

周侯于編

作文述要

商務印書館發行



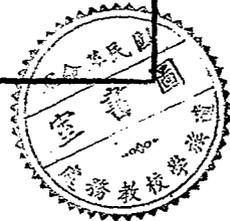
M6
H132
6

802.7
82

作
文
述
要

周侯于編

商務印書館發行



3 1761 8523 3

汪序

昔包慎伯與族子孟開論文。以隱顯、回互、激射爲說，又有奇偶、疾徐、摯拽、繁複、順逆、集散諸法，每條舉經史章句證明，而名之曰文譜，此非指示行文之法乎？不以規矩，不能成方圓；不以六律，不能正五音；文亦猶是耳。或謂六經不相沿襲，無意於爲文，而自爲至文，文豈有法乎？不知此乃審義精熟，積理深湛，布帛菽粟，都歸根本；落花流水，自然文章。且述作者雖不言法，而後世尋繹之者，亦頗有法存乎其間，甚或爲後世文法之祖。幸學子尙未易越級而語乎此。從入之途，非條分縷析，明白指示，不爲功。論文之書，始於典論，繼以文賦、文心、離龍、體裁、大備、昌黎、柳州、老蘇！又各自述得力之端，文豈無法乎？文有法矣，類散見於各家專籍，潛心默會，多所領悟。若必責其詳列條目，一一舉例而證明之，幾如滿盤散沙，無從收拾，且將瞠目而不能對，舉筆而不能下矣。文心之妙，仁者見仁，智者見智，人自會之，浩如烟海，茫乎若迷，或且深錮窮閉而不可測，甚矣！文法之不易講也。周侯子先生，博覽貫通，留心文法，積日月而集之，分門類而證之，曰用字，曰修辭，曰結構，曰取材，曰

立意，又各分子目，都成一冊，名曰作文述要。其誘掖之心，同於包慎伯；而分別子目之細，足以補慎伯之所遺。吾同學得此管鑰，啓文庫而窺之，由明、清、唐、宋、六朝而上及秦、漢，雖義理、詞章、考據，各有不同，而因文達義，線索可尋；操斧伐柯，取則不遠；傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤；如入寶山，隨手掇拾，豈不藉此管鑰乎？周先生之學於以窺，而其熱心於本校教授，更不易得。因徕惠付印，而爲之序其端。吳縣汪懋祖。

錢序

文無定法，文成而法立，此知文能文者之言也。不知文不能文者，固當有法以導之。孟子曰：「大匠與人以規矩，不能與人以巧。」規矩，巧之所出；捨規矩而言巧，非大匠教人之道，亦非學者從入之途也。夫爲文，又亦有規矩；今之言文者，陋規矩而不守，鄙法度而不遵，以侈言夫巧焉，此文運之所以日汚而日下也。歟？夫文以傳言，言以達思，拘拘於文之法度規矩，而因遂以失吾之言焉，因遂以喪吾之思焉，此言文法者之敝也。有攘臂而起者曰：「吾思焉，吾言焉，而達之以文，夫又何法之守？何規矩之足遵哉？」於是而思之，於是而言之，又於是而文之。天下之人，慕其巧而效之，任吾思，思之所及則言；縱吾言，言之所及則文而已。於是教者無足以爲教，學者無足以爲學，而文之法乃大壞。不徒於文之法也，循是而往，且無可以爲思，無可以爲言。何者？言與思，亦不可以無法也。今舉一世而縱恣於無法不矩之思，放浪於無法不矩之言，以極意爲無法不矩之文，塞絕其教學之途，而至於無可以爲思，無可以爲言，因亦無可以爲文矣，而方詡詡然自矜其巧而弗之悟也。嗟

乎！是又豈文運隆污之所係而已哉？昔有三年學而歸名其母者，曰：『吾所大無踰天地，所尊無踰堯舜，天地堯舜皆名，母何爲獨不名？』其母無以難也。夫臨文而名其母，此失於法之小者也；彼其所以名母之言與思，則失之大者也。今之陋文法而不守，鄙規矩而不遵者，皆三年學而名母之類也。彼徒知墨守文法之爲陋，而不知言與思之不可以無法；夫知言與思之不可以無法，則知文法之不可以不講矣。同事周君候于，示予以所爲作文述要，庶幾乎知文法而不至於陋者。周君嘗輯學文基礎行世，今又爲此書，其探討於此者勤矣。使教者循此以爲教，學者循此以爲學，因行文之法度規矩，而窺其闢奧，窮其本源，以進究夫運思出言之不可苟，而遂以悟其巧焉。則周君之書，豈曰小補而已哉！予故樂爲之序。

民國十八年一月無錫錢穆序於蘇州中學一院之西村

自序

文有法乎？曰「無有。」先民之歌，堯舜之典，夏商周之書，風雅頌之詩，是乃文章之鼻祖，又豈有所法哉？然而天下之理法，隨事實而產生者也。有蘋菓落地之事實，而後有地心吸力之理論；有水汽激盪之現象，而後有汽體熱學之法則；科學如是，文章又何獨不然。無文自無法，文成法立法，自有文始矣。謂「文無定法」則可，謂「文無法」則不可也。

文可學乎？曰「不可。」詩三百篇，大抵勞人、思婦、村夫、市子之謳歌，而其人固未嘗學爲文也。五經論孟，乃文章之大本，而作者又未始有意於爲文也。且夫文章之妙，可以意會，而不可以言傳，神而明之，存乎其人。故蘇轍稱「文不可以學而能」也。然而天下之事物，由理法以創造者，有地圓之理論，而後有新大陸之發見；有電波之法則，而後有無線電之發明；文章亦猶是耳。文以代言，治「言」之學曰「論理」，言爲心聲，治「心」之學曰「心理」。「言」「心」二者，均有理可學，則此「心言」之代表，何獨不可學乎？

雖然，理法與事實，又互爲因果，相須相待者也。宇宙內有人生之事實，而後有人生之哲學；有人生之哲學，然後可以指導人生。社會上有革命之現象，而後有革命之主義；有革命之主義，然後可以實行革命。文學亦然，將古來已有文章，整理之，歸納之，比較之，組織之，而文法生焉。準此文法，研究之，演繹之，證驗之，練習之，而文章成焉。是故學文之道有二：一則本文論法，一則循法作文。前者由事實而得理法，後者本理法而生事實，不獨學文如是，其他科學哲學，無不如是也。

曩者，嘗輯學文基礎一書，就文章分類，察其理法之所在，是乃本文論法，爲學文之根據。今之所編，則將文法羅列，推闡文章之能事，是乃循法作文，爲學文之工具，故名之曰作文述要。雖然，本文論法，非學文之終點，乃學文之歷程，所以爲「循法作文」之準備耳。二者權衡，其意在此而不在于彼。蓋吾人由已有事物，探得理法，更當準此理法，而創造新事物也，學文之道，其在斯乎？

中華民國十七年十二月十五日脫稿。

目錄

汪序

錢序

自序

一 論用字……………一

一 具體……………四

二 傳神……………一〇

三 奇妙……………一六

四 聲韻……………二〇

二 論修辭……………二四

一 別辭性……………二六

目錄

一

正反 虛實

二 較辭意……………三一

詳簡 單複

三 權辭氣……………四〇

緩急 輕重

四 定辭序……………四八

平直 曲折

五 選辭式……………五九

整齊 錯綜

三 論結構……………六七

一 分層次……………六八

描寫紀述 說明表抒

二 謀連絡……………七四

呼應照應 伏應過渡

三 取變化……………八四

追敘補敘 插敘帶敘

四 論取材……………九五

一 內含……………九七

正面反面 表面裏面

二 外包……………一〇一

題前題後 見大生有

三 旁通……………一一一

設喻引證 招陪作襯

五 論立意……………一二一

目錄

(一) 功效

一 用字.....一三二

二 修辭.....一三三

三 結構.....一三六

四 取材.....一三八

(二) 範圍

一 題面.....一四二

二 文內.....一四三

三 言外.....一四四

(三) 表示

一 前提.....一四六

二 中表.....一四六

三	後點	一四七
跋		一四九

目錄

五

作文述要

一 論用字

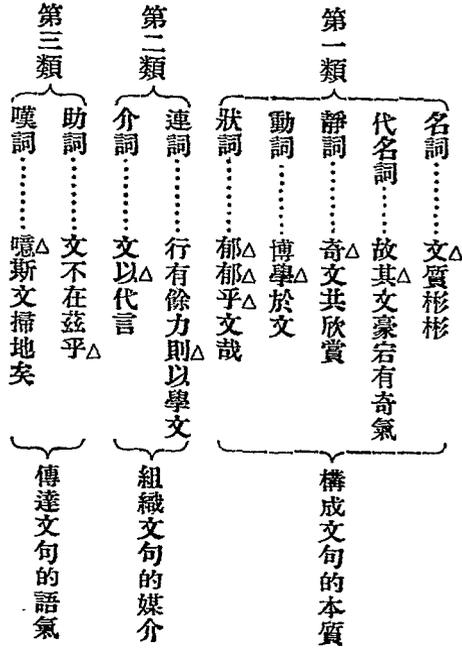
聚集許多句子，成爲一篇文章；聚集許多字兒，成爲一個句子；所以句子是文章的分子，字兒是文章的原子。天下文章固多，但是原子是有一定的數目。不過這許多原子，用不同的種種結合式，造成無窮的文章。我們現在研究文章這樣東西，當從原子——字——入手。

字兒雖多，但牠們所表的詞性，卻不十分多。把牠們歸納起來，也可以和原子表一樣，發見牠們是一族一族的。這字族的分類，古今不同，少的把牠分成兩種或三種，多的把牠分成八種或九種，九種是最多的了。依我看來，可以分做三大類。第一類是表示事物的質量和形象的，是造成文句的本質，名詞、代名詞、靜詞、動詞、狀詞都是的。第二類是表示第一類詞的相互關係的，是組織文句的媒介，連詞、介詞便是。第三類是傳達文句的語氣的，助詞、嘆詞便是。現在把牠列表如左。



(南)





天下的字，依牠在那句子裏的位置和性質，都可分入這三門九類之中。現在並不是來講這詞性和使用法，所要說的，是我們用字，並不是隨便使用，一定要加上選擇鍛鍊的工夫。因為一個意思所能代表的文字，每不止一個，究竟用那一個，是要注意的。例如初、哉、首、基、肇、祖、元、胎、俶、落、權

與，都是起始的意思；在我這一句裏，究竟用那一個字最好？又如美、善、良、優、佳、嘉、上、高、哲、懿……都有好的意思；在我這一句裏，究竟用那一個字最切？又如赤、朱、紅、丹、桃、血……都有紅的含義；在我這一句裏，究竟用那一個最適當？諸如此類，從前人便叫做鍊字。這鍊字工夫，卻是很重要的學問。因為原子不好，構造的分子便不好，要影響到文章也不好的。

說到鍊字，有人便要想到不好的路上去了。他的意思，以為鍊字無非前人所說的兩種。一是不要用普通的近代字，例如爾、汝、君等，頂好把他換作之、而、若的古義字。這是一種古典主義。他們的鍊字，是主張用古與生僻的字，使人難讀難講便算好，明七子派末流，便帶這種色彩，這是一種。還有一種，他說同是一個意義相同的詞，我們要用美麗的轉折的詞來代替；例如信札不用信札，必用鴻雁、雙鯉、玉璫等等。鏡子不用鏡字，必用圓冰、雙圓、秦臺等等。這是四六派文人的毛病。這兩種用字法，我們非但不提倡，而且是極端反對的。前人也早有人反對過，章實齋文史通義說的更詳切。

記得從前有位文人，他每以古字代今字。「君」要換「而」，「至」要換「之」。他的朋友，

很不贊成，屢次勸他，他不信。有一天，朋友便貼了一個紙條兒在門上。他回來了，看見紙條上寫着「宵寐匪禎，札闔洪麻」八個字，再也不明白。便問朋友，朋友道：「宵者，夜也；寐者，夢也；匪者，不也；禎者，祥也；札者，書也；闔者，門也；洪者，大也；麻者，吉也；宵寐匪禎，札闔洪麻者，我「夜夢不祥書門大吉」之謂也。這種信屈聱牙的古文，先生也不懂了！先生休矣！」於是這位文人，心知朋友取笑他了。

