

讀與作

「暴躁人」●「陸寶田」

習作展覽(批改一篇●選拔兩篇)

李素伯：絮語散文二篇

陳君涵：「在溫和的春天的時候」(普希金)

陳素：科學文藝

潘臣：從國文教學之左右派談起

本刊二卷革新計畫

卷六期

四月

國立中央圖書館

上海雜誌公司總經理

本刊歡迎

全國前進的語文教師

包括外國語教師及小學教師

來合作

手·續·

一、在本刊發表文章三篇以上或介紹定戶廿份以上；（同時躉定優待辦法見封底裏頁。）
二、並荷同意；即為本社社友。

權·利·義·務·

一、無條件按期贈閱本刊一份。

二、參加（提出題目、發抒意見）並輪值主持（經收意見書並整理報告）本社之通訊研究。
此項研究，俟社友達到百人時舉行，每月至少一次。

三、接受本社研究、通訊之專刊，筆談。

四、經常供給本刊文稿，酬資照例。

五、附印發表於本刊之文稿，十份以內，免收印工、紙價、寄費。（參看本刊稿約。）

一個通俗的文字技術和語文教學研究的月刊

寫作與閱讀 一卷六期

二十六年四月十五日出版

本刊二卷革新計劃……………編輯會 〇

從國文教學之左右派談起……………藩 臣 〇

「陸寶田」(鑑賞輔導)……………於是 〇

科學文藝……………陳 素 〇

「在溫和的春天的時候」(普希金)……………陳君涵 〇

習作
展覽

私塾生活(批改)……………王家驊 〇
實習札記……………江上青 〇
賣花的姑娘……………沈靜言 〇
郭文華 〇

中國詩人與自然……………所 北 〇

怎樣結構(技術講話)……………石 城 〇

「暴躁人」(鑑賞輔導)……………明 圓 〇

絮語散文三篇……………李素伯 〇

編後記……………在 春 〇

本刊二卷革新計劃

編輯會

- 一、組織編委會，廣徵外稿並特約撰述人。
- 二、改成二十三開本，頁數每期一百。
- 三、刷新封面，增用飾花，並闢畫報八頁，刊木刻、攝影及寫讀故事事的連環畫等。

四、文字分

應時雜文 用文學者的觀點抒寫與本月有關的歷史的、社會的題目，也許涉及草木鳥獸、地理天文，總求給讀者一種新鮮、強力的感覺。

生活論題 為重視生活對於文學的影響，這裏提供了一些切實的、幫助行動的方案，例如「學校壁報的編輯」、「民間諺語的搜集」、「報告文學的製作」等。

講話：作法 相當於上卷的「技術講話」，本卷的六篇將以系統的程序、趣味盎然的實例顯示文章結構的合理法式，引起的是明確的認識、深刻的體驗。

文法和修辭法 每期相間地談到文法、修辭法的主要問題，與會淋漓的筆墨也許是最能幫助理解並幫助記憶的。

文學原理與各論 對於文學進一步研究，在校的或已出校的青年都感覺缺乏一種生動又嚴肅的指導書，本卷本欄的篇幅大概已足夠解決幾種本質上的疑難，並剖析幾種常遇到的體裁。

文學故事 這裏說的故事將是一般文學史的必要補充，把被遺漏了的節目作為探討的對象；這些節目包含着重大的實際性，還有豐富的啓發力。

作品和作家 這一欄本可以廣泛地介紹，因為近年來中國譯出的書又比較多起來，為讀者計，揀選幾部精審些也龐大些的譯品作為講話的憑藉，大概不能是不必要的吧！

輔導：遺產 這方面的工作上卷已經做過不少，現在要加倍用力來做：以體裁為主介紹中國的，以流派為主介紹外國的，在我們看來同樣重要。篇幅許可，便每期刊出兩種。

新營養 像上卷葉聖陶先生為號子裏做過的，斬新的作品得到詳密的輔導，對於讀者當然會更可親，更可喜，我們以介紹的粗濫為戒，並且不分中外，兼收並蓄。

習作展覽：選拔 繼續上卷的途徑，我們重視作品的時代感和力感，同樣重視教

師的按語。每期字數儘量加多。

批改 把教師對於一篇作文的批改經過披露出來，不僅供給一般教師觀摩，對於學習者是研究的誘掖和參考的資助。

長篇特載 獻給讀者一份不能算菲，至少是心血結晶的禮物，全篇儘六期刊完，約五、六萬字。作者在特約。

新刊創作 或詩、或文、或小說、或戲劇，每期起碼有一篇，力求精短，使讀者用經濟的時間領略創作的多樣風格。

文章情報 增闢這一欄，儘可能地根據最近出版的文學類的什志，書籍以及片段的篇章作一鳥瞰的提要。這是一種新的「集納」(Journalism)的嘗試。

答問 我們以為有些什志裏的醫藥答問很有意思；我們希望從答問的工作中，把自己練成和優良的醫師一樣可靠的寫、讀方面的顧問。

並附刊「教師之頁」，包含

教本批評

教本設計

教學法的商榷

改文研究

課外活動指導

兒童文學……等門。

從國文教學之左右派談起

藩 臣

被當做『天之驕子』的中學生，從表面看來：他們有國文課程，有國文教科書，有教師指導，也有同學切磋，正式的語文教育至少是相當地身受到了。可是實際說來，他們在語文知識方面的缺乏營養，甚至缺乏經常的食糧，是普遍存在的事實。這裏面的原因，我想丟開師資與課外閱讀的問題不談，祇就課內教材作一番虛心的研討。

記得本刊第二期上，于在春先生寫了一編「技術第一」，算是表明了他們對語文教學的主張。我想在一個固定的教材的條件下，企圖貫徹這種主張，嘗試新的教學方法，那幾乎是不可能的。因為怎樣的教材纔可以讓教師把解釋『××，××貌』『××，××也』的消遣時間，改成指示內容與形式的週密完美的積極教學，是值得討論的問題。

最近在三月十五日大公報第一百六十三期的明日之教育上，有一篇汪震先生所寫的批評教育部新頒高中國文教材大綱的文字，題目是國文教學的左右派。汪先生底主張我們倒可以暫時不加可否，而最覺得奇異的是硬把『左右派』這個頭銜加給國文教學者，使我們這班教書匠隨時有左傾右傾的危險，真是有點不寒而慄。也許是我孤陋寡聞，聽說國文教學

也居然分『左右派』，這還是第一次。且看汪先生心目中所謂「左右」是怎樣一個分法呢？下面節錄一段原文：

『國文教學有兩派：一部分人偏重學術思想，我們叫他右派；一部分人偏重文學，我們叫他左派。』

『偏重文學』這句話的含義不十分明朗，但是，我想主張『技術第一』的人無疑地要打在左派之列了。汪先生憤慨於部頒國文新課程標準的『無隻字提及學術思想』，認為是受左派人支配，因而『提議召開全國課程標準會議，把左右前後……各派學者融於一爐，定一個比較不掛一漏萬的課程標準，行幾年再議。』我以為召開課程標準會議是應該的，但是必須把『合理的課程標準』來代替『不掛一漏萬的課程標準。』因為中學生需要受一種合理的語文教學，不能再接受蕪雜的教材來淆惑他們底腦筋了。

由汪先生底這篇文章，使我想起了目前初級中學底國文教材。我以為高中學生閱讀時多多少少已有點選擇的能力，對於教材的好壞也會稍具批判的目光；而初中學生則更像一張白紙，教材裏面有怎樣的色彩，將給予他們以決定的染刷的過程。正是因為初中學生太信任教材，我們不能不在良心上對他們負責。所以我把高中的國文教材暫時丟開不談，下面先來檢查初中的國文教材。

我以為最足代表現階段語文教學傾向的是江蘇省底初中標準國文。因為它忽略了部頒

標準的「體裁風格堪爲模範，而能促進學生寫作之技能者」這一個成分，而重視了「國民應具之普通知識思想」這一點，正是新「文以載道」論者的共同主張。換句話說就是內容的偏重代替了形式與內容的並重，加之那種內容又不能切合「現實生活」，只是數千年來士者觀點的變象的應用。同時，「浮薄淫靡或消極厭世之色彩」在教材裏面又不曾完全被肅清，這是偏重內容的流弊以外的流弊。

「促進學生寫作之技能」，無疑地是語文教學的主要目的。誰都知道「文字是表達思想感情的工具」，我們來學習國文是幹什麼的呢？假如學了好幾年的國文連最單純的情意都無法表現出來，只是裝滿了一腦子的「仁義道德」，又有什麼作用呢？基於以上的提示，我們不得不把寫作技能的促進看成語文教學的主要目的。

初中標準國文在這一點上提供了一些什麼教材呢？我本不妨只乾脆說它簡直很少提供過什麼；但是，我還得進一步說它甚至提供了一些笨拙的東西，使學生在那裏面找不到任何可學之點。下面是孫毓修底林肯的少年時代：

「西美的霍琴斯鎮有一所小屋。這屋的牆壁，是用橫木架疊而成的，拿熊皮來做門帘，也沒有其他窗戶。屋中家具非常簡單；除掉土竈、板凳、瓶、碟、數件以外沒有旁的東西。這種景象，很足以代表草萊時代的生活。主人湯麥司，姓林肯，業木工，和他的妻南雪氏同住在此地。他們倆先生了一個女孩子，次生了一個男孩子。

男名亞伯拉罕，就是後來解放黑奴、統一南北、做美國第十六世總統的林肯。

他生性很活潑，時常和姊妹習游獵。五歲時候，入村民所設的短期學校，雖然只有三個星期，但得益很不少。有一天他到溪邊釣魚，得到一條小魚；忽然看見一個軍裝的人經過，他知道是兵士，就把小魚送給他。因為他嘗聽見母親說過，兵士捨身衛國，看見他的應該致敬。他把這小魚奉贈兵士，也就是表示敬禮。

他八歲時，遷居到斯賓塞郡去。他幫助他父親建築自己的房子，居然像一個少年木工；但空暇的時候，又從他母親學字。因為家境貧困，沒有文具；所以就用木葉做紙，鵝毛做筆，把他來紀錄要點，練習文字，而學問也漸漸的有進步。

後來他在友人處，借到一本華盛頓傳，竟至百讀不厭。某天晚上，恰好大雨，這本書被屋漏污損；但他因為沒有錢賠償，只得給友人耕種三天，纔算了事。

他十六歲時候，參觀審判廳，看見被告律師滔滔辯論。就直前握他的手，說道：「這是我生平第一次聽到的好演說啊！」但他那時赤着兩腳，衣衫襤褸，律師不免加以白眼；他纔知道社會的不平等。後來他買到一冊法典，早晚研究，希望將來也做一個律師。

他後來又任舟子的職務，商店的夥計，都很謙恭有禮。等到當義勇兵隊長，和郵政局員的時候，已入成年時代了。」

這一篇記敘文，除却「敘事明晰」「句讀簡明」外，幾乎沒有什麼技術上的特點。同時，內容又是那樣地平淡，並不能給予讀者以有力的暗示。初中學生底習作捧出這樣的文字，我們大概也不能說他是精采，現在要當做範文叫學生來精讀，豈非笑談。我相信學生讀過這樣的作品，只有學會了流水帳式的記敘文，而這種寫流水帳式的記敘文的能力，是任何一個成績不十分壞的小學畢業生，就具備了的。初中學生所寫的記敘文，假如還停頓在「流水帳」的階段，那簡直是說明語文教學的無用。但是，這種教材就要使我們宣佈語文教學無用，使一切頭腦清楚的語文教師感到「英雄無用武之地」，這叫人談起來真不免傷心。

和林肯的少年時代有着同樣缺點的是勇敢的納爾遜，君子國，桃花山等。

勇敢的納爾遜在技術上和林肯的少年時代一樣樸實得幼稚，而君子國却近於拙劣得幼稚了。並且林肯納爾遜兩篇，在偏重內容的觀點上還可以敷衍說得過去，而君子國底內容只能表現「好讓不爭」的美德，這種美德正是中華民族被壓迫，被侵略的因素，照理是不該提倡了。何況距離現實生活太遠，讀過以後只會叫人感覺捏造，無聊，可笑，頂多也只是有趣；試問「有趣」對於中學生有什麼幫助？加之對話迂腐累贅，手法陳舊膚套，只要是稍有閱讀經驗的人，也不願意把寶貴的時間浪費在如此醜惡的作品上。鏡花緣裏當然也有好文章，這一節君子國可太不高明。

桃花山入選的原因更使人莫明其妙，特別叫人詫異的是選做初中二年級下學期的精讀文。標準國文所選老殘遊記的文字，第二冊有齊南府，第三冊有黃河上打冰，雖然手法一列是陳舊，但都有一二精采獨到的地方，至於這篇桃花山就實在一無所取。我在教到這一課的時候，同學們幾乎都一致要笑了出來，他們對於選文先生底恩賜有點不能忍受了。並且即便是齊南府與黃河上打冰裏生動的描寫：如黑妞白妞唱大鼓，如淚水滴下來結成冰，也只是不合理的誇張。中學生學會了這種技巧，頂多也不過變成一個『鴛鴦蝴蝶派』，和『修辭上的極度的精巧與微妙』還是沒有關係。

記敘文如此，議論文是更外糟糕！

下面是胡適底新生活：

『那樣的生活可以叫做新生活？』

我想來想去，只有一句話，新生活就是有意思的生活。

你聽了，必定又要問我，有意思的生活又是什麼樣子的生活呢？

我且先說一兩件實在的事情做個樣子：你就明白我的意思了。

前天你沒有事做，閑得不耐煩了，你跑到街上一個小酒店裏，打了四兩白干，喝完了，又要四兩，再添上四兩。喝得大醉了，同張大哥吵了一回嘴，幾乎打起架來。後來李四哥來把你拉開，你氣忿忿的又要四兩白干，喝得人事不知，幸虧李四哥把你

扶回去睡了。昨兒早上，你酒醒了，大嫂子把前天的事告訴你，你懊悔得很，自己埋怨自己：「昨兒爲什麼要喝那麼多酒呢？可不是糊塗麼？」

你趕上張大哥家去，作了許多揖，賠了許多不是，自己怪自己糊塗，請張大哥大量包涵。正說時；李四哥也來了，王三哥也來了。他們三缺一，要你陪他們打牌。你坐下來，打了二十圈牌，輸了一百多吊錢。你回得家來，大嫂子怪你不該賭博，你懊悔得很，自己怪自己道：「是呀，我爲什麼要陪他們打牌呢？可不是糊塗嗎？」

諸位，像這樣子的生活，叫做糊塗生活，糊塗生活便是沒有意思的生活。你做完了這種生活，回頭一想，我爲什麼要這樣幹呢？你自己也回不出究竟爲什麼。

諸位，凡是自己說不出「爲什麼這樣做」，都是沒有意思的生活。

反過來說，凡是自己能說得出「爲什麼這樣做」的事，都可以說是有意思的生活。生活的「爲什麼」，就是生活的意思。

人同畜生的分別，就在這個「爲什麼」上。你到萬牲園裏去看那白熊，一天到晚擺來擺去不肯歇。那就是沒有意思的生活。我們做了人，應該不要學那些畜生的生活。畜生的生活，只是糊塗，只是糊混，只有不曉得自己爲什麼如此做，一個人做的事應該件件回得一個「爲什麼」。

我爲什麼要幹這個？爲什麼不幹那個？能回答得出，方可算是一個人的生活。

我們希望中國人都能做這種有意思的生活。其實這種新生活並不難，只消時時刻刻問自己爲什麼這樣做？爲什麼不這樣做？就是我所說的新生活了。

諸位，千萬不要說「爲什麼」這三個字是很容易的小事。你打今天起，每做一件事，便問一個爲什麼，爲什麼不把辮子剪了？爲什麼不把大姑娘的小脚放了？爲什麼大嫂子臉上搽那麼多的脂粉？爲什麼出棺材要用那麼多叫化子？爲什麼娶媳婦也用那麼多叫化子？爲什麼罵人要罵他的爹媽？爲什麼這個，爲什麼那個？你試辦一兩天，你就覺得這三個字的趣味真是無窮無盡，這三個字的功用也無窮無盡。諸位！我們恭敬的請你來試試這種新生活。」

中學生寫不出議論文，這是週知的事實。就是寫得出，也不及記敍文抒情文來得好。這當然主要地是由於生活、思想、知識的來源還不設寫出有組織、有系統、有一貫論點的內容充實的論文，但是閱讀範圍接觸得太貧乏也是構成不能寫論文的次要原因。浮詞爛調的一部分文言文不談，就是用語體寫的論文，到了初中二年級才能讀到像新生活這樣的文章，真是說也可憐。

古人對於某一名詞的定義的解釋，往往會不着邊際，含糊過去。料不到標榜實驗主義的胡適先生，也只能用「一得之言」來解釋新生活。『有意思的生活』，這是多麼空洞，多麼膚淺。這和一切形式邏輯的擁護者一樣，始終接觸不到問題的內層，問題的核心。下

面用「什麼樣子」逼到他自己的論點上來，是W主義的老花樣，也是實驗哲學慣用的法門。接着是舉例，例子後面就是判斷，這依然是老花樣老法門。學生學上了，頂多也只能『浮光掠影』地來證明某一個問題，絕不能把握嶄新的觀點，搜集複雜的材料，透視深刻的現象，發揮有力的見解。

新生活內容的膚淺決定了形式的膚淺：從見識上我們發見了它的幼稚，同樣地，從技術上我們也發見了它的幼稚。平易，是胡適文章底長處，也是短處。中學生需要的是清新、有力，而你現在只給他這一點平易，永遠只給他這一點平易，無論是理論的展開，或是句法的逗筭，都老是那麼一套平易的辦法，這叫中學生如何能得着滿足。

和新生活同一型的議論文很多，像最苦與最樂，管閒事之類都是。表面看來，雖然覺得它『言之有理』，但是實在都患了淺薄的病。中學生要想從精讀文中找貨色，這些的確太使他們失望。甚至小學六年級的學生對於上舉文章早已讀熟，現在却叫初中學生重新默讀一過，試想如何能引起他們的興趣。

至於抒情文和新詩，那更叫人懷疑選文的先生是否顧慮週詳。部頒標準內明明把『浮薄、淫靡、消極厭世之色彩』懸為不可入選的條件。而六本初中標準國文裏，就不乏『浮薄、淫靡、消極厭世』的作品。

請先看大家都放起風箏來啊裏底句子：

「一樣的懊悶，一樣的亂世昏昏……」

這不是一浮薄」是什麼？

再看桃花幾瓣：

虧煞東風作主，

春泥也分得桃花幾瓣，

春水也分得桃花幾瓣。

怎禁得流落江湖，

浪翻潮捲？

春水無情，

忒送得桃花遠！

看春泥手段，

把桃花爛了，

護住桃根，

等明年重爛漫！

替桃花埋怨東風，

何苦讓春水平分一半！

就一齊化作春泥，

薄命也還情願！

這不是「淫靡」是什麼？格調的因襲詞曲還可以不加追究，意境的因襲「花間」，簡直是不免罪過了。

下面還要看匆匆底幾句：

「……我留着些什麼痕迹呢？我何會留着像游絲樣的痕迹呢？我赤裸裸來到這世界，轉眼間也將赤裸裸回去吧？但不能平的，為什麼偏要白白走這一遭啊？」這不是「消極厭世」又是什麼？朱自清底好散文很多，現在為什麼偏要選這一篇？

