

百 科 文 庫

小 品 文 作 法

馮 三 味 著

大 江 書 鋪
版

BAICEO

馮三味著

小品文作法

大江書鋪出版

一九三二年十一月十五日初版

大江百科文庫版

小品文作法

著者

馮三昧

發行者

大江書鋪

上海北河南路景興里五八四號

實價大洋六角五分

例言

一 本書共分四篇，二十六章；凡小品文上認為應說的事項，都已約略地說了。

二 本書對於教讀者雙方興味，頗加注意，曾經編者在蘇浙各中等學校試教；並承賾斯勳先生等採為教本，幾經試驗，尙著成效。

三 本書範圍雖較一般作文法為狹，但對於文字內容的諸方面，如觀察，經驗，想像等，都有詳細的論述，與尋常專講作文技巧者不同。

四 尋常中等學生，因智力與生活經驗的限制，所作文字，大半都屬於小品文範圍之內，教學小品文，乃是適應需要的一種善法。

小品文作法目次

例言

第一 總論	一——五八
一 小品文的意義	三
二 小品文的價值	二八
三 小品文與現代生活	三三
四 小品文與散文詩	三九
五 袖珍艦的小品文	四三
六 大衆可做的小品文	四九

第二 一般作文上的準備	五九——九六
一 自己表現	六一
二 經驗	六六
三 想像	七一
四 組織	七五
五 用辭	八一
六 修辭	八九
第三 小品文作法上的諸要點	九七——一二一
一 截取材料	九九
二 清新	一〇三
三 捕捉主題	一〇七

四	機警·····	一一一
五	印象描寫·····	一一四
六	暗示·····	一二一
七	緊湊·····	一二八
第四	分類小品文示例·····	一三三——二二五
一	敘述的小品文·····	一三五
二	議論感想的小品文·····	一五八
三	抒情的小品文·····	一六六
四	混合描寫的小品文·····	一八五
五	日記體的小品文·····	二〇三
六	書牘體的小品文·····	二一〇

小品文作法 目次

四

七	對詁體的小品文·····	二一七
後記	·····	二二七

第一 總論

原书空白

一 小品文的意義

在中國和日本，凡是短小的作品，不問其爲詩文或繪畫，都一律地喚作「小品」的。在這模糊的意義下，要說明小品文上的各種事項，實在是件難事。故在本書的出發點上，有先確立它的意義的必要。

任何文字，從它的內容上，可以分出複雜的和單純的等等；從它的形式上，可以分出長篇和短篇等等。所謂「小品文」(Sketch)，就是指這內容單純外形短小的抒情的美文而言。

小品文雖也可以敘事說理，但其本質實以抒情爲主；情之熱烈而深切者，可

以造成各種的長篇大作，但是如果「深」不及為長篇大作，而也足以代表實生活的一角的，想要將它保留下來，不讓其質然的消失，那麼小品文真是無上的工具了。小品文形式雖是散文，性質實近於詩歌。它不能像尋常文字那樣的鬆散，也不能像一般詩歌那樣的緊湊。如其散文詩外，還有介於詩與散文之間的中和地域，那它便是這地域上的一種新生的花朵了。

小品文在日本，也曾稱作「百字文」(Hyakuzimon)，凡是短小的抒情風的旅行記，觀察記，以及感想文，Post card 文等，都屬於這一類。我國古來的所謂「隨筆」，「漫錄」，以及非正統的斷片文字，大半都可作小品文讀。西方的文藝作品，如席辛(Gissing)的草堂日記(Private Paper of Henry Ryecroft)，賴姆(Lamb)的綺麗亞小品集(Essays of Elia) 密德福(Miford)的我們的鄉村(Our Village)，以及斯台爾(R. Steele)，哈茲列德(Wm. Hazlitt)，培洛克

(H. Polloc)·史斯透頓 (G. K. Chesterton)等，都有可珍的小品文字，爲世人所贊賞的。日本作家，雖也不少皇皇的大作，但他們的作品之中，因自然與生活的影響，頗有許多長文所不能及的小品文字。

中國向來就以文爲進身之階，或載道之具，每一提起筆來，總是道貌岸然，「像終有介事」的。只有寫小品時，輕快自由，才顯得出作家真正的面影。

故小品文在歷來文人中，雖被看做業餘的無足重輕的東西，其實卻是正統派文字的一大解放，反映着作者真性情的文藝的少子。茲姑略示數例如下：

荔枝圖序(狀物)

白居易

荔枝生巴峽間，樹形團團如帷蓋；葉如桂，冬青；華如橘，春榮；實如丹，夏熟；朵如葡萄；核如枇杷；殼如紅縉；膜如紫綃；瓤肉瑩白如冰雪；

漿液甘酸如醴酪；大略如彼，其實過之。若離本枝，一日而色變，二日而香變，三日而味變，四五日外，色香味盡去矣。元和十五年夏，南賓守樂天，命工史圖而書之，蓋爲不識者，與識而不及一三三日者云。

龍井題名(寫景)

秦觀

元豐二年中秋後一日，余自吳興道杭東還會稽。龍井有辨才大師以書邀余入山。比出郭，日已夕，航湖至普甯，遇道人參寥，問龍井所遺籃輿，則曰：「以不時至，去矣。」

是夕，天宇開霽，林間月明，可數毫髮；遂棄舟從參寥策杖並湖而行。出雷峯，度南屏，濯足於惠因澗，靈石塢，得古徑上風篁嶺，憩于龍井亭；酌泉據石而飲之。

自普賢幾經佛寺，十五皆寢，不聞人聲。道旁廬舍，或燈火隱顯，草木深鬱，流水上激悲鳴；殆非人間之境。

行二鼓矣，始至壽聖院，謁辨才於潮音堂。明日乃還。

贈楊耆引（議論感想）

蘇軾

西蜀楊耆，二十年前見之，甚貧；今復見之，益貧。所異於昔者，蒼顏白髮耳。女無美惡，富者妍；士無賢不肖，窮者鄙。使耆逢時遇合，豈必滅當世之士哉！

頃宿扶風驛舍，夜半逆旅有歌者，其聲甚悲，起問之，蓋昔富今貧者，余亦爲悽然，因飲之以酒，而作此詩。

今日寒雨不止，忽憶其事；且念楊君之栖遲，與逆旅者何異，故出以與

之。

祭房文君(抒情)

韓愈

維年月日，愈謹遣舊吏皇甫悅，以酒肉之餽，展祭於五官蜀客之柩前：
嗚呼！君乃至於此，吾復何言！若有鬼神，吾未死，無以妻子爲念。
嗚呼！君其能聞吾此言否？尙饗！

桃花源記(混合描寫)

陶淵明

晉太元中，武陵人，捕魚爲業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢桃花林。
夾岸數百步，中無雜樹；芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之，復前行，欲
窮其林。林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光；便舍船，從口

入。初極狹，纔通人；復行數十步，豁然闢朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人。黃髮垂髻，並怡然自樂。見漁人，乃大驚。問所從來，具答之。便要還家，設酒，殺鷄，作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云：「先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔。」問今是何世，乃不知有漢，無論魏晉。此人一一爲具言，所聞皆嘆惋。餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：「不足爲外人道也」。

既出，得其船，便扶向路，處處諮之。及郡下，詣太守，說如此。太守卽遣人隨之往，尋向所誌，遂迷不復得路。

南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往；未果，尋病終。

後遂無問津者。

以上所舉，係就前人作品中隨意鈔錄下來的，文字形式雖與現今的不同，卻都不失爲清新的小品文。茲復就現代文中各舉一例，以資對照：

山茶花（狀物）

郭沫若

昨晚從山上回來，採了幾串茱實，幾簇秋楂，幾枝蓓蕾着的山茶。

我把牠們投插在一鐵壺裏面，掛在壁間。

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

黑色的鐵壺更和苔衣深厚的岩骨一樣了。

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！

啊呀，清秋活在我壺裏了！

遊山日記（寫景）

胡適

昨夜大雨，終夜聽見松濤聲與雨聲，初不能分別，聽久了才分得出有雨時的松濤與雨止時的松濤，聲勢皆很夠震動人心，使我終夜睡眠甚少。

早起雨已止了，我們就出發。從海會寺到白鹿洞的路上，樹木很多，雨後青翠可愛。滿山滿谷都是杜鵑花，有兩種顏色，紅的和輕紫的，後者更鮮艷可喜。去年過日本時：櫻花已過，正值杜鵑花盛開，顏色種類很

多，但多在公園及私人家宅中見之，不如今日滿山滿谷的氣象更可愛。因

作絕句記之：

長松鼓吹尋常事，最喜山花滿眼開。

嫩紫鮮紅都可愛，此行應爲杜鵑來。

到白鹿洞書院舊址，前清時用作江西高等農業學校，添有校舍，建築簡陋潦草真不成個樣子。農校已遷去，現設習林事務所。附近大松樹都釘有木片，寫明保存古松第幾號。此地建築雖極不堪，然洞外風景尙好。

有小溪淺水急流，錚淙可聽；溪名貫道溪，上有石橋，即貫道橋，皆朱子起的名字。橋上望見洞後諸松中一松有紫藤花直上到樹梢，藤花正盛開，艷麗可喜。

作家的妻（論感覺）

夏丏尊

「你真是幸福的女人啊！」

「爲甚麼？」

「嫁了那樣的大作家，很愉快罷。」

「作家這東西，與他和她接近，遠不如讀他的著作來得有趣哩。」

這是阿支巴綏夫婦嫉妬中的一節，向日讀了也不覺得甚麼。近來因了時與作家相會，認識了不少的作家，有時還得會見作家的夫人，每每令我想起這話來。

背影（抒情）

朱自清

我與父親不相見已二年餘了，我最不能忘記的是他的背影。

那年冬天，祖母死了，父親的差使也交卸了，正是禍不單行的日子。

我從北京到徐州，打算跟着父親奔喪回家。到徐州見着父親，看見滿院狼籍的東西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼淚。父親說，「事已如此，不必難過，好在天無絕人之路！」

回家變賣典質，父親還了虧空；又借錢辦了喪事。這些日子，家中光景很是慘澹，一半爲了喪事，一半爲了父親賦閒。喪事完畢，父親要到南京謀事，我也要回北京念書，我們便同行。

到南京時，有朋友約去游逛，勾留了一日；第二日上午便須渡江到浦口，下午上車北去。父親因爲事忙，本已說定不送我，叫旅館裏一個熟識的茶房陪我同去。他再三囑付茶房，甚是仔細。但他終於不放心，怕茶房不妥帖；頗躊躇了一會。其實我那年已二十歲，北京已來往過兩三次，

是沒有甚麼要緊的了。他躊躇了一會，終於決定還是自己送我去。我兩三回勸他不必去；他只說，「不要緊，他們去不好！」

我們過了江，進了車站。我買票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小費，才可過去。他便又忙着和他們講價錢。我那時真是聰明過分，總覺他說話不大漂亮，非自己插嘴不可，但他終於講定了價錢；就送我上車。他給我揀定了靠車門的一張椅子；我將他給我做的紫毛大衣鋪好坐位。他囑我路上小心，夜裏要警醒些，不要受涼。又囑託茶房好好照應我。我心裏暗笑他的迂；他們只認得錢，託他們直是自託！而且我這樣大年紀的人，難道還不能料理自己麼？唉，我現在想想，那時真是太聰明了！

我說道，「爸爸，你走吧。」他望車外看了看，說，「我買幾個橘子

去。你就在此地，不要走動。」我看那邊月台的柵欄外有幾個賣東西的等着顧客。走到那邊月台，須穿過鐵道，須跳下去又爬上去。父親是一個胖子，走過去自然要費事些。我本來要去的，他不肯，只好讓他去。

我看見他戴着黑布小帽，穿着黑布大馬褂，深青布棉袍，蹣跚地走到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月台，就不容易了。他用兩手攀着上面兩腳再向上縮；他彎身子向左微傾，顯出努力的樣子。這時我看見他的背影，我的淚很快地流下來了。我趕緊拭乾了淚。怕他看見，也怕別人看見。我再向外看時，他已抱了朱紅的橘子望回走了。過鐵道時，他先將橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到這邊時，我趕緊去攙他。他和我走到車上，將橘子一股腦兒放在我的皮大衣上。於是撲撲衣上的泥土，心裏狼狽似的。過一

會說，「我走了；到那邊來信！」我望着他走出去。他走了幾步，回過頭看見我，說，「進去吧，裏邊沒人。」等他的背影混入來來往往的人裏，再找不着了，我便進來坐下，我的眼淚又來了。

近幾年來，父親和我都是東奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外謀生，獨力支持，做了許多大事。那知老境却如此頹唐！他觸目傷懷，自然情不能自己。情鬱於中，自然要發之於外；家庭瑣屑便往往觸他之怒。他待我漸漸不同往日。但最近兩年的不見，他終於忘却我的不好，只是惦記着我，惦記着我的兒子。我北來後，他寫了一信給我，信中說道，「我身體平安，惟膀子疼痛利害，舉箸提筆，諸多不便，大約大去之期不遠矣。」我讀到此處，在晶瑩的淚光中，又看見那肥胖的，青布棉袍黑布馬褂的背影。唉！我不知何時再能與他相見！

鴨的喜劇（混合描寫）

魯迅

俄國的盲詩人愛羅先珂君帶了他那六絃琴到北京之後不多久，便向我訴苦說：

「寂寞呀，寂寞呀，在沙漠上似的寂寞呀！」

這應該是真實的。但在我卻未曾感得；我住得久了，「入芝蘭之室，久而不聞其香」，只以為很是嚷嚷罷了。然而我之所謂嚷嚷，或者也就是他之所謂寂寞罷。

我可是覺得在北京彷彿沒有春和秋。老于北京的人說，地氣北轉了，這里在先是沒有這應和暖。只是我總以為沒有春和秋；冬末和夏初銜接起來，夏纔去，冬又開始了。

一日，就是這冬末夏初的時候，而且是夜間，我偶而得了閒暇，去訪問愛羅先珂君。他一向寓在仲密君的家裏；這時一家的人都睡了覺了，天下很安靜。他獨自靠在自己的臥榻上，很高的眉稜在金黃色的長髮之間微蹙了，是在想他舊遊之地的緬甸，緬甸的夏夜。

「這樣的夜間」，他說，「在緬甸是遍地是音樂。房裏，草間，樹上，都有昆蟲吟叫，各種聲音，成爲合奏，很神奇。其間時時夾着蛇鳴：「嘶嘶」！可是也與昆蟲聲相和協……」他沈思了，似乎想要追想起那時的情景來。

我開不得口。這樣奇妙的音樂，我在北京確乎未曾聽到過，所以即使如何愛國，也辯護不得，因爲他雖然目無所見，耳朵是沒有聾的。

「北京卻連蛙鳴也沒有……」他又歎息了說。

「蛙鳴是有的」！這歎息，卻使我勇猛起來了，於是抗議說，「到夏天，大雨之後，你便能聽到許多蝦蟆叫，那是都在溝裏面的，因為北京到處都有溝。」

「哦……」

過了幾天，我的話居然證實了，因為愛羅先珂君已經買到了幾十個科斗子。他買來便放在他窗外的院子中央的小池裏。那池的長有三尺，寬有二尺，是仲密所掘，以種荷花的荷池。從這荷池裏，雖然從沒有見過養出半朵荷花來，然而養蝦蟆卻實在是一個極合式的處所。

科斗成羣結隊的在水裏游泳；愛羅先珂君也常常踱來訪他們。有時候，孩子告訴他說，「愛羅先珂先生，他們生了腳了。」他便高興的微笑道，「哦！」

然而養成池沼的音樂家卻只是愛羅先珂君之一件事。他是向來主張自食其力的，常說女人可以畜牧，男人就應該種田。所以遇到很熟的友人，他便要勸誘他就在院子裏種白菜；也屢次對仲密夫人勸告，勸伊養蜂，養雞，養豬，養牛，養駱駝。後來仲密家果然有了許多小雞，滿院飛跑，啄完了鋪地錦的嫩葉，大約也許就是這勸告的結果了。

從此賣小雞的鄉下人也時常來，來一回便買幾隻，因為小雞是容易積食，發痧，很難得長壽的，而且有一匹還成了愛羅先珂君在北京所作唯一的小說小雞的悲劇裏的主人公。有一天的上午，那鄉下人竟意外的帶了小鴨來了，咻咻的叫着；但是仲密夫人說不要。愛羅先珂君也跑出來，他們就放一個在他兩手裏，而小鴨便在他兩手裏咻咻的叫。他以為這也很可愛，於是又不能不買了，一共買了四個，每個八十文。

小鴨也誠然可愛，遍身松花黃，放在地上，便蹣跚的走，互相招呼，總是在一處。大家都說好，明天去買泥鳅來喂他們罷。愛羅先珂君說，這錢也可以歸我出的。

他於是教書去了；大家也走散，不一會，仲密夫人拿冷飯來喂他們時，在遠處已聽得潑水的聲音，跑到一看，原來那四個小鴨都在荷池裏洗澡了，而且還翻筋斗，吃東西呢。等到攔他們上了岸，全池已經是渾水，過了半天，澄清了，只見泥裏露出幾條細藕來；而且再也尋不出一個已經生了脚的科斗了。

「伊羅希珂先生，沒有了，蝦蟆的兒子。」傍晚時候，孩子們一見他回來，最小的一個便趕緊說。

「唔？蝦蟆？」

仲密夫人也出來了，報告了小鴨喫完科斗的故事。

「唉，唉……」他說。

待到小鴨褪了黃毛，愛羅先珂君却忽而渴念着他的「俄羅斯母親」了，便匆匆的向赤塔去。

待到四處蛙鳴的時候，小鴨已經長成，兩個白的，兩個花的，而且不復咻咻的叫，都是「鴨鴨」的叫了。荷花池早已容不下他們盤桓了，幸而仲密的住家的地勢是很低的，夏雨一降，院子裏滿積了水，他們便欣欣然，游水，鑽水，拍翅子「鴨鴨」的叫。

現在又從夏末交了冬初，而愛羅先珂君還是絕無消息，不知道究竟在那裏了。

只有四個鴨，却還在沙漠上「鴨鴨」的叫。

小品文在近代文藝中，雖已成了獨立的部門，有人獨立的製作，但以專集問世的，爲數尙極寥寥。讀者如要求取小品文的範例，可於著名的長篇中，細細吟味，詳加搜尋。數百頁的長篇之中，往往偶爾插有小品文的，試看下列：

正在熱鬧哄哄的時候，只見那台後，又出來一位姑娘，年紀約十八九歲，裝束與前一個毫無分別；瓜子臉兒，白淨面龐，相貌不過中人以上之姿色，只覺秀而不媚，清而不寒，半低着頭；出來立在半桌後面，把梨花簡丁當了幾聲，煞是奇怪，只是兩片頑鐵，到他手裏，便有五音十二律；又將鼓捶子輕輕的點了兩下，方抬起頭來，向台下一盼。那雙眼睛，如秋水，如

寒星，如寶珠，如水銀，左右顧盼，連那坐在遠遠牆角子的人，都覺得王小玉看見他的；那坐得近的，更不必說。就這一眼，滿院子裏，便鴉雀無聲，比皇帝出來還要靜肅得多呢；連一根針掉在地下，都聽得見。王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。聲音初不甚響，覺得耳畔裏有說不出來的妙音，五臟六腑像熨過，無一處不伏貼，三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一孔不暢快。唱了十數句之後，漸漸的越唱越高；忽然拔了一個尖兒，像一綫鋼絲，拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知他於那極高的地方，尙能迴環轉折；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；初看傲來峯削壁千仞，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，在黃山三十六峯中腰裏，盤旋穿插，傾刻之間，周匝數遍。從此以後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音漸漸的聽不見了。滿院子的人都屏氣凝神，不敢稍動。約有二三分鐘之久，彷彿有點聲音，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，隨化千百道五色火光，縱橫散亂。這一聲飛起，即有無限聲音，俱來并發。彈絃子的，亦全用輪指，忽大忽小，同他那聲音相和相合，有如花塢春曉，好鳥亂鳴，耳朵忙不過來，不曉得聽那一聲爲是。正在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人絃俱絕。這時台下叫好之聲，轟然雷動。

