

馮三昧著

世界書局印行

小品文研究

蘧
24.10.12.

中華民國二十二年
三月初版

小品文研究（全一冊）

（每冊定價銀三角）
（外埠酌加郵費匯費）

不 准 翻 印

編 著 者 馮 三 味
出 版 者 世 界 書 局
印 刷 者 世 界 書 局

發 行 所 上 海 各 埠 世 界 書 局

目次

一 小品文是什麼·····	一
二 小品文的價值·····	二五
三 小品文的史的發展·····	三一
四 小品文在各國·····	三七
五 小品文與現代生活·····	四三
六 小品文與散文詩·····	四九
七 小品文與速寫·····	五三
八 小品文的體製·····	五九
九 小品文作家的資格·····	六五
一〇 袖珍艦的小品文·····	六九
一一 大衆可做的小品文·····	七五

一 小品文是什麼

「小品文是什麼？」只要看了限制這名詞的性質的「小品」二字，就可知其大概了。但從小品文成立的基礎上看，則除形體短小的條件之外，還自有其異於他種文體的處所。故在說明「小品文是什麼」的篇章上，直到現在還保留着空白的地位，而有待於我們的補充。

關於小品文的理論，英人斯賓塞的文體哲學可算是一部有力的著作了。但他所說的，只是關於表現的「經濟」方面，不能認為整個的小品文的理論。我國陸士衡對於文字主辭達理舉，無取冗長。劉舍人稱文章的體性有八，而以精約先於壯麗。這都可以認為說着了小品文的真理的一

面。明人陳天定氏曾本此旨蒐集唐虞以來的雜著散抄，而成古今小品。上海中華書局又將陳氏所編，重加選擇，輯成古今小品精華二卷。小品文在中國，本也可說有過相當的歷史了。但一看其內容，龐雜空泛，仍脫不了「文選」的舊習，只是所選文字較為簡短罷了。茲將新近關於小品文的各種解釋寫在下面，做個參考：

從外形底長短上說，二三百字乃至千字以內的短文稱為小品文。前幾章所講的記事，敘事，說明和議論等，是從文字底內容性質上分的，長文和小品文只是由外形而定。因此小品文底內容性質，全然自由，可以敘事，可以議論，可以抒情，可以寫景，毫不受何等的限制。

——夏丏尊劉薰宇文章作法。

「小品文」是散文裏比較簡短而有特殊情趣和風致的一種。——李素伯小品文研

究。

這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是「小品散文」。這一類的小品，用平淡的談話，包藏着深刻的意味；有時很像笨拙，其實卻是滑稽。這一類作品的成功，就可澈底打破那「美文不能用白話」的迷信了。——胡適五十年來的中國文學。

但就散文論散文，這三四年的發展，確是絢爛極了：有種種的樣式，種種的流派，表現着批評着，解釋着人生的各方面，迂流曼衍，日新月異，有中國名士風，有外國紳士風，有隱士，有叛徒，在思想上是如此。或描寫，或諷刺，或委曲，或縝密，或勁健，或綺麗，或洗煉，或流動，或含蓄，在表現上是如此。——朱自清論現代中國的小品散文。

據此書所見，則古人於小品云云，似指的是些篇幅不長的文章，其體裁兼有議說，序跋，傳記，銘誌等，內容則寫景，敘事，抒情，議論都齊備。依此實和平常所謂文章沒有什麼分別，只是短篇罷了。

我以為做小品文，有兩個主要的原素，便是情緒與智慧。平常的感情和知識，有時很可以寫小說做議論文的，移到小品文，則要病其不純不粹，不深刻。它需要諳醇的情緒，它需要超越的智慧，沒這些，它將終於成了木製的美人，即使怎樣披上華麗的服裝。在外表方面，自

然因爲各個作者的內性格殊異，而文章的姿態，也要跟着參差不同；有人的幽默，有人的奇麗，有人的嬌俏，有人的滑稽，只要是真純的性格的表露，而非過份的人工的矜飾矯造，便能引人入勝，撩人情思。無論怎樣各人恣態不同，但須符合於一個共通之點，就是精悍，雋永，反此，是惡濫，平凡，誠如是，將失其搖動讀者心靈之力了。——鍾敬文試談小品文。

以上諸家對於小品文的解釋，頗有出入。夏丏尊劉薰宇二君以爲「長文和小品文只是由外形而定」，並露骨的註定「二三百字乃至千字以內的短文稱爲小品文。」這個斷定，實頗容易引人的懷疑：第一，任何文字，其形式和內容，多少總有相互的聯繫，決不能單以文字的外形而定其體製；第二，小品文的形體較之其他文字雖要來得短小，但不能說千字以內的是小品文，千字以外的就不是小品文了。這種專重形式的判斷，不能不認爲夏劉二君一時的偏見。李素伯君的說法，看去似較周密，其實卻是

空泛，胡適君和朱自清君的敘述，目的只在說明這幾年來小品散文發展的情形，很少涉及小品文的本質。能將小品文的內容外形兼顧並收，而又說得較為圓滿的，要推鍾敬文君的說明。如今且把我的愚見，來下一個界說：

「小品文是內容單純外形短小的抒情的美文。」

這界說中，有幾個條件應加特別注意的，現在分說如下：

(一) 內容單純、劉舍人說文章的體性有八，而以精約先於壯麗。這裏所說單純，頗與「精約」二字相當。文人所要表現的題材，不外人生與自然。但系統的人生和自然的姿態，千頭萬緒，錯綜複雜，用以寫成小說或長篇的記事是可以的，拿來寫小品文可就不行了。小品文的內容，不是人生自然的整體，而是其中提選出來的最精采的部分。譬如流水，這是含有

各種各樣的雜質的東西，但這只能造成小說或戲曲；小品文是非先排除雜質，經過蒸溜的純淨無比的精華不可的。這種排除雜質純淨無比的精華，便是我所謂單純的內容。

(二) 外形短小 文字的形式，原與內容有密切的關係，內容複雜，外形也就冗長；內容單純，外形也就短小。好像一個人的衣裳，大人的不能給小孩去穿，小孩的也不能給大人去穿。小品文內容既是單純，外形自可短小。以千字去寫整個的西湖也許是不足的，但拿同樣的字數去寫西湖裏的一個亭子就太多了。這裏所謂短小，並非強迫或限定人用二三百字乃至千字去寫某一整個事件和環境，乃是要用最經濟的手法去適應內容的需要。

