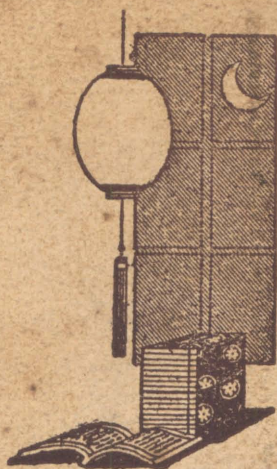


作文門徑

無師自習



上海中央書局
印行

~~292493~~

上海图书馆藏书

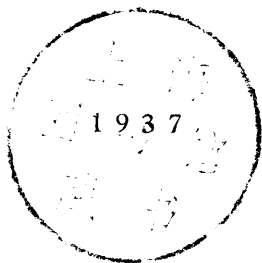


A541 212 0013 1282B

無師自通

作文門徑

胡懷琛著



上海中央書店印行

作文門徑 目次

上編 對於「文」的認識

第一章 本體的考察

- 第一節 「文」字的解釋……………一
- 第二節 「文」與「語言」……………五
- 第三節 「文」與「文章」……………八
- 第四節 「文」與「文學」……………九
- 第五節 「文」與「事物」……………一一
- 第六節 「文」與「思想」……………一二
- 第七節 「文」與「情感」……………一三
- 第八節 「文」與「題目」……………一四



第二章 分類的方法

第一節 「五類」的分類法……………一七

第二節 「三類」的分類法……………二一

第三節 「四類」的分類法……………二二

第四節 應用文與欣賞文……………二三

第五節 小品文與長篇文……………二四

第六節 普通文與專門文……………二五

下編 關於「文」的作法

第一章 字的使用法

第一節 用字要準確……………二六

第二節 用字要明白……………三二

第三節 用字要經濟……………三六

第四節	用字要自然	四一
第五節	用字要「現代化」	四四
第六節	用字要「大衆化」	四六
第二章 句的構造法		
第一節	造句要能合法	四六
第二節	造句要能達意	五一
第三節	緩急要適宜	五三
第四節	長短要恰好	五七
第五節	轉折要清楚	五九
第六節	「肯」「否」要明白	六一
第三章 篇的結構法		
第一節	篇幅長短的問題	六三

第二節 篇幅整散的問題……………六九

第三節 七個「不」字的條件……………七八

第四節 七個「必」字的條件……………七九

附錄 小品文選讀

爆竹……………一

愚夫與英雄……………二

歷史……………三

老人政治……………四

長毛（夏夜夢）……………五

詩人（夏夜夢）……………六

革命家箴言……………七

「愛國」自慰……………九

雅片隨筆·····	一〇
我所知道的康橋·····	一三
從百草園到三味書室·····	二八
論照相之類·····	四四
燈下漫筆·····	四三
背影·····	五三

作文門徑目錄

作文門徑

上編 對於「文」的認識

第一章 本體的考察

第一節 「文」字的解釋

這本書是供給初學作文的人用的。所講的話都很淺近，却是極力求其切實；所講的話雖沒有甚麼特別的見解，却是極力求其準確。從這兩個標準下手，所以開頭不得不把「對於文的認識」說一說。要把「對於文的認識」說一說，又須先來把「文」字解釋一下。

這個理由是很簡單的。因為要學作文，必須預先明白了「文是甚麼？」倘然「文是甚麼」還沒有認識明白，作文就很容易走錯路。作文雖不是一件十分容易的事，然也不是一件十分難的事。但是舊式的作文者，往往作不通，就是因為沒有把「文」認識清楚。近日作文比較舊式的作文更要容易了，但是也有許多人作文，覺觀得不十分合式，這也是因為沒



胡懷琛著



有把「文」認識得清楚。

所以認清一文是甚麼，是最要緊的一件事。而第一步就是解「文」字。

(一)照我們現在解說，「文」就是一種「符號」，拿來傳達我們的意思。譬如：「我的頭有點痛」人家不知道；我把「我的頭有點痛」這六個字寫出來，給人家看了，人家就知道了。

這雖是極簡單的一句，但是，不管簡單或複雜，他的性質總是一樣的。況且「多」是由「少」積成的，「複雜」是由「簡單」組成的。我們拿簡單的句，只能傳達簡單的意思；但是我們拿複雜的句，就可以傳達複雜的意思。譬如說：「我因為昨天受了寒，今天身體有些不好，頭有點痛。」這樣就複雜一些了。又如說：「我因為昨天受了寒，今天身體有些不好，頭有點痛，所以不能出門去旅行。」這樣就更複雜一些了。又如說：「我因為昨天受了寒，今天身體有些不好，頭有點痛，所以今天不能出門旅行。我希望明天或後天，身體好了，我就出去。」這樣又複雜一些了。如此一句，一句，積聚起來，可以成爲一大篇文。到底還不過是一種傳

達意思的符號，他的唯一的任務，就是要把我自己的意思傳給別人知道。所以作文的最重要的一個標準，就是用符號不要用錯，傳達意思要傳達得明白。譬如說：「我的頭有點痛，」這是不錯的；倘然把六個符號中間的一個寫錯了，寫成「我的頸有點痛，」這樣，所傳達的意思，已不是我的本意，而使接受我的意思的人，得到一種不準確的了解。「頭」和「頸」雖然有些相像，但是究竟是二而不是一。這不過是一個簡單的例，當然，在實質上是不常有的；但是稍微複雜點的意思，稍微難用一點的符號，就很容易弄錯，尤其是初學的人很容易弄錯。

現在再總結一句（1）文就是符號，（2）作文就是拿符號來傳達自己的意思。（3）練習作文，就是要用符號用得不錯。

（2）以上所說的「文」字的解釋是我們現在的解釋。不過中國古代的人們，對於「文」字，另有一個解釋。如易經說：「物相雜故曰文。」如說文上說道：「文，錯畫也。」所謂「相雜，」就是「複雜」的意思，就是「不單調」的意思。所謂「錯畫，」就是「縱橫交錯」

「的意思。譬如××就是「交錯。」所「文」字的下面就是一個×。易經和說文上面解釋「文」字的話，都是指「文」的「表面」而言。在事實上，雖然古人已經拿「文」來傳達意思，但是，多數的人仍舊把「文」認為是一種裝飾品。就用他來傳達意思，也要兼顧到裝飾。所以有許多的作文者，專門注意於字句的工整，華麗，格局的新穎，特別；而把傳達意思都放在腦後忘記了。這種弊病是今日有新思想的人所知道的，不過，他們並沒有說出這種弊病的根源來。這種弊病的根源，就是易經和說文把「文」字誤解了。古人誤解了，今人不知更正，反而於無意中因襲他的錯誤，於是仍有一部人把「文」認為是一種裝飾品，不過變換一個「新花樣」罷了。「瓜皮小帽」變為「呢銅盆帽」，「三寸弓鞋」變為「高跟皮鞋」，「長袍馬褂」變為「中山裝」，「盤龍髻」變為「螺旋髮」，所變換的不過如此而已。這種變換，能有多少進步？

總說一句：（1）把文認為裝飾品，是古人認錯了。（2）我們不可因襲他們的錯，要矯正他們的錯。

以上所說一今，一古，一正，一誤的「文」字的解釋，我們必須把他們弄清楚了，然後可以談作文。

第二節 「文」與「語言」

根據前章所說的話，「文」是一種符號，是拿來傳達我們的意思用的。如此說來，我們的語言也是一種符號，拿來傳達我們的意思用的，於是我們就發生三個問題了。第一個問題是：「文和語言有甚麼分別？」第二個問題是：「既然有了語言，爲甚麼再要文？」第三個問題是：「假使白話文就是語言，那麼，只要會說話，就會作文，爲甚麼再要學作文？」這三個問題，確是問題，確是必須要解決的問題。我對於這三個問題的答案如下：

對於第一問題的答案：文和語言（1）在效用上說，是相同的，（2）在方式上說，是不相同的。在效用上說何以相同？都是拿他來傳達自己的意思，使人家知道。在方式上說，何以不相同？倘如用語言：傳達者用口發表，接受者用耳收受。倘如用文：傳達者用筆和紙發表，接受者用眼收受。這是「文」和語言的異同之點。

對於第二個問題的答案道：本來有了語言，就可以不必再要用「文」。何必要這兩種相重複的工具？不過情形不是如此簡單。語言有時候不敷用了，於是不得不用「文」來補助。第（1）在隔開老遠的地方，說話聽不見，於是不得寫信。雖然也有電話，長途電話，無線電話等，不過在今日還沒有到處通行。所以不得不用「文」來補助語言所不及。第（2）語言是隨說隨散了，不能保留到明天，以至明年，以至十年，百年。而「文」却能彀保留到明天，明年，以至十年，百年。雖然也有留聲機可以收音，但是太麻煩不適用。所以不得不用「文」來補助語言的不及。第（3）就是在公共的地方演說，聽衆極多，也不過至一千，二千人爲止，恐怕不能再多，再多，便要聽不清了。如用「文」寫下來，利用印刷術，傳播出去，可以使十萬，百萬人知道。用無線電播音，雖然也可以，但也太麻煩。所以不得不用「文」來補助語言所不及。總說一句，就是「文」可以補助語言所不及。他能彀傳播到較遠的地方，保留到較久的時候，傳達到較多的人們的眼中。

對於第三個問題的答案道：不錯！作白話文就是說話。有甚麼話要說，就寫甚麼。但是，却

有三點不同的地方：（1）單會說話，而不識字，或略識字而不彀應用的人不能作文。（2）說話是當面說的，有許多地方，可以借手勢或面部的表情，而使人家明白自己的意思。作文給人家看，不是當面給的，沒有手勢或面部的表情可以假借，不得不更說得清楚。又如「這裏，」「那裏」等稱謂，在說話時，是指點其地而說的，所以很明瞭。若在「文」中，單說「這裏，」「那裏」便不明瞭。譬如在上海南京路上說話的人稱「這裏，」當然是指上海的南京路。但是寫在「文」中，（上下文也沒有說起上海南京路，）只說「這裏，」此文傳達到別處，人家就不知道所謂「這裏」是甚麼地方，所以必須寫明是上海南京路才對。這就是「文」和說話不同的一個例。由此類推，可知說話和作文有不同的情形。可知單會說話，不會練習作文，未必就會作白話文。換一句話說：「會說話就會作白話文，」這話是不對的。（3）說話也要練習。如不練習，也有「口吃，」「口齒不清，」「語無倫次」等毛病。說話是「口的練習，」而作文却是「腦和手的練習。」儘有許多人口的練習很純熟而腦和手的練習却極生疎。也有許多人腦和手的練習很純熟，而口的練習却是很生疎。這可見他們

分明是兩件事，是各管各，不相干的。所以會說話未必能作白話文。

以上把三個問題答復明白了，再說一說在應用上「文」和語言是同樣的重要。因為前面已經說過：「文是用他來補助語言所不及的。」倘然一個人不會說話，人家便稱他是「啞子。」那麼一個人不會作文，在某種形情之下，也就等於「啞子。」今人對於不識字的人，稱他們叫「文盲；」我們也可以說：對於不能作文的人，可稱他們叫「文孿。」如此說來，「文」的重要，「文」和語言的關係，我們可以澈底明白了。

第三節 「文」與「文章」

在舊習慣裏，常常把「文」字和「章」字連在一起講，稱為「文章。」作文也叫「做文章。」這種稱謂也是不妥的。我們在前面已經說過了：中國古代把「文」字誤解了，把「文」當爲一種裝飾品。文章二字連稱，也就是由這個誤解而來的。「文章」二字古時多寫作「以彰。」右邊三三也就是表明是裝飾品的意思。因此又有「文彩」這一個名稱。「文彩」也是表面華麗的意思。又有「文華」這個名稱。「文華」也是這個意思。

現在我們認爲「文」是傳達意思的符號，是傳達意思的一種工具，那麼，「文章」二字是不適用的。

第四節 「文」與「文學」

老先生們把「文」解作「文章」，我們覺得有些不妥，已在前面說明白了。也有若干「新先生」們，把「文」認爲「文學」，我們也覺得有些不妥。因爲「文」是一件事，「文學」又是一件事。今人通認「文學」是詩歌，小說，劇本等，然而「文」却不是這些。尋常對於某事，發表一點意見，如「意見書」之類，這不一定要用「文學」的寫法寫。對於某事，記錄下來，以備遺忘，只要切切實實源源本本的寫，也不必要用「文學」的寫法寫，這就稱爲「文」。舊的笑話，說是秀才先生會作八股，却不會寫信。但是，現在的中學或大學生，也有許多會作短篇小說，會作小詩，却不會寫一篇合格的意見書。「意見書」「紀事」等，他們的用處，的確比短篇小說及小詩要大。所以我們最好先要學會了這些「文」，而後進一步去學習「文學」。

「文」是每個人必須要作的，（這是指教育普及的時候）「文學家」却不是每個人必須要做的。一國中固然不能不有少數的文學家，但是決不能叫全國的人，凡是受過教育的，都希望做成一個文學家。非文學家也可以偶然作短篇小說及小詩，但是作一般的文是更要緊。一般的文當然不及文學作品有興趣，但是的確比文學作品更適用。因為他比文學作品有興趣，所以人家都不愛讀，不愛作；但是等到需要時，而不能作，才感覺到當時沒有學習的痛苦，然而已經太遲了。所以我在這裏很懇切的把這種情形，向初學作文者說明，希望他們能殼注意，則將來一定可以得到一些便利。

我還要再三聲明，我不是完全反對文學，我只是說：文學作品，不是每人必須要會作的，而一般的文却是每個人必要會作。又因為今日大多數的青年，不知道「文」與「文學」的分別，以為「文」就是「文學」，「文學」就是「文」，所以在這裏把他特別的提出來說一說，望讀者能殼注意。

而本書所說到的範圍，也只在「文」的範圍以內，絕對沒有說到「文學」。

第五節 「文」與「事物」

「文」有時候用來記敘事物，那麼所記敘的事及物，就是「文材」。沒有文材是不能作文的，譬如木匠沒有「木頭」不能造器具，成衣匠沒有「布」不能成衣服。所以我們作一篇上海遊記，那麼南京路上的高大的房屋，黃浦邊停泊着的輪船，往來不絕的電車，汽車，人力車，以及碼頭上的小工，行人，乞丐，這些都是「文材」。沒有這些文材，就不能作成一篇上海遊記。

不過，我們要注意，我們作文的人，有的是先有了文材而後作文，有的是預先立定了主意要作文而後去找文材。

照作文的原理說，自然是先有了文材而後作文，斷不是先立定了主意要作文而後去找文材。譬如有人，他本是住在北平或南京，因某事到上海來，他到了上海，就作一篇上海遊記。並沒有人因為想作一篇上海遊記，才專門往上海來跑一次。（專門爲了調查上海情形而來的也有，但是極少。）又如與某君爲友，知道他有許多可以作「傳」的事情，就替他

作一篇傳。並沒有人因為要想作一篇傳，就叫人故意做出許多的事情來，供給他作傳的資料。這就是所謂先有了文材而後作文。

但是，在初學作文的人，往往文材很少，却又不能不練習，於是就假定一種事物，做他的文材。這就是所謂出題目。跟著題目去尋文材，照文學的原理說，是不對的；但是在初學作文時要出題目，也是一種不得已的辦法。關於這一層，我另有一節詳細的去討論他，這裏暫且不說。

第六節 「文」與「思想」

倘然我們用「文」來發表我們自己的思想，那麼所發表的思想也是「文材。」譬如對於某項社會問題，對於讀書問題對於救國問題，對於婚姻問題，各有甚麼意見，這些都是思想，也都是「文材。」

照作文的原理說，也是必須先有了思想要發表，而後作文，決不是先立定主意想作一篇文而後去找思想。老實說，沒有思想要發表，就可以不必作文。

但是在初學作文的人，大概都是青年，學問不博，閱歷不深，那裏有多少思想？就是有一點，也不定一是高明，不一定是正確。然而發表思想的文，却是不可不練習的，這有甚麼辦法呢？我的意見，還是出題目，不過出了題目之後，再由教員口授意見，學生整理，整理，寫成一篇文章。這樣比較的妥當些。其次，便是作「讀書札記」。因為作讀書札記，可以把書中的大意摘下來，可以就書中的原意加以說明，也可以評論書中的原意。儘管就讀書人的能力高下，隨意覓取文材。

年齡一天天大了，學問一天天博了，閱歷一天天深了，思想自然會得一天天豐富。但是發思想的方法，却是要在青年時代預先練習，否則後來有了思想，而苦於無法發表。

第七節 「文」與「情感」

倘然我們用「文」來發表我們自己的情感，那麼，我們所發表的情感也是「文材」。譬如讀報看見中國被他人侵略的消息，便覺得可痛，可悲，可恨；譬如我們聽見說我們的好朋友在學校裏畢業了，我們覺得可喜；譬如我們看見由東北逃來的難民，我們覺得可憐。這

些都是情感，也都是文材。把這些文材寫出來，便是「文」。

照作文的原理說，也是先有情感要發表了，然後作文；不是先立定主想要作文，然後去找情感。只有朋友死了，而後做哭友的文；決沒有先要做哭友的文，才想法把朋友弄死。只有自己所愛的東西失掉了，然後做追憶某物的文；決沒有先要做追憶某物的文，故意的把某物遺失了。

情感是人人有的，和學問經驗都沒有甚麼關係。所以在初學作文的人比較容易有文材。然情感也須觸於物而後動，關起門來，坐在家裏，無見無聞，情感也不會發動的。

第八節 「文」與「題目」

照作文的原理說，先有「文材」，把文材寫出來，便成爲文。把文寫成了，然後再拿簡單的幾個字，做這篇文的標記，這就叫做「題目」。題目唯一的效用，就是「便於稱呼」。古人製題目的方法有二。其（一）是把全篇的開頭兩個字拿來做題目。例爲莊子寫成了一篇文，把這文開頭的「秋水」二字拿來當做題目，這篇文就叫秋水。又如他寫成了一篇文，把

這文開頭的二字「馬蹄」會來當做題目，這篇文便叫馬蹄。其（二）是把這篇文中重要的思想摘出來，做這篇文的題目。例如諸葛亮寫成了一篇「表」，因為這篇表的内容，是講得出師的事情，所以就稱爲出師表，出師表也就變爲題目。蘇東坡寫成了一篇「賦」，因為這篇賦的内容，是講得遊赤壁的事情，所以就題名爲赤壁賦。「古書」及「古文」的題目，有的是作者自己題的，有的是後來的人替他代題的。譬如出師表，就是後來的人替他代題的。又如莊子中的秋水，馬蹄也疑是後來人替他代題的。

