

南華大學  
文學研究所碩士論文

梁實秋《雅舍小品》研究

研究生：劉信足

指導教授：陳章錫 博士

中華民國九十三年六月二十一日

南 華 大 學

文學系

碩 士 學 位 論 文

梁實秋及其《雅舍小品》研究

研究生：劉信足

經考試合格特此證明

口試委員：\_\_\_\_\_

侯作亨

廖振富

陳章錫

指導教授：陳章錫

所 長：陳章錫

口試日期：中華民國九十三年六月十八日

## 論 文 摘 要

本論文共一冊，近十萬字，凡六章，十八節。以梁實秋的《雅舍小品》全四集為主要研究對象。首先從梁實秋的生平著筆，因前人撰注梁氏生平的資料已頗為詳盡，因此，本論文僅作一大略的介紹與瞭解；再者，則針對《雅舍小品》全四集作一全面性的概觀，以探究其作品前後期風格的流轉，並析論其中所透露的思想意涵；接續則以《雅舍小品》所呈現的修辭藝術為主題，結合修辭學上的理論，分門別類，逐一分析說明；最後則以其寫作技巧為範圍，作一總體的分析與比較，以說明其在文學上所展現的特色與價值，並舉實例來作為論證的基礎。茲將本文各章節之大要概述如下：

第一章 緒論。內分四節。第一節是研究動機與研究範圍。第二節是前人研究成果與探討。第三節是論文章節的安排。第四節是研究旨趣與價值。

第二章 梁實秋生平概況。內分三節。第一節是敘述嶄露頭角、力爭上游的少年時期。第二節是敘述活躍文壇、成果卓越的中年時期。第三節是敘述突破困境、再創高峰的暮年時期。

第三章 《雅舍小品》的創作歷程與思想內涵探究。內分四節。第一節是《雅舍小品》的寫作背景與內容概探。第二節是探究《雅舍小品》全四集內涵的流轉。第三節是《雅舍小品補疑》概探。第四節是析論《雅舍小品》思想意涵探究。

第四章 《雅舍小品》修辭藝術探究。內分兩節。第一節是表意方法的調整。第二節是優美形式的設計。

第五章 《雅舍小品》寫作技巧分析。內分三節。第一節是語言風格。第二節是題材內容。第三節是結構佈局。

第六節 結論。內分兩節。第一節是研究成果與回顧。第二節是研究檢討與展望。

# 梁實秋《雅舍小品》研究

## 目 錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與研究範圍.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究範圍.....	2
第二節 前人研究成果與探討.....	2
第三節 論文章節的安排.....	4
第四節 研究旨趣與價值.....	5
第二章 梁實秋生平概探.....	7
第一節 嶄露頭角、力爭上游的少年時期.....	9
一、家庭背景.....	9
二、思想淵源.....	9
三、求學過程.....	11
四、創作的起步與轉變.....	14
第二節 活躍文壇、成果卓越的中年時期.....	19
一、任教生涯.....	19
二、梁實秋與「新月」.....	19
三、著述上的成就與貢獻.....	22
第三節 突破困境、再創高峰的暮年時期.....	24
一、槐園夢憶.....	24
二、梁實秋與韓菁清女士的暮年之戀.....	27
三、著述上的成就與貢獻.....	29
第三章 《雅舍小品》的創作歷程與思想內涵探究.....	31
第一節 《雅舍小品》的寫作背景與內容概探.....	31
一、寫作背景與分期.....	31
二、《雅舍小品》全四集內容概探.....	33
三、《雅舍小品》的創作淵源.....	34
第二節 《雅舍小品》全四集風格內涵的流轉.....	37
一、初集：以幽默諷刺，議論批判為主調.....	38
二、續集：幽默諷刺之筆漸減，敘事寫物漸趨樸實敦厚.....	41
三、第三集：嵌入淡淡的感性色彩，多憶昔之語.....	43

四、第四集：借事說理，幽默淡然，多反思規勸之語.....	45
第三節 《雅舍小品補疑》概探.....	48
一、《雅舍小品補遺》的問世.....	48
二、《雅舍小品》與《雅舍小品補遺》相映處探究.....	49
第四節 《雅舍小品》思想意涵探究.....	54
一、    儒家思想的體現.....	55
二、    佛家精神的浸濡.....	60
三、    道家美學的傳承.....	61
四、針砭人性缺失，表露教化意涵.....	68
第四章 《雅舍小品》修辭藝術探究.....	72
第一節 表意方法的調整.....	73
一、譬喻.....	73
二、設問.....	80
三、引用.....	84
四、轉化.....	87
五、反諷.....	90
六、誇飾.....	94
七、雙關.....	96
八、映襯.....	98
第二節 優美形式的設計.....	101
一、鑲嵌.....	102
二、錯綜.....	103
三、層遞.....	107
四、類疊.....	109
五、排比.....	113
六、頂針.....	116
七、回文.....	117
第五章 《雅舍小品》寫作技巧分析.....	119
第一節 語言風格.....	119
一、幽默諷刺，亦莊亦諧.....	119
二、節奏音律，和諧優美.....	123
三、文白交融，精鍊雅潔.....	128
四、辭格運用，交錯多變.....	132
第二節 題材內容.....	133
一、觀察敏銳，題材廣泛真實.....	133
二、聯想豐富，善用小題大作.....	135

三、用典豐繁，穿插巧妙自然.....	137
四、博學多識，表露知性涵養.....	139
五、推陳出新，不落傳統窠臼.....	141
第三節 結構佈局.....	143
一、夾敘夾議，照應周密.....	143
二、開門見山，直點主題.....	146
三、章法運用，匠心獨具.....	147
四、善用對比，精闢深刻.....	150
第六章 結論.....	153
參考書目.....	156

# 第一章 緒論

梁實秋(1903—1987)，一個兼具寫作、翻譯、文學批評等長才於一身的學者，其深植人心的散文名著《雅舍小品》，讓他成為現當代最具代表性的散文作家之一。雖然其作品流傳廣遠、膾炙人口，然而後人在此範圍的學術性論述上卻無法能有與之相輝映的成果，因而本論文基於此，針對其大作《雅舍小品》全四集作一較深入而多面的探究，盼能更完整呈現作品的內在涵養與精神。本章緒論部分將分別就研究動機、研究範圍、章節安排、前人研究成果以及研究旨趣與價值等方面來為本論文一一加以闡明，以期讓論文有更完整的架構安排，而在主題的論述上也能有更明確的呈現。

## 第一節 研究動機與研究範圍

### 一、 研究動機

「梁實秋」這個名字對吾輩莘莘學子而言當是十分耳熟能詳的。中學的國文教科書把梁氏《雅舍小品》中「鳥」一文列入必讀課文行之已久，其中梁氏簡淨淡遠的高雅筆觸，靈活多樣的修辭技巧，精當適切的結構佈局，正是為人讚頌不已、歷久不衰的關鍵。

在兩岸學術界上佔有一席之地之梁實秋，其論著雖多有服膺者；其散文代表作《雅舍小品》雖引領中、臺、港等地的暢銷風潮，然而後人卻未能有與其文學成就相輝映的完整評論著作出現，在何寄鵬先生主編的《當代台灣文學評論大系：散文批評》中指出：

梁實秋逝世時，余光中為他編輯厚達五七八頁的《梁實秋先生紀念文集：秋之頌》，我們發現，其中竟然缺乏具備學術性的文章認真討論梁氏作品。

1

梁實秋是跨越時代的人物，但其《雅舍小品》自抗戰以來流誦不衰，續集、三集乃至其他散文作品在台灣亦多景從服膺者。雖其融周作人、林語堂二

---

<sup>1</sup>何寄鵬主編，總序，《當代台灣文學評論大系：散文批評》，台北，正中書局，1993年初版，頁13。

種筆調於一爐而冶之的特殊風格，似將成廣陵散，然其代表台灣散文三〇以降一文之特殊風景，則無疑義，信為一代健將，惜向無評者，鄭明嫻之作雖欠細膩，已堪聊備一格。<sup>2</sup>

上述論點或許會被認為言之過重，因為在梁實秋逝世後的百歲冥誕，由台灣師範大學英語系、文學院與九歌出版社共同舉辦一場「梁實秋先生百年誕辰學術研討會」，座談會中發表了十三篇論文，分別評論了梁氏的散文、翻譯、文學理論乃至個人生平等多方面的成就，已具備了學術研究價值，並於二〇〇二年由九歌出版社集錄出版。然而若以梁氏一生的著作成就與後人評論其人其作的成果相較而言，的確是有著顯著的落差。梁實秋和同事兼摯友朱光潛先生曾在書信中說：「大作《雅舍小品》對於文學的貢獻在翻譯莎士比亞的工作之上。」<sup>3</sup>後人陳漱渝為此加以說明：「這就是說，在中國，翻譯莎翁戲劇的工作是可以由他人承擔的，而撰寫《雅舍小品》的工作是他人無可替代的。」<sup>4</sup>經過前代學人如此評斷，可知梁氏作品享譽盛名之不假。基於上述之因，吾人當即選定此主題作為本論文研究方向，盼能盡己棉薄之力，於後人評論梁氏著作中有一小步的成績。

## 二、 研究範圍

本論文擬採「小題大作」的方式，首先對梁實秋生平作整理與簡介，再則為《雅舍小品》的創作過程作歷史分期與內容分類，進而以《雅舍小品》中的修辭技巧、寫作技巧、思想意涵與前後分期相異處為主要分析探討範圍，內容則以正中書局出版的《雅舍小品合訂本》為主要參考文本，並與大陸陳子善先生編選，九歌出版社於一九九七年出版的《雅舍小品補遺》作一對照性質的探討。至於梁氏其他的文藝批評理論、散文合集、翻譯作品等等，若有涉及與到本論文相關的研究題材，才加以引用說明以茲為證，若無涉於本論題，則不列入探討研究的範圍。

## 第二節 前人研究成果與探討

<sup>2</sup>何寄鵬主編，導論，《當代台灣文學評論大系：散文批評》，台北，正中書局，1993年初版，頁27。

<sup>3</sup>引自梁實秋，「雅舍小品」合訂本後記，《雅舍小品》，台北，正中書局，1986年初版，頁3。

<sup>4</sup>引自李欽業，品梁實秋散文—雅舍小品，《國文天地》，1993年10月，第101期，頁18。



有關梁實秋生平事蹟的研究和作品資料的蒐集或評論，不論在台灣或大陸均有論著出現。在學位論文方面，八十年代中期，大陸復旦大學徐靜波先生即以《梁實秋的文藝批評理論》做為論文的方向；而台灣方面，於一九九六年，清華大學林君儀研究生以《抗戰後的學者散文：王立、梁實秋、錢鍾書》為主題，其研究方向是屬於比較性質的論述。

在單篇論文方面，則有較豐碩的研究成果，其中以鄭明珪教授在一九八八年《自由青年》第七〇一期所發表的評論文章《梁實秋散文概說》為較完備的探討。此外尚有林秀蘭《從浪漫到理性：梁實秋思想淵源》<sup>5</sup>、宋裕《著作等身的梁實秋》<sup>6</sup>、鍾正道《周作人與梁實秋閒適散文之比較》<sup>7</sup>、袁良駿《戰時學者散文三大家：梁實秋、錢鍾書、王了一》<sup>8</sup>、范培松《梁實秋雅舍小品的概括藝術》<sup>9</sup>、李欽業《梁實秋雅舍小品賞析》<sup>10</sup>、梁恆芬《漫談梁實秋先生之文情理趣》<sup>11</sup>、李欽業《品梁實秋散文：雅舍小品》<sup>12</sup>、何懷碩《悵望千秋一灑淚：告別梁實秋先生感懷》<sup>13</sup>、文小妮《梁實秋散文的滑筆藝術》<sup>14</sup>、王春《論雅舍小品的語言藝術》<sup>15</sup>等等作品，其中或是思想淵源的探討，或是文字藝術的探究，或是作品文章的賞析，多半是偏重某一觀點的局部性探討，較少有全面性的概括。

專書部分，目前有由余光中編選，一九八八年九歌出版的《梁實秋先生紀念文集：秋之頌》的文獻資料，其中蒐集多篇關於敘寫梁實秋的文章，內容包含了正論、側筆、書評、訪問、生活、哀思等六大項，雖然何寄鵬教授認為這當中缺乏學術性質的討論文章，但對後人研究梁氏生平、作品時的參考資料，已是彌足珍貴的了。而後在二〇〇二年由台灣師範大學和九歌文教基金會共同舉辦，李瑞騰、蔡宗陽主編的《梁實秋學術研討會論文集—雅舍的春華秋實》<sup>16</sup>，當中所蒐

---

<sup>5</sup>林秀蘭，《從浪漫到理性：梁實秋思想淵源》，《歷史月刊》，2003年2月。

<sup>6</sup>宋裕，《著作等身的梁實秋》，《明道文藝》，1997年3月。

<sup>7</sup>鍾正道，《周作人與梁實秋閒適散文之比較》，《東吳中文研究集刊》，1996年5月。

<sup>8</sup>袁良駿，《戰時學者散文三大家：梁實秋、錢鍾書、王了一》，《中國研究（香港）》，1996年2月。

<sup>9</sup>范培松，《梁實秋雅舍小品的概括藝術》，《國文天地》，1995年8月。

<sup>10</sup>李欽業，《梁實秋雅舍小品賞析》，《中國語文》，1995年7月。

<sup>11</sup>梁恆芬，《漫談梁實秋先生之文情理趣》，《屏中學報》，1994年12月。

<sup>12</sup>李欽業，《品梁實秋散文：雅舍小品》，《國文天地》，1993年10月。

<sup>13</sup>何懷碩，《悵望千秋一灑淚：告別梁實秋先生感懷》，《傳記文學》，1988年。

<sup>14</sup>文小妮，《梁實秋散文的滑筆藝術》，《中南民族學院學報·哲學社會科學版》，1997年1月。

<sup>15</sup>王春，《論雅舍小品的語言藝術》，《連雲港職業大學學報》，1999年總第39期。

<sup>16</sup>李瑞騰、蔡宗陽主編，《梁實秋學術研討會論文集—雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002

集的文章則有更多面而深入的探討評論。另外大陸學者近來著作的專書則有雷瑞 宋瑞蘭合著的《梁實秋幽默散文賞析》<sup>17</sup>；以及李雲雷編著的《速讀中國現當代文學大師與名家叢書—梁實秋卷》<sup>18</sup>；主要是針對梁氏部分散文作品作一評論與賞析；另有徐靜波先生著述的《梁實秋—傳統的復歸》<sup>19</sup>，其中對梁氏一生的經歷與成就作了頗詳盡的評論與分析。

綜上所述，探討梁氏種種相關的評論性文章並不少，但多屬短篇性質而主題單一的著述，而在《雅舍小品》這個主題的研究上，雖所在多有，然多半都僅止於個人的賞析或某一取材的論述，較少做全面的觀照或細部的分析，也缺乏理論印證的部分。因此在這個研究主題上，當有更大的拓展空間。

### 第三節 論文章節的安排

本論文共分六大章節來進行主題探討。第一章緒論部分，包括了研究動機、研究範圍、前人研究成果的探討、研究旨趣與價值等內容，主要為本文的寫作作一總體概括的方向指引。第二章則是梁實秋生平概探部分，雖然梁氏生平在前人的研究成果上所在多有，然而為求論文更完整的呈現，筆者更循著前人走過的足跡，再作進一步整理與歸納的工作，分別以少年、中年、老年三個時期來說明梁氏生平，以其在探討他的作品時，能達知人論世之效。第三章則是《雅舍小品》創作歷程與思想內涵的部分，梁實秋《雅舍小品》的創作前後共歷經四十七年的時間，一共出版了四集以及合訂本，因而本章就其創作背景與歷程作一說明與分析，並將其內容作談人情、論事理與寫物趣等不同性質加以分類，以便讀者的瞭解與對照。再則也將近期由大陸學者陳子善先生編選的《雅舍小品補疑本》作一初步探究，並試圖比較其中的異同處，以期讓作品的探討與資料的搜尋有更完善的呈現。另外是針對其作品中所表現的儒、釋、道等思想意涵與其所受到晚明小品與英美散文影響，乃至其中所隱含的教化意義等方面加以分析探究。第四章則是《雅舍小品》修辭藝術的探究，《雅舍小品》中的修辭藝術是最為人所肯定與津津樂道的一部份，本論文將根據黃慶萱先生與沈謙先生分別著作的《修辭學》等書，作分類的依據與定義的詮釋參考，分別以表意方法的調整與優美形式的設

---

年初版。

<sup>17</sup>雷瑞 宋瑞蘭合著，《梁實秋幽默散文賞析》，廣西，漓江出版社，1991年初版。

<sup>18</sup>李雲雷編著，《速讀中國現當代文學大師與名家叢書—梁實秋卷》，北京，藍天出版社，2004年初版。

<sup>19</sup>徐靜波著，《梁實秋：傳統的復歸》，上海，復旦大學出版，1992年初版。

計兩大修辭範圍來進行各類分析討論。第五章則是就寫作技巧方面來分析，分別以語言風格、題材內容、結構佈局等三大部分來討論。第六章則是結論部分，除了對本文研究成果作一回顧之外，亦將為論文主題作一全面性的檢討與整理。本論文的章節安排從作者的生平概探，到作品內容的說明、分期與分類，乃至作品本身修辭藝術及寫作技巧的呈現均有所涵蓋，以期能對《雅舍小品》的內容有一個完整、清晰而全面的研究內涵。

#### 第四節 研究旨趣與價值

梁實秋先生於民國二十八年(一九三九年)抗戰時期遷居至重慶北碚鄉下，因緣際會把居住處所取名為「雅舍」，因而有「雅舍小品」的創作產生，抗戰後遷居至台灣，結識了名士文人，進而有《雅舍小品》台一版、續集、三集、四集陸續的著作出版。在《雅舍小品合訂本》後記中梁氏自言：「雅舍小品迄今已銷行四十多版，香港台灣均有盜印版本」，<sup>20</sup>這是他在民國七十五年記於台北的一段話。截至目前，正中書局仍舊持續再版銷售中，設計了《雅舍小品》袖珍版及典藏版的問市。而台灣遠東圖書公司為其出版了中英文對照譯本，遠銷至北美、東南亞各地，發行至今業已締造了三百多版的銷售佳績，開創二十世紀中國現代散文著作發行的最高紀錄，更奠定了梁氏在現代文學史上不可動搖的地位。<sup>21</sup>其作品經過數十年時空的遞嬗，文字魅力亦不曾稍減褪色，「雅好」之士仍趨之若鶩。能產生如此不凡的成績，除了梁氏本身在文壇上的盛名外，《雅舍小品》內容題材廣泛、貼近生活、揭露人性，是引起讀者共鳴的原因之一。再者其文字技巧幽默風趣而不犯輕佻；博學多識而不流於繁蕪，更是特色所在。而在修辭藝術方面，作者大量運用譬喻、倒反、映襯、排比等技巧，豐富了內涵也美化了文章，讓原本平淡的敘事、沈悶的說理都因此而變得生動，言其為具有藝術價值的作品並不為過。這種種特色，當是本論文研究旨趣所在。

梁實秋晚年(七十三歲)經歷了喪偶之痛，但半年後結識了韓菁清女士，進而戲劇化的展開一場暮年之戀，二人更排除萬難攜手共度餘生。這段經歷在前人的論述上少有提及者，或許是不被看好也或許是不被認同，但無可諱言，這樣的

<sup>20</sup>引自梁實秋，「雅舍小品」合訂本後記，《雅舍小品》，台北，正中書局出版，1986年初版，頁4。

<sup>21</sup>梁文茜，憶雅舍，《新文學史料》，1933年，第四期，轉引自劉炎生，20世紀中國散文的奇詭：梁實秋雅舍系列散文略論，《廣東社會科學》，1998年4月，第四期，頁128。

生命轉變，帶給梁實秋的影響至深至烈的。在《雅舍小品》後期的作品中或是梁氏晚年的散文創作，屢屢提及他和韓菁清女士生活的點點滴滴，綻放了前所未有的情感熱力。另外，梁氏來台前後，在《雅舍小品》的創作內涵與面貌呈現上，存在著哪些差異，都將在本文中略做探討。

此外，大陸精研三十年代作家的陳子善先生，耗費相當精神的鉤沈索隱，多方搜尋梁實秋在一九二八年—一九四八年之間，以各種不同筆名發表，散見於各報章雜誌上的散文小品四十篇，由九歌出版社於一九九七年出版的《雅舍小品補遺》是梁氏在三十、四十歲的創作作品，其中蒐集的題材篇章乃至內容的敘述，與《雅舍小品》多有可照應比較之處，對於研究梁氏小品者是相當珍貴的文獻資料，前人評論中，尚未有此主題的比較研究，這將於本論文中作初步的探討。而前人在評論《雅舍小品》時，多僅以作品初集中的篇章為討論重心，或僅做一概略、片面的賞析探究，缺少了全面的觀照與相當的文學理論作為批評的佐證基礎，本論文盼能突破此一現象，在前人既有的基礎上，加以理論的結合，做一更全面而完整的分析探討，以期達到本論文研究之價值。

## 第二章 梁實秋生平概況

本章主在討論梁氏生平與著作成果，吾人將其生平經歷分作三階段討論：

- 一、少年時期（從出生到留學歸國，1 25 歲，西元 1902 1936 年）；二、中年時期（從歸國後歷經抗戰、遷台定居、退休，25 65 歲，西元 1936 1966 年）；三、老年時期（歷經喪偶之痛、遲暮之戀，65 86 歲，西元 1966 年 1987 年）。

<sup>1</sup>以下先將梁實秋生平年譜作一概略性的重點記錄，以便更完整呈現其生命歷程。

時間	年齡	重要記事
清光緒 28 年 西元 1902 年	1	1.於 1 月 6 日子時生於北京 2.梁氏有兄弟姊妹共十一人
民國元年 西元 1912 年	11	1.進入新鮮胡同公立第三小學就讀
民國 4 年 西元 1915 年	14	1.小學畢業，參加應屆畢業生會考奪得第一名 2.進入清華學校中等科一年級就讀
民國 10 年 西元 1921 年	20	1.與同學組織「小說研究社」，開始從事新詩創作 2.經朋友提親認識程季淑女士
民國 11 年 西元 1922 年	21	1.與聞一多先生同著的「冬夜草兒評論」一書出版，並自行刊印
民國 12 年 西元 1923 年	22	1.清華學校高等科畢業 2.赴美就讀科羅拉多大學，並於次年進入哈佛大學研究所
民國 15 年 西元 1926 年	25	1.自美返國，進入南京東南大學服務
民國 16 年 西元 1927 年	26	1.與程季淑女士結婚 2.「浪漫的與古典的」、「罵人的藝術」等書出版 3.大女兒梁文茜誕生
民國 17 年 西元 1928 年	27	1.出版「文學的紀律」、「新月月刊」 2.譯作「幸福的偽善者」、「阿拉伯與哀綠綺思的情書」出版

<sup>1</sup>後代學者對梁氏生平的研究為數甚多，吾人以胡百華先生，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988 年初版，一書中所編列的梁實秋年譜以及李瑞騰先生與蔡宗陽先生主編，《雅舍的春華秋實—梁實秋學術研討會論文集》，台北，九歌出版社，2002 年初版，等書為主要參考資料，而計畫將梁氏生命歷程作一階段性分期，以求更清楚的瞭解與區分梁氏生平的發展過程。

民國 19 年 西元 1930 年	29	1.兒子梁文騏出生
民國 22 年 西元 1933 年	32	1.女兒梁文薈出生
民國 28 年 西元 1939 年	38	1.應劉英士先生之邀為「星期評論」寫專欄，名為「雅舍小品」，此為「雅舍小品」創作的起始年份
民國 38 年 西元 1949 年	48	1.戰後攜程季淑女士及女兒文薈遷居至台 2.台灣正中書局出版「雅舍小品」初集
民國 55 年 西元 1966 年	65	1.奉准自師範大學退休，梁氏服務於教育界近四十年
民國 56 年 西元 1967 年	66	1.完成翻譯巨作「莎士比亞全集」，共四十冊。此翻譯巨作從西元 1931 年計畫翻譯始，至本年度完成，更耗費三十六年的時間，皆由作者獨力完成
民國 62 年 西元 1973 年	72	1.出版「雅舍小品續集」 2.計畫撰寫「英國文學史」
民國 63 年 西元 1974 年	73	1.程季淑女士於西雅圖發生意外，傷重不治，享年七十四歲 2.梁氏為追念故妻，為之撰「槐園夢憶」一書，由遠東圖書公司出版 3.梁氏在台北結識韓菁清女士並與之交往
民國 64 年 西元 1975 年	74	1.與韓菁清女士結婚
民國 68 年 西元 1979 年	78	1.完成「英國文學史」一書
民國 71 年 西元 1982 年	81	1.正中書局出版「雅舍小品」第三集
民國 75 年 西元 1986 年	85	1.«雅舍小品»第四集出版
民國 76 年 西元 1987 年	86	1.梁氏於 11 月 3 日病逝，享年 86 歲

## 第一節 嶄露頭角、力爭上游的少年時期

### 一、 家庭背景

梁實秋，原名治華，字實秋，筆名秋郎<sup>2</sup>、子佳等等，<sup>3</sup>後以字行於世。生於北京清光緒二十八年陰曆十二月初八日（西元 1903 年 1 月 6 日）子時。卒於民國七十六年（西元 1987 年）台北，享年八十六歲。梁家原籍為浙江錢塘縣，是一個詩禮仕宦之家，實秋的祖父曾在朝為官，遷居北京已久，在實秋十二歲那年，為了投考清華學校，梁父當即呈准政府備案，後遂正式改籍為北京。梁父名咸熙，字績三，生於光緒三年，卒於民國三十五年，享年七十。是為前清秀才，受過當時最先進的教育，精通英文，於光緒二十一年進北京同文館英文科，畢業後任職於京師警察廳。梁父對實秋的教育與期許要求頗高，在實秋將赴美深造之時，堅持要他攜帶一部前四史，要求他在三年內讀完，<sup>4</sup>雖然實秋並未如期完成，然而這文化種子卻已經深埋在他的心中蓄勢待發。梁母名為沈舜英，杭州人，生於光緒元年，卒於民國五十三年，享年九十。梁母從小便受庭訓苦讀，於十八歲嫁入梁家，勤持家務，督導孩子讀書。梁實秋有兄弟姊妹共十一人，梁家雖稱不上是世族大家但其禮數規矩很多，實秋從小就生長在充滿中國文化傳統的環境中，備受薰陶，敏而好學，父母疼愛，而他終能不負父母的期望，在處事為學上皆受到相當的肯定。<sup>5</sup>

### 二、 思想淵源

從小就受上一代詩禮傳家薰陶的梁實秋，在上小學之前，家裡請了一位教師—賈文斌先生，這位老師的教學方法就是「念背打」三部曲，梁實秋自言：「這

<sup>2</sup>李雲雷編著，《速讀中國現當代文學大師與名家叢書—梁實秋卷》一書中記錄到：「1925年3月28日，在波士頓地區的中國留學生排練了一齣《琵琶記》在美術劇院公演，梁實秋飾蔡中郎，冰心飾宰相之女，另一女學生謝文秋飾趙五娘，逢場作戲，別有情趣。後來謝文秋與同學朱世明訂婚，冰心曾對梁實秋開玩笑說：『朱門一入深似海，從此秋郎是路人！』不料，梁實秋就此自稱『秋郎』，往後的許多文章即署此名，這也為文壇一件趣事。」，北京，藍天出版社，2004年初版，頁18。

<sup>3</sup>梁實秋的儿子梁文騏在《是先父而立、不惑時期的作品》中提到：「先父所用筆名甚多，許多只用一次。先父有一段時間喜用市俗習見的名字作為筆名，比如趙得勝、李振標、王有財、張長貴、牛大勇……之類。先母見到這一類筆名，常不覺莞爾。」詳見陳子善編，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁9-10。

<sup>4</sup>詳見丘彥明，豈有文章驚海內—答丘彥明女士問，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁381。

<sup>5</sup>本生平資料主要是參考梁實秋《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985年再版；陳敬之《新月及其重要作家》，台北，成文出版社，1980年初版與余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年等書整理而成。

種方法當時頗遭一些人批評。可是現在想想也似乎有其好處。……背誦是苦事，這苦是非吃不可。」<sup>6</sup>這背誦的功夫也就造成了梁氏日後在文章表現上能有旁徵博引、引經據典的特色。之後的清華八年，最讓梁實秋懷念的是國文老師徐鏡澄先生，梁氏在《清華八年》一文中回憶：「他在中等科教我作文一年，批改課業大勾大抹，有時全頁都是大墨槓子，我幾千字的文章往往被他刪削得體無完膚，只剩下三二百字，我始而懊惱，繼而覺得經他勾改之後確實是另有一副面貌，終乃接受了他的割愛主義。」<sup>7</sup>這樣的啟蒙老師在梁實秋日後簡潔明白的散文特點中，著實有直接而深遠的影響。

梁實秋曾在文章中列舉影響他最深的幾本書：《水滸傳》、《胡適文存》、白璧德的《盧梭與浪漫主義》、叔本華的《箴語與讖言》、斯陶達的《對文明的反叛》、《六祖壇經》、卡賴爾的《英雄與英雄崇拜》、馬克斯·奧瑞利斯的《沈思錄》。<sup>8</sup>而在《漫談散文及其他—答丘秀芷女士》一文中梁實秋也補充說明到：

「水滸傳」使我明白什麼叫做「官逼民反」。「胡適文存」使我知道獨立思考的重要。「盧梭與浪漫主義」使我恍然於浪漫的缺失。「箴語與讖言」使我認識悲觀主義的真諦。「對文明的反叛」使我洞悉一般所謂革命運動的罪過。「六祖壇經」引我思考禪的意義。「英雄與英雄崇拜」教我瞭解偉大人物對文明的貢獻。「沈思錄」使我嚮往斯托亞派的修養苦行。這八部書構成了我的思想上的指引者。<sup>9</sup>

這段話充分說明梁實秋在思想上的形成脈絡，其中又以胡適和白璧德的影響最為顯著。胡適年長梁氏十一歲，梁氏在《影響我的幾本書》中明確指出受胡適影響有三：一是胡適提倡「明白清楚的白話文」，梁氏在這樣的基礎上，更主張為文要「酌用文言的簡潔以濟白話的囉唆」，因而形成獨特的雅舍體散文。二是胡適的「思想方法」，胡適名言：「不要被別人牽著鼻子走」，因而讓梁實秋培養了有自己獨立的思考模式，不會輕信人言的看法。三是胡適「認真嚴肅的態度」，這

<sup>6</sup>參見丘秀芷，《漫談散文及其他—答丘秀芷女士》，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁427。

<sup>7</sup>引自梁實秋，《清華八年》，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985年再版，頁25。

<sup>8</sup>參見梁實秋，《影響我的幾本書》，《雅舍散文》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁120。

<sup>9</sup>參見丘秀芷，《漫談散文及其他—答丘秀芷女士》，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁429。



種治學的態度，影響梁氏至深，這也正是他令人景仰的地方。<sup>10</sup>而哈佛大學名師白璧德教授對梁實秋的影響，更多有論及，他在林芝女士的訪問稿中提到：

哈佛大學的白璧德教授教我糾正浪漫的惡習，進展到嚴肅的古典，他精湛的學識及對梵典和儒家經籍的精通，都令我衷心贊仰，而胡適先生的自由思想，對我亦有深遠的啟迪作用。<sup>11</sup>

另外，他在與丘彥明女士訪談中也再次提及自己在學術思想上所受到的影響：

哈佛大學的白璧德教授使我從青春的浪漫轉到嚴肅的古典，一部份由於他的學術精湛，一部份由於他精通梵典與儒家經籍，融會中西思潮而成為新人文主義，使我衷心贊仰。胡適之先生，長我十一歲，雖未及門，實同私淑，他提倡白話為文，倡導自由思想，對我有很大的啟迪作用。<sup>12</sup>

由上述的這兩段話可以很清楚的讀出，胡適先生與白璧德先生在梁實秋心目中是占了一個啟蒙者的地位與影響，而梁氏在他們的學說與主張薰陶之下，培養出自己獨立穩健的方向，不管是待人處事也好，是治學為文也好，都成就了一股無法抹滅的光輝。

### 三、 求學過程

#### （一）小學時期

梁實秋在《秋室雜憶》我在小學 一文中記錄了他在小學階段的點點滴滴。他說：「我在六七歲的時候開始描紅模子，唸字號兒。」所謂「紅模子」就是紅色單張的習字帖，此當為梁氏習字認字的開始。隨後就讀於五福門學堂與陶氏私立貴族學堂，陶氏是陶端方，滿清政府一位聲勢顯赫的要人，作者憶起這段童年往事認為：「我在這學堂讀了一年可以說什麼也沒有學到，除非是讓我認識了一些醜陋腐敗的現象。」<sup>13</sup>作者目睹陶氏子弟的跋扈囂張、驕縱恣肆。由此可見，

<sup>10</sup>參見梁實秋，影響我的幾本書，《雅舍散文》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁121-123。

<sup>11</sup>本段文字引自林芝女士採訪紀錄，訪梁實秋先生，《梁實秋文選》，台北，文經出版社，1991年初版，頁162。

<sup>12</sup>詳見丘彥明，豈有文章驚海內—答丘彥明女士問，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁429。

<sup>13</sup>以上所引梁氏的自序皆參見梁實秋，我在小學，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985

當時特殊階級所形成的不平等現象，在梁氏幼小的心靈中，已烙印下難以抹滅的一頁，這對他日後積極參與五四運動、倡導文學不應有階級性等等的主張，是有一定程度的影響。民國成立後，梁氏進入北平新鮮胡同京師公立第三小學就讀，是為當時績效較優良的學校，並於民國四年，以榜首的優異成績畢業。

## （二）清華八年

由於梁實秋優異的表現，梁父決定讓他投考清華學校，那在當時是所留美預備學校，<sup>14</sup>這樣的安排實為梁氏往後學貫中西的知識開啟了第一扇門。其學制頗特殊，分為中等科和高等科兩個部分，修業年限各為四年，畢業後由學校負責送往美國深造。學校對新生的管理至為嚴苛，壓抑和禁制是管理原則，這對梁實秋的品德修養而言，他個人認為是「利多弊少」的。梁氏在「清華八年」一文中說道：

許多自然主義的教育信仰者，以為兒童的個性應該任其自由發展，否則受了摧殘以後，便不得伸展自如。至少我個人覺得我的個性沒有受到壓抑以致於以後不能充分發展，我從來不相信「樹大自直」。<sup>15</sup>

孟子說：「人之有德慧術智者，恆存乎疢疾。」<sup>16</sup>不正符合梁氏的境遇嗎？因為有過艱苦的曲折與磨練，所以也造就了梁氏日後卓越的成果。由此也可以看出，梁實秋所抱持的教育態度。

在課業安排上則是西學重於中學，不但課程比重不同，就連美籍教師和中國籍老先生的待遇也有很大的差距，中國籍教師顯然不受到應有的尊重。這激起了部分學生反感的情緒，對於洋人偏偏不肯低頭，梁氏自言常偏愛在外籍教師的課堂上搗亂，他說：

我一想起母校，我就不能不聯想起庚子賠款，義和團，吃教的洋人，昏

---

年再版，頁1-3。

<sup>14</sup>梁實秋，「清華八年」，《秋室雜憶》中說明：「清華學校的創立是由於民國紀元前四年美國老羅斯福總統決定退還庚子賠款半數指定用於教育用途，意思是好的，但是帶著深刻的國恥的意味。」同前注6，頁14。

<sup>15</sup>引自梁實秋，「清華八年」，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985年再版，頁22。

<sup>16</sup>見王天恨述解，「孟子盡心上」，《四書白話句解》，台北，文化圖書公司，1982年再版，頁337。

賸的官吏 這一連串的聯想使我慚愧憤怒。我愛我的母校，但這些聯想如何能使我對母校毫無保留的感覺驕傲呢？<sup>17</sup>

梁實秋就在這樣矛盾的心理下，致力於學業上的進修，一步步奠定了他學貫中西、新舊兼融的堅實的學問基礎。

民國八年（西元 1919 年）五四運動爆發，實秋正當是中等科四年級生，十八歲。這個革命時代的來臨，影響當時知識青年至為深廣，梁實秋秉著滿腔的愛國熱忱，參與許多活動。1920 年，他和幾個愛好文藝的朋友組織了「小說研究社」，爾後接受聞一多的建議，將「小說研究社」擴充為「清華文學社」，致力於文學的評論與創作。1922 年，即畢業前一年，投入了《清華週刊》的編輯工作，自己更撰寫了許多文藝作品於其上，他的名字也就隨著刊物的暢銷而大展頭角。他更與聞一多合著《冬夜草兒評論》<sup>18</sup>並自費刊印，他在「草兒評論」<sup>19</sup>一文中讚揚「浪漫主義的自我表現的自由」，批判「古典主義固定模型、強人同己」的論點。由此可見，在梁實秋年輕的心中，對文學對國家是充滿熱烈浪漫情操的。

而在梁實秋進入清華學校高等科三年級這一年，經朋友提親，結識了一個與他攜手共度數十年婚姻的人——程季淑小姐。程季淑是安徽省徽州績溪縣人，生於清光緒二十七年，卒於民國六十三年，享年七十三歲。季淑畢業於北京女高師學校，知書達禮的內涵、賢慧溫婉的性格著實讓梁氏為之傾倒。兩人在每個星期日總會相約在中央公園、北海公園、太廟等地方訴情意。梁氏年輕時炙熱浪漫的情感，就在兩顆心的激盪下，有如滔滔江水排闥而至。梁氏更先後為他寫下多首動人的詩篇，在《槐園夢憶》書中，梁實秋提到他自己創作的第一首情詩，題為「荷花池畔」<sup>20</sup>，梁氏自言：「詩沒有什麼內容，只是一團浪漫的憂鬱」。另外一首「夢後」<sup>21</sup>，創作靈感來自程季淑小姐贈送他一個親手縫製的枕套，實秋如獲至寶，伏枕一夢香甜，感而後作。最特出的是一首長詩「尾生之死」<sup>22</sup>，梁實秋

<sup>17</sup>引自梁實秋，清華八年，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985 年再版，頁 24。

<sup>18</sup>民國 11 年，俞平伯的《冬夜》《草兒》和康白情的《草兒》新詩集出版，梁實秋和聞一多此時正熱衷創作新詩，因而對他人詩集提出一些意見，聞一多寫「冬夜評論」一文，梁實秋則寫「草兒評論」一文，兩人合為《冬夜草兒評論》，自行刊印。

<sup>19</sup>此文後收錄於梁實秋，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985 年初版，頁 111-144。

<sup>20</sup>此詩創作於西元 1921 年 5 月 25 日，原載於《晨報》，七版，1921 年 5 月 28 日。詳見陳子善編選，《雅舍小說和詩》，台北，九歌出版社，1996 年初版，頁 17-18。

<sup>21</sup>此詩原載於《冬夜草兒評論》一書，清華文學社出版，1922 年 11 月 1 日。是為聞一多「冬夜評論」的引詩。詳見陳子善編選，《雅舍小說和詩》，台北，九歌出版社，1996 年初版，頁 54-56。

<sup>22</sup>詩原刊載於《文藝匯刊》，清華文學社出版，1923 年 4 月。

說：「我與季淑約會，她從來不曾爽約，只有一次我候了一小時不見她到來，我只好懊喪的回去。事後知道是意外發生的事端使她遲到，她也是怏怏而返。我把此是告訴一多，她責備我未曾久候，他說：『你不知道尾生的故事嗎？《漢書·東方朔傳》注：尾生，古之信士，與女子期於橋下，待之不至，遇水而死。』這幾句話給了我一個啟示，我寫了一首長詩 尾生之死。」<sup>23</sup>從梁實秋的敘述中，不難體會兩人之間的濃情蜜意，但隨著梁實秋的畢業赴美進修，也就是兩個人面臨分離的開始，在梁氏赴美深造的三年中，兩人多以魚雁往返稍解相思之苦。累積三年下來，兩人各積得一大包，只可惜並無留存下來，梁實秋說：「我的書信不是預備公開的，於三十七年冬離家時付之一炬」<sup>24</sup>。梁氏這樣的決定，對後人研究其人其文時，卻是少了在梁氏情感生活上很重要的一部分資料。

### （三）赴美深造

民國十二年（西元 1923 年）實秋於清華畢業，隨即抵美就讀科羅拉多大學英語系四年級。1924 年進入哈佛大學作研究生，師從白璧德(Irving Babbitt, 1865-1933)，梁氏每在文章中提及，在學術思想上給予他啟迪與影響最大的當首推白璧德大師。<sup>25</sup>這讓梁實秋的創作文風為之丕變，原本的那份浪漫情懷一變而為理性、嚴肅與古典，其文藝思想終趨向傳統穩健之路。<sup>26</sup>1925 年秋，梁氏轉入紐約哥倫比亞大學並取得文學碩士，隨即返國於南京東南大學擔任教授。

## 四、創作的起步與轉變

前文提到，梁實秋的文學創作萌芽於組織「清華文學社」創立《清華週刊》，這一創作萌芽時期的實秋，其創作主力當為抒情浪漫的詩歌和小說，梁氏在世人的心目中是個知性博學的散文家、論證深刻的批評家、或是個成就非凡的翻譯家，但大家都忽略了梁實秋最早是以詩歌和小說登上文壇初露鋒芒的，這在後人研究梁氏生平作品時是相當缺乏卻又是相當值得探討的一環。有鑑於此，近人陳子善先生多方蒐集梁實秋在西元 1921—1925 年間，亦即相當於梁氏就讀清華高等科和赴美留學時的作品，於 1996 年節集成冊，名為《雅舍小說和詩》由九歌出版社出版。陳子善先生在編後記中提到：

<sup>23</sup>詳見梁實秋，《槐園夢憶》，台北，遠東圖書公司出版，1996 年初版，頁 21。

<sup>24</sup>同上注，頁 33。

<sup>25</sup>關於白璧德思想參見徐靜波編，關於白璧德先生及其思想，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1988 年初版，此文原收錄於梁實秋《文學因緣》一書，文星書店出版，1964 年。

<sup>26</sup>關於梁實秋文藝思想的轉變詳見其著《古典的與浪漫的》，台北，文星書店出版，1965 年初版。

他以《雅舍小品》為代表的散文成就，堪與魯迅、周作人、徐志摩、林語堂、錢鍾書諸家比肩，說他是一代散文大師，絕非過譽之詞。當然，這些話已是老生常談，不足為奇，但是直至今日，有多少人知道梁實秋在文學上是怎樣起步的？又有多少人知道梁實秋早年曾經寫過新詩和小說？撥開歷史的塵埃，重現散文大師多采多姿的文學生涯中長期湮沒不彰的一面，這就是我編選這部《雅舍小說和詩》的出發點。<sup>27</sup>

的確，在後人眾多的評論中甚少有人提及梁氏早年的這些作品，或許是真的被遺忘了，也或許當時這些佚失的作品尚未被發覺出土，因而陳子善先生考證過的這些梁氏作品，對後人的研究而言是彌足珍貴的資料，因為讀這些作品可以窺見梁實秋在文學思想與創作風格的轉變。

梁實秋的新詩風格是浪漫多感而情緒是炙熱激昂的，這和他後來樹立的知性散文風格有著截然不同的呈現，陳子善先生在《雅舍小說和詩》附錄一中提到：

梁實秋是五四初期有特色的新詩人之一。在《槐園夢憶》中，梁實秋追憶年輕時醉心新詩，一九二二年秋天以後，他與程季淑處於熱戀之中，就大寫情詩，抒發「一團浪漫的憂鬱」。<sup>28</sup>

梁氏這「一團浪漫的憂鬱」，流溢在詩歌的字裡行間，飽滿的情感豐沛而熱烈；情思的表露纖細而溫柔。以下試節錄列舉數例賞之：<sup>29</sup>

重聚之瓣 二十：記憶的泉，湧出痛苦的水，結成熱淚的晶。  
二十二：東風呵！我求你：吹滅了我手裡的燈兒，  
別教我感到燈光外的黑暗。  
三十七：我的心呵！我恨你不似柳絮，在無限中飄搖蕩漾；我恨你  
卻似柳絮，渴望有限中的著落！

<sup>27</sup>引自陳子善編選，《雅舍小說和詩》，台北，九歌出版社，1996年初版，頁197。

<sup>28</sup>同上注，頁185。

<sup>29</sup>此處所引用的例子詳見陳子善編選，《雅舍小說和詩》中各篇章，台北，九歌出版社，1996年初版。

夢後：「吾愛啊！你怎又推荐那孤零的枕兒，伴著我眠，偎著我底臉？」

醒後的悲哀啊！夢裡的甜蜜啊！

我怨雀兒，雀兒還在檐下蜷伏著呢！他不能喚我醒——她怎肯拋棄了他的甜蜜呢？

「吾愛啊！對這得而復失的饋禮，我將怎樣的怨艾呢？對這縹緲濃甜的記憶，我將怎樣咀嚼！」

孤零的枕兒啊！想著夢裡的她，捨不得不偎著你；他的臉兒是我的花，我把淚來澆你！

贈——：我想在你卷髮覆著的額上，栽下一顆熱烈的接吻，但是再想啊，唉我不該再想！——又怕熱烈的接吻燒毀了你的靈魂！

人們說我的情田生了莠草，人們說我的愛流溢了良田；我年青的女郎！可曾知道：我只是渴望著你，於今一年！

眼角裡水似的瑩晶，永遠是我浴沐著的大海！縱是溫熱，永不冰凝，融不了我悲哀的重載！

我年青的女郎，這不是失望；且看取，黃昏緊緊著破曉！讓我們平行的愛，繼續添長，終由上帝縮成一個結套！

答贈絲帕的女郎：吾愛！你遺我的絲帕，已又折成絲——絲絲的將我縛著！

芳澤，柔膩，全憑縷縷的絲端尋著！愛情的使者，——絲帕！

那斑斕的痕跡，是我的淚痕，還是你的？早片片的綜錯吻合了，又何須辨識！

吾愛！我要寄回你的絲帕，讓他滿載著香吻，回來，重新把我的唇兒溫過！

我的心啊！若終於哇的一聲嘔出，這塊絲帕，便是你的棺槨！

帕上怎有這般香氣，沁人鼻脾？不是花香，不是露香，是吾愛遺下的呼息，

靈魂脫離軀殼的時候，我願裹在帕裡，鑽在絲紋的細縫裡！

吾愛！絲帕是一個彩瓷的花盆罷，生滿了朵朵的淚花；絲帕又是殘花的空蒂，我去取了口口的香吻；絲帕又是春蠶的繭啊，蛹便是我的心！吾愛！

在陳子善先生蒐集的梁氏三十一篇詩作中，幾乎篇篇都充滿這樣辭情並茂的詩句，讚美、感嘆、歌詠的語句特別多，梁氏的心中似乎正燃燒著炙熱濃烈的情感，為愛自憐自傷，為情煩憂苦惱，凝結出一份濃得化不開的心緒，從作者的眼裡看來，就是周遭的事物也都隨之飛揚起舞，似乎連無情物都懂得有情人，這正是梁實秋年少痴狂的歲月所展現出來的浪漫與感性，這與日後他以知性散文為主調的寫作風格有著一百八十度的大轉變，大家所熟悉的知性散文大家於此時的創作的確呈現出迥然不同於後的面貌。

而在小說方面，陳子善先生共發掘出四篇，分別是描寫離情依依的「苦雨淒風」<sup>30</sup>、寫青春期感傷矛盾心情的「最初的一幕」<sup>31</sup>、寫留學生在異鄉受創而精神

<sup>30</sup>這是一短篇自傳體小說，敘述實秋在赴美前夕與季淑女士依依不捨的惜別情景。原載於 1923 年 8 月 19 日，《創造週報》，第十五號。

<sup>31</sup>根據陳子善先生的考證，「最初的一幕」文在 1921 年 3 月 31 日《清華週刊》第二四二期，梁實秋以 C.H.L 為屬名刊出，陳子善先生說：「C.H.L 者，不正是梁實秋英文名 Chin-Hua Liang 的縮寫嗎？小說一開頭所引用的三句小詩『記憶的泉/湧出痛苦的水/結成熟淚的晶！』也正是

失常的 謎語<sup>32</sup>、以及寫留學生感時憂國的 公理<sup>33</sup>，小說內容亦多涉及情緒的感傷宣洩與對不合理現象的思辯，不管是對情愛的渴求或是對國家的情操，在在都顯示出年輕時那個浪漫激情的梁實秋。

而為何梁實秋的文學觀能由年輕時炙熱浪漫的激情轉而為理性嚴肅的古典呢？他自己已明白的說道：「哈佛大學的白璧德教授使我從青春的浪漫轉到嚴肅的古典，一部份由於他的學術精湛，一部份由於他精通梵典與儒家經籍，融會中西思潮而成為新人文主義，使我衷心贊仰。」<sup>34</sup>這樣迅速的轉變也正可以說明為何梁實秋在留學歸國後，就不再有小說與新詩的創作，一掃年輕時的情懷，邁向理性思考的嚴肅境界。

鄭明嫻教授曾在文章中指出：

梁實秋一向在文章中並不處理自己私人的生活細節與情感。所以他最叫座的《雅舍小品》，全然不涉及作者私事，《槐園夢憶》是一九八五年八月梁氏紀念前妻的文章，從初戀寫到去世，顯然是作者願意公開私人生活的一本書，但是它仍然以記載生活外圍的事件為主。實際上，梁氏寫慣了雅舍體文章—或者說，他早已不習慣公開挖掘自己的情感—在《槐園夢憶》中他表情達意時就常礙手礙腳。當他寫作《槐園夢憶》時，想要重建感性之筆表現款款深情時，他慣常使用雅舍體中性的書寫方式已經「積習難返」了。<sup>35</sup>

從梁氏原本奔放多情的詩作，一變而為內斂理性的雅舍體散文，壓抑情感長達數十年之久，因而在晚年想回復感性時都顯得侷促，這倒可說是梁氏在轉變風格時的矯枉過正了。至於在後來梁實秋寫給韓菁清女士的情書中所表現的，只是一種出自於不安全感的激情，字裡行間盡是梁氏對這段遲暮之戀分秒必爭的急迫狂熱情緒，在這種情況下的書信，當然與梁氏年輕時創作的詩歌與小說，那種純粹而浪漫的情感、纖細委婉的文辭是不可同日而語的，相較而言，書信內容也就稱不

