

學範文
寫作

描寫文

選讀

修訂版

潘步釗
編

目錄



導言	4
朱自清 ■ 槳聲燈影裏的秦淮河（節選）	14
郁達夫 ■ 還鄉記（節選）	22
林語堂 ■ 秋天的況味	30
周作人 ■ 苦雨（節選）	36
沈從文 ■ 常德（節選）	42
豐子愷 ■ 憶兒時（節選）	48
梁實秋 ■ 謙讓	54
張愛玲 ■ 公寓生活記趣（節選）	60
韓少功 ■ 戈壁聽沙（節選）	66
史鐵生 ■ 二姥姥（節選）	72
賈平凹 ■ 醜石	80
季羨林 ■ 抄家（節選）	86
王蒙 ■ 晚鐘劍橋（節選）	94
余秋雨 ■ 洞庭一角（節選）	100

白先勇 ■ 少小離家老大回（節選）	106
簡媾 ■ 寂寞像一隻蚊子（節選）	112
鍾怡雯 ■ 垂釣睡眠（節選）	118
莊裕安 ■ 野獸派丈母娘（節選）	124
詹宏志 ■ 水中之光（節選）	132
余光中 ■ 沙田山居（節選）	140
也斯 ■ 書與街道（節選）	148
淮遠 ■ 戲院	156
董橋 ■ 「一室皆春氣矣！」	162
西西 ■ 家具朋友（節選）	170
胡燕青 ■ 彩店（節選）	174
梁錫華 ■ 扇情（節選）	182
葉輝 ■ 豆腐濃淡總相宜（節選）	188
黃仁達 ■ 粥王	194



導言

一

散文，易作難工；描寫性質的散文，更加難工。所謂文無定法，求進步，主要還在於多讀多寫。雖然說來老套，但這卻是真方法，老老實實，沒有捷徑。許多人喜歡某作家，就只學習某種特定寫法。其實，學習求廣求深，深入研習一家，可以是其中一種重要方法，但於我，這既偏狹，不是學習創作的正途，也放棄了創作和賞析文學作品很多樂趣。多年來，我都抱持「觀千劍然後識器」的原理教學生，多閱讀賞析、多創作實踐是基礎，然後加以適當點撥，讓其掌握創作的原理與技巧，就會進步。有寫作天份的，自會日有進

步，登堂入室；天份不足者，亦可享受創作和欣賞文學之樂。

文學，始終以形象化表達為基本原理。形象化，訴之於感官，可見可聞、可感可想像，所以說描寫之道，首要着重「張開感官」。感官包括視覺、聽覺、嗅覺和觸覺，同時也指整體氣氛情味的感覺。劉勰在《文心雕龍·神思》中說：「窺意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」適當選用、調動和經營形象化的客觀事象，才可以產生感染力強的藝術效果。如果我們認定自己「感覺遲緩」，其實也在認定自己不適合創作，特別是描寫性文字，運用意象以產生形象

化效果，相當重要。選集中有不少這樣的作品，正是編者希望借以讓讀者觀摩學習：例如早在新文學運動時期，朱自清就是善用感官描寫和表達的高手，不要說選集中的〈樂聲燈影裏的秦淮河〉，他其餘廣為流傳的名篇如〈荷塘月色〉、〈春〉和〈綠〉等，無一不是大量運用通感等手法，製造形象具體的效果。其他選文，像胡燕青描寫彩店、淮遠描寫戲院、詹宏志描寫遇溺，都着重利用感官，產生形象具體效果。

對周遭事物有感官反應，可以是被動，也更講究主動的觀察感受。所以「觀察入微」，是描寫技巧第二項必須的條件。每天生活，遇到無數人事景物和客觀環境變化，沒有敏感和準確的觀察，描寫就難以獨到和深刻。所以張愛玲住在城市的公寓，就感到別人不感到的「趣」，也斯的〈書與街道〉，細緻刻劃家居樓下的大街，在物的複數和人的孤單之間，發現了城市生活的疏離與物化，沒有敏感和細緻的觀察，不容易達到這種效果。

觀察和感受，不會盲目無方向的進行，而是有目的性，最重要是「抓住特徵」，這是描寫技巧的重要要求。無論描寫的是人物、景物、事物或地方，這一點同樣重要。史鐵生描寫他印象模糊的二姥姥；王蒙寫黃昏夕陽下的劍橋；西西以朋友相看的家具；沈從文筆下寄寓的常德小城，無一不是在這方面相當成功的作品。只有抓住了特徵，描寫對象才變得鮮明和具體。