凡是一篇文，好像是一個人，題目好像是這個人的名字，必須先有了這個人，而後替他題一個名字。決不是憑空的擬了這個名字，然後四處去找人，把這個名字送給他。倘然沒有這個人，也就根本不必用這個名字。這個道理是極明白的。

所以莊子是先有要發表的思想了，然後寫成兩篇文。把兩篇文寫成了，然後題名爲秋水，爲馬蹄。諸葛亮是先要出師了，然後寫這一篇表。把這一篇寫成了，然後被稱爲出師表。蘇東坡是先遊了赤壁，然後寫這一篇賦。他把這篇賦寫成了，然後題名爲赤壁賦。莊子決不是

先定了秋水及馬蹄的題目，然後跟著題目去找思想。諸葛亮決不是先定了出師表的一個題目，想做文，然後想起來要出師。而蘇東坡也不是坐在家裏，因為要想做賦，而後去遊赤壁。如此看來了題目和文的關係是怎樣，我們可以澈底明白了。

但是，初學作文的人，自古至今，總是要先出題目，而後作文。這是甚麼緣故呢？就是因為初學作文的人，倘然沒有題目，他便無從作起。

現在我們覺得坐在課堂裏，作某城某鎮的遊記；住在江南，寫東北義勇軍抗敵的戰績；這種辦法很是不好。這樣，至多也只能造就作「虛偽文」的作家。然而沒題目作文，又是初學者的一件困難事情。那麼，如何辦呢？照我個人的意見是如下：

在可能的範圍以內，先生指點學生去找文材。有了文材，就有文；有了文，就不怕沒有題目。而題目的字面，也儘可以自由的寫幾個字，並不必要受甚麼拘束。

如學生自修練習作文，也可以自己在可能的範圍以內去找文材。

譬如住在上海的人，往吳淞去一次，是可能的事；我們就往吳淞去跑一次，只要留心

找，就以找得到文材。我們看見海景，我們看見中日戰爭的遺跡，我們看見鄉村的民衆，我們看見……這些都是文材。把這些文材寫下來，就都是文。把文寫成了，再看所寫的是甚麼，就可以加上一個題目。例如吳淞遊記，吳淞考察記，記吳淞炮臺遺址，劫後之吳淞，一個吳淞那人之家庭，哀吳淞，記吳淞之形勢，論吳淞在兵事上之重要，吳淞之海景……凡此種種，都可以成爲一個題目。

以上所說，就是題目的來源，也就是題目與文的關係。我們學作文，要認識文是甚麼，也要認識題目是甚麼。所以我在這裏把文與題目詳細的說一說。讀者讀了，可以得到一種準確的認識，作起文來，可以不至於走錯路。

第二章 分類的方法

第一節 「五類」的分類法

「文」是一個總名詞。如把他分一分類，那是有許多的種類。如舊式的古文中所謂「論」、「說」、「傳」、「記」、「序」、「跋」等，都是文的種類。以前姚鼐選古文辭類纂，曾經

把文分過類；後來曾國藩選經史百家雜鈔，又曾把文分過類。他們的分類，在當時，自然算很好。不過，到現在看起來，已經是不適用了。所以我們這裏不多說他。我們只說現在的分類法，有人把文分爲五類。如下：

(1) 記實文 是記靜物

(2) 敘事文 是敘動物或人的動作

(3) 抒情文 是發揮自己的情感

(4) 說明文 是說明自己的意見或是對於某事加以解釋

(5) 論辨文 是討論某種問題

這種分類法，是現在很通行的。我們假定一個名稱，叫「五類」的分類法。

同是一個對「象」，我們可以做成各類的文。現在舉一個例，譬如拿我們的窗子外面的一顆「梅樹」做個對象，看是怎麼樣。

譬如說：這顆梅樹的樹幹有多少粗，有多少高。他開的花是紅的，或是綠的……單說這

些話，就叫記實文。因為所記的只不過是「靜止」的一顆梅樹的狀態。

譬如說：這顆梅樹是某年由我的母親所種的。原種在屋後面的菜園裏，又於某年移栽到天井裏。初種時只不過是一株極小的樹，現在長到多少高，多少大。說這些話，就叫敘事文。因為我的母親種梅花，移栽梅花，都是動作。

譬如說：我很愛這顆梅花，在他開花的時候，我整天的坐在窗前賞玩他。但是，這顆梅花是我的母親所種的；現在梅花還是一年一年的開花，我的母親呢？早已死了！我見了梅花，總要想起我的母親來。這樣說，就是抒情文，因為所說的話都是人看見梅花而發生的情感。愛梅花，因梅花而想起母親，這都是人們的情感，所以這樣的文叫抒情文。

譬如說：梅花在植物學上是屬於某科，某類。他開的花可供欣賞。他結的子可以吃，可以製醬。梅子的性情是溫和的。又如發表自己的意，說明梅樹在植物中有怎樣的價值。這樣就是說明文。因為是說明梅樹的用處及其價值。

譬如：有兩人辨論：一個說梅樹比松樹好，一個人說松樹比梅樹好。各人說出各人的理

由來，彼此互相辨駁。這就是論辨文。

以上把五種文的性質說明白了，現在再舉幾個題目爲例如下：

記實文

記湖南菊花石硯

記楊惠之所塑像

記趙子昂畫馬

記龍華塔

記長

城

記黃花崗七十二烈士墓

敘事文

中日淞滬戰紀

記上海外人越界築路事

某會成立紀事

記吾鄉土匪

劫掠事

某先生傳

記某先生逸事

抒情文

哀吳淞

黃花崗弔七十二烈士

悲秋

弔殘菊文

說明文

文學的定義

民間傳說的價值

說茶

說貓

論辨文

與某君論民衆教育問

答某君論救國方案

駁韓愈原道

評中國哲

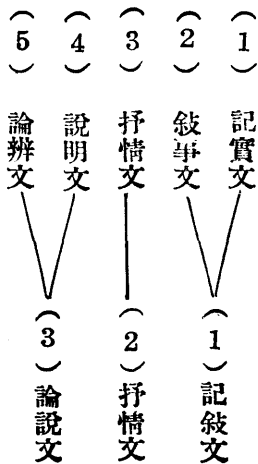
學史大綱

以上五類，在理論上說，界限是很清楚的。但是，在事實上，一篇文純粹是屬於那一類的，實在是很少。往往一篇文是兼跨兩類或兩類以上。這樣，我們只好看他是注重在甚麼地方，

就認他是甚麼文。這一點是我們所應該注意的。

第二節 「三類」的分類法

前節所說的五類分類法，雖然很清楚，但是也有人覺得這五類可以併成三類。怎樣併呢？看下面的表就知道。



在前一節已經說過，一篇文純粹是屬於那一類的實在很少，大多數的文都是兼跨兩類，或兩類以上。而記實文與敘事文，說明文與論辨文尤極相近，所以有併合的可能。我們把五類併在三類，在初學作文者看起來，可以比較的簡單一點。

第三節 「四類」的分類法

「五類」的分類法和「三類」的分類法，雖然各有理由，但是談作文的人，彼此互異，不能統一，似乎也不好。所以最近教育部所定的初中國文課程標準，他在「教材排列的程序」一節，是把文分爲「四類」如下：

(1) 記敘文

(2) 抒情文

(3) 說明文

(4) 議論文 (即前面所講的論辨文)

這就是從「五類」併爲「四類」。這裏的議論文，就是我們前面所說的論辨文。這四類的分類法，及四個名稱，既然由教育部認定了，自然慢慢可以全國統一。

我覺得談作文的人，對於這種分類法，是應該遵守的。此外對於各類的名稱，也有許多「異名」，但是不大通行，況在教育部認定名稱之後，更不必多立異名，徒使初學者多所紛

擾。現在將已發現的各種異名列表如下，以供參考。不過僅供參考而已，不必遵從。

名稱	異名
記敘文	描寫文 摹狀文
抒情文	發抒文
說明文	說解文
議論文	論辨文 論難文

第四節 應用文與欣賞文

普通所謂「應用文」，是指章程、契約、簡帖等文件而言。但是，這是「狹義的應用文」。若說「廣義的應用文」，那麼，凡是實實在在，記敘事物，發表意見，討論問題的文，都可以叫應用文。因為這都是有實在的用處的。惟有抒情文比較的不切於實用。另外再有「欣賞文」，是和應用文對待的。凡是欣賞文，都不切於實用，不過可以供給作者及其同好的人所欣

賞。例如蘇東坡的赤壁賦、柳州的遊記、陶淵明的桃花源記、五柳先生傳，這些都沒有甚麼實在的用處。只能殼供給自己及同好的人所欣賞。所以稱爲欣賞文。還有個普通的名稱，叫「美術文」，又簡稱爲「美文」。我以爲「美文」的性質就是和欣賞文差不多，可歸併在欣賞文以內。

欣賞文和應用文對待稱謂，剛剛相宜。因爲是從「作用」上考察起來，一個是有實用的，一個是無實用的。

欣賞文自然也有他的獨立的價值。不過初學時，可以不必學，或不必先學。尤其是在現代，我們的學問要注重實用，作文也要注意實用，欣賞暫且放在第二步。所以我這本書裏，以後所說的作法，只說到應用文（廣義的應用文）沒有說到欣賞文。

第五節 小品文與長篇文

現在文學界有「小品文」這個名稱。這個名稱是很通行的。和小品文對待的是「長篇文」，這個名稱雖下通行，但是他的確是和小品文對待的。

小品文包涵三個意義（1）是篇幅很短的，不是長篇大幅的。（2）是很散漫的，隨意寫的，不是有組織，有系統的。（3）是活潑有生趣的，不是呆板的，機械的。小品文既然包涵着這三個意義，所以很爲一般人所愛讀，愛作。

和小品文對待的長篇文，當然是長篇大幅的，是有組織，有系統的，是呆板的，機械的。但是長篇文也有長篇的用處。譬如我們對於某事，要有一種精密，準確的記載；對於某事，要有一番詳細的說明，或討論；那就非用長篇大幅的，有組織的，有系統的文不可。雖然呆板，機械，也只好聽其呆板機械。

中國舊式的古文，有十分之七八是小品文；而今日說明學理，討論問題的「論文」都是長篇文。至於說明學理或討論問題的專書，更是長篇文了。

讀者自己去留心考察一下，就可以知道，這裏不必多舉例了。

第六節 普通文學與專門文

所謂普通文，是指初步的文而言。所謂專門文，是指進一步的文而言。我們初學作文，是

要把各類的文都學會，如記敘文，抒情文，論說文，都要學會，不過是程度淺一點。把這程度淺一點的各類文都學會了，再進一步學程度深一些的各類的文，在這時候，可以任便各人的性情所喜，專用力於某一類。如某人專精記敘文，某人專精抒情文，某人專精論說文之類。這個理由也很容易說得明白。譬如學生在小學及中學是各科都要學習的，不過程度淺一些。如到了大學時代，文科，理科……就要分科，任人各自專攻一科；但是程度是深了。我們明白了這個道理，也就可以明白作文爲甚麼要分普通和專門。這一本作文門徑，可說是普通作文法。讀了這本之後，可再讀各種專門作文法；但是在讀各種的專門作文法之前，必須先讀這樣的一本普通作文法。否則等於沒有經過小學，中學，便入大學，沒有不失敗的。

下編 關於文的作法

第一章 字的使用法

第一節 用字要準確

每一篇文，是由多數的句積成的。每一句，是由多數的字積成的。所以，欲講作文，必先講造句，必先講用字。

關於用字的話，也是很多，而最要緊的，就是用字要準確。所以這裏就從用字的準確說起。所謂準確，就是在某處地方，必須用這個字，才算準確，倘然用一個相似的字，便算不準確。在舊式的作文裏所謂寫「別字」及鬧笑話，都包括在用字不準之內。譬如請求人家原諒，常用「大度能容」四個字；但是有人用錯了，寫成「大肚能容」。「肚」和「度」音既相近，而用在這裏，兩個字的意義又幾乎差不多，所以有人弄錯。但是仔細一想：「度」是指「度量」而言，「肚」是指肚腹而言。「大度」是說人的「度量」大，或是「氣量」大。「大肚」是說人的「食量」大。這豈不是「失之毫釐，差以千里」麼？又如有人寫「參觀人家」的結婚禮，把「參觀」誤寫作「參與」，竟鬧了一個絕大的笑話。讀者試想：「參觀」是立在客位，去看人家舉行婚禮。「參與」是立在主位，去加入這件事的中間。原來人家的婚禮，是決不能容納第三者參加的。有第三者參加，這就是今人的說的三角戀愛。這豈不是一

個絕大的笑話麼？

我們看了以上兩個例，可以知道用字的關係是怎樣的大，而要用字用得準確是怎樣的難！「難」只管難，我們總是要努力打破這一道難關。打得破這一道難關，就可以走上康莊大道；打不破這一道難關，終免不了要鬧笑話。打破這難關唯一無二的方法，就是讀書時留心研究，作文時留心使用。

大概用字準確要注意下列三點：

- (1) 注意筆畫相似的字，不要因筆畫相似而寫錯。
 - (2) 注意聲音相同的字，不要因同音而誤用。
 - (3) 注意意義相似的字，不要因意義相似而誤用。
- 第一項，因筆畫相似而寫錯的，普通稱為寫「別字」。這是初學作文者常有的事，並不為奇。例如：

他欺悔我太甚。「悔」應作「侮」。

他的繪畫的程度太幼遲了。「遲」應作「穉」。

我作事很肯負責任。「債」應作「責」。

這是一個猜不出的惡謎。「惡」應作「啞」。

我們要有犧牲的精神，才能奪鬪。「奪」應作「奮」。

下了一陣小雨，把我的衣裳拈濕了。「拈」應作「沾」。

山下有一座茅草屋。「茅」應作「茅」。

山戀重疊。「戀」應「戀」。

他提了一隻竹籃。「藍」應作「籃」。

你這個樣子未免太濡弱了。「濡」應作「懦」。

第二項，因同音而誤用的，在初學作文的卷子中也常常發現。例如：

我們要振作精誠。「誠」應作「神」。

交通很便利，彼此可以長長來往。「長長」應作「常常」。

秋天的天氣很亮爽。 「亮」應作「涼」。

兇如柴狼。 「柴」應作「豺」。

挺胸疊肚。 「疊」應作「凸」。

壁直的一條路。 「壁」應作「筆」。

求人不如就己。 「就」應作「求」。

應用他的外交手腕。 「應」應作「運」。

他很喜歡運酬。 「運」應作「應」。

猶疑不決。 「疑」應作「豫」。

第三項，因意義相似而誤用的，也是常常可以遇見的。例如：

往徐園去參與趙君的結婚禮。 「與」應作「觀」。

他很喜歡交涉。 「涉」應作「際」。

圖畫閱鑒室。 「鑒」應作「覽」。

這個圖書館中所蘊[△]的藏書不算小。「蘊」應作「收」。

他作事太沒有履歷[△]。「履歷」應作「經驗」。

學生入學時，應經過學校的考慮[△]。「考慮」應作「考試」。

他的文學的程度太矮[△]了。「矮」應作「低」。

讀書可以增加你的知覺[△]。「知覺」應作「知識」。

他的知識很靈敏[△]。「知識」應作「知覺」。

他的身體很弱小[△]。「弱小」應作「瘦弱」。

瘦弱[△]民族常常受人家的壓迫。「瘦弱」應作「弱小」。

橘子是橢圓[△]的。「橢」應作「扁」。

以上所舉的例，或因筆畫相似而錯寫，或因同音而誤用，或因意義相似而誤用；總之，都是所謂用字不準確。我們在作文時，只要從消極的方面，免去了這種種的不準確的字，那麼，更不必從積極的方面求好，自然是好。

從消極的方面，免去了這種種不準確的字，就說不能好，至少也可以算是沒有毛病。

第二節 用字明白

所謂用字要明白，就是所用的字，要明明白白，傳達出自己的意思。倘然用字不明白，就會發生兩項弊病：（1）使人家讀了，不知我是說的甚麼。（2）是使人家讀了，發生誤會，另外生出一種解釋來，第一項舊時通稱為「費解」，第二項簡稱為「兩解」。「費解」和「兩解」都是作文者所當免避的。

關於第一項的實例，在古代名人的文裏也常常有的。譬如清代胡天遊的瞿駿墓誌銘云：

予既哭瞿先生，久之，不能忘。嘗他出，過所居晉陽浮圖，往往返其轍。

按這裏的「轍」字，是指胡天遊自己的「車轍」，那麼應該作「吾轍」才明白。今作「其轍」好像是指另一個人的車轍。就要使讀者發生疑問。這樣的弊病就叫「費解」。又為明代歸有光的篤溪翁傳云：

西卿狀翁貌，如予十年前所見加少。

按這裏的一個「加」字，就是「更」字的意思。就是說：「西卿所描摹的翁的容貌，比我十年前所見的翁的容貌，更要少年。」他用這個「加」字，並沒有用錯。不過極不明白，老實實改一個「更」字，豈不好？何必要用「加」字，一點沒有好處，徒使讀者費解。

關於第二項的實例，在古書，古文中也是常常有的。譬如論語上就有這樣的例。論語云：
攻乎異端，斯害也矣！

這一句話，後來的讀者，就有兩種解釋。第一種人說：「攻」是「研究」的意思，如後人努力讀書，也叫「攻書」。「異端」是指和自己不同的學說。「攻乎異端，斯害也矣！」猶說：「研究他種不好的學說，這就是害。」第二種人却說：「攻」是「攻擊」的意思。「異端」不必攻擊。如攻擊他，因而激起他的反抗，反而有害。這兩種解釋，都可說得通。我們究竟聽從誰的話呢？既不能起「孔夫子」於九原而問之，那麼，只好任其兩說並存。現在且不要管他誰的解釋對，誰的解釋不對；我們就「作文」而談「作文」，我們不能不怪「孔夫子」這

一句話中的「攻」字用得明白。又如清代夏之蓉的沈雲英傳云：

明季二賊豎（指李闖，張獻忠）四訐，遂移神器（指明亡國）時士大夫脅息兵刃下，能不喪其丈夫者鮮矣！

按這裏「丈夫」二字，是指「丈夫的氣概」。所以應該說：「能不喪其丈夫之氣者鮮矣！」今把「之氣」二字刪去，單說：「能不喪其丈夫者鮮矣！」如就「文的表面」解釋起來，是指女子喪亡其丈夫。這豈不是另外生出一個解釋來麼？