---

梁實秋清新可誦的早期組詩 重聚之瓣 第二十首，由此可以確定小說作者非梁實秋莫屬。（引自《雅舍小說和詩》附錄二，頁 192。）

<sup>32</sup>發表於《文藝增刊》，第十期，1925年5月1日，是為短篇小說。

<sup>33</sup>發表於《大江季刊》，創刊號，1924年7月15日，是為短篇小說。

<sup>34</sup>詳見丘彥明，豈有文章驚海內—答丘彥明女士問，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁 382。

<sup>35</sup>引自鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民出版社，1999年初版，頁 63。



上有什麼文學美感可言了。

## 第二節 活躍文壇、成果卓越的中年時期

### 一、 任教生涯

從梁氏於哥倫比亞研究所畢業，歸國赴南京東南大學開始任教開始，一直到梁氏遷台後，政府正式奉准退休為止，整整四十個年頭，實秋將其畢生所學貢獻給教育，除了上述的南京東南大學之外，亦曾任教於上海暨南大學、復旦大學、中國公學、光華大學、青島大學、北京大學、北京師範大學、廣州中山大學和台灣師範大學等等，而他在台灣師範大學更擔任過文學院院長、英語研究所所長等職位，記者曾訪問他，為何願意長時間沈浸在教學生涯中，甘之如飴、安之若素，他表示：第一、從事教職這一行業可以有較多時間致力於研究的工作並充實自己；第二、他認為在教學過程中，可以經常發現新知，尤其是可以發覺自己缺乏的是什麼而加以補充學習；第三、他也認為能得天下英才而教之，的確是人生一大樂事。<sup>36</sup>梁氏這種安於清貧卻高尚的教書生活、不求名、不貪利的性格在此展露無遺。而他教學的態度亦是令人景仰之處，他說：「上課前，功課如不作準備，講書便缺乏把握，不能講得頭頭是道，不但對不起學生，也對不起自己。我教的課程幾乎經常每年變動，每門課程如是選讀性質則亦經常變換，我這樣做的主要動機是訓練我自己，強迫擴大自己讀書的範圍。」<sup>37</sup>梁實秋就在這教學相長的情況下，不斷的求新求進，老而不輟，終能成就一番不朽的志業。

### 二、 梁實秋與「新月」

民國十六年（西元 1928 年）春，國民革命軍出師北伐，政局混亂，梁實秋、余上沅、胡適、徐志摩、潘光旦、聞一多等文藝作家先後遷往上海居留。這群志同道合的知識青年一時興起，由徐志摩和胡適率眾提倡，欲於上海籌設書店並創辦雜誌，名為「新月」。<sup>38</sup>此後書店的出版事業與雜誌的創刊發行，就在這

<sup>36</sup>參見 大華晚報，民國 69 年 6 月 1 日。

<sup>37</sup>引自胡有瑞，春耕秋收—訪梁實秋談讀書寫作，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版，1999 年初版，頁 344。

<sup>38</sup>梁實秋在「憶「新月」」一文中提到新月雜誌的由來：「熱心奔走此事的是志摩和上沅，一個負責編輯一個負責經理。此外我們幾個人對於此事並無成見，以潘光旦寓所為中心，我們經常聚首，與其群居終日言不及義，倒不如大家拼拼湊湊來辦一個刊物，所以我們同意了參加這個刊物的編輯。上沅傳出了消息，雜誌定名為「新月」，顯然這是志摩的意思，因為在北平原有個「新月社」，新月二字是套自印度太戈爾的一部詩「新月集」，太戈爾訪華時梁啟超出面招待由

樣動盪的局勢下正式經營起來。

在「新月」成立的當時，另有由一批共黨文特和左派仁兄們所成立的「創造社」和「太陽社」，倡行所謂的「革命的文學」及「無產階級的文學」並把文學當成是鬥爭的武器。<sup>39</sup>他們認為，「新月」的組成份子大多是留學生，其思想信念上深為資本主義色彩所染，其所作所為都有一共同主張與目的，因而為「新月」硬扣上一頂反叛的帽子，指稱新月一夥人是一群資本家的走狗。<sup>40</sup>而實際上，左派仁兄們的說法並與事實不符，梁實秋對他們這樣的指稱曾提書說明：

「新月」一夥人，除了共同願意辦一個刊物之外，並沒有多少相同的地方，相反的，各有各的思想路數，各有各的研究範圍，各有各的生活方式，各有各的職業技能。彼此不需標榜，更沒有依賴，辦刊物不為謀利，更沒有別的用心，只是一時興之所至。<sup>41</sup>

梁實秋是「新月」中的一個重量級人物，他說的情況該是客觀而真實的。而在當時，徐志摩在「新月」的創刊號（西元 1928 年 3 月 10 日初刊）發表了一篇文章

新月的態度，文中提出自由的思想言語主要的兩個條件是：（1）不妨害健康的原則，（2）不折辱尊嚴的原則。他高呼「我們不能不醒起，不能不奮爭，尤其在人生的尊嚴與健康橫受凌辱與侵襲的時日。」<sup>42</sup>這樣的理念雖是出自於徐志摩的筆下，但他代表的並不僅僅是徐志摩個人的立場，應當還點出了「新月」一夥人在文藝思想上的堅持，如此由文藝思想問題所引起理念不同的論戰也就由此展開。

---

志摩任翻譯，所以他對新月二字特感興趣，後來就在北平成立了一個「新月社」，像是俱樂部的性質，其中份子包括了一些文人和開明的政客與銀行家。」梁實秋曾指出由他們這一夥人所成立的「新月」和北平的「新月社」並無關連，原因就在於此。上文參見《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985 年再版，頁 67。

<sup>39</sup>陳敬之先生指出：「所謂的『革命的文學』，所謂的『文藝政策』，所謂『文學是鬥爭的武器』，這都是共黨文特和左派仁兄們，亦即所謂的『革命的文學家』和所謂的『無產階級的文學家』之流，為了替當時在政治戰線上已告失敗的中共匪黨，企圖另在文化戰線上開拓天地，因而秉承其意旨，生吞活剝似的襲取了俄共一些似是而非的零星理論所編造下來的一套騙人的鬼話。而這一套騙人的鬼話，也就是他們在文學理論上的主要內容所在。」引自陳敬之，《新月及其重要作家》，台北，成文出版社，1980 年初版，頁 13。

<sup>40</sup>西元 1930 年，「太陽社」的機關刊物，蔣光赤主編的《拓荒者》第二期，謾罵梁實秋等是「資本家的走狗」，繼而魯迅接著「拓荒者」，提出「喪家的資本家的走狗」一文，收錄於《二心集》風雲時代出版，1989 年初版，卷四。

<sup>41</sup>引自梁實秋，憶「新月」，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985 年再版，頁 69。

<sup>42</sup>詳見陳敬之，健康與尊嚴並重的新月社，《新月及其重要作家》，台北，成文出版社，1980 年初版，頁 6。

在這場論戰中，憑著廣博的學養及深厚的實力，始終以獨立雄偉之姿與左派人士周旋戰鬥到底的正是梁實秋。梁實秋針對這場論戰，陸續在「新月」上發表了幾篇精闢的言論，如：文學與革命、無產階級文學、所謂文藝政策者、文學與大眾、文學是有階級性的嗎等等，<sup>43</sup>梁實秋提出他發表這些文章的主旨在於「說明文學的性質在於普遍的永久的人性之描寫，並無所謂階級性」<sup>44</sup>；他認為真正的文學家是獨立且沒有為某個階級利益而有所成見，因此文學絕對沒有階級性的存在，文學家不接受任何的命令，也沒有一定的使命，除非是自身對真善美的要求。<sup>45</sup>凡此種種的言論觸怒了當時左派人士如魯迅、葉靈鳳等人，先後公開發表反對的言論，展開強烈反擊。<sup>46</sup>這場文藝論戰在這樣你來我往的情況下，最終梁氏是取得勝利之姿回朝，他之所以能在論戰中佔上風，正在於他的主張與堅持，那些都是經得起時間考驗與時代歷練的文藝成果。

梁實秋文藝批評政策最主要的論點如下：(1) 否定「革命的文學」，他強調文學是忠於人性的，偉大的文學是基於固定的普遍的人性，唯有從人心深處流露出來的情思才是好文學。<sup>47</sup>(2) 否定「文學的階級性」，梁實秋認為所謂的「資產階級的文學」或「無產階級的文學」都是那些革命家所喊出來的口號，文學既以人性為根本，就絕對沒有階級的分別。<sup>48</sup>因為一個階級性絕對無法涵蓋所有的文學作品，在詮釋文學作品的同時，更容易出現標準不同的盲點，唯有從人性出發，才是衡量文學較為妥善的準則。(3) 否定「所謂的文藝政策」，梁實秋認為「文藝」連上政策「政策」本是一個矛盾的現象，他提出共產黨頒佈的「文藝政策」並無理論根據，只是自卑心情下的產物而已。所以他強調政策本身與文藝作品並沒有多大關係，只有作品才是我們要看的東西。<sup>49</sup>(4) 否定「文學是鬥爭的武器」，他強調並不反對任何人利用文學來達到其他的目的，這並無害於文學本身，但我們不能承認宣傳式的文字就是文學。所以左派人士主張的「文學是鬥爭的武器」即是把文學當作宣傳品，當作是階級鬥爭的工具，這在文學的根本上

<sup>43</sup> 上述文章均收錄於梁實秋，《偏見集》，台北，大林書店出版，1969年初版。

<sup>44</sup> 引自梁實秋，憶「新月」，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985年再版，頁70。

<sup>45</sup> 梁實秋，文學與革命，《偏見集》，台北，大林書店出版社，1969年初版，頁8。

<sup>46</sup> 梁實秋曾談到，魯迅是以發表文章來攻擊梁氏，而葉靈鳳則是捏造故事，以猥褻的文字來污衊梁氏。引自梁實秋，憶「新月」，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985年再版，頁70。

<sup>47</sup> 詳見梁實秋，文學與革命，《偏見集》，台北，大林書店出版社，1969年初版，頁8。

<sup>48</sup> 詳見梁實秋，文學是有階級性的嗎？，《偏見集》，台北，水牛出版社，1986年初版，頁1327。

<sup>49</sup> 詳見梁實秋，所謂文藝政策者，收錄於徐靜波主編，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁21。

就是一種錯誤。<sup>50</sup>梁實秋所提出的這些論點，主要都是針對左派高倡「革命的文學」、「無產階級的文學」、「文學是鬥爭的武器」的論調一一給予駁斥、層層擊中要害，梁氏更要求左派人士「拿貨色來」，最後「連魯迅也無可奈何的承認，這是無法抵拒的要求」，梁氏認為「沒有貨色，嚷嚷什麼運動？而貨色又絕不是嚷嚷就出得來的。」<sup>51</sup>梁實秋憑著一己之力，以其純正客觀的立場、透過精闢嚴謹的論證，足以使敵對者為之汗顏，使同道者為之喝采，這也使得梁實秋的文藝批評成就湧向高峰。

綜而言之，梁實秋在文學批評中所堅持的就是人性的堅持與理性的原則，他認為「文學發於人性，基於人性，亦止於人性，即因人性複雜，所以才有條理可言，情感與想像都要向理性低頭。」<sup>52</sup>，他於文章中每一一再強調文學終究要受到理性的駕馭和節制，也由於這種理念的堅持，讓梁實秋接下來的文學創作風格全面趨向於人性的揭露與描寫，作品中屬於個人情思與感性的部分幾乎消失，取而代之的是一種理性而中肯的言論，這樣的風貌正出現在其《雅舍小品》及其他散文創作中，作者所紀錄的多半是人生百態，所諷刺的也是人性常態的缺失，屬於自我內心深層的情感部分，在其講求節制的古典主義影響下，自然而然的大為收斂。

### 三、著述上的成就與貢獻

從赴美深造學成歸國（西元 1926 年）一直到奉准退休年齡（西元 1966 年）這四十年的歲月中，是梁實秋的著作和譯述作品最豐富也最多元的時期。在翻譯作品方面，這時期產量至為可觀，先後完成的譯作有《幸福的偽善者》《潘彼得》《阿拉伯與哀綠綺思的情書》《西塞羅文錄》《約翰孫》《織工馬南傳》《咆哮山莊》《蘇俄的強迫勞工》《法國共產黨真相》《吉爾菲情史》《百獸圖》《沈思錄》《莎士比亞全集》等等，從梁氏如此豐厚的翻譯作品來稱他為一個翻譯家是名符其實的。在這方面的貢獻中即以翻譯莎士比亞戲劇全集的成就最為人所稱道，在陳淑芬《梁實秋的莎劇翻譯與莎學研究》一文中提到「梁實秋教授是第一個引介歐（英）美西方傳統的莎學研究的專家學者，開啟中國台灣東方莎學研究之先河」。<sup>53</sup>梁氏從西元 1931 年起持續到西元 1967 年為止，歷經了整整三十六

<sup>50</sup>詳見梁實秋，〈文學是有階級性的嗎？〉，《偏見集》，台北，水牛出版社，1986年初版，頁19。

<sup>51</sup>引自梁實秋，〈憶「新月」〉，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985年再版，頁71。

<sup>52</sup>梁實秋，〈文學的紀律〉，《梁實秋論文學》，台北，時報出版公司，1978年初版，頁125。

<sup>53</sup>引自陳淑芬，〈梁實秋的莎劇翻譯與莎學研究〉，收錄於李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實—梁實秋學術研討會論文集》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁136。

個年頭，投入了大量的時間及精力在莎劇的翻譯工作上，內容除了三十七部莎劇以外，還包括莎士比亞的一五四首 十四行詩 以及兩首長詩，合而為《莎士比亞全集》共四十冊。這樣漫長而艱鉅的龐大著作，全數出自梁教授一人之手，不假他人，因而更具有其承先啟後的時代意義，<sup>54</sup>堪稱是華人世界中的創舉、翻譯界的巨擘。

而在文學批評著作方面，梁氏先後出版了《浪漫的與古典的》、《文學的紀律》、《文藝批評論》、《偏見集》、《實秋自選集》、《梁實秋選集》、《文學因緣》、《偏見集》等等，值得一提的是在二〇、三〇年代，梁氏的文學批評文章中，政治批評意味甚濃，因為當時正處於左派與右派文藝意識型態的爭辯局勢下，梁氏為維護正義與公理，挺身而出，以筆刀大加撻伐。然而隨著抗日戰爭的爆發，後又遷居至台，他對政治批評的態度則趨保守沈默，轉為單純的文學批評取向。他在接受丘彥明女士採訪時提到：

我雖不能忘情政治，也只是偶然寫寫文章，撰些社論而已。迨抗戰軍興，需要舉國一致外禦其侮，誰還有心情批評政事？好不容易抗戰勝利結束，大亂又起，避地海曲，萬念俱灰。無補大局，寧願三緘其口。<sup>55</sup>

何懷碩先生也曾對梁實秋這樣的想法心態記錄到：

抗戰起，梁實秋先生就不再寫政治批評了。他讀了我今年（按：1987年）四月二十日在中國時報所寫「另一個中國人的看法」之後甚為稱讚，並說：「我知道你還有很多話沒有寫出來。你對國事的意見我很贊同。從前地方官吏丟了一城是死罪，現在一國丟了，沒人負責。我早已不談國事。孔子家語說：君子或行或藏，或藏或默。我屬於默者。」<sup>56</sup>

<sup>54</sup>董崇選 梁公中譯莎劇的貢獻 一文中論及：「在中文翻譯界，除了梁公以外，至今確實仍然沒有人能夠獨立把莎著譯完。最近出版的《新莎士比亞全集》是多人集體的譯作，與他同代的朱生豪，窮一生之力只譯了三十一個半莎劇，只好讓其弟或他人（虞爾昌等）來為他補譯。」上文參見《雅舍的春華秋實—梁實秋學術研討會論文集》，李瑞騰 蔡宗陽主編，台北，九歌出版社，2002年初版，頁106。

<sup>55</sup>參見丘彥明，豈有文章驚海內—答丘彥明女士問，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁414。

<sup>56</sup>引自何懷碩，悵望千秋—灑淚—告別梁實秋先生感懷，《傳記文學》，52卷1期總308期，1988年1月，頁54。

從以上兩段文字中吾人即可很清楚的知道，梁實秋在文學批評理論上理念的轉變是從激進到保守，其態度則是從迫切參與到後來的獨善其身、保持距離，進而使他後期的創作主力也就自然而然傾向於散文的書寫了。

這時期在散文的著作方面，計出版有《罵人的藝術》、《清華八年》、《秋室雜文》、《談聞一多》、《談徐志摩》、《雅舍小品初集》等等，而其中《雅舍小品初集》一書，正是讓梁氏在中國現代散文史上佔有一席之地之關鍵著作，也是本文欲詳加探討的重點。

### 第三節 突破困境、再創高峰的暮年時期

#### 一、 槐園夢憶

《槐園夢憶》是梁實秋在痛失前妻後，為表達他對妻子的哀悼與思念，親筆記錄下他一生中與程季淑女士相識、相戀、相處近五十年來的點點滴滴，在平鋪直敘的文字中，帶了縷縷哀思之情，讀來令人為之動容，是研究梁氏生平不可忽略的一本回憶錄。

梁實秋在他二十歲時（西元 1921 年）認識了程季淑女士，雙雙旋即墜入初戀的情網中，梁氏在《清華八年》一文中提到當時愛戀的心情：

我必須承認，在最後兩年實在沒有能好好的讀書，主要的原因是心神不安，我在這時經人介紹認識了程季淑女士，青春初戀期間誰都會神魂顛倒，睡時、醒時、行時、坐時，無時不有一個倩影盤據在心頭，無時不感覺熱血在沸騰，坐臥不寧，寢食難安，如何能沈下心讀書？「一日不見，如三秋兮！」何況要等到星期日才能進得城去謀片刻的歡會？<sup>57</sup>

梁氏的這段文字倒是把他自己少年時為愛痴狂的形象表露無遺。直至西元 1927 年，梁氏赴美留學歸國後，兩人當即在北京完成婚禮，從此攜手大半輩子，共同為人生而奮鬥。就在他們經歷過艱辛，正要安享晚年的時候，西元 1974 年 4 月 30 日，一場來不及挽救的意外，奪走了程女士的生命，斬斷了梁程之間約定一同走完人生的誓言，<sup>58</sup>四十八年的恩愛情緣，就此劃下休止符。這場意外的打擊，

<sup>57</sup>引自梁實秋，《清華八年》，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版，1985 年再版，頁 44。

<sup>58</sup>梁實秋《槐園夢憶》中記到：「我們不諱言死，相反的，還常談論到這件事。季淑說：『我們已經偕老，沒有遺憾，但願有一天我們能夠口裡喊著一、二、三，然後一起同時死去。』」這

著實讓梁實秋深為哀慟，一個相依相持了大半輩子的人，卻在毫無預警的情況下溘然長逝，這叫在世獨存的人情何以堪。梁文薈在《長相思—槐園北海憶雙親》中說：

爸爸那時是退休教授，住在異國女兒女婿家中，與老伴相依為命，驟然失去依靠，每天二十四小時，全部沈湎於回憶中，沒有現在，沒有將來。沒有人能代替媽媽的位子，使他能暫時忘卻悲哀。在媽媽去世後的那半年裡，每一分一秒都是對他靈魂上的無情鞭策。他寫、寫、寫。他唯一能發洩情感的方法就是寫。寫作是他與世界溝通的唯一渠道。在「槐園夢憶」完稿時，他已筋疲力竭，似乎感到他已為媽媽立了碑了。<sup>59</sup>

梁文薈的這段話，把他父親梁實秋當時處於怎樣的一個悲痛情緒裡描繪得很真切。甚至在程氏去世後八年，梁實秋在寫給女兒文薈的信中更說道：「我把『槐園夢憶』裡的事，一幕一幕重溫一遍，不禁老淚縱橫矣。……我這幾年來，環境逼我學習了獨自生活的習慣，也學習了如何承受寂寞的壓力。……我時常覺得我是一個喪家犬，又像是失群的野獸，又像是紅塵萬丈中的一個落魄的行腳僧。」<sup>60</sup>雖然事隔多年，雖然梁氏又再婚，其實在他心中對程季淑女士的懷念、哀思與敬愛，當是不會隨著時間的流逝而沖淡的。他在家書中有說：「妳媽媽是很內傾的一個人，真正能瞭解她的是我。她已去世十一年多了，他的音容時時刻刻在我心目中，好像是我的影子一般，無時不在跟著我。」<sup>61</sup>這些家書中的內容吾人可以拿來印證梁氏在《槐園夢憶》中的話，他說：

我像一棵樹，突然一聲霹靂，電火殛燬了半劈的樹幹，還剩下半株，有枝有葉，還活著，但是生意盡矣。兩個人手拉著手的走下山，一個突然倒下去，另一個只好踉踉蹌蹌的獨自繼續他的旅程。我現在瑩然一鱗，其心情並不同於當初獨身未娶時。多少朋友勸我節哀順變，變故之來，無可奈何，只能順承，而哀從中來，如何能節？我希望人死之後尚有鬼魂，夜眠聞聲驚醒，以為亡魂歸來，而竟無靈異。白晝縈想，不能去懷，希望夢

---

個夢想，鶉鶼情深，情溢乎詞，只可惜留下未能實現的憾恨。台北，遠東圖書公司，1996年初版，頁114。

<sup>59</sup>引文詳見梁文薈，《長相思—槐園北海憶雙親》，台北，時報出版社，1988年初版，頁31。

<sup>60</sup>同上注，頁163。

<sup>61</sup>同上注，頁167。

寐之中或可相覿，而竟不來入夢！環顧室中，其物猶故，其人不存。<sup>62</sup>

從上述列舉的引文中我們可以體會，作者所傳達出的正是那份哀痛、無奈與頓失所依的心緒，梁實秋很直接的把自己的情感表露在這些話裡，呈現了一種與創作《雅舍小品》等知性散文時截然不同的風格，洩露了作者面對人生無奈時不同的面向。

像梁實秋這樣充滿柔情而感性的文字，是支持古典理性主義，專攻知性散文的梁實秋所罕見的，即便是在《槐園夢憶》這種懷念故妻之作中，這樣淋漓表露自己心緒情思的文字亦不多見，除了寫給女兒的家書中，文字頗具感性悵惘外，上述文字當屬《槐》作中少部分情緒語言較濃的段落。鄭明嫻教授在《現代散文》書中評論到：

到了《槐園夢憶》，作者讀者都非常確定作者寫作此書是為了表達主角對妻子的愛戀，但作者也沒有透過形象化的描寫讓讀者去理解，像前妻子去世時是重要關鍵，作者都把直覺的情感等於文學的情感，這其中缺少藝術化的過濾，提煉再重新「創造」出來，抽象的意見可以直接陳述，但是抽象的情感大抵要透過外在形象外在動作來描繪，這樣的寫法好像《雅舍小品》一樣借用典故交代出來，達意固然正確快捷，表情卻沒有升降、變化、節奏、韻味。梁實秋的作品就短於抒情、拙於描繪，他時常簡單敘述外觀，有情節但只存骨架，缺乏血肉所以文章不流動，骨肉無法停勻。<sup>63</sup>

鄭教授站在文學批評的立場，客觀審視《槐》作，指出其中某些文字表達上的缺失，頗為中肯。然而，梁氏會有這樣的情況，除了受他所接觸到的文學批評理論的影響，以及長久以來，致力於知性散文、學術文章的創作之外，其時逢喪偶的巨慟、處於極度失落不安的情緒下，亦當是影響他為文並無多餘心思去提煉文字、鋪陳內容、善加描繪的原因之一。梁氏曾在寫給女兒的信中提到：「妳母逝後，我痛不欲生，急寫『槐園夢憶』，頓覺稍減心中痛苦。我寫得尚欠細膩耳。……」<sup>64</sup>。由此可知，雖然文字樸實、情緒平淡，但他所要表現的對前妻的種種感念情懷是不容置疑的。林同森《相思便是春常在——讀槐園夢憶》一文中表達他的看法，

<sup>62</sup>引自梁實秋，《槐園夢憶》，台北，遠東圖書公司，1996年初版，頁116。

<sup>63</sup>詳見鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，1999年初版，頁93-94。

<sup>64</sup>引自梁文薈，《長相思——槐園北海憶雙親》，台北，時報出版社，1988年初版，頁30。



他認為《槐》作所要表達的不僅是文字的浮面，也不僅是喪偶之痛而是讓吾人「體諒到一份樸實並且結實的愛」。他認為「讀了之後，心裡頭有種重新拾回了什麼的落實感覺」，他說：

如今的人寫情，少有寫得這樣刻骨的，尤其當讀到他們夫婦於兒女成長之後，兩人還是如此把握著每一個時刻，努力的互相生活著，廝守著，似乎在所有訴諸文字的文學形式當中，挺少有這般令人挑動心弦的。<sup>65</sup>

顯而易見的，上述文字的論點所持的立場和意見與鄭明娟教授是截然不同的。前者以感性而主觀的立場論之，著重在讀取文章時情感的投射；而後者則是站在理性而客觀的立場評之，傾向於文字藝術的要求，兩者各有所長、皆有可取，這都當有助於吾輩讀者對《槐》作有更寬廣的解讀與認識。而作品會受到如此的批判與審視，我想也是梁氏始料未及也無意為之的，姑且不論其曲直優劣，能受到讀者的迴響與重視，亦當讓梁氏甚感安慰了。

## 二、 梁實秋與韓菁清女士的暮年之戀

西元 1974 年在梁實秋的生命中可說是充滿戲劇變化的一段時間。經過痛失愛妻程季淑女士的打擊半年後，<sup>66</sup>因緣際會下，結識了影視名伶韓菁清女士，兩人年紀相差有 30 歲之多，卻一見鍾情式的墜入了情網，並於 1975 年 5 月 9 日結為秦晉之好。梁實秋為何會在如此短暫的時間對韓氏產生如此深刻的愛戀呢？在葉永烈編選的《梁實秋 韓菁清情書選》代序中提到：

梁實秋看上韓菁清—不僅僅她年輕俏麗，「韓歌繞梁」，而且在於跟她產生強烈的感情共鳴：她出自湖北名門，長於上海，1946 年 8 月，十五歲的她便榮登上海「歌星皇后」寶座。她諳熟古文，又懂英文，善書法，擅長丹青，在香港當過影星，會編劇、寫歌詞，甚至在 1954 年 5 月，二十三歲她還由香港東南商務出版社出版過散文集《韓菁清小品集》。書中收入她的八十二篇散文小品，收入她的詩詞。 她有「名媛才女」的美譽。

<sup>65</sup> 上文所引的詳細資料參見林同森，*相思便是春常在—讀槐園夢憶*，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988 年初版，頁 328-330。

<sup>66</sup> 程季淑女士於 1974 年 4 月 30 日意外身亡，梁氏為了紀念她，隨即動筆完成了《槐園夢憶》。同年的 11 月 3 日，梁氏受邀從美國飛抵台北散心，因而邂逅了韓菁清女士，從此展開熱烈的追求。

梁實秋跟她談古文、談書畫、談英語、談散文直至談莎士比亞，樣樣談得酣暢，正因為這樣，他一見傾心，愛火如同火山一樣從心間爆發。<sup>67</sup>

或許是韓氏令人無法抗拒的魅力使然，也或許是適逢晚年喪偶的巨變，讓梁實秋內心惶然失落、頓失所依，就在這樣巧合的時間點下，兩人相遇了，所有內心壓抑的渴望與激情全數爆發出來，再也無法用理性去控制。梁實秋結識韓氏時已是七十三歲高齡，以其風中殘燭之年，又是具有身份地位的公眾人物，更扮演著為人師表的角色，因而梁韓的戀情受到輿論各界相當大的批評與壓力，梁實秋身旁的好友、學生乃至他的女兒梁文薈都不贊成這段感情，這種種難堪，在兩人來往的書信中多所提及，而在林文卿《有懷梁實秋先生》一文中也說道：「被貶得一文不值的遺孀韓菁清，當年有人比喻她是要吃唐僧肉的妖精，所以有『護師除妖團』之說。」<sup>68</sup>面對這些困難的挑戰，幾乎讓梁氏陷入一個不可自拔的泥沼中，越是掙扎，越是深陷。因而在梁實秋寫給韓菁清的情書當中，所傳達的是一份極度不安、焦慮與痴狂的情緒，鄭明嫻教授在《現代散文》中認為：

梁氏的情書從開始到結尾都維持著同樣的心理狀態：極度苦惱、心神不安、情緒惡劣，他的焦慮不安來自對愛的渴求，又極度缺乏安全感，而輿論不斷給他壓力，增加他的不安。梁實秋始終停留在一見鍾情的激情狀態，不斷重訴相同的內容，而韓氏則平穩安詳一逕如老僧入定般報告一些簡單的身邊瑣事，情書經常成為沒有焦點的各說各話，成為中國情書史上絕無僅有的個例。<sup>69</sup>

鄭教授的見解，我們可以在梁氏的信中找到印證，諸如：

1. 兩天沒得到妳的信，我像是久未獲得甘露的草，快要枯萎了。明天一定有妳的信，否則我真的無法支持。
2. 愛，我想念妳，今晨我對著鏡子模仿妳走路的樣子，同時抿起上嘴唇，著頭，仰歪著，微笑著。
3. 接連兩天沒有信，菁清，妳教我怎樣活下去！是不是妳病了？是不是妳

<sup>67</sup>引自葉永烈編選，《梁實秋 韓菁清情書選》代序，台北，正中書局，1992年初版，頁5。

<sup>68</sup>參見林文卿，《有懷梁實秋先生》，《傳記文學》，83年11月，390期，頁63。

<sup>69</sup>詳見鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，1999年初版，頁41-42。

懶得寫？親親，我希望明天能收到妳的信。天哪，天哪！請妳不要折磨我。

4. 我如今是整天作夢，晝日夢。清晨睜眼，想妳，晚上閉眼，想妳，一整天無時無刻不在鏤心刻骨的想我的清清，妳說怎麼辦？我會不會瘋狂？
5. 我的心神不安寧，睡覺也不踏實。總是作稀奇古怪的夢。
6. 我不禁悲中來，潸然淚下，我知道我像是一個小孩子一樣，動不動的就哭，妳該笑我痴。<sup>70</sup>

如上所舉例的，種種非理性的字眼充斥在書信當中，而梁氏在信中提到自己為這段戀情淚流決堤甚至夢中淚濕枕上的情況，更不下數十次之多。身為學者的梁實秋給人的印象是極具理性與崇尚古典主義的，然而從梁氏生平經歷的探索中可知，他少年時的性格是崇尚浪漫情感的，由他最初新詩的創作中便可窺見。只因日後在接受白璧德教授的薰陶與影響之下，轉而為提倡古典主義，主張感情要有所節制，避免空疏浮犯。但在梁實秋晚年的情書中，我們讀到的是梁氏青年時期浪漫情感的再次重現，或許我們不需要將這些作者原本無意公開的私人信件視為刻意的文學作品，畢竟那只是作者情感生活的一部分，然而其性格中多愁善感、熱情浪漫的一部份，至此當無疑的展露在讀者面前，這也是梁氏人生真實的一面。可喜的是，這段粹鍊過的愛情，在時間的見證下，終究打破世人的眼鏡，兩人共同締造了一個完滿幸福的婚姻生活。在梁實秋人生中的最後十三個寒暑，是韓氏緊緊守在他身邊，照顧他的生活起居、陪伴他散步談心，讓梁氏能安心從事著作，渡過了一個安定而愉快的晚年，至梁氏死後仍一往情深、始終不渝，這樣的結局，該是當時不看好他們的人所料想不到的。

### 三、 著述上的成就與貢獻

從梁實秋六十五歲（西元 1966 年）退休後，一直到他八十六歲（西元 1987 年）逝世的最後這段人生旅程中，他的創作層面傾向於記述生活、過往回憶之類的散文，另有巨作《英國文學史》、《英國文學選》的出版。梁氏退休後的第一個宏願，就是計畫完成這部著作，經過時間的延宕，遲至 1973 年才開始撰寫，前後經歷七年的時間，一直到 1979 年才完成這將近一百萬字的《英國文學史》以

---

<sup>70</sup>以上引文詳見葉永烈編選，《梁實秋 韓菁清情書選》，台北，正中書局，1992 年初版，頁 142、143、136、257、231、87。

及約一百二十萬字的《英國文學選》。梁實秋以其七十二歲的高齡，竟能有如此堅定的精神和毅力來完成這份艱鉅的任務，足可窺見他面對人生、面對工作的信念與態度是有多麼樂觀與進取，他秉著活到老學到老的精神，把握人生最後的每一分每一秒，盡力貢獻自己所能，實為後代子孫留下至為珍貴的智慧結晶。

而在散文創作方面，梁實秋陸續出版有《雅舍小品》續集、三集、四集、《看雲集》、《梁實秋自選集》、《白貓王子及其他》、《雅舍雜文》、《雅舍散文》、《雅舍談吃》、《梁實秋札記》等等，更有為悼念亡妻而寫的《槐園夢憶》之作，以他風中殘燭之年，面對攜手一輩子的愛妻的意外過世，這是他人生中最沈痛的一個衝擊，他把這份悲痛化作文字，訴盡對程季淑女士的想念。

文學批評方面的著作有《略談中西文化》、《梁實秋論文學》的出版。另外則主編了《莎士比亞誕辰四百週年紀念集》、又與蔣復璁先生共同主編《徐志摩全集》共六卷。

概括本章要旨，主要是針對梁實秋生平經歷，分別就其生命歷程與文藝創作兩大主軸，進而以少年、中年、晚年三階段為區隔，簡要記錄其生平事蹟，相信初步對梁氏個人背景與文學主張有基本認識，將對其散文作品的探討有所助益。

### 第三章 《雅舍小品》的創作歷程與內涵探究

本章所要探討的重點是《雅舍小品》全四集的創作背景與歷程，並將全四集內容作一概略性的分類，以便讀者查考印證，更進而探究梁氏前後期作品內涵風格的流轉。另外亦對陳子善先生所編寫的《雅舍小品補疑》作一初步的討論，盼能對梁氏作品的研究與蒐集更加精確縝密，也讓論文主體的呈現更加完整。再者則是針對《雅舍小品》中所呈現的思想意涵加以剖析論述，以求更深入瞭解作品的精髓。

#### 第一節 《雅舍小品》的寫作背景與內容概探

##### 一、寫作背景與分期

梁實秋創作《雅舍小品》的因緣於好友龔業雅女士為其撰寫的序文中闡明道：

二十八年實秋入蜀，入蜀後，流離貧病，讀書譯作亦不能像從前那樣順利進行。劉英士在重慶辦星期評論，邀他寫稿，「與抗戰有關的」他不會寫，也不需要他來寫，他用筆名一連寫了十篇，即名為「雅舍小品」。<sup>1</sup>

從龔女士的這段話便可窺知梁氏創作雅舍小品文章的一個機緣，而上文中所提到「與抗戰有關的」之論，是因為梁實秋在西元一九三八年十二月一日接手主編《中央日報》的「平明」副刊時，寫了一段編者的話，他說：

現在抗戰高於一切，所以有人一下筆就忘不了抗戰。我的意見稍微不同。於抗戰有關的材料，我們最為歡迎，但是與抗戰無關的材料，只要真實流暢，也是好的，不必勉強把抗戰截搭上去。至於空洞的「抗戰八股」，那是對誰都沒有益處的。<sup>2</sup>

就由於這樣一段話而引發出一場軒然大波。梁實秋在「新月」那段嶄露頭角的歲

<sup>1</sup>本段文字引自梁實秋《雅舍小品》合訂本中由龔業雅女士為其撰寫的序文，台北，正中書局出版，1993年初版，頁1。

<sup>2</sup>本段文字轉引自陝西安康師專現代文學教研室主任李欽業先生，品梁實秋散文—雅舍小品，《國文天地》，1993年10月，101期，頁17。

月，曾與左派人士有過激烈的文藝理論之爭，一直以來是左翼文壇的論敵，即使是國家正面臨危急存亡的抗戰時期，過去的宿怨並未消除，因而左翼作家們一口咬定梁氏在鼓吹「與抗戰無關論」，這其中難免有故意曲解的企圖，此番指責亦當不甚公正。陳漱渝先生在《梁實秋散文》一書中論及：「梁實秋的《雅舍小品》就是他上述主張的藝術實踐；或者借用台灣文學史家周錦的話說，創作《雅舍小品》正是上述主張遭到批判之後梁實秋所進行的『無言的反抗』。」<sup>3</sup>這樣的分析與實際上梁實秋創作雅舍小品文章應是可以互相印證的。梁氏本身在《雅舍小品合訂本》後記中提到：「我的朋友劉英士在重慶主辦『星期評論』，邀我寫稿，言明係一專欄，每期一篇，每篇二千字，情不可卻，姑漫應之。……我所寫的文字，牽涉到不少我們熟識的人，都是真人真事，雖多調侃，並非虛擬。……所寫均是身邊瑣事，既未涉及國是，亦不高談中西文化問題。」<sup>4</sup>梁實秋這段話就正符合了他在《中央日報》主張的「與抗戰無關的材料，只要真實流暢，也是好的」，因此寫作題材來源就是自己身邊的人事物，俯拾即是不假外求，而這也正是為什麼雅舍小品一系列的文章，會如此引起廣大讀者共鳴之因。

至於「雅舍」命名的由來，在《雅舍小品》合訂本後記中梁氏記到：「景超是我清華同班同學，業雅是我妹妹亞紫北平女大同班同學，我和他們合資在北碚買了一棟房子，……房子在路邊山坡上，沒有門牌，郵遞不便。有一天晚上景超提議給這棟房子題個名字，以資識別。我想了一下說，『不妨利用業雅的名字名之為「雅舍」。』……雅舍命名緣來如此，並非如某些人之所誤會以為是自命風雅。」<sup>5</sup>梁實秋便是在五四大轟炸（民國二十八年，西元一九三九年）這一年疏散至重慶北碚鄉下，在那樣顛沛流離的困苦環境中，亦能找出生活中有趣的一面，應好友之邀而陸續完成多篇的小品散文。抗戰勝利後，梁氏便將這段期間創作的小品散文輯為一冊，交由商務印書館印行，然因時遇通貨膨脹，遲遲無法付印。一直到民國三十八年梁氏遷台定居，才由正中書局出版印行，是為《雅舍小品》初集的正式誕生。隨著作品的銷售成績斐然，梁氏便在友人大力應邀之下，又陸續有二集、三集、四集和合訂本出版。而這四集的寫作分期略述如下：

初集：寫於 40 年代（1939 年至 1947 年），於 1949 年出版，收小品文 34 篇。

續集：寫於 40 年代末至 70 年代初，於 1973 年出版，收小品文 32 篇。

三集：寫於 70 年代初至 80 年代初，於 1982 年出版，收小品文 37 篇。

<sup>3</sup>同上注。

<sup>4</sup>參見梁實秋，《雅舍小品》合訂本後記，台北，正中書局出版，1993 年初版，頁 2-4。

<sup>5</sup>同上注。

四集：寫於 80 年代初至 1986 年，於 1986 年出版，收小品文 40 篇。<sup>6</sup>

上述四集合訂，共計小品文 143 篇，全部歷時 47 年（1939 年—1986 年）的時間，橫跨兩岸的寫作背景，成就了其生平散文代表作，締造了燦爛的小品光輝。

## 二、《雅舍小品》全四集內容概探

梁實秋《雅舍小品》的內容誠如作者自己所言「所寫均是身邊瑣事」，因而其所選擇的題材是至為廣闊多樣的，深至人性弱點的針砭，淺至生活百態的呈現；上至對中西習俗的比較，下至對家國故物的懷舊；大至思想見解的剖析，小至圖章牙籤的考究，都有作者自己獨到的詮釋與體會。以下就全四集中的內容分別以人、事、物三個面向作一分類：

寫作分期	寫作背景	篇目分類	
初集 1939 年 1947 年	抗戰時期 重慶北陪	談人情	孩子、女人、男人、第六倫、客、臉譜、中年、詩人、乞丐、醫生
		論事理	洋罪、謙讓、結婚典禮、病、握手、送行、旅行、旁若無人、講價、理髮、窮、運動
		寫物趣	雅舍、音樂、信、衣裳、匿名信、狗、下棋、寫字、畫展、汽車、豬、鳥
二集 40 年代末 70 年代 初	戰後遷台 台灣台北	談人情	老年、聾、怒、沈默、吃相、睡
		論事理	舊、洗澡、由一位廚師自殺談起、觀光、髒、不亦快哉、敬老、退休、算命、請客、商店禮貌、虐待動物、北平年景、正月十二
		寫物趣	樹、讀畫、手杖、牙籤、垃圾、狗、頭髮、窗外、雪、貓的故事、滑竿、書
三集 70 年代末 80 年代 初	戰後遷台 台灣台北	談人情	年齡、健忘、暴發戶、鼾、懶、饞、同鄉、同學
		論事理	送禮、排隊、醃豬肉、蘿蔔湯的啟示、喜筵、搬家、看報、演講、代溝、台北家居、唐人自何處來、飯前祈禱、照相、廉、夢

<sup>6</sup>此分期資料主要參考自胡百華，畢生厚實帶玲瓏——側記梁實秋先生晚年生涯與生平一文，收錄於李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002 年初版，頁 18。

		寫物趣	書房、爆竹、痰盂、鞋、雙城記、喝茶、飲酒、吸煙、簽字、狗肉、電話、圓桌與筷子、燒餅油條
四集 80年代初 1986年	戰後遷台 台灣台北	談人情	好漢、快樂、幸災樂禍
		論事理	讓、守時、勤、職業、廢話、求雨、點名、厭惡女性者、教育你的父母、風水、天氣、禮貌、高爾夫
		寫物趣	我看電視、婚禮、球賽、「啤酒」啤酒、對聯、圖章、錢、包裝、頭髮、制服、書法、廚房、計程車、偏方、一條野狗、北平的冬天、一隻野貓、領帶、獎券、鑰匙、銅像、鬼、窩頭、乾屎橛

從以上表格的分類我們大致可知，在談人情方面，梁氏所涉及的是各個不同層面的人物情態、和諸多的人性表露；而在論事理方面，更是與生活作連結，所論之事多和大眾息息相關，貼近事實關心人群而不唱高調自鳴清高；至於在描摹物趣上，不管是有情的眾生或是無情的萬物，都一一進入作者的生花妙筆下，時而輕鬆詼諧、時而懷舊抒感，好似帶領著讀者進入一個萬花筒般的世界，繽紛多彩、豐富引人。以上僅就內容部分作一大致的分類，至於其內容所表現出的特色與技巧，筆者將在下一章節作進一步的評析和探究。

### 三、《雅舍小品》的創作淵源

梁實秋《雅舍小品》在內含表現上受前代文人與西方思想有著頗深的影響。鄭明嫻教授在《梁實秋散文概說》中指出：「梁氏小品也擅於融匯，它有中國文言小品的典雅，復有英國散文隨筆的閒逸，又兼美國報刊散文的詼諧幽默。」<sup>7</sup>；而余光中先生在《金燦燦的秋收》中也提到：「梁氏的風格上呈唐宋，下擬晚明，旁取英國小品文的灑脫容與。」<sup>8</sup>由此可知，梁實秋在汲取前人智識文化的工作上著實下了一番功夫，因而造就了其《雅舍小品》在內涵思想上豐富而深刻的成就。余樹森先生曾將現代散文分為兩大路：

<sup>7</sup>引自鄭明嫻，《梁實秋散文概說》，收錄在何寄鵬主編，《當代台灣文學評論大系 散文批評卷》，台北，正中書局出版，1993年初版，頁251。

<sup>8</sup>詳見余光中編著，《金燦燦的秋收》，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁26。



一路是隨筆小品，多寫自身和內省，以“天籟”、“閒適”、“輕靈”為美；溯其背景，主要為明人小品與英國小品。一路是我國傳統的散文，載道言志並重，個人與社會結合，在審美上追求樸素與優美、自然與嚴謹的統一；其所受的影響，多來自我國先秦諸子、唐宋八家之文，以及俄國等現實主義作家之散文。<sup>9</sup>

雖然余樹森先生將現代散文分成兩大類，但《雅舍小品》中的文章卻很難將其歸為一路，因其小品散文實兼含兩者之長，寓說理於輕鬆諧談之中。文章所談論的都是身邊日常生活瑣事，從作者所見所聞，記其出自胸臆之所感所覺，關心生活百態，卻又不刻意強調大道理，僅從平淺自然的文字間，流露出對人性的褒貶與關懷，收起嚴肅的面孔，取而代之的是以詼諧自然的態度談事說理。

《雅舍小品》文章中行文精鍊簡潔，善用工整的排比對句，充滿典雅韻致美感的特色很明顯的是承襲了唐宋散文的趨勢，歐陽修、三蘇、韓柳等人的文章中，有許多都是形式相當整齊的對偶排比句，因而增加了文章典雅的氣勢，例如歐陽修《醉翁亭記》：「日出而林霏開，雲歸而巖穴暝。」、「野芳發而幽香，佳木秀而繁陰。」；秋聲賦：「宜其渥然丹者為槁木，黦然黑者為星星。」；蘇軾《前赤壁賦》：「記蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。哀吾生之須臾，羨長江之無窮；挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。」；柳宗元《始得西山宴遊記》：「悠悠忽與顛氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮。」<sup>10</sup>諸如此類的對句在梁氏小品文中即成了一大特色，例如《雅舍》一文：「看山頭吐月，紅盤乍湧，一霎間，清光四射，天空皎潔，四野無聲，微聞犬吠，作客無不悄然！」<sup>11</sup>；如《天氣》：「久晴不雨則旱，旱則禾稻枯焦。久雨不歇則澇，澇則人其為魚。」<sup>12</sup>；如《樹》：「樹的姿態各個不同。亭亭玉立者有之，矮墩墩的有之，有張牙舞爪者，有佝僂其背者，有戢劍森森者，有搖曳生姿者，各極其致。」<sup>13</sup>兩相比較之下並不難發現，梁氏行文的技巧的確有著唐宋散文的影子，在白話的基礎上加入文言的成分，遣詞用句皆安排得相當精巧，適度穿插在文章中，大大提升作品的藝術性。

<sup>9</sup>引自余樹森，《現代作家談散文》代序，收錄於李寧編，《小品文藝術談》，北京，中國廣播電視出版社，1990年初版，頁328。

<sup>10</sup>以上文本皆參照何春英詮釋，《古文觀止》，台南，正言出版社，1994年初版，

<sup>11</sup>引自梁實秋，《雅舍》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁3。

<sup>12</sup>引自梁實秋，《天氣》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁70。

<sup>13</sup>引自梁實秋，《樹》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁10。

正入上文余光中先生所言「上呈唐宋」之評，不但有文辭精鍊雅致的部分，其精神內涵在對人生道理的體會與闡明上亦相當深刻。

除了典雅工整之外，梁實秋的小品文則兼含有輕鬆自然的特長，與晚明小品的閒逸清新有著異曲同工之妙。晚明小品在外顯形式上的特色是「幅短而神遙，墨希而旨永」，題材更是多樣而自由，抒情敘事、談情說理，無所不包；因而其內涵則是「以抒寫性靈為基本精神，記存作者處於人世環境中，因自然景物或人事事件興發應感的經驗。」<sup>14</sup>，根據此一原則正可與梁實秋的小品文風格相呼應，《雅舍小品》中的藝術特色即以簡鍊雅潔著稱，文章篇幅都控制在二千字左右，而其中所談皆是作者自身人生經歷或對人性百態的觀察，對此加以批判或抒發己見，以闡述作者的情性思想為主調，對於當時混亂動盪的國家政事則是避而不談，如同晚明作家袁宏道、王思任、張岱等人，他們的作品皆呈現出避開官僚政治，欲追求閒適生活的氣息，寄情於山水景色之間，例如袁宏道的《晚遊六橋待月記》、《山居鬥雞記》；張岱的《西湖七月半》、《湖心亭看雪》、《柳敬亭說書》等都是格調清新、精鍊雅致的作品，其題材有都是來自對周遭生活的見聞與體驗。而梁氏的散文正承襲了晚明小品簡潔峭拔、獨抒性靈、輕鬆詼諧、不受外來勢力影響的風格，可說是充滿作者個別精神的文學。

在英美散文的影響方面，學者張沅長曾列出英國小品文的藝術特色可分為三：

其一，個人的，坦白的態度，其二，閒適的，懇切的格調；其三，內容以日常的型態，意想，或各自的情感與經歷為宜。<sup>15</sup>

在梁實秋的《雅舍小品》正可有與這三點英國小品的藝術特色相輝映之處，梁氏小品正是一個以個人思想格調充分顯露、內容更是以生活觀察經驗為主軸的作品，以懇切而坦然的語意記錄周遭人事物的種種，啟示為人應有的生活態度。在青年時代就赴美深造求學、回國後更大量從事翻譯工作的梁實秋，在創作文章時自然而然將其所學所知浸染到自己的筆墨之下，他在與季季的訪談提到：「我的散文在思想方面、形式方面受英文文學的影響不少，但是在文字方面如何遣詞造句等等是受中國文學影響。」<sup>16</sup>，他也提到英國的培根、阿迪生、蘭姆；美國

<sup>14</sup>以上論點詳見曹淑娟，《晚明性靈小品研究》，台北，文津出版社，1988年初版，頁37、250。

<sup>15</sup>引自張沅長，《英國小品文的演進與藝術》，台灣學生書局，1971年初版，頁95。

<sup>16</sup>引自季季，《古典頭腦，浪漫心腸》，收錄於余光中編著，《金燦燦的秋收》，《秋之頌》，台北，

的愛默生、梭羅；中國的三蘇、韓柳以及晚明作家都是他最喜愛的創作者，面對中西方不同的文化背景，他既不妄自尊大，也不妄自菲薄，一方面大量接收外來文化，一方面與中國固有傳統加以融會，在文章中作者總能大量運用古今中外的名言典故談事說理，讓文采更為之增潤，因而樹立了《雅舍小品》「中外逢源，古今無阻」<sup>17</sup>的藝術魅力。

## 第二節 《雅舍小品》全四集內涵風格的流轉

歷時四十七年，屢遭戰亂遷徙，橫跨海峽兩岸的寫作背景所完成的《雅舍小品》，其內涵的呈現乃至風格的展露勢必有所轉變，姑不論其變化的大小明晦，那都是一個作家生命歷程、知識經驗的一種成長與躍動，那都是在探討作家及其作品時不可忽視之一環，本節即就其內涵風格上的流轉進行討論。

