

邊，地邊，天邊，』的『如雲，如水，如煙』的景致，只須『望不斷——一線』五個字寫得如畫；又如：俞平伯的春水船樸樸實實地說話，却把個春水行船寫得『如在目前』；又如姚姬傳的登泰山記，康白情的日觀峯看浴日把東海日出的朝景，也寫得活潑潑地，鬚鬚我們看見那『蒼蒼涼涼』的朝日似的；又如：老殘游記描寫大明湖南望一段景致，都是自然的畫意。

什麼叫做字句的渲染呢？我們做科學的描寫文，只要問字的意義確當，不要講究字的音節，詞的修飾；做藝術的描寫文，却不然了：有時我們於樸實的描寫之外，還要用藝術的工夫，但以不違背上面所舉的『具體的描寫』與『自然的畫意』為條件，如：『霜皮溜雨』、『黛色參天』、『雲來氣接巫峽長，日出寒通雪山白』的『霜皮』、『黛色』、『氣接：長』和『寒通：白』等字；『顧影驕嘶自矜寵』與『肉駿碾礪連錢動』，『好個

『矜寵』『礮礮』好個『連錢動』又如『撲刺刺一響』『漫漫的工——東——噹』和『拍拍的響』又如『紅的火紅……更有那一株半株的丹楓夾在裏面』上下却現出了村燈——一點——二點——三點，『大有『餘音繞梁』『如聞其聲』的境界。這種境界，又超出畫工之外，却不背乎畫意與具體的寫法，——這就叫做字句的煊染。

以上三種寫法，有一個神秘的力。這力是什麼？就是『暗示』。暗示怎講呢？我且拿康白情的兩句詩『一半給我們看；一半留着我們想』來做注解。作者只將他的對於一個物事的觀念理想，用具體的畫意的寫法極力把他表現，又用字句的修飾的力，極力的煊染，只因爲自然的美，藝術的美，天地的秘密，是不能用言語文字盡情表露的。上乘的藝術的描寫文，也只能夠把所描寫的物事在字裏行間暗暗地傳出他的『真，美，善』罷了。

一部紅樓處處可以發見這種精神，而描寫物事最顯著的，爲描寫大觀園一篇——紅樓第十七回你看他寫富貴氣，寫山林氣，寫紈袴氣，莫不由盡其致；又看他一名之立，一聯之懸，莫不具見匠心，讀者熟讀深思，自能心領神會，不暇一一徵引也。

(二) 興趣

在藝術的描寫文裏面，興趣是很重要的。一個東西，我們自己都可以覺得；我們讀紅樓，儒林外史，和西廂記，爲什麼一遍，二遍，三遍，五遍，以至千百遍也不厭煩？不是因爲他有興趣麼？至於別的小說，一遍，二遍，便就覺得不耐煩讀他，不是因爲他沒有興趣麼？譬如你描寫西湖的三潭印月，只說：

西湖當中有一個灘；灘之南面，有三個潭，潭水深不可測，月亮出來，照着潭水，異常

好看。

試問這樣沒滋沒味的文字誰人去讀也大殺西湖的風景應當把三潭印月本莊上構造的精巧，幽靜，和乾隆下江南時的遺跡，呂留良，黃宗羲諸先生的祠堂，以及彭雪琴的詩及刻石描寫一翻；再把他南邊小南湖的御書樓，東南邊的雷峯塔，西南邊的劉莊，康莊，李莊，高莊，西邊迤邐而南，繞出前面的蘇堤，和遠望的天竺，北高峯，南高峯，東邊的湖濱市場，北邊的湖心亭，阮墩，白堤，裏西湖的山，的水，的古跡——蘇小的墳，岳爺的墓，秋瑾，徐錫麟的忠骨，凡足爲湖山生色的皆須用具體的，自然畫意的寫法，描寫一翻，然後再說三潭的深淺，大小，形狀，夜月照臨的光影，那末，三潭印月的美景，才有可以引人入勝，勾人心魄的價值。像杜甫奉先劉少府新畫山水障歌，便有此種興趣。我且拿薛福成記巴黎油畫院的一段文字做個例：

