

病疾與康健的作寫

[



中學生雜誌叢刊

4

寫作的疾病與健康

開明書店印行

MG
 Q634.34
 47

1951年十月十六日



1

目次

中學生自述的「作文難」…………… 尤墨君 (二)

作自己要作的題目…………… 葉聖陶 (三)

「通」與「不通」…………… 葉聖陶 (一八)

「好」與「不好」…………… 葉聖陶 (二六)

寫作公約…………… 尤墨君 (三六)

論用字…………… 尤墨君 (四一)

論造句…………… 尤墨君 (四六)

論構段…………… 尤墨君 (五六)

論成篇…………… 尤墨君 (六〇)



原字44307

怎樣切題·····	尤墨君(九二)
論描寫·····	謝六逸(〇〇)
翻譯是藝術·····	傅東華(〇九)
怎樣寫成我們的詩·····	盧翼野(二六)
關於字體·····	王伯祥(二七)
書法四論·····	僉忍(二六)
文病的診斷·····	(二五)

中學生自述的「作文難」

尤墨君

的確，「作文」是不容易。「文」究應怎樣「作」？從前我國好多文家已注意此事，反覆討論，散見於各家文集中，舉不勝舉。我姑舉數例來談談吧。

「文者，氣之所形。文不可以學而能，氣可以養而致。」（蘇轍上樞密韓太尉書）「天地之道，陰陽剛柔而已。文者：天地之精英，而陰陽剛柔之發也。」（姚鼐覆魯絜非書）這些說法，是以「養氣」為主，把「作文」看得太神祕了，非中學生所能體會！「始吾幼且少，爲文章以辭爲工；及長，乃知文者以明道。」（柳宗元答韋中立書）「文者，非僅辭章之謂也。聖賢之文以載道，學者之文斬弗畔道。」（邵長蘅與魏叔子論文書）這些說法，是以「道」爲對象，又把「作文」看得太空疏了，更非中學生所能了解！「行文之旨，全在裁制。無論鉅細，皆可驅遣。當其間漫織碎處，反宜動色而陳，鑿鑿娓娓，使讀者見其關係，尋繹不已；至

大議論人人能解者，不過數語發揮，便須控馭，歸於含蓄。〔侯方域與任王谷書〕文類既殊，體裁各別。然惟言事與記事為最難，言事之文，必先洞悉所事之條理原委，抉明正義，然後述現事之所以失，而條畫其補救之方。記事之文，必先表明緣起，而深究得失之故，然後述其本末，則是非明白，不惑將來。〔包世臣與楊季子論文書〕這些說法，是「在文言文」比較的切實得多，然恐也非中學生所能人人領悟得到。

最近坊間出版的作文書籍，如夏丏尊文章作法、葉紹鈞作文論、高語罕國文作法、陳望道作文法講義等，總算說得切實、精密、明白、透澈了。我想，中學生應當「人手一編，奉為準則，一隅三反」吧。那末這「作文難」句話兒，定可永不成為中學生的常談了。可是有些僅知其「當然」而不知其「所以然」，有些并所謂「當然」尙是模糊不知。無怪「作文」和「難」在中學生口頭中總是相連而欲脫不得！

慚愧！我在中學當國文教師，尙不能準確地精細地體會出同學的「作文難」。可是我也是中學生出身。當時教師既不會和我們——學生——解決這「作文難」；我又不

曾將自己所見到的作文難點，做成備忘錄，和向當時同學們徵求他們各人所感到的作文的甘苦，一一記出，作為參考。以致今日「事過境遷」，我當國文教師，竟絲毫沒有心得可以獻給與我敬愛的中學生：這是我在作此文之先，所引為遺憾的。

我為欲彌補這遺憾，徹底了解中學生的「作文難」起見；所以於一次作文時，我就把這「作文難」三字作為題目，請同學們盡量地赤裸裸地把作文的甘苦發揮出來，使我能為他們解決種種的難點。這次作文的結果，除了有一位同學全說的是空話，拒不出其要點外，我現在把他們所感到的作文的甘苦難易，歸納起來，發表如下：

(A) 關於文言語體的

提出人數

1. 文言文不能作

五人

2. 喜作語體文

二人

(1) 和 (2) 似同實異：(1) 文言文不能作。反之，即只能作語體文。(2) 喜作語體文。換言之，即文言文亦尚能作，不過不喜。故分列。

3. 語體文言均喜作

一人

4. 語體文尙不清楚

一人

5. 語體文不喜作

一人

6. 語體文言不易溝通

一人

語體自語體，文言自文言；本無所謂「溝通」，更無所謂「不易溝通」。這位同學所說，大概是：他作慣語體文，偶然要做文言，便覺用字造句，有些「柄鑿」，故這樣地說。

(B) 關於文章的體裁的

提出人數

1. 議論文不好做因缺乏理論判斷

七人

2. 喜作日記

一人

這是練習作文很好的辦法。但「幾時起身就寢，幾時早餐午餐晚餐，幾時上課下課，一天就此完了，此外別無可記」等句，幾成現在初中學生作日

記之通病！這種記賬式的日記，應當力避！

3. 喜作小說和描寫文

二人

4. 喜作語體寫景文

一人

(3) 和 (4) 可以說是現在一般初中學生的共嗜。

5. 最喜作記敘文

一人

(C) 關於命題和規定時間的

提出人數

1. 畏難題

一人

2. 題不適合個性

一人

(1) 和 (2) 似異而實同：教師命題，總按照學生的程度和思力的，似乎斷不會出難題，而且題目也似乎斷不會不合個性。如果作者得題，不能體會，不能想象；那末，便無一題不「難」，無一題以為可以「適合個性」了！

3. 教師不先說明題目的大意

教師不先說明題目的大意，原是要把文章的園地，由作者自己去開墾的；故也不能說不合！反之，教師若先把題目的大意說明，則作者客觀之念太深，不能盡量發展他自己的思力。結果：恐有「依樣畫葫蘆」之病。然我想，教師命題之後，決不會一聲不響地由學生去悶做的；總有「綱要」(Outline)提出，說給學生聽或寫給學生看的。

4. 常做到題外去

二人

這是中學生作文的通病！我曾出過「本學期的體育」題目。有一同學述及校中體育的不發達，是由於體育經費不足，各種設備都不完全的緣故，這是在題內的。後他又牽連到我國不能勃興，都是爲了國用不足，歷年借債，受外人的經濟壓迫，至今陷在次殖民地的地位等語：真是「去題萬里！」又有一次，我出了個「春雨的力量」題目。有位同學作的文中，竟有「物華天寶，人傑地靈」等句：真是「去題萬萬里」了！

5. 不要拘定題目

一人

命題作文，原是初學作文必經的歷程。自由作文，本是很好的。但有一次，我有一位朋友——也是當國文教師的——命學生自由作文。那知有篇文章做的是「墓志銘」，把我的朋友嚇得一字也不敢改，並且從此他不敢不再命題了！

6. 不要規定時間

一人

現在中學作文時間，大概每次規定二時；一篇文章，儘可完卷。時間若不規定，恐怕學生為「特別討好」起見，將影響到別科學業上，故我以為作文時間，還是規定的較妥。

(D) 關於作法 and 標點的

提出人數

1. 文氣難以連接句子不易構造虛字尤不易用

一人

2. 因不多看書材料不多每次作文寫來寫去總是幾個很

普通很平常的字

一人

字用得越普通越平常越好！普通平常的字越記得多越好！否則作文便要發生「寫來寫去常是幾個很普通很平常的字」了。故書不但要多「看」，還要多「記」！

3. 篇篇有相同的句子想革除抄老文章的習慣終不能

一人

「篇篇有相同的句子」也是初中學生作文的通病。「蔚藍的天空，」光陰似流水般過去，」大地上鋪滿了天鵝絨似的青氈，」激動了心絃，」桃紅柳綠，」水碧山青」……幾成作文中的老調。這種語句做慣了，作文時便「搖筆即來。」語不驚人死不休！這話雖似說得太過分，然就是要想竭力「革除抄老文章的習慣」呀。

4. 立意和分層次尚無把握

一人

意——中心思想——是文章的骨幹。意不能立，則勢必滿紙敷衍，草草了

事，而牽動到層次問題，有夾雜不清之弊了。一篇有一篇的意——中心思想，一節有一節的意——中心思想，失卻中心思想，則統一（Unity）和聯絡（Coherence）都不能顧到，層次必難分明。這是作文的大忌！

5. 成語用不進文句想不出很活動的句語

一人

6. 堆砌字眼好用書上精彩的句子致不能顧到內容及清

順連串真摯等

一人

（5）和（6）性質略同，初學作文，往往有意求工，匄圖吞棗地喜用成語和堆砌字眼。結果：文章變成機械式。而且成語和字眼用不得當，反足為全篇之累。有一位同學摹擬「潮聲」似「龍吟虎嘯」「虎嘯」「吾們雖沒有聽見過，尙可意想得之。至於「龍吟」請問，誰看見過「龍」？並且誰聽見過牠的「吟」？又有一位同學作「球戰記」，文中有「觀者」「人山人海」之語；實則那天觀者只有百餘人，並沒有像「人山人海」般熱鬧。這就是

成語用不進文句和堆砌字眼的弊病。美國馬騰 (Marden) 說：「機械的讀者記着字，物的糟粕，但一些不消化。」所以成語和字眼能經過腦的咀嚼消化，則用入文中，便為已有；否則等於糟粕，便要影響到文的內容及清順連串真摯等了。

7. 文法不明

一人

8. 平日好動上國文課時不能注意聽解致所留存在腦中

的不過下等材料

一人

那種材料是上等，或下等？頗難確切地斷定。上課能注意聽解，作文能「舉一反三」，則即「朽腐亦可化為神奇」。否則一切都是糟粕——下等材料。

9. 記事頭緒苦於五花八門描寫苦於乏精彩風致想不出
異人的想象來

一人

10. 誤於以前教師少加指導

一人

11. 尙不能分清段落

一人

12. 新式標點尙不能使用準確

一人

上面所求得的結果，是我向初中二年級甲組同學索來的。那組人數共有二十二。那次作文出席者二十一人。有一位同學說的全是空話，故實際上所求得關於作文的意見如上所述，只有二十人。有些項目下，附以說明。這些是我的解答。

我希望敬愛的中學生也把作文時，感到的難易甘苦，盡量地赤裸裸地說出來，或寫出來；請本級擔任教師，或其他「有道」，替你們解決吧。你們切不可怕羞！切不可迷信「文章本天成，妙手偶得之」這句話。

作自己要作的題目

葉聖陶

一篇文，一首詩，一支歌曲，總得有個題目。從作者方面說，有了題目，可以表示自己所寫的中心。從讀者方面說，看了題目，可以豫知作物所含的內容。題目的必要就在此。從前有截取篇首的幾個字作題目的，第一句是「學而自習之」，就稱這一章為「學而」；有些人作詩，意境愉悅迷離，自己也不知道該題作什麼，於是就用「無題」兩字題在頭上；這些是特殊的例子，論到作用，只在便於稱說，同其他的篇章有所區別，其實用甲、乙、丙、丁來替代也未嘗不可；所以照樣辦的向來就並不多。

題目先文字而有呢，還是先有了文字纔來題目？這很容易回答。可是問題不應該這樣發的。我們胸中有了這麼一段意思，一種情感，要把牠保留下來，讓別人知道，或者備自己日後覆按，這時候，纔動手寫文字。在寫下第一個字之前，我們意識着那意思那情感的

全部。在意思的全部裏，必然有論斷或主張之類；在情感的全部裏，至少有一個集注點；這些統稱為中心。把這些中心寫成簡約的文字，不就是題目麼？作者動手寫作，總希望收最大限的效果，如果標明白中心所在，那是更能增加所以要寫作的效果的（尤其在讓別人知道這一點），所以作者在努力寫作之外，不憚斟酌盡善，把中心寫成個適切的題目。這工夫該在文字未成之前做呢，還是在已成之後做？回答是在前在後都一樣，因為中心總是這麼一個。那末，問題目先文字而有，還是文字先題目而有，豈不是毫無意義？我們可以決定地說的，是先有了意思情感纔有題目。

胸中不先有意思情感，單只有一個題目，而也要動手寫文字，我們有這樣的時機麼？這沒有的。既沒意思情感，寫作的動機便無從發生；並且，題目生根於意思情感，沒有根，那懸空無着的題目從何而來呢？

但是，我們中學生確有單只有一個題目，而也要動手寫文字的時機。國文教師出了題目教我們作文，這時候，最先闖進我們胸中的是題目，意思情感之類無論如何總要通

來這麼一步。這顯然違反了一篇文字產生的自然程序。若說因為這樣就不願作文，那是除了貽誤自己之外，很少其他意義的。作文也同諸般技術一樣，要達到運用自如的境界，必須經過充分的練習。教師出題目，原是要我們練習，現在卻說不願練習，豈非同自己為難？所以我們應得退一步，希望教師能夠了解學生的生活，能夠設身處地地想像學生內部的意思和情感，然後選定學生能夠作的願欲作的題目給學生作。如果這樣，教師出題目就等於喚起學生作文的動機，也即是代學生標示了意思情感的中心，而意思情感原是學生先前固有的。從形跡講，誠然題目先有；按求實際，卻並沒違反一篇文字產生的自然程序。賢明的教師選題目時，一定能夠這樣做，我們也無須多說。

我們還要說的是作文這件事情既須練習，單靠教師出了題目纔動筆，就未免回數太少，不能收充分的效果。現在通行的不是兩星期作一回文麼？一學年在學四十星期，只作得二十篇文字；就說每星期作一回，一學年也只作得四十篇。還有呢，自己有了意思情感便能動手寫出來，這是生活上必要的習慣，遲至中學時代須得把牠養成。假若專等教

師出了題目，方纔動手，縱使教師如何賢明，所出題目如何適切，結果總不免本末倒置，會覺得作文的事情單只爲應付教師的練習功課，而與自己的意思情感是沒有關涉的。到這樣覺得時候，這人身上便已負着人生的缺陷，缺陷的深度比啞巴不能開口還要利害。

要練習的回數多，不用說，只須課外作文。要養成抒寫意思情感的習慣，那須反問自己，內部有什麼樣的意思情感，便寫什麼樣的文。兩句話的意思合攏來，就是說除了教師出的題目以外，自己還要作文，作自己要作的題目。

自己要作的題目似乎不多吧？不，決不。一個中學生，自己要作的題目實在很多。上堂聽功課，隨時有新的意思，新的發現，是題目。下了課，去運動，去遊戲，誰的技術怎樣，什麼事情的興趣怎樣，是題目。讀名人的傳記，受了感動，看有味的小說，起了想像，是題目。自然科學的實驗和觀察，如種樹，如養雞，如窺顯微鏡，如測候風、雨、寒、溫，都是非常有趣的題目。校內的集會，如學生會、交誼會、運動會、演說會，校外的考查，如風俗、人情、工商狀況、交通組織，

也無非大可寫作的題目。這些豈是說得盡的。總之，你只要隨時反省，就覺得自己胸中決不是空空洞洞的；隨時有一些意思情感在裏頭流行着，而且起種種的波瀾。你如果不去把捉住這些，一會兒就像煙雲一樣消散了，再沒痕跡。你如果仗一枝筆把這些保留下來，所成文字雖未必便是不朽之作，但因為是你自己所想的所感的，故在你個人的生活上，實有很多的價值。同時，你便增多了練習作文的回數。

一個教師曾出這樣一個題目，「昨天的日記。」這題目並沒不妥，昨天是大家度過了的。一天裏總有所歷、所聞、所思、所感，隨便取一端兩端寫出來就得了。但是，一個學生在他的練習簿上寫道：「昨日晨起夜眠，進三餐，上五課，皆如前日，他無可記。」教師看了沒有別的可說，只說「你算是寫了一條日記的公式！」這個學生難道真個無可記麼？那有的事！他不是不會反省，便是從什麼地方傳染了懶惰習慣，不高興動筆罷了。一個中學生一天的日記，起勁地寫，寫成一本書也並非難呢。

就教師出的題目作文時，雖教師並不說明須作多少字，而作者自己往往立一個

約束，至少要作成數百字的一篇纔行，否則似乎不像個樣兒。這是很無謂的。文篇的長短全視內容的多少，內容多，數千字儘寫，內容少，一二十字也無妨；或長或短，同樣可以成很好的文篇。不問內容多少，卻先自規定至少要作多少字，這算什麼呢！存着這樣無謂的心思，會錯過許多自己習作的機會的。遇到一些片段的意想或感興時，就覺這是不能寫成像模像樣的一篇的，於是輕輕放過。這不但可惜，並且昧於所以要作文的意義了。

作文不該看作一件特殊的事情，猶如說話，本來不是一件特殊的事情。作文又不該看作一件呆版的事情，猶如泉流，或長或短，或曲或直，自然各異其致。我們要把生活與作文結合起來，多多練習，作自己要作的題目。久而久之，將覺作文是生活的一部分，是一種發展，是一種享受，而無所謂練習；這就與文字產生的自然程序完全一致了。

「通」與「不通」

葉聖陶

講到一篇文字，我們常常用「通」或「不通」的字眼來估量；在教師批改我們的習作的評語裏，這些字眼也極易遇見。我們既具有意思情感，提筆寫作文字，到底要達到怎樣的境界纔算得「通」？不給這「通」字作一個界限，徒然「通」呀「不通」呀，一輩子，實在等於空說。假若限定了「通」字的界域，就如作其他事情一樣定下了標準，練習的人既有用功的趨向，評判的人也有客觀的依據。同時，凡不合乎這限定的界域的，當然便是「不通」。在評判的人即不至單憑渾然的感覺，便冤說人家「不通」；而在練習的人，如果犯了「不通」的弊病時，自家要重復省察，也不至茫無頭緒。

從前有一些驕傲的文人，放眼看當世的文壇，覺得很少值得稱數的人，便說當世「通」人少極了，止有三五個，或者說得更少一點。就只有一個——這一個當然是他們

自己了。如果有一些不識趣的人問：「像鄙人，可以勉強算得『通』麼？」驕傲的文人便回答道：「老兄麼？對不起，莫說『通』，還不在『不通』之列呢。再用多少年的功，或者可以彀得上『不通』。在這樣的惡謔裏，把個『通』字擡得非常博大高深，說的人固有了他自己的界域，但誇大的意味實也含着不少。我們中學生寫作文字，決不消用到這樣博大高深的『通』來作標準。我們祇須從一般人着想，從一般人對自己的寫作能力的期望着想，因而限定『通』字的界域，這樣的界域就很夠我們應用。所以然之故是我們中學生不定要作文人，尤其不定要作驕傲的文人。」

我們期望於我們的寫作能力，最初步而又最切要的，是在乎能夠找到那些適合的「字眼」適合的「詞兒」。怎樣叫作適合呢？我們內面所想的是這樣一件東西，所感的是這樣一種情況，而所用的「詞兒」剛好代表這樣一件東西，這樣一種情況，讓別人看了，不至感到兩歧的意義，這就叫作適合。同時，我們還期望能夠組成調順的「語句」調順的「篇章」。怎樣叫作調順呢？內面的意思情感是渾凝的，有如球在同一瞬間，可以感

知整個的含蘊，而語言文字是聯續的，有如線，須一貫而下，方能表達全體的內容；作文同說話一樣，是將線表球的工夫，能夠經營到通體妥貼，讓別人看了，便感知我們內面的意思情感，這就叫作調順。適合的「詞兒」猶如材料，用這些材料，結構為調順的「篇章」，這纔成功一件東西。

動筆寫作之前，誰能夠不作上面所說的期望呢？這種期望是跟着寫作的欲望一同萌生的。惟有「詞兒」適合，「篇章」調順，方纔真個寫出了我們所想寫的。否則祇給我們的意情感鑄了個模糊甚至矛盾的模型而已；這違反所以要寫作的初意，非我們所甘願的。

在這里，所謂「通」字的界域便可限定了。一篇文字怎樣纔算得「通」？「詞兒」使用得適合，「篇章」組織得調順，便是「通」。反過來，「詞兒」使用得乖謬，「篇章」組織得錯亂，便是「不通」。從一般人講，祇有這麼平淡的兩句話罷了。這樣的「通」沒有驕傲的文人所說的那樣博大高深，所以是不論何人可能達到的，並且是必須達到的。

既已限定了「通」字的界域，當我們寫成一篇文字時，就無妨自家來考核，不必待教師的批訂。我們先自問，使用的「詞兒」都適合了麼？要回答這個問題，先得知道不適合的「詞兒」怎樣會參加到我們的文字裏來。我們想到天，寫下「天」字，想到洶涌的海洋，寫下「洶涌的海洋」幾個字，這其間，所寫與所想一致，決不會有不適合的「詞兒」闖入。但在整篇的文字裏，情形並不全是這麼簡單。譬如我們要形容某一晚所見的月光，該說「各處都像塗上了白蠟」呢還是說「各處都浸在碧水一般的月光裏」？或者我們要敘述足球比賽，對於球員們奔馳衝突的情形，該說「拚死戰爭」呢還是說「奮勇競勝」？這當兒，就有了斟酌的餘地。如果我們漫不斟酌，或是斟酌而決定不得當，不合適的「詞兒」便溜進我們的文字來了。漫不斟酌是疎忽，疎忽常常是貽誤事情的因由，這里且不必說牠。而斟酌過了何以又會決定不得當呢？這一半原於平時體認事物未能真切，一半原於對使用的「詞兒」未能確實了知牠們的義蘊。就把上面的例來講，「塗上白蠟」不及「浸在碧水裏」能傳月光的神態，假若決定的卻是「塗上白蠟」那就

體認月光的神態尙欠工夫；「拚死戰爭」不及「奮勇競勝」合乎足球比賽的事實，假若決定的卻是「拚死戰爭」，那就了知「拚死戰爭」的義蘊尙有未盡。我們作文，「詞兒」不能使用得適合，病因全在這兩端。關於體認的一點，只有逐漸訓練我們的思致和觀察力。這是一步進一步的，在尙不會進一步的當兒，不能夠覺察現在一步的未能真切。關於義蘊的一點，那是眼前能多用一些工夫就可避免毛病的。曾見有人用着「聊寞」二字，他以爲「無聊」和「寂寞」意義相近，拚合起來大概也就是這麼一類的意義，不知這使人不解的。其實他如果翻檢過字典辭書，明白了「無聊」和「寂寞」的義蘊，就不至寫下這新鑄而不通的「聊寞」來了。所以勤於翻檢字典辭書，可使我們覺察那些「詞兒」在我們的文字裏是適合的而那些是不適合的。除了翻檢字典辭書，他人的文字也足供我們比照。在同樣情形之下，他人爲什麼使用這個「詞兒」不使用那個「詞兒」呢？這樣問，自會找出中間的所以然，同時也就可以判定我們自己所使用的適合或否了。還有個消極的辦法，凡義蘊和用法尙不能確切了知的「詞兒」寧可避而不用。

論什麼事情，在審慎中間往往避去了不少的毛病。

其次，我們對自己的文字還要問，組織的「語句」和「篇章」都調順了麼？我們略習過一點文法，就知道在語言文字中間表示關係神情等，是「介詞」連詞「助詞」等的重要職務。這些「詞兒」使用得不稱其職，大則會違反了我們所要表達的意思想感，或者竟什麼也不會表達出來，祇在白紙上塗了些黑字；小也使一篇文字瑣碎澀拗，不得完整。從前講作文，最要緊「虛字」用得通，這確不錯；所謂「虛字」就是上面說的幾類「詞兒」。我們要明白牠們的用法，要自己檢察使用牠們得當與否，當然依靠文法。文法能告訴我們一切的所以然。但是，我們還得留意我們每天每時的說話。說話是不留痕迹在紙面的文字。發聲成語，聲盡語即消逝，如其不經訓練，沒養成正確的習慣，這其間隨時會發生錯誤。我們聽人家演說，往往「那末，那末，」這個，這個，」特別聽見得多，頗覺刺耳。仔細考察，這些大半是不得當的，不該用的。只因口說不妨重複說幾遍，先來了錯的再來個不錯的，又有人身的姿態作幫助，所以仍能使聽的人了解。不過錯誤終於是錯誤。說話

常帶錯誤，影響到作文，可以寫得教人莫明所以。蹩腳的測字先生給人代寫的信，便是個適宜的例子；一樣也是「然而」所以」地寫滿在信箋，可是你只能當牠神籤一般猜詳，卻不能確切斷定牠上面說的什麼。說話常能正確，那就是對於文法所告訴我們的所以，然不單是知，並且有了遵而行之的習慣。僅靠文法上的知是呆板的，臨到作文，逐處按照，求其不錯，結果不過不錯而已；遵行文法，成爲說話的習慣是神化的，那時候，怎麼恰當地使用一些「虛字」，使一篇文字剛好表達出我們的意思情感，幾乎如靈感自來，不假思索。從前教人作文，別的不講，只教把若干篇文字讀得爛熟。我們且不問其他，這讀得爛熟的辦法並不能算壞。讀熟就是要把一些成例化爲習慣呀。現在我們寫的是「今語文」，假若說話不養成正確的習慣，雖講求文法，也難收十分的效果。一方講求文法，了知所以然，同時把了的化爲說話的習慣，平時說話總不相違背，這纔於作文上大有幫助。我們寫成一篇文章時，只消把牠誦讀幾遍，那些不調順的所在（如果有的話）自然會給我們發見，而且知道應該怎樣去修改了。

我們兩度自問，如果回答是「詞兒」適合了，「篇章」調順了，那就可以無愧地說，我們的文字「通」了。

附帶說明一句，本篇所說的「通」與「不通」專就文字而言，不涉思想情感的本身，是假定內面的思想情感沒有什麼毛病了的。其實思想情感方面的毛病尤其要避免。會見小學生的練習簿，說到雅片便是「中國的不強，皆由於雅片」，說到賭博，便是「中國的不強，皆由於賭博」。中國不強的原由這樣簡單麼？中國不強果真「皆由」所論到的一件事物麼？這樣一反省，便將自覺意思上有了毛病。要避免這樣的毛病在整個的生活內容的充實，所以本篇裏說不到。

「好」與「不好」

葉聖陶

我們提筆作文的當兒，如果存心這將是「天地間之至文」，或者將取得「文學家」的榮譽，就未免犯了虛誇的毛病。「天地間之至文」歷來就有限得很，而且須經時間的淘汰纔會被評定下來，豈是寫作者動筆的時候自己可以判決的。「文學家」呢，依嚴格說，也並不是隨便寫一兩篇文字可以取得的，——只有不注重批評的社會裏，纔到處可以遇見「文學家」，這樣的「文學家」等於能作文完篇的人而已。並且，這些豫期與寫作這件事情有什麼關係呢？存着這些豫期，作物的本身不會便增高了若干的價值。所以「至文」呀，「文學家」呀，簡直不用去想，臨到作文，一心一意作文就是了。

可是作文是我們生活裏的一件事情，我們作其他事情總願望作得很好，對於作文，當然也不願望平平而止。前此所說的「通」，只是作文最低度的條件。文而「不通」，猶

如一件沒製造完成的東西，是拿不出去的。「通」了，這其間又可以分作兩路：一是僅僅「通」而已，這像一件平常的東西，雖沒毛病，卻不出色；一是「通」而且「好」，這纔像一件精美的品物，能引起觀賞者的感興，並給製作者以創造的欣悅。在認真不肯苟且的人，寫一篇文章必求牠「通」，又望牠能得「好」，是極自然的心理。自己的力量能夠做到的，假若不把牠做到，不是會感着偷工減料一般的抱歉心情麼？

怎樣纔能使文字「好」呢？或者，怎樣纔是「不好」的文字呢？我們不想舉那些玄虛的字眼，如「超妙」「渾厚」等等來說；因為那些字眼同時可以擬想得很多，把來講得天花亂墜，但是結果把捉不定牠們的真切意義。我們只想提出兩點，說一篇文字裏如果具有這兩點，大概是可以稱爲「好」的了；不具有呢，那便是「不好」。這兩點是「誠實」與「精密」。

