

開明少年叢書

文章例話

葉聖陶著



序

今年新少年雜誌創刊，朋友說其中應該有這麼一欄，選一些好的文章給少年們讀。這事情由我擔任下來，按期選錄一篇文章，又加上一些談話，欄名叫做「文章展覽」。現在把這些東西集成這本小書，纔取了現在的名稱。爲意趣和觀感的切近計，我只選了現代人的文章。這許多文章中間有些是文藝作品，但是我也把牠們當作普通文章，就普通文章的道理和讀者談談。——以上是聲明的話。

現在我要告訴讀者，文章不是喫飽了飯沒有事情做，作爲閒消遣寫成功的。也不是恐怕人家認作呆子癡漢，不得不找幾句話來說說，這麼勉強寫成功的。凡是好的文章必然有不得不寫的緣故。自己有了一種經驗，一種意思，覺得牠和尋常的經驗、意思不同，或許是比較新鮮，或許是特別深切，很值得寫牠下來，作爲個人生活的標記，將來需用

時候的查考；爲了這緣故，作者纔提起筆來寫文章。否則就是自己心目中有着少數或多數的人，由於彼此之間的關係，必須把經驗、意思向他們傾訴；爲了這緣故，作者也提起筆來寫文章。前者爲的是自己，後者爲的是他人，總之都不是筆墨的遊戲，無所爲的胡亂妄作。

在學校中間，有着作文的科目。學生本來不想寫什麼文章，先生給出了個題目，學生就得提起筆來寫文章。這並無不得不寫的緣故，似乎近於筆墨的遊戲，無所爲的胡亂妄作。但是要知道，學校中作文爲的是練習寫作，練習就不得不故意找一些題目來寫，好比算術科爲要練習計算，必須作一些應用題目一樣。並且，善於教導學生的先生無不深知學生的底細，他所出的題目往往限定在學生經驗、意思的範圍以內。學生固然不想寫什麼文章，可是經他一提醒，卻覺得大有可寫了。這樣，就和其他作者的寫作過程沒有什麼兩樣，也爲着有得寫，需要寫，學生纔翻開他的作文簿來。

以上的意思爲什麼必須弄明白？自然因爲牠是一種正當的寫作態度。抱着這種寫

作態度，就能夠辨別什麼材料是值得寫的，什麼材料卻不必徒勞筆墨。同時更能夠辨人家的文章，那些是合於這種寫作態度的，值得閱讀，那些卻相去很遠，儘不妨擱在一旁。

接着我要告訴讀者，寫文章不是什麼神祕的事情，艱難的事情。文章的材料是經驗和意思，文章的根據是語言。只要有經驗和意思，只要會說話，再加上能夠識字，寫字，這就能夠寫文章了。豈不是尋常不過容易不過的事情？所謂好的文章，也不過材料選得精當一點，話說得周密一點罷了。如果爲着要寫好的文章，而去求經驗和意思的精當，語言的周密，那當然是本末倒置。但是在實際上，一個人要在社會中間有意義地生活着，本該求經驗和意思的精當，語言的周密。那並不爲的寫文章，爲的是生活。不過經過了這樣修養的人，往往會覺得有許多文章要寫，而寫出來的往往是好的文章。生活猶如泉源，文章猶如溪水，泉源豐盈而不枯竭，溪水自然活潑潑地流個不歇。

從前人以爲寫文章是幾個讀書人特有的技能，那技能奧妙難知，幾乎同於方士的畫符念咒。這種見解必須打破。現在我們要相信，不論什麼人都可以寫文章。機器間裏的

一個工人可以寫文章，田畝中間的一個農人可以寫文章，乃至店鋪裏的店員，碼頭上的挑夫，都可以寫文章：因為他們各有各的生活。寫文章不是生活上的一種點綴，一種裝飾，而就是生活的本身。一般人都要認識文字，練習寫作，並不為着給自己捐上一個「讀書人」或是「文學家」的頭銜，只在使自己的生活更見豐富，更見充實。能寫文章算不得什麼，可以誇耀的事情，不能寫文章卻是一種缺陷，這種缺陷和瞎了眼睛，聾了耳朵差不多，對於生活上有相當重大的壞影響。

以上的意思為什麼必須弄明白？自然因為牠是對於寫作訓練的一種正當認識。有了這種認識，才可以充量利用寫作這一項技能，而不至於作文章的奴隸，終身只在文章中間討生活，或者把文章看得高不可攀，終身不敢去和牠親近。

這本小書中所選錄的二十四篇文章，可以作為上面的話的例證。第一，牠們都不是無聊消遣的遊戲筆墨，牠們各有值得一寫的價值，才被寫定下來。第二，牠們都不是幻術那樣的特殊把戲，牠們都是作者生活的泉源裏的一股水，所以流出來那樣地自然。我並

不說牠們以外再沒有好的文章，我只想給讀者看看，這樣文章就是好的文章了。寫好的文章決不是舖了一張紙，拿了一枝筆，顛頭簸腦硬想一陣，所能辦到的事情：讀了這二十四篇之後至少可以悟到這見解。

我在每篇之後加上的一些談話，在性質上並不一致。有時候指出這篇文章的好處，有時候說明這類文章的作法，有時候就全篇文章來說，有時候只說到文章中間的一部分。讀者看了這些話，猶如聽國語教師在按照文章講解之後，再來一回概要的述說。於是再去讀其他的文章，眼光來得明亮而敏銳，不待別人指說，就能夠把好處和作法等等看出來。反過來，文章中間如果有什麼不妥當的地方不合法度的地方，自然也能夠隨時看出，不至於輕輕滑過。這不但有益於眼光，同時也有益於手腕。自己動手寫作的時候，什麼道路應該遵從，什麼毛病應該避免，不是大致也有數了嗎？總之，我寫這本小書的意思和國語教師所懷的志願一樣，只希望對於讀者的閱讀和寫作方面有一點幫助。

末了還得說明，閱讀和寫作都是人生的一種行為，凡是行為必須養成了習慣才行。

譬如坐得正立得正，從生理學的見地看起來，是有益於健康的。但是決不能每當要坐要立的時候，再來想坐立的姿勢應該怎樣。必須養成了坐得正立得正的習慣，連生理學什麼絕不想起，這才可以終身受用。閱讀和寫作也是這樣。臨時搬出一些知識來，閱讀應該怎樣，寫作應該怎樣，豈不要把整段的興致分裂得支離破碎？所以閱讀和寫作的知識必須使牠化爲習慣，必須在不知不覺之間受用着牠，才可以得到真正的受用。讀者看這本小書，請不要忘記這一句——養成習慣。

二十五年十二月二十日，葉聖陶。

目次

背影	朱自清	一
浴池速寫	茅盾	一〇
我所知道的康橋	徐志摩	一六
收穫	蘇雪林	二三
癡	郭沫若	三一
整理好了的箱子	夏丏尊	四二
朋友巴	金	四九
現代建築的形式美	豐子愷	五七
科學名詞跟科學觀念	趙元任	六三
分頭努力	翦齊	七一
青年的憧憬	胡愈之	七七

差不多先生傳	胡適	八
北平的洋車夫	老舍	九
包身工	夏衍	一〇
寫給上海學生請願團的一封信	俞慶棠	一〇九
楊柳風序	尤炳圻	一一七
杜威博士生日演說詞	蔡元培	一二五
辰州途中	沈從文	一三一
從榮陽到汜水	徐盈	一三九
看戲	魯迅	一四六
鄂山東	蕭乾	一五三
水手	劉廷陵	一六四
給修築飛機場的工人	卜之琳	一七〇
壓迫	丁西林	一七九

背 影

朱自清

……父親要到南京謀事，我也要回北京念書，我們便同行。

到南京時，有朋友約去遊逛，勾留了一日；第二日上午便須渡江到浦口，下午上車北去。父親因為事忙，本已說定不送我，叫旅館裏一個熟識的茶房陪我同去。他再三囑咐茶房，甚是仔細。但他終於不放心，怕茶房不妥貼；頗躊躇了一會。其實我那年已二十歲，北京已來往過兩三次，是沒有甚麼要緊的了。他躊躇了一會，終於決定還是自己送我去。我兩三回勸他不必去；他只說，「不要緊，他們去不好！」

我們過了江，進了車站。我買票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小費，才可過去。他便又忙着和他們講價錢。我那時真是聰明過分，總覺他說話不大漂亮，非自己插嘴不可。但他終於講定了價錢；就送我上車。他給我揀定了靠車門的一張椅子；我將他

給我做的紫毛大衣鋪好坐位。他囑我路上小心，夜裏要警醒些，不要受涼。又囑託茶房好照應我。我心裏暗笑他的迂；他們只認得錢，託他們直是白託！而且我這樣大年紀的人，難道還不能料理自己麼？我現在想想，那時真是太聰明了！

我說道：「爸爸，你走吧。」他望車外看了看，說：「我買幾個橘子去。你就在此地，不要走動。」我看那邊月臺的柵欄外有幾個賣東西的等着顧客。走到那邊月臺，須穿過鐵道，須跳下去又爬上去。父親是一個胖子，走過去自然要費事些。我本來要去的，他不肯，只好讓他去。我看見他戴着黑布小帽，穿着黑布大馬褂，深青布棉袍，蹣跚地走到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月臺，就不容易了。他用兩手攀着上面，兩腳再向上縮；他把肥胖的身子向左微傾，顯出努力的樣子。這時我看見他的背影，我的淚很快地流下來了。我趕緊拭乾了淚，怕他看見，也怕別人看見。我再向外看時，他已抱了朱紅的橘子望回走了。過鐵道時，他先將橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到這邊時，我趕緊去攙他。他和我走到車上，將橘子一股腦兒放在我的皮大衣上。於是撲

撲衣上的泥土，心裏很輕鬆似的。過一會說，「我走了；到那邊來信！」我望着他走去。他走了幾步，回過頭看見我，說，「進去吧，裏邊沒人。」等他的背影混入來來往往的人裏，再找不着了，我便進來坐下，我的眼淚又來了……

這一篇背影，大家說是朱自清先生的好文章，各種初中國文教科書都選着牠。現在我們選讀牠的中部。刪去的頭和尾，分量大約抵全篇的三分之一。

一篇文章印在書上，隨處加上點句符號。我們依着點句符號讀下去，那裏該一小頓，那裏該一大頓，都不會弄錯。但是語句中間並沒有甚麼符號。我們就得用我們的心思，給牠加上無形的符號，把牠劃分清楚。譬如看見「父親要到南京謀事」就劃分成「父親——要——到——南京——謀事」看見「我也要回北京念書」就劃分成「我——也——要——回——北京——念書」這一番工夫要做得完全不錯，先得把生字、難語逐一弄明白。譬如「句」字同「留」字，「躊」字同「躊」字，「蹣」字

同「刪」字是不是連在一起的呢？「一股腦兒」是不是「一股的腦子」的意思呢？這等問題不解決，語句就劃分不來。解決這等問題有三條路徑：（一）憑自己的經驗。（二）查詞典。（三）請問別人。

語句劃分清楚了，自然就能夠辨明那幾個是最主要的詞兒。例如讀到「叫旅館裏一個熟識的茶房陪我同去，」就知道最主要的詞兒只是「叫——茶房——去，」讀到「我將他給我做的紫毛大衣鋪好坐位，」就知道最主要的詞兒只是「我——鋪——坐位。」這樣的時候，讀一篇文章就不致有弄不明白和誤會意思的弊病了。

這篇文章裏，生字、難語似乎很少，在程度好一點的少年看來，也許可以說沒有。我們姑且認定，讀者對於這篇文章完全能夠把語句劃分，辨得出各句裏的最主要的詞兒來了。現在就給讀者談談這篇文章。

這篇文章把父親的背影作爲主腦。父親的背影原是作者常常看見的，現在寫的卻是使作者非常感動的那一個背影，並不是平時看見的那末，在甚麼時候、甚麼地方

看見那一個背影，當然非交代明白不可。這篇文章先要敘明父親和作者同到南京，父親親自送作者到火車上，就是爲此。

有一層可以注意：父子兩個到了南京，耽擱了一天，第二天渡江上車，也有大半天的時間，難道除了寫出來的一些事情以外，再沒有旁的的事情嗎？那一定有的，被朋友約去遊逛不就是事情嗎？然而只用一句話帶過，並不把遊逛的詳細情形寫出來，又是甚麼緣故？緣故很容易明白：遊逛的事情和父親的背影沒有關係，所以不用寫。凡是和父親的背影沒有關係的事情都不用寫。凡是寫出來的事情都和父親的背影有關係。

這篇裏敘述看見父親的背影而非常感動，計有兩回：一回在父親去買橘子，爬上那邊月臺的時候，一回在父親下車走去，混入來往的人羣裏頭的時候。前回把父親的背影仔細描寫；他身上穿甚麼衣服，他怎樣走到鐵道邊，穿過鐵道，爬上那邊月臺，都依照當時眼見的寫出來。在眼見這個背影的當兒，作者一定想到父親不肯讓自己去買橘子，仍舊是把自己當小孩子看待，這和以前的不放心讓茶房送，定要他親自來送，

以及他的忙着照看行李，和脚夫講價錢，囑託車上的茶房好好照應他的兒子等等行為是一貫的，中間含蓄一段愛惜兒子的深情。作者又一定想到父親爲着愛惜兒子，情願在鐵道兩邊爬上爬下，做一種幾乎不能勝任的工作，這真是除了永遠感激以外再沒有甚麼可說的事情。以上這些意思當然可以寫在文章裏頭，但是不寫也一樣，讀者看了前面的敘述以及對於背影的描寫，已經能够領會到這些意思了。說話要沒有多餘的話，作文要沒有多餘的文句。既然讀者自能領會到，那末明白寫下反而是多餘的了，所以作者不寫，只寫了自己流淚完事。後一回提到父親的背影並不描寫，只說「他的背影混入來來往往的人裏，再找不着了。」這一個消失在人羣裏頭的背影是愛惜他的兒子無微不至的，是叮嚀再四捨不得和他的兒子分別的，但是現在不得不「混入來來往往的人裏」去了，做兒子的想到這裏自然起一種莫名其妙的心緒，也說不清是悲酸還是惆悵。和前面所說的理由相同，這些意思也是讀者能够領會到的，所以作者不寫，只寫了「我的眼淚又來了」完事。

到這裏，全篇的主旨可以明白了。讀一篇文章，如果不明白牠的主旨，而只知道一點零零碎碎的事情，那就等於白讀。這篇文章的主旨是甚麼呢？就是把父親的背影作為敘述的主腦，從其間傳出父親愛惜兒子的一段深情。

文章裏記載父親的話只有四處，都非常簡單。並不是在分別的那一天，父親只說了這幾句簡單的話。只因這幾句簡單的話都是深情的流露，所以作者特地記載下來。在作者再三勸父親不必親自送去的當兒，父親說，「不要緊，他們去不好！」在到了車上，作者請父親回去的當兒，父親說，「我買幾個橘子去。你就在此地，不要走動。」在買來了橘子將要下車的當兒，父親說，「我走了；到那邊來信！」在走了幾步回過頭來的當兒，父親說，「進去吧，裏邊沒人。」這裏頭含蓄着多少憐惜、體貼、依依不捨的意思，誰都辨別得出。我們讀到這幾句話，不但感到了這些意思，還彷彿聽見了那位父親當時的聲音。

其次要說到敘述動作的地方。述敘一個人的動作當然先得看清楚他的動作。如

不清楚，憑甚麼來敘述呢？既然看清楚了，還得選用最適當的話寫出來，這才能使讀者讀了之後宛如看見了這些動作。這篇裏敘述父親去買橘子，從走過去到回到車上來，動作很繁複。作者所選用的話都很適當，排列又有條理，使我們在宛如看見了這些動作以外，還覺得那位父親真做了一番艱難而愉快的工作。還有，所有敘述動作的地方都是實寫，惟有附加在「撲撲衣上的泥土」以下的「心裏很輕鬆似的」一語是作者眼光裏看出來的，是虛寫。這一語很有關係，把上面的「撲撲衣上的泥土」的動作，襯託得非常生動，而且把父親情願去做這一番艱難工作的心情完全點明白了。

有幾處地方是作者說明自己的意思的：在敘述父親要親自去送的當兒，就說自己「北京已來往過兩三次」了。在敘述父親和脚夫講價錢的當兒，就說自己「總覺他說話不大漂亮」。在敘述父親鄭重叮囑車上茶房的當兒，就說自己「心裏暗笑他的迂」。這些都有襯託的作用，可以見到父親始終把作者看做一個還得保護的孩子，所以隨時隨地給他周安地照顧着。至於「我那時真是聰明過分」，那時真是太聰明

了，」那是事後省悟過來的時候作者責備自己的意思。「聰明過分，」太聰明了，」換一句話說就是「一點也不聰明。」爲甚麼一點也不聰明？因爲當時只知道批評父親的行爲而不能夠體貼父親的心情。

這篇文章通體乾淨，沒有多餘的話，也沒有多餘的字眼，即使一個「的」字一個「了」字，也是必須用才用。多讀幾遍，自然有數。如果讀得合乎自然語調，人家聽了一定很滿足很愉快，因爲他聽見了一番最精粹的說話。

浴池速寫

茅盾

沿池子的水面，伸出五個人頭。

因為池子是圓的，所以差不多是等距離地排列着的五個人頭便構成了半規形的「步哨線」，正對着池子的白石岸旁的冷水龍頭。這是個擦得耀眼的紫銅質的大傢伙，雖然關着嘴，可是那轉柄的節縫中卻蜚蜚地飛進出兩道銀線一樣的細水，斜射上去約有半尺高，然後亂紛紛地落下來，像是些極細的珠子。

五歲光景的一對女孩子，就坐在這個冷水龍頭旁邊的白石池岸上，正對着我們五個人頭。水蒸氣把她們倆的臉兒薰得紅噴噴地，頭上的水打溼了的短髮是墨黑黑地，肥胖的小身體又是白生生地。她們倆像是孿生的姊妹。坐在左邊的一個的肥白的小手裏擎着個橙黃色透明體的肥皂盆子；她就用這小小的東西舀水來澆自己的胸脯。右邊的

一個呢，捧了一條和她的身體差不多長短的毛巾，在她的兩股中間揉摩。

雖是這麼幼小的兩個，卻已有大人的風度，然而多麼嫵媚。

這樣想着，我側過臉去看我左邊的一個人頭。這是滿腮長着黑森森的鬍子根的中年漢子的強壯的頭。他挺起了眼睛往上瞧，似乎頗有心事。

我再向右邊看。最近的一個正把滴水的毛巾蓋在臉上，很艱辛地喘氣。再過去是三角臉的青年，將後頸枕在池子的石岸上，似乎已經入睡。更過去是一張肥胖的圓臉，毫無表情地浮在水面，很像個足球。

忽然那邊的鑛泉水池裏豁刺刺一片水響，冒出個黃臉大漢來，胸前有一叢黑毛。他摸着頭，似乎想出來，卻又蹲了下去。

大概是驚異着那邊還有人，兩個小女孩子都轉過頭去了。掣肥皂盒的一個的小臉兒正受着冷水龍頭迸出來的水珠。她似乎覺得有些癢罷，她慢慢地舉起手來搔了幾下，便又很正經地舀起水來澆胸脯。

茅盾先生這篇文章並不是告訴我們一件故事，只是告訴我們他眼睛裏看見的一番光景。文章的內容本來是各色各樣的。記載一件東西，敘述一樁事情，發表一種意見，吐露一腔情感，都可以成爲文章。把眼睛裏看見的光景記下來，當然也成爲文章。

我們只要不是瞎子，從早上張開眼睛來到晚上閉上眼睛睡覺，隨時隨地看見種種光景。如果把種種光景完全記下來，那就像一篇雜亂無章的流水賬，教人家看了摸不着頭腦。而且，從作者一方面說，也沒有寫這種流水賬的必要。作者要拿起筆來寫的，一定是使他感到興趣、覺得有意思的一番光景。至於那些平平常常的光景，作者雖然看在眼裏，決不高興拿起筆來寫。

這樣說起來，寫這類文章的時候，必須在種種光景裏畫一圈界線，把要寫的都圈在界線裏邊，用不着的都擱在界線以外。茅盾先生寫這篇文章就先畫這麼一圈界線。讀者試想一想：他那界線是怎樣畫的？

當時作者在日本的浴場裏洗澡，若把身子打一個旋，眼睛裏看見的應該是浴場全部的光景。但是他的興趣並不在浴場全部。他只對於正在洗澡的幾個人感到興趣，覺得他們值得描寫。所以他所寫的限於池子，池子以外的光景都不寫；他的界線是沿着池岸畫的。

寫出眼睛裏看見的光景，第一要位置分明，不然，人家看了你的文章就糊塗起來，不會像看見了你所看見的一樣。讀者試注意這篇文章裏關於位置的交代：「池子是圓的。」五個人頭構成半規形，「正對着池子的白石岸旁的冷水龍頭。」五個人頭中間，作者是一個，作者的左邊一個，右邊三個。冷水龍頭兩旁邊各坐着一個女孩子。那邊還有個鑛泉水池，裏面也有一個人在那裏洗澡。像這樣把位置交代清楚，使人家看了，簡直可以畫一張草圖。

因為所寫的是作者眼睛裏看見的光景，所以對於作者自己並沒有寫什麼。看見池子怎樣就寫池子怎樣。看見冷水龍頭怎樣就寫冷水龍頭怎樣。看見洗澡的幾個人

怎樣就寫洗澡的幾個人怎樣。池子跟冷水龍頭固然是死物，洗澡的幾個人卻是有思想感覺的。思想感覺藏在他們的裏面，作者無從知道。作者只能根據了看得見的他們的外貌，去推測藏在裏面的他們的思想感覺。推測不一定就準，所以看見左邊一個「挺起了眼睛往上瞧，」說他「似乎頗有心事，」看見鑛泉水池裏的一個「摸著頭，」說他「似乎想出來，」看見「兩個小女孩子都轉過頭去了，」說她們「大概」是驚異那邊還有人，」看見拿肥皂盒的一個「慢慢地舉起手來搔了幾下，」說「她『似乎』覺得有些癢罷。」讀者試想：這些地方假如去掉了「似乎」跟「大概」，沒有什麼不妥當？有的。假如去掉了「似乎」跟「大概」，就變得作者的眼光鑽到這幾個人的裏面去了。這就不是專寫光景的手法。這就破壞了全篇的一致——作者的眼光鑽到人物裏面去的寫法並非絕對不容許，而且常常用得到。像許多小說裏，一方面敘述甲的思想感覺，同時又敘述乙、丙、丁的思想感覺，好像作者具有無所不知的神通似的。這是一種便利的法門，不這樣就難以教讀者深切地了解各方面。然而小說並

不是專寫光景的文章。

專寫光景的文章，所佔時間往往很短，就只是作者放眼看出去的一會兒。這篇文章雖然有六百多字，所佔時間卻僅有四瞥的工夫——向對面兩個女孩子一瞥，向左邊的一個一瞥，向右邊的三個一瞥。「忽然那邊的鑛泉水池裏豁刺刺一片水響」又是一瞥。這類文章也有不佔時間的。比如記述一件東西，描寫一處景物，作者自己不出場，並不敘明「我」在這裏看，那就不佔時間了。如果是敘述事情的文章，或者上下數千年，或者延續三五十年，即使寫訪問朋友的一段經過，也得佔這麼二三十分鐘，總之所佔時間決不像專寫光景的文章那樣短。

這篇文章寫得細膩。其故由於作者看得精密。你看他寫一個冷水龍頭，使我們彷彿親眼看見了那「紫銅質的大傢伙」。若不是當時精密地看過，拿着筆伏在桌子上想半天也想不出來的。其餘寫幾個人的形相跟動作的地方也是這樣，讀者都應該仔細體會。

我所知道的康橋

徐志摩

……我那時有的是閒暇，有的是自由，有的是絕對單獨的機會。說也奇怪，竟像是第一次，我辨認了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘記那初春的睥睨嗎？曾經有多少個清晨我獨自冒着冷去薄霜鋪地的林子裏開步——為聽鳥語，為盼朝陽，為尋泥土裏漸次蘇醒的花草，為體會最微細最神妙的春信。阿，那是新來的畫眉在那邊凋不盡的青枝上試它的新聲！阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！阿，這不是新來的潮潤沾上了寂寞的柳條？

靜極了，這朝來水溶溶的大道，只遠處牛奶車的鈴聲，點綴這周遭的沈默。順着這大道走去，走到盡頭，再轉入林子裏的小徑，往烟霧濃密處走去，頭頂是交枝的榆蔭，透露着漠楞楞的曙色；再往前走，走盡這林子，當前是平坦的原野，望見了村舍，初青的麥田，更

遠三兩個餛飩形的小山掩住了一條通道。天邊是霧茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。聽那曉鐘和緩的清音。這一帶是此邦中部的平原，地形像是海裏的輕波，默沈沈的起伏；山嶺是望不見的，有的是常青的草原與沃腴的田壤。登那土阜上望去，康橋只是一帶茂林，擁戴着幾處娉婷的尖閣。嫵媚的康河也望不見蹤跡，你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺。村舍與樹林是這地盤上的棋子，有村舍處有佳蔭，有佳蔭處有村舍。這早起是看炊煙的時辰：朝霧漸漸的升起，揭開了這灰蒼蒼的天幕（最好是微霞後的光景）遠近的炊煙，成絲的，成縷的，成捲的，轉快的，遲重的，濃灰的，淡青的，慘白的，在靜定的朝氣裏漸漸的上騰，漸漸的不見，彷彿是朝來人們的新禱，參差的翳入了天聽。朝陽是難得見的，這初春的天氣。但它來時是起早人莫大的愉快。頃刻間這田野添深了顏色，一層輕紗似的金粉糝上了這草，這樹，這通道，這莊舍。頃刻間這周遭瀰漫了清晨富麗的溫柔。頃刻間你的心懷也分潤了白天誕生的光榮。「春！這勝利的晴空彷彿在你的耳邊私語。」「春！你那快活的靈魂也彷彿在那裏回響。」

