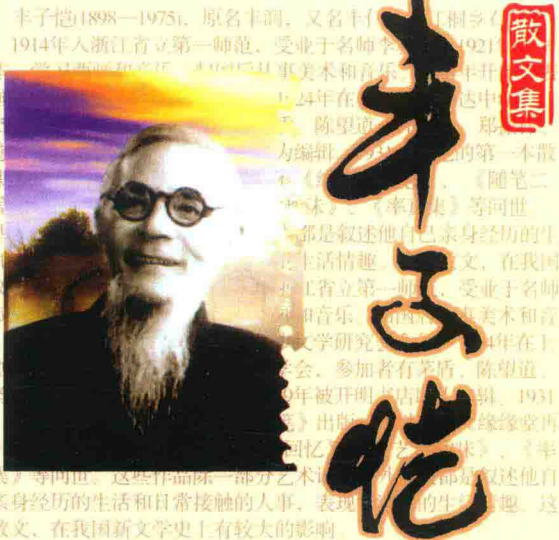


中国20世纪
名家散文经典

丰子恺◎著
林非◎主编



他的散文用平常的字句，务求明白，不喜欢繁复粉饰，文字有一种朴讷而又明亮的味道。

陕西新华出版传媒集团
太白文艺出版社

中国20世纪
名家散文经典

丰子恺◎著
林非◎主编



丰子恺(1898—1975)，原名丰润，又名丰仁，浙江桐乡人。1914年入浙江省立第一师范，受业于名师李叔同。1921年赴日本留学，学习西画和音乐。归国后从事美术和音乐工作。1924年在达达申中学任教。1925年任陈望道主编的《少年》杂志编辑。1926年出版他的第一本散文集《缘缘偶集》。《随笔二集》、《缘缘偶集》等问世。这些散文都是叙述他自己亲身经历的生活情趣。在我国散文界，在我国浙江省立第一师范受业于名师李叔同和音乐家李惟宁。1927年任上海音乐专科学校教授。1930年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1934年在上海参加老舍、曹沫、曹沫、曹沫等组织的“文学研究会”。1937年被开除公职。1942年任重庆中央大学文学院教授。1945年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1949年后任上海圣约翰大学文学研究部教授。1954年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1956年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1958年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1960年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1962年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1964年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1966年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1968年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1970年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1972年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1974年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1976年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1978年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1980年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1982年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1984年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1986年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1988年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1990年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1992年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1994年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1996年任上海圣约翰大学文学研究部教授。1998年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2000年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2002年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2004年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2006年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2008年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2010年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2012年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2014年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2016年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2018年任上海圣约翰大学文学研究部教授。2020年任上海圣约翰大学文学研究部教授。



他的散文用平常的字句，务求明白，不喜欢繁复粉饰，文字有一种朴讷而又明亮的味道。

陕西新华出版传媒集团
太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

丰子恺散文集/丰子恺著. —西安:太白文艺出版社,
2016. 3

(中国20世纪名家散文经典/林非主编)

ISBN 978-7-5513-0887-8

I. ①丰… II. ①丰… III. ①散文集—中国—现代
IV. ①I266

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第004482号

中国20世纪名家散文经典

丰子恺散文集

主 编 林 非

作 者 丰子恺

责任编辑 王大伟 荆红娟 李 丹

整体设计 和兴文化

出版发行 陕西新华出版传媒集团

太白文艺出版社

(西安北大街147号 710003)

太白文艺出版社发行:029-87277748

tbwytougao@163.com

经 销 陕西新华发行集团

印 刷 三河市恒升印装有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

字 数 206千字

印 张 13

版 次 2016年3月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5513-0887-8

定 价 29.00元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄出版社印制部调换

联系电话:029-87250869

主 编 林 非

副主编 陈华昌

编 委 (以姓氏笔画为序)

王湜华 乔继堂

刘应争 张品兴

苏 冰 李晓丽

惠西平



序 言

张品兴

丰子恺是一位饮誉海内外的现代文化名人，他以画家、散文家、书法家和翻译家著称于世。他是本世纪早期我国美术、音乐教育的倡导者，也是我国漫画事业的推动者。1925 年出版的《子恺漫画》是我国新美术史上第一部个人漫画专集，在画坛发生过巨大影响。丰子恺也是随笔作家，他从 1925 年开始他的随笔创作，一生写作了《缘缘堂随笔》《子恺小品集》《中学生小品》《随笔二十篇》《缘缘堂再笔》《子恺随笔集》《车厢社会》《漫文漫画》《甘美的回忆》《子恺近作散文集》《文明国》《教师日记》《率真集》《丰子恺杰作选》《猫叫一声》《小钞票历险记》《博士见鬼》以及解放后写作编就而未能出版的《新缘缘堂随笔》《缘缘堂续笔》等 20 本随笔集。随笔写作如同绘画一样，是他毕生的事业。他以对艺术的执着追求和宗教徒的虔诚从事随笔写作，直到逝世前 35 天才搁笔。

