

新文編

編 伯 素 李

版 出 局 書 國 中 新

小 品 文 研 究

李 素 伯 編



新 中 國 書 局 出 版

目次

第一編——什麼是小品文·····	一一—二二
一 小品文的意義·····	一
二 小品文的特質·····	五
三 小品文與詩歌小說戲劇·····	九
四 小品文舉例·····	一四
第二編——中國現代小品文發達的原因·····	二三—三五
一 引言·····	二三

二 現代生活的趨勢·····	二五
三 歷史的背景·····	二八
四 外國文學的影響·····	三二

第二編——怎樣做小品文·····三六—八五

一 作者的修養與準備·····	三六
1. 要有生活的吟味力·····	三八
2. 要有深入的觀察力·····	四一
3. 要有豐富的想像力·····	四五
4. 要有適當的表現的工具·····	四八
二 作法上的要點·····	五五
1. 卽興的題材·····	五七

2.	細處的着眼	六二
3.	統一的情調	六五
4.	印像的描寫	六七
5.	暗示的寫法	七四
6.	緊湊與機警	七九

第四編——中國現代小品文作家與作品上……八六一—一七二

一	引言	八六
二	周作人——魯迅	八九
三	朱自清——俞平伯	一一七
四	徐志摩——落華生	一三〇
五	冰心——綠漪——陳學昭	一四四

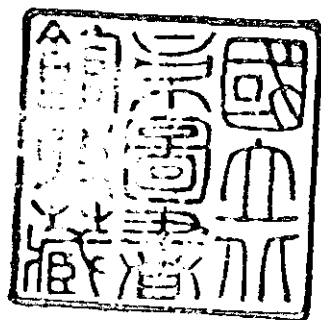
第五編——中國現代小品文作家與作品下……………	一七三—二〇四
一 葉紹鈞……………	一七四
二 郭沫若……………	一七七
三 鍾敬文……………	一七九
四 王世穎……………	一八四
五 徐蔚南……………	一八七
六 孫福熙……………	一八九
七 鄭振鐸……………	一九二
八 豐子愷……………	一九五
九 繆崇羣……………	二〇〇

小品文研究

第一編 什麼是小品文

一 小品文的意義

「小品文」是散文裏比較簡短而有特殊情趣和風致的一種。在中國向來作為正宗發達着的散文文學裏，頗多這類作品而且很出色的。不過都是無意地做着，傳誦着，沒有以此成專集流傳後世；連「小品文」這個語詞，向來也是不大流行的。雖然也有人在古文裏搜集些篇幅不長異乎古文義法的雋逸的文字彙印成集，如陳天定的古今小品，明十六家小品等，體裁和內容，都龐雜而廣泛；凡論說、序跋、傳記、碑誌各體都有，並且把詔



令、箴銘也都列入，這和小品的意義實在不很適切。周作人先生在論美文一文裏曾說：

「外國文學裏有一種所謂論文，其中大約可以分作兩類：一批評的，是學術性的。二記述的，是藝術性的，又稱作美文；這裏邊又可以分出敘事與抒情，但也多兩者夾雜的……讀好的論文，如讀散文詩，因為牠實在是詩與散文中間的橋。中國古文裏的序、記與說等，也可以說是美文的一類……」——見談虎集。

這裏所謂藝術性的散文詩似的美文，實就是小品文，而從「牠實在是詩與散文中間的橋」的一句話裏，也很可參得所謂小品文的內容的朦朧的意態。同時，周先生也承認中國古文裏的序、記與說等，也可以屬於美文——小品文的一類，但並不像舊選的體裁的廣泛了。

在西歐，原有一種 *Essay* 的文學，是起源於法蘭西而繁榮於英國的一種專於表現自己的美的散文。*Essay* 這一個字的語源是法語的 *Essayer*，即所謂「試筆」之意。——見出了象牙之塔——有人譯作「隨筆」。英語中的 *Familiar Essay* 譯作絮語散

文。但就性質、內容和寫作的態度上，似乎以小品文三字為最能體現這一類體裁的文字。
廚川白村氏說明 Essay 的性質有這樣的話：

「和小說戲曲詩歌一起，也算是文藝作品之一體的這 Essay，並不是議論和論說似的麻煩類的東西。倘以為就是從稱爲「參攷書」的那些別人所作的東西裏，隨便借閱，聚了起來的百家米似的論文之類，那就大錯了。

有人譯 Essay 爲「隨筆」，但也不對。德川時代的隨筆一流，大抵是博雅先生的雜記，或者術學家的研究斷片那樣的東西。不過現今的學徒所謂 *Arbeit* 之小者罷了。」——見魯迅譯出了象牙之塔。

麻煩的論文，關於學術的零星的雜記，都不能算是小品文。這原因，便是小品文是須富有藝術性而不是如論文雜記之類枯燥的東西。不過在中國古人的雜記隨錄或談藪裏，卻有不少清新婉麗的小品文字，如宋蘇東坡的短牘題跋與說林，陸放翁的入蜀記，以及宋明清人的筆記日錄，雖然也都雜有學術研究斷片的記載。

那末，怎樣纔是小品文呢？關於這一點，廚川氏也有很好的說明：

「如果是冬天，便坐在暖爐旁邊的安樂椅子上，倘在夏天，便披浴衣，啜茗，隨便便，和好友任心閒話，將這些話照樣地移在紙上的東西，就是 *Essays*。興之所至，也說些以不至於頭痛爲度的道理。也有冷嘲，也有警句，既有 *Humor*（滑稽）也有 *Pastos*（感憤）所談的題目，天下國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追懷，想到什麼就縱談什麼，而託於即興之筆者，是這一類的文章。」

「興之所至」的一義，實充分的說出小品文抒寫時的自由與毫無顧忌的自我表現。冷嘲，警句，滑稽，感憤，是表現方法上的自由；自個人生活的記錄至天下國家的大事，這是內容材料選擇的自由。所以，把我們日常生活的情形，思想的變遷，情緒的起伏，以及所見所聞的斷片，隨時的抓取，隨意的安排，而用詩似的美的散文，不規則的真實簡明地寫下來的，便是好的小品文。

二 小品文的特質

正如一切的文藝作品一樣，自我表現爲作品的生命；作者個性、人格的表現，尤爲小品文必要的條件。

文學是不能離開人生而存在的，文學作家離了生活，也便沒有真實動人的作品。廚川白村稱文藝爲「嚴肅而且沉痛的人間苦的象徵」，所謂「人間苦」就是「在內有想要動彈的個性表現的慾望，而和這正相對，在外却有社會生活的束縛和強制不絕地迫壓着。在兩種的力之間，苦惱掙扎着，由此發生的衝突和糾紛，就成爲人間苦。」文藝便從這裏產生。所以廚川氏又說：「文藝是純然的生命的表現，是能夠全然離了外界的壓抑和強制，站在絕對自由的心境上，表現出個性來的唯一的世界……能做到僅被在自己的心裏燒着的感激和情熱所動，像天地創造的曙神所做的一樣程度的自己表現的世界，是只有文藝而已。我們在政治生活、勞動生活、社會生活之類所到底尋不見的生命

力的無條件的發現，只有在這裏，却完全存在。」要是這樣的純然爲作者個人的內在的生命力的發揮，纔是真的文藝，而讀者對於作者所期待着的，也不外乎此。生活的感受是共通的，將這共通的感受藝術化的表現出來，雖是著者的主觀的而仍不失其感人的效用，這就因爲人類間有着普遍的屬於生的基調的融和，生出共鳴的感興來，而作者固不失其爲個人的生之色彩的表現。瞿提因苦悶而有浮司德 (Fasst) 少年維持的煩惱 (Werthers Leiden)，但丁因失戀流放而有神曲，屈原因懷才不遇而有離騷天問九歌。因了作者內心的痛烈的苦悶的呻吟，象徵化的表現出來，同時也便深深的打動了讀者的心。這就因爲牠是作者最真實的自我表現與生命力的發揮，有着作者內心的獨特的體相，而不是膚淺的描寫，無聊的酬應的緣故。

在純以抒情爲目的而不受任何內容或形式上的限制的小品，個性的流露，自我的表現，是極易辦到的事。鶴見祐輔氏說：『人的真實的姿態，是顯現於日常不經意的片言隻字之中的，』這是很容易證明的。我們讀中國古代作者，如歐陽修蘇東坡的古文，頗具

着莊嚴的道學臉孔，祇覺他們是無感情的岸然道貌的學者，歐陽公且以道統自任的，令人不敢親近。但我們如果再一讀他們抒情的小詞、短牘，那種活潑的赤裸的真性情的流露，狂傲梗直的全人格的顯現，悱惻纏綿的情懷，清新高逸的辭句，幾乎使人不會承認卽出之於莊嚴的道學者之手。他們具有詩人的天才，充溢着生命的力而無處發洩，便在人以爲小道的小品裏不經意的偶然流露，而後世的我們，反可從這些斷編零簡裏窺出他們的真面目，這正是非常可喜的事。在歐洲小品文是很發達的，尤其是在英吉利的文壇上，Essay文學，放着特殊的光彩。這以培根（E. Bacon）的簡潔直捷的論文爲始祖，十八世紀如愛迪生（J. Addison）斯台爾（R. Steele）十九世紀如蘭姆（Tamb）米特孚（Mitford）吉欣（Gissing）哈茲列德（Wm. Hazlitt）以及新世紀的培洛克（H. Pelloc）契斯透頓（G. K. Chesterton），都有使人忘不掉的可愛的文字。廚川白村氏在論Essay文裏說：

『在Essay比什麼都緊要的要件，就是作者將自己的個人底人格的色彩，濃

厚地表現出來。從那本質上說，是既非記述，也非說明，又不是議論。以報告為主眼的新聞記事，是應該非人格 (Impersonal) 的，力避記者這人的個人底主觀的調子 (Note) 的，Essay 卻正相反，乃是將作者的自我極端地擴大了誇張了而寫出的東西，其興味全在於人格的調子 (Personal Note)。有一個學者，所以評這文體說，是將詩歌中的抒情詩，行以散文的東西。倘沒有作者這人的神情浮動者就無聊。……」

又說：

「出為自己告白的文學，用這體裁是最為便當的。既不像戲曲和小說那樣，要操心於結構和作中人物的性格描寫之類，也無須像做詩歌似的勞精疲神於藝術的技巧。為表現不僞不飾的真的自己計，選用了這一種既是費話也是閒話的 *Essay* 體的小說家、詩人和批評家，歷來很多的原因即在此。」

這兩段話，從本質上指出小品文的特點，及為其他體裁的文藝所不能有的寫作上

的自由，即以爲這類既是費話也是閒話的體裁的文字，作者的所以多的原因也是很有理由的。

三 小品文與詩歌小說戲劇

這裏，我們還要從廣大的文藝的園地裏，爲這尙未爲多數人注意而確能獨樹一幟的小品散文，在牠姊妹行的文藝之花——詩歌、小說、戲劇——的領域內，割一席地，作爲這後起之秀的牠的發榮滋長的源泉。那就是說，所謂小品散文，和純文藝作品的詩歌、小說、戲劇，究竟有着怎樣的^{不同}？無論是內容方面或是形式方面的，雖然在創作的原則與要素上，難有顯然區別的地方，但我們爲要更明晰的認識小品文的輪廓，關於這一點的探討，也許並不是無聊的吧？

先看朱自清先生在論現代中國的小品散文的一文裏的話：

「文學體製的分別，有時雖然很難確定，但從一般見地說，各體實在有着個別

的特性；這種特性，有着不同的價值。抒情的散文和純文學的詩、小說、戲劇相比，更可見出這種分別。我們可以說，前者是自由些，後者是謹嚴些，詩的字句音節，小說的描寫結構，戲劇的剪裁與對話，都有種種規律（廣義的不限於古典派的）必須精心結撰方能有成。散文就不同了，選材與表現比較可隨便些；所謂「閒話」在一種意義裏，便是牠的很好的詮釋。牠不能算作純藝術品，與詩、小說、戲劇有高下之別。」

小品散文之與詩歌、小說、戲劇，確有許多難以顯然區別的地方，在內容的要素上，抒情的自我的表現這一點，便是一切文藝作品所共通的。朱先生和廚川白村氏所說，也祇是從體製的外形方面和寫作態度的自由與謹嚴上，指出小品散文與純文學的詩歌、小說、戲劇的異點，即以確立小品散文特殊的價值。

好像渥茲渥斯（Wordsworth）就說過，詩與散文的文辭沒有重要的區別。大多數的人認為詩與散文的區別，也祇在韻（Rhyme）的有無這一點。但我們知道，有最好的散文，也有著顯的韻律，幾乎比平常的詩更高尚；而所謂散詩（Blank Verse）便是無韻的，

仍不失其爲最高尙的詩。小品散文的最美的，其意味更有超過散詩的，又那能以韻律的有無來明其界限呢？施德利說：「能成詩人與否，非關於音節……不用音節或可稱爲詩人，用音節者，未必能成詩人。」雪萊 (Shelley) 也說：「詩人與散文家的區別，是世俗的謬誤……柏拉圖是一位詩人……培根也是一個詩人。」不過在詩歌，大多是有的一定的較散文爲和諧的韻律，並且有特殊的節句和形式，這在散文就不重要，而小品散文爲抒寫自由，表現的真切起見，這些限制，更是要不得的。倘從牠們的文學的原素的成分上觀察，其多少輕重，也不能釐然分析。汪靜之先生說明詩歌與散文的區別，有下面的一段話：

「……大概地說，詩歌感情想像的成分比較多一點，散文文學思想事實的成分比較多一點。詩歌比較注重情調，散文比較注重描寫。詩歌比較近於音樂，散文比較近於圖畫。詩歌大多數是有韻律的，散文則無韻律……」見詩歌原理。

這用作詩歌與小品散文的區別，也還可以，原不過是比較的。美國加州大學教授蓋利 (C.M. Gayley) 在他的英詩選的緒論裏說：「詩和散文不同的地方，就是散文的言

語，係日常交換意見的器具，而詩的實質，係一種高尚集中的想像和情感表現。詩係表現
在微妙的、有音節的如脈動的韻語裏的。『這一段話，使我們對於詩的特質，得更深的瞭
解。我們可以說，詩歌有獨自的理想主義，而小品散文則較為近人情。換句話說，詩歌有神
祕的不可理解的幻想境地，而小品散文大都是日常人生抓住現實的記錄，最多在表現
上幽默或深刻些。

文學是表現人生、批評人生的東西，在一切表現的形式與方法中，能有系統的描寫
想像的事實而最富於普遍性的，要算是小說了。小說表現的人生不是零碎雜亂的，是人
生的一部分，片段而卻能代表人生的全體的。因為有結構和因果關係，所以 Handlton
說：『小說是蒸溜的人生。』又說『小說的目的是包含一種人生真理在想像事實的系
統之中。』編年的歷史，流水賬簿般的日記，不能稱做小說，就因為沒有結構與因果關係。
至於小品散文，和這卻正相反，牠不需要結構，也無所謂因果關係，祇是不經意的抒寫着
個已所經驗感受的一切。牠所表現的正是零星雜碎的片斷的人生。在這裏，讀者雖不能

愉快地領略到像在小說中所表現的一切可歌可泣可愛可憫的有系統的人生的斷面；卻能出其不意的，找得在人生裏隨處都散佈着的每顆沙礫的閃光，使你驚歎，使你欣喜，以爲不易掘得的寶藏。

但是有意的獨立製作的小品文卻並不多，許多美好的小品文字，往往包含在長篇文學作品裏；尤其是小說。爲寫作的自由，有許多自傳體的小說便是用許多片斷的小品連綴成功的。有名的長篇小說，如儒林外史中的荆元市隱，王冕放牛，水滸傳中的武松打虎，三國演義中的三顧草廬，老殘遊記中的王小玉說書和大明湖桃花山等節以及近代作品，善於節取，隨處可發現寫景、抒情、敘事、或感想議論等各類的渾金璞玉似的短文小品。

戲劇是綜合的藝術，兼有時間性與空間性而爲一切藝術的大成。這包含詩與音樂、繪畫、舞蹈、建築的複雜的東西，和那單純簡潔的小品文，更有顯明的區別。戲劇需要敘述、對話、結構、體式等繁劇的排佈，在小品散文是無須乎此的。雖然也有偶然採取戲劇形式

的，如屠介涅夫 (Turgenev) 的工人與白手人 the Workman and the man with white hands (屠介涅夫的散詩我認爲是很好的小品，所以引了來) 一篇用對話式暗示先覺者被大家所誤解而徒然犧牲，魯迅先生野草集裏的一篇「過客」竟是純然戲劇形式的象徵劇了。作者爲表現一種思想的方便，對於選擇或種體裁與形式是可以自由的。即如庫普林 (Kuprin) 的「晚間的來客」一篇，雖名爲小說，而實是很好的冥想抒情小品；冰心女士的小說，如往事夢六一姊，到青龍橋去等都是清雋的小品，不能稱爲小說。所以祇採取戲劇形式的小品文，不能即視爲戲劇，因爲牠自有小品的特質在，並沒有顧到在舞台上排演的實際的種種。

四 小品文舉例

最後，舉幾篇比較短的小品文的例，便於看了上文的取證，即以爲本章的結束。

黃昏時下雨，睡得極早，破曉聽見鐘聲連續的敲着。

這鐘聲不知是那個寺裏的，起的稍早，便能聽見——尤其是冬日——但我從來未曾數過，到底敲多少下。徐徐的披衣整髮，還是四無人聲，只聞啼鳥。開門出去，立在欄外，潤溼的曉風吹來，覺得春寒還重。地下都潮潤了，花草更是清新，在濛濛的曉煙裏籠蓋着，秋干的索子，也被朝露壓得沉沉下垂。忽然理會得枝頭漸綠，牆內外的桃花，一番雨過，都零落了。

憶起斷句「落盡桃花澹天地」，臨風獨立，不覺悠然！

錄冰心女士往事之一（寫景的）

今早在牀上時，看見映在窗檻上的太陽，便預料今天的熱，於是趕緊爬起身，好享受那霎時間就要給炎威驅走的清涼曉風。

近中午時，果然熱得教人耐不住，園裏的樹，垂着頭喘不過氣兒來。鮮香花穿了粉霞色的衣裳，想約龍鬚牡丹跳舞，但見太陽光過於強烈，怕灼壞了嫩臉，逡巡的折回去了。紫羅蘭向來謙和，下人，這時候更躲在綠葉底下，連香都不敢。

憔悴的蜀葵，像年老愛俏的婦人似的，時常在枝頭努力開出幾朵黯澹的小花。這時候就嘲笑鮮香花們：「何你們嬌滴滴的怕日怕風，那裏比得我的老勁！」

鷄冠花忘了自己的粗陋，插嘴道：

至於我，連霜都不怕的。

翠花聽了烏冠的話，都不耐煩，但誰也不願意開口。
站在枝頭的八哥卻來打不平：

「咳，咳，你以為自己好體面罷，像烏冠媽媽，她還有嘲笑人的資格，因為在陽曆三月裏，她曾出過最足最足的一風頭，你什麼養了頭也說多話！」

烏冠受了這頓訓斥，羞得連蒂兒都紅了。

八哥說過話，也就飛過牆外去，於是園裏暫時沉寂，只有紅燄燄的太陽依舊照在草木和平地上。

簡綠漪女士給兒的通訊之三（狀物的）

二十四年了，年年除夕都在家裏消磨過去，除了幼年的事已經忘去了外，這若干不同的除夕，都在一般的爆竹喧騰中過去了，永遠地過去了。這個除夕，卻在他鄉作客，在先前是可想不到的。

人家很忙，而我却很閒散。我沒有債務追迫，沒有親戚酬酢，落得我逍遙自在，不愁什麼。下午，朋友余君來看我。邀我到他家去度歲。這在我是十分願意的，我可以藉此一觀廣州度歲的習俗，於是欣然應允了他。

朋友的哥哥是一位西醫，他佐了兄弟謙遜地招待我。他們給與我許多饋饌，豐富地擺滿了一桌，異鄉滋味，總有些不能下咽似的，並不是不好，祇是調味有不同，硬質的食物多些罷了。最後，他們的母親也出來招待，據說有大部份的年菜都是伊老人家手製的，這使我頗不安。伊說了許多我聽不懂的粵語，龍鐘態度，手上紋紋，並顯示了伊做了一生底賢妻良母了。我感到不安，我真的感到不安！

飯罷，我們便出來到長堤旅館裏去，有的倡議到四堤去看蛋戶，說是今天晚上伊們都裝飾得異常好看，招攬邪客。我沒有與致，他們終於去了。

這天睡得頗早，——年年此日照例都是遲睡的——聽爆竹四處環響起來，沿街上叫賣者用嗆啞吹的調子也不斷的送入帳裏來，使我不能早早睡然。

——王世穎除夕（敘事的）

朋友！歡樂是無常，人生竟這樣匆匆，歡愉的時日總是比困坐苦海愁城更容易消逝，我是不得不歸去了！江南秀麗的山水，留不住似箭的歸心；江南細膩的風光，留不住我思鄉的情緒！我要歸我的故鄉去，那兒有愛我的母親，那兒有渴望我歸來的弟妹。我，我要歸去！

朋友！記否將別的前一夕，我們在草亭裏飲酒談心，如畫的明月，從竹枝裏流來數縷清輝，溫馨的晚風，傳來誰家的玉笛？我們暢談，我們痛飲，我們低舞，我們清歌。一片歡愉的諾音，驚起了亭外棲鳥，我們忘記了明日的別離！

朋友！記否分別之晨，清新的晨光裏，一輛車載着幾個人狂奔，那就是我們，一人遠別，數人送行！嗚嗚的汽笛催人離別，時時相印的只有我們緊念友情的衷心！朋友，別了！

——節周開慶歸途雜記之五（抒情的）

燈火漸漸地縮小了，在預告石油的已經不多；石油又不是老牌，早熏得燈罩很昏暗。鞭爆的繁響在四近，煙草的煙霧起在身邊：是昏沉的夜。

我閉了眼睛，向後一仰，靠在椅背上；捏着「初學記」的手攔在膝髁上。
我在蒙矓中，看見一個好的故事。

這故事很美麗，幽雅，有趣。許多美的人和美的事，錯綜起來像一天雲錦，而且萬顆奔星似的飛動着，同時又展開去，以至於無窮。

我彷彿記得曾坐小船經過山陰道，兩岸邊的烏窠、新禾、野花、鷄、狗、叢樹和枯樹、茅屋、佃戶、藍、農夫和村婦、村女、曬着的衣裳、和尚、鑿笠、大、雲、竹……都倒影在澄碧的小河中，隨着每一打槳，各各夾帶了閃爍的日光，並水真的萍藻游魚，一同蕩漾。諸影諸物，無不解散，而且搖動，擴大，互相融和；剛一融和，卻又退縮，復近於原形。邊緣都參差如夏雲頭，鑲着日光，發出水銀色。凡是我所經過的河，都是如此。

現在我所見的故事也如此。水中的青天的底子，一切事物統在上面交錯，織成一篇，水是生動，水是展開，我看不見這一篇的結束。

河邊枯柳樹下的幾株瘦削的一丈紅，該是村女種的罷。大紅花和斑紅花，都在水面浮動，忽而碎散，拉長了，縷縷的胭脂水，然而沒有傘、茅屋、狗、塔、村女、雲……也都浮動着。大紅花一朵朵全被拉長了，這時是潑刺奔迸的紅錦帶。帶織入狗中，狗織入白雲中，白雲織入村女中……在瞬間，他們又將退縮了。但斑紅花影也已碎散，伸長，

就要鑽進塔、村女、狗、茅屋、雲裏去。

現在我所見的故事清楚起來了，美麗，幽雅，有趣，而且分明。青天上面，有無數美的人和美的事，我一一看見，一一知道。

我就要凝視他們……

我正要凝視他們時，驟然一驚，睜開眼，雲錦也已皺裂，凌亂，彷彿有誰擲一塊大石下河水中，水波陡然起立，將整篇的影子撕成片片了。我無意識地趕忙捏住幾乎墜地的「初學記」，眼前還留着幾點虹霓色的碎影。

我真愛這一篇好的故事，趁碎影還在，我要追回他，完成他，留下他。我拋了書，欠身伸手去取筆，何嘗有一絲碎影，只見昏暗的燈光，我不在小船裏了。

但我總記得見過這一篇好的故事，在昏沉的夜……

——魯迅好的故事（冥想的）

想到人類的滅亡是一件大寂寞大悲哀的事；然而若干人們的滅亡，卻並非寂寞悲哀的事。

生命的路總是進步的，總是沿着無窮的三角形的斜面向上走，什麼都阻止他不得。

自然賦與人們的調和還很多，人們自己萎縮墮落退步的也還很多，然而生命決不因此回頭。無論什麼黑暗來防範思潮，什麼悲慘來襲擊社會，什麼罪惡來襲釀人道，人類的渴仰完全的力，總是踏了這些鐵蒺藜向前進。

生命不怕死，在死的面前笑着跳着，跨過了滅亡的人們向前進。

什麼是路？就是從沒路的地方踐踏出來的，從只有荆棘的地方開闢出來的。

以前早有路了，以後也該永遠有路。

人類總不會寂寞，因為生命是進步的，是樂天的。

昨天，我對我的朋友L說，「一個人死了，在死者自身和他的眷屬是悲慘的事，但在一村一鎮的人看起來不算什麼；就是一省一國一種……」

L很不高興，說：「這是Nature（自然）的話，不是人們的話。你應該小心些。」
我想，他的話也不錯。

——魯迅生命的路（談論感想的）

「戈丹的三個賢人

坐在碗裏去漂洋去。

他們的碗倘若牢些，

我的故事也要長些。」

——英國兒歌——

人的肉體明明是一整體，（雖然拿一把刀也可以把他切開來，）背後從頭頸到尾圍一條脊椎，前面從胸口到「丹田」一張肚皮，中間並無可以卸拆之處，而吾鄉（別處的市民聽了不必多心）的賢人必強分割之

爲上下身，——大約是以肚臍爲界。上下本是方向，沒有什麼不對，但他們在這里又應用了大義名分的大道理，於是上下變爲尊卑、邪正、淨不淨之分了：上身是體面紳士，下身是「該辦的」下流社會。這種說法既合於聖道，那麼當然是不會錯的了，只是實行起來卻有點爲難。不必說要想攔腰的「關老爺一大刀」分個上下，就未免斷送老命，固然斷然不可，即使在該辦的範圍內稍加割削，最端正的道學家也決不答應的。平常沐浴時候，（幸而在賢人們這不很多，）要備兩條手巾，兩只盆，兩桶水，分洗兩個階級，稍一疏忽不是連上便是犯下，狹了尊卑之序，深於德化有妨。又或坐在高凳上打盹，跌了一個倒栽葱，更是本末倒置，大非佳兆了。由我們愚人看來，這實在是無事自擾，一個身子站起睡倒或是翻個筋斗，總是一個身子，並不如豬肉可以有裏脊五花肉等之分，定出貴賤不同的價值來。吾鄉賢人之所爲，雖曰合於聖道，其亦古代變風之遺留歟。

有些人把生活也分做片段，僅想選取其中的幾節，將不中用的梢頭棄去。這種辦法可以稱之曰抽刀斷水，揮劍斬雲。生活中大抵包含飲食、戀愛、生育、工作、老死這幾樣事情，但是聯結在一起，不是可以隨便選取一二的。有人希望長生而不死，有人主張生存而禁欲。有人專爲飲食而工作，有人又爲工作而飲食。這都有點像想齊肚臍鋸斷，釘上一塊底板，單把上半身保留起來。比較明白而過於正經的朋友則全盤承受而分別其等級，如走路是上等而睡覺是下等，喫飯是上等而飲酒喝茶是下等是也。我並不以爲人可以終日睡覺或用茶酒代飯喫，然而我覺得睡覺或飲酒喝茶不是可以輕蔑的事。因爲也是生活之一部分。百餘年前日本有一個藝術家是精通茶道的，有一回去旅行，每到驛站必取出茶具，悠然的點起茶來自喝。有人規勸他說，行旅中何必如此，他答得好，

「行旅中難道不是生活麼。」這樣想的人纔真能尊重併享樂他的生活。沛德 (W. Paes) 曾說，我們生活的目的不是經驗之果而是經驗本身。正經的人們只把一件事當作正經生活，其餘的如不是不得已的壞癖氣也總是可有可無的附屬物罷了；程度雖不同，這與善鄉賢人之單尊重上身（其實是，不必細說，正是相反），乃正屬同一種類也。

戈丹 (Gotham) 地方的故事恐怕說來很長，這只是其中的一兩節而已。

——周作人上下身（諷刺的）

第二編 中國現代小品文發達的原因

一 引言

中國自新文學運動以來，創作方面，在量上不能算少；尤其是小說的作者特多；詩歌，戲劇，比較地遜色。但論到成績，卻不能不推那作者稀少尙未爲多數人注意的後起的小品散文了。我們翻開各種新文學的刊物，和寥寥可數的幾個散文作家的專集，無論在思想上，表現上，都可以使你得到意外的收穫，爲其他作者與作品都較爲擁擠的小說詩歌戲劇所沒有的。所以前年東亞病夫——卽曾孟樸先生在復胡適的信——見真美善一卷十二號——裏論這幾年文學的成績說：『第一是小品文學，含諷刺的，析心理的，寫自然的，往往着墨不多，而餘味曲包。第二是短篇小說……第三是詩……』其他也有許多

和這相同的意見。可見這個觀察大致不錯，即欲爲小說、詩、戲劇辯難者，在實際上，也是很難置喙的了。在最初，胡適之先生似乎已注意到這將要在中國新文壇放異彩奏奇功的小品散文。他在一九二二年三月寫的「五十年來中國之文學」一文裏，論到白話文學的成績有幾句說：

「這幾年來散文方面最可注意的發展，乃是周作人等提倡的「小品散文。」

這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像笨拙，其實卻是滑稽。這類作品的成功，就可徹底打破那「美文不能用白話」的迷信了。」

那時作者確是稀少得可憐，小品文的可驚異的突然猛進的發展，卻是近幾年的事。這原因，當然是很複雜，不是簡單的幾句話可以說了，須得特別提出來討論一番。像朱自清先生所說：「三四年來風起雲湧的種種刊物，都有意或無意地發表了許多散文；近年這種刊物更多。各書店出的散文集也不少。東方雜誌二十二卷（一九二五）起增闢「新語林」一欄也載有許多小品散文，夏丏尊劉薰宇兩先生合編的文章作法，於記事

文、敘事文、說明文、議論文而外，有小品文的專章。去年（一九二七）小說月報的「創作號」（七號）也特闢小品一欄，小品散文，於是乎極一時之盛……」這祇是從現象上看出小品文的進展，最近有（現代中國散文選）一書，以小品居多，而上海聽濤社出版的「小品文選」（分甲乙丙三編，甲選為近代小品文，乙選為古代小品文，丙選為外國小品文的翻譯）則為有計劃的搜羅小品文的專集，並用為中等學校的文章讀本了。要明白小品文發達的原因，牠的內在的因子是不能不探討的。

二 現代生活的趨勢

前面說過，文學是不能離開人生而存在的，文學作家離了生活，也便沒有真實動人的作品，文藝是人間苦的象徵。現代文藝的新趨勢，從幾十萬言的敘事詩而到三行四行的抒情詩，從五幕二十景的複幕劇而到一幕一景的獨幕劇，從百數十回的長篇小說而到一讀即完的短篇小說，一方面固然因為文學自身的進步，——表現的經濟，以及報章

雜誌的增多，讀者要求短小精悍的文字；而另一方面卻是現代生活的影響。——這便是小品文發達的內在的原因。

現代人們的生活是怎樣的呢？和小品文的發達究竟有怎樣的關係呢？這在馮三昧先生的「小品文與現代生活」一文裏有明白的指示，他說：

「……生存競爭的激烈，使現代人的生活都成惡戰苦鬥的生活，沒有餘裕的時間可以賞作長大的作物。……惡戰苦鬥的生活，造成了疲勞與苦悶，因此想從各種方面求取刺激與麻醉，新近的煙酒消費額的激增，便是明證。餘如愛抹強烈的香料，喜用發光的飾物，都足證明刺激要求的熱切。然在文字方面，真要取得強烈的刺激與興奮，悠長的作品是不行的。美國詩人愛倫坡在他所著詩之原理中說：「詩的價值在能與奮讀者的精神，但是精神的興奮，是心理的必然的結果，是一時的沒有永久持續的性質，所以長篇的敘事詩，畢竟不及短小的抒情詩。」又其論短篇小說云：「長篇小說失之過長，非一次所能讀完，時讀時止，而全篇的完整之力因亦減損。蓋停閱

之際，世事紛繁，讀者所得印象，自必受外界之影響而改變。嚴言之，停閱一次，真正的合一已失。但在短篇小說則不然，閱者讀時，精神思想全操縱於作者，內外影響俱不能乘，厭倦欲棄之事自可免了。」這雖是愛氏對於詩和短篇小說的解釋，其實可作一切小品解的……故在某一意義上看，洋洋數萬言的大作，有時反不及一二百字的小品文。」

再者，長篇鉅著是非對於所欲表現的事物有長時期的觀察體驗與持久的毅力，不易成功的，而這在除掉專委身於文學偉大的作家卻不易辦到。在那靈感顯現的一剎那，片斷的思想的浮動，能敏捷地捉住而不使逸去，並真率的表現出來，這是小品文特有的效用，也即是牠所以為多數作者所樂用的體裁，同時也適應了現代人事倥傯生活繁劇的讀者們的要求的緣故。

由這幾點看來，小品文正是適應着這時代人們的生活而產生的，在作者和讀者兩方面，都為着非常的便利而應運生長發展起來的，這恐怕便是小品文所以發達的最大

原因了吧？

三 歷史的背景

一種文學的產生，形成，決不是憑空的，必有其相當的歷史背景。小品散文的發達，在中國雖是近幾年的事，但推求牠的源流，卻是很遠的。在第一編裏說過小品文不是新近才發生的，在作為正宗發達着的中國歷代散文裏，儘可找得絕好的作品，而且歷史也是很悠久的，所以要研究中國現代小品文發達的原因，不能不注意到牠的歷史的背景，這已有好多人說到過，且引幾個作者的話來看：

