

图画与人生

我今天所要讲的，是“图画与人生”。就是图画对人有什么用处？就是做人为什么要描图画？就是图画同人生有什么关系？

这问题其实很容易解说：图画是给人看看的。人为了要看看，所以描图画。图画同人生的关系，就只是“看看”。

“看看”好像是很不重要的一件事，其实同衣食住行四大事一样重要。这不是我在这里说大话，你只要问你自己的眼睛，便知道。眼睛这东西，实在很奇怪：看来好像不要吃饭，不要穿衣，不要住房子，不要乘火车，其实对于衣食住行四大事，它都有份，都要干涉。人皆以为嘴巴要吃，身体要穿，人生为衣食而奔走，其实眼睛也要吃，也要穿，还有种种要求，比嘴巴和身体更难服侍呢。

所以要讲图画同人生的关系，先要知道眼睛的脾气。我们可拿眼睛来同嘴巴比较：眼睛和嘴巴，有相同的地方，有相异的地方，又有相关联的地方：

相同的地方在哪里呢？我们用嘴巴吃食物，可以营养肉体；我们用眼睛看美景，可以营养精神。——营养这一点是相同的。譬如看见一片美丽的风景，心里觉得愉快；看见一张美丽的图画，心里觉得欢喜。这都是营养精神的。所以我们可以说：嘴巴是肉体的嘴巴，眼睛是精神的嘴巴——二者

同是吸收养料的器官。

相异的地方在哪里呢？嘴巴的辨别滋味，不必练习。无论哪一个人，只要是生嘴巴的，都能知道滋味的好坏，不必请先生教。所以学校里没有“吃东西”这一项科目。反之，眼睛的辨别美丑，即眼睛的美术鉴赏力，必须经过练习，方才能够进步。所以学校里要特设“图画”这一项科目，用以训练学生的眼睛。眼睛和嘴巴的相异，就在要练习和不要练习这一点上。譬如现在有一桌好菜蔬^①，都是山珍海味，请一位大艺术家和一位小学生同吃。他们一样地晓得好吃。反之，倘看一幅名画，请大艺术家看，他能完全懂得它的好处。请小学生看，就不能完全懂得，或者莫名其妙。可见嘴巴不要练习，而眼睛必须练习。所以嘴巴的味觉，称为“下等感觉”。眼睛的视觉称为“高等感觉”。

相关联的地方在哪里呢？原来我们吃东西，不仅用嘴巴，同时又兼用眼睛。所以烧一碗菜，油盐酱醋要配得好吃，同时这碗菜的样子也要装得好看。倘使乱七八糟地装一下，即使滋味没有变，但是我们看了心中不快，吃起来滋味也就差一点。反转来说，食物的滋味并不很好，倘使装潢得好看，我们见了，心中先起快感，吃起来滋味也就好一点。学校里的厨房司务很懂得这个道理。他们做饭菜要偷工减料，常把形式装得很好看。风吹得动的几片肉，盖在白菜面上，排成图案形。两三个铜板一斤的萝卜，切成几何形体，装在高脚碗里，看去好像一盘金刚石。学生走到饭厅，先用

^① 菜蔬，作者家乡一带的土话。一桌好菜蔬即一桌好菜。——校订者注。

眼睛来吃，觉得很好。随后用嘴巴来吃，也就觉得还好。倘使厨房司务不懂得装菜的方法，各地的学校恐怕天天要闹一次饭厅呢。外国人尤其精通这个方法。洋式的糖果，作种种形式，又用五色纸，金银纸来包裹。拿这种糖请瞎子吃，味道一定很平常。但请亮子吃，味道就好得多。因为眼睛相帮嘴巴在那里吃，故形式好看的，滋味也就觉得好吃些。

眼睛不但和嘴巴相关联，又和其他一切感觉相关联。譬如衣服，原来是为了使身体温暖而穿的，但同时又求其质料和形式的美观。譬如房子，原来是为了遮蔽风雨而造的，但同时又求其建筑和布置的美观。可知人生不但用眼睛吃东西，又用眼睛穿衣服，用眼睛住房了。古人说：“人之所以异于禽兽者，几希。”^①我想，这“几希”恐怕就在眼睛里头。