赴油畫院，觀普法交戰畫圖。其法爲一大圓室，以巨幅懸之四壁，由屋頂放光明。人

入其中，極目四望，則見城堡岡巒，溪澗樹林，森然布列；兩軍人馬雜遝，放鎗者，點礮者，舉大旗者，挽砲者，絡繹相屬。各處有巨彈墮地，則火光迸裂，煙燄迷漫。其被轟擊者，則斷壁危樓，或黔其廬，或赭其垣，而軍士之折臂斷足，血流殷地，偃仰僵仆者，令人目不忍觀！仰視天則明月斜掛，雲霞掩映；俯視地則綠草如茵，川原無際，情景靡不逼真。幾自疑身行卽戰場，而忘其在一室中者。迨以手捫之，始知其爲壁也。——畫也；皆幻也！

——見薛福成的四國日記。

我們讀過這一段文字，一定也就像薛先生說的，『幾自疑身外卽戰場，而忘其在一室中者，』而且讀了一篇之後，腦筋裏便留了一種遠跡，永遠忘記不掉。若以科學家的觀察來描寫他，一定要說那圓室怎樣造的，用什麼材料，室內布景用什麼方法，什麼材料；油畫的材料如何化合，光線如何配置，一覽之後，便索然無味，又怎樣能使我們發生興趣，又怎樣能給我們一

個印象深深地刻在腦筋裏又如杜甫的哀江頭詩裏

憶昔霓旌下南苑，

苑中萬物生顏色。

昭陽殿裏第一人，

同輦隨君侍君側。

輦前材人帶弓箭，

白馬嚼齧黃金勒。

翻身向天仰射雲，

一笑（或作箭，又作發）正墮雙飛翼。

明眸皓齒今何在？

血污遊魂歸不得！

你看他描寫楊妃的顏色，只須『翻身向天仰射雲，一笑正墮雙飛翼』兩句，和『明眸皓齒』四字，而傾國傾城之美，已畢現於我們的眼前。所以我們讀了杜甫的全集，也只有這樣的詩兒能以使我們不忘！這是什麼緣故呢？一來他要描寫一件物事，對於各種關於本題的衆多的事實能以知所選擇；二來選擇之後，他又善於使用。故往往同一物事，同一材料，一到他手裏，加上藝術的烹調，便成一篇極富有感興的作品。所以興趣差不多是要全靠著選擇衆多的事實和善於使用他的兩種方法；然若要想盡這兩種方法的能事，應當注意統一，聯絡，和重點三事：

(一)統一。我們要描寫一座房子，拿過筆來，忽而說他的基地如何堅實；忽而說他的顏色如何美麗；忽而又說他的門上雕刻如何精巧；忽而又說他的樓閣如何莊嚴。描寫一座山，忽而說他怎樣的高峯插天；忽而說

他怎樣的樹木青翠；忽而說他的層巒疊嶂，怎樣巍峩偉大，令人敬畏；忽而
又說他的小橋流水，柳暗花明，怎樣幽靜可愛。教人看了，摸不着作者對於
那座房子的意思：還是要描寫他建築的莊嚴呢？還是要描寫他的精巧奪
人呢？對於那座山，還是要描寫他崇高的氣象呢？還是要描他宜人的風景
呢？這個毛病，就是『駁雜不純』。不但是把好壞的材料和事實混和在
一塊，才謂之『駁雜不純』，就是都是好的材料和事實，都很有興趣的，但是
有許多是與描寫的主旨無關的，兼容並蓄，也叫做駁雜不純。所以我們要
保持藝術描寫的統一，第一要照着目的去選擇材料和事實。

(1) 照着目的去選擇材料和事實。目的在描寫那山的崔巍嵯峨的
崇高氣象，就不要把他那美麗的性質寫出來；若目的在寫他的美麗，便不
要把他的偉大的氣象也夾在裏面。描寫那房子，及其他物事，皆是如此。譬