王世穎先生說：

「所謂新形式的散文小品，在我國簡直不是新的東西，周秦諸子中，你儘可以讀到他們從實際生活中得來的感想，你儘可以領略到他們所親切地看到的人生之斷片，你儘可盡情瀏覽他們所草成的一幅幅的山水畫片。這種精美的畫片，直到現在，

還發着鏽也似的光芒，不但歐洲古代沒有，即在現代也是少見的。可惜南北朝的文人，太趨重於雕飾和技巧，於是遺留了這樣的一個形式而空虛了內容。然而這最能傳達實感的形式，是決然沒有被人遺棄的道理；唐宋以來諸作家，雖然有時會被綺麗的六朝金粉氣迷住了心，究竟也還有幾幅絕妙的圖畫般的小品，留給後人，引起後人心絃上的共鳴而發出大公無私的同情之感來。這一宗遺產，即使我們不以此來眩耀外人，至少也應該「永寶用之」吧！我想。」——見龍山夢痕引言。

鍾敬文先生說：

「中國古來許多文人中，沒有專門做小品文做得多而且出名的。但是這類文藝之花園中的異卉的作者，各時都不斷地生產着，只是太過稀少，並不大為人們所注意罷了。如果莊子不盡是偽書的話，在戰國時，已頗有些美麗的小品文出來，漢魏六朝間，有幾篇書翰，是當得起上頂的小品之稱。陶淵明這位避世先生，不但在中土詩國中是一個傑出的人才，他的小品文也是不可多得的佳麗。桃花源記五柳先生

傳，這是有口皆碑的，我們也用不着來說了。不大爲人所注目而在我覺得是特別佳妙的，是那篇與子儼等疏。唐人如柳宗元的山水記，雖頗多客觀描寫成分，然用筆幽雋，作者個人情緒，復不自禁的流泛其間，所以也不能不說是逸品。明人的詩，有復古的趨向，而一般名士卻另外開拓了一個抒情的散文境地，如十六家文集中有許多真是小品的上乘，使我們讀了飄飄然欲仙。——見試談小品文。

看了這兩段話，就可以明白小品文實在是「古已有之」的，並且是「披沙揀金」還往往可以「得寶」的哩！現代小品散文的蔚然興起，雖不是全受古人的影響，但一種潛伏着的民族性的特質的遺留與復現，總不是可以掩飾的事。周作人先生稱俞平伯的小品散文爲現今散文一派的代表，可以與張宗子的文柢（刻本改名瑯環文集）相比，各佔一個時代的地位，——見燕知草跋。而這風致是屬於中國的，是那樣地舊而又這樣的新，——雞拌兒跋。他比現代的散文好像是一條湮沒在沙土下的河水，多少年復又在下流被掘了出來，所以與其說是文學革命的，還不如說是文藝復興的產物。他並且說：

「現代的散文在新文學中受外國的影響最少……在理學與古文沒有全盛的時
候，抒情的散文也已得到相當的長發，不過在學士大夫眼中自然也不很看得起。我們讀
明清有些名士的文章，覺得與現代文的情趣幾乎一致，思想上固然難免有若干距離，但
如明人所表示的對於禮法的反抗，則又很有現代的氣息了。」——陶庵夢憶序。

是已肯定的承認現代小品散文是有不可抹煞的歷史的背景，而且以為現代小品
散文的源頭，便是明朝末年名士派的既有雅致且多反抗精神的文章，看他在雜拌兒序
裏的話便可證明。

「……明代的文藝美術，比較地稍有活氣，文學上頗有革新的氣象，公安派的
人能夠無視古文的正統，以抒情的態度作一切的文章，雖然後代批評家貶斥牠為
淺率空疏，實際卻是真實的個性的表現，其價值在竟陵派之上。以前的文人對於著
作的態度，可以說是二元的，而他們則是一元的，在這一點上，與現代寫文章的人正
是一致……以前的人以為文是「以載道」的東西，但此外另有一種文章卻是可

以寫來消遣的；現在則又把牠統一了，去寫或讀，可以說本於消遣，但同時也就是傳了道了，或是聞了道。……這也可以說是與明代的新文學家的意思相差不遠的。在這個情形之下，現代文學——現在只就散文說——與明代的有些直像，正是不足怪的。雖然並沒有去模仿或者也還很少有人去讀明文。……」

讀者至此，對於現代小品文發達的歷史的背景當已瞭然。不過，我們要知道，一種文學形式的產生，固然自有其歷史的背景，而單單靠着歷史背景也是不易發達的；在這裏，最緊要的就是外來文學的影響。

四 外國文學的影響

當某種文化和旁的一種文化接觸時，在不知不覺中往往會改變牠本來的面目而誕生出另一種融和的新的文化來。這在中國歷史上，如東晉以後因印度佛學的傳入而學術界發生大變化，終於誕育出宋朝的理學來，便是很顯然的例證。近數十年來，歐風東

漸，西方美人已和這東亞病夫行了相見禮，在國際、政治、經濟各方面，固已發生了密切的關係；而學術方面，也互相踴躍的介紹，熱烈的研究，從學術文化上求國際間的多方面的瞭解，這實是世界和平的先聲。即從文藝一項說，因了外國作品的傳入，出版界便風起雲湧，一切新形式的詩歌、小說、戲劇，也在腐氣瀟灑的中國文壇上出現。雖然是幼稚得可笑；但要說這是中國「古已有之」的，那恐怕誰也不相信罷！

同樣，小品文雖是中國原有的東西，但最近的所以復活的發達起來，說是受了外國文學的影響，這也是任何人都不能否認的事實。所謂歷史的背景，不過是僵屍的靈魂，祇是指示了我們一個趨勢，最多，他的軀壳的某一部分是復現在他的子孫的身上，而其內容、精神，實有待於外來文學的充實。周作人先生是中國現代最成功的小品散文作家，他雖說明現代中國小品散文的源流是從明朝出來的，但也承認有外國文學的影響。他在燕知草跋裏就說：「中國新散文的源流是公安派與英國的小品文兩者所合成。」朱自清先生並以爲受外國的影響比中國多，他在論現代中國的小品散文一文裏在引周先

生的雜拌兒序（見前）一段文字後便這樣說：

「……明朝那些名士派的文章，在舊來的散文學裏確是最與現代散文相近的。但我們知道現代散文所受的直接的影響還是外國的影響；這一層周先生沒有說明。我們看周先生自己的書如澤瀉集等裏面的文章，無論從思想說，從表現說，豈是那些名士派的文章裏找得出的？——至多，「情趣」有一些相似罷了。我寧可說他所受的「外國的影響」比中國的多。而其餘的作家，外國的影響，有時還要多些，像魯迅先生徐志摩先生……」

這見解是很不錯的，我們一檢討中國現代許多散文作家，如周作人俞平伯朱自潔葉紹鈞諸先生以及謝婉瑩陳學昭女士的作品，要算是最富有中國的趣味的了，但已多新形式新語調新意境，在從前的文章裏是找不到的。即周先生文章裏的一種清淡雋永的風致，也是顯明地受着日本作家的影響的。至於魯迅先生的幽默的風趣與深刻的暗示力，徐志摩先生的流利輕快的筆致，濃厚得化不開的特有的句調，更顯然不是「古已

有之」的了。這可以證明周朱兩先生所說的中國新散文的源流，是確有實據的。

第三編 怎樣做小品文

一 作者的修養與準備

小品文容易做嗎？我可以絕截的回答你，不容易，不簡直是很難。馮三昧先生就說過：『小品二字，聽去似乎非常輕鬆，其實不然。用數百字或一二千字切取人生的一角，和打靶子的一發就要中的一樣，決不是件容易的事情。』人生一角的切取，固然非有深刻銳敏的觀察力與靈活巧妙的如速寫者的手法不可；而要從一角裏反映出背景的全部，從單純的事物裏暗示出種種複雜的情景，也須要對於文字有駕馭的技巧。並且有時在分量上剪裁上要受限制，要寫得恰如其分，如東坡先生的自道其作文的態度所說『行於所當行，止於不可不止；』要有所謂『曲終人不見，江上數峯青。』的含蓄之致：這在毫無

文學修養者簡直是辦不到的事。倘是以爲祇要篇幅短小，多用些藻繪豔麗的辭句堆垛起來，如七寶樓臺似的，或祇是說幾句「肉麻當有趣」的滑稽的俏皮話，——沒有把生動的實感表現出來——便以爲是成功的小品文作者，那是何等的可笑而且失了小品文本身的價值！所以，有志做小品文的，對於相當的修養與準備，是應該注意的。

做文章時最重要的就是材料問題，材料選擇的得當與否，與文章的好壞大有關係。所謂「材料」可分兩類：一是作者用爲創作的內容表現的對象的一件事物的精神或生命，可稱之爲「題材」；一是作者用來爲表達事物的意象的語言和文字，可稱之爲「表材」。文藝的題材本很廣大而複雜，不像繪畫雕刻等藝術的單純而有時且受物質的限制，大概可分人生，自然和超自然三種。凡內心的思想、感覺，以及耳聞目見的一切，都可用爲寫作的對象。自然與人生，最易動人而爲文學的主要材料，大都以過去的追憶及當前的接觸爲內容；超自然則爲未來的想像、理想，是更深的心的運用，爲使自己的感情更好的表達出來時，必須有賴於此。所以，關於題材的攝取，定要具有 a. 生活的吟味力，b. 深入

的觀察力，c. 豐富的想像力；關於表材，——尤其是小品文的表材，適當的表現算是更應特別注意的。現在分述如下：

(1) 要有生活的吟味力

小品文是以表現生活抒寫情調爲本職的。個性的舒展，生活的告白，是小品文內容的主要部分。倘若我們對於自己的生活，無論是美滿或是愁苦，沒有仔細咀嚼吟味的能力，那對於自己的生活，一定感不到趣味，也就不能把這生活的內容和個己的情趣滲入於作品裏，而作品也就失掉牠的最重要的生命，不能感動人了。且看東坡先生的小品：

臨皋亭下，不數十步，便是大江。其半是峨眉雪水，吾飲食沐浴皆取焉，何必歸鄉哉？江山風月，本無常主，閑者便是主人。問范十豐新第園池，與此孰勝？所不知者，上無兩稅及助設耳。——書臨皋風月

元豐六年，十月十二夜，解衣欲睡；月色入戶，欣然起行。念無與樂者，遂步至承天寺，尋張懷民，懷民亦未睡，相與步於中庭。庭中如積水空明，水中藻荇交橫，蓋竹柏影也。何夜無月，何處無竹柏，但少閒人如吾兩人耳！——記

承天夜遊

余聞江州東林寺，有陶淵明詩集，方欲遣人求之，而李江州忽送一部遺予。字大紙厚，甚可喜也。每歸中不佳，

輒以讀，不過一篇；唯恐讀盡後，無以自遣耳。——書淵明羲皇去我久詩

說「江山風月，本無常主，閑者便是主人。」又說「何夜無月，何處無竹柏，但少閑人如吾兩人耳。」都是靜者有得之言。要知無論那種生活，都有牠的本身的美，能領略，便能感到興趣，隨處都可捉到牠的美和趣味。江上峨眉之水，月中竹柏之影，本屬尋常，但在能吟味者便可傲新第園池，忘枕席之安。而以飲沐江中峨眉雪水藉慰思鄉之念，逐篇的細讀淵明詩以遣不適而唯恐讀盡，這都是對於自己的生活很能吟味的，所謂生活的藝術化，便是這吟味力的效果。芥川龍之介氏曾說，「因為使人生幸福，不可不愛日常的瑣事，靈的光，竹的戰慄，雀羣的聲音，行人的容貌，——在所有的日常瑣事之中，感着無上的甘露味。」這是很有意思的話。即如日本俳句詩人小林一茶是個最有趣味的作家，他的隨筆如：

我們埋在俗塵裏碌碌度日，卻說些吉祥話慶祝新年，大似唱發財的乞人的口吻，覺得很是無聊。強風吹來就會飛去的陋室還不如仍他陋室的面目，不插門松，也不掃塵埃，一任着雪山路的曲折。今年的正月也只信託着你（係指釋迦）去迎接春龍。

恭喜也只是中道罷了，傷的春天。

二十七日晴。老妻早起燒飯，便聽得東鄰的園右窗門在那裏舂年糕，心裏大約是照例要送來的，冷了不好喫，須等他勃勃地發熱氣的時候賞鑿纔好，來了罷來了罷的等了好久，飯同冰一樣的冷掉了，年糕終於不來。

我家的門口，像煞是要來的樣子，那分送的年糕。

這本是些平凡無聊的小事，然而他能抱着趣味高高興興的寫出來，而讀者從這裏並可看出作者的性情和境遇，覺得非常的動人，這便是因為作者能領略自己生活的趣味而且絕不掩飾的把牠傾注入作品那裏的緣故。

不但如此。語云，「境由心造」，人的內心的活躍和四圍的環境是起和諧的共鳴作用的。對於自己，能細磨細琢的吟味，那末，對於森羅的萬象，也就格外感到脗合，親切，時時反顧，處處流連，這就是所謂人間的趣味。俞平伯先生說得好，「我們試想：若沒有飄零的游子，則西風下的黃葉，原不妨由牠們花花自己去響着。若沒有憔悴的女兒，則枯乾了的紅蓮花瓣，何必常夾在詩集中呢？人萬一沒有悲歡離合，月即使有陰晴圓缺，又何為呢？懷

中不會收得美人的倩影，則入畫的湖山，其黯澹又將如何呢……一言蔽之，人對於萬有的趣味，都從人間趣味的本身投射出來的。這基本趣味假若銷失了，則大地河山，及牠所有的蘭因絮果，畢落於渺茫了。」（見燕知草）所以生活的吟味力，是剖析個己爬梳萬象的唯一妙法。無論是「良辰美景賞心樂事」或是「花落水流」「酒闌人散」能吟味便有趣味，有趣味便能引起惘惘不甘之情，那就是創作的動機，材料也就源源而來了。

(2) 要有深入的觀察力

除掉自己個人內在的生活情趣外，可以供給並充實我們文學創作的內容的，就要算是偉大美妙的自然界和五花八門的社會上的一切人事了。換句話說，就是要從我們經驗閱歷所深入的實生活中去理解並攝取資料。關於這方面材料的搜尋，精細而正確的觀察力是最緊要的。馮三昧先生說：「觀察是科學家的武器，同時也是文章家的武器。有人頌贊托爾斯泰的作品，會稱他的眼睛為「鷹眼」，這便是說他的觀察力和鷹一般深遠。迪更斯從喧擾的街中走過，常能背述各商店的順序和店飾，其觀察力之偉大，自可

想見路旁的小草，不是習見而又單純的東西麼？勃思鏗卻能從此看出美麗的景緻和花紋。故有許多事物，在常人以為不足奇的，一到敏感的人的眼中，便都成了活的書本了。』

又說：『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，而對世間的一切，作清新的觀照和重新估價。』（見小品文講話）可見觀察的重要與如何觀察的要點了。小品文形既短小，不能如小說戲劇等作品可容納繁雜的材料；所以，對於人生各樣的現象，要以我們奇警銳敏的透察力，去接觸一切，感覺一切，體會一切，抓住自然和人生的生命，尤其要注意到事物的細小處，捕捉牠的特色，才能適用。明代鍾惺有五看雪詩引一篇小品：

雪無暢於庚辛之冬春者，看雪無博於庚辛冬春。子之在白門者，縣今想之於木末亭，於鷓鳴寺塔下，於烏龍潭，於孝陵，於秦淮之舟。大要木末之雪秀，秀於木於煙鷓鳴寺，後湖，後湖之雪曠曠於湖，烏龍潭之雪幽，幽於潭，亦於木於煙，孝陵之雪雄，雄於陵，秦淮雪舟，此未有也，雪則蔣山，蔣山之雪活，活於從水看山，退尋追賞，作五看雪詩。

同一雪景，因地之異，遂各呈其特殊之姿態與神韻，並看出所以各呈異態的原因；文字固然寫得簡鍊深秀，而觀察的細緻銳敏，也是很可取法的。大概一物都有一物的個性，即是一物在不同的境地中，也會反映各樣的面目。桃花的紅，決不是石榴花的紅，也不是薔薇花的紅；山桃妖嬌，杏花嬌怯，海棠柔媚，櫻花韶秀，千葉桃穠麗；朝霧裏的山，決不是暮靄裏的山，也不是星月光裏的山；同是一海，陰天的海與晴天的海不同，早晨的海與晚上的海不同，夏日的海與冬日的海不同，南方的海與北方的海不同，甚至於一刻不同一刻，一瞬間千變萬化，無從捉摸得住。所以我們必得從繁複的事物中，略去瑣屑而捉住可以代表這事物的特相，描畫其印象的大體，所謂「神氣」的表現，實是藝術的最高價值。

對於事物的觀察，正確和精細，固然是必要的態度；但要把觀察得來的印象寫得動人，那末，感覺的情緒的描寫是不可少的。僅僅寫出某一事物的形狀、性質、組合或因果的輪廓，決不能引人起感；在體會事物的形體之外，要體會事物的精神，抓住事物的生命，更進而把自己置身於萬物中，與宇宙萬象融合諧和神晤默契而同其情感，同其生命。如張

孝祥詞「盡吸西江，細斟北斗，萬象爲賓客。」杜少陵詩「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」所云，把萬象當作賓客款待，把花鳥看爲有生命的有意識的同類的人，所謂「事物人化」（擬人法）或「人事物化」，這是詩人畫家在藝術創作心理上很重要的事。小品文要有詩的意境畫的神韻，那不具有這樣的觀察法呢。下面舉一個由觀察而得爲感覺描寫的例：

隔着玻璃，望見兩邊窗角的纖弱的柳條，他們寂靜地垂着，風來時也嫵媚般地搖曳搖曳。

從這邊窗角到那邊窗角，貫串着幾條黑色的電線，在線上，寂靜地息着幾隻小燕，他們的身子是苗條而修長的。

無論天氣是晴朗還是陰晦，也無論心情是舒暢或是憂鬱，我心底輕輕地唱了——或者不是唱，只是隨着「自然」的節律微顫，不絕如縷地微顫。

所謂「自然」的節律，他就展放在我的目前，那窗外的電線，正並列得如同同一的樂譜，那黑色小燕的身子不就是一個一個的音捶麼？並且，那柳條，是時舞時止着；那小燕，是時來時去，像琴上的鍵子在一起一落着。

——是看他還是聽他呢？是索性低着眼皮，掩着耳朵，自己輕輕數着自己心裏的顫動呢？

——謬崇羣，自然的節律

把電線和小燕子比擬作樂譜，作者的想像真是巧妙。我們讀了，彷彿身坐一角小窗中，凝視着窗外溫和的春景，又如看着豐子愷先生漫畫的小幅，不得不佩服作者觀察的細緻。至如這文裏的「我心底輕轉地唱了——或者不是唱，只是隨着「自然」的節律微顫，不絕如縷地微顫。」是看他？還是聽他呢？是索性低着眼皮，掩着耳朵，自己輕輕數着自己心裏的顫動呢？」等句，便是感覺的情緒的描寫，不但畫出形象，並聽出聲音來了。

(3) 要有豐富的想像力

想像是一切文學的重要原素，是補充事實之不足而為作家表現情感所不可少的東西，而把生活的吟味與觀察的經驗表現出來，也是要通過作者的想像的。想像和空想不同：空想是純然不根據現實的詭譎的虛構；而想像則將許多舊經驗溶化，抽象，加以新組織，而後發生出來的一種心理作用。好的文學，都含有不少的想像成分，但丁的神曲，屈原的離騷，都是以奇壯的想像驚人的。

白居易的長恨歌因欲慰君王輾轉反側之思而憑空插入「忽聞海上有仙山，山在

虛無縹緲間。」一段故事，陶淵明因厭棄現世欲求烏托邦而作「不知有漢，無論魏晉」的桃花源記，這都是由作者的想像作用而生，未必真有此種事實。但是在後來的讀者，並不覺得形之虛構，反爲之悠然神往，這便是因爲他是根據舊的經驗出發，雖不執着於現實，卻並非與現實絕緣，故能予人以真實的感覺。

蘭肯斯在他的近代畫家論 (Modern Painters) 裏把想像力分作(一)聯想的想像力，(二)洞察的想像力，(三)冥想的想像力三類：第一的聯想的想像力，是說藝術之適合的狀態的；第二的洞察的想像力，是說想像力之活動的；第三的冥想的想像力，是說打破藉外界的關係而成的形象，單只拔取其中的內面的關係以造成新的精神的形象的手續的。這冥想的想像力，即是表現——卽形象——之理想化，是使作品自由自不在受任何外界事物的拘束，是洗滌文藝而使它成了純潔無垢的清淨體的資料，具有使我們恢復感覺和心意的本真的能力的。所謂生命，所謂美，乃至所謂同情，都是這個自由活動的結果。文藝作品的極境，便是由此而達的。(見給志在文藝者文學的本質)而根據自然

或人生的事實現象，加以想像，寫成文字，便成爲文藝作者的慣技。古代的神話傳說不必說，詩經六義的「比」的一體，即是借一種形象來表現在詩人心中所喚起的形象的一種「假象」(Semblance)，也是詩歌的重要原素。所以「要表現一種高孤清潔的性格，不必定拿一個具有這樣的性格像實在的人來描寫，卻只消用「美人」「芳草」一類的假的來表現。說起「關關雎鳩，在河之洲」就可以感想到「窈窕淑女，君子好逑」了；說起「參差行菜，左右流之」就聯想到「窈窕淑女，寤寐求之」了。」(見傅東華詩歌原理 26. P.)

描寫美人則用「晚雲」或「雲」「霧」「煙」等來形容頭髮，如「晚雲如髻，湖上山橫翠」(蘇過)「雲鬟亂，晚粧殘」(李後主)「霧鬢煙鬟乘翠浪」(朱景文)用「芙蓉」「蓮花」「楊柳」「山水」等來形容顏面眉目和腰肢，如「芙蓉如面柳如眉」(白居易)「腰如細柳臉如蓮」(顧夙)「水是眼波橫，山是眉峯聚」(歐陽修)用「櫻桃」「花蕊」等來形容口，如「一曲清歌，暫引櫻桃破」(李後主)「唇一點小於朱蕊」(張先)至如「梨花一枝春帶雨」(白居易)「翩若驚鴻難定」(史達祖)則把美人的姿態舉動，都比擬的象徵出來了。(此卽上節

所謂「人事物化」反之，以有情化的態度來觀察事物，把宇宙萬象都看作爲有生命的活物或有意識的人，如「當路游絲縈醉客，隔花啼鳥喚行人」（歐陽修）「衰桃一樹近前池，似惜容顏鏡中老」（溫飛卿）「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」（歐陽修）「有情皓月憐孤影，無賴閒花照獨眠」（黃仲則）「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明」（杜牧）（此卽上節所謂「事物人化」——擬人法）把自己的靈魂從肉體中提出，移入無生命的對象的形體中而體驗其生活，使之變爲活物，從而描寫其姿勢與神氣，這是文藝創作上最重要最高貴的一步工夫，而牠的完成，是有賴於想像的。（參考豐子愷文學中的寫生一文——見中學生雜誌十一，十二兩號。）

（4）要有適當的表現的工具

周作人先生說：『有許多思想，既不能作爲小說，又不適於做詩，（此只就體裁上說，若論性質則美文也是小說，小說也就是詩，新青年上庫普林的晚間的來客，可爲一例。）便可以用論文式去表他。他的條件，同一切文學作品一樣，只是真實簡明便好。這裏所

謂「不能作爲小說，又不適於做詩」的許多思想，便是瞬間的片斷的靈感的浮現，忽起忽滅的並不深刻而迫切，不能長久持續，構成小說似的長篇鉅製，又當生活的忙碌中浮到心頭又復隨即消失的剎那的感覺之心，倘要用講求音節的精鍊的詩句來表現，就不易真實，所以，不講法式，可以盡情抒寫的小品，便應了這需求。但是，要用怎樣的工具來適當的表現這種思想？這問題，也是不能略而不論的。

所謂工具，就是作者用來表達一種事物的精神的手段。在文學和其他姊妹藝術——繪畫，音樂，雕刻，建築——有些不同；即其他藝術，完全以實質的物品爲憑借，只要用眼看，耳聽，手摹，便可由物質本身，將所負着的事物的精神，由感覺引起，而材料的本身，便有引人快感的能力。如繪畫以顏色、形式，音樂以音調、節拍，雕刻以形態，建築以規準，都是根據材料而爲不同的表情美，由器官的接觸引起感覺，以喚起視聽者之情感，是由物質而進於精神的，是直接的；文學則材料即爲其內容，或者可以說即是牠所要表現的對象，我們所能看見的祇是曲折的筆畫所湊成的寫在白紙上的黑字，視之不美，聽之無聲，僅

以代表事物的意念——非實物——由讀者「感情的掀動而回憶，以成觀念」是先有精神作用而喚起物質的本身的，是間接的。所以，用畫布，顏色筆，巧妙地配合起來可以成悅目的畫圖，用樂器或人的發音器奏出音調，節拍，可成動人的音樂，用大理石可以雕成美的人體，用木石磚瓦可以建築成壯觀的殿宇，而用紙墨筆寫成的文字，不能即成文學。（因為文學是以字的意念做成而非物質的本身。）文學的材料，成爲作者的目的，而文字則是他所憑借的表材，可以說是作者的手段，也就是工具。但是，語言和文字，雖不是文學的直接的材料，但沒有語言文字，即使有怎樣有價值的感情，思想，想像，也決不能成爲文學，正如亨德所說，文學總歸是「文字的表現」(Written expression)，所以亞里斯多德以「適當的語言」(Adequate language)爲優美的文體的條件之一，福祿貝爾對他的弟子莫泊桑也曾說——

我們所要表出的什麼，這裏祇有唯一的字可以表出他；說明他的動作的，祇有唯一的動詞，限制他的性質的，祇有唯一的形容詞。我們不能不搜求這唯一的名詞，

動詞及形容詞，直到發見了爲止。祇是發見近於這字的字，也是不能滿足的。這事不能以爲困難，便模模糊糊地了事。

可見語言文字在文學創作上的重要了。至於如何遣辭用字，這是涉及修辭學上的問題，放在後面作法的要點裏去細說，這裏祇想對於小品文應用怎樣的語文來寫的一點略說一說。

中國語是一種單音的孤立語。德國的伽伯林 (Prof Gabelentz) 在他所著的漢文經緯 (Chinesische Grammatik) 底序論裏曾舉出印度中國語的三特質，說在單音孤立之外更是一種「歌調的」，日本的鹽谷溫在中國文學概論講話音韻一章裏說中國語底單音在孤立的特性底文學裏所發生的影響是：(一)文章簡潔(二)便於造對語(三)音韻諧協。所以有「歌調的」「音韻諧協」的特質的，是因爲雖是單音而有四聲(平上去入)來分高低，又善用雙聲(同語頭音的，如「參差荇菜」之「參差」)疊韻(同語尾音的，如「窈窕淑女」之「窈窕」)故音調和諧，近於「歌語」(Singing Language)。但是

中國幅員太大，語言（指口語）也因之極其複雜，在現在，要寫文章，當然以口語寫出來為最適宜了；既用不着詰屈聱牙的秦文漢賦，也不需要浮聲切響的駢四儷六。不過所謂「口語」是用一地方的土話呢，還是比較通行的普通話呢？或是已經「歐化」了的特種口語呢？這卻是個問題。方言文學自有他的價值，但不是盡人能懂的普通的東西，在思想情感的傳染上，是有着障礙的了；普通話（指以北京話為主的流行的國語）比較是普遍了；但容易流於平易，圓熟，不能表出小品文特有的簡明而有趣味的體式。所以周作人先生燕知草跋裏就說：

我也看見有些純粹口語體的文章，在受過新式中等教育的學生手裏寫得很是細膩流麗，覺得有造成新文體的可能，使小說戲劇有一種新發展。但是在論——不，或者不如說小品文，不專說理敘事而以抒情分子為主的，有人稱他為「絮語」過的那種散文上，我想必須有澀味與簡單味，這纔耐讀，所以他的文詞還得變化一點。

至於歐化語呢？較之單音的漢字，表現的力量當然要強些，但這也不是普遍的，而且過於「歐化」時，往往會鬧出文法上的笑話。的確！小品文的須有澀味與簡單味是要緊的，因為這正是小品文的特色。用普通口語平鋪直敘的寫來，在為灌輸知識談論道理原很便利；但在表現豐富深遠的感情、想像、情緒等的文學，尤其是短小精悍的小品文字，非要有含蓄，多暗示，或者說「低徊的趣味」不可的。戈梯埃（Theophile Gautier）序波特萊耳（Baudelaire）有名的詩集惡之花（*Les Fleurs du mal*）說：

台喀夏的文體，是富於才智的，複雜的，雖是極瑣屑的意味也毫不遺漏的文體；是能使語彙極端的豐富，要表現思想上向來難以說明的東西，表現形式上向來最曖昧最易消滅的翰墨的文體。總之是超越了向來的語言的範圍的文體。換一句話，台喀夏的文體，是語言的最後的努力，進步到語言這東西所能達到的最高的地方。這是台喀夏（頽廢派）的文學者所唱的語言的「曖昧說」，這裏引了來，並不是說寫作小品應朝這方向走去，但如他說的才智，複雜，極瑣屑的意味也毫不遺漏這一點，在

小品文的要素上也很重要，而「使語彙極端的豐富，要表現思想上向來難以說明的東西」「超越了向來的語言的範圍」這是我們要建設中國新小品文學十分重要的事情。無論如何，老調子是已唱完了，我們不得不努力去作新的開發！

那末，小品文究竟要以怎樣的文體來寫作纔適宜呢？周作人先生有過一段簡單而很具體的話說：

以口語爲基本，再加上歐化語、古文、方言等分子，雜揉調和，適宜地或吝嗇地安排起來，有知識與趣味的兩重的統制，纔可以造出有雅致的俗語文來，我說雅，這只是說自然大方的風度，並不要禁忌什麼字句，或者裝出鄉紳的架子。——燕知草跋

這實是周先生自道其作小品散文的方法與經驗，我們拿周先生自己所寫的如雨天的書，談龍集裏的文章來一讀，就可知道與這裏所說的「有知識與趣味的兩重的統制的雅致的俗語文」的話是如何的脗合適切了。至於「以口語爲基本，再加上歐化語、古文、方言等分子，雜揉調和，適宜地或吝嗇地安排起來」的一種新文體的最成功的作

者，俞平伯先生，便是唯一的代表了。如雜拌几燕知草等，有書爲證，毋庸細說。這種新的文體，——小品文所獨具的文體，如能發榮滋長下去，總不難獨樹一幟的在中國新文學的園地上，我想。

二 作法上的要點

現在來談小品文作法上的問題，是屬於表現的技巧方面的。前面說過許多小品文抒寫的自由的話，似乎可不必有什麼如何運用技巧的說明；但我們要知道把剎那的感覺迅速的記錄下來確是作文的要訣，總不過是一個輪廓如新聞記事一樣的不能保存永久的生命，必得經數番的修削，刪增，纔能使情緒復活而感動讀者。「想到什麼就寫什麼，要怎樣寫就怎樣寫，」這在作某一種文章時固可適用這方法，但有時要使我們的文章能表現強烈的感情，增加動人的力量，那末，技巧也是大可注意的事情。雖然人生最深刻的悲歡苦樂，絕對地不能以言語形容；即使心裏的「情」用「言」表達了一二出來，放到

讀者的面前時，經變動與間隔，所存已很微細，卻是凡有創作者所致慨的。

文學形式的大別是散文和韻文兩類。英國的文却斯德 (C. T. Winchester) 說明這兩者的成立的心底經過說，「專以把思想移於讀者為根本的目的，而附帶着的情緒，祇是爲了使讀者心中善於理解或了解思想而用的附屬的東西，那作物便稱爲散文；以情緒爲主眼而思想爲副的，則稱爲律語（即韻文）。但這並不是絕對對立的。所謂「詩」往往用作被表現的感情的性質的名詞的，如詩的感情，詩的想像，詩的文章等等。（見本間久雄文學概論）而小品文便是這兩者的混血兒，是詩的質素行以散文的東西，這在「什麼是小品文」的一篇裏寫得很明白。哲學者斯賓塞 (Herbert Spencer) 曾說律語的價值遠勝於散文，以爲「律語在用那修辭學上的特置法，漸層法，暗喻法，擬人法，省略法等來活動地描寫着所要描寫的東西這一點上，以及其韻律底構造，——這韻律底構造 (rhythmical structure) 是「強烈的情緒之自然的語言的理想化」(an idealization of the natural language of strong emotion)；祇要不是那情緒太強烈，其語言多少總

是韻律底的東西——律語或律文，能夠緊張讀者對於他的注意力以節約其精力。『小品文雖不講究韻律，但也以情緒為主眼而思想爲副，所以「在用那修辭學上的特置法，漸層法，暗喻法，擬人法，省略法等來活動地描寫着所要描寫的東西」這一點，是非常重要的。現在把關於小品文作法的要點，逐項分說在下面：

(1) 卽興的題材

我們動手寫文章時，第一想到的就是「說什麼？」換句話說，就是作者所要想訴諸讀者的中心目的是什麼，就是內容（卽題材）的問題。

前面引過日本鶴見祐輔的話說：『人的真實的姿態，是顯現於日常不經意的片言隻字之中的。』他又說：『思想是小鳥似的東西，忽地飛向空中去。去了以後，就不能再捉住了。除了一出現，便捉來關在小籠中以外沒有別的法。所以我們應該如那亞美利加的文人霍桑 (N. Hawthorne) 一般，不離身地帶着一本小簿子，無論在電車裏，在喫飯時，只要思想一浮出，便即刻記下來……所謂人生者，是這樣的斷零似的思想的集積。』如

霍桑一般的隨時隨地記錄刹那的思想的浮現，在中國從前的文人，尤其是詩人與駢文家的摘錦的工作，是同樣的爲搜集文章材料的好方法。從「人生是這樣的斷零似的思想的集積」的一句話上，我們還可以下一轉語，就是「小品文是這樣斷零似的思想的集積底人生的實錄。」這是觸機卽發，而不在乎「搜索枯腸」或是「吟安一個字，撚斷數莖髭」的。俞平伯先生在重刊浮生六記序裏說：「文章事業的圓成本有一個通例，就是「求之不必得，不求可自得。」這個通例，於小品文字的創作尤爲顯明。我們莫妙於學行雲流水，莫妙於學春鳥秋蟲，固不是有所爲，却又未必就是無所謂……陸機文賦說，「故徒撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由。」這是絕妙的文思描寫。」袁才子詩所謂「夕陽芳草尋常物，解用全成絕妙詞，」也確是有得之言。所以厨川白村說小品文內容題材之廣，有「天下國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追憶，想到什麼就縱談什麼」的話。試翻開周作人先生的散文小品集一看：國事的感慨、社會病的指摘、學藝道術的辯論固然有，書籍的介紹批評、自己的記述追憶、