雖然《雅舍小品》歷時四個階段的寫作時期並分四集出版，但很明顯的，文章內涵的表現可就作者生活在大陸的四十年代，以致四十年代末遷居台灣後到八十年代之間來作前後期的區分比較。縱貫數十年，其作品有著一以貫之的精神主調，然而他也在既定的基礎原則上，塑造風格的轉變。鄭明嫻教授在《梁實秋散文概說》一文中指出：

就寫作時期及文章風格而言，《雅舍小品》初集與二、三、四集迥然分成兩個單元。初集是典型的幽默詼諧小品，爾後則諷刺大為收斂，幽默也已淡然，取而代之的是娓語文體，風格趨於平穩樸實。初集幽默、婉諷兼而有之，至二、三、四集越到後來，諷刺批評越少，隨感錄性質益形顯著。<sup>18</sup>

由此可見梁實秋的作品在前後期內容呈現上，的確有著些許的區分與改變。同樣的主張，鄭明嫻教授在《現代散文》一書中也一再提到：

---

九歌出版社，1988年初版，頁361。

<sup>17</sup>引自陳 瑜，「雅舍小品」現象—我觀梁實秋的散文，收錄在李寧編，《小品文藝術談》，北京，中國廣播電視出版社，1990年初版，頁355。

<sup>18</sup>引自鄭明嫻，《梁實秋散文概說》，收錄於何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系·散文批評卷》，台北，正中書局出版，1993年初版，頁257、269。

《雅舍小品》初集寫作於一九四〇至一九四七年間，已經收斂《罵人的藝術》中尖銳的鋒芒，作品幽默、機智、調侃、諷刺兼而有之，奠定他獨樹一幟的「雅舍」文體。到了台灣之後自一九七三年《雅舍小品》續集陸續出版三集，都更為內斂，幽默淡然，風格趨於平穩樸實，較近娓語體散文，漸漸形成煦煦長者形象，可見梁實秋個人人格韜光養晦的修養流露於書寫風格上。<sup>19</sup>

從上面兩段引文中我們可以更清楚的知道，梁氏作品隨著個人智識的歷練與累積，進而帶動作品內涵的轉變與趨向，這是一個頗值得探討的主題。無獨有偶的，梁實秋的學生胡百華先生在慶祝梁氏百年誕辰的討論會上發表了「畢生厚實帶玲瓏——側記梁實秋先生晚年生涯與生平」一文，文章中他更詳盡的闡述到：

我們也許可以說，初集主要是作者在努力建立風格，續集則是作者經過長時間考慮，在如何跟進以及如何進一步發展之間徘徊得成果，三集又似乎不同，作者已對「小品」的題材和風格充滿信心，為文左右逢源，四集明顯的含有他要作總結的心態，對人生各問題有比較成熟的看法，也想聊盡「長者」進言的責任。<sup>20</sup>

胡百華先生的這段文字，直接是針對《雅舍小品》各集的內容作分析與推論，由於他是梁實秋的門生，在與老師多所接觸乃至傳承受教之下，自然有著更廣層面的瞭解與看法，也似乎有意要推究梁氏寫作時心理層次的變化，然而這個看法在文章中並無進一步的討論與剖析。因此本節的論題就在這些理論基礎下，分別就全四集中風格內涵的流轉作一分析比較，論述如下：

### 一、初集：以幽默諷刺，議論批判為主調

誠如胡百華先生所言，梁氏在《雅舍小品》初集中主要是「努力建立風格」，而這風格正是拿人生百態為題材，以幽默諷刺、議論批判的筆觸行之。然其諷刺並不冷嘲辛辣，批判絕非不留餘地，而是以幽默諧趣之語，溫和調侃的議論方式，提供給讀者會心一笑進而反省思考的空間。在《雅舍小品》初集三十四篇文章中，

<sup>19</sup>引自鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局出版，1999年初版，頁63。

<sup>20</sup>此分期資料主要參考自胡百華，「畢生厚實帶玲瓏——側記梁實秋先生晚年生涯與生平」一文，收錄於李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁19。

具有顯著諷刺批判色彩者就佔大半以上，其中更以 女人、男人、結婚典禮、握手、旁若無人、汽車、詩人、送行 等篇為經典之作，幾乎通篇以幽默調侃之語，揭露人性的通病，多為後來讀者津津論之。例如在 女人 一文中，作者就針對女人喜歡說謊、女人善變、女人善哭、女人多話、女人膽小、女人聰明等六大特性闡述之。他寫道：

女人喜歡說謊，假如女人所捏撰的故事都能抽取版稅，便很容易致富  
女人善變，多少總有些哈姆雷特式，拿不定主意；問題大者如離婚結婚，問題小者如換衣換鞋，都往往在心中經過一讀二讀三讀，決議之後再覆議，覆議之後再否決，女人決定一件事之後，還能隨時作一百八十度的大轉彎，做出那與決定完全相反的事，使人無法追隨。 女人的嘴，大概是用在說話方面的時候多， 長大之後，三五成群，說長道短，聲音脆，嗓門高，如蟬噪，如蛙鳴，真當得好幾部鼓吹！等到年事再長，萬一墮入「長舌」型，則東家長，西家短，緋短流長，搬弄多少是非，惹出無數口舌；萬一墮入「噴壺嘴」型，則瑣碎繁雜，絮聒嘮叨，一件事要說多少回，一句話要說多少遍，如噴壺下注，萬流齊發，當者披靡，不可嚮邇！  
有些女人怕胖而食無求飽，營養不足，再加上怕臃腫而衣裳單薄，到冬天瑟瑟打戰，襪薄如蟬翼，把小腿凍得作「漿米藕」色，兩隻腳放在被裡一夜也暖不過來，雙手捧熱水袋，從八月捧起，捧到明年五月，還不忍釋手。抵抗饑寒之不暇，焉能望其膽大。<sup>21</sup>

很明顯的，作者運用婉曲的筆法點出女人的通病，他並不作直接的批判與駁斥，而是以舉例說明的譬喻方式取信於讀者，更以誇張幽默的口吻安撫讀者抗議的聲浪，讓讀者不自覺的掉入他所營造的輕鬆諧趣中，讀來不僅莞爾更不自覺的為之心有戚戚。而另外在 男人 一文中，梁氏則以犀利而直接的文字毫不留情的揭露男性同胞們的弊病——一是髒；一是懶；一是自私；一是好論別人的陰私，他說：

有些男人，西裝褲儘管挺直，他的耳後脖根，土壤肥沃，常常宜於種

---

<sup>21</sup>引自梁實秋， 女人 ，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁 18 21。

麥！有些男人的手絹，拿出來硬像是土灰麵製的百果糕，黑糊糊黏成一團，而且內容豐富。男人的一雙腳，多半好像是天然的具有泡菜霉乾菜再加糖蒜的味道，所謂「濯足萬里流」是有道理的，小小的一盆水確是無濟於事，然而多少男人卻連這一盆水都吝而不用，怕傷元氣。多少男人洗臉都是專洗本部，邊疆一概不理，洗臉完畢，手背可以不濕，有的男人是在結婚後才開始刷牙。「捫蝨而談」的是男人。還有更甚於此者，曾有人當眾搔背，結果是從袖口裡面摔出一隻老鼠！他的嘴，用在吃的方面的時候多，他吃飯時總要在菜碟裡發現至少一英吋厚的肉，才能算是沒有吃素。幾天不見肉，他就喊「嘴裡要淡出鳥兒來」。<sup>22</sup>

在描寫男性同胞的生活常態上，作者更運用犀利的文字直揭人性不堪之一面，他極盡誇張之能事，抖露出男人的諸多缺失，批判之餘，卻不忘用其最擅長的幽默調侃方式來表現，博取讀者的目光、贏得眾人的讚許。再如《結婚典禮》一文，作者針對婚禮過程種種的繁文縟節大加撻伐，而那種種的繁文縟節在作者妙筆的鋪陳下，真個是活靈活現、趣味橫生，那的確確就是吾輩婚禮的寫照，繁複、鋪張而失之隆重莊嚴。而《旁若無人》一文，作者秉著一本自然詼諧的態度，實際是在指責那些旁若無人之士，生動描繪出旁若無人者的諸多醜行，例如對抖腳這不雅的行為，他說：「如果這拘攣性的動作是由於羊癲瘋一類的病症的暴發，我們要原諒他，但是不像，他嘴裡並不吐白沫。看樣子也不像是神經衰弱，他的動作是能收能發的，時作時歇，指揮如意。」；又如欠伸時「張開血盆巨口，作吃人狀，把口裡的獠牙顯露出來，再加上伸胳膊伸腿如演太極，那樣子就不免嚇人。」；再如「有人打哈欠還帶音樂的，其聲嗚嗚然，如吹號角，如鳴警報，如猿啼，如鶴唳，音容並茂。」<sup>23</sup>其餘如：噴嚏、漱口、大聲喧囂等等不自覺卻足以妨礙他人生活的行為，在作者反諷調侃、毫不留情的筆鋒之下，發揮得淋漓盡致，那諸多不雅粗俗的舉動頓時躍然紙上。嘲諷之餘，他更不忘提醒大家應該收斂一己之言行，方是文明人應有的修養。

梁實秋在初集作品中諸如此類之文比比皆是，往往不是單純的記事寫物，多半是借物說理、或引事議論，文字風格也呈現出高度的幽默與深刻的批判，梁氏

<sup>22</sup>引自梁實秋，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁23-25。

<sup>23</sup>以上所述事例皆引自梁實秋，《旁若無人》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁95-96。

這段期間的作品，發揮了獨特的個人色彩與文字魅力，從而樹立出別具一格的雅舍體小品文。鄭明嫻教授在《現代散文》一書中提到梁實秋在寫作雅舍小品時「刻意鍛鍊文字、刪芟枝蔓、節制情感、壓抑鋒芒、追求雅潔、發掘理趣、莊諧並作，完成獨特風格的雅舍體。」<sup>24</sup>這段文字正是對梁實秋的小品文作一個風格特色的總結與歸納，也正是對他這個時期小品文的絕佳詮釋。

## 二、續集：幽默諷刺之筆漸減，敘事寫物漸趨樸實敦厚

從西元一九三九年梁實秋著筆寫作雅舍小品，進而於一九四九年初集出版，一直到抗戰後民國三十八年，梁氏遷居台灣陸續完成第二集的作品，並於一九七九年出版續集為止，這當中間隔近三十年之久。不管是生命經驗也好抑或是心智思想也罷，在在都隨著環境的異動而有所改變。於《雅舍小品》第二集的作品中，作者雖然是延續其獨有的梁氏幽默，但有所改變的就是文字表達方式並不像初集文章中，帶有濃厚的嘲諷批判之感，而原本外放酣暢的梁氏幽默也有所收斂，取而代之的是較為內斂樸實的詼諧之趣。續集作品中，篇幅多以諷刺批判行之的已大為減少，其中只有「垃圾」、「觀光」、「髒」、「狗」、「請客」等數篇承續了原有的調侃之筆，在這些文章中我們可以讀出「雅舍」風格的延續。例如「垃圾」一文中寫道：

有人把燒過的帶窟窿的煤球平平正正的擺在路上，他的理由是等車過來就會碾碎，正好填上路面的坑窪，像這樣好心腸的人到處都有。垃圾箱有門有蓋，設想周到，可是不久就會門蓋全飛，裡面的寶藏全部公開展覽。不設垃圾箱的左右高鄰大抵也都不分彼此惠然肯來，把一個垃圾箱經常弄得腦滿腸肥。<sup>25</sup>

依照慣例，作者運用反諷的筆法，指責製造垃圾的缺乏公德心的人，真實而貼切。在「狗」一文中作者更有「借狗諷人」的妙論：

我清晨散步時所遇見的狗，大部分都是系出名門，而且所受的都是新式的自由的教育，橫衝直撞，為所欲為。電線桿子本來天生的宜於貼標語，狗

<sup>24</sup>詳見鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局出版，1999年初版，頁62。

<sup>25</sup>引自梁實秋，「垃圾」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局初版，1886年初版，頁26-27。

當然不肯放過在道上面作標誌的機會。有些狗脖子上掛著牌子，表示他已納過稅，納過稅當然就有使用大街小巷的權利，也許其中還包含隨地便溺的自由。我聽一些犬人狗監一類的人士說，早晨放狗，目的之一便是讓他在自己家門之外排泄。想想我們人類也頗常有「腳向牆頭八字開」的時候，於狗又何尤？<sup>26</sup>

從上述例子我們可以讀出梁實秋在字裡行間故作調侃、明嘲暗諷的筆調依舊有部分延續，然而在比例與程度上來講，卻已經比初集要少得多。誠如鄭明娉教授所言，雅舍小品後集的文章隨感錄的性質愈益彰顯，而續集作品在事物的描寫上就較為樸實，多採直接鋪敘或正面議論之。例如 洗澡、牙籤、頭髮、聾、手杖、從一位廚師自殺談起等，作者都是單純的論事寫物，反映生活諸趣，語氣輕鬆詼諧依舊，但尖銳批判之氣已消融許多。

值得一提的是，續集中的寫景之作是在他集中所少有的，例如 樹、窗外、雪、北平年景等，梁實秋以中性的筆調，描繪出他所見所感的景物，文字相當清新優美，倒是完全擺脫他習慣為之的幽默諷刺之文，其中 窗外 與 北平年景 更是借著異地景物的描摹，暗寄自己思鄉的情懷，融情於景，極為動人。而梁氏在 樹 一文中，不但以巧筆描摹樹的姿態，更讓自己站在樹的立場，融入樹木的生命中，體會樹可能有的感覺，將無情眾生有情化，這是雅舍小品風格中的一個異數，頗值一讀，他寫道：

樹的姿態各個不同。亭亭玉立者有之，矮墩墩的有之，有張牙舞爪者，有佝僂其背者，有戢劍森森者，有搖曳生姿者，各極其致。我想樹沐浴在熏風之中，抽芽放蕊，它必有一番愉快的心情。等到花簇簇，錦簇簇，滿枝頭紅紅綠綠的時候，招蜂引蝶，自又有一番得意。落英繽紛的時候可能有一點傷感，結實纍纍的時候又會有一點遲暮之思。我又揣想，螞蟻在樹幹上爬，可能會覺得癢癢出溜的；蟬在枝葉間高歌，也可能會覺得聒噪不堪。總之，樹是活的，只是不會走路，根扎在那裡便住在那裡，永遠沒有顛沛流離之苦。<sup>27</sup>

<sup>26</sup>引自梁實秋，狗，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁44。

<sup>27</sup>引自梁實秋，樹，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁10。



這段寫景的文字，清新、細膩而生動，呈現出迥然不同的文氣，是那麼樣的誠懇樸實而自然，這或許也反映出邁入中年之後梁實秋的人生態度。另外描寫 雪的景色一文中也有如此輕靈文筆的展現，他敘述：

雪的可愛處在於它的廣被大地，覆蓋一切，沒有差別。冬夜擁被而眠，覺寒氣襲人，蜷縮不敢動，凌晨張開眼皮，窗櫺窗帘隙處有強光閃映大異往日，起來推窗一看，——啊！白茫茫一片銀世界。竹枝松葉頂著一堆堆的白雪，杈芽老樹也都鑲了銀邊。朱門與篷戶同樣的蒙受它的霑被，雕欄玉砌與甕牖桑樞沒有差別待遇。地面上的坑穴窪溜，水面上的枯枝斷梗，路面上的殘芻敗屑，全都罩在天公拋下的一件鶴氅之下。雪就是這樣的大公無私，裝點了美好的事物，也遮掩了一切的蕪穢，雖然不能遮掩太久。<sup>28</sup>

梁實秋習以理性的角度來詮釋自己的所見所聞，所以在上述的寫景之作中，我們也不難發現，作者在描繪景物之餘，總善借景論事，試著從景物當中體驗人生之道。例如他說「樹永遠沒有顛沛流離之苦」、「雪就是這樣的大公無私，裝點了美好的事物，也遮掩了一切的蕪穢」，這都是從情景事物之中影射人生之態，體會生命之意，作者將規世勸俗的責任毫無保留的寫進文辭章句之間，所以在讀梁氏小品談笑詼諧之際，當更去體會文字背後深一層的意義。

### 三、第三集：嵌入淡淡的感性色彩，多憶昔之語

梁實秋在出版《雅舍小品》第三集之時已是八十二歲的高齡，人生經驗的累積正處於高峰狀態，因此文章中所分享的內容有著更廣的呈現。在處於人生這樣平穩成熟之時，作者所表現在字裡行間的正是一種圓融含蓄的心境。第三集作品中除了梁氏自然詼諧的一貫文風之外，與以往文章最大相異處是在於他昔時身處於大陸中的諸多生活回憶，一再的出現於文章中，這種對故物往事的紀錄篇幅，竟將近一半之多，例如 照相、過年、同學、唐人自何處來、同鄉、爆竹、喜筵、吸煙 等篇，都是梁氏孩童或年輕求學階段的回憶，此類內容的展現，除了可以看做是作者以其八十高齡對過往生命的一種追憶與回味，也當是對故土的一份繫念與懷想。

梁氏的文章多以理性、知性擅長，少有感性情緒的流露，即使有也都淡然帶

<sup>28</sup>引自梁實秋，雪，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁80。

過，著墨不多，而這種感性情緒流露的情況在第三集內容中可窺見其端倪。鄭明嫻教授曾提到感性散文應具備的特色有四：一是以「我」為出發點；一是呈現作者個人的生活經驗；一是表現作者的個性特質；一是直接表達作者的思想。<sup>29</sup>梁實秋在其文章中所呈現的這四種特色並不顯著，較多時候是自己生活的紀錄，少有內心世界的剖析，這與他所選擇的題材有關，也與作者的性格有關。所以儘管在這時期作品中多的是憶昔之作，且這樣的題材也最容易以感性文字行之，但梁氏在抒情這一方面，仍舊有所侷限與顧忌，因此讀者所接收到的訊息並非大悲大喜、濃郁沈重的文勢，而是在記事寫物之餘，淡淡流露出對往事、對人生、對故國的一份牽繫之情。例如在《吸煙》一文中，他回想起自己身在異地的情景：

我吸煙始自留學時期，獨身在外，無人禁制，而天涯羈旅，心緒如麻，看見別人吞雲吐霧，自己也就效顰起來。<sup>30</sup>

作者除了說明自己學會抽煙的原因，也藉由這個原因抒發當時自己身處異國的心境，簡短的敘述中有的是一份難以言喻的無奈，點到為止、不加渲染是梁氏在處理這類文章的作風。同樣這種異鄉題材的描寫，在《唐人自何處來》中作者描述他初至西雅圖時，旅途中在一家小館用餐，遇見一位來自中國的老者，文末作者寫道：

我回到車上，點燃了那支雪茄。在吞煙吐霧之中，我心裡納悶，這位老者為什麼不收餐費？為什麼奉送雪茄？大概他在夏安開個小餐館，很久沒看到中國人，很久沒看到一群中國青年，更很久沒看到來讀書的中國青年人。我們的出現點燃了他的同胞之愛。事隔數十年，我不能忘記和我們作簡短筆談的那位唐人。<sup>31</sup>

作者這種初至異地幸遇故鄉人的心情當是澎湃激盪的，從文章中提到事隔數十年仍舊無法忘懷的話語中可以想見。然而作者卻以淡然樸實、簡約凝練的文字呈現

<sup>29</sup>詳見鄭明嫻，《現代散文》第一章第一節中談到感性散文的特色，台北，三民書局出版，1999年，頁12-30。

<sup>30</sup>引自梁實秋，《吸煙》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁128。

<sup>31</sup>引自梁實秋，《唐人自何處來》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁81。

出來，內心深處的那份感動卻不多著筆墨，僅以簡短數語帶過，恰如鄭明嫻教授所言：「梁實秋一向在文章中並不處理自己私人的生活細節與情感。」<sup>32</sup>。此外在《飯前祈禱》一文中也有同樣的處理狀況，他說：

如今我每逢有美味的飲食可以享受的時候，首先令我懷想的是我的雙親。我父親對於飲膳非常注意，尤嗜冷飲，酸梅湯要冰鎮得透心涼，山裡紅湯要微帶冰渣兒，等等都要冰得入口打哆嗦。可惜我沒來得及置備電冰箱，先君就棄養了。我母親愛吃火腿、香蕈、之類的所謂南貨，我好後悔沒有盡力供養。美食當前，輒興風木之思，也許這些感受可以代替所謂的飯前祈禱了吧？<sup>33</sup>

文章中作者在回憶雙親嗜食之物的同時，雖然只以「好後悔」、「風木之思」等簡潔的話語來表達自己的感受，但心中對雙親的那份追念之情是流竄於字裡行間的。估不論其感性文字部分書寫的成功與否，至少他是發自內心的自然而誠懇。梁實秋面對自己內心情緒之所以會有如此內斂保守的寫作習慣，當與其個人所受的教育、修養與人生觀有密切的關連，因此連帶的寫起文章來也就自然而然的呈現出屬於他的風格，而這也不就正是大家雅舍小品中所認識熟悉的梁實秋嗎？誠如鄭明嫻教授所言：「他的文風日趨委婉溫和，來自他的練達圓融的人情世故，寫作散文時感情內斂、博怡濃縮、簡約古樸都成為一種固定習慣。」<sup>34</sup>這樣的文章趨向，正可印證在梁實秋後期的雅舍小品文中。因此在第三集的文章內涵上，除了延續以往輕鬆詼諧的部分，在記事寫物上，更多了一份淡淡的感性情緒在裡面，而這也牽動著讀者的思想，讓讀者對梁實秋先生有更多的認識與體會。

#### 四、第四集：借事說理，幽默淡然，多反思規勸之語

梁實秋先生在出版第四集《雅舍小品》時已是八十五歲，或許此時是更接近人生旅途的終點，因此相距第三集作品雖僅有三年的時間，但在文章內涵的表達上，仍舊有著突破性的差異。在生命劃上休止符的前一年，梁實秋完成他散文代表作的最後一頁，字裡行間流露出的是一位飽讀詩書也歷經風霜的長者形象，平

<sup>32</sup>鄭明嫻《現代散文》中談到梁實秋不習慣公開挖掘自己的情感，從《槐園夢憶》一書中就可窺知，他表情達意時常礙手礙腳。台北，三民書局出版，1999年初版，頁63。

<sup>33</sup>引自梁實秋，《飯前祈禱》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁158。

<sup>34</sup>鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局出版，1999年初版，頁64。

和溫婉的抒寫出他所體驗的生命情懷與處世哲學。每每在文章中藉著一件事情而帶出一層道理，可謂借事說理、夾敘夾議。他所要告訴讀者的是他對人生的想法與體驗，誠如梁氏的學生胡百華先生所說的「他想聊盡長者進言的責任」<sup>35</sup>，因此，他年輕時寫作幽默散文以諷刺人性缺失的豪情，已明顯轉趨淡然內斂，取而代之的是中肯的建言與評論，提醒讀者該要思考反省的諸多問題，因此在最後收錄的四十篇小品文中，在在都是反思規勸之語，運用反詰的口吻，開拓出一層層的思考空間，在閱讀的無形中，自受其霑被。例如在談「讓」這件事時結論道：

小的地方肯讓，大的地方才會與人無爭。爭先是本能，一切動物皆不能免；讓是美德，是文明進化培養出來的習慣。孔子曰：「當仁不讓於師。」只有當仁的時候才可以不讓，此外當以謙讓為宜。<sup>36</sup>

梁實秋在列舉數例禮讓情況後，便語重心長的為讀者做出這樣精簡扼要的叮嚀與提醒，並引孔子「當仁不讓於師」之言補敘「謙讓」當有的原則，使文章論點更完整，也更具有說服力。又如論「勤」一事，他說：

惡勞好逸，人之常情。就因為這是人之常情，人才需要鞭策自己。勤能補拙，勤能損欲，這還是消極的說法，勤的積極意義是要人進德修業，不但不同於草木，也有異於禽獸，成為名副其實的萬物之靈。<sup>37</sup>

作者總清晰淨練的以寥寥數語作一總結性的論述，絕不作拖泥帶水、冗長無文的敘述，對於人性醜露面的批判，亦不再如同前期的尖銳與犀利，而行文時的口氣也不復誇張的幽默與調侃，而是以平和自然而中肯的口吻行之。再如作者談到「快樂」的真諦，他說：

有時候，只要把心胸敞開，快樂也會逼人而來。這個世界，這個人生，有其醜惡的一面，也有其光明的一面。良辰美景，賞心樂事，隨處皆是。智者樂水，仁者樂山。雨有雨的趣，晴有晴的妙，小鳥跳躍啄食，貓狗飽食

<sup>35</sup>此分期資料主要參考自胡百華，「畢生厚實帶玲瓏——側記梁實秋先生晚年生涯與生平」一文，收錄於李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁19。

<sup>36</sup>引自梁實秋，「讓」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁34。

<sup>37</sup>引自梁實秋，「勤」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁32。

酣睡，哪一樣不令人看了覺得快樂？就是在路上，在商店裡，在機關裡，偶爾遇到一張笑容可掬的臉，能不令人快樂半天？「幸遇三杯酒美，況逢一朵花新？」我們應該快樂。<sup>38</sup>

文句中作者善用反詰的手法，提供讀者反省的思考空間，他讓我們知道，快樂可以這麼簡單。處於風中殘燭之年的梁實秋，可以如此豁達的心胸來面對生命，不憂不懼，惟求盡己之力，點燃生命的每一刻，這種精神足以令吾輩意志薄弱者效法之。而另外在《獎券》一文中，他更劈頭就是一連串的狀況與疑問，他說：

「人非橫財不富，馬非青草不肥。」這道理誰不知道？靠了一點微薄的收入，維持一家的溫飽，還要設法撙節，儲備不時之需，那份為難不說也罷。可是各種形式的巧取豪奪，若是自己沒有那種能耐，橫財又從哪裡來呢？餡餅會從天上掉下來嗎？若真從天上掉下來，你敢接嗎？說不定會燙手，吃不了兜著走。<sup>39</sup>

這是作者歷經人生百態之後對意外之財的結論，思想成熟沈穩而內斂，一個接著一個的狀況問題，無非只是在告誡讀者，不要奢望、不要貪心，還是守本分、盡己力為要。從上述例子中，我們當可以明顯感覺到，作者年輕氣盛時的議論批判鋒芒，早已隨著歲月的流逝與生命的歷練而遞隱許多，他善用的調侃反諷到此時多以正面勸誡議論為主，文氣趨於平和溫婉，走筆從容不迫。試想是一位飽經世事的長者，他在規勸警醒後世人們，怎樣才是人生的中道，怎樣才是生活的智慧，文字雖簡確是字字珠璣。整個第四集的《雅舍小品》就是傾向在這種內涵中，諸如《教育你的父母》、《銅像》、《好漢》、《禮貌》等文，都是梁實秋呈現其生命智慧，分享讀者感想心得，並規勸叮嚀世人的好文章。

總的來說，全四集的《雅舍小品》在內容的呈現與表達上，有著些許的差異和轉變，若僅就梁實秋遷台前後來為作品作一前後期的區分的話，大致可說，前期議論多幽默諷刺，後期則保留諧趣而諷刺漸減，風格較前期樸實內斂；前期行文嚴謹犀利，後期走筆漸趨疏放從容；前期多以知性為主調，後期則加入感性色

<sup>38</sup>引自梁實秋，《快樂》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁79。

<sup>39</sup>引自梁實秋，《獎券》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁105。

彩。因此，後人在讀梁氏小品文章時，當把握這些原則，方能探究其中內涵走向的變化，以求更精確解讀其作品。

### 第三節 《雅舍小品補遺》概探

#### 一、《雅舍小品補遺》的問市

近期的大陸學者陳子善先生，為紀念梁實秋逝世十週年，經過多方鉤沈索隱，蒐集了梁實秋尚在大陸時期（1928—1948年）的散文佚作，結集成冊，由九歌出版社於2002年出版，這些文章正值梁氏三、四十歲間陸陸續續創作《雅舍小品》的時期。經過陳子善先生的查考發現，這四十多篇的散文是梁實秋當時以各種不同筆名，發表於各大報刊雜誌上的作品，其內容幽默諷刺的風格與《雅舍小品》如出一轍。至於為何沒有被選入《雅舍小品》中，或許是梁實秋自己覺得尚不滿意而刪除，也或許是當時身處顛沛流離的戰亂環境中而遺漏了，雖然實情未可考，然而在這批佚作散失四十年後的今天再度重新出土問市，這對後人在研究梁氏小品散文上的貢獻著實不微。<sup>40</sup>由陳子善先生所尋獲的這些梁氏佚作可信度相當高的原因，除了是文章刊登處、刊登時間及作者筆名都詳實列述外，另外更求證於梁實秋之子——梁文騏先生，他說：「從內容和筆調，我認為確係先父所寫，……先父所用筆名甚多，許多只用一次。先父有一段時間喜用市俗習見的名字作為筆名，比如趙得勝、李振標、王有財、張長貴、牛大勇之類。先母見到這一類筆名，常不覺莞爾。……陳子善先生所集的這四十篇是在而立、不惑這兩個時期的作品。」<sup>41</sup>由這段文字敘述即當更可增加梁氏文章是否出自其手之真實性。因此，吾人在研究梁氏小品文的同時，也一併將這些佚作納入討論範圍，以求主題探討的完整性。

#### 二、《雅舍小品》與《雅舍小品補遺》相映處探究

從補遺本裡所收集的文章來看，不難發現在內容風格或記事寫物上有頗多皆與《雅舍小品》以及梁實秋本人有所輝映甚至是雷同之處，而這些行文內容相似的作品，很有可能就是出自梁氏之手，經過一再地潤飾增刪，最終才選錄進梁氏

<sup>40</sup>詳細資料參見陳子善先生，大膽假設，小心求證——編選雅舍小品補遺的原則，《雅舍小品補遺》，其中他提到文章蒐集與考證的過程，皆是反覆推敲與求證，應有相當高的可信度。台北，九歌出版社，2000年初版，頁217。

<sup>41</sup>詳見梁文騏，是先父而立、不惑時期的作品，陳子善先生，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁9—10。

在當時出版的書籍中。陳子善先生提到：

這些新發現的佚文中固有為湊版面的急就章，但大都能與已收集的《雅舍小品》媲美，它們或在平正樸實中流露風趣，或在幽默詼諧中顯現溫厚，「在最尋常的人生態中體味到人世最深沈的悲哀」<sup>42</sup>，曲折靈動，情思綿綿，其藝術價值完全值得充分肯定。在中國現代學者散文中，雅舍小品堪稱一絕，久享盛譽，就作者的睿智、才情和深厚的功力而言，幾乎無人可以企及，證之這批舊作，猶可信矣。<sup>43</sup>

上段文字中之所以提到這批散文佚作有些是「為湊版面的急就章」，主要是因為梁實秋在當時主編了相當多的報章刊物，<sup>44</sup>而在這些刊物中，往往一個版面的半數以上作品都是由他親自操刀動筆，甚至獨包全攬，也因而必須不斷更換所用的筆名，以求多樣變化。<sup>45</sup>在這種情況下，作者很容易流於為了某種目的而強為之作，自然在文章的嚴謹度及精緻度來講就無法維持全面畫一的品質。因此比起《雅舍小品》而言，少部分的佚作在敘事內容上略有疏失的情況，也是在所難免的了。陳子善先生多半是根據文章刊載的筆名與出處進行推論與考究，以下筆者便直接就其佚作內容中部分與《雅舍小品》相輝映處作一比較與分析，當可以更清楚印證其真實性。

《雅舍小品補遺》中 雜感三則 第六倫 描寫到君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友這五倫之外的第六倫——主僕之間的各種狀況：

在從前，僕就是奴才，一個人做了奴才之後便要消失了許多做人的權利；既失權利，自然也就不負做人的義務。廚子賺菜錢，老媽偷肥皂，良友以也。 廚子老媽於是賺錢偷東西之外還隱隱然不安分而想享做人的權

<sup>42</sup>轉引自何懷碩作《雅舍的真幽默》，載台北九歌出版社一九八八年一月初版《秋之頌》。

<sup>43</sup>引自陳子善，「星期小品」與「雅舍」佚文，收錄在《雅舍小品補遺》中附錄部分，台北，九歌出版社，2002年初版，頁235。

<sup>44</sup>陳子善先生記錄了梁實秋編輯過的報章刊物有：《大江季刊》（1925年7月至11月）上海《時事新報·青光》（1925年5月至8月）《新月》月刊（1928年3月至1933年6月，梁實秋數度參與編務或獨立主編）天津《益世報·文學週刊》（1932年11月至次年12月）北平《世界日報·學文週刊》（1935年3月至6月）《自由評論》週刊（1935年12月至次年9月）《北平晨報·文藝》週刊（1937年1月至6月）重慶《中央日報·平明》（1938年12月至次年4月），以及《益世報·星期小品》。由此可見，梁實秋在編輯方面的才華更是不容小覷，同時帶作家中幾乎無所能企及者。陳子善先生，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁227-228。

<sup>45</sup>陳子善先生提到梁實秋喜用各種不同筆名的情況及原因，詳見資料內容同上注32。

利。奴才的反抗自然是合理而值得同情的。奴才是該恢復他的人格的。<sup>46</sup>

在《雅舍小品》中也有一篇 第六倫 談到類似的狀況：

駕馭僕人之道，是有秘訣的，那就是，把他當作人，這樣一來，凡是人所不容易做到的，我們也就不苛責於他，凡是人所容易犯的毛病，我們也可加以曲宥。 五世同堂，乃得力於百忍。主僕相處，雖不及五世，但也需雙方相當的忍。僕人買菜賺錢，洗衣服偷肥皂，這時節主人要想，國家借款不是也有回扣嗎？<sup>47</sup>

從上面兩段文字中可以發現，作者在行文上有著絕對相似的筆調，簡潔扼要、說理明快；內容表達上甚至有同樣例子的出現，兩篇都站在仁愛、平等的立場為僕人不良的行徑加以原諒與辯駁，顯而易見的，這篇原刊登在 1933 年 6 月 24 日、7 月 1 日天津《益世報 文學週刊》第三十期和三十一期，筆名既舒的佚作，當出自梁氏手筆無疑。

另外原載於西元 1938 年 12 月 10 日重慶《中央日報 平明》，筆名徐丹甫的一篇 說酒 更與梁實秋在後期第三集《雅舍小品》中的 飲酒 多有相映之處。《雅舍小品補遺》 說酒 寫到：

越是原始的民族，越不能抵抗酒的引誘。大家知道，美洲的紅人，他們認為酒是很神秘的東西，他們不惜用最珍貴的東西（以至於土地）來換取白人的酒吃。莎士比亞所寫的《暴風雨》一劇中曾描寫了一個半人半獸的怪物卡力班，他因為嘗著了酒的滋味，以致於不惜作白人的奴隸，因為酒的確有令人神往的效力。<sup>48</sup>

很巧合的，經過二十多年後，梁實秋在其第三集《雅舍小品》中的 飲酒 一文中，甚至以同樣劇情上演著，他寫到：

<sup>46</sup>引自陳子善編選， 雜感三則：第六倫，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁 20。

<sup>47</sup>引自梁實秋， 第六倫，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁 55。

<sup>48</sup>詳見陳子善編選， 說酒，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁 43。



莎士比亞的「暴風雨」裡的卡力班，那個象徵原始人的怪物，初嚐酒味，覺得妙不可言，以為把酒給他喝的那個人是自天而降，以為酒是甘露瓊漿，不是人間所有物。美洲印地安人初與白人接觸，就是被酒所傾倒，往往不惜舉土地畀人以交換一些酒漿。印地安人的衰滅，至少一部份是由於他們的荒腆於酒。<sup>49</sup>

以上兩段文意內容的雷同性之高，除了抄襲之外，最有可能得解釋就是出自同一作者之手，只是發表時間前後不同罷了。但相信以梁實秋如此才高志大的學人當不可能有抄襲之舉，能單槍匹馬與魯迅等左派份子為文藝理論奮戰到底，發表了為數甚多的文章著作，對於這種消遣性小品，又怎可能會承襲他人之惠呢？

同樣的情況，也出現在「握手」的題材中，巧合的是，文章發表時間都是在三十年代，且內容相似性之高，只會讓讀者直覺判斷，這就是梁實秋的作品，絕不作他人想，以下便列舉討論之。《雅舍小品補遺》握手 一篇作者署名為楊業文，原刊載於 1939 年 1 月 19 日《中央日報 平明》：

有人喜歡握手，一見面就把巨靈之掌伸了出來，（或是春筍般的纖手）那你就情不可卻了，最可怕的一種握手是他把你的手握的緊緊的，緊得有一點痛，並且時間延長很久，你休想能夠抽出手來；而且他一緊一弛的給你一種異樣感覺，同時用另一手掌在你的肩背上還要猛拍幾下，在配上幾聲「哈囉！」這是十足 會式的人物。我敢說這個人和你一定沒有交情，我覺得這樣的握手不是禮節，而是近於「體罰」。有人握手不把胳膊伸出來，死板板的張開一隻巴掌縮在胸前，靜候別人來高攀他。兩手既經接觸之後，他仍然是毫無動作，他只是張開巴掌叫對方捏一下而已。有的還冒冷汗，你把他的手握起來，就像是摸著一把鱈魚似的，又濕又黏又涼。<sup>50</sup>

讓我們再看看《雅舍小品》中同樣題為 握手 一文：

他常常挺著胸膛，伸出一隻巨靈之掌，兩眼望青天，等你趁上去握的時候，

<sup>49</sup>引自梁實秋， 飲酒 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁121。

<sup>50</sup>詳見陳子善編選， 握手 ，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁61-62。

他的手仍是直僵的伸著，他並不握，他等著你來握。 另一種人過猶不及。他握著你的四根手指，惡狠狠的一擠，使你痛澈肺腑， 此種人通常有耐久力，你入了他的掌握，休想逃脫出來。 不過通常握手用力最大者，往往交情最淺。 如果此人曾在某機關做過幹事之類，必能一面握手，一面在你肩頭重重的拍一下子，「哈囉，哈囉，怎樣好？」 迭更斯的「大衛高拍菲爾」裡的烏利亞，他的手也是令人不能忘的永遠是濕津津的冷冰冰的，握上去像是五條鱈魚。<sup>51</sup>

把上列兩段文字並列詳讀之下，很清楚的可以看出，同樣的題材、同樣的敘述方式，只是作者運用不同的文字排列組合把主題呈現出來而已。作者善用列舉比較方式，生動描繪各種握手情態，文中敘述上皆用「有人...有人...」的排比論說方式呈現，另外「巨靈之掌」、「鱈魚」等的譬喻體材，都是同出一轍。佚作中幽默諷刺、機智靈活的口吻，十足的雅舍體風格，真不禁令人懷疑，那位署名楊業文的作者，難道是練就了梁氏幽默小品的功力，甚至已經到爐火純青之境？若是有人有心模仿抄襲，亦當不至於把原有內容照單全收，劃虎不成反惹來一身腥，相信絕非梁實秋這一代大學者將為之的。摒除這些狀況，唯一可能的解釋，當即是兩篇文章同出梁氏之筆，作者只就內容表達上略作增刪調整。因此，選入《雅舍小品》的「握手」一文，不論在內涵或議論上，經過作者細心潤飾之下，在在都比佚作中的「握手」一文來得佳妙豐富，這或許正是梁實秋「學不厭煩、文不厭精」的堅持吧！

除了相同主題出現相似內容的文章之外，也有在不同篇目裡呈現相同題材者，那題材尤其是來自於自身的生命體驗，這絕對是無法抄襲也模仿不來的。在佚作中有一篇題為「錢的教育」，原載於1947年11月9日《益世報 星期小品》第十七期，作者提名為「靈雨」，文章中作者回憶起小時候的一個難忘體驗：

我小的時候，每天上學口袋裡放兩個銅板，到學校可以買兩套燒餅油條做早點吃，我本來也沒有別的其他慾望，但是過了兩天，學校門口來了一個賣糯米藕的小販，圍了一圈的小顧客，我擠進去一看，那小販正在一片一片的切著一橛橛中帶紫的東西，像是藕，可是孔裡又塞著東西，切好之後

---

<sup>51</sup>引自梁實秋，「握手」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁65  
66。

交一小杓紅糖汁和一小杓桂花，令人饞涎欲滴！我嚙了一口唾沫之後退出來了。第二天仗著膽子去買一碟嘗嘗，卻料不到起碼要四個銅板才肯賣。我忍了兩天沒吃早點換到了一碟這個無名的美味。<sup>52</sup>

作者運用生動樸實的文字，描繪出自己心中對糯米藕的那份渴望，無獨有偶的，同樣的場景、同樣的劇情，在事隔多年後，再度搬上梁實秋第三集《雅舍小品》談 饞 一文中：

我小時候，早晨跟我哥哥步行到大鶉鴿市陶氏學堂上學，校門口有個小吃攤販，切下一片片的東西放在碟子上，灑上紅糖汁、玫瑰木樨，淡紫色，樣子實在令人饞涎欲滴。走近看，知道是糯米藕。一問價錢，要四個銅板，而我們早點費每天只有兩個銅板。我們當下決定，餓一天，明天就可以一嘗異味。所付代價太大，所以也不能常吃。糯米藕一直在我心中留下不可磨滅的印象。<sup>53</sup>

誠如文字中所言，糯米藕真的帶給作者難以磨滅的印象，否則作者不會在題材迥異的文章中提到相同的過往回憶。相信那同樣的地點、同樣的體會與深刻的記憶，是不會恰巧兩個不同的作者能共同有之的。因此吾人可以論斷，這位署名「靈雨」的作者，正是梁實秋本人以不同角色詮釋扮演而已。

除了上列篇章之外，像是佚作中 雷 一文<sup>54</sup>，作者提到自己在小時候，害怕那「大麻雷子」，即鞭炮的聲音，頑皮的小孩每每往作者腳下一丟，總害他嚇一跳。這描述內容正可與《雅舍小品》過年 一文中，梁實秋提到他怕大麻雷子、二踢腳子，別的小孩在放鞭炮，他卻躲在屋裡摀著耳朵的情況相印證，二者文字雷同、文意相近。而另有篇名皆為 電話 <sup>55</sup>的文章，提到小時候家裡裝「德律風」即電話的驚奇場面，每每電話響了，家裡的人卻慌成一團，舉家驚慌而奔相走告，沒人敢接，因為怕漏電。同樣充滿自然諧趣、令人讀來為之莞爾的

<sup>52</sup>引自陳子善編選，錢的教育，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁97。

<sup>53</sup>引自梁實秋，饞，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁111。

<sup>54</sup>原刊載於《益世報 星期小品》，第二十二期，1947年12月14日，署名李敬遠。見陳子善編選，雷，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁132。

<sup>55</sup>原載於《益世報 星期小品》，第十二期，1947年10月5日，署名馬天祥。見陳子善編選，電話，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁47。同樣的題目與內容也出現在梁實秋，電話，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北正中書局出版，1986年初版，頁151。

描寫方式，對以往的生活體驗以近似的文字記錄之，除了梁實秋本人，梁家大宅子裡的人那「驚慌失措、奔相走告」的有趣畫面，還有哪位作者會生活在同樣環境、營造出同樣有趣的氣氛呢？另外，佚作中「擁擠」<sup>56</sup>一文，可與《雅舍小品》讓、排隊相提並論，文章中提到中國人在人多的公共場合，如郵局、車站、坐公車、進電梯等地，皆不知相互禮讓，總要爭得面紅耳赤、搶得一片混亂方肯罷休的情況，在文章內容中總反覆披露、於詼諧幽默的筆下嚴加指責，這種行文的習慣與氣勢、對人性醜露面的描寫，就當是很有說服力的論點，梁氏小品風格展露無疑。

梁實秋是一個多產的作家，加上自己主編大量報章刊物，幾乎不斷的要作品呈現，因此，文章中內容重複的情況在所難免。他的《雅舍小品》前後花費三十多年時間陸續完成，這當中相信為作者所廢棄的篇章也不少，因此，從陳子善先生收集的這些佚作中可以查知，其內容與梁實秋出版過的散文小品多有雷同之處。這些篇章的發現，時有助於後人對梁氏散文小品發展演變的瞭解，畢竟他代表的是梁氏年輕時的創作軌跡，這些都是奠定他日後漸趨純熟文體的基礎，頗值得讀者珍視與品味。

#### 第四節 《雅舍小品》思想意涵探究

《雅舍小品》之所以能引起海內外華人的重視，且歷經時空的轉變其魅力依舊不衰，除了對作者梁實秋治學及寫作態度的肯定，在《雅舍小品》本身所散發出來的文字魅力也是原因之一。一部能流傳廣遠好的作品，絕非只是在形式上賣弄精巧雕琢的技巧以取悅大眾，更重要的是，作品本身的思想意涵是否能深入人心，得到讀者的認同與肯定。《雅舍小品》除了形式技巧上以簡潔自然、幽默詼諧得到讀者的讚許，其文章中呈現出言近旨遠的思想意涵，更是提升作品境界的主要因素。以下分別就其主要思想意涵討論之。

梁實秋是個飽讀詩書、博學多識的一代大儒，他在《雅舍小品》全四集共一百四十三篇文章中所呈現出的思想色彩亦相對的深刻豐繁，兼容了儒釋道思想於字裡行間，《台灣文學史》一書中寫到梁實秋在遷台定居後立身處世的態度：

---

<sup>56</sup>原刊載於1938年12月15日《中央日報 平明》，署名子佳。見陳子善編選，「擁擠」，《雅舍小品補遺》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁47。

沈浸於一種類似佛禪的境界中，力求以悠然通脫的心境來享受人生的種種情趣，將儒家的獨善其身，莊老的通達自然，佛禪的寧靜超拔等傳統文化作為自己的安身立命之道。<sup>57</sup>

從文學作品中所呈現的思想內涵，多少可以窺知一個作家的處世態度，除非是刻意掩飾、有心雕琢的創作手法，否則，不論是詩歌、散文或小說，泰半都會呈現出作者內心部份的情懷。而梁實秋那樣的處世態度，正有部分反映在其小品散文中，且隨著年紀漸長越有更明顯的表露。以下便就《雅舍小品》中所呈現儒釋道思想及上呈晚明、旁及英美的影響乃至其所隱含的教化意義討論之。

### 一、儒家思想的體現

在儒家思想方面，《雅舍小品》首篇「雅舍」一文中寫道：

這「雅舍」，我初來時僅求其能避風雨，並不敢存奢望，現在住了兩個多月，我的好感油然而生。雖然我已漸漸感覺它是並不能避風雨，因為有窗而無玻璃，風來則洞若涼亭，有瓦而空隙不少，雨來則滲如滴漏。縱然不能避風雨，「雅舍」還是自有他的個性。有個性就可愛。……我有一几一椅一榻，酣睡讀寫，均已有著，我亦不復他求。<sup>58</sup>

梁實秋在文章中極力描寫「雅舍」種種「簡陋」與「不便」之處，包括其地勢的高低不平；門牆的不固不嚴甚而成群鼠子、蚊子的陪伴，雖然處於這樣惡劣的環境，但作者還是樂在其中。這與孔子所講求的「安貧樂道」精神正是不謀而合，《論語·述而》：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。」；又云：「士而懷居，不足以為士矣。」、「士志於道，而恥惡衣惡食者，未足與議也。」<sup>59</sup>，孔子的這幾段話無不是在強調，身為一個有德性、有修養的士人，他所著重的應該是自身內在的精進與道的體現，而非汲汲於外在事物的追求。誠如孔子曾稱讚顏回：「賢哉回也！一簞食、一瓢飲、在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。」（見《論語·雍也》），顯示出物質上的貧窮在孔子及顏回心中根本不值一顧，正道的追求，才是儒家士人所致力的目標，而那也才是真正快樂的所在。梁氏在寫給女

<sup>57</sup>引自劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《台灣文學史》，福州，海峽文藝出版社，1993年初版，頁440。

<sup>58</sup>引自梁實秋，「雅舍」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1886年初版，頁24。

<sup>59</sup>以下所引《論語》中的各篇章，皆參考自謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北，三民書局出版，1997年初版。

兒的家書中也提到：「一個人不怕窮，窮要窮得硬，不怕闊，闊要闊的清白」<sup>60</sup>，而梁實秋與其同道的朋友，這群「雅舍」的主人，自甘於處在那樣克難的環境還能樂在其中，自我陶醉，逍遙自在，一點也不以為鄙陋，這不就是儒家正道的根本體現嗎？

此外，孔子的中心思想「仁」，更在雅舍文章中不經意的流露出來。例如在第六倫 一文中寫道：

駕馭僕人之道，是有秘訣的，那就是，把他當作人，這樣一來，凡是人所不容易做到的，我們也就不苛責於他，凡是人所容易犯的毛病，我們也可加以曲宥。 僕人買菜賺錢，洗衣服偷肥皂，這時節主人要想，國家借款不是也有回扣嗎？僕人倔強頂撞傲慢無禮，這時節主人要想，自己的兒子不也是時常反唇相譏，自己也只好忍氣吞聲嗎？僕人調笑謔浪，男女混雜，這時節主人要想，所謂上層社會不也有的是桃色案件嗎？<sup>61</sup>

梁實秋在文章中所主張的是能站在「同理心」的立場去對待僕人，而這「同理心」就是儒家所倡導的「推己及人」之道，也就是《論語 里仁》記載的「夫子之道忠恕而以矣」，盡己曰忠，推己及人曰恕，所謂的「己所不欲，勿施於人」（《論語 衛靈公》）就是能夠推想自身去瞭解別人的立場，才不會強行施予他人不合理的要求，「能近取譬，可謂仁之方也已」，所謂的近取諸身，以自己所欲譬之於他人，這才是仁的根本。而梁實秋的這段話，可以說是把儒家的仁道觀點發揮得淋漓盡致。此外，梁氏在 鳥 一文中談到從看見在寒冬戰慄孤苦的麻雀，進而想到襤褸無依的乞丐，心中不免為之哀戚；又在 虐待動物 中從人類對動物的屠殺虐待，只為一飽口腹之慾，進而論及人與人之間的殘酷戰爭，為何不能做到「親親而仁人，仁人而愛物」呢？另外在 一條野狗 文中作者提到他對於那「無家可歸慘遭捕殺的野狗」是滿腔的悲憫，無法釋懷。作者對萬物同情悲憫的仁心不就正如孔子「鈞而不網，弋不射宿」（《論語 述而》）那份對動物的仁心是一樣的嗎？若推而論之，也就是孟子所主張的「惻隱之心，人皆有之」（《孟子 告子上》）；「惻隱之心，仁之端也。」（《孟子 公孫丑》），所謂的惻隱之心就是「不忍人之心」，即不忍見他人受害之心。由上述觀之，受過中國傳統文化洗禮的梁

