

“以眼还眼，以牙还牙！”这两句话不断地在我脑海里回旋；我在人从里匆匆地推挤，我想找几个人来讨论我的新信仰。忽然疏疏落落地下雨来了，暮色已经围抱着这都市，街上行人也渐渐稀少了。我转入一条小弄，雨下得更密了。路灯在雨中放着安静的冷光。



— 学生版 —

名家精品阅读之旅

茅盾

散文·杂文

主编◇孙中田

吉林文史出版社

茅盾

散文·杂文

主 编◇孙中田

副主编◇易秀梅



吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

茅盾散文·杂文/茅盾著;孙中田主编. —长春:吉林文史出版社,
2006.6

(学生版·名家精品阅读之旅)

ISBN 7-80702-424-0

I. 茅... II. ①茅... ②孙... III. ①散文—作品集—中国—现代②杂
文—作品集—中国—现代 IV. I266

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 044949 号

丛 书 名 学生版·名家精品阅读之旅

Maodun Sanwen Zawen

书 名 茅 盾 散 文 · 杂 文

选题策划 周海英

作 者 茅 盾

主 编 孙中田

责任编辑 周海英

装帧设计 岩冰设计工作室

责任校对 李洁华

出版发行 吉林文史出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

网 址 www.jlws.com.cn

印 刷 长春市第十一印刷厂

开 本 640mm×960mm 16 开

印 张 16.125

印 数 1-6 080 册

版 次 2006 年 6 月第 2 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

定 价 20.00 元

书 号 ISBN 7-80702-424-0

茅盾的散文创作

◎孙中田

茅盾的散文创作是开手很早的。或者不妨说,是从散文起步开始他的创作生活的。

早在“五四”时期,在他从事文艺理论的倡导和外国文学介绍的同时,便以为数众多的“杂感”、“随感录”,叙事抒怀,抨击旧物了。稍后,在开手写小说的时候,仍以“速写”、“随笔”等名目,为报刊撰写散文。按照作者的说法,其中又像随笔,又像杂感,乃至完全是议论的文字是不少的;但是,也有许多状物、叙事和抒情作品。他的散文先后结集的主要有:《宿莽》(1931)、《茅盾散文集》(1933)、《话匣子》(1934)、《印象·感想·回忆》(1936)、《见闻杂记》(1943)、《时间的记录》、《归途杂记》(1944)、《生活之一页》、《白杨礼赞》(1946)、《脱险杂记》(1948)等。

1935年郁达夫在《中国新文学大系·现代散文二集·导言》中说:“茅盾是早就从事写作的人,唯其阅历深了,所以行文每不忘社会。他的观察的周到,分析的清楚,是现代散文中最有实用的一种写法,然而抒情练句,妙语谈玄,不是他的所长。试把他前期所作的小品,和最近所作的切实的记载一比,就可以晓得他如何的在利用他的所长而遗弃他的所短。中国若要社会进步,若要文章和现实生活发生关系,则像茅盾那样的散文作家,多一个好一个,否则清谈误国,辞章极盛,国势未免要趋于衰颓。”这评论较为中肯地道出了茅盾散文的特色,以及他的散文发展、演化的脉络。

看来,茅盾对于郁达夫的见解是颇为重视的。在《速写与随笔》的前记中他写道:“从《太白》发刊以后,我就打算——借郁达夫的一句话:‘利用他的所长而遗弃他的所短。’我打算写写通常所谓随笔,以及那时很风

行的速写。”

事实上，茅盾从早期的散文开手，特别是三十年代以后，他的散文始终和现实生活贴得很紧的。这些散文，挥洒自如，不拘一格。或者抒情，或者叙事，或者在叙事中夹以“俗”的议论。其中，有着悲愤的呐喊，沉痛的申诉，也有着辛辣的讽刺、冷刺的笑，自然，也充满了乐观的确信。有些篇章看来近乎人物素描，有的则是人世间的一个断面的解析，有的则把小说家和散文家的笔墨容纳到一起了。茅盾告诉我们他在三十年代初，便有了大规模地描写中国社会现象的意图，我们把他这时期的散文和小说比照起来读，便会感到水乳交融，互补互渗的特征。

