

◆ 台湾学人散文丛书 ◆

周志文 主编

◎ 颜元叔 著

大家都不知道这烟是谁放的，那知道这位丹徒王子没有结婚，我是说，肯定这位王子婚了，有了家，他一定得成家，所以，他有了家，那家，是不是？其实，每个人夫在家不是家庭王子？哪个家庭王子能不做家管？所以，丹徒王子结婚，只要结了婚，他就不会去结婚。

烟火人间



世纪出版集团 上海人民出版社

◆ 台湾学人散文丛书 ◆
周志文 主编

颜元叔 著

烟火人间

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

烟火人间/颜元叔著. —上海:上海人民出版社,
2008
(台湾学人散文丛书/周志文主编)
ISBN 978-7-208-07771-3

I. 烟… II. 颜… III. 散文-作品集-中国-当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 030880 号

责任编辑 李颖华
装帧设计 王小阳



世纪文景

烟火人间

颜元叔 著

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发 行 世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 三河市汇鑫印务有限公司
开 本 890×1240 毫米 1/32
印 张 8.75
插 页 2
字 数 200,000
版 次 2008 年 8 月第 1 版
印 次 2008 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-07771-3/I·529
定 价 26.00 元

序一

“台湾学人散文丛书”总序

周志文

散文在中国文学中的源流既深，影响又广，完全是在西方文学家的意料之外。西方有散文，但在文学的比重上，一向甚轻。举例而言，由西方文学观念主导的诺贝尔文学奖，获奖最多的是小说，其次是诗，再其次是剧作，几乎没有靠散文得奖的。在中国则不然，中国传统把文类分成韵、散两类：韵文指广义的诗，而无韵的就是散文。散文几乎包罗万象，经史子集全是在它的范围。唐代韩愈提倡古文，是表示与当时的骈丽之风不同调，而明代中期之后所标举的“古文”，是与考试应制时所写的“时文”（即八股文）区隔，而古文指的是传统散文，都是熔铸经史、陶冶百家的。明清以来的古文选家都持这个看法，比如姚鼐的《古文辞类纂》、林云铭的《古文析义》、曾国藩的《经史百家杂钞》，以及坊间最容易看到的《古文观止》等等。

从这个角度看，散文在中国不仅包罗广大，甚至是文学的主流。当然，传统的文学观念认为，“诗”是言志的，志比较个人化，所以诗中容许有自我意识；而“文”是载道的，道往往是由社会集体所形成，所以论文时多重视文中所含的道理是否充足、是否客观，作者的个性反而较为淡薄。这使得中国传统对诗的态度较轻松，而对散文的态度则较严肃。

然而“五四”之后，受西方文学观念的影响，散文改变了熔经铸史的传统，从而向纯文学靠拢，变得更纯粹、更有艺术性——简言之，是所谓的散文“诗化”。这样的处理方式当然有所建树，它使得散文摆脱历史的纠葛，重新在文学中找到自己的定位；然而也有缺点，散文在无形中被窄化了，邯郸学步地跟随着诗的脚步——作为纯文学中的一个文类，其存在的意义都不禁令人怀疑了。

有人说“五四”以来的文学解放，是自明代晚期的文学中得到启发，这个说法是可以成立的。晚明文学有一特色是诗论发达，大部分有特色的文学见解是在诗的讨论中发展出来的，譬如公安派的主要文学主张“独抒性灵，不拘格套”原是诗论。然而，晚明甚至整个明代像样的诗人很少，真正能够流传百世的诗作也不多，倒是晚明文人在散文革命上发挥了巨大的影响，他们把传统散文“载道”的观念扭转了回来。“五四”时期的文人强调晚明的“小品精神”，其实是有点弄错了，小品并不是指散文要轻薄短小，去表现“小处的美”。晚明文人搬出小品，其实是要与经邦济世的传统散文信仰相对抗，因为过分耽于大道，往往会丧失自我。所以，这种“小品精神”即自由创作的精神，强调自我意识与自我风格，与形式上的大小长短反而没有什么关系。

“五四”以来的文学革命，可以说是延续了晚明的精神，部分散文的“诗化”，其实可视为散文朝“言志”方向发展。然而散文并不等于诗，不论在其内容和形式上，都有比诗更宽广的空间，“言志”固然可以，“载道”亦无不可，不过“道”不再是以往集体认可的圣贤之道、治国平天下之道。“五四”之后的散文，如果仅以文学的范围来讨论，比以前有更大的创作和发挥空间。但事实上，中国的散文舞台看似热

