

語文作法講義

安之自署



Mr
H132
19

1951年十月十六日

徐安之編

語
文
作
法
講
話

開明出版部發行



3 2173 0047 8

Mr H132 19

目次

(上篇)

第一章 導言

第一節 文章的功用

第二節 作文是否有『法』

第二章 文章的實質和形式

第一節 實質的構成

(甲) 事實

(乙) 思想

第二節 形式的構成

(甲) 詞

(乙) 句

(丙) 段

(丁) 篇

第三章 文章的美質

第一節 精神的美



三四

三四

十九

七

五

四

二

(甲) 明哲 (乙) 動力 (丙) 流暢
第二節 組織的美……………四一

(甲) 重點 (乙) 統一 (丙) 聯絡

第四章 作文的幾個通病……………五二

第一節 寫錯字……………五二

(甲) 形似的錯誤 (乙) 音同的錯誤

第二節 意思重複……………五六

第三節 詞句煩雜……………五七

第四節 濫用方言和古典……………五九

第五節 模 仿……………六五

第五章 文章的步驟……………六六

第一節 認清題目……………六六

第二節 確定觀察點……………七〇

(甲) 理論的評判 (乙) 事物的描寫 (丙) 作者的地位

第三節 搜集材料……………七三

第四節 布局和起章……………七四

第五節 修改……………七六

(下篇)

第六章 文體說畧……………一

第一節 文體的分述……………一

(甲) 記事文 (乙) 敘事文 (丙) 解說文 (丁) 論辯文

第二節 文體的概括……………三

(甲) 記事文 (乙) 論說文

第三節 文章的同體分類……………七

(甲) 史實的記事文 (乙) 虛構的記敘文 (丙) 科學的記敘文

(丁) 文學的記敘文 (戊) 議論的論說文 (己) 批評的論說文

(庚) 辯駁的論說文 (申) 誘導的論說文 (壬) 解說的論說文

第七章 各種文體的作法述概……………一九

第一節 記敘文作法……………一九

(甲)	史實的記敘文作法	(乙)	虛構的記敘文作法
(丙)	科學的記敘文作法	(丁)	文學的記敘文作法
第二節	論說文作法		
(甲)	解說的論說文作法	(乙)	議論的論說文作法
(丙)	批評的論說文作法	(丁)	辯駁的論說文作法
(戊)	誘導的論說文作法		
第三節	共通的作法的補敘		
第八章	作文的基本工作		
第一節	多讀		
第二節	多寫		
第三節	多作		
第四節	多思量		

附錄

標點符號用法簡說

上

篇

語文作法講話

(上篇)

第一章 導言

我們無論要做什麼工作，總要下過研究的工夫；再應用科學的方法，將我們所要做的工作解剖分析起來。這樣才能心合意會，按步做去，而得到美滿的結果。

譬如：我們要學做木工，那對於器械要怎樣運用？木料要怎樣取材？桌是怎樣造法？椅是怎樣造法？……都應該下了一番研究的工夫。但要是對於這項工夫是做到了，而沒有再深進一層去解

剖分析：某種器具需要何種材料？好的材料應該用在什麼地方？次的材料應該用在那裡？某種器具應該對那一部份先做？某一部份應該和那一部份接合？……這些如果不能理會清楚，那最多僅可說是對於大體上已有了認識，却不能說是已有了良好的技能。

我們作文也是這樣。如果沒有下過研究的工夫，如何知道文章是怎樣作法？如果沒有把文章的作法細心的解剖，那會使結構黏切，和輕重的安置適宜？

所以，我們初學習作文，要使我們的文章作得好，那對於作文的方法，就不可不有所研究了。

第一節 文章的功用

我們要研究文章的作法，那對於文章的功用，不能不有澈底的了解。因為假使那種工作是沒有功用，不能給我們以利益的，那我們又何須去研究牠？而對於我們所要研究的工作，假使不能澈底的明瞭牠的功用，那又成爲甚麼話呢？

文章的功用，概括來說：就是在濟語言之窮，可以給我們做發表思想，傳達感情的工具。我們有甚麼意見，自己考慮着：是很適切的。可是我們儲在心裏，別人無從知道；而除却了接近我們的人之外，語言的效力也全失了。這時候，文章的功用便顯著了：我們把我們的思想發之爲文，公之大衆；這樣，大家便都能够領悟了。我們有要好的親友是和我們隔絕了，心裡雖然想念得很，可是

苦於無從談心。在這裏，文章便得顯其功用了：我們只要寫了一封信寄去，大家便能夠得到了精神上的聚會，而有所慰安了。

所以，文章是能夠把我們的思想和感情，傳達給別人的。牠不僅是能夠傳播之遠地，而且也能够遺傳於久遠。這樣，牠的功用還不算大麼？還不值得我們去研究麼？

第二節 作文是否有『法』

古人是這樣的說：『文無定法』；又說：『文成法立』；這樣看起來，文章似乎是沒有所謂『作法』了。但是我們知道：一切的技能都是可以鍛鍊而成功的，作文又何獨不是這樣？

而且，文章的功用既是在濟語言之所不能及，以傳達我們的思

想和感情到遠地和後世去，自然對於文章的組織，務要求其嚴整精密，使讀者能够明瞭我們的本意，而得到流暢的快感。所以我們固要鍛鍊我們的思想；尤要鍛鍊我們對於文章的組織。

這是否是有方法呢？有的，這有基本的方法在。就只要我們肯用功學習，那就不難得其門而入了！

第二章 文章的實質和形式

文章是由實質和形式兩方面構成的。所以文章的好壞，也應該分做兩方面來批評。

甚麼叫做『實質』？實質就是內容，就是思想和感情。
甚麼叫做『形式』？形式就是文詞，就是文章的組織。

好如：一架時鐘，裏面的機器的行動和報告時數的聲響，這便是內容，便是實質；牠的裝飾和機件的配置，這便是形式，便是組織。

時鐘的機器的行動錯了，聲響錯了，那麼，牠不對時刻，便失掉了牠本來的效用。時鐘的裝飾不好，組織不好；那便易於損壞，和使人誤會時刻；而且，有時不期然而然的，竟把行動弄錯了。

文章也是這樣。實質不好，那只是些文字的排列，算不得是文章。自然，這是等於廢物，喚不起人們的同情的。形式不好，那就不能把實質顯出；而有時且會引起人們的誤會，和說到與實質相反的方面去呢。

所以，我們作文，對於實質和形式兩方面，都要注意。現在，就把這兩方面的構造，分述在下面：

第一節 實質的構成

文章最重實質，這是沒有疑義的。因為假使內容不能充實，那就任便你形式之如何完美，也使讀者覺到空虛，不能在文章中尋到甚麼意義；或竟摸不着主旨的所在。要是內容是壞的呢，那就會引起讀者的討厭來了！所以，作文對於實質，是應該特別重視的。

但是，實質是關於智識的問題。這必要多讀名著，多研究事理，多觀察和體驗事物，才能把內容充實起來。

不過，這雖然是關於智識的問題，我們也應該把牠定下界限——

——實質的美與否的分野——來，使我們準此鵠的，而有所遵循。

這個，就應該把實質分析開來講了。

實質的構成有兩種原素，那就是：

(甲)事實 文章的功用既是在傳達感情和發表思想給別人，所以便應該要有事實。因為憑空妄造或因襲引用，便離開了事實，而落於空虛了。

記得：我曾一次出了一個勇敢的小孩子的題給學生做，有一個學生做的文章的意思是：一個八歲的小孩子，在某夜，有賊來劫他的家，便被他殺死了！八歲的小孩子便會殺賊，這的確是勇敢。但是，他對於那個小孩子並沒有敘述有怎樣的技藝和特出的心思，幾

乎連刀也還沒有寫明是從何而來，便這樣輕易的殺死了凶惡的強賊：這未免離事實太遠，於是，反覺得文章是空虛了。

又如：通常的一般死了父親的哀啓裏，說的那些什麼『錐心泣血』呀；『痛不欲生』呀；『本擬盡孝九泉』，而『轉念……』就不死了呀……都是襲用陳言，一味誑語。這等文章，怎不會使人讀了感到空虛呢？

看了第一個的舉例，怕有人要疑惑罷：意想的事，就不能算是事實麼？這却不然。原來所謂事實，並不只是過去有的或現在有的；目見的或耳聞的，才可以謂之事實；是連我們理想的，而有現之事實的可能的，也可謂之事實。

好如有許多小說，裏面所描寫的事物，並不是作者把過去或現在；耳聞或目見的事物筆記起來。牠是體驗和觀察社會的現狀，運用心思去設構事物；雖然這種事物未常見之事實，但有實現事實的可能；所以這便也可算是事實了。

就以那個舉例的勇敢的小孩子來說罷：假使是作者能夠聲述那個小孩子有甚麼特出的技藝，或當時如何的設計去殺賊；那麼，八歲的小孩子，未始就沒有殺賊的可能；而文章的實質，也便有了事實了。

相傳在宋朝神宗時間。有一個聰明的小孩子，姓汪名南陔，是大臣王韶的兒子。他嘗幹了一樁爲別的小孩子所不能做的事，是這

樣的：

當南陔五歲時，在元宵節晚上，由老家人王吉，馱了出外看燈。老家人擠在人羣之中，直擠得腰酸腿軟，正是要不得了；忽覺得身上輕了許多，回手一摸，南陔已不見了。他四下一望，也不見影踪！恐慌得很，趕緊回家報告主人，叩頭請罪。王韶却不很着急，並不多責備這老家人。可是合家的人知道了，個個都非常擔憂。尤其是南陔的母親最不放心，急切吩咐家人，四處找尋。

原來南陔看燈的時候，戴着一頂滿綴珠寶的帽兒，很惹人注目。有一個賊人就乘機把南陔從老家人背上接抱過來。南陔十分乖覺，當時也不啼哭，任他馱着便走；又知道這賊人的意思，是貪他頭上的帽兒值錢，就伸手脫下帽來，藏在懷中。正在那時，見前面有官員乘轎走過，就伸手搶住轎夫，口喊：『有賊！有賊！救人！』

救人——那賊大吃一驚，恐被拿獲，連忙放下南陔，鑽入人叢中逃走了。

這轎裏的官員，是在皇宮裏當差的一個內官，便把南陔帶到宮中。他見南陔相貌可愛，說話明白，又領南陔去見皇帝。南陔見了皇帝，就把自己的姓名年歲和失落的情形，用清清郎郎的口音，訴說了一番。神宗聽了，暗暗稱讚。便問他道：『我要替你拿捉賊人，你還記得他的面貌嗎？』南陔道：『面貌我沒看得清楚，但是我已在這賊的衣領上，用紅線繫着做個記號，所以不難查得的。』

神宗見南陔對答如流，並且很有急智，滿心歡喜，就差人把南陔送到內宮去見皇后，一面知照地方官查緝賊人。南陔到了內宮，不但皇后很喜歡他，宮裡的人也紛紛來看這伶俐的孩子，都來與他鬥趣說笑。他問卡答，談笑自然，更引得大家當他活寶似的，不肯放他回家。第二日，賊人因為領上有一紅線，被人查獲。賊人

定罪之後，神宗命人送南陔回家，宮裡的人，都還依依不捨，爭把玩物送他。

——江卓羣等編兒童文學讀本第八冊紅線頰——

這樣的寫得入情入理，便是有事實了。五歲的南陔就能够這樣的設計治賊，難道八歲的小孩子就不能夠殺賊麼？可知描寫能夠合乎情理，便是有事實了。

又好如在現在作文，如果是說女子要纏足，女子不應該有參政權，帝制合於中國，讀書不聞國事，……的話，那便離事實太遠了；這便使文章的實質污臭，不但不能引起讀者的同情，反而要引起讀者的反感來呢！