(三) 抒情的美文 小品文雖也可以議論敘事，但其本質實以抒情

為主，情之熱烈而深切者，可以造成各種的長篇大作，但是忽然而起，忽然而滅，急切雖不及爲長篇大作，而也足以代表切實生活的一角的，想要將它保留下來，不讓其貿然的消失，那麼小品文真是無上的工具了。小品文形式雖是散文，性質實近於詩歌。它不能像尋常文字那樣的鬆散，也不能像一般詩歌那樣的緊湊。如果散文詩外，還有介於詩與散文之間的中和地域，那它便是這地域上的新生的花了。

小品文的簡單的說明，不過如此。現在再把上述的各點，聯合起來做一個總結，就是：小品文是人生自然中最精采的部分，用最經濟的手法所寫成的抒情的優美的散文。

小品文在日本，也曾稱作「百字文」(Hyakuzimon) 凡是短小的抒情風的旅行記，觀察記，以及感想文，Post card 文等，都屬於這一類。西洋有

一種叫做 Essay 的東西，是起源於法蘭西而繁榮於英國的小品散文。廚
川白村在其所著的出了象牙之塔中，曾有關於這文體的說明：

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

出了象牙之塔。

所謂小品文，就是 Essay 和 Sketch 的譯語。英國文藝中，還有一種「感情的散文」 (Impassional Prose) 也可視爲小品文的一種。中國向來就以文爲進身之階或載道之具，每一提起筆來，總是道貌岸然，像煞有介

事的，只有寫小品文時，輕快自由，才顯得出作家真正的面影。故小品文在歷來文人中，雖被看做雕蟲小技無足重輕的東西，其實卻是正統派文字的一大解放。鍾惺說，「小文字賢者多不爲，然偶一爲之，其韻趣自異，」無意中卻說明了小品文的特點。茲就古今文中摘示數例如下：

荔枝圖序（狀物）

白居易

荔枝生巴峽間，樹形團團如帷蓋；葉如桂，冬青；華如橘，春榮；實如丹，夏熟；朶如葡萄，核如枇杷；殼如紅繪膜，如紫綃；瓤肉瑩白如冰雪；漿液甘酸如醴酪；大略如彼，其實過之。若離本枝，一日而色變，二日而香變，三日而味變，四五日外，色香味盡去矣。元和十五年夏，南賓守樂天，命工史圖而書之，蓋爲不識者。與識而不及一二三日者云。

龍井題名(寫景)

秦觀

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

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

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

行二鼓矣，始至壽聖院，謁辨才於潮音堂。明日乃還。

贈楊者引(議論感想)

蘇軾

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

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

以酒，而作此詩。

今日寒雨不止，忽憶其事；且念楊君之栖遲，與逆旅者何異，故出以與之。

祭房文君（抒情）

韓愈

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

桃花源記（混合描寫）

陶淵明

晉太元中，武陵人，捕魚爲業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹；芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之，復前行，欲窮其林。林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光；便舍船，從口入。初極狹，纔通人；復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人。黃髮垂髫，並怡然自樂。見漁人，乃大驚。問所從來，具答之。便要還家，設酒，殺雞，作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云：「先世避

秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔，問今是何世，乃不知有漢，無論魏晉。此人一一爲具言，所聞皆嘆惋。餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：「不足爲外人道也。」

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

南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往；未果，尋病終。後遂無問津者。

以上所舉，係就前人作品中隨意抄錄下來的，文字形式雖較陳舊，卻都不失爲清雋的小品文。茲復就現代文中各舉一例，以資對照：

山茶花（狀物）

郭沫若

昨晚從山上回來，採了幾串茱萸，幾簇秋楂，幾枝蓓蕾着的山茶。

我把牠們投插在一個鐵壺裏面，掛在壁間。

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

黑色的鐵壺更和苔衣深厚的岩骨一樣了。

今朝剛從熟睡裏醒來時，小小的一室中漾着一種清香的不知名的花氣。

這是從甚麼地方吹來的呀？——

原來鐵壺中投插着的山茶，竟開了四朵白色的鮮花！

啊呀，清秋活在我壺裏了！

遊山日記（寫景）

胡適

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

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

值杜鵑花盛開，顏色種類很多，但多在公園及私人家宅中見之，不如今日滿山滿谷的氣象更可愛。因作絕句記之：

長松鼓吹尋常事，最喜山花滿眼開。

嫩紫鮮紅都可愛，此行應爲杜鵑來。

到白鹿洞書院舊址，前清時用作江西高等農業學校，添有校舍，建築簡陋潦草真不成個樣子。農校已遷去，現設習林事務所。附近大松樹都釘有木片，寫明保存古松第幾號。此地建築雖極不堪，然洞外風景尚好。有小溪淺水急流，錚淙可聽；溪名貫道溪，上有石橋，即貫道橋，皆朱子起的名字。橋上望見洞後諸松中一松有紫藤花直上到樹梢，藤花正盛開，豔麗可喜。

作家的妻（感想）

夏丏尊

「你真是幸福的女人啊！」

「爲甚麼？」

「嫁了那樣的大作家，很愉快罷。」

「作家這東西，與其和他接近，遠不如讀他的著作來得有趣哩。」

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

背影

朱自清

我與父親不相見已二年餘了，我最不能忘記的是他的背影。

那年冬天，祖母死了，父親的差使也交卸了，正是禍不單行的日子。我從北京到徐州，打算跟着父親奔喪回家。到徐州見着父親，看見滿院狼籍的東西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼淚。父親說，「事已如此，不必難過，好在天無絕人之路！」

回家變賣典質，父親還了虧空；又借錢辦了喪事。這些日子，家中光景很是慘澹，一半爲了喪事，一半爲了父親賦閒。喪事完畢，父親要到南京謀事，我也要回北京念書，我們便同行。到南京時，有朋友約去遊逛，勾留了一日。第二日上午便須渡江到浦口，下午上車北去。

父親因爲事忙，本已說定不送我，叫旅館裏一個熟識的茶房陪我同去。他再三囑咐茶房，甚是仔細。但他終於不放心，怕茶房不妥貼，頗躊躇了一會。其實我那年已二十歲，北京已來往過兩三次，是沒有甚麼要緊的了。他躊躇了一會，終於決定還是自己送我去。我兩三回勸他不必去；他只說，『不要緊，他們去不好！』