人因为有这样的一双眼睛，所以人的一切生活，实用之外又必讲求趣味。一切东西，好用之外又求其好看。一匣自来火，一只螺旋钉，也在好用之外力求其好看。这是人类的特性。人类在很早的时代就具有这个特性。在上古，穴居野处，茹毛饮血的时代，人们早已懂得装饰。他们在山洞的壁上描写野兽的模样，在打猎用的石刀的柄上雕刻图案的花纹，又在自己的身体上施以种种装饰，表示他们要好看，这种心理和行为发达起来，进步起来，就成为“美术”。故美术是为了眼睛的要求而产生的一种文化。故人生的衣食住行，从表面看来好像和眼睛都没有关系，其实件件都同眼睛

^① “人之所以异于禽兽者，几希”见《孟子》“离娄下第八”，第十一章。——校订者注。

^② 火柴旧称自来火。——校订者注。

有关。越是文明进步的人，眼睛的要求越是。人人都说“面包问题”是人生的大事。其实人生不单要吃，又要看；不单为嘴巴，又为眼睛；不单靠面包，又靠美术。面包是肉体的食粮，美术是精神的食粮。没有了面包，人的肉体要死。没有了美术，人的精神也要死——人就同禽兽一样。

上面所说的，总而言之，人为了有眼睛，故必须有美术。现在我要继续告诉你们：一切美术，以图画为本位，所以人人应该学习图画。原来美术共有四种，即建筑，雕塑，图画，和工艺。建筑就是造房子之类，雕塑就是塑铜像之类，图画不必说明，工艺就是制造什用器具之类。这四种美术，可用两种方法来给它们分类。第一种，依照美术的形式而分类，则建筑，雕刻，工艺，在立体上表现的叫做“立体美术”。图画，在平面上表现的，叫做“平面美术”。第二种，依照美术的用途而分类，则建筑，雕塑，工艺，大多数除了看看之外又有实用（譬如住宅供人居住，铜像供人瞻拜，茶壶供人泡茶）的，叫做“实用美术”。图画，大多数只给人看看，别无实用的，叫做“欣赏美术”。这样看来，图画是平面美术，又是欣赏美术。为什么这是一切美术的本位呢？其理由有二：

第一，因为图画能在平面上作立体的表现，故兼有平面与立体的效果。这是很明显的事，平面的画纸上描一只桌子，望去四只脚有远近。描一条走廊，望去有好几丈长。描一条铁路，望去有好几里远。因为图画有两种方法，能在平面上假装出立体来，其方法叫做“远近法”和“阴影法”。用了远近法，一寸长的线可以看成好几里路。用了阴影法，平面的可以看成凌空。故图画虽是平面的表现，却包括立体

的研究。所以学建筑，学雕塑的人，必须先从学图画入手。美术学校里的建筑科，雕塑科，第一年的课程仍是图画，以后亦常常用图画为辅助。反之，学图画的人就不必兼学建筑或雕塑。

第二，因为图画的欣赏可以应用在实生活^①上，故图画兼有欣赏与实用的效果。譬如画一只苹果，一朵花，这些画本身原只能看看，毫无实用。但研究了苹果的色彩，可以应用在装饰图案上，研究了花瓣的线条，可以应用在瓷器的形式上。所以欣赏不是无用的娱乐，乃是间接的实用。所以学校里的图画科，尽管画苹果，香蕉，花瓶，茶壶等没有用处的画，由此所得的眼睛的练习，便已受用无穷。