再如總理所著的三民主義，建國方略等，把社會應該如何改造

？國家應該怎樣建設？計劃得清清楚楚；雖然理想的離着現在的事實尚遠；但我們確信着總理的計劃，將來是一定能夠現之事實的。所以，我們讀了這些書，便會覺得內容異常的豐富充實了。

文章是不能離開事實的，離開了事實便是些文字的排列，不能成其爲文章了。但事實也僅佔有實質的一部份；實質的構成是還有另一部份也是很重要的；那就是：

(乙)思想 思想是很重要的；因爲那是會直接的影響於讀者。有許多人是讀了壞的書而變壞了；也有許多人是讀了好的書而做好。這就是文章的思想的問題。牠是有偉大的潛力隱伏着，能變化人們的性格於無形之中的。所以，文章雖然是有事實了，如沒有正確

的思想，也不能成爲文章——可以播之遠地，傳於後世的有神人世的文章。

所以，我們做文，固要有事實，而在事實中還要寓以正確的思想。任何的一篇作品，我們總會尋得了作者的思想於文字之中的。這思想甚爲重要，我們要讀文便是要探求作者的思想——文字的組織還在其次。

我們讀了鏡花緣，不是像讀了封神榜一般的：僅僅是覺得奇怪有趣。我們讀後有更大的獲得：那便是作者的先進的思想。這偉大的思想，使我們受到了無限的感動；這有着偉大的思想的文章，便是不朽的作品！

例如——

波斯國有一個老丞相，名叫阿布德耳。他向來勤政愛民，輔助波斯國王，已經有許多年了。

有一天，這老丞相騎着馬，打算進宮去見國王。他正走在街上，忽然看見許多的人，都聚在街上，商量造反。這些造反的人，見老丞相來了，他們便教老丞相停住馬，把老丞相圍在中間。他們威嚇他，對他說：若是不聽他們的話，就把他殺了。並且有一個人，抓着老丞相的鬍子不撒手。

老丞相被困多時，好不容易才解了圍，他急急忙忙的，去見國王，對國王說道：

「求國王救一救人民罷！他們侮辱我，雖然有罪，求國王赦了他們的罪，不必追殺了！」

到了第二天，那丞相府的門前，來了一個商人，他說因為報告機密事，要見老丞相。老丞相聽說是機密事，便把那商人叫了進來。商人對老丞相說道：

『老丞相！我來不爲旁的事，就是因爲昨天揪老丞相鬍子的那個人，我却認識他；我今天特意來報告。那個人，是我的隣居，名字叫那格母。請老丞相趕快的派人去捉拿，處罰他罷！』

老丞相聽了，並不甚注意，祇說了一句：『哦！原來如此呀。』老丞相等那商人走了以後，立刻派了一個人，去喚那格母。那格母見丞相府來人叫他，他知道是有人把他告發了；他以爲是不能活了。他便擔驚害怕的，隨着來的人，去見老丞相。他見着老丞相，立刻跪在地下，不敢起來。老丞相對他說道：

『你起來！你不要害怕！』

老丞相等那格母起來，又對他說道：

『你以為我叫你來，必是要治你的罪罷？你要知道：我叫你來，並不是要治你的罪！祇因你的隣居，有一個惡人，我特意把你叫來，告訴你一聲！你那隣居，到我這裏來告發你；你想他不是惡人嗎？你以後可要小心哪，我叫你來，就為告訴你這件事體，你回去罷！』

唐小圃譯托爾斯泰兒童文學類編第一編阿布德耳丞相——

這種有着諒人之過，不挾私恨，忠厚待人，以怨報德的思想的文章，使我們讀後，多麼的受感動呵！

所以，不是不論事實的內容如何，便可以做文章的。必要有事實和正確的思想，才可以做文章。

比方：你寫外國貨是怎樣好，怎樣的價廉；本國貨是怎樣的粗笨，怎樣的價貴；而勸國民去買外國貨。這雖然外貨的價廉物美，國貨的物粗價貴，許是有的事；可是你立論的思想是錯誤了，這便不可以爲文。

又如：誨淫誨盜的穢褻和挑撥的文章，縱然是有着事實，可是因爲了沒有正確的思想存乎其中，也是不可以作文了。

第二節 形式的構成

文章的實質雖然充實了；但如其是組織不好，形式不整，那就難以把思想感情達出，也自難引起讀者的同情。

所以，我們做文章，除了要有事實和理想之外，對於形式的組

織，不能不加意講求鍛鍊。

要使我們文章的組織臻於嚴密完整，那對於形式的構造的各方面，都應該着力研究鍛鍊。現在，就把形式的構成的幾個原素，分述在下面：

(甲)詞 文章的基本的分子就是詞。所以研究文章的組織，首重選詞。

甚麼叫做『詞』？詞就是廣義的『字』。不論獨體的字和合體的字，都包括在內。如言『天』，『天子』；『足』，『充足』；『商』，『商酌』等都是。

我們要使文章得以暢達我們的意思，對於詞的選擇，便要特加

注意了。

詞的選擇，要其適當，那當以明晰爲主。因爲有了明晰的詞，才能將意思暢適的達出。所以我們作文，就必要辨別詞性，以審擇去留。

但是，對於詞的性質雖然能夠辨別清楚了，也還未算是盡選詞之能事。必要對於詞的變化，詞的運用，能夠了悟，才能夠使所選的詞，都完美確當。

這個工夫很難做，因爲詞的變化是很複雜的，詞的運用是很奧妙的。除却了自己用心的去向書本中尋求之外，那怕是難以得到其他更好的方法了。

我們要明瞭詞的變化，要曉得詞的運用，那就要多讀組織完美的文章。對於他們——文章的作者——的詞的運用，詞的變化，都要注意着去研究。這樣，便自會得到了理解，而也會學着運用。如果練習得熟，那自能運用裕如了。

此外，選詞要有二個標準：

一、適當的 文章是在發表思想的，所以選詞要以切合思想為準的：不太重，不太輕，只求其能夠適當就好。

譬如：同樣的意義的詞很多，但是細分起來，便有輕重強弱之別。在輕和弱的地方，用了重和強的詞，便欠真實；在強和重的地方，用了弱和輕的詞，便覺無力了。

又如：雖然是同樣意思的不同的詞；但對某種人說是好的，對某種人說却不好了。好像我們做的文章是要給有智識的人看的，那就很可以寫着『打倒國外帝國主義』，和『打倒國內軍閥』；但如其是要給一般普通的民衆讀的，却不如寫着：

『打倒壓迫我們的外國』！

『打倒擁兵作亂的軍官』！

二、通行的 撇開辭典來，裏面已有好多的詞是變成『死的』了。死的詞在現代已不能通行，所以便不可以入文。因爲，那是會使人看了不能懂得；文章不是要使人看不懂的。

有和這個有同樣的弊病的方言，這也是不能通行的；所以非在

必需的地方，也不可以入文。關於這一點，留待第五章再講罷。

(乙)句 詞既選好了，進一步便是造句。造句是把一個個的分散的詞聯絡起來，表出一個完整的意義。所以造句不好，那麼一個個的割裂的詞未能膠合，便不能把意思達出了。

句的構造的目的，是在能够傳神和達意。要使句能夠傳神和達意，就要注意下列的諸問題：

一、句的長短 思想有簡單和繁複，所以句便也有短和長。短的句，適合於表現簡單的思想；長的句，則適合於表現繁複的思想。

如——

昨夜下雨。

我是病了。

這樣的思想很簡單，所以便適用短句。

又如——

後頭來了一個姓孫的領事——他還是一個代理的領事——他幾次去到總督署提起抗議都沒有效果，他於是不動聲息的裝作一個筏夫模樣，設法跑到入口的船上，將英國人查關，虐待中國人的情形，一種一種的都將他拍入手鏡裏，特別的就是被迫而脫去上下衣的男女照得清清楚楚，回到領事衙門分晒數份，一份寄到倫敦中國使館，一份寄到北京外交部，一份留在領事衙門。

——梁紹文作機警可愛的孫領事

這是寫着煩雜的思想的，所以便適用長句。

又因為說話的語氣不同，所以造句的長短，也應斟酌。

我們知道：小孩子說的話的語氣是很簡短的，所以記述小孩子的說話便要用短句；成人們說的話的語氣是很繁冗的，所以記述成人們的說話便要用長句。

還有，我們寫平凡的事物，多用長句；但要寫急劇的事物，就必要多用短句了。好如：

馬來！馬來！走開！走開！

快點！跳下去，把他救起來；慢些，他可要淹死了！

總之，句的長短，要看事物之簡單或繁雜，平凡或急激而定。

二、句的重點 句是集合了多個的詞，表明一個完整的意義的

。在這多個的詞中，是有着輕重的分別；所以要把牠各安置在適當的地位，文章才有活力。要是把重要的句安置在不重要的地方；那文章便成爲雜亂的，散漫的了。

所以，我們造句，要把主句安置在重要的地方，這便叫做重點。重點是在句的起首和句的結末；但不是限定某種主句是置於起首，某種主句是置於結末的；因爲只要結構能夠變通，那主句之置於起首或結末，都是可以的。

譬如我們乘輪船到上海去旅行，如果是要敘述我們旅行的經過的，那就應該以『我』爲主，把『我』安置在重要的地方。如——

我乘輪船到了上海，……

乘輪船到了上海的我，……

這起首和結末的我，讀了都覺得很着重的，使讀者一看便能够認清眉目了。如果是換作這樣：

輪船乘我到了上海，……

乘我到了上海的輪船，……

那便是以輪船爲主了；因爲，這兩句的輪船，都是安置在重疊的地位的。

(丙) 段是詞的積；段是句的積。集合了若干詞而成爲句，便有了——一個完整的意義；集合了若干句而成爲段，便有了——一個衷心的思想。

分段要看文章的實質，不拘形式的短長。只要許多句子是同屬於一個中心思想的，便可以成爲一段。固不容同一個中心思想分爲兩段；也不許有兩個中心思想併爲一段。

所以，凡是同屬一段的，雖然句與句間都各有着一個完整的意義；但這多個的意義是必要統屬在同一個中心思想的。所以，每一段都可以提出一個附題，包括一切的詞句。

段之分就是隨着思想的轉移。有許多的詞句，是集中於某種思想的，便可聯合起來成爲一段；當着思想轉移向他方面去，那便應該要另成一段了。

例如——

據說：這先生有時對於小孩，受不住氣鬧，不覺舉起手來，終於用齒咬住了自己的指，把氣忍住了。她發了怒以後，非常後悔，就去抱慰方才罵過的小孩的。也嘗把頑皮的小孩趕出教室過，趕出以後，自己却嚙着淚。有時，生徒的父母要責罰他們自己的小孩，不給食物，先生聽見了，總很不高興，要去阻止的。

先生年紀正青，身材高長，衣裝整飭，很是活潑。無論做甚麼事，都像彈簧樣地敏捷。是個多感柔慈易出淚的人。

『孩子們都非常和你親熱呢。』母親說。

『這原是有的。可是一到學年完結，就大抵不顧着我了。他們到要受男先生教的時候，就以受教於女先生的事爲恥哩。二年間，那樣地愛護了他們，一旦離開，真有點難過。那個孩子是一向親熱我的，大概不會忘記我罷。心裡雖這樣的自忖，

可是一到放了假以後，你看！他回到學校裏來的時候，我雖『我的孩子！我的孩子

！』地叫着走近他去，他却把頭向着別處，睬也不睬你了哩。』

先生這樣說了，暫時閉了口，又舉起她的濕潤的眼，吻着弟弟說：

『但是，你不是這樣的罷？你是不會把頭向着別處的罷？你是不會忘記我的罷

？』

——夏丏尊譯愛的教育的弟弟的女先生——

看了這上面所舉的例，那首段是寫那女先生平日的舉動；次段是寫那女先生的形狀和性情；接着便以安利柯的母親的說話爲第三段；同樣的再以那女先生的說話爲第四段；第五段是寫那女先生說話後的動作；而女先生對安利柯的弟弟所說的話便是第六段了。在這六段中，每段都有了一個中心的思想，而段與段的劃分，便是照