<sup>60</sup>詳見梁文薈，家書摘錄，《長相思》，台北，時報出版社，1988年初版，頁283。

<sup>61</sup>引自梁實秋，第六倫，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁55。

實秋，為儒家所強調的「仁」影響至深，潛藏於內心的文化種子，在無形中引領著梁實秋的為人處世，其文章中的見解思考自受披靡。

再者，儒家談「禮」的部分，也在梁實秋文章中多有承襲，他不斷指陳國人好爭不讓的弊病，在該禮讓的時候不讓，例如排隊；在無須謙讓的場合卻總又愛你推我讓、故作矜持，例如宴會中的讓座。所以他歸結出一般人處世的道理，他說：

可以無須讓的時候，則無妨謙讓一番，於人無利，於己無損；在該讓的時候，則不謙讓，以免損己；在應該不讓的時候，則必定謙讓，於己有利，於人無損。<sup>62</sup>

梁實秋以犀利諷刺的文筆，批判了國人在「禮」方面的偏差觀念及行為。這在「排隊」一文中也有同樣的檢討，他說：

很多地方我們都講究揖讓，尤其是幾個朋友走出門口的時候，常不免於拉拉扯扯禮讓了半天，其實魚貫而行也就夠了。我不太明白為什麼到了陌生人聚集在一起的時候，便不肯排隊，而一定要奮不顧身。<sup>63</sup>

在「讓」一文也對無禮的行徑有精彩的描繪：

如果車輛遇上紅燈擺長隊，就有性急的騎機車的拼命三郎魚貫竄上紅磚道，捨正路而弗由，抄捷徑以趕路，紅磚道上的行人嚇得心驚膽戰。行人最懂得讓，讓車橫衝直撞，不敢怒更不敢言，車不讓人人讓車，我們的路上行人維持了我們傳統的禮讓。<sup>64</sup>

梁實秋以淡然幽默的口吻，表達了心中對無禮之人的嘲諷與批判。作者在文章中描寫了國人不論在郵局櫃檯前、在馬路上、在進出電梯及上下公車時、在參觀旅遊甚至購物之際，都免不了要爭先恐後一番的不雅情狀，因此他在文末終語重心

<sup>62</sup>引自梁實秋，「謙讓」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁32。

<sup>63</sup>引自梁實秋，「排隊」，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁16。

<sup>64</sup>引自梁實秋，「排讓」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁2。

長的提醒人們：

小的地方肯讓，大的地方才會與人無爭。爭先是本能，一切動物皆不能免；讓是美德，是文明進化培養出來的習慣。孔子曰：「當仁不讓於師。」只有當仁的時候才可以不讓，此外一定當以謙讓為宜。<sup>65</sup>

梁實秋在文章中提倡的觀點就正是儒家所強調的「禮」的表現，孔子對顏淵說：「克己復禮為仁。……非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」（《論語 顏淵》），仁之所以異於禽獸就是全賴這「克己復禮」的工夫，所謂「克己」，即是自我反省、反求諸己；所謂「復禮」，則是恪守外在的行為規範，使合於禮節。孔子認為要克制自己的私欲，踐行禮節，努力維持社會秩序，才是「禮」的表現，所有的言行都不偏離正道，這就是「仁」的方法。而我們的社會之所以會有如此不合禮的亂象，就正是因為大家都無法克制私欲而隨意行之，自然偏離正道越遠。「禮」是儒家講求的待人處世之本，因此孔子強調「君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」（《論語 雍也》），只要能約束自己的行為，使之合於禮，也就不會背離正道。梁氏在文章中所檢討反省的正是我們國人所缺乏的「禮」，這就是儒家傳統文化的繼承與發揚。

此外，孔子的好學精神也是梁實秋深以為鑑的目標。《論語 學而》談到：「君子食無求飽，居無求安，敏於事而慎於言，就有道而正焉，可謂好學也已。」；又《論語 述而》中孔子自言：「我非生而知之者，好古，敏以求之者也。」；又言：「其為人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾！」這些都是對孔子好學不倦的闡明。梁實秋在 圖章 一文中談到自己最終愛的兩顆小圖章，一個刻著「讀書樂」，一個刻著「學古人」，作者認為「學古人，也不是因為他們古，是因為從古人那裡可以看到人性尊嚴的寫照。……這兩顆小圖章給了我很大的啟發，教我讀書，教我做人。」<sup>66</sup>，梁實秋從這兩顆小圖章中所得到的啟發，就如同孔子對自己的期許，學習古人而好學不倦。

接受大半西方教育的梁實秋，不但能不悖離中國文化傳統，反而能提升至理性思考的境界，中西兼融，實屬可貴。梁實秋在哈佛大學求學時，受到白璧德教

---

<sup>65</sup>同上注，頁 3。

<sup>66</sup>引自梁實秋，圖章，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 24。



授「新人文主義」<sup>67</sup>的主張影響很深，林秀蘭在《梁實秋思想淵源》一文中說：「白璧德的新人文主義，便是一種強調理性的思考與克制，且合乎中庸之道的人文思想。他提出『人性二元論』，認為人之所以為人在於他的內心能作『理性』的控制，不使『感情』氾濫。中庸所謂『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教』，孔子所說的『克己復禮』均是白璧德所津津樂道、頻頻向人引介的道理。」<sup>68</sup>梁實秋便是在名師點化下，逐漸形成自己的文學觀點與思想，他在《現代文學論》一文中表示：

中國的儒家思想極接近西洋的人本主義，孔子的哲學與亞里斯多德的倫理學頗多暗合之處，我們現在若擇取人本主義（即新人文主義）的文學觀，既可補中國晚近文學之弊，且不悖於數千年來儒家傳統思想的背景。<sup>69</sup>

由以上的論點可知，白璧德所主張的「新人文主義」與中國儒家思想有頗多相映之處，梁實秋就在中西文化激盪薰陶下，走出自己的文學路子與思考模式，進而一點一滴的在後來的文學創作中發酵。顯而易見的，儒家思想帶給梁實秋的影響，不單單只是在字裡行間的思想風格，並且也在無形中影響了他的處世態度，《雅舍小品》之所以流傳甚廣，或許是與能在其中讀到中國文化的影子而倍感親切有關吧！

## 二、佛家精神的浸濡

梁實秋曾提到佛學經典中的《六祖壇經》是影響自己思想方面最深的八部書之一，<sup>70</sup>而這思想一旦埋下，勢必將影響日後自己的處世態度乃至創作內涵，尤其在梁氏遭逢時代動亂、生命巨變之後，佛家思想更常在其作品中流露出來，因而我們可在《雅舍小品》部分文章中讀到梁氏的佛學觀，尤以後期的作品為甚。

<sup>67</sup>林秀蘭，《梁實秋思想淵源》，《歷史月刊》中提到：「白璧德的新人文主義(New Humanism)基本上源自十九世紀末其美國的文學大師諾敦(Charles E. Norton 1827-1908)。諾敦曾任《北美評論》的主編，自一八七五年開始，他在哈佛教了二十三年的藝術史，培養出許多理論家，對美國學術界影響深鉅。屬於諾敦一派的文人都被稱為『新人文主義者』，白璧德亦屬於此一陣營。此『新人文主義』的思想因與文藝復興以後一直到十七、八世紀的古典的『人文主義』有所不同，因此稱為『新人文主義』。梁實秋的文學主張多源自『新人文主義』。2003年2月號，頁86。

<sup>68</sup>同上注。

<sup>69</sup>引自徐靜波主編，《現代文學論》，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁161。

<sup>70</sup>詳見梁實秋，《影響我的幾本書》，《雅舍散文》，台北，九歌出版社，1985年初版，頁121-124。

例如在《快樂》一文中舉到大珠《頓悟入道要門論》中的故事：

有源律師來問：「和尚修道，還用功否？」師曰：「用功。」曰：「如何用功？」師曰：「饑來吃飯，困來即眠。」曰：「一切人總如是，同師用功否？」師曰：「不同。」曰：「何故不同？」師曰：「他吃飯時不肯吃飯，百種須索，睡時不肯睡，千般計較。所以不同也。」律師杜口。<sup>71</sup>

梁實秋在文章中引這樣的例子主要是在說明，內心湛然、寡欲少求才能有真正的快樂，但世人總心有罣礙，心有千千結，無法認認真真、專心一意的活在當下、體驗當下，因而腦子裡充滿各種紛亂的思慮所求，當然永遠深處煩惱境中，無法證悟菩提之道，顯而易見的，梁實秋相當精慎的擷取佛教文化於其中。另外在《懶與勤》兩篇文章中更是同時舉到唐朝百丈懷海禪師「一日不作，一日不食」的自勵故事與清初石谿和尚在其「溪山無盡圖」中題到「大凡天地生人，宜清勤自持，不可懶惰。……若忽忽不知，懶而不覺，何異草木？」<sup>72</sup>的訓勉佳話來說明人生在世當勤勉精進、努力不懈，而非飽食終日、好逸惡勞，要時時刻刻鞭策自己，方能有異於草木，無愧於萬物之靈的美名。梁實秋於此更是將佛家精神充分顯露，除了講求心性上的修為之外，更強調進德修業的人生態度。其他於文章中點出的佛教思想則如：

1. 佛家把「瞋」列為三毒之一，『瞋心甚於猛火』，克服瞋恚是修持的基本功夫之一。《雅舍小品續集·怒》
2. 人的身體本來就髒。佛家所謂「不淨觀」，特別提醒我們人的「九孔」無一不是藏污納垢之處，經常像臭溝似的滲洩穢流。《雅舍小品續集·髒》
3. 佛說在家戒法，特別指出「貪睡眠樂」為「精進波羅密」之一障。《雅舍小品續集·睡》
4. 大智度論：「剃頭著染衣，持鉢乞食，此是破憍慢法。」為破憍慢而至於剃光頭（鬍鬚也在內），也可說是表示大決心，與外道有別，與世人

<sup>71</sup>引自梁實秋，《快樂》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁78。

<sup>72</sup>以上所述詳見梁實秋，《懶》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁107-108。

無爭，斬斷三千煩惱絲，以求內心清淨。《雅舍小品第四集 頭髮》

由上述例子可知，梁實秋所受到佛教思想的浸濡頗深，因為他在文章中信手拈來的事例中所表現的都是足以警醒世人的觀點，他涵蓋了佛家內在精神與外在表徵，如此，不但豐富了文章內涵，更讓文章具有深刻的醒世意義，深入淺出的說明，也帶領讀者沈浸在自勉惕勵的宗教氣息中。

梁實秋曾在與陳幸蕙女士的訪談中提到儒所謂的七情「喜、樂、哀、懼、愛、惡、欲」與釋所謂的六欲「色欲、形貌欲、威儀姿態欲、言語音聲欲、細滑欲、人想欲」，這七情六欲正是人貪念的起源，也因為有此貪念，處處無不是陷阱，一不小心將身溺其中，不可自拔。因而他說：「佛家戒定慧為三學，戒為首要。我略涉佛書，推崇戒律，有人譏我為小乘之見，須知如果人人勤修小乘，大乘亦將無所施用。」<sup>73</sup>，梁氏以此為自我生命態度的要求，與他在文章中所呈現的思想精神正是不謀而合，梁實秋能成為當代大學者，除了其自身學養的豐厚之外，他對人生的情態與對自我的鞭策要求，也是為後人崇敬的地方。

### 三、道家美學的傳承

而在道家的思想意涵方面，《雅舍小品》是梁實秋對人性、對生活、對萬物體驗的呈現，作者行文時總在無形中流露出自然、任真、瀟灑、豁達的情態，而這正是老莊逍遙自在、不慕榮利之道家美學的展現。《台灣文學史》一書中提到梁實秋表現在小品散文中的情態：

那「不樂壽，不哀夭，不榮通，不醜窮」的脫俗情調，不正是道家哲學的小型翻版嗎？當內憂外患生死存亡之際而安時處順哀樂不入，不就正是莊子哲學中時時誇讚的「入水不濡、入火不熱」的至人、真人、神人的理想人格的變形和縮影嗎？不就是中國歷代士大夫賴以遠離現實麻醉自己的最佳處方嗎？<sup>74</sup>

這段文字即是以莊子的哲學思想來印證梁實秋表現在作品中的生命情態，其影響

<sup>73</sup>詳見陳幸蕙，認真工作便能忘憂，收錄於余光中編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁446。

<sup>74</sup>引自劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《台灣文學史》，福州，海峽文藝出版社，1993年初版，頁441。

層面頗巨。而梁氏本人也在接受丘彥明女士採訪時提到：「子書不可不讀，尤其是老子、莊子道家一派，因為道家思想支配我們的民族性的養成，其影響力之大似不在儒家思想之下。」<sup>75</sup>以下便根據老莊原典與梁氏作品原文，就其影響的細部詳加討論之。

梁實秋在《雅舍小品》開宗明義的首篇「雅舍」一文中寫到：

這「雅舍」，我初來時僅求其能避風雨，並不敢存奢望，現在住了兩個多月，我的好感油然而生。雖然我已漸漸感覺它是並不能避風雨，因為有窗而無玻璃，風來則洞若涼亭，有瓦而空隙不少，雨來則滲如滴漏。縱然不能避風雨，「雅舍」還是自有他的個性。有個性就可愛。……我有一几一椅一榻，酣睡讀寫，均已有著，我亦不復他求。但是陳設雖簡，我卻喜歡翻新布置，中國舊式家庭，陳設千篇一律，正廳上是一條案，前面一張八仙棹，一邊一把靠椅，兩旁是兩把靠椅夾一隻茶几。我以為陳設宜求疏落參差之致，最忌排偶。「雅舍」所有，毫無新奇，但一物一事之安排布置俱不從俗。<sup>76</sup>

從梁實秋對雅舍描述的文字中來看，我們不難發現其中道家思想美學的呈現，他崇尚的是一種自然純樸不假雕琢的生活，儘管物質條件貧乏，梁氏仍不改其樂而陶醉在其中。《老子 十二章》言：「是以聖人為腹不為目，故去彼取此。」<sup>77</sup>這是老子要世人注重修持內在德行，而不要沈迷於外物的奢華享受。《老子 四十六章》言：「禍莫大於不知足，咎莫大於欲得。故知足之足，常足矣。」這更強調了知足、不貪求的重要性。而莊子對此也有著同樣的主張，《莊子 讓王》：「知足者不以利自累也。」<sup>78</sup>《莊子 至樂》：「所苦者，身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音聲。若不得者，則大憂以懼，其為形也亦愚哉？」這些言論在在都顯示老莊處世哲學的涵養，而梁實秋面對雅舍簡陋蕭然的环境，不但不以為苦，反能泰然處之，正是道家精神的體現。甚至在對雅舍中擺

<sup>75</sup>詳見丘彥明，豈有文章驚海內—答丘彥明女士問，余光中主編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1986年初版，頁403。

<sup>76</sup>引自梁實秋，「雅舍」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁24。

<sup>77</sup>以下所引老子之語皆以林翠萍注譯，《老子讀本》為主要參考版本，下文將不再詳列。台南，漢風出版社，1994年初版。

<sup>78</sup>以下所引莊子之語皆以葉玉麟編譯，《莊子新釋》為主要參考版本，下文將不再詳列。台南，大夏出版社，1996年初版。

設翻新求變的堅持上，都有老莊美學的傳承，《莊子 秋水》：「物之生也，若騾若馳，無動而不變，無時而不移。何為乎？何不為乎？夫固將自化。」莊子認為萬物在自然的時空中，無時無刻不在變動著，天體的運行，地球的轉動，都沒有剎那間的停留。在世人對廳堂都行千篇一律的刻意擺設之時，梁氏卻獨力主擺設的自然，要求疏落參差、多變不從俗的原則，此符合了老子「天下皆知美之為美」<sup>79</sup>時，那麼這種美也就成不上是美了觀點，而這也就是梁氏率性自然、不伎不求的個性表現。

梁實秋在談 音樂 一文中寫到他自己曾親身體驗一場音樂會的狀況，讀來不但令人發噱更引人深思，他說：

一陣彩聲把四位歌者送上演台，鋼琴聲響動，四位歌者同時張口，我登時感覺到五種高低疾徐全然不同的調子亂撞我的耳鼓，四位歌者唱出四個調子，第五個聲音是從鋼琴裡發出來的！五縷聲音攪作一團，全不和諧。當時我就覺得心旌戰動，飄飄然如失卻重心，又覺得身臨歧路，徬徨無主的樣子。最令人難忘的還有所謂的天籟，風聲雨聲，再加上蟲聲鳥聲，都是自然的音樂，都能使我發生好感，都能驅除我的寂寞，此中情趣，不足為外人道也。<sup>80</sup>

梁實秋在文章中闡述了他對某些人為音樂的不認同，他認為那些刺耳嘈雜的聲音聞之足矣催折人的聽覺，真不如從大自然中流洩出來的，莊子所謂的「天籟」。《莊子 齊物論》中，把聲音之美分為三類：人籟、地籟、天籟，他說：「子綦曰，……女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而聞天籟夫！」又：「子游曰：地籟則眾竅是也，人籟則比竹是已。敢問天籟。子綦曰：夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」莊子認為人籟是藉著管弦絲竹等的樂器而彈奏出來的音樂；地籟則是和風吹動自然宇宙中各類的孔竅而發出來的聲音之美；天籟則是不依賴人為、不憑藉外物而出的聲音之美，就因為其不用依靠、沒有人為的束縛造作，渾然天成，所以最為優美動人。再者，《老子 十二章》言：「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽。」這更說明了過份追逐外物的刺激，最後將導致喪失

<sup>79</sup>詳見林翠萍注譯，《老子讀本》：「天下皆之美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。」台南，漢風出版社，1994年初版，頁4。

<sup>80</sup>引自梁實秋，音樂，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁11-13。

原本的自我而為外物所役使，過份追求人為五音的展現，最終亦將聽覺麻木、不辨樂音之美。梁實秋在日常生活中對樂音的體認與主張，就正是老莊思想美學的傳承與延續，唯有自然呈現、不矯揉造作的藝術才能產生撼動人心的力量。

除了對生活藝術的體驗，另外在面對生命態度上，梁實秋也是保持其一貫的瀟灑圓融，他在《中年》一文中提到：

如果年屆不惑，再學習溜冰踢毬子放風箏，「偷閒學少年」，那自然有如秋行春令，有點勉強。半老徐娘，留著「劉海」，躲在茅屋裡穿高跟鞋當作踩高蹺般的練習走路，那也是慘事。中年的妙趣，在於相當的認識人生，認識自己，從而作自己所能做的事，享受自己所能享受的生活。<sup>81</sup>

這段文字強調的是以豁達的態度面對自己所處的人生，所做所為當符合自己的年齡身份而不逾矩，那才是智者，才能活出自我、活得有自信，梁氏在另一篇文章談《老年》更深入的剖析這一個觀點，他認為：

老不必嘆，更不必諱。花有開有謝，樹有榮有枯。嘆也無用，樂也無妨，生、老、病、死原是一回事。有人諱言老，算起歲數來斷斷計較按外國算法還是按中國算法，好像從中可以討到一年便宜。更有人老不歇心，怕以皤皤華首見人，偏要染成黑頭。半老徐娘，駐顏無術，乃乞靈於整容郎中化妝師，隆鼻隼，抽脂肪，掃青黛眉，眼眶塗成兩個黑窟窿。『物老為妖，人老成精。』人老也就罷了，何苦成精？老年人該做老年事，冬行春令實是不祥。<sup>82</sup>

這段談老年的內容，作者以更犀利諷刺的文字，批判世人對於年華老去、青春不再的執著心情，是給予吾人當頭棒喝的一劑，當你我都陷入年齡的迷思與泥淖之時。這樣灑脫的態度可與《莊子·至樂》篇中記錄到莊子面對妻子去世時仍鼓盆而歌的情況相印證，莊子說：「察其始而本無生，非徒無生也，而本無形，非徒無形也，而本無氣，雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生。今又變而之死，是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭

<sup>81</sup>引自梁實秋，《中年》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁86。

<sup>82</sup>引自梁實秋，《老年》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁48。

之，自以為不通乎命，故止也。」莊子認為人本無生命、形體、氣，而在自然的變化當中產生了氣，氣隨後變化而有形體，形體變化而有生命，所以妻子的去世正如大自然中春夏秋冬的交替遞嬗，她已安息在大自然的臥室裡，重新回歸大自然，既然如此又何需悲傷哭泣呢？所以莊子主張的就是要順應生命的每一個過程，少年時少年過、老年時老年過；該生則生、該死則死，無須強求。而梁實秋在面對生命的變化時，不正就是莊子這種達觀樂天心境的體現嗎？《莊子 齊物論》中說：「麗之姬，艾封人之子也，晉國之始得之，涕泣沾襟；及其至於王所，與王同筐床，食芻豢，而後悔其泣也。于惡乎知夫死者，不悔其始之蘄生乎？」怕老怕死乃人之常情，但莊子卻跳脫出生死的情慾之外，提供給世人一個逆向的思考空間，誰知到死後會不會後悔為什麼要生呢？道家超脫生命形體、悉聽自然之流轉，不使壽夭、禍福、是非、得失影響本心，是種樂天安命的人生觀，這提供給後人在面對生命的無常變化時，一個絕佳的調適心態與養生之道。梁氏在老莊思想薰陶下，亦自不諱言老死，他戲言「不知從什麼時候起在宴會中總是有人簇擁著你登上座，你自然明白這是離入祠堂之日不太遠。」<sup>83</sup>他用此種曠達的心來處人生的順逆，又怎能不逍遙自適，而盡天年、全其生呢？

梁實秋對人生達觀的心胸不只是表現在生命的變化上，在人生路途中的種種不順意，他往往也都能以詼諧的態度去作一逆向思考。例如「窮」是人人厭惡避之唯恐不及的，但在「窮」一文中他卻說：

窮也有好處。在優裕環境裡生活著的人，外加的裝飾與鋪排太多，可以把他的本來面目淹沒無遺，不但別人認不清他的面目，往往對他發生誤會（多半往好的方面誤會），就是自己也容易忘記自己是誰。窮人則不然，他的襤褸的衣裳等於是開著許多窗戶，可以令人窺見他的內容，他的筆門蓬戶，儘管是窮氣冒三尺，卻容易令人發見裡面有一個人。人越窮，越靠他本身的成色，其中毫無夾帶藏掖。我們看見過富家弟兄析產的時候把一張八仙桌子劈開成兩半，不曾看見兩個窮人搶食半盂殘羹剩飯。<sup>84</sup>

梁實秋是以一種宏觀豁達的心胸來闡述窮人獨有的好處，正足以慰藉窮人的不平與苦悶。另外他在「聾」一文中更是以自我解嘲的方式來面對自己身體上的不便，

---

<sup>83</sup>同上注，頁 46。

<sup>84</sup>引自梁實秋，「窮」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 137-138。

他說：

聾子也有因禍得福的時候。凡是不願或不便回答的問題一概可以不動聲色的置之不理，顧盼自若，面部無表情，大模大樣的作大人物狀，沒有人疑到你是裝聾。 在最需要安靜的時候，時常有一架特大的飛機西哩嘩啦的從頭上飛過，或是芳鄰牌局初散在門口呼車道別，再不就是汽車司機狂按喇叭代替按門鈴，對於這一切我近來就不大抱怨，因為『五音令人耳聾』，我聽不大見。耳聾之益尚不止此。 有人說人到最後關頭，感官失靈，最後才是聽覺，所以易簣之際，有人哭他，他心煩，沒有人哭他，怕也不是滋味，不如乾脆耳聾。<sup>85</sup>

面對耳聾造成的不方便，梁氏卻能轉一個彎思辯，讓禍不再是禍，正如老子五十八章所言「禍兮福之所倚，福兮禍之所伏」的道理，事情本有一體兩面，福與禍、有用與無用之間，本無定法。《莊子 人間世》中提出一個寓言：「宋有荊氏者，宜楸柏桑，其拱把而上者，求狙猴之杙者斲之。三圍四圍，求高名之麗者斲之；七圍八圍，貴人富商之家，求杉傍者斲之。故未終其天年，而中道之夭於斧斤，此材之患也。」寓言中那些有用之樹皆被人類砍伐利用，無法盡期天年，如此而言，福不再必定可喜而或也不再必是可憂的了。莊子在文章當中不斷重複闡述著有用與無用的觀點，當大家都認為某棵大樹大而無當毫無利用價值時，莊子卻認為「今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野？徜徉乎無為其側，逍遙乎寢臥其下，不夭斤斧；物無害者，無所可用，安所困苦哉！」換個方式、換個角度，事情也就將有著全然不同的改變。這是莊子對禍福的達觀、不違背自然的原則， 人間世 中言「支離疏者，頤隱於臍，肩高於頂，會撮指天，五管在上，兩髀為脅。挫鍼治澼，足以餬口，鼓莢播精，足以食十人。上徵武士，則支離攘臂而遊於其間。尚有大役，則支離以有常疾不受功。上與病者粟，則受三鍾，與十束薪。」故事中的支離原本形殘，世人必認為是禍；但他卻因為有此殘疾而免去兵役，卻是轉禍為福了。以上的各類寓言，無不再強調「禍福」是往復循環 變換無定的，這正是道家思想精神所在。梁實秋文章中所談論到的貧窮、耳聾等狀況，一般人皆視之為禍，但他卻能秉持達觀順天的精神，為這些不如意有另一番的見解，也就正是道家思想美學的發揮。

---

<sup>85</sup>引自梁實秋，聾，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁51。



此外，梁實秋在敘寫社會百態上，也都有著超然世外的道家精神。例如在「暴發戶」一文中他談到：

常言道：『人非橫財不富，馬無青草不肥。』橫財自何處來？沒有人事先知道，只能說是逼人而來，說得玄虛一點便是自來處來。不過事後分析，也可找出一些蛛絲馬跡，不會沒有因緣。大抵其人投機冒險，而又遭逢時會，遂令豎子暴發。『君子之澤，五世而斬。』暴發戶呢？其興也暴，很可能『眼看他起高樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了！』<sup>86</sup>

這段文字中，作者把暴發戶興起與衰亡之間的微妙因果，以微辭婉曲的暗喻方式表現出來，讀來為之心有戚戚。《老子 四十六章》：「罪莫大於可欲，禍莫大於不知足，咎莫大於欲得，故知足之足，常足矣。」老子認為人類所有的禍患皆起因於人的欲深豁壑與不知足，暴發戶之所以成為暴發戶，除了時運際會，再者就是投機取巧的不擇手段，當其不費吹灰之力贏得榮華富貴的同時，他也就不懂得珍惜與守成，只一味的任意揮霍，貪而無厭，當然容易功成於一朝而毀於旦夕，所以《老子 第九章》強調：「持而盈之，不如其已；揣而銳之，不可長保。金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。功成身退，天之道。」老子認為一個人立身行世決不可鋒芒太露，應當謙下為懷，若過份顯露其鋒芒，只是自取禍患，必遭挫敗，因此當功成名就之時，尤當急流勇退，才是符合自然之道。梁氏在文章中也點出了此一觀念，表面上是讚美暴發戶生活的揮闊，實際上則是諷刺他們的俗不可耐與大老粗的可笑言行，作者也早可預知暴發戶們淒涼的下場。《老子 二十三章》更明白的說：「希言自然，飄風不終朝，驟雨不終日，孰為此者，天地，天地尚不能久，而況於人乎？」老子在這段話中以自然界的多變狀況來闡明人事變化之必然，若不知順應自然之道而求人事之和，終必自招禍患。這個觀點梁氏在文章中亦有明言，在「求雨」一文中，作者提到：「久旱之後必定會有雨，久雨之後也必定會大晴。這是自然之道。與求不求沒有關係。」<sup>87</sup>很明顯的，依順自然之道行事當是梁氏的一貫作風，其文章中屢屢透露此一道家美學主張與精神，由此可見一斑。

最後，老子主張的「處下不爭」在雅舍小品文章中也有所相映處，在「讓

<sup>86</sup>引自梁實秋，「窮」，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁104。

<sup>87</sup>引自梁實秋，「求雨」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁68。

文中梁氏說：

小的地方肯讓，大的地方才會與人無爭。爭先是本能，一切動物皆不能免；讓是美德，是文明進化培養出來的習慣。孔子曰：「當仁不讓於師。」只有當仁的時候才可以不讓，此外則一定當以謙讓為宜。<sup>88</sup>

他這種謙讓的主張就是《老子 六十七章》：「不敢為天下先」《老子 六十六章》：「以其不爭，故天下莫能與之爭。」都是不爭的美學表現，在《老子 八章》有更詳盡的論述：「上善若水，水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。居善地，心善淵，與善仁，言善信，正善治，事善能，動善時。夫唯不爭，故無尤。」在這段話中，老子用水善利萬物的德行來比喻聖人處下不爭卻善成萬事之「德」，其目的是勸人要能夠退讓守柔，與人無爭，才能夠跳脫出擾攘紛爭的漩渦，此時縱然有爭相交惡的利劍亦無法傷你分毫，這才是至高的處世智慧。而梁氏在文章中提倡「禮讓不爭」的胸懷，不就正是老子思想的延續嗎？

#### 四、 針砭人性缺失，表露教化意涵

梁實秋曾在論文中主張「文學是人性的描寫」，他說：「沈靜的觀察人生並觀察人生的整體，掘發人性，了悟人性，予以適當的寫照」，<sup>89</sup>因為他在文學功用上所強調的是人性的觀察描寫，這個主張便自然而然的反映在他的文學作品中。《雅舍小品》之所以能夠歷經時代考驗，不同世代的人皆能咀嚼出不同的時代意義，久而彌新，其主要原因可歸功於對普遍人性的概括掌握與人生哲理的提示。因而《雅舍小品》絕非只是單純雜記生活瑣事，更可貴的是抒發人性百態，在作者叨叨敘敘話家常的同時，其中所呈現出人性喜怒哀樂、悲歡離合的寫照，以及所隱含的教化意義，都是積極而鮮明的。鄭明嫻教授認為，梁實秋幽默小品的三大積極意義是針砭人性的缺陷、提示人生哲理、流露作者的品味。她說：「梁氏諷刺的對象總是人類共通的劣根性，尤其是國人相沿許久的陋習。」<sup>90</sup>，例如「孩子」一文，指責現代父母對孩子的溺愛，缺乏適度管教；「謙讓」一文，針砭了

<sup>88</sup>引自梁實秋，讓，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁34。

<sup>89</sup>參見自徐靜波主編，文學講話，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁222。

<sup>90</sup>內容詳見鄭明嫻，梁實秋散文概說，收錄在何寄鵬主編，《當代台灣文學評論大系 散文批評卷》，台北，正中書局出版，1993年初版，頁261。

國人讓座之風的虛偽，總在該讓的時候不肯謙讓，在不該讓的時候，偏偏你推我讓，故作謙懷；幸災樂禍一文，描摹了大家總愛湊熱鬧、看好戲的心態；結婚典禮與喜筵則是描繪了國人講求繁縟細節、鋪張浪費卻視之為隆重派頭的陋習；排隊、讓、禮貌等文則是指斥眾人爭先恐後、不知禮節的行為，作者以輕鬆詼諧的口吻，從一篇篇的文章中，道出一項項的缺失，他的目的不是只在消極的批判陋習，更是積極的希望眾人能自我反省警惕，這才是他身為一個士人，所肩負的社會責任的目標，深受儒家思想的他，「任重而道遠」、「仁以為己任」的思想種子，是深植於心而行於言表的。文學本身的功用之一便是流傳深遠、教化人心，而年輕時曾參加五四運動，爭取解梏自由權利、與左派份子進行激烈論辯的梁實秋，又怎會讓自己的文學創作流於僵化的形式，毫無啟迪人心的功效呢？

梁實秋在《文學講話》一文中曾談到：

文學本是藝術的一種，但是因為其題材為人生，其工具為文字，故與音樂圖畫建築不同，特富於人生的意味，換言之，即道德的意味。如果以真美善為藝術的最高境界，文學當是最注重「善」。<sup>91</sup>

就因為梁實秋認為文學所強調的是其中的道德意義和「善」的境界，因此，梁氏在針砭人性缺失之餘，總會收起詼諧嘻笑的表情，委婉誠懇而語重心長的提示出具有反省教化意義的哲理名言，其目的便是要給讀者暮鼓晨鐘的提醒。例如在《勤》一文末他就很中肯的歸結出一個處世之道：

惡勞好逸，人之常情。就因為這是人之常情，人才需要鞭策自己。勤能補拙，勤能損欲，這還是消極的說法，勤的積極意義是要人進德修業，不但不同於草木，也有異於禽獸，成為名副其實的萬物之靈。<sup>92</sup>

簡潔明暢的語言，點出了「勤」的意義，給讀者再一次的叮嚀提醒。又如在《飲酒》一文作者在描寫酒後失態的種種情況後，歸結出簡潔的一句話：

---

<sup>91</sup>參見自徐靜波主編，《文學講話》，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁220。

<sup>92</sup>引自梁實秋，《勤》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁32。

菜根譚所謂「花看半開，酒飲微醺」的趣味，才是最令人低徊的境界。<sup>93</sup>

這是勸人在飲酒時當有所節制，誠如《論語 鄉黨》中所言：「唯酒無量，不及亂」，即依自己的酒量飲酒，以不喝醉惹事為限度，如此方能「不唯酒困」，享受微醺之妙。而《快樂》一文中，作者更以不同的角度去詮釋快樂的含意，他說：

有時候，只要把心胸敞開，快樂也會逼人而來。這個世界，這個人生，有其醜惡的一面，也有其光明的一面。良辰美景，賞心樂事，隨處皆是。智者樂山，仁者樂水。雨有雨的趣，晴有晴的妙，小鳥跳躍啄食，貓狗飽食酣睡，哪一樣不令人看了覺得快樂？就是在路上，在商店裡，在機關裡，偶爾遇到一張笑容可掬的臉，能不令人快樂半天？<sup>94</sup>

梁實秋提醒讀者應該要試著以不同角度去觀看世界、體會人生，快樂就在生活的不經意間。常在全篇文末點出主題是梁實秋習慣的寫作方法，以簡扼的筆觸、脫俗的觀點提醒芸芸眾生，給予當頭棒喝的一劑。他在《現代文學論》中曾言：「有人天生的幽默，他對於人生觀察的方法角度和平常人不同，他於特殊的事物看出普通的意義，普通的事物看出特殊的意義，所以說出話來寫出文來，都與眾不同好像特別深刻新穎一些。」<sup>95</sup>這段話或是梁氏的自許，或是他既有的方式，但他總是運用尋常事道深刻理，寓教化之妙於文章字詞間，這一層面的思想意涵，正是其作品歷久不衰、廣得美譽之因。

總括言之，《雅舍小品》全四集內涵的流轉，隨著作者的人生經歷與體驗，其中所呈現出的風格自然有所不同，然而貫串其中的針砭人性缺失、勸喻世人處世之道的主要思想精神則是不變的，他涵蓋了儒道等中國文化的精髓、浸濡了佛家思想，並擷取了西方的散文特色，將這種種融為一爐，如同大海之納百川的胸懷，因而成就了梁氏散文流傳廣遠、深入人心的獨特魅力。

<sup>93</sup>引自梁實秋，《飲酒》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁124。

<sup>94</sup>引自梁實秋，《快樂》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁79。

<sup>95</sup>詳見徐靜波主編，《現代文學論》，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年，頁172。

## 第四章 《雅舍小品》修辭藝術探究

《雅舍小品》中所表現的修辭藝術歷來多為人所稱道。梁實秋在行文的習慣上喜歡運用多樣的修辭技巧，讓文字在呈現上更獨具美感且靈活生動，這樣渾熟的文字技巧，或許是他寫作功力的無形流露，也或許是有意經營塑造，無論如何，這樣的文字風格奠定了他在小品文創作上的地位，難有人能出其右。李欽業先生在《品梁實秋散文》一文中提到：

梁先生在他的精緻小品中，時而成語、典故、熟語，時而引幾句外國哲人名言，時而一段中國典籍，真是琳瑯滿目，各種修辭手法都運用自如。台灣吳正吉先生在「鳥」賞析一文中說到梁實秋先生在《鳥》中運用比喻、設問、引用等共十種修辭方法（《梁實秋文選》附錄，台.文經社一九八九年版）<sup>1</sup>

從上所述知其修辭技巧的純熟是可以想見的，短短一篇不超過兩千字的小品文，作者竟然能容納十種修辭技巧於其中，且穿插得渾然天成毫無矯揉造作、刻意為之的痕跡。就因為其修辭藝術的成功運用，後人每每在研究修辭學的論著上總喜好舉其中的例子詳加說明，例如沈謙先生的《修辭學》或黃慶萱先生編著的《修辭學》<sup>2</sup>等書，皆擷取文例來說明各類修辭的方式。更有單獨針對《雅舍小品》的修辭方法進行探討的單篇文章，例如蔡宗陽的《雅舍小品之修辭藝術》<sup>3</sup>、沈謙的《雅舍小品的修辭藝術》<sup>4</sup>等，在這些文章中所舉的多以梁氏在散文中常用到的修辭方法為主，作一概略性的探討。因此，本節將在前人的研究基礎上作更擴充的說明，主要的理論分類依據是黃慶萱編著的《修辭學》一書，他為修辭學下了一個定義，他說：

修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而

<sup>1</sup>引文詳見李欽業，《品梁實秋散文》，《國文天地》，1993年10月，第101期，頁20。

<sup>2</sup>詳文請參閱沈謙，《修辭學》，國立空中大學印行，1995年修訂版。黃慶萱，《修辭學》，台北，三民書局出版，1975年初版。

<sup>3</sup>本篇文章收錄在李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁241。

<sup>4</sup>本篇文章收錄在余光中主編，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1999年初版，頁279。

生動地表出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。<sup>5</sup>

根據此論點，吾人便以「表意方法的調整」和「優美形式的設計」為兩大討論重點，至於各項修辭的定義則主要是根據沈謙著的《修辭學》一書，而前人在文章中已經分析過的例子將盡可能的不再作引用說明，避免重複論述的情況，以求本論文有新觀點的呈現。

## 第一節 表意方法的調整

### 一、 譬喻

譬喻是一種最常見、運用最普遍的修辭方法，就如口語所說的「打比方」的方式，利用大家熟悉的事物來比喻自己想表達的意思，透過這層打比方的說明，不但可以讓讀者更明白自己所要表達的概念，更可以豐富作品的內容、增加文章的美感，梁實秋小品散文的魅力，有一部分便是來自於修辭方法運用的成功。依據沈謙教授的說法，把譬喻分成明喻、隱喻、略喻、借喻、博喻等五類，以下分就各項譬喻法舉例說明之。

#### (一) 明喻

「明喻」的構成方式是甲（喻體）像（喻詞）乙（喻依），其組成成分：喻體、喻詞、喻依三者俱全，形式上是相類的關係，即甲如同乙，其譬喻的意味是顯而易見的。<sup>6</sup>《雅舍小品》中精彩運用明喻之處相當多，例如「老年」一文，寫道：

烏溜溜毛毳毳的頭髮哪裡去了？由黑而黃，而灰，而斑而耄耄然，而稀稀落落，而牛山濯濯，活像一隻禿鷹。臉上的肉七稜八瓣，而且還平添無數雀斑，有時排列有序如星座，這個像大熊，那個像天蠍。兩道濃眉之間有毫毛秀出，像是麥芒，又像是兔鬚。<sup>7</sup>

在高度運用明喻方法之下，作者把老人的外在形象描繪的活靈活現，動物、植物

<sup>5</sup>引自黃慶萱，《修辭學》，台北，三民書局出版，1975年初版，頁9。

<sup>6</sup>此定義參閱沈謙，《修辭學》，國立空中大學印行，1995年修訂版，頁5。

<sup>7</sup>引自梁實秋，「老年」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁46。

甚至星座都搬到頭上去，把原本可能是一片死氣沈沈的老年氣象，點綴得是精彩非凡、熱鬧萬分，其中老人是為喻體；像、有如、活像等詞則是喻詞；而禿鷹、星座、兔鬚等物就是喻依，譬喻的三種成分全備，相當清楚。又如《孩子》一文中形容那些被寵壞了的孩子的惡狀：

我看見過不少的孩子，鼓譟起來能像一營兵；動起武來能像械鬥；吃起東西來能像餓虎撲食；對於尊長賓客有如生番；不如意時撒潑打滾有如羊癩癩，玩得高興時能把家具什物狼籍滿室，有如慘遭洗劫。<sup>8</sup>

作者一連串生動的譬喻，把孩子們過份頑皮的情態描摹得絲絲入扣，而其喻依之部分全以負面形象出現，不但讓讀者拍案叫絕、心有戚戚，那些倍受父母溺愛的孩子就是如此蠻橫，其中也隱含了作者對這些行為不苟同之意。又《圓桌與筷子》描寫了國人用筷子的招數：

一盤菜上桌，有人揮動筷子如舞長矛，如野火燒天橫掃全境，有人膽大心細徹底翻騰如撥草尋蛇。<sup>9</sup>

由於作者運用翻空出奇的想像筆法處理喻依部分，把原本平凡無奇的用筷情狀變得如臨大敵、趣味橫生，他提供給了讀者偌大的想像空間，讓白紙黑字頓時轉換為精彩動畫，呈現在讀者面前，他也更藉此盡展其幽默長才，贏得觀眾的喝采。

《雅舍小品》中運用明喻的例子相當多，文繁不及備載，以上僅舉其中數例說明之。

## （二）隱喻

「隱喻」的構成方式是甲（喻體）是（喻詞）乙（喻依），譬喻的組成成分三者皆備，只是喻詞由「像」換為「是」，其形式上為甲就是乙的結合關係<sup>10</sup>。以下列舉數例說明，如《女人》一文，作者描寫女人的特點：

<sup>8</sup>引自梁實秋，《孩子》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁6。

<sup>9</sup>引自梁實秋，《圓桌與筷子》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁165。

<sup>10</sup>此定義出處同前注6，頁12。

外國女人的帽子，可以是一根雞毛，可以是半隻鐵鍋，或是一個畚箕  
女人是水做的，是活水，不是止水。 哭是女人的武器。<sup>11</sup>

作者想要更凸顯女人這個喻體的特點，因此以多樣的隱喻方式來強調，用各式器具來形容女人誇張的帽子；用「活水」為喻依，來形容女人的善變；用「哭」來說明那是女人不可或缺的武器，經過這層層結合關係的打比方，更貼切的呈現出女人的形象。諸如此類的譬喻方式還有「乞丐」文中：

有人以為乞丐是社會的寄生蟲，話並不錯，不過在寄生蟲這一門裡，白胖的多得是，一時怕數不到他罷？<sup>12</sup>

作者除了用寄生蟲來詮釋乞丐在社會上所扮演的角色是毫無貢獻，有礙觀瞻之外，他更以白胖的寄生蟲暗喻那些作高官享厚祿卻也絲毫無異於社會的官僚份子，真要嚴格說起來，乞丐這種乾癟孱弱的寄生蟲，可還比不上高官那種被養得肥肥胖胖的寄生蟲來得令人鄙夷呢！用如此巧譬妙喻，罵人不帶髒字的藝術，真讓讀者為之頷首。又「窮」一文中描寫人與人之間存在著貧富階級的差異性，儘管出生時大家都赤條條的，然而長成後卻因環境不同而有著懸殊的結果，因此他說：

有的是金枝玉葉，有的是雜和麵口袋。<sup>13</sup>

作者用兩種價值迥然之物來比喻高階層的有錢人與低下層的窮苦人，原本抽象的窮與富，透過具體事物的譬喻，當即很明顯的呈現其差異性；作者進而描寫窮人骨子裡的那份硬挺酸氣：「在別人眼裡，他是一塊茅廁磚——又臭又硬」，以窮人為譬喻主體，又臭又硬的茅廁磚為喻依，闡述了窮人那份人窮志不窮，依舊是頂天立地的漢子的那份骨氣，至為貼切。又「觀光」一文談到：

來台觀光而不去看故宮古物，豈不等於是探龍額而遺驪珠？<sup>14</sup>

<sup>11</sup>引自梁實秋，「女人」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁20。

<sup>12</sup>引自梁實秋，「乞丐」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁126。

<sup>13</sup>引自梁實秋，「窮」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁136。

<sup>14</sup>引自梁實秋，「觀光」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁37。



其組成部分分別是前一句是喻體；「等於是」則是為隱喻部分的喻詞；而後一句則是喻依的部分，作者以很強烈的畫面——「探龍額而遺驪珠」這種本末倒置的作法，來說明故宮古物是絕對不可疑漏的參觀景點，他讓讀者知道，如果來台觀光而錯失參觀故宮的機會，那就只能以「遺珠之憾」來形容了。作者成功運用譬喻，把故宮重要的地位凸顯在讀者面前，透過這種表達手法，勢必能留給讀者相當深刻的印象。

### （三）略喻

「略喻」的構成方式是甲（喻體）—乙（喻依）。其組成成分中省略了喻詞的部分。<sup>15</sup>如「垃圾」一文提到人體中產生的垃圾與家庭裡製造的垃圾：

人吃五穀雜糧，就要排泄。渣滓不去，清虛不來。家庭也是一樣，有了開門七件事，就要產生垃圾。<sup>16</sup>

作者在這篇文章中主要是在談論家家戶戶所製造出來的垃圾問題，因此，例子中喻體的部分是家庭開門七件事所產生的垃圾，而人體的排泄物則是為喻依部分，以此強調垃圾產生之必然性與處理這些必然性之必須性，兩者互為印證說明，強化了文章的說服力。又「老年」一文談到面對「老」的心態：

老不必嘆，更不必諱。花有開有謝，樹有榮有枯。老年人該作老年事，冬行春令實是不祥。<sup>17</sup>

文句中喻體是「老」的部分，而「花有開有謝，樹有榮有枯」則是喻依，喻詞隱去。作者以自然界花開花謝、樹榮樹枯的景象為喻，說明人是自然的一部份，會變老也是天經地義的事情，無需為之悲嘆，透過這層譬喻，讓讀者坦然接受「老」的事實。因此他又以「冬行春令」有違自然的不祥之兆為喻，說明老年人就行老年事，而非以不自然的人工手法如整容、畫眉、染髮等等，苦苦維持年輕狀態，那只是徒增笑柄而已。同樣的譬喻手法也呈現在「鬢」一文：

<sup>15</sup>此定義出處同前注6，頁24。

<sup>16</sup>引自梁實秋，「垃圾」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁26。

<sup>17</sup>引自梁實秋，「老年」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁47。

世界上沒有萬年常青的樹，蒲柳之姿望秋先落，也不過是在時間上有遲早先後之別而已。所以我發現自己日益聳蔽，夷然處之。<sup>18</sup>

梁實秋仍以自然界景物的榮衰，暗喻了自己聽覺功能的日益減損是當然的事情，因而能夠坦然接受不怨不憂，加入了喻依的部分，遠比平鋪直敘記錄自己心中的那份豁達要更有說服力，也更讓讀者相信，梁實秋絕非口是心非的自我安慰，因為他已認清自然演化的事實，無須做作。另外略喻修辭的運用還可見於 沈默一文：

謇諤之臣，骨鯁在喉，一吐為快，其實他是根本負有諍諫之責，並不是圖一時之快。<sup>19</sup>

文句中謇諤之臣的諍諫之語是喻體，而「骨鯁在喉」是喻依，他以骨鯁在喉的難過來比喻諍諫之臣有話而未陳的痛苦，生動而貼切，因為骨鯁在喉的難耐相信是大家都體驗過的，而作者就借這種大家都曾體會過的經驗為喻，相信更能讓讀者有深刻的瞭解。又如 我看電視：

看電視的不只我一個人。看各處屋頂上扎煞著的一排排魚骨天線，即可知其觀眾如何的廣大。 電視製作必須要在他們的不同口味之中找出「公分母」，播映出來的節目要老少咸宜雅俗共賞。<sup>20</sup>

文章中「一排排魚骨天線」是為省略喻詞的「略喻」，以魚骨排列的形狀來譬喻一排排的天線，相當貼切。而其喻依「公分母」所譬喻的就是老少咸宜的電視節目，若非有豐富的聯想力，是無法寫出這樣精彩文章的。諸如此類的譬喻方式，在在都突顯出作者修辭技巧的圓熟與寫作方式的上乘，令人讚許。

#### （四）借喻

<sup>18</sup>引自梁實秋，聳，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁50。

<sup>19</sup>引自梁實秋，沈默，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁68。

<sup>20</sup>引自梁實秋，我看電視，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁99。

「借喻」的形式是甲（喻體）被乙（喻依）所取代。也就是省去了喻體、喻詞，只存喻依的部分，以喻依的內容作正文的代表。沈謙在《修辭學》中說明：「借喻因為形式簡單，只有喻依，其所描敘的喻體在字面上隱沒不見，因此在譬喻中是最耐人尋味的。」<sup>21</sup>就因為喻體並不呈現在字句中，因此讀者在閱讀時就必須根據前後文意融會貫通，才能體會作者在文章中所要表達的深意，正如《現代漢語修辭學》云：「借喻精鍊含蓄，能啟發人們的想像力。」<sup>22</sup>，由此可見，借喻的譬喻方式提供給讀者的想像空間最大，意境也最悠遠。試舉數例說明之，如排隊：

為了看古物展覽，我參加過一次兩千人左右的長龍，我到場的時候才有千把人，順著龍頭往下走，拐彎抹角，走了半天才找到龍尾，立定腳跟，不久回頭一看，龍尾又不知伸展得何處去了。<sup>23</sup>

上文中作者只在敘述一件事，那就是排隊，而且是排很長很長的隊，但從頭到尾卻都不曾出現「排隊」的影子，這也就是作者把「排隊」這個主體悄悄隱去，而以「長龍」這個物象取而代之，因此，「長龍」在文辭間所扮演的就是「喻依」這個角色，原本平凡無奇的排隊，經過作者生花妙筆安排，我們似乎可以看見一條拐彎抹角，見首不見尾的大長龍呈現在眼前，誰說排隊是無趣的呢？這就是借喻運用相當成功的例子。又如 頭髮 一文描寫女學生的髮型：

一眼望過去，每個女生頂著一把清湯掛麵，脖子露出一塊青青的西瓜皮。<sup>24</sup>

作者並不用頭髮短、缺乏造型直接形容女學生的髮型，而僅以喻依「清湯掛麵」來形容頭髮樣式的乏善可陳，正如清湯掛麵一般的單調乏味；又以「青青的西瓜皮」來形容腦後根因為剃剪過短而露出一片後腦皮兒，作者從那樣的髮型、腦皮聯想到麵和西瓜，而創造出如此令人拍案叫絕的畫面，這就是借喻精彩之處。