在这些散文中，真切地刻画了社会生活的许多侧面。这里，从城市到乡村都笼罩着日益衰败、暗淡的景象。例如，在《在“现代化”的话》中，作家真切地揭露了美国金融资本对中国民族工业的侵袭，日本资本对中国工业的竞争；描绘了公债市场上冲锋似的呐喊，百万富翁和“穷光蛋”之间的翻筋斗，而在“现代化”的操纵下使得资金更加集中在“财阀”手中。作品不独写下了这些“烦嚣”的景象，而且发人沉思地把笔触引向了生活的底层，使我们看到了在“中国棉纱大王”的领地上劳动工人的生活。“那边的空气里全是棉花的纤维，大一点像鹅毛样的飞絮有时竟会一片一片扑到你脸上身上，粘住了不肯去。”作者说：“是的，那边的空气浓厚些，你一下里会觉得闷，怪胀似的。但是不过几分钟罢了。你立刻会愤，并且想来你一念及每天十二小时在那样空气中做工的，也和你一样的人，你自然会仰脸行一次深呼吸，一点也不觉得什么了。”

在《故乡杂记》中，作家则把他的笔触转向了农村，在民族危难中乡镇衰败的景象。散文中写下了一个“丫姑老爷”的人物。这是一个向来小康的自耕农，靠有六七亩稻田靠甘担的“叶”（桑叶）过活，作者叙述说，它不仅非常勤俭，不喝酒，不吸烟，连小茶馆也不去。他使用的田地不让它有半个月的空闲。那“丫小姐”（他的老婆），也委实精明能干，粗细都来得。凭这么一对儿，照理可以兴家立业了；然而不然，近来也拖了债了。

这原因是什么呢？这个老实的丫姑老爷陈述道：“镇里东西样样都贵了，乡下人田地种出来的东西却贵不起来，完粮呢，去年又比前年贵，——一年一年加上去。零零碎碎又有许多捐，我是记不清了。我们是拼命省，去年阿大的娘生了个把月的病，拼命没有看郎中吃药——这么着，总算不过欠了几十洋钿新债。”这个在村坊里算是最“过得去”的自耕农，尚且如此，广大的贫困农民便可想而知了。作者在散文中以深切的感情写道：“故乡！这是五六万人的镇，繁华不下一个中等县城……。现在，这老镇颇形衰落了，农村经济破产的黑影沉重地压在这个镇的市廛。”

读过这些散文，会自然地使我们联想起作家这时期完成的小说《春蚕》、《秋收》和《残冬》这个农村三部曲来。它们在艺术与生活间是密切关联的。如果说，小说是对三十年代农村生活，更为典型的概括；那么，这些散文则以更为本真的生活记录，以炽烈的情感反映出原生态的生活面目。鲁迅在谈到自己的创作时说，有了小感触，便写短文，得到整齐的材料，则作小说。（参看《自选集·自序》）茅盾也是如此。他长于小说创作，但并不为自己布下固定的格套。可以从经久的观察中结构小说，也可以应现实的需要，“写写通常所谓随笔，以及那时风行的速写”。茅盾以自己的写作在实践着“未尝为创作而创作”，“未尝敢忘记了文学的社会意义”的诺言。

不过，茅盾的散文，是以多种笔墨呈现在中国散文史上的。他有着浓情于社会剖解性的写作，也有着近乎小品、散文诗似的艺术结晶。后者的散文，又可以分为两种形态。一是他身在日本客居时期写下的散文；一是四十年代，写下的一组散文。前者更趋于内心思绪的剖白。情丝万千，感物抒怀。把自然、人、社会风物，交糅组合，把诗与情浑然凝结起来。这些散文，看似是偶然“拾起几片红叶的时候”引起的情思，但却深深地容纳着“诗一样的小小的人生的剪片”。这是茅盾散文的又一枝，它说明作家在用不同的笔墨描绘着多彩的人生。

展开茅盾在1927年后客居日本时写下的小品，如《卖豆腐的哨子》、

《雾》、《虹》等篇章，莫不如此。它会在我们面前展开一个迷离扑朔，愁雾茫茫的境界。其间，自然不免留下作家在生活中苦心探索的足迹。真是摸索而碰壁，行而再进。这情况用作者在《回顾》中的话说：“路不平坦，我们这一辈人本来谁也不会走平坦的路，不过摸索而碰壁，跌倒又爬行，迂回再进。”这些诗情洋溢的散文真切地刻下了作家迂回再进的心理路程。如果说，这也是“诗一样的小小人生的剪片”，那么它不仅袒露出作者内心的思绪；同时也通过这面生活的镜子，看到那个时代、社会生活的某些侧面。试看：渐渐地太阳光从浓雾中钻出来了。那也是可怜的太阳呢！光是那样的微弱，随后它也躲开，让白茫茫的浓雾吞噬了一切，包围了大地。