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

我說道，『爸爸，你走吧。』他望車外看了看，說，『我買幾個橘子去。你就在此地，不要走動。』我看那邊月台的柵欄外有幾個賣東西的等着顧客。走到那邊月台，須穿過鐵道，須跳下去又爬上去。父親是一個胖子，走過去自然要費事些。我本來要去的，他不肯，只好讓他去。

我看見他戴着黑布小帽，穿着黑布大馬褂，深青布棉袍，蹣跚地走到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月台，就不容易了。他用兩手攀着上面，兩腳再向上縮；他肥胖的身子向左微傾，顯出努力的樣子。這時我看見他的背影，我的淚很快地流下來了。我趕緊拭乾了淚，怕他看見，也怕別人看見。我再向外看時，他已抱了朱紅的橘子望回去了。過鐵道時，他先將橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到這邊時，我趕緊去攙他。他和我走到車上，將橘子一股腦兒放在我的皮大衣上。於是撲撲衣上的泥土，心裏很輕鬆似的。過一會說，「我走了；到那邊來信！」我望着他走出去。他走了幾步，回過頭看見我，說「進去吧，裏邊沒人。」等他的背影混入來來往往的人裏，再找不着了，我便進來坐下，我的眼淚又來了。

近幾年來，父親和我都是東奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外謀生，獨力支持，做了許多大事。那知老境卻如此頹唐！他觸目傷懷，自然情不能自己。情鬱於中，自然要發之於外；家庭瑣屑便往往觸他之怒。他待我漸漸不同往日。但最近兩年的不見，他終於忘卻我的不好，只是惦記着我，惦記着我的兒子。我北來後，他寫了一信給我，信中說道，「我身

體不安，惟勝子疼痛利害，舉箸提筆，諸多不便，大約大去之期不遠矣。」我讀到此處，在晶瑩的淚光中，又看見那肥胖的，青布棉袍黑布馬褂的背影。唉！我不知何時再能與他相見！

鴨的喜劇

魯迅

俄國的盲詩人愛羅先珂君帶了他那六絃琴到北京之後不多久，便向我訴苦說：

「寂寞呀，寂寞呀，在沙漠上似的寂寞呀！」

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

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

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

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

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

「北京卻連蛙鳴也沒有……」他又歎息了說。

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

「哦……」

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

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

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

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

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

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

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

「唔？
蝦蟆？」

仲密夫人也出來了，報告了小鴨喫完科斗的故事。

「唉，唉……」他說。

待到小鴨褪了黃毛，愛羅先珂君卻忽而渴念着他的「俄羅斯母親」了，便恩恩的向赤塔去。

待到四處蛙鳴的時候，小鴨已經長成，兩個白的，兩個花的，而且不復咻咻的叫，都是「鴨鴨」的叫了。荷花池早已容不下他們盤桓了，幸而仲密的住家的地勢是很低的，夏雨一

降，院子裏滿積了水，他們便欣欣然，游水，鑽水，拍翅子，「鴨鴨」的叫。

現在又從夏末交了冬初，而愛羅先珂君還是絕無消息，不知道究竟在那裏了。

只有四個鴨，卻還在沙漠上「鴨鴨」的叫。

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

正在熱鬧哄哄的時候，只見那台後，又出來一位姑娘，年紀約十八九歲，裝束與前一個毫無分別：瓜子臉兒，白淨面龐，相貌不過中人以上之姿色，只覺秀而不媚，清而不寒，半低着

頭；出來立在半桌後面，把梨花簫丁當了幾聲，是奇怪，只是兩片頑鐵，到他手裏，便有五音十二律；又將鼓捶子輕輕的點了兩下，方抬起頭來，向台下一盼。那雙眼睛，如秋水，如寒星，如寶珠，如水銀，左右顧盼，連那坐在遠遠牆角子的人，都覺得王小玉看見他的；那坐得近的，更不必說。就這一眼，滿院子裏，便鴉雀無聲，比皇帝出來還要靜肅得多呢；連一根針掉在地下，都聽得見。王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。聲音初不甚響，覺得耳畔裏有說不出來的妙音，五臟六腑像熨過，無一處不伏貼，三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一孔不暢快。唱了十數句之後，漸漸的越唱越高；忽然拔了一個尖兒，像一線鋼絲，拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知他於那極高的地方，尙能迴環轉折；幾轉之後，又高一層，接連有三四疊，節節高起，恍如由傲來峯西面，攀登泰山的景象：初看傲來峯削壁千仞，以爲上與天齊，及至翻到傲來峯頂，纔見扇子崖，更在傲來峯上；及至翻到扇子崖，又見南天門，更在扇子崖上。愈翻愈險，愈險愈奇。那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇，在黃山三十六峯半中腰裏，盤旋穿插，傾刻之間，周匝數遍。從此以後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音漸漸的聽不見了。滿院子的人都屏氣凝神，不敢稍動。約有二三分鐘之久，彷彿有點聲音，

從地底下發出；這一出之後，忽又揚起，像放那東洋煙火，一個彈子上天，隨化千百道五色火光，縱橫散亂。這一聲飛起，即有無限聲音，俱來并發。彈弦子的，亦全用輪指，忽大忽小，同他那聲音相和相合，有如花塢春曉，好鳥亂鳴，耳朵忙不過來，不曉得聽那一聲爲是。止在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人絃俱絕。這時台下叫好之聲，轟然雷動。

這是老殘游記中選錄下來的一節。此外如儒林外史中的王冕放牛，水滸傳中的武松打虎，以及紅樓夢，三國演義等長篇中，只要細心搜尋，也都可以發現優美的小品文。

二 小品文的價值

人類爲要滿足「自表」的衝動和互通情意，而有文字的寫作。這滿足「自表」的衝動和互通情意，便是文字的價值。小品文是文字中的生力軍，除了具有上述的價值之外，還自有其獨特的價值。茲且就我所見，略舉數端如下：

(一)可爲作長文的基礎。「行遠自邇，登高自卑」不僅是行路的法門，一切行事，都可適用這句話的。學花卉的，必先分枝點葉，然後能畫整個的花草；學山水的，必先鑿頭水口，然後能畫全幅的風景。文字也是如此。不能做部分的文字，也決不能做長文。故要從事長文，須先從小品文入手。