我這樣說並不是叫選文先生選些更「規矩」，更「中庸之道」的文章。我底意思是要證明注意思想內容有時會感到材料缺乏，連遵照標準的初中國文還發生如此的錯誤，如此矛盾的現象，可見要篇篇文章合乎「正統」是不可能的。我要說：當初就索性乾脆些拿「技術」來做選文的標準不是免得許多麻煩。

訓練思想，糾正思想，初中裏有公民課，有級談話，有紀念週，也有教訓董合一的制度，儘有很多的時間做這個工作。我們何苦讓國文教學弄成「四不像」的模樣？中學生在

語文方面，假若沒有好的營養，沒有經常的食糧，就是裝滿了一腦子的『文以載道』，『忠孝』『仁愛』，『勇敢』，『節儉』……也是無助於寫作的。

我們現在要提出一個口號：『用技術來做選文的標準！』當然，我們也不是形式主義者，『內容決定形式』這句話我們是不會忘記的。我們現在特殊提出『技術』兩個字，是要強調不同意在思想內容上繞圈子的主張。

合於正統思想的文章很有限，標準國文選來選去選不出好文章，我們並不驚異。同時，我們敢向學習語文的人担保，果真一旦用『技術』做選文的目標，那將是另闢園地，那園地裏的奇花異草將是俯拾即是，而且美不勝收的。

看了汪震先生底一篇文字，使我想到對於初中標準國文作一番概略地檢討，我怕汪先生更會固執地肯定我們是『左派』吧！

汪先生在那篇文章的最後頗為嚴重地說：『我自己還是擁護二十一年的課程』。那末，我們也得鄭重地聲明：『我們歡迎教育部新課程標準向新的方向轉變的態度。』

『技術第一』，我同意于在春先生的意見，同時，我還得補充一句：『注意內容與形式的一致。』

「陸寶田」

於是

彷彿誰說過，現在的創作方面頗爲少見新的形式和新的技巧，不能像某一個（那位先生大概說的是小說月報的）時期那樣雨後春筍似的出現着「新」的作品。這觀感，我想，正是一般讀者的觀感。儘管每個月創作產量平均比某一個過去的還加多了起來，儘管都配稱是在水平線上的，但是「空前」的新作品在那里呢，震驚文壇的「壓倒作」在那里呢？即以老作家們而論，又有誰能打破自己在久遠以前所造成的紀錄呢？我們的文壇當真衰竭了嗎！我雖然因爲職業的牽掣，近年來比較少讀文藝作品，但也經常的翻看幾種刊物，每每是一翻即罷，沒有什麼值得叫我細細讀下去的。本刊鑑賞輔導工作五期以來做到過的不算頂菲薄，我們也不敢忽略本國的新作品，只是一直沒有選著適當的罷了。現在爲着一卷的點綴，我願意就最近出版的文叢創刊號裏選出張天翼的「陸寶田」來談一談。

這是一個中篇，相當的長，這裏不能轉載，好在文叢創刊號三月十五日才出版，總還是很容易見着的，不轉載也不礙事吧！

張天翼是一個不斷努力的多產作家。他的作品所涉及的方面相當的廣大。但是因爲他

自己是個曾在政界插足很久的人，對於他的「官場現形」方面的作品，似乎有更加值得注意的地方。同時，他對這方面的作品也佔着不少的產量額。他有一個長篇，書名一年，列在良友圖書公司出版的良友文學叢書之五，就是這類的作品。他『在裏面，極力描寫着一班小官僚階層由幻想而趨於沒落的過程。』使讀者讀了之後，心中分不清對那些人物是在憎惡，或者是在憐憫。那些人物是那樣的被「生活」壓迫着，過着那種有『酸味兒』的發『霉』的「生活」，他們不能不陰謀暗算別人，也不能不受人家陰謀的暗算，他們不能不爭取「生活」，然而有時相殘的毀了別人的生活，或者毀了自己一家的生活。這是一種什麼生活！然而我們知道有一個很大很大數目的人們在那種「生活」裏掙扎，戰鬥，浮上去，沉下來。

「陸寶田」先生（我不忍像他的同僚梁科員錢辦事員等奚落的喊他「陸錄事」，或者更殘酷的喊他「肺錄事」，「肺先生」，也不願照他的官階喊他「陸書記」，我把他當一個「人」。）是一個民政廳的書記，月薪三十五塊，患有肺病，雖然總在「嘎聲咳嗽」，總在「右邊顫骨上發了紅」，總在「身上有點發熱」，總在「H—一口濃痰」的吐，但他總是諱疾，不肯示弱，他要生活，他一家包含一個可憐的女人和一個可憐的小升子要生活。而他的同僚總在以肺病取笑他，憎惡他，絲毫不給他同情。他掙扎，他想「升官」「晉級」「加薪」，用盡力量努力工作，給長官私人抄私信，一直抄到夜很深時，扶着病噲嗽

着抄，想「巴結」長官；他也受盡奚落，受盡精神上的殘害和虐待，終於以給人玩把戲的猴子的資格從樊股長的「菊花青」馬上給摔了下來，「吐起血來」，「開了缺」。

我們先看一看作者怎樣給這主人翁佈置一個家庭環境：

「孩子在床上哭了起來，發生烏鴉似的叫聲。鍋子裏也悶悶地響着。這屋子裏的煤烟氣味，尿騷臭，還有帶孩子人家常有的酸味兒——就全給那股豆油氣蓋住了。」

「女的抱起了孩子搖着，聲音跟着身子的擺動——一邊一邊的：「……」

「這孩子腦袋很小，那深藍色的衣包就顯得是個空壳子。眼角上沾着濕綠綠的眼屎。嘴上有一抹鼻涕痂；一哭就又淌下新的來，鼻孔裏吹出了一個圓圓的鼻涕泡。」

「他今天有沒有發熱？」做父親的問。一面用手摸摸小升子的額頭。

「屋子裏漸漸黑下來。太太的話聲彷彿給黑暗滯住了似的：他聽不清楚她回答了一句什麼：窗子上那塊灰撲撲的小玻璃外面——有一絲橘紅色的亮光拚命往裏鑽；摸不清這到底是天上的殘霞，還是對面鄰居的燈光。」

「太太很小心地向床邊走去——不叫鬆了釘的地板踹出響聲來。她照例躺上床，把奶頭往小升子嘴裏塞，一面相着他哄他睡覺。」

「煤油燈裝滿一肚子油，精力足得滿了出來似的——燈光老在跳着：Pu, Pu, Pu。那些窺頭探腦的耗子就吃了驚，吱吱地叫着往角落裏逃了開去。牆上糊着的那些燻黃了的報紙

——似乎有誰在那里撕着，發出不耐煩的醇聲。於是屋頂上一條條沾着煤烟的黑絲盪了幾盪。

「……」

「……他聽見太太輕輕地起了床，輕輕地走了幾步——不留神蹣着鬆地板響了一聲，她就胆小地停住了。」

「男的覺得她可憐。他輾着嗓子問：

「你要做什麼？」

「『噢？呃，呃，』這叫她反倒惶惑起來。「這該死的地板！」

「陸寶田又歎了一聲，他想：

「『加了薪——要替她做一件衣。她頭髮也該好好梳一梳。』」

「他很舒服地坐下，藤椅吱吱地叫了幾聲。臉上還保持着那種微笑，盯定了他太太，等她掉過臉來看他。他瞧着她攪動鍋鏟子，一面給煤烟味兒嗆得輕輕咳着，他就莫明其妙地噓了一口氣。末了他把視線移到窗子上：那塊小玻璃四面鑲着密密的蜘蛛網——給煤灰什麼的沾成了黑色。」

「房裏有股酸味兒，還混着濕膩膩的霉味兒。一絲有氣沒力的亮光打窗外擠到那張方桌上，好像壓了山的太陽還想掙扎着爬起來，還想要人注意到她的存在，就拚命抽出點殘

暈來。地板上堆着許多炭灰；顯然老陸又吐過許多血。」

在三萬字的全文裏，作者只用了這一點點來佈置這麼一個環境；但是請看：這一種生活，這可憐的女人，這可憐的小升子，你還覺得不夠透切嗎？

關於這主人翁的肺病，除了涉及一切特徵如前文所引的外，作者特別把握了「吐痰」這一點。請看：

「他又咳了起來。『三——一口濃痰射到了痰盂口子上，很結實的樣子，趴在那裏。」

「對面那個猛的抬起了臉，拍拍叫人鈴：

「一來！——把痰盂倒掉。痰盂口去用臭藥水洗一洗。」」

這是一個難堪！可是陸寶田先生在樊祕書面前呢：

「……他咳了一聲，把痰嚥下了肚。」

「第一科的同事們鬨笑起來。他們故意大聲反復着那些觸耳的字眼。有一個還敘述了李鴻章在外國地毯上吐痰的故事。……」

還有，在他在家吃飯的時候，

「他咳一聲，對地板吐了一口痰，舀起一瓢金針豆腐來……」

「……咳嗽也厲害了些。地板上綴着一堆堆的痰，還帶着紅絲。」

「走廊上——隔個什麼五六丈遠就有個搪磁痰盂。牆上還耀武揚威地挂上一塊牌子：

請吐痰入孟

「哼，這又是庶務股開的玩笑！什麼東西！他偏不！Kxe Kxe, Tu —— 一搭風巴巴的東西射到了磚地上。」

「……於是，於是他垂着臉咳了一會，側着身子小心地不叫碰着人家——走去找着了痰孟。」

「對面一輛卡車放慢了開過來。這匹菊花青害怕地一讓，前腿塌得臨了空。陸寶田滾到了地下。」

「一種滑膩膩的東西往嘴外直冒，他吐起血來。」

對這「吐痰」一回事，作者這樣細心的用不同的方式寫到。在不同的場合，我們陸寶田先生有着不同的吐痰的姿勢和心理狀態。這種刻畫不是有效而且經濟的嗎？

作者在應用文字的技術方面，是非常值得稱道的一位，他一向以「口語」做工具。談到「接近口語」這一點，作者是最早努力而且獲有最大成功的。即以文叢創刊號上的兩個中篇而論，讀者有機會不妨把這一篇同另一篇夢之谷拿來比較一下。在我，不知道是內容有深淺的分別呢，還是工具的問題：我只覺到「陸寶田」是乾脆輕快，另一篇却正像「夢之谷」的題面所顯示的總不免那樣晦澀和扭扭捏捏。

談到這篇的剪裁，排列等等手法，雖沒有特別值得提示出來的，但仍有不少須要留心的地方。我們讀小說要不單是讀「故事」的話，這些是應該隨時隨地留意着的。至於作者筆下對於陸寶田先生的名稱的採用，除三字本名外，有稱「陸書記」的，也有一處稱「老陸」的，雖不一定是經作者細心審度了然後寫下的，但讀者也不妨替作者考慮一下變用得當不當的問題。

在點綴時令上，作者也能做到有效經濟這兩點。這裏，我願意再抄下幾句：『天氣一直很冷。前向時那麼暖和了一下，春天就算是交代過了；彷彿牠有個誰做牠背景，簽了個到就馬上溜走了似的。……這一個譬喻的巧妙，因為插譯在這陸寶田先生刻刻自愁沒有背景而羨人有背景的篇幅裏，直是不能形容或估量的。』

還有一種巧妙的搬用，從我個人狹仄的閱讀經驗看來，在本國的創作裏還彷彿是第一次。那就是電報號碼的搬用，在這篇裏，雖僅僅搬用了來作爲打譚奚落的工具，好像不會擔負什麼重要的任務。我們得明白，這篇的描寫整個就是關係陸寶田的受奚落；從那些奚落中，要我們認識那個由幻想、陰謀而趨於沒落的小官僚的生活，我說「生活」，假使那些也是一種生活的話！

「第三科的小聞也在這裏。他頭一個發現了陸寶田：

「『五一五一先生來了！』」

「小聞右耳上夾一支鉛筆。手裏永遠拿着一本書——封面上有毛筆寫的號碼：5113。他以前在電報局常過收發，動不動就賣弄他那手本領：

「五一五一，四〇一六，一一二九，三七六九：你知道這是四個什麼字？」」（一一頁三行）

「小聞……：「你們笑什麼？喏，五一五一先生！四〇七二。」」（二八頁倒六行）

「七四五六，一四四五。」」（二九頁八行）

「四二〇，七六〇七。」（四五頁倒五行）

這種搬用不單使文字上的趣味藉以增加，並且使電報局「收發」出身的小聞從紙面上站起了他的人格。這種新鮮的資料的採取，無疑的是寫作手段上應注意之一點。

至對於這篇裏所反映着的「义父人」在政治上的影響這一點，作者是怎樣在用閃閃灼灼的表現從隱隱約約中給人一個具體的印象，當然也應留意一下。

前面曾經說過，「奚落」的橫寫是這篇裏的主要部分。有人為作者的一年說了這樣的話：「有些地方，似乎很受了魯迅的阿Q正傳的影響，而作者在這些所要完成的人物中，也很想寫出像阿Q那樣的幾個沒落社會的典型人物來。」這一個中篇因為在「官場現形」的刻畫上和一年相同，這一段話也不妨移來借用。從范科員故意不捻熄美麗牌來和他為難，而被錢辦事員他們稱做「肺先生」，「肺錄事」，而被樊股長「開點小頑笑的，揚着馬鞭

硬逼着』『表演抽烟——抽到肺裏去』：『「來，抽一口！不抽我揍！」』，……而被逼着以玩把戲的猴猴的姿態給『托』上菊花青，終於給菊花青摔得吐起血來，這一串的敘述，使我們的陸寶田先生一步步的踏着阿Q所踏的路。我們對他們不能不憎惡，但是作者又不容我們對他們不憐憫。

草草寫下這一些，不知道對一個讀者能不能有點用處。

科學文藝

陳 素

(一) 科學與藝術的共同關係

在中國學生，尤其是中學生的頭腦里，科學和藝術總好像是個勢不兩立的東西。興趣傾向于藝術的學生常常忽視了科學的存在，而傾向于科學的甚至于就根本否定了藝術的存在。實在這隨便從那一方面講都只是一種幼稚錯誤的偏見，一種毫無理論根據的錯覺。

不過叫我們遺憾而且驚訝的，就是這種偏見和錯覺不僅是佔據了一些青年學生的頭腦，并且同樣的也被許多教師學者們一味的固執着；不但是存在于中國，并且幾乎存在于世界上每一個有教育有文化的地方。看到科學昌明而慨嘆詩的沒落的文人和「斷定」將來的社會只有科學與機械和「確信」文學家都得餓死的科學者恐怕都不在少數。但是事實上從不說謊的人類進化的歷史却在證明他們都不過只是一些「杞人憂天」和「癡人說夢」而已。科學與藝術都一樣是人類歷史親生的孩子，儘管他們生得兩樣并且相互有獨立的性質，但是在他們兩者之間又有着不能分開的共通關係。這種關係也并不是指一種調和的關係，因為在科學與藝術之間根本就沒有不相容的對立，當然也沒有什麼調和可言。前者是無稽的

錯覺，而後者也不過只是一種卑俗的見解。

雖然更有人替科學與藝術這樣的劃分界限，以為科學的對象是「真」，而藝術的對象是「美」。但是這種模糊不清的說法我們亦復不能同意。因為實際上科學與藝術在根源上都是以「真實」為對象；科學是在於專門對客觀的自然現象、社會現象作具體的分析，而真正藝術的任務也是在於把握一切客觀的真實。

(二) 科學與藝術里的形式與內容問題

其次我們可以談一談形式問題，「形式」他在藝術里所盡的任務的確比在科學里要重要得許多。所謂「美」這種藝術的特質當然和「形式」不能分開，那種密切的關係尤其在造型藝術里（如美術、建築、繪畫、彫刻等）是格外顯著一層。但是在科學里也並不是沒有形式的表現。最好的例子，在科學所謂「最枯燥最呆板的」數學里，譬如歐基米得幾何學的優美，解析方面菲理級數的美麗就立刻會叫我們感到科學里也的確有美的存在。問題只是一班曖昧膚淺的偏見，把美這回事單看形式上面，他們把形式與內容無理的分開，只曉得重視形式的美而完全忽視更深澈的內容的美。把形式從內容分開，以為美只能在形式上談到，這在科學里不用講，就在藝術里那種美也變成了歪曲的美，不健康的美和失去靈魂的美。

美應當從形式上深入到內容，美應當把內容與形式結合在一起。這種美才是「真的美」。「美」決不和「真」對立，並且從真出發的美才可以說是真正的美。在過去科學還沒有發達到現在這樣的時候，所有造出來的科學機械或者日用的器具，不管是西洋的東洋的，不管是一只鐘表或者一架觀測天文的器械，都常常加上許多不必要而且累贅的裝飾，對於這個器械的作用不但沒有幫助，甚至于更有一種妨害。一到現在，除去古董收藏家以外，我們不但不覺得他美，並且會覺得他討厭。在最近產生出來的所謂流線型的器械之所以被人當爲一種新的美，就是因爲人已經拋棄了過去那種錯誤的美的觀念，而認爲美應當是合理的美，應當是和器具本身作用一致的美。隨着科學的發達，單單只顧到形式一方面的美是漸漸被省略拋棄了，同時內容方面的實際機能的精確和美合致的問題是愈過愈爲人注意了。真實的美將和自然一起都不作無謂的修飾而發揚出本來的美的特質。健康的美，省去一切浪費的美才是真實的合時的美，並且才是生產的美，於人類有利益的美。在藝術里也好，在科學里也好，不但是內容與形式要密切的結合着，並且更得在支配整個人類的生產關係上結合。這個關係只有和生產關係，和整個人類進步的利益連繫起來才能發揮他全部的機能。

(三) 科學文藝的出發點與特質

在我們敘述了科學與藝術的關係以後，最後我們提出科學文藝這個比較實際的問題。

記得過去科學小品被一部人提倡而議論過。不過我們所見到的只還是一些零碎的意見而沒有能獲得整個的概念。并且這也像中國文化界的慣例一樣，談談又完全被人忘記了。實在科學文藝的創作，不僅對於科學的大眾化，就在充實文學新的內容上也是我們當前非常重要的課題。這個問題之所以談談又不談的原因，大概還是由于許多的偏見和固執，文學者不理解科學而科學者又不理解文學這個不幸的事實吧？

科學文藝的存在我們雖然已經無從否認，科學文藝的問題到現在仍然沒有充分明瞭同時他本身仍然沒有長足的發展無疑的又是事實。我們現在就需要對於他本質深刻的檢討當然非常迫切，不過遺憾的就是關於這方面的材料的確不多，再加上筆者的淺薄在這裡恐怕也并不能說出什麼。

所謂「科學文藝」我們不妨作為他是「科學的文學敘述」來了解。把抽象的科學用文學的手法生動的敘述出來使得誰都了解這就成為科學文藝。普通的科學論文使得人正確的瞭解他的內容是首要的條件，敘述的手法那是其次的。但是科學文藝首要的問題是在把科學的事實怎樣用文學的方法敘述出來，怎樣可以引起讀書的興趣而給讀者一種深刻切實的銘感。要一方面在正確的敘述科學的事實，同時一方面得叫人認識科學的真精神而引起對科學的興趣。

科學文藝既是一種用文藝手法的科學敘述，爲了創作他先要有文學的素養自然是不用

說的。沒有文學手腕的「科學文藝」根本談不上科學文藝。在這兒文學與科學的交流是必要而且必要。寫作科學文藝，科學者當然要對於文學有深刻的理解，許多科學啓蒙的書雖然在講着科學的事實但是并不引起一般人的興趣，就因爲他不懂敘述的方法，或者他太看輕敘述的方法。