因了这两个理由——图画在平面中包括立体，在欣赏中包括实用——所以图画是一切美术的本位。我们要有美术的修养，只要练习图画就是。但如何练习，倒是一件重要的事，要请大家注意：上面说过，图画兼有欣赏与实用两种效果。欣赏是美的，实用是真的，故图画练习必须兼顾“真”和“美”这两个条件。具体地说：譬如描一瓶花，要仔细观察花，叶，瓶的形状，大小，方向，色彩，不使描错。这是“真”的方面的功夫。同时又须巧妙地配合，巧妙地布置，使它妥帖，这是“美”的方面的功夫。换句话说，我们要把这瓶花描得像真物一样，同时又要描得美观。再换一句话说，我们要模仿花，叶，瓶的形状色彩，同时又要创造这幅画的构图。总而言之，图画要兼重描写和配置，肖似和美观，模仿和创作，即兼有真和美。偏废一方面的，就不是正

实生活，来自日文，意即现实生活。 ——校订者注

当的练习法。

在中国，图画观念错误的人很多。其错误就由于上述的真和美的偏废而来，故有两种。第一种偏废美的，把图画看作照相，以为描画的目的但求描得细致，描得像真的东西一样。称赞一幅画好，就说“描得很像”。批评一幅画坏，就说“描得不像”。这就是求真而不求美，但顾实用而不顾欣赏，是错误的。图画并非不要描得像，但像之外又要它美。没有美而只有像，顶多只抵得一张照相。现在照相机很便宜，三五块钱也可以买一只。我们又何苦费许多宝贵的钟头来把自己的头脑造成一架只值三五块钱的照相机呢？这是偏废了美的错误。

第二种，偏废真的，把图画看作“琴棋书画”的画。以为“画画儿”，是一种娱乐，是一种游戏，是消遣的。于是上图画课的时候，不肯出力，只想享乐。形状还描不正确，就要讲画意。颜料还不会调，就想制作品。这都是把图画看作“琴棋书画”的画的原故。原来弹琴，写字，描画，都是高深的艺术。不知哪一个古人，把“着棋”这种玩意儿凑在里头，于是琴，书，画三者都带了娱乐的，游戏的，消遣的性质，降低了它们的地位，这实在是亵渎艺术！“着棋”这一件事，原也很难；但其效用也不过像叉麻雀，消磨光阴，排遣无聊而已，不能同音乐，绘画，书法排在一起。倘使着棋可算是艺术，叉麻雀也变成艺术，学校里不妨添设一科“麻雀”了。但我国有许多人，的确把音乐，图画看成与麻雀相近的东西。这正是“琴棋书画”四个字的流弊。现代的青年，非改正这观念不可。

图画为什么和着棋，叉麻雀不同呢？就是为了图画有一

种精神——图画的精神，可以陶冶我们的心。这就是拿描图画一样的真又美的精神来应用在人的生活上。怎样应用呢？我们可拿数学来作比方：数学的四则问题中，有龟鹤问题：龟鹤同住在一个笼里，一共几个头，几只脚，求龟鹤各几只？又有年龄问题：几年前父年为子年之几倍，几年后父年为子年之几倍？这种问题中所讲的事实，在人生中难得逢到。有谁高兴真个把乌龟同鹤关在一只笼子里，教人猜呢？又谁有真个要算父年为子年的几倍呢？这原不过是要借这种奇奇怪怪的问题来训练人的头脑，使头脑精密起来。然后拿这精密的头脑来应用在人的生活上。我们又可拿体育来比方，体育中有跳高，跳远，掷铁球，掷铁饼等武艺。这在我们的日常生活中也很少用处。有谁常要跳高，跳远，有谁常要掷铁球铁饼呢？这原不过是要借这种武艺来训练人的体格，使体格强健起来。然后拿这强健的体格去做人生一切的事业。图画就同数学和体育一样。人生不一定要画苹果，香蕉，花瓶，茶壶。原不过要借这种研究来训练人的眼睛，使眼睛正确而又敏感，真而又美。然后拿这真和美来应用在人的物质生活上，使衣食住行都美化起来；应用在人的精神生活上，使人生的趣味丰富起来。这就是所谓“艺术的陶冶”。

图画原不过是“看看”的。但因为眼睛是精神的嘴巴，美术是精神的粮食，图画是美术的本位，故“看看”这件事在人生竟有了这般重大的意义。今天在收音机旁听我讲演的人，大家一定是有一双眼睛的，请各自体验一下，看我的话有没有说错。