闹，其实湮寂，在散文创作的质与量上反而无法与传统相提并论。

台湾的文学，基本上是承袭着中国传统文学的源流而来，但因海峡的阻隔，从上世纪中叶之后又逐渐发展成一种与大陆不太相同的文化与文学环境。台湾没有经历“文化大革命”，传统的价值从未受到大的冲击，学校语文教育的古典部分占有相当大的分量，仍然使用传统汉字，并没有使用后造的简化字。其次，台湾为一海岛，与海外接触是生活中的必要。台湾人虽不抛弃传统，但通过与外界的频频接触与碰撞，在很多方面可能更加多元和开放，文学上也取得了长足的进展。

尽管海峡两岸的文化与文学环境有差异，然而文学不见得都会依照一定的公式来发展，何况文学也没有公式。整体而言，近六十年来的台湾社会虽有起伏，但起伏不大，也不险峻。对于文学创作而言，这样的环境不见得都值得庆幸，因为处在这种环境的人，比较缺乏惊涛骇浪式的生活经验，激荡不出昂扬愤激的生命力，因而也难以创造出开阖宏肆的有“伟大力”的作品。欧阳修就说过，“文必穷而后工”，生活上的跌宕有时反而是文学追求上的宝贵动力。

在这套“台湾学人散文丛书”中，我们邀请了几位台湾著名的散文家，挑选和整理了他们有代表性的作品，希望藉由这套丛书，让大陆读者来了解台湾的散文。为什么这丛书上面冠以“学人”一词呢？这是为了有别于一般的文学散文家。这批“学人”散文家，他们在文学创作之外还有另外的学术本业，或者在他们的散文作品中透露出更多的知识分子的关怀。与传统的知识分子不同，他们的关怀不见得只放在“经邦济世”上面，在如今这样一个多元的社会中，他们的关怀也是多方面的。这套丛书挑选的“学人”中间，极少数出身于中国传统文学，但大部分

不是，比如有研究外文的专家，有历史学者，有建筑家，还有研究环境科学的科学家……他们的文字都好，创作也丰，在台湾都被视为重要的散文作家，而且可能比一般的文学散文家更具有文化意识和终极关怀。他们的作品往往会更多地引用典故，乃至最前沿的知识，所以更容易反映台湾社会的多元状况。

当然，文学有自己的生命，文学不见得为其他事物而存在。透过文学来了解社会当然可以，但文学的目的似乎远不止如此。文学不只是被动地反映社会，有时候，文学更影响了社会，左右了社会的价值，甚至于自己就形成了一种独特的社会。

我们期望这套丛书的顺利问世，一方面使得台湾的文学作品有机会让更多的大陆读者读到；另一方面，也使得海峡两岸的当代文学彼此激荡、生生不息。

二〇〇八年戊子春日 周志文谨序于台北市诏安街永昌里

序二

市井烟火·人间百态

张瑞芬

二〇〇七年看颜元叔散文，不由得想起七十年代他在创作鼎盛时期的《三十年后的大学》一文中，曾笑谑言之：三十年后的自己应早已退休了吧！台大文学院厕所漏水恐怕仍然“逝者如斯，不舍昼夜”，三十年后的大学“大概不会有大学联考”，校园内再没有恋爱、失恋或写情诗这回事，他们大概“只要一拍肩膀就合而为一了”。整个大学除了文学院，全成了科学学院，像一只变形大章鱼，“化为无数电线，无数晶体管，无数的小灯泡，闪闪的从黑夜亮到天明”。^①

三十年，没有换来这如科幻小说般的结局，倒是时移世变，自有一番兴替沧桑在读者与作者心中。身为标志鲜明的外文学院派知识分子，颜元叔七〇年代援引“新批评”理论引发的文学旋风，包括和夏志清、叶嘉莹、徐复观的精彩笔战，和那些个性独具、雄辩滔滔的长篇评论，都给人留下不可磨灭的印象。在知识基础外，他的报端杂文深谙琐细人生的家常趣味，打动了更多一般读者的心。从开会放假到街市菜场，从懒猫之态到烧饼之状，假日庭院晒太阳，寂寂暑热话监考，从东西方饮食之异，谈到民族性的乖隔，浮生种种，逸态横生，令人惊艳。连台大

