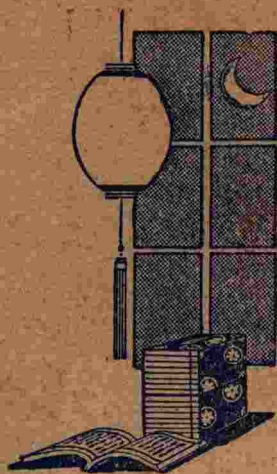


文章作法

中學生讀物



上海中央書店印行

通 自 師 無

法 作 章 文

著 曾 紹 朱

1 9 3 6

行 印 店 書 央 中 海 上

民國二十五年十一月六版 外埠酌加寄費匯費

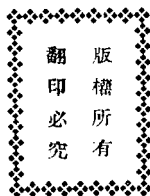
文章作法 全書一冊 實價國幣一角五分

著作者 朱 紹 曾

校訂者 海 虞 平 襟 亞

出版者 上海中央書店

發行者 上海中央書店



總發行所 上海 四馬路 世界里 中央書店

分發行所 上海及各省 世界書局

序言

由於一年的教育經驗，我深感到現代中學生國文程度的低落；正已達到了拋物綫的頂點，而開始向下跌落的時期。我仔細的攷究着他的原因，當然，功課的繁重，爲學精神的弛鬆，教師教學能力的薄弱……都得歸到這裏面來；但學生的不知作文方法，實是個最大的動因。他們盲人瞎馬般的，亂闖亂撞，馬虎將事，對於作文的無進步，自爲思想中的一回。

但，返觀現今書肆中關於這方面出版的書籍，大都凌亂無章，不是失之空泛腐淺，定是晦澀難懂，能言於一般讀書脾胃的，實在很少很少。

客觀的需要緊迫着我，遂喚起了我寫作此書的動機與勇氣，終於，在去年便搜集了許多參攷書，統統的把牠涉獵一過，探其精華，去其糟粕，更加上我自己的見解，循序著作，中間爲了旁的關係，一擱下來便是好多日子。

今年在春光的搖曳中，利用着課閒，又動手寫了起來，我專心一意的耕耘着田地，儘讓

花香草氣，暗暗的在嫩柳邊飛透了，誰還管得到「門外有酒報花事否」呢！

臨了，我得謝謝我的未婚妻——慧英——她在這書的完成上，曾給了我不少的助力。

一九三三、四、一七、朱紹曾於大夏大學

文章作法目次

第一章 緒論

- 一 文章底定義……………一
- 二 文章底分類及其起源……………一
- 三 文章底特質和牠的重要性……………四
- 四 文章作法與文章……………一四

第二章 文章與作者

- 一 作者底人生觀……………一六
 - 先天的遺傳——後天的學習
- 二 作者底經驗……………一八
 - 直接的——間接的

三 作者底態度……………二〇

——主觀的——客觀的

四 作者底情緒……………二一

五 作者底時代背景……………二三

六 作者底地域……………二四

第三章 敘事文

一 敘事文的意義……………二五

二 敘事文必備的條件……………三二

——決定主體——現象演變的情形——現象所發生的地點——現象發生的時間

三 關於敘事文作法的重要幾個問題……………三九

——確定目的——決定觀點——規定範圍

四 敘事文的篇法……………四八

——正敘法——帶敘法——原敘法——補敘法——併敘法——截敘法——略敘法——
詳敘法

五 敘事文的體式……………六一

——歷史——傳記——故事——小說——日記——遊記——書信

第四章 記事文

一 記事文的意義……………六五

二 記事文的重要……………六六

——在各種文體所佔的地位上——在作者的學習上

三 記事文與敘事文的相關……………六八

四 記事文的分類……………七〇

——科學的記事文——文學的記事文

五 人物底描寫……………七五

1 人物與事件……………七五

2 描寫方法……………七六

——直接描寫……………間接描寫

3 特性暴露……………七七

……人物的特性……………職業的特性……………階級的特性……………性的特性……………

……特動人的特性……………民族特性與地方特性

4 心理描寫……………八〇

……思想……………性緒……………性格

六 環境底描寫……………八七

——時間——地點——自然的或社會的周圍境界

第五章 論說文

一	論說文的意義	九一
二	論說文的幾個中心要點	九二
	——可靠的依據——正確的推論的路徑——合理的一個判斷	
三	論說文的種類	九六
1	說明文	九六
	……什麼是說明文……說明文的題目……說明文的作法	
2	辯論文	一〇八
	……什麼是辯論文……辯論文與說明文的不同……辯論文的作法	
四	論說文的篇法	一一一
	——斷決法——疑問法——抑揚法——推廣法——暗論法——借論法	
<h2 style="text-align: center;">第六章 小品文</h2>		
一	小品文的認識	一一四

——小品文的定義——小品文與詩及小說——小品文中的日記書信與
散文詩——小品文的價值

二 小品文前途的展望…………… 一二〇

——小品文的逃避現實——小品文必然的轉變——小
文前途的展望

三 小品文作法…………… 一二三

——材料的搜集——精密的組織——技巧的修飾——標題的新穎——

具有特殊的風格

四 小品文精選…………… 一二八

文章作法

朱紹曾著撰

第一章 緒論

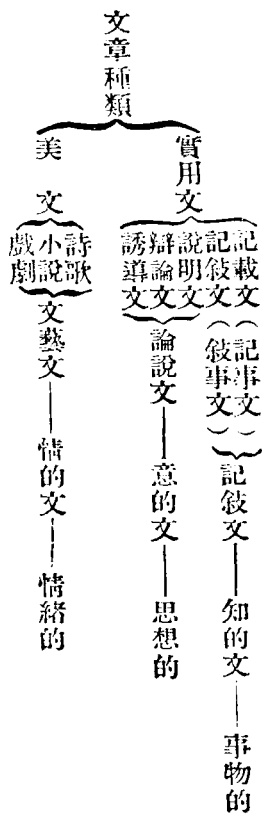
第一節 文章底定義

複雜的周遭，點燃着各個生活之內容，挑撥起潛在的思想和情感，竭力的向外面表達，表達的方法，不外語言與文字兩種，語言所及的範圍狹小，不能保留久遠；於是遂有文字的產生，筆之於書，蔚為文章，可以不受時間空間的限制，普遍地散播和流傳。故廣義地說：凡是傳達思想和情感的文字，都稱之為文章。至若阮元說的：「文章不務協音以成韻，修詞以達遠，使人易誦易記，而惟以單行之語，縱橫恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文者也。」那又是一種狹義的解釋了。

第二節 文章底分類及其起源

文章的分類，文章分類，各人的見解往往不同；釋經的人，把牠分做詩書易禮樂春秋

六經。章炳麟則又分爲箴，銘，哀，誄，詩，賦，詞，曲，雜文，小說等類。根據近人孫俚工的說法，乃就分成兩大類：一是實用文，一是美文，實用文裏面，又包括好幾種；美文裏面也包含詩歌小說戲劇三項。茲爲易於明瞭起見，列表如左：



文章的起源 文章的發生，不是偶然的事實，自有其進展之路線可尋：

第一，情感的發洩 人原是情感的動物，誰都賦有喜怒哀懼愛惡欲的本能，這七情的

感覺，就是文章的動機。子夏說：『情發於聲，聲成文，謂之音。』劉勰說：『情動而言形。』蕭子

顯說：『文章者，情性之風標。』白居易說得更好：『感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，

莫深乎義。」所以文章的作用，就在代表語言，而語言的傳達，則端賴乎聲音；聲音原是發抒情感的東西；——情感的引起，却由於周遭外物的刺激，之一種反應，乃自然的表露，絕非人力所能勉強的。

第二，歌謠的濫觴 初民時代，根本上只有語言而無文字；謠、諺兩種，起源最早；其所以如此者，因有音節可循，易於琅琅上口的道理。爾雅訓謠叫做徒歌，說文訓諺叫做傳言；歌所以抒情，言所以述事，都是有韻之文，實為詩歌體的濫觴。故沈約說：「歌詠所興，自生民始。」王灼說：「天地始著人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也。」

第三，客觀的需要 上古時代，文明初啓，一般的思想，都極膚淺，而判斷力也很薄弱，看到自然界中一切的現象，以為冥冥中定有神明在主宰，於是崇拜宗教的信仰大盛。誰都要避免災禍，獲得幸福，就出於祈禱的一途，而祈禱文的創作，即由此形成。其次，為要紀載事實，也不能不有文字的刻劃，俾於保留的時間性上，更充實了一些。

第四，文章的淵源 文章的種類很多；聖人所言，用以經綸天下的，叫牠做經。由國家設

立專員，述載一代社會情形，以及帝王大臣之言行的，叫牠做史。三代以後，入於春秋戰國之時，各家學說，蠡起雲湧，那是學術上的黃金時代。這時，諸子輩出，各持一說，以炫耀於當世，後世便稱之爲子。兩漢時候，由於君皇的提倡與推崇，文章便大有可觀。魏晉以下，文章的焦點，專集中於華麗和侈靡，定全不講求實際，文格的墮落，就一天加甚一天；直至唐時，始有復興的氣象，詞令的美妙，議論的宏遠，都是比美於秦漢，得後世學者相當的崇敬，乃遂有「集」的產生。

第三節 文章底特質和牠的重要性

文章底特質。文章底特質有三，現分述如左：

第一，可以觀人。「言爲心聲」，而文章正也心聲的觀現，由這，我們得摸索出其爲人；至少會確定了他當時的心理狀態。孟子說：「諛辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」呂氏春秋說：「聞其聲而知其風，察其風而知其志，觀其志而知其德盛衰。」邵雍說：「聞其詩，聽其音，則人之志情可知矣。」文中子更舉例證明之，似乎又進深了一

層：「文士之行可見。謝靈運小人哉！其文傲，君子則謹；沈休文小人哉！其文治，君子則典；鮑照江淹，古之狷者也，其文急以怨；吳均孔珪，古之狂者也，其文怪以怒；謝莊王融，古之纖人也，其文碎；徐陵庾信，古之夸人也，其文誕；孝綽兄弟鄙人也，其文淫；湘東王兄弟貪人也，其文繁；謝眺淺人也，其文捷；江總詭人也，其文虛，皆古之不利人也。顏延之，王儉，任昉有君子之心焉，其文約以則，君子哉！思王也，其文深以典。」當然，上面所說，未必盡然，但至少亦有相當真理的存在。詩史上說：「詩之作也，窮通之分可觀，王建詩寒碎，故仕終不顯；李洞詩窮悴，故竟下第；韋莊詩壯，故至臺輔；何贊詩愁，未幾而卒。」又筆記曾載着下面一段的故事，很值注意：「盧攜貌陋，常以文章謁韋宙，韋氏子弟多肆輕侮。宙語之曰：「盧雖人物不揚，然觀其文章有首尾，異口必貴，後竟如其言。」白居易以詩謁顧況，況見其名，戲曰：「長安未貴，居大不易。」及閱其詩有云：「野火燒不盡，春風吹又生。」曰：「有才如此，居亦不難。」薛奎未第時，贊謁馮魏公，首篇有「靈書空自負，早晚達明君。」馮掩卷謂曰：「不知秀才所負何事？」讀至第三篇云：「千林如有喜，一氣自無私。」乃曰：「秀才所負如此，薛後登第，官至參政。」由上所舉數例看來，文章的可以觀人，真似

鐵一般的事實了。然也有深藏不露，或言行相悖的，又那能執一而概觀一切呢！並且觀察的不同，及觀察者本身能力的缺乏，都足以影響其評語的正確性；故魏禧說：『古之文章，足以觀人，今之文章，不足以觀人。蓋古之文章，無一定格例，各就其造詣所至，意所欲言者，發抒而出，故其文純雜瑕瑜，釐然並見。至於後世，則古人能事已備，有格可肖，有法可學，忠義仁義有其文，智能勇功有其文，孰者雄古，孰者卑弱。父兄所教，師友所傳，莫不取其尤工而最篤者，日夕揣摩，以取名於時。是以大姦能爲大忠之文，至拙能襲至巧之論，則雖有孟子之知言，亦孰從而辨之哉？』邵南濠也說道：『揚子之言，蓋謂言與書可以知人之邪正也，然世之偏人曲士，其言其字，未必皆徧曲，則言與書又似不足以觀人者。』元遺山詩云：心盡心聲總失真，文章寧復見其人。高情千古閒居賦，爭信安仁拜路塵；有識者之論固如此。』不過若觀察周密，究亦難逃識者之眼哩。徐楨卿云：『人士品殊，藝隨遷異，故宗工鉅匠，辭淳氣平；豪賢碩俠，辭雄氣武；遷臣孽子，辭厲氣促；逸民遺老，辭玄氣沈；賢良文學，辭雅氣俊；輔臣弼士，辭尊氣嚴；閹童壺女，辭弱氣柔；媚夫倖士，辭靡氣蕩；荒才嬌麗，辭淫氣傷。』顧炎武也說：『末世人情彌巧，文

而不慚，固有朝賦采薇之篇，而夕有捧檄之喜者。苟以其言取之，則車載魯連，斗量王蠋矣。曰：是不然，世有知言者出焉，則其人之真僞，卽以其言辨之，而卒莫能逃也。黍離之大夫，始而搖搖，中而如疇，既而如醉，無可奈何而付之蒼天者，真也。汨羅之宗臣，言之重，辭之複，心煩意亂，而其詞不能以次者，真也。粟里之徵士，淡然若忘於世，而感情之懷，有時不能自止而微見其情者，真也。其急急於自表暴而爲言者，僞也。」然則魏都之說，未見得可使人完全相信吧。

第二，可以慰人。文章是精神的食糧，搖曳着三寸毛錐，寫盡中心的塊壘，頓時會感到輕鬆了許多。尤在普羅階級的士者們，物質上得不到滿足，便變轉了方向，努力於精神充實的追尋，希冀於這一方面獲得相當的安慰。故此於布爾喬亞階級裏的公子哥兒們，是很少緣分的。韓愈說：「文章之作，恆發於羈旅草野；至若王公貴人，死得志滿，非性能而好之，則不暇以爲。」司馬遷在報任少卿書裏也說：「文士拘而演周易，仲尼厄而作春秋，屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臆脚，兵法修列，不韋遷蜀，世傳呂覽，韓非囚秦，說離孤憤，詩三百篇，大抵聖賢發憤之所作爲也。此其人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。」

陶淵明說：『常着文章自悞，頗示已志，忘懷得失，以此自終。……開卷有得，便欣然忘食。』韓愈懷才不遇，中心鬱鬱，曾爲文自訴道：『念少驚怯，於他藝能，自度無可努力，又不通時事，而與世多齟齬，念終無以樹立，遂發憤專篤於文學。』又說：『今幸不爲時所用，無朝夕役役之勞，將試學焉，用則施諸人，舍則傳諸其徒，垂諸文而爲後世法，如是者，其亦足樂乎，其無足樂也。』又說：『性本好文學，因困厄悲愁，無所告語，遂得窮究於經傳，史記，百家之說，沈潛乎訓義，反復乎句讀，龔磨乎事業，而奮發乎文章。』柳宗元說：『近求得經史諸子數百卷，晷候戰悸稍定時，卽伏讀，頗見聖人用心，賢士君子立志之分。』歐陽修說：『凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯，外見虫魚艸木，風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪，內有憂異感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所歎，而寫人情之難言。』綜上所述，都指失意者而言；若得意者，則睥睨一世，趾高氣揚，於此很鮮注意，縱有之，也不過當作一種消遣罷了。正如魏文帝說的：『妙思六經，逍遙百氏，從者鳴笳以啓路，文學託乘於後車。』這就算做他的自慰了。

第三，可以感人。文章既是情感的結晶，自蘊含有潛在的力量，我們讀到他著作的時候，就可想見其爲人。有讀了紅樓夢而爲林黛玉流淚的了，有讀了三國志而爲西蜀叫不平的了；這都是文章感人之處，有不容我們否認的。孔子說：『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。』屈原作離騷，賈誼讀了，大爲感動，過汨羅時，曾爲文弔之。司馬遷也說：『余讀離騷，天問，招魂，哀郢，悲其志，未嘗不垂涕，想見其爲人。』楊雄也說過：『悲其文，讀之未嘗不流涕也。』韓非子書，秦始皇看了，不禁嘆道：『獨不得與此人同時。』賈誼王做討武氏檄，武則天看到『蛾眉不肯讓人，狐媚偏能惑主』，不免微微的笑了起來，後來看到『一壞之土未乾，六尺之孤何托』，便感到了一陣的沮喪，自言道：『宰相何因失如此之人？』概有遺才的缺憾吧？從前魯連的一封信，燕將竟以自殺；鄒陽本因於獄室，上疏之後，就予釋放。這都是有藉於文章的威力。茅鹿門說：『今人讀游俠傳，即欲輕生，讀屈原，賈誼傳，即欲流涕，讀莊周，魯仲連傳，即欲遺世，讀李廣傳，即欲力鬥，讀石建傳，即欲俯躬，讀信陵平原君傳，即欲好士。』吳季子說：『讀貶激，則髮欲上衝，讀軒快，則唾壺盡碎，讀滂沛而襟撥，讀幽憤而心悲，讀虛無之渺論，而譎誕

生；讀拘儒之腐陳，而谷神死。讀遯照者，欲盡相以窮神；讀祖晤者，期妥貼以愜志。讀闕文而思補，讀朦朧而思參。讀寂寞者，非燥吻不開；讀奇藻者，非清華則靡。』他們的所以能如此，也僅是心領神會的作用罷了。誠如王充說的：『精誠由中，故其文語感動人深也。』

文章底重要性 文章既含有那麼多的特質，則其重要性的估定，似已毫無疑異底展開在面前。我們現試更從牠的功能上來觀察，以窺見其價值之一斑：

第一，載道。『文以載道』，古哲早有定論。所謂載道者，就是憑藉了文字的記載，以指示出必由的正當的途徑，使一般人所遵循，不致走入了岐路的意思。柳冕說：『君子之文，必有其道，道有深淺，故文有崇替，言而不能文，非君子之儒也；文而不知道，亦非君子之儒也。』柳宗元說：『文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音，而以爲能也。聖人之言，期以明道，學者務求諸道而遺其辭，辭之傳於世者，必由於書，道假辭而明，辭假書而傳，要之道而已耳。道之及，及乎物而已耳；斯取道之內者也。無世因貴辭而矜書，粉澤以爲工，適密以爲能，不亦外乎？』周敦頤說：『文所以載道也，輪轅飾而人弗庸，徒飾也；况虛車乎？文辭，藝也，道

德實也，篤其實，而藝者書之。美則愛，愛則傳焉。」

第二，明理。讀書所以明理。我們由於書籍的指示，部分的或全部的瞭解了事實的真相，而懂得人生處世的藝術。原來書籍的所載，乃前人經驗之結晶，筆之於文章，我們得從這上面，摸索與領略到所謂這「真理」的東西；雖然那未必全部都對的。文中子說：「言文而不及理，是天下無文也。」皇甫湜說：「夫文者，非言之華者也，其用在通理而已。固不務奇，然亦無傷於奇也。使文奇而理正，是尤難也。以非常之文，通至正之理，是所以不朽也。」張耒說：「自六經以下，至於諸子百氏，騷人辯士論述，大抵皆將以爲寓理之具也。是故理勝者，文不期工而工；理愧者，巧爲粉澤，而隙開百出，此猶兩人持牒而訟，直者操筆，不待累累，讀之如破竹，橫斜反覆，自中節目；曲者雖使假詞於子貢，問字於楊雄，如列五味而不能調和，食之於口，無一可愜，何況使人玩味之乎？」故學文之端，急於明理。夫不知爲文者，無所復道，如知文而不務理，求文之工，世未嘗有是也。夫決水於江河淮海也，水順道而言，滔滔汨汨，日夜不止，衝砥柱，絕呂梁，放於江湖而納之海，其舒爲淪漣，鼓爲濤波，激之爲風颯，怒之爲雷霆，蛟龍魚鼉，