伺候着河上的風光，這春來一天有一天的消息。關心石上的苔痕，關心敗草裏的花鮮，關心這水流的緩急，關心水草的滋長，關心天上的雲霞，關心新來的鳥語。怯伶伶的小雪球是探春信的小使。鈴蘭與香草是歡喜的初聲。窈窕的蓬聲，玲瓏的石水仙，愛熱鬧的克羅克斯，耐辛苦的蒲公英與雛菊——這時候春光已是纒爛在人間，更不煩殷勤問訊。

瑰麗的春光。這是你野遊的時期。可愛的路政，這裏不比中國，那一處不是坦蕩蕩的大道？徒步是一個愉快，但騎自轉車是一個更大的愉快。在康橋騎車是普遍的技術；婦人，稚子，老翁，一致享受這雙輪舞的快樂。（在康橋聽說自轉車是不怕人偷的，就為人人都自己有車，沒人要偷。）任你選一個方向，任你上一條通道，順着這帶草味的和風，放輪遠去，保管你這半天的逍遙是你性靈的補劑。這道上有的是清蔭與美草，隨地都可以供你休憩。你如愛花，這裏多的是錦繡似的草原。你如愛鳥，這裏多的是巧囀的鳴禽。你如愛兒童，這鄉間到處是可親的稚子。你如愛人情，這裏多的是不嫌遠客的鄉人，你到處可以

「掛單」借宿，有酪漿與嫩薯供你飽餐，有奪目的果鮮恣你嘗新。你如愛酒，這鄉間每「望」都為你儲有上好的新釀，黑啤如太濃，蘋果酒薑酒都是供你解渴潤肺的……帶一卷書，走十里路，選一塊清靜地，看天，聽鳥，讀書，倦了時，和身在草蓀處尋夢去——你能想像更適情更適性的消遣嗎……

我們選在前面的文章是徐志摩先生的我所知道的康橋的一部分，全篇太長，只能節取。這是記敘景物的文章。記敘景物，手法不止一種。有的作者自己不露臉，只用文字代替風景片，一張一張揭出來給讀者看。有的作者自己擔任篇中的主人公，他東奔西跑，左顧右盼，一切由他出發，把看見的感到的告訴讀者。後一種當然是作者接觸過景物以後才動手的。前一種作者自己雖然不露臉，但也須接觸過景物才動得手。再不然也得對於景物有了詳明的知曉，才可以對讀者盡介紹和指導的責任。所以，記敘景物的文章，無論用那一種手法寫，接觸或知曉是根本的條件。

本篇所用的是後一種手法，可以一望而知。作者對於景物不止是接觸或知曉，那比較接觸或知曉更要進步，他簡直曾經沈溺在康橋的景物中間。因此，他告訴讀者的不單是呆板的景物，而是景物怎樣招邀他，引誘他，他怎樣為景物所顛倒，所麻醉。換一句說，他告訴讀者的是他和康橋一番永不能忘的交情。這就規定了他所採用的筆調。要是他採用冷靜的、嚴正的筆調，說不定會把這一番交情寫得索然無味。他不得不採用一種熱情的、活潑的筆調，像對着一個極熟的朋友，無所不談，沒有一點拘束，談到眉飛色舞的時候，無妨指手畫腳，來幾聲傳神的愉快的叫喚。讀者讀了選錄在前面的文章，不是有這樣的感覺嗎？

讀者一定會注意到，這一篇文章使用着許多重複的語調。如我們所選錄的第一節裏，就有「有的是閒暇，有的是自由，有的是絕對單獨的機會，」我辨認了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤，」為聽鳥語，為盼朝陽，為尋泥土裏漸次蘇醒的花草，為體會最微細最神妙的春信，」阿，那是新來的畫眉在那邊測不盡的青枝上試它的新聲！

阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！阿，這不是新來的潮潤沾上了寂寞的柳條？」這樣語調重複的四組。以下幾節裏還有好些處。語調重複，使讀者引起一壁經作者指點，一壁在聽着敘述的感覺。尤其是三個「阿」字的一組，彷彿讀者也置身其境，一同在那裏聽畫眉的新聲，一同在那裏發見第一朵的小雪花，一同在那裏看新來的潮潤沾上了寂寞的柳條。所謂熱情和活潑就從這種地方見出（雖然熱情的活潑的筆調並不限於使用這種重複語調的一法）。

讀者又一定會注意到，在我們所選錄的末一節裏，出現了許多的「你」「你」是誰？無論誰讀到這篇文章，作為這篇文章的讀者，這個「你」就是他。更推廣開來說，這個「你」也就是作者自己，也就是「我」。為什麼指稱着讀者，「你」呀「你」地寫述呢？為什麼分身為二，把自己也稱「你」呢？一般文章原是以讀者為對象的，執筆寫文章，好比面對着讀者說話，雖然不用「你」字，實在卻隨處有「你」的意思含在裏頭。現在明用「你」字，就見得格外親切，彷彿作者與讀者之間有着親密的友誼，素

來是「爾汝相稱」的。又這一節所寫的原是作者自己游春的經驗，但作者不想專有這經驗，他拿來貢獻給讀者，於是用個「你」字換去了「我」字。這使讀者讀了更覺得歡欣鼓舞，禁不住凝神而想：「如果身在康橋，這種快樂完全是我的！」以上說明了使用「你」字的兩種作用，可是這並不是作者故意弄花巧，我們的語言本來有這樣的習慣的。作者適宜地應用這習慣，也是構成他熱情的、活潑的筆調的一個因素。

這篇文章使讀者增進了觀覽景物的眼力。牠告訴你一些觀覽的法門，如探聽河上的春信，就得「關心石上的苔痕，關心敗草裏的花鮮，關心這水流的緩急，關心水草的滋長，關心天上的雲霞，關心新來的鳥語。」這些不但對於觀覽有用，也是研究自然的門徑。

收穫

蘇雪林

一九二四年，我由法友介紹到里昂附近香本尼鄉村避暑，借住在一個女子小學校。因在假期，學生都沒有來，校中只有一位六十歲上下的校長苟理夫人和女教員瑪麗女士。

我的學校開課本遲，我在香鄉整住了一夏，又住了半個秋天；每天享受新鮮的牛乳和雞蛋，肥碩的梨桃，香甜的果醬，鮮美的乳餅，我的體重竟增加了兩基羅。

到了葡萄收穫的時期，滿村貼了 La Vendango 的招紙，大家都到田裏相幫採葡萄。

記得一天傍晚，我和苟理夫人們同坐院中菩提樹下談天，一個脚登木屐，腰圍犢鼻裙的男子到門口問道：「我所邀請的採葡萄工人還不夠，明天你們幾位肯來幫忙嗎？」

「理夫人？」

我認得這是威尼先生，他在村裏頗有田產，算得一位小地主，平日白領高冠，舉止溫雅，儼然是位體面的紳士，在農忙的時候，卻又變成一個垢膩的工人了。

苟理夫人答允他明天他過去之後，又問我願否加入。她說：相幫採葡萄並不是勞苦的工作，一天還可以得六法郎的工資，並有點心晚餐，她自己是年年都去的。

我並不貪那酬勞，不過她們都去了，獨自一個在家也悶，不如去散散心，便也答允明天一同去。

第二天，太陽第一條光線，由菩提樹葉透到窗前，我們就收拾完畢了，苟理夫人和瑪麗女士穿上圍裙，喫了早點，大家一齊動身。路上遇見許多人，男婦老幼都有，都是到田裏去採葡萄去的。香本尼是產葡萄的區域，幾十里內，盡是人家的葡萄園；到了收穫時候，園村差不多人人出場，所以很熱鬧。

威尼先生的葡萄園，在女子小學的背後，由學校後門出去，五分鐘便到了。威尼先生

和他的四個孩子，已經先在圍裏。他依然是昨晚的裝束；孩子們也穿着極粗的工衣，笨重的破牛皮鞋。另有四五個男女，想是邀來幫忙的工人。

那時候麥隴全黃，而且都已空蕩蕩的一無所有，只有三五白色駢駢的牛，靜悄悄地在那裏嚼草；無數長短距離相等的白楊，似一枝枝朝天綠燭，插在淡青朝霧中；白楊外隱約看見一道細細的河流和連綿的雲山，不過煙霧尚濃，辨不清楚，只見一線銀心，界住空濛的翠色，天上紫銅色的雲像厚被一樣，將太陽包掩着；太陽卻不甘蟄伏，掙扎着要探出頭來，時時從雲陣罅處，漏出奇光，似放射了一天銀箭。這銀箭落在大地上，立刻傳明散采，金碧燦爛，渲染出一幅非常奇麗的圖畫。等到我們都在葡萄地裏時，太陽早衝過雲陣，高高升起了，紅霞也漸漸散盡了，天色藍豔豔的似一片清的海水；近處黃的栗樹紅的楓，高高下下的蒼松翠柏，併在一處，化爲斑斕的古錦；「秋」供給我們的色彩真豐富呀！

涼風拂過樹梢，似大地輕微的噓氣，田間隴畔，笑語之聲四徹，空氣中充滿了快樂。我愛歐洲的景物，因牠兼有北方的爽坦和南方的溫柔，她的人民也是這樣，有強壯的體格

而又有秀美的容貌，有剛毅的性質而又有活潑的精神。

威尼先生田裏葡萄種類極多，有水晶般的白葡萄，有瑪璃般的紫葡萄。每一球不下百餘顆，顆顆勻圓飽滿。採下時放在大籬裏，用小車載到他家裏的榨酒坊。

我們一面採，一面揀那最大的葡萄喫；威尼先生還怕我們不夠，更送來裝在瓶中榨好的葡萄汁和切好的麵包片充作點心，但誰都喫不下，因為每人工作時至少吞下兩三斤葡萄了。

天黑時，我們到威尼先生家用晚餐，那天幫忙的人，同坐一張長桌，都是木鳥圍裙的朋友，無拘無束地喝酒談天。瑪麗女士講了個笑話；有兩個意大利的農人合唱了一闕意大利的歌；大家還請我唱了一個中國歌。我的唱歌，在中學校時是常常不及格的，而那晚居然博得許多掌聲。

這一桌田家飯，喫得比巴黎大餐館的盛筵還痛快。

我愛我的祖國，然而我在祖國中只嘗到連續不斷的「破滅」的痛苦，卻得不到一

點收穫的愉快！過去的異國的夢，重談起來，是何等的教我緊戀啊！

這一回請讀者讀一篇清新愉快的文章。這篇文章敘述的是採葡萄的事情，已經夠愉快的了。但愉快的事情由心情不愉快的人看來，未必感到愉快。可巧作者當時懷着一腔愉快的心情，又親手去做那愉快的工作，情境相生，才寫下這篇充滿快感的文章。

· 這裡要向讀者提出一個問題：如果你胸中湧起了某一種感情，你要把牠抒寫出來，讓別人對你抱同感，這當兒你預備怎樣抒寫？是不是快樂的時候連連寫着「快樂呀快樂」，痛苦的時候連連寫着「痛苦呀痛苦」呢？

讀者想了一想之後，請把自己的答案和以下的話比照。

「快樂呀快樂」痛苦呀痛苦」的辦法。如果出之於口頭，別人還可以從你的臉色和聲音感知你快樂了，你痛苦了。如果用之於筆墨，效果更要減少。你即使寫上一百

個「快樂」和「痛苦」別人只能夠知道你在說「快樂」和「痛苦」可是無從去「感」當然說不上對你抱同感了。

所以抒寫感情並不在乎堆砌「快樂」「痛苦」之類的字眼；這些字眼竟可以一個也不用，自有別的方法收到抒寫感情的效果。如果你把引起你感情的原因和經過寫出來，無論外界的事物或是內心的變化，都照當時所感到的寫出來，這就抒寫了感情了。別人看了你的文章，雖然不曾接觸那些事物，發生那樣變化，可是由文章的媒介，卻像接觸過了，發生過了。結果自然來了感動。這感動的程度固然不一定和你一樣，但必有所「感」是無疑的。

讀者看到這里或許要問：照這樣說來，抒寫感情的文章不就是記敘文嗎？「無論外界的事物或是內心的變化，都照當時所感到的寫出來，」這正是記敘文的任務呢。不錯，抒寫感情的文章大都是記敘文。離開了事物，感情也就無從興起。任何感情，都由個人和環繞周圍的人物、事故發生交涉而來。因此，除開了記敘，也就很少純粹

的抒情文。同樣的記敘文，僅僅以記敘事物爲目的，當然是記敘文；如果其中有一股感情灌注着，作者的目的是抒寫這一股感情，那就是抒情文了。

這篇收穫就是抒情文，牠抒寫一股滿足、愉快的感情。然而牠是記敘文，無非記述作者所見到的人和景物，敘述作者所遇到的一切事情。看了這個具體的例子，更可以明白抒寫感情的方法還在記敘了。

這篇文章不只告訴人家一件採葡萄的事情。其中有一股滿足、愉快的感情灌注着，好像人體的血脈分佈到全身。開頭第二節說，爲了長期的休假和豐美的享受，體重增加了兩基羅；作者並不用說明的筆調，卻用文字作爲彩色把那些豐美的享受畫出來：這中間就開始透露了愉快的心情。第三節說滿村貼了招紙，暗示那歡欣的一幕快要開場了。以下幾節敘述威尼先生的邀請，苟理夫人答應去幫忙，作者自己也願意同去，雖然平淡得很；但在平淡的背後，不是正反映着鄰舍互助的和樂氣象嗎？寫葡萄田裏所見的秋景這一節最是出色，句句寫景色，卻句句顯示出作者當時的感情。全節用

「秋」供給我們的色彩真豐富呀」作結，可以想見作者對着這些色彩而心醉了。於是她的感情像波紋一樣擴大開來，她愛着歐洲的景物和人民。回頭來說到所採的葡萄，又那樣地豐美可愛。一面採，一面喫，甚至連點心都喫不下，酣暢的情形已在言外了。最後敘述晚餐時候的熱鬧狀況，而用「這一桌田家飯，喫得比巴黎大餐館的盛筵還痛快」作為全篇的結束，雖然只一句，但決不嫌力量單薄。這一句表達出作者對於收穫的歡喜，對於勞動的讚美。換一句說，這樣的結尾正是愉快的感情達到了最高點的流露。

這篇文章中間沒有「滿足極了」「愉快極了」一類的句子，然而牠是一篇很好的抒情文：這一點讀者應當注意。

癰

郭沫若

十天前在胸部右側生了一個小癰子，沒有十分介意。誰期它一天一天地長大，在五天前竟大到了我自己的一掌都不能合蓋的地步了。隨便買了點「伊邪曲爾軟膏」來塗布了半天，病既相當，更有些作寒作冷。沒有辦法，只好在第二天清早破點費，跑到近處的外科醫生去，請他替我診看。

醫生說，是 *Posartig* (惡性) 的 *Carbunbunkel* (癰)。

我希望他替我開刀，但他要再看一下形勢纔能定。他用太陽燈來照了十幾分鐘，取了我二圓六十錢，教我要好生靜養，切不可按壓，如再膨脹下去，會有生命之虞。靜養得周到時，三禮拜工夫便可望治好。

我自己也學過醫，醫生所說的話我自然是明白的，還不用說更增長起了我的憂鬱。

爲着一個小癩子而丟命，當然是誰也不會心甘；爲着一個小癩子要費三個禮拜的靜養和治療，這也使我不得不感受着精神上的頭痛。

算好，鄰家的一位鋸器工場的工頭有一架太陽燈，我的夫人便去向他借了來。

自己用紫外光線來照射，一天照它兩次，每次照它二三十分鐘。餘下的時間除掉勉強起來喫三頓淡飯之外，便只靜靜地癱睡在牀上。范增疽發背死的故事，總是執拗地要在大腦皮質上盤旋。而更有一個執拗的想念是，我覺得我們中國人的白血球好像也已經變得來只曉得喫自己血裏的赤血球，不會再抵抗外來的細菌了。不然，我這個癩子，否，這個癩，何以總是不化膿？

膿——這在我們有醫學經驗的人，都知道是一大羣陣亡勇士的遺骸。我們的白血球是我們的「身體」，這座共和國的國防戰士，凡有外敵侵入，他們便去吞食它，待吞食過多時卒至於丟命，於是便成爲膿。我們不要厭惡這膿吧，我們了解得這膿的意義的人，是應該以對待陣亡將士的莊嚴感對待它的。

我這個癱總不見化膿，難道我們中國人的白血球，真真是已經變到了不能抵抗外敵的麼？

自己的臉色，一天一天地蒼白下去了，這一定是白血球在拚命喫自己的赤血球的原故，我想。

爲着一個小癩子，說不定便有丟命之虞，這使我自己有時竟感傷得要潸潸淚下。

——媽的，我努力一輩子，就這樣便要死了嗎？而且是死在不願意在這兒做泥土的地方……

今天清早起了牀來，覺得痛覺減輕了。喫了早飯後自己無心地伸手向患處去摩了一下，卻摩着了一指的溫潤。伸出看時，纔是膿漿。這一快樂真是不小。我雖然是中國人，我自己的白血球依然是有抵抗外敵的本領的！原來我的癩已經出了膿，浸透了所護着的藥棉和藥布。自己過分地高興了起來，便索性把衣裳脫了，把患處的藥布藥棉也通同剝

掉了，取了一面鏡子來，自己照視。

癩先生的尊容——一個附在自己胸側的剝了皮的紅番茄，實在不大中看。頂上有好幾個穴孔充滿着淡黃色的軟體，又像是膿，又像是脂肪。自己便索性用一隻手來把硬結的一隅按了一下。一按，從一個穴孔中有灰黃色的濃厚液體冒出。這纔是真正的膿了。我爲這莊嚴的光景又感傷得快要流眼淚。你們究竟不錯，這一大羣的陣亡勇士喲！你們和外來的強敵抗戰了足足十日，強敵的威勢減衰了下來，你們的犧牲當然也是不會小，我一面感慨，一面用指頭盡力地罩壓，真真是滔滔不盡地源源而來，真是快活，真是快活，這樣快活是我這十年來所未有。

……卻說這「歷史小」三個字確是一個天啓。

真的，「歷史」實在是「小」！大凡守舊派都把歷史看得大。譬如我們的一些遺老遺少，動不動就愛說「我們中國自炎黃以來有五千年的歷史。」炎黃有沒有，且不用說，

區區「五千年」究竟算得什麼！請拿來和人類的歷史比較一下吧，和地球的歷史比較一下吧，和太陽系統的歷史比較一下吧，和銀河系宇宙的歷史比較一下吧……「五千年」抵不上和大富豪卡爾疑比較起來的我身上的五個銅板。

其實只要是歷史，都已經是有限的。儘管就是銀河系宇宙的歷史，和無限的將來比較起來，總還是「小」。

「歷史小」——的確，這是一個名言，一個天啓。

中國雖然有五千年的歷史，那五千年中所積蓄的智慧，實在抵不上最近的五十年。譬如白血球喫細菌的這個事實，我們中國的古人曉得嗎？又譬如「歷史小」這句名言，我們中國的舊人能理解嗎？

總之，「歷史」真真是「小」。準此以推，有了「歷史」的人也一樣是「小」。

古代的大人物，其實大不了好多，連我們現代的小孩子所有的知識，他們都沒有。愈有「歷史」者，人愈「小」。

愈有將來者，人愈大。

古代的人小於近代的人。

年老的人小於年青的人。

這些是由「歷史小」這個公式所導誘出來的公式。

我讀過艾蕪的南行記，這是一部滿有將來的書。我最歡喜松嶺上那篇中的一句名言：「同情和助力是應該放在年輕的一代人身上的。」這句話深切地打動着我，使我始終不能忘記。這和「歷史小」這個理論恰恰相為表裏。

真的，年青的朋友們，我們要曉得「歷史」實在「小」。

把年老的人當成偶像而崇拜，決不是有志氣的年青人所當為的……

在「歷史小」三字中感到了天啓，把潰爛的快樂拋棄了，立刻跑進自己的工作室裏來。提着一枝十年相隨的 Parker 在這稿紙上橫衝直闖的寫。一寫便寫了將近四千

字。然而寫到這里，仍然感覺癱的內部在一批一批的痛。

我這時又把癱部摩了一下，剛纔壓消了的腫，不知幾時又恢復了轉來。

外敵的勢力是還沒有衰弱的，我的英勇的白血球們又擁集到前線在作戰了。

醫生是警戒過我「一切不可按壓」的，我貪一時的快樂按壓了半個鐘頭，又為一時的心血來潮而弓着背來寫了這篇文章。媽的，該不真「有生命之虞」吧……

我們選錄過許多篇文章，供給讀者諸君閱讀，其中多數是隨筆。這一回仍舊選錄一篇隨筆，郭沫若先生的近作，登載在光明第二號，乘便談談關於隨筆的話。

隨筆是最自由的文章。形式既沒有一定，題材也隨處可取。不比書信，書信有通行的款式，你若不依款式寫，人家就說你不懂世務。不比傳記，傳記要列敘人物的重要言行，你若敘了一樁丟了三樁，人家就說你頗有疏漏。其他如論文、講義、游記、小說等等，都有一個規模，這規模雖然不是一副呆板的架子，但弄得不妥當不完全的時候，誰都看

得出規模上有着欠缺，隨筆卻可以說毫無規模，三言二語也成，從一個大範圍裏抽出小小的一段來寫也成，意思像藤蔓一樣蔓延開去，直到藤梢和根部門不攏筍也成。至於隨筆的題材，凡是實際生活以內的一切都可以充做。讀書的心得，日常的見聞，對於事物的感想或意見，生活上所感到的情味等等，無論怎樣零碎，怎樣瑣屑，用來作別種文章也許不相宜的，用來作隨筆無不相宜。

照前面所說的看來，隨筆豈不將等於一陣亂寫嗎？這卻不然。隨筆的唯一條件在於「新鮮的意趣。」你得到一點感想，你覺着這很有趣，而且未經人道過，於是把牠寫出來。讀者對於這方面或者沒有想到過，或者只是浮泛地想到過，不曾有過深入的體察，見了你的隨筆，於是感到濃厚的興味。可見作者的動手寫隨筆，讀者的樂於讀隨筆，都爲着新鮮的意趣。如果不顧到這一層，看見了一頭常見的牛就作隨筆，敘述人人所知道的牠的耕田情形，或者讀過了一本教科書就作隨筆，記述同程度的學生都能明白的牠的內容大概，這就是無聊的行徑了。作者寫這種隨筆一定不會感到多大興

味，讀者讀這種隨筆當然是興味索然，其故全在於沒有新鮮的意趣。新鮮的意趣因人而不同：小孩子以為新鮮的，大人未必感到新鮮，經驗淺薄的人以為新鮮的，經驗廣博的人未必感到新鮮。換一方面說，體察得深入的人以為新鮮的，在未經指出以前，一般人感覺不到新鮮。所以，新鮮的意趣只能以作者自己為準，自己覺得新鮮，同時又料想到必然有一部分人也會覺得新鮮，這一篇隨筆就很值得一寫了。

隨筆可以作為寫作他種文章的基本練習。小小的一片段寫得像了樣，再去寫規模完整的東西就不至於手忙腳亂，漫無把握。隨筆的材料取自實際生活，只要不是糊裏糊塗過生活的人，生活延長下去，材料也源源不絕。而這樣作文又是一條最正當的大道，文章和實際生活聯繫起來，自然不會去寫近乎「文字遊戲」的那些東西。因此，當讀者諸君這樣的年齡，練習作文最好多作隨筆。我們希望諸君自己去找題材作隨筆，更希望諸君的教師深知你們的實際生活，從這範圍中選出適當的隨筆題目給你們作。

現在要講到郭沫若先生的這篇隨筆了。因為篇幅有限，不能不加以刪節，這裏把刪節處所略為說明。原文在照見了「癡先生的尊容」之後，敘述他接到了一些郵件，其中一本雜誌上登載着某書局所輯集的郭先生的「歷史小品」的預約廣告，漏掉「品」字，僅剩「歷史小」三字，於是有了這篇隨筆的後半篇。

這篇隨筆顯然可分為兩部分，包含着兩個新鮮的意趣：在前一部分的是「我雖然是中國人，我自己的白血球依然是有抵抗外敵的本領的」，在後一部分的是「歷史小」。他所說的固然是他自己的白血球，但讀者看了他這前半篇，自會想到廣大的地方去，而同他一樣「快活」起來。看見了一條缺漏的廣告，就從廣告的字面發起議論來，成爲後半篇，真可以稱爲「搭題」的了。但隨筆本是最自由的文章，「搭題」並不礙事，何況他所發揮的又是極爲博大的一段見識。讀者諸君讀了郭先生這一篇隨筆，對於隨筆的寫作，應當有不少的領悟。

整理好了的箱子

夏巧尊

他傍晚從辦事的地方回家，見馬路上逃難的情形較前幾日更厲害了，滿載着鋪蓋箱子的黃包車，汽車，搬場車，街頭接尾地齊向租界方面跑，人行道上，一羣一羣地立着看的人，有的在交頭接耳談着甚麼，神情慌張得很。

他自己的里門口，也有許多人在忙亂地進出，里裏面還停放着好幾輛搬場車子。她已在房內整理好了箱子。

「看來非搬不可了，里裏的人家差不多快要搬空，本來留剩的已沒幾家，今天上午搬的有十三號，十六號，下午搬的有三號，十九號，方纔又有兩部車子開進裏面來，不知道又是那幾家要搬。你看我們怎樣？」

「搬到那裏去呢？聽說黃包車要一塊錢一部，汽車要隔夜豫定，旅館又家家客滿。倒

不如依我的話聽其自然吧。我不相信真個會打仗。」

「半點鐘前王先生特來關照，說他本來也和你一樣，不豫備搬的，昨天已搬到法租界去了。他有一個親戚在南京做官，據說這次真要打仗了。他又說，閩北一帶今天晚上十二點鐘就要開火，叫我們把箱子先搬出幾隻，人等噉噉響了再說。」