友好的懷念蹤跡也都有；甚至瑣細如「喝酒」「喝茶」「故鄉的野菜」「北平的茶食」，不經人道如「蒼蠅」「虱子」「死法」「上下身」等，都採作題材而極有趣味的寫着。小品文實在可算是最「個人底形式」(Personal Form)的自由文體了。

有了題材，接着想起的問題，便是「怎樣寫起？」申言之，就是怎樣從當前所湧現的靈感中捕捉那清新微妙的情緒而為工作的起點。小品文形體短小，無結構因果可言，故對於材料，必須巧為選擇，與其取整個的有系統的，不如取偶發的片斷的，描寫事物的特色的一部分，而令讀者自去體味那未寫的部分。這是很合於創作的心的過程的，小泉八尋 (Tarficadio Hearn) 在作品的構成一文裏說，「純粹地知的著作——如歷史，評論，尤其是哲學的著作——的作法，必須遵守確定的論理方式，自不待言。但詩以及其他的以情緒和想像為主的文藝，則全異其趣。詩人和小說家是不能立刻得到那個靈感的全部的；靈感是在工作的當兒漸次的發生的。作家最初的靈感，僅僅是情緒之意外的閃爍或觀念之意外的衝動。因為有那個閃爍或衝動，遂引起情緒的活動。換言之，把他的睡着

的情緒喚醒起來了。所以最初得着的靈感，未必就是事件之起首——或者當中，或是末了。『作者所要捕捉的便是這情緒之意外的閃爍或觀念之意外的衝動，如同時有幾種好的情緒或思想湧現，那便從其中最有力的或是最有興味的部分寫起好了。小泉氏並用了一個比喻說：『前在日本京都看見一個畫家畫馬，他畫的很好，但他是從馬尾畫起的。從馬頭畫起，乃是西方的規則，爲什麼他從馬尾畫起？我覺得是奇怪的；及經一番的思考，才明白「只要真的了解所畫的對象，無論從頭從尾從腰畫起都可以」的道理了。』是的，祇有認定所要寫的對象，從任何部分寫起都無關係的。

但是，什麼部分是精彩的值得描寫的呢？這除了努力捕捉事物或情緒的特色以外，還要以清新的眼光，觀照並透視一切，拋棄一切因襲的傳統的桎梏，而發現新的生命。魯迅先生在一篇小說裏形容一羣圍觀的人說：

老栓也向那邊看，卻只見一堆人的後背；頭項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提着。

朱自清先生的寫一個名叫阿河的女人說：

她的皮膚，嫩得可以搗出水來。她的眼像一雙小燕子，老是在盪盪的春水上打着圈兒。她的笑最使我記住，像一朵花漂浮在我的腦海裏。我不是說過，她的小圓臉像正開的桃花麼？那麼，她微笑的時候，便是盛開的時候了。花房裏充滿了蜜，真如要流出來的樣子……

都能捉住特色而以清新巧妙的手法寫出來，和舊時寫文章的「觀者如堵」與「秋波」檀口香腮」等一比較，牠的好壞是顯然的。所以，材料的取得也許是容易的，但如何表這材料使自己的情緒或思想真切的傳給別人卻很難，在初學作小品文字者尤須致力於表現的方法問題，才有寫出好文章的可能。

這裏，還要附帶說一說題目的問題。題目的好壞，與文字很有關係，尤其是在小品文，是須要苦心推敲的。文章本有兩種寫法，一種是先有題目後有文字的，舊時人寫文章往往如此；一種是先把所要寫的感情思想或事物的印象寫出後，再加以適當的題目的。兩種方法中以那一種為妥呢？不消說，在小品文，當然以後者為適宜了。周作人先生說得好：「普通做文章的大都先有意思，却沒有一定的題目，等到意思寫出了之後，再把全篇總

結一下，將題目補上。這種文章裏邊似乎容易出些佳作，因為能夠比較自由地發表，雖然後寫題目是一件難事，有時竟比寫本文還要難些。但也有時候，思想散亂不能集中，不知道寫什麼好？那麼先定下一個題目，再做文章，也未始沒有好處，不過這有點近於賦得，很有做出試帖詩來的危險罷了。『有了題目，就不免要起承轉合，隨題敷衍，在即興之筆的小品，實是要不得的。』

後寫題目確是件難事，有時也真比寫本文還來得難。陳腐既不易令人注目，新奇則難切於內容，所以小說的作者，往往多在題目上做工夫，中國古代如謝靈運杜少陵的詩題，便是很費推敲而後寫定的。小品文的題目，要能恰當，新穎，增加文章的生氣。如「雪晚歸船」「荷塘月色」「漿聲燈影裏的秦淮河」（朱自清俞平伯）等題目，便是充滿詩意的，猶如一幅清麗娟秀的畫圖，足夠人玩味。又如「兩個鬼」「狗抓地毯」「十字街頭的塔」（周作人）「一個意外的電報」（鐘敬文）也是很能吸引人注意的。

(2) 細處的着眼

小品文的材料，要取偶發的片斷的，前面已說過了。繁複的記述，冗漫的描寫，長篇鉅製固須如此，但在小品文是不能勝任的。從許多斷片的部分的材料中，截取最可寄託情感代表那事象的全體的，描寫出來，纔有精彩；所以必得從細處着眼，就極細微瑣碎的部
分發見材料。如蘇東坡的書寄子由一篇短文：

或謂予草木之長，常在明昧間。早起伺之，乃見其拔起數寸，竹筍尤甚。夏秋之交，稻方含秀，黃昏月出，露珠起於其根，累累然忽自騰上，若推之者；或綴於莖心，或綴於葉端，稻乃秀實，驗之信然。此二事與子由養生之訣契，故書以寄之。

又如錢耕莘君的一片黃葉：

注意兩三天的梧桐葉上的那一片——昨天還在臨風顫抖着的黃葉，今朝不見了。

被風飄去呢？還是被夜雨打落了？這可沒人探討——也許是無用探討，在這人們都在努力大
事的當兒。

不過，我，有些惘然了！

觀察稻之生長而悟養生之法，注意一片梧桐葉子的飄落而爲之惘然，這都是從無

人間處發見材料，卽把這景像用簡鍊的文字寫出，實際上較長篇鉅製更易使人樂於玩味。所以夏丏尊先生說：『就事件底全體來做小品文底材料，結果只能得到點輪廓，不能得其內容。用譬喻來說，輪廓的文字，好像地圖，是不能作爲藝術品的。我們要作繪畫樣的文字，不需要地圖式的文字。因爲從繪畫上纔有情趣可得，地圖上是不能得到的。』記得宋無名氏有兩句詩，「螻蟻也知春可惜，倒拖花瓣上東牆。」又歐陽修的詞，「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。」所謂一片落花都有人間味，小品文作者也得具有這樣的法眼。

下面再舉一段細緻的記事的例：

……先生出題後，又轉到別的黑板前面去，隨後回來，高舉着竹鞭說道：「做好了的人舉手。」倘若這是不大容易的算題，藤野姑娘舉着手，或者並不舉手，必定回過頭來望着我這邊。我在她的眼睛裏能夠明顯地看出那滿意的微笑；兩人都舉起手而豐吉不會的時候，她的眼裏閃着喜悅的光；她與豐吉都不會做，只有我舉手的時候，便泛着天真羨望的波；她與豐吉都舉起手，只有我不會的時候，便流露出惋惜的眼光；或者兩人都不會做，豐吉獨自傲然的舉着手的時候，美麗的藤野姑娘的面上霎時間便爲暗影所遮掩了。——周作人譯石川啄木兩條血痕。

從這小節短文裏，我們看出藤野姑娘對於作者的親切的關懷，既是瞬間的舉動，而情緒又是異常微妙難言的，這裏卻逼真而活躍的呈現於讀者眼前，便是能着眼細小處的緣故。

(3) 統一的情調

作者都是想把他表現的事物的印象或思想感情給予讀者而能持久不墜，這要怎樣才能做到呢？那就是在一篇文字裏，要有統一的情調，抱定一個獨特的中心或者可以說是主旨，如打靶似的集中力量向這中心或主旨進行，這是一切文字都要注意的事情。倘若作者的感情變化無方，那末讀者也就如墜五里霧中，不知其中中心所在；要能在千變萬化的情勢中有一貫的主旨與情調。如屈原的離騷，所敘情事，變化不可方物，而其憫己憂國之情，始終一貫，又如孔雀東南飛一篇最長的敘事詩，情事也是非常繁複而曲折，但也以「矢志靡他」「恩愛不渝」的感情統一全篇，故讀者，但覺其情真事實，而無拉雜散漫之感。小品文字數不多，內容如再散漫無統一，又怎能動人呢？試看下列：

朝日初臨，披衣入室。庭花浴露，其色愈妍，過其旁，注視久之，覺秋花之幽美，有非春紅所能及者。

舊同學君素來書，詢近况，知前訊未達，遂以疏懶相責，暇當作書告之。

修室中皆用電燈，入夜自輝怒射，一室燦然。因念古人有囊螢映雪，隨月升屋以讀者，今得此而束書不綴，遊談笑讀以爲樂，豈不愧對古人乎！

——日記一則

這一篇日記，前後所記爲三事，各有命意，毫無聯絡，讀了祇感到零碎的印象，而無整個的情趣，不如分開來看的好。

本來，一篇文字裏材料的不統一，是沒有關係的，祇要貫之以一致的情調，古人所謂「百變而不離其宗」，正是這個意思。例如專寫西湖的早景，是統一的；但於一短文中兼寫西湖的晨昏晴雨山水風月以至草木，如果確能表出西湖風景的特色的在情調上仍是統一而有逼人的力量。明人袁宏道的一篇寫「西湖」的短文，便是好例：

西湖最盛，爲春爲月。一日之盛，爲朝煙，爲夕嵐。今歲春雪甚盛，梅花爲寒所勒，與杏花相次開發，尤爲奇觀。石簀數爲余言，傳金吾園中梅，張甫家故物也；急往觀之。余時爲桃花所戀，竟不忍去湖上。由斷橋至蘇堤一帶，綠煙紅霧，瀰漫二十餘里；歌吹爲鳳，粉汗爲雨，羅紈之盛，多於堤畔之草，豔冶極矣！然杭人遊湖，止午未申三時，其實

湖光染翠之工，山嵐設色之妙，皆在朝日始出，夕春未下，始極其濃媚。月景尤不可言，花態柳情，山容水意，別是一種趣味。此樂留與山僧遊客受用，安可爲俗士道哉！

總之，要使文字的情調統一，不要忘了所要表現的中心意旨，換句話說，就是要抓住觀念或情緒的頂點。(Climax)行文時要前後照應，在才思豐富的或寫作時思想的噴湧，往往不免一發而不可收拾，所謂「放野馬」，但要能如孫行者的一個筋斗十萬八千里，拼命翻了一陣之後，結果還不出吾佛如來的掌中似的，湊拍得無痕迹可尋。不過，就小品文說，無論如何，總以緊縮團結爲要，不宜於過事鋪張，不着邊際的在題外兜圈子。

(4) 印象的描寫

小品文是事物或思想感情的片斷的精細的描寫，而不是整個的有系統的詳盡的敘述和說明；所以，印象的描寫，是很重要的。所謂印象，就是我們與事物相對時所激發的一種感情或情調，這二者是常常錯綜影響着的，美的文學的描寫，便是要描寫我們所觀察的事象的輪廓以外的感覺以及由這感覺所生的反應和流露的情緒。徐蔚南先生在

「倥傯」序文裏說：「呆板板地說明對象的文章，是死的，不論你寫得怎樣美麗漂亮，至多不過像紙紮的花；至於跳盪地寫出那印象來的文字，是活的，即非典麗喬皇，仍舊是活的，如果寫得好，那真是合又芬芳，又妍美，又自然的山野裏的薔薇花一樣。」所以，文學上所需要的，是作者觀察所得的印象的表出，而不是實際事物的臨摹，較之寫生畫的祇能主重目前的靜的姿態形式而不能兼顧動的變化經歷與情緒的美化，為更能掀動讀者的感情者，即此之故。

俞平伯先生稱「子愷漫畫」說：「所謂『漫畫』其妙處正在隨意揮灑，譬如青天行白雲，卷舒自如，不求工巧，而工巧自在。看！只是疏朗朗的幾筆，然物類形態畢入彀中了。」小品文的妙處也正如此，在興趣極濃厚時，輕輕的點上幾筆，與到神會，自然能表現出深刻的意味來。如元人馬東籬的小令：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水平沙，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯！

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水平沙，古道西風瘦馬，」祇是破碎零亂的野景，但一經整

理聯綴起來，便覺得秋景蕭條，淒然動羈旅之悲。又如釋中峯的。

短短橫牆，矮矮疏窗，一方兒小小池塘，高低登嶂，曲水邊旁，有些風，有些月，也有些香。

也祇是常見的景象，雖非作者情緒的表現，但讀了也自有恬靜安適之感。

印象描寫的第一要着就是要「真」。文學作品各自有各自的境界，也各自有各自的真，要作品新鮮，有力，就要從經驗的事物的印象中所得的實感忠實底的描繪出來，使自己的個性、哀樂、希望、慾念、一切生於心和觸於心的東西在讀者的感情裏復活，同時使讀者從作者的世界裏把情緒再生。這就是藝術的真，而非科學的或理知的真。科學的真是事實的，論理的，分析的，根據推理和知識而得的；藝術的真則是遠現實的根據感情和想像而得多少帶點神秘性的。例如一首上邪曲：

上邪！我欲與君知，長命無絕衰！

山無陵，江水爲竭！

冬雷震震夏雨雪！

天地合，乃敢與君絕！

用客觀的推理來看則「山無陵，江水爲竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合」皆爲不可能的事，但爲要表示一種始終不渝的真摯的愛情，便非有這樣誇張的寫法不足表現牠的真實。又如李後主的「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流」李太白的「白髮三千丈，緣愁似個長」西廂記裏的「曉來誰染霜林醉，總是離人淚」事實上人的愁恨決不能用江水來量，白髮也決不會有三千丈，眼淚更不會染紅楓林，但我們讀了，卻並不覺得牠突兀不通，反而與作者如有同感似的。所以祇要是作者的實感，通過了作者的感情和想像的印象，忠實的寫出，有了真，也就有了美，其能搖撼人的心情是必然的事了。

在修辭學上的「誇飾」的一種方法，爲使印象更深切的傳給讀者，也是常被利用的，從上面舉的幾個例便可看出。又如登徒子好色賦裏描寫美人的印象說：「增之一分則太長，減之一分則太短；着粉則太白，施朱則太赤。」實際上不會有這樣毫無缺點的女子，但爲感得美的印象，卻是如此寫，倒覺得是真實。不過「真」雖非卽「實在」之謂，要不能使「真」成爲「虛假」，作者要在外界一切的「實在」裏，加以淘汰，洗滌，類化，祇餘整

個的真的部分，把牠描摹出來，才不至於成虛假的誇大，令人嫌厭。

印象描寫的第二要着就是要「具體」。內心的印象和微妙的情緒，往往難於表達，必得用具體的實感的文句來表現，用事物作比擬以減少抽象，並節省讀者的思索，而感得更活鮮，更感覺的印象。試看下面的例：

那晚月兒已瘦削了兩三分。她晚粧才罷，盈盈地上了柳梢頭。天是藍得可愛，彷彿一汪水似的；淡淡的影子，在水裏搖曳着。牠們那柔細的枝條，沿着月光，就像一支支美人的臂膊，交互的纏着，挽着；又像是月兒披着的長髮。而月兒偶然也從牠們的交叉處偷偷窺看我們，大有小姑娘怕羞的樣子。岸上另有幾株不知名的老樹，光光的立着；在月光裏照起來，卻又顯然是精神矍鑠的老人。——來自清樂聲燈影裏的秦淮河。

這不但把觀察得的印象，細膩的寫出，並把所有的東西，都看作有生命似的活物而「擬人化」(Personification)的描寫着。把新月比做嬌羞的少女，楊柳比做美人的臂膊或長髮，老樹比做精神矍鑠的老人，使讀者在領略輕柔瀟灑的景色之外，更發生無限美感。所以，與其說春景鮮明，不如說「雜花生樹，羣鶯亂飛。」與其說秋容慘澹，不如說「孀婦兮秋風，洞庭波兮木葉下。」又如老殘遊記裏記王小玉說書一節，也是具體的印象描

寫的好例：

王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒，聲音初不甚響，只覺入耳有說不出來的妙境，五臟六腑裏，像熨斗熨過，無一處不伏貼，三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一個毛孔不暢快。唱了十數句之後，漸漸的越唱越高，忽然拔了一個尖兒，像一縷鋼絲，拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知她於那極高的地方，尚能迴環轉折；幾轉之後，又高一層，接連有三四疊，節節高起，恍如由傲來峯西面攀登泰山的景象。初看傲來峯，峭壁千仞，以爲上與天齊；及至翻到傲來峯頂，纔見扇子崖更在傲來峯上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上。愈翻愈險，愈險愈奇，那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇，在黃山三十六峯半中腰裏盤旋穿插，頃刻之間，周匝數遍，從此以後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音就漸漸聽不見了。滿園子的人，都屏氣凝神，不敢稍動，約有兩三分鐘之久；彷彿有一點聲音，從地底下發出。這一出之後，忽又揚起，像放那東洋煙火，一個彈子上天，隨化作千百道五色火光，絳橫散亂，這一聲飛起，即有無限的聲音，俱來並發，那彈絃子的，亦全用輪指，忽大，忽小，同她那聲音相和相；有如花鳥春曉，好鳥亂鳴，耳朵忙不過來，不曉得聽那一聲的爲是。正在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人聲俱寂，這時台下叫好之聲，轟然雷動。

這一節把歌聲的高低曲折，抑揚頓挫，極具體極實感的寫出，可以說是能充分的完成傳遞印象的任務的。

上面所舉的兩個具體的印象描寫的例，他的比擬是顯然的，祇要事物相類而用的得法，自可動人。還有一種比這更進一層其關係更其密切的比擬，即修辭法上的所謂「隱喻」如石川啄木的兩條血痕裏的

這樹陰下的溼氣似的，不見陽光的寂寞的半生裏，不意的從天上的花枝上落下了一點的紅來，那便是她這個人了。

又如豐子愷先生「兒女」一篇隨筆的結末

近來我的心爲四事所擡估了：天上的神明與星辰，人間的藝術與兒童，這小燕子似的一羣兒女，是在人世間與我因緣最深的兒童，他們在我心中佔有與神明、星辰、藝術同等的地位。

這和顯明的比喻不同的地方，就是一者的關係祇是「相類」，而一者則是「相合」，明顯地說，一者祇是「彷彿如此」，而一者則是「實在如此」。

還有一點要注意的，就是在忠實的描寫自己所感受的印象時，最好不要加入你自己的解釋或說明，使讀者受強迫的同感，而感到不快。描寫得好，讀者自會領略，又何取乎作者的嘵嘵呢！

5) 暗示的寫法

小品文的印象的描寫雖祇是片斷的，部分的，但要把這印象傳給讀者時，卻要將那事實或思想感情的全部的背景顯示出來，在這裏，暗示的寫法，是非常重要的。小泉八雲氏說：「情緒是可以表現，也可以暗示的。但暗示比表現還要有力；因為讀者想像力的活動範圍由暗示而擴大了的緣故。……作者的情緒，在作品中全然沒有露出，都是在行間字裏隱藏着，明眼的讀者，是能夠於其中看出很有力的情緒的。」所以，祇用幾個字，即能顯出一大情景來，或者輕輕幾句，便可寫出事物或思想感情的中心要點，省卻了千言萬語的敘述和說明；並且使讀者有餘情可味，有全體的影子可想像，這就是小品文的價值所在，也就是小品文比其他各體文字不易作的地方。

在歐洲所謂象徵主義的文學者的藝術，便是以「暗示」這種技巧為根本生命。瑪拉爾梅說：「暗示即幻想。完全用了這種不可思議的作用的就是象徵。」所謂暗示，就是十分之中祇說出三分，其餘七分，任之讀者的感情。讀者要填足這七分時，就感着和作者

創作時同樣的情感。日本的短歌，多以簡練含蓄的字句描寫情景，有言外之意，是深得暗示的妙用的。如小林一茶的

雲散了，光滑滑的月夜呵！

在紅的樹葉上，攤着的寒氣呵！

把月夜看作和尚頭一般用「光滑滑的」四個字來形容，把寒氣說得似乎是曬着的棉被而用「攤」字表出，光景活現。這是寫景。抒情的如石川啄木的

在什麼地方輕輕的有蟲啼着似的，百無聊賴的心情，今天又感到了。

那個人家的那個窗下罷，春天的夜裏，和秀子同聽過蛙聲。

悲哀的是我的父親！今天又看厭了新聞，在院子裏同蟻子玩了。

都從短小的字句中，包含着複雜的背景和多量的情緒的活躍。小泉八雲說：「這種方法（指暗示）的難處，並不僅在選擇適當的語句，乃在選擇數種的事項。在使用這種方法時，必須先行判別那個單純的事項的本體，有沒有文學的價值，——即情緒的價值。」這是不錯的選擇暗示的材料——文字的內容，實較選擇語句為難。因為文字祇是一個

含糊的意念，作者便往往利用牠這種含糊的意念，自由地支配以暗示他的情緒。所以愈是義界不清楚的字，愈是文學中常用的字，愈高的文學，所用的義界不清楚的字愈多，許多文學的韻味，便在這含糊的意義裏。台喀亶（頽廢派）的文學者所唱的「曖昧說」（Théorie de l'Obscurité）便從這裏出發。文學者對於文字必得要有絕大的敏感，用適當的文字表現那思想感情的細緻的陰影，在小品文作者，是非常重要的。關於用字暗示的例，在古詩詞中俯拾即是。如宋 祁 的

紅杏枝頭春意鬧。

着「鬧」字，便將勃勃的春意，宣洩無遺。又如姜 白石 的

數峯清苦，商略黃昏雨。

將醞釀着雨意的山峯用「商略」兩字，神妙的表出，確是非常真切，不能移易。近代如俞 平 伯 先生的小品文裏，對於用字頗注意，如雪 晚 歸 船 的

於是我們遂從「杭州城內」騎湖水而西了。

我們都擁着一大堆的寒色，悄悄地趁殘燭而寬歸。

又如碧桃與丹楓一篇裏的

一抹的斜日，半明半昧地躺在丹楓身上……

一葉扁舟，向柔碧的湖面掠去，祇一「翦」字，神理全出。寒色可以說是一大堆，而把「擁」字在上面一加，便覺得寒色真有一大堆似的。斜日的光，躺在丹楓身上的「躺」字，這和前面所引小林一茶的把寒氣看作曬着的棉被而用「攤」字一樣是不可思議而又確不可易的。這些字的義界，都是含糊而不清楚的，祇要用得適當，自能增加表現的力量和文章的美。

材料的暗示，較用字的筆法的暗示為難，而以暗示的筆法寫暗示的材料則尤難。中國以「比」「興」說詩，便是以材料暗示的作用。清沈德潛論七言絕句，以「語近情遙，含吐露不為主，只眼前景，口頭語，而有絃外音，味中味」者為佳，其實所有文學作品都應如此，貴曲而不貴直，宜含蓄而不宜露骨，因為人都有「自表」的衝動，若用直露的說明，把話

說盡，讀者便無餘情可味了。試看王昌齡的「長信秋詞」

奉帚平明金殿開，

且將團扇暫徘徊。

玉顏不及寒鴉色，

猶帶昭陽日影來。

用鴉色陪觀玉顏，以不得見昭陽日影爲憾，不言怨而其怨自見。又如鄭谷的「淮上

與友人別」

揚子江頭楊柳春，

揚花愁殺渡江人；

數聲風笛離亭晚，

君向瀟湘我向秦。

這些都是眼前景，口頭語，別無何種裝點，但在撲面楊花，數聲風笛的景況中，自覺別恨離愁，黯黯襲來。這種材料的選擇，除分析事物的本體，採取有情緒的價值的一部分外，並要把這所要描寫的部分放進自己的生活中，成爲生活的內容，然後欲言不言的表現

出來，因為他是浸潤着作者底人格的深處，所以動人。

在幽默的諷刺的小品文字中，暗示的方法，尤為重要。許多好的感諷的文章，看似淺易，骨子裏卻含有深刻的意味，厨川白村氏所謂「剛以為正在從正面罵人，而却向着那邊獨自莞爾微笑着了。裝着隨便的塗鴉模樣，其實却是用了彫心刻骨的苦心的文章。」是這類深入淺出的文章很好的說明。在中國現代的作家中，所寫文章能到這樣的境地的，據我看來，祇有魯迅先生是唯一的了。熱風華蓋等集，其吸引讀者與影響之大，實較作者的負盛名的小說有過之無不及。這裏引西班牙塞爾納的一篇小品，為以暗示的筆法寫暗示的材料諷刺文的例：

便是死了的肉，如其被肉鋪切割的時候，似乎還是痛。什麼都是這樣的，但只有火腿不同，——火腿高興着，覺得自己被加了鹽的結果，已能變成佳品了。出身而成上等的火腿，受寵若驚了。

火腿是以其能批之薄片，呈出舉世無匹的木理之美為榮的。

(6) 緊湊與機警

「簡潔」是一切文字的要訣，也就是一切文字的最高理想，因為牠是把繁冗瑣碎的敘述和描寫加以選擇刪削以後的完美的東西了。小品文是體裁最短小的，除了詩歌，材料固然要從細處着眼，文字也非簡潔緊湊不可；悠長的人生事件，無關緊要的閒話，祇容於長篇鉅著，斷非小品文所能勝任。

怎樣使文字能簡潔而緊湊呢？且看梁實秋先生的話：「散文的藝術中，最根本的原則，就是「割愛」。一句有趣的俏皮話，若與題旨無關，只得割愛；一段題外的枝節，與全文不生密切關係，也只得割愛；一個美麗的典故，一個漂亮的字眼，凡是與原意不甚洽合者，都要割愛。散文的美，不在乎你能寫出多少旁徵博引的故事穿插，亦不在多少典麗的辭句，而在能把心中的情思乾乾淨淨直接了當的表現出來。散文的美，美在適當。不肯割愛的人，在文章的大體上是要失敗的。」這雖是普遍的論散文，所說「割愛」的這一個原則，於小品文尤其切要，因為小品本是散文之一種——更藝術底的散文。密萊說：「非多所知道，多所忘卻，則難於得佳作。」可為「割愛」的另一面的說明，而是確有至理的話。

周作人先生主張小品文體，須得和別的文體有點分別，就是要有澀味與簡單味，而這實也以文字的緊湊，肯割愛爲要着。所以馮三昧先生說：『小品文上的句語，說一句非有一句以上的意味不可。一語只有一語的意味，無論是在小說或戲劇上都是低級的。要明白此中的道理，最好是去看少女的眼睛，它雖不聲不響，卻常能與人以許多甜蜜的意思。』要使作品引人入勝，並深切的感人，是非有少女的目語那樣的無言之言的妙處不可的。在這一方面，周先生是最成功的作家，他的文章，確如胡適所說『用平淡的談話，包藏着深刻的意味。』『隨手把那一篇雨天的書自序抄來看看』

今年冬天特別的多雨，因爲是冬天了，究竟不好意思傾盆的下，只是蜘蛛絲似的一縷縷的灑下來。雨雖然細得望去都看不見，天色却非常陰沉，使人十分氣悶。在這樣的時候，常引起一種空想，覺得如在江村小屋裏，靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人談閑話，那是頗愉快的事。不過這些空想當然沒有實現的希望，再看天色，也就愈覺得陰沉。想要做點正經的工作，心思散漫，好像是出了氣的燒酒，一點味道都沒有，只好隨便寫一兩行，並無別的意思，聊以對付這兩天的氣悶光陰罷了。

冬雨是不常有的，日後的不晴也將變成雪罷了。但是在晴雪明朗的時候，人們的心裏也會有雨天，而且陰

沉的期間或者更長久些，因此我這兩天的隨筆也就常有撥寫的機會了。

不消說，作者的性情與面目，在這裏，是整個的表露出來了。而從那平淡樸素的文詞中，卻可看出在那冷靜的態度裏，含蘊着熱烈的深的悲哀，雖是短短的一篇文字，它的意味確是無窮的。

小品文的遣詞，固須緊湊；他的命意，也要機警才好。我們觀察事物，有正面和側面的不同，正面觀察，是大家都知道的，平板而不易動人；而側面的觀察，則往往為常人所不注意。能將人所忽略的部分，從事觀察，描寫，文字便會機警。

古樂府裏艷歌羅敷行描寫羅敷之美，純由旁觀者的態度來烘托：「行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽著帽頭；耕者忘其耕，鋤者忘其鋤；歸來相怨怒，但坐觀羅敷。」這幾句勝過於「粉白黛綠」的描寫，不說美而羅敷之美自見。

記得袁子才有一首詠「箸」的詩：

笑君攬取忙，

送入他人口，
一世酸鹹中，
能知味也否？

這是個很枯著的題目，無甚意思可說，作者卻能從它的側面着想，暗示出一種大道理來；在常人是萬想不到，而一經作者道破，也會首肯或許啞然失笑起來。又如同一作者的詠「錢」詩有兩句說：

解用何嘗非俊物，
不談未必定清流。

也是絕頂聰明語，這是有賴於作者的智機的活動能力的。

所謂機警，也可以作精彩的部分解。一篇文字，能夠全部精彩自然不易，倘祇是平鋪直敘，又斷難動人；要能在平常的部分，安置下一二處精彩的句子，使全文因之而振起。這種能力，在作小品文時格外重要。試看屠介涅夫的散文詩麻雀兒：

我從打獵回來，沿着花岡的舊路行走，我的狗跑在我的前面。

忽然，他縮短步伐開始潛行，似乎在跡尋獵物。

我沿着蔭路一望，見有一匹嘴部嫩黃，頭生柔毛的小麻雀。牠是從巢中掉下的，（因為風兒正猛，狂搖着路傍的樺樹。）至着不能動彈，失望地拍拍牠尚未豐滿的羽翼。

我的狗慢慢的走近牠。當時，突然從身旁的樹木上落下一匹頸毛灰黑的老麻雀，勢如飛石一般，正投到牠的鼻前來。牠驚惶萬狀，倒豎了全身的羽毛，發出絕望而哀求的叫聲，兩次投向那齒牙發光的張大的口邊。

牠爲救護而來；以牠自己的身體庇護自己的小雀兒……但牠整個的小身體爲着恐怖而顫抖了！牠的首領是哽咽而怪異。牠雖恐怖失神，卻還是犧牲自己！

在牠看來，這狗是多麼龐大的怪物呵！但牠不能爲了危險，就高高地躲藏在樹枝上……有一種比牠的意志更強的力使牠撲下身來。

我的傑來沙（狗名）呆呆地立住了，倒退了……他顯然也認識了這一種力。我急忙喚回了這驚愕的狗，而且感着敬意走開了。

是呀，請勿見笑。我感着敬意，對於那悲壯的小鳥，對於牠那愛的衝動。

愛，我想比死或者比死的恐怖還要強烈。全靠這個，全靠愛，生命纔得以團結而進步。

這文的主旨，在最後一句，精彩處，也就在此。前面的敘述，全爲這最後一句作地步的，

因爲是收束全篇的，所以很有力量。又如郭沫若先生的小品山茶花：

昨晚從山上回來，採了幾串芙蓉，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，和嫩黃的芙蓉，襯着濃碧的茶枝——這是怎麼也不能描畫出的一種風味。

今朝剛從熟睡裏醒來時，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！

精彩的地方，也在最後一句，如把它拿去，便無餘情可味了。但有力的句子，不一定放在全文結尾，祇要位置適當，都能使全文生色。至如第一編裏所舉魯迅先生的生命的路一篇，則全篇都是警句了。

第四編 中國現代小品文作家與作品上

一 引言

……就散文論散文（指小品散文）這三四年的發展，確乎是絢爛極了：有種種的形式，種種的流派，表現着，批評着，解釋着人生的各方面，遷流蔓延，日新月異；有中國名士風，有外國紳士風，有隱士，有叛徒，在思想上是如此。或描寫，或諷刺，或委曲，或縝密，或勁健，或綺麗，或洗鍊，或流動，或含蓄，在表現上是如此。——朱自清背影自序

這一段話把小品散文在中國最近幾年來進展的狀況，說得很詳細，而且並不是過甚其辭的誇耀，我們留心實際去考察一番，就可知道這話是如何的確切了。但何以進展得如是迅速的呢？這是與新聞雜誌等定期刊物（Journalism）的盛行有着密切的關係

的，或者竟可以說，兩者是相依爲命的。——本書第二編所說：現代生活的需要，歷史的背景，外國文學的影響，是小品文發達的內在的因子，這裏是說牠的外緣的趨勢。——因爲定期刊物篇幅有限，最宜於刊登短雋的小品文字，如小品文的沖淡閒逸的風致，雋俏輕鬆的句調，也最合於定期出版物讀者的口味，因爲他們多半是看倦了長而無味的正經書，纔來拿定期出版物鬆散一下。這在西歐，尤爲顯著。厨川白村氏論「*essay*」與新聞雜誌「有一段說：

起於法蘭西，繁於英國的 *essay* 的文學，是和 *Journalism*（新聞雜誌事業）保着密接的關係而發達的。十八世紀的愛迪生（*J. Addison*）斯台爾（*R. Steele*）的時代不待言，前世紀中，蘭勃亨德哈茲列德那些人們的超拔的作品，也大抵爲定期刊行物而作。尤其是在目下的英吉利文壇上，倘是帶着文筆的人，不爲新聞雜誌作 *essay* 者，簡直可以說少有。極其佩服法蘭西的培洛克（*H. Belloc*）開口就以天外的奇想驚人的契斯透頓（*G. K. Chesterton*）等，其實就單以這樣的文章風動

天下的，所以了不得。恰如近代的短篇小說的流行，和 Journalism 的發達有密接的關係一樣。兩三欄就讀完的簡單的文章，於定期刊物很便當，也就是流行起來的原因之一。——魯迅譯出了象牙之塔