^① 颜元叔，《三十年后的大学》，《鸟呼风》，台北：时报，1976，页113—118。

中文系主任叶庆炳也自称当初开始写散文，全是受了老妻枕下私藏颜元叔散文集、看得津津有味的刺激。^①

十七本散文集，总计约两百万字产量，七十年代是颜元叔散文的主要产出时期。一九七七年颜元叔曾与琦君、王鼎钧、张拓芜、张晓风、思果等人并列“十大散文家”殊荣，八十年代中期写完《五十回首》、《台北狂想曲》后才歇笔，最后一本散文旧作选集是一九八五年香港出版的薄薄一册《知无不言》。相对于近年被文坛重新重视的夏志清、吴鲁芹，甚或叶庆炳，颜元叔被遗忘得实在有些令人不解。无论是社会性、时代氛围或文字的谐趣风格，颜元叔都相当独特，于今读之，尤有一种“秋草夕阳”的不合时宜与耐人寻味。

颜元叔散文的时空背景，正如他自己在《罗斯福路的回忆》所说，是“目睹台北从一个满街木屐的黄昏，跃入满街自用小轿车的早晨八点”。从一介穷学生到归国教授，颜元叔笔下呈现的，是繁忙与纯朴交织的六十至七十年代台大周边的人文风景。杜鹃花丛与围墙内外，上演着大学城亘古的人情戏码，那也正是历史系的逯耀东写《大学生的吃》、《牛肉面与其它》^② 的相同场景，罗斯福路两旁尽是狭仄的矮屋，傅园外一溜卖烧饼豆浆的违章建筑，长巷中透出街边人家温暖的灯光，路口面摊大铝锅盛着浓郁喷香的牛肉与蹄花。叶庆炳的《我是一支粉笔》、《我看大学生》、《谢师何必宴》，对应着逯耀东《宴罢归来梗在喉》与颜

^① 叶庆炳，《我居然要出散文集》，《长发为谁留》，台北：皇冠，1976，页233—234。

^② 二文见逯耀东，《丈夫有泪不轻弹》，台北：皇冠，1977。后又收入《出门访古早》，台北：东大，1998。

元叔《粉笔生涯》、《大学生》，写出了今非昔比的师生情；叶庆炳的《我爱放假》、《我爱上课》，和颜元叔《我爱开会》、《休假的日子》、《假日庭院》也如出一辙，重现了当时大学教授清简的生活与单纯的环境。在七十年代中期初萌生的乡土写实和报导文学风之中，这些衔接台静农以降文人的学者散文，无疑比较高调、人文、台北中心思维，却也是时代重要的切片。

颜元叔初写散文，和林文月一样都是无心插柳，且同在七十年代初，然而与林文月《京都一年》、《遥远》、《读中文系的人》大相径庭的，是取材的世俗化和多样性。在午后书房，寂寂夏昼，颜元叔收起学问的锋芒，以一支生花妙笔与纯真、直率、敏锐的心眼作社会观察，极得“趣”字真味。一开始在《联合报》副刊偶然写得《晒太阳记》，广受好评，而后应邀在《联合报》与《中国时报》副刊持续写专栏，写出了文学评论之外的一片广阔天地。

正因为是玩票性质，并非学问的延伸，颜元叔初写散文，便尽得性情之真。他很少写自己的家人、师承、弟子或同事（《我的朋友朱立民》算难得的例外）。就这点而言，他其实近似梁实秋或思果。散文是纪实的文类，但仅仅示人以感受，而非以暴露自我为能，看似写的是琐碎家常，实则不涉隐私。颜元叔大致是遵循了这一项写作律则的，惟一例外是后来他自己也不想提及的《离台百日》，这本一九七七年出版的赴美讲学日记随笔，在颜元叔所有散文集中非称佳作，却差不多成了他散文写作早期与中期的分界线。

颜元叔散文写作晚于文学评论，在首部散文集《人间烟火》（1974）前，他已经以“新批评”掀起旋风，为学界重视，并出版了《文学的玄

思》、《文学批评散论》、《文学经验》、《谈民族文学》、《翻译与创作》等扛鼎之作。在声名鹊起并与多人笔战汹汹之中，开辟了另外一条道路，那就是在报纸副刊写作幽默杂文，呈现了与学者执着性格不同的另一种宽容与趣味。如按时间先后排序，颜元叔散文大致可分为三个时期，早期是一般较为人熟知的幽默杂文，以《人间烟火》、《玉生烟》、《鸟呼风》为代表。一九七七年《离台百日》至八十年代初，《笑与啸》、《草木深》、《平庸的梦》、《时神漠漠》可算中期，多部杂文集，逸态横生，品质仍属精纯。一九八一年《走入那一片蓊郁》、《飘失的翠羽》、《善用一点情——写给青年人》、《愤慨的梅花》及以后诸作，则属笔力稍颓的晚期作品。一九八五年《五十回首——水头村的童年》，是颜元叔后期散文中迸现的华光，成为他反映外省来台作家动荡时代与战火童年的重要见证。