廿五（1936）年九月十二日下午四时
半至五时 中央广播电台播音演讲稿。

绘事后素^①

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也。始可与言《诗》已矣。”

孔子欲对子夏说明“人须先有美质然后可加文饰”之理，却用“绘事后素”来比方。孔子自己说“多能鄙事”，也许他对于绘画也很擅长，深知个中甘苦，所以干脆说出这四个字来作比方。

“绘事后素”，就是说先有了白地子然后可以描画。这分明是中国画特有的情形。这句话说给西洋人听是不容易被理解的。因为他们的画，在文艺复兴前以壁画（fresco）为主，在文艺复兴后以油画为主，两者都是不必需要白地子的。

所谓 fresco，是用胶汁和粉的一种水彩画法。大都画在壁上，故不妨就称之为壁画。文艺复兴以前，欧洲基督教势力盛大。画家所描的题材几乎全是宗教画。最伟大的绘画事业是教堂里的壁画。文艺复兴时虽然油画已经发明，还有许多大画家盛用 fresco 画法为教堂作壁画。像米开朗琪罗（Michelangelo）便是最著名之一人。这种画法颇有缺点，一

^① 见《论语》“八佾篇第三”第八章。绘事后素，意即在洁白的底子上作画。——校订者注

则挥写不自由；二则胶性失去后，容易龟裂或脱落，不便保存。所以在文艺复兴之交，就有人另外发明一种油画。其法以油调颜料，随时可以自由窜改，干燥后又很坚牢，利于保存。于是 fresco 就让位于油画。近数百年来，主宰西洋画界的颜料，惟是油画。这两种颜料，因为都是和着粉的，故不透明，都有掩覆性。红的地上可以涂上绿的，黑的地上可以涂上白的。夸张地说，这种画法，同油漆匠漆板壁一般。那颜料好比油漆（且竟是调铅粉的油漆；若换了中国漆，仍有些儿透明，遮不住木纹），那画笔好比漆帚。再夸张一点说，这种画法同泥水工砌墙壁一般。那颜料好比石灰泥，那画笔好比泥刀。所以西洋画的底子，不一定要求白。横竖颜料都是厚厚的，有掩覆性；而且把画面全部涂抹，不留一点空地子，故地子的色彩不成问题，什么都可以。现今中国的画学生们也在那里用油画涂抹。试看他们所用的画布，大都作暗黄色，或者淡青灰色。新派画法中虽然也有模仿中国的“绘事后素”，而在油画布上留出一些空地子的，但是不很自然，实行的人也极稀少。总之，西洋的“绘事”，在工具上，在技法上，都是不必“后素”的。

反之，中国绘事则必须“后素”。素纸在中国绘画上，不仅是一个底子而已，其实在绘画的表现上担当着极重要的任务。请看中国画，大都着墨不多，甚或寥寥数笔，寥寥数笔以外的白地，决不是等闲的废纸，在画的布局上常有着巧妙的效用。这叫做“空”，空然后有“生气”。昔人论诗文曰：“凡诗文好处，全在于‘空’。譬如一室之内，人之所游息焉。息焉者，皆‘空’处也。若窒而塞之，虽金玉满堂，而无放此身处，又安见富贵之乐耶？钟不空则哑矣。耳不空

则葺矣。” 这等譬喻在中国画上很可通用。某外国漫画家讽刺商人云：有商人请某大画家作一立幅，送润资六十元。取画一看，长长的立幅下面只描着参差的三粒豆，上面靠边写一行题字，此外都是白纸。商人在算盘上“三一三十一”地一算，说：“一粒豆值二十元，行情太贵！”这话虽说是讽刺无知的商人的，一方面也在讽刺中国画。长立幅中画三粒豆，无乃言过其实；但孤零零地画两株白菜，或数只小鸡，或一块石头，确是中国画中所常见的。总之，中国画的画面，大都着墨少而空地多，与西洋油画的满面涂抹者全异其趣。西洋也有水彩画描在素地的纸上的，但是因为画法相异，涂抹得厉害，所留空地远不及中国画之多。而且有时水彩颜料里也通行麝白粉，成为有掩覆性的，一朵一朵地涂上去。况且这在西洋画中，比较起油画来只算一种小道，不是可以代表西洋绘画的。