這是老殘遊記中選錄下來的一節。此外如儒林外史中的王冕放牛，水滸傳中的

武松打虎，以及紅樓夢三國演義等長篇中，只要細心搜尋，也都可以發見優美的小品文。

小品文是什麼，讀了上文所舉的各節，當可得其大概了。以下且說小品文在文章練習上與生活修養上的各種價值。

二 小品文的價值

小品文在文藝領域中，有着獨立的地位與價值，雖還是近代的事，但已有了公認，無須細說了。從事小品文，不但使小品文自身易於進步，同時還可增長各種的作文力。有如學炭畫的，不僅使炭畫自身易於進步，同時還可增長各種的繪畫力一樣。茲將其關於文章練習上及生活修養上的略舉數端如下：

(一)可·為·作·長·文·的·基·礎。〔行遠自邇，登高自卑〕，不僅是行路的法門，一切行事，都可適用這句話的。學花卉的，必先分枝點葉，然後能畫整個的花草；學山水的，必先鬱頭水口，然後能畫全幅的風景。文字也是如此：不能做部分

的文字，也決不能做長文。故要從事長文，須先從小品文入手。反過來說，就是小品文是作長文的基礎。

(二)能使文字簡潔。文字的好壞，雖有關於作者修養的深淺，但用辭的簡潔與否，實為原因之一。鄉中婦女託代寫信時，往往感受困難者，不僅因她內容的貧弱，而是言辭的繁瑣，教人無從下手也。尋常作文，也應和擬電稿一樣，多寫一字，便要多付一字的電費，那麼文字自臻簡勁而有力了。初作文者，對於材料往往有且廣大，而於取舍卻又全無把握，不辨何者應寫，何者應棄，故其文字每易支蔓而無要領。小品文形體短小，描寫自非扼要不可，故要文字簡潔，練習小品文是一善法。

(三)能啟發作文的興趣。人類生活中，興趣是一種重要的動力，一切事業，皆受這動力的推進。世俗所謂「樂此不疲」，就是說的這興趣了。尋常作文，

詞正義嚴，不易多做，做了也不易好。因此每易掃興，以爲於文無望。先前的國文教師，常教學生做忠君愛國以及關於禮教的枯澀文字，將萌芽着的青年的文興，盡根拔去。故作文成績，每下愈況，不可一看。小品文以日常生活爲題材，描寫布局，都較容易，作文興趣自會濃厚，文字也自會好。

(四)可養成銳敏的觀察力。我會說過，小品文是近於詩歌的東西，這不但是就它的形體的短小方面而言，便是取材，也頗有與詩歌暗相契合的地方。詩人因不能將廣大的材料，全體收到詩歌中去，便將他由敏感而得的新發見的事物拿來吟詠。小品文作家也是如此，他非從事物的細部抓住它的特色不可。抓住特色，就是另一意義的發見，同爲詩文上所不可少的。能將發見，能將抓住了的事物的特色，蘊蓄起來，才可以做真正的詩人和文人。倘只人云亦云，別無可以示人的某物(Something)，那是不會成像樣的東西的。有人說，世界著名

的長篇，多出於四五十歲的中年作家之手。這就足證觀察之有銳敏而豐富的必要了。

(五)能·增·加·生·活·的·吟·味·力。現在文壇上所見到的都是語體文，面目上已經是新文章了。但一看其內容，除將「某某賢妻」改爲「某某愛人」之外，何嘗有一點新氣？這問題包含很廣，非簡單的言辭所能說明。但推考起來，最重要的，就在不能吟味自己的生活，將它的內容傾注於文字中的緣故。小品文以表現生活，抒寫情調爲本職，倘能時時習作，不但可以改變作文的態度，同時還能增加生活的咀嚼力與吟味力。

(六)能·救·文·字·的·僵·化。從前作文，雖不必像丹青們畫佛像那樣「沐浴敬寫」，但畢竟是因爲「載道」的東西，非要坐得端端正正，穩重下筆不可。所以做出文來，板滯鈍澀，少有生氣。小品文雖也可以載道，而實本於情趣。它可無視

於文章的正統，自由輕快，隨意揮灑。能多習作小品文，文筆自會灑脫而富生氣。中國畫中，有所謂「輕黛淡黃而極山水之韻致者」，小品文該就是文字中的輕黛淡黃的東西了。

小品文在文章練習上和生活的修養上的價值還不止此，但就所舉而論，已有從事學習的必要了。

三 小品文與現代生活

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：這是現代文藝的新趨勢，也就是現代文藝的特徵之一。這趨勢的由來：第一，是文藝自身的進展；斯賓塞說，爲文之道，千言萬語只是「經濟」一件事，故文藝愈進展，表現的技術方法也愈經濟；第二，是跟印刷機械的發達而發達的小報雜誌的激增，對於篇幅的限制愈形嚴緊，而讀者的一讀即完的要求也愈熱切；第三，是生存競爭的激烈，使現代人的生活都成惡戰苦鬥的生活，沒有餘裕的力可以賞作長大的

作品。百數十回的紅樓夢和儒林外史，現在已少一氣讀完的人。民衆劇的精忠傳和義妖傳，也都變成片斷的風波亭和水沒金山等等了。至如新近的二小時間一度的影戲的風行，更足證明一般人對於時間的奢侈之節儉。在我們這素負好閑盛名的民族，尙且如此醋嗜小品，其他正在生活競爭的前線上的不必說了。

但將小品文的風行的原因，盡歸上述三者，而無視現代人的內生活的變遷，也是偏面的觀察，不足瞭解小品文的真諦的。現代人的「生活難」與工商業發達，使鄉下的稍受教育而有活動力的人們，都從鋤頭堆中跳到都會裏來。倫敦的Cheapside，和巴黎的Champs Elysees不必說，便是被稱爲世界第六位的小都會的上海，只要走上大馬路的天韻樓去一看，也夠教人感到熙攘往來之足驚人了。惠爾哈廉喻都會爲「有吸盤的章魚」，大概就是爲此。

都會的物質生活與繁劇生活，使人的身心方面都呈強烈的變化。即就上海

而論，夏有電扇冷氣，冬有火爐水汀，要不是有日曆的指示，將不知天地間有冷暖。他如白熱的電光，迅捷的汽車，以及星羅棋布的賭窟與妓館，無一不使人失少自然的抵抗力而成病的狀態。惠爾士在他世界解放中所預言的「攜帶藥丸時代」(Pills Carrying Age)，就是這時代了。

現代人的惡戰苦鬥的生活，造成了疲勞與苦悶，因此想從種種方面求取刺激與麻醉，新近烟酒消費額的激增，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。至如王爾德因嫌女色竟兩犯男色而下獄，更是文藝壇上的佳話。

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的詩之原理中說，

詩的價值，在能與奮讀者的精神，但精神的興奮，是心理的必然的結

果，是一時的，沒有永久持續的性質。故長篇的敘事詩，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。

沙塞說，文字有如日光，愈是凝聚，愈易燃燒。這意思，便是說，要使文字有力，必須緊湊。試將等量的蜜糖融入一缸的水中，和融入一杯的水中，其

甜味必將大有不同。一握的鬆散的鎗子，不及獨粒的鉛彈更爲有力。普通動物如蜘蛛的捕蠅，螳螂的捉蟬，多叫的總是失敗的蠅和蟬，勝利者卻往往是不聲不響的。故在某一意義上，洋洋數萬言的大作，有時反不及一二百字的小品文。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。

長篇作物，爲要誘掖讀者的興趣，往往在文字的組織上，故意造出「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」的曲折，因此文字反易陷於暗淡而無生氣。塞加賈 Esnold「開首七八百枯澀無味的文字，在小品文中就無從發生。且從製作上看，凡一作品，必有其產生的情景與靈感(Inspiration)。長篇鉅製，要不是有經久的情緒與持續的靈感，便非先定雛稿再事擴大不可。但作品經此兩大階段，便易失卻真趣。小品文本身就是雛稿，可在靈感發作或正有這情景時，

一氣呵成。

有此種種原因，現代的文藝作品，都從長大而向短小的新徑進行，而所謂二十世紀，也便成了小品文的世紀了。

四 小品文與散文詩

文藝上各種體製的分別，原頗難於確定，但爲瞭解各體製的真義起見，實有加以約略說明的必要。

小品文是介乎詩與散文之間的東西，最難和它區別的，無過於散文詩。但要明白小品文與散文詩的區別，有先說明詩與散文的必要。

「散文」的對待詞，嚴格的說，應該是「韻文」，而不是「詩」。詩可以用韻文爲表現，也可以不用韻文，乃至用別的工具爲表現。各國的「散文詩」和「自由詩」的抬頭，便是明證。蘇東坡評王維的畫爲「畫中有詩」，西洋人稱好的圖畫

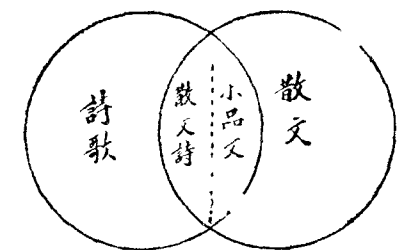
爲「無音的詩」，可見詩也可以用色彩爲表現。有人稱雕刻和建築爲「凍凝的詩」，則詩又可以用竹木磚石爲表現。在圖畫，雕刻，建築中尙且有詩的存在，在同樣以文字爲表現的散文中更不必說了。故從散文與詩的形式上，委實是看不出什麼顯明的界限。只是從抒寫的材料，及其所抒寫的標的上說，則詩以熱情與想像的表現，散文乃是思想和事實的記述。詩以抒情爲主，散文以描寫爲主。詩是第一人稱的，散文是第二人稱的。詩是音樂的，散文是圖畫的。

近代詩歌，因社會內容的變革和自由思想的開展。已有離棄謹嚴的格律而日趨於散文的傾向。惠德曼 (Walt Whitman) 卡本忒 (F. Carpenter) 亨萊 (Hunley) 屠格涅夫 (Turgnev) 王爾德 (O. Wilde) 羅惠爾 (Amy Lowell) 及亞諾德 (Mathew Arnold) 等的詩歌，多數是用散文的形式來表現的。足徵從前的

詩歌規律，已失了拘束人心的力量了。

詩歌與散文的關係較之以色彩爲表現的圖畫，以竹木磚石爲表現的雕刻建築

要密切得多，則由兩者渾凝而成的散文詩的產生，乃是自然的事情。Bliss Pairs教授在其所著詩之研究



(A Study of Poetry)中，曾將散文的範圍假定爲一

圈，而將詩歌的範圍爲另一圈，再將兩圈交疊起來，

其交疊的部分，就是兩者的中和地域。這中和地

域，有人稱它爲「散文詩」，有人稱它爲「自由詩」。

但據Peterson博士的試驗，則稱爲「詩歌的經驗」或

「散文的經驗」。

所謂小品文，原和散文詩一樣，是同介於詩歌與散文之間的「中和地域」上的

新生的花朵，也就是 Patterson 博士所稱出於「散·文·的·經·驗·」的東西了。

散文詩與小品文，形式雖極相似，性質卻各不同。散文詩在形式上雖可無視各種的規律，但它的本質實非「發明」不可。散文詩家要不是精心結撰別有可以示人的新的發見，是不行的。小品文就不如此，它自天下大事，家庭細故，以至追憶過去，懷念將來，只要想到什麼，就可縱談什麼，內容形式，兩無拘束。這是小品文較散文詩爲自由的地方，也就是不及散文詩的地方。

五 袖珍艦的小品文

聽說德國人的軍備，因受協約國的限制，是不能自由設置的，——軍艦就是其中的一端。但聰明的德國人，在一定的噸位的限制下，發明了一種「袖珍艦」(Pocket Warship)，是小小的艦身而有極大的戰鬥力的東西。

這事情，常使我想起現代文藝中的小品文。現代人在某一意義上，都是爲「生活」所限制的德國人，一面要謀生存，一面又要求取生存以上的藝術生活，在「時」和「力」的兩重約束下，想作文字上的表白，自不能不發明袖珍艦的小品文，來滿足自己的欲求。近代繪畫上的「速寫」(Sketch)，和文藝上的短篇小

說，小詩，獨幕劇的抬頭，原因就在於此。

小品風的作品，雖是「古已有之」，但被視為文藝上的一體製或一部門，卻是新近的事情。小品文在今日，已成了時代的新的工具，凡為「生活」所迫，缺少時間的餘裕的人們，都應竭力提倡的。

所謂新的工具，不但在形式上要採用新的技術，同時還要注意內容上的時代意識。從前的「才子佳人」「吟風弄月」的作品，都是封建思想的表現，已成文藝史上的陳迹，不必說了。如今所需要的，是把握着時代意識的尖端，用這新的工具——袖珍艦的小品文——將它表現出來。

我們要跳出前人所踏過的窄狹的圈子，投入廣大的羣衆的隊伍，使這文字的工具，成了實際的行動的工具。尋常的說明文和議論文，雖也能盡揭發現實，暴露真相的責任，但我們所需要的，不僅是揭發與暴露，還要鼓勵羣衆使成爲具

體的行動。這責任，小品文是最能勝任的了。外國文藝中有一種叫做 *Essays* 的東西，是以藝術的手法而作各種的記述的，就是這一類了。它不必像小說戲曲那樣，要操心於結構與剪裁，也不必像詩歌似的要勞神於表現的技巧，請看麻生久氏的：

讀者諸君，我現在想要介紹的，是我前年旅行某熱帶殖民地時遇着的一件興味頗深的事實。事件雖是單純的一齣悲喜劇，可是怎樣地把今日的殖民地生活如實的說出來了呵。

在這裏，我要把場所與人名暫時隱藏，因為這樣，可以省掉麻煩。

是某一個夏天的事，我被人家請去辯護發生在那地方的一樁騷擾事件，

便旅行熱帶地方的某殖民地去了。第一要說的，那椿騷擾事件，是怎樣的非在殖民地不能發生的事呵。原來這件是某製糖公司與農夫間所起的耕作的爭鬥；是即使不出來也可以了結的警察官們却跳了出來拔了佩劍，因而製造成功的騷擾事件。爭議的原因是震動一時的，這也是非殖民地不會有的。在這個地方，農夫們在自家的地上種了甘蔗，賣給公司，以謀生活的。公司等他們所種的甘蔗在土裏成熟時，也不管它有多少數目，也不一定一個價錢，就任意割取，拿進公司去，橫蠻的把甘蔗製成砂糖，然後才慢吞吞對農夫說，你們的甘蔗有多少，給你們多少錢。這話全不能使人相信是真實的，然而說說一般的真實的話。

——既而農人們自覺這實在不能忍受，便提出了愚蠢似的，當然的要求，說公司割去的甘蔗有多少，價錢該值多少，理應在沒有做成砂糖以前決算才

是。這樣一來，就讓說農人們惡化了，忽然公司與警察都騷動起來，轉瞬之間，就把騷擾事件擴大，忽然就把三十幾個關了一年半的未決監了。這豈不是除了殖民地所無的耕作上的紛爭嗎？

公判的時候，一個被告，向裁判長質問道：

「在本國的習慣，從古以來，做買賣的時候，賣者與買者之間，先要把貨物的數量計算清楚，定了價格後，再交付或收受貨物。如今我們向公司要求照這樣實行，公司不肯，警察反說我們的思想惡化了，那末，請問在日本地地做生意買賣的是依照什麼習慣做呢？親切的裁判長閣下，請你把日本的習慣指教我們！」

不愧是一個裁判長閣下，對於這個質問，一言不發，在苦笑之中，糊里糊塗，就完結了這一場悲喜劇了。

讀者諸君，這是怎樣的殖民地似的的裁判呵！這裏也有太陽輝煌地照着呢！

這是從謝譯麻生久氏某殖民地某日的事變中摘錄下來的一節，麻生久氏曾任東京日日新聞記者，現業辯護士（律師），常以他的「辯護士之舌」幫助一般無告者。時代的青年們呵，你們想在社會內容的各方面作具體的鬥爭麼？請勿忘了這「袖珍的小品文」！

六 大眾可做的小品文

小品文取材既便，推敲又易，隨時隨地可得寫作的機會。田野山林，船埠車站，乃至街談巷議，道聽途說，只要心機一發，便可着筆。故其製作上的機緣，較之任何文字都來得多。茲姑就大眾可做的日記和書牘來說一個大概：

(一)日記 日記是實生活的記錄，較諸他種文字更易顯出作者的性情。詩文小說戲曲，都是供人閱讀的，即使文字更加精練，卻難免有雕琢修飾的痕跡。日記是給自己看的，自然內容易於真實，文字也少做作了。茲舉數例如下：

勞生日記

鄭達夫

十三日

土曜，晴，（十月初九日）。

今天一早就醒了，作了一封北京的家信。赴學校監考，一直到下午四點半止；就和仿吾到分部去坐了一忽。

洗澡，在陸園飲茶當夜膳。

歐遊日記

謝冰心

九月九日以後

九日到了所謂美國文化中心的波司頓（Boston）。半個多月的旅行，才略告休息。

在威爾斯利大學 (Wellesley College) 開學以前，我還旅行了三天，到了綠野 (Green Field) 春野等處。參觀了幾個男女大學，如侯立歐女子大學 (Holyoke College)，斯密司女子大學 (Smith College)，依默和司德大學 (Amherst College) 等，假期中看不見什麼，只看了幾座偉大的學校建築。

途中我讚美了美國繁密的樹林，和平坦的道路。

麻撒出色省 (Massachusetts) 多湖，我尤喜在湖畔馳車，樹影中湖光掩映，極其明媚。又有一天到了大西洋岸，看見了沙灘上游戲的孩子和海鷗，回來做了一夜的童年的夢。的確底，上海登舟，不見沙岸，神戶橫濱停泊，不見沙岸，西雅圖終止，也不見沙岸。這次的海上，對我終是陌生的，反不如大西洋岸旁之一瞬，層層捲蕩的海波，予以最深的回憶與傷神！

日記因作者的人與作時的性情的不同，有主知和主情的兩種。前者以記事爲主，後者以抒情爲本，旨趣不同，文字互異。但爲免除過於枯燥或空泛起見，最好能融二者於一爐，使成知情合一的日記。卽於記事之中兼寫性情，抒情之中兼寫行事，請看下列：

廿四子正，余作新舅送嫁，丑末歸來，業已燈殘人靜。悄然入室，仲
嫗盹於床下；芸卸粧尙未臥，高燒銀燭，低垂粉頸，不知觀何書而出神若
此。因撫其肩曰，「姊連日辛苦，何猶孜孜不倦耶？」芸忙回首起立曰，
「頃正欲臥，開櫥得此書，不覺閱之忘倦。西廡之名聞之熟矣，今始得
見，真不愧才子之名，但未免形容尖薄耳。」余笑曰，「唯其才子筆墨方

能淡薄。——伴姬仔旁促臥，令其閉門先去。遂與比肩調笑，恍同密友重逢，戲探其懷亦怦怦作跳，因俯其耳曰，「姊何心春乃爾耶？」芸回眸微笑，但覺一縷情絲搖人魂魄；擁之入帳，不知東方之既白。