颜元叔散文值得注意的地方，首先是他和一般散文家习于涓滴细流（创作期极长）的模式不同。它几乎是以一种喷薄而出的力道，慷慨陈辞，集中于十余年内的产出。其次是他的散文呈现出相当多元化的风格，书评、杂感、幽默、抒情、论理，无不兼包。有人谓其芜杂，却不知道这是有意为之的。闲杂散乱，不假文饰，却能见出生命的实相，因而有评者认为“在东拉西扯之余，全篇仍有完整的体势”，主要是相当展现才气与生命力，有一种“在心里说自家事”的自然。^①而颜元叔早年接受心岱访问时，也说这种文体是他人格的迸发，是花了很大心计去

^① 朱国能，《在心里说自家话——谈颜元叔的散文》，《香港时报》，1983.5.1。

修改的流利轻快。他信守“戮力于文学之真，以摊破人生之伪”，语不惊人死不休。在芝麻绿豆里看出天地，这可不是平庸的技艺。^①

以品类而言，颜元叔所写的绝大部分散文，无疑是“杂文”、“小品”或“随笔”（Essay），抒情如《雪暗天》、《行走在狭巷里》的纯散文仍属少数。由于发表于报刊或专栏，体式偏向短小，也因为关注广泛，除了《离台百日》与《五十回首——水头村的童年》两部之外，收录成集时多半并无中心主题，完全呈现一种散漫无心的自然趣味。在《愤慨的梅花》里《什么是散文？谁知道！》一文中，颜元叔道出当今文坛上抒情散文压过 essay 性散文的常态，并表达自己“南腔北调，七荤八素，皆可称为散文”的立场。以阿诺德（Matthew Arnold）“文学批评人生”、“文学是哲学的戏剧化”作为鹄的，颜元叔的观念接近关杰明与唐文标等写实主义，主张文学的实用性与功能性，对抒情文或美文的评价甚低，《玉生烟》的《林黛玉可以休矣》一文足称其“反抒情”意念之代表。因此他在《人间烟火》后记中，自称其为人“俗”，偏好“粗鄙”，不好诗情画意，远乖散文正统，这其实很可以解释他“以庸俗反当代”的写作策略。颜元叔《专栏与我》（《走入那一片蓊郁》）曾经言，如果人生就是一篇大杂文，“我的职责便是表呈人生的复杂性”。而这复杂性反映到题材上，他直指，“复杂就是多样”。

他的策略，主要表现在手法的嘲讽和题材的琐细上面。题材的琐细，最典型的就是自我丑化/丑化，以及市井人生的定调。收敛起学问

^① 心岱，《博士、杂文作家、系主任——访颜元叔先生》，《书评书目》27期，1975. 7。

的锋芒时，颜元叔文体别有一种小人物的自在与趣味。正如颜元叔常自称自己只是“一个双手插在口袋，寒风细雨中走去吃牛肉汤面的人”，晒太阳、吃烧饼、看懒猫，在开会中偷暇补眠，蚊蚋夹攻中发挥奋战意志，医院问诊间苦候挂号传唤，无一不是最寻常人生的苦恼与乐趣。作为颜元叔第一本散文集的《人间烟火》，书名恰巧传达了这样的讯息，这也成了颜元叔大部分散文取材的基调。

颜元叔之行文，看似随手拈来，内在实有秩序。四字标题颇富巧思，往往意在言外，周整有味，如《晒太阳记》、《夏蚊成雷》、《假日庭院》、《美国之吃》、《懒猫百态》、《我爱开会》、《哀哉肉体》、《帽子于飞》、《莎翁仰止》等等。而起首与收束的奇崛，尤称画龙点睛。试看《懒猫百态》的开头：“乱世之人不如狗，治世之人，却也不如猫。此话怎讲，有猫为证……”，浑然有章回小说的悬疑趣味，往下展开了姿势漂亮的全武行。而《假日庭院》写周末的短暂休憩于忙碌生活中之必要：首先闲扯现代人该休息而不休息，“说实在话，没有看齐上帝”，“庭院不在大，有围墙就行”。风趣间点入了正题，咫尺庭院，成为现代人惟一可以回归的洞穴。全文以短短数句结结：“然而，逃避又何能久远？生火待发的周一，就系泊在暂闭的门边。”收束奇崛，却把全文带人悠远意境，令人沉思回味。在颜元叔散文中，这样突袭而来的机趣与巧思，可称不胜枚举。