抓住了特徵，就要配合善用各種手法，令被描寫的對象鮮明具體地表達。鏡頭開合遠近，要配合，可以工筆細緻刻劃，於細節之處予讀者深刻的印象，也可以抹染寫意，從氣氛情味上打動讀者；擬聲反復、反筆諷刺，憑着筆法的變化，可以製造不同的描寫效果，其中最重要的，是配合文章立意所需要。梁實秋的〈謙讓〉，就明顯是諷刺多於描寫；莊裕安的〈野獸派丈母娘〉，寫人物幽默誇張，卻鮮明準確。另一方面，借物言志，對「物」的描寫，當然亦很重要，因此本集子中，也選錄這類文章，賈平凹借一塊「醜石」，說出「有用無用」的老莊哲理；梁錫華描寫葵扇，別

有寄託，這些散文，各有獨到之處，放在選集中，希望對讀者產生啟導示範的作用。

優秀的描寫文字，少不了想像的運用。聯想比擬，令描寫變得具體，也不局限於文字空間之內，境界和讀者參與都放大了。鄭板橋在〈題畫竹石〉文中，指出這種藝術竅門：「斂之則退藏於密，亦復放之可彌六合」描寫，應當追求能在描寫對象之外，翻出更多的空間和情味，就像葉輝描寫豆腐，同時寫出了文人的情味；韓少功寫戈壁，在具體描繪中，轉入了歷史的感覺和思索；余光中筆下沙田的錦山繡水，和十年山居的悠閒逸趣當然也分不開。善用聯想比擬，突顯了個人的感受，所以簡媜和鍾怡雯對蚊子的夜半來襲，都虛擬轉化，深化具體了寂寞和長夜無眠的心緒，這與中國傳統面對這些可惡的借題發揮，明顯不同。明初方孝孺的〈蚊對〉，先寫對蚊子的厭惡和批判，然後借童子之口說：「子何待己之太厚，而尤天之太固也」，比喻和抒發人與人間的剝削，比自然界微末之物更不如，雖然設喻新鮮，但不離以物喻人的和天下為公的文章傳統。有了新奇獨特的聯

想，文章的格局才可開闊，讀者也更易被感染。

好的描寫散文，講究具體深刻、準確獨特而情思動人，無論是寫景、寫人，還是描寫氣氛情思，要求都相若。語言文字的色彩，也往往引領讀者進入作者預設的情境物色，抒情言志，相得益彰。江淹〈別賦〉：「春草碧色，春水淥波，送君南浦，傷如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪，明月白露，光陰往來。與子之別，思心徘徊。」這樣的文字，在美景中，把離情襯托得悱惻動人，就足見突出的描寫技巧，對藝術效果的作用。所以我們讀到豐子愷的〈憶兒時〉和白先勇的〈少小離家老大回〉，總由描寫的輕柔，進入作者情感的深摯。余秋雨寫洞庭君山，抓住了民生恬適的一面，是另一種文化的閱讀和省思，也帶引着讀者一起進入了沉思。

描寫，不像記敘講究明晰有序，也不像抒情以深情為先，更不會像說明議論的理性重邏輯。整體而言，它要求的文字工夫最深，也最多。年青作者，往往不善觀察，也不懂技法和聯想，因此在各類文字中，「描寫」的表現，最不理

想。改善的方法是掌握其中竅門原理，多研讀名家作品，日子沉浸，自可進步。這也是編選這本集子的最重要原因。

二

魯迅說過：「讀者的讀選本，自以為是由此得了古人文筆的精華的，殊不知卻被選者縮小了眼界。」（魯迅《集外集·選本》）這話說對了一半，也告誡了讀者不能偏狹；本來，選本之存在和出現，正因為我們希望不要偏狹，不要「縮小了眼界」，不過，中國古典散文的流傳延續，向來就是以「選本」形式進行。由昭明太子的《文選》印行，文選就是古人學習和延續前人文學技巧匠心最簡單和常用的途徑，後來的《六朝文絜》、《唐文粹》、《宋文鑑》和《古文觀止》等，流傳很廣泛，也很悠久。選本，能夠善用，可以成為重要的起點，既精煉集中地欣賞到佳作，又讓閱讀準確而具質素地延展開去。