我們去了這用字的謬見，再來說用字的正當注意點。我們作文，無非是給人家和自己欣賞，既然是如此，便要設法使人易於明白而耐得讀唱，所以根據這目的，便有四條要件。

(一) 具體 $\Delta\Delta$ 假使我們要記一樣東西或一樣事情，要牠具體明白非鍊字不可。例如我說「桃花紅」，那桃花怎樣紅法，紅到怎樣，仍不知道。便是說「桃花甚紅」也不具體。假使說「桃花醉」，那卻把桃花紅的情狀，和漫爛的意態，都寫出來了。從那裏寫出起的？從一個「醉」字。因為我們讀到醉字，便連想到醉酒人的紅面，和他漫爛的情態了，好像桃花也是這樣。又如我說「她發怒了」，這是極不具體的一句話，因為她的性格，和怒的情況，都沒有表示。假使說「她睜

了眼兒豎了眉兒，怒了，怒的情態固然表現出來，她的性格仍未表出。最後我說「她睜着杏眼兒，豎着柳眉兒的發怒了」，這樣一來，纔把她發怒的意思描寫出來，彷彿有一個美人在我面前發噴哩。

譬如我們今天到跳舞場裏去看跳舞，看見他們樑上、牆上、臺上、身上，都有電燈。假使要記載電燈，決不能都用一個「有」字來表示。為什麼？因為電燈所在地不同，他的有的情態也兩樣的。例如記樑上的電燈，可用一個「懸」字或「垂」字，因為牠是掛下來的。記牆上的電燈，便可用「出」字，因為牠是突出於牆面的。臺邊的電燈，便可用「立」字，因為牠是直立臺上的。身上的電燈，便可用「綴」字，因為牠是小的，而且不止一盞，不止一處。假使幕後還有電燈，便要用隔映等字了。……這許多字，要是用「有」字代替，未始不通，但不能把各種電燈的姿勢表現出來了。講到這個，正好有一篇文章，可以互證，現在摘記下來。

季弟獲桃墜一枚……全核向背皆山山坳插一城……城巔具層樓……枕山麓一寺老松隱蔽三章松下鑿雙戶可開闔……松外東來一柄負卷帙踉蹌行……核側出浮屠七級距

灘半黍許近灘維[△]一舟……機舟處當寺陰高阜鐘閣踞焉……山頂月晦半規維[△]流星數點……

……（宋起鳳核工記）

這篇文章裏所有插、具、枕、鑿、來、出、維、踞、雜幾個字，本來都是有的意思。假使都用「有」字，也未始不通。例如山坳有一城，核側有浮屠七級，高阜上有鐘閣……但是只說有，不能表示牠怎樣有法；正和上面所說的電燈，是各有各不同的。城在山坳之中，有「插」入的狀態；寺在山麓之下，有「憑」枕的狀態；戶是鑿成的，所以用「鑿」字；舟是結住的，所以用「維」字；浮屠七級，突然高聳，「出」字可以表示；流星數點，散處月旁，「雜」字可以表現。不但如此，一納用個「來」字，鐘閣用個「踞」字，連人的動態和閣的靜態都描寫出來了。這是鍊字功效，這是藝術手腕。

上面所說記載形象，要鍛鍊字面。現在再說記載質量，也要如此，方能具體。所謂質量，便是善、惡、多少、遠、近、上、下……一類靜詞狀詞。我們用這種詞的時候，每每用別個具體詞來代替。例如我說一個人的心思，非常聰明巧妙，假使說「心思巧慧」，卻不及「蘭心蕙質錦心繡口」好。為什麼？因為這裏用了蘭、蕙、錦、繡等字，我們便從這許多東西上，聯想到靈巧、清幽、美麗……的觀念，再

轉移到那人身上去了。又如我們要形容大戰之後，死者堆積的狀況，假使說「死者甚多」不如「死者山積」爲什麼？因爲讀到「山」字，便復現着山的偉大高大的體積，從此感覺到死者多的狀況。

如上所說，是用具體詞來代替不具體詞的理由。但是不要弄差，不要以爲紅字，一定要用血字；冷字一定要用冰字；深字一定要用海字……是要看你那篇文字裏，那句子裏，要表示何種情態，使用何種詞來代替。例如普通文章裏，用月亮來寫景的很多，決不是都用一個「明」字來形容。假使他說圓月、皓月，這是表現圓滿、光明、快樂、進展的情緒；假使說新月、明月，是表現閑適、希望、神祕的情緒；假使說孤月、碧月，是表現幽寂、懷念、離別的情緒；假使說涼月、殘月，是表現淒涼、悲哀、失望的情緒……都要看你文字內容而定的。

凡是文章用比喻詞，都屬這種意思。利用人們舊觀念，來領會文句的含義。例如童顏鶴髮四個字，一定比紅顏白髮好。爲什麼？因爲我們從童鶴二個名詞，便聯想到紅、白和肥胖、圓滿、光澤、活潑、潔淨、光明、壽考、仙逸等觀念，因此可以間接感覺到那老人的情狀。但是也不是說紅顏一定要

用童顏，白髮一定要用鶴髮。例如紅顏薄命。白髮星星，決不能換作童顏薄命。鶴髮星星的。因為這裏紅白的含義，不適用童鶴兩個字了。

底下有幾個句子，讀者試一一想見，是怎麼樣的幾個人？

1. 拂袖而入
2. 投袂而起
3. 蒙袂而哭
4. 掩袖而泣
5. 牽衣憨笑
6. 牽裾啜泣
7. 捫衣以入
8. 舉裳以趨
9. 袖手而觀

10. 攘袖而出

看了上面的句子，牠們的構造式都相似，不過所用的字不同，便可以表示各種不同的情況，這是用字審慎的原故。我們解剖開來看。

1. 拂袖而入，是一個傲慢的名士的態度。
2. 投袂而起，是一個激昂的志士的態度。
3. 蒙袂而哭，是乞丐哭夜的悲哀。
4. 掩袖而泣，是美人悲秋的傷感。
5. 牽衣憨笑，是小兒之於慈母。
6. 牽裾啜泣，是女子之於戀人。
7. 摳衣而入，是大賓入席的狀態。
8. 褰裳而趨，是旅客在途的情形。
9. 袖手而觀，是一個慣作旁觀的靜者。

10. 攘袖而出，是一個好鳴不平的俠士。

還有一種用典的辦法，實在也是以具體爲目的的。譬如你對於人家的一種憂慮，你說他是一種沒有道理的憂愁，用不到憂愁，便憂愁也沒有用這三層意思，但用「杞憂」兩字，便明白了，免得說這許多話。不過用典要注意普通，生僻的卻不能用。否則又要走入古典主義的路上了。

仔細想來，用典也是用喻的一種。用喻用物來比喻，用典是用事來比喻。所以普通用喻，可以叫物喻；用典可以叫事喻。詩經上說「手如柔荑」，這事拿柔荑的白嫩、尖、圓、肥……許多美點，來比喻美人的手，這是用喻。假使我說某女子有効顰之醜，這是拿東施效顰的一件事，來比某女子的扭扭捏捏的行爲，免得說某女子專喜模倣人家，又學不像，反而給人家笑……的一套話。

(二) 傳神[△] 這裏所說，是專指用語助詞來傳達語句的神氣說的。本來傳達語氣，並不是說要專靠語助詞。例如漢高祖和項羽同是看秦始皇出巡，太史公要描寫他倆的個性，一個便說「大丈夫當如是也」，一個說「彼可取而代之」，這樣一來，便把一個深沈多智的漢高祖和一個英爽率直的項羽的性格，分別出來了。又如論語上有記載孔子和陽貨招人談話的句子。孔子

招學生，是說「居吾語汝」，陽貨招孔子，便說「來吾與爾言」，如此，一個溫良威重的孔子，和一個魯莽滅裂的陽貨，都跳出紙面了。

桓溫平蜀，把李勢女兒做小妻，他的夫人妒心起了，拔了刀帶了婢女到房裏，想去殺他。走到房裏，看見李小妻在窗前梳頭，亮光光的頭髮，拖到地上，看見大夫人來了，帶了刀同了小婢，便慢慢的挽了頭髮，斂手向大夫人說道：

「國破家亡，本無心至此。若能見殺，是所本懷。」

這樣一來，便把大夫人感動了。馬上丟了刀把她抱在懷裏說道：「我見汝猶憐！何況老奴！」

上面四句，一個虛字沒有用。卻把她的闕正淒惋的哀豔神氣，表達出來了。我們讀了，如聞其聲，也許要說「不見猶憐何況目覩」了。

所以表達語氣，並不是必要語助詞。不過語助詞是表達語氣的一種補助品。用了牠有時更可以表達充量。也有特別時候，是非用不可的。從前趙普同宋太祖到朱雀門，看見上面匾額上寫着「朱雀之門」四個字，太祖便問趙普道：「爲什麼要用個「之」字？」趙普道：「這是語助。」

太祖大笑道：「之乎也者，助得什麼？」實在太祖太忽視語助的効用。此地的「之」字，實在沒有助得什麼，是完全爲造句的作用，加這一字。不過有時的「之乎者也」，卻助得不少呢。

好比我說「我乃國民也」，這是一句很平正普通的情緒，表示我是一個國民。假使說「我乃國民耳」，這是一句謙虛（真實的、虛僞的）的情緒，表示我不過是一個國民罷了。假使我說「我非國民乎」，這是一句自負激昂的情緒，表示我是國民的一份子，是應當負責的，所以相一兩個語助詞，語氣卻大變了。底下排列幾個句子，可以比出牠們語氣的不同。

1. 是余之過也
2. 是余之過耳
3. 是余之過乎
4. 是余之過與
5. 是余之過焉
6. 是余之過矣

7. 是余之過耶

8. 是余之過也夫

9. 是余之過也與哉

用虛字傳神，莫妙於論語。孟子從前柳子厚讀孟子，讀到百里奚一章，有那「可謂智乎」可謂不智乎」「不可謂不智也」「不賢而能之乎」「而謂賢者爲之乎」幾句，他快樂極了，覺得孟子所用的字，真能令人神來興往，如聞其聲，如見其人，便寫信告訴他的朋友。我們現在且舉齊宣王章的三句來看。

曰：「無傷也，是乃仁術也，見牛未見羊也。」

這三句疊用三個「也」字，真是妙絕千古。假使我們把牠改作

曰：「此無傷，是乃仁術，蓋王見牛未見羊也。」

也未始不通，不過把當時孟子的神情語氣，都沒有描寫出來。牠這樣一做，便把孟子的語氣神情，都表達出來。我們讀到這三句，用很和緩的調子，由低而高，由慢而快的讀，彷彿看見一個逗的走

頭無路中心焦急的齊宣王，坐在上面；那孟子卻用鎮靜而輕易滑稽而誠懇的情態，把頭一點一點的同王說，來安慰他道：

『這個不打緊哩——這正是一種仁術哩——您大王只看見牛沒有看見羊呀——』
上面說話裏的——，表示間隔的時候，語氣的延長。

劉基的賣柑者言，是一篇冷言諷世的文章，他裏面也有三句搖曳生姿的話。

而獨不足於子乎？世之爲欺者不寡矣！而獨我也乎？

這幾句話，假使改作，

而獨不足於子，世之爲欺者不寡，非獨我也。

通也通的，意義也對的，但那冷酷譏諷的語氣，不能表示出來。把牠譯成口語，要像

難道獨有您不滿足嗎——世界上做欺人事情的也不少呢——難道只有我嗎——

孔老夫子最喜歡教人，他自己談過許多肯教人家的話。

有教無類。

自行束脩以上，吾未嘗無誨焉。

誨人不倦。

學不厭，教不倦。

足見他老人家一生栖栖皇皇，一半是在教人身上消費。所以上智、下愚、君王、匹夫，他大都教過，真是教育萬能主義的實行者。但是閱歷很多，三千弟子，好好歹歹，他試驗下來，覺得有兩種人，是無從教誨，真是「吾末如之何也已矣」的，那兩種是

