

800

中學生作文典

顧鳳城編

上海图书馆藏书



A541 212 0019 5039B

中學學生作文典

顧鳳城編



上海

文藝書局印行

1932

~~1505251~~

上編中學生作文典

目次

上編中學生作文典

第一章 總論……………(一)

第一節 字的構造……………(二)

第二節 句的構造……………(二六)

第三節 段的構造……………(四一)

第四節 篇的構造……………(四七)

第二章 作文的條件……………(四九)

一 思想……………(四九)

二 局度……………(六〇)

三 附錄……………(七〇)

一 寫作公約……………(七一)

二 文學的方法……………(七五)

三 新式標點符號使用法……………(八七)

第二章 描寫……………(九九)

一 總論……………(九九)

二 寫人……………(一〇五)

三 寫物……………(一一七)

四 寫景……………(一二四)

五 寫情……………(一三一)

六 描寫例類……………(一三六)

一 外面描寫……………(一三八)

二 內面描寫……………(一四三)

第四章 抒情……………(一四五)

一 總論……………(一四五)

二 方法……………(一五一)

三 舉例……………(一六七)

第五章 議論……………(一七九)

一 總論……………(一七九)

二 效能……………(一八〇)

三 方法……………(一八二)

四 舉例……………(一九七)

下編中學生作文範本

第一篇 描寫文

- 一 紅海上的一幕……………孫福熙（一）
- 二 荷塘月色……………朱自清（三）
- 三 長安道上……………孫伏園（六）
- 四 林冲……………施耐菴（一八）
- 五 最後一課……………都 德（二〇）
- 六 失業……………左 拉（二四）

第二篇 抒情文

- 一 夢……………謝冰心（三五）

二	一個人在途上	郁達夫(三七)
三	十字架	郭沫若(四五)

第二篇 議論文

一	建設的文學革命論	胡適(六五)
二	問題與主義	胡適(八五)
三	藝術與現實	夏丏尊(一〇二)
四	論詩	武者小路實篤(一〇六)

第四篇 小品文

一	秋夜	魯迅(一一一)
二	復讎	魯迅(一一三)
三	希望	魯迅(一一七)

- 四 風箏……………魯迅(一一九)
- 五 臘葉……………魯迅(一二二)
- 六 三詩人之死……………郭沫若(一二三)
- 七 賣書……………郭沫若(一三三)
- 八 路畔的薔薇……………郭沫若(一三七)
- 九 蒼蠅……………周作人(一四一)
- 十 故鄉的野菜……………周作人(一四五)
- 十一 一個鄉民的死……………周作人(一四七)
- 十二 往事……………謝冰心(一五〇)

第五篇 書信文

- 一 談讀書……………朱孟實(一六三)
- 二 論學書信……………高語罕(一六九)

- 三 知行書信……………陶知行(一七五)
- 四 秋冬的信……………章衣萍(一八九)
- 五 海邊的信……………吳曙天(一九五)

第六篇 日記文

- 一 新生活的日記……………郭沫若(二〇五)
- 二 旅途日記……………謝冰心(二一一)
- 三 三航記……………周全平(二二三)

中學生作文典序

近年來關於國文作法，文章作法之類的書出版了已經不少了，不過大多數在內容的編輯上都是千篇一律而有些枯燥無味。所以我編輯這本中學生作文典就想採取新的路徑。這新的路徑是否合於現在中學生的需要，那就要看試驗的結果如何了。

我的編輯方法是分爲二部，上部是作法，偏於理論方面，下部是範本，便於讀者檢閱，以便與理論對照。作法方面，先說明字句的構造及篇段的組織，讀者對於文章的全體先有了一個明確的觀念，然後可談文章的性質。文章的分類方面，分成描寫，抒情，議論三章，因爲我覺得文章的基礎，這三章最重要，如記事，說明等都可包括在這裏面。又以現在新文藝的勃興，一般青年亦喜於新文藝的寫作，所以在描寫一攔內敘述特詳，這是我編輯本書的重要意義。

又，本書大都採取先進諸先生的著作，如抒情採取葉聖陶馮三昧二先生描寫採取謝六逸先生等；在此一併道謝。此書本於去年卽已成稿，不料排校將竟，卽遭一二八之變，以致三分之二之稿

完全被毀，今春方重新補起，因時間匆促，內容方面或不能如編者所預期的滿意了。

一九三二，一一，一四，編者序於上海。

中學生作文典

第一章 總論

我們要作文，先要曉得文字的構造。曾國藩說：

『古聖觀天地之文，獸追鳥跡，而作書契，於是乎有文。文與文相生而爲字；字與字相續而成句；句與句相續而成篇。』——致劉孟容書。

又說：

古文者，韓退之、氏厭棄、魏晉六朝駢儷之文，而反之於六經、兩漢，從而名焉者也。名號雖殊，而其積字而爲句，積句而爲段，積段而爲篇，則天下之凡名爲文者一也。——覆許仙屏書。

由此可以曉得無論古文今文，文體語體，沒有不是『積字而爲句，積句

而爲段，積段而爲篇』的。現在且把他分做（1）字的構造，（2）句的構造，（3）段的構造，（4）篇的構造，分開來說明。

第一節 字的構造

我們現在所說的字不只是一個一個獨立的一方塊兒的記號，是包括字羣在內的。因爲中國的字，是獨體的，單一的，然而構造意義的時候，却大半是合體的複雜的。譬如『天』哪，『地』哪，『人』哪，等等，皆是獨體的，單一的；但是『天子』呀，『地球』呀，『人類』呀，『總統』呀，『革命』呀，『強盜』呀，便是合作的，複雜的了。若是把他們分開，便失了他們合作的意義。所以我說的『字』是包括獨體的單一的和合體的複雜的字。

（一）字的選擇

我們的語言文字，以時間說呢，有五千年的歷史，以空間說呢，有二十一行省的地方，當然異常的複雜；若不慎事選擇辨別，一定不能做出適當的文字，所以要學那『天演論』家『擇短留良』的手段，用一番取舍的工夫，才可以達到文字構造的第一步。

字的選擇分爲（1）有用的字，（2）慎用的字，（3）避免的字。

（1）有用的字

有用的字，是對着無用的字而言，什麼是有用的字呢？

A 著作家用的

我們做文必須十分明瞭我們所用語言的意義；要十分明瞭不用的語言的意思，必須求之於說文，字書。但是我們爲時間經濟起見，有時不查字書，說文，儘在從前有名著作家的名著裏面可以得着許多相當的語言——字

或詞。這些字或詞都是他們（有名作家）幾經試驗，鍛鍊過的。我們拿來用了，最足以增長我們文字的精神。

B 國民通行的

有名著作家用過的錘鍊過的，固然是優等的了，熟鍊的了，但未必都能爲一般人民的文字所採用，所以要國民中多數通行的語言文字，所謂國民多數通行的語言文字，也就是國民文字所採用或所鑄造出來的語言文字。

C 現代用的

有了有名的著作家所鍛鍊的語言文字，又有國民文學所鑄造的語言文字，似乎可以夠用了；其實不然。有名的著作家，固然是給我們許多很優美很有藝術的語言文字，但是在我們通常的文字裏，不見得處處皆適用；就是國民文學所給我們的通行語言，也未必就沒有遺憾。因爲國民通行的，不見

得就是現代的；有名著作家鍛鍊的，也不見得就是現在普通生活的文字所需要的，所以還要以現代通行的字爲限。

(2) 慎用的字

從前做文，最忌用俗語，所謂『有文不雅酬，搢紳先生難言之。』現在我們生長在平民文學思想洶湧的時代，俗語當然不能排斥，而世界學術日新月異，徒持本國文字，絕不能包羅萬有，勢亦不能不開放文禁，以容納外國文字之輸入；不過我們要慎重去用他。

用俗語應注意下列條件：

(1) 寫一般平民生活，以肖其爲人。如：

鄰居內一個尖酸人說道：『罷了，胡老爺！你每日殺豬的營生，白刀子進去，紅刀子出來，』

閻王爺不知聽判官在簿子上記了你幾千條鐵棍！——儒林外史。

差人道：『先生！你一個「子曰」行的人，怎樣這樣沒主意！自古「錢到公事辦，火到豬頭爛」，只要破些銀子，把這枕箱買了回來，這事便罷了！』又道：『……他又見了幾個「衝心」的錢，這事才得了。我是一片本心，特地來報信，我也只願得無事，落得「河水不洗船」，但做事也要「打蛇打七寸」才好，你先生請上裁。』——儒林外史。

差人惱了道：『這個正合着古語「瞞天討價，就地還錢」！我說二三百銀子，你就說二三十兩，「戴着斗笠親嘴，差着一帽子」！怪不得人說你們「詩云子曰」的人難講話！——這樣看來，你好像「老鼠尾巴上害癩子，出膿也不多」！倒是我多事，不該來惹這婆子口舌。』

——儒林外史。

那婦人在樓上看了武松這表人物，自己心裏尋思道：『……你看我那三寸丁穀樹皮，三分像人，七分似鬼，』我直恁地晦氣……』——水滸。

那婦人笑道：『怎地這般顛倒說！常言道，「人無剛骨，安身不牢」！奴家平生快性，看不得這般「三答不回頭，四答和身轉」的人！』——水滸。

你們都說的是「隔壁帳。」——儒林外史。

死知府不如一個活老鼠。——儒林外史。

劉老老一面走一面笑說道：「你老是一貴人多忘事，」那裏還記得我們？」——紅樓夢。
「胳膊折了往袖子裏藏。」——紅樓夢。

(2) 家人父子道其性情如：

削去頭髮便是他，留起頭髮還是我。——鄭板橋家書。

醫得眼前瘡，剜却心頭肉。——前書。

效伯高不得，猶爲謹勅之士，所謂「刻鵠不成尙類鶩」者也；效季良不得，陷爲天下輕薄子，所謂「畫虎不成反類狗」者也。——馬援誡兄子嚴敦書。

(3) 講學時往往拿習慣的話頭來做偶子，片言隻字，可以傳出妙味。

僕這時與朋友論學，惟說立誠二字，「殺人須就咽喉上着刀。」

——王陽明與王純甫書。

東郭嘗云：『古人惜陰，一刻千金，一年之間，有許多金子。——明儒學案。

『撑起兩根窮骨頭，養和一團春意思。』……曾國藩語。

『白手起家，勿在他人腳跟下湊泊。』——明儒學案。

他如佛家所謂『佛道的狗矢撮』莊子所謂『道在溲溺』皆是此種用法。

以上的俗語，雖說是很有用，但若不加慎重，濫用起來，很足以減少文字的價值。

用外國語應注意下列各事：

(A) 必須外國的語言，中文沒有適當的字可以代替他的時候，以用原字音譯爲宜。如佛典所謂『多陀阿伽陀』(如來)『釋迦牟尼』本起經翻『釋迦』爲『能仁』本行經譯『牟尼』爲『靜默』又如章行嚴主張

把 Logic 直譯爲邏輯，也是這個意思。

(B) 外國人名地名應直用原音譯成國文；如摩訶，迦葉，阿難，拿破崙，華盛頓，李寧，歐羅巴，俄羅斯，等皆是。

(3) 避免的字

上術所說的字或詞，第一是完全有用的。第二雖有用却有限制的。後面所說的是無用的字，應避免的。

(A) 粗鄙的字 如金瓶梅，九尾龜和其他類似此等書中描寫純獸性生活，爛污不堪，野蠻太甚的字眼，不可引用。

(B) 死字。古人所用的字，到了現在，有許多都失了他們的生命，就是死字廢去不用的了；如古人叫：

兩歲的馬做『駒』

三歲的馬做「騣」

黃白雜毛的馬做「駮」

白色黑鬣的馬做「駱」

赤身黑鬣尾的馬做「駮」

青驪文的馬做「駮」

蒼黑雜毛的馬做「駮」

黃身黑喙的馬做「駮」

七尺高的馬做「駮」

八尺高的馬做「龍」

——參看許氏說文。

現在除了馬駒的「駒」字還照常使用，其餘的都廢掉了。不過在馬字上面加上一些形容詞去做那「騣」「駮」「駱」等字的區別，却是作者讀者都

便當得多了。又如古人叫：

兩歲的牛做「犢」；

三歲的牛做「犖」；

四歲的牛做「牝」；

純色的牛做「犍」；

雜色的牛做「犗」；

白色的牛做「犗」；

黃白色的牛做「犗」；

小牛做「犗」；

——參看許氏說文。

現在除了牛犢的「犢」字還照常使用，其餘的字都廢去了。僅僅用些形容詞在前面做他們的裝飾，如「黃牛」、「水牛」、「志牛」、「花牛」之

類。又如古人之於人身代名詞，單稱的：

第一身有：言，卬，朕，余，予，吾，我，等字。

第二身有：爾，汝，你，等字。

第三身有：彼，其，伊，他，等字。

至於三身的複稱則有：

第一身——余等，予輩，吾輩，吾儕，我等，我輩，我們，等等。

第二身——爾曹，爾輩，汝曹，汝輩，你們，等等。

第三身——彼輩，伊等，他們，等等。

若在白話文中，單稱的：

第一身只有一個『我』字。

第二身只有一個『你』字。

第三身只有一個『他』字。

複稱的呢？

第一身只有『我們』兩個字。

第二身只有『你們』兩個字。

第三身只有『他們』兩個字。

——參看胡適文存。

這是何等的簡便！就是在文言中，如『印，言，朕』等，也久已變成死字了。

(C) 專門術語 做文的人有一種習慣，他專攻的是那一科，做出文字來，便不知不覺地，用上許多的他所專攻的科學的術語，講哲學的，開口便是什麼『唯心，唯物，一元，二元，多元』；講神學的，開口便是『一神，多神，有神，無神』；講科學的，開口便是『原子，電子，以太，歸納，化分，現象』等等。若是他的文字在說明他各所專攻的科學，自然是應該的；若是普通應用的文字，便不

能像這樣了。因為他的目的是給一般人看的讀的，所用的字，越淺顯越好，越普通越好。反過來說越帶着專門性質越減少他的效力。

(二) 字的意義

字是表示思想，傳達情感的工具的最小的單一體，要思想表示得清楚，感情傳達得深厚，必須明瞭字的意義。告訴我們字義的有字典，辭典，說文，爾雅等書。但是他們僅僅告訴我們某字是怎樣講，怎樣構造成功的，並不告訴我們怎樣的用法，而且我們若是字字去查字典，翻說文，對證爾雅，好却極好，不過太麻煩了。況古今的字義，有許多的變遷，順着孳乳寢多，因應時代的需要，有的古時是這個意思，現在不是這個意思了；有的古時這個字只有一個意思，現在却引伸出來許多意義了。所以專恃說文，字典，也是靠不住。

最好的方法是多讀文學作品，聽名人演講，看他們對於字的用法，然後參以說文，字典，便可運用自如，不致發生錯誤，或不自然的文字的構造了。

(一)多意的字

人類的思想日有進步，生活日益複雜，文字也要隨着進步，隨着複雜；譬如這個「辟」字，本來做「法」字解。說文說「辟，法也」，引伸之爲「罪」；又引伸之爲「辟除」，如周禮的閹人爲之「辟」，孟子的行「辟」人，「辟」塞，「辟」惡之類是也。又引伸爲「一邊之義」，如左傳說關西「辟」是也。或又借爲「僻」字，或借爲「避」字，或借爲「譬」字，或借爲「關」字，或借爲「壁」字，或借爲「嬖」字，現在復辟的「辟」字，又借爲君主的意思。照此說來，文字豈是發生大困難了麼？這却不難，只要留心研究上下的關係，便可「迎刃而解」了。如：

- 1 伯夷辟紂居北海之濱……太公辟紂居東海之濱——孟子。
- 2 君子平其政，行辟人可也。——孟子。
- 3 不利傳辟者之辭。——荀子。
- 4 然則天之所大欲，可知矣，欲辟土地，朝秦楚，蕞中中，而撫四夷也。——孟子。
- 5 辟也者，舉也物而以名之也。——墨子。
- 6 愚於著論之先，請以一言告讀者曰，「愚非能贊成復辟者也。」

——章士釗復辟平論。

上邊所舉的幾個「辟」字，各有不同的意義。但我們看了「舉也物而以明之」的「辟」字，絕不會把他當做「復辟」的「辟」字解，看了「辟紂」的「辟」字，絕不會當做「欲辟土地」的「辟」字解。這就是有上下文限制他們的意義，讀者可以尋思而得的。還有一段文字，或一句文字裏用字同而異義的。如：

山經之蹊，不可勝由矣；向牆之戶，不可勝入矣。曰：『惡由入？』曰：『孔氏，孔氏者，戶也。』曰：『子戶乎？』曰：『戶哉？戶哉？吾獨有不戶者矣！』——楊子。

何其較且易曰：『謂其不姦姦不詐詐也。如姦姦也詐詐，雖有耳目，焉得而道諸？』

——楊子吾子。

是是非非爲之知，非是非非謂之愚；傷良曰讒，害良曰賊，是謂是非，謂非曰直。

——荀子修身篇。

信信，信也；疑疑，亦信。

——荀子非十二子篇。

上邊的『戶，姦，詐，是，非，疑，信』等字都是一字多義的例子。此種用法，前人叫做虛用實字，實字虛用。曾國藩說：

何以謂之『實字虛用』？如春風風人，夏雨雨人，上『風，雨』實字也；下『風，雨』則當作養字解，是虛用矣。解衣衣我，推食食我，上『衣，食』實字也；下『衣，食』則當作惠字解，是虛用矣。春朝朝食，秋夕夕日，上『朝，夕』實字也；下『朝，夕』則當作祭字解，是虛用矣。……何以謂

之『虛字實用』如步，行也，虛字也；然管子之六尺爲步。韓文之步有社船，輿地之瓜步，邀笛步，詩經之國步，天步，則實用矣。薄迫也，虛字也；然因其叢密而林曰林薄，因其不厚而簾曰帷薄，以及爾雅之屋上薄，莊子之高門懸薄，則實用矣。……從，順也，虛字也；然左傳於位次有定者，其次序卽名曰從，如荀伯不復從，豎牛亂大從，是虛字而實用矣。

曾氏拿動詞當虛字，拿名詞當實字，不能謂之犁然有當，已經馬建忠氏及這時學者辨之甚詳，不過我們學此可以曉得一字而兼多義實是自然的趨勢。但是上所舉例，皆係文言，白話文中，此種情形，却比較少了。爲什麼緣故呢？文言文中的單字，在白話文中往往成雙字，如『道』字：在文言裏面，『天法道，道法自然』是這一個道字；『道聽而塗說』也是這一個道字，『道』之以德，也是這一個道字。若在白話則不然：第一個道字爲『道理』，第二個道字爲『道路』，第三個道字爲『指導』或『引導』，因此，一字多義的困難，

在白話文中，要減却不少。

(2) 同義的字

有許多字，看來好像同義，用去却有輕重。如『攻擊，刺打，殺，攻擊，打殺，刺殺』等等；又如『仇視，痛恨，嫌惡，憎惡，厭棄』；又如「恩，德，惠，賜，恩惠，恩情，恩德，恩典」等等；又如爾雅說：『初，哉，首，基，肇，祖，元，胎，俶，落，權，輿，始也。』是『初哉……權輿』等字，都和『始』字同義，又說：『卬，吾，台，予，朕，身，甫，余，言，我也。』是『卬……言』等字皆與『我』同義。但徵之古籍，各有各的特性和歷史，不可強同。——這些字，要想用得恰當，也只有多讀名家的文學作品，多聽名人講演之一法。

(3) 對峙的字

對峙的字，是有反對的意義組在一塊的兩個字，如：

1 大小職事僧人，各有上賀禮物。——水滸。

2 上下左右，使了一回。——同上。

3 還多寡，有幾兩迭金和幾十本樣本送與先生。——儒林外史。

4 那丈人鄭老爹見女婿就要做官，責備女兒不知好壞，着實教訓了一頓。

——儒林外史。

5 若到這樣地方去看人，便是賞罰不明了。——儒林外史。

6 那禿驢在那裏，早早出來決個勝負。——水滸。

7 爲這病根，也不知請了多少大夫，吃了多少藥，花了多少錢，總不見一點効驗！

——紅樓夢。

8 媽，好壞快來！——同上。

9 多早晚賞我們幾張貼貼！——紅樓夢。

10 國之所以廢興存亡者亦然。——孟子，

11 天下匈匈數歲者，徒以吾兩人耳。願與漢王挑戰決雌雄。毋徒苦天下之民父子爲也！

——史記。

12 故遣將守關者，備他資之出入與非常也。——項羽本紀。

13 欲惡取含之權，見其可欲也，則必前後慮其可惡也者；見其又利也，則必前後慮其又害也者；而兼權之，熟計之，然後定其欲惡取舍。如是則常不失陷矣。——荀子。

14 榮辱之大分，安危利害之常體。——荀子。

由上邊引來的句子，我們可以抽出三個公例：

1 事物的全部分內包括有兩種的相反的分或動作時，可用對峙的字，如(1)(2)(12)(13)(14)各條。

2 一件事物裏面有兩種相反的可能性，但暫尙不能斷定其結果時，可用對峙的字，如(6)(8)(10)(11)各條。

3 有時一件事物，雖明知徧重一端，爲欲足言者語氣起見，也用對峙的字，如(3)(4)

(5) 各條。

(4) 泛稱和特稱的字

泛稱和特稱的字 *Specific and general words* 就是在意義上有限制和無限止 *Definiteness and infiniteness in meaning* 的字。這也有個區別：

(A) 泛稱和特稱，如『人』是泛稱，自神農、伏羲、黃帝以來，一直到世界末日的最末一個同類，各各獨立的個體；然而『神農、伏羲、黃帝』却是單指人類中的各一個特別的個體。

(B) 真名和別名。這一類的字，荀子說得很明白；他說：

故萬物雖衆，有時而欲徧舉之，故謂之物；物也者，大共名也。推而共之；共則有共，至於無共然後止。有時而欲徧舉之，故謂之鳥獸，鳥獸也者，大別名也。推而別之；別則有別，至於無別然後

止。——荀子正名篇。

這是說以物爲大共名，則人物也；鳥獸，物也，無論飛潛動植，與夫山河大地，莫不納之於共相——物——之中。譬如我們以鳳凰，杜鵑，鸚鵡，黃鸝等等爲別相，則『鳥』爲共相矣；以豺狼，兕虎，熊羆，騏驎爲別相，則『獸』爲共相矣；以鯉，鯽，鱒，鱖爲別相，則『魚』爲共相矣；以黃，黑，白，櫻等色種類爲別相，則『人』爲共相矣；以鳥獸，魚，人爲別相，則『動物』爲共相矣；以動植礦等爲別相，則『物』爲共相矣。——這是『推而共之』的大概；至於『推而別之』的方法，不過反其道而行之便得了。如以『物』爲共相，則動植礦爲別相；以『動物』爲共相，則鳥獸魚鼈，或水棲，陸棲，兩棲，和寄生生物等等爲別相；以『鳥』爲共相，則鳳凰，杜鵑，鸚鵡，黃鸝等爲別相。如是相推別，『至於無別而後已。』

第一條所說的，是文法上的作用；第二條所說的，是思想上——邏輯學的作用，至爲重要。（參觀杜威的思想的派別）

(5) 疊字

中國的語言，有一個特殊的現象，就是疊字。爲什麼要有疊字呢？就是『言之不足，故長言之』的意思。遇到單字不足以形容感情，滿足意義的時候，便用疊字以充實其語氣；如：

- 1 鱗之趾，振振公子，吁嗟鱗兮！
——詩經。
- 2 挑之夭夭，灼灼其華。
——詩經。
- 3 坎坎伐檀兮，置之河之干兮。
——詩經。
- 4 呦呦鹿鳴。
——同上。
- 5 皇皇者華。
——同上。
- 6 美哉泱泱乎大風也哉！
——左傳。
- 7 高書灑灑爾，周書混混爾。
——楊子。
- 8 彼以煦煦爲仁，子子爲義。
——韓愈的原道。

9 恐。恐。然。惟。懼。人。之。不。得。爲。善。之。利。

——韓愈的原毀。

10 紛。紛。籍。籍。相。亂。

——韓愈的讀荀子。

11 鱗。之。爲。鱗。昭。昭。也。

——韓愈的獲麟解。

12 尋。墜。緒。之。茫。茫。

——韓愈的進學解。

13 豈。可。使。嗚。嗚。者。早。暮。拂。吾。耳，搔。吾。心。

——柳宗元的答韋立中論師道書。

14 是。故。不。苟。爲。炳。炳。烺。烺。務。采。色，奈。聲。音。而。以。爲。能。也。——同上。

15 還。到。那。裏。瞧。瞧。他。去。

——儒林外史。

16 那。江。裏。白。頭。浪，茫。茫。一。片。

——同上。

17 聚。集。衆。苗。子。男。男。女。女。食。酒。作。樂。過。年。——同上。

18 戰。戰。兢兢。如。臨。深。淵，如。履。薄。冰。

——論語。

把。上。邊。的。各。例。歸。納。起。來，(1, 5, 6, 7, 11, 13,) 各。條。的。壘。字，是。形。容。詞
(2, 8, 12, 14,) 各。條。的。疊。字。是。抽。象。的。名。詞 Abstract noun (3, 4, 9, 10, 18,) 各

條，是形容動詞；(17)條的是複稱名詞 Plural noun (15)條的是動詞。這種壘字，白話文中尤其多，隨便翻開紅樓夢，在第二十四回一六一——一七兩頁上，便找着許多，如：『例是一頭黑鴉鴉的好頭髮。』『嘻嘻哈哈的笑着進來。』『想哥哥是潑潑撒撒的。』至於『爺爺奶奶爸爸媽媽嫂嫂叔叔哥哥弟弟姊妹。』不一而足。用這些字實比那些文字眼兒要天真爛漫的多。

第二節 句的構造

怎麼叫做句呢？馬建忠先生說：『凡有起詞，有語詞，而辭意已全者，曰句。』又說：『所謂辭意已全者，即或惟有起詞語詞，而語意已達者，抑或已有兩詞，而所需已達意，如轉詞，頓讀之屬，皆各備具之謂也。』以我看來，我們集合兩個以上的字去表明一個完全的思想的字羣，就叫做句。句的構造，應當分兩

步研究：(一)關於思想上的分類；(二)關於修詞學上的分類。

(一) 關於思想上的分類

這種句子大概分兩類：(A)平常的句子，僅包括着起詞語詞，已足表明一個簡單的思想；(B)聯合的句子，至少要包括兩個以上的獨立的子句，這種獨立的子句，各有他自己的起詞語詞，若照着修詞學說起來，他們直篇可以算得獨立的句子。

A 平常的句子

平常的句子，有起詞，有語詞，有時附帶着他們的制限詞。這種制限詞，或是少數的字或，是短句或，是子句——馬氏文通叫做『頓』與『讀』——不能一定。若是制限詞是子句，這種子句自有他的起詞語詞，這種句子，便叫做『複雜的句子』；但是他的構造還是和平常的句子相同，不過一個簡單，

一個繁複罷了，譬如說：

子悅。

天雨。

這是最簡單的句子，因為他們每句只有一個起詞，一個語詞。又如：

孔子行。

天將大雨。

稍微複雜一點；但是大家還很容易看得出他們是平常的句子。又如：

不嗜殺人者能一之。——孟子。

牛布衣近日館於舍親卜宅。——儒林外史。

二十年頭裏的焦大老爺眼裏有誰？——紅樓夢。

這等句子好像是複雜了，其實還是平常的句子；爲什麼呢？因爲『不嗜

殺人』不過是起詞『者』字的制限詞，『之』字是『能一』的受動詞，『近日』是『館』字的時間形容動詞，Adverb of time。『於舍親下宅』是『館』字的補足語，『二十年頭裏的』是『焦大太爺』的制限詞，『眼裏』是『有誰』的空間形容動詞 Adverb of Place 罷了。他們自己不是子句，自己沒有起詞語詞，依然是個平常的句子。

管仲，曾西之所不爲，而子爲我願之乎？——孟子。

那兩個美人笑容裏很帶着一點蕩意，好像他們若沒有擯住燭台的職務，真要跳下地來，大大的玩了一回了。——胡適的短篇小說。

說時遲，那時快，薛霜的棍快舉起來，只見松樹背後，雷鳴也似一聲，那條禪杖飛將來，把這水火棍一隔，丟去九霄雲外，跳出一個胖大和尚來，喝道：『洒家在林子裏聽你多時！』

——水滸。

『曾西之所不爲。』一方面做『管仲』的制限詞，一方面他自己有起

詞，有語詞，成爲獨立的子句，『好像他們若沒有……真要跳下地來……』是『笑容裏很帶着一點蕩意』的制限詞；『語時遲，那時快』是『快舉起來』『飛將來』和『跳出』等動詞的形容動詞，『雷鳴也似一聲』是『喝道』的形容動詞，而『酒家……多時』、『喝道』是子句，『那條禪杖……九霄雲外』是制限『跳出一個胖大和尚』的子句。有時這樣的句子，爲使他簡單明瞭起見，可以極力減削；有時爲使他意義分外充滿起見，可以極力把他擴充，發揮，其形式雖與平常的句子有長短繁簡的不同，他們的構造的骨幹却是一樣。

B 聯合的句子

平常的句子，只有一個起詞，一個語詞，這起詞語詞有制限詞或沒有，是不能一定的。複雜的句子雖是他可以包括一個兩個或兩個以上的句子，但

是他也只有有一個起詞，和一個語詞是主要的，這個句子叫做主句，Principal Clause；其餘的皆是附屬或服從他的，叫做從句 Subordinate Clause；至於聯合的句子則不然了。一句裏面，至少包括兩個子句，這些子句，是勢均力敵，不相主從的。他們可合可分，合之則爲一句，分之則爲數句。合之則如聯邦，除以共同之意向爲統一的樞機外，各各還保他們的文法上的獨立。分之則儼然各自成一『都會』。此類的句子，約分四類：

(A) 排句而意無軒輊的

凡有數句，其字數略同，而句的意義和組織又相類的，叫做排句。如：

1 抑之欲其奧；揚之欲其明；疏之欲其通；廉之欲其節；激而發之欲其清；固而存之欲其重。

——柳宗元答韋中立書。

2 朽木不可雕也，糞土之牆，不可圻也。

——論語。

3 國家之敗，由官邪也；官之失德，寵賂章也。

——左傳，桓公二年。

4 孔子曰：知我者其惟春秋乎？罪我者其惟春秋乎？昔者禹抑洪水而天下平，周公兼夷

狄驅猛獸而百姓寧，孔子成春秋而亂臣賊子懼。——孟子。

5 五色令人目盲；五言令人耳聾；五味令人口爽；馳騁田獵令人心發狂；難得之貨，令人行妨。

——老子。

6 大道度，有仁義；智慧出，有大僞；六親不和，有孝慈；國家昏亂，有忠臣。——老子。

7 一望的長松；

一望的圍牆；

一望的金鏤；

一望的朱漆殿宇。

——草兒日光紀遊。

8 一派注重種族革命，說是只要把滿洲人趕跑了，不愁政治不清明；一派注重政治革命，說是把民治機關建設起來，不愁滿洲人不跑。——梁任公最近講演集。

9 那穿綠袍的，總司天下毛族，乃百獸之主，名百獸大仙；那穿紅袍的，總司天下禽族，乃百鳥之主，名百鳥大仙；那穿黑袍的，總司天下介族，乃百介之主，名百介大仙；那穿黃袍的，總司天下鱗族，乃百鱗之主，名百鱗大仙。——鏡花緣。

10 你不知俺這村中有個大財主，姓柴，名進；此間稱爲柴大官人，江湖上都喚做小旋風。——水滸。

11 人類本是動物，不是神怪；『不完全』就是他的本色。——梁任公最近講演集。

(B) 排句而別淺深的

排句之中，其文法的組織，字的數目，都差不多，而意思或是由淺入深，由深入淺；或是一步緊一步，或是一步鬆一步；或是一步輕一步，或是一步重一步；或相比較，皆歸這一類。如：

1 人生而有欲，欲而不得，則不能無求；求而無度量分界，則不能不爭；爭則亂，亂則窮。

——荀子禮論篇。

2 名不正，則言不順；言不順，則事不成；事不成，則禮樂不興；禮樂不興，則刑罰不中；刑罰不中，則民無所措手足。

——論語，

3 知止而後有定；定而後能靜；靜而後能安；安而後能慮；慮而後能得。——大學。

4 天命之謂性；率性之謂道；修道之謂教。

——中庸。

5 卒然問曰：『天下惡乎定？』吾對曰：『定於一。』『孰能與之？』對曰：『不嗜殺人者能一之。』『孰能與之？』對曰：『天下莫不與也。』——孟子。

6 王曰：『何以利吾國？』大夫曰：『何以利吾家？』士庶人曰：『何以利吾身？』——孟子。

7 萬乘之國，弑其君者，必千乘之家；千乘之國，弑其君者，必百乘之家。——孟子。

8 單講蓬萊山有個薄命巖；巖上有個紅顏洞；洞內有位仙谷，總司天下花命，乃羣芳之主，名百花仙子，在此修行多年。

——鏡花緣。

9 什麼頃間，什麼八十多天，什麼八十多年，都不是時間上重大問題。

——陳獨秀答半農的D詩。

10 有聖人之知者；有士君子之知者；有小人_之知者。——荀子性惡篇。

11 假如師父你管了一年菜園好，陞你做個塔頭；又管了一年好，陞你做個塔主；又一年好，纔做監寺。

——水滸。

(C)兩商的句子

兩商的句子是於一個問題或一種事理做一種揣測預擬之辭，或爲兩端之言，或爲相反之論。不過其中也有個區別：(1)有的是徧於一端而先以兩端之論以盡其利害，然後從而取擇如：

1 嫂溺不援，是豺狼也。男女授受不親，禮也；嫂溺援之以手者，權也。——孟子。

2 陳臻問曰：『前日於齊，王餽鎰金一百而不受，於宋，餽七十鎰而受，於薛，餽五十鎰而受。前日之不受是，則今日之受非也；今日之受是，前日之不受非也。二者必居一於此矣。』孟子曰：『皆是也。當在宋也，予將有退行，行者必以贖，辭曰『餽贖』。予何爲不受？當在薛也，予有戒心，辭曰『聞戒，故爲兵餽之』。予何爲不受？若於齊則未有處也，

無處而餽之，是貨之也；焉有君子而可以貨取乎？——孟子。

3 對你們說西南政府不好，你們要說我伍廷芳客氣；對你們說好，人家又要說我吹牛皮。

——廣州紀遊伍廷芳博士演說

4 求牧與芻而不得，則反諸其人乎？抑亦立而視其孔歟？——孟子。

5 徒善不足以爲政，徒法不能以致行。

——孟子。

(D) 反對的句子

一句之內，包含着兩個以上語意相反的句子，就叫做反對的句子。如：

1 這也沒甚稀奇，從前辦公公司的，不是老官場便是老買辦，一點新智識也沒有；如今年富力強的青年，或是對於所辦事業有專門學識的，或是受過相當教育的，常識豐富的，漸漸插足到實業的。

——梁任公先生最近講演集。

2 弱者階級散開了，成爲逐個逐個的『個』，便是天下之至弱；弱者階級合攏來成爲一個我們，便是天下之至強。

——同前集。

3 太史公曰：『吾觀郭解狀貌不及中人，言語不足樣者，然天下無賢不肖，知與不知，皆慕其聲。』

4 死有輕於鴻毛，有重於泰山。

——正氣歌。

5 離婁之明，公輸子之巧，不以規矩，不能成方圓，師曠之聰，不以六律，不能正五音，堯舜之道，不以仁政，不能平政天下。

——孟子。

6 小人恥失其君而悼喪其親，不憚征繕以立園也；曰：『必報讎，甯事戎狄；』君子愛其君而知其罪，不憚征繕以待秦命，曰：『必報德，有死無二；』以此不和。

——僖公十五年。

(二)從修詞學上所見的句子分類

有種句子，一句之中，至少要停頓兩次，而於文法構造均無違背，叫做弛緩的句子 Lose Sentence，有種句子不到最後一字，則本句語意不得完全，這

叫做嚴緊的句子 Periodical sentence 換句話說就是弛緩的句子，一句之中，可以分成數讀，每至一讀或兩讀以上，皆可自成一旬，並沒有分裂之虞；嚴緊的句子，必至終點，而後語氣乃完。弛緩的句子如下：

1 我大總統何苦以千金之軀，爲衆矢之鵠；舍磐石之安，就虎尾之危；灰葵藿之心，長萑苻之志？——梁啓超致袁世凱書。

2 有將因爲貴族相爭；有時國王與紅衣主教爭；有時國王與西班牙人爭；有時各業游民橫行霸道，或強盜搶劫；有時因耶穌教民與天主教民相鬥；有時餓狼成羣入市，城中人常時預備戒嚴；有時同耶穌教民打架；有時同貴族相鬥；甚至同國王相抗擊的時候也有；却從來不敢同主教鬧。——君朔譯俠隱記。

3 今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉忻忻然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病歟？何以能鼓樂也？』——孟子。

4 城非不高也，池非不深也，兵革非不堅利也，米粟非不多也，委而去之，是地利不如人

也。——孟子。

5 唐公我之自出，又歟闕翦我公室，傾覆我社稷，師我盭賊，以來蕩搖我邊疆，我是以有令狐之役。康猶不浚，入我河曲，伐我涑川，浮我王宮，翦我羈馬，我是以有河曲之戰。

——成公十三年。

6 故必日必坐床頭讀其假造之軍中新聞，手持普魯士地圖，筆畫我軍進取之道，巴遜大將軍趨柏林也，滑煞大將軍進巴維亞也，麥馬洪大將軍佔領巴羅的海上諸省也。

——短篇小說柏林之圍。

看了以上六個例子：(1) (6) 兩條是弛緩的句子，爲什麼呢？因爲第

(1) 句可以至『爲衆矢之鵠』而止，或至『舍磬不之安就虎尾之危』而止，第(6)條可以至『滑煞大將軍近巴維亞也』而止，與文法和構造均不違背，所以叫牠做『弛緩的句子』。其餘各句不到一定字句，則其意義不完，與文法構造均不適合，所以叫做『嚴緊的句子』。又叫『完成的句子』。

以上所說的兩類句子——一從思想上分的，一從修辭學上分的——用的時候應當注意的是：

1 我們按着我們的思想和事實的性質，順着自然的要求，應該用那一類的句子，使用那一類的句子。

2 平列的句子——排句——很足以振作文氣，然往往句法流于單調，又足以減少文字的興趣。

3 弛緩的文句，不可輕用，輕用則足以使文陷于論理的誤謬，如梁任公上袁世凱書說：『今也水旱頻仍，殃紛災至，天心示警，亦已昭然，重以吏治未修，盜賊未息，刑罰失中，稅斂繁重，祁寒暑雨，民怨沸騰……』

——裏面所謂『天心示警，亦已昭然』和『祁寒暑雨』都不合論理，不過爲舒暢文氣之用而已。

第三節 段的構造

我們曉得一個句子是集合兩個以上的字，有起詞，有語詞，以表明一個完全思想的。假使我們要把這一句主要的思想 (Central thought) 反覆說明，把凡關係他的事實和附屬的思想，湊合起來，成了兩句以上的句羣，便是段的組織。這種組織也是自然的區分 *Natural Divisions*，在作文法上是與句的區分一樣重要。段的組織應注意以下各事。

(一) 中心思想 有了中心思想，然後文字意義，才有所附屬。不過這種中心思想，有特別表明的；有暗藏在每段的意義裏面的，要在讀者作一番提要鉤元的工夫，始尋得出來的；如：

1 百愁門初創作。凡有十客，吾之外有兩。巴布，來自阿那古里，財盡而去。一爲元馮之姪，

一。爲商婦，頗有所蓄，一爲英人，其名則奈忘之矣。此人吸煙無算，而未付一錢。人言此君在加爾各達作律師時，曾救老馮之命，老馮感恩不受其值云。一人來見馬德拉，與余爲同鄉。一爲半級婦人。除二人來自北方，非波斯人，卽河富汗人耳。此十人者，今惟五人存，皆日日來此。其兩巴布今不知所終。商婦入此門六月而死，人言老馮藏其首飾及鼻上金環，不知確否。其英人既吸煙，復縱酒，久絕跡矣。

——胡適譯短篇小說百愁門。

2

人。皆。有。不。忍。人。之。心。先王有不忍人之心，期有不忍人之歐美。以不忍人之心，行不忍人之政，天下可運之掌上。所以謂人皆有不忍人之心者，今人乍見孺子，將入於井，皆有怵惕惻隱之心，非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。由是觀之：無惻隱之心，非人也；無羞惡之心，非人也；無辭讓之心，非人也；無是非之心，非人也。惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，知之端也。人之有是曰端也，猶其有四體也。有是入端，而自謂不能者，自餓者也。

謂其君不能者，餓其君者也。凡有入端於我者，知皆擴而充之矣，若火之始然，泉之始達。苟能充之，足以保四海；苟不充之，不足以事父母。——孟子。

這裏茗烟走進來，便一把揪住金榮問道：『我們的事，管你甚麼相干？你是個好小子，出來動一動你若老爺！』嚇的滿室中的子弟都忙忙的縮望。賈瑞忙喝：『茗烟不得撒野！』金榮氣蒸了臉，說：『反了！反了！小子都是如此！我只和你主子說！』便奪手要去抓打寶玉。秦鍾剛轉出身來，聽得腰後腹的一聲，早見一方硯瓦飛來，並不知係何人打來，命打了賈藍，賈菌的座上。這賈藍，賈菌辦係榮府的近派重縣。這賈菌少孤，其母痛愛非常，書弟中與賈藍最好，所以二人同座。誰知道賈菌年紀雖小，志氣最大，於是洵氣不怕人的。他王位上冷眼看見金榮的朋友暗助金榮，飛硯來打茗烟，偏打錯了，落在自己的面前，將個碰硯水壺打落粉碎，濺了一書墨水。賈菌如何依得？便罵：『好囚壞的們！這不都動手了麼？』罵着，也便抓打硯磚來要飛擲那人。賈藍是個省事，忙按住硯磚，極口勸道：『好兄弟！不與你們相干。』賈菌如何忍得？見按住硯磚，

他便兩手抱書篋子來，照這邊搵了來。終是身小力弱，搵到半道，至寶玉、秦鍾案上，就落了下來。只聽鶯鶯一響，噠在桌上，書本、紙片、筆、硯等物，撒了一桌；可把寶玉的一碗茶也嘔得碗碎茶流。那賈菌即便跳出來，要揪打那飛硯的人。金榮此時，隨手抓了一根毛竹大板在手，地狹人多，那裏經得舉動長板，茗烟早吃一下，亂嚷道：『你們還不來動手？』寶玉有幾個小廝：一名掃紅，一名鋤藥，一名墨雨。這三個豈有不淘氣的？一齊亂嚷道：『小婦養的，動了兵器了！』墨雨遂撥起一根門門，掃紅、鋤藥手中都是馬鞭子，蜂擁而上。賈瑞急的攔一回這個，勸一回那個。誰信他的話？肆行大亂。衆頑童也有帶着打太平拳助樂的，也有膽小藏過一邊的，也有立在桌上拍着手亂笑，唱着聲兒叫打的，登時鼎沸起來。——紅樓夢。

王后前走兩步，巴金汗跪在地下，拿了袍腳來親。王后說道：『爵爺，你曉得不是我叫你來的？』公爵道：『我曉得；我若是相信在社會鎔化，雪會生熱，我豈不成了個獸子？但是有了愛情的人，也望能夠感到人生愛情。我今番來了，見着你，也不算白來了。』

王后答道：『你可曉得我爲什麼見你？我看你心裏狂亂的可憐；我看你住在這裏，時刻有性命之憂，也與我的名譽有礙，故此，我見你，告訴你：樣樣事體，都是叫我們分，不叫我們合。不獨是一個大海分隔我們，兩國的王上不對分隔我們，就是大婚的誓語也分隔我們。萬萬做不到的事體，你還是要做，也是枉然。我今日見你，就是要告訴你：我們從此再不能見面了。』巴金汗答道：『請你只管說：你極甜的聲音，把你極苦的話調和了好些。你說誓語是不可犯的；我且問你，上帝造就兩個心，要同在一塊的，把來分開了，難道這是可犯的麼？』——俠隱記卷一。

以上四段文字，(1)(2)兩段，是把中心思想明白揭示出來的；(3)(4)兩段，是沒把中心思想明白揭示，而隱約流露於字裏行間，要在讀者心領神會的。

(二)統一 有了中心思想，或是把他做成簡明的句子，安放在本段中適當的地方，或是含在文字的意義裏面，然後本段各字的意義，都要以這個

中心思想爲皈依。我們可以拿孔丘的一句話做比方，『譬如北辰，居其所而衆星橫之。』中心思想，譬如北辰，其他各句，譬如衆星。

(三) 聯絡 每段文字，處處傾向中心思想，固然是好了；但是還不能算盡了構造的能事。必須使第一句與第二句密切的關係，自然的聯鎖；又第二句又與第三句有密切的關係，自然的聯鎖。如是相接，有如鍊索，如又如四肢百體各有其不可分離之關係，如：

方。其戰爭之際，礮震肉飛，血瀑不壁，士飢將困，窘若拘囚，羣款衆侮，積淚漲江，以求奪此一關，而不可得，何其苦也！及夫詞風之後，裸薦鼓鐘，士也膽辭，名花異卉，旖旎啾碧，江色湖光，呼吸萬里，曠然若不復知兵革之未息者，又何樂也！時乎安樂，雖賢者不能作無事之鑿鑿；時乎困苦，雖達者不能作達衆之驩欣。人心之喜戚，夫豈不以境哉？——曾國藩湖口楚軍水師昭忠祠記。

『方。其……』一句，緊接『及夫……』一句復用『時乎……時乎……』

一個排句作推進；後用『人心……』一句作結，作者爲此文，固艱苦獨造，而讀者視此，幾論若天成，便是聯絡的効力。

第四節 篇的構造

篇的構造，和段的構造差不多；不過段的分子是句，篇的分子是段罷了。照常理說，必須兩段以上才可成篇；猶之乎兩字以上才可成句，是一樣的。我們要知道篇是如何構造，只要把段的構造明白了，就得了。所以牠的構造方法，最重要的，也不外乎：

(一)中心思想 把選擇好的題材，確定觀照，取材方法等，把中心思想，抽繹出來，做成幾句主要句子，或一段重要的話兒，做個立場的標準，這種中心思想，就是古人所說的命意，東坡在儋耳時嘗教人以作文之法道：

雖百家之聚，州人之所須，取之市而足；然不可徒得也，必有一物以攝之。所謂一物者，錢是也。作文亦然。天下之事，散在經、傳、子、史，不可徒得也，必得一物以攝之，然後爲己用。所謂一物者，意是也。不得錢，不可以取物；不得意，不可以用事。此作文之要也。

——見學海類編東坡文談錄。

東坡之所謂『意』就是我所說的『中心思想』。

(二)統一 全篇的一段一句，都是着重於這篇的中心思想，沒有越出這個中心思想的範圍，便是『統一』的了。

(三)聯絡 形式上是句句段段，不脫不離；意義上也是一貫的下去，這便是聯絡的功能。

作者在未下筆之前，已經有了這種預計在心，或記錄在紙上，然後接着計劃，一步一步寫出，便是一篇構造極佳的，一篇極統一，極聯絡的有系統的文章了。

第二章 作文的條件

我們在上面講到了構成一篇文章的要素，但是沒有說到在內容方面構成一篇文章的主要的條件是什麼。

一 思想

作文與說話本是同一目的，只是所用的工具不同而已。所以在這關於說話的經驗裏，可以得到關於作文的啓示。倘若沒有什麼想要表白，沒有什麼發生感興，就不感到必要與歡喜，就不用寫什麼文字。

人間的思想情感誠然不甚相懸，但也決不會全然一致。先天的遺傳，後天的教育，師友的薰染，時代的影響，都是釀成大同中的小異的原因。原因這

麼繁複，又是參差錯綜地來的，就成各人小異的思想，情感。那麼，所寫的東西如果是自己的，只要是自己的，實在很難得遇到與人家雷同的情形。試看計多的文學家一樣地吟咏風月，描繪山水，會有不相雷同而各極其妙的文字，就是很顯明的例了。原來他們不去依傍別的，只把自己的心去對着雲月山水；他們又絕對不肯勉強，必須有所寫時才寫；主觀的情思與客觀的景物揉和，組織的方式千變萬殊，自然每有所作，都成獨創了。雖然他們所用的大部分也只是通用的言詞，也只是古今人這樣那樣運用過了的。而這些文字的生命是由作者給與的，終竟是唯一的獨創的東西。

我們既然要有所寫而寫，有了思想才能寫作，那末到底思想是什麼呢？
周作人說：『我想，文學這事物，本合文字與思想兩者而成。表現思想的文字不良，固然足以阻礙文字的發達；若思想本質不良，徒有文字，究有什麼』

用處呢？……好比『君師主義』的人，穿上洋服，掛上維新的招牌，難道就能說實行民主政治？那麼單變文字，不變思想的改革，也怎能算是文學革命的完全勝利呢？……所以我說，文學革命上，文字改革是第一步，思想改革是第二步，却比第一步更爲重要。……」

郭焦說：「語體文的中心問題是什麼？就是思想。吾人要知道新文學與舊文學不同，在形式方面，固然有文言和語體的區分。但是吾人與其說是形式方面的關係，還不如說是內容方面的關係。吾人要知道新文學的所以產生，一大半還是思想的問題，比較的還不重在牠的形式——語體不語體。……所以吾人若是再用頑固的陳腐的思想，那麼不論是文言或語體，總不能稱爲新文學。……吾希望讀此書的，大大把自己的思想洗刷一下！」

作文應當注重思想，這一層周先生和郭先生已經說得很確切。不過我

們應當注意，郭先生所謂「把思想洗刷一下」的洗刷方法沒有說明；周先生所謂「思想改革」的改革方法也沒有說出來。我們應該如何洗刷，應該如何改革呢。我們要改革思想，洗刷思想，還得把「思想」究竟是什麼這個疑問先解決清楚。思想究竟是什麼呢？假使關起門來端坐凝神地想着，可以說是思想，那末，現在我們作文沒有不是先握管凝思，煞費一番苦心然後落筆的，怎能說他是沒有思想呢？須知文章的思想和普通所謂思想不同。養成文章的正確思想，是有原料有步驟的。

思想的原料是什麼呢？要解決這個疑問，只要問我們的思想從什麼地方得來。思想從什麼地方來呢？有些是從社會方面經驗得來，有些自從書本方面得來的，有些是和社會書本兩方面發生交涉以後，經過長時間的交涉，才能得到的。例如杜甫石壕吏那篇的材料是從當時社會得來，必不是閉門

苦吟的詩翁所能做到的；也是從七哀變化下來，並不是拋棄書本不肯披覽的所能做到的，也是經過社會書本雙方交涉很久才能得來，必非十五六歲時的杜少陵所能做得來的。

上文已經說過，「文章的思想賴夫人的精氣。」要求精神充足，使人家看了，羨慕得了不得，一方面，於飲食須多吃點滋養料；一方面，還得多方勞動以鍛鍊其筋骨；「一暴十寒」是不成功的，還得持之有恆。要求思想充分，亦須如此。不埋頭於書本，多吃一點滋補品，不投身社會多採集一點資料。又復「進銳退速」的畏難着，而能使思想豐富卓越，彪炳動人，這是斷斷做不到的。現在再舉管仲、司馬遷、莫泊三來做例：

「出銅之山四百六十七山。出鐵之山三千六百九……黃帝問于伯高曰：『吾欲陶天下而爲一家，爲之有道乎？』……伯高對曰：『上有丹沙者，下

有黃金。上有慈石者，下有銅。上有陵石者，下有鉛錫赤銅。上有赭者，下有鐵。……桓公問于管子曰：『請問天財所出，地利所在？』管子對曰：『上山有赭者，其下有鐵。上有鉛者，其下有銀。……上有慈石者，其下有銅。……此天財地利之所在也。……楚有汝漢之金。齊有渠展之鹽。燕有遼東之煮。……凡食鹽之數月，丈夫五升少半，婦人三升少半，嬰兒二升少半。鹽之重，升加分耗，而釜五十；……升加一耗，而釜百；升加十耗，而釜千。君伐藎薪，煮泔水爲鹽，正而積之，三萬鐘。……令北海之衆，每得聚庸而煮鹽，然鹽之價必四什倍。……』

（管子地數篇）

管仲怎能夠知道「出銅之山四百六十七，出鐵之山三千六百九」呢？這大概是先從事於事實考查，再經過一番精密統計然後得來的思想吧。他怎麼能夠知道「上有赭者，其下有鐵」呢？這大概是從古代書本（伯高對

黃帝的話）得來的吧。他怎能知道「升如一耗而釜百，」——鹽之價必四什倍？——非經過實地考查和精密統計，一定不能道其隻字。古代天才卓越的政論文學家，他所以能有「一匡九合，」——拯斯民於水火」的根本思想，就是從考查社會實況，讀古代書本得來的。鮑叔所以知管仲，桓公所以用管仲，不因「射鈞」之仇而不用，大概就是因管仲有這一類的真實的，可以富國強民的大學問吧。

莫泊三說：「我讀過莎氏的戲曲。才知道文章的妙處，才知道一個人可以用文字……專描寫世界上種種的東西使他栩栩欲活」……這都是他母親教他讀的，因為伊幼年的時候，也是先讀這個。伊還常常領他到海邊去，看鷗鳥的飛翔，看太陽的出沒，看天然景物遷變，以為將來著作的預備。這些法子，福祿貝爾教伊的……並且常常叮囑伊兒子道：「幾時你要寫一樣東

西，一定先要把這樣東西觀察得十分清楚，然後落筆。有一天，他要考察一個人被人家踢痛以後的光景，特地出了許多錢去買一個人來踢……有時候偶然出遊……隨時隨地考察那自然和社會的現象，把他攝取來，寫在札記簿上，預備做小說的資料……一天，他正在寫埠頭風景——華屋裏——要曉得英國水手所唱的歌是什麼意義，特地……到埠頭去聽……（莫泊三傳）

我們讀了「買個人來踢，」到埠頭去聽水手所唱的歌，「可以知道莫泊三所以成爲莫泊三的滋養料是什麼了。讀了「考察自然現象把他取來預備做小說的資料，」知道莫泊三做小說，也和司馬遷做史記的方法一樣。正確的思想是從社會書本兩方養成，以上的例足以證明了。

思想的原料是社會，書本，和時間構成的，上面已講過了。我們籌備這種原料，應有步驟。我們不是不知思想的原料是在社會等方面，亦不是不知採集，不知籌備，只因不知步驟，所以偶然得到一種良好思想的根芽，只是片段的，無系統的，不周詳的。就這種思想的能力說，亦只是曇花一現，不能十分燦爛動人，例如古書中所記載的，未嘗無良好的思想，細推尋其所以不能十分燦爛之原因，雖因為受時間等支配或束縛，而不知步驟，亦是一個大原因。現在把胡適之介紹杜威的思想步驟節錄如下：

『杜威論思想，分作五步：

(一)思想的起點是一種疑難的境地……譬如看中國白話小說的人，看到正高興的時候，忽然碰着一段極難懂的話，自然發生一種疑難。又如迷了路的人，走來走去走不出去，平時的路路本事，都不中用了。到了這種境地，我們便尋思：「這句書怎麼解呢？」「這個大樹林的

出路怎麼尋得出呢？……這些疑問，便是思想的起點。一切有用的思想，都起於一個疑問的符號。一切科學的發明，都起於實際上或思想界裏的疑惑困難……

(二)指定疑難之點究竟在何處……我且舉個例。墨子小取篇有句話「辟（譬）也者，舉也物而以明之也。」初讀的時候，我們覺得「舉也物」三個字不可解。是一種疑難。畢沅注 墨子經說，這個「也」字是衍文，刪了便是了。王念孫讀到這裏，覺得畢沅看錯疑難的所在了。因為這句話裏的真疑難不在一個「也」字的多少，乃在這個地方既然跑出一個「也」字來，究竟這個字可以有解說沒有解說，如果先斷定這個「也」字是衍文，那就近於武斷，不是科學的思了。這一步工夫，平常人往往忽略過去，以為可以不必特別提出，杜威以為這一步是很重要的……

(三)提出種種假定的解決方法……例如上文那個迷路的人要有一條出路，他的經驗告訴他爬上樹頂去望望看，這是第一個解決法。這個法子不行，他又取出千里鏡來，四面遠望，這是第二個解決法。這個法子又不行，他的經驗告訴他遠遠的花拉花拉的聲音是流水聲音；

他的學問又告訴他說，水流必有出路，人跟着水行必定可以尋一條出路，這是第三個解決法。這都是假定的解決。這些假定的解決是思想最要緊的一部分，可以算是思想的骨幹……

(四) 決定那一種假設是適用的解決……遇着幾種解決發生時，應該把每種假設所涵的意義，一一的演出來……如果某種假設比較起來最能解決，困難便可採用這種解決……

(五) 證明。例如上文所舉墨子「舉也物」一句，王念孫能尋出「無也故焉」和許多同類的例，來證明墨子書中「他」字常常作「也」字，這個假設便成了可信的真理了……有時候，一種假設的意思，不容易證明……必須特地造出這種情形，方才可以試驗那種假設的是非。凡科學上的證明，大概都是這一種，我們叫做「實驗」……」

這五步好像是和文章沒有什麼大關係，但我們知道文章的根本在思想。這五步可以說是思想有病的人的「十全大補湯」，正是養元益氣的無上良藥；若就其能排除不真確的思想和含有毒液的思想說，亦可稱為五苓散，能夠把你身中濕熱瘟邪消散乾淨。我們若肯把這五步認為天經地義，常

常遵用施行，不但能夠使我們的思想漸歸正確，而且可以從這種按部就班的方法發明真理。

二 局度

局度是什麼？就是使思想能夠十二分動人的巧妙法子。有了這種法子，才能夠使我們心中那種有十二分價值的思想，同春風時雨一般遍灑大千世界。能使人感動而流淚，亦能使人破涕爲笑，總之是要使人能夠感動。

在局度方面的法則有奇，風，賦，比，興五種。

(一) 奇

怎麼叫做「奇」，我先舉個例：

「靖郭君曰：『將城薛，』客多以諫者。靖郭君謂謁者曰：『毋爲客通。』齊人有請見者曰：

『臣請三言而已，過三言請烹。』靖郭君因見之。客趨進曰：『海大魚。』因反走。靖郭君曰：『請問其說。』客曰：『臣不敢以死爲戲。』靖郭君曰：『願爲寡人言之。』答曰：『臣聞大魚乎？網不能止，激不能誅，湧而失水，螻蟻得意焉。今失齊，亦君之海也。君長有齊，奚以薛爲？君夫齊，雖隆薛城至於天，猶無益也。』靖郭君曰：『善！』乃輟不城薛。——韓非子

這「海大魚」三個字，就是「奇」的顯例。我把這段引來做例，並不是因爲這段文章有如何的奇妙；乃是引用齊人「設想」之奇；他能夠想出奇妙特異的而又是很平常的，又是很簡單的詞句，去引起靖郭君的注意；又能使靖郭君不得不急急要聽他的話；又能使靖郭君聽之，便死心塌地信服而且應用。倘使我們做文章能夠善用這種法子，可以得到三點好處：（一）令人不能不愛看我們的文章；（二）能使讀者提起精神特別注意我們的文章；（三）使看了我們文章的人，能夠徹底明白受用。有三點我們要特別注意：（一）用字要

求其通俗，不可古僻；（二）要用那種極易引起注意的字或詞句；（三）要和所發表的思想有關係。

（二）風

「風」就是「諷刺」，「諷託」是含有一種感化人的意味。因為有些意思是不可直說，而且是不能直說的，只好用諷體來寫。現在先引杜甫的螢火來做個例：

「本因腐草出，敢近太陽飛！未足臨書卷，偏能沾客衣。隨風隔幔小，帶雨入林微。十月霜華重，飄零何處歸！」

這完全是諷刺小人的。

我們如用這種方法，要注意下面三點：

(一)「諷託」像「敲柱應壁」只可使人注意感悟，不可類於含沙射影使人抱恨惱怒。(二)要不着痕跡，却須一看便知。如螢火這篇，託螢火來譏刺小人，一點痕跡也沒有，而我們一看便知牠是咏小人。(三)要有普遍性。

(三) 賦

「賦者，敷陳其事而直言之者也。」就這個定義說，凡詳敘，節錄，秉筆直書，敷張揚厲，述故事，感慨……無論其爲客觀或主觀的鋪敘，都包含在賦內。我們若採用賦這個方法，要注意下面四個要點：

(一)聲調要和諧（好聽）(二)點染要美麗（好看）(三)直書（就是直捷了當）(四)簡勁。

現在先舉一個例：

「越王勾踐破吳歸，義士還家盡錦衣，宮女如花滿春殿，至今惟有鷓鴣飛！」——李白越中懷古。

這首詩的上三句，直敘勾踐破吳凱旋的情景，僅僅只有二十一個字，寫得如何榮耀熱鬧，這就是直書，就是直捷了當。我們讀了這二句覺得破吳奏凱，賞功頒爵，擁如花的美眷，飲酒作樂等樂不可支的情況，一一湧現在我們眼前。第四句七字一嘆，我們讀完這七字，不自覺地和作者表同情，發生「俯仰悲古今」的情感。仔細推尋其所以能夠使我們有趣味，表同情的原因，就在於簡勁。「義士」指那一班大小將官而言，「錦衣」，「宮女」，「如花」，「春殿」，「鷓鴣」，這些點染，何等美麗。至於聲調的調和猶其餘事。

文章必須要直書，簡勁，有聲調，有點染的理由我們已經知道了。若是把以上的理由歸結攏來，原來都建築在心理生理上面。人們都喜歡去聽抑揚

頓挫，抗墜疾徐的聲音；也都喜歡賞玩紅紅綠綠，五色斑斕的顏色。這是先天具有的嗜好，無論何人都有的。我們作文必須利用這種嗜好，從聲調色彩方面下點功夫，才能夠打動披閱的人的心理，才能夠適合披閱的人的心理，使他們舒服暢快。他們讀了感到舒服暢快的時候，便是我們文章成功的時候。但若叫他們整天長夜去聽，去看無論你有如何美麗的顏色，無論你有如何好聽的聲調，他們都要因疲倦而厭煩，因厭煩而不高興看我們的文章。所以我們又應該注意到生理方面，照顧到時間方面，使披閱者攝取我們整個思想的時間非常之快，不至於因時間過長關係，生理上發生疲倦。這就是直書，簡勁，聲調，點染四條理法都建築在心理生理上面的理由。