這是沈三白浮生六記第一記中的一節，原著雖爲尋常的記敘文字，卻含有許多極好的日記，值得一讀的。

(二)書牘。書牘也和日記一樣，是文藝中最饒興味的東西。只是一是生活的記錄，而一乃是報告；一是獨語，而一乃是對話。性質不同，形式各異。故世竟有能作日記而不能作書牘，或能作書牘而不能作日記者。古來小說，也有用書牘的形式 (*Usage of Letter Writing*) 表事件的變遷，和情緒的推移的。歌德的少年維特之煩惱，和利查生的帕美拉，卽其明例。

書牘有實用的和非實用的兩種：重實用的書牘，只要條理清楚，敘述明白，便無問題；非實用的，卻須娓娓動聽，引人入勝。試示數例如下：

巴河軍次致澄侯

曾國藩

澄侯四弟左右，袁漱六親家之胞弟袁鐵菴自松江歸來，將我京中書籍概行帶送湘鄉，實爲可感。前由京搬至松江，此次由松江搬至湘鄉，共萬餘里，吃盡苦辛。到我家時，加意款待，至要至要。其書交紀澤細心清理。此外尚有存松之書並營中之書，將來當再開清單寄回也。

致項秩子

吳錫麟

某某足下：從秦世兄壽筵一別，倏又三月餘矣。杭城春雨不已，直接

梅霖，此時想一聲「知了」報新晴矣。湖下新綠正佳，屐齒所經，吟興當復不淺。弟現寓也是園中，水木清華，大可消夏。此是吾兄熟遊之地，情懷一片，尚掛在夕陽深柳間也。

上舉兩例，形式雖極相似，內容卻各不同。前者重在記事，是實用的書牘；後者重在抒情，卻是非實用的書牘了。

我國古來書牘，浩如煙海，美不勝收；茲以篇幅所限，聊示短牘數則如下：

與朱元思書

吳均

風煙俱淨，天山共色。從流飄蕩，任意東西。自富陽至桐廬，一百許里，奇山異水，天下獨絕。水皆縹碧，千丈見底；游魚細石，直視無

礙。急湍甚箭，猛浪若奔。夾嶂高山，皆生寒樹。負勢競上，互相軒
邈。爭高直指，千百成峯。泉水激石，泠泠作響；好鳥相鳴，嚶嚶成
韻。蟬則千轉不窮，猿則百叫無絕。鸞飛戾天者，望峯息心；經綸世務
者，窺谷忘反。橫柯上蔽，在晝猶昏；疎條交映，有時見日。

答言上人

蘇軾

去歲吳興，倉卒爲別，至今耿耿。離居窮陋，往還斷盡。遠辱不
遺，尺書見及，感作殊深！比日法體佳勝，札翰愈精健，詩必稱是，——
不蒙見示何也？雪齋清境，發於夢想。此間但有荒山大江，修竹古木。
每飲村酒，醉後曳杖放脚，不知遠近，亦曠然天真，與武林舊遊，未見譏優
劣也。何時會合一笑，惟萬萬自愛！

與繆知府

文天祥

茅屋三間，在萬山深處。借書沽酒外，一毫不以爲公私撓。獨蒔松百畝，日騎牛扣角其間。天惠仁侯，自此吏不打門，犬不夜吠；猿呼虎嘯，各適其適，則某受賜多矣。

與慧堅書

鳩摩羅什

天竺國俗，甚重文製，其宮商體韻，以八絃爲善。凡觀國王，必有讚德。見佛之儀，以歌歎爲貴。經中偈頌，皆其式也。但改梵爲秦，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體。有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔噦也。

小品文隨時可做隨地可做，原不必有特殊的機會。但日記與書牘是大眾可做的
小品文，倘能時時寫作，自然思路開展，文筆流暢。青年們呵，你們想建設小品文學麼？請先在日記和書牘上行了奠基禮罷。

第二 一般作文上的準備

原书空白

一 自己表現

人是感情的，思維的動物，從生性或實際的需要上，必要把自己的經驗，思想，感情等表現出來。或以色彩表現於繪畫，或以音律表現於音樂，或以動作表現於舞蹈，或以文字表現於文章；雖其用為表現的技術的形態各有不同，而有「表現的欲求」是一樣的。例如見了一個山明水秀的地方，對這地方感到愉快感到美；不僅感到罷了，還要把這愉快和美表現出來，使人感染。最顯著的，就是戀愛：當人有了愛人，落在愛的光輝中時，無論其愛人怎樣地叮嚀過，令其保守秘密，終要把「有愛人」的事宣示朋友。中國的男女關係，因禮教的束縛，表

現可說是不自由極了。但中國的舊文藝中，儘有許多表白男女關係的作品，而且因為發自至情的緣故，大半還有文藝的價值。只是表現的方法上略有「隱」

顯罷了，例如子夜歌：

始欲識郎時，

兩心望如一。

理絲入殘機，

何悟不成匹？

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

我念歡的的，

子行由預情。

霧露隱芙蓉，

見蓮不分明。

這里「蓮」字通「憐」，「芙蓉」通「夫容」，都是表裏各有所指的文字。子夜歌中，諸如此類，不勝枚舉。此種辭法，古修辭學中謂之「瘦辭」，即今所謂「雙關格」也。中古文學概論的著者徐家瑞君，說上歌匹字應作偶字解，若作布匹的匹字解，那便錯了。其實此種歌辭，妙在雙關，隱義雖爲匹偶之匹，明義仍可作布匹的匹字解；若單看作偶字，豈非和衛道者流單看作布匹之匹的，同坐此誤，一樣的不是全間的解釋麼？

這種情思的社會化或大衆化的欲求，普通就稱作「自我表現欲」。人類的生活，如果可以用水來比擬，那這「社會化」或「大衆化」的欲求，便是水的蒸溜了。只要生命之水還保持着相當的熱力，隨時隨地都會起蒸溜的作用。項羽敗垓下

時，兵圍數重，身且不保，危急自可不必說了，但他還要起飲帳中，做那

力拔山兮氣蓋世，

時不利兮驢不逝；

驢不逝兮可奈何，

虞兮虞兮奈若何！

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

險夷原不滯胸中，

何異浮雲過太空

夜靜海濤三萬里，

月明飛錫下天風。

的句子。他如吮他乳漿，被擁於溫暖的母懷裏的嬰孩，既不怕饑，又不愁寒，何種舒適！但從豐柔紅潤的小嘴裏，卻常流出「啾呀」的獨語，這都可以做上文的論證。

但所謂文章，畢竟是文字的表現，即使生活於世間的人人，在某一意義上都有可稱為文章家的資格，但是如果只有生活而不將生活的形態——思想，感情，經驗等，穿上文字的外衣，那也只有生活的存在，不會是文章的存在。見美的景色而喜，聞悵切的聲音而悲，這喜和悲，原都是情感的表现，但不能說這些就是文章。必須將喜和悲，以文字的技术，將它表現為詩歌，小說，戲劇等等客觀的作品，使人可以欣賞，這纔完成文字的全意義。

一一 經驗

文字是作家的表現，作家如果淺薄，文字自難免於淺薄。文章的法，單從技巧方面去搜求是不足的，根本上還應從人的修養着手。修養上最重要的，就是從實生活中攝取廣涉的和深入的經驗。經驗不但在創作上做着文字的基礎，即在賞鑑上也做着理解的根柢。閱歷不深的人，當然做不出好的文字，同時也不能理解。陶淵明的詩文，在生長於都市的人們是不能瞭解的，製作自不必說了。

但要攝取經驗，觀察是必要的。觀察是科學家的武器，同時也是文章家的

武器。有人勸贊托爾斯泰的作品，曾稱他的眼睛爲「鷹眼」，這便是說他的觀察力和鷹一般深遠。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博大，自可想見。路旁的小草，不是習見而又單純的東西麼？勒思鐸卻能從此看出美麗的景緻和花紋。故有許多事物，在常人以爲不足奇的，一到敏感的人的眼中，便都成了活的書本了。阿格塞教授曾令學生於一小時中觀察一片極單純的魚鱗，都是有名的事。

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。牛敦從被風搖落的蘋果而發見「地心引力」，愛因斯坦由屋脊墮下的匠人而發見「相對性原理」，便是實例。

作家的大小，是和使用耳目的力量爲比例的。單憑一己的智力，不將脚跟踏了生活的泥沙，是做不出動人的作品來的。尋常國文教師，教學生於無情思時，切勿去做表示情思的文字。但積極的，卻須勸他們去從事觀察。觀察由好奇與同情而來。有好奇與同情，才於人生有濃厚的興味。史帝芬生於提燈的人們中，曾說生平雖一小時也不使其虛過，車站待車，心別有思，追念往事，細賞所睹，無不成爲好的材料。吉普林的成功，大半在於好奇，嘗說我有六友，凡我所知，皆六友所賜予。所謂六友，就是：「何物」，「何故」，「何時」，「何地」，「何如」，「何人」是也。福羅貝爾因要描寫女主人公的服砒自殺，不惜親自去嘗砒霜的滋味。某戲子因要扮演屠夫曾幾次到市上去看分肉的屠夫。據說易卜生於作劇之前，對於劇中人物須先作一簡單的傳狀，然後下筆。這和水滸傳的作者，懸了梁山一百另八人的畫像，然後寫各個的人物；以及趙子昂的

先在地上裝了馬的姿勢，然後濡筆作畫，都是應該取法的。一年，友人某君，在杭州清泰門的某街上散步，恰好前面一個農夫滑倒了糞擔。這時四周的人都向別處躲開，他卻去到糞堆的近旁，行了一次深呼吸，欣然說道：「又多了一種經驗了！」這種態度，在學文的人們，是必不可少的。前人慣作書房生涯，每於文字中求取文字，故其作品往往與現實不相關切。王右軍的蘭亭序，將暮春的景色寫成初秋的景象，是後世所詬病的。

一切文字的對象，不外人生與自然，但文人所表現的人生與自然，卻應隨各人的觀察的不同，而予人以不同的意義與趣味的。中國的舊詩之中，最多而又最出色的，無過於描寫閨閣生涯的閨怨詩。但因各人的着眼與敏感的不同，所表出的哀怨也不一致。文章雖不必像詩歌的富於創造，但可稱為高級的文字，必有其深入的經驗，勝人的敏感，能予人以新的生命和強烈的魅力的。總之，

文字不僅是書齋中的案頭的修鍊，作者如無別有可以示人的某物 (Something)，即使具有驅使語言文字的奇才和極頂的智力，也是不中用的。

三 想像

經驗是文字的基礎，上面已經說過。但一人的經驗，即使如何豐富，總是有他的極限的。福羅貝爾雖親嘗了砒霜的滋味，卻不能親嘗恩馬女士服砒而死的滋味。左刺雖曾改過裝束，有過下層生活的實驗，但娜娜中寫女優的賣淫生活的，不一定是經驗罷。在經驗所不能到達的地方，作家往往拿出他的「想像」來。作風景畫時，在遠山上添寫幾匹飛鳥，或在江面上加描幾隻帆船的事情是常有的。小說，戲劇中的人物和背景，雖多取自實際的經驗，也不免有想像的分子。

文人當寫作時，必有許多經驗奔湊到他眼前，爭求採用。但這奔湊來的經驗，不一定都可做文字的材料。因此文人在這各種經驗之中，不得不有所選擇與整理。但經驗一經選擇和整理，多少就有作者的想像滲入進去。故在某意義上說，任何文字，都有想像的分子在內。自然主義者，將事物毫無容心的如實描寫，原是可尊敬的，但將事物自頭至尾，一無遺漏一無差異的描寫出來，到底是不可能的事。故想像與經驗，同為作家不可少的條件。

想像可補經驗的不足，凡自己所不能直接經驗的，可借豐富的想像而知其大概。不會到過熱帶地方的人，當然不能知道熱帶的氣候，但借正確的「夏」的經驗去想像，未始不可得其大概。所要注意的，就是想像也必以經驗為基礎，架空的想像是不能予人以實感的。從前胡懷琛君做了一首

今日蠶一眠，

明日蠶二眠；

蠶眠人不眠，

辛苦有誰憐。

的新詩，胡適會說他爲沒有養蠶的經驗。這就因爲實際上沒有一日一眠的蠶的緣故。至如高則誠的琵琶記，子中狀頭三載，而家人不知；身贅相府，享盡榮華，竟不能自遣一僕，而附家書於路人；陳留至洛陽僅數百里，而輒云「萬里家山」；更是不合情理了。人類到了相當的年齡，就有漠然戀慕異性的想像，這一半是生理和本能所使然，而一半是受過人的愛護，見過美的人的緣故。如果連這經驗也沒有，那是漠然的想像也不容易發生的。陶淵明的桃花源記，誰也知道是想像的文字，但他的描寫，雖不執着於現實，卻並非與現實絕緣。故他所寫的，都像當前實有的事物，能予人以真實的感覺。

文人的寫作若必以現實的經驗爲限，那他的寫作也必有限了。左刺雖曾有

過「我已做了一千七百頁的記錄，只要去寫，我的小說便成功了」的話，但只靠這一千七百頁的記錄，去寫各種各樣的小說，也還是不足的。故從這樣的意義上想，想像的重要，實不亞於經驗。從經驗的桎梏中，開拓出新的境界，是作家的義務，也是作家的權利。想像原是假的，但因爲假，所以要有真實感。能將假的東西，教人看做真實，才是作家的大本領。

四 組織

有人說，「作劇如作衣，其初則以完全者剪碎，其後則以剪碎者使之合成」。其實不僅是作劇，一切作文都要如此的。名家作文，雖也有不假思索，純任機緣，便成妙文的。但這並非不要組織，乃是他們有了純熟的技術，能在意念之中組織的緣故。尋常所謂「腹稿」，就是說的這工夫了。初學者，對於材料，缺少抉擇的能力，不識何者應寫，何者不應寫。所以下筆之初，氣勢萬丈，以為可以享受成功的快樂，待到成篇，則又爽然自失，感到失敗的苦悶。這就因為對於材料無精密的取去，和周妥的組織的緣故。最穩當的辦法，是將已收得

的材料，一一用短文寫出，然後分別棄取，依次排列，使成一個大綱。例如我這拙劣的小品文作法，雖說是受朋友們的敦促，忽然下筆，卻也有過一個大綱的。這大綱就是我這文字的骨骼，一切敘述都從這里發原出來的。茲將它的綱目開列如下：

第一 總論

- 一 小品文的意義
- 二 小品文的價值
- 三 小品文與現代生活
- 四 小品文與散文詩
- 五 袖珍艦的小品文

六 大衆可做的小品文

第二 一般作文上的準備

一 自己表現

二 經驗

三 想像

四 組織

五 用辭

六 修辭

第三 小品文作法上的諸要點

一 截取材料

二 清新

第二 一般作文上的準備

組 織

三 捕捉主題

四 機警

五 印象描寫

六 暗示

七 緊湊

第四 分類小品文示例

一 敘述

二 議論感想

三 抒情

四 混合描寫

五 日記

六 書牘

七 對話

作文和建築原是一樣的實際的事務，建築家要興築一所房屋，必先有它的圖樣，然後置備材料，籌劃動工。作文也是如此，在未動筆之先，必先有個設計，然後可以搜集材料。有了材料，還要看那一個與題旨相關切，可以寫到文字中去，那一個與題旨無關，應行割棄。材料經這精密的取舍的篩子，留下來的，自然都是有用的了。再看這些材料該用普通的文體呢，還是用詩歌體？明說呢，還是暗示？詳細好呢，還是簡單好？先說理由，後加判斷呢；先下判斷，後敘理由呢？如何開端？怎樣結末？凡此種種，都是取材之後，應加設計的。

材料取舍好了，其次便是組織。有了取舍才可決定「做什麼」，有了組織，才可決定「怎樣做」。希臘人常以動物的形體比文字的各部分，動物有首，有身，有尾。所以文字也須有個開端，中段，和結尾。所謂組織，就是如何將這所選的材料調理適宜，配置得當，顯出它最大的效果來的一種方法。壞的文字，也許是全體都壞，但好的文字，卻不一定要全體都好。一篇之中，只要有幾處精彩，能將這精彩的配置於適當的地方，文字就會生色。像中國的舊戲曲和舊小說那樣，老是應試及第，奉旨完姻的千篇一律的團圓主義的結尾（Happy Ending），即使受人的輕蔑，也是無法的。

五 用辭

文章是文字的表现，沒有文字，即使有深邃的思想和熱烈的情緒，也是不中用的。歐陽修的祭石曼卿文，要是僅僅只有對於石曼卿的生死之感，是不能稱爲文的，必須用文字寫出「嗚呼曼卿，生而爲英，死而爲靈」的句子，這纔可以稱文。世間具有美的情思的，何止千萬，能將情思形成美的詩文的，可就不易多得了。故單有了美的情思，還不中用，必須用文字的技术，將它傳達出來，使成客觀的作品，這才完成文字的意義。

傳達上應注意的事件很多，但最重要而又基本的，無過於用辭。辭是文章的細胞，用辭如不適當，文字就要減色。用辭應如司惠夫脫所說「置適當的辭

於適當的地方」(Proper words in proper places)。所謂適當，原可作種種的解釋，但歸納起來，不外「怎樣的人，在怎樣的時候，怎樣的地方，才可以說怎樣的話」。茲將各點分說如下：

(一)怎樣的人才可以說怎樣的話。文字是作家的「人」的表現，馮時可所謂「文如其人」，以及鮑芬的「Man is the style」，就是這意思了。兩氏的警句雖都是就文字的內容而說，其實可當作文的態度講的。作文上認清自己的地位——即作者與讀者的關係——是創作上的一大要事。少年有少年的話，老年有老年的話，男子有男子的話，女子有女子的話。作文時必須設身處地，將這區別適如其分的表現出來，才能顯出真正的實際。例如：

爲樂當及時，何必待來茲？

這是少年的口吻；

中年感哀樂，遐想在江湖。

便是中年的口吻了。又如，

你爲什麼生氣的！

這是剛硬的男人的口吻，

你怎麼生了氣了呢？

便是溫文的女子的口吻了。作文上因作者與讀者的關係的不同，其所站立的地位也就兩樣。試看歸有光的先妣事狀：

正德八年五月二十二日，孺人卒。諸兒見家人泣，則隨之泣；然猶以爲母寢也，傷哉！於是家人延畫工畫；出二子，命之曰：「鼻以上，畫有光；鼻以下，畫大姊」，以二子肖母也。

文中「大姊」二字，應改「淑靜」，方於文義可通。蓋「大姊」係有光私人的稱呼，

而「淑靜」乃是家人的公稱也。這也是錯認作者地位的一種，應加注意的。明尊先生在文章作法中評陳壽三國志諸葛亮伐魏事，以爲一人之筆，而有「丞相出師」，「諸葛亮入寇」的兩種態度，未免不當。其實正要這樣，才顯得出魏志是魏志，蜀志是蜀志。要是在魏志中而稱「丞相出師」，或在蜀志中而稱「諸葛亮入寇」，豈非成了大笑話麼？

(二)在怎樣的時候才可以說怎樣的話。這是作者的時代觀念，也得認清的。西洋的學者，年紀雖到老大，他的學說思想卻常常是新的。但在中國，則即使青年，也會老氣橫秋做出陳死人的怪態。現在雜誌報紙上署名「野叟」「禪翁」等雅號的青年，不就是愛「老」的思想的表現麼？如今女子都穿旗袍了，而在女性崇拜的遺少們，卻還喊着「拜倒石榴裙下」的口號。這種時代錯誤的毛病，顧炎武在文人求古之病中，已經說過，可以參看。