「飽食終日，無所用心。」

「羣居終日，言不及義，好行小慧。」

對於這兩種人，他肯定的無辦法，想也是碰到了不少的這種定頭貨，弄來弄去，無從教育，所以他說：

「飽食終日，無所用心，難矣哉！」

「羣居終日，言不及義，好行小慧，難矣哉！」

一 論用字

這兩個「難矣哉」，便把一肚子氣倒出來了。我們讀了這兩段，彷彿看見他老人家，牙鬚直翹，一股帶恨帶怒的太息氣，從他嘴裏衝將出來，這是「矣哉」兩個字的効力。

講到此地，便想到文學裏有一種「之」字的用法，他介於內動外動性質之間，底下的「之」字，也不完全作代名詞用。一半有助語氣的功用。例如孟子上。

天油然作雲，沛然下雨，則苗勃然興之矣。

夫貉，五穀不生，惟黍生之。

這「之」字助語氣的作用很大。從前有人說這種之字是不通的，反背文法規則的。其實是之字作語助字的一種用法，不過不大多罷了。還有那

則不知手之舞之，足之蹈之。

的底下兩個「之」字，也有一些助語氣的作用。

(三) 奇妙^{△△} 好奇的心理，大家有的；愛美的觀念，大家也有的。平平的一片荒原，究沒有花木羣之勝；廬山的一件泥人，那有西洋機械玩具的有趣。當然呢，奇文欣賞，妙語解頤，謝朓沒有驚

人之句，那能令詩仙李白拜倒呢？文章如此，用字亦然。

用字除掉上面具體傳神以外，還有一種虛實互用的法子。一個虛字，把牠當作實字用；一個實字，把牠當作虛字用。實者虛之，虛者實之，覺得別饒風味。既不是具體，也不是傳神，有類於西文裏詞性變化的工作。例如「春風風人，夏雨雨人」，第二個「風」字「雨」字，本也是名詞，但如此一用，便作「吹煦」和「潤澤」解說，用作動詞了。又如「解衣衣我，推食食我」，第二個「衣」字「食」字，本是名詞；但這裏講作「哺」字「着」字的意思，變作動詞了。此外多的很，好像尾扇、刃、繩等字，本都是物名詞；但文句裏每每看見尾之、扇之、刃之、繩之，這便是用作虛字，變做跟他煽惑他、殺他、矯正他的解說了。所以「劉豫」本是專名詞；但是胡銓上高宗封事說「是欲劉豫我也」，便虛用了。「樹」本是公名詞；但是「百年樹人」，又虛用了。「風」本是材名詞；但是「可

以風矣」也虛用了。「德」是玄名詞；「家」是羣名詞；但是說「心甚德之」「家於姑蘇」的「德」字「家」字，都虛用了。

近代人每每在變用的字，加上一圈子，破了他的本音，表示變了詞性了。好像「風」字加個

圈子在右上角，讀作「諷」；「衣」字加個圈子在右上角，讀作「裔」；「雨」字讀作「遇」；「食」字讀作「嗣」；其實古代並不分別的，而且近代也不完全分別。例如：

入其門，無人門焉者。

吾當秉筆筆之於書。

第二個「門」字，作「看」字講；第二個「筆」字，作「寫」字講；但都照本音讀的。還有虛字用作實用時候，也不變音，所以我主張一律不破音。

實字虛用，便是把名詞變作動詞，形容詞；反轉來把動詞，形容詞等，用作名詞解釋，便是虛字實用。虛字實用，不及實字虛用的多。例如「步」字本是動詞，如果說「國步」「天步」「六尺爲步」，便用作實字了。「薄」是靜詞；如果說「林薄」「帷薄」，便是名詞了。又如食多務得的「多」字「得」字，值百抽五的「百」字「五」字，一之爲甚的「一」字，也都屬這一類。

實在並不祇有這兩項。所有名辭、動狀等詞，彼此互用的很多。例如一個「博」字，本是動詞，但是可有下面四種的不同用法。

1. 學者愛博……名詞
2. 高才博學……靜詞
3. 藉博學位……動詞
4. 博學於文……狀詞

此外像「紅花」之「紅」不同於「落紅」之「紅」，「一得」之「一」不同於「劃一」之「一」，「長江」之「長」不同於「長幼」之「長」，不同於「長存」之「長」，更不同於「截長補短」之「長」；「老人」之「老」異乎「故老」之「老」，異乎「老死」之「老」，尤異乎「老吾老」之上「老」字呀。這都是很普通的。至於「屈子離騷」，明明是「離」字，反作「遭離」解。武王亂臣，明明是「亂」字，反作「治亂」解，這種反訓，更奇特了。

我們若問爲什麼要虛實互變？我們說爲奇妙。再問有什麼奇妙？便說妙不可言，難用文字來說明。所以「春風風人」，便換「春風吹人」，未始不可。「尾之刃之」，便換「隨之殺之」，也未始不可。不過後者似乎沒有前者有趣。恕我用個似非而是的譬喻罷。

影戲片子，原是戲劇拍出來的，空空的照在牆上，完全虛幻。爲什麼人偏喜看他？甚至愛影戲在愛戲劇之上！這便是實者虛之的妙處。頑把戲的，能在一刻兒工夫，用種種虛僞的手段，使得一只帽子，變成兔子，再變橘子；我們明知他是假的，爲什麼要看？因爲他做得實在奇怪，一些看不出痕迹，這便是虛者實之的奇處。所謂奇妙，便在此點，否則世人都不要奇妙，魔術、幻術、影戲、留聲機都用不到了。

所以韓愈原道文章裏，有「人其人，火其書，廬其居」三句，所有「人」「火」「廬」三個字，都是實字虛用，覺到別饒風味，三個字有特別的權能。假使改作「教其人，燃其書，易其居」便不好，真是不可思議的了。

(四)聲韻[△] 做近體詩和填詞曲製對聯四六等，都有一定的平仄，並不是要在這裏所要說，這是有他種書籍閱讀的。至於製詞曲的，因爲有樂器的關係，分的更是清楚而嚴密。便是同一韻的字，還要分別。例如「東」字聲長，「終」字聲短，「宮」字聲圓，「風」字聲扁，「江」字聲闊，「戚」字聲狹，「堂」字聲粗，「將」字聲細……依了字的音韻，配入曲譜，才不拗口。這又是

專門的研究，也不是本書所能談的。現在所要說的，便是在文章裏有相當的注意，在可能範圍之內，也要在聲韻上下一些推敲工夫。

有個朋友，自從和他三年分別以來，假使說「江干握別，忽已三載」不如說「江干握別，忽已三年」，因為後面兩句好讀一些。妙在一個「載」字，換個「年」字，並不損失什麼，而能增加和協的聲調，何樂不爲？

我們須知道散文裏，如能有自然的音節，比沒有音節的更好。並不是詩詞有音韻，散文便沒有的。古書裏面很多自然的音韻，尚書、論語、孟子、莊子、老子都有。尤以老子、莊子、孟子爲最。老子的協韻文句，可占全書一半以上。現在就三書之中，舉些例子。

知其雄，守其雌，爲天下谿，知其白，守其黑，爲天下式。（老子）

元牝之門，是爲天地根，綿綿若存，用之不勤。（老子）

巧者勞而智者憂，無能者無所求，飽食而遨遊，汎若不繫之舟。（莊子）

方命虐民，飲食若流，流連荒亡，爲諸侯憂。（孟子）

所以我們讀前後赤壁賦，比前後出師表要和諧得多哩。

還有造句的時候，缺了一兩個虛字，竟不能讀，譬如討武氏檄結末兩句

請看今日之域中，竟是誰家之天下。

假使去掉兩個「之」，能讀的順口嗎？所以歐陽修替人家做了一篇畫錦堂記，開頭兩句是

仕宦至將相，富貴歸故鄉。

發也發出去了，仔細一想，覺得不好讀，馬上差人騎馬去追回來，添兩個「而」字，便非常好讀，而

且意義也顯豁，便是

仕宦而至將相，富貴而歸故鄉。

從前看筆記，記得有段事實，後面結束如左。

……並督家人，各持斧鑕，前往別墅，盡伐去海棠之樹。

這個「之」字，依新派人說，不合文法，卻也有相當理由。但去此「之」字，竟不能讀，否則必

須加一「焉」字，方能順口。

以上所說，是用字的注意之點，共有具體、傳神、奇妙、聲調四項。這四項都是使讀者易於看，易於讀，易於懂，而且使人家要看要讀的。我們已經知道聚了字兒，合成文章，一字不妥，每令全文減色，成爲白圭之玷；一字得力，便點睛破壁，全篇增價。所以古人有「一字千金」「一字不苟」的話，甚至「吟安一個字」要「撚斷幾莖鬚」也足見文章用字之難，用字之價值了，我再講兩件故事罷。

唐朝的賈島，是一個特殊詩人。他到京師去應考。有一天，他夜裏遊行郊外，驢上吟詩，做得「鳥宿池邊樹，僧推月下門」，忽而想把「推」字，換作「敲」字，一轉念間，又想不換。想來想去，不能決定。便閉目沈吟，把手作敲推的姿勢；一個不留心，衝到京兆尹韓愈的轎子上去了，差役推他下驢。韓愈問那人是誰？所爲何事？他便一一二二告訴他。韓愈說那是「敲」字好。所以現在做文章詩詞，在字面上斟酌，叫做推敲。現在據上面四條件看，第一是「敲」字比「推」字具體，（動作宛轉）而且比推字響亮。

同時有個和尚，名叫齊己，他做首詩，題是早梅。末一句道：「昨夜數枝開」，被朋友看見了，把

「數」字換個「一」字。齊已便下拜嗑頭，叫他一字師。現在據四條件看，也是具體聲韻的關係因爲「一枝」才寫出「早」字，而且「一」字比「數」字響。

宋廟范希文做嚴先生祠堂記，後面四句，是「雲山蒼蒼，江水泱泱，先生之德，山高水長。」給李泰伯一看，泰伯請他改「德」字爲「風」字，希文也佩服之至。據現在四條件看，是具體的關係。因爲「德」字不配送給「羊裘逃名客星犯座」的子陵的。但是「風」字範圍很廣，不落邊際的。

我們在用字時候，能注意這四項，也就不至於平淡無奇了。

一一 論修辭

上章就一句以內，討論用字的注意點，並不論及一個句子的構造，和許多句子的排列。這一章便專門研究這構造和排列的。所以此地的修辭，是狹義的，否則就廣義說，上一章也屬於修辭範圍之內了。

孔老夫子說「辭達而已矣」，這一個「達」字，倒沒有一定的解說。淺一些說，便是通達的意思。那麼文以代言，只須把嘴裏的話，一句一句從頭至尾記下來，便是文章，何用修辭呢？然而我們要知道，要得通達，要達出文句裏的意思和情感，也不是什麼人都能做到。爲什麼？譬如我們聽了一種理路不清口齒不清的人的說話，總有不得要領的感想，或者甚至於莫名其妙。說話尙且要練習，要研究，要用方法，並不是個個人有嘴，個個人能說話，便個個人是演說家。說話尙且如此，何況用文字來代表語言，經過一重翻譯作用，更加文言和白話，更不是完全一致，那得不講修詞的方法。所以孔夫子他也說過「言之不文，行之不遠」，「行有餘力，則以學文」，足見文是要學的，是有方術的。更見得要達，也不是容易的事。演說要練習演說術，作文要學修詞法。言語和文章，自是一個正比例。有了善於辭令的屈原，便有千古不朽的離騷；有了夫子好辯的孟軻，便有議論風生的孟子；有了沈默寡言時有會意的陶潛，自有意在言外淡而雋永的陶詩……

演說和作文，是有很密切的關係，所以修辭法，也可以根據演說學來研究。演說的人，要求聽者肯聽而容易明白；作文的人，要求讀者肯讀而容易明白。因爲要使人家家要讀而易於明白，所以

我們便應當注意修辭的法子。

修辭的法子，很難定出一種格式。據我個人的研究，我們可以從五個方面來說明。（一）從語句的性質方面看，我們應當注意辭性的正反虛實。（二）從語句的材料方面看，我們應當注意辭意的詳簡單複。（三）從語句的力量方面看，我們應當注意辭氣的緩急輕重。（四）從語句的途徑方面看，我們應當注意辭序的平直曲折。（五）從語句的排列方面看，我們應當注意辭式的整齊錯綜。這辭性、辭意、辭氣、辭序、辭式五項，也勉強可把文辭的修飾法說完了。

（一）別辭性^{△△} 我們在造文句的時候，先要辨別這幾句說話，究竟用那一性質說？正說呢？反說呢？虛說呢？實說呢？這正、反、虛、實，是應當先要弄個明白。應當用正說的，假使反說了，便不妥當。應當虛說，假使實說，又不適切。一定細細考量了，說話的內容，來分別究竟用那一種。例如論語上「賢哉回也！」「野哉由也！」這都是用是正說法來肯定顏淵和子路的德性。但那「管氏而知禮，孰不知禮？」便是用反說法來肯定管仲的不知禮。上面的句子，假使改作「回非賢，孰為賢？」便失去莊重贊嘆的情態。後面的句子，假使改作「管氏不知禮，一便失去嚴重責備的情態。各有其