噴薄出沒，是水之奇變也。而水初豈如此哉？順道而決之，因其所遇而變生焉。溝瀆東決而西竭，下滿而上虛，日夜激之，欲見其奇，彼其所至者，蛙蛭之玩耳。江河淮海之水，理達之文也，不求奇而奇至矣，激溝瀆而求水之奇，此無見於理而欲以言語句讀爲奇之文也。」上面所述，都是證明爲文須要明理，明理纔能寫出珍貴之叶篇，兩者互爲因果，是誰也捨不了誰的。

第三，昭實。自古史官之設，原爲記事，記事最要的就是昭實。前輩狐乘筆直書，絕無虛飾隱諱的地方，所以當時君王士大夫等，莫不側目而視；這可見「筆伐」的利害了。漢書藝文志說：「左史記言，右史記事。」牠的着眼點在記得詳實，故非蓄道德而能文章的人，實難當此重任。王充曾說：「文豈徒調黑弄筆爲美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉爲善，邪人惡載，力自禁裁。然則文人之筆，勸善懲惡也。諡法所以章善卽以著惡也，加一字之諡，人猶勸懲，惡知之者，莫不自勉。况極筆墨之力，定善惡之實，言行畢載，文以千數，流傳於世，成爲丹青，故可尊也。」楊子雲作法言，蜀富人費錢千萬，願載於世，子雲不聽。夫富無仁義之行，囿中之鹿，欄中之牛也，安得忘載？班叔皮續太史公書，載鄉里人以爲惡戒，邪人枉道，繩墨

而彈，安得避諱，是故子雲不爲財勸，叔皮不爲恩媿，文人之筆，獨已公矣。賢聖定意於筆，集筆成文，文具情顯，後人觀之，見以正僞，安宜忘記哉？」落筆這樣的謹慎與重要，我們很足借鏡的。

第四，匡時。文章要有兩方面的力量，纔是不朽的作品。從文章本身說來，思想技巧都臻於成熟的地步，再無令人苛責的處所。對外講，要能影響於社會，造成一時的風尚。否則徒自賣文弄字，無病呻吟，不切實用，不合需要，倒不如少寫的好。柳冕說：「文章本於教化，形於治亂，繫於國風。」葉水心說：「爲文不關世故，雖工奚益？」魏禧說：「作文須先爲其有益者，關係天下後世之文，雖名立言，而德與功俱見，亦我輩貧賤中得志事也。」顧炎武說：「文之不可絕於天地間者，曰明道也，紀政事也，察民隱也，樂道人之善也；若此者，有益於天下，有益於將來，多一篇多一篇之益矣。」又說：「今人著作，則以多爲富，夫多則必不能工，即工亦不必皆有用於世，其不傳宜矣。」又說：「後人之書，愈多而愈舛漏，愈速而愈不傳，所以然者，其視成書太易，而急於求名故也。」顧氏的說話，正針對着現代的情形，豈他當時意料得到的？

第五，垂久。先前的文物制度，風俗習慣，能夠遺傳到下幾代或幾十代者，大半靠着文字的記載。然文字又未必都能留傳久遠，往往不多時就告消滅的。大凡這垂久性的長短的决定，全在乎那著作本身的價值如何。古聖賢豪傑，尸體的死去，已不知過了多少年，而於他的言行音容，我們猶能憶起幻描者，也只因讀其遺書，才得到這概念罷了。故孔子說：『誦詩讀書，與古人居。』孟子說：『誦其詩，讀其書，不知其人可乎？』魏文帝說：『文章經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。』韓愈說：『化當世莫若口，傳來世莫若書。』可見文章的功能，固不僅在傳達思想與情感，還是偉大人格的表現的工具呢。魏禧說：『凡作文須從不朽處求，不可從速朽處求，如言依忠孝，語關治亂，以真心樸氣爲文者，此不朽之故也。浮華鮮實，忘言悖理，以致周旋世情，目失廉隅者，此速朽之故也。今人作文，專一向速朽處着想着力，而力冀其文之不朽，不亦惑乎？』下筆的應當謹慎嚴肅，由此可知而知了。

第四節 文章作法與文章

方法是一種手段，達到某一種目的的工具；文章作法於文章，正也是這樣情形。我們要文章寫得好，自須懂得作文的方法，然後按照實施，很少是會失敗的。但也不能拘泥成規，看作金科玉律，牠只是一種導引和門徑罷了。實在的，牠並非萬能，同時也不是無用的東西。我們當然不能承認熟悉文章作法的，一定會寫出好文章來，同樣也不能說一般的作家，都預先看透了文章作法的；但至少我們可以說：懂得作法的，文章容易寫得好，換言之，就是寫得好的機會，總要較完全不明瞭的多一些兒。好像一般成名的作家，他們縱有不知作文法的，而其寫出的文章，却往往與作法暗合的。又如許多的教育家，有根本上沒有讀過教育原理及教學法的；在普通的一般看來，那不是一個矛盾的現象嗎？然那裏知道他所做的，却巧合於教育原理上所告訴的呢。這些，原是天才的教育家，怎能用爲常則看待，而以例其餘大多數的人，因就宣告教育無用呢？故總括地說來：凡曉得文章作法的，不一定會寫出好文章；但寫出好文章的，却總合於作法。

第二章 文章與作者

第一節 作者底人生觀

人生觀是什麼？人生觀那是某一個人（或某一派人）對於人生的見解與態度。一個人的人生觀，是他的知識情感，同他對於知識情感的態度。情感是知識的原動，知識是情感的嚮導，誰也不能放棄誰。

彼此間的情感與知識絕對的無相同的可能，那便各個的人生觀，也自不會統一了。但是，人生觀由於遺傳與教育而定，這一個原則，却還自不變的。

遺傳是屬於先天的，教育那是後天的，先天的沒有方法可以避免，後天的却能用人力去改造。兒童的舉動和思想，很多與父母暗合的：酒徒的兒子，腦筋總較遲鈍一些；染有花柳病的產兒，身體脆弱，短命者多。父母倘抱有厭世觀念的，兒女多少總得受些影響。這是什麼緣故？原就是遺傳的作用。古人說：『種瓜得瓜，種豆得豆。』在演化的學說中有句話：『同樣生同樣（Like begets liker）』便是這個意思。

先天的遺傳未必如鐵鑄銅打一般，也可用教育的力量來改造；根據各人的個性，施以

相當的知識與技能，俾養成完好的習慣和情感；培養高尚的思想，使與現社會的生活相適合；這是後天所能努力的。

時代的湍流，疾捲地湧來；環境的情狀，不斷地變易；要適應這環境與時代，便不得不找定一個對象，作為活動的中心，那活動的過程，便是人生觀的表現。

每個作者都有其獨立的人格，故於作品裏表現的，也呈着紛紜的狀態。易卜生底創作，決不會同般生一樣；莫泊三與杜德，托爾斯泰與太戈爾，辛克萊與蕭伯納，彼此間的見解，也都是不一致的。詳細地說：浪漫主義的作家與自然主義的作家不同，自然主義的作家，又與象徵主義的作家不同，甚有同是自然主義的作家中，其人生觀也不一致的；有的抱着懷疑的態度，有的傾向於厭世的思想，有的却表示絕望的神情；因各人立腳點的不同，故對於人生哲學的見解也各殊，那便是所謂作風的異調。

但，作者的作風與人生觀，須要是進展的，流動的，決不能為舊的模型或範疇籠罩住，致失去了獨立的人格；原來含有生命的作品，大都是自我的表白呵！

第二節 作者底經驗

人世間一切的悲歡離合，要從體驗中得來，那寫出的作品，纔能生動與貼真，有很多作家，青年時是怎樣的顛沛流離，荒唐墮落，狼狽的蹣跚於人生之道上，摸索遍社會，獲得了不少的經驗，於是再運用着活躍的筆調，慢慢的寫了出來，卒成功一篇富於活力的作品。故『個人的經驗，是一切真的文學的基礎』這句話，我們是予以相當承認的。

大凡經驗的獲得，不外有兩種方法：一是直接法，就是直接的經驗。由親體的經驗而擴充爲一切之生活經驗。二是間接法，卽在用間接的方法，以搜捉那沉潛在間接世界中的經驗。

當然，最好是我們直接的經驗，要比較得可信與名貴。這經驗的造成，有兩個條件：第一是觀察，第二是實行。前者端在乎眼球的審辨的能力，要愈精細愈好；由於觀察的對象上，攷查出其正確的外行與特點，後且說出那樣東西時，我們就得幻描起牠本來的情狀，這就叫做直觀。後者則爲親自參加工作，由那裏面，須略得人生的真義。現在關於普羅文藝的作品，

大抵非常的膚淺和貧乏，引不起讀者深刻的共鳴，牠所以如此者，就是因爲作者本身，根本上不是普羅階級的人，對於他們的生活，始終沒有認識與瞭解，全憑個人的幻想或虛構；甚有實際上是站在象牙塔中的天之驕子，却無病呻吟的假作着十字街頭的吶喊，那麼，牠的失敗，原是毫無詫異的。

人生是這樣的渺小和短促，而萬彙又那樣底複雜和紛繁，一切要靠自己去經驗，事實展開在面前，那是斷然不可能的一回；於是不能不有籍於間接的方法。書籍的記載，大半是前人經驗的結晶，從那裏，我們得領悟到作者的生命意識；這讀書生活，便是取得經驗的間接的方法。對於少年文人的暗示一書中，關於這點，說得很透澈，現引之如左：

『凡中無所有者，決不能形諸其外。大半作者，乾燥而乏興趣，這是因爲他們沒有合理生活的緣故。他底作品，好像疔瘡的病夫，却大言不慚的來講體育；無論他論旨怎樣，單說他底形貌，已是極惡劣的證據了。所以能享美滿的生活，然後有美滿的著作，留美滿的印象。安琪兒 (Angel) 有不朽的精神，然後有不朽的畫片；辣菲兒 (Raphael) 有不朽的德性，然

後有不朽的令名。因為天然的作品是同生活上血性有關的；常他落筆的時候，他可說是描寫自己，好像雕刻家臨摹他自己底肖像，在縱橫一幅之中，現實他的理想，性感，經驗等等。所以人非有不朽之德，難為不朽之作；非竭畢生之力，難期感人之深。人必發揮真己，否則其作品不過是虛偽不全的片段罷了。……有經驗的讀者，能從書本上，預料作者底人品。他能指出作者底遊蹤，經驗，教育，環境，尙友種種；因為作者所寫的，不過把他所有的形成罷了。作品是作者個性底表現，所以讀了作品，就明白作者底人品了。」

第三節 作者底態度

在開始寫一篇文章的時候，總先得把抓住自己的態度，鮮明地揭出，使讀者一目瞭然。作家的態度，概括起來說，可分為兩種：一是主觀的；二是客觀的；試分述如下：

主觀的態度

這一類的作家，大都是不滿意於現實生活的；他們對於固有的情形，詆毀着，詛咒着，感到了人生的厭倦，要想脫離這社會，另找個伊甸的樂園。他們耽溺於感情和空想，藉作精神上的安慰；如柏拉圖的烏托邦，陶淵明的桃花源，都屬於這一類。原來宇宙間

那來真的美滿與幸福，到處會發生着缺陷，他們爲要彌補這缺陷，所以就產出了這思想，凡抱有這思想的，其作品多半是抒情方面的。這派人我們叫他做理想主義的作家。

客觀的態度

客觀的態度，那是根據實生活，加以周詳的刻骨的描述；作品的內含，包括社會的及個人的生活之片斷，是人生的縮影，是有血有淚的文章。他並不希冀於曠遠的追求，美麗的虛構；他認爲這些很容易幻滅和沒落，結果會贏得了滿懷的悵惘，所以主張腳踏實地的幹去，用站在旁觀的地位，細細底體察，一件一件的加以真實的敘述；這一派人，我們可叫他做寫實主義的作家。

這兩種態度，在我們謹慎地寫作時，應認定一種；甚於某種情形時，爲適應需要起見，也得兼採兩種態度的。

第四節 作者底情緒

情緒完全是遺傳的模型反動，乃本能中最主要的一部分。可以分爲兩種：一是利己的情緒，一是社會的情緒。利己的情緒，如恐怖，悲哀，怨恨，憤怒，活動等屬之；社會的情緒，如愛情，

與同情等屬之。有生命的作品裏，莫不蘊藏着豐富的潛在的情緒，作者利用着這種力，打入了一般讀者的心坎，挑撥起對方熱烈的同樣的情緒，而滋生着深刻的共鳴。故那文章中，情緒包含得愈多的，其價值也愈崇高。歌德的名著『少年維特之煩惱』所以成爲不朽的作品者，正因其能握住了青年男女的活躍的心，青春的情緒的緣故。歌德說：『……從那時起，日月星辰儘管靜悄悄的走他們的道兒，我也不知道晝，也不知道夜，全盤的世界，在我周圍消失了。』他具有這種偉大的情緒，故能入人如此的深啊！托爾斯泰在藝術論裏說得好：『分別藝術真偽唯一的標準是藝術的傳染性。……如果一人感受得這種情感，被作者所處的心靈狀態所傳染，而覺得自己和別人連合——那末引起這種狀態的東西，就是藝術；沒有這種傳染，作者和享受作者的人間沒有連合——便沒有藝術。不但傳染性是藝術的標準，就連傳染性的程度也是藝術性質唯一的度量器。……這種藝術不論他底性質如何，傳染性越強烈，藝術越好。』上面所說的傳染性，就是指吸引力而言，吸引力愈大，則讀者的反應的情緒也愈強烈，這是一定的道理。

第五節 作者底時代背景

時代的怒浪，動地捲來，泛濫遍整個的社會，深深地打入各個的心窩；除非不生活在那一時期，多少總要受些影響。這個刺激的力量，是很偉大的，故引起的反應的中間，至少會含有一部分的因素。就是發表於文章的，也難脫其窠臼。兵連禍結，血戰殘殺的時期，人民的心，總是希望和平的實現；情緒激烈的，便有厭世自殺的觀念發生。國內安泰時，便都喜歡弄樂清談，傾向於樂天的人生。這很可於作品中覺察得出的。如白樂天氏生當藩鎮跋扈，戰爭不息的唐代，一般人民，因於苛政兵災，苦痛萬狀，所以他寫出的詩，常充分地表徵出官僚階級壓迫和剝削平民階級的情狀。如在重賦中說道：『凌我以求寵，斂索無冬春，織絹未成疋，纜絲未盈斤，里胥迫我納，不許暫逡巡。歲暮天地閉，陰風生破村，夜深煙火盡，霰雪白紛紛，幼者形不敵，老者體無溫，悲端與寒氣，併入鼻中辛。』十足地表露出平民的苦况，貧苦的使人憐惜和酸鼻！在這情形下，同時便反映出貪吏與土劣勾結，勒繳苛捐雜稅，不惜重重壓迫的一幕。賣炭翁一首，更是哀感悽惻，不忍卒讀，現引來以見一斑：『賣炭翁，伐薪燒炭南山中，滿

面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢何所營，身上衣裳口中食。可憐身上衣正單，心憂炭賤願天寒。夜來城外一尺雪，曉駕炭車碾冰轍。牛困人飢日已高，市南城外泥中歇。翩翩兩騎來者誰，黃衣使者白衫兒。手把文書曰稱勅，河車叱牛牽向北。一車炭重千餘金，宮使驅將惜不得。半疋紅綃一丈綾，繫向牛頭充炭值。晉自永嘉以後，當時一班士大夫都耽於安樂，清談的風氣大盛，故陶淵明於飲酒中說道：『結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，必遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山，山氣日夕佳，飛鳥相與還；此中有真味，欲辨已忘言。』這種優遊自得的神情，充分底流露於字裏行間，讀了不禁叫人嚮往呢。李百藥說得更澈底：『少年飛翠蓋，上路勒金鐮。始酌文君酒，新吹弄玉簫；少年不歡樂，何以盡芳朝。千金笑裏面，一搦掌中腰，挂纓豈憚宿，落珥不勝嬌。寄語少年子，無辭歸路遙。』這兩種不同的態度——悲觀與樂天——顯然是受了時代的啓示啊！

第六節 作者底地域

地域環境影響人類很大，熱帶與寒帶，沙漠和平原，海濱與山陬；地域的不同，生活也便

不一致；黃河流域的思想，自然與楊子江流域的思想有些區別；這實是因爲氣候與生物的關係。如中國北部，氣候嚴寒，生物缺乏，多慷慨悲歌之士。荒涼情狀，不難於古人詩中見得：「北上太行山，艱哉何巍巍，羊腸坂詰屈，虎豹夾路啼，谿谷少人民，雪落何霏霏，延頸長太息，遠行多所懷。」又如：「大谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼，零雨泥我塗，流潦浩縱橫，中塗絕無軌，改轍登高岡，修坂造雪日，我馬玄以黃。」至於南部，則日麗風和，時常陽春，得於天的獨厚，各人都抱有清逸優遊的觀念，吟咏間也儘多風花雪月之辭：「昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒，試問捲簾人，却道：『海棠依舊。』」知否？知否？應是綠肥紅瘦！」又如：「夕陽槐影上簾鉤，一枕清風夢昔遊，夢見錢塘春盡處，碧桃花下水西流。」大都表示很快樂的樣子。故這地域的影響，實際上是避免不掉的。

第三章 敘事文

第一節 敘事文的意義

敘事文者，那是把作者的經驗或想像中的人物的狀態變化，及事件繼續推移的進程

之現象，記述出來的文字。

敘事文的任務，在於說出客觀的真實；所謂客觀的事物，包括物件的外形與內涵，個人的狀態與性情，地方的形勢與風景，事件的原委與因果等。總之，凡能脫離作者而單調的存在的，都屬於那一類。牠是有內外的分別，外表的我們可觀察得出，內潛的比較要費事。

這敘述的客觀的真實，對於敘述的對象，必須有相當的瞭解與認識；怎樣使其了解或認識呢？最要的方法，還是觀察；觀察務須謹慎周詳，根據客觀事實的演變，獲得正確的概念，不應預存成見，不自私，不偏蔽，乃纔能收得觀察的功効。

觀察最感困難的，莫過於個人的性情，其次就是事件的原委與因果。因這內容最為複雜紊亂，很不容易找得一個線索。現分述如後。

各人都有其獨具的個性，難於強同的。古人說：「人心之不同，如其面焉；」這是一點不錯的大略地看來，好像人類性情，是共通的，無大差異的，然考其實際，可說世界上沒有兩個人是完全相同的，不要說別的就是全一刻版的書籍，同一模型溶製的銀幣，也無絕對全同

的。在普通一般人眼中的相同，其實那是相似，相似的意義，兩者中間，至少有最小的一部是不同的，那不同的地方，爲其特點，即所謂「個性」這東西。我們觀察，就在注意其個性，找到了他的個性，乃對於他的思想行動，不難漸漸瞭解了。