(三)在怎樣的地方才可以說怎樣的話。我們作文原爲滿足自己的欲求，但同時不能無視讀者。讀者如在鄉村，應採鄉間習見的材料，讀者如在都市，應用市上現成的事項，讀者如在外國，應用外國語，讀者如在國內，應用本國語。

現在的青年作文中，常用「Mr. Wong」「Mrs. Lee」「My father」「Your wife」等外國語，實在是可笑的事情。中國舊文藝中，如木蘭辭的

昨夜見軍帖，

可汗大點兵。

「可汗」二字，若不加以註釋，便難瞭解。又如西廂記

顛不刺的見了萬千，這般可喜娘罕曾見。

「顛不刺的」四字，也非一般人所能懂。在受外國影響較深的人們，偶爾使用幾個外國語，原算不得什麼，但在一般讀者，便成了瞭解上的障礙。故作文的

所在地，也有預爲認清的必有。

總之文人的措辭立言，要時時不忘自己的地位，處處顧到讀者的關係。父母稱子女爲「小孩」，是切情的表示；子女稱父母爲「老頭」，便是失禮的事了。古來名人，對於用辭無不做過苦功。唐朝賈島赴舉至京，騎驢苦吟，得句曰：

鳥宿池邊樹，

僧敲月下門。

詩中「敲」字初作「推」，未決孰是；遂於驢上吟哦，時時引手作推敲狀，不意觸了京尹韓愈的轎子，愈曰「敲」字好，遂改用敲。湯密於應試時，爲要搜求一適當的蘇格蘭語，竟把考試忘了，直到主試人來收卷，他才明白自己是在考場中。

吉普林當找不到適當的用語時，就自造新語，使能表現情思纔止。故吉氏文中，常有新生的字句。福羅貝爾對他的弟子莫泊桑，也曾有過這樣的話：

我們所要表現的事物，只有唯一的詞可以表出它。說明他的動作的，只有唯一的動詞；形容它的性質的，只有唯一的形容詞。我們不能不搜求這唯一的名詞，動詞以及形容詞，直到發見了纔止。單是發見近似的詞，是不能滿足的。

福氏的用辭尊重論，文藝批評史上至稱爲「一語說」。

文人的用辭，猶如畫家的着色，字之不適於情思的，猶如用綠色去代藍色，結果都是有損於作品的。從前有一作家，正在和他朋友一氣散步的時候，忽然大聲喊道「找着了」！朋友問他找着了什麼？說是「一個搜索好久的詞呀！」

明白這層，對於成語典故，也就不會亂用。成語典故，真能和我們的情況相合，用也何妨。但實際上，這樣的巧合是很少的。比如「秋風蓴鱸」是思歸的典故，這在吳中張韓原很適當，要是家在山鄉，從未嘗過蓴鱸膾的滋味，怎

用 辭

能動那「尊鱸」之思呢？

這都由於貪惰慣了，不自上心的緣故。

八八

六 修辭

我們通常爲文，也有全憑自然，只直覺的感到怎樣便怎樣寫，而恰寫到好處的；也有特地經心，用或種方法使辭句的効力更爲增大或確定的。這種使辭句効力更爲增大或確定的方法，普通就稱作「修辭」。

文字中爲要滿足自己，或增進讀者的感染的程度，往往將尋常的口氣改了，另用一種應境的說法。例如「他的老年的情況頗過得去」，這是尋常的口氣，若要使它簡潔有力，可以變作「他的晚景頗過得去」等形式。又如「他看學問毫不着重」，若用應境的說法，可以改做「他看學問彷彿是裝飾品」。這種應境的說

法，修辭學家謂之「辭格」或「語格」。辭格語格在文字中所常見而又常用的，約下列八種。譬喻就是其中的重要者之一。

譬喻是將兩個不同的事物，舉出它的相同之點，相並比擬，使人易於領悟的。要說明它的重要，最好拿惠施對梁王的話來：

「今有人於此，而不知彈者，曰，彈之狀何若？應曰，彈之狀如彈，則諭乎？」王曰，「未諭也」。「於是更應曰，彈之狀如弓，而以竹爲弦，則知乎？」王曰，「可知矣」。惠子曰，「夫說者固以其所知諭其所不知而使人知之。今王曰無譬，則不可矣。」王曰「善」。

可見形容事物，有時非用譬喻不可。但是要注意的，就是要新鮮。從前的「光陰如箭」「日月如梭」的譬喻，不但不能增加文字的効力，反足令人討厭。故要譬喻有力，須先經驗事物，從不相類的事物之中，發掘它的類似之點，然後再

用簡煉活潑的文句將它描繪出來。試看菊池寬的：

「讀物戲曲」這個名詞，和「不能汲水的杓子」「不鬥的鬥犬」同樣，在戲曲上，無論受怎樣的輕蔑，也是沒法的。

這雖是個隨便舉出的例子，但較之「光陰如箭」，「日月如梭」等濶調的譬喻，已是高明得多了。現在且將譬喻和其他的辭格逐條說明如下：

(一)明喻。是顯然的將譬喻的事物與被譬喻的事物相並比擬以節省讀者的思索，而活現出事物的情態來的。用的得法，常能使人感到更鮮活的，更覺感的印象。試看賀鑄的青玉案春暮「試問閒愁知幾許？一川煙草，滿城飛絮，梅子黃時雨。」將人們的微妙而不可捉摸的情緒，活現紙上。又如國木田獨步的少年的悲哀「這一夜裏，淡霞似的包着我的心的一片悲哀跟着年歲逐漸的濃厚起來，」也是一個令人愉快的譬喻。

(二)隱喻。是比前者更進一層的譬喻，其本義與喻義的關係，較之前者更爲緊切。例如以鳳凰喻聖人，羣鳥喻常人，在明喻是「聖人之於人猶鳳凰之於飛鳥也」，在隱喻就變成「若說聖人中之鳳凰也」。可知上舉兩種譬喻，其本義與喻義的關係深淺大不相同。明喻的形式是「甲如乙」；隱喻的形式乃是「甲即是乙」；前者只是「相類」的關係，後者卻是「相合」的關係了。其所以較明喻更爲高級者，據魏德萊博士的解釋，是人們自己所捕捉的（事物的）類似之點，較之他人指示給他們的更爲可喜的緣故。請看陸機的「思風發於胸臆，言泉流於脣齒」，字面上雖未說出「思風」「言泉」的關係，而人看了這文自能發見它們密合的情狀。

(三)反語。是表面雖似相反，骨子裏卻是含有深意的辭法。例如「門外漢兒呌，知是蕭郎至。剗櫬下香階，冤家今夜醉，」表面雖說冤家，其實卻是

愛人。又如金魚中的「一隻小黃雀，彷彿對於這好容易纔得尋到的日光很高興地，從這枝飛到那枝的專心遊戲。」所謂好容易，其實乃是難得的意思。醫院裏的太平間，是藏屍體的地方；戲院裏的太平門，是危急時的逃生門。這種表裏相反的用法，有時頗覺有趣而且有力。在諷刺和滑稽的文中，自然更是重要了。

(四)借代。是所說事物與他事物有了關聯，就借他事物的名稱替示所說事物的名稱的。例如范成大的「担負一筓牙齒，鐘鳴鼓響幾時休」，這「牙齒」三字，不但比它所替示的本文較為簡短，同時還更適切。又如溫庭筠的「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠」所以令人浮出江面上一隻一隻過去的船的印象，就因為「帆」是行駛着的船上的最顯著的部分，而船常使我們憶及停泊於江邊的靜止的船隻的緣故。這種把捉事物的鮮活部分以代所說的事物的全體的手腕，是

文人的必修工夫。

(五)鋪張 人當感刺深切時，往往鋪張揚厲，言過其實。這鋪張揚厲，言過其實的辭法，謂之鋪張格。但這必須與情況相契，方不令人感到虛浮。例如李白的「白髮三千丈，緣愁似個長」，事實上雖決沒有這樣的事情，但是經這一來，文字卻真是不凡了。又如宋玉的「增之一分則太長，減之一分則太短；着粉則太白；施朱則太赤」實際上雖不會有這種渾然如玉的人物，但在感得的美的印象上卻是可以如此，或者還要如此才顯得出真正的實際。鋪張在文字上之所以可貴，在看去似乎虛假，其實卻是真實。不然，成了真實的虛假，那就糟了。

(六)比擬 是將無人性的東西，當作有人性看，即是將無知覺感情的事物，當作有知覺感情的人物看。例如杜牧的贈別「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天

明」，蠟燭怎會有心，也怎會惜別，「垂淚到天明」自然是更沒有的事了。但人當悲哀時，覺得天地爲愁，歡樂時，覺得萬物生春的事情是常有的。但這是就成人而論。至如小孩原人，則森羅萬象，都被看做生物。小孩子的擁抱偶人和原人的崇拜雷電都是明證。

(七)委曲。以溫婉的言辭表達不如意或易使人驚懼的事物，使減縮其刺激力的叫做委曲，後戰國策「寡人千秋萬歲之後」意思就是死後。和討厭的人對面時，說「我心裏實在看不起你」的，不是粗漢，就是不善措辭的人罷，能說話的，就會拿出這委曲格來。所以被人稱爲「老實」，或「忠厚」的時候，在敏感的人們，往往就會感到「無用」的恥辱。

(八)反復。表達強烈的情思，而反覆其辭的謂之反復格。例如周譯花姑娘裏，那位風流爵爺描寫他羅剎的尊容的小調「看過人家的妻，再看我的妻，再看

我的妻好像似深山裏的瘦獼猴，給雨淋透了，跼作一團的樣子」，就是一個好例。他如論語裏的「斯人也，而有斯疾也，命也夫！」斯人也，而有斯疾也，命也夫！」！都可認爲本格的適例。

以上所舉，僅就文字中所常見常用者而言，欲知其詳或兼知其他辭格，請看專書。可惜現在關於這類的書籍很少善本，就我所知，以大江版陳望道氏的修辭學發凡，搜羅最爲宏富，剖析也最精當。全書凡二十餘萬言，爲研究修辭者不可少之寶笈。

第三 小品文作法上的諸要點

原书空白

一 截取材料

小品文形體既極小短，對於材料自非巧爲截取不可。瑣碎的記述，冗漫的描寫，不但不能使光景活現，反足破壞讀者的印象。故當選取材料之際，必須截取最能宣示全體之某一部分，或把所要描寫事物的形相壓縮到最精彩的一角，然後下筆。明白些說，就是寫一事件已能動人，即不必寫第二事件；事件發生於一時一地的，即不必旁及異時異地。其他寫景寫物也都如此。例如描寫西湖，若必寫其全景，固然不是小品，即使是了，豈非等於工程師打地理圖，照相機攝風景照麼？能小品的，只要幾絲垂柳，一角亭台，便能把湖山風光，浮現

如睹了。

小品文的材料，如其取有系統的整個的，不如取偶發的片斷的。試看古詩

蘼蕪行：

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

只寥寥八十字，便寫出一個家庭的悲劇。作者不用平鋪直敘的方法說，「某某，某處人，娶某氏，甚賢淑，已而別有所歡，遂棄前妻而娶新歡……」，他只從三人的生平中，取出「上山采蘼蕪，下山逢故夫」的一個偶發的片斷來活寫，這是何等經濟的手腕。但要節取材料，第一要能把捉特色。例如寫一人物，

將他耳目口鼻各寫了幾百字，甚至連他的汗毛也根根地寫了出來，但這有什麼用呢？有手腕的，只要抓住一二特色加以描寫，便能把事物活躍的供示出來。

請看芥川龍之介的鼻子：

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

讀了這文，若還不能浮出香腸似的鼻子的影子來，定是鈍覺的人罷。再看那以描繪人物著名的水滸裏的記楊志：

面皮老大一搭青記，腮邊微露些少赤鬚。

只輕輕十數字，便把楊志狀貌活現紙上。這都因為能把捉了人物的特色的緣故。他如肌肉緊湊的軍官，面額圓潤的紳商，乃至以手背努鼻涕的泥水，彎曲

了指節的縫工，只要細心觀察，無不有他的特色。便是植物，生在平陽裏的，往往吸取豐潤，枝葉暢茂；生在山岩上的，大半疎瘦蒼勁，別具畫態。總之，描寫事物必須捉住特色，其他部分儘可讓讀者自己補足，分享創作之樂。

二 清新

文字最易令人討厭的，無過於陳腐。前人作文，提起筆來，便是什麼「人生在世」，「光陰如箭」的一套。現在文字雖已改了面目，而「顫動的心絃」，「親愛的伴侶」等濫調，依舊觸目皆是。這在普通的長文中還可勉強混過，但在小品文就像清溪捕魚，一望即知。故在小品文中，較之普通文字，尤其需要清新的質素。

所謂清新，就是離開舊道德，舊習慣，舊制度等一切傳統的束縛，而用小兒樣的清新之眼，去看一切的意思。古來有名作家，都能於平凡之中發覺非凡，

於部分之中見到全體。他們能感到常人不能感到的悲憤，也能感到常人所不能感到的悅樂。莎士比亞看出了「性格」，易卜生看出了「社會缺陷」，羅漫主義的作家看出了「熱情」，自然主義的作家看出了「性慾」，有看出了「神」的彌爾敦，也有看出了「魔」的裴倫，雨果看出了「愛」，波特萊爾却讚美「惡之華」。作家要是和常人一樣，不能從尋常的事物中體感出別的深遠的某物 (Something) 來，他的作品，怎能有新鮮潑刺的力呢？故凡有名作家，都是有着炯眼的時代的豫覺者。他們的作品，就是這豫覺的表現。試看施耐菴水滸傳裏的

赤日炎炎似火燒，

野田禾稻半枯焦。

農民心內如湯煮，

公子王孫把扇搖。

榨取者與被榨取者，統治者與被統治者的階級對立，自有歷史以來，就已存在。但一到了施耐菴的手中，就能迅然捉住，用詩歌的形式將它表現出來。又如鄭板橋的

昨日入城市，

歸來淚滿襟。

偏身羅綺者，

不是養蠶人。

在城市中看見偏身羅綺的「關老」，不得不什麼，但鄭板橋發見這些偏身羅綺的關老，全都「不是養蠶人」這事實，不覺淚滿衣襟，這是鄭板橋之所以為詩人的地方。故凡常人所不能知的社會缺陷和矛盾，一到聰明的文人的手裏，就會把它抓住。文人之所以為時代的曉鐘者在此，為社會所不容者也在。文藝史上，

文人之遭冷遇，受迫害的事是常有的。以詩人或劇作家聞名的雪萊，勃朗寧，易卜生三人的前半生或全身世，都從不幸中消逝過去；勃來克也直到百年後才爲世人所賞識。古人所謂「得一知己可以無憾」，在這樣的意義上，真不是誇張的話了。

三 捕捉主題

主題是作者在作品中要訴諸讀者的某物 (Something)，也就是作者在作品中要描寫的中心目的。小品文好像打靶，必須集中力量向一目標進行，才能中的。

所謂主題，就是意境上或情緒上的頂點，有了主題，然後才可行材料的取舍，定描寫的路徑。好的作品，就是一言半語，也都前後相應，首尾相照，爲一中心思想所扭結。試以白居易的琵琶行序爲例，

元和十年，予左遷九江郡司馬。明年秋，送客湓浦口，聞舟中夜彈琵琶

琵琶者，聽其音，錚錚然有京都聲；問其人，本長安娼女。嘗學琵琶於穆曹二善才，年長色衰，委身爲賈人婦。遂命酒，使快彈數曲。曲罷，憫然自敘少小時歡樂事。今漂淪憔悴，轉徙於江湖間。予出官二年，恬然自安，感斯人言，是夕始覺有遷謫意。因爲長句，歌以贈之，凡六百一十二言，命曰琵琶行。

此文情調意境，先後一致，使人讀了，可以起整個的悲哀的情感。

文字中的主題，宛如車輪上的機軸，失少了它，文字便易散漫而無歸着。

散漫而無歸着的文字，怎會有逼人的力呢？所以從各方面，抓住誰也不會用過的主題，是創作上的重要事件之一。

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

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

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

相傳從前有一個新寡的少婦，因為不慣孤獨生活，上一呈文於縣宰，請求准她改嫁。她的呈文的開頭，就是「十七嫁，十八寡，公無婆，叔又大」的幾個字。縣宰看了無法，就准了她。從呈文的表面上，雖看不出改嫁等字樣，但

骨骼裏句句都關聯到「改嫁」的主題，這就是她高明的所在處。

四 機警

人情習於古常，往往「習矣而不察焉，終生由之而不知其道」，必須有機警的眼光，才能從常人所不察不知中，提示出新意義與新趣味來。我們觀察事物，有直面和橫面，正面和側面的種種。直面和正面的觀察，為人人所共知，不足為奇的；而橫面和側面的觀察，卻往往為常人所不注意。能將人所不注意的部分，從事描寫，文字就會機警。

從前曾有人以植物中的「一丈紅」為題，做了「五尺欄干遮不住，還留一半與人看」的詩句。不從正面着眼，而借欄干來烘托，便是它機警的地方。又如

玻璃，誰也知道它是透明的，說它透明，便無意趣。能從別的方面，抓住玻璃的特質，說它「只隔春風不隔花」，就不凡了。數年前魯迅先生曾在某處談過「罵人的藝術」，其實罵人也確是種藝術。記得從前有一文人，道經路亭，見壁上題詩甚多，然皆士俗之作，不堪入目。於是留詩其上云：

許久不見詩人面，

一見詩人丈六長。

不是詩人長丈六，

如何放屁在高牆？

這雖是首罵人的打油詩，卻不失為機警的一例。

文字中的所謂機警，也可作精彩的部分解。小品文篇幅有限，倘只平鋪直敘，決無可觀的價值。故在小品文中，非有精彩不可。文字中，能有一二精

彩之處，全文就被振起。第一篇裏曾被舉爲例的洙若君的山茶花，最有精彩的，就是煞尾的一句。又如傅咸的畫像賦序：

先有畫卞和之像者，以爲藏文仲之知，柳下惠之賢，而不與立。卞和自別以有證，相去遠矣，戲畫其像於卞子之傍，特赤其面，以示猶有慚色。

又周譯沙漠間的三個夢：

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

上舉兩文要是各拿去了最後的一句，便無韻致，無餘情了。文字的精彩部分，原不一定要在末尾，只要配置適當，無論是在開端或中段，都可顯出它的力量來的。

五 印象描寫

藝術必須與自然逼真，已是批評家所公認的事了。但一說到逼真自然，往往容易使人起「與實物相像」的誤解。羅丹不是世界堂堂的藝術家麼？但他的有名的雕像，在南美的一個富翁的眼中，竟因為不像而被退還了。我國的中等學生，往往喜歡圖畫教師教用九宮格的放大畫，而不愛作寫生，為的都只是個「像」字。

其實，藝術是一種創造，藝術家所表現的，是他對於自然人生的發見，而不是自然人生的自身。他可以依據實物，作種種的表現；也可以嚮壁虛造，作空

中的樓閣。能將不曾直接經驗的，有如直接經驗地表現出來，能將嚮壁虛造的，使人不覺其爲嚮壁虛造，這就是藝術家的本領。

文藝也是如此，文藝家因了內部的壓迫，而從事創作，他對於自己的觀察，經驗，不能忘情，鬱積於中，不流露不快，於是真的創作生活，真的創作就出來了。但創作家所表現的，不問是事實或虛造，其爲創作是一樣的。文藝上的真僞，不在確肖實物與否，而在能否予人以實感。倘只求像，那麼閱讀描寫西湖的文字，何如去看實有的西湖，又何必勞文藝家去執筆呢？李白的秋蒲歌