如第一項所說「費解」的弊病，再擬數列如下：

他佔據了一個很好的地理。「理」應作「勢」。

暮春的時候，草剛在那裏發芽。「暮」應作「早」。

快樂的過渡，也就很危險。應作「快樂得過了度」。

普及教育是救國的一劑涼藥。「涼」應作「良」。

書不看見麼？應作「書上的話你不曾看見麼？」

如第二項所說的「兩解」的弊病，再擬數例如下：

他們兩個人共穿一件衣服。

這一句話有兩解：一種解釋是兩個人同時共穿一件衣服。又一種解釋是一件衣服。今天這個人穿，明天那個人穿。照意思說，應該是第二種解釋。照「文的表面」說，第一種解釋，事實是不可能的，然而「文的表面」是可講得通的。

他是喜歡吃醋的。

這也有兩種解釋：一種是「他是喜歡吃酸味的醋」。第二種解釋是「妬忌」的意思。這句話如要用，就要看前前後後的話是怎樣。倘然用得不適當，就要變成笑話。

他現在很是寒。

這也有兩種解釋：一種是這個人現在很「冷」。第二種是這個人現在很「窮」。

他們二人共蓋一條被。

這一句話不但是有兩種解釋，而且有三種解釋。第一種解釋是說，兩個人同睡在一起，同

時共蓋一條被。第二種解釋是說，這一條被是他們二人所共有的：前一夜給這個人蓋了，後一夜又給那個人蓋。第三種解釋是指夫妻二人而言，也就是「夫妻」的「代語」。

總之，無論是「費解」，無論是「兩解」，都是不明白。我們現在作文，是要以明白爲標準。如何才算明白呢？只要從消極的方面免避了「費解」和「兩解」，就是積極的「明白」。

第三節 用字要經濟

所謂經濟，就是「省節」的意思。只要能設充分的達意，字數愈少愈好。但是我要附帶的聲明一下：倘然不能充分的達意時，與其經濟而「晦」，不如「不經濟」而「明」。

所謂用字用得經濟的實例，在中國的古文裏很多，很多。因爲中國人作文的習慣，但特別的喜歡簡的。不過他們也有一句口號，就是「言簡意賅」。他們既然要說話不多，却又要能包括一切的意思。倘然言簡而意不賅，也是他們所不許的。他們又有兩個字的口號，就是「簡明」。既要「簡」，又要「明」。倘然「簡」而不一「明」，也是他們所不許的。

古文中的例現在不必多舉，只說兩個有趣味的故事，以代舉例。詩人玉屑轉引唐子西文錄云：

東坡詩，敘事，言簡而意盡。惠州有潭，潭有潛蛟，人未之信也。虎飲其上，蛟尾而食之，俄而浮骨水上，人方知之。東坡以十字道盡云：「潛鱗有飢蛟，掉尾取渴虎。」言「渴」則虎以飲水而召災，言「飢」則蛟食其肉矣。

這一段事情，倘然我們用比較的不經濟的文來寫，（仍是文言，不是白話，）可以像下面的寫法：

惠州有潭，有蛟匿居潭中，人皆不知。一日，有虎飲水於潭上，蛟以尾擊虎，虎落水中，蛟遂食其肉。既而虎骨浮於水面，人始知潭中有蛟。

唐子西文錄的原文只不過三十二個字。（從「惠州」起，至「知之」止。）現在我們這樣的一寫，就有五十二個字。是已經多出二十個字來。可知唐子西的原文本是很經濟的。但是東坡的詩更經濟，只有十個字。不過，我還要問：我們寫這段事情，可以寫時比十個字再

多麼？我的答案道：都可以，都可以。

譬如我們用現代的白話文寫，可以寫道：

惠州地方，有一個深潭。有蛟匿居在潭中。那邊的人都不知道。有一天，有一隻老虎，口渴了，便向潭中去飲水。蛟從潭中掉轉尾巴來打擊老虎，竟把老虎打落到潭中。老虎既落到潭中，蛟就吃老虎的肉。把肉吃完了，老虎骨頭浮到水面上來。人家看見了虎骨，推想老虎落水而死的原因，才知道是潭中有蛟。

我們算一算看，有幾個字？不得了！一共有一百一十九個字。

那麼，我們要寫得比東坡的十個字再要少，是怎樣的寫法呢？請看下面：

飢蛟掉尾取渴虎。

這裏只有七個字。

現在我們再來總結這筆賬。同是一段事情，可以有五種的寫法。他們的字數多少，相差一百多個字。今分別列表如下：

(1) 最經濟的寫法

七個字

(2) 蘇東坡的詩

十個字

(3) 唐子西的文

三十二個字

(4) 普通的古文

五十二個字

(5) 現代的白話

一百一十九個字

一百一十九個，是算絕對的多麼？！不能算絕對的多。我們很可以寫成一百四十個字。寫成了一百四十個字，那麼，和七個字的比例，恰好是二十倍。

同是一段事情，經濟的寫法，和不經濟的寫法，字數的多少，可以相差到二十倍。我們爲了「讀」「寫」的便利起見，我們在可能的範圍以內，用字要愈經濟愈好。至於怎樣的寫才可以經濟？我們讀了上面所說的一段話，我們就可以知道了。

現在再說第二個故事。這個故事出於何書，現在忘記了。故事的大概情形是如下：

歐陽修在作新五代史的時候，他的朋友某先生把作史看得很容易。歐陽修却以爲作史

不是十分容易的事。他對某先生說道：「你以為作史是很容易麼？譬如現在有一件事叫作記，你是如何寫法？這件事的情形如下：『今有一馬，脫韁而奔。其時適有一犬，臥於道旁，避之不及，犬遂被馬所殺。』這件事你是如何記法？』某先生提筆寫道：『有犬臥道旁，逸馬過而殺之。』歐陽修道：『倘然用這種文字來作史，不知要浪費多少筆墨！』於是歐陽修另外寫道：『逸馬殺犬於道。』某先生見了，只有佩服。

按，這段事情，倘然用現代的白話文寫起來，可以像下面的寫法：

今有馬一匹，脫了羈絆，拚命的奔跑。這時剛有一條狗，臥在路旁，逃避不及，他就被馬踏死了。

我們算一算，一共有三十六個字。

現在我們再結一筆總帳。如下：

(1) 歐陽修的寫法

六個字

(2) 某先生的寫法

十一個字

(3) 歐陽修起初說的話 二十八個字

(4) 現代的白話文 三十六個字

這裏最少的是六個字，最多的是三十六個。剛剛是六倍。我們讀了上面所說的話，我們很可以知道要怎樣的寫才算經濟了。

不過，我在這裏，我要特別的聲明又聲明。我並不是「開倒車」主張復古，不是反對現代的白話文。我只不過是說：在可能的範圍以內，字數愈少愈好。雖然在印刷便利的時代，多寫幾百個字，幾千個字，在印刷方面並不發生問題；而且一冊書愈是厚，愈覺得「像樣」；其實，把要說的話說明白了，以外的話，都是白說的，寫在紙上，都是浪費。我們知道：無論甚麼事，浪費都是不應該的；所以作文浪費，也是不應該的。因此，我們作文用字要經濟。

第四節 用字要自然

我們作文用字，能穀準確，能穀明白，能穀經濟了，於是我們再要「自然。」自然的反面就是「勉強。」勉強用字是一個很大的毛病，我們不可不避去。怎樣叫自然？怎樣叫勉強？讓

我在下面來說明他：

足不跡於是非之場。（趙秉文適安堂記）

「跡」字很勉強。倘然說「足不涉於是非之場」，就比較的自然了。

問其集，則火矣。（施潤章楊老癡傳）

「火」字很勉強。倘然說「問其集，則燬於火矣」，就比較的自然了。

驢不怒蹄之。（柳宗元黔之驢）

「蹄」字很勉強。倘然說「驢不勝怒，則以蹄蹴之」，就比較的自然了。

各星居於島。（唐人女仙傳）

「星」字是「星羅棋布」的意思，這個字用得太勉強。倘然說「各散居於島上」，就

比較的自然了。

雖然在另一方面說，這種用字法，算是好；但是照普通的情形而論，這種用字法，可說是勉強而不自然。尤其是初學作文的人，切不可學他們這種用字法；學得不好，竟是不通。我們

再看陶淵明的詩：

採菊東籬下，悠然見南山。

又云：

微雨從東來，好風與之俱。

都是脫口而出，自然成文，多少自然！

再看孟郊的詩五：

老骨懼秋月，秋月刀劍稜；
纖輝不可干，冷魂坐自凝。

柳宗元的詩云：

海畔尖山似劍鉞，秋來處處割人腸。

「老」字，「懼」字，「稜」字，「纖」字，「干」字，「冷」字，「坐」字，「凝」字，「尖」字，「割」字，多少勉強！尤其是孟郊的那種用字法，可說是勉強到極點了。究竟柳孟的詩和陶淵明的詩比較起來，誰好？誰不好？我們很容易斷定。我想除了有特別的嗜好以外的人，

沒有不說是陶詩好的。那麼，我又何必硬做成不自然的文呢？

白居易作詩，作成了，讀給「老嫗」聽，問他：「懂不懂？」如說：「不懂」，他便再改。改過再問，必須問到他答應懂了，才罷。這雖是力求淺近明白，也就是要自然。自然的文，沒有不容易懂的。勉強做成的文，沒有不難懂的。我們現在作文，很可以學學白居易作詩的法子。

第五節 用字要「現代化」

我們生在現代的人，當然要作現代的文。作現代的文，當然要用現代的字。（除了引書及考古）凡是不適用於現代的字，可以避去的，要極力避去。可以用旁的字代替的，要極力用旁的字代替。例如在沒有電燈的時候，作文的文，說到關於夜裏的事，往往用「剪燭」、「挑燈」等字。現在我們生在有電燈的時代，如還要用這一類字，實在不應該。就是內地鄉村中沒有電燈，然也大概是點火油燈，間或點洋蠟燈。火油燈用不著挑，洋蠟燭也用不著剪。「挑燈」、「剪燭」等字在現代根本用不着了。

又如時髦的女子，大多數已經剪髮了，但是些人描寫女子，還是用「鬢雲」「鴉髻」

一類的字，這是絕對的錯誤。

又如說：「天下沒這種道理。」「天下」二字在今日已不適用，應該「世上」或「世界上」來代替，說「世上沒有這種道理」或「世界上沒有這種道理。」

以上所講的話，也許有人說道：「儘可不必講，這是大家都知道的。」其實，也未必如此。譬如我們說「清朝」，「明朝」，這是大家說慣了的，也不覺得有甚麼不妥。其實，說「清朝」，「明朝」，不如說「清代」，「明代」。因為「朝」是「朝廷」的意思；「代」是「代謝」，「代替」，「支代」的意思；「一代」猶說「前一個時期交代到後一個時期」。所以只有「時代」這個名稱，而沒有「時朝」這個名稱。「朝」字的「封建」意味太濃厚了，所以我們用「清朝」，「明朝」等，不如說「清代」，「明代」。

至於地名，官名，必須用現代的名稱，決不可用古代的名稱，以免和古代相混。這不必到今日等我來說，老早已經有人說過了。但是，現在有些人稱上海仍是稱滬上，稱南京仍是稱金陵。這種種方，我們作文時要留心，要極力的改革他，必須把他們掃除得乾乾淨淨才對。

第六節 用字要「大衆化」

所謂「大衆化」就是要大衆都能看懂，不是僅僅給一個階級的人看的。要是大衆的口氣，尤其是代民衆說話，要是民衆的口氣。自稱爲「兄弟」，爲「鄙人」，稱人爲「閣下」，爲「足下」，稱自己的家爲「舍間」，稱人的家爲「府上」，爲「公館」，爲「尊宅」，這都不是大衆化；不如老老實實說「我」，「你」，「我家」，「你家」，爲大方。

又如今人作小說，明明是敘述中國鄉下老百姓說話，却是滿口「歐化」的字句，這也是不能「大衆化」。我們要知道，「歐化」的字句也不是絕對的不能用，只不過認爲他是「學者階級」或「大學生階級」所用的字句，而不是「大衆化」的字句。我們作文用字，要極力的注意於「大衆化」。

第二章 句的構造法

第一節 造句要能合法

前一章說明白了「字」的使用法，這裏再說「句」的造構法。關於句的構造法，第一

步就是要能殼「合法」所謂「合法」就是合「文法」。

關於文法的話，本來另有專書，這裏不過是隨便說一說。大約不合文法的句共有三種：
(1)是句中缺少了重要的字。(2)是句中多了一個或一個以上的字。(3)是排列得不合法。

我們早已說過了的：「字」不過是每個獨立的符號，「句」是若干個符號而合成一個總符號。用字用得不錯，造句造得不錯，就是要用符號用得不錯。關於用字的話，在前一章已經說過了；關於造句的話，現在把所謂「三項不合文法的句」舉例說明如下：

第一項是句中缺少了重要字。例如：

他一個人()山中行走。

在

他往南京()了。

去

誰叫你到()()來？

這裏

我每天要寫一()字。

幅

我（）箱沒有鎖。

李白是甚麼（）（）？

他（）山上造了一所房子。

你（）文作得很好。

他（）甚麼地方來？

請（）我看看。

的

的人

在

作

從

給

以上各例都是句中少了一個字或兩個字，就是不合文法。雖然意思也可以看得懂，但是終究不能算完美的句。我們要造句造得不錯，就是要從消極的方面免去這種毛病。

第二項是句中多了一個或一個以上的字。例如：

他上山去打獵捉禽獸。

「打獵」和「捉禽獸」是重複了。如單說：「他上山去打獵，」或「他上山去捉禽獸，」都可以的。

他獨自在門外徘徊散步。

「徘徊」和「散步」差不多。單說「他獨自在門外徘徊」或「他獨自在門外散步」都可以的。今如此說，是重複了。

他們說道：「我要往北平去。」

下面說「我」上面說「他們」是多了一個「們」字。

他們各自在那裏談話。

多了「各自」二字。應作「他們在那裏談話。」

這都是句中多了字。我們把這些多出來的字刪去了，這一句就沒有毛病。初學作文時，只要消極的在這種地方留意，使毛病不要發現，這就是有進步。

第三項是排列得不合法。例如：
要有準備的抵抗於長期。

這是全句排列的不對。不是刪一二個字或加一二個字所能改好的。必須把全句重來

組織一下。那麼，怎樣的重來組織呢？這也很容易，只要改作「長期抵抗，要有準備」就好了。比如不說話無效力的好。

這應改作：「說話太多而無效力，還不如不說的好。」這樣，至少可以自然一些，明白一些。

他們是沒有關係去看興亡國家。

這應該作：「他們竟把國家的興亡，看得和自己沒有關係。」原文的排列法太不好，必須這樣的改一下才行。

我請希望燕子愛我家做窠屋樑。

這應改作：「我很愛燕子，希望他在我家屋樑上做窠。」

你作文還要少練習作文

這應改作：「你作文太少，還要練習。」

以上都是排列得不合法的例。我們看了這些例，「舉一反三」，我以看出我們平時作

文，常常有這樣的毛病。矯正毛病，是唯一求進步的方法。

第二節 造句要能達意

我們爲甚麼要作文？就是要傳達我們的意思。這句話在本書中已經說過了。那麼，「文的職務，就是達意。倘然我們作文作壞了，不能達意，那就是「雖作而等於未作。」初學作文的人要練習如何才能發達意，就要從一句注意起。譬如有許多的作者，寫成的文，中間有若干句不能達意，那就影響到全篇的文。所以，不要因爲一句，兩句，無關緊要，因而忽略過去。這裏可以舉幾個不能不達意的例如下：

他們兩個人甲乙相比，實在更聰明。

這句話的確不能達意。是說：「甲比乙更聰明呢？」還是說「乙比甲更聰明？」實在是有說出來，結果就是等於沒有說。假定是「甲更聰明，」就應該說：

他們兩人，是甲比乙更聰明。

假定是「乙更聰明，」就應該說：

他們兩人，是乙比甲更聰明。

再看下面一個例：

他已經在初小四年級了，爲甚麼還要讀高小國文第二冊？

這一段文的意思也不明白。必須像下面兩種說法才能達意。

或說：

他已經在初小四年級了，爲甚麼還要讀初小國文第二冊？

或說：

他已經能讀高小國文第二冊了，爲甚麼還在初小四年級？

以上兩種說法，究竟那一種是和事實符合呢？這個代爲修改的人不能知道。代爲修改的人，只能「就文論文」，把文弄清楚了，究竟原作者的意思是怎樣，原作者自己沒有傳達出來，代改的人是無法可以知道的。

說到這裏，我更要說幾句閒話。學校裏的教員替學生批改課卷，當然要擔負修改的責

任。但是遇到這樣的情形，將如何修改呢？我想他只好是搖頭擱筆。

再看下面的三個例：

他很想往北平去，因為他的母親在上海。

他昨天買了一本最新的英文書，是一本木刻的。

我們本來是很好的朋友，所以以前也是很好的朋友，

這三段文，原作者的原意，都沒有傳達出來。讀的人無法可以知道他的意思。結果，這三段文完全等於「廢話」。初學作文的人必須要留心，免避了這一類「不能達意」的話。

第三節 緩急要適宜

對於句的構造法，既然能彀合文法，能彀達意，第一步已經成功了，因為能彀如此，至少已經是沒有毛病了。於是我們再進而講第二步。這裏話也很多，我們先從「緩急」說起。

因為句有「曲」、「直」，那麼他所達的意就有「緩」、「急」。譬如論語上的話：
學而時習之，不亦說（同悅）乎！
（曲）（緩）

學而時習之，則說。

(直) (急)

孝弟也者，其爲仁之本與！

(曲) (緩)

孝弟爲仁之本。

(直) (急)

孝弟者，仁之本也。

(直) (更急)

孝弟，仁之本也。

在現代文裏，也有這樣的曲直的分別，句的曲直不同，所達的意也就緩急不同。

你不是喜歡喝酒麼！

(曲) (緩)

你喜歡喝酒。

(直) (急)

你好喝酒。

(直) (更急)

他不是做過校長麼！

(曲) (緩)

他是做過校長的。

(直) (急)

他是個校長。

(直) (更急)

他寫的字不壞！

(曲) (緩)

他寫的字好。

(直) (急)

他的字好。

(直) (更急)

你們何必定要如此鬧！

(曲) (緩)

你們不要如此鬧！

(直) (急)

你們不要鬧！

(直) (更急)

