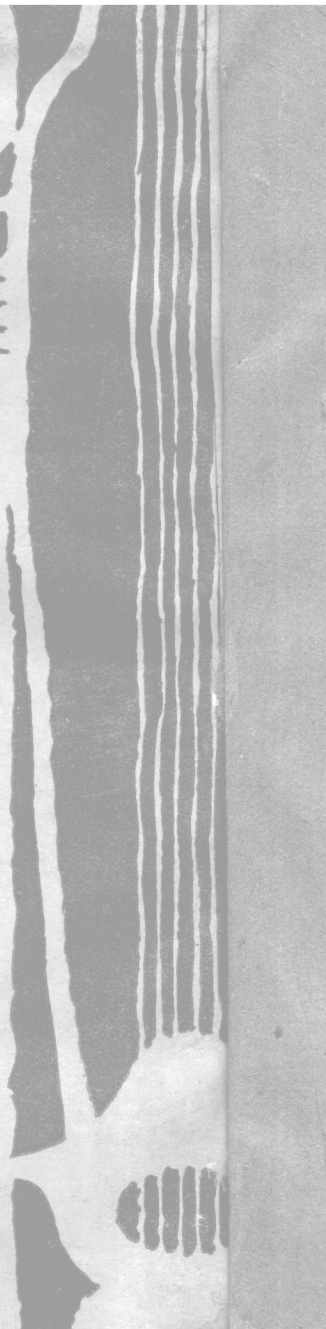


劔
鞘

霜
楓
之
四



葉紹鈞
俞平伯
著

之霜
四楓

劍

鞘

樸社發行

序

論文章的優劣每從兩方面看去：一是體裁，二是風格。體裁的高下純駁，可以見行文者之力；風格的剛柔緩急，可以見行文者的性。申言之，就是從體裁得見工夫，從風格得見天分。這雖不能嚴刻地劃分，而大致總是如此的。

就體裁而論，凡雜文俱不謂爲駁上縝密。駁而不純正是「雜」字的確證。敘事之與議論，皆寫之與解釋，詩的風之與文的風……在無論那一種單型的文體中都以兼收並蓄爲病的，而在此獨見例外。這彷彿一鍋熱騰騰的雜燴，雖亦可以使甘食的飢者欣然大嚼，然而精于辨味者決不肯把牠列爲上殺的。自然，即使是雜燴也，儘不精粗美惡的不同也，儘有人特別喜歡吃他的，但這純然是個

人的嗜好了。

就風格論，文士習慣不同，文章風格自因之而變。在一作者的諸作品中雖亦可時見殊異的風格，但總不如諸作者各人作品的比較，其差別尤為明顯。這種可以表現個性的風格，以如何因緣而形成，真是文藝批評上一個幽玄的趣問。現在姑且剪截地說罷——風格只是文人體性自然的流轉，未及自覺而已分明地表現在文章上。當他自己行文之頃，尚不覺風格之為何物；到筆稿一成，反覆地看了幾遍——最好和他人所作，文題相類的一氣讀下——就恍然如有所觸，而能信風格之為實有了。

現在以聖陶和我的雜文結為此一集。一篇雜文已是一鍋「李鴻章了」，何況把牠們集合起來，更何況是出于兩個人的手筆的。無端的凌亂，如梭芬

般的充填着，我們始將不知何以自解。所敢些微自信的一點是：體裁雖駁雜，却也未必生吞活剝；風格雖纖薄，却還不至空無所有；兩個人所作的合攏來，雖不敢說相得益彰，却也面目各具，神思可通，不至于全然雷同或隔絕。戲台裏喝彩，果然淺臉可憎，總要比冷場好個一點，我們——至少我是這樣打算着呢。

劍的雙鋒可取像心靈的兩元（智與情），亦可取像兩個殊異的心靈。鞘與劍，徒具其形，不有其利，故遂以「劍鞘」署此書，非另有其他深意。書分兩部分，第一部是聖陶的，第二部分是我的。若離合比較而徐玩之，或可生些微的興趣；但恐區區短書未足以當諸君的一盼。

一九二四年十一月平伯記。

序

四

劍鞘目次

詩的泉源·····	一
錯過了·····	九
如其我是個作者·····	二一
讀者的話·····	二四
第一口的蜜·····	二八
沒有秋蟲的地方·····	三三
藕與蕓菜·····	三七
將離·····	四二

目次

二

客語……………四八

回過頭來……………五九

淚的徘徊……………七五

到吳淞……………九四

※

※

※

狗和褒章……………一〇一

常識的文藝談……………一〇八

讀毀滅……………一四〇

跋灰色馬譯本……………一六八

漿聲鐙影裏的秦淮河	一九二
雪	二〇七
瓶與酒	二二三
酒	二二七
魯芷綠衛室札記一則	二三〇

目次

目
次

詩的泉源

當「詩人」兩個音響給我聽聞，兩個字形給我看見的時候，我總覺這種感覺不大自然，或者說，於耳於目不大順適。這或者是我的偏見。我以為這兩個音響或字形裏邊，含有指示一種特異的人，將一種特異的人區別於一般人衆的意思。人家或者說，「我們發出這兩個音響，寫出這兩個字形，本意就是這樣。」但是我的耳目覺得不自然，不順適了。

人家又常說「作詩」或是「寫詩」一樣地足以立刻引起我上述的感覺。有些人刻刻在那裏搜尋和期待，他們的經心比獵人對於野獸的還要加勝，也使我起了代感徬徨的不安。他們看這個「作」或「寫」好像也是生活裏一種

業務，正如喫飯和做工，在一定的時間內，倘若沒有新的詩篇產出，就覺得異樣地不安寧，正如饑餓和閒散無聊的時候所感受的。

我的淺薄而固執的意思，「詩人」這個名目和「農人」「工人」有別，不配成立而用以指示一種特異的人；換一句說，世間沒有空虛無實，僅僅名爲一個詩人的人。「作詩」或「寫詩」這件事也和「吃飯」「做工」不同，不配認爲生活裏一種業務而對牠作不做則感缺的想念；也換一句說，這算不得一回事。

但是我並非看輕「詩人」，對於他鄙薄到不願稱呼；也不是厭惡「作詩」或「寫詩」，說無論如何，我們不該這麼做。

我只不願意我們做一個被特異稱呼的「詩人」，更不願意我們比獵人更經心地「作詩」或「寫詩」。

關於詩是什麼的問題，很慚愧不能明確地解答出來。但是也可以作護短的說辭，即解答了出來，於詩的世界又有什麼益處。我們還是回過來探索詩的泉源罷。假若沒有所謂「人類」，沒有人類這麼生活着，就沒有詩這東西。這是一句幼稚可笑的話，聰明的人或者要冷笑着說，「何止是詩？那一件人事不是這個樣子？」固然，一切人事都是這個樣子，都因為人類這麼生活着所以才有。一切的泉源也就是詩的泉源，所以我說詩却要說生活——在此要聲明的，並不為要達到作詩的目的才說到生活，我們生而為人，怎能不說到生活呢？

兩個不同的形容詞，加到生活上，表示出生活的相反的兩端的，通用的是「空虛」和「充實」。判定生活的屬於那一端，由於各人的內觀，而旁人為客觀的觀察，往往難得其真。我們常常歡喜代人設想，說這個人的生活何等空

虛，那個人的生活何等不充實。其實所謂這個人和那個人，未必感到這等的缺憾，所以不一定同我們一樣設想。現在欲避免這一層錯誤，只得就我們內觀所得的來說。

聽說佛宗有所謂「禪定」的一個法門，不聲不見，不慮不思，用來注釋空虛的生活，或者是最適切的了。我們雖不講什麼禪定，却有時也入於類似的境界。不事工作，也不涉煩悶，不欣外物，也不動內情；一切止是淡漠和疏遠，統可加上一個消極的「不」字。好的生活和壞的生活都是積極的，惟有這「一切不」的生活是異樣地空虛。但是我們確有時過這一種的生活，或且綿延下去，至於終身。

反過來說，別一種的生活就是「不一切不」的。有工作則不絕地工作，倦於工作則深切地煩悶，強烈地頹廢；對美善則熱躍地欣賞讚美，對醜惡則悲憫地

呢。讚憐念；情感有所傾注，思慮有所係屬；總之，一切都深濃和親密。無論這是好的生活，足以欣喜致戀的，或是壞的生活，足以悲傷厭棄的，但本身內觀的當兒，總覺得這生活的豐富和繁滿；明白地說，就是覺得裏面包含着許多的東西，好像一個飽滿的袋子。這就是所謂充實的生活。

現在說到詩。空虛的生活是個乾涸的泉源，也可說不成泉源，那裏會流出詩的泉來？因為牠雖名為生活，而順着牠的消極的傾向，幾乎退入於不生活了。惟有充實的生活是汪汪無盡的泉源。說到泉源，就是泉水了；所以充實的生活就是詩。這不只是寫在紙面，有字跡可見的詩呵！——當然的，寫在紙面，就是有字跡可見的詩。寫出與不寫出原沒有什麼緊要的關係，總之，這就是詩了。我嘗這麼妄想：一個耕田的農婦或是一個悲苦的鑛工的生活，比較一個紳士先生

的或者充實得多，因而詩的泉也比較的豐盈。我又想，這或者不是妄想吧。

我們將以「詩人」兩字加到那一類人的身上去呢？若說，凡是生活充實的人便是詩人，似乎有點奇怪；或者專以稱呼曾經寫出些詩來的，又復覺得不安。固然，有些人從充實的生活的泉源裏，疏引些泉水，寫出些詩篇來。但是這不過他們是高興，是衝動，其外的人是不高興，不衝動罷了，只將「詩人」去稱呼他們，對於同他們一樣地具有充實的生活的其外的人，又將怎樣呢？

高興和衝動所引出的事情，似乎與所謂人間的業務有點分別。我們因高興而去遊山或者衝動地長嘯一聲，不能說遊山和長嘯就是我們的業務。我們若是具有充實的生活，可以不用經心，問什麼要不要從那裏疏引些泉水出來。忽然高興，忽然衝動，就寫出些字跡，成爲紙面的詩篇。一輩子不高興，不衝動，就

一輩子不寫；但我們的詩篇依然存在。特地當他一回事，像獵人這樣搜尋和期待，算什麼呢？

此地從高興着寫，衝動着寫一方面說。因為生活充實，除非不寫，寫出來沒有不真實，不懇切的；換一句說，決沒有虛僞浮淺的弊病。豐盈澄澈的泉源裏自然流出清泉的。所以描寫工作，就表出工作的內力；發抒煩悶，就成爲切至的悲聲；讚美則滿含春意；呪詛則力顯深痛；情感是深濃熱烈的；思慮是周博正確的。這等的總稱，便是「好詩」。好詩的成立，不在乎寫出的人被稱爲「詩人」，也不在乎寫出的人有了這寫出的努力，而在乎他有充實的生活的泉源呵！

生活空虛的人，也可以寫詩，但只是詩的形罷了。寫了出來的好詩，既然視而可見，誦而可聽，自然凝固爲一個形。形往往成爲被摹擬的；西子含顰，尙且有

人仿效呢。所以到我們眼睛裏的詩，有滿篇感慨，實際却渾無所寄的，有連呼愛美，實際却未嘗直覺的，情感呢，沒有，思慮呢，沒有，僅僅具有詩的形而已。汲無源的泉水，未益徒勞；效西子的含顰，益顯醜陋。若不是愚笨的人，總不願意這麼做吧。

一九二二年五月十七日作。

錯過了

(一)

短牆外『水門汀』鋪着的地上，幾個孩子在那裏玩小汽車。這輛汽車可以並坐兩個孩子，暗綠色的油漆塗着，四個鋼輪亮得真可愛，那個舵又是怪有趣的，還有個發音很清脆的喇叭。

現在一個穿花衣服的女孩子同一個頭髮很長的男孩子坐在汽車中了。她當着那個舵，嬌憨地笑着，露出兩排小的牙齒。男孩子的兩足被車身遮着，却暗暗地在那裏踏那踏脚。於是汽車向前進行了。

其他的孩子在後面追趕，一齊嚷着：『好了，好了，讓我來坐，讓我來坐！』

錯過了

九

小瑜站在牆角邊，看見他們這樣玩好生羨慕，可是全不認識他們，不敢走上前去。他的眼睛跟着小汽車移動，手指蠕蠕的，似乎當着那個圓圓的舵，身體也彷彿浮浮地動盪了。

直到他們輪流坐得暢了，推開鐵門，連人連小汽車涌進去的時候，小瑜才走到門外來向內張望。一點也沒有，只見幾扇關着的長窗，裏邊掛着煙霧似的帷。他只得懷着異樣的心情跑回家去。

「媽媽，小汽車。」

「什麼？」

「小汽車，」他有點鬱鬱的聲氣。

「什麼小汽車？」媽媽略微覺得不耐煩。

『像街上奔過的那樣的汽車，不過小一點，正是小孩子坐的，綠的，輪子亮的，有個當手的圓東西的，我要。』

媽這才明白，她裝着很平淡的樣子說：『這個沒有什麼意思，我們不要牠，況且價錢很貴的。你有你的積木，同活動畫花籃兒種種東西，都是很好玩的。隔幾天我們上勸業場去，再給你買活動的老虎同長鼻象。』

小瑜哭了一場之後，事情也就過去了；小汽車當然沒有買，活動的老虎同長鼻象隔幾天卻真個買來了。他覺得一點沒有好玩，老虎的頭搖着搖着，長的鼻子捲上垂下，全是可厭的樣子。舊有的積木也不想玩，活動畫的底裏早被他拆穿了，花籃兒又經他一把捏壞了。他只是忘不了那輛小汽車，綠的車身，亮的輪子，有趣的那個當手的東西，以及輪子轉動的聲音，都使他緊緊地繫繫着。

他覺得從不曾玩過好玩的東西，甚至於不曾有過玩具。『那輛小汽車才是好玩的東西。才是配稱爲玩具的。』他這樣想。他往往在睡夢中覺得有了一輛小汽車了，就擺在吃飯桌的旁邊。他一隻腳跨上去，手當着那個舵，心裏一陣滿足，便醒過來了。有時夢見綠的小汽車在路上滾過，中間坐着的正就是他自己。也有時夢見自己的小汽車被別的孩子搶去了。

直到十五六歲的時候，他還是常做這樣的夢。

(二)

他從學校裏出來，有了一種職務了。

一天晚上，他完了他職務，坐在自己房間裏歇着，覺得渾身有點疲倦，頭腦也是麻麻的。

忽然那幾本很面熟的站在架上的書向他笑着，而且似乎走近他的面前，開口說話了：『你爲什麼不同我們談談心呢？』

『我天天想同你們談心，只是我的生活不得安定呵！這樣的忙亂，這樣的奔波，那裏有心緒來同你們談心？恐怕你們也要避開我呢。』

那幾本書的蒼白的臉上只是微笑。

『我希望全然改變現在這樣的生活，不要幹那些無聊的職務。那時候我的身體是靜定的，心神是安寧的，才可以同你們無晝無夜地傾談。那時候我什麼都不希望了，你們給與我的快慰就是永久的珍寶。至於現在，不安定極了，那裏有心緒來同你們談心呢？』

那幾本書的面孔漸漸地轉爲陰鬱，一會兒隱得看不清楚了。

可是他確是個愛書的人，他覺得書這東西，至少同幼年時在牆角邊看見的那輛綠的小汽車一樣可愛。什麼職務，什麼行動，不過螞蟻的擾擾，蒼蠅的嗡嗡罷了。只有讀書，才是人做的事。

他回潮在學校裏擾擾地過了好幾年，不曾讀書；出了學校又幾年，無非噓噓地過活，也不會讀得什麼書。書的面孔是熟透了，只不會認得他們的心。

他正等着有那樣的一天，舊生活告退，新生活開始，他好償那讀書的志願。可是那樣的一天終於不見走來。

『不能讀書！不能讀書！』他在夢中也是這樣歎息着。

(三)

他現在娶了妻了。

他看她做家裏零星的雜務，洗了衣服，又開着鍋蓋，關了鍋蓋，又拿起鍼線，很覺得麻煩。便對她說：『這太麻煩了，希望你不要這樣子。』

她擡起驚奇的眼光說：『不要這樣子，日子怎麼過呢？況且不論那一家都是這樣子的，也不只是我們家裏。』

他於是悵然了，彷彿失去了一件什麼東西似的。

一晚，他完畢了職務回家，正是星月爛然的良夜。他看淡藍的月光舖在地上，竟同一池清水。幾株低樹的影子，淡淡的，漾漾的。恰如叢聚的水草。『我不就是魚兒麼？』他彷彿覺得流水在身旁滑過，自己浮游上下，異樣舒快。

他仰起鼻子吸那清鮮的氣，同時看見月兒的笑靨和星兒的明眸。醉意似的詩情涌上心頭，便吟成了魚兒月夜游之歌。

『碧波的家鄉，

蓋着蔚藍的輝光，』

他嘴裏唱着，心裏想：『到家後必須唱給她聽，並且告訴她看見了怎樣的美景。只有誰配聽我的，此外還有誰呢？』

他走進自己的屋子，便唱起來：

『碧波的家鄉，

蓋着蔚藍的輝光，』

可是她早已在牀上朝裏睡着了，只看見她的背形。一個燈昏暈暈的陪着
她，一聲不響。

他便去推醒她，『告訴你有趣的景致，月亮，星，還有我的新詩歌。』

『什麼？慈菇？』

『不是慈菇，是新的詩歌。』

『不要嘍，我倦呢。』她的頭又側貼着枕頭睡着了。

他覺得非常之寂寞，胸口酸酸的似乎要哭出來。他想：『她究竟不是我的伴侶。這也太酷了！祇賸一個，總該是知心合意的了，誰知又不是的！』

他無論在大庭廣衆之間，或者在做事的地方，或者在家裏，總覺得只是他孤獨的一個人。

『幾時才遇見個知心合意的伴侶呢？』

(四)

他病在牀上了。

讀過了

不知從什麼地方來了一位白衣的小姑娘，她的面孔和平而自然，靜靜地向他招手。

「你是誰？」

「我是死。」

「我不高興便到你那地方去；我在你的鄰居生的地方住着，還不曾嘗到好的滋味呢。」

「你這話怎樣講？」

「不要說別的，我不會玩過有趣的小汽車，不會好好地讀過書，不曾遇見過一個真的伴侶，差不多天天喝的白開水。但是既已來這生的地方住着，總要嘗喝了一杯醞釀的茶或者一盞鮮美的湯才肯走。」

白衣的小姑娘笑說：你已經太晚了。小汽車好玩，你早先何不造一輛小汽車來玩？況且你那時好玩的東西很多，何必一定要那只能夠想想的小汽車？你不會好好地讀書，早先何不翻開書來便讀？身心安定固然要緊，但是你僅僅希望着就能安定下來麼？你又沒有一個真的伴侶，早先何不去接近別人，體貼別人，讓別人也來接近你，體貼你？你離開了當前的一個個的人，却要去尋求伴侶，那還有誰呢？

『不論怎樣有趣的東西，只是像癡人待月亮掉下來那樣地望着，決不會如你的願的。你歡喜這樣，你就該用你的智和力去取得牠；你做這樣的事情，處這樣的境界，你就該用你的智和力使牠有趣味。當前的事情只有當前做去是最適宜的。當爾不做，過後戀戀，惟有嘆一聲「太晚了」罷了。』

錯過了

二〇

『現在你的當前的事就是跟我回去。』她說着，走近他的身，舉起纖小的手
撫摩他的額角。

也沒有話說。

一九二三年六月二十九日作。

如其我是個作者

如其我是個作者，我要十分真誠地向批評家說幾句話。現在試把這幾句話寫在下面：

希望你不僅用肉眼，來看而用你的靈慧的心來看我的東西，像明月照着碧水一樣，水之所在，光也無所不在。那時候你能感我之所感，解我之所思；你說這篇東西是這個樣子，而這篇東西的確是這個樣子。那時候你全然投入我的世界裏，與我一塊兒住着；而且向人家宣告這世界裏土宜是怎樣的，趣味是怎樣的，恰恰與牠的本質一致。這應是人間最高的欣悅，像這樣的一個心被別個心了解而且滲透了。你不用說一個讚美的字眼，只要你一啓口，全是道着我的

甘苦，我就感激得至於流淚了。

更希望你用醫生檢驗就診者的態度來看我的東西，不論是臂膊上一粒小的瘰癧，眼皮上一條細的紅絲，都不把牠們輕易放過。那時候你就能發見內蘊而不易覺察的病症，或是發作於表面的如皮膚病之類。那時候你是所謂「旁觀者清。」你的明淨的智慧便告訴我這病症應當怎樣處理，怎樣療治。雖然我自己也要當一個醫生，再去辨一辨你的診斷是否確切，該不該便聽你的辦法；但是你這般熱誠和爽直，總是非感謝不能安心的。如果你的診斷確是唯一的答案，那更使我的心拜倒於你的智慧之前了。

我不願意你說只是恭維沒有其牠的話，這是虛偽的交際場中的驕兒，而我們並不在交際場中。

我不願意你說只是批斥不具理由的話，這是茶館裏的頑固先生的常態，而你豈是頑固先生呢？

至於先存入主出奴之見，尋癩索疵，甚且罵及人身，那就請你老實尋尋着了，我直指而罵，還說我這人怎麼怎麼不好，不要借端於批評我的東西。其這樣，我佩服你的豪爽，我敬重你的爲人，雖然受領與否抗辯與否尚不能說定。我決不揣想你有其他的作用，我只認你的罵我就只爲要罵我。我若是同多疑的人一樣，反復地想你的罵我或許有這個或那個作用，那時候我的心便將感到異樣的空虛，彷彿世界上沒有一切了；而我最怕的正就是這個。

尊貴的批評家，願你容納我這一點愚笨而無聊的意思！

一九三三年七月二十七日作。

讀者的話

尊貴的作家！我是個讀者，我要誠摯而爽直地向你們說幾句話。

如其你們並不願意我認識你們的心靈，你們的心靈的動盪，如雲氣的自由卷舒，如波瀾的隨意生滅，不爲什麼，當然更不是爲我；那麼請你們把這些卷舒生滅之跡深深地藏在心裏，不用寫出來，更不用給我看見。

如其我們與會忽來，想把這些痕跡留在紙面上，如小孩子畫一個從頰頰下生出手足來的人在牆上，學生寫無數不連屬的單字在課本的封面一樣，這也是你們的自由；但是你們自始至終不曾想到我，就沒有給我看見的必要，還是請你們把這些痕跡關在你們的抽屜裏罷。

如其你們曾經想起我，曾經想起要把你們的工作給我看見，那麼你們與我便發生了關係，我就有這權利對你們陳述我的要求。

我要求你們的工作完全表現你們自己，不僅是一種意見一個主張要是你們自己的，便是細到像游絲的一縷情懷，低到像落葉的一聲歎息，也要讓我認得出是你們的而不是旁的人的。這樣，我與你們認識了，我認識你們的心了；我欣喜我的進入你們的世界，你們也欣喜你們的世界中多了一個我。在我呢，當然是感激着你們的豐美的贈遺；而你們自己嘗得到這種欣喜的美味，也正是超於尋常的驕傲。我不希望你們說人家說爛了的應酬話，我不希望你們說不會弄清楚的勉強話，我更不希望你們全不由己純受暗示而說這樣那樣的話。如其如此，我所領受的只是話語的公式，是離散的語言文字，是別人的話

語，而不是你們的心的獨特的體相。於是乎我大失望了，像忽然一交，跌入一個無窮大的虛空裏去一樣。

我又要求你們的工作能使我的心動一動，就是細微，像秋雨的滴入倦客的懷裏也就好了；能使我嘗到一點滋味，就是淡薄，像水酒的沾上渴者的舌端也就好了；能使我受到一點感覺，就是輕淺，像小而薄的指甲在背上搔着也就好了。這樣，我就滿足了所以要讀你們的東西的願望。我覺得我的生活是充實，是有味，是不枯寂——雖然充實着的是喜樂還是悲苦，滋味是甘甜還是酸苦，感覺是痛快還是難受，尙都不能說定，而我總覺得這是比較的好了。你們賞與我的這樣地優厚，我當然感激你們，至於心裏酸酸的，眼眶裏的眼淚幾欲偷偷跑出來。我不希望你們的工作使我漠然無動，像對着一座一白無髓的牆

頭；我不希望你們的工作使我毫不覺得有什麼味道，像喝着「盞白水」；我更不希望你們的工作全不觸着我，像正當奇癢，而終於不曾舉起手指來。如其如此，至少在這一當兒，我要覺我的生活是空虛，是乏味，是枯寂，一切都不是我所有的了。於是乎我大失望了，又像忽然一交，跌入一個無窮大的虛空裏去一樣。

尊貴的作家！我要向你們要求的還有許多，只是太零碎了，就只說了上面兩端罷。其實這兩端還只是一物，那有出於你們的心靈的東西而不能使我感動的？那有足以感動我的東西而是表現不出你們自己的？你們應當怎樣努力，從我這微薄的意思裏，也就可以得一點消息了。