白髮三千丈，

緣愁似個長。

如果拿實物去衡量，豈非成了大笑話麼？但要表出心裏的深切的哀愁，除用「三千丈」的漂亮的句子，別無方法。這筆法，前人稱它爲「增」「夸」，其實從文

字成立的心的經過上，毋甯說是印象描寫更爲適當。

我們和事物相對，心裏必有被激起的反應或感覺，這反應或感覺，便是事物在我們心中的印象。文藝上所需要的，不是實物的摹擬，而是這心中的印象的描寫。實物有一定的形相，你看馬是四隻脚的，我看也是四脚。印象可就不然。記得有一幅題作舞女的名畫，在一個舞女的身上畫了三個頭四隻脚，這與實際的人當然不合，但在表現躍動的舞女的印象上，卻是如此。雨從簷頭落下來時，原只一點，但在相當的速度之下，便成一綫了。飛機上的推進機，原只有兩個轉翼，但在疾飛的時候，卻只見無數轉翼形成一輪白光，不再是兩個轉翼了。總之，實物是死的，固定的，你看如此，他看也是如此。印象卻是活的，它雖緣實物而生，卻不受實物的拘束。例如宋玉的登徒子好色賦：

增·之·一·分·則·太·長·，減·之·一·分·則·太·短·；着·粉·則·太·白·，施·朱·則·太·赤·。

將那東家之子，說成渾然如玉的人物。其實這樣恰到好處的美人，世上是沒有的。記得沈存中和黃朝英曾替杜子美的

霜皮溜雨四十圍，

黛色參天二千尺。

做過辯護者，說什麼「四十圍乃是徑七尺」，「古制以圍三徑一，四十圍即百二十尺」，其實這都是不懂文藝的俗物。如果照這樣算，那麼詩經上的「周餘黎民，靡有子遺」，和書裏的「協和萬國」又作何解呢？四十圍大二千尺高的古柏，實際上雖不會有，但在詩人的印象上卻是可以有的。又如西廂請宴裏：

請字兒未曾出聲，去字兒連忙答應，早飛去鶯鶯跟前，姐姐呼之，諾諾連聲。

事實上也決沒有這樣的傻瓜，但要表出焦灼着的張生的性情，除此便無更真實的

表現。

但要將印象鮮活的傳給讀者，非把內心的印象凝蓄到十分鮮活，然後再用具體的感覺的文句表現出來不可。所謂具體的感覺的文句，就是要借新鮮潑刺而又實感的文字，表出心裏的印象之謂。譬如「我很感謝你」，這很字究竟「很」到如何程度，除了說者以外，誰也不能知道，如要明確的表出感謝的真意，便應改作「我十二分或一百二十分感謝你」以具體的特稱代抽象的總稱。記得符堅要去攻晉，石越諫道，「晉有長江之險，未宜勦師」。符堅劈頭就說，「以吾之衆，投鞭於江，足斷其流」。其實兵馬多則有之，投鞭斷流是未必的。可是文章經這一來，便生色不少。所以言「春」不如「垂楊芳草」，說「秋」不如「西風紅葉」，講「難」不如「緣木求魚」，稱「易」不如「如同反掌」。試看下面的小曲：

枯·藤·老·樹·昏·鴉·，
小·橋·流·水·人·家·，
古·道·西·風·瘦·馬·，
夕·陽·西·下·，
斷·腸·人·在·天

涯！

只將十個印象連在一處，便寫出了一個蕭瑟的景象，這就因為用的全是一些具體的感覺的文字的緣故。

具象的感覺的文字，同時也可叫做有邊緣的(Fr. im B.)文字。有邊緣的文字所指雖僅一事一物，卻能從確定的一事一物，喚起牽連着的無窮事無窮物。猶如江中的貨船，船雖確定，而載負的東西，卻是隨各人的經驗而異其論量的。

「劍」字不僅解作武器，「筆」字不僅解作文具。梅特林克的青鳥不僅作青色的鳥解，安特列夫的紅笑也不僅作紅色的笑解罷。「春」字給龍華的和尙看了，也許會想起有出息的桃花時節，給江灣的農夫看了，也許會想起春耕的事情；在我卻又感到別的無窮的情趣。總之，同是一字，各人都會從自己的經驗中摸出「我

的」來，文藝作品所以有「仁者見仁，知者見知」的彈性原因就在於此。

六 暗示

真能讀文章的，便是不成章節的文句，也能看出它深長的意義來；真能做文章的，也是如此。小品文所寫雖只部分，但在部分之中，仍能使人髣髴全體，這是它的可貴的地方。但要做到如此，取材立辭都非暗示不可。暗示係對直露的說明而言。說明，範圍注定，一望即盡；暗示所及雖小，而餘地甚大，如入候門，隱深莫測。試看李白的

美人捲珠簾，

深坐嚳蛾眉。

但見淚痕濕，

不知心恨誰？

雖然所言甚微，而隱含深意，便入妙境。

諸暨縣志，記某詩人（姓名不詳）酷慕

西施，一日於城南浣紗石題一詩云：

嶺上千峯秀，

江邊細草春。

今逢浣紗石，

不見浣紗人。

題畢，西施已嫣然含笑，立在他的後邊了。這雖是無稽之談，不足為信，但他的「今逢紗石，不見浣紗人」之句，卻足與西施並傳千古的。關於暗示，舊友佩弦曾引諸家之說而成這樣的解釋，他說：暗示便是舊來所謂「含蓄」，所謂「曲」。

袁子才說，「天上只有文曲星無文直星」，說明文貴曲不貴直。從劉半農先生的一篇文裏曉得 Half told Story 一個名字，「說了一半的故事」。

你要問問：還有一半呢？我將代答：在尊腦裏！暗示是人心自然的要求，無間中外古今。這大概因為人都有「自表」的衝動，若將話說盡了，便使他「英雄無用武之地」，不免索然寡味。法國 Marlarme 曾說，「作詩只可說到七分，其餘的三分應該由讀者自己去補足，分享創作之樂，才能了解詩的真味。」「分享創作之樂」也就是滿足「自表」的衝動。小泉八雲把日本詩歌比作寺鐘的一擊，他的好處是在縷縷的幽玄的餘韻在聽者心中永續的波動。這是一個極好的比方。這些雖只說的詩，但決不只是詩要如此；凡是文學都要如此的。請看一茶的日記，

二十四日晴。夜，庵前板橋被人竊去。

這雖是個斷句，却包含着極大的暗示力，只要細心玩味，不難想見當時的社會，和作者的人物。又如巴嘉的恩麗惠的結婚：

羅特瓊 真對不住！

恩麗惠 爲什麼這樣暗呢？

羅特瓊 現在我說的話你可聽得了麼？

恩麗惠 噯噯。

羅特瓊 終於接了一回吻……差不多無意識地……真對不住！

恩麗惠 你不坐？的確這地方有一張凳子呢！

羅特瓊 真……園裏真暗得很呢！

在極簡短的會話中，將初次接了吻的處女的又不高興又是害羞的神情，完全表現了出來。可見文字並不以盡量表現爲可貴。梅特林克說，「開口則靈魂之門

閉，閉口靈魂之……最好的說明了。

試就日常生活而論，男女之情是人間的最深切的東西，但這男女之情，也只有各人的肚子裏時，即含蓄着時，這纔甜蜜。有人說「結婚是戀愛的墳墓」從反面看，就是愛情也要含蓄這纔是美。勃來克的：

切莫告訴你的愛情，愛情是永遠不可以告訴的，因為她像微風一樣，不做聲不做勢的吹着。

就是說明這微妙的「愛的含蓄之美」的。記得谷崎精二在所做的小說戀愛摸索者上，也曾有過這樣的語：

我從前所不知道的，是伊的肉體，但伊的肉體也是簡單無比的！
雖只寥寥數語，卻足啓示人們了解理想和現實的衝突的。

要說明文字上的暗示的重要，最好拿照相和繪畫來解釋。照相是將事物的

一形一影，發洩無遺的，繪畫卻就不然。畫家作畫，必先將要寫的材料加以選擇，從事物的全體中揀出最適宜於自己所描寫的一部分或一角來，然後用筆將它表現出來。換句話說，就是要將一切收到自己的生活中，成爲生活的內容，或溶和在「我」之中，使成爲自己的血肉，然後再從筆上將它再現出來，所以動人。總之，前者只能抄寫現實，雖然應有盡有，而範圍注定，教人無從尋思；後者是經過作者的選擇，浸染着作者的人格，雖其表現的只是部分，而彈性甚大，你去玩味有你的趣味，我去玩味有我的趣味。好的作品所以能耐人尋味者，就是因爲有這彈性的緣故。

文藝之中，詩歌的彈性要比散文大得多。散文是盡情流露，愈說得淋漓盡致，愈見其妙的，詩歌卻須含蓄暗示；欲言不言，才可以引人入勝。所以儘有歷千古而不朽的詩歌，卻少有歷千古而不朽的散文。

如果引用麴川白村的說法，則所謂暗示，還可作為缺陷之美解。月要被雲遮了只剩一角，花要給雨淋了留着殘瓣的時候，這纔會有興味，會有嗟嘆，會生出詩文或繪畫來。單說着「花好月圓」的人，是不懂藝術的蠢物，不值一笑的！

七 緊湊

悠長的人生事件，即使如何深刻，也不能成爲小品文的材料的。小品文非是人生的壓縮着的一角不可。如果可以用水來作比，那麼瀑布才是小品文。黃河之水一瀉千里，所以常常要決口，這決口的地方，才是小品文的誕生處。從短小的事物中，捉住它的核心，是小品製作上的一要件。

小品文的事物的密度，固要濃厚，文字的表白，也得緊湊。長篇鉅製，要寫一個事物，可先說一二百字或數千字的閒話，然後轉到題目上去。小品文卻就不能如此，其理由非常簡單，就是它短小的篇幅，容不下這無聊的敘述，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，無論是在小說或戲曲上都是低級的。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。這種無言之言，在我國叫做「目語」在英文叫做「Eyes Talking」。再拿實例來說，唐賽內的阿爾基末諾王和未知的武士中，記王和臣下一同被敵王所囚，在做奴隸，只有敵王的狗死時，可以吃到一些骨頭。其時忽在泥裏發掘了一把寶劍，囚王一劍在手，不覺王氣復萌，於是指揮他同僚的奴隸，殺了敵王，自登王位，這時家臣來報，說敵王的狗死了。

兵士 敵王的狗已經死了。

王和家臣 (很凶暴的似乎要吃的樣子) 骨頭呢！

王 (自己悟到已經登了王位) 和死了的王一同去埋罷！

家 臣（不服之聲）喂！陛下！

將許多要說的話，壓縮到「骨頭呢」（Bones）的三個字上，真是它的巧妙處。

菊池寬氏在他的戲劇研究中，稱這戲曲的大半的價值，就在這三字上，真不是誇張的話。在我國的作家之中，最有遣詞的手腕的，據我所知，要算作人先生了。他能在樸素中顯出豪華，在冷靜中顯出熱烈。即使是寥寥的數語，也包藏着深刻的情味。試看他自己的園地的自序：

我因寂寞，在文學上尋就慰安；夾雜讀書，胡亂作文，不值學人之一笑，但在自己總得了相當的效果了。或者國內有和我心情相同的人，便將這本雜集呈獻與他；倘若沒有，也就罷了。——反·正·寂·寞·之·上·沒·有·更·上·的·寂·寞·了。

這節文意原極平常，但因有了收束的警精的結句，全文就被振起。作人先生的

文字中，有着同樣的力量，自然很多，這裏暫不一一列舉了。

總之，小品文應和蜜蜂一樣，要在極小的身體中，具有極大的刺人的力量。

因此不管是在材料上或文字上，使它緊湊是小品文作法上的第一要事。

第 一 章

1111

第四 分類小品文示例

原书空白

一 敘述的小品文

敘述文是將事物的形態，性質，效用等，依作者所經驗或想像的情形記述下來，使人領會的；但也有隨作者的印象，記其美醜，使人感受的。小品文以表現自己的體驗爲目的，性質實近於後者。它雖以客觀的現實爲根據，卻不十分受現實的拘束。茲將狀物，寫景，記事等小品文，各示三例如下：

甲 狀物的

一 核舟記

魏學洵

明人王叔遠，能以徑寸之木爲宮室，器皿，人物，以至鳥，獸，木，石，罔不因事象形，各具情態。嘗鑄核舟一，蓋「大蘇泛赤壁」云。

舟首尾長八分有奇，高可二黍許。中軒敞者爲艙，箒篷覆之。旁開小窗，左右各四。啓窗以觀，雕闌相望；閉之，則右刻「山高月小，水落石出」；左刻「清風徐來，水波不興」；石青糝之。

船頭坐三人：中峨冠而多髯者爲東坡，佛印居右，魯直居左。蘇黃共閱一手卷，東坡右手執卷端，左手撫魯直背；魯直左手執卷末，右手指卷，如有所語；東坡現右足，魯直現左足，身各微側；其兩膝相比者，隱卷衣褶中。佛印絕類彌勒，袒胸露乳，矯首昂視，神情與蘇黃不屬；臥右膝，誦右臂支船而豎其左膝；左臂掛念珠，珠，可歷歷數也。舟尾橫臥一楫，楫

左右，舟子各一人：居右者，椎髻仰面，左手依一橫木，右手攀右趾，若嘯呼狀；居左者，右手執蒲葵扇，左手撫爐，爐上有壺；其人視端容寂，若聽茶聲然。

船背稍夷，題名其上，文曰：「天啓壬戌秋日，虞山王毅叔遠甫刻」，細若蚊足，鈎畫了了，其色墨；又用篆章一，文曰：「初平山人」，其色丹。

通計一舟：爲人五，爲窗八，爲箛篷，爲楫，爲壺，爲手卷，爲念珠各一；對聯，題名，并篆文，爲字共三十有四；計其長，曾不盈寸。蓋簡桃核修狹者爲之。

二 藕與蓴菜

葉聖陶

與朋友喝酒，嚼着薄片的雪藕，忽而懷念起故鄉來了。若在故鄉，每當新秋的早晨，門前經過許多的鄉人：男的紫赤的臂膊和小腿肌肉突起，軀幹高大而且挺直，使人起健康的感覺；女的往往裹着白地青花的頭布，雖然赤腳，卻穿短短的夏布裙，軀幹固然不及男的這樣高，但是別有一種康健的美的風致，他們各挑着一副擔子，盛着鮮嫩玉色的長節的藕。在藕的家鄉的池塘裏，在城外曲曲彎彎的小河邊，他們把這些藕一濯再濯，所以這樣潔白了。彷彿他們以為這是供人體味的高品的東西，這是清淡的圖畫裏的重要題材，假使滿塗污泥，便把人家欣賞的渾凝之感打破了；這是一件罪過的事情，他們不願意擔在身上，故而先把牠們濯得這樣潔白了，才挑進城裏來。他們要想休息的時候，就把竹扁擔橫在地上自己坐在上面。隨便揀擇擔裏的過嫩的「藕槍」，或是較老的「藕朴」，大口嚼着解渴。走過的人便

站住了，紅衫的小姑娘揀一節，白髮的老公公買兩支，清淡而甘美的滋味是普遍於家家且人人了。這種情形，差不多是平常的日課直要到葉落秋深的時候。

在這裏，稱這東西幾乎是珍品了。大概也是從我們的故鄉運來的，但是數量不多，自有那些伺候豪華公子碩腹鉅賈的幫閒茶房們把大部分搶去了；其餘的便要供在大一點的水菓鋪子裏，位置在金山蘋果，呂宋香芒之間，專待善價而沽。至於挑着擔子在街上賣的，也並不是沒有，但不是瘦得像乞丐的臂腿，便澀得像未熟的柿子，實在無從欣羨，因此，除了僅有的一回，我們今年竟不曾吃過藕。

這僅有的一回不是買來吃的，是鄰舍送給我們吃的。他們也不是買的，是從故鄉來的親戚帶來的。這藕離開牠的家鄉大約有好些時候了，

以不復呈玉樣的顏色，卻滿被着許多鏽斑。削去皮的時候，刀鋒過處很不順爽，切成了片，送入口裏嚼着，頗有點甘味，但沒有一種鮮嫩的感覺，而且似乎含了滿口的渣，第二片就不想吃了。只有孩子很高興，他把這許多片嚼完，居然有半點鐘工夫不再作別種的要求。

因為想起藕，又聯想到蓴菜。在故鄉的春天，幾乎天天吃蓴菜。牠本來沒有味道，味道全在於好的湯。但這樣嫩綠的顏色與豐富的詩意，無味之味真是令人心醉呢。在每條街旁的小河裏，石埠頭總歇着一兩條沒蓬船，滿艙盛着蓴菜，是從太湖裏去撈來的。像這樣的取求很便，當然能得日餐一盃了。

而在這裏又不然；非上館子，就難吃到這東西，我們當然不上館子，偶然有一兩回去擾朋友的酒席，恰又不是蓴菜上市的時候，所以今年竟不曾吃

過。直到最近，伯祥的杭州親戚來了，送他幾瓶裝瓶的西湖蓴菜，他送我一瓶，我才算也嘗了新了。

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。

三 麻雀

屠格涅夫作
石民、譯

我從打獵回來，沿着花園的蔭路行走，我的狗跑在我的面前。

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，見有一匹嘴巴嫩黃，頭生柔毛的小麻雀。牠是從巢中掉下的（因為風兒正猛，狂搖着路旁的樺樹）。坐着不能動彈，失望地拍拍牠尙未豐滿的羽翼。

我的狗慢慢的走近牠。當時，突然從身傍的樹木上落下一匹頭毛灰黑的小麻雀，勢如飛石一般，正投到他的鼻前來，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！牠的音調是哽咽而怪異。牠雖恐怖失神，却還是犧牲自己。

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
在樹枝上……有一種比他的意志更強的力使牠撲下身來。

我的鐵萊莎（狗名）呆呆地立住了。倒退了……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。

乙 寫景的

一 臥龍行記

王十朋

永嘉王龜齡，少城周行可，海陵查元章，載酒來遊。時凍雨初霽，風日清美。山谷明秀，炤人道傍。雜花盛開，籃輿徐行，應接不暇。寺有茶蘼，羅絡松上如積雪。崇蘭數百本，秀發巖石間，微風透香，所至芬郁。東榮牡丹大叢，雨前已開，道人植蓋護持，留以供客。飲罷縱步泉上，淪茗賦詩而歸。

二 往事之一

冰心

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，立在欄外潤濕的曉風吹來，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，秋千的索子，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！

三 春日

當春令萬物更生，所呈紛雜澎湃的聲音，已為沉寂。在溫暖陽光之

下，自然物的工作慢慢入了舊轍，生活好似努力起來，進行的步驟愈顯得激

科洛連柯作
張亞楓譯

烈，恰似飛跑摘掛的火車一般。清草地上的嫩草，已經發綠，空氣裏帶着白楊樹上所生蕾苞的新氣味。

這時河岸因為風吹日晒已經是很乾燥了。青草長的很密，河岸成了一片綠色。因此展開了一片遼遠廣大的景緻。

清朗的天氣照着人們的眼睛。日光溫暖人們的臉兒，春風用它無形的翅膀趕除這個暖氣，用一種清涼來作替代。空氣中好似有醉到優柔疲勞分位上的一種東西。

時當正午。太陽靜悄悄在蔚藍天上滾旋。從土崗上望那漲發的河水，清清楚楚地在眼前馳流。河中的大冰塊，已經浮送完畢；僅僅地有時還有崩離下來的小白冰塊兒，在水面上一邊往下漂流，一邊融化。被水淹蓋的草地裏，有停儲的餘水一道兒一道兒的都是像寬大的帶子一般；一片一