簡單的事件，經過又很短暫的，觀察起來，當然並不如何困難。但我們現在所說的，却是時間已很悠久，而中間事實的幻演又極複雜，許多人相互間的關係與牽涉，周密地難於分開的事件，是於觀察上非常棘手。但我們知道：每種事件，總是橫亘着時間與空間的，而事與事間，所佔的時間與空間，必有一件不會相同，我們得從這上面，整理其關係及原委，找尋出牠的因果來。

由觀察瞭解了客觀的事物，忠實地把牠記錄下來，這便是敘述。敘述中又分成三種：一、記述人之動作的；二、敘述物之變化的；三、敘述事件推移的進程之現象的，試各舉例以明之。

一、記述人動作的：

十九世紀初葉，有一織工名叫塞拉斯馬南，住在拉維羅村附近榛叢裏的一座石屋裏，

離那廢棄的石坑不遠。塞拉斯的機聲比起那鄉間的打穀的篩簸連枷，其聲調自是不同，遠沒有那樣的自然悅耳，所以拉維羅的兒童常常撇了採果採巢的戲遊，向石屋窗間偷看着織機的神祕的動作，感覺無限驚訝，同時看着織工彎腰踏車一般做着苦工，心裏又免不了油然有藐視的快感了。有時塞拉斯停工整理一條紊亂的綫，看見那羣孩子，他便大不高興，雖然愛惜光陰，也不免離開織機去打開門，向他們凝視，嚇得他們逃走。

(奧利哀特織工馬南傳)

舞女穿着一條黑綢的長裙，脚上着的是銀灰色的鞋子和襪子，腰間纏着一件寬闊而緊貼的黃金的網狀細工，胸上緊貼地包着一層鑲有黑花邊的銀灰色的絲織物，手臂完全露在外面；一朵鮮細的花，插在她的黑髮上的一邊，手上拿着一把黑色的象牙扇子。她的嘴上剛用口紅塗過，眉毛也剛用楊枝刷了，她那撲着粉的面孔，就和一個假面一樣。她站在食堂的正中央，眼睛朝下望着。馬蒂德姐開始彈起琴來。舞女舉起了她的扇子，在那種西班牙的跳舞之中，她差不多是站在一個地方不動的，僅將身子大搖小擺，或周圍旋轉或保持平

衡。而她的眼睛却在這一長列的面孔之中，和投箭一般地從這個射到那個，在那長列的面孔上，真不知有多少感情表現着呢——好奇心和疑惑，快感，懼怯，恐怖，共鳴。馬蒂德姐音樂一停，便有一片咕嚕之聲沿着尼姑的排列隨之而起，同時那舞女也就微笑了。馬蒂德姐繼續再彈奏起來，舞女儼然是要抓住那沒有聽慣的音樂之旋律似地一時竟豎起耳朵來聽了。隨即她的脚便動起來，嘴唇也張開了，她真像一個無憂無慮的花蝴蝶似的，快活而溫柔呢。旁邊看着她的人們的嘴唇上，浮出一片微笑來，同時一種愉快的咕嚕之聲也悄悄地流露了。

(高爾斯華綏舞女)

二、敘述物之變化的：

我們初起時，天還是暗沉沉的，西方是一片的前青，東方些微有些白意，宇宙只是一體莽莽蒼蒼的。但這是我一面感覺勁烈的曉寒，一面睡眠不曾十分醒豁時約略的印象。等到留心回覽時，我不由得大聲的猛叫——因為眼前只是一個見所未見的境界。原來昨夜整

夜暴風的工程，却砌成了一座普通的雲海。除了日觀峯與我們所在的玉皇頂以外，東西南北只是平鋪着瀰漫的雲氣，在朝旭未露前，似無量數厚氈長絨的絨羊，交頸接背的眠着，卷耳與彎角都依稀辨認得出……

一方的異彩，揭去了滿天的睡意，喚醒了四隅的明霞——光明的神駒在熱奮地馳騁。……

雲海也活了，眠熟的獸形的濤瀾，又回復了偉大的呼嘯，昂頭搖尾的問着我們，朝露染青饅形的小島沖洗，激起了四岸的水沫浪花，震蕩着這生命的存礁。

再看東方——海勾力士已經掃蕩了他的阻礙，雀屏似的金霞，從無垠的肩上產生，展開在大地的邊沿。起……起……起……用力，純簇的圓顛，一探再探的躍出了地平，翻登了雲背……

（徐志摩泰山日出）

河面不甚寬，兩面相距不到二里；若以此刻河水而論，不過百丈寬的光景。只是而前的

冰插的重重疊疊的，高出水面七八寸厚。老殘再向上流走了一二百步，只見那上流的水一塊一塊落下來，到此被前面的冰攔住，走不過，就積住了。後來的冰，趕上前面積住的冰，相撞如洪鐘響聲。後冰又被流水逼住，就溜過前冰上去了。那河身雖有百丈寬，當中大溜約莫不過二三十丈，兩邊俱是平水。那平水已結成冰塊，冰而被那岸上沙土吹滿，好似沙灘一般。中間一道溜河，仍然奔騰澎湃，有聲有勢。那走不過去的冰，攔到兩邊平水上，被亂冰擁破，往岸上竄，有五六尺遠。許多破冰積起來，像個插瓶似的。

(劉鵬黃河結冰)

三、敘述事件推移的進程之現象的：

宗義六世祖小雷府君，諱陞字廷陞。兄弟六人，長伯震，商於外，踰十年不歸。府君魂祈夢請卜之，茫然不得影響。作而曰：『吾兄不過在域內，吾兄可至，吾何不可至乎？』躡屨出門。鄉黨阻之曰：『汝不知兄之所在，將何之？』府君曰：『吾兄商也，商之所在，必通都大邑，吾盡歷通都大邑，必得兄矣。』於是裂紙數千，繕寫其兄里系年，貌貌爲零丁，所過之處，輒榜之宮觀。

街市間，冀兄或見之；卽兄不見，而知兄者或見之也。

經行萬里，瘵洞蠻陬，蹤跡殆遍，卒無所遇。府君禱之衡山，夢有人誦『沉綿盜賊際，狼狽江漢行』者，覺而以為不祥。遇士人占之，問『君何所求？』府君曰：『吾爲尋兄至此。』士人曰：『此杜少陵春陵行中句也。春陵，今之道州，君入道州，定知消息。』府君遂至道州。

徬徨訪問，音塵不接。一日，奏廁，置傘路傍。伯震過之，見傘而心動，曰：『此吾鄉之傘也。』循其柄而視之，有字一行云：『姚江黃廷懋記。』伯震方驚駭未決，府君出而相視，若夢寐，慟哭失聲。道路觀者，亦嘆息泣下。時伯震已有田園妻子於道州，府君卒攜之而歸。

（黃宗羲萬里尋兄）

第二節 敘事文必備的條件

所謂敘事文，其定義已如上述；但我們寫起敘事文來，得注意下列四點，爲其必備的條件：第一這現象中的主體是誰？第二這現象演變的情形如何？第三這現象所發生的地點？第四這現象是發生在什麼時候？每一篇敘事文，倘把牠分析起來，總得有這方面的。例如：

柔媚醉人的春光從無何有之鄉復歸於我們的大地來忽忽過了兩個多月了。這時候的世界已經是整個地投入於鮮妍繁麗的光景中，而湖邊的春色更是特別撩人，儘量地把春的神祕的美宣洩出來，想勾引一切的生物都到這裏來賞玩。在那裏似乎有無限的溫柔的絲縷準備着牽繫遊人；遊人被牠牽着了，便不容易決然捨去，因此有許多神經衰弱的人便情願錯過了良辰美景，也不敢游到這裏來。

這湖邊有一隊小麻雀，都是棲止於附近的樹上的，每當金碧輝煌的太陽光燦然曬在湖上的時候，牠們便聯羣結隊地飛到邊岸來，領略芳菲的景色。在牠們看來，這湖邊的風景定全是自然母親特為牠們設備的；湖邊的一切都是牠們所佔有，都是自然母親為增富牠們的生活而創造的東西，所以牠們也就心滿意足地享樂着牠們的所有，從沒有遷居的企圖。其實牠們不知道這湖的意思也正和牠們的一樣；牠也正以為一羣的小鳥都是自然母親特為點綴湖邊的景色而安置於此的呢。而來到湖邊吟詩或寫生的人也都把小鳥描寫入牠們的詩和畫之中；在這一點看來，或者是湖的意思對了。

然而小麻雀不管這些事；牠們不是驕傲而愉快地合唱着讚頌自然母親的慈愛的歌。有一天的早晨，湖邊的和平而快樂的空氣忽然被一陣鎗聲衝破了。這是幾個騎着馬的少年男女的打獵的鎗聲；湖邊的麻雀一齊驚起，高高地飛出湖中去逃避，然而中了獵槍而落於地上被獵狗銜了去的已經有六七隻之多了。

過了一回，逃出去的麻雀漸漸回來了；大家呼娘喚子地亂了一陣，經過是好幾十隻放出哭聲來。於是幾個年長的領袖登時召集一個會議，商量預防後患的計策。

會議了好些時候，大家都承認這是沒法可想的事情，於是大家都拿那幾個人是偶然來到的，「以後不見得會再來」這一句話互相安慰。大家的煩憂也就略略解除了。

忽然有一隻少年的麻雀抗聲說道：『諸位不要大意啊！我知道人類是世界上最殘忍的生物，是最壞不過的東西！他們最喜歡做這種拿人家的性命來遊戲的事情。那幾個人這一次既然打殺我們六十個親友，他們必自以為成績很好，說不定一兩日就要重來的。我們雖然是弱小的生物，設法去抵抗他們的淫虐，但是也總得要尋個自衛的方法，以消極的避

免他們的殺戮。諸位又怎可以假定他們不再來，便不去另覓生存之計呢？」

一羣長老都愕然了。牠們見小麻雀侃侃而談，頗有些目無尊長的脾氣，早就有些不大高興了；何況小麻雀的話又似乎有些責備他們的意思，牠們又怎受得下去呢！於是一個長老便沉着臉，嚴肅地問牠道：

「難道你倒有甚麼高見嗎？」

「是的，雖不敢說是高見，但也似乎是可行的計劃。」

「那麼，你就提出來，大家商量商量看。」

「很簡單的，祇要大家不憚一日的劬勞就好了。」——小麻雀似乎很高興，聲音越提越高了——「諸位不知道湖中心有一個沒人居住的小島麼？從前曾有許多長老說過，這島上的食物很豐富，而且從來沒有一種鴉鳥或猛獸到過那邊去。我想，這個島雖說是距離不遠，但既然在這湖中心，那我們祇費一日的飛翔，沒有飛不到的，現在我的意見，就是一齊遷居到這島上，從此便到了樂土，不再愁甚麼危險了……」

『哈哈』『哼哼』一陣非笑的聲音在牠們的話還沒有說完的時候，便已闐然發出來。

『我道你有甚麼妙策呢！究竟還是小孩子稚氣未除，說出這樣的不知天多高地多厚的話來！算了！飛到湖中心的島上去，這是我們做得到的事情麼？誰不知道那個島是柴土，還等你來說！如果飛到那邊去是可能的事情，也沒有一個雀到今日還住在湖邊了。小孩子懂得甚麼！』長老冷然的回過頭去了。

『你們怎知道一定飛不到你們嘗試過了麼？』小雀仍然不屈地抗辯。

自然咧，嘗試的也多了，從沒有一個成功。我們祇要見湖水把牠們的屍體捲上湖邊來，也就知道了。息了你的妄念罷，小孩子！這是神鷹的大翻和人類的飛機所做的事情；如我們這樣的渺小的雀兒也配講到這些事麼！你爲甚麼忽然動起這種野心來？我告訴你：大凡懷抱野心的生物沒有不失敗的，或者竟至於殺身！就是偉大的人類逃不了這條公例，何況我們小雀兒呢！』長老的面色愈加嚴厲，而小麻雀也不敢再說話了。

然而小麻雀的野心是不可制止的；自從那一日以後，牠天天站在湖邊，祇呆呆向着湖中眺望，恍惚已經清晰地真見了島上的黃金世界的情形。牠的野心驅逼着牠，使牠一日比一日愈加覺着湖邊生活的可厭可憐。這樣地過了好幾天，牠的非常決心終於衝破了牠的沉默而毅然表現於牠的動作上：大家都愕然失驚了。

牠一早飛出巢來，先把幾日間儲蓄起來的食物飽喫了一頓，便去和幾個少年的朋友辭行，把牠要獨自到湖心去探險的計劃對牠們說了。這幾個朋友雖然心裏都替牠危險，但知道牠早已下了堅毅的決心，斷不是言語所能勸得回頭的，便也祇有說句預先祝頌牠的成功的話。小麻雀也慨然地說道：

『朋友們，我並不是不知道我這一行的危險的；我知道我這的野心或者竟要剝奪了我的生命。然而經過幾日的沉思以後，我祇覺得如這樣的死，實是極可滿意的事情。平凡的生活，我着實過得厭透了！我不能不以我自己的能力替我自己的生活激起一點波瀾，因此，我這一行就是失敗而死，我也是極願意的。生命雖然完結，但完結於我自己手造出來的』

波瀾中，也就比較死於自然母親的不可逃避的利刃之下自由得多了。我知道我的能力很小，或者萬萬不到達我這回探險的偉大的目標；可是萬一我僥倖成功，竟然找着了那個黃金世界，那也很可以壯一壯牠們的胆子，便那些能力比我大的雀子，安然隨着我遷居於那個幸福的島上。我祇要想着衝了島上的東回來作證據而引導牠們一同飛去時的愉樂與光榮，便夠驅策着我不辭這一次的危險與勞瘁了。朋友們！等着消息罷！如果我竟是失敗而死，也希望我這一死能夠激動你們替自己的生活製造波瀾的勇氣，也有一日拋棄了這種平凡無味的生活而做些震動牠們耳目的事情。世界沒有比平凡的生活更可詛呪的東西！你們也隨着我詛呪牠罷！」

啞的一聲，小麻雀鼓起牠的兩只小翅膀，望着湖的中央，頭也不回，很安定地飛去了。

「哼！哼！誰家的孩子這樣地不聽長老的話，真是「自作孽，不可活」了！」幾只麻雀集在湖邊，眼望着湖水飄來的幾撮小麻雀的羽毛；在那裏談論着。小麻雀的朋友，明明認得這是小麻雀的羽毛，覺得小麻雀的命運是可以不言而喻了，大家都禁不住悲愴了好些時。

從此之後，這美麗的湖邊便不再看見那野心的小麻雀的影子，而長老們的「野心可以殺人」的公例，也就更加獲得大多數麻雀的信仰，更不容後生小子有所懷疑了。祇有小麻雀的幾個少年朋友，却常常惘然地站在湖邊，回味着小麻雀臨別時的一番贈言。

(嚴既澄野心)

這篇文章的主體是小麻雀，事實是小麻雀爲要找尋黃金的世界，終致犧牲了牠的生命。地點是在湖邊；時間則在柔媚醉人的春天。敘事文中必備的條件，如人物 (Who)，事實 (What)，地點 (Where)，時間 (When?) 在此一一都完備了。

第三節 關於敘事文作法的幾個重要問題

一、確定目的。寫這敘事文的動機在那裏？其目的又怎樣？應當預先確定，纔能開始着手；往往有因目的不同，而異其旨趣的。並且目的決定後，第二步就是搜集材料；這是完全跟着「目的」而跑的。敘事文的旨趣，大致不外三種：第一啓發知識；第二刺激觀感；第三引起興趣。如學校中的教科書，普通的歷史等，都屬於第一類。如描敘戰爭的殘酷，兇暴和悽慘的

情狀，以激起人類厭倦與鬥爭的心理；（德國雷馬克的西部前線，平靜無事，我國黑子的非攻篇，都屬之。）紀敘善惡報應不爽的事實，使人明瞭因果律的關係，卒萃趨於爲善的途徑等，則屬於上述的第二類。又如滑稽小說，談諧文章等，那就屬於第三類了。

二、決定觀點。所謂觀點，是就作者自己的立腳點，各人有各人的立場，故其觀察的，也往往不同，大別之，可分爲三：（一）主動的寫法；（二）被動的寫法；（三）旁觀的寫法。現分述如下：

（一）主動的寫法。作者完全站住主動的地位，整個事實的演變，全以自己爲主體，各類的自傳，都很據於這個觀點而敘述的。例如：

這天早晨，我上學去，時候已很遲了，心中很怕先生要罵；況且昨天漢麥先生說過，今天他要教我們的動靜詞文法，我却一個字都記不得了。我想到這裏，格外害怕，心想還是逃學去玩一天罷。你看天氣如此清明溫暖，那邊竹籬上兩個小鳥兒唱得怪好聽，野外田裏普魯士的兵士正在操演。我看了幾乎把動靜詞的文法都丟在腦海了。幸虧我胆子還小，不敢真

個逃學，趕緊跑上學去。

我走到市政廳前，看見那邊圍了一大羣的人在那裏讀牆上的告示。我心裏暗想，這兩年我們的壞消息：敗仗哪，賠款哪，都在這裏傳來，今天又不知有什麼壞新聞了。我也無心去打聽，一口氣跑到漢麥先生的學堂。

平日，學堂剛上課的時候，總有很大的響聲；開抽屜，關抽屜的聲音，先生銹戒尺的聲音，種種響聲，街上也常聽得見。我本意還想趁着這一陣亂響的裏面混了進去，不料我今天走到的時候，裏面靜悄悄地一點聲音都沒有。我朝窗口一瞧，只見同班的學生都坐好了，漢麥先生拿着他那塊銹戒尺踱來踱去。我沒法，只好硬着頭皮推門進去，臉上怪難爲情的。幸虧先生還沒有說什麼。他瞧見我，但說：『孩子快坐好！我們已開講了，不等你了。』我一跳跳上了我的坐位，心還是拍拍的跳。

坐定了，定睛一看，纔看出先生今天穿了一件很好看的暗綠袍子，挺硬的襯衫，小小的絲帽，這種衣服，除了行禮給獎的日子，他從不輕易穿起的；更奇怪的，今天這全學堂都是肅

靜無譁的。最可怪的，後邊那幾排空椅子上也坐滿了人。這邊是前任的縣官和郵政局長，那邊赫叟那老頭子，還有幾位，我却認不得了。這些人爲什麼來呢？赫叟那老頭子帶了一本初級文法書，擺在膝頭上，他那副闊邊眼鏡也放在書上，兩眼睜睜的望着先生。我這些人臉上都很有愁的。心中正在驚疑，只見先生上了座位，恭恭敬敬的開口道：『我的孩子們！這是我最末了的一課書了！昨天柏林有無下來，說『阿爾撒斯，洛林兩省現在既割歸普國，從此以後，這兩省的學堂，只許教授德國文字，不許再教法文了。』你們的德文先生明天就到，今天是你們最末一天的法文功課了！』

（都德最後一課）

（二）被動的寫法 作者站在被動的地位，主體的人物，另是一個軼事的寫法，屬於這一類。例如：

先君子嘗言鄉先輩左忠毅公視學京畿，一日，風雪嚴寒，從數騎出，微行入古寺，廳下一生伏案臥，文方成，公閱畢，即解貂覆生，爲掩戶，叩之寺僧，則史公可法也。及試，吏呼名至，史