反過來說，就是小品文是作長文的基礎。

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

(三)能啓發作文的興趣 人類生活中，興趣是一種重要的動力，一切事業，皆受這動力的推進。世俗所謂「樂此不疲」就是說的這興趣了。尋常作文，詞正義嚴，不易多做，做了也不易好。因此每易掃興，以為於文無

望。先前的國文教師，常教學生做忠君愛國以及關於禮教的枯澀文字，將萌芽着的青年的文興，盡根拔去，故作文成績，每況愈下，不可一看。小品文以日常生活爲題材，描寫布局，都較容易，作文興趣自會濃厚，文字也自會好。

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

成像樣的東西的。有人說，世界著名的長篇，多出於四五十歲的中年作家之手。這就足證觀察之有銳敏而豐富的必要了。

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

(六)能救文字的僵化。從前作文，雖不必像丹青們畫佛像那樣的「沐浴敬寫」，但畢竟是因為載道的東西，非要坐得端端正正，穩重下筆不可。所以做出文來，板滯鈍澀，少有生氣。小品文雖也可以載道，而實本於

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

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

原书空白

三 小品文的史的發展

在詩歌，小說，戲曲的文藝的聯邦中，小品文是最後起的國家了。小品文的旗幟，直到二十世紀初葉，才招展於文藝的領土上。但到現在，它的勢力已植布於世界的各國，成了文藝中的「日不沒國」了。

小品文的名稱，雖然至今還是一個新語；但小品風的作品，卻是一早就存在着的。如要追尋它的遠祖，自然要推周秦諸子了。莊子，列子，韓非子中，有許多短篇，都頗具有小品文的風致。可惜我是一個缺乏歷史興味的人，要我追源溯流，旁徵博引，實在不能勝任。現在且把我所知道的幾個作家的話，來做一個左證：

中國古來許多文人中，沒有專門做小品文做得多而且出名的。但是這類文藝之花園中的異卉的作者，各時都不斷地生產着，只是太過稀少，並不大爲人們所知罷了。如果莊子不盡是僞書的話，在戰國時，已頗有些美麗的小品文出來，漢魏六朝間，有幾篇書翰，是當得起上頂的小品之稱。陶淵明這位避世先生，不但在中土詩國中是一個傑出的人才，他的小品文也是不可多得的佳麗。桃花源記、五柳先生傳，這是有口皆碑的，我們也用不着說了。不大爲人所注目而在我覺得是特別佳妙的，是那篇與子儼等疏。唐人如柳宗元的山水記，雖頗多客觀描寫成分，然用筆幽雋，作者個人情緒，復不自禁的流泛其間，所以也不能不說是逸品。明人的詩，有復古的趨向，而一般名士卻另外開拓了一個抒情的散文境地，如十六家文集中有許多真是小品的上乘，使我們讀了飄飄然欲仙——鍾敬文試談小品文。

所謂新形式的散文小品，在我國簡直不是新的東西，周秦諸子中，你儘可以讀到他們從實際生活中得來的感想，你儘可以領略到他們所親切地看到的人生之斷片，你儘可以盡情瀏覽他們所草成的一幅幅的山水畫片。這種精美的畫片，直到現在，還發着鏗也似的光芒，不但歐洲古代沒有，即在現在也是少見的。可惜南北朝的文人，太趨重於雕飾和技巧，

於是遺留了這樣的一個形式而空虛了內容。然而這最能傳達實感的形式，是決沒有被人遺棄的道理；唐宋以來諸作家，雖然有時會被綺麗的六朝金粉氣迷住了心，究竟也還有幾幅絕妙的圖畫般的小品，留給後人，引起後人心絃上的共鳴而發出大公無私的同情之感來。這一宗遺產，即使我們不以此來眩耀外人，至少也應該「永寶用之」吧，我想。——王世

顯龍山夢痕引言。

小品文的來源，看了上錄二文，便可知「由來已久」了。但真正可認為小品文的作品，實從陶淵明的田園小作，蘇東坡的隨筆短牘，柳宗元的山水雜記等開始，到了明代才打定了堅實的基礎。試看俞平伯君雜拌兒序：

……明代的文藝美術，比較地稍活氣，文學上頗有革新的氣象，公安派的人能夠無視古文的正統，以抒情的態度作一切的文章，雖然後代批評家貶斥牠為淺率空疏，實際卻是真實的個性的表現，其價值在竟陵派之上。以前的文人對於著作的態度，可以說是二元的，

而他們則是一元的，在這一點上，與現代寫文章的人正是一致。

明朝的名士派的作品，在舊有的散文中，雖比較的和現在的小品文相似，但我們要知道現今小品文的勃興，實與文字的變革和外國文的輸入有關。

從文字與人生的關係上說，散字較諸韻文更爲密切。我們日常所說的語言，在某一意義上，都可說是一種散文，只是一般人都受了文字力的壓迫，不能將它表現出來罷了。中國人在文字教養的艱難中，不知犧牲了多少的作家和作品！一般人都能做口頭的散文，卻不能做書面的散文。這原因，一半固由於文字運用力的薄弱，一半卻由於文字本身的落後。一時代有一時代的社會環境，一時代有一時代的思想感情。我國尋常所用的文字，都是幾千年前的遺物，故中國的文藝界中，幾千年來少有傑出的作

品，而就中以散文所受的摧殘爲尤烈。因爲散文是最接近語言的東西，前人的散文小品，多用語錄體者，原因就在於此。這幾年來，因爲文字上的解放，和外來的新語，新文法的輸入，表現日常生活的散文小品，也就呈現了飛躍突進的開展。

原书空白

四 小品文在各國

文藝是時代的產兒，同時也是地方的產兒。無論那一國的文藝作品，多少總有那地方的社會環境的影響，小品文是最無拘束，最適合於表現的一種散文。尋常詩歌，無論有無高深的思想和熱烈的情緒，只要按照規律，仄仄平平一東二冬的填寫下去，總會行列整齊，聲調鏗鏘，因為形式有了這樣的一度粉飾，便比較的可以藏拙。小品文就不然。它是文字中的半裸體者，一個人的性格，一地方的情調，在小品文中都會纖毫畢露的表現出來。法國文家鮑芬氏的警句「人即文體，」在這樣的情況上將它改爲「地即文體，」也是可以成立的罷。