結合具體作品而立論、而闡明寫作原理方法，始終是

推演介紹創作理論的最佳方法，也讓讀者最能掌握。文例選取，編者的視野和識力，對選本的質素，起決定性的作用。中國古典散文源遠流長，當中可以學習的甚多，描寫人物的佳作，寥寥數筆勾出意態傳神的，可上溯魏晉《世說新語》；以行事說話描繪形象，則早於先秦散文，以至後來《漢書》、《史記》等史傳名作，既可學習，也影響後世甚深。其他寫景狀物和勾勒的筆墨技巧，也一樣是佳作紛陳，由漢賦駢體、唐宋散文名家，到明清兩代的公安派和張岱等人的小品。數千年來，留下了很多優秀經典散文，由古典到現代，一脈貫之，多研讀，對寫作散文有很大幫助。

三

選錄的二十八篇文章，從空間看，包括中港台三地；從時間分，則由「五四」時期到今天都有。既然推薦給讀者，當然都是筆者眼中的好文章，特別是在描寫手法的技巧和文字方面，有很多值得學習的地方。文無定法，文學創作當然有法則原理，可是不同作者的處理和風格，也實在是可以產

生面貌不同，卻同樣具藝術感染力的作品。

集中選取的作家，絕大多數是一般中學生都認識的名家，手法雖不同，但編選過程，着重適合青年人的程度和品味。例如張愛玲散文，可以選擇〈秋雨〉，〈到底是上海人〉、〈遲暮〉等描寫性很重的文章。不過，如果細心去分辨，這些文章或者太濃、或者太成年人思維，不合中學生口味，最後選了〈公寓生活記趣〉，寫眾生、寫日常生活。另外，為了擴闊閱讀的範圍，不選中學生過分稔熟的作品，例如朱自清散文，同學在中學課程裏讀了不少，所以不選〈荷塘月色〉、〈春〉和〈綠〉等，而選了另一篇同學較少讀到的〈槳聲燈影裏的秦淮河〉。

可是，編一本選集，還應該存有一種展陳示範的理念，我希望鼓勵和引導年青人閱讀高質素的散文，所以特意編選不同手法、取材、立意、描寫對象和難點。可以說，由題材內容到形式技巧，各具姿容。既因為刻意展示不同的手法、語言和描寫對象，因此希望讀者閱讀過程中，既看到藝術

手法，原來可以豐富多元，又不要忘了比讀參照，好像同是寫人物，印象深刻的可以寫，例如豐子愷寫爸爸；印象模糊的也可以，如史鐵生寫二姥姥。直接的正面塑造，是一種寫法，黃仁達的〈粥王〉是很好的例子，但也可以運用曲筆反筆，諷刺誇張，幽默側寫，如莊裕安的〈野獸派丈母娘〉和梁實秋的〈謙讓〉。除了描寫人物，其他如風景地方、心緒情味，原理也是一樣。

為了引導讀者更準確掌握其中的精妙處，每篇作品皆後附數百字導賞。抱歉的是，由於照顧篇幅和版權等問題，因此選錄的文章，有些只是用節選的方法，未睹全豹。希望讀者在閱讀的同時，要懂得延展，擴闊研習的視野，描寫技巧，自會與日提升。

二〇〇九年十二月

於香港

朱自清

槳聲燈影裏的 秦淮河（節選）

大中橋外，頓然空闊，和橋內兩岸排着密密的人家的大異了。一眼望去，稀疏的林，淡淡的月，襯着藍蔚的天，頗像荒江夜渡光景；那邊呢，鬱葱葱的，陰森森的，又似乎藏着無邊的黑暗：令人幾乎不信那是繁華的秦淮河了。但是河中眩暈着的燈光，縱橫着的畫舫，悠揚着的笛韻，夾着那吱吱的胡琴聲，終於使我們認識綠茵如陳酒的秦淮水了。此地白天裸露着的多些，故覺夜來的獨遲些；從清清的水影裏，我們感到的只是薄薄的夜——這正是秦淮河的夜。大中橋外，本來還有一座復成橋，是船夫口中的我們的遊蹤盡處，或也是秦淮河繁華的盡處了。我的腳曾踏過復成橋的脊，在十三四歲的時候。但是兩次遊秦淮河，卻都不曾見着復



成橋的面；明知總在前途的，卻常覺得有些虛無縹緲似的。我想，不見倒也好。這時正是盛夏。我們下船後，藉着新生的晚涼和河上的微風，暑氣已漸漸消散；到了此地，豁然開朗，身子頓然輕了——習習的清風荏苒在身上，手上，衣上，這便又感到一縷新涼了。南京的日光，大概沒有杭州猛烈；西湖的夏夜老是熱蓬蓬的，水像沸着一般，秦淮河的水卻盡是這樣冷冷地綠着。任你人影的憧憧，歌聲的擾擾，總像隔着一層薄薄的綠紗面幕似的；它盡是這樣靜靜的，冷冷的綠着。我們出了大中橋，走不上半里路，船夫便將船划到一旁，停了槳由它宕着。他以為那裏正是繁華的極點，再過去就是荒涼了；所以讓我們多多賞鑑一會兒。他自己卻靜靜的蹲着。他