公，公瞿然注視。呈卷，卽面著第一。君入，使拜夫人，曰：「吾諸兒碌碌，他日繼吾志事，惟此生耳。」

及左公下廠獄，史朝夕獄門外，逆闔防伺甚嚴，雖家僕不得近。久之，聞左公被炮烙，旦夕且死，持五十金，涕泣謀於禁卒。卒感焉，使史更敝衣草屨，背筐，手長繩，爲除不潔者，引入。微指史公處，則席地倚牆而坐，面頰焦爛不可辨，左股以下，筋骨盡脫矣。史前跪抱公膝而嗚咽，公辨其聲，而目不可開，乃奮臂以指撥眵，目光如炬，怒曰：「庸奴！此何地也，而汝來前？國家之事，糜爛至此，老夫已矣，汝復輕身而昧大義，天下事誰可支持者？不速去，無俟姦人構陷，吾今卽撲殺汝！」因撲地上，刑械作投擊勢。史噤不敢發聲，趨而出。後常流涕述其事以語人，曰：「吾師肺肝，皆鐵石所鑄造也。」

崇禎末，流賊張獻忠出沒斬黃潛桐間，史公以鳳廬道奉檄守禦。每有警，輒數月不就寢。使將士更休，而自坐幄幕外，擇健卒十人，令人蹲踞而背倚之，漏鼓移，則更番代。每寒夜起立，振衣裳，甲上冰霜迸落，鏗然有聲。或勸以少休，公曰：「吾上恐負朝廷，下恐愧吾師也。」

史公治兵，往來桐城，必躬造左公第，候太公太母起居，拜夫人於堂上。余宗老塗山，左公甥也，與先君子善，謂獄中語乃親得之於史公云。

（方苞左忠毅公軼事）

（三）旁觀的寫法 作者站在純客觀的地位，將那事實實質底描述出來，赤裸裸的映織就當時的一幕；用的全是第三者的口吻，絲毫不雜和自己的成見。例如：

他被一位女教師撫着肩，慈愛地輕婉地問道：『你知道你自己的名字麼？』他從沒經過被詢問，這是驟然闖進他生命裏的不速之客，竟使他全然無法應付。他紅絲網滿的眼睛瞪住了，本來滑潤的淚泉裏不絕地湧出眼淚來。那位女教師也不再問，但攆着他的手走到運動場裏。他的小手感覺着溫的柔的愛的接觸，是他從沒嘗過的，引起了他的悵惘，恐怖，疑慮，使他的脚步格外地遲緩，滯頓，似乎他在那裏揣想道：『人和人的愛情這麼濃郁麼？』

（葉紹鈞阿菊）

一日早晨，烏拉得末，克拉都諾夫同一軍官決鬥。

克拉都諾夫也是一位少年軍官，身長面秀，年方二十二歲，鬚髮可愛，身穿軍服，腳踏騎馬長靴，却沒有戴帽子，也沒穿外套。他直立在那雪遮沒的草地之上，圓睜着兩眼，望着他的敵手。兩人相距不過三十步。他的敵手正在舉起手槍，對準了克拉都諾夫。

克拉都諾夫把雙手抱胸，手中也拿着手槍，正等候他的敵手先放。他臉上雖沒有平常的光彩，却沒有一毫畏懼之色。

他自己的危險，敵人的決心，兩邊副手的擔心，和死期的接近，這種種嚴肅的思想，把這一分鐘都變化成了一片慘怛肅殺的氣象。

（泰萊夏甫決鬥）

但篇幅冗長的敘事文，觀點亦得變動，文字始較有變化而生動，否則未免太單調了。例如：

『你喜歡這花呀。』伊很真誠的吻他的肩，緊緊的依貼着不動。（1）

他將球旋轉着；他小眼睛裏的花刻刻有個新的姿勢；他的小口開了，嘻嘻的笑個不住。

(2) 伊仍舊伏着看他 (1)

(葉紹鈞伊和他)

伊受了劇烈的痛了，有幾秒鐘功夫伊全不感覺什麼。後來纔感痛，不可忍的痛！伊的眼睛張不開了，但能見無量數的金星在前面飛舞。眼淚汨汨的湧出來，兩頰都濕了。伊的面龐伏在他小胸口，仰不起來。仍舊不動 (1)

這個時候，他臉面的肌肉都緊張起來；轉動靈活的小眼睛竟呆了，端相着伊，表顯一種恐懼，懊悔，乞恕的神情——因為他聽見玻璃球着額發出的沉重的聲音——彷彿他震動的小靈魂在那裏說道：『這怎樣沒有這回事罷！』 (2)

(全上)

三、規定範圍。我們平時觀察的事物很多，決不能一一的把牠敘述出來，應規定一個範圍，將所觀察的材料，加以合理的甄擇。範圍確定的根據，全視所要寫作的總旨；要記下這件東西的全部，便須全部的觀察；要祇記述這件東西的一角，就以那一角為觀察的範圍。範

圍規定之後，纔得下組織的功夫，加以剪裁與排次。否則所收材料，龐雜零星，漫無系統，決難成爲一篇完整的文章。

觀察的正確與否，影響於敘述者很大，故於此不能不加以相當的注意。據胡適在文章的方法裏，關於觀察方面，曾有下列的主張：「（甲）注重實地的觀察和個人的經驗——現今文人的材料大都是關了門虛造出來的，或是間接又間接的得來的，因此我們讀這種小說，總覺得浮泛敷衍，不痛不癢的，沒有一毫精采。真正文學家的材料大概都有「實地的觀察和個人自己的經驗」做根底。不能作實地的觀察，便不能做文學家；全沒有個人的經驗，也不能做文學家。（乙）要用周密的理想作觀察經驗的補助——實地的觀察和個人的經驗固是極重要，但是也不能全靠這兩件。例如施耐庵若單靠觀察和經驗，決不能做出一部水滸傳。個人所觀察的，所經驗的，究竟有限，所以必須有活潑精細的思想，把觀察經驗的材料，一一的體會出來，一一的整理如式，一一的組織完全；從已知的推到未知的，從經驗過的推想到不曾經驗過的，從可觀察的推想到不可觀察的。這才是文學家的本領。」

要做一個文學家固然要如此，就是寫一篇完好的敘事文，也得從這點上努力，纔能有成熟的作品產生哩！

第四節 敘事文的篇法

敘事文最要的手段，在簡而詳，疏而不漏。怎樣達到這地步呢？只要對於篇法注意就是了。篇法的目的，在指示出各色的作法，劃了一個應走的線痕，我們祇要照着牠做便得了。敘事的篇法，共分正敘，帶敘，原敘，補敘，併敘，截敘，略敘，詳敘等數種。現一一的列述如下：

(一) 正敘法，所謂正敘，就是根據事實爽直的把牠敘述下來，全篇有條不紊的很是清楚。例如：

鄧弼，字伯翊，秦人也。身長七尺，雙目有紫棱，開合閃閃如雷。能以力雄人，鄰牛方鬥，不可擘，拳其脊，折仆地。市門石鼓，十人昇弗可舉；兩手持之行。然好使酒，怒視人，人見輒避。曰：「狂生不可近，近則必得奇辱。」一日，獨飲娼樓，蕭馮兩書生過其下，急牽入共飲，兩生素賤其人，力拒之。弼怒曰：「君終不我從，必殺君，亡命走山澤，耳不能忍君苦也！」兩生不得已從之。弼

自據中筵，指左右揖兩生坐，呼酒嘯歌以爲樂。酒酣，解衣箕踞，拔刀置案上，鏗然鳴，兩生雅聞其酒狂，欲起走，弼止之曰：「勿走也，弼亦粗知書，君何至竟視如涕唾？今日非速君飲，欲少吐胸中不平氣耳！四庫書從君同，若不能答，當血是刃。」兩生曰：「有是哉？」遽摘七經數十義叩之，弼歷舉傳疏，不遺一言。復詢歷代史，上下三千年，灑灑如貫珠。弼曰：「君等伏乎？未也？」兩生相顧，慘沮不敢再有問。弼索酒披髮跳叫曰：「吾今日壓倒老生矣！古者學在養氣，今人一服儒衣，反奄奄欲絕，徒欲馳騁文墨，兒撫一世豪傑，此何可哉？此何可哉？君等休矣！」兩生素負多才藝，聞弼言大愧，下樓足不得成步。歸詢其所與遊，亦未嘗見其挾書呻吟也。秦定問德王執法西御史台，弼造書數十言，袖謁之，閹卒不爲通。弼曰：「若不開關中，鄧伯翊耶？連擊踏數人，聲聞於王，王令隸人摔入，欲鞭之。弼盛氣曰：『公奈何不禮壯士？今天下雖號無事，東海島夷，尙未臣順；聞者駕海艦，互市於鄞，卽不滿所欲，出大刀砍柱，殺傷我中國民；諸將軍控弦引矢，追至大洋，且戰且卻，其虧國體爲已甚。西南諸蠻雖曰稱臣奉貢，乘黃屋左纁，稱制與中國等，尤志士所同憤！誠如弼者一二輩，驅十萬橫磨劍伐之，則東西止日所出入，莫非王土。」

矣。公奈何不禮壯士？庭中人聞之，皆縮頸吐舌，舌久不能收。王曰：「爾自號壯士，解持矛鼓譟，前登堅城乎？」曰：「能！」「百萬軍中可刺大將乎？」曰：「能！」「突圍潰陣，得保首領乎？」曰：「能！」王顧左右曰：「姑試之。」問所須，曰：「鐵鎧良馬各一，雌雄劍二。」王卽命結子，陰戒善禦者五十人，馳馬出東門外，然後遣弼往。王自親臨，空一府隨之。既弼至，衆槩並進，弼虎吼而奔，人馬辟易五十步，面日亡失，已而烟塵障天，但見雙劍飛舞雲霧中，連砍馬首墜地，血涔涔滴。王撫髀嘆曰：「誠壯士！誠壯士！」命酌酒勞弼，弼立飲不拜。由是狂名振一時，至比之王鐵槍云。王上章薦之天子，會丞相與王有隙，格其事不下。弼環視四體，嘆曰：「天生一具銅筋鐵肋，不使之勦萬里外，乃槁死三尺蒿下，命也，亦時也，尙何言！」遂入王屋山爲道士，後十年終。史官曰：「弼死未二十年，天下大亂，中原數千里，人影殆絕，元鳥來降，失家競棲林木間。使弼在，必當有以自見，惜哉！弼鬼不靈則已，若有靈，吾知其怒髮上衝矣。」

（宋 燕秦士錄）

（二）帶敘法 帶敘法者，就是於敘述事實的時候，再加以相當的議論的文字。有的

先論後敍，有的却先敍而後論，更有帶敍帶論的，現各舉例如下：

(1) 先論後敍的

木之生，或蘖而殤，或拱而夭，幸而至於任爲棟梁，則伐；不幸而爲風之所拔，水之所漂，或破折，或腐，幸而得不破折不腐，則爲人之所材，而有斧斤之患。（中段節錄）予家有三峯，予每思之，則疑其有數存乎其間。然予之愛之，則非徒愛其似山，而又有所感焉。非徒愛之，而又有所敬焉！予見中峯魁岸踞肆，意氣端重，若有以服其旁之二峯；二峯者，莊栗刻峭，凜乎不可犯，雖其勢服於中峯，而岌然無阿附意。吁！其可敬也！夫其可以有所感也！夫！

(2) 先敍後論的

王冕者，諸暨人。七八歲時，父命牧牛隴上，竊入學舍聽諸生誦書，聽已，輒默記。暮歸，忘其牛，或牽牛來責踐田者，父怒，撻之。已而復如初。母曰：「兒癡如此，曷不聽其所爲！」冕因去依僧寺以居，夜潛出坐佛膝上，執筆映長明燈讀之達旦。佛像多土偶，穢惡可怖，冕小兒，恬若不見。安陽韓性聞而異之，錄爲弟子，學遂爲通儒。性卒，門人事冕如事性。時冕父已卒，卽迎母入

越城就養。久之，母想還故里，冕買白牛駕母車，自被古冠服隨車後。鄉里小兒競遮道訕笑，著作郎李孝光欲薦之爲府吏，冕罵曰：「吾有田可耕，有書可讀，肯朝夕抱案立庭下備奴使哉！」每居小樓上，客至，僮人報命之登，乃登。部使者行郡，坐馬上求見，拒之去，去不百武，冕倚樓長嘯，使者聞之，慚。

.....

冕既歸越，復大言天下將亂，時海內無事，或斥冕爲妄，冕曰：「妄人非我，誰當爲妄哉！」乃攜妻孥隱於九里山……未幾，汝穎兵起，一如冕言。皇帝取婺州，將攻越，物色得冕，置幕府，授以諮議參軍。一夕，以病死。冕狀貌魁偉，美鬚髯，磊落有大志，不得少試以死，君子惜之。

史官曰：予受學城南時，見孟案，言「越有狂生，當天大雪，赤足上潛嶽峯，四顧大呼曰：『遍天地間皆白玉合成，使人心胆澄澈，便欲仙去。』」及入城，戴大帽如篋，穿曳地袍，翩翩行，兩袂軒翥，譁笑溢市中。予甚疑其人，訪識者而問之，卽冕也。冕真怪民哉！馬不覆駕，不足以見其奇才，冕今類是夫。

(宋謙王冕傳)

(3) 帶敝帶論的

江寧之龍蟠，蘇州之鄧尉，杭州之西谿，皆產梅。或曰：『梅以曲爲美，直則無姿；以欹爲美，正則無景；梅以疏爲美，密則無態。』固也。此文人畫士心知其意，未可明詔大號以繩天下之梅也；又不可以使天下之民斫直刪密，鋤正以殀梅，病梅爲業以求錢也。梅之欹、疏、之、曲、又非蠢蠢求錢之民能以其智力爲也。有以文人畫士孤癖之隱明告鬻梅者，斫其正，養其旁條，刪其密，天其樛枝，鋤其直，遏其生氣，以求重價，而江浙之梅皆病。文人畫士之禍之烈至此哉！

『予購三百，皆病者，無一完者；既泣之三日，乃誓療之，縱之，順之，毀其瓮，悉埋於地，解其纒縛，以五年爲期，必復之，全之。予本非文人畫士，甘受詬厲，闢病梅之館以貯之。嗚呼！安得使多暇日，又多閒田，以廣貯江寧、杭州、蘇州之病梅，窮予生之光陰以療梅也哉！』

(雙自珍病梅館記)

(三) 原敝法 凡敝事文而窮源竭委，絲絲入扣，並且佈局寬展，層次分明的，叫做原

敘法。例如：

我的朋友許怡蓀死了！他死的時候是中華民國八年三月二十二夜七點半鐘。死的前十幾天，他看見報紙上說我幾個朋友因為新舊思潮的事被政府驅逐出北京大學。他不知道是謠言，一日裏寫了兩封快信給我，勸我們切不可因此灰心，也不必因此憤慨。（三月五日信）他又說，『無論如何，總望不必憤慨，仍以冷靜的態度處之……』所謂經一回的失敗，長一回的見識。（三月五日第二信）這就是怡蓀最末一次的信。到了三月十七日，他就有病。起初他自己還說是感冒，也不會請醫生診看；直到二十一夜，他覺得病不輕，方纔用電話告訴幾個同鄉，明天他們來時，怡蓀的呼吸已短促，不很能說話。河海工程學校的人把他送到日本醫院，醫院中人說：這是流行的時症，轉成肺炎；他的脈息都沒有了，醫院不肯收留。搗回之夜！校長許肇南先生請有名的中醫來，也是這樣說，不肯開方。許先生再三求他，他纔開了四味藥，藥未煎好，怡蓀的氣已絕了！

怡蓀是一個最忠厚，最誠懇的好人，不幸死的這樣早……這樣可憐！我同怡蓀做了十

幾年的朋友，很知道他的爲人，很知道他一生學問上的變遷進步。我覺得他的一生，處處都可以使人恭敬，都可以給我們做一個模範，因此，我把他給朋友的許多書信作材料，寫成這篇傳。

怡孫名棣，從前號紹南，後來纔改做怡孫。他是安徽績溪十五都勸頭的人。先進績溪仁里的思誠學堂，畢業之後，和他的同學程幹豐、胡祖烈、程敷模、程幹誠等人同來上海求學。

……

那一年怡孫仍舊在西湖讀書，民國二年他決意到日本留學，留日到東京進明治大學的法科……他到日本後不久第二次革命起事，匯款不通，他決計回國，臨走時他寫長函寄我……

這封信寄後，因道路不平靖，他竟不能回國。那時東京有一班人發起一個孔教分會，怡孫也在內……

怡孫一生真能誠心愛國，處處把「救國」作前提，故凡他認爲可以救國的方法，都是

好的……

過了一年多，帝制正式實行，雲南貴州的革命接着起來，民國五年帝制取消，不久袁世凱也死了。那時怡蓀對於國事，稍有樂觀……

怡蓀在明治大學於民國五年夏間畢業。七月中他和高一涵君同行回國……

……

怡蓀於民國七年冬天，受我的朋友許肇南的聘，到南京可海工程學堂教授國文。肇南在美國臨臨國的時候，問我知道國內有什麼人才，我對他說：『有兩個許少南。』一個就是肇南自己，一個就是怡蓀。（怡蓀本名紹南）後來兩個許少南竟能在一塊做事，果然很相投。我今年路過南京，同他談了兩天，心裏很滿意。誰知這一次的談話，竟成了我們最後的敘會呢？（下略）

（胡適許怡蓀傳）

（四）補敘法 作文最忌人云亦云的老套，應當另闢新途徑，標揭獨異的主張，用單

刀直入的手段，得其精華而剔其糟粕，補敘法的文章，很有這種精神。例如：

慶歷四年春，滕子京謫守巴陵郡。越明年，政通人和，百廢俱興，乃重修岳陽樓，增其舊制，刻唐賢今人詩賦於其上，屬予作文以記之。予觀夫巴陵勝狀，在洞庭一湖，銜遠山，吞長江，浩浩蕩蕩，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？若夫淫雨霏霏，連月不開，陰風怒號，濁浪排空，月星隱曜，山岳潛形，商旅不行，檣傾楫摧，薄暮冥冥，虎嘯猿啼，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，波浪不驚，上下天光，一碧萬頃，沙鷗翔集，錦鱗游泳，岸芷汀蘭，郁郁青青。或而長煙一空，浩月千里，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，寵辱皆忘，把酒臨風，其喜洋洋者矣。嗟夫！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。歟！噫！微斯人，吾誰與歸？

(五) 併敘法 所謂併敘，乃將好幾種事實，相提並論之謂。在這裏面，常包含了兩個以上的人物。例如：

五人者，蓋當蓼洲周公之被逮，激於義而死焉者也。至於今郡之賢士大夫，請於當道，卽除魏闈廢祠之址以葬之；且立石於其墓之門，以旌其所爲。嗚呼！亦盛矣哉！夫五人之死，去今之墓而葬者，其爲時止十有一月耳。夫十有一月之中，凡富貴之子，慷慨得志之徒，其疾病而死，死而湮沒不足道者，亦已衆矣；况草野之無聞者歟？獨五人之讎，儼何也……既而以吳氏之亂，請於朝，按誅五人曰：顏佩章，楊念如，馬杰，沈揚，周文元，卽今之僇然在墓者也……不然，令五人者，保其首領，以老於戶牖之下，則盡其天年，人皆得以隸使之，安能屈豪傑之流，扼腕墓道，發其志士之悲哉！故予與同社諸君子，哀斯墓之徒有其名也，而爲之記，亦以明死生之大，匹夫有重於社稷也。

(張溥五人墓碑記)