還有一層，我們須得注意，就是「簡勁」二字和「簡略」不同。簡略是把手項省略了，只配在帳簿裏寫寫，不配叫做文章，簡勁是既簡單却又是很有力

量的。（力量就是勁。）例如皇甫諲的列女傳，寫酒泉烈女寵娥的事實，明白如繪，人家看了，如覺眼看見當日的事實一般，這才可以說是有力量能動人的文章。范曄的後漢書把所分的省略得不成樣子，大家去比較一下，自然就明白了。

所謂「簡勁」云者，是簡單而又有力量的，簡而沒有力量，只可說牠是簡單；不能說牠是「簡勁」，亦不能說牠是「簡明」，因為牠是簡而不明的緣故。

（四）比

「比」就是「譬喻」，「比較」，有些事物，我們必須用譬喻才能夠使閱覽的人明白領悟；有些事物，必須設法比較，才能夠使人瞭然懂得。而說理的文章，更看重於譬喻，或比較，因為理想這個東西，是空空洞洞的，非拿事物來

比較譬喻，就不能使閱覽文章的人明白領悟。

現在先分一節文章，專門說譬喻是很重要的：

「客謂梁王曰：『惠子之言事也，善譬！王使無譬，則不能言矣。』王曰：『諾。』明日見，謂惠子曰：『願先生言事，則直言耳，無譬也。』惠子曰：『今有人於此，而不知彈者曰：『彈之狀何若？』應曰：『彈之狀如彈，』則諭乎？』王曰：『未諭也。』於是更應曰：『彈之狀如弓，而以竹爲弦，』則知乎？』王曰：『可知矣。』惠子曰：『夫說者，固以其所知諭其所不知，而使人知之，今王曰：『無譬，』則不可無。』王曰：『善！』——說苑善說篇。

惠施是戰國時候的雄辯家，他善辯的方法就在於譬喻，除了譬喻，他亦沒有別的方法。我們讀了『惠子言事也善譬，王使無譬則不能言』這句，便明白這個道理了。

善用譬喻的例：

「莊周貧者，往貸粟於魏，文侯曰：『待吾邑粟之來而獻之。』」周曰：『今者周之來，見道旁牛蹄中有鮒魚焉，太息謂周曰：『我尚可活也！』」呢曰：『須我爲汝南見楚王，決江淮以溉汝。』」鮒魚曰：『今吾命在貪甕之中，乃爲我見楚王決江淮以溉我，汝卽求我枯魚之肆矣！』」今周以貪故來貸粟，而曰：『須我邑粟來也！』而賜臣，卽來，亦求臣傭肆矣！」文侯於是乃發粟百鐘送之莊周之室。」——說苑善說篇。

汲取遠處的水，不能救活眼前待斃的魚；文侯未收進的粟米，不能救濟莊周目前的窮困，兩相比較，「待粟來而獻」這句話之不合事理便顯然了。

善用比較的例：

「晉平公問於師曠曰：『咎犯與趙衰孰賢？』」對曰：『陽處父欲臣文公，因咎犯，三年不達；因趙衰，三日而達。智不知其十衆，不智也；智而不言，不忠也；欲言而不敢，無勇也；言之而不聽，不

賢也。』——說苑善說篇。

只借用陽處父這一件事來一比，較那趙衰賢於咎犯的事理便顯然分明。

上文這三個例若不大懂，可以拿越中懷古那篇來讀一遍。那篇是把在那飛翔的鷓鴣和古代的越王對比，叫人想想功名勢利究竟有多少長久？越王破吳的時候，何等榮耀，現在只有鷓鴣在那裏飛翔着罷了。比較的痕跡一點也沒有，只有比較的意味在於言外。

所以，凡能文的人沒有不在於用譬方比較兩種法子的；不能譬方比較的，不能算做是能文的人。

(五) 興

「興」就是……興味的「興」就是用一種有趣味的詞句，使看我們文章的人，發生興味的法子。若就「文以代言」，「辭達而已矣」這些意思說，有什麼說什麼就是了，有什麼興趣不興趣？但是文章這件東西，和言語好像相同而實不相同，那平板無情的紙片上，寫着縱橫交錯的符號，所以我們不想我們的文章和人們發生感情則已，如欲使我們的文章和人們發生感情，必須於字裏行間注入多量的興奮劑。

能夠引起興趣的條件，在消極方面，必須避免浮、泛、盜、襲、呆、板、僻、字、四種；在積極方面一定有趣、談、故、事、成、語、景、物、四種。這種例子很多，現在不一一的舉起來了。

三 附錄

下面的三種附錄，都是關於作文方面的必要的條件。第一種寫作公約，

是講一般作文的必要的原則的，希望讀者諸君特別注意，最好每條都能記得；第二種文學的方法是從建設的文學革命論裏面摘出的；第三種新式標點符號使用法對於讀者也有極大的幫助的。

一 寫作公約

(1) 用一字須確知牠的意義。如有疑惑，即查字典或辭典。

(2) 留心你的別字。『錫』有沒有寫作『錫？』『剛』有沒有寫作『剛？』『拜』有沒有寫作『拜？』『祭』有沒有寫作『祭？』『段』有沒有寫作『段？』還有其他等等。勿妄揣，勿杜撰。查字典。

(3) 你胸中的字彙要簡單。外國字，術語，譯音以及新製而尚未通用的字，務須力避。

(4) 你胸中的字彙要純潔。勿用土語，俚諺及鄙俗的字。

(5) 勿用古代著作家所用的古字。因為你是現代人。

(6) 名著作家所用的辭藻是你造句時的大好資料。你須設法善用之，使牠變成你的所有物。

(7) 注意文字上的錯誤。

(8) 你的句子應造得使各部的關係令人一讀而知。形容詞不能與你所要形容者相隔離。主詞或代名詞少用了，意便不醒。鬥雞眼式的語句，務須力避。

(9) 慎用標點。

(10) 保存統整。主從須分明。

(11) 勿以勿相等或不相類似的意思造成並列句。勿移開觀點。

(12) 求經濟，除去閒字。無謂的報告勿多述。也不要把一樁事說個不休，使人生厭。

(13) 求精密，慎選你的字。說你意中所欲說者。

(14) 試使你的句調和順悅耳。無謂的重複，刺耳的字音，勿攙入。

(15) 句要造得錯綜而適勁。勿用一連串的短句。有時你把語句改成問句或驚歎句，便覺生動得多。

試作對稱句。

(16) 你選的材料太複雜了。下次你可選擇較簡單而對牠深有興味的材料吧。

(17) 你沒有把你的材料體會過，一個作家永不會成功的，除非他對於所寫的事物完全熟知，在寫作前，你先須吟味，研究和思考。這三者缺一不可。

(18) 你選的題材很好，但太廣泛了。把你寫作的範圍縮小些，你也許更能成功。文在精而不在多，還是寫得少些吧。

(19) 你的文章開始很弱。前幾段是很重要的。倘若開始即不能動人，誰耐煩再下去呢？開頭是文章的入口處，你須規劃妥善，讀者才肯自願走入。

(20) 你文章的開始太虛偽了。這不是讀者所期望的事。說謊是一無可取的。

(21) 你的文章結束太弱。最後的印象也是很重要的。須寫得有力。這是你所可能的，於結束時，將篇中要旨加以總結。但須簡潔，須扼要。否則至少須在結束處寫些動人的語句。

(22) 你心中所欲說的，須順著次序寫來，時間或地點的先後，不可紊亂。你把心中所欲說者用累進法或對照法表達吧。思想不經整理排列是無用的。

(23) 你的文章不勻稱。有幾處須加擴充，於一二處又說得太冗長了。

(24) 你的文章缺少統一，是把幾片文章的碎片雜湊而成的。

(25) 你的文章缺少情感，嫌太造作，引不起讀者的同情。須寫得自然，須輸以情感。

(26) 你的記敘文中所寫的事實太覺枯燥無味了。你只將經過的地方，到達和離開的時間，列成一表。讀者並不要讀你的時間表。你試自思，你所見到的事物中，有什麼最能引起你的興趣的，而你偏沒有寫着。實在的，這文只是一個空殼。

(27) 你的描寫文有條有理，巨細畢備；觀點也定得很好；但是近乎照相式了。你忘記了渲染色澤。色澤是文章的美質，你能加些進去，這文就可動人了。

(28) 你的文章有幾處不大明晰。我也知道你的思想是清澈的，但是沒有表達得明白。你不是少寫了幾個字，即是多寫了幾句話。快修理補正這種缺陷吧。

(29) 這文意思很好，可是筆不足以達之。有很好的意思而寫得拙劣，這是可憐的事。

(30) 你的文章空話太多。一二句足以了之的，你又何必浪費筆墨，寫了一大段呢。刪去你的閒句吧。

爲讀者節省時間，也是爲你自己節省時間。

(31) 這文死氣滿幅。談諧是很好的，如有適當機會，不妨用之。但討論到重大事情，你仍須保持莊重的態度。最要的，語句勿粗俗。

(32) 這文疵誤百出：有別字，有文法上的錯誤，有標點上的錯誤，還有其他等等。文章不是祕密的東西，要公諸大衆的，重作吧。

(33) 感謝先輩。先輩名言，你能用入文中，是很適宜的，先輩著作的風格，你能揣摩，是很合理的，你的作品成功，應感謝先輩。

二 文學的方法

我以爲創造新文學的進行次序，約有三部：(一)工具，(二)方法，(三)創造。前兩步是預備，第三步才是實行創造新文學。

(一)工具 古人說得好：『工欲善其事，必先利其器，』寫字的要筆好，殺豬的要刀快。

我們要創造新文學，也須先預備下創造新文學的『工具』。我們的工具就是白話。我們有志造國語文學的人，應該趕緊籌備這個萬不可少的工具。預備的方法約有兩種：

(甲)多讀模範的白話文學。例如水滸傳，西遊記，儒林外史，紅樓夢，宋儒語錄，白話信札；元人戲曲，明清傳奇的說白，唐宋的白話詩詞，也該選讀。

(乙)用白話作各種文學。我們有志造新文學的人，都該發誓不用文言文作文：無論通信，做詩，譯書，做筆記，做報館文章，編學堂講義，替死人作墓誌，替活人上條陳，……都該用白話來做。我們從小到如今，都是用文言文作文，養成了一種文言的習慣，所以雖是活人，只會作死人的文學。若不下一些狠勁，若不用些苦功夫，決不能使用白話圓轉如意。若單在新青年裏面做白話文字，此外還依舊做文言的文字，那真是『一日暴之，十日寒之』。政策，決不能磨練成白話的文學家。

不但我們提倡白話文學的人應該如此做去。就是那些反對白話文學的人，我也奉勸他們用白話來做文字。爲什麼呢？因爲他們若不能做白話文字，便不配反對白話文學。譬如那些不認得中

國字的中國人，若主張廢漢文，我一定罵他們不配開口。若是我的朋友錢玄同要主張廢漢文，我決不敢說他不配開口了。那些不會做白話文字的人來反對白話文學，便和那些不懂漢文的人要廢漢文，是一樣的荒謬。所以我勸他們多做些白話文字，多做些白話詩歌，試試白話是否有文學的價值。如果試了幾年，還覺得白話不如文言，那時再來攻擊我們，也還不遲。

還有一層。有些人說：『做白話很不容易，不如做文言省力。』這是因為中毒太深之過。受病深了，更宜趕緊醫治。否則真不可救了。其實做白話並不難。我有一個姪兒，今年才十五歲，一向在徽州不會出過門，今年他用白話寫信來，居然寫得極好。我們徽州話和官話差得很遠，我的姪兒不過看了一些白話小說，便會做白話文字了。這可見做白話並不是難事，不過人性懶惰的居多數，捨不得拋『高文典冊』的死文字罷了。

(二)方法 我以為中國近來文學所以這樣腐敗，大半由於沒有適用的『工具』，但是單有『工具』沒有方法，也還不能造新文學。做木匠的人，單有鋸鑿鑽鉋，沒有規矩師法，決不能造成木器。文學也是如此。若單靠白話便可造新文學，難道把鄭孝胥陳三立的翻成的了白話，就可以算

得新文學了嗎？難道那些用白話做的新華春夢記，九尾龜，也可算作新文學嗎？我以為現在國內新起的一班『文人』，受病最深的所在，只在沒有高明的文學方法。我且舉小說一門為例。現在的小說，（單指中國人自己做的。）看來看去，只有兩派。一派最下流的，是那些學聊齋志異的劄記小說。篇篇都是『某生，某處人，生有異稟，下筆千言……一日於某地遇一女郎……好事多磨……遂為情死；或是『某地，某生，遊某地，眷某妓，情好綦篤，遂訂白頭之約……而大婦妬甚，不能相容，女抑鬱以死……生撫尸一慟幾絕……此類文字，只可抹桌子，固不值一駁。還有那第二派是那些學儒林外史或是學官場現形記的白話小說。上等的如廣陵潮，下等的如九尾龜。這一派小說，只學了儒林外史的壞處，却不會學得他的好處。儒林外史的壞處在於體裁結構太不緊嚴，全篇是雜湊起來的。例如婁府一羣人自成一段；杜府兩公子自成一段；馬二先生又成一段；虞博士又成一段；蕭雲仙，郭孝子，又各自成一段，分出來，可成無數劄記小說；接下去，可長至無窮無極。官場現形記便是這樣。如今的章回小說，大都犯這個沒有結構，沒有布局的懶病。却不知道儒林外史所以能有文學價值者，全靠一副寫人物的畫工本領。我十年不曾讀這書了，但是我閉了眼睛，還覺得書中的人物，如

嚴貢生，如馬二先生，如杜少卿，如權不用……個個都是活的人物。正如讀水滸的人，過了二三十年，還不會忘記魯智深，李逵，武松，石秀……一班人。請問列位讀過廣陵潮和九尾龜的人，過了兩三個月，心目中除了一個『文武全才』的章秋谷之外，還記得幾個活靈活現的書中人物——所以我說現在的『新小說』全是不懂得文學方法的：既不知布局，又不知結構。又不知描寫人物，只做成了許多又長又臭的文字；只配與報紙的第二張充篇幅，却不配在新文學上佔一個位置——小說在中國近年，比較的說來，要算文學中最發達的一門了。小說尙且如此，別種文學，如詩歌戲曲，更不用說了。

如今且說什麼叫做『文學的方法』呢？這個問題不容易回答，況且又不是這篇文篇的本題，我且約略說幾句。

大凡文學的方法可分三類：

(1) 收集材料的方法。中國的『文學』大病在於缺少材料。那些古文化，除了墓誌，壽序，家傳之外，幾乎沒有一毫材料。因此，他們不得不做那些極無聊的『漢高帝斬丁公論』、『漢文帝唐

『太宗優劣論』。至於近人的詩詞，更沒有什麼材料可說了。近人的小說材料，只有三種：一種是官場，一種是妓女，一種是不官而官，非妓而妓的中等社會，（留學生，女學生之可作小說材料者，亦附此類。）除此以外，別無材料，最下流的，竟至登告白徵求這種材料。做小說竟須登告白徵求材料，便是宣告文學破產的鐵證。我以為將來的文學家收集材料的方法，約如下：

（甲）推廣材料的區域。官場，妓院與齷齪社會三個區域，決不夠採用。即如今日的貧民社會，如工廠的男女工人，人力車夫，內地農家，各大負販及小店鋪，一切痛苦情形，都不曾在文學上佔一位置。並且今日新舊文明相接觸，一切家庭慘變，婚姻苦痛，女子之位置，教育之不適宜，……種種問題，都可供文學的材料。

（乙）注重實地的觀察和個人的經驗。現今文人的材料大都是關了門虛造出來的，或是簡接又簡接的得來的，因此我們讀這種小說，總覺得浮泛敷衍，不痛不養的，沒有一毫精采。真正文學家的材料大概都有『實地的觀察和個人自己的經驗』做個根底。不能作實地的觀察，便不能做文學家；全沒有個人的經驗，也不能做文學家。

(丙)要周密的理想作觀察。經驗的補助和實地的觀察和個人的經驗，固是極重要，但是也不能全靠這兩件。例如施耐菴若單靠觀察和經驗，決不能做成一部水滸傳。個人所觀察的，所經驗的，究竟有限。所以必須有活潑精細的理想 (Imagination)，把觀察經驗的材料，一一的體會出來，一一的整理如式，一一的組織完全，從已知的推想到未知的，從經驗過的推想到不曾經驗過的，從可觀察的推想到不可觀察的。這才是文學家的本領。

(2)結構的方法 有了材料，第二步須要講究結構。結構是個總名詞，內中所包甚廣，簡單說來，可分剪裁和布局兩步：

(甲)剪裁 有了材料，先要剪裁。譬如做衣服，先要看那塊料可做袍子，那塊料可做背心。估計定了，方可剪下。文學家的材料也要如此辦理。先須看這些材料該用做小詩呢？還是做長歌呢？該用做章回小說呢？還是做短篇小說呢？該用做小說呢？還是做戲本呢？籌劃定了，方才可以剪下那些可用的材料，去掉那些不中用的材料，方才可以決定做什麼體裁的文字。

(乙)布局 體裁定了，再可講布局。有剪裁，方可決定『做什麼』；有布局，方可決定『怎

樣做。』材料剪下了，須要籌算怎樣做去始能把這材料用得最得當又最有效力。例如唐朝天寶時代的兵禁，百姓的痛苦，都是材料。這些材料，到了杜甫的手裏，便成了詩料。如今且舉他的石壕吏一篇，作布局的例。這首詩是寫一個過路的客人一晚上在一個人家內偷聽得的事情；只用一百二十個字，却不但把那一家祖孫三代的歷史都寫出來，並且把那時代兵禍之慘，壯丁死亡之多，差役的橫行，小民的苦痛，都寫得逼真活現，使人讀了生無限的感慨。這是上品的布局工夫。又如古詩『上山採蘼蕪，下山逢故夫』一篇，寫一家夫婦的慘劇，却不從『某人娶妻甚賢，後別有所歡，遂出妻再娶』說起，只挑出那前妻山上下來遇着故夫的時候下筆，却也能把那一家的家庭情形寫得充分滿意。這也是上品的布局工夫。——近來的文人全不講求布局，只顧湊足多少字可賣幾塊錢；全不問材料用的得當不得當，動人不動人。他們今日做上一回的文章，還不知道下一回的材料在何處！這樣的文人怎樣造得出有價值的新文學呢！

(3)描寫的方法 局已布定了，方才可講描寫的方法。描寫的方法，千頭萬緒，大要不出四條：

(一) 寫人。

(二) 寫境。

(三) 寫事。

(四) 寫情。

寫人要舉動，口氣，身分，才性……都要有個性的區別；件件都是林黛玉，決不是薛寶釵；件件都是武松，決不是李逵。寫境要一喧，一靜，一石，一山，一雲，一鳥……也都要有個性的區別：老殘遊記的大明湖，決不是西湖，也決不是洞庭湖，紅樓夢裏的家庭，決不是金瓶梅裏的家庭。寫事要線索分明，頭腦清楚，近情近理，亦正亦奇。寫情要真，要精，要細膩婉轉，要淋漓盡致。——有時須用境寫人，用情寫人，用事寫人，有時須用人寫境，用事寫境，用情寫境……這裏面的千變萬化，一言難盡。

如今要回到本文。我上文說的：創造新文學的第一步是工具，第二步的是方法。方法的大致，我剛才說了。如今且問，怎樣預備方才可得着一些高明的文學方法？我仔細想來，只有一條法子：就是

趕緊多多的繙譯西洋的文學名著做我們的模範。我這個主張，有兩層理由：

第一，中國文學的方法實在不完備，不夠作我們的模範。即以體裁而論，散文只有短篇，沒有布置周密，論理精嚴，首尾不懈的長篇；韻文只有抒情詩，絕少紀事詩，長篇詩更不會有過；戲本更在幼稚時代，但略能紀事掉文，全不懂結構；小說好的，只不過三四部，這三四部之中，還有許多疵病；至於最精彩的『短篇小說』『獨幕劇』更沒有了。若從材料一方面看來，中國文學更沒有做模範的價值。才子佳人，封王掛帥的小說，風花雪月，塗脂抹粉的詩；不能說理，不能言情的『古文』學這個，學那個的一切文學：這些文字，簡直無一毫材料可說。至於布局一方面，除了兩首實在好的詩之外，幾乎沒有一篇東西當得『布局』兩個字！——所以我說，從文學方法一方面看去，中國的文學實在不夠給我們作模範。

第二，西洋的文學方法，比我們的文學實在完備得多，高明得多，不可不取例。即以散文而論，我們的古文家至多比得上英國的培根（Bacon）和法國的孟太恩（Montaigne），至有像柏拉圖（Plato）的『主客體』，赫胥黎（Huxley）等的科學文字，包士威爾（Boswell）和莫烈（Morley）

等的長篇傳記，彌爾（Mill）弗蘭克令（Franklin）吉朋（Gibbon）等的『自傳』太恩（Taine）和白克兒（Buckle）等的史論……都是中國從不曾夢見過的體裁。更以戲劇而論，二千五百年前的希臘戲曲，一切結構的工夫，描寫的工夫，高出元曲何止十倍，近代的蕭士比亞（Shakespeare）和莫逆爾（Moliere）便不用說了，最近六十年來，歐洲的散文戲本，千變萬化，遠勝古代，體裁也更發達了，最重要的，如『問題戲』專研究社會的種種重要問題；『象徵戲』（Symbolic Drama）專以美術的手段作的『意在言外』的戲本；『心理戲』專描寫種種複雜的心境，作極精密的解剖；『諷刺戲』用喜笑怒罵的文章，達憤世救世的苦心——我寫到這裏，忽然想起今年梅蘭芳正在唱新編的天女散花，上海的人還正在等着看新編的多爾袞呢！我也不往下數了。——更以小說而論，那材料之精確，體裁之完備，命意之高超，描寫之工切，心理解剖之細密，社會問題討論的透切……真是美不勝收。至於近百年新創的『短篇小說』真如芥子裏面藏着大千世界；真如百練的精品，曲折委婉，無所不可；真可說是開千古未有的創局，掘百世不竭的寶藏。——以上所說，大旨只在約略表示西洋文學方法的完備，因為西洋文學真有許多可給我們作模範的好處，所以我說，我們如果真

要研究文學的方法，不可不趕緊繙譯西洋的文學名著，做我們的模範。

現在中國所譯的西洋文學書，大概都不得其法，所以收效甚少。我且擬幾條繙譯西洋文學名著的辦法如下：

(1) 只譯名家著作，不譯第二流以下的著作。我以為國內真懂得西洋文學的學者應該開一會議，公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著。約數如一百種長篇小說，五百篇短篇小說，三百種戲劇，五十家散文，為第一部『西洋文學叢書』。期以五年譯完，再選第一部譯成之稿，由這幾位學者審查，并一一為作長序及著者略傳，然後付印；其第二流以下，如哈葛得之流，一概不選。詩歌一類，不易繙譯，只可從緩。

(2) 全用白話韻文之戲曲，也都譯為白話散文，用古文譯書，必失原文的好處。如林琴南的『其女珠，其母下之』，早成笑柄，且不必論。前天看見一部偵探小說圓室案中，寫一位偵探『勃然大怒，拂袖而起』。不知道這位偵探穿的是不是康橋大學的廣袖制服——這樣譯書，不如不譯。又如林琴南把蕭士比亞的戲曲，譯成了記敘體的古文，這真是蕭士比亞的

大罪人，罪在圓室案譯者之上！

(三)創造 上面所說工具與方法兩項，都只是創造新文學的預備。工具用得純熟自然了，方法也懂了，方才可以創造中國的新文學。至於創造新文學是怎樣一回事，我可不配開口了。我以為現在的中國，還沒有做到實行預備創造新文學的地步，儘可不必空談創造的方法和創造的手段，我現在且先去努力做那第一第二兩步預備的工夫吧！

三 新式標點符號使用法

標點符號是輔助文字表明語氣，情感，起訖，和句讀的工具；也是研究古代書籍的一種很好的方法。在文學革命和整理國故兩個文題中，都有很重要的關係。如：

王曰聘而左右何也曰召軍吏也皆聚於軍中矣曰合謀也張幕矣曰虔卜於先君也徹幕矣曰將發令也甚囂且塵上矣曰將塞井夷灶而爲行也皆乘矣左右執兵而下矣曰聽誓也戰乎曰未可知也乘而左右皆下矣曰戰禱也——左傳成公十六年。

這一段言語八問八答，當初讀的時候，費了多少思索的力量，才把他弄明白。假使用標點符號標示出來，青年讀者，定要省却不少的時間與腦力。我且把他標明，給大家看看，便相信了：

王曰，『聘而左右何也？』

曰，『召軍吏也？』

『皆聚於軍中矣？』

曰，『合謀也。』

『張幕矣？』

曰，『虔卜於先君也。』

『徹幕矣？』

曰，『將發令也？』

『甚囂且塵上矣？』

曰，『將塞井夷灶而爲行也。』

『皆乘矣左右執兵而下矣』

曰，『聽誓也。』

『戰乎？』

曰，『未可知也。』

『乘而左右皆下矣？』

曰，『戰禱也。』

這是何等的明白！即此，便可以推定標點符號的功用了。分說如下：

(一)句號(。)(或(．))凡語意已經完正的文字叫做句；每句之末，須用句號；例如：

(1)有志者事竟成。

(2)子適衛。

(二)逗點(，)(或(、))逗點的用處最複雜，重要的是：

(A)一句裏包括許多連用的同類詞，或同類兼詞，要用逗點來分開；例如：

(1) 詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於草木鳥獸之名。

(2) 那後生推開篷，跳上岸，解了纜，把竹篙點開，搭上櫓，呀呀啞啞地，搖出江心裏來。

(B) 遇到他動詞的受動詞太長了，或要重讀他，因而把他放在句首時，應用這點來分開；
例如：

(1) 管仲會西之所不爲，而子也我願之乎？

(2) 朋友之意，不可相阻。

(C) 凡前詞所管的司詞，移在句首，（此在文言中者居多，語體很少這樣用法。）要用逗點來分開他；
例如：

(1) 所惡於上，毋以使下。——就是『毋以「所惡於上」使下』、『所惡於上』便是『以』字的司詞。

(2) 不腆敝賦，以犒從者。——就是『以「不腆敝賦」犒從者』、『不腆敝賦』便是『以』字的司詞。

(D)有時一句之中，有夾注的文字，應當用他來分開；例如：

(1)夫顓臾，昔者先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣，是社稷之臣也，何以伐爲？

(2)清明靈秀，天地之正氣，仁者之所秉也；殘忍乖僻，天地之邪氣，惡者之所秉也。

『昔者先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣』兩句是『顓臾』的夾注；『天地之正氣』是『清明靈秀』的夾注；『天地之邪氣』是『殘忍乖僻』的夾注。

(E)有時起詞太長了，或太複雜了，也要用逗點來分開；例如：

(1)今兒甄家送來的東西，我已收了。——『今兒……東西』是冗長的起詞。

(2)寡人之於國也，盡心焉耳矣。——『寡人之於國也』是冗長的起詞。

(3)面前首座，維那，侍者，隨寺，都寺，知客，書記，都依次排列東西兩班。

(4)夏齊候，鄭候，鄭伯遇於垂。

(F)凡形容動詞，形容動詞同樣性質的兼詞，或形容動詞同性質的子句，應該停頓的時候，也要用逗點來分開；例如：

(1) 是晚，寶玉，李嬾已睡了。

(2) 金榮越發得意，搖頭發嘴的，口內還說許多閒話。

(3) 一語未收，只聽後院有笑聲，說：『我來遲了，不曾迎接遠客！』

(G) 有時很短的平列的句子也用逗點來分開；例如：

且夫賤妨貴，少陵長，遠間親，新間舊，小加大，謠破義，所謂六逆也。

總而言之，一句話：所有平常的句子 Simple Sentence 和複雜的句子 Complex Sentence 中應行停頓的地方，都要用逗點把他分開；以舒調文氣。看了上例，也可以類推了。（參觀胡適請頒行

新式標點符號議案）

(三) 分點（；）

(A) 包括兩個以上很長的子句的句子，要用分點分開他們；例如：

(1) 貨，惡其棄於地也，不必藏於己；力，惡其不出於身也，不必爲己。

(2) 拳頭上立得人，脰膊上走得馬，人面上行得人！

(B)有時在文法上沒有關係而在意思上却關係很密切的兩個句子，分之則如：乎
立，也可用分點分開他們；例如：

(1)人而無信，不知其可也；大車無用輓，小車無軌，其何以而行之哉？

(2)看林冲口詞，是個無罪的人；口是沒有拿那個承局處。

(C)有時一些關係很密切的句子，雖說他很長，但是不能獨立成句的，也可用分點把他們分開；例如：

(1)無甯茲許公優奉其社稷，唯我鄭國之有請謁焉，如舊昏媾，其能降以相從也；無滋他族，實逼處此，以與我鄭國爭此土也；吾子於其覆亡之不暇，而况能禋祀許乎？

(2)忽一日，有個老兒挑担柴過來，小人欺負他老，搶出來和他廝拚，鬥了二十餘合，被那老兒一廬担打翻。

(四)冒點(·)冒點有三種用法：

(1)總結上文，就如簿記上結總賬『以上總計』等等字樣一般；例如：

所惡於上，毋以使下；所惡於下，毋以事上；所惡於前，毋以先後；所惡於後，毋以從後；所惡於左，毋以交於右；所惡於右，毋以交於左。此之謂絜矩之道。

(2) 總冒下文，這好比清摺上『計開』兩個字的意思差不多；例如：

君子有九思：視思明，聽思聰，色思溫，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思問，忿思難，見得思義。

(3) 用以引起人之語言；例如：

先大夫臧文仲教行父以事君之禮，行父奉以周旋，弗敢失隊，曰：『見有禮於其君者，事之。如孝子之養於父母也；見無禮於其君者，誅之，如鷹類之逐鳥雀也。』

(五) 疑問號(?) 就是表示疑問的符號；這也有三種：

(1) 普通的問語，如：

亦將有以利吾國乎？

(2) 論辯時的反詰，如：

以粟易械器者，不爲厲陶冶，陶冶亦以械器易粟也，豈爲厲農夫哉？

(3) 懷疑的態度，如：

日的情麼？

雲的情邪？

(六) 驚嘆號(！)表示情感，也有三種：

(1) 驚嘆，如：

矣！
豎子不足與謀！

(2) 責問或詈罵，如：

呼！役夫！宜君王之欲殺汝而立職也！

(3) 願望，如：

庶撫我乎！

(七) 引號(『』式)〔〕有三種用法：

(1) 劃清引用語言的起訖；例如：

詩云：『如切如磋，如琢如磨，』其斯之謂歟？

(2) 表示特別，提出使人注意的詞句；例如：

然則『可以爲』未必爲『能』也。雖不『能』，無害『可以爲』。然則『能不能』之與『可不可』，其不同遠矣。

(3) 遇有兩重引語，則『』與「」並用；例如：

孔子曰：『夫禮，先王以承天之道，以治人之情；故失之者死，得之者生。』詩曰：『相鼠有禮，人而無禮，胡不遄死！』是故夫禮必本於天，殺於地，列於鬼神，達於喪祭，射御，冠昏，朝聘，故聖人以禮示之，故天下國家可得而正也。』

(八) 破折號(——)有三種：

(1) 表示正說話中間，忽轉一個意思；例如：

乾娘，只怕罪過——吧！吧！一不做，二不休！

(2) 表示總結上文，用法略與冒點相同；例如：

一要飯依佛性 二要飯奉正法 三要飯敬師友——此是三飯

(3) 表示夾注，用法略與括弧（）相同；例如：

夫顓臾——昔老先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣，——是社稷之臣也，何以伐爲？

(九) 節略號（……）有時爲避去冗長起見，把原文中不與本文有關係的省略掉，則用節略號以示之；例如：

成語者，合字成辭，別爲意義。其習見之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另鑄『成語』亦無不可也。『利器』、『虛懷』、『舍本逐末』……皆屬此類。此非典也，乃日用之字耳。

(十) 夾注號（）文義恐有誤會或有他種例外的時候，須用他語注釋之，於是有夾注號；例如：

(1) 夫顓臾（昔者先王以爲東蒙主，且在邦域之中矣，）是社稷之臣也，何以伐爲？

(2) 宋儒不明校勘訓詁之學，（朱子稍知之而不甚精）故流於空疏，流於臆說。

(十一) 私名號（——）私名就是一人，一地，一朝代，一學派，一宗教所私有的名稱，則用私名號表明之；例如：

(1) 法蘭西大革命。

(2) 武昌起義。

(3) 十字軍東征。

(4) 神農虞夏忽焉沒兮。

(十二) 書名或篇名號(~~~~) 凡書名或篇名都用這個記號來表明：

(1) 表書名例：

詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。

(2) 表篇名例如：

哀江頭，哀王孫，傷亡國也。

第三章 描寫

一 總論

描寫的作用，不單是使理性在領受一切外界的感覺，而且要具體地能表白作者心中的印象出來。這就必須先養成觀察自然，觀察行爲，觀察一切物事的能力。

什麼叫做觀察呢？就是人人所忽視，隨便放過的，他肯去注意。自然中，森羅萬象，漂渺的遠山，浩曠的蒼海，荒野落日，深林新月，以至於幽徑裏的殘花，小溪畔的衰草，在常人處處絕不肯留心，只看作尋常的山海日月花草而已。但經我們留心觀察的人對之，却有無限的興味，生無限的情趣。一定細加觀

察，忠實的，宛轉的，將山的漂渺，海的浩曠，月新出的情景，日下落的狀態，及乎花草的衰殘，都一一摹寫出來。

描寫實以自然與人間生活所交錯而成的最多，這種形式與範疇，我們隨處可以見到的。

例如：

電車經過一帶樹林，吱吱的蟬聲在車聲中還能聽得出來。那林中位置着結構各異的許多別墅，魚鱗似的紅屋面，樸素的農舍似的白屋子，以及搖曳的花樹，急濺的噴泉，都可從樹隙約略窺見。也偶然望見幾個饒有雅興的主人翁，或者徘徊於花下，或者攬着女子的全露的臂腕在那裏談心。（葉紹鈞）

又如：

……歸來完姻時，原訂隨侍到館，聞依之餘，心甚悵然，恐芸之對人墮淚，而芸反強顏勸勉，

代整行裝，是晚但覺神色稍異而已。臨行，向余小語曰：『無人調護，自去經心！』及登舟解纜，正當桃李爭妍之候，而余則恍同林鳥失羣，天地異色……每當風生竹院，月上蕉窗，對景懷人，夢魂顛倒……（沈三白浮生六記）

這裏寫桃李爭妍，也即是反襯他的大地異色的離別哀情；月上蕉窗，風生竹院，也即是爲他的離情寫照的。所以，自然景物是最能引起描寫人們的性情的。

有許多文章的成功，是多在於描寫手段的高下，所謂繪聲繪影，就是稱讚描寫的功能的。

寫實主義，就在苦心描寫平凡事物方面的。祇是從一個效力很大的顯微鏡中見出的人生橫截面。浪漫主義的描寫方法，則極度誇張。在作文上，描寫文也是佔很重要的地位的，蓋描寫的技術，不但在文學上應用至廣，在普

通作文上，甚而至於人們的說話之間，就是一個鄉村老婦述說她一生所經過的患難，她也往往會自己描寫。這可見，要表現一件事，一種物，一個人，以及一切其事其人其物，發動的時間，位置，情形，是非用描寫方法不足以奏效的。

但前已說，描寫是必須先觀察的。惟有用觀察能表現到深刻的地步。譬如一顆鮮潤的蘋果，常人一見，一定就生美味的想像，一樹繁開的海棠，常人見之，一定就生採摘的願望，但藝術家見之，便會觀察，表現出艷麗絕倫的圖畫，或吟成「綠如春水初生日，紅如朝霞欲上時。」和「朱唇得酒暈生臉，翠袖捲紗紅映肉」的詩句。又如一個裸體的美人，若立在庸夫俗子的面前，他們必大為所動，而起肉慾的邪念，但藝術家見之，則用冷淡的態度，熱烈的精神，去觀察而傳達其美，法國大畫家里那黎曾說道，「裸體的美人有股乳的曲線，使我生最美的感受，所以要沉靜的去觀察和表現出來。」故我們可以

說常人與藝術家不同之處，純在於會不會觀察自然。

又其次，是關於色彩的方面。

普通所謂色彩分冷色暖色二種：藍色堇色有冷的感覺的，叫做冷色；黃色赤色有暖的感覺的，叫做暖色。又有分爲明色暗色二種的。凡是作者所有的性質，情調，以及思想等，皆可於色彩裏面感覺出來。我們見綠色則充滿了快樂與希望；對灰色則感覺疲老的心情；對赤色則感覺權勢的赫耀，紫色爲深奧的憂愁，便感覺一種沉靜的氣態；他如黑爲絕望的色，白爲純潔的色，灰白色爲倦怠的色，有什麼色彩，便感覺什麼心情：這就是所謂色彩（色調）與感覺（情調）調和一致。

自然的色彩，是千差萬別各各不同的。因爲色彩的光線有很大的關係。光線是天候時刻的變化而刻刻變化不止的。光線時有明，暗，強，弱等的變化，

故自然界的所表現的色彩亦時有不同。如前節所說海的色彩，陰天與晴天的海不同，早晨與晚上的海又不同，甚至於一刻不同一刻，一瞬間千變萬化，無從捉摸得往；不僅海的色彩是這樣，就是空中的色彩，花的色彩，草與木的色彩，山與水一切的色彩，都是這樣，都是時時刻刻變化的。

色彩的描寫就是在捉摸住這些時時刻刻變化的現象，而精細的描寫出來。

這是關於色彩。

再其次，就是個性的描寫。

描寫自然，還要注意自然的個性。所謂個性，就是在其物以外沒有的性質。是個別的，這物有而他物沒有的性質。佛羅貝爾說得好，世界中沒有二個同樣的石，二枚同樣的木葉，物各有其異點，不找得其物與他物的異點，則不

能描寫其物。所以個性在描寫上實在是很重要的。薔薇花是紅的，石榴花也是紅的，桃花也是紅的，而然同是一紅，總有少許差別，在描寫的時候，斷不能無論薔薇也好，石榴也好，桃花也好，都以一個紅字寫來便了，花的色是這樣，其他各種景物的色以及形狀等也都是這樣。這是描寫上極應注意的。

二 寫人

我們若就歷來大作家已創造的人物，或就其創造時的方法來研究，則關於人物描寫一事，所應論述的，也就很多。

第一，人物的來源，不外兩途：一是從直接觀察得來的，二是從舊說與傳聞得來的。大凡社會小說的人物都是作者從現社會中直接觀察得來，而歷史小說的人物則是作者從舊說與傳聞得來。這無非因為社會小說所描寫

的，是現代生活，人物就是現代人，故應直接觀察現代社會的各色人等而取以爲型；歷史小說所描寫的，是歷史事實。其人既往，無由對面寫真，自然只好彙合舊說與傳聞，以『想像』來復活古人了。故若謂直接觀察一定較勝於融會舊說與傳聞，實非篤論。不過事實上是直接觀察法比較容易不失真吧了。

第二，人物或爲寫真的，或爲理想的。理想的人物是作者主觀的理想之產物，寫真的人物是作者客觀的摹寫之產物。理想人物的作者不問社會上實在有的人是何等樣的人，而惟逞一己的理想，把男子都說成聖賢豪傑，把女子都說成靜女才媛，快意是快意了，可惜和實際隔離得太遠，令人生虛空之感。寫實人物的作者便不是這麼辦。他們只知老老實實把社會上實有的人摹寫出來，不問他們的美醜好歹；如果社會上所有的人全是些僞君子真

小人，寫實主義的作家還是要照樣的寫出來，不管讀者看了要短氣，要失望，要悲觀。喜歡聽誇耀自己的諛詞，不喜歡聽逆耳的諍言，這原是人類的通病，所以自來理想的人物常受歡迎，寫實的人物常被憎惡。

第三，人物如何描寫？這個問題常有人反對；他們說人物如何描寫在乎各人自己，豈有定規！當然的，我們也確信人物如何描寫並無規定，並且誰也不能硬定一個規例，叫大家遵守。可是我們若從自來許多作家畫就的無量數人物圖內攷究他們已經用過的法子，歸納出他們曾經如何描寫的種數來，却亦並不妨礙了甚麼人，雖然這個辦法有些像是消閑的小玩意，但是頗有趣味，也不能說全無意義。

描寫一個人物至少亦有兩種方式。可以用簡筆，也可以用工筆，只要他手段好，一樣的能傳神；但因文字的畫圖究竟不能與色彩線條的圖畫同日

而語，故用簡筆以傳神，比較的不容易，倒不如用工筆描寫容易見好些。

工筆描寫也有兩個方法：一是直接描寫法，二是間接描寫法。直接描寫又可名爲分析描寫；將人物的思想性格，分析的敘述出來，愈詳明愈好。間接描寫法又可名爲戲劇描寫，剛巧和直接描寫相反；對於人物的思想性格不用抽象的話來說明，只着意描寫該人物的動作，讓讀者自己從動作中尋求該人物的思想性格。或借書中別的人物的議論，作旁的表現，總之，作者不來自己直捷告訴讀者，却叫讀者自己去探索。

第四，靜的人物與動的人物：小說中人物有自從開篇的時候便已是一個定形，直到書終而不變的，叫做靜的人物；有自從開篇以至書終，刻刻在那裏變動的，叫做動的人物。冒險小說的人物大都是靜的人物，社會和心理小說的人物大都是動的人物。前者描寫一個性格如何應付各種環境，後者則

描寫許多不同的環境或事變如何影響而形成一個性格。一部小說不止一個人物。所以同一書中常常有靜的人物也有動的人物。

第五，作家對於人物的態度：可以有三種：一是崇拜自己所創造的人物，（這些人物大概是理想的）二是冷眼看自己所創造的人物，不憎亦不愛，極似生物學家解剖生物時冷眼看着牠們抽搐時的態度；三是所謂『友意的同情，』作者對於他自己創造的人物處處同情，作者的心便在人物的胸腔中跳躍，這就是說作者對於他自己所描寫的惡人應表示憎恨，所描寫的好人應表示贊許。

第六，人物的分配：一篇裏所有的人物大概可區分爲（一）說話的，（二）在場的，（三）提及的。作者對於這三類人物，應該有適當的支配；如果一篇裏說話的人物（即主要人物）僅有二三個，而提及的人物倒有二十來個之多，

便不相宜。

第七，人物的特性：一個人物在作家的意識上雖然極爲清晰，可是寫在紙上後便未必能同樣的清晰，而讀者復從紙上的描寫以得印象，或者更加不如。輪廓模糊的人物，讀者是不歡迎的。所以作家於描寫人物時，首應注意的便是清晰；如果連清晰都辦不到，更無論該人物之是否卓特和能否感動人了。然則如何可使一個人物的形相被表演得十分清晰呢？這自然繫乎作家的描寫手段，但亦有方法，就是賦予此人物以一二特性；換句話說，就是使得此人物有一二惹人注意的特點，——不論是品性上的，心理上的，或身體上的，總之，是爲讀者注意力集中的靶子，然後讀者心目中乃能構成此人物之清晰的形相。

第八，職業的特性：作家除必須賦予一個人以個人的特性外，並且須賦

予他以職業的特性。農人，工人，酒保，茶博士，醫生，小販，教員，走卒，星相，卜者……各色人等，只要是有職業的，或多或少，便各有其職業的特性，又各職業裏的人常因所奉職業而習成一種特殊的姿態，常不知不覺的自然流露，故作家又可以從人物的姿態上表示其職業的特性。至於從思想上表示職業的特性，自然也是必要的。

第九，階級的特性：因為所屬的階級不同，人們又必有階級的特性；屬於某種職業者，同時亦為屬於某階級的，所以作家於描寫一個人物的職業的特性而外，又必須描寫他的階級的特性。但要描寫階級的特性，比描寫職業的特性為難，其故在職業的特性是顯而易見，階級的特性須從思想方式上表現，非眼光炯利的作者不能灼見，不能描寫。

第十，性的特性：男女兩性因數年來特殊環境和教育的結果，已經各自

形成了性的特性，實爲不可掩的事實。古來作家對於此點亦都能注意描寫，就可惜大概只從男女體態的粗野與姣媚，性格的剛與柔，等等着眼描寫，很少能從思想方式的不同上注意描寫。

第十一，特種人的特性：酒徒，博徒，吝嗇者，慈善家，隱居者，老處女……等等，因爲生活的特異，可說是特種人，他們的應生活而起的特性，也是作家應該注意描寫的。

第十二，民族的特性與地方的特性，各民族，各有不同的特性，寫一個中國人而像一個日本人或英國人，果然是笑話，但寫一個英國人或日本人時而不能令人一望而知是英國人或日本人也是同樣的失敗。所以民族的特性是不可忽略的。比民族的特性範圍小而同樣明顯且重要的，是地方的特性。湖南人有湖南人的地方特性，上海人也有上海人的，作家應該把一個湖

南人寫成確是湖南人，不是上海人。

第十三，典型的人物：上面所述種種特性是許多人共有的類性，而不是某人所特有的個性；一個上海的小販而作爲某小說中的人物時，除了他的職業特性，階級特性，性的特性，民族與地方的特性等等凡爲上海小販所共有的類性而外，當然還有他個人特有的特性。如果作家只描寫了他的類性，而不於類性之外再描寫他的個性，那麼我們就得了一個『典型人物』一部小說的人物可以全爲典型人物，如果作者是願意這麼辦。

第十四，對照：作家在一部小說中必不能僅有一個人物；多的有數十，少則也有五六個。這許多人物，如果都是相似的思想 and 性格，單調了；所以作家於創造人物時，又須注意人物個性相反，使在書中成爲對照。凡是一家人，或是親密的朋友，他們的個性尤應當是相反的，如此，方可從他們的極繁雜的

關係中表示極有趣的對照。此類對照，中外的小說家很有做得成功的，如水滸上的宋江及李逵之類。

第十五，人物的串合：人物既已有了，剩下來的就是怎樣串合這些人物；換句話說，就是如何使這些人物互相發生關係。一部小說中的人物有主人與僕婢，有情人與情敵，有債戶與債主，地主與佃農……他們的地位是相對的，生活是相反的，作家要把他們中間的關係支配得很好，實在不容易。往往有許多作家因為不善於串合人物以至鬧了大笑話。普通最易犯的毛病，便是作家忘記了按照書中各人物的身分，而使他們在極自然的動作下發生彼此間的關係。我們有的車載斗量的『才子佳人』式的舊小說，差不多全犯了人物串合不得其法的毛病。歷史小說家常常因為要抬高一個『忠臣』，便把歷史上的皇帝描寫成過分的暴虐。這種的串合不得其法，每每連

人物的真實性也受了妨害。

第十六，人物的發展與動作的發展：小說家描寫人物，有寫人物的一生的，有寫半生的，也有只寫人物的生活中的一片段的。描寫人物的一生就是從人物的孩提時代起，直到他老死。描寫半生的，或從孩提時代起，到他成年或中年為止，這是寫他的半前生；或從他已成年後或中年時代起，以至老死，這是寫他的後半生。描寫一段生活的，自然更加活動，不論那一段，都可以描寫。

如果作家是描寫人物的一生的，那麼我們就看見一個人格長成的全歷史。於此，我們所要明白的，是這個人格在發長的途中究竟遇到了什麼助力，而作家所應努力從事的，却是要說明怎樣環境與事變交互影響於此人格的形成；換言之，就是要把書中動作的發展與書中人物的發展弄成步

驟一致。如果動作的發展與人物的發展分成兩橛，彼此不生關係，我們便只見一個孤立游離的人物在一排事變的畫片前移過，激不起我們熱烈的同情，這就不能不說是作者描寫的失敗了。

在作者描寫人物半生經驗的時候，動作的發展與人物的發展二者之間的關係，也還是要顧到的。尤其是作家所描寫者是人物的後半生的時候，應該暗示此人物前半生的經驗對於他現在的思想性格有如何的影響。譬如我們在天津車站上看見從山海關來的一列快車，車廂上滿堆着積雪，車窗上封着薄冰，而此時天津附近並無風雪，我們便聯想到這一系列車在數小時會從關外風雪的密陣中衝突過來。從車廂上的積雪和車窗上的薄冰，可以暗出這一系列快車過的經驗，小說家描寫一個人物而從他的後半世開端的，也應該不忘記提明他的人生車廂上的積雪和車窗上的薄冰。

卽如作家所描寫的，僅爲人物生活史中的一片段，也應當不忘記把人物的發展和動作的發展作成步驟一致。能够辦到這一層，那人物方是活的，立體的，不是死的，平面的。

三 寫物

我這裏所說的是關於動物與花卉的描寫。花卉在描寫上是佔很重要的位置。動物，是自然描寫中作爲主要的部分，對於描寫學習也是不可少的。現在，先說花卉吧。

花卉的重要季節是春天，人們的眷戀春，正是爲眷戀花。何以愛花呢？無非是愛看花的色與香，由於色香引起愛的情緒。

色彩給與人們的印象是很大的。光線的明暗與花的色彩是很有關係

的，光線不同，給與人們的印象是不同的。在夏日與冬季，我們對於同樣的花卉，常有不同的感覺。

花的色彩，可分爲冷暖兩色，或明暗兩色。每一種顏色給與人們的印象是不同的。

色彩與感覺的關係，有如下的解說：

赤——煩惱，活力，意慾，熱情，威權。

青——寂寞，沉靜，冥想。

黃——理想。

綠——希望。

紫——渴仰，憂愁。

灰——疲老。

橙——熱心。

褐——健康，能力。

黑——祕密，寂滅，死滅，絕望。

白——無念，無相，空，純潔。

總之，人們對於花卉的愛戀，及引起情感的原動力，完全是花卉的顏色。春天花類最多，顏色最繁，便最能使人煩悶。秋天花少，却又使人煩惱。不過極端對花生快感的祇有兒童，兒童在十三歲以前，歡喜和花遊戲，以花爲玩具，有時以之爲金錢，頸飾，花環，及腰帶。青年人，也許可以說十三歲至十九歲時，或十九歲以上，對於花卉的感情却又不同。他們有時和花擁抱，和花接吻，象徵異性的口唇，幻成情人的面貌，想像一切深戀的幻像，全認花爲對手方，以表示熱烈的戀愛，以烘托他們深摯的情懷，有時且寄托他們的思想。

花對於道德的暗示很多，能養成溫良，謙遜，柔和，溫順，忍耐的習性，能養成快樂，純潔，豪胆，禁慾，華美的精神。祇要『活用』這些暗示，而不『死用』，那是很有意義的。

花與青年，能將粗雜的空想改爲精緻的情操，香和色都能觸動青年的情思，他們用花做禮品，他給他們的戀者。他們見花爲風雨所摧殘，則爲之祈禱。在月光下向花凝視，或擁之接吻。爲風所動時又認爲花之點頭，跳舞，或愉快。無風時又認爲花之沉默。人們總是認花之開落，爲生命的象徵。

下面所舉的，是花卉描寫的實例：

有一個破到不遮風日的草亭，幾堆假山石，石旁有一棵滿了葉子的杏樹。一棵白碧桃樹正開着潔淨如雪的花，陽光照處，有幾羣小蝴蝶繞着飛。樹底下短短的野草長了。（凌叔華）

但是這時候却是藤花的黃金時代，葉子是深碧如翡翠，有的淡綠如美玉，花穗倒懸着，如

美人身上的繡香囊，嬌麗可愛。那濃郁的香氣更是使人迷醉。（盧隱）

廊上掛了一個鳥籠，裏頭一只白鴿正仰頭望着蔚藍的天空，盡力歌唱，好像代表它的主人送迎天上來往的白雲。西窗前一架紫藤羅開了幾穗花，浸在陽光裏吐着酣醉的芬香，溫和的風時時載送這鳥語花香，粧點這艷陽天氣。（凌叔華）

午飯後，她在閨房，看着窗上花影，因日光忽明忽暗，花枝因微風搖曳，婀娜生姿，只覺得心裏滿滿的有一種說不出的滋味。（凌叔華）

我在林蔭路畔發見了一束被人遺棄了的薔薇。薔薇的花瓣還是鮮艷的，一朵紫紅，一朵嫩紅，一朵是病黃的象牙色中帶着幾分血暈。（郭沫若）

院子裏盆栽的石榴，吐着火紅的花，直映着日光，更叫人覺得暑熱。（凌叔華）

那一朵白蓮已經謝了，白蓮兒小船般散飄在水面，梗上只留着小小的蓮蓬，和幾根淡黃色的花鬚。那一朵紅蓮，昨夜還是菡萏的，今晨却開滿了，亭亭地在綠葉中間立着。（冰心）

現在要說到關於動物的描寫。在動物中最引起人們興趣的有狐狸，有老虎。最使人親近的，有狗，有貓。最有用的，有牛，有馬。鳥雀中顏色美麗的，有孔雀。最會唱歌的，有杜鵑，有夜鶯。常常被養在家裏的，有鸚鵡，有畫眉。如兒童視犬爲伴侶，犬身柔輒滑澤，而又可養成他們大胆，勇氣，忠義，尊敬，和誠實的習性。以及少女之與貓，覺得貓的眼睛，毛色，溫和的性情，活潑的體態，精神的覺察力，活潑的攀登力，無一不可愛。尤其是鳥，在文藝中是最普遍的。鳥的動作是活潑的，天真的，又是自由的，他們祇有平和與愛。關於這兩方面的描寫，方法是外乎以動作姿態作爲主體，而且是要特殊的注意到歌唱和飛動。

我們再在這裏來舉些實例如下：

第一樂事就是拔草喂馬。看着這龐然大物，溫馴的磨動他的鬆軟的大口，和齊整的大牙。在你手中喫嚼青草的時候，你覺得牠有說不盡的嫵媚。

一只小鼠，悄悄地從棹子底下出來，慢慢的吃着地上的餅屑，這鼠小得很，牠無猜的，坦然的一邊吃着，一邊抬頭看看我——我驚悅的喚起來，母親和父親都向下注視了。四面眼光之中，牠仍是怡然的不走，燈影下照見牠很小很小，淺灰色的嫩毛，靈便的小身體，一雙閃爍的明亮的小眼睛。（冰心）

小鳥是怎樣的玲瓏嬌小啊，在北京城裏，我只看見老鴉和麻雀，有時也看見啄木鳥。在此却是雪化未盡，鳥兒已成羣的來了。最先的便是青鳥，西方人以青鳥爲快樂的象徵，我看最恰當不過，因爲青鳥的鳴聲，婉轉的報着春的消息。知更鳥的紅胸，在雪地上，草地上站着，都極其鮮明。小蜂雀的身體更小到無，從花梢飛過的時候，竟要比花還小。我在山亭中，有時抬頭瞥見，只屏息靜立，連眼珠都不敢動，我似乎恐怕將這弱不禁風的小仙子驚走了。（冰心）

雨已是住了，松叢忽然飛出只黃色的小鳥，嚶嚶的叫着斜飛下山去。因爲他們一動彈，松針上的雨水洒了驢子一身。

有時一只黃頸紅冠的啄木鳥，從半天空忽的一聲飛在他窗前一棵樹上，張開翅膀停着。

那從一絲絲柳葉穿過的太陽，放着黃色閃爍的光。（廬隱）

小小銀翅蝴蝶，朝吸花液，夕眠花叢，她翅上的銀粉，一日燦似一日。有時她繞着花枝跳舞，翅兒映了太陽，閃閃發亮，有如珍珠的光輝。（綠漪）

還有蟲兒也是可愛的。藕合色小蝴蝶，背着圓殼的蝸牛，嗡嗡的蜜蜂，甚至於水裏每夜亂唱的青蛙，在花叢中閃爍的螢蟲，都是極溫柔，極其孩氣的。你若愛他，他也愛你們，因為他們喜愛小孩子，大人們太忙，沒有工夫和他們玩。（冰心）

四 寫景

寫景文是關於自然界景物色象描寫的文章。寫景文的重要，是在於每一個人要從研究觀察開始學習；有了觀察的研究，才能有描寫的方法。關於描寫景物，這裏要舉出三個要點：

(一)中心點 寫景適於繪畫的，所以做寫景文和作畫同一用意。畫家描寫一幅風景，無論景物怎樣龐雜，而畫家的視線只是定於一點。這一點在寫景文裏就是所謂中心點。作文章的人，要做一篇寫景的文章，第一就是要尋得這許多景物中的中心點。——那印象是強的特殊的部分——然後竭力的去描寫。

(二)近景與遠景 畫家畫一幅山水，有所謂近景和遠景；在寫景文裏也是一樣。全體景色中以印象最強的一點爲中心，那是以一點而統一全景的用意。以外近於中心點的景色叫做近景。遠於中心點的景色叫做遠景。描寫景色之時，描寫中心點的色應最濃，力應最強；描寫近景時比較可以淡薄一點；至於遠景的描寫，祇需略帶一筆便够，用不着著色和費力。

(三)點景 我們做一篇寫景文，單是描寫山呀，水呀，草木呀，雲霧呀，一

切自然界的物象，還是太單調，一點也沒有調和的趣味。我們要知道寫景有動靜兩方面。山，水，草，木等自然界的描寫是靜的方面，人與鳥獸一切動物，却是屬於動的方面的。我們描寫一幅風景，固然少不了靜的自然界景物，但也不可缺了動的人物的點綴。因為自然與人間（包括動物）是有交錯的關係的，自然界影響於人間，人間亦影響於自然界。全體人種及動物的棲止關係於自然界的很多，全自然界受人間生活的影響的也不少。所以我們描寫自然，斷不能單以自然為限，必須以人物鳥獸及其他人間事實點綴於風景裏面，使風景活動生色。

現在先舉關於季候的描寫。

(1) 春季：

春來了，陣陣的和風從窗外吹來；送來花的香，芬芬的；草的香，濕潤潤的；鳥兒在樹枝上啾

啾的鳴着；小蝴蝶們將粉翅去輕輕觸那顫裊的花枝；年輕的人，都將淺色的，新的單衣換上，嬌嫩的面頰上，添了緋紅，黑眼珠放着光，成羣的邀着，四處去踏青，用年青人所有的歡樂的心，將這春日的美，飽領了去。這是很短少很寶貴的時日啊！（丁玲）

（2）夏季：

首善之區的西城的一條馬路上，這時候什麼擾攘也沒有。火燄燄的太陽雖然還未直照，但路上的沙土彷彿已是閃爍地生光；酷熱滿和在空氣裏面，到處發揮着盛夏的威力。許多狗都拖出舌頭來，連樹上的烏老鴉也張着嘴喘氣——但是，自然也有例外的。遠處隱隱有兩個銅盞相擊的聲音，使人憶起酸梅湯，依稀感到涼意；可是那懶懶的單個的金屬音的間作却使那寂靜更其深遠了。只有脚步聲，車夫默默地前奔，似乎想趕緊逃出頭上的烈日。（魯迅）

（3）秋季：

這日是個沉冥的秋日，天上的雲飛來飛去不住的流動着，日光隱在山峯的上面露不出他那薄弱的光線來。四圍的樹木初迎着飄蕭的涼風，都在同他們將搖落的葉兒私語。從遠遠

的地平線上，有層層的薄霧向曠野中散漫着捲來，令人看着容易起無盡的秋思。

(4) 冬季：

以季節而論，這時候晚秋早已過去，閏年的十月，若在北方，早該是冰凍，寒天，朔風，狂雪在橫施暴力的時候。而這江南一廓，依舊是秋光澄媚，日暖風和，就是道旁的兩排阿葛西亞樹葉也還沒有脫盡。四面空地裏的雜草，也不過顏色有些枯黃，別致的人家的籬落，還有幾處青色，在那裏迎送斜陽呢！（郁達夫）

關於日月星，這幾方面的描寫，最着力的是牠們的光和影。因為光影的變化，給與人們以極強的影響。

(1) 太陽：

朝陽出來的時候，四圍山中松梢的雪，都映出粉霞的顏色，一身似乎擁在紅雲之中。（冰心）

太陽剛才下山，西天還有半天全赤的餘霞留在那裏。天蓋的四週，也染了這餘霞的反照，

映出一種紫紅的顏色來。天心裏有大半規月亮白洋洋地掛着，還沒有放光。田塍路的角裏，和枯荷枝的腳上，都有些薄暮的影子看得出來了。（郁達夫）

（2）月：

這時，月亮已出來了。清涼的風微微的拂着，喧鬧的蟲聲，正四野鳴起。夜是如此靜，如此清幽。（丁玲）

此時已近夜半，月兒已到中天，那清澈慘白的月光，射在玻璃窗上，格外使人覺到悽寂生感。（凌叔華）

他看見一地月光，彷彿鋪滿了無縫的白紗，玉盤似的月亮現在白雲間，看不出一點缺。（魯迅）

以下幾節，是舉的風，雨，雪，以及山的描寫。總之，要以作者當時的心境去描摹自然的一切情景，那麼同一的景物，便有千萬種變化了。

風愈括愈大了，一陣陣的沙石，儘往車上撲來。斜陽的光線，也爲這些塵沙所障，帶着慘澹

的黃色。（郁達夫）

天又陰起來，一陣細雨乘着東南的微風颯颯的下着。對面山谷裏滿開着的千百株粉白山桃花，花瓣被吹得散落了一地。忽然一陣斜風，捲起地下的千萬片花瓣亂飛。在細雨中望去，這景致比隔着水晶簾看上苑花飛還要奇美。（凌叔華）

窗外的雨聲，越發的大了。簷上好似走鳥一般。雨珠兒繁雜的打着窗上的玻璃。風吹着濕透的樹枝兒帶着密葉，橫掃廊外的欄杆，簌簌亂響。（冰心）

覺得北風固不是我的舊鄉，但南來又只能算一個客子，無論那邊的乾雪怎樣紛飛，這裏的柔雪又怎樣的依戀，於我都沒有什麼關係了。（魯迅）

這一天早上，起身推窗，望那隔江的羣山還正埋頭在白雲的被裏。山腰以下沒有遮蓋，承着陽光，顯出明鮮的綠意。樓下的場上直到江邊，陰陰而愈見靜寂。原來背後是東方，連山把初陽擋沒了。江面泊着一艘待潮出口的海舶，是彷彿古代留下來的什麼建築物，帶着淒惻孤零的况味。江水又低又平，似乎橫鋪一條白蠟。（葉紹鈞）

五 寫情

人們的感情，是受着環境的影響的。所以一有煩悶的時候，或者快樂的時候，把周遭的環境也看得是不同的。快樂的人，看一切事物，情景是欣欣然的；憂愁的人，把一切看作淒涼悲感，愈增其愁思的。於此人的情感，是和周遭一切分不開來的。所以要描寫情，就常和所居的境界，情事中展開來的。