我诅咒这抹煞一切的雾！

我自然也讨厌寒风和冰雪。但和雾比较起来，我是宁愿后者呵！寒风和冰雪的天气能够杀人，但也刺激人们活动起来奋斗。雾，雾呀，只使你苦闷，使你颓唐阑珊，像陷在烂泥淖中，满心想挣扎，可是无从着力呢！（《雾》）。低下头去，我浸入了缥缈的沉思中了。当我再抬起头时，咄！分明的一道彩虹划破了蔚蓝的天空。什么时候它出来，我不知道；但现在它像一座长桥，宛宛地从东面山顶的白房子后面，跨到北面的一个较高的青翠的山峰。呵，你虹！古代希腊人说你是渡了麦丘立到冥国内索回春之女神，你是美丽的希望的象征！但虹一样的希望也太使人伤心（《虹》）。

可以看出，作家这里抒写的雾、虹乃至“卖豆腐的哨子”的声音，都是来自于自然的景象。但这被作家所再现的景象，无疑地是人化了的自然，是满蕴着诗情的艺术境界。马克思说：“人的感觉，感觉的人性，——都只凭着相应的对象的存在，凭着人化了的自然，才能产生。”（《马克思恩格斯论艺术》第1卷204—205页）作家的感受离开了相应的对象的存在是很难设想的，但相应的对象与经心构铸的艺术自然，又是自然与艺术的双向叠合，是渗透着情思的再现的艺术结晶。客观的景色一旦容纳到

艺术的天地中来,便不可能不受作家情感的滤过,涂抹上个人的色彩,成为人化的自然,因此,大雾蒙蒙,固然可能引起苦闷的思绪,却不一定每个人都“颓唐阑珊”,乃至“满心挣扎,可是无从着力”;“分明一道彩虹划破了蔚蓝的晚空”,自然可以视为“美丽希望的象征”,可是,不一定就会产生悠然即逝的幻变的悲伤。可见,文学散文抒写的对象,尽管可以是上天下地,河海森林,但是总要通过作家的眼睛看取世界的。正是如此,才会像马克思所分析的那样,“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉;珠宝商人所看到的只是商业的价值,而不是珠宝的特性;他没有珠宝的感觉”(《马克思恩格斯论艺术》,第1卷第205页)。一些托物寄意,情思浓织的散文,固然难能离开客观事物的存在,但在体察、领悟和表现的过程中,思想,情感乃至世界观便会起作用。其结果便创造出“与人的本质和自然的本质的全部丰富性相适应的人的感觉”(同上)。所以,读矛盾的抒情散文,才会形同于读相近的抒情诗一样,当作家抒写他所最关心、感触最深的事物时,便仿佛为自己打开了心灵的窗子,明晰地袒露出自己思想、情绪和性格来。

不消说,茅盾早期散文中的这种“音调”,不是超然的,与世隔绝的“个人笔调”,而是那个时代的复杂矛盾在作家头脑中曲折的反映,是和生活患难相关的。艺术作品中的抒情主人公,则以本我代表社会群体的某些方面。就此说来,茅盾早期散文中所形成的消极、阴暗的情调,正是这种病象的表征。正如阿英所说:“茅盾的《叩门》、《雾》一类的小品,当然是还不够那么精湛伟大,但这些小品,正象征了一个时代的苦闷。”(《茅盾小品序》)这种苦闷的病象是与大革命失败后的社会现实关联着的,是社会现实在某些小资产阶级心理上消极的投影。

当我们读到茅盾四十年代的散文时,那情况便迥然而异了。这时的作品自然仍有对国统区神奸巨滑,颓废淫靡之风的揭露,更有对解放区新事物的礼赞,两两相映照,朗朗分明。其中,如《白杨礼赞》、《风景谈》等篇,不仅在茅盾的创作中,在中国现代散文史上,也是有口皆碑的名篇。

《白杨礼赞》等篇的显著特点是：画幅清新明朗，格调高昂，状物抒情，热情奔放。它歌颂的是真切、平实的事物，却蕴含着壮实、伟大的诗篇。如果这也可以称为“人生的剪片”，那么无疑是作者从大时代的生活激流中攫取的人生，是和人民大众一起来礼赞抗战时期的新生活、新世界的。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中曾告诫文艺工作者，从上海的亭子间到革命根据地，“不但是经历了两个地区，而且经历了两个历史时代”。他指出有的人要为“大后方”的读者写具有全国意义的作品，事实上“大后方”读者，不需要听“那些早已听厌了的老故事”，他们希望看到的是“新的人物，新的世界”。实际上，在抗战前期，茅盾和一些进步的作家，正是向着这个方向努力的。