在寫作上，「誠實」的淺顯的解釋是「有什麼，說什麼」或者是「內面怎樣想怎樣感，筆下便怎樣寫」。這個解釋雖淺顯，對於寫作者卻有一種深切的要求，就是文字須

與寫作者的思想、性情、環境等相一致。杜甫的感慨悲涼的詩是「好」的，陶淵明的閒適自足的詩是「好」的，正因為他們所作各與他們的思想、性情、環境等相一致，具有充分的「誠實」。記得十五六歲的時候，有一個同學死了，動手作輓文。這事情在當時有極濃的興致，因為是難得遇到的題目。不知怎樣寫滑了手，竟寫下了「恨不與君同死」這樣意思的句子來。父親看過，擡一擡眼鏡問道，「你真這樣想麼？」那里是真，不過從一般哀輓文字裏看到這樣的意思，隨便取來填充篇幅罷了。這些句子如果用詞適合，造語調順，不能說「不通」。然而「不好」是無疑的，因為內面並非真有這樣的感情，而紙面卻這樣說，這絕對缺少了「誠實」。我又想到有一些青年所寫的文字。「人生沒有意義」呀，「空虛包圍着我的全身」呀，他們在寫下這些語句的時候，未嘗不自以為直抒胸臆。但是試進一步自問：什麼是「人生」？什麼是「有意義」？什麼是「空虛」？不將躊躇疑慮，難以作答麼？然而他們已經像上面所舉般肯定地說了，這其間「誠實」的程度很低，未必一定「不通」，而終難免於「不好」。

也有人說，一篇文字的「好」「不好」，只消從牠的本身評論，更不必問寫作者的「誠實」與否；換一句說，就是寫作者無妨「不誠實」地寫着，只要寫來得法。同樣可以承認他所寫是「好」的文字。這也不是沒有理由。古人是去得遙遙了，傳記又多簡略，且未能盡信；便是並世的人，我們又怎能盡知他們的心情身世於先，然後去讀他們的文字呢？我們當然是就文論文；以爲「好」，以爲「不好」，全憑着我們的批評知識與鑑賞能力。可是要注意，這樣的說法，就立在閱讀者的觀點了。如果轉到寫作者的觀點，並不能因爲有這樣的說法，就寬恕自己，說寫作的「事情無需乎」一定要「誠實」。這其間的因由很明顯，作以下所說般的思索就可了然，我們作文，即使不想給別人看，總是有這麼一個意思，覺得非把牠鑄成個定型不可，否則便會爽然若失。心裏不舒服，這纔提起筆來，那當然要「誠實」地按照着內面的意思情感寫纔行。假若虛矯地摻入些旁的東西，寫成時便不是原來那意思情感的定型，豈非仍然會爽然若失麼？再講到另一些文字，我們寫來豫備日後自己覆按，或是給別人看的。如或合容着「不誠實」的成分在裏邊，便是欺己欺

人，那內心的愧疚將永遠是洗刷不去的苦痛。爽然若失同內心苦痛縱使丟開不說，還有一點很使我們感覺無聊的，便是「不誠實」的文字難以寫得「好」。我們做不論什麼事情，發於自己的，切近於自己的，容易做得「好」；虛構懸揣，往往徒勞而少功。我們願寫文字寫得「好」，而離開了自己的思想、性情、環境等，卻向毫無根據同把握的方面亂寫，怎能夠達到我們的願望呢？

到這里，或許有人要這樣問：上面所說，專論自己發抒的文字是不錯的，「不誠實」便違反發抒的本意，而且難以寫得「好」；但是自己發抒的文字以外還有從旁描敘的一類，如有些小說寫強盜和妓女的，若依上說，這些須由強盜妓女自己動手纔寫得「好」，爲什麼實際上並不然呢？

回答並不艱難。從旁描敘的文字少不了觀察的工夫，觀察得周至時，已把外面的一切收納到我們內面。然後寫出來，這是另一意義的「誠實」；同樣可以寫成「好」的文字。若不先觀察，卻要寫從旁描敘的文字，就只好全憑冥想來應付，這是另一意義的「不

誠實」這樣寫成的文字，僅是缺乏親切之感這一點，閱讀者便將一致評爲「不好」了。所以，自己撰抒的文字以與自己的思想、性情、環境等一致爲「誠實」，從旁描敘的文字以觀察得周至爲「誠實」。

其次說到「精密」。「精密」的反面是粗疎平常。同樣是「通」的文字，卻有「精密」和粗疎平常的分別。寫一封信給朋友，約他明天一同往圖書館看書，如果把這意思寫了，用詞造句又沒毛病，不能不說這是一封「通」的信，但「好」是無法加上去的，因爲牠只是平常。或者作一篇遊記，敘述到某地方去的經歷，如果把所到的各地列舉了，所見的風俗、人情也記上了，用詞造句又沒毛病，不能不說這是一篇「通」的遊記，但「好」與否尙未能斷定，因爲牠或許粗疎。文字裏須要有由寫作者深至地發見出的親切地感受到的意思情感。寫出時又能不漏失牠們的本真，這纔當得起「精密」二字，同時，這便是「好」的文字。有些人寫到春景，總是說「桃紅柳綠，水碧青山」，無聊的報館訪員寫到集會，總是說「有某人某人演說，闡發無遺，聽者動容」，單想敷衍完篇，這樣地寫固是個

辦法；若想寫成「好」的文字，那是無論如何做不到的。必須走向「精密」的路，文字纔會見得「好」呢。譬如柳宗元小石潭記裏寫魚的幾句，「潭中魚可百許頭，皆若空游無所依。日光下澈，影布石上，佶然不動。俶爾遠逝，往來翕忽，似與游者相樂。」是他細翫潭中的魚，看了牠們動定的情狀，然後寫下來的。大家稱讚這幾句是「好」文字。何以「好」呢？因為能傳潭魚的神。而所以能傳神，就在乎「精密」。

不獨全篇整段，便是一個字，也有「精密」與否的分別。文學家往往教人家發見那唯一適當的字，用入文字裏。說「唯一」固未免言之過甚，帶一點文學家的矜誇；但同樣可「通」的幾個字，若選定那「精密」的一個，文字便覺更好，這是確然無疑的。以前曾論過陶淵明和劉柴桑詩裏「良辰入奇懷」的「入」字，正可抄在這里，以代申說。

這個「入」字下得突兀。但是仔細體味，卻下得非常好。——除開「入」換個什麼字好呢？「良辰感奇懷」吧，太淺顯太平常了；「良辰動奇懷」吧，也不見得高明了多少。而且，用「感」字用「動」字固然也是說出「良辰」同「奇懷」的關係，可是不及

用「入」字來得圓融，來得深至。所謂「良辰」，包舉外界景物而言，如山的蒼翠，水的潺湲，晴空的晶耀，田疇的欣榮，飛鳥的鳴叫，游魚的往來，都在裏頭；換個說法，這就是「美景」，「良辰美景」本來是連在一起的。不過這「良辰美景」，牠自己是冥無所知的；牠固不會自謙道「在下蹩腳得很，醜陋得很。」卻也不會一聲聲勾引人們說「此地有良辰美景，你們切莫錯過。」所以有許多人對於牠簡直沒有動一點心：山蒼翠吧，水潺湲吧，蒼翠你的，潺湲你的，我自耕我的田，釣我的魚，走我的路，或者打我的算盤。試問，如果世人全屬此輩，「良辰美景」還有在什麼地方？不過，全屬此輩是沒有的事，自然會有些人給蒼翠的山色，潺湲的水聲移了情的。說到移情，真是個不易描摹的境界。勉強述說，彷彿那個東西迎我而來，傾注入我的心中，又彷彿我迎那個東西而去，傾注入牠的底裏；我與牠之外不復有旁的了，而且渾忘了我與牠了：這樣的時候，似乎可以說我給那個東西移了情了。山也移情，水也移情，晴空也移情，田疇也移情，飛鳥也移情，游魚也移情，一切景物融和成一整個而移我們的情時，我們就不禁脫口而出，「好個良辰

美景呵！這「良辰美景」在有些人原是視若無睹的，而另有些人竟至於移情，真是「嗜好與人異酸鹹」這種襟懷所以叫作「奇懷」。到這裏，「良辰」同「奇懷」的關係已很瞭然。「良辰」不自「良」，「良」於人之襟懷；尋常的襟懷未必能發見「良辰」，這須得是「奇懷」中間綴一個「入」字，於是這些意思都含蓄在裏頭了。如其用「感」字或者「動」字，除開不會把「良辰」所以成立之故表達外，還有把「良辰」同「奇懷」分隔成離立的兩個之嫌。這就成一是感動者，一是被感動者；雖也是個詩的意境，但多少總有點索然。現在用的是「入」字。看字面，「良辰」是活潑潑地流溢於「奇懷」了。翻過來，不就是「奇懷」沈浸在「良辰」之中麼？這樣，又不就是渾泯「辰」與「懷」的一種超妙的境界麼？所以前面說用「入」字來得圓融而深至。

從這一節看，「良辰入奇懷」的所以「好」在乎用字的「精密」，可不必多說。文字裏凡能這般「精密」地用字的地方，常常是很「好」的地方。

「好不」與「好」

要求「誠實」地發抒自己，是生活習慣裏的事情，不僅限於作文一端。要求「誠實」地觀察外物，「精密」地表出情意，也不是臨作文時「抱佛腳」可以濟事的。我們要求整個生活的充實，雖不爲着豫備作文，但「誠實」的「精密」的「好」文字必導源於充實的生活，那是無疑的。

寫作公約

尤墨君

- (1) 用一字須確知牠的意義。如有疑惑，即查字典或辭典。
- (2) 留心你的別字。「錫」有沒有寫作「錫」？「剛」有沒有寫作「剛」？「拜」有沒有寫作「拜」？「祭」有沒有寫作「祭」？「段」有沒有寫作「段」？還有其他等等。勿妄揣，勿杜撰，查字典。
- (3) 你胸中的字彙要簡單。外國字、術語、譯音以及新製而尚未通用的字，務須力避。
- (4) 你胸中的字彙要純潔。勿用土語、俚諺及鄙俗的字。
- (5) 勿用古代著作家所用的古字。因為你是現代人。
- (6) 名著作家所用的辭藻是你造句時的大好資料。你須設法善用之，使牠變成你的所有物。

(7) 注意文法上的錯誤。

(8) 你的句子應造得使各部的關係令一人讀而知。形容詞不能與你所要形容者相隔離。主詞或代名詞少用了，意便不醒。鬪雞眼式的語句，務須力避。（參看拙

輯論造右第十二頁例(3)(4)(6)(7)刊一九三一年中學生新年號)

(9) 慎用標點。

(10) 保存統整。主從須分明。

(11) 勿以不相等或不相類似的意思造成並列句。勿移開觀點。

(12) 求經濟。除去閒字。無謂的報告勿多述。也不要把一樁事說個不休，使人生厭。

(13) 求精密。慎選你的字。說你意中所欲說者。

(14) 試使你的句調和順悅耳。無謂的重複，刺耳的字音，勿攙入。

(15) 句要造得錯綜而適勁。勿用一連串的短句。有時你把語句改成問句或驚歎句，便覺生動得多。試作對稱句。

(16) 你選的寫材太複雜了。下次你可選擇較簡單而對於你深有興趣的材料吧。

(17) 你沒有把你的寫材體會過。一個作家永不會成功的，除非他對於所寫的事物完全熟知。在寫作前，你先須吟味、研究和思考。這三者缺一不可。

(18) 你選的寫材很好，但太廣泛了。把你寫作的範圍縮小些，你也許更能成功。文在精而不在多，還是寫得少些吧。

(19) 你的文章開始很弱。前幾段是很重要的。倘使開始即不能動人，誰耐煩再走下去呢？開頭是文章的入口處，你須規劃妥善，讀者纔肯自願走入。

(20) 你文章的開始太虛偽了。這不是讀者所期望的事。說謊是一無可取的。

(21) 你的文章結束太弱。最後的印象也是很重要的。須寫得有力。這是你所可能的。於結束時，將篇中要旨加以總結。但須簡潔，須扼要。否則至少須在結束處寫些動人的語句。

(22) 你心中所欲說的，須順着次序寫來。時間或地點的先後，不可紊亂。你把心中所

欲說者用累昇法或對照法表達吧。思想不經整理排列是無用的。

(23) 你的文章不勻稱。有幾處須加擴充，有一二處又說得太冗長了。

(24) 你的文章缺少統一，是把幾篇文章的碎片雜湊而成的。

(25) 你的文章缺少情感，嫌太造作，引不起讀者的同情。須寫得自然，須輸以情感。

(26) 你的記敘文中所寫的事實太覺枯燥無味了。你只將經過的地方，到達和離開的時間，列成一表。讀者並不要讀你的時間表。你試自思，你所見到的事物中，有什麼最能引起你的興趣的，而你偏沒有寫着。實在的，這文只是一個空殼。

(27) 你的描寫文有條有理，巨細畢備；觀點也定得很好；但是近乎照相式了。你忘記了渲染色澤。色澤是文章的美質，你能加些進去，這文就可動目了。

(28) 你的文章有幾處不大明晰。我也知道你的思想是清澈的，但是沒有表達得明白。你不是少寫了幾個字，即是少寫了幾句話。快修補這種缺陷吧。

(29) 這文意思很好，可是筆不足以達之。有很好的意思而寫得拙劣，這是可憐的事。

(30) 你的文章空話太多。一二句足以了之的，你又何必浪費筆墨，寫了一大段呢。刪去你的閒句吧。爲讀者節省時間，也是爲你自己節省時間。

(31) 這文死氣滿幅。談諧是很好，如有適當機會，不妨用之。但討論到重大的事情，你仍須保持莊重的態度。最要的，語句勿粗俗。

(32) 這文疵誤百出：有別字，有文法上的錯誤，有標點上的錯誤，還有其他等等。文章不是祕密的東西，要公諸大眾的，重作吧。

(33) 感謝先輩。先輩的名言，你能用入文中，是很適宜的。先輩著作的風格，你能揣摩，是很合理的。你的作品成功，應感謝先輩。

一九三一五月，於浙江六中。

論用字

尤墨君

試翻開一冊作文法或修詞學，其中總有幾頁，論到用字。這可見字在文中，很是重要。用得「當」否，足以影響到全篇的文章的生色或減色的，本來積字成句，積句成文。故我們可以把「文」譬喻作「軀幹」，「句」作「器官」，「字」作「神經」。神經全部失其常，則全部軀幹和器官將僅成一空架兒。一部神經失其常，則這一部的軀幹或器官亦將有運用不靈之虞，文亦如是。好好的一篇文章，偶因一二字用得不妥或不靈，便足以引起一節或全篇的不安。古人也明白此理，所以有「句斟字酌」和「文從字順」等話頭。所謂「字順」就是用字靈動。字能用得靈動，全文便如流水般通暢流利了。我們讀宋歐陽修畫錦堂記開頭「仕宦而至將相富貴而歸故鄉」二句，便覺得很是流利。那知歐陽修爲了那二個「而」字，已煞費苦心，幾經易稿呢？所謂「字酌」就是在將用一字之時，須先

商酌這字的妥當與否。「孔子作春秋而亂臣賊子懼。」這便是他用字不苟，不肯輕易地放過；所以「一字之褒，榮於華袞；一字之貶，嚴於斧鉞！」不然，「亂臣賊子」怎會害怕，把孔子的一枝筆當做「華袞斧鉞」？

用字古人叫做「練字」。梁劉勰文心雕龍練字第三十九篇裏說「……是以綴字屬篇，必須練擇：一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複……」文心雕龍是我國古代修詞學專書。劉勰在那時，把「練字」別分一篇詳述，并引了許多例子。這足以證明用字的重要了。

用字爲什麼在作文裏是這樣重要呢？劉勰說得好：「心既託聲於言，言亦寄形於字。」因爲我們的思想，是像電光般迅速的。一轉眼間，牠——思想——可以自甲而至乙，自中國而至美國，自我們的星球而至最遠的星球和無限的空間。我們要是醒着，我們的思想決不會突然中止。所困難的，就是我們要在這思想飛去之前，把牠捉住而保存於紙幅之上。要做到這步工作，非用字不可了。倘使我們蓄字豐富，我們便能運用自如，且可繼續地

運用而毫不覺得困難。如果人生不過飲食、睡三者，我們何須要用許多字？並且識了許多字，有何用處？可是人生決不是這樣簡單的。我們若要對於西洋鏡般的世界而有了了解的興趣，胸中須有一部大字彙，由我們隨意選用纔與讀書所以引我們了解人生和其他。談話所以引我們溝通人和人中間的隔閡。當我們握筆作文時，我們必須無限制地用着字。我們不但要表達得明瞭，而且還要做得迅速和穩妥。在我們的思想突如其來，一起一伏之際，這便是用字的時機到了。

字究應怎樣用，並且我們應用哪類字纔可稱「得當」呢？我們用一字，我們當擇定這字對於我們所要表達者是否恰合。同時還要顧到讀者方面從這字的印象，能否發生和我們所期望於讀者的恰合。所以關於用字有二點應當注意：即（1）如何可以使我們的意思清楚。（2）如何可以避免我們所代表思想的字，使他人讀之，無模糊不清之感。本此原則，我們用字，應擇最有用的字，和那常用的字。明言之，我們應用（1）全國皆用的字，（2）現今人人皆用的字，（3）名著作家和名演說家常用的字。

(一) 我們用「字」，當顧到這字的意義可使全國皆知，無有例外。譬如，我到異地，向人問訊。倘使他們說出來的字，是含有地方性的意義的，那末這字便祇能通行於一隅，而非全國通用——人人皆知——的字了。中學生作文，常喜把俗字、方言、俚語用入文中。浙江舊台州屬一帶：「穀」寫作「爰」，「出」寫作「出」，「這」寫作「這」，還有許多，不勝枚舉。這些原是俗字，中學生不察，也常寫入文中，使異地的人見了，費解！又如「像煞有介事」、「出風頭」等，都是蘇滬一帶的方言。牠們用入文中，恐遠省的人見了，也難明瞭！方言、俚語，大都言不雅馴。何況牠們又含有時間性和地方性呢？有人說，方言和俚語用入文中，有時可增加語句的「活潑」。這話固然是對的。然而文章的「莊重」，卻因此而喪失了。二者比較，恐誰都願保存文章的「莊重」吧。

(二) 一部字典中，已經死去的 (obsolete) 或行將死去的 (obsolescent) 字，不知多少。所以外國的良好字典中，編者把那些所謂廢字 (obsolete words) 印成斜體字，使用者易於辨認。可惜我國字典學專家，尙未見到及此！歷代古人的文章中，廢字也不少，倘

使我們有意求古，好用僻字，那末便將如劉綢所說：「一字詭異，羣句震驚；三人弗識，將成字妖」了！例如孔子贊美關雎之「亂」，洋洋盈耳。這「亂」字已成廢字。倘使現在我們作文，要硬把這「亂」字代替「樂之卒章」，用入文中，不將使讀者費卻思考的時間嗎？又如近人對駐軍移防，歌功頌德的電文中，常有「軍民安堵」「七鬯」不驚」的刻板語句。「七」和「鬯」是宗廟祭器。現在國體已更，還有什麼宗廟？詩經裏稱「雞鳴」做「嗜嗜」。可是現今「喔喔」已經用慣了，我們又何必去用不是現今人人皆用的字——嗜嗜——呢？古代方言俚語，散見於小說曲本中，也不知多少，元曲裏尤多。我們用字，應當知所審擇。此就背乎「今」的「古」而言。還有雖非古字，而非現今人人皆用者有二種：(a)術語，(b)譯音。術語如，商業上的「俏」、「疲」、「跌風」、「堅挺」等，別有意義，非專家所能領會，此外工藝上、科學上的諸術語亦然，譯音如，Democracy 譯作「德謨克拉西」，Science 譯作「賽恩斯」，Energy 譯作「愛涅兒幾」，Inspiration 譯作「煙士披里純」。後二者已有人在中學生（一九三〇，九月號，答問欄，問一三三和一四一）上提出發問，請求解

答，這便是「譯音」，雖非古字，而非人人皆知的一個顯例。故術語和譯音都非含有普遍性的。前者用入文中，至少引起一部分人的誤解；後者用入文中，則至少引起一部分人的惶惑，欲索解而不得。

(三) 多讀名家文章，細細地體會他的用字，可以增進我們用字上的知識不少。因為名家用字，決不隨隨便便的。字是士兵，名家是軍官。調遣得當，便可以出奇制勝。同一文章，要是名手寫來，一字可以令人歎服，一語可抵人千百語。若出諸俗人，則恐字非其用，用非其字，難得博讀者的共感了。清劉鶚老殘遊記裏說，老殘在山東齊河縣晚上閒步，「對着雲月交輝的景緻，想起謝靈運的詩『明月照積雪；北風勁且哀』兩句，若非經閱北方寒象，那裏知道『北風勁且哀』的『哀』字呢？」李叔同先生春游曲「萬花飛舞春人下」句，豐子愷文學中的遠近法（一九三〇年中學生九月號）裏說「……用普通的常識想來，應該說萬花飛舞春人『旁』，就殺風景。」這都是名家用字不苟，故能博得讀者的細細體會，一唱三歎。所以初學把名作簡練揣摩，自能於無形中得到益處許多，並且

名作又可以暗示給我們：(1) 思想上的統一 (Unity) (2) 合乎邏輯的結構 (3) 表達用引例或比較法的顯出。美國 Rev. Robert Collyer 曾將由讀書體會到名家用字的經過，告人說，他在當學生時，自朝至暮，讀過 Bunyan, Crusoe 和 Goldsmith 著作，和聖經中及 Shakespeare 中的故事。他喜這些作品，和喜牛乳無二。後來他把一個一個字，都融會到他的本能裏去。一八三九年，他在客中度聖誕節。正在無聊之際，有位老農給他一本 Irving 著的 Sketch Book 他就沈浸在這書中了。Collyer 讀名作的方法，我們大可奉為南鍼。又名演說家的用字，字字生動有力，所以我們要得到用字上的助力，除讀名作外，還要多聽名演說家的演講。尋常的演說家只有他自己領會，名演說家則不但使他自己領會，並能使聽者悠然神往，而永不忘他的話。尋常演說家或足以使聽者索然無味，昏昏欲睡。至於名演說家，則常能使聽者兩眼清醒，精神煥發。這全是用字的關係。名演說家演講時所用的字，必明白而有力。

末了，簡單地說一句，我們用字，應當擇名家用，現今用，全國用的字

論造句

尤墨君

什麼叫做「句」？這問題的解答是很簡單的。我們有了思想或感覺，我們必需有連串的字，把這思想或感覺無變更地傳達於讀者之前。明言之，即這些表達思想或感覺的字，必須適與所表達者恰合，是即所謂「辭達」。故作者在思想湧現之際，能趕緊把牠捉住，直至連串的字，脫口而出，至成句為止，則他——作者——的責任已盡。本此，我們可得句的定義如下：

句是思想的單位。

單絲不成線，隻字不成句。字是機械的，句——思想表達的方式——是有機的。我們欲取任何資料，以有定方式表達之；這和園丁將一棵梅樹，剪裁整齊，使牠很不自然地成爲盆景無異。刻板的語句，以及駢四儷六之句，強意就字，削字就句：這種表達思想的方式，

是屬於機械的。反之，有機的方式是天然的。牠的形成自內而發展；其外形的完全，必不會與其內形相差異。所謂內形，就是思想或感覺；所謂外形，即是自思想或感覺而構成的語句。故我們造句，決不當削足以適履，應當使足與履適合，而無分寸之差。

「句」應當怎樣「造」？我們可取叔本華（Schopenhauer）說來闡釋之。他說：「少數人寫作寫在一建築師構造的方法裏……大半的人只寫得似他們玩骨牌。」細辨叔本華的句意，可見「造句」也不容易。青年作文，動輒長篇累幅，有一句，寫一句，整千整萬的寫下去；以爲不如是，便不足以顯出他們倚馬千言般的文才。至於句的合法不合法，則下筆時他們既未嘗一毫顧及，下筆後他們又完全不負責任。這種寫作，不是好像把「造句」當做玩意兒——玩骨牌——有何兩樣，「句」叫做「造」，當然有「造」的方法。中學生固不必談到什麼「琢句」或「鍊句」，因爲「琢」和「鍊」似乎是含有多少機械作用；初學聞之，定要頭痛！然「造」則不能不一談。造句的方法有六種，分別述之如下：

(一) 主從 我們的思想陸續不斷地來的。倘使我們把這一個一個的思想，造成一句一句的單句；那末，句子即使造得如何準確，讀者讀了，將感到如何的單調而味同嚼蠟！要想避去這呆拙的句法，我們只有把相連的種種思想，設法組合起來，使牠們活潑潑地表達於讀者之前，不似一堆堆的死句赫然紙上，纔合！所以在這些相連的思想中間，我們先當辨明何者是「主」，何者是「從」；然後再把牠們用合乎邏輯的方法排列起來，造成句子。經此思考，這句可以保定決不呆板，且可以保定決無語病，而可以與讀者相見了。

雖命之所存，天實爲之；然而累汝至此者，未嘗非予之過也。（袁枚祭妹文）

這句共合四個思想而成。試辨明其主從：則「天爲之」是「主」，「命之所存」是「從」；「予之過也」是「主」，「累汝至此」是「從」。假使我們不明白主從的組合法，我們只好把這四個思想各各獨立，成爲單句，即

(1) 命之所存

(2) 天爲之

(3) 累汝至此

(4) 予之過也

若照這樣造句，豈非死氣滿幅而袁枚卻能把主從分清清楚楚：於「天爲之」間，安一「實」字；於「命之所存」首，冠一「雖」字；如此，「雖」和「實」相應，把兩個思想混成一子句了。他又於「予之過也」首，冠「未嘗非」三字；「累汝至此」末，加一「者」字；如此，兩個相連的思想又混成一子句了，他再在這二子句間，加了「然而」二字；如此，四個思想合成一整句，而讀者讀之，但覺主從分明於字裏行間了。

又如

這樣奇妙的音樂，我在北京確乎未曾聽到過，所以即使如何愛國，也辯護不得，

因爲他雖然目無所見，耳朵是沒有聾的。（魯迅鴨的喜劇）

這句包含的思想共有六個。其中主要的思想有三：

- (1) 我確乎未曾聽到過這種奇妙的音樂
- (2) 也辯護不得
- (3) 耳朵沒有聾的

其餘都是附從思想：

附於（1）的 在北京

附於（2）的 如何愛國

附於（3）的 他目無所見

倘使我們不能分明主從，而將上述的六個思想各各獨立，成爲單句；如

（1）我在北京（2）我確乎未曾聽到過這樣奇妙的音樂（3）我如何愛國（4）我也辯護不得（5）他目無所見（6）他耳朵是沒有聾的

這種索索無生氣的句子，無論誰讀了，恐怕都要搖頭吧！經魯迅把牠們一分主從，組成一長句，這句便覺生動有力，一些不流於呆板了。

從上述二例看來；可見主思想和從思想的組合及其表達，全在幾個「虛字」加入其間，纔能參綜變化。一位中學生會說：「文氣難以連接，句子不易構造，虛字尤不易用！」

（見拙輯中學生自述的作文難）又有一位中學生說：「記事頭緒苦於五花八門」（見

同上)前者所說「虛字」就是接續詞、前置詞和副詞等。這種虛字不會用，便要影響到「文氣不能連接」！後者所說，病在不能分別主從！主從不分，則「頭緒」便提不清，再加以「虛」字不會用；那末，造成的句子，勢必不醒豁，不靈動，而甚至於不通！

(二)並列 句的構造方法，本視其所表達的性質而異。個個思想不相等，自要分別主從。然亦有思想天然地銖銖悉稱，而難定其主從的；則我們造句，不可不參用並列法。凱撒的名言：「我來，我見，我勝！」這是很顯著的一個用並列法表達的例子。凱撒決不會說：「來了之後，我見，我勝！」因為他若這樣說，他所表達的，要與其內蘊的思想大有差異了。並列句在各家文中，不勝枚舉！姑舉數例，如：