我們從上面的各例看來，可以知道，語氣緩急的不同共有三個關係。(1)曲曲折折說出來的緩，直說的急。(2)多說幾個字的緩，少說幾個字的急。字愈多愈是緩，字愈少愈是急。(3)從反面說的緩，從正面說的急。(如「不壞」與「好」)而三者之中，以曲直為最重要，所以我在這裏拿曲直來包括其他。(字多自然會曲，字少自然會直。反面自然是曲。正面自然是直。)

句的曲或直，所傳達的意思，就有緩急的不同；因此，我們初學作文時，就不得不注意這

一點。我們的文能緩急適宜，就是好文；緩急不適宜，便是壞文。

如問：在怎樣的情形之下，行文適緩？在怎樣的情形之下，行文宜急？這却很難用一句簡單的話來答復。因為所謂「情形」的變化是很多的，是無窮無盡的，決沒有法子可以說得完。不過，我們爲了初學者的便利起見，也不得不說出幾種情形來，以見一斑。現在大概說說如下：

- (1) 記敘文寫平淡的事宜緩，寫緊張的事宜急。
- (2) 記敘文源源本本敘述一事宜緩，寫「突如其來」的事宜急。
- (3) 敘情文寫愉快，寫悲，寫憂宜緩；寫驚訝，寫憤怒宜急。
- (4) 論說文解釋糾紛，陳說由理處宜緩，下斷語處宜急。
- (5) ……………

以上不過是大概的情形，在事實上，決不是止限於此數項的。然在初學的人，對於此數項，則不得不首先知道。

第四節 長短要恰好

每一句，最短，究竟是幾個字？最長，究竟要幾個字？這句話很不容易回答。若照「文法」說，最短，有兩個字就能成爲獨立的句。就是一個「主詞」和一個「自動詞。」例如：

你來。

他去。

鳥飛。

雞啼。

都是兩個字成爲一句。最長，長到多少字爲止？在「文法」上說，不能答復一個確的數目來。例如下面所舉的都是很長的句。

那時白雲作了我溫柔的褥子，藍天作了我遮目的屏風，月亮作了我的枕頭，我安靜睡在那裏，永遠不會想到失望的痛苦。（近人所作的小說）

設如我們要曉得水熱到了一百度，是個甚麼情形；冷到了零度，又是個甚麼情形；那就憑

你甚麼天縱之聖，也推理不出來了。（任鴻雋的講演）

前例四十八個字，後例四十九個字，這兩句都不算短了。但是長句是長到四十九個字爲止麼？這却未必。請看梁啓超的朝鮮滅亡之原因中的一句，是怎樣的長。

……回憶數十年來，費幾許鉤拒以相軋，出幾許拳勇以相屠，作幾許不可見人之聲音笑貌以求一命之榮，用幾許不可質天地鬼神之手段以自殖其筐篋；而今也舉灰飛，燼絕，音沈，響滅，尋思，締觀，却爲誰來？……（見飲冰室叢著第二冊）

這一句共計有七十九個字，是多麼長！然而這還算是勉強截斷的；若要把上文（今已節去）的一大段統點成一句，也未嘗不可以。這且不必說他，單就這裏所舉的七十九個字而論，不能說不是一個長句了。

然而這樣的長句，我們讀起來，並不嫌其長；像前面所舉的「鳥飛」、「雞啼」之類的短句，我們讀起來，並不嫌其短。這是甚麼緣故呢？就是因爲長也長得恰好，短也短得恰好。我記得莊子有兩句話，說得很好。他的大意道：

鶴的脚生成是如此長的，決不能硬把他截去一段；鳧的脚生成是如此短的，也沒有法子把他接上一段。

莊先生這兩句話說得透徹，我們作文的人，講到句的長短，正好借用他的話來做「說明」。

我們對於句的長短，再下一句結論：無論如何短，但是我們覺得不必，或不能再加一個字了，我們就認為恰好。無論如何長，我們覺得不必，或不能再減一個字了，我們就認為恰好。「恰好」就是我們對於句的長短的標準。何以知道「不必」或「不能」呢？這却要作者在「讀」的方面用一點功夫。讀得多了，就可以知道。

第五節 轉折要清楚

在作久時，往往用到轉折的句，因此，初學的作者，不得不把轉折弄清楚。甚麼叫轉折呢？就是「轉灣」及「折斷」的意思。「轉」「折」二字是有分別的：「轉」是灣而不斷，「折」是折斷了。我們用圖來表明是如下：

ㄈ（轉） ㄊ（折）

這也可以說：轉處是圓的，折處是方的。至於「文」的轉和折是如下：

這本書很好，但是價錢貴了。（轉）（是略嫌價貴的意思）

這本書很好，不過是價錢貴一點。（轉）（同上）

這本書很好，然價錢太貴。（折）（絕對的說價貴）

他也喜歡讀書，可惜不十分努力。（轉）

他有讀書的能力，然而不喜歡讀書。（折）

以上是「文」中的轉折的例。說過不必多說，現在再說一說我們在作文時，對於用轉的句，應該注意的一點，就是轉折要清楚。怎樣叫清楚？怎樣叫不清楚？像上面所舉的例，轉折是清楚的。轉折不清楚的例如下：

這本書本來不好，但是價錢太貴了。（不清楚）

他沒有讀書的興趣，然不喜歡讀書。（不清楚）

這本書內容不好，不過裝潢得很好；裝潢得雖然很好，但是題字題得太壞；題字固然是壞，却是名人的手筆啊！名人的手筆，然而也有壞的。（轉折得太多因而變成笑話）

這三個例，尤其是末一個例，在事實上雖然未必有，但是我們舉例時，無妨如此說。在事實上「和此相似」的弊病是有的，尤其是初學的人。所以我把他提出來說說。總之，我們對於用轉折的句，有三點要注意：

（1）下半段的情形，和上半段的情形是截然兩樣的，方可用折。

（2）下半段的情形，和上半段的情形有些不同，但非截然兩樣，宜於用轉。

（3）轉折不宜過多。

第六節 「肯」「否」要明白

我們作一句論說文，對於所論說到的事情，不外乎（1）「肯定」，（2）「否定」，

（3）「不決定」。例如對於某甲的評論：

（I）某甲是個好人。（肯定的）

(2) 某甲不是好人。(否定的)

(3) 某甲究竟好不好，很難斷定。(不決定的)

又如人家問：「你在暑假中，要往杭州去麼？」對於這句話：答復，不外乎下面三種：

(1) 暑假中我要往杭州去。(肯定的)

(2) 暑假中我不往杭州去。(否定的)

(3) 現在還說不定，要到暑假時再看能去不能去。(不決定的)

這裏雖然有「肯」、「否」、「不決」三種的斷語或答案，但是，無論取那一種，都要有明白的表示。切不可既肯定了，忽又否定；或是既否定了，忽又肯定；結果是變成沒有明白的表示，那麼，所說的話也就等於零。

再有一點也要注意，無論「肯定」、「否定」或是「不決定」都要附帶的說出理由來。

第三章 篇的結構法

第一節 篇幅長短的問題

最後一章說到篇的結構法。積字成句，積句成篇，把篇的結構說過，關於作文的方法，可以作一個結束。

關於篇的結構，首先要討論「篇的長短」的問題。倘然初學的人問我：「每篇文要多長短？」我的答案是：沒有標準的。有多少話，說多少話，話說完了，就停止。不過我們有應該注意的幾點如下：

(1) 意已經能表達了，在可能的範圍以內，與其是長而冗，不如是短而精。

(2) 要看是甚麼文而決定篇幅的長短，譬如抒情文就不宜過長，而論說文則比較的可以長。

(3) 要看此文是給何人看的而決定長短。例如一篇論說文是作給民衆看的，那麼，說話說得愈清楚愈好，也不妨長。倘然是和有高深學問的人討論的文，有許多地方很可以簡略；因為有許多的話，可以不必說的，不必說而說，反使讀者覺得可厭。

(4) 要看這篇文是用在甚麼地方而決定長短。也很容易明白。譬如「標語」、「電報」一類的文，是愈短愈好。又如書籍的「編輯大意」等（在可能的範圍以內）也是愈短愈好。登廣告的啓事等，也是愈短愈好。用在其他可以長的地方，就無妨長一些。如此看來，篇幅的長短和文的「自身」固然有關係，然而在作者也可以自由伸縮的。絕對沒有固定的標準，要在作者參考多方面的情形，臨時酌定。

原來篇幅的長短，是可以伸縮的。怎樣伸縮呢？我從前曾經把一首小詩，伸長成爲一篇小品文；反轉來說，也就是把一篇小品文縮成一小首詩。現在把他抄錄在這裏做一個例如下：

買花（小詩）

錢付了，買花的人去了；

花謝了，買花的人將花丟了。

可憐伊同枝的姊妹，

還羨慕伊被人家看得起！

買花（小品文）

這一天，是個暮春天氣，早晨八點鐘的時候，楊先生剛從床上爬起來，已聽見深深的街巷裏，有一片清脆的賣花之聲。楊先生剛開了門，去喚買花時，那賣花的人，已走到他門前來了。

只見賣花的人，兩手握滿了新折下來了花朵：深紅淺白，無所不備。雙手擎得高高的，防恐是外來的物件，觸損了花。他十二分珍重花枝的心事，都從這一付神情中表現出來。好一個惜花的人啊！

楊先生在這許多的花枝中間，揀選了兩朵顏色頂好的繡球花；問他要多少錢。賣花的人說：「每朵要賣小洋一角。」楊先生想了一想，只覺得花好看，並不覺著代價貴；立刻付了兩角小洋，將那兩朵繡球花買了下來。賣花的人接著錢，很歡喜的去了。

楊先生十二分珍重的，將兩朵繡球花，插在磁瓶裏，磁瓶裏本來有水的，這時候又加了

些清水。將瓶放在日光中，又怕花枝經不起太陽晒；將瓶放在陰處，又怕花枝得不到陽光，反要萎謝。不到三分鐘的光景，將一個瓶，移來移去，直到最後，才安置他在一個見光而不見日的小窗之下。不但是楊先生，凡是他全家的人，都說：「這兩朵花可愛。」

楊先生很得意的說：「這樣可愛的花，固然很少；然像我這樣愛花的人，也不易遇。你看和這兩朵開在一樹的花，還有多少，但就沒有這樣的幸福了。伊們倘然知道了，不知是怎樣的羨慕呢？」這番話，說得大家都笑了起來。

唉！繡球花是經不起摧折的。雖然十二分的珍重，將伊養在磁瓶裏；但是等不到第二天早晨，那兩朵花已憔悴得不堪了。本來是很美麗的顏色，至此已黯淡無光；本來是很有精神的，至此已低了首，再也抬不起來。楊先生家裏小孩子，和他家裏的用人，一齊道：「花已不像花了，把伊丟到垃圾桶裏去罷！」楊先生心裏雖然有些感慨，然對於這憔悴的繡球花，也不覺得有甚麼可愛；只慢慢說道：「我早知伊這般不經養，我何不買那芍藥呢！」

第二天早晨，賣花的人又來了。楊先生又在他門前買花。但是楊先生却毫不想到：和昨

天那兩朵繡球同開在一樹的花，這時候是怎樣的感慨？當然，這樣的演長的小品文，決不能算是好的文，不過我們舉以爲例，可以證明「文」的伸縮性。」

小詩只有四十九字光景，小品文有六百多個字，這可以看出他們長短相差的程度是怎樣。

能穀利用伸縮的法子，竟可以從兩三句「名言」演成另一篇文，使人讀了，不容易覺得他是演成的。例如著名的陶淵明的桃花源記和老子中間的「小國寡民」一節是一樣的意思，很可以說桃花源記和「小國寡民」有相當的關係。（桃花源記的問題本很複雜，這裏不暇多說；這裏單說他和老子的關係，無論作者是有意無意，我們總可以認爲有比較的可能。）現在把原文並錄如下，讀者可以自己去比較看。

桃花源記

晉太元中，武陵人捕漁爲業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之。復前行，欲窮其林，林盡水源，便得一山，山有小口，髣髴若有光，

便舍船從口入。初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗，土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣着，悉如外人，黃髮垂髻，並怡然自樂。見漁人，乃大驚，問所從來，具答之。便要還家，設酒，殺雞作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云：「先世避秦亂，率妻子邑人，來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。」問「今是何世？」乃不知有漢，無論魏晉。此人一一爲具言，所聞皆歎惋。餘人各復延至其家，皆出酒食，停數日，醉去。此中人語云：「不足爲外人道也。」既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守，說如此。太守卽遣人隨其往，尋向所誌，遂迷，不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然親往，未果，尋病終，後遂無問津者。

老子小國寡民章

小國，寡民。使有什伯之器而不用。使民重死而不遷徙。雖有舟輿，無所乘之。雖有甲兵，無所陳之。使人復結繩而用之。甘其食，美其服，安其居，樂其俗。鄰國相望，雞犬之聲相聞，至老死不相往來。

第二節 篇幅整散的問題

把第一個問題答復了，我們的第二個問題又來了。這個問題就是：「篇幅是整齊的好呢？還是疎散的好？」我的答案是：各有好處，不能絕對的說誰好，誰不好。整齊的是比較的「頭緒清楚」，這是他的好處；然而未免太「呆板」，這又是他的壞處。疎散的便「活潑有趣」，這是他的好處；然而很容易變成「雜亂」，這又是他的壞處。

既然是各有好處，各有壞處，我們怎能絕對的說誰好，誰不好！我們只能取其長而棄其短。那麼，如何取棄法？我們可以說出幾點應該注意的地方：

- (1) 偏於應用的文宜整齊，偏於欣賞的文宜疎散。
- (2) 論說文宜整齊，抒情文宜疎散，記敘文則須臨時看取情形而定。
- (3) 小品文當然要疎散，長篇大幅的文則以整齊爲宜。（長篇小說，雖不可呆板，但也要嚴密的組織。）整篇的關於學術的「論文」或整本的關於學術的書，那更要整齊，而且分章節。

我們把這三點認清楚了，大概對於篇幅整散的問題可以明白，臨作文時，不至於十分弄錯了。

現在分別舉幾篇整齊與疎散的文爲例如下：

戒兄子嚴敦書

漢馬援作

吾欲汝曹聞人過失，如聞父母之名，耳可得聞，口不可得言也。好議論人長短，妄是非正法，此吾所大惡也。寧死，不願聞子孫有此行也。

龍伯高敦厚周慎，口無擇言，謙約節儉，廉公有威。吾愛之，重之，願汝曹效之。

杜季良豪俠好義，愛人之憂，樂人之樂，清濁無所失，父喪致客，數郡畢至。吾愛之，重之，不願汝曹效之。

效伯高不得，猶爲謹勅之士，所謂刻鵠不成，尙類鶩者也。效季良不得，陷爲天下輕薄子，所謂畫虎不成，反類狗者也。

這是一篇整齊的例。全篇約分爲四段：第一段是直勸後輩不要說他人的過失。第二第

三兩段引龍伯高、杜季良事，一正一反，以勸戒後輩。末一段總結二三兩段。篇法是何等的整齊。

送李愿歸盤谷序

唐韓愈作

太行之陽有盤谷。盤谷之間，泉甘而土肥，草木叢茂，居民鮮少。或曰：「謂其環兩山之間，故曰盤。」或曰：「是谷也，宅幽而勢阻，隱者之所盤旋。」友人李愿居之。

愿之言曰：「人之種大丈夫者，我知之矣。利澤施于人，名聲昭于時，坐于廟朝，進退百官，而佐天子出令，其在外，則樹旗旄，羅方矢，武夫前呵，從者塞途，供給之人，各執其物，夾道而疾馳，喜有賞，怒有刑，才峻滿前，道古今而譽盛德，入耳而不煩，曲眉豐頰，清聲而便體，秀外而慧中，飄輕裾，翳長袖，粉白黛綠者，列屋而閑居，妒寵而負恃，爭妍而取憐，大丈夫之遇知於天子，用力於當世者之所爲也，吾非惡此而逃之，是有命焉。不可幸而致也。窮居而野處，升高而望遠，坐茂樹以終日，濯清泉以自潔，採於山，美可茹，釣於水，鮮可食，起居無時，惟適之安，與其有譽於前，孰若無毀於其後，與其有樂於身，孰若無憂於其心，車服不維，刀鋸不加，理亂不知，

黜陟不聞，大丈夫不遇於時者之所爲也。我則行之。伺候於公卿之門，奔走於形勢之途，足將進而趨，起口將言而囁，處穢汗而不羞，觸刑辟而誅戮，徼倖於萬一，老死而後止者，其於爲人賢不肖何如也？」

昌黎韓愈聞其言而壯之，與之酒而爲之歌曰：

盤之中，維子之宮。盤之土，可以稼。盤之泉，可濯。可沿。盤之阻，誰爭子所窈而深，廓其有容。繚而曲，如往而復。嗟！盤之樂兮，樂且無殃。虎豹遠跡兮，蛟龍遁藏。鬼神守護兮，呵禁不祥。飲且食兮壽而康。無不足兮奚所望！膏吾車兮秣吾馬，從子于盤兮，終吾生以徜徉！

這又是整齊的一例，全篇重要部份皆託於李愿之言。除去「起」「結」外，將李愿之言分爲三段，每段各叙一種人，而愿則自居於第二種。篇法也極整齊。

岳陽樓記

宋范仲淹作

慶歷四年春，滕子京謫守巴陵郡。越明年，政通人和，百廢具興。乃重修岳陽樓，增其舊制，刻唐賢今人詩賦於其上。屬余作文以記之。

予觀夫巴陵勝狀，在洞庭一湖。銜遠山，吞長江，浩浩湯湯，橫無際涯；朝暉夕陰，氣象萬千。此則岳陽樓之大觀也。前人之述備矣。然則北通巫峽，南極瀟湘，遷客騷人，多會於此。覽物之情，得無異乎！

若夫霖雨霏霏，連日不開。陰風怒號，濁浪排空。日星隱耀，山岳潛形。商旅不行，檣傾楫摧。薄莫冥冥，虎嘯狼啼。登斯樓也，則有去國懷鄉，憂讒畏譏，滿目蕭然，感極而悲者矣。

至若春和景明，波濤不驚。上下天光，一碧萬頃。沙鷗翔集，錦鱗游泳。岸芷汀蘭，郁郁青青。而或長煙一空，皓月千里。浮光耀金，靜影沈璧。漁歌互答，此樂何極。登斯樓也，則有心曠神怡，寵辱偕忘，把酒臨風，其喜洋洋者矣。