所以，中國近代新文化運動的勃興，一切小說詩歌戲劇等新形式的純文學創作的層出不窮，就是因了新聞雜誌等定期刊物的發達，也是不能例外，而且是不可掩飾的事。就小品散文說，如果沒有「語絲」「晨報副刊」「現代評論」那有周作人先生的小品，魯迅先生的雜感，以及徐志摩冰心等人的美麗的文字？本編想就大家所熟知的幾個已有相當成就的小品散文作家和作品，做一番概略的敘述：既不是板起臉孔像煞有介事的或是站在什麼立場上的嚴格的批評，也不是探索什麼思想，意識，做那作者傳記裏所有的工作。祇是就自己所知道的，以及別人說的話掇拾起來，隨便的排列着，使讀者也知道現代中國的文壇上，有這樣的作家，與這樣的作品罷了。遺珠想來是不免的，說錯的地方或者也有，這當然有待於讀者的補正了。

二 周作人 魯迅

誰都知道魯迅先生（即周樹人）是現代中國新文化運動的有力的前驅，思想革命的領導者，而且是最成功的小說作家；又誰都知道作人先生是精深誠懇的文學研究者，同時也是唯一的最成功的小品散文作家。這真是「難兄難弟」，是我們文壇上的雙星！不過以小品散文為敘述對象的本書，不得不推作人先生坐第一把交椅，放到前面來說；雖然魯迅先生的描寫深刻，具有諷刺情趣的雜感文，和神祕的象徵的詩的散文，（指野草）也還沒有第二個人能及，似乎有點委屈了老哥。可是，除此沒有道兒了。

彷彿是梁實秋先生說過，散文的最高理想，就是簡單。散文的美，不在乎能寫出多少旁徵博引的故事穿插，亦不在多少典麗的辭句，而在能把心中的情思乾乾淨淨直接了當的表現出來。散文的美，美在適當。——如以這個標準（看似容易，做起來卻困難的）來評衡現代中國的散文作家的文章，那末，祇有周作人先生的可以說是合乎這理想而

且有這種美的條件的。日本小泉八雲氏在「特殊散文的研究」一文裏把藝術的散文分做兩大類：一種是避免形容詞，沒有描寫壓抑感情的完整單純底力的藝術，它的效果是完全根據於優秀的感覺與正確的判斷，由於觀察的好訓練的。這一派的代表是北歐古代的作家和現代的薄榮松（Bjornson）安徒生（Andersen）。另一種是顯示出與前一種極端相反的，有奢侈的裝飾過度的複雜，和協的音韻，美麗的色彩的精巧底詩的藝術；它是有賴於作家的「美的內感覺」與用些精選底珍奇的字句表現這情緒的感覺力，屬於主觀的。這派的代表乃是英國古典文體的創作者奢托馬斯布朗（Sir Thomas Browne）和法國小散文詩的作者波德萊（Paudelaire）。小泉氏並加以判斷說：「假若我們在那種北歐作家的完整單純底文體與奢托馬斯布朗的華麗底音樂和色彩的文體中間選擇的話，我將一剎那都不遲疑地告訴你們，那種單純底文體是好得多。」這是不錯的！較之那以奇異的光彩炫人的文體，則簡鍊雅潔的「看似尋常實奇特」的文體為更能使讀者以正確的思想 and 強有力的印象；雖然他還接着說：「這些古典作家們會

公正享得了的讚美與稱揚，我們不能因為這種理由便拒絕不再給他們了。」表示精美奇異的詩質的散文的美，也是不可抹煞牠的真實的價值的。周先生的簡樸而又流利的筆致，平淡而又深刻的情思，實近於前者，也就是所以不可及處。鍾敬文君甚至推崇他說：「在這類（指小品散文）創作家中，他不但在現在是第一，就過去兩三千年的才士羣裏，似乎尚找不到相當的配偶呢。」（見柳花集試談小品文）雖然周先生卻自謙着說：「我近來作文極慕平淡自然的境地。但是看古代或外國文學纔有此種作品，自己還夢想不到有能做的一天，因為這有氣質境地與年齡的關係，不可勉強，像我這樣褊急的脾氣的人，生在中國這個時代，實在難望能夠從容鎮靜地做出平和沖澹的文章來。」——見雨天的書自序。但在荒蕪的中國現代的園地上，周先生是個勇敢的開闢者而且確已獲得了很好的成績，這是誰也不能否認的。

周先生已出版的著譯的書很不少，但除去翻譯的，餘都是短小精悍的散文小品。即自己的生命一書，雖是作者從前所做詩歌的小集，而他的詩也就是以寫散文的態度寫

成的；附在後面的兩篇西山小品，更是美好的小品。致力專而涵養深，這也是作者成功的另一原因。爲敘述的便利起見，我們可以依內容把作者的文章概略的分爲下面幾類：

a. 談論文藝的 這是作者寫得最多而也是最好的文字。如自己的園地和談龍集以及永日集裏的一部分便是。對於文藝研究的認真，態度的忠實，見解的透闢，不苟；在現在的中國，並無另一個人能及。而最難能的是作者以謹嚴而又生動的筆調，極真實極簡明的表現着自己的意見，讀者所感到的是流暢，乾脆，單然的深味，永不會覺得散漫或是粗陋而生厭的。希臘的批評家戴奧尼索斯批評拍拉圖的文調說：『當他用淺顯簡單的辭句的時候，他的文調是很令人歡喜的。因爲他的文調可以處處看出是光明透亮，好像是最晶瑩的泉水一般，並且特別的確切深妙。他只用平常的字，務求明白，不喜歡勉強粉飾的裝點。』這是很可以借用來說明作者這一類文章的優點的。作者相信「批評是主觀的欣賞，不是客觀的檢察，是抒情的論文，不是盛氣的指摘。」（自己的園地舊序）「真的文藝批評應該是一篇文藝作品，裏邊所表現的與其說是對象的真象，無寧說是自己的

反應。『文藝批評雜誌』對於寫作的態度是「始終承認文學是個人的，但因他能叫出人人所要說而苦於說不出的話，所以又可說即是人類的。然而在他說的時候，只是主觀的叫出自己所要說的話，並不是客觀的去體察了大眾的心情、意識的替他們做通事。」（詩的效用）所以他的雜論文藝和序跋題記等短文，祇是表現自己的自由的抒情的論文，莊嚴裏有着一種趣味，這趣味令讀者不忍釋卷。空說無益，抄一篇來大家欣賞。

在一百五十年前，法國的福祿特爾做了一本小說亢迭特（Conditte），敘述人世的苦樂，嘲笑「全舌博士」的樂天哲學。亢迭特與他的老師全舌博士經了許多憂患，終於在土耳其的一角裏住下，種園過活，纔能得到安住。亢迭特對於全舌博士的始終不渝的樂天說，下結論道：『這些都很好，但我們還不如去耕種自己的園地。』這句格言現在已經是「膾炙人口」，意思也很明白，不必再等我下什麼注闕。但是我現在把他抄來，卻有一點別的意義。所謂自己的園地，本來是範圍很寬，並不限定於某一種。在他認定的不論大小的地面上，應了力量去耕種，便都是盡了他的天職了。在這平淡無奇的說話中間，我所想要特地申明的，只是在於種蕃薇地，也是耕種我們自己的園地，與種果蔬藥材，雖是種類不同而有同一的價值。

我們自己的園地是文藝，這是要在先聲明的。我並非厭薄別種活動而不屑為，——我平常承認各種活動於生活都是必要；實在是小半由於沒有這樣的材能，大半由於缺少這樣的趣味，所以不得不在這中間定一個

去就。但我對於這個選擇並不後悔，並不慚愧地面上的小與出產的薄弱而且似乎無用。依了自己的心的傾向，去積蓄微地了，這是尊重個性的正當辦法。即使如別人所說各人果真應報社會的恩，我也相信已經報答了，因為社會不但需要果蔬藥材，卻也一樣迫切的需要蓄微與地了。——如有蔑視這些的社會，那便是白痴的，只有形體而沒有精神生活的社會，我們沒有去顧視他的必要。倘若用了什麼名義，強迫人犧牲了個性去侍奉白痴的社會，——美其名曰迎合社會心理，——那簡直與借了倫常之名強人忠君，借了國家之名強人戰爭一樣的不合理了。

有人說道，據你所說，那麼你所主張的文藝，一定是人生派的藝術了。泛稱人生派的藝術，我當然沒有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「爲人生而藝術」的，對於這個我卻有一點意見。「爲藝術而藝術」將藝術與人生分離，併且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很妥當；「爲人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，也何嘗不把藝術與人生分離呢。我以爲藝術當然是人生的，因爲他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「爲人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但並非唯一的職務。總之藝術是獨立的，却又原來是人性的，所以既不必使他附隨人生，又不必使他服侍人生，只任他成爲渾然的人生的藝術便好了。「爲藝術」派以個人爲藝術的工匠，「爲人生」派以藝術爲人生的僕役；現在卻以個人爲主人，表現情思而成藝術，即爲其生活之一部，初不爲福利他人而作，而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以爲實生活的基水；這是人

生的藝術的要點，有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的晉級地丁的種作，便是如此。有些人種花，以消遣，有些人種花志在資錢；真種花者以種花爲其生活，——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益。——自己的園地（自己的園地）

b. 談論社會人事的 如對於文藝研究的誠懇認真的態度一樣，作者對於一切的人事，社會上的種種，都毫不苟且地加以剖析，指摘，評論。尤其是對於偽道德假道學的排斥，頑固的國民性和病態思想，封建餘毒的不留餘地的攻打，糾正；是具有透達的見地，正確的觀察和熱忱的。作者以「談虎」名集，即因「這些小文，大抵有點得罪人得罪社會，覺得好像是踏了老虎尾巴，私心不免惴惴，大有色變之慮」（談虎集序）的關係。據作者自己的意思，這得罪人得罪社會的一種喜罵人的脾氣，是種因在作者沒有脫去浙東人的氣質，——即通稱的「師爺氣」，有那法家的苛刻的態度；所以檢閱舊作，覺得「滿口柴胡，殊少敦厚溫和之氣。」（雨天的書序）但是「我們所希望的，便是擺脫了一切的束縛，任情地歌唱，無論人家文章怎樣的莊嚴，思想怎樣的樂觀，怎樣的講愛國報恩，但是我要

做風流輕妙，或諷刺譴責的文字，也是我的自由，而且無論說的是隱逸或是反抗，只要是遺傳環境所融合而成的我的真的心搏，只要不是成見的執着主張派別等意見而有意造成的，也便都有發表的權利的價值。（地方與文藝）而且作者也是有意的一「希望在我的趣味之文裏也還有叛徒活着」（澤瀉集自序）何況「說着流氓似的土匪似的話」（雨天的書自序）的有着叛徒的精神的諷刺譴責之文，在中國這樣的社會裏，於所謂世道人心，也是不無裨益的呢。錄祖先的崇拜及鋼鎗趣味兩篇，以示一斑。

遠東各國都有祖先崇拜這一種風俗。現今野蠻民族多是如此。在歐洲古代也已有過。中國到了現在，還保存這部落時代的蠻風，實是奇怪。據我想，這事既於道理上不合，又於事實上有害，應該廢去才是。

第一，祖先崇拜的原始的理由，當然是本於精靈信仰。原人思想，以為萬物都有靈的，形體不過是暫時的住所。所以人死之後仍舊有鬼，存留於世上，飲食起居還同生前一樣。這些資料須由子孫供給，否則便要請怒死鬼，發生災禍。這是祖先崇拜的起源。現在科學昌明，早知道世上無鬼，這騙人的祭獻禮拜當然可以不做了。這種風俗，令人廢時光，費錢財，很是有損，而且因為燒香燭吃羹飯的迷信，許多男人往往藉口於「不孝有三，無後為大」的謬說，買妾蓄婢，敗壞人倫，實在是不合人道的壞事。

第二，祖先崇拜的稱為高上的理由，是說「報本返始」，他們說：「你試思身從何來？父母生了你，乃是昊天

罔極之恩，你哪可不報答他？」我想這理由不甚充足。父母生了兒子，在兒子並沒有什麼恩，在父母反是一筆債。我不信世上有一部經典，可以千百年來當人類的教訓的，只有記載生物的生活現象的 *Biology*（生物學）纔可供我們參考，定人類行為的標準。在自然律上面的，確是祖先爲子孫而生存，並非子孫爲祖先而生存的。所以父母生了子女，便是他們（父母）的義務開始的日子，直到子女成人纔止。世俗一般稱孝順的兒子是還債的，但據我想，兒子無一不是討債的，父母倒是還債——生他的債——的人。待到債務清了，本來已是「兩訖」；但究竟是一體的關係，有天性之愛，互相聯繫住，所以發生一種終身的親善的情誼。至於恩這一個字，實是無從說起，倘說真是體會自然的規律，要報生我者的恩，那便應該更加努力做人，使自己比父母更好，切實履行自己的義務——對於子女的債務——使子女比自己更好，纔是正當辦法。倘若一味崇拜祖先，想望做古人，自然皇上溯古時代以至類人猿時代，這樣的做人法，在自然律上，明明算倒行逆施，決不可許的了。

我最厭聽許多人說：「我國開化最早，」我祖先文明什麼樣。」開化的早，或古時有過一點文明，原是好的。但何必那樣崇拜，彷彿人的一身事業，除墓維我祖先之外，別無一事似的。譬如我們走路，目的是在前進，過去的這幾步，原是我們前進的始基，但總不必站住了，回過頭去，指點着說好，反誤了前進的正事。因爲再走幾步，更有更好的正在前頭呢！有了古時的文化，纔有現在的文化；有了祖先，纔有我們。但倘如古時文化永遠不變，祖先永遠存在，那便不能有現在的文化和我們了。所以我們所感謝的，正因爲古時文化來了又去，祖先生了又死，能夠留下現在的文化和我們——現在的文化，將來也是來了又去，我們也是生了又死，能夠留下比現時更好的

文化和比我們更好的人。

我們切不可崇拜祖先，也切不可望子孫崇拜我們。

尼采說：『你們不要愛祖先的國，應該愛你們子孫的國……你們應該將你們的子孫，來補救你們自己爲祖先的子孫的不幸。你們應該這樣救濟一切的過去。』所以我們不可不廢去祖先崇拜，改爲自己崇拜——子孫崇拜——祖先崇拜（談虎集）

胡威才君所譯勃洛克的十二個是我近來歡喜地讀了的一本書，雖然本文篇幅本來不多。我在這詩裏嗅到了一點兒大革命的氣味，只有一點兒，因爲我的感覺是這樣的鈍，不簡直有點麻木了，對於文學什麼的激烈歷根兒就不大覺得。但是，第十一節裏有一行卻使我很感動了，其文曰：

「他們的銅鎗……」

這五個字好像是符咒似的吸住了我的眼光，令我心中起了一種貪欲，想怎樣能夠得到一枝銅鎗，正如可憐的小「樂人揚到」想尋破胡琴一樣。啊，銅鎗！這是多麼可愛的一個名詞，即使單是一個名詞！

有些不很知道我的人，常以爲我是一個「託爾斯多揚」(Tolstoyan)，這其實是不很對的。託爾斯多自然我也有點喜歡，但還不至於做了「揚」而且到了關於戰爭這一點上，我的意見更是不同，因爲我是承認戰爭的。我並不來提倡戰爭，但不能不承認他是一種不可避免的事實，正如我們之承認死。這是我之所以對於銅鎗

不懷反感，並且還有點眷戀的緣故。但是，我喜歡銅鎗，並不全在於他的實用，我實在是喜歡銅鎗的本身，可以當很好的玩具看。那個有燐光似青閃閃的鎗身，真是日日對看撫摩都不厭的。在「天下太平」的時候，我想找一枝百戰的舊銅鎗來，（手鎗之類我不喜歡），掛在書房的牆壁上，和我自己所拓的永明造像排在一起，與我的鳳凰三年磚同樣的珍重。因為是當作玩具的，沒有子彈也無妨，但有自然更好。我說「天下太平」因為不太平我們就買不到舊刀槍，也不能讓我們望着壁上所掛的玩具過長閑的日子。然而我的對於銅鎗的愛着卻是沒有變的，好像我之愛好女人與小兒。我在南京當兵的時候玩弄過五年銅鎗，養成了這個嗜好，可見兵這東西是不可不當的。——銅鎗趣味（澤瀉集）

c. 抒情的 前面已說過，作者一切的文字，——無論是談論文藝或談論社會人事的——都是抒情的。這裏所謂抒情，是指較之前兩類為更其表現着自己。倘若如戈爾特堡（Teaac Goldberg）批評葛理斯（Havelock Ellis）的話說：『在他裏面有一個叛徒與一個隱士。』在作者談論人事社會一類的文字裏，我們看出有着叛徒的精神的；那末，現在所要說到的，便是有隱逸性的或者可以說是以趣味為主的另一類沖淡清遠的文字了。澤瀉一集，是作者自己蒐集「比較地中意，能夠表出一點當時的情思與趣味」的

小品裏面除去碰傷喫烈士等幾篇多諷刺意味的，餘如烏蓬船苦雨喫茶故鄉的野菜愛羅先珂君等篇，情思是幽深的，風格是平靜的，實是抒情小品的上乘，近來頗有模仿這種文體的作者。爲節省篇幅起見，揀篇幅短一點的抄下來，並非即以爲代表作。

在東安市場的舊書攤上買到一本日本文章五十嵐的我的書，中間說起東京的茶食店的點心都不好吃了，只有幾家如山野下的空也，還做得好點心，吃起來餡和糖及果實渾然融合，在舌頭上分不出各自的滋味來。想起德川時代江戶的二百五十年的繁華，當然有一種享樂的流風餘韻留傳到今日，雖然比起京都都來自然有點不及。北京（現在改北平）建都已五百餘年之久，論理於衣食住方面應有多少精微的造就，但實際似乎並不如此，即以茶食而論，就不會知道什麼特殊的有滋味的東西。固然我們對於北京情形不甚熟悉，只是隨便撞進一家餡餅鋪裏去買一點來吃，但是就撞過的經驗來說，總沒有很好吃的點心買到過。難道北京竟是沒有好的茶食，還是我們不知道呢？這也未必全是爲貪口腹之欲，總覺得住在古老的京城裏吃不到包含歷史的精練的或頹廢的點心是一個很大的缺限。北京的朋友們，能夠告訴我兩三家做得上好點心的餡餅鋪麼？

我對於二十世紀的中國貨色，有點不大喜歡，粗惡的模仿品，美其名曰國貨，要賣得比外國貨更貴些。新房子裏賣的東西，便不免都有點懷疑，雖然這樣說好像遺老的口吻，但總之關於風流享樂的事我是頗迷信傳統的。我在西四牌樓以南走過，望着吳顧齋的丈許高的獨木招牌，不禁神往，因爲這不但表示他是義和團以前的

老店，那模糊陰暗的字跡又引起我一種焚香靜坐的安閒而豐腴的生活的幻想。我不曾焚過什麼香，却對於這件事很有趣，然而終於不敢進香店去，因為怕他們在香盒上已放着花露水與日光皂了。我們於日用必需品的東西以外，必須還有一點無用的遊戲與享樂，生活才覺得有意思。我們看夕陽，看秋河，看花，聽雨，聞香，喝不求解渴的酒，吃不求飽的點心，卻是生活上必要的。——雖然是無用的裝點，而且是愈精緻愈好。可憐現在的中國生活，卻是極端地乾燥，粗鄙，別的不說，我在北京徬徨了十年，終未曾吃到好點心。

——北京的茶食（澤瀉集）

昨日傍晚，妻得到孔德學校的陶先生的電話，只是一句話，說：「齊可死了——」齊可是那邊的十年級學生，聽說因患膽石症（？）往協和醫院乞治，後來因為待遇不親切，改進德國醫院，於昨日施行手術，遂不復醒。她既是校中高年級生，又天性豪爽而親切，我家的三個小孩初上學校，都很受她的照管，好像是大姊一樣，這回突然死別，孩子們雖然驚駭，卻還不能了解，卻他們老朋友的悲哀，但是妻因為時常往校也和隨很熟，昨天聞信後為茫然久之，一夜都睡不着覺，這實在是無怪的。

死總是很可悲的事，特別是青年男女的死，雖然死的悲痛不屬於死者而在於生人。照常識看來，死是還了自然的債，與生產同樣地嚴肅而平凡，我們對於死者所應表示的是一種敬意，猶如我們對於走到標竿下的競走者，無論他是第一着，或中途跌過幾交而最後走到在中國現在這樣狀況之下，「死之讚美者」（Peisithira）

Pass)的話未必全無意義，那麼「年華雖短而憂患亦少」也可以說是好事，即使尙未能及未見日光者的幸福。然而在死者縱使真是安樂，在生人總是悲痛。我們哀悼死者，並不一定是在體察他滅亡之悲哀，實在多是引動追憶，痛切地發生今昔存歿之感。無論怎樣相信神威，或是厭世，這種感傷恐終是不易擺脫。日本詩人少林一茶在俺的春天裏記他的女兒聰女之死，有這幾句：

「……她遂於六月二十一日與舞華同謝此世。母親抱着死兒的臉，荷荷的大哭，這也是難怪的了。到了此刻，雖然明知逝水不歸，落花不再返枝，但無論怎樣達觀，終於難以斷念的，正是這恩愛的羈絆。」〔詩以志哀〕

露水的世呀，

雖然是露水的世，

雖然是這樣。」

雖然是露水的世，然而自有露水的世的回憶，所以仍多哀感。美忒林克在青島上有一句平庸的詩句曰：「死者生存在活人的記憶上。」齊女士在世十九年，在家庭學校親族友朋之間，當然留下許多不可磨滅的印象，隨在足以引起悲哀，我們體念這些人的心情，實在不勝同情，雖然別無勸慰的話可說。死本是無善惡的，但是牠加害於生人者卻非淺鮮，也就不能不說牠是惡的了。

我不知道人有沒有靈魂，而且恐怕以後也永不會知道，但我對於希冀死後生活之心情覺得很能了解。人在死後尙有靈魂的存在如生前一般，雖然推想起來也不免有些困難不易解決，但因此不特可以消除滅亡

之恐怖，即所謂恩愛的羈絆也可得到適當的安慰。人有什麼不能滿足的願望，輒無意地投影於儀式或神話之上，正如表示在夢中一樣。傳說上李夫人楊貴妃的故事，民俗上童男女死後被召為天帝使者的信仰，都是無聊之極思，却也是真的人情之美的表現；我們知道這是迷信，但我確信這樣虛幻的迷信裏也自有其美與善的分子存在。這於死者的家人親友是怎樣好的一種慰藉，倘若他們相信——只要能夠相信，百歲之後，或者在夢中夜裏，仍得與已死的親愛者相聚，相見！然而，可惜我們不相應地受到了科學的灌洗，既失却先人的可祝禱的愚蒙，又沒有養成靈派哲人 (Zoro) 的超絕的堅忍，其結果是恰如牙根裏露出的神經，因了冷風熱氣隨時益增其痛楚。對於幻滅的現代人之遭逢不幸，我們於此更不得不特別表示同情之意。

我們小女兒若子生病的時候，齊女士很惦念她；現在若子已經好起來，還沒有到學校去和老朋友一見面，她自己卻已不見了。日後若子回憶起來時，也當永遠是一件遺憾的事罷。

——晴辭（澤瀉集）

還有收在自己的生命裏兩篇「西山小品」——一個鄉民的死和賣汽水的人是富有詩意的敘述文，並可看出作者當時情感和理知的衝突，思想的矛盾，如在山中雜記裏所說的。關於這趙景深君有一篇研究的文字收在近代文學叢談裏，讀者高興，可自去翻閱，特此介紹。

現在談到魯迅先生。他是以小說創作的成功和激進的思想，占有了中國現代文壇的最高的地位的。吶喊和彷徨，幾乎是每個受過中等教育的青年所必讀的書了。並有人把作者和俄國最有名的短篇小說作家柴霍甫作比較的觀察，舉出在生活、題材、思想、作風等項上兩位作家的相似之點，確是頗有興味的事。尤其是在思想一點上，兩位作家雖都是悲觀主義者，但都希望有美麗將來的實現而並不絕望。魯迅先生在吶喊自序裏便告訴我們，『至於自己，却也並不願將自以為苦的寂寞，再來傳染給也如我那年青時候似的正做着好夢的青年，』所以『往往不恤用了曲筆，在藥的瑜兒的墳上平空添上一個花環，在明天裏也不叙單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢。』再看『沒有喫過人的孩子或者還有救救孩子……』（狂人日記）和『我想：希望是無所謂有，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。』（故鄉）的話，作者是如何的希望着沒有喫過人的孩子的產生，並有人肯走那沒有路的路，以實現那美麗的世界呵！不

過作者究竟「已經不是那可歌可泣的青年時代的感傷的奔放，乃是舟子在人生的航海裏飽嘗了憂患之後的嘆息，發出來非常之微，同時發出來的地方非常之深。」（張定璜魯迅先生）自然悲觀的氣分要多些，在一部分的讀者，看來不免要以過於冷酷爲病了。

鍾敬文君在記魯迅先生一文裏說：『我覺得他之所以值得我們的佩服，與其說在文藝上，毋寧說在激進的思想和不屈的態度上，』的確，作者的思想對於中國青年的影響是極大的；可看張定璜君的話：『他看見什麼，他描寫什麼。他把他自己的世界展開給我們，不粉飾，也不遮蓋。那是他最熟識的世界，也是我們最生疏的世界。我們天天過活，自以爲耳目聰明，其實多半是聾子兼瞎子，我們視而不見，聽而不聞。且不說別的，我們先就不認識我們自己，待到逢見少數的人們，能夠認識自己，能夠辨認自己所住的世界，並且能夠把那世界再現出來的人們，我們才對於從來漠不關心的事物從新感到小孩子的驚奇。我們才明白許多不值一計較的小東西，都包含着可怕的複雜的意味，我們才想到人生，命運，死，以及一切的悲哀。』雖然作者從不以青年的導師自居，以爲『凡自以爲

識路者，總過了「而立」之年，灰色可掬了，老態可掬了，圓穩而已，自己却誤以為識路。假如真識路，自己就早進向他的目標，何至於還在做導師。『華蓋集 P. 63』而且向着青年說：『你們所多的是生力，遇見深林，可以闢成平地的，遇見曠野，可以栽種樹木的，遇見沙漠，可以開掘井泉的。問什麼荆棘塞塗的老路，尋什麼烏煙障氣的烏導師！』（同上 P. 64）但作者確曾使一部分的青年，受着他的影響而覺醒過來，有作者自畫的招供為證：——『我曾經說過：中國歷來是排着喫人的筵宴，有喫的，有被喫的。被喫的也會喫人，正喫的也會被喫。但我現在發見了，我自己也幫助着排筵宴。先生，你是看我的作品的，我現在發一個問題：看了之後，使你麻木，還是使你清楚？使你昏沉，還是使你活潑？倘所覺的是後者，那我的自己裁判，便證實大半了。中國的筵席上有一種「醉蝦」，蝦越鮮活，喫的人便越高興，越暢快。我就是做這醉蝦的幫手，弄清了老實而不幸的青年的腦子和弄敏了他的感覺，使他萬一遭災時來嘗加倍的苦痛，同時給憎惡他的人們賞玩這較靈的苦痛，得到格外的享樂。』（而已集 P. 62）弄清了老實而不幸的青年的腦子和弄敏了他的

感覺，使清楚而不麻木，活潑而不昏沉，這不是影響是什麼？而且也就因此，使作者寫作格外的認真，他說：『還記得三四年前，有一個學生來買我的書，從衣袋裏掏出錢來放在我手裏，那錢上還帶着體溫。這體溫便烙印了我的心，至今要寫文字時，還常使我怕毒害了這類的青年，遲疑不敢下筆。』（寫在「墳」後面）所以矛盾先生作的魯迅論便有這樣的話：『我們不可上魯迅的當，以為他真個沒有指引路；他確沒有主義要宣傳，也不想發起什麼運動，他從不擺出我是青年導師的面孔，然而他確指引青年們一個大方針：怎樣活着，怎樣動作着的大方針。魯迅決不肯提出來呼號於青年之前，或板起了臉教訓他們，然而，他的著作裏有許多是指引青年應當如何生活，如何行動的。在他的創作小說裏，有反面的解釋，在他的雜感和雜文裏，就有正面的說明。』

這裏放下作者的小說，祇說他的雜感和雜文。這種雜感文字，正和他的小說一樣，以冷靜幽默的態度，對於舊禮教封建勢力加以猛烈的攻擊的，但更覺痛切深刻，這正因為是正面說明的緣故。讀了熱風（1918-1924）華蓋集（1925）華蓋續集（1926）而已集

(1927)和墳(1907-1925)的後半部(前半是舊作論文)的文章,看他眼光的犀利銳敏,用筆的冷雋談諧,物無遁形的描寫,和老吏斷獄似的有力的評量,真是「入木三分」,是以立儒而敦薄。張定璜君說得好:「魯迅先生站在路旁邊,看見我們男男女女在大街上來去,高的矮的,老的小的,肥的瘦的,笑的哭的,一大羣在那裏蠢動。從我們的眼睛,面貌,舉動上,從我們的全身上,他看出我們的冥頑,卑劣,醜惡和飢餓。……他有三個特色……第一個,冷靜,第二個,還是冷靜,第三個,還是冷靜。你別想去恐嚇他,蒙蔽他。不等到你開嘴說話,他的尖銳的眼光已經教你明白他知道你也許比你自己知道的還更清楚。」又說:「他知道怎樣去用適當的文字傳遞適當的情思,不冗長,不散漫,不過火,有許多人費盡苦心去講求塗刷顏色的,結果不是給我們一塊畫家的調色板,便是一張戲場門前的廣告單。我們覺得他離奇光怪,再沒什麼。讀吶喊,讀那篇那裏面最可愛的小東西孔乙己,我們看不見調色板上的糊塗和廣告單上的醜陋,我們只感到一個乾淨。」作者對於環境觀察的銳敏,文字技巧的成功,觀此當可明白了。作者文字裏還多的是諷刺的情趣,談諧

裏藏着暗譏熱諷，因之有人說他太尖刻，但「無情的冷嘲和有情的諷刺相去本不及一張紙」(熱風題記)作者不已說過了嗎？而且他的談諧，也是欲哭無淚的強笑，我們決不能當他是滑稽，雖然有人稱他是有閒階級，叫他爲「閒暇，閒暇，第三種閒暇。」作者雜感小品好的太多了，隨便抄錄兩篇，讀者自去找了看吧。

凡有高等動物，倘沒有遇着意外的變故，總是從幼到壯，從壯到老，從老到死。

我們從幼到壯，既然毫不爲奇的過去的；自此以後，自然也毫不爲奇的過去。

可惜有一種人，從幼到壯，居然也毫不爲奇的過去了；從壯到老，便有點古怪；從老到死，卻更奇想天開，要占盡了少年的道路，吸盡了少年的空氣。

少年在這時候，只能先行萎黃，且待將來老了，神經血管一切變質以後，再來活動。所以社會上的狀態，先是「少年老成」；直待彎腰曲背時期，纔更加「逸興遺飛」；似乎從此以後，纔上了做人的路。

可是究竟也不能自忘其老，所以想求神仙。大約別的都可以老，只有自己不肯老的人物，總該推中國老先生算一甲一名。

萬一當真成了神仙，那便永遠請他主持，不必再有後進，原也是極好的事。可惜他又究竟不成，終於個個死去，只留下造成的老天地，教少年駝着喫苦。

這真是生物界的怪現象！

我想種族的延長，——便是生命的連續，——的確是生物界專業裏的一大部分。何以要延長呢？不消說是想進化了。但進化的途中總須新陳代謝，所以新的應該歡天喜地的向前走去，這便是壯舊的也應該歡天喜地的向前走去，這便是死；各各如此走去，便是進化的路。

老的讓開道，催促着，獎勵着，讓他們走去。路上沒深淵，使用那個死填平了，讓他們走去。

少的感謝他們填了深淵，給自已走去；老的也感謝他們從我填平的深淵上走去。——遠了遠了。

明白這事，便從幼到老到死，都歡歡喜喜的過去；而且一步一步，多是超過祖先的新人。

這是生物界正常開闢的路！人類的祖先，都已這樣做了。——隨感錄四十九（熱風）

我生得太早一點，連康有爲們「公車上書」的時候，已經頗有些年紀了。改變之後，有族中的所謂長輩也者教誨我，說康有爲是想篡位，所以他的名字叫有爲；有者，「富有天子」；爲者，「貴爲天子」也。非圖謀不軌而何？我想：誠然，可惡得很！

長輩的訓誨於我是這樣的有力，所以我也很遵從讀書人家的家教。屏息低頭，毫不敢輕舉妄動。兩眼下視黃泉，看天就是傲慢，滿臉裝出死相，說笑就是放肆。我自以為極應該的，但有時心裏也發生一點反抗心的反抗，那時還不算什麼犯罪，似乎誅心之律，倒不及現在之嚴。

但這心的反抗，也還是大人們引壞的，因為他們自己就常常隨便大說大笑，而單是禁止孩子。豈首們看見秦始皇那麼囂氣，搗亂的項羽道：「彼可取而代之！」沒出息的劉邦卻說：「大丈夫不當如是耶？」我是沒出息的，因為羨慕他們的隨意說笑，就很希望趕忙變成大人——雖然此外也還有別種的原因。

大丈夫不當如是耶，在我，無非只想不再裝死而已，慾望也並不甚奢。

現在，可喜我已經大了，這大概是誰也不能否認的罷，無論用了怎樣古怪的「邏輯」。

我於是就拋了死相，放心說笑起來，而不意立刻又碰了正經人的釘子：說是使他們「失望」了。我自然是知道的，先前是老人們的世界，現在是少年們的世界了；但竟不料治世的人們雖異，而其禁止說笑也則同。那麼，我的死相也還得裝下去，裝下去，「死而後已」，豈不痛哉！

我於是又恨我生得太遲一點。何不早二十年，趕上那大人還准說笑的時候？真是「我生不辰」，正當可詛咒的時候，活在可詛咒的地方了。

約翰彌耳說：專制使人們變成冷嘲，我們却天下太平，連冷嘲也沒有。我想：暴君的專制使人們變成冷嘲，愚民的專制使人們變成死相，大家漸漸死下去，而自己反以為衛道有效，這纔漸近於正經的活人。