丰子恺在谈到他的随笔写作时曾说：“文艺之事，无论绘画，无论文学，无论音乐，都要具有艺术的形式，表现的技巧，与最重要的思想。艺术缺乏了这一点，就都变成了机械的、无聊的雕虫小技。”他还说，“倘是创作，即使是随笔，我也得预先胸有成竹，然后可以动笔。详言之，须得先有一个‘烟士比里纯’（灵感），然后考虑适于表达这‘烟士比里纯’的材料，然后经营这些材料的布置，计划这篇文章的段落和起讫。这准备工作需要相当的时间。准备完成之后，方才可以动笔。动笔的时候提心吊胆，思前想后，脑筋里仿佛有一根线盘旋着。直到脱稿之后，直到推敲完毕之后，这根线才从脑筋里取出。”丰子恺对于艺术创作的态度是认真的，真诚的，也是有着自己的理解和追求的。

他说：“我自己觉得真像沉郁的诗人。诗人作诗喜沉郁。‘沉郁者，意在笔先，神在言外。写怨夫思妇之怀，写孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又须若隐若现，欲露不露，



反复缠绵，终不许一语道破。’（陈亦峰语）此言先得我心。”在《〈丰子恺画集〉代自序》中他说自己“最喜小中能见大，还求弦外有余音”。

丰子恺的散文，率真朴素，自成一格。他信笔所至，直抒胸臆，用的是自己真诚的态度，自己的语言，没有一点虚情和假意，没有一句空话和假话，更没有一度成为流行病的大话和套话。这是十分难能可贵的。他在 1946 年编定一本集子时说：“此等文稿，虽无足观，但皆出于率真。”正因为率真，我们读他的随笔，能看清他的心灵。他青年时代对社会黑暗的不满和由此而产生的人生无常的感叹，在作品中时有流露。30 年代后，由于时代的变化和生活认识的渐趋深入，对民族前途的忧虑和对被压迫民众的同情之情涌上了他的笔端。抗日战争爆发后，这位皈依佛门主张戒杀护生的居士终于被日寇的暴行所激怒，他怒吼了：“世间竟有以侵略以杀人为业的暴徒，我很想剖出他们的心来看看，是虎的？还是狼的？”（《辞缘缘堂》）并表示，“我虽老弱，但只要不转乎沟壑，还可凭五寸不烂之笔来抗暴敌。”（《还我缘缘堂》）

丰子恺的散文盈溢着赤诚、率真的感情，加之内容丰富，笔法朴素、自然，毫无雕饰，清新隽永，行文又幽默机趣。因而读他的作品，读者每每有一种如听好友促膝谈心的亲切和愉悦感。读过丰子恺散文的人，都不能不为其艺术魅力所感染。大作家巴金回忆说：即使在抗战的颠沛流离中也总在关注着“他在各地发表的散文，能找到的我全读了，阅读时就像见到老朋友一样，感到亲切的喜悦”。他赞许丰子恺的散文“写得十分朴素，非常真诚，他的悲欢，他的幸与不幸，紧紧抓住我的心”。所以，巴金称丰子恺为“人民喜爱的优秀艺术家。”

小中能见大，弦外有余音，是丰子恺随笔的另一特点。丰子恺的随笔往往从小处着手，从平凡琐碎的生活中取材，孩子的一句话一个动作，一棵普通的树，一只习见的猫，自己的居所，一次普通的旅行，都会引发作者的灵感，而任何琐屑轻微的事情，一到他的笔端，就有一种风韵。所以，散文大家郁达夫称赞他的散文有“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”之妙。

丰子恺是位有着自己理想的艺术家。他的随笔反映了他对人生根本问题的体察和思考，有着深刻的内容。他憧憬的理想，就是人类的真诚和爱心。“天下如一家，人们如亲族，互相亲爱，互相帮助，共乐其生活，那时陌路就变成家庭”（《东京某晚的事》），这是个充满人情味的理想世界。