---

<sup>21</sup>同前注 6，頁 34。

<sup>22</sup>詳見黎運漢、張維耿著，《現代漢語修辭學》，台北，書林出版社，1994年初版，頁 112。

<sup>23</sup>引自梁實秋， 排隊，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 15。

<sup>24</sup>引自梁實秋， 頭髮，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 40。

又 男人 一文形容男人洗臉的敷衍了事狀：

多少男人洗臉都是專洗本部，邊疆一概不理。<sup>25</sup>

例子中，喻依「本部」所指的是臉正面中央的部分；而「邊疆」所指的就是耳後、下巴、脖子等「偏遠」之處，省略了喻體、喻詞的結果，豐富了讀者的想像，也創造出文字的幽默感。其他如 獎券 文中以「貓咬尿泡」<sup>26</sup>的喻依來形容買彩券卻沒中獎的落空情況；送禮 中以「蝸居逼仄」<sup>27</sup>來形容自己的居所之小有如蝸居一般；觀光 以「飄蓬斷梗」<sup>28</sup>來譬喻晚清末年國家戰亂，子子孫孫流離在外、無所依恃的境況，有如隨風飄揚的蓬草、強風摧折的莖梗一般無助，這些都是譬喻修辭法中，僅存「喻依」部分的借喻方法，如此之筆法，營造了相當大的彈性思考空間。

#### （五）博喻

所謂博喻，就是用兩個以上的喻依來比喻同一個喻體，即「一個喻體，許多喻依」<sup>29</sup>的原則，其作用是加強語勢，豐富文氣，增加說服力。例如 音樂 一文中形容秋風的聲音：

秋風起時，樹葉颯颯的聲音，一陣陣襲來，如潮湧，如急雨，如萬馬奔騰，如銜枚疾走。<sup>30</sup>

作者連續用四個不同的具體物象為喻依，來描摹主體「秋風」的聲音，氣勢萬鈞，一聲急似一聲，讓讀者籠罩在一層層緊湊澎湃的氛圍中，那強勁的文氣足以撼動讀者的心靈，其語法與歐陽修 秋聲賦 形容秋聲之處頗有雷同。又 旁若無人 中形容有人打哈欠的情狀：

<sup>25</sup>引自梁實秋， 男人 ，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁24。

<sup>26</sup>引自梁實秋， 獎券 ，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁107。

<sup>27</sup>引自梁實秋， 送禮 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁9。

<sup>28</sup>引自梁實秋， 觀光 ，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁37。

<sup>29</sup>同前注6，頁49。

<sup>30</sup>引自梁實秋， 音樂 ，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁12。

有人打哈欠還帶音樂的，其聲嗚嗚然，如吹號角，如鳴警報，如猿啼，如鶴唳，音容並茂。<sup>31</sup>

作者連續以四種不同的喻依來形容喻體「打哈欠」的百態，誇張而有趣，其作主要目的是凸顯那些旁若無人者的嚇人醜態，生動豐富而精彩萬狀的譬喻，讓人讀來不禁為之莞爾。又「理髮」一文中形容鬍渣滋生的容貌：

唯獨不長不短的三兩分長的髭鬚，如鬢鬣，如刺蝟，如刈後的稻桿，看起來令人不敢親近。<sup>32</sup>

三種渾身是刺的東西並列在一起，著實強調了滿是鬍渣的人其狀之可怖，相信若僅只以一種物像譬喻之，是絕無法達到如此攝人之情態，因此，這種「一個喻體，許多喻依」的博喻手法，確實有著加強語勢，豐富文意，引起讀者共鳴的作用。

## 二、設問

所謂設問是指寫文章時刻意設計疑問句的形式，以加強語氣，引起讀者注意的修辭法。黃慶萱教授說：「設問句比判斷句及直敘法都更能引起對方的注意力，而『引起注意』便是『設問』的一個總原則。」<sup>33</sup>《雅舍小品》中設問句的出現頻率相當高，梁實秋在敘寫文章時總不忘穿插問句於其中，或是自問自答的「提問」；或是問而不答的「激問」，幾乎是信手拈來，俯拾皆是，其運用之繁可見一般。以下分就提問與激問兩類討論之。

### （一）提問

所謂提問就是作者先假設一個問題，引發讀者的好奇心與注意力，隨後作者再提出自己的意見說出答案。<sup>34</sup>例如「老年」一文描寫人老了不用別人提示，照照鏡子，自己也該心裡有數，作者問道：

烏溜溜毛毵毵的頭髮哪裡去了？由黑而黃，而灰，而斑，而耄耄然，而稀

<sup>31</sup>引自梁實秋，「旁若無人」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁96。

<sup>32</sup>引自梁實秋，「理髮」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁117。

<sup>33</sup>同前注5，頁44。

<sup>34</sup>同前注6，頁258。

稀落落，而牛山濯濯，活像一隻禿鷹。瓠犀一般的牙齒哪裡去了？不是燻得焦黃，就是裂著罅隙，再不就是露出七零八落的豁口。<sup>35</sup>

作者毫不留情的揭露出兩個面臨老年最明顯的外在變化，黑髮哪兒去了？白牙又將安在？這兩個象徵年輕的標記一旦被抹去，那無疑的，自己就是列入老人一族，永無翻身之地。倘若作者只是以直述句「黑髮變白了」、「牙齒掉光了」來說明老年的到來，那麼語勢的起伏性與變化性，必當平淡許多。因此，作者運用了設問的技巧，先激起讀者的思考與想像，讓讀者也意識到這個切身的問題，然後作者再提出自己設計好的答案，不但引發了讀者閱讀的興趣，更在不知不覺間融入了作者編織的世界裡。又如《幸災樂禍》一文，作者更提出假設狀況反問讀者：

假使離府上相當遠的地方發生火警，居民忙著搶搬家私，現場一片混亂，這時節，你怎麼辦？當然你不會去趁火打劫。你也不會若無其事的閉門家中坐。你是否要提著一鉛鐵桶水前去幫著施救呢？你不會這樣做，人家也不准你這樣做，這樣做只有越幫越忙，而且無濟於事。遇到此等事，只好交給消防隊去處理。<sup>36</sup>

雖然文中皆以第二人稱立場詢問「你怎麼辦？」、「你是否？」，然而實際上，作者在提出假設性問題之後，還是自己幫「你」回答了問題，其實他的答案，也就是社會大眾在遇到鄰家火警之時應有的表現，不該以幸災樂禍的態度「悠閒」的觀看。作者提出這些問題主要的用意，是希望讀者反省檢討，自己是用什麼樣的態度在面對別人的災禍？是看好戲的心態還是如曾子所言的「哀矜勿喜」？如果作者只是直論事理，恐流於說教之嫌，而用假設狀況來呈現問題，反而較容易讓讀者接受。

而另外在文章主題表達上或是給事物的定義上，梁實秋也喜好以問句的形式來帶出主題，例如《結婚典禮》一文，以「然則婚禮如何才能簡單隆重？」<sup>37</sup>的問句帶出作者下面所要說明的事項；《鬼》一文則先以「鬼究竟是什麼樣子呢？」

<sup>35</sup>引自梁實秋，《老年》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁46。

<sup>36</sup>引自梁實秋，《幸災樂禍》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁74。

<sup>37</sup>引自梁實秋，《結婚典禮》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁112。

<sup>38</sup>這個竦動的問題吸引讀者的注意，再點出作者自己對「鬼」的揣摩；又 偏方、風水、乾屎橛 分別以「何謂偏方？」、「何謂風水？」、「何謂乾屎橛？」<sup>39</sup>等設問句放於篇首，黃慶萱教授認為設問句法「用於篇首以提起全篇主旨」，這是一種很有吸引力的修辭方法，這種方法很能夠捕捉讀者的興趣。<sup>40</sup>作者拋出一個問題，在切如問題核心加以闡揚，問答之間連結緊密完善，也因而牢牢扣住讀者的目光。

## （二）激問

所謂激問是以問而不答的形式出現，很特別的，這種修辭法是利用問句來表達確定的意思，其答案必在問題的反面，所以又有稱「反問」、「詰問」之名。簡而言之，即是作者心中已有定見卻故設疑問的「明知故問」修辭法，其目的不但可加強文章語勢，更可加深讀者的印象，舉例說明如下，如 第六倫：

僕人買菜賺錢，洗衣服偷肥皂，這時節主人要想，國家借款不是也有回扣嗎？僕人倔強頂撞傲慢無禮，這時節主人要想，自己的兒子不也是時常反唇相譏，自己也只好忍氣吞聲嗎？僕人調笑謔浪，男女混雜，這時節主人要想，所謂上層社會不也有的是桃色案件嗎？<sup>41</sup>

文章主要是在表達對於僕人一些不合禮的行為，身為主人的應該以同理心多加寬宥之，作者連續設計三個強烈而尖銳的問題反問讀者，其目的不是在詢問讀者的意見，而是在告訴讀者對待僕人應有的風範，但他並不以直接告知道理的手法來進行寫作，取而代之的是以反詰的口吻試圖說服讀者，這不但增加文勢的緊湊度，使內容迭宕有力，同時也騰出思考空間給讀者，他不用告知答案，但卻以讓答案清楚呈現在讀者眼前，黃慶萱教授認為「連續設問以加強語文氣勢」，<sup>42</sup>這就是激問修辭方式的作用。又如「啤酒」啤酒 中談到一種無牌名的「啤酒」物美價廉，但其卻包裝毫不起眼，若沒試過絕不敢輕易嘗之，因此作者作了一個結

<sup>38</sup>引自梁實秋，鬼，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁130。

<sup>39</sup>以上例子請分別參照梁實秋，偏方、風水、乾屎橛，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北正中書局出版，1986年初版，頁139、161、158。

<sup>40</sup>本論點詳見出處同前注5，頁44。

<sup>41</sup>引自梁實秋，第六倫，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁55。

<sup>42</sup>同前注5，頁44。

論：

我愛「啤酒」啤酒，不僅是因為物美價廉，實乃藉此表示我對於一般誇張不實的廣告之厭惡。我們為什麼要受某些騙人的廣告的愚弄？為什麼要負擔不必要的廣告費用、裝潢費用？<sup>43</sup>

作者藉著反問的語句表達心中那份對不實廣告的不滿，增強了語氣，也提高了說服力，他若只以「不要受不實廣告的欺騙」的直述句行之，相形之下，讀者就無法強烈感受到梁實秋心中的那份抗拒，也自然較無法激起讀者的共鳴。其他如「洗澡」一文中寫道：

若說赤身裸體便是邪惡，那麼衣冠禽獸又好在哪裡？<sup>44</sup>

雖然作者提的是一個疑問，但他內心的看法是賭定的，即那些穿戴整齊徒具人形卻為禽獸之事而毫無人性的偽君子，其實遠要比那些赤身裸體之人要來得邪惡；又「虐待動物」中談到人類屠殺動物的理由之一是他們繁殖太快，食物供應不足，因而補殺之，作者反駁批判了這種說法道：

假使你的鄰人一家食指浩繁，無以為生，你是不是也可以走過去殺掉他的三男兩女以減少他的負擔？<sup>45</sup>

很明顯的，依照這個問題雖是問而不答，但作者所給的答案卻很清楚的呈現，當然是「不可以」，作者以反詰的方式，不漏痕跡的批判了那些對動物濫捕濫殺的人，他們的惡行是不是也可以用在人類身上，是不是對人類也「同理可證」呢？由上述例子可知，這種作者胸中早有定見，答案就在問題反面的疑問方式，著實有著加強語氣、增加文章韻致、促使讀者思索問題真相的作用，如此也能提供讀者一當頭棒喝的機會，這也呼應了前章談論到的，梁氏小品頗具教化意義，由此亦可證之。

<sup>43</sup>引自梁實秋，「啤酒」啤酒，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁9。

<sup>44</sup>引自梁實秋，「洗澡」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁8。

<sup>45</sup>引自梁實秋，「虐待動物」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁109。



至於用在篇末的激問修辭如《求雨》一文中寫道某立委、準備競選立委的某政大教授、師大教授等非愚民之一類人，他們都到場跪拜求雨之行，作者在篇末僅以一語帶過說：「他們雙膝落地，所為何來？」<sup>46</sup>，作者沒有給出答案，留給讀者的是一個偌大的想像空間，大家心知肚明，作者卻不點破，餘韻無窮；又如《垃圾》文末作者寫道：「難以處理的豈只是門前的垃圾，社會上各階層的垃圾滔滔皆是，又當如何處理？」<sup>47</sup>，在全篇文章將近尾聲之際，作者丟這樣一個看似無解的疑問給讀者，讓大家一起來參與思考這個問題。黃慶萱教授指出設問法「用於篇末以製造文章餘韻」<sup>48</sup>的論點，他認為一篇撼動人心的作品，不該是意隨言盡的狀態，不論在敘事、說理、抒情之餘，若能加以疑問句煞住全文，那麼文雖盡，但讀者的意念卻會因為作者拋出的問題而隨之迴旋。梁實秋的小品散文終究有頗多這樣的例子，他要給讀者的並不只是固定制式的答案，取而代之的是暗示讀者應循之徑，讓讀者也有反省思考的空間，形成了文章餘韻裊裊、啟發人心的作用。

### 三、 引用

在行文過程中，援引他人既有的語言文辭、名言佳句，融入字裡行間，以印證或補充作者本意的修辭法稱為「引用」。<sup>49</sup>「引用」修辭法又分「明引」、「暗用」兩類，在梁實秋《雅舍小品》中使用「引用」修辭之處繁多，著實提供給讀者相當豐富的文字資料，讀了一部《雅舍小品》的收穫絕不僅僅於文章本身，而是還可以吸收到出自古今中外的巧言佳語。因為博學多聞的梁實秋幫讀者整理了許多珍貴的資料，穿插運用在文章裡，言簡意賅、樸實自然的敘述，讓讀者不知不覺融入於其間，這是讀其作品最可貴之處。以下試舉數例述之：

#### （一）明引

所謂「明引」，是指在作者敘事過程中能明白記出所引用之名言辭句的來源和出處。如在《中年》一文：

施耐庵水滸序云：「人生三十未娶，不應再娶；四十未仕，不應再仕。」

<sup>46</sup>引自梁實秋，《求雨》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁68。

<sup>47</sup>引自梁實秋，《垃圾》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁28。

<sup>48</sup>同前注5，頁42。

<sup>49</sup>同前注6，頁134。

其實「娶」「仕」都是小事，不娶不仕也罷，只是這種說法有點中途棄權的意味，西諺云：「人的生活到四十才開始。」好像四十以前，不過是幾齣配戲，好戲都在後面。<sup>50</sup>

上文中作者分別引用了水滸序和西諺兩句話，主要在說明中西方人對中年不同的看法與價值觀，透過前人既有的文章諺語，輔佐自己文意的表達，不但讓讀者明白瞭解，又可增廣讀者的識見，還可加強文章的豐富性與說服力。如在「書法」一文引用了孫過庭書譜：「初學分布，但求平正，既知平正，務追險絕，既能險絕，復歸平正。」來說明，在鍊字過程中主要當求平正，而非力出怪招，因為真正書法名家在練過險絕階段之後終要復歸平正的。<sup>51</sup>又如「飲酒」文末作者以「菜根譚所謂『花看半開，酒飲微醺』」<sup>52</sup>如此耐人尋味的佳句，說明了喝酒當有所節制，酩酊大醉、醜態盡出著實難看，「微醺」才是最令人低徊的境界。再如「送禮」中引用了俗語：「官不打送禮的。」<sup>53</sup>來揭開文章題旨，說明送禮的重要性與必須性，無關禮之厚薄，誠意為上乃是。凡此數例，作者皆有明言所引之話的來源，，清晰易辨，是為「明引」修辭的主要方法。

## （二）暗用

顧名思義，「暗用」修辭法是指作者沒有明言所引之語的來源或出處，而直接將引文編織串連在文章中。當然，讀此類作品時若能查明其引用文辭的出處會更有助於對文章的瞭解。如「中年」一文：

如果年屆不惑，再學習溜冰踢毬子放風箏，「偷閒學少年」，那自然有如秋行春令，有點勉強。<sup>54</sup>

文中作者所引用的「偷閒學少年」是出自於宋朝程顥的「偶成」一詩，其詩中有「時人不識余心樂，將謂偷閒學少年」的句子，梁實秋援引其意，融入自己的文

<sup>50</sup>引自梁實秋，「中年」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁85。

<sup>51</sup>引自梁實秋，「書法」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁53。

<sup>52</sup>引自梁實秋，「飲酒」，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁124。

<sup>53</sup>引自梁實秋，「送禮」，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁7。

<sup>54</sup>引自梁實秋，「中年」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁86。

章中，闡述自己的意見。又如「狗」文：

狗的數目日增，也許是一件好事。「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛」，雞犬之聲相聞，是農村不可或缺的一種點綴。<sup>55</sup>

文中所引「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛」之句，便是來自於陶淵明《歸田園居》。梁實秋在寫文章時很喜歡穿插一些詩句在其中，以求文勢的變化，難能可貴的是，點綴得很自然，毫無雕鑿造作的痕跡。又如「同學」一文寫道：

畢業之後多年來各天一方，大概是動如參與商。<sup>56</sup>

作者感嘆中學時共甘苦的同學們，在畢業之後的失散分離，有如參商二星，遙遙相隔，難以會見，其所引之句即是杜甫《贈衛八處士》：「人生不相見，動如參與商」的詩作。再如「守時」一文引用的穿插更為巧妙：

記得莎士比亞有一句戲詞：「赴情人約，永遠是早到。」情人一心一意的在對方身上，不肯有分秒的延誤，同時又怕對方忍受枯守之苦，所以「月上柳稍頭，人約黃昏後」，老早的就去等著，「月移花影動，疑是玉人來」了。<sup>57</sup>

文中以莎士比亞的戲詞為引子，營造了一幅情人相約的有趣畫面，「月上柳稍頭，人約黃昏後」是出自於歐陽修的《生查子》；而「月移花影動，疑是玉人來」則是暗用自唐朝元稹《會真記》中的《明月三五夜》：「待月西廂下，迎風戶半開，拂牆花影動，疑是玉人來。」一詩，元朝王實甫《西廂記》也曾引用此詩。而梁實秋為配合前面戀人相約月下的情節把「拂牆花影動」稍改作「月移花影動」，讓文意更顯自然流暢，此為其匠心獨具之處，頗能贏得讀者會心一笑。再如「北平的冬天」：

<sup>55</sup>引自梁實秋，《狗》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁44。

<sup>56</sup>引自梁實秋，《同學》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁133。

<sup>57</sup>引自梁實秋，《守時》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁15。

北平是大地方，從前是輦轂所在，後來也是首善之區，但也是「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的地方。<sup>58</sup>

詩中暗用杜甫「自京赴奉先縣詠懷五百字」的詩句，點出了一個在看似富足的國度裡，其陰暗的小角落總隱藏了許許多多悲慘落魄的靈魂，古今皆然，作者藉杜甫的詩句貼切地表達了心中的那份無奈。諸如此類的暗用例子在《雅舍小品》中不勝枚舉，那些中外前人的賢言智論，在梁實秋筆下信手拈來，渾然天成。這除了要靠作者本身的博學多智之外，其本身也要有相當深的寫作情采，方能鋪敘出一篇篇的美文。

#### 四、轉化

所謂轉化修辭法是指在描述一件事物時，轉變其原本的性質，而換成令一種與其本質迥然相異的事物。「轉化」主要分成「擬人」與「擬物」兩大類，下面就其在文章中表現的主要特點略述之。

##### （一）擬人

當描述一件事物時，把事物比擬做人，而投射了人的情感、行為、特性在其中，是為擬人修辭。《雅舍小品》中所運用之擬人修辭亦不少，如「狗」一文：

主人從來沒有掃過地，每餐的殘羹剩飯，骨屑稀粥，以及小兒便溺，全都地上星羅棋布著，由那隻大狗來舐得一乾二淨。如果有生人走進，狗便不免有所誤會，以為是要和他爭食，於是聲色俱厲的猛撲過去。在這一家裡，狗完全擔負了「灑掃應對」的責任。<sup>59</sup>

作者把狗種種的行為稱作是「灑掃應對的責任」，完全投射了人的行為特質在狗身上，是為「有生物的擬人法」，讓狗活靈活現的跳躍在文中，為畫面增添了鮮明有趣的色彩。又「書」一文中，作者談到了讀書的各種樂趣：

古聖先賢，成群的名世的作家，一年四季的排起隊來立在書架上面等候你

<sup>58</sup>引自梁實秋，「北平的冬天」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁85。

<sup>59</sup>引自梁實秋，「狗」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁57。

來點喚，呼之即來揮之即去。行吟澤畔的屈大夫，一邀就到；飯顆山頭的李白杜甫也會聯袂而來。<sup>60</sup>

文中作者主要談的是書本所帶來的方便性與從文字中上友古人的樂趣，因此，作者也把那一行行的文字、一本本的書化作有生命的人的特質，有血有淚的呈現在讀者面前，物我交融，靈動而活潑，這就是擬人法的妙處。其他如《中年》描寫中年女子的體態：

女人的肉好像最禁不起地心的吸力，一到中年便一齊鬆懈下來往下堆攤，成堆的肉掛在臉上，掛在腰邊，掛在踝際。<sup>61</sup>

「鬆懈」本是人的心理特質，如今作者卻以「鬆懈」來比擬中年女人身上往下堆積的肉，擬人的運用，貼切傳神而趣味橫生。另外他寫道中年男子的樣貌則是：

再一細看頭頂上的頭髮有搬家到腮旁頰下的趨勢。<sup>62</sup>

作者用「頭髮搬家」的擬人手法描寫頭頂上頭髮漸漸稀疏，漸漸步入「牛山濯濯」的境地，他把頭髮稀疏這個現象擬人化了，因此才說頭髮會「搬家」，想像力十足。同樣將無情物生命化的例子如《詩人》一文描繪詩人的樣貌：

上了點年紀，那兩道眉毛，虧他的眼睛在下面住著！<sup>63</sup>

作者大概是替眼睛感到委屈，用「眼睛在眉毛下住著」如此生動有趣的言辭，表現落魄邈遠的詩人，其眉毛可能也是雜草叢生、橫七豎八的慘狀，而眼睛竟然還得長年累月的住在那下面，這種把無情物給擬人化的文辭著實令人發噱。再如《燒餅油條》中談到賣燒餅油條的攤子總是又髒又亂，偶爾還會在燒餅裡面尋獲老鼠屎的蹤跡，因此他說：

<sup>60</sup>引自梁實秋，《書》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁98。

<sup>61</sup>詳見梁實秋，《中年》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁85。

<sup>62</sup>同上注，頁84。

<sup>63</sup>詳見梁實秋，《詩人》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁101。

燒餅油條依然是在行人道邊烏煙瘴氣的環境裡苟延殘喘。<sup>64</sup>

「苟延殘喘」本是形容人在惡劣環境中勉強求生，作者卻把那拿來用在燒餅油條的生存環境，此為「無生物的擬人法」，將事物給具體人性化了。

## （二）擬物

顧名思義，「擬物」則是把人比擬成物，投射了外物的特質在其中，讓主題的描繪更行豐富。如 代溝 一文：

舊一代的人則按照自然法則一批一批的凋謝，填入時代的溝壑。<sup>65</sup>

上句文字中即以事物之「凋謝」特質來比擬人生命的結束；且以具體的「溝壑」物象比擬兩代之間的抽象隔閡，展現物我交融的情態。同樣的在 同學 一文也以事物的「凋謝」比擬好朋友們的死亡：

我們在台的十幾個同學，輪流作東，宴會了十幾次，以後便一個個的凋謝。

66

物有興衰榮枯，人有生老病死，作者將同窗好友的「死亡」說成是「凋謝」，擬物詞的使用，避免直陳「死亡」而產生怵目驚心之感，將文意趨於委婉。又 健忘 一文提到：

人在尚未飲忘川水的時候，腦子裡就已開始了清倉的活動。<sup>67</sup>

「清倉」是處理事物才有的性質，而作者卻生動的以「清倉」來說明人腦子的「健忘」，就好像腦袋這個倉庫儲存不了貨物一樣。再如 講價 寫出殺價過程中老

---

<sup>64</sup>詳見梁實秋， 燒餅油條 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁174。

<sup>65</sup>引自梁實秋， 代溝 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁70。

<sup>66</sup>引自梁實秋， 同學 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁134。

<sup>67</sup>引自梁實秋， 健忘 ，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁96。

闊與顧客討價還價的局面，其臉上的表情是隨著價錢的增減而有所變化，他說：

人的臉是最容易變的，用不了加多少錢，那副愁雲慘霧的苦臉立刻開霽，露出一縷春風。<sup>68</sup>

「雲霧」、「開霽」、「一縷春風」皆是大自然中的事物與現象，作者藉著這些事物比擬老闆表情的變化，此為「擬無生物」的轉化方法，可謂物我交融，極態盡妍。另有一種「以物擬物」手法，如「旁若無人」描寫了剔牙的場面：

可惜隔著牆沒能看見他剔牙，否則那一份刮垢磨光的鑽探工程，場面也不會太小。<sup>69</sup>

作者以「刮垢磨光的鑽探工程」這件事情來比擬「剔牙」這個行為，畫面有趣且頗具誇張「笑」果。轉化法的善用，可以藉著人性物性的轉化而讓詞句更生動感人，因而文章不論在抒寫情感或描事狀物上，便能發揮得更維妙維肖、淋漓盡致。

## 五、反諷

反諷是一種表面文辭意象與內在的事實真意相反的修辭方式，簡而言之，即「言與意反」說反話的情況，也叫做「反語」、「反話」或「反辭」。沈謙《修辭學》名其為「反諷」，而在陳望道《修辭學發凡》和黃慶萱《修辭學》的書裡則稱其為「倒反」修辭法。梁實秋的散文小品中，借倒反修辭法以達幽默諷刺之意者頗多，例如「垃圾」一文，梁實秋穿插許多反諷法在其中：

真有人把燒過的帶窟窿的煤球平平正正的擺在路上，他的理由是等車過來就會碾碎，正好填上路面的坑窪，像這樣好心腸的人到處都有。事實上每一個牆角，每一塊空地，都有人善加利用傾倒垃圾。行路人等有時也幫著生產垃圾，一堆堆的甘蔗渣，一條條的西瓜皮，一塊塊的橘子皮，隨手拋來，瀟灑自如。這箱子有門有蓋，設想周到，可是不久就會門蓋

<sup>68</sup>引自梁實秋，「講價」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁110。

<sup>69</sup>引自梁實秋，「旁若無人」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁96。

全飛，裡面的寶藏全部公開展覽。<sup>70</sup>

從文字表面上來看，作者稱那些把燒剩的煤球擺在路上的人為「好心腸的人」，事實上在作者心理恐怕是在數落這些自私自利的人的惡行，事實上也應稱其為「惡心腸的人」方是；而「善加利用」空地倒垃圾之語，也是諷刺那些隨意傾倒垃圾之人，不顧後果，只圖一己之便，表面上讚美其為「善加利用」，事實上則在貶斥他們的「濫用」，此惡劣行為已經造成大家的不便與環境的污染；再如行人「幫著」生產垃圾之語，「幫」原為好意、美意，幫著成就眾人之事才對，如今作者稱他們是「幫著生產垃圾」，這的確是幫了一個大「倒」忙，諷刺意味十足，引人發噱；而箱子中的「寶藏」實際則是指「垃圾」，兩種價值迥異之物的對比，言與意反，反意正說，這就是典型倒反修辭之例。這篇文章中因為反諷修辭法運用的成功，讀但讓讀者倍感親切活潑，而且也加強了文章幽默性的呈現。如《讓》一文中寫道：

騎車的人也許是貪睡懶覺，急著要去打卡，也許有什麼性命交關的事耽誤不得，行人只好讓路。行人最懂得讓，讓車橫衝直撞，不敢怒更不敢言，車不讓人人讓車，我們的路上行人維持了我們傳統的禮讓。<sup>71</sup>

字面上梁實秋說「行人最懂得讓」、「行人維持了傳統的禮讓」，看似是在讚美行人的禮讓美德，其實他一方面在諷刺那些橫衝直撞、不守規矩的機車騎士，一方面也表達了自己心中的不滿與憤怒，但作者並沒有直接數落他們的缺點，反而以微言的敘述方式有意無意的為橫衝直撞的機車騎士找藉口，藉此譏刺了他們的惡形惡狀，「車不讓人人讓車」，這對文明國家的人而言，是多麼大的一個諷刺啊！又如《睡》一文：

明陳繼儒「珍珠船」記載著：「徐光溥為相，喜論事，大為李旻等所嫉，光溥後不言，每聚議，但假寐而已，時號睡相。」一個做到首相地位的人，開會不說話，一味假寐，真是懂得明哲保身之道，比危行言遜還要更進一

<sup>70</sup>引自梁實秋，《垃圾》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁26-27。

<sup>71</sup>引自梁實秋，《讓》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁3。



步。這種功夫現代似乎尚未失傳。<sup>72</sup>

開會不認真參與，不表達意見，本非良行，作者引徐光溥之例並非稱頌他的假寐行為，而主要是在諷刺現代人在會議場合中，這種假寐的「功夫」尚未失傳，君不見那些當官的所謂「為民喉舌」者，每每在重要會議中，總老僧入定似的閉目養神，彷彿事不關己。想想，危行言遜還要戰戰兢兢，多累啊！乾脆避上口目，來個充耳不聞、閉口不言，以免惹禍上身，真的是好一個「明哲保身」之道啊！梁實秋看多了高官名人開會時的嘴臉，心裡有所鄙夷，藉著典故，以迂迴隱晦的言語嘲諷了那些行為，作者並不多費筆墨，點到為止，餘韻無窮，頗能引起讀者會心的一笑。又 狗 一文：

我清晨散步時所遇見的狗，大部分都是系出名門，而且所受的都是新式的自由教育，橫衝直撞，為所欲為。電線桿子本來天生的宜於貼標語，狗當然不肯放過在這上面做標識的機會。有些狗脖子上掛著牌子，表示他已納過稅，納過稅當然就有使用大街小巷的權利，也許其中還包含隨地便溺的自由。<sup>73</sup>

引文中作者所用的幾乎都是正面肯定之詞，理直氣壯的道出狗的「權利」，然而在這些義正嚴辭的背後，作者難道真的支持狗兒那些為所欲為的「權利」嗎？很明顯的，字裡行間隱含了一份濃濃的嘲諷與批判。作者所說的狗的「新式自由教育」竟是橫衝直撞、為所欲為、隨地大小便的劣行，對於此，作者也是以隱微婉曲的口吻，側面道出他心中對這些劣行的不敢苟同與諷刺，並不以直接批判、指責的文字來揭露缺失。而在指責這些狗的劣行的同時，更進一步的，作者主要批判的對象是那些毫無修養、財大氣粗、所謂「系出名門」的那些狗主人，因為主人的放任自私與目中無人，也才造就了狗的這些「權利」。再如 風水 一文談到一般人對墓地風水的謬論：

一般民眾卜葬尊親，很少不請教堪輿家的，好像不是為死者求福，而是為後人的富貴著想。活人還想討死人的便宜。死人有剩餘價值，他的墓地風

<sup>72</sup>引自梁實秋，睡，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁25。

<sup>73</sup>引自梁實秋，狗，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁44。

水還能給活人以福祉災殃！<sup>74</sup>

「死人有剩餘價值，他的墓地風水還能給活人以福祉災殃」？真是這樣嗎？作者心裡並不是如此認為，作者藉著正面肯定的話表達的是負面的意含，他一方面其實是在諷刺那些迷信於風水之說的人們，假慎終追遠之意而求利益子孫之實，另一方面也在為死者叫屈，人死都死了，還要被冠上庇蔭後代或是禍延子孫之名，因此他毫不客氣的指責了活人還想討死人便宜的荒謬事實，可笑至極。又如 球賽 一文提到英國球迷在球場上大暴動，死傷數十人的狀況，這算是哪門子的運動精神？他說：

比較起來，前不久北平香港足球之戰，北平球迷在輸了球之後見外國人就打，見汽車就砸，尚未鬧出命案，好像是文明多了。<sup>75</sup>

梁實秋表面上稱那些暴力行為是「文明」，實則是在諷刺他們輸不起的「野蠻」行為，毫無運動精神可言，作者以「言與意反，反意正說」的反諷方式，表達自己心中對那些行為的鄙夷，讓文意在表達上豐富許多。又如 請客 中作者寫到那些總愛遲到之人的怪異心態：

要讓主人乾著急，等他一催請再催請，然後徐徐命駕，姍姍來遲，這才像是大家風範。<sup>76</sup>

作者採「反意正說」，以「大家風範」諷刺那些自命為「大家」之人，無視於主人得等候，只為一展自己身份地位的不凡，這樣的「大家」恐怕會為人所瞧不起，面對如此惡習梁氏冠以美名反諷之，不免讓人心生警惕，深自反省，自己是不是在無意間也列於「大家風範」之流呢？黃麗貞在 倒反修辭格 中認為「反語」的使用是「讓自己的意思表達更深刻、更有力、也更有情趣；這是一種活潑、幽默又風趣的藝術手法。」<sup>77</sup>，梁實秋在文章中對人性醜露面總避開正面的直接批

<sup>74</sup>引自梁實秋， 風水 ，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁162。

<sup>75</sup>引自梁實秋， 球賽 ，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁137。

<sup>76</sup>引自梁實秋， 請客 ，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁101。

<sup>77</sup>詳見黃麗貞， 倒反修辭格 ，《中國語文》，2003年1月，第547期，頁7。

評，取而代之的就是以這種倒反方式，強調他心中的主張或見解，批判中並不流於嚴苛說教，反而幽默詼諧之趣流竄在字裡行間，這是他運用至為巧妙的方式之一。

## 六、誇飾

在語文運用中誇張鋪飾的手法，使之遠超過客觀存在的事實，藉此讓所要表達的形象鮮明突出，以加強讀者的印象或吸引其好奇心理，這就是「誇飾」修辭法。基於作者想要滿足讀者「好奇」的心理，因而有「語出驚人」、「誇大其詞，張大其勢」的企圖，在此雙重目的交會下，造就了一篇篇精彩引人的絕妙好辭。梁實秋在《女人》一文就大量運用誇飾修辭法，他說：

有人說女人喜歡說謊，假如女人所捏撰的故事都能抽取版稅，便很容易致富。男人不在家時，他能立刻變成素食主義者，火爐裡能爬出老鼠，開電燈怕費電，再關上又怕費開關。有許多女人怕發胖而食無求飽，營養不足，再加上怕臃腫而衣裳單薄，到冬天瑟瑟打戰，襪薄如蟬翼，把小腿凍得作「漿米藕」色，兩隻腳放在被裡一夜也暖不過來，雙手捧熱水袋，從八月捧起，捧到明年五月，還不忍釋手。<sup>78</sup>

在作者看來，說謊、節儉、怕冷是女人的通性，既是通性必是平凡無奇，作者為求立異以求巧，因而在敘述這些通性之時加入誇張鋪飾的寫作技巧，成功的凸顯了女人的聲貌特質，他把女人的通性放大來談，此為沈謙《修辭學》中所列的「人情的誇飾」一類。再如《男人》一文在談到男性的通病上也有異曲同工之妙，他說：

有些男人，西裝褲儘管挺直，他的耳後根，土壤肥沃，常常宜於種麥！多少男人洗臉都是專洗本部，邊疆一概不理，洗臉完畢，手背可以不濕，有的男人是在結婚後才開始刷牙。「捫蝨而談」的是男人。還有更甚於此者，曾有人當眾搔背，結果是從袖口裡面摔出一隻老鼠！幾天不見肉，他就喊「嘴裡要淡出鳥兒來！」若真個三月不知肉味，怕不要淡出毒

---

<sup>78</sup>引自梁實秋，《女人》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁18-21。

蛇猛獸來！有一個人半年沒有吃雞，看見了雞毛帚就流涎三尺。<sup>79</sup>

髡、懶與饞被梁實秋視為男人的通病，作者同樣以放大的誇張鋪陳法來凸顯客觀適時的存在，不求其合理性與否，其誇飾技巧運用之純熟精妙，把男人、女人的形象鮮明生動化，經由此驚人之語的呈現，他已緊緊抓住讀者的目光，深深打動讀者的好奇心了。再如「旁如無人」一文形容「誇張」的欠伸狀：

在稠人廣眾之中，張開血盆巨口，作吃人狀，把口裡的獠牙顯露出來，再加上伸胳膊伸腿如演太極，那樣子就不免嚇人。<sup>80</sup>

打哈欠、伸懶腰人體之自然反應，總在不經意間為之，但在梁實秋的生花妙筆放大鋪排下，摹狀繪影活靈活現，極態盡妍自然不誣，讀來如見其行，令人拍案叫絕，這若非有豐富的想像力與細膩的觀察力是無法成就之的。文學作品很多時候講求的是主觀的感覺，而非全然是客觀事實的紀錄，否則那與記錄史實有何不同？許多客觀的事實在文學作品表現上若非運用「辭溢其真」的誇飾手法，則無法凸顯其狀之一二，當然也就無法加深印象、打動人心。但若只是一味誇張渲染，過於浮氾，恐將流於失節之弊，《雅舍小品》中誇飾法的運用歷來頗令人津津樂道，就是其誇飾運用得法，主客觀的尺度拿捏得當，誠如劉勰《文心雕龍·夸飾篇》言：「誇而有節，飾而不誣」<sup>81</sup>的原則，因而在誇張事實之餘，不會讓讀者有流氣做作、妄語無制之感。梁氏在題材的發揮上，很懂得利用讀者的好奇心，更懂得如何營造出「語不驚人死不休」的氣勢，總在平凡無奇、你知我知的事物上大做文章，啟發了觀眾們另一片想像園地，也開拓了觀眾們的廣闊視野。

## 七、雙關

所謂雙關是指一個詞語或一段話裡面同時兼含有兩種事物或意義，亦即除了

<sup>79</sup>引自梁實秋，〈男人〉，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁23-24。

<sup>80</sup>引自梁實秋，〈旁若無人〉，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁96。

<sup>81</sup>劉勰《文心雕龍·夸飾篇》對夸飾修辭法下了一個原則：「然飾窮其要，則心聲鋒起，夸過其理，則名實兩乖。若能酌詩書之曠旨，翦揚馬之甚泰，使夸而有節，飾而不誣，亦可謂之懿也。」引自周振甫注《文心雕龍注釋》，台北里仁書局出版，1994年再版，頁584。學者沈謙補充說明道，所謂「誇而有節」是指誇飾的運用要得當，也就是自然流露而非刻意做作；「飾而不誣」則是不可使人誤會，而流於欺騙，當然越荒唐越不合理的形容就越不會使人誤會上當。參見沈謙，《修辭學》，國立空中大學印行，1995年修訂版，頁128-130。

文字表面的一層意義外，其背後還有另一層意思的修辭方法。以下分就《雅舍小品》中的諧音雙關和詞義雙關討論之。

### (一) 諧音雙關

「諧音雙關」是指一個字詞除了原本所含的意義之外，還兼含有另一個音同或音近的字詞的意義。<sup>82</sup>例如「觀光」一文中提到我國的市場物資充斥，人民的生活優裕，上菜市場買菜都能滿載而歸的情況：

人人都可以滿載而歸，個個菜筐都青出於藍<sup>83</sup>。

其中作者藉著諺語「青出於藍」的諧音，雙關到上菜市場的人們，買到菜籃裝不下的「青出於藍」的盛況，原本「藍色」的「藍」諧音雙關到「籃子」的「籃」，作者的巧思頗能博君一燦。又如「風水」一文中也有同樣的雙關語：

我曾見有些人家，重建大門，改成斜的，是真所謂「斜門」！吉凶禍福，原因錯綜複雜，豈是兩扇大門的位置方向所能左右？一般人家安設床鋪也要考慮，大概面西就不大好，怕的是一路歸西。<sup>84</sup>

文中作者表面上所稱的「斜門」其實一方面是關顧到所謂的「邪門」之意，作者把有些人將吉凶禍福全繫在兩片門板上的謬論，視為是「邪門」之事，藉此譏諷那些無知的人，謀事不懂反求諸己反而嫁禍於兩扇門版，可笑至極！同樣的，一般人忌諱床鋪面西的道理，也是因為怕「面西」會「一路歸西」，同一個字詞「西」諧音雙關到兩層意義。再如「年齡」一文中寫道：

在宴席上，如有面無皺紋的年高名婆在座，不妨含混的稱讚她駐顏有術，但是在點菜的時候不宜高聲的要雞絲拉皮。<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup>同前注 6，頁 62。

<sup>83</sup>引自梁實秋，「觀光」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 36。

<sup>84</sup>引自梁實秋，「風水」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 163-164。

<sup>85</sup>引自梁實秋，「年齡」，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁 35。

「雞絲拉皮」原是一道菜名，作者藉此暗諷那些動了「拉皮」手術才面無皺紋的老女人，此亦諧音雙關之例。蔡謀芳在《間接修辭—借代、借喻與雙關》一文中說明：「所謂『言之無罪，聞之足戒』者，正是雙關修辭之最佳寫照。既要言之無罪，乃需多所遮掩與保留。」<sup>86</sup>，因此雙關的表意態度是隱晦的，不同於譬喻法的明示，用一語雙關的表達方式既委婉不傷人且另有一翻滋味，作者把這些雙關的詞語巧妙自然的穿插在文章中，大大增加了文字的活潑與風趣，讀來令人莞爾。

## （二）詞義雙關

所謂「詞義雙關」是指一個詞語在句子中同時含兩種意義。例如《客》一文談到那些在不恰當時間造訪的客人：

有時主人方在用飯，而高軒賁止，便不能不效周公之「一飯三吐哺」，但是來客並無歸心，只好等送客出門之後再補充些殘羹剩飯。<sup>87</sup>

原本周公的「一飯三吐哺」是指禮賢下士、求才若渴的心，而今作者用在文章中是指主人不能好好吃完一頓飯，為了要應付那些登門造訪的客人，不得不數度停下碗箸，歇下口胃，真如同周公「一飯三吐哺」的情況，運用之巧、聯想之豐頗不同於俗。又如《中年》寫道：

鬢角上發現幾根白髮，這一驚非同小可，平夙一毛不拔的人到這時候也不免要狠心的把它拔去。<sup>88</sup>

「一毛不拔」本意是指極度吝嗇之人，而在這裡作者取其字面上的意思，那些中年人看到自己幾根白髮不免仇視得想要除之而後快，就算平日為人小氣吝嗇、一毛不拔，但遇到令人怵目驚心的白髮可要慷慨大方的連拔數根。此諧義雙關運用之妙充分展現文章的詼諧與風趣，這也是梁氏小品文能發揮其幽默特色之處。再如《滑竿》文中提到：

<sup>86</sup>參見蔡謀芳，《間接修辭—借代、借喻與雙關》，《中國語文》，2000年8月，第518期，頁50。

<sup>87</sup>引自梁實秋，《客》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁62。

<sup>88</sup>引自梁實秋，《中年》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁84。

坐滑竿的人是人上人。<sup>89</sup>

「人上人」原是指表現傑出的人中之龍，作者藉其意，稱那些作滑竿的人為「人上人」，因為坐在架於滑竿夫肩膀上椅子的確是「高人一等」，一語雙關，語帶玄機，此亦取其諧義之趣而達到雙關兩種意義的方式。

## 八、映襯

把兩種完全相反的事物或觀念放在文章中作一對立與比較，以凸顯意義、增強語氣，即用甲襯托乙，借彼明此的修辭法就稱為「映襯」。在沈謙《修辭學》中將其分為三類：反襯、對襯、雙襯。以下分舉《雅舍小品》中的實例討論之。

### (一) 反襯

對同一件事物，用和此事物完全相反的現象或本質的詞語來作對立的形容或比較，是為反襯。如 第六倫 中寫道：

在主人眼裡，僕人往往是一個必需的罪惡，沒有他不成，有了他看著討厭。

90

「罪惡」本身理應是不好的、不祥的，然而作者卻用「必需的」來形容它，兩種完全對立相反的觀點並列在一起，卻不令人感到錯愕礙眼，反而在矛盾中充滿自然的趣味，這就是「無理而妙」文字藝術。又如 樹 文中提到：

侷促在城市裡的人走到原始森林裡來，可以嗅到高貴的野蠻人的味道，令人精神上得到解放。<sup>91</sup>

「野蠻人」如何與「高貴」劃上等號呢？按常理而論，兩種價值觀應是格格不入的，但細思之下是作者用來說明，長久侷促在都市叢林中的「高貴」之人，若偶

<sup>89</sup>引自梁實秋，滑竿，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁89。

<sup>90</sup>引自梁實秋，第六倫，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁52。

<sup>91</sup>引自梁實秋，樹，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁12。

爾走入原始森林中，體會體會「野蠻人」自由解放的心境，才是人生中最好的調劑，此種對立比較、增強文勢，使之無理而妙、反常合道的特色就是「反襯」的作用。

## （二）對襯

所謂「對襯」是指用兩種不同的觀點來形容兩種不同的人、事、物，使之成為強烈的對比。《雅舍小品》中有頗多對襯的用法，如「孩子」一文提到：

以前的「孝子」是孝順其父母之子，今之所謂「孝子」乃是孝順其孩子之父母。<sup>92</sup>

作者針對以前的「孝子」和今日的「孝子」作比較，雖同稱之為「孝子」，然其意義卻迥然相異，一是孝順父母之子，一是孝順孩子之父母，作者把兩種完全對立的行為與價值觀放在一起比較，凸顯了現代父母尷尬的處境和溺愛孩子的心態，這種情況已非特例，反而比比皆是。作者以對襯的手法鋪陳之，相信必能贏得讀者的同感。又如「客」一文：

人是永遠不知足的。無客時嫌岑寂，有客時嫌煩囂，問題癥結全在於客的素質，如果素質好，則未來時想他來，既來了想他不走，既走想他再來；如果素質不好，未來時怕他來，既來了怕他不走，既走怕他再來。<sup>93</sup>

「有客」與「無客」；「素質好之客」與「素質差之客」本身已是強烈的對比，再仔細一看，文中敘述主人面對客人時心緒的那份變化，在作者筆下更是一句句完全相反的對襯之詞，文意安排得頗為巧妙，優劣客人的形象頓時鮮明起來，作者的好惡之情亦躍然紙上，他留給讀者的當然就是深刻的印象與無窮的餘韻。梁氏作品中更有整段文意使用對襯修辭的，如「汽車」一文談到拜訪場面較大的機關時，若是坐汽車的人，那麼大門絕對是轟然而開的讓汽車長驅直入；若是人力車的乘客，那麼也絕對是從門上的小洞對你打量盤查一番，讓你在門外鵠立多時，最後還不一定進得去。<sup>94</sup>作者藉著兩種完全不同待遇的對比，一方面暗諷人的勢

<sup>92</sup>引自梁實秋，「孩子」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁6。

<sup>93</sup>引自梁實秋，「客」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁64。

<sup>94</sup>引自梁實秋，「汽車」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁104。



力，一方面也在抒發自己心中的不平。梁文薈在《長相思》一書中曾談到：「爸爸的物質慾望不強。以中國的物質水平而言，爸爸一生可算享福了。唯一使爸爸引以為憾的是，他一生從沒擁有過一部汽車。……爸爸要做汽車的所有人，而不僅是使用者。」<sup>95</sup>，由此可見，梁氏在文中所談的無車之人在社會上所受到的不平等的待遇，遺憾其實隱隱顯露於字裡行間，他用強烈對比的方式表達，更是深刻凸顯其內在意涵。同樣的文意對襯方式，如「天氣」一文寫道：

人總是不知足，不是嫌太熱，就是嫌太冷。朔方太冷，冰天雪地，重裘不暖，好羨慕「暖風薰得遊人醉」的景況。炎方太熱，朱明當令，如墮火宅，又不免興起「安得赤腳踏層冰」的念頭。<sup>96</sup>

文字中所傳達的是一冷一熱截然不同的訊息，經過作者鮮明的對比，加以場景的刻化與詩句的融入，讓人感覺猶如置身在其中。其餘如「廚房」一文有「儘管席上的重珍兼味美不勝收，而那調和鼎鼐的廚房卻是齷齪髒亂。」<sup>97</sup>；「書」文中「讀書樂，所以有人一卷在手往往廢寢忘食。但是也有人一看見書就哈欠連連，以看書為最好的治療失眠的方法。」<sup>98</sup>；「窮」一文「我們看見過富家弟兄析產的時候把一張八仙桌子劈開成兩半，不曾看見兩個窮人搶食半盂殘羹剩飯。」<sup>99</sup>，以上所舉數例皆是對不同的事物以不同的觀點加以形容描述，造成讀者印象上強烈的對比刺激，加強了文章的變化起伏，讓描繪的對象躍然紙上。

### （三）雙襯

針對同一事物，從兩種不同的角度、觀點予以形容描述，而成強烈對比的局面，此為「雙襯」。例如「職業」一文：

我的職業是教書，說得文雅一點是坐擁皋比，說得難聽一些是吃粉筆末。

100

<sup>95</sup>詳見梁文薈，《長相思》，台北，時報出版社，1988年初版，頁269。

<sup>96</sup>引自梁實秋，「天氣」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁169。

<sup>97</sup>引自梁實秋，「廚房」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁55。

<sup>98</sup>引自梁實秋，「書」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁97。

<sup>99</sup>引自梁實秋，「窮」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁139。

<sup>100</sup>引自梁實秋，「職業」，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁

針對「教書」這個職業，梁實秋給予兩種截然不同的詮釋，一是坐擁皋比；一是吃粉筆末，從兩種不同角度觀照之下的教書之職，大異其趣，形成強烈的對比，提供給讀者相當大的思考空間，事物的一體兩面皆有其道理，此為「雙槩」運用的巧妙之處。

## 第二節 優美形式的設計

### 一、 鑲嵌

所謂「鑲嵌」是指在詞語中刻意插入數字、虛字、同義字、異義字、特定字的修辭方法。在沈謙的《修辭學》和黃慶萱的《修辭學》中皆將其分成四類：鑲字、嵌字、增字、配字。<sup>101</sup>沈謙說：「鑲嵌是漢語特有的修辭現象，旨在使語氣舒緩，語意鄭重，或委婉含蓄，避免尖刻傷人；或隱藏巧意，耐人尋味。」<sup>102</sup>由此可見，鑲嵌修辭法主要影響是在文章語勢的表達方面，藉著沒有實質意義的字的穿插使用蘊藏巧趣，讓文章語意讀起來有更豐富的變化，或緩或急，運用之妙，存乎一心。而在《雅舍小品》中所用者多為「鑲字」之類，列舉說明如下：