當，不能移易。

反說的語氣，每比正說的重。好像說「是爾之過也」這一句輕一些；假使說「非汝之過乎」便加重了。所以要表示嚴重辭氣，每用反說法。例如「是可忍也，孰不可忍也」，「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存」，「吾非是人之爲慟而誰爲」……這種語性，都是反的。假使改作正的，便減輕力量。我們可用一句普通話來比，假使我說「能救中國者，惟有某人」，卻沒有說「非某人不能救中國」的得力。不過在文章裏面，又每有反正相生，一連說的，使文章格外明白。

例如

其爲人也，孝弟而好犯上者，鮮矣。不好犯上，而好作亂者，未之有也。（論語）

賢者而後樂此，不賢者，雖有此不樂也。（孟子）

這是先正說而後反說的。又如

非不能也，是不爲也。（孟子）

非敢後也，馬不進也。（論語）

這是先反說而後正說的。

上面說的正反，現在再講虛實。有一種說話，宜用實說法說的，愈實愈好，要像老吏斷獄，不能搖動一點。有一種說話，要用虛說法說的，愈虛愈好，要像鏡花水月，不能捉摸。例如孔子告子路道：「知之爲知之，不知爲不知，是知也。」這何等着實。但是他回答子張的一言終身的話，便說「其恕乎？」卻帶虛疑的口氣了。又如「人不知，而不愠，不亦君子乎？」便是虛疑。但是「敏而好學，恥下問，是以謂之文也。」又實說了。實說好在證實，虛疑妙在傳神。但是用虛疑的，每比用正實的多，因爲牠搖曳生姿，非常靈活。例如「仁人固如是乎？」「吳其爲沼乎？」「是知其不可而爲之者與？」「玉帛云乎哉？」「莫我知也夫？」「鄙夫可與事君也與哉？」……都不是真正的問句，都是借虛疑辭性，來表達文情的。假使一一改作實說的，變做「仁人不如是也」「吳其爲沼矣」「……便不得勢了。

文章裏也有和反正一樣，把虛實一連說，使文情格外暢達。例如

君子多乎哉？不多也。（論語）

其真無馬耶？其真不知馬也。（韓愈雜說）

這是先虛說而後實說的。

仲尼之徒，無道桓文之事者，是以後世無傳焉，臣未之聞也。無已，則王乎？（孟子）

其然，豈其然乎？（論語）

也是先實說而後虛說的。

明白了辭性的反、正、虛、實，於是便可相機應用，不至呆板一律。反正相生，虛實相助，好比上面二個例子，假使把後底虛說，改作實說，「便是臣所聞者，王也。」和「是不然也。」通也通的，然而文情卻大遜了。底下我們再錄一段孟子，批評百里奚的智不智，賢不賢，他從各方面來對證說明他，究竟有無自賣於秦，以五羊皮要秦穆公的事情。只是智、賢、不智、不賢，四層，他卻用反、正、虛、實的說法來敘述，便令人眉飛色舞，興往神來，絕無一些呆板的氣息。試看

知虞公之不可諫而去之，奚年已七十矣，曾不知以食牛干秦穆公之爲汙也，可謂智乎？

（正的虛說）

不可諫而不諫，可謂不智乎？（反的虛說）

知虞公之將亡而先去之，不可謂不智也。（反的實說）

時舉於秦，知穆公之可與有行也，而相之，可謂不智乎？（反的虛說）

相秦而顯其君於天下，可傳於後世，不賢而能之乎？（反的虛說）

自鬻以成其君，鄉黨自好者不為，而謂賢者為之乎？（正的虛說）

他反正相生，虛實並用，所以能有這樣好成績。而且我們還可以看出來，用反說用虛說，一定比用實說正說多。底下再附四種句子，來表明反正虛實的相互關係。

小人哉！樊須也！（正的實說）

從我者，其由歟？（正的虛說）

非夫人之為勸而誰為？（反的實說）

不亦君子乎？（反的虛說）

明白了這一兩句的反正虛實，擴大範圍，便可懂得一段文句的反正虛實。在一篇文章裏，也

要使各段文字，反正相生，虛實互用，方才有趣。例如蘇軾喜雨亭記，首敘說古者志喜名物，是虛論；中段記築亭，得雨，民樂的實況，是實情；末段又是虛說亭和雨的關係；這是虛實相間的法子。他後面一段理論，說明好雨的結果，和官吏的苦樂的關係，便用一反一正的方法，先說

五日不雨可乎？曰五日不雨則無麥。……則吾與二三子，雖欲優遊以樂於此亭，其可得耶？這是反說，底下

今天不遺斯民，始旱而賜之以雨，使吾與二三子，得相優遊而樂於此者，皆雨之賜也。

這是正說了。此之謂反正相生法。他的父親所做的木假山記，第一段說木之不幸，第二段說木之幸，也是反正相生的。

(二)較辭意△△△ 辭性定了，第二步所要注意的，便是要比較材料的多少，來定辭句的詳簡單複。說到詳簡兩字，並不是拿事實的多少做標準的，是要拿我們所需要的材料做標準的。我且先舉一首無人不知無人不愛的歌，來作比較，這歌是什麼？便是鼎鼎大名的木蘭歌呀。木蘭歌的中段，有

將軍百戰死，壯士十年歸。

這兩句，共十字，卻記掉十年的事情了。底下

爺娘聞女來，出郭相扶將；阿姊聞妹來，當戶理紅妝；小弟聞姊來，磨刀霍霍向豬羊；開我東閣門，坐我西間床，脫我戰時袍，着我舊時裳，當窗理雲鬢，對鏡貼花黃，出門看火伴，火伴皆驚惶；同行十二年，不知木蘭是女郎。

這一大段，不過記一天的事情。十年十個字，不嫌牠少；一天幾十個字，不嫌牠多。爲什麼當詳而詳，當簡而簡，這纔詳簡得當。因爲十年戰爭狀況，是無從描寫的。一天的回家改裝，是應當描寫，非如此不能描寫出一個「她」的性格出來。因爲木蘭是「她」，不是「他」呀。明白這一點，再來說別的。

歐陽修做醉翁亭記，開頭本有二十多個字，從滁州四方說起。到後來逐步修改，變做「環滁皆山也」五個字，多麼經濟，但是意思卻完全了。他又有一次，和許多朋友到街上頑耍，看見一個人騎馬跑來，撞死了一個人。他們便約就把這事做文題，大家回去做一篇文章，明天開會比較。到

明天拿出來，多少不同，惟他只有「馳馬殺人於道」六個字，簡鍊之至。但是事實也說出來了。

所以劉向新序上有

夫上之化下，猶風靡草；東風則草靡而西，西風則草靡而東，在所由而草爲之靡。

一共三十一個字，然而論語上

君子之德風，小人之德草，草上之風必偃。

只用十六字，也明白了。

又如左傳上記「驪姬讒申生的事情」，用三十六個字。

或謂太子：「子辭，君必辨焉。」太子曰：「君非驪氏，寢不安，食不飽，我辭，姬必有罪。君老矣！

吾又不樂！」

但是檀弓上，祇用

子盍言子之志於公乎？世子曰：「不可！君安驪姬，是我傷公之心也。」

二十六個字，但意思也具體了。還有穀梁傳用了五十九個字，也不過說一個明白。

但是也有一種文章，是應當詳敘，假使簡了，便失他的妙處。顧亭林說史記詳的地方，一定比漢書的簡的好；新唐書所以不如舊唐書，也是應詳而簡的毛病，總之，文章以達為主，說得明白，不用多說一個字；說不明白，便加幾百個字，也沒有用。

例如尚書的「爾維風，下民惟草。」這當然不及論語三句的明白。又如論語上「在邦必達，在家必達」兩句，史記上換作「在邦在家必達」，意思固然相當，但辭意卻稍變了。因為這樣一來，不能表示無論到那裏總是達的一個意思出來。又如公羊傳有

齊使跛者逆跛者，秃者逆秃者，眇者逆眇者。

三句，唐人劉子元讀到此地，便主張改成

各以其類逆。

一句。但是這麼一來，變成說明的口氣，不是記敘的口氣了。而且齊國有意的弄頑意兒的情況，也表示不出來。

所以文章的詳簡，不是從字句多少篇幅長短說的。做的適當，長短都好；做的不適當，長短都

不好。要是枝枝節節，不關痛癢，便一句也嫌詳；要是洋洋灑灑，句句中肯，便千萬句也不必改簡。

文章以簡爲貴，不過是經濟的說話。爲什麼？假使一定以簡爲貴，那麼左傳、公羊、穀梁都可廢除，用了春秋好了，萬無此理！所以要看文句內容而定的。詳簡如此，單複也是一樣。照普通說來，文章最忌重複，但是又不一定，也要看文句內容定的，例如論語上

斯人也，而有斯疾也！斯人也，而有斯疾也！

人焉廋哉？人焉廋哉？

天喪予！天喪予！

歸歟！歸歟！

上面都是複句，把他改成單句，每條去掉一句，如何？決不可！又如

不亦君子乎！

仁之端也。

尙志。

二 論修辭

上面都是單句。假使每條都加一句，如何？決不行！爲什麼？當復而復，不當復便單。說這三句話，是普通的說明口氣，用不到複述。上面四條，假使不複述，便不能表示濃厚的情感。沒有濃厚情感，決不說重複的話，假使說了，便是疊床架屋，所謂「關門閉戶掩柴扉」了。

不要說疊用複句，是要以情感的濃薄做標準，便是一個名詞，在一段普通文章裏，也要變換，或省去，纔不重複，而碰礙。例如

子華使於齊，冉子爲其母謂粟。子曰：「與之庾。」（論語）

假使照原意寫，便是

子華使於齊，冉子爲子華之母請粟。子曰：「與冉子以庾。」

這便不能讀了。但也不一定，有的時候，碰到特別機會，要表示特別的情態，便偏偏複用，一個不省，一個不換。例如史記平原君列傳裏記毛遂的事情，有

……是先生無所有也，先生不能，先生留。

一連三個「先生」疊用，非常有趣，這麼一來，把平原君不信任毛遂而假客氣的口口聲聲的先

生的情態描寫出來了。底下還有

……今乃於毛先生而失之也。毛先生一至楚，而使趙重於九鼎大呂。毛先生以三寸之舌，強於百萬之師……

一連幾個毛先生，要換掉一個，或省掉一個，也未始辦不到，但沒有這樣好。這樣複用，纔把平原君喜出望外尊敬毛遂的拍馬屁情狀描寫出來。

因此我們可以知道文辭的詳簡單複，完全要看內容而定，決沒有一成不變之法。底下舉四段孟子，來比較詳簡單複的各有其當。

梁惠王曰：「寡人之於國也，盡心焉耳矣！河內凶，則移其民於河東。移其粟於河內。河東凶亦然。」

這「河東凶亦然」五個字，包括「河東凶，則移其民於河內，移其粟於河東」便是拿「亦然」二字，來代替移民移粟兩句，免得重複累贅，這是用簡法單法的。假使把牠改成複的詳敘法，便有些麻煩了。又如

齊人有一妻一妾而處室者……早起，施從良人之所之，遍國中無與立談者，卒至東郭墻間之祭者，乞其餘不足，又顧而之他，此其爲墜足之道也。其妻歸，告其妾曰：「良人者，所仰望而終身也。今若此。」

「今若此」三個字，包括「蚤起」到「之道也」的一段事情，也是用簡的單敘法，決不能把這一段再複寫出來。

但是上面固然是以簡省爲妙，免避重複。然而每有一種文字，偏偏以重複見長，假使改成簡省的敘法，便失情態之真了。例如

有饋生魚於鄭子產。子產使校人畜之池，校人烹之。反命曰：「始舍之，圉圉焉；少則洋洋焉；悠然而逝。」子產曰：「得其所哉！得其所哉！」校人出，曰：「孰謂子產智？余既烹而食之，曰『得其所哉！得其所哉！』」

後面一段，儘可改「校人出而笑之」，既簡省，又不重複，但是文情那及原本好。因爲這樣描寫，纔把一個狡猾者當面善於欺人背後反要笑人的校人的性情描寫出來。又如

今王鼓樂於此；百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之好鼓樂，夫何使我至於此極也！父子不相見，兄弟妻子離散。』今王田獵於此；百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之好田獵，夫何使我至於此極也！父子不相見，兄弟妻子離散。』此無他，不與民同樂也。今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病，與何以能鼓樂也！』今王田獵於此；百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病，與何以能田獵也！』此無他，與民同樂也。這一大段，完全重複取美。假使把牠改作省文，避去重複，也未始不通，未始不能，但文情卻不暢達了。