所以描寫到感覺的一面，這些感覺往往就在事物和情景中表現出來。譬如描寫薔薇花，單是描寫其花的組合，花蕊的形狀以及顏色等，還不能算是美好的描寫。美好的描寫是要描寫形狀以外的感覺。所謂感覺，包含視覺，聽覺，觸覺，味覺，以及全身的感覺等在內。所謂感覺描寫，就是要把我們觀察自然界時，凡是自然界所給我們的視覺，聽覺，觸覺，味覺，以及全身的感覺

覺的影響，描寫出來：例如對灰暗的陰天便感覺到沉鬱；若立在蔚藍的晴空當中又覺得有一種愉快之感，發生於我們的腦際。這就是自然的感覺。感覺的描寫就是描寫這等地方。

不過自然界的物象是各各不同的，所以自然界各種的物象的感覺亦因而大有分別。海的感覺與山的感覺不同；百合花的感覺與薔薇花的感覺不同。而且同一是海，晴天的海與陰天的海，夏日的海與冬日的海，乃至北方的海與南方的海，都是不一樣的，怎樣的自然便有怎樣的感覺。至於人與人的相比又時有不同：有天性憂鬱的，有樂天的；而且是同是一人，也有心情沉悶之時和心地光明爽快之時，那末如此的人，如此的物，亦因心地的不同而所感覺的大有分別。因此，就有所謂色調與情調。色調是屬於自然的，情調是屬於人的，人與人相比，或是同是一人，而所感覺大有分別的，即是情調的不同。

人影響於自然的色調與影響於自己的情調是一樣的。比如同時對着自然，甲有甲的心理，所感受於自然界的，即甲有甲那樣的情調，乙有乙那樣的性情，其所感受於自然界的，即是各有不同。當心地愉快的時候，見綠葉飄飄，不禁手舞足蹈，喜歡的了不得；若心地沉悶，則雖見同一的风景，也不覺悲從中來了。

總之，自然的感覺和人的性情，二者是相互影響，相互交錯的。

但要怎樣纔能把自然的感覺描寫出來呢？單是注意於自然界的外面的輪廓（形狀顏色等）是不够的，更要以敏銳的官能去接觸自然，以自身與自然合抱，不僅是體會自然的形體，而且體會自然的心，抓住自然的生命：這是感覺的描寫所必要捉住的態度。

我們可以舉幾個例在下面：

他一聲微歎，摘下雨帽，往石上一擲。走向亭前，兩手緊扶着欄杆，縱目望處，綵絨似的層列的松樹，小峯般峭立在蒙蒙的白霧裏。湖是完全看不見了，只對岸一心愛的燈光，在雨中閃爍。

(冰心)

芸素有血疾，以其弟克昌出亡不返，母金氏復念子疾沒，悲傷過甚所致；自識愆園，年餘未發，余方幸其得良藥。而愆爲有力者奪去，以千金作聘，且許養其母，佳人已屬沙叱利矣。余知之而未敢言也。及芸往探始知之，歸而嗚咽，謂余曰：『初不料愆之薄情乃爾也！』余曰：『卿自痴情耳。此中人何情之有哉！况錦衣玉食者未必能安於荆釵裙布也，與其後悔，莫若無代。』因撫慰之再三。而芸終以受愚爲恨，血疾大發，牀席支離，刀圭無效。時發時止，骨瘦形銷。不數年而債負日增，物議日起。老親又以盟妓一端，憎惡日甚。余則調停中立，已非生人之境矣。芸生一女，名青君，時年十四，頗知書，且極賢能，質釵典服，幸賴辛勞；子名逢森，時年十二，從師讀書。余速年無館，設一書畫舖於家門之內。三日所進，不敷一日所出，焦勞困苦，踴蹶時形。隆冬無裘，挺身而過。青君亦衣單股慄，猶強曰：『不寒。』因是芸誓不醫藥。偶能起床，適余有友人周春煦自福郡王

幕中歸，情人繡心經一部。芸念繡經可以消災降福，且利其繡價之豐，竟繡焉。而春煦行色匆匆，不能久待，十日告成。弱者驟勞，致增腰疾頭暈之疾。豈知命底者，佛亦不能發慈悲也！（沈三白浮生六記）

這上面，是把許多情緒，夾寫在事件中的。而夾寫也是很自然的，一點不能分出來，情與事打成一片。

再如情與景的夾寫：

來印哈德倚在一株樹幹上，正對着她。在樹林深處傳來了幾聲杜鵑。他心頭怦怦一動，不禁想起當年的情景。來印哈德稀罕地微微一笑，看着她問道：『我們找莓子去吧？』

她答道：『還沒到莓子時節呢。』

『這時節不久便要到了。』

以麗沙白不作聲，搖搖頭兒；隨又站起身來，兩人再去探勝，她傍着他走，來印哈德頻頻回頭去看她；因為她走得真是娉婷，好像是衣裳在運着她的一樣。他每每不知不覺的落後幾

步去窺她那全部的身材。兩人走到一塊開曠的草地上來了，此處可以望得一片遠景。來印哈德彎下腰去，摘起一株草花來。待他仰頭看時，面上現出無限的苦痛。他問道：『這朵花你認得麼？』

上面一節，是茵夢湖中的以麗沙白一節，描寫來印哈德憶起的舊情的表現，又從來印哈德的目光中，寫出伊利沙白的情景：

以麗沙白默默地點頭。只低垂她的眼光看着來印哈德手中的草上。她立了許久。等她抬起頭來看他的時候，他看見她那兩隻眼睛飽含着眼淚。

『以麗沙白』他說，『我們的青年時代在青山那邊。如今到甚麼地方去了呢？』
這些描寫心中的情，是都很細膩而深刻的。

六 描寫例類

謝六逸先生所輯的描寫例類，他把描寫文分爲外面描寫與內面描寫

二種引了許多例子，是很可以幫助我們參考和作文之用的。

描寫就性質上區分，可以大別爲（甲）直接描寫（Direct Description）

（乙）間接描寫（Indirect Description）。直接描寫是由小說的作者把人物的

特性，直接傳達讀者。這種描寫法，又分爲四項：（一）注解法（Exposition）

（二）抒寫法（Description）（三）心理解剖（Psychological analysis）（四）借用

他人的口吻。間接描寫也可分爲四項：（一）說話（Speech）（二）動作（Action）

（三）他人所給予的反應（Effect on other Character）（四）環境（Environment）

描寫人物，有兩種方法：（一）外面描寫，（二）內面描寫。

「外面描寫」指人物的服裝，面貌，表情，動作，言語，行爲，事業，特癖，環境等

類的描寫。

「內面描寫」指人物的心理的解剖，或心理的描寫。

以下就著名作家的作品，舉例說明這兩種描寫方法。

一 外面描寫

(例一)

智深聽得，收住了手看時，只見牆缺邊立着一個官人，頭戴一頂青紗狐角兒頭巾，腦後兩個白玉圈連珠鬢環，身穿一領單綠羅團花戰袍，腰繫一條雙獺尾龜背銀帶，穿一對磕爪頭朝樣皂靴，手中執一把摺疊紙西川扇子，生的豹頭環眼，燕頤虎鬚，八尺短身材，三十四五年紀。

——水滸第六回。

上例是描寫服裝等物的。

(例二)

第一個，肌膚微豐，身材合中；腮凝新荔，鼻膩鵝脂，溫柔沉默，觀之可親。第二個，削肩細腰，長挑身材；鵝蛋臉兒，俊眼修眉，顧盼神飛，文彩精華，見之忘俗。——紅樓夢第三回

上例是描寫面貌的。

(例三)

牠們的樣色是很變動的，這些鬃鬚，有時是捲的，縐的，翹然的。牠們彷彿是戀愛婦女的最前表示！有時牠們是尖的有角的和針鋒一樣，這種鬃鬚表示好飲酒馳馬，和戰鬥的牌號，有時牠們是肥膩的，倒垂的，可怕的，這種偉大的鬃鬚常常隱伏着高尚的性格，隱伏一種和弱性相近的好意，隱伏一種和羞澀相近的柔情。——莫泊三，鬃鬚。

上例是描寫表情的。

(例四)

她剛十八歲，是一個活潑的黑皮膚的女子，生着一對又大又黑，并且慣於撩人的眼睛。她身上的氣味是甜香的，她的嘴唇是輕快伶俐的，她的高聳的乳峯和袅娜的肥圓的臀部都引誘人；她行動時的姿勢又活潑，又嫻雅，又嫵媚，又風騷。縱然有時莊重矜持，然而在她的臉部，她的身段，她的行動，她的表示喜，怒，好，惡，這種種方面，都有某種特色，使她更形風騷，更見迷人。她

的一雙手，小而細嫩。她喜歡穿好的靴子和漿洗過的褲子，因為行走時那褲子有霍……霍……的誘人的聲浪。——柴馬沙斯他們的兒子。

上例是描寫動作的。

(例五)

奴才總不過是尋人譴苦。只要這樣，也只能這樣。有一日，他遇到一個聰明人。

『先生！』他悲哀地說，眼淚聯成一線，就從眼角上直流下來。『你知道的。我所過的簡直不是人的生活。喫的是一天未必有一餐，這一餐又不過是高粱皮，連豬狗都不要喫的，尙且只有一小碗……』

『這實令人同情。』聰明人也慘然說。——魯迅，野草。

上例是描寫言語的。

(例六)

『先生，我住的只是一間破小屋，又濕，又陰，滿是臭蟲，睡下去就咬得真可以。穢氣衝着鼻子。四

面又沒有一個窗……」

「你不會要你的主人開一個窗的麼？」

「這怎麼行……？」

「那麼，你帶我去看去！」

僮子跟奴才到他屋外，動手就砸那泥牆。

「先生！你幹什麼？」他大驚地說。

「我給你打開一個窗洞來。」——同前

上例是描寫行爲的。

(例七)

可是做工是晝夜無休息的：清早擔水晚燒飯，上午跑街夜磨麵，晴洗衣裳雨張傘，冬燒汽鑪夏打扇。半夜要煨銀耳，侍候主人要錢；頭錢從來沒分，有時還挨皮鞭。——同前。

上例是描寫事業的。

(例八)

從前，他鬚鬚是刮得光光的；現在，他却長着一嘴不加修飾的密密的鬚鬚了，從前他是佩一根極粗的銀錶鏈和一塊大珍飾的；現在，他已不佩着了。從前，他是永遠地不變地穿着一件上漿過的耀眼的襯衫——那襯衫很有氣度地在他胸前隆起着；——現在，他却穿着一件軟襯衫了。——阿左林。沙里奧

上例是描寫物癖的。

(例九)

那個名人的朋友和崇拜者，讀了這篇東西的時候，會茫然若失了。沙里奧病了；沙里奧不見了……我在早晨來到這個平靜而鮮明的小村子裏；太陽照着那片廣場；青色的，新鮮的影子從屋子的披簷上墜下來，浴着門戶；教堂和牠的平平的石閣，老舊的閣，塗金的閣，在遠處聳立着，描畫在鮮明的，光耀的長天上。在中央，流泉讓牠的潺潺的水從四條管子瀉落到雕刻的石盆裏。我站了一會兒，玩味着這青色的影子，閉着的窗戶，深沉的靜默，流波的幽鳴，樓閣，飛燕，和悠長的，有節律的老舊的鐘的報時聲。——同前。

上例是描寫環境的。

二 內面描寫

(例一)

那些永遠沒有人，却時聞門聲軋軋。而在那裏你可以看見那惟一的居人的靜默的黑影飄過的屋子。我認識那些屋子。一種不幸的預感開始侵入我的心靈中來了。我再用力很響地拍着手。於是，過了一會兒，我看見一個僕人從花園門走了進來。你曾經注意過那些奇怪的屋子裏的僕人的特別的神情過嗎？他們好像是那些希望着什麼，同時又畏懼着什麼的人們一樣；他們的臉上帶着一種憂慮，哀傷，和神祕的恐懼的表記；你可以說他們是在每個角隅裏嗅着藏金，他們是在想着遺產，遺囑，而他們祕密地感到被某種尚未來到的事情所激怒了。——阿左林，沙里奧。

(例二)

於是一種深深的可怕的沈默又籠罩着這通過室裏了。我們什麼話也不能說。我們說些什麼呢？我們的談話是沒有必要的。在生涯的有些時候——譬如，當經過了長久的歲月，你碰到了你會

經愛過的人——在生涯的有些時候，你以為你將要說許多的話，你以為你將要表白出一大堆的紛亂的感情，然而，你却會連最俗套的話也不能說出來。——同前。

(例三)

他覺得滿街的太陽，牆上貼着許多的招貼，來時竟沒有看見。——冰心，離家的一年。

以上各例，都是關於心理分析的描寫。

第四章 抒情

一 總論

抒情就是抒寫出作者的情感，一個人胸中有了某種感情，總想把牠抒寫出來，這亦是一種天然的本能。例如一個人受了委屈時，他一定會不高興，坐着了發出怨歎聲來，雖然他也明明知道發出歎聲來並無用處，但他却不由自己的歎起來了，寫抒情的東西是同樣的道理；雖然作者極不願人家知道自己的情感，但他畢竟署着別名等發表起來了。因為這樣在於他自己覺得是很舒服的。

但是，有時我們又別有一種希望，很想把所感的深摯鬱抑的情感告訴於人，取得人家的同情或安慰。原來人類是羣性的，我有歡喜的情感，如得人

家的同情，似乎這歡喜更擴大開來；我有悲哀的情感，如得人家的同情，似乎這悲哀不是徒然的孤獨的了；這些都足以引起一種快適之感。至於求得安慰，那是懷著深哀至痛的人所切望的。無論如何哀痛，如有一個人，只要一個人能夠了解這種哀痛，而且說，「世界雖然不睬你，但是有我在呢。我了解你這哀痛，你也足以自慰了。」這時候，就如見著一線的光明，感著一縷的暖氣，而哀痛却轉淡了。有許多的抒情文字，就為著希望取得人家的同情或安慰而寫作的。

抒情雖也無非是敘述議論，但裏面有作者心理上的感受與變動做靈魂。換一句說，就是於客觀的敘述，議論上邊，加上一重主觀的情感的色彩，使牠們成爲一種抒情的工具。其色彩的屬於何種，則由情感而定；情感譬如彩光的燈，而敘述，議論是被照的一切。既是被照，雖然質料沒有變更，而外貌或

許要有所改易。如同同一的材料，當敘述牠時，應該精密地，完整地寫的，而用作抒情的工具，只須有一個粗略的印象已足夠了，又如同一的材料，當議論牠時，應該列陳依據，指示論法的，而用作抒情的工具，只須有一個判斷已足夠了。這等情形，在抒情文字裏是常有的。怎樣去選擇取舍，實在很難說明；只要情感有所蘊蓄，自會有適宜的措置，正如彩光的燈照耀時，自會很適宜地顯出改易了外貌的被照的一切一樣。

所以抒情的的工作，實在是把境界，思想，事物，推斷等等，凡是用得到的，足以表出這一種情感的，一一抽出來，融和渾合，依著情感的波瀾的起伏，組成一件新的東西，可見這是一種創造。但從又一方面講，工具必取之於客觀組織，又合於人類心情之自然，可見這不盡是創造，也含着摹寫的意味。王國維說：「自然物中的互相關係，互相限制。然其寫之於文字及美術中也，必遺其

關係，限制之處。故雖寫實家亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造亦必從自然之法律。故雖理想家亦寫實家也。」他雖然不是講抒情的情形，但如其把「自然」兩字作廣義講，兼包人的心情在內，則這幾句話正好比喻抒情的情形。

從讀者方面說，因為抒情文字含着摹寫的意味，性質是普通的，所以能夠明白了解；又因牠是以作者的情感為靈魂而創造出來的，所以會覺着感動。所謂感動，與聽著敘述而了知，聽著議論而相信有所不同，乃是不待審度，思想而恍若身受，竟忘為作者的情感的意思。這由於人間的情感本是相類似的，這人以為喜樂或悲苦的，那人也以為喜樂或悲苦，現在作者把自己的情感又加上一番融凝烹鍊的工夫，很純粹地拿出來，自然會使人忘却人己之分，同自己感到的一樣地感受得深切，這個感動，可所說是抒情的特性。

我們從事抒情將以什麼爲適當的限度呢？這不比敘述，有客觀的事物可據，又不比議論，有自然的論法可準。各人的情感有廣狹，深淺，方向的不同。千差萬殊，難定程限，惟有反求諸己，以自己的滿足爲限度；抒寫到某地步，自己覺得所有的情感傾吐出來了，這就是最適當的限度。而要想給人家讀的，尤當剛合恰好地寫到這限度而止。如或不及，便是晦昧，不完全，人家將不能感受其整個；如或太過，便是累贅，不顯明，人家也不會感受得深切。

至於抒情的方法，可以分爲兩種：如一樣是哀感，痛哭流涕，摧傷極哀地寫出來也可以，微歔歎，別有悽心地寫出來也可以，一樣是愉快，歡呼狂叫，手舞足蹈地寫出來也可以，別有會心，淡淡著筆地寫出來也可以；一種是強烈的，緊張的，一種是輕淡的，弛緩的。緊張的抒寫往往直抒所感，不復節制；想到什麼就說什麼，毫不隱匿，也不改易。這只要內蘊的情感真而且深，自會寫

成很好的文字。牠對於人家具有一種近乎壓迫似的力量，使人家不得不感動。弛緩的抒寫則不然，往往涵蘊的情感很多很深，而從事於斂抑凝集，不給牠全部拿出來，只寫出似乎平常的一部分。其實呢，這一部分正是攝取了全情感的精魂。這樣的東西，對於讀者的力量是暗示的而不是壓迫的。讀者讀著，受着暗示，同時能自動地動起情感來，於是感到作者所有的一切了。所以也可以說，這是留下若干部分，使人家自己去想的抒寫方法。

劉協論勝篇，秀句，「並思合而自逢，非研慮之所求也。或有晦塞爲深，雖與非隱；雕削取巧，雖美非秀矣。」我們可以借這話來說明抒情文的怎麼才得好。所謂「思合而自逢」，乃是有主情，必欲宣發，這時候自會覺得應該怎樣去抒寫；或是一瀉無餘地寫出來，或是斂抑凝集地寫出來，都由所感的本身而定，並不是一種後加的做作工夫。這樣，才成爲勝篇，秀句。至於「晦塞

爲深，「雕削取巧」則是自己的情感不深厚，或竟是沒有什麼情感，而要想借助於做作工夫。但是既無精魂，又怎麼能得佳勝呢？又怎麼能得感動人家呢？於此可知惟情感深厚，抒情文才好；如其不從根本上求，却去做雕斲藻飾的工夫，只是徒勞而已。

二 方法

這裏所說的作法，並不如像一般的教人家循着一定的範圍去創作，抒情之非比別種文字可比，在上節說過，抒情文是自己的感情之流露。一方面發泄着自己的胸中塊壘，一方面還要冀求得着人家底同情。所以抒情文是很難寫的，一方面要盡情的發泄着自己，又要引得動讀者的注意。這並不單賴着描寫的技巧所能應付的。牠所依賴的是一種「天籟」是整個的感情

之流露的表現法。所以在這裏，想寫一點「寫抒情文的準備」和「寫抒情文的注意點。」下列各點，就是抒情文法的建築上的一個基石：

一

人有了情感時，他一定想把牠表現出來的，這在總論中已說過了。但是表現的方法各自不同，或以色彩表現於繪畫，或以音律表現於音樂，或以動作表現於舞蹈，或以文字表現於文章。雖其用爲表現的技術的形態各殊，而其表現的欲求是一樣的。例如見了一個山明水秀的地方，對這地方感到愉快，感到美；不僅感到罷了，還要把這愉快和美表現出來，使人感染。最顯著的，就是戀愛；當人有了愛人，落在愛的光輝中時，無論其愛人怎樣叮囑過，要保守祕密，終要把『有愛人』的事宣示朋友。中國以前在禮教束縛下，對於『戀愛』不能顯明的表白，但往往也隱含着真意表現出來。例如子夜歌：

如欲識郎時，

兩心望如一。

理絲入殘機

何悟不成匹。

這裡『何悟不成匹』的『匹』字，有兩種意義：一是明義，作布匹的匹字解，一是隱義，作匹偶的偶字解。又如：

我念觀的的，

子行由預情。

霧露隱芙蓉，

欠蓮不分明。

這裡『蓮』字通『憐』，『芙蓉』通『夫容』，都是表現各有所指的文字。

這種情思的社會化或大衆化的欲求，普通就稱作『自我表現欲』。人類的生活，如果可以用水來比擬，那這『社會化』或『大衆化』的欲求，便是水的蒸溜了。只要生命之水還保持着相當的勢力時，隨時隨地都會起蒸溜的作用。項羽兵敗垓下時，分圍數重，身也不保，危急

自可不必說了，但他還要起飲帳中，做那——

力拔山兮氣蓋世，

時不利兮騷不逝；

騷不逝兮可奈何，

虞兮虞兮奈若何！

的『垓下歌』。王陽明避難泛海，而被大風飄到福建的洋面上時，也還在傾蕩不已的艙

吟那——

險夷原不滯胸中，

何異浮雲過太空。

夜靜海濤三萬里，

月明飛錫下天風。

的句子。他如初生的嬰孩，他不甘孤獨，在那小口中會發生『啞呀』之聲的。

但所謂文章，畢竟是文字的表現，即使生活於世間的人在某一意義上都有可稱爲文章家的資格，但是結果只有生活而不將生活的形態——思想、感情、經驗等，穿上文字的外衣，那也只有生活的存在，不會是文章的存在。見美的景色而喜，聞淒切的聲音而悲，這喜這悲，原都是情感之表現，但不能說這就是文章。必須將喜將悲，以文字的技巧，將它表現爲詩歌、小說、戲劇等作品，尤其是抒情的文字，使人可以欣賞而得到同感，這纔完成文字的全意義了。

二

上面說過，作抒情文不單憑着技巧的，還需有熟練的經驗，描寫出來自然會深刻而動人。因爲文字是作者的表現，作者如果淺薄，文字自難免於淺薄。抒情文的作法，除了個人的情感的實質和文字的技术外，根本上還應從人的修養着手。修養上最重要的，就是從實生活中攝取廣泛的和深入的經驗。經驗不但在創作上做着文字的基礎，即在賞鑑上也做着理解的根柢。

閱歷不深的人，當然做不出好的文字，同時也不能理解。陶淵明的詩文，在生長在都市中

的人是不能瞭解的，製作自不必說了。

但要攝取經驗，觀察是必要的。觀察是科學家底武器，同時也是文章家的武器。有人頌贊托爾斯泰的作品，曾稱他的眼睛爲『鷹眼』，這便是說他的觀察力和鷹一般深遠。迭更生從喧擾的街中走過，常能背述各商店的順序和店飾，其觀察力之偉大，於此可見。

所謂觀察，並非狹義的限於肉眼，也不是普通人看新娘那樣皮相的觀察所能濟事，乃是要用身心的體驗，於平凡之中發見非凡，於細部之中看出全體。換句話說，就是要不拘泥於因襲的成見，不執着於現實的功利，而對於世間的一切，作清新的觀照和重新估價。

作家的大小，是和使用耳目的力量爲比例的。單憑一己的智力，不將腳踏踏上生活的泥沙，是做不出動人的出品的。

一切文字的對象，不外人生與自然。但文人所表現的人生與自然，卻應隨各人的觀察的不同，而予人以不同的意義與趣味的。例如同樣的兩個人，走到了公園裏，同樣的站在河邊看着桃花瓣瓣的飄在河裏，於是兩個人都在做抒情的東西了。一個日日想着『落花時節暗傷

神』一個是想着『落花啊！你帶着一些信息流到愛人處去吧！』故雖在同樣的環境之中，因各人的着眼與敏感不同，所表出的哀怨也不一致。抒情文如有了深入的經驗，勝人的敏感，方能與人以新的生命和強烈的魅力的。

以上兩節是說寫抒情文章時的注意點，即是要切實的自己表現和要有觀察及經驗，下面要講到抒情文的作法了。

三

抒情文的形體大都是很短少的，因為愈是冗長而散漫了，反而不能捉摸到文章中的中心靈魂，並不容易引起讀者的同情。抒情文形體既應短小，對於材料自非巧為截取不可。當選取材料時，必須截取最能宣示全體之某一部分，或把所要描寫事物的形相壓縮到最精彩的一角，然後下筆。明白些說：就是寫一事件已能動人，即不必寫第二事件；事件發生於一時一地的，即不必旁及異時異地。抒情文的材料如其取有系統的整個的，不如取偶發的片斷的。試看古詩『蘼蕪行』。

『上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：『新人復何如？』新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如，新人從門入，故人從閣去。新人工織縑，故人工織素。織縑日一匹，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。』

只寥寥八十字，便寫出一個家庭的悲劇。作者不用平鋪直敘的方法，說『某某某處人，娶某氏，甚賢淑，已則別有所歡，遂棄前妻而娶新歡……』他只從三人的生平中，取出『上山採蘼蕪，下山逢故夫』的一個偶然的片斷來活寫，這是何等經濟的手腕。

但要節取材料，第一要能把捉特色。例如寫一人物，將他耳目口鼻各寫了幾百字，甚至連他的汗毛也根根地寫了出來，但這有什麼用呢？有手腕的，只要抓住一二特色加以描寫，便能把事物很活躍的供示出來。你看芥川龍之介的『鼻子』。

『一說起禪智內供的鼻子，他的旁邊是沒有一個不知道的。長有五六寸，從上唇的上面直拖到下顏的下面去。形狀是從頂到底，一樣的粗細。簡捷說，便是一條細長的香腸似的東西，在臉中央拖着罷了。』

讀了這文，若還不能浮出香腸似的鼻子的影子來，定是鈍覺的人罷。再看那以描寫人物著名的『水滸』裏的記『楊志』。

面皮老大一搭書記，腮邊微露些小『赤鬚』。只輕輕十數字，便把楊志狀貌活躍紙上。故描寫事物，必須捉住特色，其他部份儘可讓讀者自己補足，分享創作之樂。

四

文字最易令人討厭的，無過於陳腐。前人作文，提起筆來，便是什麼『人生於世』、『光陰似箭』的一套。現在文字雖已改了面目，而『顫動的心弦』、『親愛的伴侶』等濫調，依舊觸目皆是，這在普通的長文中還可勉強混過，但在抒情文中就像清溪捕魚，一望而知，故在抒情文中，較之普通文字，尤其需要清新的眼光。

所謂清新，就是離開舊道德，舊習慣，舊制度等一切傳統的束縛，而用小兒樣的驚奇之眼，去看一切的意思。古來有名作家，都能於平凡之中發覺非凡，於部分之中見到全體。他們能感到常人不能感到的悲憤或悅樂。莎士比亞看出了『性格』，易卜生看出了『社會缺陷』。

『羅漫主義』的作家看出了『熱情』，自然主義的作家看出了『性慾』，作家要是和常人一樣，不能從尋常的事物中體感出別的深遠的某物(Something)來，他的作品，怎能有新鮮潑刺的力呢？故凡有名作家，都是有着炯眼的時代的豫覺者，他們的作品，就是這豫覺的表現。試看杜牧的

烟籠寒水月籠沙，

夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡國恨，

隔江猶唱『後庭花』。

玉樹後庭花，原是陳後主時的亡國之音，杜牧聽了隔岸傳來的這歌聲，竟怪商女不解亡國之恨，猶在唱此悲曲。其實商女只知唱曲，那知曲裏有恨。杜牧怪她，正是他敏感的明證。又如王維的『過酒家』

此日長昏飲，

非關養性情；

眼看人盡醉，

何忍獨爲醒？

辭意雖極消極，但要不是有清新的眼光，怎能看得出世人的『盡醉』呢？常人所不能知的社會缺陷和矛盾，一到聰明的文人的手裏，就會把它抓住。文人之所以爲時代的曉鐘者在此，爲社會所不容者也在此。文藝史上，文人之遭冷遇，受迫害的事是常有的。以詩人或戲劇家出名的雪萊，勃朗寧，易卜生三人的前半生或全身世，都從不幸中消逝過去，勃來克也到百年後才爲世人所賞識。古人所謂『得知己可以無憾』，在這樣的意義上，真不是誇張的話了。

五

抒情文的『主題』也是很重要的。主題是作者在作品中要訴諸讀者的某物，也就是作者在作品中要描寫的中心目的。抒情文像打靶，必須集中力量向一目標進行，才能中的。

所謂主題，就是意境上或情緒上的頂點（*Climax*），有了主題，然後才可行材料的取舍，定

描寫的途經。好的作品，就是一言半語，也都前後相應，首尾相照，爲一中心思想所扭結。試以東坡的『花影詩』爲例，

重重疊疊上瑤台，

幾度呼童掃不開；

纔教夕陽收拾去，

又被明月送將來。

從意境上說，這原不是有着如何的價值的作品，但字裏行間，並無隻字提及花影，而處處都映襯出『花影』這主題來，這就是東坡所以爲詩人的地方。

文字的主題，宛如車輪上的機軸，少了它，文字便散漫而無歸宿。散漫而無歸着的文字，怎會有逼人的力呢？所以從各方面，抓住誰也不會用過的新的主題，是創作上的一大要事。

但是，主題又從何處去找呢？這就要看各人對於觀察上的修養的如何了。我們涉覽古今中外的文藝作品，一面是要取得欣賞的悅樂，一面却須從各作家的作品中吟味他們對於自

然與人生的觀察法。我們要知道史特林堡如何觀察人生，也要知道托爾斯泰如何視察世事，我們要明白易卜生如何從人生找尋戲曲，也要明白梅特林克如何從人生裏得到感興。跟着前人所走的行徑踏上前人所到的地方，是文人的必要的修養。能從前人的作品中探求他們對於人生的觀察法，是增加自身的觀察力的獨一法門。

但必須注意的，就是捉住自己獨特的主題後，須將主題埋伏在作品的後背，勿使露面。換句話說，就是要從反側面去從事描寫，不可將它囫圇地說了出來，將主題明白說出的，是說教，是宣傳，其中毫沒有藝術的活動。

六

抒情文的技巧，主要是簡略而引人，情緒真摯而動人，那便處處要用到機警的手法。我們觀察事物，有直面和橫面，正面和側面的種種，直面和正面的觀察，爲人人所共知而不足爲奇的，而橫面和側面的觀察，却往往爲常人所不注意。能將人所不注意的部分，從事描寫，文字就會機警。

從前曾有人以植物中的『一丈紅』爲題，做了『五尺欄干遮不住，還留一半與人看』的詩句，不從正面着眼，而借欄干來烘托，便是它機警的地方。又如玻璃，誰也知道它是透明的，說它透明，便無興趣，能從別的方面，抓住玻璃的特質，說它『只隔春風不隔花』就不平凡了。文字中的所謂機警，也可作精彩的部分講。抒情文篇幅有限，倘只平鋪直敘，決無可觀的價值。故在抒情文中，非有精彩不可。文字中，能有一二精彩之處，全文就被振起。如周譯『沙漠間的三個夢』

我醒了；我的周圍都是落日的光；太陽落在小山上，愉快的涼氣散布在萬物之上；螞蟻慢慢的回家去了。我向馬走去，他仍然是立着靜靜的吃草。於是太陽到山後去了；但我知道他明日又將起來。

這文要是拿去最後的一句，便無韻致，無餘情了。文字的精彩部分，原不一定要在末尾，只要配置適當，無論是開端和中段，都可顯出些力量的。

我們和事物相對，心中必有一種被激起的反應或感覺，這反應或感覺，便是事物在印象觀察者心中的。印象雖有因觀察者感覺力之強弱而有濃淡的不同，但在文字上所需要的，便是一種『印象描寫』。抒情文的表現，不一定按照着實際事物之臨摹，而倒是作者的印象的表出。在某一件事件上，作者自己所感到的印象，或許超出事實之外，他必定要忠實於他心裏的印象，不必定「有一尺，寫十寸」的呆板，因為印象描寫是文字上所允許的。尤其在抒情文中，因為是簡而精，不得不多着重這種手法。例如杜甫的

霜皮溜雨四十圍，

黛色參天二十尺。

又如項羽的

力拔山空氣蓋世

這些當然都不會是事實的。但他感到怎樣，就怎樣寫，倒反成了真實的人和真實的描寫了。

但要將印象鮮活的傳給讀者，非將內心的印象凝蓄到十分鮮活，然後再用具體的感覺的文

句表現出來不可。所謂具體的感覺的文句，就是要借新鮮潑刺而又有實感的文字，表出心裏的印象之謂。譬如『我很感謝你，』這『很』字究竟『很』到如何程度。除了說者之外，是誰也不能知道，如要明確的表出感謝的真意，便應致作『我十二分或一百二十分感謝你』以具體的特殊化抽象家的總稱。記得符堅要去攻晉，石越諫道：『晉有長江之險，未宜動師。』符堅劈頭就說：『以吾之衆，投鞭於江，足斷其流。』其實兵馬多則有之，投鞭斷流是未必的。可是文章經這一來，便生色不可。所以說『春』不如『垂楊芳草』，說『秋』不如『西風紅葉』，說『難』不如『緣木求魚』，稱『易』不如『如同反掌』，試看下面的小曲：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯！

只將十個印象連在處，便寫出一個蕭瑟的景象，這就因為用的全是一些具體的感覺的文字的緣故。

總之，同是一字，各人都會從自己的經驗中摸出『我的』寫，文藝作品所以有『仁者見仁，知者見知』的彈性，根本就在於此。

三 舉例

抒情文在文章中占着特殊重要的地位，牠是人的至情至性的表露，也是人的情緒轉變的痕跡，其體裁與小品文極爲相似。上面的作法有大部分的是根據於馮三昧的小品文講話的，下面再舉一些模範的抒情文出來，以便讀者觀照：

秋夜的星星

綠漪女士

雙十節在思宴堂參與慶祝大會，到開演電影時，我因銀幕上電光過於黯淡，有損目力，不高興再看下去，便先走出來了。走到女生宿舍附近，我停住腳，在料峭的夜風中立了一會。那夜沒有月光，天空是暗藍的。無數星星與樹梢零亂的風燈，上下輝映。黃浦江在夜色中變成黑沉沉的一片巨浸，天和水，水和岸邊的樹，都分辨不清，不過遠遠水面上映着星光，泛着淺淺一痕

銀輝，才使人知道那是水天的分界。

剛才會場裏的花團錦簇，妙舞清歌，以及壯烈的演說，滑稽的穿插，都不更存留於我的腦海了，我只立在這茫茫曠野長天之下，獨自沈入深沉的思索。

永遠沒有看見曠野裏深夜的秋星是這樣明亮，這樣近人的。她閃爍的明眸似向我注盼。江濤聲，風吹樹葉的蕭蕭聲，又似自然神祕的話語，透入我心靈深處。在這寂寞的境界中，我的心像一縷游絲似的裊裊地飛揚起來了，我好像要想一件事，但又引不起頭緒，好像在憶念一個人，但又不知憶誰？

是的，我是在憶念一個人，這人不是『他』，不是『她』，不是精靈，也不是我理想國中的人物，它在我心靈之中，人在萬萬里星球之外。有如無始以前，我就同它認識的，現在死生流轉，夙因已昧，然而每當酒醒時，夢迴際，良辰美景之夕，人闌酒散之後，它的影子，隱隱約約地像潛意識似的，在我靈魂中覺醒過來，使我爲它思想，爲它悵惘，甚至爲它纏綿悱惻無可奈何！

這種散漫無定而又靈妙異常的愛情，是不能用 FRODO 的話來解釋的，那太無謂，那太着

形跡。

從前頗愛龔定庵的詩，憶有『秋心』三律，其二云：

秋心如海復如潮，但有秋魂不可招。

漠漠鬱金香在臂，亭亭古玉佩當腰。

氣寒西北何人劍？聲滿東南幾處簫？

斗大明星爛無數，長天一月墮林梢。

我所思兮在何處？胸中靈氣欲成雲。

樣通碧漢無多路，土蝕寒花又此墳。

某水某山述姓氏，一釵一珮斷知聞。

起看歷歷樓台外，窈窕秋星或是君。

這鬱金香在臂古玉佩當腰的美人，究竟是誰呢，而且連詩人自己也不知道他所思的人

究在何處。只不過覺得胸中靈氣成雲，要上窮碧落下黃泉的訪求她。到後來看見樓台外一顆窈窕的秋星，才勉強算是他思想的歸宿處。這兩首詩寫他那恍惚不定的靈感是何等神妙呵！

因此想到古人也有許多這樣奇怪的抒情詩，如張衡『四愁』云：

我所思兮在泰山，欲往從之梁父艱，

側身東望涕霑翰，美人贈我金錯刀，

何以報之英瓊瑤？路遠莫致倚道遙，

何爲懷憂心煩勞！

以下便是『我所思兮在桂林』『在漢門』『在雁門』三首。有人說他的『四愁』效屈原以美人爲君子，以珍寶爲仁義，『以水深雪霧爲小人，思以道術相報貽於時君，而懼讒邪不得以通，』這樣一解釋，便把微妙的詩趣都消滅了。

推之曹子建的『洛神賦』，陶淵明的『閒情賦』，以及古人無數沒有對象的情詩都可以入這一類。再推而廣之，便成了宗教高潔的感情了。Goethe的『浮士德』街道一幕，浮士德

要娶甘淚卿姑娘，魔鬼米非司特嘲笑他道：

好了，別用辨爭

甚麼永遠的忠實，永遠的愛情，

甚麼唯一無二的衝動超軼萬能，

這難道也是言出於心？

浮士德回答他道：

別饒舌罷，是的！我的心境

總覺得有一種感情，一種煩悶，

尋不出一個名字來把他命名，

我把我一切的心思向宇宙中馳騁

向一切最高的辭藻追尋，

我這深心中燃着這火焰，

我便名之爲無窮，爲永遠，永遠。

這難道是一種魔性的欺騙？

在星光下徘徊了好久，回首宴思堂一排排大窗子明燈燦爛，時時漏出幾陣鼓掌歡呼聲，裏面電影還沒有完呢。但誰知夜色深深中，有一個『獨抱一天沉寂』的我！

這就是抒情文，因秋夜的星星抒寫了作者的幽怨的情緒，她的思路的發軔，她的思潮的如流泉一般的發展，她的想像的慢慢的擴大範圍：一切都表現了作者的如怨如訴的情懷，有如寒蛩之低泣；全文完全是以抒情爲主的。

烈風雷雨

王統照

哭喊，泣躍，悲哀極度的舞蹈，血脈憤興的狂歌；揮動着，旋轉着那些表現純潔的燦燦的千萬個旗幟，震吼着，嘶啞着那爲苦悶突破了的喉嚨；鼓蕩起，沖潑起，吹噓起平地的狂颯橫瀾。

……呵！呵！這不是在那萬頭攢動中的精誠！呵！呵！這不是在那幽闇地獄中的火光燿燿！這如醉如狂的舉動與聲音，正像刀斧手下脫逃出來的無數囚徒，赤手光膊與猙獰的「伍伯」作最後的爭鬥。激發的，熱情的火燄已燒透了我們的心腑，我們不能再正襟叉手在良時中閑磕牙，我們也不能安安靜靜地在隴上輟耕唱着「月兒光光」的歌曲。

大空中射來了一支毒箭，使得人們都中了「狂疾」。朋友們！人生的活劇使就在「狂疾」的揮發與掙扎！只是優遊而不去吆喚；只是逍遙而不能憤怒；只閑揮涕淚而不去一試刀劍的銳鋒，這是多末卑屈柔荏的生活……但因此便發生了這不可平息的「狂疾」，然後可以創造出開闢出足容得我們盤桓的快樂的花園，然後可以有雍容安暇的時光夠我們去消遣。而「狂疾」一日不好，你便須一日與狂魔相激鬥……這纔是生活劇的真趣味，真表現，真精神！

黯陰的空中只有層疊與馳逐的灰雲；那深墨的，那絮白的，那如鉛筆畫幅上烘染的，如打輸了交手戰的武士的面色的，如晶亮的薄刃上着了一層血鏽的部分，如美人失眠後的眼角

的青暈，低沈下多少慘惻的哀意，都由那灰色層雲中瀰佈了我們的心頭！

捲地的狂飆，爽利的冰雹，傾落的驟雨，震驚的疾雷，呵呵！萬千鐵甲中的金鼓的鳴聲，無量數的健兒吶喊，看呵！葱綠的樹木也不在曼舞纖腰了；坦平的道路也不能任人家自由踐踏了，只有淋漓下的悲壯的高調曲音，從地獄的中心隨了飛來的霹靂咆哮，喊動——喊動這已死的地球上安睡着的嬰孩！

不要安靜的！不需安靜的！我們要實現吐火的夢境，我們要撞碎血鑄的洪鐘，我們要用這金蛇般的電光遍射出紅色的光亮，要用震破大地的雷霆來擊散陰霾，這樣情熱的當中，豈容得躊躇，恐怖！這疾風暴雨的日子裏，正是狂歌起舞的時間！為要求精如日星的生活，為要求燦如朝花的將來，我們便情願狂醉，情願在水火中相搏戰，情願將此混沌的世界來重行踏反，重行鎔化，重行陶鑄。

好劇烈的一場烈風雷雨……

好快活的人生的活劇……

好一曲悲壯的歌聲，那餘哀是永遠長存在人人的心裏！

這同樣的是抒情文。但這裏所抒寫的情懷，却不是幽怨的情懷了。這裏所寫出的，是瘋狂一般的憤怒的情懷。『秋夜的星星』是因景生情，這一篇却是因事生情了。那一篇的情緒如嗚咽的流泉，這一篇的情緒却似澎湃的大海。瘋狂一般的情緒，發洩到了紙上，使文字也瘋狂了。所謂怎樣的內容產生怎樣的形式，怎樣的形式適應於怎樣的內容，於此可以想見。

寄給母親的信

冰心女士

親愛的娘：

今晨得到冰仲弟自北寄來的寄小讀者，匆匆的翻了一過，我止水般的熱情，重復蕩漾了起來！親愛的母親！我的腳已踏着了祖國的田野，我心中複雜的蘊結着歡慰與悲涼！念七日的

黃昏，三年前攜我遠遊的約克遜號，徐徐的駛進吳淞口岸的時候，我抱柱而立，迎着江上吹面不寒的和風，我心中只掩映着母親的慈顏，三年之別，我並不曾改，我仍是三年前母親的嬌兒，仍是念餘年前母親懷抱中的嬌兒！

上海苦熱，回憶船上海風中看明月的情景，真是往事都成陳迹！念六夜海波如吼，水影深黑，只有明月與我之間，在水上鋪成一條閃鑠碎光的道路。看着船旁燐然飛濺的浪花，這一星星都迸碎了我遠遊之夢！母親，你是大海，我只是剎那間濺躍的浪花，雖暫時在最低的空間上，幻出種種的閃光，而在最短的時間中，卻又飛進母親的懷裏。母親！我美遊之夢，已在欠伸將覺之中，祖國的海波，一聲聲的洗淡了我心中個個的夢中人影。母親！夢中人只是夢中人，除了你，誰是我永久靈魂之歸宿？

念七晨我未明即起，望見了江上片片祖國的帆影之沒，我已不能再睡覺！我俯在圓窗上看滿月西落，紫光欲退，而東方天際的明霞，又已報我以天光的消息！母親，爲了你，萬里歸來的女兒，都覺得這些國外也常常看見的殘月朝暉，這時却都予我以極濃熱的慕戀的情意。

母親，我只是一個山陬海隅的孩子，一個北方鄉野的孩子，上海實在住不了！長裙短衫，蝴蝶般的袖子，油光的頭，額上不自然的剪下三四縷短髮，這般千人一律，不個性的打扮，我覺得心煩而又畏怯。這裏熱得很，哥哥姊姊們又喜歡灌我酒。前晚喝的是「大宛香」，還容易下咽，是夜是「白玫瑰露」，真把我喫醉了。匆匆的走上樓來和衣而臥。酒醒已是中夜，明月當着我的窗戶，朦朧中記得是離家已近，才免去那「楊柳岸曉風殘月」的悲哀。

母親！你看我寫的歪斜的字，嫂嫂笑說我仍在病酒！我定八月二夜北上了，我愛母親，我怕熱，我不會吃酒，還是回家好！

還家的女兒

這也是一篇極妙的抒情文，抒寫作者心中的情懷，對於母親的懷念，情景逼真，文字亦極為流暢活潑。

此
页
空
白

第五章 議論

一 總論

歷來中國人的所謂『士』的階級，有一個很大的毛病，便是思辨力不清楚。凡遇一件事，總是『人云亦云』，所以中國人對於科學方面或學術方面，是比較別國很少貢獻的。這就是因為對於處理一件事時，不知道詳細分析，互相剖解，只是馬馬虎虎的過去，以致有許多問題，均不能有澈底的解決。真理埋沒，是非顛倒，也很少有人去管牠。

實在，每一件事的呈顯在各人的面前，他們所得到各個的思想及感念是不同的。同是一事，有人以為是，有人或以為非；同是一景，有人以為美，也許

有人以爲醜。但是我們爲要推求這事的究竟的是非及美醜，并且要申明我們自己的意思出來，便要用到議論文。

議論文的旨趣，是『使人信從作者底判斷。』議論文的作用，是『在紛紜中確立自己的判斷，』列舉證據，條陳着是非曲直。

所以每一篇論辨文，對於所論，當時（1）必有（實際的或假定的）種種異議，（2）作者必有一個確定的意思，（3）作者必有別人信從自己判斷的意志。概括的說，就是：使人信從自己判斷的一句話。

二 效能

用議論文的理由已在上節說過，牠的效能有下列幾種：

（一）推理正確 議論離不掉論證，論證離不掉邏輯。沒有正確的推理

方法，不足以言議論。所以練習議論，可以使學者的心思有條理，可以使學者知道論理學中正當的推理方法，可以使他凡遇一事，能把因果是非，真偽辨得清楚，不至囫圇吞棗，妄爲臆斷。

(二)分析敏銳 議論得了一個題目，必須把題目的四方八面，前因後果，種種關係都分析透澈，找出真正的要領所在，然後才下議論的工夫。這種練習，可以使學者養成分析的習慣，不至於籠統糊塗，分不出輕重緩急。

(三)時時運用心思 既有分析的習慣，便處處存有疑問心，處處存有研究心，處處留心觀察，處處追根求底。這種心態，是研究學術和立身處世所不可少的。

(四)心思能凝聚 議論不能離題，議論在什麼地方，要把全副精神注射在這個地方。這種練習，可以使心神凝聚，不至散漫不專。

(五)不甘退讓 議論有競爭性。能提起學者擁護真理維持正道的精神。自己有了真正見解，正當主張，便不肯甘居緘默。

(六)多得智識 議論須自己調查，自己搜求材料。題內所牽涉的一切事實差不多都可知其大概。並且自己費了功夫，以知道的更確，更不容易忘却。比較讀書所得的智識，分外寬，分外有用。

(七)留心社會國家問題 議論的題目，多半是關於實際方面的題目，尤其以國家社會的問題為多。時常議論這些問題，足以引起留心時局關懷國事的精神。

三 方法

作文是需要一些方法的，尤其是議論文。因為要使人信從作者底判斷，就非有一個特長不可了。關於議論文的方法，陳望道先生說得很詳明，今引

述如下

(1) 論辨文旨趣在乎使人信從作者底判斷。所以論辨題目就是一個判斷。單是一個名詞，如說「比賽運動」，是不能做論題的。要做論題，照例必須寫成一個判斷，如說「比賽運動應該廢止」或說「比賽運動不應該廢止」，這纔可以發表主張，陳述結論。

但通常爲省便起見，往往也只寫著一個名詞；如只寫「比賽運動」或只寫「論比賽運動」之類。這在形式上固然是一個名詞，其實所論內容，必仍是一個判斷，必仍是甲乙兩名詞意義底離合。如內容真以「比賽運動」之類的一名詞爲題，那就只能做一篇記載文，記載怎樣比賽，只能做一篇紀敘文，記錄什麼地方比賽的經歷，只能做一篇解釋文，說明怎樣才是比賽運動，却決不能做成一篇論辨文。

其次，論題上所含的判斷，又必須只是一個。對於所謂一個，不宜太拘執，看作完全只含一個判斷。在一篇論辨文中間，判斷是不妨有兩個三個乃至四五個的。如論比賽運動，我們正不妨分別論列那幾點有利那幾點有害。但最末必須有一個最高的概括的判斷作中心的論點，籠罩了全篇。如前例即須有一個斷定利少害多或利多害少的判斷作中心。不然，就易陷於所謂「妥協的邏輯。」

其次，對於所下一個判斷或一個概括的判斷，又必須從始確定，至終堅持；對於所含的判斷，也必須依照層次說出，必須按下一個再說一個，不可凌亂。不然，文章就易散漫，思路也易凌雜。

其次，對於這從始確定的判斷，又必須用最明顯的字句表出。如「自然比人爲更美」這一類的論題，因「美」有種種解釋便不宜用。對於這從始

確定的判斷，又必須用最簡潔的字句表出。如涉及枝葉問題的字句，最好設法避去或限定。這是關於論題應該注意的幾點。

(2) 論題既定，其次就是闡明論旨的論證。論證共可分為三部：一是引論；二是論辨本文；三是結論。此節專說結論。

引論的任務，在乎解釋論題底要領。解釋要領，應該遵守解釋文底規律，將論題所關涉的內容極其平凡地寫出。凡維護一面的話與貶損一面的話，都不可列入。

引論中可以列入的解釋，約有以下六條：

(一) 論題底由來

(二) 用語底意義

(三) 撇開論外事項

(四) 承認共許事項

(五) 正反兩面意見底紛歧點

(六) 本文底中心論點

這六條是引論中可以列入的解釋，但並不是引論中必須羅列的解釋。如論題由來倘如讀者所熟知，第一條便可省去不說；用語意義倘已有明確的解釋或為讀者所周知，第二條便可省去不說；又如論題本身並不涉及枝葉問題，第三條也可以省去不說。

至於立敵（即立論者和敵論者）共許事項，通常總是表出的好。如論「比賽運動應該廢止」時，如果論者心裏真是承認「會合運動是一樁不應廢除的事」，那就不如明白承認。因為如此，一面可以使共許事項列在爭論事項之外，免得在這共許事項上費了些無謂的話。一面又因為列入爭論

事項之外也並不是列在論辯本身之外，有時倒不如明白承認了共許事項，反可以利用彼來給自己底議論張目。

其次，正反兩面意見底紛歧點也該明白表出。因爲這樣，更可以使爭論事項明白認識論證強弱通體呈露，而且可以趁勢引出第六條自己主張的中心論點來。

至於發表自己主張的中心論點應該明白表出，那更不必說了。

以上是關係引論的通則。我們援用這些通則，有一句簡括的話最不可忘却。就是引論不可過長，并不可列入論題無關的話。引論太長，常易招人厭煩，不足使人注意；列入論題無關的話——特是「此問題很難，中國人現在尙是無人研究」一類的徽州人說的「戲台裏喝彩」的話——也易引人嫌厭，激出意外的反感。

(3) 論題底要領既經解釋明白，其次就是論辯本文的證明。但要證明，須先搜集證明責任內應有的證據。所以在運用證明方法之前，還須注意兩樁事：一，就是認明證明底責任；二，就是搜集證明底證據。

一 證明底責任

證明底責任怎樣才能劃定呢？這必須審察判斷本身和社會背景底關係纔叫劃定，就是：要看誰主張變更既定的事實。誰主張變更事實就該由誰去荷負證明底責任。譬如有人主張學校廢止足球，因為這是主張變更學校裏有足球舊習的事，證明責任便該由主張人荷負，須由它陳列證據，證明為什麼要廢止。至于主張維持既定事實的人卻只須搜集證據，反駁對面所陳示的理由便得；此外不必更找尋甚麼依據。因為只要廢止的主張不能成立，現有的狀態當然可以依舊維持下去；不必另說理由，維持論底目的也達到了。

如不認明這種責任底界限，勉強從反面去證明，有時便很危險。例如有人說：「A在B處賭博，」

我們倘不從那人所陳示的證據反駁，却用A底道德習慣等等證明「A不在B處賭博」，這就很難成立。因為A平時雖不賭博，那時或竟在B處賭博也未可知。其實此事只須對面所說反駁，便可了事；不去反駁，却去證明，不是自蹈危機麼？凡是反面證據不十分堅實時，這等危機總以不蹈為宜。

二 證明底證據

證明底責任既經認明，以後便可從各方面搜求證明責任內應有的證據。諸凡證明責任內可以搜求的證據，共有直接和間接兩類：

(A) 直接的證據

直接的證據，就是眼前的事理，並非論者思忖所得的證據。此類證據，約有以下三種：

(甲) 自己底經驗——搜求這等證據，有觀察，試驗兩種方術：觀察，即所謂「任物自形而觀其變」。試驗，即所謂「致物之變而察其情」。審定此種證據是否堅實，須看是否夾有主觀的揣測。

(乙) 別人底指證——搜求這種證據，有訪問，通信，及看報等法。審查這種證據，須注意以下兩

方面（A）說話的人是否可以憑信；（B）說話本身是否可以依據。對於（A）項，常須注意說話的人是誰，那人對於指證的事實有沒有偏見，有沒有充分的智識，有沒有特別的用意等等。對於（B）項，常須注意：和別的事實是否連貫，和別處的消息是否符合，和日常的情理是否相合等等。

（丙）自己和別人共信的公例，經典，學說之類——搜求這等證據，可以翻閱專門的書報論文之類。審查時，必須注意：是否共信。（如耶教徒引福音作證據和孔教徒辨，孔教徒用「子曰」「詩云」作證據和耶教徒辨，便是一樁徒勞的事。）

（B）間接的證據

間接的證據，就是論者從眼前事實加以思忖所得的證據，此類證據，約有以下四種：

（甲）事前證據——這種證據，就是可為議論事項原因的事象。換句話說就是用原因去證明結果。如論斷「A不在B處賭博」的，倘以A平時的品行為證據，這證據便是事前證據。

（乙）事後證據——這種證據就是可為議論事項結果的事象。換句話說就是用結果去證明原因。如證明天曾下雨時，倘舉天井地溼為證據，這證據便是事後證據。

事前和事後兩類證據，都根據于因果關係；審查這兩種證據時，也可以依據審查因果關係的通則，注意下列兩事：

(A) 所說的原因必生出所說的結果麼？

(B) 所說的原因以外，沒有別的原因嗎？

例如對於(甲)底例和(乙)底例，須先審察平時品行好和不賭博，天下雨和地溼，是否是必然的關係。如果不是必然的關係，證據便是已不足憑信了。假定像這兩例，是必然的關係，也還該問另外的有沒有別的原因。如(甲)底例，或許另有A最相得之人誘他娛樂等，等因而A竟去賭，(乙)底例或許因洒水等原因因而地面竟溼，却並不是因為曾經下雨。這樣，前舉兩種證據也便破了。所以，這等證據，必須對於(A)(B)兩問都能答道「是」的時候才有獨立的價值。

(丙)例證——這種證據，就是要證明事象中的實例。如舉出某校幾個好的運動員，斷定某校擅長運動時候所用的證據，便是此種證據。用此種證據，須注意以下兩條件：

(A) 所舉例證須極多，反證須沒有或極少。

(B)所舉例證須可以代表同類。

不然，便不足憑。

(丁)類似例——這種證據，就是要證明事象底類似例；即舉幾種事象底幾點類似點，去證明其餘條點底類似。如依據人和動物底行動，斷定動物底意識時候所用的證據，便是這種證據。用這種證據，須注意以下兩條件：

(A)類似各點須完全是本質的屬性。

(B)本質屬性須全合論斷的屬性。

例如用了甲乙兩人容貌，于支等類以爲證據，證明兩人命運底相似，這就不足憑言；因爲容貌于支並不是命運重要的屬性即本質的屬性。

又如用了甲和小說家的乙，兩人教育境遇略略相同，也都能文爲證據，去證明甲也可以成爲小說家，在別有乙富想像力甲不富想像力的屬性存在時，也絕不足憑信。因爲想像力底缺乏並不適合小說家的屬性。

總之，搜求憑證是作論辨之最困難的一件事，同時又是最重要的一件事。因為論辨文底成功大抵由此，失敗也大抵由此。因為重要，所以我說得略詳；因為困難，所以最穩方法乃是專搜責任內應有的憑證。

三

證明責任內應有的憑證既經搜集齊備，以後就可以進入論辨本文的證明了。

證明就是引導讀者對於論題所言真實判斷，認為確實的作用。世間真實的事象，人們未必信為確實（例如各種真實的新學說），而人們認為確實的事實，又未必便是真實（例如古人確信的天圓地方說）在這時候，如希望他們覺悟認為確實的並非事實，而不認為確實的卻極真實，使不能不應用憑證，陳示理路，使我們認為確實的真實，他們也認為確實。而這使人認識論題所含判斷的真實而認為確實的作用，就是我們所謂證明。

證明有種種的方式。依推論底方法，可以分爲演繹法，歸納法，與比擬法三種。

(一)演繹法——就是用比較概括的判斷，證明論題的方法。例如用「凡人都會死」一個總括判斷，證明「某人會死」之類，就是這一種的證明法。

這一種證明法，量普通的有下列三種：

(A)普通的論證——這就是以公理，學說之類爲前提的證明。

(B)依因的論證——這就是以事前證據爲前提的證明。

(C)依果的論證——這就是以事後證據爲前提的證明。

這三種都有概括的判斷作大前提。(B)例的大前提如「品性怎樣的必將犯甚麼罪」(C)例的大前提如「用甚麼器械的必是盜賊」。運用這等前提證明論題時，應該注意下列兩條件：

(A)論題的判斷，必須真實爲概括的判斷所含。

(B)論題的判斷，必須真實從概括的判斷引出。

(二)歸納法——就是提示經驗，指證，例證，用這比較特殊的判斷，證明論題的方法。如列舉過

去一個個人死了的實例，證明「凡人都會死」之類，便是一種證明法。運用這種證明法，須注意前節（B）「例證」項下的兩條件。

（三）比擬法——就是以類似例，證明論題的方法。如用「水火不相容」證明「善惡不兩立」之類，便是這一種證明法。運用這種證明法，也須注意前節（B）「類似例」項下的兩條件。

證明又可從證明底着眼點，分爲直接證明，間接證明兩種。

（一）直接證明——就是對於自己底主張，直接提出了證據證明自己主張真實的方法。

（二）間接證明——就是指證了和自己主張相反的判斷不合理，間接證明自己主張合理的方法。這種證明的根據，就是所謂「排中律」。

即在甲是乙抑是丙抑是丁議論紛紜的時候，表明甲是丙是丁底不可能，來證明甲是乙的一種方法。這種方法，用在反駁反對論的時候頗很有力。

四

證明完了，以後便是結論。但結論不過是引論和論辨本文底提要，這裡可以無須多說了。只有關於論辨文全體底性質，以前不曾說及，這裡應附說幾句：

我以爲凡是理想的論辨文，逐部的判斷必定精確而明晰，每行的文辭必定溫熱而警策。而這些又必能互相輔助，互相輝映，成了個有機的整體，使人無懈可擊。這「有機的」性質，就是論辨文底統一性。統一在論辨文中，正如明晰在的解釋文中，乃是一種最重要的性質。

因爲統一很重要，所以那些忽而這麼說，忽而那麼說，不能首尾堅持一說，使人無所適從的，當然不足取。也因爲統一很重要，所以從前那種論人好處故意加上了些貶辭，論人壞處故意加上了些恕辭，所謂用「補筆」的惡習，也當然應該矯正。

而且，在這統一之中也須有點講究。應該覷定了將被駁擊的危懼點，而將上下文的勢力盡數統一在這裏，使似可搖撼的形勢成不可搖撼的權威。從前有人說「文章最妙是先覷定了阿堵處，却于阿堵處底四面，將筆來左盤右旋，右盤左旋，再不放脫，却不擒住。」這在現在，當然不能算是文章底通則了。但只移來解釋這一類集中的氣象，却也還能傳達幾分真實的消息。

前幾節所示的經常順序，爲這統一底便利起見，儘可以自由省略或變更。

四 舉例

議論文的種類大別之可以分爲三種，一是論說的，二是批評的，三則論駁的，現在舉例如下：

(一) 平民文學

周作人

『平民文學』這四個字，字面上極易誤會，所以我們先得解說一回，然後再行介紹。

『平民的文學』正與貴族的文學相反。但這兩樣名詞，也不是十分拘泥。我們說貴族的平民的，並非說這種文學是專做給貴族，或平民看，專講貴族或平民的生活，或是貴族或平民自己做的；不過說文學的精神的區別，指他普遍與否，真摯與否的區別。

中國現在成了民國，大家都是公民。從前頭上頂了一個皇帝，那時『率土之濱，莫非王臣』，大家便同是奴隸，向來沒有貴族平民這名稱階級。雖然大奴隸對於小奴隸，上等社會對於下等社會，

大有高下，但根本上原是一樣的東西。除却當時的境遇不同以外，思想趣味，毫無不同，所以在人物一方面上，分不出什麼區別。

就形式上說，古文多是貴族的文學，白話多是平民的文學。但這也不盡如此。古文的著作，大抵偏於部分的，修飾的，享樂的，或遊戲的，所以確有貴族文學的性質。至於白話，這幾種現象，似乎可以沒有了，但文學上原有兩種分類，白話固然適宜於『人生藝術派』的文學，也未嘗不可做『純藝術派』的文學。純藝術派以造成純粹藝術品為藝術唯一之目的，古文的彫章琢句，自然是最相近；但白話也未嘗不可彫琢，造成一種部分的修飾的享樂的遊戲的文學，那便是雖用白話，也仍然是貴族的文學。譬如古銅鑄的鐘鼎，現在久已不適用，只能尊重他是古物，收藏起來；我們日用的器具，要用磁的盤碗了。但銅器現在固不適用，磁的也只是作成盤碗的適用。倘如將可以做碗的磁，燒成了二三尺高的五彩花瓶，或做了一座純白的觀世音，那時，我們也只能將他同鐘鼎一樣珍重收藏，却不能同盤碗一樣適用。因為他雖然是一個藝術品，但是一個純藝術品，不是我們的所要求的人生的藝術品。