绘事的“后素”与不“后素”，在艺术上有什么差异呢？据我看，后素的更富有画意。所谓“画意”，就是“艺术味”，浅明地说，就是“不冒充实物，而坦白地表明它是一张画”。画中物象的周围，照事实论，一定要有东西。桌子也好，墙壁也好，天空也好，总之，事实上应该有一种东西，这叫做“背景”（background）。西洋画是忠于实际的，凡画必有背景，背景也是构图的一部分。他们所以要把画面全部涂抹，便是为此。中国画反是，画大都没有背景，而让物象挂在空中。一块石头，或是一枝兰花，或是一个美人，都悬空挂着。它们的四周全是纸的素地。这好似无边的白云中，突然显出着一种现象。所以这种现象给人目的刺激很强。这分明表白它不是实物，而是一幅“画”。回顾西洋画

就不然，写实派的油画，工笔细描，描得同实物完全一样。那种油画肖像倘使挂在房间的暗角落里，陌生人看见了或将向他点头拱手，还要请教尊姓大名呢。这办法近于“冒充实物”，这种画不像一张“画”，不像一个“艺术品”。故讲到“画意”“艺术味”中国画比西洋画丰富得多

孔子说“绘事后素”，乃言人必须先有美质，然后可加文饰，犹绘画之必须先有“素地”，然后可施“彩色”。我想：素地上若不施彩色而仅用黑色，照上面的道理说，应该更富“画意”，更富“艺术味”。所以在中国画中，“墨画”的地位很高。山水，梅，兰，竹，石——自来不乏墨画的名作。根本地想：绘画既不欲冒充实物，原不妨屏除彩色而用黑墨。照色彩法之理：墨是红黄蓝三原色等量混合而成，其中三原色俱足。拿俱足三原色的黑色来描在完全不吸收三原色的白色的素地上，色彩的配合非常饱和，色彩的对比非常强烈，本来可以不借别的彩色的帮助了。

最近苏联拿到上海来展览的那种木版画，听说上海人士对它们颇有好评。有人赞它“有力”，有人赞它“有生命”，还有人赞它是“革命的”。我没有看见过，不好说话。但知版画大多数是素地上印黑色的绘画，是“墨画”的同类。料想它不是希图冒充实物的绘画，而是富有“画意”与“艺术味”的作品。——版画在中国，千年前早已流行。在西洋则发达于近代。这可说是东洋风的画法。这样看来，“绘事后素”完全是东洋画特有的办法，但现已广播于西欧，行将普及于全世界了。

孔子说“绘事后素”，是用描画的“必须先有素底，然后可施色彩”来比方人生的“必须先有美质，然后可加文

饰”。一民族的文化，往往有血脉联通，形成一贯的现象，西洋的绘事不必“后素”，使我怀疑西洋的人生不必先有美质，而可全部用文饰来遮掩。美质是精神的，文饰是技巧的。东西洋文化的歧异，大概就在于此。

廿五（1936）年三月作，曾载《申报》。

禁止攀折

现在正是所谓“绿阴时节”。游山玩水，欣赏自然，没有比现在更好的时节了。乡村的田野中，好像打翻了绿染缸，处处是一堆一堆的绿。都市的公园中，绿色的布置更齐整：那树木好像绿的宝塔，那冬青好像绿的低垣，那草地好像绿的毯子。爱好天真的人不欢喜这些人工的自然，嫌它们矫揉造作；不欢喜这些规则的布置，嫌它们呆板。它们的确难能避免这种批评。这原是西洋风的庭园装饰法。西洋人的生活，什么都科学化，连自然界的花木，也硬要它们生作几何形体。这点趣味，与一向爱好天真自然的东洋人很不投合，我们偶然看见这种几何形体的植物，一时也觉得新颖可喜。但是看惯之后，或者与野生植物比较起来，就觉得这些很不自然。若是诗人，画家，带了“有情化”的眼光而游这种公园，其眼前所陈列的犹如一群折断了腰，斩了头，截了肢体的人，其状惨不忍睹。在他们，进公园不但不得娱乐，反而起了不快之感。