着思想的轉移。

又譬如我們要作一條運動的利益的文，那我們便可以把（一）中國民族衰弱的原因；（二）如何去發揚民族的精神；（三）求學和運動；（四）運動的利益……等做中心，而把全文分爲若干段了。

又如我們要作一條遊中山公園記的文，那我們也可以定（一）動機或時間；（二）門外所見；（三）進園來目觸的景物；（四）花園的右邊的陳設；（五）花園的左邊的佈置；（六）再進去是甚麼情形；（七）心情的感動及歸來等作爲中心，而每一個中心，便可以獨立而成爲一段。

段也和句一樣的，要注意重點：把主句安置在重要的地位，

庶得把意思有力的表達出來，而能提醒讀者。至句與句之間，尤要有膠切的聯絡，才不會沒落文章的精神。

(丁)篇 積詞而成句；積句而成段，積段便成篇了。篇，是文章之具有首尾之謂。換句話說：就是集合多個的意義，概括了多項的思想，聯絡而統一起來，便成爲篇。

篇的組織，大體和段相同，不過範圍擴大一倍罷了。所以，我們只要把段的組織的方法擴大一倍來看，便能夠明瞭篇的組織法了。因此，這裡便畧而不多說。

而且，以下的第三章第二節『組織結構之美』，和第五章『作文的步驟』，都和這篇的組織法有關，自更無須多說了。

第三章 文章的實質

我們所以要研究文章作法，無非是要使我們作起文來，能夠臻於美善。但是文章的美善，要以何者做標準呢？這不能不認識清楚，然後才有了努力的目標。

文章的美質——具有了這種美質的文章，便是美善的文章——可以分做兩方面來在下面講：

第一節 精神的美

文章的美質，從精神的方面看來，有三種要素：

(甲)明哲 我們在上邊已曾說過：文章是發表思想傳達感情的工具。人們的思想感情，必要靠文章的傳達，然後才能達於遠地及

後世的人。既然是這樣，所以文章的第一個美質，便應該是「明哲」。所謂明哲，就是能够把意思清清楚楚的傳達出來；這樣，看的人便能够明明白白的領悟作者之思想和感情了。那，作文的功用，文章的價值，不是已達到了嗎？

好如——

武松見那大虫復翻身回來，雙手輪起哨棒，儘平生氣力，只一棒，從半空劈將下來。只聽得一聲響，簌簌地，將那樹連枝帶葉劈臉打將下來。定睛看時，一棒劈不着大虫；原來打急了，正打在枯樹上，把那條哨棒折做兩截，只拿得一半在手裏。那大虫咆哮，性發起來，翻身又只一撲撲將來。武松又只一跳，却退了十步遠。那大虫恰好把兩隻前爪搭在武松面前。武松將半截棒丟在一邊，兩隻手就勢把大虫

頂花皮脫搭地揪住，一按按將下來。那隻大虫急要掙扎，被武松儘氣力捺定，那裏肯放半點兒鬆寬。

武松把隻腳望大虫面門上，眼睛裏，只顧亂踢。那大虫咆哮起來，把身底下爬起兩堆黃泥做了一個土坑。武松把大虫嘴直接下黃泥坑裡去。那大虫吃武松奈何得沒了些氣力。武松把左手緊緊的捺住頂花皮，偷出右手來，提起鐵鎚般大小拳頭，儘平生之力只顧打。打到五七十拳，那大虫眼裏，口裏，鼻子裏，耳朵裏，都迸出鮮血來，更動彈不得，只剩口裏兀自氣喘。

武松放了手，來松樹邊尋那打折的哨棒，拿在手裏，只怕大虫不死，把棒擡又打了一回。眼見氣都沒了，方才丟了棒，尋思道：『我就地拖得這死大虫下崗子去？』

……『就血泊裡雙手來提時，那裏提得動。原來使盡了氣力，手足都蘇軟了。』

這上面的例，把武松打虎的情形，寫得多麼的明晰呀？

(乙)動力 文章不僅是要明晰，而且也要有動力。有了動力，才能吸引讀者的精神，喚起讀者的興趣；而使讀者能夠受了感動。一件平凡的事情，是平鋪直叙的說出來，使聽者都聽得很清楚；這，可以說是已收到了語言的功効了。但是，同是那件平凡的事情，如果是穿插起來，委婉的說出；這使聽者不但僅是得到了清楚的印象，而且也受到了感動。這就是動力；文章是需要着這種動力的。

例如——

王小玉便啟朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。聲音初不甚大，只覺得入耳有說不

出來的妙境：五臟六腑裏像熨斗熨過，無一處不伏貼；三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一個毛孔不暢快。唱了十數句之後，漸漸的越唱越高，忽然拔了一個尖兒，像一線鋼絲拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知他於那極高的地方，尙能迴環轉折。幾轉之後，又高一層，接連有三四疊，節節高起。恍如由傲來峰西面攀登太山的景象：初看傲來峰削壁千仞，以爲上與天通；及至翻到傲來峯頂，才見扇子崖更在傲來峰上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上：——愈翻愈險，愈險愈奇！

那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力聘其千迴百折的精神，如一條飛蛇在黃山三十六峯中腰裏盤旋穿插，頃刻之間，周匝數遍。從此之後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音漸漸地就聽不見了。滿園子的人都屏氣凝神，不敢少動。約有兩三分鐘之久，彷彿有一點聲音從地底下發出。這一出之後，忽又揚起，像放

那東洋煙火，一個彈子上天，隨化作千百道五色火光，縱橫散亂。這一聲飛起卽有無限聲音俱來並發。那彈弦子的亦全用輪指，忽大忽小，同他那聲音相和相合，有如花塢春曉，好鳥亂鳴。耳朶忙不過來，不曉得聽那一聲的爲是。正在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人絃俱寂。這時臺下叫好之聲，轟然雷動！

老殘遊記第二回

本來，歌聲的婉美是很難形容的，多虧作者很能夠鋪張，穿插，倒把那歌聲形容得令人聽了心醉！——這便是有動力了。

(丙)通暢 文章除了明哲和動力之外，還要會通暢。好如在上邊『動力』所喻的事，假使雖能明哲的有動力的將語意傳達出來；但要是有時口吃了，未能將語句平滑的說出，也會使聽者畧微感到不

快。文章也是這樣，如果是有些微遲滯的地方，也是會減沒文章的精神的。

所以，通暢也是文章的一個美質。我們做文章，必要使全文能夠膠黏密接，全篇一氣的通暢無阻：這樣，才能發揚文章的精神。

例如——

老殘道：「只是你去請他，自然他不肯來的。所以我須詳細寫封信去，並拿救一縣無辜良民的話打動他，自然他就肯來了。況他與我交情甚厚，我若勸他，一定肯的。因為我二十幾歲的時候，看天下將來一定有大亂，所以極力留心將才，談兵的朋友頗多。此人當年在河南時，我們是莫逆之交，相約倘若國家有用我輩的日子，凡我同人俱要出來相助為理的。其時講輿地，講陣圖，講製造，講武功的，

各樣朋友都有。此公便是講武功的巨擘。後來大家都明白了：治天下的又是一種人才，若是我輩所講所學，全是無用的，故爾各人都弄個謀生之道，混飯吃去，把這雄心便拋入東洋大海去了。雖如此說，然當時的交情義氣斷不會敗壞的。所以我寫封信去，一定肯來的。」

——老殘遊記第七回——

這一段談話，看他用了『只是』，『自然』，『所以』，『並拿』，『自然』，『况他』，『我若』，『一定』，『因為』，『所以』，『此人』，『其時』，『後來』，『若是』，『故爾』，『把這』，『雖如此』，『然當時』，『所以』，『一定』等字眼，週轉承接，靈敏得很，讀起來覺得多麼的通暢啊！

第二節 組織的美

文章在組織上，又可以看出有三個美質：

(甲)重點 要使文章能够生動，和暢達思想感情，那當要把主要的意義安置在重要的地方。這就叫做重點。篇的重點和段及句的重點無別——都是在起首和結末的地方。只是牠的重點，却是以段爲單位的罷了。我們要使文章做得好，必要把文章的主腦，安置在重要的段。

例如——

有一個國王，建築了一座美麗的宮殿；在宮殿的前邊，又造了一個花園。那園門的旁邊，恰巧有一間破爛不堪的小房子。這間小房子裏，住着一個很窮的農夫。國王因爲這破爛的小房子，立在花園的門前，連累的這個花園，都覺着減色，所以

想着，把這個小房子去掉；因此便派了一個官員，和那農夫去商量，要出些價錢，買他這間小房子。

官員到了農夫那裏，對他說道：

『你的福氣來了！國王要買你這間小房子呢！尋常的人，買你這間房子，最多也就是出十塊錢；現在國王打算出一百塊錢，這麼多的價錢，總成了罷？』

農夫回答道：

『不成！不成！用一百塊錢買，我也不願意賣呀！』

官員說道：

『那麼，就教國王給你二百塊錢罷？』

農夫說道：

『不要說二百塊錢，假如給我一千塊錢，我也不願意賣。祇因我的祖父，和我的父親，在世的時候，全住在這間房子裏，並且是死在這間房子裏。我住在這裏，也經過多年了。我現在已經老了，一旦到了時候，我也打算死在這裏呢！』

官員聽農夫這樣的說法，沒有法子，祇好據實的回復了國王，並且對國王說：

『這個農夫，非常的固執；怎麼和他說，他也不肯應允。像這樣的固執人，不如甚麼也不給他，倒許成了。我想硬把他那小房子拆了去，這又是省事又簡捷的辦法。』

國王說道：

『那樣辦可不成啊！這件事，我可不願意那樣的辦哪！』

官員說道：

「那麼，可怎麼辦呢？難道在這美麗宮殿的前邊，就留着這樣破爛的小房子嗎？倘若有人來瞻仰宮殿，他們必然全說：「這樣美麗的宮殿，被那一間破房子，帶累壞了」；並且說：「國王連買一間破房子的錢，都沒有了。」」

國王聽官員這樣說，便攔阻他，說道：

「不是！不是！不是這樣說法！我想所有瞻仰宮殿的人，不論是誰，他們既然看見宮殿，必然說：「國王建築這般好的宮殿，一定有這麼些個錢。」他們再看見那間小房子，又必然說：「這國王，很是講究公理，不肯侵害小民的產業。」我想瞻仰宮殿的人，必是這樣說法，所以那間小房子，祇好由他去罷。」

——唐小圃譯托爾斯泰兒童文學類編故事的國王和小房子——

這樁故事的重點，便是在國王的講究公理，不忍欺侮小民。把

這重點安置在最末的一段，讀了覺得多麼的有力呀！

(乙)統一 一篇文章都有一個範圍，萬不能容許越出範圍之外去談及別的事物。我們做文章，必要從題目中探討出一個中心的思想來，然後就以這個思想做基礎的，分面去發揮——惟必求其能够統一，不能離開了這個中心思想而言及其他。

例如——

『對呀，對呀。』舅父高興的再把話繼續：『對呀，對呀。人這東西，是不能用一句話就斷定其價值的。哪，如果說那人受過洗禮，是真實的基督教信徒；那人招呼很謙恭，是個好人。這樣輕率地判斷，就會陷於大錯的。』