中國是一個農業的國家，中國的文學藝術，也都與農業有密切的關係。繪畫上的最普遍的對象是「漁」「樵」「耕」「讀」；詩文中的唯一的題材是「山」「林」「田」「園」。陶淵明和柳宗元的林園描寫，可以做中國一般文字的代表。就是明代的名士派的作風，也可認為林園文藝的一種變態。故中國的散文小品，在那自然描寫一方面，確是放了不少的異彩。

日本是一向就被稱為東方的樂園 (Garden City) 的，他們的明媚纖巧的自然和「島民族」的精神，交織成一切小結構的經營。日本人的家宅中，即使是五六尺大的庭園，也會花呀，草呀，魚沼呀，「鳥居」呀的用種種的意匠，做出玲瓏的風景。日本的各種工藝品，也和他們的盆栽一樣，都不失為纖巧的美。如果中國人是詩的民族，日本人可說是小品文的民族

了。他們的文藝作品，雖也不少皇皇的大作，但因自然與生活的影響，頗有許多長文所不能及的小品文字。

西洋的文藝中，聖經可算是唯一的典型了。聖經文字的莊嚴簡煉，已成世界文藝的絕調。西方文藝家所採用的題材和文字的體製，多半取法於聖經。王爾德的沙樂美是雅歌的模倣，尼采的察拉托斯拉是箴言的模倣；不曾讀過聖經的人，不能讀米爾敦的失樂園，也不能讀托爾斯泰，陀思陀也夫斯基的作品。

西方文藝中，有所謂「亞典主義」和「亞細亞主義」的。「亞典主義」的散文，就是簡潔的散文。倡導亞典主義的希臘批評家戴奧尼索斯，批評柏拉圖的文調說：

當他用淺顯簡單的辭句的時候，他的文調是很令人歡喜的。因為他的文調可以處處

看出是光明透亮，好像是最晶瑩的泉水一般，並且特別確切深妙。他只用平常的字，務求明白，不喜歡勉強粉飾的裝點。他的古典的文字帶着一種古老的斑斕，古香古色充滿字裏行間，顯着一種歡暢的神情，美而有力，好像一陣和風從芬芳的草茵上吹曠過來一般。——

實秋論散文。

戴氏稱賞柏拉圖的說話，其實就是他自己的散文哲學。

小品文在西洋文藝中，雖是一個晚生的少子，但它的生長，卻很迅速。

最有名的，如席辛 (Gissing) 的草堂日記 (Private paper of Henry Ryecroft)

賴姆 (Lamb) 的綺麗亞小品集 (Essays of Elia) 密德福 (Miford) 的我們

的鄉村 (Our Village) 以及斯台爾 (R. Steele) 哈茲列德 (Wm. Hazlitt)

培洛克 (H. Pelloc) 契斯透頓 (G. K. Chesterton) 等，都有可珍的小品文

字，爲世人所贊賞的。

明罷了。總之，任何文字都交織着時代和地域的花紋，只是小品文中更爲顯

原书空白

五 小品文與現代生活

從幾十萬言的敘事詩而到三行四行的抒情詩，從五幕二十景的複幕劇而到一幕一景的獨幕劇，從百數十回的長篇小說而到一讀即完的短篇小說：這是現代文藝的新趨勢，也就是現代文藝的特徵之一。這趨勢的由來：第一，是文藝自身的進展，斯賓塞說，爲文之道，千言萬語只是經濟的一件事，故文藝愈進展，表現的技術方法也愈經濟；第二，是跟印刷機械的發達、而發達的小報雜誌的激增，對於篇幅的限制愈形嚴緊，而讀者的一讀即完的要求也愈熱切；第三，是生存競爭的激烈，使現代人的生活都成惡戰苦鬥的生活，沒有餘裕的力可以賞鑑長大的作品。百數十回的紅樓

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

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

大概就是爲此。

都會的物質生活與繁劇生活，使人的身心方面都呈強烈的變化。即就上海而論，夏有電扇冷氣，冬有火爐水汀，要不是有日歷的指示，將不知天地間有冷暖。他如白熱的電光，迅捷的汽車，以及星羅棋布的賭窟與妓館，無一不足使人失少自然的抵抗力而成病的狀態。惠爾士在他世界解放中所預言的「攜帶藥丸時代」(Pills Carrying Age)就是這時代了。

現代人的惡戰苦鬪的生活，造成了疲勞與苦悶，因此想從種種方面求取刺激與麻醉，新近煙酒消費額的激增，便是明證。餘如愛抹強烈的香料，喜用發光的飾物，都足證明刺激要求的熱切。至如王爾德因嫌女色竟兩犯男色而下獄，更是文藝壇上的佳話。

然在文字方面，真要取得強烈的刺激與興奮，悠長的作品是不行的。

美國詩人愛倫坡在他所著的詩之原理中說，

詩的價值，在能興奮讀者的精神，但精神的興奮，是心理的必然的結果，是一時的，沒有永久持續的性質。故長篇的敘事詩，畢竟不及短小的抒情詩。

又其論短篇小說云，

長篇小說失之過長，非一次所能讀完，時讀時止。而全篇的完整之力因亦減損。蓋停閱之際，世事紛繁，讀者所得印象，自必受外界之影響而改變。嚴言之，停閱一次，真正的合一已失。但在小篇小說則不然，閱者讀時，精神思想全操縱於作者，內外影響俱不能乘，厭倦欲棄之事，自可免了。

這雖是愛氏對於詩和短篇小說的解釋，其實可作一切小品解的。

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

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

小品二字，聽去似乎非常輕鬆，其實不然。用數百字或一二千字切取人生的、一角、和打靶子的一發就要中的一樣，決不是件容易的事情。

長篇作物，爲要誘掖讀者的興趣，往往在文字的組織上，故意造出「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」的曲折，因此文字反易陷於暗淡而無生氣。塞加賚 *Edmond* 開首七八十面枯澀無味的文字，在小品文中就無從發生。且從製作上看，凡一作品，必有其產生的情景與靈感。（*Inspiration*）長篇巨製，要不是有經久的情景與持續的靈感，便非先定雛稿再事