嗟乎！予嘗求古仁人之心，或異二者之爲，何哉？不以物喜，不以己悲。居廟堂之高，則憂其民。處江湖之遠，則憂其君。是進亦憂，退亦憂。然則何時而樂耶？其必曰：「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂乎！」噫！微斯人吾誰與歸！

這又是整齊的一例。寫登樓的人，觸景生情，情名不同，然大概不外乎「悲」、「喜」兩

種；而末段則說自己的情感乃悲喜兩種之外。

管夫人畫竹記

清侯方域作

曹州余尉出畫竹一軸以示余曰：「此元管夫人所作也。出自大內，明亡後，游燕市而得之。」嗚呼！余聞書畫之在大內也，中貴人掌之，玉其櫝而金其緘，而猶誌之以別璽曰：「祕閣之寶。」今出自天子之宮，而入尉之手，廢興之故，可以感矣！然方其在大內也，雖玉櫝而金緘，而天子倦萬幾，或終歲不觀，暇則妬寵工媚者各趨而前，書畫不能以其落寞爭也；雖中貴人掌之，而彼日徒營爲酒食，醉飽則鬥鷄馴貓，亦不知觀；而天下之文雅鑒賞者，固雖欲觀之，而祕閣禁嚴，不能到也；是終無由見知於世也，方且真僞雜而美惡溷，不過榮其外而已；尉乃鑒之，別之，愛之，重之，與天下之有識者更拂拭而贊歎之，故天下之物有不必榮於天子之宮，而絀於尉之手者，嗚呼！遇合之道，誠難與俗人言也！

尉又云：「今太保宋公，嘗見而欲得之，詭辭以歲久剝落，將入吳中求國工裝之以獻。」時尉方求補官，舍於太保之館，因遂逡巡以去。其後數見太保，輒問曰：「畫固在乎？曾求國工

治裝乎？「言之而笑。尉終不獻，太保亦不更索也。」

嗚呼！尉誠高矣！若太保者，不具論，倘亦所謂「不貪爲寶」者乎！余嘗觀之，其絹細密有堅致，非近世所能爲。竹瀟洒神韻，旁有石歷落而遠，其爲管夫人作無疑。管夫人者，趙文敏之妻也。文敏以宋宗姓仕元爲顯官，今所傳者翰墨滿天下，豈當時矜重而求索不獲辭耶？抑文敏夫婦借以寫其「彼黍離離」之感耶？何其有閒情而爲此也？然當時仕之以顯官，矜重其翰墨，而卒使之消遣於藝事，不憂不戚，夫婦偕老。嗚呼！當時之所以待勝國者厚矣！

凡此皆其可記者也，余因爲之記。

這是疎散的一例。抒情的話和敘事的話放在一起，隨筆寫來，好像是沒有把文材整理過就寫成的樣子。其實却又不「蕪雜」，這正是疎散的佳處。

馬季房詩序

清施閏章作

嗚呼！世之善詩而不傳者衆矣！布衣苦吟，不得志而死，身名俱歿，尤可感焉。然名公鉅卿，著書滿牀，旋踵消滅，或反不如布衣之聲施者，蓋不可勝數也。

以予所聞，馬生季房，廬陵之詩人也。郡乘軼其姓名。予詢之故老，得遺草於其子天善。吉水施偉長，尤亟稱季房詩，手寫百餘篇，雖播遷楚粵，出入鞍馬間，未嘗不齎以自隨。視其家所藏木，增十之三四。大抵清和秀善，有吳越間風味。五言古體上窺三謝，髣髴其遺音。如幽巖瘦石，泉聲潺潺，芳草芊眠，足人留賞。嘗見劉殿撰孝則錦鱗集，多與馬生往還詩，極相推許。又嘗屬侍卸邗公物色徵辟，及邗按部，前臥不見。孝則高其行誼，卒之日，特爲表其墓。以是益知其詩可貴也。

吉州兵火洊至，諸先達文字蕩然，而所謂城西馬生者，猶存遺草，爲之臚括刮磨，拔其菁英，而其風氣自此遠矣。

嗚呼！馬生一布衣老死耳，平生知己貴人，相繼零落，莫恤其子孫，所遺殘篇，賸累，狼籍爲愛惜，亦豈知數十年後，忽有江左施子，爲之摩挲終日，留連三歎者乎！

孝則與季房酷愛金牛泉，嘗月夜攜鑪煮茗論詩，欲搆品泉亭其上，卒不果。子癸卯冬，濬泉作亭，纔石爲記，而未獲聞其語，恨記中不及載。今得其詩讀之，如揖季房於亭中而與之言。

也。彼雲月之夜，江楓沙鷺之間，若有人焉，幅巾野服，戛然而長嘯者，非馬生也！與非馬生也！這又是疎散的一例。如叙季房愛金牛泉事，與叙季房「辭徵辟事」不寫在一起，這就是疎散的一斑。

以上所舉的例雖然都是古文，然有幾篇都是很普通的，大概有中學程度的已先讀過，所以不至於覺得困難。況且我們只須看個「大概」，只須看他「全篇的結構」是如何，「小枝節」可以不必管。因為我們現在所要講的是「篇的結構法」，而不是要把篇中逐個的字都解釋得明白。

我們看完了上面的例，我們再拿「寫字」來做個譬喻。整齊的篇法好像是「楷書」，疎散的篇法好像是「行書」，「草書」。就藝術上面說，（假定書法為美術的一種）就書寫便利上面說，都是行書，草書比楷書好；但是行書，草書不及楷書筆畫分明，所以比較的重要一點的文件，還是用楷書寫為宜。尤其是在初學寫字的人，必須先學會了楷書而後再學行草書。不然，沒有不失敗的。同樣的道理，整齊的篇法不及疎散的好，然能有時候有用。而在

初學作文的人，也必須把整齊的篇法學會了，而後學疎散的篇法，不然，沒有不失敗的。

第三節 七個「不」字條件

我在前幾年，寫一冊一般作文法，把關於「篇的結構」的問題，定了「七個不字的條件」。有許多的人，都覺得很適用，也有許多人著書，就採用此說。如石征鴻編實驗兒童作文新法，就採用此說。現在這裏也採用此說，把所謂七個不字的條件開列如下。至於舉例，則可以不舉，如讀必須要參考時，可以看一般作文法（世界書局）和實驗兒童作文法（兒童書局）。

七個「不」字的條件

- (1) 不要次序紊亂
- (2) 不要前後詳略不相稱
- (3) 不要前後衝突
- (4) 不要前後重複

(5) 不要中間脫節

(6) 不要前無來應

(7) 不要後無去路

這七個條件，可說是很要緊的條件，然也是初步的條件。如有名家作文，並不必要注意這一點，而自然與此條件相合。又如(6)(7)兩條，在今日的短篇小說中不大適用。因為短篇小說中的人物，往往是不必要說明其來歷及去路上。(然也不是固定的，要看情形如何。)

第四部 七個「必」字條件

因為七個「不」字的條件，連帶想到七個「必」字的條件。這是以前所沒有說起的，現在把他在這裏說一說。

七個「必」字的條件

(1) 無論篇幅長短，作者的精神必須貫注到全篇。

(2) 無論篇幅整散，必須使篇中各段能有「團結性」。

(3) 在一天或半天可以作成的短篇，必須一次作完。

(4) 長篇不是一次能作完的，必須預定大綱，然後按照大綱去做。

(5) 疎散的必須變化多，不可老是用一種結構法。

(6) 整齊的，如分爲平均的幾段，每段的文材必須「相類」「相稱」。

(7) 必須自己多讀，多作，方才可以成功。單是讀了「作文法」是不會作得好的。

學者能發從消極的方面，遵守「七個不字的條件」，更能從積極的方面，運用「七個必字的條件」，那麼，對於「篇的結構法」可說是「十得八九」了。至於固定的，機械的，某法，某法，雖然是說得好聽，在事實上是不適用的，所以這裏概不多說了。（舊式的固定的某法某法，更不適用。因爲文是活的，法是死的，用死法決做不出活文來。）

附錄 小品文選讀

爆竹周作人

北京近日又過戊辰新年，官廳發行通行歷紀念歷，人民則大放其爆竹——誠然，今年比較的少了，因為民窮財盡了，但總之仍不愧稱為大放。語云驚弓之鳥，漏網之魚，言其受過危險，有所儆戒也，而我國民乃不然。自民國六年張勳復辟，在大城內施放槍砲以來，北京四周不知有過幾次戰仗，皖直奉直，名稱已難悉記，大砲，機關槍，飛機炸彈，聲響豈遂盡忘，而市民事過情遷，無所做戒，亦無記憶，時節既屆，衝動復發，則仍燃放其種種爆仗，噫，他們蓋超出魚鳥之外了，借問為何而放爆仗？則求升官發財也。問放者為誰？則士商農工，即所謂第三第四階級，中國之四民全體是也。

中國人總喜歡看樣，我們於是有第三第四階級的名稱了。但事實上中國「有產」與「無產」這兩類，而其思想感情實無差別，有產者在升官發財中而希望更升更發者也，無

產者希望將來升官發財者也，故生活上有兩階級，思想上只一階級，即爲升官發財之思想。有產者可以窮而降於輿台，無產者可以達而升爲王侯，而思想不發生一點變動，窮時承認該被打屁股者即達時該打人屁股，反正不同而非則一也。朱元璋以乞食僧升爲皇帝爲暴君之一，此雖古事，可以例今。故中國民族實是統一的，生活不平等而思想則平等，即統一於「第三階級」之升官發財的渾賬思想。不破這個障害，只生活剝地號叫「第四階級」即使是真心地運動，結果民衆政治還就是資產階級專政，革命文學亦無異於無聊文士的應制，更不必說投機家的運動了。現代的社會運動當然是有科學根基的，但許多運動家還是浪漫派，往往把民衆等字太理想化了，憑了民衆之名發揮他的氣焰，與憑了神的名沒有多大不同，或者這在有點宗教性質的事業上也是不可避免的罷。

愚夫與英雄周作人

丹麥勃蘭特思博士在所著希臘 (Geovg Brandes, Jbellas, Eng. te1926) 卷末悼惜古希臘之衰微，歸罪於英法帝國主義之爭鬥，利用突厥以殘毀歐洲文明之母國，末葉上

說：「近來南森在諾貝爾獎金答謝詞中說過那屢被記載的話，「孩子，你不知道這世界是怎樣無理地被統治着。」這是當然的，他在上邊加一句，「正如阿克森斯帖耳那所說，」雖然我在七年前早已申明阿克森斯帖耳那並沒有說過這樣的話。——但是，嗚呼！南森的話總是不錯的，我們在每日裏總遇見些事情足以證明此語之真實。歐洲現在是落在愚夫們手裏了。」

老博士的話也是不錯的，但歐洲一語似乎可以改爲世界。英之路易喬治，法之克利蒙梭，義之莫索利尼，西之利威拉，日之田中義一，中之……（舉誰好？）滔滔者天下皆是也；識者諡之曰愚夫，但他們知道愚民喜歡專制之心理的，這不能不算是英雄。總之，民心是在他們一方面，難怪他們現時（或者永遠）的得勢。

歷史周作人

天下最殘酷的學問是歷史。他能揭去我們眼上的鱗，雖然也使我们希望千百年後的將來會有進步，但同時將千百年前的黑影投在現在上面，使人對於死鬼之力不住地感到

威嚇。我讀了中國歷史，對於中國民族和我自己失了九成以上的信仰與希望。『僵尸僵尸，』我完全同感於阿個文夫人的話。世上如沒有還魂奪舍的事，我想投胎總是真的，假如有人要演崇弘時代的戲，不必請戲子去扮，許多脚色都可以從社會裏去請來，叫他們自己演。我恐怕也是明末什麼社裏的一個人，不過有這一點，自己知道有鬼附在身上，自己謹慎了，像癩病患者一樣搖着鈴鐺叫人避開，比起那吃人不饜的老同類來或者是較好一點了吧。

老人政治周作人

東方是奉行老人政治的。日本的口中義一老得像一隻狒狒了，清浦奎吾還曾經死過復活。清朝的張文襄公乾癟如猴，慶親王的照相則儼然骷髏上戴着一頂紅纓帽。我看了很是歎羨，只是怕自己活不到那樣久，不到像木乃伊的樣子便已身先朝露了。近來這似已改良不少，五六十歲就大有柄政的希望，只要少無病而呻，不衝上前去，免於三次三次的清黨之難，再活二十年是不很難的。那時那是我們的天下了。到那時，放屁放屁，真真豈有此理，要怎麼說就怎麼說，要怎麼幹就怎麼幹，豈不懿歟。

長毛（夏夜夢）周作人

我站在故鄉老屋的小院子裏。院子的地是用長方的石板鋪成的；坐北朝南是兩間「藍門」的屋子，京叔公常常在這裏抄「子史輯要」——也在這裏發瘋；西首一間側屋，屋後是楊家的園，長着許多淡竹和一棵棕櫚。

這是「長毛時候」。大家都已逃走了，但我却並不逃，只是立在藍門前面的小院子裏，腰間彷彿掛着一把很長的長劍。當初以為只有自己一個人，隨後却見在院子裏還有一個別人，便是在我們家裏做過長年的「得法」——或者叫做「得壽」也未可知。他同平常夏天一樣，赤着身子，只穿了一條短袴，那豬八戒似的臉微微向下。我不會問他，他也不說什麼，只是憂鬱的却很從容自在的站着。

大約是下午六七點鐘的光景。他並不抬起頭來，只喃喃的說道「來了。」

我也覺得似乎來了，便見一個長毛走進來。所謂長毛是怎樣的人我並不看見，不過直覺他是個長毛，大約是穿一短衣而拿一把板刀的人。這時候，我不自覺的已經在側屋裏邊

了；從花牆後望出去，却見得法已經恭恭敬敬的跪在地上，反背着手，專等着長毛去殺他了。以後的景緻有點模糊了，彷彿是影戲的中斷了一下，推想起來似乎是我趕出去，把長毛殺了。得法聽得撲通的一顆頭落地的聲音，慢慢的抬起頭來一看，纔知道殺的不是自己，却是那個長毛，於是從容的立起，從容的走出去了，在他的遲純的眼睛裏並不表示感謝，也沒有什麼驚詫，但是因了我的多事，使他多要麻煩，這一種煩厭的神情却很明顯的可以看出來了。

詩人（夏夜夢）周作人

我覺得自己是一個詩人，「當然是在夢中，」在街上走着搜尋詩料。

我在護國寺街向東走去，看見從對面來了一口棺材，這是一口白皮的空棺，裝在人力車上面，一個人拉着，慢慢的走。車的右邊跟着一個女人，手裏抱着一個一歲以內的孩子。伊穿着重孝，但是身上的白衣和頭上的白布都是很舊而且髒，似乎已經穿了一個多月了。伊一面走，一面和車夫說着話，一點都看不出悲哀的樣子。——伊的悲哀大約被苦辛所凍住，

所遮蓋了罷。我想像死者是什麼人，生者是什麼人，以及死者和生者的過去，正抽出鉛筆想寫下來，他們却已經完全不見了。

這回是在西四北大街的馬路上。夜裏驟雨初過。大路洗的很是清潔，石子都一顆顆的突出，兩邊的泥路却爛的像泥塘一般。東邊路旁有三四個人立着呆看，我也近前一望，原來是一匹死馬躺在那裏。火車早已走了，撇下這馬，頭朝着南脚向着東的攤在路旁。這大約也只是是一匹平常的馬，但躺在那裏看去似乎很是瘦小，從泥路中間拖開的時候又翻了轉面，所以他上邊（即左邊）的面孔肚子和前後腿都是濕而且黑的沾着一面的污泥。牠那胸腹已經不再掀動了，但是喉間還是咻咻的一聲聲的作響，不過這已經不是活物的聲音，只是如風過破紙窗似的一種無生的音響而已。我忽然想到俄國息契特林的講馬的一生的故事「柯盧伽」，拿出筆來記在筆記上剛寫下去，一切又都不見了。

有了詩料，却做不成詩，覺得非常懊惱，但也繳倖因此便從夢中驚醒過來了。

革命家箴言

蕭伯納著
林幽譯

你要人家如何待你，切勿這樣待人，他們的好惡也許與你不相同。

切勿抵抗誘厭，凡事須充分證明；好的東西到手先抓住。

切勿愛人如己。如果你是自愛，這種恕道是冒昧。如果你是自惡，恕道是侮辱。

唯一的金科玉律是世上沒有金科玉律（金科玉律）

治國之術在於組織偶像的崇拜。

官僚政治裏頭全是吏役；貴族政治裏頭全是偶像；民生政治裏頭全是偶像之崇拜者。

民衆不能了解官僚政治；他們只能崇拜舉國共仰的偶像。

野島人崇拜木石的偶像；文明人崇拜血肉的偶像。

君主立憲政體是一種巧法，兼有木石偶像的頑梗及血肉偶像的皮相。

木偶不應農人的祈求時，農人鞭打他；血肉的偶像不令文明人滿意時，文明人便割去

他的腦袋。

弑君者與以身殉君者同是偶像的崇拜者（崇拜偶像）

帝王不是生成的；他們是用人造的幻想哄成的。如果在將成未成之時闖了禍（如查理第二）帝王的神志便清醒過來，而永不能完全恢復他帝王的身分。

朝廷是帝王的廝役室。

帝王之俗氣使大多數的國民感覺榮幸。

帝王所養成的廝役主義是我們爲了政治上的便利所出的代價（帝王）

英人島上的偏見太重，使他變成一個帝國主義者。

一個殖民地的人過善於爲己的發展，便成爲一個帝國主義者。

一個居住殖民地的人，他練一團殖民軍，造一隊殖民艦隊，要求設立聯邦的議院，凡有提議不由殖民管理處轉達，而直接上呈皇帝，因此與島上的不列顛帝國主義者結成不可和解的冤家，而終退出，打破這帝國（帝國主義）