1. 早起最快意的一件事，莫過於在案上發現一大堆信——平、快、掛，七長八短的一大堆。《雅舍小品初集 信》
2. 恨不得對每一個送行的人要握八次手，道十回謝。《雅舍小品初集 送行》
3. 不講價還是不過癮，不七折八扣顯著買賣不和氣。《雅舍小品初集 講價》
4. 請他去看病，他不能去得太早，要等你三催六請，像大早後之雲霓一般而出現。《雅舍小品初集 醫生》
6. 唯獨想在庭院之中立即擁有三槐五柳，婆娑掩映於朱門繡戶之間。《雅舍小品第三集 暴發戶》
5. 臉上的肉七稜八瓣，而且還平添無數雀斑。《雅舍小品續集 老年》

---

47。

<sup>101</sup>「鑲字」是用無關緊要的虛字或數目字穿插在有意義的實詞中間，藉以拉長詞語。「嵌字」是以特定的字詞嵌入句中。「增字」是同義字的重複並列，即所謂的同義複詞，藉此加強語氣。「配字」是異義字的重複並列，但僅取其中一字的意思，即所謂的偏義複詞。以上說明參考自沈謙，《修辭學》，國立空中大學印行，1995年修訂版，頁392。

<sup>102</sup>同上注，頁393。

6. 橫七豎八的市招令人眼花撩亂。《雅舍小品第三集 老年》
7. 近年來他（秦始皇）的墳墓也被掘得七零八落了。《雅舍小品第四集 風水》
8. 近年來天氣預報，由於技術進步，雖難十拿九穩，大致總算不錯。《雅舍小品第四集 天氣》
9. 看了面如黃蠟的一張面孔，會心裡難過好幾天，何苦來哉？（勸酒）  
禮貌云乎哉？《雅舍小品第四集 禮貌》
10. 有時候和人晤言一室之內，你道東來我道西，驢唇不對馬嘴，所答非所問。《雅舍小品續集 聾》

以上所列舉的例子中，「何苦來哉」、「禮貌云乎哉」、「你道東來我到西」是為鑲入虛字之例，其餘則多鑲入無關緊要的數字，藉以調整詞語中的音節，使之舒緩有韻，或加強文章所要表達的意義，使之形象鮮明。如「握八次手，道十回謝」是強調被送行的人看到這麼多人捨不得自己走，心裡升起莫名的優越感，因而頻頻以熱情的握手、道謝來回饋給送行人，作者以誇張的數目字鑲入其中，其實也正表示他對這種場面的嗤之以鼻，因此，這樣的寫作手法，除了讓音節舒緩、語氣順暢之外，也加強了作者心中所要傳達的訊息。再如「三催六請」、「三槐五柳」、「七稜八瓣」、「七折八扣」、「橫七豎八」、「七零八落」、「十拿九穩」等例子，多是加入無意義的虛字來加強自己所要形容的事物，不但讀起來語氣順暢，也讓事物的形象更鮮明。黃永武指陳：

虛字用得恰當，不但可以使氣脈流轉，而敘事抒情，往往借藉虛字，而使作者神態畢出。所以劉大櫨在論文偶記中說：「文必虛字備而後神態出，何可節損。」<sup>103</sup>。

由上述可知，虛字的穿插運用是行文時不可或缺的修飾技巧。倘若上面所舉的例子沒有鑲嵌那些虛字在其中，而只以「催請」、「折扣」、「橫豎」等與來表達的話，那麼不論在視覺印象或聽覺感受上而言，都會遜色許多，當然也就無法強調作者的用意與加深讀者的印象的。

---

<sup>103</sup>引自黃永武，《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局出版，1986年初版，頁210。

## 二、錯綜

所謂錯綜修辭是指將類疊、排比、對偶、層遞等形式整齊的表達方法，故意抽換詞面、交蹉語次、伸縮文身、變換句式，讓其形式錯落參差、詞面別異而靈動活潑。以下就《雅舍小品》中所運用之錯綜修辭法分別說明之。

### (一) 抽換詞面

在形式規律整齊的句式上，略微抽換詞面，用同義詞取代原有重複之詞，是為「抽換詞面」。如 敬老：

老未必皆賢，老而不死者比比皆是，賢亦未必皆老，不幸短命死矣的人亦實繁有徒。<sup>104</sup>

上段文章中，除錯綜修辭還兼有排比及映襯，運用靈活而自然。其中「比比皆是」與「實繁有徒」二詞同義，作者交錯使用，是刻意求句式的變化，避免雷同重複，這就是「抽換詞面」之法，可讓文章讀來頗具新意。同樣的情況出現在其他文章中，列舉如下：

1. 某公得怪病，投以牛黃清心丸，猛進十全大補湯，都不見效。《雅舍小品第四集 偏方》
2. 小的地方肯讓，大的地方才會與人無爭。《雅舍小品第四集 讓》
3. 有人酒後狂笑不置，也有人痛哭不已，更有人口吐洋語滔滔不絕。《雅舍小品第三集 飲酒》
4. 忽而紅妝，遍體錦繡，忽而綠襖，渾身亮片。《雅舍小品第三集 喜筵》
5. 一件事要說多少回，一句話要說多少遍。《雅舍小品初集 女人》
6. 等風波過後，剩下的位置是我的，首座也可以，坐上去並不頭暈，末座亦無妨。《雅舍小品初集 讓座》
7. 這樣的人焉能再娶？何必再仕？《雅舍小初集 中年》
8. 值不得誇耀，更不足以傲人。《雅舍小品初集 窮》

以上所舉數例皆是以同義詞交互使用，刻意使文辭變化錯綜，讀起來更顯語言的

<sup>104</sup>引自梁實秋，敬老，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁57。

豐富性，例如「不置」、「不已」、「不絕」三詞或「多少遍」、「多少回」二詞或「渾身」、「遍體」二詞等等，詞義雖同，詞面卻各異，交互運用起來讓文章顯得靈動活潑、錯綜變化。秦牧《藝海拾貝 在詞匯的海洋中》說：「文學要描繪出能夠給人以立體而不是平面感的事物，手段中有一項是必須依靠豐富的詞匯」<sup>105</sup>，倘若作者顛來倒去皆以同樣的詞面一再重複出現，將難不落入呆板單調的弊病。能夠掌握豐富的詞匯，讓同義詞在文中交替使用，就能夠藉著詞語的錯綜而突顯出語言變化。

## （二）伸縮文身

將原本字數相同的詞句，調整成參差不齊的形式，使之成為長短句交錯的狀態，稱之為「伸縮文身」。例如 孩子 一文：

孩子中之比較最蠢，最懶，最刁，最潑，最醜，最弱，最不討人歡喜的，往往最得父母的鍾愛。<sup>106</sup>

文中很明顯的是運用了類字與錯綜修辭法，在六個一連串的短句之後，緊接著一個長句，短句形式整齊而音節緊湊，長句則以舒緩語氣強調那個「最不討人歡喜」，這就是標準的「伸縮文身」，讓句式在整齊規律中有所參差變化，讓文章的呈現愈顯跌宕多姿。又如 書法 一文提到作者自己參觀名家書法時的心情：

我愛、我恨、我怨，愛古人書法之高妙，恨自己之不成材，怨上天對一般人賦予之吝嗇。<sup>107</sup>

作者連續以三個急促的短句抒發心中那份又愛又恨的強烈情緒，再以三個長句補充敘寫心中為何有那麼深的感慨，短句與長句交互運用，讓節奏讀來強弱有韻，文意抒寫相輔相成。同樣伸縮文身的句式列舉數例如下：

1. 秋風起時，樹葉颯颯的聲音，一陣陣襲來，如潮湧，如急雨，如萬馬奔

<sup>105</sup>轉引自黎運漢 張維耿著，《現代漢語修辭學》，台北，書林出版社，1994年初版，頁192。

<sup>106</sup>引自梁實秋，孩子，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁8。

<sup>107</sup>引自梁實秋，書法，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁53。

- 騰，如銜枚疾走。《雅舍小品初集 音樂》
2. 他有聚會，他有酒會，他有橋會，他有書會畫會棋會，他有夜會，最  
不記得還有茶館。《雅舍小品初集 男人》
3. 人世間的聲音太多了，蟲啾、蛙鳴、蟬噪、鳥囀、風吹落葉，雨打芭蕉。  
《雅舍小品續集 聾》
4. 隨後，就有人倉皇應門，有人倒屣而出，有人厲聲叱問，有人伸頸探問  
而瞠目結舌。《雅舍小品續集 不亦快哉》
5. 「蒙娜麗莎」的微笑，即是微笑，笑得美，笑得甜，笑得有味道。《雅  
舍小品續集 讀畫》

以上數例含有排比、類疊，再加以「伸縮文身」的型式設計，讓文章有更優美的呈現，長句短句的交錯運用，更顯其錯落有致。如第四個例子中，作者連用三個短句以製造在清晨惡作劇亂按人家門鈴後，從睡夢中被驚醒的人們，倉皇應門的有趣畫面，音節短促有力，隨後以一長句作結，拉長句式，使語氣稍作舒展，如此的句式變化不其，正足以呈現應門之人多變的狀態，營造了活潑有趣的氣氛。第一個例子則是藉著句字的拉長，突顯出風聲越來越緊湊、聲勢越來越浩大，不但讓文章錯綜變化，更可以表現出風聲壯盛的樣貌。黃永武在《字句鍛鍊法》說：「將長短不同的句子，夾雜排列，或增減上下句的字數，故意變動整齊的句式，使整齊之中，寓有變化的詞格，叫做參差。」<sup>108</sup>，而這種句式上的參差，就是「伸縮文身」的別稱。總而言之，若能根據表達上的需求，交叉運用不同的句式，錯綜成文，可以增加語言的多變風貌，避免枯燥平板的僵局。

### （三）變化句式

將直述句和設問句或肯定句和否定句等不同的句式穿插使用，即為「變化句式」。例如《結婚典禮》一文：

婚姻大事，不可潦草。單憑父母之命媒妁之言就把一對無辜男女捏合起來，這不叫做潦草；只因一時衝動而遂盲目的訂下偕老之約，這也不叫潦草；唯有不請親戚朋友街坊四鄰來胡吃亂叫，或不當眾提出結婚人來驗明

---

<sup>108</sup>同前注 105，頁 112。

正身，則謂之曰潦草，又名不隆重。<sup>109</sup>

作者前兩個敘述項皆為否定句，否定那些不叫潦草的結婚過程，而後一項則變為肯定句，肯定沒有大宴賓客的婚禮才是潦草，藉著肯定句與否定句的變化運用，讓文章句式有所變化。除此之外，作者的用意是在反諷人們只重視婚禮過程的鋪張宴客，而根本忘了結婚真正的意義。前兩項的直述否定句，其實是在為諷刺後一項的肯定句作鋪排，如此不但加深讀者的印象，更提升了文章的內容與說服力。再如《商店禮貌》一文：

他不勸你買，不催你買，更不慫恿你多買幾具，也不張羅著給你送到府上，只是一味的隨和。這真是模範商店。<sup>110</sup>

作者一連以四個否定句來強調最令人感到舒服的交易狀況，最後以一個肯定句總結了模範商店應有的最佳態度，句型變化有致，起伏多姿，當然更能凸顯內涵主旨。另外如《老年》寫道：

賢者識其大，不賢者識其小，各有各的算盤，大主意自己拿。<sup>111</sup>

這也是肯定句與否定句的交錯運用，加以對比映襯，強調老人對自己年老該有的自覺與掌握，如此句式的變換使文勢更活潑多彩。至於直述句與疑問句的穿插使用如《雅舍》寫道：

門戶關緊，而相鼠有牙，一陣咬便是一個洞洞。試問還有什麼法子？洋鬼子住到「雅舍」裡，不也是「沒有法子」。<sup>112</sup>

作者先以疑問句「還有什麼法子？」提出對橫行鼠輩的莫可奈何，再以就算洋鬼子住進雅舍面對鼠子，也將是「沒有法子」束手無策的肯定句交錯運用，除了句

<sup>109</sup>引自梁實秋，《結婚典禮》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁39。

<sup>110</sup>引自梁實秋，《商店禮貌》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁105。

<sup>111</sup>引自梁實秋，《老年》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁48。

<sup>112</sup>引自梁實秋，《雅舍》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁3。

式變換之外，其中「法子」也隱含詞義雙關的技巧，兩者並用，自然而有趣。又如 詩人 一文：

若是沒有一點慧根的人，能說出這樣的鬼話嗎？你不懂？你是蠢才！你說你懂，你便可躋身於風雅之林，你究竟懂不懂，天知道。<sup>113</sup>

上文中作者先以疑問句「你不懂？」反問讀者，再以假設性的肯定句「你說你懂」替讀者詮釋，至於究竟懂不懂，答案自在人心，只有自己肚明。同樣的假設狀況，以不同的句式呈現，在變化中尋求巧妙的韻致。倘若皆以同樣的句式呈現問題，那文氣勢必流於刻板沈悶，其形式也將缺乏靈動的生命力。

《易經 繫辭》云：「參伍以變，錯綜其數」<sup>114</sup>，這就是取其參差變化之義，相反於整齊畫一之義。在文章形式而言，整齊畫一可以造成視覺上的美觀效果，但因為其句式的整齊畫一，也就必須呈現「重複」的本質，文章中若過度使用重複的句型，內容又安排不當的話，將易流於沈悶呆板，因此就有了參差錯綜以求變化的補救之道。重複相似的句式，可以造成句型的規律美，然而有秩序的變化，卻也可成就特殊的交錯美，兩者的使用都需視實際上的需要，與文章結構的安排恰當使用。梁實秋的散文小品，不論在內容呈現上或是形式安排上，讀來總彷若行雲流水般的順暢，毫無滯澀累贅之嫌，這將源自於其文字修辭技巧的拿捏得當，無論是整齊畫一的排比類疊，或是參差變化的錯綜對襯，都能靈活的穿插運用，而成就了一篇篇的精妙佳作。

### 三、層遞

所謂「層遞」是指敘寫文章時至少針對三種以上的事物，依照其輕重大小、本末先後的狀態，按一定的比例，依序層層遞進或遞減的修辭法。《雅舍小品》中精彩運用層遞修辭技巧以創造美文佳句者不乏其例，如 雅舍 中記錄梁實秋所居住的雅舍其簡陋狀況：

但若大雨滂沱，我就又惶悚不安了，屋頂濕印到處都有，起初如碗大，俄而擴大如盆，繼而滴水乃不絕，終乃屋頂灰泥突然崩裂，如奇葩初綻，晝

<sup>113</sup>引自梁實秋，詩人，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁102。

<sup>114</sup>引自孫振聲譯註，《白話易經 繫辭上傳》，台北，星光出版社，1981年初版，頁503。



然一聲而泥水下注，此刻滿室狼籍，搶救無及。<sup>115</sup>

文中把雅舍遭逢滂沱大雨的景象分四個層次來敘述，作者一連用了四個時間副詞「起初」—「俄而」—「繼而」—「終乃」把景象的演變串連起來，災情由輕到重層層遞進，讓人讀來猶如看一幕幕的話劇，推演漸進，一幕比一幕精彩，一場比一場生動，作者透過層遞法的巧妙運用，著實把「雅舍」寫活了。又如 信一文：

有一位業教授的朋友告訴我，他常接到許多信件，開端如果是「夫子大人函丈」或「 老師鈞鑑」，寫信者必定是剛剛畢業或失業的學生，甚而至於並不是同時同院系的學生，其內容泰半是請求提攜的意思。如果機緣湊巧，真個提攜了他，以後他來信時便改稱「 先生」了。若是機緣再湊巧，再加上銓敘合格，連米貼房貼算在一起足夠兩個教授的薪水，他寫起信來便乾乾脆脆的稱兄道弟了！<sup>116</sup>

這段文字分為三個層次敘寫來信者，隨著身份地位的水漲船高，其對師長的稱呼也就日益簡短不恭，原本有求於人的時候是攀親帶故、卑躬屈膝，一旦權高勢重之後，則立刻換了一副嘴臉，驕傲忘恩，自我膨脹起來。透過作者一層層的剝檢，那些忘恩自傲之人的醜陋面，由恭敬到無禮，生動的呈現在讀者眼前。再如 女人一文：

女孩子從小就往往口齒伶俐，就是學外國語也容易琅琅上口，不向嘴裡含著一個大舌頭。等到長大之後，三五成群，說長道短，聲音脆，嗓門高，如蟬噪、如蛙鳴，真當得好幾部鼓吹！等到年事再長，萬一墮入「長舌」型，則東家長，西家短，緋短流長，搬弄多少是非，惹出無數口舌。<sup>117</sup>

作者分三層次來討論女人隨著年齡的漸長其閒話日多的情況，話多的狀態隨層遞進，聒噪之聲日漸加深，從口齒伶俐演進至說長道短，加以譬喻的靈活生動，真

<sup>115</sup>引自梁實秋，雅舍，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁3。

<sup>116</sup>引自梁實秋，信，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁16。

<sup>117</sup>引自梁實秋，女人，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁21。

個把女人多話的特色描寫的維妙維肖，把嘮叨瑣碎的本性發揮得淋漓盡致，讀來令人為之絕倒。諸如此類的精彩層遞尚有：

1. 好事者嗒然若喪，更好事者引為談助，尤好事者則去翻查百科全書，尋找萬愚節之起源。《雅舍小品初集 洋罪》
2. 若是西裝褲的後方越磨越薄，由薄而破，由破而織，由織而補上一大塊布，細針密縫，老遠的看上去像是一個圓圓的箭靶。《雅舍小品初集 窮》
3. 先是一縷炊煙似的慢慢升起，俄而變成黑黑的一股烽燧狼煙，終乃演成燄燄大火。《雅舍小品第四集 幸災樂禍》
4. 更多的人說，他自己雖然沒有見過鬼，可是他有一位親近而可信賴的人確實見過鬼，或是那親近而可信賴的人他又有一位親近而可信賴的人確實見過鬼，言之鑿鑿，不容懷疑。《雅舍小品第四集 鬼》
5. 大概他在夏安開個小餐館，很久沒看到中國人，很久沒看到一群中國青年，更很久沒看到來讀書的中國年輕人。《雅舍小品第三集 唐人自何處來》

上數例子皆是按照事理情節或景象畫面作有致序的排列演進，如第四個例子作者以層層遞進的方式說明那些「見鬼」者言之鑿鑿的傳聞，如同「三人成虎」、「曾參殺人」的寓言一般，積非成是，唬得眾人一愣一愣的，一層層的關係牽連，再三重複文字，讀來別有一翻趣味。因此，不論敘事或說理，透過層遞手法，一步步加深加廣，而形成了有相當秩序的「漸層美」，這在文章的表達上，頗有促進形式優美的作用。他把所要呈現的文意內涵，描摹的一層比一層精彩深刻，以鏡頭漸層移轉的方式，連接事物每一個逐步發展的環節，引領讀者走如作者所編織的文字世界中。

#### 四、類疊

在語文中以同一字詞、語句接二連三重複出現的修辭法是為「類疊」。沈謙《修辭學》將其分為疊字、類字、疊句、類句四大項，在一般文章中類疊的運用至廣。梁實秋在寫文章時也相當喜愛用類疊來表達，除了強調文意內涵增添情趣外，更大的目的是讓文章形式出現重複排列之美，讓音節讀來鮮明有韻。而在《雅

舍小品》中所用者多為疊字、類字之屬，所以下文僅就這兩方面探討之。

### (一) 疊字

同一個字詞接連並列使用就稱為「疊字」。如《女人》中形容女人的笑：

善哭的也就常常善笑，迷迷的笑，吃吃的笑，格格的笑，哈哈的笑。<sup>118</sup>

笑聲本有很多種，梁實秋為了強調女人笑的各種情態，因此一連重複使用疊字，作描摹笑聲之狀，生動多姿，讓畫面更鮮明。又如《鬼》一文：

我不信有鬼，但若深更半夜置身於一個陰森森的地方，縱無鬼影幢幢，鬼聲啾啾，而四顧無人，我也會不寒而慄。<sup>119</sup>

短短的一段話，作者連續用了「陰森森」、「鬼影幢幢」、「鬼聲啾啾」三組疊字，藉著疊字的重複出現，營造出恐怖的氛圍，雖然這都是即為常見的疊字形容法，但作者極為巧妙的將其串連成一個聳動的場景，聲色具厲，極為傳神。其他疊字的使用試舉如下：

1. 一片片的綠草如茵，一重重的岡巒起伏，白雲朵朵，暖風習習，置身在這樣的環境中，能不目曠神怡？《雅舍小品第四集 高爾夫》
2. 酒實在是妙。幾杯落肚之後就會覺得飄飄然、醺醺然。《雅舍小品第三集 飲酒》
3. 每一班車都是疏疏落落的三五個客人，淒淒清清慘慘。《雅舍小品續集 窗外》
4. 平夙上班是以「喝喝茶，簽簽到，聊聊天，看看報」為主，一旦失去喝茶簽到聊天看報的場所，那是會要感覺無比的枯寂的。《雅舍小品續集 退休》
5. 外國的計程車大抵都是較高級的車，鑽進去不至於碰腦袋，坐下來不至於伸不開腿，走起來平平穩穩，不至於蹦蹦跳跳。即使不是高級車，多

<sup>118</sup>引自梁實秋，《女人》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁20。

<sup>119</sup>引自梁實秋，《鬼》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁128。

上舉數例中作者大量採用疊字修辭法，這對於場景氣氛的烘托，有一定的加分效果，例如第一個例子中，作者用「一片片」、「一重重」的疊字，展現了球場的廣闊遼遠，用「白雲朵朵」、「暖風習習」的疊字來舒展語氣，讓人彷彿置身其中的怡然。試想若僅以「一片」、「一重」來描寫，其畫面勢必狹隘侷限許多，無法展現壯闊之美，所以疊字運用得巧妙，對情景事物的摹聲繪壯士極有助益的。再如第三個例子中的「疏疏落落」、「淒淒清清慘慘」，疊字的重複出現，不但用以強調公車上極度的冷清孤寂，更暗示作者當時身處異鄉的寂寞，其懷鄉愁思、孤單悽惻之情，絕非單一句「冷清」可以形容，其意象的傳達，至為貼切。疊字的描摹，敘事時可以讓語意更活潑，抒情時可以讓情感更深刻，說理時可以讓觀點更強烈，唯運用需合宜適度，不可為湊篇幅而隨意濫用，否則那只會讓文字有重複累贅之感，亦會使文章呈現膚淺疲乏之態。

## （二）類字

同一字詞隔離使用就稱為「類字」。如 雅舍 一文：

鄰人轟飲作樂，咿唔詩章，喁喁細語，以及鼾聲，噴嚏聲，允湯聲，撕紙聲，脫皮鞋聲，均隨時由門窗戶壁的隙處蕩漾而來，破我岑寂。<sup>120</sup>

上文中作者一連用了五個「聲」字強調鄰人聲音之豐與雅舍隔音之差，摹聲狀物活靈活現，此為同一字詞隔句疊用，是典型的類字。同樣例子如 孩子 一文：

孩子中之比較最蠢，最懶，最刁，最潑，最醜，最弱，最不討人歡喜的，往往最得父母的鍾愛。<sup>121</sup>

連續用八個「最」字，強調那些表現最差的孩子往往深得父母的心，語氣加強，含意加深，作者一再重複強調，讓人印象深刻，有警醒世人的作用。又如 下棋：

<sup>120</sup>引自梁實秋，雅舍，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁2。

<sup>121</sup>引自梁實秋，孩子，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁8。

當你給對方一個嚴重威脅的時候，對方的頭上青筋暴露，黃豆般的汗珠一顆顆的在額上陳列出來，或哭喪著臉作慘笑，或估嘟著嘴作吃屎狀，或抓耳撓腮，或大叫一聲，或長吁短嘆，或自怨自艾口中唸唸有詞，或一串串的噎膈打個不休，或紅頭漲臉如關公，種種現象，不一而足。<sup>122</sup>

上段文章中作者一連用八個「或」展開了下棋時種種令人絕倒的景象，意想不到的畫面，都在梁實秋的巧筆下鋪陳出來，那些表情動作似乎都是充滿生命情緒的，靈活風趣，維妙維肖。再如 牙籤：

牙籤的使用，其狀不雅，裂著血盆大口，擰眉皺眼，擗之，摳之，攢之，抉之，使旁觀的人不快。<sup>123</sup>

這段文字中作者所要呈現的是剔牙時的種種不雅之狀，四個「之」字讓剔牙的花樣發揮的淋漓盡致，接連重複使用同一字，讀來緊湊而充滿韻律。再如 圓桌與筷子 一文：

筷子運用起來可以靈活無比，能夾、能戳、能撮，能挑、能扒、能掰、能剝，凡是手指能作的動作，筷子都能。<sup>124</sup>

七個「能」字的反覆出現，充分強調了筷子多樣的功能，強調了筷子所能做到的動作就是如此之豐，饒富趣味。類疊中透過字詞的反覆出現往往比單次出現，更能緊緊扣住讀者的心靈，其作用在讓文辭語氣流暢躍動，使造成聽覺上的節奏效果與視覺上的加強刺激，同時亦可用來凸顯主體，讓讀者一目了然，印象深刻。杜淑貞在 類疊法與現代文學創作 一文中寫道：「徐志摩日記裡所強調的『數大便是美』，即與此『類疊』修辭法，有異曲同工之妙。」<sup>125</sup>，因此，類疊法的運用相當普遍，藉此來敘事寫物，可以讓文理更充足，主題思想的呈現更生動雋永。

<sup>122</sup>引自梁實秋，下棋，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁68。

<sup>123</sup>引自梁實秋，牙籤，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁21。

<sup>124</sup>引自梁實秋，圓桌與筷子，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁165。

<sup>125</sup>參考自杜淑貞，類疊法與現代文學創作，《中國語文》，2003年3月，第549期，頁67。

## 五、排比

所謂「排比」是指用結構相似的句法，接二連三的重複出現，用以表達同性質同範圍的意象的修辭方法。「排比」與「類疊」在句法運用上都是字詞接二連三的重複出現，兩者易出現混淆的狀況。沈謙在說明兩者的差異時援引了黃慶萱在《修辭學 排比》的論點，他說：

類疊是一種意象有秩序有規律地反覆發生，其秩序或為重疊的，或為反覆的。排比卻是數種意象有秩序有規律地接連發生，其秩序或為交替的，或為流動的。類疊在美學上，基於畫一多數，而排比卻是基於多樣的統一與共相的分化。<sup>126</sup>

黃慶萱的這段話說明了排比與類疊中最主要的差異之處，兩者的共同點對於意象皆是有秩序有規律的反覆出現，而其不同之處則是在於意象的單一性或多面性，這是兩者之間必須釐清的界線。因此，杜淑貞在《類疊法與現代文學創作》中提出「類疊法必含排比，排比法未必含類疊」的說法，<sup>127</sup>他舉了一個例子，如「理想在哪裡？目標是什麼？」兩句，就只有排比而無類疊，但若改成「請問理想在哪裡？請問目標是什麼？」的話，其字句結構就排比、類疊兩者兼具了。在釐清這層微妙關係之後，以下便以《雅舍小品》中的篇章為例，分別就「單句的排比」與「複句的排比」兩種不同結構探討之。

### （一）單句的排比

以結構相似的單句，接二連三的表達同範圍性質的意象，就稱為「單句的排比」。如《下棋》一文：

下棋不能無爭，爭的範圍有大有小，有斤斤計較而因小失大者，有不拘小節而眼觀全局者，有短兵相接作生死鬥者，有各自為戰而旗鼓相當者，有趕盡殺絕一步不讓者，有好勇鬥狠同歸於盡者，有一面下棋一面誚罵者，但最不幸的是爭的範圍超出了棋盤，而拳足交加。<sup>128</sup>

<sup>126</sup>同前注 6，頁 481。

<sup>127</sup>詳見杜淑貞，《類疊法與現代文學創作》，《中國語文》，2003 年 3 月，第 549 期，頁 73。

<sup>128</sup>引自梁實秋，《下棋》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986 年初版，頁 69。

上段文章中可以說是排比而兼有類疊法，作者一連用了七個結構相似的排比句以及字詞重複的類字法：「有……者」，描繪了下棋時「爭」的激烈場面，意象繁複多姿，形象生動鮮明，藉著排比句式的重複使用與類字的一再出現，讓短兵相接、劍拔弩張的肅殺氣氛，展現無疑。又 舊 一文：

舊的東西大抵可愛，為舊病不可復發。諸如夜郎自大的脾氣，奴隸制度的殘餘，懶惰自私的惡習，蠅營狗苟的醜態，畸形病態的審美觀，以及罄竹難書的諸般病症，皆以早去為宜。<sup>129</sup>

作者以六個排句闡明「舊」的不良之面，亦即「舊」之「病」處，他對守舊的惡習有所洞悉，因此語重心長的規勸讀者那些不良的舊習應該進早除去，工整的排比句式，豐盈的內含意義，讀來流暢而令人印象深刻。梁實秋的小品散文素來以句式工整優美、音節流暢有韻著稱，因此排比句式的使用必不可少，藉著句型相同因素的複沓產生，給人整齊規律之感。其他的精妙排比之文如：

1. 有些人，大概是覺得生活還不夠豐富，於頑固的禮教，愚昧的陋俗，野蠻的禁忌之外，還介紹許多外國的風俗習慣，甘心情願的受那份洋罪。  
《雅舍小品初集 洋罪》
2. 有些人是特別的善於講價，他有政治家的臉皮，外交家的嘴巴，殺人的膽量，釣魚的耐心，堅如鐵石，韌似牛皮，所以他能壓倒那待價而沽的商人。《雅舍小品初集 講價》
3. 人都窮了，心都硬了，耳都聾了。偌大的城市已經養不起這種近於奢侈的職業。《雅舍小品初集 乞丐》
4. 地面上的坑穴窪溜，水面上的枯枝斷梗，路面上的殘芻敗屑，全都罩在天公拋下的一件鶴氅之下。《雅舍小品續集 雪》
5. 多少人栖栖皇皇的尋找飯盅，多少人蠅營狗苟的謀求飯盅，又有多少人戰戰兢兢的唯恐打破飯盅。《雅舍小品續集 敬老》
6. 只有夷狄之人才被髮左衽，只有佯狂的人才被髮為奴，只有憤世的人才被髮行吟，只有隱遁的人才被髮入山。《雅舍小品第四集 頭髮》

<sup>129</sup>引自梁實秋， 舊 ，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁4。

以上所舉數例皆是以形式相同的單句重複運用，除了在視覺上達到文章形式整齊美觀的效果之外，主題內涵的呈現也隨之豐盛盈滿，這是梁氏小品文一個很大的特色之一。例如第六個例子中，作者以四個例子並列強調一般社會的文明人是不被散著頭髮的，其所舉的例子意象多變而周到，相同的句式呈現出規律工整的視覺印象；而第二個例子則更以三組句式相近的排比修辭並列描述，把那些善於講價之人的內外特質描繪的淋漓盡致，生動傳神，帶給讀者相當深刻的印象。

## （二）複句的排比

以結構相似的複句，接二連三的表達同範圍性質的意象，就稱為「複句的排比」。如 錢 一文：

像和嶠那樣的愛錢如命，只可說是錢癡，不能斥之曰俗；像石崇那樣的揮金似土，只可說是奢汰，不能算的上雅。<sup>130</sup>

上文以複句形式「像...，只可說是，...不能...」排比和嶠和石崇兩組例子，文字形式排列工整，而文意內涵則呈一愛錢如命、一揮金似土的對比映襯，梁實秋很善於塑造字句之間的整齊形式與意涵之間的微妙關係，兩者的呈現都相當工巧，但卻又渾然天成毫無造作之氣。再如 天氣 一文：

久晴不雨則旱，旱則禾稻枯焦。久雨不歇則澇，澇則人其為魚。<sup>131</sup>

這也是在文字形式上呈現規律工整的排比句型，而內容上則是「久晴」「久雨」現象的極端對比，形式優美而意涵深刻，頗耐人尋味。其他複句排比形式如：

1. 一個人大聲說話，是本能；小聲說話，是文明。《雅舍小品初集 旁若無人》
2. 小時候不敢在碗裡留下飯粒，是怕長大了娶麻子媳婦，不敢把飯粒落在地上，是怕天打雷劈。《雅舍小品初集 吃相》
3. 平素道貌岸然的人，也會綻出笑臉；一向沈默寡言的人，也會議論風生。

<sup>130</sup>引自梁實秋， 錢，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁27。

<sup>131</sup>引自梁實秋， 天氣，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁170。



《雅舍小品第三集 飲酒》

4. 同學們一出校門，便各奔前程。因修習的科目不同，活動的範圍自異。風雲際會，拖青紆紫者有之；踵武陶朱，腰纏萬貫者有之；有一技之長，出人頭地者有之；而坐擁皋比，以致於吃不飽餓不死者亦有之。《雅舍小品第三集 同學》

上數例子皆以複句形式作排比的技巧安排，第一和第三個例子中，除了排比之外，文意上也都用到對襯的方式以凸顯主題。而第四個例子中，作者把同學們種種境遇，特別安排如此工整有秩的句型來敘述，心中對老同學的那份惦念溢於言表，讀來別有一翻滋味。排比若是運用恰當，將有助於敘事明晰、說理的詳盡和抒情的深致，且以美觀精巧的視覺效果，提供給讀者舒暢的閱讀視野，以節奏鮮明的聽覺感受，提供給讀者昂揚的閱讀心情。

## 六、頂針

所謂「頂針」是指後句的開端，與前句的結尾，以同樣的字詞前後頂接，蟬聯而下，使文章緊密相扣，前後呼應，而顯出上遞下接之趣的修辭法。又名「頂真」。在《雅舍小品》中不乏其例，如「下棋」中作者談到下象棋時你爭我奪的趣事：

一個人騎在另一個人的身上，在他的口裡挖車呢。被挖者不敢出聲，出聲則口張，口張則車被挖回，挖回則必悔棋，悔棋則不得勝，這種認真的態度憨得可愛。<sup>132</sup>

文章中連續用了四組頂真法，重疊字詞扮演了橋樑的作用，緊湊的文句相連，加深了下棋時劍拔弩張、你爭我奪、互不相讓的局面，語勢回還急湊，連鎖不斷，一招接著一招，毫無喘息的機會，令人拍案叫絕。其餘「頂針」實例如：

1. 「雅舍」還是自有它的個性。有個性就可愛。大抵好友不嫌路遠，路遠乃見情誼。《雅舍小品初集 雅舍》

<sup>132</sup>引自梁實秋，「下棋」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁69。

2. 決議之後再覆議，覆議之後再否決，女人決定一件事之後，還能隨時作一百八十度的大轉彎。《雅舍小品初集 女人》
3. 令你覺得他忙，忙得不能和你多說一句話。《雅舍小品初集 醫生》
4. 弱者才需要同情，同情要在人弱時施給，才能容易使人認識那份同情。《雅舍小品初集 病》
5. 因為人生無常，如石火風燈，今天之後有明天，明天之後還有明天，可是誰也不知道自己還有沒有明天。《雅舍小品第三集 懶》
6. 車不讓人人讓車。《雅舍小品第四集 讓》
7. 種種方面的人欠欠人，正好及時做個了結。《雅舍小品續集 聾》

上述皆是首尾相連、上遞下接的頂針形式，具有節奏緊湊，音律和諧，加深印象的作用，這在文句形式表達上頗有增色之效。比較特別的是後兩個例子，按沈謙教授的說法是為「句中頂針」，<sup>133</sup>「車不讓人人讓車」是在「車不讓人」、「人讓車」兩個片語之間，以「人」字頂接，顯示了「行人」在馬路上兩面受夾、安全堪虞的困窘情態；而「人欠欠人」一句，則是以「人欠」、「欠人」兩個片語，以「欠」字頂接，說明人到老年時總不免對社會有所「欠」，不論是別人欠我或是我欠別人，都該做個了結。如此的回文運用讓節拍更顯破促，作者所想要表達的不滿情緒或思想論點，將可獲得更深刻的發揮。

要注意的是，頂真法的運用表達必須要能自然的反應所敘事物的內在聯繫，若只是刻意七拼八湊，反而適得其反，落入詰屈聱牙、生硬做作的弊端。

## 七、回文

上下兩個句子，詞彙相同，詞序相反，形成回環往復的句式稱之為「回文」。如 睡：

越失眠越焦急，越焦急越失眠，惡性循環，只好瞪大眼睛，不覺東方之既白。

134

透過「越失眠越焦急，越焦急越失眠」回環反覆的句式安排，更顯其憂慮焦急、

<sup>133</sup>所謂「句中頂針」是指文句中片語與片語之間以同樣一個字來連接，頗像疊字，然則是字疊而語析。

<sup>134</sup>引自梁實秋，睡，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁23。

輾轉難眠的情況，文意和語意具有相輔相成的功效，融合得巧妙自然，是很成功的回文修辭。又如 敬老 中：

唯有老而且賢，賢而且老，才值得受人尊敬<sup>135</sup>

這是強調要賢老並俱，方受尊崇，若只有老而無賢或單賢而無老，都只是泛泛之徒，沒什麼好特別的，因此作者用回文的方式強調主要表達的含意；再如 老年一文作者寫到自己視茫茫的不便狀：

眼鏡整天價戴上又摘下，摘下又戴上<sup>136</sup>

這不但只是字面上的循環往復，其含意更強調自己因視力漸衰而必須步步依賴眼鏡的麻煩，幾乎時時刻刻都離不開眼鏡，戴上嫌其累贅，摘下又目視茫茫，如此兩難的僵局，就發生在老年人的身上，作者以回文的技巧塑造了文字的趣味也表達了心中的無奈。由上數例子可知，回文的作用，不但可以造成文章形式回環往復之美，增加文字趣味，也可以加強語意內涵，拓展語言的感染力。

本章總的將《雅舍小品》中所運用的修辭技巧分表意方法的調整與優美型式的設計兩大類，在細分各種修辭法逐一探究，並舉實例與理論相印證。《雅舍小品》的文章之所以耐人尋味，其中有部分正是因為梁實秋在文辭的鋪敘安排上著實下了頗多心力，修辭方法的運用俯拾即是，但卻又安排得至為自然而不落痕跡，因此讓人讀來倍感流暢優美，而沒有賣弄文墨之嫌。倘若讀者能細讀其文章，分析其文筆，勢必對行文的藝術有所助益。

---

<sup>135</sup>引自梁實秋， 敬老，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁57。

<sup>136</sup>引自梁實秋， 老年，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局出版，1986年初版，頁47。

## 第五章 《雅舍小品》寫作技巧分析

一篇能流傳廣遠的散文除了其文字本身的藝術呈現之外，取材得當、立意精確、結構佈局的安排與章法的運用也佔有相當重要的地位。季薇在《散文研究》中提到：「好的小品文，讀來有如知己相對，說一句是一句，應該都是肺腑之言。有時候它也像一杯陳年老酒，不必貪杯，微醺而已，它也可以像一盅釀茶，不可牛飲，請細細品嚐。」<sup>1</sup>，作者以知己、老酒、釀茶來比喻耐人尋味的好作品，至為貼切。而梁實秋的《雅舍小品》正符合了季薇所說的是值得細加品嚐回味的佳作，他獨特的語言風格與文字技巧是作品能通過時空的考驗，至今傳頌不衰的主因之一。白少帆主編的《台灣文學史》論道：「他自己的散文小品，便滲透著民族藝術的特色，具有獨特風格：簡約、豐盈、幽默、典雅。」<sup>2</sup>，此中點出了梁氏小品的風格與特色，文字的簡約、內容的豐盈、語言的幽默、格調的典雅，正是梁氏小品文的魅力所在。因而本章便就《雅舍小品》中的語言風格、題材內容和結構佈局三大方向探討之，以求更完整的瞭解其文章藝術美的呈現。

### 第一節 語言風格

繪畫的呈現要靠線條色彩，音樂的流洩要靠節奏音響，而文章的表達則要透過語言的傳輸。因此，語言表達的美感與否，可以是一個作品成熟與否的指標，語言風格的呈現，可視為一個成熟作家的獨特標誌。而梁實秋在《雅舍小品》中所顯露出來的語言就別具特色，以下逐項探討之。

#### 一、幽默諷刺，亦莊亦諧

梁實秋的《雅舍小品》歷來以幽默諷刺著稱，香港文學史家司馬長風曾說：「在現代散文作家中，論幽默的才能，首推梁實秋。」<sup>3</sup>；另外台灣作家余光中先生也曾評論梁氏散文所具備的特色是「機智閃爍，諧趣迭生，時或滑稽突梯，卻能適可而止，不墮俗趣。」<sup>4</sup>；又大陸學者雷銳與宋瑞蘭合編的《梁實秋幽默

<sup>1</sup>詳見季薇，《散文研究》，台灣，益智書局，1966年初版，頁166。

<sup>2</sup>詳見白少帆主編，《台灣文學史》，瀋陽，遼寧大學出版，1987年初版，頁734。

<sup>3</sup>引自司馬長風，《中國新文學史》，台北，古楓出版社，1986年初版，頁164。

<sup>4</sup>詳見余光中編著，文章與前額並高，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁218。

散文賞析》中提到：「梁實秋的散文小品有一個十分明顯的特點：開篇之始，幽默之氣即撲面而來。當然，部分散文幽默的味道濃郁一些，幾至通篇皆滿，部分小品引人莞爾之處輕淡一些，似乎若有若無。但說幽默是梁實秋散文小品的顯著藝術特色，則大家都有同感。」<sup>5</sup>，上述的評論文字是來自文化氣息迥異的中、港、臺三地之學人，而他們卻對梁氏小品有著共同的評價與認知，由此可見，「幽默」的特色是《雅舍小品》文章中最重要也最引人注目的組成分子，因為幽默而產生的趣味，數十年來不知多少讀者為之傾心，它的確是梁氏小品中最迷人的一個特徵。

在雷銳與宋瑞蘭合編的《梁實秋幽默散文賞析》一書中曾對幽默和諷刺的性質加以界定，他們認為「諷刺是對可笑性事物的一種否定性的審美評價和嘲笑，多用於批評否定；幽默除此之外還可用於肯定贊成。特別是諷刺味道較為辛辣，方式比較直接；幽默則較為輕鬆，方式比較迂迴。」<sup>6</sup>，由上述定義大略可以把幽默與諷刺的本質加以區分，而梁實秋在文章中多以諷刺的口吻揭露人性缺失，再以幽默的筆調揉合了諷刺的尖銳與辛辣，讓文章普遍呈現敦厚委婉又不失幽默風趣的氣質，兩者之間的調配至為穩妥。例如 *病* 一文描繪了朋友來探病的情狀：

有些道貌岸然的朋友，看見我就要脫離苦海，不免悟出許多佛門大道理，臉上愈發嚴重，一言不發，愁眉苦臉，對於這朋友我將來特別要借重，因為我想他於探病之外還適於守屍。<sup>7</sup>

作者對那些來探病卻「一言不發，愁眉苦臉」的朋友，其實心裡面是頗有微詞的，然而作者並不顯尖酸刻薄的語態，而以輕鬆幽默的方式，反諷那些面容衰戚的朋友將來還有借重之處——守屍，那樣的場面出現在梁實秋筆下，想來不禁令人為之莞爾。幽默與諷刺的寫作分寸，作者拿捏的相當技巧，不慍不火、不硬不刻，柔中帶剛的刮了那些朋友一頓，想那些主角讀來可能面有慚色，但也無傷大雅，這正是梁氏獨到的行文風格。

而梁氏在諷刺人性缺點的同時，也慣於用誇張的筆法把人性弱點加以放大，甚至放大到荒謬的地步以製造諧趣的氛圍，例如 *男人* 一文以尖銳筆調指陳了

<sup>5</sup>引自雷銳與宋瑞蘭合編，《梁實秋幽默散文賞析》，廣西，漓江出版社，1991年初版，頁8。

<sup>6</sup>同上注，頁9。

<sup>7</sup>引自梁實秋，《病》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁48。

男性的惡習；女人 一文以詼諧口吻訴說了女性的特長；謙讓 一文以反諷語氣揭露國人虛偽之行；旁若無人 一文則以批判之文直搗那些「旁若無人者」的醜態；狗 一文則以迂迴筆路暗斥那些毫無修養的狗主人之自私蠻橫等等的內容，作者用放大鏡來觀察這些人性的缺失，再以誇張諷刺的口吻靈活闡述之，因而產生了一股荒謬滑稽的趣味。李光連在《散文技巧》中言：

在現實生活中，嚴肅的東西和非嚴肅的東西，正確的東西和荒謬的東西，有時相互混淆甚至以一種顛倒的形式出現。這種矛盾現象，一旦用巧妙的審美規範形式表現出來，就能產稱滑稽的趣味。<sup>8</sup>

梁實秋在文章中慣用的幽默反諷手法，就是一種矛盾現象的呈現，似是而非的觀點，帶給讀者偌大的想像空間，而且也藉著是非的故意混淆來製造諧趣，把原本看似嚴肅沈重的題材，添加了幽默的元素，讓整篇文章呈現截然不同的怡人風貌。他在談幽默中提到一個幽默作家必須具備的條件是「別具隻眼，能看出人類行為之荒謬、矛盾、滑稽、虛偽、可哂之處，從而以犀利簡潔之方式一語點破。」<sup>9</sup>，因此許多一般人認為毫不起眼的小瑕疵，在他的犀利的眼中皆無法遁形，巧筆一轉盡化作篇篇幽默解嘲的文字，活靈活現的展露在讀者面前。西方學者果戈理曾說：

生活中到處隱藏著喜劇性，我們就生活在它當中，但卻看不見它；可是如果有一位藝術家把他移植到藝術中來，搬到舞台上，我們就會對自己捧腹大笑，就會奇怪以前怎麼竟沒有注意到它。<sup>10</sup>

梁實秋的許多幽默元素就正是來自於他對人性細膩的觀察與對人生認真的體驗，我們會驚訝於在我們看來是嚴肅而呆板的事物，為何一進作者的文字世界，便頓時活躍過來充滿了喜劇效果？更會懷疑為何自己沒有那樣銳利的慧眼？為何自己總輕易錯過那許許多多可愛的事物？就像那簡陋的「雅舍」，在梁實秋的筆下就閃出了傲人的色彩與氣度，雅舍的主人是那些具有修養的謙謙君子，他們的

<sup>8</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁367。

<sup>9</sup>引自陳信元，探索人性的藝術——論梁實秋雅舍小品，收錄於陳義芝主編，《台灣文學經典研討會論文集》，台北，聯經出版社，1999年初版，頁323。

<sup>10</sup>轉引自雷銳與宋瑞蘭合編，《梁實秋幽默散文賞析》，廣西，漓江出版社，1991年初版，頁25。

光芒掩映了「雅舍」的殘破，又有誰會再去強調雅舍之陋呢？

值得一提的是，梁實秋所批判諷刺的對象主要是針對人類共同的弱點，或是以自我調侃的方式製造自嘲的幽默，而並非針對某人的缺失來加以冷嘲熱諷，他曾在訪談中提到：「諷刺文學的出發點是愛，不是恨。人性本有缺點，人生本有不如意事，文學家深解人性、熱愛人生，看到不合理不公道的現象輒想加以指陳矯正，諷刺便是一種手段。」<sup>11</sup>，很明顯的，梁實秋始終就是秉持著一份對人生的愛與熱誠，他關心社會人群，因而把自己所體會觀察的種種現象，以輕鬆自然、幽默風趣的文字，有感而發的表現出來。更具特色的是，梁氏的幽默常夾雜著大量的典故、俚語、軼事等為佐證，飽讀詩書的他，讓幽默文筆中帶有股濃濃的書卷氣，頗為典雅雋永，因而被評為「梁實秋的幽默是學者式的幽默，帶著文氣典雅的特點。」<sup>12</sup>諸如此類的幽默諷刺文章在《雅舍小品》中佔有相當重要的地位，因為這些文章而讓梁實秋列入了林語堂、魯迅等幽默作家之列，也因為這些作品而讓梁氏小品享有歷久不衰的美名。若就文章中呈現出的幽默格調來看，梁氏的幽默是較為溫厚且具文采而又不落俗趣的，在雷銳與宋瑞蘭合編的《梁實秋幽默散文賞析》中論道：

在現代文學的幽默大師中，魯迅的幽默比較嚴肅，夾帶的諷刺份量很重。冷嘲加上熱諷，致使其幽默裹著一股強烈的辛辣之氣，因之殺傷力也大。林語堂有「幽默大師」之稱，對幽默文學的推廣做出很大貢獻，但他的幽默觀有所偏頗。他將幽默當作衡量一國文化發展程度的主要標準，抬到駕馭其他文化現象的最高地位，失去了對幽默的客觀評價。且林語堂的幽默也顯得有點過濫，不時會露出一點油腔，失去幽默的正宗韻。<sup>13</sup>

學者的這番評論可謂相當中肯而客觀，在當代能以幽默散文著稱的尚有老舍、錢鍾書等人，他們的幽默散文皆各有特色，各有一片天地，梁實秋能躋身於這片幽默作家之林，且為其中的佼佼者，正因為梁實秋散文中機智諧趣隨處可見，嚴肅中夾雜著幽默，幽默中又深具文采，充滿紳士學者的雋雅之氣。

而當所有的批評家或讀者都在讚頌梁氏小品幽默諷刺特點的同時，若再幾經

<sup>11</sup>詳見丘秀芷紀錄，漫談散文及其他—答丘秀芷女士問，收錄於余光中編著，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁423。