把上面兩段相比，便也可以看出一些詳簡單複的比較了。「移民移粟」「墾間乞食」兩段，以述事為主，複則無味。「校人烹魚」「齊王鼓樂」兩段，前段重在描寫校人之狡黠，後段重在比較憂樂之不同，要逼真，要暢達，不容簡略，不能變化的。所以我們必定考察辭意，然後定奪牠的詳簡單複。應當簡而詳，便是詞費；應當詳而簡，便是晦澀；應當單而複，便是贅瘤；應當複而單，便

是殘廢。所以「時子因陳子而以告孟子，陳子以時子之言告孟子」兩句，便包含多少說話，固然是妙。那公羊傳「宋人及楚人平」的一篇之中，句子複而又複，亦見其妙。真是文無定法，辭達而已的話頭了。

(三) 權辭氣。辭性的正反虛實，已經分別清楚了；辭意的詳簡單複，已經比較明白了；接下來便要權衡辭氣的緩急輕重，我們演說一個事實，決不是從頭至尾，始終是一樣高低的聲音，始終是一樣快慢的拍子，一定有緩急的時候，一定有輕重的音階。然後人家聽的清楚而明白。我們又要知道音樂一門，千變萬化，提綱挈領的說起來，不過音階輕重的變化，和拍子緩急的轉移，在這音階變化拍子轉移的當中，便生產多少歌曲，產生多少樂理。但是演講同音樂和文章正有相當道理。文章本是演說的稿子，音樂本是文章的祖宗，所以文章修辭裏面，對於這辭氣的輕重緩急，是一件非常重要的事情。

音樂上面組合一種音階，配搭了一種拍子，便成一只曲子。每只曲子的音階和拍子，各不相同，所以一只曲子，有一只曲子的曲風，所謂曲風，便是音階高低拍子快慢的一種情調。文章也和

他一樣。各篇文章的緩急輕重，各各不同，所以一篇文章，有一篇文章的特色。這特色看不見，捉不到；但是聽得出，讀得出。古人便叫他文氣。文氣是什麼？便是辭句的緩急輕重。說到文氣兩個字，那是不得了，古人認他是一件文學的根本事情。孟子「養浩然之氣」，魏文帝「論文以氣為主」，蘇子由上樞密韓太尉書說「文者氣之所形」，古文之法，全在氣字上用工夫。……然而文氣「文以氣爲主，氣不可以不貫」，曾文正公說「古文之法，全在氣字上用工夫」……然而文氣好像曲風，聽得出，讀得出，看不見，捉不到，所以說到臨了，便祇有說「文章之妙，可以意會而不可言傳」了。再要具體的，也只有說「多讀書以養氣」，這樣的回答了。多讀文章，是可以養文氣的，的確不差。好像多唱歌曲，自能領會各種曲風。所以姚惜抱教人讀古文道。

……此乃是讀古人文不熟之故。大抵學古文者，必要放聲疾讀，又緩讀，久之自能領悟。急讀以求其體勢，緩讀以求其神味。……

多讀之後，自能領悟。而自己作文，也能適合緩急輕重，自成一種曲風。所以韓愈和李翊說。

……氣，水也；言，浮物也；水大而物之浮者，大小畢浮；氣之與言猶是也；氣盛，則言之長短，與

聲之高下皆宜……

能得領會文氣，便會配輕重，湊緩急，所以吳摯甫答張廉卿道。

……文氣既昌，則所爲抗、墜、曲、直、斷、續、歛、侈、緩、急、長、短、伸、縮、抑、揚、頓、挫之節，一皆合乎自然。

……

所以周朝季札到各國觀樂，便從他拍子音階裏，聽出他的曲風。說邶風是「淵乎」的，齊風是

「泱泱乎」的，豳風是「蕩蕩乎」的，魏風是「颯颯乎」的，大雅是「熙熙乎」的……

要知道這種樂風，便是從辭氣的緩急輕重聽出來的呀。

講了一套古人論文氣的話，恐怕講到「玄之又玄衆妙之門」裏去了。無怪英國人弗蘭克說：「我只懂空氣養氣，不懂你們的文氣。」實在文是有氣的，不過與其說文氣，毋寧說辭氣。辭氣是有緩急輕重的。我們且讀底下的兩段。

子曰：『由之瑟，奚爲於丘之門？』（論語）

子曰：『求非吾徒也，小子鳴鼓而攻之可也。』（論語）

上面兩段，同是孔子責備他的學生，但是辭氣的輕重，一讀便知道那責備由的，不過繃繃眉頭，責備求的話，便板面孔了。又如

子謂子賤，君子哉！若人。（論語）

狼暉於是乎君子。（左傳）

同是稱贊人家是君子，但是前句比後句要重得多咧。

緩急的例子，也一讀便知道的。例如

孟之反不伐，奔而殿，策其馬曰：『非敢後也，馬不進也。』（論語）

孟之側後入，以爲殿，抽矢，策其馬曰：『馬不進也。』（左傳）

同是記孟之反的事情，但是論語的作者，比左邱明要和緩的多哩。又如孔子贊顏淵的話，有兩段，也可以比較。

子曰：『賢哉！回也！一簞食，一瓢飲，居陋巷，人不堪其憂，回不改其樂。』

子曰：『吾與回言，終日不違如愚；退而省其私，亦足以發。回也不愚。』

同是一個人贊一個人，但是此一時，彼一時，此一事，彼一事，辭氣的緩急，便相去很多。前段要比後段急的多哩。

明白了辭氣的緩急輕重，那行文的時候，便可以斟酌情形，互相間隔，免得一篇文章，都是急，或者都是輕。使人家不大好讀，讀起來不大好聽。所以就緩急輕重，一定是要相間行之。古人說「急脈緩受」，這便是前一段用了急辭，底下一段使用緩辭去承接。又說「緩脈急受」，這是說上一段用了緩辭，底下便要用急辭去承接，這樣纔有抑揚疾徐的妙處。否則一個拍子，一字一拍，一板三眼的做，那還有什麼文氣呢？

韓愈與孟尚書當中有一段，是

故曰：「能言距楊墨者，聖人之徒也。」楊子雲云：「古者楊墨塞路，孟子辭而闢之，廓如也。」這是緩辭。緩脈急受，底下使用急辭接着做下去道。

夫楊墨行，正道廢，且將數百年，以至於秦，卒滅先王之法，燒除經書，坑殺學士，天下遂大亂。他的諱辨，後面一段說道。

今考之於經，質之於律，稽之以國家之典；賀舉進士，爲可耶？爲不可耶？這也是緩辭。他底下也用急辭來繼續道。

凡事父母得如曾參，可以無譏矣；作人得如周公孔子，亦可以止矣。就是這篇文章裏，他上面有一段道。

今賀父名晉肅，賀舉進士，爲犯二名律乎？爲犯嫌名律乎？若父名晉，子不得舉進士；若父名仁，子不得爲人乎？

這便急辭了。急脈緩受，所以他底下接一段緩辭道。

夫諱始於何時？作法制以教天下者，非周公孔子與？

又如蘇軾的留侯論，頭上第二段，是

天下有大勇者，卒然臨之而不驚，無故加之而不怒，此其所挾持者甚大，而其志甚遠也。這不是急脈的急辭嗎？底下接的是

夫子房受書於圯上之老人也，其事甚怪。然亦安知其非秦之世，有隱君子者，出而試之。

這不是緩辭嗎？

至於輕重，也是兩兩相間的。例如王安石的讀孟嘗君傳，自從「世皆稱孟嘗君能得士」到「以脫於虎豹之秦」是輕辭。「嗟乎」到「烏足以言得士」是重辭。「不然」到「尙取雞鳴狗盜之力哉」是更重的辭，但是卻比上段緩一些。「雞鳴狗盜之出其門」到「此士之所以不至也」是輕辭。如此有了輕重，讀來方有高、低、抑、揚、抗、墜呢。

文章（承）辭意接續的時候，要注意緩急，上面已經說過了。文章（轉）辭意變換的時候，便要注意輕重了。用重轉的時候，一定急的，所以也叫牠急轉。輕轉的時候，一定用緩辭，所以也叫牠緩轉。我且先舉一個重轉急轉的例。

嗟乎！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，烏足以言得士——不然，擅濟之強，得一士焉，宜可以南面而制秦，尙取雞鳴狗盜之力哉？（王安石讀孟嘗君傳）

曰：「縱而來歸，殺之無赦，而又縱之而又來，則可知爲恩德之致耳。」——然此必無之事也。（歐陽修縱囚論）

這個兩段「不然」和「然此」兩轉，都是力量很重的。至如

觀其所以微見其意者，皆聖賢相與警戒之意。——而世不察，以爲鬼物，亦已過矣。（蘇軾

留侯論）

麟之所以爲麟者，以德不以形。——若麟之出，不待聖人，則謂之不祥也亦宜。（韓愈獲麟

解）

這兩段，「而世」「若麟」兩轉，都是力量輕微的。

大抵用轉的時候，一定是上下兩層意思不同，所以要轉。假使同的，便用承了。這上下兩層意思，假使完全相反，我們便當用最重的轉法。假使相差不到十分，有五六分相差，便用稍輕些的轉。假使只有二三分相異，便用最輕的轉法。看辭意相反的程度，來定轉的輕重。真好像船在河裏行走，掛着篷兒，要看河道灣曲的度數，和風力的大小，然後定他轉篷的法子。碰到一個直角和銳角的河曲，風力又大，那便要聚集全體船工，同時着力，用很重很快的勢力，把篷「哼」的一轉。這一轉非同小可，全船受他影響，船裏客人，也要愀然失色正襟危坐了。有時碰到一百幾十度以上鈍

角河套，風力又不大，那須一個舟子，把篷索子輕輕的拉一拉，不知不覺之間，船兒已經轉了方向了。船裏客人，覺也不覺得，只是看見船艙外風景變了方向，方才知道轉了。

(四)定辭序^{△△△} 我們已經權衡了辭氣的緩急輕重，還要應當注意的事，便是我們已經有了一個意思，是不是定了緩急輕重便說呢？不是！不是！還要定奪一個辭序的平直曲折。什麼叫辭序？便是我說話的途徑。這途徑還是取平直的馬路呢？還是取曲折的山路呢？這是應當注意的。所以修辭裏面，第四件事，便是定辭序。

我且先講一個淺而易見的辭序問題，使用最簡單的例子來說。例如

君子人與君子人也。(論語)

其真無馬耶？其真不狗馬也。(韓愈雜說)

汝其知也耶？其不知也耶？(韓愈祭十二郎文)

爲可耶？爲不可耶？(韓愈諱辨)

這許多句子，有的是正反相生，有的是虛疑不定。但是我們如果把牠都對調轉來，有幾句便不通，

有幾句便不妥。足見辭句是有一定次序的，決不能任意倒置，這是大家看得出的。至如

東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。（木蘭歌）

澗、溪、沼、沚之毛，蘋、蘩、藇、藻之菜，筐、筥、錡、釜之器，潢、汙、行潦之水。（左傳）

兩段，似乎都是沒有關係的了，都是一律均等無分先後的了。其實不然，第一段四句，也有先後次序，這次序並不是木蘭買的先後，乃是事情的先後。第一是要有馬；有了馬當然要有鞍，纔可以騎坐；騎了要有轡，纔可以駕御；駕了，要有鞭，纔可以驅策。這是很整齊的辭序，決不能任意調換。第二段第一句是說明產地，第二句是就產地說明產物，等三句是採菜的用具和泡菜的器具，等四句是說明泡菜所用的水，也有先後次序，未便任意交易。正和李白的月下思，蘇軾的後赤壁賦裏的「霜露既降，木葉盡脫，人影在地，仰見明月」一樣。此外如有關係到時間的先後，方向的遠近，範圍的大小，事實的始末，更不能不注意辭序的先後了。