不過反之，科學文藝在文字上講也確是一種文學，但是他却又始終失去科學的本質，他一定要客觀的描寫一切科學的事實和自然的現象，忽視了客觀事實而全作空想的科學文藝也決非正當的科學文藝。所以像韋爾斯所幻想的那種「未來世界」就決非科學文藝正確的道路。

描寫自然的姿態應當客觀的這個條件也并不說機械得和照相師一樣。我們對於自然的描寫先要把握到正確的方法論，分析和綜合都一樣必要。尤其少不了的是那種敏銳的觀察。所謂分析與綜合決非枯燥無味的公式，而應當處處注意到怎樣才能引動讀者對於科學深刻的研究興趣。

所以科學文藝里比任何一切更重要的要素仍然是作者根本的世界觀。作者對於自然的態度，作者的自然觀就正是科學文藝的根幹。我們要丟掉單純的片面的自然觀而抓牢歷史的自然觀。自然并不是固定不動的東西，却相反，它正是不斷運動，發展的東西。本來的自然經過了我們人類幾千年幾萬年的工作早成了我們人類的自然。許多科學文藝書雖然

在技巧上已經有相當的優點，但是仍然會把科學的事實和自然的現象完全認為是自然發生的而忘記了那有許多也是一種歷史的事實。

菲布爾十六卷的「昆蟲記」是世界聞名的優秀的科學文藝中的大著，達爾文稱他為「無以比類的觀察家」。這個著作是他偉大的科學態度和詩人才能的結晶的產物。一讀了它的人就立刻會生出對於昆蟲生活無限的興趣並且同時感到作者崇高的科學精神。他用擬人的方法作他全篇的敘述，把人類的生活極巧妙極有趣的去符合昆蟲的生活。這兩種生活的混同和比擬里，作者是否歪曲了昆蟲的生活就是一個大問題，這時候作者對於人類社會本身了解到怎樣一個程度也就成爲一個非常重要的關係。

和「昆蟲記」稍稍有點不同的菲拉狄的「蠟燭的科學」，對於蠟燭的燃燒用巧妙有趣的筆調非常平暢明白的敘述了出來，不但教了讀者一些科學的事實，不但能引起讀者對科學的興趣，并且把許多物理、化學的法則都作了平易正確的解釋。台米尼亞塞夫的「植物的生活」也是大衆的科學讀本，把植物生活從發芽和漸次的生長講起，關於葉、莖、根一直到最後開花結果都具體生動的說出，更把生物形態、生理、生殖的進化法則一一的指點給我們。上面這樣介紹的幾本優秀的科學文藝的著作雖然在現是代表的東西，可是那也并非無條件的優秀。在許多地方他們都常常被歷史的階段所限制了。我們決不應當以此滿足，我們只應當批判的學習他們、攝取他們，把握嶄新的世界觀，自然觀，深澈的修養自己文學的才能創造出這個新時代的科學文藝來。

(註)這裏的并不單指自然科學，社會科學的大衆化通俗化也在我們的問題以內，不過爲了篇幅事實上又不允許我們多講了。

三月一日東京從橋落合。

「在溫和的春天的時候」

俄普式庚作
陳君涵譯

在溫和的春天的時候

天上還沒有一線的曙光，

在森林，那濃密的森林外邊，

來了深褐色的熊太太了。

帶着她的一羣的小熊

走一下，張一下，顯露着他們的面孔，

熊太太便坐在一棵楊樹底下，

那些小熊一起開始玩耍，

擁抱呀，角力呀，

角力呀，翻筋斗了。

不知從那兒來了一個農夫，

他的手中拿着一把獵叉，

他的腰間還有一把小刀，

還有一個囊袋在他的肩上。

那時熊太太瞥見

農夫帶着他的獵叉，

熊太太便吼叫了一聲，

開始呼喚她的小的孩兒們，

她的愚蠢的小熊們：

——「哎你們，小孩子，乖乖，

大家停止打滾，

擁抱，翻筋斗吧！

停吧，躲到我的身邊來，

我不願把你們丟給那農人。

我要撕破那農人的肚皮！」

小熊們嚇得驚怕了，

快投到熊太太的身後。

熊太太氣怒了，

她的身上的粗毛都豎立起來了。

但是那個農夫，他是非常地機敏，

他直衝到熊太太的跟前，

他用獵叉刺進了她

在肚臍的上面，肝臟的底下。

熊太太便撲倒在濕的塵土上了；

於是那個農夫，他破開了她的肚子，

破了她的肚子，還剝了她的皮，

還把小熊們放在囊袋裏，

放在囊袋裏，他便回家了。

「太太，這兒有一份禮物送給你，

一件熊皮的外套價值五十個盧布，

還有另外一份禮物送給你，

三隻小熊每隻值五個盧布。」

關於這事的喧囂並沒有傳入城市，

可是在森林中已經傳遍，

一傳傳給深褐的熊先生知道了，

那個農夫怎樣地殺死了他的熊太太，

把她的雪白的肚皮破開，

把小熊們放進了一只囊袋。

於是那熊開始傷心起來，

垂下了他的頭，高聲地哀嚎

他的親愛的配偶

深褐色的熊太太了：

「啊，你，我的光明，我的熊太太喲！

你因為誰撇下了我

一個不幸的鯨夫，
一個可憐的單漢！
我的高貴的太太，你和我
再也不能夠做我們快樂的玩耍，
再不會生下親愛的小孩，
再不得將我們的小乖們來搖
搖搖他們，唱催眠歌叫他們睡覺！」

那時野獸們聚集了起來
尋找那隻熊，那個貴人；
較大的野獸跑來了，
較小的野獸跑來了。
狼紳士跑來了
他張着牙齒準備大嚼，

他的眼睛是那樣的貪得無厭。
又來了客商海狸，
海狸他有一支肥厚的尾巴。
那兒來了伶鼬夫人，
那兒來了松鼠公主，
那兒來了狐狸書記太太，
書記太太，賬房太太。
那兒來了玩皮的銀鼠太太。
還有流氓的野兔，
小的白野兔，小的灰野兔；
那兒來了嘲弄者的土撥鼠；
那兒來了堂倌刺猬：
刺猬，他老是捲縮着，
他老是把他的毛刺豎起來……

習作展覽：批改

王家驥原作

私塾生活

江上青批改

迷濛如飛絲的細雨，靜靜地密織在昏黑的空中。窗外是一片曠野，沒有星月，沒有燈光，只是佈置着無邊的黑暗。遠處的樹木和建築物的黑影，不動地像怪獸似的站着。濕風吹着我底窗櫺；蠟燭帶着淺紅的火花和一枝蛇矛似的，搖曳地無力地昏暈地放不出光明來。鐘擺聲非常急促。這時充滿我心裏的，又是一片空虛。在這樣的境地裏，使我不由想起幼年時代私塾的生活來。

最後兩句硬引到「私塾生活」上來，寫法笨拙，顯得生硬。作者目前是初中學生，對於「私塾生活」的追記不用說是「回憶」。冰心心底笑，用「嚴閉的心幕拉開了」作回憶文字的開端，手法在當時是清新的；但千篇一律地應用就變成膚套；再給中學生依樣畫葫蘆地一模仿，就更覺幼稚。其實要寫回憶文字，並不必機械地點明「想起……生活來」，乾脆些就老老實實往下寫，讀者是自然會明白的。這裏作者還犯了一個大毛病，就是大段寫景完全落了空，和後面的故事既不發生任何聯繫，在點明促成

回憶的背景更是吃力不討好。我們寫文章，要注意一字一句的效果，像這一段描寫，和全篇發展絲毫沒有一點關係，所以應該刪去。中學生往往喜歡賣弄自己的筆墨，不管在文章的機構上，在題材的真實性上，在描寫的效果上，是否必要，他們都要把所知道的辭彙搬出來。我們要知道，在這裏背景並不是絕對不可寫，回憶的方法也不是絕對不可用，不過我們得仔細地注意以下三點：

1. 所寫情境要和後面的故事取得聯繫。
2. 現在的情況要和回憶中的生活有相似點；或者，至少要具備引起回憶的必然條件，使讀者看了覺得這是順乎自然，並不亂湊。
3. 有某種特殊刺激或暗示，無論是人的，事物的，總要使回憶的發生不是突如其來。

至少要切實留心上面三點的任何一點，寫背景才成爲合情合理的手法。「私塾生活」底作者卻把這三點完全忽略了，只是隨便佈置出一個境界。雖然費了許多筆墨，結果一句都用不着。縱使把它大加修改，也不見得真切，倒不如刪去來得乾淨。

我們底塾師是一位五十多歲的人：嘴邊有些灰白色的鬍子，兩眉間刻着幾條辛苦的條紋。（一）當他代我們講書時，總是搖擺着頭，提高嗓子，哼着老調。（二）一壁用紅筆點着粗大的紅點，或畫着不整齊的圈子。（三）我們有時聽得不耐煩時，（四）總是偷偷地做着鬼

臉，但他還眼不轉瞬地讀着。(五)可是過後我們就得要把書本念得滾瓜溜熟，(六)否則他那黑色的沉重的冷冰冰的戒尺，(七)就會跑上我們底屁股，頭上……(八)每回總是打得落花流水。

(一)兩眉間應改作「額上」。可以看看你們底爸爸或是爹爹，再不然自己照照鏡子，故意把額頭動一動看。「條紋」不如改作「皺紋」。

(二)可改成「搖擺着頭，提高着嗓子，哼着老調。」原因讓讀者自己揣摩。

(三)「一壁」二字突兀。在上面並沒有「總是一壁……」，此處忽然「一壁……」，在語氣上說不過去。所以上面要同樣地加「一壁」。

(四)兩個「時」字疊牀架屋。須知「我們有時聽得不耐煩」和「我們聽得不耐煩時」，兩種句型所表現的意義是相同的，現在把兩種句型合在一起，還成什麼話。

(五)「讀」應該有聲音，「眼不轉瞬」只能修飾「看」。「但」字和下面的「可是」，在語氣上略嫌重複。故這一句可改成「他卻看不見，依舊抑揚頓挫地讀着。」

(六)「就得」和「要」未免重疊，應將「要」刪去。

(七)句法讀來累贅，可改爲「他那冰冷而沉重的黑色戒尺。」

(八)「打手心」是最通常的體罰，這裏不應略去。「頭上」，不同樣寫「屁股上」，是說不過去的。故此句以改成「……我們底手心、屁股、頭頂……」爲佳。

是一個秋天底下午，正是秋兩絲絲，烟霧重重。(九)我和棉兒不知爲了什麼事打起架來，無意中把塾師的一件最心愛的東西打碎了。(十)於是塾師怒了，立刻變了灰白的嚴肅的面孔；(十一)眉間的條紋顯得更外深刻；(十二)兩道銳利的可怕的目光，射着我們，像似要刺破了我們底心。(十三)

(九)這個境托出來沒有效果，不如在「秋雨」外另找一點秋天的特徵。我以爲最好的是虫鳴，因爲這在故事的發展上大有幫助，看到下面的改筆就知道了。基於以上的理由，我改成「是一個秋天底下午，虫兒正叫得起勁。」

(十)「不知爲了什麼事」，叫人讀後不生真切之感，不如即景生情，說是「捉蟋蟀」。「一件最心愛的東西」也嫌空洞，應該具體道出一件東西。所以我把這幾句改成「我和棉兒溜到天井里掏蟋蟀，大意把塾師的一個心愛的花盆打碎了。」

(十一)「嚴肅」不能表示怒色。並且因爲上面幾句的改動，「於是塾師怒了」也用不得。可改作「塾師發覺後立刻大怒，臉都氣白了。」

(十二)當然改成「額上的皺紋……」

(十三)「像」就是「似」，應改成「好像」，「好似」，或「像是」。「了」字有動作完成之義，此處應刪去。

他於是拿了黃色的籐條，(十四)跑上來一把便揪住了棉兒，(十五)隨即按倒凳上，(十六)用

着籐條兇毒的打。(十七)

(十四)這裏沒有用顏色限制籐條的必要，不如改作「黃籐條」較近口語。「於是」嫌軟弱，可改成「狠狠地」。

(十五)因為要照應上文，「跑上來」應改爲「跑出來」。

(十六)爲着表示當時的情勢緊張，這一句可不要。

(十七)既拿籐條，當然用籐條打，不必再寫「用着籐條」。「兇毒的打」稍嫌呆板，可改作「沒頭沒臉地亂抽。」生動得多。

此時，我躲在牆角落裏驚惶地看着。他底手舉起，我底心也彷彿跟着上升；他底手下，我底心也好似跟着下沉。這樣一直到棉兒慘然地招告：「下次不敢了！」塾師才停了手。可是他臉上無數粗闊的傷痕，(十八)卻明顯地浮現出來。(十九)

(十八)此處用「他」，使人印象不清，應明白寫「棉兒」。

(十九)「浮」字用得當，因爲此處並不是什麼幻影或想像，是直接觸到視覺的。故須改爲「現了出來」。

這個當兒，我底壞命運也就跟着臨頭了。塾師又兇兇地撲來，把我揪住。但我拚命地掙扎，用污垢滿佈的拳頭搥他，扯他底鬍子，咬他底手指頭。(二十)這樣反而增加他對於我的忿怒。他拿着鞭子不要命地抽着我，(二十一)可是他還不覺得可以消怒，(二十二)於是將

沉重的戒尺代替了黃色的籐條。(二三三)這樣大悲劇便開始了：我底頭忽然中了一下，殷血萬馬奔騰似的湧出來，(二三四)蛇般的蜿蜒着幾條血痕，向下游去，直到衣服上。(二三五)還便宜牠吃飽了一肚的血液。(二三六)

(二三)「污垢滿佈」形容拳頭不妥，拳頭面積不大，「滿佈」放不上去。寫成「用泥污的拳頭」就行了。下面接着是扯鬍子與咬指頭，有語病。因為拳頭不能扯鬍子，更不能咬指頭。若改成「用手扯他底鬍子，用嘴咬他底手指頭」，又太覺累贅，且句子的排列也嫌機械。不如用一個「還」字隔開。

(二三二)「拿着鞭子」可刪去。

(二三)句子讀起來不順口，「他」字可刪，主語當然和上句共一個。此句可改爲「可是還不能消怒。」

(二三三)「沉重」表示戒尺的厲害，「黃色」表示籐條的顏色，兩種形容既不能一致，不如同時省去。

(二三四)形容誇張。不如單純地寫做「血湧了出來。」

(二三五)此處用「蛇般的蜿蜒着」狀血痕，故「向下游去」和「直到衣服上」都相當地恰切。惜「蛇般的……」還處於修飾的地位，若能改成類似「蜿蜒着幾條血的蛇」的句型，用作譬喻，則更見合理。惟「血的蛇」係捏造，在修辭上雖沒有毛病，也不

能用。現在仍照原文。

(二十六)在這樣嚴重的情勢下，不應該寫俏皮話。故此句須刪去。且「牠」字所指不明。

現在我把私塾裏的生活回憶起來，都好像是一串針刺，刺得我底心好痛。這時我底兩頰上不知何時已掛上兩行熱淚。

第一段雖刪去，這一段本不妨仍然保留。可惜這一段本身沒有保留的價值。「都好」所指含混。一串針刺譬喻不確切，至少是誇張過當。我更不相信作者在回憶私塾生活後，會真的哭起來。不如索性刪去。

根據上面的批改，現在，把改後的全文錄在下面：

我們底塾師是一位五十多歲的人：嘴邊有些灰白色的鬍子，額上刻着幾條辛苦的皺紋。當他代我們講書時，總是一壁搖擺着頭，提高着嗓子，哼着老調；一壁用紅筆點着粗大的紅點，或畫着不整齊的圈子。我們聽得不耐煩時，總是偷偷地做着鬼臉。他卻看不見，依舊抑揚頓挫地讀着。可是過後我們就得把書本念得滾瓜溜熟，否則他那冰冷而沉重的黑色戒尺，就會跑上我們底手心，屁股，頭頂……每回總是打得落花流水。

是一個秋天底下午，虫兒正叫得起勁。我和棉兒溜到天井裏掏蟋蟀，大意把塾師的一個心愛的花盆打碎了。塾師發覺後立刻大怒，臉都氣白了。額上的皺紋顯得更外深刻。兩

道銳利的可怕的目光，射着我們，好像要刺破我們底心。

他狠狠地拿了黃籐條，跑出來一把便揪住了棉兒，沒頭沒臉地亂抽。

此時，我躲在牆角落裏驚惶地看着。他底手舉起，我底心也彷彿跟着上升；他底手落下，我底心也好似跟着下沉。這樣一直到棉兒慘然地招告：「下次不敢了！」塾師才停了手。可是棉兒臉上無數粗闊的傷痕，卻明顯地現了出來。

這個常兒，我底壞命運也跟着臨頭了。塾師又兇兇地撲來，把我揪住。但我拚命地掙扎：用泥污的拳頭搥他，還扯他底鬍子，咬他底手指頭。這樣反而增加他對於我的忿怒：他不要命地抽着我，可是還不能消怒，於是將戒尺代替了籐條。這樣大悲劇使開始了：我底頭忽然中了一下，血湧了出來，蛇般的蜿蜒着幾條血痕，向下游去，直到衣服上。

選拔

實習札記

沈靜言

如果我們的寫作，必基於我們的生活，才能恰到好處的道出生活的實況，這一篇便可說是相當的成功了。作者雖只是十四歲的孩子，却富有優異的天資，敏於觀察，而又善於剪裁，平時更熟讀許多作家的散文，所以能把握着題目的要點，依

實習程序，淡淡的寫來，自有輕鬆飄逸之妙。她所在的一組同學，又是與她性情相投的常在彼此「捉弄」，便助長了這篇文字的生動，可也是作者的技術巧於運用的特點。

枝碧附記

大家都圍着廚衣，埋頭在做着各人的分內事。沒有一點兒聲響，有的，只是刀聲，水聲，和脚步聲。我的職務，要將肉輕巧地分成了片，切成了絲，一步步像上樓梯，按序做去。祇慎只管在尋找菜的黃葉，洗滌根上的污泥。在各種東西裏，似乎都含着無限的樂趣，待我們去掘發。錢先生運用着雙手，同時走來走去，將目光在我手中盤旋着。

我不知怎麼的忽然想起了「回到廚房去」的話。我雖然並不覺得這話裏有什麼真理，但是我倒認為廚房的確是神聖的。因為我們到廚房裏來，將生米煮成了熟飯，可以救了餓着肚子的人；把生的東西變成了可口的菜供給給人，顯示了酸甜苦辣的滋味。說一句誇口的話，我們正像和平之神，要將和平的種子散放在世界上一樣。

錢先生忽然說：「誰燒火呢？」「我去，我去」。我不等錢先生講什麼，就到灶後着起火來了。「呼！拍拍！」這似乎在奏着音樂，熊熊的火焰，又似在象徵人生的熱烈，真使我興奮了。繼續的將柴一根根的送進去，漸漸的看到鍋燒紅了，錢先生將菜倒入了鍋裏，經不過沸油一煎，清香直刺進鼻裏。她很快樂的說：「今天的菜鮮嫩，一定有美好的滋味。」這次是做餃子。放油，添水，拌麵。這麼一搏，又是那樣一來，大家都期望着最後的結果。

餃子炸好了一半，錢先生叫我們先嘗一個新。這時我們都眼盯着鍋裏。可是桂霞早看準了一個，金黃色的，火功恰到家。錢先生命令才一下，動手就拿，冷不防，却被文蘭「捷足」先得了。我們也就來不及的各取了一個，直向嘴裏送，不覺眉開眼笑了。