擴大不可。但作品經此兩大階段，便易失卻真趣。小品文本身就是雛稿，可在靈感發作或正有這情景時，一氣呵成。

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

六 小品文與散文詩

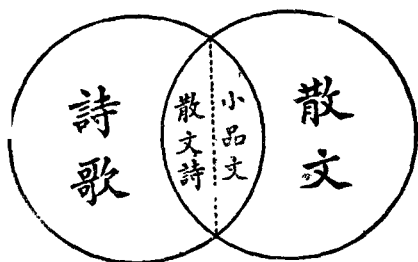
文藝上各種體製的分別，原頗難於確定，但爲瞭解各體製的真義起見，實有加以約略說明的必要。

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

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

有人說雕刻和建築是「凍凝的詩」，則詩又可以用竹木磚石爲表現。在圖畫、雕刻、建築中尙且有詩的存在，在同樣以文字爲表現的散文中更不必說了。故在散文與詩的形式上，委實分不出什麼顯明的界限。只是從抒寫的材料，及其所抒寫的標的上說，則詩是熱情與想像的表現，而散文乃是思想與事實的記述。詩以抒情爲主，散文以描寫爲主。詩是第一人稱的，散文是第二人稱的。詩是音樂的，散文是圖畫的。

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



詩歌與散文的關係，較之以色彩為表現的圖畫，以竹木磚石為表現的雕刻建築要密切得多，則由兩者渾凝而成的「散文詩」的產生，乃是自然的事情。

Bliss Perry 教授在其所著的詩之研究 (A Study of Poetry) 中，曾將「散文」的範圍假定為一圈，而將「詩歌」的範圍為另一圈，再將兩圈交疊起來，其交疊的部分，就是兩者的「中和地域」。這中和地域，有人稱它為「散文詩」，有人稱它為「自由詩」，但據 Patterson 博士的試驗，則稱它為「詩歌的經驗」或「散文的經驗」。

所謂小品文，原和散文詩一樣，是同介於詩與

散文之間的「中和地域」上的新生的花朵，也就是 Paterson 博士所稱出於「散文的經驗」的東西了。

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

七 小品文與速寫

文學藝術上的名稱，往往因內容性質和技術方法的相同而互相通用，「小品文」和「速寫」就是一例。我們如今所稱的「小品文」實即繪畫上的 Sketch 的譯語，有如文學上的「色彩」「調子」等詞原是繪畫上和音樂上的名稱一樣。

Sketch 在中國繪畫上的術語雖是「速寫」，但在英語裏實與「小品文」是一語的兩用詞。我是不懂繪畫的，當然不能告訴你「速寫」的畫理，但看歷來畫家所作的速寫，覺得除了兩者表現的技術形態以外，無論題材上或手法上，都無何種的差別，畫家吳無痕女士說：

畫這種畫時，只需用極迅速而靈敏的手腕筆觸，把物體的大輪廓和特點，用活潑生動的線條光色表現出來，「速寫」的能事便已告盡。

可見表現的技術方法也正相同，所不同者，一是文字，而一乃是線條光色而已。無痕女士是繪畫的理論家，同時也是技術家。試看她所畫的垃圾車和賣油條的人等速寫：



只淡淡的幾筆，便將上海所見的垃圾車和賣油條的人的情態，畢露出來。現今的中國畫家中，以「速寫」蜚聲藝壇的，要數豐子愷君了，他的畫集中如花生米不滿足，病車明日的講義等，都是極饒興味的作

品。此外如他的護生畫集，雖都帶有宣傳的色彩，也不失爲可觀的「速寫」。

以上都是關於速寫的技術和手法上的無痕

女士還有許多關於取材上的話，也很可以幫助我們瞭解小品文的道理，她說：

有時我們在着手去寫時，自己也會感到確是有點捉不住那剎那間的印象。那原因多半是由於選取的材料太複雜，出了自己的能力範圍以外，或者是興味已經過去。那麼，亦不妨丟掉這幅殘稿，再另擇一個新境去習練。這也是速寫較別種畫法的一個便宜處。消費極少，而成功卻可立見。不似其他畫法之難成而費時。



三五個朋友，圍坐在一間小室中，我獨自做着旁觀者，靜察他們談論他們一二個人的專門學識或是傾訴所不熟習的嗜好遊戲等時，便能得到極好的速寫材料。那種各式各樣的興奮，悲哀，注意，以及靜默，輕蔑，憤慨，偏見等等的特別表情，都會被你發見得仔仔細細。只要我們能够在那種時間肯留意觀察，便盡是速寫者絕妙的「模特兒」。進而再跑到那些酒館，戲院，和各種公共會場中去找，也是無論何時都替我們預備着很好的材料的地方。有時我們更可在馬路上弄堂裏去發見各種打架的，被欺的，殘廢的叫化子，坐車的買辦者；拉車的苦力和種田的農夫，雖然一樣都是力的表現，但卻各有不同點。懷孕的苦女工，與商人的肥胖妻子，一般同是大肚皮，卻也是各有其習慣和遺傳不同的差異姿態。江北草棚和洋式的建築，都是人住的房子。可是一經我們去畫了出來，便大大地表現出它們的各種差異點來。

再如那濃裝女性般的春郊，和清癯男性似的秋原，雖都是從來畫家的好題材，但是烈日殘冬亦未見得就不能給人們以醒目的刺激。取材的方法，是該由我們自己去任意發掘的，決不是可以從抄襲模仿中生出生趣來的。

文學和繪畫本是很接近的東西，John La Farge 的繪畫論（*Consideration of Painting*）有許多地方也就是文學論。所以拿小品文去說明速寫，或拿速寫來說明小品文，都是可以相形益彰的。

原书空白

八 小品文的體製

文字因作者的旨趣和表現方法的不同，形成各種不同的體製。小品文是一種後起的文字，它的分類也少有人注意，據我所知，搜羅最富的小品文總集，要數陳天定氏的古今小品，其中共分二十四類，全是「文序」、「詩序」、「詔令」、「疏表」、「傳贊」、「墓銘」之類，依舊不出一般「文選」的範圍。其實前人分類，雖能包舉一切，而有時因分析過細，反多彼此含混。比如「文序」「詩序」都是發抒作者對於某書的見解的，就可不必分爲兩類。又如「傳贊」「墓銘」都是傾吐作者對於某人的情感