送夕陽，迎素月。（王禹偁竹樓記）

日出而林霏開，雲歸而巖穴暝。（歐陽修醉翁亭記）

這是關於一天的時候的。

野芳發而幽香，佳木秀而繁蔭，風霜高潔，水落而石出者。（歐陽修豐樂亭記）

掇幽芳而蔭喬木，風霜冰雪，刻露清秀。（歐陽修樂亭記）

以鳥鳴春，以雷鳴夏，以蟲鳴秋，以風鳴冬。（韓愈送孟東野序）

這是關於一年的季節的。

湯以七十里，文王以百里。（孟子）

太王事獯鬻，勾踐事吳。（孟子）

湯之於伊尹，桓公之於管仲。（孟子）

有舜而後知放四凶，有仲尼而後知去少正卯。（蘇洵管仲論）

楚莊王伐鄭，伯肉袒牽羊以迎。……勾踐之困於會稽，而歸臣妾於吳者，三年而不倦。

（蘇賦留侯論）

這是關於時代的遠近的。

東至於海，西至於河，南至於穆陵，北至於無棣。（左傳）

魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉北。（古詩）

這是關於空間方面的。

近者悅，遠者來。（論語）

老者安之，朋友信之，少者懷之。（論語）

六王畢，四海一，蜀山兀，阿房出。（杜牧阿房宮賦）

十三能織素，十四學裁衣，十五彈箏篴，十六通詩書，十七爲君婦。（孔雀東南飛）

公退之暇，披鶴氅衣，戴華陽巾，手執周易一卷，焚香默坐。（王禹偁竹樓記）

始舍之，圉圉焉；少則洋洋焉；悠然而逝。（孟子）

以上都有事理的次序，決不能任意調換。不要說幾句句子，是要注意辭序。便是一句也要注意。例如說「雲破月來花弄影」，這裏便有次序。雲破然後月出，月出然後花有影子，也有一貫的關係。所以古人說春秋記事最當心，一字不苟。公羊高解釋春秋上

春王正月戊申朔。隕石於宋。五。是月，六鷁退飛過宋都。

一條道。

曷爲先言實而後言石記聞，聞其禛然，視之則石，察之則五。曷爲先言六而後言鷁六鷁退飛，記見也；視之則六，察之則鷁，徐而察之則退飛。

如此說來，真是一字的位置，也要注意了。我們雖不必和公羊高的十分肯定說孔子做春秋如此細心。但辭序的先後，總可確認有注意的必要了。

有了辭意，一定要加個考慮，決定他的次序。如有必然的條件，是當然要依照次序。但是在可能範圍以內，也可以變化的。照真實次序的，便是平直；用變化方法的，便是曲折。現在我們已經明白了辭序的意義，再來說平直曲折的異點。什麼叫平直？便是照着事實，平鋪直敘說去。什麼叫曲折？便是變換一個方向，或一個意思，轉一個灣說去。再舉兩個淺近例子來說。例如

夏涼而冬溫，雨雪之朝，風月之夕。（蘇軾超然臺記）

及抵燕趙，至閩粵，躡齊魯，殷周之墟。（高攀龍可樓記）

這不是把時序和游程變化了嗎？再進一步，

孟之側後入，以爲殿，抽矢，策其馬曰：『馬不進也。』（左傳）

孟之反不伐，奔而殿，將入門，策其馬曰：『非敢後也，馬不進也。』（論語）

照左傳的措辭，本是一句平直的辭序。但是論語卻加一句「非敢後也」，這句話意和馬不進的心理相反。本要說馬不進，但卻先曲折一筆說，我要走前面，但是馬不肯，沒法。這樣一來，豈不是曲折的辭序嗎？

平直的辭序，妙在清楚爽朗，好比馬路坦坦蕩蕩，其直如矢，有一種整齊正直之美。但是花園之中，名山之內，牠的路途，每每曲折盤旋，灣灣曲曲。本來是要到左邊，偏先向右邊曲一曲，再回到左邊去。實在是要向前，有意先向後折一折，再向前跑。迴環曲折，引人入勝，耐人尋味。比馬路的平正坦直，還要有趣。因爲曲折之後，能出人意料之外，不落平凡的途徑。而且直線的美，當然沒有曲線美呀。所以花園裏石橋，決不和鐵路橋一樣，一定是三曲、七曲、九曲的曲過去，使人們從橋上走，忽而向南，忽而向西，忽而向左，忽而向右，可以看看各方面的風景。不像走鐵路橋，只有向前的一

個方向。所以文章裏面，取曲折辭序，一定比平直辭序多。至於一篇裏面，決沒有完全採平直辭序的。假使用了，變成一條大馬路，一目盡之，難免平淡無奇的批語。一段之中，或者用的。例如孟子和齊宣王論王政，報告胡齋的一段話，便是平直的。

但是接下去，孟子三句話，便說道。

是心足以王矣。百姓皆以王爲愛也，臣固知王之不忍也。

這三句，便曲折了。其實是是心足以王矣，此乃王之不忍也。但是他偏向旁一折，加一句百姓皆以王爲愛也，仍舊再轉到臣固知王之不忍也，這便是曲折法了。再舉幾個例子。

蘇東坡的超然臺記，用曲折之筆很多。他開頭說。

凡物皆有可觀，苟有可觀，皆有可樂。

底下本可直接

鋪糟啜醢，皆可以醉；果蔬草木，皆可以飽。

但是他「可樂」之下，卻先折一筆道。

非必怪奇偉麗者也。

中段有

彼游於物之內，而不游於物之外。

本來可以直接

自其內而觀之，未有高且大者也。

但是他卻在「之外」的下面，先折一筆道。

物非有大小也。

後段有

始至之日，歲比不登，盜賊滿野，獄訟充斥，而齋廚索然，日食杞菊。

本來是直接

處之期年，而貌加豐，髮之白者日以反黑。

但他又在「杞菊」之下，先折一筆道。

二 論修辭

人固疑余之不樂也。

假使這三段，都不用曲折之筆，完全用平直辭來做，省掉三個句子，但是便不能曲折有致。正和普通的石橋，何足迴旋徙倚，轉輾低徊，此所謂曲徑通幽呀。

上面的例子，古人便叫做折筆，因為他不取直線進行，先有一個曲折的筆法。假使曲折的程度深一些，意思多一些，前人便叫做轉筆，其實也是折筆的變相。所以我們可以叫他轉折法。例如韓愈獲麟解，第一層是說麟為祥物，第二層和第三層都說麟非祥物，但他在第二層「不可知，則其謂之不祥也亦宜」的前面，卻先轉折兩筆道。

角者吾知其為牛，鬣者吾知其為馬，犬豕豺狼麋鹿，吾知其為犬豕豺狼麋鹿，惟麟也不可
知。

他在第三層「若麟之出，不待聖人，則其謂之不祥也亦宜」的前面，也先轉折兩筆道。

麟之出，必有聖人在乎位，麟為聖人出也；聖人者必知麟，麟之果不為不祥也。又曰：「麟之所以為麟者，以德不以形。」

曲折的辭序，除掉轉折以外，還有抑揚、擒縱、開合的筆法，其實都是曲折的一種。不過曲折的用意，是要發生曲線之美。抑揚、擒縱等等，是要增加文字的力量。譬如我們用拳頭來壓地上的東西，應當自上而下的壓（抑）下去。但是這便無力。一定先把拳頭臂膊向上一縮（揚）再壓下去，於是便得力，這便是抑揚法。又如我們要開門，一定先把門向開的方面稍些拉一拉（開）然後隨手關上去（合）便非常得力，這便是開合的法子。更如我們拉了一個人，要推他出去，但是一定要把那人先做拉一拉進來的勢頭（擒）然後再趁勢向外一推，那人便一交筋斗跌出去了（縱）這便是擒縱法。抑揚、開合、縱擒，都是一種曲折的辭序，以下各舉兩個例子來看看。

增年已七十，合則留，不合則去，不以此時明去就之分，而欲依羽以成功名陋矣！（抑）雖然，增，高帝之所畏也，增不去，項羽不亡，嗚呼！增亦人傑也哉！（揚）（蘇軾范增論）這是欲揚先抑的抑揚法。

然羽非有尺寸乘勢，起隴畝之中，三年，遂將五諸侯，滅秦，分裂天下，而封王侯，政由羽出，號爲霸王，近古以來，未嘗有也。（一揚）及羽背關懷楚，放逐義帝而自立，怨王侯叛已，難矣！（一抑）

自矜功伐，奮其私智，而不師古，謂霸王之業，欲以力征，經營天下，五年，卒亡其國，身死東城，尙不覺悟，而不自責，過已！（再抑）乃引天亡我，非用兵之罪也，豈不謬哉？（三抑）
這是欲抑先揚的抑揚法。

方唐太宗之六年，錄大辟囚三百餘人，縱使還家，約其自歸以就死，是以君子之難能，期小人之尤者以必能也。（縱）其囚及期而卒自歸無後者，是君子之所難，而小人之所易也，此豈近於人情哉？（擒）（歐陽修縱囚論）

及後王德薄，不能遠有……鱷魚之涵淹卵育於此，亦固其所。（縱）今天子嗣唐位，神聖慈武……鱷魚其不可與刺史雜處此土也！（擒）（韓愈驅鱷魚文）

這是縱擒法。

士生於世，使其中不自得，將何往而非病。（開）使其中坦然不以物傷性，將何適而非快？（合）（蘇轍快哉亭記）

昔者，嘗怪李斯事荀卿……於其師之道，不啻若寇讎。（開）及今觀荀卿之書，然後知李

斯之所以事秦者，皆出於苟卿而不足怪也。（合）（蘇軾荀卿論）
這是開合法。

辭序是必須注意的。不要說這種曲折法的藝術手腕，便是普通平直辭序，有時偶一顛倒，便要發生毛病。好像范仲淹的嚴子陵祠堂記，結末兩句。

微先生不能成光武之大，微光武豈能遂先生之高哉？
似乎是並重的句子。不過如此一說，便側重光武，但是題目是子陵，是賓主倒置了。所以俞曲園先生便主張改成。

微光武不能遂先生之高，微先生豈能成光武之大哉？
這樣一來，便側重到子陵身上。賓主分明。辭序的後先，也是應當注意的。讀者不妨回上去看一看本節最初幾個例子，試牠一下子。

（五）選辭式△△△
關於修辭方面，我們已經做過四種手續了。第一是辨別辭性正反虛實，第二是比較辭意的詳簡單複，第三是權衡辭氣的緩急輕重，第四是決定辭序的平直曲折。這四種

工作，把辭句的性質、意思、語氣、途徑都說到了。最後所要注意的，便是關於辭句的排列，取何種方式？這便是本節所要說的。就是探選辭式的樣子，是整齊？還是錯綜？這一層好像是和第二、第四有些混同，其實不然。因為第一、第二，是就辭句的本體方面說的。第三、第四，是就辭句的歷程方面說的。這一節是就辭句的構造方面說的。第一、第二是內容，第五是形式，那第三、第四是介於兩者之間的事情，所以和本節並不矛盾。

辭式的分別，最不同的，便是整齊和錯綜兩種。什麼叫整齊？便是幾句句子，在可能範圍之內，做的字數相同，句子構造相同。正如人的有左右兩手，左右兩眼，不大不小，不高不低，不多不少。什麼叫錯綜？便是不整齊的意思。句子的長長短短，字數的多多少少，彼此各不相同，長短多少，交互錯綜，正和人們一只手上的五個指頭一樣。例如

不偏之謂中，不易之謂庸。（中庸）

富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈。（孟子）

這是整齊的辭式。又如

學而時習之，不亦說乎？（論語）

大學之道，在明明德，在親民，在止於至善。（大學）

便是錯綜的。

論到文章辭句的式子，本不能拘泥，要一定如何。因為散文並不是詩歌，要有四言、五言、七言的限制。所以「散」字的解釋，便是長短多少不整齊的意思。不過我們在一篇散文之中，也時時有用到整齊的辭式的必要。在論、孟、老、莊之中，整式或者可占三分之一。因為有種說話，是用長短錯綜的好；有種說話，的確要用劃一整齊的辭式好。

不要說說話本身自有整齊錯綜的分別。便單講整齊錯綜兩個原則，都是美學的要素。整齊有整齊之美，錯綜有錯綜之美。例如馬路上邊兩旁所種的樹，每五丈一株，兩兩相對，排列成行，距離的長短，越是相等；樹身的高低，越是相等；越是好看。決不能隨隨便便，大大小小的亂種在路旁的。但是人家的花園，或是山原的林木，卻不能和馬路一樣種法。要是如此，便是植林場和苗圃，也只有整齊之美了。一定是遠遠近近，高高低低，疎疎密密，大大小小的種着長着，在這不整齊之中，