『所以，對於人能知道其價值，是一種的活學問。沒有過活學問的，結果就會

被世間所欺，或竟至連累他人受虧。

『要使一家店舖發展，做主人的非知道夥計不可。』

『做裁判官的要行正當的裁判，非知道被告不可。』

『做教師的要善導學生，非知道學生不可。』

『做將軍的要指揮軍隊，非知道兵士不可。』

『做政治家的要治國，非知道國民的心不可。』

『亞歷山大帝深知其部下，故不會被部下背叛，成了大功業。奇利亞斯·希柴因為不知道其臣下的性質，故終於陷入悲運。

『拿破崙一時所以能支配歐洲者，不僅因為他善戰，實因為他能知道人。』

『可是，世上常有因為不知人的緣故，致引起種種的不幸與大問題，不能現出

自己的真正的價值的。

『英國的商人，把金錢來定人的價值。如何？人的價值能視其所有的金錢之多寡而評定的嗎？』

舅父說至此，提出質問，把談話暫止。

——夏丕尊譯續愛的教育的知人——

這篇談話，有了好多段，每段都有一個獨立的意義；但這多個的意義，是統屬於一個中心的思想——『知人』的。所以讀起來，便覺得一貫無阻了。

又譬如題目是抵制日貨，那你就要認識清楚抵制的是日本貨，日本貨要抵制，集中思想在這個問題上，那文章的組織便能夠統一

。但你不能說英國是怎樣的壓迫我們，法國是怎樣對待我們不好，因為那是逸出於這個中心思想去了。

總之，文章的組織要是能夠統一；思想也便能夠統一；文章的組織不能夠統一，思想也便破裂了。

(丙)聯絡 文章的統一，是指全文結構的各部份，都傾向於一個中心思想而言。我們要是把文章的實質分析起來，那從這個篇的大的中心思想，又可以分出了多個的小的中心思想來。這些小的中心思想必要相互間連接得當，然後大的中心思想才得顯出。所以聯絡也是文章的一個美質。如果聯絡得好，文章便會生色不少；如果缺乏聯絡，那文章便散漫凌亂了。

例如——

短籬裡頭，一棵荔枝，結實纍纍。那朱紅的果實，被深綠的葉子托住，更是美觀；主人捨不得摘他們，也許是爲這個緣故。

三兩個漫遊武人走來，相對說：「這棵紅了，熟了，就在這裏摘一點罷。」他們嫌從正門進去麻煩，就把籬笆拆開，大搖大擺地進前。一個上樹，二個在底下接；一面摘，一面嘗，真高興呀！

屋裏跑出一個老婦人來，哀聲求他們說：「大爺們，我這棵荔枝還沒有熟哩；請別作踐他，等熟了，再送些給老爺們嘗嘗。」

樹上底人說：「胡說！你不見果子已經紅了麼？怎麼我們吃就是作踐你們的東

西？」



「唉！我一年底生計，都看着這棵樹。罷了，罷……」

「你還敢出聲麼？打死你算得什麼；待一會，看把你這棵不中吃底樹砍來做柴火燒，看你怎樣！有能幹，可以叫你們底人到廣東吃去！我們那里也有好荔枝。」

唉！這也是戰勝者，強者底權利麼？

——落華生著空山雷雨的「小俄羅斯」底兵——

這篇文章是依照發生的事實順序記下去的，所以，段與段間都相互的聯絡着。要是把段的安置更換變易起來，那便錯亂無章，而不能求出整個的意義來了。

這好如縫衣，雖然把衣料一塊塊的裁好，但如果縫綴不當，那麼袋子放在背後，衣領綴在袖旁；那還成什麼衣服呢？

所以，文章有了統一的思想，還要能够聯絡，才能恰當。

第四章 作文的幾個通病

我們研究作文的方法，對於病點，是應該要注意的；因為能够知道文章的病點，那末，當作文的時候，便會知所規避了。

作文應該規避的通病，有下面的好幾種：

第一節 寫錯字

寫錯字可算是一個常見的弊病，我們作文，應該要審慎避免。因為有時因了一字之錯，竟把意思轉到相反的方面去了。如：

「待人週到」，

要是誤為：

『侍人週到』；

那意思不是相差得遠了嗎？又如：

『敬告長者』，

誤爲：

『警告長者』，

那更是錯誤得利害了！

所以，我們作文，切不可粗心，一定要注意字的錯誤；使不會因了一字之錯，而致文章的實質陷於相反的方面去。

字的錯誤，可以分做兩種：

（甲）形似的錯誤 這是字的形狀差不多，因爲不能認識清楚，

以致弄錯了的。如要用

『已』，誤爲『己』，『巳』；

『持』，誤爲『恃』，『恃』；

『料』，誤爲『科』；

『莘』，誤爲『莘』；

……等都是。

(乙)同音的錯誤 這是字的讀音相同，因而用錯的。如要用

『衣』，誤爲『依』，『伊』，『於』；

『章』，誤爲『彰』，『障』，『瘡』；

『敏』，誤爲『免』，『勉』，『冕』；

『紳』，誤爲『伸』，『申』；

……等都是。

字的錯誤，是由於粗畧，而養成了習慣。因爲平日讀書，並沒有細心觀察考究，只是表面的看過就算了；而當寫的時候，又沒有仔細思慮，隨便寫下去；於是習慣養成，而錯字便常見於文章中。

我們作文，並不是要把每個的字都仔細考慮，然後才好寫下去的；我們是要對每個的字的意義和組織，都記憶得清清楚楚，當着要用的時候，就揮筆直寫下來。所以我們作文，固不容有錯字；也不容於作文時，對每個字都反復的觀察着，看會不會欠點或欠劃，然後才決定了寫下去。

我們要避免寫錯字，平日讀書，對於字義和字形，都要注意考究；而且，還要自己時常抄寫學習；那操練既熟，便永不會忘記，而運用時就不致於弄錯了。

第二節 意思重複

文章必求簡當，才能有動力。所以意思重複，是使文章減色的一大弊病。怎叫做『意思重複』呢？意思重複就是：同一個意思而有多次的敘述。這好如是一個好說話的人，把一樁事同樣的述說了多次。無疑的，這一定要惹起聽者的討厭來了！我們作文，如果意思重複，那也會使讀者討厭的！

我們要認清楚了這一點，務使作起文來，不會有意義相同的句

或段；這樣，文章才能簡當而有動力。

要使意思不會重複，請參閱第五章第四節便會明白，這裏不多說了。

第三節 詞句煩雜

詞句煩雜，也會使文章的組織不能健全；所以這個弊病，也切應戒除。如說：

『他用手拿起木棒來趕打牠』。

『用手』二字是煩雜之詞，應該刪去。因為既有了『拿』字，便自然是『用手』的了；難道足會『拿』嗎？頭會『拿』嗎？所以將這『用手』二字刪去，文章的組織便會更加嚴密簡當了。

又在文章中又時看到有些虛泛的語句，這些語句也屬煩雜的。
如作茅屋裏的啼聲：

一天晚上，我和哥哥在庭中乘涼。

我對哥哥說：『今夜的月色很好呀！』

哥哥說：『是的，我真願這皓潔的明月，永恆的高懸天上，照臨我們！』

我說：『……………』

哥哥說：『……………』

（這樣的敘述了一大篇的不關題旨的對話了，才這樣的接着說：）

我們正談得高興的時候，忽然有一陣淒切的啼聲，從遠處被風吹送來，衝進我

們的耳朵裏。……………（這樣便轉入題去了。）

我們看了這上面的一大篇對話，雖然是敘述當時的實在情形，本無有甚麼大不合；但因其是沒關題旨的，所以應該刪去，以免煩雜爲宜。

我們把上文改作這樣：

一天晚上，我和哥哥在庭中乘涼閒談。當我們正談得高興的時候，忽然……

不是會更加切題，而文章的組織也更加簡當嚴密了嗎？

所以我們作文，要注意着把煩雜的詞句畧去，才不會使文章流於空泛，而得緊逼題旨。

第四節 濫用方言和古典

自話文是可以用方言的，但却要有所限制；才不致於濫用，而

有損害於文章。因為方言是僅通行於一地方的，非那地方或懂得那地方的方言的，看了便不明白。所以非屬必要，方言是不可以隨便拉入文章裡來的。

記得有一個學生，他在一個愚蠢的學生的一文中，敘述了一個愚蠢的學生的笑話，大意是：

一個愚蠢的學生，在他看見先生在喝菜湯時，便問先生說：「先生，你在吃菜汁嗎？」先生說：「是吃菜湯。」那個學生便明白了「汁」是叫做「湯」。

又有一次，那個學生看見先生在吃茄子，便問先生說：「先生，你在吃『橋』嗎？」先生說：「是的，『橋』是我們的方言，寫字應作『茄子』。」於是那個學生便明白了「橋」是叫做「茄子」。

有一天，一個同學的母親生了一個男的孩子，先生知道了，便對那個同學說：「歡喜！歡喜！」那個學生便明白了男的應該說是「歡喜。」

又有一天，一個同學的母親生了一個女的孩子，先生知道了，便對那個同學說：「也好！也好！」於是那個學生便又明白了女的應該說是「也好」。

那天，那個愚蠢的學生到小河邊去遊玩，看見二個轎夫擡着一個女人，走過河上的小橋；不料風力很大，橋很小，轎夫支持不住，連人帶轎，被吹跌下河裏去了。

及後，轎夫雖然將女人撈起來，可是她滿身濕透，羞澀得很，便大哭起來。

那個愚蠢的學生看得很奇怪，便急忙跑去告訴先生說：「先生！我這回在河邊，看見二個「歡喜」擡着一個「也好」，跌下「茄子」下去；那「也好」起來的時候，目

「湯」直流！……………」

因為這所敘述的事是發生在潮州的，「橋」是潮州的方言，即是茄子；而潮州的方言，叫眼淚做「目汁」。像上面的那樁笑話，非用方言，決不能寫出那個學生的愚蠢；所以方言在這種地方是必要的。但要是沒有特別的緣故，如把茄子稱爲「橋」，把眼淚稱爲「目汁」，那就會把文章弄得模糊，和喪失了文章的思想了。

所以，方言如果用得當，就能使文章愈趨真實；方言如果濫用，却要失掉文章的真實了。

古典也和方言一樣，用得妥適，就能使文章簡當而有力；用得
不當，便會失却文章的真義的。

古典之適當與否，當以通行與否爲斷。如其是現在通行的，卽是爲一般人所能了解的，那便可以引用；如其是現在不通行的，卽爲一般人所不易了解的，那是已成爲死語了，便萬萬用不得！

譬如說：

『你昨天才說讀書好，今天便說讀書不好了；真是「矛盾」得很！』

『煙賭之禍，如「洪水猛獸」！』

『每天總給這些「瑣屑」的事情，弄得忙個不了，真是討厭！』

『未能看得完全，便自以爲是的下判斷，這真是「井底蛙」的見識啊！』

像這些雖是古典，但是爲現在所通行的；卽就是說：是一般人所能了解的，這就可以用得。

這種通行的古典，用了不但於文章沒有妨害；而且會以簡單的詞句喻着複雜的事物，既妥切而又別致，還能增加了文章的美呢。但是像那些『死詞』的古典，意義艱奧，喻事失宜，却是不可用的，如別離說是：

『陽關三疊』，『渭城離歌』；

生病說是：

『三豎爲祟』，『有采薪之憂』；

死了兒子說是：

『有喪明之痛』！

悲傷父母早亡說是：

『痛椿萱之早凋！』

像這些古典，是過去的，死了的，便不可以入文了。

所以用典也要講究，不可濫用；濫用了便有和濫用方言一樣的弊害了。

第五節 模仿

文章是沒有一定的格式的，所以我們作文，必要靠自己去創造；要是處處要模仿他人，那便變成奴隸性質了。

有不少的學作文的人，他腦裡記住了許多死調子，逢到作文的時候，總要勉強把這些調子套上。這那裏算得是作文？千篇一律的，不過是一些死調子時時在變換罷了！

所以，我們作文，要自己去選詞，造句，分段，切要除去模仿他人的弊病。這樣，才得表現我們的個性，才得訓練我們的心手，而使文章進步。

第五章 作文的步驟

我們作文，必要把步驟認識清楚，然後才能按序做去，把文章作得有條不紊；否則，就要覺得茫無頭緒了。

作文的步驟，可分爲下面的幾節來講：

第一節 認清題目

這是指着在學校作課文而說的。教員出了題，我們就選了題作文。文的實質在範圍內可以任你怎樣取材；可是題目却是固定的

，改換不得。所以我們作課文，第一步便是認清題目。題目要是認得清楚，那就秉着題旨去發揮；就不怕會不切題了。

譬如題爲可憐的拉車夫，你不能談向農夫的辛苦，寡婦的淒涼上去。但也不能寫着：某日和某人到某公園裏去遊玩，經過什麼地方，看見什麼景物，天氣是這樣這樣，心情是那樣那樣，直至什麼時候就歸來，在途中遇到了一個可憐的拉車夫。因爲這並未表現出車夫的可憐來，而前面的一大篇話却與『可憐的車夫』無關。縱使能在『遇到了一個可憐的拉車夫』之下，會有拉車夫的可憐的事實描寫出來，而前半篇也是逸出題外的。這便是不能認清题目的弊病了。