「所以你在整理箱子，我和你沒有什麼好衣服，這幾隻箱子值得多少錢呢！」

「你又來了，『一二八』那回也是你不肯先搬，後來光身逃出，弄得替換衫袴都沒有，件件要重做，到現在還沒添配舒齊，難道又要……」

「如果中國政府真個會和人家打仗，我們什麼都該犧牲，區區不值錢的幾隻箱子算甚麼！恐怕都是些謠言吧。」

「……………」

幾隻整理好了的箱子胡亂地疊在屋角，她悄然對着這幾隻箱子看。

搬場汽車噉噉地接連開出以後，街裏面賴以打破黃昏的寂寞的只是晚報的叫賣

聲，晚報用了棗子樣的大字列着「×××不日飛京，共赴國難，精誠團結有望，」「五全大會開會」等等的標題。

他旁晚從辦事的地方回家，帶來了幾種報紙，裏面有許多平安的消息，甚麼「軍政部長何應欽聲明對日親善，外交決不變更」，甚麼「寶樂安路日兵撤退」，甚麼「日本總領事聲明決無戰事」，甚麼「市政府禁止搬場」，她見了這些大字標題，一星期來的愁眉爲之一鬆。

「我的話不錯吧，終究是謠言。那裏會打甚麼仗！」

「我們幸而不搬，隔壁張家這次搬場，聽說花了兩三百塊錢呢。還有寶山路李家，聽說一家在旅館裏鋪地板，連喫連住要十多塊錢一天的開銷，家裏昨天晚上還着了賊偷。李太太今天到這裏，說起來要下淚。都是造謠言的害人。」

「總之，中國人難做是真的。——這幾隻箱子不知道要到甚麼時候纔有犧牲的機

會呢！

幾隻整理好了的箱子胡亂地疊在屋角，他悄然對着這幾隻箱子看。

打破里內黃昏的寂寞的仍舊還只有晚報的叫賣聲，晚報上用棗子樣的大字列着的標題是「日兵雲集榆關。」

這一篇隨筆講的是去年（二十四年）十一月初上海地方的紛擾情形，可以說是「簇新鮮」的實錄。那一回紛擾，由於中日兩國間局勢的緊張，一般市民根據着「一二八」的經驗，以為能夠趕早逃避總是便宜，所以紛紛向租界裏搬。這一篇講的卻是想搬而沒有搬的一家。

要記那時候的紛擾情形，自然可以有種種的寫法。譬如，作者站在馬路旁邊，看見大車小輛、拖箱提籠的慌忙景象，就把這些景象扼要地記下來，這是一種寫法。或者，作者向熟識的朋友，遇見的生人逐一訪問，聽取他們對於時局以及逃呢還是不逃的意

見，就把這些意見歸納地記下來，也是一種寫法。或者，作者自己下一番省察工夫，什麼都不管只知道逃是不是應該的，大時代中一個平常人物要不要有一種確定的處世方針，就把這些自省的答案坦白地記下來，又是一種寫法。可是這一篇的作者並不採用這些，他另外有他的寫法。在種種的寫法中間，我們不能夠批評那一種好那一種不好，因為每一種寫法都可以寫得好或者不好。我們只能夠看寫成功的文章，能不能教人家明瞭那時候的紛擾情形甚至感覺那時候的紛擾空氣，然後說牠好或者不好。

這一篇裏，作者自己並不出場，完全站在客觀的地位。他所講到的僅僅限在一家，一家的一夫一婦。這一對夫婦姓名誰？因為沒有關係，所以沒有敘明，只用「他」和「她」兩個字來代替。這男子幹什麼的？因為沒有關係，所以並不提及，只從「辦事的」地方一語，使人家知道他是薪水階級的人物罷了。這一家除了一夫一婦以外，再沒有別的人嗎？因為沒有關係，所以不去管他，也許有，也許沒有，總之不用浪費筆墨。——上面說了幾個「沒有關係」，到底是對於什麼的關係呢？原來是對於這一家準備搬

家這一回事的關係。敝明了這一對夫婦姓名誰，男子幹什麼的，家裏有沒有別的人，並不能增加這篇文章的效果，反而使讀者多看一些無謂的枝節，故而一概不敝，只讓無名無姓的一夫一婦充任這一篇中僅有的角色。

這一篇雖然只敝一家的事，但也附帶寫到馬路上和里街裏的慌亂狀況，報紙的特別受人注意，報販的迎合社會心理而大做其生意，等等。在「她」的談話裏，又可以見到那些搬了的人家是怎樣的以耳爲目，心慌意亂，除了精神困頓以外，還受到不輕的物質損失。至於局勢的從緊張轉到緩和，那是在後半篇的開頭點明的。「他」帶來了幾種報紙，裏面有許多平安的消息，「把這些消息扼要記上，就見得局勢是轉變了。一個完全不知道這回事的人讀了這一篇，也可以大略知道當時的紛擾情形，感到當時的紛擾空氣，這就由於這篇文章能用一部分來顯示全體的緣故。

「他」和「她」的談話各表示一種心理。「她」的心理，只顧私人的利害，只知道追隨人家的腳跟，在先因爲不搬而焦急，後來又因爲不搬而慶幸，這可以說是一般

市民的代表。「他」的心理卻是特殊的。在普通心理以外，對於當時事態的特殊心理當然有許多種，「他」所懷的只是其中的一種罷了。「他」不相信真個會打仗，「如果真個會打仗，我們甚麼都該犧牲，區區不值錢的幾隻箱子算甚麼！」這裏頭寄託着很深的感慨。明眼人自然會知道，「他」決不是黷武主義的信徒，「他」所說的打仗原來是中國民族解放的鬥爭。

前後兩半篇各記着一個傍晚時候的情形。形式也相同，都從「他」回家鼓起，然後夫婦談話，然後看那整理好了的箱子，然後報販的叫賣聲來了，報紙上列着棗子樣的大字的標題。很有意味的，前半篇裏「悄然對着這幾隻箱子看」的是「她」，而後半篇裏卻是「他」了。「她」的看含有無限的愛惜和焦急的意思，「他」的看卻含有無限的憤激和惆悵。還有，前半篇空氣緊張，在末了點明報紙上的兩個標題，見得當時真個會緊張到爆炸起來似的，後半篇空氣轉變得平安了，可是在末了也點明報紙上的一個標題，見得這所謂平安實在並沒有平安。這不是作者故意弄玄虛，要使文章

有什麼波瀾。當時原來有這樣的事實，經作者用自己的頭腦去辨別，認為這幾個標題足以增加這篇文章的效果，纔取來作為前後兩半篇的結尾。果然，把標題記了進去之後，使讀者引起無窮的感想，在全篇以外，還讀到了沒有說盡、沒有寫盡的文章。

這一篇裏有些語句是文言的調子，像「賴以打破黃昏的寂寞的」和「一星期來的愁眉爲之一鬆」都和我們的口頭語言不一致。爲求文章的純粹起見，能夠把這些語句一下自然更好。作者在寫的時候沒有留意，要改決不是不可能。讀者不妨試試，把這些語句改爲口頭語言而並不變動原文的意思。

朋友

巴金

這一次的旅行使我更明瞭一個名詞的意義，這名詞就是朋友。

七八天以前我曾對一個初次見面的朋友說：「在朋友們的面前我只感到慚愧。他們待我太好了，我簡直沒有方法可以報答他們。」這並不是謙遜的客氣話，這是真的事實。說過這些話，我第二天，就離開了那朋友，並不知道以後還有沒有機會和他再見。但是他所給我的那一點溫暖至今還使我的心在顫動。

我的生命大概不會是久長的罷。然而在那短促的過去的回顧中卻有一盞明燈，照徹了我的靈魂的黑暗，使我的生存有一點光彩，這明燈就是友情。我應該感謝牠，因為靠了牠我纔能夠活到現在；而且把家庭所給我的陰影掃除掉的也正是牠。

世間有不少的人爲了家庭棄絕朋友，至少也會得在家庭和朋友之間劃一個界限，

把家庭看得比朋友重過許多倍。這似乎是很自然的事情。我也會親眼看見，一些人結婚過後就離開朋友離開事業，使得一個粗暴的年青朋友竟然發生一個奇怪的思慮，說要殺掉一個友人之妻以警戒其餘的女人。當他對我們發表這樣的主張時，大家都弄笑他。但是我後來知道一件事實：這朋友因為這個緣故便逃避了兩個女性的追逐。

朋友是暫時的，家庭是永久的。在好些人的行動裏我發見了這個信條。這個信條在我實在是不能夠了解的。對於我，要是沒有朋友，我現在會變成什麼樣的東西，我自己也不知道。也許我也會討一個老婆，生幾個小孩，整日價做着發財的夢……

然而朋友們把我救了。他們給了我家庭所不能夠給的東西。他們的友愛，他們的幫助，他們的鼓勵，幾次把我從深淵的沿邊挽救回來。他們對於我常常顯露了大量的慷慨。我的生活曾是悲苦的，黑暗的。然而朋友們把多量的同情、多量的愛、多量的眼淚都分給了我，這些東西都是生存所必需的。這些不要報答的慷慨的施與，使我的生活裏也有了溫暖，有了幸福。我默默地接受了他們。也並不會說過一句感激的話，我也沒有做過

一件報答的行爲。但是朋友們卻不把自私的形容詞加到我的身上。對於我，他們太大量了。

這一次我走了許多新的地方，看見許多的朋友。我的生活是忙碌的：忙着看，忙着聽，忙着說，忙着走。但是我不會感受到一點困難，朋友給我預備好了一切，使我不會缺乏什麼。我每走到一個新地方，我就像回到了我的在上海的被日軍毀掉了的舊居。而那許多真摯的笑臉卻是在上海所不常看見的。

每一個朋友，不管他自己的生活是怎樣困苦簡單，也要慷慨地分些些東西給我，雖然明明知道我不能夠給他一點報答。有些朋友，甚至他們的名字我以前還不知道，他們卻也關心到我的健康，處處打聽我的病況，直到他們看見了我的被日光曬黑了的臉和手膀，他們纔放心微笑了。這種情形確實值得人流淚啊。

有人相信我不寫文章就不能夠生活。兩個月以前一個同情我的上海朋友寄稿到廣州民國日報的副刊，說了許多關於我的生活的話。他也說我一天不寫文章第二天就

沒有飯喫。這是不確實的。這次旅行就給我證明出來，即使我不寫一個字，朋友們也不肯讓我凍餓。世間還有許多大量的人，他們並不把自己個人和家庭看得異常重要，超過了一切的。靠了他們，我纔能够生活到現在，而且靠了他們，我還要生活下去。

朋友們給我的東西是太多了。我將怎樣報答他們呢？但是我知道他們是不需要報答的。

我近來在居友的书裏讀到了這樣的話：「消費乃是生命的條件……世間有一種不能與生存分開的大量，要是沒有了牠，我們就會死，就會內部地乾枯起來。我們必須開花。道德、無私心就是人生之花。」

在我的眼前開放着這麼多的人生的花朵了。我的生命要到什麼時候開花？難道我已經是「內部地乾枯」了麼？

一個朋友說過：「我若是燈，我就要用我的光明來照徹黑暗。」

我不配做一盞明燈。那麼讓我來做一塊木柴罷。我願意把我從太陽裏受到的熱放

散出來，我願意把自己燒得粉身碎骨來給這人間添一些溫暖。

作者的文章充滿着熱情，許多的少年人青年人都歡喜讀牠。所謂熱情源於天性和環境。具有熱情的天性，又遇到不受阻遏甚至足以助長的環境，胸中的熱情就像火一樣熾盛起來了。但熱情的人表現在外面的，如態度、說話、作文等等，未必個個都一樣，大概可以分爲兩派。一派是胸中雖然懷着熱情，可是表現在外面的依然很冷靜，即使激昂已極的時候，態度還是那麼從容，說話還是那麼平淡。另一派卻不然，表現在外面的同內面一樣地熱烈，無論一個態度或是一句說話，都毫不隱藏地顯示出他胸中所懷的一腔熱情。作者近於後一派，表現在外面的他的文章儘讓熱情奔放，內面感得怎樣，筆下就怎樣抒寫，不很顧到節制和含蓄。所以他的文章讀下去很是爽利，好像聽一個絕無城府的人滔滔汨汨吐露他的心胸。

文章必須從真實生活裏產生出來。把真實生活裏所不會經驗過的事勉強拉到

筆底下來，那是必然失敗的勾當。人固然不必爲着寫文章而留心自己的生活。但做了人就得擔負人的責任，就得留心自己的生活。有充實的生活纔有好文章。——以上這些話差不多是談文藝的人的老調，然而中間確含有頗撲不破的道理。如果把這裏所選的一篇朋友作爲例子來看，這個道理將更覺得明白。

朋友說、交友的益處這一類題目，不是從前以及現在的初學作文的學生常常遇到的嗎？他們對於朋友知道得不多，只從「修身」或「公民」的教科書裏得到一些概念，於是交換知識哩，幫助工作哩，規勸過失哩，寫上紙面的無非這一套。借此練習練習造句和成篇，當然算不得壞事，但決不能說作者寫了一篇像樣的文章。這裏所選的一篇，題目也是朋友，然而寫來和初學作文的學生全然不同。牠教人家深切地感動。不但感動，還能影響到行爲，使人家更珍重起朋友所給與的友情來。這爲什麼呢？因爲這篇文章是從作者的真實生活裏產生出來的。作者跑到這裏，跑到那裏，和許多朋友交接，彼此相見以心，好像全是這篇文章的預備工夫。換一句說，沒有他的交游就不會有

這篇文章，像這種並非勉強拉到筆底下來的材料，裏頭交織着作者的思想 and 情緒，寫成文章，自然成爲出色的一篇，受讀者的欣賞了。

這篇文章說了許多的話，其實只是表明一句：「他們待我太好了，我簡直沒有方法可以報答他們。」爲要敘述「他們」怎樣「待我太好」，以所用「明燈」來比喻「他們」的友情，用「把我從深淵的沿邊挽救回來」來形容「他們」的施與。比喻和形容還嫌不夠，所以更舉出一些「待我太好」的事實來。第一，「朋友給我預備好了一切，使我不會缺乏什麼。」第二，甚至以前不會聞名的朋友「也關心到我的健康。」第三，「這次旅行給我證明出來，即使我不寫一個字，朋友也不肯讓我凍餒。」這些事實根源於「不能與生存分開的大量」是「人生之花」開放着的表現。作者給「這麼多的人生的花朵」環繞着，自然要感激慚愧，引起「我將怎樣報答他們呢？」的心情了。

然而引起這種心情只是作者方面的事。在許多朋友方面，豈有爲望報答才作種

種施與的道理。這一點作者體貼得很明白，所以隨處說着「大量的慷慨，慷慨的施與，」明明知道我不能夠給他一點報答，「我知道他們是不需要報答的」這些語句。作者說沒有方法可以報答，那末就此不想報答了嗎？作者願意做一塊木柴，「把我從太陽裏受到的熱放散出來……給這人間添一些溫暖，」這就是他的報答。不過和你來我往的尋常報答不同。報答的對象並不限於「待我太好」的朋友，而是廣大得多的「人間，」這種想頭，可以說是從受了友情的培養而滋長起來的一種崇高的道德感發生出來的。

就文章說，如果到「但是我知道他們是不需要報答的」為止，不再寫下去，也未嘗不可以。然而比較現在的樣子就覺意味短少得多。對於這一點，讀者不妨仔細辨一辨。

現代建築的形式美

豐子愷

現代建築的形式美，約言之，有四條件：第一，建築形態須視實用目的而定。第二，建築形態須合於工學的構造。第三，建築形態巧妙地應用材料的特色。第四，建築形態須表出現代感覺。

現代建築界的寵兒勒·可爾褒齊(Le Corbusier)有一句名言：「家是住的機械。」這句話引起了世界的反應，大家從機械上探求建築美。換言之，即從實用價值中看出的藝術的價值。凡徒事外觀美而不適實用的建築，都沒有美術的價值，在現代人看來都是醜惡的。現代人的家，要求室內有輕便的衛生設備——換氣、採光、暖房等。要求建築材料宜於保住溫度，宜於防溼氣，宜於隔離音響，且耐久耐震。要求窗戶的啓閉輕便而自由。因此木框的窗改爲鐵框的窗。最徹底表現這種建築美的，便是Siedlung——無產者集合

住宅的新形態。集合住宅的意圖，是用最小限的費用，來企圖最大限的活用。昔日不列入藝術範圍內的平民之家，現在成了最顯示美的特質的建築題材。

建築形態合於工學的構造，就是要求力學的機能與建築的基本樣式保有密切的關係。例如鐵比石輕便，比石佔據地位更少；鐵骨建造可使建築物表面免去柱的支體。盡量利用這種力學的機能，便可以在建築上顯示一種特殊的美。

材料的特色，例如古代建築用石材，表示石材特有的美。現今的建築用鐵，用玻璃，亦必盡量發揮鐵和玻璃所固有的材料美。白色的半透明玻璃的夜光的效果，已在現代都市中處處顯示着。

現代感覺，不限於視覺，須與現代人生活全部相關聯。例如最近流行一種鋼管的家具桌椅，便是爲了牠適合現代感覺，與現代人的簡便輕快的生活相調和，最適宜於作爲「住的機械」的一部分的原故。

前面的一篇文章從豐先生的西洋建築講話第六講「店的藝術」中摘錄出來，本來沒有題目，題目是我們給加上去的。豐先生所編講述藝術的書很多，有關於圖畫的，有關於音樂的，有關於建築的。現在摘錄這一篇來和讀者諸君談談，除了使諸君知道牠的內容以外，尤其重要的在使諸君辨認文體，懂得一種文體的作法。

我們平時讀教科書，看報紙和雜誌，接觸許多的文章。如果留心一下，就覺得這許多文章在作用上並不相同。譬如，講一隻可愛的貓的，講幾幅名貴的畫的，總括起來，這類文章的作用在講一些佔有空間的東西。又譬如，講某次戰爭的始末的，講某人努力修學的經過的，總括起來，這類文章的作用在講一些佔有時間的事情。作用不同，文體也就各異。文體原是因作用而區分的。前一類通常叫做記述文。後一類通常叫做敘述文。記是按照東西的性狀寫下來，好比作寫生畫。敘是把事情前前後後地寫下來，好比拍活動影片。兩方都用一個述字，無非說這兩種文體都是把外界的現成的材料告訴人家的意思。

但是刊載在前面的這篇文章又不同了。牠講到現代建築，可並不講某一國某處地方某一所建築的外觀和內容，也不講某一所建築從「奠基」到「落成」的經過情形。牠所講的不是佔有空間的東西，也不是佔有時間的事情；而是附着於事物的一種道理。牠講明白現代的建築的形式美是什麼；換一句說，就是講明白現代建築的形式美根據什麼來判定的。現代建築的形式美根據什麼來判定的，這是一種道理，憑空去找是找不到的；因為牠附着於現代建築，離開現代建築就不存在了。不憑空，憑着現代建築去找，但是看一所建築也還是不行；必須看了許多的現代建築，才得把這個道理發見、理解。發見、理解了才可以講，不發見、不理解就不能講，這就和記述文、敘述文不一樣，不是告訴人家一些外界的現成的材料，而是告訴人家一些內心的努力的結果。這樣的文章通常叫做說明文。意思是牠的作用在講明白一些內心所發見、所理解的道理。

人類生活非常繁複，彼此之間，不能夠單把所接觸的東西、所知道的事情互相告

訴了就此完事；還得把所發見、所理解的道理互相傳授，互相印證，使彼此的知識更加豐富起來。因此，我們執筆寫文章，不能夠只寫記述文和敘述文，同時還得寫說明文。

說明文的用處是非常廣大的。我們所讀的教科書就大半是說明文。生理學、物理學的教科書不必說了；就像歷史教科書，牠那述說事實的部分固然是敘述文，但指明前因後果的部分就是說明文；又像地理教科書，牠那述說地方的部分固然是記述文，但闡明有關人生的部分就是說明文。

這篇文章中所引勒·可爾褒齊的話「家是住的機械」可以說是最簡單的說明文。這只有一句話，但說出了勒·可爾褒齊對於「家」的理解。通常的說明文沒有這麼簡單，可是也無非這樣形式的許多話的集合，以及牠們的引伸。像這篇文章的第一節，作者對於「現代建築的形式美」有四項理解，就用四句話來說明牠們。這四句的每一句，形式都和「家是住的機械」相同；如第一句，其實就是「現代建築的形式美」的條件是「建築形態須視實用目的而定。」說了這四句恐怕人家還不明白，要

問「什麼叫做『建築形態須視實用目的而定』？」不得不加以引伸，於是來了第二節。第三、四、五節也是同樣的道理。這就構成了全篇。

說明文的好壞在乎所發見、所理解的道理準確不準確。發見得、理解得準確，寫下來的就是好的說明文，除非文字上有什麼毛病。如果所發見的全是空想，所理解的全屬誤會，即使文字上一無毛病，也不能認為好的說明文。怎樣才能使所發見、所理解的道理完全準確呢？這是平時修養上、鍛鍊上的事情，是整個生活上的事情，不只是讀幾篇文章所能解決的了。

科學名詞跟科學觀念

趙元任

要掛科學家的科學招牌，最要緊的是會用滿口的科學名詞。假如你說「我要一杯熱開水，」你的說話就太「不科學的」了，你非得要說「我要二百五十五西西的氫二氧，它的溫度須要達到過沸點，並且要維持着比較的高溫度。」明明一句簡短而人人都懂，是什麼意思的話，必得要改成囉哩囉嗦而多數人不懂的話，這方才是合乎科學的資格。這是許多人對於科學名詞的感想。

我現在說明科學名詞存在的理由分三層來說：第一，科學研究的東西往往不是平常人知道有的東西。氫二氧固然可以叫它「水，」溫度達到沸點固然可以叫做「開，」或是「滾，」但是像鈉、鋁、聲浪、電浪、微菌、維他命都是平常不知道有的東西，所以不得不給它們些名詞，以便稱述。

第二，科學家所研究的事情往往不是平常人所問的事情。比方東西動的快慢科其名曰「速度」，其實就是快慢；可是比方東西望下掉的時候它的速度越變越快，它的變法究竟變得有多快，這是科學要問而平常人不要問的事情，因而不得不給它個名詞叫「變速度」。再比方一個病人跟一個好人在一處，分開之後，第二人好像沒有過着那個人的病，可是過了幾天那個病發出來了。並且查各種傳染病從染着過後到發出來有各種不同的期限，因而就給這期限一個名詞，叫某種傳染病的「潛伏期」。

第三，也是最要緊的，就是科學所以要用科學名詞，是爲着要改組日常所見的東西跟事情的觀念。因爲咱們日常所用的名詞，跟這些名詞所代表的觀念往往是很不清楚很不一致的，只要一仔細認真的想要把他弄清楚，想要找出它所代表的實在的東西跟事情，就會發覺出來許多分歧跟矛盾的地方。

比方「力」是一個很籠統沒有清楚範圍的觀念，科學就分出力（狹義的）是質量乘變速度（ mv ）；動量，是質量乘速度；動能，是半質量乘變速度平方（ $\frac{1}{2}mv^2$ ）等等不

同的事情。冷熱就分出溫度、熱量、比熱、皮膚上的冷覺點的感覺，都是各有各的意義。跟籠團的。照平常觀念，鯉魚也是魚，鯨魚也是魚。科學就根據卵生胎生等現象分出魚類跟哺乳類，而把鯨魚跟貓、狗、人類一同歸在哺乳類。年的觀念比較清楚一點，但是細追起來，又有以四季定年（回歸年）以地球公轉真週期定年（恆星年）以地球近日點週期定年（近點年）以黃白道交點週期定年（交食年）的四種長短不同的年。

爲照理想的辦法，爲避免平常語言容易引起誤會計，最好完全用符號 *year*，或希臘、拉丁等字來代表科學分析出來的各種有定義的觀念。比方說鯨不是魚好像奇怪，假如說鯨不是 P 或不是「關斯開斯」就一點沒有什麼奇怪了。但爲便於學習跟記憶，當然是用略有關係的普通文字方便些。不過要記得這完全是爲遷就多數人方便的辦法，科學是絕對不負遵守詞字在語文上的「正當」用法的責任的。

還有假如平常的名詞，經查考的結果，知道他所指的東西並不存在，所說的事情並無其事，或是所指的事物經分析過後內容各部太不相干，不成有意義的觀念，例如神仙、

手氣（賭錢的手氣）、藥的寒性熱性、發（如喫雞是發的）等等，科學壓根兒就不談這一套。如果要談的話，就拿它們當語言學跟社會科學的材料了。

總結起來可以說，科學的所以用名詞，不是因為好好兒的老牌名詞不夠時髦，必得改了洋裝才夠引人注意，也不全為科學要研究平常不知道有的東西跟不注意的事情，而題新名詞，乃是因為咱們平常所持的觀念跟所用的名詞太含糊太不一致，一經細查，就覺出來或者是沒有這回事，或者它並不是一類事，因而不得不另造一些分析嚴密範圍清楚的名詞，才可以作散佈跟推廣正確知識的合用的工具。這是科學名詞存在的主要的理由，並且也應該作用科學方法研究向來不認為在科學範圍內的任何類問題的榜樣。

這回再請讀者讀一篇說明文。

說明文說明一種道理，作者的態度是非常冷靜的。道理本該怎樣，作者把牠說清

楚了就算完事，其間攙不進個人的感情呀，繪聲繪色的描摹呀這一套。讀者讀說明文也只是理智方面的活動。讀了作者的文章，再根據平時的經驗加以考核，的確有這麼一個道理的，就認為「是」，道理並不如作者所說的，就認為「非」，其間絕對不容有偏好偏惡的事情。