如蘇軾的西湖一絕：

畢竟西湖六月中，

風光不與四時同。

接天蓮葉無窮碧，

映日荷花別樣紅。

他眼中看見的西湖，是六月的西湖；他所要描寫的西湖，也只是這六月中『風光不與四時同』的西湖，所以他排除了許多西湖中『非六月中』的風光——與四時同的風光——僅僅以：

接天蓮葉無窮碧，

映日荷花別樣紅。

兩句，把六月中西湖的風光描寫得一覽無餘。又如翁卷的鄉村四月：

綠遍山原，白滿川，

子規聲裏雨如煙。

鄉村四月閒人少，

纔了蠶桑又插田。

他所看見的鄉村，是『四月閒人少』的鄉村，所以他的聞見，只是『綠遍山原，白滿川，子規聲裏雨如煙，』和『纔了蠶桑又插田，』舉凡『閒人不少』的和非四月的鄉村風景一律排除，這才是統一的手段。上面所舉的例，如杜甫蘇軾之詩，太史公以下諸家之文，那一個不是這種精神——照着目的去選擇材料和事實的精神！

(2) 觀點。觀點的意義及用法，我在前面已經說過，但還未詳盡，現在再把關於描寫的觀點說一說。我們雖然拿定了描寫的主意，然若不把

觀點弄清楚，還是有礙文字的統一，觀察點有方位和遠近的區別。站在所描寫的物事和景致的前面所觀察的與站在他的後面，或左，或右所觀察的，一定不同；站在距離遠的地方觀察一個物事或風景，與站在距離近的地方觀察他，也一定不同。方位的觀點，已見前，不說了，單說遠近觀點的區別和觀點的變易兩事。如：

這個人，打扮與姑娘們不同：彩繡輝煌，恍若神妃仙子。頭上戴着金絲八寶攢珠髻，縮着朝陽五鳳掛珠釵；項上戴着赤金盤螭纓絡圈；身上穿着縷金百穿花大紅雲緞窄背襖；外罩五彩刻絲石青銀鼠褂；下着翡翠撒花洋縐裙。一雙丹鳳三角眼，兩彎柳葉掉梢眉；身量苗條，體格風騷；粉面含春威不露，丹唇未啓笑先聞。——紅樓。

說着，進入石洞來，只見佳木龍蔥，奇花爛灼，一帶清流，從花木深處瀉於石隙之下。再進數步，漸向北邊，平坦寬豁，兩邊飛樓插空，雕甍繡檻，皆隱於山坳樹杪之間。俯而

視之，則清溪瀉玉，石蹬穿雲；白石爲欄，環抱池沼；石橋跨港，獸面銜吐。橋上有亭……
紅樓。

從小邱西行百二十步，隔篁竹，聞水聲，如鳴珮環，心樂之，伐竹取道，下見小潭，水尤清冽。全石以爲底，近岸卷石底以出，爲坻，爲嶼，爲嵒，爲巖。青樹翠蔓，蒙絡搖綴，參差披拂。潭中魚可百許頭，皆若空遊無所依。日光下徹，影布石上，怡然不動，俶爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂。潭西南而望，斗折蛇行，明滅可見。其岸勢犬牙差互，不可知其源。坐潭上，四面竹樹環合，寂寥無人，淒神寒骨，悄愴幽邃……——柳子厚至小邱西小

石潭記。

上面所引的各文所描寫的，物事或風景，皆是就近的地方觀察。如杜甫的奉先劉少府新畫山水障歌，古柏行，畫鷹，驄馬行，蘇軾的秧馬歌，薛福成的觀法國油畫院記也是據近的觀點描寫的。又如：