但现实生活卑鄙、肮脏、相互倾轧、互相残杀，使丰子恺美好的理想成为泡影，在现实中到处碰壁。于是，他身边一群天真的孩子成了他憧憬的对象，他从活泼无私的儿童生活中寻找创作的灵感。他讴歌童真，赞美童心、童趣，赞美儿童的人格美、天真、诚实、纯洁、活泼、生命力旺盛、创造欲强烈。将一切人类美好的品质都加在儿童身上。他在《我的漫画》一文中说：“我向来憧憬于儿童生活，尤其是那时，我初尝了世味，看见了当时社会里的虚伪骄矜之状，觉得成人大都失了本性，只有儿童天真烂漫，人格完整，这才是真正的‘人’，于是，变成了儿童崇拜者，在随笔中，漫画中，处处赞扬儿童。现在回忆当时的意识，这正是从反面诅咒成人社会的恶劣。”他神往于儿童世界的纯真美好，来反照世俗社会的虚伪污浊。这就是丰子恺描写儿童生活相的随笔社会价值所在。正因为如此，他的这些随笔大多成为现代散文史上脍炙人口的名篇。

早在半个多世纪前，郁达夫在《中国新文学大系散文二集·序言》中说：“人家只晓得他的漫画入神，殊不知他的散文清幽玄妙，灵达处反远在他的画笔之上。”赵景深教授也说：“他不把文字故意写的很深，以掩饰他那实际内容的空虚。他只是平易的写去，自然有一种美，文字的干净流利和漂亮，怕只有朱自清可以和他媲美。以前我对于朱自清的小品文非常喜爱，现在我的偏嗜又加上丰子恺。”

《缘缘堂随笔》翻译成日文后，日本作家谷崎润一郎在《读缘缘堂随笔》中曾说：“丰子恺，是现代中国最像艺术家的艺术家，这并不是因为他多才多艺，会弹钢琴，作漫画，写随笔的缘故，我所喜欢的，乃是他的像艺术家的真率，对于万物的丰富的爱，和他的气品，气骨。如果在现代要想找寻陶渊明、王维那样的人物，那么，就是他了罢。他在庞杂诈伪的海派文人之中，有鹤立鸡群之感。”

在现代散文史上，丰子恺是一位有着独特风格的散文大家。

1995年6月



目 录

序言 1

渐 1

东京某晚的事 4

秋 6

两个“?” 9

随感十三则 12

春 17

作客者言 20

车厢社会 26

家 30

还我缘缘堂 34

佛无灵 37

胜利还乡记 40

口中剿匪记 43

大账簿 45

陋巷 48

吃瓜子 51

肉腿 55



中国 20 世纪名家散文经典

- 画鬼 58
酒令 63
食肉 65
塘栖 66
算命 68
吃酒 70
清明 73
- 蝌蚪 76
梧桐树 81
杨柳 83
白鹅 86
阿咪 90
半篇莫干山游记 93
山中避雨 98
庐山游记 100
西湖春游 107
扬州梦 112
黄山松 116
上天都 118
黄山印象 121
化作春泥更护花 124
——参观江西革命根据地随笔
美与同情 126
谈中国画 129
图画与人生 131
漫画 136
艺术与艺术家 140



中国画与西洋画 142

曲高和众 144

给我的孩子们 146

儿女 149

送阿宝出黄金时代 152

我的母亲 155

我与弘一法师 158

悼夏丐尊先生 161

忆儿时 165

我的苦学经验 169

谈自己的画 177

学画回忆 183

《子恺漫画选》自序 187

我的漫画 190

我译《源氏物语》 193



渐

使人生圆滑进行的微妙的要素，莫如“渐”；造物主骗人的手段，也莫如“渐”。在不知不觉中，天真烂漫的孩子“渐渐”变成野心勃勃的青年；慷慨豪侠的青年“渐渐”变成冷酷的成人；血气旺盛的成人“渐渐”变成顽固的老头子。因为其变更是渐进的，一年一年的、一月一月的、一日一日的、一时一时的、一分一分的、一秒一秒的渐进，犹如从斜度极缓的长远的山坡上走下来，使人不察其递降的痕迹，不见其各阶段的境界，而似乎觉得常在同样的地位，恒久不变，又无时不有生的意趣与价值，于是人生就被确实肯定，而圆滑进行了。假使人生的进行不像山坡而像风琴的键板，由 do 忽然移到 re，即如昨夜的孩子今朝忽然变成青年；或者像旋律的“接离进行”地由 do 忽然跳到 mi，即如朝为青年而夕暮忽成老人，人一定要惊讶、感慨、悲伤，或痛感人生的无常，而不乐为人了。故可知人生是由“渐”维持的。这在女人恐怕尤为必要：歌剧中，舞台上的如花的少女，就是将来火炉旁边的老婆子，这句话，骤听使人不能相信，少女也不肯承认，实则现在的老婆子都是由如花的少女“渐渐”变成的。