这种不快之感，原是敏感的人所独有的，普通人可以不必分担。但现今多数的公园中，另有一种更显著的现象，常给游客以不快的印象。这便是“禁止攀折”一类的标札。据有一位朋友说，他带了十分愉快的心情而走进公园大门。每逢看见一个“禁止”的标札，他的愉快可打一个九折。看见

了两个“禁止”的标札，他的愉快只剩一折八扣了。我很能了解他的心情。他看了这种“禁止”标札所以感觉不快者，并非为了他想攀花折柳，被禁止而不能如愿之故。也不是为了他曾经攀花折柳吃过别人耳光的原故。他所嫌恶的，是这种严厉的标札破坏了公园的美，伤害了人心的和平。

我对这意思完全同情。我们不否定“禁止”两字的存在，却嫌它们不应该用在公园里。譬如军政重地，门外面挂一张“禁止闲人入内”的虎头牌，我们并不讨厌它。因为这些地方根本不可亲爱，我们决不想在这些地方得个好感。就是放两架机枪在门口，也由它去，何况只标几个文字呢？又如税关，外面挂着一张“禁止绕越”的虎头牌，我们也不讨厌它。因为税关办理非严密不可，我们决不希望它客客气气地坐视走私。即使派兵警守护也不为过，何况贴一张字条儿呢？又如火车站的月台^①上，挂着“禁止越轨”的牌子；碘酒的瓶上，写着“禁止内服”的红字，我们非但不讨厌它们，反而觉得感谢。因为它们防人误触危险，有碍生命，其警告是出于好意的。故“禁止”二字放在上述的地方，都很相当，我们都不觉得不快；但放在公园里，就非常不调和，有时要刺痛游人的眼睛。因为公园是供人游乐的地方，使人得到安慰的地方。这里面所有的全是美与和平。拿“禁止”这两个严厉的字眼来放在美与和平的背景中，犹如万绿丛中着了一点红色，多少刺目；又好比许多亲爱的嘉宾中混入了一个带手枪的暴徒，多少不调和！

试想：休沐日之晨，或者放工后的傍晚，约了二三伴侣

^① 站台旧称月台。——校订者注

散步于公园中，在度着紧张的现代都会生活的人们，这原是最好的恢复精神，鼓励元气，调节生活，享乐生趣的时机。但是一走进门，劈头先给你吃一个警告：“禁止攀折！”这游客的心中，本无攀折之意。但吃了这警告，心中不免一阵紧张，两手似觉有些痉挛自己诚告自己，留心触犯这规则。遇到可爱的花木，宁可远离一点，以避嫌疑。走了一会，看见一个池塘，内有游鱼往来。这里没有树木，没有花卉。游客以为可在这里放心地欣赏游鱼之乐了。然而凭栏一望，当面又吃一个警告：“禁止钓鱼及抛掷……！”游客本来不要钓鱼，也不愿拿东西抛掷池中。但吃了这警告，心中又是一阵紧张，两手又觉一种痉挛。再自己诚告自己，留心触犯规则。身子靠在栏杆上，两手宁可反在背后，以避嫌疑。向池中望了一望，乐得早点走开，因为这样地欣赏鱼乐是很不安心的。再走了一会，看见一块草地，平广而整齐，真像一大片绿油漆的地板。中央一条小径，迤迤曲折，好像横卧在这地板上的一条白练。这是多么牵惹游人的光景，谁都乐愿到这小径上走一遭。但是一脚踏进，当眼又吃一个警告：“禁止行走草地。”游人本来不忍用脚去践踏这些绿绒似的嫩草。但吃了这警告，心中又是一阵紧张，两脚也感到一种痉挛，再自己诚告自己，留心触犯规则。本想在小径中央站立一会，望望四周的绿草，想象自己穿着神话里的浮鞋，立在浮萍上面。但这有触犯禁章的嫌疑。还不如快步穿过了这小径，来得安心。再走一会，看见一个动物园；再走一会，看见一个秋千架；再走一会，看见一温室；但处处都有警告给你吃。甚至闲坐在长椅子上，也要吃个“不准搬动椅子”的警告。游客原为找求安慰而来，但现在变成了为吃警告而人