下課鐘一打過，我們的餃子已全部炸好了。錢先生暫充「陳平」，吩咐我們分送給各位先生，剩餘的，各自取了醬油，麻油，就在廚房裏吃了。

後來，走過先生面前，總帶着笑，對我們表示謝意：「道地的天津鍋貼子，不錯！」

賣花的姑娘

郭文華

在剛剛讀過了「龍潭之役」這一篇範文的作者，很迅捷地就採用了那種「故事套故事」的體裁，寫成了這篇短文，並且還能頗為靈活地彌縫了那篇範文的缺陷——原來（第一個）故事描寫不充足。她作了很多小的插話，那些只有使文章格外生色的插話：如背景的佈置，主角的描繪，看母親的像片，凝視回想，淚珠滴下等。通篇蘊含着詩歌的美，這是作者善於運用重疊，所以令人並無累贅之感者，就因為貫串着詩的情趣。句子的構造也相當婉轉雅緻。在某些部份是含蓄有力；在某些部份，則給人的感覺，是非常接近真實。要叫人另換一個視角去形容，幾

乎成爲不可能。健川記。

「賣花啊！又香又美的花呵……」不論是曉露凝珠的早晨，或是斜風細雨的傍晚，也不論是火傘高張的炎夏，或是風輕雲淡的初秋；在我們住所的附近，常常會聽見一聲高一聲低，清脆的像是合着節拍的賣花聲。那聲音是那麽動聽，又那麽淒婉，是一種蘊藏着無限酸辛的調子。啊！今天又給我聽到了，這調子像在什麼地方聽過的，熟識得像久別重逢而又暫時憶不起的朋友一樣，於是我在默默地遐想，嚴閉的心幕，慢慢地拉開了，湧出三年前的一個印象：

也是個早晨，大地剛顯出一些模糊的輪廓，靜悄悄地連清道夫垃圾車還沒有上街。我倚着床柱發楞，漸漸地聽見一點聲息，而且慢慢地靠近了，就像地平線下的太陽冉冉上升而愈變愈大一樣，這聲音淒婉動聽，是個賣花的姑娘。

微微睜開眼，叫高媽喊進那姑娘。看上去也只十七八歲的模樣，但却顯得很蒼老：枯瘦萎黃，是張屢受磨折飽經世故的臉。青布的包頭和衣衫，把個纖弱的面龐和身材裹得很好，叫我們想像到假使她長得豐滿點的話，一定非常漂亮，用不到香粉胭脂的塗抹。

「這樣小的年紀，爲什麼不好好地守在家裏讀些書或做點活呢？賣花不是很苦的交易麼」？悶在心頭許久的疑問迸出來了，也許她早就想對人吐露她不幸的經歷，而沒有機會給她吧？剛問了這麼幾句，她早就一棍一底的說出來了：「黃河！在中國具有偉大歷史的

黃河，它堤岸的某一段上，有我可愛的家，然而，小姐！讓我告訴您，現在他們都沒有了……」她呆呆地望着壁上我母親的像片，好似在思念自己的母親。停一會又接下去說：「今年我十八了，十六歲那年的夏天，開始到濟南的一個中學裏唸書，唔！小姐！您想不到我是唸過書而且讀過初中的吧？我不說謊，有個時期，我會經像小姐一樣呼奴使僕的，可是現在想起來，只是做了一場夢呵！唉！其實人生也不過是一場夢。」她眼圈兒紅了，像個被母親敲打後而不敢放聲大哭的孩子，拼命忍着嗚咽。「家裏有百十畝田，還開個磨坊，爸種田，媽沒事就看伙計給別人磨麥呀什麼的，一天也可以尋到個三百五百的銅子兒，日子過着很夠舒服的。爸媽只生我一個女兒，家私橫豎只給我一個兒，再加上東說我聰明，西又說我伶俐，所以就讀着書」。她的眼珠只是向上凝視，又像回憶什麼似的。

「六年的苦讀，我弄到一張小學文憑，而且還考第一，小姐！您該體會到的，一個鄉村裏的孩子，拿到一張文憑，夠多麼開心呵！我幻想，想到可以拿文憑去混飯吃，去找大龍洋做衣服穿，穿得像城裏女人一般好看……真是孩子啊，什麼都給我想到了，直到如今才曉得一張小學文憑是尋找不到什麼的。這年聽爸的話進城考取了中學，唉！小姐！一切美好的東西怎及得上爸媽呢？「黃河氾濫」了，報紙上看到這幾個驚心動魄的字，趕緊坐車回家，啊……我沒有家了，故鄉已經是一片汪洋，沒有了爸媽，爸媽已被怒濤捲到不知去向。」忍了好久的眼淚，畢竟不能再忍了，像斷串珍珠似的，一起滾下來。

「沒有了家，也沒有了爸媽，故鄉還有什麼留連的餘地呢？沒有能幫助我的親戚，也沒有願意幫助我的朋友，誰高興收養我這孤苦伶仃的孩子呢？於是我踏上飄零的路程，我丐食到天津，又逃荒到濟南，但是沒有一個可以立足的地方。我流浪到南京，又飄泊到上海，但除了別人的輕視、笑罵、欺侮以外，得不到一點同情和援助。我曾經給人家幫過傭，可是主人的冷臉我看不慣，我不願爲了「吃飯」就低首下心。我到底不是羔羊，我是人，我要有個人的架子，我要能夠自己站起來。於是，主人給我的工傭就販花賣了。賣花雖然很苦，但比沾着別人的光，啃別人的飯碗好得多。自田是天賦的，我不願給別人壓迫，我還年青，我需要努力。感謝老天給我這樣個境遇，兩年來的飄流，使我知道處世的艱難，使我明白人心的險惡，使我曉得銀錢的不易，使我嘗盡人世的酸辛。是的，我要永遠的努力，我並不爲前途憂慮……唔！小姐！小姐！拿下您喜愛的花吧。希望以後能常遇見你一樣富於同情心的。好了！再見。小姐……」我目送她出了房門，從窗戶望出去，纖弱的影子，消失在晨霧裏。我呆呆看着她所站過的地方，我看見一條滿遍荆棘的人生道路，我看見一羣羣一批批流着鮮血殘臂斷腿的失意人。他們在呻吟，他們在呼號，我感到心悸，我默默地祈禱，希望那羣裏沒有這賣花姑娘。

「賣花啊！又香又美的花呵！」悽婉動聽蘊藏着無限酸辛的調子，聽見過的熟識的調子，呵！又是那一個賣花的？三年前的姑娘呢？我黯然。

中國詩人與自然

所 北

日本文藝理論家廚川白村氏在其所著『東西之自然詩觀』一文中比論着東西詩人們對於『自然』的態度之不同，以及表現在詩的作品中的傾向的差異，頗是一種有味的研究。他的結論是：『東洋的厭生詩人雖棄人間，却不棄自然。即使進了宗教生活，和超自然相親，也決不否定對於自然之愛。豈但不否定呢，那愛且更加深。……厭離，「人間」，而抱於「自然」之懷中。於此再加上宗教味，而東洋的自然趣味乃成立。』這結論並沒有說錯，愛好自然耽溺於自然趣味可說是我們的詩人最主要的特徵，因而歌詠自然讚美自然也就成了詩歌的唯一的主題，在純粹以自然景物為對象加以描寫禮讚的以外，所有作者的閑愁深恨憤世嫉俗之意，也莫不藉自然景物以宣洩之，於是「自然」便往往成了厭世消極或別有懷抱者逃避現實的遁逃藪，自然趣味就越濃，人間趣味就越淡，我們的詩人乃大都有飄飄欲仙之概。

說起來，我們古代的詩人倒是較能注意於現實而肯作樸實的現狀描寫的。詩經國風裏一部分的詩，有着極濃的人間味，在三千年後的我們讀來也不得不為之感動。雖然也不乏描

狀景物的名句，如劉勰所稱「灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌；杲杲爲出日之容，漉漉擬雨雪之狀；啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。……」（文心雕龍物色篇）但這祇是用以爲人事的比興。「關關雎鳩」所以顯「君子好逑」之心，「蒹葭蒼蒼」所以動「秋水伊人」之思。並非有意詠自然。楚國大詩人屈原宋玉作離騷九歌九章等。雲車風馬，天上人間，極光怪陸離之致，這已把自然美化，而且神化，如「山鬼」一篇，迷離恍惚似真似幻，將自然有情化，便不免流露出泛神論的色彩，後來的遊仙詩，卽從這裏演變出來的。漢魏詩人，從古詩十九首到建安七子的五言，多身世之感，別離之苦，死喪之戚，以及生命無常之歎，大抵是眞性情的流露，調簡意深，較三百篇固已自然疏放，而亦無後來泛濫無餘之憾，最耐吟味。這一時期的詩人，對於自然并不見得怎麼熱心。到了兩晉，便不同了。魏晉之際，君子道消，一般潔身自好的士大夫，但求苟全性命於亂世，老莊思想得以乘時而起，乃多悲觀思想，或耽享樂，或圖隱遁，或慕神仙，反映於文學中的也不外這一類的消極思想。阮籍嵇康，詩多哲理，「自送歸鴻，手揮五絃。俯仰自得，游心太玄。」那種精神，幾乎與自然合而爲一了；而所謂「至人鑒遠，歸之自然。」「冲靜得自然，榮華安足爲！」則與後來的田園派詩人陶淵明具有同樣的見解，不過到了陶淵明才正式揭出「返自然」的主張，并且實行這主張，回到自然的懷抱裏度着純樸閒適的田園生活，遂爲千古隱逸詩人之宗。然而陶淵明的「飲酒雜詩」實在和阮籍「詠懷」嵇康「述志」的故爲玄遠幽渺之詞以抒抑鬱並無兩樣。要是

厭離亂世明哲保身的態度，愛好自然，歌詠自然，乃其自然的結果，可是這却啓發了後人對於自然的注意，自然的描寫逐漸成爲詩中的主題。并且學得了這逃避現實的方法，這罪過當然不能記在陶公的帳上，老莊思想的精靈，到現在不還是附麗於我們民族的生活行動中麼？「宋初文詠，體有因革，老莊告退，而山水方滋。」（文心雕龍明詩）其實老莊並沒有真的告退，不過暫時避避風頭，而山水詩確是大盛起來，那始祖，是謝靈運。他愛好遊山玩水，他的世界，較陶淵明的「方宅十餘畝，草屋八九間」大得多了，所爲詩也完全以詠歌山水爲目的，中國之有純粹描寫自然景物的詩蓋自陶謝始，而陶尚自然，謝工刻劃，對於後代的影響都是很大的。

「日本的文學中，並無使用「超自然」的宗教文學的大作，也沒有描寫「人間」，達到了極致的莎士比亞似的大戲曲。這也就是日本文學之所以出了抓得「自然」的真髓，而深味其美的許多和歌俳句抒情詩人的原因罷。」厨川氏的這段話，是同樣的可以用來評論中國的文學的對於人生沒有熱烈執着的愛的人們，也不能相信他們會熱烈的執着的愛那自然吧？他們的態度是超然的。游離的生活所反映的是游離的思想，這就是所以產生不出「超自然」的宗教文學也沒有描寫人間達到極致的莎士比亞似的大戲曲的緣故。我們所多的是匍伏在造物主的脚下歌頌乞憐的自然奴隸，享樂着自然的現成的賜予，忘掉現世甚至忘掉我——即忘掉自己的存在，可是卻「抓得了」自然」的真髓而深味其美，這倒是精神文明的最高的表現，

在藝術的成就上自有其位置，而飄飄欲仙之概，也就爲囚首垢面的俗衆所仰慕不止的了。

『中國的隱逸都是社會的或政治的，他有一肚子理想，卻看得社會渾濁無可實施，便只安分去做個農工，不再來多管……外國的隱逸是宗教的，這與中國的截不相同，他們獨居沙漠中，絕食苦禱，或牛皮裹身，或革帶鞭背，但其目的在於救濟靈魂，得遂永生，故其熱狂實與在都市中指揮君民焚燒異端之大主教無以異也。』（見苦茶隨筆 P. 121）周作人先生的這段話說得頗爲中肯，也可與廚川氏的說法相印證。西洋有獻身於宗教的熱忱的教徒。中國則多的是遁世無悶的超然的名士。嚴格說來，其實中國是並無所謂真正的隱逸之士的，他們都是『身在山林，心繫魏闕。』或是『世莫足以爲美政兮，吾將從彭咸之所居。』的在政治上失敗而因以灰心喪志的士大夫階級，目擊當道的胡爲，生命的微賤，社會上又是『滔滔者天下皆是也』，徒有『誰與易之』之歎，而又感到自己的無能，缺少那種『知其不可而爲之』的精神，同流合污既不情願，含光渾世也大不易，於是祇好想出種種方法，如喝酒、吃藥、清談、求仙、遊山玩水，以逃避現實，麻醉自己。在上者的壓迫愈大，文網愈密，在下者的消極反抗也愈演愈烈，此所以魏晉之際，個人主義極端發達，個性在黑暗的社會環境裏反得到極大的解放，釀成中國歷史上空前的浪漫風氣。正始名士和竹林七賢爲其代表，因之他們也最爲後世正人君子所責難，說什麼清談誤國，弁髦禮法，彷彿罪大惡極，其實非常冤枉，他們倒是極注意現實，關心世運的，但障礙太多，說話行事都不自

由，老莊思想的乘機抬頭和佛教思想的匯流，加之社會政治的壓迫，把他們不自覺的引到這條在統治階級認為反動的路上來。杜牧之詩所謂『大抵南朝都曠達，可憐東晉最風流。』，真能以曠達為風流，是還在晉室渡江以後稍為太平的時代才能有的。晉書阮籍的本傳說：『籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者。籍由是不與世事，遂酣飲為常。文帝初欲為武帝求婚於籍，籍醉六十日，不得言而止。鍾會數以時事問之，欲因其可否而致之罪：皆以酣醉獲免。』可見喝酒不過是為的裝糊塗，他看見比他前一些的比較有思想有骨氣的知識分子如孔融、何晏、彌衡，和他同時的稽康，都為統治階級藉端殺掉，覺得徒然犧牲了無益處，佯狂玩世或可倖免，所以在青年時代常以白眼看人的他，到後來也竟能做到『口不臧否人物』，得以正終。竹林七賢的行動方面最顯著的特點，便是反對束縛人性的禮教唾棄中庸主義的儒家思想，攻擊以傳統的禮法自守的陋儒和一班偽君子假道學，這固然由於道家思想與儒家思想根本上的衝突，但他們之所以出此極端的反動，大半也是社會環境有激而使然。譬如常時曹氏司馬氏所演的篡竊的把戲，都假借堯舜揖讓的美名，而所謂綱常名教，無非是欺人的工具，他們看不過去，乃一反而以放誕相高，主張任性而動，無偽無飾，明無為而保自我，所以視那些『惟法是修，惟禮是克；手執圭璧，足履繩墨。』的君子如同蠅子的『行不敢離縫際，動不敢出褲襠。』七賢中的劉伶更是個大酒糊塗，常常攜董荷鏟以隨，說什麼死便埋我之類的瘋話，甚至不穿衣服見人，人以為不雅相，他卻

說天地是我的屋子，屋子是我的褲子，誰教你跑到我的褲子裏來？這種玩世不恭的態度，我們看見了也覺得好笑，在當時自然更是驚世駭俗；然而這並不是他們的本意，看似開玩笑，實在倒是因為他們把世事看得太認真的緣故。正如魯迅先生所說：『魏晉時代，崇奉禮教的看來似乎很不錯，而實在是毀壞禮教，不信禮教的。表面上毀壞禮教者，實則倒是承認禮教，太相信禮教。因為魏晉時所謂崇禮教，是用以自利，那崇奉也不過偶然崇奉，如曹操殺孔融，司馬懿殺稽康，都是因為他們和不孝有關，但實在曹操司馬懿何嘗是著名的孝子，不過將這個名義，加罪於反對自己的人罷了。於是老實人以爲如此利用，褻瀆了禮教，不平之極，無計可施，激而變成不談禮教，不信禮教，甚至於反對禮教。——但其實不過是態度，至於他們的本心，恐怕倒是相信禮教，當作寶貝，比曹操司馬懿們要迂執得多。』（見而已集 P. 138-139）竹林七賢的放達。既是有所激而然，自然是不得已的苦衷。所以並不希望別人去學他們，阮籍的兒子阮渾也想加入他們的羣裏，籍便對他說：『仲容（籍之姪阮咸）已豫吾此流，汝不得復爾！』稽康的家誡也說得極其瑣屑平常不願兒子像他那樣的猖傲。總之這班名士都不過是以曠達風流爲憤世嫉俗的手段，其行瑰奇，其心乃良苦，遇窮途而痛哭，顧日影而彈琴，是真能味得人間苦者才能有這種的精神，『誰謂荼苦？其甘如飴。』中國的隱逸和名士，原來大都是人類的受難者，也是時代的犧牲者啊！不過這也不能一概而論，如後世的以終南爲捷徑的處士與純盜虛聲高自標榜的名流之類，

卻不能作同樣看法。

東晉而後，政治的壓迫已不甚厲害，佛教流入，玄風大熾，知識分子承前代的遺風，競以曠達爲風流，而於自然界亦更接近了些，認真的愛好起來。『世說新語』一書，最可考見當時的風尚與名流的韻致。現在祇就有關於自然的說說。在先阮籍，稽康與葛洪之徒，都好登山，稽康的本傳說：『康嘗採藥遊山澤，會得其意，忽焉忘返。樵蘇者遇之，咸謂神。』阮籍也是一入深山，數日不歸，不過他們的目的的是採藥，如黃精、芝朮、松脂、石鍾乳之類服食養性以求長年，並非專爲山水。到了王謝門第的子弟，才專以欣賞自然景物爲樂。王氏一門風雅如王徽之的雪夜訪戴，看竹無須問主人的故事，是大家知道的。王獻之也說：『從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇。若秋冬之際，尤難爲懷。』於江南明秀的山水深致傾愛；至於領袖蘭亭雅集的王羲之，更是個懂得欣賞自然美的人物。晉書羲之的本傳說他：『初渡浙江，使有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義名世。并築室東土，與羲之同好。』聚上這麼幾個志同道合者在『崇山峻嶺，茂林修竹』之間，一觴一詠以暢敘幽情，自然無須乎『絲竹管弦之盛』了。『仰視碧天際，俯瞰綠水濱，寥闊無涯觀，寓目理自陳。大矣造化工，萬殊莫不均，羣籟雖參差，適我莫非親。』（羲之蘭亭詩）『余少慕老莊之道，仰其風流久矣。卻感於陵賢妻之言，悵然悟之。乃經始東山，建五畝之宅，帶長阜，倚茂林；孰與