一九二三年八月二日作。

第一口的蜜

欣賞力的必須養成，實已是不用說明的了。湖山的晨光與暮靄，舟子同樵夫未必都能够領略牠們的佳趣。名家的繪畫與樂曲，一般人或許只看見是一簇不同的色彩，只聽見是一陣繁喧的音響。一定要有個機會，得將整個的心對着湖山繪畫樂曲等等，而且深入牠們的底蘊，像蜂吻的深入花心一樣。於是第一口的蜜就嘗到了。一次的嘗到往往引起難捨的密戀，因而更益去尋覓，更益去吸取。譬諸蜂兒，好花遍野，蜜亦無窮，就永永以蜜爲生了。

所以這個機會最重要。牠若來時，隨後的反復修練，漸進高深，實與水流雲行一樣是自然的事。最壞的是始終沒有這個機會；譬如無根之草，又怎能加什

麼培養之功呢！任你怎樣好的藝術陳列在面前，總彷彿隔着一幅無形的黑膜，止宥彼此全不相干罷了。

可是這個機會並不是純任因緣的，我們自己能够做得七八分兒的主；只要我們拿出整個的心來對着湖山等等，同時我們就得到機會了。什麼事情權柄在自己手裏時，總不用憂慮。現在就文藝一端說，我們且不要斥著作家的太不顧人家，且不要恨批評家的不給人引路；我們還是使用固有的權柄，來養成自己的欣賞力罷。

如其我們存着玩戲的心來對一切的文藝，我們就劫奪了自己的幸福了。玩戲的心止是一種殘餘的如灰的微力，只能飄浮在空際，附着表面，獨不能深入一切的底裏。更就實際生活裏去看，止有莊嚴地誠摯地做一件事情才做得

好。假若是玩戲的態度，便不能够寫好一張字，畫好一幅畫，踢好一場球，種好一簇花，甚至不能够講好一個笑話。對於文藝，當然終於不會欣賞了。我們應以教士跪在祭臺前面的虔意，情人伏在所歡懷裏的熱誠，來對所讀的文藝。這時候不知有別的東西，只有我們的心與所讀的文藝正通着電流。更進一步，我們不復知有心與文藝，只覺即心即文藝，渾和不分了。於是我們可以聽到作者低細的歎息，可以感到作者微妙的愉悅；就是這聽到這感到，我們便彷彿有了全世界。於是我們嘗到第一口的蜜了。

如其我們存着求得的心來對一切的文藝，我們就杜絕了精美的體味了。求得的心總要聯帶着伸出一隻無形的手來，彷彿說：「給我一點什麼。」心在手上，便不能再在對象上；即使在對象上還留着一點兒，總不能整個的注在上

邊了。如是，我們要求的是甲，而文藝又並不給我們甲，我們要求的是乙，而文藝又並不給我們乙；我們只覺得文藝是個吝嗇不過的東西，不得不與牠疏遠了。其實我們先不該向文藝求得什麼東西。我們不要希望從牠那裏得到一點知識，學會一些智慧，我們又不一定要從牠那裏曉得什麼偉大的事情，但也不一定曉得什麼微細的生活；我們應當絕無要求，讀文藝就只是讀文藝。這時候我們的心如明鏡一般，而且比明鏡還要澄澈，不僅僅照得見一片的表面。而我們固有的知識智慧感情經驗與文藝裏邊的情事境界發生感應時，就使我們陶然如醉，恍然如悟，入於一種難以言說的快適的心態。於是我們嘗到第一口的蜜了。

我們是讀者，不要被玩戲的心求得的心使着魔法，把我們第一口的蜜藏

過了。

第一口的鑿

三二

一九三三年八月十四日作

沒有秋蟲的地方

階前看不見一莖綠草，窗外望不見一隻蝴蝶，誰說是鴉鴿箱裏的生活，鴉鴿未必這樣趣味乾燥呢。秋天來了，記憶就輕輕提示道：「淒淒切切的秋蟲又要響起來了。」可是一點影響也沒有，鄰舍兒呢人鬧絃歌雜作的深夜，街上輪震石響邪許並起的清晨，無論你靠着枕兒聽，憑着窗沿聽，甚至貼着牆角聽，總聽不到一絲的秋蟲的聲音。並不是被那些歡樂的勞困的宏大的清亮的聲音掩沒了，以致聽不出來，乃是這裏本沒有秋蟲這東西。阿，不容留秋蟲的地方！秋蟲所不屑居留的地方！

若是在鄙野的鄉間，這時令滿耳是蟲聲了。白天與夜閒一樣地安閒；一切

人物或動或靜，都有自得之趣；嫩暖的陽光或者輕淡的雲影，復蓋在場上，到夜呢，明耀的星月或者徐緩的涼風，守着整夜，在這境界這時間唯一的足以感動心情的就是蟲兒們的合奏。牠們高，低，宏，細，疾，徐，歇，彷彿曾經過樂師的精心組織，所以這樣地無可批評，躊躇滿志。其實牠們每一個都是神妙的樂師；衆妙畢集，各抒靈趣，那有不成兩間絕響的呢。

雖然這些蟲聲會引起勞人的感歎，秋士的傷懷，獨客的微喟，思婦的低泣；但是這正是無上的美的境界，絕好的自然詩篇，不獨是旁人最歡喜吟味的，就是當境者也感受一種酸酸的麻麻的味道，這種味道在一方面是非常雋永的。

大概我們所新求的不在於某種味道，只要時時有點兒味道嘗嘗，就自詡為生活不空虛了。假若這味道是甜美的，我們固然含着笑意來體味牠；若是酸

苦的，我們也要皺着眉頭來辨嘗牠：這總比淡漠無味勝過百倍。我們以為最難堪而亟欲逃避的，惟有這一個淡漠無味！

所以心如槁木不如工愁多感，迷蒙的醒不如熱烈的夢，一口苦水勝於一盞白湯，一場痛哭勝於哀樂兩忘。但這裏並不是說愉快樂觀是要不得的，清健的醒是不須求的，甜湯是罪惡的，狂笑是魔道的。這裏只說有味總比淡漠遠勝罷了。

所以蟲聲終於是足繫戀念的東西。又況勞人秋士，獨客思婦以外還有無量的人，他們當然也是酷嗜味道的。當清涼意微逗的時候，誰能不憶起那妙美的秋之音樂？

可是沒有，絕對沒有！井底似的庭院，鉛色的水門汀地，秋蟲早已避去惟恐

不速了。而我們沒有牠們的翅膀與大腿，不能飛又不能跳，還是死守在這裏。想到「井底」與「鉛色」覺得象徵的意味豐富極了。

一九二三年八月三十一日作。

藕與蓴菜

與朋友喝酒，嚼着薄片的雪藕，忽然懷念起故鄉來了。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，軀幹高大且
挺直，使人起康健的感覺；女的往往裹着白地青花的頭布，雖然赤脚却穿短短
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，盛有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，這是清晨的圖畫裏的重要題材，假若滿塗污泥，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。他們想要休息的時候，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藕，大口地嚼着解渴。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。清淡的甘美的滋味於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，藕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邦間茶房們把大部分搶去了；其餘的便要供在大一點的水果舖子裏，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，實在無從欣賞，因此，除了僅有的一回，我們今年竟不會

吃過藕。

這僅有的一回不是買來吃的，是鄰舍送給我們吃的。他們也不是自己賣的，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，所以不復呈玉樣的顏色，却滿被着許多鏽斑。削去皮的時候，刀鋒過處，很不順爽。切成片，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篷船，滿艙盛着蓴菜。

是從太湖裏去撈來的。像這樣地取求很便，當然能得日餐一盃了。

而在這裏又不然；非上館子，就難以吃到這東西。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：因爲在故鄉有所戀，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？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們牽着罷了。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。

一九三三年九月七日作。

將 離

將
離

四二

跨下電車，便是一陣細且柔的密雨南北東西的風把牠吹着，儘向我的身上捲上來。電燈光特別昏闇，火車站的黑影兀立在深灰色的空中。那邊一行街樹，像魔鬼的頭髮似的飄散舞動，作些蕭蕭的聲響。我突然想起：難道特地要教我難堪，故意先期做起秋容來麼！便覺得全身陷沒在悽愴之中，剛才喝下去的一斤酒在胃裏也不大安分起來了。

這是我的一種揣想：天日晴朗的別勝於風悽雨慘的別，朝晨午晝的別勝於傍晚黃昏的別。雖然一回的別不能兼試二者以爲比較，雖然這一回的別還沒有來到，我總相信我所揣想是大致不謬的。然而到那邊去的輪船照例是十

二點光景開的，黃昏的別是注定的了。像這樣入秋漸深，像這樣時候吹一陣風灑一陣雨，又安知六天之後的這一夜，不更是風悽雨慘的別呢！

一點東西也不要動：散亂的書籍，零星的稿紙，積着墨汁的水盂，歪斜擺着的硯臺……一切保留着原來的位置。一點變更也不讓有：早上六點鐘起身，吃了朝飯，寫了一些字，準時到辦事的地方去，到晚回家，隨便談話，與小孩子胡鬧……一切都是那平常的生活。全然沒有離別的空氣，更有什麼東西會迫緊攏來？好像沒有這快要來到的一回事了。

記得上年平伯去國，我們同在一家旅館裏，明知再不到一點鐘，離別的利刃要把我們分割開來了。於是一啟口一舉手都覺得有無形的線把我牽着，又

似乎把我周身網緊來；胸口也悶悶的不好過了。我竭力要想擺脫，故意做出沒有什麼的樣子，靠在椅背上，舉起杯子喝茶，又東一句西一句地談着。然而沒有用處，只覺得十分地勉強，只覺得被牽被網被壓得越緊罷了。我於是想：離別的空氣既已凝集了，再也別想衝決，牠是非把我們擠了開來不可的！

現在我只是不讓這空氣凝集，希望免了被牽被網被壓種種的糾纏。我又這麼痴想着，到這離去的一刻，最好恰在沈酣的睡眠中，既混能想，自無所想。雖然覺醒之後，已經是大海孤輪中的獨客，不免起深深的惆悵；然而最難堪的一關已成過去，情形便自不同了。

然而這空氣終於會凝集攏來。走進家裏，看見才洗而縫好的被褥，衫袴長

袍之類也一疊疊地堆在桌子上。這不用問得，是我旅程中的同伴了。「偏要這麼多事！既已弄了，爲什麼不早點收拾好！」我略微煩躁地想。但是必須帶走既屬事實，早日豫備尤見從容，我何忍說出這責備的話呢——實在也不該責備，只該感激。

然而我觸着這空氣了，而且嗅着牠的味道了，與上年在旅館裏所感到的正是同一的種類，不過還沒有這樣濃密而已。我知道牠將要漸漸地濃密，猶如西湖上晚來的煙霧；直到最後，牠具有一種強偉的力量，便會把我一擠；我於是不自主地離開這裏了。

我依然談話，寫字，喫東西，躺在藤椅子上；但是都有點異樣，有點不自然。

夜來有夢，夢在車站月台之旁。霎時火車已到，我急把行李提上去，身子也就跨上，火車便奔馳而去了。似乎還有些東西遺留在月台那邊，正在檢點，即想起遺留的並不是東西，却是幾個人。這很奇怪，我竟不會向他們說一聲「別了，」竟不會伸出手來給他們；不僅如此，跨上火車的時候簡直把他們忘了。於是深深地悔恨，這怎麼能不說一聲握一握呢！假若說了握了，究竟是個完滿的離別，多少是好。「讓我回頭去補了罷！讓我回頭去補了罷！」但是火車不睬我，牠喘着氣只是向前奔。

這夢裏的登程，全忘了月台上的幾個人，與我所痴心盼望的酣睡時離去，情形正相彷彿。現在夢裏的經驗告訴我，這只有勾引些悔恨，並不見得會比較好一點。那麼，我又何必作這種痴想呢？然而清醒地說一聲握一握的離別究何

嘗是好受的！

「信要寫得勤，要寫得詳；雖然一班船動輒要隔三五天，而厚厚的一疊信箋從封套裏抽出來，總是獨客的欣悅與安慰。」

「未必能够寫得怎勤怎詳罷。久已不幹這勾當了；大的小的粗的細的種種事情箭一般地射到身上來，逐一對付已經够受了，知道還有多少坐定下來執筆的工夫與精神！」

離別的滋味假若是酸的，這裏又摻入一些苦辛的味素了。

一九二三年九月十二日作完。

客語

僥倖萬分的竟然是晴明的正午的離別。

「一切都安適了，上岸回去罷，快要到開駛的時候了。」似乎很勇敢地說了出來，其實呢，處這境地，就不得不說這樣的話。但也不是全不出於本心。香蕉與生梨，已經買好給我了，話是沒有什麼可說了，夫役的擾攘，小艙的鬱蒸，又不是什麼足以賞心的，默默地擠在一起，徒然把無形的悽心的網織得更密罷了，何如早一點就別了呢。

不可自解的是却要送到船關；而且不止於此，還要走下扶梯，送到岸上，自己不是快要起程的旅客麼？然而竟充起主人來。主人送了客，回頭躡進自己的

屋子，看見自己的人。但是現在——現在的回頭呢！

並不是懼怯，自然而然看看別的地方，答應「快寫信來」那些囑咐。於是被送的轉身舉步了。也不覺得什麼，只彷彿心裏突然一空的樣子（老實說，有點摹寫不出了。）隨後想起應該上船，便跨上扶梯；同時用十個指頭梳一頭散亂的頭髮。

倚着船闌，看岸上的人去得不遠，而且正回身向這裏招手。自己的右手不待命令，也就飛揚跋扈地舞動於頭頂之上了。忽地覺得這剎那間這個境界很美，頗堪體味。待再望岸上人，却已沒有蹤跡，大概轉了彎趕電車去了。

沒有經驗的想望往往是外行的，待到微實，不免自己好笑。起初以為一出

口便是蒼茫無際的海天，山頭似的波浪打到船上來，散爲裂帛與拋珠，所以只是靠着船闌等着。誰知出了口還是似盡又來的沙灘，還是一抹連綿的青山，水依然這麼平，船依然這麼穩。若說眼界，未必寬闊了多少，却覺空虛了好些；若說趣味，也不過同乘內河小汽船一樣。於是失望地回到艙裏，爬上上層自己的鋪位，只好看書消遣。下層這位先生，早已有時而猝發的鼾聲了。

實在沒有看多少書，不知怎麼也朦朧起來了。只有用這朦朧兩字最確切，因爲並不是睡着，汽機的聲音和船身的微盪，我都能够覺知，但僅只是覺知，更沒有一點思想一毫情緒。這朦朧彷彿劇烈的醉，過了今夜又是明朝地只是不醒，除了必要的坐起來幾回，如吃些餅干牛肉香蕉之類，也就任其自然——連續地朦朧着。

這不是搖籃裏的生活麼？嬰兒時的經驗固然無從回憶了，但是這樣地只有覺知而沒有思想沒有情緒，應當有點相像。自然的，所謂離思也暫時給假了。

向來不曾親近江山的，到此却覺得趣味豐富極了。書室的窗外，只隔一片草場，閒閒地流着閩江。彼岸的山巒延重疊，有時露出青青的新妝，有時披上薄薄的霧幃，有時不知從什麼地方來了好些雲，却與山通起家來，於是更見得山的鬱鬱然有奇觀了。窗外這草場，差不多是養着的幾十頭羊與十條牛的領土。看守羊羣的人似乎不主張放任主義的，他的部民才吃了一頓，立即用竹竿驅策着，教他們回去。時時聽得彷彿有幾個人在那裏割草的聲音，便想到這十頭牛特別自由，還是在場中游散。天天喝的就是他們的奶，又白又濃又香，真是無

上的惠賜。

臥室的窗對着山麓，望去有裸露的黑石，有矮矮的松林，有泉水衝過的澗道。間或有一兩個人在山頂上樵采，形體藐小極了，看他們在那裏運動着，便約略聽得微茫的乾草瑟瑟的音響。這彷彿是古代的幽人的境界，在什麼詩篇什麼畫稿裏邊遇見的。暫時的充當古代的幽人，當然有一些新鮮的滋味。

月亮還在山的那邊，仰望山容，蒼蒼的，黯黯的，更見得深鬱。一陣風起，總是銳利的一聲呼嘯一般，接着便是一派松濤，忽然憶起童年的情景來：那一回與同學們遠足天平山，就借宿在高義園，稻草襯着褥子，橫橫豎豎地躺在地上。半夜裏醒來了，一點光都沒有，只聽得洪流奔放的聲音，這聲音差不多把一切包裹起來了；而身體頗覺寒冷，因把被頭裹得更緊一點，自此再也不想睡，直到

天明，只是細辨這喧而彌靜靜而彌昏的滋味。三十年來，所謂山居，就只有這麼一回。而現在又聽到這聲音了，雖然沒有那夜這樣宏大，但是將來的風信正多，且將常常地更甚地聽到呢。只不知童年的那種欣賞的心情能够永永持續否……

這裏有秋蟲，有很多的秋蟲，本來沒有秋蟲的地方到底是該詛咒的例外。躺在牀上聽聽，真是個奇妙的合奏，有時很繁碎，有時很凝集，而總覺恰合正好，足以娛耳，中間有一種不知名的蟲，牠們的聲音響亮而曼長，像一種絃樂，而且引起人家一種想像，彷彿見一位樂人在那裏徐按慢抽地拉奏。

松聲與蟲聲漸漸地微淡微淡，終於消失了……

倉前山差不多一座花園，一條路一叢花一所房屋一個車夫都有詩意。尤可愛的昀晚陽淡淡的時候，禮拜堂裏送出一聲鐘響，綠蔭下走過幾個張着花紙傘的女郎。

跟着紹虞夫婦前山後山地走，認識了兩相彷彿的荔支樹與龍眼樹，也認識了長髯飄飄的生着氣根的榕樹，眺望了我們所住的那個山，又看了胭脂一般的西面的暮雲，于是坐在路旁的甄砌的短闌上休息。漸漸地四圍昏暗了，遠處的山只像幾搭極淡的墨痕，染漬在灰色的紙上。鄉間的女人匆匆地歸去，走過我們身邊，很自然地向我們看一看。那種渾樸的意態，那種奇異的裝束（最足注目的是三支很長的髮釵，像三把小劍，兩橫一豎地把髮髻插住，我想兩個人並肩走時，橫插的小劍的鋒會畫着旁人的頭皮）都使我想到了古代之人。同

時又想什麼現代精神，什麼種種的糾紛，都渺茫到此刻的遠山一樣，彷彿沈在夢幻之中了。

中秋夜沒有月，這倒很好，我本來不希望看什麼中秋月。與平常沒有月亮的晚上一樣，關在書室裏，就美孚燈光下做了一點功課，就去睡了。

明天的傍晚，滿天是雲，江面黯然。西風搖窗櫺，吉格作響。突然覺得寂寥起來，似乎不論怎樣都不好。但是又不能什麼都不，總要在這樣那樣裏邊佔其一，這時候我所佔的就是倚窗悵望。然而悵望又有什麼意思呢！

紹虞似乎有點揣度得出，他走來邀我到江邊去散步。水波被灘石所當，激

觸有聲。更有廣逼而輕輕的風一般的音響平舖在江面，潮水又退出去了。便隨口念着舊時的詩句：

潮聲應未改，

客緒已頻更。

七年以前，我們一同到南通去。回出城來，在江濱的客店裏歇宿候船，却成了獨客。荒涼的江濱晚景已足使人悵悵，又況是離別開場的一晚，真覺得百無一可了。聊學雅人口占一詩，藉以排遣。現在這兩句就是這一首詩裏的。唉，又是潮聲，又是客緒！

所謂客緒，正像冬天的濃雲一般，風吹不散，只是越凝集越厚，散步的藥又有什麼用處。回到屋裏，天差不多黑了，我們暫時不點火，就在昏暗中坐下。我說，

「介泉在北京常說，在暮色蒼茫之際，爐火微明，默然小坐，別有滋味。」紹虞答應了一聲，就不響了，很是奇怪，何以我和他的聲音都覺特別地寂寞，彷彿在一個廣大的永寂的虛空中，僅僅盪漾着這一些聲音，音波散了，便又回復牠的永寂。

想來介泉所說的滋味，定帶着酸的。他說「別有，」誠然是「別有，」我能够體味他的意思了。

點火以後，居然送來了切盼而難得的郵件，昨天有一艘輪船到這裏了。看了第一封，又把這心擠得緊一點。第二封是平伯的，他提起我前幾天作的一篇雜記，說：「……此等事終於無可奈何，不呻吟固不可，作呻吟又覺陷於怯弱。總之，無一而可，這是實話……」

似乎覺得這確是怯弱，不要呻吟罷。

但是還要去想，呻吟的爲了什麼？戀戀於故鄉麼？故鄉之足以戀戀的，差不多只有藕與蓴菜這些東西了，又何至於呻吟？戀戀於鶉鴿箱似的都市裏的寓居麼？既非鶉鴿，又何至於因爲飛開了而呻吟？老實地說，簡括地說，只因一種願與最愛與同居的人同居的心情，忽然不得滿足罷了，除了與最愛與同居的人同居，人閒的趣味在那裏？因爲不得滿足而呻吟，正是至誠的話，有什麼怯弱不怯弱？那麼，又何必不要呻吟呢？

呻吟的心本來如已着了火的燃料，濃烟鬱結，正待發燄。平伯此信恰如一個火把，就近一引，於是熾盛地燃燒起來了……

一九三三年十月一日作完。

回過頭來

客中的心緒，陳套一點說，自然是「麻起」，但實在是簡單到二十四分的，只不過一個「悵悵然」罷了。說這由於想那戀念着的誰某，由於想那縈繫着的什麼，當然最能取得人家心意的默許；他們會得這樣反證，不爲了那些，又爲什麼至於悵悵然呢？然而殊未必。有時候一念突起，彷彿荒林中趕出來一個獵戶，他要搶住一些剛才在這裏亂竄的野獸——那些藏藏露露閃閃現現的思念。可是沒有，連一根毛一個影子都沒有！似乎剛才覺得有野獸在這裏亂竄僅是一種幻覺，其實這裏止有空虛的荒林與死樣的沈寂。於是獵戶迷疑而發呆了：他不想起所頂何天，所履何地，所形何人，他自忘了。試想所有的思念既然微

淡到這樣，至於不可把捉，還能說是在想着戀念着的縈繫着的麼？然而亦惟這樣地微淡，捉牠不着，不捉便來，所以時刻感覺被裹在個薄薄的「悵悵然」的網裏；——亦可說墮入一個循環，因也是悵悵然，果也是悵悵然。

低頭做功課，也只是微薄的強制力勉強支持着罷了。這可以把樂器的弦線來比喻：韌結的弦線找不到，固然可以把粗鬆一點的盤腳貨來湊數，從外貌看，這樂器是張着齊整的弦線，偶一揮指，也能够發出卜東的聲音。但是這粗鬆的弦線經不起彈撥的，只要你多彈一會或者用力重一點，牠就拍地斷了。當然的，你能够把牠重行續上，然而隔不到一歇，牠又拍地斷了！斷是常，不斷是變；不能彈是常，能彈是變；這盤腳的弦線還要得麼！可憐我僅有這盤腳的弦線，這微薄的強制力，所以「神思不屬」是常而「心神傾注」是變了。

在這麼麼神思不屬的當兒，如其聽到窗外有細碎的鞋底擦着沙地的聲音，中間偶爾夾着輕鬆而短促的一聲「蓬」，便淡漠地想，「他們又在那裏玩籃球了。」這樣的聽到，這樣的想，與其說原於知覺，不如說僅是反應，似乎中間並沒有很簡單的作用。倘若再感受得回數多一點，恐怕更要漸就疲癯，終於連這一些反應都沒有，竟成爲冥漠無覺了。

但是我尚不曾看過一回他們的玩籃球。當十三四歲的時候，學校裏的運動場還沒有鋪好，正布了一批小石塊，豫備在上面鋪沙土，再用碾地器把牠碾得堅結且平貼。我們却等不及了，捧出皮球來就踢；也無所謂雙方的門和界線，也無所謂門守衝鋒等等的分職，只是對着球所在的方向跑，見球下落就搶，搶着了就舉足把腳踢出去而已。我雖然難得搶到球，就是搶到了，踢起來也高過

我的頭不多，（而且腳背上總要感覺辣辣的痛，）可時奔跑和搶奪的勇氣，決不讓於能踢高球（高過了樓屋，還是卓直地向上升）的幾位同學。有一天，記得是傍晚時候，書包已拿在手中，預備回家了，只因對於那個球尙有點戀戀，所以不曾離開運動場。正在奔逐之際，突然間耳際碎地一響，左頰受着猛烈的一擊，身體就跌倒在地上。當時也想不到這是什麼，彷彿覺得是一塊又大又結實的東西，不知爲什麼却撞到了我的臉上來；那碎的響聲漸次轉爲粗濁，延綿不斷，似乎什麼地方低低地打鼓。「血！」同學們把我扶起時出驚地囁着。我迷糊地依着他們所指示看去，是在右面的膝蓋，袴子破了，看得見溢出的鮮血與裂開的皮肉。我於是覺得痛，不可忍受的痛。同學把我扶回家裏，^我躺上牀上。這傷處是很不巧的，只要動一動，就會使已經凝合的濃血迸裂，重又涌出新血來；我