片的白浮雲同那傾覆藍色的蒼天，映在水裏，靜悄悄在水底游泳，隨後就隱匿起來，彷彿他們和冰塊一樣也是融化了。一陣一陣地在太陽底下有閃耀放光的破冰奔馳。再往遠處看，那河溪彼岸田地裏，發綠光的禾稼呈一種黑色，不住地蕩漾，這田地裏發出來的飛翔流動的烟霧將遠處草屋，和那暗昧如畫，綠色林樹的縱帶，都隱蔽住了。大地好似呼息，並且還有一種物質從地皮上，向天空蒸騰，就和祭壇上那種香馨的烟氣相彷彿。

河裏的波浪不可遏止似的在波動……一會兒送來雲雀清脆的韻音，一會兒送來樺楊樹葉輕微飄飄的聲音，一會兒送來遙隱河水濺濺的聲音。還有燕雀在這處天空裏揮畫着奇妙的圓環，用輕便的翅膀不住地吹嘯，蚊蚋也嗡嗡不已。和這種聲音相遙應着，還時時聽見一種耕夫在平坦田地裏么嚇耕牛悠長悽慘的聲音。

丙 記事的

一 秀州刺客

洪邁

苗劉之亂，張魏公在秀州，議舉勤王之師。一夕獨坐，從者皆寢。忽一人持刀立燭後，公知爲刺客，徐問曰，「豈非苗傅劉正彥遣汝來殺我乎？」曰：「然」。公曰，「若是則取吾首以去可也」。曰，「我亦知書，豈肯爲賊用。况公忠義如此，何忍害公？恐防閑不嚴，有繼至者，故來相告耳」。公問，「欲金帛乎？」笑曰，「殺公何患無財」。然則留事我乎？」曰，「有老母在河北，未可留也」。問其姓名，俛而不答。攝衣躍而登屋，屋瓦無聲。時方月明，去如飛。

二 賣書

郭沫若

我平生受了文學的糾纏，我棄牠也不知道棄過多少次數了。我小的時候便喜歡讀楚辭莊子史記唐詩，但在民國二年出省的時候，我便全盤把牠們丟了。民國三年的正月我初到日本來的時候，只帶着一部文選，這是二年的年底在北京琉璃廠的舊書店裏買了的。走的時候本也想丟掉牠，是我大哥勸我，終竟沒有把牠丟掉。但我在日本的起初的一兩年，牠在我的箭裏是沒有取出過的呢。

在日本住久了，文學的趣味不知不覺之間又抬起頭來，我在高等學校快要畢業的時候，又收集了不少的中外的文學書籍了。

那是民國七年的初夏，我從岡山的第六高等學校畢了業，以後是要進醫

科大學的了。我決心要專精於醫學的研究，文學的書籍又不能不和牠們斷緣了。我起了決心，又先後把我貧弱的藏書送給了友人們，明天便是我永遠離開岡山的時候了。剩着庚子山全集和陶淵明全集兩書還在我的手裏。這兩部實在是不忍丟去。但我又不能不把牠丟去。這兩部書和科學書在我的精神上是不相投合的呢。那時候我因手裏沒有多少錢，便想把這兩位詩人拿去拍賣。我想日本人是比較尊重漢籍的，這兩部書也比較珍奇，在書店裏或者可以多賣些價格。

那是晚上，天在落雨。我打起一把雨傘向岡山市上走去，我找了一家書店，我進去問了一聲。我說：「我有幾本中國書……」

話還沒有說完，坐店的一位青年的日本人抱着兩隻手粗暴的反問着我：

「你有幾本中國書？怎麼樣？」

我說：「想讓給你」。

「哼」，他從鼻孔裏哼了一聲，又把下顎向店外指了一下：「你去看看招牌罷，我不是買舊書的人」！說着把頭一掉各自去做他的事情了。

我碰了這樣一個大釘子，失悔得甚麼似的，心裏又是惱恨，這位書買太不把人當人了，我就偶爾把招牌認錯，也犯不着以這樣悔慢的態度對我！

我抱着書仍舊回我的寓所去。路從岡山圖書館經過的時候，我突然對於牠生出無限的惜別意來。這兒是使我認識了 Spinoza, Tagore, Kabir, Goethe,

Heine, Nietzsche 諸人的地方，我的年青時代的一部分是埋葬在這兒的了。我便想把我肘下挾着的兩部書寄付在這兒。我一起了決心，便把書抱進館去。那時因為下雨，館裏看書的沒有一個人。我向着一位館員交涉了，說我願寄付兩部書，館員說館長回去了，叫我明天再來。我覺得這

是再好沒有的，便把書交給了館員，謔說明天再來，便各自走了。

啊，我平生沒有遇着過這樣快心的事情。我把書寄付了之後，覺得心裏非常的恬靜，非常的輕靈，雨傘上滴落着的雨點聲都帶着音樂的諧調，亦足上蹴觸着的行潦也覺得爽膩。啊，那爽膩的感覺！我想就是耶穌的脚上受着 Magtalen 用香油塗抹時的感覺，也不過是這樣罷——這樣的感覺，我到現在也還能記憶，但是已經隔了六年了。

自從把書寄付後的第二天我便離去了岡山，我在那天不消說是沒有往圖書館裏去過，六年以來，我坐火車雖然前前後後地經過了岡山五六次，但是沒有機會下車。在岡山的三年間的生活的回憶是時常在我腦中甦活着的；但我恐怕永沒有重到那兒希望了罷？

呵，那兒有我和芳塢同過學的學校，那兒有我和曉芙同棲的小屋，那兒

有我時常去登臨的操山，那兒有我時常弄過舟的旭川，那兒有我每朝清晨上學，每晚放學回家，必然通過的清麗的後樂園，那兒有過一位最後送我上車的處女，這些都是使我永遠不能忘懷的地方，但我現在最初想到的是我那庚子山集和陶淵明集的兩部書呀！我那兩部書不知道果安然寄放在圖書館裏沒有？無名氏的寄付，未經館長的過目，不知道究竟遭了登錄沒有？看那樣的書籍的人，我怕近代的日本人中終竟少有罷？即使遭了登錄，我想來定被置諸高閣，或者是被蠹魚蛀蝕了。啊，但是喲！我的庚子山！我的陶淵明！我的舊友們喲！你們沒要怨我拋撇了你們，也沒要怨知音的寥落罷！我雖然把你們拋撇了，但我到了現在也還在鏗心刻骨地思念你們。你們即使不遇知音，但假如在圖書館中健存，也比落在貪婪的書賈手中經過一道銅臭的烙印的，總還要幸福些罷？

啊，我的庚子山！我的陶淵明！舊友們噯！現在已是夜深，也是正在下雨的時候，我寄住在這兒的山中，也和你們冷藏在圖書館裏一樣的呢。但我想起六年前和你們別離的那個幸福的晚上，我覺得我也算不會虛度此生，我現在也還要希望什麼呢？也還要希望什麼呢？

啊，我現在的身體比從前更加不好了，新添了三個兒子已漸漸長大了起來，生活的嚴威緊逼着我，我不知道能夠看着他們長到幾時？但我要把他們養大，送到社會上去做個好人，也是我生了他們的一番責任呢。我在今世假使沒有重到岡山來看望你們的時候，我死後的遺言，定要叫我的兒子們便道來看望。你們的生命是比我長久的，我的骨化成灰，肉化成泥時，我的神魂是藉着你們永在。

三 布羅克的故事

高爾基作
陳勺水譯

在「布朗歇」飯店裏面，一個涅夫斯基大街上的不正經的女人對我說了下面的故事：

「你拿着的這一本小書，是那個有名的布羅克（Brock）著的嗎？我，我也認識他，至少認識了他一次。那是一個秋天的晚上，很晚了，你知道，一個有了泥土和霧氣的晚上；照國會的大鐘看來，已經約莫是晚間十二點鐘，我很疲倦，正預備要回家去；忽然，在意大利街的角上，我被一個穿的很好，樣子很高傲的人叫住了；我還以為他是一個外國人呢。我們步行到離這裏不遠的一個地方去，到加拉窪街的第十號，在那裏可以找得着密會的房子。我一面走一面說話，他却一句話也不說。那是很不愉快的事；那不合一般的習慣；我不喜歡不懂禮儀的人們。我們到了目的地，我要求喝

茶；他按了鈴，但是，茶房却不進來。他那時只得親自走到走廊裏面去；你知道，我那時覺得很冷，所以我不覺得在長椅子上睡着了。後來，突然的，我被驚醒了：我看見他坐在我的面前，兩隻手抱着頭，肘拐子放在檯上，他用一種可怕的眼光，露出嚴肅的樣子，死死的釘着我！但是，我自己却並不害怕，我只覺有點害臊。我一個人想着：「啊！上帝，那應該是一個音樂家呢」，他長了一頭的蜷毛。我對他說：「對不住！我即刻就脫衣服」。他露着一種恭敬的微笑。答應我：「不必脫衣服了，不要費事」。他坐在長椅子上，把我抱到他膝上去，摸着我的頭髮，對我說：好罷，我們就這樣的再睡一會兒罷。你想，我還能夠再睡得着嗎？好不令人難過；自然，我知道這種辦法是不好的。但是，在那時，我能夠有什麼別的辦法呢；他抱着我，輕輕的搖着，我覺得很舒服……我睜開了眼睛，

他笑，他也對我笑。我相信，我的確睡着了一會，但是，他不久就輕輕的推我醒來，對我說：「再見吧！我應該回去的時候到了」。他取出二十塊的鈔票，擱在檯上。我對他說：「你聽我說！爲什麼要這樣多錢？」自然，我覺得我很爲難，我請他恕我。那一切的經過，都是很滑稽，很特別的。他溫溫和和的笑着，和我握了手，和我接過吻。他走了，在我離開那裏的時候，茶房對我說：「你知道你和誰睡了覺嗎？這是布羅克，一個詩人。你看。他把一個雜誌當中的像片，指給我看：真的，就是他。上帝！這真蠢啊！我自己對我自己說」。

在實際上，我看見她扁平的無恥的臉上。在她那個好像無家的小狗的眼睛一樣的，帶着惡意的眼光裏面，的確帶着一種誠實的悲哀和憂鬱的反映。

二 議論感想的小品文

議論感想是批評他人的意見，發揮自己的主張或感想的文字。小品文篇幅有限，不比尋常論文，可以廣搜論證，詳加駁斥。它只能將自己的主見和感想凝成濃液，然後醱在諷刺，幽默的筆上將它表現出來。試看下例：

一 抄代集小序

徐渭

古人爲文章，鮮有代人者。蓋能文者，非顯則隱，顯者貴，求之不得，况令其代？隱者高，得之無由，亦安能使之代？
渭於文，不幸若馬

耕耳，而處於不顯不隱之間，故人得而代之。在渭亦不能避其代。又今制用時義，以故業舉得官者，類不爲古文詞。卽有爲之者，而其所送贈賀啓之禮，乃百倍於古，其勢不得不取諸代。而代者必士之微，而非隱者也。故於代可以觀人，可以考世。

二 生命的路

魯迅

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，總是沿着無限的精神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，什麼罪惡來襲瀆人道，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。

三 科學家的精神

鶴見祐輔
謝六逸譯

我走去訪問各樣的人，叩他們的意見。有一天我聽了代表的美國人的意見，他是久在中國從事醫藥的學者。

「我對於中國人所感的，就是中國人係一種空想力非常發達的國民。所以他們在文學，哲學，美術，宗教等方面表示出可驚的發達。但以我的經驗，他們缺乏科學家的精神。不把事實當作事實從正面去正視，反而空想鑽了進來，把真正的事實，借空想之力，將牠當作了別物而容納。即以繪畫論，詩歌論，全然漠視自然界的事實，而用空想描繪或謳歌。因此缺乏了追究真理的純真的精神。即以醫術而論，並不誠心的進實驗室，探求

真理，稍微研究一下，就馬上去做開業醫去了。因此之故，中國雖產出了大文豪，却沒有產出大科學家」。

所謂科學家的態度，乃是近代文明的搖籃。將事實當作事實，下觀察，將真理當作真理而容納的心情，是古代與近代劃分的明顯的一條線。從空想的世界走到現實的世界爲止，是最近文化的顯著的特色。不迴避而正視現實，那需要勇氣與誠實。我們動輒故意漠視不愉快不方便的事實，只想聽悅耳的音樂。打破了這中世的空想的世界，以嚴正的事實作基礎而建設，乃是我們今日的世界。

我漠然感着的，就是中國青年們的政治論與我們的政治論不覺有差異之處。例如中國差不多衆口一致，說今日中國的一切紛亂之原，皆因不平等條約與關稅的束縛所致。我對於中國人之憤怒此種國際的不平等，有深厚

的同情。然而，說一切的中國的內政的混亂，皆因不平等條約出發的這樣的論理的連絡，不幸不能叫我心折。我會把此事問之於顏惠慶氏，問之於伍朝樞氏，問之於胡適氏，問之於顧維鈞氏。諸氏之中有的——

「因為沒有保護關稅，所以中國的工商業不興，中國苦於輸入超過，因此中國的銀錢年年流出，中國人遂貧窮，失業。失業者的唯一的生活方法，就是去當兵，釀成今日的內亂」。

——這樣的說明了。然而，我想這乃是「北風一起，箱店繁昌」式的論法。至少日本曾經同中國一樣的苦於重負之下，可是同日本之脫離不平等待遇的當時的辦法十分不同。如果以事實當作事實而正視，則中國內亂之說明，在不平等條約之存在以外，不可不求之於此。更直截了當的說一句，中國的論客，舉今日中國的混亂之責任，轉嫁於外國人的肩上的論法，

若係一種政治的方便論，那麼，總而言之，不是科學家的態度這一點，是確切的了。

科學家的態度之必要，對於混亂的中國，在想出建設的而且具體的方策上，更爲痛切。我在南京時，會見某知名的政治家時，曾經問說——

「我們把革命這一回事，除去了某某大人物，殆不能想像。如美國革命中的華盛頓，法蘭西的拿破崙，俄羅斯革命中的列甯。我想欲中國革命完成，不可不出許多的人傑。尤其是我想知道的，與其說是華盛頓，不如說是把頭腦供給華盛頓的哈密爾登。拔去了哈密爾登的頭腦與財政的手腕，我真不能夠想到亞美利加建國當時的成功。在目前的中國，如哈密爾登那樣的豐富的實際的政治家，有見着了麼？」

「是呀，華盛頓也好，哈密爾登也好，都不曾見着呢！」

說時，他寂然地笑了。

第四 分類小品文示例

三 抒情的小品文

抒情就是發抒作者的感情。凡人心有所感，不能忘情，就像受着壓迫，非流露不快。抒情文就由這樣的情境中產生。我門作抒情文，有時只受內心的迫壓，自然流露，不以昭示他人爲目的；有時卻也有別具願望，訴於大眾，希圖取得人家的同情或安慰的。小品文以感人爲主，不但要記客觀的事物，尤須發抒主觀的心情。茲示三例如下：

一 祭妹文

袁枚

乾隆丁亥冬，葬三妹素文於上元之羊山，而奠以文曰：

「嗚呼！汝生於浙而葬於斯，離吾鄉七百里矣。當是時，雖綺夢幻想，寧知此爲歸骨所耶？汝以一念之貞，遇人化離，致孤危托落。雖命之所存，天實爲之；然而累汝至此者，未嘗非予之過也。予幼從先生授經，汝差肩而坐，愛聽古人節義事；一旦長成，遽躬蹈之。嗚呼！使汝不識詩書，或未必艱貞若是。余捉蟋蟀，汝奮臂出其間，歲寒蟲僵，同臨其穴，今予殮汝，葬汝，而當日之情形，愴然赴目。予九歲，憩書齋，汝梳雙髻，披單縑來，溫緇衣一章。適先生麥戶入，開兩童子晉琅琅然，不覺莞爾，連呼則則：此七月望日事也。汝在九原，當分明記之。汝弱冠，粵行，汝倚裳悲慟。逾三年，予披宮錦還家，汝從東廂扶案出，一家矚視而笑，不記語從何起，大概說長安登科，函使報信遲早云爾。凡此瑣

瑣，雖爲陳迹，然我一日未死，則一日不能忘。舊事填膺，思之淒梗，如影歷歷，逼取便逝，悔當時不將娶媿情狀，羅縷紀存。然而汝已不在人間，則雖年光倒流，兒時可再，而亦無與爲印證者矣。

汝之義絕高氏而歸也，堂上阿嬭，仗汝扶持，家中文墨，映汝辦治。

嘗謂女流中最少明經義，諳雅故者。汝嫂非不婉嫗，而於此微缺然。故自汝歸後，雖爲汝悲，實爲予喜。予又長汝四歲，或人間長者先亡，可將身後託汝，而不謂汝之先予以去也。前年予病，汝終宵刺探，減一分則喜，增一分則憂。後雖小差，猶尙殫殫，無所娛遣。汝來牀前，爲說稗官野史可喜可愕之事，聊資一歡。嗚呼！今而後吾將再病，教從何處呼汝耶？汝之疾也，予信醫言無害，遠弔揚州。汝又慮戚吾心，阻人走報。及至綿纒已極，阿嬭問：「望兄歸否？」強應曰，「諾！」予已先一日夢

汝來訣，心知不祥，飛舟渡江。果子以未時還家，而汝以辰時氣絕。四支猶溫，一目未瞑，蓋猶忍死待予也。嗚呼，痛哉！早知訣汝，則予豈肯遠游，卽游，亦尙有幾許心中言，要汝知聞，共汝籌畫也。而今已矣。除吾死外，當無見期。吾又不知何日死，可以見汝。而死後之有知，無知，與得見，不得見，又卒難明也。然則抱此無涯之憾，天乎，人乎，而今已乎！

汝之詩，吾已付梓，汝之女，吾已代嫁，汝之生平，吾已作傳。惟汝之窀穸，尙未謀耳。先塋在杭，江廣河深，勢難歸葬；故請母命而寧汝於斯，便祭掃也。其旁葬汝女阿印；其下兩塚，一爲阿爺侍者朱氏，一爲阿兄侍者陶氏。羊山曠渺，南望原隰，西望棲霞，風雨晨昏，羈魂有伴，當不孤寂。所憐者，吾自戊寅年讀汝哭姪詩後，至今無男；兩女牙牙生，汝

死後纔周晬耳。予雖親在，未敢言老，而齒危髮禿，暗裏自知。知在人間，尙復幾日。阿品遠官河南，亦無子女，九族無可繼者。汝死我葬，我死誰埋？汝倘有靈，可能告我？嗚呼！身前既不可想，身後又不可知；哭汝既不聞汝言，奠汝又不見汝食。紙灰飛揚，朔風野大，阿兄歸矣，猶屢屢回頭望汝也。嗚呼哀哉，嗚呼哀哉！

二 懷魏握青君

朱自清

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，真是醞醞有味。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。我們同住在一個院子裏，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，他也有他的傻樣子。許多朋友多以爲他是個傻小子，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「傻」，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，從前所有多或少嚴肅氣分，暫時隱藏起來了；贖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；就由握青自己再來一次，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。

三 巴什庚之死

阿志巴·納夫作
魯迅譯

我還沒有到三十歲；然而回顧身後，就彷彿經過了一片廣大的墓場，除墳墓和十字架之外，什麼也沒有見。有一時——或遲或早，有一處，總要立起一座新墓來罷。這無論用了怎樣的墓標做裝飾，普通的十字架也好，大理石也好，要而言之，這——便是從我所留遺下來的東西的一切罷。想起來，這也不是什麼重大的事情，不死，是無聊的，生活也並不很有趣。因為死可怕，所以難堪，不能將自己送給魔鬼，大約也爲此。活下去好罷，在稱爲「人生」的這墓場裏，永是彷彿着好罷，你所經過的路的盡頭，不絕地，總會次第輝煌着新的十字架的罷。寶貴的一切，可愛的一切，都留在後面，生長在心中的一切，都會秋葉似的飄零的罷。於是你就如運命一