照此看來，文字的形式上，是不能定出區別，現在再從內容上說。內容的區別，又是如何？上文說過貴族文學形式上的缺點，是偏於部分的，修飾的，享樂的，或遊戲的；這內容上的缺點，也正如此。所以平民文學應該著重，與貴族文學相反的地方，是內容充實，就是普遍與真摯兩件事。第一，平民文學應以普通的文體，寫普遍的思想與事實。我們不必記英雄豪傑的事業，才子佳人的幸福，祇應記載世間普通男女的悲歡成敗。因為英雄豪傑，才子佳人，是世上不常見的人；普通的男女是大多數，我們也便是其中的一人，所以其事更為普遍，也更為切己。我們不必講偏重一面的畸形道德，祇應講說人間交互的實行道德。因為真的道德，一定普遍，決不偏枯。天下決無祇有在甲應守，在乙不必守的奇怪道德。所以愚忠愚孝，自不消說，即使世間男人多數最喜說的殉節守貞，也不合理，不應提倡。世上既然只有一律平等的人類，自然也有一種一律平等的道德。第二，平民文學應以真摯的文體，記真摯的思想與事實。既不坐在上面，自命為才子佳人，又不立在下風，頌揚英雄豪傑。祇自認是人類中的一個單體，渾在人類中間，人類的事，便也是我的事。我們說及切己的事，那時心急口忙，祇想表出我的真意實感，自然不暇顧及那些彫章琢句了。譬如對衆表白意見，雖可略加努力，說得美

妙動人，却總不至於謔成一支小曲，唱的十分好聽，或編成一個笑話，說得鬨堂大笑，却把演說的本意沒却了。但既是文學作品，自然應有藝術的美，祇須以真為主，美卽在其中，這便是人生的藝術派的主張，與以美爲主的純藝術派，所以有別。

平民文學的意義，照上文所說，大略已可明白。還有我所最怕被人誤會的兩件事，非加說明不可——

第一，平民文學決不單是通俗文學。白話的平民文學比古文原是更爲通俗，但並非單以通俗爲唯一之目的。因爲平民文學，不是專做給平民看的，乃是研究平民生活——人的生活——的文學。他的目的，並非想將人類的思想趣味，竭力按下，同平民一樣，乃是想將平民的生活提高，得到適當的一個地位……

第二，平民文學決不是慈善主義的文學。在現在平民時代，所有的人，都祇應著自立與互助兩種道德，沒有什麼叫做慈善……平民文學所說，是在研究全體的人的生活，如何能夠改進，到正當的方向，決不是說施粥施棉衣的事……

這一篇完全是是論說體的文字他先說明平民文學與貴族文學不同的地方，再論平民文學的實質是包含些什麼，最後論平民文學與通俗文學，慈善主義文學不同的地方。所以這篇文章的本質是論說，牠沒有批評什麼，也沒有辨駁的意思。

(二)左傳襄公

吳公子札來聘，見叔孫穆子說之，謂穆子曰：『子其不得死乎？好善而不能擇人。吾聞君子務在擇人。吾子爲魯宗卿，而任其大政，不慎舉，何以堪之？禍必及子。』請觀於周樂。使工爲之歌。周南，召南，曰：『美哉！始基之矣；猶未也。然勤而不怨矣。』

爲之歌邶 鄘 衛曰：『美哉！淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？』

爲之歌王曰：『美哉！思而不懼，其周之東乎？』

爲之歌鄭曰：『美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？』

爲之歌齊曰：『美哉！泱泱乎，大風也哉！表東海者，其太公乎！國未可量也。』

爲之歌豳曰：『美哉！蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？』

爲之歌秦曰：『此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？』

爲之歌魏曰：『美哉！颯颯乎，大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。』

爲之歌唐曰：『思深哉！其有陶唐氏之遺民乎！不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？』

爲之歌陳曰：『國無主，其能久乎！自創以下，無譏焉。』

爲之歌小雅曰：『美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎！猶有先王之遺民焉。』

爲之歌大雅曰：『廣哉！熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎！』

爲之歌頌曰：『至矣哉！直而不倨；曲而不屈；邇而不逼；遠而不攜；遷而不淫；復而不厭；哀而不愁；樂而不荒；用而不匱；廣而不宣；施而不費；取而不貪；處而不底；行而不流。五聲和，八風平；節有度，守有序，盛德之所同也。』

見舞象箭南籥者，曰：『美哉！猶有憾！』

見舞大武者，曰：『美哉！周之盛也，其若此乎！』

見舞韻護者，曰：『聖人之弘也，而猶有慚德，聖人之難也。』

見舞大夏者，曰：『美哉！勤而不德，非禹其誰能修之！』

見舞韶箭者，曰：『德至矣哉！大矣！如天之無不幃也，如地之無不載也。雖甚盛德，其蔑以加於此矣！觀止矣；若有他樂，吾不敢請已。』

其出聘也，適嗣君也，故遂聘於齊，說晏平仲，謂之曰：『子速納邑於政，無邑無政，乃免於難。齊國之政，將有所歸，未獲所歸，難未歇也。』故晏子困陳，栢子以納政與邑，是以免於欒高之難。聘於鄭，見子產，如舊相識，與之縞帶，子產獻紵衣焉。謂子產曰：『鄭之執政侈，難將至矣，政必及子。子爲政，慎之以禮；不然，鄭國將敗。』

適衛，說蘧瑗，史狗，史鱣，公子荆，公叔發，公子朝，曰：『衛多君子，未有患也。』

自衛如晉，將宿於戚，聞鐘聲焉，曰：『異哉！吾聞之也，辯而不德，必加於戮。夫子獲罪於君，以在此，懼猶不足，而又何樂？夫子之在此也，猶燕之巢於幕上，君又在殯，而可以樂乎？』遂去之。夫子聞之，終身不聽琴瑟。

適晉，說趙文子，韓宣子，魏獻子，曰：『晉國其萃於三族乎！』說叔向，將行，謂叔向曰：『吾子勉之！君侈而多良；大夫皆富，政將在家。吾子好直，必思自免於難。』——左傳襄公二十九年。

這是一篇批評文字，是批評人，樂和舞的。

(三)「我們的政治主張」的討論答辯

胡適之

對於你們提出的重要問題，『還是取革命手段呢？還是取改良手段呢？還是先破壞後建設呢？還是在惡基礎上建築好政府呢？』我們可以用你們自己的話來做答案：『最好雙方分工並進，殊途同歸。』可改良的，不妨先從改良下手，一點一滴的改良他。太壞了不能改良的，或是惡勢力偏不容納這種一點一滴的改良，那就有取革命手段的必要了。本來破壞與建設都不是絕對的相反，他倆的關係也有點像你們說的雞蛋與雞的關係；有時破壞即是建設，有時建設即是破壞；有時破壞必須在先，有時破壞自然跟着建設而成，有時破壞與建設同時並進，等到雞蛋殼破裂時，小雞也已下地了。況且人各有偏長，而事業須合衆長。燒房子有時要人做，收拾頽椽剩瓦也要人做，打圖起屋也要人做，我曾說過：

君期我作瑪志尼，我祝君爲倭斯驪。

國事今成遍體瘡，治頭治腳俱所急。

我們對於國人的宣誓是：

各行其事，各司其事。

再者，我們很誠懇的替你們指出『到民間去』四個字，現在又快變成一句好聽的高調了。俄國『到民間去』的運動，乃是到民間去爲平民盡力，並不是到民間去運動他們出來給我們搖旗吶喊。『到民間去』乃是最和平的手段，不是革命的手段。——胡適的關於『我們的政治主張』的討論答辯。

這完全是一種答辯的文章了。

下編中學生作文範本

描寫文

紅海上的一幕

孫福熙

太陽做完了竟日普照的事業，在萬物送別他的時候，他還顯出十分的壯麗。他披上紅袍，光耀萬丈。雲霞布陳，換起與主將一色的制服，聽候號令。盡天所覆的大圓鏡上，鼓起微波，遠近同一節奏的輕舞，以歌頌他的功德，以惋惜他的離去。

景物忽然變動了，雲霞移轉，歌舞緊急，我戰戰兢兢的凝視，看宇宙間將有何種變化；太陽驟然躲入一塊紫雲後面了。海面失色，立即轉爲幽暗；彩雲驚懼，裹足不敢喘息。金線萬條，透射雲際，使人領受最後的恩惠，然而他又出來了。他之藏匿是欲緩和人們在他去後的相思的。

我俯首看自己，見是照得滿身光彩。正在欣幸而慚愧，回頭看見我的青影，從船上投射海中，眼光跟了他過去，在無盡遠處，窺見紫幃後的圓月。豈敢信他是我的影迎來的！

天生麗質，羞見人世，他啓幕輕步而上；四顧靜寂，不禁遲回。海如青絨的地毯，依微風的韻調，而抑揚吟詠。薄靄是紫絹的背景，襯托皎月，愈顯豐姿。青雲侍側，桃花覆頂，在這時候，他預備他靈感一切的事業了。

我漸漸的仰頭上去，看紅雲漸淡而漸青，經過天中，沿弧線而下，青天漸淡而漸紅，太陽就在這紅雲的中間。月與日正在船的左右，而我們是向正南進行——海行九天以來，至現在始辨方向。

我很勇壯，因為我飽餐一切色彩；我很清醒，因為我暢飲一切光輝。我為我的朋友們喜悅；他們所屬望的我在這富有壯麗與優秀的大宇宙中了！

水面上的一點日影漸與太陽的圓球相接而相合，迎之而去了，太陽不想留戀，誰也不能挽留；空虛的舞臺上惟留光明的小雲，在可羨的佈景前閃爍，聽滿場的鼓掌。

月亮是何等的圓潤呵，遠勝珠玉。他已高升，而且已遠比初出時明亮了。他照臨我，投射我的影子到無盡遠處，追上太陽。月光是太陽的返照，然而他自有風格，絕不與太陽同德性。涼風經過他的旁邊，裙釵搖曳，而他的目光愈是清徹了。他柔撫萬物，以靈魂分給他們，使各各自然的知道填入詩句，合奏他新成的曲調。此時惟有皎潔，惟有涼爽，從氣中，從水上，縹緲字內。這是安慰，這是休息。這樣的直至太陽再來時，再開始大家的工作。

荷塘月色

朱自清

這幾天心裏頗不甯靜。今晚在院子裏坐着乘涼，忽然想起日日走過的荷塘，在這滿月的光裏，總該另有一番樣子吧。月亮漸漸地升高了，牆外馬路上孩子們的歡笑，已經聽不見了；妻在屋裏拍着閨兒，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，帶上門出去。

沿着荷塘，是一條曲折的小煤屑路。這是一條幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，長着許多樹，蓊蓊鬱鬱的。路的一旁，是些楊柳，和一些不知道名字的樹。沒有月光的晚上，這路上陰森森的，有些怕人。今晚卻很好，雖然月光也還是淡淡的。

路上只我一個人，背着手踱着。這一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一世界裏。我愛熱鬧，也愛冷靜；愛羣居，也愛獨處。像今天晚上，一個人在這蒼茫的月下；什麼都可以想，什麼都可以不想，便覺是個自由的人。白天裏一定要做的事，一定要說的話，現在都可不理。這是獨處的妙處；我且受用這無邊的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，彌望的是田田的葉子。葉子出水很高，像亭亭的舞女的裙。層層的葉子

中間，零星地點綴着些白花，有嫵娜地開着的，有羞澀地打着朵兒的；正如一粒粒的明珠，又如碧天裏的星星。……微風過處，送來縷縷清香，彷彿遠處高樓上渺茫的歌聲似的。這時候葉子與花也有一絲的顫動，像閃電般，霎時傳過荷塘的那邊去了。葉子本是肩並肩密密地挨着，這便宛然有了一道凝碧的波痕。葉子底下是脈脈的流水，遮住了，不能見一些顏色；而葉子卻更見風致了。

月光如流水一般，靜靜地瀉在這一片葉子和花上，薄薄的青霧浮起在荷塘裏。葉子和花彷彿在牛乳中洗過一樣；又像籠着輕紗的夢。雖然是滿月，天上卻有一層淡淡的雲，所以不能朗照；但我以為這恰是到了好處——酣眠固不可少，小睡也別有風味的。月光是隔了樹照過來的，高處叢生的灌木，落下參差的斑駁的黑影，峭楞楞如鬼一般；彎彎的楊柳的稀疏的情影，卻又像是畫在荷葉上。塘中的月色並不均勻；但光與影有着和諧的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

荷塘的四面，遠遠近近，高高低低都是樹，而楊柳最多。這些樹將一片荷塘重重圍住；只在小路一旁，漏着幾段空隙，像是特為月光留下的。樹色一例是陰陰的，乍看像一團煙霧；但楊柳的丰姿，便在烟霧裏也辨得出。樹梢上隱隱約約的是一帶遠山，只有些大意罷了。樹縫裏也漏着一兩點路燈光，沒精打彩的，是渴睡人的眼。這時候最熱鬧的，要數樹上的蟬聲與水裏的蛙聲；但熱鬧是牠們的，

我什麼也沒有。

忽然想起采蓮的事情來了。采蓮是江南的舊俗，似乎很早就有，而六朝時爲盛；從詩歌裏可以約略知道。采蓮的是少年的女子，她們是蕩着小船，唱着豔歌去的。采蓮人不用說很多，還有看采蓮的人。那是一個熱鬧的季節，也是一個風流的季節。梁元帝采蓮賦裏說得好：

於是妖童媛女，蕩舟心許；鷁首徐迴，兼傳羽杯；櫂將移而藻挂，船欲動而萍開。爾其纖腰束素，遷延顧步；夏始春餘，葉嫩花初，恐沾裳而淺笑，畏傾船而斂裾。

可見當時嬉游的光景了。這真是有趣的事，可惜我們現在早已無福消受了。

於是又記起西洲曲裏的句子：

采蓮南塘秋，蓮花過人頭；低頭弄蓮子，蓮子清如水。

今晚若有采蓮人，這兒的蓮花也算得『過人頭』了；只不見一些流水的影子，是不行的。這令我到底惦着江南了。——這樣想着，猛一擡頭，不覺已是自己的門前；輕輕地推門進去，什麼聲息也沒有，妻已睡熟好久了。

長安道上

孫伏園

開明先生：

在長安道上讀到你的苦雨，却有一種特別的風味，爲住在北京的人們所想不到。因爲我到長安的時候，長安人正在以不殺豬羊爲武器，大與老天爺拚命，硬逼他非下雨不可。我是十四日到長安，你寫苦雨在十七日，長安却到二十一日纔得雨的。不但長安苦旱，我過鄭州就知鄭州一帶已有兩月不曾下雨，而且以關閉南門，禁宰豬羊爲他們求雨的手段。一到渭南，更好玩了：我們在車上，見街中走着大隊衣衫整潔的人，頭上戴着鮮柳葉紮成的帽圈，前面導以各種刺耳的音樂。這一羣『桂冠詩人』似的人物，就是爲了苦旱向老天爺遊街示威的。我們如果以科學來判斷他們，這種舉動自然是太幼稚，但放開這一面不提，單論他們的這般模樣，却令我覺着一種美的詩趣。長安城內就沒有這樣純樸了，一方面雖然禁屠，却另有一方面不相信禁屠可以致雨，所以除了感到不調和的沒有肉喫以外，絲毫不見其他有趣的舉動。

我是七月七日晚上動身的，那時北京正下着梅雨。這天下午我到青雲閣買物，出來遇着大雨，

不能行車，遂在青雲閣門口等待十餘分鐘。雨過以後上車回寓，見李鐵拐斜街地上乾白，天空雖有塊雲來往，却毫無下雨之意。江南人所謂『夏雨隔灰堆，秋雨隔牛背』此種景象，年來每於北地見之，豈真先生所謂『天氣轉變』歟？從這樣充滿着江南風味的北京城出來，碰巧沿着黃河往『陝半天』去，私心以爲必可躲開梅雨，擺脫江南景色，待我回京時，已是秋高氣爽的了。而孰知大不然。從近日寄到的北京報上，知道北京雨水還是方興未艾，而所謂江南景色，則凡我所經各地，又是滿眼皆然。火車出直隸南境，就見兩旁田地，漸漸腴潤，種植的是各物俱備，有花草，有樹木，有莊稼，是治森林花園田地於一爐，而鄉人廬舍，卽在這綠色叢中，四處點綴，這不但令人回想江南景色，更令人感得黃河南北，竟有勝過江南景色的了。河南西部連年匪亂，所經各地以此爲最枯槁，一入潼關便又有江南風味了。江南的景色，全點綴在一個平面上，高的無非是山，低的無非是水而已，決沒有如河南陝西一帶，既平地而亦有如許起伏不平之勢者。這黃河流域的層層黃土，如果能經人工布置，秀麗必能勝江南十倍。因爲所差只是人工，氣候上已毫無問題，凡北方所不能種植的樹木花草，如丈把高的石榴樹，一丈高的木槿花，白色的花與累贅的實，在西安到處皆是，而在北地是得未曾見的……

我們回來的時候，除黃河以外，又經過渭河。渭河橫貫陝西全省。東至潼關，是其下流，發源一直在長安咸陽以上。長安方面，離城三十里，有地曰草灘者，即渭水流經長安之巨埠。從草灘起，東行二百五十里，抵潼關，全屬渭河水道。渭河雖在下游，水流也不甚急，故二百五十里竟走了四天有半。兩岸也與黃河一樣，雖間有村落，但不見有捕魚者。殷周之間的渭河，不知是否這個樣子，何以今日竟沒有一個漁人影子呢？陝西人的性質，我上面大略說過，渭河兩岸全是陝人，其治理渭河的能力，蓋可想見。我很希望陝西水利局李宜之先生的治渭計畫一旦實行，陝西的局面必將大有改變，即陝西人之性質亦必將漸由沉靜的變為活動的，與今日大不相同了。但據說陝西與甘肅較，陝西還算是得風氣之先的省分。陝西的物質生活，總算低到極點了，一切日常應用的衣食工具，全須仰給於外省，而精神生活方面，則理學氣如此其重，已儘夠使我驚歎了；但在甘肅，據云物質的生活還要低降，而理學的空氣還要嚴重哩。夫死守節是極普通的道德，即十幾歲的寡婦也得遵守，而一般苦人的孩子，十幾歲還衣不蔽體，這是多麼不調和的現象，我勸甘肅人一句話，就是穿衣服，給那些苦孩子們穿衣服。

但是『穿衣服』這句話，我却不敢用來勸告黃河船上的船夫。你且猜想，替我們搖黃河船的，

是怎麼樣的一種人。我告訴你，他們是赤裸裸一絲不掛的。在紫黑色的皮膚之下，裝着健全的而又美滿的骨肉，頭髮是剪了的，他們只知過自己的舒適，決不計較『和尙喫洋砲，沙彌戳一刀，留辮子的有功勞』這種利害。他們不屑效法辜湯生先生。但也不屑效法我們。什麼平頭，分頭，陸軍式，海軍式，法國式，美國式，於他們全無意義。他們只知道頭髮長了應當剪下，並想不到剪剩了的頭髮上還可以翻騰種種花樣。鞋子是不穿的，所以他們五個脚趾全是直伸，並不像我們從小穿過京式鞋子，這個脚趾壓在那個脚趾上，那個脚趾又壓在別個脚趾上。在中國，畫家要找一雙脚的模特兒就甚不容易。吳新吾先生遺作健的一幅，雖在健的美名之下，而脚趾尙是架床疊屋式的，爲世詬病，良非無因。而我們竟於困苦旅行中無意得之，真是『不亦快哉』之一，我在黃河船中，身體也練好了許多，例如平時必掩窗而臥，船中前後無遮蔽，居然也不覺有頭痛身熱之患，但比之他們仍是小巫見大巫。太陽還沒有作工，他們便作工了……這時候他們就是赤裸裸不掛一絲的。倘使我們當之，恐怕非有棉衣不可。烈日之下，我們一曬着便要頭痛，他們整天的曬着，似乎並不覺得。他們的形體真與希臘的雕像毫無二致，令我們欽佩到極點了。我們何曾沒有脫去衣服的勇氣，但是羞呀，我們這種身體，除了配給醫生看以外，還配再給誰看呢？還有臉面再見這樣美滿發達的完人嗎？自然，健全

身體是否含有健全的精神，是我們要想知道的問題。我們隨時留心他們的知識。當我們回來時，舟行渭水與黃河，同行者三人，據船夫推測我們的年齡是：我最小，「大約一二十歲，雖有鬍子，不足為憑。」夏淨筠先生「雖無鬍子」但比我大，總在二十以外。魯迅先生則在三十左右了。次序是不會猜錯，但幾乎每人平均減去了二十歲。這因為病色近於少年，康健色近於老年的緣故，不涉他們的知識問題。所以我們看他們的年紀，大抵都是四十上下，而不知內有六十餘者，有五十餘者，有二十五者，有二十者。亦足見我們的眼光之可憐了。二十五歲的一位，富於研究的性質，我們叫他為研究系（這又是我們的不是了）他除了用力搖船拉纜以外，有暇便踞在船頭或船尾，研究我們的舉動。夏先生吃蘇打水，水澆在蘇打上，如石灰一般有聲。這自然被認為魔術。但是魔術犧牲較少的，他們也件件視為奇事。一天夏先生穿汗衫，他便凝神注視，看他兩隻手先後伸進袖子去，頭再在當中的領窩裏鑽將出來。夏先生問他「看什麼？」他答道，「看穿衣服。」可憐他不知道中國文裏有兩種「看什麼」一種下面加「驚嘆號」的是「不准看」之意，又一種下面加「疑問號」的纔是真的問看什麼。他竟老老實實的答說「看穿衣服」了。夏先生問「穿衣服都沒有看見過嗎？」他說「沒有看見過。」知識是短少，他們的精神可是健全的。至於物質生活，那自然更低陋，他們看着我

們把鐵罐一個一個的打開，用筷子夾出雞肉魚肉來，覺得很是新鮮，吃完了把空罐給他們又是感激萬分了。但是我的見識，何嘗不與他們一樣的低陋：船上請我們吃麵的碗，我的一隻是淺淺的，米色的，有幾筆疏淡的畫的，頗類於出土的宋磁，我一時喜歡極了，爲使將來可以從他喚回黃河船上生活的舊印像起見，所以問他們要來了，而他們的豪爽竟使我驚異，比我們拋棄一個鐵罐還要滿不在乎。

遊陝西的人第一件想看的必然是古跡。但是我上面已經說過，累代的兵亂把陝西人的民族性都弄得沈靜和順了，古跡當然也免不了這同樣的災厄。秦都咸陽，第一次就遭項羽的焚毀，唐都並不是現在的長安，現在的長安城裏幾乎看不見一點唐人的遺跡。只有一點：長安差不多家家戶戶，門上都貼詩貼畫，式如門對而較短闊，大抵共有四方，上面是四首律詩，或四幅山水等類，是別處沒有見過的，或者還是唐人的遺風罷。至於古跡，大抵模糊得很，例如古人陵墓，秦始皇的只是像小山那麼一座，什麼痕跡也沒有，只憑一句相傳的古話；周文武的只是一塊畢秋帆題的墓碑，他的根據也無非是一句相傳的古話。況且陵墓的價值，全在有系統的發掘和研究。現在只憑傳說，不求確知，墓中究竟是否秦皇漢武，而姑妄以秦皇漢武崇拜之。即使認賊作父的嫌疑也不在意。無論在知

識上，感情上，這種盲目的崇拜都是無聊的。適之先生常說，孔子的墳墓總得掘他一掘纔好，這一掘也許能使全部哲學史改換一個新局面，但是誰肯相信這個道理呢？周秦的墳墓自然更應該發掘了。現在所謂的周秦墳墓，實際上是不是碑面上所寫的固屬疑問，但也是一個古人的墳墓是無疑的。所以發掘可以得到兩方面的結果，一方是存心發掘的，一方是偶然掘着的。但誰有這樣的興趣，又誰有這麼的膽量呢？私人掘着的，第一是目的不正當。他們只想得錢，不想得知識，所以把發掘古墳看作掘藏一樣，一進去先將金銀珠玉搶走，其餘土器石器來不及帶走的，便胡亂搬動一番，從新將墳墓蓋好。現在發掘出來，見有亂放瓦器石器一堆者，大抵是經古人盜掘的了。大多數人的意見，既不准有系統的發掘，而盜掘的事，又是自古已然，至今而有加無已。結果古墓依然儘被掘完，而知識上一無所得的。國人既如此不爭氣，世界學者為替人類增加學問起見，不遠千里而來動手發掘，我們亦何敢妄加堅拒呢？陵墓而外，古代建築物，如大小二雁塔，名聲雖然甚為好聽，但細看他的重修碑記，至早也不過是清之乾嘉，叫人如何引得起古代的印象？照樣重修原不要緊，但看建築時大抵加入新鮮分子，所以一代一代的去真愈遠。就是函谷關這樣的古跡，遠望去也已經是新式洋樓氣象。從前紹興有陶六九之子某君，被縣署及士紳囑托，重修蘭亭屋宇，某君是布業出身。布業會館

是他經手建造的。他又很有錢，決不會從中肥己，成績宜乎甚好了；但修好以後一看，蘭亭完全變了布業會館的樣子，邑人至今爲之惋惜。這回我到西邊一看，纔知道天下並非只有一個陶六九之子，陶六九之子到處都有的。只有山水恐怕不改舊觀，但曲江灞瀆已經都有江沒有水了。渡灞大橋，卽是灞橋，長如紹興之渡東橋，闊大過之，雖是民國初年重修，但聞不改原樣，所以古氣盎然。山最有名者爲華山，我去時從潼關到長安走旱道經過華山之下，回來又在渭河船上望了華山一路。華山最感人的地方，在於他的一個『瘦』字；他的瘦真是沒有法子形容，勉強談談，好像是綢緞舖子裏的玻璃櫃裏，瘦骨零丁的鐵架子上，披着一疋光亮的綢緞。他如果是人，一定是耿介自守的，但也許是鴉片大癮的，這或者就是華山之下的居民的象徵罷。古跡雖然遊的也不甚少，但大都引不起好感，反把從前的幻想打破了……

其他，我也到臥龍寺去看了藏經。說到陝西，人們就會聯想到聖人偷經的故事。如果不是半年前有聖人去偷經，我這回也未必去看經罷。臥龍寺房屋甚爲完整，是清慈禱太后西巡時重修的，距今不過二十四年。我到臥龍寺的時候，方丈定慧和尚沒有在寺，我便在寺內閒逛。忽聞西屋有孩童誦書之聲，知有學塾，乃進去拜訪老夫子。分賓主坐下以後，問知老夫子是安徽人，因爲先世宦遊西

安，所以隨侍在此，前年也曾往北京候差，住在安徽會館。但終不得志而返。談吐非常文雅，而衣服則襤褸已極，大褂是赤膊穿的，顏色如用醬油煮過一般。好幾顆鈕扣都沒有搭上；雖然拖着跑鞋，但是沒有襪子的；嘴上兩撇清秀的鬍子，圓圓的臉，但不是健康色，——這時候內室的鴉片氣味一陣陣從門帷縫裏噴將出來，越加使我了解他的臉色何以黃瘦的原因。他只有一個兒子在身邊，已沒有了其他眷屬。我問他，『自己教育也許比上學堂更好罷？』他連連的答說，『也不過以子代僕，以子代僕！』桌上攤着些字片畫片，據他說是方丈托他補描完整的，他大概是方丈的食客一流。他不但在寺裏多年，熟悉寺內一切傳授系統，即與定慧方丈也是非常知己，所以他肯引導我到各處參觀。藏經共有五櫃，當初製櫃是全帶抽屜的，製就以後始知安放不下，遂把抽屜統統去掉，但去掉以後又只能放滿三櫃，所以兩櫃至今空着。櫃門外描有金彩龍紋，四個大金字是『欽賜龍藏』。花紋雖尚清晰，但這五個櫃確是經過禍難來的：最近是道光年間寺曾荒廢，破屋被三數個戲班作寓，藏經雖非全被損毀，但零落散失了不少；咸同間，某年循舊例於六月六日曬經，而不料是日下午忽有狂雨，寺裏全體和尚一齊下手，還被雨打得個半乾半濕，那時老夫子還年輕，也幫同搬着的。但經有南北藏之分，南藏紙質甚好，雖經雨打，涼了幾天也就好了；北藏却從此容易受濕，到如今北藏比南藏

還差遜一籌。雖說宋代藏經，其實只是宋版明印，不過南藏年代較早，是洪武時在南京印的；北藏較晚，是永樂時在北京印的。老夫子並將南藏缺本，鄭重的交我閱看，知紙質果然堅實，而字跡也甚秀麗……

陝西藝術空氣的厚薄，也是我所要知道的問題。門上貼着的書畫，至少給我一個當前的引導。詩畫雖非新作，但筆致均楚楚可觀，決非市井細人毫無根柢者所能辦。然仔細研究，此種作品，無非因襲舊套，數百年如一日，於藝術空氣全無影響。唐人詩畫遺風，業經中斷，而新芽長發，爲時尚早。我們初到西安時候，見招待員名片中，有美術學校校長王先生者，乃與之接談數次。王君年約五十餘，前爲中學幾何畫教員，容貌清秀，態度溫和，而頗喜講論。陝西教育界現況，我大抵即從王先生及女師校長張先生處得來。陝西因爲連年兵亂，教育經費異常困難，前二三年，有每年只能領到七八個月者，或半年者，但近來秩序漸漸恢復，已有全發之希望。只要從今以後，三兩年不動兵戈，一方實行省長所希望的兵農兵工各事業，一方趕緊興修隴海路陝州到西安鐵道，則不但教育實業日有起色，即關中人的生活狀態亦將大有改變，而藝術空氣，或可藉以加厚。我與王先生晤談以後，頗欲乘暇參觀美術學校。一天，偕陳定謨先生出去閒步，不知不覺到了美術學校門口，我提議進去參觀，陳

先生也贊成。一進門，就望見滿院花草，在這個花草叢中，遠處矗立着一所剛造未成的教室，雖然材料大抵是黃土，這是陝西受物質的限制，一時沒有法子改良的，而建築全用新式，於以證明已有人在這環境的可能狀態之下，致力奮鬥。因值星期，且在暑假，校長王君沒有在校，出來應答的是一位教員王君。從他這里，我們得到許多關於美術學校困苦經營的歷史。陝西本來沒有美術學校，自從上海專科師範畢業回來，封至模先生從北京美術學校畢業回來，西安纔有創辦美術學校的運動。現在的校長，是王君在中學時的教師，此次王君創辦此校，乃去邀他來作校長。學校完全是私立的，除靠所入學費以外，每年得省署些須資助。但辦事人真能幹事；據王君說，這一點極少的收入，不但教員薪水，學校生活費，完全仰給於牠，還要省下錢來，每年漸漸的把那不合學校之用的舊校舍，局部的改換新式。教員的薪水雖然甚少，僅有五角錢一小時，但從來沒有欠過。新教室已有兩所，現在將要落成的是第三所了。學校因為是中學程度，而且目的是為養成小學的美術教師的，功課自然不能甚高。現在圖畫、音樂、手工三科，課程大抵已臻美備。圖畫、音樂各有特別教室。照這樣困苦經營下去，陝西的藝術空氣，必將死而復蘇，薄而復厚，前途的希望是甚大的。所可惜者，美術學校尚不能收女生。據王君說，這個學校的前身是一個速成科性質，曾經畢過一班業。其中也有女生的，但甚

爲陝西人所不喜，所以從此不敢招女生了。女師校長張先生說，女師學生尙有一部分是纏足的，然則不准與男生同學美術，亦自是意中事了……

現在再回過頭來講『苦雨』。我在歸途的京漢車上見到久雨的痕迹，但不知怎樣，我對於北方人所深畏的久雨，不覺得有什麼惡感似的。正如來信所說，北方因爲少雨，所以對於雨水沒有多少設備，房屋如此，土地也如此。其實這樣一點雨量，在南方真是家常便飯，有何水災之足云。我在京漢路一帶，又覺得所見盡是江南景色，後來纔知道遍地都長了茂草，把北方土地的黃色完全遮蔽。雨量既不算多，現在的問題是在對於雨水的設備。森林是要緊的，河道也是要緊的。馮軍這回出了如此大力，還在那裏實做『搶堵』兩個字。我希望他們『百尺竿頭，更進一步』，在水災平定以後，再做一番疏濬並沿河植樹的功夫，則不但這回氣力不算白花，以後也可以一勞永逸了。

生平不善爲文，而先生却以秦遊記見勗，乃用偷懶的方法，將沿途見聞及感想，拉雜書之如右，敬請教正。

林冲

施耐菴

……林冲自到天王堂，取了包裹，帶了尖刀，拿了條花槍，與差撥一同辭了管營，兩個取路投草料場來。正是嚴冬天氣，彤雲密布，朔風漸起，却早紛紛揚揚，捲下一天大雪來。林冲和差撥兩個在路上，又沒買酒吃處，早來到草料場外。看時，一週遭有些黃土牆，兩扇大門，推開看裏面時，七八間草屋做着倉廩，四下里都是馬草堆，中間兩座草廳。到那廳裏，只見那老軍在裏面向火。差撥說道：『管營差這個林冲來替你回天王堂看守，你可便交割。』老軍拿了鑰匙，引着林冲分付道：『倉廩內自有官司封記；這幾堆草，一堆堆都有數目。』老軍都點見了堆數，又引林冲到草廳上。老軍收拾行李，臨了說道：『大盆，鍋子，碗，碟，都借與你。』林冲道：『天王堂內，我也有在那裏，你要便拿了去。』老軍指壁上掛的一個大葫蘆說道：『你若買酒吃時，只出草場，投東大路去二三里，便有市井。』老軍自和差撥回營裏來。

只說林冲就牀上放了包裹被臥，就牀上生些燄火起來。屋後有一堆柴炭，拿幾塊來，生在地爐裏。仰面看那草屋時，四下里崩壞了；又被朔風吹撼，搖振得動。林冲道：『這屋如何過得一冬？待雪晴

了，去城中喚個泥水匠來修理。」向了一回火，覺得身上寒冷，尋思：「却纔老軍所說，二里路外有那市井，何不去沽些酒來吃？」便去包裹裏取些碎銀子，把花鎗挑了酒葫蘆，將火炭蓋了，取甌笠子戴上，拿了鑰匙出來，把草廳門拽上，出到大門首，把兩扇草場門反拽上鎖了。帶了鑰匙，信步投東，雪地裏踏着碎瓊亂玉，迤邐背着北風而行，那雪正下得緊。行不上半里多路，看見一所古廟，林冲頂禮道：「神明庇祐，改日來燒紙錢。」又行了一回，望見一簇人家。林冲住脚看時，見籬笆中挑着一個草帚兒在露天裏。林冲逕到店裏，主人道：「客人那裏來？」林冲道：「你認得這個葫蘆兒？」主人看了道：「這葫蘆，是草料場老軍的。」林冲道：「原來如此。」店主道：「既是草料場看守大哥，且請少坐。天氣寒冷，且酌三杯，權當接風。」店家切一盤熟牛肉，盪一壺熱酒，請林冲吃；又自買了些牛肉，又吃了數杯。就又買了一葫蘆酒，包了那兩塊牛肉，留下些碎銀子，把花鎗挑着酒葫蘆，懷內揣了牛肉，叫聲相擾，便出籬笆門，仍舊迎着朔風回來。看那雪，到晚越下得緊了。

再說林冲踏着那瑞雪，迎着北風，飛也似奔到草場門口，開了鎖，入內看時，只叫得苦。原來……那兩間草廳已被雪壓倒了。林冲尋思：「怎地好？」放下花鎗，葫蘆，在雪裏。恐怕火盆內有火炭延燒起來，搬開破壁子，探半身入去摸時，火盆內火種，都被雪水浸滅了。林冲把手牀上摸時，只拽得一條

絮被。林冲鑽將出來，見天色黑了，尋思：『又沒打火處，怎生安排？』想起離了這半里路上，有個古廟，可以安身，『我且去那裏宿一夜，等到天明，却作理會。』把被捲了，花鎗挑着酒葫蘆，依舊把門拽上鎖了，望那廟裏來。入得廟門，再把門掩上，傍邊止有一塊大石頭，掇將過來靠了門。入得裏面看時，殿上塑着一尊金甲山神，兩邊一個判官，一個小鬼，側邊堆着一堆紙。團團看來，又沒有鄰舍，又無廟主。林冲把鎗和酒葫蘆放在紙堆上，將那條絮被放開；先取下氈笠子，把身上雪都抖了；把上蓋白布衫脫將下來，早有五分溼了，和氈笠放在供桌上；把被扯來，蓋了半截下身；却把葫蘆冷酒提來，慢慢地吃，就將懷中牛肉下酒……

（節錄水滸）

最後一課

法國都德著
胡適譯

這天早晨我上學去，時候已很遲了，心中很怕先生要罵；況且昨天漢麥先生說過，今天他要考我們的動靜詞文法，我却一個字都記不得了。我想到這裏格外害怕，心想還是逃學去玩一天罷。你看天氣如此清明溫暖，那邊竹籬上兩個小鳥兒唱得怪好聽，野外田裏普魯士的兵士正在操演。我看了，幾乎把動靜詞的文法都丟在腦後了。幸虧我膽子還小，不敢真個逃學，趕緊跑上學去。

我走到市政廳前，看見那邊圍了一大羣的人在那裏讀牆上的告示。我心裏暗想，這兩年我們的壞消息，敗仗哪，賠款哪，都在這裏傳來。今天又不知有什麼壞新聞了。我也無心去打聽，一口氣跑到漢麥先生的學堂。

平日學堂剛上課的時候總有很大的響聲，開抽屜，關抽屜的聲音，先生鐵戒尺的聲音，種種響聲，街上也常聽得見。我本意還想趁這一陣亂響的裏面混了進去，不料今天我走到的時候，裏面靜悄悄地一點聲音都沒有。我朝窗口一瞧，只見同班的學生都坐好了，漢麥先生拿着他那塊鐵戒尺踱來踱去。我沒法，只好硬着頭皮推門進去，臉上怪難爲情的。幸虧先生還沒有說什麼。他瞧見我，但說：『孩子快坐好！我們已開講了，不等你了。』我一跳跳上了我的坐位，心還是拍拍的跳。

坐定了，定睛一看，纔看出先生今天穿了一件很好看的暗綠袍子，挺硬的襯衫，小小的絲帽，這種衣服除了行禮給獎的日子他從不輕易穿起的。更可怪的，今天這全學堂都是肅靜無譁的。最可怪的，後邊那幾排空椅子上也坐滿了人，這邊是前任的縣官和郵政局長，那邊赫叟那老頭子，還有幾位，我却不認得了。這些人爲什麼來呢？赫叟那老頭子帶了一本初級文法書擺在膝頭上，他那副闊邊眼鏡也放在書上，兩眼睜睜的望着先生。我看這些人臉上都很有愁的。心中正在驚疑，只見先生

上了座位，恭恭敬敬的開口道：『我的孩子們，這是我最末了的一課書了！昨天柏林有令下來說，阿色司和娜戀兩省現在既已割歸普國，從此以後，這兩省的學堂只許教授德國文字，不許再教法文了。你們的德文先生明天就到，今天是你們最末了一天的法文功課了！』

我聽了先生這句話，就像受了雷打一般。我這時纔明白，剛纔市政廳牆上的告示原來是這麼一回事。這就是我最末了一天的法文功課了！我的法文纔該打呢，我還沒學作法文呢，我難道就不能再學法文了？唉，我這兩年爲什麼不肯好好的讀書？爲什麼却去捉鴿子，打木球呢？我從前最討厭的文法書，歷史書，今天都變了我的好朋友了。還有那漢麥先生也要走了，我真有點捨不得他。他從前那副鐵板板的面孔，厚沉沉的戒尺，我都忘記了，只是可憐他。原來他因爲這是末了一天的功課，纔穿上那身禮服。原來後面空椅上那些人也是捨不得他的。我想他們心中也在懊悔，從前不會好好學些法文，不會多讀些法文的書。咳，可憐得很！

我正在癡想，忽聽先生叫我的名字，問我動靜詞的變法。我站起來，第一個字就回錯了。我那時正羞愧無地，兩手撐住桌子，低了頭不敢抬起來。只聽先生說道：『孩子，我也不怪你，你自己總夠受了！天天你們自己騙自己說，這算什麼，讀書的時候多著呢，明天再用功還怕來不及嗎？如今呢？你們

自己想想看，你總算是一個法國人，連法國的語言文字都不知道！……先生說到這裏索性演說起來了。他說『我們法國的文字怎麼好，說是天下最美，最明白，最合論理的文字。』他說『我們應該保存法文，千萬不要忘記了。』他說『現在我們總算是爲人奴隸了，如果我們不忘我們祖國的話，言語文字，我們還有翻身的日子。』……

先生說完了，翻開書講今天的文法課。說也奇怪，我今天忽變聰明了，先生講的我句句都懂得。先生也用心細講，就像他恨不得把一生的學問今天都傳給我們。文法講完了，接着就是習字。今天習字的本子也換了，先生自己寫的好字，寫着『法蘭西』『阿色司』『法蘭西』『阿色司』四個大字，放在桌上，就像一面小小的國旗。同班的人個個都用心寫字，一點聲息都沒有，但聽得筆尖在紙上颼颼的響。我一面寫字，一面偷偷的抬頭瞧瞧先生，只見他端坐在上面動也不動一動；兩眼瞧瞧屋子這邊，又瞧瞧那邊。我心中怪難過，暗想先生在此住了四十年了，他的園子就在學堂門外，這些櫃子櫈子都是四十年的舊物，他手裏種的胡桃樹也長大了，窗子上的朱籐也爬上屋頂了，如今他這一把年紀明天就要離此地了！我彷彿聽見樓上有人走動，想是先生的老妹子在那邊收拾箱籠。我心中真替他難受。先生却能硬着心腸把一天功課一一作去，寫完了字，又教了一課歷史；歷

史完了，便是那班幼稚生的拼音。坐在後邊的赫叟那老頭兒帶上了眼鏡，也跟着他們拚那 Ba Bo Bi Bo Bu 我聽他的聲音都哽咽住了，很像哭聲。我聽了又好笑，又要替他哭。這一回事，這末了一天的功課，我一輩子也不會忘記的。

忽然禮拜堂的鐘敲了十二響，遠遠地聽得喇叭聲，普魯士的兵操演回來，踏踏踏踏的走過我們的學堂。漢麥先生立起身來，面色都變了，開口道，『我的朋友們！我……我……』先生的喉嚨哽住了，不能再說下去。他走下座，取了一條粉筆，在黑板上用力寫了三個大字——『法蘭西萬歲。』他回過頭來擺一擺手，好像說，散學了，你們去罷！

失業

法國左拉著
劉半農譯

一

這一天早晨，工人們進了工廠，一看四面都是冷冰冰的，黑沉沉的像是充滿了毀滅的悲哀。工場深處，那一座機器已經啞着，伸着它的瘦瘦的臂膀，它的輪子是靜止着。它現在已把苦悶安置在這間屋子裏。在平時，只要它一呼吸，一搖動，就使得全屋子的人物勃有生氣，使得那因勇於做事而

粗豪的巨靈的心跳動着。

廠主從他那小房間裏走了出來，帶着愁苦的容顏向工人們說：

『我的孩子們，今天沒有工做了……定貨的信沒有得來，來的都是退貨的信，我只能儘着把存貨敷衍了再說。在往年，這十二月是靠得住的買賣最好的一個月；今年可不同了，連最殷實廠家，也有倒閉的恐慌了……無可如何，只得完全停頓。』

他眼看得工人們看着我，我看着你，面上都帶着一種馬上要回家的恐慌，兼之以明天要挨餓的恐慌，他就用一種更低的聲調往下說：

『我也並不快活，我向你們老實說……我的地位也很可怕，或者比你們的地位還更可怕一點。在一禮拜之內，我已賠折了五萬法郎。我今天把工作停止，怕的是不要把亂子愈鬧愈大了。我現在連一個銅子也沒有，回頭十五號到期的債務，不知道怎樣對付了才好……你瞧，我把你們看作朋友一樣，老老實實的說話，半點也沒有隱瞞。說不定就是明天罷，債務公堂的執行吏就要到我這裏來了。其實，這也並不是我們的過錯，你們說是不是呢？我們已經奮鬥到底。我很想幫助你們，挨過這樣的一個年頭。可是，現在是完了。我已經跌到了地，再沒有麵包可以分給別人了。』

說着，他伸出手來，工人們也默默的伸出手去與他拉着。他們在工廠裏停留了幾分鐘，眼看得工作的器械都已沒了用，自己有了拳頭只能空握着。在別天，天一亮，銼刀就嗚嗚的唱歌，槌子就鏗鏘的點板；現在是一切都在破產的灰塵之中睡着了。這已判定了在下一個禮拜之內，就該有二三十家人家挨着餓。有幾個女工，眼眶中都垂下眼淚來。男工們比較鎮靜些。他們自以為有勇氣。他們說：在巴黎總不會餓死。

於是廠主向工人們作別了。工人們看見他回身進去的時候，他的背已在一禮拜之內僵得許多了；這亦許是他受了一種很重大的不幸的壓迫，還遠出於他自己的意料之外罷。

於是工人們一個一個的退出，一個一個都是呼吸停絕了，喉嚨間是鎖結着，心是冷着，像是從一間死人的屋子裏走出去的一樣。那死人，就是那工作，就是那啞着的大機器，它的屍骨正橫躺在那不祥的幽影裏。

二

工人到了外邊了，到了街上了，到了街旁的走道之上了。他在走道之上走了一禮拜，也沒有能找到半點的工。他挨門逐戶的問：願意做粗工，願意做細工，願意做不論什麼事業中的不論什麼工，

願意做最重的重工，願意做最苦的苦工，願意做最不顧性命的工，而人家的門，總是閉着。

甚至於這工人願意做半價的工，而人家的門，還仍是閉着。人家不要他，他就什麼工都無從做起了。這就是失業，就是那可怕的，替貧民小戶敲報喪鐘的失業。於是一切工業，都給這突來的恐怖停止了；而錢呢，那卑劣的錢呢，也就自己躲藏起來了。

過了一禮拜，什麼都完了。這工人已經經過了最高的嘗試，結果還是空着手，慢慢的走回去，憔悴於悲楚之中。天上正下着雨。這樣的一個夜晚，一座巴黎城，看上去就像爛泥中出殯的景象一樣。他在大雨中走着，自己也全不覺得有雨；耳中所聽見的，只是自己的飢腸嗚嗚的叫；有時停止一下，也只是爲着要慢一點兒到家。他倚靠在塞因河邊的一個石欄上站着；河裏的大水，正在翻湍着，激成一片遠長的聲音；白色的水沫，正在不絕的反湧；湧到了一座橋的樁腳上，就衝碎了。他靠着石欄站了一會，眼看得一股急大的水流，衝着打他面前過去，像是對他忿忿的呼號了一聲。於是他自己向自己說：這樣耽延着不敢回去，總不免太卑劣罷；說罷，他就走了。

一會兒，雨停了。珠寶鋪子的玻璃窗裏，點着雪亮的煤氣燈。要是他能跑上前去打碎一塊玻璃的話，他只消手一抓，就可以抓得到好多片的麵包了。各飯館的廚房裏，都點起了燈；而且，隔着一層

白紗布的窗簾，可以看得見食堂中正在許多人在那里喫着。他放開了步子急急的走，重新從巴黎走向郊外去，一路經過了許多的燻肉鋪，豬肉鋪，點心鋪，經過了那貪喫美食的，到了飢餓的時刻就要誇張富有的巴黎的全體。

早晨，他的妻和他的小女兒都哭着，他答應她們，說到了晚上總可以有得麵包的了。在天沒有黑以前，他再也不敢回去說這樣的一句話仍舊是騙騙他們的。現在，他一路走着，一路自己問着自己：回到家之後，還有什麼話說可以叫她們再忍耐忍耐呢？而且，實在也不能再餓了。他自己呢，試試還很可以；女人和小孩，可太瘦弱了。

一會兒，他轉着了個求乞的念頭。可是，每當有什麼先生或太太走過他身旁的時候，他夢想着要伸出手去，他的臂膀忽地挺得筆直，再也舉不起來；他的喉嚨也不知不覺的鎖結住了。他呆呆的直立在走道上，過路人必須閃身避他；看了他那飢餓得兇野的臉色，還當他是喝醉酒呢。

三

他的妻已經走下了樓到了門口；她那小的已經睡着，掉在樓上。她已經餓得削瘦，穿的是一件印花布的衣服。她在街上的冰冷的空氣中瑟瑟的抖。

屋子裏已經什麼都沒有：什麼都已拿到了當舖裏去。整一禮拜的沒有工做，也就夠得把一家家鬧空了。昨天，她已把床墊上拆下來的羊毛的最後一握，賣給了一個收舊貨的；床墊架子也已賣去；現在所餘下的，只是一塊布，她把它張掛在窗口擋風，爲的是她那小的咳嗽得很利害。

她沒有告訴她男人，早就要想在她自己一方面想些法。可是，這失業給與女人們的打擊，比給與男人們的更利害。便就同居的說，已就有許多不幸的女人，她每天晚上，可以聽得見她們的嗚咽飲泣。她也曾碰到了一個，癡呆呆的站在走道的轉角上；又有一個是死了；又有一個是失了蹤了。

她，幸而有的是一個好人兒，一個不喝酒的好丈夫。要是這要命的年頭剝害不到他們身上來，他們也儘可以安安樂樂的過活。現在是，連所有的欠帳的信用都破壞完了：麵包舖裏也欠下了帳，雜糧舖裏也欠下了帳，蔬菜舖裏也欠下了帳，害得她連鋪子的門口都不敢走。今天下午，她到她姊妹家裏去，想要向她移借一個法郎。不料她一看那邊的景況，也同她自己家裏一樣的悲淒，她就禁不得哭將起來了。於是一句話也沒有得說，她與她姊妹，兩個人哭做了一團，哭了好久一會。到臨走時，她答應她姊妹，說要是她丈夫能帶點兒什麼東西回來，就給她送一塊麵包過去。

她丈夫沒有回來，天上可下起雨來了。可是，她還不回去，只是在門框下等着。大點子的雨，直向

她的腳上波濤；輕小的雨花，透過了她的單薄的衣裳往裏直鑽。有時候，她覺得不耐煩了，也就不顧得有雨，走出門去，直走到街的盡頭，要一看她所等而沒有看見的一個人，是不是已經到了遠處的堤岸上了。到她回來時，身上已全都濕透；她把手抹去了些頭髮上的水，仍舊耐着心等着；身上是一陣陣的，被發熱的抖動搖撼着。

路上來來往往的行人都緊靠着她身旁走過。她把身體縮斂得米小米小的，免得碰着了別人。有許多男人正對着她的臉直看；她有時還可以覺着一陣陣的熱的氣息，從她的頸項上擦過。好像是全巴黎都已經惡化了：它的道路，它的泥濘，它的水光，它的車輛的轉動，似乎都要抓起她來投到水溝裏去。她餓着；她已成了個無可告訴的人。在她對面，她看見了一個麵包司務，她因此不禁又想到了樓上睡着的小的了。

後來，她終於看見她丈夫回來了。他沿着人家的屋邊一路走來，一跛一拐的，像是個無賴漢。她慌忙的投上前去，急切的向他看着，格格不吐的問：

『怎麼樣！』

他沒有回答，只是低下了頭。她就回身轉去，打頭跑上樓來，面色白得像死人一樣。

樓上的那小的已經不睡了。她已經醒了，正對着那桌子角上的一段垂滅的蠟燭夢想着。她只是個七歲的小孩，也不知道是經過了什麼樣的妖異的或傷心的事實，使她的臉上刻上許多烙刑般的，很嚴重的縐紋，像已經老大的女人一樣。

她坐在一只給她當床睡の木箱的邊上。她的脚是赤着，垂着，戰抖着；她的病態的小手，捧住了她胸前所遮蓋的一些破布。她覺得胸口正在燒炙着，像是有個火在那里，她很願意把它滅去了。

她夢夢的想着。

她從來沒有拿到過什麼玩物。她也不能到學校裏去，因為她沒有鞋子。她記得在她更小的時候，她母親曾帶她到有陽光的地方去玩過。現在是這地方離開得太遠了。也曾有過要搬家的話；可是不久，她就覺得有一股冰也似的冷氣，在屋子裏吹噓着。她從此再沒有滿意的時候；她老是餓着。她好像是位置在什麼個深的東西裏面漸漸的往下降，自己卻不懂得是什麼緣故。難道是大家都要餓的麼？她也曾試過，要想餓慣了就不餓，可是做不到。她想，她太小了，必須長大了才能明白。她母親，那當然是知道的，只是隱藏着不肯告訴小孩罷了。要是她敢問，她就要問她：是誰把你安放

到這樣的一個世界裏來叫你挨餓的呢？

而且，屋子裏是多麼的難看啊！她看着窗口，那一塊從床墊上拆下來的布，正在拍拍的擗打着；牆壁上，是光光的，傢具是跛欹的，這一個頂樓中所有的一切，都給失業的劫運糟塌得充滿了恥辱。在她的蒙昧之中，她似乎做着了一個夢，住的是溫暖的房子，房子裏有的是鮮明的傢具。她重新合上了眼，要想追尋這樣的一個夢。蠟燭的微光，透過了她的薄薄的眼皮，幻成了一個金黃色的大光明環。她想走向裏面去，忽地來了一陣風，從窗洞裏吹進一股冷氣，使她重新咳起嗽來。她兩眼中充滿了眼淚。

從前，他父母把她獨自一個人掉在屋子裏的時候，她很害怕；現在呢，她不怕了：怕與不怕，在她已經是一樣的了。因為自從昨天起就沒有得喫過，所以她當她母親是下樓去買麵包的。這樣一轉念，她就快樂了。她想：她可以把她的麵包撕做米小米小的一塊一塊，她可以慢慢的一塊一塊的喫，她可以把麵包當作玩物。

母親回來了，父親也接着回來，在後面關上了門。她對着他們倆的手看着，心裏非常奇怪。她看見他們倆什麼話都不說；停了好一會，她就用一種唱歌似的音調，重提這樣的一句話：

『我餓啊，我餓啊。』

她父親閃在屋角的幽暗處，兩手捧住了頭；他停留在那里，動也不動的，像是被什麼東西制伏着，只是兩個肩膀，時時被他那粗拙的，寂靜的嗚咽，一陣陣的搖撼着。她母親，抑住了眼淚，走來料理小孩重新睡下。她把屋子裏所有的衣服一起給她蓋上，向她說：乖點兒罷，睡着罷。可是那孩子，凍得上下牙齒格格的相打，胸口的燒灸，也愈加利害，忽然轉變出一種勇猛的神情來。她一把吊住了她母親的頸項，接着是輕輕的問：

『媽媽，說呢，我們爲什麼要餓？』

抒情文

她回想起童年的生涯，真是如同一夢罷了！穿着黑色帶金線的軍服，佩着一柄短短的軍刀，騎在很高大的白馬上，在海岸邊緩轡徐行的時候，心裏只充滿了壯美的快感；幾曾想到現在的自己，是這般的靜寂，只拿着一枝筆兒，寫她幻想中的情緒呢？

她男裝到了十歲。十歲以前，她父親常常帶她去參與那軍人娛樂的宴會，朋友們一見都誇獎說，『好英武的一個小軍人！今年幾歲了？』父親先一面答應着，臨走時纔微笑說，『他是我的兒子，但也是我的女兒。』

她會打走隊的鼓，會吹召集的喇叭，知道毛瑟槍裏的機關，也會將很大的砲彈，旋進砲腔裏。五六年父親身畔無意中的訓練，真將她做成很矯健的小軍人了。

別的方面呢？平常女孩子所喜好的事，她卻一點都不愛。這也難怪她，她的四圍並沒有別的女伴。偶然看見山下經過的幾個村裏的小姑娘，穿着大紅大綠的衣裳，裹着很小的腳，匆匆一面裏，她無從知道她們平居的生活。而且她也不把這些印象放在心上。一把刀，一匹馬，便堪了盡一生了！女

孩子的事，是何等的瑣碎煩膩呵！當探海的電燈射在浩浩無邊的大海上，發出一片一片的寒光。燈影下，旗影下，兩排兒沉豪英毅的軍官，在劍佩鏘鏘的聲裏，整齊嚴肅的一同舉起杯來，祝中國萬歲的時候，這光景是怎樣的使人湧出慷慨的快樂的眼淚呢？

她這夢也應當到了醒覺的時候了！人生就是一夢麼？

十歲回到故鄉去，換上了女孩子的衣服，在姊妹羣中，學到了女兒情性：五色的絲綫，是能做成好看的活計的；香的美麗的花，是要插在頭上的；鏡子是妝束完時要照一照的；在衆人中間坐着，是要說些很細膩很溫柔的話的；眼淚是時常要落下來。女孩子是總有點脾氣，帶點嬌貴的樣子的。這也是很新穎很能造就她的環境——但她父親送給她的一把佩刀，還長日掛在窗前。拔出鞘來，寒光射眼，她每每呆住了。白馬呵，海岸呵，荷槍的軍人呵……模糊中有無窮的悵惘。姊妹們在窗外喚她，她也不出去了，站了半天，只掉下幾點無聊的眼淚。

她後悔麼？也許是，但有誰知道呢！軍人的生活，是怎樣的造就了她的性情呵！黃昏時營幕裏吹出來的簫聲，不更是抑揚淒惋麼？世界上軟款溫柔的境地，難道只有女孩兒可以占有麼？海上的月夜星夜，眺亭獨立倚檣翹首的時候：沉沉的天幕下，人靜了，海也濃睡了——『海天以外的家』這

時的情懷，是詩人的還是軍人的呢？是兩縷悲壯的絲交糾之點呵！

除了幾點無聊的英雄淚，還有甚麼？她安於自己的境地了！生命如果是圈兒般的循環或者便從「將來」又走向「過去」的道上，但這也是無聊呵！

十年深刻的印象遺留於她現在的生活中的，只是矯強的性質了——她依舊是喜歡看那整齊的步伐，聽那悲壯的軍笳，但與其說她是喜歡看喜歡聽，不如說她是怕看怕聽罷。

橫刀躍馬和執筆沉思的，她原都是一個人，然而時代將這些事隔開了……
童年！只是一個深刻的夢麼？

一個人在途上

郁達夫

在東車站的長廊下和女人分開以後，自家又剩了孤零丁的一個。頻年飄泊慣的兩口兒，這一回的離散，倒也算不得什麼特別，可是端午節那天龍兒剛死，到這時候北京城裏雖已起了秋風，但是計算起來，去兒子的死期，究竟還只有一百來天。在車座裏，稍稍把意識恢復轉來的時候，自家就想起了盧騷晚年的作品「孤獨散步者的夢想」的頭上的幾句話：

「自家除了己身以外，已經沒有弟兄，沒有鄰人，沒有朋友，沒有社會了，自家在這世上，像這樣的，已經成了一個孤獨者了……」

然而當年的盧騷還有棄養在孤兒院內的五個兒子，而我自己哩，連一個撫育到五歲的兒子都還抓不住！

離家的遠別，本來也只為想養活妻兒。去年在某大學的被逐，是萬料不到的事情。其後兵亂迭起，交通阻絕，當寒冬的十月，會病倒在滬上，也是誰也料想不到的。今年二月，好容易到得南方，靜息了一年之半，誰知這剛養得出趣的龍兒，又會遭此凶疾呢？

龍兒的病報，本是在廣州得着，忽促北航，到了上海，接連接了幾個北京來的電報。換轉到天津，已經是舊歷的五月初十。到家之夜，一見了門上的白紙條兒，心裏已經是跳得忙亂，從蒼茫的暮色裏趕到哥哥家中，見了衰病的她，因為在大衆之前，勉強將感情壓住。草草吃了夜飯，上床就寢，把電燈一滅，兩人只有緊抱的痛哭，痛哭，痛哭，只是痛哭，氣也換不過來，更那裏有說一句話的餘裕。

受苦的時間，的確脫煞過去得太悠徐，今年的夏季，只是悲嘆的連續。晚上上床，兩口兒，那敢提一句話可憐這兩個迷散的靈心，在電燈滅黑的黝暗裏，所摸走的荒路，每湊集在一條線上，這路的

交叉點裏，只有一塊小小的墓碑，墓碑上只有「龍兒之墓」的四個紅字。

妻兒因爲在浙江老家內，不能和母親同住，不得已，而搬往北京。當時我在寄食的哥哥家去，是去年的四月中旬。那時候龍兒正長得肥滿可愛，一舉一動，處處教人歡喜。到了五月初，從某地回京，覺得哥哥家太狹小，就在什刹海的北岸，租定了一間渺小的住宅。夫妻兩個，日日和龍兒伴樂，閒時也常在北海的荷花深處，及門前的楊柳陰中帶龍兒去走走。這一年的暑假，總算過得最快樂，最閒適。

秋風吹葉落的時候，別了龍兒和女人，再上某地大學去爲朋友幫忙，當時他們倆還往西車站去送我來哩！這是去年秋晚的事情，想起來還同昨日的情形一樣。

過了一月，某地的學校裏發生事情，又回京了一次，在什刹海小住了兩星期，本來打算不再出京了，然礙於朋友的面子，又不得不於一天寒風刺骨的黃昏，上西車站去趁車。這時候因爲怕龍兒要哭，自己和女人吃過晚飯，便祇說要往哥哥家裏去，只許他送我們到門口，記得那一天晚上他一個人和老媽子立在門口，等我們倆去了好遠，還「爸爸！爸爸！」的叫了好幾聲。啊啊，這幾聲的呼喚，是我在這世上聽到的他叫我的最後的聲音！

出京之後，到某地住了一宵，就忽促逃往上海。接續便染了病，遇了強盜輩的爭奪政權，其後赴南方暫住，一直到今年的五月，纔返北京。

想起來，龍兒實在是一個填債的兒子，是當亂離困厄的這幾年中間，特來安慰我和他娘的愁悶的使者！

自從他在安慶生落地以來，我自己沒有一天脫離過苦悶，沒有一處安住到五個月以上。我的女人，也和我分擔着十字架的重負，祇是東西南北的奔波飄泊。然當日夜難安，悲苦得不了的時候，只教他的笑臉一開，女人和我，就可以把一切窮愁，丟在腦後。而今年五月初十待我趕到北京的時候，他的屍體，早已在妙光閣的廣誼園地下躺着了。

他的病，說是腦膜炎。自從得病之日起，一直到舊歷端午節的午時絕命的時候止，中間經過有一個多月的光景。平時被我們寵壞了的他，聽說此番病裏，却乖順得非常。叫他吃藥，他就大口的吃，叫他用冰枕，他就很柔順的躺上。病後還能說話的時候，只問他的娘，「爸爸幾時回來？」「爸爸在上海爲我定做的小皮鞋，已經做好了沒有？」我的女人，於惑亂之餘，每幽幽的問他：「龍，你曉得你這一場病，會不會死的？」他老是很不願意的回答說：「那兒會死的哩！」據女人含淚的告訴我說，