世上如果還有真要活下去的人們，就先該敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打，在這可詛咒的地方擊退了可詛咒的時代！——忽然想到五（華蓋集）

有一本書名題着「朝花夕拾」的是作者近乎自叙傳的回憶文，原題作「舊事重

提，「陸續載在莽原上約一共十篇，大都是兒童生活的追憶，如阿長與山海經無常從百草園到三味書屋等篇，都很生動而有趣；和作者小說集吶喊裏的故鄉社戲兔和貓等篇富有詩意的抒情文，一樣的給我們對於作者感到親切，在讀了他那老辣的雜感文以後。最後的兩篇滕野先生和范愛農，是追懷師友之作，從真摯的感情裏所流出來的生離死別之感，是很能搖撼讀者的心靈的。吶喊裏紀念俄國盲詩人愛羅先珂的一個斷片鴨的喜劇，也便是這樣地爲讀者所愛着的。

還有要鄭重地提出的，便是作者不多賜予的珍貴的贈品，極其詩質的小品散文集——野草。這是貧弱的中國文藝園地裏的一朵奇花，正如這本小書的封面所繪的，在灰闇的天地間，有幾痕青青悅目的小草，非常地可愛。那裏面精鍊的字句和形式，作者個性和人生真實經驗的表現，人間苦悶的象徵，希望幻滅的悲哀，以及黑而可怖的幻景，讀了不由的要想起散詩的鼻祖波特來耳和他一卷精湛美麗的散文小詩來。我們祇覺得牠的美，但說不出牠的所以爲美。雖然有人說展開野草一書，便覺冷氣逼人，陰森森如入古

道，而且目爲人生詛咒論；但這正如波特來耳的詩集惡之華一樣是不適合於少年與蒙昧者的誦讀，但是明智的讀者卻能從這裏得到真正希有的力量。第一編裏已選了一篇好的故事，作爲冥想的小品的例，這裏再錄秋夜雪淡淡的血痕中等三篇。

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。但現在卻非常之藍，閃閃地映着幾十顆星星的眼，冷眼。他的口角上現出微笑，似乎自以爲大有深意，而將繁霜灑在我的園裏的野花草上。

我不知道那些花草真叫什麼名字，人們叫他什麼名字。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，仍在瑟縮着。

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，有幾枝還低低垂着，談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，使天空閃閃地鬼眨眼；直刺着天空中圓滿的月亮，使月亮窘得發白。

鬼眨眼的天空越加非常之藍，不安了，彷彿想離去人間，避開叢樹，只將月亮剝下。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。燈火的聲子也即刻被我旋高了。後窗的玻璃上丁丁地響，還有許多小飛蟲亂撞。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，他於是遇明火，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，摺出波浪狀的聲痕，一角還畫出一枝猩紅色的梔子。猩紅的梔子開花時，叢樹又要做小粉紅花的夢，青蔥地變成弧形了……。我又聽到夜半的笑聲；我趕緊研斷我的心緒，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，渾身的顏色蒼翠得可愛，可憐。

我打一個呵欠，點起一支紙煙，噴出煙來，對着燈默默地敬奠這些蒼翠精緻的英雄們。

— 秋夜 (野草) —

暖國的雨，向來沒有變過冰冷的堅硬的燦爛的雪花。博識的人們覺得他單調，他自己也以爲不幸否耶？江南的雪，可是滋潤美豔之至了；那是還在隱約着的青春的消息，是極壯健的處子的皮膚。雪野中有血紅的寶珠山茶，白中隱青的單瓣梅花，深黃的磬口的蠟梅花；雪下面還有冷綠的雜草。蝴蝶確乎沒有；蜜蜂是否來採山茶花和梅花的蜜，我可記不真切了。但我的眼前彷彿看見冬花開在雪野中，有許多蜜蜂們忙碌地飛着，也聽得他們嗡嗡地鬧着。

孩子們向着凍得通紅，像紫芽薑一般的小手，七八個一齊來塑雪羅漢。因爲不成功，誰的父親也來幫忙了。羅漢就塑得比孩子們高得多，雖然，不過是上小下大的一堆，終於分不清是壺盧還是羅漢。然而很潔白，很明艷，以自身的滋潤相黏結，整個地閃閃地生光。孩子們用龍眼核給他做眼珠，又從誰的母親的脂粉奩中偷得胭脂來塗在嘴唇上。這回確是一個大阿羅漢了。他就目光灼灼地嘴唇通紅地坐在雪地裏。

第二天還有幾個孩子來訪問他；對了他拍手，點頭，嘻笑。但他終於獨自坐着了。晴天又來消釋他的皮膚，寒夜又使他結一層冰，化作不透明的水晶模樣；連續的晴天又使他成爲不知道算什麼，而嘴上的胭脂也褪盡了。但是，朔方的雪花在紛飛之後，卻永遠如粉，如沙，他們決不黏連，撒在屋上，地上，枯草上，就是這樣。屋上的雪是早已就有消化了的，因爲屋裏居人的火的溫熱。別的，在晴天之下，旋風忽來，便蓬勃地奮飛，在日光中燦燦地生光，如包藏火燄的大霧，旋轉而且升騰，瀟灑太空，使太空旋轉而且升騰地閃爍。

在無邊的曠野上，在凜冽的天宇下，閃閃地旋轉升騰着的是雨的精魂……
是的，那是孤獨的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。

——雪（野草）

目前的造物主，還是一個怯弱者。

他暗暗地使天變地異，卻不敢毀滅這一個地球；暗暗地使生物衰亡，卻不敢長存一切屍體；暗暗地使人類流血，卻不敢使血色永遠鮮濃；暗暗地使人類受苦，卻不敢使人類永遠記得。

他專爲他的同類——人類中的怯弱者——設想，用廢墟荒墳來襯託華屋，用時光來沖淡苦痛的血痕；日日斟出一杯微甘的苦酒，不太少，不太多，以能微醉爲度，遞給人間，使飲者可以哭，可以歌，也如醒，也如醉，若有知，若無知，也欲死，也欲生。他須使一切也欲生；他還沒有泯盡人類的勇氣。

幾片廢墟和幾個荒墳散在地上，映以淡淡的血痕，人們多在其間咀嚼着人我的渺茫的悲苦。但是不肯吐棄，以爲究竟勝於空虛，各各自稱爲「天之僇民」，以作咀嚼着人我的渺茫的悲苦的辯解，而且懷息着靜待新的悲苦的到來。新的這就使他們恐懼，而又渴欲相遇。

這都是造物主的良民，他就需要這樣。

叛逆的猛士出於人間；他屹立着，洞見一切已改和現有的廢墟和荒墳，記得一切深廣和永遠的痛苦，正視一切重疊淤積的凝血，深知一切已死，方生，將生和未生。他看透了造化的把戲；他將要起來使人類蘇生，或者使

人類滅盡，這些造物主的良民們。

造物主，怯弱者，羞慚了，於是伏藏。天地在猛士的眼中於是變色。

——淡淡的白痕中（野草）

三 朱自清 俞平伯

在開始敘述這兩位作者之前，要先請讀者看一看下面的兩篇小品，有着怎樣相似的风格？

這是一張尺多寬的小小的橫幅，馬孟容君畫的。上方的左角，斜着一卷綠色的簾子，稀疏而長；當紙的直處三分之一，橫處三分之二。簾子中央，着一黃色的、茶壺嘴似的鉤兒——就是所謂軟金鉤麼？鉤兒垂着雙穗，石青色；絲縷微亂，若小曳於輕風中。紙右一圓月，淡淡的青光遍滿紙上；月的純淨、柔軟與平和，如一張睡美人的臉。從簾的上端向右斜伸而下，是一枝交纏的海棠花。花葉扶疏，上下錯落着，共有五叢；或散或密，都玲瓏有致。葉嫩綠色，彷彿摺得出水似的；在月光中掩映着，微微有淺深之別。花正盛開，紅豔欲流；黃色的雄蕊，歷歷的，閃閃的，襯托在嫩綠之間，格外覺着嬌嬌了。枝欹斜而騰挪，如少女的一雙臂膀。枝上歇着一對黑色的八哥，背着月光，向着簾裏。一隻歇得高些，小小的眼兒半睜半閉的，似乎在入夢之前，還有所留戀似的。那低些的一隻別過臉來對着

那一隻，已縮着頸兒睡了。簾下是空空的，不着一些痕跡。

試想在圓月朦朧之夜，海棠是這樣的嬌媚而嬌潤；枝頭的好鳥爲什麼卻雙棲而各夢呢？在這夜深人靜的當兒，那高踞着的一隻八哥兒又爲什麼儘攆着眼睛不肯睡去呢？他到底等什麼來着？捨不得那淡淡的月兒麼？捨不得那疏疏的簾兒麼？不，不，不，您得到簾下去找。您得向簾中去找——您該找着那捲簾人了。她的情韻風韻，原是這樣這樣的，¹ 嚙嚙的豈獨月呢？豈獨鳥呢？但是，咫尺天涯，教我如何耐得？我拚着千呼萬喚，你能夠出來麼？——「月朦朧，鳥朦朧，簾捲海棠紅。」（朱自清溫州的蹤跡）

這是我們初入居湖樓後的第一個春晨。昨兒乍來，便整整下了半宵潺湲的雨。今兒醒後，從疏疏朗朗的白羅幃裏，窺見山上絳桃花的繁蕊，斗然的明艷欲流。因她儘迷離於醒睡之間，我只得獨自的抽身而起。

今朝待醒的時光，耳際再不聞沉厲的簾笛和慌忙的校鐘，惟有聒碎妙閒的鳥聲一片，密接着戀枕依衾的甜夢。人說「鳥啼驚夢」，其實這樣說，夢未免太不堅牢，而鳥語也未免太響亮些了。我只以爲夢的惺忪破後，始則耳有所聞，繼則目有所見。這倒是較真確的呢。

記得我們來時，桃枝上猶滿綴以絳紫色的小藥，不料夜來過了一場雨，便有半株絳赤的繁英了。「小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花。」可見自來春光雖半是冉冉而來，卻也儘有翩翩而集的來時，且不免如此的匆匆。涉想牠的去時，即使萬幸不再添幾分的局促，也總是一例的了。此何必待委地沾泥，方始悵借緋紅的姚冶盡成

度過了呢。誰都得感懷與珍重之兩無是處。只是山後桃花似乎沒有覺得，冒着肥雨欣然半開了。我獨臥着這一樹綉桃，在方橋內徬徨着。即如此，度過湖樓小住的第一個春晨——春晨（愈平伯湖樓小損）

誰能辨出這是出之於兩個作者的筆下的呢？如果我們事先沒有知道那一篇的作者是誰，看牠描寫的細膩，情致的纏綿，詩意的蘊葱，詞彩的風華，即使不是一人所作，也當是互有影響的了。原來這兩位作者既同負當代的詩譽，又是極好的朋友，而小品散文的作風又是這樣的相似，這裏拉在一起來說，讀者當不以爲突兀了吧？

但這所謂相似，是祇就印象的大體說的，仔細體味起來，就可發現各自的個性和文字的特質，有着絕不相同的面目。我們覺得同是細膩的描寫，俞先生的是細膩而委婉，朱先生的是細膩而深秀；同是纏綿的情致，俞先生的是纏綿裏滿蘊着溫熙穠郁的氛圍，朱先生的是纏綿裏多含有眷戀悱惻的氣息。如用作者自己的話來彷彿，則俞先生的是「朦朧之中似乎胎孕着一個如花的笑」（雜拌兒 P. 60）而朱先生的是「彷彿遠處高樓上渺茫的歌聲似的」（背影 P. 61）。固然俞先生也有冬晚的別賣信紙（燕知草）等類

傷感的文字，而朱先生的女人阿河（背影）等篇，也給我們以芳醇的迷醉，這種比較原不是絕對的。

從背影和燕知草兩書裏，我們可以看出兩個作者的作風，是同樣的在轉變着，與他領先前的散文，收在蹤跡（朱作）雜拌兒（俞作）裏的有着顯著的差異。那就是屏棄過分繁縟的修辭和板滯的描寫，而向着自然純樸的方向走着。背影裏如背影零懷魏握青君兒女等篇，都是直抒胸臆，看似清描淡寫，實藏着真摯的深情。鍾敬文君曾以作者和同時的散文作者比較着說：「他在同時人的作品中，雖沒有周作人先生的雋永，俞平伯先生的綿密，徐志摩先生的艷麗，冰心女士的飄逸，但卻於這些而外另有種真摯清幽的神態。」這觀察是不錯的。但我個人的興趣所在，除開周作人先生沖淡雋永的作品而外，便要以作者的幽峭高秀的風韻為最可愛了。燕知草全是寫的杭州的事，而所著眼的是作者依戀着的幾個和作者有密切關係的人而不是杭州，表現的體式是詩、謠、曲、散文都有，但抒寫的祇是一個題目，卽是那似乎發揮着「歷史癖與考據癖」的塔磚歌，陀羅尼經

歌，也還是以所依戀着的人爲中心的。『書中文字，頗有濃淡之別。雪晚歸船以後之作，和湖樓小擷、芝田留夢記等顯然是兩個境界。平伯有描寫的才力，但向不重視描寫。雖不重視，卻也不至厭倦，所以還有湖樓小擷一類文字。近年來他覺得描寫太板滯，太繁縟，太矜持，簡直厭倦起來了；他說他要素樸的趣味。雪晚歸船一類東西便是以這種狀態寫下來的。』這是朱自清先生燕知草序裏頭的話。觀於這裏面說俞先生所以要變換作風的原因，我們竟可以認朱先生是爲自己說的。不過趨向雖屬一致，發展卻分着兩面：背影的作者用爲抒情的表露，產生了背影兒女等篇；情詞深切而蒼老的佳構燕知草的作者卻展向說理方面，一半兒做着，一半兒寫着的，便產生了雪晚歸船、月下老人祠下等篇。『夾叙夾議』的體制，牠的好處，據朱先生說是：『像吳山四景園馳名的油酥餅——那餅是入口卽化，不留渣滓的。』即同是寫景，在這裏，兩位作者也有輕靈幽秀和風流灑脫的各異的風致，看下面所錄荷塘月色與雪晚歸船兩個短篇，便是很有趣的對照。

這幾天心裏頗不寧靜。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

看樣子吧。月亮漸漸地升高了，牆外馬路上孩子們的笑，已經聽不見了；裏在屋裏拍着圍兒，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，蒼蒼鬱鬱的。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；我且交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，有娉娜地開着的，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，又如剛出浴的美人。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的挨着，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，攏楞楞如鬼一般；彎彎的楊柳的稀疏的倩影，卻不像是畫在荷葉上。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，瀉着幾段空隙，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，便在煙霧裏也辨得出。樹梢上隱隱約約的是一帶遠山，只有些大意罷了。樹縫裏也瀉着一兩點路燈光，沒精打彩的，是渴睡人的眼。這時候最熱鬧的，要算樹上的蟬聲與水裏的蛙聲；但熱鬧是他們的，我什麼也沒有。

——朱自清荷塘月色

日來北京驟冷，談談雪罷。怪膩人的，不知怎麼總說起江南來。江南的往事可真多，短夢似的一場一場在心；上跑着；日子久了，方圓的輪廓漸磨鈍了，寫來倒反方便些，應了豈明君的「就是要加減兩筆也不要緊」這句話。我近來真懶得可以，懶得筆都拿不起，拿起來費勁，放下卻很「豪燥」的。依普通說法，似應當是才盡，但我壓根兒未見得有才哩。

淡淡的說，疏疏的說，不論你是否過癮，凡關心總該歡喜的。是那一年上，您還記得否？您家湖上的新居落成未久。牠正對三台山，旁見聖湖一角。曾於這樓廊上一度看雪，雪景如何的好，似在當時也未留下深沉的影象，現

在追想更覺茫然。——無非是紛紛鹽花之流罷，即使於才媛嘴裏依然是柳絮。

然而H君快意於他的新居，更喜歡同着兒女們游山玩水，於是我們遂從「杭州城內」翦湖水而西了。於雪中，於明敞的樓頭凝眸對，卻也儘多佳處。皎潔的雪，森秀的山，並不會孤負我們來時的一團高興。且日常見慣的樹姿，一被積雪覆着，驀地添出多少層疊來，宛然新生的境界，彷彿將完工的畫又加上幾筆絳染似的。記得那時H君就這般說。

靜趣最難形容，回憶中的靜趣每不自主的雜以淒清，更加難說了。而且您必不會忘記，我幾時對着雪裏的湖山，悄然神往呢。我從來不曾如此偉大過一會，真人面前不說謊。團雪爲球，擲得一塌胡塗倒是真的，有同嬉的L爲證。

以擲雪而L敗，敗而溼襪，等襪子烤乾，天已黑下來，於是回家。如此的清遊可發一笑罷。瞧瞧今古名流的游記上有這般寫着的嗎？沒有過！——惟其如此，我纔敢大大方方的寫，否則馬上閣筆，「您另請高明！」

畢竟那晚的歸舟是難忘的。因天雨雪，丟卻悠然的雙槳，討了一隻大船。大家伙兒上船之後，她便扭扭搭搭晃蕩起來。雪早已不下，尖風卻漸漸的，人躲進槍裏。天又黑得真快，灰白的雪容，一轉眼鐵灰色了，雪後的湖浪沉沉，拍船頭歇地汨然而響。旗下營的遙燈漸映眼朦朧黃了。那時中檣的板桌上初點起一支短短的白煙來。燭焰打着顫，以船兒的欹傾，更搖搖無所主，似微薄而將向盡了。我們都擁着一大堆的寒色，悄悄地趁殘燭而覓歸。那時似乎沒有說什麼話，即有三兩句零星的話，誰還記得這呢。大家這般草草的回去了。

兩個作者的風格的相異，是不足怪的。我們要知道即是一個作者，因了表現的方便，也往往有絕不相類似的兩種作風。關於這一點，朱先生的較俞先生的尤爲顯明。蹤跡裏的航船中的文明和溫州的蹤跡，漿聲燈影裏的秦淮河，背影裏乙輯的旅行雜記，海行雜記和甲輯的背影阿河飄零兒女等，風格頗有些不同。誠如鍾敬文君所說：「若以後者爲詩的感傷的，則前者可說是幽默的諷刺的……此種文字，是受着流行的作風所影響的產物……自從語絲誕生以來，文壇上滑稽與諷刺的作風大爲盛行，到現在，真可謂汎然普及了。我們人生的思想、行動，是無時不受環境的影響而發生變化的，何況最易習染的文章上的風格呢？」雖然作者只是在「當時覺着要怎樣寫，便怎樣寫，」而「實在沒有一點意思要模倣什麼人。」倘要問那一類更可愛，那我可直接的回答你，當然以工夫較深的詩的感傷的一類，爲更能抓住讀者的心靈，雖然「幽默」的也能給人以讀時的興奮和痛快。阿河和飄零兩篇，有些像小說；但仍是優美酣暢的抒情之作，當作散文讀爲更

適當，作者自己便如此說。前面已錄了作者兩篇寫景的小品，這裏再錄一篇抒情的。

兩年前差不多也是這些日子吧，我邀了幾個熟朋友，在雪香齋給握青送行。雪香齋以紹酒著名。這幾個人多半是浙江人，握青也是的，而又有一兩個是酒徒，所以便揀了這地方。說到酒，蓮花白太膩，白乾太烈；一是北方的佳人，一是關西的大漢，都不宜於淺斟低酌。只有黃酒，如溫舊書，如對故友，真是醇醇有味。只可惜雪香齋的酒還上了色，若是「竹葉青」，那就更妙了。握青是到美國留學去，要住上三年；這麼遠的路，這麼多的日子，大家確有些惜別，所以那晚酒都喝得不少。出門分手，握青又要我去中天看電影。我坐下直覺頭暈。握青說電影如何如何，我只糊糊塗塗聽着；幾回想張眼看，卻什麼也看不出。終於支持不住，出其不意，哇地吐出來了。觀衆都吃一驚，附近的人全堵上了鼻子；這真有些惶恐。握青扶我回到旅館，他也吐了。但我們心裏都覺得這一晚很痛快。我想握青該還記得那種狼狽的光景吧？

我與握青相識，是在東南大學。那時正是暑假，中華教育改進社借那兒開會。我與方光燾君去旁聽，偶然遇着握青；方君是他的同鄉，一向認識，便給我們介紹了。那時我只知道他很活動，會交際而已。匆匆一面，便未再見。三年前，我北來作教，恰好與他同事。我初到，許多事都不知怎樣做好；他給了我許多幫助。我們同住在一間院子裏，喫飯也在一處。因此常和他談論。我漸漸知道他不只是很活動，會交際；他有他的真心，他有他的銳眼，他也有他的優樣子。許多朋友多以為他是個優小子，大家都叫他老魏，連聽差背地裏也是這樣叫他；這個太親暱的稱呼，只有他有。

但他決不如我們所想的那麼「儻」他是個玩世不恭的人——至少我在北京見着他是如此。那時，他已一度受過人生的戒，從前所有多或少的嚴肅氣分，暫時都隱藏起來了；臉下的只是那冷然的玩弄一切的態度。我們知道這種劍鋒般的態度，若赤裸裸地露出，便是自己矛盾，所以總得用了什麼法子蓋藏着。他用的是一副傻子的面具，我有時要揭開他這副面具，他便說我是「語絲派」。但他知道我，並不比我知道他少。他能由我一個短語，知道全篇的故事。他對於別人，也能知道；但只默喻着，不大肯說出。他的玩世，在有些事情上，也許太隨便些。但以或種意義說，他要復仇；人總是人，又有什麼辦法呢？至少我是原諒他的。

以上其實也只說得他的一面；他有時也能爲人盡心竭力。他曾爲我決定一件極爲難的事。我們沿着牆根，走了不知多少趟；他源源本本，條分縷析地將形勢剖解給我聽。你想，這豈是傻子所能做的？幸虧有這一面，他還能高高興興過日子；不然，沒有笑，沒有淚，只有冷臉，只有「鬼臉」，豈不鬱鬱地悶煞人！

我最不能忘的，是他動身前不多時的一個月夜。電燈滅後，月光照了滿院，柏樹森森地竦立着。他輕輕地訴說他生平冒險的故事。說一會，靜默一會。這是一個幽奇的境界。他敘述時，臉上隱約浮着微笑，就是他心地平靜時常浮在他臉上的微笑；一面偏着頭，老像發問似的。這種月光，這種院子，這種柏樹，這種談話，都很可珍貴；就由捏青自己再來一次，怕也不一樣的。

他走之前，很願我做些文字送他；但又用玩世的態度說：「怕不肯吧？我曉得，你不肯的。」我說：「一定做，而且一定寫成一幅橫披——只是字不行些。」但是我慚愧我的懶，那「一定」早已幾乎變成「不肯」了！而且

他來了兩封信，我竟未復隻字。這叫我怎樣說好呢？我實在有種壞脾氣，覺得路太遙遠，竟有些渺茫一般，什麼便都因循下來了。好在他的成績很好，我是知道的；只此就很夠了。別的反正他明年就回來，我們再好好地談幾次，這是要緊的。——我想，握青也許不那麼玩世了吧。——懷魏握青君（背影）

俞先生的燕知草一集，有着各樣的體式，前面已說過。雜拌儿一集的內容，也是很複雜的：有考據，有說理，有寫景，有抒情，性質很不一律，和燕知草的雖體式不同而有統一的抒寫中心的不同。但除了一小部份屬於考據性質的，語意頗為簡質外，大概都很豐饒着，一種迷人的情味，而使我們一讀，就認得出是作者個性所投射的特殊風格。集中最佳的篇章，自然要推槳聲燈影裏的秦淮河陶然亭的雪等融洽情景於一氣的文字……但此種文章做得這樣有消魂的風情，似乎尚不算十分困難的事，因為這類題目，本來是頗有做成好文章的可能，如果碰到不是劣手的作者。集中如文學的游離與其獨在析愛等篇，這種分析名理的文字，在平常人手下，無非是寫得簡當明瞭，就算已盡能事的，不意給作者竟這樣創製成絕妙抒情妙品。我們讀了，不但不會頭痛，並且如吃佳饌似的，只慮其速盡，於此，我們不能不佩服作者才思的瞻美了。（見鍾敬文平伯君的散文）在周作人先

生的題記（代跋）並且說：『集內三十二篇文章，確有五分之一的樣子是有考據性質的，但是，正如瓜子以至果膏究竟還是同樣的茶食，這些文章也與別的抒情小品一樣是文學的作品。』歡喜談名理，這也是作者的特色，尤其是在燕知草一書裏。但這種「夾叙夾議」的體製，卻並沒有墮入理障中去；因為說得乾脆，說得親切，既不「隔靴搔癢」，又非「懸空八隻脚」。這種說理，實也是抒情的一法。（貝燕知草朱序）這種「灑脫」的氣息雅致的文詞，也就是作者近於明朝人（指明末張岱王思任等一派名士）的地方，姑無論夢游一篇，連作者的兩位老師也猜為明人所作，至遲亦在清初了。現在把牠抄在下面，讀者看看是否非明朝人或是具有明朝人的性情行徑的人所做得出的？

月日，借友某夜泛湖上。於是三月，越日望也。月色朦朧殊不甚好。小舟欹側嬾嬾，如夢游。引而南趨，南屏黛色於乳白月芒下。撲人眉宇而立。桃杏羅置岸左，不辨孰辨孰赤孰白。着枝成霧淞，委地疑積霰。花氣微窺，時聞翻飛度湖水，集衣袂皆香，淡而可醉。如是數里未窮。南湖故多荷芰，舉者風蓋，偃者水衣。舟出其間，左祭右拂，悉風不寧貼，如一怯書生乍傍羣妹也。行不逾里，荷塘柳港，轉盼失之，惟柔波汨汨，拍槳有聲，了無際涯，渺然一白，與天半銀雲相接。左顧，依約青峯數點出月霧下，疑為大力者推而遠之，凝視僅可識。涼露在衣，風來逐雲，月得雲障，以嬌臉

下窺，圓如珍珠也；旋又隱去，風寒逼人，湖水大波。迴眺殿城，更瀾下矣。

月，山陰偏門舟次憶寫。

四 徐志摩 落華生

這裏所要說到的兩位作者（又是兩位），前面一位是在當代負着很大的詩譽，以新奇的形式，曼麗的詞句，作官能的描寫的詩歌為青年們所熱烈的歡迎着；而後面一位則在文學研究會時代用精美的文字描寫異國情調的小說散文曾為讀者所注意，年來以創作的稀少，似乎漸漸被人忘記了的。那末為什麼要放在一起來說呢？這原因是：因這兩位作者在散文的成就上是同樣的以美麗的詞藻，新奇的裝飾，顯示着特異的風格而成為奢侈的、貴族的、情緒的滋補品。沒有作人先生的雋永，也後有魯迅先生的幽默，自清先生的深秀，平伯先生的灑脫，在這兩位作者的作品裏也找不出相似的來。這裏所有的，是濃豔珍貴的古典的銜飾，正如中國山水的北宗一樣，是以金碧相尙的，與南宗的淡墨淺絳，顯然有濃淡的分別。

自剖和巴黎的鱗爪是志摩先生的散文集。牠的特色是新的形式，歐化的錯落的句法，清妙婉轉的格調，讀了真有些令人飄飄然，正如某批評家評作者的思想說：『他是沒有穩定的思想的，祇如天空的一縷輕煙，四向飛揚，隨風飄蕩而已。』作者散文的風格也正是如此，想飛一篇，便是最具體的例。作者似乎有意的在形式的技巧上做工夫，喜歡堆砌，儘量搜羅採用疊句和排句，如作者自已所說「濃得化不開」而且常常的在「筆頭上扭了好半天，結果還是沒有結果」的，這種「華而不實」的東西，也無怪站在唯物史觀的立場上的批評家要指摘爲澈頭澈尾是一個進步的資產階級作家了。雖然作者曾經「自剖」「再剖」以至「求醫」，求醫無效，則「想飛」，想飛不成還是「迎上前去」，迎上前去的結果是如何呢？聰明的作者，還沒有告訴我們。可是接着便是「北戴河海濱的幻想」，幻想的結果，卻是過去和現在的一切，「幻術似的滅了，滅了，一個可怕的黑暗的空虛……」作者究竟給予我們些什麼呢？我們不知道。但這一篇幻想，到很可代表着作者異於一般作家的技巧，不妨錄在下面作引證。

他們都到海邊去了。我爲左眼發炎不曾去。我獨坐前廊，偎坐在一張安適的大椅內，袒着胸懷，赤着脚，一頭的散髮，不時有風來撩拂。清長的晴爽，不曾清醒我初起時的睡態；但夢思卻半被曉風吹斷。我國緊眼簾內，只見一斑斑消殘的顏色，一似晚霞的餘緒，留戀地膠附在天邊。廊前的馬櫻、紫荊、藤蘿、青翠的葉與鮮紅的花，都將他們的妙影映印在水汀上，幻出幽媚的情態無數；我的臂上與胸前，亦滿綴了綠蔭的斜紋。從樹蔭的間隙平望，正見海灣海波亦似被晨曦喚醒，黃藍相間的波光，在欣然的舞蹈。灘邊不時見白濤湧起，迸射着雪樣的水花。浴線內點點的小舟與浴客，水禽似的浮着；幼童的謹叫，與水波拍岸聲，與潛濤嗚咽聲，相同的起伏，競報一灘的生趣與樂意。但我獨坐的前廊，卻只是靜靜的，靜靜的無甚聲響。幽媚的馬櫻，只是幽幽的微露着，蠅蟲也欲翅不飛。祇有遠近樹裏的秋蟬在紡紗似的纏引他們不盡的長吟。

在這不盡的長吟中，我獨坐在冥想。難得是寂寞的環境，難得是靜定的意境；寂寞中有不可言傳的和諧，靜默中有無限的創造。我的心靈，比如海濱，生平初度的怒潮，已經漸次的消翳，只賸有疏鬆的海砂中偶面的遐想，更有殘缺的貝殼，反映星月的輝芒。此時摸索潮餘的斑痕，追想當時洶湧的情景，是夢或是真，再亦不須辨問，祇此眉梢的輕縷，唇邊的微暈，已足解釋無窮奧緒，深深的蘊伏在靈魂的微纖之中。

青年永遠趨向反叛，愛好冒險；永遠如初度航海者，幻想黃金機緣於浩淼的煙波之外；想割斷繫岸的纜繩，扯起風帆，欣欣的投入無恨的懷抱。他厭惡的是平安，自喜的是放縱與豪邁。無顏色的生涯，是他目中的荆棘；絕海與凶嶼，是他愛行的途徑。他愛折玫瑰，爲她的色香，亦爲她冷酷的刺毒。他愛那狂瀾，爲牠的莊嚴與偉大，亦

爲他吞噬一切的天才，最是激發他探險與好奇的動機。他崇拜衝動：不可測，不可節，不可預逆，起，動，消歇皆在無形中，狂飆似的倏忽與猛烈與神秘。他崇拜鬪爭：從鬪爭中，求劇烈的生命之意義，從鬪爭中，求絕對的實在，在血染的戰陣中，呼喚勝利之狂歡或歡敗喪的哀曲。

幻象消滅是人生裏命定的悲劇；青年的幻滅，更是悲劇中的悲劇，夜一般的沈黑，死一般的凶惡。純粹的，猖狂的熱情之火，不同阿拉亭的神燈，只能放射一時的異彩，不能永久的朗照；轉瞬間，或許便已歛熄了最後的餘舌，只留存有限的餘燼與殘灰，在未滅的餘溫裏自傷與自慰。

流水之光，星之光，露珠之光，電之光，在青年的妙目中閃耀，我們不能不驚訝造化者藝術之神奇；然可怖的黑影，倦與衰與飽饜的黑影，同時亦緊緊的跟着時日進行，彷彿是煩惱、痛苦、失敗、或庸俗的尾曳，亦在轉瞬間，星星似的掃滅了我們最自傲的神輝——流水潤，明星沒，露珠散滅，電閃不再！

在這豔麗的日輝中，只見愉悅與歡舞與生趣，希望，閃爍的希望，在蕩漾，在無窮的碧空中，在綠葉的光澤裏，在蟲鳥的歌吟中，在青草的搖曳中——夏之榮華，春之成功。春光與希望，是長駐的；自然與人生，是詞諧的。

在遠處有禿的山谷內，蓮馨花在坡前微笑，稚羊在亂石間跳躍，牧童們，有的吹着蘆笛，有的平臥在草地上，仰看變幻的浮游的白雲，放射下的青影在初黃的稻田中縹緲地移過。在遠處安樂的村中，有妙齡的村姑，在流澗邊照映她自製的春裙；口啣煙斗的農夫三四，在預度秋收的豐盈，老婦人們坐在家門外陽光中取暖，她們的周圍有不少的兒童，手擎着黃白的錢花在環舞與歡呼。

在遠——遠處的人間，有無限的平安與快樂，無限的春光……

在此暫時可以忘却無數的落蕊與殘紅；亦可以忘却花蔭中掉下的枯葉，私語地預告三秋的情意；亦可以忘却苦惱的纏綿的人間，陽光與雨露的殷勤，不能再恢復他們腮頰上生命的微笑；亦可以忘却紛爭的互殺的人間，陽光與雨露的仁慈，不能感化他們凶惡的獸性；亦可以忘却庸俗的卑瑣的人間，行雲與朝露的丰姿，不能引逗他們剎那間的凝視；亦可以忘却自覺的失望的人間，絢爛的春時與媚草，只能反激他們悲傷的意緒。

我亦可以暫時忘却我自身的種種；忘却我童年期清風白水似的天真；忘却我少年期種種虛榮的希冀；忘却我漸次的生命的覺悟；忘却我熱烈的理想的尋求；忘却我心靈中樂觀與悲觀的鬭爭；忘却我學藝登文藝高峯的艱辛；忘却剎那的啓示與激悟之神奇；忘却我生命潮流之驟轉；忘却我陷落在危險的旋渦中之幸與不幸；忘却我追憶不完全的夢境；忘却我大海底裏埋着的祕密；忘却曾經剝割我靈魂的利刃，炮烙我靈魂的烈焰，摧毀我靈魂的狂飆與暴雨；忘却我的深刻的怨與艾；忘却我的冀與願；忘却我的恩澤與惠感；忘却我的過去與現在……