坐華幕，擊鐘鼓者同年而語其樂哉！』（世說新語注引孫綽遂初賦）是深得自然之樂者之言。爲天下蒼生所屬望的謝安在高臥東山時也是羲之的好友，山水的知己。更後些時，到了謝靈運，簡直把遊山玩水當做正業，『他因祖父之資，產業甚厚。奴僮既衆，義故門牛數百，鑿山浚湖，功役無己，尋山陟嶺，必造幽峻；巖嶂千重，莫不備盡。登躡常着木屐，上山則去前齒，下山去後齒。』連游山的木屐也是特製的；有時數百人明火執仗，呼嘯入山，致令人疑之爲山賊，也可見他的豪興了。永嘉會稽，足蹤殆遍，描寫山水之詩也獨多；可是好用駢偶的句法，如劉勰所謂『儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。』要不如陶淵明之『天然去雕飾』。所以胡適之說：『謝靈運有意做山水詩，却只能把自然界的景物硬裁割成駢偶的對子，遠不如陶潛真能欣賞自然的美。』此中有真意，欲辯已忘言』，這才是『自然詩人』（Nature-poets）的大師。後來最著名的自然詩人如王維、孟浩然、陸游、范成大、楊萬里等，都出於陶，而不出於謝。『我們看謝的名句如「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」「密林含餘清，遠峯隱半規」等雖極刻劃之能事，以視陶公之「日暮天無雲，春風扇微和」「微雨從東來，好風與之俱」「曖曖遠人村，依依墟里烟」之句，真有仙凡之別；即以謝之最自然的詩句，如「池塘生春草」「明月照積雪」也有句而無篇，難與陶公之「結廬在人境」「孟夏草木長」等篇爭短長。這不僅是自宋以後，詩文漸趨駢偶的風會使然，趣味和胸襟也是無可苟同的事。不過刻劃也有刻劃

的美，猶之鑲嵌細工和渾金璞玉同樣的令我們生愛，施補華的覬備說詩裏有一節說：「大謝山水游覽之作，極爲纔削可喜。纔削可矯平熟，纔削失卻渾厚。故大謝之詩勝於陸士衡之平，顏延之之澀，然視左太冲，郭景純已遜自然。何以望子建嗣宗之項背乎？」這可算是比較平允的批評。

關於「爲千古隱逸詩人之宗」的陶淵明，要說的話還多，但我們能認識兩點也就夠了。一是他的愛好自然的人生觀。他在替他外祖孟嘉做傳說道：「……又問（桓溫問孟嘉）聽妓，絲不如竹，竹不如肉。答曰：漸近自然。……」歸田園居詩云：「久在樊籠裏，復得返自然。」歸去來辭序云：「質性自然，非矯厲所得。」排除物質的享受，但求精神生活的滿足，自祭文中所說「勤靡餘勞，心有常閒。樂天委分，以至百年。」這幾句話，最足以表現他的高潔曠達的品格，也是他所以能寫出這些深得自然之真與美的詩篇的主要條件。第二點是潛隱在他的冲淡和平的作品裏的熱烈的情感與不平的氣概。他的不肯爲五斗米折腰而賦歸去來兮是因爲「自真風告逝，大偽斯興。閔閔解廉退之節，市朝驅易進之心。」（感士不遇賦）不屑同流合污。祇得潔身自退；可是並不能就此忘懷世事，豪情壯概，時有流露，如讀山海經的「精衛銜微木，將以填滄海。刑天舞干戚，猛志固常在。」雜詩的「日月擲人去，有志不獲聘。感此懷悲悽，終曉不能靜。」他又崇拜田子泰，荆軻一流人，就可看到他的性格的另一面了。朱晦庵批評他說：「陶卻是有力量。但詩健而意閑。隱士多是帶

性負氣之人。」顧亭林也說：「淡然若忘於世，而感憤之懷，有時不能自止而微見其情者，真也。」是真能知陶公者。（讀者如欲多知道一點，可翻一翻梁任公先生的「陶淵明」一書）歸根結蒂說來，「中國的隱逸都是社會或政治的」這說法，實在是無可否定的，以朝市爲山林，等江湖於闕下，隱逸云乎哉！

還有，因爲中國詩人大都以超然的態度觀賞自然，所以詩中多的是「靜趣」；又因爲老莊思想支配着所有詩人的人生觀所以即使是在描寫自然的詩中也多的是「哲理」；而自佛教流傳到中國，在固有的儒道思想中又滲入了佛家思想，於是六朝唐以後詩人的作品中，更多的是「禪味」。關於這些，留待以後有機會時再說，這裏就此結束了。

怎樣結構

石城

前人常分文章爲起、承、轉、合四部份：我覺得承、轉可以合併爲正文，起爲「開端」，或「引論」；合叫「結尾」或「結論」這三部份好了。起是開場時用的說白；合是結束的話；正文居中，爲全篇的中心。劉勰說：「凡思緒初發，詞采苦擇；心非權衡，勢必輕重。是以草創鴻筆，先標三準：履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮詞以舉要。」就是分全篇爲首尾正文三部分。其所以文章像這樣一致地趨向到同一的結構，其原因無非想把文章寫得前後有呼應，而且條理分明，使讀者一目瞭然。所以他接着說：「然後舒花布實，獻替節文。繩墨以外，美材既斲，故能首尾圓合，條貫有序。」

寫作完全依照這樣格式，固然不免拘泥；因爲開端與結尾，不過是全文起訖的頭尾，有或沒有，於大體沒甚關係的。像有些文章，可以看到有頭無尾，或有尾無頭，更有頭尾都不備的文章。可是，如果只本着自己的意思寫，在沒有經驗的青年作者，常會把開端或結尾寫得比正文還長，以至破壞文章完整的結構不算，還要使讀者因不明主旨的所在而發

生誤會。所以對於文章的開端與結尾的相當限止，事實上也不能不顧到。大概首尾的分量，務必要比正文為短；而結尾與開端之比，結尾又常較開端要簡括些。

文章的開端是開場白，本來可有可無，如果一定要有的話，必須含有下列的作用之

一：

- 一、表示動機，使讀者明白寫文章的本意。
- 二、總提要旨，使讀者先得概念，易於領會。
- 三、說明題旨，使讀者了解題旨，免生誤解。
- 四、表示態度，使讀者明白作者的用意，免生誤會。

現在舉四篇文章的開端為例：

一、『近來有許多人漸漸覺得一般的所謂白話有着改造的必要。而且大眾語運動的旗子也豎起來了。可是要確定這個又重大又複雜的語體改革運動的趨向，單是憑着直覺的見解是不夠的，我們還得用語言學上最進步的新學說做着根據才是。趁這大家熱烈地討論着大眾語問題的當兒，我就把這種新學說，即雅弗學說(Japhetic Theory)的創立者，蘇聯語言學家瑪爾(N. J. Marr)簡略的來介紹一下。』(宜閱的瑪爾及其語言學說)。

二、『關於「大眾語」的問題。我覺得有縱橫兩方面。

『縱的方面，我們要建設大眾語。』

『橫的方面，我們要推行大衆語。』（王人路的從某年月日起的大衆語）

三、『在各地方言裏，最精采的部份，我以為是諺語，諺語，謎語，諧語，四種。諺語就是歌謠，諺語謎語不待解說，諧語如歇後語酒令語之類。

『暫且僅拿諺語一項來說罷。』（陳子展的諺語的記錄）

四、『最近「大衆語」在各報紙上佈露着，我是十分的注意。爲什麼呢？因爲我常感覺到言語和文字上的痛苦，所以我把它當做一個重要的問題看待。「大衆語」的產生，並非是一個空虛的名詞；而其內容是富有實質的。所以，在最近的將來；它會被客觀的需要而逐漸的實現。

『現在，把個人常感到的言語和文字的痛苦，寫來作爲討論的一助。

『拿我的經驗講，大概有三點：』（鄭冬雪的我對「大衆語」的一點感想）

以上所說的都是說理文，至於記敘文和描寫文的開端，更外自由。可以從說明事物發生的時間和環境說起如：『弱小的菊科的花開出來使人全不經意，却顛顛地冷冷地鋪滿了庭階。無力的晚陽，照在那些花的上面，着實有些兒寒意，原來秋天已來了。』（葉紹鈞的母）更可以從報告事實的由來說起。如：『我有一隻安哥蘭地方出產的貓，是位姑母遺傳給我的。這貓是我從來沒有見過的蠢畜生。瞧，這就是他向我講的故事，是一個冬天的晚上，他坐在溫暖的火爐旁邊講的。』（劉復譯左拉的貓的故事）再譬如葉紹鈞的地動『再

講一個罷，爹爹！」是以有力的語句，引起讀者的注意。

文章開端的方式，舉不勝舉，以上所述，不過就文章上常見的現象，告訴你們吧了；希望你們在表出適當，有力的原則之下，別出心裁，創造新形式。

談到正文，是作品中的主要部份；作品的成功和失敗，全看正文寫得如何。作者當以最大的努力去經營，使成功一篇完美的作品。要怎樣才能達到這個目的呢？我覺到首先是統一。就是一篇文章只能有一個中心思想，所有附屬的思想，都爲這中心思想而存在；甚至每個句子，每個語詞，都要傾向于同一的中心思想，絕無不相干的詞句夾雜在內。譬如我寫這篇「怎樣結構」，只能談關於文章結構方面的話，其餘文章作法中的主題，描寫，修詞等等都不能討論，即使談到一點，也只能在說明「結構」這個中心思想的範圍內，決不能有所逸出。

在形式方面，當作者確定所處的地位後不得隨便變更。譬如我現在寫這篇文章，是處于發動者底地位。我自己確定所處的地位以後，全篇應始終保持，不得更動，一更動，那末文章的統一就被破壞了。如敘述的對象，有時牽涉到多方面，這多方面的人物又不是並重的，爲使讀者易于了解起見，應分別主客，以主統攝其餘做客的配角。否則，也會破壞文章的統一的。

正文這一部分是作者發揮主張，敘述事實，記載事物，或表現情感，用以完成寫作底

目的所在，寫來的文章，必在兩三段以上。這兩三段以上的文章，因為思想，時間，地位等關係，彼此間有一定的次序，不得錯亂。假如各段不能依照彼此間的關係，安置在適當的地位，則材料一一適于表達中心思想，而寫成的作品，就會表出沒有系統的毛病。

除把文章的順序，安置適當的地位，再妥為排列，構成合理的組織而外，還得把各段文章很緊湊地聯貫起來，使段與段間相銜接，或于轉折的地方，很巧妙地於有形或無形間現出一個明顯的綫索；令讀者看下去，覺得文章的進程，從這段到那段，有個銜接或轉折的所在，並且覺得後一段與前一段間有個密切的關係，不得變更或移動。

還有，一篇文章，總有一個最主要處，或說最精采處。在那裏可以提起讀者精神，在那裏，也可以增加讀者的興趣，給予讀者深刻的印象。這個重要處，安置的地位，也是作者應當深切注意的。

以上所說，都很淺明，不必再一一舉例了。

現在來說文章的結尾。文章之所以要結尾，是因為長篇內容複雜的文章，如果截然停止，會迷亂讀者底想念。但也不必過于拘守形式；如果文章已寫得明白，讀了看了定很了解，那末結尾就可以不要。所以一個好的結論必須符合下列的條件之一或二。

一、總結全文，使讀者獲得賅括的概念。如耳耶的大衆話跟土話『末了，我慎重地申明：爲了大衆話建設，爲了使這次的論戰不是白費，用土話寫文章跟文章中間採用土話，

是必要的。必須採用土話，必須提倡土話文學，大眾話才能得到本質的勝利。」

二、重提論點，證明主張底正確。如徐懋庸的請看客觀環境「現在的提倡大眾語的人們，並不是大眾自己的文化工作者，他們只因感到大眾語這種東西是應該有的，而且是可以幫着大眾去做的，所以幫着做。幫着而已，並不相信自己能夠造出大眾語標本來。道地的大眾語，是只有提高了程度的大眾才能建立的。所以，對現在提倡大眾語的人，要求拿出大眾語的是更其性急的人們。」

「大眾語運動是個艱巨的運動，但並不是不能成功的事情。要成功，先是應該創造良好的客觀環境。」

三、表示願望，期于讀者方面獲得同情或信任。我們可以聖陶的語體文要寫得純粹最後一段為例：「文言教養受得很淺的，或者簡直不曾受過文言教養的，那是幸福的人，他們不必費什麼心思氣力，讓自已「從舊鏤鏽裏解放出來」。很教人擔心的是他們去檢起一副舊鏤鏽來，套在自已的手脚上——他們在語體文裏也來一點文言的詞句。這自然上當的多，弄得不好，竟來了錯誤的新產品。如果他們明白文章要寫得純粹，他們自己又具有寫得純粹的語體文的資格，那就不會去檢起那副舊鏤鏽來了。我希望語文教育的人對於一班青年作者隨時勸說，因為據我的經驗，這樣的青年作者很不少。（對於出了題目注明「限作文言」的國文教師，我當然並不希望。）」

四、說明重要的關係，使讀者知所注意。如「由胡適之陳獨秀提倡文學改良到現在，由文學研究會創造社成立到現在，花樣儘管變，但是說到進步和收穫可就要氣死人！我們不創造民族的大衆新語詞來，中國的白話新文學是永遠不文不白，不新不舊，不中不西的混蛋，不會再進步，不會大衆化。『天呀！那天我們才可以在創作裏看到使人起敬的東西？那天我們這些細嗓子才可以豁免混充大花臉的急漲的苦惱？』」（猛虎集序文）我敢斷定沒有新字眼，新語詞，這希望是永遠達不到的。」（萬湘激的語詞和文學）

至于記敘文和描寫文的結尾，往往可有可無，沒有一定的形式。希望你們讀了人家的文章以後，加以注意，發現新形式與文章的開端一樣，在表出適當有力的原則之下，別出心裁創造新形式。

鑑賞輔導

明圓

暴躁人(一)

契訶夫(二)作

魯迅譯

我是一個一本正經的人，我的精神，有着哲學的傾向。(三)說到職業，我是財政學家，研究着理財法，正在寫一篇關於「蓄犬稅之過去與未來」的題目的論文。(四)所有什麼少女呀，詩歌呀，月兒呀，以及別的無聊東西，那當然是和我並無關係的。

早上十點鐘。(五)我的媽媽給我一杯咖啡。我一喝完，就到露臺上面去，爲的是立刻做我的論文。(六)我拿過一張白紙來，把筆浸在墨水瓶裏，先寫題目：「蓄犬稅之過去與未來」。我想了一想，寫道：「史的概觀。據見於海羅陀都斯與克什諾芬(七)之二三之暗示，則蓄犬稅之起源……」

但在這瞬息間，忽然聽到了很可慮的脚步聲。(八)我從我的露臺上望下去，就看見一個長臉盤，長腰身的少女。她的名字，我想，是那覃加或是瓦連加；但還與我不相干。

(九)她在尋東西，裝作沒有見我的樣子(十)，自己哼着：

「你可還想起那滿是熱情的一曲……」

我覆着自己的文章，想做下去了，但那少女却顯出好像忽然看見了我的樣子，用悲哀的聲音(十二)說道：

「晨安，尼古拉。安特來維支(十三)！」您看，這多麼的倒運！昨天我在這里散步，把手鐲上的掛件遺失了。」

我再看一回我的論文，改正了錯誤的筆畫，想做下去了(十四)，然而那少女不放鬆。

「尼古拉。安特來維支」，她說，「謝謝您，請您送我回家去。凱來林家有一隻大狗，我一個人不敢走過去呀(十五)。」

沒有法子(十六)。我放下筆，走了下去。那覃加或是瓦連加(十六)便絕住了我的臂膊，我們就向她的別墅走去了。

我一碰上和一位太太或是一位小姐挽着臂膊，一同走路的義務，(十七)不知道爲什麼緣故，我總覺得好像是一個鈎子，掛上了一件沈重的皮衣；然而那覃加或是瓦連加呢，我們私下說說罷，却有着熱情的天性(十八)（她的祖父是亞美尼亞(十九)人），她有一種本領，是把她全身的重量，都掛在我的臂膊上，而且緊貼着我的半身，像水蛭一樣(二十)。我們這樣的走着……當我們走過凱來林家的別墅旁邊時，我看見一條大狗，這使我記起舊犬稅來了(二十一)。我出神的掛念着我那開了手的工作，歎了口氣(二十二)。

「您爲什麼歎氣」，那覃加或是瓦連加問我道，於是她自己也歎了一口氣。

我在這裏應該夾敘幾句，那覃加或是瓦連加（現在我記得了，她叫瑪先加）不知從那裏想出來的，以爲我在愛她，爲了人類愛的義務（三三），就總是萬分同情的注視我，而且要用說話來醫治我心裏的傷。

「您聽呀」她站住了，說，「我知道您爲什麼歎氣的。您在戀愛，是罷！但我憑了我們的友情，要告訴您，您所愛的姑娘，是很尊敬你的！不過她不能用了相同的感情，來報答你的愛，但是，如果她的心是早屬於別人的了（三四），這那里能說是她的錯處呢？」

瑪先加鼻子發紅，脹大了，眼睛裏滿含了眼淚（三五），她好像是在等我的回答，但幸而我們已經到了目的地……簷下坐着瑪先加的媽媽，是一個好太太，但滿抱着成見（三六）；她一看見她女兒的亢奮的臉，就注視我許多工夫，並且歎一口氣，彷彿是在說：「唉，這年青人總是遮掩不住的！除她之外，簷下還坐着許多年青的五顏六色的姑娘（三七），她們之間，還有我的避暑的鄰居，在最近的戰爭時，左額顛和右臀部都負了傷的退伍軍官在裏面。這不幸者也如我一樣，要把一夏天的時光獻給文學的工作。他在寫「軍官回憶記」。他也如我一樣，是每天早晨，來做他那貴重的工作的，但他剛寫了一句：「余生於××××年」，他的露臺下面便有一個什麼瓦連加或是瑪先加出現，把這可憐人查封了（三八）。

所有的人，凡是坐在簷下的，都拿着鋏子，在清理什麼無聊的，要袁果醬的漿果（

(二元)。我打過招呼，要走了。但那些五顏六色的年青姑娘們却嚷着拿走了我的帽子和手杖，要求我停下來。我只好坐下。她們就遞給我一盤漿果和一枝髮針。我也動手來清理。

五顏六色的年青姑娘們在議論男人們。這一個溫和，那一個漂亮，然而不得人意，第三個討厭，第四個也不壞，如果他的鼻子不像指頭套，云云，云云(三〇)。

「至於您呢，Monsieur (三)尼古拉，」瑪先加的媽媽轉過臉來，對我說，「是不算漂亮的，然而得人意……您的臉上有一點……況且」他歎息，「男人最要緊的並不是美，倒是精神」。

年青的姑娘們却歎息着，順下眼睛去(三三)。他們也贊成了，男人最要緊的並不是美，倒是精神。我向鏡子一瞥，看看我有怎樣的得人意。我看見一個蓬蓬鬆鬆的頭，蓬蓬鬆鬆的鬚鬚和唇鬚，眉毛，面龐上的毛，眼睛下面的毛，是一個樹林，從中突出着我那強固的鼻子，像一座塔。漂亮，人也只好這麼說了(三三)！

「所以您是用精神方面，賽過了別樣的，尼古拉，」瑪先加的媽媽歎息着說，好像她在使自己藏在心裏的思想，更加有力量(三四)。

瑪先加在和我一同苦惱着(三五)，但對面坐着一個愛她的人的意識，似乎立刻給了她很大的歡樂了。年青的姑娘們談完了男人，就論起戀愛來。這議論繼續了許多工夫之後，一個姑娘站起身，走掉了。留下的就又趕緊來批評她。大家(三六)都以為她胡塗，難對付，很

討厭，而且她的一塊肩胛骨，位置又是不正的。

謝謝上帝，現在可是我的媽媽差了使女來叫我喫飯了。現在我可以離開這不舒服的聚會，回去再做我的論文了。我站起來，鞠一個躬。瑪先加的媽媽，瑪先加自己，以及所有五顏六色的年青姑娘們，便把我包圍，並且說我並無回家的權利，因為我昨天曾經對她們有過金諾，答應(三七)和她們一同喫中飯，喫了之後，就到樹林裏去找菌子的。我鞠一個躬，又坐下去……我的心裏沸騰着憎惡，並且覺得我已經很難忍耐，立刻就要爆發起來了，然而我的禮貌和生怕搗亂的憂慮(三八)，又牽制我去順從婦女們，我於是順從着。