公园了！供人游乐的公园挂了许多“禁止”的标札，犹如贴肌的衬衣上着了许多蚤虱，使人感觉怪难过的。美丽的花木，鱼池，草地上挂了这些严厉的警告，亦大为减色。这些真是“杀风景”的东西。

然而我们也不可不为公园的管理人着想。上述的游客，原是循规蹈矩而以谦恭为怀的好人。倘使他不吸香烟，而身上的纽扣又个个扣好，真可谓新生活运动中的完人了。但是世间像这样的人并不多公园的游客中，有许多人要攀花折柳，有许多人要殃及池鱼，有许多人要践踏草地，还有许多人要无心或有心地毁坏公园中的设备。公园中倘不挂这些杀风景的“禁止”，恐怕早已不成为公园而变成废墟了。而且，“禁止”的警告能够发生效力，还只能限于稍稍文明的地方。有许多公共的风景地方，不声不响的“禁止”两个字全然无效。我曾亲眼看见穿着体面的长衫而在“禁止攀折”的标札旁边攀折重瓣桃花的人。又曾亲眼看见安闲地坐在“禁止洗涤”的牌子下面洗涤裤子的人。又曾屡屡看见悠然地站在“禁止小便”的大字下面放小便的人。对于这种人，即使一连挂了十张“禁止”的标札，也无效用；即使把“禁止”两字写得同“酱园”或“当”一样大^①，也不相干。对于这种人，看来只有每处派个武装警察，一天到晚站岗，时时肆行叱骂，必要时还得飞送耳光，方始有效。这样看来，那些公园能以“禁止”二字收得实效，可谓文明地方的现象；而悬挂“禁止”的标札，也可说是很文明的办法。我们在这里埋

旧时的酱园和当铺，往往把“酱园”二字和“当”字写得同整个墙壁样大
校订者注

怨这种办法的杀风景，似乎对于公园的管理者太不原谅，而对于人世太奢望了。

理想往往与事实相左，然而不能因此而废弃理想。和平美丽的公园中处处悬挂“禁止”的标札，到底是一件使人不快的事。世人惯说“艺术能美化人生”，我在这里想起了一个适切的实例：据某画家说，某处的公园中的标札，用漫画来代替文字，用要求同情来代替禁止，可谓调剂理想与事实的巧妙的办法。例如要警告游人勿折花木，用勿着模仿军政法政，板起脸孔来喊“禁止”。不妨描一张美丽的漫画，画中表示一双手正在攀折一朵花，而花心里伸出一个人头来，向着观者龇龇哀号，痛哭流涕。这不但比“禁止”好看，据我想来实比禁止有效得多。花木虽然不能言语，但它们的具有生机，人类可以迁想而知。有一种花被折断了，创口中立刻流出一种白色的汁水来，叶儿立刻软疲下来。看了这光景，谁也觉得凄惨。因为这种汁水可以使人联想到血，这种叶儿可以使人联想到肢体。那幅漫画所表现出来的，便是这种凄惨的光景。向人的内心里要求同情，自比强横的禁止有效得多。又如要警告游人勿伤害池鱼，也可用同样的方法来要求同情，画一个大鱼，头上包着纱布，身上贴着好几处十字形的绊创膏，张着口，流着泪，好像在那里叫痛。旁边不妨再画几条小鱼，偎傍在大鱼身旁，或者流着同情之泪，或在用嘴吻它的创口。这是一幅很可动人的漫画，把人类的事（绊创膏）借用在鱼类身上，一方面非常滑稽可笑，另一方面非常易以引起同情。又如要警告游人勿踏草地，也可画一只大皮鞋，沉重地踏在许多小草上。每株小草身上都长着一个头，形如一群幼稚园里的小孩。但这些头都被大皮鞋所