過去的實在，漸漸的膨脹，漸漸的模糊，漸漸的不可辨認；現在的實在，漸漸的收縮，逼成了意識的一線，細極狹極的一線，又裂成了無數不相聯續的黑點……黑點亦漸次的隱翳，幻術似的滅了，滅了，一個可怕的黑暗的空虛……

——北戴河海濱的幻想（自剖）

散文的文調，應該是活潑，而不是堆砌。奢侈的裝飾，過度的繁複，因新奇，造作而陷於

晦澀，不通，文勝於質，乃使讀者生厭，這都是要不得的。而且因了描寫的過分，在把作者的感情傳染給讀者的一種共鳴的感興上，也是有着莫大的障礙的。但正如一個人的壞處，往往卽是他的好處一樣，一個作家文字上的缺點，有時也就是他的優點所在；我們的作者雖不免爲技巧所累，但如巴黎的鱗爪，如我所知道的康橋，如濟慈的夜鶯歌，如曼殊斐兒等篇，牠所呈露給我們的是那樣的芳馨濃郁，令人迷醉！如要形容牠究竟是怎樣的令人迷醉，那最好還借作者自己的話來爲恰當，你看，「香草在你的腳下，春風在你的臉上，微笑在你的周遭。不拘束你，不責備你，不督飭你，不窘你，不惱你，不揉你。它摟着你，可不縛住你：是一條溫存的臂膀，不是根繩子。它不是不讓你跑，但它那招逗的指尖卻永遠在你的記憶裏晃着。多輕盈的步履，羅襪的絲光隨時可以沾上你記憶的顏色！」牠是「像一牀野鴨絨的墊褥，襯得你通體舒泰，硬骨頭都給薰酥了的。」你的給他迷醉是萬分可能的了，像這樣的作者，在現代中國新文壇上實是不多見的。

空山靈雨的作者落華生（卽許地山），雖以作品的奢侈的，貴族的，同樣爲情緒的

滋補品而和徐志摩先生相提並論；但文字的內容和技巧，也有明顯的差異。最近沈從文先生有一篇落華生論登在讀書月刊的創刊號上，語頗扼要，節錄如下：「在中國以異教特殊民族生活，作為創作基本，以佛經中邃智明辨筆墨，顯示散文的美與光，色香中不缺少詩，落華生為最本質的使散文發展到一個和諧的境界的作者之一。（另外周作人徐志摩馮文炳諸人當另論。）這調和，所指的是把基督教的愛慾，佛教的明慧，近代文明與古舊情緒，揉合在一處，毫不牽強的融成一片。作者的風格是由此顯示特異而存在的。最散文底詩質底是這人的文章。佛的聰明，基督的普遍的愛，透達人情，而於世情不作頑固之擁護與排斥，以佛經闡明愛慾所引起人類心上的一切糾紛，然而在文字中，處處不缺少女人的愛嬌姿式，在中國不能不說這是唯一的散文作家了！」這一段話，我們可用作者的作品來證實。

我常得着男子送給我底東西，總沒有當他們做寶貝看。我底朋友師松卻不如此，因為她從不曾受過男子底贈與。

自鳴鐘敲過四下以後，山上禮拜寺底聚會就完了。男男女女像出圍底羊，爭要下到山坡覓食一般。那邊有一個男學生跟着我們走，他底真名字我忘記了，我只記得人家都叫他做「宗之」。他手裏拿着一枝蔞藤，且行且嗅，蔞藤本不是香花，他嗅着，不過是一種無聊舉動恆了。

「松姑娘，這枝蔞藤送給你。」他在我們後面嚷着。松姑娘回頭看見他滿臉堆着笑容，遞着那花，就速速伸手去接。她接着說：「很多謝，很多謝。」宗之只笑着點點頭，隨即從西邊的山徑轉回家去。

「他給我這個，是什麼意思！」

「你想他有什麼意思，他就有什麼意思。」我這樣回答他。走不多遠，我們也分途各自回家了。

她自下午到晚上不歇把弄那枝蔞藤，那花像有極大的魔力，不讓她撒手一樣。她要放下時，每覺得花兒對她說：「爲什麼離奪我？我不是從宗之手裏遞給你，交你照管底嗎？」

呀，宗之底眼、鼻、口、齒、手、足、動作，沒有一件不在她心跳躍着，沒有一件不在她眼前底花枝顯現出來。她心裏說：「你這美男子，爲甚緣故送給我這花兒？」她又想起那天經壇上底講章，就自己回答說：「因爲他顧念他使女底卑微，從今而後，萬代要稱我爲有福。」

這是她愛蔞藤花，還是宗之愛她呢？我也說不清，只記得有一天我和宗之正在坐在榕根談話的時候，她家底人跑來對他說：「松姑娘，喫了一朵什麼花，說是你給她底，現在病了。她家底人要找你去問話呢。」

他嚇了一跳，也摸不着頭腦，只說：「我那時節給她東西喫，這真是……！」

嗎？」

我說：『你細想一想。』他怎麼也想不起來。我才提醒他說：『你前個月在斜道上不是給了她一朵霞露』

『對呀，可不是給了她一朵霞露！可是我那裏教她喫了呢？』

『爲什麼你單給她，不給別人？』我這樣問他。

他很直截地說：『我並沒有什麼意思，不過隨手摘下，隨手送給別人就是了。我平素送了許多東西給人，也沒有什麼事；怎麼一朵小小的霞露就可使她着了寃？』

他還坐在那裏沈吟，我便促他說：『你還能在這裏坐着嗎？不管她是誤會，你是有意，你既給了她，現在就得去看她一看才是。』

『我那有什麼意思？』

我說：『你且去看看罷。蚌蛤何嘗立志要生珠子呢？也不過是外間的沙粒偶然滲入他的殼裏，他就不得不。用盡工夫分泌些黏液把那小沙裏起來罷了。你雖無心，可是你的花一到她手裏，保管她不因花而愛起你來嗎？你敢保她不把那花當做你所賜給愛底標識，就納入她底懷中，用心裏無限的情思把她圍繞得非常嚴密嗎？許她本無心，但因你那美意的沙無意中掉在她愛的貝殼裏，使他不得不如此。不用躊躇了，且去看看罷。』

宗之這才站起來，掬一掬他那副冷靜的臉龐，跟着來人從林菁底深處走出去了。——蘇蘇（空山靈雨）

我底生活好像一棵龍舌蘭。葉一葉，慢慢地長起來。某一片葉在一個時期曾被那美麗的昆蟲做過巢穴；某一片葉曾被小鳥們歇在上頭歌唱過。現在那些葉子都落掉了！只有癢癢的痕迹留在榦上。人也忘了某葉某葉曾經顯過底樣子；那些葉子曾經歷底事迹惟有龍舌蘭自己可以記憶得來，可是他不能說給別人知道。

我底生活好像我手裏這管笛子。他在竹林裏長着底時候，許多好鳥歌唱給他聽；許多猛獸長嘯給他聽；甚至天中底風雨雷電都不時教給他發音底方法。

他長大了，一切教師所教底都納入他底記憶裏然而他身中仍是空空洞洞，沒有什麼。

做樂器者把他截下來，開幾個氣孔，擱在唇邊一吹。他從前學底都吐露出來了。

——生（空山靈雨）

『作者用南方國度，如緬甸等處，作為背景，所寫成的各樣文章……使我們感到一種異國情調。讀命命鳥，讀空山靈雨，那一類文章，總覺得是另外一個國度的人，學着另外一個國度裏的故事，（雖然在文字上那種異國情調的誇張性卻完全沒有。）他用的是中國的樂器，是我們最相熟的樂器，奏出了異國的調子，就是那調子，那聲音，那永遠是東方底、靜底、微帶厭世傾向的、柔軟憂鬱底調子，使我們讀到牠時不知不覺發生悲哀了。』

同作者一樣，志摩先生的文章裏也是充滿着異國情調，介紹了幾處可愛的去處給我們

認識而嚮往，但那樂器，卻不是我們聽熟了的中國樂器，而且是含有多量的誇張性的。在文字方面，雖都是極其詩質底的，但倘是說志摩先生的有些過於鋪張，那末，作者卻正相反而是無比的精鍊的。『用最工整細緻的筆，按着紙，在紙上畫出小小的螺紋，在螺紋上我們可以看出有聰明人對人生的注意那種意義，可以比擬作者「情緒古典的」工作的成就。』這實在是很恰當而有意味的評語。我們且來欣賞這些工整細緻的小小的螺紋：

在高可觸天底檉榔樹下。我坐在一條石磴上，動也不動一下。穿彩衣的蛇也蟄在樹根上，動也不動一下。多會讓我看見他，我就害怕得很，飛也似地離開那裏，蛇也和飛箭一樣，射入蔓草中了。

我回來，告訴妻子說：『今兒險些不能再見你的面！』

『什麼原故？』

『我在樹林裏見了一條毒蛇：一看見他，我就速速跑回來；蛇也逃走了……到底是我怕他，還是他怕我？』

妻子說：『若你不走，誰也不怕誰。在你眼中，他是毒蛇；在他眼中，你比他更毒蛇。』

但我心裏想着，要兩方互相懼怕，才有和平。若有一方大膽一點，不是他傷了我，便是我傷了他。

——蛇(空山靈雨)

他們還在園裏玩，也不理會細雨絲絲穿入她們底羅衣。池邊梨花底顏色被雨洗得更白淨了。但朵朵都懶懶地垂着。

姊姊說：『你看，花兒都倦得要睡了！』

『待我來搖醒他們。』

姊姊不及發言，妹妹底手早已抓住樹枝搖了幾下。花瓣和水珠紛紛地落下來。鋪得銀片滿地，煞是好玩。妹妹說：『好玩啊，花瓣一離開樹枝，就活動起來了！』

『活動什麼？你看，花兒底淚都滴在我身上哪。』姊姊說這話時，帶着幾分怒氣，推了妹妹一下。她接着說：『我不和你玩了；你自己在這裏罷。』

妹妹見姊姊走了，直站在樹下出神。停了半晌，老媽子走來，牽着她，一面走着，說：『你看，你底衣服都溼透了；在陰雨天，每日要換幾次衣服，教人到那裏找太陽給你曬去呢？』

落下來底花瓣，有些被她們底鞋印入泥中；有些黏在妹妹身上，被她帶走；有些浮在池面，被魚兒啣入水裏。那多情的燕子不歇把鞋印上底殘瓣和軟泥一同啣在口中，到梁間去，構成他們的香巢。——梨花(空山靈雨)

春光在萬山環抱裏，更是瀟灑得逞。那裏底桃花還是開着；漫游底薄雲從這峯飛過那峯，有時稍停一會，爲底是擋住太陽，教地面底花草在他底蔭下避避光醜的威嚇。

巖下底蔭處和山豁底旁邊，長了薇蕨和其他鳳尾草。紅、黃、藍、紫的小草花，點綴在綠茵上頭。

天中底雲雀，林中底金鶯，都鼓起他們的舌簧。輕風把他們底聲音擠成一片，分送給山中各樣有耳無耳底生物。桃花聽得入神，禁不住落了幾點粉淚，一片一片凝在地上。小草花聽得大醉，也和着聲音底節拍，一會倒，一會起，沒有鎮定底時候。

林下一班孩子正在那裏檢桃花底落瓣哪。他們檢着，清兒忽嚷起來，道：「喂，查查來了！」衆孩子住了手，都向桃林底盡頭眺望。果然查查也在那裏摘草花。

清兒道：「我們今天可要試試阿桐底本領了。若是他能辦得到，我們都把花瓣穿成一串，環珞圍在他身上，封他爲大哥如何？」

衆人都答應了。

阿桐走到查查面前道：「我們正等着你呢。」

阿桐底左手，盪在查查底脖子上，一面走一面說：「今天他們要替你辦嫁妝，教你做我底妻子。你能做我底妻子麼？」

查查很親了阿桐一下，回頭用手推開他，不許他底手再搭在自己脖子上。孩子們都笑得支持不住了。

衆孩子嚷道：「我們見過巴巴用手推人了阿桐贏了！」

巴巴從來不會拒絕人，阿桐怎能知道一說那話，就能使她動手呢？是春光底蕩漾，把他這種心思泛出來呢？或者，天地之心就是這樣呢？

你且看：漫游底薄雲還是從這峯飛過那峯。

你且聽：雲雀和金鶯底歌聲還佈滿了空中和林中。在這萬山環抱底桃林中，除那班愛鬧的孩子以外，萬物把春光領略得心眼都迷濛了。

——春底林野（空山靈雨）

這種工整細緻的古典美的藝術品，是盡人能做到的嗎？那是不可能的，即是要欣賞牠，也非有與作者有同一教養的頭腦不能儘量感受。因為這和作者的生活是有密接關係的。據沈先生說：『對人生所下詮解，那東方底靜底、柔軟憂鬱的特質，反映在作者一切作品上，在作者作品以外是可以得到相當的說明的。作者似乎爲臺灣人，長於福建，後受基督教之高等教育肄業北京之燕京大學，再後過牛津，學宗教攷古學，識梵文及其他文字，作者環境與教育，更雄辯地也更朗然地解釋了作者作品的自然傾向了。』也就是因此，作者在作品裏雖表現了古典美的特質與優長，但作者的心情，文字的效力，是離遠了

「大衆」與「時代」起了分解，便很容易的被世人忘卻了。

五 冰心 綠漪 陳學昭

「……冰心是一個詩人，她的散文有許多是詩的，許多一霎那就要風過的詩意，她都捉來放在她的散文中了。綠漪大約是一個溫柔和靄的人，她的散文有時是像小陽春天氣，有些醉人；有時卻又像春天，使人覺得世界上幾乎無一處不是美的，不是可愛的。至於說到作者（按指陳學昭）她的散文有時是秋天——如像她以前的倦旅和煙霞伴侶等集，無處不帶着一種肅殺的氣氛。可是這本（按指憶巴黎）卻像是冬天，我們聽得見那裏怒號的北風，好像是等待春天的來臨，而又不耐的覺得牠珊瑚來遲的哀怨。」這是康嗣羣君在評「憶巴黎」（見讀書月刊一卷六期）裏面的一段話，把三位女作家放在一起作比較的觀察，寫出她們在作風上的不同的具體的印象，雖然是很簡單的浮面的觀察。這裏便想把這三位作者敘述一番，上面的一段話，借用來做個引子。

冰心女士是誰都知道的中國現代最名貴的詩人兼小說家，真姓名是謝婉瑩，冰心是她的筆名。詩集繁星、春水，小說集超人、往事，都是有了定評的，不必多說。總之，作者是個冰雪聰明的女子，在她的作品裏，處處顯示着女性的特有的依戀，母親的愛和童年天真的愛，瑣屑的往事的追寫；而文字是那樣的清新雋麗，筆調是那樣的輕倩靈活，充滿着畫意和詩情，真如鑲嵌在夜空裏的一顆顆晶瑩的星珠。又如一池春水，風過處，漾起錦似的漣漪。以這樣的情致和技巧，在散文上發展，是最易成功的。所以作者的小詩，多的是哲理，特點也不過是「用字的清新，回憶的甜蜜。」（趙景深論繁星）這正是作者散文的長處；超人、往事兩集裏，可稱爲小說的實在不多，大半是用流利曼妙的文筆，抒寫那作者自家的甜蜜的回憶和思量，如超人裏的笑、往事裏的往事、夢、到青龍橋、去六一姊等篇，都是詩質的美麗的散文，當作散文讀是更爲適宜的。把笑和夢兩個短篇錄在下面：

雨聲漸漸的住了，窗簾後隱隱的透進清光來。推開窗戶一看，呀！涼雲散了，樹葉上的殘滴，映着月兒，好似螢

光千點，閃閃爍爍的動着——真沒想到苦雨孤燈之後，會有這麼一幅清美的圖畫！

憑窗站了一會兒，微微的覺得涼意侵人，轉過身來。忽然眼花繚亂，屋子裏的別的東西，都隱在雲光裏；一片幽輝，只浸着牆上畫中的安琪兒——這白衣的安琪兒，抱着花兒，揚着翅兒，向着我微微的笑。

「這笑容彷彿在那兒看見過似的，什麼時候我會……」我不知不覺的便坐在窗口下想——默然的想。

嚴閉的心幕，慢慢的拉開了，湧出五年前的一個印象。——一條很長的古道，塵閣下的泥，兀自滑膩的田溝裏的水，潺潺的流着。近村的綠樹，都籠在溼煙裏。弓兒似的新月，掛在樹梢。一邊走着，似乎道旁有一個孩子，抱着一堆潔白的東西，蹣跚過去了，無意中回頭一看。——他抱着花兒，赤着脚兒，向着我微微的笑。

「這笑容又彷彿是那兒看見過似的！」我仍是想——默然的想。

又現出一重心幕來，也漫漫的拉開了，湧出十年前的一個印象。——茅檐下的雨水，一滴一滴的落到衣上來。土階邊的水泡兒，泛來泛去的亂轉。門前的參籬和葡萄架子，都濯得新黃嫩綠的，非常鮮艷。——會兒好容易雨晴了，連忙走下坡兒去。迎頭看見月兒從海面上來了。猛然記得有件東西忘下了，站住了，回過頭來。這茅屋的老婦人——她倚着門兒，抱着花兒，向着我微微的笑。

這同樣微妙的神情，好似遊絲一般，飄飄漾漾的合了攆來，縈在一起。

這時心下光明澄靜，如登仙界，如歸故鄉。眼前浮現的三個笑容，一時融化在愛的調和裏看不分明了！

——笑（超人）

他回想起童年的生涯，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，在海岸邊緩緩徐行的時候，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，隨走時纔微笑說，『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，也會將很大的礮彈旋進礮裏。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，兩排兒沉毅英毅的軍官，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，學到了女兒性情：五色的絲線，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；在衆人中圍坐着，是要說些很糾膩很溫柔的話的；眼淚是時常要落下來的。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？世界上軟軟溫柔的境地，難道只有女孩兒可以占有麼？海上的月夜星夜，跳盞獨立倚槍，回首的時候：沉沉的天幕下，人靜了，海也涼透了，——「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，還有什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在她現在的生活中的，只是矯強的性質了——她依舊是喜歡看那整齊的步伐，聽那悲壯的軍笛，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——個深刻的夢麼？

——夢（往事）

作者最近的創作，如第一次的宴會（見新月）三年（見小說月報）題材與作風，似已有了轉變，這想是受了結婚生活的影響。同時也是舊的材料發揮到了極點，致不得不轉移，目光向新的境地去搜求。但作者文字和技巧上的優點，卻始終保持着沒有改變。

以上是從作者的小說裏看出作者對於散文技巧的特長，但我們如要研究並欣賞作者的充滿詩情畫意的小品散文，那末，寄小讀者一書是作者唯一的代表作。這是作者去國旅美時漫遊的記錄，是「花的生活，水的生活，雲的生活」的描寫，作者在四版自序裏告訴我們：「假如文學的創作，是由於不可遏抑的靈感，則我的作品之中，只有這一本是最自由，最思索的了。這書中的對象，是我摯愛恩慈的母親……她的愛，使我由生中求死——要擔負別人的痛苦；使我由死中求生——要忘記自己的痛苦……」這書中有幼稚的歡樂，也有天真的眼淚。『是很忠實的自白。這和作者的詩歌小說，還是本着一貫的主旨，而且更透徹明瞭的抒寫着。我們讀那裏面的通訊十、十二、十三、十五等篇，正如那時許多青年，爲讀了超人一篇小說而流淚，一樣受着很大的感動。但是，在這裏，我們同

時可以看到作者不常寫的另一面，如通訊三的「我這時心中只憬憶着梁山泊好漢的生活，武松林冲魯智深的生活，我不是羨慕什麼分金關，剝皮亭，我羨慕那種激越豪放，大刀闊斧的胸襟！」通訊四的「我很失望，我竟不會看見一個穿夜行衣服，帶鏢背劍，來去如飛的人。」通訊二十七的「一敗塗地的拿破崙，重過滑鐵盧，不必說他有無限的忿激，太息與激昂！然而他的激感是狂湧而不是深微，是一個人都可抵擋得住。而建了不世之功，退老閒居的惠靈吞，日暮出遊，驅車到此戰爭舊地，他也有一番激感！他彷彿中起了蒼茫的悵惘，無主的傷神。斜陽下獨立，這白髮盈頭的老將，在百番轉戰之後，竟受不住這閒卻健兒身手的無邊蕭瑟！悲哀，得勝者的悲哀呵！」通訊二十二的「每天黃昏獨自走到山頂看日落，看夕陽自威叩落亞的最高峯尖下墜，其紅如火連那十八世紀的老屋都隱在叢林之中時，大地上只山嶺縱橫，看不出一點文化文明之蹤跡！這時我往往神遊於數百年前，想此山正是東額插羽，奔走如飛的紅人的世界，我微微的起了悲哀。紅人身軀壯碩，容貌黝紅而偉麗，與中國人種相似，只是不講智力，受制被驅於白人，便淪求萬劫不復

之地……」羨慕大刀闊斧的胸襟，想望帶鏢背劍的夜行者，含茹勝利者的悲哀，致慨於紅人的淪亡，這是怎樣的一種精神呵！由此我們可以理會得作者怎會寫出到青龍橋去那樣的文字，也不得不相信「十年深刻的印象，遺留在她現在的生活中的，只是矯強的性質了」的一句話，是真實的了。誰說作者只是個描寫童年的天真的愛的孩童文學作家呢？

作者的文字裏常用的背景是海，寫到海的地方也都成爲好文字，這因爲海是作者兒時的朋友，永遠留着親切的戀念的緣故。在山中雜記裏，作者寫了一篇很詳細的山和海的比較觀，醜詆着山而竭力讚揚着海，他說：「海是動的，山是靜的，海是活潑的，山是呆板的。晝長人靜的時候，天氣又熱，凝望着青山，一片黑鬱鬱的連綿不動，如同病牛一般。而海呢，你看她還有一刻靜止！從天邊微波鄰鄰的直捲到岸邊，觸着崖石，更欣然的濺躍了起來，開了燦然萬朵的銀花！」又說：「四圍是大海，與四圍是亂山，兩者相較，是如何滋味，看古詩便可知道。比如說海上山上看月出，古詩說，「南山塞天地，日月石上生。」細細咀

嚼，這兩句形容亂山，形容得極好，而光景何等臃腫，崎嶇，僵冷，讀了不使人生快感。而「海上生明月，天涯共此時。」也是月出，光景卻何等嫵媚，遙遠，璀璨！最後甚至說出「假如我犯了天條，賜我自殺，我也願投海，不願墜崖！」的極端的話來。又把海與湖相比，說：「海好像是我的母親，湖是我的朋友，我和海親近在童年，和湖親近是現在。海是深闊無際，不着一字，她的愛是神祕而偉大的，我對她的愛是歸心低首的。湖是紅葉綠枝，有許多襯托，她的愛是溫和嫵媚的，我對她的愛是清淡相照的。」（通訊七）將海比作母親，可見作者對於海的愛之深切了。豈但是歸心低首而已呢？並以此為身後歸宿的樂土哩。你看：「腳兒赤着，髮兒鬆鬆的挽着，軀殼用縞白的輕綃裹着，放在一個空明瑩澈的水晶棺裏。用紗燈和細樂，一葉扁舟，月白風清之夜，將這棺兒送到海上，在一片挽歌聲中，輕輕的繫下，葬在海波深處。……從此穆然，超然，在神靈上下，魚龍競逐，珊瑚玉樹交枝迴繞的淵底，垂目長眠；那真是數千萬年來人願所未享過的奇福！」（往事二十）這是何等靈妙灑脫的想像！作者真不愧為「海化的詩人」了。

細膩清麗的景物的描寫，也是寄小讀者裏的特色。如通訊七、通訊九、通訊十四、通訊十八，以及十篇山中雜記，都是很可珍貴的珠玉。作者自己說得好：『假如我是個作家，我只願我的作品，在世界中無有聲息，沒有人批評，更沒有人注意，只有我自己在寂寥的白日或深夜，對着明明的月，絲絲的雨，颯颯的風，低聲念誦時，能以再現幾幅不模糊的圖畫，這時我便要流下快樂之淚了。』我們還有什麼更好的話來稱頌珍貴的作者呢。

下面幾篇小品，是從山中雜記裏選出的：

我小的時候，也和別的孩子一樣，非常的小膽。大人們又愛逗我，我的小舅舅說什麼聯齋，什麼夜談隨錄，都是些僵屍，白面的女鬼等等。在他還說着的時候，我就不自然的惴惴的四顧，窸窣在大人中間，故意的咳嗽。睡覺的時候，看着帳門外，似乎出其不意的也許伸進一隻鬼手來。我只這樣想着，便用被將自己的頭蒙得嚴嚴地，結果是睡得週身是汗！

十三四歲以後，什麼都不怕了。在山上獨自中夜走過叢塚，風吹草動，我只回頭凝視，滿立着猙獰的神像的大殿，也敢在陰暗中小立。母親屢屢說我膽大，因為她像我這般年紀的時候，還是怯弱的很。

我自日爽的心，總是很寧靜，很堅強，不怕那些看不見的鬼怪。只是近來常常在夢中，或是在將醒未醒之頃，

一陣悚然，從前所怕的牛頭馬面，都積壓了來，都聚圍了來。我呼喚不出，只覺得怕得很，手足都麻木，靈魂似乎蜷曲着。掙扎到醒來，只見滿山的青松，一天的明月。灑然自笑，——這樣法弱的夢，十年來已絕不做了，做這夢時，又有些悲哀！童年的事都是有趣的，法弱的心情，有時也極其可愛。

——我法弱的心靈

山中的生活，是沒有人理的，只要不誤了三餐和試驗體溫的時間，你愛做什麼就做什麼，醫生和看護都不來拘管你。正是童心乘時再現的時候，從前的愛好，都拿來重溫一遍。

美國不是我的國，沙穰不是我的家，偶以病因緣，在這裏遊戲半年，離此後也許此生不再來。不留些紀念，覺得有點過意不去，於是我幾乎每日做埋存與發掘的事。

我小的時候，最愛做這些事，墨魚脊骨雕成的小船，五色紙黏成的小人等等，無論什麼東西，玩毀了就埋起來。樹葉上寫上字，掩在土裏。石頭上刻上字，投在水裏。想起來時就去發掘看看，想不起來，也就讓他悄悄的永久埋存在那裏。

病中不必裝大人，自然不妨重做小孩子！遊山多半是獨行，於是隨時隨地留下許多紀念，名片，西湖風景畫，用過的紗巾等等，幾乎滿山中星羅棋布。經過芍藥花下，流泉邊，山亭裏，都使我微笑，這其中都有我的手澤！興之所至，又往往去掘開看看。

有時也遇見人，我便扎煞着泥污的手，不好意思的站了起來。本來這些事很難解說。人家問時，說又不好，不說又不好，迫不得已只有一笑。因此女伴們更喜歡追問，我只有躲着她們。

那一次一位舊朋友來，她笑說我近來更孩子氣，更愛臉紅了。童心的再現，有時使我不好意思是真的，半年的休養，自然血氣旺盛，臉紅那有什麼愛不愛的可言呢？

——埋存與發掘

沙穰的小朋友替我上的 Eskimo 的徽號，是我所喜愛的，覺得比以前的別的稱呼都有趣

Eskimo 是北美森林中的蠻族，黑髮披裘，以雪爲屋，過的是冰天雪地的漁獵生涯，我那能像他們那樣的勇敢？

只因去冬風雪無阻的在林中遊戲行走，林下冰湖正是沙穰村中小朋友的溜冰處，我經過，雖然我們屢次相逢，卻沒有說話。我只覺得他們往往的停了遊走，注視着我，互相耳語。

以後醫生的甥女告訴我，沙穰的孩子傳說林中來了一個 Eskimo，問他們是怎樣說法，他們以黑髮披裘爲證。醫生告訴他們說不是 Eskimo，是院中一個養病的人，他們才不再驚說了。

假如我是真的 Eskimo 呢，我的思想至少要簡單了好些，這是第一件可羨的事。曾看過一本書上說：『近代人五分鐘的思想，發原始人或野蠻人想一年的。』人類在生理上，五十萬年來沒有進步，而勞心勞力的事，一年一年的增加，這是疾病的源泉，人生的不幸！

我願終身在森林之中，我足踏枯枝，我靜聽樹葉微語。清風從林外吹來，帶着松林的香氣。白茫茫的雪中，除我外沒有行人。我所見所聞，不出青松白雪之外，我就似可滿意了！

出院之期不遠，女伴戲對我說：『出去到了車水馬龍的波司頓街上，千萬不要驚倒，這半年的閒居，足可使

你成個癡子！

不必說，我已自驚悚，一回到健康道上，世事已接踵而來……我倒願做 *Pskimo* 呢，黑髮披婆，只是外面的事！

——*Jskimo*

綠漪女士是蘇梅（雪林）女士用在創作集綠天和棘心上的筆名，在她發表的舊詩詞和攷據文字如李義山的戀愛事跡攷，蠶魚生活上，則署名「蘇梅」或「雪林女士。」她是兼研新舊文學而都有成功的一個非常的女作家。她的舊詩誠如東亞病夫所稱「全身脫盡鉛華氣，始信中間有大蘇。」富有男性的氣魄；而在散文創作中，卻不乏女性特有的溫柔，幽麗的氣質，如其他凡有女作家所表現的。綠天一書，是作者結婚後甜蜜生活的記錄，真如一幅幅精美的小畫圖，「像小陽春天氣，有些醉人；有時又像春天，使人覺得世界上幾乎無處不是美，不是可愛的。」在真美善雜誌上編女作家號的張若谷君於綠天曾有一段評述，錄在下面：

「從綠天中，讀者可以得到對於作者的印象，伊是「愛熱鬧，但對於塵囂則厭惡」

的一個女性，愛作白日之夢的幻想者，伊有一顆「像一個小小輕氣球」的心兒，渴求光明香芬，和平與愛情。小小銀翅蝴蝶的故事要算是綠天中最有精采的一篇，那一隻高傲的小小銀翅蝴蝶，就是作者的自道，可以把作者在法國時代的生涯印證，不信，不妨把棘心之七丹鄉來對照。聽說作者在法國的某時期內，起過一陣熱烈的宗教信仰，雖則沒聽見伊有過進修道院的誓願，但是這篇小說，總是有作者的本事隱藏其內的。高傲的小蝴蝶，不愛高雅的詩人夏蟬，不愛著（蛙）過等身書的學者蠶魚，也不愛勤敏的蟲蟻，與外貌似乎難看性情卻極溫良的蜥蜴。伊是愛學習工藝的蜜蜂；伊拋棄多少機會，拒絕多少誘惑，從螻蟻紫蚓的修道院中出來，方得保全了自己神聖芳潔的愛情，鄭重贈給蜜蜂……：我個人最傾倒讚嘆蝴蝶向紫翊女士臨別一段談話。「我們蝴蝶的生命，全部都是美妙輕婉的詩，便是遇到痛苦，也應當有哀豔的文字。」這決不是尋常的小小銀翅蝴蝶所能說得出，這恰如婁梅德說的：「女性們的自身就是純粹的詩歌」可以算是不謀而同的了。

『鴿兒的通信，第二封信中，從紅葉兒一交跌在溪水裏起，與第三封信中蜀葵、鷄冠

花與八哥等的對話這兩段描寫，似乎很受都德磨房文牘與月曜故事作風的影響，第十三封信中關於青玉、灰瓦、大黑鴿的報告，可以看出作者觀察力的精微，寓意思象的巧妙有味。

『從我們的秋天中，又可以發見伊是擅長於繪畫的，因為那樣描寫景物的精緻，好像是幾幅美麗的畫，非對於繪畫研究過的，決寫不出來的。』

自從暑假以來，髮髻得了什麼懶病，竟沒法振作自己的精神，譬如功課比從前減了三分之一，以為可以靜靜兒的用點功了，但事實卻又不然，每天在家裏收拾收拾，或者踏踏縫紉機器，一天便混過了。睡在牀上的時候立志明天要完成什麼稿件，或者讀一種書，想得天花亂墜似的，幾乎逼退了睡覺，但清早起牀時，又什麼都煙銷雲散了。

康屢次在我那張畫稿前徘徊，說間架很好，不將她畫完，似乎可惜。昨晚我在園裏，看見樹後的夕陽，畫興忽然勃發，趕緊到屋裏找畫具，呵，不成，畫布蒙了兩個多月的塵，已變成灰黃色，畫板塗滿了狼藉的顏色，筆呢，縱橫拋了一地，鋒頭給油沓凝住，一枝枝硬如鐵鑄，再也屈不過來。

今天不能畫了，明天定要畫一張，連夜來收拾，筆都浸在石油裏，刮清了畫板，拍去了畫布的塵埃，表示我明天作畫的決心。

早起到學校授完了功課，午膳後到街上替康買了做襯衫的布料，歸家時早有些懶洋洋的了。傍晚時到涼臺的西邊，將畫具放好，極目一望，一輪金色的太陽正在晚霞中漸漸下降，但他的光輝還像一座洪爐，噴出熊熊烈焰，將鴨卵青的天，煨成深紅。幾疊褐色的厚雲，似爐邊堆積的銅片，一時尙未銷熔，然而雲的邊緣已被火燃着，透明如水裏的融液了，我拿起筆來想畫，呵，雲兒的變化真速，天上沒有一絲風——樹葉兒一點不動，連最愛發抖的白楊也靜心了，可知天上確沒有一絲風——然而他們像被風捲着推移着的，形狀瞬息百變，才氤氳若鬱的從地平線裏上升，似乎是海上湧起的巖架奇峯，一會兒又平鋪開來，似幾座縹緲的仙島，島畔還有金色的船，張帆在光海裏行駛。轉眼間仙島也不見了，卻化成滿天燦爛的魚鱗，鱗強的雲兒呵，那怕你會變化，到底經不了烈焰的熱度，你也銷熔了！

夕陽愈向下墜了，愈加鮮紅了，變成半輪，變成一半，終於突然的沉了。當將沉未沉之前，淺青色的霧，四面合來，近處的樹，遠處的平蕪，糊模融成一片深綠，被胭脂似的斜陽一煮，碧中泛金，青中暈紫，蒼茫眩麗，不可描擬，真不可描擬，我平生有愛紫之癖，不過不受深紫，愛淺紫，不愛本色的紫，愛蒼蒼中薄抹的一層紫，然而最可愛的紫，莫如映在夕陽中的初秋，而且這秋的神奇變滅得大快，更教人想戀有「有餘不盡」之致，荷葉上飲了虹光，將傾瀉的水珠，垂謝的薔薇，將頭枕在綠葉間的暗泣，紅葡萄酒中隱約復現的青春之夢，珊瑚枕上臨死美人臂邊的微笑，拿來比這時的光景，都不像，都太着痕迹。