般，孤單地，走着走着，走向收場那裏去罷。

而今巴什庚是死了。從和我一同上那文學的路的人們之中，又少了一個了。

然而，死了倒好。他一生中的歡喜，竟至於比普通人們的生存的僅只一日間的歡喜，也還要小一些。文學是一切美德的寶庫的時代，已經遠去了。從所有罅隙中，污穢侵入了我們的小小的世界，幽靜謙遜的巴什庚的住在那裏，就恰如看見被棄在市場的塵芥中的紫雲英似的，那樣的酒店，那樣的交易所開張了，在那先前，他的精神和深沈穩妥的天才的靜穆的美，一定可以得到不同的估計的罷。但在現今充滿着駭人的賣買的喧囂，奸計和廣告的巧妙的爭鬪的文學的大路上，却必須強壯的手，有力的意志，殘忍的心。無論那一樣，巴什庚是沒有的。他在落魄中，被撕裂，被踐踏，

於是死了，死於和俄國著作家相稱的肺病了。

認識他的本來就不多。巴什庚的名字，在文學上決不占着重大的位置。他的天分也有缺，他的魅力的一切，只在巴什庚這人是溫良，純淨，連心底裏都是真實而良善的人。這些個人底的性質，是正如映在清水中的深邃的蒼空一般，反映在他的工作的每一篇裏，將獨特的，深沈的魅力，賦給於他的有限的天分的。

什麼時候，如果只要我的希望之一，得以實現的時候一來——這時從那些教運命成爲地之鹽和人類的捕獲者的人們，以及使文學作爲渺小的欺詐者沉的洞穴的人們的生涯中，要留下一篇很大的故事——則我也要將巴什庚的模型，依照了他留在我的心中的分明的記憶，添在我的故事裏。在現在，他的容貌却還太接近，種種的回憶也太瞭然地散在眼前。我還不能富於普遍

性，他的死和埋葬的三個景況，三個瞬間，還太分明地在我的眼前浮動着。

我幾乎有兩年沒有見巴什庚。一樣的病，將我們兩人拋向兩樣的地方去了。而當他臨終的前一天，我們這纔成了最後的靦面。

我跨進屋子裏去的時候，巴什庚是睡着，靠了嗎啡的力，陷在奇異的可怕睡眠中。有誰點了蠟燭。那黃色的光閃閃地顯出明亮的影，在頂篷和牆壁上動搖，帶着奇怪的花樣的牆壁顫抖着。極其些細的事情，爲什麼有時竟至於這樣使人心驚膽戰的呢？但我記得，我恐怖地看了那些壁紙，房子的四圍都是奇異的雜亂的線，連續着一種七絃琴似的東西，一想到這些都未曾一彈，便不知怎的覺得不舒服，甚至於還覺得煩厭……燭光閃爍地在牆壁上走，七絃琴排着沉默的玫瑰色的序列，各各伸着自己們的畫得很細的頭。一張牀上，在這瞬間，用了可怕的力量，正在那里生死之境裏奮

鬪着的人的胸膛，發出一種枯乾的，吹着口笛似的聲音鼓起來了。大概，這就是臨終的苦痛罷。而且巴什庚，假使我們不叫他，那時便死掉了罷。他驟然張開眼睛的最初的一剎那，巴什庚分明是什麼也不知道。向我這一面凝視着的兩隻眼的眼色，正如從什麼極其遼遠的地方，向這裡看着的眼色的眼色的一般，奇怪而且可怕。

「華西理華西里維支」，我叫。

眼睛忽然變換了。正如什麼可怕的不懂的東西，被我的聲音消去了似的。半死的蒼白的臉上，顯出熟識的親密的表情來，病人想擁抱我。我彎了腰，而且和他親吻。巴什庚突然抱住我的頭，發出含有什麼的枯乾的聲音，按向突突地動悸着的胸脯，溫和地，像母親撫摩孩子一般，開始撫摩我的頭了。宛如以無限的愛和溫和的憐，按向胸前沈默着，而且求我護衛

他，救助他似的。

而且很奇怪。我於巴什庚，是當他開手著作時就認識的，而且一生涯中，幫助他，常是年長的保護者，也是恩惠者。然而現在，一聽到有什麼含在他的胸中，發出乾枯的聲音，無力的他的手撫摩着我的頭，我就不能不感到所謂我的自己者，是怎樣地渺小，微細，而且纖弱的東西了。

人的年紀，是不應該從誕生算起，却該從臨死的瞬間算起的。巴什庚所知道，巴什庚所經驗的事，大約我還不能容易地懂得。被讚美的我的天分，我的姓名，唉唉，這較之就在這裡和我們並立着的「死」所給與於巴什庚的偉大的愛和憐的最後的叡智，怎樣地渺小而可笑呵！

我常常和巴什庚辯論。我的意見，是誰都知道的。許多時候，我們住在一處。而且我是較強者，用了自己的權威壓迫他。現在是我們算總

帳的時候來到了。我們之間的自以爲是的生涯，已到最後的一頁了。我不知怎地便帶了恐怖的好奇心問：

「怎樣，華西理華西理維支，我們現在是一致了，還是越加離開了呢？」

巴什庚並不微笑，用了明亮的良善的眼睛凝視着我。

「離開了」，他說。「對於一切，應該愛，憐」。也許他是對的罷。我不知道。

然而，當我們送了藏着巴什庚的遺骸的棺木，向墓場去的時候，除了憤怒和憎惡之外，還有什麼能在我的心裏呢？

送葬的何其少呵！被風絞雪吹捲着，分開沒膝的積雪，在廣大的白的平野間走着的我們，是怎樣地渺小，難看，可憐呵。白皮的棺木，靜靜地

在前面搖動着，風絞雪將繫在環上的幾個采色飄帶吹去了，在眼界中，除了白的平野和越吹越猛的风絞雪之外，什麼也看不見。我們跟在棺木後面走，屢次失腳滑在深雪中，並且百來遍的讀那花環上的題記。

——貴重的父親及夫子靈前，妻及男敬獻。這是一個小小的難看的花環。而且署名也不在飄帶上，乃是寫在那釘在最窮的埋葬的十字架上的鐵片後面的。

我讀了，並且由我很容易地爲巴什庚的遺族募集的二百盧布在我的衣袋裏的事，也想到了。我想，巴什庚的妻，是沒有知道他的死的；當他死去的那天，她大概正在臨蓐；而且又想，他的「妻及男」，此後將怎麼辦呢。而且又這樣想，便是這個豈非也就是「著作家的葬式」麼？所以，實在，倘說我在這瞬間，對於在猛烈的風絞雪的帳後，地平線上的一角裏，漠

然地將那青蒼的大市街的肚子鳴動着，喧露着，大嚼着什麼的幾百萬的商人們，人生的帝王們，畜生們，死人們，都得感到一樣的愛和憐，那真是莫名其妙。

他們要得到三遍咒詛！

但是，有一點什麼明亮的東西，從這葬式留在心裏了。何以明亮的呢，在那木質上——雖然是不確的事，無聊的事，偶然的事——不知道，然而有什麼留下了。

我們開手將棺木放進那掘在農民墓地的一角上的墓穴裏去的時候，風絞雪停止了。是晴朗的，白的，清明的冬天。發着嚴寒的氣息，而且在圓的白的帽子上，十字架屹立着。野鴿的一羣，從什麼地方飛向墳墓上來了。有一匹，很想要停在棺木上。而且又飛開去。停在左近的十字架

上了。很美觀。

一八四

大約，全世界的肯定，是只在於美罷？
大約，一切事物，是只爲了美而存在的罷？

野鴿的羣，白的冬天，白的棺木，靜寂的悲哀，死掉了的巴什庚的心的優婉的魅力，那各樣的美。

四 混合描寫的小品文

所謂混合描寫，就是糅合着敘述，議論感想，抒情等手法，而將作者所見所聞，或體感所得，有機的活躍的描寫出來的文字。小品文中，雖也有單記事物環境，發揮主張，或抒寫情感的；但大半都渾凝糅合，難於分析的。例如：

一 夜遊孤山記

邵長蘅

余至湖上，寓輞川四可樓已半月。輞川者，家學士兄戒菴別業。樓面孤山，暑甚，未能往。

七夕後五日，雨過微涼，環湖峯巒，皆空翠如新沐。望明月上東南，最高峯，與波溶漾。湖碧天青，萬象澄澈。余遊興躍然，偕學士呼小艇，渡孤山麓，從一奚童，登放鶴亭，徘徊林處士墓下。已，捨艇，取徑沮洳間，至望湖亭。凭檻四眺，則湖圓如鏡，兩高南屏諸峯，迴合如大環。蓋亭適距湖山之中，於月夜尤勝。亭廢，今爲龍王祠。西行，過陸宣公祠。左右有居人數十家，燈火隱見林薄。

並湖行二里許，足小疲，坐西泠橋石欄。學士指點語余曰「宋賈似道後樂園廢址，在今葛嶺。又記稱水竹院在西泠橋南，左挾孤山，右帶蘇隄，當卽此地。嗟乎！嵐影湖光，今不異昔，而當時勢焰之赫濯，妖冶歌舞亭榭之侈麗，今皆亡有，旣已蕩爲寒煙矣。」而舉其姓名，三尺童子猶欲唾之。而林逋一布衣，垂六百餘年，遺蹟顧至今存，何耶？相與慨

嘆久之。

孤山來，經僧舍六七，梵唄寂然，惟鳳林寺聞鐘聲寥寥也。作記以遊之明日。

二 一個鄉民的死

我住着的房屋後面，廣闊的院子中間，有一座羅漢堂。他的左邊略低的地方是寺裏的廚房。因為此外還有好幾個別的廚房，所以特別稱作大廚房。從這里穿過，出了板門，便可以走出山上。淺的溪坑底裏的一點泉水，沿着寺流下來，經過板門的前面。溪上架着一座板橋，橋邊有兩三棵大樹，成了涼棚，便是正午也很涼快，馬夫和鄉民們常常坐在這樹下的石頭上，談天休息着，我也朝晚常去散步。適值小學的暑假，豐一到山裏來，

住了兩禮拜，我們大抵同去，到溪坑底裏去檢圓的小石頭，或者立在橋上，看着溪水的流動。馬夫的許多驢馬中間，也有帶着小驢的母驢，豐一最愛去看那小小的可愛而且又有點獸相的很長的臉。

大廚房裏一總有多少人，我不甚了然，只是從那里出入的時候，在有一匹馬轉磨的房間的一角裏，坐在大木箱旁邊，用腳踏着一枝棒，使箱內撲撲作響的一個男人，却常常見到。豐一教我道，那是寺裏養那兩匹馬的人：現在是在那里把馬所磨的麥的皮和粉分做兩處呢。他大約時常獨自去看寺裏的馬，所以和那男人很熟習，有時候還叫他，問他各種的小孩子氣的話。這是舊歷的中元那一天。給我做飯的人走來對我這樣說。大廚房裏有一個病人很沉重了。一個月以前還沒有什麼，時時看見他出去買東西。舊歷六月底說有點不好，到十多里外的青龍橋地方，找中醫去看病。但是

沒有效驗，這兩三天倒在牀上，已經起不來了。今天在寺裏作工的木匠把舊板拚合起來，給他做棺材。這病好像是肺病。在他牀邊的一座現已不用了的舊灶裏，吐了許多的痰，滿灶都是蒼蠅。他說了又勸告我，往山上去須得走過那間房的旁邊，所以現在不如暫時不去的好。

我聽了略有點不舒服。便到大殿前面去散步，覺得並沒有想上山去的意思，至今也還沒有去過。

這天晚上寺裏有焰口施食。方丈和別的兩個和尚咒念，方丈的徒弟敲鐘鼓。我也想去一看，但又覺得麻煩，終於中止了，早早的上牀睡了。半夜裏忽然醒過來，聽見什麼地方有鐺鐺的聲音，心裏想道，現在正是送鬼，那麼施食也將完了罷，以後隨即睡着了。

早飯吃了之後，做飯的人又來通知，那個人終於在清早死掉了。他又

附加一句道，「他好像是等着棺材的做成呢」。

怎樣的一個人呢？或者我曾經見過也未可知，但是現在不能知道了。他是個獨身，似乎沒有什麼親戚。由寺裏給他收拾了，便在上午在出門外馬路傍的田裏葬了完事。

在各種的店裏，留下了好些的欠賬。麵店裏便有一元餘，油醬店一處大約將近四元。店裏的人聽見他死了，立刻從賬簿上把這一葉撕下燒了，而且又拿了紙錢來，燒給死人。木匠的頭兒買了五角錢的紙錢燒了。住在山門外低的小屋裏的老婆子們，也有拿了一點點的紙錢來吊他的。我聽了這話，像平常一樣的，說這是迷信，笑着將他抹殺的勇氣，也沒有了。

三 難船

在幾年前十二月的某一天，一隻大輪船從英國利物浦（Liverpool）港出發。船中合船員六十人共載二百光景的人。船長船員都是英國人，乘客中有幾個是意大利人，船向瑪爾太（Malta）島進行。天色不佳。

三等客之中，有一個十二歲的意大利少年。身體比之年齡，雖似矮小，可是却長得很結實，是個西西里（Sicily）型的美勇堅強的少年。他獨自在船頭桅桿旁捲着的纜束上坐了，身畔置着一個破損了的皮包，一手搭在皮包上面，粗下的衣服，破舊的外套，皮帶上繫着舊皮袋。他沉思似地冷眼看着周圍的乘客，船隻，來往的水手，以及洶湧的海水。好像他是新近遭遇了家的大不幸了的，臉孔還是小孩，表情却已似大人了。

開船後，不多一會，意大利水手，攜了一個小女孩來到西西里少年前面，向他說：

「馬利阿 (Mario)，有一個很好的同伴呢」。說着自去，女孩在少年身旁坐下。他們彼此面面相覷的看者。

「到那裏去」？男孩問。

「到了瑪爾太島，再到耐普爾斯去。因為父親母親正望我回去，我會他們的。我名叫寇列泰法貴尼 (Giulietta Fagiani)」。

過了一息，他從皮袋中取出麵包與菓物來，女孩是帶有餅乾的，兩人同食。

方才來過的意大利水手慌忙地從旁跑過，叫着說：

「快看那里！有些不妙了呢！」

風漸漸加烈船身大搖兩個小孩卻不眩暈坦若無事，女的且笑着，她和少年年齡相彷彿，身較高長，膚色也一樣地是褐色，身材窈窕，有幾分似病

身。服裝很好，髮短而縮，頭上包着紅頭巾，耳上戴着銀耳環。

兩孩一壁食物，一壁互談身世。男孩已無父母，父親原是個做職工的，數日前在利物浦死去了。孤兒受意大利領事的照料，送他回故鄉派來瑪，因為他有遠親在那里。女孩於前年到了倫敦叔母家裏，她父母因為貧窮的緣故，暫時把她寄養在叔母處，預備等叔母死後，承分些遺產的。數月前，叔母被馬車碾傷，突然死了，財產分文無餘。於是她也請求意大利領事，送歸故鄉。恰巧，兩孩都是由那個意大利水手擔任帶領的。

女孩說：

「所以，我的父孃母親，還以為我帶得錢回去呢。哪里，我一些都沒有。不過，他們大約仍是愛我的，我的兄弟想必也定如此。我有四個兄弟呢，都還小，我是最大的了，我在家時替他們著衣服的。我一回去，他

們定是快活，定要飛跑擁來哩。——呀，波浪好凶啊！」

又問男孩

「你就住在親戚家裏嗎？」

「是的，只要他們容留我」。

「他們不愛你嗎？」

「不知道怎樣」。

「我到今年聖誕節，恰好十三歲了」。

他們共談海洋及關於船中乘客的事，終日住在一處，時時交談。別的乘客總以爲他們是姊弟。女孩編着襪子，男孩沉思着。浪漸漸加凶了，天色已夜，兩孩別開的時候，女的對了馬利阿：

「請安眠！」

「誰都不得安眠了哩！孩子啊！」意大利水手恰好在旁走過這樣說。
男孩正想對女孩答說「再會」的時候，突然來了一個狂浪，將他搖倒。

女孩飛跑近去：

「欸呀你出血了呢！」

乘客正在各顧自己逃下，沒有人留心別的，女孩跪伏在瞠着眼睛的馬利
阿身旁，替他拭淨頭上的血，從自己頭上取下紅頭巾，當作繃帶替他包在頭
上，打結時，把他的頭抱緊在自己胸際，致自己上衣上也惹了血迹。馬利
阿搖抖着起來。

「好些嗎？」女孩問。

「沒有甚麼了」。馬利阿回答。

「請安睡」。女孩說。

「再會」。馬利阿答。於是兩人各人自己艙位去。

水手的話驗了。兩孩還未睡熟，可怖的暴風到了。其勢猛如奔馬，一桅立折，三隻舢板，也被飄去，船梢載着的四頭牛，也如木葉一般地被吹去了。船中起了大擾亂，恐怖，喧囂，暴風雨似的悲叫聲，祈禱聲，令人毛骨悚然。風勢全夜不稍衰，到天明還是如此。山也似的怒浪從橫面打來，在甲板上激散，把在那里的器物擊碎了捲入海裏去。遮蔽機關的木板被擊碎了。海水像怒吼般地撥入，火就被淹熄，機關司逃去，海水潮也似地從這裡那里捲入，這時，但聽得船長的雷般的叫聲：

「快攀住唧筒」。

船員奔到唧筒方面去。可是這時又來了一個狂浪，那狂浪從橫面撲下，把船緣，艙口，如數打破，海水從破孔淹進。

乘客自知要沒有命了，逃入客室去。及見到船長，一同齊聲叫說：

「船長！船長！怎麼了！現在甚麼地方！能有救嗎！快救我們！」
船長等大家說畢，冷靜地說：

「只好絕望了罷」。

一個女子呼叫神助，其餘的只是默然，恐怖把他們固定了。好一會，船中繼續着墓裏般的寂靜，乘客彼此只是蒼白了臉，面面相覷，海波仍是洶湧，船一高一低地搖着。船長放下救命舢板艇，五個水手下去乘入。艇沉了，是波浪來衝沒了的。五個水手淹沒了兩個。那個意大利人水手也在內，其餘的三人拼了命縋了繩逃上。

到了這里，船員也絕了望。二小時以後，船已沉到貨艙口了。

悲慘的光景，從甲板上出現了：母親們於絕望之中將自己的小兒抱緊胸

前；朋友們互抱了告永訣；因為不願見海而死，回到艙位裏去的人也有；有一人用手鎗自擊頭部，從高處倒下，死在那里；大多數的人們都狂亂的掙扎着；女人則起了可怕的涇蠻苦悶着；哭聲，呻吟聲，以及不可名說的叫聲，混合一處；到處都見有人失了神，瞪着無光的眼，石像似地呆立着，面上已無生氣。寇列泰和馬利阿二人抱住一桅桿，目不轉睛地注視着海。