是看慣這光景的了，大約只是一箇無可無不可。這無可無不可，無論是升的沉的，總之，都比我們高了。

那時河裏鬧熱極了；船大半泊着，小半在水上穿梭似的來往，停泊着的都在近市的那一邊，我們的船自然也夾在其中。因為這邊略略的擠，便覺得那邊十分的疏了。在每一隻船從那邊過去時，我們能畫出它的輕輕的影和曲曲的波，在我們的心上；這顯着是空，且顯着是靜了。那時處處都是歌聲和淒厲的胡琴聲，圓潤的喉嚨，確乎是很少的。但那生澀的，尖脆的調子能使人有少年的，粗率不拘的感覺，也正可快我們的意。況且多少隔開些兒聽着，因為想像與渴慕的做美，總覺更有滋味；而競發的喧囂，抑揚的不齊，遠近的雜沓，和樂器的嘈嘈叨叨，合成另一意味的諧音，也使我們無所適從，如隨着大風而走。這實在因為我們的心枯澀久了，變為脆弱；故偶然潤澤一下，便瘋狂似的不能自主了。但秦淮河確也膩人。即如船裏的人面，無論是和我們一堆兒泊着的，無論是從我們眼前過去的，總是模模糊糊的，甚至渺渺茫茫的；任你張圓了眼睛，揩淨了眵垢，也是枉然，這真夠人想呢。在我們停泊的地方，燈光原是紛然的；不過這些燈光都是黃而有暈的，黃已經不能明了，再加上了暈，便更不



成了。燈愈多，暈就愈甚；在繁星般的黃的交錯裏，秦淮河彷彿籠上了一團光霧；光芒與霧氣騰騰的暈着，甚麼都只剩了輪廓了；所以人面的詳細的曲線，便消失於我們的眼底了。但燈光究竟奪不了那邊的月色；燈光是渾的，月色是清的。在渾沌的燈光裏，滲入一脈清輝，卻真是奇蹟！那晚月兒已瘦削了兩三分。她晚妝才罷；盈盈的上了柳梢頭。天是藍得可愛，彷彿一汪水似的；月兒便更出落得精神了。岸上原有三株二株的垂楊樹，淡淡的影子，在水裏搖曳着，它們那柔細的枝條浴着月光，就像一支支美人的臂膊，交互的纏着，挽着；又像是月兒披着的髮。而月兒偶然也從她們的交叉處偷偷窺看我們，大有姑娘怕羞的樣子。岸上另有幾株不知名的老樹，光光的立着；在月光裏照起來，卻又儼然是精神矍鑠的老人。遠處——快到天際線了，才有一兩片白雲，亮得現出異彩，像美麗的貝殼一般。白雲下便是黑黑的一帶輪廓；是一條隨意畫的不規則的曲線。這一段光景，和河中的風味大異了。但燈與月竟能並存着，交融着，使月成了纏綿的月，燈射着渺渺的靈輝；這正是天之所以厚秦淮河，也正是天之所以厚我們了。■

作品賞析・學習重點

朱自清的描寫文，香港學生不會陌生。中學課程經常選用他的文章，例如〈春〉、〈匆匆〉、〈綠〉、〈荷塘月色〉、〈背影〉和這篇〈槳聲燈影裏的秦淮河〉。在今日欣賞這些文章，生活感受和經歷，與學生都稍嫌遙遠，不過朱自清的描寫文寫得很好，是同學學習的好材料。

「五四」時期的作家中，我很喜歡朱自清，主要是因為他的文風溫婉沖淡，很有讀書人和知識分子的隱隱哀愁。欣賞這篇〈槳聲燈影裏的秦淮河〉，也可以從這方面切入。首先說說「秦淮河」，這是中國文化歷史上很著名的河流，古稱淮河，是南京城的第一大河。由魏晉南北朝開始，秦淮河一帶，是很多騷人墨客聚居的地方，明清之時，更是商賈士人雲集，而且遍設青樓妓館，詩人墨客也多流連，遂成為文化歷史感覺非常濃厚的名勝。

朱自清來到秦淮河，希望描寫出秦淮之美。他首先運用感官，我們教授創作，常提醒學生「張開感官」，這是描寫景物的基本技法。他說秦淮河「鬧熱極了」，這份