如何去認清題目呢？這就試以可憐的拉車夫的一題來說：我們

要認識着：我們所要寫的人物是勞苦的拉車夫，我們所要記的是拉車夫的可慘可憐的事件。我們就認定了這個目標去搜集材料，便不致於文章與題旨不符了。

再就以春遊公園和春夜遊公園來說：我們作春遊公園的文，自然要寫公園裏種種的景緻和佈置；還要注意着把春的氣象顯出：如說氣候是怎樣的溫和，春風是如何的爽快之類是。又我們不能說在公園裡看見什麼桂花，蓮花，菊花，開得很茂盛芬芳的話；因為這些並不是春季所開的花，用了便欠真實，和題目的『春』字矛盾。如果要說看見什麼花，那就應該是桃花，雛菊，櫻花，水仙之類的花了。

要是春夜遊公園呢，那除了寫公園的景物和春的氣象之外；又必要有夜景。作這條文，你不能說太陽光是如何的溫和；枝頭的小鳥的歌聲是怎樣的婉美；因為這些都不是夜裏所有的。夜裡所有的是月光，是花影，是蟲聲，是燈火……描寫這些，才能把題目的「夜」字點現出來。

這以上的話，是對着在學校裡作課文而說的；但是我們自己作文，却要怎樣呢？

我們自己作文，不是要先定題目，然後再去相題找尋材料的。必定是要：先有了思想，然後才動筆去做文。所以在我們心裡有了某種思想要作文的時候，才定了一個適切這種思想的題目。題目可

於文章作好之後才選擇；也可以摘『腹稿』的主旨寫了一個題目做目標，而文章却依然照着原有的思想寫下去。

题目的作法，有簡單的，和摘意的。

簡單的題目，是標題沒有甚麼意義的。譬如做詩，有把詩的首句作爲题目的，也有寫着『無題』或『漫興』的；而小說中也有把主要的人物的名字作爲题目或書名的；還有雜感文就以『雜感』爲標題的，像這些都是叫做簡單的題目。

摘意的題目，是摘文章的大意以命題。譬如春夜遊公園，可憐的拉車夫，茅居裡的啼聲，和抵制日貨等都是。

第二節 確定觀察點

題目認清楚了，便要確定命題的觀察點。確定觀察點可以分做三方面來講：

(甲)理論的評判 我們要以冷靜的頭腦，平衡的心思，謙虛的態度，公準的眼光，去觀察事物；而用正確的理论，把題目發揮出來。務使文詞不過於急燥；思想不陷於偏私。

(乙)事物的描寫 描寫事物，是要提掣全部的？是要劃分層次的？是要摘要去輕的？……應該先要確定，才能使文章統一而有聯絡。

(丙)作者的地位 我們作文，要把作者的地位認識清楚；這樣，文章的觀察點，才會始終不變。

作者的地位，可分爲三方面：（一）是居於主動的；（二）是居於被動的；（三）是居於旁觀的。

譬如說：

『我自信是一個意志堅強的人。我曾經對天說：我可以不要生命，却不願畧變初志。』——這是居於主動者的他位說的。

要是說：

『他是一個意志堅強的人。他曾經對我說：他可以不再要生命，却不願畧變初志。』——這是居於被動者的地位說的。

再如說：

『爲民是一個意志堅強的人。他曾經對人說：他可以不要生命，却不願畧變初

志。』——這是居於旁觀者的地位說的。

我們作文，要始終（即全篇）站在同一地位上說話；就是說要確定一個觀察點，不可混亂。

第三節 搜集材料

題目認清楚了，觀察點確定了，進一步便是搜集材料。

所謂搜集材料，並不是要東翻西檢，看看有適合題目的就抄來。最好的材料是放在我們的腦海裏的；因為那是我們從觀察上，經驗上蓄積着的。不過我們腦海裡所蓄積的材料是很亂雜的，我們要作某種意義的文章，便要把關於某種意義的材料搜集起來，再加以整理，便可以入文了。

譬如我們要作春遊公園的文，便要搜集着關於：

- (一) 春的氣象的材料——如太陽，風，以及春時所有的事物；
- (二) 公園裏的建築的材料——如亭，臺，樓，閣，假山，噴水池等；

(三) 公園裏的植物的材料——如花，草，樹等；

(四) 公園裏的動物的材料——如鳥，虫，魚等。

但搜集材料也並不是要完全從腦海裏找出來的；有時也應該求之書籍及筆記的供給。所以無論是想到的，找到的，只要和題目有關，便可搜集來，而與以審擇去留，便可以作為文章的材料了。

第四節 布局 and 起草

材料搜集好了，如果分配不妥；那材料雖好，也是不能使文章有精采的。所以我們作文，對於布局的工夫，是很關重要的。

怎樣叫做『布局』呢？布局就是分配材料的輕重，和性質的差齊，各各安置在適當的地方。材料重要的，便安置在『重點』；材料有相互間的關係的，便安置在同個地方或接近的地方。這樣的分布妥適，文章便能夠統一和有聯絡，而富有吸力的會引人入勝了。

文章的布局，可以在腹裏籌劃清楚；也可以草下幾條綱目來，以便遵循。總之，無論如何，在未提筆起草之前，必要先把思想分布清楚；在思想分布清楚之後，那便可以依着分布的次序，提起筆來起草了。

第五節 修改

文章起草完竣了，還未能算得完成。因為當我們起草的時候，一定不能顧到許多方面；而必有好些地方是被粗忽過去了，有了瑕疵在着。所以文章雖經起草完成，還應該要有修改。

修改的方法，是要把草稿讀了幾遍，注意着文章的實質是否會不盡所言，形式是否會欠嚴整完密，而在聲調的方面，是否有不明亮的字句。如發覺了有着上面的弊點的時候，那便隨讀隨改；務必讀到覺得思想能够活躍的現出，聲調又很能够流利順口；這樣，文章才可算得是完成了。

下
篇

(下篇)

第六章 文體說畧

文體普通是分做記事文，敘事文，解說文，論辯文四種。這四種文體的意義，分述於下：

第一節 文體的分述

(甲)記事文 記事文是記人和物的狀態，性質，效用的文章。這是屬於靜的，空間的。如說：

向日葵莖高六七尺，葉作卵形，互生，有鋸齒，葉面粗糙。在夏秋相交的時候，莖頭開了一朵花，爲頭狀花序；花瓣鮮黃，大的徑七八寸。(記狀態)牠的花常常

向太陽旋轉着，所以就叫做向日葵。（記性質）牠的子可食，並可以搾油。（記效用）

（乙）敘事文 敘事文是敘述人和物的動作，變化的文章。這是屬於動的，時間的。如說：

很久沒有到公園去了。今天趁興到那兒去玩玩。不意剛進園裏來，（記動作）只見好花殘了，樹葉落了，滿目都是淒涼的景象！（記變化）

（丙）解說文 解說文是陳明意義思想，使讀者得以了解事物事理的文章。如說：

凡植物的花，由昆蟲之媒介，自雄蕊輸送花粉於雌蕊而結實的，都是叫做蟲媒花。如油菜，蒲公英之類，都是由蜂蝶沾帶其雄蕊的花粉，以傳於雌蕊柱頭而結實的，這就是蟲媒花了。

(丁)論辯文 論辯文是發揮主張，評辯曲直的文章。如說：

要謀國家的強盛。根本的工作就是振興教育。一般談論如何建設完善的國家的問題的人，總是僅注意到澄清政治，而抹開教育不講；殊不知中國之所以致於貧弱，政治之所以陷於腐污，完全是因為了沒有人才。所以要談救國，就必要培植人才；要澄清政治，也必要培植人才。要培植人才，就捨振興教育末由了。所以振興教育，是謀國家強盛的根本工作。

第二節 文體的概括

文章的體制雖然各有固定着一個界限，可是一篇文章每每不是僅在一個界限之內。像記事文每每和敘事文混雜；論辯文又常常和解說文混雜。

例如——

卻說賈妃在轎內，看了此園內外光景，因點頭嘆道：「太奢華過費了！」忽又見太監跪請登舟。賈妃下輿登舟。（敘事）只見清流一帶，勢若遊龍，兩邊石欄上，皆係水晶玻璃各色風燈，點的如銀光雪浪；上面柳杏諸樹，雖無花葉，却用各色綢綾紙絹及通草爲花，粘於枝上，每一株懸燈萬盞；更兼池中荷荇鳧鷖諸燈，亦皆係蝶蚌羽毛做成的。上下爭輝，水天煥彩，真是琉璃世界，珠寶乾坤。船上又有各種盆景，珠簾繡幙，桂楫蘭橈，自不必說了。（記事）

——紅樓夢第十八回——

——這是記敘文混合着敘事文——

甚麼是三民主義呢？用最簡單的定義說：三民主義就是救國主義。甚麼是主義

呢？主義就是一種思想，一種信仰，和一種力量。大凡人類對於一件事，研究當中的道理，最先發生思想；思想貫通以後，便起信仰；有了信仰，就生出力量。所以主義是先由思想再到信仰，次由信仰生出力量；然後完全成立。（解說）何以說三民主義就是救國主義呢？因三民主義係促進中國之國際地位平等，政治地位平等，經濟地位平等，使中國永久適存於世界。三民主義既是救國主義，試問我們今日中國是不是應該要救呢？如果是認定應該要救，那麼，便應信仰三民主義。信仰三民主義，便能發生出極大勢力，便可以救中國。（論辯）

——三民主義民族主義第一講——

——這是解說文混合着敘敘文——

遇到這樣的文章，就要看上下文的關係，和文章的主旨，而去

定其是什麼體裁的文章了。但是，我們也可從文章的思想的路徑上區分，把文體概括做了二種：

(甲)記敘文 把客觀的耳聞目見，觀察和體驗得到的事物，做文章的思想的內容的，便叫做記敘文。(這是包括着記事文和敘事文的。)

(乙)論說文 將主觀的自己從心裡發生出來的意見，做文章的思想的內容的，便叫做論說文。(這是包括着解說文和論辯文的。)

又仍然有些文章，是記敘和論說混雜着的。好如作了一篇捐款賑饑的文章，必要先記敘着饑民的慘狀，然後才發議論，勸人捐款。又如做了一篇非戰的文章，必要先敘述了戰爭的悲慘的事情，然

後才發揮議論，主張非戰。像這些文章，就只好看其大旨之所在，去決定牠是應該歸於那一種文體了。

第三節 文章的同體分類

爲着要便利於初學認識起見，就把文章簡括做了二體。但我們要研究某種文體的作法，對於同體而異類的文章，却也不可不認識清楚。

現在，先把記敘文分析起來，有下面的四類：

(甲)史實的記事文 這是有事實的記事文。諸如記敘過往和近代的史跡，以及實有的事物等是。但有些雖出於理想，惟社會上確有這般的現象的，也便可以包括在內。

例如——

在學問上，我不敢妄評執信有如何高深學問，但是他那研究學力的智慧和熱誠，真是我們幾個常在一塊的朋友大家所不及的。讀書的量，我不及他；讀書的理解力，我也不及他。至於講到智識行為結合一致的意力，更是我們所萬萬不及他的。中山先生說：『英士有革命的熱誠和勇氣，而智識學問差；執信有英士的革命精神，而智識學問却超過英士。』這句話確是很老實的評語。展堂先生說：『執信生平，不曉得有一個「險」字。』這真是他意力超絕的所在，也是他『真學識』的所在。近代的中國人當中——革命黨當中，有知識有學問的人，雖然不多，却也不是絕無；但是像執信這樣知識感情陶融為一片的人，真是鳳毛麟角。