但是說明文不一定就是板起面孔來說話，說明文未嘗不可以帶一點風趣。我們坐在教室裏，聽教師作各科的講述，這些講述寫下來的時候差不多都是說明文。有幾位教師的講述絕對冷靜，一是一，二是二。我們聽了固然長進知識，但有時不免感到厭倦。另外有幾位教師的講述卻帶一點風趣，照通俗的說法就是「發鬆」，他們舉出一些有味的例子，插入一些「幽默」的語句。我們聽了不但長進知識，並且對他們的講述發生了濃厚的興味，彷彿上了癮，往後只是想聽，厭倦的感覺是永遠不會有的了。可見說明文如果帶一點風趣，對於讀者的吸引力比較來得大——也就是牠的效率比較來得大。現在有許多專門學者著書立說，爲了使一般人易於容受起見，往往採用最

通俗的帶一點風趣的講法：道理就在於此。

趙先生這篇文章的第一節就有風趣。第一節不過說一般人對科學名詞存着誤解，以為科學名詞只是科學家要掛科學招牌，才造出來的。但是趙先生認為說了這一層還不夠，他更舉出一個顯明而有味的例子來：一定要把「我要一杯白開水」說做「我要二百五西西的氫二氧，它的溫度須要達到過沸點，並且要維持着比較的高溫度，」這是一般人對科學名詞的應用的感想。在這個例子裏，前一句多麼簡單、明白，後一句多麼「囉哩囉嗦」，不容易懂得。拋開了簡單明白的說法不用，偏要去用「囉哩囉嗦」，不容易懂得的說法，世間再沒有比這個更傻的事情了。於是我們不由得要笑出來。然而，看了這個好笑的例子，我們不免想：科學名詞的應用果真全是這樣的傻事情嗎？這就引動了求知欲望了。在引動了求知欲望的時候看下文，當然比驟然地看來得親切。所以，這個例子增加了這篇文章的效率，並不是隨便砌進去的「閒文。」

說明文說明道理。道理是附着於事物的，牠本身不是「視而可見，觸而可知」的

事物，有時不很容易領會。爲了使讀者領會起見，說明了道理之後，最好指出一些實例來。這篇文章說明「科學名詞存在的理由分三層」就是有三個道理。譬如第一個道理：「科學研究的東西往往不是平常人知道有的東西，」所以不得不給牠們定一些名詞。讀者看了這說明也許要問：那些是平常人不知道有的東西呢？那些是給這些東西特定的名詞呢？然而看了下面指出的實例「鈉、鋁、聲浪、電浪、微菌、維他命」就明白了，知道這些特定名詞的確必要，如果沒有這些特定名詞，這些東西簡直沒有法子稱述。——關於第二個、第三個道理也是如此。

因爲第三個道理「最要緊」又比較難以領會，所以除指出實例外，再加上兩節的伸說。所指出的實例是「力」、「冷熱」、「魚和鯨魚」、「年」以見通常名詞和科學名詞所代表的觀念有攙統和明確的分別，要求觀念明確，當然要用科學名詞。這一節和屬於第一個、第二個道理的實例相當。下一節說明科學觀念爲什麼不完全用符號來代表（爲的是「爲便於學習跟記憶，當然是用略有關係的普通文字方便些。」）再下一

節說明另外有一些名詞非但攙統，簡直和科學觀念全不相干，那是科學所不該的。看了這兩節的伸說，一些科學名詞以現在的方式而存在的緣故就瞭然了。

末了一節統括前面所說的三個道理。前面是分開來說，這裡是合起來說，而偏重於第三個。原來第一個、第二個道理也就是第三個道理。單只爲「平常不知道有的東西跟不注意的事情」還不定須科學名詞，但這些「平常不知道有的東西跟不注意的事情」有關於我們的科學觀念，科學觀念能使我們的知識趨於正確，那就非特定科學名詞不可了。

分頭努力

韜 奮

我記得有一個時候，有人提出槍桿和筆桿對救國誰的力量強的問題。有些人對這個問題打了一頓筆墨官司，結果還是你說你的，我說我的，沒有得到什麼一定的結論。其實槍桿自有槍桿的效用，筆桿也自有筆桿的效用，只須用得其當，都可有它的最大的貢獻；真要救國，應該各就各的效用作最大限度的努力。當十九路軍在淞滬英勇抗敵禦侮的時候，我們親眼看到槍桿對於保衛國土所貢獻的偉大的力量，但是同時我們也親眼看到民衆被愛國言論和宣傳所引起的異常深刻的感動，萬衆一心，同仇敵愾，有錢的出錢，有力的出力，婦孺老幼，都奮發努力於後方的種種工作，軍力和民力打成了一片。

救國的工作是要靠各種各樣的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力作最大限度的奮鬥。

試再就軍事上的作戰說吧，有的擔任前線的衝鋒，有的衛護後方的輜重，各有各的任務，誰也少不了誰；你如果一定要使衝鋒的隊伍都到後方來衛護輜重，或一定要使輜重隊都往前方去衝鋒陷陣，那在軍事的作戰上都是損失。

不但槍桿和筆桿，不但軍事上的作戰，我們對於各種各樣的工作，乃至似乎是很平凡的工作，都應作如是觀。例如一個報館裏捲包報紙的社工，在表面上看來，他的工作似乎是很平凡的，但是只要這個報紙是熱心參加救國運動的，在救國的任務上，他的工作也有着重要的意義。

稍稍有一點知識和良心的中國人，沒有不時常想到中華民族解放，沒有不殷切盼望中華民族解放的早日實現，所以也沒有不想在這上面盡他的力量。這種心理的隨處流露，在救國運動方面當然是一件可喜的事情。但是有許多人因此感到苦悶，總想跳出他所處的現實，跑到一個合於他的理想的環境中去努力。他沒有想到我們應該各就各的能力，即在現實中隨時隨地做工夫；更沒有想到環境若使真能合於我們的理想，那需

要我們的努力也就不會怎樣迫切的了！

也許我們自己還沒有做到「最大限度」，那只有更奮勉地加工幹去。也許別人還沒有做到「最大限度」，那我們也不應輕視他，卻要指示他，鼓勵他，幫助他，做到「最大限度」。讓我們在民族解放的大目標下，分頭努力幹去！

我們已經選讀了一些說明文。說明文無非說明一種道理、原由、關係等等。那種道理、原由、關係等等是本來存在的，並非作者所創造，也非任何人所能創造。作者不過懂得了這一些（或者由自己悟出來，或者從他人那裏傳習得來），就把所懂得的告訴他人罷了。這時候作者的態度是異常冷靜的，一點不摻入自己的感情或願望，也不問讀者是誰，只要把自己所懂得的說明白了就此完事。如果在另一處地方，另一個時間還有說明那種道理、原由、關係等等的必要，若是他自信所懂得的並不錯誤，那末他所寫出來的依然是從前一番話。讀者對於這番話相信不相信，他是不過問的。相信不相

信是讀者的事情，而他只負着說明白那種道理、原由、關係等等的責任。這種態度是說明文的特點，讀者諸君試取選讀過的說明文來看，就可以辨認出來。

從說明文進一步，也是說明一種道理、原由、關係等等，但同時伴着一種願望，必須說服讀者，使讀者加以信從，這時候，所說明的道理、原由、關係等等就成爲作者的主張，而從文章體製上說，這篇文章就成爲議論文了。無論什麼主張，決不能漫無理由地建立起來。譬如你主張常練運動以增進健康，必然由於你懂得了運動和健康的關係。可見主張也不是平空創造出來的。從事物物之間去參悟、去體驗，因而懂得什麼是應該的，什麼是不應該的，什麼是必須做的，什麼是不能做的；這樣的主張才有價值，才可以作爲言論和行動的標準。一個人有了一種主張，他自己的言論和行動當然和他一致，那是不用說的，不然就是人格的不一致，道德上的缺失。同時一個人常常歡喜把自己的主張告訴他人，使他人相信他的主張確有道理，言論和行動也和牠一致。爲着必要使他人相信，語氣之間就不能像說明文那樣冷靜，多少得帶一點表示感情或願望。

的成分。議論文和說明文的區別就在這裏。說明文以「說明白了」為成功，而議論文卻以「說服他人」為成功。我們時常看見的「宣言」、「告××書」一類的宣傳文章，其中當然有一些意思，但牠們不只希望說明白了那些意思，還要用一種打動人心坎的語句和調子表達出來，使他人樂於接受。這類文章也是議論文，尤其可以看出議論文和說明文的不同處。

這一回我們選錄了韜奮先生的一篇文章。這篇文章所說明的是什麼呢？讀者諸君一定能夠看出，就是作為第二節的一句話：「救國的工作是要靠各種各樣的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力作最大限度的奮鬥。」從淞滬戰役的經驗，知道槍桿和筆桿同樣具有偉大的力量。從軍事的常識，知道擔任前線的衝鋒和衛護後方的輻重同樣不能缺少。更從其他很平凡的工作着想，知道一家熱心參加救國運動的報館裏的一個捲包報紙的社工，他的工作也有着重要的意義。「各種各樣的分工」以及「各就自己所有的能力作最大限度的奮鬥」的道理，就從這些認識上邊悟出

來的，並不是作者憑空創造出來的。

假如文章就此爲止，那就是一篇說明文，但作者所以要說明白這個道理，爲的是從這個道理他建立了一個主張：「讓我們在民族解放的大目標下，分頭努力幹去！」尤其爲的是有許多人「總想跳出他所處的現實，跑到一個合於他的理想的環境中去努力。」作者要把他的主張勸說他們，使他們不再作這麼想，而在現實中隨時隨地做工夫。他用提醒的方法來作勸說。第一，他指出他們沒有想到各就各的能力去做工夫的道理。第二，他提出他們意念的錯誤。現在迫切地需要大家努力，就爲的現實環境不合理想，又怎麼能夠跳出了現實，另尋理想的環境去努力呢？經作者這麼一提醒，這許多人至少要爽然自失，因而信從作者的主張吧。結末第二節是表示意志的言詞。不放鬆自己，也不放鬆別人，像共同宣誓一樣把「做到『最大限度』」作爲彼此努力的目標。於是來了末一節，簡單地乾脆地提出作者的主張。如果是在演說臺上演說，這一句話是字字着力地說出來的。就此劃然而止，打動聽衆心坎的力量是多麼強大啊！

青年的憧憬

胡愈之

青年所需要的是憧憬。

青年，尤其是學生時代的青年，整天的時間有大部分消磨在抽象的、觀念的世界中。但這些從課堂或書本裏所得來的抽象的、觀念的世界的經驗和知識，往往和實際的世界的經驗和知識相矛盾，相抵觸。因此青年常愛描繪一個和這抽象的、觀念的世界相符合的世界，並且希望由自己和別人的努力實現這個世界，而自己就生活在裏頭。這是青年們所追求的憧憬。

五

我們讀歷史，讀昔人的傳記，讀本國地理和世界地理，我們感覺到人類的創造能力是多麼偉大；過去的人類是怎麼英勇地和自然努力鬭爭，創造成現在的世界；人類社會是怎樣地一步步向前猛進；人是怎麼的可驕傲的、智慧的動物。但是收起了書本，向我們

的周圍一看，便感覺到人類雖然有一些智慧，而這些智慧自從多年以來便已窒塞了。現在的人並不用了智慧用了才幹去征服自然，卻用了去互相爭奪殺戮。人類社會不但沒有前進，而且在那里一步步的後退！

學校教育教我們服從真理，尋求真理，從數學的研究中，我們沈浸於絕對真理的世界；從自然科學的研究中，又使我們相信真理是生活的唯一法則。可是在我們的周圍實際世界中，真理只是一個極大的謊騙。真理的生活和數學上的正圓形一般，在實際世界中是絕對不存在的。我們生活中到處存在的只是妥洽、折衷、通融、權宜。換句話說，就是「世故」，「世故」正是在真理的反面的。不僅如此，假如你把科學的真理應用到日常生活裏面去，你就是不識時務的書獃子，或者竟被人稱作瘋子。

在青年的幻想中，自然是美的，生活是美化的。但是你出了圖畫教室、音樂教室，出了學校的門，你便會感覺到隨處是醜的、醜惡的。

因為青年的幻想與實際生活不一致，所以青年痛苦，青年追求着憧憬。

懷憶中的世界又怎樣呢？

在那個世界裏，所有的人用了智慧，用了英勇，和自然力奮鬥，爲了增高全體的生活水準而奮鬥。對於那些人羣的害物，大家抱着疾惡如仇的決心，猛烈的加以撲滅，可是並不演着舊世界裏所常有的人喫人的慘劇。人的一切的努力完全貢獻到創造和生產上面去。

在那個世界裏，真理得到了最大的勝利。人把真理奉爲唯一的法則。最現實的生活用着最抽象的數學法則來幹。科學的、組織的、計劃的精神支配着一切。

在那個世界裏，美和生活開始了密切的聯系。人回復了社會化的本質，由此所表現的人生是最調和、最美化的人生。文學和藝術獲得特殊的、自由的發展，它們不再是生活的裝飾，而就是生活的本身。

在那個世界裏沒有懦夫，因爲在道德教條上，懦怯是最大的罪惡。在那個世界裏沒有狡譎欺詐，因爲根本上用不到狡譎欺詐了。人靠了理智和科學，代理了神的使命。一切

的「不可能」一切的神蹟，都要用「凡人」的力量創造出來。雖然不就能達到「完全」，但是人從自己的努力估計起來，自信有達到「完全」的把握。

憧憬中的世界描繪得差不多了。關於怎樣實現這個世界，青年也有他的憧憬。對着這個追求不懈，青年就有真實地快樂的一天了。

我們有了一個意思，要想寫成文章告訴人家，最普通的辦法是提起筆來就寫，寫到無可再寫的時候就完結。但是，這實在不是頂妥當的辦法。

寫到文章，當然期望牠能收最大的效果。什麼叫做最大的效果呢？就是能使讀者看了之後，明白到十分，感動到十分的意思。如果僅能使讀者明白到三、四分，感動到五六分，那就沒有收到最大的效果。作者限於實際生活的經驗，限於寫作技能的素養，也許無論如何都不會收到最大的效果。可是一個認真寫作的人總不肯放棄這個目標，總要向着這個目標努力。因此，常有了一個意思之後，他不肯提起筆來就寫，他還得費

了幾回的斟酌，才動手去寫作。

一個意思，可以用來表達牠的文章體裁不止一種。我們得到了一個意思，往往覺得寫一首詩歌也成，寫一篇小說也成，乃至寫一則極其自由的隨筆，寫一篇非常嚴正的論文，都成。可是這許多體裁之中，必然有一種最適於意思的本身和當前的讀者的。須要選到了這一種，意思才會恰如原樣地表達出來，讀者才會深切地明白和感動。所以，選定體裁是動筆以前應該斟酌的一件事情。

還有，通常說表達意思，好像意思總得傾筐倒篋地拿出來。其實不然。有許多文章，作者幾乎完全不拿出自己的意思來。又有只拿出一部分來而留着其他部分的。完全不拿出意思來並不是沒有意思，而是把意思隱藏在文章的背後。只拿出一部分來並不是潦草完篇，而是其他部分已經包含在一部分之中了。那隱藏着的、包含着的意思都待讀者自己去發見。讀者自己從文章中發見了意思，其明白和感動的程度，比較直接從作者那裏接受意思，更要深切。所以，有了一個意思，要不要老實拿出來，或者只拿

出一部分來而留着其他部分：這又是動筆以前應該斟酌的一件事情。

以上說了一些空話，讀者諸君或許嫌得捉摸不定。現在把胡愈之先生的一篇文章作為具體的例子來說。

胡先生的文章刊載在前面，讀者諸君讀了以後，自然會明白這篇文章的意思。牠的主要意思不是說青年應該努力奮發，以求實現那憧憬中的世界嗎？在有了這樣一個意思之後，我們可以猜想，作者必然經過一番斟酌，才提起筆來寫成這篇文章的。

按照這個主要意思說，那是可以用幾種文章體裁來表達牠的。攝取一些具體印象，編成一些和諧的語句，把這意思含蓄在裏邊，那就是詩歌。創造一個故事，其中主人翁當然是青年，在故事的背後透露出這意思來，那就是小說。不拘文章的形式，純任自然，把這意思說了出來就完事，那就是隨筆。然而最適於意思的本身和當前的讀者的，還是像胡先生所採用的那種小論文。因為在一篇文章中，要把實際的世界和憧憬中的世界都描繪出一個輪廓來，決不能瑣瑣屑屑作具體的刻劃，而只能粗枝大葉作概

括的敘述，這於論文的體裁最爲相宜。又因爲讀者是中等學生（這篇文章是在中學雜誌發表的），若把意思藝術化了（指把牠寫成詩歌、小說而言），不及小論文的容易使讀者明白理解。經過這樣斟酌，於是文章體裁決定了。

其次，勸導青年努力奮發，以求實現憧憬中的世界，這意思原也可以慷慨激昂地說出來的。但是作者並不如此，只是平心靜氣地指出青年所以需要憧憬的緣故。爲什麼需要憧憬呢？因爲觀念的世界和實際的世界相矛盾，相抵觸。矛盾、抵觸到如何情形呢？於是概括敘述實際的世界的大略，接着就描繪憧憬中的世界的輪廓。實際的世界是人人生活在其中的，只要敘述得扼要而正確，那就不必再加什麼激勸的語句，讀者自會覺到牠的必須破壞。憧憬中的世界是人人所想望着的，只要描繪得扼要而明顯，也就不必再加什麼激勸的語句，讀者自會覺到牠的必須實現。如果用了激勸的態度來說，反而使讀者致疑，這或許是一種別有作用的偏激之論吧？現在只用平靜的態度來說，好像物理學書中講述一種普遍的原理一樣，那就無可致疑了。到這裏，青年應該

努力奮發，以求實現憧憬中的世界，已可不必多說，讀者自能於言外得之。這些也是經過了斟酌之後才決定下來的。

也許胡先生作這篇文章的當時，並不會經過這樣的斟酌。在工夫純熟的作者，原可以不必特意斟酌，而寫來自然適度。但我們就文章加以研究，決不能說這是一篇質實然下筆的作品。

差不多先生傳

胡適

你知道中國最有名的人是誰？提起此人，人人皆曉，處處聞名，他姓差不多，是各省各縣各村人氏。你一定見過他，一定聽過別人談起他。差不多先生的名字天天掛在大家的口頭，因為他是中國全國人的代表。

差不多先生的相貌和你和我都差不多。他有一雙眼睛，但看的不很清楚；有兩隻耳朵，但聽的不很分明；有鼻子和嘴，但他對於氣味和口味都不很講究；他的腦子也不小，但他的記性卻不很精明，他的思想也不很細密。

他常常說，「凡事只要差不多就好了。何必太精明呢？」

他小的時候，他媽叫他去買紅糖，他買了白糖回來，他媽罵他，他搖搖頭道，「紅糖白糖不是差不多嗎？」

他在學堂的時候，先生問他，「直隸省的西邊是那一省？」他說是陝西。先生說，「錯了。是山西，不是陝西。」他說，「陝西同山西不是差不多嗎？」

後來他在一個錢鋪裏做夥計；他也會寫，也會算，只是總不會精細；十字常常寫成千字，千字常常寫成十字。掌櫃的生氣了，常常罵他，他只笑嘻嘻地賠小心道，「千字比十字只多一小撇，不是差不多嗎？」

有一天，他爲了一件要緊的事，要搭火車到上海去。他從從容容地走到火車站，遲了兩分鐘，火車已開走了。他白瞪着眼，望着遠遠的火車上的煤煙，搖搖頭道，「只好明天再走了。今天走同明天走，也還差不多，可是火車公司未免太認真了。八點三十分開，同八點三十二分開，不是差不多嗎？」他一面說，一面慢慢地走回家，心裏總不很明白，爲什麼火車不肯等他兩分鐘。

有一天，他忽然得了一急病，趕快叫家人去請東街的汪先生。那家人急急忙忙地跑去，一時尋不着東街汪大夫，卻把西街的牛醫王大夫請來了。差不多先生病在牀上，知道尋

錯了人；但病急了，身上痛苦，心裏焦急，等不得了，心裏想道：「好在王大夫同汪大夫也差不多，讓他試試看罷。」於是這位牛醫王大夫走近牀前，用醫牛的法子給差不多先生治病。不上一點鐘，差不多先生就一命嗚呼了。

差不多先生差不多要死的時候，一口氣斷斷續續地說道：「活人同死人也差不多……差不多……差不多……凡是只要……差不多……差不多……差不多……就……就好了……何……何……必……必……太……太認真呢？」他說完了這句格言，方才絕氣了。

他死後，大家都稱讚差不多先生樣樣事情看得破，想得通，大家都說他一生不肯認真，不肯算賬，不肯計較，真是一位有德行的人；於是大家給他取個死後的法號，叫他做圓通大師。

他的名譽越傳越遠，越久越大。無數無數人都學他的榜樣。於是人人都成了一個差不多先生——然而中國從此就成了一個懶人國了。

這一回我們選一篇傳記。

傳記是什麼？傳記是記敘人物的思想、行動的文章。一篇傳記中間，可以記敘一個人物，也可以記敘幾個人物。所謂思想、行動，指重要的、有關係的而言。譬如每天看書，零碎碎引起一些感念，當然也算是思想。每天作事，對付了一樁又是一樁，當然也算是行動。但這種思想、行動太瑣屑了，對於人物的整個生命，關係比較地少，而且也記敘不盡這許多，所以傳記中間往往不加記敘。必須那種思想、行動足以表見其人的性格的，或者對於社會有不小的影響的，寫傳記的人才把牠捉住，寫成其人的傳記。正因為這樣，傳記雖不是按日記載的日記，卻也能使讀者明瞭人物的生平，不禁起「如見其人」的感想。

以上是說一般的傳記。現在我們所選的這篇傳記卻有點特別，因為一般的傳記記敘世間實有的人物，而這位差不多先生並不是世間實有的人物，乃是憑作者的意象創造出來的。古今的傳記中間，像這樣創造出人物來寫成的也有好些篇。作者寫這

種傳記大抵在其中寄託着一種意思：不把意思說破，讓讀者自己去領會，作用和「寓言」相仿。讀者讀了一般的傳記，結果是認識了世間實有的某一個或某幾個人物。但讀了像差不多先生傳那樣的傳記，結果是領會了作者所要表達的某種意思。這是二者在效用上的不同之點。

作者爲什麼要創造出一位差不多先生來給他寫傳記呢？因爲他雖則不是實有，卻比實有的人物還要真實。他的「名字天天掛在大家的口頭。」他是中國全國人的代表。」他有一個根本思想，「凡事只要差不多，就好了。何必太精明呢？」他的影響很大，使「無數無數人都學他的榜樣。」這樣一位有關社會的人物還不配給他寫傳記嗎？讀者讀了這篇傳記，當然覺得這位先生非常可笑。但是在覺得他可笑之外，不免要反問自己：「他是中國全國人的代表，我也給他代表了一部分嗎？無數無數人都學他的榜樣，我也學了他的榜樣嗎？」這反問的本意自然是不願意給他代表，不願意學他的榜樣。因爲果真「人人都成了一個差不多先生，」中國非成爲一個懶人國不可，不

要中國成爲懶人國，誰也不應該效學這位差不多先生。——這正是作者寄託在這篇傳記中間的意思。可是作者對於這層意思沒有提到一個字，只讓讀者自己去領會。

作者寫這篇傳記按照一般傳記的寫法，第一節記述差不多先生的姓名、籍貫、第二節記述他的相貌。這兩節中已經顯出了差不多先生的特點。說「是各省各縣各村人氏，」見得他這位先生簡直無處不存在。說「相貌和我和我都差不多，」見得他這位先生真是普通不過的脚色。他的接收經驗、組織思想、指揮行動的器官——眼睛、耳朵、鼻子、嘴以及腦子——都不很高明，這形成了他的「凡事只要差不多」的根本思想。以下這些動輒錯誤的行動也根源於此，他都根據他的根本思想給自己辯護。末了兩節記敘他的死後情形。「大家都說他一生不肯認真，不肯算賬，不肯計較，真是一位有德行的人。」不肯認真，不肯算賬，不肯計較，「正是差不多先生終身的缺點，卻說他「真是一位有德行的人，」這所謂「大家」不是差不多先生的同志是什麼？而「學他的榜樣」的就是這批人。這見得差不多先生的影響廣大，他雖然死了，他的精神還

存留在社會中間，言外的意思是：誰如果不願意做他的同志，只有努力振作，隨時隨地防護自己，以免沾染他的精神。

開明書店出版的國文百八課第一冊曾經講到這篇文章寫作上的技巧，靠着這些技巧，這篇文章就有了吸引人家的力量，使讀者樂於去閱讀牠。現在將該書原文鈔錄在後面：

「這篇文章用疑問句開頭，『你知道中國最有名的人是誰？』如果用『差不多』先生姓差，名不多』開頭也是可以的，而作者卻不然，把自己知道的事情故意來問讀者。

「文章中用着許多的『差不多』，如『差不多先生的相貌和你和我都差不多』，『凡事只要差不多，就好了』，『紅糖白糖不是差不多嗎』之類都是。

「文中疊用着許多同調子的成分，如『你一定見過他，一定聽過別人談起他』，『他也會寫，也會算』，『大家都稱讚差不多先生樣樣事情看得破，想得通』，『大家都說

他一生不肯認真，不肯算賬，不肯計較」之類都是。

「文章中用着許多對稱的句子，如『人人皆曉，處處聞名』，『他有一雙眼睛，但看的不是很清楚；有兩隻耳朵，但聽的不是很分明……』，『十字常常寫成千字，千字常常寫成十字』，『身上痛苦，心裏焦急』之類都是。