雲淡天高，好一片晚秋天氣！

有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他們三三兩兩，

迴環來往，

夷猶如意，

忽地裏，翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比！——胡適的鴿子詩，見嘗試集。

又如蘇子瞻的超然亭記：

凡物皆有可觀；苟有可觀，皆有可樂；非必怪奇偉麗者也。鋪糟啜醢，皆可以醉；果蔬草木，皆可以飽。推此類也，吾安往而不樂？

夫所爲求福而辭禍者，以福可喜而禍可悲也。人之所欲無窮，而物之可以足吾欲者有盡。美惡之辨戰於中，而去取之擇交乎前，則可樂者常少，而可悲者常多，是謂求

禍而辭福

夫求禍而辭福，豈人之情也哉？物有以蓋之矣。彼遊於物之內而不游於物之外，物非有大小也；自其內而觀之，未有不高且大也。彼挾其高大以臨我，則我常眩亂反覆，如隙中之觀鬥，又烏知勝負之所在？是以美惡橫生而憂樂出焉，可不哀乎？

予自錢塘移守西膠，釋舟楫之安而服車馬之勞，去雕牆之美而庇采椽之居，背湖山之觀而行桑蔭之野；始至之日，歲比不登，盜賊滿野，獄訟充斥，而齋廚索然，日食杞菊，人固疑予之不樂也；處之期年，而貌加豐，髮之白者，日以反黑。

予既樂其風俗之淳，而其吏民亦安予之拙也；于是治其園囿，潔其庭宇，伐安邱高密之木以修補破敗，爲苟完之計。而園之北，因城以爲臺者，舊矣；稍葺而新之，時相與登覽，放意肆志焉。南望馬耳常山，出沒隱見，若近若遠，庶幾有隱君子乎？而其東則廬山，秦人盧敖之所從遁也。西望穆陵，隱然如城郭，師尚父齊威公之遺烈猶有存者。北

俯維水，慨然太息，思淮陰之功而弔其不終。臺高而安，深而明，夏涼而冬溫，雨雪之朝，風月之夕，予未嘗不在，客未嘗不從，擷園蔬，取池魚，釀秫酒，淪脫粟而食之，曰：『樂哉游乎！』

予弟子由適在濟南，聞而賦之，且名其臺曰『超然』，以見予之無所往而不樂者，蓋遊于物之外也。

這一首詩，一篇文，所描寫的事物，是從遠處觀察的——遠的觀點。不過有點區別：這首詩是從遠處描寫所見的事物；這篇文却是借遠處所見的古跡，來描寫近處，觀點同，而所描寫的對象不同，這是要注意的。其他如，姚姬傳的登泰山記，傅斯年的深秋永定門晚景，康白情的暮登泰山西望的詩，也都是遠望的——遠的觀點。

有時在一篇文裏，想描寫一個事物的全部，不能不『變易觀點；』但

是當變易觀點的時候，必須點清立場。Standing Point，才不致淆亂讀者的心思，我且把紅樓描寫大觀園的文字，引幾段來作個例：

……賈政道：『我們先瞧外面，再進去。』……賈政先看那正門，只見正門五間，上面銅瓦泥銹脊；那門欄窗櫺，俱是細雕時新花樣，並無朱粉塗飾，一色水磨磚牆下面，白石台階，鑿成西番花樣；左右一望，皆雪白粉牆；下面虎皮石，隨意亂砌，自成紋理，不落富麗俗套，自是歡喜。遂命開門，只見一帶翠嶂，擋在面前，衆清客都道：『好山！好山！』賈政道：『非此一山，一進來，園中所有之景，悉入目中，則有何趣？』衆人都道：『極是非胸中大有邱壑，焉能想到這裏！』說畢，望前一望，見白石峻嶒，或如鬼怪，或似猛獸，縱橫拱立，上面苔蘚斑駁，或藤蘿掩映，其中微露羊腸小徑。賈政道：『我們就從此小徑遊去，回來由那一邊出去，方可徧覽。』說畢，命賈珍前導，自己扶了寶玉，逶迤走進山口，抬頭忽見山上有鏡面白石一塊，正是迎面留題處……