(乙)虛構的記敘文 這是並無事實，全由思想去虛構的。凡神話傳奇寓言等都是屬於這一類。

例如：

一個池塘中，因為好久不下雨，水漸漸兒少了。內中有一條大蛇，一條小蛇，因為沒有水，都想搬到旁的地方去。

他們決定了；小蛇對大蛇道：『老兄，我跟你走到路上，人家總說蛇來了，快殺掉他；你我都要遭難。不如你啣了我，或是馱了我走；那麼人家看見了，必說這是有仁心的蛇，或者不致於傷命。』

大蛇一想，這話不錯，就答應了他，把他馱在背上，經過街上。大家都說：『仁蛇來了！仁蛇來了！』

——周服等編中國寓言第一冊的作假——

(丙)科學的記敘文 科學的記敘文，是把事物的情形，位置，狀態，效果等，依據事實，逐部寫出來的。這種文是常用於地理學博物學的書中，平常的尋人招紙，租屋廣告等，也是屬於這一類。

例如——

把製造玻璃的各種原料，細心研究，並且篩過，然後混合起來，就成了一種畧帶麵粉似的東西，稱爲玻璃料，隨即放到爐中去溶融。溶玻璃料的爐，普通多築在屋的正中，這爐是用耐火的磚做成。爐中的火，日夜不息，除非這爐爛到不堪，方才再換一個新的：大約每年或兩年換一次新爐。每個爐中，放着八個或十個坩堝，每個坩堝的對面，都開着一扇小門，稱爲爐眼，工人可從這爐眼將玻璃料送到坩堝

裡去熔，或是將溶融了的玻璃液從坩鍋裏拿出來做各種東西。

——徐應昶編兒童理科叢書玻璃——

(丁)文學的記敘文 文學的記敘文，是描寫事物的美醜，傳達作者的印象的。

例如——

初升的月，如水銀似的白，把它的光籠罩在一切的東西上；柱影與人影，粗黑的向西邊倒映着。山呀，田地呀，樹林呀，對面的許多所的屋呀，都朦朧朧的看不大清楚，正如我們初從倦眠中醒了來，睜開了眼去看四週的東西，還如在渺茫夢境中似的；又如把這些東西都幕上了一層輕巧細密的冰紗，牠們在紗外望着，只能隱約的看見牠們的輪廓；又如春雨連朝，天氣昏暗，極細極細的雨絲，隨風飄舞着

，我們立在紅樓上，由這些濛濛雨織成的簾中向外望着，那末樣的靜美。那末樣柔秀融和的情調，真是非身臨其境的人不能說得出的。

——鄭振鐸著山沖雜記的月夜之話——

其次，再把論說文分析起來，有下面的五類：

(戊) 議論的論說文 這是發揮主張的。

例如——

施行學生自治應注意之要點 現在各學校對於學生自治，多願次第舉行，我悉心觀察，覺得有幾件最要緊的事體，必先預為注意，方能發生美滿的效果。

第一，學生自治會是學校中一件大事；全體學生都要以大事看待他，認真去做；學校裏也當以大事看待他，認真贊助，若以為他是尋常小事，不加注意，沒有不

是何等眼光，何等膽氣！又如他的序裡的一段：『夫古人之才，世不相沿，人不相及；莊周有莊周之才，屈平有屈平之才。』降而至於施耐庵有施耐庵之才，董解元有董解元之才。『這種文學眼光，在古人中很不可多得。又如他對他的兒子說：『你今年始十歲，便以此書（水滸）相授者，非過有所寵愛，或者教你之道當如是也。……：人生十歲，耳目漸吐，如日在東，光明發輝。如此書，吾即欲禁你不見，亦豈可得？……：今知不可相禁，而反出其舊所批釋，脫然授之你手。』這種見解，在今日還要嚇倒許多老先生與少先生，何況三百年前呢？

但是金聖嘆究竟是明末的人。那時代是『選家』最風行的時代；我們讀呂用晦文集，還可想見當時的時文大選家在文人界估的地位。（參看儒林外史）金聖嘆用了當時『選家』評文的眼光來逐句批評水滸，遂把一部水滸凌遲碎砍，成了一部『十七世

紀眉批夾註的白話文範」！例如聖嘆最得意的批評，是指出景陽岡一段連寫十八次「哨棒」，紫石街一段連寫十四次「籬子」，和二十八次「笑」。聖嘆說這是「草蛇灰線法」。這種機械的文評正是八股選家的流毒，讀了不但沒有益處，並且養成一種八股式的文學觀念，是很有害的。

——胡適文存的水滸考證——

(庚)辯駁的論說文 這是贊同或反對別人的主張，及反對自己的主張的答辯的。

例如——

足下又說：『美術文之趨勢如何，無討論之必要。何者？研究美術文者，必文學程度已高。而欲考求各種文體真象之人，與社會無甚關係。』這話我極反對。其

失敗的。

第二，學生自治如同地方自治。地方自治之權，出於中央；學生自治之權，出自學校；所以學生自治，雖然可以由學生發動，但是學校認可一層，似乎也是應有的手續。

第三，學生自治之有無效力，要看本校對於這個問題，是否有相當了解和興味。如果大家都明白他的真意，都覺得他的需要，那末，行出來必能得大家的贊助。所以未舉行學生自治之前，必須利用演講辯論談話作文等等，養成充分的輿論。

第四，法是爲人立的，含糊誤事，故宜清楚；繁瑣害事，故宜簡單。

第五，推測一校學生自治的成敗，一看他的領袖就知道；所以要提高學生自治的價值，就須使最好的領袖，不得不出來服務。如果好的領袖潔身自好，或有好的

領袖大家不圖推舉，都不是自治的好現象。

第六，學校與學生，宜抱持一種協助貢獻的精神。

第七，學校與學生，對於學生自治問題，須採取一種試驗態度，章程不必詳盡，組織不必細密：一面試行，一面改良；雖然中途難免挫折，但到底必有勝利。

——陶知行著中國教育改造的學生自治問題之研究——

(己)批評的論說文 這是批評是非曲直的。

例如——

金聖嘆是十七世紀的一個大怪傑，他能在那個時代大膽宣言，說水滸與史記國策有同等的文學價值，說施耐庵董解元與莊周屈原司馬遷杜甫在文學史上佔同等的地位，說：『天下之文章無有出水滸右者，天下之格物君子無有出施耐庵右者！』這

實足下自己也該極力反對這種議論。因爲足下上文說足下的『根本主義務在排除艱深的，晦澀的，貴族的，駢儷的文學；而建設一種淺近的，明瞭的，通俗的，平民的，寫實的文學。』如果美術文的趨勢只操縱於『文學程度已高，與社會無甚關係』的人，豈不還是一種『艱深的，……貴族的』文學嗎？我們以爲文學是社會的生活的表示，故那些『與社會無甚關係』的人，絕對的沒有造作文學的資格。

——胡適文存的答黃覺僧君折衷的文學革新論——

(申)誘導的論說文 這是根據自己的主張，對個人或團體發表勸誘或忠告的。

例如——

望大家以後要虛心平氣，互相切磋，互相幫助，再不可學着幾句不相干的口號

，便組織團體，互相仇視。至於一種激烈慘酷的手段，無論甚麼時候，却千萬不可使用，自造惡因。更不可攪在昏天黑地的旋渦中，利用他人，或是供他人利用。討論一種思想，研究一種問題，尤其和平真實，不可隨便盲從，隨便反對。時時要存着青天白日的心胸。立起萬載千秋的志氣，造成百鍊不磨的體魄精神。一個人到了社會上做人，就要自己先打定主義，到底是爲公呢還是爲私呢？如果公心不能起，私心不能去時，就不可攪在政治當中，做假公濟私的勾當。因爲安分守己，作一個平民，自己也可以得到相當的生活。如果踏足在政治上工作，就要把一切貪心恨心收拾起來，時時刻刻以人民和國家的利害爲利害，才可以救人救己。

——戴季陶青年之路序——

以上的四種，是包括在『論辯文』之內；再加上了了一個（任）『解

說的論說文』，便共有了五種：而簡括做『論說文』了。（解說文因爲上面已有說過，所以這裡不再敘述。）

第七章 各種文體的作法述概

前章已把文體分述清楚了，這裏，就將各種文體的作法，述概於下：

第一節 記敘文作法

記敘文的作法，要分類來講：

（甲）史實的記敘文作法 這又要分做兩方面：（一）是記人的；（二）是記事的。

記人的史實的記敘文的作法，要注意：

(ㄅ)個性 一個人有一個人的特性，一個人有一個人的語氣舉動；要作記人的史實的記敘文，就要注意着觀察描寫，把個性顯出。

(ㄆ)烘托 僅僅是記着一個人的史實，每要陷於呆板。所以作記人的史實的記敘文，又必要注意着背景的描寫。用背景來烘托史實，便能活動而明顯了。

(ㄇ)旁襯 記一個人的史實，有時爲要使被記的人的活動更加深刻明顯起見，就要兼記別人來作旁襯。因爲一個人的動作是必要影響於他人的，記敘其被影響的人，便能把所記的人襯托得更其顯現了。

記事的記敘文的作法，要注意：

(七)因果 從做事的時間上來說：一件事可以分做事前，事際，事後三個階段。事前是在事未做之前的預備；事際是事剛在進行的；事後是事的結果。所以事前就是因，事際是因果的關鍵，事後是果。我們敘事前必求其詳，因為有因然後才有果；敘事後次要於因，因果是為人所需求的，故也不可忽畧；至於事際，不過是進行的痕迹，比較上就可以簡畧。

(八)輕重 我們做記事文，搜集了許多有關的材料，但是這些並不是就全可入文；所以我們必要審擇，以核其輕重，分別去留。只要和因果有密切的關係的，那雖小必叙；要是和因果無甚關係的，那雖大也必棄了。

(乙)虛構的記敘文作法 虛構的記敘文的作法，要着重：

(一)蓄意 這是說假借事物，以暗示意義。如鏡花緣裏的兩面國，是虛構事物，蓄意諷刺鄙視貧賤和諂媚富貴的人；君子國女兒國也是假借事物，含着深意。我們做虛構的記敘文，是要以能暗蓄作者的深意，使讀者感受爲主旨的。

(二)興趣 虛構的記敘文是可以超出事實之外，憑着作者的頭腦去構造事物的。牠用了神，仙，鬼，去鋪張事物，使已經絕望的有了希望，使人們極欲做而做不到的能够做到。這會使讀者覺得非常的有趣，而感到滿足。所以，我們做虛構的記敘文，必要充滿着興趣，庶能使讀者得到快感。

(丙)科學的記敘文作法 科學的記敘文的作法，要注意：

(1)精細 科學的記敘文，可以說是我們對於事物的觀察的報告。所以必求精細，務要面面顧到，毫無遺漏，庶能使讀者一目了然。

(2)完整 完整也是作記敘文所應該注意的。因為所要記述的事物過於繁雜了，便容易犯着了沒有系統的弊病。我們要記敘能夠完整，可以依照我們觀察所得的前後，依序記敘；抑或先叙大體，然後才及細部。

(丁)文學的記敘文作法 文學的記敘文的作法，要注意：

(1)個性和特色 文學的記敘文，也要注意着把個性顯出；且

要描寫特色，才能使讀者得到了深刻的印象。

(文) 抒述心情 文學的記敘文，不僅是要使讀者對於事物能夠理解，牠是要引起讀者內心的感動的。要達到這個地步，就要抒述作者的心情了。這個，就必要對於事物有深切的印象，和對於事物有敏銳的感覺；才能想人之所不能想，言人之所不能言呀。