(1) 孺人之吳家橋，則治木棉；入城，則緝纜。(歸有光先妣事略)

(2) 汝之詩，我已付梓；汝之女，我已代嫁；汝之生平，我已作傳；惟汝之窀穸，尙未謀耳。(袁枚祭妹文)

(3) 月落，烏啼，霜滿天。(張繼楓橋夜泊)

(4) 答應了人一件事，沒有辦；欠了人的錢，沒有還；受了人的恩惠，沒有報答；得罪錯了人，沒有賠禮……（梁啓超最苦與最樂）

但是，一句之中，如主思想只有一個，而從思想有兩個或兩個以上，銖鏘悉稱；句的構造，當然亦把這幾個從思想表達成並列式。如：

(1) 楊志叉手向前稟道：「恩相差遣，不敢不依。但不知怎地，打點幾時起身。」（施耐庵水滸，智取生辰綱）

(2) 巴黎一市攬森河左右，緯以長橋，界爲馳道，闢以廣場，文以崇宏之建築，疎以廣大之園林，積漸布置，蔚成大觀……（蔡元培裝飾）

右述二例，旁用「點號」標出的，都是把從思想表達成並列式的例子。

(三) 語勢 一句之中，思想參互錯綜，必不會在同一水平線上的，至少必有一個重心。我們造句，應當握住了這重心，使句子增加語勢，而可與讀者以深刻的印象。關於這重心的變換方法，簡言之，更可分爲五種：

(1) 重心移句首「他，我沒有看見過」總比「我沒有看見過他」來得容易引起聽者或讀者的注意。「他」是這句的重心，一移句首，語勢便增強了。

這樣奇妙的音樂，我在北京確乎未曾聽到過……（魯迅鴨的喜劇）
這句也是把重心——這樣奇妙的音樂——移在句首的。

(2) 重心置句末 歐陽修醉翁亭記：「環滁皆山也。」這句的重心是在「山」。倘使重心在「環滁」，恐怕歐陽修要說「山皆環滁也」了。又如
然進香之人，市於三天竺，市於岳王墳，市於湖心亭，市於陸宣公祠，無不市而獨湊集於昭慶寺。（張岱西湖香市）

這句的重心亦在句末。昭慶寺裏的香市，比三天竺等處來得熱鬧得多，故張岱為增加語勢起見就把重心——昭慶寺——置在句末。

(3) 累昇 累昇就是把一串思想漸漸地昇高，直昇至頂點為止。一句中最

後的思想，應當是最強的思想。或人說：「我的兒子病得很重，病得很危險，病得無藥可救了！」他的說法，即用累昇法說的。

這是命令，是集合的命令，是發動的命令。（葉紹鈞倪煥之第三〇八頁）工人到了外邊了，到了街上了，到了街旁的走道之上了。（左拉失業）

上述二例，亦用累昇法做成的。更舉一例：

不聞不若聞之，聞之不若見之，見之不若知之，知之不若行之，學至於行而止矣。（荀子）

這句好像是一隻梯子。由「不聞」而到「行」，須經過五級：即（a）不聞，（b）聞，（c）見，（d）知，（e）行。「行」是最高的一點，亦是最強的一點，故荀說可以「止」了。

（4）對稱 對稱的造句法，就是把思想兩兩相對，好像置在天平上，一端置砝碼，一端置實物，權牠們一下一般，這種句子頗可引起讀者的注意。

如

言是固定的，有蹟象的；意是瞬息萬變，飄渺無蹤的。言是散碎的，意是混整的。言是有限的，意是無限的。（朱光潛無言之美）

「言」和「意」對。「固定，有蹟象」和「瞬息萬變，飄渺無蹤」對。「散碎」和「混整」對。「有限」和「無限」對。這就叫做「對稱法」。「對稱」與「並列」異。「並列」像上體育課時的「成雙行，開步走」！「對稱」像「立正」之後，教師喊了一聲「前行向後轉」！大家面面相對的一般。一是「動」的，一是「靜」的。茲再舉二例：

小人害君子，如善射者然，發而中者八九；君子欲去小人，發矢者十，幸而中者，一二而已。（管同除姦）

看者涉獵，宜讀宜多；讀者諷詠，宜熟宜專。看者日知其所亡，讀者月無忘其所能。看者如商賈趨利，聞風卽往；讀者如富人積錢，日夜摩挲，但求其

久。看者如攻城拓地，讀者如守土防隘。（曾國藩覆鄧寅皆書）

（5）重述 「看啊，看啊，潮水來了！」我們試替說的人一想，他說一個「看啊」不夠，還要添上一個，是何等地要引起我們的注意！所以我們造句，把句中重要的字，或把全句重述，也是增進語勢的一法。又如，「我們呼籲和平和平，但和平在哪裏呢？」也是用「重述」增進語勢。這種例子，舉不勝舉！茲舉數例如左：

彼哉，彼哉！（孔丘）

我欲進前，進前，進前！（鄭振鐸我是少年）

好了，好了，快打通了，大約明晨一早可以走了。（劉鶚老殘遊記黃河上打冰）

（四）錯綜 句忌呆板，忌單調，要想句子生動和遒勁，非錯綜其句式不可。然而這事非可有意味求之的。作者倘能於上述的三方法——主從、並列、語勢——自在地、準確地

應用，那末他便可於無形中，得到錯綜式的構造了。他能在表達思想時，把從思想循邏輯的原則附於主思想，能並列其合乎邏輯上的並列，能增加其邏輯上所應加之語勢，那末他即可謂已得「錯綜」之祕訣了。求「錯綜」沒有簡法，也沒有捷徑。如果作者在造句之先，有意欲錯綜其句式，則將永不能得之；甚至或將做得句子牽強，意思晦澀，距所表達事物的神情甚遠！不過一串思想在長句中的布置法，確很重要。名家文中，即長至數十字的句子，也斷不會呆呆板板，一無生氣的。

如逃如逐，如奔如追，擦撲不開，推挽不住，數百十萬男男女女老少，日簇擁於寺之前後左右者，凡四閱月方罷。（張岱西湖香市）

這句是多長！共有四十五字，然何等自然！我們讀之，只覺得這句如水一般的流動，直瀉而下，把西湖香市熱鬧的狀況，完全湧現於紙上。試一究造句的方法，無非能明白主從，並列語勢諸法；故參差地、錯綜地寫來，似毫不費力。

悅於人之耳目而適於用；用之而不敝，取之而不竭；賢不肖之所得，各因其才；仁

智之所見，各隨其分；才分不同，而求無不獲者：惟書乎！（蘇軾李氏山房藏書記）
這句更長了！字共五十二！一氣呵成。重心置於卷末，推搖不動，何等有力！

（五）簡潔 佳句像一部良好的機器，運轉流利，無絲毫障礙。反之，一句之中，你若用了閒字或閒詞——事雖細微——你已投了砂粒於機器中了！這種毛病，青年——尤其是初中學生——犯得很多！他們造句多拖沓，多冗長！往往一句之中，閒字充斥，不知刪節；結果：這句便變為廢物而無用！故我們造句，還要廢到「簡潔」。一句中字應用多少，雖並沒有一定，然總當用得恰到好处：一字不能增，一字不能減。句不要太長，又不要太短，是即所謂「簡潔」。句寧可造得短，不可造得長。用字過少，其弊病並不十分大。因為簡短地說一事，總比冗長地說難得多！劉勰文心雕龍 鎔裁第三十二裏說：「句有可削，足見其疎。字不得減，乃知其密。」這就教我們造句，要顧到「簡潔」。

下列各句，都是初中學生所作的原文；逐句之下，都有說明：

（1）十月十日是國慶日，就是民國十九年前的今天，革命軍武昌起義，產生

了一個中華民國。「十月十日是國慶日」人人知道的，何必多說。故這句應當改為「民國十九年前的今天，革命軍在武昌起義成功，產生了一個中華民國」。

(2) 下午，我到小學部去參觀他們提燈會的預備，又到尙德小學參觀。同一參觀，不必分述。不如說，「下午我到小學部及尙德小學參觀他們提燈會的預備」較為簡潔。

(3) 我跑到紙店中，買了數張紅紙，預備做一盞國旗燈。「跑到紙店中」五字可省。

(4) 薰當秋天之際，「之際」二字可省，又如「在夜裏的時候」，「的時候」三字亦可省。

(5) 絲絲的細雨，微微的和風，弄得我心神沈醉。「絲絲的」和「微微的」均可省。

(6) 從前有二個兄弟，一個叫做老大，一個叫做老二，老大是哥，老二是弟。這句可改爲「從前有兄弟二人：哥叫老大，弟叫老二。」

(7) 那天晚上，我和弟妹們喫過了晚飯後，各搬着凳子，坐在那院子裏等着那月兒上來。「喫晚飯」和「搬凳子」二事何必多說！

(8) 那時我們的心裏，非常的高興，立刻將方桌搬下院中。「的心裏」三字可以省。「非常的高興」中的「的」字亦可省。「立刻」不如改做「忙」。

(六) 明瞭 寫作並非聊以自娛。如果寫作不過聊以自娛，我們又何必費卻精神、時間和筆墨，故寫作——我敢說——決不是祕密的東西。這是一部傳達情意的機器，和無線電有些相似。「主從」並列「語勢」和「簡潔」等種種原則，無非要使思想清澈。換言之，思想清澈，就是寫作清澈。論到「清澈」的程度，本也有種種不同。比如同「池塘」有些可以隱約地看到水底，有些可以辨清在水底裏所洗留的東西，有些可以完全看到水底。有些連一泓清水，都雖有若無。造句亦如是。明瞭的程度，也有種種不同，字用得適當，

能準確地傳達其所要傳達的情意。這句纔可稱爲「表裏透明」與「泓清水無異了」。「晦澀」、「曖昧」、「模稜」都是「明瞭」的大敵，我們必須打倒牠！「不接」和「詞的位置的不安」也是「明瞭」的障礙，我們必須設法肅清牠！能如是，句可明瞭了。中學生造句，犯上述弊病的很多。這是無可諱言的事實。下列各句，都是初中學生的原文：

(1) 於是孫先生起來推翻滿清，要求中國振興。「要求」二字，用得「模稜」！作「要想求」可以說，二字合解亦可說。

(2) 不料近年雨水不勻，因此沒有地方可以解決生計問題。這句意思，曖昧極了！「地方」怎會解決「生計問題」！「生計問題」的不能「解決」，豈僅在「雨水不勻」！「地方」改作「人民」，「雨水不勻」下加「米麥歉收」，全句的意思覺得明瞭些。

(3) 今年伊雖未來，卻前幾年已成了過去。前幾年的什麼東西已經過去，沒有說明，句便晦澀！倘使在「前幾年」下加了「的事情」三字，句意

硬都明瞭了。

(4) 至東嶽廟，入已到齊了，內有各團體各學校。誰至東嶽廟大概是「我」

或「我們」吧。少用了一二字，句便不醒！「團體」和「學校」怎會到

東嶽廟少用了「代表」句又不醒！

(5) 附近水中蘆葦浮坵旁，有一隻漁船，半隱半現於蘆葦叢中，船頭一漁翁手持竹竿垂釣，再也不能望遠了。「再也不能望遠了」的語氣和上文完全不接！

(6) 今晨絕早，我還沒有起牀，只聽得幾隻清脆的鳥兒，語聲很是慈愛的叫着，鬚髯也歡迎我們的國慶紀念日。「清脆」所以形容「鳥鳴」，不當置於「鳥兒」之前，變成形容「鳥兒」。「慈愛」亦是形容「鳥鳴」，「清脆」何不與「慈愛」並列？這就是「詞的位置不安」。

(7) 落下的葉子鋪在地上，似被褥一樣置着，將樹打得只賸幾根枯枝和幾

片的殘葉。什麼東西將樹打是「人」呢，還是「秋風」呢？少了一二字，句意曖昧，而且上下文也不接！

(8) 光陰如箭，日月如梭，真是流水般過去，四季皆輪流，然光陰一去不復反，而人生於斯世，不覺老矣！這句造得多少呆拙！既說了「光陰如箭，日月如梭」，還要說「真如流水般過去」，好像疊牀架屋！「四季皆輪流」意多曖昧！

總之，我們要想把句子造得明瞭，也並不難；只要一旬造成，我們自問自答下面的三問題：(一)這能博得讀者的共解嗎？(二)這對於讀者將發生何種結果？(三)這要使讀者誤會嗎？

一九三〇年十月，於浙江六中。

論構段

尤墨君

世界上的一切，細察之，似乎都可分段。「日」哩，「月」哩，「季」哩和「年」哩，都是我們所熟知的。倘使我們閒步鄉間，對那四周的景物凝思片時，我們就可見到那整個的景物可分爲山谷、樹林、草原、屋舍等。又如，我們想及海洋，我們立即感到那汪洋的海波、蒼茫的水色和起伏的波濤等。再，我們偶然憶着一座橋，我們又可以推想到那橋拱、橋梁、橋欄、鐵工、石工等。在我們最平凡的生活裏，自星期一早晨起身至星期六課餘賽球止，其計畫總是有進程的，也是有階段可分的。而且，這些階段是有規則，有次序，順乎自然的。反之，無規則或雜亂便是違反自然，是誰也不許的。

文章的分段，也不過順着自然的區分以形成之而已。回憶我們在小學一二年級裏讀書的時候，因爲理解不足，想像不富，故我們所能口述或筆寫的不過若干簡短而不接

的語句。嗣後年齡漸增，對於事物的認識亦隨之而進，我們就感到發表的意思有非三言兩語可以完畢之勢。這時我們所口述或筆寫的，已有成「段」的趨向。比如，我們看了賽球歸來，不是要向同學們談起那球場中的見聞麼？當然，這非片語可以了之，要用着無數的語句，這些語句合起來，也許要超過「一段」以上。同學逐層逐層地問，我們一步一步地答。長長短短的語句自然是有系統和組織的，並且也應當如此的。故從賽球開始，中間休息以至比賽結果，滔滔地說來，雖無「段」的形式，而「段」的意義已包含在內了。實在的，「段」可以比作球隊。語句則如各個球員。牠們整頓全神，注定目標，前後聯絡，互有關係，缺一不可。口述如此，筆寫亦然。

明乎此，當知所謂「段」不是一羣雜亂無序的語句湊合起來所能形成的。牠的構造，是要定基在一個中心思想上的。牠的區分，是要隨着思想的演進而畫分的。「段」分得好，能令讀者得知作者的命意所在，讀之非常醒豁而毫不覺得費腦。否則他將愴惘迷離，莫知作者的用意了。故「分段」的技術是各種寫作上所必需研究的。從前我國文學

家，在形式上，雖不把他的文章分成段落；然我們讀之，自覺有「段」的迹象可尋。所謂「章總一義，須意窮而成體……原始要終，體必鱗次。」（劉綱文心雕龍章句篇）劉綱說的「章」，即現今所稱的「段」，「義」即「中心思想」，「章總一義，須意窮而成體」，不是說段的構造要定基在一個中心思想上麼？「原始要終，體必鱗次」，不是說段的區分，應當順着思想的演進，自然地畫分麼？

「段」的構成既定基在一個中心思想之上。那末由這中心思想所造成的語句，便如球隊裏的一位隊長。我們稱牠為主句。主句是一段中的主腦。或前或後，由此而生出無數的語句，不滿隸屬於隊長之下，各盡其推闡發揮之職分而已。如

人生甚麼事最苦？貧嗎？不是。失意嗎？不是。老嗎？死嗎？都不是。我說人生最苦的事，莫苦於身上背着一種未來的責任。人若能知足，雖貧不苦；若能安分（不多作分外希冀），雖失意不苦；老、病、死乃人生難免的事，論觀的人看得很平常，也不算甚麼苦。獨是凡人生在世間一天，但有一天應該做的事，該做的事沒有做完，便像有幾千斤重子壓在肩頭，再苦是沒有的了。爲甚麼呢？因爲受那良心責備不過，要逃躲也沒處逃躲呀。——

梁啟超：苦與快樂

上段中的主句是「我說人生最苦的事莫苦於身上背着一種未來的責任。」沒有這句，前後的許多語句都無從產生出來。

主句對於作者的功用是：他握住了牠，思想不致游移無定，他自不會說到別處去。主句對於讀者的功用是：牠能明白地示給他以段中的要旨，使他不致誤會作者的用意。由此我們可知主句在段中的重要了。然主句不是絕對的必要的。如在敘述文和描寫文中，有時我們覺得主句並不十分必需。可是在解釋文和論辨文中，主句是差不多必須要用的。

主句在段中的位置應前應後，並無一定；因為段的怎樣演進，作者各有各的意匠。所以主句可置在段首，作為緒言；安在段末，作為結論；或者也可以占在段的中間。如

(1) 人同畜生的分別，就不這他「爲什麼」上。你到萬牲園裏去看那白熊，一天到晚擺來擺去不肯歇。那就是沒有意思的生活。我們做了人，應該不要學那些畜生的生活。畜生的生活，祇是糊塗，祇是糊塗，祇是不曉得自己爲什麼如此做。一個人做的事應該件件事同得一個「爲什麼」——胡適新生活。

(2) 客有歌於鄆中者，其始曰「下里巴人」，國中屬而和者數千人；其爲「陽阿薤露」，國中屬而和者

數百人，其爲「陽平白雲」國中屬而和者不過數十人；引商刻羽，雜以流徽，國中屬而和者不過數人而已。忘其曲調高，其和調寡。——宋玉對楚王問

(3) 待時之來，乘之以自見於世者，因緣際會而已，非志也；仰他人之勢力，利之以顯吾身者，徼倖成功而已，亦非志也。吾所云志，乃預定其當然之理，排除萬難，撥去障礙，而循軌赴的以求之。設已然之事，而不與吾當然之理合，則立除其已然者，而求合乎吾所謂當然。若徒歎其不然，聽其自然，或待其將然，幸其或然者，舉非吾人志內之事，志士絕不爲也。——高一涵立志

上述三例中例(1)的主句置在段首，例(2)的主句支在段末，例(3)的主句則占在段的中間。

構成段落的種種方法，總稱做段的演進法。明言之，牠即討論如何安排主要意思與附屬意思，使牠們各稱其職的方法而已。這法共有六種，逐述如下：

(A) 申述法 這是普通的方法。作者先立定了主要的意思作爲中心，然後再從而發揮說明之，因此主句列於段首之時爲多。此法，在各家文中，舉不勝舉。茲舉一例如下：

娛樂不是「消遣」，「消遣」兩字的背後，隱隱的站着無聊。百無聊賴的時候，纔有消遣；倦際疾病的時候，

才有消遣；對於國事，對於人生，灰心喪志的時候，纔有消遣。試看如今一班人所謂娛樂是如何的昏亂，如何的無精打采？我決不以這等的娛樂為娛樂！真正的娛樂是應着真正的工作的要求而發生，換言之，打起精神做真正的工作的人，他纔熱烈的想望或預備真正的娛樂。——冰心女士寄小讀者通訊二十三

(B)例證法 用例證證明主旨，是一個很好的法兒。例證須淺顯，須堅強。淺顯則盡人皆知，堅強則主旨顛撲不破，使人駁不動。如

我們心理上可以分三方面看：一面是意志，一面是知識，一面是感情。意志的表現是行爲，屬於倫理學；知識屬於各科學，感情是屬於美術的。我們做人，自然，行爲是主體，但要行爲，斷不能撤掉知識與感情。例如走路是一種行爲，但要先探聽，從那一條路走幾時可到目的地？探明白了，是有了走路的知識了；要是沒有行路的與會，就永不走，或走得不起勁，就不能走到目的地。又如踢球也是一種行爲，但要先研究踢的方法。知道踢法了，是有了踢球的知識了；要是不高興踢，就永踢不好。所以知識與感情不好偏枯，就是科學與美術不可偏廢。

——蔡元培美術與科學的關係

上例的主句是：「我們做人，自然，行爲是主體，但要行爲，斷不能撤掉知識與感情。」而尤注重在後半句。作者引「走路」和「踢球」二事做例證來證明「知識」與「感情」

不可偏廢，何等淺顯和堅強。

(C) 設喻法 主旨有時靠譬喻而益顯。譬喻的材料宜取眼前的事物，所謂「能近取譬」。用這法構成文章，就叫做設喻法。例如

聖人以治天下爲事者也，必知亂之所自起，焉能治之；不知亂之所自起，則不能治。譬之如醫之攻人之疾者然，必知疾之所自起，焉能攻之；不知疾之所自起，則弗能攻。治亂者何獨不然？必知亂之所自起，焉能治之；不知亂之所自起，則弗能治。——墨子

上例把「聖人」譬作「醫」，「亂」喻作「疾」。又如

學不可以已。青，取之於藍而青於藍；冰，水爲之，而寒於水。木直中繩，鞣以爲輪，其曲中規，雖有槁暴，不復挺者，輒使之然也。故木受繩則直，金就礪則利，君子博學而日參省乎己，則智明而行無過矣。故不登高山，不知天之高也；不臨深谿，不知地之厚也；不聞先王之遺言，不知學問之大也。——荀子

上例以「青、藍」和「冰、水」喻「學」，「木」和「金」譬作「君子」，「高山」和「深谿」喻「先王之遺言」，「天高」和「地厚」譬「學問之大」。

(D) 因果法 先說「因」，後列舉其「果」，是以「因」爲主旨，「果」爲附屬意。

思。這是一法。或先說「果」，後列舉其「因」，是以「果」爲主旨，「因」爲附屬意思。這又是一法。例如

蓋人生歷程，大抵逆境居十六七，順境亦居十三四，而順逆兩境，又常相間以迭乘。無論事之大小，必有數次乃至十數次之阻力；其阻力雖或大或小，而要之必無可逃避者也。其在志力薄弱之士，始則曰吾欲云云，吾欲云云，其意以爲天下事固易易也；及驟嘗焉而阻力猝來，猝然喪矣。其次弱者，乘一時之客氣，透過此第一關，遇再挫而退。稍強者，遇三四挫而退；更稍強者，遇五六挫而退。其事愈大者，其遇挫愈多，其不退也愈難。非至強之人，未有能善於其終者也。——梁啟超：毅力

上例先說「因」；後列舉各種志力不等之士，以明其所得之果。「至強之人，能善其終」是最後所得之「果」。假如我們把末句改移段首，而在「其事愈大者，其遇挫愈多，其不退也愈難」句首冠一「故」字，則這段便變成先說「果」，後列舉其「因」了。

參 (E)比較法 這在演進主要思想上頗有幫助。作者定了一事，而以他事之類似者參互比較其得失和優劣。如

近年日本的新村運動是世界上一件很可注意的事。從來夢想烏託邦的人雖然不少，但未嘗著手實行；

英國詩人古勒律已等所發起的「大同社會」，也因爲沒有資本，無形中消滅了。俄國託爾斯泰的躬耕，是實行汎勞動主義了；但他專重手的工作，排斥腦的工作，又提倡極端的利他，沒殺了對於自己的責任，所以不能說是十分圓滿。新村運動卻更進一步，主張汎勞動，提倡協力的共同生活；一方面盡了對於人類的義務，一方面也盡各人對於個人自己的義務，讚美協力，又讚美個性，發展共同的精神，又發展自由的精神，實在是一種切實可行的理想，中正普遍的人生的福音。——周作人日本的素村

上例以「大同社會」和「躬耕」與「日本新村運動」相比較。經此一比，孰得孰失，孰優孰劣，很是分明。又如

象、犀、珠、玉、怪珍之物，有悅於人之耳目，而不適於用。金、石、草、木、絲、麻、五穀、六材，有適於用，而用之則敝。取之則竭。悅於人之耳目，而適於用；用之而不敝，取之而不竭，賢不肖之所不得，各因其才；仁智之所見，各隨其分；才分不同，而求無不獲者，惟嗇乎！——蘇軾李氏山房藏書記

上例取「象、犀等怪珍之物」和「金、石、草木」等品與「書」相比較，而「書」之價值自見。

(F)對照法 這法和上法似同而實異。其不同之點是：比較法所引的事物與所討

論者須有類似之點；至於對照法，則所引的事物須與所討論者適完全相反。梁啟超少年中國全篇的分段，都用對照法構成的。茲舉其一段爲例：

老年人常思既往，少年人常思將來；惟思既往也，故生留戀心；惟思將來也，故生希望心。惟留戀也，故保守；惟希望也，故進取。惟保守也，故永舊；惟進取也，故日新。惟思既往也，事事皆其所已經者，故惟照例；惟思將來也，事事皆其所未經者，故當敢破格。

上例中，「少年人」與「老年人」對照，「將來」與「既往」對照，「希望」與「留戀」對照，「進取」與「保守」對照，「日新」與「永舊」對照，「未經」對照，「破格」與「已經」對照，「對照」對照，皆完全相反者。又如

讀人類進化之歷史，昔也穴居而野處，今則有完善之宮室；昔也飲血茹毛，食鳥獸之肉而糞其皮，今則有恣任裁縫之術；昔也束薪而爲炬，陶土而爲燧，而今則行之以煤氣及電力；昔也椎輪之車，剝不之舟，爲小距離之交通，而今則汽車及汽舟，無遠弗屆；其他一切應用之物，昔粗而今精，昔簡單而今複雜，大抵如是。故以今較昔，器物之價值，百倍者有之，千倍者有之，甚而萬倍，億倍者亦有之；一若昔節儉而今奢侈，奢侈之度，隨文明而俱進，是以厭疾奢侈者，至於并一切之物質文明而屏棄之，如法之盧梭，俄之託爾斯泰是也。——蔡元培文明與奢侈。

上例用「今」、「昔」對照法構成，列舉種種相反之點以證明人類的進化，何等顯豁。

雖然，好多段的構成，在作者方面說，固未嘗加以審擇，應用何法；然若循邏輯而演進，則牠的構成可分成如上所述各法。

我們現在要進而討論構成段的三大規律——統一、聯絡和語勢——了。

一段之中，表達的意思能密切地關連着，而可以完成一中心思想，總括成一要旨者，則這段可謂已得到「統一」了。換言之，統一的原則是一段之中，要有一個清晰的意思，統治着一切的附屬思想；而後這一切的附屬思想可分掌着「說明」、「力寫」或「擴充」之職。

那末「段」怎樣可得到「統一」呢？下述三點，如作者能細心遵守着，則他所構成之「段」定可保證得到「統一」了：（1）把你的意思列成一綱要，本此步驟，循序進展。（2）先作成一主句。牠在段中，雖然你不要用着；但牠可以助你保存主要思想和附屬思想的適當關係。（3）自始至終，觀點當確定。若有不可避免的變更，你須明晰地說明。

反言之，作者要不破壞他的段的統一，不可犯下述各點：（1）在一段中，勿寫得句句都是要句；基於主句的次要句子，應和主句相團結。（2）勿以無甚密切關係的意思作成句子，驟入段中。（3）勿將主旨游離向外，而討論着外來的意思；因為這些意思即使與主旨或有遙遠的關係，然不能直接故。

次談「聯絡」。段中的語句能彼此調和，相聯相繫，而無「硬湊不接」之病，則這段可謂已適合「聯絡」的定律了。換言之，聯絡的原則乃是：逐句須一氣貫注，自然地相連而下，前句引後句，後句跟前句，互相照顧，互相呼應，清整段纔不致有「斧鑿之痕」。像這樣構成的段，讀者的心目，方容易地隨着主旨而進展，不致對於作者的用意引起惶惑。

要做到句和句相聯絡，作者必須注意到下述二點：（1）思想演進的次序當合乎邏輯。（2）虛字——連接詞及副詞——要用得適當。「雖則」、「然而」、「已經」、「本來」、「但是」、「所以」、「則」、「亦」、「而」、「惟」等字都是指明思想方向的「路標」，一個也不能錯用，一個也不能漏用。我們能善用之，思想的轉移便有條不紊，而可收「聯絡」之效。