說着，進入洞來，只見，

……於是出亭過池，一山一石，一花一木，莫不着意觀覽。忽抬頭見前面一帶粉垣，數楹修舍，有千百竿翠竹遮映，衆人都道，「好個所在！」於是大家進入。只見進門便是曲折遊廊，階下石子漫成甬路，上面小小三間房邊，兩明一暗，裏面都是合着地步打的牀几椅案；從裏房間裏，又有一小門，出去却是後園。有大株梨花並芭蕉，又有兩間小小退步；後院牆下，忽開一隙，得泉一脈，開溝僅尺許，灌入牆內，繞階緣屋至前院，盤旋竹下而出。

一面說一面走着，忽見青山斜阻，轉過山隈中，隱隱露出一帶黃泥牆，牆上皆用稻

莖掩護，有幾百枝杏花，如噴火蒸霞一般；裏面數楹茅屋，外面却是桑榆槿柘，各色樹
稚新條，隨其曲折，編就兩溜青籬；籬外白坡之下，有一土井，旁有桔槔轆轤之屬；下面
分畦列畝，佳蔬菜花，一望無際……

只此四段，他的觀點已有八次變換，如：

(1) 我們先瞧外面再進去。

(2) 遂命開門。

(3) 自己扶了寶玉，逶迤走進山口。

(4) 說着，進入石洞來。

(5) 於是出亭過池。

(6) 於是大家進入。

(7) 又有一小門出去，卻是後園。

(8) 轉過山隈中。

處處點醒觀者的立點，雖曲折迂回，而各處景致皆宛然在目，歷歷不爽，是夾叙夾寫的文字，——變易觀點的法子。

還有選擇與所描寫的物事有關材料和事實，要受做者的情感的影響。因爲人人所處的境遇不同，情感亦各異。情感既異，則同一物事，處境好的，對於他的觀察，同處境壞的，對於他的觀察，一定不同。同一景致，快活的人對之只看見那許多可樂觀的地方，可欣賞的東西；憂傷的人對之，只看見那許多可悲哀的地方，可歌泣的東西；意境超遠的對之，則又覺得山河大地，隨在可樂，情不爲境遷，心不爲形役。如柏林之圍一篇，是法國人敘述德兵圍巴黎的故事。法國人當時兵敗國辱，故所見事實，在在皆足以引起他愛國的悲憤，如：

老人臥處所可望見者之遺物，往烈之餘澤也。壁上則名將鬚眉，戰場風景，羅馬王襁褓之圖也。架上則奪歸之旗幟，表勳之金牌也。又有聖希列拿島之崖石，玻盒盛之。又有美人之像，鬢髮盛服，衣黃色之裙，羊腿之袖，半尺之帶，令人想見拿破崙朝之妝束焉。——胡適譯的短篇小說

等等遺澤，在法國人當時看了，撫今追昔，皆是足以引他們的慷慨悲歌的地方。然當時德人的情感一定不然。假使他們要敘述德兵攻入巴黎的情狀，一定要描寫德兵軍容如何威武，戰利品如何的多，礮擊巴黎如何有效，盡選那些足以裝點德軍義勇的物事以入文。——這是處境不同，情感各異，而描寫物事或景致的材料的選擇，也就不同的原故。又如：

.....
方宅十餘畝，

草屋八九間。

榆柳蔭後簷，

桃李羅堂前。

曖曖遠人村，

依依墟里煙。

狗吠深巷中，

鷄鳴桑樹巔。

戶庭無塵雜，

虛室有餘閑。

.....