絕不敢動，整整地僵臥了一個星期，方能起身到學校。這自然與沒有這回事一樣了。然而不然。看見了在場中騰躍着的皮球覺得有點兒怕，雖是平淡的却也是不可磨滅的，再也沒有向牠追趕，把牠搶在手中，更舉起足來同牠發生一點交涉的勇氣了。有幾回自己策厲着說，「怕什麼，這麼小的痛楚！——何況皮球不會天天撞到臉上來的。」雖然這樣想。兩條腿總似被無形的繩索牽住了，終於不肯跨進運動場（不多幾時，沙土都舖好，而且碾得很堅結很平貼了。）加入足球的隊伍。這一段回溯是說明我對於球類的遊戲會有這麼一個印象，爲現在不曾看過一回樓下的玩籃球的一個原因。第二個原因呢，就可說是「悵悵然」之毒。不看固悵悵然，看了也無非悵悵然，反正是一樣，倒不如不要看還省得個從桌子前走到窗前的麻煩。

這一天上午，紹虞走來閒談，不知從什麼談到了午後的籃球比賽。他說：「今天這十個人是這裏最好的兩組，在福州地方，他們是常勝軍。」我的心動了一動，（我們走到一處地方聽人說這是從前某人的遺跡，或者說有名的某某事件就發生在這地方的，於是心不由得動一動，這裏所說動了一動正與相像。）但是隨後就淡忘了，既不復想起剛才曾有這麼動一動，當然不會想起爲什麼而動。午後，已經四點多了，蠟燭牆上映着淡淡的斜方的日影，略有風聲水聲發於江上，無意中聽得樓下有細碎的鞋底擦着沙地的聲音了，中間偶爾夾着輕鬆而短促的一聲「蓬」。這個把我的淡忘的印象喚回來了，心想「這是最好的兩組，是常勝者，何不看一看呢。」便站起來，走向窗前，倚着闌干，是每天傍晚靠着船，悵望那上潮或下潮的江面，以及若隱若現的遠山，或是刻刻幻滅的

霞雲的蘭干。

這球場是經行慣的；沿着場的方匡疎疎密密站着些旁觀者，這也是以前在別處見慣了而不足爲奇的。可是這兩組這十個人的活動却把我的心神攝住了。他們的身體這樣地輕，腿這樣地健，才奔向這一角，剎那間已趕到那一角了，正同於絕頂機敏的獵犬。他們的四肢百骸又這樣地柔軟，後彎着身軀會得接球，會得送球；橫折着腰肢會得受球，會得發球；要取這球時，躍起來，衝前去，便奪得了；要讓這球時，閃過點，蹲下點，（甚至故意跌倒在地上，）便避開了。他們兩方面各有熟習的陣勢：球在某人手中，第二個人早已跑到適當的地位等着，似乎料得他手中的球將怎樣拋出來而且一定拋得怎麼遠。同時預備接第二個人的球的第三個人也就跑到另一個適當的地位，預備接到了球，便投入

那高高挂起的籃。在敵的一面，那就一個人貼近正拿着球的，極敏捷極警覺地想法奪取那手中的球。又一人監守着預備接球的第二個人，似乎他能確斷所站的是個更爲適當的地位，那球過來時一定落在自己的手中，又一定送到同伴的手中，——他的眼光早已射到站在遠處的可把球付與的同伴了。而他的幾個同伴正就散開在幾個適當的位等着。這些僅是一瞬間的形勢而已，而且敘述得太粗疏了，實際決不止這麼一點。只等球一脫手，局面便全變了。主客之勢，犄角之形，身體活動的姿態，沒有一樣不是新的。那球騰擲不歇，場上便立刻呈現新的局面。

他們都沈寂不作聲響，臉上現一種特異的神采，這不能叫做希望的容光，又不合稱爲爭競的氣概，勉強述說，似乎「力的徵象」或者「活動的徵象」比較

適切一點。偶然間一個人感覺有招呼同伴的必要，那就極輕悄地一聲「某」——真是輕悄到十二分，僅足使同伴感覺而已，——這某字是姓是名字，當然無從知道了。可時這麼一聲某已能收到與幾多言語同樣的效力，所要宣表的提示囑付勉勵等等的意思，都一絲不漏地傳達於這所謂某的同伴，雖然他並不能默悟，知道他確已完全承領了。

擦擦的腳步聲是場上的音樂，節奏有徐有疾，却總帶着輕快的情調。皮球着地或者與人的肢體擊撞時發出空洞的音響，彷彿點着板眼。

我對着這一場力的活劇，活動的表現，一點思想都不起，什麼「悵悵然」自然離開得遠遠了。僅有一種感覺，（我們躺在牀上半醒的時候，身旁的物象音

響都能夠感知，可是不能夠對於那些加以思索，這可以比況這裏所說的感覺，（略如以下的情形。我感覺這十個人如涌而來，如涌而往，竟同潮水那麼偉大。皮球的一回拋出，身體的一回運動，完全與各個人相爲呼應，正如潮水的一波一浪，與全潮水的呼吸融合着一樣。他們這樣的無心，什麼勝利榮譽貪婪欺詐的心都沒有，簡直可以說他們沒有各自的^我。他們的心已融和爲一個了！他們又這樣地雄健，什麼困疲殘傷痛楚的顧慮都沒有，簡直可以說他們沒有各自的身體。他們的身體也已融和爲一個了！他們就是力！他們就是活動！

當時是不及反省，現在更無從回想，不知爲着那一端（被壓迫於他門的偉大呢，有感於融和爲一的情味呢，或者都不是而別有其牠，）忽覺心頭酸酸的，呼吸也急促起來，同時眼前有點糊模，眼淚偷偷地滲出來了。我不能再看，於

是回過頭來。

在十幾天以前，聽說那個建築師要回國去了；原因是他的叔父死了，遺下來的商業的事務，歸他繼續經營，所以他亟須回去。這裏的房屋都出於他之手，他自己的一所住宅是最先落成的。我不很經意地想，他要與親手經營的成績，自建的住屋，分別了；這分別將至若何程度，能不能重復會合，都是難以預料的。

隔了六七天，偶然靠窗凝望，見有幾個工人扛着板裝的器物經過樓下的沙路，也不措意。後來他們扛着第二批第三批又經過了，使我立即想起這當是建築師運回國去的貨物；因此留心察看，見板面寫着建築師的名字以及他本國的地址，我的揣想便證實了。隨後想，這不免爲累，現在的整理裝裹囑付轉運，到

後的取攜啟封處理位置，足使心神麻亂至兩三個月而有餘（至少我要如此。一）器物本來供應使用的，今反爲所累，這又何苦。假若到處有非常精良的供應使用的器物，而且數量極多，每個人分得到一份尙不嫌欠缺，那時候一個人到地球的東面有這樣的享用，到地球的西面也有這樣的享用，多佔一份是事實上不需要，需要時却總能得滿足，又何必獨自佔有一部分的私產？更何必帶着累累贅贅的器物從甲地搬到乙地？這樣的世界並非空中的歷樓，物質的供給又是人力所能操縱的，只要大家具有要牠實現的誠心，牠就實現了。最緊要的是大家刷新，大家發生這一種誠心！——我想得太空洞不着實際了。

這一天早上，起身推窗，望那隔江的羣山還正埋頭在白雲的被裏；山腰以下沒有遮蓋，承着陽光，顯出明鮮的綠意。樓下的場上直到江邊，陰陰而愈見靜

源原來背後是東方，連山北初陽擋沒了。江面泊着一艘待潮出口的海船，彷彿是古代留下來的什麼建築物，帶着悽惻孤零的況味。江水又低又平，似乎橫鋪一條白蠟。

我依着老規矩靠在窗闌，無目的地向前直望。風吹拂過來頗感得些寒意；是西風又是秋風，這就見得無聊了。忽然砰砰的一陣響，從右面的山凹處送出，使我驚訝起來。但是我立刻明白了：建築師今天動身，這聲響當是送行的爆仗。於是側身右望，看是怎麼一回情形。來了，山坡後最先走出個工人模樣的人，執着一根竹竿，竿頭挂着一串細小的紅色的東西。隨後便走出兩兩三三的好些人。大部分是工人的模樣，有三四個也執着竹竿，竿頭也挂有細小的紅色的東西；更有幾個手中拿着大的爆仗，我看他們這麼然藥線，看那些紅色的爆仗這

麼騰躍而上，立即聽得乾脆而宏大的「砰」「砰」，接着便是爆碎的聲音「拍」「拍……」小爆竹的聲音尤其密接無間隙。這樣，把一方的空氣弄得緊張了；從實說，則是我的心被引得緊張了。

建築師夫婦兩個就雜在這羣人中。他那高高的身材，走三兩步就要略微擡一擡頭的姿態，是衆中特異的，更兼他的服裝和一行人也顯然不同，所以極易辨認。他與兩個人並肩走，時時側顧，談些什麼。他的夫人穿着一件淡紅衣，前幾天我也見她穿過，當時會想這件衣服至少可以減輕她五歲的年齡。她行時身體很靈活，向這個又向那個談笑着，又屢屢回首望背後；——背後山凹處是他們幾年來的住宅，但現在是空無所有了，東西早幾天就搬走了，人也開始上路了，或者她不是戀戀於住宅吧？或者她要多望幾望什麼再也不能望見的無

形跡的東西吧？

一羣人走下山坡，就來到場上。爆仗的音響漸使耳官起了異感，火藥氣也陣陣地激刺着鼻觀。看那建築師夫婦兩個一路笑語着，向站在旁邊給他們送別的人（原來爆仗聲喚來了十幾個人）舉起手來招揚着，似乎很高興的樣子。但是又似乎有點兒勉強，沒有他們平日那樣自然。放爆仗的人只顧忙着放；連響很急，他們的步子也跟着加快；霎時間破碎的大小爆仗散得滿地。其餘的人也不自主地急走，有的靠近建築師或他的夫人說一兩句話（想來是致別語了），有的頭也不回只是走。一切有形的無形的都加倍地緊張；照此情勢，且將繼長增高至於三倍四倍呢。

我半明不自地想，「他們歸去，」他們送行；」同時看見建築師夫人舉起

手臂，向不知是誰揮揚着，似乎發狂的模樣；爆仗是「砰砰……」「拍拍……」地響着。突然心頭一酸，鼻際也就酸得難過。我不能再看了，於是回過頭來。

一九二四年四月九日作完。

淚的徘徊

我自己也不明白怎麼會成這樣的性習，看什麼看得出神，聽什麼聽得入妙，突然間，心頭與鼻際便酸起來了。雖然這酸酸的是一種耐得體會的味道，然而也覺得不大能當得起，況且跟在背後的滴淚總以能得避免爲妙，於是只有立刻回過頭來。回過頭來之後，看自然是看不見了；便是聽，因爲眼前別有一番形色，聽的凝注力也消散了，（聽與看並注則聽力愈專，否則也不看什麼，才能凝注地聽呢。）這樣才算把酸味化淡了。給眼淚擋駕了。慶祝的會集中，常常有向國旗行禮及三呼萬歲這些節目，這些對於我真可謂惡作劇。全場寂靜了，一切都凝定而爲僵的呆的，獨有那面國旗微微飄動，或者還有點拂拂的輕響。

一個人以幽靈似的聲音顫地喊道「一鞠躬」於是一羣人木偶一般折起腰來。我彷彿驟然感受着寒冷，週身一慄，心頭便酸了，鼻際便酸了，眼淚便欲奪眶而出了。或者在同樣沈默之後，一轟而起地合喊着「中華民國萬歲」以及「什麼什麼萬歲」彷彿看得見那些聲音像爆裂彈的火花，急升亂竄，終於零星星地散落下來。我感覺全身都緊張了，幾乎皮肉要迸裂開來了；同時心頭便酸了，鼻際便酸了，眼淚便欲奪眶而出了。既已臨場，當然惟有回過頭來之一法；而不要臨場更可免却回過頭來的麻煩，所以對於這些會集也難得去參加。

前此十年的秋天，我在鄉間病倒了，便僱舟載回城中。連日發熱精神很興奮儘是這樣那樣想，或是信口談說。醫生診斷說這是「類瘧」非常假寒的，說不定幾時才能全愈；可是危險是沒有的。這在我沒有什麼關係，我本來不會想到

危險不危險；只是在天天勞作的生活中，得以略微歇一歇肩，又得專有相伴的人一切的慰護與殷勤，就覺得這個病未嘗不可感激，而且就是牠離去得遲一點也無妨。

一天下午，醫生照常來過了，去配藥水還沒有回來，我依然絕不疲倦地躺在牀上，隨意與妻閒談。現在已經記不起來了。不知當時談些什麼，但總是關於節序的那些話。我忽然說，「國慶日快要到了，那時候或者還不能離牀呢。」妻說的什麼也不能追想了，大約是不至於的，或是即使到那時尚須休養，也並不緊要那些意思。我不很注意去聽她的話，很快地，像感受電流一般感到那種對着國旗鞠躬的景象以及羣象轟呼萬歲的聲調，幾同實現在眼前，真送入耳官。究竟是病體，約束力不及平時，胸口一涌，便放聲哭出來了。於是哭佔有了一切，

想像中的景象與聲調便模糊了，只是無所爲而哭，像一呼一吸那樣地自然。然而越哭越劇烈了，起初是長號，是間歇的，後來竟轉爲幾乎不及透氣的嗚咽。涕淚流於兩頰，直鋪耳後，直到頸際。妻驚詫着，她實在莫明其故，只得慌張地勸止道，「停住罷；停住罷！」——她的手按着我的頭額。我不能回答她；心裏這麼想，我自己也作不得主，怎麼就能停住呢，這一哭直延長了半點鐘光景；生平類此的哭止有兩回：一回是當了兩年教師，突然被辭退了，我也厭倦這職業了，而友人來信，介紹我到別一個學校去當教師，我便欲回絕，父親與叔父却毫不遲疑地說「答應爲是」的時候，（是黃昏時候，我正從酒家喝醉了回來；）又一回是五年前父親死去的時候。

這場大哭的結果是體熱驟然增高至兩度有餘；面目也現異樣，從家中人

驚惶的情狀推想，大概是很可怕的。於是去還未久的醫生重又被延請回來了。

至於無端感觸，強忍而止的機會，除了已寫入另外一首雜記的，尙有好些呢。那一年冬天在杭州，早上正料理功課，佩絃走進來說，「今天停課，爲着國民大會。」我聽了不由得心頭一鬆，（教員每喜歡聽說停課不知這一句能不能成爲通則，在我的確感得這麼一鬆。）隨後便想走走看看，因爲我從不曾參與這種會集，看一看是怎樣的情形，也可增長閱歷；況且會場就在湖濱，就是沒有什麼會，我們也常常跑去的。佩絃贊同我的提議，便一起到湖濱。

湖濱體育場中已擠滿了人，隊隊的男學生女學生，兩兩三三的穿長袍著短褂的，僅有很窄的間隙；我們這麼用力前挪，偏着身子，與左邊右邊的人相摩

相撞，才得慢慢地走近中心。那些人大部分執着長條的白布旗子，或齊肩頭，或則舉起得比頭頂高一點；粗粗一望，只見搖搖晃晃零零碎碎的一大簇白旗子。上寫的是「反對……」「不承認……」「同胞……」「亡國……」那些語句，寫得極工整的固有，但是潦草到使人起反感的也不少。

我們再也不能前進了；原來前面的人擠得更緊密，彷彿是堅緻的垣牆（圍成了羣衆的核心），而我們已貼着這垣牆了。從許多頭顱之間擡眼望去，便見中間高起得不多的一個平臺，臺上站着三二十個執旗的人，有一個人正在演說呢。在全場囂囂之中，實在不能聽清楚他是不是在那裏說話；但是從他的聲響的揮動，身體的轉側，以及嘴唇的翕張，我能斷定他是一個演說者。

一忽兒這個人說完了，匆匆點着頭，便歸入背後一羣人的隊裏。這一隊人

擁動了一陣，從後面推出一個人來，站在剛才這人的地位。他也演說了。他很命用力，把聲音提得很高，幾乎每個字眼都轉變了，——我代他感得岑岑的頭脹。他那副面容是愁苦的，似乎所有的皮肉都蹙緊着，而且塗上一層灰色。他這樣頓足，這樣揮手，這樣曲躬側身。全乎表示一種迫不及待幾同呼吸將絕的樣子。他教人家要爭持這一次的外交事件，要同心協力，非達到目的不休。他誇揚民意的威權，說誰也拗不過來的是民意。他提出第一個第二個的辦法，假若達不到目的時，這些辦法就是後盾。末了，他的喉嚨沙啞了，號哭一般喊道，「拱宸橋那邊不是有他們的領事館麼！在場的同胞一齊去呀！更呼喚沒有在場的同胞一齊去呀！」去呀……「羣衆闐然喊起來了。」教他們看看我們的民意呀！」演說者補足一句，全然是強音了。」去呀……」所有的白旗一齊高高舉起，急急

拂動，於是囔囔之中夾着發發的音響。

我感覺受着異樣的壓迫，同時模糊地想着人閒的情感，如其再站在這裏，非流淚且放聲而哭不止。這算什麼呢？於是拉着佩弦的衣袖，回轉身子，說，「我們走罷」

前三年的秋天，我回到鄉間去，先前任事的學校裏正開懇親會。我並不是去酬應，像祝賀人家的壽事喜事一樣，却是真心誠意情願去看一看。原來人不必等到衰老的時候，重尋童時的縱跡，某人是當年出入的伴侶，某地是當年游釣的處所，才覺得有一種淡淡而彌可戀的甘味，足使心兒微微地一笑；就是當壯盛之年，就是判離不久的舊游，倘若得重一追歷，也就是非常忻快，足以潤澤

心靈的事情。那幾許同伴，共事的以及小朋友，不知怎樣了。以前坐在裏邊治事的屋子，站在那裡眺望的園場，不知怎樣了？根據着前此一年兩年尙且很少變動推測起來，大概現在這三四個月之別，總不會有什麼大變動。然而不知怎樣了。這想念也總消融不了。因此我真心誠意情願去看一看。

到了學校裏，舊友的叙談，近況的陳述，各處的周覽，果真沒有什麼特別新異的；換一句說，就是一切沒甚變動。然而我覺得非常地安適——我們不該看輕這安適兩個字。「有病方知健是仙」乃是對於安適的追慕，假若不病，安適的可貴便被忘了。但是惟此習焉而罔覺的才是人間至樂。要說牠是什麼味道，牠却清極淡極，實在沒有什麼味道。勉強描摹，可說牠像不受風吹的輕雲，像潺湲自流的山泉，——然而太着迹象了。

會場怎樣地佈置，現衆怎樣地紛多，乃至一一的節目怎樣地表演，在此都無關緊要，所以不說。這裏單說幼穉生唱歌的一節。登場的是六個孩子，六七歲的樣子，衣服頗新鮮，頭面也極整潔，這應是他們的母親的成績；母親說，「今天學校裏開會，兒又要當衆表演的，給你梳頭髮，給你洗臉面，給你穿起紅的綠的藍的黃的新衣裳，好教人家讚聲好！」於是孩子們被綴飾得這麼可愛了。他們各擱着一柄中號的面字耙，似乎擔當不起的樣子，略微搖晃着。這樣長且笨的器具在他們的手中，更見得他們的幼小，但是也顯出無知的努力的美。

他們一齊舉起鐵耨，像農夫鋤地的模樣，一足退後，略略蹬下身子，以取姿勢。同時他們啓口而唱了；我不知唱的是什麼歌詞，可是我能領略這聲音的情味。

這聲音這麼清新這麼富有生意，使人彷彿想見青葱的顏色，又使人起芳春輕暖的感覺。他們的鑼槌一起一落，合着歌曲的節拍；他們的歌聲抑揚徐疾，攝住所有的觀眾；他們以外再沒有一個動態，再沒有一絲聲息。

我想，「可愛的努力的愛呵！可愛的小農夫呵！——這麼天真這麼愉適的小農夫」這並不會想出什麼來；却又無端地心頭悵悵，有待忍淚了。

幸而他們的歌隨即唱畢，他們就下臺了。

經過幾個節目之後，是兩個女學生的「優秀舞」。當幕布揭開的時候，我的眼睛發眩了——說發眩並不確實，實在是說不出來的一種感覺。這兩個女學生是十三四歲的年紀，一個是圓臉，含有笑的意象，又一個臉較瘦削，常常若有所思的樣子。我教過他們一年的功課。我們這鄉間雖然離通都大埠不遠，然

而一般的服用起居總可說尙在儉約一方面，時世裝之類，僅見于喜慶的人家，或是社戲的場中而已。平時女學生穿的，不過是布衫布祆，至多用那些有條紋的，有花點的，裁剪又往往不甚稱身。她們的頭髮則編成統直的辮子，糾結到稍；有幾個人愛作新樣，也只是剪一排額髮，短短的，疏疏的，就自以爲頗美好了。而現在這兩個女學生彷彿才經蛻化的蝴蝶，使人不能相信從前那三角形的蛹兒就是他們的舊形，他們真個地翩翩然像個蝴蝶了。他們穿的是白綢的舞衣，寬大而不長，下緣剛齊着兩膝。袖口正及臂彎，綴着褶縐的紗邊。純絲的襪子映出微紅的肉色；軟薄的舞鞋仍能顯現兩腳的原來的曲線。頭上裹着桂黃的錦帶，把頭髮束住；以下的髮披散於肩背，——並不故意烘得使蟻曲，却有波折自然之致。她們不是站立在臺上，也不是正從後臺走出來，乃事這麼進退轉側地

舞蹈着。她們不只是單調地舞蹈着，更有諧和的琴聲與弦聲應合着她們的動作。圓臉的那一個，嫩羞的紅暈泛於顏面，其明艷實在沒有什麼可以比擬；她這樣嬌憨地含笑，却又似不解羞的。較瘦削的那一個呢，平日的若有所思的面幕揭去了，這才顯露出少女的天真活潑的本色；她也帶着感情的笑容。她們高高舉起兩臂，擡頭仰視，像是遺世的仙子。她們伸手作撫慰的姿勢，微微垂睫，又像是慈悲的大神。隨後相對招手，而走近，而携手合舞，眼注着眼，笑對着笑，簡直是愛神的……。

我初不料她們兩個會這樣地顯示於我的眼前！我初不料她們兩個會這樣地發揮她們被掩隱的美！她們的一動一盼都強烈地搖動我的心，越搖越鬱結，致感不舒。眼淚又欲偷偷跑出來了。於是我只得低下頭來——拊記一句，跑開

幕不過一分鐘光景呢。

今年一月六日觀黎錦暉先生所撰葡萄仙子上演。這是個童話劇。葡萄仙子預備排芽，發葉，開花，結果，恰好雪花，雨點，太陽，春風，露珠，五位仙人陸續來訪問她，並且說明願意隨時給她幫助與保護。當仙子從事她的工作的時候，次第地，喜鵲奶奶向她要枯枝用，甲蟲先生向她要嫩芽喫，山羊小姐向她要嫩葉吃，兔子弟弟向她要鮮花戴，直到結了果，白頭翁老先生向她要嫩果喫。她都不肯，給他們說明這些東西都不能損傷，都要留着為將來之用——枝為着芽，芽為着葉，葉為着花，花為着嫩果，而嫩果要留待牠的成熟。後來仙子的果子成熟了，吾哥和妹妹向她要果子喫，她立刻答應了，並且說：「我辛辛苦苦地結果子，

就爲着你們小朋友啊！」——這個劇本的情節就是這樣。

這是歌劇，所有的表說和對白都和着音樂演唱。樂譜有新撰的，也有採取現成的，其情味一如說話那樣自然，而且把歌詞襯托得更見有力，更見優美。說到歌劇，在不懂音樂和戲劇的我，覺得崑曲那樣唱法簡直是有聲無詞，即使唱得十二分神妙，也只能給聽衆以聲音的趣味（聽衆本已熟悉曲詞的當然不能一概而論）。至於京調，固然可以聽得清詞句了，但牠的曲詞另成一種格式，與說話相差頗遠，而且又多有不通之病。真正內行家的欣賞京調，在乎咀嚼牠的聲調與音味，至如曲詞的成不成語，是通是不通，却存而不論。這可見牠給與聽衆的實在同崑曲差不多。要能够領略這等聲音的趣味，非有素養不辨——非得也修練成內行家不可。全本外行的人自然也有耳朵，聽着聲音覺得配合

口味時，也自會發生一種快感；然而僅僅是莫能自明的快感而已，此外不復能有什麼。倘若聽到的是一番說話，是完全能夠領會的說話，同時這裏邊就含有樂歌的聲音的趣味，那就覺得所得更多，中心的感動必將愈益深至。葡萄仙子的歌詞與曲譜的關係就是這樣。我（雖然是全本外行人）想假如要教歌劇這東西發展而為健全的，完成的，這是一條適當的路徑。

演員全是孩子。扮演雪花雨點等五位仙人的，衣服的色彩含有象徵的意味，舞蹈動作都表現出他們的本真。扮演動物的亦然。——最可愛的是那個扮山羊的孩子戴着羊皮的帽子（帽上飾兩枝羊角）反穿着羊皮的鞋子，這已經潔白得教人戀戀了；他又這樣不徐不疾地爬出來（兩手權充前足）略微仰起點頭唱着，他的聲音銳利而柔美，正像草場上芊芊地叫着的东西，怎不教人