「文章中用着許多重複的句子，如『不是差不多嗎？』一句重複至四次，『凡事只要差不多，就好了』，『一句重複兩次，他如『有一天』也重複地用着。

「文章中於句調重複之中又故意加着變化，如『他有一雙眼睛，但看的不是很清楚；有兩隻耳朵，但聽的不是很分明』，接下去是『有鼻子和嘴，但他對於氣味和口味都不很講究』，再接下去是『他的腦子也不小，但他的記性卻不很精明，思想也不很細密』之類就是。

「文章中用着特種的言語，如『差不多先生就一命嗚呼了』，『不說『死』而說『一命嗚呼』之類就是。』

北平的洋車夫

老舍

北平的洋車夫有許多派：年輕力壯，腿腳靈利的，講究貨漂亮的車，拉「整天兒」，愛什麼時候出車與收車都有自由；拉出車來，在固定的「車口」或宅門一放，專等坐快車的主兒，弄好了，也許一下子弄個一塊兩塊的；碰巧了，也許白耗一天，連「車份兒」也沒着落，但也不在乎。這一派哥兒們的希望大概有兩個：或是拉包車，或是自己買上輛車，有了自己的車，再去拉包月或散座就沒大關係了，反正車是自己的。

比這一派歲數稍大的，或因身體的關係而跑得稍差點勁的，或因家庭的關係而不敢白耗一天的，大概就多數的拉八成新的車；人與車都有相當的漂亮，所以在要價兒的時候也還能保持住相當的尊嚴。這派的車夫，也許拉「整天」，也許拉「半天」；在後者的情形下，因為還有相當的精氣神，所以無論冬天夏天總是「拉晚兒」。夜間，當然比白

天需要更多的留神與本事；錢自然也多掙一些。

年紀在四十以上，二十以下的，恐怕就不易在前兩派裏有個地位了。他們的車破，又不敢「拉晚兒」，所以只能早早的出車，希望能從清早轉到午後三、四點鐘拉出「車份兒」和自己的嚼穀。他們的車破，跑得慢，所以得多走路，少要錢。到瓜市，果市，菜市，去拉貨物，都是他們；錢少，可是無須快跑呢。

在這裏，廿歲以下的——有的從十一、二歲就幹這行兒——很少能到廿歲以後改成變成漂亮的車夫的，因為在幼年受了傷，很難健壯起來。他們也許拉一輩子洋車，而一輩子連拉車也沒出過風頭。那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的車，筋肉的衰損使他們甘居人後，他們漸漸知道早晚是一個跟頭會死在馬路上。他們的拉車姿式，講價時的隨機應變，走路的抄近繞遠，都足以使他們想起過去的光榮，而用鼻翅兒擡着那些後起之輩。可是這點光榮絲毫不能減少將來的黑暗，他們自己也因此在擦着汗的時節常常微嘆。不過，以他們比較另一些四十上下歲的車夫，他們還似乎沒有苦到了家。這一些

是以前決沒有想到自己能與洋車發生關係，而到了生和死的界限已經不甚分明，攪抄起車把來的。被撤差的巡警或校役，把本錢喫光的小販，或是失業的工匠，到了賣無可賣，當無可當的時候，咬着牙，含着淚，上了這條到死亡之路。這些人，生命最鮮壯的時期已經賣掉，現在再把窩窩頭變成的血汗滴在馬路上。沒有力氣，沒有經驗，沒有朋友，就是在同行的當中也得不到好氣兒。他們拉最破的車，皮帶不定一天洩多少次數；一邊拉着人一邊兒央求人家原諒。雖然十五個大銅子兒已經算是甜買賣。

此外，因環境與知識的特異，又使一部分車夫另成派別。生於西苑海甸的自然以走西山、燕京、清華，比較方便；同樣，在安定門外的走清河、北苑；在永定門外的走南苑……這是跑長趟的，不願拉零座；因為拉一趟便是一趟，不屑於三五個銅子的窮湊了。可是他們還不如東交民巷的車夫的氣兒長，這些專拉洋買賣的購究一氣兒由東交民巷拉到玉泉山、頤和園或西山。氣長也還算小事，一般車夫萬不能爭這項生意的原因，大半還是因為這些喫洋飯的有點與衆不同的知識，他們會些外國話。英國兵、法國兵，所說的萬壽山、

雍和宮、「八大胡同」他們都曉得。他們自己有一套外國話，不傳授給別人。他們的跑法也特別，四六步兒不快不慢，低着頭，目不旁視的，貼着馬路邊兒走，帶出與世無爭，而自有專長的神氣。因為拉着洋人，他們可以不穿號坎，而一律的是長袖小白掛，白的，或黑的褲子，褲筒特別肥，腳腕上繫着細帶；腳上是寬雙臉千層底青布鞋；乾淨，利落，神氣。一見這樣的服裝，別的車夫不會再過來爭座與賽車，他們似乎是屬於另一行業的。

前面的一篇文章是從老舍先生最近發表的長篇小說駱駝祥子第一章節取而來的，北平的洋車夫是我們給他加上的題目。

讀者諸君試把這篇念幾遍，就會感覺到老舍先生的文章別有風格，和許多作者的文章不同。說起文章的風格，好像是帶點兒玄妙意味的事情。其實並不然。就一個人來說，言語、舉動雖然和許多人大體相同，可是總有着「小異」之點。待人、接物也自有他的態度和手法。這些綜合起來，使人家對於他有了更深切的認識，不僅從聲音，從面

貌，凡是一言一動，都覺得印着他的標記：這是這一個人而不是其他的人。這樣的認識，可以說是認識了這人的風格，而不只認識了這人的外形。文章的風格，情形恰正相同，所以並不玄妙。

老舍先生文章的風格，第一，從盡量利用口頭語這一點上顯示出來。現在雖然大家在寫語體文，真能把口頭語言寫得純粹的卻還不多。對於字眼的選擇，多數人往往隨便對付，在口頭語言裏找不到相當的，就用文言的字眼湊上。至於語句的調子，或者依傍文言，或者根據一些「硬譯」的譯本，或者自己杜撰一下，總之，口頭語言裏沒有那種調子，現在的語體文裏常常可以遇見。這樣的文章，看看當然也可以理會其中講的是什麼，然而缺少明快、簡潔，不能顯出自然之美。老舍先生特別注意到這方面。他有一篇題作我不肯求救於文言的小文章，說明他用功的經驗。現在抄錄一節在這裏。

我不求文字雅，而求其有力量，活動，響亮。我的方法是在下筆之前，不想一句，而是想好了好幾句；這幾句要是順當，便留着；否則從新寫過。我不多推敲一句裏的

字眼，而注意一段一節的氣勢與聲音，和這一段一節所要表現的意思是否由句子的排列而正確顯明。這樣，文字的雅不雅已不成問題；我要的是言語的自然之美。寫完一大段，我讀一遍，給自己或別人聽；修改，差不多都在音節與意思上，不專爲一半個字費心血。

看了這一節，可以知道他是從純粹的口頭語言出發。再進一步，在氣勢與聲音上，在表現意思是否正確顯明上費心血，使文章不僅是口頭語言而且是精粹的口頭語言。這就成爲他的風格。他說「我不多推敲一句裏的字眼，」這並不是隨便對付的意思。他注意到整句的排列，整句排列得妥帖、適當，其中每一個字眼當然是最妥帖、最適當的一個了。過分在一兩個字眼上推敲，往往會弄成纖巧、不自然的毛病。在一段一節上用工夫，正是所謂「大處落墨」的辦法。

老舍先生文章的風格，又從幽默的趣味顯示出來。幽默是什麼，文藝理論家可以寫成大部的書，我們且不去管牠。一般人往往以爲幽默就是說俏皮話，嘻嘻哈哈，亂扯

一頓，否則就是諷刺，對人生、社會來一陣罵笑和嘲弄；這卻無論如何是一種誤會，幽默決非如此。老舍先生有一篇談幽默，其中說：

牠表現着心懷寬大。一個會笑而且能笑的人，決不會爲件小事而急躁懷恨。褊狹自是，是「四海兄弟」這個理想的大障礙；幽默專治此病。嬉皮笑臉並非幽默，和顏悅色，心寬氣朗，才是幽默。一個幽默寫家對於世事，如入異國觀光，事事有趣。他指出世人愚笨可憐，也指出那可愛的古怪地點。

我們不妨說這是老舍先生的幽默觀。這樣的幽默非常可貴，不只是「笑」，不只是「事有趣」，從「心懷寬大」這一點更可以達到悲天憫人的境界。就像以下的幾句話：「那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的車，筋肉的衰損使他們甘居人後，他們漸漸知道早晚是一個跟頭會死在馬路上。他們的拉車姿式，講價時的隨機應變，走路的抄近繞遠，都足以使他們想起過去的光榮，而用鼻翅兒揷着那些後起之輩。可是這點光榮絲毫不能減少將來的黑暗，他們自己也因此在擦着汗的時節常常微歎。」這

裏頭透着幽默，然而多麼溫厚啊。

對於北平的洋車夫，這裏不必多說，讀者諸君看了自然能夠完全明白。我們只想教讀者諸君理會這位作者文章的風格。每個成熟的作者有他特具的風格。閱讀文章可以從種種方面着眼，理會風格也是其中的一方面。

包身工

夏 術

……她們正式的集合名稱卻是「包身工」。她們的身體，已經以一種奇妙的方式，包給了叫做「帶工」的老板。每年——特別是水荒旱荒的時候，這些在東洋廠裏有「腳路」的帶工，就親身或者派人到他們家鄉或者災荒區域，用他們多年熟練了的可以將一根稻草講成金條的嘴巴，去遊說那些無力「飼養」可又不忍讓他們的兒女餓死的同鄉。

——還用說，住的是洋式的公司房子，喫的是魚肉葷腥，一個月休息兩天，咱們帶着到馬路上去玩耍，嘿，幾十層樓的高房子，兩層樓的汽車，各種各樣，好看好玩的外國東西，老鄉！人生一世，你也得去見識一下啊。

——做滿三年，以後賺的錢就歸你啦，塊把錢一天的工錢，嘿，別人跟我叩了頭也不

替她寫進去！咱們是同鄉，有交情。

——交給我帶去，有什麼三差二錯，我還能歸家鄉嗎？

這樣說着，咬着草根樹皮的女孩子可不必說，就是她們的父母，也會怨悔自己沒有跟去享福的福分了。於是，在預備好了的「包身契」上畫上一個十字，包身費大洋廿元，期限三年，三年之內，由帶工的供給住食，介紹工作，賺錢歸帶工者收用，生死疾病，一聽天命，先付包洋十元，人銀兩交，「恐後無憑，立此包身契據是實！」

……十一年前內外棉的顧正紅事件，尤其是五年前的一二八戰爭之後，東洋廠家對於這種特殊的廉價「機器」的需要突然的增加起來，據說，這是一種極合經營原則和經濟原則的方法。有括弧的機器，終究還是血和肉構成起來的人類。所以當他們忍耐的最大限度超過了的時候，他們往往會很自然的想起一種久已遺忘了的人類所該有的力量。有時候愚蠢的奴隸會理會到一束箭折不斷的道理，再消極一點他們也還可以拚着餓死不幹。產業工人的「流動性」這是近代工業經營最嫌惡的條件，但是，他們是

決不肯追尋造成「流動性」的根原的。一個有殖民地人事經驗的「温情主義者」在一本著作的序文上說：「在這次爭議（五卅）裏面，警察力沒有任何的威權。在民衆的結合力前面，什麼權力都是不中用了！可是，結論呢？用温情主義嗎？不！他們所採用的，只是用廉價而沒有「結合力」的「包身工」來替代「外頭工人」的方法。

第一，包身工的身體是屬於帶工的老闆的，所以她們根本就沒有「做」或者「不做」的自由，她們每天的工資就是老闆的利潤，所以即使在生病的時候，老闆也會很可能地替廠家服務，用拳頭，棍棒，或者冷水來強制她們去做工作……

第二，包身工都是新從鄉下出來，而且她們大半都是老闆的鄉鄰，這一點，在「管理」上是極有利的條件。廠家除出在工房周圍造一條圍牆，門房裏置一個請願警，和門外釘一塊「工房重地，閒人莫入」的木牌，使這些「鄉下小姑娘」和別的世界隔絕之外，完全的將管理權交給了帶工的老闆。這樣，早晨五點鐘由打雜的或者老闆自己送進工場，晚上六點鐘接領回來，她們就永沒有和「外頭人」接觸的機會。所以包身工是一種

「罐裝了的勞動力」可以「安全地」保藏，自由地取用，絕沒有因為和空氣接觸而起變化的危險。

第三，那當然是工價的低廉；包身工由「帶工」帶進廠裏，於是她們的集合名詞又變了，在廠方，她們叫做「試驗工」和「養成工」兩種，試驗工的期間表示了廠家在試驗你有沒有工作的能力，養成工的期間那就表示了準備將一個「生手」養成爲一個「熟手」。最初的工錢是每天十二小時，大洋一角乃至一角五分，最初的工作範圍是不需要任何技術的掃地、開花衣、扛原棉、鬆花衣之類，一兩個禮拜之後就調到鋼絲車間，條子間，粗紗間去工作。在這種工廠所有者的本國，拆包間、彈花間、鋼絲車間的工作，通例是男工做的，可是在殖民地不必顧慮到社會的糾紛和官廳的監督，就將這種不是女性所能擔任的工作加到工資不及男工三分之一的包身工們身上去了……

前面選錄的一篇文章見於光明的創刊號。全文很長，我們只能摘取其中的一部

分。讀者諸君要看全文，可以去找光明。這裏摘取的一部分也可以自成起訖，換一句說，不妨獨立做一篇。

像這一類文章，大家稱為「報告文學」。這是一個外來的名詞。意思是說牠的用在向大衆報告一些什麼，而牠的本身卻是文學。報告一些什麼的文章，我們見得很多，開工廠，立公司，就有營業報告書，派人員，辦調查，就有調查報告書。但是這種文章往往給「報銷主義」拘束住，只要能夠「虛應故事」就算，在公式以外再肯費點力氣的簡直少有，所以被歸到「應用文」的門類裏去。一般人的意見，「應用文」和「普通文」相對待。普通文裏頭有文學，有非文學。應用文包括一些純公式的東西，如契據、公函、報告書之類，和文學根本是兩路。然而報告文學卻教報告書和文學結了婚。應用文的報告書，大家往往懶得看下去，因為不看下去也會知道無非這一套。對於報告文學可不然，像被吸引住了一般，總想一直看下去，知道牠的究竟。讀者諸君看見了「包身工」的題目，不是決不肯把牠放過，一定要知道這是怎樣的一種工人，以及這種工

人在怎樣的條件之下產生出來的嗎？

二者所以有這樣的不同，大概由於寫作動機的不同。

應用文的報告書，寫作動機在應付事務上的必需。這種必需也只是公式罷了。開股東會必得有營業報告書，出去調查了一趟必得有調查報告書。所以用公式去應付最爲適當，或者分列「一」「二」「三」「四」等項目，或者定下「關於什麼」「關於什麼」等小標題，好比填寫表格，只要在每一格裏填寫上了就此事。這樣的公式文章卻又必須守住限定的立場，營業報告書不能離開了機關當局的立場說話，調查報告書也不能拋棄了派出調查員的某方面的立場。因此，筆下就不能不有所規避和遷就，換一句說，就是在有些地方勢必給與歪曲的敘述。如果教那些僱用「包身工」的廠家寫一篇報告書述說他們爲什麼要僱用「包身工」，一定和夏衍先生的這篇包身工完全不一樣。這是很顯明的例子。

報告文學的寫作動機絕對不在應付事務上的必需。只因作者對於社會中某一

方面的情形非常熟悉而這某一方面的情形不只是幾個人的「身邊瑣事」那是很有關於社會全體的，一種強烈的欲望激動着他，必須把他所熟悉的一五一十告訴給大眾知道才行，不然就像在飢餓的人羣中間私自藏下一兩碗多餘的飯，是不可饒恕的極端的自私自行爲。於是他提起筆來。他當然有他的立場，但不像寫營業報告書的限定於機關當局的立場，寫調查報告書的限定於派出調查員的某方面的立場。他的，是廣大的客觀的立場。因爲廣大，所以見得周到。因爲客觀，所以把捉到的都是真情實況。

報告文學本身是文學，而應用文的報告書不是。像在這篇包身工裏面，敘述那些「帶工」到家鄉或者災荒區域去「游說」的一番話，敘述一個「溫情主義者」所寫的文章以及他這一批人實際上採用的方法，就是兩段出色的文章。前一段寫那批「口蜜腹劍」的傢伙，「如聞其聲。」後一段寫「溫情主義者」在實際上拋開了「溫情主義」，足以引起讀者許多的回味。此外如說那些「帶工」的嘴巴是「可以將一根稻草講成金條的嘴巴」，說那些「包身工」的勞動力是「『罐裝了的勞動力』」可

以「安全地」保藏，自由地取用，沒有因為和空氣接觸而起變化的危險，」都是很好的文學手法。在應用文的報告書裏，絕對不會有這樣的手法。

讀者諸君喜歡執筆作文。寫什麼呢？與其寫一些不着邊際的空泛議論，不如寫一些真知灼見的親身經驗。所以，討論怎樣推行新生活或者如何使國家強盛起來，不如抒寫對於本鄉本鎮的感情，敘述曾經經驗過的某一樁事情。但這些只限於個人方面。如果能夠推廣開來，把自己所熟悉的社會中某一方面的情形作為寫作材料，那就更有意義了。這就是說，讀者諸君不妨向報告文學方面去試試。

寫給上海學生請願團的一封信

俞慶棠

……二十六早上八時，我恰巧在車站左近。連日報上記載你們的行動，已有相當的刺激，一聽到你們到錫站了，我立刻興奮起來。車站的附近已經戒嚴了，只見見三三兩兩的同學下車買報。我遇到一位無錫的復旦同學。我們的問答：

問 你們從上海到無錫，已走了三天三夜，大概很辛苦了吧？

答 我們喫的苦，不一定是你們能想像的，我們還要前進！

問 你們三天之中喫的糧食夠不夠呢？

答 我們昨天每人喫了三個極小的麵包，早上、中午和晚上各一個。

問 你府上是無錫嗎？下來幹什麼呢？

答 因為我是無錫人，熟一點，所以同學們託我買些明信片等等零星東西。

我看見路旁一位女士詢問學生：「你們飲水也很成問題了嗎？」學生說：「當然。」她就拿出五元的一張鈔票交給幾個學生，請學生買些水果分給同學。幾個同學都雙手攢謝說：「你要送東西請你自己去買了送來，我們不能受你的錢。」這位女士說：「我有事，我來不及了，拜託你們代買吧。」學生詢她姓氏，堅不肯說。再三問，僅云：「我是參加『五四』運動的一分子。」她就跑開了。諸位同學，這件小小的事，我有兩點感想：（一）你們的同學何等清高廉潔！廉潔當然是我們應有的人格。因為我們常常看見搾取大眾的人們搾取到「石子裏打不出油」的時候，還是「殺人不覺血腥氣」的搾取，真像慾壑難填的饕餮。對你們清高的同學，那得不肅然起敬呢！（二）現在袞袞諸公中很多人都參加過「五四」運動，「三一八」運動，「五卅」慘案的，希望他們趕快站起來和現在的學生攜手，一致參加救國運動。

這天上午十時左右就有很多人來慰勞你們。我和幾個朋友又第二次上車站來看你們。因為我們的請求，你們的同學某君向我們報告這三天的經過。諸位親愛的同學，

你們衝過了開北鐵絲網，你們經過了不斷的努力，到底登了車。你們開到了青陽港，因受騙而車子停了。你們的司機者也飛跑了。你們好容易在旁的火車頭上尋到了一個司機者，火車再向前進行，一方面忍心害理的人妨礙交通，把你們的火車軌道拆毀，一方面有你們思想機警行動敏捷的同學，自己搖了手掀車壓道，所以火車沒有出軌。你們四處找尋拆斷的軌道尋不到。不得已四野尋了幾個工人，再加上和同學自己的勞力，共同把車子後面的軌道拆補前面的軌道。好容易車子又前進。你們的司機者哭起來了，他說：「你們倘再要我開車向前，我非被槍斃不可，我還有我的家呢。」你們因一念之仁，竟會放他走的，諸位同學，你們自己不怕犧牲，爲什麼不忍人家的犧牲呢？你們自己顧不到家長的擔憂，爲什麼憐惜到司機者的家屬呢？你們的精神太偉大了。你們放走司機者竟自己來開車。然而你們車子走不到多時，前面又有很長的軌道被拆毀了。你們在黑夜裏四處的找，那裏有一點影子！漫天漫地的大雪也露着慘白的愁容。「有志者事竟成，」你們忽而發現一段軌道露在小河的面。你們十幾位同學，在這冰天雪地之中，向着小

河一躍而下，把幾段鐵軌都扛了起來。誰說都市的青年只會享樂不能勞作？遇着救國的運動，你們的力氣自然放出來了！你們有了軌道沒有螺絲釘，你們赤了腳在冰一般冷的水泥溝裏去尋螺絲釘，尋着一個是一個。你們大家出力的結果，畢竟把很長的軌道修好了。那班拆毀軌道拋掉螺絲釘的苦力們，對你們真應該受良心的責備，然而他們也不過「服從命令」而已。我們看見車上有幾個年齡很小的同學，就問你們：「年幼的同學旅行不太辛苦了嗎？」你們的代表說：「我們有職務的人和年長的同學，雖然座位不夠，半夜我們情願站着，讓年幼的同學可以躺一會。至於每天喫三個小麵包，我們先發給年幼的同學和一般同學；東西不夠分配時，我們有職務的人就少喫一些。」諸位同學，你們這樣大公無私，先人後己的精神，怎能不引起大眾的同情和欽敬！

二十四年十二月二十三日，上海學生爲着響應北平的學生救亡運動，準備乘京滬火車到南京去請願。他們遇到種種的障礙，絕不退縮，只是堅苦地奮鬥，直到二十六

日才到達無錫。但終於在憲兵的「護送」之下，火車向東開，回到了上海。南京是沒有去成功。俞女士這封信的題目叫做寫給上海學生請願團的一封公開信，登在大衆生活第九期裏，全文很長，通體記敘她在無錫眼見耳聞的關於這事件的種種情形，加上她當時發生的種種感想，末了她表示她對學生有希望三點：（一）力求救國更有效的辦法；（二）組織嚴密；（三）爲大衆謀利益，爲民族求解放。我們爲篇幅有限的關係，不能把全信抄在這裏，只能摘錄兩節同讀者談談。讀者如果要看全文，可以去找大衆生活。

信是寫給請願學生的，請願學生對於自己幹過的事豈有不知道的道理，爲什麼要把這些事記敘在信裏頭呢？回答是這樣：第一，作者要告訴學生的原來是她的感想，但單寫感想，就覺得突兀，沒有根據，所以非把引起感想的逐件逐件的事記敘明白不可——發揮感想是主，記敘事件是賓。第二，這回準備到南京去的學生有幾千人，有許多事件，只有少數人知道，多數人未必知道（譬如一位女士捐五塊錢給幾個同學，幾個同學拒絕受錢，這一件事，幾千人就未必個個知道），現在記敘在這封公開信裏，

那就個個知道了。第三，公開信的讀者除了受信人請願學生以外，還有非請願學生的全國大眾，把眼見耳聞的種種情形記敘在信裏頭，就是對全國大眾盡了報告的責任。

寫這樣的一封信，可以有幾種不同的態度。激昂慷慨，感情激發，甚至至於謾罵：這是一種態度。敘事說理，完全理智，像法官下判詞那樣嚴謹：這是一種態度。並不遏抑感情，但也不讓感情過分放縱，對於該受責備的人給他責備，但責備裏頭卻含着寬恕的心情和深切的期望：這又是一種態度。讀者試看作者寫這一封信取的是那一種態度？想來誰都可以看得出，她取的是最後一種態度。我們不能說最後一種態度最是正當，其他兩種態度都不行。因為動筆寫文章，同開口說話一樣，得看作者當時的心情和那事件的關係，要罵的時候自然不妨罵，該嚴謹的時候也不必故意做得不嚴謹，這都是所謂「求誠」，是寫作者的基本品德。可是取了最後一種態度寫出來的文章，牠的力量比較深厚，教人家看了之後還要細辨那沒有說盡的意思，因而受牠感動的情形，好比東西經「文火」烹煮，裏面同外面一樣地酥軟，不像經「烈火」烹煮的東西那

樣外熟裏不熟。我們讀了這一封信，就有這麼一種感覺：只覺得作者懷着一顆熱烈的心，那心的跳動決不比請願學生弱一分一毫，但是她卻把牠按捺住了，只用一些平淡的語言表達出來，語言越平淡，越是耐人尋味，於是使我們受到了深切的感動。

這裏摘錄的兩節，一節記敘一位女士捐贈五塊錢，一節記敘請願學生自己修路開車，如果要加上誇張的形容，是有許多的話可以說的。可是作者並不加上誇張的形容，單只按照事實寫下來，因為事實本身就是頂動人的資料，再加形容反而見得多餘了。我們讀到「學生詢她姓氏，堅不肯說，再三的問，僅云：『我是參加「五四」運動的一分子。』她就跑開了。」以及「你們有了軌道還沒有螺絲釘，你們赤了腳在冰一般冷的水泥溝裏去尋螺絲釘，尋着一個是一個。你們大家出力的結果，畢竟把很長的軌道修好了。」誰能不引起深長的思想？再看作者發抒她的感想的部分。在前一節的（二）項裏，她說「現在袞袞諸公中有很多人都參加過「五四」運動，「三一八」運動，「五卅」慘案的，希望他們趕快站起來，和現在的學生攜手，一致參加救國運動。」