關於違反「聯絡」的禁律，總括之，亦有二條：（1）你的地位和你的立言，你勿以為讀者已經明瞭得與你相等；你須設身處地替讀者着想。（2）附於你的主旨上的一切敘述，你勿以為讀者讀之，已毫無疑義；這是你自己心中之祕，旁人無從懸測。

末述「語勢」。「語勢」就是語句的組合須適當勻稱。或者我們可以這樣說：段中的每個意思，在時間上和空間上，須與其重要的程度相稱。最重要的意思應當占在最重要的地方。段首和段末是兩個很重要的位置——因為這兩處最易吸引讀者之眼，——而兩者之中，段末尤覺有力。

作者要使他的段得到「語勢」，須記着下列二點：（1）把你所要敘述的，用「昇昇法」進展；即思想的進展須一步緊一步，一步重要一步。最重要的意思應置在最後，可以引人入勝。（2）末句應作結論，或把最要的意思加以力寫。

反之：（1）開頭勿用浮泛而散漫的敘述。（2）結束勿用無謂的語句，或刻板的濫調。（3）勿只顧進展附屬意思而把主旨忘卻；勿把主旨輕易地放過，以三言兩語了之。

總上而論：「主句」是構成「段」的「目標」，「三大定律」是構成「段」的「規約」，而六種「演進法」則是構成「段」的「實施計畫」。還有「段」自其性質上言之，可分爲「敘述的」、「解釋的」、「描寫的」和「論辨的」四種。因爲一篇文章中，或夾敘夾議，或雜以描寫；或間以解釋；若分成段落，可得如以上所云。此理很明，無需多述。至自段的職分上言之，則又可分爲「緒言」、「轉詞」及「結論」三種，留待下篇——論成篇——再論。

關於寫法的每段起處，爲醒目起見，須較別行低二字。此似不必多說，然初學膽文，最易忘却，故在本篇末附帶地提醒一句。

一九三二，三，一，於浙江六中。

論成篇

尤墨君

亞里斯多德(Aristotle)說，「整個就是那有始、中、終。」文章成篇，亦同此理。我們的思想、經驗或關於我們所欲口述或筆寫的報告，有時覺得要超出句的領域以外，就必需把牠適當地表達，演之而成段。可是我們討論一題，思想的演進往往不能僅限於一段；爲欲表達得「題蘊畢宣」，我們當然不能不採取比較大而較適當的組織。這樣，文章就成篇了。故所謂篇者，乃是一個思想的展開，經過若干密接的段，而以適當的表達構成的東西。整個思想也許很是簡單，但其說明，則決不是這樣簡單，而可以一句或一段成之。初學作文，常搜索枯腸，感到無話可說，這是無可諱言的事實。他們不是說，這題很難「開頭」；即是說，「頭」已「開」了，下文不能得一字；也有做了大半，悄然停筆，仰天沈思的。他們如此作文，將永無成篇之日。每天到校離校，星期六下午各處散步，師生談話，庭闈瑣語；這

束」方面之事，屬於「結論。」

始、中、終——緒言、轉詞、結論——是計畫段的進展之事，也是討論文章如何成篇之事。造一所巨屋所用的材料，當然比造一所小屋為多；而建築師對於設計，當然亦要更加鄭重。所以我們作文，整理材料應該精細而縝密。倘使我們記述一樁事件，我們即可用上述的緒言——事實發生的動機，轉詞——事實發生的情狀，和結論——事實發生的結果三者構成之。或以事實的先後作為區分。倘使我們要描寫某事物，而不喜歡用上述的計畫者，則可將材料分為普通的觀察、精密的觀察和印象三部。又如作解釋文，我們可先定下列各綱要：（1）定義，（2）源流，（3）種類，（4）功用，（5）效果；或者亦可用那緒言、轉詞和結論三者。總之，文章成篇所必具的要點有二事：一、應有計畫，二、計畫必須合題。

計畫成篇應採用何種方式，且不必細論。然要使所欲表達者實現於紙上，則必用着段，這可以斷言。故我們提筆作文之先，最好先把每段的大綱決定。明言之，即決定這篇文

章中要用多少段，然後每段定一主句。如此，每段可循此主句而演進，不致有首尾不接之病。這種方法，「初學」也許以為太麻煩；然而即「老手」作文，也要用着「腹稿」。『腹稿』不就是成篇的設計嗎？茲取下題為例，就初學理解和想象所能及者，訂定大綱如左：

談讀書

(1) 讀書的重要

(2) 讀書最宜的處所和不宜的處所

(a) 在安靜地點

在靜室中

(b) 勿在喧嘩的地方

會客室等處

(3) 讀書最宜的時候和不宜的時候

(a) 勿在就寢前

不眠之夜

(b) 宜在早晨頭腦清醒的時候

(4) 什麼書宜讀和什麼書不宜讀

(a) 宜讀有益身心的書

(b) 宜讀愛好的書

(c) 勿讀下流的書

(d) 勿讀所不喜的書

(5) 怎樣讀書

(a) 用全副精神讀

1. 勿想別事

2. 勿向窗外閒眺

(b) 潛心研究時加溫習

上定綱要，雖未能說是十分詳盡；然你若本此擴充，則意思必能統整，前後必能聯絡，再於緊要處加以力寫，自然這篇文章可合乎三大原則——統一、聯絡和語勢了。反之，你若漫無計畫，則所成的文章，不是東拼西湊，雜亂無序，即是散漫鬆懈，或前後不相銜接。如下列一位初中學生的原文：

農民的希望

諸位都知道，我們的中華民國是世界上文化發展最早的一個古國，直到了今日，都是靠着農而立國的，所以我們的中華、長、國有了長、立、國的名稱。倘使沒有農民，中國就不能生存於世界之上了。國家不能生存於世界，我們四萬萬同胞就得不到居身之地了。人民得不到居身之地，食物也無從找尋，他們要相繼死亡了。故現在我們的國民政府很竭力地提高農民階級。我想這件事情是很對的。

我們人類中最苦的就是農夫。他們春耕、夏耘、秋收、冬藏；在四季之中，是無一時空閒的。當春天的時候，他們每天在田裏耕種，衣袖盡被泥污。有的時候，天公下雨，他們還是在田裏做工作；身上的衣褲被雨淋濕，跑去毫無寸燥的地方。當夏天的時候，太陽很熱，晒在地上。他們日日在田裏耘田、拔草，連皮膚都要晒腫起來，只是不停地工作。當秋天的時候，趁天氣晴燥，他們努力收穫，比任何季還要出力得多。到了冬季，卻稍可休息了，然而也很忙，因為這季正是採薪碾米的時候呀。你想，農夫在這四季之中，都是出了自己的勞力去工作，爲的

是什麼呢？一方面就是爲他們自己謀生活，一方面就是爲我們工、商、學、兵等人謀生活。故我們應該要重農。

唉！近幾年來，稻麥荒蕪，差不多一點沒有收穫的地方也有。照我看起來，我們的浙江，尤爲厲害；所以這幾年來，我們浙江人民是陷於悲慘之境。這歲歉收，一般農夫們都覺得很是失望。現在說到失望兩字，而我又要說到農夫們最希望的是在什麼時候呢？是在春秋二季。春季的是麥，秋季的是稻。去年春天，麥很不好；秋收還算不錯。還是照有些莊的地方說。今年的春天，差不多天天都是下雨。野外碧綠的麥苗，都被雨水浸透，盡帶黃色。不能齊長，好像要腐爛的樣子。不但麥苗如此，即各種植物也是這樣。看到這種情形，我想農民們一定要希望天公不要下雨，使各種植物都能生長起來，可以供給我們食用呀。

上篇的結構，可謂完全不合邏輯程序。若掩去了題目，令人讀第一段，人家必說本文是論中國，只農立國；再讀第二段，人家又必改說本文是記敘農家四時苦；直到末段，纔說着些農民的希望。全篇既失統一，又欠聯絡，更乏語勢，文章豈有如此作的！這是作者下筆之先未曾設計，以致文不對題；至於語句的疵誤，猶在其次。

究竟我們作文爲什麼要預定計畫，這在上面已經述過了，就是要保持全篇的統一，聯絡和語勢。這三大原則是作文的信條，我們不能不遵守。

要得到全篇的統一，應當慎選題材。你須確定一觀點，你須立定一宗旨，你須整頓全神注定在這宗旨上。你要作一篇文章，登在級刊或校刊上，說明你校的內容；你的目的當然不僅在使人知道你校的一切，還要使人知道你校設施的優良與完備，這纔盡了你的報告責任。所以你所說的必須與你所定的宗旨適合。簡單地說，要得到統一，你須（1）立定宗旨，（2）確定觀點，把這宗旨謹慎地表達出來。

下列一段緒言——題是我所希望於本校者——既失統一，又欠聯絡，這是觀點未曾確定之故。

我們小的時候，無論何人，莫不由家庭養育而成人。若無家庭，我們一定不能生存，這是當然之理。我們自小既受了家庭的育養，家庭還要叫我們送到學校裏去求知識，所以家庭是我們最要的地方。這裏說到本校，我不覺自然地對他生出種種希望。

無論口語或寫作，都應有聯絡。造一聯絡的句，也許還容易。構一聯絡的段，初學已經覺着有些不易了。即如上舉一位初中學生所作的緒言，題是我所希望於本校者，而作者

的觀點偏注在家庭，以致說「家庭是我們最要的地方。」後來他自知說得離題太遠了，於是轉移觀點，說「這里說到本校，」統一和聯絡不是兩都缺乏了嗎？故這段緒言便成無用。至於全篇的聯絡，則更非易。我們應當把相互的思想排列得自然而平穩，使牠們密接相連，纔成合作。例如你要作一篇文章說明你校的內容，可分四點述之：（1）學生程度的優良，（2）運動成績的出衆，（3）課程的完備，（4）教員的富有學識和經驗。可是題材的排列，你還要顧到能聯絡與否，能定基在你的主旨上否。得到聯絡無他法，只須每段題材蟬聯而下，與主旨不相離。

你寫成了一篇文章，還須自問：這文中，我有一二點要促人注意的，人家不致忽略過去嗎？換言之，即你已否得到語勢而已。關於增加語勢的方法有二：

（一）以地位顯 在論稿段篇裏，已經說到段末最易觸引讀者之眼，這就是應力寫的處所。同理，全篇的語勢也應當佔在最顯著的位置。所以題材分配，須求適當。說明你校的內容一文，其題材的排列法有四種：

(1) 學生	運動	課程	教員
(2) 教員	學生	運動	課程
(3) 運動	課程	教員	學生
(4) 學生	教員	課程	運動

倘使你對於「教員」方面要特別比「學生」「運動」或「課程」使人更加注意，那麼你與其取(2)、(3)或(4)不如取(1)吧。你既決定了你的那個題材應占在最顯著的位——篇末，同時還須顧到其餘的材料排列得自然，可以前呼後應，達到主旨。

(二)以勻稱顯 倘使一篇文章的大半注在「運動」上，則讀者必以為你把運動看得最重。你若把「課程」只說了寥寥數句，則你又彷彿明告讀者，你校的課程一項是不甚有興趣的了。所以文章成篇，其力寫處應和構段一樣勻稱。

總之，文章成篇，不論長短，應有統一、聯絡和語勢。這三要素已經握着了，你纔能養成正直、清晰和勇往的思維習慣。你有了計畫呢，可以幫助你決定到達的目的、應趨的步驟

和得到最穩妥的進展。訂定計畫，須注意（1）觀點（2）主旨的採擇及其順序。最後還有一句話：訂定計畫可免得屢屢易稿，這也是合算的事。

一九三一年，四月，於浙江六中。

怎樣切題

尤墨君

寫一篇文章可比築一條馬路，第一要點是工程師應當準確地知道這路從那里開始，并且通到何處。牠的闊度，牠的直徑以及沿路的種種觀察，亦都是很重要的。作文亦是這樣。題目，我們可把牠當作一個待解決的問題看。先在牠的四周搜尋種種要點，再由這些要點決定那中心或題旨所在。倘使我們覺得沒路可達某點，我們便當別想他法；但進攻的陣線已經畫定後，我們便當很堅毅地毫無瞻顧地達到我們所看準的一點。

這些說法，初學者也許以為太空洞了。我們可再這樣說：題目到手後，先要認清什麼就是什麼。再說得明白些，作文時我們要跳入題中去；不要徬徨題外，大兜圈子。前者即是精警切題；後者即是浮泛不切題。築一條馬路要認清界限。同樣，寫一篇文章也當決定了透題的範圍。這非有真知灼見不可。初學作文，總朦朧於迷霧之中，方向莫辨；以致所作之

文，常引起讀者的惶惑與驚奇。便是最易思考的題目，他們也不會「中的」。更談不到題目愈難，愈有興味。這是不能確知什麼即是什麼之故。現在有個秋令衛生文題在此。望文生義，秋令應當如何衛生，決不同於春令、夏令或冬令，故秋令衛生即是秋令衛生，萬不能與其他各令相混。秋令氣候怎樣？人們爲什麼容易生病？秋令有什麼病症發現？蚊蠅之類有何影響於我們的健康？我們的衣食住應當怎樣謹慎？凡此種種，一經思考，俱是題中應有之義，也就是秋令衛生。所以我們得到一個題目，要把牠作整個看，還要把牠分作部分看。整個固大於部分，然部分不能離卻整個。這就是什麼即是什麼。這就是切題之鑰。

下列兩篇文章，都是初中學生的原文，讀者讀之，看有沒有合乎「什麼即是什麼」的信條吧。

秋令衛生

(一)

衛生者，所以防患災害，保持人體之健全者也；其於人生之關係，何其大哉！尤於秋令之氣候，寒熱不測。時而颶風發作，或則密雲陰雨。是時也，皆為疾病之先兆。苟再不講求衛生，任己所欲，但求一時之舒適，而不求永久之健全；如此果不致病，吾不信也。

夫人無不惡疾病而樂安逸。故衛生之道，須先求一己之衛生，漸而至於一鄉一邑，而及全國。務望吾儕同胞，須知衛生能使人體健全。不衛生反而能使人體不健全，危害社會之幸福。吾同胞其勉之哉。

(一)

人之通性，喜春秋而惡冬夏，何也？蓋夏苦熱，冬苦冷，不適人之起居飲食也。然春秋之時，天時改變，百病均乘機侵入，故宜慎之。今臨分數則於下：

甲. 衣

- 一. 一日必換衣，使之潔淨。
- 二. 摺疊有條，使之整齊。
- 三. 若潮溼，則宜速換，以免傷風。

乙. 食

- 一. 不食生食。
- 二. 日限以三餐，禁食雜食。
- 三. 不食煙酒等害人之物。

丙. 住

- 一. 房屋打掃潔淨。
- 二. 牆色灰白。

三。方向須東南。

丁。睡眠八小時。

戊。日必運動，沐浴。

己。不隨地吐痰，或亂拋果殼紙屑。

夫衛生之意，乃由個人推廣之而及於團體。若人人均健，則國家亦不至衰弱。故衛生一可避蚊蠅蚤蟲之侵入，二可恃之以救國。何人不樂而為之乎！

上兩篇文章裏，辭句上的不妥且不談；因為本文專論「切題」。試一評其內容，則有一共同誤點，即牠們不是說的「什麼即是什麼」。第一篇開始，好像把衛生下了一個不大完全的定義。秋令氣候，後雖說及一些；然怎樣講求衛生，一字未曾提及。次段呢，不知說到何處去了。第二篇首段將「春」和「秋」並列，不符題意。後雖述及種種衛生方法，然亦不僅限於秋令。末段說的是「衛生可以救國」，與題何涉！總之，這兩位作者只在題外東奔西突，終不得其門而入。這是何等浪費筆墨之事！喜下定義，是初學者——尤其是中國學生——作文的大病。談到抗日宣傳，某地旅行或球類運動等，他們常先把「宣傳」旅

行」或「運動」等的意義說了許許多多，反把最重要的「抗日」、「某地」或「球類」等都忘卻了。

題的範圍本有大有小。通常，初學者誤把很小的題目擴得太大，遂致不可收拾。不知認題也要有限制。譬如「社會主義」、「愛國運動」等題目，的確是很大，要寫成一部書也綽有餘裕。倘使題目並不艱深和複雜，限制之法莫如先思考到題的步驟。這也許要將題目一分再分，然而最後汰蕪存精，所作的文字必能環拱着一個中心，即題旨。又如「網球」這個題目，中學生對之，必感到興趣而能寫成一篇數百字的文章。然他決不會述及網球的歷史，除非他已研究有素。網球的性質或理論，似不必加以討論。只談球拍，我們已經要聯想到牠的使用法和牠的夾框。只講擊法，我們已經要專述及發球、回球等等。把題一減再減，所要說的還有這樣多。那末一題到手後，我們豈可不設法限制呢？

下述四篇中學作品的開始，多麼散漫得無可收拾！

記抗日宣傳時見聞

(1)

所謂宣傳，就是把某一件事情公開宣布出來，普遍的知道。有時常常藉着報紙的力量，標語的黏貼，但是這兩種方式是比較廣闊一點，而不能令人多大的感動。因為文字的宣傳，頗像間接一點。作者怎樣熱烈，如何憤激，都不能夠把全副的態度形諸紙上的，祇利用文字把思想和言論訴之紙上而已。可是利用言語來作宣傳工作就不同了，能夠直接感動人家，熱熱烈烈的說出來，表現態度，形容盡致，這樣就比較收效一點。所以這次日本兵事的侵略，占我東北，這樣重大的事情，有關於國家存亡問題，不能不除了文字宣傳之外，還要利用言語之宣傳，以作廣大之反抗。況且中國人民不能個個懂文字，這又不能不利用言語宣傳了。

我們在上月杪的時候，暫時拋棄功課，站在街頭來搖旗吶喊，無非想令一般民衆知道這次日本出兵東北是一件極大恥辱的事情，就是吞吞我們的縮影，並說出種種救濟和抵抗方法，如經濟絕交，團結一致等。可是……

(11)

民國二十年秋，我國國難臨頭，東北已被日本所強占，隨處隨地的殺人。一切的人民財產，皆歸於烏有。東北工廠及飛機槍械等，亦受其侵占，搶掠一空。東北的同胞們如墮入萬里深淵，不見天日的光輝……所謂政府，乃人民之保障，立國之最高機關。處現在這樣國家危亡的緊要關頭，人民痛苦已至無可再忍的時候，……可是事實是使人有點莫明其妙。政府極力的還要民衆鎮靜，忍耐，絕對抱着不抵抗主義。這是什麼意思呢？……現在事實已很明瞭的告訴我們：當今的世界，已絕無公理之可言。日本侵略我國，已非止一次……如

果我們長此以往的盼望着政府來解決目前的迫不及待的危機，那末我們亡國奴的資格定能造成……

我們因不能長待政府的解決，不願造成亡國奴的資格，所以不得不自求解決了……可是我們中國從革命以來，無年不有內憂。人民血汗得來的錢，已被其剝削盡淨，所以一切都不能進展。教育之不發達，當亦不能例外。因此我國同胞，除親受此境外，能明瞭此次日本出兵真相者殊少；而尤以農工爲尤甚。所以學界同胞因責重，不得不有抗日宣傳之舉，告不明瞭的同胞們以真相，使共起以禦外侮……此卽是這次所發起宣傳之唯一目標與大責。

停課了，同學們分組整隊出發……

怎樣抵制日貨

(1)

我國東鄰日本自從明治維新以後，國勢大振，竟由弱小的島國一躍而爲強有力的國家；至今日則爲世界頭等強國之一。近幾年來，人口增加很速，而國土又很小，物產更不獲用。並且他是資本主義的國家，要發達他國家的資本，國家的權利，必須發達海外商場。根據以上幾個原因，所以他虛心積慮，努力要爭市場殖民地，如臺灣、大連、旅順及琉球羣島的租，併的併。並且朝鮮本是我國的屬國，以他助朝鮮獨立名義，使朝鮮脫離我國關係後，併入自己國土。近來萬寶山慘案、韓人慘殺華僑，這都是由這條目標上來的。最近他因萬案不能解決，所以實行那預定殘酷的策略，以中村事件藉口，竟出兵攻打瀋陽城，炮擊各要口，並拔兵占領各要地。我

國不能抵禦，聽他自爲而已。但在這危急之際，利用他在中國的大商場及工商業上需要我國的材料等，所以有提倡抵制日貨之舉。若我國人能堅持到底，他國內必起恐慌而自亂，此乃抵制日貨的原因。

但是我們必須要有一先決問題：日本貨所以在我國有如此銷路，占如此力量，實我國國貨不振的原因。

……

(11)

偌大的一個中國，並成了四分五裂；四萬萬的同胞並成了俎上之肉，網中之魚。假使自己再不振作一下，頗可做刀下之鬼。列強雖然可惡，軍閥也未必不可恨，所以要打倒列強，非肅清軍閥不可。

近來中國更糟得不可收拾：既遭兵匪之害，又遇洪水之災。這真是天賜給列強的好機會。所以日本就利用這機會來侵略，用重大的軍力來占據中國的領土，毫無顧忌地慘殺人民，毀棄房屋。我們爲自己謀地位起見，不得不與奮一下，非打倒那日本帝國主義不可。但是我們爲什麼不抵抗呢？第一個大問題就是經濟不富裕。

我們要使經濟富裕，只有行不合作主義：一、不買日貨，二、不替日人做事，三、流通本國的貨物。照這樣做去，

……

上述兩題中，一個是「記抗日宣傳時見聞。」這須用觀察，須用記憶。凡在宣傳時所見所聞的一切——不論是可喜的，可歎的，有意義的，無意義的——都可扼要地記出來；

我們於此，亦可測驗農、工、婦、孺等對日的心理如何。故這題並不是枯燥乏味而毫無可說的。至於「宣傳」的意義以及我們爲什麼要「抗日」，大可不必細說；因爲事實已經昭示我們不得不這樣了。上舉兩位中學生所作，病在將「宣傳」先說個不休，使讀者讀之，頓生厭倦。「怎樣抵制日貨」是一個說明文的題目。作者要先定下具體的計畫，方可落筆；決不能空空洞洞，敷衍了事的。上舉一位中學生所作，好像把本題看做「爲什麼要抵制日貨」了。還有一位竟說到「肅清軍閥」上去，「肅清軍閥」與「抵制日貨」有何關係？這真去題萬萬里。總之，這四位中學生作文的通病是：他們都喜走遠路，都喜在題外大兜圈子，以致空費了許多氣力；結果還是文不對題。所以我們作文，不但在時間上或空間上要有限制，就是自己的意思也要加以相當的限制。

怎樣限題，莫如認清什麼即是什麼。反之，一題到手後，我們切不可爲有什麼就可以說什麼。除此而外，再沒有其他安全「切題」的方法了。

論描寫

謝六逸

小說這種藝術，從牠的形式上看去，就知道描寫是極重要的。在常識的「小說作法」，可以說其中所講的，一是描寫，二是描寫，三還是描寫。小說裏人物的心理非描寫不可，小說裏的情景非描寫不可，小說裏的風景非描寫不可，人物的關係非描寫不可。

但是「描寫」與「說明」是怎樣的[？]呢？「說明」是只消讀者的理性能領受就夠了，所以看情形去，用數學的證明似的方法就夠了。一說到「描寫」就很困難。描寫的目的之所在，不單是使理性能領受，非使讀者的全人格全感覺，與牠充分地同感不可。例如描寫景色，只說那是有山有川的，有人家五六十的鄉間，這雖使人了解，也許只能成爲「說明」而不能成爲「描寫」。反之，雖然沒有列舉全部的地形，只說小小的人家，或在山麓，或在山腹；有的在山崖之上，臨着流水；有的沿着崎嶇不平的道路點散着，我想讀

者比較能夠顯明地認識，這是有山有川的山間的寒村。又如寫水中有太陽輝煌地反射着，蟬在叫，濃雲低低地掩着山巔，雖然沒有說出這是夏日的午後，讀者也一定知道的。試看這例，就知道所謂「說明」不過是使人「了解」而已，所謂描寫，就更進一步，非叫讀者認識不可。就是如其描寫芬芳，那芬芳非從紙上襲擊讀者的鼻子不行；如其描寫顏色，那顏色在一瞬間非浮現在讀者的眼裏不行；如其描寫顏色鮮麗而又芬芳的花，顏色與芬芳非同時申訴於讀者的眼鼻不行。

說起「嬌小的美人」，我們不過從言語的條件上了解她罷了。但是那嬌小的程度，或美麗的種類，僅靠這點文字來認識，就頗為難了。如果換作「她喜作掌上之舞」，則那嬌小的程度，或美麗的種類，豈不是能夠明瞭地認識了嗎？使人感到雖然微小然而很是相稱的，就是「掌上舞」這三個字。為什麼呢？我們對於污穢的，不相配的女子，不會有叫她舞蹈一下的希望或空想。所以只有把女子的舞姿，叫別人空想，纔能比較「說明」更明顯地感到那女子的美貌，不單只是了解，更能直接申訴於我們的感情。所以就這一例

說，因為要使「掌上舞」三個字能發生兩種功用，不從正面去直接描寫，經過作者的空想，借以促進讀者的理解力與空想力，他有這種特別的作用。因為如此，這種文字，具有散文以外的效果——就是把詩的感興給讀者。這種文字的味，就是所謂字裏行間的興味。（掌上舞這句話，李太白在他的詩裏用過，日本森歐外氏借來形容霍勃特曼著作中名叫吉巴的少女。）

「月明星稀」這句話，是古來有名的詩句，大家都知道的。這句話，假使只說「月明」或者只說「星稀」，把牠分開來看，就只是「說明」。但是這重疊使用的兩句說明語，將牠結合起來，就有豐富的描寫的力量，使人直覺到澄朗的秋夜的空中。為什麼呢？「月明星稀」這兩句簡單的句法，使我們的頭腦，與眼見秋空一樣的爽朗。又因為我們經驗這一種事實，就是在月明的晚上，為要數天上的星，多少花費一點時間，擡起頭來看空中。每當讀到這一句，同時我們自己想起了過去的記憶，想起了寫在這文字裏的許多情景。於是，這句話的字裏行間的興味，自會產生出來的。

「掌上舞」這句話，有一種空想的興味。「月明星稀」這一句，決不是空想的。是由事實的觀察而來的文字。我們於此見着了這兩種描寫的例。但是道理卻簡單明瞭。要想有能夠申訴於他人的空想，作者自己非先有活潑的空想不行；要想他人確切地領受事實，作者自己非善於觀察事實不行。這不單限於描寫，一切的文字，作者注入其中的熱情，與申訴於讀者的，成爲正比例。所以，要想寫得出讀者能領受的描寫，作者先要將自己所想描寫的東西，明顯地浮現在眼前；自己先用鼻子嗅那芬芳；先用耳朵聽那聲音；先用肌膚去觸那溫度……總之，一切一切，作者自己不能顯明地知道，便不能夠把他申訴於讀者。

怎樣的東西，要怎麼去描寫纔好呢？其原則，就是從事實裏，尋覓出那特有東西出來。假定有一人到浴室去洗澡，他準備着錢、肥皂、浴巾這些事實是一點描寫價值也沒有的，因爲這是萬人共通的。但是假如他拿着一把剃刀，則有加以思考的必要，那刀是日本式

的舊剃刀嗎，或是自動式的西洋剃刀嗎，就有觀察描寫的必要了。還有那剃刀是用三角錢在節氣日的夜市貨攤上買的嗎，或是最新式的，用銀製成的，用二十塊錢買的嗎，這在小說家就不是輕易放過的問題了。爲什麼呢？因爲那剃刀的主人的生活與性格，在思想之外，多量的包含在剃刀的上面。如果那剃刀與他的身分相稱，則對於表現他的階級與生活，是有效用的；如與他的身分不相稱時，也可以借此發見他的趣味與性格。更進一步說，這人到浴室去，如果時間是晚上，對於人多混雜的情形，就沒有特意描寫的必要。可是假如在那裸體的羣集之中，他忽然遇着了——一個睽別十年的友人，這友人是當他度着軍隊生活時同住一個營舍裏的，於是這人多混雜的情形就有描寫的必要了。爲什麼呢？因爲這混雜，與普通的混雜不在同之故。