的心兒甜軟如餕呢！扮演葡萄仙子的是黎先生的女兒，鮮綠的舞衣，綴珠的紅帽，襯以雪白的手衣同纓子，——我彷彿覺得春光早就徧佈人間了。她的歌聲特別清亮，動作表情與歌詞無不應合，一笑一盼都有詩的意味。自開場到閉幕，她始終在場，告這個語那個，爲各個角色的中心，如太陽之於衆星。

一場一場看下去聽下去，我心無所想，只有一種薄醉似的感覺，超乎平常所謂舒適以上。到最後一場，所有的角色一齊登場，同聲唱着。末稍是這樣的句子：

我愛你！ 我愛你！

你愛他！ 你愛他！

大家相愛，大家相愛，

淚的徘徊

願世間開遍愛的花！

這真是極尋常的句子，在少年們青年們的詩篇中，可以找出一大堆類似的或竟是相同的來。然而經這些小朋友唱着，可真不尋常！他們唱到這幾句，轉爲熱烈飛揚的調子；手與手牽起來了，大家圍成個圓圓的圈兒，輕快地跳躍着。第二個「大家相愛」方畢，互牽着的手轟地一齊高舉，身體舞動得更爲狂熱，歌聲也愈益高亢；他們這樣地着着實實地唱出「願世間開遍愛的花！」

戲是完畢了，假使讓我繼續適才的薄醉似的感覺，直到回去，豈不是全始全終。然而什麼事情往往自己作不得主，偏偏這末了的幾句歌詞，末了的一節樂調，鋒利得比鋼刃更厲害，對正我的心頭刺來。尤其是末一句，「世……間」「愛……的……花」，竟然是快鎗射出的火彈了！我中了這火彈，止不住滲出淚來，只

得低下了頭。全堂的觀衆正忙個不歇地鼓掌，我可沒有這勇氣了。

一九二四年四月十九日作完。

到吳淞

五月一日那一天，我們到吳淞去，爲的是達夫的訂婚，好久不得達夫的消息，不知道他戀愛的故事已經完成了；前幾天接到一封從吳淞來的信，信封講究極了，打成非常緻密的圖案花匡，拆開一看，原來是邀我們去參與訂婚茶會的請柬，這才使他感到成功的欣悅。「去去！」我們相互地要約，帶着青年的興奮的心情。

却不曾料到五月一日正是陰歷的三月二十八日。我們走到天通菴車站，看見站台上擠滿了人，他們那種匆忙起勁的狀態，顯然見得是期待着盛大的歡快，問詢之後才知道因爲是陰歷的三月二十八日。三月二十八日是各處鄉

鎮迎神賽會的日子；其實呢，可說是農民的假期，恩惠無比的休閒游散的日子。過了這一天，農事要忙起來了，再也沒有整整地玩一天的餘裕，所以把這一天做個總結，遊樂一個暢，高興一個暢。無名無目舉行一個盛會自然是他們不以爲然的，於是歸屬到神的身上：擁着神像在路上跑，實際上他們得到了結隊游行的欣快；供起神像請牠看戲，實際上他們得到了藝術欣賞的滿足；分神胙，受福祐，實際上他們得到了親朋會宴男女雜席的佳趣。在我們看來，似乎這等事情未免愚蠢一點。但是在不曾獲得替代者以前，我們相信這等事情是必要的。

舞台上的人是等車向江灣去的，因爲江灣有極盛的神會。那些人不是工人，便是商夥；當然的，沒事做的少爺奶奶老爺太太們是愛湊熱鬧的，現在有這

麼一個機會，如其沒有更爲有趣的消遣，就也得有他們的一份。於是農民的快樂的日子也成爲農民以外的人狂呼歡躍的日子了。他們的心一齊向南面望着，希望早一點顯現火車的蹤影，早一點透透汽笛的音響。

不知誰最先聽到了，又不知怎樣地一傳告，全站台的人闐然喊起「來了……」我們退得後一點，互相告語說，「等他們上了車我們再上。」因爲我們買的是二等票。不一會，車已經到站，還沒有停輪，大衆就不顧地涌上去，頓時見得異樣地紛亂。車箱中漸漸塞滿了人，站台上還是有大部分的人在那裡直擠亂撞；我們見等待未必有用，搥扎一番是終於難免的，也就加入他們的羣中，居然，我的同伴擠上了頭等車的腳踏了——這時候真可比諸生死關頭，只要有車，載得身體去，便無論如何要擠上去，還管什麼拿的是幾等票，上的是幾

等車。我略微有點着急，也想跟上去，却給成團結塊的許多人一排擠，反而倒退了好幾步。事情更見不妙了，上不上車去的人又來了一大羣，見這頭等車的門，總是個上車的道路，便一齊向着前擠；這樣，我就被困在中心了，力氣小，不能向外展張，就只有受人家的壓迫；腳跟當然是站不住了，前後左右，只任別人的勢力；汗早已滲出來了，呼吸是喘喘然了。好不容易找到一個機會，像犯囚脫逃的樣子，給我逃出重圍，退到羣衆的背後，才舒舒暢暢換一口氣。

車箱裡真個滿了，站台上還有好些人。站員沒有法子，只好勸那些人等下一輛車去，同時他預備揚起旗子，且把叫笛送入口裡。我又着急了，便趕到他面前，把手中的車票給他看，說：「我還沒有上去，請你想法。」他平淡地笑着答道：「實在沒有位子，我也無法可想。」

我悵然回頭，却見車窗中露出的那些臉面，都現着快適且含有驕意的笑容。

我突地感覺自己的卑鄙，自己的無能，竟做出這樣的醜事。拿票子給站員看，請他想法子，不是心頭蘊蓄着一句沒有說出的話麼？假若把牠說出來，就是「我買的二等票呢，我多出一倍的錢，總應該給我一個坐位，（即使別人擠不下了。）」這真是卑鄙到要不得的思念，而竟萌生於我的心胸！

要位子的最平常而最光明的辦法就是往上擠。用的是自己的氣力；站的是一個人的地位，（一個人總該站一個地位，可說是天賦的權利；）到了前途所領受的是滿足希望的快感；這何等平常，然而何等光明！所以車窗中露出的那些臉面都現着笑容，他們確然有笑的資格。

不用氣力，不往上擠，却想憑藉旁的勢力，如多出一倍的錢，如站員的設法，而得到位子，如我所取的路徑，那就只有被擠在背後，悵然看人家乘車而已。

將來的生活也當是這樣子，車輛固然要希望牠加多，而氣力却必須大家出大家的，不出氣力的人只配站到生活路的外邊去。你若想要憑藉旁的勢力，那時候旁的勢力早化為幻影，至多能够平淡地笑着，對你說「我也無法可想」而已。我想，這樣的生活才算公平。

以上只是一瞬間的感想，一陣內媿過後，我醒悟了，除掉向上擠更無別法。這時候發見車員的公事房尚空，止站着十多個人，有有些人正向那邊擠，我也到那邊用力順着擠。

手握着了把手的鐵條了，腳踏着一級踏脚板了，更一努力，居然進了這公

事房。於是我能得到吳淞去參與達夫的茶會了。

一九二四年五月十七日作。

狗和褒章

(1)

太陽斜了，黃澄澄晒在地上，好像纏着什麼似的。冷風溜溜的刮起些灰沙樹葉。一個胡同裏站着兩扇不黃不黑的破大門，漆大半剝落了，只兩位「神茶壘」門神爺的尊容，花花碌碌隱隱約約還有些辨得出。門框上的春聯都泛白了。屋頂長滿了野草，秋風吹黃了他，臊得枯莖在那裏顫動。這樣寂寂的晚秋，沒有了一個人兒點綴着！噹！噹！噹噹！遠遠送來賣糖的聲音。

呀的門開了，接着叮玲玲幾響。從門縫裏跳出一隻烏雲蓋雪的小哈叭狗，圓臉兒，矮腿兒，拱起鼻子，圓睜着漆黑眼睛，掛一串小銅鈴，空地上亂跑。

『花兒！花兒！』半開的大門台階上一個老女人喊道。

五十多歲的她，牙齒掉多了嘴癢了，白髮挽個椎髻兒，穿件長過膝的老羊皮襖。

牠着魔似的聽他一叫，馬上跑到她腳邊，伸出前爪立起來撲着抱着，顯出親熱的樣子。

『討厭！』她略略動了一動腿。但是她立刻彎腰揀牠起來摟在胸口，用手順牠的毛片，黑搭白透亮的毛片。花兒也安靜了，不像從前的淘氣，伏在她臂灣上慢條斯理的又軟又沙的叫喚。

一陣風呼呼掠過。她覺得有點冷，側轉臉偎牠的毛茸茸的耳朵，呆坐在大門檻上。

太陽落了，燈火上了，他倆過去了；兩扇門又悄悄的緊掩着。

(2)

有一天傍晚，張二和他老婆倆口兒閒談。爐火正旺，青越越直竄，照着他們的臉。

『雨農告訴我，裏章快下來了。』張二靠在椅背上說。

『謝天謝地！她天天盼着呢！都快想瘋了！』她回答。

『可不是嗎！姑姑這樣心高氣傲的人苦了一世——在前清時代還有塊牌坊，現在連銀皮都這樣珍貴！那時候，她望門守貞，方只二十多歲。爺爺含着眼淚說，「做得好！做得好！有志氣！」我雖年紀小，還有點記得呢！』

『她真是個好人！見了男人就是親戚也躲得遠遠的，更別提說話了。前幾

時，她很張皇對我說，有個這樣那樣的人天天守在咱們的門口，是爲她來的。我勸解了半天，告她決沒有這會事。她笑了笑，也似信不信的。』

『她就是疑心病太多……』

他話沒說完，廚房裏澎的一聲，她飛奔出去。

『花兒偷豬肝吃！』她一路追，一路嚷。

『一點豬肝，算了罷！她又要多心！』他說。

『晚上帶着睡，鎮天捧在手裏，花兒是她的命！天天肉和豬肝喂他，比人還吃得好。我們認晦氣罷！』她重過屋來，喘着氣說。

停了半晌，他倆又談到別處去了。

(8)

三間北屋，黃漬的紙窗下得嚴密。房中間擺個白灰爐子熬着一罐藥，蒸氣散開來蓬蓬的沸着。窗口半桌上，有一盞玻璃洋燈點着。

她圍着被坐在牀上，背後靠着兩個枕頭。老醜的顏色泛出慘白病容，格外憔悴。垂着頭——無可再垂了——下顎碰着胸脯。稀稀如銀的髮掛在耳邊。兩個失神的眼睛，呆呆釘在牀沿上。

接觸她的視線，一隻小狗蹣在被窩半邊，也不叫也不跳，好像也是病洋洋的。

她不久重躺下了，時時伸出頭來瞧花兒。停一會兒，眼珠轉了幾轉，又好像不看什麼；她想起一點事情來了——久沒有想過的事！死透了的心，忽有沈細如游絲般的蠢動。這是什麼緣故呢？有點奇怪！看！枯乾的眼眶中滾下疏疏的

淚珠。

她雖閉着眼，但徹夜沒睡。燈越法黃了，窗上透些青白，天快亮了。花兒也起來，可愛的吠聲還能振動她的耳膜。這是最後的振動！不是！她還等着呢！等另一件希望的事。

太陽高了，小屋子裏還一切照舊沒有變動，她很安靜躺着。

張二，她的姪兒，手拿一個匣子在門簾縫裏探頭張望。被她看見了，點點頭，意思叫他進來。張二走到牀面前，打開匣蓋，露出黃間白的絲綬，輝煌雪白鏤花的一塊東西。

『這是今天才發下來的，你老人家的褒章。』張二鄭重地說。

她好像耳朵聾了，沒有聽見一聲的不響。

『褒章！』張二高聲說。

她睜着眼睛，伸出顫動枯瘦的手問他要。張二輕輕的把褒章放在她手裏。她眼睜得格外大，還想迸出一句話來。但是晚些了——喉嚨裏已咯咯的幾響。

一片——人的哭聲，狗的叫聲。她依然靜靜躺著，手裏緊握黃白的綬，銀質的褒章，彷彿說道：『花兒！我現在不用你了！』

常識的文藝談

(I)

藝術底藝術和人生底藝術這場爭辯，以前是很熱鬧的，但現在回想起來，有些不免詞費。爲什麼呢？一則因他們拿來攻擊敵人的，便是自己常犯的毛病；二則他們每每有意或無意的誤解對方底真意所在，而無的放矢。以純藝術論者自居的人，既誤解「人生底」作「爲人生的」，以「爲什麼的文藝」來定敵人的罪名。但他自己却又喜歡說，「美是藝術底鵠的」，「藝術爲藝術而存在着」。這豈不是自己打嘴。如爲着玄祕的美，一種藝術底方式，而創作文藝；他底毛病正和教訓主義不相上下。在那一方呢，人生藝術論者，既知道對方底大病，在於

注重一個虛空曖昧的概念，而忘記了生活底事實；但他們有時僱受另一個虛空、曖昧的概念底束縛，什麼人道主義，「向民間去」這種口號（如能真實做去，便不是空虛的概念了）也把生活撇遠了。這個光景，正應俗語所謂，「有嘴說人家，沒嘴說自己」說得古典一些，便是「目能見千里之外，而不能自見其眉睫」了。

(2)

不但這種爭辯是沒有真意義的，即所謂「文學是貴族的或是平民的」這個問題；如不先把意義分析清楚，像以前我們籠統地爭論，也是白費唇舌。我們試想，「貴族」和「平民」這兩個詞，是否能處處適用於文學底批評？這些本是從政治社會上，借來作形況詞的；如不把意義重新估定，決得不了什麼正確的論

辯。我先把這兩個詞在文學上應用底困難這個光景說明一下。我們用這兩詞底第一個解釋，是指文藝中表現的生活，反應底不同而言。如照這樣解法，誰也不消爭辯。誰願意做平民的文學，誰先得去生活着平民的生活。換句話說，平民文學底實現，必得文學家生於民間，至少亦得文學家投入民間。這不是空言的事，要緊的是下手幹去。發了「向民間去」這個號，跟着就得「開步走」；否則從行為方面是「自欺欺人」，從功效方面是「守株待兔」。

若從第二個解釋，則指的是讀者社會了解程度底深淺，範圍底廣狹而言。換言之，即以文藝底感染力底強弱，而判定是貴族的，或是平民的。這種解釋，應用上頗有些麻煩。第一，我們要問感染力到什麼程度，方是貴族的？到什麼程度，方是平民的？這個標準，請問如何下法？若得不了數量的標準，我們有何神力去

分別他們？第二，所謂文藝底了解本有兩層，一方是文字上的，一方是內容上的。如內容和文字底感染力相類似，則還較簡單一些，如內容和文字底感染力不同，則更不易分辨。譬如中國有許多古詩，到了現時所以不能通俗，並不是由於實質之不易了解，却因為文字太艱深了。又如流行的詩，每每用的極明淺的口語，而仍不為一般人所了解。（一字或一句他們是了解的，他們只是把捉不住全篇底主旨。）上述這兩種，研究那一個應當列入貴族的，那一個列入平民的文藝中？第三，即使模模糊糊的，以為了解底程度和範圍亦可以考量。（依第一點說，實在並得不到標準。）但依現在的社會狀況，了解實不當作爲文藝批評底準則。清楚一點，就說以現在論現在，能得一般人底了解的作品，不必定是好的文藝。這爲什麼呢？我們要明白文藝與民衆底隔絕，並不是全由於文人故意

撇開民衆，原因有兩個：（1）文人成了特殊階級，既不生於民間，亦不想向民間去。（2）民衆受不到教育，不能有享樂文藝趣味的的生活。由第一因說，我們應當照我們所說的幹去；由第二因說，我們應當作社會改革的活動。至於離開生活底事實，只空想要去努力——有所爲而然的——創作一種爲民衆了解的文藝，非特是不可能，且亦無益的。我有過這麼一個幻夢，現在漸成陳跡了。

若不認定文學只是生活底表現，離開生活便無從去改造文學；則無論你用那一種解釋，無論你如何斷定（文學是貴族的或平民的）總逃不了一個危險，就是「外加目的」的危險。不但勉強做出一種沒有人懂的文字，或是一種人能懂的文字，是欺人眩世之談；卽以後採用平民生活爲題材，也仍是裝門面的話。我們要記着，所謂到民間去，並不只是去觀察，游玩，是要去生活着。若不能

把自己投進民間底生活去，而想爲文學開一新疆土，終久只是一個好夢。我們何嘗沒有到過鄉間去呢；但僅僅是去，僅僅是當把戲似的看，（卽憑賴觀察亦得精密地設身處地去觀察）所得的結果，只是外面的描摹，不是裏面的反映，不然，描寫平民生活的作品，在現今文壇上並非絕對的沒有；何以我們讀時，不會生出一種新的趣味呢？我們喜歡把事情看得太簡單而容易了。我們現在於其唱「向民間去」底高調，不如切切實實從我們自己起作生活底改造。所謂文藝底新根基——建設於真實、普遍的人生上面——最初的一步便是我們底生活底改造；再進一步，要使民衆得接近文藝，（不是做作出什麼爲民衆的作品）惟有我們幫着他們——給他們以機會——去一點一點的改善生活。

(3)

我有些偏僻的見解，或者是錯的也未可知第一，我信文藝是「無鵠的」的，「爲什麼」在這裏只算個愚問。這話說來甚長，現在亦不能詳說。從近處講起。我們先問，創作文藝底時候，當真有鵠的沒有？自然，有人說是有。的什麼呢？（1）作者自己底享樂，安慰。（2）他人底感染。這些粗粗看去，似乎是不錯的，而其實並不相干。依我底經驗，當下筆以前——每次都是如此——並未嘗有一個明晃晃的鵠的懸在前邊，只是一種暗昧，朦朧的壓迫彷彿在背後使我不得不如此罷了。換言之，創作底力是推着的，不是拉着的。所謂享樂，安慰，感染，只是自然而然的結局，影響，不能誤認爲創作時底動機。鵠的。譬如生物適應環境因而生存着，只是一種自然的現象。我們不能以爲「生存」是他們活動底鵠的，更不能說是他們活動底動機。再說遠一點，汎觀生物界上本無最後的鵠的存在，只是無

所爲而然的盲動着，人生不免同受這個支配。我們既承認人生只是如此，又承認文藝是人生底表現，怎麼會有什麼目的可尋？無目的的人生，正應當有無目的的文藝來表現他。到我們找着了人生底目的果何在，然後再來談什麼是文藝底鵠的罷。我自己信「生」是無「鵠」的，所以我永不願談文藝底鵠的。我覺得一切的鵠的，全是外面加上了，不相干；不但不相干，且能損害文學之花底根株。盲昧已可憐，加上一種桎梏使不知盲昧何所在，在短短的人生，豈不更可憐了！這也不獨於文藝界上是如此。

(4)

第二文藝在創作一方面看，是無標準，價值可言，但在批評一方面是不免的。我不信文藝是有本身價值的，他只有社會的價值。價值是社會學，經濟

學底用語，在文藝批評方面本來只是借用。所以說有離開社會效用的價值，簡直不成話，且也使我一點不懂。我不知道這種本身的，玄之又玄的價值，應如何考量？我不能信沒有考量底標準，而可以估定作品底價值。這全是自欺欺人的話說。

我們既找不到人生底鵠的何在，亦找不到文藝底鵠的何在，如何能得着絕對的標準。所以一切標準，自來在文藝界上流行的，都是應批評底需要而起，與創作文藝毫無干涉。批評即是要把作品底價值來估定；但估定價值至少得有一個標準，彷彿買東西，不能沒有衡度。但這些衡度標準，本來是沒有的，全是人造來利用的，故有兩個特質：（1）是可以變遷的，一時代有一時代底標準。譬如從前用的尺，現在可以改用「密達」制，但却不能說誰是誰非，只是適用與否

的問題(2)是多歧的，同時代可以有種種不同的標準。譬如英美用英尺，法國用密達，日本有日本的里，中國有中國的里；我們也不能說誰是誰非。

明白標準是應合批評的需要的工具，是人造的工具，不是單一的，固定的，生成的一塊整料。那麼，自然，拿這個標準所估定出來的價值，也只是相對的。應用到文藝上，便是一時代有一時代所公認的文學，一文民族，國家，有他們所公認的文學，一個人也有他心中所許認的文學。其所以如此紛亂，因為他們所用的標準各各不同，因為文藝本來沒有標準，標準全是人造的。(Artificial)

這個紛歧的現象是很正當的，不含有謬誤，不勞我們底神力來倒挽狂瀾。拿固定，單一的概念，來裁判一切作品，這是文藝底大盜賊。譬如有人以為真的是文學，有人以為善的是文學，有人以為美的是文學；但我們却不能武斷那一

個是錯，或者那一個是不錯的。因為是非底判斷，得有標準，而我們並找不着客觀的標準，所以只得聽從他們去說。在主權上，我們自己也有意見，當然亦可以作批評之批評。但這個批評之批評，仍然是靠不住的。我們只可以說，我們以為誰是誰非不能遷說究竟誰是誰非。我們永不能知道這種絕對的是非。況且我們也並不需要這種了知。

所以社會上需要什麼，什麼便成了所謂文學。到他們不需要的時候，那些作品便漸漸退化為骸骨了。這種新陳代謝，正是極自然，正當的現象，無用我們底惋惜，更不勞我們底迷戀。要惋惜，迷戀呢，也無有不可的；只是我以為不必要罷了。

而且這種文藝底新陳代謝，正是創造底生機。從事文藝的人不能不受環

境底影響，所以創作物雖在當時寫的時候，非有意去適合社會底需要，却總帶着時代的色彩。這個色彩是不自覺而生的，與故意迎合，作投機事業不同。另一面說呢，我們也不願抑止那些反社會習尚的作品——卽社會上不認爲文藝的——底創作；況且事實上我們也不能抑止他們。總之我們論文藝，要把創作和批評兩方面分清楚。批評時應當用時代的標準來判斷那些是文藝。創作時則一切桎梏都在胸中滌蕩乾淨，只真率無私地把自己所要說表現出來，就算了事。我們不管創作的是否是文藝，——這些事讓批評家，史家去幹好了！——我們只知道創作，應和小孩底啼笑有一樣的自由。啼笑有意義嗎？有目的嗎？或者是有的，但可惜小孩子不知道罷了。知道之後，便不成爲孩子底哭了。提倡某派某主義的文學，正和替小孩子立一個「哭譜」，有差不多的愚昧。我這話

或者說得過火了。

(5)

第三、文藝底本身不但找不出目的，標準來，且也沒有畫然分明的對象。我們平常說生活是文學底對象，這雖不甚錯，但究竟還不密合真相。拿生活做文學底對象，彷彿文學和生活是兩個分立的；而其實文學只是生活底一部分，是他底自動的表現。我在詩底進化的還原論上說：『詩是人生表現出來的一部分，並非另有一物却拿牠來表現人生的。』現在的意思也正是如此。人生底真相，只有從自己反射出來的影子裏去窺測，不能拿外物來說明。我們若不承認文學是生活底一部分，怎麼能解釋「文學是人生底表現」這個判斷呢？譬如樹上開着美麗的花，自然花是樹底生命底表現，但花自己也就是生命。並非花是

一物，根條株葉各另是一物，而整個的樹又是一物。他們自己分不開，因我們說話時底便利硬分割了。分割原有他底意義，只是不可太嚴刻了。所以說文學以生活爲對象，通常時並無妨礙；但如仔細研究，則知此語尙不免有語病。充其量，將使人覺得文學只是描寫批評生活的工具，而忘了文學自身便是生活底一部分。這個區別，雖文字上相差極微，關係却很大。因爲如只把文學當作表現生活的工具，一方面會養成一種冷酷旁觀的態度，一方面又會在塗炭之中建起縹緲空虛的樂園。這正是文藝界空虛，衰落底表徵。詩神原有歌哭底自由，只是我們總不希望她永遠閉着眼，更不希望她以金枷玉鎖終其身。歌哭原是自由的，只是請——請你睜開眼罷！睜開眼之後，她沈淪在生活底旋渦裏去了，便永永戀着那人生了！

(6)

上邊這三節，從反面勻染出我對於文藝底私見。現在從正面略說一說。文藝是什麼？我自然不能下什麼明確的定義。但姑且試答一下。文藝就是從作者自身底生活事情裏所生的一種反應，而能用言文底符號充足地表現出來的。同時合於時代的標準，為讀者社會所公認的。這個判斷含有三個要點：(1)文藝底源泉。(2)文藝底技術。(3)文藝光景底確定。社會的價值。三個缺了一個，便不成為文藝了。離開生活底事情，沒有適當的工具來表現，果然是不成；即社會上底批評，也缺少不得的。因為如缺少這個成分，雖然有真的文藝，我們又何必知道？至多只有作者自己知道罷了。我們不想抑止非文藝底創作，但文藝之所以成為文藝，却與社會的效用，文藝底感染性生死不離。至於創作底時光，這

些事情原不在他底意中，只自然而然地適合這三個要素。

這並不含有神秘的氣味。我們要記着，這三個要素，並非可以劃然分開的三件事，只是三個方面而已。第一，生活底事情，本事離不了社會的，所生的反應本身上有社會的意味。第二，言文底符號原是應社會需要而起的，用他們來充足表現胸中的感念，多少含有社會的興趣在內，即使作者是不自覺的。所以上一節所謂應合時代的標準，僅是自然的結果，不是有意懸着一個鵲的去追求。文藝底自由與普遍之不相妨礙，這其間未嘗含有何種神妙。我以為文藝界上，可以適用估價底方法；但這價值非創作底目標而已。作者必浸在社會中間，可以社會底影響，然後他底作品方才有真的社會的價值。若站在社會外邊，去迎合社會，則反而把這價值喪失了。