(六) 截敘法 文中主體的人物有兩個，不能不予以先後的敘述。這種，就叫做截敘。

法例如：

廉頗者，趙之良將也。趙惠文王十六年，廉頗爲趙將，代齊，大破之，取晉陽，拜爲上卿，以勇氣聞於諸侯。

藺相如者，趙人也，爲趙宦者令，繆賢舍人。趙惠文王時，得楚和氏璧，秦昭王聞之，使人遺趙王書，願以十五城，請易璧。趙王與大將軍廉頗諸大臣謀，欲予秦，秦城恐不可得，徒見欺，欲勿予，卽患秦兵之來。計未定，求人可使報秦者，未得。宦者令繆賢曰：『臣舍人藺相如可使。』……

其後秦伐趙，拔石城。明年復攻趙，殺二萬人。秦王使使者告趙欲與王爲好，會於西河外。涇池。趙王畏秦，欲毋行。廉頗藺相如計曰：『王不行，示趙弱且怯也。』趙王遂行，相如從。……既罷歸國，以相如功大，拜爲上卿，位在廉頗之右。

廉頗曰：『我爲趙將，有攻城野戰之大功，而藺相如徒以口舌爲勞，而位居我上，且相如素賤人，吾羞，不忍爲之下。』宣言曰：『我見相如必辱之。』相如聞，不肯與會。相如每朝時，常

稱病，不欲與廉頗爭執。已而相如出，望見廉頗，相如引車避匿。於是舍人相與諫曰：「臣之所去親戚而事君者，徒慕君之高義也。今君與廉頗同列，廉君宣惡言，而君畏匿之，恐懼殊甚，且庸人尚羞之，况於將相乎？臣等不肖，請辭去。」藺相如同止之，曰：「公之視廉將軍孰與秦王？」曰：「不若也。」相如曰：「夫以秦王之威，而相如廷叱之，辱其羣臣，相如雖驕，獨畏廉將軍哉？顧吾念之，強秦之所以不敢加兵於趙者，徒以吾兩人在也。今兩虎相鬥，其勢不俱生，吾所以爲此者，以先國家之急，而後私讎也。」廉頗聞之，肉袒負荊，因賓客至藺相如門請罪，曰：「鄙賤之人，不知將軍寬之至此也！」卒相與驩，爲刎頸之交。

（司馬遷廉頗藺相如列傳）

（七）略敘法 顧名思義，那是簡略敘述之謂，例如：

須浦先塋之北，纒纒者，故諸殤冢也。坎方封書新土者，吾女如蘭也。死而埋之者，嘉靖乙未中秋日也。女生踰周，能呼余卒，嗚呼！母微而生之，又艱，余以其有母也，弗甚加撫，臨死乃一抱焉，天果知其如是，而生之奚爲也！

(歸有光女如蘭廣志)

(八) 詳敘法 這敘述一事，必詳言牠的因果顛末，無絲毫遺漏。例如：

元和三年，翱既受嶺南尚書公之命，四年正月己丑，自旌善第以妻子上船於漕，乙未去東都，韓退之石潞川假舟送予，明日及故洛，東弔孟東野，遂以東野行，潞川以妻疾自漕口先歸，黃昏到景雲山居，詰朝，登上方，南望嵩山，題姓名記別，既食，韓孟別予西歸。戊戌，予病寒，飲葱酒以解表，暮宿於鞏。庚子，出洛下河，止汴梁口，遂泛汴流，通河於淮。……自東京至廣州，道出衢，信七千六百里，出上元，西江，七千一百有三十里……

(李翱來南錄)

第五節 敘事文的體式

敘事文的種類很多，很難加以嚴格的分析，事實上本也不需要強分，但現爲便於初學者起見，姑分成下列數種：(一) 歷史；(二) 傳記；(三) 故事；(四) 小說；(五) 日記；(六) 遊記；(七) 書信。

(一) 歷史 歷史的主要目的，在紀敘事實，暴露其真實性。從前孔子作春秋，而亂臣賊子懼，是亦可見牠魔力之所在了。歷史有縱的敘述，與橫的敘述兩種，前者如上古史，中古史，近代史等是；後者則如世界史，本國史，東洋史，西洋史等都是。在我國最著名的，有春秋，公，平，穀，梁，左，傳，廿四史綱鑑等書，都是偉大的傑構哩。

(二) 傳記 傳記分自傳與爲人作傳兩種，以真實爲主，牠具有暗示的情素，很能感動和教育讀者，如史記的信陵君列傳，項羽本紀等，後漢書蔡琰傳，花滂傳等，虞初新志，徐霞客傳，魏禧大鈇椎傳，崔述漳南俠士傳等，都很有名。近人如梁啓超的何先生傳，胡適，許怡蓀傳，都屬於爲人作傳的，至若郭沫若的我的幼年，反正前後，胡適的四十自述等，都是自傳的格式。

在外國的文壇上，也有許多傳記作品，負有盛名的，如盧騷懺悔錄，托爾斯泰懺悔錄，富蘭克林自傳，歌德自傳，墨索里尼自傳，托洛斯基自傳，列寧傳，甘地傳等，都直接間接的影響於社會政治。

(二) 故事 故事與歷史傳記，根本上是兩樣東西，一則在全部事實的描述中，多少含有些穿插和想像，一則却完全是真實的表白，絕無虛飾或矯作，故事與童話，性質上頗有點相似，只是程度上的不同罷了。

(四) 小說 小說是放大的喜劇，確合於日常生活和道德的教訓，爲圖書館而非爲舞台而作的。牠描寫的對象是人生，不管是寫實派的，或是理想派的。據菲爾丁 (Fielding) 說來，好的小說，須具備下面七個條件：一，故事 (The fable) 二，動作 (The action) 三，一頂菲爾丁看得很重。三，波瀾 (Incident) 四，人物 (The Character) 五，情緒 (The Sentiments) 六，道德 (The morale) 七，修辭 (Diction) 他尤注意於道德的一項。

(五) 日記 日記那是一種實生活的體驗，係自然的真情的流露，牠極有助於達到成功之領域的。郁達夫說得好：『日記文學是文學裏的一個核心，是正統文學以外的一個寶藏。』牠價值之崇高，由此也可想而知了。古人如曾國藩的日記，今人如田漢蕭薇之路，郁達夫日記九種等，都是有力的作品，很可拿來參考一下。

(六)遊記 唯自然是真實的，純潔的，我們得接近自然，由那溶鑄成偉大的人格。從前唐代李賀，酷愛游歷，文學因以精進；常漫遊於鄉村，叫童子背了一個布囊跟在後面，一有感觸，揮筆直書，成一詩，就投之囊中，一天中容得八百首之多，大都是鄉中卽景，一時人士，莫不喜歡誦吟其詩，因他所吟咏的，都是經驗中的產物啊！這種把個人旅行經驗，記錄下來的文字，就是游記。

游記文的創作，應該有深刻的觀察，豐富的情感，美麗的修辭，纔能生動而引人。如劉鶚的老殘游記，徐霞客游記大觀等，於文壇上都是握有權威的作品。

(七)書信 與摯密的友朋通訊，往往開放了情感的閘，流出滿腔的真心話來；捕捉住了某一種情緒，就會產生某一種筆調，這決非偶然所能得來的。但也有爲了別一種緣故而虛構的，那牠的缺少吸力，是不可避免的事實，很少成功有名之作品的。

前人如李斯諫逐客書，曾鞏寄歐陽舍人書，曾國藩的家書，鄭板橋范縣署中與弟墨第四書等，莫不一團真情，躍然紙表呢！還有用了這體裁，爲小說之創作的，如郭沫若的落葉，章

衣萍的情書一束等都是。

第四章 記事文

第一節 記事文的意義

記事文是什麼？那是根據作者的直感和想像，將某一人或物的外狀、內性、和效用等記述出來的文字。好如我們到臨了巍峨的峻嶺，碧綠的原野，幽靜的湖邊，煩囂的城市，內心感覺着一種壓迫，便細緻的把牠描寫了出來；或者看見一個構造特殊的男子，美麗動人的少女，嵌入了異樣的觀念，不自由的運用着藝術的筆調，刻骨地描劃了出來；這種文體，就叫做記事文或描寫文。

例如：

……唐放看時，那邊有小戶人家，門內坐着一個中年婦人，一頭青絲黑髮，油搽的雪亮，真可滑倒蒼蠅；頭上梳着一盤龍鬚兒，鬢旁許多珠翠，真是耀花人眼睛；耳墜八寶金環，身穿

玫瑰紫的長衫，下穿葱綠裙兒；裙下露小小金蓮，穿一雙大紅繡鞋，只得三寸；伸着一雙玉手，十指尖尖，在那裏繡花；一雙盈盈秀目，兩道高高蛾眉，面上許多脂粉。

（李汝珍女兒國）

這是描寫人的姿態的。

海是動的，山是靜的，海是活潑的，山是呆板的。晝長人靜的時候，天氣又熱，凝望着青山，一片黑鬱鬱的連綿不動，如同病牛一般。而海呢，你看她沒有一刻靜止！從天邊微波粼粼的直捲到岸邊，觸着崖石，更欣然的濺躍了起來，開了燦然萬朵的銀花！

（謝婉瑩說幾句愛海的孩氣的話）

這是描寫自然之事物狀態的。

通常評衡作品的好壞，對於描寫的工夫，是很有關係的。故於用辭方面，應予相當的注意，總以美化細膩為上乘。

第二節 記事文的重要

記事文常攪雜於各種文體中，很少單獨的成功。一整篇的，無論在小說，詩歌，及戲劇的對話中，都有被利用的可能。例如：

嚴閉的心幕慢慢的拉開了，湧出五年前的一個印象。——一條很長的古道，驢腳下的泥兀是滑滑的，田溝裏的水潺潺的流着，近村的綠樹都籠在濕煙裏。弓兒似的新月掛在樹梢。一邊走着，似乎道旁有一個孩子，抱着一堆燦白的東西。驢子過去了，無意中回頭一看，他抱着花兒，赤着腳兒，向着我微微的笑。

「這笑容又彷彿是那兒看見過似的！」我仍是想，默默的想。

又現出一重心幕來，也慢慢的拉開了，湧出十年前的一個印象。——茅簷下的雨水一滴一滴的落到衣上來，土階邊的水泡兒泛來泛去的亂轉，門前的麥隴和葡萄架子都濯得新黃嫩綠的，非常鮮麗。一會兒，好容易雨晴了，連忙走下坡兒去。迎頭看見月兒從海面上來了，猛然記得有件東西忘下了，站住了，回過頭來，這茅屋裏的老婦人倚着門兒，抱着花兒，向着我微微的笑。

(冰心笑)

車慢慢的開動了！只是無際的蒼黃的平野和接連不斷的遠山——愈往北走，山愈深了，壁立的巖石，屏風般從車前飛過。不時有很淺的濃綠色的山泉，在巖下流着，山半柿樹的葉子，經了秋風，已經零落了；只剩下幾個青色半熟的柿子掛在上面。山上的枯草，迎着晨風，一片的和山偃動，如同一領極大的毛氈一般。

(冰心到青龍橋去)

由上面的兩例，記事文在各種文體中所佔地位的重要，無疑地是不可推翻的了。

其次我們要明瞭記事文對於初學作文的，更覺重要。何以呢？因為記事文是言之有物的，比較容易搜集材料，與容易描寫的緣故。牠差不多全是直觀和直感，很適宜於初學者的習練。

第三節 記事文與敘事文的相關

記事文與敘事文是分拆不開的，在一篇文章裏，常常包含着這兩種體裁，混雜地使用；

除了簡短的文章以外，很難找得純粹的記事文或敘事文的。例如：

進到裏屏，許多王陵比外面是壯麗些，但我們對於他却沒甚趣味，草草走過罷。（敘）
噯！這南廊北廊兩位女王，一位伊里查白，一位馬麗（記）他們姐兒倆，生冤家，死對頭，一個要了一個的命，到也可以和解了，同在一個廟裏雙棲雙宿。（敘）還有查理第二，當他在這裏加冕的時候，大發雷霆，把那殺父之讎克林威爾寺內的墳掘了，後來克林威爾仍舊改葬遷回這寺，和他的陵也相去不遠。（敘）

（梁啓超 威士敏 十達寺）

又如：

運動場裏沒有一件靜止的凝滯的東西。（敘）十幾株綠樹經了風微微地舞着，無數雀兒很天真地在樹上飛躍歌唱，秋千往還着，浪木震動着，皮球騰跳着，鉄環旋轉着。（記）做那些東西的動原的小兒們更沒一個不活潑快樂，正在創造他們新的生命。（敘）阿菊隨着那位女教師走，他那看慣了黑暗的眼睛，經輝耀的光明射映着，幾乎張不開來。他勉強

定睛看去，見那些和自己一樣而從沒親近過的孩子們，他自知將要加入他們的羣裏，心裏便突突地跳得快起來，腳下沒有勁了，就站住在場角一株碧桃樹下。（敘）女教師含笑問道：『你不要同他們一起玩嗎？』（記）他並不回答；他那平淡的緊張的小面龐只現出一種對於他的新境遇覺得生疏淡漠的神情。他的視官不能應接這許多活動不息的物象，他的聽官不能應接這許多繁複愉快的音波，他的主宰此刻退居於絕無能力的地位了。（敘）女教師見他不答也不動，（敘）便輕輕地撫他的背說道：『你就站在這裏看他們玩罷。』（記）她嫻嫻地走入場中，給她的小友做伴侶去了。

（葉紹鈞阿菊）

記事文與敘事文的難於獨立應用，已如上述，故有人把牠們統稱之為記敘文的。

第四節 記事文的分類

記事文從牠的內容上分析起來，可分兩種：（一）科學的記事文，（二）文學的記事文，現分述如下：

(一) 科學的記事文 什麼是科學的記事文呢？牠是詳細地記載起一種物體或事象的形式，大小數目，地位，組織，色彩……的文字。例如：

動物的生長機官和生殖機官，大部分藏在軀幹的內部，所以動物的軀幹，好像一個圓筒，內裝種種的機官，這軀幹的內部，稱爲體腔。(Body Cavity) 體腔內裝置的機官，稱爲內臟。(Viscera) 最下等的動物，是沒有體腔的；水螅，水母，等雖有體腔，却沒有內臟，棘皮動物和高等動物，都有內臟，所以要考察動物的生長機官(Sustentative Organ) 必須剖開體腔檢查他的內臟。

這種文字的最大功效，在明白曉暢，敘述詳盡，真實，明晰，詳密，諧趣，四者爲其特點，決非文學的記事文所能趕上。茲舉兩例於後，以資比較：

停了數分鐘時，簾子裏面出來一個姑娘，約有十六七歲，鴨蛋臉兒，梳了一個抓髻，戴了一溜銀耳環，穿了一件藍布外褂兒，一條藍布褲子，都是黑布鑲滾的，雖是粗布衣裳，倒也十分潔淨，來到半桌後面右首椅子上坐下。那彈弦子的便取了弦子，鈴鈴鏗鏘彈起來了。這姑

娘便立起身來，左手取了梨花筒，在指縫裏便丁當當敲起，與那弦子聲音相應；右手取了鼓捶子，凝神看那弦子節奏，忽響鼓一聲，鶯喉遽發，字字清脆，聲聲宛轉，如新鶯出谷，乳燕歸巢。每句七字，每段十餘句，或緩或急，忽低忽高，其中轉腔換調之處，百變不窮，一切歌曲腔調俱出其下。

(劉鶚老殘游記)

地中海的四周，圍着歐亞非三大陸，面積約一百萬方哩，是世界第一內海。東北有博斯普魯斯海峽，在歐亞間，是出入黑海的門戶；西面有直布羅陀海峽，在歐亞間，是出入大西洋的門戶；東南有蘇彝士運河，在亞洲間，是出入紅海的門戶。海岸線沿非洲的很簡單，沿亞歐的多曲折。小亞細亞半島，屬於土爾其；巴爾幹半島，分屬於巨哥斯拉夫、希臘等國；意大利半島，屬於意大利；伊比利半島，分屬西班牙、葡萄牙二國；諸半島伸入地中海，又互包一部分為內海，中以巴爾幹、意大利兩半島間的亞得里亞海為最重要。

上面兩文，前者是文學的記事文，何等地活躍與生動！當時的一幕，直已全部的無遺。

的描畫了出來。後者爲科學的記事文，將各個間的形勢，關係，說得十分明白十分真實，使人一目了然的。在必要時，還使用插圖，表解，或照片，乃更清晰無遺了。

(二)文學的記事文 文學記事文，具有感人的力量，是和雜了作者熱烈的情緒，而以挑撥起讀者之同情爲最高目的的。故牠的內含，常爲作者對於事物的印像，而非一種報告。寫的對象，不外人與物兩種。

寫人物的，例如：

滿月般的臉兒，豐腴的帶桃色的雙頰，黑漆的頭髮，明星般的眼睛，和鮮紅的舌尖，挾在朱唇中間，湊近來了！

(張資平雙曲線與漸近線)

……只見有一個人，自艙內走了出來。這個人，一眼看上去就認識他是個黃種。身上却穿了一身洋服，外套了一件長纜及膝的雨衣，足上皮鞋之外，又套了一雙橡皮的雨鞋。兩腳龐然，看來很覺可異。頭上戴一頂常禮帽，瘦小的臉上，却帶了一副美國最流行的大圓眼鏡，

枯骨也似的手裏，提了一個尺來長短的皮篋。

（包天笑如此如此）

寫景物的，例如：

八月滿的月輪，跑出松林上而來了。她照在沿海岸線一帶沙汀上，和雪一樣的白。她照在海面上，潏潏灑灑的反射出萬道銀光。晚潮好像歡迎她，一陣陣趕上沙汀上來……幾片浮雲被月色衝開了，月色更加明亮，不安定的海面，給月色擁抱着，漸漸的睡下去了。

（張資平她懷望着祖國的天野）

要記事文寫得好，必須顧到牠的特性：（一）要是想像的，（二）要是個性的，（三）要是抒情的。在第一點上，我們必須根據事實，加以豐富的想像，分織成一篇純熟的作品。在第二點上，就是每一個人，每一塊地方，應將其固有的特點寫出，不能套看濫調，措辭模糊含混。在第三點上，我們必須將自己的情緒，溶流入客觀的事實裏面，再行抒寫出來，纔不致冷板無生氣。

第五節 人物底描寫

記事文與小說中間有密切的關係存在着；而小說組合成的要素，就是人物與事件，所以我們在此大略的提起了一下。

一 人物與事件

人物與事件，有密切的關係，描寫人物，同時就描寫到事件。我們描寫的動機，有時是人，有時是物，有時却是自然；但到後成功一件作品時，就不這樣的單純了，中間含有人與物與自然相接觸時所發生的原因與結果哩。例如：

那時候正是秋天。大道上飛也似的走着兩輛馬車。前一輛車上坐着兩個婦女，一個是黃瘦顛頰的女太太，一個是光澤滿面，容貌豐滿的使女。褪色的破帽底下，亂蓬蓬披着許多很乾燥的短頭髮，凍得紫紅，手上戴着一雙千穿百孔的破手套，不住的理那亂髮。一條毛氈圍巾裹着高凸的胸脯，透出很強健的呼吸。一雙亮晶晶的黑眼，一會兒從窗裏看那飛奔絕倫的田地，一會兒看看自己底底主母，露出十分憂愁的神氣，一會兒又朝着車角那裏