「愛國」自慰 孫福熙

我從九江回上海來，買得江裕的官艙票位。在房間的頂板底下，掛許多罐頭食物的空

罐，有的寫泰豐的「紅燒牛肉」，有的寫冠生園的「山查果子醬」。

罐頭食物的空罐可以作為裝飾，與字畫花瓶一樣，這確是一種創見。

悶熱的天氣中幸得下雨了，除涼爽以外，還聽到空罐頭中滴滴打打的音樂，而房中滿床地都濕了。

船中有許多藍質日字的「標語」牌子，都是說「中國人應坐中國船」之類。

原來我是坐在招商局的船中！

幸而有「愛國」的名譽可以自慰，在雨水打滴中睡覺，也覺得快樂萬分。

雅片隨筆

Jean Cocteau
衣萍譯

雅片不能親近那急性得愛好者，或沒有見識的人們。雅片避開這些人走遠了，而且將嗎啡女色，自殺死，等留給他們。

★

★

★

★

★

假使有人對你說，「某人爲了抽雅片致死了」的話，那麼，你說，應該知道，斷沒有這樣

道理，那死者的死因，一定還包藏其他的甚麼東西。

★

★

★

★

★

抽香煙差不多是無害的。一經燃燒，尼哥丁就沒有了。普通一般人，誤以為，那可燃燒物質，因熱而起變化的結果，所生的黃色的粘液便是尼哥丁。但是尼哥丁却是一種白色的鹽呢。在沒有惹起腹痛之前，每天有抽四根以上的粗雪茄的必要。普通人以為是香煙害毒的症狀，大部分其實只是完全沒有害處的癮癢症。恰像密秀勤太誇張了咖啡的害處一樣的，世界的人們把香烟的害處誇張得太過了。

雅片的不可思議的力中之一，就是一個陌生的房間，在一轉瞬間，變成了很親熱的，有很多的回憶的房間。能使人感到了似乎從前就住在那裏一樣的。無論在何處，在轉瞬之間，這催眠的 Mechanisme 便會發生作用。因為有了這個確信，所以抽雅片的人們的旅行，便不會感到半點的不安。

★

★

★

★

★

鬼。
一件給香煙的火燒穿了洞孔，或著燒焦的睡衣，就是告訴你那衣裳的主人是一位煙

鬼。
在一本淫猥的雜誌中，刊登了中國某處斬一個叛徒的畫片，劊子手執了鮮血淋漓的大刀，恰像將要停住的電風扇一樣地揮舞着，從那被斬首的男子的脖子處，血液的花束筆直地噴上去。含笑的首級在背徒的膝上，像從吸香煙的人的口中跌落的香煙一樣地，連本人也沒有留心到。

大概，到了明天，因為看見了血的污點，他或者會明白到自己給人家斬首了吧，也正像看到了燒穿洞孔的衣服的烟鬼一樣地。

★

★

★

★

★

世間的人們常說，鴉片會使人變成奴隸。但是那需求鴉片的時間的正確，不單是一種規律，簡直是一種解放。那就是說，鴉片能使人從訪客或俱樂部中解放出來，我還要說「鴉片是注射嗎啡的反對。」

鴉片能使人安閒。鴉片因為他的奢華，儀式，與那油燈，盒子，烟槍等非醫學的雅趣，與這舒適的中毒之非常古舊的洗煉，會使人安閒。

★

★

★

★

★

「鴉片會使生命停止，使人變成無感覺，那種舒適，是從一種的死法中得來的。」這樣說法，太容易了。

我不抽鴉片時，就會覺得怕冷，會傷風，會食慾不振。而且担心着自己的發明能很早得到社會認識。但是在抽着鴉片時，我的身體就會溫暖，也不傷風，食慾增進，心神安寧。醫生們呀，請你對於這不可解的事着實考慮一下吧。

阿那托爾，法朗士說，學者沒有好奇心，這話真的吧。

我所知道的康橋 徐志摩

(一)

我這一生的周折，大都尋得出感情的線索。不論別的，單說求學。我到英國是爲要從羅

素。羅素來中國時，我已經在美國。他那不確的死耗傳到的時候，我真的出眼淚不夠，還做悼詩來了。他沒有死，我自然高興，我擺脫了哥倫比亞大博士銜的引誘，買船票過大西洋，想跟這位二十世紀的福祿泰爾認真念一點書去。誰知一到英國才知道事情變樣了：一爲他在戰時主張和平，二爲他離婚，素叫康橋給除名了，他原來是 Trinity College Fellow，這來他的 Fellowship 也給取銷了。他回英國後就在倫敦住下，夫妻兩人賣文寫過日子。因此我也不會遂我從學的始願。我在倫敦政治經濟學院混了半年，正感着悶想換路走的時候，我認識了狄更生先生。狄更生——Gaisworthy Lowes Dickinson——是一個有名的作者。他的『一個中國人通信』(Letter's From John Chinaman 與『一個現代聚餐談話』(A Modern Symposium) 兩本小冊子早得了我的景仰。我第一次會着他是在倫敦國際聯盟協會席上，那天林宗孟先生演說，他做主席，第二次是宗孟寓裏喫茶，有他以後我常到他家裏去。他看出我的煩悶，勸我到康橋去，他自己王家學院 (Kings College) 的 Fellow。我就寫信去問兩個學院，回信都說學額早滿了，隨後還是狄更生先生替

我去在他的學院裏說好了，給我一個特別生的資格，隨意選科聽講。從此黑方巾黑披袍的風光也被我占着了。初起我在離康橋六英里的鄉下叫沙士頓地方租了幾間小屋住下，同居的有我從前的夫人張幼儀女士與郭虞裳君。每天一早我坐街車（有時自行車）上學，到晚回家。這樣的生活過了一個春，但我在康橋還只是個陌生人，誰都不認識，康橋的生活，可以說完全不會嘗着，我知道的只是一個圖書館，幾個課室，和三兩個吃便宜飯的茶食鋪子。狄更生常在倫敦或是大陸上，所以也不常見他。那年的秋季我一個人回到康橋，整整有一學年，那時我才有機會接近真正的康橋生活，同時我也慢慢的「發見」了康橋。我不會知道過更大的愉快。

（二）

「單獨」是一個耐尋味的現象。我有時想它是任何發見的第一個條件。你要發見你的朋友，「真」，你得有與他單獨的機會。你要發見你自己的真，你得給你自己一個單獨的機會。你要發見一個地方（地方一樣有靈性），你也得有單獨玩的機會。我們這一輩子

認真說，能認識幾個人？能認識幾個地方？我們都是太匆忙，太沒有單獨的機會。說實話，我連我的本鄉都沒有什麼了解。康橋我算要是有相當交情的，再次許只有新認識的翡冷翠了。阿，那些清晨，那些黃昏，我一個人發癡似的在康橋！絕對的單獨。

但一個人要寫他最小愛的對象，不論是人是地，是多麼使他爲難的一個工作？你怕，你怕描壞了它，你怕說過分了惱了它，你怕說太謹慎了辜負了它，我現在想寫康橋，也正是這樣的心理，我不會寫，我就知道這回是寫不好的——況且又是臨時逼出來的事情。但我却不能不寫，上期預告已經出去了。我想勉強分兩節寫，一是我所知道的康橋的天然景色，一是我所知道的康橋的學生生活。我今晚只能極簡的寫些，等以後有與會時再補。

(三)

康橋的靈性全在一條河上；康河，我敢說，是全世界最秀麗的一條水。河的名字是葛蘭大 (Granta)，也有叫康河 (River Cam) 的，許有上下流的區別，我不甚清楚。河身多的是曲折，上游是有名的拜倫潭——“Byron's Pool”——當年拜倫常在那裏玩的；有一

個老村子叫格爾窩德斯，有一個果子園，你可以躺在累累的桃李樹陰下吃茶，花果會吊入你的茶杯，小雀子會到你桌上來啄食，那真別有一番天地。這是上游；下游是從窩斯德頓下去，河面展開，那是春夏間競舟的場所。上下河分界處有一個壩築，水流急得很，在星光下聽水聲，聽近村晚鐘聲，聽河畔倦牛芻草聲，是我康橋經驗中最神祕的一種。大自然的優美，甯靜，調諧在這星光與波光的默契中不期然的淹入了你的性靈。

但康河的精華是在它的中權，著名的“Packs”，這兩岸是幾個最聳聳的學院的建築。從上面下來是 Pembroke, St Katharine's, King's, Care, Trinity, St. Johns。最令人留連的一節是克萊亞與王家學院的毗連處，克萊亞的秀麗緊鄰着王家教堂（King's Chapel）的閎偉。別的地方儘有更美更莊嚴的建築，例如巴黎賽因河的羅浮宮一帶，威尼斯的利河爾多大橋的兩岸，翡冷翠維基烏大橋的周遭；但康橋的“Packs”，自有它的特長，這不容易用一二個狀詞來概括，它那脫盡塵埃氣的一種清澈秀逸的意境可說是超出了畫圖而化生了音樂的神味。再沒有比這一羣建築更調諧更勻稱的了！論畫，可比的

許只有柯維 (Carot) 的田野，論音樂，可比許只有蕭班 (Chopin) 的夜曲。就這也不能給你依稀的印象，它給你美感簡直是神靈性的一種。

假如你站在王家學院橋邊的那棵大樹樹陰下眺望，右側面，隔着一大方淺草坪，是我們的校友居 (Fellows Building)，那年代並不早，但它的嫵媚也是不可掩的，它那蒼白的石壁上春夏間滿綴着豔色的薔薇，在和風中搖頭，更移左是那教堂，森林似的尖閣不可說的永遠直指着天空，更左是克萊亞，阿！那不可信的玲瓏的方庭，誰說這不是聖克萊亞 (Clare) 的化身，那一塊石上不閃耀着她當年聖潔的精神？在克萊亞後背隱約可辨的是康橋最潢貴最驕縱的三清學院 (Trinity)，它那臨河的圖書樓上坐鎮着拜倫神采驚人的雕像。

但這時你的注意早已叫克萊亞的三環湖橋魔術似的攝住。你見過西湖白隄上的西冷橋不是（可憐們早已叫代表近代醜惡精神的汽車公司給踩平了，現在它們跟着蒼涼的雷峯永遠辭別了人間。）你忘不了那橋上斑駁的蒼苔，木柵的古色，與那橋拱下洩露

的湖光與山色不是？克萊亞並沒有那樣體面的襯托，它也不比廬山棲賢寺旁的觀音橋，上瞰五老的奇峯，下臨深潭與飛瀑；它只是怯怯的一座三環洞的小橋，它那橋洞間也只掩映着細紋的波鱗與婆娑的樹影，它那橋上櫺比的小穿闌與關節頂上雙雙的白石球，也只是村姑子頭上不誇張的香草與野花一類的裝飾；但你疑神的看着，更疑神的看着，你再反省你的心境，看還有一絲屑的俗念沾滯不？只要你審美的本能不會泯滅時，這是你的機會實現純粹美感的神奇！

但你還得選你賞鑒的時辰。英國的天時與氣候是走極端的。冬天是荒謬的壞，逢著連綿的霧盲天你一定不遲疑的甘願進地獄本身去試試；春天（英國是幾乎沒有夏天的）是更荒謬的可愛，尤其是它那四五月間最漸緩最豔麗的黃昏，那才真是寸寸黃金。在康河片上過一個黃昏是一服靈魂的補劑。阿！我那時蜜甜的單獨，那時蜜甜的閒暇。一晚又一晚的，只見我出神似的倚在橋闌上向西天凝望：

看一回凝靜的橋影，

數一數螺細的波紋：

我倚暖了石闌的青苔，

青苔涼透了我的心坎……

還有幾句更笨重的怎能彷彿那游絲似輕妙的情景：

難忘七月的黃昏，遠樹凝寂，

像墨潑的山形，襯出輕柔暝色，

密稠稠，七分鵝黃，三分橘綠，

那妙意祇可去秋夢邊綠捕捉；

(四)

這河身的兩岸都是四季常青最蔥翠的草坪。從校友居的樓上望去，對岸草場上，不論早晚，永遠有十數匹黃牛與白馬，脛蹄沒在恣蔓的草叢中，從容的在咬嚼，星星的黃花在風中動盪，應和着它們尾鬃的掃拂。橋的兩端有斜倚的垂柳與榭蔭護住。水是澈底的清澄，深

不足四尺，勻勻的長着長條的水草。這岸邊的草坪又是我的愛寵，在清朝，在旁晚，我常去這天然的織錦上坐地，有時讀書，有時看水；有時仰臥着看天空的行雲，有時反仆着撲抱大地的溫軟。

但河上的風流還不止兩岸的秀麗。你得買船去玩。船不止一種：有普通的雙槳划船，有輕快的薄皮舟（Canoe），有最別緻的長形撐篙船（Punt）。最末的一種是別處不常有的：約摸有二丈長，三尺寬，你站直在船梢上用長竿撐着走的。這撐是一種技術。我手脚太蠢，始終不會學會。你初起手嘗試時，容易把船身橫住在河中，東顛西撞的狼狽。英國人是不輕易開口笑人的，但是小心他們不出聲的縐眉！也不知有多少次河中本來優閑的秩序叫我這莽撞的外行給搗亂了。我真的始終不會學會；每回我不服輸跑去租船再試的時候，有一個白鬍子的船家往往帶譏諷的對我說：「先生，這撐船費勁，天熱累人，還是拏個薄皮舟溜溜吧！」我那裏肯聽話，長篙子一點就把船撐了開去，結果還是把河身一段段的腰斬了去！你站在橋上去看人家撐，那多不費勁，多美！尤其在禮拜天有幾個專家的女郎，穿一身

縞素衣服，裙裾在風前悠悠的飄着，戴一頂寬邊的薄紗帽，帽影在水草間顫動，你看她們出橋洞時的姿態，撚起一根竟像沒分量的長竿，只輕輕的，不經心的往波心裏一點，身子微微的一蹲，這船身便波的轉出了橋影，翠條魚似的向前滑了去。她們那敏捷，那閒暇，那輕盈，真是值得歌詠的。

在初夏陽光漸暖時你去買一支小船，划去橋邊蔭下躺着念你的書或是做你的夢，槐花香在水面上飄浮，魚羣的喋喋聲在你的耳邊挑逗。或是在初秋的黃昏，近着新月的寒光，望上流僻靜處遠去，愛熱鬧的少年們攆着他們的女友，在船沿上支着雙雙的東洋綵紙燈，帶著話匣子，船心裏用軟墊鋪着，也開向無人跡處去享他們的野福——誰不愛聽那水底翻的音樂在靜定的河上描寫夢意與春光！

住慣城市的人不易知道季候的變遷。看見葉子掉知道是秋，看見葉子綠知道是春；天冷了裝爐子，天熱了拆爐子；脫下棉袍，換上夾袍，脫下夾袍，穿上單袍；不過如此罷了。天上星斗的消息，地下泥土裏的消息，空中風吹的消息，都不關我們的事。忙着哪，這樣那樣事情多

着，誰耐煩管星星的移轉，花草的消長，風雲的變幻？同時我們抱怨我們的生活，苦痛，煩悶，拘束，枯燥，誰肯承認做人是快樂？誰不多少間咒詛人生？

但不滿意的生活大都是由於自取的。我是一個生命的信仰者，我信生活決不是我們大多數人僅僅從自身經驗推得的那樣暗淡。我們的病根是在「忘本」。人是自然的產兒，就比枝頭的花與鳥是自然的產兒；但我們不幸是文明人，入世深似一天，離自然遠似一天。離開了泥土的花草，離開了水的魚，能快活嗎？能生存嗎？從大自然，我們取得我們的生命；從大自然，我們應分取得我們繼續的資養。那一株婆婆的大木沒有盤錯的根柢深入無盡藏的地裏？我們是永遠不能獨立的。有幸福是永遠不離母親撫育的孩子，有健康是永遠接近自然的人們。不必一定與鹿豕遊，不必一定回「洞府」去；為醫治我們當前生活的枯窘，只要「不完全遺忘自然」一張輕淡的藥方，我們的病象就有緩和的希望。在青草裏打幾個滾，到海水裏洗幾次浴，到高處去看幾次朝霞與晚照——你肩背上的負擔就會輕鬆了去的。

這是極膚淺的道理，當然。但我要沒有過過康橋的日子，我就不會有這樣的自信。我這一輩子就只那一春，說也可憐，算是不會虛度。就只那一春，我的生活是自然的，是真愉快的！（雖則碰巧那也是我最感受人生痛苦的時期。我那時有的是閑暇，有的是自由，有的是絕對單獨的機會。說也奇怪，竟像是第一次，我辨認了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘記那初春的睥睨嗎？曾經有多少個清晨我獨自冒着冷去薄霜鋪地的林子裏閒步——爲聽鳥語，爲盼朝陽，爲尋泥土裏漸次蘇醒的花草，爲體會最微細最神妙的春信。阿，那是新來的畫眉在那邊淵不盡的青枝上試它的新聲！阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！阿，這不是新來的潮潤沾上了寂寞的柳條！

靜極了，這朝來水溶溶的大道，只遠處牛奶車的鈴聲，點綴這週遭的沈默。順着這大道走去，走到盡頭，再轉入林子裏的小徑，往烟霧濃密處走去，頭頂是交枝的榆蔭，透露着漠楞楞的曙色；再往前走去，走盡這林子，當前是平坦的原野，望見了村舍，初青的麥田，更遠三兩個饅形的小山掩住了一條通道。天邊是霧茫茫的，尖尖的黑影是近村的敎寺。聽，那曉鐘和

緩的清音。這一帶是此邦中部的平原，地形像是海裏的輕波，默沉沉的起伏；山嶺是看不見的，有的是常青的草原與沃腴的田壤。登那土阜上望去，康橋只是一帶茂林，擁戴着幾處娉婷的尖閣。嫵媚的康河也望不見踪跡，你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺。村舍與樹林是這地盤上的棋子，有村舍處有佳蔭，有佳蔭處有村舍。這早起是看炊烟的時辰，朝霧漸漸的升起，揭開了這灰蒼蒼的天幕，（最好是微霰後的光景）遠近的炊烟，成絲的，成縷的，成捲的，輕快的，遲重的，濃灰的，淡青的，慘白的，在靜定的朝氣裏漸漸的上騰，漸漸的不見，彷彿是朝來人們的祈禱，參差的翳入了天際。朝陽是難得見的，這初春的天氣。但它來時是起早人莫大的愉快。頃刻間這田野添深了顏色，一層輕紗似的金粉糝上了這草，這樹，這通道，這莊舍。頃刻間這周遭瀰漫了清晨富麗的溫柔。頃刻間你的心懷也分潤了白天誕生的光榮。「春！這勝利的晴空彷彿在你的耳邊私語，「春！你那快活的靈魂也彷彿在那裏回響。」

.....