他的談吐，絕不似一個五歲的小兒。

未病之前一個月的時候，有一天午後他在門口玩耍，看見西面來了一乘馬車，馬車裏坐着一個載灰白色帽子的青年。他遠遠看見，就急忙丟下了伴侶，跑進屋裏去叫他娘出來，說「爸爸回來了，爸爸回來了！」因為我去年離京時所戴的，是一樣的一頂白灰呢帽。他娘跟他出來到門前，馬車已經過去了，他就死勁的拉住了他娘，哭喊着說：「爸爸怎麼不回家來呀？爸爸怎麼不回家來呀？」他娘說慰了半天，他還儘是哭着，這也是他娘含淚和我說的，現在回想起來，自己實在不該拋棄了他們，一個人在外面流蕩，致使他那小小的靈心，常有望遠思親之痛。

去年六月，搬住什刹海之後，有一次我們在堤上散步，因為他看見了人家的汽車，硬是哭着要坐，被我痛打了一頓。又有一次，也是因為要穿洋服，受了我的毒打。這實在只能怪我做父親的沒有能力，不能做洋服給他穿，雇汽車給他坐。早知他要這樣的早死，我就是典當強劫，也應該去弄一點錢來，滿足他的無邪的慾望，到現在追想起來，實在覺得對不起，實在是我太無容人之量了。

我女人說，瀕死的前五天，在病院裏，叫了幾夜的爸爸！她問他「叫爸爸幹什麼？」他又不響了，停了一會，就又叫起來，到了舊曆五月初三日，他已入了昏迷狀態，醫師替他抽骨髓，他只會直叫

一聲「幹嗎？」喉頭的氣管，咯咯在抽咽，眼睛只往上吊送，口頭流些白沫，然而一口氣總不肯斷。他娘哭叫幾聲「龍龍！」他的眼角上，就迸流下眼淚出來，後來他娘看他苦得難過，倒對他說：

「龍！你若是沒有命的，就好好的去吧！你是不是想等爸爸回來？就是你爸爸回來，也不過是這樣的替你醫治罷了。龍！你有什麼不了的心願呢？龍！與其這樣的抽咽受苦，你還不如快快的去吧！」他聽了這一段話，眼角上的眼淚，更是湧流得厲害。到了舊歷端午節的午時，他竟等不着我的回來，終於斷氣了。

喪葬之後，女人搬往哥哥家裏，暫住了幾天。我於五月十日晚上，下車趕到什刹海的寓宅，打門打了半天，沒有應聲。後來抬頭一看，纔見了一張告示郵差送信的白紙條。

自從龍兒生病以後連日夜看護久已倦了的她，又那裏經得起最後的這一個打擊？自己當到京之夜，見了她的衰容，見了她的淚眼，又那裏能夠不痛哭呢？

在哥哥家裏小住了兩三天，我因為想追求龍兒生前的遺跡，一定要女人和我仍復搬回什刹海的住宅去住牠一兩個月。

搬回去那天，一進上屋的門，就見了一張被他玩破的今年正月裏的花燈。聽說這張花燈，是南

城大姨媽送他的，因為他自家燒破了一個窟窿，他還哭過好幾次來的。

其次，便是上房裏磚上的幾堆燒紙錢的痕跡！當他下殮時燒的。

院子裏有一架葡萄，兩顆棗樹，去年採取葡萄棗子的时候，他站在樹下，兜起了大褂，仰頭在看樹上的我。摘取了一顆，丟入了他的大褂斗裏，他的哄笑聲，要繼續到三五分鐘。今年這兩顆棗樹，結滿了青青的棗子，風起的半夜裏，老有熟極的棗子辭枝自落。女人和我，睡在床上，有時候且笑且談，總要到更深人靜，方能入睡。在這樣的幽幽的談話中間，最怕聽的，就是這滴答的墮棗之聲。

到京的第二日，和女人去看他的墳墓。先在一家南紙鋪裏買了許多冥府的鈔票，預備去燒送給他。直到到了妙光閣的廣誼園塋地門前，她方從嗚咽裏清醒過來，說：「這是鈔票，他一個小孩如何用得呢？」就回車轉來，到琉璃廠去買了些有孔的紙錢。她在墳前笑了一陣，把紙錢鈔票燒化的時候，却叫着說：

「龍！這一堆是鈔票，你收在那裏，待長大了的時候再用，要買什麼，你先拿這一堆錢去用罷！」這一天在他的墳上坐着，我們直到午後七點，太陽平西的時候，纔回家來，臨走的時候，他娘還哭叫着說：

「龍龍！你一個人在這裏不怕冷靜的麼？龍龍！人家若來欺你，你晚上來告訴娘娘罷！你怎麼不想回來了呢？你怎麼夢也不來託一個呢？」

箱子裏，還有許多散放着的他的小衣服。今年北京的天氣，到七月中旬，已經是很冷了。當微涼的早晚，我們倆都想換上幾件夾衣，然而因為怕見到他舊時的夾衣袍襪，我們倆却儘是一天一天的捱着，誰也不說出口來，說「要換上件夾衫。」

有一次和女人在那裏睡午覺，她驟然從床上坐了起來，鞋也不拖，光著襪子，跑上了上房起坐室裏，並且更掀簾跑上外面院子裏去。我也莫名其妙跟着她跑到外面的時候，只見她在那裏四面找尋什麼，找尋不着，呆立了一會，她忽然放聲哭了起來，並且抱住了我急急的追問說：「你聽不聽見？你聽不聽見？」哭完之後，她纔告訴我說，在半醒半睡的中間，她聽見「娘娘！」的叫了兩聲，的確是龍的聲音，她很堅硬的說：「的確是龍回來了。」

北京的朋友親戚，爲安慰我們起見，今年夏天常請我們倆去吃飯聽戲，她老不願意和我同去，因爲去年的六月，我們無論上那裏去玩，龍兒是常和我們在一處的。

今年的一個暑假，就是這樣的，在悲嘆和幻夢的中間消逝了。

這一回南方來催我就道的信，過於忽促，出發之前，我覺得還有一件大事情沒有做了。

中秋節前新搬了家，爲修理房屋，部署雜事，就忙了一個星期。出發之前，又因了種種瑣事，不能抽出空來，再上龍兒的墓地裏去探望一回。女人上東車站來送我上車的時候，我心裏儘酸一陣痛一陣的在迴念這一件恨事。有好幾次想和她說出來，教她於兩三日後再往妙光閣去探望一趟，但見了她的憔悴盡的顏色，和苦忍住的淒楚，又終於一句話也沒有講成。

現在去北京遠了，去龍兒更遠了，自家只一個人，只是孤零丁的一個人。在這裏繼續此生中大約是完不了的飄泊。

十字架

郭沫若

「住在上海的時候使你受了多少累贅，臨行真是又勞苦了你不少了。我們不能不暫時離開你走，我是只有眼淚。臨行的那天，天氣還好，但從正午以後海便荒暴了起來，我是真正苦了。三個孩子都吐，和兒吐得頂厲害的樣子，但是第二天也就好了。我是連動也不能動，就好像死了的一樣。到長崎的時候又是大風，雪是落得非常厲害的。到福岡的時候已經是晚上了，便在石川家裏寄宿，」

君也在那裏留宿了一夜，第二天他就走了。

在石川家裏只宿了一晚上，我們便到御虎家的樓上來了，樓居是很危險的，兩天後又要搬家。小孩太多，樓上一人是不能住的，並且又是破了的房子，真是冷得沒法，冷得沒法呢。租了一家二十塊錢一月的房子，念到孩子們的分上，家後有菜園，有橘子樹，覺得也好。

在回上海以前，從我們住過的那家樓上不是可以望見的嗎？在鄰近有一家有園子的，便是現在所說的住家了。本想先問你後再定奪，但爲兒子們設想，很想早一刻移住稍爲好一點的房子，所以一個人便決定了，雖是覺得太貴了一點。現刻雖還住在此地，待二三天後便想搬過去了。兩天前吃飯是在石川家裏吃的，太久了覺得對不住，從昨天起我在自己做飯吃了。

你在上海的生活又是怎麼樣呢？

我們是無論走到甚麼地方都是一樣，只是到此地來後甚麼人的生活也免得看見。只有這一點好。孩子們都很歡喜的樣子。

我依然是寂寞，無論走到甚麼地方去，一種深不可測的孤獨的悲哀好像洄漩一樣旋湧起來。

想寫的很多，但沒安定，隨後慢慢寫罷。

今天刮大風，下大雪，冷得無言可喻。把佛兒背着，買了東西回來又煮飯，覺得很困苦。別來不過纔半個月的光景，就好像已經隔了一年的一樣。

移到這裏以來，每天天氣都不好，真是窘人。大前天天氣晴了，把三個孩子帶着上街去買東西，走過電影館的時候，孩子們說要看，便引他們進去看了。領着三個孩子看電影，真是再苦沒有的事呢。回來的時候，各人吃了一碗湯麵。佛兒真個重起來了，背了半日，夜來身子痛得不能動彈了。

回家來把門開開，又起火，又煮飯，真是累人。淋寂的家中，寒冷的夜氣侵入，徹入骨髓一般地冰冷。我的心境是陷在無論如何無論如何也說不出來的一種狀態裏面的。夜到深時也不能睡熟，孩子們因為倦了，都立刻睡熟了。還是只有孩子們好，無論走到甚麼地方，都沒有不安的心事。

好像想寫的東西很多，但一寫起來，這樣也想不寫，那樣也想不寫，結局是甚麼也不能寫下去了。

這是因為想起你在上海的生活的緣故。真的，我們的生活真是慘目！我們簡直是牛馬，對於過

酷地被人使用了的不幸的牛馬，人是沒有些兒同情，沒有些兒憐憫的一樣，我們的生活簡直是一點同情一點憐憫都不能值得！周圍的人都覺得可羨慕，他們只在被賦與的世界裏面享着幸福過去。

像我這無力的人簡直沒有法子。被賦與了的東西也被剝奪了，把持着了的東西也失掉了，我以後正不知如何。在心裏剩着的只有這麼一點，女人到了三十無論做甚麼事情都遲了！我是只有這一點遺恨。孩兒的爹爹，我對你說，人生是怎樣短促的喲！這雖是甚麼人都知道的事體，但是實際上浸潤在身心的很少。

我們走後，你在上海生活是怎麼樣呢？

不知道爲何，只是這樣被深不可測的悲寂惱亂着。從上海帶來的點心，也在今天吃完了。夜半不能睡的時候，一個人取出來吃。每天每天，想起來的時候便吃，也把給孩子們吃。雖是稍稍顧惜着在吃，但是到了今天，蜜棗也吃完了，甚麼也吃完了。

這邊百物都貴，貴得沒有道理。小小的鯛魚一匹也要兩毛錢，孩子們一人不把一匹給他們的。時候又不夠。佛兒是吃的牛奶和粥。

今天風很大，簡直不能出外。

隨後再寫。

愛牟夫人回日本後將近三個禮拜了，還不曾有甚麼消息傳來。起初寫信去懇求，後來漸漸生怒，又後來漸漸懷疑以爲是生出甚麼意外了——在這樣搖曳不定的悲情之下苦惱着的愛牟，在今天的早晨，突然纔接到了這麼一封長信。他急切地揭開信來展讀，比得着天來的靈感時還要急切，還要興奮的一樣，他的心尖很敏速地戰顫起來，胸腔緊張得好像要爆裂，讀一句，他的眼鼻只是脹痛一次。

信是用鉛筆寫的，字跡異常草率，兒童們旁邊攪擾着的光景，可以歷歷看取。信的後半部更顯然是夜深人靜後犧牲着睡眠的時間寫的了。一面憂心着目前的兒童，一面又思念着海外的丈夫，應該歡聚的生活却不能不爲生活分離，應該享樂的愛情却不能不爲愛情受苦，做母親的心，做妻的心，一時把她引到天涯，一回又把她引到呎尺，在空闊的陋室中，在冷寂的夜氣中，一個孤獨的女人，描寫着生離的情緒，這在不關休戚的人看來，就如像在殺人場上看見人處決死囚，看見了別人

的血肉橫飛身首異處，倒可以感受些鑒賞悲劇的快感，但在身當其事的人在與當事者有切膚之痛的人，他們的悲哀，他們的眼淚，是不能用科學的方法來計算的了。

——啊，他們是安抵了福岡，只這一點是可以感謝的。

愛車一面讀着，一面潛潛地謝着。讀了一遍又讀一遍，他的眼淚只如貫珠一樣滴落在信紙上，和紙上舊有的淚痕，融合而為一體。

——啊啊，不錯，我們真正是牛馬！我們的生活是值得一些兒同情。我們的生活是值得一些兒憐憫！我們是被幸福遺棄了的人，無涯的痛苦便是我們所賦與的世界！女人！你為我而受苦的，我的女人！我們是甚麼都被人剝奪了，甚麼都失掉了，我們還有甚麼生存的必要性呢！

——不錯，人生原是短促的！我們為空間所囿，我們為時間所囿，我們還要受種種因習的禮制，因習的道德觀念的凌辱，使我們這簡短的一生也不得享受一些兒安慰，我們簡直是連牛馬也還不如，連狗彘也還不如！同樣的不自由，但牛馬狗彘還有悠然而遊，怡然而睡的時候，而我們是無論睡遊，無論晝夜，都是為這深不可測的隱憂所盪擊，都是浮沈在悲愁的大海裏。我們在這世界上究竟有甚麼存在的必要，有甚麼存在的必要呢？我們絞盡一些心血，到底為的是甚麼？為的是替大小

資本家們做養料，爲的是養育兒女來使他們重蹈我們的運命的舊轍！我們真是無聊，我們的血簡直是不值錢的莧菜水！甚麼叫藝術，甚麼叫文學，甚麼叫名譽，甚麼叫事業！這些鍍金的套狗圈，我是甚麼都不要了，我不要丟去了我的人性做個甚麼藝術家，我只要赤裸裸的做着一個人，我就當討口子也可以，我就死在海外也可以，我是要做我愛人的丈夫，我是要做我愛子的慈父，我無論別人罵我是甚麼都可以，我總要死在你們的懷裏，女人！女人！你爲我而受苦的我的女人！我是你的。我是你的，我永遠是你的！你所把持着的是並未失掉！你所被賦與的是並未被人剝奪呢！我不久便要跑到你那裏來，實在不能活的時候，我們把三個兒子殺死，然後緊緊抱着跳在博多灣去死了！請你不要悲哀，我是定要回來，我們的雜誌也快要一年了，我同朋友們說過，我只擔負一年的全責，還只有三四十天了，把這三四十天的有期徒刑住滿之後，無論續辦與否，我是定要回來的。我們是預備着生還是預備着死那時候聽你自由採決，我是甚麼都可以。你所在的地方我總隨你去。無論水也好，火也好，鐵道自殺也好，我總隨你去，我誓不再離開你一刻兒，你所住的地方我總隨你去的呀……

他自言自語的發了一陣牢騷，又痛痛快地流了一陣眼淚，他的意識漸漸清晰了起來。他是

在一個小小的堂屋裏踱來踱去地步着。時候已近午後二小時了，淡淡的陽光抹過正面的崇墉照進窗來，好像是在哀憐他，又好像是在冷笑他的光景。堂屋裏除去了一些書櫥桌椅之外，西壁正中釘着一張歌德的像，東壁釘着一張悲多汶的像，這兩位偉大的藝術家都帶着嚴厲的面孔好像在鄙夷他的樣子。你這樣意志薄弱的低能兒！你這憂鬱成性的白癡！你的生活是怎樣的無聊，你的思想是怎樣的淺薄，你的感情是怎樣的自私！像你這樣的人正是褻瀆藝術的罪人，褻瀆詩文的罪人！……這種尖刻的罵聲，好像從兩壁中迸透出來，但是他也不介意，他只是在堂屋中踱來踱去地步着。悲多汶，歌德，你們莫用怒視着我，我總不是你們藝術的國度裏的居民，我再不掛着你們的羊頭賣我的狗肉了，我要同你們告別，我是要永遠同你告別。他顧盼着兩人的像片自語了一陣，不禁帶着一種激越的聲音又謳吟了起來：

去喲！去喲！

死向海外去喲！

文藝是甚麼！

名譽是甚麼！

這都是無聊無賴的套狗圈！

我把我這狗兒解放

飄泊向自由的天鄉

海外去海外去！

死向海外去！

去喇！去喇！

死向海外去喇！

家國也不要

事業也不要

我只要做個殉情的乞丐兒

任人們罵我是禽獸

我是死心蹋地甘受

海外去海外去！

死向海外去！

去喇！去喇！

死向海外去喇！

火山也不論！

鐵道也不論！

我們把可憐的兒子先殺死！

緊緊地擁抱着一跳

把瀾天的悲痛同消

海外去！海外去！

死向海外去！

他反反覆覆地謳吟，起初只是一二句不整飭的悲憤語，後來漸漸成了這麼一首歌詞。這是文人的一種常有的經驗，每到痛苦得不堪忍耐的時候，突然經一次的發洩，表現成爲文章，他的心境是會漸漸轉成恬靜的，愛牟也味覺到這種心境上來了，不怕他的心中，他的歌中，對於文藝正起了無限的反抗，但他却從他的衣袋中搜出了一枝鉛筆，俯就桌上，把他夫人的來信翻過背面來，便寫出他這首歌詞。信上的淚痕還有些是溼的，寫時每爲鉛筆刺破，但他也不迴避，只是刺刺的寫，好像他所把捉着了的東西，深恐失掉了的一樣。他寫好了後，又反覆念了一回，他只覺得他的心尖異樣的戰慄。他索性尋了些信箋出來，想趁勢給他夫人寫一封回信去，並想把這首歌翻譯成日文，寫寄給她。但他纔要落筆的時候，大門的門環響了。

——這兒是愛牟先生的貴寓嗎？

——是的。

——愛牟先生在家嗎？

——我便是。

——哦哦！

兩個客人特別表了一次敬意。但他們的眼光有幾分不相信的樣子。愛牟把他們請進客堂。他們便各道了姓氏，其實在他們剛進門時愛牟看見他們的容貌，聽見他們的聲音，早知道他們的來歷了。

他們是從四川的C城來的。在兩禮拜前C城的紅十字會給愛牟拍了一張電報來，仍然要找他去當醫生，說不日當派員攜款來迎，務希俯就等等。隔不幾日，愛牟又接到他的長兄由C城寄來一封快信：

愛牟仁棣如面：在敝在渝在萬時均有致弟函，迄未得一覆，不知吾弟究係何意，總希明白表示。頃C城紅會致我一函，附有電稿，特連函送吾弟一閱，便知此中底蘊。須知現在世局，謀事艱難，謀長遠之事尤難，紅會局面較大，比之官家較為可靠，幸勿付之等閒也。父母老矣，望弟之心甚切，迅速摒擋，早日首途來渝，一圖良晤，至盼至囑。順詢近好，并候曉美母子旅祺。兄W再拜。

二月十三日泐。

W仁兄親家大鑒：愛牟兄準定聘請，月薪四百，現因經費支絀，暫作捌成開支，一俟經費充

足，卽照約開支。卽希台端備函轉致，誠恐愛牟兄在滬就聘他事，今日由弟電達，緩日派員攜款去申迎駕，電稿附呈台覽。順請文安。小弟叩頓首。

另外還有電稿一張，和以前所接的電文一樣。

他的長兄一向是在C城辦事的。紅會的事，兩年前便替他經營好了，去年在他回國時候，曾經由紅會給他送過旅費到日本去，但是錯過了，旅費又打轉去了。他回到上海來將近一年，他的長兄在朋友處打聽他的住所，接連寫了幾封信來，他概不會回信。他的長兄愛他的心情甚深，他的父母思念他的心情更切，他們都望他早早回家，但他們却不能諒察他所以不想回家的心理。

十一年前他是結過婚的，結婚後便逃了出來，但他總不敢提出離婚的形式。他知道他的父母老了，那位不相識的女子又是舊式的腦精，他假如一把離婚的形式提出來，她是定會自殺，他的父母也會因而氣死。九年前他有一位妹子定婚的時候，他寫信反對，發過一次牢騷，說甚麼「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗，嫁得一個臭蝦蟆，也只得飽吃一口」的話，他的父母竟痛責了他一場，那位妹子也尋了好幾次短見。他和他的夫人曉芙自由結了婚，他的父母也絕過他一陣，後來念到生了孫子，又纔寬恕了他們；但他家中寫信給他的時候，定還要稱他的夫人是妾，稱他的兒子是庶子，這是使他最

傷心，最厭恨不過的字面。幾次決定寫信回家去離婚，但終可憐老父老母，終可憐一個無罪無辜只爲舊制度犧牲了的女子。他心裏想的是：縱橫他是不願仰仗家庭，他是不願分受家中絲毫的產業的，他何苦更爲些許形式，還要犧牲多人！父母不願意離她，儘可把她養在家中做個老女；她也樂得做一世的貞姑。照人道上來說，她現在的境遇，只是少一個男子陪伴罷了，他不能更逼她去死，使他自已擔負殺戮無辜的罪過。——他懷着這樣的宗旨，所以他便決定了永遠和家庭疏遠的意志。最能了解他的是他的長兄，但是他的這層苦衷，他却不會知道，長兄只是希望他速回C城，但他怎能夠回去呢？C城更和他的家庭相近了。他想起十一年不見的老父，十一年不見的老母，十一年不見的兄弟姊妹，十一年不見的故鄉，他也有流淚吞聲，也有終夜不能成寐的時候，但是，要叫他回家，他是不能，他怕是永遠不能的了。——我的父親，我的母親，我今生今世怕已不能和你們相見，你們老來思子的苦心，我想起便時常落淚，但是我無法安慰你們，我只好使你們遺恨終古了。我的兄弟姊妹們！你們望我的心，你們愛我的心，我都深能感受，但是我們今生今世怕也沒有再見的希望了，我們是枉自做了骨肉手足一場，到頭我們是互相離隔着到死。住在我父母家中的和我做過一次結婚兒戲的女人，我們都是舊禮教的犧牲者，我絲毫不怨望你，請你也沒用怨望我罷！可憐你

只能在我家中作一世的客，我也不能解救你……他想起他的家庭的時候每每和着眼淚在無人處這樣的號呼，但是，他的苦情除他自己而外，沒有第二人知道。

——我們是奉了會長的命令來的，命我們來迎接先生。這是會長的信，這是令兄先生的信，還有一張匯票，我是揣在懷包裹的，路上的扒手很多呢。來客的一位把信交了，一位解開衣裳在最裏一層襯衫裏又取出一張一千兩銀子的匯票來。紅會的信和愛牟長兄的信，內容大抵和前回的相同。只是多說了幾句派了甚麼人來接和送了一千兩銀子來做旅費的話。愛牟一一把信檢閱了，他當面對來人說他不回去，並且謗說一些不能回去的原因。匯票他不願承受，叫他們回四川時一直帶回去。

——我們受了會長的命令交給先生，交給了先生我們便算是盡了職分，否則我們將來會討會長的怪。會長很希望先生回去呢。

——醫院裏面不是說有兩個德國醫生嗎？

——是，是有兩個，中國醫生也還有三十幾個呢。

——哦，有那麼多的人，那更用不着我回去了。

——但是，人還不夠用呢！二軍一敗，打傷幾千丟在那兒，我們不能不去醫，一軍又一敗，又打傷幾千丟在那兒，我們也不能不去醫，所以人手總是不夠用的。

——那也沒有辦法了。軍人們這麼時常打仗，就把四川全省的人都弄成醫生，恐怕也不夠用罷。

——嚇，嚇，嚇嚇嚇……

一千兩銀子的匯票，來人始終不肯拿去，愛牟只得暫且收下。他寫了一張收據交給來人，他們便匆匆告別去了。

淡淡的陽光仍然還照進窗內，客堂裏的微塵靜靜地在空中遊戲，愛牟想寫信給他夫人的興頭被來人打斷。他的意識的焦點又集中到一千兩銀子的匯票上來了。有生以來第一次接到手裏的這麼一樁巨款！這對於他隱隱是一個有力的誘惑了。他想：他假如妥協一下，把這匯票換成錢，跑到日本去把他妻兒接回來，再一路回C城，那他們以後的物質的生活是可以再無憂慮的了。一月有三百二十塊錢的薪水，即使把一百二十塊錢作爲生活費，也可窮奢極侈。餘錢積聚得三五年，已儘有中人之產，更何況將來的薪水還可增添，薪水之外還可以弄些別潤。但是他回到C城，則不得

不回到家裏；即使不回家，家裏人也自會來，那時舊式婚姻的禍水便不能不同時爆發。父母是絕對不能和他一致的，人命的犧牲是明於觀火的事情，他決不能爲自己幸福的將來犧牲別人的性命，而且會犧牲他自己的年已耄耋的老父母的性命。

——啊，父母！父母！你原諒你的兒子罷！你兒子忍心不回來，固然是不孝，但是你兒子終竟不忍回來，也正是出於他還未喪盡的一些孝心。你兒子回來了，便會把人害死，便會把你兩老親害死，這教你兒子怎麼能夠忍心得住呢？父母！父母！我是永遠不能和你們相見了！

他這麼思念到他的父母，又不禁流出了眼淚來。他知道他的父母，尤其是他的母親，最是痛憐兒女的人，他還未出國的時候，他的長兄次兄都曾出過東洋，他的母親思念起他們時，時常流淚；時常患着心痛的情形，他是最知道得詳細的。他母親時常說：絕對再不要愛牟出洋，因爲她的心是碎了，再經不着牽腸罌肚了。在十一年前愛牟結了婚，不三天便借故出門，說要上省進學，他母親親自送他上船，在離岸時候還諄諄誡他：

——牟兒，你千切不要背着娘，悄悄跑到外國去啊！

他爲他母親這句話在船上悲痛了好一場，他當時還做過一首詩，而今他還記得：

「阿母心悲切，送兒直上舟。淚枯唯刮眼，灘轉未回頭。流水深深恨，雲山疊疊愁，難忘江畔語，休作異邦遊。」

但是他終竟背着了他的母親逃到了日本，並且別來便一十一年了！在這十一年中間，他母親思念他所流的眼淚，他母親思念他所起的心痛，正不知有多少斗斛，正不知有多少回度。他母親今生今世不能再見他一面，一定是到死都不能瞑目的了。愛牟時常對他的夫人說：他一生的希望也只想回去再見母親一回，但是不能回去，他不忍回去。啊，舊式的婚姻制度的功果！世間上有多少父母，多少兒女，同困在這種磔刑之下，正膺受着多少難療的苦痛！

——啊！算了！這金錢的魔鬼！我是不甘受你的蹂躪，你且看我來蹂躪你罷！

愛牟突然把那一千兩的匯票，和着信封把來投在地板上，狠狠地走去踏了幾回，他不回C城的決心愈見堅毅了，他立刻便分別寫了兩封信，一封寫給他的長兄，一封寫給紅會的會長，把匯票也封在裏面，堅決地便把關聘辭退了。回頭又把他夫人的信來讀了一遍，他接着便寫一封去答覆她：

曉芙，我的愛人：你的信我接到了。我在未接到你的信前是如何傷心，我在既接到你的信後又

是如何傷心，你該能想像得到罷。你的悲苦我是曉得的，我現在也不能說些無謂的話安慰你；我現在所能說的只有這一句：「我在三四禮拜之後便要回到你那裏去了。」我想這一點或者可以勉強安慰你罷。我把所有的野心，所有的奢望，通同懺悔了。我對於文學是毫無些兒天才，我現在也全無一點留戀，我還不能再住三四禮拜的緣故你是曉得的，我們的雜誌要在那時纔能滿一年，我對於朋友的言責是不能不實踐的。

今天剛接到你的信後，四川的C城紅十字會派人來接我們來了，大哥他還不知道你和兒子們都回日本去呢。紅會送了一千兩銀子來做旅費，我拒絕了他，同時把路費也給他送回去了。我拒絕他的原故，想來你當能了解我罷。我固不願做醫生，我尤不願回C城。C城和我家裏接近了，一場糾葛不得不決裂了起來，我不願我的父母到老來還要作他的犧牲。這是我所不能忍的，又是爲我的原故使你不能不受苦，你請原諒我罷！我永遠是你的所有，你所在的地方，我總要隨你來，你便叫我死，我也甘心情願。

我還要告訴你一件事體，前幾天我到無錫去過一回，去年夏天無錫的朋友們不是說替我們找就一個住所嗎？那個住所真好，我此次跑去看了來，我可惜去年我們沒有遷去。倘使去年我們是

去的時候，我們的生活，或者不會如許落寞，你也不會轉回日本去了。但是，過往了的事，悔也是來不及的。我現刻對於生活的壓迫，我一點也感不着甚麼了，我有解決牠的一個最後的手段，等我到日本後再向你說罷。最痛快的事情是我今天把一千兩銀子的匯票來蹂躪了一次——真個是用腳來蹂躪了一次。金錢啣我是永不讓我在我頭上作威福了！我到日本去後，在生理教室當個助手總可以罷，再不然我便送新聞也可以，送牛奶也可以，再不然，我便要採取我最後的手段了，到日本後再說。

爲我抱着孩子們多接幾個吻。

他草率地把幾封信寫完之後，時候已經將近四點鐘了。身上好像放下了沒大的重載，心裏也疏暢得許多，只是兩眼總覺得異常乾澀，他便把紙筆檢好，又去打了一盆冷水來洗了一次臉，把幾封信揣在衣袋中，打開後門出去。

一千八百九十一年前同着耶穌釘死在 Golgotha 山上的兩個強盜中的一個，復活在上海市上了。

議
論
文

建設的文學革命論

胡適

國語的文學——文學的國語

一

我的『文學改良芻議』發表以來，已有一年多了。這十幾個月之中，這個問題居然引起了許多很有價值的討論，居然受了許多很可使人樂觀的響應。我想我們提倡文學革命的人，固然不能不從破壞一方面下手。但是我們仔細看來，現在的舊派文學實在不值得一駁。什麼桐城派的古文哪，文選派的文學哪，江西派的詩哪，夢窗派的詞哪，聊齋志異派的小說哪，——都沒有破壞的價值。他們所以還能存在國中，正因為現在還沒有一種真有價值，真有生氣，真可算作文學的新文學起來代他們的位置。有了這種『真文學』和『活文學』，那些『假文學』和『死文學』，自然會消滅了。所以我望我們提倡文學革命的人，對於那些腐敗文學，個個都該存一個『彼可取而代之』的心理，個個都該從建設一方面用力，要在三五十年內替中國創造出一派新中國的活文學。

我現在做這篇文章的宗旨，在於貢獻我對於建設新文學的意見。我且先把我從前所主張破

壞的八事引來做參考的資料：

- 一，不做『言之無物』的文字。
- 二，不做『無病呻吟』的文字。
- 三，不用典。
- 四，不用套語爛調。
- 五，不重對偶：——文須廢駢，詩須廢律。
- 六，不做不合文法的文字。
- 七，不摹倣古人。
- 八，不避俗話俗字。

這是我的『八不主義』，是單從消極的，破壞的一方面着想的。

自從去年歸國以後，我在各處演說文學革命，便把這『八不主義』都改作了肯定的口氣，又總括作四條，如下：

- 一，要有話說，方纔說話。這是『不做言之無物的文字』一條的變相。

二，有什麼話，說什麼話；話怎麼說，就怎麼說。這是（二）（三）（四）（五）（六）諸條的變相。
三，要說我自己的話，別說別人的話。這是『不摹倣古人』一條的變相。
四，是什麼時代的人，說什麼時代的話。這是『不避俗話俗字』的變相。
這是一半消極，一半積極的主張。一筆表過，且說正文。

二

我的『建設新文學論』的唯一宗旨只有十個大字：『國語的文學，文學的國語。』我們所提倡的文學革命，只要是替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語才可算得真正國語。國語沒有文學，便沒有生命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達。這是我這一篇文字的大旨。

我曾仔細研究：中國這二千年何以沒有真有價值真有生命的『文言的文學』？我自己回答道：『這都因為這二千年的文人所做的文學都是死的，都是用已經死了的語言文字做的。死文字決不能產出活文學。所以中國這二千年只有些死文學，只有些沒有價值的死文學。』

我們爲什麼愛讀木蘭辭和孔雀東南飛呢？因爲這兩首詩是用白話做的。爲什麼愛讀陶淵明

的詩和李後主的詞呢？因為他們的詩詞是用白話做的。爲什麼愛杜甫的石壕吏兵車行諸詩呢？因爲他們都是用白話做的。爲什麼不愛韓愈的南山呢？因爲他用的是死字死話……簡單說來，自從三百篇到於今，中國的文學凡是有一些價值，有一些兒生命的，都是白話的，或是近於白話的。其餘的都是沒有生氣的古董，都是博物院中的陳列品！

再看近世的文學：何以水滸傳，西遊記，儒林外史，紅樓夢可以稱爲『活文學』呢？因爲他們都是用一種活文字做的。若是施耐菴，邱長春，吳敬梓，曹雪芹，都用了文言做書，他們的小說一定不會有這樣生命，一定不會有這樣價值。

讀者不要誤會；我並不會說凡是用白話做的書都是有價值有生命的。我說的是：用死了的文言決不能做出有生命有價值的文學來。這一千多年的文學，凡是有真正文學價值的，沒有一種不帶有白話的性質，沒有一種不靠這個『白話性質』的幫助。換言之：白話能產出有價值的文學，也可以產出沒有價值的文學；可以產出儒林外史，也可以產出肉蒲團。但是那已死的文言，只能產出沒有價值沒有生命的文學，決不能產出有價值有生命的文學；只能做幾篇『擬韓退之原道』或『擬陸士衡擬古』。決不能做出一部儒林外史。若有人不信這話，可先讀明朝古文大家宋濂的王

冕傳，再讀儒林外史第一回的王冕傳，便可知死文學和活文學的分別了。

爲什麼死文字不能產生活文學呢？這都由於文學的性質。一切語言文字的作用在於達意表情；達意達得妙，表情表得好，便是文學。那些用死文言的人，有了意思，却須把這意思翻成幾千年前的典故；有了感情，却須把這感情譯爲幾千年前的文言。明明是客子思家，他們須說『王粲登樓』、『仲宣作賦』；明明是送別，他們却須說『陽關三疊』、『一曲消城』；明明是賀陳寶琛七十生日，他們却須說是賀伊尹周公傳說。更可笑的明明是鄉下老太婆說話，他們却要叫他打起唐宋八家的古文腔兒；明明是極下流的妓女說話，他們却要他打起胡天游洪亮吉的駢文調子……請問這樣做文章如何能達意表情呢？既不能達意，既不能表情，那裏還有文學呢？即如那儒林外史裏的王冕，是一個有感情，有血氣，能生動，能談笑的活人。這都因爲做書的人能用活言語活文字來描寫他的生活神情！那宋濂集子裏的王冕，便成了一個沒有生氣，不能動人的死人。爲什麼呢？因爲宋濂用了二千年前的死文字來寫二千年後的活人；所以不能不把這個活人變作二千年前的木偶，才可合那古文家法。古文家法是合了，那王冕也真『作古』了！

因此我說，『死文言決不能產出活文學。』中國若想有活文學，必須用白話，必須用國語，必須

做國語的文學。

三

上節所說，是從文學一方面着想，若要活文學，必須用國語。如今且說從國語一方面着想，國語的文學有何等重要。

有些人說：『若要用國語做文學，總須先有國語。如今沒有標準的國語，如何能有國語的文學呢？』我說這話似乎有理，其實不然。國語不是單靠幾位言語學的專門家就能造得成的；也不是單靠幾本國語教科書和幾部國語字典就能造成的。若要造國語，先須造國語的文學。有了國語的文學，自然有國語。這話初聽了似乎不通。但是列位仔細想想便可明白了。天下的人誰肯從國語教科書和國語字典裏面學習國語？所以國語教科書和國語字典，雖是很要緊，決不是造國語的利器。真正有功效有勢力的國語教科書，便是國語的文學；便是國語的小說，詩文，戲本。國語的小說，詩文，戲本通行之日，便是中國國語成立之時。試問我們今日居然能拿起筆來做幾篇白話文章，居然能寫得出好幾百個白話的字，可是從什麼白話教科書上學來的嗎？可不是從水滸傳，西遊記，紅樓夢，儒林外史……等書學來的嗎？這些白話文學的勢力，比什麼字典教科書都還大幾百倍。字典說『這』

字該讀『魚彥反』我們偏讀他做『者個』的者字。字典說『麼』字是『細小』我們偏把他用作『什麼』『那麼』的麼字。字典說『沒』字是『沉也』『盡也』我們偏用他做『無有』的無字解。字典說『的』字有許多意義，我們偏把他用來代文言的『之』字，『者』字，『所』字和『徐爾，縱縱爾』的『爾』字……總而言之，我們今日所用的『標準白話』都是這幾部白話的文學定下來的。我們今日要想重新規定一種『標準國語』還須先造無數國語的水滸傳，西遊記，儒林外史，紅樓夢。

所以我以為我們提倡新文學的人，儘可不必問今日中國有無標準國語。我們儘可努力去做白話的文學。我們可儘量深用水滸，西遊記，儒林外史，紅樓夢的白話；有不合今日的用的，便不用他；有不夠用的，便用今日的白話來補助；有不得不用文言的，便用文言來補助。這樣做去，決不愁語言文字不夠用，也決不用愁沒有標準白話。中國將來的新文學用的白話，就是將來中國的標準國語。造中國將來白話文學的人，就是製定標準國語的人。

我這種議論并不是『嚮壁虛造』的。我這幾年來研究歐洲各國國語的歷史，沒有一種國語不是這樣造成的。沒有一種國語是教育部的老爺們造成的。沒有一種是言語學專門家造成的。沒

有一種不是文學家造成的。我且舉幾條例爲證：

一、意大利。五百年前，歐洲各國但有方言，沒有國語。歐洲最早的國語是意大利文。那時歐洲各國的人多用拉丁文著書通信。到了十四世紀的初年，意大利的大文學家但丁（Dante）極力主張用意大利話來代拉丁文。他說拉丁文是已死了的文字，不如他本國俗話的優美。所以他自己的傑作『喜劇』全用脫斯堪尼（Tuscany）（意大利北部的一邦）的俗話。這部『喜劇』風行一世，人都稱他做『神聖喜劇』。那『神聖喜劇』的白話後來便成了意大利的標準國語。後來的文學家包卡嘉（Boccaccio, 1313—1375）和洛倫查（Lorenzo de Medici）諸人也都用白話作文學。所以不到一百年，意大利的國語便完全成立了。

二、英國。英倫雖只是一個小島國，却有無數方言。現在通行全世界的『英文』在五百年前還只是倫敦附近一帶的方言，叫做『中部土話』。當十四世紀時，各處的方言都有些人用來做書。後來到了十四世紀的末年，出了兩位大文學家，一個是趙叟（Chaucer, 1340—1400），一個是威克列夫（Wycliffe, 1310—1384）。趙叟做了許多詩歌，散文，都用這『中部土話』。威克列夫把耶教的舊約新約也都譯成『中部土話』。有了這兩個人的文學，便把這『中

部土話』變成英國的標準國語。後來到了十五世紀，印刷術輸進英國，所印的書多用這『中部土話』。國語的標準更確定了。到十六十七兩世紀，蕭士比亞和『伊里沙白時代』無數的文學大家，都用國語創造文學。從此以後，這一部分的『中部土話』不但成了英國標準國語，幾乎竟成了全地球的世界語了！

此外，法國、德國及其他各國的國語，大都是這樣發生的，大都是靠着文學的力量才能變成標準的國語的。我也不去一一的細說了。

意大利國語成立的歷史，最可供我們中國人的研究。爲什麼呢？因爲歐洲西部北部的新國，如英吉利、法蘭西、德意志，他們的方言和拉丁文相差太遠了，所以他們漸漸的用國語著作文學，還不算希奇。只有意大利是當年羅馬帝國的京畿近地，在拉丁文的故鄉；各處的方言又和拉丁文最近。在意大利提倡用白話代拉丁文，真正和在中國提倡用白話代漢文，有同樣的艱難。所以英法德各國語，一經文學發達以後，便不知不覺的成爲國語了。在意大利却不然。當時反對的人很多，所以那時的新文學家，一方面努力創造國語的文學，一方面還要做文章鼓吹何以當廢古文，何以不可不用白話。有了這種有意的主張，（最有力的是但丁【Dante】和阿兒白狄【Alberti】兩個人。）又

有了那些有價值的文學，才可造出意大利的『文學的國語』。

我常問我自己道：『自從施耐菴以來，很有了些極風行的白話文學，何以中國至今還不會有一種標準的國語呢？』我想來想去，只有一個答案。這一千年來，中國固然有了一些有價值的白話文學；但是沒有一個人出來明目張胆的主張用白話爲中國的『文學的國語』。有時陸放翁高興了，便做一首白話詩；有時柳耆卿高興了，便做一首白話詞；有時朱晦菴高興了，便寫幾封白話信，做幾條白話札記；有時施耐菴吳敬梓高興了，便做一兩部白話的小說。這都是不知不覺的自然出產品，並非是有意的主張。因爲沒有『有意的主張』，所以做白話的只管做白話，做古文的只管做古文，做八股的只管做八股。因爲沒有『有意的主張』，所以白話文學從不會和那些『死文學』爭那『文學正宗』的位置。白話文學不成爲文學正宗，故白話不會成爲標準國語。

我們今日提倡國語的文學，是有意的主張。要使國語成爲『文學的國語』，有了文學的國語，方有標準的國語。

四

上文所說，『國語的文學，文學的國語』，乃是我們的根本主張。如今且說要實行做到這個根

本主張，應該怎樣進行。

我以為創造新文學的進行次序，約有三步：（一）工具，（二）方法，（三）創造。前兩步是預備，第三步才是實行創造新文學。

（一）工具。古人說得好：『工欲善其事，必先利其器，』寫字的要筆好，殺豬的要刀快。我們要創造新文學，也須先預備下創造新文學的『工具』。我們的工具就是白話。我們有志造國語文學的人，應該趕緊籌備這個萬不可少的工具。預備的方法，約有兩種：

（甲）多讀模範的白話文學。例如水滸傳，西遊記，儒林外史，紅樓夢；宋儒語錄，白話信札；元人戲曲，明清傳奇的說白。唐宋的白話詩詞，也該選讀。

（乙）用白話作各種文學。我們有志造新文學的人，都該發誓不用文言文作文：無論通信，做詩，譯書，做筆記，做報館文章，編學堂講義，替死人作墓誌，替活人上條陳……都該用白話來做。我們從小到如今，都是用文言文作文，養成了一種文言的習慣，所以雖是活人，只會作死人的文字。若不下一些狠勁，若不用點苦工夫，決不能使用白話圓轉如意。若單在新青年裏面做白話文字，此外還依舊做文言的文字，那真是『一日暴之，十日寒之』的政策，決不能磨

鍊成白話的文學家。

不但我們提倡白話文學的人應該如此做去，就是那些反對白話文學的人，我也奉勸他們用白話來做文字。爲什麼呢？因爲他們若不能做白話文字，便不配反對白話文學。譬如那些不認得中國字的中國人，若主張廢漢文，我一定罵他們不配開口。若是我的朋友錢玄同要主張廢漢文，我決不敢說他不配開口了。那些不會做白話文字的人來反對白話文學，便和那些不懂漢文的人要廢漢文，是一樣的荒謬。所以我勸他們多做些白話文字，多做些白話詩歌，試試白話是否有文學的價值。如果試了幾年，還覺得白話不如文言，那時再來攻擊我們，也還不遲。

還有一層。有些人說：『做白話很不容易，不如做文言的省力。』這是因爲中毒太深之過。受病深了，更宜趕緊醫治。否則真不可救了。其實做白話並不難。我有一個姪兒，今年才十五歲，一向在徽州不會出過門，今年他用白話寫信來，居然寫得極好。我們徽州話和官話差得很遠，我的姪兒不過看了一些白話小說，便會做白話文字了。這可見做白話並不是難事，不過人性懶惰的居多數，捨不得拋『高文典冊』的死文字罷了。

(二)方法。我以為中國近來文學所以這樣腐敗，大半雖由於沒有適用的『工具』，但是單

有『工具』沒有方法，也還不能造新文學。做木匠的人，單有鋸鑿鑽鉋，沒有規矩師法，決不能造成木器。文學也是如此。若單靠白話便可造新文學，難道把鄭孝胥陳三立的詩翻成了白話，就可算得新文學了嗎？難道那些用白話做的新華春夢記九尾龜，也可算作新文學嗎？我以為現在國內新起的一班『文人』，受病最深的所在，只在沒有高明的文學方法。我且舉小說一門為例。現在的小說，（單指中國人自己著的）看來看去，只有兩派。一派最下流的，是那些學聊齋志異的劄記小說。篇篇都是『某生，某處人，生有異稟，下筆千言……一日於某地遇一女郎……好事多磨……遂為情死』或是『某地某生，遊某地，眷某妓，情好綦篤，遂訂白頭之約……而大婦妬甚，不能相容，女抑鬱以死……生撫尸一慟幾絕』……此類文字，只可抹桌子，固不值一駁。還有那第二派是那些學儒林外史或是學官場現形記的白話小說。上等的如廣陵潮，下等的如九尾龜。這一派小說，只學了儒林外史的壞處，却不會學得他的好處。儒林外史的壞處在於體裁結構太不緊嚴，全篇是雜湊起來的。例如婁府一羣人，自成一段；杜府兩公子自成一段；馬二先生又成一段；虞博士又成一段；蕭雲仙，郭孝子，又各自成一段。分出來，可成無數劄記小說；接下去，可長至無窮無極。官場現形記便是這樣。如今的章回小說，大都犯這個沒有結構，沒有布局的懶病。却不知道儒林外史所以能有文學價值者，全

靠一副寫人物的畫工本領。我十年不會讀這書了，但是我閉了眼睛，還覺得書中的人物，如嚴貢生，如馬二先生，如杜少卿，如權勿用……個個都是活的人物。正如讀水滸的人，過了二三十年，還不會忘記魯智深、李逵、武松、石秀……一班人。請問列位讀過廣潮陵和九尾龜的人，過了兩三個月，心目中除了一個『文武全才』的章秋谷之外，還記得幾個活靈活現的書中人物？——所以我說，現在的『新小說』全是不懂得文學方法的：既不知布局，又不知結構，又不知描寫人物，只做成了許多又長又臭的文字；只配與報紙的第二張充篇幅，却不配在新文學上佔一個位置。——小說在中國近年，比較的說來，要算文學中最發達的一門了。小說尚且如此，別種文學，如詩歌戲曲，更不用說了。如今且說什麼叫做『文學的方法』呢？這個問題不容易回答，況且又不是這篇文章的本題，我且約略說幾句。

大凡文學的方法可分三類：

(1) 集收材料的方法。中國的『文學』大病在於缺少材料。那些古文家，除了墓誌、壽序、家

傳之外，幾乎沒有一毫材料。因此，他們不得不做那些極無聊的『漢高帝斬丁公論』、『漢文帝唐太宗優劣論』。至於近人的詩詞，更沒有什麼材料可說了。近人的小說材料，只有三種：一種是官場，

一種是妓女，一種是不官而官，非妓而妓的中等社會，（留學生，女學生之可作小說材料者，亦附此類。）除此以外，別無材料。最下流的，竟至登告白徵求這種材料，做小說竟須登告白徵求材料，便是宣告文學家破產的鐵證。我以為將來的文學家收集材料的方法，約如下：

（甲）推廣材料的區域。官場妓院與齷齪社會三個區域，決不夠採用。卽如今日的貧民社會，如工廠之男女工人，人力車夫，內地農家，各處大負販及小店鋪，一切痛苦情形，都不曾在文學上佔一位置。並且今日新舊文明相接觸，一切家庭慘變，婚姻苦痛，女子之位置，教育之不適宜……種種問題，都可供文學的材料。

（乙）注重實地的觀察和個人的經驗。現今文人的材料大都是關了門虛造出來的，或是間接又間接的得來的，因此我們讀這種小說，總覺得浮泛敷衍，不痛不癢的，沒有一毫精采。真正文學家的材料大概都有『實地的觀察和個人自己的經驗』做個根底。不能作實地的觀察，便不能做文學家；全沒有個人的經驗，也不能做文學家。

（丙）要用周密的理想作觀察經驗的補助。實地的觀察和個人的經驗，固是極重要，但是也不能全靠這兩件。例如施耐菴若單靠觀察和經驗，決不能做出一部水滸傳。個人所經驗

的，所觀察的，究竟有限。所以必須有活潑精細的理想(Imagination)，把觀察經驗的材料，一一的體會出來，一一的整理如式，一一的組織完全：從已知的推想到未知的，從經驗過的推想到不曾經驗過的，從可觀察的推想到不可觀察的，這才是文學家的本領。

(2) 結構的方法 有了材料，第二步須要講究結構。結構是個總名詞，內中所包甚廣，簡單說來，可分剪裁和布局兩步：

(甲) 剪裁 有了材料，先要剪裁。譬如做衣服，先要看那塊料可做袍子，那塊料可做背心。估計定了，方可下剪。文學家的材料也要如此辦理。先須看這些材料該用做小詩呢？還是做長歌呢？該用做章回小說呢？還是做短篇小說呢？該用做小說呢？還是做戲本呢？籌畫定了，方才可以剪下那些可用的材料，去掉那些不中用的材料；方才可以決定做什麼體裁的文字。

(乙) 布局 體裁定了，再可講布局。有剪裁，方可決定『做什麼』；有布局，方可決定『怎樣做』。材料剪定了，須要籌算怎樣做去始能把這材料用得最得當又最有效力。例如唐朝天寶時代的兵禍，百姓的痛苦，都是材料。這些材料，到了杜甫的手裏，便成了詩料。如今且舉他的石壕吏一篇，作布局的例。這首詩只寫一個過路的客人一晚上在一個人家內偷聽得的

事情；只用一百二十個字，却不但把那一家祖孫三代的歷史都寫出來，並且把那時代兵禍之慘，壯丁死亡之多，差役之橫行，小民之苦痛，都寫得逼真活現，使人讀了生無限的感慨。這是上品的布局工夫。又如古詩『上山採靡蕪，下山逢故夫』一篇，寫一家夫婦的慘劇，却不從『某人娶妻甚賢，後別有所歡，遂出妻再娶』說起，只挑出那前妻山上下來遇着故夫的時候下筆，却也能把那一家的家庭情形寫得充分滿意。這也是上品的布局工夫。——近來的文人全不講求布局，只顧湊足多少字可賣幾塊錢；全不顧材料用的得當不得當，動人不動人。他們今日做上回的文章，還不知道下一回的材料在何處！這樣的文人怎樣造得出有價值的新文學呢！

(3) 描寫的方法。局已布定了，方才可講描寫的方法。描寫的方法，千頭萬緒，大要不出四條：

(一) 寫人。

(二) 寫境。

(三) 寫事。

(四) 寫情。

寫人要舉動，口氣，分身，才性……都要有個性的區別；件件都是林黛玉，決不是薛寶釵；件件都是武松，決不是李逵。寫境要一喧，一靜，一石，一山，一雲，一鳥……也都要有個性的區別；老殘遊記的大明湖，決不是西湖，也決不是洞庭湖；紅樓夢裏的家庭，決不是金瓶梅裏的家庭。寫事要線索分明，頭緒清楚，近情近理，亦正亦奇。寫情要真，要精，要細膩婉轉，要淋漓盡致。——有時須用境寫人，用情寫人，用事寫人；有時須用人寫境，用事寫境，用情寫境……這裏面的千變萬化，一言難盡。

如今且回到本文。我上文說的：創造新文學的第一步是工具，第二步是方法。方法的大致，我剛才說了。如今且問，怎樣預備方才可得着一些高明的文學方法？我仔細想來，只有一條法子：就是趕緊多多的繙譯西洋的文學名著做我們的模範。我這個主張，有兩層理由：

第一，中國文學的方法實在不完備，不夠作我們的模範。即以體裁而論，散文只有短篇，沒有布置周密，論理精嚴，首尾不懈的長篇；韻文只有抒情詩，絕少紀事詩，長篇詩更不會有過；戲本更在幼稚時代，但略能紀事掉文，全不懂結構；小說好的，只不過三四部，這三四部之中，還有許多疵病；至於最精采的『短篇小說』，『獨幕戲』更沒有了。若從材料一方面看來，中國文學更沒有做模範的

價值。才子佳人，封王挂帥的小說；風花雪月，塗脂抹粉的詩；不能說理，不能言情的『古文』學這個，學那個的一切文學；這些文字，簡直無一毫材料可說。至於布局一方面，除了幾首實在好的詩之外，幾乎沒有一篇東西當得布局兩個字！——所以我說，從文學方法一方面看去，中國的文學實在不夠給我們作模範。

第二，西洋的文學方法，比我們的文學，實在完備得多，高明得多，不可不取例。即以散文而論，我們的古文家至多比得上英國的培根（Bacon）和法國的孟太恩（Montaigne），至於像柏拉圖（Plato）的『主客體』，赫胥黎（Huxley）等的科學文字，包士威爾（Boswell）和莫烈（Morley）等的長篇傳記，彌兒（Mill），弗蘭克令（Franklin），吉朋（Gibbon）等的『自傳』，太恩（Taine）和白克兒（Buckle）等的史論……都是中國從不曾夢見過的體裁。更以戲劇而論，二千五百年前的希臘戲曲，一切結構的工夫，描寫的工夫，高出元曲何止十倍。近代的蕭士比亞（Shakespeare）和莫逆爾（Moliere），便不用說了，最近六十年來，歐洲的散文戲本，千變萬化，遠勝古代，體裁也更發達了，最重要的，如『問題戲』專研究社會的種種重要問題；『象徵戲』（Symbolic Drama）專以美術的手段作的『意在言外』的戲本；『心理戲』專描寫種種複雜的心境，作極精密的解剖；『諷

刺戲，』用嬉笑怒罵的文章，達憤世救世的苦心；——我寫到這裏，忽然想起今天梅蘭芳正在唱新編的天女散花，上海的人還正在等着看新排的多爾袞呢！我也不往下數了。——更以小說而論，那材料之精確，體裁之完備，命意之高超，描寫之工切，心理解剖之細密，社會問題討論之透切……真是美不勝收。至於近百年新創的『短篇小說』，真如芥子裏面藏着大千世界；真如百鍊的精金，曲折委婉，無所不可；真可說是開千古未有的創局，掘百世不竭的寶藏。——以上所說，大旨只在約略表示西洋文學方法的完備，因為西洋文學真有許多可給我們作模範的好處，所以我說：我們如果真要研究文學的方法，不可不趕緊繙譯西洋的文學名著，做我們的模範。

現在中國所譯的西洋文學書，大概都不得其法，所以收效甚少。我且擬幾條繙譯西洋文學名著的辦法如下：

- (1) 只譯名家著作，不譯第二流以下的著作。我以為國內真懂得西洋文學的學者應該開一會議，公共選定若干種不可不譯的第一流文學名著：約數如一百種長篇小說，五百篇短篇小說，三百種戲劇，五十家散文，為第一部『西洋文學叢書』，期五年譯完，再選第二部譯定之稿，由這幾位學者審查，并一一為作長序及著者略傳，然後付印；其第二流以下，如哈

葛得之流，一概不選。詩歌一類，不易繙譯，只可從緩。

(2) 全用白話韻文之戲曲，也都譯爲白話散文。用古文譯書，必失原文的好處。如林琴南的『其女珠，其母下之』，早成笑柄，且不必論。前天看見一部偵探小說圓室案中，寫一位偵探『勃然大怒，拂袖而起。』不知道這位偵探穿的是不是康橋大學的廣袖制服——這樣譯書，不如不譯。又如林琴南把蕭士比亞的戲曲，譯成了記敍體的古文，這真是蕭士比亞的大罪人，罪在圓室案譯者之上！

(三) 創造。上面所說工具與方法兩項，都只是創造新文學的預備。工具用得純熟自然了，方法也懂了，方才可以創造中國的新文學。至於創造新文學是怎樣一回事，我可不敢開口了。我以為現在的中國，還沒有做到實行預備創造新文學的地步，儘可不必空談創造的方法和創造的手段，我們現在且先去努力做那第一第二兩步預備的工夫罷！

問題與主義

胡適

本報（每週評論）第二十八號裏，我曾說過：

『現在輿論界的大危險，就是偏向紙上的學說，不去實地考察中國今日的社會需要究竟是什麼東西。那些提倡尊孔祀天的人，固然是不懂得現時社會的需要。那些迷信軍國民主義或無政府主義的人，就可算是懂得現時社會的需要麼？』

『要知道輿論家的第一天職，就是細心考察社會的實在情形。一切學理，一切「主義」，都是這種考察的工具。有了學理作參考材料，便可使我們容易懂得所考察的情形，容易明白某種情形有什麼意義，應該用什麼救濟的方法。』

我這種議論，有許多人一定不願意聽。但是前幾天北京公言報，新民國報，新民報，（皆安福部的報）和日本的新支那報，都極力恭維安福部首領王揖唐主張民生主義的演說，並且恭維安福部設立『民生主義的研究會』的辦法。有許多人自然嘲笑這種假充時髦的行爲。但是我看了這種消息，發生一種感想。這種感想是：『安福部也來高談民生主義了，這不夠給我們這班新輿論家一個教訓嗎？』什麼教訓呢？這可分三層說：

第一，空談好聽的『主義』，是極容易的事，是阿貓阿狗都能做的事，是鸚鵡和留聲機器

都能做的事。

第二，空談外來進口的『主義』是沒有什麼用處的。一切主義都是某時某地的有心人，對於那時那地的社會需要的救濟方法。我們不去實地研究我們現在的社會需要，單會高談某某主義，好比醫生單記得許多湯頭歌訣，不去研究病人的症候，如何能有用呢？

第三，偏向紙上的『主義』是很危險的。這種口頭禪很容易被無恥政客利用來做種種害人的事。歐洲政客和資本家利用國家主義的流毒，都是人所共知的。現在中國的政客，又要利用某種某種主義來欺人了。羅蘭夫人說，『自由自由，天下多少罪惡，都是借你的名做出的！』一切好聽的主義，都有這種危險。

這三條合起來看，可以看出『主義』的性質。凡『主義』都是應時勢而起的。某種社會到了某時代，受了某種的影響，呈現某種不滿意的現狀。於是有一些有心人，觀察這種現象，想出某種救濟的法子。這是『主義』的原起。主義初起時，大都是一種救時的具體主張。後來這種主張傳播出去，傳播的人要圖簡便，使用一兩個字來代表這種具體的主張，所以叫他做『某某主義』。主張成了主義，便由具體的計劃，變成一個抽象的名詞，『主義』的弱點和危險，就在這裏。因為世間沒有

一個抽象名詞能把某人某派的具體主張都包括在裏面。比如『社會主義』一個名詞，馬克思的社會主義，和王揖唐的社會主義不同；你的社會主義，和我的社會主義不同；決不是這一個抽象名詞所能包括。你談你的社會主義，我談我的社會主義，王揖唐又談他的社會主義，同用一個名詞，中間也許隔開七八個世紀，也許隔開兩三萬里路，然而你和我，和王揖唐都可自稱社會主義家，都可用這一個抽象名詞來騙人。這不是『主義』的大缺點和大危險嗎？

我再舉現在人人嘴裏掛着的『過激主義』做一個例：現在中國有幾個人知道這一個名詞作何意義，但是大家都痛恨痛罵『過激主義』，內務部下令嚴防『過激主義』，曹錕也行文嚴禁『過激主義』，盧永祥也出示查禁『過激主義』。前兩個月，北京有幾個老官僚在酒席上歎氣，說『不好了，過激派到了中國了。』前兩次有一個小官僚，看見我寫的一把扇子，大詫異道，『這不是過激黨胡適嗎？』哈哈，這就是『主義』的用處！

我因為深覺得高談主義的危險，所以我現在奉勸新輿論界的同志道：『請你們多提出一些問題，少談一些紙上的主義。』

更進一步說：『請你們多多研究這個問題如何解決，那個問題如何解決，不要高談這種主義』

如何新奇，那種主義如何奧妙。」

現在中國應該趕緊解決的問題，真多得從人力車夫的生計問題，到大總統的權限問題；從賣淫問題到賣官賣國問題；從解散安福部問題到加入國際聯盟問題；從女子解放問題到男子解放問題……那一個不是火燒眉毛緊急問題？

我們不去研究人力車夫的生計，却去高談社會主義；不去研究女子如何解放，家庭制度如何救正，却去高談公妻主義和自由戀愛；不去研究安福部如何解散，不去研究南北問題如何解決，却去高談無政府主義；我們還要得意揚揚誇口道，『我們所談的是根本解決。』老實說罷，這是目欺欺人的夢話，這是中國思想界破產的鐵證，這是中國社會改良的死刑宣告！

爲什麼談主義的人那麼多，爲什麼研究問題的人那麼少呢？這都由於一個懶字。懶的定義是避難就易。研究問題是極困難的事，高談主義是極容易的事。比如研究安福部如何解散，研究南北和議如何解決，這都是要費工夫，挖心血，收集材料，徵求意見，考察情形，還要冒險吃苦，方才可以得一種解決的意見。又沒有成例可援，又沒有黃梨洲柏拉圖的話可引，又沒有大黃百科全書可查，全憑研究考察的工夫：這豈不是難事嗎？高談『無政府主義』便不同了。買一兩本實社自由錄，看一

兩本西文無政府主義的小冊子，再翻一翻大英百科全書，便可以高談無忌了：這豈不是極容易的事嗎？

高談主義，不研究問題的人，只是畏難求易，只是懶。

凡是有價值的思想，都是從這個那個具體的問題下手的。先研究了問題的種種方面的種種的事實，看看究竟病在何處，這是思想的第一步工夫。然後根據於一生經驗學問，提出種種解決的方法，提出種種醫病的丹方，這是思想的第二步工夫。然後用一生的經驗學問，加上想像的能力，推想每一種假定的解決法，該有甚麼樣的效果，推想這種效果是否真能解決眼前這個困難問題。推想的結果，揀定一種假定的解決，認為我的主張，這是思想的第三步工夫。凡是有價值的主張，都是先經過這三步工夫來的。不如此，不算輿論家，只可算是鈔書手。

讀者不要誤會我的意思。我並不是勸人不研究一切學說和一切『主義』。學理是我們研究問題的一種工具。沒有學理做工具，就如同王陽明對着竹子癡坐，妄想『格物』，那是做不到的事。種種學說和主義，我們都應該研究。有了許多學理做材料，見了具體的問題，方才能尋出一個解決的方法。但是我希望中國的輿論家，把一切『主義』擺在腦背後，做參考資料，不要掛在嘴上做招