呆望。在他頭旁網籃上掛着主母的一頂帽兒，他膝下躺着一只小狗，脚底下又放着許多橫七豎八的小箱子，耳邊只聽見轆轤的車輪聲，和清脆的玻璃相撞聲。那女主人枕着墊在他背上的枕頭，兩手放在膝上，閉着眼睛，身體顫巍巍的搖着，輕輕的繙了繙眉頭，咳嗽了一下。頭上帶着一只睡眠用的白網袋。白嫩的頸間又繫着一條藍色的三角布。黃金色的頭髮，白嫩的皮膚，深紅的兩頰，都能顯出他的美貌。嘴唇十分乾燥，兩道眉毛濃厚的很。那時候他眼睛正閉着，臉上現出疲乏苦痛和發怒的神氣。

(托爾斯泰三死)

二 描寫方法

描寫方法，當然隨各人的筆法而定，不能強行規定；我高興寫成怎樣個人兒，就寫出怎樣的人兒，最要緊的，還在當時的情緒如何。然我們現在倘把一般作家描寫的方法，歸納起來成功數種，使後來者有所因循，未始不是一個很好的辦法啊！

描寫方法，大別之，有簡筆描寫與工筆描寫兩大類，簡筆描寫很難傳神，失敗的居多；倒

不如採取工筆描寫，較爲便當。

工筆描寫也有兩個方法：一是直接描寫法，一是簡接描寫法。間接描寫法又叫做戲劇描寫法；作者不自己直接的來告訴讀者，要讓讀者自己去探索和追求。他不用抽象的語言來說明，只描寫着該人物的動作，讓讀者自己去體驗；或者用旁人的口吻，發表一種議論，暗暗地表白出他的性格和思想。這方法寫實派常常用牠，浪漫派也時用之。

直接描寫又名分析描寫；作家將該人物的性格思想，詳細的予以分析，逐次的敘述出來。凡是以自身經驗作爲題材的小說家，常喜歡用這方法。就是浪漫派作家寫實派作家，也都用之。

三 特性暴露

第一人物的特性 筆底下的一個人物，要寫得十分清晰，是很困難的，尤要便讀者覺得到一個顯明的印像，乃更是困難了。然則怎樣做到這步田地呢？當然要看作家描寫的手法之高低；但有一方法，得幫助其成功的，便是將每一人物，賦予一二特性，使讀者容易構成

清晰的形相，以後不致於模糊。

這特性的暴露，有兩個方法：一是總介紹，一是零碎介紹。怎麼說呢？凡在開首先將各人的特性，詳細地敘述的，是謂總介紹。凡不在開首時敘述，待以後發現那個時，再說出那個特性的，謂之零碎介紹。這兩法各有缺點，前者失之呆板，後者不易使人明瞭，善作文的，應予活動運用。

第二職業的特性 人物的特性是普通的，除此以外，還得賦予職業的特性，無論士農工商走卒小販……都有其特殊的個性，我們非特要從他的姿態上行動上，表顯出其職業的特性，更要從他的思想上暴露了出來。

第三階級的特性 階級的存在，是不可諱的事實，因為職業的不同，階級也就兩樣，作家須抓住了這點賦予應得的特性。這個要較職業的特性之表白為困難，因一則是顯而易見的，一則却是暗藏不露的，非作家具銳利的眼光，深刻的觀察，不易奏功。現在有所謂普羅文藝的，其描寫的對象，就是普羅階級，倘作家未曾實驗，而祇托於自己的幻想像，結果總

不免失之膚淺與貧乏。高爾基對於俄國一九〇五年以後的無產階級的描寫，最是成功的一位；其所以會寫得這樣動人的，還不是得之自己的體驗？

第四性的特性 數千年來環境的不同，教育的不同，便形成了性的特性。我們從生理上及心理上觀察，兩性間自有個很大的差別，過去的作家，只注意到性的外形的結構上的差異，忽略了心理的思想上的不同，實是個很大的缺憾！今後我們得重視這一點。

第五特種人的特性 社會上頗多非常態的，如酒徒，賭棍，慈善家，吝嗇者，隱士，老處女……都叫做特種人，他們因生活環境的不同，故於心理狀態的變化，也就很利害。作者描寫時，須注意及此。

第六民族特性與地方特性 各民族都有他的特殊的個性：漢族人的特性，不如大和民族的特性，大和民族的特性，不如盎格羅撒克遜民族的特性，盎格羅撒克遜民族的特性，又不如日耳曼民族的特性；這是自然的情形，決非人力所能勉強的。我們倘弄錯了一些，就會鬧出大笑話來。用民族的範圍，把牠更狹小一些起來，便是地方的特性：上海上有上海人

的特性，山東人有山東人的特性，讀者一看就很明白的。

四 心理描寫

人物的描寫，非注意到外面——如衣服身材表情動作等——就算完事的，還得進一步研究其心理的狀態；如思想情緒和性格的活動，都是極重要的，原來外表的行爲，其唯一背景，就是這些，牠是決定我們外表現象的動力呵！所以描寫人物的外面，根本上即在描寫他內面；要借着那個，來暗示出他的思想情緒和性格的發展；所以人物的外面描寫，是間接的，要內面心理的描寫，纔是直接的描寫呢！

所謂內面的心理描寫，可分做思想情緒和性格三方面。現試各舉例如下：

第一關於思想的描寫的例：

緩惠略夫的眼光裏，忽然現出一種冥頑的思想來；他在這頸子的後面走。一羣女人遮了緩惠略夫的路，他雖然全是機械的，却急忙閃開，撞了一個軍官，但仍然走，也不理會那大聲的罵着「昏東西」，只是跟定了玫瑰色的頸子，緩緩的，固執的，不捨的。

在他明亮的眼睛裏，異樣的險惡的表情愈加緊張起來了；一種決不寬容的力，透澈到極分明的橫在中間了。

綏惠略夫的思想用了發狂一般的速度在熾熱的腦裏回旋，愈回旋範圍愈狹隘了，終於將非常沉重的憤怒，集中在玫瑰色的頸子上，有如百磅巨石壓着人的頭顱。設若有人想用言語說出這思想的核子來，便該是這意思。

「……你走……走罷！但你要曉得，如果有怎麼一個幸福者，飽滿者，在我面前走，我說他着飽滿這幸福，這活着，就只因爲我允准……這瞬間我也許計算，那就只給你再有二秒，一秒半秒鐘的活……各人都有生存的神聖權利這種可憐的話柄，在我面前現在早不能成立了！我便是你的生命的主人……誰也不知道這日子和時刻，其時我的忍耐達了極，於是我來，爲的是要將你們全班，凡有在你們一生中壓制我們，從我們搶去了美和愛和太陽，將我們咒禁在永遠一無慰藉的勞動奴隸裏的這些人，全都處治！我也許正在你這裏要拒了生活和享受的允准……我伸出手來——從你的頭顱裏迸出鮮血和腦漿，撲通的倒

在馬路上……我便是我的靈魂的唯一的法官與執行者……各人的生命都在我的權力底下，我能將他摔在塵土與泥淖裏，我要做就做……你要曉得並且說給全世界……這是我的話。」

可怖的暴怒抓住了綏惠略夫，一剎時一切東西在他眼裏都消失了，只剩下玫瑰色的人頸子像發光的一點模樣，固執的在白茫茫的朦朧中間——在衣袋裏，癱變的手指緊緊抓着的，是冰冷的手槍柄的感覺——相對的是玫瑰色的活動的一點……

紳士只在前面走，揮着手杖，挺拔的雪白的衣領上，天真爛漫的抖着玫瑰色的皺紋。

綏惠略夫跨上一個急步，勃然的昂了頭，似乎要向空中發出狂暴的憤怒與復讐的叫喊……但他同時又忽然站住了。

從他菲薄的緊閉的嘴唇裏，洩出奇妙的微笑來，他的手指展開了，突然轉了向，他往回走了。

輕浮的斜戴的帽底下有着玫瑰色頸子的紳士，揮動手杖，從帽簷下偷看着標緻的女

人，還是走，不一會便消失在喧嚷匆忙的人叢的中間。

(魯迅譯《二人綏惠路》天)

第二關於情緒的描寫的例

她對於這個男子的友誼是明顯了，因她常常請他去看候她，而馬立約耳在他關係裏頭也保持着絕端的謹慎，好像是個無知的人，就是言談中，也毫不把他紙片上寫的那些崇敬說出來。她忖度這種奇怪的情形，真是一種書上的人物了，在她深切滿意裏頭，覺得這個人怎地在愛她，於是也就釀出了一種活潑同情的醞釀，使她拿起一些特別的章法來判斷他。直到現在，在一般因她震動的人心裏，她已經曉得了，縱然她是這等的漂亮，而這些心却都特別防備着，在這個世界她斷不能獨自就統御下了的；她從這些心裏頭便發見那等遠而去之的意念。

於是因為馬西哇便連音樂也嫉妒起來，因為納馬特便連文學也嫉妒起來，此外還常常嫉妒幾件別的事，她之所以不高興，便由她所得的只是一個半成功，但是在地跟前，她又

沒有這種力量，能夠把這般有名望有藝術人的精神中一切驕傲驅逐開，因為這般藝術家的精神上，所有的藝術，便是他們的主人，無論甚麼人都難和他分開的。就中只有肥人斐士倫倒確實在愛她，然而又只是一個肥人斐士倫。她看破絕沒有一個人對於她有這等的章法；所以她倒私心感激這肥小子給了她一個溫柔舉動的全勝。現在她正需要馬立約耳了，需要在她的跟前，需要她的顧盼，需要隸屬於她，需要做她愛情的奴隸，到現在她才算第一次遇着這樣一個完人，她固然把他占領了，而馬立約耳也正輸誠相與。

她漸漸就龍斷了他的生命，如同一個被人占據的地方，一天一天的就蠶食盡了。她安排起一些盛會，或在戲園裏進去，或在大飯館去晚餐，無非爲的是他。她拿起一種戰勝的滿意把他帶在後面，她既已誘惑到手，便不能再讓他脫去了這個奴隸地位。

他追隨着她，很高興的覺得太被她優待了，拿她的眉眼，拿她的柔聲，拿她的一些偏愛來狎玩他，並且他除了在一種激切的願心和愛情裏，又苦惱，又發燒，如同在害一種寒熱病外，他不能再生活了。

第三關於性格描寫的例：

華爾甫剛剛吃完點心，南赫留道甫進去的時候，他正按着向來的習慣，在室吸着雪茄，不住的來往躡躑，藉以幫助消化。佛拉底米，瓦西利奇華爾甫實是一個唯我獨尊的人，他把這種自尊的性質，看得非常高超，以為別人個個都夠不上這個高度。他也着實視他這種性質為非常高超的，因為他得造成一個顯赫的境遇，單單受了這種性質之賜。這個境遇便是他所願的境遇——藉着結婚，他便得着一注產業，一年可以給他生產一萬八千盧布之譜，又藉着他自己的努力，他便謀到了一個大理院議員之職。他不但自以為一個最尊的人，且亦自以為一個廉潔高尚的人。說到廉潔一層，他固然明白不受私人的秘密賄賂。可是勒索政府種種的津貼，車費和旅費，他却不以為不廉潔；回來時政府需要他的事情，便無所不為，他也不以為不廉潔。他任波蘭某省總督的時候，毀掉好幾百個無辜的人民，使他們下獄和充發，因為他們愛他們自己的人民，愛他們祖上的宗教；他並不以為不

高尚，反倒以爲這種事，是可貴的，豪俠的，和愛國的。他的妻子戀愛他，他便竭力的和她妹妹的種種東西，都給奪過來，他也不以爲不廉潔。反過來說，他以爲這個是處理家政的最聰明的方法。他的家庭裏有他那浮泛無用的妻子，他的小姑子，和他的女兒。他那小姑子的產業，已被他變賣，把錢財劃入自己的賬下；他的女兒却很溫柔坦白，不過在這種寂寞無聊的生活裏面生活着，兀自覺得乏味，她近來入了「福音主義」，派藉以娛樂消遣，所以常赴亞蘭家裏的和卡德鄰伊溫諾甫納伯爵夫人家裏的集會。華爾甫的兒子是一個瀟灑的人，十五歲上便長了一嘴鬍子，他在那時候就喝上了酒，養成了一種放蕩的生活，當在一般下等社會裏走動，在外面負了債，便連累他的父親，直到二十歲上，他只是這樣的荒唐，他的父親因爲他不修學業，便把他趕將出去了。原來他父親有一次替他償了二三百個盧布的債務，不料隨後又負六百個盧布的債，可是這一次他便警告他兒子說，此番是末一次替他償債了，如果他再不改新，他便要把他趕出家去，他和家庭間的關係也一齊斷絕。他的兒子並沒改新，却又負了一千個盧布的債，並且胆敢對他的父親說家裏的生活無論如

何是一種煩苦。於是華爾甫便對他兒子申明說他隨便到那裏去都可以，可是他不復是他的兒子。自從那時以後，華爾甫便裝作沒有兒子，家中也沒有人敢對他提及他的兒子，而佛拉底米，瓦西利奇，華爾甫却堅信他已把他的家庭生活處理得最好不過了。

南赫留道甫被人引進去的時候，華爾甫便止住脚步不在書室中來回躑躅了。他帶笑迎接南赫留道甫，這種笑容雖是友善的，却微微的有點譏諷，這便不知不覺的露出了他那「惟我獨尊」和「衆人之上」的神態來。

(復活卷中)

行爲是性格的表徵，單寫性格，未免抽象，兼寫行爲，乃就表裏相應，確實有徵了。上例寫華爾甫一種傲慢自若，目中無人的態度，十足地溢於紙表，非常的動人！總之，內面的描寫，不外個人的心理狀態；外面的描寫，只是個人的行動表情等等，兩者息息相關，實是分不開的。

第六節 環境底描寫

作文的要注意於環境的描寫，還是近代的事實，在過去是何等的忽略起這個啊！要知

一件事情的發生，必有其地點，時間以及周遭的環境（自然的或社會的。）我們除了注意於全文的結構外，更須着眼於環境底渲染，作爲襯托，乃該作品，纔得成功爲全美無缺的俗語說，『牡丹雖好，尙須綠葉扶助。』這是很至理的名言。一篇記事文，必有其相當的環境，地點，與時間，我們倘能在這上面用些工夫，則對於全文感人的力量，自更見增加。現在試把牠逐項的分述如下：

一 時間

故事必有其發生的時間，也許作者並不一定要指出，而讀者自會領會到。什麼時代的作品，就會表現出什麼時代的特色和精神。紅樓夢一書，作者並沒有明白地說出在何時，但我們讀了，自然曉得那是清初的故事。大凡一件成熟的作品，必須要抓住了時代的精神，如魯迅的阿Q正傳，真是個極好的例。倘使阿Q的時代已經過去了，還硬要拉住了那時代，則該作品將失去真實性，喪失了牠感動人的力量。在把握的時代中，除了一個總的時代以外，還須劃分出若干小的時代，緊緊地捉住了每段，每一個時候，認真底描繪，將那時代的空氣

和精神——時代的核心，裝入了作品的裏面，則很少會失敗的。

季節的不同個人的情緒，自也隨而發生變化：春日融和，草綠遍野，一切莫不陶醉於大自然的懷抱，故那時一般的情緒，總感得歡欣鼓舞。夏日炎炎，易生頹唐之感；秋天則萬木蕭條，滿眼是悽涼悵惘！冬天却冰雪千里，啓示着嚴肅的意識。就是在一天裏，早晨和黃昏的情緒，也是不同；天朗和陰霾的氣候，發生的也往往兩樣。作者對此，應予仔細的落筆，纔不致張冠李戴，不符人情哩！

二 地點

一個故事的應有地點，正如演劇的一定需要舞台；那地點不論是實有的，或是虛托的，都可以。若虛托的，作者祇要自己能負責任好了。若實在的，則必須充分的表露其地方色彩。所謂地方色彩，就是那地方的自然背景與社會背景的「錯綜相」，決非那不着邊際的風景地形，所能代表的。

要地方色彩暴露得真實，最好作者能親自到那邊旅行，有一個較長時間的耽擱，將當

地的風俗人情以及人民生活狀況，詳爲探詢和考察，歸而筆之於書，自覺真切動人了。倘若走馬看花，則所見者皮毛，難求其工。

但，地點的決定，應當有適宜的選擇；最要的，還要看故事的內容如何，而定誰屬。譬如寫農村生活爲中心的故事，牠的地點，當然要在鄉村，而非城市。又如寫勞動者生活爲中心的故事，牠的地點，可以在上海，在杭州，在無錫；但總以在上海最爲適宜；因那邊的產業工人頂多的緣故。或者也有用性質相反的環境，藉對照以增加故事本身的力量和興趣的；這只是個例外。

三 自然的或社會的周圍境界

每一時代有每一時代的社會，每一社會有每一社會的風尚，萬不能將這時代這社會的風尚，移入那時代那一社會中去，犯此病的，便叫做時代錯誤，好如前清女人，大都梳着辮子，撓起髮髻，衣裳寬大，小腳伶仃，倘拿些形相，裝在現代女子身上，寫入小說，那不是個大笑話嗎？這種錯誤，常是可以損害作品之價值的，我們不能因小而忽之。

第五章 論說文

第一節 論說文的意義

什麼是論說文呢？論說文是比較實用的文章，通常發表思想，及研究心得……都用得到牠；這是「雜文學」中的一種，有別於小說詩歌戲劇等「純文學」的體裁。

文章本有「知」與「情」的分別：說明文，辯論文，記敘文，批評文是「知」的文章；詩歌，小說，戲劇等是「情」的文章。牠們的差別，可從內容上來觀察。孫俚工在論說文作法講義裏曾這樣說：『情的文章，是以感情爲主所做成的文章，彼的材料內容，多半是從人類的情緒中得來，彼所給予讀者的是在感情的喚起與再生。知的文章，是以知識爲主所做成的文章，這一種文章的材料內容，多半是從人類思想與事物底原理中得來；彼所給予讀者的是知識的啓發與判斷。』他以情的抒寫與知的啓發，來作爲牠們的分野，大致是不錯的。『議論的總旨，在於表示作者的見解。所謂見解，包括對於事物的主張或評論，以及駁

斥的別人的主張或評論而申述自己的而言。凡欲達到這些標的，必須自己有一個判斷，或說「這是這樣的」，或說「這不是那樣的」。既有一個判斷，牠就充任爲中心，種種的企圖纔得有所着力。所以如其沒有判斷，也就無所謂見解，也就沒有議論這回事了。『議論文的意義，於此說得很透澈，我們更無所容其置疑了。』

第二節 論說文的幾個中心要點

怎樣做論說文呢？這是我們最迫切的需要知道的。牠大致有三個精魂，那是缺一不可的：（一）可靠的依據，（二）正確的推論的路徑，（三）合理的一個判斷。

一可靠的依據 議論裏所用的依據，須要是真切的經驗，這經驗之獲得，大都由觀察或推斷所得的假說而來。牠是事實，或者是事理，纔能建築得住。所以我們於一件事實，須認識清楚，將其內部與外部剖析得十分明白。若事理，則對於牠因果的含蘊，要推闡得正確，審核得的當。否則便算不得真切的經驗，不配做議論的依據。有時我們也得將別個議論的結果，作爲自己議論之依據的。