換句話說，描寫的第一原則，在於發見特別的東西。那特別的東西假如有什麼意味，任隨是怎樣細微的，也應該一樣一樣的留在記錄上。只有觀察細緻的，纔能說是精細的描寫。但是，假如描寫到浴室去洗澡，寫出那地方有男浴室與女浴室的區別；分別男女浴

室的暖簾爲風吹動；掌櫃的收浴錢；因爲照顧客人有一個人坐在那地方；客人入浴脫下衣服，爲要使自己的衣服不和別人混淆，把衣服放在一處等等，像這些事件雖然寫得怎樣細緻，如其不能產生特別的結果，筆調越是前進，越是成爲散漫的描寫，不成其爲細緻的描寫，只是產生滑稽的效果罷了。無意識而又冗長的描寫，爲什麼不能夠稱爲真正意味的精細的描寫呢？就是這些事件本來是不值得描寫的問題不在於呆板、冗漫、瑣絮，是因爲根本全部不需要的。

「描寫」是僅寫那必要之點。或是「對話」的發展上的必要；或是主人公的「心理解剖」上的必要；或是因爲產生事件所必要的轉變方向的描寫。或是爲解剖下淚的事實，而寫主人公的健康狀態；或是要與人物的心理對照產生效果，而描寫自然，還有其他一切是因爲必要而非描寫不可的。但是這裏要留心的，在一個作家認爲必要的，在其他作家未必認爲必要；還有兩個作家同樣認爲必要的，但在一個讀者未必認爲是必要的。十個讀者以爲必要的，可善可賀的大團圓，在一個作家也許認爲是沒有必要的。這些

問題，自然又當別論，在原則上，應該鉅細不遺的描寫，在限定其必要一點上，要發揮一定的作者所特有的條件，這是作家應該放在心上的。在一篇作品裏，如果一定的條件被毫無意味地變遷，就一定要發生描寫上的混亂。

*

講到特別的場合也有各種情形，如描寫主人公的倦怠的心理，把并非必要的家常茶飯事件羅列出來，就是特別的必要。又因為要寫混亂的各種情況，有時甚至於需用混亂的文體。但是無論在什麼場合，決不可把作者的凡庸，認為是必要的。

*

有一位空想的作家，描寫一個暴君的生活，他描寫有噴血水的噴水池的庭園。我就問他，噴血的噴水池在月夜是怎樣地光輝呢；風吹起來那血水是怎樣地披靡呢；噴血比起噴水來，那兩滴是誰大誰小呢。我問他時，他回答說這些事都沒有想到。然而作家既然在作品裏描寫着噴血的噴水池，這些事實不管寫不寫，是非思量一下不可的。又有一位

作家描寫着夫婦的口角，寫着那妻子是再醮的婦人。於是我就問那作家說，那婦人和前夫分離，是死別呢還是離婚呢，假如是離婚，爲的什麼理由呢。我問他時，他答說沒有想到這些地方。可是因爲要思考一個女性的性格，既然沒想到她是一個再醮的婦人，作者的思考並沒有擴充到我所質問的範圍內，這確是作家的不注意。像這種地方如果不設想到，就不能夠描寫一個性格或一種情景。我對於這兩個作者，我把易卜生的逸話講給他們聽。這逸話是這樣：有一個人問易卜生，責難他說娜拉（見易卜生的玩偶的家庭一劇——譯者）這個名字太奇異了。易卜生答道：「她在孩子時，真的，名字叫做耶勒俄娜拉，但是大家都娜拉娜拉的叫慣她了。」耶勒俄卜生把他的架空的人物，宛然像養育在自已的隣家的孩子似的述說出來。因爲名字被呼爲娜拉俄娜拉，就該是一個稍帶陰鬱的神經質的孩子，作者甚至對於有意加上的名字都給她更改了，娜拉的叫着，可見她的性格，在這位劇作家的頭腦裏，是怎樣地成長着呀。

因為要寫一樁事，就不可不思量着十樁事；想寫十樁事，應該要知道百樁事。在作品的內容自然是真實的，在描寫也該同是真實的。知道十樁事就描寫十樁事的作品，實際上不見得有，假使果真的話，也未必是一一實地查來的。雖然是描寫一個場面，就要問在這場面背後的場面是否各別地知道得清清楚楚，還有，如果不充分地加以空想，則那描寫一定有空隙或有虛偽的呀。

(譯佐藤春夫作)

翻譯是藝術

傅東華

爲了講翻譯的方法，我們曾經起過好些個名詞，什麼「意譯」「直譯」「順譯」「死譯」等等，最近還鬧過一陣子。

周作人先生主張不把“*Lying on back*”譯做「躺在背上」卻也不把牠譯做「北窗下臥」，自謂是「義皇上人」。這是意譯和直譯的折衷論。但這樣的折衷卻也沒有具體的標準；神而明之，仍在乎譯者的技巧。所以講到歸根，翻譯畢竟是一種藝術，沒有確定的法則可以提出來的。

這裏根據我個人的經驗，要想給大家一些實用的暗示。

第一步，你若要曉得直譯該「直」到怎樣，意譯該「意」到怎樣，最好把兩種文字（這裏是指中文和英文）循環對譯一下試試看，例如：

「你的錶對嗎？」

這是無論那個中國人都懂得的一句中國話。你若把牠譯做——

“Is your watch correct (or right)?”

那就是“Chinese-English”或至多是pidgin-English。這句話中的意思若用真正的英語表達起來，應該是——

“Is it right time by your watch?”

但若你把牠用直譯法重新譯回來，就該是——

「照你的錶這是正當的時候嗎？」

便又成了“English-Chinese”，因為你什麼地方聽見過真正的中國人拿這樣的話問人嗎？

如果你的英文先生不許你把中文譯做“Chinese-English”，你的國文先生又怎能許你把英文譯做“English-Chinese”呢？

從這一個例看你就可以明白直譯的分寸。直譯並不是一個字對一個字的譯，乃是一個意思對一個意思一點不加多也一點不減少的譯。

要能做到這一層，第一當然得完全了解原文的意思。於是我們就須先曉得怎樣使用字典。讀書時應有好字典的幫助，做翻譯時尤應有好字典的幫助。

使用字典的第一困難，在於你把一個字查出來的時候，往往看見有許多解說，不知採用那一個纔好。要解決這層困難，最要緊的是文法的知識。例如——

“He stood another round.”

你一看之後，就知道“stood”必定不作「立」解，“round”必定不作「圓」解。你於是去查字典。你查出“stand”，見有 v. i. (自動) v. t. (他動) 及 n. (名) 三種用法。你看這字在句中的位置（在一個 subject 之後，一個 object 之前）以及牠的形式（牠是 past tense），認定了牠不是 n. 也不是 v. i. 而是 v. t. 於是就可專從 v. t. 項下去尋牠的適當解釋。再查“round”，你憑文法的知識斷定牠是 n. 就可把 adj. (形) adv. (副)

prep. (前) v. t. 及 v. i. 各項下的解說去開不管。

詞性確定之後，你也許仍舊決不定那一個是適當的解說。這就要你從那個字和別個字的關係上及全句的意思上去推斷牠。從這點上說，字典的好壞就大有分別。就如“stand”這個字，我們從二十多年前商務印書館出版的英華新字典查出來時，v. t. 項下有「忍耐；忍受；遵從；使豎立；費用；抵抗」等六個解說。就中「費用」一個解說，是適用於我們現在這句句子的，但是意思模糊得很。再翻開同是商務印書館新近出版的綜合英漢大字典，「他動」項下有一條是——

[To stand the expenses of a bottle of champagne to the company one
a drink (由堪任費用之意轉為) 負擔費用，作東道。]

意思就明白多了。再查“The Concise Oxford Dictionary” p. 1811,

“Provide one's expense, as stood him a drink, stood a bottle to the company.”

則因舉出了用例，便更明白一層。然後再查出“round”當作 n 用的解說，你就不難決定牠是「一番」（即一羣中大家輪到）的意思。

於是第二步，你就須斟酌你的譯文的措辭。你已知道這句中的意思是說「他負擔又一次大家輪到的〔酒〕的費用」，但是你的譯文不必這麼囉嗦。尋常我們說「他請你喫飯」就包含着他負擔那頓飯的費用的意思；說「請一事酒」意即請一羣人大家喝一回酒。所以把這話的意思用明白的中國話表達出來，就無非是——

「他又請了一事〔酒。〕」

這裏應該注意的，原文的“another”本是一個 adj ，譯文的「又」卻成一個副詞了。如果譯得更直些，應該是——

「他請了又一事〔酒。〕」

但意思並無兩樣，而後一句子卻比較生硬，所以這種詞類的關係儘可以不必過於拘執。意思已經能達，好的翻譯就須再進一步去求傳達原文的神氣。這就更是一種「藝

術」了。例如——

“He killed that man.” 和——

“It is he who killed that man.”

語氣完全兩樣：前一句不過陳述一樁事實，後一句則着重 “he” 上面，所以前一句只

消直譯做——

「他殺了那個人。」

後一句就須譯做——

「那個人是他殺的。」

方與原文的語氣相合；因為我們讀這句話的時候，自然而然會得把「他」字讀重些。

此外，初學翻譯的人最感困難的就是一段文章的氣脈。往往一段東西分做一句一句看時，並沒有什麼大錯，但是覺得不連貫，或至少是不流利。這是由於各句意思承接的地方還未看明白之故。因為英文同中文一樣，句與句之間的關係不必都用連詞明白表

出，所以須要我們去理會出來；原無連詞的也許應該添上，原有連詞的卻有時可以省去。關於這些，現在不能細講，且等將來再說吧。

至於練習翻譯的材料，我以為應先從劇本的對話入手，因為對說總須使牠像句「話」，就不容譯成“English-Chinese”了；又每句話語總必帶着一種顯明的語氣，因而容易使我們練成一種活潑的譯筆。

怎樣寫成我們的詩

盧冀野

在一個滿天風雪的晚上，我一個人坐在燈窗下，正是馳騁遐想，想像的翅膀在腦海裏高舉，彷彿列子御風似的遨遊於太空。忽然一位年青的朋友，推開門來，打斷我的癡想，來和我談天。他的問題，就是問我「怎樣去寫詩？」這是一個最有趣味的問題，雖然我們只談技巧，未免卑卑無甚高論。然而這或者是大多數的少年，所最關心的。所以我順便把牠寫下來。

他（青年）說：「先生，我最愛好詩；在我的生活裏，頗感到詩趣。但是想捉住這段詩趣，寫在紙上；我就覺得我沒有文字能表現出來。這是什麼緣故？」

我便回答他：「某君，您這是最誠實的話。爲什麼你沒有文字來表現您的詩趣呢？因爲您讀別人的詩太少。倘使您最低限度讀過古詩源，詩經，楚辭，陶詩，杜集，二主詞，蘇辛詞，

小山小令……（此處只舉中國詩，因為他們的外國文程度還不能讀詩。）那末，您一定沒有這個困難了。寫詩一步還是讀詩。」

「先生，謝謝您的指教。讀詩誠然可以解決我們這樣的困難。但是只有字句的幫忙，對於現代詩的格律究竟不相同。我們寫詩要不要講究格律呢？」他又進一步的問我。

我對此問題，也覺得他提出的很有意義。順便我在案頭抽了一本新出版的「真美善」（五卷二號）指出裏面傅潤華先生所作「詩律的新路」一段給他看：

「規律應當要，不成問題了。然而律從何處來呢？答案歸納起來有三種。一是返古，全依古律。二是開新，另定今律。三是隨便，但求整齊無律之律。」P.15

在這三派外，傅先生自己又有三個概念：

「我們的律要自然的——（P.18）

我們的律要優美的——（P.20）

我們的律要宏大的——（P.23）」

「他的這種意見很值得我們注視的。你看何如呢？」我又反問他。他很沈靜的，一行行地把這篇文章讀下去。於是我把傅先生所說，對目下詩壇所推測和觀察，所以新詩不爲人所喜的三大原因！一、內容淺薄，二、文字生澀，三、音韻不叶；反復的思量了好幾次。

停了一會，他擡起頭來，很憤慨的說：「先生，這篇文章所說的極是。對於現在詩壇的針砭得一點也不錯。」在他的聲音裏，很有些感傷的調子。

我說：「如今我們究竟怎麼樣呢，我覺得在寫詩前，一定要詩趣滂礴，到了言非得已的時候，再去執筆，那詩的內容一定充實多了。然後加一番裁制的工夫，把全詩的結構布置一下。先說什麼，後說什麼；總要前後照應。從前喬夢符論作曲子，說一支曲要豹頭，豬肚，鳳尾。我看一切文體都應如此；寫詩當然不能逃此例。字句之間，那就看選擇的能力如何了。」

他忽然插嘴道：「先生，您舉幾個例子給我看，好不好？沒有例子，我還是覺得有不明白的地方。」

我答應了他，於是說：「譬如寫一首輓歌罷。我們的一個同學死了，我們是多麼傷心，悲哀充滿了胸前。使我們感覺得人生的無聊，使我們懷想此人生前同我們在一處時的快樂；現在呢，不見了故人以後，心內的空虛，更覺得人生寂寞的去處。朱自清就有一首他的布置，彷彿就是這樣的。他的一字一句，用來也很美妙。好些是從詞曲裏面選擇來的。他的詩是這樣：

風騷騷，雲漫漫，人間路呀，迢迢！這隱約約的，是你的遺蹤？那渺茫茫的，是你的笑貌？你不怕孤單，你甘心寂寥？爲什麼如醉如癡，躑躅在那遠刁刁荒榛古道？天寒了，日暮了，賸有白楊的蕭蕭，我把你的魂來招，我把你的魂來招，「堯深呀，歸來！」儘有那暮暮朝朝，夠你去尋歡笑。去尋歡笑。高山上，有着好水；平地上，有花眩耀！日月光，何皎皎！更多，少人兒，分你的憂，慰你的無聊？「堯深呀，歸來！」爲什麼如醉如癡，徘徊在那遠刁刁荒榛古道？

仰頭——蒼天的昊昊，低頭——衰草的滔滔；呀，我的眼兒焦，你的影兒遙！

呀，我的眼兒焦，你的影兒遙！

情深語摯，這便是一首好詩。至於謀篇緊湊，鑄句雋永，鍊字的當，是我們最要訓練的。然而所寫的，和怎樣來寫，到寫的時候，還是要我們自己的！

「先生，這詩的篇法究竟怎麼樣的？」他又問。

我說：「這也決不可限定的，有時從景寫起，有時從說話寫起，有時從抒情寫起，不過應有一種自然的程序，不然使人看了我的詩，茫然不解。雖然也有人主張以使人不懂爲詩的高處。但我總以爲詩是要寫人人要說，而不能說出的話，否則詩便不能博得別人的同情。「謀篇」雖說有以上幾種不同，有時情中寫景，景中含情，畢竟不是單純的。譬如黃懺華先生「春去了」一首。他起首是：

鎮日的苦雨淒風，春帶着百花去了。年年春一樣濃，年年花一樣好……

這裏面就是用感傷的情懷，描繪暮春的景物。又如我的「陽關曲」：

一行楊柳，二分明月；記得別離時，恰是這般時節。

前兩句寫景，後兩句接着就景中生情，這都可以作例。至於全篇，最近成爲風氣的，往往以一句或一節，在起處寫，在收處再寫一遍，如徐志摩先生的「蓋上幾張油紙」就是這樣：

「一片，一片，半空裏掉下雪片，」……

「虎虎的，虎虎的，風響在樹林間，」……

這兩節首尾都有，表示反復的情感。

也有以一句或二句，在每節之前或之後寫去，如冰心女士的「赴敵」那

「我扶着劍兒，倚着馬兒，不自主的流下幾點英雄淚。」

在前篇每節之後都有，又後篇每篇之後，有：

「向前去，生生死死無憑據！」

這麼兩句，是所以增加全詩的氣勢。這些，我們在毛詩裏能尋出相當的例子。西洋詩中也數見不鮮，可爲講究詩之篇法者作參考。」

他問：「那末句法呢？」

「現在一般詩人寫他們的詩，造句之不同，可以說各如其面。有些整個的照西洋詩句一字一字地用中文寫下來：譬如說：

花，我所最愛的，在那邊藏着在夢的我。

假使我們用詞曲的調說出來，那就像劉大白先生的：

愛花不過，夢也花間做。

無論是西洋詩調也好，詞曲調也好；總之以有自然的音節，能傳達作者情味為佳。還有人想故意的多用雙聲疊韻字以維持詩的音律，那未免太斲喪詩趣了。如從前康白情先生的名句：

「滴滴琴泉，聽聽他滴的是什麼調子？」

這是偶然的拈來，音調既自然而且活躍。倘有意追尋，恐怕未必能如此悅耳。我前年寫的那一首「綠簾」首段末句，用琵琶的口吻來訴說一個失戀者的悲哀：

「縱有說不出的心腸，有誰來把我的絃兒撥得響？」

當時很博得好多朋友的贊賞。大概詩的造句，除音節自然外，我覺得簡潔也是一個重要條件。現在人最喜歡用「的」字，有時一首有四五個「的」字，使讀者迷惘於「的」的「之中，反把詩情淡薄了。還有在那小詩流行時候，我們翻開一本詩集，總見這樣幾句：

「××呀，你爲什麼不××呢？我的×已……了！」

刻板文章，最是可厭。詩句也需變化纔行啊。從前人詩句中變化，從別人詩句中變化，自己詩句再變化。那末錘鍊出土，似乎令人可以誦之上口了。」

他聽我洋洋灑灑的說來，倒也頗以爲然。其次又問「鍊字」了。我便在書架上很費事翻出一篇吳芳吉先生的文章來，吳先生說得好，現在詩人慣用的字是：「心絃，心幕，腦海，神經，眼簾，耳鼓，淚泉，血管，色素，音波，靈魂，生命，又「接吻，抱腰，憑肩，握手，微笑，含羞，肉顫，電流」又「平民，貴族，階級，羣衆，親愛，仇敵，權威，奴隸，產業，人們」又「印象，觀念，代價，使命，潛熱，對流；新文化，新紀元，振動數，立方尺，宇宙觀，自然界」又「上帝，救主，愛神，天使，孩

子，慈母，死屍，幻象，秋姊，風姨，安琪兒，先驅者，快樂之鳥，藝術之宮，」又「密司，密司脫，約翰，瑪麗，沙發，雪茄，白蘭地，瓊瑤玲，摩托卡，烏托邦，」又「工場，農村，禮拜堂，試驗室，大鑿間，跳舞會，」又「蝶兒，蜂兒，花兒，鳥兒，雪兒，月兒，哥兒，妹兒，車兒，馬兒，船兒，橋兒，」又「戀愛，犧牲，奮鬥，安慰，咀咒，讚美，掠奪，掙扎，批評，抵抗，失戀，落伍，宣傳，打破，努力，原諒，」又「沈默，恐懼，煩悶，悲慘，黑暗，光明，縹緲，熱烈，淫囂，漂亮，澈底，絕對，」又「金的，玉的，紅的，綠的，黃的，白的，血般的，火般的，弓兒般的，傘兒般的，怯怯的，軟軟的，輕輕的，緩緩的，匆匆的，微微的，黑越越的，活潑潑的，懶洋洋的，悶沈沈的，羞答答的，赤條條的，顫顫巍巍的，遮遮掩掩的，呢呢喃喃的，顛顛倒倒的，清清冷冷的，斷斷續續的，」又「啊，啊，哈哈，哼，啞，啞，那末，什麼，但是，並且，可惜我，只有你，更添上，何消說，到不如，還有那，偷回首，最傷心，我待要，你不該，忽地裏，到而今，對不住，只落得，」……的確這可見時下詩人的貧乏，把這些膚淺無味的詞頭，顛倒的寫在詩中已爲我這首詩便有新鮮的生命。除不知在這僵硬的驅壳裏，一點兒生命都沒有。從前的「夕陽芳草」已成爛套，現在說：「夕照，落照，落日，夕日，淡淡的日，昏昏的日，

倦了的太陽，血般的太陽，」或者「香草，春草，青草，美草，茂草，好看的草，纖纖的草，碧油油的草，」塗續的顏色雖然不同，腐爛的實質依然腐爛，「換湯不換藥」便是一般詩人的手藝。實在，無所謂鍊不鍊，用字只有當不當。散文所習用的字，有的未必能用在詩裏，詩所習用的字，也未必盡可入散文。至於這些字所以能為我們驅使，完全要依賴我們讀詩有得。

概括的說一句，用美妙的字，在最適當地方；組成音節自然，情意真摯，簡鍊明白的詩句。而且成為有次序有結構的篇章。這便是我們寫詩的標準，於此我們也就知道恁去寫了。朋友，您到了下筆時候，多少或者可受到我這段談話的影響。談寫詩是最笨的事，善於寫詩的人未必能談詩，有時越談越不明白的。」

費了兩小時光景，把這位青年說得點頭不答。後來，與辭而去。大約不久他就會拿他的詩篇來給我看看——

今天，雪已止了。這篇文章我剛寫成，林語堂先生到我的書室來。讀後，他掀起嘴上的

小鬚鬚說道：「讓他們從此自己來寫罷。」

「舉一隅則以三隅反，」諸位，請你們在我這篇所沒有寫出的文字裏去推想！

十二，二十七。

關於字體

王伯祥

編者先生

我有一個問題，要請先生解答，就是有許多字體，看起來寫法只有小小的不同，而意義卻是大有分別的。這些字極容易誤用，有時誤用了還是不明其所以然。例如「遊、遊」、「誤、候」、「婿、姪」、「婁、樓」、「墜、墜」、「囑、察」、「炫、眩」、「托、託」、「仿、仿」、「還、循」、「縹、緲」、「稜、稜」、「間、間」等，這是我常常見到而存着疑惑的幾個。其他形聲相似而意義大有差別的，一定還有許多。請先生替我詳細的解釋一下，可否？我想，這些字中有的或者可通用的，或者簡直不能混淆。如果你能給我解釋明白了，刊在中學生實問欄中，則對於我們一般學生的作文上，一定會有不少的幫助吧！

黎叔約上。

127

在這年頭兒，無論甚麼，都帶有矛盾的現象，就是一般的國文教學界又何嘗能算例外。例如關於用字吧：一端呢，開口是說文解字、金文、甲骨文；寫的是形呀、聲呀、義呀，以及怎

樣起原、怎樣發展、怎樣演變、怎樣比較研究的十足道地的所謂「文字學」。又一端呢，提倡寫別字，——無條件地贊許通借，——甚而至於要廢棄漢文，改用拼音字。這樣兩極端的說法，他們各有理論上的根據，我們實在無從軒輊，說誰是對的，誰是不對的。只可惜這些理論太不平凡了，不合一般的需要。

接讀來書，乃以用字的安否相問，這在時行的兩極端之下似乎又太平凡了。爲甚麼呢，因爲在高叫文字學律令的一端，以爲這是一望而知的，或是循聲可以定義的，並非大不了的事；在提倡寫別字的一端，更以爲只要音聲相仿，讀去順口，又何待乎拘泥形體：所以都是不成問題的。但是，我們卻認爲這是值得討論的。因爲擺在面前的問題是真實的，怎麼可以隨便聽牠模糊過去？何況世間的一切，越是平凡越迫近真實，又怎能以其平凡而忽之？以此，我們極願不避僭妄，接受尊開的幾個問題，來平凡地解答一下。

「游、遊」音與義並通，譬如「交游」也可作「交遊」，「遊歷」也可作「游歷」，便是適例。但細按起來，「游」字有浮行或流動意，「遊」字有經歷或遨遊意，有時竟不能

隨便混用的。例如「游泳」的「游」和「上游」「下游」的「游」就不能用「遊」字代替；尤其是「游手好閑」不能作「遊手好閒」。如果游手好閒的「游民」可以隨便寫作「遊民」的話，那麼不管替流氓找到一個自稱「白相人」的典故，好像不事生產竟是他們的天賦權利了，這怎麼通得過！

「誤、悞」也是音義並通的字，譬如「筆誤」也可作「筆悞」，「悞事」也可作「誤事」，「耽誤」也可作「耽悞」，便是適例。可是這兩字有時也得用個分別。例如心頭誤記一樁事情的「誤」，自以「悞」字為得，而悞傳了一句說話的「悞」，卻以「誤」字為宜。

「壻、婿」今通用，但上面從「士」旁的是正字，下面從「女」旁的卻是俗字。「壻」也作「聾」，本即丈夫的別稱，所以妻稱夫為「夫壻」，女兒之夫為「女壻」。後來「壻」字漸漸變為女夫的省呼，於是引伸而為自呼的謙稱，以與「丈夫」對舉，例如稱姑母、姨母和姊、妹之夫為「姑丈」或「姑夫」、「姨丈」或「姨夫」、「姊丈」或「姊夫」、「妹丈」或「妹夫」，而被稱的對方卻都自稱為「姑壻」「姨壻」「姊壻」與「妹壻」呢。「壻」

字本屬男性，故字從「士」。俗誤以「壻」爲女兒之夫的專稱，遂也從而女之，別造「從女」的「婿」字，在意義上實在欠妥得很。

「姪、侄」與「壻、婿」相當，也是上面的是正字，下面的是所謂俗字。「姪」與「姑」對稱，「姑」是上一輩的姊妹行，「姪」便是下一輩的姊妹行。當古代羣婚的時候，往往姑姪同嫁一夫，所以易經上還明寫着「姪其從姑」的說話。後來婚姻制度漸漸進化，姪便不必從姑，於是退而爲兄弟之子的通稱，而本有的「姪」反要加個「女」字，改稱「姪女」，以示與「姪子」區別。兄弟之子本來是稱做「從子」或「猶子」，或竟直稱「兄子」或「弟子」的；至是，「姪」字便爲下一輩旁系的兄弟行所專有，原來代表女性的字卻一轉而代表男性了。一般人覺得牠不很妥當，便創造一「侄」字來換換口味，這與近人借用讀姐音的「她」字來用作女性的「他」一樣，實比改「壻」字爲「婿」字要合理得多。

「凄、悽、淒」三字現多混用，其實是有分別的。「凄」從「冫」，即古冰字「夂」，有

蒼涼荒寒之意，例如「淒風冷雨」、「泉聲淒咽」、「淒」从「心」，乃是「淒慘」的本字，故「孤淒」、「淒苦」等詞宜用此。「淒」从「水」，本是雲雨蔚興之貌，引伸有寒涼寥廓意，例如大涼叫「淒滄」，寂寥叫「淒涼」、「淒清」或「淒遠」。但三者雖有分別，其爲悲涼則同，所以每每混用，久而自通了。

「墜、墮」意義通，都是從上落下之誼。但讀音不同，上面的讀如垂，去聲；下面的讀如惰，上聲。惟其意義通用，所以「墜馬」可作「墮馬」，「墮淚」可作「墜淚」，「墜樓」可作「墮樓」。可是也有絕對不能通用的，譬如「墮落」是虛指人的品格或地位的，說墮落便是形容不習上，甘心沒落。「墜落」卻是實指一般東西的往下吊，例如樹上的桃子吊在地上，只能說「墜落」；若說「墮落」便有些奇異之感了。

「濛、濛」都有迷蒙意，但細辨起來，卻大不相同。「濛」是目有所蔽，所以「瞢」、「矇」並稱。「濛」是水氣盛足，障礙視線，所以細雨如煙叫做「濛雨」，而「濛濛大霧」尤爲適切的形容呢。

「炫眩」同有光耀迷人的意思，可是在用法上彼此有個分限，不容混淆的。不論何人誇示或施誘惑，當用「炫」，有矜祕誼，例如「炫奇」和「炫惑」。至於「眩」，只是直指眼花撩亂而已，例如「眩眩」，便指自發的眼暈；「目眩心眩」，便指弛發的眼暈。