《白杨礼赞》完成于1941年2月，是他的《见闻杂记》系列之一。

这篇散文的素材，会使我们自然地想到在写作前，他身临解放区那段生活来。早在1935年，红军胜利长征到达陕北后，茅盾和鲁迅在一起就致电陕北表达了他们对于党和革命的信赖。到了1940年，当作者从新疆归来，便辗转地访问了革命根据地延安，这时的感怀和对革命的信念，便愈加贴实和深切了。就此说来，对于解放区和革命根据地人民的礼赞，已经是水到渠成之势。《白杨礼赞》便是这种意念所熔铸的艺术结晶。

《白杨礼赞》是一篇满蕴诗情的散文，或者不妨称为散文诗。评论者们认为诗意，不独诗里有，在好的散文中也是不可或缺的。《白杨礼赞》歌颂的是西北高原上极为普通的一种树，然而作者却使他的对象人格化了。他赋予白杨以生命，在平凡中显示出不平凡的性格，使这种自然物具有了深度的性灵，使人感受到意在言外的时代氛围和革命精神。

这又怎样成为可能呢？！可以理解，客观世界是千态万姿无限丰富的存在。作为客观自然世界和社会的人，当然有区别。但是，不能因此就忽视了事物之间的联系，以为它不能寄托人的情思。如有人所说，汹涌的波涛，东升的旭日，高峦的苍松，迎风的稚柳，都可能以它复杂的征象唤起人们某种社会联想。白杨的形象，正是作家托物寄意的艺术创造。

这里自然的白杨,可以说是作家激发情思,进行创造的一个起点和支撑点。作家从自然界领悟到人的精神状态,联想到革命的人的美质,于是由此及彼,超越想像,依靠作家对解放区的深厚体察,乃至国统区黑暗现状的比照,从而把物、情、理容纳起来,借助艺术的联想,生发组合,才赋予白杨以艺术的生命。就艺术的拼接组合来说,自然的白杨与社会的人的白杨性格,只能是一种异质而同构的现象。从白杨的形象创造中可以看出,作家不仅借“坦荡如砥”、“无边无垠”的境界,为哨兵一样,傲然耸立的白杨作了突兀而起的烘托,而且浓墨挥洒,精细地刻画出它所包蕴的生机,和能够唤起社会联想的某些特征。作者强化那“笔直”的干,“笔直”的枝,“一律向上而且紧紧靠拢”,“绝无横斜逸出”的桠枝,以及“片片向上,几乎没有斜生”的叶子,等等,从丰富的艺术表现中导引出一一种总体趋势。它使人感受到作家在具体的描写中,注入了丰满的情思,把精致的描绘和整体的构思统一起来,在局部和整体的和谐中,强化了白杨那种“力争上游”、“努力向上”的特征,和那种坚强不屈的性格力量。这些特征可以说是自然形态白杨所寓存的某些特质,然而它在作家的发现中却得以升华,从而具有了人间的性灵,映现出社会的人的精神状态。社会的人和自然的白杨是异质的,在这里却又生成互补的同构现象。当然,这又需要审美接受者的解读和再创造的过程。

在这里,会不期然地使我们想到《白杨礼赞》中抒情的主人公的形象。这形象在通篇中似乎并没有在任何地方突兀地显现出来,但却又无处不感到他的存在。他仿佛是同一旅程的伴侣,又似乎是远道归来的友人在和你促膝谈心。通篇都以他的视野为引线,把读者引向西北高原,也以他的审美感应,树起傲然耸立的白杨的形象。于是我们心领神会,神与物游,当白杨的刻画已在读者面前活现,抒情的主人公却又别开洞天,意味深长地写道:“当你在积雪初融的高原上走过,看见平坦的大地上傲然挺立这么一株或一排白杨树,难道你觉得树只是树,难道你就不想到它的朴质,严肃,坚强不屈,至少也象征了北方的农民;难道你竟一点也不联想到,在敌后的广大土地上,到处有坚强不屈,就像白杨树一样傲然挺