倘使我們所採的依據，是衆人共知的事實或事理，自不必多所稱論。但有爲衆人未曾留心觀察的事實，或從未提及的事理，乃我們不能不有所稱論了。對於那事實，必須敘述明白，使人了然；對於事理，則須論證如式，使人信從。這樣，既已得人承認了，往後的議論，自會引起他人的同情。

還有一點須得注意的，就是議論的不很適用譬喻來做依據。普通一般看來，這兩者似乎是可以相通的，其實大謬不然。依據是從本質上供給我們以意思的，我們有了這意思，應用着歸納或演繹的方法，便得到判斷。祇要那依據是真實的，向他人表示時，他人自會完全領會而沒有什麼懷疑。至若譬喻，則僅與判斷的某一部分的情狀相類似罷了，彼此的本質上是絕無關係的。故譬喻只是一種修詞的方法，不能用作議論的依據的。也許有時用譬喻引起的判斷，是極真確的；但，那只是一種偶合的武斷，是不合於邏輯的。

二正確的路徑 議論的路徑，就是思想的路徑；我們對於某一種事實，發表議論，這議論，便是我們思想的組織。思想的是否正確，須視其所走的途徑而定。然則我們又怎

樣得到判斷的路徑呢？那原只是參伍錯綜使用歸納演繹兩個方法罷了。什麼是歸納法？那是審察許多的事實，事理，比較比析，求得牠們共通之點，於是綜合成爲若干通則，這通則是可包含及解釋那些事實與事理的。什麼是演繹法？演繹法是從已知的事實，事理，推及其他的事實事理之謂。議論時要得到判斷的路徑，便須參伍錯綜使用這兩個方法。假如所用的一個依據是人己共喻的，判斷早已含在裏邊，則只須走一條最簡單的路徑，應用演繹法就行了。但是，依據的事實事理很複雜時，乃得到判斷的路徑，便也不這樣簡單了。要從那些裏邊，預備作爲判斷，就得用歸納的方法。要用事例來證明，使這假設成爲確實的判斷，就得用演繹的方法。有的時候，多數的依據，須從更多數的事實事理裏歸納出來，於是須用兩重的歸納方法，再加上演繹的方法，纔算走定了應走的路徑。

三合理的一個判斷 議論一件事物，只能有一個判斷，此地的所謂一個，那是一個中心的判斷，在這中心的判斷裏，也許可以分析成好多個小的判斷；但那些判斷，要是符合於總判斷的，否則枝蔓含糊，不成爲一篇好的文章。並且，判斷如在兩個以上時，則相互間難免

有不相關聯，或竟是矛盾的地方，無關本題的，我們固然不甚需要；那矛盾的意見，發現於同一文章裏，更是作者所忌；然則我們只有而且只能有一個渾凝美滿的判斷，是毫無疑異的了。

判斷是一個終結，一個目的地，從這邊出發到那邊，必有其相當的歷程，我們應將這判斷的由來，詳細的說明，免得讀者發生懷疑。因讀者一發生懷疑時，對於作品的本身的信心，便呈露着動搖，那是多可怕的現象！「這個何所依據？怎樣得來呢？爲什麼不可以那樣而必須這樣呢？」這些地方，我們應都交代明白的。

除了上述三個要點外，在開首便得提及的，也有三點：第一要提示這番議論的原由，爲什麼要發生這議論？這議論實際的需要又在那裏？總要使得人家感覺到急須解決的需要而高興地聽你講述。原來一個問題，往往已成了客觀的事實，而人民猶懵懵懂懂的不需要解決的；但經你一說以後，却便引起了他的注意了。第二點須要確定這議論的範圍，關於那方面，某地方，是本文議論及到的；若某一部分是無相關聯的，應早撇開，這可以集中讀者

的視線與趨向，而樂聽你對於這趨向所下的判斷。第三點應將預料中的針鋒相對的敵論，引述出來，加以評駁，在壓倒敵論的時候，即是堅固了自己議論的基礎，容易引起讀者對於你的信心。這三點於每一文章裏，當然不需要樣樣做到，但先說其中的一事來做發端，却又成了論說文的通例。

論說文的作者，最忌挾持成見，意氣用事，這會使作品失去其真實性，滅落其價值。成見的養成，與他的經驗環境，很有關係；意氣，却是好惡之心的導線，有如那人戴着顏色眼鏡看東西，自失去牠本來面目了，要避免這弊病，便得先認清範圍，就事論事，不牽涉到枝節上去。認清範圍的方法，在思考與省察，有許多事情，平常盲目底幹去，好壞全不覺得；但在稍稍省察以後，就會恍然大悟的。

第三節 論說文的種類

論說文大概的分起來，可以有兩種：（一）說明文，（二）辯論文，現在略述如下：

一 說明文

(一) 什麼是說明文？凡某一物體真相的解釋，某一事件關係的說明，甚至某一意義的詮釋，這類文章，都叫牠做說明文。

說明文不同於寫景文，也不同於記敘文。試以一九三一年的九一八事變為例：在寫景文裏，不過描寫日兵如何的殘酷，兇暴和慘無人道，以及我國官吏怎樣的懦弱，腐化與寡廉鮮恥罷了。若在記敘文中，就以當時人民無辜屠殺的情狀，日兵進佔，我國官吏不抵抗而退却的情形為題材。至於說明文，却要原原本本的說明這事件發生的前因後果，當時一斑的真相，社會發生的反應，統統的把牠敘述下來，使讀者得從客觀的立場上理解這事。

(二) 說明文的題目 文章的題目，要：(一) 醒目，(二) 能概括全篇文字的意義。萬不能灰黯曖昧，引不起讀者的興趣。時或也有因表示奇特起見，用新穎動人的字眼作為題目的，這於小說中頗多見之。

說明文的題目，稍別於普通文章，通用的形式，不外上列數種：

1 單詞——用單詞來做標題的，例如「家庭」、「貓兒」、「失業問題」等都是。

2 複詞——用複詞來做題目的，有兩種：

(甲) 直接式——如：「民衆教育在救亡上應努力的途徑」、「救濟農村經濟的具體方案」、「中俄復交的經濟觀」等。

(乙) 問題式——如：「何謂三民主義教育？」「中國民族之出路在那裏？」「怎樣去抗日救國？」等。

3 綱目式——這形式現最通行，有條不紊，很是醒目，例如：

(甲) 農業的發展

(1) 農業的意義

(2) 農業起源地點之間隔

(3) 動物的飼養

(4) 牧馬對於文化的影響

(5) 田園工業

(6) 牧畜之限度

(7) 農業之限度

(乙) 日軍進攻熱河與國際反應

(1) 熱河問題的國際反應

(2) 政府對熱河問題的準備

(3) 長城內外的中立區

(丙) 世界會議之展望

(1) 過去三種經濟會議之回顧

(2) 各國態度之分析

(3) 會議前途之困難

(三) 說明文的作法 要說明文寫得好，須要注意下列數點：

第一解釋單語；第二加以組織；第三明晰有趣茲分述如左：

第一解釋單語 一種名詞或單語，必有其解釋，解釋得最簡單的，就是定義。定義主要的條件，一為經濟，二為完備。大凡完全的定義，須合於理想的標準。據顧鳳城說：單詞界說有下列各項條件：（1）所屬的類名，（2）所具的特點，（3）所含的分類，（4）例證，（5）對稱與疑似。夏丏尊在文章作法裏說：定義的次序有：（1）種類，（2）特色，（3）分類，（4）舉例，（5）對稱，（6）疑似，（7）語義限定。孫俔工則說：一個完全的定義有七個要件：

（1）語源或語底歷史——例如月作 B ；古人因語言傳達思想還不夠，發明了文字，這比較久遠流廣。見天上的月亮是那個樣兒，便也寫成 B 形，這種叫種「象形」字。

（2）事物所屬的種類——例如「貓是哺乳動物」，「日本是大和民族」，「江蘇是長江流域中的一省」等是。

（3）特色——例如「江浙兩省產絲最多」，「水是輕二氣的成分」等。

（4）分類——例如「文化分類，依照使用的工具之形式來做標準，那是最好的最

有裨益的分類：（一）略石器時代或稱石器之黎明時期。（二）舊石器時代；此時的人們使用附有木或骨的削片石器。（三）新石器時代；此時人們使用附有木削片石塊、木頭和骨的磨光石器。（四）銅器時代；此時歐洲人民開始使用附有石、木和骨器的黃銅和青銅。（五）鐵器時代；此期開始用鐵器，漸次用以代替銅器和石器。（六）鋼器時代；這是機器時期，我們現在就是生活於此時代中。

——鍾兆麟譯文化進化論

（5）實例——用實例來證明其所說的，例如三民主義與現代學生上說：『歷史上的事實告訴我們，中心思想是創造一切偉大事蹟的原動力。無論國家政治社會上的一切變更與結果，可以說都有一種中心思想做他的後台老板。我們知道：自從漢武帝以後，孔子的學說做了我國的中心思想，結果便使二千年來的中國脫不了封建社會和宗法社會的窠臼；羅馬帝國崩壞後的歐洲，以基督教為中心，便統一了許多雜色民族，更造成了十字軍的九次東征——這尤其是偉大的統一精神之表現；自從文藝復興運動以後，古代希臘文化的精神，做了歐洲的中心思想，結果便產生了法國的大革命，以達爾文的物競天擇說為

中心，便產生了牽動全世界的歐洲大戰；以馬克思的經濟學說爲中心，便造成了俄國的無產階級專政。

(6) 對稱——例如社會科學的對稱是自然科學，男的對稱是女，動的對稱是靜等。
(7) 類似語和同義語——例如：現在的北平，就是從前的北京，上海，英文叫做 Shanghai，社會學是科學，社會主義是主張等。

第二加以組織 在某一時候，會覺得文思盎然，匆匆落筆，不費多少時間，便寫成了一篇文章；但再仔細看時，却自己也感覺得不滿意起來了。何以呢？因當開始走筆的時候，儘量的傾吐着胸中的塊壘與意見，想着什麼就寫什麼，絲毫未曾加以組織的緣故。這最大的弊病，勢將呈現着空泛和膚淺；那種不充實的文字，當難有吸引讀者的力量。怎樣使牠充實呢？就只用着組織的工夫行了。如內容確是空泛的，自己可以覺察得出，或補充，或竟打消寫作的初念。但要補充的真實與生動，還得回頭向實生活裏去找，思想情感上着手。

組織正是建屋的圖樣，工程司計劃造一所堅碩宏大的房子，第一步必須周詳的設計，

打樣出一個圖來，長寬多少？方式如何？利用多少面積？屋幾層高，牆基要埋入地下多少？……這許多都須事先樣樣顧到，纔不致臨時發生問題。經過組織的材料，正也是這個樣兒，依圖建築，是沒有不成功的。

與組織有密切關係的，就是剪裁與排次；我們要使篇中的各部分，環拱於中心的觀念，端賴剪裁的功能。要使各部分密合無縫，就得致力於排次。全篇文章裏只能有一個中心觀念，其他各部，都要與牠是相關的，由各點的聯合，便成功為一個圓形，渾凝一體，無懈可擊。要達到這目的，就要用剪裁的手段，與本文有關的材料，收拾在一起，沒有關係的，就刪除牠，然後按次的把牠排列起來，自然成功一篇完善的作品了。

一篇文章，有其獨立性，不得與別篇合併，同時也不能分成數篇，牠是一氣呵成的，篇中的各段，湊集起來，纔成為整個的作品，那每一段落的本身是失去獨立性的，牠只是全體的一部分罷了。明乎此，則每段的需要組織，原也是不可少的；有充分健全的各段，始得成為充分健全的整篇哩！

第三明晰而有趣。說明文的最要目的，在說明一件事實或事理，牠的應該明晰，是極顯然的一回。明晰的對面，就是晦黯，理要避免才對。故於用字造句方面，要古典深奧，但求淺顯易明。圖表，是幫助達到明晰境地的最大工具，須多多使用，茲舉例以明之：

(1) 表解舉例：

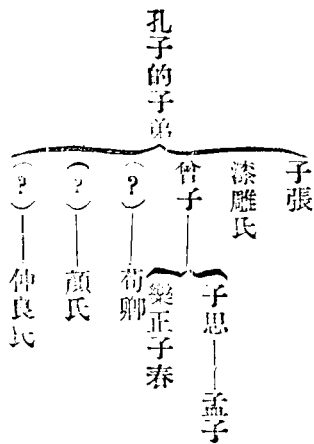


(半年來之湖北省立實驗民衆教育館)

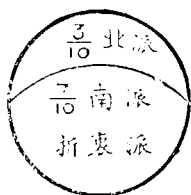
成人班學生職業比較表：

職業	初到人類	結束人類
工	十五	八
醫	八	三
商	五	二
兵	六	三
農	二	
賦閒	五	二
總計	四十一人	十八人

(同上)

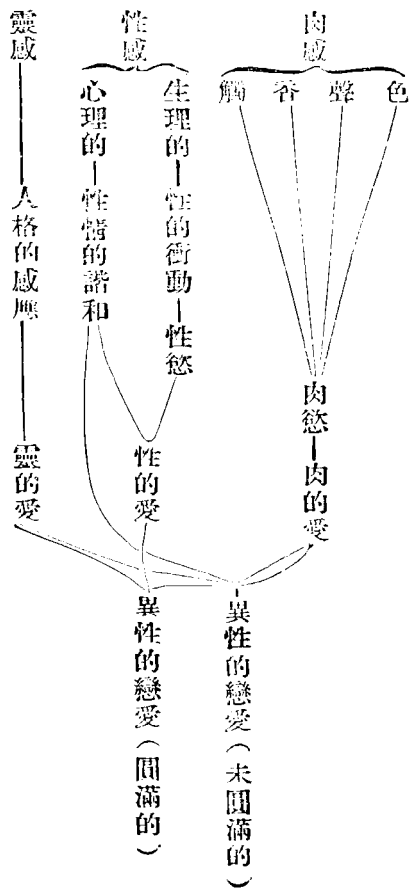


(二) 圖解舉例



切適中國哲學史大綱上

(先秦諸子南北折衷三派人午觀比較)



(戀愛的分析)

有趣，就是作品要有內在的吸力，使讀者高興去讀，當是板起了面孔，不拘言笑的講經說法，雖然講的內容很豐富，聽衆難免發生厭倦的心理。作文也是這樣，最好的態度，要寓莊

於諧，則收效大而流傳廣。

二 辯論文

(一) 什麼是辯論文 作者謹嚴地把掩住了自我意識上認為最真確的思想或見解，在批判或評擊他人的主張的文章。

真理常從劇烈的辯論裏發生；個人的主觀總是太深，所想的與所說的，未必全對，自要經過一番辯論之後，纔顯得出牠實在的價值。一種「讀書不求甚解」的態度，最是害人，尤不合於科學的精神，自應在排斥之例。

(二) 辯論文與說明文的不同 說明文與辯論文，都屬於論說文；但有相當的區別：第一性質不同——說明文的性質在解釋事物，辯論文則是議論的，批判的。試以出題為例：說明文的題目如「什麼是共產主義」；辯論文的題目為「共產主義的實行不適宜於中國」。

第二目的不同——說明文的目的，敘述詳盡，在使人完全明瞭；辯論文則要更進一層，

除使人知以外，還須使人信從。

第三態度不同——說明文的態度，祇是忠實的敘述；辯論文却要假定敵對的論調，含有挑釁及攻擊的態度；惟以擁護自己的主張為職志。

(三) 辯論文的作法 辯論文的作法，不外兩個步驟：(1) 搜集材料，(2) 謹慎組織。

搜集材料的方法是多方面的：第一根據自己的知識，第二參考書籍雜誌，第三與專家討論，第四實地調查與考詢。

材料搜集完竟後，第二步工作，就是組織，組織的最高造詣，在能提綱挈領，得其要點；達到這一步，在製綱要，綱要的順序，總不外：(一) 引論，(二) 辯證，(三) 結論。

引論是開端的意思，這在說明：(一) 問題的來源及其背景，(二) 問題之解釋，(三) 中心態度的標揭，

辯證最關重要，一篇文章的好壞，其關鍵全在乎此；主張要確當，理由要充分，才會使人

心服。

結論有二：一爲論斷，一爲總結；論斷的根據全篇敘述的，下一個判斷。總結則是將上面緊要的地方重提一遍，使讀者得到一個概念。

但，還有兩點，須得注意的：第一是辯證法式的應用，第二是證據的選擇。

辯證法式，有演繹論證歸納論證與因果論證，及類比論證四種，演繹論證，乃從一個普遍的原則，來辯證這原則中所包含的某一個體。蘇格拉底的三段論法，就屬於這一類，例如：凡人都要死的，孔子是人，故孔子也要死的。歸納論證，却是根據許多物象，尋出其相同之點，推出一個普遍的原則來。例如：孫中山死了，列甯死了，馬克斯死了，袁世凱死了，……：那些人都已死了，故人總要死的。牠有兩點須要注意的：（一）避免實例的不普遍，（二）結論合乎情理。

因果論證那是用論理學中的因果律來推論的方法。牠又可分由因推果，由果推因，及由果推果的三種。其詳可參考論理學，茲不贅述。

類比論證，乃根據性質的類似性，由這物體推論到他物體性必然相似的方法。這方法要注意的：（一）用作比的實例沒有例外，（二）事實的根據都很真確可靠，（三）結論須有極通俗的佐證。

上面四種論證法，在一篇辯論文裏面，不一定完全使用，或用一兩種的，有用二三種的，甚多至四種齊用的，全看牠的需要而決定。

關於證據的選擇，有幾個條件：（一）來源確當的，（二）須是科學態度的，（三）有吸引力的。

第四節 論說文的篇法

論事文的目的，在明是非，辯得失；各篇篇法，頗多不同，計有斷決，疑問，抑揚，推廣，暗論，借論六種。

斷決法對於一件事物，常給予一個判斷；中又分先斷後論與先論後斷的兩類。疑問法就是自己故作許多問題，一一剖析，理解才易於明晰。

論事文要有抑揚，纔覺生動引人，有先抑後揚的，有先揚後抑的，更有似抑實揚與似揚實抑的。

推廣法乃在文題正義以外，再推廣一層，全篇因以振動的。例如：

……故方其盛也，舉天下之豪傑，莫能與之爭。及其衰也，數十伶人困之，而身死國滅，爲天下笑。天禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺，豈獨伶人也哉！作伶官傳。

（歐陽修五代史伶官傳論）

暗論法，對於某人或某事，有所感慨時，不明白說出，却藉着暗示的方法，隱約指喻。例如：今有人，口誦孔老之言，身履夷齊之行，收召好名之士，不得志之人，相與造作言語，私立名字，以爲顏淵孟軻復出，而陰賊險狠，與人異趣，是王衍盧杞合而爲一人也；其禍豈可勝言哉！夫面垢不忘洗，衣垢不忘滌，此人之至情也。今也不然，衣臣虜之衣，食犬彘之食，囚首喪面，而談詩書，此豈其情也哉！凡事之不近人情者，鮮不爲大姦慝，豎刁易牙開方是也。以蓋世之名，而濟其未形之患，雖有願治之主，好賢之相，猶將舉而用之；則其爲天下患，必然而無疑者，