牌，不要叫一知半解的人拾了這些半生不熟的主義，去做口頭禪。

『主義』的大危險，就是能使人心滿意足，自以為尋着包醫百病的『根本解決』，從此用不着費心力去研究這個那個具體問題的解決了。

二

我那篇『多研究些問題，少談些主義』，承藍知非、李守常兩先生，做長篇的文章，同我討論，把我的一點意思，發揮的更透澈明瞭，還有許多匡正的地方，我很感激他們兩位。

藍君和李君的意思，有很相同的一點：他們都說主義是一個『共同趨向的理想』（李君的話）是『多數人共同行動的標準，或是對於某種問題的進行趨向或態度』（藍君的話）這種界說，和我原文所說的話，並沒有衝突。我說，『主義初起時，大都是一種救時的具體主張，後來這種主張，傳播出去，傳播的人，要圖簡便，使用一兩個字來代表這種具體的主張，所以叫他做某某主義。主張成了主義，便由具體的計畫，變成一個抽象的名詞。』我所說的是主義的歷史，他們所說的是主義的現在的作用。試看一切主義的歷史，從老子的無為主義，到現在的布爾札維主義，那一個主義起初不是一種『救時的具體主張』？

藍李兩君的誤會，由於他們錯解我所用的『具體』兩個字。凡是可以指爲這個或那個的，凡是關於個體的及特別的事物的，都是具體的。譬如俄國新憲法，主張把私人所有的土地，森林，礦產，水力，銀行，收還國有；把製造和運輸等事，歸工人自己管理；無論何人，必須工作；一切遺產制度，完全廢止；一切祕密的國際條約，完全無效……這都是個體的政策，這都是這個那個政治或社會問題的解決法。——這都是『具體主張』。現在世界各國，有一班『把耳朵當眼睛』的妄人，耳朵裏聽見一個『布爾禮維主義』的名詞，或只是記得一個『過激主義』的名詞，全不懂得這一個抽象名詞所代表的是什麼具體的主張，便大起恐慌，便出告示捉拿『過激黨』，硬硬把『過激黨』三個字套在某人某人的頭上。這種妄人，腦筋裏的主義，便是我所攻擊的『抽象名詞』的主義，我所說的『主義的危險』，便是指這種危險。

藍君的第二個大誤會，是把我所用的『抽象』兩個字解錯了。我所攻擊的『抽象的主義』，乃是指那些空空蕩蕩，沒有具體的內容的全稱名詞。如現在官場所用的『過激主義』便是一例；如現在許多盲目文人心裏的『文學革命』大恐慌，便是二例。藍君誤會我的意思，把『抽象』兩個字，解作『理想』，這便是大錯了。理想不是抽象的，是想像的。譬如一個科學家，遇着一個困難的

問題他腦子裏推想出幾種解決方法，又把每種假設的解決所涵的結果，一一想像出來，這都是理想的。但這些理想的內容，都是一個個具體的想像，並不是抽象的。我那篇原文自始至終，不但不會反對理想，並且極力恭維理想。我說：

凡是有價值的思想，都是從這個那個具體的問題下手的。先研究了問題的種種方面的種種事實，看看究竟病在何處，這是思想的第一步工夫。然後根據於一生的經驗學問，提出種種解決的方法，提出種種醫病的丹方，這是思想的第二步工夫。然後用一生的經驗學問，加上想像的能力，推想每一種假定的解決法該有什麼樣的效果，推想這種效果是否真能解決眼前這個困難問題。推想的結果，揀定一種假定的解決，認為我的主張，這是思想的第三步工夫。凡是有價值的主張，都是先經過這三步工夫來的。不如此，算不得輿論家，只可算是鈔書手。

這不是極力恭維理想的作用嗎？

但是我所說的理想的作用，乃是這一種根據於具體事實和學問的創造的想像力，並不是那些鈔襲現成的抽象的口頭禪的主義。我所攻擊的，也是這種不根據事實的，不從研究問題下手的

鈔襲成文的主義。

藍李兩君所辯護的主義，其實乃是些抽象名詞所代表的種種具體的主張。（這個分別，請兩君及一切讀者，不要忘記了。）如此所說的主義，我並不會輕視。我屢次說過，『一切學理，一切主義，都只是我們研究問題的工具。』我又屢次說過，『有了學理做參考的材料，便可使我們容易懂得所考察的情形，看什麼意義，應該用什麼救濟方法。』我這種議論，和李君所說的『應該使社會上多數人，先有一個共同趨向的理想主義，作他們實驗自己生活上滿意不滿意的態度，』並沒有什麼衝突的地方。和藍君所說的『我們要提出一種具體的方法來解決問題，必定先要鼓吹這問題的意義，以及理論上的根據，引起一般人的反省，』也沒有甚麼衝突的地方。因為藍李兩君這兩段話所含的意思，都是要用主義學理作解決問題的工具，和參考材料，所以同我的意見相合。如果藍李兩君認定主義學理的用處，不過是能供給『這問題』的意義，以及理論上的根據——如果兩君認定這點，我決沒有話可以駁回了。

但是藍君把『抽象』和理想混作一事，故把我所反對的和我所恭維的，也混作一事。如他說『問題愈廣，理想的分子亦愈多；問題愈狹，現實的色彩亦愈甚。』這是我所承認的。但是此處所謂

『理想的分子，』乃是上文我所說的『推想』、『假設』、『想像』幾步工夫，並不是說問題的本身是『抽象的』。凡是能成問題的問題，都是具體的，都只是這個問題或那個問題。決沒有空空蕩蕩，不能指定這個那個的問題，而可以成爲問題的。

藍君說，『問題的範圍愈大，那抽象性亦愈加。』這裏他把『抽象性』三字，代替上文的『理想的分子』五字，更容易使人誤解了。試看他所舉的例，如法國大革命所標的自由平等，如中國辛亥革命所標示的排滿，都不是問題本身，都是具體問題的解決。爲甚麼要排滿呢？因爲滿清末年的種種具體的腐敗情形，種種具體的民生痛苦，和政治黑暗，刺激一般有思想的志士，成了具體的問題，所以他們提出排滿的目標，作爲解決當時的問題的計畫。這問題是具體的，這解決也是具體的。法國革命以前的情形，社會不平等，人民不自由，痛苦的刺激，引起一般學者的研究。一般學者的答案說：人類本生來自由平等的，一切不平等不自由，都只是不自然的政治社會的結果。故法國大革命所標示的自由平等，乃是對於法國當日情形的具體解決。法國大革命所要解決的問題，都是具體的。大革命所提出的自由平等，在我們眼裏，自然很抽象了，在當日都是具體的主張，因爲這些抽象名詞，在當日所代表的政策，如廢王室，廢貴族制度，行民主政體，人人互稱『同胞』……那一件

不是具體的主張！

所以我要說：藍君說的『問題的範圍愈大，那抽象性亦愈增加』是錯了。他應該說，『問題的範圍愈大，我們研究這種問題時所需要的思想作用格外繁雜，格外複雜，思想的方法，應該格外小心，格外精密。』更進一步：他應該說，『問題的範圍愈大，裏面的具體的問題愈多。我們研究時，決不可單靠幾個好聽的抽象名詞，就可敷衍過去，我們應該把那太大的範圍縮小下來，把那複雜的分子分析出來，使他們都成一個一個的具體的簡單問題，如此然後可以做研究的工夫。』

我且舉幾個例：譬如手指割破了，牙齒蟲蛀了，這都是很簡單的病，可以隨手解決。假如你生了腸熱症（Typhoid），病狀一時不容易明瞭，因為裏面的分子太複雜了。你的醫生，必須用種種精密的試驗方法，每時記載你的熱度，每日畫成曲線表，表示熱度的升降，診察你的脈，看你的舌苔，化驗你的大小便，取出你的血來，化驗血裏的微生物……如此方才可以斷定你的病是否腸熱症。斷定之後，方才可以用療治的方法。一切大問題，一切複雜的問題，並不是『抽象性增加』，乃是裏面所含的具體分子太多了，所以研究的時候，所需要的思想作用，也更複雜繁雜了。補救這種繁雜，沒有別法子，只有用『分析』把具體的大問題，分作許多更具體的小問題。

分析之後，然後把各分子的現象，綜合起來，看他們有甚麼共同的意義。譬如醫生把病人的脈，血，小便，熱度等現象綜合起來，尋出腸熱症的意義，這便是『綜合』。但是這種綜合的結果，仍舊是一個具體的問題（腸熱病），仍舊要用一種具體的解決法（腸熱病的療法）。並不是如藍君所說『從許多要求中，抽出幾種共同性，加上理想的色彩，成一種抽象性的問題。』

以上所說，泛論『問題與主義』，大旨只有幾句話：『凡是能成問題的問題，無論範圍大小，都是具體的，決不是抽象的；凡是一種主義的起初，都是一些具體的主張，決不是空空蕩蕩，沒有具體的內容的問題本身，並沒有什麼抽象性；但是研究問題的時候，往往必須經過一番理想的作用；這一層理想的作用，不可錯認作問題本身的抽象性。主義本來都是具體問題的具體解決法。但是一種問題的解決法，在大同小異的別國別時代，往往可以借來作參考材料，所以我們可以說主義的源起，雖是個體的，主義的應用，有時帶着幾分普遍性。但不可因為這或有或無的幾分普遍性，就說主義本來只是一種抽象的理想。』

藍君和我有一個根本不同的地方。我認定主義起初都是一些具體的主張。藍君便不然。他說：一種主張，能成爲標準趨向態度，與具體的方法恰成反比例。因爲愈具體，各部分的利害愈

不一致……故主義是一件事，實行的方法又是一件事……主義並不一定含着實行的方法，那實行的方法也並不是一定要從主義中推演出來的……故往往有一種主義，在主義進行的時候，效力非常之大，各部分的團結也非常堅強。一到具體問題的時候，主張紛歧，立刻成一紛擾的現象。

藍君這幾段話，簡直是自己證明主義決不可和具體的方法分開。因為有些人，用了幾個抽象名詞，來號召大眾；因為他們的『主義』裏面，不幸不會含有『實行的方法』和『具體的主張』；所以當鼓吹的時候，未嘗不能轟轟烈烈的哄動了無數信徒，一到了實行解決具體問題的時候，便鬧糟了，便鬧出『主張紛歧，立刻擾亂』的笑柄來了。所以後來擾亂的原因，正為當初所『鼓吹』的，只不過是幾個糊塗的抽象名詞，裏面並不會含有具體的主張。最大最明的例，就是這一次威爾遜先生在巴黎和會的大失敗。威總統提出了許多好聽的抽象名詞，——人道，民族自決，永久和平，公道，正誼，等等，——受了全世界人的崇拜，他的信徒，比釋迦耶穌在日多了無數倍，總算『效力非常之大』了。但是他一到了巴黎，遇着了克里蒙梭，魯意喬治，牧野，奧蘭多等，一班大奸雄，他們袖子裏抽出無數現成的具體的方法，貼上『人道』，『民族自決』，『永久和平』的籤條，——於是威

總統大失敗了，連口都開不得。這就可證明主義決不可不含具體的主張。沒有具體主張的『主義』必致鬧到擾亂失敗的地位。所以我說藍君的『主義是一件事，實行的方法又是一件事』只是人類一樁大毛病，只是世界一個大禍根，並不是主義應該如此的。

請問我們爲什麼要提倡一個主義呢？難道單是爲了『號召黨徒』嗎？還是要想收一點實際的效果，做一點實際的改良呢？如果是爲了實際的改革，那就應該使主義和實行的方法合爲一件事，決不可分爲兩件不相關的事。我常說中國人（其實不單是中國人）有一個大毛病，這病有兩種病徵：一方面是『目的熱』，一方面是『方法盲』。藍君所說的『主義並不一定含着實行的方法』便是犯了這兩種病。只管提出『涵蓋力大』的主義，便是目的熱；不管實行的方法如何，便是方法盲。

李君的話，也帶着這個毛病。他說：

大凡一個主義，都有理想與實用兩方面。例如民主主義的理想，不論在那一國，大致都很相同。把這個理想實用到實際的政治上去，那就因時，因地，因事的性質情形，有些不同……我們只要把這個那個主義拿來做工具用，以爲實際的運動，他會因時，因地，因事的性質情形，

生一種適應環境的變化。

這是一種不負責任的主義論。前次杜威先生在教育部講演，也曾說民治主義在法國便偏重平等；在英國便偏重自由，不認平等；在美國並重自由與平等，但美國所謂自由，又不是英國的消極自由，所謂平等，也不是法國的天然平等。但是我們要知道這並不是民治主義的自然適應環境，這都是因為英國法國美國的先哲，當初都能針對當日本國的時勢需要，提出具體的主張，故三國的民治各有特別的性質。（試看法國革命的第一二次憲法，和英國邊沁等人的駁議，便可見兩國本來主張不同。）這一個例，應該給我們一個很明顯的教訓：我們應該先從研究中國社會上政治上種種具體問題下手；有什麼病，下什麼藥；診察的時候，可以參用西洋先進國的歷史和學說，用作一種『臨症須知』；開藥方的時候，可以參考西洋先進國的歷史和學說，用作一種『驗方新編』。不然，我們只記得幾首湯頭歌訣，便要開方下藥，妄想所用的藥進了病人肚裏，自然『會』起一種適應環境的變化，那就要犯一種『庸醫殺人』的大罪了。

藍君對於主義的抽象性，極力推崇，認他爲最合於人類的一種神秘性；又說：『抽象性大，涵蓋力可以增大。涵蓋力大，歸依的人數愈增多。』這種議論，自然有一部分真理。但是我們同時也該承

認人類的這種『神秘性』實在是人類的一點大缺陷。藍君所謂『神秘性』老實說來，只是人類的愚昧性。因為愚昧不明，故容易被用幾個抽象名詞騙去赴湯蹈火，牽去爲牛爲馬，爲魚爲肉。歷史上許多奸雄政客，懂得人類有這一種劣根性，故往往用一些好聽的抽象名詞，來哄騙大多數的人民，去替他們爭權奪利，去做他們的犧牲。不要說別的，試看一個『忠』字，一個『節』字，害死了多少中國人？試看現今世界上，多少黑暗無人道的制度，那一件不是全靠幾個抽象名詞，在那裏替他做護法門神的人類受這種劣根性的遺毒，也儘夠了。我們做學者事業的，做輿論家的生活的，正應該可憐人類的弱點，打破他們對於抽象名詞的迷信，使他們以後不容易受這種抽象的名詞的欺騙。所以我對於藍君的推崇抽象性和人類的『神秘性』實在很不滿意。藍君是很有學者態度的人，他將來也許承認我這種不滿意是不錯的。

但是我們對於人類迷信抽象名詞的弱點，該用什麼方法去補救他呢？我的答案是：

多研究些具體的問題，少談些抽象的主義。一切主義，一切學理，都該研究，但是只可認作一些假設的見解，不可認作天經地義的信條；只可認作參考印證的材料，不可奉爲金科玉律的宗教；只可用作啓發心思的工具，切不可用作蒙蔽聰明，停止思想的絕對真理。如此方才

可以漸漸養成人類的創造的思想力，方才可以漸漸使人類有解決具體問題的能力，方才
可以漸漸解放人類對於抽象名詞的迷信。

藝術與現實

夏丏尊

看見一幅畫得很好的花卉畫，我們常讚歎了說，這畫中的花和真的花一樣。看見一叢開得很好的花卉，我們又常讚歎了說，這花和畫出的一樣。看小說時，於事情寫得逼真的地方，我們常讚歎了說，這確是社會上實有的情形。在處世上，遇到複雜變幻的情事的時候，我們說，這很像是一篇小說。究竟畫中的花像真的花呢？還是真的花像畫中的花呢？小說像社會上的實事呢？還是社會上的實事像小說？這平常習用習聞的言說中，明明含着一個很大的矛盾。

這矛盾因了看法，生出了許多人生上重大的問題，例如王爾德的認人生模仿藝術，就是對於這矛盾的一個決斷。我在這裏所要說的，不是那樣的大議論，只是想從這疑問出發了來把藝術與現實的關係，略加考察而已。

真的花只是花，不是畫；但畫家不能無視了現實的花，畫出世間沒有的花來。社會上的事象，只

是社會上的事象，不是小說；但小說家不能無視了現實的社會事象，寫出社會上所沒有的事象來。在這裏，可以發生兩個問題：（一）現實就是藝術嗎？（二）藝術就是現實嗎？這兩句話，因了說法都可成立。問題只在說的人有藝術的態度沒有？

那末甚麼叫藝術的態度。我們對於一事物，可有種種不同的態度。舉一例說，現在有一株梧桐樹，叫一個木匠一個博物學者一個畫家同時去看。木匠所注意的大概是這樹有幾丈板可鋸或是可以利用了作甚麼器具等類的事項，博物學者所注意的大概是葉紋葉形與花果年輪等類的事項，畫家則與他們不同，所注意的只是全樹的色彩姿態調子光線等類的事項。在這時候，我們可以說對於這梧桐樹，木匠所取的是功利的態度，博物學者所取的是分別的態度，畫家所取的是藝術的態度。

我們對於事物，脫了利害是非等類的拘縛，如實去觀照玩味，這叫做藝術的態度。藝術生活和實際生活的分界，就是這態度的有無，藝術和現實的區別，也就在這上面。從現實得來的感覺是實感，從藝術得來的感覺是美感。實感和美感是不相容的東西。實感之中，決無藝術生活，同樣，藝術生活上一加入實感，也就成了現實生活了。要說明這關係，最好的事例，就是今年國內鬧過許多議論

的模特爾事件。

在普通的現實生活中，赤裸裸不掛一絲的女子，不用說是足以挑撥肉感——就是實感，有傷風化的。但對於畫家，則不能用這常規的說法。因為既為畫家，至少在作畫的時候，是用藝術的態度來觀照一切玩味一切，不會有實感的。至於普通的人們，不但見了赤裸裸的女性實體起實感，即見了從女體臨寫下來的，本來只充滿了美感的裸體畫，也會引起實感。就畫家說，現實可轉成藝術，就普通人說，藝術可轉成現實。

世間有能用藝術態度看一切的人，也有執着於現實生活的人。不，同一個人，也有有時埋頭於現實生活，有時脫離了現實生活而轉入藝術生活的事。畫家文學家除了對畫布就筆硯以外，當然也有衣食上的煩惱和人間世上一切的悲歡，商店的夥友於打算盤的餘暇，也可有向了壁上的畫幅或是窗外的夕陽悠然神往的時候。只是有藝術教養的人們，多有着玩味觀照的能力罷了。在有藝術教養的人，不但能觀照玩味當前的事物，且能把自己加以玩味觀照。譬如愛子忽然死亡了，這無論在小說家或普通人，都是現實的悲哀，都是一種的現實生活。但普通人在傷悼愛子的當兒，一味沒入在現實中，大都忘了自己，所以在傷悼過了以後，只留着一個漠然的記憶而已。小說家就不

然，他們也當然免不了和普通人一樣，有現實的傷悼，但一方卻能把自己站在一旁，回着反省自己的傷悼，把自己傷悼的樣子在腦中留成明確的印象，寫出來就成感人的作品。置身於現實生活而不能不全沈沒在現實生活之中，從實感中脫出了取得美感，這是藝術家重要的資格。藝術中所表出的現實，比普通人所經歷的現實，往往更明白更完善，因為藝術家能不沈沒在現實裏，所以能把整個的現實，如實領略了寫出。藝術一面教人不執着現實，一面却教人以現實的真相，我們從前者可得藝術的解脫，從後者可得世相的真諦。這就是藝術有益於人生的地方。

西湖的美，遊覽者能得之，爲要想購地發財而跑去的富翁，至少在他計較打算的時候，是不能得的。裸體畫的美，有繪畫教養的人能得之，患色情狂的人，是不能得的。真要領略糖的甘味與黃連的苦味，須於喫糖喫黃連時把自己站在一旁，咄咄地鼓着舌頭，去玩味自己喉舌間的感覺。這時喫糖和黃連的是自己，而玩味甘與苦的別是一自己。擺脫現實，才是領略現實的方法。現實也要經過擺脫作用，才能被收入到藝術裏去。

創世紀中有這樣的一段神話：

『耶和華上帝說：那人獨居不好，我要爲他造一個配偶幫助他。……耶和華上帝使他沈睡

了。於是取下他的一條肋骨，又把肉合起來。耶和華上帝就用那人身上所取的肋骨，造成一個女人，領到那人跟前。那人說：這是我骨中的骨，肉中的肉，可以稱他為女人，因為他是從男人身上取出來的。」

這段神話，實可借了作為藝術與現實的象徵的說明。如果把男性比喻作現實，那末女性就可比作藝術。女性是由男性的部份造成，但有一個條件，就是先要使男性沈睡；男性醒着的時候，就是上帝，也無法從他身上造出女性來的。現實只是現實，要使現實變成藝術，非暫時使現實沈睡一下不可。使現實暫時沈睡了，才能取了現實的某部分作成藝術。因為藝術是由現實作成的，所以我們見了藝術，猶如看見了現實，覺得這現實的化身，親切有味，如同「那人說這是我骨中的骨肉中的肉」一樣。

論詩

武者小路實篤著
魯迅譯

詩是無論什麼時代都存在着的。有人的處所，有男女的處所，有自然和人類的交涉的處所，就有詩。在嬰兒，沒有語言，也沒有性慾，然而詩是有的。

獨行山路時，不成語言的詩即脫口而出。看見海，走在郊野上，也想唱唱歌。

人心之中有詩，生命之中有詩，和外界相調和時有詩，詩雖說是做的，然而生出來的。所謂做者，不過是將那生出的東西加以整理。

詩不生於沒有潤澤的心。詩僅生於活潑潑地的心。利害打算，和詩是緣分很少的。

在詩，附屬着韻律 (Rhythm)；那韻律，是和其人的生命，呼吸，血行有關係的。試合着既成的形式，使自己的生命充實而流行，有時雖然也有趣，然而內部也不可沒有動輒想要打破形式的力。

這一點，是和水很相像的。大河，是仗着河堤防止着力的氾濫而存在的；但河堤須不可是紙糊的東西。河的力，必須不絕地和河堤戰鬪。

避了河堤而流行的川，不是真的川。所可尊敬者，只在牠不使從內部溢出的力散漫，以竭力成爲集注的狀態，作爲可以溢出的前約這一點。

好的騎士，並非使騫馬變成駿馬的幻術家，不過是能夠統一了駿馬的力，使牠更加生發的人。這雖然是很普通的話：倘不磨，即使鑽石也不發光的。但無論怎麼磨，倘是瓦，可也沒有法。然而如果是很大的巖石，就又有興趣了。這麼一說，便成爲即使不磨，也是有趣的意思了。可是以詩而論，將

自己的心的動作，照樣地表現出來的事，也還是一種藝術。領會，是必要的。只是也不能說：將心的所有照樣，煎濃了而表現，便不成其為東西。

將在自己內部的東西，照樣地生發起來的時候，單是這個，就大抵成為出色的好詩。

第一，最緊要的是本心。閒話和稗販，是無聊的。技巧呢，依着辦法，雖然本會有趣，但倘若內部的生命萎縮着，可就糟。

不充滿於生命的東西，我是嫌惡的。

火以各種的態度飛舞，並不是做作的。人的生命，也以各種狀態顯現，這一到純粹，便是詩。

如果生命並不纖細，則用了自己所喜歡的裝束出來也可以。生命必須愈加生發起來。

此後，詩要漸漸的盛大罷，也不能不盛大。在人造人類，人造社會的人類裏，詩是不必要的。

所以，帶着生命而生下來的人，總要繼續着唱歌，直到生命能夠樸素地生活的時候的罷；而且生命倘能夠樸素地生活，也還要繼續地唱歌的罷。

前者的時候，如噴火山的。

後者的時候，如春天的太陽的。

詩呀，詩呀，生命之火呀！

燒起來罷！

在散文底的時代，詩更應該被飢渴似的尋求。

如果詩中沒有這樣的力，這是詩人之罪，不過是在說明詩人的力的微弱。

小品文

秋夜

魯迅

在我的後園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹。

這上面的夜的天空，奇怪而高，我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空。他彷彿要離開人間而去，使人們仰面不再看見。然而現在卻非常之藍閃閃地映着幾十個星星的眼，冷眼。他的口角上現出微笑，似乎自以為大有深意，而將繁霜灑在我的園裏的野花草上。

我不知道這些花草真叫什麼名字，人們叫他們什麼名字。我記得有一種開過極細小的粉紅花，現在還開着，但是更極細小了，她在冷的夜氣中，瑟縮地做夢，夢見春的到來，夢見秋的到来，夢見瘦的詩人將眼淚擦在她最末的花瓣上，告訴她秋雖然來，冬雖然來，而此後接着還是春，胡蝶亂飛，蜜蜂都唱起春詞來了。她於是一笑，雖然顏色凍得紅慘慘地，仍然瑟縮着。

棗樹，他們簡直落盡了葉子。先前，還有一兩個孩子來打他們別人打剩的棗子，現在是一個也不剩了，連葉子也落盡了。他知道小粉紅花的夢，秋後要有春；他也知道落葉的夢，春後還是秋。他簡直落盡葉子，單剩幹子，然而脫了當初滿樹是果實和葉子時候的弧形，欠伸得很舒服。但是，有幾枝

還低亞着，護定他從打棗的竿梢所得的皮傷，而最直最長的幾枝，卻已默默地鐵似的直刺着奇怪而高的天空，使天空閃閃地鬼眈眼；直刺着天空中圓滿的月亮，使月亮窘得發白。

鬼眈眼的天空越加非常之藍，不安了，彷彿想離去人間，避開棗樹，只將月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到東邊去了。而一無所有的幹子，卻仍然默默地鐵似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他的死命，不管他各式各樣地眯着許多蠱惑的眼睛。

哇的一聲，夜游的惡鳥飛過了。

我忽而聽到夜半的笑聲，吃吃地，似乎不願意驚動睡着的人，然而四圍的空氣都應和着笑。夜半，沒有別的人，我即刻聽出這聲音就在我嘴裏，我也即刻被這笑聲所驅逐，回進自己的房。燈火的帶子也即刻被我旋高了。

後窗的玻璃上丁丁地響，還有許多小飛蟲亂掃。不多久，幾個進來了，許是從窗紙的破孔進來的。他們一進來，又在玻璃的燈罩上撞得丁丁地響。一個從上面撞進去了，他於是遇到火，而且我以為這火是真的。兩三個卻休息在燈的紙罩上喘氣。那罩是昨晚新換的罩，雪白的紙，摺出波浪紋的疊痕，一角還畫出一枝猩紅色的梔子。

猩紅的梔子開花時，棗樹又要做小粉紅花的夢，青葱地彎成弧形了……我又聽到夜半的笑聲，我趕緊砍斷我的心緒，看那老在白紙上的小青蟲，頭大尾小，向日葵子似的，只有半粒小麥那麼大：遍身的顏色蒼翠得可愛，可憐。

我打一個呵欠，點起一支紙煙，噴出烟來，對着燈默默地敬奠這些蒼翠精緻的英雄們。

復 讎

魯 迅

人的皮膚之厚，大概不到半分，鮮紅的熱血，就循着那後面，在比密密層層地爬在牆壁上的槐蠶更其密的血管裏奔流，散出溫熱。于是各以這溫熱互相蟲惑，煽動，牽引，拚命地希求偎倚，接吻，擁抱，以得生命的沉酣的大歡喜。

但倘若用一柄尖銳的利刃，只一擊，穿透這桃紅色的，菲薄的皮膚，將見那鮮紅的熱血激箭似的以所有溫熱直接灌溉殺戮者；其次，則給以冰冷的呼吸，示以淡白的嘴唇，使之人性茫然，得到生命的飛揚的極致的大歡喜；而其自身，則永遠沈浸於生命的飛揚的極致的大歡喜中。

這樣，所以，有他們倆裸着全身，捏着利刃，對立於廣漠的曠野之上。

他們倆將要擁抱，將要殺戮……

路人們從四面奔來，密密層層地，如槐蠶爬上牆壁，如馬蟻要扛螞頭。衣服都漂亮，手倒空的。然而從四面奔來，而且拚命地伸長頸子，要賞鑒這擁抱或殺戮。他們已經豫覺着事後的自己的舌上的汗或血的鮮味。

然而他們倆對立着，在廣漠的曠野之上，裸着全身，捏着利刃，然而也不擁抱，也不殺戮，而且也不見有擁抱或殺戮之意。

他們倆這樣地至於永久，圓活的身體，已將乾枯，然而毫不見有擁抱或殺戮之意。

路人們于是乎無聊；覺得有無聊鑽進他們的毛孔，覺得有無聊從他們自己的心中由毛孔鑽出，爬滿曠野，又鑽進別人的毛孔中。他們于是覺得喉舌乾燥，頸子也乏了；終至于面面相覷，慢慢走散；甚而至于居然覺得乾枯到失了生趣。

于是只賸下廣漠的曠野，而他們倆在其間裸着全身，捏着利刃，乾枯地立着；以死人似的眼光，賞鑒這路人們的乾枯，無血的大戮，而永遠沈浸于生命的飛揚的極致的大歡喜中。

復讎（其二）

魯迅

因為他自以為神之子，以色列的王，所以去釘十字架。

兵丁們給他穿上紫袍，戴上荊冠，慶賀他；又拿一根葦子打他的頭，吐他，屈膝拜他；戲弄完了，就給他脫了紫袍，仍穿他自己的衣服。

看哪，他們打他的頭，吐他，拜他……

他不肯喝那用沒藥調和的酒，要分明地玩味以色列人怎樣對付他們的神之子，而且較永久地悲憫他們的前途，然而讎恨他們的現在。

四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的。

丁丁地響，釘尖從掌心穿透，他們要釘殺他們的神之子了，可憫的人們呵，使他痛得柔和。丁丁地響，釘尖從腳背穿透，釘碎了一塊骨，痛楚也透到心髓中，然而他們自己釘殺着他們的神之子了，可咒詛的人們呵，這使他痛得舒服。

十字架豎起來了；他懸在虛空中。

他沒有喝那用沒藥調和的酒，要分明地玩味以色列人怎樣對付他們的神之子，而且較永久地悲憫他們的前途，然而讎恨他們的現在。

路人都辱罵他，祭司長和文士也戲弄他，和他同釘的兩個強盜也譏誚他。

看哪，和他同釘的……

四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的。

他在手足的痛楚中，玩味着可憫的人們的釘殺神之子的悲哀和可咒詛的人們要釘殺神之子的，而神之子就要被釘殺了的歡喜。突然間，碎骨的大痛楚透到心髓了，他即沈酣于大歡喜和大悲憫中。

他腹部波動了，悲憫和咒詛的痛楚的波。

遍地都黑暗了。

「以羅伊，以羅伊，拉馬撒巴各大尼？」（繙出來，就是我的上帝，你爲甚麼離棄我？）

上帝離棄了他，他終於還是一個「人之子」；然而以色列人連「人之子」都釘殺了。

釘殺了「人之子」的人們的身上，比釘殺了「神之子」的尤其血汗，血腥。

希望

魯迅

我的心分外地寂寞。

然而我的心很平安：沒有愛憎，沒有哀樂，也沒有顏色和聲音。

我大概老了。我的頭髮已經蒼白，不是很明白的事麼？我的手顫抖着，不是很明白的事麼？那麼，我的魂靈的手一定也顫抖着，頭髮也一定蒼白了。

然而這是許多年前的事了。

這以前，我的心也曾充滿過血腥的歌聲：血和鐵，火燄和毒，恢復和報讎。而忽而這些都空虛了，但有時故意地填以沒奈何的自欺的希望。希望，希望，用這希望的盾，抗拒那空虛中的暗夜的襲來，雖然盾後面也依然是空虛中的暗夜。然而就是如此，陸續地耗盡了我的青春。

我早先豈不知我的青春已經逝去了？但以爲身外的青春固在：星，月光，僵墜的胡蝶，暗中的花，貓頭鷹的不祥之言，杜鵑的啼血，笑的渺茫，愛的翔舞……雖然是悲涼漂渺的青春罷，然而究竟是青春。

然而現在何以如此寂寞？難道連身外的青春也都逝去，世上的青年也多衰老了麼？我只得由我來肉薄這空虛中的暗夜了。我放下了希望之盾，我聽到 Petöfi Sandor (1823·49) 的「希望」之歌：

希望是甚麼？是娼妓：

她對誰都蟲惑，將一切都獻給；

待你犧牲了極多的寶貝——

你的青春——她就棄掉你。

這偉大的抒情詩人，匈牙利的愛國者，爲了祖國而死在可薩克兵的矛尖上，已經七十五年了。悲哉死也，然而更可悲的是他的詩至今沒有死。

但是，可慘的人生！桀驁英勇如 Petöfi，也終於對了暗夜止步，回顧着茫茫的東方了。他說：

絕望之爲虛妄，正與希望相同。

倘使我還得偷生在不明不暗的這「虛妄」中，我就還要尋求那逝去的悲涼漂渺的青春，但不妨在我的身外。因爲身外的青春倘一消滅，我身中的遲暮也即凋零了。

然而現在沒有星和月光，沒有僵墜的胡蝶以至笑的渺茫，愛的翔舞。然而青年們很平安。

我只得由我來肉薄這空虛中的暗夜了，縱使尋不到身外的青春，也總得自己來一擲我身中的遲暮。但暗夜又在那裏呢？現在沒有星，沒有月光以至笑的渺茫和愛的翔舞；青年們很平安，而我的面前又竟至於並且沒有真的暗夜。

絕望之爲虛妄，正與希望相同！

風 箏

魯 迅

北京的冬季，地上還有積雪，灰黑色的禿樹枝丫叉於晴朗的天空中，而遠處有一二風箏浮動，在我是一種驚異和悲哀。

故鄉的風箏時節，是春二月，倘聽到沙沙的風輪聲，仰頭便能看見一個淡黑色的蟹風箏或嫩藍色的蜈蚣風箏。還有寂寞的瓦片風箏，沒有風輪，又放得很低，伶仃地顯出憔悴可憐模樣。但此時地上的楊柳已經發芽，早的山桃也多吐蕾，和孩子們的天上的點綴相照應，打成一片春日的溫和。我現在在那里呢？四面都還是嚴冬的蕭殺，而久經訣別的故鄉的久經逝去的春天，却就在這天空

中蕩漾了。

但我是向來不愛放風箏的，不但不愛，並且嫌惡他，因為我以為這是沒出息孩子所做的玩藝。和我相反的是我的小兄弟，他那時大概十歲內外罷，多病，瘦得不堪，然而最喜歡風箏，自己買不起，我又不許放，他只得張着小嘴，呆看着空中出神，有時至於小半日。遠處的蟹風箏突然落下來了，他驚呼；兩個瓦片風箏的纏繞解開了，他高興得跳躍。他的這些，在我看來都是笑柄，可鄙的。

有一天，我忽然想起，似乎多日不很看見他了，但記得曾見他在後園拾枯竹。我恍然大悟似的，便跑向少有人去的一間堆積雜物的小屋去，推開門，果然就在塵封的什物堆中發見了他。他向着大方凳，坐在小凳上；便很驚惶地站了起來，失了色瑟縮着。大方凳旁靠着一個胡蝶風箏的竹骨，還沒有糊上紙，凳上是一對做眼睛用的小風輪，正用紅紙條裝飾着，將要完工了。我在破獲祕密的滿足中，又很憤怒他的瞞了我的眼睛，這樣苦心孤詣地來偷做沒出息孩子的玩藝。我即刻伸手折斷了胡蝶的一支翅骨，又將風輪擲在地下，踏匾了。論長幼，論力氣，他是都敵不過我的，我當然得到完全的勝利，於是傲然走出，留他絕望地站在小屋裏。後來他怎樣，我不知道，也沒有留心。

然而我的懲罰終於輪到了，在我們離別得很久之後，我已經是中年。我不幸偶而看了一本外

國的講論兒童的書，纔知道遊戲是兒童最正常的行爲，玩具是兒童的天使。於是二十年來毫不憶及的幼小時候對於精神的虐殺的這一幕，忽地在眼前展開，而我的心也彷彿同時變了鉛塊，很重很重的墮下去了。

但心又不竟墮下去而至於斷絕，他只是很重很重地墮着，墮着。

我也知道補過的方法：送他風箏，贊成他放，勸他放，我和他一同放。我們嚷着，跑着，笑着——然而他其時已經和我一樣，早已有了一鬍子了。

我也知道還有一個補過的方法：去討他的寬恕，等他說，「我可是毫不怪你呵。」那麼，我的心一定就輕鬆了，這確是一個可行的方法。有一回，我們會面的時候，是臉上都已添刻了許多「生」的辛苦的條紋，而我的心很沈重。我們漸漸談起兒時的舊事來，我便敘述到這一節，自說少年時代的胡塗。「我可是毫不怪你呵。」我想，他要說了，我即刻便受了寬恕，我的心從此也寬鬆了罷。

「有過這樣的事麼？」他驚異地笑着說，就像旁聽着別人的故事一樣。他什麼也不記得了。全然忘却，毫無怨恨，又有什麼寬恕之可言呢？無怨的恕，說謊罷了。

我還能希求什麼呢？我的心只得沈重着。

現在，故鄉的春天又在這異地的空中了，既給我久經逝去的兒時的回憶，而一并也帶着無可把握的悲哀。我倒不如躲到肅殺的嚴冬中去罷——但是，四面又明明是嚴冬，正給我非常的寒威和冷氣。

臘 葉

魯 迅

燈下看「雁門集」，忽然翻出一片壓乾的楓葉來。

這便我記起去年的深秋。繁霜夜降，木葉多半凋零，庭前的一株小小的楓樹也變成紅色了。我會繞樹徘徊，細看葉片的顏色，當他青蔥的時候是從沒有這麼注意的。他也並非全樹通紅，最多的是淺絳；有幾片則在緋紅地上，還帶着幾團濃綠。一片獨有一點蛀孔，鑲着烏黑的花邊，在紅、黃和綠的斑斕中，明眸似的向人凝視。我自念：這是病葉呵？便將他摘了下來，夾在剛纔買到的「雁門集」裏。大概是願使這將墜的被蝕而斑斕的顏色，暫得保存，不即與羣葉一同飄散罷。

但今夜他卻黃蠟似的躺在我的眼前，那眸子也不復似去年一般灼灼。假使再過幾年，舊時的顏色在我記憶中消去，怕連我也不知道他何以夾在書裏面的原因了。將墜的病葉的斑斕，似乎也

只能在極短時中相對，更何況是蔥鬱的呢。看看窗外，很能耐寒的樹木也早經禿盡了；楓樹更何消說得。當深秋時，想來也許有和這去年的模樣相似的病葉的罷，但可惜我今年竟沒有賞玩秋樹的餘閒。

三詩人之死

郭沫若

孩子們沒有友伴，出外去的時候，因為國度不同，每每受隣近的漁家的兒童們欺侮。坐在家裏，時常聽見他們在外面的哭聲，或則流淚回來，有時他們又表現些不好的行爲，說出些不中聽的言語，這當然是從外邊濡染來的了。因此我們便立了一個家規：沒有大人同行時不許他們出去。但是這又太孤苦他們了。

曉芙時常對我說：我們去買匹兔子來餵罷，兔子乾淨，餵來也不很費事。

五月中旬的一天傍晚，我們便走到一家養兔園去。

兔子的種類很多的。

養兔主人說：兔的蕃殖力很大，生後六個月便要生兒，第一胎五六匹，以後每月一胎，一胎七八

匹。

我那時聽了這話，很是出乎意外。我以為這養兔的事業倒是很有利益的一項生意了。譬如在正月裏買一對滿了六個月的兔兒來，養到年底便可以產出將近千匹的子孫了。

不過養兔的人又說：出產太多了，事太麻煩，每胎大概只留兩匹，要殺死五六匹——這也是一種無形的生存競爭。假如不加屠戮時，恐怕全地球要成為兔子的王國呢。

在兔園裏我們買了一隻懷了孕的雌兔。但是我們的心並不是望她在一年之後替我們產出千匹的子孫，我們的心事只望她產幾匹兒子來替我們的兒子們做朋友罷了。

我們買的雌兔是波斯種，這只是據養兔的人告訴我們的，毛是棕褐色的，和我們平常看見的山兔一樣。我們從養兔園裏把她抱回寓裏來，養她在『玄關』裏面——日本房屋的玄關就像我們說的『朝門』（江蘇人稱為『門槽』）大概的結構是前後兩道門的進口中間的一個過道，橫不過一丈，縱不過五尺。

雌兔和我們同居之後，起初異常怕人，但相處一兩日，也就和人親近起來，向人依依求食了。我

們每天的清早在草原裏去摘些帶着露水的鮮草來餵她，晚上我們出遊的時候，也把她帶到海岸上去，任她在草原裏閒散。孩子們非常的高興；鄰近的兒童們看見，也覺得非常羨慕。但是高興極了，他們又要常起爭端，因為他們對於她的態度，不能時常一致。有時一個想作弄她，嗾使她，而別一個又要袒庇她，保護她；小小的保護者時而用出他們最後的武器來：便是放聲大哭了。

相處一禮拜了，十日了，十二日了。歡娛的五月看看便要告終，而我們的雌兔娘娘還不見產生兒子。我們觀察她的動作，觀察她的腹部，也沒有甚麼異常，我們便疑是受了養兔者的欺騙了。

第十三天的清晨，在我起床去開門的時候，我的木屐下感受着一種柔軟的東西，同時發出一聲微弱的鼠叫。我驚異了，以為是踏死了一隻老鼠了。但我把大門打開時，啊，奇怪！鼠子般的兔兒，在過道裏東一個西一個地爬着。我不禁叫着說道：兔子產了兒了！兔子產了兒了！曉芙和兒子們聽見了，便都跑到門道裏來。

兔兒一共是五匹——我們的兔母自然是第一次的出產了。被我踐踏了的一個，因為受傷太重，終竟死了。出產好像是在夜半，兔兒並不藏在娘的肚下，凍得如像冰塊一般了。我們趕快把棉花

來做了窩。把踏死了的一匹埋在後園裏的茶花樹下。又叫和兒去買了一個豆腐來供養兔母。

兔兒的身長不過是一寸光景，眼還沒有開。光嫩的皮膚連一點茸毛也還沒有。有兩匹是紅色，有兩匹是黑色。我們疑他們太小了，曉芙說：怕是早產罷？但我們的結論是看他們今後的死活如何。

兔母出產後，我們得了些意外的經驗。

別的家畜如像貓，如像犬，如像鷄，牠們的母性是異常鮮明的。在養育幼兒時候，牠們完全呈出猛禽猛獸的變態，獨於我們的這匹兔母對於她的幼兒們却沒有絲毫愛護的情誼。她產後的精神和肉體，完全和產前一樣，在第一天對於她的幼兒全不喂奶。曉芙說：人的奶子頭一天是沒有的，怕兔子也是一樣罷？但到第二天來她仍然不喂奶，只自照常跳躍着吃草，也不抱撫她的幼兒。兔兒也沒有啼飢的聲音。待到第三天上來，一匹弱小的紅的，終竟死了。怕就是早產罷？不然，便會是餓死了的。我們決心用武力強迫了，把兔母按着，把剩下的三匹兔兒放在她的懷裏，兔兒盲目地尋起奶來，仰着身吸得上好。

——這隻兔母真怪，很有點像西洋婦人。

兔兒漸漸大起來了。皮膚也漸漸粗糙起來了，起初嫩得和緞面一樣的，漸漸像鮫魚皮一樣了。滿了一個禮拜，眼睛總還不容易睜開。

就在滿了一個禮拜的那天的晚上，曉芙走去關門的時候，突然又聽見一聲尖銳的鼠叫聲，啊，兔兒又被踏壞一個了。這回是一隻頂大的黑的，踏傷了左邊的前腳，幸還不至於死。曉芙在電燈光下趕快把了些沃度丁幾，脫脂綿和裹帶來替他，把傷處護好了，心裏着實很難過了一下。

從此以後這隻兔兒便成了跛腳，我們便叫他是拜輪 (Byron)，還有兩隻，一隻紅的大些的，我們便叫他是雪萊 (Shelley)，一隻黑的小些的，我們便叫他是其茨 (Keats)。

我們這三位詩人，在第十天上才睜開了眼睛，身上的茸毛也漸漸長得和海虎絨一樣了。拜輪和其茨是灰黑的，雪萊却是黃的。

我們的三個兒子也就成爲了三位詩人的保護者 (Patron)，大兒保護拜輪，次兒保護雪萊，三兒保護其茨。不過這幾位小小的保護者也和一般藝術家的保護者相像是等於玩弄罷了。最有趣

的是才滿歲半的三兒，連他自己才勉強能如鴨子一樣蹣跚行得兩步，他却愛用他肥胖的手兒去把其茨提捉。或是橫提，或是順提，或是倒提，無論身上的那一部分都不管，總是用手去捏着，便抱着歡笑起來。好在柔順的兔子，不嚙人也不抓人，所以小兒們也決沒有受驚惶的時候。

兔子的不作聲息，真到了可以令人驚愕的地步。

母兔從早到晚只是默默地嚼些青草，把周身的神經十分緊張，不住地動着唇，眨着耳，凝着眼，警備着敵人的傷害。稍微有些風吹草動，便好像上了發條一樣，立刻逃遁起來。

兔兒自從睜眼後，也漸漸發揮起這些本能來了，遁逃的神速真是令人想到『狡』字的徽號，是應該專屬於他們的。

但是他們的爪牙不足以保護自己的身體，他們的嗜好，只是些青嫩草苗，他們沒有傷人的武器，也沒有傷人的存心，而他們的敵人却是四面環佈！他們假使沒有這銳敏的神經和神速的四肢，他們在這地球上的生存恐怕早已歸了地質學家的領域了。

我聽見兔子的聲音，如像鼠叫一樣的，只有三次。第一次是我最初踏死胎兒的時候。第二次是曉芙踏傷拜輪。拜輪自從跛了腳以後，身體的發育漸漸停滯了，跑路也不十分敏捷。曉芙特別愛憐他，我也時常加甚深的注意。但是他又使我們聽着第三次的鼠叫了。

我們自從母兔產生以後，每逢晴天便把她拴在園子裏的一株橘子樹下，三位詩人是自由地放在他們的母親的旁邊。

那是一天晚上。我們拿着碗筷正要吃晚飯的時候，突然又聽見我們聽見過的一種哀切的鼠叫聲，大家都驚詫了起來，立地跑向園裏去。

——啊，貓子，貓子！拜輪銜去了！拜輪銜去了！

我們看見一隻雄大的黑貓，銜着那腳上還帶着裹帶的拜輪，向鄰家的茅屋頂上跑去。我們吆喝牠，牠從屋頂上掉轉身來把我們凝視着。我們又不好投石子去打，怕打壞了別人家的茅屋。我們只得瞪目地看着我們的詩人在那黑黢黢的惡魔的口中死去。

啊，可憐的拜輪！可憐的拜輪！他的死，比真正的拜輪百年前在希臘病死了的，對於我們還要哀切得多呢。他使我們感受着一種無抵抗主義者的悲哀，一種不可療救的悲哀。——這種悲哀的確

是不可療救的；無抵抗主義者即使沈默地把自己的性命犧牲，但是誰能保定以後的黑貓不再吃我們的兔子呢？

我們那天晚上大人和孩子都是食不下咽的了。心裏最難過的怕是曉芙。她始終說拜輪是被她殺死了的。因為她把腳給他踏傷了，所以才有這場奇禍出來。別的兩隻都逃掉了的，假使腳不受傷他也定然可以避免的罷……她始終怨艾着說出這樣的話，但是有甚麼方法呢？人到失却了抵抗能力的時候，連一隻黑貓也要肆意地輕侮你呢！

拜輪死了，我們對於雪萊和萇茨更加注意地愛護了。我們始終把他們養在玄關裏面，不讓他們出來。

有一次曉芙和三個兒子都往澡堂裏去了。是中午時候，一位遊方和尚到我門前來化緣。他把大門打開走進玄關裏來，搖着金鐘哇啦哇啦地便念起佛號。我是最恨和尚的人，我故意沒有去理會他。他哇啦哇啦響了一陣，又獨自走了。在他走後有兩秒鐘光景，我突然想起玄關裏的兩位詩人來，我跑去看時，公然不見了！

——啊，這混帳的禿頭騙子！他恨我沒有給他錢米，他把我的對兒偷去了！

我蹣起木板鞋便追趕出去。

和尚正在鄰家化緣，我看見他掛在頭上的一個布袋裏面的確有甚麼東西在蠕動着一樣。

——你這混帳的禿頭騙子！你這不是我的兔子嗎？

我很想跑上去把他扭着了，但是我又怕誣枉了人，想回頭去再檢查一遍。

到回頭來把開着的兩扇門拉開，兩隻兔子才從門扇後滾了出來。——

像這樣的悲喜劇我們不知道演過多少回，我們對於他們的愛情一天一天地深厚起來。我們沒把他們當成畜生看待，我們是把他們當成我們家族的成員看待了。我的曉芙尤爲溺愛他們。她隔不兩天總愛替他們沐浴，我們笑呼爲『詩人的洗禮』。其實受過洗禮後的詩人們實在是再可憐不過的。他們的豐美的毛衣被水打濕了，形態醜陋得不堪，並且凍得戰巍巍地一點也不能活動。我時常嘲笑我的曉芙，我說像你這樣的愛，才真正是『溺愛』呢。

是拜輪死後的第幾週，我現在不記得了，我們的雪萊和其次都已經成了翩翩出世的佳公子，已經從玄關生活解放出來了。

他們在菩提樹的樹陰下，在美人蕉的花叢中，在碧綠的嫩草裏互相追逐的情形最是有風趣

的畫景。

他們在園裏耍倦了，又每從牆腳的罅隙處跑向海岸上去。起初我們很關心，他們一出去了，便跑去把他們追逐回來，但是回數太多了，他們自己也很曉得路徑，我們隨後便懶得去追逐了。

有一天午後其次突然不見了，不知道他是幾時出去了的，等到傍晚時分他也不見回來。傍晚曉芙舉行『詩人的洗禮』的時候，只剩下雪萊，但是雪萊也是奄奄無生氣了。

——這是甚麼原故呢？

曉芙在他的毛衣裏現發了許多蛆蟲，原來他的背脊上不知是幾時受了傷，更不知是幾時已經腐化了。

可憐的雪萊就在那晚上無聲無息地死了去，第二天起來只看見他的屍首臥在地上。

就是這樣我們的三位詩人便先後後地離別了我們而去。我們等其次回來，一直等到現在，現在已經是秋神將臨的時候了，而他終不見回來。想來我們的這位詩人不是死在犬貓的口中，一定是填了兩腳獸的腸腹了。

賣書

郭沫若

我平生苦受了文學的糾纏，我棄牠也不知道棄過多少次數了。我小的時候便喜歡讀楚辭莊子史記唐詩，但在民國二年出省的時候，我便全盤把牠們丟了。民國三年的正月我初到日本來的時候，只帶着一部文選，這是二年的年底在北京琉璃廠的舊書店裏買的了。走的時候本也想去掉牠，是我大哥勸我，終竟沒有把牠丟掉。但我在日本的起初的一兩年，牠在我的笥裏是沒有取出過的呢。

在日本住久了，文學的趣味不知不覺之間又抬起頭來，我在高等學校快要畢業的時候，又收集了不少的中外的文學書籍了。

那是民國七年的初夏，我從岡山的第六高等學校畢了業，以後是要進醫科大學的了。我決心要專精於醫學的研究，文學的書籍又不能不和牠們斷緣了。

我起了決心，又先後把我貧弱的藏書送給了友人們。明天便是我永遠離開岡山的時候了，剩着庾子山全集和陶淵明全集兩書還在我的手裏。這兩部書我實在是不忍丟去，但我又不能不把

牠們丟去。這兩部書和科學的精神尤爲是不相投合的呢。那時候我因爲手裏沒有多少錢，便想把這兩位詩人拿去拍賣。我想日本人是比較尊重漢籍的，這兩部書也比較珍奇，在書店裏或者可以多賣些價格。

那是晚上，天在落雨，我打起一把雨傘向岡山市上走去。走到了一家書店，我進去問了一聲。我說：我有幾本中國書……

話還沒有說完，坐店的一位年青的日本人懷着兩隻手粗暴地反問着我：你有幾本中國書？怎麼樣？

我說：想讓給你。

——哼，他從鼻孔裏哼了一聲，又把下顎向店外指了一下：你去看看招牌罷，我不是買舊書的人！說着把頭一掉便各自去做他的事情去了。

我碰了這樣一個大釘子，失悔得甚麼似的，心裏又是惱恨，這位書賈太不把人當錢了，我就偶爾把招牌認錯，也犯不着以這樣侮慢的態度待我！我抱着書仍舊回我的寓所去。路從岡山圖書館經過的時候，我突然對於牠生出無限的惜別意來。這兒是使我認識了 Spinoza, Tagore, Kabir,

Goethe, Heine, Nietzsche 諸人的地方，我的青年時代的一部分是埋葬在這兒的了。我便想把
我肘上挾着的兩部書寄付在這兒。我一起了決心，便把書抱進館去。那時因爲下雨，館裏看書的沒
有一個人。我向着一位館員交涉了，說我願寄付兩部書。館員說館長回去了，叫我明天再來。我覺得
這是再好沒有的，便把書交給了館員，諉說明天再來便各自走了。

啊，我平生沒有遇着過這樣快心的事情。我把書寄付了之後，覺得心裏非常的恬靜，非常的輕
靈，雨傘上滴落着的雨點聲都帶着音樂的諧調，赤足上蹴觸着的行潦也覺得爽膩。啊，那爽膩的感
覺！我想就是耶穌的腳上受着 *Margelien* 用香油塗抹時的感覺，也不過是這樣罷——這樣的感
覺，我到現在也還能記憶，但是已經隔了六年了。

自從把書寄付後的第二天我便離去了岡山，我在那天不消說是沒有往圖書館裏去過。六年
以來，我坐火車雖然前前後後地經過了岡山五六次，但都沒有機會下車。在岡山的三年間的生活
的回憶是時常在我腦中甦活着的；但我恐怕永沒有重到那兒的希望了罷？

啊，那兒有我和芳塢同過學的學校，那兒有我和曉芙同棲過的小屋，那兒有我時常去登臨的
操山，那兒有我時常弄過舟的旭川，那兒有我每朝清晨上學，每晚放學回家，必然通過的清麗的後

樂園，那兒有過一位最後送我上車的處女，這些都是使我永遠不能忘懷的地方，但我現在最初想到的是我那庾子山集和陶淵明集的兩部書呀！我那兩部書不知道果安然寄放在圖書館裏沒有？無名氏的寄付，未經館長的過目，不知道究竟遭了登錄沒有？看那樣的書籍的人，我怕近代的日本人中終竟少有罷？即使遭了登錄，我想來定被置諸高閣，或者是被蠹魚蛀食了。啊，但是，我的庾子山！我的陶淵明！我的舊友們！你們沒要怨我拋撇！你們也沒要怨知音的寥落罷！我雖然把你們拋撇了，但我到了現在也還在鏤心刻骨地思念你們。你們即使不遇知音，但假如在圖書館中健存，也比落在貪婪的書賈手中經過一道銅臭的烙印的，總還要幸福些罷？

啊，我的庾子山！我的陶淵明！舊友們！現在已是夜深，也是正在下雨的時候，我寄居在這兒的山中，也和你們冷藏在圖書館裏一樣的呢。但我想起六年前和你們別離的那個幸福的晚上，我覺得我也算不曾虛度此生了，我現在也還要希望甚麼呢？也還要希望甚麼呢？

啊，我現在的身體比從前更加不好了，新添了三個兒子已漸漸長大了起來，生活的嚴威緊逼着我，我不知道能夠看着他們長到幾時？但我要把他們養大，送到社會上去做個好人，也是我生了他們的一番責任呢。我在今世假使沒有重到岡山來看望你們的時候，我死後的遺言，定要叫我的

兒子們便道來看望。你們的生命是比我長久的，我的骨化成灰，肉化成泥時，我的神魂是藉着你們永在。

路畔的薔薇

郭沫若

一 路畔的薔薇

清晨往松林裏去散步，我在林蔭路畔發見了一束被人遺棄了的薔薇。薔薇的花色還是鮮豔的，一朵紫紅，一朵嫩紅，一朵是病黃的象牙色中帶着幾分血暈。

我把薔薇拾在手裏了。

青翠的葉上已經凝集着細密的露珠，這顯然是昨夜被人遺棄了的。

這是可憐的少女受了薄倖的男子的欺給？還是不幸的青年受了輕狂的婦人的玩弄呢？

昨天晚上甜密的私語，今朝的冷綠的露珠……

我把薔薇拿到家裏來了，我想找個花瓶來供養她。

花瓶我沒有，我在一隻牆角上尋着了一個斷了頸子的盛酒的土瓶。

——薔薇喲，我雖然不能供養你以春酒，但我要供養你以清潔的流泉，清潔的素心，你在這破土瓶中雖然不免要淒淒寂寂地飄零，但比遺棄在路頭被人踐踏了的好罷？

二 夕暮

我攜着三個孩子在屋後草場中嬉戲着的時候，夕陽正燒着海上的天壁，眉痕的新月已經現在鮮紅的雲縫裏了。

草場中放着的幾條黃牛，不時地曳着悠長的鳴聲，好像在叫牠們的主人快來牽牠們回去。我們的兩匹母雞和幾隻雞雛，先先後後地從隣寺的墓地跑回來了。

立在廚房門內的孩子們的母親在門外的沙地上撒了一握米粒出來。母雞們咯咯地叫起來了，雞雛們也啁啁地爭食起來了。

——今年的成績真好呢，竟養大了十隻。歡愉的音波，在金色的暮氣中游泳。

三 水墨畫

天空一片灰暗，沒有絲毫的日光。

海水的藍色濃得驚人，舐岸的微波吐出羣魚喋噏的聲韻。

這是暴風雨欲來時的先兆。

海中的島嶼和烏木的彫刻一樣靜凝着了。

我攜着中食的飯匣向沙岸上走來，在一隻泊繫着的漁舟裏面坐着。

一種淡白無味的淒涼的情趣——我把飯匣打開，又閉上了。

回首望見松原裏的一所孤寂的火葬場，紅磚砌成的高聳的煙囪口上冒出了一筆灰白色的飄忽的輕烟……

四 山茶花

昨晚從山上回來，採了幾串茨實，幾簇秋楂，幾枝蓓蕾着的山茶。

我把牠們投插在一個鐵壺裏面，掛在壁間。

鮮紅的楂子和嫩黃的茨實襯着濃碧的山茶花——這是怎麼也不能描畫出的一種風味。黑色的鐵壺更和苔衣深厚的岩骨一樣了。

今早剛從熟睡裏醒來時，小小的一室中漾着一種清香的不知名的花氣。

這是從甚麼地方吹來的呀——

原來鐵壺中投插着的山茶，竟開了四朵白色的鮮花！

啊，清秋活在我壺裏了！

五 墓

昨朝我一人在松林裏徘徊，在一株老松樹下戲築了一座砂丘。我說，這便是我自己的墳墓了。

我便揀了一塊白石來寫上了我自己的名字，把來做了墓碑。

我在墓的兩旁還移種了兩株稚松把牠伴守。

我今朝回想起來，又一人走來憑弔。

但我已經走遍了這莽莽的松原，我的墳墓究竟往那兒去了呢？

啊，死了的我昨日的屍骸喲，哭墓的是你自己的靈魂，我的墳墓究竟往那兒去了呢？

六 白髮

許久儲蓄在心裏的詩料，今晨在理髮店裏又浮上了心來了。——

你年青的，年青的，遠隔河山的姑娘哟，你的名姓我不會知道，你怨我只能這樣叫你了。

那回是春天的晚上罷？你替我剪了頭，替我刮了面，替我盥洗了，又替我塗了香膏。

你最後替我分頭的時候，我在鏡中看見你替我拔了一根白髮。

啊，你年青的，年青的，遠隔河山的姑娘哟，飄泊者自從那回離開你後又飄泊了三年，但是你的慧心替我把青春留住了。

蒼蠅

周作人

蒼蠅不是一件很可愛的東西，但我們在做小孩子的時候都有點歡喜他。我同兄弟常在夏天乘大人們午睡，在院子裏棄着西瓜皮瓢的地方捉蒼蠅——蒼蠅共有三種，飯蒼蠅太小，蔴蒼蠅有蛆太饒，只有金蒼蠅可用。金蒼蠅卽青蠅，小兒謎中所謂『頭戴紅纓帽，身穿紫羅袍』者是也。我們把他捉來，摘一片月季花的葉，用月季的刺釘在背上，便見綠葉在桌上蠕蠕而動，東安市場有賣紙製各色小蟲者，標題云『蒼蠅玩物』卽是同一的用意。我們又把他的背堅穿在細竹絲上，取燈心草一小段放在腳的中間，他便上下顛倒的舞弄，名曰『戲棍』；又或用白紙條纏在腸上縱使飛去，

但見空中一片片的白紙亂飛，很是好看。倘若捉到一個年富力強的蒼蠅，用快剪將頭切下，他的身子便仍舊飛去。希臘路吉亞諾思(Lukianos)的『蒼蠅頌』中說，『蒼蠅在被切去了頭後也能生活好些時光，』大約二千年前的小孩已經是這樣的玩耍的了。

我們現在受了科學的洗禮，知道蒼蠅能夠傳染病菌，因此對於他們很有一種惡感，三年前臥病在醫院時曾作有一首詩，後半云：

『大小一切的蒼蠅們，

美和生命的破壞者，

中國人的好朋友的蒼蠅們呵！

我詛咒你的全滅，

用了人力以外的

最黑最黑的魔術的力。』

但是實際上最可惡的還是他的別一種壞癖氣，便是喜歡在人家的顏面手脚上亂爬亂舔，古人雖美其名曰『吸美，』在被吸者却是極不愉快的事。希臘有一篇傳說，說明這個緣起，頗有趣味。

據說蒼蠅本來是一個處女，名叫默亞 (Mira)，很是美麗，不過太喜歡說話。她也愛那月神的情人恩迭米盎 (Endymion)，當他睡著的時候，她總還是和他講話或唱歌，使他不能安息，因此月神發怒，把她變成蒼蠅，以後她還是記念著恩迭米盎，不肯叫人家安睡，尤其是喜歡攪擾年青的人。

蒼蠅的固執與大膽，引起好些人的讚歎。訶美洛思 (Homeros) 在史詩中嘗比勇士於蒼蠅，他說，雖然你趕他去，他總不肯離開你，一定要叮你一口方纔罷休。又有詩人云，那小蒼蠅極勇敢地跳在人的肢體上，渴欲飲血，戰士卻躲避敵人的刀鋒，真可羞了。我們僥倖不大遇見喝血的勇士，但勇敢地攻上來，舐我們的頭的卻常常遇到。法勃耳 (Falrus) 的『昆蟲記』裏說有一種蠅，乘土蜂負蟲入穴之時，下卵於蟲內，後來蠅卵先出，把死蟲和蜂卵一併吃下去。他說這種蠅的行爲好像是一個紅巾黑衣的暴客在林中襲擊旅人，但是他的慍悍敏捷的確也可佩服，倘使希臘人知道，或者可以拿去形容阿迭修思 (Odysseus) 一流的狡獪英雄罷。