希望他們站起來。可見他們還沒有站起來。還沒有站起來而不加責備，只希望他們趕快站起來，這就是寬恕。所謂「他們」看見了，大概會感到慚愧，因而想站起來振作一下的。在後一節裏說，「那班拆毀軌道拋掉螺絲釘的苦力們對你們真應該受良心的責備，然而他們也不過『服從命令』而已。」這又是寬恕。作者豈真要責備那班苦力呢？不想責備苦力而終於責備了苦力，責備之後又把他們開脫，說他們也不過「服從命令」而已。這使真該受責備而並沒受到責備的人看了之後，將要羞愧萬分，無地自容。她的所以如此，無非因為對於所謂「他們」和那些真該受責備的人懷着深切的期望：她要他們從感愧轉到奮發，不再作救國運動的障礙，而和現在的學生攜手一致努力於爭求民族解放的工作。

楊柳風序

尤炳圻

先介紹幾位書裏的人物：

土撥鼠永遠是一個心與物衝突的角色。一開場他便被瀰滿在空中地底和他的四周的「春」誘出了家園，棄擲了正在粉牆的手中的刷子。其後，他滿心想鑽進癩施的新奇的淡黃馬車，然而又不願叛逆他的好友——水耗子。明明知道自家的破舊不堪，羞對故人，卻又捨不得離開。跟土獯等玩了一上午，回來見了受罪中的癩施，卻惟有他忐忑不安。敵不過外界的物質的誘惑，卻又沒有勇氣跳出自己的圈子。結果永遠是在十字路口徘徊、悲哀、苦惱。永遠顯得低能、脆弱。

癩施，這是最能吸引讀者的一位。能夠毅然擺脫一切，去追求每一種新的官能的刺激。是一個個人主義的象徵。他的信仰是快樂，他的幻境是美。他的興趣永遠是流動的，在

強迫人家都到他的「船屋」裏去住，而且宣言將在船上度其餘生之後不久便把廢船堆齊了屋頂，玩起黃色馬車來了。這會他以為實在是自從開天闢地造車以來，一輛頂頂精緻的車了，連一個例外也沒有！不料又在一個緊張的場面裏愛上了欺負他的汽車。然而他雖然隨時隨地想求熱情的奔放，卻隨時隨地都要受到意外的阻遏。雖說是意外，卻自然也便在「我們的」情理之中。像做夢一樣，他開動了汽車，然而馬上來了「竊盜」「妨害公安」和「違警」，因為有法律。他以為看監的女兒對他種種的好意，便是愛上了他，那裏明白社會地位和身分的迥然不同！他在收回故居，逐出敵人的歡欣之餘，本可以對來賓唱歌賦詩，然而跳出了紳士制度和傳統習慣。結果，他不能不長嘆一聲「冷酷」而伏倒在那些重纏疊架的鐵練索之下了。

這一些心物的鬭爭，人我的衝突，實在是希臘悲劇的最高題材，而被格萊亨氏用十九世紀末的背景，和緻密銳利的心理分析的手法寫出來了。

對於書裏每一個動物，原作者均賦與一種同情了，甚至強佔癩施堂的黃鼠狼和黃

黜子。然而祇有對士穉不是如此。從文字表面上看，似乎士穉在衆獸中最清高慈愛，最值得敬重。然而實際上卻無處不寫他的卑鄙、虛偽、自私和陰險。他絕沒有癩施的質實和熱情，也沒有土撥鼠的婉和及謙讓，更缺乏耗子的動作。卻兼有他們的固執、懶惰、貪饑，再加上他自己特有的沽名釣譽的劣點，成功一個到處佔便宜，到處受尊崇的臭紳士，然而他自己卻還總自居於真隱士之流。一天到晚打聽人家的陰私事情，卻偏又卜居於幽跡林的正中心。妙在寫得一點痕跡都沒有，過於老實或不小心的讀者也許始終還認士穉做好人。正如大部分的人不能辨別一個真正生活在我們周圍的「偽君子」一樣。能寫一個曹操，或者一個秦檜，那算不得什麼成功。

除此之外，書裏每一個動物，都各自有他的不可磨滅的生命。而且和我們是那麼親切。根據格萊亨的書而作「癩施」的密倫在他的書序中提到了土撥鼠說：「有時候我們該把他想作真的土撥鼠。有時候是穿着人的衣服。有時候是同人一樣的大。有時候用兩隻腳走路。有時候是四隻腳。他是一個土撥鼠。他不是一個土撥鼠。他是什麼！我

不知道。而且，因為不是一個認真的人，我並不介意。」

我們分析了半天書裏的人物，其實在原作者，也許根本沒有象徵的心，自然創造我們這些「各如其面」的不同的人類，何嘗具半點成見呢。所以有些批評家正讚譽楊柳風為一部最不加雕琢的妙書。這種不雕琢，便是指着爐火純青的漸近自然了。書裏所描寫的，一樣有友情，有智慧，有嫉妬，有欺騙，有驕妄，有誇大，有冷酷，有自負。然而，卻又是寫實而不是寫實，是諷刺而不是諷刺，是幽默而不是幽默。正如我們鑑賞羅丹的畫，是力而不是力，是筋肉而不是筋肉。

最使我們讀了不忍放下的，是因為這本小書不獨是篇有趣的童話，而且是篇頂曲折的小說，而且是篇極美麗的散文——尤其因為他是一首最和諧的長詩。古河、水剛、楊柳堤這一些是不待說了，即使一片荒林曠野，半彎殘月疏星，也寫得那麼綺麗動人。甚至於一桿煙袋，一盞牛角燈，也都帶了抒情的趣致。童心本來是詩國，童話本應似詩境。然而真能將童話化成詩境的，除格萊亨外能有幾人呢……

讀一本書，如果那本書有着圖畫的，歡喜新鮮趣味的少年讀者往往先來翻看圖畫。直到看過了圖畫的末了一幅，才回頭去開始讀文字。但在具有經驗的讀者，他更其歡喜新鮮趣味，卻另有門徑：他先來閱讀卷首的序文。因為序文中講的是書本的大概，或者點明牠的意義，指出牠的好處。閱讀一過，對於書本就有了大體的認識，然後閱讀正文，更見得頭緒清楚，捉摸有定。讀書先看序文是一種良好的習慣，每一個少年必須養成這種良好的習慣。

序文有由作者自己寫的，有由他人為作者的書寫的。作者自己寫的序文，無非說明寫作的動機以及希望得到的效果，材料的來源以及用怎樣的手法來組織成書等等。這種話在正文中是容納不下的，可是必得一說，說了之後，作者與讀者之間更能溝通，對於讀者的領會可以增加不少的幫助。所以放到序文去說，實是必須而又妥當的辦法。他人為作者的書寫的序文，往往說明那人對於這書的見解，或者批評牠的意

義和影響，或者剖析牠的要旨和藝術。說話常取介紹者的態度，聽受的對象是閱讀這書的讀者。讀者固然不一定要抹煞了自己的眼力，完全信從介紹者的話，可是有這麼一番話，在那裏作爲參考材料，總比較獨個兒去探索來得有靠傍一點。所以這種序文具有價值，是讀者所不可忽視的。

有一些作者的自序只說了一番謙遜的話。材料怎樣怎樣不完備哩，意義怎樣怎樣平凡淺近哩，手法怎樣怎樣卑卑不足道哩，除此以外，再沒有別的。又有一些他人所寫的序文只說了一番不着邊際的讚美話。材料豐富哩，意義深遠哩，手法超妙哩，無非搬出許多形容詞語來，教人家覺得彷彿看見了商店的廣告。像這樣的序文，卻大可不要。作者自己既覺得樣樣都不行，那末寫書根本就是多事了，何必在多事之外再來一個多事，寫成這樣的序文？至於濫用形容詞語，最是無聊的勾當。你去游了一處山水，回來告訴人家說：「那裏美麗呀！美麗呀！」這其實等於沒有說。你即使說上一百個「美麗」，人家還是個莫名其妙。作序文也是同樣情形，如果你只能說一些不着邊際的讚

美話，難道讀者不會比你說得更多嗎？惟有這種大可不寫的序文，讀者也大可不讀。

這回我們選錄尤炳圻先生爲他自己所翻譯的楊柳風寫作的序文。楊柳風是英國格萊亨所作的童話。尤先生把牠翻譯了出來，又在這篇序文中說出他對於這部童話的見解，並介紹格萊亨的生平。因爲篇幅比較長，這裏略去了牠的後一部分。我們覺得楊柳風這部童話很適於一般少年閱讀，借此把牠介紹給讀者諸君。更因爲這篇序文不是漫然寫成的東西，而是把原書仔細咀嚼之後得到的一點見解，能使讀者不只知道該書的大概，並且嘗味該書的精髓，所以樂於把牠介紹給讀者諸君，作爲值得一讀的序文的例子。

看了這篇序文，楊柳風中講些什麼故事大略可以知道了。土撥鼠出了家園去做些什麼，癩施憑着興味怎樣去冒險，癩施室是給誰強佔了的，土羅取着什麼態度過他的生活，乃至書中的「布景」和「道具」等等，在序文中都有提及。關於這些，待看罷全書自然也會知道。但序文中其他的話卻是書中所看不到的。序文中大部分是分析

書中人物的心理的話，而書中所有的只是描寫的筆墨（描寫各個人物的行動和言談），決沒有一句話說「這顯示出該人物的某種心理。」在不善於讀書的讀者，往往會只見故事，而忽略了作者所以要這樣描寫的苦心。於是負着介紹責任的譯者，就在序文中特別加以說明的必要。讀者看了說明，再去書中的描寫，就覺得雖是微細的一枝一節，都有一條線索貫穿着，那就是各個人物的性格。這樣，當然比茫然看下去有興味得多，也有益處得多。

這序文中說：「我們分析了半天書裏的人物，其實在原作者，也許根本沒有象徵的心。」這一段不是閒話，卻誠實地表示了作序者的態度。原作者並沒有告訴作序者，作序者怎麼能說原作者一定是這樣意思呢？有了這一段，才見得這樣分析原只是作序者的見解而已。但這見解有益於讀者的領會，所以值得寫在序文之中。

杜威博士生日演說詞

蔡元培

今日是北京教育界四團體公祝杜威博士六十歲生日晚餐會。我以代表北京大學的資格，得與此會，深為慶幸。我所最先感想的，就是博士與孔子同一日生。這種時間的偶合，在科學上沒有什麼關係。但正值博士留滯我國的時候，我們發見這相同的一點，我們心理上不能不有特別的感想。

博士不是在我們大學說，現今大學的責任就在給東西文明作媒人麼？又不是說博士也很願分負此媒人的責任麼？博士的生日，剛是第六十次孔子的生日，已經過二千四百七十次，就是四十一個六十次又加十次。新舊的距離很遠了。博士的哲學，用十九世紀的科學作根據，由孔德的實證哲學，達爾文的進化論，詹美士的實用主義遞演而成的，我們敢認為西洋新文明的代表。孔子的哲學，雖不能包括中國文明的全部，卻可以代表一

大部分，我們現在暫認爲中國舊文明的代表。孔子說尊王，博士說平民主義；孔子說女子難養，博士說男女平權；孔子說述而不作，博士說創造。這都是根本不同的。因爲孔子所處的地位時期，與博士所處的地位時期，截然不同，我們不能怪他。但我們既然認舊的亦是文明，要在他裏面尋出與現代科學精神不相衝突的，非不可能。即以教育而論，孔子是中國第一個平民教育家。他的三千個弟子，有狂的，有狷的，有愚的，有魯的，有辟的，有嗇的，有富的如子貢，有貧的如原憲；所以東郭子思說他太雜。這是他破除階級的教育主義。他的教育用禮、樂、射、御、書、數的六藝作普通學；用德行、政治、言語、文學的四科作專門學。照論語所記的，問仁的有若干，他的答語不一樣；問政的有若干，他的答語也不一樣。這叫作是「因材施教」。可見他的教育，是重在發展個性，適應社會，決不是拘泥形式，專講畫一的。孔子說：「學而不思則罔，思而不學則殆。」這就是經驗與思想並重的意義。他說：「多聞闕疑，慎言其餘，多見闕殆，慎行其餘。」這就是試驗的意義。我覺得孔子的理想與杜威博士的學說很有相同之點。這就是東西文明要媒合的證據了。但媒合的方法，必先要領得

西洋科學的精神，然後用他來整理中國的舊學說，纔能發生一種新義。如墨子的名學，不是曾經研究西洋名學的胡適君，不能看得十分透澈，就是證據。孔子的人生哲學與教育學，不是曾經研究西洋人生哲學與教育學的，也決不能十分透澈，可以適用於今日的中國。所以我們覺得返憶舊文明的興會，不及歡迎新文明的濃至。因而對於杜威博士的生日，覺得比較那尙友古人尤爲親切。自今以後，孔子生日的紀念，再加了幾次或幾十次，孔子已經沒有自身活動的表示；一般治孔學的人，是否於社會上有點貢獻，是一個問題。博士的生日，加了幾次以至幾十次，博士不絕的創造，對於社會上必更有多大的貢獻。這是我們用博士已往的歷史可以推想而知的。並且我們作孔子生日的紀念，與孔子沒有直接的關係；我們作博士生日的慶祝，還可以直接請博士賜教。所以對於博士的生日，我們覺得尤爲親切一點。我敬敢代表北京大學全體舉一觴，祝杜威博士萬歲！

這一回我們選錄蔡元培先生的一篇演說詞。他這演說詞是慶祝杜威博士六十

歲生日的社會中間，達到喜慶、哀悼，往往要請人即席演說，還有各種的集會，主席者須要致開會詞和閉會詞。這種舉動都屬於儀式的範圍，這些演說詞寫上紙面就是所謂儀式的文章，蔡先生的這一篇就是儀式的文章的例子。

儀式的文章和其他文章，在寫作動機上，有着不同之點。普通文章大都是主動的。作者有了某一種情意，要把牠發抒出來，表達出來，才提筆寫文章。沒有什麼情意，就不用寫文章。儀式的文章卻是被動的。你既已處在這個場合中間，譬如說，在喜慶、哀悼的席上，人家推舉你演說，或者參加一種集會，你被推為主席，即使沒有什麼情意，你也非開口不可，非提筆起演說詞稿不可。

依通常說法，作文章要「言之有物。」儀式的文章的寫作，其動機既是被動的，就不免要「無中生有。」在經驗豐富的人，即使是「無中生有」也可以寫成很好的文章，宛如他臨時受到了人家的命題一樣。一些意思是平時積聚在那裏的，臨時加以組織、配合，不露牽強的痕跡；從成績看來，這和主動地作文章並無二致。所以，平時意思的

積聚是很關重要的。沒有什麼積聚在那裏，「無中」決然「生」不出「有」來。

儀式的文章如果沒有什麼意思，好一點的也只是語言、文字的遊戲，壞一點的簡直成爲不相干的許多語句的勉強集合。那是最要不得的東西。但是，那樣的東西，我們見得並不少。試翻開報紙來看，隨時可以遇見什麼集會中演說詞的記錄，牠們大都堆砌着一些套語，浮淺空泛，使人感覺那決不是「由衷之言」，而是從作者的嘴唇邊、筆尖上滾下來的。這徒然使聽衆和讀者發生厭倦，其實還是不要多此一舉的好。

意思是有了，可是和當時情境不相稱，也還不能算做好的儀式的文章。譬如，在朋友間集合的一個同樂會中致詞，卻發揮着關於民族國家的大道理，在一個尋常人的追悼會中演說，卻說他的死亡是社會莫大的損失，這就是和當時情境不相稱的例子。這樣說着，將使聽衆感覺那是浮誇的而不是誠實的言辭。聽衆所愛聽的是切合情境、誠實不虛的言辭。一感到牠不誠實，聽衆就要搖頭了。

所以，儀式的文章不是可以隨便敷衍的。第一，要有意思。第二，須切合當時的情境。

試看蔡先生的文章，慶祝杜威博士六十歲生日，從「博士與孔子同一日生」說起。如果僅有這一點，也不成其爲意思，博士與孔子同一日生又怎樣呢？蔡先生把這一點作爲引子，說到博士很願擔負給東西文明作媒人的責任，又認博士的哲學爲西洋新文明的代表，孔子的哲學爲中國舊文明的代表，更從博士與孔子的學說，指出彼此相同之點，然後說到媒合東西文明的方法：這些才是確有價值的意義。如果被慶祝的是另外一個人，或者是一個建築家，或者是一個實業家，那麼這些意思完全和當時的情境不相稱，簡直可以說是笑話。而杜威博士卻是當代哲學界的權威，對於教育，他有着他的主義，把他和哲學家、教育家的孔子相提並論，絕不嫌誇張過當。所以，在公祝杜威博士生日的場合裏發揮這些意思，是切合當時的情境的。末了說到給博士作慶祝比較給孔子作紀念尤其覺得親切，自是頌揚的話，然而也未始不是實感。

這篇文章裏有一些詞兒和語句，讀者諸君或許不盡能了解。因爲篇幅有限，這裏不能逐一加上注釋。希望諸君自己去翻查辭典，或者去請教近旁可以幫助諸君的人。

辰州途中

沈從文

小船去辰州還約三十里，兩岸山頭已較小，不再壁立拔峯，漸漸成爲一堆堆黛色與淺綠相間的邱阜。山勢既較和平，河水也溫和多了。兩岸人家漸漸越來越多，隨處皆可以見到毛竹林。山頭已無雪，雖尙不出太陽，氣候乾冷，天空倒明明朗朗。小船順風張帆向上流走去時，似乎異常穩定。

但小船今天至少還得上三個灘與一個長長的急流。

大約九點鐘時小船到了第一個長灘腳下了。白浪從船旁跑過快如奔馬，在驚心眩目情形中，小船居然上了灘，小船上灘照例並不如何困難，大船可不同了一點。灘頭上就有四隻大船斜臥在白浪中大石上，毫無出險的希望，其中一隻貨船大致還是昨天才壞事的，只見許多水手在石灘上搭了棚子住下，且攞曬了許多被水浸溼的貨物。正當我那

隻小船上完第一灘時，卻見一隻大船正擱淺在灘頭激流裏。只見一個水手赤裸着全身向水中跳去，想在水中用肩背之力使船隻活動。可是人一下水後，就即刻爲水帶走了。在浪聲哮吼裏，尙聽到岸上人沿岸喊着，水中那一個大約也回答着一些遺囑之類，過一會，人便不見了。這個灘共有九段。這件事從船上人看來可太平常了。

小船上第二段時，河流已隨山勢屈折，再不能張帆取風。我擔心這小小船隻的安全問題，就向掌船水手提議，增加一個臨時牽手，錢由我出。得到了他的同意，一個老頭子，牙齒已脫，白鬚滿腮，卻如古羅馬人那樣健壯，光着手腳蹲在河邊那個大青石上講生意來了。兩方面皆大聲嚷着而且辱罵着，一個要一千，一個卻只出九百，相差那一百錢合銀洋約一分一厘。那方面既堅持非一千文不出賣這點氣力，這一方面卻以爲小船根本不必多出這筆錢給一個老頭子。我卽或答應了不拘多少錢皆由我出，船上三個水手一面與那老頭子對罵，一面把船開到急流裏去了。但小船已開出後，老頭子方不再堅持那一分錢，卻趕忙從大石上一躍而下，自動把背後牽板上短繩縛定了小船的竹纜，躬着腰向前

走去了。待到小船業已完全上灘後，那老頭就趕到船邊來取錢，互相又是一陣辱罵。得了錢，坐在水邊大石上一五一十數着。我問他有多少年紀，他說七十七。那樣子，簡直是一個托爾斯太！眉毛那麼長，鼻子那麼大，鬍子那麼多，一切皆同畫相上的托爾斯太相去不遠。看他那數錢神氣，人快到八十了，對於生存還那麼努力執着。這人給我的印象真太深了，但這個人在他們看來，一個又老又狡猾的東西罷了。

小船上盡長灘後，到了一個小小水村邊。有母雞生蛋的聲音。有人隔河喊人的聲音。兩山不高而翠色迎人。許多等待修理的小船皆斜臥在岸上，有人正在一隻船邊敲敲打打。我知道他們正在用麻頭與桐油石灰嵌進船縫裏去。一個木筏上面還攔了一隻小船，在平潭中溜着。忽然村中有炮仗聲音，有噴哪聲音，且有鑼聲；原來村中人正接媳婦，鑼聲一起，修船的，放木筏的，划船的，莫不皆停止了工作，向鑼聲起處望去——多美麗的一幅畫圖，一首詩！但除了一個從城市中因事擠出的人覺得驚訝，難道還有誰看到這些光景，
斐然神往。

下午二時左右，我坐的那隻小船已經把辰河由桃源到沅陵一段路程主要灘水上完，到了一個平靜長潭裏。天氣轉晴，日頭初出，兩岸小山皆淺綠色，山水秀雅明麗如西湖。船離辰州只差十里，過不久，船到了白塔下，再上個小灘，轉過山岨，就可以見到稅關上飄揚的長幡了。

上面的一篇文章是從沈先生的一九三四年一月十八日（湘行散記之一）中間摘錄出來的，可以獨立成篇，原來的題目不相稱了，我們就給另起了一個題目。

這是一篇旅行記。讀者諸君在學校裏，每年至少有或遠或近的一回旅行。旅行回來之後，國語教師總是不肯放過，出着題目教你們寫旅行的經歷。因此，你們每年至少要作一篇旅行記。憑着你們寫旅行記的經驗，當閱讀人家的旅行記的時候，一定不止神往於人家所寫的景物，同時還要關心到人家寫旅行記的手法。現在選這篇旅行記給諸君閱讀，諸君在領略辰河風物之外，不是更想看看沈先生怎樣寫他的旅行記嗎？

旅行是一串的生活。短期旅行或是一天，或是半天，長期旅行延續到幾個月幾年，

總之是旅行者生活的歷程。在這一串的生活中間，耳目所接觸到的和心思所想念到的，真可以說多到不可勝數，若要完全記錄下來，即使是半天的旅行，也可以寫成很厚的一本書。就是並不跑出去旅行，或者在學校裏上學，或者在什麼地方做工作，每天所接觸到的和想念到的也是記不勝記。所以寫旅行記和寫日記一樣，第一先得放棄那完全記錄下來的野心，因為這是不可能而又必需的事情。爲什麼說不可能？遇見一個人，你要從他的頭上一直記述到他的腳上。走進一間房子，你要從屋角一直記述到牆腳。心思像漫無拘束的飛鳥，一會兒飛到天涯，一會兒飛到海角，你要一刻不停地追逐牠的蹤跡，你想這是可能的嗎？爲什麼說不必需要像這樣一毫不漏地記錄下來，手裏將永遠執着一枝筆，再也不能做旁的工作，但是這種辛苦的工作有什麼用處呢？

寫旅行記或日記既不能完全記錄，就只有從一串的生活中間選擇若干部分來下手。通常有兩種手法。一種是記下一些重要的項目，以備查考之用。有如旅行記中的

「行若千里，到某某地方，觀某某古蹟。」日記中的「午後訪某某，談某事」之類。又一種是把給與自己印象最深的事物記下來，宛如攝一套活動影片，與此無關的，簡直丟開不寫。沈先生的這一篇，就屬於這一種。前一種祇有實用的價值。後一種寫得好，卻有文學的價值。

這篇文章並不把「上三個灘與一個長長的急流」的情形完全寫下，只寫了上第一個長灘時所見的擱淺的船隻，上第一個長灘第二段時所僱用的一個臨時牽手，以及上盡長灘後所經過的小小水村邊的風物。這三者分配作篇中主要的三節，在這三節前後的文章便是發端和結尾。爲什麼只寫這三者呢？因爲牠們給與作者的印象最深。其中第一節注重在摹出灘水險急的印象，並不多用那些形容詞句，只是平平常常地敘述着，然而險急的情形已可想見。「四隻大船斜臥在白浪中大石上，」人一下水後，就即刻爲水帶走了，……過一會，人便不見了，」何等驚心動魄的敘述呵！第二節注重在摹出那老頭子「對於生存還那麼努力執着」的印象。文中敘述他爲了一分

錢的講價不合，不惜「大聲嚷着而且辱罵着」，待「小船已開出後」，他又「趕忙從大石上一躍而下……躬着腰向前走去了」，工作「得了錢」，他便「坐在水邊大石上一五一十數着」。平凡的敘述，卻刻劃出深微的人性。讀者仔細體會，定會覺得恍如看見了那老頭子。以下描摹他的相貌，說他同托爾斯太相去不遠，反而不是主要的筆墨。第三節注重在摹出那小小水村如畫如詩的印象。這裏只記述一些聲音，一些極單純的景物的速寫。讀者讀到「莫不皆停止了工作，向鑼聲起處望去」，幾乎要想知道也是這些人中間的一個，給那鑼聲引得擡頭遠望了。而就全般的聲音和景物來體會，「母雞生蛋的聲音」，「人隔河喊人的聲音」，「有人正在一隻船邊敲敲打打的聲音」，「炮仗聲音」，「噴哪聲音」，「鑼聲」，「等待修理的小船皆斜臥在岸上」，「木筏」，「在平潭中溜着」，「一切人」停止了工作，向鑼聲起處望去，「這些豈不是經行水村的人所常有的經驗？然而平時不覺得怎樣，今經沈先生寫入這篇文章，就覺得這如畫如詩的境界，自己也曾領略過了。是舊新，又是回味，於是越見出這段文章的佳勝。

這三節都有一個結尾，第一節的是「這件事從船上人看來可太平常了。」第二節的是「這人給我的印象真太深了，但這個人在他們看來，一個又老又狡猾的東西罷了。」第三節的是「多美麗的一幅畫圖，一首詩！但除了一個從城市中因事擠出的人覺得驚訝，難道還有誰看到這些光景變然神往。」這些表明這三個印象對於作者特別深刻，在當地的人卻都若無其事。原來旅行者在旅行記中連篇累牘寫着的，往往是當地人以爲不值得一說，甚至是向來沒有關心到的事情，這不全由於「當局者迷」也關於旅行者的眼光和心胸超過了一般人的緣故。