伺候着河上的風光，這春來一天有一天的消息。關心石上的苔痕，關心敗草裏的花鮮，關心這水流的緩急，關心水草的滋長，關心天上的雲霞，關心新來的鳥語。怯伶伶的小雪球是探春信的小使。鈴蘭與香草是歡喜的初聲。窈窕的蓮馨，玲瓏的石水仙，愛熱鬧的克羅克斯，耐辛苦的蒲公英與雛菊——這時候春光已是縵爛在人間，更不須殷勤問訊。

瑰麗的春放。這是你野遊的時期。可愛的路政，這里不比中國，那一處不是坦蕩蕩的大道？徒步是一個愉快，但騎自轉車是一個更大的愉快。在康橋騎車是普遍的技術；婦人，稚子，老翁，一致享受這雙輪舞的快樂。（在康橋聽說自轉車是不怕人偷的，就為人人都自己有車，沒人要偷。）任你選一個方向，任你上一條通道，順着這帶草味的和風，放輪遠去，保管你這半天的逍遙是你性靈的補劑。這道上有的是清蔭與美草，隨地都可以供你休憩。你如愛花，這里多的是錦繡似的草原。你如愛鳥，這里多的是巧囀的鳴禽。你如愛兒童，這鄉間到處是可親的稚子。你如愛人情，這里多的是不嫌遠客的鄉人，你到處可以「掛單」借宿，有酪漿與嫩薯供你飽餐，有奪目的鮮果恣你嘗新。你如愛酒，這鄉間每一「望」都為你儲有上好

的新釀，黑啤如太濃，蘋果酒薑酒都是供你解渴潤肺的……帶一卷書，走十里路，選一塊清靜地，看天聽鳥，讀書倦了時，和身在草籬縣處尋夢去——你能想像更適情更適性的消遣嗎？

陸放翁有一聯詩句：「傳呼快馬迎新月，却上輕輿趁晚涼；」這是做地方官的風流。我在康橋時雖沒馬騎，沒轎子坐，却也有我的風流：我常常在夕陽西曬時騎了車迎着天邊扁大的日頭直追。日頭是追不到的，我沒有夸父的荒誕，但晚景的溫存卻被我這樣偷嘗了不少。有三兩幅畫圖似的經驗至今還是栩栩的留着。只說看夕陽，我們平常只知道登山或是臨海，但實際只須遼闊的天際，地面上的晚霞有時也是一樣的神奇。有一次我趕到一個地方，手把着一家村莊的籬笆，隔着一大田的麥浪，看西天的變幻。有一次是正衝着一條寬廣的大道，過來一大羣羊，放草歸來的，偌大的太陽在它們後背放射着萬縷的金輝，天上却是烏青青的，只賸這不可偏視的威光中的一條大路，一羣生物！我心頭頓時感着神異性的壓迫，我真的跪下了，對着這冉冉漸斂的金光。再有一次是更不可忘的奇景，那是臨着一大片

望不到頭的草原，滿開着豔紅的罌粟，在青草裏亭亭的像是萬盞的金燈，陽光從褐色雲裏斜着過來，幻成一種異樣的紫色，透明似的不可逼視，霎那間在我迷眩了的視覺中，這草田變成了……不說也罷，說來你們也是不信的！

一別二年多了，康翁，誰知我這思鄉的隱憂，也不想別的，我只要那晚鐘撼動的黃昏，沒遮攔的田野，獨自斜倚在軟草裏，看第一個大星在天邊出現！

(十五年一月十五日(鶻冷翠的一夜))

從百草園到三味書屋魯迅

我家的後面有一個很大的園，相傳叫作百草園。現在是早已併屋子一起賣給朱文公的子孫了，連那最末次的相見也已經隔了七八年，其中似乎確鑿只有一些野草，但那時却是我的樂園。

不必說碧綠的菜畦，光滑的石井欄，高大的皂莢樹，紫紅的桑椹；也不必說鳴蟬在樹葉裏長吟，肥胖的黃蜂伏在菜花上，輕捷的叫天子（雲雀）忽然從草間直竄向雲霄裏去了。

單是周圍的短短的泥牆根一帶，就有無限趣味。油蛉在這里低唱，蟋蟀們在這里彈琴。翻開斷磚來，有時會遇見蜈蚣；還有斑蝥，倘若用手指按住牠的脊梁，便會拍的一聲，從後竅噴出一陣煙霧。何首烏藤和木蓮藤纏絡着，木蓮有蓮房一般的果實，何首烏有擁腫的根。有人說，何首烏根是有像人形的，吃了便可以成仙，我於是常常拔牠起來，牽連不斷地拔起來，也會因此弄壞了泥牆，却從來沒有見過有一塊根像人樣，如果不怕刺，還可以摘到覆盆子，像小珊瑚珠攢成的小球，又酸又甜，色味都比桑椹要好得遠。

長的草裏是不去的，因為相傳這園裏有一條很大的赤練蛇，

長媽媽曾經講給我一個故事聽：先前，有一個讀書人住在古廟裏用功，晚間，在院子裏納涼的時候，突然聽到有人在叫他。答應着，四面看時，却見一個美女的臉露在牆頭上，向他一笑，隱去了。他很高興，但竟給那走來夜談的老和尚識破了機關。說他臉上有些妖氣，一定遇見「美女蛇」了；這是人首蛇身的怪物，能喚人名，倘一答應，夜間便要來吃這人的肉的他自然嚇得要死；而那老和尚却道無妨，給他一個小盒子，說只要放在枕邊，便可高枕而臥。

他雖然照樣辦，却總是睡不着。——當然睡不着的。到半夜果然來了，沙沙沙！門外像是風雨聲，他正抖作一團時，却聽得豁的一聲，一道金光從枕邊飛出，外面便什麼聲音也沒有了，那金光也就飛回來，斂在盒子裏。後來呢？後來，老和尚說，這是飛蜈蚣，牠能吸蛇的腦髓，美女蛇就被牠治死了。

結末的教訓是：所以倘有陌生的聲音叫你的名字，你萬不可答應他。

這故事很使我覺得做人之險，夏夜乘涼，往往有些擔心，不敢去看牆上，而且極想得到一盒老和尚那樣的飛蜈蚣。走到百草園的草叢旁邊時，也常常這樣想，但直到現在，總還是沒有得到，但也沒有遇見過赤練蛇和美女蛇。叫我名字的陌生聲音自然是常有的，然而都不是美女蛇。

冬天的百草園比較的無味；雪一下，可就兩樣了。拍雪人（將自己的全形印在雪上）和塑雪羅漢需要人們鑒賞，這是荒園，人跡罕至，所以不相宜，只好來捕鳥。薄薄的雪，是不行的；總須積雪蓋了地面一兩天，鳥雀們久已無處覓食的時候纔好。掃開一塊雪，露出地面，用

一枝短棒支起一面大的竹篩來，下面撒些秕穀，棒上繫一條長繩，人遠遠地牽着，看鳥雀下來啄食，走到竹篩底下的時候，將繩子一拉，便罩住了。但所得的是麻雀居多，也有白頰的「張飛鳥」，性子很躁，養不過夜的。

這是閩土的父親所傳授的方法，我却不大能用。明明見牠們進去了，拉了繩，跑去一看，却什麼都沒有，費了半天力，捉住的不過三四隻。閩土的父親是小半天便能捕獲幾十隻，裝在叉袋裏叫着撞着的。我曾經問他得失的緣由，他只靜靜地笑道：「你太性急，來不及等牠走到中間去。」

我不知道爲什麼家裏的人要將我送進書塾裏去了，而且還是全城中稱爲最嚴厲的書塾。也許是因爲拔何首烏毀了泥牆罷，也許是因爲將磚頭拋到間壁的梁家去了罷，也許是因爲站在石井欄上跳了下來罷……都無從知道。總而言之：我將不能常到百草園了。

Ade，我的蟋蟀們！Ade我的覆盆子們和木蓮們……

出門向東，不上半里，走過一道石橋，便是我的先生的家了。從一扇黑油的竹門進去，第

三間是書房。中間掛着一塊扁道：「三味書屋」；扁下面是一幅畫，畫着一隻很肥大的梅花鹿伏在古樹下。沒有孔子牌位，我們便對着那扁和鹿行禮。第一次算是拜孔子，第二次算是拜先生。

第二次行禮時，先生便和藹地在一旁答禮。他是一個高而瘦的老人，鬚髮都花白了，還戴着大眼鏡。我對他很恭敬，因為我早聽到他是本城中極方正，質樸，博學的人。

不知從那裏聽來的，東方朔也很淵博，他認識一種蟲，名曰「怪哉」，冤氣所化，用酒一澆，就消釋了。我很想詳細地知道這故事，但阿長是不知道的，因為她畢竟不淵博。現在得到機會了，可以問先生。

「先生，『怪哉』這蟲，是怎麼一回事……」我上了生書，將要退下來的時候，趕忙問。「不知道！」他似乎很不高興，臉上還有怒色了。

我纔知道做學生是不應該問這些事的，只要讀書，因為他是淵博的宿儒，決不至於不知道，所謂不知道者，乃是不願意說。年紀比我大的人，往往如此，我遇見過好幾回了。

我就只讀書，正午習字，晚上對課。先生最初這幾天對我很嚴厲，後來却好起來了，不過給我讀的書漸漸加多，對課也漸漸地加上字去，從三言到五言，終於到七言。

三味書屋後面也有一個園，雖然小，但在那里也可以爬上花壇去折蠟梅花，在地上或桂花樹上尋蟬蛻。最好的工作是捉了蒼蠅喂螞蟻，靜悄悄地沒有聲音。然而同窗門到園裏的太多，太久，可就不行了，先生在書房裏便大叫起來——

「人都到那裏去了？」

人們便一個一個陸續走回去；一同回去，也不行的。他有一條戒尺，但是不常用，也有罰跪的規則，但也不常用，普通總不過瞪幾眼，大聲道：

「讀書！」

於是大家放開喉嚨讀一陣書，真是人聲鼎沸。有唸「仁遠乎哉我欲仁斯仁至矣」的，有唸「笑人齒缺曰狗竇大開」的，有唸「上九潛龍勿用」的，有唸「厥土下上錯厥貢苞茅橘柚」的……先生自己也唸書。後來，我們的聲音便低下去，靜下去了，只有他還大聲

朗讀書——

「鐵如意，指揮倜儻，一座皆驚呢，……金叵羅，顛倒淋漓噫，千杯未醉時。……」
我疑心這是極好的文章，因為讀到這里，他總是微笑起來，而且將頭仰起，搖着，向後面拗過去，拗過去。

先生讀書入神的時候，於我們是很相宜的。有幾個使用紙糊的盞甲套在指甲上做戲。我是畫畫兒，用一種叫作「荊州紙」的，蒙在小說的繡像上一個個描下來，像習字時候的影寫一樣，讀的書多起來，畫的畫也多起來；書沒有讀成，畫的成績却不少了，最成片段的是蕩寇志和西游記的繡像，都有一大本。後來，因為要錢用，賣給一個有錢的同窗了。他的父親是開錫箔店的，聽說現在自己已經做了店主，而且快要升到紳士的地位了。這東西早已沒有了罷。

（九月十八日）（朝華夕拾）

論照相之類魯迅

一 材料之類

我幼小時候，在S城——所謂幼小時候者，是三十年前，但從進步神速的英才看來，就是一世紀；所謂S城者，我不說他的真名字，何以不說之故，也不說。總之，是在S城，常常旁聽大大小小男男女女談論洋鬼子挖眼睛。曾有一個女人，原在洋鬼子家裏傭工，後來出來了，據說牠所以出來的原因，就因為親見一罈鹽漬的眼睛，小鯽魚似的一層一層積疊着，快要和罈沿齊平了。她為遠避危險起見，所以趕緊走。

S城有一種習慣，就是凡是小康之家，到冬天一定用鹽來醃一缸白菜，以供一年之需，其用意是否和四川的榨菜相同，我不知道。但洋鬼子之醃眼睛，則用意當然別有所在，惟獨方法卻大受了S城醃白菜法的影響，相傳中國對外富于同化力，這也就是一個證據罷。然而狀如小睛魚者何？答曰：此為確S城人之眼睛也。S城廟宇中常有一種菩薩，號眼光娘娘，有眼病的，可以去求禱，愈，則用布或綢做眼睛一對，掛神龕上或左右，以答神庥。所以只要看所掛眼睛的多少，就知道這菩薩的靈不靈。而所掛的眼睛，則正是兩頭尖尖，如小鯽魚，要尋一對和洋鬼子生理圖上所畫似的圓球形者，決不可得。黃帝岐伯尚矣；王莽誅翟義黨，分解

肢體，令醫生們察看，會否繪圖不可知，縱使繪過，現在已佚，徒令「古已有之」而已。宋的折骨分經，相傳也據目驗，說郛中有之，我曾看過牠，多是胡說，大約是假的。否則，目驗尙且如此胡塗，則S城人之將眼睛理想化爲小鯽魚，實也無足深怪了。

然而洋鬼子是喫醃眼睛來代醃菜的麼？是不然，據說是應用的。一，用於電線，這是根據別一個鄉下人的話，如何用法，他沒有談，但云用於電線罷了；至於電線的用意，他却說道，就是每年加添鐵絲，將來鬼兵到時，使中國人無處逃走。二，用於照相，則道理分明，不必多贅，因爲我們只要和別人對立，他的瞳子裏一定有我的一個小照相的。

而且洋鬼子又挖心肝，那用意，也是應用。我曾旁聽過一位念佛的老太太說明理由：他們挖了去，熬成油，點了燈，向地下各處去照去。人心總是貪財的，所以照到埋着寶貝的地方，火頭便彎下去了。他們當即掘開來，取了寶貝去，所以洋鬼子都這樣的有錢。

道學先生之所謂「萬物皆備於我」的事，其實是全國，至少是S城的「目不識丁」的人們都知道，所以人爲「萬物之靈。」所以月經精液可以延年，毛髮爪甲可以補血，大小

便可以醫許多病，臂膊上的肉可以養親，然而這並非本論的範圍，現在姑且不說。況且S城人極重體面，有許多事不許說；否則，就要用陰謀來懲治的。

二 形式之類

要之，照相似乎是妖術。咸豐年間，或一省裏，還有因為能照相而家產被鄉下人搗毀的事情。但當我幼小的時候，——卽三十年前，S城卻已有照相館了，大家也不甚疑懼。雖然當鬧「義和拳民」時——卽二十五年前，或一省裏，還以罐頭牛肉當作洋鬼子所殺的中國孩子的肉看。然而這是例外，萬事萬物，總不免有例外的。

要之，S城早有照相館了，這是我每一經過，總須流連賞玩的地方，但一年中也不過經過四五回。大小長短不同顏色不同的玻璃瓶，及光滑又有刺的仙人掌，在我都是珍奇的物事；還有掛在壁上的框子裏的照片：曾大人，李大人，左中堂，鮑軍門。一個族中的好心的長輩，曾經藉此來教育我，說這許多都是當今的大官，平「長毛」的功臣，你應該學學他們。我那時也很願意學，然而想，也須趕快仍復有「長毛」。

但是，S城人却似乎不甚愛照相，因為精神要被照去的，所以運氣正好的時候，尤不宜照，而精神則一名「威光」。我當時所知道的只有這一點。直到近年來，纔又聽到世上有因為怕失了元氣而永不洗澡的名士，元氣大約就是威光罷，那麼，我所知道的就更多了：中國人的精神一名威光即元氣，是照得去，洗得下的。

然而雖然不多，那時卻又確有光顧照相的人們，我也不明白是什麼人物，或者運氣不好之徒，或者是新黨罷。只是半身像是大抵避忌的，因為像腰斬。自然，清朝是已經廢去腰斬的了，但我們還能在戲文上看見包爺爺的劍包勉，一刀兩段，何等可怕，則即使是國粹乎，而亦不欲人之加諸我也，誠然也以不照為宜。所以他們所照的多是全身，旁邊一張大茶几，上有帽架，茶碗，水烟袋，花盆，几下一個痰盂，以表明這人的氣管枝中有許多痰，總須陸續吐出人呢，或立或坐，或者手執書卷，或者大襟上掛一個很大的時錶，我們倘用放大鏡一照，至今還可以知道他當時拍照的時辰，而且那時還不會用鎂光，所以不必疑心是夜裏。

然而名士風流，又何代蔑有呢？雅人早不滿於這樣千篇一律的呆鳥了，於是也有赤身

露體裝作管人的，也有斜領絲縑裝作丫人的，但不多。較爲通行的是先將自己照下兩張，服飾態度各不同，然後合照爲一張，兩個自己卽或如賓主，或如主僕，名曰「二我圖」。但設若一個自己傲然地坐着，一個自己卑劣可憐地，向了坐着的那一個，自己跪着的時候，名色便又兩樣了：「求己圖」。這類「圖」曬出之後，總須題些詩，或者詞如「調寄滿庭芳」「摸魚兒」之類，然後在書房裏掛起。至於貴人富戶，則因爲屬於呆鳥一類，所以決計想不出如此雅致的花樣來，卽有特別舉動，至多也不過自己坐在中間，膝下排列着他的，一百個兒子，一千個孫子和一萬個曾孫（下略）照一張「全家福」。

Th. Lipps 在他那倫理學的根本問題中，說過這樣意思的話。就是凡是人主，也容易變成奴隸，因爲他一面既承認可做主人，一面就當然承認可做奴隸，所以威力一墜，就死心塌地，俯首帖耳於新主人之前了。那書可惜我不在手頭，只記得一個大意，好在中國已經有了譯本，雖然是節譯，這些話應該存在的罷。用事實來證明這理論的最顯著的例是孫皓，治吳時候，如此驕縱酷虐的暴主，一降晉，却是如此卑劣無恥的奴才。中國常語說，臨下驕者事

上必諂，也就是看穿了這把戲的話。但表現得最透澈的卻莫如「求己圖」，將來中國如要印繪圖命理^的根本問題，這實在是一張極好的插畫，就是世界上最偉大的諷刺畫家也萬萬想不到，畫不出的。

但現在我們所看見的，已沒有卑劣可憐地跪着的照相了，不是什麼會紀念的一羣，即是什麼人放大的半個，都很凜凜地。我願意我之常常將這些當作半張「求己圖」看，乃是我的杞憂。

三 無題之類

照相館選定一個或數個闊人的照相，放大了掛在門口，似乎是北京特有，或近來流行的。我在S城所見的曾大人之流，都不過六寸或八寸，而且掛着的永遠是曾大人之流，也不像北京的時時掉換，年年不同。但革命以後，也許撤去了罷，我知道得不真確。

至於近十年北京的事，可是略有所知了，無非其人闊，則其像放大，其人一下野，則其像不見，比電光自然永久得多。倘若白晝明燈，要在北京城內尋求一張不像那些闊人似的

縮小放大掛起掛倒的照相，則據鄙陋所知，實在只有一位梅蘭芳君。而該君的麻姑一般的「天女散花」「黛玉葬花」像，也確乎比那些縮小放大掛起掛倒的東西標緻，即此就足以證明中國人實有審美的眼睛，其一面又放大挺胸凸肚的照相的，蓋出於不得已。