「托託」都是後出字，原本用爲「結托」「懇託」的，只有一個「侂」字——就是宋朝韓侂胄的侂字。後來人事日繁，侂底的「侂」不能代表多面的需要，於是創造一個「託」字來代表請託，「托」字來代表擎托。用之既久，又漸漸地混淆起來，「托賴」也可寫作「託賴」，「拜託」也可寫作「拜托」了。但通用儘管通用，有時也不能不稍加限制，譬如「托在手中」或「一個托盤」那就非用「托」字不可的；若用「託」字，便難妥洽。

「仿、彷彿」有時通用，都含着比較的意思，所以「仿佛」也作「彷彿」。可是細細辨別，也有不可混用的地方。例如「摹仿」「仿效」的「仿」讀如訪，與「彷彿」之音同，但這等去處，卻不能用「彷彿」了。又如意志不定叫「彷徨」，「彷彿」讀如旁，與「彷彿」之音不

同，不可不辨。

「遍、徧」實是一字，本从「辵」，後來隸書減省，去「止」成「彳」，遂作「徧」字耳。有周歷普至之意。例如「讀」徧書，「做事周徧」，「徧歷各地」等都是，用時儘可隨便通用，不過爲求整齊起見，則一篇之中自以寫成一律爲宜。

「縹緲」與「飄渺」常常通用，都有虛無杳遠的意思。但如果拿來形容一件較有跡象的東西則宜用「縹緲」，例如「香雲縹緲」便是指焚香時上騰繚繞的煙。若用「飄渺」則但顯杳遠無踪，殊不能形容輕微杳靄的燃香之煙耳。

「裸、裸」袒衣露體的意思，字本作「羸」，裸和裸都是後出字。現在「羸」字已不通用，「裸」字較爲正則；至於「裸」字，則一般認爲俗體了。但須認明的，「裸」从「衣」旁，不从「示」旁。如隨便寫作「裸」，那就是一種古代的祭禮，與袒衣露體的「裸」實在相去太遠了。

「間、閑、閒」三字的分別，可以分古今兩截來說。古時「間」「閒」通用，「閑」則獨

立；今時「閒」「閑」通用，「間」則獨立。「間」「閒」俱作空隙解，門有所啓，光則自入，故「閒隙」「時間」「空閒」等都用此，且二字通用。引伸有弛緩誼，故「閒暇」「閒適」等也都用「閒」，惟此等處用「間」字則不大經見了。「閑」从「門」从「木」，爲防範的本誼，例如「蕩檢踈閑」就是說衝決藩籬；「閑邪存其誠」就是說防止邪念，保存真誠。故「防閑」一詞直到現在還流行呢。「防閑」引伸有馴熟誼，故熟練叫「閑習」。——這是古時的用法。現在卻不然，「間」字專用於空隙解，而「閒」「閑」都作弛緩閒適解，但防閑仍用「閑」，閑習則別造一「嫻」字來應用了。平情而論，「間」「閒」分用的確較爲精密，不能不說是進步；而「閒」「閑」混用卻不大妥當，反致迷惑，難道「防閑」可作「防閒」麼？爲今之計，只索分認清楚：「閒隙」等詞宜用「間」，「閒適」等詞宜用「閒」，「防閑」等詞宜用「閑」，「閑習」等詞宜用「嫻」，省得牽絲攀藤，糾纏不清。

以上是答復來書所提出的問題的。此外形體相像或聲音相近而意義大有差別的字實在舉不勝舉，今就一時想到而且最易纏誤的隨手拈出來一說。譬如前面說過的

「墮落」的「墮」古時每寫作「墮」，至今這兩字還是通用通讀的，例如「自墮人格」也作「自墮人格」；不過一般的習慣卻讀「墮」作「毀」了。又如「瞽瞍」的「瞽」現在一般人都用作隱約不明的意思，例如「瞽瞍」。其實瞽瞍當作「朦朧」本是形容月色不甚分明的，後來引伸開去，凡隱約微見的現象都叫「朦朧」，故雖倦眼朦朧也當作如是觀。若以其爲眼目之事而逕寫「目」旁，未嘗說不過去，無如「瞽」爲蔽掩之意，用於瞽瞍則適切，用於眼澀微合則欠妥；這可以打句文調說，「既已瞽矣，又何所復見微光耶！」

再，現在書報上常常碰到的錯字，而一般人竟囫圇吞棗地隨便放過，或且跟着牠們走錯路的，莫如「丐、丐」與「段、段」等字。今請趁這餘紙，分別談一談。

「丐」讀如免，上聲，本是避箭的短牆，象四面蔽護之形。凡地理上的「沔水」「沔陽」等，動作上的「丐望」等，日用上的「麪食」等，都从「丐」得聲的，故萬不能寫作「沔」「丐」等。「丐」乞丐之「丐」本作「匄」，讀如蓋，去聲，引伸爲一切求索意，故請益叫「沾

巧，「乞情叫」「丐恩。」這兩字分別甚遠，絕對不能亂用的。

「段」與「段」大不同。上讀如斷，有自具一體之意，例如「片段」「段落」「款段」等都是。凡「綢緞」「鍛鍊」「煅煉」等字俱从「段」。下爲真假之「假」的本字，古音讀如亞，凡「遐遠」「雲霞」「環玷」「猥豬」等字俱从「段」。現在這兩字最爲混淆，幾乎「段」字全被「段」字吞沒了：譬如皇皇書家所寫的市招，每把「綢緞」寫作「綢緞」；提倡體育的論文，其中「鍛鍊身體」字樣，每寫作「鍛鍊身體」；尤有甚者，赫赫一世的段祺瑞，當他聲勢極盛的時候，南北各地的報章幾乎沒有一天不登載他的起居注式的新聞的，可是「段公」「段祺瑞」「段芝老」「段總理」「段總長」「段督辦」「段執政」等字樣觸目皆是，而最近上海各界歡迎段祺瑞蒞滬大會的大門上竟高揭着斗大的「元老段公」字樣呢。這樣的玩笑實在開得太「豈有此理」了，「綢緞」固然可以「段」造，「鍛鍊」固然可以「段」託；難道這些「公」呵，「老」呵，「總理」呵，「總長」呵，「督辦」呵，「執政」呵，也都是「段」的麼？甚至於連段老先生的貴姓也可算是「段」的麼？我想，

一經說穿，那班不肯經意的書家，記者們也會爽然自失，啞然匿笑罷！

至於「祇」「祇」「祇」「祇」，那更是用得一場胡塗，一時竟無從逐一舉出誤用的例子了，如今且分別一說牠們的意義，多少於臨文寫作時有些參考：

「祇」从「示」，「氏」聲，讀如其，地神也。

「祇」从「示」，「氏」聲，讀如只，敬也。

「祇」从「禾」，「氏」聲，讀與祇音同，僅也。

「祇」从「木」，「氏」聲，讀如底，根也。

試看，「神祇」的「祇」是抽象名詞，「祇敬」的「祇」是表現心理狀態的副詞，「祇有一回」的「祇」是表現程度的副詞，「根祇」的「祇」是物質名詞，在字義上既各有各的解釋，在文法上又各有各的詞性，怎麼可以毫無條件地亂用呢！

拉雜寫來，不覺嚙嚙，您不嫌麻煩麼？再會！

書法四論

俞 忍

一 書法在中國藝術上的價值

文字不過是一種記言記事符號，牠的寫法實在並沒有多大研究的價值！就算你寫得好極，也不過是一種粉飾太平的消遣的東西，於國計民生，有何裨益！況在今日這萬方多難的中國，豈可以這種競賽毫末的事情，來薰藉青年！不然，即使認為有研究的必要，則十年以來，早經一般似是而非的藝術家，把牠逐出於藝術之宮了！還有什麼價值，而值得研究呀？更不然，則依此謀生的，所謂洋場上的出賣名家，和一般大人先生優遊田園出而問世的作品，可以當得真正的藝術嗎？中國自古以來，真正以書名家的，能有幾個？大都是「書以人名」，不是「人以書名」的！蓋所謂書家者，十九是達官貴人，光耀典冊的東西！假使他們不靠着那爵位權勢，再也不會傳下來的！更有一般文人學士，尤其靠着他一

校生花之筆，硬胡說八道的做他「論書」，所以自鍾王以來，那千把卷的論書之作，（有關考據者除外）可以說全是烏煙瘴氣，毫沒有一顧的價值。宋朝的米海岳彷彿也會痛快地罵過。但怎樣說法，我卻已記不得了。

書法，畢竟是渺小的東西，自然比不上那偉大的，足以陶冶性情的，改良風俗的，調和生活、音樂、圖畫、歌劇、小說……所以這個東西，的確在藝術上沒有多大的價值，只能給一般所謂「老朽無能」的，銷磨歲月而已，而且有些是貴族的——指不能普遍，使人人能夠賞鑑而言。所以一般涕泗漣漣，張皇乎國脈將墮之人，與夫哀號悲鳴，痛哭乎文字漸泯之徒，把牠擡高聲價，我既不贊成；而一般會在洋國裏稍稍一轉，大筆和塗蚓畫埒似的，便要把牠逐出於藝術之宮，我也要小小的一抱不平；更有那一般朝學執筆，暮已勒石（今之學北碑者，大抵如此），把牠看得太輕易的，我也不很同情；那末把牠矜持起來，以爲你們都是庸夫俗子，不配賞鑑，或一動筆輒數十金，我也要極端反對；總之，書法是書法，我們「性相近也」，高興則學之；學好了，不妨隨意寫寫，送送朋友；固然不必神明似的崇奉，也

不可太輕易的忽視，這就是所謂書法在中國藝術上的價值了。

二 研究書法所應取的態度

讀者諸君，倘以爲書法是沒有研究的必要，或竟把牠逐出於藝術之宮，那末罷了。倘以爲這東西曾經幾千年來許多人的陶染、討校，而尙值得一盼的；並且性之所近，想要一探究竟的；那末先請消滅迷古拜名的見解，然後下手研究，或許有一些意思。不過，我終覺得這種東西，究竟比不得那「洋鬼子的邪道」，不是人生必須有的技藝，天地間必不可缺的衣食住，也並不是一定可以換飯喫的，所以沒有天才的，不必研究，免得白白裏把光陰、精神、虛耗在這無關大體的東西上，而實際得不到一點好處。那末，有天才的，要研究的，所應取的態度，到底怎麼樣呢？

(1) 不要好高騖遠 章實齋先生在他的文史通義說林篇說：「王公之僕圉，未必貴於士大夫之親介也。而是僕圉也，出入朱門甲第，詔然負異，而驕士大夫曰，我們大不知

士大夫者，固得叱而藝之，以請治於王公；王公亦必撻而楚之，以謝閑家之不飭也。學問不求有得，而矜所託以爲高，王公僕圍之類也。」我想，書法何獨不然！所以我們學字，還是切實實，從規矩謹嚴的，名家看不起的唐碑入手吧！參差不齊的鐘鼎，雄渾樸茂的石鼓，神妙莫測的鍾王，風韻卓絕的北魏，……高則高矣；其如一時高攀不上，反而要墮入魔道不好呀！請看現在那一般學鐘鼎的、學石鼓的、學鍾王的、學北魏的……何曾有一個形神畢肖，可以追蹤原作呢？徒然以爲「變化由我」，自鳴得意罷了！而推其病根，就在於好高騖遠，不肯從基本的、切實的眞書學起，所以弄得非驢非馬，徒然學得一些斷濫、屈曲、浮滑、輕佻而已！（這裏，請勿以溯本窮源，應該從篆字入手的理論來駁我，我們請一按實際吧！就是應該從篆字入手，我們總也先得要把篆文認個靈清，拿方正道勁的秦石刻來學起。這或許是我的偏見，不值大方之家的一笑的，也未可知。）

這裏我還要附註一語：因爲我看見過幾個大名家的書迹，而篆法頗有錯訛的，大概連一部說文解字都沒有讀過吧！

(2) 不要求新立異。章實齋先生又在斲異篇說：「古人於學求其是，未嘗求異於人也。學之至者，人望之而不能至，乃覺其異耳，非其自有所異也。」書法難道不是這樣嗎？而奈何一般學書的人，卻偏要求異於人，以自顯其手腕呢？請看那許多詭怪百出的字體，世俗方囂囂然以爲新鮮呢！以爲創作呢！呀，我不覺要大聲疾呼的表示反對了！這也許是作者的自由，用我不着干涉的，那末，就聽便吧！

(3) 不要矯揉造作。章實齋先生又在辨似篇說：「人藏其心，不可測度也。」所以他舉了許多「故君子惡夫似之而非者也」的例證，來說明這個「似之而非」的東西，應該排斥的。我想古人作書，積數十年之力，而始能所謂蒼勁；乃今之初學書者，染翰便作蒼老遒勁之態，怕也是「似之而非」吧！古之金石，經千百年之風雨剝蝕，塵土侵腐，所以刻着的字迹，便斑剝斷濫得似乎很古樸的樣子；然今之人拿起筆來，就描出這種斑剝斷濫似乎古樸的樣子，以爲不如此，不蒼老呀！功力不到呀！這也是「似之而非」吧！這種毛病，就在於不肯自然運筆，而過意要矯揉造作，以爲逼真，不知這是「似之而非」的呀！然

而一般鑑賞家，正顛頭擺腦的在稱贊呢！我們何貴有此「似之而非」的東西呀！

(4) 不要驚名徇利。日本畫家齋藤與里氏說：「自由地顯出自己來的事，在藝術家，是比什麼都要緊；假使將這事忘卻了，或者爲了金錢，或者顧慮着世間的批評而作畫的時候，則這畫家就和塗壁的工匠相同。」（見魯迅譯日本廚川白村著出了象牙之塔藝術的表現文中）章實齋先生又在鍼名篇說：「名者實之賓，實至而名歸，自然之理也，非必然之事也。君子順自然之理，不求必然之事也。」又說：「且好名者，固有所利而爲之者，也。如賈之利市焉，賈必出其居積而後能獲利。好名者亦必澆漓其實，而後能徇一時之名也。蓋人心不同如其面，故務實者，不能盡人而稱善焉。好名之人，則務揣人情之所向，不必出於中之所謂誠然也。」（這就是齋藤與里氏「自由地顯出自己來的事」的意思。）且好名者，必趨一時之風尚也。風尚循環，如春蘭秋菊之互相變易而不相襲也。人生其間，才質所優，不必適與之合也。好名者則必屈曲徇之，故於心術多不可問也。（如北魏風行的時候，幾乎沒有一個學字的人，手裏不拿一本六朝書華）呀，說得多麼的痛快呀！我們應

該知所適從了！

三 臨摹碑帖應當怎樣

學字自然要從臨摹碑帖入手，這是誰都不能否認的！——倘以為模倣要汨沒性情，而奮筆亂塗，便自以為「我是自由地顯出自己來」，那末，就請他不必問津吧！要曉得這個書法的確和別的事有些差異的，要不是經過這個模倣的時期，是決計學不好的，還配談什麼創作！然而他一定還要反詰說：「那末最早的書家，他臨摹什麼呢？」呀，只可惜你出世得太遲一點了。若是生在倉頡（？）以前，自然是造作由你；而無如萬分不幸，卻偏偏生在這自有文字以來四千年（？）後的今日，那就不得不把已往的名迹，先學牠一下，然後談起創作來不遲。所謂臨摹，未必一定是終身不出了無變化的，做那古人的腕下之鬼；不過既然有這許多名迹遺留下來，我們應當探索一下的。

我有一種偏見，我覺得那廚川白村說的，「法蘭西的羅丹的傳記中有這樣一件故

事：一個南美的富翁來託羅丹雕刻，作一個肖像，然而說是因為一點也不像，竟還給羅丹了。羅丹者，不消說得，是世界的近代的大藝術家。他的作品，在完全外行人的眼裏，卻因為說是和實物不相像，終於落第了。（見魯迅譯出了象牙之塔藝術的表現文中）那樣的所謂「遺貌取神」，我終有點不大贊成。而講到書法，真是奇怪，那一般大書家要不是矯揉造作的把古金石上的斑剝斷濫都描下來而自號逼真，便把那形貌完全棄了，正和羅丹的故事一樣，而大家都稱他「取神」。我想，那天地間「不完全外行」的人，也太多了吧！然而又何貴乎所謂「臨摹」呢？我再說一遍吧：所謂臨摹，未必一定是終身不出了，無變化的，做那古人的腕下之鬼；但假使是和範本完全不像的，也可以叫做臨摹，那我想，還不如請你爽爽快快的創作去吧，不必捧到範本來臨摹了！

章實齋先生在雜說篇說：「夫書法之妙，藝林爭重，後人追溯，惟謹臨摹。臨則離形而得似，摹乃撫跡以追神，要皆心具鑪錘，思通曲折，然後生同春煦，妙析秋毫。」則臨摹也未必是一件容易的事呀！倘是不能書的，「見元常之巧妙，窺逸少之雄奇，而思奮筆追蹤，以

謂變化由我也，其不同於畫境也者，亦幾希矣。〔章先生並未聞以書名；他這一段話，是拿來譬喻爲學的，但我覺得他的見解，要比一般所謂論書之作，高明徹底，痛快得多，所以不憚煩的常常引用。〕總之，要臨這字，像這字，摹那家，像那家，這纔叫做臨摹。——唐朝的李陽冰，我們不能不說他是一個大書家吧！請看看他的字迹，這纔叫做臨摹李斯寫的秦石刻哩！元朝的趙子昂，這纔叫做臨摹王羲之哩！清朝的郭麐，這纔叫做臨摹黃山谷哩！沈寐叟，這纔叫做臨摹黃道周哩！近人胡漢民，這纔叫做臨摹曹全碑哩……我們固不需要這許多的履鼎；然若是自問還不能和李斯、曹全、碑書者、王羲之、黃山谷、黃道周……這樣的自闢蹊徑，那末也只能和李陽冰、胡漢民、趙子昂、郭麐、沈寐叟這樣的低首下心，而幹那所謂「臨摹」了！——臨摹而且忠實的！

這裏我又想起一個例子，蘇曼殊翻譯的拜倫的詩，起初讀去，不過覺得有些艱澀費解而已；後來拿原文一對，這纔恍然大悟，這大概也是所謂「遺貌取神」吧！然而又何貴乎要這許多不忠實的東西！

所謂「遺貌取神」，正不過是畫壇之輩的自己解嘲罷了！因爲形似已難，何況神似？而卻因形不能似，下一轉語曰：「遺貌取神」，真是無恥之尤！約莫記得是唐孫過庭書譜裏也有「察之者尚精，擬之者貴似」這兩句話吧！那末他的見解，要高出於其流輩萬萬了。（又，我以爲從來學王羲之的，沒有個能和孫過庭這樣的形神畢肖。）所以，我又有一個偏見，與其說是「遺貌取神」，倒不如「貌合神離」。倘能夠形神畢肖，那自然是最好的了。然而，豈易言哉！那末我們還是先從形貌着手吧！像羅丹這樣的落第，我們固然不必顧慮的；但一定要和羅丹這樣的落第，而長歎着世無知音，我想，也大可以不必吧！

四 書家斤斤於筆法之謬

不論是那一個書家，沒有不斤斤於用筆之法的。自從鍾王以來，記不清的千把卷書，作者都自以爲獨得之祕，甘苦之談，而無如在下讀了，卻等於零，因爲拿得起筆來寫成文章的人，都是那歷朝的文人學士。他們的書法，本已不見得十分高明（指大多數而言，當

然有例外的。而卻要做他幾句出來，自然不過是點綴行墨，五花八門的好看好看而已。所以全都是玄妙空虛的話，而毫無當於實際的。至如近世所出的那種津梁指南之類，則又是泥滯板直，鄙陋可笑。記得孫過庭說得不錯呀：「夫心之所達，不易盡於名言，言之所通，尚難形於紙墨。」那裏想靠你一篇文章，而就可以學得好呢！況且所說的，「又莫不外狀其形，內迷其理。」——孫過庭語——那真是自欺欺人了，還有什麼一顧的價值！

我以爲書法的祕奧，實在是說不出來的，即所謂「心之所達，不易盡於名言。」我們現在再拿章實齋先生論文的話，來作個譬喻吧。時在文理篇說：「文字之佳勝，正貴讀者之自得，如飲食甘旨，衣服輕暖，衣且食者之領受，各自知之，而難以告人。如欲告人衣食之道，當指膾炙而令其自嘗，可得甘旨；指狐貉而令其自被，可得輕暖，則有道矣。必吐己之所嘗，而哺人以援之甘，搯人之身，而愴懷以援之暖，則無是理也。」而奈何古今論書的「吐己之所嘗，」搯人之身」是這樣的多呀？

又在同篇中說：「夫書之難以一端盡也。仁者見仁，智者見智。詩之音節，文之法度，君

子以爲可不學而能，如啼笑之有收縱，歌哭之有抑揚；必欲揭以示人，人反拘而不得，歌哭啼笑之至情矣。然使一己之見，不事穿鑿過求，而偶然瀏覽，有會於心，筆而誌之，以自省識，未嘗不可資修辭之助也。乃因一己所見，而謂天下之人皆當範我之心手焉，後人或我從矣；起古人而問之，乃曰：『余之所命，不在是矣，』無乃冤歟！這是多少明白曉暢的話呀！我所以說古今論書之作，全都是烏烟瘴氣，不值一盼的！而奈何學書的人，還要奉若神明，而斤斤於所謂筆法的呀！

即使那所論列的是合理的，的確是可以應用的，那末「言之所通，尙難形於紙墨」，難道我們就能夠得心應手了嗎？寫字而講究筆法，全不可通！我曾遇到過好幾個朋友，他們把所謂執筆、運筆、指法、腕法……照那大名家所說的所謂獨得之祕，所謂甘苦之談的東西，依樣畫葫蘆的學習起來，什麼腕要平呀，那末下筆有力了，什麼指要豎呀，那末運動靈活了……（那些話，我簡直懂都不懂。）都學得很好了，而「法」出來的東西，卻遠不如我這「不法」的，那真是怪了！我看到過鄧石如刻的一方石章，文曰：「我書意造本無

法，」真是夫子自道也，我們應該和他表同情的。

還有更好笑的，我會聽到某大書家說：我們學字，先要學拳；拳學好了，那末字也會好。我想這真是怪了，難道袒腹東牀的王逸少先生，也會打拳嗎？他不是千古第一個書家嗎？這種論調，真是章先生所譏「一己之見，『無乃冤歟』」了！然而附和的人是這樣多呀！

總之，學書除了博覽名迹，錯綜羣妙；臨摹的時候，忠實揮洒的時候，自然；旁的什麼也沒有法子了！

文病的診斷

一 辭源續編說例

據商務印書館
初版辭源續編

辭源一書。自民國四年出版。不覺轉瞬已十餘年。(1)此十餘年中。世界之演進。政局之變革。在科學上名物上自有不少之新名辭發生。(2)所受各界要求校正增補之函。

(3)不下數千通。有決非將原書挖改一二語。(4)勘誤若干條所能壓望者。(5)

(1)「不覺」與「轉瞬」作用相同，都說「十餘年」過去之快，故二辭之中，必有一辭是贅疣，須割去。(2)這裏的數語連在一起看，實難明白表達的是什麼意思。原意若是「世界演進了，政局變革了，科學方面名物方面自有不少的新名辭發生」，那末，「世界之演進，政局之變革」，兩個「之」字是多用的。「在科學上名物上」的「在」字「上」字都用得不適當。原意若是「因為世界演進，政局變革，科學方面名物方面有不少的新名辭發生」，那末，除前面所指出的毛病外，「世界」之前還少一「因」字，而「自」字是多餘的。*揣摩這裏的語氣，「世界」與「政局」對立，「科學」與「名物」對立，而以「科學」應「世界」。

「名物」應「政局」。世界演進，科學研究益精，因新發明新發見而產生新名辭；那是不錯的。但是「政局變革」與「名物」有什麼關係呢？科學上發生新名辭，講得通；名物上發生新名辭，講不通。「名」是事物之名，「物」是器物。「名稱器物上發生新名辭」這樣的話誰能懂。

(3) 「所受」的受者是誰呢？說不明白是不行的。

(4) 從事出版事業的人看到這裏，當能知道「挖改」是說挖改紙版，但一般人看了，恐怕未能明白。這裏又明明寫着「將原書挖改」，不將使人誤會為挖破原書，再把改正的文字貼上去麼？

(5) 「勘誤」是勘正錯誤的意思，這兩個字不是一個動詞。但這裏必須用一個動詞，與先行的目的格「原書」相呼應。試令先行的目的格「原書」歸原位，說「挖改原書」可通，說「勘誤原書」不可通，便足證「勘誤」之有毛病了。若改作「勘正」便妥。

若照外國百科全書及各大辭典之例，每隔數年增訂一次。新著出版，舊者當然作廢。(1) 然我國學者購書。(2) 物力維艱。(3) 辭源出版以來，銷行達數十萬冊，大半皆在學者之手。故重訂與增補，均為著作人應負之責。而應付一時之需要，尤以增補為急務。(4)

(1) 這里不妨說「使用者多舍其舊而別購新者」，但不能說「新者出版，舊者作廢」。在「作廢」之上再加一個「當然」好像這是什麼法令上規定了的事，尤屬不妥。出版家豈能在報紙上登一條廣告，說某某大辭典新版已出，所有舊版「當然作廢」呢？

(2) 本文各處所用「學者」二字，義並不一致，本節的「學者」只指購書人（看本語和「大半皆在學者之手」一語可知），而未節的「專門學者」「當代學者」又指學問家了。同樣的辭語在一篇中間不宜有歧義。

(3) 「物力」並無財力或購買力的意義，這里用錯了。

(4) 依據這里的意思反過來說，假使辭源大半並不在「物力維艱」的人的手中，著作人便可不負增補的責任。這成什麼話？這一節意在說明不着手重訂而只從事增補的理由，若先說著作人原有重訂和增補的責任，次說「學者」購買力有限，不能不顧及，故現在從事於增補，這樣就沒有毛病了。

並且當辭源付印時，(1) 已發覺有少數重要辭類漏未列入。因製版已就，無法增加。嗣後疊版時雖略有挖改移補，未能儘量加入，亦懼先購者之向隅也。(2) 故所積應補之辭，與年俱增，加以文體丕變，報章雜誌，多文言，語體兼用，在昔日不甚習用之語句。(3) 後來成爲常言。(4) 是不獨新發見之事物，月異而歲不同，即舊有之文物憲章，因時世推移，不能不變更去取之目的。(5)

(1) 上節說到「以增補爲急務」，這里迴斂到「辭源付印時」，直捷地說就是了，絕對用不到「並且」。

(2) 如無「亦懼先購者之向隅也」一語，並不覺得缺少什麼，今有此語，卻犯了意思不周密的毛病，「疊

版時略有挖改移補，先購者就不向隅了麼？要使先購者不向隅，只有依照原樣發版，一字不改。

(3) 辭書所收為辭語，這里「語句」應作「辭語」。

(4) 「後來」指現今呢，還是今後呢，意不明確。

(5) 從「加以文體不變」到這里，讀下去似頗有文腔，細按之，便將莫名其妙，先說「不甚習用之語句」「成為常言」，次說「新發見之事物月異而歲不同」和「舊有之文物靈章」須「變更去取之目的」，中間用「是」字，表示牠們有因果關係。但牠們的因果關係在那里呢？揣測原意，這里當是說對於文物靈章須變更去取之目的，那末「舊有之」之前應有一「於」字。*試問為什麼要「去取」呢？當然爲了增補辭源。但本節絕未說到增補辭源，上節也只說到「以增補爲急務」，並未說到從事增補，怎麼就「去取」起來了？*「去取之目的」就是「文物靈章」，怎能「變更」這里「目的」二字用錯了，若改爲「標準」或「準繩」，便講得通。