我拿着筆，望着遠處出神，一直到黃昏，畫布上沒有着得一筆！

——畫（我們的秋天之二）

我們的好鄰居湯君夫婦於暑假後遷到大學裏去了。因為湯夫人產了一個男孩，而他們在大學都有課，怕將來照料不便，所以搬了去。今天他們請我和康到新居喫飯，我們答允，午間就到他們家裏。

上樓時，湯夫人在門口等候我們，她產後未及一月，身體尚有些軟弱，但已容光煥發，笑靨迎人，一見就知道她心裏有隱藏不住的歡樂。

坐下後，她從書架上抽出一本書，說是美國新出的嬰兒心理學，我不懂英文，但看見書裏有許多影片，由初生嬰兒到兩歲時為止，凡心理狀態之表現於外的，都攝取下來，按次序排列着。據說這是著者自己兒子的攝影，他實地觀察嬰兒心理而著為此書的。又有一本皮面金字的大冊子，湯夫人說是她阿姑由美國定做寄來，專為記錄嬰兒生活狀況之用，譬如某頁黏貼嬰兒相片，某頁記嬰兒第一次發音，某頁記嬰兒第一次學步，以及洗禮、聖誕、恩物、為他來的賓客……都分門別類的排好了，讓父母記錄。我想這嬰兒長大後，翻開這本冊子看時，定然要感到無窮的興味，而且藉此知道父母撫育他的艱難，而生其愛親之心，這用意很不錯，中國人似乎可以效法。

嬰兒哺乳的時候到了，我笑對湯夫人說，我要會會小湯先生，她欣然領我進了她的寢室，這室很寬敞，地板拭得明鏡一般，向窗處並擺了兩張大牀，淺紅的窗幃，映着青灰色的牆壁和雪白的牀單，氣象溫和而嚴肅。室中也有一架搖籃，但是空的，小湯先生睡在大床上。

掀開了花絨毯子和粉霞色的小被，我已經看見乍醒的嬰兒的全身，他比半個月前又長胖了些。稀疏的淺栗色髮，半覆桃花似的小臉，那兩隻美而且柔的眼，更蔚藍得可愛，屋裏光線強，他又初醒，有點羞明，眼才張開又

園上，有如顛在曉風中的藍棗粟花。

湯夫人輕輕將他抱起來，給他乳喝，並且輕輕的和他說着話，那聲音是沈綿的，甜美的，包含無限的溫柔，無限的熱愛，她的眼看着嬰兒半閉的眼，她的魂靈似乎已融化在嬰兒的魂靈裏。我默默的在旁看着，幾乎感動得下淚，當我在懷抱中時，母親當然也同我談過心，唱過兒歌使我睡，然而我記不得了，看了她們，就想自己的幼時，並想普天下一切的母子，深深了解了偉大而高尚的母愛。

記得湯夫人初進醫院時，我還沒有知道，有一晚，我在涼臺上乘涼，湯先生忽然走過來，報告他的夫人昨日添了一個孩子。

我連忙道賀，他無言只微笑着鞠躬。

又問是妹妹呢，還是小弟弟，他說是一個小弟弟。我又連忙道賀，他無言只微笑着又一鞠躬。

在這無言而又謙遜的鞠躬之中，我在他眼睛裏窺見了世界上不可比擬的歡欣得意。現在又見了湯夫人的快樂。

可羨慕的做父母的驕傲呵！有什麼王冠，可以比得這個？

一路回家，康不住的在我耳邊說道：『我們的小鵝兒？！我們的小鵝兒呢？！』

——小湯先生（我們的秋天之五）

——這株梧桐，怕再也難得活了！

人們走過禿的梧桐下，總這樣惋惜地說。

這株梧桐，所生的地點，真有點奇怪，我們所住的屋子，本來分做兩下給兩家住的，這株梧桐，恰恰長在屋前的正中，不偏不倚，可以說是兩家的分界碑。

屋前的石階，雖僅有其一，由屋前到園外去的路却有兩條，——一家走一條，梧桐生在兩路的中間，清陰分蓋了兩家的草場，夜裏落下雨，瀟瀟淅淅打在桐葉上的雨聲，詩意也兩家分享。

不幸園裏螞蟻過多，梧桐的枝幹，為蟻所蝕，漸漸的不堅牢了，一夜雷雨，便將牠的上半截劈折，只剩下一根二丈多高的樹身，立在那裏，亭亭有如青玉。

春天到來，樹身上居然透出許多綠葉，團團附着樹端，看去好像一棵棕櫚樹。

難道這株梧桐，不會再活呢？牠現在長了新葉，或者更會長出新枝，不久定可以恢復從前的美陰了。

一陣風過，葉兒又被劈下來，拾起一看，葉蒂已嚼斷了三分之二——又是螞蟻幹的好事，呵！可惡！

但勇敢的梧桐，並不因此挫了牠的志氣。

螞蟻又來了，風又起了，好容易長得掌大的葉兒又飄去了，但牠不管，仍吐萌新的芽，吐新的葉，整整的忙了一個春天，又整整的忙了一個夏天。

秋來，老柏和香橙還沈鬱地綠着，別的樹都憔悴了。年近古稀的老榆，護定他青青的葉，似老年人想保存半生辛苦貯蓄的家私，但那禁得西風如敗子，日夕在耳邊絮絮——現在他的葉兒已去得差不多，園中減了蔥蘢

的綠意，卻也添了蔚藍的天光。爬在榆輪上的藤荔，也大為喜悅，上面沒有遮蔽，可以酣飲風霜了，他臉兒醉得楓葉般紅，陶然自足，不管垂老破家的榆樹，在他頭上瑟瑟的悲歎。

大理菊東倒西傾，還撐扎着在荒草裏開出紅豔的花，牽牛的蔓，早枯萎了，但還開花呢，可是比從前小，冷涼露中，泛滿淺紫嫩紅的小花，更覺嬌美可憐，還有從前種麝香連理花和鳳仙花的地裏，有時也見幾朵殘花，秋風裏，時時有玉錢蝴蝶，翩翩飛來，停在花上，好半天不動，幽情淒戀，他要殞了，他願意殞在花兒的冷香裏！

這時候，園裏另外一株桐樹，葉兒已飛去大半，禿的梧桐，自然更是一無所有，只有亭亭如青玉的榦，兀立在慘淡斜陽中。

——這株梧桐，怕再也不得活了！

人們走過禿梧桐下，總是這樣惋惜似的說。

但是，我知道明年還有春天要來。

明年春天仍有螞蟻和風呢？

但是，我知道有落在土裏的桐子。

——禿的梧桐（我們的秋天七）

棘心是作者第二本創作集，這書裏的第一頁上，寫着下面幾句話：『我以我的血和

淚，刻骨的疚心，永久的哀慕，寫成這本書，紀念我最愛的母親。」意在悼念亡母，而作者赴法的生活的波折，心理的變遷，也詳細的刻畫着，是很好的自叙傳，雖然並沒有用第一身的敘述法。在綠天裏，我們感到一種溫馨柔甜的空氣，但棘心除了幽麗的寫景和細膩的心理剖析還缺少外，卻帶來了縷縷悲涼的秋意，遣詞命意，也更深刻了些。還有，作者的文字裏，有着很濃厚的舊文學的氣息，為我們所最熟悉的調子，這想是因作者浸淫於舊文學甚深的緣故。

這裏要說到的第三位女作家——陳學昭女士，是擅長於作小品散文，已有好幾本可愛的小品集獻給讀者們的。倦旅是作者「出世二十週歲的小小紀念品」也即是第一本創作集。內容是作者「歌詠我的流浪」的生涯，「其間是經過了不盡的高山，不盡的森林，不盡的野花與蔓草，不盡的山泉……」伊「覺得人生已是這麼浮萍浪花一樣的漂泊着，」人的一生活幻一般的去了來了。「人們既無相同的心，相同的環境，相同的

思想……要人們的澈底理解，自然是不可能的。」這是作者所見到的人生；但作者還說：「所留在白紙上的僅僅是墨痕……卻不是她心裏原要透露的意思。」她是一個非常強硬的人，她是一個被情調燃燒而烈性的人。」所以倦旅決不是作者整個的思想與藝術的表現，牠是留給我們以作者的「一切流離顛沛困苦艱難之贈賜」的紀念。第二本小品文集煙霞伴侶共收山裏湖上海邊三篇。山裏是在「紹興女師範校擔任教課」時寫成的；湖上是「在西湖寫的」；正值初夏時光。「伊對於西湖的讚美，可以包括在這幾聲謳歌中：「這裏有青山圍抱着碧水，這裏有秧浪悠悠如催眠，明月星星為禱祝，夜鶯常來伴幽獨。何處非涯，不是飄零客？好夢勿遺去，白雲是仙產！」海邊是作者「回家過夏……每天海濱散步歸來，倦倚涼榻，在月下風前之沉思中寫成的。」第三本是作者紀念着病臥的母親而以寸草心為名的三十二篇感想遊記小品集。這裏還繼續着作者對於一切的懷疑，生活的厭倦，人生的詛咒，情調總是那樣的哀婉淒切，動人深思，文字則更精鍊而圓熟了。如我的母親瑣細的回憶佳節寒山憶道村之夏夜無題春等篇，描寫有如漫畫，抒

思有如詩歌，正如孫福熙先生所稱道：「作者是很細緻的，有許多細心之處，爲我所未曾見於他人。」對於人家毫不爲意的事物，他能同情，而且感覺到極大的悲哀。所以她沒有冰心女士軒軒霞舉的飄逸瀟灑的風致，也沒有綠漪女士如飲芳醇的覃然醉人的暖意，但也正是「別有繫人心處。」比如說，「雜花生樹，羣鶯亂飛」的陽春煙景，固然可愛；「空山無人，水流花開」的空靈妙境，也能使人意遠；而「哀猿叫月，獨雁啼霜」的淒涼的樂曲，更是人事之常，易爲人情所理會，激起深切的感興來。錄佳節寒山兩篇：

夜晚從西城歸來，一路寒風括着，街燈暗淡，光閃閃，陰森而靜寂。這時候車正經過中央公園的門前道上，彷彿長途的行者，經過一個熱鬧的村落似的。一陣車夫的脚步聲，緩緩的過去，一陣寒風吹括，灰土的氣息又飛起，像老翁默立的大樹下，蔓長的草堆裏，悠婉細小的蟲聲，斷斷續續引得人淒切極了！

初上的新月，高高懸掛着，雜綴了稀稀的星星，光明的深沉，這境地下，不禁令我想起：

眉月一彎夜色新，畫屏深處寶鴨聲。
啾啾唧唧秋虫繞砌鳴，小睡涼多睡味清。

真的，誰又能預料呢？在去年，我騎着在院子裏涼榻上唱過這首曲，那時東南戰爭阻着我不能赴上海，今年這時到了北京並且現在這時的車上又記起這首曲了。

每當金風一起，落葉紛飛，這時候有兩個聯想使我結在一起，就是這一年一度的兩個佳節，中秋過後便是國慶，——豈但此呢，國慶過後，接着又是重陽了。

自從常常離別家鄉，四方奔走，所謂令節與我早沒有關係了的；即使客中枯寂，陡然想起，則與越索然，徒增惆悵！這些時來，家變國變。五年前對於令節的歡樂，雲散煙消，不留殘影，世事儘是一天一天的轉換，所受的惡劣的刺激也一天一天的增多，生活更是一年不如一年了！

想起去年此時，東南戰爭正烈，全國人心驚惶，預料將有牽動大局的形勢到來，過去的經驗告訴他們：無望了，換來換去盡是殘暴！而江浙兩省人民更伏居在刀槍之下，莫敢奈何，在「夜未央」中度過了這兩個令節；風聲鶴唳，草木皆兵，這些恐怖的印象也足夠令人領受了！——偏偏的，我是厭惡家庭生活的，雖然奔走於我不是快樂，似乎有了力量總想用一用，有了走的機會總要踏步走；這時行又不得，留又不樂，一刻是頹廢，一刻是忿懣！現在呢，東南戰爭固然結束了，但別個地方又起來了，無所謂大局，一直是換轉變態，也盡是糜爛而已！我們多在漫漫的長夜裏；除了烏叢叢的黑暗，陰森森的鬼氣，四週只有明晃晃的白的刀光與紅的血流，如那五月卅日的南京路的一幕。

我是飄浮到北京來了！然而這豈是我的飄浮，乃在飄浮的國，飄浮的家的情勢之下，我自自然是一個勇於飄浮的囚犯了！

——佳節（寸草心）

公共汽車到了，大家上去，乘客滿座，車極顛覆；小朋友受不了；但是我卻覺得極舒服，這是因為在我站立了好久以後而更加舒服的。車子如飛般的前去，兩旁的景色如飛般的後逝，我無言可以形容：流水淡，碧天長，路茫茫。

下車後步行至今是中學復約了同遊，車至碧雲寺在一條迂迴的道上行去，萬壽山的亭閣是望不到了，兩旁疎落的樹林，林外的麥隴，隴外的曲溪，遠近均在我的倦眼裏；漸漸入山了，秋山盡是黃色，隱藏着幾叢青柏。嚴冬的景象真肅殺呵。然而在我心裏卻聯想春景來了：「輕儻出水，白鷗嬌翼，露溼青皋，麥隴朝雉。」呀！我神往於過去的春天，我更幻想於未來的春天了。

碧雲寺前的石橋架着兩山，很深的澗裏淙淙的流着綠水，兩旁是高高的蔥蔥的蒼柏，是高偉，是深沈，是淡泊。我想：在這裏會有詩人們來歌頌，會有文人們來描述，會有科學家們來收集實驗，而今在寺頂，在山巔，留着中山先生的遺體，先生是合理知情感最調和的一人，數十年勇進改革的精神如一日。一個做事業的人，不必有好的環境，而不好的環境，更足以使他有事業可做。我們曾經看到那些享受得很好的人，然而他們爲自己，爲別人，爲社會，爲一切，曾經做了些什麼呢？做事業只是人的問題，而不是環境的問題；然而我好像有所期待似的，我好像自己暗暗的在說：到了某一個時候，我可以做事業了。這是什麼時候呢？我是何等的懶惰呵！地上沒有天國，天上沒有樂園，人生無日不在奮鬥掙扎中：物質與精神的矛盾，愛與憎的矛盾。

飯後的時間更急促了，匆匆地的繞走了香山的一角，此遊時間太短，然而在我心深處，卻留着極長的夢痕。

夕陽在山外，歸鴉也一陣一陣的旋飛回巢，玉泉山的淡裝，萬壽山的濃麗，在我們面前。返而仍往，今是中學走了一轉，我是因了間接的間接而領受到了招待的盛意，我將向誰致謝呢？人類是這麼共通的，則我何嘗不問接。

在公共汽車裏，遠望天邊浮着一輪皓月。直到在電車裏，我還想：同是天邊的月，照着山，照着水，照着大地，照着大地上的一切蠕動的衆生；我的心豈不能也如明月，遠遠的徧遠一切，不管人間的悲歡離合，也不管人間的忌恨嫉怨，天邊的光明一線，遠離着一切，又不捨棄一切。人間呀！這是我的夢痕麼？——寒山（寸草心）

作者初次去國前的舊作，除上述三書外，還有如夢海濱也不細說了。從法國回後，寫了一部長篇小說南風的夢，富於異國情調的描繪與歌詠，敘述着極委婉盡致的戀愛故事。可注意的是用「野渠」的這個筆名題作憶巴黎的一個散文集，一共包含二十二個片斷，大半是抒寫作者旅法後的生活和思想，同時，也可以叫我們看見一個女青年在國外生活的概況。這中間可以使我們注意到的，就是作者在這書中如何表現了一個現代的中國女性的才思，以及在這書內，討論到對於人生的態度，如同他們所談的婚姻和生

活等問題。同時，作者卻並沒有放棄她那種詩的情緒的描寫和對於母性的一種贊美與

稱揚。如其中的秋風海上已黃昏和憶江南是屬於前一類的；沉默着爲母親的英勇和呈獻給我的愛母則是屬於後者的。

夜裏恬靜的空氣，真把我倦容的心緒沈醉了。白天聽着那從街頭抑揚而過的叫賣零食的各種的聲音，彷彿是空谷中傳來的佳曲，使我有無限的嚮往於追舊的情緒，那是兒時的故鄉的甜蜜的情緒呵！涼涼的微含冷意的天風從我的室前、廊上拂過，有如一個飄逸的靈魂，隱在這類俗的人間。「你想要些什麼？想吃些什麼？」的隔壁房中老母的喚聲，懶懶的回答一個「隨便」！「我不想喫什麼！」左壁便有融姊的話聲「來吃蘋果罷！」好！拿着一隻大蘋果，一刀切成三四塊，急着將皮剝去了，一口塞到嘴裏。闲着沒事做，捉住小免與小龍（我的兩個新生的小娃兒），常常都是小免，頑勁捉住了他的兩臂，儘在他的嫩白得比熟蛋還滑嫩細膩的小頰上亂吻着。他便啞呀啞呀的喊。「叫我一聲罷」——「阿——呀，伯——啊，伯伯！」啞啞啞啞的他便從嘴裏迸出了一大堆。忽然他的頭連連的搖了數下，急喊道：「尿尿！」我着急得跳起來了，「快點啊！」於是滿屋裏便盈着了輕快的笑聲。

「踏踏踏！」他的兩腳在我膝頭亂跳，他的兩小手却抓住我的頸，好像是爬蟲似的，癢癢的只是怯弱了。於是只好抱他坐到風琴邊，打開琴蓋，拉出了塞木，我兩腳於踏動時，他的兩隻小小的腳却儘往琴鍵上亂跳着，我說他真像一隻小免兒，我那可愛的小娃兒！

一到近晚，那電燈廠裏的機器的轉動的聲音，夜濤似的悠遠的響着，四壁都已靜寂了，催入入夢的曲調呵！屢屢使我夢想到，如海行的船機的撥動之聲呵，那淒涼的曲調！姊房裏的那隻小小的八音琴鐘響着那趕快而活潑的德國小曲。每聽着這個，使我憶想，不止是憶想，使我的意緒完全模糊，彷彿還在巴黎時一樣的心緒了。

那時，去年這時候，我還住在萌日路的金光旅館。我所住的一室是靠近着院子，在院子下，是用毛玻璃遮蓋的屋，就是萌日飯店的廚房了，那是一家中國飯店。每到晚上，從院子裏吹送來的故國的音樂，靡靡之聲，同着蕭條的晚秋的客况，我那不安的旅魂，是常常的跟隨着牠而長逝的。在這樣失眠之夜，我心頭萬千遍迴想那寂寞，如兒時諳熟能背誦的書句，我密密地抱着那哀感，如撫弄那已經曲調模糊了的琴絃。在此時節，千百次咒詛了自己，却也千百次叮囑他的慰安了自己。窗帷是深深的垂着，室內是寂寂的，夜的巨神，兩翼遮撫了這大地，這一切。我那不安的旅魂偏不受她的遮掩，在漆黑裏放射出死白色的微光！

雖然是這樣的被煩擾的夜，而最不能令我安心的，是那倦怠的午後的時光了。凝視了桌面的書本念法文，那些陌生的字個兒！每一天，後來甚至於按照了一定的時間來光顧的發冷與發熱，使我常常是放下了書本，躲到林裏去。像這樣的日子，我一想起便覺恐怖，直到我搬出萌日路，直到我搬出杜爾納宮路，直到我移往塞納河邊的時候。

可是，巴黎對於我畢竟是可愛呵。試想，走到街道上，那遼闊的旁路與樹蔭，多麼地潔淨而清靜的，抬起頭來，望着那常是飄着一些白雲的天，多麼高偉，多麼闊大！哦，牠老是在我頭上，牠老是照着我的呵，我多麼快意，我居

然常常被擁在他的懷裏。哦，還有什麼希求呢？我安慰了。更是那可愛的跟着於同來的薄霧天氣，牠——薄霧，將我們的醜惡的可怕的臉面及一切都遮掩了起來。——我常常見着一切醜惡可怕的面目，而恨我的臉面及眼睛不能用紗遮起來。——這時候，我便登在薄霧裏，模糊了一切，我披上我的外衣，走上盧森堡園，登上那平台時，樹林與小池隱在霧裏如海一樣，霧裏的盧森堡園如海一樣。

我便想念我那故鄉，普通稱爲海的錢塘江。月餘海航歸來的我，再還到那海的故鄉，聽着依然淘淘的濤聲，怒潮東來西逝不息的激動之波浪。青山是隱隱的，碧天是渺茫的。

如今是遠了，如今是遠了！巴黎的霧的海呵！遠在天涯，遠在地角，我將不能見着那閃耀在街角的白日霧中的燈光有如鬼火一樣的呵！我的心情沉着，我的精神與牠一樣的悵悵，我厭惡那光明的白日，我愛那陰沈，牠才是我所永懷的不忘的故人呵！如今是遠了，如今是遠了！巴黎的霧的海呵！然而永懷在我的心頭，近近的，近近的呵！

——秋風海上已黃昏（憶巴黎）

作者現在又已到了她所愛戀憶念着的巴黎了，希望她再回故國時，更能給我們一些更好的禮物，多在中國小品散文的園地裏種下幾株美好的花。（本節材料，大部分採自張若谷中國現代的女作家和康嗣羣讀「憶巴黎」編者註）

第五編 現代中國小品文作家與作品下

除了上述的九位作家以外，還有些作品雖不多而也會寫過些小品文字的，或以他種創作見稱於世而以小品隨筆一類文字爲其餘事的；但零珠碎玉，別有精采，也是非常難得的。現在祇把我所知道的介紹幾位給讀者們，想到就寫，並無軒輊於其間。

葉紹鈞——聖陶先生是有名的寫實主義的小說家，讀過他的隔膜火災城中以及最近完成的長篇倪煥之等小說集的，都可知道他對於人生的觀察，是如何的細微深入，描寫的態度，是如何的冷靜而忠實，尤其是對於他所會從事的親近的——教育界的內幕，兒童生活的描寫，是得了更大的成功。在現代中國文壇上，站在教育家的立場上去表現教育的實際及其各方面的問題，並且有這樣的成就的，還沒有第二個人。他的散文小

品並不多見，一部分收在作者與平伯先生合刊的劍鞘裏，共十二篇；其他散見於我們的六月與星海等書裏。除談論文藝的如「讀者的話」等外，所作大都富有詩趣。有抒情頗細微而活躍的，如「客語」；有清淡而雋永的，如「藕與蓴菜」；風致頗似周作人先生。這篇的末一節解釋懷鄉的心理，說得極透澈，不妨引了來。

……向來不戀故鄉的我，想到這裏，覺得故鄉可愛極了。我自己也不明白，爲什麼會起這麼深濃的情緒？再一思索，實在很淺顯的：因爲故鄉有所戀，而所戀又惟在故鄉有，便繫着繫着，不能離捨了。譬如親密的家人在那裏，知心的朋友在那裏，怎得不戀戀？怎得不懷念？但是僅僅爲了愛故鄉麼？不是的，不過在故鄉的幾個人把我牽着罷了。若無所牽，更何所戀？像我現在，偶然被藕與蓴菜所牽，所以便懷念起故鄉來了。

所戀在那裏，那裏就是我們的故鄉了。

但我卻尤愛那刊登在我們的六月裏的一篇有着美妙的詩境與細緻的心理的描寫的題作「暮」的短文，對於這淡淡的哀愁與冥漠空虛之感，在有纖柔的靈感的讀者，是很能理解的。我想抄在這裏，卽以爲作者小品的代表作，雖然是主觀的偏愛。

電燈成穗地掛着的廳事中，西窗的斜光纔欲隱退時，所有的色彩似乎黯淡了一點，主人翁覺得不耐了，

「來，把燈開了！」拍的一旋，如同閉了眼好久驟然張開來地一耀，什麼都髮髻更塗上了一重油彩。這誰說不是快適的享用，文明生活這題目中應有之義呢？

那工場中的地下室，圍困在幾百間房間裏的單人的客舍，百貨商店的櫃檯櫥架之間，以及沉沒在煙霧裏的什麼什麼鋪子和人家，電燈卜晝卜夜地亮着，直把大化運轉的痕跡抹掉了。這是事實的問題，暗了必得亮；否則，爲着生存，爲着生存（想寫第二個爲着，以爲總該有別的，却覺得只有爲着生存最妥當，所以又寫了一個，就此爲止，不再寫第三個了）的種種活動不要停頓了麼？

我不反對有快適的享用的文明生活，事實的問題尤其是無可反對。但是，我不禁爲這等境界中人惋惜，他們有的是優游的，有的是勞困的，而同樣地失却了一種足以吟咏的美妙的詩境了。有如對於音樂一般，某甲則心領而神會，某乙却無異對琴之牛，感受與不感受固截然有別，即是感受又大有程度之差；然而沒有音樂送到耳邊，始終不給你接觸的機會，這無論在某甲某乙，都該是一個缺憾吧。

這美妙的詩境就是「暮」。

所謂暮者，乃指太陽已沒到地平線之下，而黑暗的幕還沒有拉攏來，一切物承着太陽的殘餘的弱光這期間。這自然不是「斜陽暮」了。在這時候，我們可以說那暮的特有的顏色。充滿空際的是淡淡的青。若比晴朗的長天，沒有那麼明，若比清澄的湖水，沒有那麼活，這是微暗的，輕凝的，朦朧的，有如紙捲煙頭徐徐鼻起的煙縷，又教人想起堆在枕旁的美人的蓬鬆髮。這青色蒙上屋簷、窗櫺、庭樹、盆花，以及平田、長河、密林、亂山等等，任是不

協調的也給調和了；牠們凝合爲一氣，消融了各具的輪廓和色彩，在神秘的蒼茫中存在着。

自然，我們也給這青色蒙住了，若從超人間的什麼眼看來，我們就在這一氣之中，正如一滴之於大海。但是我們有我們的我執，便覺這淡淡的青有一種壓迫的力量，輕輕的，十二分輕輕的，然而總會教我們感覺着。這力量似乎離頭頂一尺的光景——不，似乎觸着了頭頂，——不，壓到眉梢了，——也不，竟然四肢百體都壓到了。雖然是壓迫，不但輕，而且軟，髮髻靠着木棉花的枕頭，裹着野鴨絨的被褥。這樣，被壓得透不轉氣來自是沒有的事；而使神經略受點刺激，同喝這麼一盞半盞酒似的，卻恰有這個功效。於是我們不醉於美德，不醉於歡愛，不醉於旁的一切，而醉於暝色之中了。

「暝色入高樓，有人樓上愁。」

這醉的滋味就是愁。但是，是怎樣的愁呢？這不同於夕陽將下，懶懶的淡黃光映在屋半腰樹半梢那時候所感覺的。那時候感到一種衰零的情味，莫名地惋惜，莫名地惆悵，扼要稱說，當然逃不了一個愁字。而在暝色之中，依戀是沈下去了，更無所謂惋惜，馳騁是停止住了，更無所謂惆悵。只有一種微茫的空虛之感，細細碎碎的又似乎無邊無外的，在那裏刺着我們的身體，闖入我們的心。這也是愁呀，但不涉困窮，非關離別，侵掠到勞人思婦以外，所以更是原始的，潛在的。在含着上兩句的那首詞的下半闕有句道：

「何處是歸程？」

是何處？是何處？實在無所歸呵！於是那詞人發愁了。

我們想像那「日暮倚修竹」的佳人，她那時候一定不在想身世的遭際，戀愛的問題，等而下之如關於服裝飾物那些事情。嘆色籠住了她，修竹發出瑟瑟的低響，那種微茫的空虛之感滲入她的任何部分，無所歸呵！無所歸呵！她只有默默地倚在那裏了。

又試念李後的句子，

「獨自暮憑欄，無限江山。」

江山無限，在蒼茫的嘆色之中更能體會。但是，歸向何處呢？江之東，江之西呢？山之南，山之北呢？誰料全部不是歸路，只有一句「無所歸呵」的回答！這是李後主當時的愁緒。至於國亡家破之感，他當然是有的，但這時候歸於渾忘了，他卸去了彩色斑斕的愁的衣服，看見了赤裸的潛在的原始的愁了。

猶之當潛然滴淚的時候，心酸是微微地，脈脈地，乍一念起，覺得這是個微妙的境界，其中有說不出的美；嘆色之中的愁思正有同樣的情形，所以我說牠足以吟味。

如其不是獨處在那裏，旁邊伴着的有愛人或至友，想來也只有默對吧。在這樣的境界之中，有什麼可說呢？有什麼可說呢？

郭沫若——作者是中國從新文化運動以來最成功的一個詩人，如女神那樣的富於靈感的有力的詩集確是新詩中的瑰寶，是曾振撼過無數青年的心靈的。作者也寫了

許多小說，戲劇，都是富有詩情的；尤其是戲劇，如三個叛逆的女性、孤竹君之二子等，在戲劇的形式中渾含詩的質素。即是隨筆雜記的文字，也多表現牧歌生活情趣的描寫：如山中雜記裏的「三詩人之死」，雞雛，行路難中的「飄流插曲」，新生活日記等。牧羊哀話裏第二節也是很精美的。下面從路畔的薔薇六章（現收入沫若小說戲劇集第六輯）裏抄下三個短篇，以見作風的一斑。

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霞
縫裏了。

草場中放着的幾條黃牛，不時地曳着悠長的鳴聲，好像在叫牠的主人快來牽牠們回去。

我們的兩匹母鷄和幾隻鷄雛，先先後後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。

母鷄們咯咯地叫起來了，鷄雛們也嗚嗚地爭食起來了。

——今年的成績真好呢，竟養大了十隻。

歡愉的音波，在金色的暮色中游泳。

昨晚從山上回來，採了幾串芙蓉，幾簇秋楂，幾枝舊雷的山茶。

我把牠們投插在一個鐵壺裏面，掛在壁間。

鮮紅的楂子，和嫩黃的芙蓉，襯着濃碧的茶枝——這是怎麼也不能描畫出的一種風味。

黑色的鐵壺更和青衣深厚得岩骨一樣了。

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！

——山茶花！

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，你的名姓我不曾知道，你恕我只能這樣叫你了。

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，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香膏留住了。

——白髮！

鐘敬文——作者從事於民衆文學的研究，但對於小品散文的寫作，也會努力過而

且成績也不算差的。以我所知，作者已出版的有荔枝小品西湖漫拾湖上散記等幾個小品散文集；在作者寥寥的現代中國散文文學界，這已是多量的供獻，作者的功績是不會掩沒的。關於作者散文的作風，作者自己說得很明白，請他自己來說就得：「我個人特別的癖好，那似乎是在情思幽深不浮熱，表現上比較平遠清雋的一派……我自己三四年來寫的一些文字，也正如我所癖好的一樣，在情思和風格上，大抵都是比較沖淡靜默的，——自然不敢說怎樣深遠而有餘味。——朋友們謂他沒有強烈的刺激性，這就是個絕好的證明。」（西湖漫拾自敘）這是不錯的，作者的文字，無論是敘事寫景，或抒情，都是清淡明暢的，不用辭藻，不講修飾，猶如村女簪花，風致天然。所以，一部分很有近似周作人先生的處所，作者也承認是或許受了周先生的影響，而並非有意的模仿。他在荔枝小品題記裏便說：「我的文章，很與周作人先生的相像，幾位朋友都是這樣說過。去冬聶琦從俄京來信云：「你的舊事一零我讀了……除了舊事一零以外，我還看了你其他的一些短篇。你的文章，沖澹平靜，是個溫雅學人之言，頗與周豈明作風近似。」日昨王任叔在香港

來信也說：「你的散文是從周作人自己的園地裏走出來的。……不過周作人的散文冲澹而整齊，含意比較深，你的散文冲澹而輕鬆，含意比較淺。這怕也是年齡的關係吧。」王任叔君的評語是非常恰當的，作者能做到清淡平靜的境地，而深遠則猶未；這不僅是年齡的關係，學養是不可勉強的，而且，像魯迅作人兩先生的那樣深刻有力的文章，多少帶些地方性，有浙東人特有的氣質而不容貌似的。

作者一部分文章的作風，固然有近似周先生之處（如「荔枝」之輯，）但另外還輯有一種風格與此很不同的作品（如「臨海的旅店」之輯，）是頗含有傷感性而耐人尋味的。現在將這兩類文字各錄一篇來作個比較。

秋風清，

秋月明，

落葉聚邊散，

寒鴉棲復驚……

這是十多年前念過的李太白的一首「三五七言詩」之前四句，下面的，再也記不清楚了。說也奇怪，在那

個時候，念起李氏的詩來，不知何故，總喜歡他這一首詩。依現在的揣測，大概由于這詩中所表現的景況，易于爲我那時稚弱的心靈所經驗到，所以便獨具隻眼的欣賞起它來了。于此，我們可得到一個訓示，就是文藝的取材，不必一定要怎樣高深，平常容易爲人所經驗到的事物，能夠拈掇了出來，便很可搖撼人的情感了。——**嗚呼！**只可談風月，這些閒話，嘮叨它何爲？

話說，這幾天以來，一到了黃昏時分，月亮便特別的朗耀起來，在這曠野的地方，加以近來天氣的清爽，於伊那乳色的光暈之下，悠然地低徊着，真再沒有生活得比較這更藝術的了，在這樣擾攘的人寰。月亮這東西，雖說無月不有，但除了雨天，陰天，能夠如此明朗着的時候，也復無幾。況人生多故，不是害病，便是沒空，或者心緒不寧，這都可以使我們不能夠在伊的幽光之下，優游地欣賞着伊的明媚清妙的。縱無病，得空，而且心緒平靜，而一身客寄，——如此刻的我——觸景生情，眼前風光反而成了醞愁的資料了。從容地賞鑑月亮之舉，究竟談何容易呢。其實，不但茲事爲然，一切一切，都可作如此觀。人生這東西，根本就是惡趣的，好好地生活着，而玩味了一切的美妙與神奇，這在現在的人世間，簡直就近於奇蹟！雖然衆生中，儘有的如此夢想着，但夢想終究是夢想，細小的，無力的人生，又有什麼奇妙法子，推翻了這鐵鑄成了的無形的宇宙之黑律呢？