自有一種錯綜的美態。覺得愈是變化錯綜，越是好看。不過我們要知道錯綜，並不是紊亂的代名詞。錯綜雖然變化，是要調和纔好。譬如人們的頭髮，假使塗上髮膏，梳的一絲不亂，光澤可鑑，固然是整齊之美；或者任其自然，稍稍梳理，使牠高低鬆曲，掠月堆雲，也不失錯綜之美；但總不能完全不管，任牠糟蹋，變成一團茅草，有如刺猬，成爲首如飛蓬的病的狀態，那總不能算做美哩。所以最高的藝術手腕，要在整齊當中，加上變化的色彩；錯綜裏面，暗有系統的排列，如此兩兩調和，都是極美的辭式了。

取整齊辭式的，大抵不外兩種原則。第一是縱的一貫，這是因爲幾句子，他裏面有自始至終，由淺入深，由近而遠的途徑，所以便採取整齊之美，使人家易於讀易於明瞭。例如

物格而後致知，致知而後意誠，意誠而後心正，心正而後身修，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。（大學）

天時不如地利，地利不如人和。（孟子）

這裏的一貫關係，一望而知的。還有稍些暗一些的，例如

博學之，慎思之，審問之，明辨之，篤行之。（中庸）

非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。（論語）

這似乎不一貫，其實裏面都有線索。自學而思，而問，而辨，而行，是一個學問歷程，視、聽、言、動，是一個行爲的歷程。

這一類句子，前人便叫他疊句。還有一類，前人叫他排句，這便是橫的均等。許多句子，都是勢均力敵，平等無差，便把牠用整齊辭式記，使人家是容易讀，容易記憶，容易聯想。例如

所惡于上，毋以使下；所惡于下，毋以事上；所惡于前，毋以先後；所惡于後，毋以從前。（大學）

知者不惑，仁者不憂，勇者不懼。（論語）

這裏似乎還有一些線索，不過並沒有第二類顯明，可以稱橫的整齊辭式了。再平等一些，像

好仁不好學，其蔽也愚；好知不好學，其蔽也蕩；好信不好學，其蔽也賊；好直不好學，其蔽也絞；好勇不好學，其蔽也亂；好剛不好學，其蔽也狂。（論語）

麒麟之於走獸，鳳凰之於飛鳥，泰山之於丘垤，河海之於行潦。（孟子）

這是平等的了。不過我要說便是平等的幾句，也要在可能範圍之內，揀一個次序來排列，決不可任意安置，全無標準，變成紊亂的狀態。所以就這一例，也有禽獸、山水的次序，不過不是絕對不能調動罷了。便把底下兩句翻上去，也未始不可，至於縱的排列，除非完全顛倒，決不能取一部調置，這便是一貫和均等的分別。

至於不整齊的例子，不必說明。散文裏面，除掉整齊辭式以外，都是的，舉兩個做做例子。

山多石，少土。石蒼黑色，多平方，少圓。少雜樹；多松，生石罅，皆平頂。冰雪無瀑水，無鳥獸音迹。至日觀，數里內無樹，而雪與人際齊。（姚鼐登泰山記）

火於秦，黃老於漢，佛於晉，魏、梁、隋之間。其民士農工商，其位君臣父子師友賓主昆弟，夫婦，其服麻絲，其居宮室，其食粟米蔬果魚肉。（韓愈原道）

這真是長短錯綜，歷歷落落，自有一種特別妙趣。

上面不是說過的，在整齊之中，用變化的方式，那便格外美化。錯綜的辭式，如能合得自然的調和節奏，也是更好。現在便舉些例子。

夏宜急雨，有瀑布聲；冬宜密雪，有碎玉聲；宜鼓琴，琴調和暢；宜詠詩，詩韻清絕；宜圍棋，子聲丁丁然；宜投壺，矢聲鏗鏘然。（王禹偁竹樓記）

這個六宜，要做得完全一致，未始做不到。但是如此分成不同的三組辭式，每組的辭式相同，寓變化於整齊之中，那更好了。這是橫的排列。又如

凡人之大患，生於有所不可，意所不可，生於有所不足。無所不可焉，斯無所不足矣。斯無所不樂矣。（高攀龍可樓記）

這下段本是上段的正面，應當也是「無所不可，斯無所不足；無所不足，斯無所不樂。但他卻變化一下，成爲有錯綜彩色的辭式了，這是縱的。又如

猿獼錯木據水，則不如魚鱉；歷險乘危，則騏驥不如狐狸。（國策）

這本是整齊的兩排，底下應當說騏驥歷險，則不如狐狸，但他卻變化了。又如

冬溫而夏涼，雨雪之朝，風月之夕。（蘇軾超然臺記）

這明是四季四句，但他卻變化一下，更帶錯綜色彩了。至如

若河決下流而東注。若駟馬駕輕車，就熟路，而王良造父爲之先後也。若燭照數計而龜卜也。（韓愈送石處士序）

的一段，共有五件事情。如要做成整齊的辭式，和杜牧所做的李長吉詩集序，形容他的詩境一樣，也可以。但此地完全推翻整齊辭式，而以錯綜疏落爲工了。你看他第一句，一句說一件事。第二句兩句說一件事。第三句，一句說三件事。這是句子多少的錯綜法，和上面所舉的例子，登泰山記原道又不同。上面是字數多少的錯綜，此地是句子多少的錯綜。

至於錯綜而有自然調和的節湊的，便如

無傷也，是乃仁術也，見牛未見羊也。（孟子）

愈始聞而惑之，又從而思之，蓋賢者也，蓋所謂獨善其身者耶，然吾有譏焉。（韓愈王承福）

傳）

讀上去自有一種和諧的音節。

修辭，修辭，辭怎樣修法？辭達，辭如何能達？這章所講，便是修的方法，如此修，便可達了。我

現在再把牠聯絡起來，說牠一遍。修辭的方法，是要

辨別辭性的正、反、虛、實，比較辭意的詳、簡單，權衡辭氣的緩、急、輕、重，決定辭序的平直、曲折，選擇辭式的整齊、錯綜。

這樣的做去纔好！

二 論結構

在作文裏面，除掉用字修辭兩步工夫以外，便要說到結構的工作了。原來用字是句子以內的研究，修辭是片段的研究，這結構一層，便是文章整個的研究了。前人論作文之法，關於這一層，有人叫做謀篇，有人叫做布局，有人叫做結構。謀篇布局，有人又分作不平等的兩種工夫。其實依我們看來，這整個的研究，還是叫牠結構最妙。

譬如造屋，我們在未造屋之前，先設計一個圖樣，預備起幾個屋，如何起法，門屋在何處，有幾間正屋，在何處，有幾個？其餘廚房、花園等等，如何起法？這全般的計劃，便叫結構。那末我們做一篇

文字，一定先要立個大綱，把一個題目所要說的話，分做幾部分。那一部在前，那一部在後，那一段長，那一段短，那一段虛，那一段實，這豈不是等於起房子的規劃嗎？所以叫結構最好。

又有人把作文譬做製衣服。一個意思，好比一段布料，把這意思來決定做那種文章，或是記事文，或是記事詩，或是記事兼議論，好像把這段布來做那種衣服，袍呢？褂呢？內衣呢？外套呢？一樣決定了文體，不是便好做的；一定要像做衣服，先要量尺寸，裁片子，大襟如何，小襟如何，身長多少，出手多少……文章也要加一種工夫，分分段落，定定層次，如何使各段聯絡，如何佈置各段……這種工作，正和剪裁衣料，規劃屋樣一樣，所以有人便叫牠剪裁，也是有結構的意思。

一言蔽之，謀篇呀，布局呀，剪裁呀，結構呀，都是屬於一篇文章整個的設計。這設計的工夫，最重要的注意點，有四種：底下逐層分說。

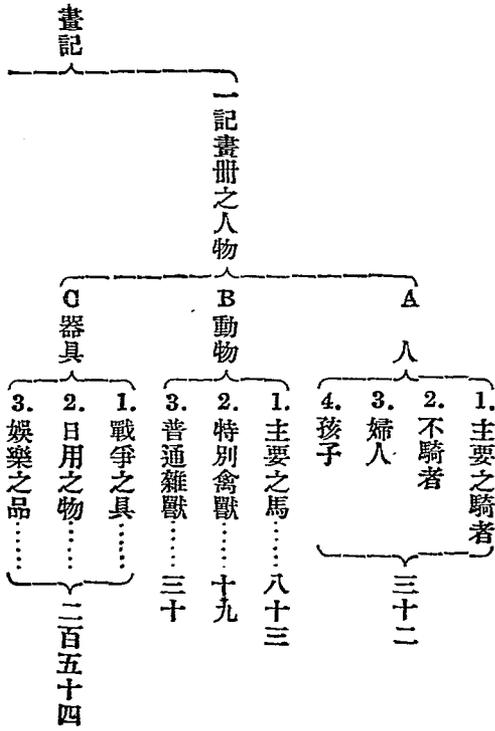
(一) 分層次 $\Delta\Delta\Delta$ 一篇文章，有了多少意思，當然要有個先後的分別，決不是隨便亂寫，好像做夢一樣，忽而說到東，忽而說到西。原來文章最不好的毛病，便是雜亂。要不雜亂，必須在層次上分個清楚。也像建築房子，什麼門房、應接室、膳室、自修室、寢室以及其他各種房間，分的清清楚楚，

非常便利。決不能把門房放到花園裏，膳堂放在廁所旁邊。雖然各幢房子，各各式樣不同，然總不能發生類於這種不合應用的情形。在初學的人，更要注意。因為他組織力不強，分析力薄弱，所以每犯雜亂的毛病，應當在這層格外注意。底下我們選四篇文字，來看古人文章層次的清楚。

第一類的文章，是描寫的，專記靜的物象。我們有一個很好的例子，便是那韓愈的畫記。這篇文章，除掉蘇東坡當他流水賬，此外古人如柳宗元歐陽修，近人如林西仲梁啓超等，都認牠是韓文裏第一篇文字。好在什麼地方，我且先說這篇文章的容易做的道理。這是一本人物畫冊，上邊所有的東西，總在四五百件以上，毫無系統，毫無標準，要用一篇二三百字的文章來記載出來，實在是一件不容易的事情，所以無論如何，我們應當承認他的分析力組織力是偉大的。

他把畫冊的東西，先分三大類。第一是人，第二是動物，第三是器具，便照這三層做去。在人的一段，又分四層，先記最重要的騎士，再記不騎馬的男人，再記婦人，再記孩子。在動物的一段，又分三層，先記重要的馬，再記特別的禽獸。再記普通的走獸。在器具一段，又分三層，先記戰爭之具，再記正當用具，再記娛樂用具。此外山、水、樹、木、道路，便在人們動作裏暗記掉，於是一本畫冊，記的應

有盡有靡有子遺了。替他弄個層次表，便是



二敘畫冊之歷史

A 得畫冊

B 贈畫冊

C 作畫記

第二類是記敘的，便是記敘事實的經過，是動的記載。事實經過，本有先後本末，自然更當注意了。大抵記事文，都非常清楚，或者拿時間經過做層次，或者拿地方部落做層次，或者拿事實段落做層次。例如左傳重耳出亡，一國一段，便是拿地方做段落的。檀公遊廬山記，一天一段，便是拿時間做段落的。左傳曹劌論戰，戰前、戰際、戰後，三段，便是拿事實做段落的。這種都非常顯明；便是那不是一望而知的文章，仔細去研究，也非常清楚。例如陶潛的歸去來辭，好像是不清楚，但他上半篇記事，真一絲不亂。試看

歸去來兮！田園將蕪胡不歸？既自以心為形役，奚惆悵而獨悲？悟已往之不諫，知來者之可追。實迷途其未遠，覺今是而昨非。（懷歸）舟搖搖以輕颺，風飄飄而吹衣。（登舟）問征夫以前路，恨晨光之熹微。（上陸）乃瞻衡宇，載欣載奔。（見村）僮僕歡迎，稚子候門。（抵家）三徑就荒，

松菊猶存（入門）攜幼入室，有酒盈樽；引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏，倚南窗以寄傲，審容膝之易安。（居室）園日涉以成趣，門雖設而常關；策扶老以流憩，時矯首而遐觀，雲無心以出岫，鳥倦飛而知還，景翳翳以將入，撫孤松而盤桓。（遊園）

