

## 前記

新近把近兩年間所寫的雜文，約略理一理，龐然一大堆，將近六十萬字；就中選擇抉剔，把性質相近的成爲此編，加上一個集名，叫做「文思」。從前有一僧院，院後有一竹園，竹林甚盛；方丈備了一塊匾額，請某公題名，某公想來想去，想不出好的園名；過了半年，才把匾額送去，上題「竹軒」二字。這園名很平淡，平淡可真不容易。我也曾想來想去，想了許多集名，結果還是覺得「文思」二字不錯，就囑虎地用了牠了。

在許多擬議的集名中，有一個值得提一提的。前幾天，我從家鄉回到上海來，和一位姓柳的鄉人同車。閒談中，因為我經過他住那小鎮時，曾喝到一種極合口味的甜酒，說是義烏出產的，酒名「白字」；——那酒甜得和蜜差不多，只有很少很少的酒味。就向他贊美這「白字」酒怎樣怎樣好吃，誰知他咕了眼睛回

答我，道：『那種酒送給我都不要吃。』他這一勺冷水，使我猛然省悟：世上原有許多道理，自以為怎樣怎樣了不得，別人看了卻連半文錢也不值呢！這種「白字」酒，正可以移作我的雜文的註解。後來和朋友們商量，他們說：『要下註解的名詞總是不好的，而且望文生義，容易使人誤解。』爲了這個，當然只好割愛了。

不過白字酒啓示我的意義，還是很好的，然在這兒，以明鄙帶自珍的笨想，是爲記。

# 目次

前記

一

## 上卷 語文微言

巧

一

語文三昧

八

一

愛情的表現

八

A

戀骸

八

B

馬寡婦開店

一一

二

悲哀的表現

一三

三

藝術上的真

一六

四 故事與作品……………一九

五 小說中之模特兒……………二二

六 社會性與個人性……………二六

七 襯托……………二八

八 口吻……………三〇

九 冷嘲……………三二

十 雙關……………三五

十一 一種意境幾種寫法……………三八

十二 一個焦點……………四〇

十三 神韻……………四二

十四 創作前期的情緒……………五一

十五 意不稱物文不達意……………五五

| 3 | 次 | 目                 |
|---|---|-------------------|
|   |   | 十六 陽剛與陰柔……………五七   |
|   |   | 十七 題材……………六〇      |
|   |   | 十八 生活經驗與創作……………六三 |
|   |   | 辨字與辨詞……………六七      |
|   |   | 說辨字……………八四        |
|   |   | 從讀書說到作文……………九〇    |
|   |   | 寫文章……………九七        |
|   |   | 中國小說中的詩話……………一〇一  |
|   |   | 文藝漫談……………一〇八      |
|   | 一 | 好文章……………一〇八       |
|   | 二 | 作者與社會……………一二二     |
|   | 三 | 詩銘……………一一四        |

|    |        |    |
|----|--------|----|
| 四  | 文藝家的勞作 | 一六 |
| 五  | 語絲的文體  | 一八 |
| 六  | 不通     | 二〇 |
| 七  | 雷雨     | 二二 |
| 八  | 筆選     | 二四 |
| 九  | 面對着現實  | 二六 |
| 十  | 雜文     | 二九 |
| 十一 | 南社     | 三一 |
| 十二 | 明日之詩   | 三三 |
| 十三 | 文學遺產   | 三六 |
| 十四 | 文思過半   | 三八 |
| 十五 | 梅蘭芳    | 四〇 |

## 中卷 書與人

| 目               | 次 | 5   |
|-----------------|---|-----|
| 章太炎先生·····      |   |     |
| 關於章太炎先生的回憶····· |   |     |
| 章氏之學·····       |   |     |
| 章氏三言·····       |   |     |
| 魯迅先生·····       |   |     |
| 魯迅的性格·····      |   |     |
| 魯迅先生的罵人·····    |   |     |
| 寓簡·····         |   |     |
| 京師坊巷志·····      |   |     |
| 竹窗隨筆·····       |   |     |
|                 |   | 一四五 |
|                 |   | 一五二 |
|                 |   | 一五八 |
|                 |   | 一六三 |
|                 |   | 一六九 |
|                 |   | 一七六 |
|                 |   | 一八一 |
|                 |   | 一八八 |
|                 |   | 一九七 |
|                 |   | 二〇四 |

|             |     |
|-------------|-----|
| 楊么事跡攷證····· | 二〇八 |
| 何必袁中郎·····  | 二一三 |
| 海外異聞錄·····  | 二一七 |
| 西廂話·····    | 二二〇 |
| 夜讀抄·····    | 二二四 |
| 苦茶·····     | 二三〇 |
| 故事新編·····   | 二三二 |
| 平屋雜文·····   | 二三六 |
| 羊頭村·····    | 二四一 |
| 民族詩人·····   | 二四四 |
| 阿Q正傳·····   | 二四八 |
| 張孝若的遺著····· | 二五二 |