在一個『少無適俗韻，性本愛丘山』的陶淵明對於那十餘畝方宅，八九

間草屋，只看見『榆柳蔭後簷……虛室有餘閑』種種『復得反自然』的美景。若是一個熱中權利的骯髒狗對之，必然只看見那些湫隘卑小『華門圭竇』等等貧賤氣象，與他心理相背的事實。若是他要描寫這方宅，草屋，一定要說得不堪駐足了。——這是意境不同，而描寫的物事或景致的材料的選擇，也必不同的原故。雖說都由於情境之自然，然作文時也須準着上邊所說的標準，留心分別，慎于選擇才是。

還有一樁要注意的，就是描寫文字，不可節目太繁，頭緒太多；換一句話說，就是觀點不可屢屢變更。平常人的力量，對於有限的節目或頭緒，還可以照顧得了，若太繁多，便要發生困難，或是破壞了文字的統一。本來一件物事或風景繁簡興趣，和他的背景，各有不同，我們不能說描寫文應該要多麼長才好；但是可以說描寫文越短越好。因為越短越有生趣，越能統

一、且能入畫，已經不是容易事。至如紅樓裏面描寫大觀園那樣長篇的文字，包含許多不同的觀點，和許多敘述體的文字，必須有很好的精力和天才，聚集多少不同的畫圖在一個主要的目的裏面，更是不容易的事。

(二) 聯絡。在帶着暗示的描寫文裏面，保持聯絡，也有一定的方法，控制文中的各部分。

這種方法，叫做自然的次序，就是我們可以照我們觀察他們的自然步驟安排他們的次序。例如，杜甫的奉先劉少府新畫山水障歌，他始而看見了那個山水障，做一個駭怪疑問之詞，『堂上不合生楓樹，怪底江山起烟霧！』然後一看，才曉得……『掃却赤縣圖，乘興遣畫滄洲趣；』繼而便致歎於『畫師亦無數，好手不可遇；對此融心神，知君重毫素；』再看，又驚歎他那『元氣淋漓障猶濕，真宰上訴天應泣』的巧奪天工；再細看，又見

『野亭』的『雜花』、『漁翁』立『孤舟』、『水』的深闊，『岸』與『島』的精細到了『秋毫末』和那『臨江活』的『斑竹』再細看，又看見劉侯的大兒『能添老樹顛崖裏』小兒『貌得山僧及童子』看他的畫這樣神妙，這樣胸襟高曠，於是便引起他『吾獨何爲在泥滓？青鞋布襪從此始』的遐想來了。又如他的驄馬行，其始描寫初看見『花驄』的情形，其次描寫他的姿態；等到『朝來久試華軒下……』四句以後，才批評他的駿才『晝洗須騰涇渭深，朝趨可刷幽并夜』這種寫法，何等的如情如理！所謂如情如理，就是『自然的次序』其餘如所引的蘇軾，胡適以及紅樓中描寫大觀園的文，都有自然的次序，保持他們的聯絡。

(三)重點。在散見于敘事文中的描寫文裏，若這種描寫文，若只在補足這篇故事的背景，重點是不甚重要的。因爲有了重點，反足以破壞本

文的主旨，因為他是敘述文，不是描寫文。但是文中，敘述描寫文，在他們的行動急轉直下的時候，卻應當選用極精彩的語句做重點，最好的例是柏林之圍的末一段：

嗟夫！老人未嘗誤聽也。凱旋門外，黑影簇簇成陣，迎朝日而來。胄上之纓，見矣！耶拉

之鼓聲作矣！凱旋門下，許伯『凱旋之樂』大奏，與普魯士軍隊步伐之聲相和。

凱旋門街深寂之中，忽聞大聲呼曰：『上馬！上馬！普魯士人至矣！』

普軍先行之四人，聞聲仰視，乃見窗上一魁偉老人，雙臂高舞，四肢顫動，頹然而仆，

朱屋大佐此時真死矣！

此文描寫朱屋大佐『戎服介冑立窗上』，看見普魯士兵入城，因而致死的情景，所以讀到『上馬！上馬！普魯士人至矣！』和『乃見窗上一魁偉老人，雙臂高舞，四肢顫動，頹然而仆……』戛然而止——便是敘述文中描