人之能堪受境遇的变衰，也全靠这“渐”的助力。巨富的纨绔子弟因屡次破产而“渐渐”荡尽其家产，变为贫者；贫者只得作佣工，佣工往往变为奴隶，奴隶容易变为无赖，无赖与乞丐相去甚近，乞丐不妨作偷儿……这样的例，在小说中，在实际上，均多得很。因为其变衰是延长为十年二十年而一步一



步的“渐渐”的达到的,在本人不感到甚么强烈的刺激。故虽到了饥寒病苦刑笞交迫的地步;仍是熙熙然贪恋着目前的生的欢喜。假如一位千金之子忽然变了乞丐或偷儿,这人一定愤不欲生了。

这真是大自然的神秘的原则,造物主的微妙的功夫!阴阳潜移,春秋代序,以及物的衰荣生杀,无不暗合于这法则。由萌芽的春“渐渐”变成绿荫的夏,由凋零的秋“渐渐”变成枯寂的冬。我们虽已经历数十寒暑,但在围炉拥衾的冬夜仍是难于想象饮冰挥扇的夏日的心情;反之亦然。然而由冬一天一天的、一时一時的、一分一分的、一秒一秒的移向夏,由夏一天一天的、一时一時的,一分一分的、一秒一秒的移向冬,其间实在没有显著的痕迹可寻。昼夜也是如此:傍晚坐在窗下看书,书页上“渐渐”的黑起来,倘不断的看下去(目力能因了光的渐弱而渐渐加强),几乎永远可以认识书页上的字迹,即不觉昼之已变为夜。黎明凭窗,不瞬目的注视东天,也不辨自夜向昼的推移的痕迹。儿女渐渐长大起来,在朝夕相见的父母全不觉得,难得见面的远亲就相见不相识了。往年除夕,我们曾在红蜡烛底下守候水仙花的开放,真是痴态!倘水仙花果真当面开放给我们看,便是大自然的原则的破坏,宇宙的根本的摇动,世界人类的末日临到了!

“渐”的作用,就是用每步相差极微极缓的方法来隐蔽时间的过去与事物的变迁的痕迹,使人误认其为恒久不变,这真是造物主骗人的一大诡计!这有一件比喻的故事:某农夫每天朝晨抱了犍而跳过一沟,到田里去工作,夕暮又抱了它跳过沟回家。每日如此,未尝间断。过了一年,犍已渐大,渐重,差不多变成大牛,但农夫全不觉得,仍是抱了它跳沟。有一天他因事停止工作,次日就不能抱了这牛而跳沟了。造物的骗人,使人留连于其每日每时的生的欢喜而不觉得其变迁与辛苦,就是用这个方法的。人们每日在抱了日重一日的牛而跳沟,不准停止。自己误以为是不变的,其实每日在增加其苦劳!

我觉得时辰钟是人生的最好的象征了。时辰钟的针,平常一看总觉得是“不动”的;其实人造物中最常动的无过于时辰钟的针了。日常生活中的生活也如此,刻刻觉得我是我,似乎这“我”永远不变,实则与时辰钟的针一样的无常!一息尚存,总觉得我仍是我,我没有变,还是留连着我的生,可怜受尽“渐”的欺骗!

“渐”的本质是“时间”。时间我觉得比空间更为不可思议,犹之时间艺术的音乐比空间艺术的绘画更为神秘。因为空间姑且不追究它如何广大或无限,我们总可以把握其一端,认定其一点。时间则全然无从把握,不可挽留,只有过去与未来在渺茫之中不绝的相追逐而已。性质上既已渺茫不可思议,分量上在人生也似乎太多。因为一般人对于时间的悟性,似乎只够支配搭船乘车的短时间;对于百年的长期间的寿命,他们不能胜任,往往迷于