文藝之有社會效用，是自然而然的，所以注重社會方面，並不妨礙創作底自由，且更要鼓勵着牠。社會能影響於個性，個性亦能反給社會一些影響。這個交際的流在人底一生中永永不斷，除非我們硬去擋下一座隄防。是什麼呢？就是外加的鵠的了。無論什麼鵠的，都會把創作底天才給束縛了，把真的反應給抑壓了，把文藝底社會價值弄得固定而無用了。好好的一個環，誰把他推破了呢！

(7)

我在這裏，借着機會，修正在詩一卷一號裏所發表之一文。我在上邊，已說到，批評底標準並非固定的，所以真善美這三個觀念，都可以應用到文藝上去。我在前文，曾採用「向善」為文藝底標準；但現在呢，却覺得有更正底必要。我先

說明這一點。

我在前文中以爲美是迷離惆悵的，但仔細想來，善也未始不是如此。什麼是善，正和什麼是美，有相似的游移。果然，我們從生物學，或社會科學上可以找到善底解釋；但我們在美學中，亦未始不可找到一個美底解釋。這些解釋當然不滿我們底意。而且善和美，除游移惆悵這個相同點以外，又各有些不合式的地方，使牠們不能應用於文藝底評壇。

善既非人生底目的，而善惡這個範疇，亦決不能包舉廣漠的人生。我們知道有許多行爲是無所謂善惡的。倫理的行爲，只占了人生活動底一小部分。即在這一小部分中，亦非有充足的解釋，不過爲生活便利起見，硬生分別。譬如殺人是不道德的，何以發生在某處是正當的，而在某處是不正當的；又何以某人

可殺，而某人不可殺？這些疑問原可以不了了之；因為善惡原不是絕對的真理，我們只可以問牠底效用，而不能追求牠底理由。我們以為有用，便取了牠；無用便撇了。這算不了什麼大事。

我們試想，文藝所表現的，是整個兒的人生，並非一個小圈子裏的人生，我們如何能用善底範疇來做批評底標準？況且，在文藝中所表現出的生活反應，在社會上往往不發生善惡的影響，又往往同時發生可善可惡的影響。這種複雜交錯的光景，更不是或善或惡一言而決。文藝正可譬之兒童底啼笑，只是應付需要自然地發生的現象，我們既不必給牠硬安上目的，更無從分別善意或惡意的啼和笑。或者有人以為分別確是必要。只我以為多一事不如少一事底更為聰明。

但我雖已不樂意用倫理的觀念來批評文藝，但在同時，仍固執地反對純美的藝術觀。我底理由可以大別爲二，而「美」底解釋底游移無定不在此數。（應用的標準，原只是粗粗看去，無十分清畫底必要與可能。）

A. 美不能盡文藝之事，不能包舉一切的文藝品，正和「善」無甚差別，我們常聽人說，科學求真，藝術求美；而其實科學所求的，並非死板板的真理，藝術更不是花花綠綠的美底附屬品。藝術與美是有交錯的地方，但藝術底範圍要比美廣大得多。故美既不是文藝本身底目的，也不是批評文藝很適當的標準。

文藝底光景只是情感底交流，傾注。『從人間底心裏還流向人間底心去；』這就是作者和讀者底關係了。這種光景，我們叫牠感動。若一件作品不聖感動自己或他人，便將不成爲文藝，至少我們不知道牠是文藝不是。

我們試把所謂「感動」和「美」這兩個觀念底範圍比較一下。凡所謂美的都能感動人嗎？凡感動人的都是美的嗎？這兩個問題都不能有肯定的答案。我們從經驗上知道，所謂美的東西，未必一定能感動人。譬如我在市街上看見一個華妝的婦女，她長得很美麗，但我看了一眼便算數了。我並不是不了解她底美，只是沒有感動。又如我在火車上，見田野間一片如火的紅花（這是我來紐約在車上所見），也未始不賞玩到牠們底美麗，這是不曾感動我。再從那方面想，能感動人心的，也未必定是美的或者竟許是醜惡的。這不用遠尋例子。近代文學中描寫的題材，大半全是灰色的人生，何嘗借美來粉飾。就上面的例說罷，我有時見一愚蠢平庸的村婦，見她底力作，看她底辛苦忍耐，覺得處處燃着了。我底情感但我却始終不以她爲美人。她固不是美人，却不因此失去感動我的

魔力，一片衰草，一幹枯樹，常常動我們底歎息，留我們底徘徊，其感人之力有時什百倍於明艷的花。若以純美爲藝術底標準，則又將如何辯解？

B。即使他們退一步說，以表現之修飾爲美底領土，就是從文藝底形式上來應用這純美的藝術觀，我也不能不懷疑。文藝之分內外兩面（內容與技術）只是勉強分開的。並非內容是一件獨立的事，而技術又是一件獨立的事。把他們倆割斷，專從技術上去批評，是否能接近文藝底根原，我實不敢妄下肯定斷語。文詞底修飾在製作時原是要兼顧的；但我們記着，這僅是文藝底根株上附帶着的，小小的一點，自然而然後會注意到的。我們若把精力集中在這一點上，便不免輕重倒置，買櫝還珠了。以形式的美爲文藝批評底標準，我至少覺得有下述的流弊。

他們實在太拘執，且把輕重顛倒了。他們常常說，不修飾不成爲文藝，而不知道虛僞，矯揉造作的文藝（？）其價值遠遜於一句老實真摯的話。有人以爲新詩不是詩，只是白話罷了。我不能對他說什麼。因我覺得，做了人痛痛快快把要說的說出，就足够了，定要爭來做詩人，不是傻瓜嗎？詩與非詩，僅僅是名字底不同，人家斤斤然於此，覺得怪嚴重的，這是他們底高興。我們還是坦坦的走我們底道，默默地走着，可以不必「名實未虧而喜怒爲用」。

一字一句的批評，這樣的嚴刻，有什麼大意思？我不懂！不聽老實痛快的話，却去讀歪詩，有什麼大意思？我不懂！我們已有圖畫，有音樂了，却定要把這些分子，作文藝底標準，（文藝中自然地偶然地含着，兼着圖畫，音樂的特質，是數見不鮮的。但這只是巧合，既非故意作成，亦非必要之屬性。）硬不許文藝獨立，無

飾地申訴人間底感情。我更不懂！我說，文藝有時可以兼別種藝術底特長，但却不是必定要如此的；因為文藝有牠底獨立領土，不是任何其他藝術底附庸。

我再申論文藝與修詞底關係。修詞為解析文藝而有，文藝不必定守修詞底律令。從歷史方面講，先有文藝，先有修詞學呢？如現在的歌謠牠們底作者，但不懂修詞學，有時連字都不認識，但我們仍不能不承認其間有很好的文學存在。可見原始的文學，竟不和修詞發生關係。牠們都默含一種修詞學底基本原理，——便是說老實話。要說老實話，便是修詞學底發生原因。

簡單的老實話容易說，複雜的老實話便不易說了。因為思想情感，以演進而愈精細繁複，故表現底方法也得跟着牠們跑。否則一個落了後，老實話便說不成了。一切的文法，修詞學全是使人說老實話底工具，使文藝有充分感染力。

因渴望着真率無私的聲喚，於是文藝底技術，才有長足的進步。痛快淋漓的感念，我們要他說得也痛快淋漓；委宛曲折的感念，我們要他說得也委宛曲折，什麼樣子的，我們要把牠說得正是什麼樣子。這便是文法學，修詞學成立底根據。

所以我絕不反對在學校中研究修詞，文法這些功課，我也不甚反對兼用這些觀念來批評文藝（上邊所反對的，是在批評時，太偏重這些方面，而不知融會作者在作品中的性格）我只抗爭，創作文藝的人視形式的美為終極。這種謬見如不連根拔去，文藝底花便會從內朽腐出來，而外表仍然莊嚴璀璨。我警告你們，如以形式的美投射到創作底前路，於是自己迷途了，而人家以為你們是在那邊說謊。真是說謊啊，無可辯解的了。讓我們第一步學會說老實話，第二步再去作文藝能。做人便够了，何必定要做文人；不打謊便够了，何必定要做創

作文藝，再進一步說，文藝只是人間底一種至老實的話而已，並沒有什麼微妙難言，微妙難言的未必是文藝，竟許是文藝的蠹魚，況且，我們數千年來，桎梏牢牢擔荷着，難道舊索依然即當響着的時候，又需要新的桎梏了嗎？我不懂，真真的不懂！

古人說得好，『修詞立其誠。』可見修詞底效用只是求真，並非來借此作僞。修詞學只可作文藝底解釋，決不可以拿來範圍文藝。文藝底領土，要比修詞學底廣大而複雜得多。故文藝形成修詞學（由解析文藝然後有修詞方法）而修詞學並非形成文藝的。一時代有一時代底修詞方法，一作家也有他底特殊的修詞方法。若把已成的修詞條例，來嚴格地批評新生的文藝，是無異於作骸骨底迷戀，使小孩子追着他祖父底腳蹤。這樣陳陳相因，結果留得一個空廊，可

笑的形式。康洪章說：『守文法不如造文法。』這句話無限制地應用，自不能無弊；但我覺得這種見解要高出於新三家村學究萬萬倍了。讓我們自由地說自己底話罷。我們總願意人家懂我們底話，所以不消得學究先生替今人擔憂。如我們一旦忽然願說一種人家不能懂的話，這也得由着我們，怕道他們想學秦始皇嗎！嗚呼！微塵似的生命，在蕩蕩的世界之中，大家原不相妨的，請莫如此狠狠喇！

(8)

一時代的社會所認為應當的是善，所喜悅的是美。我們不要那些玄學底或科學底名詞，只要如此近於常識就夠了。文藝上既無所謂「應當如此」，又不是僅博人們底喜悅；所以這兩個觀念，都不甚合用。我上節曾說，文藝即是至

老實的話，故我願以「真實」爲批評文藝底工具標準。

「真實」普通的解釋，是指內外相符，心口如一。如依這麼說，文藝便是人們真心的話，而充分地表現出來的，但我却不願用這個解釋。我們怎麼能夠考量內外底關係呢？我們既不能洞見作者底內心，如何能知道牠和所表現的相符與否？若依據本人內省的報告，所得的資料，仍舊是外的，口頭的，筆下的，與內心仍不相干。我們不是上帝神明，不能直觀，不能頓悟，對於絕對的真實，真是望塵莫及，想望徒勞。況且，文藝批評底標準，原是應用便利而硬加的，要那絕對的「真」做什麼用？

所以我所謂真實，仍是從社會的效用，文藝底感染力這些方面解釋，仍是表面的，游移的，相對的。我以爲「真實」和「感動」只是一件事底兩種說法。

實底本身不可知，我們可從感動推知之。再說清楚一點，能感動人的定是真的。至於不能感動人的其真否良不可知。在文藝上，底真實，我們所能觀察到的只有「感動」這種景況。一件作品能感動人，我們便得兩種的推論：（1）是有真實底屬性的，（2）是充分地表現出來的。這內外兩種，皆非我們所能直接了知；（真是什麼？怎樣才是充分的表現？）只得從讀者方面，間接地推測。故這些推論有沒有實無多關係。我們可以直接地說，能感動人的便是文藝。至於感動底條件是什麼，則人各一詞；因為都無非是揣測，故得不到一個和合的解決。關於文藝底哲學觀，和科學底解析現在姑且存而不論。即使辨論，也是勞而少功。浪費筆墨而已。

但所謂感動，也是儀態萬方，使人眩惑的。他底程度範圍，固無可衡量；即所

謂感動底光景，也極難描繪。感動雖只是一名，却含有千變萬化的形態。文藝之魔力，能令公喜，能令公怒，能使人下淚，能使人微笑；能使人傾瀉笑的淚，也能使人強作淚的笑；能使愛者樂，而樂者憂，又能使憂者愈憂，而樂者愈樂；能使人執卷忘疲，也能使人不終篇而廢書長歎。只有至小的一部分的影響，或爲當時作者所能揣知，其餘的大部分，作者做夢也想不到的。他底骸骨成灰了，他底作品還在人間開牠底青年之花，千千萬萬的人被他誘惑住了。

從這樣廣大無垠的光景下却要指出，且簡單地指出什麼是感動，豈不是一個大大的難題。感動不限於某一種的情感。笑的是文學，怒的是文學，哭的也是文學，我們能偏向那一個呢？Shelly 曾說：『詩是最好極樂的心靈，在最好極樂的一剎那間底記錄。』但他底話，只是一句話，不能適用於論辨。詩人底心

靈是否最好，我們不知。他所謂樂。又是玄學的，不指平常所謂愉快而言，我們也不便採用他。我所謂感動只是指讀者受了作品之影響所生的情感底變遷。兼包程度，（如使樂者愈樂）性質這兩方面，（如使樂者與悲）反過來說呢，無論作品怎樣地至善，怎樣地至美，若讀者渾然不動，便非我所謂文學。

至於讀者底情感底變遷，應怎樣考量呢？這問題已入於心理學底範圍了。如要決定這個方法，便無異於要判斷構成派與行為派底是非。我既不是心理學者，且在此地亦並無作如此的斷定底必需。如通俗一點，情感底變遷即可憑讀者自己底報告（內省）；如要求精確，則不得不依賴觀察和實驗了。心理學既尚在幼年，我所採取用來批評文藝底標準，不免和前人或同時的人犯相同的病，也是游移憊悅，富於玄學性的，不過我自己覺得比他們或較少些矛盾不

安之處。人類底行爲究竟能否用數量來考度，本是一個未決的謎。他們研究心理學的呢，願心理學成爲真的科學，自不能不有這個信心。在我們則大可不必作這種不必要的假設。我們僅僅作常識的談話，已足應付我們底需要了。故情感底變遷這個標準，雖離確定底程度很遠，却仍不失爲批評文藝底工具。我們不作太科學的和太玄秘的論辨，就常識看去，情感底變遷這件事總是在的，總有一部分，至少有一部分，可爲我們揣知的。既然如此，爲什麼不可做批評文藝底標準？

一九二二年，在美國紐約城記。

讀毀滅

(一)

從詩底史而觀，所謂變遷，所謂革命，決不僅是——也不必定是推倒從前的墳塋，打破從前的桎梏；最主要的是建豎新的旂幟，開闢新的疆土，超乎前人而與之代興。這種成功是偶合的，不是預料的；所以和作者底意識的野心無多關係。作者只要有火燄一般熱的創作慾，水晶一般瑩潔的頭腦，海濤一般壯闊的才氣，便足夠了；至於態度上正和行雲流水彷彿的。古代寓言上所謂象罔求得赤水底玄珠，正是這個意思了。

自從用當代語言入詩以來，已有五六年的歷史；現在讓我們反省一下，究

豈新詩底成功何在呢？自然，僅從數量一方面看，也不算繁盛，不算不熱鬧了；但在這兒所謂「成功」底含義，決不如是的寬泛。我們所要求，所企望的是現代的作家們能在前人已成之業以外，更跨出一步，即使這些脚印是極細微而輕淺不足道的；無論如何；決不是僅僅是一步一步踏着他們底脚跟，也決不是僅僅把前面的脚迹踹得凌亂了，冒充自己底成就的。譬如三百篇詩以後有楚辭；楚辭是獨立的創作物，既非依放三百篇，也非專來和三百篇搶做詩壇上底買賣的，樂府而為詞，詞變而為曲；雖說在文學史上有些淵源，但詞曲都是別啟疆土，以成大國的，並不是改頭換面的五七言詩。

以這個立論點去返觀新詩壇，恐不免多少有些慙恨罷，我們所有的，所習見的無非是些古詩底遺蛻，譯詩底變態；至於當得起「新詩」這個名稱而沒有

愧色的，實在是少啊，實在是太少了啊！像我這種不留餘地的概括籠統的指斥，誠哉有些過火了，我也未始不自知。但這種缺憾，無論如何總是一種不可否認的事實，即使沒有我所說的那麼利害，我還記得去年夏天在美國 B 城讀到冰心底遺書這一段：『文體方面，我主張白話文言化，中文西文化，這化字大有奧妙，不能道出的，只看作者如何運用罷了。』我和 G H 兩人幾乎笑得要死，後來又看到國內底評壇，竭力頌揚她這篇著作，更想奉這數語爲金科玉律，尤使我們詫異不止，莫非我們底神經有些變態罷；不然，何以和大衆的眼光如此的不同呢，這件事直到現在，我還是惶惑着，她所謂不能道出的奧妙，究竟是個什麼？慙愧我底拙劣，始終還沒有知道。

又何必說這題外話呢！我實在覺得，這種偷竊樟做底心習，支配了數千年

的文人，決不能再讓牠來支配我們底時代，我們固然要大旂，但我們更需要急先鋒；我們固然要吶喊，但我們更需要血戰；我們固然要斬除荆棘，但我們更需要花草底栽培，這不是空口說白話所能辦的，且也不是東偷一鱗，西偷一爪所能辦的，我覺得在這一意義上，朱自清君底毀滅一詩便有詳評和稱引底價值了。

(二)

如浮淺地觀察，似乎毀滅一詩也未始不是「中文西文化，白話文言化」的一流作品，但仔細諷誦一下，便能覺得牠所含蓄着，所流露着的，決不僅僅是奧妙的「什麼化」而已，實在是創作的才智底結晶，用聯綿字底繁多巧妙，結句底綿長複疊，謀篇底分明整齊，都只是此詩佳處底枝葉；雖也足以引人歎悅，但

究竟不是詩中真正價值之所在，若讀者僅能賞鑒那些瑣碎纖巧的技術，而不能體察到作者心靈底幽深綿邈；這真是「買櫝還珠」十分可惜的事。

況且，即以詩底技術而論，毀滅在新詩壇上，亦佔有很高的位置，我們可以說，這詩底風格、意境、音調是能在中國古代傳統的一切詩詞曲以外，另標一幟的。在中國古代詩歌中，有與毀滅相類似的嗎？恐怕是很少，論牠風格底宛轉纏綿，意境底沈鬱深厚，音調底柔美悽愴，只有屈子底離騷差可彷彿。但細按之，又不相同，約舉數端如下：

(1) 離騷引類譬喻；毀滅係直說的。

(2) 雖同是繁絃促節，但離騷之音哀而激壯，毀滅之音悽而婉曼；（一個說到「從咸彭之所居」而一個只說「還原了一個平平常常的我」）

「態度不同，故聲調亦異。」

(3) 離騷片段重疊，毀滅片段分明。

(4) 離騷句法音節尚嫌單調；毀滅則結構繁複。

至於思想上，態度上，他們當然是不同的，也不用說了。

後來還聽見一種批評，說牠有些像枚乘七發。單就結構而論，也未始沒有部分的類似。但七發全係平鋪直叙，名爲「曲終奏雅」，而實是結以老生常談。毀滅則層層剝露，轉入深微，方歸本指，固非漢代賦家鋪百諷一的蠢把戲可比。而且一個是塊段的鋪填，一個是紋理的刻畫，設彩雖同，技巧則迥異了。何況思想上，一個雜有俳優的色彩，一個是嚴肅的生之叫音呢。

再以現在詩壇中的長詩，來和毀滅相比較，也能立時發見牠們底不同，現

時的長詩底作法，以我看來，不外兩種：（1）用平常的口語反復地說着，嚶嚶地說着——風格近於散文。（2）夾着一些文言，生硬地湊着韻——一方面是譯詩，一方面是擬古。舉例呢，可以不必，我想讀者們對於這些作品或者是稔熟了；即使不稔熟，要找來一證亦非難事。他們底優劣原不好說。以我底偏見，寧可做成詩，不必勉強做詩。這或和現代那些大詩人底態度有些不同了。

第一種的長詩底作法，我承認這是正當的；不過因才力底薄弱，結果彷彿做了一篇說理敘事的散文，即使他自己是不肯承認。其實本想做詩後來做了一篇散文，也沒有甚麼要緊，但在一般詩人底心中却以為重大。我們要明白，詩應當說理敘事與否是一事。現在的說理敘事的詩是否足以代表這種體裁又是一件事，有些批評者對於這點上似不清晰；有些呢，雖承認這個區別，但又固

執地以抽象和具體的寫法來分別詩底優劣。我覺得這種判斷，未免籠統，而又簡單了。

從文學史上看，我們總不能排斥說理敘事的作品在詩底門外罷？無論中國與西洋，詩總不是單純抒寫情感，描寫景物的，這大家也該承認罷？現在詩壇之不振別的原因不計，我想總有兩個原因：（1）大家喜歡偷巧，爭做小詩。（2）「詩人非做詩不可」這個觀念太強烈，不肯放開手去寫。關於第一點，毀滅底作者已在短詩與長詩這篇評論中說得很飽滿了（見詩一卷四號）他說：

『有時磅礴鬱積，在心裏盤旋迴蕩，久而後出；這種情感必極其層層疊疊，曲折頓挫之致；這裏必有繁音複節，才可盡態極妍，暢所欲言；於是長詩就可貴了。』

這真把他自己作長詩底精神充分寫出了。我們看了毀滅覺得佩弦確是「行願其言」不是放空大炮不敢開仗的人。捨長取短自古已然。這個空氣，我希望我們多少能矯正一點。毀滅一篇，在這意義上，也有解析，稱引一番底價值。

關於第二點，我覺得一般做詩的人往往希望成功太急切，且過於急切了。因此他們不肯多去試驗，（試驗當然有失敗跟着）只想踏着前人的腳跟去走路；這樣可以比較省事一點，且又不致於獨自挨罵。何樂而不爲呢！這種淺薄的心習，對於真的成功是愈趨愈遠的，我們不該問前人底成法如何——無論本國或外國——應當自己去試驗，去碰碰看。碰着了果然好，碰不着，失敗一次，却也沒要緊。這種精神，在中華民族底細胞中，以乎已將漸滅殆盡了。有些人既

知道「成功不是那般緊要的，緊要的是偉大；」（見創造週報第四號）可惜他們底所謂偉大是吹牛式的。這使我們十分惋惜。難道謾罵便是勇氣嗎？難道誇張便是偉大嗎？我希望他們能反省一下。

這已漸漸說到我所謂第二種的長詩，現在新近流行一種詩式，句法較為整齊，用韻較為繁多，郭沫若君底女神中有幾篇詩已有這個傾向。而最近如田漢君徐志摩君所作，這種色彩尤為明顯。至於好不好呢，在作者有創作底自由，在讀者有賞鑑底偏好，原是不能斷定的。我却以為如做得不好，很容易發生下列三項的毛病。（我自然不是說這裏邊不會發生好詩。）

(1) 句法底不自然。

(2) 韻脚底雜湊生硬。

(3) 文言白話底夾雜。

這雖是不定是堅強的鍊鎖，總是鍊鎖之一種；雖不見得定妨礙到創作底神思，但多少要妨礙一點。聖陶說得好：『古來的大詩人不是沒有在這種鍊鎖似的詩形之下作成不朽的名篇的，然而實在覺得很少很少。』文學旬刊第七四期）他們自己想必不承認手創的詩形是一種鍊鎖，但我們却不免有一種潛越的憂慮，希望他們不要作繭自縛。

這種從詞曲或西洋詩體化成的詩形，我只認牠是一種「遺形物」，偶一爲之則可，決不相信是我們底正當道路。我們底路須得由我們自己去開闢，這是我底基本信念。

現在離題已太遠了。上列的兩種長詩，互有短長，與毀滅都不相類似。下面

歸到本題。

(三)

上節從各方面作比較，毀滅底價值也因此稍顯明了。佩弦作長詩原有他自己底一種特異的作風，如轉眼自從等詩都是的，不過在毀滅這種風格格外表現得圓滿充足，這詩遂成爲現在的他底代表作品。我自信對於這詩多少能了解一點——因我們心境相接的緣故——冒昧地爲解析一下。有無誤解之處，當俟讀者與作者底指正。

全詩共分八節。中間六節羅列各種誘惑底糾纏而一層一層的加以打破。作者底主旨在首尾的兩節中，故這兩節尤爲重要。第一節說明自己的病根：

『白雲中有我，天風底飄飄；

讀毀滅

深淵裏有我，伏流底滔滔；

只在青青的，青青的泥土上，

不會印着淺淺的，隱隱約約的我的足跡！

又說明自己底惆悵——身世之感：

「在風塵裏老了，

在風塵裏衰了，

僅存的一個懶懶身子，

幾堆黑簇簇的影子！

第八節則把解決的方法全盤托出。他先說明他底「日常生活的中和主義」：

「擺脫掉糾纏，還原了一個平平常常的我。

.....
我要一步步踏在土泥上，打上深深的脚印！

隨後又發揮他底「剎那主義」

『但現在的平常而渺小的我，

只看到一個個分明的脚步，

便有十分的欣悅——

那些遠遠遠遠的，是再不能，也不想理會的了。』

這兩節底意思可謂明白極了，似無再申說底必要。他這兩種主義，原只是一個主義底兩個名詞，初非兩概。我再扼要地把牠來信節引一點。他具體地說明日常生活的中和主義是什麼。

『我的意思只是說，寫字要一筆不錯，一筆不亂，走路要一步不急，一步不徐，吃飯要一碗不多，一碗不少；無論何時，無論何地，有不調整的，總竭力，立刻求其調整……總之，平常地說，我只是在行爲上主張一種日常生活的中和主義。』（二二，十一，七，信）