夜已深沈了，月亮的幽光，在窗外輕舒着，我卻獨坐在火油燈下，用筆寫着這寡味的文章，是不是無聊賴極了？還寫什麼，睡覺好了。不能優游地欣賞着當前的好景，什麼反要爲了伊的勾引，把墮睡的時光犧牲了，而儘管用這禿毫蘸寫着心中的孤悶呢？……

——**秋宵寫真**

前幾天，接到王獨清君來信，說他在這一二個禮拜內，要離開廣州，回到北方去。日昨會見了他，謂等上海輪船一到，便將和郭夫人、安那同行。王君非偉人政客，又非學者名流——只一個流浪的詩人而已——他的去留，自然不會惹起什麼人的關情，歡送會，不用說是送不到他的，只要人們少賤些嚴毒的咒詛便夠了。但我是剛和他一樣的「零餘者」——自然我不配說是詩人——對他未免深懷着同情，於其行也，會感到冷寞與酸楚之加重，也是當然不過的。

王君是一個流浪的詩人，我重複着這樣說。他的生命，就是一首「美麗的詩」，更用不着細味他的作品。他住過櫻花、燜爛的日本，他住過百合花、芬芳的法蘭西，他住過山水、妍碧的意大利。不但住過，並且在那裏深深的銷磨着他輕青的年華與美夢。富士山的煙雲，巴黎市的加非，羅馬、皇城、女郎的柔情，他都盡情的狂嘔過，陶醉過，啊，夠美啦，這樣的一付「詩的生命」

他到廣州來將近一年了，在這裏受到不少的焦土的乾燥，邱墓的空虛，更有，那是毒蛇的待遇！他被反對，他受嘲笑。但這於他會有什麼損傷呢，「可憐的孩子」，只有使我們的詩人，攢着眉這樣惋嘆而已。

他去了，他現在去了，恨惡他的人，想正樂得心花怒放，說着「莫子壽也矣」的快語，在置酒、高會呢！但還於王君損傷了什麼？

我是個和他一樣的「零餘者」——照魯迅先生的話講，我大概是讀了沈淪的，其實這毫不費他老揣測，在幾年前，我確是讀過它並且很愛好——對於他未免深表同情，於其行也，會感到冷寞與酸楚之加重，也是當然不過的。

窮人的送行，沒有禮物，也沒有酒肴，只憑着一顆悽楚之誠心，默祝其海上平安而已！

——送王獨清君

作者有時過於使文字平淡酣暢，往往多不必要的廢話，因之減少了文字的緊湊與力量，破壞了組織的完整，流於蕪雜而不能明淨。這一點彷彿作者自己也覺着，在試談小品文一文的末段便說及的。

王世穎——作者除了寫成龍山夢痕和倥偬兩個散文集外，似乎沒有其他的創作。龍山夢痕是和徐蔚南合著的抒寫他倆同客紹興時的蹤跡的追念而成的二十篇抒情述景的小品。山陰是中國歷史上有名的勝地，稽山鏡水之間，曾經多少文人的歌頌；龍山

在若耶溪的上游，唐代詩人元稹曾稱之爲仙都，把他比作蓬萊（有「我是玉皇香案吏，謫居猶得住蓬萊」仙都難畫亦難書，暫合登臨不合居」之句）雖然是今不如昔，但經兩位作者用了靈妙輕快的筆墨美妙地描繪着他倆的夢痕，於是滿綴着無數土饅頭濯濯然的童山（見劉大白先生序文）也美化了，文人的筆，原是超過造化的象外的。作者在這一冊小書裏，如「火災的前後」「深夜胡笳」等篇，情景相融，筆致也很凝鍊而優美。這種控制小品文體의才能，到作者的第二散文集倥偬裏，得了充分的發展。全書包含「倥偬之什」「焦土淒弦」「塵囂裏」「塵囂外」「珠江散記」「鮑江之春」等六個斷片，是作者游蹤所及，隨手寫下的，據作者自己說所以把這印了出來是「單願意貢獻一點這倥偬底意味，此外便沒有什麼希求」；然而這許多幅精美的畫片，在讀者眼中，竟是一添了一份美奐的財產」（該書引言中語）這不得不向作者致甚深的謝意。下面兩個短篇，是從珠江散記裏選出。本書第一編裏引來爲例的一篇「除夕」也是這裏面的。

船到虎門外，因爲領港的不會來，便泊在那兒一天有半，怪膩煩的，我似乎要詛咒這種生活了。可是船到虎

門以後，我便將以前受得的苦悶，散瀉得乾乾淨淨。

真不愧是一「虎門」兩字，這是個多麼險峻的一個形勢呵！巖巖山峯之間，夾着一帶滾滾的長流。山峯是一排排沿江壁立，把個江水，監視得十分嚴固。在兵家說是要塞，在遊客們看來卻是莊嚴雄厚，具有俠骨的山水。

山上是一個個的小洞，洞裏據說是一尊尊的大礮。每個形勢險要的山，都有如此的設備。有的山頂上面有房屋旗幟，有的上面蓋了茅亭，有的築了堡壘。

船在虎門夾道中駛去，猛然看見對面堡壘上幾個擊窠大字，上面寫着「帝國主義是洪水猛獸，打倒帝國主義」字樣。大字原不希望，在上海，「當」，「押」，「替」，「圍」一類的字，每條街上都是熟見的；但那些字連攪起來，漫說是大，便是六號小鉛字，看了也有些觸目驚心呢！

有幾個青年，情不自禁地對着大字歡呼，喝采起來，像是找得了新生命似的。

——虎門

船到了白鵝潭，便和幾個萍水相逢的朋友，一共僱了一隻小艇，駛向長堤。這是個夜晚亥刻時分了。

這時正好下一點微雨，濛濛地飛向襟上來，江上燈光熒熒，櫓聲款乃，此時我乃入了詩境。

除了撐篙的以外，其餘四個搖櫓的都是女子。伊們底勇敢不讓於男子，而六寸以上的圓膚，更引起了我的愛慕。愛慕伊們善用其足，不係我們的裹屍一般，斷喪在鞋裏襪裏。我底視覺可以幫助着嗅覺，證明伊們底腳除美以外，雖不見得真是抒情詩人所說的那般有肉香，至少總全無鬱結着的汗臭。

雨很大了，還夾着冷風，伊們從船艙裏取出蓆笠來，戴在頭上，赤着的足，在微光裏覺得更滑澤。伊們底步武和譜地跟着有節奏的櫓聲前後左右走着，共談家常，閑情自適。在翕和的氛圍裏溯江而南，長堤在望了。

不料南方氣候，竟是這般寒冷，甚至凝住了我底心！

——鷓鴣

徐蔚南——在說到前面的一位作者時，便已提到而且自然會聯想起現在所要說的這位作者來，他們是相知的朋友，而文字的風致又是那樣的相似，同是靈妙而輕快的。如龍山夢痕裏的「若耶谿底神話」「山陰道上」「快閣的紫藤花」等篇，都是很能引人與味的。近又見作者有一題作「春之花」的散文集出版，也是可注意的一本書，下面「莫辜負了秋光」一篇，即出於此。

朋友們，我們早又到了秋天了，秋天是一個美好的季節，是一個美術的季節。只要望望夜間的明月，不論他像金鈞那般嬌小，不論他像團扇那樣窈窕，他那一般清澈的光輝，照在你的眼前，映在你的心裏，你能不感覺得美嗎？能不感覺得愛嗎？只要聽聽幾聲晚上的蟲聲，不論他是尖的銳的，不論他是幽的細的，他那一般抑揚的節奏，遠遠近近，又像波浪，又像雲影，飄飄盪盪，你能不感到美嗎？能不感到愛嗎？秋夜是這般的，詩的，美術的。就是秋季的白天，何嘗不是詩的美術的呢？一片晴空，高高的，羅紗樣的雲，薄薄的。太陽最溫暖，不過，還夾着一點輕風。這樣

的天氣，說冷不冷，說暖不暖。我們再不像夏天那樣多汗，自然也用不到吃冰其林；我們可以悠然地喝一杯不紅不綠香噴噴的珠蘭茶，我們可以愉快地呷一口清淡的勃蘭地。我們也不像冬天，穿了皮袍還覺寒氣入骨，自然也不用生炭火。你要多穿一點衣，就穿夾袍；少穿一點，就穿單衫。既經在這樣充滿着美，充滿着愛的季節，詩人實在大可不必做什麼悲秋的诗，做什麼秋怨的詞了。

我們中國的秋天，尤其是江南的，比起歐洲的秋天來，着實好得多。他們在這時候，九十月間，恐怕天空已經陰慘地罩着暗雲了，人人心慌着雨霧大駕的光臨。我們在這時候，雖則有時也會遇到一點雨，但是晴快的日子總比較多，就是暑天少雨的年份，或許也不會例外。所以如果說秋天是美術的季節，那末我們中國的秋天，更是美術的季節了。以前我有位先生，他是南歐人，曾對我說：「你們中國的秋天，實在比你們春天好。秋天涼爽晴快，不像春天那樣潮溼多雨。」我覺得他的說話真有些對。

自然界既給我們人類這樣美術的季節，我們人類難道甘於辜負他不成。不甘的，像如今在法國西，多多少少的畫家，雕刻家，都在躍動他們生命的火燄，揮動他們的彩毫，運用他們的刀錘，努力地在創作藝術品了。美麗的裸體女呀，鮮豔的花呀，純潔良善的天使呀，秀色可餐的河山呀，都不朽在他們的許多藝術品裏了。他們要創造出藝術品來，使人間美化，變化，詩化。一到十一月初，「秋季的沙龍」一開，真不知有多少的青年男女，給這些藝術品感化了，陶醉了，清淨了！

東隣的日本，的確肯向前進。他們的藝術家也知道不可辜負這個美術的季節的秋，到了秋，大家傾也努力

創作；到了秋，他們也就有許多「沙龍」了，像「帝展」「二科會」「院展」都是名震日本全國的了，或許也可說已名震全世界的了。

我們中國的藝術家呢？是不是被戰爭恐嚇而忘卻了美術的季節？是不是被生活逼迫而忘卻了感謝秋光？不，不盡然的，我們中國努力的藝術家也在廢食忘寢地創作就我知道的，像晨光美術會會員就是這樣，他們過了若干時，也將有個「沙龍」展開在我們面前了。

但是我們不要只讓藝術家不辜負的美術的季節，我們大家起來努力躍進，就在這一九二六年美術的季節裏開始創進個充滿着美，充滿着愛，並且康健，並且悅樂的生活。

孫福熙——中國從前稱詩做得好的說「詩中有畫」，其實，文章寫得好的，有時也真是畫所不到呢。如果是個畫家，以銳敏的觀察力作溫柔細緻的描寫，這裏面不缺少詩，不缺少愛；有自己的個性，也有自然的真。「乍看豈不是淡淡的？緩緩咀嚼一番，便會有濃密的滋味從口角流！你若看過灑灑的朝露，皺皺的水波，茫茫的冷月，薄薄的女衫，你若吃過上好的皮絲，鮮嫩的毛筍，新製的龍井茶，你一定懂得我的話。」（見我們的六月 P. 121）這樣，便是作者的文章。山野掇拾一書是作者旅法時所記，寫的並非是特著的勝地，膾炙

人口的名所；而是「大陸的一角，「法國的一區」的鄉村風景，風俗和鄉民底生活。這裏面有風吹不絕的柳樹，水珠飛濺的瀑布，綠的蚱蜢，黑的螞蟻等山野自然的風物，有具有那純樸、溫厚、樂天、勤勞的性情的原始的村人，也有看似瑣屑、膩煩而實是悠閑的鄉村生活的寫實；同時也就表現了一個有那平和沖澹的性格和細磨細琢的工夫的親切的人——作者自己的影子。所以有人批評說：「這本書好像青天上細碎的星星，好像電線柱下可以聞到的聲音，好像千朵萬朵嬌小可愛的花兒，好像慈母底心海，它會牽動每一個人的心，沉醉在美妙的幻地裏！」這是很具體的比擬。作者的遊記散文是很富的，除了上述一書外，還有北京乎大西洋之濱歸航等集。在歸航中，那種瑣屑膩煩的地方是少了，筆致也比較精鍊，畫意也更濃厚了。我們看下面一節文字——紅海上的一幕——是何等細緻而精美的圖畫呵！

太陽做了竟日普照的事業，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，雲霞佈陣，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，太陽驟然驟入一塊紫雲後面了。海面失色，立即轉為幽暗，彩雲驚懼，屏足不肯喘息。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。

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，在無盡處，窺見紫幃後的圓月。豈敢信他是我的影迎來的！

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，愈顯丰姿。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；他們所渴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，裙袂搖曳，而他的月光愈是清澈了。他柔撫萬物，以靈魂分給他們，使各自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。

這是安歇，這是休息，這樣的直至太陽再來，再開始大家的工作。

鄭振鐸——作者於西洋文學極有研究，是一個極好的編輯家，所編文學大綱四大冊，文筆流麗暢達，且不乏趣味。創作小說有戀愛的故事、家庭的故事，隨筆集有山中雜記。這是一冊小小的畫，作者避暑莫干山的回憶錄，共祇十篇，但如「月夜之話」「蟬與紡織娘」「苦鴉子」「不速之客」等篇，都是優美可愛的。

你如果有福氣獨自坐在窗內，靜悄悄的沒一個人來打擾你，一點鐘，兩點鐘過去，旁裏銜着一枝煙，躺在沙發上慢慢的噴着煙雲，看他一白圍一白圍的升上，那末在這靜境之內，你便可以聽到那犄角階前的鳴蟲的樂奏，

那鳴蟲的作響，真不是凡響；如果你曾聽見過曼杜合的低奏，你會聽見過一枝洞簫在月下湖上獨吹着，你會聽見過紅樓重幔中透漏出的絃管聲，你會聽見過流水淙淙的由溪石間流過，或你會倚在山閣上聽着嵐風的松風在足下拂過，那末，你便可以把那如何清幽的鳴蟲之叫聲想像到一二了。

蟲之樂隊，因季候的關係而頗有不同，夏天與秋令的蟲聲，便是截然不同的兩樣。蟬之聲是高曠的，享樂的，帶着自己滿足之意的；牠高高的棲在梧桐樹或竹枝上，迎風而唱，那是生之歌，生之盛年之歌，那是結婚曲，那是中世紀武士美人的大宴時的行吟詩人之歌。無論聽了那嘖——嘖——的曼長聲，或嘖格——嘖格——的較短聲，都可同樣的受到一種輕快的美感。秋蟲的鳴聲最複雜。但無論紡織娘的啾啾，蟋蟀的唧唧，金鈴子的叮令，還有無數無數不可名狀的秋蟲之鳴聲，其音調之淒抑卻都是一樣的；他們唱的是秋之歌，是暮年之歌，是蘼露之曲。他們的歌聲，是如秋風之掃落葉，怨婦之奏琵琶，孤僧而幽奇，清遠而淒迷，低徊而愁腸百結。你如果是一個孤客，獨宿於荒郊逆旅，一盞熒熒的油燈，對着一張板牀，一張木桌，一二張硬板凳，再一聽見四壁唧唧知知的蟲聲，聞作，那你今夜便不用再想穩穩的安睡了，什麼愁情，鄉思，以及人生之悲感，都會一串一串的從根兒勾引起來，在你心上翻來覆去，如白老鼠在戲籠中走輪盤一般，一上去便不用想下來休息。如果你不是一個客人，你有家庭，你有很好的太太，你並沒有什麼閒愁胡想，那末，在你太太已睡之後，你想在書房中靜靜的寫些東西時，這唧唧的秋蟲之聲卻也會無端的竄入你的心底，翻掘起你向不曾有過的一種淒感呢。如果那一夜是一個月夜，天井裏統是銀白色，枯禿的樹影，一條一條的很清朗的印在地上，那末你的感觸將更深了。那也許就是所謂悲秋。

秋蟲之聲，大都在蟬之夏曲已告終之後出現，那正與氣候之寒暖相應。但我卻有一次奇異的經驗；在無數的紡織娘之鳴聲已來了之後，卻又聽得滿耳的蟬聲。我想我們的讀者中有這種經驗的人是必不多的。

我在山中，每天聽見的只有蟬聲，鳥聲還比不上。那時天氣是很熱，即在山上，也覺得並不涼爽。正午的時候，

躺在廊前的藤榻上，要求一點的涼風，卻見滿山的竹樹梢頭，一動也不動，看看足底下的花草，也都靜靜的站着，如老僧人入了定似的。風扇之類既得不到，只好不斷的用手巾來拭汗，不斷的在指揮那紙扇了。在這時候，往往有幾縷的蟬聲在檻外鳴奏着。閉了目，靜靜的聽了他們在忽高忽低，忽斷忽續，此唱彼和，彷彿是一陣絕清幽的樂陣，在那裏奏着絕清幽的曲子，炎熱似乎也減少了，然後，朦朧地朦朧地睡去了，什麼都不覺得。良久，良久，清夢醒來時，卻又是滿耳的蟬聲。山中的蟬真多！絕早的清晨，老媽子們和小孩子們常去抱着竹幹亂搖一陣，而一隻二隻的蟬便要跟隨了朝露而落到地上了。每一個早晨，在我們滴翠軒的左近，至少是百隻以上之蟬是這樣的被捉。但蟬聲卻並不減少。

常常的，一隻蟬用一隻蟬，噦的一聲，飛入房內，如平時我們所見的青油蟲及燈蛾之飛入一樣。這也是必定被人所捉的。有一天，見有什麼在檻外倒水的鉛斗中咯篤咯篤的作響，俯身到檻外一看，卻又是一隻蟬，這當然又是一個俘虜了。還有好幾次，在山脊上走時，忽見矮林叢中有什麼東西在動，撥開林叢一看，卻也是一隻蟬。牠是被竹枝竹葉擋住了不能飛去。我把牠拾在手中。同行的心南先生說：『這有什麼稀奇，放走了牠吧。要多少還怕沒有！』我便順手把牠向風中一送，牠悠悠揚揚的飛去很遠很遠，漸漸的不見了。我想不到這隻蟬就是剛才在地上拾了來的那一隻！

半個月過去了；有的時候，似乎蟬聲略少，第二天卻又多了起來。雖然是噦……噦……的不息的鳴着，卻並不覺喧擾；所以大家都不討厭牠們。我卻特別的愛聽牠們的歌唱，那樣的高曠清遠的調子，在什麼音樂會中可

以聽得到，所以我每以蟬聲將絕爲慮，時時的干涉孩子們的捕捉。

到了一夜，狂風大作，雨點如從水龍頭上噴出似的，向檻內廊上傾倒。第二天還不放晴。再過一天，晴了，天氣卻很涼，蟬聲乃不再聽見了！全山上在鳴唱着的卻換了一種啞啞……啞啞……的急促而澀楚的調子，都是紡織娘。

「秋天到了，」我這樣說着，頗動了歸心。

再一天，紡織娘還是啞啞啞啞的唱着。

然而，第三天早晨，當太陽曬得滿山時，蟬聲卻又聽見了！且很不少。我初聽不信；「啞……啞……啞……」然而，第三天早晨，當太陽曬得滿山時，蟬聲卻又聽見了！且很不少。我初聽不信；「啞……啞……啞……」

蟬回來了，跟牠回來的是炎夏。從箱中所出的棉衣又復放入箱中。下山之計遂又打消了。

誰曾於聽了紡織娘歌聲之後再聽見蟬的夏曲呢？這是我的一個有趣的經驗。

——蟬與紡織娘——

豐子愷——作者是誰都知道的漫畫家，藝術的造詣是很深的。他有佛的睿智，天真的童心，在「兒女」一篇隨筆裏，告訴我們他的心是爲四事所佔據着：天上的神明與星辰，人間的藝術與兒童。他以爲「天地間最健全的心眼，只是孩子們的所有物，世間事物

的真相，只有孩子們能最明確，最完全地見到。『他能撤去世間事物的因果關係的網，看見事物的本身的真相。他是創造者，能賦給生命於一切的事物。他們是「藝術」的國土的主人。』所以兒童在他心中佔有與神明、星辰、藝術同等的地位。他憐惜生物，小時候的殺蠶，殺蟹，殺魚，都使他因回憶而生永遠的懺悔。又看透大賬簿似的宇宙，憐憫這大賬簿裏一個沙粒似的人類。他彷彿看見這世間有一個極大而極複雜的網，大大小小的事物，都被牢結在這網中，所以我們想把握某一種事物的時候，總要牽動無數的線，帶出無數的別的事物來，使得本物不能孤獨地明晰地顯現在我的眼前，因之永遠不能看見世界的真相。非得把這個網盡行剪破，然後才得認識的世界的真相；而剪破這「世網」的剪刀，據作者的意見，便是藝術與宗教。「如有這樣的一個世界，天下如一家，人們如家族，互相愛，互相助，共樂其生活。」這便是作者所憧憬的世界。（以上所引均見綠綠堂隨筆）作者的文筆也很明淨飄逸，看下面所舉題作「秋」的一篇便可知。

我的年歲上冠用了「三十」二字，至今已兩年了。不解達觀的我，從這兩個字上受到了不少的暗示與影

響。雖然明明覺得自己的體格與精力比二十九歲時全然沒有甚麼差異，但「三十」這一個觀念籠在頭上，猶之張了一頂陽傘，使我的全身蒙了一個暗淡色的陰影，又彷彿在日曆上撕過了立秋的一頁以後，雖然太陽的炎威依然沒有減卻，寒暑表上熱度依然沒有降低，然而只當得餘威的殘暑，或霜降木落的先驅，大地的節候已從今移交秋了。

實際，我兩年來的心情與秋最容易調和而融合。這情形與從前不同。在往年，我只喜春天。我最歡喜楊柳與燕子，尤其歡喜初染鵝黃的嫩柳。我曾經名自己的寓居爲「小楊柳屋」，曾經畫了許多楊柳燕子的畫，又曾經摘取秀長的柳葉，在厚紙上裱成各種風調的眉，想像這等眉的所有者的顏貌，而在其下面添描出眼鼻與口。那時候我每逢早春時節，正月二月之交，看見楊柳枝的線條上掛了細珠，帶了隱隱的青色而「遙看近卻無」的時候，我心中便充滿了一種狂喜，這狂喜又立刻變成焦慮，似乎常常在說：「春來了！不要放過！趕快設法招待牠，享樂牠，永遠留住牠。」我讀了「良辰美景奈何天」等句，曾經真心地感動。以爲古人都太息一春的虛度，前車可鑒！到我手裏決不放牠空過了。最是達到了古人惋惜最深的寒食清明，我心中的焦灼便更甚。那一天我總想有一種足以充分酬償這佳節的舉行。我準備作詩，作畫，或痛飲，漫遊。雖然大多不被實行；或實行而全無效果，反而中了酒鬧了事，換得了不快的回憶；但我總不灰心，總覺得春的可戀。我心中似乎只有知道春，別的三季在我都當作春的預備，或待春的休息時間，全然不曾注意到牠們的存在與意義。而對於秋，尤無感覺；因爲夏連續在春の後面，在我可當作春的過剩；冬先行在春的前面，在我可當作春的準備；獨有與春全無關係的秋，在我心中

一向沒有牠的位置。

自從我的年齡告了立秋以後，兩年來的心境完全轉了一個方向，也變成秋天了。然而情形與前不同：並不是在秋日感到像昔日的狂喜與焦灼。我只覺得一到秋天，自己的心境便十分調和。若但沒有那種狂喜與焦灼，且常常被秋風秋雨秋色秋光所吸引而融化在秋中，暫時失卻了自己的所在。而對於春，又並非像昔日對於秋的無感覺。我現在對於春非常厭惡。每當萬象回春的時候，看到羣花的鬪豔，蜂蝶的擾攘，以及草木昆蟲等到處爭先恐後地滋生蕃殖的狀態，我覺得天地間的凡庸、貪婪、無恥、與愚癡，無過於此了！尤其是在青春的時候，看到柳條上掛了隱隱的綠珠，桃枝上着了點點的紅斑，最使我覺得可笑又可憐。我想喚醒一個花蕊來對牠說：「啊！你也來反復這老調了！我眼看你的無數的祖先，個個同你一樣地出世，個個努力發展，爭榮競秀；不久沒有一個不憔悴而化泥塵。你何苦也來反復這老調呢？如今你已長了這孽根，將來看你弄嬌弄豔，裝笑裝聲，招致了蹂躪、摧殘、攀折之苦，而步你的祖先們的後塵！」

實際，迎送了三十幾次的春來春去的人，對於花事早已看得厭倦，感覺已經麻木，熱情已經冷卻，決不會再像初見世面的青年少女地爲花爲幻姿所誘惑而讚之、嘆之、憐之、惜之了。況且天地萬物，沒有一件逃得出榮枯、盛衰、生滅、有無之理。過去的歷史昭然地證明着這一點，無須我們再說。古來無數的詩人千遍一律地爲傷春惜花費詞，這種效顰也覺得可厭。假如要我對於世間的生榮死滅費一點詞，我覺得生榮不足道，而寧願歡喜讚嘆一切的死滅。對於前者的貪婪、愚昧、與怯弱，後者的態度何等謙遜、恬達、而偉大！我對於春與秋的捨取，也是爲了

這一點，

夏月漱石三十歲的時候，曾經這樣說：「人生二十而知有生的利益；二十五而知有明之處必有暗；至於三十的今日，更知明多之處暗亦多，歡澀之時愁亦重。」我現在對於這話也深抱同感；同時又覺得三十的特徵不止這一端，其更特殊的是對於死的體感。青年們戀愛不遂的時候，憤說生生死死，然而這不過是知有「死」的一回事而已，不是體感。猶之在飲冰揮扇的夏日，不能體感到圍爐擁衾的冬夜的滋味。就是我們閱歷了三十幾度寒暑的人，在前幾天的炎陽之下也無論如何感不到浴日的滋味。圍爐、擁衾、浴日等事，在夏天的人的心中只是一種空虛的知識，不過曉得將來須有這些事而已，但是不能體感牠們的滋味。須得入了秋天，炎陽逞盡了威勢而漸漸退卻，汗水浸胖了的肌膚而漸漸收縮，身穿單衣似乎要打寒噤，而手觸法郎絨的得快適的時候，於是圍爐、擁衾、浴日等知識方能漸漸融入體驗界中而化為體感。我的年齡告了立秋以後，心境中所起的最特殊的狀態便是這對於「死」的體感。以前我的思慮真疎淺！以為春可以常在人間，人可以永在青年，竟完全沒有想到死。又以爲人生的意義只在於生，而我的的一生最有意義，似乎我是會死的。直到現在，仗了秋的清光的鑑照，死的靈氣鐘育，才知道生的甘苦悲歡，是天地間反復過億萬次的老調，又何足珍惜？我但求此生的平安的度送與脫出而已，猶之瘋狂的人，病中的顛倒迷離何足計較？但求其去病而已。

我正要擱筆，忽然兩窗外黑雲彌漫，天際閃出一道電光，發出隱隱的雷聲，驟然灑下一陣夾着冰雹的秋雨。啊！原來立秋得不多天，秋心驟敏而未嘗老練，不免還有這種不調和的現象，可怕哉！

繆崇羣——這是一位新進的青年作家，在幾個新出的文藝刊物上，以清新的形式與筆調寫下來的小說、小品隨筆與讀者相見而露出頭角來。作品散見於現代文學文藝月刊等定期雜誌上，雖然不多，卻是很可注意的。編者在介紹之餘，希望作者努力，在中國如鴻荒初闢的小品文園地裏，多栽下幾株珍異的花樹來。下面幾篇小品，見於文藝月刊一卷四期。

過去的三個多月，我把整個的生涯消磨在一個船艙般的小屋裏，白晝與晚間，同樣使人感到陰霾與隘窄。我沒有鐘表，我只是看着一綫的陽光來分辨一天之內的時辰……

當我完全沉浸在黑暗的濃液之中——溼得幾乎凝結了的黑暗之中；我知道是夜了；並且是深更的時刻。我的周遭，聽不見夜鶯的歌聲，也不看見一顆閃爍的星；不拘有幾聲互相應答的犬吠，或是從遠遠的地方，偶爾傳來一陣摩托飛駛過溼青馬路上的風聲……但，夜並沒有失去他的寧靜的靈魂。在這寧靜的深夜裏，萬物都在疲倦後安息着，萬物都爲了恢復他們明日的活動力而安息了。

夜的面目，恐怕只有那些不眠的人們才能知道。——雖然他們也不能夠指明出什麼象徵；也說不出他們來自那裏，又向什麼地方去了。

不眠的人，委實地，怕還沒有那些合着眼睛酣睡人們所見得多呢。在同樣黑黝黝的世界裏，他們每每看見

盛開着朵朵的薔薇，也許竟和一些穿着白衣的仙女們一同蹈舞；他們會在最快活的夢境裏，盡情地唱，盡情地歌，盡情地痛哭或狂笑；他們可以得無限的擁抱，無限的慰安……

然而不眠的人們，他們輾轉着，輾轉着，好像一團女人的頭髮，越來越把他的心孔填滿，越來越把他的眸子纏緊了；他們好像一個頑皮的孩子在用心作畫，可是這幅畫兒越畫越密簇了，結果連水帶墨潑成了一片模糊的顏色。

他們由焦燥而安寧下去，他們由安寧而擊誠地期待着什麼了……

漸漸地，四壁映起鉛灰色了，漸漸地，由鉛灰而銀白了……這或者是不眠的人們擊誠期待的結果罷？他們好像把那一團黑髮，一根一根地埋開了，一根一根地舒展了；把那一幅烏墨的圖畫，慢慢地用清水洗淨……

鄰鷄和麻雀都啼叫了，好像都在慶祝這個世界的重明。

也許，他們是對我道「夜安」罷？我漠然地想。

不眠的人是幸福的，雖然他們眼睛沒有合攏，可是他們不知道「今日」是怎麼來的，「昨日」是怎麼去的；他們找不着「昨日」的屍骨埋在那里，也從不會聽見「今日」誕生時候的哭聲。與其說他們和今日相近，還不如說是和昨日相親一些了；昨日的一切，彷彿在不眠人們的腦中延宕着他的不死的生命……

然而，倘使昨日真地是不死的東西，那麼人類怎會留下了那般悠長的歷史呢？

愛情，沒有不渝的，青春沒有不逝的，一切的一切，都在靜悄悄的裏面消逝了！

如果真地能把長鴉當作對我是道「夜安」的，那麼我的一切也無所謂過去了；我的一切都依然存在着……

如果沒有人說我這是「聊以自慰」，那麼我將永遠膜拜我的上帝……膜拜在黑暗中不起了！

我願望着和我一樣不眠的人們同呼一聲「阿門」罷！

——不眠

在夜更深的時候，我忽然醒覺了。不知從什麼地方，正傳過一陣一陣的哀樂，那是悠長的——低鬱的——如訴如泣的。我諦聽了一會，我不知怎麼自然而然地在黑暗裏偷偷啜泣了，

我想不是我自己要醒覺來的，這哀樂，這悠長低鬱的哀樂，它悄悄把我靈魂的雙扇敲動了！

古今都是一樣的：富人的生，是榮華；富人的死，也是榮華。他們生死都一樣的榮華。貧人呢，生是寂寞，死是寂寞，恐怕生比死還要寂寞！

這哀樂，死者不能復聽了，恐怕，只是爲了表示富人們的子孫，雖哀猶榮罷？

讓我感謝，我要感謝，它是沒有代價的施捨，他施捨給我們貧困的生者以悲哀的情調與寂寞的節奏。

我已經忘卻了我的啜泣，我在黑暗裏睜着我的兩隻眼睛——啊，眼睛是睜在黑暗裏。

——哀樂

低低的門，高高的白牆；當我走進天井，我又看見對面許多小方格子的窗眼了。

拾階登到樓上，四圍是憂鬱而晦黯的，那書架，那字畫，那案上的文具……沒有一樣不是古香古色——

然同我初遇，但彷彿已經都是舊識了。

我默默地坐下，我陰自讚嘆了。

啊！這靜穆和平的家，他是愛的巢穴，心的歸宿；他是倦者的故林，渴者的源泉……

我輕輕地笑了，在我心底；我舒適地睡了，在我靈之宮裏；一切都好像得其所以了！

但是只有一瞬，只有一息，我便又驚地醒來了。這家，原不是我的。坐在對面的友人，他不是正在低首微笑麼？他是驕傲地微笑呢？還是憐憫的微笑呢？

——啊，在這個世界上，我是一個永遠飄泊的旅人，我沒有愛的巢穴，我也無所歸宿；故林早已荒蕪，源泉也都成了一片沙漠……

倘如，我已經把這些告訴了他，那麼，他的微笑，將如何地給我一種難堪呢……

我慶欣，我泰然了，我由自欺欺人的勾當，評定了友人的微笑了！這勾當，良心或者不致過於苛責的，因為它是太渺小而可憐了。

……
低低的門，高高的白牆，小小的窗格……這和平靜穆的家，以前，我似乎有過一個的；以後，也許能有一個罷？

我彷彿又走進冥冥的國度了，雖然身子還依舊坐在友人之一「家」裏。——家

蒼茫的天，陰霾的四圍，看不到一條雨絲，但見簷瓦津津地潮溼了。

窗外，正落着牛毛般的細雨——我揣測定了。

啣着苦酒，嚼着鮮蟹，朋友說：

「還沒有到蟹肥的時節！」

——其實，中秋早已過了，我只默默地想，沒有回答什麼。

苦酒一杯一杯地飲下去了；望到窗外，纔想起天氣也許已經變涼了。

蒼茫的天，陰霾的四圍，在朦朧的眼中望去，更蒼茫，更陰霾了。

牛毛般的細雨，本來沒有聲音，也無須要有聲音。

更寂靜了。

有了涼習習的西風，有了靜悄悄的小雨，夠了夠了，誰都知道是什麼時節了；但朋友說：

「似乎還缺少一點什麼聲音。」

寡……寡……

——是怎麼？我想問，但朋友正在傾着耳。

菊花的影子，印在壁上，朋友說：

「影比花，還好看。」

我想說，無聲比有聲更令人生感。

是燈火親人的時候了。

——秋夕



中華民國二十一年一月初版
中華民國二十一年十一月再版

版權所有
不許翻印

△小品文研究▽

實價大洋七角

(外埠前加郵匯費)

編輯者 李素伯

發行者 新中國書局

排版者 建華排字所

印刷者 工業印刷所

發行所 上海愛而近路
均益里廿七號 新中國書局

代售處 本外埠各大書局

82
404052
2)