末一節的結尾「轉過山岨，就可以見到稅關上飄揚的長幡了，」意味有餘不盡。若是寫作「轉過山岨，就可以望見辰州了，」這便是呆笨的筆墨。

從榮陽到汜水

徐 盈

從榮陽到汜水，黃土層上有了坡度，慢慢地，便展開了垂直斷壁的雄姿。一般人就在這垂直斷壁裏面掘穴來住，宛然是上古遺風，雖然已經並不「茹毛飲血」，卻依舊「穴居野處」。

這樣，一個家庭的創造也夠簡單。費工大些，也可以在黃土層裏掘出天井院落，屋子裏面成弧形，就着土堆，砌成臥榻和桌椅。於是一個房間的落成，除了一扇木門而外，絲毫不用一點磚瓦。但窮苦人家卻連這扇木門也在摒棄之列。

像這種窖洞，雖然談不到美觀，可是正合農民的需要。因為黃土層上已經普遍地缺乏着成材的樹株，加以沙土又很難燒成堅固的磚瓦，有了窖洞，人們便不至於因了建築不起房屋而露宿了。尤其窖洞的長處在於隨外界的氣溫來轉移，有着「冬暖夏涼」的

美譽，由此又可以使農人們「衣」「住」同時得到解決。（不是說笑話，這裏便有冬天農個人共一條棉褲的事實。）窖洞，實在是一個偉大的發明。

鄭州南鄉，滎陽縣一帶路上總不少看到柿樹林。到汜水，因了土地的角度不宜農業，於是種柿樹的區域更多。這一區域，每年約有六百噸至八百噸的柿餅輸出。汜水城裏更有霜糖作房，專來提取製柿餅時所揮發出來的霜，煨煉滴定以後，就是小餅似的「霜糖」。

我過留這個產柿區域時，柿子留在樹上還是鈕扣大小。但聽當地農民講，柿子的品種也很不一致。舊曆八月初（國曆九月底），柿子就開始下樹了，這時的一批名叫「八月黃」，是澀柿，為趕先用的。以後則有水柿和火柿，這二者都可以做柿餅。不過用作柿餅的專用柿名「灰子」，是陰曆九月底熟的一種堅硬小型種。

滎陽一帶多水柿，汜水一帶多「灰子」。「灰子」亦音「回子」，能夠成為柿餅專一品的原因，就在於它的皮厚，堅硬，和晚熟上。汜水的柿餅是運到閩廣一帶去銷售的，若是柿餅水分含得稍多，那麼運到那裏一定有腐敗的危險。加之這品種是晚熟，隨時做好，便

可打包輸出，不必用地方來貯藏。

汜水城在一條土崗下。四周圍麥子好極了，地低處肥得使麥稈完全倒伏。今年大概有七成以上的年境。可是去年汜水汎濫，都沒有什麼收穫。這裏的畝大同華北，是二百四十弓。一畝好麥地平均可以收六斗。一般年境只有二斗的收成，每斗三十六斤。一斗麥可出三十斤掛零的麵粉。每元錢可以買到麵粉十一至十二斤。

縣城破敵不堪，只有一條橫街。柿霜鋪子集中在東門外的土路旁，大約有六、七家的光景。每家鋪子都好像是新從土裏發掘出來的樣子，烏黑且破舊。店老板同時還在經營着農業。

我在那裏對於柿子的製餅和滴霜，受到一點教育。我知道三百至四百的鮮柿可得一百斤乾餅，每百斤餅可賣二至四元。一百斤餅僅僅能夠出一斤霜，一斤霜的價值二毛。每斤霜經提煉後可出霜糖十兩至十二兩，每斤霜糖的價格是三毛五分。一般說起來，製餅比較有利些，造霜的手續既繁，而得利卻是很微少的。

柿餅和柿霜的製法：從樹上摘下不十分熟的柿子削去皮，平鋪在地上曬出霜。地表上或鋪蓆或不鋪，隨製者的經濟情形而定。曬霜的時候不能下雨，落雨後柿餅易發霉。一週過後，霜便從柿餅堆裏流出和沈澱。然後把柿餅穿成貫子，壓緊，曬乾。而這霜，便收拾在一起，用火來煮。連行幾次過濾，以去淨霜裏的滓渣和污穢。此後還要經過純技術的攪打、拍等程序，霜才變成糖，滴在一塊塊的小瓦片上。在火爐上焙乾，就是一塊塊的霜糖。

柿餅在這一帶的農家都會自製的。可是滴霜，卻只有東門外的幾家霜糖鋪了。

當地人民雖然多少得着這副產的浸潤，但生活依然是苦極。據說早先在這裏，稍爲殷實一點的人家，喫着較硬性的蒸饅（即麵粉比例較多的），就會被人譏諷不會過日子的。也許近來好些了，因爲這幾年來柿餅的銷路是很好的。

對於這麼一個柿餅出產地，一向就很少有人注意過。

寫旅行記，注目的方面有好些個。有的注目在天然風景，有的注目在名勝古蹟，有

的專寫途中所見印象最深切的一些事物，有的專寫社會間一般的生活情形。當然，這些材料混合在一起的也有。我們單就只顧到一方面的來說，這幾類旅行記並沒有誰優誰劣，誰有價值誰沒價值的分別。寫得好，能把自己所經歷的親切有致地告訴人家，無論那一類都是好的。不然的話，無論那一類都不好。優劣和價值應該從文章的本身去判定，而不在于文章所注目的是那一方面。

不過讀了從前人一些遊記，見到他們大多注目在天然風景和名勝古蹟，不免發生一種誤會，以為旅行記無非寫這些東西。這種誤會，我們決不可有。假如有的話，就把我們自己寫作材料的範圍收縮了不少。其實從前人的遊記，也有注目到天然風景和名勝古蹟以外的。現在交通方便，旅行的事情更見頻繁，而民生問題又時刻縈繞在大家的胸中，使一般寫旅行記的人有寧可拋開了天然風景、名勝古蹟而注目到一般生活情形上邊去的傾向。在現代的出版物中間，這一類的旅行記幾乎隨處可以看到。

這回我們選錄的徐盈先生的一篇旅行記就是屬於這一類的。這只是長篇中的

一節，那長篇的題目叫做一個乾燥的農業區。

要記載一般生活情形，單憑作者遊歷當時所得的印象是不夠的，必須對於一睹所見加以精細的考察。考察自然在隨時觀看，隨地查問。但是觀看與查問有時還嫌不夠，要知道一切事象的所以然，更須加上自己的推斷。如果不做這番工夫，就不免把一些浮面的認識寫入文章，而並沒有捉住一般生活情形的真際。這不是違反了初意嗎？

考察又得認定了幾個重要項目才行。因為所謂一般生活情形，如果不論鉅細地列舉起來，項目是無窮盡的。在考察的時候，自然只能多中擇要，顧到了重要的幾個項目而拋開了其餘的。

試看徐先生的文章，就可以知道他的考察是先認定了項目的。在從榮陽到汜水的路上，一般人都穴居而處，這是值得注意的生活情形，他就加以考察，記入他的文章。榮陽汜水一帶產柿很多，製柿餅和柿霜成爲一般農家的副業，這又是不該忽略的生活情形，他就加以考察，記入他的文章。統看全節文章，只不過這兩個考察的記錄而已。

並不是蔡陽汜水一帶人民的生活情形僅止於此，而是因為他覺得其餘的不及這兩個項目重要，所以不加考察，不給記錄了。

他怎麼知道那些窖洞的外觀和內容呢？當然全靠張開了眼去觀看。他怎麼知道柿餅、柿霜的製法和賣價呢？當然全靠不憚唇舌之勞，到處去查問。他怎麼知道那些窖洞正合農民的需要呢？那是根據了平素的學養和當時的觀察推斷出來的。「黃曆土上已普遍地缺乏着成材的樹株，加以沙土又很難燒成堅固的磚瓦，有了窖洞，人們便不至於因了建築不起房屋而露宿了。」這個推斷，正是人人生地理學知識的實地應用。

從此可見作這一類旅行記，僅靠走馬看花地跑一趟是辦不了的。對於天然風景和名勝古蹟固然不妨從遠處看，領略一個大概，以便捉住印象。但對於一般生活情形卻必須深入牠的底裏。考察越周到，推斷越正確，寫成的旅行記越有價值。如果對於觀看、查問既嫌其麻煩，學養又荒疏，不足以爲憑藉，那是即使足跡遍天下，也不會寫出甚麼一般生活情形來的。

看 戲

魯 迅

我在倒數上去的二十年中，只看過兩回中國戲，前十年是絕不看，因為沒有看戲的意思和機會，那兩回全在後十年，然而都沒有看出什麼來就走了。

第一回是民國元年我初到北京的時候，當時一個朋友對我說，北京戲最好，你不去見見世面麼？我想，看戲是有味的，而況在北京呢。於是都興致勃勃的跑到什麼園，戲文已經開場了，在外面也早聽到瑟瑟地響。我們挨進門，幾個紅的綠的在我的眼前一閃爍，便又看見戲臺下滿是許多頭，再定神四面看，卻見中間也還有幾個空座，擠過去要坐時，又有人對我發議論，我因為耳朵已經噹噹的響着了，用了心，纔聽到他是說「有人，不行！」

我們退到後面，一個辮子很光的卻來領我們到了側面，指出一個地位來。這所謂地位者，原來是一條長凳，然而他那坐板比我的上腿要狹到四分之三，他的腳比我的下腿

要長過三分之二。我先是沒有爬上去的勇氣，接着便聯想到私刑拷打的刑具，不由的毛骨悚然的走出了。

走了許多路，忽聽得我的朋友的聲音道：「究竟怎的？」我回過臉去，原來他也被我帶出來了。他很詫異的說：「怎麼總是走，不答應？」我說：「朋友，對不起，我耳朵只在擊擊嗶嗶的響，並沒有聽到你的話。」

後來我每一想到，便很以為奇怪，似乎這戲太不好——否則便是我近來在戲臺下不適用於生存了。

第二回忘記了那一年，總之是募集湖北水災捐而譚叫天還沒有死。捐法是兩元錢買一張戲票，可以到第一舞臺去看戲，扮演的多是名角，其一就是小叫天。我買了一張票，本是對於勸募人聊以塞責的，然而似乎又有好事家乘機對我說了些叫天不可不看的大法要了。我於是忘了前幾年的擊擊嗶嗶之災，竟到第一舞臺去了，但大約一半也因為重價購來的寶票，總得使用了纔舒服。我打聽得叫天出臺是遲的，而第一舞臺卻是新式

構造，用不着爭座位，便放了心，延宕到九點鐘纔出去，誰料照例，人都滿了，連立尼也難，我只得擠在遠處的人叢中看一個老旦在臺上唱。那老旦嘴邊插着兩個點火的紙捻子，旁邊有一個鬼卒，我費盡思量，纔疑心他或者是目連的母親，因為後來又出來了一個和尚。然而我又不知道那名角是誰，就去問擠在我的左邊的一位小胖紳士，他很看不起似的斜瞥了我一眼，說道，「龔雲甫！」我深愧淺陋而且粗疏，臉上一熱，同時腦裏也製出了決不再問的定章，於是看大旦唱，看花旦唱，看老生唱，看不知什麼角色唱，看一大班人亂打，看兩三個人互打，從九點多到十點，從十點到十一點，從十一點到十一點半，從十一點半到十二點，——然而叫天竟還沒有來。

我向來沒有這樣忍耐的等候過什麼事物，而況這身邊的胖紳士的吁吁的喘氣，這臺上的瑟瑟嗶嗶的敲打，紅紅綠綠的晃蕩，加之以十二點，忽而使我省悟到在這裏不適於生存了。我同時便機械的撐轉身子，用力往外只一擠，覺得背後便已滿滿的，大約那彈性的胖紳士早在我的空處胖開了他的右半身了，我後無回路，自然擠而又擠，終於出了

大門街上除了專等看客車輛之外，幾乎沒有什麼行人了，大門口卻還有十幾個人昂着頭看戲目，別有一堆人站着並不看什麼，我想他們大概是看散戲之後出來的女人們的，而叫天卻還沒有來……

這是魯迅先生的小說社戲一篇的開頭的部分，當然沒有題目，看戲這一個題目是我們加上去的。

我們選這一段文章，爲的是牠可以作爲例子，說明寫文章的一種方法。

我們平常寫文章，要把自己所看見、聽見的告訴人家，往往先把所看見、聽見的分析一下，整理一番。譬如，一個人的形狀，就說他的身材怎樣，面貌怎樣，說一個音樂隊的演奏，就說笛子的聲音怎樣，三弦的聲音怎樣。這些都是經過了分析和整理以後的結果。若在當時，看見的只是完整的一個人，並不分什麼身材和面貌，聽見的只是和諧的一派樂調，並不分什麼笛子和三弦的聲音。只因爲想教沒有看見、沒有聽見的人知道，

我們不得分開項目來回想。那人的身材，那人的面貌，笛子的聲音，三弦的聲音，都是回想時候所定的項目。項目自然不能全備，然而被提出來的一定是比較重要的。讀文章的人讀到了關於比較重要的若干項目的報告，雖然不能像親見、親聞一樣，可是對於那個人，那一場演奏，總算知道一個大概了。

另外還有一個方法。就是不用事後的分析、整理的工夫，只依據看着、聽着的當時的感覺寫下來。即使寫的時候離開看着、聽着的當時很遠，也從記憶中去把當時的感覺找回來，然後依據着寫。什麼叫做當時的感覺呢？無論在何時何地，我們的周圍總是有許多事物環繞着。這許多事物，並不逐件逐件闖進我們的意念，對於我們，大部分是雖有如無。惟有引得起我們的注意的幾件，我們才感覺到牠們的存在。而且同樣一件事物，只因環境不同，心情不同，在感覺牠的時候也就見得不同。不問那事物在別的時候怎樣，只說這一回感覺牠的時候怎樣，這就是所謂當時的感覺。

上面憑空說話，好像不很容易明白。如果從本篇中取一個實例來說，那就非常清

楚了。本篇第三節，寫的是作者第一回看中國戲跑進戲園時候的情形。跑進戲園，接觸的事物當然很多，倘若要一件也不漏地報告出來，不知要開多麼長的一篇賬呢。作者並不採用開賬的辦法，只把最引起他注意的寫下來，這就是「幾個紅的綠的在我的眼前一閃爍，便又看見戲臺下滿是許多頭。」紅的綠的」是什麼呢？自然是戲臺上的演員。但演員分生、旦、淨、丑等脚色，某脚色扮演劇中的某人物，要詳細說起來，不是一句話可以了事的。「許多頭」是什麼呢？自然是一班觀衆。但觀衆有男、女、老、少的分別，他們的神態、服裝等等又各各不同。要說得詳細，也得用好些句話。爲什麼作者只用「紅的綠的」和「許多頭」把演員和觀衆一筆帶過呢？原來在作者跑進戲園的當時，最先引起他注意的是幾個紅的綠的，而且僅僅是幾個紅的綠的，也不辨他們是什麼脚色，扮演的什麼劇中的什麼人物，只覺得他們在眼前這麼一閃爍罷了。他依據當時的感覺寫下來，就是「幾個紅的綠的在我的眼前一閃爍。」接着引起他的注意的是許多頭，而且僅僅是許多頭，也不辨他們是何等樣人，作何等的的神態，穿何等的服裝，只覺得他

們擠滿了臺下罷了。他依據當時的感覺寫下來，就是「便又看見戲臺下滿是許多頭。」

我們各人差不多都有過跑進戲園的經驗。憑着我們的經驗，讀到「幾個紅的綠的在我的眼前一閃爍，便又看見戲臺下滿是許多頭，」我們的意想中就展開一幅熱鬧的、活動的圖畫，我們的鼻子裏彷彿嗅到戲園中那種悶熱的空氣，換一句話說，就是「如臨其境。」所以，寫文章把自己的見聞告訴人家，倘若能夠捉住當時的感覺，順次寫下來，就使人家「如臨其境。」倘若用前一種方法，先作一番分析整理的工夫，然後逐項寫下來，那只能使人家知道一個大概，說不到「如臨其境」了。

像教科書裏的文章，注重在教人家記憶、理解，大多用前一種方法。至於文藝，注重在教人家感動、欣賞，適宜用後一種方法。文藝部門中的小說多數出於虛構，小說裏一切當然不盡屬作者親自的經歷（本篇卻是作者親自的經歷），但有修養的作者，能夠像寫出自己當時的感覺那樣寫出來，使讀者隨時有「如臨其境」的樂趣。本篇用這方法寫的不止前面提出的兩句。讀者不妨逐一檢查出來，同時體會牠們的好處。

鄧山東

蕭乾

……這人到我們門口來作買賣，可說是一個叫孫家福的學生拉來的呢。

……在拐角處，我們見到他了。一個高大魁偉的漢子，紫紅的臉蛋，有着談諧的表情。毛藍褲竹襖的中腰繫着一根破舊的皮帶。胸前繫着一個小籃子。手向耳邊一揷，頭向天一仰，就又唱了起來。

「嗨，賣炸食的，站住！」孫家福用一個熟朋友的口氣迎頭截住了他，這漢子響亮的笑了出來，馬上就蹲在靠近電線杆子的牆根下了。

……「賣炸食的，再給我唱一回那咿咿陣陣吧，」孫家福扯了他的臂說。

……每唱完一隻總有人買一回東西。並且還爭着「先給我唱！」雖然唱出來是大

我們問他嗓子怎麼那麼好。

「這算什麼！俺在兵營裏頭領過一營人唱軍歌。那威風！」說到這兒，他歎息地摸一摸腰間的皮帶。「不是大帥打了敗仗，俺這時早當旅長了。」提起心事了，於是他搖了搖頭，嘴裏便低哼着：「一願軍人志氣高，人無志氣鐵無鋼……」

……他直爽，「硬中軟」的心腸是我們受到老師苦打後唯一的補償。甚而我們中間自己有了糾紛時，也去麻煩他。他總是東點點頭，西點點頭，說：「都有理，都有理。不該動手呵！」

孫家福因為朝會上偷看七俠五義，被齋務長罰不准回家喫飯，空着肚子立正。這消息傳到鄧山東兒耳裏後，就交給我一包芙蓉糕。

「黃少爺想法遞給孫二少，真是那有餓着的呢！」

「錢呢？」我問。

「什麼話呢！」他怪我傻相。事實上我們都不欠他一個錢。「俺眼都沒長在錢上。朋

友交的是患難。快去！」他作了一個手勢。

……「你爲什麼偷送喫的給家福？」齋務長劈頭森嚴地問。

……「你又說謊！」他用板子指我的鼻梁。嚇得我倒退兩步。「門房眼看你賒來，由窗口擲進去的。」

……第二天早晨，鄧山東兒插着腰，撇着嘴說：「他娘的，攆俺走。官街官道。俺作的是生意。黃少爺，你儘管來！」原來齋務長已不准他在門口擺攤了。

……上午第末堂，牆外又送進來熟悉的歌聲：

「三大一包哇，兩大一包哇。」

天真子弟各處招呀。

痰人學校辦得精哇，

俺山東兒誰也不怕！」

這最末一句唱得那麼洪亮，那麼英雄，把個臺上的老師氣得發抖。我們雖然坐在校

牆裏頭，心卻屬於這個聲音。

第二天早晨我到學校門口時，看見一簇人擠在鄧山東兒擔子那兒，個個老鼠似地低着頭挑東西呢。瞧見我，他遙遙地拔起了身，扎出頭來招呼：「黃少爺來吧，新鮮的秋果。」我就壯着人多鑽了進去。十幾隻手都探伸到一個大篋羅裏抓來抓去。把蟲蝕的往別人那里推，把又大又紅的握到自己手裏。正爭鬧着，我背後感到一下槌擊。本能地回過身來，齋務長雷厲風行地立在眼前了。

……「走，全到齋務處去！」齋務長說。

「我說，當老師的，」鄧山東怔怔地追了上來。「買東西不犯罪呀。你不能由俺攔上捉學生！」

「滾開！」齋務長氣哼哼地說。「不滾開帶你上區裏去！」

「喝！」鄧山東看了看我們這幾個俘虜，看了看鄒夷他的齋務長，氣憤起來。「上區就上區，俺倒要瞧瞧！」說着他挽起袖子，挑起擔子，就跟了進來。

門房正嘸嘸地數說着往外趕鄧山東兒，卻被齋務長攔住了。

……鄧山東把一雙紫紅色的手臂交叉在胸膛間，倚着一根柱子，瞪着臺上不屑看他的齋務長，陪我們聽候發落。

……齋務長起來報告了。首先說了一陣我們的不是，又示意地瞪了賣糖的一眼，才聽地由他懷裏抽了出來一條硬木戒方。

「過來！」他向我們喊。板子前端指着臺前。

我們猶疑地前移了。

第一條臂伸到板子下面時，一個粗暴的聲音由後面嚷了出來。

「先生，你幹嗎呀？」鄧山東兒攘臂而前，躍到我們一行人前邊站定了。

「一旁站着！」齋務長不屑注意似地避了開去。「我打我的學生。」

「你要打，別打學生，打俺。」鄧山東慷慨地把頭轉了過來。「作買賣犯國法。買東西也不干你。俺不服，俺不能看着少爺們挨打。」

這時，地震似地後排的同學都站起來了。

齋務長一面彈壓秩序，一面爲這個人所窘住了。

齋務長氣憤憤地拗着鄧山東伸得平直的大手掌劈頭打去。只看見鄧山東面色變得青紫，後牙根凸成一個泡。

待到齋務長氣疲力盡，一隻紅腫的手甩了下來後，像害了場熱病，鄧山東頭上冒着粒粒圓滾汗珠。

「夠了嗎？」

齋務長向校役作了個手勢，走過去找抹布。鄧山東一句話不說，搖擺着踏出了禮堂。自從那次以後，他把擔子挑得離學校遠了幾步。同學的錢花到鄧山東擔子上成了一件極當然極甘心的事。

有時他還低聲唱：

「三大一包哇，兩大一包哇。」

學校的片兒湯味真高呵！

一板兒兩板兒連三板兒，

打得山東的買賣愈盛茂！

這一回我們摘錄蕭乾先生一篇小說的一部分給讀者諸君閱讀，順便談談關於描寫人物的話。

聽到描寫二字，第一個印象就是把事物畫出來給大家看。事物不在眼前，畫了出來就清清楚楚看得見了。不過一幅畫只是事物一瞬間的靜態，在這一瞬間的以前和以後，事物又怎樣呢，這是畫不出來的。能夠滿足這種期望的還得數有聲活動電影。有聲活動電影不只表示事物的靜態，牠能把事物在某一段時間以內的情形傳達出來，而且攝住了這段時間以內各種聲音。看了有聲活動電影，才真個和接觸真實事物相差不遠了。

現在用文字來描寫事物，意思就是要使一篇文章具有有聲活動電影的功用，至少也得像一幅畫，讓人家看了宛如親自接觸了那些事物。這不是死板地照實記錄就可以濟事的。你是一、二是二地記錄下來了，人家看了，僅僅知道了一些瑣屑的節目，卻沒有認識整個的事物，你的描寫就是徒勞。你必須先打定主意，要使人認識整個的事物須在某幾點上着力描寫，然後對於某幾點特別用工夫，這才可以如你的初願。畫畫，拍電影也是這樣。拿起畫筆來照實臨摹，無論怎樣工細，怎樣準確，只是一張習作罷了，算不得一件藝術品。擡起攝影機來對着任何事物搖動一陣，事物當然拍進去了，但不免混亂瑣碎，算不得一張有價值的影片。畫畫和導演的人在動手以前，必須先想定該從事物的身上描寫些「什麼」出來，事物才會深入人心。他們的努力是引導了觀者去觀察去感覺這個「什麼」。觀者真個因此而觀察明白了這個「什麼」，感覺得到了這個「什麼」，才是他們描寫的成功。

總之，描寫不是死板地照抄實際事物。用了適當的文字，把事物外面的和內面的

特質表達出來，使人家認識牠的整個，這才算描寫到了家。

現在我們把範圍縮小來，不說描寫一切事物，單說對於人物的描寫。在許多舊小說裏邊，一個人物出場的時候，作者往往給他「開相」，他容貌怎樣，態度怎樣，服裝怎樣，說上一大堆。在一些傳記裏邊，作者往往給傳記中的主人翁加上一些關於性格的寫述，如「豁達大度」「恭謹有禮」之類。這些是不是描寫呢？回答是不一定就是。如果只敘明某一個人物的容貌怎樣，態度怎樣，服裝怎樣，而往後這個人物的思想行動和這些都沒有關係，那末這些只是浪費的筆墨而已，不能算做描寫。至於「豁達大度」「恭謹有禮」之類，乃是作者對於人物的評判，作者評判他怎樣，讀者不能就見到他怎樣，所以，如果僅僅使用這種評判語句，實在不能算做描寫。要知道，容貌、態度、服裝等等是寫述不盡的，在寫述不盡之中提出一部分來寫，當然非挑選那些和思想行動發生關係的不可。「豁達大度」「恭謹有禮」之類既是作者對於人物的評判，作者就該讓讀者聽聽他的言論，看看他的舉止行動，自己去見到他的「豁達大度」或者「恭

謹有禮，」如果作者的筆墨真能使讀者自己去見到這樣的話，這兩句評判語句也就無妨刪去了。

描寫人物以性格爲主。容貌、態度、服裝等等常常作爲性格的襯托，在足以顯出人物性格的當兒，這些才屬真正的必要。豈但這些，就是人物以外的環境，爲增加描寫人物性格的效果起見，作者也不肯放過。所寫的雖是人物以外的環境，而着眼點卻在襯托出人物的性格。在小說中間，這種例子是很多的。

僅僅用一些形容詞作爲評判語，如說「他很爽直，」這個人非常勇敢，」決不是描寫人物性格的辦法。描寫人物性格要在人物的一言一動一舉一笑上下工夫，一句評判語都沒有倒也無妨。要使讀者從人物的一言一動一舉一笑上體會得出人物的性格來，那才是上等的描寫。