第二節 論說文作法

論說文作法，依其類別分述於下：

(甲) 解說的論說文作法 解說的論說文的作法，是要：

(一) 明哲 解說是要解文說事物事理，使讀者得以明瞭的。所以解說文最重要的，便是求能明哲，對於艱澀的字句，必須避免；

而文字的組織；尤須有條不紊。最好先從空間說到時間，或從易知的寫到難知的；這樣，條理便很清楚了。

(文)適切 要達到解說明白的目的，使讀者得以明瞭作者的意義；那麼，文章便要適切讀者的程度。同一句話，對甲說是好的；可是對乙說却不好了。我們把大人的話講給小孩子們聽，他們聽了每不易懂得；我們把小孩子的話講給大人們聽，他們聽了又覺得好笑。所以作解說文，應該要看看讀者的程度如何，文字必要能夠切合讀者的程度。

(□)設喻 解說事物，每不易使讀者明瞭；所以作解說文，便應該要設喻。如果是遇着了難懂的事物，就以常見的或共知的事物

爲喻；這樣，便不難因淺而知深了。

(乙) 議論的論說文作法 議論的論說文作法，要有：

(一) 引論 引論就是對於題旨的說明，用平允的態度，簡要的寫法，將題目的意義，爲之叙出；使讀者看了，得明綱領。

(二) 議論 引論好了，便入議論。這時，便可陳述作者的意見，發揮作者的主張。議論必要面面顧到，逐層陳明，才能動聽，耐駁。

(三) 例證 舉例證明，是議論文很重要的工作。因爲要有證明，而後作者的主張才能確立；否則，人們將要看爲空談了。例證有的是從自己的經驗上得來的；有的是採自別人的主張的；有的是將已成事實作例的；也有的是把假定作爲例證的。總之，要使主張暢

達，議論確立，例證是不可以沒有的。

(E) 結論 把題目說明了，把作者的主張陳述了，又引了確切的例證，把議論證明妥適了；那就可以下結論。結論是果，是讀者所要求得的；所以結論尤應該要有精彩。

(丙) 批評的論說文作法 批評的論說文的作法，要有：

(一) 陳述 作批評文不論是贊同的，反對的，抑是贊同而兼反對（好處贊同而不好處反對）的，都應該要有陳述。陳述就是把對方的主張或文章的內容摘要敘出，作為批評的目標。或則陳述他人對於被批評的文章的意見，作為旁證或同時駁難的資料。

(二) 根據 我們要批評別人的文章，必要對於那被批評的文章

的內容是有研究的。譬如批評政治論文，就必要有政治的見識；批評教育論文，就必要有教育的學問。因為必要所批評的是有研究的，而後才能有所根據；有所根據，而後的批評才能確當。

(一)引證 批評文也和議論文同樣的，需要引證。因為要有引例證明，批評才不會落於空虛。

(丁)辯駁的論說文作法 辯駁的論說文的作法，是要：

(一)擊要點 要作辯駁文，應該要找出對敵的文章的要點來，施以駁擊。因為皮膚的襲擊是無益的，必要一擊就中其要害，才能受功。要是把對方文章的要點擊破，那敵論便就推翻了。

(二)舉證據 證據在辯駁文中，很關重要。因為辯駁文是辯駁

是非曲直的；到底誰是誰非？誰直誰曲？要用甚麼去判別？這就要用證據了。你說是和直的，試拿出可以證明是和直的證據來；你說曲和非的，也試拿出可以證明曲和非的證據來；從這些證據上，就可以分別是非曲直了。但證據必要是事實的，可能的，和共信的。

(一)正態度 作辯駁文，切不可有些微輕薄的態度，若是出之譏嘲漫罵，那不論其內容如何，而作者的人格早已卑污了。所以我們作辯駁文，態度應該嚴正。文詞必要莊嚴；辯駁務本正理；這樣才能動人，而不會使讀者討厭。

(二)定目標 作辯駁文應該要認定所辯駁的是甚麼，而不可越出所辯駁的範圍之外，拉到別的問題上去。要是枝節橫生，捨開了

本來所要辯駁的不講，而東拉西扯，結果轉了一個大彎，超出原定的範圍之外，談到別的方面去，這樣的辯駁便是失敗。所以作辯駁文，切要認定目標，避忌枝節。

(戊)誘導的論說文作法 誘導的論說文的作法，是要：

(ㄅ)懇摯 誘導文是要勸化人的，所以蓄意要懇摯，使讀者讀了，能够領畧作者的深情，爲所感動，而去實行作者的主張。

(ㄆ)委婉 有了懇摯的情意，如措詞未妥，也不能使讀者感動。所以文詞委婉，是作誘導文不可少的一個要件。因爲喻事說理，傳情達意，非言詞委婉，是不能使讀者深切的了解，而樂於聽從的。

(ㄇ)適切 誘導文也和解說文同樣的，要注意讀者的程度，用

適切的文詞；這樣才能使讀者一目了然，而得了解作者的意思。

(二)遞進 先將文章的內容，區分輕重淺深，然後先輕淺而後深重。這樣一層深一層，一步緊一步，依次遞進，秩序井然，自能使讀者容易受感動了。

第三節 共通的作法的補叙

上面的第一和第二兩節，是把各種文體的作法簡要的說明了；不過有幾點共通的作法，不論是歷史的記叙文，虛構的記叙文，科學的記叙文，文學的記叙文，解說的論說文，議論的論說文，批評的論說文，辯駁的論說文，誘導的論說文，都同樣的需要的，還沒有說及。因此，就在這裡來補叙。

那幾點共通的作法是甚麼呢？就是在第三章第二節裡所說的：（甲）重點；（乙）統一；（丙）聯絡；和第五章第三節的確定觀察點。因為這些在上面都已有敘述了，為避免重複和繁雜起見，所以在上面的二節裏，就都沒有敘及了。

第八章 作文的基本工作

文章的作法，上面簡要的已講清楚了；但是明瞭了文章的作法之後，是不是文章就能夠作得美善呢？這却是不能斷定的。因為文章的作法不過是談作文的梗概，要求精細和深造，還須靠之自己。而且所謂文章作法，研究的是關於作文的技術——形式的訓練的；對於文章的實質，却沒法可使牠充實。所以要使文章作得好，除對

於文章的作法應該研究之外，而對於作文應做的基本的工作，也要盡着心力去做。

作文的基本的工作是甚麼呢？那就是『多讀』，『多寫』，『多作』，『多思量』。現在，把這些應做的工作，分述在下面：

第一節 多 讀

多讀古今名人文章。於作文是有很大的益處的。越多讀，對於文章的組織，越能意會。而且要使文章的內容充實，更非多讀名著不能做到。

這裡有一點是應該要注意的，就是多讀並不是濫讀。所謂多讀，是多讀那能够增益我們的智識，訓練我們作文的技能的名著；並

不是不看書的內容是深淺善惡，一味的看見有書便拿來讀，便叫做多讀的。

所以，多讀就是多讀些程度相當，內容良善，組織完美的文章。必要這樣，而後心術才能端正，文章才能作得好。

又，讀文必要全神貫注，不得粗心忽畧，務使沒有一個字含糊挨過，尤須循環不息的誦讀。這樣，對於名著的內容組織，便能日益心領意會，而作起文來，便會知所適從了。

第二節 多 寫

我們對於名著中最佳和值得注意的字句，抄寫出來，以資研摩；或把耳聞目見的事物，拉雜的寫下，俟將來分類整理；或在空閒

時間，隨便抄寫名著：這就叫做多寫。

何以說多寫是作文的基本的工作呢？這就是因爲：

(一)能避免錯字 能够時時的抄寫，那對於字的筆劃便能夠認識清楚，要用的時候，就可以不用思慮的便隨手寫出，而不會錯誤。

(二)易於查考 把名著中值得注意的字句抄寫在一本簿子上，那我們作文，有時需要引證或參考的時候，便不難於翻檢了。而且，集合了許多文章的精萃的句子在簿子上，開卷一讀，興趣自覺倍增；而研究揣摩，得益更屬不淺了。

(三)可做作文材料 把耳聞目見，觀察和體驗的事情，隨時寫下來，要作文的時候，擇取有關的，畧加剪裁，便可以入文了。這樣

，作文的材料，便俯拾即是；而作起文來，也可不患材料之缺乏了。

第三節 多作

『拳不離手，曲不離口』，這就是說：學拳和唱曲的人，要時常的練習；如缺少練習，便要退步。其實，何只是拳和曲是這樣呢？無論任何的技術，總都是一樣的。自然，作文也不能例外。

我們作文，要時常的練習，然後組織才能更臻完密，而文思也能更其敏捷。所以，我們要求文章作得好，就必要多作文。要是不多作文，那就是長於作文的人，提起筆來，也會覺得很遲鈍的；更何況是初學的人呢？

第四節 多思量

所謂思量，就是考慮揣度之意。我們讀着名人的著作，並不是僅僅的在字面上念得不錯就算了；我們是必要細細的揣度，以探求文章的深意；穩靜的研究推敲，以求用詞的方法的。

我們作文，也要多多的考慮，審慎下筆。在文章完成之後，尤要尋求得失，以定去留；考慮揣度，與以修改。要是一味興到就寫，寫後就棄置；不加思量，那何能知其得失？何從得以改善？文章又何從得以進步呀？

以上的作文的基本的工作，如果能夠着實的做去，而對於文章的法，又能用心的去研究，那便能夠作成好文章了。

附

錄

標點符號用法簡說

要使文章不致令人讀了費解或誤會，作文便應該要用標點符號。因為標點符號，是用來表明文字的性質，語氣，情感，起訖，和作用的。文章要是加上了標點符號，便會使讀者一目了然；要是沒有加上標點符號呢，那就要令讀者讀了模糊難辨了。

試以「去不去」三字來說，如果沒有加上標點符號，便會使人讀了有多種不同的見解了：

一：「去不去了」

二：『去不？』『去！』

三：『去！』『不去！』

這二種不同的見解，究竟是那一種對呢？這却無從決定。所以非用標點符號來表明，便含糊不清了。

又如——

智深走到面前那和尚喫了一驚跳起身來便道請師兄坐同喫一盞智深提着禪杖道你這兩個如何把寺來廢了那和尚便道師兄請坐聽小僧智深睜着眼道你說你說說在先敝寺十分好個去處……

——水滸第五回——

這一段話，因為沒有用標點符號來表明，所以看了，便異

常的困惑了。我們試看有用標點符號的是怎樣罷：

智深走到面前，那和尚喫了一驚，跳起身來便道：「請師兄坐，同喫一盞。」智深提着禪杖道：「你這兩個如何把寺來廢了！」那和尚便道：「師兄請坐，聽小僧……」——智深睜着眼道：「你說！你說！」——……說：在先敝寺十分好個去處，……」