他又再三申說他底剎那主義。

『生活底各個過程都有牠獨立的意義和價值。——每一剎那有每一剎那底意義與價值。每一剎那在持續的時間裏，有牠相當的位置；牠與過去，將來固有多少的牽連。但這些牽連是綿延無盡的，我們願是願不了許多。正不必徒縈縈於牠們，而反讓本剎那在他未看明這些牽連裏一小部分之前，白白地閃過了。』（同信）

『我的意思只是生活底每一刹那有那一刹那底趣味，或也可不含哲學地說，對我都有一種意義和價值。我的責任便在實現這意義和價值，滿足這個趣味，使我這一刹那的生活舒服。至於這刹那以前的種種，我是追不回來，可以無庸過問；這刹那以前還未到來，我也不必多費心思去籌慮。……我現在是只管一步步走，最重要的是眼前的一步。』（二三，一，二三，信）

要說明他這種人生觀是很長的，在這篇當然不能包舉，所以即以此爲止了。但即使所稱引的是這般簡略，我想讀者們已可以看見毀滅底作者對於生活底意念何等真切，對於人生問題底解決何等痛快透闢。他把一切的葛籐都斬斷了，把宇宙人生之謎都拆穿了，他把那些殊塗同歸的人生哲學都給調和了他。

不求高遠只愛平實，他不貴空想，只重行爲；他承認無論怎樣的偉大都只是在
一言一語一飲一食下工夫。現代的英雄是平凡的，不是超越的；現代的哲學是
可實行的不是專去推理和空想的。他這種思想，是把頹廢主義與實際主義合
攏來，形成一種有積極意味的利那主義。他觀察人生和頹廢者有一般的透澈；
可是在行爲上，意味却迥不相同了。看毀滅第六節上說：

『況我也終於不能支持那迷戀人的，祇覺肢體底衰頹，心神的飄忽，便在
迷戀底中間，也潛滋暗長着哩！真不成人樣的我，就這般輕輕地速朽！麼？
不！不！』

他反對這種頹廢的生活，共有三個理由：（1）現實不容你不理牠。（2）迷戀中
間仍有煩悶暗暗地生長着。（3）自己不甘心墮落在這種生活中間。這是讀毀

滅之後人人可以覺到的。他給我的信上也說：

『……他不管什麼法律，什麼道德，只求剎那的享樂，回顧與前瞻，在他都是可笑的。這正是頹廢的剎那主義。我意不然！我深感時日匆匆底可惜，自覺從前的錯誤與失敗，全在只知遠處，大處，時時只是做預備的工夫，時時不會做正經的工夫，不免令人有不足之感！』（二二，一一，七，信）

『頹廢的生活，我是可以了解的；他們也正是求他們的舒服，但他們的舒服，實在是強顏歡笑；歡笑愈甚，愈覺不舒服，因而便愈尋歡笑以弭之；而不舒服必愈甚。因為強顏的歡笑愈甚與實有的悲懷對比起來，便愈顯悲哀之為悲哀，所以如此。』（二三，一一，三，信）

這些話尤其痛快，更無解釋之必要了。所以他所持的這種「剎那觀」，雖然根

祇上不免有些頹廢氣息，而在行爲上却始終是積極的，肯定的，吶喊着的，掙扎着的。他決不甘心無條件屈服於悲哀底侵襲之下，約言之，他要拿這種利那觀做他自己底防禦線，不是拿來飲鴆止渴的。他看人生原只是一種沒來由的盲動，但却積極地肯定牠，順牠底猝發的要求，求個段落的滿足。這便是他底惟一的道路。其餘的逃避方法，如火熱的愛戀，五色雲裏的幻想，玄冥像伏流一樣沈思，迷迷戀戀的頹廢生活，小姑娘底引誘，大力士底壓迫的死……都只是誘惑底糾纏，都只是迷眩人的煙塵而已。他雖不根本反對這些麻醉劑，但他却明白證明牠們底無效。無效這兩個字，已足毀滅那些誘惑而有餘了。所以我說佩弦君底利那主義是中性的，是肯定人生的。（他說『對我有一種趣味』）是能見之行事的。這三個特色正是近代科學底特色。別人對於這個有何批評，我不

知道；我自己呢，得益甚多，故不能默然而息。回憶在去年春我即有這種感想，和佩弦說：『我們要求生活剎那間的充實。我們底生活要如燈火底集中於一點，瀑流底傾注於一剎那。』但何謂充實？怎樣方能充實呢？我當時可說不出來，但佩弦君却已代我明白地喊出了。在今年一月十三日的信裏，他還有幾句很痛快的話：

『我只是隨順我生活裏每段落的情意底猝發的要求，求個每段落的滿足，因為我既是活着，不願死也不必死，死了也無意義；使總要活得舒服些。爲什麼要舒服是無庸問的，問了也沒人能答的，直到永遠？只是要舒服吧。至於怎樣叫做舒服，那可聽各人自由決定。我意就是「段落的滿足」……』

人生問題在我們心中，只是這麼一個樣子，（我冒昧地代佩弦說話。）

『你爲什麼活着呢？』

『我已經活着了，我且願意活着。』

『你怎樣活着呢？』

『我願意怎樣活着便怎樣活着。』

這原來簡陋得可笑，且不值得哲學家底一笑的。可是我們決不能硬把明白單純的化爲艱深繁複，這真是沒奈何的事。渺小的我們，與偉大是絕緣的，所以一生中底大事，只是認定「什麼是我們底願意！」這真是容易極了。在我們身上却也不見得很容易呢，這又是沒奈何的事！

總之，毀滅這詩所宣示給我們的至少有兩個極重要的策略，在人生底門

爭方面：第一個是「撇」字，第二個是「執」字，撇是撇開，執是執住，凡現在沒有人能答的，答了等於沒答的問題，無論大的小的，新的老的，我們總把牠們一起撇開，且撇得遠遠遠遠的，越遠越好。因為這些問題，我們既不能答，答了也無用；這簡直是本來未成問題。即勉強要列入，也總歸是個愚問，何如不答爲佳。遠遠的將來時代我們原不能逆料；但我們留些問題給他們，也未必即是偷懶，也未必即是無用。宇宙間一切的問題，我們怕想包辦嗎？

至於執字，却更爲重要。我們既有所去，然不能無所取。取什麼呢？能答的問題，願答的問題，必要答的問題，這三項，我們不但要解決牠們，且要迅速地充分地解決牠們。再說清楚一點，我們而努力把捉這現在。刹那主義底所謂刹那，即是現在這一刹那。這一層意思，佩弦也說得極爲圓滿：

『我覺我們現在的生活裏，往往只悵悵着過去，憂慮着將來，』將工夫都費去了，將眼前應該做的事都丟下了，又添了以後悵悵的資料。這真是自尋煩惱……譬如我現在寫信，我一心只在寫信上，更不去顧慮別的，就誤了我的筆，我要做完了一件才去想別件；我做一件，要做得無遺漏，不留那不必留的到以後去做；因為以後總還有以後的事。』（二三，一，一三，信）

你如把今天的事推到明天，可是明天有明天的事呢！我們既肯定生活——即使嫵嫵地活着，——就不能沒有「執着」。希望一方面營生活，而又要屏去一切的執着；這完全是綺語，不但我們決不信，且這即使是可能我們也覺得毫無所取。生活原是一種執着，我們既然已經活着，沾泥的柳絮便是木分了！我們所喜悅的只是老實而平常的話語。偉大的聲音，在弱小的琴弦上不起共鳴；因此

弱小忘了牠底弱小，而偉大也無從表現牠底偉大。我們很相信，如自己肯承認是疑子，即使不是聰明人，也總是個可愛的人了。

「撇開」是專爲成就這個「執着」的。因爲如不撇開那些糾纏，則有所牽繫，便不能把握這生命底一剎那，便不能使現在的生活充實而愉快。老子說得最好：『無之以爲用。』這就是毀滅底根本觀念。必擺脫掉糾纏，然後才能還原了一個平平常常的我。毀滅便是生長。毀滅正是一首充滿了積極意味的詩。我謹以此語貢獻於讀者諸君，不知是否有當於佩弦君底原意，也不知有當於讀者們底心嗎？

(四)

我們要充分了解一件作品，除研誦本文以外，不能不略考作者底身世。

——成就作品底境。毀滅底中心思想既有如上所述；但這種思想意念決非突然而來，且非單純地構成的。無論何等高遠的思想，其成因必在日常生活上面很微細的事情。所以玄言哲理從表面上看，極崇高而虛浮；從骨子裏看，極平常而切實，哲學只是從生活事情反映出來的（從文字談說兩方面傳鈔來的，只是門面話，不得謂爲真的哲學。）一種傾向，一種態度；所以人人應當有的，人人必然有的，不算什麼希罕事，若過於把牠看得高大，則離真相便愈遠了，故我希望讀毀滅的人也只作如是觀罷。

波特來爾說得好：『生命是一座醫院。』所以哲學，如老實講起來，只是治病的藥方。（藥方底好壞當然看治病底能力而定，不能看牠藥名底多少，簽字醫生底名氣。）凡好的，真的哲學必是能治病的——能治一人一時的病——

換過來說，就是哲學者都是病人。我們對於一切的慧觀，實在只是呻吟罷了！文化是一個迴波，當人生感到不幸的時光，斗然奔沸着了。

除思想上的影響不計外，毀滅作者底病源，我所知道的，他自己說過的，至少有兩個：（1）家庭底窮困和衝突。（2）社會底壓迫。這是凡讀到毀滅第七節都可以知道的。佩弦底家境不但貧寒，且負了許多不易清償的「高利貸」；不但敗家凶慘底迫近，且骨肉間還以血眼相看着。我們讀笑的歷史（小說月報第十四卷第六號）至少能領會一些。這使他感受無限的隱痛，養成他底一種幾乎過敏的感受性，和悽愴嗟戀的氣息，往往從他底作品中表現出來。周君志伊底讀毀滅有句話說得很恰當的：「……不是狂吼，不是低吟，只輕輕地帶着傷痕似的曼聲哀歎……」我意亦正是如此啊。

佩弦爲人柔而不弱。我們只聽他被家庭社會兩重的壓迫以後所發出的聲音，可見他底本性絕非荏弱易折的。他現在所持的態度，正是他自己底一服對症的藥。以他家庭狀況底窮迫齟齬，自己成就底渺茫；所以要一步步的走，不去理會那些遠遠遠遠的。以人生擔荷底過重，迷悟的糾紛；所以要擺脫掉糾纏，完成平常的自我。他承認解脫即在掙扎底本身上，並非兩件事；所以明知道掙扎是徒勞的，還是掙扎着。他底人生觀念——在毀滅及其他諸作中所宣示的，是呻吟，也是口令，是怯者底，也是勇者底叫聲；總之，決不是一面空天鼓敲着來嚇唬人們，或者給人們頑兒的。這對於他自己，對於同病相憐的我們，極容易，極切實，極其有用，不敢說即是真理；但這總是我們底真理，尤其是現在我們底真理。

虹影的花在灰色的泥土上縵爛着，銀雪的濤在巉利的暗礁間涌沸着；讀毀滅的是讚頌還是呪詛呢？象垂巨齒，鹿挺巨角，孔雀曳巨尾，作毀滅的自喜還是自怨呢？佩弦君怎麼說，諸君又怎樣說啊？

一三，六，廿六。

跋灰色馬譯本

發揮我心日中的灰色馬，現在且分兩部分說，先說明灰色馬中底含蘊着的意念，然後再說我讀灰色馬底感想。灰色馬是死底徵象，拿來作書名，他底意思自然是很明白的。這書實寫生活鬪爭底一場大悲劇。無論烈火一般的燒，（恐怖黨底生涯）醇酒一般的醉（戀愛底糾紛）都是枉然的，都是徒勞的，臨了只騰了這麼一句話，「我底手槍已在我身旁了。」這便是「生」底解決，是最後的，惟一的，一了百了的總解決。說老實一點，活着是不能解決生底問題的，要解決牠們，除非別活着。必要不活着方能解決這「活着」底問題，這原來是不通的笑話。書中佛尼埃不說嗎？『我覺得我之出生似乎是祇爲死而來的……』如

生命萬一有意義可言，其意義亦不過如此，豈非還等於沒有。是的！誰說有呢？

作者底態度，對於「生」「死」都是歧出而曖昧的。他贊美死，又咒詛牠，既視死爲惟一的解決，却又同時憎惡牠。他說：

『這匹馬的四蹄無論踏在什麼地方，這個地方的綠草便要枯槁了；』

『沒有愛，沒有世界，沒有生命，所有的祇是死。死是冠——是荊棘的冠』

他對於生所覺到的，只有兩層，如譯者引言中所說的：（1）絕對的疑，（2）

絕對的倦。他不但信一切，且不信他自己；他不但愛一切，且不愛他自己。（

其實他仍然不能絕愛的，這話在下邊講。）所以他說：

『是紅莓汁呢？還是血？是傀儡陳列室呢？還是人生？我不知道，誰知道呢？』

『我倦於生活了。今天同昨天一樣，昨天也同今天一樣。同樣的乳色的霧，

同樣的灰色的日常生活，同樣的戀愛，同樣的死亡。」

生命這個怪物，在他心中，不但是不可了解而已，而且是無可享樂。意義固然找不着，連趣味也絲毫沒有的。我們活着時底三大問題「什麼？」「怎樣？」「爲什麼？」他一點不能解決牠們，他且無意於解決牠們了。他堅決地說：

『即使天上樂園的門爲我而開……我却仍然要說：一切都是假的，一切都是空的。』

他絕對肯定自我，但結果是自殺，表面上看來是矛盾的；但讀灰色馬的人必定能了解他心境底歷程，不致有什麼誤會吧！像佐治式的青年底悲哀，原來就是我們底悲哀啊！

愛與憎底糾紛是近代底普遍的悲劇，灰色馬也是一例。粗略地讀，似乎這

書主人翁底心境，是憎勝於愛的，但細按下去，却並不然。佐治是蔑視一切的，孤矯地一個游行者。他只肯定一個我，以外都可以用馬鞭向他們眼部打去。打死了一個人，正同打死一個白兔子是一樣的；爲國家社會底緣故而殺人和爲了自己底緣故而殺人也是一樣的。他說得好：

『我要怎麼做，我便怎麼做去。』

『因爲沒有一個人來保護我，所以我必須保護我自己。因爲我沒有什麼上帝，所以我便要我做我自己的上帝。』

書中人佛尼埃臨死時的遺書上面說：

『我就是真理，就是大道，就是生命。』

表面上看，他蔑視一切，因爲不愛一切底原故。他和佛尼埃二人底問答，表

示得最爲明顯：

『……一個人沒有愛能夠活在世上麼？』

『自然你能够。』

『但是他怎麼樣活着的是怎麼樣的？』

『你只須蔑視世界一切就是了。』

像他這樣獨來獨往於天地之間過着如火一般，如酒一般的生活，而終於被無聊的厭倦所侵襲，以至於死。我們讀完了這書，怕還不信，『一切都是假的，一切都是空的』這句話嗎？愉快原只有一剎那間底充實。『都是一陣火光，而現在連最後的青煙也消滅了。』

但讀了這書而僅僅感到如上邊所說，這未免可惜了。我們對於書中人，對

於作者應當有深一層的了解。如有人以爲灰色馬是讚美殘暴的，我們可以不必談了；即有人以爲書主人底心境是憎勝於愛也，仍然是「皮相之論」。佐治式的青年，似對於一切只知道有憎，不知道有愛；而其實他潛在的愛根比那些「婦人之仁」的先生們要強大得不知多少。我敢斷說，他的憎只是愛底變形，他名說是爲憎惡世界一切而死，骨子裏是爲愛世界一切而死的。佐治與佛尼埃只是描寫一個人性格底兩重而決非兩個人。這一點凡讀這書都應當覺得罷。

佛尼埃臨死時有一句最明白的話：

『我心裏感得我沒有力量爲愛之故而活着，我明白我能夠而且應該爲愛之故而死。』

佐治臨命時，雖拒絕了愛；但他手鎗在手底時候，恐怕愛根還燃燒着在呢？

我們聽他說：

「當我還是一個孩子時，我已知道愛——我母親的溫和的愛情，我天真的愛一切人，我愛生命之樂。現在，我却誰也不愛了。我不想愛，而我也不能愛了。」

這是何等悽然的話！他果真已不想愛嗎？恐怕未必呢！不能愛是真的，不愛是假的，絕愛更是假的。佐治底死和佛尼埃底死，表面上不同，實在是從一個模子印下的。他反對佛尼埃而他自己便又是一個佛尼埃。他雖不肯承認，但我們不妨冒昧地代他承認的。

讀者們如以為這是我底偏見嗎？那麼，細讀幾遍灰色馬就可以知道了。佐治是書中底英雄人物不應當下淚的；但他底話反處處能使我们下淚，這是什

麼原故呢？他雖說殺一個人如殺一個蟲一樣，但這純然是綸語罷了。看他殺了依梨娜底丈夫以後底感想：

『我相信殺人是可以的。但是我現在却憂悶着。我所殺的不僅是他，而愛情也被殺了。』

殺一個人終久不是殺一個蟲呵！這有什麼辦法呢？在理性上說，如我們懷疑那一切包孕我們的，到了極點，人與蟲原可以等量齊觀的；但在感情上，我們又如何能呢？強不能以為能，我們也能夠辦的，但心底緊張又如何消融呢？這顯然在我們能力之外了。佐治式的現代英雄也只是硬掙而硬挺着罷。他何嘗真心崇仰恐怖的生活，他只是被推挽着，不由自主的飄流而已。他說：

『我所有的生活都在衝突之中。沒有他，我便不能存活。』

『我是用了什麼名義出去殺人呢？祇是要流血，更多的血麼？』

流血確不是他底本心。他底根本信念和佛尼埃是一樣的：就是，世間底被救，不以刀而以愛。以愛來救世界才算是英雄。用手槍炸彈呢，已落入第二義了。不愛自然不憎，有所愛自然有所憎；故如佐治底極端的憎，背後必有極端的愛潛伏着在。這恐怕誰也不能否認的。只看他對於他底死友——費杜爾，佛尼埃愛爾娜——底悲懷悽感，何等的沈痛，便可略見一斑。我讀灰色馬到了這種地方，不禁我底眼睛因激動而潤溼了，如佐治讀新聞紙時底光景。這種情感底滲過，潛伏在字裏行間，不是有整段文字可以引證的，但我試節錄一段。

『我對自己說道：沒有佛尼埃了。這句很簡明的，然而我不能相信他。我不相信他是真死了，我似乎覺得門上叩了一下，他安靜的跑了進來。』

這種懷舊傷逝之念是何等的真摯呀！『永遠是血，一直到了墳墓，是讚頌，是詛咒，應該有人能分辨罷？他何能嗚嗚地啜泣，像戲場上惡劣的旦角一般。他淚泉底潛流如太平洋般的廣大，那裏肯一點一滴的向人問飄墮呢！我們不崇拜英雄，只崇拜平常人。處處不違人情，正足形成他底偉大。灰色馬一書瀰漫了現代的精神，故書中的人物，富於超越氣象，面又不離平凡。這種表現底技術，安得不令人驚訝呢？至於詞句底美妙，簡直如讀了一篇散文詩，但在這裏，又比較上是不很重要的屬性了。

上邊的話是我說明灰色馬的，下邊的話則是我讀後底感想。像佐治這樣人，他底感情和理性兩方面激烈猛進同時達到了牠們底最高潮；所以形成他心靈上一種極大的激擾。我們看他：

『接吻罷，不要思想了！』但他底疑問不但沒有減少，反比誰都多些。

『你不愛一個人，連你自己也不愛！』但他愛他自己，愛他底友人，甚至於聽到象子底哀號心裏都會覺得不自在。他是恐怖黨底執行委員；但他看一切主義底信仰祇是可笑的。他並不知道他做事底意義；但他又非做不可。

他呪詛流血；但他專幹流血底事體。

他積極地肯定自我；但他結果是自殺。

『我飲我底酒，並不滲淡他！』但他底酒味似乎比攪過水的還要淡薄，他自己把酒杯敲碎了。他是一個實行家；但他底幻想沈思正如一個 day dream。

一言以蔽之，我們要了解佐治底性格，第一個主要觀念就是「矛盾」。他

無時無地不在這旋渦的激擾之中。依 Psycho-analysis 看來，他簡直是有兩重人格底存在。Courmont 在他底盧森堡之一夜裏面說：『事事都是矛盾的，我也不願再講了。』這和灰色馬中所謂『接吻罷，不要思想了，』正是同一的意思，爲什麼不要思想，不要講呢？因爲想不出，講不通底原故；我這樣率然地回答。他們偏要找想不出的去想，找講不通的去講。這又是一種新的矛盾了。總之。我們張着眼去窺探包孕着我們的世界一切，看不見諧和，看不見系統，只看見一團一團，一片一片的糾纏着，衝突着的憧憧然的怪東西。我們有求知知識底欲念。而且有求知知識和底欲念；但終於陷入矛盾的泥中；況且，不但包孕着我們的已無諧和底可能；即我們自己也是大怪物中底一個小怪物。我們不但不知道一切而已，即最密接的「自我」所知的亦是最少。這實在不能使我們再忍耐。

「下去！一切是謊猶有可說，連我自己也是一個謊則當然是不可堪的，矛盾即存在。」我「底中間，欲免除矛盾，惟有否認「我」。至於肯定自我的人，只有讓這種狀況與我們相終始的一法。絕對的不講，絕對的不想，把第一義的生活之路上貼上一張「此路不通」底條子，而勉力企圖第二義生活底充實。

我們已經大大地讓步了，而狀況底不佳依然如故。所謂第一義與第二義底區別，即是「什麼」爲什麼「與」怎樣「底區別」。從第一防線退守第二防線，在我們底損失已是極大，可是守得住與否却還是問題。我前幾天做了一個夢。夢兒初醒，迷迷糊糊地想着：我們對於生活只有三個態度。如生活是順着我們的，那麼我們便享樂牠；如生活是逆着我們的，那麼我們便毀壞牠；如享樂不得，毀壞不了底時候，那麼我們便撇開牠。當是自己覺得這種見解頗是明通。但醒

清楚了一想，覺得話雖好聽，總不免是夢話。天下有這般簡單的事情，有這般簡單的嗎？對於生活，有這般單純的愛與憎嗎？火燒了眉毛，你能够撇開嗎？少艾的女郎張着臂膀，你能够撇開嗎？既然這些事情是不可能的。而且是不會有的，那麼這不是夢話是什麼呢？

我們生活底痼疾是不可救藥的了！人人都呻吟着，嫌惡他自己藥方底無效。總想搶別個病人底藥方來瞧一下，以爲中間有何等的靈丹妙劑呢。但等到藥方拿到手裏，或者竟把他藥碗搶來喝了，方才知道這正是一個大夫開的方子，不但藥名相同，而且分量還是一般的呢！又有一種病人，當大夫來瞧的時候，聽見他閑閑地走進來，心中有十二分的期待和一種渺茫的欣悅。他底病實在已是沒救的了，醫生那裏還給什麼藥呢，實在給的只是一杯牛乳。但迷惘的他

喝了幾口牛乳，以為這是一杯良藥，載着再生人間底希望來哩，這不是可憐而可歎嗎？莫笑！莫笑！這就是我們！這就是我！

我們要了解書中人佐治底身世，第二個主要的觀念就是「沒奈何」。我看他實在把一切的藥餌都給吃了，但結果還不免自殺。你說「肯定自我」罷，他是惟一的肯定自我的人；你說「熱烈的肉愛」罷，他抱着愛爾娜，又吻着依黎娜呢；你說「火一般的生活」罷，他是俄羅斯恐怖黨底執行委員，殺人如殺一個衫上的蟲子；你說「玄冥的沐浴」罷，他對於萬有一切底了解，比我們底哲學專家還要深刻得多。我們所有底藥方，在他口袋中都一張一張的疊着，可是終久無補於他！既然這樣，那裏還能補於我們！我們平常總以為「實行」可以排除我們底煩憂，可以作飄飄然的我們底藥石；但讀了灰色馬之後，不覺廢然而返，深

信佐治所謂「一切都是假的，一切都是空的」這句口號底十分痛快。他底死，人以爲是英雄的，我獨以爲是平常的。或者在平常人底心目中，把英雄平常化了嗎？這也不可。但我却覺得像他這樣革命英雄底心境，離我們底却是最近。他也是不得不死方才去死的，並非對於死有什麼愛悅，（自然也沒有什麼畏怯）也非對於生有何等憎惡。（以愛底失却而憎，憎不是他本來的面目）對於「生死」底趣味，最好讓他自己說。他在獄中待死的時候說道：

『死似乎是不必要，所以是不可能的。甚至於想到我是爲了這個原故而死時，也並不覺得快樂，驕傲。我所感到的，是異樣的淡漠。我不想生，但也並不想死。……我問我自己道：「我害怕不害怕呢？」我的回答是：我不害怕，我沒有恐怖——我祇有淡漠。』