非特二子之比也。孫子曰：善用兵者，無赫赫之功，使斯人而不用也，則吾言爲過。而斯人有不遇之嘆，孰知禍之至於此哉！不然，天下將被其禍，而吾獲知言之名，悲夫！

（蘇洵辨姦論）

借論法，就是借彼而針對着這個，含有旁敲側擊之妙，烘雲托月的工夫。例如：

始吾讀孟軻書，然後知孔子之道尊，聖人之道易行，王易王，竊易竊也。以爲孔子之徒沒尊聖人者，孟氏而已；晚得揚雄書，益尊信孟氏。因雄書而孟氏益尊，則雄者亦聖人之徒歟！聖人之道，不傳於世；周之衰，好事者各以其說干時君，紛紛藉藉相亂，六經與百家之說錯雜。然老師大儒猶在，火於秦，黃老於漢，其存而醇者，孟軻氏而止耳，楊雄氏而止耳。及得荀氏書，於是又知有荀氏者也。考其辭，時若不粹，要其歸，與孔子異者鮮矣，抑猶在軻之問乎？孔子刪詩書，筆削春秋，合於道者著之，離於道者黜去之，故詩書春秋無疵，余欲削荀氏之不合者，附於聖人之藉，亦孔子之志歟！孟氏醇乎醇者也，荀與楊大醇而小疵。

（韓愈讀荀）

第六章 小品文

第一節 小品文的認識

(一) 小品文的定義 小品文是時代的產兒，很被一般所重視。關於牠的解釋，諸說紛紜，各有其相當理由。據馮三昧在小品文講話裏說：

『所謂小品文就是指這內容單純外形短小的文字而言……小品文雖也可以敘事說理，但其本質實以抒情為主，情之熱烈而深切的，可以造成種種的長篇大作，但是如果沒有這般熱切，而也是以代表實生活的一角的，想要將他保留下來不讓其容易的消失，那麼小品真是無上的工具了。小品文形式雖是散文，性質實近於詩歌。他不能像尋常文字那樣的鬆散，也不能像一般詩歌那樣的緊湊。如果散文詩外，還有介於詩歌與散文之間的中和地域，那便是這地域上的一種新生的花朵了。』

胡適說：『小品散文，那是用平淡的談話，包藏着深刻的意味，有時很像笨拙，其實確是

滑稽。」

鍾敬文則謂：『小品文有一個共通之點，就是精悍，雋永，反此，是惡濫，平凡，誠如是，將失其搖動讀者心靈之力了。』

夏丏尊對於小品文的解釋，最為確當。他說：

「……從外形的長短上說，二三百字乃至千字以內的短文稱為小品文。長文和小品文只是由外形而定。因此小品文的內容性質，全然自由，可以敘事，可以含議論，可以抒情，可以寫景，毫不受何等的限制。……小品文，我國古來早已有之。如東坡小品，就很有名。普通的所謂「隨筆」也可看做小品的一種。近來在各國，小品文更盛行，並且體裁和我國向來的所謂小品文大不相同。現在的所謂小品文，實即「Sketch」的譯語。大概都是以片斷的文字，表現質感或實生活的一部分的。」

統括上面各說，我們得到的結論是：『小品文是以精悍，雋永的文字，含有幽默與諧趣的格調，表現質感或實生活的一部分的短文。』

(二) 小品文與詩及小說 小品文與小說不一樣，牠們的差異，可從結構上及表現方法上觀察得出。小說在搜集材料之後，須加以精密的佈置，內中的人物，背景，對話，描述，都要經過一番審擇的工夫，從嚴謹裏抽出來的。小品文却只是一種即興隨筆類的東西，牠乃情感蓬勃下的產物，要較小說多一些富於生趣和談諧；但在結構上則要鬆懈得多。

小品文因是情感的弛放，故頗多含蓄着詩意的；但在本質上未必即相同於詩，詩的特徵在歌詠，牠是要依着韻律，聲調非常鏗鏘的。小品文却不一定需要。

(三) 小品文中的日記書信與散文詩 小品文表達的體式，有時也用到日記，書信，與散文詩的。日記是個人實生活的記述，剎那情緒的內在的把握，最自然最珍貴，小品文從這裏面來表達，是很適當的。

書信雖是小事，也很風行而珍貴。如冰心女士的寄小讀者，乃一種好範例，辭藻綺麗，情緒濃郁，是怎樣的刺激着人啊！書信乃個人真情的自然之流露，並不要怎樣的裝璜修飾，而已成爲有力的作品了。

詩與散文的差別，不在形式上，而在內容的不同；那有具備了詩的外形却無詩的意味的，還算不得詩。反之，散文中孕蘊着詩意的，得稱之爲散文詩。散文詩在某一情形下，因爲牠表現技術之形式的關係，得作爲小品文的。例如：

燕子去了，有再來的時候；楊柳枯了，有再青的時候；桃花謝了，有再開的時候；但是，聰的你告訴我，我們的日子爲什麼一去不復返呢？是有人偷了他們吧？那是誰？又藏在何處呢？是他們自己逃走了吧？現在又到了那裏呢？

我不知道他們給了我多少日子；但我的手確乎是漸漸空虛了。在默默裏算着，八千多日子已經從我手中溜去；像針尖上一滴水滴在大海裏，我的日子滴在時間的流裏，沒有聲音，也沒有影子。我不禁頭涔涔而淚潸潸了。

去的儘管去了，來的儘管來着；去的來的中間，又怎樣地匆匆呢？早上我起來的時候，小房裏射進兩三方斜斜的太陽。太陽，他有腳啊，輕輕悄悄地挪移了；我也茫茫然跟着旋轉。於是——洗手的時候，日子從水盆裏過去；吃飯的時候，日子從飯碗裏過去；默默時，便從凝然

的雙眼前過去。我覺察他去的匆匆了，伸出手遮挽時，他又從遮挽着的手邊過去。天黑時，我躺在床上，他更伶伶俐俐地從我身上跨過，從我腳邊飛去了。等我睜開眼和太陽再見，這算又溜走了一日。我掩着面嘆息。但是新來的日子的影兒，又開始在嘆息閃過去。

在逃去似飛的日子裏，在千門萬戶的世界裏的我，能做些什麼呢？祇有徘徊罷了，祇有匆匆罷了；在八千多日的匆匆裏，除徘徊外，又賸些什麼呢？過去的日子如輕烟，被微風吹散了；如薄霧，被初陽蒸融了。我留着些什麼痕跡呢？我何曾留着像游絲樣的痕迹呢？我赤裸裸來到世界，轉眼間也將赤裸裸回去罷？但不能平的，爲什麼偏要白白走這一遭呢？

你聰明的，告訴我，我們的日子爲甚麼一去不復返呢？

（朱自清匆匆）

（四）小品文的價值 小品文非長篇大作可比，氣勢的雄偉，力量的深入，當然趕不上論說文字。但也決不是無病呻吟的作品，係人生正面或側面的縮影，個人內心發出的吶喊！從牠本身價值上估計，可以得到兩點：

1 自我意識的再現——在這裏面，充滿了作者的主觀的態度，我們得領略到他個性的發展之情形。

2 剎那情緒的把抓——小品文是某一情緒衝動下的作品。用着文字來把抓住當時思緒的。

若從牠影響於作者的，則亦有相當之價值：

1 實生活的意味——要文字內容充實，須得從實生活場中去找求，唯實生活最是真切而名貴，小品文却正是牽握着這個的。我們倘能於此努力，會得增加起生活的吟咏力。

2 作文思路的展開——小品文的對象是實生活，故材料的搜羅，常不虞其缺乏；同時寫作的慾望，自也十分強盛；在這雙重的互為因果的情形下，文思的迅速的展開，那時理想中的一回。

3 簡潔文體之寫作的訓練——所謂小品文，大都是二三百字到千字左右的片斷的短文，操練的機會愈多，則於這種簡潔文字寫作的的能力，自愈增進。

4 養成正確的觀察力——不平則鳴，人的常情，祇要他是比較有思想的，對於周遭的環境，總會感得不滿與反抗，在反抗的情形中，懦弱的就發生了哀號和吶喊，吶喊得不到結果，終致趨向於徬徨。強硬的就有內在的思想，表現於行動。這種敏銳的正確的觀察力，靠着小品文的創作，是可漸漸養成的。

第二節 小品文前途的展望

(一) 小品文的逃避現實 小品文的特質在那裏？據一般的看來，大致不外下列三點：

第一：小品文的靈魂，便是作者的一時的靈感，在英文裏叫做烟士披里純 (Inspiration) 這靈感之來，快如飛箭，我們得從速把住，留之於白紙；否則稍縱即逝，轉瞬就會失去的。這一種靈感，為小品文特點之一。

第二：小品文非特是一種靈感的把握，還是個人的自我的生命之流露。一篇完好的小品文，常為純真的作者的生命與個性的表現。所以小品文的每篇，各有其特性，決沒有兩篇

完全相同的；就是作者間也各有其作風，如魯迅的是辛辣，冰心的是伶巧，徐志摩的是華麗，俞平伯的是祕奧，周作人的沖淡，朱自清的是樸質，而孫福熙的却是瑣碎與細膩，似細磨細琢的春苔。他們的所以不同，正因各自表現着自己的生命的緣故。

第三：小品文的題材，大都是個人的身邊瑣事。因為牠是自我表現的最精確的方法，同時又是個人的純真的生命與個性之流露，所以對於牠題材的出處，無疑的乃個人的瑣事。然，這三點，其中心的概念，還只是現實的逃避。一般小品文的作家，對於現社會現政治表示不滿，但在高壓勢力之下，不敢公然反抗，於是就借了「幽默」的態度，說上幾句俏皮話，不痛不癢的，冀能刺醒社會的意識，不過，這力量究太薄弱了，引不起什麼好的反應；在此情形下，小品文的轉變，那是必然的事實。

(二) 小品文必然的轉變 小品文在最近，更是露着蓬勃的氣象；但牠的方向，適應抓時代的精神，自然的漸發生了轉變。在資本主義的社會下，一切資產階級及統治者，都要抓着住了這自由的文體，來作為自身階級之工具的。然，畢竟時代是在動搖了，現社會的現

運，不久就要到臨，未來的，將代之以新興的另一種的組織之社會；故新興的文壇上，早已覺察到了這點，而在嘗試着與新興社會呼吸相適應的小品文了。小品文今後的路線是：

(1) 從個人自我表現的立場到大眾的社會觀點。

(2) 從靈感的神祕的態度，到科學的唯物的人生觀和社會觀。

(3) 從個人的身邊瑣事的題材，到社會的偶發事項的剪影。

最要緊的，乃在小品文作家本身的覺悟：他們再不能專講趣味，談談幽默就算完事了，應得反過頭來，為新興階級與新興社會服務，用着他短小精悍的筆調，描寫社會，描寫大眾，描寫工場的情形，描寫農夫的生活……這許多題材，纔是新鮮而有意義呢！我希望新的作家不踏入舊的圈套去，舊的回過頭來，好吧！

(三) 小品文前途的展望 在目前的文壇上，通信文學與報告文學已漸漸的興起；就是工場通信，勞動通信，戰地通信，農材通信，學校通信等的文字，也展開的散見在報章雜誌上，這不能不說是個很好的現象。此外，還有訪問記，映像記，旅行隨筆，街頭壁報，社會見聞

錄等類的作品，也次第的發現着；這些，就是小品文的前途；這些，就是小品文的正確的前途！

第三節 小品文作法

(一) 材料的搜集 小品文的材料，全都蘊藏在「生活」的場中，有怎樣的生活，就寫出怎樣的作品；我們要充實作品的內容，就得先充實生活之內容，怎樣使生活充實呢？方法有三：

(1) 直接參與 俗語說：「沒有走過高山，不知平地好走。」這即是對於高山無經驗的緣故。坐在燈紅酒綠的咖啡館中，紙迷金醉的繁華市場，要寫着勞動者的苦痛，呼喊，生的掙扎之情形，萬萬是寫不好的。爲什麼呢？因他對於那些，沒有經驗過，祇靠着想像，結果總是要失之膚淺的。托爾斯泰批評高爾基的作品說：「他所描寫的男人和女人，不是甚麼英雄；他們這不過是一些最平常的流浪者與貧民窟的居留者；而且他所寫的，並不是普通的小說，這家所表現的意思，而却祇是從生活內面所得來的速寫。」這是一點不錯的；自己生活中的文字，比較最是生動而有力。在過去的一般的成名作家中，頗多因爲創作的關係，

而實地去做，在另一方面，考據作家的歷史，當他未成名前，很多人是度着那流浪顛沛生活的「文窮後工」，就是這個道理啊！小泉八雲說：『東西古今許多偉大作家的作品，都是作者的苦悶悲痛中產出的；他們是要藉文藝征服苦痛的。——苦痛時於文藝者是如何的醫者也不能給與的良藥。長久的苦痛之代價，是可以換得貴重的物品的。』

(2) 仔細觀察 樣樣要直接參予，事實上辦不到，於是不能不退一步而作觀察的工夫，觀察須要審密周詳，構於心版的，纔是正確可靠。例如：

抬起頭來，看那南面山上一條白光，映着月色，分外好看，一層一層的山巔卻分辨不清；又有幾片白雲在裏面，所以辨不出是雲是山。及至定睛看去，方纔看出那是雲那是山來。雖然，雲是白的，山也是白的，雲有亮光，山也有亮光，只因爲月在雲上，雲在月下，所以雲的亮光從背後透過來的，那山卻不然？山的亮光由月光照到山上，被那山的雪反射過來，所以光是兩樣了。然只稍近的地方如此；那山望東去，越望越遠，天也是白的，山也是白的，雲也是白的，就分辨不出來。

這個例子，證明作者觀察得很深刻，否則那裏分辨得出那是山那是雲來呢？

(3) 豐富的想像 文字除事實的記錄外，還得加以相當的相像，才感得有活力；想像愈豐富的，描寫愈深刻動人；但也不能過分，離開事實太遠，將會失去讀者信心。

(二) 精密的組織 小品文雖是一種「即興」之類的東西，乃一時興會的捕捉；然於材料攝取完竟之後，亦必予以合理的選擇，何取何捨，應即審慎的決定，倘嫌不夠，則可予補充，內容自能精悍而充實了。

選擇定當後，第二步就是加以排次，此地的排次，並不是一字一句，都要審慎的意思，不過將全部材料，粗枝大葉的排列一下罷了。

(三) 技巧的修飾 小品文那是一種二三百了字到千字左右的短文，篇幅既這樣短，對於文字的技巧方面，自更要格外的注意，好好地修飾，纔得十分的動人。尤其是描寫的技術，更須謹慎從事。夏丏尊說：『從許多斷片的部分的材料中，選出最可寄托情感的一點，拿來描寫，這是作小品文底祕訣。好像打仗，要用少數的兵去抵禦大敵的時候，應該集中兵力，』

直衝要害，若用包圍式的攻戰法，就要失敗的。」又說：『就事體全體來做小品文底材料，結果只能得到點輪廓，不能得其內容。用譬喻來說，輪廓的文字，好像地圖，是不能作為藝術品的。我們要作繪畫樣的文字，不需要地圖式的文字，因為從繪畫才有情趣可得，地圖上是不能得到的。』小品文真是「孤軍抗敵」的情形，要用直衝要害的手段，才得奏功。短小精悍，原是小品文的特徵啊！

小品文試行部分的描寫時，應有全體做背景，牠要是由全體的剪裁得來的。夏丐尊說的：『部分要有全體的背景，並且部分與全體（背景）的中間，最好要有有機的不可分的關係的存在。』就是這個意思。

（四）標題的新穎 旁的文章，如論說文記敘文等，牠的題目，大都是預先決定，然後再依題寫作的。惟小品文則不然，因牠原是一時的興會，自家情感的流露，待一篇寫完全時，然後再依其內容，確定標題，小品文的標題，是以新穎警醒為最標準的。

所謂新穎，就是不四襲他人所言，跳出舊的圈套，和牠披上一件新的衣服；這樣纔能引

起讀者的好奇心理。例如：塚上一朵小花，苦戰，那怎樣呢，捏住鼻子說話，頰收綫的顫動等都是。

警醒的意思，便是機警與醒目之謂，一個標題如能做到這一點，則全篇文字，會都是現着生氣，宛似杲杲日出，懸照太空，萬物都煥發的樣子。例如：雨天的書生，白髮，山茶花，奔流淡淡的血痕中都是。

(五) 具有特殊的風格 所謂風格，那是作者的作風，各人作風的不同，有如上述，是則各人保持着特殊的風格，也是必然的事實。一件藝術品要有高超的品格，不落於平凡點染及虛偽的裝飾。但，這種風格，決也非勉強得來的東西，一以任其自然為主。好似一個女子，有她天然之美，圓潤的曲線，康健的體魄，皎美的丰姿，……處處都要從自然中表達出來。他人咏西子爲「淡抹濃裝總相宜」一個美女子，原不要藉着外物的點綴與襯托，方才顯得出她的動人的啊！倘若束施效顰，矯揉造作，撲起檀香粉來，染起口紅來，輕敷起胭脂來，做成柳葉般的眉毛，燙出刺蝟般的鬚髮，……曲意化裝，反而失掉原有之美了，作家於風格，正也是同

一的情形，於此，便充分地表露了他的個性。魯迅的不同於周作人，周作人的，又不同於郭沫若，他們的所以爲此，並非故意做得這樣，實是生活背景的不同所形成的。

第四節 小品文選錄

小品文在時代的潮流之灌滋下，漸已開出美麗絢爛的花葩，形成了獨立的人格。在前，牠僅是文藝的體例，一種「附庸」的作品，並沒有把牠獨特的表揚出來的。雖然朱自清說：「姚姬傳十三類分法，序跋，書牘，贈序，傳狀，碑誌，雜記，哀祭中都選有許多小品文字。」但那時的小品文，祇是散文的總稱罷了。惟蘇武復李陵書桃花源記歸去來辭及韓愈的祭十二郎文等，纔具有小品文的風格，而爲後來者之濫觴。

歐洲自文藝復興以後，文壇上起了新的憧憬，由於客觀的需要，才有小品文的發現。近來更爲生活的適應，很少剩餘的時間來寫作長篇巨著，自然的趨向於小品文的轉變。其他如社會的啓示，韻文的走近沒落時期，小說戲劇的吸引力的減低……這都是小品文勃興的動因。

小品文從性質上講來，可有下列四種：

- (一) 紀敘的小品——以紀述事實或想像為主要題材的。
- (二) 抒情的小品——以抒寫作者的或階級的情緒為題材。
- (三) 諷刺的小品——利用冷峭詼諧的態度，譏諷着一切人事。
- (四) 談論的小品——以隨便談談的口吻，來表達其思想的。

下面的許多小品文裏，包羅着各色的格式，頗咒着不同的對象，我們試從那上面細細底咀嚼與摸索吧！

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，有所做戒也，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，反正不同而是非則一也。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 (Georg Brandes, Jbellas, Eng. te 1926) 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；有識者諡之曰愚夫，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，雖然也使我們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。世上如沒有這魂奪舍的事，我想投胎總是真的，假如有人要演崇禎時代的戲，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，比起那吃人不脛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。日本的田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枯體上戴着一頂紅纓帽。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。一大家都已逃走了，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。我不曾問他，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。

切勿抵抗誘惑，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，這種知道是冒昧。如果你是自惡，知道是侮辱。

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，兼有木石偶像的頑硬及血肉偶像的皮相。

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，買得江裕的官船票位。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。

船中有許多藍質白字的「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，那死者的死囚，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，誤以爲，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。普通人以爲是香煙害毒的症狀，大部分其實只是完全沒有害處的痙攣症。恰像密秀勤太誇張了咖啡的害處一樣，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，這輕微的 *Mecanisme* 便會發生作用。因爲有了這個確信，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，不單是一種現律，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，盆子，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。