當辭源出版時，公司當局擬即着手編纂專門辭典二十種，相輔而行。(1)嗣後陸續出版或將近出版者。(2)有人名、地名、動物、植物、哲學、醫學、教育、數學、礦物等各大辭典。故辭源所取材料，均以普通應用爲原則。(3)各科術語及人地名等，或因切於實用，或因習於見聞，均視同故事成語，不涉專門範圍。今所增補，仍用此例。(4)於人地名所增甚少，不

外與政治掌故有關係者。(5)始行列入。其餘寧缺毋濫。以各有專書在也。惟現在科學時代。(6)雜誌中各科論文日多。雖專門之學。多為學生應知之普通常識。(7)且各科自有系統。(8)不能取甲捨乙。(9)故所收較多。將正續兩編性質比較。一則注重古言。一則廣收新名。正書為研究舊學之淵藪。(10)此編為融貫新舊之津梁。(11)正可互救其偏。(12)

(1)單說「相輔而行」欠明白。應作「與之相輔而行」。

(2)「嗣後」與「將近」不相呼應。「嗣後陸續出版」可通。「嗣後將近出版」不可通。若改作「迄今已出版及將出版者」便沒毛病。

(3)「所取材料」就是辭類。辭類本身是無所謂原則的。這里應作「故辭源所收均為普通應用之辭類」方妥。

(4)「所增補」就是增補的辭類。辭類本身是無所謂「例」的。這里應作「今茲增補」增補」是一種行動。這纔有「例」可「用」。

(5)「不外」二字用在這里不適當。若改「惟」字便妥。

(6)就字面看。似乎「科學時代」始於「現在」。就前後意義看。也似乎編輯正編時還不是「科學時代」。這與實際不合。其實這里「科學時代」四字大可省去。簡捷地說「惟現在雜誌中各科論文日多」就沒毛病。

(7) 這里忽有「學生」出現，殊覺突兀。大家知道辭源並非專供學生使用的。即爲前後一貫計，也應作「學者」。*說「普通知識」可通說「常識」亦可通，惟說「普通常識」不妥。因爲沒有「特殊常識」，所以不應說「普通常識」。

(8) 既已說明各科術語等視同故事成語，不涉專門範圍，這里卻又說要取科學辭語，涉及專門範圍未免自相矛盾。若欲免除矛盾，就該去掉「仍用前例」的話，說現在一般人須閱讀各科論文，故增補辭源，應當略變前例，兼收專門辭語，這纔妥當。

(9) 所謂「甲」乙」，甲科乙科呢，甲系統乙系統呢，揣測原意，是說每科之辭語自有系統，不能任意取捨。這意思用「各科自有系統，不能取甲捨乙」來表達，是不會明白的。

(10) 「正書」二字不切當。普通說正書，對疏證、注解等等而言，例如文心雕龍對於文心雕龍札記是正書，史記對於史記索隱是正書，辭源對於辭源續編，情形與此不同。*「淵藪」就是「薈萃之區」。若說「舊學之淵藪」是講得通的。這里說「正書爲研究舊學之淵藪」，辭源是研究舊學的薈萃之區，這成什麼話？

(11) 只能說「貫通新舊之津梁」，字與「津梁」並無關合，故不可用。

(12) 通常說「補偏救弊」，這里說「救偏」，未免生硬。*前面說了辭源的好處是什麼，辭源續編的好處是什麼，接下去說，應是「正可相資爲用」。

辭源引書不下數百種。除本事與傳紀題目有關係外，(1) 多不注明篇目。因斷章取

義已可證明辭之來源。(2)因亦須乎篇目也。(3)間亦有本書難得，即沿用類書轉引之辭。清代學者多根據類書證補經子佚文，則類書亦自有其價值。近年以來，因校訂各書，發見類函韻府所引與原書歧異者甚多。(4)即最有價值之經籍纂詁。(5)亦且鬧出以人名作義訓之笑話。(纂詁真韻季字下有至也一訓，引國語周語叔迂季伐注，按原文今卻伯之語犯。(6)叔迂季伐，章昭注，伯，錡也。叔，譬也。季，至也。至謂卻至。(7)故本編於類書中可疑之辭，多不敢引用。所採經史子各條，不僅補列篇目。(8)並一一校對原書，版本不同者，同時或參校數本。其佚文佚書未能對證原書者，則指明某類書引某書，以存其真。

(1)揣測原意。「本事」當是辭源所收辭語之有本事者。單用「本事」二字，怎麼表達得明白？「本事與傳紀題目有關係」意極含糊。若說「本事出於傳紀」就非常明白了。*丟開上兩點不講，「關係」下缺少一個非有不可的「著」字，也是重病。這里說的是「本事與傳紀題目有關係」的辭類，「著」字就是代「辭類」的代名詞。

(2)查辭源「斷章取義」條云：「謂引證書籍文字，取其一段或一句之義，以為我用，不同作者之本意也。」這如何「可證明辭之來源」，頗難置想，*這里講的是注不注篇目的話，辭書職責又並不在「證明辭

之來源，故「證明」二字殊不切當。

(3)「因亦」當是「因無」之誤。

(4)「類函」韻府是什麼書呢？這里說到類書，大概指習用的「淵鑑類函」佩文韻府而言。這絕對不能作如此簡稱。稱「類函」的尚有明俞安期的「唐類函」稱「韻府」的食有元陰時夫的「韻府翠玉」。現在作簡稱，怎能教人知道是此而非彼呢？

(5)「纂」字是「纂」字之誤。

(6)「卻」字是「卻」字之誤。

(7)「卻」字是「卻」字之誤。

(8)「本編」是新編的，怎麼能說「補列」應作「標列」。

各科系統。皆經科學專家嚴格審查。分別去取。(1)而學說有新舊。試驗方法有繁簡。皆取最新最通行之學說。(2)於排校時隨時損益改纂。往往一條易稿數次。並由各專家負責簽字以期盡善。其他敘述西史。(3)如要重之戰爭和會。著名之種族系統。(4)皆據確切之記載。新名辭如第三國際。不合作運動等。(5)皆詳其源委。不加論斷。(6)

(1)「系統」是事物間相互連絡的關係或順序。做如動物學的系統為門、綱、目、類。「各科系統」早經

審定，辭書又是管不到「各科系統」的，何待「科學專家嚴格審查？」又說「分別去取，各科系統」如何能「分別去取？」譬如有一個動物學專家在這里，對於動物學的系統，他能去門取綱，去目取類麼？這里的毛病在於誤用「系統」二字。若改作「辭類」，便講得通。

(2) 先是「學說」與「試驗方法」並舉，次說「皆取最新最通行之學說」，卻把「試驗方法」丟開了。說話作文怎能這樣地不顧前後？若改作「皆取最新最簡者」，文字上就沒有毛病，只證是否該取最簡的試驗方法的實際問題了。

(3) 前面說「各科」，這里說到「西史」而冠以「其他」，難道「西史」不在「各科」之內麼？若說前面的「各科」指自然學科，那末單用「各科」二字決不能使人明曉。若辭書「敘述西史」不就同於「西史」了麼？要免除人家的誤會，「敘述西史」應改作「解釋出自西史之辭類」。

(4) 「要重」當是「重要」之誤。「戰爭」和「會」是兩個名詞，那末「種族」「系統」也應是兩個名詞，但著名的系統是什麼東西呢？

(5) 「第三國際」和「不合作運動」也自有類可歸，不得僥倖稱爲「新名辭」。

(6) 辭書本非「論斷」的著作，「不加論斷」一語是多說的。

此外略例之可言者。

(一) 單字之增補 凡與辭類有關係之單字而正篇所無者，(1) 均儘量補入。惟

慎」是形容詞作名詞用。凡開列項目，並舉標題，須彼此勻稱。這里若改爲「譯名之複見」，就較爲妥善。

(2) 說「以……譯音表爲標準」或說「依……譯音表」均可，惟說「依……譯名表爲標準」不妥。

(3) 或「依正編譯名」或「依本館所出外國人名地名譯音表」怎能「使歸一律」呢？

(4) 「之異譯」三字大可省去。本節專譯譯名，省去了也很明白。否則「凡爾登」之下也須有「之異譯」三字纔行。

(四) 正續之互見 正編中兩辭類互相關係，或詳略不同。(1) 多於行末具參看

某條詳見某條等字樣。(2) 本編仍沿此例。間有與正編各條關涉者。(3) 則於條目右

上角加星號以指明之。如丑集史案下詳私史獄條。大蘇打下詳輕養化餉條之類。指明

私史獄、輕養化餉兩條均在正編也。

(1) 「不同」下應增一「者」字。

(2) 「具」字何不作「注」字？

(3) 看以下的話，就知「與正編各條關涉」是說錯的，原來是與「正編條目關涉」。

(五) 附錄之增改 正編所附各表，有與現在時代不合者。(1) (甲) 行政區域地

名。(2) 近多更改。茲重編最新行政區域表附入。(乙) 世界大事表。止於民國四年。茲重

編民國紀元以來世界大事年表。備載最近革命事業之成功及訓政時期之建設。(3) 其他如商埠表、鐵路表、度量衡幣表、化學元素表等。皆重行改編。可見此十餘年間事業學說之進步。(4)

(1) 下列(甲)(乙)兩項是「與現在時代不合」而著手重編的例子。行政區域名稱更改，其舊名固「與現在時代不合」；表列世界大事，「止於民國四年」，只能說「不足應今日之用」，不能說「與現在時代不合」。

(2) 既說「行政區域」，誰都知道所指是「地」，「名」上何必再加「地」字？「地名」若改爲「名稱」便妥。

(3) 就字面看，似乎「民國紀元以來世界大事年表」裏只列我國的大事，而且限於「最近革命事業之成功及訓政時期之建設」。這怎能稱「世界大事年表」呢？若把「備載……建設」刪去，既可免除人家的誤會，又與(甲)項相稱了。

(4) 末語意在表明改編各表的用意，「可見」若改「藉見」，口氣方合。「藉見」是「藉此表見」的意思。若上舉「商埠」「度量衡幣」都與「學說之進步」無關；化學原素續有發見，也只是化學研究的進步，而不是化學學說的進步。故這里「學說」二字全無着落。

其餘各例，多沿正編，不再贅述。

本書自辭源出版日，即擬着手進行。而主任陸爾奎先生以目眚離館。(1)各舊同事亦多他就者。致此事受一大打擊。毅以淺學肩茲重責。幸高夢旦先生及陸先生以去職之身，仍關懷茲事。俾得時時請益於私室。(2)而傅運森先生尤能始終相助。拾遺訂誤。獲益最多。(3)王岫廬何柏丞兩所長暨同館各專門學者均隨時予以校訂。往往一批排稿。分向各方商榷。刪改滿紙。爲手民拒絕。輟而復作者屢。故本書成分止及正編之半。(4)而所需時功。或且過之。編校諸同事。昕夕黽俛。荏苒數載。(5)始底於成。然舛謬之端。誠知難免。(6)當代學者。當有以督責教誨之也。民國二十年九月武進方毅。

(1)舊時習慣，以名呼人，認爲不敬。除對幼輩或僕役外，通常相呼以字。這本沒有什麼道理，現在尤不可拘。但在一篇文字中說起許多人，究須自立體例，或均稱名，或均稱字，使歸一律。本節中被稱的共有五人：陸爾奎先生（字偉士），高夢旦先生（名鳳謙），傅運森先生（字緯平），王岫廬（名鑾五），何柏丞（名炳松）兩所長。稱名者二，稱字者三，不知是什麼體例。

(2)「私室」對官署而言。私人住宅不得稱「私室」，正如書局編輯所不得稱「公室」。

(3)就字面看，「獲益」的是傅先生。但實際是本文作者「獲」傅先生的「益」。若把「獲益最多」改爲「益我最多」，就表達得切當了。查辭源編版權頁（書末列署編輯者姓名的一頁），傅先生也是

「編輯主任」與本文作者並列；那末，這裏的敬語及前面的「毅以淺學肩茲重責」殊覺失體，因為這樣說無異把傅先生「編輯主任」的資格取消了。兩個「編輯主任」固不妨由一個出面說話，但須把「毅以淺學」的「毅」改作「毅等」，更把這裏「而傅運森先生……獲益最多」敬語刪去，方為得體。

(4) 這裏「成分」二字用錯了。「成分」是構成物體的分子。一杯水與一桶水，成分都是H₂O，能說一杯水的成分止及一桶水的幾分之幾麼？須改為「分量」或「篇幅」，纔講得通。

(5) 「荏苒」是時光展轉的意思，含有飄散的情味，與「昕夕驅僦」不一致。若於「昕夕驅僦」之下接「綿歷歲月」，頓覺一氣呵成。

(6) 看到這裏，誰都要想「舛謬之端」，雖免」的責任原來全在「編校諸同事」身上，與本文作者無涉；因為前面正說「編校諸同事」對這工作如何盡力，舛謬的責任自不能不屬於他們。本文作者如覺這樣未免對不起「編校諸同事」，就該在「編校諸同事」之前加「毅與」二字，或者說「同人昕夕驅僦」亦可。

二 今後申報努力的工作(1)

——紀念本報六十週年——(2)

[據廿一年十一月三十日申報]

(1) 這樣一個標題，意義未免含混。解作「今後申報所努力的工作」固然可以；把「工作」認為動詞，

把「努力的」認爲加到「工作」上去的副詞，解作「今後申報努力地工作」也未嘗不可以。要避免含混，一個「所」字是不能省的。

(2) 舊時詩詞，「秋夜，寄某某」，「春望，示某某」一類的題目頗多。文籍取題也有用這種方式的。蘇軾的「稼說，送張琥」便是；現在作文，若取這種方式的題目，下一語往往另行書寫，首尾加一直線，像這里的形式。遣下一語是說明本篇的作用的。如「秋夜，寄某某」，就是說秋夜這一篇是寄贈給某某的；「春望，示某某」，就是說春望這一篇是給某某看的；「歌德略傳，爲歌德逝世百年紀念而作」，「申報月刊第一卷第二號」，就是說歌德略傳這一篇是爲歌德逝世百年紀念而作的。依此類推，這里這樣寫着，不是說「今後申報努力的」工作」這一篇是「紀念本報六十週年」的文字麼？但統看全篇，卻是說的把「工作」來「紀念本報六十週年」。可見加上了一語，反而使題目與文字內容不一致了，還是不要加上的好。

今年爲本報六十週年紀念年。爲本「老當益壯」與「自強不息」之旨，謀本報之進步，曾擬定新的工作方針，於去年九月一日本報六十週年紀念宣言中鄭重宣示於國人之前。(1)

(1) 凡數句的主格是同一的事物，後面的幾句主格可以從略。如「我跑去看張三。坐在他的書室裏談天。又翻看他的藏書。」在後的兩句主格也是「我」，所以從略。倘若前後兩句主格不同，後一句的主格萬不可省，省了就把後一句的述語聯屬到前一句的主格上去，這是說話作文的重大錯誤。這里第二句是很長的

句子中間並沒有主格。人家看了就會想：因為主格與上一句的相同，所以省去了。但上一句的主格是「今年」，「今年」為本。「老當益壯」與「自強不息」之旨……這是多麼可笑的話，必須把主格「本報」或「本報同人」點清，纔沒毛病。

「爲」字是多餘的。「老當益壯」指人而言。報紙無所謂「老」。且「自強不息」已經含有「老當益壯」的意思。多用一個「老當益壯」，效果並不增多，反而有用語不貼切的毛病。這一讀若改爲「本報同人本」「自強不息」之旨，就妥當得多了。

第一句說「今年爲本報六十週年紀念年」，第二句裏又說去年九月一日已刊布過「本報六十週年紀念宣言」，到底那一年是六十週年呢？凡說話作文，第一要教人家明白你所說的你所寫的。像這樣兩句話裏就來一個矛盾，簡直教人家糊塗了。

在此宣言中曾有說：「在今後繼續展開之新史頁中，本報應如何以肩荷此社會先驅與推進時代之重責？如何使社會進入合理之常軌？如何使我民族臻於興盛與繁榮？則本報同人在六十年後之今日所鄭重深自體念，而不敢絲毫放鬆者。」⁽¹⁾又說「以積極之行動，努力於本報之改進，努力於應負責任之實踐，不推諉，不畏縮，盡我棉薄，期有以自效。」同時并揭舉介紹科學新知，指示世界經濟轉捩情勢，探究社會問題，代表公正與

論，引導並扶掖青年，研究邊疆問題，鼓吹移民殖邊，陳述國際政治之情勢等項，爲今後勞力之鵠的。(2)

(1)「宣言中曾說什麼什麼」通的，「宣言中有什麼什麼的話」也通的。惟「宣言中曾有什麼什麼什麼」不通。爲什麼呢？因爲犯了文法上的一條規律：一句裏不得有兩個主要動詞。——「有」和「說」都是主要動詞。

若說「應如何肩荷……重責」，多少明白；這裏多用一個「以」字，反而累贅了。「社會先驅」和「推進時代」同是「重責」的形容語，而語式不一致，也是毛病。試依這個方式說「某君有革命領袖與打倒軍閥的大功」，同樣可笑。若把前一語改作「改造社會」，或者把後一語改作「時代前鋒」，雖然近乎濫調，可是係一句話了。

「本報應如何……」三語，從語氣看，是公用「本報應」三個字而把後面兩語的「本報應」省去的。若給它補上，後面兩語就成「本報應如何使社會進入合理之常軌？本報應如何使我民族臻於興盛與繁榮？」一種報紙怎麼便能「使」社會進入合理的常軌，怎麼便能「使」民族臻於興盛與繁榮？這未免把自己的力量看得太偉大了。若把前一個「使」字改作「輔導」，把後一個「使」字改作「促進」，就比較得穩。如果原意想說後面的兩語是「本報……肩荷……重責」的目的所在，那末後面兩語就用不到「如何」這三語應該這麼說：「本報應如何肩荷……重責，使社會進入合理之常軌，民族臻於興盛與繁榮。」與「應」和

「繁榮」實在沒甚差異；這里並舉，只有湊成五個字，使字數與前一語的「合理之常規」相等的作用而已。單顧形式，不問實質，在說話作文也是毛病。

「本報同人在六十年後之今日」，這是什麼話？執筆者倘若仔細一想，也必將失笑。「六十年」的前面怎麼能省去「本報創刊」四個字呢？「鄭重來自體念」也累贅得可以去掉。「鄭重」在「深」字裏也就兼包「鄭重」的意義了。

(2) 凡列舉許多事項，第一宜辨別輕重的在前，輕的在後；第二宜以類相從，把性質相近的排在一起。為什麼要這樣？無非希望聽話看文字的人，知解得不含糊而已。若用這樣的標準來看這一句，可議的地方就不止一處了。「介紹科學新知」並不是日報的首要責任，為什麼排在第一項呢？「代表公正輿論」似乎是日報的首要責任，為什麼不在第一項呢？「指示世界經濟輾轉情勢」和「陳述國際政治之情勢」似乎應該「相從」的，又為什麼把牠們隔離得遠遠呢？

然而，不幸，在此一宣言發表後第十七天，震撼世界的九一八東北禍變即突然爆發，隨後，一二八上海之戰又接踵而作。大難臨頭，舉國憂憤惶恐，都集中力量於抗禦當前的。因此，上述的努力計劃，亦隨之而暫時擱置，至今還不曾開始進行。(1)

(1) 這里「上述的努力計劃」必須點明屬於誰的；現在不點明，因為上面一句的主格是「舉國」，這「上述的努力計劃」也就屬於「舉國」了；不又是「張冠李戴」麼？說「至今還不曾開始進行」，便有嫌

其間置過久的意思，而前面又說「暫時擱置」，實是矛盾。「暫時」兩字應刪去。

從去年到今年，舉國紛紛擾擾，不可終朝，而國難依然是「原封未動」。(1)本報同人從而覺悟到欲謀打破國難，不在於空口的叫囂，亦不在於無意識的盲動，最重要的是在於「各盡其責」，在於實際的「做」。(2)為謀「盡責」，所以本報決本去年所宣示於國人的計劃，以「實際做」的精神，從今開頭，逐步促其實現。

(1)「原封未動」是不增不減，沒有什麼動靜的意思。執筆者「從去年到今年」如果每天看報紙，就會知道把「原封未動」用在這里是絕對不適切的。

(2)說「不在於什麼什麼，在於什麼什麼」中間須用轉接連詞。這里若把「最重要的是」五個字刪去，換上一個「而」字，何等乾淨明白。

一、在編排方面，務使新聞與廣告兩相配合，力求明顯醒目。

二、國外通訊，如歐洲，美國，蘇聯以及華僑，尤其是日本，務儘多刊載有系統之通訊。

(1)

(1)這一句通體不成話。凡說「如什麼什麼」總是對於上一語的注釋；如「蕩蕩的事情，如賭博，逛窯

子，「如賭博，逛窩子」就是對於「荒蕩的事情」的注釋。這里「如歐洲……尤其是日本」豈是「國外通訊」的注釋？又，凡注釋語不妨刪去，刪去之後，全句意義不改；如「荒蕩的事情，如賭博，逛窩子，能不幹最好」若把「如賭博，逛窩子」刪去，意義還是一樣。這里把「如歐洲……尤其是日本」刪去，便成「國外通訊務儘多刊載有系統之通訊」試問這是什麼意義？

既稱「歐洲」，又舉「蘇聯」、「華僑」並非地名或國名，而與「歐洲」「美國」「蘇聯」並列；這些都是論理上的錯誤。

揣測執筆者原意，這一句應該是這樣的：「國外通訊欄務儘多刊載歐洲……方面的有系統的消息。」執筆者太不注意於造句，寫來就不成話了。

三、國內地方通訊，力求普遍，於各地方的民生疾苦政治經濟情況，務求其能有系統的記載，東北失地現狀，尤為注意。(1)

(1) 如果說「國內地方通訊欄刊載各地消息，力求普遍」，或者說「本報採用國內各地通訊，力求普遍」，都行；惟說「國內地方通訊，力求普遍」，意義不明白。

這一句前面說「力求」，說「務求」，都表示對於國內地方通訊欄的期望；而未了的「東北失地現狀尤為注意」，卻是述說已然情況的語氣，這就破壞了全句的統一了。未了兩語應作「而於東北失地現狀，尤求其能深切注意。」

四、每週星期一就商業新聞的篇幅，編經濟專刊一種，詳誌一週內國內外的經濟

上的變動，並編製各種重要統計。(1)商業新聞也逐步加以改善，務使其能為

大眾閱讀。(2)

(1)「經濟專刊」詳誌一週內國內外的經濟上的變動，這是明白的；「經濟專刊」編製各種重要統計，就不明白了。「經濟專刊」怎麼能編製統計呢？「編製」應改作「刊布」。

(2)「務使其能為大眾閱讀」一語，講得明白點，就是「務使它能夠被大眾閱讀」，多少拗強。應改作「務使其適於大眾閱讀」。

五、自由談雖說只是一種副刊，但為調和讀者興趣，關係也很重大，今後刊載文字，

約分長篇創作，短篇世界著名小說譯述，科學的故事，世界風土記，婦女和兒童

的小品文字，以及幽默文字等，並時常舉行有興味的民意測驗或懸賞徵文，務

以不違背時代潮流與大眾化為原則。(1)

(1)第一語多一個「說」字，誰「說」呢？「自由談雖只是一種副刊」就行了。

第二語說「但為調和讀者興趣」這和說「但為調和讀者興趣起見」相同，不過把「起見」兩字省

去了。凡「爲……起見」總是副詞語如「爲鄭重起見」我把這篇文章字讀了三遍，「爲鄭重起見」便是關係到「讀」字的副詞語。試問這裏的「爲調和讀者興趣」是關係到那一個動詞的副詞語呢？原來這一個「爲」字是用錯的，若把「爲」字改作「足以」兩字，就通順了。

單舉「長篇創作」似乎不載「短篇創作」了，而十二月份的自由談，卻明明有「短篇創作」。若說這原是「約分」，盡舉是不可能的，那末，執筆者單注意了「約」而忘記了「分」了。要「分」必須「分」得清楚；「分」不清楚又何用「分」呢？

「婦女和兒童的小品文字」一語意義含混，是婦女和兒童所作的小品文字呢，還是講到婦女和兒童的小品文字？

「不違背時代潮流」是講得通的。「不違背大眾化」什麼意思呢？對於「什麼什麼化」根本就無所謂「違背」「不違背」。試看，「違背官僚化」成不成話？「不違背貴族化」成不成話？若說「不違背大眾化的原則」那就行了。爲什麼行？因爲這樣說時，「大眾化的」便是「原則」的形容語；而對於「原則」是可以說「違背」「不違背」的。但是，「務以不違背時代潮流與大眾化的原則爲原則」語句又太拖沓了。

六、讀者通訊一欄，於一二八後因篇幅縮小暫停，現重行恢復，改爲「讀者顧問」
 (1) 凡關於政治、經濟、法律、職業、婚姻、家庭、教育、農村、自然科學、醫學、社會等問題的質疑，都由專家分別作答。

〔1〕報紙上減少一欄，應說「廢除」或「撤去」，若是暫時的事情，可說「暫撤」。先前「暫撤」現在「恢復」，正相呼應。這裏卻說「暫停」，很不切當。

七、本埠增刊亦添刊長篇小說及店員通訊兩欄，每週星期日即就增刊篇幅，出版

「業餘週刊」一種，以引起一般工友店員學徒的讀報興趣，灌輸以各種常識，並改善其業餘生活。(1)

〔1〕揣測原意，大概說出版「業餘週刊」以引起一般工友店員學徒的讀報興趣；就在這「業餘週刊」上，把各種常識灌輸給他們；他們有週刊可讀，有常識可得，他們的業餘生活就改善了。原文並不會把這幾層意思說明白。

八、本埠增設流通圖書館一所，選購各種民衆常識應用的圖書，凡市民都享有借書的權利，並力求借書手續上的便利。(1)以此直接推進民衆教育，間接亦即所以促進一般人業餘生活的改善。(2)

〔1〕什麼叫做「民衆常識應用的圖書」？只須略一尋思，便覺不成意義。老實說「關於常識的圖書」豈不好麼？

就意義看，末語應另成一句，改作「對於借書手續，力求便利。」因為這是另一件事，不能用一個「并」

字句上面的「凡市民都享有借書的權利」連起來的。

(2)「直接」間接」用得很無謂。試對調一下，說「直接促進一般人業餘生活的改善，間接亦所以推進民衆教育，」又何嘗不可。這就足以證明「直接」間接」是浮辭了。

本條與第十一、十二各條所說的都不是報紙本身的事情，照歸聚在一起，說明這些是日報以外的工作，以清眉目。

九、增添各種附刊，如電影業已附送；如經濟、業餘、建築、衛生。十二月起即可出刊；還

有教育、國貨、科學等亦將次第出版，都隨同本報分贈外埠，或僅限於本埠，務使

讀者各就所好，獲得其所需求的知識和資料。(1)

(1)「如電影」一語應作「如電影週刊」；否則應把「電影」兩字括在引號裏，表明這是一種附刊的名稱。若照原式，「電影業已附送」，人家要在報紙上尋電影看了。以下從「經濟」到「科學」都犯同樣的毛病。

「出刊」大約是執筆者自鑄的新詞。這個新詞頗費解。

「都」字包括一切，「或」字標舉一部分。既說「都隨同本報分贈外埠」，又說「或僅限於本埠」，這是絕大的矛盾。原意如果是：有些附刊也贈給外埠讀者，有些附刊單贈給本埠讀者，那末這兩語都應該用「或」字，作「或兼贈外埠，或僅限於本埠。」

「資料」一詞很不明白。如果有一個讀者說：「我所需求的資料是柴和米。」他能從這些附刊上「獲得其所需求的資料」麼？這不是笑話；從這一個例，就可見「資料」一詞用得妥當了。