<sup>12</sup>引自雷銳與宋瑞蘭合編，《梁實秋幽默散文賞析》，廣西，漓江出版社，1991年初版，頁13。

<sup>13</sup>同上注，頁19。

反覆閱讀研究當不難發現，其實《雅舍小品》中也有莊重嚴謹的一面，尤其是越到梁氏晚年所寫的文章，正如於本論文第三章第二節討論到的，其作品內涵的流轉，前期行文多幽默諷刺，後期則幽默轉為淡然，莊重樸質反而漸有取代幽默詼諧的趨勢，而其中仍含有頗為值得探討的議題。例如 鳥 一文，作者便以「我愛鳥」這個簡潔明瞭的訊息點出題旨，並以此貫串全文，通篇上下嗅不到一絲一毫的詼諧氣味，取而代之的是對鳥兒聲音、形體細膩的描摹與抒發對鳥兒一份真摯的喜愛與疼惜之情，梁實秋以莊重自然的筆調，也同樣的創造出膾炙人口、耐人尋味的好作品。再如 中年、老年 文中，作者以幽默誇張的語言形容中老年人外在的特徵，舉凡「臉上的皺紋已經不是熨斗所能燙得平的，同時也不知怎麼在皺紋之外還常常加上那麼多的蒼蠅屎。」<sup>14</sup>；「兩道濃眉之間有毫毛秀出，像是麥芒，又像是兔鬚。眼睛無端淌淚，有時眼角還會分泌出一堆堆的桃膠凝聚在那裡。」<sup>15</sup>等等的描繪，都是充滿了詼諧幽默之趣，然而在這諧趣的背後所隱藏的確是作者面對年華逝去得一份淡淡的無奈與惆悵，但作者並不因此而消極沈淪，反而以積極樂觀的心態面對未來，他勸誡讀者要能認識自己、接納自己，做自己能做的事，享受自己能享受的生活，活在什麼樣的人生階段就過什麼樣的人生情態，無須矯揉做作更不用長吁短嘆。文章中的嚴肅筆調與詼諧之語搭配的天衣無縫，作者娓娓道盡人生百態，兩者融合自然流暢，毫無遲滯之感，如此莊諧並作的文風亦是值得重視的特點。

其他如 臉譜、乞丐、排隊、客 等文，同樣的採幽默與嚴肅融為一爐，莊諧並作之法，作者在諷刺調侃之餘總不忘收斂起詼諧之氣，而改以莊重嚴肅的表情，語重心長的道出心中的看法與期許，或對讀者耳提面命處世之道，在輕鬆嘻笑之餘，閱讀者所接收到的是一份深刻的道理，這種亦莊亦諧的風貌，便不至於讓文章流於刻板說教之弊，作者自然傳達了他的思想觀念，讀者也在無形中受其沾被。因此，儘管梁實秋的小品文是以幽默之趣見長，然而他的幽默並非毫無目的的諧謔嘲諷，在種種滑稽調侃的背後，他所隱含的人生道理是更有其深刻意義的，這也是後代人在閱讀梁氏作品時應該要多加留意思考之處。

## 二、節奏音律，和諧優美

如本章前言所提到的，一篇上乘佳作除了立意深刻、意境優美、構思巧妙之

<sup>14</sup>引自梁實秋， 中年，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁84。

<sup>15</sup>引自梁實秋， 老年，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1886年初版，頁46。



外，還當不可遺漏從聲音節奏所營造出來的音樂美。李光連先生在《散文技巧》中引用古文家姚鼐的一段話，他認為散文之美，其要求非止一端，「命意、立格、行氣、遣詞，理充於中，聲振於外，數者一有不足則文病矣。」（姚鼐 與陳碩士書）<sup>16</sup>，由此可知音樂節奏這一環不只是詩歌詞曲獨享的榮耀，他在散文中也同樣扮演一個舉足輕重的地位。而何謂文章的音樂之美呢？鄭明嫻教授為此作了一個總結的詮釋，他認為「散文的音樂美主要體現在聲音與節奏」，<sup>17</sup>聲音有輕重緩急之分，語調也有抑揚頓挫之別，節拍更有強弱長短之異，若能安排得當，且以規律的形式呈現出來，如此便能使文章讀來上口、聽來悅耳，自然而然給人感受到的就是文章的樂音之美。

梁實秋在其文學理論的作品中也多次探討到文章音樂美的部分，例如他在論散文 中寫道：

字的聲音，句的長短，在在都是藝術上所不可忽略之的問題。<sup>18</sup>

從這樣簡短的敘述中，可以知道梁氏本人注意到文字聲音、句子形式在文章表達上的不可忽略性，而 文學的美 一文中他也討論到文學音樂美的觀點，他說：

就作品的整個而論，其腔調節奏之抑揚頓挫，其韻腳、頭音、雙聲、疊韻之重複和諧，亦均能給讀者以一種聽覺上的快感。凡此種種可稱之為文學的音樂美。<sup>19</sup>

在這篇文章中，梁實秋對文字所產生的音樂性有著精妙而深刻的見解，他能站在讀者的立場去詮釋，透過怎麼樣安排的文字符號才能引起共鳴。另外在 現代文學論 中更詳加闡述語音表達的問題：

仄聲的字容易表示悲苦的情緒，響亮的聲音容易顯出歡樂的神情，長的句

<sup>16</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁230。

<sup>17</sup>參見鄭明嫻，《現代散文》，台北，三民書局，1999年初版，頁298。

<sup>18</sup>轉引自陳室如，簡單的豐富美，李瑞騰 蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002初版，頁59。

<sup>19</sup>引自徐靜波主編，文學的美《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁199。本文原刊載於《東方雜誌》，第34卷第1號，民國26年1月1日出版。

子表示溫和弛緩，短的句子表示強硬急迫的態度。<sup>20</sup>

由上例子可知梁實秋在文學理論的部分頗強調語言文字藝術效果的設計，注重作品文字情采的表現。當然有如此紮實的理論為基礎，那麼日後在他寫作小品文章時，也必會有相得益彰的影響。因此，在《雅舍小品》著作中另一個語言上的風格，就是在文字律動中所呈現的音樂美感。例如《雅舍》中描寫月夜的景致道：

「雅舍」最宜月夜——地勢較高，得月較先。看山頭吐月，紅盤乍湧，一  
——  
——  
雲間，清光四射，天空皎潔，四野無聲，微聞犬吠，作客無不悄然！<sup>21</sup>  
——  
——  
——  
——  
——  
——  
——

中國文字的一個特點就是一字一音節，它有聲調，講平仄；聲調協調，音節自然美；聲調不協，音節讀來必拗口。當然，散文中的語音平仄不若詩歌格律的嚴格規定，散文所表現的節奏感多以符合口語節奏為原則，李光連曾論到如何才是理想的節奏？他說：「是何人的生理需求、使人能夠產生快感的和諧而有規律的運動便是理想的節奏。」<sup>22</sup>因此，諧暢自然，語調勻稱當是節奏的主要把握原則。而在梁實秋的這段文字裡，便可印證的平仄相諧的美感，它每一個句子多是平仄互換、交錯安排，最多連用三次，其氣勢與人們說話的口語緊密結合，讀來自然節奏分明、音韻鏗鏘，充分表現了雅舍月夜的幽靜與清明；再者，由四個字組合而成的短詞亦是《雅舍小品》文句安排的一大特色，在上數例子中，「地勢較高」、「得月較先」、「山頭吐月」、「紅盤乍湧」、「清光四射」、「天空皎潔」、「四野無聲」、「微聞犬吠」等一連串四字短詞的運用，句式整齊、律動勻稱、一洩而下、諧暢自然，文章節奏流動的美感就此產生。而這些短詞中尤其特別的是「地勢較高，得月較先」、「山頭吐月，紅盤乍湧」、「清光四射，天空皎潔」的平仄音調呈現了兩句一組的重複規律，它並非駢體文，但卻極具駢體文的聲韻特色，讓文章讀來更產生強烈的韻律美，這正是梁實秋巧心獨具的佳構。其他運用同一句式手法的文章又如：

<sup>20</sup>引自梁實秋，《現代文學論》，《梁實秋論文學》，台北，時報文化出版，1978年初版，頁352。

<sup>21</sup>引自梁實秋，《雅舍》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁3。

<sup>22</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁236。

1. 佛家所謂「不淨觀」，特別提醒我們人的「九孔」無一不是藏垢納污之處，經常做出一副骯髒相，長髮披頭，于思滿面，招人噁心，而自鳴得意呢？<sup>23</sup>
2. 隨後，就有人倉皇應門，有人倒屣而出，有人厲聲斥問，有人伸頸探問而瞠目結舌。<sup>24</sup>
3. 寫字如站樁，挺起腰板，咬緊牙關，正襟危坐，道貌岸然，在這種姿態中寫出來的字，據說是能力透紙背。<sup>25</sup>

上述的例子都是以四字短詞且平仄相錯的形式呈現在文章中，相信這是梁實秋刻意精心的安排，因而造成了文氣的律動與吟誦的優美，他提供給讀者的除了是在文章意境上的引人，更彷彿讓讀者置身於一場繽紛動人的音樂饗宴。諸如此類的句子在《雅舍小品》中不勝枚舉，因此，鄭明嫻教授曾對梁氏小品的這個特色評論到：「梁氏極善運用短詞製造節奏感，短詞中，以四字詞的使用率最高。」<sup>26</sup>也因為梁實秋習慣在文章中穿插這樣的句式，因而也讓他的小品文呈現出雅潔明快，言簡意賅的特色。當然，身為一個寫作技巧純熟的作家，絕對不會讓某一個寫作形式流於呆板僵化、不知變通，梁實秋在某些特定的技巧基礎上，他更進一步結合類疊、排比等各種修辭方法來增加文章的靈活度，同時也讓文字在音樂性的表現上有更優美的提升，如「女人」一文：

等到長大之後，三五成群，說長道短，聲音脆，顛門高，如蟬噪，如蛙鳴，真當得好幾部鼓吹！等到年事再長，萬一墮入「長舌」型，則東家長，西家短，緋短流長，搬弄多少是非，惹出無數口舌；萬一墮入「噴壺嘴」型，則瑣碎繁雜，絮聒嘮叨，一件事要說多少回，一句話要說多少遍，如噴壺下注，萬流齊發，當者披靡，不可嚮邇！<sup>27</sup>

在上段文字中，作者利用了長短句的參差和同類型句式的參差，兩兩一組，形成

<sup>23</sup>引自梁實秋，「髒」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1886年初版，頁39。

<sup>24</sup>引自梁實秋，「不亦快哉」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1886年初版，頁54。

<sup>25</sup>引自梁實秋，「寫字」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁72。

<sup>26</sup>詳見鄭明嫻，《梁實秋散文概說》，收錄於何奇澎主編，《當代台灣文學評論大系——散文批評卷》，台北，正中書局，1993年初版，頁268。

<sup>27</sup>引自梁實秋，「女人」，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁21。

排比、對偶的畫面，讓語調對稱平衡，而形成音節的整齊勻稱之美。作者為了凸顯文中女人年紀越大越聒噪的特點，因而在文章句式上也當隨之起舞，求奇求變，如此方更能彰顯文章的爆發力。文中除了四字詞句的善加運用外，作者更參雜有三字的短句以及七、八字以上等較長的句型，讓文章在句式的安排上靈活多變，長短相間、散整兼行，張顯出文字律動的抑揚頓挫，一氣呵成，流利奔放，語調諧和，強具音感。學者李光連先生認為無論古今的散文作家，都會留意在無規律的散句中，嵌入有規律的句式，也就是駢散兼行的技巧，以求文情並茂、音義俱佳的效果。<sup>28</sup>這樣的寫作技巧在梁實秋的巧筆運作下，文章內容的幽默諧趣，配合音節律動的設計與長短句的錯雜安排，把女人那股喜好搬弄是非、聒絮嘮叨的毛病，發揮的淋漓盡致，讀來亦倍覺酣暢優美。除了調平仄、講句式，協韻的問題也是讓梁氏小品呈現音樂美的要素之一，先看以下例子：

1. 某公得怪病，食不下咽，睡不得安，面黃肌瘦，形容枯槁，搖搖晃晃，氣若游絲。服用維他命，注射荷爾蒙，投以牛黃清心丸，猛進十全大補湯，都不見效。<sup>29</sup>
2. 我們只覺得摩詰當年，千古風流，而他在苦吟時墮入醋甕裡的那付尷尬相，並沒有人給他寫畫流傳。我們憑弔浣花溪畔的工部草堂，遙想杜陵野老典衣易酒卜居茅茨之狀，吟哦滄浪，主管風騷，而他在耒陽狂啖牛炙白酒脹餒而死的景象，卻不雅觀。<sup>30</sup>

在上述第一個例子中，句子收尾字「病」<sub>ㄩˋ</sub>、「安」<sub>ㄢ</sub>、「晃」<sub>ㄩˋ</sub>、「命」<sub>ㄩˋ</sub>、「蒙」<sub>ㄩˋ</sub>、「丸」<sub>ㄩˋ</sub>、「湯」<sub>ㄨ</sub>等；而第二個例子，收尾字如「年」<sub>ㄢ</sub>、「相」<sub>ㄨ</sub>、「傳」<sub>ㄨ</sub>、「堂」<sub>ㄨ</sub>、「狀」<sub>ㄨ</sub>、「浪」<sub>ㄨ</sub>、「象」<sub>ㄨ</sub>、「觀」<sub>ㄨ</sub>等，其中同韻字的重複出現，讀來鏗鏘順口，即使是不同韻但也可以因為音韻相近而產生共鳴悅耳的效果，如「安」<sub>ㄢ</sub>、「晃」<sub>ㄩˋ</sub>、「丸」<sub>ㄩˋ</sub>、「湯」<sub>ㄨ</sub>與「傳」<sub>ㄨ</sub>、「堂」<sub>ㄨ</sub>、「象」<sub>ㄨ</sub>、「觀」<sub>ㄨ</sub>等字都是陽聲韻的字，這在聲律的安排中正具有彼此呼應相和的效果，自然而然的便形成一種明快順暢的節奏基調。因此，散文除了考慮文字平仄變化、句式長短搭配之外，若能講求聲韻的大致相協，這不僅可以增進聲音表情的和諧與美感，也可以使文章氣勢更融合貫通，進而營造出文學作品獨特的音樂藝術之美，讓散文在美學上有更完善的呈現。

<sup>28</sup>此論點詳見李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁247。

<sup>29</sup>引自梁實秋，偏方，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局，1886年初版，頁141。

<sup>30</sup>引自梁實秋，詩人，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1886年初版，頁99。

### 三、文白交融，精鍊雅潔

《雅舍小品》中的文章大多篇幅簡約，其所表達語言文字更是精鍊雅潔，字數多控制在二千字左右，然而他卻能在這麼簡單短小的篇幅中，創造出繽紛多彩的豐富美感，除了文章內涵的動人，語言文字藝術效果的呈現之外，另一個主要的原因是梁實秋能以白話文為寫作基礎，再融合以文言詞彙的雅健之美。曾有學者對梁氏文體作這樣的解讀：「一種以白話文為基礎，有意識地巧用文言俚語，雅濃俗淡，言約意豐，頗富書卷氣，有較高文化含量的語體風格。」<sup>31</sup>，如此之評可謂深中肯綮。余光中也曾對梁實秋散文中雜以文言成分的現象加以闡述，他認為梁氏筆法在起始即驅走了西化而留下了文言，「他的散文裡使用文言的成分頗高，但不是任其並列，而是加以調和。他自稱是文白夾雜，其實應該是文白融會。」<sup>32</sup>，也由於經過調和的過程，在梁實秋的文章中所呈現的那份自然雅潔，乃是經過琢磨修飾過的「自然」，而絕非粗陋原始的「自然」。<sup>33</sup>因此，作品中表現出文白相濟的語言特色之餘，梁實秋在白話與文言的運用理論上也曾數次表達了自己的主張，他認為：

文言沒有死。最詰屈聱牙的書經，裡面也有不少目前上在使用的詞句。文言文搞不通，休想能寫好語體文。現代人寫不好文言文，文言文需要語體化，以求其明白易曉，而語體文亦需要沿用若干文言的詞句語法，以求其雅潔。<sup>34</sup>

顯而易見的，梁實秋對語體文與文言文之間的取舍是站在相輔相成、無所偏執的角度，截長補短，取彼鑑此，而成就了絕妙作品。為此他也曾對別人批評他行文時文白夾雜的情況加以辯駁：

<sup>31</sup>引自陳劉遠，我讀梁公文，以其文筆好——也談梁實秋，《中國現代文學研究》，1994年2月。

<sup>32</sup>詳見余光中編著，文章與前額並高，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁219。

<sup>33</sup>梁實秋曾在《五四與文藝》一文中提倡：「白話文必須具備藝術的條件，只達到“清通”的階段的文字（無論文言或白話）均不能成為夠標準的文學的文字。文字要求其“自然”，這“自然”是琢磨後的“自然”，不是原始的、粗陋的“自然”。」據此而言，經過琢磨的白話文，勢必融以文言成分的簡潔，方能成為具藝術條件的白話文。引自徐靜波主編，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁250。

<sup>34</sup>詳見季季與梁實秋訪談《古典頭腦，浪漫心腸》一文，收錄在余光中編著《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁363。

白話歸白話，文歸文，要寫精緻一點的「白話文」需要借鏡「文言文」，從中學習中國文字之傳統的技巧。文白夾雜，很多人引以為病，文言文的詞藻用典未嘗不可融化在白話文裡。我們談話本來也應該求其文雅簡鍊，何況寫成為文字，所以我看文白夾雜不足為病，只要不是餽釘成篇故炫淵博。<sup>35</sup>

正因為梁氏深知文言文在作文時所扮演的重要角色，加以他個人求學過程中接受了豐富的古典文學之薰陶，由此奠定了他學識紮實且深厚的根基，成就了他日後行文之時，信手拈來即下筆成章的才情。所以他《雅舍小品》語言的表現上，在盡情揮灑白話文體之際，總不忘嵌入適度的文言詞彙與句法，以突出作品的藝術性與精緻性。更在這種新舊文體相互激盪之下，也讓作品的語言風格有著靈活多變而嶄新的樣貌出現。例如《厭惡女性者》中的一段話：

異性相吸，男女相悅，乃是常情。至於溺於女色者，如紂王之寵妲己，幽王之寵褒姒，以至於亡國，則罪不全在妲己與褒姒，紂王幽王需負更大責任。只因佳人難再得，遂任其傾城傾國，昏君本人之罪責豈容推諉？<sup>36</sup>

在這段文字中，文言典故的氣息相當濃郁，但又不至於讓人有不新不舊的失衡之感，梁實秋在運用文言句式的技巧上臻於純熟，文言文字在他筆下彷彿有生命似的，穿插在白話文句之間是那樣的精巧合度，自然雅潔而無艱澀拗口、矯揉造作之弊。這就是文白交融所營造出來的文字藝術——簡潔高雅，作者運用高度凝練的論述技巧，精鍊扼要的直批昏君溺於美色之罪，再次明證溫柔鄉即是英雄塚這個不爭的事實，文字精鍊而寓意深長，言簡意賅就是梁氏小品的主要風格之一。梁實秋在行文的技巧與主張上始終都是以「簡單」為最高指導原則，他在《語言文字與文學》中指出：

文學作品無不崇尚簡鍊。簡鍊乃一切古典藝術之美的極則。<sup>37</sup>

<sup>35</sup>詳見丘彥明女士與梁實秋的訪談《豈有文章驚海內》一文，收錄在收錄在余光中編著，《秋之頌》，台北，九歌出版社，1988年初版，頁405。

<sup>36</sup>引自梁實秋，《厭惡女性者》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局，1886年初版，頁151。

<sup>37</sup>詳見梁實秋，《語言文字與文學》，《雅舍散文》，台北，九歌出版社，1988年7版，頁231。

這就很明白的說明梁實秋對作文的要求，是主張必須經過細加錘鍊的功夫，才能讓文學作品達到具有高度美感的藝術境界。另外他在文學批評的論著中也提到：

散文的美妙多端，然而最高的理想也不過「簡單」二字而已。簡單就是經過刪芟以後的完美狀態。<sup>38</sup>

而這種「經過刪芟以後的完美狀態」的主張，正是來自於梁實秋的「割愛」<sup>39</sup>理論，他提出：

文章要深，要遠，要高，就是不要長。描寫要深刻，意思要遠大，格調要高雅，就是篇幅不一定要長。……由博返約，求其簡單扼要。簡單二字，是很高的理想，不是貧乏的意思，其中牽涉到很艱苦得一段過程，即所謂「割愛」。<sup>40</sup>

梁實秋認為只要是與提旨無關或與文章立意不合者，不論是多優美的典故抑或是多瑰麗的辭藻，都該要捨得割愛，僅把心中的想法乾乾淨淨、直接了當的表達出來即可，<sup>41</sup>如此方能達到散文簡明扼要的境地。而這道理應用在生活層面上，《雅舍小品·蘿蔔湯的啟示》文中談到一位朋友烹煮絕佳蘿蔔湯的秘訣就是「多放排骨，少加蘿蔔，少加水」一事，啟發了作者寫文章的聯想，他說：「要做到言中有物，不令人覺得淡而無味，卻是不難辦到的。少說廢話，這便是秘訣，和湯裡少加蘿蔔少加水是一個道理。」<sup>42</sup>，由此又再次強調，一篇佳作的構成，必須要切中主題，少作無謂的添加與渲染，字字珠璣，簡明清晰，才是寫作的真功夫。

<sup>38</sup>引自梁實秋，*現代文學論*，徐靜波主編，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年，頁173。

<sup>39</sup>梁實秋「割愛」論主要是來自於中學時徐鏡澄老師的啟發，他曾多次在文章中提及這段往事，例如在《秋室雜憶·清華八年》中寫道：「我的國文老師中使我獲益最多的是徐鏡澄先生，我曾為文紀念過他（見「秋室雜文」）。他在中等科教我作文一年，批改課業大勾大抹，有時全頁都是大墨槓子，我幾千字的文章往往被他刪削得體無完膚，只剩下三二百字，我始而懊惱，繼而覺得經他勾改之後確實是另有一副面貌，終乃接受了他的割愛主義。」傳記文學出版社，1985年再版頁25-26。關於梁實秋「割愛論」的詳細探討可參閱姚振黎，*梁實秋割愛論及其實踐*一文，收錄在李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002年初版。

<sup>40</sup>詳見梁實秋，*文學講話*，《梁實秋自選集》，台北，黎明文化出版社，1975年初版，頁72。

<sup>41</sup>此論點詳參梁實秋，*文學講話*，《文學因緣》，台北，時報文化出版，1986年初版，頁117-119。

<sup>42</sup>引自梁實秋，*蘿蔔湯的啟示*，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局，1986年初版，頁28。

陸機《文賦》：「要辭達而理舉，故無取乎冗長。」<sup>43</sup>正是這個道理，駁雜冗長，廢話連篇的文章古人早以其為不可。既然有如此明確的認知與見解，那麼反映在其文學作品上的態度，就是這種機智簡潔的語言風格。例如《天氣》一文：

久晴不雨則旱，旱則禾稻枯焦。久雨不歇則澇，澇則人其為魚。這就是靠天吃飯的悲哀。<sup>44</sup>

簡短洗鍊的數語加以文言句式的運用，清楚道出人無法抗衡於天氣的無奈。又如《客》寫道作者嚮往的客座型態：

我常幻想著「風雨故人來」的境界，在風颯颯雨霏霏的時候，心情枯寂百無聊賴，忽然有客款扉，把握言歡，莫逆於心，來客不必如何風雅，但至少第一不談物價升降，第二不談宦海浮沈，第三不勸我保險，第四不勸我信教，乘興而來，興盡即返，這真是人生一樂。<sup>45</sup>

上段敘述中，文言句式信手拈來，自然融合在白話的天地裡，不露斧鑿之痕，毫無滯澀拗口之病，有的只是古典文言的典雅凝練，作者進而以扼要的短句分點列述他心中所期盼來客，其形象清清楚楚展現在讀者面前，句型的設計與文字的拿捏至為精確，絕無冗字贅語的情況，正符合他自己「整潔而有精神、清楚而有姿態、簡單而有力量」<sup>46</sup>的要求，此也正是梁氏小品文的一大特點。綜觀《雅舍小品》文章中幾乎都不出這種形式簡單、內容豐富的模式，其篇幅短小、文字精簡、內涵紮實，絕不無病呻吟、拖沓囉唆，論點扼要且精準，舉證合度而清晰，諸如《孩子》、《敬老》、《退休》、《勤》、《握手》等文，都是在簡短的篇幅中納進豐繁的典故與高度錘鍊的文字藝術，細膩刻畫人性且反映人生，透過「簡單」、「割愛」的轉折，文章中所沈澱出的美感是更加豐富而深刻的。

#### 四、辭格運用，交錯多變

《雅舍小品》的修辭藝術在本論文第四章中曾逐一分類詳加探討過，而本節

<sup>43</sup>陸機，《文賦》，收錄於蕭統，《文選》，台北，藝文印書館發行，1991年12版，頁246。

<sup>44</sup>引自梁實秋，《天氣》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局，1886年初版，頁170。

<sup>45</sup>引自梁實秋，《客》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1886年初版，頁61。

<sup>46</sup>詳見梁實秋，《作文的三個階段》，《梁實秋論文學》，台北，黎明文化出版社，1975年初版，頁670。



主要是針對其作品中辭格運用之豐富多變性加以補述，由於這種多重辭格技巧的展現，它讓《雅舍小品》的語言藝術在變化曲折中增添了多采多姿的美感經驗，讓文章展現了層次豐富、樣貌多變的風格。例如「老年」中形容老年人外在形象的一段話：

烏溜溜毛毵毵的頭髮哪裡去了？由黑而黃，而灰，而斑，而耄耋然，而稀稀落落，而牛山濯濯，活像一隻禿鷹。瓠犀一般的牙齒哪裡去了？不是燻得焦黃，就是裂著罅隙，再不就是露出七零八落的豁口。臉上的肉七稜八瓣，而且還平添無數雀斑，有時排列有序如星座，這個像大熊，那個像天蠍。下巴頰兒底下的垂肉變成了空口袋，捏著一揪，兩層鬆皮久久不能恢復原狀。兩道濃眉之間有毫毛秀出，像是麥芒，又像是兔鬚。眼睛無端淌淚，有時眼角上還會分泌出一堆堆的桃膠凝聚在那裡。<sup>47</sup>

這段描摹老年人外在形象的一段話，讀來除了內容上展現梁氏文體帶有誇張幽默的詼諧之趣以外，他所呈顯的藝術風格是繽紛而多彩的，不就是形容老年容貌嗎？為何連「禿鷹」、「瓠犀」、「星座」、「麥芒」、「兔鬚」乃至於「桃膠」等有生命沒生命、上至天文下至動植物的一些物象都堂而皇之的閃耀在文章裡頭？這正是他多重辭格繁富運用的傑作。首先他運用了可以美化文章形式、加強內容語氣的類疊與層遞修辭，「烏溜溜毛毵毵……由黑而黃，而灰，而斑，而耄耋然，而稀稀落落，而牛山濯濯」等疊字的重複出現，與頭髮顏色疏密的變化轉換，讓這疊字急促緊湊的聲律連接而出、徘徊直下、一氣呵成，著實令人驚覺歲月的消逝是如此的迅速，快得令人措手不及，作者成功的以文字技巧先扣住讀者的目光；接著是表意方法的加強上，作者大量運用了譬喻修辭法，「活像一隻禿鷹」、「瓠犀一般的牙齒」、「排列有序如星座，這個像大熊，那個像天蠍」、「像是麥芒，又像是兔鬚」等詞語用的是明喻法，一望即知，活潑有趣，讓人不得不佩服梁實秋豐富的想像力，而「下巴頰兒底下的垂肉變成了空口袋」則是隱喻修辭法，把下巴底下鬆垮的肉形容成皺皺癢癢的空口袋，貼切之餘也會讓人對這份年老的醜態有不勝欷歔之感，至於「眼角上還會分泌出一堆堆的桃膠凝聚在那裡」則是用了借喻法，喻詞、喻體都沒有出現，只剩喻依「桃膠」來形容眼睛產生的分泌物，就像桃子上凝結的膠狀物，一顆顆掛在眼角，如此精妙的譬喻，著實令人拍案叫

<sup>47</sup>引自梁實秋，「老年」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁46。

絕。此外就是在第四章曾引用討論過的設問修辭法，「烏溜溜毛氍氍的頭髮哪裡去了？」、「瓠犀一般的牙齒哪裡去了？」等句，作者以自問自答的方式，提醒讀者年紀漸老外表也隨之變醜的慘狀，是不容更改的事實，只有勇於面對而非鸵鳥心態，自欺欺人。

一般而言，在描摹一種事物的形象時，多半會使用譬喻法來讓形象有鮮明的呈現，然而梁實秋語言藝術巧妙之處就在於不落俗套，善於變化，絕非一個譬喻行遍文章，因而不會有呆板詞窮之虞。他透過這一層層不同辭格的安排與靈活運用，在描繪老人外在形象上有著很亮麗多姿的呈現，光是譬喻修辭就轉換了明喻、隱喻、借喻等三種，揮灑自如，渾然天成。像這種多重辭格連用的段落篇章，在《雅舍小品》中可謂俯拾即是，例如 中年 以譬喻、設問、排比、轉化、等辭格交錯運用，把中年女人年華老去的外在形象，描摹得貼切細微，其中意象上的誇飾更引人發噱；鳥 一文中更以排比、引用、摹寫、錯綜、轉化等修辭法，把鳥的聲音型態描繪得活靈活現；音樂 一文則以排比、類疊、譬喻、摹寫、錯綜等技巧，描寫秋風起時、秋雨落時的聲音，作者認為這是來自自然最動人的天籟，遠勝過人類刻意製造出的聲響。梁實秋藉著這種辭格運用交錯多變的手法，讓他的文學作品在語言風格上呈現出高度的藝術美感，此亦其值得喝采之處。

## 第二節 題材內容

梁實秋既以樹立起個人獨特的小品文風格與特色，但若沒有擷取佳妙的題材以貼近人心；也若無法廣納博雅的內涵以懾人耳目，就無法使其《雅舍小品》長久閃爍著熠熠光彩。本節將就其取材特點與如何發揮題材內涵等方面詳加探究。

### 一、 觀察敏銳，題材廣泛真實

學者賈平凹在其《散文研究》中指出：「散文家的風格，相當大程度根於選材。」<sup>48</sup>，而在梁實秋創作《雅舍小品》共一百四十三篇文章中，其題材的選擇與技巧，就是成就其作品風格平易近人、貼近生活的主要原因之一，歷來頗為人所稱道。學者李欽業曾對此加以美言，他說：

作者以哲人的目光遍掃人生的各個角落，找出碌碌塵世的生趣，對於人生

<sup>48</sup>詳見賈平凹主編，《散文研究》，大陸，河北大學出版，2001年初版，頁74。

可歌、可泣、可悲、可笑、可憐、可嘆的地方都留下自己的真知灼見，極盡人生百態，是藝術的人生百科全書。梁實秋先生以其敏銳的洞察力，細膩的筆觸，將世態人生娓娓道來。<sup>49</sup>

從抗戰時梁實秋遷移至重慶北碚鄉下，暫居在簡陋的「雅舍」之時，就以其細膩的心思與敏銳的觀察力，發覺了「雅舍」的個性與可愛，即便其殘破得幾近無法遮風避雨，就算鼠子橫行於其中，乃至聚蚊成雷的盛狀，這些別人避之唯恐不及的窘境，在梁氏筆下，卻化作一幕幕輕鬆幽默的情節，自在揮灑於文學的世界之間，「雅舍」倘若有知，可真要感謝作者的慧眼識英雄了。與其抱怨不滿，不如轉換個心情，用不同的角度，欣賞雅舍的缺陷美，這就是梁實秋為什麼能在其小品文作品中，擷取那麼平凡無奇的題材，但卻能如此有獨到精湛的見解。所以，一間平平凡凡甚至有些破敗的「雅舍」，在梁氏眼中竟是「有個性而可愛」的棲身之所。

一個成功的藝術家，敏銳的觀察力與細膩的心思是不可或缺的前提要件，如此方能見人之所未見，道人之所未道。而一部成功的文學作品勢必也得具備這樣的條件，才能在靡靡之音中脫穎而出，不流於俗。梁實秋就是憑藉著對人生高度的關注與敏銳的心思，而把大千世界中的事物百態納進文學的殿堂，展露迷人的風采。從「雅舍」以降，物象上舉凡琴棋書畫、煙酒茶道、鳥獸百器；人情上舉凡喜怒哀樂、悲歡離合、食衣住行；事理上舉凡禮義廉恥、興衰榮枯、仁愛勤信等等，上至氣候天文下至地理風水；大至房屋汽車，小至圖章牙籤；俗至燒餅油條，雅至談廉說禮，全都融入文章題材中，靈活多樣無所不談、中外兼容古今並包，讀者或許會驚訝於那些題材不就活生生的存在於我們生活的周遭嗎？為何我們不曾停下腳步去留意它？為何那些平凡事物不曾觸動我們的心思？為何我們視若無睹的「睡眠」、「握手」等事，在梁實秋筆下卻是充滿了盎然的生趣與多姿的式樣？李光連在《散文技巧》中說道：

會寫散文的人總是在平素的生活和日常的見聞中有所觸動，於是隨手拈來，生發開去，把深刻的道理寓於信筆所至的敘述上，筆尖飽蘸感情，時而勾勒描繪，時而倒敘聯想，時而侃侃議論。<sup>50</sup>

<sup>49</sup>引自李欽業，品梁實秋散文—雅舍小品，《國文天地》，1993年10月，第101期，頁18。

<sup>50</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁51。

這就是說明作家本身應具備開放的視角，接收博大世界中所透露出的訊息，一旦能敏銳的察覺事物所傳達的訊息，並加以捕捉體會，那麼才能夠在取材上能做到廣泛多變的境地，如此才能達到行文瀟灑自如的特質。<sup>51</sup>而既然《雅舍小品》中的題材是來自於對人生周遭事物情理的觀察，那麼除了廣泛多樣的特點之外，「取材真實」<sup>52</sup>也將是其能貼近人心之處，試觀其所有一百四十三篇小品中的題材，哪一樣不是取之於人生，擷之於社會的真實面呢？「真」是表現藝術美的極致原則，唯有「真」才能驅動美的因子，這樣的美也才會充滿真實性而不虛假做作。當然，誠如李光連補充說明「真」的界定，他認為：「寫作更重視本體哲學意義的『真』而不是『本該如此』的現實意義上的『真』。」<sup>53</sup>這也就是說，在具備真實原則的前提下，略用虛構修飾之語，是被允許也是必要的，正如梁實秋在作品中，每每好下誇張幽默之筆來鋪展題材，然而因其仍以真實取材為基礎，所以文章的表現就不致流於浮犯虛偽。

## 二、 聯想豐富，善用小題大作

在梁實秋小品文取材多樣真實的特點之下，他更進一步的以小題大作、寓簡於繁的寫作手法來彰顯文章內涵，讓看似平淡無奇、簡單至極的題材在梁氏妙筆揮灑下，著實呈現出睿智雋永的風範。楊照在評論《雅舍小品》時曾說：

《雅舍小品》的寫法，是標準的「小題大作」。每篇幾乎毫無例外寫一物或一事，每篇的字數總在三千字以內，絕不拖沓囉唆。可是在小題短文內塞進豐富的典故、富含韻味的解語，開發出「小題」向外不斷聯想牽連的可能性。<sup>54</sup>

這段話就是強調了梁實秋以其博學多聞的基礎，結合豐富的聯想力，創造了《雅

<sup>51</sup>李光連曾對散文特質加以界定，其中要達到「瀟灑自如」的一個特點，他認為主要就表現在「取材廣泛自由」、「手法靈活」、「開合自如，曲折盡意」、「流利婉轉，活潑靈動」等方面。詳見出處同上注，頁 58-69。

<sup>52</sup>魯迅在《我怎麼作起小說來》文中談到，散文和其他文學樣式，如詩歌、小說、戲劇之類區別開來的一個標誌，就是取材的真實性，小說、戲劇裡所呈現出的事實，都可能只是擷取生活中一小部分的材料，再加以虛構改造，進而鋪排出一系列的故事情節。以上論點轉引出處同前注 50，頁 74。作者李光連對真實與虛構的界定有詳盡論述，參閱該書 71-79 頁

<sup>53</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996 年初版，頁 74。

<sup>54</sup>引自楊照，《與品味的堅持》，《中國時報》，1999 年 4 月 13 日。

舍小品》內涵豐厚堅實，取材淋漓盡致的成就。例如「牙籤」一文從牙籤的來源出處談到中西方牙籤的各類形體，再談到其功用更談到其使用的禮節等等；又如「電話」一文從清末民初最早有電話始談到其形體，再談及當時人對這怪玩意兒的惶恐態度，到後代電話濫用成災的情況，乃至種種電話禮節皆括談在內。想那「牙籤」、「電話」在我們生活中是多麼不起眼的玩意兒，我們用了它數十年，卻也忽視它數十年，更不曾去注意那其中大有學問。然而在作者眼中那卻是一種理性與感性的結合，呈現在作者筆下的小牙籤小電話頓時身份暴漲，令人不得不驚覺它真的是重要的存在於我們的生活中，而這竟是作者以其博識廣聞，加以細膩的觀察與豐富的聯想塑造出來的驚人效果。梁實秋每每隨手拾起一個生活周遭的小題材，融以自己的智識和想像，極盡所能的加以鋪排拓展，總設法創造材料之間攀親帶故的可能性，像變魔術似的，就在作者信筆揮灑之下，一根小牙籤能變換出無限的可能；一點小快樂也能引領出無窮的希望。倘若沒有作者豐富多變的聯想力，那麼這些平淡無奇的題材將無法在文章中閃耀光彩，無法吸引讀者的目光，當然《雅舍小品》就不會有日後的成就。陶佳珞在《精妙寫作技巧》寫道：

「宇宙之大，蒼蠅之微」皆可收之筆下，關鍵是要達到「一粒沙裡見世界，半瓣花上說人情」的境界。欲達此境界，離不開聯想和想像，離不開題材的發掘和提煉。<sup>55</sup>

這「一粒沙裡見世界，半瓣花上說人情」境界就是「小題大作」的具體延伸，當然，要讓作品展現如此繽紛的風采，作者必須細於體察人情物理，也必須馳騁自我的想像，如此方能在平凡的題材中提煉出深刻的寓意。《中國小品文史》論到小品文的最大特點是「因小而見大，婉而多趣」，且說：

小品文只是從生活的各種現象抓住一些具體可感得一鱗半爪，由表及裡，由此而彼地予以述說，或加以類比，或引人聯想，或旁敲側擊，來揭示社會生活的一個側面，闡明一個人們熟視無睹的深刻道理。<sup>56</sup>

由上述可知，「小故事大道理」是小品文的一大特質，梁實秋《雅舍小品》就是循著此一主線，在小小主題之內，發揮廣大的聯想，啟發讀者的心靈。例如「蘿

<sup>55</sup>引自陶佳珞，《精妙寫作技巧》，台北，漢欣出版社，1997年初版，頁116。

<sup>56</sup>參見陳書良、鄭憲春，《中國小品文史》，台北，桂冠出版社，2001年初版，頁13。

葡湯的啟示 一文，作者借著如何熬煮香濃蘿蔔湯的秘訣，引伸出寫好一篇言之有物的文章的訣竅，其實兩者之間的道理是互通的，「少加蘿蔔少加水」的方法即等同於作文時「少說廢話」的原則；又如「啤酒」啤酒 中以一種沒有華麗包裝卻有香醇好味的啤酒，勸人不可盡信那些包裝華麗而誇張不實的廣告；再如 垃圾 一文以人本身產生的污穢渣滓談起，擴及到家庭、公眾所製造出來的垃圾，進而聯想到一些社會中的敗類，那也是人群中的「垃圾」，卻又當如何處理？且如 汽車 中作者除了調侃有車人士的那份驕傲虛榮，更是借著汽車來表現對社會階級懸殊的現象與所受到不平等待遇的憤恨不滿，以上所提到的煮湯、喝酒 垃圾 汽車等事物，哪一項不是關係到生活？哪一項不是存在於你我的周遭？但梁實秋就是能以豐富的聯想力，賦予平凡的事物一個新生命。范培松《散文瞭望角》寫道：

梁實秋的名作《雅舍小品》都是嘮嘮叨叨說的家常事，但是它能黏住讀者，牢牢把讀者抓住，以至一版再版，深受人們歡迎，其奧妙也就是它處處有發光的「亮色」，即令人折服的道理。<sup>57</sup>

這段文字很清楚的說明了《雅舍小品》能夠深入人心之因，乃在於他能在尋常的家常事中，點出令人折服的家常理，而這些家常事家常理正是我們人生的最根本，梁實秋能以人生的根本為出發點，記錄社會事物的百態，探索人生共通的道理，以其豐富的聯想力，將小事物融進古今中外智識的巨輪裡，化平淡為神奇，將小題大作、以小見大的題材表現技巧發揮到極致。

### 三、 用典豐繁，穿插巧妙自然

梁實秋《雅舍小品》既以小題大作的方式來表現其題材，那麼這個「小題」要通往「大作」之路乃是依賴上文所提到的富於聯想，而聯想本無範圍邊際可言，只要能與題旨扯上關係的材料，不論是人、事、物，作者再加以闡述說明使其合道，那麼必能成就一篇內涵豐盛的佳作。梁氏就相當善於容納周邊的材料，加以剪裁處理，使其密切融合於主題的模式裡頭，因此讀來不會有突兀累贅之感，反而能借著這些材料烘托出絢爛的主題。《雅舍小品》文章中的周邊材料也一大半就是來自於梁實秋所蒐集的中外軼文典故、古今風土人情，他把這些典故史實巧

---

<sup>57</sup>引自范培松，《散文瞭望角》，台北，業強出版社，1993年4月初版，頁24。

妙的穿插在文章裡頭，除了讓主題有更完整的呈現，更大大提升了文章的藝術價值，成就其典雅雋永的風格。黃永武《字句鍛鍊法》論到「用典」<sup>58</sup>的好處是在於「援古證今，來影射難言之事」、「摭拾鴻采，來使文章典雅華美」<sup>59</sup>，由此可知，要彰顯題旨、美化文章的一個主要行文技巧就是「用典」，妥善處理經史典籍中的前言往行，對文章整體內涵的呈現將有畫龍點睛之效。

典故的穿插引證是《雅舍小品》的一大藝術特色，幾乎每一篇文章都嵌入了先人的前言往行，甚至引證數條以上的古籍的情況也比比皆是。例如「怒」文中引用的史料上達《詩經 國風》，下至清朝李紱《穆堂類稿 無怒軒記》，旁及希臘哲學家哀皮克蒂特斯與羅馬哲學家瑪可斯 奧瑞利阿斯的言論，乃於俗語：「怒從心上起，惡向膽邊生。」等等掌故都出現在文章裡頭，這僅有千字左右的篇幅，光是中外史籍典故的引述論證就涵蓋大半，他以俗語「怒從心上起，惡向膽邊生」來說明人遇到不如意事總會勃然變色之舉；以西方哲學家之言來勸誡讀者該要反省自己是否為一個易怒之人，進而思考為別人的無恥而憤怒是否值得？再引李紱《穆堂類稿 無怒軒記》之語來警惕自己當對「發怒」戒慎恐懼，因怒易使人得過，應求「無怒」的修養。這種種中西方典故的穿插應用在文章中皆扮演著舉足輕重的角色，若是少了這些有力的論證，那文章勢必為之粗淺遜色。又如「求雨」一文以《詩經 大雅 雲漢》：「旱魃為虐。」的詩句傳達給讀者，在上古時代人們的認知裡，「天旱」著實關係到鬼神，所以人們得「求雨」來對付他；引《春秋公羊傳》桓公五年：「大雩者何，旱祭也。」來說明求雨之事，古已有之；更引《禮記 月令》和唐朝段成式《西陽雜俎》中的掌故來介紹古代人求雨的種種儀式源由，作者所引的資料都相當清楚詳實，甚至連後人對原典注疏都列述在其中，這些典故史實穿插在文章鋪排之間，加以作者深入淺出的說明解讀，而讓這些典故資料與正文情節的交錯論述至為密切吻合，以達兩者相輔相成之功。所以儘管梁氏作品中用典繁富，古今中外兼容並蓄，然而令人讀來卻無艱難滯澀之困，正因其典故穿插巧妙自然，且作者能詳盡闡述之用。

除了將典故夾雜陳列在文章中，梁實秋亦善於引章摘句點出主題，詮釋要旨。例如「風水」文初梁氏自問「何謂風水？」，隨即引郭樸《葬書》中之語加以解釋說明古人所定義的「風水」觀；如「守時」一文，開偏即引《史記 留侯世家》中圯上老人授書張良的故事來點出全篇題旨「守時」的重要；又如「講價

<sup>58</sup>黃永武對「用典」下了一個定義：「凡綜探經史舊籍中的前言往行，都叫做用典。」，《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局出版，1986年初版，頁83。

<sup>59</sup>同上注，頁86-87。

一文作者先說了一個「韓康採藥」的故事，而後點出買賣東西不討價還價的情況，自古以來僅此一例，多麼難得：再如「握手」文始引《後漢書》「馬援與公孫述少同里閭相善，以為既至常握手，如平生歡。」之語，論證了現下通行的「握手」並非古禮，也非習俗，為何今人非得要把握手一事弄成繁文縟節，其中還帶有階級象徵之意不可？作者透過這些典故史籍的運用，刪繁就簡，以精當雅潔的文字扣緊議題，是其用典技巧的高度呈現。黃永武《字句鍛鍊法》提到用典的原則，<sup>60</sup>他以劉勰《文心雕龍 事類篇》之語為要：「綜學在博，取事貴約，校練務精，摭理須覈。」<sup>61</sup>，古人在用典技巧的論述上早已言明，除了廣博學習之外，用典的精當扼要也是不可或缺的條件。而《雅舍小品》每在主題的詮釋與發揮上，時常引用豐富的掌故史實來與題旨相印證，這正是來自於梁實秋本身豐厚的知識基礎與中西學養，加以充沛廣闊的聯想與活躍奇巧的文思，用心的蒐集材料，認真寫好每一篇文章，而使其文章呈現出豐潤飽滿的色澤。這使得後人在閱讀一部《雅舍小品》之際，同時也是在吸收古聖西哲的智慧結晶，也就是說，讀畢一部《雅舍小品》，將對某些經史典籍至少會有粗略的涉及，倘如讀者能循此加以深究研讀，那麼在自我學識基礎的奠定上必有所成，其影響與貢獻，不可謂不大。

#### 四、博學多識，表露知性涵養

梁實秋生長於一個新舊交替、中西衝擊的動亂時代，經歷過戰亂的流離失所，因此在人生的體驗上必然多過於成長在太平盛世的人，再加以他遠赴海外求學，戰後又遷居至台，這種種環境背景、人情風俗迥異的生活方式，累積了他比一般人要多所見聞的智識，而這無形的財富逐漸在梁氏思想運作上發酵，反映在作品中的就是一個博學多聞、涵養深刻的梁實秋。文學史家司馬長風指出梁氏在作品遣辭用字惹人發噱之餘，「同時也會有所會心，話中有耐得咀嚼的智慧，此外還有博雅知見。」<sup>62</sup>，這就很清楚的說明梁氏作品所散發出來的那份博識涵養，是引人入勝的關鍵之一。

梁氏小品文除了用典豐繁的特色之外，在題材內容的表現上，也每愛介紹古今中西各地特殊的逸聞趣事乃至風土民情，呈現在文章中別有一番知性之美與博雅之趣。如「乾屎橛」中雲門禪師回答「如何是佛？」一問，他對曰：「乾屎橛。」，這種摸不著頭緒的對話正是禪宗頓悟法門的一貫作風，梁實秋以這樣一件趣聞介

<sup>60</sup>黃永武，《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局出版，1986年初版，頁87。

<sup>61</sup>詳見周振甫注，《文心雕龍注釋》，台北，里仁出版社，1994年再版，頁594。

<sup>62</sup>引自司馬長風，《中國新文學史》，台北，古楓出版社，1986年初版，頁164。



紹給讀者「乾屎橛」乃傳自印度風俗的拭糞之具，頗令人驚奇；而「窩頭」則是介紹了大陸北方平民窮苦者的主食，即名之為「窩頭」，文中對這種食物的成分、作法營養價值談起，乃至作者回憶起幼時嚐窩頭的滋味，知性與感性兼具；「醃豬肉」則是談到英國一個名為頓冒的小城，當地有著一個相當特殊的風俗：若夫妻肯跪在教堂門口，發誓說婚後十二個月內從未吵過架，也從未起後悔之心，那麼便可獲得一大塊醃豬肉。借著這個風俗趣事，引述了夫妻之間沒有勃谿記錄的難得，也舉出了夫妻間翻臉反目的例子。諸如此類的特殊風土習俗在《雅舍小品》中比比皆是，或以單一主題方式呈現，或為相關題材羅列在文中，琳瑯滿目，彷彿進入了萬花筒般多采多姿的世界。

李光連《散文技巧》嘗舉《雅舍小品 睡》為例：

梁實秋博古通今，他能以一般人所視若無睹的「睡眠」為材料，寫出一篇別具一格的散文，從五代陳希夷、後漢邊孝先的各種睡覺美談，到英國、中國曾有的各種各樣的大床、小床，以及古人的各不相同的「睡相」，令人眼界大開，耳目一新。<sup>63</sup>

從評論可知，那種大開眼界、耳目一新的效果，正是梁實秋博識多聞的展現。而他所蒐集的許多都是見所未見、聞所未聞的智識，相對於讀者而言頗具新奇感，因而產生了強烈的誘人效果。如「洗澡」一文從剛出生的「洗會兒」談起，到求學時有趣的洗澡經驗，到北平城裡的公共澡堂，到西方某些民族、時代的沐浴奇談，再談到我國佛教僧侶的沐浴規定，有關「洗澡」的種種逸聞趣事，就這樣一件件呈現在讀者面前，令人目不暇給。再如「吸煙」一文，從煙的命名、產地談到歐洲人所抽的鼻煙乃至作者北平家中所收藏的各式鼻煙壺，再談到旱煙、水煙、雪茄等的外型、用法，乃至抗戰時期特殊人物和一般人民所抽的不同煙種，琳瑯滿目，好似帶領讀者進入煙的世界，探索煙的文化。諸如此類充滿知性之趣的文章在《雅舍小品》中俯拾即是，無怪乎李欽業教授美其為「藝術的人生百科全書」，實至名歸。梁氏作品中對萬物廣識多聞的呈現絕非特例，反而幾乎篇篇皆有，在一個主題之下，作者總會費盡心思的搜尋與主題相關的各類材料，鋪排在文章中，讓內容更顯飽滿豐盛。打開《雅舍小品》閱讀那一篇篇文章，就彷彿進入博物館，那一道道以雅致典故與智識趣聞融會出來的文字佳餚，就陳列在讀