中國古來對於蒼蠅也似乎沒有什麼反感。『詩經』裏說，『營營青蠅，止於樊。愷弟君子，無信讒言。』又云，『非雞則鳴，蒼蠅之聲。』據陸農師說，蒼蠅善亂色，蒼蠅善亂聲，所以是這樣說法。傳說裏的蒼蠅，即使不是特殊良善，總之決不比別的昆蟲更爲卑惡。在日本的俳諧中則蠅成爲普通的

詩料，雖然略帶湫穢的氣色，但很能表出溫暖熱鬧的境界。小林一茶更爲奇特，他同聖芳濟一樣，以一切生物爲弟兄朋友，蒼蠅當然也是其一。檢閱他的俳句選集，咏蠅的詩有二十首之多，今舉兩首以見一斑。一云，

『笠上的蒼蠅，比我更早地飛進去了。』這詩有題曰『歸菴。』又一首云，

「不要打哪，蒼蠅搓他的手，搓他的脚呢。」我讀這一句，常常想起自己的詩覺得慚愧，不過我的心情總不能達到那一步，所以也是無法，『埤雅』云，「蠅好交其前足，有絞蠅之象……亦好交其後足，」這個描寫正可作前句的註解。又紹興小兒謎語歌云，「像烏紅豆格烏，像烏頭豆格粗，堂前當中央，坐得拉鬚鬚，」也是指這個現象。（格猶云「的，」坐得卽「坐著」之意。）

據路吉亞諾思說，古代有一個女詩人，慧而美，名可默亞，又有一個名妓也以此爲名，所以滑稽詩人有句云，「默亞咬他直達他的心房。」中國人雖然永久與蒼蠅同棹吃飯，却沒有人拏蒼蠅作爲名字，以我所知只有一二人被用爲譯名而已。

故鄉的野菜

周作人

我的故鄉不止一個，凡我住過的地方都是故鄉，故鄉對於我並沒有什麼特別的情分，只因釣於斯游於斯的關係，朝夕會面，遂成相識，正如鄉村裏的隣舍一樣，雖然不是親屬，別後有時也要想念到他。我在浙東住過十幾年，南京東京都住過六年，這都是我的故鄉；現在住在北京，於是北京就成了我的家鄉了。

日前我的妻往西單市場買菜回來，說起有薺菜在那裏賣着，我便想起浙東的事來。薺菜是浙東人春天常吃的野菜，鄉間不必說，就是城裏只要有後園的人家都可以隨時采食，婦女小兒各拿一把剪刀一只「苗籃」蹲在地上搜尋，是一種有趣味的遊戲的工作。那時小孩們唱道，「薺菜馬蘭頭，姊姊嫁在後門頭。」後來馬蘭頭有鄉人拿來進城售賣了，但薺菜還是一種野菜，須得自家去采。關於薺菜向來頗有風雅的傳說，不過這似乎以吳地為主。『西湖游覽志』云，「三月三日男女皆戴薺菜花。諺云，三春戴薺花，桃李羞繁華。」顧祿的『清嘉錄』上亦說，「薺菜花俗呼野花草。因諺有三月三螞蟻上灶山之語，三日人家皆以野花草置灶陔上，以厭虫蟻。侵晨村童叫賣不絕。或婦

女簪髻上以祈清目，俗號眼亮花。」但浙東却不很理會這些事情。只是挑來做菜或炒年糕吃罷了。黃花麥果通稱鼠麴草，係菊科植物，葉小微圓互生，表面有白毛，花黃色，簇生梢頭。春天採嫩葉，擠爛去汁，和粉作糕，稱黃花麥果糕。小孩們有歌贊美之云：

「黃花麥果韌結，

關得大門自要吃；

半塊拿弗出，一塊自要吃。」

清明前後掃墓時，有些人家——大約是保存古風的人家——用黃花麥果作供，但不作餅狀，做成小顆如指頂大，或細條如小指，以五六個作一攢，名曰繭果，不知是什麼意思，或因蠶上山時設祭，也用這種食品，故有是稱，亦未可知。自從十二三歲時外出不參與外祖家掃墓以後，不復見過繭果，近來住在北京，也不再見黃花麥果的影子了。日本稱作「御形」，與薺菜同為春的七草之一，也採來做點心用，狀如艾餃，名曰「草餅」，春分前後多食之，在北京也有，但是吃去總是日本風味，不復是兒時的黃花麥果糕了。

掃墓時候所常吃的還有一種野菜，俗名草紫，通稱紫雲英。農人在收穫後，播種田內，用作肥料，

是一種很被賤視的植物，但採取嫩莖淪食，味頗鮮美，似豌豆苗，花紫紅色，數十畝接連不斷，一片錦綉，如鋪著華美的地毯，非常好看，而且花朵狀若蝴蝶，又如雞雛，尤為小孩所喜，聞有白色的花，相傳可以治痢，很是珍重，但不易得。日本俳句大辭典云：「此草與蒲公英同是習見的東西，從幼年時代便已熟識。在女人裏邊，不曾採過紫雲英的人，恐未必有罷。」中國古來沒有花環，但紫雲英的花球却是小孩常玩的東西，這一層我還替那些小人們欣幸的。浙東掃墓用鼓吹，所以少年常隨了樂音去看「上墳船裏的姣姣」，沒有錢的人家雖沒有鼓吹，但是船頭上篷窗下總露出些紫雲英和杜鵑的花束，這也就是上墳船的確實的證據了。

一個鄉民的死——西山小品之一——

周作人

我住着的房屋後面，廣闊的院子中間，有一座羅漢堂。他的左邊略低的地方是寺裏的廚房。因為此外還有好幾個別的廚房，所以特別稱他作大廚房。從這裡穿過，出了板門，便可以走出山上。淺的溪坑底裏的一點泉水，沿着寺流下來，經過板門的前面。溪上架着一座板橋，橋邊有兩三棵大樹，成了涼棚，便是正午也很涼快。馬夫和鄉民們常常坐在這樹下的石頭上，談天休息着，我也朝晚常

去散步。適值小學的暑假，豐一到山裏來，住了兩禮拜，我們大抵同去，到溪坑底裏去檢圓的小石頭，或者立在橋上，看着溪水的流動。馬夫的許多驢馬中間，也有帶着小驢的母驢，豐一最愛去看那小小的可愛而且又有點獸相的很長的臉。

大廚房裏一總有多少人，我不甚了然。只是從那里出入的時候，在有一匹馬轉磨的房間的一角裏，坐在大木箱的旁邊，用脚踏着一枝棒，使箱內撲撲作響的一個男人，却常常見到。豐一教我道，那是寺裏養那兩匹馬的人：現在是在那里把馬所磨的麥的皮和粉分做兩處呢。他大約時常獨自去看寺裏的馬，所以和那男人很熟習，有時候還叫他，問他各種的小孩子氣的話。

這是舊歷的中元那一天。給我做飯的人走來對我這樣說。大廚房裏有一個病人很沉重了。一個月以前還沒有什麼，時時看見他出去買東西。舊歷六月底說有點不好，到十多里外的青龍橋地方，找中醫去看病。但是沒有效驗，這兩三天倒在牀上，已經起不來了。今天在寺裏作工的木匠把舊板拚合起來，給他做棺材。這病好像是肺病。在他牀邊的一座現已不用了的舊灶裏，吐了許多的痰，滿灶都是蒼蠅。他說了又勸告我，往山上去，須得走過那間房的旁邊，所以現在不如暫時不去的好。

我聽了略有點不舒服。便到大殿前面去散步，覺得並沒有想上山去的意思，至今也還沒有去。

過。

這天晚上寺裏有焰口施食。方丈和別的兩個和尚念咒，方丈的徒弟敲鐘鼓。我也想去一看，但又覺得麻煩，終於中止了，早早的上牀睡了。半夜裏忽然醒過來，聽見什麼地方有鐺鉞的聲音，心裏想道，現在正是送鬼，那麼施食也將完了罷，以後隨即睡着了。

早飯吃了之後，做飯的人又來通知，那個人終於在清早死掉了。他又附加一句道，「他好像是等着棺材的做成呢。」

怎樣的一個人呢？或者我曾經見過也未可知，但是現在不能知道了。

他是個獨身，似乎沒有什麼親戚。由寺裏給他收拾了，便在上山門外馬路傍的田裏葬了完事。

在各種的店裏，留下了好些的欠賬。麵店裏便有一元餘，油醬店一處大約將近四元。店裏的人聽見他死了，立刻從賬簿上把這一葉撕下燒了，而且又拿了紙錢來，燒給死人。木匠的頭兒買了五角錢的紙錢燒了。住在山門外低的小屋裏的老婆子們，也有拿了一點點的紙錢來弔他的。我聽了這話，像平常一樣的，說這是迷信，笑着將他抹殺的勇氣，也沒有了。

往事

謝冰心

她是翩翩的乳燕，

橫海飄遊，

月明風緊，

不敢停留——

在她頻頻回顧的飛翔裏

總帶着鄉愁！

一

那天大雪，鬱鬱黃昏之中，送一個朋友出山而去。絨絨的雪上，極整齊分明的鑄着我們偕行的足印。獨自歸來的路上，偶然低首，看見潔白勻整的雪花，只這一瞬間，已又輕輕的掩蓋了我們去時的蹤跡。——白茫茫的大地上，還有誰知道這一片雪下，一剎那前，有個同行，有個送別？

我的心因覺悟而沉沉的浸入悲哀！蘇東坡的：

『人生到處知何似？』

應似飛鴻踏雪泥——

泥上偶然留指爪，

鴻飛那復計東西！

……

那幾句還未曾說到盡頭處，豈但鴻飛不復計東西，連雪泥上的指爪都是不得而留的……於是人生到處都是渺茫了！

生命何其實在？又何其飄忽？他如迎面吹來的朔風，撲到臉上時，明明覺得砭骨勁寒；他又匆匆吹過，颯颯的散到樹林子裏，到天空中，渺無來因去果，縱騎着快馬，也無處追尋。

原也是無聊，而薄紙存留的時候，或者比時晴的快雪長久些——今日不樂，松濤細響之中，四面風來的山亭上，又提筆來寫「往事」。生命的歷史一頁一頁的翻下去，漸漸翻近中葉；頁頁佳妙，圖畫的色采也加倍的鮮明，動搖了我的心靈與眼目。這幾幅是造物者的手跡。他輕描淡寫了，又展開在我眼前；我瞻仰之下，加上一兩筆點綴。

點綴完了，自己看着，似乎起了感慨，人生經得起追寫幾次的往事？生命刻刻消磨於把筆之頃？

……

這時青山的春雨已灑到松梢了！

二

那有心腸然而竟被友人約去話別——

回來已是暮色沉沉。今夜沒有電光，中堂燃着兩支蠟燭，閃閃的光影，從竹簾裏透出，覺得淒清。走到院子裏，已聽見母親和涵傑斷斷續續的說話。等我進去時，簾子響處，聲音都寂。母親只低着頭做針線，涵和傑惘然的站了起來，卻沒有話說，只扶着椅背，對着閃閃的燭光呆望。

我懷疑着，一面向母親說着今天餞別的光景，他們兩個竟不來搭話，我也不問。

母親進去了，我纔問他們到底是怎麼一回事。涵不言語，傑歎了一口氣，半晌說，『母親說……她捨不得你走，你走了她如同……但她又不願意讓你知道……』

幾個月來，我們原是彼此心下雪亮，只是手軟心酸，不敢穿破這一層紙。然而今夜我聽到了這意中的言語，我竟呆了——

忽然涵望着傑，沉重的說，『母親吩咐不對瑩哥說，你又來多事做什麼！』
暫時沉默——這時電燈燦然的亮了，明光裏照見他們兩個的臉都紅着。

傑嚙着說，『我想……我想不要緊的……』

涵截住他，『不，我不許你說！』聲音更嚴厲了。

這時傑真急了，覺得過分的受哥哥的訶斥，他也大聲的說，『瞞別人，難道要瞞自己的姊妹？』
他負固的抵抗着。

我已喪失了裁判的能力，茫然的，無心的吹滅了蠟燭，正要勉強的說一兩句話——
涵的聲音淒然了，『正是不瞞別人，只瞞自己的姊妹呢！』

兩對辛酸的眼光相觸，如同剛卸下的琴絃一般，兩個人同時無力的低下頭去。

我神魂失據的站在他們中間——

電燈又滅了——感謝這一霎時消失的光明！我們只覺得溫熱顫動的手，緊緊的互握着，卻看不見彼此盈盈的淚眼！

三

今夜林中月下，無可比擬！彷彿萬一，只能說是似娟娟的靜女，雖是照人的明豔，卻不飛揚妖冶；是低眉垂袖，瓔珞矜嚴。

流動的光輝之中，一切都失了正色：松林是一片濃黑的，天空是瑩白的，無邊的雪地，竟是淺藍色的了。這三色襯成的宇宙，充滿了凝靜，超逸與莊嚴；中間流溢着滿空幽哀的神意，一切言詞文字都喪失了，幾乎不容凝視，不容把握！

今夜的林中，決不宜於將軍夜獵——那從騎雜沓，傳叫風生，會踏毀了這平整勻織的雪；朶朶的火燎，和生寒的鐵甲，會繚亂了靜冷的月光。

今夜的林中，也不宜於燃枝野餐——火光中的喧嘩歡笑，杯盤狼藉，會驚起樹上穩棲的禽鳥；踏月歸去，數里相和的歌聲，會叫破了這如怨如慕的詩的世界。

今夜的林中，也不宜於愛友話別，叮嚀細語——淒意已足，語音已微；而抑鬱纏綿，作繭自縛的情緒，總是太「人間的」了，對不上這晶瑩的雪月，空闊的山林。

今夜的林中，也不宜於高士徘徊，美人掩映——縱使林中月下，有佳句可尋，有佳音可賞；而一片光霧淒迷之中，只容意念迴旋，不容人物點綴。

我倚枕百般迴腸凝想，忽然一念回轉，黯然神傷……

今夜的青山，只宜於這些女孩子，這些病中倚枕看月的女孩子！

假如我能飛身月中下視；依山上下曲折的長廊，雪色侵圍闌外，月光浸着雪淨的衾裯，逼着玲瓏的眉宇。這一帶長廊之中；萬籟俱絕，萬綠俱斷，有如水的客愁，有如絲的鄉夢，有幽感，有澈悟，有所禱，有懺悔，有萬千種話……

山中的千百日，山光松影重疊到千百回，世事從頭減去，感悟逐漸侵來，已濾就了水晶般清澈的襟懷。這時縱是頑石鈍根，也要思量萬事，何況這些思深善懷的女子？

往者如觀流水——月下的鄉魂旅思；或在羅馬故宮，頽垣廢柱之旁；或在萬里長城，缺堞斷階之上；或在約但河邊，或在麥加城裏；或超渡萊因河，或飛越落磯山；有多少魂銷目斷，是耶非耶？她知道！

來者如仰高山——久久的徘徊在困弱道途之上，也許明日，也許今年，就揭卸病的細網，輕輕的試叩死的鐵門！

天國泥犁，任她幻擬；是泛入七寶蓮池？是參謁白玉帝座？是歡悅？是驚怯？有天上的重逢，有人間

的留戀；有未成而可成的事功，有將實而仍虛的願望；豈但爲我？牽及衆生，大哉生命！

這一切，融合着無限之生一刹那頃，此時此地的，宇宙中流動的光輝；是幽憂，是澈悟，都已宛宛氤氳，超凡入聖——

萬能的上帝，我誠何福？我又何辜……

四

心血來潮，如聽精靈呼喚，從昏迷的睡中，旋風般翻身起坐——

鈴聲響後，屋門開了，接着牀前一陣慘默的忙亂。

狂潮漸退——醫生凝立視我無語。看護捧着磁盤，眼光中帶着未盡的驚惶，我精神全墮，心裏是澈底的死去般的空虛。頰上流着的清淚，只是眼眶裏的一種壓迫，不是從七情中的任一情來的。最後彷彿的尋見了我自己，是坐着，半縛半圍的擁倚在牀闌上，胸前繫着一個大冰囊，注射過的右臂，麻木隱痛到不能轉動，然而我也沒有轉動的意思。

心血果然凝而不流。飄忽的靈魂，覺出了軀殼的重量。這重量層層下沉，軀殼壓在牀闌上，牀闌

壓在樓屋上，樓屋又壓在大地上。

凝結沉重之中，時間一分一分的過去。人們已退盡。牀側的燈光，是調節到只能看見室內一切的模糊輪廓爲止，——其實這時我自己也只剩一個輪廓！

我連閉目的力量都沒有——然而我竟極無端的見了一個夢。

我在層層的殿閣中緩緩行走，卻總不得踏着實地，軟綿綿的在雲霧中行。

不知走了多遠，到了最末層；猛擡頭看見四個大字的金匾，是「得大自在」，似乎因此覺悟了。這是京西臥佛寺的大殿。

不由自主的還是往上走，兩廡下忽然加深，黑沉沉的，兩邊忽然奏起音樂，卻看不見一個樂人。那聲音如敲繁鐘，如吹急管，天風吹送着，十分的錯落淒緊！我夢中停足傾耳，自然讚歎，「這是」一番，「究竟還是東方的古樂動人！」

更向裏走，殿中更加沉黑，如漆如墨，摸索着愈走愈深；忽然如同揭開殿頂，射下一道光明來，殿中洞然，不見了那臥佛的大像，後壁上卻高高的掛着一幅大白綾幛子，綴着青絨的大字，明白的是；

『只因天上最高枝，開向人……』光梢只閃到「人」字，便素然的掣了回去。我驚退，如霧如電，不斷的樂音中，我倏然的墜下無底深淵去……

無限的下墜之中，靈魂又尋到了軀殼；耳中還聽見十番，室中仍只是幾堆模糊的輪廓，星辰在窗外清冷灰白色的天空中閃耀着——

我定一定神，我又微笑，週身仍是沉重冰結，心靈中卻來了一縷涼意，是知識來復後的第一個感覺——

天還未明，剛在右臂藥方消散之後，我掙扎着探身取了鉛筆，將夢中所見的十個字，欹斜的寫在一張小紙上，塞在浴衣的袋裏。

病到不知西東的時候，凍結的心魂，還有能力飛揚——光影又只素然的一閃，「開向人……」之下，竟不知是些什麼，無論何時回憶起，都覺得有些惋惜。原也只是許多字形在夢中的觀念的再現，而上句「只因天上最高枝」這七個字，連綴得已似乎不錯。

「風浪要來了，這一段水程照例是不平穩的！」

這兩句話不知甚時，也不知是從那一個侍者口中說出來的，一瞬時便在這幾百個青年中間傳播開了，大家不住的記念着，又報告佳音似的彼此談說着。在這好奇而活潑的心緒裏，與其說是防備着，不如說是希望着罷。

於是大家心裏先暈眩了，分外的凝注着海洋，依然的無邊閃爍的波濤，似乎漸漸的搖蕩起來，定神看時，卻又不見得。

我——更有無名的喜悅，暗地裏從容的笑着——

晚餐的時候，燈光依舊燦然，廣廳上杯光衣影，盈盈語笑之中，忽然看見那些白衣的侍者，托着盤子，欹斜的從許多圓桌中間掠走了過來，海洋是在動盪了！大家暫時的停了刀叉，相顧一笑，眼球都流動着，好像相告說『風浪來了！』——這時都覺出了船身左右的搖擺。

我沒有言語，又滿意的一笑。

餐後回到房裏——今夜原有一個談話會——我徐徐的換着衣服，對鏡微顧，看見了自己鏡中驚喜的神情。如同準備着去赴海的女神召請的，對酌的一個夜宴。又如同磨劍赴敵，對手是一個

聞名的健者，而自己却有幾分勝利的把握。

預定夜深纔下船來，便將睡前一切都安排好了。

出門一笑，廳中幾個女伴斜坐在大沙發上，燈光下嬌惰地談笑着，笑聲中已帶暈意。

一路上去，遇見許多挾着氈子，笑着下船來的同伴，笑聲中也有些暈意。

我微笑着走上艙面去，琴旁坐着站着還圍有許多人。我拉過一張椅子，坐在玲的旁邊；她笑得倚到我的肩上，說『風浪來了！』

彈琴的人左右傾歛的雙腕仍是彈奏着，唱歌的人，手扶着琴臺笑着唱着，忽然身不自主一溜的從琴的這端滑到那端去。

大家都笑了，笑聲裏似都不想再支持，於是漸漸的四散了。

我轉入交際室，談話會的人都已在裏面了，大家團團的坐下，屋裏似乎很鬱悶，我覺得有些人面色很無主，掩着口蹙然的坐着——大家都覺得在同一的高度中，和室內一切，一齊的反覆欹斜。似乎都很勉強，許多人的精神，卻用到暈眩上了！彷彿中談起愛海來，華問我爲何愛海？如何愛海？——我漸漸的覺得快樂充溢，怡然的笑了。並非喜歡這問題，是喜歡我這時心身上直接自海得

來的感覺，我笑說『愛海是這麼一點一分的積漸的愛起來的……』

未及說完，一個同伴，掩着口顫頓的走了出去。

大家又都笑了，笑聲中，也似乎說『我們散了罷！』卻又都不好意思走，斷斷續續的仍舊談着。我心神已完全的飛越，似乎水宮赴宴的時間，已一分一分的臨近，比試的對手，已一步一步的仗着劍向着我走來——但我還天一句地一句的說着「文藝批評」。

又是一個同伴，掩着口顫頓地走了出去——於是兩個，三個……

我知道是我說話的時候了，我笑說『我們散了罷，別爲着我大家拘束着！』一面先站了起來。大家笑着散開了。出到艙外，燈影下竟無一人，欄外只聽得濤聲，全船想都睡下了，我一笑走上最高層去。

迎着海風，掠一掠鬢髮。模糊搖撼之中，我走到欄旁，放倒一個救生圈，抱膝坐在上面，遙對着高豎的煙囪與桅檣。我看見船尾的闌干，與暗灰色的天末的水平線。互相重疊起落，高度相去有五六尺。

我凝神聽着四面的海潮音。仰望高空，桅尖指處，只一兩顆大星露見。——我的心魂由激揚而

寧靜，由快樂而感到莊嚴，海的母親，在洪濤上輕輕的簸動這大搖籃。幾百個嬰兒之中，我也許是個獨醒者……

我想到母親，我想到父親，憶起行前父親曾笑對我說，『這番橫渡太平洋，你若暈船，不配作我的女兒！』

我寄父親的信中，曾說了這幾句：『我已受了一回風浪的試探。爲着要報告父親，我在海風中，最高層上，坐到中夜。海已證明了我確是父親的女兒。』

其實這又何足道？這次的航程，海平如鏡，天天是輕風習習，那夜僅是五六尺上下的震盪。侍者口中誇說的風浪，和青年心中希冀驚笑的風浪，比海洋中的實況，大得多了！

書信文

談讀書

朱孟實

朋友：

中學課程很多，你自然沒有許多時間去讀課外書。但是你試撫心自問：你每天真抽不出一點鐘或半點鐘的功夫麼？如果你每天能抽出半點鐘，你每天至少可以讀三四頁，每月可以讀一百頁，到了一年也就可以讀四五本書了。何況你在假期中每天斷不會祇能讀三四頁呢？你能否在課外讀書，不是你有沒有時間的問題，是你有沒有決心的問題。

世間有許多人比你忙得多。許多人的學問都在忙中做成的。美國有一位文學家、科學家和革命家弗蘭克林，幼時在印刷局裏做小工，他的書都是在做工時抽暇讀的。不必遠說，你應該還記得孫中山先生，難道你比那一位奔走革命席不暇暖的老人家還要忙些麼？他生平無論忙到什麼地步，沒有一天不偷暇讀幾頁書。你祇要看他的建國方略和孫文學說，你便知道他不僅是一個政治家，而且還是一個學者。不讀書而講革命，不知道「光」的所在，祇是竄頭亂撞，終難成功。這個道理，孫先生懂得最清楚的，所以他的學說特別重「知」。

人類學問逐天進步不止，你不努力跟着跑，便落伍退後，這固不消說。尤其要緊的是養成讀書的習慣，是在學問中尋出一種興趣。你如果沒有一種正當嗜好，沒有一種在閒暇時可以寄託你的心神的東西，將來離開學校去做事，說不定要被惡習慣引誘。你不看見現在許多又麻雀抽鴉片的官僚們，紳商們乃至於教員們，不大半由學生出身麼？你慢些鄙視他們，臨到你來，再看看你的成就罷！但是如果你在讀書中尋出一種趣味，你將來抵抗引誘的能力比別人要大些。這種興趣你現在不能尋出，將來永不會尋出的。凡人都越老越麻木，你現在已比不上三五歲的小孩子們那樣好奇那樣興味淋漓了。你長大一歲，你感覺興味的銳敏力便須遲鈍一分，達爾文在自傳裏曾經說過，他幼時頗好文學和音樂，壯時因為研究生物學，把文學和音樂都丟開了，到老來他再想拿詩歌來消遣，便尋不出趣味來了。興味要在青年時設法培養，過了正當時節，便會萎謝。比方打網球，你在中學時歡喜打，你到老都歡喜打。假如你在中學時代錯過機會，後來要發願去學，比登天還要難十倍。養成讀書習慣也是這樣。

你也許說，你在學校裏終日念講義看課本不就是讀書嗎？講義課本著意在平均發展基本知識，固亦不可不讀。但是你如果以為念講義看課本，便盡讀書之能事，就是大錯特錯。第一，學校功課

門類雖多，而範圍究極窄狹。你的天才也許與學校所有功課都不相近，自己去在課本研究，發見自己性之所近的學問。再比方你對於某種功課不感興趣，這也許並非由於性不相近，祇是規定課本不合你的胃口。你如果能自己在課外發見好書籍，你對於那種功課也許就因而濃厚起來了。第二，念講義，看課本，免不掉若干拘束，想藉此培養興趣，頗是難事。比方有一本小說，平時自由拿來消遣，覺得多麼有趣，一旦把牠拿來當課本讀，用預備考試的方法去讀，便不免索然寡味了，興趣要逍遙自在，不受拘束地發展。所以為培養讀書興趣起見，應該從讀課外書入手。

書是讀不盡的，就讀盡也是無用，許多書都沒有一讀的價值。你多讀一本沒有價值的書，便喪失可讀一本有價值的書的時間和精力。所以你須慎加選擇。你自己自然不會選擇，須去就教於批評家，和專門學者，我不能告訴你必讀的書，我能告訴你不必讀的書。許多人嘗抱定宗旨不讀現代出版的新書。因為許多流行的新書祇是迎合一時社會心理，實在毫無價值。經過時代淘汰而巍然獨存的書纔有永久性，纔值得讀一遍兩遍以至於無數遍。我不敢勸你完全不讀新書，我卻希望你特別注意這一點，因為現代青年頗有非新書不讀的風氣。別事都可以學時髦，惟有讀書做學問不能學時髦。我所指不必讀的書，不是新書，是談書的書，是值得讀第二遍的書。走進一個圖書館，你

儘管看見千卷萬卷的紙本子，其中真正能夠稱爲「書」的恐怕還難上十卷百卷。你應該讀的祇是這十卷百卷的書。在這些書中間，你不但可以得較真確的知識，而且可以於無形中吸收大學者治學的精神和方法。這些書纔能撼動你的心靈，激動你的思考。其他像文學大綱、科學大綱以及雜誌報章上的書評，實在都不能供你受用。你與其讀千卷萬卷的詩集，不如讀一部國風或古詩十九首，你與其讀千卷萬卷談希臘哲學的書籍，不如讀一部柏拉圖的理想國。

你也許要問我像我們中學生究竟應該讀些什麼書呢？這個問題可是不易回答。你大約還記得北京報副刊曾徵求「青年必讀書十種」，結果有些人所舉的十種盡是史記、漢書。這在旁人看起來似近於滑稽，而應徵的人卻各抱有一番大道理。本來這種徵求的本意求以一個人的標準做一切人的標準，好像我祇歡喜吃麵，你就不能吃米，完全是一種錯誤見解。各人的天資，興趣，環境，職業不同，你怎麼能定出萬應靈丹似的十種書，供天下無量數青年讀之都能感覺同樣趣味，發生同樣效力？

我爲了寫這封信給你，特地去調查了幾個英國公共圖書館。他們的青年讀品部最流行的書可以分爲四類：（1）冒險小說和遊記，（2）神話和寓言，（3）生物故事，（4）名人傳記和愛國小說。

就中代表的書籍是幽爾汎的八十日環遊世界記 (Jules Verne: *Around the World in Eighty Days*) 和海底二萬哩 (*Twenty Thousand Leagues Under the Sea*) 德孚的魯濱生飄流記 (*Robinson Crusoe*) 仲馬的三劍俠 (*Three Musketeers*) 霍爽的奇書和丹谷閒話 (*Hawthorne: Wonder Book and Tanglewood Tales*) 鏗斯來 (*Kingsley*) 的希臘英雄傳 (*Heroes*) 菲伯爾的鳥獸故事 (*Fabre: Story Book of Birds and Beasts*) 安徒生的童話 (*Andersen: Fairy Tales*) 騷德的納爾遜傳 (*Southey: Life of Nelson*) 房龍的人類故事 (*Vanloon: The Story of Mankind*) 之類。這些書在外國雖流行，給中國青年讀，卻不甚相宜。中國學生們大半是少年老成，在中學時代就歡喜像煞有介事的談一點學理。他們——你和我自然都在內——不僅歡喜談文學，還要研究社會問題，甚至於哲學問題。這既是一種自然傾向，也就不能漠視，我個人的見解也不妨提起和你商量商量。十五六歲以後的教育宜注重發達理解，十五六歲以前的教育宜注重發達想像。所以初中的學生們宜多讀想像的文字，高中的學生纔應該讀含有學理的文字。

談到這裏，我還沒有答復應讀何書的問題。老實說，我沒有能力答復，我自己便沒曾讀過幾本「青年必讀書」，老早就讀些壯年必讀書。比方在中國書裏，我最歡喜國風，莊子，楚詞，史記，古詩源，

文選中的書牋，世說新語，陶淵明集，李太白集，花間集，張惠言詞選，紅樓夢等等。在外國書裏，我最歡喜溪茲 (Keats) 雪萊 (Shelley) 考老芮基 (Coleridge) 白朗甯 (Browning) 諸人的詩集，蘇菲克里司 (Sophocles) 的七悲劇，莎士比亞的哈孟列德 (Hamlet) 李耳王 (King Lear) 和奧塞羅 (Othello) 哥德的浮士特 (Faust) 易卜生的戲劇集，安格列夫的新田地 (Virgin Soil) 和父子 (Fathers and Children) 安斯套夫斯克的罪與罰 (Crime and Punishment) 福洛伯的布華里夫人 (Madame Bovary) 莫泊桑的小說集，小泉八雲關於日本的著作等等。如果我應北京京報副刊的徵求，也許把這些古董洋貨捧上，湊成「青年必讀書十種」。但是我知道這是荒謬絕倫。所以我現在不敢答復你應讀何書的問題。你如果要知道，你應該去請教你所知的專門學者，請他們各就自己所學範圍以內指定三兩種青年可讀的書。你如果請一個人替你面面俱到的設想，比方他是學文學的人，他也許明知青年必讀書應含有社會問題科學常識等等，而自己又沒甚把握，姑且就他所知的一兩種拉來湊數，你就像問道於盲了。同時，你要知道讀書好比探險，也不能全靠別人指導，你自己也須得費些功夫去搜求。我從來沒有聽見有人按照別人替他定的「青年必讀書十種」或「世界名著百種」讀下去，便成就一個學者。別人祇能介紹，抉擇還要靠你自己。

關於讀書方法，我不能多說，祇有兩點須在此約略提起。第一，凡值得讀的書至少須讀兩遍。第一遍須快讀，着眼在醒豁全篇大旨與特色。第二遍須慢讀，須以批評態度衡量書的內容。第二，讀過一本書，須筆記綱要精采和你自己的意見。記筆記不特可以幫助你記憶，而且可以逼得你仔細，刺激你思考。記着這兩點，其他瑣細方法便用不著說。各人天資習慣不同，你用哪種方法收效較大，我用哪種方法收效較大，不是一概論的。你自己終久會找出你自己的方法，別人決不能給你一個方單，使你可以依法泡製。

你嫌這封信甚太冗長了罷？下次談別的問題，我當力求簡短。再會！

你的朋友，光潛。

論學書信

高語罕

猶龍先生：

我接了你的信，已經兩個多月，片言隻字，也沒給你，你一定要怪我，罵我，記望着我。我也不是懶的人，而且得了我的好朋友你，談學問的信，又那有不立刻回復的道理？不過我是八月廿八號到

廣州去的，順便到廈門，香港，澳門，九龍各處玩了幾天，回來已經是十月十號了。這時你的信到了，已有三個多禮拜，本打算即刻復你，只因爲你所研究的國文教授問題，我還有點意見，初到家裏，行色匆匆，又因爲多年不涉風濤之險，此次舟行遇風，好幾天沒進飲食，勞憊飢疲，到了極點，打算休息兩天，精神稍好點，把我的一得之愚寫給你；那曉得第二天便大病起來，冷熱交作，一直病了一個多月，現在才算勉強可以起來，兩手發顫；然而這封信不能再遲了！不過現在的情形也和你寫信的時候不同了。全國教育會聯合會在廣州議決的學制案，固然我們不能說他沒有應待商榷的地方，然而大體却是不错的。新學制系統案主張中學六年，分高初兩級：初級三年，高級三年。我的愚見如下：

初級中學

第一學年——教授胡適，陳獨秀，錢玄同，戴季陶，胡漢民，高一涵，周作人，諸人的作品，以及吳稚暉先生的上下古今談，君朔先生譯的法國大仲馬著的俠隱記，續俠隱記，萬國美術研究社編譯的夜未央等等。

第二學年——教授儒林外史，紅樓，三國演義，水滸，西游記和今古奇觀的選文。

第三學年——教授近代文言文，如章太炎，康有爲，梁啓超，吳稚暉，蔡子民，章行嚴，嚴復，林紓，譚

嗣同，汪精衛，黃遠庸諸人的作品。——最好於本學年下學期教授清代的文學家的淺近文言，如曾國藩，鄭板橋的家書，以及戴黃方姚，顧顏諸人的作品。

高級中學

第四學年 視你所擬的中學第二學年的程度。

第五學年 視你所擬的中學第三學年的程度；兼授修辭學。

第六學年 視你所擬的中學第四學年的程度；兼授邏輯學。宜多講授古今名家研究文學，批評文學的作品。——歷史的，批評的，方法論的。

我們所擬的中學國文教授的程序，是假定入中學的學生都是受過完全的小學國文教育，白話文字已有相當的程度；不然，還要斟酌情形，略事變通。

不過，我覺得假使我們樣樣都能如我們所預定的計畫做到了，便能夠使學生圓滿得着他們所預期的應用文字的技术麼？還不敢說。因為學校的國文教授時間很少，僅恃教室裏所得的，一定有限。所以在教授正課之外，應當指導學生『自修』。自修有兩種：

一種絕對的自修

一種相對的自修

怎樣叫做『絕對的自修』呢？就是完全不要先生，全憑着我的本能，我的天才去對付，去研究。譬如研究國文，在暑假的時候，預先由國文教習指定幾部文學書，或文法學，文字學，或模範文字，自己去研究，以說文，字典，爾雅，辭源等等做顧問，辛苦獨造，可以得着不少的創見。不過這是爲利根人說法，若是根氣鈍的，便費氣力，然而『人一能之己百之，人十能之己千之』也未始不可得着相當的益處。我從前並沒讀過多少英文，也沒從過什麼好英文教習，然而我翻爛了兩都英文字典的結果，如今竟能勉強看點英文較高的書籍。怎樣叫做『相對的自修』呢？就是彷彿學校現在預習的辦法，譬如明天我們要教授太史公的遊俠列傳，或是胡適的美國的婦人，學生在頭天晚上，便把他們找將出來，看他兩遍，有不明瞭的地方，可以借着參考書的力量，細心研究一下，有不愜意的地方，可以憑着自己的智識，眼光，預先在心頭批評一下。第二天再到教室聽講，自然所得的益處，較其他隨班聽講的人要多得多了。教習講解有不對的地方，也就不致爲他所誤了。我從前初到日本讀書，聽講非常困難，就用這個方法，得的益處很多。若是那天不先自修，不先預備，第二天的功課，便完全聽不懂。

現在我再把『相對的自修』講一講。相對的自修，先要教學生認清文學和文字的區別，又要教他們了解白話和文言在現在社會中的價值。從前有一班人最可惡的，就是希望學生人人都要做文學家，人人都要『語不驚人死不休』。所謂『開口文君，閉口子建』都是這種謬誤思想的遺毒！以致到了進學，中舉，補廩，入貢，連一封普通信都寫不好的十有七八，就是鎮日價講文學而丟掉應用文字不講的弊病。——這固然還有別的原因：研究的方法不好。所以文學文字在中文沒有明確的界說；而在英文却異常分明。文學 Literature 是表現人生的情感，想像，描寫自然界的蘊奧，而有體裁，有藝術，能使一般人類都能明瞭，都受感動的東西；文字 Language 只取敘事，表情，達意而已，無事乎藝術，也無事乎想像。文學不是一般人所能研究，所要研究的；而文字却是人人所應備的工具，其需要等諸布，帛，粟，米。至於白話文因為現在和將來社會所必需，就是淺近文言，也還有相當存在的價值。那末，『獨立的自修』怎樣呢？我們應該教學生注意的有五件事：

(一) 由教習代選幾部好的——思想，文法，藝術，不與現代或將來人生衝突的——文學書，如小說，戲曲，或其他書類，或是自己選擇，預定在一個期間，把他讀完。

(二) 看的時候，要注意作者的時代，思想，師承，特性，和他文中所特注的事實，以及他所信仰的

主義。

(三)要注意他的寫法。譬如曹雪芹做紅樓，寫林黛玉，他的一書，一畫，一榻，一几，一山，一石，一言，一笑，一舉，一動，皆足以表現林黛玉的精神。施耐庵做水滸，寫武松打虎和李逵打虎，各有各的個性和精神，舉凡一拳，一腳，一跳，一躍，虎的騰挪呼嘯，和他們掙扎撕拚的情形，都有特殊的表現，不容人家張冠李戴。

(四)要注意文字的組織，要注意經濟的方法。美國的作文法家曾說：“Write as you would speak.”就是教我們做文章要經濟。要文字經濟，必要研究名家的作品，把他們文字組織的特長顯出，比較研究，然後自然會創造出新的組織來。

(五)要注意他的文法。因為文法因時代，文體，地理而不同。如左傳上的『室於怒，市於色』和『劍及』，『履及』，『車及』這些倒裝句法，皆不適於現代文字了；又如文言中『不吾欺也』，在語體中便作『不欺我的』；又如我們皖北人說『我回家』，安慶蕪湖的婦女却常說『我家去』。此外還要注意句讀，讀法，段落。遇到心裏歡喜研究的文字，就用新式標點符號把他圈點出來，分出段落，然後對證原書，或請人糾正。句讀，段落，若能清楚，那篇文字大意，已經『思過半』了。

不過這麼一來，學生固然得着許多的益處，先生可就要麻煩些了。那些以“Make money”爲唯一目的的教書匠，一定要怨氣衝天！然而或者也有許多對於教育真有興趣，真有信仰的朋友們，贊成我這個主張的是不是？……

喲！喲！我的手不能動了！麻木了！身子也起不來了！哎！這是病後固有的現象，過一會子就好了。不寫了吧！老朋友！祝你的福。

弟無名 一〇，十一，廿日。

知行書信

陶知行

一 西湖之危機

——給杭州朋友的公開信——

西湖的危機，已經到了不可不注意的地步了。這危機就是上海化的趨勢。我每年必到西湖游覽一二次，覺得這種趨勢，咄咄逼人，近來更甚。如果再不說幾句話，心裏實在有些不安了。

上海化是什麼？

上海化第一是忙。人生要忙也要玩。上海的忙人到西湖裏來玩玩，我們是很表同情的。但是最要緊的是忙的時候忙，玩的時候玩。若是忙的時候玩，玩的時候忙，都是錯了。我們到西湖裏來，最要的是看風景。西湖裏的景緻，隨處都有，必定要從容的去欣賞，才能得到他的妙處。但是上海來的人，忙的很，嫌自己的腳慢，要坐東洋車；嫌洋車慢，又要坐汽車。我們覺得走馬看花，比他們所得的還要多些。我們只覺得最不上算的事，無過於坐汽車游西湖。這還事小，我們遊湖的人，看見汽車來了，也就跟着他忙過不了。身體忙讓，眼睛忙夾，鼻息忙停，心頭忙跳，直到汽車盡過，才慢慢的復原。一人豪放，使得大家都受累不安，實在說不過去。世界文明國的公園裏，多不許坐汽車。西湖全部都是個公園。爲維持同樂起見，湖濱大路，是應然絕對禁止汽車通行。聽說自汽車通行以來，已經衝死了十幾個人。我們爲維持公安尊重人命起見，希望永久的停止他們才是。湖濱的路是人的路，不是馬路，更不是汽車路，我們防止上海化的第一件事，就是要禁止汽車在湖濱路上通行，就是要使人玩的時候不能忙。

上海化第二是俗，怎樣叫俗？凡不合美術的調和觀念的就是俗。靈隱寺裏新上任的財神菩薩，是一個例。最俗是無過於西湖裏紅頂裝烟窗的洋房了。西子穿西裝，總不相稱。西子穿上不中不西

的裝束更不稱了。我希望杭州大學將來的校舍，外表採用中國式的建築，爲與環境調和做個表率。人工只可增進天然的美感，斷不可將他敗壞。我還希望以後在湖邊造房子的人，未造之先，必求自己的房子和四周風景聯爲一氣；目光要射在四圍，不可專注在自己的房子上。所以防止上海化的第二步，是要提倡符合風景的建築，使一切俗的房屋自己害羞。

上海化第三是私。十座哈同式的花園，可以把西湖封鎖起來，我們曾經注意到嗎？我提議環湖大路要築在房屋和西湖之間。如此，方可免於封鎖的危險。所以防止上海化的第三件事，就是嚴立規章，使凡應公開的都不讓私人佔去。

防止上海化的責任，要誰擔負呢？第一是杭州人。第二是上海來的人。上海人只可帶些西湖化到上海去，決不可帶點上海化到西湖來。我們願意有西湖化的上海，決不願有上海化的西湖。杭州人，以地位說，是西湖的主人翁，他們應該一面防止上海化進口，一面削除上海化的根株。防止削除的方法：一要輿論，二要實力。運用輿論和實力，以保存西湖本來之真面目而光輝之，是杭州人不可推卸的責任。

二 平民教育下鄉

——答金鳴岐先生的信——

鳴岐主任：

前天接到先生的信，曉得第四女師教職員對於平民教育積極進行，不勝欣佩。本想即日奉覆，奈因昨天爲安徽省會全城運動之日，襄助一切籌備，連五分鐘的空閒都抽不出來，並且先生所問的話，很有研究價值，不是片刻可以想得，也不是幾分鐘可以寫得了。與其草草了事，不如且等一兩天作一較爲詳盡之答覆。這是我遲到今天才回信的緣故。

(一) 先生問四女師的週年紀念宜如何辦理。光陰過得快得很，十一月十一日已是四女師的週年紀念日。聽見這個好消息，當然要皆大歡喜。況且四女師雖然只出世了一年，成績已經大有可觀。如果中國個個學校能如此進步，豈不是很可慶賀的嗎？這都是因爲貴校教職員有鞠躬盡瘁之精神，才能辦到這樣成績。

大凡紀念日有兩種感想：一，是回顧既往；二，是進規未來。我以爲第二點更加重要，因爲這是進

步的原動力。我們似宜乘紀念日的盛典喚起一種勇往直前改造社會的精神。學校是爲社會設立的。學校而沒有改造社會的能力，簡直可以關門。現在社會要改造的地方很多，我們改良社會的法子無窮。比如用平民教育來改造不識字的社會，使他成爲識字的社會，也是一樁很重要的事體。貴校教職員中對於平民教育有經驗的很有好幾位，可否拿推行平民教育爲週年紀念的第一件事？週年紀念是學校裏的喜事。我們做喜事的時候應當向社會送禮，使大家都快樂。學校裏送社會的禮物沒有再比平民教育好的了。所以我建議：

一、每一個學生家裏送一部平民千字課。那家裏無人教的由學生於寒假時帶回去教家裏的人。

二、學校所在地（隆阜）每一個店家送平民千字課一部，以該商店家庭有人教爲條件。無人教的可到平民學校來上學。

三、邀約六縣知事，勸學所長，縣署第三科科长，縣視學，教育會正副會長，高等小學校長，主任教員，公正紳商領袖到校參與紀念典禮並參與平民教育運動。

四、本校男女工人限六個月內一律讀完平民千字課，校工多則開班，少則用連環教學法，即日

開始讀書，使各地來校參觀的人，可以得些『烟士披里純。』

五、準備關於不識字之警世畫，於是日遍帖隆阜全埠。

昨天陪程仲翁遊菱湖公園，我即拿這幾條提議和他討論，他一聽就贊同，並且十分的高興，要把這個意思轉達諸位先生考慮設法，見諸實行。這幾條意思都是臨時想出來的，未必盡善盡美，不過爲諸位菩薩們做做參考罷了。

國慶紀念是十月十日。十字代表十字架。十字架有犧牲之意義。我們每逢雙十節就應當想到國家的危險要立志爲國家背雙倍的十字架。中國國民倘肯爲國家背十字架，沒有鐵肩可以嗎？是萬萬不可以的。我們不可以不宏毅，因爲任重而道遠。四女師恰好是十一月十一日產生的。兩個一字就是代表兩個鐵做的肩膀，上頭背了兩個十字架。我們每逢十月十日都要想到十字架；我們每逢十一月十一日都要想到十字架是要鐵肩背的；我們紀念的時候就要立志硬起肩膀來爲國家背雙倍的十字架。

(二)關於休寧北鄉推行平民教育問題。先生擬在北鄉推行平民教育，欲將不識字之北鄉化爲識字之北鄉，將黑暗之北鄉化爲光明之北鄉。志願之宏，愛鄉之切，最可欽佩。現今辦教育的人總

要在城裏熱鬧，那冷靜的鄉村，實在沒有人過問。但是中國以農立國，一百個人當中有八十五個住在鄉村裏。平民教育是到民間去的運動，也就是到鄉間去的運動。先生肯把鄉下人的幸福放在心裏，尤有遠見之明，這是平民教育到內地鄉村去第一幕。先生盡力去做，有什麼地方願意我們幫忙，我們是沒有不幫忙的。請你告訴我，使得我們好準備。我想最好從府上的西村辦起。對於進行方法，我有幾條意見供先生參考：

一、假使西村有小學校，就可通信與校長，說明平民教育的效用，請該校擔負全村平民教育之責，擬訂全村人民分期不識字之計劃，令十歲以上的學生帶平民千字課，用連環教學法到自己家裏去教家裏的人，請本校教員在家裏教自己的師母女兒和女僕，再由教員在家裏的師母女兒女僕去教別人家的師母女兒和女僕，勸鄉村裏凡識字的人都願教不識字的人，勸人出錢送書，多寡不計，把平民千字課當善書送人。

二、假使沒有小學校，只有私塾，就請私塾採用平民千字課代替三字經，千字文，百家姓。讀過平民千字課四本之後再讀他書。並請私塾先生和學生仿照第一條小學校辦法酌量進行，不過比學校裏進行要難些。私塾教員如辦此事，四個月後學生考試及格，教員可得平民教育教師文憑一張。

三、假使本地又無小學，又無私塾，再怎樣辦呢？第一步通信於初通字義之親友，請他們用連環教學法在家裏試驗。第二步，先生今年年假回家的時候，可偕同令兄，韻芬以及別的受過教育的人一同回去從事平民教育運動。把村鄉裏聰明好學熱心的人找幾個來特別的訓練他們一個月，每天教四課，就可以把四本書教了。同時指導他們教人的法子，叫他們每天回去的時候也教別人一課。如此一個月下來，先生們回校，鄉村裏就有好幾位教師。從此一人教三人，三人教九人，全鄉的人不久都能識字明理了。對於上列方式無論採取那一種，提倡的人只要送書就夠了。教的人純粹要請他們盡義務。教的人盡義務就能和學的人發生一種很寶貴的友誼。如果教的人受報酬，久而久之，就成了做買賣的情形，把平民教育的精神完全消滅掉了。

我很誠懇的爲你祈禱，願你成功，願這個內地鄉村的民平教育成功。

在京開會時承諸位同鄉不棄，推知行爲中華教育促進會總會安徽董事之一，慙感交集，深恐無以副諸先生之厚望。此次來省即想稍盡棉力，爲我三千萬兄弟姊妹開一求智之路，並無負於諸先生之推重。動身時有人勸我，說皖局不寧，最好不去。到皖時一班小人放謠言說我此來有政治作用。到皖後三日適逢學生爲伸正氣與警察衝突。但我們當仁不讓，勇往直前的進行。十九日安徽省

會平民教育促進會成立。二十日一時對第一女子師範學生演講女子領袖對於平民教育之使命，七時對全城學校講社會服務的精神。二十一日十時對於聖公會學生講平民教育，二時對於全城牧師佈道團講平民教育。二十三日一時約集熱心平民教育之同志十七人討論進行方法，三時對全城小學教員講平民教育，七時對省立小學講平民教育。二十四日十時朱文公紀念，對徽州同鄉講促進徽州平民教育方法，四時對全城商董一百餘人講商界對於平民教育之使命。二十五日安徽省會平民教育促進會開第一次董事會。二十六日七時對於全城各機關學校代表講笑嬉嬉的平民教育運動。二十七日九時開第二次董事會，三時對苦兒院學生和全城警察講平民教育和警察與平民教育之關係，晚上對私立學校學生講平民教育，對弘塾教員講私塾與平民教育，對和尙講演平民教育與宗教。同時我們向省公署和其他官廳，陸軍，警察，海軍，監獄當局接洽。到了二十八日，大家對於平民教育真是人同此心，心同此理，一致提倡平民教育。這日整隊出來遊行的有省署軍樂隊，吳團長的軍隊，湖隼艦海軍，本城警察，三路商團，教職員，學生共一萬七千人。果真成了一個笑嬉嬉的遊行。此外我還做了些小小的試驗，我在江裕輪船上找了一個四川茶房戴永教三個別的茶房；在菱湖公園找了三個識字的人教六個別的不識字的人；在教育廳裏找了六個識字的夫

役教十二個別的不識字的夫役，並叫了一個夫役去教我的臨時車夫。這事證明（1）隨時隨地隨人可以辦平民教育；（2）有一分力量做一分事，就有一分效果；（3）社會對於平民教育，只要我們使他諒解，是沒有不萬眾一心去提倡的；（4）門不敲不開，最後勝利都由奮鬥得來。

因為先生熱心提倡平民教育，所以我很情願詳細的向先生報告最近的經過。還望先生轉告別同志並且隨時把先生和其他同志所得的經驗報告總會及知行。

三 徽州土貨

——答吳立邦小友的信——

立邦好友：

接讀正月二十七日的信，曉得你和新善哥已經進了第三中學，很好，很好。方校長也寫信告訴我了，他說你們還有一位弟弟一同去的。這位弟弟姓甚名誰？你可以告訴我嗎？

你所說徽州的土產一層，我倒想和你談談。我以為我們只問好不好，不問土不土。你現在新拜的那位老師身子雖在外面，骨子裏也是徽州的土產。我們徽州的土產本來不錯。你看朱晦菴、江慎

修戴東原諸位鄉先賢那一位不是土產？現今的胡適之先生從頭到腳也只是我們家園所出的土產。我深信他們來做你們的老師，你們是一定歡迎的。譬如茶葉是家鄉的土產，我們徽州人是沒有不歡喜吃徽州茶的。

你說隨地隨時都可以做詩，這句話是很對的。我只想補充兩句。隨時隨地都是詩；隨時隨地都可以做詩；隨時隨地都不可以勉強做詩。詩貴自然，充天地間都是詩的材料，詩人隨意拈來都成好詩。

你問詩的功用，我先拿詩對於詩人的功用回答你。你試站在河西橋上望着十寺或別的好風景：儘量呼一口氣出來，忍住，忍到不能再忍了，那時你就明白詩人讀詩的功用；儘量吸一口氣進去，忍住，忍到不能再忍了，那時你就明白詩人做詩功用。至於詩的普通功用，孔子說得好：『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。』我不必細說了。

我昨天在徐州旅館裏沒有事體做就做了一首詩，抄來給你們看看：

自勉並勉同志

人生天地間，

各有所稟賦：

爲一大事來；

做一大事去。

多少白髮翁，

蹉跎悔歧路。

寄語少年人，

莫將少年誤。

你如有詩，也請送我幾首讀讀。

這封信是火車上寫的，所以很不整齊，請你原諒。

四 談 詩

——答吳立邦小朋友的信——

立邦小朋友：

我接到你的第二封信立刻就寫回信給你，只因我要說的太多，要寫的太長，所以等到現在還沒有寫。現在再不能等了。寫得短些總比不寫好。所以我決定先寫一封回信，短點不妨；等到有空的時候再和你暢談暢談。

你信上說要拜我做老師，本來是不敢當。不過古人有相學相師的道理，如果你願意做我的老師，我一定願意做你的老師。我現在最小的學生是四歲，最老的學生是六十六歲。他們都是我的學生，也都是我的老師。他們教我，我教他們，別有興味。我現在的老師和學生北至蒙古，南至南洋羣島，西至德國，東至美洲都有。不過徽州除你以外還沒有別人願意教我，並且從我學。你是我在徽州第一個老師，第一個學生。歡迎！歡迎！一定歡迎！

你出給我的第一個難題就是要我教你做詩，啊呀！詩這個藝術是教不來，學不來，做不來的。就拿我來做個比方。我雖然比不上李太白的斗酒詩百篇，但在一點鐘之內也曾寫過十幾首的。現在簡直一首詩也做不起來，就是勉強湊成幾句也是不會好的。有的人說我向詩神請了假；有的人說詩神向我請了假。總之詩神不來，隨便怎樣學總是三不像；詩神一來，一學就會。不學也會。等到你覺得肚子裏有塊東西，不得不吐到筆裏，筆裏有點東西，不得不寫在紙上的時候，那時你的詩就自

然而然的來了；那時你再看看詩經，古詩，唐詩，宋詩，白話詩以及種種好詩，都是你自己要說的話了。詩興未到，詩是詩，你是你，讀詩雖多，終不相干。等到你是詩，詩是你，你和詩分不開了才有好詩出來。世界上詩做得多，好的少就是因為做詩的人不能把生命放在詩裏，不能把詩放在生命裏，不能把詩和生命合而為一，換句話說：『沒有詩的生命，決做不出生命的詩。』

第三中學方振民先生和許敦士先生的介紹信我已經寫去了。我並且請他們直接回你的信，省得誤事。我現在還送上介紹片一個，以便到校時應用。

祝你和全家平安，康健，快樂。

五 南 下

——母親讀千字課後第二次給母親的信——

母親：

我昨（做）天早上五點鐘動身，你還沒有起來。今天下了一點雨，不很大。六點鐘可以到南京。（斤）我要去看看伯伯和冬弟，明天到上海。我很平安，快樂。小桃好了嗎？願家中大小都很快樂。

秋冬的信

章衣萍

歲歲重陽苦病累

我的妹妹：

從莫干山回來之後，我的身體很好。在西湖遊玩了十多天，看了錢塘江的潮水，回來已是草黃葉落，節屆重陽。在山上住了幾月，整日伴竹看雲，作文吟詩，真是清閒已極。一旦回到人海茫茫，車馬如雲的上海，頗覺頭暈目眩，精神疲憊。我的妹妹，我本想遷家西湖，結廬於葛嶺之下，念佛吟詩，養病打拳，再享幾月清福。無奈「孔方兄」不從人願，只好於上海灘頭，租下樓房一間，呼吸都市濁氣，再度苦悶生涯。我的妹妹！金錢是一個惡魔，牠打碎了人間一切幻想，撕破了人間一切美夢，癡男怨女，白叟黃童，天下多少有心人，那一個能跳得出惡毒的金錢的爪牙。我的妹妹！你記得我從前告訴你做的對句麼？

「等身著作；

兩袖清風」

我的妹妹！你看我何等可憐而且何等驕傲！

南來四年，沒有一年不病。現在，我的醫生顧先生說我的肺部已無問題。只願上帝佑我，從此康健起來，讓我完成我理想中幾部著作。

我的妹妹！重陽日本想到郊外看你。因為你來信說起你們新校舍：「那裏有着青春的草地，平坦的大地，悠悠的樹林，掩映着紅色的洋房。一團團的白雲隨風飛舞在無阻無礙的天際。」我的妹妹！我看到你的信，真是喜極欲躍。只恨我老了，病了，不能同你同桌共硯，同度學生生涯。我的妹妹！說來真有些迷信；我的病是一九二七年重陽起的。從此每年重陽，總有點不舒適。今年總算好了，可是重陽又傷風咳嗽，因此不能前來。我的妹妹！這些日子我總夢着你。說起來也好笑。但我決無一些邪心？聖人說得好：「思無邪。」請你任我刻骨的相思也罷。

病中填了一首蝶戀花，寄呈一笑。

十里紅塵無着處，

秋到江南，

老盡江南樹。

歲歲重陽苦病累，

看花總被重陽誤。

孤傲心情誰共語？

獨看白雲，

懶與俗人住。

夜夜夢魂何處去？

梵王渡畔行人路。

我的妹妹！你看這首詞做得怎樣？
曙天很恭維我的「秋到江南，老盡江南樹」兩句。你以為怎樣？

兄萍上。一九三〇，重陽後二日。

風吹落葉池中去

我的妹妹：

謝謝你的記掛，我的咳嗽已好。現在我每天一早就到虹口公園去。這公園是在北四川路底，不知你去過沒有？上海是一個熱鬧的地方，電影院，跳舞廳，那一日不是人山人海？我到上海四年，還不曾看過十次電影。雖然是爲了生病，但美國影片好的卻是很少。我只喜歡卓別靈 Charlie Chaplin 這因爲旁的明星只是一個機械，而卓氏卻是一個有理想的人（寫到這裏，忽然想起美國 M. Gold 新著的 Charlie Chaplin's Parado，那一冊以卓氏爲中心的故事，是一冊極有趣味的小孩讀物。可以說是同潘彼得 (Peter Pan) 和愛麗士漫遊記 (Alice in Wonderland) 一樣有價值，有趣。我的妹妹！你是一個大孩子，我想去買一冊送給你。）中國的影片我也看過一次，那簡直叫人作嘔。中國人不會笑，不會說話，不會滑稽，甚且不會動作。我曾見中國影片上一個女明星拿了一塊手帕同強盜交手，而那強盜——手中有刀的強盜竟打輸了。手帕的能力真不小，是一件什麼法寶！中國影片正有待於有理想有知識的人去創造。我的朋友白薇女士也說想去演電影，琳麗的作者要去演

電影，也許可以演得好，可惜她多病而且貧窮，所以終於是一個幻想。跳舞我雖然不會，卻有點喜歡。劉廷芳先生曾說過一句有意義的笑話，說是：「中國的女學生跳而不舞，梅蘭芳舞而不跳。」是的，中國女人跳舞能跳得好的確是很少。美的舞蹈是需要顫動的，而且要有曲線。中國女人多數太呆板了。聽說那死去的有名的 Anna Duncan 曾到過上海，可惜我沒有福氣看見。我在上海的唯一娛樂是逛虹口公園。虹口公園只是一片草地，幾根矮樹，可愛的是那青青一碧的水池，我每次坐在水池邊的亭內，對着綠水凝思：有時心若大空浮雲，飄渺無際，有時心若秋風夜雨，悲思叢來。我的妹妹，我生來帶些 Sentimental 這也是沒有法子。昨天，我一早去玩，草枯葉落，病骨支離，憶蔣鹿潭詞句云：「此身渾似病梧桐，只道一枝一葉怕秋風。」我的妹妹！我雖然久病，仍是不能忘情。我常常想一領袈裟了卻此生，雖然寂寞，卻也乾脆解脫。但我卻不能這樣。我好像春蠶作繭，到死方休。我的妹妹！我相信人生只是一團糾纏。我情願在糾纏中找苦，不情願在解脫中找樂。蘇曼殊的放浪，李叔同的苦行，雖可欽佩，卻非所願。我的妹妹！我在池旁亭中，低首思維，信口填了一首小詞：

菩薩蠻

風吹落葉池中去。

無聊人在無人處。

往事怕回頭，

回頭總是愁。

人愁天不管，

花落也由他。

憔悴爲情多，

情多可奈何？

我的妹妹！這詞太寒酸了！不是好現象！但我以爲文學第一要自然，不能「矯揉造作」。無病呻吟固然不對，強作壯語也一樣不取。海上叫囂聲浪很高的普羅文學，在學理上固無可反對。但像王

獨清那樣頹廢的詩人，忽然也吟起「十月革命」的詩歌，總覺得令人好笑。那些坐在咖啡館中去獲得普羅意識的一流人更不必談了。寫多手酸，就此擱筆，我的妹妹願你平安！

兄萍上。一九三〇，一一，二〇。

海邊的信

吳曙天

第十封

母親：

我們住的這間房子是朝東的。晴天的早上，我一睜開眼就看見太陽在桌面上跳舞着，接着爬到掛衣櫥上，那衣櫥的玻璃上反照出來的太陽的嬌臉，更覺得嬌媚可愛。起來站在園中一望，園裏的嫩綠的草地上也閃着一層淡黃的光，只有那對面的牆腳下一片草上還是溼漉漉的，感到一點涼氣似的。有兩個病人便在那邊打着太極拳。

我們不會打鞦韆，也不會打太極拳，不會游泳，不會賽跑，終日只是憑欄觀望，坐在草地上看報看書。最大的運動便是到樹下，海邊去徘徊。母親，真可氣呀，爲什麼我們不會像他們那樣喘着氣拚

命的運動呢？今天總算了不得，我們跑到砲台那邊去了。到砲台去的大道上，很是荒涼，人家也很少，前面沒有礙眼的東西，除了幾顆矮樹在搖曳。走過一處，房子塌了一角，牆也不完全，但是大門口有肩着鎗的兵，像一隻白熊，擺來擺去。對面的馬廄裏，沒有一匹馬，連喂馬的馬槽都豎立在大路上。