風浪小了些了，可是船已漸漸下沉，眼見不久就要沉沒了。

「把那長舢板艇放下去！」船長叫說。

唯一僅存的一艘救命艇下水了，十四個水手和三個乘客乘在艇裏。船長仍在本船。

「請快隨我們來」，水手們從下面叫。

「我是，願死在這里的」。船長答。

「或許遇到別的船得救呢！快請乘了這艇罷。快請乘了這艇罷。」
水手們反覆勸請。

「我留在這里」。

於是水手們向了別的乘客：

「還可乘一人，頂好是女的」！

船長攙扶一個女子過來，可是舢板離本船很遠，那女子無跳躍的勇氣，就倒臥在甲板上了。別的婦女都已失神如死了一樣。

「送個小孩過來」！水手叫喊。

以前化石似地呆在那里的西西里少年和其伴侶，聽到這叫聲，被那求生本能所驅，同離了桅桿，齊奔到船側，野獸般地掙扎衝前，齊聲叫喊：

「把我」！

「小的！艇已滿了。小的！」水手叫說。

那女的一聽到這話，就像破了電似地立刻把兩臂垂下，注視了馬利阿立着。

馬利阿也對她注視一見到那女孩衣上的血迹，記憶起前事，臉上突然發出神聖的光來。

「小的！艇就要開行了！」水手立了焦急地待着。

這時，馬利阿情不自禁地發出聲來：

「你分量輕！應該是你！寇列泰！你還有父母！我只是獨身！我讓你！你去！」這樣說。

「把那孩子擲下來！」水手叫說，馬利阿把寇列泰抱了擲下海去，寇列泰從水泡飛濺聲中叫喊了一聲「呀」，一水手就捉住她的手臂拚入艇中去。

馬利河在船側高高地舉起頭，頭髮被海風吹拂，泰然自若，平靜地，崇高地立着。

本船沉沒時，水面起了一次漩渦，小艇僥倖不被捲沒。

女孩先前像已失了感覺了的，到這時，望着馬利阿的方面，淚如雨下。

「再會！馬利阿！」唏噓着把兩臂向他伸張了叫說。「再會！

再會！」

少年高舉着手：

「再會！」

小艇掠着暴波在昏空之下急去，留在本船的已一個人都不能作聲，水已浸到甲板的好了。

馬利阿突然跪下，合掌仰視天上。

女孩把頭俯下。等她再舉起頭來看時，船已不見了。

以上是就文字的內容性質上分的，以下且略說一說外形體製上的分類。

五 日記體的小品文

日記體是以日記的體式 (Usage of Daily) 記作者的行事和內生活的。每人每日的生活，必有數事可記，只要自己對於一日中的生活，感到懷念，不能忘情；無論是記一日中經過的全體或一部分，都不失為小品文。例如：

馬上日記

魯迅

六月二十八日

晴，大風。

第四 分類小品文示例

二〇三

上午出門，主意是在買藥，看見滿街掛着五色旗；軍警林立。走到豐盛胡同中段，被軍警驅入一條小胡同中。少頃，看見大路上黃塵滾滾，一輛摩托車馳過；少頃，又是一輛；少頃，又是一輛；又是一輛；又是一輛……車中人看不分明，但見金邊帽。車邊上掛着兵，有的背着紫紅綢的板刀；小胡同中人都肅然有敬畏之意。又少頃，摩托車沒有了，我們漸漸溜出，軍警也不作聲。

溜到西單牌樓大街，也是滿街掛着五色旗，軍警林立。一羣破衣孩子，各各拿着一把小紙片，叫道：歡迎吳玉帥號外呀！一個來叫我買，我沒有買。

將近宣武門口，一個黃色制服，汗流滿面的漢子從外面走進來，忽而大聲道：草你媽！許多人都對他看，但他走過去了，許多也就不看了。

走進宣武門城洞下，又是一個破衣孩子拿着一把小紙片，但却默默地將一張塞給我，接來一看，是石印鈞李國恆先生的傳單，內中大意，是說他的多年痔瘡，已蒙一個國手叫作什麼先生的醫好了。

到了目的地的藥房時，外面正有一羣人圍着看兩個人的口角；一柄淺藍色的舊洋傘正擋住藥房門。我推那洋傘時，分量很不輕；終於傘底下回過一個頭來，問我「幹什麼」？我答說進去買藥。他不作聲，又回頭去看「角去了，洋傘的位置依舊。我只好下了十二分的決心，猛力衝鋒；一衝，可就衝進去了。

藥房裏只有桌上坐着一個外國人，其餘的店夥都是年青的同胞，服飾乾淨漂亮。不知怎的，我忽而覺得十年以後，他們便都要變為高等華人，而自己卻現在就有下等人之感。於是乎恭恭敬敬地將藥方和瓶子捧呈給一

位分開頭髮的同胞。

「八毛五分」他接了，一面走，一面說。

「喂」！我實在耐不住，下等脾氣又發作了。藥價八毛，瓶子錢照例五分，我是知道的。現在自己帶了瓶子，怎麼還要付五分錢呢？這一個「喂」字的功用就和國罵的「他媽的」相同，其中含有這麼多的意義。

「八毛」！他也立刻懂得，將五分錢讓去，真是「從善如流」，有正人君子的風度。

我付了八毛錢，等候一會，藥就拿出來了。我想，對付這一種同胞，有時是不宜於太客氣的。於是打開瓶塞，當面嘗了一嘗。

「沒有錯的」。他很聰明，知道我不信任他。

「唔」。我點頭表示贊成。其實是，還是不對，我的味覺不至於很

麻木，這回覺得太酸了一點了，他連量杯也懶得用，那稀鹽酸分明已經過量。然而這於我倒毫無妨礙的，我可以每回少喝些，或者對上水，多喝牠幾回。所以說「唔」；「唔」者，介乎兩可之間：莫明其真意之所在之答話也。

「回見回見」！我取了瓶子，走着說。

「回見。不喝水麼」？

「不喝了。回見」。

我們究竟是禮教之邦的國民，歸根結蒂，還是禮讓。讓出了玻璃門之後，在大毒日頭底下的塵土中遊行，行到東長安街左近，又是軍警林立。

我正想橫穿過去，一個巡警伸手攔住道：不成！我說只要走十幾步，到對面就好了。他的回答仍然是：不成！那結果，是從別的道路繞。

繞到L君的寓所前，便打門，打出一個小使來，說L君出去了，須得午飯時候纔回家。我說，也快到這個時候了，我在這裏等一等罷。他說：不成！你貴姓呀？這使我很狼狽，路既這麼遠，走路又這麼難，白走一遭，實在有些可惜。我想了十秒鐘，便從衣袋裏挖出一張名片來，叫他進去稟告太太，說有這麼一個人，要在這裏等一等，可以不？約有半刻鐘，他出來了，結果是：也不成！先生要三點鐘纔回來哩，你三點鐘再來罷。又想了十秒鐘，只好決計去訪C君，仍在大毒日頭底下的塵土中趨行，這回總算一路無阻，到了。打門一問，來開門的答道：去看一看可在家。我想：這一次是大有希望了。果然，卽副領我進客廳，C君也跑出來。我首先就要求他請我吃午飯。於是請我吃麵包，還有葡萄酒；主人自己却吃麵。那結果是一盤麵包被我吃得精光，雖然另有奶油，可是四碟菜也所

餘無幾了。

吃飽了就講閒話，直到五點鐘。

客廳外是很大的一塊空地，種着許多樹。一株蘋果樹下常有孩子們徘徊；C君說，那是在等候蘋果落下來的；因為有定律——誰拾得就歸誰所有。我很笑孩子們耐心，肯做這樣的迂遠事。然而奇怪，到我辭別出去時，我看見三個孩子手裏已經各有一個蘋果了。

六 書牘體的小品文

書牘體是以書牘的體式(Usage of Letter writing)報告自己的生活狀況，使人知道的。凡人有了新的遭遇與感刺，必要把這遭遇和感刺告訴自己所親近的人們，或者是爲安慰他人，或者是爲求得他人的安慰。例如：

苦雨齋尺牘

周作人

伏園兄：

北京近日多雨，你在長安道上不知也遇到否？想必能增你旅行的許多

佳趣。雨中旅行不一定是愉快的，我以前在滬杭車上時常遇雨，每感困難，所以我于火車的雨不能感到什麼興味，但臥在烏篷船裏，靜聽打篷的雨聲，加上款乃的櫓聲以及「靠塘來，靠下去」的呼聲却是一種夢似的詩境。

倘若更大膽一點，仰臥在脚划小船內，冒雨夜行，更顯出水鄉住民的風趣，雖然較為危險，一不小心，拙劣地轉一個身，便要使船底朝天。二十多年前往東浦弔先父的保孀之喪，歸途遇暴風雨。一葉扁舟在白鵝似的波浪中間滾過大樹港，危險極也愉快極了。我對於水頗感到親近，不過北平的泥塘似的許多「海」實在不很滿意，這樣的水沒有也並不怎麼可惜。你往「陝半天」去似乎要走好兩天的準沙漠路，在那時候倘若遇見風雨，大約是很舒服的，遙想你胡坐駱車中，在大漠之上，大雨之下，喝著四打之內的汽水，悠然進行，可以算是「不亦快哉」之一。但這只是我的空想，如詩人的理想

一樣地靠不住，或者你在驟車中遇雨，很感困難，正在叫苦連天也未可知，這須等你回京後問你再說了。

我住在北京，遇見這幾天的雨，却叫我十分難過。北京向來少雨，所以不但雨具不很完全，便是家屋構造，於防雨亦欠周密。除了真正富翁以外，很少用實椽磚牆，大抵只用泥牆抹灰敷衍了事。近來天氣轉變，南方酷寒而北方淫雨，因此兩方面的建築上都露出缺陷。一星期前的雨把後園的西牆淋塌，第二天就有「梁上君子」來摸索北房的鐵絲窗，從次日起趕緊邀了七八位匠人，費兩天工夫，從頭改築，已經成功十分八九，總算可以高枕而臥。前夜的雨却又將門口的南牆沖倒二三丈之譜。這回受驚的可不是我了，乃是川島君「佢們」倆，因為「梁上君子」如再見光顧，一定是去躲在這「佢們」的窗下竊聽的了。為消除「佢們」的不安起見，一等天氣晴正，急須

犬舉地修築，希望日子不至於很久，這幾天只好暫時拜託川島君的弟弟費神代爲警護罷了。

前天十足下了一夜的雨，使我夜裏不知醒了幾遍。北平除了偶然有人高興放幾個爆竹以外，夜裏總還安靜，那樣嘩喇嘩喇的雨聲在我的耳朵已經不很聽慣，所以時常被牠驚醒，就是睡着也彷彿覺得耳邊粘著麵條似的東西，睡的很不痛快。還有一層，前天晚間據小孩們報告，前面院子裏的積水已經離台階不及一寸，夜裏聽着雨聲，心裏胡里胡塗地總是想水已上了台階，浸入西邊的書房裏了。好容易到了早上五點鐘，赤腳撐傘，跑到西屋一看，果然不出所料，水浸滿了全屋，約有一寸深淺，這纔歎了一口氣，覺得放心了；倘者這樣興高采烈地跑去，一看卻沒有水，恐怕那時反覺得失望，沒有現在那樣的滿足也說不定。幸而書籍都沒有濕，雖然是沒有什麼

價值的東西，但是濕成一餅一餅的紙糕，也很是不愉快。現今水雖已退，還留下一種漲過大水後的普通的臭味，固然不能留客坐談，就是自己也不能在那里寫字，所以這封信是在裏邊炕桌上寫的。

這回的大雨，只有兩種人最是喜歡。第一是小孩們，他們喜歡水，却極不容易得到，現在看見院子裏成了河，便成羣結隊地去「淌河」去。赤了足伸到水裏去，實在很有點冷，但他們不怕，下到水裏還不肯上來。大人見小孩們玩的有趣，也一個兩個地加入，但是成績却不甚佳，那一天裏滑倒了三個人，其中兩個都是大人，——其一為我的兄弟，其一是川島君。第二種喜歡下雨的則為蝦蟆。從前同小孩們往高亮橋去釣魚釣不着，只捉了好些蝦蟆，有綠的，有花條的，拿回來都放在院子裏，平常偶叫幾聲，在這幾天裏便整日叫喚，或者是荒年之兆，却極有田村的風味。有許多耳朶皮

嫩的人，很惡喧囂，如麻雀蝦蟆或蟬的叫聲，凡足以妨礙他們的甜睡者，無一不痛惡而深絕之，大有欲滅此而午睡之意，我覺得大可以不必如此，隨便聽聽都是很有趣味的，不但是這些久成詩料的東西，一切鳴聲其實都可以聽。蝦蟆在水田裏羣叫，深夜靜聽，往往變成一種金屬音，很是特別，又有時彷彿是狗叫，古人常稱蛙蛤爲吠，大約也是從實驗而來。我們院子裏的蝦蟆現在只見花條的一種，牠的叫聲更不漂亮。只是格格格這個叫法，可以說是革音，平常自一聲至三聲，不會更多，唯在下雨的早晨，聽牠一口氣叫上十二三聲，可見牠是實在喜歡極了。

這一場大雨恐怕在鄉下的窮朋友是很大的一個不幸，但是我不會親見，單靠想像是不中用的，所以我不去虛偽地代爲悲歎了。倘若有人說這所記的只是個人的事情，於人生無益，我也承認，我本來只想說個人的私事，此

外別無意思。今天太陽已經出來，傍晚可以出外去游嬉，這封信也就不再寫下去了。

我本等着看你的秦游記，現在却由我先寫給你看，這也可以算是「意表之外」的事罷。

七 對話體的小品文

對話體是以日常會話的形式表現作者的情思的。對話中的或人的思想感情，雖常爲作者自身的思想感情，但在文字的形式上，務須隱避作者的面目，才能使讀者得到純一的印象。例如：

詩人

葉紹鈞

甲 近來有新詩吧？

乙 沒有，久已沒有了。

甲 阿！未免使詩壇寂寞。正不知有幾許讀者渴望着你新的詩呢。

乙 我倒沒有想到這一層。

甲 在醞釀那更偉大更名貴的詩篇吧？

乙 一點也不。詩同我疏遠了，疏遠得如同消散的夢，我也不想去找牠。

甲 是多麼可驚的事，詩會同你疏遠！你遇到了什麼意外的事吧？

乙 沒有遇到什麼意外的事，我還是平常的我。

甲 那末……

乙 那末什麼？

甲 那末不應該變了常例，好久不作詩。總有點不同往日吧？你得仔細

地省察一下。

乙 也不用省察，我只覺得近來填滿腔子都是「恨」。

甲 喔，原來如此。是春恨呢？還是別恨？——這些都是再好不過的詩題。

乙 都不是，都不是。

甲 那末一定是生老病死，人生無常，這個澈底的大恨了。這也是絕妙的

題材，最古的詩經同古詩十九首裏，就有這一類的好些名篇。

乙 也不是。我告訴你，我所恨乃在「生」之後，「老病死」之前。

甲 在中間。中間是什麼東西呢？

乙 我恨我們這生活，我恨形成我們這生活的社會。

甲 原來你不聲不響，轉成厭世派了。那末，也不妨作幾首「游仙詩招隱

詩」聊以寄意。

乙 你真是彈簧般的心思，聽說恨這生活，馬上一彈彈到了厭世派。恨着

這個，難道不可以想望着那個麼？那個也是生活，也是社會呀，又那裏搭得上什麼厭世派！

甲 這倒不錯，我不妨把彈過去的自己檢回來。但是，我聽聽你爲什麼要恨。

乙 阿，我們這生活！愚昧高高地坐在頂上，抽着她很毒的鞭子；強暴密密地圍住四周，刺着牠鋒銳的刀劍；不容聲響，聲響就是罪惡；不容喘息，喘息就是乖逆；再也不用說昂頭挺胸地走幾步，放懷任意地談一場；你想，這還成什麼生活？除了厭世派（他本來就不願意好好地活在世間）誰還能不恨？

甲 確然如此，確然如此。我也覺得有點悵悵然了。

乙 你同我原是一個網裏的魚呀。我們同處這個社會，我們同過這樣生

活，當然會抱着同樣的恨。

甲 那末，怎麼辦呢？我們正如同舟共濟的人，彼此該有個商量。

乙 我自己商量過了，不妨告訴你。

甲 希望你的意思比金子更要名貴。

乙 我的意思是：恨，不妨填滿了脖子，不妨海一般地深，但是，決不能徒然是恨。徒然恨只有毀滅了自己，其外沒有半點結果。

甲 我也能明白，這是雖簡單却真實的道理。肚子餓時若不想法子找東西吃，不是只有餓死了自己麼？

乙 怎麼不是？而且單只會恨，却沒有力量來消釋這恨，這個人配恨麼？這是喪失人格，也是個毀滅了自己。

甲 那末……

乙 所以我決意拏出我的力量來，親自動手，把這生活撕成粉碎，讓他再也拼湊不攏；同時另外建造一個新的。

甲 好大的志願！但是，怕不是你的事情吧？

乙 怎麼不是我的事情？這不單是我的事情，而且也是你的事情。

甲 你忘記了你是詩人呢。

乙 我是詩人麼？

甲 你決不至於消失了記憶力。報紙雜誌上提起你的名字時，不是總加上「詩人」的字樣麼？

乙 這是別人這樣寫的，我沒有關照他們這樣寫。

甲 他們這樣寫，原爲你能夠作詩的緣故。

乙 我固然能夠作詩，但我也能夠做人；與其稱我爲詩人，不如直截了當稱

我爲「人」好了。

甲 你究竟作了許多不是人人能作的詩。

乙 所以必得稱爲詩人麼？

甲 是這個意思。

乙 就算是詩人，又怎樣呢？

甲 詩人自有他的園地，自有他的工作。 詩人的收穫能夠清醒人們的心靈，安慰人們的痛苦，具有無上的價值，正不必再去培植旁的。 如你所說的撕碎了一個，又建造一個，那太現實了，太功利了，是另一種人的事情，不是詩人的本分。

乙 原來這裏頭有這樣個圈套。

甲 什麼圈套？

乙 世間的圈套很多，往往用很好的名目引你去鑽，鑽了進去之後你就休想有自由天地。譬如當尼姑，專給人家懺悔罪孽，超度幽魂，豈不是個很好的名目？但是當了尼姑之後，任他春花秋月，總不容你「思」一思「凡」！孽海記裏的小尼姑却不管，她「思凡」而且「下山」，所以對於她的笑罵一直延到如今，而且可以料想會延到很遠的將來。這是何等可怕的一個圈套！用詩人的名稱來加給人，無非也是這樣的一個圈套。

甲 你在說笑話了，哈哈。

乙 倒並非笑話。思凡是尼姑最切身的事，爲什麼當了尼姑就不許思凡？難道尼姑只該給人家懺悔罪孽，超度幽魂，却不該實現自己的願欲麼？同樣，撕碎一個建造一個是我最切身的事，爲什麼被稱爲詩人就不容做？難道詩人只該給人家當清心丸忘憂草，却不該當自己的生活

麼？——我若是尼姑，決不怕人家的笑罵，要思凡時便思凡。我現在被稱爲詩人，雖然你說其他的事不是我的事，又豈能搖動了我的心呢？

甲 哈哈，你要把尼姑對比到底了吧？

乙 哦，十年廿年之後，也許有真好的詩出現，這好詩的作者也許是我吧！
甲 歡喜之至，詩壇終究不至於寂寞了！

原书空白

後記

本書原稿，除在光華新學生上發表的一部分外，其餘都是今年暑假在上虞或杭州時揮汗寫成的。文中例證，因為參考書籍的缺乏和斟酌時間的不足，或未免有牽強之處。

本書取材於參考書籍者不少，如陳望道先生的修辭學發凡，夏丏尊先生的文壇作法，葉聖陶先生的作文論，周作人先生的自己的園地，魯迅先生翻譯的出了象牙之塔，以及水野葉舟先生的小品作法，和廚川白村先生的近代文學十講等，這都應該聲明，並向著譯者道謝的。又我修改各稿，承念慈，小明，小英姊妹

後記

爲我細心謄抄，一併在此誌謝。

二二八

一九三二年稻花香時，

三昧記於上虞滌園。