我們就了食桌。那顛顛部受了傷的軍官，下巴給傷牽扯了，喫飯的模樣，就像嘴裏啣着馬嚼子。我用麵包搓丸子，記掛着蓄犬稅，而且想到自己的暴躁的性子，竭力不開口(三九)。瑪先加萬分同情的看着我，搬上來的是冷的酸模湯，青豆牛舌，燒子雞和糖煮水果(四十)。我不想喫，但爲了禮貌也喫着。飯後，我獨自站在簷下吸烟的時候，瑪先加的媽媽跑來了，握了我的手，氣喘吁吁的說道：

「但是你不要絕望，尼古拉，……她是這樣的一個容易感觸的性子呀……這樣的一個性子！」(四一)

我們到樹林裏去找菌子……瑪先加掛在我的臂膊上，而且緊緊的吸住了我一邊的身體(四二)。我真苦得要命了，但是忍耐着。

我們走到了樹林。

「您聽呀 Monsieur 尼古拉，」瑪先加歎息着（四三）開口了；「您爲什麼這樣傷心的？您爲什麼不說話？」

真是一個奇特的姑娘：我和她有什麼可談呢？我們有什麼投契之處呢？（四四）

「請您講一點什麼罷……」她要求說。

我竭力要想出一點她立刻就懂，極平常的事情來（四五）。想了一會之後，我說道：

「砍完森林，是給俄國很大的損害的……」（四六）

「尼古拉！」瑪先加歎着，他的鼻子紅起來了。（四七）「尼古拉，我看您是在迴避明說的……您想用沈默來懲罰我……您的感情得不到回音，您就孤另另的連苦痛也不說……」（四八）這是可怕的呀。尼古拉！「她大聲的說，突然抓住了我的手，我還看見她的鼻子又在發脹了。『如果您所愛的姑娘，對您提出永久的友誼來，您怎麼說呢？』」

我哼了一點不得要領的話，因爲我實在不知道，我有什麼和她可說的……請您知道；第一是我在這世界上什麼姑娘也不愛；第二，我要這永久的友誼有什麼用呢？第三是我是很暴躁的。（四八）瑪先加或是瓦連加用兩手掩着臉，像對自己似的，低低的說道：

他不說……他明明是在要求我做犧牲……但如果我還是永久的愛着別一個，那可是不
能愛他的呀！況且……讓我想一想罷……好，我來想一想罷……我聚集了我的靈魂的所有

的力，也許用了我的幸福的代價，將這人從他的苦惱裏超度出來罷！（手）

我不懂，這對於我，是一種凱巴拉（三）。我們再走開去，採集着菌子。我們沈默得很久。瑪先加的臉上，顯出內心的戰鬥來。我聽到狗（三）叫：這使我記得了我的論文，我於是大聲歎息了。我在樹幹之間看見了負傷的軍官。這極頂可憐的人很苦楚地左右都蹙着脚：左有他負傷的臂部，右邊是掛着一個五顏六色的年青的姑娘（三）。他的臉上，表現着對於命運（三）的屈服。

從樹林回到別墅裏，就喝茶。後來我們還玩克羅開忒（三），聽五顏六色的年青姑娘們中之一唱曲子：「不呀，你不愛我，不呀，不呀！」唱到「不呀」這一句，她把嘴歪到耳朵邊。

「Charmant！」（美）其餘的姑娘們呻吟道。「Charmant」

黃昏了。叢樹後面出現了討厭的月亮。空氣很平靜，新割的乾草發出不舒服的氣味來（五七）。我拿起自己的帽子，要走了。

「我和你說句話，」瑪先加大有深意似的，悄悄地說。「你不要走。」

我覺得有點不妙。但爲了禮貌，我留着。瑪先加拉了我的臂膊，領我沿着列樹路走。現在是她全身都現出戰鬥來了。她顏色蒼白，呼吸艱難，簡直有扭下我的右臂來的形勢。（美）她究竟是怎麼的？

「你聽罷……」她低聲。「不行，我不能……不行……」

她還要說些話，然而決不下。(五)但我從她的臉上看出，她可是決定了。她以發光的眼睛和發脹的鼻子，突然抓住了我的手，很快的說道：

「尼古拉，我是你的！我不能愛你，但我約給你忠實！」

她於是貼在我的胸膛上，又忽然跳開去了。

「有人來了……」她低聲說，「再見……明早十一點，我在花的亭子裏……再見！」

她消失了。(六)我莫名其妙，心跳着回家。(六)。「蓄犬稅之過去與未來」，在等候我，然而我已經不能工作了。我狂暴了。也可以說，我簡直可怕了。豈有此理，將我當作乳臭小兒看待，我是忍不住的！我是暴躁的，和我開玩笑，是危險的！使女走進來，叫我晚餐的時候，我大喝道：「滾出去！」我的暴躁的性子，是不會給人大好處的(六)。

第二天的早晨。這真是一個避暑天氣，氣溫在零度下，透骨的寒風，雨，爛泥和樟腦丸氣味，我的媽媽從提包裹取出她那冬天外套來了。是一個惡鬼的早晨(六)。
就是「一八八七年八月七日，有名的日蝕出現的時係。我還應該說明，當日蝕時，我們無論誰，即使並非天文學家，也能夠弄出大益處來的。誰都能做的是：一、測定太陽和月亮的直徑；二、描畫日冠(六)；三、測定溫度；四、觀察日蝕時的動物和植物；五、寫下本身的感覺來，等等。這都是很重要的事，使我也決計推開了「蓄犬稅之過去與未來」，來觀察日蝕了。我們大家都起得很早。所有目前的工作，我是這樣分配的：我測量太陽和月亮的直徑，負

傷軍官畫日冠，瑪先加和五顏六色的年青姑娘們，就擔任了其餘的一切。現在是大家聚起來，等候着了(六五)。

「日蝕是怎麼起來的呢？」瑪先加問我說。

我回答道：「如果月亮走過黃道的平面上，到了連結太陽和月亮的中心點的線上的時候，那麼，日蝕就成立了。」

「什麼是黃道呢？」

我把這對她說明。瑪先加注意的聽着，於是發問道：

「用一塊磨毛了的玻璃，可以看見那連結着太陽和月亮的中心點的線麼(六六)？」我回答她，這是想像上的線。

「如果這單是想像，」瑪先加驚奇了，「那麼，月亮怎麼能找到牠的位置呢？」我不給她回答。我覺得這天真爛漫的質問，真使我心驚膽戰了(六七)。

「這都是胡說，」瑪先加的媽媽說「後來怎樣，人是不能夠知道的，您也沒有上過天；您怎麼知道太陽和月亮出了什麼事呢？空想罷了(六八)！」

然而一塊黑斑，跑到太陽上面來了。到處的混亂。母牛，綿羊和馬，就翹起了尾巴，怕得大叫着，在平野上奔跑。狗鳴起來(六九)。臭蟲以為夜已經開頭了，就從牠的隙縫裏爬出，來咬還在睡覺的人。(七十)。恰恰運着王瓜回去的助祭，就跳下車子，躲到橋下，他的

馬却把車子拉進了別人的院子裏，王瓜都給豬喫去了(七二)。一個稅務官員，是不在家裏，却在避暑女客那里過夜的，只穿一件小衫，從房子裏跳出，奔進羣衆裏面去，還放聲大叫道：「逃命呀！你們(七三)！」

許多避暑的女人們，年青的和漂亮的，給喧鬧驚醒，就靴也不穿，闖到街上來。還有許多別的事，我簡直怕敢重述了。

「唉唉，多麼可怕！」五顏六色的年青姑娘們呼號道。「唉唉，多麼可怕！」

「Mesdames (七三)，觀測罷！」我叫她們。「時間是要緊的呀！」

我自己連忙測量直徑……我記得起日冠來，就用眼睛去尋那負傷的軍官。他站着，什麼也不做。

「您怎麼了？」我大聲說。「日冠呢？」

他聳一聳肩膀，用無可奈何的眼光，示給我他的臂膊。原來這極頂可憐人的兩條臂膊上，都掛着一個年青姑娘；因為怕極了，緊貼着他，不放手做事(七四)。我拿一枝鉛筆，記下每秒的時間來，這是重要的。我又記下觀測點的地理上的形勢。這也是重要的。現在我要決定直徑了，但瑪先加却捏住了我的手，說道：

「您不要忘記呀，今天十一點(七五)！」

我抽出我的手來，想利用每一秒時，繼續我的觀測，然而瑪先加發着抖，絕在我的臂

膊上了，還緊挨着我半邊的身子。鉛筆，玻璃，圖，——全都滾到草裏去了。豈有此理！我是暴躁的，我一惱怒，自己也保不定會怎樣，這姑娘可真的終於要明白了（七六）。

我還想接着做下去，但日蝕却已經完結了。

「您看着我呀！」她嬌柔地低聲說。

阿，這已經是愚弄的極頂了！人應該知道，和男子的忍耐來開這樣的玩笑，是只會得到壞結果的。如果出了什麼可怕的事情，可不要來責難我！我不許誰來愚弄我，真真豈有此理，如果我惱怒起來，誰也不要來勸我，誰也不要走近我罷！我是什麼都幹得出來的（七七）！

年青的姑娘們中的一個，大概是從我的臉上，看出我要惱怒來了，分明是爲了寬慰我的目的，便說道：

「尼古拉、安特來維支，我辦妥了你的囑託了。我觀察了哺乳動物。我看見日蝕之前，一匹灰色狗在追貓，後來搖了許多工夫尾巴。」

就這樣子，從日蝕是一無所得（七六）。我回了家。天在下雨，我不到露臺上去做事。但負傷軍官却敢於跑出他的露臺去，並且還寫「余生於×××年」；後來我從窗子裏一望，是一個年青姑娘把他拖往別墅裏去了。我不能寫文章，因爲我還在惱怒，而且心跳。我沒有到園亭去。這是有失禮貌的，但天在下雨，我也真的不能去。正午，我收到瑪先加

的一封信；信裏是譴責，請求，要我到園亭去，而且寫起「你」(七九)來了。一點鐘我收到第二封信，兩點鐘第三封……我只得去。但臨走之前，我應該想一想，我和她說些什麼呢。我要做得像一個正人君子。第一(八〇)我要對她說，她以為我在愛她，是毫無根據的。這樣的話，原不是對閨秀說的。對一個閨秀說；「我不愛您」，就恰如對一個作家說：「您不懂得寫東西」(八一)。我還不如對瑪先加講講我的結婚觀罷。我穿好冬天外套，拿了雨傘，走向園亭去。我知道自己的暴躁的性子，就怕話說得太多。我要努力自制才好。

我等在園亭裏。瑪先加臉色青白，哭腫着眼睛。她一看見我，就歡喜得叫起來了，抱住我的頸子，說道：

「到底！你在和我的忍耐力開玩笑罷(八二)。聽罷，我整夜沒有睡着……總是想。我覺得，我和你，如果我和你更加熟識起來……那是會愛的……」

我坐下，開始對她來講我的結婚觀了。爲了不要太散漫，而且講得簡潔，我就用一點史的概觀開頭(八三)。我說過了印度人和埃及人的結婚，於是講到近代；也說明了叔本華(八四)的思想之一二。瑪先加是很留心的聽着的，但忽然和各種邏輯不對勁，知道必須打斷我了(八五)。

「尼古拉，和我接吻呀！」她對我說。

我很狼狽，也不知道應該和她怎麼說。她却總是反覆着她的要求。沒有法子，我站起

來，把我的嘴唇碰在她的長臉(八六)上，這感覺，和我還是孩子時候，在追悼式逼我去吻死掉的祖母的感覺，是一樣的(八七)。然而瑪先加還不滿於這接吻，倒是跳了起來，拚命的擁抱了我。在這瞬息中，園亭門口就出現了瑪先加的媽媽。她顯着喫驚的臉，對誰說了一聲「噓！」就像運送時候的梅菲斯安沛來斯(八八)似的消失了。

我失措地，恨恨地回家去。家裏却遇見了瑪先加的媽媽，她含了淚，擁抱着我的媽媽。我的媽媽正在流着眼淚說：

「我自己也正希望着呢(八九)！」

於是——您們以為怎樣？……瑪先加的媽媽就走到我這里來，擁抱了我，說道：

「上帝祝福你們！要好好愛她……不要忘記，她是給你做了犧牲的(九十)……」

現在是我就要結婚了。當我寫着這些的時候，憤相就站在我面前，催我要趕快(九二)。這些人真也不明白我的性子，我是暴躁的，連自己也保不定！豈有此理，後來怎樣，你們看着就是！把一個暴躁的人拖到結婚禮壇去，據我看來，是就像把手伸進猛虎的柙裏去一樣的(九三)。我們看着罷，我們看着罷，後來怎麼樣(九三)！

這樣子，我是結了婚了(九四)。大家都慶賀我，瑪先加就總是纏住我，並且說道：

「你要明白，你現在是我的了！說呀，你愛我！說呀！」

於是她的鼻子就脹大了起來(九五)。

我從債相(六)那里，知道了那負傷的軍官，用非常愜當的方法，從赤繩裏逃出了。他把一張醫生的診斷書(九七)給一個五顏六色的年青姑娘看，上面寫着他因為顛顛部的傷，精神有些異常，在法律上是不許結婚的。真想得到！我也能夠拿出這樣的東西來的。我的一個叔伯是酒徒，還有一個叔伯是出奇的胡塗(有一回，他當作自己的帽子，錯戴了女人的頭巾)，一個姑母是風琴瘋子，一遇見男人們，便對他們伸出舌頭來。再加以我的非常暴躁的性子——就是極爲可疑的症候(九八)。但這好想頭爲什麼來得這樣遲呢？唉，爲什麼呢(九九)？

(一)這一篇曾在譯文一卷六期發表，後又收入聯華版奇聞集壞孩子。魯迅用奇聞二字譯「Chosenkov」，爲的是這些契訶夫早年的創作一定有着過美國人做的「文學概論」之類的學者或批評家等不准牠稱爲「短篇小說」；魯迅的小心也許只是完成諷刺，



最近「短篇小說」追求活潑、辛辣、輕鬆的共通傾向使我們覺得契訶夫的早期作品是可珍貴的；我們需要多方面的學習，嚴肅的短篇小說也好，怪誕的奇聞也好，只要牠會使我們感動，使我們思索。且看魯迅怎樣介紹這一篇吧：「暴躁人是一八八七年

作；據批評家說，這時已是作者的經歷更加豐富，覺察更加廣博，但思想也日見陰鬱，傾

於悲觀的時候了。……暴躁人除寫這暴躁人的其實並不敢暴躁外，也分明表現了那時的閨秀們之鄙陋，結婚之不易和無聊。」

(二)契訶夫(A. Tchekhov 1860—1904)是俄國偉大的短篇作家，劇作家，他和法國莫泊桑同有「短篇小說之王」的頭銜。從不到二十歲開始用一些筆名發表的所謂小笑話起，他的作品在逗人笑的這一點上總有「不是可以一笑就了」的特色。他學醫，也曾一度從事衛生事業，除去工作使他接觸到多樣的男女，寬廣的世界，自然科學的智識和科學方法的思維也給了他的創作生活以大的幫助。被他寫到的人物和事蹟都放在合適的文體裏面，每一個斷片總是透露着人類社會重要的真實；作者外貌的冷漠藏不住內心的熱烈，他使你笑同時使你流淚，他有吸引讀者的最深厚的魅力。托爾斯泰說得好，在作品能教人願意一讀再讀的許多作家中，契訶夫便是一個。契訶夫亦譯柴霍甫，他給中國讀者的印象算得很深了。

(三)契訶夫的小說是出色的小說，契訶夫的隨筆也是出色的隨筆(北新書局有譯本)，這里他的小說採取了隨筆的體製，然而執筆者看來已經不是作者而變成暴躁人的主人公自己了。出色的小說裏的對話總有一開口便活現出那個人來的好處，這里隨筆的第一句也給了我們一個強烈的印象，而且是這個「人物」的最正確，最有神氣的自白，自以爲一本正經，也許潛意識裏有另外一種東西；所謂哲學的傾向常常教人好笑更是顯然的事實。

(四)寫這種論文的俄國人該是受了些德國影響的：從事研究這種乾燥的題目在文學者

看來非常滑稽，世界雖然單調，總是少不了這種滑稽的點綴。主人公明白地拒絕文學，拒絕情緒，然而，請看環境的力量吧，滑稽釀成使你哭笑不得的結果證明了環境的力量。不能克服這種力量是契訶夫悲觀的根源：事實上改造環境却並非不可能，克魯泡特金說契訶夫在他最後的作品櫻桃園裏才宣示了屬於樂觀的一線希望。

(五) 轉向時間的敘述，很圓到地造成新的局面。這里有展開故事的方法，也有引人入勝的道理。

(六) 立刻二字像煞有介事，好的作品沒有一個詞兒是浪費的。

(七) 譯者註：「Herodotus (484—408 B.C.)，希臘史家，世稱『歷史之父』· Xenophon (435—354 B.C.)，希臘史家，哲學家，也是將軍。」

(八) 「可慮的」表現了我們的主人公的怯弱。

(九) 因為厭惡女人竟記不清一個女人的名字；厭惡有點做作，所以與其說是厭惡不如說是拒絕。「但這與我不相干」，拒人於千里之外，大有涉筆成趣的意態；契訶夫對他的物了解得深刻，不然是不會有這樣自然而且生動的幽默的。

(十) 一面拒絕，一面看得仔細；能夠發現那女人的裝作沒有看見，仔細的程度可知。所以我在前面說主人公的潛意識裏有另外一種東西。兩重人格常是文學上的好題目。下面哼出的歌對於他又是誘惑。

- (十二) 少女的裝腔做勢在他的明察之中。拒絕着，悲哀的聲音偏要引起他的愛憐。
- (十三) 這是暴躁人的本名和父名，稱父名表示親近。
- (十四) 萬一的希望。
- (十五) 「呀」這類助詞是外國文裏沒有的，魯迅的譯文在這里有十分委婉的傳達。
- (十六) 固然是爲着禮貌，也是內心動搖的結果。
- (十七) 胡塗得可笑。內心發生糾紛時一個人最容易胡塗。
- (十八) 「碰上……義務」。
- (十九) 潛意識裏的另外一種東西在這里宣露得更多了。
- (二十) Armenia 在亞洲外高加索西南部，現爲蘇維埃聯邦之一。
- (二十一) 科學所腦的比喻，用來清新有力。
- (二十二) 前面提到大狗似乎只爲表現少女做出胆小的樣子，誰知大狗還有這樣啓發靈思的作用。
- (二十三) 出神地掛念的是工作，然而歎氣的結果非常僥倖：英國詩人 Blake 就曾歌咏過一個男人怎樣用一下歎氣帶走了一個女人。當時的俄國少女在流俗小說影響之下，把傷感情調當作時髦哩。
- (二十四) 瑪先加是有理由的，「人類愛的義務」是說做了人就得愛。