颜元叔散文中，机巧之外，有着很高的学问优越感与玩弄词语的兴趣。《人间烟火》中，《人间烟火》一文叙及受《中国时报》副刊高信疆之邀初写专栏，颜元叔不仅文白夹杂，且中英并用，玩世不恭的姿态，跃然纸上：

盖专栏者，Column也，‘专栏作家’者，Columnist也。在美国，能为一报之Columnist，则抽雪茄，喝香槟，而可拍总统之肩膀矣。

同书的《我爱开会》中，形容会议中废话连篇，在“七点建议，三点看法，五点保留，四点批评”中，实为补眠佳机。以学者的堂皇身份，点出平凡人生的寻常苦痛，颜元叔擅长借着反差的张力，层层进逼，制造嘲讽效果，甚且参照前句的逻辑结构作谐谑仿真。颜元叔《我爱开会》文曰，聆听这种演讲的好处：“其一，考验你的组织能力；其二，考验你的耐心，看你自己究竟能容忍多少噪音；其三，考验你的耳鼓厚度，看你究竟能听而不闻到什么程度。此外，再附加两项好处，其一，你可以向发言人学习一套无逻辑之逻辑；其二，你可以向发言人学习一套以废话为主题的演讲技术”。在同一文中，他形容在会议中，人声沸沸，各如其面，更玩弄着文言典故与节奏声响的词语游戏：

人心之不同，各如其面；人音之不同，亦有如其面。有人发言，专用齿音，嘶嘶之声，如三月出洞之蛇；有的人专用鼻音，把嘴唇闭紧，用两个鼻孔说话。用鼻孔说话的人，音色变化最多，他可以从傲慢一直变到乞求，唔唔啾啾，煞是感人。还有的人，生就一副低音喉咙，以压抑、低沉而宏亮的声带，娓娓谈唱，三四十分不绝如缕，既以娱人亦以自娱。

其状声逼真，滑稽突梯，堪称一绝。写烧饼油条，他的观察入微与郑重其事，烹小鲜如科学分析，真令人叫绝：“上下牙齿会师于中层，

里面的油条一经挤压，横隔膜破裂，油脂混入烧饼，舌尖上一阵柔馨；搅拌之际，但觉满口圆润，如同嘴含软玉”。在《哀哉肉体》中，描绘候诊室等候之苦，直如“山中无日月”。取出一叠航空信筒，把数月信债一次还清，或带一部百科全书去，找一个安静角落苦读细品，“效果胜过图书馆或研究室”。等候看病，必得经年累月，“见得大夫，又只是惊鸿一瞥。于是，二瞥，三瞥，四瞥，在所难免；五瞥，六瞥之后，病情尚未看准，陈痼则与时俱增……”，不如自己先抓副药把病治好七八分，“如此才有体力，等到那一刻，忽听得云雀的呼唤：‘三十五号’”。

喜欢颜元叔的，认为他坦白得可爱（其中又以《离台百日》的诸事都不避忌为典型）。^①看不惯的，也有觉得他虽然善于把枯涩的话题趣味化，却每每失之轻浮，过于尖刻，或流于粗疏的。^②

颜元叔写作散文，在主题上有过一些转折，较明显的是《玉生烟》与《鸟呼风》、《笑与啸》里有多篇访问韩国的篇章，如《汉城印象》、《南下釜山》，以及回忆美国求学生涯的《灰狗五千里》、《英美文学硕士》、《罐头面条与龙虾》、《打字机上的日子》、《翻越一个山头》、《汽车旅馆三个月》。与夏志清论战的《亲爱的夏教授》诸文，也忍不住地收入《鸟呼风》中。一九七七年的《离台百日》以日记体裁，叙述自己三个多月间于美国纽约州立大学布法罗分校讲学种种，琐碎过度，算不上一个成功的实验。之后《草木深》取杜甫诗“城春草木深”意，和《时