立的守立他们家乡的哨兵！难道你又不更远一点想到，这样枝枝叶叶靠紧团结，力求上进的白杨树。宛然象征了今天在华北平原纵横激荡用血写出新中国历史的那种精神和意志。”这真是水到渠成之笔，从生活中掘发出的诗意的所在。有了抒情主人公的联想，具体的白杨的形象得以升华，使人领悟到《白杨礼赞》的深远题旨。

《风景谈》和《白杨礼赞》似乎是作家延安之行所完成的姊妹篇。同样是礼赞解放区人民斗争生活的作品，《风景谈》则更富于生活的情趣和新生活所闪现出的诗意。这篇散文是从影片《塞上风云》所引起的联想开手的。于是，借助丰富的艺术联想，纵横驰骋，展开了猩猩峡外的沙漠，展开大西北“黄土高原”的景象。在那蓝的天，黑的山，银色的月光下，映出了种田人的劳动生活剪影。不过，作家的命意却不同于“田园诗人”的感受，也不在于讲述人们已经听厌了的老故事，而在于努力捕捉时代生活中新的情趣，是那创造新生活的人，所织成的“美妙的图画”。

这篇散文在结尾时，作者以雕塑般的剪影，把意旨升得更高起来。如果说，在《白杨礼赞》中，作者还是托物寄意，以白杨的形象来象征革命人民，歌颂了伟大民族的革命精神；在这里，则以正面的彩墨，勾勒出神采奕奕的人民战士的形象来。作品写道，这是五月的北国的清晨，“朝霞笼住了左面的山，我看见山峰上的小哨兵了。霞光射住他，只觉得他的额角异常发亮，然而，使我惊叹叫出声来的，是离他不远有一个荷枪的战士，面向东方，严肃地站在那里，犹如雕像一般。晨风吹着喇叭上的红绸子，只是这是动的，战士枪尖的刺刀闪着寒光，在粉红的霞色中，只这是刚性的”。作家说，“我看得呆了，我仿佛看见了民族的精神化身为他们两个”。庄严，伟岸，坚毅不拔，高度警觉，……一切时代生活中崇高的精神，似乎都活在这两个形象中了。这景象是现实的，也是神异的。真是亦实亦虚，亦情亦景。它把解放区的生活和时代的崇高理想交融起来，赐予形象以深远的意义。作家说：“如果你也当它是‘风景’，那便是真的风景，是伟大中之最伟大者！”简要的几个字，留给人以多少思索的余地。……茅盾这时期抒写新生活、新人物的散文并不多，但是却以少胜多，给人以深刻的影

响。《白杨礼赞》、《风景谈》便是其中献给革命的优美诗篇。评论者认为，真理可能以多种形式隐藏着，也会以多种形式方式被揭示出来，这话是不无道理的。不过在艺术实践中，只有不满足于一般反映现实的作家，才可能对丰富的生活，作独具一格的发现和创造。诚然，比之于小说，也许更求其真，更具有个人化的特点，然而，这并非可以忽视熔材谋篇，创意立新的工力。真是勤能补拙，茅盾四十年代的散文，不仅标志着作家思想和阅历的加深，而且也明显地表明在艺术上苦心经营的劳绩。

可以看出，《白杨礼赞》、《风景谈》在建构组合，立意谋篇上是各具风采的。《风景谈》似乎不如前者那么严谨凝炼，完美集中，然而，却以跌宕多姿，挥洒自如见长。《白杨礼赞》抒写天高地阔，坦荡无垠的自然开篇，曲折中引出白杨，在精细雕刻，丰富的比赋中，以树喻人，可谓丝丝入扣。《风景谈》便有些不同了。它似乎更加充分地展示出散文的自由活泼，不受约束的特长。叙事，明理，抒怀，文情并茂，谈吐从容。时而沙漠风光，时而高原夜色；时而剪影似的写意“大场面”，时而精工的“小镜头”。但又绝非事无巨细，物无轻重，撒得开，收得拢，看来是散散落落，却又错落有致，似乎是无拘无束，但是那“一鳞一爪”的生活景象，莫不经过作者视野，闪出艺术光泽。