(二四)這種搭架子也屬於裝腔做勢。

(二五)虧他看得清楚，他把治科學的態度用在愛情的場合了。

(二六)女人的成見在年老些的更容易被看出；這位好太太的令愛的成見也很可觀哩。

(二七)「五顏六色的」這一形容詞使全句更像創作，不像翻譯。

(二八)查封二字用得絕妙，一般的查封不老是同樣地不講理嗎？

(二九)被查封以後只好讓「什麼無聊的」控制自己，這事實，我覺得可悲甚於可笑！

(三十)這一段真是十分得體的隨筆文字。

(三一)譯者註：「法國話，如中國現在之稱『先生』；那時俄國的上流社會，說法國話是算時髦的。」尼古拉是主人公的姓。

(三二)難道順下眼睛是爲着好遇見精神？禮貌攸關罷了。

(三三)愛之欲其生，這麼說那麼說其實都沒有什麼不便。

(三四)一個演說家說些自己不相信的話，也許說着說着自己相信起來了，這和瑪先加的媽媽談論她心目中的女婿一樣，也許她本來有點不滿足的意思，現在揀好處來談論正是對自己辯解。

(三五)愛情常會被雙方的「同感」引起。

(三六)所謂「大家」是趕緊來批評的留下的「年青的姑娘們」。女人對女人的批評常常失之

苛刻。

(三七)天曉得！

(三八)參看(十五)，憂慮居然能消滅暴躁。患得患失造成憂慮，其實暴躁人已經在愛情的漩渦裏面了。

(三九)這是表現兩重人格的警句。

(四〇)以上的記載從煩瑣之中供給趣味，契訶夫把握着所謂科學頭腦的神髓。

(四一)也許製造圈套的人並沒有意識着自己在製造圈套。

(四二)照應着前面所謂水蛭。

(四三)又是歎息。

(四四)一個念頭。

(四五)另一個念頭。

(四六)幸而他竭力想過了，不然她還要不懂，還要以為奇怪哩。

(四七)又歎，又是鼻子。

(四八)於此可見人與人之間的了解的困難。這才是可怕的哩！下面又提到鼻子，鼻子對於暴躁人的頭腦好像太重要了。

(四九)「第一」，有問題；「第二」暴躁話而已；「第三」，一半正確，因為忘記自己

也會順從了。數過這三項瑪先加的名字下面便掛上了「或是瓦連加」的尾巴，這是暴躁人說着說着情緒的惡劣加重起來的緣故。

(五〇)「犧牲」，「靈魂的所有的力」，「幸福的代價」，「苦惱裏超度出來」，這些字樣都是傳奇小說中毒的證據。

(五一)譯者註：「Kabbala 是希伯來的神祕哲學。」

(五二)這狗太湊趣了。

(五三)極其好看。作為科學頭腦操縱着的筆端竟能有這樣豐美的抒寫，這使我們悟到「踏實」的經驗累積比空泛的文學修養更為重要。

(五四)命運之神是自己的怯弱。

(五五)譯者註：「Krooket 是一種室外遊戲。」

(五六)譯者註：「法國語，讚詞。」

(五七)把感情渲染在背景上，一方面是暴躁人自己的憎惡的發洩，一方面道出了瑪先加大有深意的意態的來源。

(五八)在契訶夫的文章裏，每重複敘述一件事實總有「更上一層樓」的進展。

(五九)在舊制度的社會裏，女子沒有生活的獨立，也沒有精神的獨立，因此在鬧愛情的把戲時，自尋苦惱地走着許多紆迴的徑路。這里決不下的情形使我們可笑，也使我們覺得可憐。

(六〇)文章的跳達、飄忽，因為是內容造成的才更可貴。寫着女主角的動作，和盤托出了暴躁人當時的感受，第一人稱寫法的應用像這樣才算入於理想的境域。

(六一)心跳着，這裡有兩重人格劇烈的鬥爭。

(六二)「可怕」是自己的感覺，「危險」近乎恫嚇。「不會給人大好處」只能對使女來一下；可憫的狂暴！

(六三)居然遷怒到「早晨」。

(六四)日冠又稱日冕，是包圍太陽最外層的氣層在日蝕時射出的銀色。又有日珥，日蝕時作玫瑰色。

(六五)寫到日蝕使這個故事得着最精采的穿插，發生日蝕的一八八七年正是作者寫出這個故事的一年，作者二十七歲。運用自己的經驗不使讀者看成賣弄，全在乎配合的適宜，結構的周密。

(六六)「那連結着太陽和月亮的中心點的線」這幾個字從主人公的說明裏剝下來的，所以上面的說明省掉沒有直接寫出。瑪先加對於他的說明總算用心聽了。

(六七)沒有天真爛漫的質問造成胆戰心驚，也許後來視測失敗使他狂暴真會一發而不能收哩？

(六八)岔入這段閒話，然後轉入下面的極度緊張。

(六) 又是狗。

(七) 避暑的時間當然有遲起的情形。

(七) 助祭沒有豬的鎮定，也許豬更明白天（上帝）的意旨。

(七) 十分有力的嘲諷，十分有力的暴露。

(七) 譯者註：「法國語，在這裡大約只好譯作『小姐們』了。」

(七) 請負傷的軍官做陪客，不僅是湊成熱鬧，在表現時代的意義上這個故事有了更雄姿的力量。

(七) 前面提到結構的周密，這裡是入情入理的最好的文章，講究義法的可以從這裡找到實例來學習。

(七) 將要不能忍耐。

(七) 也許有人以為這一段只是正面把題目裏的暴躁二字拿來發揮，其實題目的反面（不敢暴躁）也從這一段得着有力的展開了。

(七) 「壞結果」在此不在彼。

(七) 「你」比「您」親暱。

(八) 注意，第一以下沒有第二。

(八) 捉住這個俏皮的比喻，暴躁人大概減去了一些暴躁。

(八二)好像很有理。

(八三)不用「史的概觀開頭」也許要好些。

(八四)譯者註：「A. Schopenhauer (1788—1860)，德國的厭世的哲學者，也極憎惡女人。」

(八五)「和各種邏輯不對勁」這一副詞子句等於吾們的諺語「驢頭不對馬嘴」。邏輯 (logic) 就是論理。

(八六)沒有忘了寫上「長」字。

(八七)一個男子有這樣的感覺並不十分奇特。

(八八)譯者註：「Mephistopheles，就是浮士德裏的天魔，把浮士德送到獄中的愛人面前，就消失了。這里大約只取了送入牢獄的意思。」

(八九)自己的媽媽也是女人。

(九〇)有其女，有其母。

(九一)作者心裏早有暴躁人在什麼時候，什麼地方寫出這些的假定，現在點明出來了。寫實主義的謹嚴在契訶夫，好像千斤的巨斧被運轉得十分如意；不能從契訶夫流宕的筆致中間認取這種謹嚴，在我看來是非常可惜的，悟能吃人參果，食而不知其味，讀西遊記的誰不替他可惜？

(九二)柙裏的猛虎也許屈服在一隻手的下面，憤慨的比喻同時是靈驗的讖語哩！

(九三)只有記性好的讀者能因為前面的事實正確地推斷後來怎麼樣；契訶夫要免去讀者推斷得歪曲的危機，所以並不在這本可結束的地方結束。

(九四)暴躁人在另一時間寫以下的文字；這樣的組織恰巧和有名的項脊軒誌同一方式，讀者翻出未經刪節的項脊軒誌來看，從「予既爲此志，後五年、吾妻來歸……」一起，贅上的是何等有情致的一段！居然有一位老先生痛詆這種結構的方式，我真不知道這位老先生是何用心！歸有光有話要說，而且非說不可，拿起筆再寫上一段的自由是誰都無權剝奪的。這里契訶夫再寫上一段的想頭是：暴躁人在結婚以後應該有話要說，而且非說不可。

(九五)又是鼻子。

(九六)就是催他趕快到結婚禮壇去的那一位，爲什麼不早把愜當的方法說出來呢？

(九七)提到「診斷書」顯然和契訶夫自己的醫藥經驗有着關係。

(九八)契訶夫處理他作品裏的人物和處理他應診時的來訪者該有點彷彿吧。這里主人公以爲自己是病人了。療治這位病人，恐怕先須新的社會制度來改造一般女人的思想和生活，同時讓一般男子更熱衷於爲大眾服務。

(九九)這里懊悔的調子倒是全然真摯的。

絮語散文三題

李素伯

素伯只活了三十歲，今年三月二日對於我是一個悲慘的日子！他的死是我們的刊物的損失。素伯和我同學時的精敏，勤苦使我欽佩，後來我們都從事語文教學，他的自強和真摯又溫和的態度換來的成功使我羨慕。然而因為他的病弱，雖然他曾參加刊物的計劃，我竟沒有告訴他創刊的消息。一直等待他的痊愈，期望從這樣一位同志得到幫助；然而一誤於村醫的腐治，再誤於汽車的遷徙，周身結核的症候比痔漏更兇殘，我們終於在飄着寒雨的清晨失去了他！這里選刊他的遺作三篇，是我們向死神提出的抗議；我們用展讀他的遺作紀念他。素伯研究小品文下過一番工夫，因而自己寫的能夠暢適地顯示自己的人格；「家」有切身的感覺，「秋樹」有豐秀的情思，「春陰」有積極的生活態度，這些一定會造成永久的愛敬。讓陌生的讀者和我們一樣地悼念他吧！明圓謹誌。

家

「總得有這麼一個家，你的生活方可安定一些，也溫暖一些。」

關心我的朋友們相見時常要提到這樣的話，對於這好意，我不能有什麼適當的表示，祇好報之以感激的微笑。

「像你那樣的生活纔是理想的，沒有家室，無掛無礙，是多麼自由呵！」
像這樣的羨慕的話我也常會聽到，對於這羨慕，有時確也引以自慰，所以當聽到時，也偶然會露出似乎同意的微笑。

實在，我除微笑外還能有什麼適當的表示呢？我相信這樣看似相反的兩種話實在都出於好意，而且都有至理，但這些自然是屬於純粹的主觀的，那一個從家得了安慰的便覺得家的可愛；反之，從家得到麻煩痛苦的，也就覺得有家是一種累贅。以自身的經驗獻給別人做某一件事的參考，雖然是主觀的見解，也總是一種好意，一個單身漢便有接受這好意的資格。然而，他就因此得着迷惑，他將徘徊在家與社會之間，貪戀獨身的自由，也憧憬於家庭生活的溫暖。

作為人不可無家論的最好的說法，我可以舉出 Washington Irving 的話作代表，他在一篇題作妻的小說裏寫着：

「一個結婚過的人遭遇坎坷，比較一個單身漢要容易恢復他在世界上的地位，一半因為他的無助而可愛的人們需要靠他生活，會鼓勵他努力，但是最主要的，還是因為他的精神有家庭溫煦的安慰和補救，而且他的自重心也很活躍，覺得外面雖然是黑暗和屈服，但是仍然還有個小小的愛的世界在家庭之中，在那裏他就是一位皇帝。反過來說，一個單身漢是最容易自暴自棄的；總想着自己孤獨和放縱，他的心很易淪為廢墟，像一所荒涼的屋

子，因為缺乏一個住戶。」

Francis Bacon 則對於獨身者加以蔑視地說：

「獨身的最平常的主旨在乎自由，尤其在貪圖快樂脾氣古怪的人們，他們對於各種束縛的感覺是這般敏銳，他們幾乎以為他們的腰帶和襪帶，就是索鍊和鐐拷呢。」

所以他差不多肯定地說：

「未婚的人們是極好的朋友，極好的主人，極好的僕役；但未必總是極好的國民，因為他們易於逃亡。」

在說法上，Bacon 的幽默的諷刺較高於 Irving 的正經的說教；但貪圖自由的獨身者有時較之已婚的人們更能犧牲為公，或是真心獨往於學術上面，卻也是事實。他的奮鬥、掙扎、並非僅僅為了養活「他的無助而可愛的人們」；他的心懷將更廣大，眼光也更遼遠，他不能汲汲以為名，孜孜以為利地做個平凡的人。他也許很「放縱」而且「脾氣古怪」，但這多半也還是因為人們不能瞭解他，人們能夠瞭解一個鄉愚，一個順民，甚至一個走狗。然而很少能瞭解一個別有懷抱的冷面熱腸的獨立特行者。他有時也真會失掉「自重心」而「自暴自棄」吧，真會「逃亡」吧，那也不過是厭倦於平凡的生活，覺得那個地方不適宜於生存，想追求那新的刺激，以充實自己空虛的生命吧，他並非是有意要遺棄這社會，這人羣。而且在寂寞的人生的旅途上，我們所最感需要的是那可以披肝膽，可以共患難的朋友，那是

爲實現共同理想而矢志忘利害的僕役，然而這些都不是可以從已婚的人們裏容易找得出的。讓那些把公民訓條記得爛熟的紳士們去做「極好的國民」吧，我們又何貴乎這樣的頭銜。

不錯，家是一個人的靈魂的住所，能叫人自愛，自重，可是牠有時也會變成牢籠，把你的靈魂反鎖在裏面，不放出來，於是祇好在社會上行屍走肉，招搖撞騙，像一個影子沒有真誠，沒有力量，說自愛就是「躬自厚」，自重就是但知有己，不知有人。人羣裏面是不希罕這樣的人的，那怕他在家庭之中是「一位皇帝。」

用一點考據之家，从穴从豕，「那就等於說一羣豬子關在牢裏，實在有點糟心。但又誰能否認呢？除非你不想結婚，」結婚，兒女便源源而來，非把這個家糟蹋得像豬窠不能休。對於已婚的友人們，我從沒有羨慕的意思，即使是在潛意識中，也沒有如 Charles Lamb 那樣感覺着已婚的人們的行爲之可憎惡，並且不憚煩的記載下來。我覺得在這種事情上，是不妨各行其是的。不過那些具有進取野心的友人們當結了婚以後那種患得患失的心情，看了倒不免會起憐憫，猶如他們有時憐憫我的單調孤寂一樣。你讀過魯迅先生的幸福的家庭麼？那是故事，並不是現實，可是也未必非現實所無。

在實際上，我現在也並非無家，但那是屬於我的哥哥的，回到那裏去，我是如客人那樣的被款待着，使我有「喚作主人原是客」之感，並不覺得可愛。可愛的倒是那深印在我的記憶裏，而現在已是無法重現的兒時的家。我的父親留給我的印象很淺薄，他永離我們時我

還祇七歲，但我還記得他的脾氣很好，從沒有和母親淘過氣，他整天在外，不很管我們，我們祇有兄弟倆，沒有小同伴，不會撒野，家裏的空氣是和暖的。可是最使我不能忘記的還是那個住所的環境的優美。那時的家濱臨一瀉千里的大江，在一條小港旁邊，跨着港口有一架不很闊大的橋，橋兩邊有成排的瓦房，成了個小小的市集。最有趣的是江上的風光：在月光一片浩渺如練的江波上，風帆飄渺，沙鳥翱翔，遠遠隱現着淡灰色的一點，那是峙立江心的崇明島，晴朗的日子，會辨得出那「如薺」的一團團綠樹；偶然風雨橫來，怒濤洶湧，也着實驚心駭目。在黑夜裏，尤其是細雨迷濛的黃昏，坐在自家屋裏。從黯淡的油燈光中可以遠望江岸沙灘上星星的鬼火，綠瑩瑩的一點點，飄忽上下，忽聚忽散，有時聚得很多，成了一團大火，熊熊地燒了起來，我們把這叫做「鬼燒窰」。那時我也不怕，並且很愛看，常常陪着母親望到夜深方睡。江岸離我們的家不到二里路，坍得很厲害，泥土崩裂着，受不起江潮的沖激，便大塊大塊的陷落下去，我們常從睡夢中聽到轟然的響聲。十歲離開那裏，幾年後據傳聞所得，那個小市集已整個遷移，小橋曲港，遺跡難尋，我的家當然也唯有永存在我的記憶中了。

倘使必得要那有那麼一個家，那也祇有這兒時的纔算是合乎理想，永留好感的。然而已過去了的事往往無法追挽，即使年光倒流，兒時可再，可是不但人事已非，便是那黃茅白板的江濱老屋，早隨泥土湮埋江底，更從何處去覓那時的好夢呢！

「匈奴未滅，何以家爲！」這樣好聽的誇張的藉口我不敢說，也不好意思說，我倒常常以「等是有家歸未得」那樣的話據以自慰，且以謝關心我的友人們的好意。杜少陵不是有過這樣的詩句麼，道是「天地一沙鷗，」又道是「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴？」這真個好境界，我很愛這境界，別的什麼辯解似乎都無了。

秋 樹

關於樹，我是愛那秋天的。雖然初春楊柳的鵝黃，長夏梧桐的碧陰，也能予我以誘惑，不無可戀之處；可是總敵不過對那秋天的病態的黃葉與變態的紅葉的情分那麼深厚，要說出這裏面的道理也是頗爲難的。

一到秋天，心神上便感覺得輕鬆，似乎還有點激動，這大概因爲剛從炎威逼人的溽暑得了解放而覺得此後還有「已涼天氣未寒時」的一段好景光，便那樣優遊自適起來。倘遇連綿蕭瑟的秋雨，陰霾的日子一長下去，也就會索然寡懽，悶損無聊，頗動了悲秋之思。但到底晴朗的日子要多些，「秋高氣爽」的一句老話並沒有騙人。在這些時候，無論是憑窗閒坐，或是負手漫步的當兒，我便注意到那些樹木，經風雨的吹打，霜露的浸染，漸漸的黃了，紅了，紫了，往往是一棵樹上，青紅斑駁，絢爛如錦，不同於「二月花」的輕豔

單調，造物者的化工在這裏最顯得牠的不肯掉以輕心，盡其所能的調排着裝點着這秋容，爲人們的賞心樂事預設了個如意的排場。

「秋是年青，快樂，頑皮——夏的欣歡的兒子——到處都呈出青春同惡作劇的現象。春是小心翼翼的藝術家，他微妙技巧地畫出一朵朵的花，秋卻是絕不經心地將許多整罐的顏料拿來飛塗亂抹。本來是留着給薔薇同鬱金香的深紅同朱紅顏色却潑在莓類上面，弄得每叢灌木都像着了火一樣，爬藤所蓋住的老屋紅得似夕陽。紫羅蘭的顏色是奇異地塗在放蕩的簇葉之上；水仙同蕃紅花的色料全傾倒在白檸檬全栗木。我們的眼睛看飽了顏色的盛宴——青蓮色，紅紫色，硃砂色，深黃色，赤褐色，銀色，紫銅色，古銅色，全暗滯的黃銅色。葉子是蘸上了浸透了如火的顏色，這位愛搗亂的『藝術家』非等到把每滴的顏料全用完時，是不肯住手的。」Roger Wray（梁遇春譯文）的這段說話可謂先獲我心。文中所舉的植物有些非我們這裏所有，但祇就我們所常見的如楓、槭、柿、烏桕，銀杏等類的樹以及許多不知名的灌木和野草，那秋容的繁華絢爛也就夠你欣賞滿意的了。我們的詩人總不離傷春悲秋的老調，春既可傷，秋更可悲，「悲哉秋之爲氣也」一句隨便的話遂開千古怨端，於是一花一葉，盡化作恨蘖愁苗。實則如「洞庭始波，木葉微脫」，「亭皋木葉下，隴首秋雲飛」之句，意境清寒而並不衰颯，「無邊落木蕭蕭下」，氣象很壯闊，至如「秋風吹渭水，落葉滿長安」，「雨中黃葉樹，燈下白頭人」之類，乃有滿目蕭條，生命