寫文的重點。

(a) 重點的地位。也和別的文字一樣，或在前，或在後。在前的如杜甫的奉先劉少府新畫山水障歌「堂上不合生楓樹，怪底江山起煙霧。」驄馬行的「……夙昔傳聞思一見，牽來左右神皆竦！」在後的如蘇軾的無錫道中賦水車「喚取阿香推雷車，」秧馬行的「笑我一生蹋老犁，不知自有木馱騃！」薛福成的觀巴黎油畫院記「畫也；皆幻也。」和胡適之的鴿子「忽地裏翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比！」至於中國的絕詩重點大半在後，又不徒描寫的作品爲然也。

(b) 特點的詳說。還有一種保持描寫文重點的方法，就是用種種方式詳說所描寫的物事或風景的一二種特點，以喚起人們的注意，如：

一時，黛玉進入榮府，下了車，衆媽媽引着，便往東轉彎。走過一座東西的穿堂，向南

大廳之後，儀門內大院落上面五間大正房，兩邊廂房，鹿頂耳門鑽山，四通八達。軒昂壯麗，比賈母處不同；黛玉知這方是正內室，一條大甬路直接出大門的。進入堂屋，推頭迎面先見一個赤金九龍青地大匾，匾上寫着斗大三個字，是「榮禧堂」；後有一行小字：「某年月日書賜榮國公賈源」；又有萬幾宸翰之寶。大紫檀雕螭案上，設着三尺來高青綠古銅鼎，懸着待漏隨朝墨龍大畫；一邊是鑿金彝，一邊是玻璃盒。地下兩溜十六張楠木椅子，又有一副對聯，乃是烏木聯牌，鑲着鑿銀字跡，道是：「座上珠璣昭日月；堂前黼黻煥烟霞。」下面一行小字，道是：「鄉世教弟勳襲東安郡王穆蔭拜手書。」——紅樓。

這一段本是描寫榮府的軒昂壯麗，而從黛玉的眼中，只見着他那「一個赤金九龍青地大匾……又有一副對聯……」幾樣東西，偏把他詳細說了一番，——這也是描寫文中一個保持重點的方法。

第六節 個人風儀和特質的描寫文

(二)人身的風儀和特質的描寫。這一個問題爲什麼要特別提出來呢？因爲在小說或傳記裏面描寫人身的風儀和特質的描寫文字，可以說是佔重要的部分。

我們描寫一個人，舉凡他的年齡，身長，體格，他的形容，髮膚，日光的眸或瞭，鬚眉的長或短，他的衣服，靴，帽，領袖的式樣，顏色，皆可相當的表現這人的道德和性質。但是若在一個警察官眼裏，以上種種的描寫皆是無用的。因爲這些寫法，並不足做認識此人的標識。如紅樓夢上描寫寶玉道：