局部而不能顾及全体。试看乘火车的旅客中,常有明达的人,有的宁牺牲暂时的安乐而让其位于老弱者,以求心的太平(或博暂时的美誉);有的见众人争先下车,而退在后面,或高呼“勿要轧,总有得下去的!”“大家都要下去的!”然而在乘“社会”或“世界”的大火车的“人生”的长期的旅客中,就少有这样的明达之人。所以我觉得百年的寿命,定得太长。像现在的世界上的人,倘定他们搭船乘车的期间的寿命,也许在人类社会上可减少许多凶险残惨的争斗,而与火车中一样的谦让,和平,也未可知。

然人类中也有几个能胜任百年的或千古的寿命的人。那是“大人格”,“大人生”。他们能不为“渐”所迷,不为造物所欺,而收缩无限的时间并空间于方寸的心中。故佛家能纳须弥于芥子。中国古诗人(白居易)说:“蜗牛角上争何事?石火光中寄此身。”英国诗人(Blake)^①也说:“一粒沙里见世界,一朵花里见天国;手掌里盛住无限,一刹那便是永劫。”

一九二五年作



^① 布莱克(Willam Blake, 1757—1827)。——本书注文除标明者外,均为丰一吟所作。



东京某晚的事

我在东京某晚遇见一件很小的事，然而这件事我永远不能忘记，并且常常使我憧憬。

有一个夏夜，初黄昏时分，我们同住在一个“下宿”里的四五个中国人相约到神保町去散步。东京的夏夜很凉快。大家带着愉快的心情出门，穿和服的几个人更是风袂飘飘，徜徉徘徊，态度十分安闲。

一面闲谈，一面踱步，踱到了十字路口的时候，忽然横路里转出一个伛偻的老太婆来。她两手搬着一块大东西，大概是铺在地上的席子，或者是纸窗的架子罢，鞠躬似的转出大路来。她和我们同走一条大路，因为走得慢，跟在我们后面。

我走在最先，忽然听得后面起了一种与我们的闲谈调子不同的日本語声音，意思却听不清楚。我回头看时，原来是老太婆在向我们队里的最后的某君讲甚么话。我只看见某君对那老太婆一看，立刻回转头来，露出一颗闪亮的金牙齿，一面摇头，一面笑着说：

“Iyada, iyada!”（不高兴，不高兴！）

似乎趋避后面的甚么东西，大家向前挤挨一阵，走在最先的我被他们一推，跨了几脚紧步。不久似乎到安全地带，大家稍稍回复原来的速度的时候，我方才探问刚才所发生的事情。

原来这老太婆对某君说话，是因为她搬那块大东西搬得很吃力，想我们中间哪一个帮她搬一会。她的话是：

“你们哪一位替我搬一搬，好不好？”



某君大概是因为带了轻松愉快的心情出来散步,实在不愿意替她搬运重物,所以回报她两个“不高兴”。然而说过之后,在她近旁徜徉,看她吃苦,心里大概又觉得过意不去,所以趋避似的快跑几步,务使吃苦的人不在自己眼睛面前。我探问情由的时候,我们已经离开那老太婆十来丈路,颜面已经看不清楚,声音也已听不到了。然而大家的脚步还是有些紧,不像初出门时候那么从容安闲。虽然不说话,但各人一致的脚步,分明表示大家都有这样的感觉。

我每次回想起这件事,总觉得很有意味。我从来不曾从素不相识的路人受到这样唐突的要求。那老太婆的话,似乎应该用在家庭里或学校里,决不是在路上可以听到的。这是关系深切而亲爱的小团体中的人们之间所有的話,不适用于“社会”或“世界”的大团体中的所谓“陌路人”之间。这老太婆误把陌路当作家庭了。

这老太婆原是悖事的,唐突的。然而我却想象:假如真能像这老太婆所希望,有这样的一个世界:天下如一家,人们如家族,互相亲爱,互相帮助,共乐其生活,那时陌路就变成家庭,这老太婆就并不悖事,并不唐突了。这是多么可憧憬的世界!