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 現代中國思想史·····      | 二五五 |
| 古書今譯·····         | 二五八 |
| 淹博之難·····         | 二六一 |
| 一部二十五史·····       | 二六四 |
| 著作與纂輯·····        | 二六七 |
| 中國藝術展覽會出品過目記····· | 二七一 |

## 下卷 斷想

|               |     |
|---------------|-----|
| 五四的霉菌·····    | 二八一 |
| 五四的霉菌補正·····  | 二八四 |
| （附）五四的實情····· | 二八七 |
| 知識分子論·····    | 二九四 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 略論五四的霉菌····· | 三〇〇 |
| 知識分子的作用····· | 三〇四 |
| 關於知識分子·····  | 三〇八 |
| 謠言學枝談·····   | 三一五 |
| 捉靈魂捧橋腳·····  | 三一九 |
| 奇事中的奇事·····  | 三二二 |
| 節操·····      | 三二五 |
| 禁慾與反禁慾·····  | 三二八 |
| 阮玲玉死後·····   | 三三一 |
| 賣身投靠·····    | 三三五 |
| 奴變·····      | 三三九 |
| 百壽圖·····     | 三四二 |

|               |     |
|---------------|-----|
| 張子房·····      | 三四五 |
| 通·····        | 三四八 |
| 洋鬼子·····      | 三五— |
| 黃梁夢·····      | 三五六 |
| 崔鶯鶯與張生之間····· | 三五八 |
| 舊了的木寨·····    | 三六一 |
| 子在川上·····     | 三六四 |

## 「巧」

陸機文賦，說了許多文章利病得失的經驗的話，忽又轉一筆的道：『若夫豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情。……譬猶舞者赴節以投袂，歌者應弦而遺聲，是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精。』這也是他的經驗之談，他總覺得文藝寫作，有這樣一個可以意會不可以言傳的「巧」的境界。關於精微曲折的「巧」的境界，先秦諸子說得很多；孟子和弟子論學，兩次說到「巧」字。一處說：『智，譬則巧也；聖，譬則力也；由射於百步之外也，其至，爾力也，其中，非爾力也。』又一處說：『梓匠輪輿，能與人規矩，不能使人巧。』又如莊子庖丁解牛，輪扁斲輪，呂氏春秋伊摯論鼎那些故事，也是說明這個道理。（天道篇：『輪扁謂桓公曰：「以臣之事觀之，斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言也，有數存焉於其間，臣不能喻臣之子，臣之

子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。」大抵談文說道，達到了最玄深的境界，這些話都可以相互發明，相互印證的。俞平伯先生曾經說發此意，寫過一篇文學的游離與其獨在；而浮生六記序中那段話更說得好：

『文章事業的圓成本有一個通例，就是「求之不必得，不求可自得。」我們莫妙於學行雲流水，莫妙於學春鳥秋蟲，固不是有所爲，卻也未必就是無所爲。……我們與一切外物相遇，不可著意，著意則滯；不可絕緣，絕緣則離。』

我現在並不想再洗發前人的意見，另用一種曲折的話來解釋這個「巧」字。我所問的，既然巧妙精微，不可得而言，如他們所說的；而他們自己又爲什麼說了又說，嘵嘵不休呢？我看他們的目的還在「得其傳」，又怕「不可得而傳」，乃從「不可得而言」的情形之下，去找「可得而言」的途徑，所以要以「妙不可言」來說「妙」了。在這裏，我以爲約略有三層意思可以說。