① 杜奇荣，《可爱的颜教授——读〈离台百日〉有感》，1977. 2. 21；陈克环，《慎用“真”》，《中华日报》，1977. 3. 22。

② 穆佛，《文学的社会性》，《中国论坛》2：11，1976，11。陈嘉宗，《颜元叔自选集读后》，《大华晚报》，1976. 1. 11，亦认为其内容颇杂沓。

神漠漠》、《平庸的梦》开始写自己的童年与故乡杂忆。许多故乡忆往的怀旧文章，例如《冬天的泥鳅》、《涨水了》、《豆‘屎’油》、《铁牛与板栗》、《茶籽与香油》、《兵来了》、《油榨冲》，几乎成了后来《五十回首》怀旧系列的前身。

八十年代初的《平庸的梦》、《时神漠漠》、《走入那一片蓊郁》、《飘失的翠羽》，较少被评论者注意，实则 in 体例纷杂之中，颇见佳篇。例如《回忆小面》、《是为之序》、《箱子的烦恼》。《回忆小面》是难得的温馨小品，很能点出穷学生的单纯平凡之乐。宵夜群聚巷口吃一盅洋铁罐的蒸排骨或阳春面，看老板的“三根指头啄起十几二十根已经发好的油面”，入汤锅一滚，便成了寤寐难忘的美食，为纯净的大学生活与当时旧日农业社会作了美好的见证。《箱子的烦恼》言旅次与人生之倥傯奔忙，从逃难到旅行，心心念念，总是身外物事。《是为之序》同时也作为另一书《社会写实文学及其他》的序言，此文将文坛上出书作序的现状调侃了一番，为人作序者，宗师名流有之，土豪劣绅有之，自为序者，则可分目中无人型、不戴钢盔型、流落名山型、寄望来日型种种，谐谑中见其人之直率坦诚。收入《时神漠漠》的《哈姆雷特做家事》、《奥赛罗的洗澡毛巾》、《李尔王和儿子们》、《麦克白去散步》，看得出作者有意作一系列西洋典故的尝试，将西洋文学中的经典人物串联日常生活的想像与趣味而成，滑稽至极。和稍早的《西餐请客》、《交颈眠》、《东方人的穷酸》，共同构筑了一位外文学者的中西文本与文化体验。

颜元叔《五十回首——水头村的童年》是他后期的重要作品，这一系列回忆童年故乡的散文，道出了战争动乱中的共相，与一个外省少年困顿的求学路与人生坎坷。这几十篇童年忆往，如《投向苍冥悼超兄》、

《骑白马的人》、《疟疾与“索法大仙”》都是以人物的回忆作为中心主旨，并不是按照时间先后排列，各篇的精粹度虽略显参差，然而由于直抒胸臆，回忆起父母亲人、堂兄姊妹，反而显出一种颜元叔文字中少有的真情至性，格外感人。在全书后记《一个句点》中，颜元叔自比为时代激流中的浮木，“回流应可反映出激流的澎湃”一语，点出了时代的悲剧与共相。这样亲人离散的感慨，在同时期动乱中来台的作家朱炎、王鼎钧、隐地、黄永武文字中，同样是历历可数的。

颜元叔原籍湖南省茶陵县人，一九三三年生于南京市，四岁时即因抗战爆发，父亲征战在外，全家妇孺避居湖南省茶陵县尧水乡水头村。战况更吃紧时，甚且深入山中，从“龙背村”到“油榨冲”潜居。《五十回首——水头村的童年》以半百之龄和回忆的口吻，自幼年写到抗战结束约十年间的乡下生活。种田、捕鱼、杀猪、做豆腐，烧窑煨红薯，年节玩孔明灯。在看来写实白描的文字中，却有星光点点的灵韵，闪现于黑暗荒陬之中。颜元叔《山村的黑夜》描写夜里祠堂闹鬼，山村夜闻獐子叫、鬼打号，深夜独醒，“承受着整个黑夜的威胁，一颗心灵面对无边的黑暗”。虽说是孩童无知，以童趣与好奇窥看人生种种灾难与无常，正如林海音的《城南旧事》，这一组颜元叔的童年杂忆，无疑也是文坛值得重视的时代纪事。

说颜元叔不擅抒情，也未必是真。《雪暗天》、《行走在狭巷里》，甚至《走入那一片蓊郁》，舒缓的行文，加上旁征博引的联想，美感独具，几乎类似司马中原《乡思井》的情味，道尽了一个易感的心灵中年的异乡感怀。人生行路，如街衢巷道，各有故事在其间，幻想与现实交织，理智与情感并融。梅新《细读颜元叔的散文》一文曾谓，颜元叔善于打