秋

我的年岁上冠用了“三十”二字，至今已两年了。不解达观的我，从这两个字上受到了不少的暗示与影响。虽然明明觉得自己的体格与精力比二十九岁时全然没有甚么差异，但“三十”这一个观念笼在头上，犹之张了一顶阳伞，使我的全身蒙了一个暗淡色的阴影，又仿佛在日历上撕过了立秋的一页以后，虽然太阳的炎威依然没有减却，寒暑表上的热度依然没有降低，然而只当得余威与残暑，或霜降木落的先驱，大地的节候已从今移交于秋了。

实际，我两年来的心情与秋最容易调和而融合。这情形与从前不同。在往年，我只慕春天。我最欢喜杨柳与燕子。尤其欢喜初染鹅黄的嫩柳。我曾经名自己的寓居为“小杨柳屋”，曾经画了许多杨柳燕子的画，又曾经摘取秀长的柳叶，在厚纸上裱成各种风调的眉，想象这等眉的所有者的颜貌，而在其下面添描出眼鼻与口。那时候我每逢早春时节，正月二月之交，看见杨柳枝的线条上挂了细珠，带了隐隐的青色而“遥看近却无”的时候，我心中便充满了一种狂喜，这狂喜又立刻变成焦虑，似乎常常在说：“春来了！不要放过！赶快设法招待它，享乐它，永远留住它。”我读了“良辰美景奈何天”等句，曾经真心的感动。以为古人都太息一春的虚度，前车可鉴！到我手里决不放手空过了。最是逢到了古人惋惜最深的寒食



清明,我心中的焦灼便更甚。那一天我总想有一种足以充分酬偿这佳节的举行。我准拟作诗,作画,或痛饮,漫游。虽然大多不被实行;或实行而全无效果,反而中了酒,闹了事,换得了不快的回忆;但我总不灰心,总觉得春的可恋。我心中似乎只有知道春,别的三季在我都当作春的预备,或待春的休息时间,全然不曾注意到它们的存在与意义。而对于秋,尤无感觉:因为夏连续在春的后面,在我可当作春的过剩;冬先行在春的前面,在我可当作春的准备;独有与春全无关联的秋,在我心中一向没有它的位置。

自从我的年龄告了立秋以后,两年来的心境完全转了一个方向,也变成秋天了。然而情形与前不同:并不是在秋日感到像昔日的狂喜与焦灼。我只觉得一到秋天,自己的心境便十分调和。非但没有那种狂喜与焦灼,且常常被秋风秋雨秋色秋光所吸引而融化在秋中,暂时失却了自己的所在。而对于春,又并非像昔日对于秋的无感觉。我现在对于春非常厌恶。每当万象回春的时候,看到群花的斗艳,蜂蝶的扰攘,以及草木昆虫等到处争先恐后的孳生繁殖的状态,我觉得天地间的平庸,贪婪,无耻,与愚痴,无过于此了!尤其是在青春的时候,看到柳条上挂了隐隐的绿珠,桃枝上着了点点的红斑,最使我觉得可笑又可怜。我想唤醒一个花蕊来对它说:“啊!你也来反复这老调了!我眼看见你的无数的祖先,个个同你一样的出世,个个努力发展,争荣竞秀;不久没有一个不憔悴而化泥尘。你何苦也来反复这老调呢?如今你已长了这孽根,将来看你弄娇弄艳,装笑装颦,招致了蹂躏、摧残、攀折之苦,而步你的祖先们的后尘!”

实际,迎送了三十几次的春来春去的人,对于花事早已看得厌倦,感觉已经麻木,热情已经冷却,决不会再像初见世面的青年少女为花的幻姿所诱惑而赞之、叹之、怜之、惜之了。况且天地万物没有一件逃得出荣枯,盛衰,生灭,有无之理。过去的历史昭然的证明着这一点,无须我们再说。古来无数的诗人千篇一律的为伤春惜花费词,这种效颦也觉得可厌。假如要我对于世间的生荣死灭费一点词,我觉得生荣不足道,而宁愿欢喜赞叹一切的死灭。对于前者的贪婪,愚昧,与怯弱,后者的态度何等谦逊,悟达,而伟大!我对于春与秋的舍取,也是为了这一点。

夏目漱石三十岁的时候,曾经这样说:“人生二十而知有生的利益;二十五而知有明之处必有暗;至于三十的今日,更知明多之处暗亦多,欢浓之时愁亦重。”我现在对于这话也深抱同感;有时又觉得三十的特征不止这一端,其更特殊的是对于死的体感。青年们恋爱不遂的时候惯说生生死死,然而这不过是知有“死”的一回事而已,不是体感。犹之在饮冰挥扇的夏日,不能体感到围炉拥衾的冬夜的滋味。就是我们阅历了三十几度寒暑的人,在前几天的炎阳之下也无论如何感不到浴日的滋味。围炉、拥衾、浴日等事,在夏天的人的心中只是一种空虚的知识,不过晓得将来须有这些事而已,但是