的，也就不必分爲多類。

最近錢謙吾君在他所著語體小品文作法中，將小品文分爲紀敘的，抒情的，說理的三種。其實還不如先從文字內容上和形式上找出它的單元，再定它的類別的好。現在且把我這分類，說明如下：

甲 內容上的分類

小品文因作者所寫的材料和所以要寫的標的之不同，可以分爲敘述，議論，抒情，混合描寫等四類：

(一)敘述的小品文 敘述文是將事物的形態，性質，效用等，依作者所經驗或想像的情形記述下來，使人領悟的；但也有隨作者的印象，記其美醜，使人感受的。小品文以表現自己的體驗爲目的，性質實近於後者。它雖以客觀的現實爲根據，卻不受現實的束縛。敘述的小品文的題材，不外人生與自然，故從它的描寫的範圍上，又可分爲狀物，寫景，記事等三種。

(二) 議論的小品文 議論文是批評別人的意見，發揮自己的主張的。小品文篇幅短小，不比尋常論文，可以廣收論證，詳加駁斥。它只能將自己的主張或見解，化成濃液，然後蘸在諷刺、幽默的筆上，將它表現出來。

(三) 抒情的小品文 抒情文是發抒作者的情感的文章。我們對於事物有所懷念，不能忘情，就像受了壓迫，非流露不快。這流露，如果用一定的文字的格律，將它表現出來，就是抒情詩；用自由的散文表現出來，就是抒情的小品文。人是社會的動物，有了歡喜的感情，如能得人家的同情，就像歡喜的量更加擴大。有了悲哀的感情，如能得人家的同情，就像可以減少自己的寂寞。一切的抒情文字，都不出「自然流露」和「求取同情」這兩個動機。

(四) 混合描寫的小品文 所謂混合描寫，就是糅和着敘述，議論，抒

情等手法，而將作者所感所知有機的活躍的描寫出來的文字。尋常的小品文，雖也有單記事物環境，發抒個人主張或情感的，但大半都渾凝糅合，難於分析的。

乙 外形上的分類

小品文可從作者所寫的材料和所以要寫的標的上分爲敘述、議論、抒情、混合描寫等四類；也可從作者所採取的表現手段上分爲日記、書牘、對話等三體：

(一) 日記體 日記是實生活的記錄，它可無視一切的讀者，無拘束的自由的抒寫。每人每日的生活，必有數事可記，把自己所感到興趣或不能忘情的，不問是一日中所經過的全體或部分，只要有機的記錄下來，都可成爲好的小品文。

(二)書牘體 是用書牘的體式 (Usage of Letter writing) 寫生活的狀況的。前面所說的日記是獨語，而這乃是對話；前者是記錄，而這乃是報告。我們爲要安慰朋友，或者取得朋友的安慰，而將生活狀況報告出來。所以專襲套語，堆砌陳句，以他人的報告爲報告的書牘，是引不起讀者的情趣的。古來小說也有以連續的書牘，表事件的推移和情感的變遷的，歌德的少年維特之煩惱，和利查生的帕美拉都是明例。

(三)對話體 是以日常會話的形式，表現作者的思想 and 感情的。尋常的戲劇，都由彼此的對話所構成。作者假定某人爲替身，而借他的唇舌以爲傳達，故爲明白表現自己的情思起見，往往又借另一替身，另一唇舌，以爲一般人的情思的代表，文字上的對話體，就由這原因而成立。對話體的修辭的剖析，是映襯的，比擬的，而不是對偶的，排比的，故對話的人物，常

是賢者和不肖者，
智者和愚者。

九 小品文作家的資格

小品文作家比諸一般作家，尤其需要敏感與機智。同一人生自然，一般作家都可在無拘限的空白的原稿紙上，作周詳的記述和細密的描寫；小品文作家卻就不然，他非深入自然的核心，窺破人生的奧秘，便不足以出奇制勝。

所謂敏感與機智，就是對於自然人生的關係，具有活潑敏快的感覺的意思。歷來的小品文家，都是有着非常的敏感和勝人的機智的人。他只要窺了一斑，就能知道全豹，他只要見了一事，就能知道通例；他能從自己的經驗中，體感一切人的經驗，也能從目前的進程，預知將來的進程。小品

文作家的短小的篇章中，所以能拿部分暗示全體，能以既往預示未來者，在此。

從複雜的人生姿態和紛繁的自然現象中，捉住要點加以描寫，是小品家的特技，也就是小品文家的資格。

同一人生姿態，戲劇家會從這姿態中，捉住人間的「葛藤」(Struggle)；小說家會從這姿態中，捉住事件的因果；小品文家也就會從這姿態中，捉住最活動和最精彩的人生的一角去從事描寫。文藝作品的價值，不在材料的自身而在處理的方法。正如同「一衣料，給鄉下的姑娘們處理了並不覺得怎樣，但一到了上海的小姐們手裏便會顯出各種的光彩來一樣。希臘有一個關於 Orpheus 和 Eurydice 的神話，不知有多少文藝家將它採爲材料。這神話的梗概是如此的：

在 Thrace 地方有一個叫做 Orpheus 的著名的琴師，他的妻子叫 Eurydice，死後入了地獄了。Orpheus 終日苦思，彈琴自遣。他的琴調很美，山林裏的各種野獸都出來聽他的彈奏。後來他到地獄裏去尋他的妻子，他就想用他的技藝去取回她。他一到了地獄，他便奏起琴來，奏得非常神妙。地獄裏的王聽了，就還了他的妻子，以為酬報。但曾立下一種誓約，就是他帶妻子回去的時候，不能回頭看望。可是愛情這個東西，是沒有人能壓制得住的，當那 Orpheus 快要走到陰陽分界的地方，他就熬不住偷偷地回過頭去看他妻子到底跟他回來沒有。就在這回顧的片刻中，他的妻子就不見了。

同是這個神話，霍桑曾將它採入散文的怪異錄，(Wonder Book) Gladstone 曾將它譜成樂曲，某希臘人曾將它做成雕像，Frederick Leighton 曾將它繪成圖畫；中古時代的小說家曾將它做成小說，法蘭西人和蘇格蘭人