<sup>63</sup>引自李光連，《散文技巧》，台北，洪業文化出版，1996年初版，頁130。

者面前，等著讀者走進他所編織的繽紛國度。而這種種知識見聞的累積端賴作者平日對生活細膩的觀察與對不同文化的體驗，方能成就其博學多聞的知性涵養。

## 五、推陳出新，不落傳統窠臼

或許《雅舍小品》所談的都是大家耳熟能詳的尋常事家常理，但作者卻能運用不同於俗的材料、典故、逸聞加以烘托闡述，也因此，或許有與他人同出一轍的主題面向，但其中所表達的方式與敘述的內容是有著截然不同的呈現。上述幾個小子題，主要是針對其取材、用典、談事等方面來討論，而本段則就其敘事角度與命意觀點來探討他在題材內容上推陳出新，不落傳統窠臼的特色。黃永武《字句鍛鍊法》提到：「能獨運靈思，一洗恆俗的藻飾，造成一種清新的境界與美感，叫做創新。」<sup>64</sup>，顯而易見的，同樣一種事物情境若是再以同樣的觀點與文字來論述表達，這種落入俗套的寫作方法將會讓文章毫無新鮮感可言，當然也就無法吸引讀者的目光，引起讀者的關注。正如以「光陰似箭，歲月如梭」這種老掉牙的話來描寫時間之迅疾，是絕對無法提升作品美感的。而梁實秋在題材內容的表現上就能避開雷同窠臼，以各種不同的角度來詮釋你我周遭相同的事物，以創新的詞彙來描摹家常事理的種種情狀，這也當是其作品能獨樹一幟、歷久彌新的原因之一。例如一般人談到「雪」總不免附庸風雅、吟詩作對一番，精亮透白的雪花，像柳絮慢舞在空中，豈不美哉！然而梁實秋就一反流俗，跳脫刻板印象，劈頭便說：

賞雪，須先肚中不餓。否則雪虐風饕之際，飢寒交迫，就許一口氣上不來，焉有閒情逸致去細數「一片一片又一片 飛入梅花都不見」？<sup>65</sup>

作者站在先滿足生理需求的觀點，也站在貧苦大眾的立場，認為對某些人而言，實際上是抵抗飢寒之不暇，焉有欣賞美景的力氣？在這寥寥數語中所透露出來的訊息，除了是作者以不尋常的角度切入主題，造就了主題內容的變化與新意，他那份悲天憫人的同情心是溢於言表的。又如《算命》中引了韓愈致李虛中墓誌銘的一段話：

<sup>64</sup>詳見黃永武，《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局出版，1986年初版，頁203。

<sup>65</sup>引自梁實秋，《雪》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁79。

李君名虛中，最深於五行書，以人之始生年月日所值日辰干支，相生勝衰死王相，斟酌推人壽夭貴賤利不利，輒先處其年時，百不失一二。<sup>66</sup>

梁實秋針對這段話不惜向文起八代之衰，以道統為己任的韓愈加以批駁，他認為推人之壽夭貴賤「百不失一二」，也就是高達百分之九十八九的命中率，那還得了？這統計結果是哪兒來的？韓公只怕也未必有閒工夫去採訪算過命的人而加以統計吧！因此，梁實秋便大膽的下了一個結論：「恐怕還是諛墓的數目和李虛中的算命準確度成正比例吧？李虛中不是等閒之輩，撰有命書三種，進士出身，韓文公也就不惜搖筆一諛了。」，梁氏自幼生長於傳統世家，習儒學文，然而他卻沒有被傳統綁死，反而能跳出傳統窠臼，不惜以公理對抗權威，以科學檢視傳統，因而大膽的對韓愈這個論點下的一個「阿諛」的評斷，姑且不論其真實性如何，然而在思考創新，不媚於俗的這個風格上，梁實秋始終是很堅持的。如畫展一文開頭便是「我參觀畫展，常常感覺悲哀。」，<sup>67</sup>「參觀畫展」——「悲哀」？多麼突兀之語，但是語言意象的新奇性卻以牢牢攫住讀者的目光，讓讀者不得不往下瞭解，原來作者認為「大抵一個人不到山窮水盡的時候，不肯把他所能得到的友誼透支淨盡，所以也就不會輕易開畫展。」作者以其人生的歷練、銳利的眼光洞悉人性的卑微，有別於一般人湊熱鬧看畫展的心態，亦是以奇求新之法。又如下棋一文劈頭便道：「有一種人我最不喜歡和他下棋，那便是太有涵養的人。」<sup>68</sup>，反常求變的觀點再次躍然紙上，梁實秋認為與太有涵養的人下棋，會覺索然無味，因為對方不論勝負總神色自若、無關痛癢，毫無趣味可言。這也是作者站在超然的角度，解讀下棋之一事，推陳出新的說法，營造文章鮮活的氛圍。

除了立意的求巧，在字詞運用上也同具創新特色。例如女人一文引道「女人是水做的」這句話，但若行文僅止於此便是落入一般形容女人詞彙的俗套，毫無新奇可言，為避雷同，作者緊接著補述一句「是活水，不是止水」<sup>69</sup>，這造成文意一百八十度的轉變，把原本形容女性溫柔的「水」的意象，轉而用以譬喻女性的善變，貼切之餘，也讓我們不得不佩服他的巧思妙語了。又如他形容人上了年紀齒牙脫落的模樣，「齒牙之間發生罅隙，有如一把爛牌，不是一三五，就是

<sup>66</sup>引自梁實秋，算命，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁93。

<sup>67</sup>詳見梁實秋，畫展，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁75。

<sup>68</sup>詳見梁實秋，下棋，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁68。

<sup>69</sup>詳見梁實秋，女人，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁20。

二四六，中間儘是嵌張。」<sup>70</sup>，隨手拈來一個巧譬妙喻於焉形成，少有人能以如此生動鮮活、新奇有趣的字彙描摹齒牙搖落的醜狀，梁實秋就是有如此豐富的想像力，創造出一句句新奇雅致的佳言妙語，他活用了典籍中古聖先賢們的言論，融合了生活裡中外雅俗的知識經驗，因此才能推陳出新，就是平凡事家常理，也能再度拾起那些被遺忘在角落的意義，賦予其新的生命。

### 第三節 結構佈局

由梁實秋寫作時選材的運用融會來看，《雅舍小品》內涵的豐富龐雜是無可置疑的。乍看之下，會覺得作者似乎不特別經營文章結構的部分，信手拈來的題材似乎就在不經意之間一樣樣陳列在讀者面前，然而若經仔細查考將不難發現，在作者東拉西扯、閒話家常之際，實圍繞著同一主題，並以此為中心線索加以延伸擴展。《雅舍小品》的文章篇幅都相當精緻短小，加以作者對文字精鍊的要求，因此在結構佈局上若任其散漫無章，勢必將無法讓主題有完整清楚的呈現，鄭明娟《梁實秋散文概說》就曾對梁氏小品結構章法的運用給予肯定，<sup>71</sup>本節就以佈局安排、結構形式與章法運用等方面加以探討之。

#### 一、夾敘夾議，照應周密

《雅舍小品》文章中在文體型式的呈現上以敘事和議論為兩大主軸，兩者並而行之，相互照應，相輔相成，因而夾敘夾議的內容便是其主要的結構方式。梁實秋行文時擅長引用經史典籍中的資料或是古今中外的逸聞來烘托主題，進而融入自己的觀點來為前面的敘事歸納出一個議論性的總結，因此內容上不會有連篇敘事的呆板也不會有通篇議論的沈重，文勢張弛與嚴謹之間的拿捏至為技巧。例如《衣裳》文中舉了一個人品極高的朋友，只因其穿著「普羅」些，那司閻的巡補便不准他入內的事例，作者隨即為此下了一個犀利的批論，他說「這不能怪那巡補，我們幾曾看見過看家的狗咬過衣裳楚楚的客人？」<sup>72</sup>，敘事的內容和議論的觀點兩者搭配至為緊湊；又如《洗澡》一文，作者以大半篇幅鋪敘古今中外不同的沐浴習俗之後，語勢急轉而下，以精簡的議論點出要旨，他說：「禮（儒

<sup>70</sup>引自梁實秋，《牙籤》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁20。

<sup>71</sup>鄭明娟《梁實秋散文概說》言：「《雅舍小品》每篇篇幅都不長，文字精鍊，格局如此精緻，除了要善於裁章佈局外，還要精於章法的運用。」收錄於何奇澎主編，《當代台灣文學評論大系 散文批評卷》，台北，正中書局，1993年初版，頁264。

<sup>72</sup>詳見梁實秋，《衣裳》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁34。

行云)：『儒有澡身而浴德』。我看人的身與心應該都保持清潔，而且並行不悖。」<sup>73</sup>，由此歸結出人無論身心都該滌除污穢，表裡一致才是真修為的要點。諸如此類夾敘夾議的文章結構是《雅舍小品》的主要調性，梁實秋把這兩種不同的體式融合得十分完整而自然，因此讓前後文意在銜接上可達照應周密之效。

魏怡《散文鑑賞入門》在散文結構剖析上曾提到：

由於結構是散文內容的整體表現形式，因而不論作者怎樣天南海北地談吐，形式上是如何地鬆散不羈，但優秀的散文從根本上看都應是首尾一體，段與段之間的聯繫是完整、嚴謹和自然的。<sup>74</sup>

一旦文章有「完整、嚴謹、自然」的結構呈現，那麼文意內容在句與句之間、段落與段落之間乃至文章首尾之間也就能有互為照應的佈局型態，如此才能連貫文氣，彰顯文章層次。試以《雅舍》一文觀之，一開篇即介紹了雅舍單薄的外觀——四根磚柱蓋上木架鋪上層瓦加上個竹籬牆，房屋於焉完成，作者對此下了一個伏筆：縱然不能遮風避雨，「雅舍」還是自有它的個性，有個性就可愛。<sup>75</sup>文章緊接著各段就承續此伏筆鋪展開來，先敘其位置的偏僻與環境的簡陋，繼而就是描繪老鼠蚊子的「盛況」，再而就是其景致視野的遼闊與內部陳設的雅致，終乃表露內心對「雅舍」的情誼，文氣連貫而下，每一段都是緊扣著雅舍的個性與可愛之處來與題旨相呼應，以敘述手法描繪雅舍之貌，以議論觀點解讀雅舍之趣，在夾敘夾議一呼一應之間，呈顯出文意的完整與文章的層次，結構佈局堪稱完備。再如《孩子》、《鬼》等文也有同樣的結構手法，《孩子》全文各段皆緊扣著父母過份溺愛孩子的要旨加以論說批判，文末提出雖言「樹大自直」，但彎曲的小樹長大後是否也會變直的反駁，來與題旨作呼應；《鬼》一文則以「我不信有鬼」這個強烈的意象為主線，據此引述論證，從王充《論衡·訂鬼》之語到作者舅父的經歷，在在強調其「無鬼論」，終乃以「疑心生暗鬼」作結，與題旨產生緊密的照應。在看似拉拉雜雜、旁徵博引的文章體勢上，其實都緊扣著一條主線來鋪展情節，一件事物的敘述之後隨即就是一個論點的歸結，彼此之間文氣連貫、照應周密。

除了段落內容與題旨的照應之外，文意首尾的呼應法也是《雅舍小品》文章

<sup>73</sup>詳見梁實秋，《洗澡》，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁8。

<sup>74</sup>引自魏怡，《散文鑑賞入門》，國文天地雜誌社，1989年初版，頁103。

<sup>75</sup>詳見梁實秋，《雅舍》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁1-2。

中常見的結構形式。例如 看報 文首為看報的癮頭下了一個伏筆，他寫道：「看報有癮」，緊接著各段就是承接著上文伏筆，說明人與報之間種種難分難捨的情狀，文末作者為自己的「報癮」下了一個自嘲語：「我一年之內有過因為看報而燒黑了三個煮菜鍋的紀錄。這是我對於報紙的功能之最高的稱頌。報紙能令人忘記鍋裡煮著東西。」<sup>76</sup>，於此作者以「癮」來作文章首尾呼應的主線，讓題旨的表現更鮮明；又 酒 首段內容梁氏談到了不知節制的狂飲下場就是「玉山頹敝，剔吐縱橫，甚至撒瘋罵座，以及種種的洒失酒過全部的呈現出來。」<sup>77</sup>，文意中大有勸人飲酒要有所自制的道理，繼而大筆揮灑，援引古今中外與酒有關的事蹟，乃至自己飲酒的經驗，末段則再次回到「喝酒要有節制」的主線，多方指陳了酒後的種種過失，如狂笑、痛哭、鬧事等等，與首段意指不謀而合，作者終乃語重心長的引《菜根譚》：「花看半開，酒飲微醺」之語，認為那才是令人低徊之境，就此為「喝酒」下了一個提示性的結論，總攬全文，言近旨遠，把文意前後的聯繫安排得至為緊密，因內容呼應之效而讓文章的結構更行完整。再如 鳥 一文以「我愛鳥」開篇破題，緊接著道出那些被人類戴枷繫鎖，無法展翅遨翔的鳥兒的苦狀，終以「令人觸目的就是那些偶然一見的囚在籠裡的小鳥兒了，但是我不忍看。」<sup>78</sup>，作者因為對鳥的那份喜愛之情，因而不忍看那些被關在籠裡，失去自由的鳥兒，文章首末皆表明同一觀點，除了加強語氣、連貫文意之外，梁實秋心中對鳥兒的悲憫情懷，實則是溢於言表了。此外，作者於次段文章中點出「開始欣賞鳥，是在四川」的訊息，繼而抒寫了自己所聞所見，鳥兒美妙的巧轉與俊俏的形體，但文末卻回應道「自從離開四川以後，就不再容易看見那樣多型類的鳥的跳盪，也不再容易聽到那樣悅耳的鳥鳴。」<sup>79</sup>，很清楚的，作者在前後文意的照應上安排得相當緊密，把自己對鳥的那份欣賞之情，描繪得極附美感，對鳥兒動人形象的描摹，也有了更鮮明的呈顯。

由上述內容可知，梁實秋行文時，在選擇題材、修飾文辭之餘，對文章內容整體架構的安排有著相當程度的處理與規劃，如此方能在簡短的篇幅中，呈現出精緻的技巧與內容，去蕪存菁，展現文章的最佳風采。

<sup>76</sup>詳見梁實秋，看報，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局，1986年初版，頁47-50。

<sup>77</sup>詳見梁實秋，飲酒，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局，1986年初版，頁121-124。

<sup>78</sup>詳見梁實秋，鳥，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁120-123。

<sup>79</sup>同上注。

## 二、開門見山，直點主題

梁實秋《雅舍小品》的文章在行文鋪排上，每每於文首就明白點出主題，讓讀者一目了然並對題旨有一概括性的掌握。姚振黎在《梁實秋割愛論及其實踐》中談到：「清楚明白、行文雅潔為梁實秋散文特色之一。若謂其篇篇簡潔了當、開篇破題，罕見渲染鋪排、拐彎抹角，亦不為過。」<sup>80</sup>，由此可見，開門見山，直點主題是《雅舍小品》佈局上的特色之一，也可說是梁氏本身要求簡潔明白的行文習慣而致。例如《勤》一文開篇即道：

勤，勞也。無論勞心勞力，竭盡所能黽勉從事，就叫做勤。凡是勤奮不怠者必定有所成就，出人頭地。<sup>81</sup>

文章一開始作者即以簡潔扼要的數語點出「勤」的精義，更強調了只要勤奮不懈必有所成的道理，透過這樣的說明，「勤」的概念立刻鮮明的豎立在讀者的腦海中，文章進而承接著此要義加以鋪陳論述，文意的連結相當完整堅實。又如《包裝》一文作者一下筆就論道：

佛要金裝，人要衣裝，貨要包裝。<sup>82</sup>

作者同樣以簡短的幾句話點出「包裝」這個主題，並以「佛要金裝」、「人要衣裝」來烘托出題旨「貨要包裝」的重要性，文章裡作者要談的重點是關於貨物包裝的種種狀況，但借著佛的金裝與人的衣裝來引出貨物包裝在現今這種注重行銷的時代其必須性與不可或缺之道，由此強化了主題也凸顯其要義，倘若作者開篇僅就貨的包裝當方面論之，而無其餘兩者的襯托輔助，那麼文勢勢必會單薄許多，透過這樣的破題來安排佈局，一語切重要旨，輕而易舉的擷獲讀者的目光。除了以直接的議論呈現主題之外，更有趣的，作者在《手杖》一文甚至以古希臘的謎語帶出主題，他寫道：

『什麼東西走路用四條腿，用兩條腿，用三條腿，走路時腿越多越軟

<sup>80</sup>引自姚振黎，《梁實秋割愛論及其實踐》，收錄於李瑞騰、蔡宗陽主編，《雅舍的春華秋實》，台北，九歌出版社，2002年初版，頁186。

<sup>81</sup>引自梁實秋，《勤》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局，1986年初版，頁31。

<sup>82</sup>引自梁實秋，《包裝》，《雅舍小品》，合訂本第四集，台北，正中書局，1986年初版，頁33。

弱？」 謎底是：「人」。嬰兒滿地爬，用四條腿，長大成人兩腿豎立，等到年老杖而能行，豈不是三條腿了麼？<sup>83</sup>

同樣的開篇破題，作者卻轉了一個方式，以說故事代替直接議論，把整個主題烘托得有趣而活潑，同樣緊緊扣住讀者的注意力，迫不及待的想一睹為快。諸如此類援引古今中外的典故也是梁實秋擅長的破題方式，如「守時」引用黃石公的故事；「握手」引了《後漢書》中的典故；「送禮」引了「官不打送禮的」俗諺等等，都是借事說理，直陳主題，梁實秋這種旁徵博引的內涵特色，在前一節文章中已有詳加探討，此處便不再贅述。總而言之，無論是直接對主題加以詮釋定義，抑或是援用典故逸聞來帶出主角，在在都是梁氏開門見山，直點主題的行文風格，這種方式正合於小品文簡短精要的需求，若非如此，又如何短短的篇幅中簡明有力的表現文章的內涵呢？

### 三、章法運用，匠心獨具

除了開篇佈局明快扼要的特點，欲在短小篇幅中呈現豐富的內容、流暢的氣勢，其章法結構的運用，也有著關鍵性的影響。在看似散敘雜論的《雅舍小品》文章中，實則是依照有秩序的章法結構在進行著，梁實秋透過謀篇佈局的行文技巧，凸顯了作品的別緻精美，其運用手法自然而靈活，收放自如，不僵化於固定的章法模式或結構安排，魏怡在《散文鑑賞入門》中即以我國園林結構的特色來比喻散文的佈局藝術，以下便依照其中所介紹的數種常用結構型態為根據，進而印證梁氏作品中謀篇佈局的技巧與特色。

#### （一）深院遞進式

這是一種縱式佈局的結構方式，或依照事物發展的時間順序推進，或按照情節輕重安排，由淺入深，層層遞進。<sup>84</sup>例如「請客」一文，作者先為請客一事下個定義，接著就以請什麼人、擬菜單、宴客前主婦們為此焦頭爛額的狀況、宴客中的種種客套縟節，乃至席終眾人酒足飯飽不捨離去，廚房卻杯盤散亂、狼藉滿地的慘狀，按照宴席前、中、後的發展流程，作者一一加以鋪陳描寫，把文意一層層的推展開來，結構嚴謹，井然有序，彷彿帶領讀者親自參與了一場宴席一般，

<sup>83</sup>引自梁實秋，「手杖」，《雅舍小品》，合訂本續集，台北，正中書局，1986年初版，頁16。

<sup>84</sup>此定義詳見魏怡，《散文鑑賞入門》，國文天地雜誌社，1989年初版，頁77。



其中對主客微妙心理的描摹更是細膩而貼切，讓人讀來倍覺真實深刻。又如 唐人自何處來 作者敘述了他在清華學校畢業後，遠赴異鄉求學的一段故事，從初至異地心情的酸楚與無助，接著描寫在小館中遇見老華僑的經過，進而點出了一份激盪彼此心靈的同胞之愛，著實帶給作者難以抹滅的記憶，文章很清晰的三個層次，依照事件的發展經過，順序推移，從敘事到抒情，逐層推出情節的至高點，引領讀者一步步進入故事的核心，感受作者的那份思鄉之情。這種依照時間順序、情節發展先後的章法，就好比高牆深院，必須順序前進，方能一一品嚐其美感，因而概稱其為「深院遞進式」。

### （二）迴廊曲折式

園林樓閣之間若以曲折的迴廊相連，聯繫每一個造景風光，便會呈現出曲徑通幽的藝術美感，這樣的迴廊藝術，若運用在文章上則能呈現曲折且富有變化的章法。例如 蘿蔔湯的啟示 一文的重點是放在「啟示」這個要旨上，但作者一開始卻不直接寫出他所得到的「啟示」，而是以記錄到朋友家作客，喝到香濃味美的蘿蔔湯談起，幾經曲折的故事安排，最終才點出他所領會到的寫作的原則，其實是與煮蘿蔔湯的道理是相通的；又如「啤酒」啤酒 一文，作者也是透過一個品嚐啤酒的特殊經歷，進而推論出包裝廣告與消費者之間種種的微妙關係，最終歸結了不實廣告愚弄大眾之甚，提醒讀者別上了貨品包裝虛有其表的當。如同這類文章的特色，頗具迴廊藝術的風采，作品有開合起伏，相互穿插聯繫，先言其因設下伏筆，幾經劇情轉折，最終乃巧妙的帶出主旨，令人有豁然開朗的感覺。

### （三）屏風集錦式

這是一種並列的橫式構思，它的特色是「每個畫面有一定獨立性，而且畫面之間內容大致相等，眉目分明，分而觀之，自成一塊；合而思之，則從不同側面歸趨於主題，整個結構恰如一扇一扇的圖畫屏風並列在一起，顯示出一種整齊規則、均衡勻稱的美。」<sup>85</sup>，例如 女人 一文分別就女人喜歡說謊、女人善變、女人善哭、女人多話、女人膽小以及女人聰明等不同面向加以排列而成，不同的畫面，不同的情景，看似分散，實則相互關連；又 男人 一文則以男人的髒、男人的懶、男人的饞、男人的自私乃至男人的長舌等不同側面歸趨於主題，在劇

<sup>85</sup>此定義詳見魏怡，《散文鑑賞入門》，國文天地雜誌社，1989年初版，頁78。

情相異的畫面中，作者相當技巧的依其立意將其串連在一塊兒，有如一扇扇的屏風排列開來，讓文章呈現出和諧自然而整齊勻稱的佈局藝術之美。

#### （四）兩水並流式

顧名思義，此乃文章採雙線結構進行，兩條線索或一明一暗，或均為明線，互為映襯，相輔相成，猶如兩水並流，交相輝映。<sup>86</sup>如《狗》一文，表面上是在抱怨惡犬的種種劣行惡蹟，暗地裡則是諷刺狗主人缺乏道德的自私心態，連帶的訓練出的狗當然沒有禮教，作者於文末乃將人狗並敘道：「狗的眼力總是和他的主人差不了多少。所以，有這樣多的人家都養狗。」<sup>87</sup>，顯而易見的，作者在描寫「狗」這條主線之外，更埋下一條對狗主人嘲諷譏刺的脈絡，藉此將兩者結合在一起，呈現出匠心頗具的佈局技巧。又如《窗外》中顯露出的外在主線，大半篇幅都是在描寫作者旅居西雅圖時所見的窗外之景，然而卻於末段借著王粲的《登樓賦》之語，點出自己身處異地、思鄉情切的感懷，這便是其暗地裡埋藏的另一主線，融情於景的佈局技巧，展現了虛實相承的藝術美。而《雙城記》則是採兩條明線並敘的方式，分別以台北與西雅圖這兩個不同的城市，就其氣候、景色、治安、交通、飲食、市容、休閒娛樂等方面加以並列比較，脈絡清晰，條理分明，把兩個城市的不同典型描繪得鮮明而深刻，兩線相較之下，讓讀者對這兩個城市的認知將有某一程度的啟發與影響。以上所舉數例即是「兩水並流式」的謀篇技巧，梁實秋於此的拿捏掌握可謂至為細膩純熟。

#### （五）噴泉擴展式

此方式是「由某一定點（或為「物」，或為「物」，或為依據重要的話等）構成噴頭，進而圍繞它向四周噴灑擴展開來，把天南地北、古今中外的有關材料納入一體，構成文章。」<sup>88</sup>，這種方式在《雅舍小品》的文章中最为多見，如同前文談到的梁氏習於採用「小題大作」的方式，根據一個主題，多方蒐集相關題材，旁徵博引而加以論述說明，構成一篇篇內容豐富多彩的文章。例如《夢》一文即以「夢」為噴頭，接著以莊周、江淹、李白乃至黃梁夢、南柯一夢等典故推展鋪陳，再延伸出自身做過的惡夢、美夢、怪夢等種種景象的描摹，最後談到一般人總把「夢」當兆頭的種種無稽之談等，文章從「夢」這個源頭，一一噴灑開來，

<sup>86</sup>此定義詳見魏怡，《散文鑑賞入門》，國文天地雜誌社，1989年初版，頁79。

<sup>87</sup>引自梁實秋，《狗》，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁60。

<sup>88</sup>此定義詳見魏怡，《散文鑑賞入門》，國文天地雜誌社，1989年初版，頁80。

相關題材豐富多變且趣味甚濃，將主題表達得淋漓盡致。其餘如 洋罪、握手、電話、痰盂 等文，都是以此為謀篇佈局的主要模式，確立好文章的中心題旨，據此推展延伸，加以作者靈活的筆法與豐富的聯想力，進而展現出氣勢澎湃、內涵遼闊的文章美感。

由以上列舉說明當可清楚的印證，梁實秋在處理作品的佈局章法上，有其巧思與獨到之處，雖然《雅舍小品》的文章篇幅都相當簡短，然而梁氏卻能於此中設計出完整勻稱的結構，並在一定的基礎上加以靈活運用，隨文意的需要而有所調整變化，非僵化在固定的篇章模式裡，因此能讓其小品文在佈局結構的特色上，有著別緻精巧、錯綜靈活的美感風格。

#### 四、善用對比，精闢深刻

梁實秋在文章架構上亦常用對比的方式來凸顯其內容，以兩種截然不同的性質，或中西對比，或古今並論，或正反面襯，或有無互映等等，在同一主題下，卻產生了種種不同的情況，藉此比較論述，讓題旨的闡述更行完善精闢。例如 衣裳 一文中除了有中裝、西裝的介紹，更有男裝、女裝特點的區別，他寫道：

中裝像是變形蟲，沒有一定的形式，隨著穿的人身體變。不像西裝，肩膀上不用填麻布使你冒充寬肩膀，脖子上不用戴枷繫索，褲子裡面有的是『生存空間；而且冷暖平均，不像西裝咽喉下面一塊只是一層薄襯衣，容易著涼，褲子兩邊插手袋處卻又厚至三層，特別鬱熱！ 男女服裝之最大不同處，便是男裝之遮蓋身體無微不至，緊緊露出一張臉和兩隻手可以吸取日光紫外線，女裝的趨勢，則求遮蓋越少越好。<sup>89</sup>

上文中作者利用並列的比較方式，突顯出中裝與西裝的差異，也點出了男女服裝的最大不同處，語言詼諧有趣，描述生動且貼切，以此對比的結構方式讓文章內容更豐富、更具伸展性。又如 排隊 一文談到中西方人在排隊這件事情上的慣例：

洋人排隊，浪費空間，他們排隊佔用一哩，由我們來排隊大概半哩就足夠。因為他們每個人與另一個人之間通常保持相當距離，沒有肌膚之親，也沒

---

<sup>89</sup>引自梁實秋， 衣裳 ，《雅舍小品》，合訂本初集，台北，正中書局，1986年初版，頁 36-37。

有摩肩接踵之事。我們排隊就親熱得多，緊迫盯人，唯恐脫節，前面人的胳膊肘會戳你的肋骨，後面人噴出的熱氣會輕拂你的脖梗。<sup>90</sup>

顯而易見的，作者提出洋人排隊的情況，主要就是針對國人爭先恐後，不懂禮讓的習性加以針砭諷刺，在規矩與混亂的畫面比較之下，孰優孰劣，自當不言而喻，作者運用對比的結構方式，不但凸顯國人的缺失，亦提供給讀者一個反思的空間。類似的主旨在《讓》文中也有同樣的佈局方式，作者舉以西方交通的禮讓和諧情況為例，加以對襯說明，把國人在馬路上橫衝直撞，毫無禮節可言的亂象，一一陳述在讀者眼前，相形之下，素有禮儀之幫的我國，似乎要倍感汗顏，而因為文章運用了比較方式，所以更能劃分出正反優缺，也更能顯示內容主旨所在，作者精闢的見解與深刻的內涵亦隨之流露在字裡行間。再如《車》一文則是梁實秋就當時貧富懸殊，汽車不普及的情況，以「有車階級」與「無車庶民」所受到的差別待遇加以批判指責，借著兩者不同境遇的比較，也抒發了梁氏當時身處無車階級所受的委屈與悲哀；另外《勤》一文除了闡明「勤」的重要性，作者更就其反面「懶」的行為加以映襯說明，在勤與懶對比之下，一正一反，一開一闔，文勢就此鋪陳開來，不但可以加深讀者的印象，其結構佈局也有著更完整而技巧的呈現。

綜上所述，梁實秋在行文鋪排上頗善用觀點迥異的對比方式，來烘托出主題，從不同層面切入，形成文章錯落有致的效果，也帶給讀者在思想上有不同的衝擊。而透過對比的方式，也可以使結構佈局更靈活，主題表現更豐富多變，自然也就可以帶動文氣的流暢，不至於落入單一刻板的模式裡。

陳漱渝先生在「雅舍小品」現象——我觀梁實秋的散文中論到：「《雅舍小品》的走紅之勢，當然主要取決於他本身超越時空的藝術價值。……他的散文清楚而有姿態，簡單而有力量，美在簡潔，美在適當」<sup>91</sup>，這樣的評論正是本章所探討《雅舍小品》中各種寫作技巧運用的妥貼適切，不論在語言風格、題材內容或是結構佈局上，都讓文章的藝術之美臻於純熟的境界。

<sup>90</sup>引自梁實秋，《排隊》，《雅舍小品》，合訂本第三集，台北，正中書局，1986年初版，頁16。

<sup>91</sup>陳漱渝，「雅舍小品」現象——我觀梁實秋的散文，收錄於李寧編《小品文藝術談》，北京，中國廣播電視出版社，1990年初版，頁354。

## 第六章 結論

本章主要在總結全文，將本論文中各章節的論述內容加以歸納整理，作一總結性的重點整理與說明。另外也將針對論文研究中的不足之處加以檢討，以期日後在相關主題的研究上有所延伸與進展。

### （一）研究成果與回顧

學者李欽業先生在《品梁實秋散文—雅舍小品》一文中曾對梁實秋的作品作一番中肯的評論，他說：

《雅舍小品》是中國現代散文中別具一格、魅力無窮的散文集，是梁實秋先生非凡智慧的藝術結晶，是支撐中國文學殿堂的又一堅強柱石，是現代中國文學散文創作中最偉大的成果之一，半個世紀以來它影響著中國文壇，而且仍將繼續產生深遠的不可估量的影響。《雅舍小品》是一本不用作廣告而靠自身文學魅力贏得讀者的書。<sup>1</sup>

從《雅舍小品》的銷售佳績與其迴響之大的情況就可印證李欽業先生所言不差。一部能禁得起時間與讀者考驗，而能流傳久遠深廣的作品，其內涵必有相當可取且吸引人之處，而《雅舍小品》正是這樣一部耐人尋味的佳作。因而本論文就據此，從瞭解梁氏生平著筆，再針對其大作《雅舍小品》的內容，分就不同面向詳加分析論述。

梁實秋豐富的人生閱歷是造就其作品內涵深刻的主要因素之一，歷經戰亂的顛沛流離，接受中西方不同文化的洗禮與衝擊，生於中國大陸、遷徙自由台灣、旅居美國西雅圖，種種不同的生活背景與體驗，拓展了他的視野，也激盪了他的靈魂，加以他自己的努力求知與細膩觀察，終而反映在其文學作品上。梁實秋曾為「文學是什麼？」這個問題下了一個扼要的定義，他認為「文學是人性的描寫」，<sup>2</sup>這也就是說，文學的題材是人生，而文字就是它的工具，具備這兩個基本元素，才能有通往文學藝術之境的可能。文學反映人生，這在梁氏的文章中足以獲得相當的印證，而也就是在其作品中我們讀到了這大千世界的種種面向，那是如此貼

<sup>1</sup>引自李欽業，《品梁實秋散文—雅舍小品》，《國文天地》，82年10月，第101期，頁18。

<sup>2</sup>詳見梁實秋，《文學講話》，收錄於徐靜波編，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年初版，頁221。

近我們的生活，因此，《雅舍小品》能成為一部深入人心的好作品。

《雅舍小品》中的幽默元素是最為人所津津樂道之處，郁達夫曾說：

幽默要使它同時含有破壞而兼建設的意味，要使它有左右社會的力量，才有將來的希望；否則空空洞洞，毫無目的，如同小丑的登台，結果使觀眾於一笑之後，難免得不感到一種無聊的回味，那才是絕路。<sup>3</sup>

梁氏小品的幽默元素正是建立在這具有「破壞而兼建設」的目的之上，針對人性與社會的弊病，以「愛」為出發點，行幽默諷刺之文加以調侃，正因為有「愛」，所以我們在他的文章中可以嗅到教化人心的意味；正因為有「愛」，所以他傳承了道家的生活美學來啟示讀者；也正因為有「愛」，所以他的文章中多有儒家仁心思想的體現。因此，筆者根據《雅舍小品》內容，找到了中國傳統文化裡可與之相互印證的觀點，並加以分析探討，以論其「幽默」與「人性」的藝術之美。

另外，值得注意的是，梁氏作品前後期風格的轉變，隨著年歲的增長，人生閱歷的豐富，其語言文字由幽默諷刺轉而平實淡然，批判之氣在後期已大為內斂，因此在文章內涵表達上亦與初時稍顯不同的格局和風貌。而陳子善先生編選的《雅舍小品補遺》其中收錄梁實秋三、四十歲時以不同筆名發表於各大刊物的佚作，其內容多有與《雅舍小品》中的文章相輝映之處，將其互為對照比較，以讓研究資料更完整。

在《雅舍小品》修辭藝術的研究上，儘管歷來曾有學者論及，然而都僅止於片面、單一的探討，範圍稍嫌狹隘，本論文將蒐集其中許多精彩且經典的篇章，配合修辭學的技巧理論，分門別類詳加說明，相信讀者必能一目了然。梁實秋在創作文章時所用的修辭技巧必是經過相當的琢磨鍛鍊，因此才能讓字詞與文意的安排渾然天成、恰到好處，而無斧鑿之痕。其修辭藝術表現的純熟，不但讓文章讀起來別具畫面，而且也讓作品的內容更行豐富。

而《雅舍小品》的寫作技巧亦是獨具風格。莊諧並作、節奏優美、文白交融、辭格豐富是其作品的語言特色；而觀察敏銳、聯想豐富、擅長用典、博學多識、不落俗套則是其題材內容的引人之處；至於在結構佈局上，文意照應周密、章法運用妥當、對比手法安排得宜則是其別具匠心的表現，梁實秋對這種種技巧的拿捏至為穩當，因而讓作品在文學藝術的殿堂裡呈現出無法抹滅的熠熠光彩。

---

<sup>3</sup>轉引自李光連，《散文技巧》，台北，洪葉文化出版，1996年初版，頁371。

## （二）研究檢討與展望

梁實秋一生所完成的作品為數甚多且內容博雜，舉凡文學理論、詩歌、小說、散文小品、乃至中外翻譯之作甚至刊物編輯等等，都有所涉及。因此，若要一窺其作品全貌，掌握其發展歷程而鉅細靡遺，是當要對其所有的作品詳加探究，不論中西、無分理論或創作，都是他生命的一部分。然而礙於自身學養的不足與時間的有限，因此，目前僅就其部分的學術理論與部分的散文創作為輔，以《雅舍小品》為主，相互搭配研究，是為本論文主要的研究範圍，因而在廣度上，仍有所侷限。畢竟，《雅舍小品》僅是其作品中的冰山一角，無法涵蓋梁氏全部的生命光彩。

再者，由於本身對於西洋文學的生疏，因而不敢貿然將歐美的散文小品或文學理論拿來與《雅舍小品》作印證比較，或彼此之間照應處的研究，僅以簡略的敘述加以前人的評論扼要點出，這亦是本論文不足之處。梁實秋受西方思想理論影響至深，其文學作品無形中亦受其引導是無庸質疑的，因此，若後進學人有專於此者，當可試圖深入分析探究之，推尋出兩者之間的影響關係。至於中國歷代小品文的傳承與影響方面，則又會是另一個相當龐大主題，因而在本文中亦僅少許篇幅簡要說明，倘若後進有心研究者，或可以此為方向，作《雅舍小品》與前朝後代的小品散文中承先啟後的沿革探究，如此，勢必可讓這一領域的研究成果更深更廣。至於梁實秋與同時期的幽默大家如：魯迅、林語堂、老舍等人，他們作品中幽默格調的殊異處，也可以是詳加分析比較的主題，因為本論文僅就梁氏小品為探討範圍，因此僅約略點出其迥異處。

要瞭解這一代文學大家的全貌並不容易，加以梁實秋本身才華的洋溢，其學識與專長更非單一，因而要跟得上他的腳步，作全盤的探究，就更是高難度的挑戰。歷來的研究者亦多僅取其中一小部分或其代表文論，作深入的瞭解，例如為梁氏的翻譯作品或文學理論作研究的也不乏其人。而吾人就僅取其代表作品的一小部分加以深入探討，以補充前人於此方面的研究不足之處。往後若有其他擅長某一門類的研究者，則是可根據梁氏其他作品，相互搭配對照，作更延伸的發展述論。例如梁實秋一系列的雅舍散文創作，就是相當值得比較探討的主題，其散文風格多面，有談美食，有憶舊友，有記生活等等，與《雅舍小品》中的文章有著殊異的面貌，當然帶給讀者將會是一個不同的感受，一個不同的梁實秋。

## 參考書目

### 一、專書

#### (一) 梁實秋論著

- 梁實秋著，《槐園夢憶》，台北，遠東圖書公司，1996年。
- 梁實秋著，《梁實秋論文集》，台北，時報文化出版，1978年。
- 梁實秋著，《梁實秋讀書札記》，台北，新華出版社，1990年。
- 梁實秋著，《罵人的藝術》，台北，遠東圖書公司，1977年。
- 梁實秋著，《西雅圖雜記》，台北，遠東圖書公司，1985年。
- 梁實秋著，《梁實秋自選集》，台北，黎明文化公司，1981年。
- 梁實秋著，《梁實秋文選》，台北，文經出版社，1989年。
- 梁實秋著，《看雲集》，台北，皇冠出版社，1984年。
- 梁實秋著，《秋室雜文》，台北，水牛出版社，1983年。
- 梁實秋著，《實秋雜文》，台北，水牛出版社，1986年。
- 梁實秋著，《略談中西文化》，台北，進學出版社，1970年。
- 梁實秋著，《梁實秋論文學》，台北，時報文化出版，1978年。
- 梁實秋著，《雅舍小品合訂本》，台北，正中書局，1993年。
- 梁實秋著，《雅舍小品補遺》，台北，九歌文庫，1997年。
- 梁實秋著，《雅舍雜文》，台北，正中書局，1983年。
- 梁實秋著，《雅舍散文》，台北，九歌文庫，1988年。
- 梁實秋著，《雅舍散文二集》，台北，九歌文庫，1988年。
- 梁實秋著，《白貓王子及其他》，台北，九歌文庫，1980年。
- 梁實秋著，《雅舍談吃》，台北，九歌文庫，1985年。
- 梁實秋著，《秋室雜憶》，台北，傳記文學出版社，1985年。
- 梁實秋著，《關於魯迅》，台北，傳記文學出版社，1988年。
- 梁實秋著，《文學因緣》，台北，愛眉文藝出版社，1970年。
- 梁實秋著，《實秋文選》，台北，文經社，1989年。
- 梁實秋著，《實秋文存》，台北，藍燈出版社，1971年。
- 梁實秋著、陳子善編，《雅舍小說和詩》，台北，九歌出版社，1996年。

#### (二) 其他學術論著

- 劉炎生編，《雅舍閑翁》，上海，東方出版社，1998年。
- 陳子善編，《回憶梁實秋》，台北，文史哲出版社，1992年。
- 季薇著，《散文研究》，台北，益智書局，1966年。
- 鄭明嫻著，《現代散文縱橫論》，台北，大安出版社，1988年。
- 鄭明嫻著，《現代散文構成論》，台北，大安出版社，1991年。
- 鄭明嫻著，《現代散文類型論》，台北，大安出版社，1997年。
- 鄭明嫻著，《現代散文現象論》，台北，大安出版社，1992年。
- 鄭明嫻著，《現代散文欣賞》，台北，大安出版社，1992年。
- 鄭明嫻著，《現代散文》，台北，三民書局，1999年。
- 葉永烈編選，《梁實秋、韓菁清情書選》，台北，正中書局，1992年。
- 宋益喬著，《梁實秋傳》，台南，文國出版，1999年。
- 余光中編，《秋之頌》，台北，九歌文庫，1988年。



余光中編，《雅舍尺牘—梁實秋書札真蹟》，台北，九歌文庫，1989年。

季薇著，《散文的藝術》，台灣學生書局，1972年。

簡宗梧著，《現代文學欣賞與創作》，空大印行，1988年。

楊昌年著，《現代散文新風貌》，台北，東大出版，1988年。

何寄澎主編，《當代台灣文學評論大系—散文批評卷》，台北，正中書局，1993年。

李光連著，《散文技巧》，台北，紅葉文化出版，1996年。

李豐楙等編，《中國現代散文選析》，台北，大安出版社，1992年。

顧寧編著，《散文小品欣賞》，台北，晨星出版，1983年。

曹平凹主編，《散文研究》，河北大學出版，2001年。

范培松著，《散文瞭望角》，台北，業強出版，1993年。

魏怡著，《散文鑑賞入門》台北，國文天地雜誌社，1989年。

楊牧著，《文學的源流》，台北，洪範書局，1984年。

現代散文研究小組編，《中國現代散文理論》，台北，蘭亭書店，1986年。

陳敬之著，《新月及其重要作家》，台北，成文出版社，1980年。

劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《台灣文學史》，福州，海峽文藝出版社，1993年。

黃永武著，《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局，1986年。

沈謙著，《修辭學》，空中大學印行，1995年。

陳望道著，《修辭學發凡》，台北，學生出版社，1968年。

黎運漢、張維耿著，《現代漢語修辭學》，台北，書林出版社，1994年。

徐靜波編，《梁實秋批評文集》，廣東，珠海出版社，1998年。

陳書良、鄭憲春著，《中國小品文史》，台北，桂冠圖書，2001年。

黃慶萱著，《修辭學》，台北，三民書局，1975年。

陶佳珞著，《精妙寫作技巧》，台北，漢欣文化，1997年。

張春榮著，《修辭散步》，台北，東大出版，1991年。

徐靜波著，《梁實秋—傳統的復歸》，上海，復旦大學出版，1992年。

李銘愛著，《寫作縱橫談—散文》，台北市文藝協會，1998年。

李寧編，《小品文藝術談》，北京，中國廣播電視出版社，1990年。

洪富連著，《當代主題散文研究》，高雄，復文圖書出版，1998年。

張春榮著，《現代散文廣角鏡》，台北，爾雅出版社，2001年。

馮友敏著，《散文鑑賞藝術探微》，台北，文史哲出版社，1996年。

趙伯陶著，《明清小品》，廣西，廣西師範大學出版，1999年。

余樹森著，《中國現當代散文研究》，北京，北京大學出版，1993年。

方祖燊著，《方祖燊全集散文理論叢書》，台北，文史哲出版，1999年。

方祖燊、邱燮友著，《散文結構》，台北，蘭台出版社，1985年。

周振甫、徐明翬著，《散文寫作藝術指要》，台北東大出版，1997年。

鄭子瑜著，《中國修辭學史》，台北，文史哲出版，1990年。

傅隸樸著，《修辭學》，台北，正中書局，1973年。

高辛勇著，《修辭學與文學閱讀》，台北，萬卷樓出版，1997年。

洪北江著，《修辭學論叢》，台北，樂天出版，1971年。

鄭子瑜著，《修辭學論文集》，台北，書林出版，1993年。

林月仙著，《實用修辭學》，台北，偉文書局，1981年。

陳信元著，《中國現代散文初探》，台中縣立文化中心，1990年。

袁良駿著，《現代散文的勁旅》，陝西，人民教育出版，1996年。

沈櫻編，《散文欣賞》，台北，世界文物出版社，1968年。

周麗麗著，《中國現代散文的發展》，台北，成文出版社，1980年。

范培松著，《中國現代散文史》，江蘇，江蘇教育出版，1993年。

李素伯著，《小品文研究》，江蘇，江蘇教育出版，1996年。

李寧著，《小品文藝術研究》，台北，新華出版社，1990年。

周振甫編著，《文心雕龍註釋》，台北，里仁書局，1994年。

張起鈞著，《智慧的老子》，台北，東大圖書公司出版，1992年。

吳怡著，《逍遙的莊子》，台北，東大圖書公司出版，1991年。

林翠萍著，《老子讀本》，台南，漢風出版社，1994年。

葉玉麟編譯，《莊子新釋》，台南，大夏出版社，1996年。

朱榮智著，《莊子的美學與文學》，台北，明文出版社，1992年。

董小蕙著，《莊子思想之美學意義》，台灣學生書局，1993年。

陳子善著，《遺落的明珠》，台北，業強出版社，1992年。

雷銳、宋瑞蘭主編，《梁實秋幽默散文賞析》，廣西，新華書店發行，1933年。

劉光義著，《莊學蠡測》，台灣學生書局，1986年。

司馬長風著，《中國新文學史》，台北，古楓出版社，1986年。

周振甫著，《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，1994年。

謝冰瑩等編譯，《新譯四書讀本》，台北，三民書局，1997年。

陳義芝主編，《台灣文學經典》，台北，聯經出版社，1999年。

梁文茜著，《長相思》，台北，時報出版社，1988年。

白少帆著，《現代台灣文學史》，遼寧，遼寧大學出版社，1987年。

李雲雷編著，《速讀中國現當代文學大師與名家叢書—梁實秋卷》，北京，藍天出版社，2004年。

曹淑娟著，《晚明性靈小品研究》，台北，文津出版社，1988年。

張沅長，《英國小品文的演進與藝術》，台灣學生書局，1971年。

## 二、學位論文

林君儀著，《抗戰後期的學者散文—王力、梁實秋、錢鍾書三家研究》，台灣清華大學中文所碩士論文，1996年。

## 三、期刊論文

白立平，文藝思想與翻譯：梁實秋新人文主義思想對其翻譯的影響，《中外文學》，2003年2月。

林秀蘭，從浪漫到理性：梁實秋思想淵源，《歷史月刊》，2003年2月。

白立平，贊助與翻譯：胡適對梁實秋翻譯莎士比亞的影響，《中外文學》，2001年12月。

許麗芳，重組與對話：晚明小品聞知自我書寫，《國文學誌》，2000年12月。

陳子善，尺牘短寸心長：梁實秋致王敬羲佚簡淺說，《純文學（香港）》，2000年10月。

王春，論雅舍小品的語言藝術，《連雲港職業大學學報》，1999年總第39期。

王敬羲，梁實秋與我：從梁實秋的來信談起，《純文學（香港）》，1998年6月。

王宏志，翻譯與階級鬥爭：論1929年魯迅與梁實秋的論爭，《中國文化研究所學報》，1998年。

梁立堅，從「梁實秋翻譯獎」的譯文談英譯中課程的教學，《翻譯學研究集刊》1997年10月。

童元方，丹清難寫是精神：論梁實秋譯「咆哮山莊」與傅東華譯「紅字」，《聯合文學》，1997年10月。

宋裕，著作等身的梁實秋，《明道文藝》，1997年3月。

文小妮，梁實秋散文的滑筆藝術，《中南民族學院學報·哲學社會科學版》，1997年1月。

文小妮，論梁實秋散文的風格，《武陵學刊》，社會科學，總第70期，1997年5月。

方祖燊，現代作家的散文觀，《中國現代文學理論》，1996年9月。

鍾正道，周作人與梁實秋閒適散文之比較，《東吳中文研究集刊》，1996年5月。

袁良駿，戰時學者散文三大家：梁實秋、錢鍾書、王了一，《中國研究（香港）》，1996年2月。

范培松，梁實秋雅舍小品的概括藝術，《國文天地》，1995年8月。

李欽業，梁實秋雅舍小品賞析，《中國語文》，1995年7月。

張忠良，晚明小品文作家的思想及其生活，《台南家專學報》，1995年6月。

梁恆芬，漫談梁實秋先生之文情理趣，《屏中學報》，1994年12月。

陳子善，梁實秋與余上沅陳衡粹夫婦，《傳記文學》，1994年11月。

李欽業，品梁實秋散文：雅舍小品，《國文天地》，1993年10月。

陳子善，梁實秋也寫過小說，《聯合文學》，1993年10月。

王偉明，散文創作概觀，《文藝理論》，1993年3月。

鍾友循，中國當代學者散文的藝術特色，《長沙水電師院學報》，1992年3月。

陳創業，新時期散文藝術嬗變，《當代作家評論》，1990年6月。

何懷碩，悵望千秋一灑淚：告別梁實秋先生感懷，《傳記文學》，1988年1月。

余樹森，現代散文理論鳥瞰，《文藝理論》，1986年11月。

林非，散文研究的探討，《文藝理論》，1986年5月。

張相端，散文筆調與修辭藝術，《文藝理論》，1983年10月。

蔡謀芳，錯綜之概念與名稱，《中國語文》，2001年5月。

梁瓏常，漫談修辭學，《中國語文》，2001年5月。

黃麗貞，婉曲修辭格，《中國語文》，2003年3月。

杜淑貞，類疊法與現代文學創作，《中國語文》，2003年3月。

蔡謀芳，間接修辭—借代、借喻與雙關，《中國語文》，2000年8月。

黃麗貞，倒反修辭格，《中國語文》，2003年1月。

鍾玖英，雙關類型初探，《中國語文》，2002年10月。

杜淑貞，映襯法形式與內容的搭配，《中國語文》，2001年11月。

楊照，與品味的堅持，《中國時報》，1999年，4月13日。

劉炎生，20世紀中國散文的奇葩——梁實秋《雅舍》系列散文略論，《廣東社會科學》，1998年4月。

劉遠，我讀梁公文，以其文筆好——也談梁實秋，《中國現代文學研究》，1994年2月。

季季，訪談梁實秋先生，《中國時報》，1986年11月20日。