他不信仰他底事業，所以不覺得死底榮耀；他不愛他底生命，所以不覺得死底恐怖；他對於死也是和我們一樣，知道得最少；所以也並不想死。於此可見他臨了的自殺，真是沒奈何，真是不得已而爲之的。故無論我們說他懦弱也罷，說他勇敢也罷，都未必有當於他底心。在他心中，勇和怯是沒有意義的兩個字。要活着便活着，不要活着便別活着。何所謂勇？何所謂怯呢？

現在我要綜合地說明灰色馬中間底一段人生悲劇，不能不提到我底第三個主要觀念。這便是毀滅。毀滅在這裏有兩個解釋：（1）生命底變化，（2）靈智底閉塞。讓我先唱第一段：

『生命之力是鏃鋒內向的一枝箭，深埋在嬰兒底心裏。當你最初覺到她在那邊生長；你口黯然內傷了。當你錯認牠底生長爲你底驕傲；你底血已涓涓

地開始長流了。當你忘記了驕傲而體會到偉大；那麼，你底劍已快穿了，你底血已快乾了。當你並忘了偉大，找着了那個「平凡」啊，這枝生命箭驟洞了你底心胸，黃土糝着猶沸騰的一堆血。烈烈燒着的煤炭一旦熄了。紅的，青的煙，都已上升了，都已遠人間了。不知那一年上，偶然有一天，街燈黃的時候，有柔曼的玄弦，悽婉的橫笛，無意中唱出了您。『好陌生的名字！』聽的人都怪詫異了。咳！應該被忘却的你啊！（囑語之十五）

『在生命之流中，前波是被後波跨過的。但前波有更前的波在她底前，後波有更後的波在她底後，所以大家都是安然地過去，認爲平常而必要的事，沒有驕傲，也沒有羞恥。這樣——到永遠？故超越是我們底名字，被超越也是我們底名字。在我們應當走的時候，我們定要快快的走。我們不願擠住後面兄弟

們底路。大家走，大家向前走，大家向着毀滅走。這裏有生命底光輝，正照耀在我們底前路。毀滅是永久的動，是生命底重新。我們底眼光很短，牠匆匆地跑過去，所以很像一匹灰色馬；但上面人底名字不一定叫做死。（譯語之十六）

這兩節歪詩，多少能把我的意思說出一點。生命不但是向着毀滅，而且也是應當向着毀滅去的。生命力愈偉大的人便離毀滅愈近。書中的佐治底結局，正可以如是解釋。我決不承認他底一生所走的是條歧路。這正是向着毀滅去的一條康莊大道。跑得快的人，便愈到的早；這是自然之理。若因他跑得太快，連影兒都看不見了；在後面的人，便說他是摔死了，或說他是掉在溝裏去了。這種僭越的憂慮，替古人擔憂，在我們看去，實未免太癡。況且，誰能停着脚步不走的？大家不是一個樣嗎？所以我心中底問題，不是什麼「歸宿」，「有歸宿或者沒有

都不成問題）只是在路上的問題。這倒是容易解決的。讓我再唱第二段：

『我父親有一把兩刃的尖刀，帶着古舊的鞘。說他是死在這上面的；這句話好久了，所以我也很少知道。』

『十二三歲了，母親讓我佩這刀，還帶着古舊的鞘。』你佩着牠，記念你父親。你可千萬別學你父親，把刀拔出了鞘。要割破手呢，痛的呢！記着孩子。你千萬別把刀拔出了鞘。你父親底血流過在這上面的，你母親底淚流過在這上面的；你千萬別學我們底樣子——可是，我知道，這把兩刃的尖刀終久要流我孩子底血，流你妻底眼淚的。咳！這運命——去罷，孩子好好的去。你盡你底一生佩着牠，記念你父親，他是死在這個上面的。……』

『嗚咽而出的話語，好似輕碎的秋風微嘯。』帶着這樣破爛的鞘。鄰家底

孩子要笑話的。」我堅決地自語。從來沒見過刀有兩刃的，倒要抽牠出來嗎？
：刀從此出了鞘，摔蕩摔蕩，掛上孩子底腰。

「青綠的苔痕，黃赤的銹痕，（漬過血底痕罷？）光光的一把兩刃尖刀。鄰家孩子耍木刀底時光，我必定高高舉起了牠，像戲台上好漢底樣子，喊道：「嚇！在這裏，我覺得驕傲。」

「十四五歲，十七八歲了，我底血快要沸了。苔痕也盡掃，銹痕也澆消，光光的一把兩刃尖刀。半新不舊，好沒樣子的！在水邊的石上，磨洗下子，這有多們好。」
「清泉白石之間，二十歲的年少自磨他底寶刀。行路的人都誇道：「好把刀！好得來活像一汪靜止的秋水，森森地迸出青白的寒光。這怕道不好嗎？自然好。」「好好！」大家都說在這裏，我覺得驕傲。」

「光光的一把兩刃尖刀，擗擗蕩蕩上了我底腰。有人問「鞘呢？」我笑笑，「向來是沒有的。」你小心些！小心什麼！我從小就佩着，我要佩到老。」誰還記得當年曾有過這麼一個古舊的鞘！母親嗚咽着的話語呢，更如煙一般的散上。

「少年人，你刀那裏來的？」父親底。「誰給的？」母親給的。「原來做什麼用的？」我知道嗎？「現在你怎樣用呢？」我要見仇人底血！「誰？」那一切……他們就此嚇跑了。在這裏，我覺得驕傲。

「微霜下凝的晚秋之夜，衰草是白的，圓月也是白的，秋蟲似耳語底噉啣，秋風似女人新衣底悉窣，越覺得悽清殺的寂，越覺得黯淡極的默。大大的北方

平原，小小的一個僵冷久的青年屍體，上面有燦爛的羣星雲着眼，玄漠的碧天板着臉；心窩裏插着一把刀，血從縫裏滲出來。朦朧的月下，却分明地看得出這是一把兩刃的尖刀。刃邊各刻着兩個字：一面是「理智」，一面是「情感」。中間更有一行密字，寫道：「撇了我罷，少年人！」（曠語之十七）

簡單地說，靈明卽是人生苦難底根原，懷疑和厭倦都從此發生。在路上的我們本可以安然走着的，快快活活走着的，（生物界大都如此。）只因我們多了靈明，既瞻前，又顧後，既問着，又答着；這樣，以致於生命和趣味游離，悲啼掩住了笑，一切徧染上灰色。如我們能實行灰色馬中依梨娜發的口令：『接吻罷，不要思想了，』大家如綠草般的生活着，春天生了，秋天死了，一概由他！這是何等的幸運呢！可惜，這種綺語徒勞我們底理想。我們還是宛轉呻吟着以至於死。

『如你們初次在路上，你們應該高唱馬馬戀歌；如你們彷徨於中道，你們應該高唱死的戀歌。』這是我讀灰色馬譯本之後，心靈中迸射出來的星火。

一九二二，一

槳聲燈影裏的秦淮河

我們消受得秦淮河上的燈影，當圓月猶皎的仲夏之夜。

在茶店裏吃了一盤豆腐乾絲，兩個燒餅之後，以歪歪的腳步窺上夫子廟前停泊着的畫舫，疏懶洋洋騎到藤椅上去了。好鬱蒸的江南，傍晚也還是熱的。『快開船罷！』槳聲響了。

小的燈舫初次在河中蕩漾；於我，情景是朦朧，滋味是怪羞澀的。我要錯認牠作七里的山塘；可是，河房裏明窗洞啟，映着玲瓏入畫的曲欄干，頓然省得身在何處了。佩弦呢，他已是重來，很應當消釋一些迷惘的。但看他太頻繁地搖着我的黑紙扇，胖子是這個樣怯熱的嗎？

又早是夕陽西下，河上妝成一抹胭脂的薄媚。是被青谿的姊妹們所薰染的嗎？還是勻得她們臉上的殘脂呢？寂寂的河水，隨雙槳打牠，終是沒言語。密匝匝的綺恨逐老去的年華，已都如蜜鴿似的融在流波的心窩裏，連嗚咽也將嫌牠多事，更那裏論到哀嘶。心頭，宛轉的悽懷；口內，徘徊的低唱；留在夜夜的秦淮河上。

連環着的三個壯闊的涵洞，青谿（註）夏夜的韶華已如巨幅的畫豁然而抖落。哦！悽厲而繁的弦索，顛岔而澀的歌喉，雜着嚇哈的笑語聲，劈拍的竹牌響，更能把諸樓船上的華燈彩繪，顯出火樣的鮮明，火樣的溫煦了。小船兒載着我們，在大船縫裏擠着，挨着，抹着，走着。牠忘了自己也是今宵河上的一星燈火。

(註)過了大中橋謂之青谿。

既好意思踏進所謂『六朝金粉氣』的銷金鍋，誰還好意思不笑笑呢！今天的一晚，且默了滔滔的言說，且舒了惻惻的情懷，暫且學着，姑且學着我們平時認為在醉裏夢裏的他們的憨癡笑語。這真是事實上的 Decadent 了。看初上的燈兒們一點點掠剪柔膩的波心，梭織地往來，把河水都皴得微明了。紙薄的心旌，我的，儘無休息地跟着牠們飄蕩，以致於怦怦而內熱。這還好說什麼的！如此說，誘惑是誠然有的，且於我已留下不易磨滅的印記。至於對榻的那一位先生，自認曾經一度擺脫了糾纏的他，其辨解又在何處？這實在非我所知。或者可以說，『小孩子啲。』

我們，醉不以澀味的酒，以微漾着，輕暈着的夜的風華。不是什麼欣悅，不是

什麼慰藉，只感到一種怪陌生，怪異樣的朦朧。朦朧之中似乎胎孕着一個如花的
笑——這麼淡，這麼淡的情笑。淡到已不可說，已不可擬，且已不可想；但我們
終久是眩暈在牠離合的神光之下的。我們沒法使人信牠是有，我們不信牠是
沒有。勉強哲學地說，這或近於佛家的所謂『空』，既不當魯莽說牠是『無』，
也不能逕直說牠是『有』。或者說『有』是有的，只因無可比擬形容那『有』的
光景；故從表面看，與『沒有』似不生分別。若定要我再說得具體些：譬如東風
初勁時，直上高翔的紙鳶，索線的那人兒，自然遠得很了，知她是那一家呢？但憑
那鳶尾一縷飄絲的彩線，便容易揣知下面的人寰中，必有微紅的一雙素手，捲
起輕縮的廣袖，牢擔荷小紙鳶兒的命根的。飄翔豈不是東風的力，又豈不是紙
鳶的含德；但止根株却將另有所寄。請問，這和紙鳶的省悟與否有何關係？故我

們不能認笑是非有，也不能認朦朧卽是笑。我們定應當如此說，朦朧裏胎孕着一個如花的幻笑，和朦朧又互相混融着的；因牠本來是淡極了，淡極了這麼一個。

漫題那些紛煩的話，船兒已將泊在燈火的叢中去了。對岸有盪跳動的汽油燈，佩弦便硬說牠遠不如微黃的燈火。我其時已忙懶交加，簡直沒法和他分證那是非，其實同被因襲的癖趣所沈浸，我且更甚於他；故分證也是枉然。上節以彈說彈的把戲愈弄人愈胡塗。現在的說法倒不如撇開了我，只執住我所遭逢的外緣。如洞悉了我的所見，那麼我的所感便不解而解，不知而知了。

時有小小的艇子急忙忙打槳，向燈影的密流裏橫衝直撞。冷靜孤獨的油燈映見黯淡久的畫船（？）頭上，秦淮河姑娘們的靚妝。茉莉的香，白蘭花的香，

脂粉的香，紗衣袞的香……微波泛濫出甜的暗香，隨着她們那些船兒蕩，隨着我們這船兒蕩，隨着大大小小一切的船兒蕩。有的互相笑語，有的默不響，有的襯着胡琴亮着嗓子唱。一個，三兩個，五六七個，比肩坐在船頭的兩旁，也無非多添些淡薄影兒葬在我們的心上——太過火了，不至於罷，早消失在我們的眼皮上。不過同是些女人們，你能認識那一個的面龐？誰都是這樣急忙忙的打着漿，誰都是這樣向燈影的密流裏衝着掃；又何況久沈淪的她們，又何況飄泊慣的我們倆。當時淺淺的醉，今朝空空的惆悵；老實說，咱們萍泛的綺思不過如此而已，至多也不過如此而已。你且別講，你且別想！這無非是夢中的電光，這無非是無明的幻相，這無非是以零星的火種微炎在大慾的根苗上。扮戲的咱們，散了場原是一個樣，然而，上場籬，下場籬，天天忙，人人忙。看載送女郎的艇子才

過去，貨郎且的小船不是又來了一盞小煤油燈，一艙的什物，他也忙得來像手裏的搖鈴，這樣丁冬而郎當。

楊枝綠影下有條華燈璀璨的彩舫在那邊停泊。我們那船不禁也依傍短柳的腰肢，欹側地歇了。遊客們的大船，歌女們的艇子，靠着，唱的拉着嗓子聽的歪着頭，斜着眼，有的甚至於跳過她們的船頭。如那時有嚴重些的聲音，必然說：『這那裏是什麼旖旎風光！只有千疊的哀思在我的胸中飄蕩。』咱們是不知道？不解說？只糗糊地覺着在秦淮河船上板起老臉是怪不好意思的。且想咱們爲什麼來的？是需求映入剎那間明鮮的印象，還是要深深地結想？咱們本是在旅館裏，爲什麼不早早入睡，搯着牙兒，領略那『臥後清宵細細長』而偏這樣急急忙忙跑到河上來無聊浪蕩？

還說那時的話，從楊柳枝的亂髮裏所得的境界，照規矩外帶三分風華的。況且今宵此地，動盪着有燈火的明姿，泛濫着有女兒們的嬌喉？況且今宵此地，又是圓月欲缺未缺，欲上未上的黃昏時候。叮嚀的小鑼，伊軋的胡琴，沈墮的大鼓……絃吹聲騰沸遍了三里的秦淮河。墜墜囔囔的一片，分不出誰是誰，分不出那兒是那兒，只有整個的繁喧來把我們包圍。彷彿都搶着說笑，這兒夜夜盡是如此的，不過初上城的鄉下老是第一次呢。真是鄉下人，真是第一次。且聽我訴苦，在此節之後。

穿花胡蝶樣的小艇子多到不和我們相干。貨郎且式的船，曾以一瓶汽水之故而攏近來，這是真的。至於她們呢，即使偶然燈影相偎而切掠過去，也無非瞧見我們微紅的臉罷了，不見得有什麼別的。可是，誇口太早哩！——來了，竟向

我們來了！不但是近，且攏着了。船頭傍着，船尾也傍着；這不但是攏着，且並着了。厮並着倒還不很要緊，且有人撲多地跨上我們的船頭了。這豈不大吃一驚！幸而來的不是姑娘們，還好；（她們正冷冰冰地在那船頭上）否則辛苦更要吃得足了。來人年紀並不大，神氣倒怪狡猾，把一扣破爛的手摺，攤在我們眼前，讓細瞧那些戲目，好好兒點個唱。他說：「先生，這是小意思。」諸君，讀者，想一想那時的我們。

好，自命爲超然派的來看榜樣！兩船挨着，燈光愈皎，見佩弦的臉又紅起來了。那時的我是否也這樣？這當轉問他。（我希望我的鏡子不要過於給我下不去）老是紅着臉終久不能打發人家走路的，所以想個法子，在當時是很必要。說來真好笑，我的老調是一味的默，或乾脆說個「不」，或者搖搖頭，擺擺手表

示『決不。』如今都已使盡了。佩弦便進了一步，他嫌我的方術太冷漠了，又未必中用，擺脫糾纏的正當道路惟有辨解好嗎！聽他說：『你不知道？這事我們是不能做的。』這是諸辨解中最簡潔，最漂亮的一個。可惜他所說的『不知道？』來人倒真有些『不知道！』辜負了這二十分聰明的反語。他想得有理由，你們爲什麼不能做這事呢？因這『爲什麼？』佩弦又有進一層的曲解。那知道更壞事，竟只博得那些船上人的一晒而去。他們平常雖不以聰明名家，但今晚却又怪聰明，如洞徹我們的肺肝一樣的。吃虧的故事卽我情願講給諸君聽，怕有人未必願意哩。『算了罷，就是這樣算了罷！』恕我不再寫下了，以外的等他自己來和諸君相見。

再綜括沒有的敘述方是如此。其實那時連翻而來的，我記得至少也有三

五次我在左舷他在右舷各運神通力把誘惑們一個一個的打發走路。但走的是走了，來的還正來。我們可以使牠們走，我們不能禁止牠們來。我們雖不輕被搖撼，但已有一點沉墜了。況且小艇上總載去一半的失望和一半的輕蔑，在樂聲裏彷彿狠狠地說，『都是馱子，都是吝嗇鬼！』還有我們的船家（姑娘們賣個唱，他可以賺幾個子的佣金。）眼看她們一個一個的去遠了，呆呆的蹲踞着，怪無聊賴似的。碰着了這種外緣，無怒亦無哀，惟有一種情意的緊張，使我們從頹弛中體會出掙扎來。這味道倒許很真切的，只恐怕不易為倦鴉似的人們所喜。

曾游過秦淮河的倒底乖些。佩弦告船家：『我們多給你酒錢，把船搖開，別讓他們來囉嗦。』自此以後，樂聲復響，還我以平靜了，我們倆又漸漸無拘無束舒服起來，不禁又滔滔不斷地以哲學的，倫理學的口吻來談方才的經過。我們

自然不敢菲薄人家，無非和自己開開頑笑罷了。第一問，今兒是算怎麼一回事？我們齊聲說，慾的胎動無可疑的。正如水見波痕輕婉已極，與未波時究不相類。微波和巨浪，以富於常識的眼光看，誠不得謂爲無有差別；但差別相即使存在，也離不開數量。微醉的我們，洪醉的他們，深淺雖不同，却同爲一醉。接着來了第二問，既自認有慾的微炎，爲什麼艇子來時又羞澀地躲了呢？在這兒，答語方參差着。誰都有一個 *Caror*，這是同的；但不同的是牠的臉。佩弦說他的是一種暗昧的道德意味，我說是一種似較深沈的眷愛。從名理的說法，聞歌與買歌不同，賣笑與買笑不同。若無人賣，將何所買？既有所買，自有賣者在。商品化的笑歌當然會滲過了一重濃烈的悲哀。佩弦或者即作如是想罷？至於我呢，世間的道德久成爲可笑的浮詞。牠的收纏勒馬的威神散作隔世的烟雲了。我只背誦

C M君的幾句詩給佩弦聽，望他曲喻我的心胸。可恨他今天似乎有些發鈍，反而追着問我。他問得太殷勤，我話便愈破碎了；因此他的疑問愈洶湧，又因此我索性懶懶地不肯開口了。其實蘊藏着的真是一個大都不值，無非存心讓他氣悶氣悶。我和她不可分，她和她們似亦不可分。因為她所有，因她是她們之一的緣故，使我當時由不得低徊一下。這不剎那的低徊，佩弦叫牠爲『道德』，我寧叫牠『成長的愛根』。

前面已是復成橋。青谿之東，暗碧的樹梢上面微耀着一桁的燈光。我們的船就縛在枯柳椿邊待月。其時河心裏晃蕩着的，河岸頭歇泊着的各式燈船，望少說點也有十廿來隻。惟不覺繁喧，只添我們以幽甜。雖同是燈船，雖同是秦淮，雖同是我們，却是燈影淡了，河水靜了，我們倦了，——況且月兒將上了。燈影

裏的昏黃，和月下燈影裏的昏黃原是不相似的，又何況入倦的眼中所見的昏黃呢。燈光所以映她的穠姿，月華所以洗她的秀骨，以蓬騰的心旖跳舞她的盛年，以錫澀的眼波供養她的遲暮。必如此，才會有圓足的醉，圓足的戀，圓足的頹弛，成熟了我們的心田。

猶未下弦，一丸鵝蛋似的月被纖柔的雲絲們簇擁上，一碧的遙天，冉冉地行來，冷冷地照着秦淮。我們已打槳而徐歸了。歸途的感念，這一個黃昏裏，心和境的交縈互染，其繁密殊超我們的言說。所以主心主物的哲思，依我外行人看，實在把事情說得太嫌簡單，太嫌容易，太嫌分明了。實有的只是渾然之感。就論這一次秦淮夜泛罷，來時我覺得要來，去時我覺得該去。分析其間的成因自然亦是可能；不過求得圓滿足盡的解析，使我們十分愜心，使片段的因子們合

攏來代替剎那間所體驗的實在，這個我覺得有點不可能，至少於現在的我們是如此的。故凡上邊所敘，請讀者們只看作我歸來後，回憶中所偶然留下的千百分之一二，微薄的殘影。若所謂『當時之感』我決不敢望諸君能在此中窺得。卽我自己雖正在這兒執筆構思，實在也無從重新體驗出那時的情景。說老實話，我所有的只是憶。我告諸君的只是憶中的秦淮夜泛。至於說到那『當時之感』這應當去請教當時的我。而他久飛昇了，無所存在。

.....

涼月涼風之下，我們背着秦淮河走去，悄悄是當然的事了。如回頭，河中的繁燈想定是依然。我們却早已走得遠，『燈火未闌人散』，佩弦，諸君，我記得這就是在南京四日的酣嬉，將分手時的前夜。一九二三，八，二二，北京。

雪

小引

悄然的北風，黯然的同雲，爐火不溫了，燈還沒有上呢。這又是一年的冬天。在海濱草草營壘，暫止飄零的我，似乎不必再學黃葉們故意沙沙的作那繁響了。老實說，近來時序的遷流，無非逼我換了幾回衣裳；把夾衣疊起，把綿衣抖開，這就是秋盡冬來的惟一大事。至於秋之爲秋，冬之爲冬，我之爲我，一切之爲一切，固依然自若，並無可歎，可悲，可憐，可喜的意味，而且連那些意味的殘痕也覺無從覓哩。千條萬派活躍的流泉似全然消釋於無何有之鄉土，牋下「漠然」這麼一味來相伴了。看看窗外釀雪的同雲，倒活畫出我那潦倒的影兒一個。像這

樣暗啞無聲的蠢然一物，除血脈呼吸的輕顫以外，安息在冬天的晚上，真真再好沒有了。有人說，這不是靜止——靜止是沒有的——是均衡的動，如兩匹馬以同速同向去跑着，即不異於比肩站着的石馬。但這些問題雖另有人耐煩去講，而我則豈其人呢。所以於我頂頂合式，莫如學那冬晚的停去。（你聽見牠說過話嗎？）無如編輯星海的朋友們逼我嗑舌。我將怎樣呢——有了！在「悄然的北風，黯然的同雲，鏽火不溫了，燈還沒有上呢」這個光景下，令我追憶昔年曾三度欣賞過白雪的明姿，又恰好都不在此海濱。我就引牠們見此都會的諸友。

(1) 北京陶然亭

我雖生長於江南，而自北去以後，對於第二故鄉的北京也真不能無所戀

戀了。尤其是在那樣一個冬晚，有銀花紙糊裱的頂棚和新衣裳一樣絳綠的紙窗，一半已燼一半還紅着，可以照人須眉的泥鑪火，還有牆外邊三兩聲的擔子吆喝。因房這樣矮而潔，窗這樣低而明，越顯出天上的同雲格外的沈凝欲墮，釀雪的意思格外濃鮮而成熟了。我房中照例上燈獨遲些，對面或側面的火光常淺淺耀在我的窗紙上，似比月色還多了一二分靜穆，還多了一二分淒清。當我聽見廓落的院子裏有脚步聲，一會兒必要跟着「砰」關風門了，或者「砑搭」下簾子了。我便料到必有寒緊的風在走道的人頸旁拂着，所以他那樣匆匆的走。如此，類乎此的黯淡的寒姿，在我憶中至少可以匹敵江南春與秋的姝麗了，至少也可以使慣住江南的朋友們了解一點名說苦寒的北方，也有足以繫人思念的冬之黃昏啊。有人說，「這豈不將詢惹我們的遲暮之感？」真的——可

是，咱們誰又是愛喝蜜水的人呢。故如有解苦中取樂的先生們則不妨來同玩那年陶然亭之雪；否則莫如不讀。因為我引你到寒酸的境界中去，恐怕於你總不很合式的。這不是兩就悞嗎？

總是冬天罷，（誰要你說？）年月日是忘懷了。讀者們想決不屑介意於此瑣瑣的，所以忘懷倒也沒要緊。但如將來有考據癖的先生要為這種速朽的文章作年譜，那可糟啦。那天是雪後的下午。我其時住在東華門側一條曲折的小胡同裏，而G君所居更偏東些。既同住在東城，我們又是密親，所以很算一個「近局」。我們雇了兩輛「膠皮」，向着陶然亭去，但車只雇到前門外大外郎營。（從東城至陶然亭路很遠，冒雪雇車很不便。）車輪咯咯吱吱的切碾着白雪，留下凹紋的平行線，我們遂由南池子，而天安門東，漸逼近車馬紛填，兀然在目