蕭乾先生這篇小說注重在描寫鄧山東的性格。鄧山東是一個在小學校門口賣雜貨糖食的，喫過糧，能說能唱，極受許多小學生的歡迎。爲了給一個被罰不准回家喫

飯的小學生送了一包芙蓉糕，學校裏的齋務長不准他在校門口擺攤。以後他和齋務長起了一番小小的交涉。故事非常簡單。作者是站在一個姓黃的小學生的地位上寫述的。讀者諸君讀完了這一篇，試把前面的話和這一篇對照，看作者用什麼手法來描寫鄧山東的性格。還可以放開了書本想一想：經過作者的描寫，爲什麼鄧山東宛然是一個熟悉得很的人物了。

水手

一

月在天，

船在海，

他兩隻手捧住面孔，

躲在擺舵的黑暗地方。

二

他怕見月兒眨眼，

海兒掀浪，

引他看水天接處故鄉。

劉 延 陵

但他卻想到了

石榴花開得鮮明的井旁，

那人兒正架竹子，

曬她的青布衣裳。

這一回我們選錄了一首詩，就是排印在前面的。讀者看了這首詩，大概都能夠明白牠的意思。這是說一個水手在海船上想念他的女人。

如果僅僅告訴人家說，一個水手在海船上想念他的女人，算不算一首詩呢？這只是一句普通的敘述的話罷了，算不得一首詩。必得像劉先生那樣說來，才算是一首詩。我們不是說劉先生的說法以外，不能再有旁的說法。不過說必得像這樣用藝術手段表現一種情境，才算是一首詩。

現在先說什麼叫做情境。情指情感、情緒、情操等，總之是發生在我們內面的。境就

是境界，包括着環繞在我們周圍的。我們內面的情不會憑空發生，須由外面的境給與我們觸動，情才會發生。譬如說，環繞在我們周圍有種種不平的事實，我們認識了這些事實，才會發生嫉惡如仇的情。再說外面的境也不會一股腦兒闖進我們的意識，須是觸動我們的情的，我們才會真切地注意牠。譬如說，越是吸引我們欣賞的風景，我們越是知道得詳細，辨得出牠的好處。至於那些平平常常的景物，雖然排列在我們的周圍，可是我們並不特地來注意牠，好像沒有什麼景物在那里一樣。照上面所說的看來，情和境的關係很為密切。做詩的人往往捉住情和境發生關係的那個當兒的一切，作為他的詩的材料。——不但做詩，就是畫家畫畫，雕刻家作雕刻，也是這樣。

在我們所選錄的這首詩裏，天上的月，船四圍的海，水天接處的遠方，石榴花開着的井旁，架起竹子曬衣裳的姿態，是境。怕見月亮，怕見大海，可是還想念着那人兒，是情。這里情和境是拆不開的。因為月亮照在當頭，因為孤單地處在海船上，只恐望着水天接處的故鄉，心裏難過，所以怕看月亮和海。望着故鄉有什麼難過呢？因為那里是那

兒在着的地方，而那里很遠很遠，只能夠對着水天接處指認方向，如果要到那里去，還有不知多少路，還得隔不知多少時日呢。和那人兒距離既遠，會面又遙遙無期，還是不要想念她吧，還是不要望着故鄉吧。但是想念她的情到底遏止不住，眼睛雖然不看什麼，從前的一幅圖畫卻鮮明地映在腦裏了。這是一幅太可愛的圖畫：井旁邊，石榴花開得很盛，她剛洗罷衣服，取一個最美麗的姿勢，在那里架起竹竿來，那衣服是青布的，正配合她的清秀和樸素。這幅圖畫時時在腦裏顯現，永遠和當時一樣鮮明。現在爲恐心裏難過，不敢望着故鄉，卻又看見了這幅太可愛的圖畫，於是想念她的情更深更切，真到了無可奈何的地步了。——以上說的是情和境的複雜的關係。作者捉住了這些關係發生的那個當兒的一切，詩的材料就不嫌貧乏了。

讀者或許要問：這首詩裏的情是作者自己的嗎？這首詩裏的境是作者親歷的嗎？作者沒有當過水手，詩中情境當然從想像得來的。作詩作文都一樣，不妨從想像中去找材料。最要緊的是雖屬想像，而不違背真實。換一句說，想像必須入情入理，使人覺得

確然有此情境，方才可以作為寫作的材料。詩中情境並非必須從想像得來，作者自己的情，親歷的境也是作詩的好材料，古今有許多的好詩就用這種材料寫成的。

再說什麼叫做藝術手段。譬如畫畫，拿起顏色筆來亂塗一陣，算不得藝術手段。先相定了畫面的部位，胸中有了成竹，然後下筆。下筆又有種種的斟酌，該直該曲，該淡該濃，一點都不潦草。這樣才說得上藝術手段。做詩也一樣，有了一種情境，隨隨便便寫出來，算不得藝術手段。通常說，「詩是最精粹的語言。」意思就是詩中所用的詞兒和語句比較普通語言尤其不可馬虎，必得精心選擇，把那些足以傳達出情境來的詞兒和語句用進去，此外就得一概剔除。試看水手一首詩的第一節，只用四行文字，已經把主人公和他的環境畫出來了。這不是一幅死板的畫，「他兩隻手捧住面孔」這一行更畫出了主人公的心理。再看第二節。說「月兒眨眼，」見得海上波浪的動蕩。因為波浪動蕩，靜定的月兒也像在那里眨眼了。說「引他看，」見得他實在時時刻刻在那里看。儘看儘看，徒然使想念的情更深更切，於是索性不看。但照耀遠近的月亮和滾滾遠去

的波浪好像在那里挑逗他，非教他看不可，這就來了個「引」字。以上說的都是顯出藝術手段的地方。可以說的當然還有，我們預備留給讀者自己去揣摩。

末了得說一說用韻。這首詩用的是「尤」韻，韻脚是「上」「上」「方」「浪」「鄉」，「旁」「裳」七個字。詩要念起來覺得和諧有節奏，除了用韻以外，還得在句中各處講究聲調。有的詩不用韻，但聲調還是要講究。這也是所謂「最精粹的語言」的一個條件。

給修築飛機場的工人

卞之琳

母親給孩子鋪牀要鋪得平，

哪一個不愛護自家的小鵝兒，小鷹？

我們的飛機也需要平滑的場子，
讓它們息下來舒服，飛出去得勁。

空中來搗亂的給他空中打回去，
當心頭頂上降下來毒霧與毒雨。
保衛營，我們也要設空中保衛營，
單保住山河不夠的，還要保天宇。

我們的前方有後方，後方有前方，

強盜把我們土地割成了東一方西一方。

我們正要把一塊一塊拼起來，

先用飛機穿梭子結成一個聯絡網。

我們有兒女在北方，有兄妹在四川，

有親戚在江浙，有朋友在黑龍江，在雲南……

空中的路程是短的，捎幾個字去罷：

「你好嗎？我好，大家好。放心吧。幹！」

所以你們辛苦了，忙得像螞蟻，

爲了保衛的飛機，聯絡的飛機。

凡是會攪起來向上看的眼晴

都感謝你們翻動一鏟土一鏟泥。

這首詩的第一節前兩行是個比喻，把「給孩子鋪牀」的母親比喻修築飛機場的工人。這想頭從二者相同之點「鋪得平」而來。隨隨便便的比喻，無論在詩歌或散文裏，都是應該割除的贅疣，必須使印象更加顯明，意義更加豐富，才是有用的。不容割除的比喻。這裏既說了「母親給孩子鋪牀總要鋪得平」，隨即用詢問口氣點明，所以「總要鋪得平」爲的是「愛護」孩子。用直陳口氣也未嘗不可以點明，可是限制了讀者考索的自由；詢問口氣卻等待讀者自由考索。「自家的小鵝兒，小鷹」是順着母親的口吻說的。把孩子叫做小動物，「小鵝兒，小鷹」乃至小貓，小狗，這當兒，母親心裏充滿着歡喜；再加上「自家的」三個字，歡喜之外，更透露着驕傲。正如說「我的心肝」

「我家的寶貝」一樣。有了這第二行，把修築飛機場的工人的心情也烘托出來了。他們「愛護」飛機與母親「愛護」孩子沒有兩樣，他們幾乎要把飛機叫做「自家的小鴿兒，小鷹」。這些意思沒有在字句間寫出來，可是吟誦起來自會感覺到。所以這裏的比喻是個很好的比喻。——實際上，修築飛機場的工人的心情不一定如上面所說，不過通過了作者的情感，他們的心情應該如上面所說；至少作者若是工人中間的一個的時候，他的心情一定如上面所說。

第二節說飛機在保衛上的必要，就是常見的標語「無空防即無國防」的意思。但「無空防即無國防」只是一句抽象的斷語；這裏卻說得具體，又表達了意志。「空中來搗亂的」是敵人的飛機；「給他空中打回去」須用我們的飛機；爲什麼必須「給他空中打回去」？因爲他們來搗亂會「降下來毒霧與毒雨」——「毒霧」指毒氣，「毒雨」指炸彈與機槍彈，說「霧」與「雨」更傳出他的利害的勢態——非「當心」不可。這都是具體的說法。而「空中保衛營」比較「空防」，「單保住山河

不夠的，還要保天宇」比較「無空劫即無國防」也具體得多。具體說法的好處，在使所說的可感覺，可指認，不僅是一個懸空的意思，因而給與他人的影響來得深切。如說「敵人的飛機」讀者知道「敵人的飛機」罷了；現在說「空中來搗亂的」從「搗亂」這個詞兒，誰不聯帶想起幾年來轟炸焚燒的仇恨？又如說「國防」意思比較懸空，與各人自身彷彿沒甚干係似的；現在點明「山河」與「天宇」，大家放眼望去是美好的山河，擡起頭來是可愛的天宇，自身就生息其間，自身的子孫也將繁衍在其間，又怎能不竭力保衛他？以上是說這一節的具體說法給與讀者大概有這樣的影響。再試吟誦他的語句。「空中來搗亂的給他空中打回去」語氣堅決嶄絕。「保衛營，我們也要設空中保衛營」上面的「保衛營」是個省略語，意即「在地面我們設了許多的保衛營」或者是「說到保衛營」省略了，仍可於吟誦的當兒，從上下文的聯貫上體會到這些意思，而調子卻勁健了。下一語重複着「保衛營」加上「空中」兩字，音節宏大而響亮，宛如聽到激昂的口號。末一行說「不夠」說「還要」簡捷了當，毫無

游移。以上是說這一節的語調音節，湊合起來，表達出建設空防的堅強意志。

第三節說飛機在聯絡上的必要。為什麼需要聯絡？因為目前我們的土地失去了聯絡。於是前兩行說失去了聯絡的情形。「我們的前方有後方，」指許多地方的「敵後」與敵人對壘的地點明明是前方，可是「敵後」還有我們的政權，我們的部隊，是我們的後方。「後方有前方，」就是通常說的「現代戰爭是立體的」的意思；平靜無事的後方，一會兒拉了警報，來了空襲，高射砲齊發，我機升空迎戰，就成了血肉橫飛的前方。這些意思，包蘊在一十三個字中間，仗着語式的相同，「前方」「後方」的對待，教人自能體會出來。接着吟誦「強盜把我們土地割成了東一方西一方。」不說「敵人」而說「強盜」，是對於敵人更憤怒的指稱，更嚴切的譴責；稱他們為「敵人」還是平等看待，現在稱他們為「強盜」，簡直是道德的敗類，人類正義的盜賊，日本人不是正配受這樣的稱呼嗎？念到「割成了東一方西一方」，不由得引起了版圖破碎的慨歎，以及今日無所謂前方後方的感覺。但作者的意念並不向消極的慨歎的方面

發展，你看他在第三行便來了積極的表達意志的語句，「我們正要把一塊一塊拼起來。」「一塊一塊拼起來」是「保持領土完整」的具體說法；從「拼」字見出苦心與毅力。第四行用梭子比喻飛機，使飛機的聯絡作用宛然可見，使空中無形的「聯絡網」像屋角的蛛網似的明顯。

第四節還是說飛機在聯絡上的必要；但從「聯絡網」結成了，影響到各地人的心意說，與第三節不同。各地人因有了「聯絡網」，軀體雖仍天涯地角，彼此的心卻聯繫得更密切了，彼此的意志也結合得更一致了。前兩行裏的「兒女」「兄妹」「親戚」「朋友」暗示一切人與人的關係；「北方」「四川」「江浙」「黑龍江」「雲南」只是隨便指說（「四川」與「雲南」用在行末當然為押韻），但也點明了我國南北東西各地，暗示無地不有。散處在各地的許多人們，仗着「聯絡網」，差不多近在對面了。這個抽象的意思，作者用最習常最具體的事兒遞出來，寄信。說寄信還嫌認真，說「捎幾個字去罷」，見得輕便容易，稀鬆平常。信中的話當然各式各樣，但遠

裏第四行提煉出各人書信的精華，表示出各人蘊蓄的意志。「你好嗎」是尋常問候，但與下文「我好，大家好」連在一塊，就不僅是尋常問候。「大家好」是說與我在一起的人都好，從此推想，料知你也與我們一樣好；這「你好嗎」雖是詢問形式，實含有你必然也好的意味。所謂「好」，一自然指身體安健，生活還過得下去；可是不限於此，意志的堅定與工作的努力，也包括在這個「好」字裏。既然如此，彼此之間還有什麼牽挂呢？彼此心頭還有什麼愁苦呢？「放心吧」一句雖只三個字，卻透出了懇切安慰的情意，傳出了鄭重叮嚀的口吻。末了來個單字句「幹」簡捷，乾脆，力強，單字勝於多字。彼此號召，彼此勉勵，各就本位，各盡本分，幹抗戰的工作，幹「把一塊一塊拼起來」的工作，這些意思凝結而成這個「幹」字。試想，凡是忠誠的中華兒女，給遠方的人寄去信來，縱使千言萬語，絮絮提要，還不就是第四行這麼一行？

飛機在保衛上，在聯絡上，有這樣的必要，停息飛機的場子自屬必要；修築機場的工人的工作自屬可貴可敬，又何況他們有慈母一般的心情。慈母為孩子準備一切，難

是心甘情願，從他人眼光看來，總不由得說一聲「辛苦。」第五節作者從這樣眼光慰勞他們說，「所以你們辛苦了，」「所以，」等於說「由於上述的必要。」單說「辛苦」還嫌欠具體，又用終生勞動的昆蟲來比擬他們，說他們「忙得像螞蟻。」辛苦情況便宛然在目前！修築飛機場的工作，主要的是翻動泥土，螞蟻的勤勞也大都是翻動泥土，有這一點相同，便不是漫然的比擬（若用蜜蜂來比擬，就差遠了；）同時與末一行有了照顧，也可以說「你們翻動一鏟土一鏟泥」由「忙得像螞蟻」引出來的。每翻動一鏟土一鏟泥，其意義深廣到說不盡，所以每一鏟都該受感謝。感謝的主體是「凡會擡起來向上看的眼睛，」誰不會擡起眼睛來向上看呢？所以就是所有的國人。爲什麼不說所有的國人而說「凡是會擡起來向上看的眼睛？」向上看是看天空，看天空爲了切盼飛機完成保衛與聯絡的任務；這樣說法比較說所有的國人，意義豐富得多，並且描寫了所有的國人。

壓迫

丁西林

……（上略）

女客 這三間房子租多少錢？（坐下）

男客 喔，便宜得很。這樣的三間房子，只租五塊錢一月。

女客 房子倒不錯，房價也不貴。（想了一想）這房子真的可以讓給我嗎？

男客 自然是真的，爲甚麼要騙你？

女客 不過今晚就來住，總不行吧？

男客 行，行。（好像忽然想起一件事來）不過——你結了婚沒有？

女客 （跳了起來，挺了胸脯，豎起眉毛）甚麼？

男客 （還要補一句）你結了婚沒有？

女客 (怒了) 你這話問的太無道理!

男客 太無道理?

女客 簡直是一種侮辱!

男客 (高興起來) 「侮辱」對了,一點都不錯,我也是這樣說。但是現在有房出租的人,似乎最重要的是先要知道你結婚沒有。

女客 我結婚沒有,干你甚麼事?

男客 是的,一點都不錯,我結婚沒有,干她們甚麼事?可是她們一定要問,你說奇怪不奇怪?

女客 我完全不懂你的意思。

男客 誰說你懂你自然不懂我的意思。不過你別性急,讓我告訴你,你就會懂。——剛纔你說,你是這邊大成公司來做事的,是不是……

女客 你這人的記憶力真壞,怎麼剛說過了的話,即刻就忘了。

男客 不要生氣。我不過是告訴你，我也是到這邊大成公司來做事的。

女客 你也是到大成來做事的？

男客 是的。你沒有想到吧？

女客 你在大成做甚麼事？

男客 我在這邊當工程師。

女客 這樣說，你並不是這裏的房東？

男客 誰說我是這裏的房東？我說了我是這裏的房東沒有？你看我的樣子，像一個

房東麼？

女客（搶着說）啊，我知道了！你是這裏的房客！這三間房子是你租的，現在你覺得不合式，想把他退了。

男客 想把他退了！誰說我想把他退了？

女客 剛纔你不是說這房子可以讓給我的麼？

男客 是的，我是說可以讓，沒有說要退。

女客 那我更加不明白了，你既不想退，爲甚麼要讓呢？

男客 你真的不明白麼？

女客 真的不明白。（坐下）

男客 因爲——我看了你……喔，不是，因爲房東不肯租給我。

女客 爲甚麼房東不肯租給你？

男客 啊，可是這婚姻問題。現在我們講到題目上來了。一星期以前，我到這裏來看房子，碰到了房東小姐。一見了我，她就盤問我，問我有沒有老太太，有沒有小孩子，有沒有兄弟姊妹，直等到我明明白白地告訴了她我是沒有結過婚，她纔滿意。連房價也沒有多講，她就答應了把房子租給我。

女客 懂麼？她一定知道了你是一個工程師，她想嫁給你！

男客 真的麼？這我倒沒有想到。——昨天下午，我到這裏來的時候，她們老太太告

訴我，說如果我沒有家眷來同住，她這房子不能租給我。她明明知道我沒有家眷，她把這話來要挾我，你說可惡不可惡？

女客 爲甚麼沒有家眷來同住，這房子就不能租給你？

男客 我不知道啊。她說她們家裏沒有男人。

女客 笑話。

男客 這簡直是一種侮辱，是不是？

女客 是的。——後來怎麼樣？

男客 後來我把她教訓了一頓。

女客 她明白了這個道理沒有？

男客 明白了這個道理？一個人一過了四十歲，他腦子裏就已經裝滿了舊的道理，

再也沒有地方裝新的道理，我告訴你。

女客 現在怎麼樣？

男客 現在?現在我不走!

女客 她呢?

男客 她?她去叫巡警。

女客 叫巡警!叫巡警來幹甚麼?

男客 叫巡警來攆我!

女客 真的麼!

男客 爲甚麼要驅你?你如果不相信,等一會兒巡警就要來,你自己看好了。

女客 這倒是怪有趣的事。不過巡警如果真的要攆你,你怎麼樣?

男客 你沒有來以前,我不知道怎樣。現在我有了主意。

女客 你預備怎樣?

男客 我把巡警痛打一頓,讓他把我帶到巡警局裏去,教房東把房子租給你。這樣

一來,我們兩個人就都有住宿的地方。

女客 那不行。(若有所思)

男客 那爲甚麼不行?

女客 你還是沒有出那口氣。——唉，我倒有個主意。

男客 你有甚麼主意?

女客 (少頓) 讓我來做你的太太好不好?

男客 甚麼!

女客 喔，你不用嚇得那麼樣，我不是向你求婚。

男客 喔，你誤會了我的意思，——我——我——因爲我實在沒有想到這個方法。

女客 這是最妙的一個方法。她說你沒有家眷同住，這房子就不能租給你。現在你

說你有了家眷，看她有甚麼話說!

男客 她一定沒有話說。不過——你願意麼?

女客 我爲甚麼不願意這於我有甚麼損害?——又不是真的做你的太太。

男客 喔，謝謝你！

女客 你不要把我意思弄錯。我不是說做了你的太太，我就有甚麼損害，那完全是另外一個問題。

男客 是的，那完全是另外一個問題。不過你幫我把租房的這個問題解決了，我總應該向你道謝。

女客 噓！道謝！（側耳靜聽）

男客 不錯，不錯。

女客 我聽見有人說話。

男客 那一定是巡警！（急促的）唉，不過我已經說過我是沒有家眷的，現在怎樣對她們講？

女客 就說我們吵了嘴，你是逃出來的，不願意給人知道……（下略）

在敘事的文章裏頭，往往要記錄文中人物所說的言語。記錄言語有兩種方式。一種是用作者口氣傳述的，如「張三說怎樣怎樣，李四說怎樣怎樣，張三和李四的言語都不加引號。一種是直接用文中人物的口氣的，如「張三說：『怎樣怎樣。』李四說：『怎樣怎樣。』這裏的「怎樣怎樣」都給加上引號，見得這些言語是文中人物當時完全這麼說的，一點沒有走樣。用前一種方式的時候，不一定作「張三說，李四說，」也可以作「張三以為，李四的意見是」等等，因為這樣也是作者傳述的口氣。用後一種方式的時候，不但不能遺漏了或者弄錯了言語的意義，並且不能改變了說這些言語那時候的神情。這工作好比製收音片，誰的演說，誰的歌唱，都得讓人家辨別得出的確是誰的聲口。因此，下筆的當兒應該格外當心。如果所據的是真人真事，就得注意這人發言那時候的詞彙和語調，以便照樣記錄下來。最好能夠做到凡是被包在引號中間的完全是這人自己的。如果寫作出於想像的東西，如小說，對於人物的言語先得「設身處地」想個周到。某人物在此情此境中間該說些什麼言語，言語又該怎麼說

法，「一都想停當了差不多可以說「如聞其聲」，然後動筆記錄下來，這纔使讀者有真切之感。倘若不肯做這種工作，提起筆來隨意揮寫，或者詞彙不合人物的身分，或者語調不合人物的情感，就都是失敗的筆墨。你雖然用着引號，表明這些言語出於文中人物之口，但是沒有用，讀者只覺得是你作者在那裏說話。

文中記錄人物的言語往往不限於一個人物的，或是一問一答，或是多人討論，這纔用得到言語。一個人物自言自語的時候到底是很少的。因此，除用作者口氣傳述的方式不算，我們把直接記錄文中人物的口氣的方式稱爲「對話」。意思是說，請文中的一些人物自己上場，對面談話，讓讀者聽他們的。我們有這麼一種經驗：單聽人家傳述一件事情，不如聽事情中人物自己的聲口來得有趣、親切。講故事的人常常要描摹故事中人物的口吻，或多或少，或文或野，都求維妙維肖，使聽衆宛如親自遇見那些人物。敘事文章中間常常要插入一部分對話，也是同樣道理。

這一回我們選讀一節戲劇。戲劇是純粹用對話來構成的。作者不說一句話，故事

的前因後果，以及如何進展，都在作者所創造的人物的對話中表達出來。而且，戲劇不比普通的敘事文章，牠受着時間的限制。一幕戲劇或佔一點鐘，或佔半點鐘，就是這一場對話必須連續發生於某一天的一點鐘或半點鐘之內，而故事的前因後果以及如何進展卻要在其中表達得非常自然，毫不勉強，豈不是極嚴重的限制？因此，戲劇中的對話非絕對經濟不可。經濟並非一味吝惜的意思。必要的、具有作用的決不吝惜，無關緊要的閒筆墨決不浪費，這纔是真的經濟。戲劇中的對話又得傳達出各個人物隱藏在心底的情意。我們從日常的經驗中可以知道：我們心底隱藏着某種情意，待掛到嘴上，卻變為另外一句言語了。所說在此，所思在彼，原是人生常有的事情。戲劇作者要他的作品見得真切，就不能不在這種地方下工夫。他站在劇中人物的地位，設想他們當着此情此境，心底裏該是怎樣，掛到嘴上的言語又該是什麼，然後寫下他們的對話來。這些對話必須使讀者體會得出，某一句言語的背後，隱藏着劇中人物的某一種情意，這纔是不凡的作品。——總之，好的戲劇的對話可作為對話的模範。依理想說，即使是

普通敘事文章的對話，也得像戲劇中的對話那樣經濟，那樣傳達出人物心底裏的情意。

因為篇幅有限，我們不能把丁先生這篇戲劇全部轉錄在這裏。只得簡略地敘述這篇戲劇的故事，讓讀者諸君有個頭緒。男客人來租房子，由房東太太的女兒收了他定錢。房東太太聞知他沒有家眷，因為自己家裏沒有一個男人，覺得不方便，決意還他定錢。這篇戲劇開幕時，就是男客人預備來住他的新房子的當兒。一會，房東太太回來了，她表明她的意思。兩個人就此爭執起來。一個定要租她的，理由是已經付了定錢。一個定不肯租，理由是他沒有家眷。爭執不得解決，房東太太把男客人丟在屋子裏，派老媽子去叫巡警。這時候女客人推門進來，她也是想來租房子的。兩個人談過一陣之後，女客人明白了事情的經過。她對男客人起了同情心，想出一個奇妙的主意來幫助他解決租房子的問題。就是由她冒充他的太太，算是夫妻失和，他一個人從家裏溜走，而她是追蹤他來的。等一會，巡警來了，他見房客既然有了太太，連聲說着「再見」「打

攪」而去。房東太太也無話可說。到這裏戲劇就此完畢。

丁先生所寫的對話非常乾淨，句句是口語，而且是傳神的口語。我們不再想多說什麼，願讀者諸君仔細地讀牠，同時留心兩點，就是故事的進展怎樣在對話中表達出來，以及對話的背後隱藏着劇中人物怎樣的情意。