十、申報月刊現已創辦半年，月刊的貢獻，是申述論斷國內以至國際間現實政治經濟的情況，並指陳其動向，以補日報之不足。

十一、申報年鑑正在編印中，明年三月即可與社會人士見面（現已開始預約）。年鑑綜集一年來我國內政治經濟以至社會的主要事實，加以系統的敘述，附以各種重要的統計。每年出一鉅冊，即不啻為我國國情逐年信史。（一）

（一）凡「……為……」的句子，差不多是算學上的等式，上面的部分必與下面的部分相等。如「人為動物，」剝削別人為不道德之事，」人」等於「動物，」剝削別人」等於「不道德之事。」這里「每年出一鉅冊」是一件事情，「我國國情逐年信史」是一件東西，無論如何等不起來；而用「即不啻為」使它們發生關係，這是重大的語病。若說「每年所出的年鑑即不啻為我國國情逐年信史，」那末，年鑑是一件東西，信史也是一件東西，用「即不啻為」使它們發生關係，就說得過去了。

十二、從去年起，本報已聘請專家從事編著我國內空前的精詳地圖，其實，此種材料

早由各專家歷十餘年之長久歲月，搜羅測繪，現正在印刷中，明年即可出版。

(1) 此外復聘請國內統計專家，編譯德國最近出版之世界社會經濟統計圖，並搜羅國內最近可靠的材料，加編關於我國方面的各種重要統計，共有統計圖百餘幅，說明數十種，目前正在努力編譯中。

(1) 這一句開頭說「從去年起，本報已聘請專家從事編著……地圖」可見編著地圖是「從去年起」的；而後面又說「早由各專家歷十餘年之長久歲月，搜羅測繪」；雖然加上一個「其實」誰能承認這是一句前後一貫的話呢？其實，要說明專家的不同尋常也有辦法的；如果說「各專家對於編著地圖，都積有十餘年的經驗，搜羅測繪，特別精詳」這樣，不就很體面了麼？

以上十二項，即為自十二月一日後本報第一期的努力計劃。(1) 自然，這還只是本報努

力的開頭。(2)

(1) 「以上十二項，即為自十二月一日後本報第一期的努力計劃」而「申報月刊現已創辦半年」了，這又明明是一個矛盾。

(2) 「第一期的努力計劃」當然是「努力的開頭」何必說呢？這一句若作「自然，這只是本報努力的第一期」就比較有一點意義；因為這樣說了，言外的意思就是「還有努力的第二期第三期在後頭呢。」

本報同人認為新聞事業為推進社會最有力的工具，尤其本報以六十年悠久的歷史，每日讀者至少在百萬人以上，更無異於為社會一架偉大的教育機器。(1)如何運用這架機器，如何使這機器發生偉大的力量和偉大的效能當然，絕對不是本報少數同人所能勝任，而是需要着社會大眾的偉力加以推進。(2)

(1)「認……為……」是他動詞，目的格帶補足語的語式。這里第一語作「認新聞事業為……工具」就行了，前面的「為」字是多餘的。「新聞事業」若改作「新聞紙」，就與第二語的「本報」呼應了，因為「本報」只是「新聞紙」，本報同人幹的「纔是」新聞事業。」

上面說「本報以六十年悠久的歷史」下面卻說「無異……教育機器」，話語就不接氣了。原來「以」字是用錯的，應作「有」字。本報歷史悠久，讀者衆多，尤無異於偉大的教育機器，還不是很通順的話麼？

「甲無異於乙」通的。「甲無異於為乙」，成什麼話？據此可知末一語的「為」字又是多餘的。

(2)執筆者用「是」字往往不得當。這里的「是」字又是多餘的，有了「需要」作主要動詞，就不能再有一個主要動詞「是」了。動詞下面加上「着」字，所以表示這動作正在進行中；這里的動詞「需要」並無時間關係，加上「着」字是錯誤的。

同時，在另一方面，報紙亦無異於社會一架收音機，傳達公正輿論，訴說民衆痛苦，也

正是報紙所應切實負荷的使命。然而此一使命是否能忠實負荷，當然也不僅在於少數本館同人，而尤其需要政府的愛護與扶掖。(1) 因此，在努力工作的開頭，本報謹以十二分之虔誠，企待社會大眾的扶掖與指導。(2)

(1)「而尤其需要……」上面短少了一語；必須先說「需要什麼什麼人的幫助」，需要政府的愛護與扶掖」上面纔加得上「尤其」。

(2)這一句是總結了上一節說「需要社會大眾的偉力加以推進」本節說「需要政府的愛護與扶掖」那末結句應該，是雙承的；而這裏只「企待社會大眾的扶掖與指導」把政府拋荒了，這不能不認爲章注上的毛病。

三 初級中學國文教本(1)編輯條例(2)

(上海大東書局出版二十年九月六版本張弓編著蔡元培江恆源校訂)

(1)照正書第一頁及目錄的第一行，這書的書名是「初級中學教本」國文(括弧內的字用五號字排，國文兩字用二號字)，版權頁上也是如此，但書面上卻寫作「初中國文教本」這裏又排作「初級中學

國文教本，未免使人疑心到這「編輯條例」是借用別一部書的。其實祇爲了寫的時候稍微粗心，沒有注意到一部書的書名應該統一罷了。倘使把這八個字完全刪去，既免累贅，也不會使人疑心不是這書的「編輯條例」，似乎一舉兩得。

(2) 在一部書的開頭，由編著者自己說明編輯的體例，普通大槪稱爲「凡例」，就是「發凡起例」的意思，也有稱爲「例言」，編輯大意，或「編輯旨趣」與「編輯要旨」等等的，但從沒看到寫作「編輯條例」的例子，有之，便從這書起頭。大約因爲「條例」這兩個字，近來已經用做法規的名稱。如現行「公司法」，從前就稱爲「公司法」，其他在法令書上這些例很多。這「條例」兩字，意思是當作有條文的例規解，和那發凡起例之凡例，是不能混同的。如果「凡例」可用「條例」來替代，那麼「章程」與「法規」也都可以用了。

第一條，(1)旨趣——編輯旨趣，(2)定有(3)次列六項：

(1) 用「第一條」與「第二條」的字樣，的確合乎「條例」的公式；或者因爲如此，纔稱爲「條例」的。然而這「條例」並不是預備供人引用或遵守的，所以無須這樣鄭重。普通祇用「一」「二」「三」「四」來標明順序，或者每條上面都標個「一」字，省去「第」與「條」等字，不但簡截，也可免得與法規章程的形式相混。

(2) 旨是主旨，趣是趣向，這兩字本可包括全文，如第二條以下，都無非說明編輯的趣向，現在限定於第一條，已嫌不妥。下面重述一句，再在「旨趣」上面加「編輯」兩字，難道還怕人疑心他這旨趣不是編輯此書的旨趣不成？

(3)「定有」兩字的不通，和第二篇病患者「在此宣言中曾有說」的「有說」相像，同是犯了文法上一句裏不得有兩個主要動詞的規律。但比第二篇病患者更甚。照執筆者的意思，應該寫作「我所定的編輯旨趣，有次列三項」，或者說「次列三項，是我編輯本書時所決定的旨趣」，「定」和「有」是該分在兩處的，合在一起，固然錯誤，而且實際上說了等於不說。因為下面既然分列甲、乙、丙三條，把這兩句省去，讀者早已一望而知，看出那「甲」「乙」「丙」就是他的旨趣了。添這兩句，不但累贅不堪，於讀者沒有絲毫幫助，反鬧出許多笑話來。

甲 以培育(1)初級中學學生(2)「敬己」(3)「愛羣」「創新」(即廣義的藝術的革命的(4)的)態度(5)為中心。

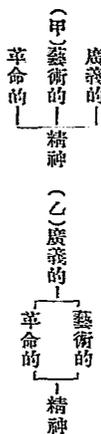
(1)「培養」是習用的詞，把「養」字換成「育」字，便覺生硬異常。大概在執筆者以為育字的意思與養相等，「培養」兩字太熟，換了「培育」或者比較典雅。其實像這類的字本可不必換，有時竟不能換。如「教育」倘換作「教養」，意義就完全不同了。

(2)這書本來編給初級中學學生用的，在書名和本文題目上，也早經標明了「初級中學教本」，這裏和下文用了許多的「初級中學學生」字樣，未免太笨。倘用「讀者」兩字來代替，可以乾淨得許多，看的人也不至於會不明白。

(3)「敬人」「敬神」「敬事」都是習見習聞的，在論語裏也只有「修己以敬」的話。這裏的「敬己」

究竟應該怎樣教法；對於初級中學學生，是否應該「培育」他們「敬己」的「態度」；而且是否可以從國文教本上「培育」起來；這些都是疑問。

(4) 在這括弧裏面的句子，至少可以有四種讀法：



(丙) 廣義的藝術——的——革命的精神

(丁) 廣義的——藝術的革命——的精神

但是無論照那一種讀法，都是不通的。「廣義的精神」固然沒有這樣東西，「藝術的精神」又是什麼？「廣義的藝術」便連演劇、唱歌、跳舞都包括在內，國文科的範圍未免太廣。而且「創」是動詞，「創新」就是「創造出新的事物」來，乃是一種動作，「精神」是名詞，兩者之間，怎麼可以用同於等號的「即」字連接起來？

(5) 「態度」，依商務印書館辭源的解釋：「儀觀也；言人之狀貌舉止也。」分開來講，態是狀態，度是風度，都是一時表現在外面的東西。所以我們說這人的態度謙遜，態度傲慢，是可以的；說這人的態度「敬己」，態度「愛羣」，態度「創新」，便覺不通。若說這人的態度是「廣義的藝術的革命的精神」，更屬不知所云了。因為「敬己」，「愛羣」，「創新」都不是一時的外表的事，不能表現在狀態風度上面的。這是「態度」兩字

用得不當的第一點。還有一點，就是「態度」上面所用的動詞「培育」兩字；連起來說是「培育」……「態度」，尤其不妥。「態度」怎樣可以「培育」呢？凡是可以培育的東西，都是比較的有永久性的，而「態度」卻如上面所說是一時的、外表的，便非「培育」所能爲力了。

乙 略略(1)表示「人間的真味」(2)「民族的特性」及「文章的美境」(3)以助初級中學學生之(4)「味識人間」(5)「鑑賞書籍」(6)「創作文章」(7)期其人生可漸趨於「深化」(8)「淨美化」(8)

(1)「略略」兩字，未免太客氣了。如果以「表示」……爲編輯旨趣，很應該「充分表示」纔對。即使實際上祇能辦到「略略」或者連「略略」都辦不到，但在編輯的當兒總不能不抱定要「充分」的決心。否則注意如果真是在乎「略略表示」，倒不如不打算表示的好。

(2)「人間的真味」是甜是苦是酸？編者究竟用什麼方法來表示呢？從以後編者在所謂第一二組的「組序」裏「人間的『真愛的香味』」「費宮人之困『忠味』而拚命救公主」等語揣摩起來，似乎所謂「真味」意思是作「真摯至性」解，但味字的這樣用法，真可算得「前無古人，後無來者」了。

(3)境是境界，境地，所謂「文章的美境」，便是文章的美的境地，像這樣的新名詞，非有「創新的態度」者是決不能創造的。

「人間的真味」三句，每句五字，中間都用一的字，在句法上的確能夠表示整齊的「美境」。可惜正因為要求整齊的緣故，便不恤硬造名詞，弄得看的人莫名其妙。整齊則整齊矣，其如不通何？

(4)上面用了許多白話的「的」字，這裏忽然用起文言的「之」字來，已經使人覺得不倫不類。然這還是小病。最大的病，是下面的「味識」鑑賞「創作」，都是動詞，上面不應該再加連詞的「之」。要使這句子成爲通順的句子，「之」字是應該省去的。

(5)「味識」大概是從「真味」來的；在味字下面再加一個識字，大約要學生識得「人間」的味。然而把「人間」像豬羊般的宰了來嘗味道，似乎祇是食人的野蠻民族裏會有，在中國怕有點不适宜罷。

(6)「鑑」是鑑察，「賞」是「賞玩」，拿了書籍來鑑察賞玩，是喜歡講究版本的古董家所做的事，初級中學學生爲什麼該幫助他們去做古董家呢？原來的意思不過是「閱讀」爲了要求新鮮的緣故，纔弄出這樣的笑話來了。

(7)這句的本意。原來祇是「作文」兩字，因為要和上面兩句相稱，纔把他硬湊成了四字。但「文」變成「文章」，還沒什麼妨礙；「作」變成「創作」，卻是大大的笑話。因爲「創作」祇限於小說、戲曲等文學作品的稱謂，而且多半當作名詞用，意思是表示「獨創之作」，如果我們寫一篇「貓說」狗說「張良論」「遊公園記」之類，也稱創作，那便遍天下都是文學家了。倘使把創字改爲寫字，一樣是四個字，卻妥當的多。

(8)如果把「深強化」淨美化」這六個字，改成了「深化，強化，淨化，美化」，雖然一樣使人看了似懂非懂，卻還可像一句話。現在這樣一來，好像「深強化」之外還有什麼「淺強化」淨美之」之外還有什麼

「污美化」似的，豈非「笑天下之大話」？其實這「期其人生」一句本來是贅瘤，句的本身已經是犯了病。因為助學生讀書作文，未必一定使他們的人生什麼化，而且讀書作文的本意，也不一定要求人生什麼化。如果把這句割去，既可「淨化」，也免得鬧笑話了。

丙 用輔導方法，使初級中學學生自己能獲得門徑，高興踏實治學。(1) (讀「文」)

作「文」體察「人間」(2)

(1) 上面的三項裏，這一項要算毛病最少了。但上面有些句子，多是犯了「蹇蹇雖短絀之則發」的病，這「高興踏實治學」一句，卻又犯了「蹇蹇雖長斷之則悲」的病。因為這句子本應該寫作「高興與腳踏實地的去研究學問」，一經縮短，便爾古與異常，使看的人莫測高深。這是外病。還有「治學」兩字是大大的內病。因為「治學」是專門學家所用的功夫，初級中學學生年齡不過是十三四到十六七，根本談不到「治學」兩字。執筆者或者也會想到這一點，所以趕緊在下面用「讀「文」作「文」體察「人間」來註解，然而這些決不能算是「治學」，「治學」也決沒有這樣容易。而且要說腳踏實地的讀文作文，也不成爲一句話。

(2) 兩個「文」字和一個「人間」都加上了引號，是很可怪的。「體察人間」雖比「味識人間」高明得多，(讀文作文當然更比「經賞書籍」創作文章「高明」)但意義仍然沒有完全。

第二條標準 (1)——精選 (2) 材料 (3) 依據左列 (4) 六準 (5)

(1) 一看到這「標準」兩字，幾乎使人莫名其妙。因為本題是「編輯條例」，照理這「標準」便是編輯的標準了。編輯標準與編輯旨趣，又有什麼重大的分別？但看到下面，纔知道這標準說的是選材的標準。既然是選材的標準，着重點便在選材而不在標準。通俗的說，所謂選材的標準，就無異於說「怎樣去選擇材料」，個個把「怎樣」當作標題，豈非大大的不通？「標準」兩字的不能作為標題，正與「怎樣」相仿。

(2) 上面的「略略表示」太謙；這裏的「精選」又太誇了。不但太誇，而且和下旬不相連接。因為既憑着「六準」去選材料，應該合準便取，不合準便不取；除了合準之外，無所謂精與不精。所以精字除了「誇大」之外，還可以說是不通。應該改為「選擇材料」或「選材」纔好。

(3) 「材料」兩字，粗看似乎還通。因為書名既然是國文教本，裏面的材料當然便是文章了。但和下面連看起來，便顯出大大的不通。如「內容」說的是文章的內容，如果用了「材料」兩字，那麼便成爲「材料的內容」了。他如「材料的藝術」「材料的問題」「材料的深度」「材料的篇幅」等等，都是大不頭而特不通。因為文章固然是材料，材料卻並不專限於文章，所以不能完全替代的。

(4) 第一條「次列」這裏改爲「左列」，意義雖然一樣，但這些地方是應該統一，不應該錯綜的。

(5) 「六準」當然是說六項六個或六條標準，但把兩個並立的第一個「標」字省去，未免太簡括得不成話。試問把第一條的那一句改爲「定有次列三旨」或「三趣」，也可以說是通的麼？執筆者所以要用這樣簡省，無非希望和第一條的字句勻稱，因而有這「削趾適履」的笑話。

甲 內容合於本書中心旨趣 (1)

(1)所謂「本書中心旨趣」大約是指第一條的甲項而言。但如所謂「略略表示『人間的興味與民族的特性』等，都是旨趣中重要的部分，在選材時也應該注意到的。所以「中心」兩字可以省去。又此句在句法上尙未完全，須在句末加一個「者」字或「的」字纔妥。以下乙項到戊項都是如此。

乙 「藝術」(1)優美，(2)(3)足供品賞，(4)

(1)甲項的內容二字未加引號，從乙項與戊項，前兩字都加引號，已項又無引號，形式不統一尙在其次，引號的無謂，卻覺可笑。因為「藝術」等等，都不是特種的詞，並無加引號的必要。

(2)「藝術」的含義，直把文章包括在內。因為文章也可以說是藝術的一種，在勢本不能和文章並行。現在照這句法看起來，簡直是說文章的藝術優美，把藝術附於文章，其錯誤就在不知道「藝術」和「技術」兩字的分別。

(3)如果「藝術」是「技術」的錯謬，那麼「優美」兩字便屬不妥。因為技術只有巧拙之分，並無美醜可言。

(4)「品」是品評，「賞」是賞鑒，這些事在初級中學學生似乎太早計了。

丙，問題(1)切於現代中國青年(2)的思想生活，(3)

(1)照上文，這「問題」應該是材料的「問題」或文章的「問題」，但「材料的問題」究竟是什麼東西呢？如果是指編者所提出的習題，即後面所謂「組題」，卻又不該放在這一條下面。推想起來，大約是說

那所選文章裏面所涉及的問題。但一句一詞，定要使人不可捉摸，至於如此，其文章之成爲「問題」也可想而知了。

(2) 初級中學學生，照年齡而論，至多祇能稱爲「少年」，有許多簡直還是「兒童」，「青年」兩字，用得
不當。

(3) 「思想生活」是「思想」和「生活」呢？還是「思想的生活」呢？在這句裏，既省略了「和」字，也不曾在思想下加一逗點，應該作後者解。然而無論用思想來作生活的形容詞，或把生活附屬於思想，都是不通的。

丁 「深度」(丁)適合於初中(2)各年級之學力(3)

(1) 「深度」大約是指文章的深淺，但「度」字大不妥當。因爲凡是用到「度」字，一定須有尺寸可以程度的，如「高度」「長度」「溫度」等，無不可以用數字表示出來，卽如說河的深度，也可以用尺寸來量。然而文章的深淺，只是一種借喻，實際上究竟用尺寸不來的。所以這「度」字也便不能用了。

(2) 「初中」又是贅詞，因爲這書本來指定初中用的，當然不會混到小學或高中去，便不必用「初中」兩字來限制了。

(3) 說「各年級學生之學力」是通的，說「各年級之學力」便屬不通。因爲學生纔會有學力，年級並不是人，怎麼會有「力」呢？

戊 「篇幅」不過長，適於教室講授。(1)

(1)「不過長」是長的呢？還是短的呢？因為短固然是「不過長」，「不短」也可以說是「不過長」。與「長」不「適於教室講授」，「過短」便可「適於教室講授」了麼？所以「不過長」三字，應該改爲「適中」纔好。

己 白話文言，參合編輯。(1)

(1)這一項說的是編輯的方法，並不是「精選材料」的標準，不應該作爲「六準」之一。

從題目到這裏，總共不過二百三十七字，而犯病卻有三十八處之多，前後重出的還不在其內，大約平均每隔六個字便有一病。像這樣百孔千瘡的病患者，在本病院裏可算是第一位。全文雖然不過七百字，但不曾診斷到的，還有四分之一以上。本醫生即使如何耐心，要想把他的病象病源一一列舉出來，不但時間和本誌的篇幅不允許我，就是看這篇診斷書的人怕也都要頭痛，不得已祇得在下文受病的處所用黑點指出牠的病象所在。至於病源和診治法，祇好讓院外人舉一反三，自己去推敲了。

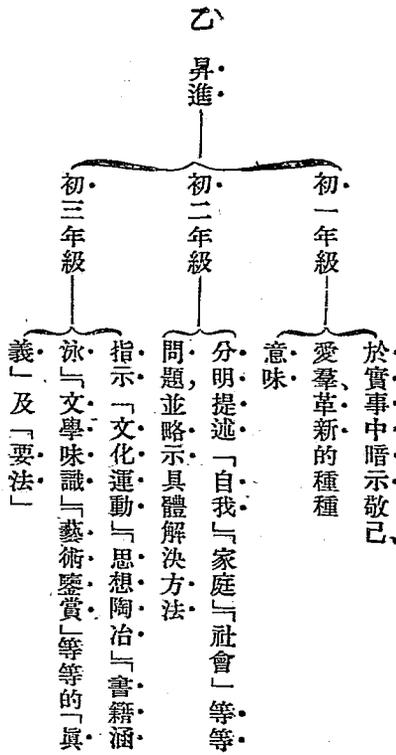
第三條，組織——依左列「配合」、「昇進」、「聯絡」各法，編成各組：

甲 配合——以各組總旨爲本位而分組，使學生對於內容可得系統印象；在每組中又搭配各種體裁（論說、記敘、文藝、文等）既便引導學生鑑賞各體文章藝。

術，又可調和學生學習本科的興味。

(級別)

(主要內質)



丙

聯絡

各組各篇間內容皆有自然之聯絡。

(此表非照原樣)

第四條分量——本書共六冊，每學期一冊，每學年兩冊，足供講授及自修之用。

第五條附件——分下列三種：

一組序——每組首冠組序，綜述本組教學大旨。

二組題——每組後繫本組練習要題，以備復習之用。

三篇注——篇中有需要注釋之處，酌附注文（不逐篇附注）。

附件說明（此行原文用四號字排，另頁起頭）

本書附件共有組序、組題、篇注三種。

組序，用意，在使學人能通曉本組文一貫的意旨，從此自然感覺着自己的重大問題，組序的本質是將本組各篇文章的精髓，融成一片，且暗暗凝集其力量於一點。

組題，用意，在輔助學人探究本組各篇的內容，並欣賞各篇的藝術。

篇注，用意，在顯示本篇的背景，並解說關切本篇主旨的問題，及酌釋本篇重要的文

句，及順便介紹一些本篇內容的參考資料，以助學人對於本篇之深細研味。

標準有三：

- (一) 直接關於本篇「背景」的；
- (二) 關切本篇「主旨」的；
- (三) 關切本篇全部「內容」的。

要件有二：

- (一) 活化，
- (二) 趣味化。

中學學生雜誌叢刊

- | | | |
|----|-------------|---------------|
| 1 | 給中學青年 | 夏丏尊·金仲華·葉聖陶等 |
| 2 | 學習與鍛鍊 | 蔡元培·朱光潛·李石岑等 |
| 3 | 讀書的藝術 | 陳望道·茅盾·朱自清等 |
| 4 | 寫作的健康與疾病 | 尤墨君·葉聖陶·傅東華等 |
| 5 | 英語的學習與研究 | 林語堂·方光藻·劉延陵等 |
| 6 | 數學與天才 | 陳建功·劉薰宇·章克標等 |
| 7 | 史話與史眼 | 周予同·陶希聖·王伯祥等 |
| 8 | 發掘與探險 | 楊鍾健·賀昌翠·周子同等 |
| 9 | 火與手 | 向達·劉叔琴·祝統江等 |
| 10 | 偉大的人物的年少時代 | 茅盾·巴金·趙景深等 |
| 11 | 人物與事業 | 徐懋庸·黃素封·徐調孚等 |
| 12 | 都市的風光 | 郁達夫·鄭振鐸·靳以等 |
| 13 | 我的旅行記 | 王統照·許欽文·李宗武等 |
| 14 | 中國面面觀 | 葉作舟·吳錫農·谷春帆等 |
| 15 | 世界面面觀 | 胡愈之·張明養·金仲華等 |
| 16 | 哲學與社會科學 | 朱光潛·高覺敷·祝伯英等 |
| 17 | 科學的創造 | 周建人·黃幼雄·余雲岫等 |
| 18 | 從電子到宇宙 | 顧均正·王勤培·陳嶽生等 |
| 19 | 化學與我們 | 鄭真·文·程祥榮·孫君立等 |
| 20 | 人與生物 | 賈祖璋·周建人·顧壽白等 |
| 21 | 三分鐘的科學 | 黃幼雄·顧均正·胡伯錕等 |
| 22 | 投資(短篇小說集) | 葉紹鈞·巴金·徐盈等 |
| 23 | 憧憬(隨筆集) | 豐子愷·夏丏尊·王魯彥等 |
| 24 | 沒字的書(隨筆集) | 朱自清·俞平伯·謝六逸等 |
| 25 | 我是燕子(徵文當選集) | 胡珍鐸·章文彬·彭雲珍等 |
| 26 | 自己描寫(徵文當選集) | 朱瑞廣·黃元龍·李鵬翔等 |
| 27 | 游泳(徵文當選集) | 芷痕·尤秉琦·沈桂祥等 |
| 28 | 中學生的切身問題(上) | 萬榮·忍寒·蔣元樊等 |
| 29 | 中學生的切身問題(下) | 薛覺非·徐潤珠·其揚等 |
| 30 | 中學畢業前後的出路 | 倪文宙·艾奕松·樊仲雲等 |
| 31 | 中學畢業前後的出路 | 章錫琛·胡仲持·汪靜之等 |
| 32 | 升學與就業 | 畢雲程·鄭振鐸·劉薰宇等 |

實價每冊六角

開明書店印行

K 430

國文教科補充讀物

文章作法

夏丏尊
劉薰宇

五角五分

本書詳述記事文敘事文說明文議論文和小品文等作法出版以來風行國內銷數達數十萬冊以上

文法與作文

黃潔如

六角五分

治文法與作文於一爐使學者雙方並進頭頭是道是其特長例解詳明圖發周備讀之無異親聆講解

小品文作法

馮三昧

六角五分

本書對於文字內容的諸方面如觀察經驗想像等部有扼要的論述與尋常專講作文技巧的書不同

修辭學發凡

陳望道

精本二元
普及本一元二角

本書論域廣大說述精到見解新穎組織簡明極易瞭解極便教授並且插有許多圖表極易發生興趣

文字學概論

劉大白

五角

敘述文字之性質要素起源構造及形態聲韻之演變用最淺顯最正確之術語說明中國文字之原則

文心 (讀寫的故事)

夏丏尊
葉聖陶

七角

用小說的體裁述說關於國文科的各項知識將讀法與作法打成一片不但指點方法並且着重訓練

開明書店發行

文

心

夏西尊
葉聖陶
合著

開明青年叢書之一

每册實價大洋七角

(六月十六日出版)

這是用小說的體裁來述說關於國文的各項知識的一部書。每項知識大約占了一個題目。每個題目都捉住一個最便於觀托的場面，把個人和社會的事件交織進去，關聯地寫出來。所以，牠與機械地述說讀寫方法的那些書籍絕不相類。從另一方面說，牠便是一羣中學生三年間的生活史的縮影。這書在中學生雜誌連續刊載一年半，深得讀者諸君的熱烈的讚許。現在刊載完畢，特出單行本，以饜研修國文的青年。這書全部十六萬言。卷首有陳望道朱自清兩位先生的序文，提舉要旨，足助理解。

開明書店

民國廿四年六月初版發行

實價大洋六角

(實價不折不扣
外埠酌加寄費)

中學雜誌叢刊
“病疾與康健的作寫”

有著作權不准翻印

編者 中學生社

發行者 上海福州路開明書店
章錫琛

印刷者 上海梧州路三九〇號
美成印刷公司

總發行所 上海福州路二七四八號 開明書店

分發行所 廣州惠愛東路漢口交通路 開明書店分店
南京太平橋梅竹斜街長沙南陽街

本書已照著作權法呈請內政部註冊

1935

3200

82

15 072

(2)



34