頭上戴着束髮嵌寶紫金冠，齊眉勒着二龍搶珠抹金額；一件二色金百蝶穿花大

紅箭袖，束着五彩絲攢花結長穗宮綵；外罩石青起花八團倭緞排穗褂；登着青緞粉

底小朝靴……

假使不接着底下：

面若中秋之月，色如春曉之花；鬢若刀裁，眉如墨畫；鼻如懸膽，眼似秋波；雖怒時而似笑，即瞋視而有情；項上金螭纓絡，又有一根五色絲絛，繫着一塊美玉。

的儀表，神情和特別物——美玉——，黛玉也不能『一見便吃一大驚』又如：

只見那漢子，頭戴一頂范陽氈笠，上撒着一把紅纓，穿一領白緞子征衫，繫一條縱線縑，下面青白間道行纏，抓着褲子口，獐皮襪，帶毛牛膀靴，跨口腰刀，生得七尺五六身材，

我們讀水滸到此處，假使沒有

『面皮上老大一搭青記，腮邊微露些少赤鬚』

那末，稍微高大一點的漢子，都可以裝得出；有了這兩句，才把一個喚做青

面獸的楊志的風儀和特質便寫將出來了。但是，這還是普通的描寫法。

(二) 風儀和特質的特別描寫法。我們描寫人身的風儀和特質，預

先要有個目的：

(a) 要是描寫他的狀態如：

史進頭帶白范陽氈大帽，上撒一撮紅纓，帽兒下裏一頂渾青抓角軟頭巾，頂上明

黃纓帶，身穿一領白紵絲兩上領戰袍，腰繫一條藍五指梅紅攢線搭膊，青白間道行

纏絞脚，襯着踏山透土多耳麻鞋，跨一口銅鈸磬口雁翎刀，背上包裹，提了撲刀，辭別

朱武等三人——水滸

不一定要敘他生長得怎樣，面貌怎樣。

(b) 若是要教人知道他的來歷和特別的標識，則須說：

……又請高手匠人，與他刺了這身花繡，肩膊胸膛，總有九條龍，滿縣人口順，都

叫他做九紋龍史進。——水滸。

(c) 要是描寫他的氣概和特質，則如：

史進看他時，是個軍官模樣，頭裏芝蔴羅萬字頂頭巾，腦後兩個太原府紐絲金環，上穿一領鸚歌綠紵絲戰袍，腰繫一條文武雙股鴉青縑，足穿一雙鷹爪皮四縫乾黃靴。生得面圓耳大，鼻直口方，腮邊一部貉鬃鬚，身長八尺，腰闊十圍。——水滸。

(d) 要寫婦女的風儀和特質，則如：

態濃意遠淑且真；

肌理細膩骨肉勻。

繡羅衣裳照暮春，

蹙金孔雀銀麒麟。

頭上何所有？

翠微盪葉垂鬢唇！

背後何所見？

珠壓腰袂穩稱身！……

——杜甫麗人行。

總而言之：我們目的在寫他的態度和風儀，則不一定要把他的年齡多大，髮的黑白，眼的藍黃，一一敘述；若是描寫他的最特殊的標識，以求辨別，則又不必把他的衣裳鞋帽，器械，服御，一一敘述，——這是要特別注意的。

描寫文中的譬喻法。

在描寫文中最富於暗示性的便是譬喻法，尤其是帶有比較意味的譬喻法。用這種方法，不但能把不易認識或領略的物事使人認識或領略，並且能使平常的物事格外的生動，活潑，或格外的了解。就是在科學的，分析的描寫文裏，這種方法，也是很有價值的。如：

至其光之紅色與空氣之分子接觸時，竟能巧妙通過。反使其分子隨紅光波浪而運動，其情景與船之遇大小浪無異。凡船遇小浪時，其浪雖為船所觸而反躍，至遇大浪時，則不論大小汽船，凡在浪之上者，必須與浪之運動相同，方能通過。

這是科學談話第一編夕陽反照何故云翌日天晴中描寫霞光通過空氣的光景，就是用譬喻的一個例子。又如：

長虹斗落生跳波，

輕舟南下如投梭。

水師絕叫鳧雁起，

亂石一線爭蹉磨！

有如走兔鷹準落，

駿馬下涇千丈坡，

斷絃離柱箭脫手，

飛電過隙珠翻荷——蘇軾的百步洪詩。

你看他一首詩連用了多少比喻，而百步洪的景態已宛然如畫。至於帶有比較意味的譬喻，則如：

若把西湖比西子，

淡妝濃抹總相宜。

這是蘇軾描寫西湖的詩。又如白樂天的長恨歌說：

玉容寂寞淚闌干，

梨花一枝春帶雨！

又如東坡贈辨才的詩道：

吾比陶令愧，

師比遠公優。

這樣比譬，皆足增人快感。

青年作者應注意的四件事：

最後對於青年作者提出四個重要的條件，即是應特別注意的事：

(1) 做描寫文時，應把你描寫文的目的牢牢地記在心頭，使你所做的能以充分地完成那個目的。

(2) 當你做一篇人身的或風景的描寫文時，要加倍地留心把那應當注意的事抽尋出來。

(3) 若是能以把時日和觀察在描寫文中表明出來更好。因為他能使描寫文益加真切。

(4) 描寫你親身所見的物事或人身，是最好的方法。因為他可以練習你選擇物