的前門了。街衢上已是一半兒泥濘，一半兒雪了。幸而北風還時時下一陣雪珠，蒙絡那一切，正如疏朗冥濛的銀霧。亦幸而雪在北京，似乎是白麪捏的，又似乎是白泥塑的，（往往到初春時，人家庭院裏還堆着與土同色的雪，結果是成筐的挑了出去完事。）若移在江南，簷漏的滴搭，不終朝而銷盡了。那麼，今朝，還談講些什麼呢！

言歸正傳。我們下了車，踏着雪，穿粉房琉璃街而南，眩眼的雪光愈白，櫛比的人家漸寥落了。不久就遠遠望見清曠澄明的原野，這正是在城圈裏航膩了的我們所期待與尋求的。纍纍的荒塚，白着頭的，地名叫做窰臺。我不禁連想那「會向踏臺月下逢」的所謂踏臺。這本是比擬不倫，但我總不住的那麼想。

那時江亭之北，似尚未有通衢。我們蹣跚於白蓑衣廣覆着的田野之間，望

望這裏，望望那裏，都很像江亭似的。好在冬日的葦田是不以踐踏爲意的，故腳踪儘不妨軼出阡陌之外；又好在我們是爲踏雪來的，非在那邊有所期會，故即使鎮日徘徊於雪野，直到黃昏時歸去，也無傷的。後來商量着，偏西南方較高大的屋，或者就是了。但爲什麼不見一個亭子呢？許是藏在裏邊罷？

到拾級而登時，已確信所測不誤了。然踏穿了內外竟不見有什麼亭子。只憑上面掛着的一方扁！定我們的行止；否則那天到的是不是陶然亭，若至今還是疑問，豈非是個大笑話。江亭無亭，這樣的名實乖違，總使我們悵然若有所失。我來時是這樣預期的，一座四望極目的危亭，無礙無遮，在雪海中沐浴而嬉，宛如廻旋的燈塔在銀濤萬沸之中，淺礁之上，亭亭矗立一般。而今竟只見拙鈍的幾間老屋，爲城圈之中所習見而不一見的，則以往的名流觴咏，想起來真不免

黯然寡色了。

然其時雪又紛紛揚揚而下，跳舞在灰空裏的雪羽，任意地飛集到我們的粗呢氅衣上。趁他們未及融為明珠的時候，我即用手那麼一拍，大半掉在地上，小半已滲進衣襟去。「下馬先尋題壁字，」(二)來來回回的循牆而走，咱們也大有古人之風呢。看看咱們能拾得什麼明珠翠羽？至少也當有如「白丁香折玉亭亭，」(三)一樣的句子被傳誦着罷。然而竟終於不見可證。「一蟹不如一蟹」這句老話真是有一點意思的。(自然，你不致疑惑我在這裏主張復古)後來幸而覺得略可解嘲的斷句，所謂「卅年戎馬盡秋塵」者，從此就在咱們嘴裏咕嚕着了。G君必能憶着這一句罷，或者且能憶着全詩呢？

在曲折廊落的游廊間，當北風捲雪渺無片響的時分，忽近處遞來琅琅的

書聲。諦聽，分明得很，是唱而非讀且是小孩子的。牠對於我們十分親密，因為和從前我們在書房裏所唱出的正是一個樣子的。這儘可以使我重溫熱久未曾嘗的兒時的甜酒，使我俯拾眠歌聲裏的溫壓夢痕；並可以減輕北風的尖冷，撫慰素雪的飄零。換一句乾脆點的話，就是在清冷雙絕的況味中，牠恰好給喝了一點熱熱醞醞的東西，使一切已凝的，一切將凝的，都軟洋洋釋着腰肢不自支持了。說村塾的書聲爲如是如是，這彷彿有故意誇張的跡象。但我想，什麼感動咧，*Inspiration* 咧……那些嚇得死人的名詞，都本是平常又簡單的喇。只在微顫的一刹那間，自己確也未會想到過應當有再三自白，「這是平常」，這是簡單」的必要罷了。故心的靈感（恕我用這種曖昧的字面，因我不在此作論文）若說是不可，或永久不能分析，這真有點兒冤人；若說不必分析，

又很難講出「爲什麼不必」的理由來。倒莫如依我的說法：「在當時因沒有想到有分析這一回事，所以也就沒有幹；若然提到了，想起了，這本是可能，應當且必要的啊。」

書聲還正琅琅然呢。我們尋詩的閒趣被窺人的熱念給岔開了。從迴廊下蹣跚過去，兩明一暗的三間屋，玻璃窗上帷子亦未下。天色其時尙未近黃昏；惟雲天密吻，釀雪意的濃酣，阡陌明胸，積雪痕的寒皎，似乎全與遲暮合緣，催着黃昏快些來罷。至屋內的陳設，人物的須眉，已盡隨年月日時的遷移，送進茫茫昧昧的鄉土，在此也只好從缺。幾個較鮮明的印象，尙可片片掇拾以告諸君的，是厚的棉門帘一個；肥短的旱烟袋一支；老黃色的孟子一冊，上有銀硃圈註，正翻到離婁篇首；照例還有白灰泥爐一個，高高的火苗竄着；以外……『算了罷，你不

要在這兒寫點啣！」我聽了趕快擱筆；人生雖說是一本大賬簿，但像這樣一五一十，老實登記起來，確也不見得高明。

游覽必終之以大嚼，是我們的慣例，這裏邊好像有鬼催着似的。我會和我姊姊說過，「咱們以後不用說逛什麼地方，老實說吃什麼地方好了。」她雖付之一笑，却不斥我爲胡鬧，可見中非無故了。我且曾以之問過吾師。吾師說得尤妙，「好吃是文人的天性，」這更令我不便追問下去。因爲既曰天性，已是第一因了。還要求牠的因，似乎不很知趣。如理化學家說到電子，心理學家說到本能，生機哲學者說到什麼「隱得而希」……你如果還想裝傻尋根究蒂的不休，這真是唐突了。他們詫異着，常人可笨得不近理了，連自己明顯的觀念還要問嗎？然而我們可發個大誓，我們實無由了知觀念如何能自己明顯；只好讓專門學

者的威靈跟着小百姓心眼中的渾淪疑團，這樣的百年長壽。

閒言少表。天性既不許有例外，談到白雪，自然會歸到一條條的白麪上去。不過這種說法是很辱沒勝地的，且有點文不對題，所以在江亭中吃的素麪，即使回憶起來，其鮮明勝於雪的顏色，亦只好割愛不談。我只記得青汪汪的一爐火，溫煦最先散在人的雙頰上。那戶外的尖風嗚嗚的獨自去響。倚着北窗，恰好鳥瞰那南郊的曠莽積雪。玻璃上偶沾了幾片鵝毛碎雪，亦顯得他的瑩明不滓。雪固白得可愛，但牠乾淨得尤好。釀雪的雲，融雪的泥，各有各的意思；但總不如一半留着的雪痕，一半飄着的雪華，上上下下，迷眩難分的尤爲美滿。脚步聲聽不到，門帘也不動，屋裏沒有第三個人。我們手都插在衣袋裏，悄對着那排向北的窗。窗外有幾方妙絕的素雪裝成的冊頁。纍纍的墳，彎彎的路，枝枝桠桠的樹，

高高低低的屋頂，都禿着白頭，聳着白肩膀，危立在捲雪的北風之中。上邊不見一隻鳥兒展着翅，下邊不見一條蟲兒蠢然的動（或者要歸功於我的近視眼）不用提路上的行人，更不用提馬足車塵了。惟有背後已熱的瓶笙吱吱的響，是爲靜之獨一異品；然照昔人所謂「蟬噪林逾靜」（四）的靜這種詮釋，牠雖努力思與岑寂絕緣終久是失敗的。死樣的寂每每促生胎動的潛能，惟萬寂之中留下一分兩分的喧譁，使就燼的赤灰不致內炎而重生烟燄；故未全枯寂的外緣正能孕育着止水一泓似的心境。這也無煩高談妙語，只當咱們清眠不熱的時光便可以稍稍體驗這番懸談了。閒閒的意想，乍生乍滅，如行雲流水一般的不關痛癢，比強制吾心，一念不着的滋味如何？這想必有人能辨別的。

我喜作比方及名理的瑣語，最易惹人厭的。荒涼的屋，白潔的雪，靜寂的心，

都是平平常常的經驗；然而當此時，在此境界，得此趣味，似與所列表的無論那一項都不甚相似。說整體和構成牠的因子們不相干固然不可，說牠們之和就是牠也有點不通，在這兒，即使把一切因子們盡數求得（這自然是個大砲，）而牠們對牠的關係仍只爲相等而不是相同。有一個平常經驗在此，你要分析得牠清清楚楚，控制得牠切切實實，怕不有點兒傻氣；但若要留他的倩影在筆舌之下，使一切非你非我的同感到你我的所感，又豈不是相似的傻角麼？自然我低頭承認，無論那一方面，都有所謂天才的成功。但這始終是比較的話，恐怕誰也不是十足的酒精，中間定含有百分之九的水。我們原未嘗以喝了非酒精的酒而灰過心；只是酒攪水這件事却也未嘗以我們的興高采烈而遂銷融的。牠如有存在，決不會因我們不係牠，就不存在了。這是頂近常識的攀談。

爐火使我們的頰熱，素麪使我們的胃飽，飄零的暮雪使我們的心越過越黯淡。我們到底不得不出於一走，到底不得不迎着雪，腳踏着雪，齊向北快快的走。離亭數十步外有一土坡，上開着一家油廠；廠右有小小的斷墳並立。從墳頭的小碣，知道一個葬的是鸚鵡；一個名爲香家，想又是美人黃土那類把戲了。只是一件，油廠有狗，喜攔門亂吠。G君是以怕狗名的；因怕牠咬，並怕那未必就咬的吠，並怕那未必就吠的狗。而我又是在怯登土坡的，雪覆着的坡子滑滑的難走，更有點望之生畏。故我們商量商量，還是別去爲妙。騷人墨客的雅懷竟不敵區區 Abnormal 的怯畏。難怪鬼子們要以析心術自豪，而中華大國之粹淪亡而不可收了。

我們繞坡北去時，G君抬頭而望（我記得其時狗沒有吠）對我說，來年春

歸時，種些紅杜鵑花在上面。我點點頭。路上還商量着買杜鵑花的價錢……到
G君一旦歸江南，我遂白鷗去海上，陶然亭上年年短不了賞雪的人，只是聽說
紅杜鵑花從未在墳頭開過一次。我惆悵着夙願的虛設。區區的願原不妨孤負；
然區區的願亦未免孤負，則以外的豈不又可知了。——北京冬間早又見了三
兩寸的雪，而上海至今只是黯然的同雲，說是釀雪，說是釀雪，而終於不來。這令
我由不得追憶那年江亭玩雪的故事。

(一) 唐李白清平調中語。

(二) 宋周邦彥清真集中浣溪沙句。

(三) 我父親從前在陶然亭見的雲珊女史的題壁詩：「柳色隨山上，凝薄白丁香。折玉亭亭。

天涯寫遍題牆字，只怕流鶯不解聽。」

雪

(四)北齊顏氏家訓引梁王僧入若耶溪詩：『蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽。』又宋辛棄疾稼軒詞中祝英臺近序中也有這一段故事。

一九二四，一十二，

瓶與酒

英諺有之：『舊瓶裝進新酒。』借瓶酒來形容文藝底內外兩面，誠未免太嫌單薄；因瓶酒是可以任意配置離合的兩品，而文藝之內心與外形却並不。然。但如疏略地說，只要不太拘執着去應用，總也無大謬的。我們記得比喻終久是比喻，若果真完全相符，則比喻底本身亦不能存在了。（依名理的立論點，彼物不等，不同於此物；以彼喻此，故無是處。）何況在此，本不想立不朽之言，又何必這般尋根究蒂呢！

白話詩別於文言詩而言，新詩別於舊詩而言，但這些名稱都不甚妥當。「白話」之立名並不足定兩者中間底主要差別。新舊之稱又苦淆混。舊瓶裝了

新酒是新不是？新瓶裝了老酒是舊不是？這些事情都是常有的，並非任意的設想。新舊恰好裝的是新酒，舊瓶恰好裝的是老酒，那種「較若畫一」的配合，恐怕沒有這般稱心罷。我現在所要略說的，就是瓶與酒底錯綜。

如我們只瞧上了瓶子；那麼，酒也罷，水也罷，只要上面貼着一張封條，道是好酒，便可伸頸大喝，醺然博一醉了。如我們是個酒鬼；那麼，無論瓶子爲玉爲瓦，總要打開聞一聞，方才定其去留。這也覺得很簡單，但作文藝批評，恐怕沒有這般容易。第一，瓶之與酒不很容易分割。（2）酒水常攪和着，而成分底比率又很精細繁複。純粹的 H_2 及酒精絕難找到。譬如甲責乙道：『你想新瓶裝老酒嗎？』而乙非但不服輸，且「反唇相譏」。人人以新酒新瓶自待，而以舊瓶老酒待人。結果是吵嘴，打架，終於怒目而視。即使去問第三者，得到的評判不是利於甲，

就是便於乙。幫甲則乙謂之甲黨，幫乙反之亦然。求至無窮盡的第三者，也只能造成龐大無匹的甲乙兩黨，而非仍然落於渺茫。若說取決於大多數，似乎可以分個勝負了；但形勢不利的先生們，必又要引用易卜生底名言來，證明多數人常在錯誤底一面。其結果還依然是吵嘴，打架，怒目而視；不過加入打罵團的，已不止兩個人，而是三個至無數的人們罷了。所以天下事莫於不談，越談越糊塗。在這種社會空氣中，老紅之學那得不應運而生，當王者貴呢。

費話說得總算不少，意思却很簡單，無非要奉勸在酒店裏的，或者自己開設酒舖的羣公，莫把瓶子上底簽條認得太真（賣藥的總說藥靈，賣酒的總說酒好），也莫把分別酒和水這件事看得太輕而易舉了。常碰到的，有個人喊了聲，「西洋正流行着散文詩呢！」於是有人見了有一首詩，上面標着三個字，正

叫做「散文詩」，便不由自主的有點肅然起敬，另有一個喊道：「詩是主情的文學啊！」於是有人碰見一首詩中嵌上了許多「戀愛」「悲哀」……等等金裝的字，也就不敢妄施菲薄了；又有一人喊道：「具體寫的才是好詩！」於是也必有人學嘴學舌，講講什麼抽象的哲理不適宜于詩歌了。所喊出的話是否明確真實，是另一回事；只羣相響應的人們，即使不是可憐，也不免有點可惜，即使不是輕狂，也不免有些魯莽了。其實吶喊着的人，他自己也不過見到說出，並不想發號施令，惹引什麼運動；惟其結果總是風起雲湧，極一時之盛，使他懊悔無窮，杜口不迭，方才省悟到「立言」難怪可以列入「三不朽」中，不是什麼容易事。C

K君曾對我說：「往往一句話沒有全說出，而應聲已如夏蛙了。」扶得東來西又倒，」這是四五月間柳絮底行徑，又豈是我們所敢希望於今日詩壇中的呢。

酒

他作了一篇瓶與酒底妙文。我覺得妙固妙了，却太嫌空泛。瓶子與酒底關係即姑且言之不詳，但辨別酒味底訣竅，似乎應當有一點說明，而他那文中亦並付缺如，這未免太偷懶罷。他說：『真和你的另寫一篇好不好？』我說：『寫就寫，怕什麼！』就有了這麼短短的一段。

以作詩譬之釀酒，以讀詩譬之飲酒，取喻是很雋永。辨別酒味底範疇，約有兩個：（1）酒力，（2）酒性。前者是醉底度量，後者是醉底趣味。從第一義說，我希望你既有志於酒，切不可一杯便醉，更不可滲淡了牠，尤其不可只看瓶上底簽條，不辨嚼裏底感覺。從第二義說，我希望你即使只喜歡喝一種酒，但其他酒味

亦總應當徧嘗一下，方才評論牠們底好歹，固定你底嗜好。若你自命爲喝某某者，見了牠，不論美惡新陳，甚而至於名實相違反的，亦傾杯的牛飲下去。這至少將使我感到一種異樣，感到一種孤寂。再退一步，如你底嗜好已固定而且專一了，我又何敢相強呢，但總還懸下一個希望，你千萬別讓我再碰釘子：就是凡你所未會嘗過，或者嘗而未嘗細品過的諸酒底味道，請慢一點批評如何。讀者，批評家，如你們能不愧對一個精細忠實的酒徒，我們還有什麼話可以形容我們心中底滿足呢！

要曉得，酒底強弱不止一等，酒底美惡不止一味；不是燒酒以下就是白開水，也不是香檳定好而啤酒定壞。嚴格的講，一個人在一時候，只能嗜好一定的強度，一定的名色的酒。但嗜好原不妨專一，而切不要忘記以外還有別的酒名，

還有無窮無盡的強弱美惡底差別諸相。你悄悄地去明鑑覓醉，誰也不來稍拂你底癖嗜。但當大庭廣衆之間，演講這一個「酒」字，却千千萬萬不要以耳食底所得（或者是以眼食）來迷亂聽衆。這誠哉未必就是你底過失（即小小的過失，我也不敢相加的），但真實的酒客絕不肯如此做的。富有寬博的酒量，沈靜的酒德，精緻的酒品，我是這樣期望於你們諸君的了。他底信口開合，我豈敢尤而效之。

蘇軾蘇轍室札記一則

宋詞之佳處有非元明以下人所能想望者。究竟其勝場何在，自不易片言解答。昔人每謂妙諦非可言說，其實亦半是欺人之談。於其謂爲不可說，毋寧謂爲不能說。（其中自也有不易言詮的，如小詞絕句之所謂神韻。）茲舉意想所涉宋詞佳處之一端而言之，恐亦未必恰當，特私意謂如此耳。我覺得宋人作詞佳處在「細」「密」。（「疏散亦是一妙，宋詞未始不有，在此且不具說。」）凡詞境宛如蕉心，層層剝進，又層層翻出，謂之細；篇無贅句，句無贅字，調格詞意相當相對，如天成，不假斧削，謂之密。具此二妙，在詞之一道，推宋代詞人獨步，而在兩宋北似勝於南。茲就中調小令析解三首以明之。

如晏幾道之臨江仙：

「夢後樓臺尚鎖，酒醒簾幕低垂。去年春恨却來時；落花人獨立，微雨燕雙飛。」

『記得小蘋初見。兩重心字羅衣，琵琶絃上說相思。當時明月在，曾照彩雲歸。』

上疊首二句是今年之光景；不言春恨而意自在。下接「去年春恨」三句，是今年與去年相同的引起春恨之境界。而燕子雙飛即已爲下疊起興。此正與李白之長干行：「八月胡蝶黃，雙飛西園草；感此傷妾心，坐愁紅顏老。」同一機局。下疊方直落到主情上。「兩重心字羅衣」寫其人也，「琵琶絃上說相思」寫其事也。至於煞尾兩句則筆弄餘姿矣。此詞共說了四層：（1）今年之春恨，（2）去年與

今年相同之恨，(3)引起年來春恨之本事，(4)撫今追昔之感慨。如環往復互相呼應，如練糾纏互相鈎引，結構細密極矣。

又如周邦彥之蝶戀花：

『月皎驚鳥栖不定。更漏將殘，
轆轤牽金井。喚起兩眸清炯炯。
淚花落枕紅棉冷。』

『執手霜風吹鬢影，去意徊徨，別語愁難聽。
樓上闌干橫斗柄，露寒人遠雞相應。』

上疊起首三句是由離人枕上所聞，寫曙色欲破之景。妙在全從聽得，(月皎爲鳥栖不定之原因，着重仍在鳥啼，不在月色也。)爲下文「喚起兩眸」之張本。鳥啼，殘漏，井上之轆轤，皆驚醒枕上離人之聲也。下兩句實寫枕上之別情。「喚

「起」一句能將淒婉之情懷，驚怯之意態，曲曲繪出。美成寫離別，其細膩熨貼，幾無以復加，於此等處見之。此句實是寫乍聞聲而驚醒。乍醒之眼，應曰朦朧，而彼反曰「清炯炯」者，正見其細膩熨貼之至也。若夜來甜夢早被驚覺，則惺忪乃是意態之當然；今既寫離人，而仍用此描寫，則又小失之矣。美成之早梅芳曰：「正魂驚夢怯，門外已知曉。」可與此句互相發明。此處妙在言近情遠，明寫的是黎明枕上，而實已包孕一夜之淒迷情況。只此一句，憫中人之別恨已呼之欲出。「淚花」一句另是一層，與「喚起」並非一事。讀者勿疑吾言之過於求深。試着眼於「冷」字，便知所語之不誣。紅綿爲裝枕之物，非枕函可知。若疎疎之熱淚亦只能微沾枕函而已，決不至濕及枕內之紅綿，且不至於驟冷也。今既曰「紅綿冷」，則淚痕之交午，及別語之纏綿，可想而知矣。故「喚起」一句爲乍醒之况，「

「淚花」一句爲將起之況，程敘至爲井然。兩句中又包孕無數之別情在內，作一句讀下，殆非善讀者。離人至此，雖欲戀此枕衾，已至萬無可再戀之時分，於是不得起而就道矣。在此已逗入下疊。「執手」三句人已起矣，已由房闈而庭院矣，「樓上」兩句人已去矣，已由庭院而途路矣。上疊極其委婉紆徐，下疊極其超脫驟快。寫「將別」及「別」之兩種況味，妙肖直至毫顛。結尾兩句上寫空闈，下寫野景，面面兼到，意味深雋。闈中人天涯之思，非言說所盡，只得寄在吾人想像之中。詩詞中誠貴言近旨遠，但旨遠必即在言近之方好；誠貴有可想之處，但必要一想即得方好。否則左思右想，搔摸不着，是猜謎式之惡作劇，非作詩之道也。至其意本分明，而讀者自己粗略，則作者殆不任此咎。上述兩詞皆是小令。蝶戀花共六十字，臨江仙僅五十八字，而隱複之妙直達上乘，所謂尺幅有千里之勢，必此

等作品方足以當之。至於文詞之美妙猶其餘事。

中調有如柳永之入聲甘州，其層次亦甚複密。上疊寫秋景及景中之情，下疊專就傷離念遠之情思反覆推闡之，其細密初不減於作議論之文。固知耆卿不專以曉靡之詞擅勝場。現將原文錄下分別說之。

對瀟瀟暮雨灑江天，一番洗清秋；

概括地寫秋景。

漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。

備細描繪之。

是處紅衰綠減，冉冉物華休。

因秋景蕭條，物華銷盡，遂生感歎。

惟有長江水，無語東流。

遷變者飄泊如此，不變者寂寞又如彼，此是深一層的感念。

右一疊專寫秋景；上兩節是外物的描摹，下兩節是內心的抒發。然下

半雖是抒情，情乃緣境而生，與下疊自述心事者不同。由外而內，由渾而畫，秩序最分明。

不忍登高臨遠；

望故鄉渺邈，歸思難收。

歎年來蹤跡，何事苦淹留？

想佳人妝樓長望，誤幾回天際識歸舟？

爭知我，倚闌干處，正恁凝愁？

此直言之，與上疊起首相同。

說出不忍登高臨之因由來。

客思既深，不覺反省一下，於是自

至疑詫。

從自己涉想到對方去，有佳人之

凝盼已覺淹留之何苦，何況於盼

誰歸舟而又屢誤耶。

我既能想像她的妝樓長望，她豈

不許同時想到我之徙倚闌干耶？
上句才放開，此句又折回。從自己
想到她，從她想到自己；但又是替
她設想，疑惑之詞不是實寫，與上
文全不犯複。描寫雙方感情之糾
纏，愈轉愈複矣。文筆猶如穿梭，針
縷細密之甚。即在宋人詞中，亦殊
罕見也。

右一疊專爲客思。一二兩節（只是一節）直白其情懷，正與上疊之首
二節相照。下三節一層深似一層，意總在闡發跡跡久淹之苦況。結局

寫出獨客之無聊，能把全篇主旨擒住。

雖有如上邊所列舉；但我並不以為作者當時先定了格局，然後作詞的，只是說有些好詞，如分析其結構，精密有如此者，此僅可資欣賞者之談助，不是可以拿來死講死摹的。凡文必有條理，（無條理則不成文）佳文尤顯明。但這種條理只隨成熟的心靈自然呈露，不是心靈被納入某種範疇而後始成條理的。最好的感興在心頭，若能把他捕捉住，何愁在紙上或口頭不文理呢。『風行水上，自然成文。』此語妙確。文理何嘗罕見，可貴者正在自然耳。

民國十三年十一月出版

霜楓之四

劍鞘

定價大洋一元

著者 葉紹鈞
出版者 霜楓社

不許
翻印

發行者

上海廣西路
筱花園口

樸社發行所

戴氏三種

每冊定價八角

戴東原，清代的思想家，他的哲學思想，是受了孟子的影響。戴氏三種，是戴東原的著作，包括《戴氏遺書》、《戴氏合集》及《戴氏學案》。這三種書，是戴東原在乾隆年間所著的，是清代學術史的重要文獻。

◀ 影 印 的 ▶

古今劇十三種

五冊一函 實價二元

這部元人選刻的元曲，可算是元代文學的結晶品。其中名劇如關漢卿的《拜月亭》、王伯成的《李太白貶夜郎》、海內孤本。此從原本影印，古雅可愛。有王國維先生詳確的跋錄。上海樸社發行所經售。