車夫告訴我們說，走到砲台已不遠了，那荷鎗的兵都是看守砲台的，在打仗的時候，此地也是盛極一時的，路上的馬糞也夠種田地了。

母親，大家都曉得打仗是可怕的事情，最殘酷的了。然而據他們說起來，不要買糞種田，至少與他們還有一些利益似的。豈不可笑嗎？

我們一邊想着，一邊走着，一直走到一座盛開着紅白藍各種小花的小山坡上去，四面一望，並看不見砲台，只見羊角似的石頭堆在沙灘上，一片銀波鱗鱗，無邊無際。我們倆撐着一把傘，坐了下來。於是車夫又指着說，這裏面是砲台，我們望了半天還是沒有望見，因為砲台的外面蓋了兵房，有許多兵守着，我們想走過去看看清楚，然而車夫又告訴我們說，沒有人介紹，是不能去看的。這裏面是禁地，若是有人亂跑進去，那些兵一定當你是奸細，不是殺頭，就是鎗斃。

母親，說來也好笑，我們爲了要保得頭顱在，不敢走進去了。

車夫又指着大海說，這一面是向漢口去的，那一面向大沽口去的，又一面是向廣東去的，我們順着他的手指示的看去，略微可辨別出一點，等他的手放下來，我也還是不清楚。我們這時不能不佩服車夫；因為我們念了幾年的地理，畫了許多地圖，還沒有他在實際觀察的知識上來得清楚。母親紙上的教育有什麼用呢，只會在書房裏捧着書，那裏有實際觀察與實驗的力量來得大呵！

我們回來時，都興奮得不覺得累了，可是菜飯全涼了。

母親，我們玩是玩得樂了，可是又聽見一件使人難受的事呢。這件事針刺着我，使我坐立不安，讓我告訴你吧，這是病院裏的另一個病人說的。吳淞附近的鄉下，有兩個大人，一個小孩，因為在田地上找到些野菌，味道鮮美，大家都喫得很多，不久一家三口都中毒了，等他們的隣舍發現三口人中毒的情形時，他們已難受得如癡如狂，就將他們送到醫院來求救。但是醫院的賬房問他們有沒有錢帶來。他們說：「沒有。」在那賬房看來錢是最重要的，三條性命算得什麼呢！真是可憐，種田的鄉人，只有純樸的一顆心，覺得快死的性命，送到醫院一定可以得救了，他們不知道窮人沒有錢就活該中毒死的！

那賬房正因為他們是窮人，沒有錢，所以板起臉來說：「醫生到上海去了，不在這裏。」

來的幾個鄉人都急了，眼裏急得要冒出火來，但有什麼法子呢！他們只有把三個半死的窮人又擡着走了！

母親呀，你想他們能擡到什麼地方去呢，還不是到家裏去等死麼？我想到這三個窮人，這顆幼小的心，彷彿被毒蛇咬了一般，這傷痕再不能平復了。今天才了解人類的惡毒，這世界原是有錢人的世界，窮人是活該中毒死的！

午後兩點鐘，又有兩個鄉人從熱烈的太陽底下跑來，他們揹着一個赤身的五六歲的小孩，他們悲苦的說，早上擡來的兩個大人已死了，這個小孩中毒比較淺，所以還沒有死呢。求醫生救一條命吧……

那小孩簡直如醉如狂，一顛一撲的倒在地上了，打着滾，眼光直射着，臉色白白的。那賬房仍就拿早上的話去對付他們。

這時候醫生確是不在醫院裏了，所以我們也沒有辦法。因為這荒涼的海邊，除了這坑人的醫院之外，只有一片茫茫大海，想打一個電話到上海都不容易，我們也真悲哀極了。

母親呀，我們大家只得眼睜睜地望着他們很失望的擡着小孩走了。

我真悲哀得不能再寫下去。

女兒藻上 七月三日

第十一封

母親：

潮潤的天空，下了兩天的雨了，弄得地上也是溼溼地，小小的房間裏更是潮氣薰人，今天雨止了，信步向海邊走走，我的腳踏過那新修的大路，沙沙地響得使人舒服。

我站在海岸的大石上，望不見海，望見一團白茫茫的雲霧迷漫着，天與海那裏分得開呢。有幾隻小船彷彿在開船了，聽見有嘩啦啦解纜的聲音，牠們在雲霧中現出一點黑影子在蠕動。等曙光把雲霧分裂一直射到岸上來時，那些黑影子立刻披上微笑的光芒。岸邊船夫蓬鬆的頭髮和那塗着赭色的臉，船婦挽髻的頭和精赤的腳，種種純樸的美都現在我眼前。那遠處的景緻還似在夢幻中，茫茫的灰白色加着強烈的白光。母親，我若是帶着畫具那就好了，我一看到這神祕的顏色，就想到畫筆捏在手裏是好的，可以把一切新奇的顏色捉住，永遠留下痕跡，不會消滅了。

母親，我在潮溼空氣底下，徘徊得很久，頭髮和衣服都浸潤着潮氣，彷彿在雨中立過似的，微微

地涼意襲人。眼前的好景使我興奮，一直走到海灘的石堆上，又跳下去坐在小堤邊。堤離海水只有一尺多高，海水在堤腳下膜拜，翻出許多花樣。我一個人在這靜寂中聽了海的微語，心境平靜極了。可是，坐了一會，我又害怕起來，我一想到前天這地方的海淹了一個學生，渾身都發顫了，我的心彷彿被死的惡爪抓住一般，立刻沒有勇氣了，生命的恐懼使我回來。

母親，他正在找我呢，找了好久找不着，他對着海起疑心了。看見我跑回來，高興得了不得，他問我從什麼地方回來，我向着小堤上指指，他說：

「那地方前天淹死了人，你爲什麼到那裏去呀？遇着鬼可不得了！」

母親說起來也是一件慘事，那個大學生聽說剛剛考完畢業考試，平常最用功，考試得也最好，因爲太高興了，來海邊游泳取樂的，不知怎麼竟沉了下去，永遠不回來了。聽說他父親只有這個獨子，聽見他兒子死在海裏，悲傷極了。僱了許多工人才把他的兒子撈回去呢。後來，胖看護婦又說：「那淹死的學生生平最會游泳的。不知爲什麼會溺水的人還會死在海裏。」

母親，我相信死是一件慘事，可是無人能逃避的慘劇，我們不用咀咒生，也不用厭惡死。母親，你說對嗎？

海的周圍燈火點點，晚霧飄忽，我要放下筆了。

母親晚安呀！

女兒藻上
七月五日

第十二封

母親：

晚飯後，我們坐在廊下，還有許多病人坐在草地上，月亮高高掛在天空，閃閃的繁星對着大家眨眨眼睛，然而沒有一個人去注意牠們，因為大家正在那裏高談闊論。

等到樹形倒在籬笆上時，大家方才注意到月色實在太美麗了，美麗的月兒吐出清光，照得一片銀地，這時的海景，當然多幻影，更神祕了。有幾個病人不怕夜寒，直奔到海邊去看海，他們後面跟着長短不齊的黑影，人與影在月光的銀色的地上實在太分明了。

院裏去掉幾個人，立刻更冷靜了，我和他擡頭看月，月的臉龐現得更嫵媚。牠的光輝照澈人們的心肺，我覺得如入廣寒宮中，無限清涼。

這時已臨午夜，那幾個病人為月下的海景迷住了，還未回來。他說，「今晚的月夜，好像初戀那

樣神祕。」他說着，覺得夜的寒威襲人，獨自走到房裏去了。

我一個人搬了一張籐椅，坐在草地中心，把自己整個的身體浸沉在銀光底下。仰頭靠着椅背，臉正對了圓圓的月，我注視着她，她彷彿對我微笑歡語，等到我閉目凝思，她又現着貓厲的色相，對我怨恨似的。我想起這樣的臉在什麼地方已經見過的，追想了半天，才使我追想起我與T君的友情。

母親，想到T君，我的新愁舊恨把我纏住了，淚珠不住地直流，若不是怕驚醒房裏的他，我真想嗚嗚地哭出聲來。對着光明的月兒懺悔着。

T君和我認識的時候，我不過十五六歲吧，頭一次在學校裏接到他的信，害羞的把牠藏到抽屜裏不敢看，因為許多同學環視着我。等到她們走開，我看到信中那些溫柔，美麗的詞句，不禁怕懼的把信一揉，匆忙地丟進教室牆角下的痰盂裏去，又怕同學拾出了要看出我的祕密，停了一會，又偷偷地從痰盂裏拾出來，關在抽屜裏。等到星期六下午，把牠帶回家來。母親，那封情書的命運真不佳，帶回家又恐怕爲你看見，終於送到竈洞裏去燒了。從此我天天心神不安，只希望他不要再寄信來。但是他卻接連的來信，我沒有辦法來處置這些信，就把牠們都存在一個盒裏，藏在我的衣箱底。

母親，我現在想着，那些信你一定在爲我整理箱子的時候，都看見了。然而當時想到要瞞你，想到你知道了要責罵我，覺得把信祕密藏到衣箱裏是最妥當的。現在想着太好笑而且太傻了。

T君到我們家裏來過，母親，你沒有留意吧。他那一次來時，坐在大廳上，坐在大理石椅上，瘦削而矮小的形態。把那椅子更顯得大而笨了。我們大廳中間，掛着一條五彩的八仙過海的圖畫，他的眼睛常常去注視着，因爲他是與畫爲友，與文字爲緣的一個狂熱有剛強性格的青年。那時我正在病後，病骨支離，倦怠可想。我靠在椅上，望着花台上的一丈紅，始則嫣然微笑，院裏一根木樑上伏着柔軟的牽牛花，嬌艷的顏色，忽然我心中深深覺得慘惻，酸淚盈眸，起來倚窗無語，他那時笑我是個小孩子。

母親，我病後的心，冷酷如冰，常使人憂鬱寡歡，那天他只有心灰意懶的歸去了。去後，他一連來了幾封信，我全不理他。他天天在湖上徜徉，披着一頭蓬鬆短髮，高歌痛哭，仍就不能回轉我的寂寞的心。他帶着失望的心離開我了，到遠地方，自歎薄命。從此，他折斷所有的畫筆，撕裂他心血渲染的一張張的傑作。母親，我聽見這消息，懊悔也來不及了。但我的性格也是強的，那裏肯向人低頭認錯呢！

他從遠地還是不斷的來信，我終於沒有信去，我那時覺得他的信比人還可愛，只要有他的來信，我不見他也可以的。

我不見他有一年，聽說他更頹廢了，穿着污穢的長衫，臉也不洗，徘徊風月，散步墓地，流淚，短歎，長吁，憤恨，頓足，呼天。他那狂熱與堅強的性格至此畢露。

那時的我，因身體不佳，更消沉了。不願意愛他，也不敢愛他了，然而負疚於心，轉側不安，終於勇敢的走遠了。他爲了勇敢地去革命，終於捨命於斷頭台上。母親，我不忍再想下去，人事中多奇蹟和悲劇，我認爲自己也是奇蹟中和悲劇中經過的一個角色。我常願自己像清風一般的飛去，不願意在這世界上留下一點痕跡。滴一滴水在桌上，我趕快拭去。腳踏過沙地，趕快用腳尖把沙跡磨亂了。這樣不願在人世有痕跡的人，終於留下一條可憐的傷痕，在冷冰冰的心上。

母親呵，我的愁恨真是無邊無岸的沉長呵！

月色已朦朧，但她那清瘦的臉，就是再躲得深遠些，我也還可以看得出呢。

我願意去睡了，祝

你晚安呀！

女兒藻上

七月九日

日
記
文

新生活的日記

郭沫若

十月一日：

晨六時起床，赴溫泉，泉在川江邊，男女同浴。

浴場對岸山木葱蘢，耳畔湍聲怒吼。

七時朝食。

食後出遊，由旅舍東走，乘拉索船渡川上江，沿江北行，紅荻，白芒，石蒜，敗蘆，薊團，紅鳶之類開滿溪澗。

山路甚平坦，惟臨溪一面全無欄干，溪邊古木森森，甚形險巖。

兒輩皆大歡喜，佛兒尤異常態，在途時跑時跌，頑不聽命。伊母解帶繫其腰，兒殊大不愉懌。小小嬰兒不該多此傲骨。

秋陽杲杲，曬頭作痛。曉芙脫佛兒絨衣覆頭蔽日，狀如埃及婦人。

沿川行可二里許，遇一側溪由間道穿入，樹枝障人。大磐石在澗中零亂。水清見底，聲澈如翡翠。

石潔而平瑩，脫衣裸臥其上，身被日光曝射，又倒臥水中。

澗中閑遊可二小時，曉芙腹痛催歸。歸時在路旁小店中用茶，買鮮柿十二枚。佛兒思睡，負之行，未幾，在背上睡去矣。

傍晚入浴時，有二少女同池，一粉白可愛，着浴衣，乳峯墳起。

是日無爲，得紀行詩二十韻。

解脫衣履，仰臥大石，水聲琤琤，青天一碧。

頭上秋陽，曝我過熾，妻戴兒衣，女古埃及。

涉足入水，涼意徹骨，倒臥水中，冷不可敵。

妻兒與我，石上追逐，如此樂土，悔來未速。

溪邊有柿，金黃已熟，攀折一枝，澀不可食。

緬懷柳州，愚溪古蹟，如在當年，與之面矚。

山水惠人，原無厚薄，柳州被謫，未爲非福。

我若有資，買山築屋，長老此間，不念塵濁。

奈何秋老，子多樹弱，枝已萎垂，葉將腐落。
烈烈陽威，猛不可避，樂意難淳，水聲轉咽。

——游小副川歸路中作此——

十月二日：

晨起一人赴浴。

曉芙仍提議分居，以諸兒相攪，不能作文故也。十時頃沿川上江北上，至古湯溫泉，爲時已一點過矣。

古湯溫泉在屋中，無甚幽趣。附近地勢散漫，人家亦繁，遠不逮熊川之雅靜。分居之議作罷。是日無爲。

十月三日：

朝浴，午前讀 Syngé 戲曲三篇。

午後二時出游，登山拾栗，得「探栗謠」三首：

- (一) 上山探栗，栗熟茨深。栗刺手指，茨刺足心。一滴一粒，血染刺針。
- (二) 下山數栗，栗不盈斗；欲食不可，秋風怒吼。兒尙無衣，安能顧口！
- (三) 衣不厭暖，食不厭甘，富也食栗，猶嫌衣單。焉知貧賤，血以禦寒？

晚飯後抱佛兒至渡頭，坐石聽水。未幾，曉芙偕和博二兒來，二兒在石上追逐，指石之大者爲非洲，爲美國，爲中華，石蹟在小兒心中成爲一幅世界。

夜入浴，吃燒栗數粒，草『日之夕矣』一詩。

日之夕矣，新月在天，抱我幼子，步至溪邊。

溪邊有石，臨彼深潭，水中倒映，隔岸高山。

高山蒼鬱，深潭碧青，靜坐危石，隱聽湍鳴。

湍鳴浩浩，天地森寥，瞑目凝想，造化盈消。

造物造余，每多憂悖，得茲靜樂，不薄余錫。

俄而妻至，二子追隨，子指亂石，定名歐非。

歐非不遠，世界如拳，仰見熒惑，出自山巔。

山巔有樹，影已零亂，妻曰過歸，子曰漸緩。

緩亦無從，過亦無庸，如彼星月，羈旅太空。

十月四日：

朝來腹瀉，告曉芙，曉芙亦爾，食生魚片過多之故耶？素不喜食生魚，自入山中來兼食倍常，殊可怪也。

久未閱報，今日定『A新聞』一分，國內戰事仍未終結，來月恐仍無歸國希望。

午後三時頃出游，渡江南上，田中見一水臼，用粗大橫木作槓竿，一端置杵臼，一端鑿成匙形，引山泉流入匙腹中，腹滿則匙下傾，水入田中，水傾後匙歸原狀，則他端木杵在臼中椿擊一回。如此一上一下，運動甚形迂緩。無錶，爰數脈搏以計時刻，上一下略脈搏二十六次，一分鐘間尙不能椿擊三次也。

田園生活萬事都如此悠閑，生活之慾望不奢則物質之要求自薄，於此對於馬克斯主義不能

不起懷疑。馬克斯以爲物質生產力非發展至於盡頭，不能施行共產，其然豈其然耶？例以田園生活爲單位時，亦何須乎物質之盡量發展乎？在我自身如果最低生活得所保證，我亦可以力盡我能以貢獻於社會。在我並無奢求，若有村醪，何須醉酒？

此意與曉芙談及，伊亦贊予，惟此最低生活之保證不易得耳。

歸途摘白茶數枚。

十月五日：

倦怠，倦怠，倦怠！

倦怠病又來相擾矣。數日來毫無作文興趣，每日三千字之規定迄未實行，長此下去，豈能久持耶？

清晨曉芙在枕畔以移家事相告，伊欲移住『貸間』，自炊時可以節減。

伊欺我不能作文耳！

前有餓鬼臨門，後有牛刀架頸，如此狀態，誰能作文。

况復腦如是冥冥，耳如是薨薨，情感如是焦涸，心緒如是不甯，我縱使是架造文機器，已頹圯如斯，甯可不稍加休潤耶？

今日未赴浴，以後將永不赴浴，每日如此亦可節省兩角小洋。
節省，節省，節省！萬事都是錢。錢就是命！

旅途日記

冰 心

一九二三年八月二十日 神戶

二十早晨就同許多人上岸去，遠遠地看見錨山上那個青草栽成的大錨，壓在半山，青得非常的好看。

神戶街市和中國的差不多，兩旁的店鋪，却比較的矮小。窗戶間陳列的玩具和兒童的書，五光十色，極其奪目，許多小朋友圍着看。日本小孩子的衣服，比我們的華燦，比較的引人注意。他們的圓白的小臉，烏黑的眼珠，濃厚的黑髮，襯映着十分可愛。

幾個山下的人家，十分幽雅，木牆竹窗，繁花露出牆頭，牆外有小橋流水。——我們本想上山去

看雌雄兩谷——是兩處瀑布。往上走的時候，遇見奔走下山的船上的同伴，說時候已逼了，我們恐怕船開，只得回到船上來。

上岸時大家紛紛到郵局買郵票寄信，神戶郵局被中國學生塞滿了。牽不斷的離情，去國剛三日，便有這許多話要同家人朋友說麼？

回來有人戲笑着說：『白話有什麼好處，我們同日本人言語不通，說英文有的人又不懂。寫字罷，問他們「那裏最熱鬧？」他們瞠目莫知所答。問他們「何處最繁華？」却都恍惚大悟，便指點我們以熱鬧的去處，你看！』我不覺笑了。

二十一日 橫濱

黃昏時已近橫濱，落日被白雲上下遮住，竟是朱紅的顏色，如同盞日本的紅紙燈籠——這原是聯想的關係。

不斷的山，倚欄看著也很美。此時我會用幾個盛快鏡膠片的錫筒，裝了幾張小紙條，封了口，投下海去，任他飄浮。紙上我寫着：

及：『不論是那個漁人檢着，都祝你幸運。我以東方人的至誠祈神祝福你東方水上的漁人！』

『我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒！』等等的話。

到了橫濱，只算是一個過站，因為我們一直便坐電車到東京去。我們先到中國青年會，以後到一個日本飯店吃日本飯。那店名彷彿是「天香館」也記不清了，脫鞋進門，我最不慣，大家都笑個不住，侍女們都赤足，和她們說話又不懂，只能相視一笑。席地而坐，仰視牆壁窗戶，都是木板的。光滑如拭，窗外蔭沉，潔淨幽雅得很。我們只吃白米飯，牛肉，乾粉，小菜，很簡單的。飯菜都很硬，我只吃一點就放下了。

飯後就下了很大的雨，但我們的遊覽，並不因此中止。却也不能從容，只汽車從雨中飛馳，如日比谷公園，靖國神社，博物館等處，匆匆一過。只覺得遊了六七個地方，都是上樓下樓，入門出門，一點印象也留不下。走馬看花，霧裏看花，都是看不清的，何況是雨中馳車，更不必說了。我又有點發熱，冒雨更不可支，沒有心力去流覽，只有兩處，我記得很真切。

一是二重橋皇宮，隆然的小橋，白石的欄杆，一帶河流之後，立著宮牆。忙中的腦筋，忽覺清醒，我

走出車來拍照，遠遠看見警察走來，知要干涉，便連忙按一下機，又走上車去——可惜是雨中照的，洗不出風景來，但我還將這膠片留下。聽說地震後皇宮也頽壞了，我竟得於災前一瞥眼，可憐焦土！還有是遊就館中的中日戰勝紀念品和壁上的戰爭的圖畫，周視之下，我心中軍人之血，如泉怒沸。小朋友，我是個弱者，從不會抑制我自己感情之波動。我是沒有主義的人，更顯然的不是國家主義者，我雖那時竟血沸頭昏，不由自主的坐了下去。但在同伴紛紛歎恨之中，我仍沒有說一句話。我十分歉仄，因為我對你們述說這一件事。我心中雖豐富的帶着軍人之血，而我常是喜愛日本人，我從來不存着什麼屈辱與仇視。只是爲着「正義」，我對於以人類欺壓人類的事，我似乎不能忍受！

我自然愛我的弟弟，我們原是同氣連枝的。假如我有吃不了的一塊糖餅，他和我索要時，我一定含笑的遞給他，但他若逞強，不由分說的和我爭奪；爲着「正義」，爲着要引導他走「公理」的道路，我就要奮然的，懷着滿腔的熱愛來抵禦，並碎此餅而不惜！

請你們饒恕我，對你們說這些神經興奮的話！讓這話在你們心中旋轉一周罷，說與別人我擔着驚怕，說與你們，我却千放心萬放心，因為你們自有最天真最聖潔的斷定。

五點鐘的電車，我們又回到橫濱舟上。

二十三日 舟中

發燒中又冒雨，今天覺得不舒服，同船的人大半都上岸去，我自己坐着守船。甲板上獨坐，無頭緒的想起昨天車站上的繁雜的木屐聲，和前天船上禮拜，他們唱的『上帝保佑我母親』之曲，心緒很雜亂不甯，日光又熱，下看碼頭上各種小小的貿易，人聲嘈雜，覺得頭暈。

同伴們都回來了，下午船又啓行。從此漸漸的不見東方的陸地了，說到海的盡頭，再見陸地時，人情風土都不同了，爲之悵然。

曾在此時，匆匆的寫了一封信，要寄與你們，寫完匆匆的拿着走出艙來，船已徐徐離岸。『此誤又是十餘日了！』我黯然的將此信投在海裏。

那夜夢見母親來，摸我的前額，說，『熱得很，——吃幾口藥罷。』她手裏端着藥杯叫我喝，我看那藥是黃色的水，一口氣的喝完了，夢中覺得是橘汁的味兒。醒來只聽得圓窗外海風如吼，翻身又睡着了。第二天熱便退盡。

二十四日以後——舟中

四圍是海的舟島生活，很迷糊恍惚的，不能按日記事了，只略略說些罷。

同行二等三等艙中，有許多自俄赴美難民，男女老幼約有一百多人。俄國人是天然的音樂家，每天夜裏，在最高層上，靜聽着他們在底下彈着琴兒，在海波聲中，那琴調更是淒清錯雜，如泣如訴。同是離家去國的人呵，縱使我們不同文字，不同言語，不同思想，在這淒美的快感裏，戀別的情緒，已深深的交流了！

那夜月明，又聽着這琴聲，我遲遲不忍下艙去，披着氈子在肩上，聊禦那泱泱的海風。船兒只管乘風破浪的一直的走，走向那素不相識的他鄉。琴聲中的哀怨，已向着我們這般辛苦的載着萬斛離愁同去同逝，爲名爲利爲着何來？『問君何事輕離別，一年能幾團圓月？』我自問已無話可答了！若不是人聲笑語從最高層上下來，攪碎了我的情緒，恐怕那夜我要獨立到天明！

同伴中有人發起聚斂食物果品，贈給那些難民的孩子。我們從中國學生及別的乘客之中，收聚了好些，送下二等艙去。他們中間小孩子很多，女伴們有時抱幾個小的上來玩，極其可愛。但有一

次，因此我又感到哀戚與不平。

有一個孩子，還不到兩歲光景，最爲嬌小乖覺。他原不肯叫我抱，好容易用糖和餅，和發響的玩具，慢慢的哄了過來。他和我熟識了，放下來在地下走，他從軟椅中間，慢慢走去，又回來撲到我的膝上。我們正在嬉笑，一抬頭他父親站在廣廳的門邊。想他不能過五十歲，而他的白髮和臉上的皺紋，歷歷的寫出了他生命的顛頓與不幸，看去似乎不止六十歲了。他注視着他的兒子，那雙慈憐的眼光中，竟若含着眼淚。小朋友，從至情中流出的眼淚，是世界上最神聖的東西。晶瑩的含淚的眼，是最莊嚴尊貴的畫圖！每次看見處女或兒童，悲哀或義憤的淚眼，婦人或老人，慈祥和憐憫的淚眼，兩顆瑩瑩欲墜的淚珠之後，竟要射出凜然的神聖的光！小朋友，我最敬畏這個，見此時往往使我不敢抬頭！

這一次也不是例外，我只低頭扶着這小孩子走，頭等艙中的女看護——是看護暈船的人們的——忽然也在門邊發見了。她冷酷的目光，看着那俄國人說『是誰讓你到頭等艙裏來的，走走，快下去！』

這可憐的老人蹣跚了，無主蒼皇的臉，勉強含笑，從我手中接過小孩子來，以屈辱抱歉的目光，

看一看那看護，便抱着孩子疲緩的從扶梯下去。

是誰讓他來的？任一個慈愛的父親，都不肯將愛子交付一個陌生人，他是上來照看他的兒子的。我抱上這孩子來，却不能護庇他的父親！我心中忽然非常的抑塞不平，只注視着那個胖大的看護，我臉上定不是一種怡悅的表情，而她却服罪的看我一笑。我四顧這廳中還有許多人，都像不在意似的。我下艙去，晚餐桌上，我終席未曾說一句話！

中國學生開了兩次的遊藝會，都曾向船主商量要請這些俄國人上來和我們同樂，都被船主拒絕了。可敬的中國青年，不願以金錢為享受快樂的界限，動機是神聖的，結果雖毫不似預想，而大同的世界，原是從無數的嘗試和奮鬥中來的！

約克遜船中的侍者，完全是中國廣東人，這次船中頭等乘客十分之九是中國青年，足予他們以很大的喜悅。最可敬的是他們很關心於船上美國人對於中國學生的輿論。船抵西雅圖之前一兩天，他們曾用全體名義，寫一篇勉勵中國學生為國家爭氣的話，揭帖在甲板上。文字不十分通順，而詞意真摯異常，我只記得一句，是什麼：『飄洋過海廣東佬，』是訴說他們自己的飄流，和西人的輕視。中國青年自然也很懇摯的回了他們一封信。

海上看不見什麼，看落日其實也設有有趣的了，不過這很難描寫。我看見飛魚，背上兩隻蝗虫似的翅膀。我看見兩隻大鯨魚，看不見魚身，只遠遠看見他們噴水。

此外還有什麼可說的呢，船上生活，只像聚什麼冬令會，夏令會一般，許多同伴在一起，走來走去，總走不出船的範圍。除了幾個遊藝會演說會之外，談談話，看看海，寫寫信，一天一天的也漸漸過盡了。

橫渡太平洋之間，平空多出一日，就是有兩個八月二十八日。自此以後。我們所度的白日，和故國的不同了！鄉夢中的鄉魂，飛回故國的時候，我們的家人骨肉，正在光天化日之下，忙忙碌碌。別離的人，連魂來魂往，都不能相遇麼？

九月一日之後

早晨抵維多利亞 (Victoria)，又看見陸地了，感想紛起！那日早晨的海上日出，美到極處。沙鷗羣飛，自小島邊，綠波之上，輕輕的蕩出小舟來。一夜不曾睡好，海風一吹，覺得微微悵惘。船上已來了攝影的人，逼我們在烈日下坐了許久，又是國旗，又是國歌的鬧了半日，到了大陸上，就有這許多

世事！

船徐徐泛入西雅圖 (Seattle)，碼頭上許多金髮的人，來回奔走，和登舟之日，真是不同了！大家匆匆的下得船來，到扶橋邊，回頭一望，約克遜號郵船凝默的泊在岸旁。我無端黯然！從此一百六十九個青年男女，都成了飄泊的風萍，也是一番小小的酒闌人散！

西雅圖是三山兩湖圍繞點綴的城市，連街衢的首尾，都起伏不平，而景物極清幽。這城五十年前還是荒野，如今竟修整得美好異常，可覩國民元氣之充足。

匆匆的遊覽了湖山，赴了幾個歡迎會，三號的夜車，便向芝加哥進發。

這串車是專為中國學生預備的，車上沒有一個外人，只聽得處處鄉音。

九月三日以後

最有趣的是火車經過落基山，走了一日，四面高聳的亂山，火車如同一條長蛇，在山半徐徐蜿蜒。這時車後掛着一輛敞車，供我們坐眺，看着巍然的四圍青鬱的巨石，使人感到自己的渺小。我總覺得看山比看水滯澀些，情緒很抑鬱的。

途中無可記，一站一站風馳電掣的過去，更留不下印象。只是過米西西比(Mississippi)河橋時，微月下覺得很玲瓏偉大。

七日早到芝加哥(Chicago)，從車站上就乘車出遊，那天陰雨，只覺得滿街汽油的氣味。街市繁盛處多見黑人。經過幾個公園和花屋，是較清雅之品，綠意迎人。我終覺得芝加哥不如西雅圖。而芝加哥的空曠處，比北京還多些青草！

夜住女青年會幹事舍，夜中微雨，落葉打窗，令我撫然。寄家一片，我說：

『幾片落葉，報告我以芝加哥城裏的秋風！今夜會到電影場去，燈光驟明時，大家紛紛立起，我也想回家去，猛覺一身萬里，家還在東流的太平洋水之外呢！』

八日晨又匆匆登車，往波司頓進發。這時才感到離羣。這輛車上除了我們三個中國女學生外，都是美國人了。

仍是一站一站匆匆的過去，不過此時窗外多平原，有時看見山畔的流泉，穿過山石野樹之間，其聲潺潺。

九日近午，到了春野(Spring field)時，連那兩個女伴也握手下車去。小朋友，從太平洋西岸，

繞到大西洋西岸的路程之末。女伴中只剩我一人了！

九月九日以後

九日午到了所謂美國文化中心的波司頓 (Boston)。半個多月的旅行，才略告休息。

在威爾斯利大學 (Wellesley College) 開學以前，我還旅行了三天，到了綠野 (Green Field) 春野等處，參觀了幾個男女大學，如侯立歐女子大學 (Holyoke College) 斯密司女子大學 (Smith College) 依默和司德大學 (Amherst College) 等，假期中看不見什麼，只看了幾座偉大的學校建築。

途中我讚美了美國繁密的樹林和平坦的道路。

麻撒出色省 (Massachusetts) 多湖，我尤喜在湖畔馳車，樹影中湖光掩映，極其明媚。又有一天到了大西洋岸，看見了沙灘上遊戲的孩子和海鷗，回來做了一夜的童年的夢。的確底，上海登舟，不見沙岸，神戶橫濱停泊，不見沙岸，西雅圖終止，也不見沙岸。這次的海上，對我終是陌生的，反不如大西洋岸旁之一瞬，層層捲蕩的海波，予我以最深的回憶與傷神！

九月十七日以後 威爾斯利

從此過起了異鄉的學校生活，雖只過了兩個多月，而慰冰湖及新的環境和我靜中常起的鄉愁；將我兩個多月的生涯，裝點得十分浪漫。

說也湊巧，我住在閉壁樓 (Boe-be Hall)，閉壁樓和海竟有因緣！這座樓是閉壁約翰船主的 (Captain John Beebe) 捐款所築，因此廳中，及招待室，甬道等處，都懸掛的是海的海圖畫。初到時久不得家書，上下樓之頃，往往呆立在平時堆積信件的桌旁，望了無風起浪的畫中的海波，聊以慰安自己。

學校如同一座花園，一個個學生便是花朵，美國女生的打扮，確比中國的美麗，衣服顏色異常的鮮豔，在我這是很新穎的。她們的性情也活潑好交，不過交情更浮泛一些，這些天然是『西方的』

三 航 記

周全平

十二月三日，星期三，晴。

午後一時雇乘航船離宜城，午後八時至蜀山鎮，住東坡書院。

這次我們在宜興算是留了三整天，便坐了首尾連着三天的航船，三航記便是這三天不足的航船生活的記事了。

這三天不足的航船生活，是這次旅行中最無價值而又令人難忘的生活。我們是三日上午上船的，中間上岸三次，五日的早晨纔離船。大半的光陰是極無聊賴地消耗於航船的蝸牛似的進行中，其餘的小半被紳士式的優異的招待吞去了。能自由地被自己樂意使用的光陰，除了晚上的睡眠以外，簡直可以說是沒有。匆匆的上岸，又匆匆的下船，匆匆的開船；心急的我們在短促的時間中遇着悠然的優待，祇得一切都是匆匆的了。既然一切都是匆匆的，調查戰禍便成了虛話，成了毫無價值的道聽途說。但是因此而領略了雍容的紳士式的態度，享受了鄉下人對於官紳的友人的異視，總還算是一個令人難忘的人生的經驗了！

上船之前，我們先在宜興城中盤桓了半日。

宜興是我的故鄉，童時我與她朝夕共處有十四年。十四歲進了中學校，與她親近的時候已少了；十七歲時家搬到了蘇州，我與她便更疏遠起來。初別的時候，我是常常記憶着愛戀着她，想找機

會與她親近；但這幾年來，因為生活紊亂的緣故，童時歡樂的心境漸漸變為一塊焦炭，一塊黑漆的死物，什麼都不記憶了，什麼都不愛戀了。小汽船把我的軀體一程程的運近故鄉時，我好像祇是從家中走到街上一個，淡淡的我的情緒一些也不緊張。我是失去了故鄉的流浪人了！我是被故鄉遺忘了的無聊漢了！立在故居門前也引不起感傷了！

早晨我和沫若閒走的時候，我把他引到我故居的門前。

——全平，這房子便是你的故居嗎？

——是啊！我在這所房子裏住了有十五年。論理，多年在外，一朝到了自己家門前總是有多少感傷的！但是奇怪，心裏竟平常得很，一些沒有什麼。真的沒有什麼！我記得上一次回來時，曾酸酸的在門前流了好幾滴淚。這次的心，好似硬化了似的，一些沒有什麼了。

我們間說着便立在門前瞻望，現在裏面是別姓的人住着，是我們搬家出來時租給別人的。大門關着，階石躺着，照壁立着……一切都和從前一樣，和我從前在家時一樣；不過門上的油漆剝落得更利害了。照壁牆上的白堊也都風化壞了，近地處滿塗了街坊兒童的自由競賽，上端淡抹着一抹綺麗的朝陽。左右都靜悄悄的，時光還早，祇有換蠶的鄉下人挾着長柄木勺在聲喚。濃厚的故鄉

的情調在我四圍襲迫着，我的淡淡的心只是空空的掏不出什麼。

呆立了一會，緩緩地走出巷尾，再走上了城牆。

我們走上的是西城牆。城外便是煙波浩淼的西泑湖，晨霧還未全消，淡淡的浮在水上；晨光照着，耀成一片白色的輝光——幾只帆船像貼在空中似的在輝光中緩緩移動。西南隅的羣山，青得和天色一樣，輕浮水上。

——這是銅官山。這裏蝦籠涇。那裏影約的樹林和房子是土干……

隨走隨說的我把我知道的地方指給沫若看。我覺得目前的景物還與我童時在城上偷耍時一樣明媚，但是我童時對於這樣明媚景物的一種驚奇快感，現在是一些也沒有了。

越過了一個高大的瓦礫堆——就是所謂老虎墩的，現在是成了公園的一部了，頂上蓋了一個紀念誰的亭子——從一個新的建築的門裏走下一座扶梯，便轉出了城。從前的城脚下沿河一帶是長滿了野樹草花的荒地，是我們童時探險的目的地；我們的休假的日子常常約了肯冒險的朋友到城牆上來作勇敢的探險；我們從攀滿了藤蔓的破城牆上的殘缺處用心地爬下去，爬到滿生棘刺的野樹叢裏。矮矮的樹叢在童時的我們看去似乎比原始大森林還要深邃還要可怕，還要

有趣我們提心弔胆地在樹叢中鑽來鑽去，有時一條小小的蛇兒會把我們嚇得亡命奔逃，以致衣裳被樹上的刺扎破；有時捉住一條小蜈蚣，或者是一只地老鼠，或者是幾隻不知名的硬壳蟲，那便是一個心滿意足的狩獵了。樹叢裏的植產值得我們注意的是野薔薇和蛇子子；野薔薇是一種開白花有香氣的薔薇科植物，是一種有堅刺的小灌木，花開得很繁密的，我們把花瓣摘下來晒乾泡茶；還有蛇子子，那是一種結深紅色的小漿果的一種薔薇科灌木——現在我知道就是一種野生的覆盆子，漿果的紅色紅亮得像珊瑚一樣，異常的奪目可愛，會令人一見就想到牠是怎樣好吃的果子；但是我們那時沒有人敢吃，而且也沒有人敢採；據家裏的大人說，蛇子子是蛇吐氣而變的，有異常的毒，吃了要把骨肉都消成水，手觸了時也要把手爛去；我們是怎樣地怕，怕偶然會觸到牠，但牠的可愛的紅色又常常叫我們立在牠旁邊呆呆的看着。

樹叢在那時賜給我們的歡快是超出於我現在的想像的，現在牠是被鏟成一片凹凸不平的平地，鋪滿了格人腳底的三角形瓦礫，泥縫中鑽出了幾棵綠色的馬蘭頭和別的枯萎了的野草——荒涼的樣子令人想到古宅的廢墟。這大概算是公園中的新式廣場或步道了！看上去固然覺得荒涼，但是紅蛇子子總是沒有的了，小孩子的手總是沒有危險的了……

跨過城河上的一道橋，走到河對岸再轉身來看到城牆上的幾座建築。二座小屋和二座層樓一字並列着，成爲一種極醜惡的無意義的對稱；簡陋的材料和粗俗的形式又與對面的壯美的大自然——西池像一朵紙剪的拙劣的紅花掛在青翠的蒼松上一般，顯出絕對的不調和。池邊曠地上立着一只飛角的亭子，材料還是新的，但已破壞了。滿地都是瓦礫，間生着野草……一切都似在告訴蠢笨的人類是怎樣殘忍地把大自然的壯美破壞。沫若嘆息說社會上的人太沒有美術觀念了！他問我這許多建築有什麼用處？爲什麼不合建築的資本在一起而建築一較優美的建築物？……嚇爲什麼！誰知道！

再轉入城，又是許多半洋式的建築顯在眼前。這許多建築在我二年前回來時都還未完工。我們緩緩走近一座層樓——這是通俗教育館。層樓的外形還和二年前一樣，依然是沒有完工。窗戶不全，而且頗有些破舊。工事的迂緩已足令人失笑了，還有出乎我們意外的是樓下住了一家人家，好像是下級流民似的，陳設破敗到不成其爲陳設。我們到門旁看時，一個中年婦人在洗衣服，肥皂水流了滿地；另一個婦人在燒鍋，烏煙從灶口噴湧出來，滾得滿屋都是……空空的五開間大的客廳，佈置的祇是這一幅活動的通俗教育圖。

——這太難了！你們宜興腐敗到這步田地！

——也許不止宜興吧？

——我想決不會再有這樣的事！房子沒造好，倒已破敗了。而且造了不用，又是什麼道理？

——這是一種新的故蹟吧！這完全是由於紳閥在把持着取利的緣故啊！

的確，紳閥在故鄉——也許別縣也有這種相同的情形——以地方事業爲兒戲而從中取利已成爲家常便飯！一般地方上的人也都放棄了自己的責任，置諸不聞不問，結果便破壞了許多美麗的、糜費了許多有用的物質，而添了這許多四不像的『新故蹟』。建築還祇是一例，同樣的腐敗事正不知有多少呢。這真是一種重大的災禍，對於社會，比這次江南所受的兵禍要大幾十倍幾百倍。兵禍是顯而易見的，是遭社會的反抗的，是大家想竭力避免的；而這種『新故蹟』式的災禍是像隱藏着的病菌一樣，不覺得的消磨了人的精神而致人於死，致人的精神與靈魂於死而人還漠然不知其所以。可怖的災禍啊！普遍的傳染病啊！……

在廢墟似的新建築叢中感慨了一會，緩緩的穿過大街，回到旅館。早晨訪而未遇的幾位同學已候在旅館裏了。大家把套話說過後，我請他們爲我們的旅行定一個適合的路由。結果是自雇航

船下鄉，先到蜀山，後往蘭右，湖汶，張渚。並且史君寒冰與楊君祖達願同伴下鄉爲識途的老馬。史君是富於能力的青年，在故鄉他是頗有勢力的，他願一同下鄉，我們當然可以得着許多便利。午膳的時候，又有一位湖汶的鄉紳李君士嘉，一位蜀山的鄉紳又是學委的潘君石琴來看我們，他們對於我們下鄉訪問表示懇切的歡迎：他們願盡力供給關於這次兵災的材料，且願爲我們的鄉導。他們的好意是怎樣的可感啊！

午膳後，李君去了，去時說他先去湖汶候我們。同學周君錫桐周君鈴也去了，說隨後當有兵禍的記事寄來，補我們的材料的不足。我們十分感謝地承受了他們的好意。

什麼都已預備好了，我們便匆匆的下船，匆匆的開船。一小時後，一只小小的航船便把沫若和我，和楊君史君，和蜀山的潘君一道載着在城關外的東沅湖中浮泛了。

從宜城到蜀山的水程是三十六里。我們從城中開船是午後一時許，快要八時纔搖到蜀山鎮，差不多費了七小時的光陰。船行的速度是可以想見了。

初下船的時候，比較的大家的精神都還好。把楊君帶來的茶食包打開之後，大家的談話的匣

子也就打開了；一片桃酥，一根寸糖的嚼着，天南地北，山東山西的談着；但是茶食漸漸把胃腸填飽的時候，談話的材料便如冬日的溪澗，逐漸乾涸下去。覺得無話可說而硬要說出一句什麼話的時候，是不善交際的人的最大難關，不幸沫若和我都走到這座狹隘的關口了。想遍了心頭，可說的話真少。楊君本是不喜說話的，史君又因昨夜未睡，今日精神甚憊；潘君也唯唯諾諾的開不出談話的路。於是靜默便充塞於小小的船艙中。

小小的一方玻璃窗外所看到的只是灰青色的天和水和遠岸上的枯黃的草木，如此單調的景物和着船底的泊泊的單調的水聲，已足催人睡去了，何況又加上了這室人的靜默。

史君已睡熟了。沫若和楊君冒着風到船艙外看野景去了。我覺得頭裏有些昏痛，身體十分疲乏，大概一半是由於四周的困人的氛圍氣的浸襲，一半也許是我昨夜在旅館裏着了涼。我不願支持着，便也倒在艙板上，任艙底泊泊的水聲，把我催睡了去。

船傍蜀山，已是上燈後許久了。潘君叫我們不必住在船上，因為不方便。他要請我們到東坡書院去息宿。我們本是無可無不可的，而且史君又首先贊成。於是潘君一面差人去照會書院裏預備，

一面伴我們去吃晚飯，再同走到一個茶館裏泡茶閒談。潘君便說起他所知道的關於這次戰事中的故事。

他先說：戰事起後他就避走到別處，所以他所知道的都是傳聞；但也是可靠的傳聞。

他說：蜀山是兵士入山的要隘，無論到湖汶，到蘭右，都要經過；所以直接的戰禍雖沒有，人命的死傷也少，而間接的騷擾已不堪。尤其可慘的便是拉夫。鎮上的人因為拉夫幾乎逃乾淨了。

他說：陰歷八月初七，大橋下到有第五混成旅拉來的幾船伙子。船一靠埠的時候，許多短衣的伙子便蜂擁到附近的人家搶飯吃，搶任什麼吃的東西吃。有幾個伙子到一家豆腐店裏把生豆腐抓着吞吃了，有的到茶食店裏吃茶食，一個夫子拿着一罐糟豆腐，他拿出一塊豆腐問店裏的伙計：這叫什麼？伙計還未及回答，他已把手裏的一塊豆腐一口吞在口裏，又從罐裏拿出一塊來了……

他說：這許多伙子所受的苦是我們所想不到。就如剛纔所說的搶東西吃的伙子，他們在船上已兩日沒有吃一些東西了。他們被關鎖在一個船艙裏，船不靠岸是沒有什麼東西給他們吃的；大小便也都在艙裏，臭氣酸汗薰暈得人死過去。有的船是沒有蓬蓋的，縛手縛腳的繫在船裏，日被炎日曝着，夜間被露水浸着，因而生病的極多。他們被拉的時候又並沒有帶衣服，光光的一身衣

衫穿得實在髒得不堪了，便躲在一傍把衣衫脫下在河中搓洗一下，或者晒乾，或者就帶濕穿在身上……

他說：商橋有兄弟二人同行，遇着拉夫的軍隊，嚇得鼻水逃走；不過他們的水性不大好，結果哥哥是逃走了，兄弟便溺死在河裏……

他說：大街有個查寡婦，丈夫王景陽是早已死去了，她無男無女，一人在街上開了一爿小小的雜貨店，苦苦地度日。兵來的時候，街上左右鄰居都逃走了。她想走，又捨不得她的店，她的唯一的產業；想不走，自己是女子，年紀又不甚老，她有四十歲，聽說兵是要無惡不作的。她想來想去，想不出什麼好法子。在一個晚上，她竟自己吊殺了……

啊啊！無可奈何的弱者的厄運啊！

吃畢了茶出來，在寒夜的寂寞的街上緊走。兩旁的店門都已關閉了，時透出一兩絲微弱的油燈光。街犬被人羣的步聲驚着，連聲狂吠。潘君指着一間矮矮的店面，說是查寡婦的店，大家都覺慘然。走出街梢，黑黑的蜀山矗立一旁，殘月的微光在野中照着，更顯出四圍的寥廓；夜涼浸人；一種說不出的悽愴在心頭輾轉。越過一片野地。潘君說：東坡書院到了。

十二月四日，星期四，上午晴，午後雨。

上午九時開船，午後一時半至蘭右村；二時半開船，六時五十分至鼎山鎮，住船上。

我們今日本預備七時即出發，步行到蘭右，再步行越蘭山，經鳳川，到湖汶的；但結果依然是坐了航船，而且到了九時纔能開始。

所以我們不能依照自己計畫實行，固然是由於自己的意志不堅；但是雍容自若的紳士式的招待，祇顧自己場面，不問別人死活的主觀派的招待，也實在令人難以招架。

我們昨天住到東坡書院——裏面是一個縣立的高小——是當地的學務委員潘君的介紹，所以我們在書院裏，頗蒙校長呂君梅生的優待。呂君是一位態度嚴正的老先生，真是不苟言笑的。我們昨夜走進去的時候，便被邀在迎賓室（？）裏。長長的棹子，四圍放了幾把太師椅和單靠。我們被請坐在太師椅裏，他和教員們便危坐在單靠上。他的恭敬的態度使我也不得不仿效着他。他說話的神情是十分矜持，十分客氣，十分認真，幾乎使我不敢問他什麼。沫若很誠懇的說明此來的目的，要請他對於材料的搜集上加以充分的幫助。但他依然矜持着，滔滔的說了許多有禮的客氣

話，並不會回復沫若的要求

夜已深了，大家還是危坐着訴說那些與我們的目的無關的應酬語。我想我們明天是要早起的，應該要早些睡；但我想不出法子來辭却目前的有禮貌的主人。後來他們要到船埠去接一位從省裏委下來的視學員，我們纔得把矜持的架子拆去而重立到自由的平地上來。

今晨七時未到，我們便已起來了。但我們是在一個多禮的主人家中，我們不能過分隨意。我們枯坐在房裏許久，外面人聲漸漸喧噪起了，纔敢冒險走出房去。到校外走了一次已八時快了。沫若心急的只是想走，但是呂君苦苦要留我們用早膳，要請沫若演講。我們心裏十分慌忙，好意的主人偏在身旁悠悠的周旋；我們想力辭主人的好意，約了同行的潘君又遲遲不來——他昨夜是住在家中的——我們只顧要緊，他們終是慢吞吞的要把他們預備好的禮節演完。我們的焦急的心是在周到的招待下面爆碎了。

差不多九時左右，潘君纔伴了一位馬褂長袍的省委到來，恰巧沫若的演講也已終結了——本來演講的時間還可以縮短，但是沫若講的方言，讀過注音字母的小學生聽不大懂，便由我做了翻譯，把沫若的普通話譯成宜興的土音，於是二十分鐘的預定便延長為三刻——呂校長還要我

們多留一會，總算被我們輕輕地辭却了。史君另有要務要回城。我和沫若打算步行，命雇來的船先搖到湖汊。但是潘君勸我們不要冒險，他說蜀山到蘭右有十八里，怕走在半路要走不動；況且這位省委也要到蘭右，還是坐船去的好。潘君是我們的領導，我們不忍拒絕他的善意的顧慮，便收拾了步行的企圖，仍復下船。

船上依舊是五人，新加入的省委蘇先生替了史君的缺。

蘇先生是省裏委下到兵災地方調查學校的損失的委員，我們因潘君的關係，竟也儼然是與官同船了，祇可惜我和沫若都是教育方面的門外漢，所以他們兩位在暢談的時候，我們祇能在旁無聊的默聽，他們的談話在開船後不久也中止了，於是艙中仍與昨日一樣，充塞着室人的靜默。

我們的短促的訪問時間，又是如此無聊地減少了四小時多。直到午後一時多，我們的航船纔搖完十八里水程而至蘭右村。

蘭右村在蘭山之麓，太湖之濱。蘭山的一脚直伸到湖中，便成了所謂蘭山嘴，從蘭山嘴上沿湖向浙江方面看去，很清楚的可以看見稍遠處有一隻較大的山嘴，那便是青石嘴；更遠處有一隻更

大的山嘴，那便是香山嘴——香山嘴是屬於浙江的長興的了。三隻山嘴是成爲平行。山與山間是坦坦平曠，分佈着小小的村落。湖邊叢生蘆荻，湖中一望無涯。此次戰爭，浙兵從長興的夾浦越香山而取得青石嘴，蘇兵便退守蘭山。蘭山嶺上蘇兵的防禦工程，到我們去看時，像營幕的遺址，安置巨砲的土穴，舖設電網的痕跡……還很清楚的可以看出。

浙兵隊一直在蘭山陣線爭持到戰事結束，山前山後的村民，殷富一些的是早已避開了；戰事劇烈的幾天，連窮苦的也都躲到別的地方去；留居家中的真個是寥寥無幾了。

兵士既然在山上設了陣線，而且在那裏盤桓了多日，附近的村落當然免不了他們的蹂躪。還幸虧起先是在戰爭期中，兵士無心認真作惡；戰事結束後，又奉急令調往安亭助戰，無暇認真作惡，所以當地的災况比較——瀏河黃渡要好一些——宜興災區的全部都差不多如此。然而這較好一些的災况加到瘠枯的鄉民身上去，也就夠使他們措手無方了。

據招待我們的蘭右鄉官崔君品之說：兵士是無物不拿取，無物不破壞的。好好的棉衣，他們拿來放在地上作爲坐墊；好好的單被，他們拿來撕作鞋帶——山戰是要穿草鞋的，穿草鞋便須札鞋帶——一條被要全撕作鞋帶，還是情有可說；他們是每一條被單，祇在中間撕破數條；他們是以破

壞爲樂的，吃不了的飯傾在河中，好好的鍋子上打一個大洞，吃鷄鴨祇吃脊背肚底，羊頭豬頭擦在滿地……崔君在兵退後回家時，堆積在路上河中的食物正腐爛得臭得利害呢。

崔君又說村中被殺被姦的事情還不多，也許是他打聽得不詳細，他所知道的祇有一個村人叫陸寶山的，因爲娘的年紀太大，又有病，不能逃走；一天陸寶山不知爲了什麼到外面來，就被流彈打死了；他的老娘知道兒子死了，就自己爬走到河中沉死。還有一個女人，是新岡的劉欽聲的妻，那一天出外遇着一隊兵士，定說她是奸細，便把她衣服脫了，手足都縛住，掛在砲車上拖着走，拖了一會，她已拖死了，兵士纔把她放下；還在她屍身上戳了好幾刀。

兵士的凶殘行爲是出於我們意外的，他們在蘭右和附近各村所作爲的暴行，一定不止崔君所告訴我們的幾件；可是崔君也是避兵在外，初回家又要料理家務；兼之崔君是鄉官，鄉下許多善後的事務待他主持，因之無暇去打聽這種瑣事了。我們想從受害的鄉民中聽得些更真實的苦痛話，便請崔君伴我們到山中去訪問。但不幸纔走到半山，老天下起密密的細雨來了。在半山的一個小廟中躲了一回雨，廟中的老年僧人因爲鄉官同着，很殷勤的沖了幾杯茶來。雨只是密密的洒下來，山上湖中都似被煙霧籠罩着。我還想冒雨前進，可是崔君和潘君都表示這個法子不妥，同行的

省視學先生又怕把皮袍打濕。結果是依然退入航船，由水道往湖汊。

從上岸到下船，在蘭右算是登陸了一小時。一小時中，先在鄉公所的大廳裏枯坐了二十分點。當崔君把我們領入鄉公所時，在大門守衛的保安隊都立正致敬——向鄉官、學官和官的朋友致敬。受了敬禮，便由崔君邀入大廳，沫若被請坐在廳的西首，省委蘇先生被請坐在廳的東首。他們默默的對坐着，沒有什麼話說。楊君是找同學崔君紹文去了。我一人默對窗檻，望着與廳中一般死寂的灰白色的陰空。

鄉官崔君走了進來。他是一個四十多歲的鄉紳，顯出很樸實的樣子。見面招呼過後，他陪蘇先生坐去了。他是兼了鄉立學校校長之職，應當向視學蘇先生報告學校的損失。後來大約是蘇先生的調查已畢——剛纔拿出的一本小簿已摺好而袋入袋中——崔君便大聲的向西首的沫若攀談起來。

他們的攀談是沒有繼續性的。零零落落的問答好像受了潮的爆竹，一聲聲的在死寂的廳中迸放。每一次大聲的答語終止後，不可耐的死寂便更猖獗地走入廳裏來。我在窗檻旁聽着這種無

聊的對語，再看到他們無可奈何的矜持的態度，我不禁心裏在好笑了。

如此持續了二十分鐘，崔君家裏人來說飯已擺好了，這纔像奉特赦似的，大家從矜持的圈子釋放出來。

請吃飯照例是有一種儀式的，雖然今天祇是一席非正式的家常便飯。潘君代了主人邀我們坐席。潘君先要請蘇省委坐；蘇省委執意的不肯，他倆便『請啊！』『不各氣』的顯出請坐時應有的謙遜態度來。我是認不得席次的大小的，短促的時間的浪費又使我非常珍惜，我便毫不客氣地在東首的一張椅子上坐了下去。我這一坐，便把他倆的糾紛解除了。蘇先生坐在我對面，其餘也都隨意的得了坐。後來我纔知道我是把預備請省委坐的首席佔去了。啊呀！我這個不懂禮節的野人啊！

坐席之後還有敬酒，還有敬烟，還有應酬話，還有什麼，什麼……匆匆吃了二碗米飯，最守規則的時間又跑去了三十分鐘。上天已完全露出雨意了。依了主人的意思本就可以不必上山的，但是我們勉強着他，纔借了幾把傘一同走上山去。雨果然下了，當我們纔走了不多幾步路，走上蘭山頂上去看戰線時，雨已下得不小。回到船上，雨還是儘下，一看錶，二點已過了。

——總算也走了二十分鐘的山路。

我自己無聊地想着。

——搖到湖沒怕已夜了。這樣的調查實在太滑稽！費了一天功夫祇有二十分鐘算是有用的。……殷勤的招待是可感的，但也是可怕的呢！……在紳士社會中浮沉，實在是可以使人麻木死去。大國的雍容有禮，到底不是慌忙的西方蠻夷之人所能及的！……

無系統的思想在我的興趣寂然的腦中浮沉時，同船的幾人都都默坐着似乎在沉思。船中依然是充塞着室人的靜默。密雨在水上奏着細微而沉着的調子，船後的櫓聲花花地割着浪花。在窗外轉移的景物好似被煙霧裹着。——身內身外的一切，漸漸在向深不可測的死寂與無聊的黑暗中沉沒下去了……

十二月五日，星期五，雨後晴。

晨五時開船，七時三刻到湖沒，即上岸離船。

昨夜是住在丁山的。船家說時間不夠，來不及到湖沒，潘君便叫他搖到了山，因為潘君的岳家

在那裏。

船到了山已黃昏後了。上岸吃了晚飯，也就不能到街上去看什麼。潘君到他的岳家去有事了，他叫我們明天一早開船到湖汊，他隨後趕來。大家道了別，我們便回到船上睡。

水聲與櫓聲把我從夢中驚醒時，天已大亮了。慢慢的穿好衣服，船也恰好搖到湖汊了。

潘君還沒有來，蘇先生忙着要找學校。潘君昨夜去時會叫我們找廣善學校的李君，便是在城中曾見過面的李君，我們怕找着李君時又會把我們的僅有的一天光陰在優待中消失了去。楊君便提議去找在中學中的同學余君孔昭。在蘭右時本也預備請同學招待的，可是潘君先把崔鄉官找着了，而且招待蘇省委又是非官不可。今天潘君既不在，我們大可以實行預定的步行計劃了。

冒着雨在狹窄而汗穢的街道上曲折走了幾條街，在市梢的一所大房子裏把余孔昭君找到，立刻我把我的來意告訴了他，他欣然願爲我們的嚮導。他陪我們吃了早飯，商定了今天的路由。我們回到船上收拾什物。蘇先生問我們要不要到學校中去找李君。

——我們想不去找他了。蘇先生可以同這位余君一道到廣善學校去。我們是預備早些到懸脚嶺去的。

——你們三位竟預備走去麼？聽說路很遠呢。

——是的，走去。余君也同去的。

——那麼你們的船呢？

——船錢已經付了，一直算到明天。蘇先生停刻可以坐了回蜀山。

——不必吧！不必吧！

蘇先生連聲的客氣。

蘇先生隨着余君走了，我們精神陡振，預備着今天的新生活的開始。

中華民國廿一年九月廿日付排
中華民國廿一年十一月廿日出版

版權所有



翻印必究

中學 生 作 文 典 (全一册)

平裝本實價一元二角 (外埠酌加郵費)
精裝本實價一元六角

編著者 顧鳳城

發行者 文藝書局

印刷者 文藝書局

總發行所 上海四馬路五百四十九號 文藝書局

門市部 上海四馬路五百六十五號 特約發行所 廣州共和書局 漢口光明書局

戴叔清主編

青年作家ABC叢書

(全十冊)

寫給青年創作家

這可以說是「青年作家ABC」全書的一個敘論，也可以說是一部頂重要的關於青年作家修養的書。這一部書的主要任務，是指導青年，告訴一些怎樣能修成優秀作家的方法。作者用非常簡明的語句，出淺入深的作了扼要的說明。你要成爲一個作家麼？你要知道怎樣才能修成一個作家麼？那麼請你務必讀這一本書。

文學原理簡論

你已經知道怎樣才能成一個青年作家了。你已經知道文學原理的了解了。重要的是這一本進一層的專門的爲你解釋主要的文學原理的書。這一本書是竭力的避開了煩瑣艱深的，簡單明瞭的介紹了主要的文學原理。你一定會像讀那些令你頭痛的艱深的文學原理書籍一樣的無興味。你定然是很容易的就會懂得文學原理的主要原則。

文學方法總論(上)

在介紹了文藝的原理書而外，進一步再介紹兩本關於文學方法的書，這第一本所涉及的，是一般的作文的方法。從造句章節說起，一直說到描寫，取材，佈局，以及文章的體例。一切有關於文學的基本的描寫的技术，是全都論到了。是一部「論作文」的入門書。

文學方法總論(下)

第二本內容分爲三部分。第一部分，論詩歌寫作的方法。第二部分，論寫作小說的基本方法。第三部分論寫作戲劇的方法。這裏，是簡明扼要的介紹了關於各方面的基本方法。青年作家可以很經濟的把握到各方面的描寫技術之路。

語體文學讀本(上)

僅止於理解得文學上的理論，文學上的方法，依舊是不夠的。一定要從許多的名著上去加以學習。內容的以及技術的。因此，繼續介紹這三冊著作。最適宜於高小及初中的，以及開始學習文學的青年作家的閱讀。每篇著作末，有編者的詳細的介紹與說明。

語體文學讀本(中)

這一本的選材，在程度上，比之第一本要深入，在門類上也較為繁複。若果說，第一本適宜於開始學習文學的作家，以及初中一及高小學生的閱讀，那這一本給予青年作家以及初中二學生閱讀，是最相宜不過的了。

語體文學讀本(下)

這一部文學讀本的編製，在內容的淺深上是採取漸進法的。第一二本則重國內作品的選輯，這第三本却側重國外的名著了。本冊適宜於中學三年生及青年的作家閱讀。全書編輯的順序是採取教本的方式，無論作為教本，抑課外讀物，均極適宜。

文學描寫手冊

這一部「手冊」是具有「辭典」性質的書。全書分為三篇：第一篇，描寫總論；第二篇，描寫文範；第三篇描寫特輯，在這一小冊裏，作為它的三大主要任務的，是把描寫的方法，和優秀的文範。

文學術語辭典

在原理，方法，範作之外，還有幾部幫助青年作家的書。「文學術語辭典」就是一種。這一部辭典，是專門的解釋文學上重要術語的書。對於術語的選擇與說明，竭力的求適合於青年作家的需要與理解。在讀書時，有這一部辭典，定然可以減少許多的困難。

文學家人名辭典

這一部辭典，與「文學術語辭典」是相輔的讀物。不過「術語辭典」專門是說明關於文學上的「術語」，而這一部辭典，則專門介紹世界各國的文學作家的生平。坊間所出文學辭典往往把術語和人名混編，對於檢查上時感困難，本書和「術語」分開編製，完全免除了這一種弊病。

全書十冊用上等厚報紙精印。三十二開本。每冊實價大洋五角。全部實價大洋五元。並加贈精美錦匣一只

四馬路中市

上海文藝書局出版

第五四九號

上海图书馆藏书



A541 212 0019 5039B



156525 |