茅盾的作品是以深厚、丰富、细密见长的。他的散文也是如此，看来他表现的是某个生活的断面，某种生活景观，但是，他取精用宏，经常会调动整个的生活积累，来充实它，使之完美丰盈。为了写出白杨树倔强挺立的性格，作家不但使之与姿态婆娑的柳树相比，和偃曲盘旋虬枝的松树映衬，而且与贵族化桉木对照起来，在多样比照中突出白杨树的性格。作家写解放区的风物人性，生活新貌，却时时插入旧世界、旧习俗的描写，由于有了鲜明的对比，相反相成，因此新的景象，便愈益醒目。例如，作家用了“西装革履烫发旗袍高跟鞋的一对儿”在都市公园“偎倚低语”的描写和解放区里只凭剪发式样的不同，方能辨认出“一个是女的”在促膝谈心来对照，便显现出后者的大方、朴素，一派新生活的景象。

值得注意的是，散文的喻意性和寓言性，在两篇中都具自己的特征。

记得美国弗雷德里克·杰姆逊在谈到第三世界的文学时,曾经指出这些“第三世界的本文均带有寓言性和特殊性”(《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》)。解读茅盾的散文也莫不如此。看来似乎是个人的游记或随感,却又在深层中潜隐着时代和政治。状物抒情,无不从个别中寓含着活脱脱的时代印迹。这也反映出作家“惟其阅历深了,每不忘社会”的用心。

就语言的艺术魅力来说,茅盾的散文,或叙事或抒情,话语的空间是比较细密的。它充满活力而又绰约多姿。可以说是优美的,但不失于浮丽。你看:“…更有两个虎头虎脑的青年,他们‘走过天下最难走的路’”,“现在却静静地坐着,温雅得和闺女一般”。这里,且不说两位“虎头虎脑”的青年和“温雅得和闺女一般”多么引人思摸,仅只他们走过了“天下最难走的路”一句,会有多少包蕴的力量。路程远吗?艰难险阻吗?都概括了,却又意在言外,余韵方长。是的,为了革命,为了抗日,许多有志之士不仅登山涉水,越过自然的险阻,而且要和敌人周旋,在白色恐怖中冲开一道道政治上的网罗,才会到达革命圣地延安的。由此说来,这一句短语,留下了多少空白!再如,前面关于小哨兵的描写,以及各种各样的手的描写,无疑都留下了诗意盎然的画面。可以说细微而不琐屑,婉转而潜隐着情趣。它在表明,创作,是一种艰辛的劳动。茅盾告诉我们,他的短短的速写或随笔,“每一次都是一身大汗”,从立意、谋篇,到艺术上思索,一切都在考究中生成造化的。散文只是茅盾创作的一个组成部分。从粗略的梳理中可见,作家在思想和艺术上的发展与变化来。从迷雾茫茫到天高地阔,风物宜人。从沉湎于内心积郁的独白到对人民群众的礼赞,这不仅意味着思想的变异,更深深地凝缩为艺术上的深化与成熟。马克思在《评普鲁士最近书报检查令》中沿用布封的话说:风格就是人。茅盾散文的变化,使我们认识到一个作家,一个时代,更认识到作家散文的个人笔调。

目录

1	五月三十日的下午
4	“五卅”走近我们了!
6	严霜下的梦
10	叩门
12	卖豆腐的哨子
14	雾
16	虹
18	红叶
20	速写一
22	速写二
24	樱花
26	邻一
28	邻二
30	我的中学生时代及其后
34	香市
36	故乡杂记

62

乡村杂景

66

大旱

70

人造丝

71

冬天

76

我曾经穿过怎样的紧鞋子

78

桑树

82

雷雨前

85

谈月亮

90

黄昏

92

沙滩上的足迹

94

交易所速写

97

天窗

99

农村来的好音

102

炮火的洗礼

104

风景谈

108

白杨礼赞

110

兰州杂碎

114

秦岭之夜

117

大地山河

119

萧楚女与恽代英

122

开荒

124

记“鲁迅艺术文学院”

130

谈鼠

134

森林中的绅士

137

永远年轻的韬奋先生

139

“雾重庆”拾零

145

马达的故事

151

回忆之一页

156

不能忘记的一面之识

161

悼念胡愈之兄

165

忆冼星海

169

我们有责任使他们永远不死

171	我所见的陶行知先生
173	梯俾利斯的“地下印刷所”
177	“托尔斯泰博物馆”
182	悼念 A·史沫特莱女士
184	天安门的礼炮
187	鲁迅说：“轻伤不下火线！”
190	北京话旧
192	回忆秋白烈士
196	可爱的故乡
198	海南杂忆
202	蝙蝠
204	《呼兰河传》序
212	杂谈文学修养
218	怎样练习写作
233	什么是基本的
235	中学生怎样学习文艺
239	鲁迅谈写作