第一，他們（無論談玄說理或是藝術批評的）看出一般人的根柢病痛，在於

陷入文字障中而不能出，本來是「人」之運用「文字」，結果反成爲「文字」來支配「人」，所以當頭棒喝，如莊子說：『世之所貴道者書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書，世雖貴之哉，猶不足貴也，爲其貴非其貴也。故視而可見者形與色也，聽而可聞者名與聲也。悲夫！世人以形色名聲爲足以得彼之情；夫形色名聲，實不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！』（郭象註中闡明此意，說：『夫言意者有也，而所言所意者無也；故求之於言意之表，而入乎無言無意之域而後至焉。』）我們以語言文字來做表情達意的工具，而莊子乃叫我們求之於言意之表，這意味非常深長；用現代的話來講，也就是 Angelier 所說：『詩中的文字不過如小溪中橫列着的步石，我們可以從上面走過溪去。但若你只管在上面蹣跚不走，你的腳就難免於濡濕；你得急急地走過呀！』打破文字障，才可以免於文字的拘牽；知道「巧」在語言文字之中，也在語言文字之外，才可以懂

得「巧」之所在。章太炎先生自言所學，「以分析名相始，以排遣名相終，」以之談文，亦可相通。

第二，那精微的「巧」的境遇原是「惚兮恍兮」，「恍兮惚兮」的，但這境界並不存於虛無縹渺中，而存在於我們的經驗中。我們雖不能用語言文字來鑿指這個境界，但我們可用別的方法引導大家走入這境界。陸機文賦說我們創作的想像活動：『浮天淵以安流，灑下泉而潛浸；於是沈辭怫悅，若遊魚銜鉤而出重淵之深，浮藻聯翩，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。』我們找得一個適當的形容詞副詞，安排得一套適當的詞語排列，他以爲和空中弋鳥，淵中釣魚情況相同，不遲不快，不先不後，恰在其時其地找到了，此之謂「巧」。周作人先生談酒，曾說：『做酒的方法與器具似乎都很簡單，只有煮的時候的手法極不容易；平常做酒的人家大抵聘請一個人，俗稱「酒頭工」，叫他專管鑒定煮酒的時節。據說這實在並不難，只須走到缸邊屈着身聽，聽見裏邊起泡的聲音，切切察察的，好像

是螃蟹吐沫的樣子，便拿來煮就得了；早一點酒還未成，遲一點就變酸了。但是怎麼是恰好時期，別人仍不能知道，只有聽熟的耳朵纔能够斷定，正如骨董家的眼睛辨別古物一樣。」這話也可借作「巧」的說明。「巧」的意義，普遍地存在着，能懂得其他的「巧」，也就懂得創作上的「巧」；不訴之於玄思，而訴之於各人的經驗，這是第二層。

第三，俗語云：『熟則生巧。』揚雄答桓譚論作賦，說：『習伏衆神，巧者不過習者之門。』名將韓琦，每射必中，而賣油翁在旁訕笑，說：『特手熟耳。』可見「巧」並非不可得，多練習就可以懂得做得了，這是切切實實度與天下人的金針。小泉八雲說：『當感情到來時，有什麼發生呢？這就是一種驚奇害怕痛楚，或快樂的瞬間的刺激，這刺激，其來無蹤，其去無跡。……誰都不能將此感情，恰如所受，立即寫在紙上。這祇有靠刻苦的勞力工作，才能成功；……這個過程，和望遠鏡定焦點的過程很相似的。當遠方的對像，能够判然地看到之先，必

須把鏡筒旋進一些，旋出一些，又旋進一些，旋出一些，這樣的延伸縮短，再四反復的調整。是的，作家必須像觀光客的運用望遠鏡一樣的運用語言。這是任何文學著作上最初之必要條件。『文藝上的「巧」』，並非離開規矩可以求得；梓匠輪輿與人以規矩，也就與人以巧的初步。許印芳跋司空表聖與李生論詩書云：『表聖論詩味在酸鹹之外，因舉右丞蘇州以示準的，此是詩家高格，不善學之，易落空套。唐人中王孟韋柳四家，詩格相近，其詩皆從苦吟而得。人但見其澄澹精緻，而不知其幾經陶洗而後得澄澹，幾經鎔練而後得精緻。學者若從澄澹精緻外貌求之，必至摹其腔調，襲其字句，未有不落空套者。』這話說得極好，澄澹精緻，從鎔練陶洗得來，從愚得聖，從拙得巧，也就『思過半矣』了。

莊子達生篇云：『仲尼適楚，出於林中，見痾癢者承蜩，猶掇之也。仲尼曰：「子巧乎？有道耶？」曰：「我有道也，五六月累丸，工而不墜，則失者錙銖，累三而不墜，則失者十一，累五而不墜，猶掇之也。吾處身也若厥株枸，吾