我在先只讀過紅樓夢，沒有看見「黛玉葬花」的照片的時候，是萬料不到黛玉的眼睛如此之凸，嘴唇如此之厚的。我以為她該是一副瘦削的癆病臉，現在纔知道她有些福相，也像一個麻姑。然而只要一看那些繼起的模倣者們的擬天女照相，都像小孩子穿了新衣服，拘束得怪可憐的苦相，也就立刻悟出梅蘭芳君之所以永久之故了，其眼睛和嘴唇，蓋出於不得已，即此也就足以證明中國，實有審美的眼睛。

印度的詩聖泰戈爾先生光臨中國之際，像一大瓶好香水似地很薰上了幾位先生們以文氣和玄氣，然而夠到陪坐祝壽的程度的却只有一位梅蘭芳君。兩國的藝術家的握手，待到這位老詩人改姓換名，化爲「竺震旦」，離開了近於他的理想境的竺震旦之後，震旦詩賢頭上的印度帽也不大看見了，報章上也很少記他的消息，而裝飾這近於理想境的震

且者，也仍舊只有那巍然地掛在照相館玻璃窗裏的一張「天女散花圖」或「黛玉葬花圖」。

惟有這一位「藝術家」的藝術，在中國是永久的。

我所見的外國名伶美人的照相並不多，男扮女的照相沒有見過，別的名人的照相見過幾十張。託爾斯泰，伊孛生，羅丹都老了，尼采一臉凶相，勗本華爾一臉苦相，淮爾特穿上他那審美的衣裝的時候，已經有點默相了，而羅曼羅蘭似乎帶點怪氣，戈爾基又簡直像一個流氓。雖說都可以看出悲哀和苦鬪的痕迹來罷，但總不如天女的「好」得明明白白。假使吳昌碩翁的刻印章也算雕刻家，加以作畫的潤格如是之貴，則在中國確是一位藝術家了，但他的照相我們看不見。林琴南翁負了那麼大的文名，而天下也似乎不甚有熱心於「識荆」的人，我雖然曾在一個藥房的仿單上見過他的玉照，但那是代表了他的「如夫人」函謝丸藥的功効，所以印下的，並不因為他的文章。更就用了「引車賣漿者流」的文字來做文章的諸君而言，南亭亭長我佛山人往矣，且從略；近來則雖是奮戰忿鬥，做了這許多作

品的如創造社諸君子，也不過印過很小的一張三人的合照，而且是銅板而已。

我們中國的最偉大最永久的藝術是男人扮女人。

異性大抵相愛。太監只能使別人放心，決沒有人愛他，因為他是無性了，——假使我用了這「無」字還不算什麼語病。然而也就可見雖然最難放心，但是最可貴的是男人扮女人了，因為從兩性看來，都近於異性，男人看見「扮女人」，女人看見「男人扮」，所以這就永遠掛在照相館的玻璃窗裏，掛在國民的心中。外國沒有這樣的完全的藝術家，所以只好任憑那些捏鎚鑿，調采色，弄墨水的人們跋扈。

我們中國的最偉大最永久，而且最普遍的藝術也就是男人扮女人。

(一九二四年十一月十一日)(墳)

燈下漫筆魯迅

一

有一時，就是民國二三年時候，北京的幾個國家銀行的鈔票，信用日見其好了，真所謂

蒸蒸日上。聽說連一向執迷於現銀的鄉下人，也知道這既便當，又可靠，很樂意收受，行使了。至於稍明事理的人，則不必是「特殊知識階級」也，早不將沈重累墮的銀元裝在懷中，來自討無謂之苦吃。想來，除了多少對於銀子有特別嗜好和愛情的人物之外，所有的怕大都是鈔票了罷，而且多是本國的。但可惜後來忽然受了一個不小的打擊。

就是袁世凱想做皇帝的那一年，蔡松坡先生溜出北京，到雲南去起義。這邊所受的影響之一，是中國和交通銀行的停止兌現。雖然停止兌現，政府勒令商民照舊行用的威力，却還有的；商民也自有商民的老本領，不說不要，却道找不出另錢。假如拿幾十幾百的鈔票去買東西，我不知道怎樣，但倘使只要買一枝筆，一盒煙捲呢，難道就付給一元鈔票麼？不但甘心，也沒有這許多票。那麼，換銅元，少換幾個罷，又都說沒有銅元。那麼，到親戚朋友那里借現錢去罷，怎麼會有於是降格以求，不講愛國了，要外國銀行的鈔票，但外國銀行的鈔票這時就等於現銀，他如果借給你這鈔票，也就借給你真的銀元了。

我還記得那時我懷中還有三四十元的中交票，可是忽而變了一個窮人，幾乎要絕食，

很有些恐慌。俄國革命以後的藏着紙盧布的富翁的心情，恐怕也就這樣的罷？至多，不過更深更大罷了。我只得探聽，鈔票可能折價換到現銀呢？說是沒有行市。幸而終於，暗暗地有了行市了：六折幾。我非常高興，趕緊去賣了一半。後來又漲到七折了，我更非常高興，全去換了現銀，沉墊墊地墜在懷中，似乎這就是我的性命的斤兩。倘在平時，錢鋪子如果少給我一個銅元，我是決不答應的。

但我當一包現銀塞在懷中，沉墊墊地覺得安心，喜歡的時候，却突然起了另一思想，就是：我們極容易變成奴隸，而且變了之後，還萬分喜歡。

假如有一種暴力，「將人不當人，」不但不當人，還不及牛馬，不算什麼東西；待到人們羨慕牛馬，發生「亂離人，不及太平犬」的嘆息的時候，然後給與他略等於牛馬的價格，有如元朝定律，打死別人的奴隸，賠一頭牛，則人們便要心悅誠服，恭頌太平的盛世。爲什麼呢？因爲他雖不算人，究竟已等於牛馬了。

我們不必恭讀欽定二十四史，或者入研究室，審察精神文明的高超。只要一翻孩子所

讀的鑑略，——還嫌煩重，則看歷代紀元編，就知道「二千餘年古國古」的中華，歷來所開的就不過是這一個小玩藝。但在新近編纂的所謂「歷史教科書」一流東西裏，却不大看得明白了，只彷彿說：咱們嚮來就很好的。

但實際上，中國人嚮來就沒有爭到過「人」的價格，至多不過是奴隸，到現在還如此，然而下於奴隸的時候，却是數見不鮮的。中國的百姓是中立的，戰時連自己也不知道屬於那一面，但又屬於無論那一面。強盜來了，就屬於官，當然該被殺掠；官兵既到，該是自家人了罷，但仍然要被殺掠，彷彿又屬於強盜似的。這時候，百姓就希望有一個一定的主子，拿他們去做百姓，——不敢，是拿他們去做牛馬，情願自己尋草吃，只求他決定他們怎樣跑。

假使真有誰能夠替他們決定，定下什麼奴隸規則來，自然就「皇恩浩蕩」了。可惜的是往往暫時沒有誰能定。舉其大者，則如五胡十六國的時候，黃巢的時候，五代時候，宋末元末時候，除了老例的服役納糧以外，都還要受意外的災殃。張獻忠的脾氣更古怪了，不服役納糧的要殺，服役納糧的也要殺，敵他的要殺，降他的也要殺；將奴隸規則毀得粉碎。這時候，

百姓就希望來一個另外的主子，較爲顧及他們的奴隸規則的。無論仍舊，或者新頒，總之是有一種規則，使他們可上奴隸的軌道。

「時日曷喪，余及汝偕亡！」憤言而已，決心實行的不多見。實際上大概是羣盜如麻，紛亂至極之後，就有一個較強，或較聰明，或較狡猾，或是外族的人物出來，較有秩序地收拾了天下。釐定規則：怎樣服役，怎樣納糧，怎樣磕頭，怎樣叩聖。而且這規則是不像現在那樣朝三暮四的。於是便「萬姓騰歡」了；用成語來說，就叫作「天下太平」。

任憑你愛排場的學者們怎樣鋪張，修史時候設些什麼「漢族發祥時代」「漢族發達時代」「漢族中興時代」的好題目，好意誠然是可感的，但措辭太繞灣子了。有更其直捷了當的說法在這里——

- 一，想做奴隸而不得的時代；
- 二，暫時做穩了奴隸的時代。

這一種循環，也就是「先儒」之所謂「一治一亂」；那些作亂人物從，後日的「臣民

「看來，是給「主子」清道關路的，所以說：「爲聖天子驅除云爾。」

現在入了那一時代，我也不了然。但看國學家的崇奉國粹，文學家的讚歎固有文明，道學家的熱心復古，可見於現狀都已不滿了。然而我們究竟正向着那一條路走呢？百姓是一遇到莫名其妙的戰爭，稍富的遷進租界，婦孺則避入教堂裏去了，因爲那些地方都比較的「穩」，暫不至於想做奴隸而不得。總而言之，復古的，避難的，無智愚賢不肖，似乎都已神往於三百年前的太平盛世，就是「暫時做穩了奴隸的時代」了。

但我們也就都像古人一樣，永久滿足於「古已有之」的時代麼？都像復古家一樣，不滿於現在，就神往於三百年前的太平盛世麼？

自然，也不滿於現在的，但是，無須反顧，因爲前面還有道路在。而創造這中國歷史上未曾有過的第三樣時代，則是現在的青年的使命！

二

但是讚頌中國固有文明的人們多起來了，加之以外國人。我常常想，凡有來到中國的，

倘能疾首蹙額而憎惡中國，我敢誠意地捧獻我的感謝，因為他一定是不願意吃中國人的肉的！

鶴見祐輔氏在北京的魅力中，記一個白人將到中國，預定的暫住時候是一年，但五年之後，還在北京，而且不想回去了。有一天，他們兩人一同吃晚飯——

「在圓的桃花心木的食桌前坐定，川流不息地獻着山海的珍味，談話就從古董畫，政治這些開頭。電燈上罩着支那式的燈罩，淡淡的光洋溢於古物羅列的屋子中。什麼無產階級呀，Proletariat 呀那些事，就像不過在什麼地方刮風。

「我一面陶醉在支那生活的空氣中，一面深三着對於外人有着一「魅力」的東西。元人也曾征服支那，而被征服於漢人種的生活美了；滿人也征服支那，而被征服於漢人種的生活美了。現在西洋人也一樣，嘴裏雖然說着 Democracy 呀，什麼什麼呀，而却被魅於支那人費六千年而建築起來的生活的美。一經住過北京，就忘不掉那生活的味道。大風時候的萬丈的沙塵，每三月一回的督軍門的開戰遊戲，都不能抹去

這支那生活的魅力。」

這些話我現在還無力否認他。我們的古聖先賢既給與我門保守守舊的格言，但同時也排好了用子女玉帛所做的奉獻於征服者的大醺，中國人的耐勞，中國人的多子，都是辦酒的材料，到現在還為我們的愛國者所自詡的。西洋人初入中國時，被稱為蠻夷，自不免個個盛額，但是，現在則時機已至，到了我們將會獻於北魏，獻於金，獻於元，獻于清的盛醺，來獻給他們的時候了。出則汽車，行則保護，雖遇清道，然而通行自由的，雖或被劫，然而必得賠償的，孫美瑤擄去他們站在軍前，還使官兵不敢開火。何況在華屋中享用盛醺呢？待到享受盛醺的時候，自然也就是讚頌中國固有文明的時候；但是我們的有些樂觀的愛國者，也許反而欣然色喜，以為他們將要開始被中國同化了罷。古人曾以女人作苟安的城堡，美其名以自欺曰「和親」，今人還用子女玉帛為作奴的贊敬，又美其名曰「同化」，所以倘有外國的誰，到了已有赴醺的資格的現在，而還替我們詛咒中國的現狀者，這纔是真有良心的真可佩服的人！

但我們自己是早已布置妥帖了，有貴賤，有大小，有上下。自己被人凌虐，也可以凌虐別人；自己被人吃，但也可以吃別人。一級一級的制馭着，不能動彈，也不想動彈了。因為倘一動彈，雖或有利，然而也有弊。我們且看古人的良法美意罷——

「天有十日，人有十等，下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣阜，阜臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺。」（左傳昭公七年）

但是「臺」沒有臣，不是太苦了麼？無須擔心的，有比他更卑的妻，更弱的子在。而且其子也很有希望，他日長大，陸而爲「臺」。便又有更卑弱的妻子，供他驅使了。如此連環，各得其所，有敢非議者，其罪名曰不安分！

雖然那是古事，昭公七年離現在也太遼遠了，但「復古家」儘可不必悲觀的。太平的景象還在：常有兵燹，常有水旱，可有誰聽到大叫喚麼？打的打，革的革，可有處士來橫議麼？對國民如何專橫，向外人如何柔媚，不猶是差等的遺風麼？中國固有的精神文明，其實並未爲共和二字所埋沒，只有滿人已經退席，和先前稍不同。

因此我們在目前，還可以親見各式各樣的筵宴，有燒烤，有翅席，有便飯，有西餐。但茅簷下也有淡飯，路傍也有殘羹，野上也有餓莩；有喫燒烤的身價不賚的闖人，也有餓得垂死的每斤八文的孩子（見現代評論二十一期）。所謂中國的文明者，其實不過是安排給闖人享用的人肉的筵宴。所謂中國者，其實不過是安排這人肉的筵宴的廚房。不知道而讚頌者是可恕的，否則，此輩當得永遠的咒詛！

外國人中，不知道而讚頌者，是可恕的；佔了高位，養尊處優，因此受了蠱惑，昧却靈性而讚歎者，也還可恕的。可是還有兩種，其一是以中國人爲劣種，只配悉照原來模樣，因而故意稱讚中國的舊物。其一是願世間人各不相同以增自己旅行的興趣，到中國看辮子，到日本看本屐，到高麗看笠子，倘若服飾一樣，便索然無味了，因而來反對亞洲的歐化。這些都可憎惡。至于羅素在西湖見轎夫含笑，便讚美中國人，則也許別有有意思罷。但是，轎夫如果能對坐轎的人不含笑，中國也早不是現在的中國了。

這文明，不但使外國人陶醉，也早使中國一切人們無不陶醉而且至於含笑。因爲古代

傳來而至今還在的許多差別，使人們各各分離，遂不能再感到別人的痛苦；並且因爲自己各有奴使別人，喫掉別人的希望，便也就忘却自己同有被奴使被喫掉的將來。於是大小無數的人肉的筵宴，卽從有文明以來一直排到現在，人們就在這會場中喫人，被喫，以凶人的愚妄的歡呼，將悲慘的弱者的呼號遮掩，更不消說女人和小兒。

這人肉的筵宴現在還排着，有許多人還想一直排下去。掃蕩這些食人者，掀掉這筵席，毀壞這廚房，則是現在的青年的使命！

背 影 朱自清

（一九二五年四月二十九日）（墳）

我與父親不相見已二年餘了，我最不能忘記的是他的背影。那年冬天，祖母死了，父親的差使也交卸了，正是禍不單行的日子，我從北京到徐州，打算跟着父親奔喪回家。到徐州見着父親，看見滿院狼藉的東西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼淚。父親說：「事已如此，不必難過，好在天無絕人之路！」

回家變賣典質，父親還了虧空；又借錢辦了喪事。這些日子，家中光景很是慘澹，一半爲了喪事，一半爲了父親賦閒。喪事完畢，父親要到南京謀事，我也要回北京念書，我們使同行。到南京時，有友朋約去遊逛，勾留了一日；第二日上午便須渡江到浦口，下午上車北去。父親因爲事忙，本已說定不送，野旅館裏一個熟識的茶房陪我同去。他再三囑付茶房，甚是仔細，但他終於不放心，怕茶房弄了帳，頗躊躇了一會。其實我那年已二十歲，北京已來往過兩三次，是沒有甚麼要緊的了。他躊躇了一會，終於決定還是自己送我去，我兩三回勸他不必去，他只說：「不要緊，他們去不好！」

我們過了江，進了車站。我買票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小費，才可過去。他便又忙着和他們講價錢。我那時真是聰明過分，總覺他說話不大漂亮，非自己插嘴不可。但他終於講定了價錢，就送我上車。他給我揀定了靠車門的一張椅子，我將他給我做的紫毛大衣鋪好坐位。他囑我路上小心，夜裏要警醒些，不要受涼。又囑託茶房好好照應我。我心裏暗笑他的迂；他們只認得錢，託他們直是白託，而且我這樣大年紀的人，難道還不能

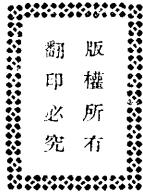
料理自己麼？唉，我現在想想，那時真是太聰明了！

我說道：「爸爸，你走吧。」他望車外看了看，說：「我買幾個橘子去。你就在此地，不要走動。」我看那邊月臺的柵欄外有幾個賣東西的等着顧客。走到那邊月臺，須穿過鐵道，須跳下去又爬上去。父親是一個胖子，走過去自然要費事些。我本來要去的，他不肯，只好讓他去。我看見他戴着黑布小帽，穿着黑布大馬褂，深青布棉袍，蹣跚地去到鐵道邊，慢慢探身下去，尚不大難。可是他穿過鐵道，要爬上那邊月臺，就不容易了。他用兩手攀着上面，兩腳再向上縮；他肥胖的身子向左微傾，顯出努力的樣子。這時我看見他的背影，我的淚很快地流下來了。我趕緊拭乾了淚，怕他看見也怕別人看見。我再向外看時，他已抱了朱紅的橘子望回走了。過鐵道時，他先將橘子散放地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到這邊時，我趕緊去攙他。他和我走到車上，將橘子一股腦兒放在我的皮大衣上。於是撲撲衣上的泥土，心裏很輕鬆似的，過一會說：「我走了；到那邊來信！」我望着他走出去。他走了幾步，回過頭看見我，說：「進去吧，裏邊沒人。」等他的背影混入來來往往的人裏，再找不着了，我便進來坐下，我的

民國二十六年三月五版

作文門徑 全書一册 實價國幣一角五分

外埠酌加寄費匯費



版權所有
翻印必究

編著者 涇縣胡懷琛

校訂者 虞山平襟亞

印刷者 上海中央書店

發行者 上海中央書店

總發行所上海中央書店

四馬路
世界里

分發行所上海及各省世界書局

上海图书馆藏书



A541 212 0013 1282B