曾將它編成詩歌。材料雖是相同，處理方法卻不一致。如果小品文家也要拿這神話來做材料，他也許會從整個的姿態中，捉住那夫婦倆將要訣別的最精彩的一片斷來活寫。總之，不問是怎樣的人生姿態或自然現象，小品文家必須尋求它最精彩的一點去做題目，也只有自己所尋求出的一點，才是自己的東西。

一〇 袖珍艦的小品文

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

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

(Sketch) 和文藝上的短篇小說，小詩，獨幕劇的抬頭，原因就在於此。

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

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

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

鼓動羣衆，使成爲具體的、行動的。這責任，小品文是最能勝任的了。外國文藝中有一種叫做 *Plot* 的東西，是以藝術的手法而作各種的記述的，就是這一類了。它不必像小說戲曲那樣，要操心於結構與剪裁，也不必像詩歌似的要勞神於表現的技巧，而作者的動人的力，自能浮現於作品，請看麻生久氏的：

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

在這裏，我要把場所與人名暫時隱藏，因爲這樣，可以省掉麻煩。

是某一個夏天的事，我被人家請去辯護發生在那地方的一樁騷擾事件，便旅行熱帶

地方的其殖民地去了。第一要說的，那樁騷擾事件，是怎樣的非在殖民地不能發生的事啊。原來這件事是某製糖公司與農夫間所起的耕作的爭鬥；是即使不出來也可以了結的警察官們卻跳了出來拔了佩劍，因而製造成功的騷擾事件。爭議的原因是震動一時的，這也是非殖民地不會有的。在這個地方，農夫們在自家的地上種了甘蔗，賣給公司，以謀生活。公司等他們所種的甘蔗在土裏成熟時，也不管它有多少數目，也不定一個價錢，就任意割取，拿進公司去，橫蠻的把甘蔗製成砂糖，然後才慢吞吞對農夫說，你們的甘蔗有多少，給你們多少錢。這話全不能使人相信是真實的，反而是說謊一般的話。

既而農人們自覺這實在不能忍受，便提出了愚蠢似的，當然的要求，說公司割去的甘蔗有多少，價錢該值多少，理應在沒有做成砂糖以前決算才是。這樣一來，就囑說農人們惡化了，忽然公司與警察都騷動起來，轉瞬之間，就把騷擾事件擴大，忽然就把三十幾個關了一年半的未決監了。這豈不是除了殖民地所無的耕作上的紛爭嗎？

公判的時候，一個被告，向裁判長質問道：

「在本國的習慣，從古以來，做買賣的時候，賣者與買者之間，先要把要貨物的數量計算

清楚，定了價格後，再交付或收受貨物。如今我們向公司要求照這樣實行，公司不肯，警察反說的我們思想惡化了，那末，請向在日本內地做生意買賣的是依照什麼習慣做呢？親切的裁判長閣下，請你把日本的習慣指教我們！

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

讀者諸君，這是怎樣的殖民地似的裁判啊。這裏也有太陽輝煌地照着呢！

這是從謝譯麻生久氏某殖民地某日的事變中摘錄下來的一節。麻生久氏曾任東京日日新聞的記者，現業辯護士（律師）常以他的「辯護士之舌」幫助一般無告者。

時代的青年們呵，你們想在社會內容的各方面作具體的鬭爭麼？請勿忘了這「袖珍艦的小品文」！

原书空白

一一 大衆可做的小品文

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

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

勞生日記

郁達夫

十三日

土曜，晴（十月初九日）

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

洗澡，在陸園飲茶當夜膳。

歐遊日記

謝冰心

九月九日以後

九日到了所謂美國文化中心的波司頓（Boston）半個多月的旅行，才略告休息。在威爾斯利大學（Wellesley College）開學以前，我還旅行了三天，到了綠野（Green Field）春野等處。參觀了幾個男女大學，如侯立歐女子大學（Holyoke College）斯

密司女子大學 (Smith College)，依默和司德大學 (Amherst College) 等，假期中看不見什麼，只看了幾座偉大的學校建築。

途中我讚美了美國繁密的樹林，和平坦的道路。

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

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

廿四子正，余作新舅送嫁，丑末歸來，業已燈殘人靜，悄然入室，伴嫗盹於床下；芸卸粧尙未臥，高燒銀燭，低垂粉頸，不知覲何書而出神若此。因撫其肩曰：「姊連日辛苦，何猶孜孜不倦耶？」芸忙回首起立曰：「頃正欲臥，開櫺得此書，不覺閱之忘倦。西廂之名聞之熟矣，今始得見，真不愧才子之名，但未免形容尖薄耳。」余笑曰：「唯其才子筆墨方能尖薄。」伴嫗在旁促臥，令其閉門先去。遂與比肩調笑，恍同密友重逢，戲探其懷，亦怦怦作跳，因俯其耳曰：「姊何心春乃爾耶？」芸回眸微笑，便覺一縷情絲搖人魂魄；擁之入帳，不知東方之既白。

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

(二)尺牘 尺牘也和日記一樣，是文藝中最饒興味的東西。只是一是生活的記錄，而一乃是報告；一是獨語，而一乃是對話。性質不同，形式各

異。故世竟有能作日記而不能作尺牘，或能作尺牘而不能作日記者。古來小說，也有尺牘的形式（*Usage of Letter Writing*）表事件的變遷，和情緒的推移的。歌德的少年維特之煩惱，和利查生的帕美拉，即其明例。

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

巴河軍次致澄侯

曾國藩

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

致項秩子

吳錫麟

某某足下：從秦世兄壽筵一別，倏又三月餘矣。杭城春雨不已，直接梅霖，此時想一聲「知了」報新晴矣。湖下新綠正佳，展齒所經，吟興當復不淺。弟現寓也是園中，水木清華，大可消暑。此是吾兄熟遊之地，情懷一片，尙掛在夕陽深柳間也。

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

下：我國古來尺牘，浩如煙海，美不勝收，茲以篇幅所限，聊示短牘數則如

答謝中書書

陶宏景

山川之美，古來共談。高峯入雲，清流見底，兩岸石壁，五色交暉。青林翠竹，四時俱備。曉霧將歇，猿鳥亂鳴；夕日欲頽，沉鱗競躍。實是欲界仙都，自康樂以來，未復有能與其奇者。

答言上人

蘇軾

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

與繆知府

文天祥

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

與慧鑿書

鳩摩羅什

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

乃令嘔噦也。

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