這樣的標點起來，便能够表明文章的意義了。那智深和那和尚的對話，不是很明顯的看得出了嗎？

從這邊所舉的兩條例看起來，我們可就會知道標點符號，和文章是有很大的關係；我們作文，實是不可少的了。因此，這裏再將標點符號的用法，述概於下：

(一)句點。或。

凡是意思已經完足的文字，便是句。句點是在表明一句的終結的。例如：

(1)文章是由實質和形式兩方面構成的。

(2)原來所謂事實，並不只是過去有的或現在有的；目見的或耳聞的，才可以謂之事實；是連我們理想的，而有現之事實的可能的，也可謂之事實。

(二)逗點，或、

逗點的用處最大，又最繁雜。概括來說：就是凡一句的裡邊，應該要讀斷的地方，便要用逗點來分開，以舒暢文氣。牠的用法，分開來說：

(甲) 凡連用的同類詞，或同類兼詞，就要用逗點來分開。
例如：

(1) 如果是要說看見什麼花，那就應該是桃花，雛菊，櫻花，水仙之類的
花了。

(2) 王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。

(乙) 凡連用的同類語，也要用逗點來分開。例如：

(1) 其時講與地，講陣圖，講製造，講武功的，各樣朋友都有。

(2) 紅的花，綠的葉，很是可愛。

(丙) 語句太長或要人重讀的時候，便要用逗點來分開。例
如：

(1) 字的錯誤，是由於粗畧，而養成了習慣。

(2) 篇，是文字之具有首尾之謂。

(丁) 凡平列的短分句，也可以用逗點來分開。例如：

(1) 積詞而成句，積句而成段，積段便成篇了。

(2) 莊周有莊周之才，屈平有屈平之才。

(戊) 文字中有時有了夾註的語句，便要用逗點來分開。例

如：

(1) 相傳在宋朝神宗年間，有一個聰明的小孩子，姓王名南陔，是夫臣王

韶的兒子。

(2) 香山縣，屬於廣東省，現改名中山縣。

：
(己)凡連接詞要重讀的時候，就可以用逗點來分開。例如

(1)我們作文，必要把步驟認識清楚，然後才能按序做去，把文章作得有一條不紊；否則，就要覺得茫無頭緒了。

(2)所謂明皙，就是能够把意思清清楚楚的傳達出來；這樣，看的人便能够明明白白的領悟作者的想法和感情了。

(三)分點；

分點是複句裏用逗點分不清楚的，使用牠來分開。牠的用法，分述於下：

(甲)用在文法上沒有關係，而在意思是聯絡的句子的地

方。例如：

(1) 你的鄰居，到我這裏來告發你；你想他不是惡人嗎？

(2) 等了他這麼久，他還是沒有回來；我們自己去罷。

(乙) 用在關係密切，惟不能獨立成句的地方。例如：

(1) 我們無論要做什麼工作，總要下過研究的工夫；再應用科學的方法，

將我們所要做的工作解剖分析起來。

(2) 這雖然是外貨的價廉物美，國貨的物粗價貴，許是有的事；可是你立

論的思想是錯誤了，這便不可以入文。

(四) 冒點：

冒點是提示上文總結下文的。牠的用法，計有三種：

(甲)提示下文的。例如：

(1)我有三個哥哥：大哥三十歲，二哥二十六歲，三哥二十三歲。

(2)後來大家都明白了：治天下的又是一種人才，若是我輩所講所學，全是無用的，故爾各人都弄個謀生之道，混飯吃去，把這雄心都拋入東洋大海去了。

(乙)總結上文的。例如：

(1)我們做文章，必要使全文能夠膠黏密接，全文一氣的通暢無阻；這樣，才能發揚文章的精神。

(2)以上的四種，是包括在『論辯文』之內；再加上了一個(任)『解說的論說文』，便共有了五種；而簡括做『論說文』了。

(丙) 引人的語言和成語的。例如：

(1) 古人是這樣說：『文無定法』；又說：『文成法立』；這樣看起來，文章似乎是沒有所謂『作法』了。

(2) 展堂說：『執信生平，不曉得有一個「險」字。』

(五) 疑問號？

凡是發問以求答語的文句，都要用疑問號來標明。牠的用法，可分爲二種：

(甲) 直問的；這是因不知而問的。例如：

(1) 他的母親說道：『兒啊！你明天就要起行了麼？此去幾時才得回來？

……』

(2)『我要替你拿捉賊人，你還記得他的面貌嗎？』

(乙)反問的；這是從本意的反面去反詰的。例如：

(1)英國的商人，把金錢來定人的價值。如何？人的價值能視其所有金錢之多寡而評定的嗎？

(2)所以，文章是能够把我們的思想 and 感情，傳達給別人的。牠不僅是能够傳播之遠地，而且也能够遺傳於久遠。這樣，牠的功用還不算大麼？還不值得我們去研究麼？

(丙)疑問的；這是因疑惑不決而發問的。例如：

(1)剛才把筆放在桌上，怎的忽然就不見了？

(2)唉！我的漂泊的生活，幾時才能够結束呢？

(六) 驚歎號！

驚歎號是用來表示情感的。牠的用法，有以下諸端：

(甲) 標明驚嘆的詞句的。例如：

(1) 這種有着諒人之過，不挾私恨，忠厚待人，以怨報德的思想的文章，

使我們讀後，多麼的受感動啊！

(2) 唉！生人如我這般的窮苦，真是早日死早日好！

(乙) 標明命令的詞句的。例如：

(1) 我叫你來，就爲告訴你這件事體，你回去罷！

(2) 你起來！你不要害怕！

(丙) 標明願望和請求的詞句的。例如：

(1)『求國王救一救人民罷！他們侮辱我，雖然有罪，求國王救了他們的罪，不必追究了！』

(2)我真願這皓潔的明月，永恒的高懸天上，照臨我們！

(七)引號「」或『』

引號是將文字中特別的詞句，標明出來的。牠的用法分述於下：

(甲)標明說話的起訖，用來表明說話人的語言的。例如：

(1)南陔道：『面貌我沒看得清楚，但是我已在這賊的衣領上，用紅線繫着做個記號，所以不難查得的。』

(2)農夫回答道：『不成！不成！用一百塊錢買，我也不願意賣呀！』

(乙)文字中引用成語，那成語也要用引號來標明。例如：

(1)『拳不離手，曲不離口。』，這就是說：學拳和唱歌的人，要時常的練習；如缺少練習，便要退步。

(2)煙賭之禍，如『洪水猛獸』！

(丙)文字中有緊要的詞句，要使牠特別的顯明醒目，也要用引號來標明：

(1)甚麼叫做『詞』？詞就是廣義的『字』。

(2)譬如我們乘輪船到了上海去旅行，如果是要敘述我們旅行的經過的，那就應該以『我』為主，把『我』安置在重要的地方。

再，引號是用『或』都可以隨便的；但引號中如再有

引語或緊要的詞句，那便要用雙套引號來標明。例如：

(1)『你昨天才說讀書好，今天便說讀書不好了；真是「矛盾」得很！』

(2)國王聽官員這樣說，便攔阻他，說道：『不是！不是！不是！不是這樣說法！我想所有瞻仰宮殿的人，不論是誰，他們既然看見宮殿，必然說：「國王建築這般好的宮殿，一定有這麼些的錢。」他們再看見那間小房子，又必然說：「這個國王，很是講究公理，不肯侵害小民的產業。」我想瞻仰宮殿的人，必是這樣說法，所以那間小房子，祇好由牠去罷。』

(八) 破折號

凡破裂斷續的文句，要用破折號來標明。牠的用法是：

(甲)表示文字中語氣斷續，和意思轉變的。例如：

(1) 任何的一篇作品，我們總會尋得了作者的思想於文字之中的。這思想甚為重要，我們要讀文便是要探求作者的思想——文字的組織還在其次。

(2) 我們做文章，必要從題目中擇出一個中心的思想來，然後就以這個思想做基礎的，分面去發揮——惟必求其能夠統一，不能離開了這個中心思想而言及其他。

(乙) 表示申明前義，總結上文的。例如：

(1) 『爲民是一個意志堅強的人。他曾經對人說：他可以不要生命，却不願畧變初志。』——這是居於旁觀者的地位說的。

(2) 本來，歌聲的婉美，是很難形容的，多虧作者很能夠鋪張，穿插，倒把那歌聲形容得令人聽了心醉——這便是有動力了。

(丙)表示夾註的詞類和語句的。例如：

(1)不過，這雖然是關於智識的問題，我們也應該把牠定下界限——實質的美與否的分野——來，使我們準此鵠的，而有所遵循。

(2)後頭來了一個姓孫的領事——他還是一個代理的領事——他幾次去到總督署提起抗議都沒有效果。

(九)刪節號……………

凡文句中有刪節詞句的地方，便要用刪節號來標明。牠的用法是：

(甲)表明省畧的。例如：

(1)描寫事物，是要提挈全部的？是要劃分層次的？是要摘要去輕的？…

……應該先要確定，才能使文章統一而有聯絡。

(2) 夜裏所有的是月光，是燈影，是蟲聲，是燈火……描寫這些，才能把題目的『夜』字點現出來。

(乙) 表明殘缺不全的。例如：

(1) 那人說：『黃紳士真是凶惡得很！……』方說到這裏，忽見黃紳士從遠處走來，便忙把話咽住了。

(2) 那賞格已被風雨剝壞了，只剩下：『……事……失蹤……黃色橡皮鞋……衣……賞銀……』等幾個字。

(十) 夾註號 ()

文字中有些地方是需要他語來註釋的；這註釋的詞句便要

用來註號來標明。例如：

(1) 很久沒有到公園去了。今天趁興到那兒去玩玩。不意剛進園裡來，(記動作)只見好花殘了，樹葉落了，滿目都是悽涼的景象！(記變化)

(2) 把客觀的耳聞目見，觀察和體驗得到的事物，做文章的思想的內容的，便叫做記敘文。(這是包括着記事文和敘事文的。)

(3) 語文作法講話第三章，是『文章的實(此「實」字想係是「美」字之誤)質』

(4) 孫總理是於民國十四年(即西曆一九二五年)三月十二日逝世的。

(十一) 私名號

凡一個名稱，是據有私有的性質，為別的所不能用的，便要用私名號來標明牠。如：人名，地名，朝代名，宗教名，學

派名，團體名等，都要加私名號於名稱的左邊。例如：

(1) 恍如由傲來峯西面攀登太山的景象：仰看傲來峯削壁千仞，以爲上與天通；及至翻到傲來峯頂，才見扇子崖更在傲來峰上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上：——愈翻愈險，愈險愈奇！

(2) 基督教分爲新舊兩派，舊派叫做天主教，新派叫做耶穌教。

(3) 還可見漢學家的方法精密，就是宋學的死黨也不能不心服了。

(4) 現在中山大學校長戴季陶，是中國國民黨中思想方面有數的領袖。

(十二) 書名號

凡書名或篇名，要是用在文字中的，便要加書名號於牠的名稱的左邊。例如：

(1) 摘意的題目，是摘文章的大意以命題。譬如春夜遊公園，可憐的拉車夫，茅居裏的啼聲，和抵制日貨等是。

(2) 金聖嘆是十七世紀的一個大怪傑；他能在那個時代大膽宣言，說水滸
與史記國策有同等的文學價值。

丘玉麟先生編 中等學校及自修適用

白話詩作法講話

全書計十五萬餘字

共三百餘面

紙面平裝一厚冊

實價大洋八角（初版特價八折）

是研究白話詩的絕好課本！

并且是修詞學和文學的讀品的必要參考書！

研究文學，是不能離開方法的——尤其要有入手的方法，才有可探討研究的門徑，而能得事半功倍的效果。「詩」是文學中重要的起源，尤不可不有方法！故此，凡從事於文學——尤其是研究新詩的人，更非注意研究新詩作法不可！本書是丘先生兩年來，在省立四中講授中的收穫，對於白話詩的作法，舉例十分詳盡，而文言詩之節奏體裁，亦多敘述。願青春的男女們，踴躍地來接受這部絕好的白話詩作法。

開明出版部出版

（各地書局均有代售）

民國十九年七月初版

一—三〇〇〇

語文作法講話(全)

實價大洋二角五分

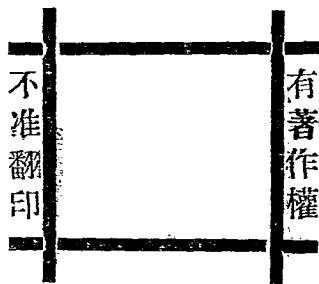
編著者 徐安之

出版者 開明出版部

發行者 韓樹孫

經售處 中華書局

分售處 各地書局



	1930
	7
類號	0000

282933

(2)

Mr. Y. Y. Chu.