幻滅之感，所謂「志士多憂，聞黃落則氣塞」，或即指此。但據我想，這些詩句，有時也還是在用字和色澤上的自然配合，黃色給人以和平的感覺，與白色的純潔相稱，如用紅字就欠調和，紅是興奮之色與黃白的清淡不同，再者作為「白頭人」的最好的對比也唯有用「黃葉樹」，這就是李日華所說「最饒意象」的所在。姚希孟山中嘉樹記裏倒有一段寫洞庭秋樹之美的文章，還可看看，現在抄在下面：「橙橘凜秋高之氣，肅然嚴冷。然深黃淺絳，搖映綠叢，如禮法大家，未嘗不濃粧靚飾，而舉止矜重，隱身自蔽。清霜既醉，色韻成酣，間以銀杏之蒼姿，楓林之絳色，遂使明沙淨渚間，別開畫圖，遠岫孤峯，轉增緜繡。此秋山一時之美。獨擅於洞庭，余所為選時而踐也。」這樣的境界當然祇能見之於深山大澤，在我們則獨樹片葉，還算易得，要那歷錦屏風似的展翫可就難了。

關於秋葉的欣賞，阿英先生黃葉二談中曾引張大復筆談卷八的一則：「秋葉純黃者上，斑衣次之，水紅又次之。卉之品百，無麗於此。乃其憔悴之神，每在爛漫之際，其紅鮮以悻微縮；其綠膩，而紫暗；其黃獨韻，然無餘。籬落之致殆盡，而韶華不存，豈相家所謂色嫩者耶？老猶履霜，不安甯也。夏初乞之朗僧，甚早，不堪其憂；今盛敷榮，致足撫掌。持螯拍浮之酣十餘日，豈顧問哉。」倘若這所論真係秋「葉」的話，則誠然如阿英先生評為對於黃葉的理解，較之李君實輩，是深入一些，而黃葉之所以為舊詩人珍視，確是由於這裏所說的「無餘」和「殆盡」。不過將這段小文細讀數過，如所謂「卉之品百，無麗於

此「似指花非指葉，「以悖微縮」句不甚可解，「籬落之致」「老猶履霜」云云，則所論當爲黃華，「夏初」以下幾句係記乞種移植之經過，敷榮玩賞之歡樂，而「持螯」固亦賞菊不可少之物；以故頗疑大復文中「秋葉」爲「秋菊」或「秋花」之誤。不過我這裏沒有筆談這本書，是否寫刻訛傳，不得而知，祇好「存疑」了。

詩人們的獨注青睞於黃葉似乎便是因爲牠「有憔悴之神」，可是也並不冷落了紅葉。「停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花」杜牧之的這兩句詩是誰都知道的，現在湖南的嶽麓山還有一個「愛晚亭」哩。陸龜蒙也有「行息每依鴉舅影」之句，鴉舅卽烏柏，周作人先生告訴我們他所喜歡的「兩株樹」，一是白楊，另一種便是烏柏。白楊秋來葉黃，也爲我所愛，那是因牠會發出蕭蕭浙浙的雨聲。烏柏與楓都是紅葉樹，一喜近水，一多生山中，所以陸放翁詩云：「烏柏赤於楓，園林二月中」，古代詩人往往把兩者誤合爲一，這在周先生文中已說得很詳細，這裏可勿贅了。鍾敬文先生曾比論黃葉與紅葉，以爲紅葉的氣味有些近於女性的春花，黃葉則只有令人感到孤冷清寒，所以黃葉是清高的隱士，而紅葉是豔妝的美人，這比論是很近情的。紅葉題詩已成了千古佳話，爲牠留下了好印象，那鮮紅灼灼的顏色就予人以熱烈，歡欣的感覺，叫人興奮。「家在江南黃葉村」，扁舟容與的自然是個隱士而非美人，「曉夢誰染霜林醉，總是離人淚」，這也祇在離人的心目中是如此。黃葉可以寄興亡代謝，幻滅無常之感，而紅葉卻會勾引起美妙的幻想，慰當前之寂寞，於

此我們可以懂得古來詩人好用黃葉之故，而關於黃葉的名句較紅葉自然要多了。日本廚川白村在其所著東西自然詩觀一文中講到東方和西洋的詩人對於「自然」的態度不同，在一則全然離了自我感情，自然和人間合而為一，而一則是人間本位，將自然放在附屬的地位上，並且舉了一個例子，因為是關於紅葉的，我們不妨引來看看：

「往年身侍小泉八雲 (Lafcadio Hearn) 先生的英文學講筵時，先生曾引用了阿爾特律支 (Thomas Bailey Aldrich) 之作，題曰『紅葉』的四行詩——

October turned my maple's leaves to gold.

The most are gone now, here and there one lingers:

Soon these will slip from out the twigs weak, hold,

Like coins between a dying mister's fingers.

而激賞這技巧。然而無論如何，我總不佩服。將落剩在枝梢的一片葉，說是好像臨死的老爺的指間捏着錢的這句，以表現法而論，誠然是巧妙的。但是，在我們東洋人眼中，却覺得這四行詩是不成其為詩的俗物。這就因為東洋人是覺得離人間愈遠，入自然中愈深，却在那里覺得真的『詩』的緣故。「魯迅譯文」所以廚川氏的結論是「厭離『人間』，而抱於『自然』之懷；於此再加上宗教味，而東洋的自然趣味乃成立。」這是個很有味的例子。這樣的詩句，以恥言阿堵物的我們東方人看來當然會覺得銅臭太重而嗤之以鼻，即就表現法而

論，也不能認爲巧妙，在我們的詩人，一片斑斕的殘葉，可以誤認作秋後的蝶，好像袁子才就有這麼一首小詩，那是多麼的富有趣味呢！我們的詩人對於自然是爲欣賞而欣賞，無預於人事，所以能做到「手揮五弦，目送飛鴻」那樣飄然遺世的超人境地。而西洋的笨伯卻是兩腳生根在地面，肉眼透不過天外，老在紅塵裏打滾。這一着，和我們「出言玄遠」的詩人們相比就顯得僞俗了。可是，倘使真有個造物主，那麼從「自然」一方面說，樂得有一班忘掉現世，傾心推愛的東方詩人們唱着讚美之歌，顯出自己的超然偉大；但從「人間」這一方面着想，多一個吟風弄月、膏肓泉石的自然之子，就少了個持鑿握錘建設地上天堂的工人。有一天大家都解脫俗胎而成仙骨，羽衣翩翩，道貌清癯，神遊六合之內，心馳八荒之表，那末老聃絕聖棄智，歸真返璞的主張才算是實現了，而所謂東洋人裏面的常以精神文明自炫的我們中國人，不更是得其所哉了麼？但不知造物主是否也如今之帝國主義者那樣愛有這一類睡面自乾的順民？

話說遠了，歸根結底，自家對於秋樹的偏愛，多半的原因在於牠們色彩的絢爛，自然也不免要受些古人詩詞名句的影響，可並沒有那種幻滅之感與無常之歎。可惜今年秋熱特甚，秋節前後，炎威一如盛夏，所謂「木犀蒸」，乃一直延至重陽以後，「重陽節近多風雨」的話也落了空，樓頭遙望，遠近村樹，也還是一片暗綠深青，濃郁得很，頗感失望，彷彿是老天有意爲難。李日華紫桃軒雜綴卷三有一節說到蘇浙的氣候的，說「吾地之熱，多在

立秋前後；至岩桂吐花，人猶喘汗不已。其寒亦在歲節，過二月中，直至穀雨始舒暖。唐人所謂『江春入舊年』與『玉階夜色涼如水，臥着牽牛織女星』者，真成浪語耳。然宋時已有諺云：『蘇杭兩浙，春寒秋熱』，蓋非一日矣。」據此，此間之春寒秋熱，可以說自古已然，而卻是於今爲烈，或卽大陸性氣候南漸之徵歟。現在白露已過，霜降將屆，綠意雖漸減，而新紅未繁，好景光尙在後面，不必性急，且等候着瞧吧。

春 陰

「曉來風，夜來雨，晚來烟：

是他釀就春色，又斷送流年！」

——張惠言《水調歌頭》。

這似乎是確實的，大好的百二春光，往往的總爲那無情的風雨所斷送了。當春風解凍以後，料峭的風，廉纖的雨，儘是延綿着，延綿着，人們如蝸牛躲在殼裏舒不得一口氣，偶而風停雨息，薄薄的灰白的雲又老遮住我們想望中的澄藍的天，高明的日；輕輕的烟靄，泛滿了空間，不要說百草千花都隱在朦朧裏辨不出色香，人們的呼吸也幾乎爲之窒息了。這輕陰，又流泛着，流泛着，瀰漫整個的空間，永遠如一個大鐵鍋般沒有掀開牠的大力，蟄伏在鍋底裏的人們於是退爲進的哀求着說，還是落雨罷，暢暢快快的落罷，這是以爲

雨總有落盡的一天的，那還怕看不到那可愛的「雨過天晴雲破處」的一片嫩藍，並且帶來了耀目的和煦的陽光？說也奇怪，天也有時從人願的，認真又浙瀝索落地下來了，可是，細得如牛毛似的一絲絲，倚着風勢左引右曳，靜坐窗前默對着，真好像一桁簾子掛在簷前，彷彿會有人這樣比擬過。然而，這太齷了，人們當悲哀苦悶時，是要放聲一號啣而後痛快的：這樣細細的一絲絲的，簡直把人類所有的愁緒都引出來掛在天空中。而且這是越引越長的，這樣的整個人類的愁緒所織成的網，也仍如覆蓋著的小鐵鍋一樣沒有捲起牠的大力，嫩藍的天，耀目的陽光，對於裹入愁雨之網蟄伏於陰霾的鐵鍋下的人們是絕望了，如蝸牛一般的躲在殼裏舒不得一口氣。

你說這樣的時光沈悶麼？是的，我也承認，這也太沈悶了，沈悶的令人難於呼吸了。但我還要勸你平心靜氣的想一想，在如你所想望着的春暖景明之日，風是軟軟的，太陽光是炎炎的，空氣裏彷彿瀟了水；濃馥的花氣，薰鬱的草香，會使你渾身麻痺無力，好像骨髓都給什麼抽了去，祇是支撐不住，癩癩地想瞌睡，不願動彈，「整日債情思睡昏昏」——這纔真是所謂「奈何天」哩！「甚天公作就慵時，有萬種惺忪，十分凝佇」。你也許願意，以為這是舒適，那你總算是有福的。我可是不能，這是在沈悶以外又加了煩燥，我沒有這麼能耐，我倒是另有看法的。我們固然憎厭秋日的淒風苦雨，也不耐冬天的寒風凍雨，於清明時節的疾風甚雨也並不怎麼歡迎，但是，那種纏綿的淒清的廉纖的細雨，悠遠而又飄忽的

斜風，沾衣欲濕，吹面不寒，實在很有意思；牠給予你的不是沈悶，不是煩燥，而是一種滋潤的慰藉，甦醒的酣暢，愜心快意的感覺，和諧靜謐的境界；這才算「最是一年春好處」，我們得領略這「別是一般」的滋味。

雨，細雨，有時真細的有如烟，薄薄的烟，遠望依稀，潤物無聲，一切都裹在絞綃似的輕烟裏，如一個朦朧的夢。無論是嫩綠鵝黃，是嫣紅姹紫，都失了本相，融和在一種半透明的純淨的霧裏，一切都是神祕的，縹緲的，滋潤而又調和的，你會感到和諧，靜謐，如沈浸在一個朦朧的美夢裏不願醒來了，假如說人生便是一個夢，那末，在這樣和平溫柔的夢裏度着的一生，也就夠味兒的了。生活不能無變化，所以我們有時也愛雲淡風清的晴爽明媚之氣，對於「天外黑風吹海立，浙東飛雨過江來」的壯闊景象，也感得痛快！可是最理想的境界，總要算那忽風忽雨如夢如烟的陽春三月了罷。「無情最是台城柳，依舊烟籠十里堤」，「莫去倚危闌，斜陽總在——烟柳斷腸處」。我們的詩人，從烟霧朦朧的柳色中憬然於人生的悲哀了罷？是的，在這樣的境地裏，我們是和我們所向不留意的生命之相站在對面，我們似乎看到了自己以及一般人生的面影，獨立蒼茫，也許會愴然而淚下了吧？但沈悶是淡散了，煩燥是淨化了，悲哀是消融了，這也許便是所謂「超凡入聖」的境界吧！

料峭的風，廉纖的雨，黯淡的輕陰，以及在黯淡的輕陰裏的清晨或夕暮，浮泛着的薄如霧的烟，確是把一般人們想像中的明媚的春光斷送了；然而，牠却意外地釀就了遠勝於明媚的神祕、縹緲、和諧而又靜謐的春光！

編後記

上一期，因為我匆匆離開鎮江，校閱的工作不能照舊的做，錯誤比較前幾期格外多：第三九二頁第一行的「武王」以下二十一字（不連標點）應作另行頂格，原是收警那篇的一部份；第四一八頁標題下面的「（一）」應作「（一）」；第四七七頁第五行的「那兒的許多」卻「都未給排錯」的「卻」卻又給排錯，同行的「改」是「致」之誤；還有封面的「韓文檢討」（三篇）當作「韓文檢討三篇」；這些都是不能原諒的粗疏，而且此外的錯誤脫落還多，我們覺得萬分的不安。現在決計等六期出齊，再細細的做一番校勘的工夫，另印勘誤表分送讀者，因為我們深深感到誤字給讀者帶來的不便和禍害，我們願對讀者在這上面也多負一點責。

趁着春假回鎮，又將這一期編好。預告的革新計畫，只不過是我們以後工作的最低標準，我們熱切的期望着讀者來參加意見，並作有力的支持，使我們以這最低標準出發而獲得較大的進展。本期的技術講話是一個很重要的題目。兩種鑑賞輔導，一中一外；三篇習作展覽，有一篇屬於「批改」；這是二卷計畫的先期試行。科學文藝、中國詩人與自然，各有着充實的內容。陳君涵先生對普希金深有研究，正在繙譯普希金的詩集，這裏的一首自然也值得細讀。潘臣先生的意見十分寶貴，我們希望這篇文章能引起一些注意。對於絮語散文三篇的作者，民元的識語已替我們表示最懇摯的哀思；葉聖陶先生說他的文字，帶有憂鬱之氣；這些話當能幫助讀者鑑賞這些優美的散文吧。

寫完這編後記，彷彿卸下了一付重担子。在我最初寄出發這刊物的通啓的時候，實在沒有料到這刊物竟能出完一卷；現在靠着同志的贊襄、讀者的支持，一卷已經出齊，這是應該鄭重一總致謝的。至對於二卷的革新，我們不願意在計劃之外多說什麼，我們只願拿工作來表示我們的理想。當然，這計畫的完成和擴展，除了我們自己努力負責外，還有待於一切對文字技術和語文教學有興趣的先生們的賜助、讀者們的賜助。在春：四月四日，赴通前夜。

又記：民元看了本期校樣，告訴我：所北便是李素伯先生的筆名，這才知道間接寄來擱置多時的中國詩人與自然也是可貴的遺作。這篇稿子寄到得很早，最初就決定要發表的，延擱到現在一齊刊布，不能不說是一種奇異的遇合。除了對於我們加重追悼的意義外，對於讀者也添上一段認識這位作者的因緣！

十日，在南通。

第一卷內容：

告白(編輯會)	頁碼一
本刊二卷革新計畫(編輯會)	四六
「陸寶田」(於是)	四六
讀「號子里」(聖陶)	三六
討論稅(戴乾)	三五
牧誓(戴乾)	二〇五
鏡(明圓)	四二
父親(明圓)	二六
暴燥人(明圓)	二六
死魂靈(明圓)	四八
他來了嗎(上青)	二五
夜鶯歌(顧民元, 質人)	三〇九
「在溫和的春天的時候」(陳君涵)	三
以上加號者附錄原文, 或有他種附錄	
剪裁示例(於是)	三二
關於遊記寫作(江樹峯)	三二

中學生為什麼喜歡寫新詩(江上青)

作風與個性(江上青)	三三
描寫的手法(石城)	三三
構句的美(石城)	二六
談選詞(石城)	二四七
怎樣結構(石城)	二六六
水滸傳的自然風景描寫(江樹峯)	九四, 三〇
杜詩的技巧(葛賢雷)	三〇六
韓退之「挨罵」(高則明)	三二
請看「原道」(朱繼之)	四〇〇
一篇韓文(靈鈞)	四〇七
韓文毛病舉隅(范幼夫)	四二五
技術第一(于在春)	二五三
習作的路(于在春)	六三
從國文教學之左右派談起(藩臣)	四八二
中國詩人與自然(所北)	五三
普希金的寫讀生活(石夫)	三九

怎樣研究一個作家(陳君涵)	一三四	魯迅的書(支)	二九
文學作品中的神祕(丁諦)	一五六	給你一顆心(蔣選生)	一六
讀戲的法門(周邨)	一四三	男兒(楊以培)	三〇三
歌謠之美(王驥)	一四六	寤天(陳煥文)	三三三
科學文藝(陳素)	一〇三	警備練習之夜(袁瑞霖)	三三三
胡適之底「誤用的例外」(汪馥泉)	三六	博山片影(耶益忠)	三三六
「麼」的另一用法(汪馥泉)	二二二	原野的風(王植)	三〇一
「的」「地」「底」(江上青)	一四二	春雨(聞慶生)	三〇〇
讀音與辭性變化(江上青)	一	我們底國文教師(陳惠齡)	三〇三
一個人的夢(易希彥)	一七	描寫自己(錫儀)	三〇四
俘虜(蔣牧良)	一四二	賣花的姑娘(邵文華)	三三
心與力(李守章)	二八八	實習札記(沈靜言)	三二九
預言者(楊汁)	一六六	私塾生活(王家驊·江上青)	三二
訓育主任(予且)	一八三	「菊」的訂正方法(子在春)	三三三
詩十首(明圓)	三〇九	「菊」的訂正(戈理甫)	三七一
案語散文三篇(李素伯)	一六六	關於「菊」的訂正方法的補充(王枕谷)	三七四
修辭學漫評(趙景深)	二六三	編後記(在春)	三〇

二二，二八三，二七五，三〇九，四六，五八〇，

寫作與閱讀稿約

一、本刊歡迎來稿，著譯兼收，譯稿請附原文。
二、來稿須繕寫清楚，註明姓名住址；至揭載時，可署筆名。

三、來稿揭載後酌致酬資。版權由作者保留；如本刊另為選集，得自由收輯。

四、來稿得由編輯人增刪。不願者請聲明。

五、來稿非附貼足郵票之信封，不合用時，概不退還。

六、來稿如需附印若干，可於寄稿時說明所需份數。本刊核收印工、紙價、寄費，儘先於酬資內扣除。

七、來稿暫寄揚州贊化宮平民中學校轉本社或鎮江薛家

巷五十七號收轉。

本刊每逢月之十五日出版一冊，每冊售價國幣一角二分。

定閱由本社委託揚州世界書局負責辦理。

半年六冊，國內連郵費實價六角。全年十二冊，實價一元二角。

凡一校（或一地數校聯合）同時躉定三十份以上者照價九折計算。躉定各戶仍分封專寄。郵票代洋，十足通用，但以一分及五分票為限。

來信務請掛號，以免遺失無法查詢。

寫作與閱讀月刊 一卷六期

中華民國二十六年四月十五日出版

（本刊在呈請登記中）

編輯者

江上青 顧民元
王石城 于在春

發行者

揚州平民中學校轉
寫作與閱讀社

印刷者

鎮江江邊馬路
省政府印刷局

總經理

上海四馬路三三四號
上海雜誌公司

預定處

揚州教場街
揚州世界書局

本刊文字非經同意不得轉載