第三類是議論的，便是解釋理智的文字。這種文字，最要清楚，因為解釋理智，已經帶空虛的色彩，假使層次不清，段落不清，那真一場糊塗了。所以古人每用條舉體來做，使牠眉目清楚，頭頭是道。例如賈誼上書，可為痛哭者一，可為流涕者二，可為長太息者六。又如諸葛亮的後出師表，申說不可不戰之理由，有六不可解。更如柳宗元賀王參元失火，分始而駭，中而疑，終乃大喜的三段。這樣做法，清清楚楚，一些不亂，這是容易看的。便是那不十分標明的，也要絕對分清，纔能成立。例如邱遲與陳伯之書，目的是要陳伯之再歸梁國，他使用種種方法和他說，由淺入深，由理入情，竟能藉此一紙文書，使一個黠桀的陳伯之，重歸於梁國，這是文字做的好的効力。他這篇文章的層次如左。

（A）引言……一場一抑

(B)以理責之……尋君去就之際，非有他故……況將軍無人之罪，而功重於當世！

(C)以利誘之……夫迷途知返，往哲是與……將軍獨視顏借命，馳驅豎業之長，寧不哀哉？

哉？

(D)以威迫之……夫以慕容超之強，身送東市……而將軍魚游於沸鼎之中，燕巢危幕

之上，不亦惑乎？

(E)以情動之……暮春三月，江南草長……將軍獨無情哉？

(F)結論……一誘一逼

第四類是表抒的，便是表抒情感的文章。這種文章，更難於清楚，因為自己心理的情緒，吐將出來，毫無客觀標準，不比上面三類，都有一些憑藉，這是沒有的。但是一定要分的清楚，人家讀了，纔能感動，否則真的語無倫次，不知所云，那是不行的。我且揀一篇近代的長篇的哀情文來看。這文便是袁枚祭三妹文，這篇文章，極為當時人所看重，并且有人說袁枚的詩文，都不可傳，惟這篇文章可以傳，和韓愈的祭十二郎文，湯傳楹的哭蓮兒文，是鼎足而三不朽的。

(A) 引言 (哀妹之遇)

(B) 余捉蟋蟀……而亦無可與爲證印者矣——兒時事 (念妹之情)

(C) 汝之義絕高氏而歸也……教從何處呼汝耶——嫁後事 (感妹之恩)

(D) 汝之疾也……天乎天乎而竟已乎——病時事 (負妹之意)

(E) 汝之詩……當不孤寂——死後事 (慰妹之魂)

(F) 結語 (告妹之言)

上面所說，是就文字內容說的。此外修辭時候，還要注意到各層的虛實相間，各段的緩急相間，務使一篇文字裏，段落分明，層次清楚，各段之間，或者反正相生，或者虛實相間，或者疎密交隔，或者詳簡錯綜，如此則意義清晰而文辭活動了。

(二) 謀[△]連[△]絡[△] 起了幾十間屋，決不是一間一間，一進一進，彼此不能走通的。其中一定有門、欄、階石、扶梯、川堂、走廊、通路、備衛……可以彼此交通，上下連絡，不致於彼此隔膜，不通聲氣。如能連絡一致，方纔交通便利，可以應用。文章也是如此。雖然我們把段落分的清楚，但是更要想出

方法，使他各段連絡，互通聲氣，方不隔膜。所以第二步手續，便要注意到連絡問題了。

連絡文字，有兩種方法。第一種是基本的，便是在每兩層意思之間，用些承接或轉折的字，來使他通過去，正好像開門可以入園，拾級可以登樓的樣子。這承接轉折的字，千千萬萬，我們說不盡，我們從文意來分別，大抵有左面幾種。

凡是一層意思，是承接上一層意思，方向是一致的，便用承接詞來接下去。例如

……古之聖人，其出人也遠矣，猶且從師而問焉；今之衆人，其下聖人也亦遠矣，而恥學於師。（是故）聖益聖，愚益愚，聖人之所以爲聖，愚人之所以爲愚，其皆出於此乎？（韓愈師說）

……文公死，諸侯不敢叛晉。晉襲文公之餘威，得爲諸侯之盟主者，百有餘年。（何者）其君雖不肖，而尙有老成人焉。（蘇洵管仲論）

……皇考賜爵爲崇國公，太夫人進號魏國。（於是）小子修泣而言曰：『嗚呼！爲善無不報，而遲速有時，此理之常也。』（歐陽修瀧岡阡表）

假使底下一層意思，和上面一層不相同，方向不一致，便用轉折詞來轉下去。例如

……且周公以王之言，不可苟焉而已，心從而成之耶？（設）有不幸，王以桐葉戲婦，亦將舉而成之乎？（柳宗元桐葉封弟辨）

……不可知，則其謂之不祥也亦宜。（雖然，）麟之出，必有聖人在乎位，麟爲聖人出也。（韓愈獲麟解）

……使斯人而不用也，則吾言爲過，而斯人有不遇之歎，孰知禍之至於此哉？（不然，）天下將被其禍，而吾獲知言之名，悲夫！（蘇洵辨奸論）

有時底下一層意思，方向和上一層一樣，但是比上一層再逼進一步，或推開一步，使用一種推展詞來接。例如

……而世不察，以爲鬼物，亦已過矣！（且）其意不在書。（蘇軾留侯論）

……固一世之雄也，而今安在哉？（況）吾與子漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿。（蘇軾前赤壁賦）

……若父名仁，子不得爲人乎？（夫）諱始於何時？作法制以教天下者，非周公孔子歟？

(韓愈諱辨)

至於文章裏面，有一大套話，要把牠結束或把牠提出，也有一種總束字來用。例如

(大凡)物不得其平則鳴。草木之無聲，風撓之鳴。(韓愈送孟東野序)

……詩三百篇，(大抵)賢人君子發憤之所爲作也。(史記太史公自序)

以上所說四種，是基本的連絡層次的方法。這種字面，力量不大，僅及一部，等於房子裏的門、戶、庭階。至於樓梯、迴廊、複道等，便要用藝術的法則了。

藝術的文法拿來連絡層次的段落的，又很多很多。現在也舉四種最常用的來說。

第一是呼應法。如在文章裏，能用呼應法，那文字便有脈絡，可以前後相應，不致散漫，使人家讀到後面「應」的句子，立刻復現着前面「呼」的句子，藉以聯想到前文事實，真有銅山西崩，洛鐘東應的景象。例如歐陽修的縱囚論，先論縱囚之不合理，把「不近人情」作論斷。

……其囚及期而卒自歸無後者，是君子之所難，而小人之所易也，此豈近於人情哉！

這是一呼，說到底下，將近完結了，又把人情來應道。

是以堯舜三王之治，必本於人情，不立異以爲高，不逆情以干譽。

又如宗臣報劉一丈書，反對劉一丈教他「上下相孚」，便從「孚」字發揮，篇首便呼一句道。

且今之所謂孚者何哉？

底下說了一大套當時社會上拍馬屁鑽狗洞式的情狀，末了用一句話來應道。

此所謂上下相孚也！

還有太史公報任少卿書，一大篇文章，二千多字，但是他首尾呼應，團結一致的。

教以慎於接物，推賢進士爲務……今少卿乃教以推賢進士，無乃與僕私心刺謬乎？

呼應的文句，假使呼聲不高，應的又低，成爲不明顯的呼應法，常人便叫他照應法。好像東西兩樓，各點一燈，彼此遙遙相映。例如曾鞏的贈黎安二生序，他用引線法，從蘇軾的介紹說來，接下去對黎安講話，不曾帶到蘇軾半個字，直到末了，倒又照應到蘇東坡了。

趙郡蘇軾余之同年友也。自蜀以書至京師，遺余稱蜀之士曰黎生安生者……蘇君亦善

知人者也。……遂書以贈二生，并示蘇君以爲如何也。

更如蘇軾的石鐘山記，起首從酈元李渤的說話說入，底下全篇反駁他倆的意思，證明牠的不對。臨了用兩句話來照應牠。

……酈元以爲下臨深潭，……唐李渤始訪其遺蹤，……自以爲得之矣。……而陋者乃以斧斤考擊而求之，自以爲得其實。余是以記之，蓋嘆酈元之簡，而笑李渤之陋也。

此外譬如韓愈的原毀，用照應之筆更多了。

古之君子，其責己也重，以周，其待人也輕，以約。……是不亦責於身者，重以周乎？……不亦待於人者，輕以約乎？……不亦待其身者，已廉乎？……是不亦責於人者，已詳乎？

照應文法，大抵一篇文章，可以說總有一二處。假使全無照應，難免散漫。所以照應是應當注意的。例如前赤壁賦裏時時照應到風月，辨奸論句句照應到事理，至於一二照應之處，每篇都可揀到。

呼應照應二法，都是上面先有前提，底下趁便答應一筆，使牠前後呼應，藉通聲氣。還有一種

文法，目的是因為底下要說一件事，要用一個人，卻先就把牠在上面暗暗的伏下一筆，讀的人每不大留意，等到讀到底下的應處，纔想到上面的一伏筆。好像兵家打仗，先埋伏一枝兵在那兒，等到兩陣交鋒，伏兵也便出來助戰了。前人便叫做伏應法。其實這伏應，可以說照應法的暗的。因為牠呼應的程度，更不明顯，所以呼應照應伏應三種文法，名稱不同，性質是一樣的。都是拿聯絡文字做標準。不過從牠兩相招呼程度的明暗，分出三個名稱來。仔細一想，這裏自有一貫的真理，便是伏應↓照應↓呼應。

伏應的文法究竟如何，牠的作用重在下面，不過為避免下面突如其來，來無根據，所以趁前面有了機會，便先伏下字句。這字句便叫伏筆。所以伏應文法，可以省去伏筆；呼應照應文法，卻祇能省去應筆。這是因為前二法是因前而有後，後一法是為後而立前，作用是一樣，途徑是不同的。例如舒元與錄桃源畫記他開頭便說。

四明山道士葉沈囊出古畫。

這四明山道士葉沈囊都應當要的。「囊出」兩字，卻不是必須的。因為他怎樣拿出來，何必一定要寫。

着呢？實在他因為底下有：

道士卷而囊之，覺此身卻落塵土中。

兩句，所以先伏「囊出」二字。此外如郭子章管蔡論，前段周之頑民，殷之忠臣，是伏下面秦伯箕子兩段議論的。韓愈的送董邵南序，開首燕趙古稱多悲歌慷慨之士，是伏後段望諸君荆軻一流人物的。韓愈的師說，第一段有古之聖人，今之衆人二排，是伏底下孔子和士大夫兩排的……史記左傳裏用的更多。我現在且就項羽本紀裏摘記幾條。

項氏世世爲楚將……以君世世爲楚將爲能復立楚之後也。得精兵八千人……項梁乃以八千人渡江而西。

道遇齊使者高陵君顯……宋義所遇齊使者高陵君顯。

又左傳裏也多伏筆。

……姚句耳與往……姚句耳先歸（鄆陵之戰）
……使問公……遇賊於門（無知弒君）

上面三種，是一類的。現在所要說的，便是第四種過渡法了。什麼叫過渡法？上面一段文章，底下一段文章，了不相關，想個法子，從上一段將完的時候，使用一兩句說話，一拉的便拉到底下，從此過渡過去。實在也等於那幾句句子，當中用一句承上啓下，結上開下的句子一樣作用。我們儘不妨先看這承上啓下的句法。

……則可樂者常少，而可悲者常多，是謂求禍而辭福。（夫求禍而辭福，豈人之情也哉？）
物有以蓋之矣……（蘇軾超然臺記）

……必也剛愎不遜，而自許太過。（彼李斯者，又特甚者耳！）今夫小人之爲不善……
（蘇軾荀卿論）

……則君不舉焉。（君將納民於軌物者也）故講事以度軌量……（左傳）

這不過是幾句說話當中，所用的過渡法。我們再看真正的過渡法。黃淳耀做的李龍眠畫羅漢記，他把十多個羅漢，分做已渡、方渡、未渡三層，先說未渡，次說方渡，從方渡到已渡，卻用一個過渡法道。

一人貌老過於僂僂者，右足登岸，左足在水，（若起未能，而已渡者一人，捉其左臂，作勢起之。）老者努其喙，纈紋皆見。

史記裏管晏列傳，每人半篇，合成一篇。但他在管子一文，將完，如此結束道。

……後百餘年，而有晏子焉。

這樣一來，便過渡到晏子一文去了，其他刺客列傳裏，也用此法。

又如徐霞客遊雁宕山記，他每天一段，分行抄寫。但他在某天的記事之後，有如此兩句。

……余見四山雲雨淒淒，不能不為明晨憂也。

這卻是一個極好的過渡法。

過渡法又不必要放在前段，放在後段，也可以。近人有做留園西園遊記的，他記留園，自成一篇文章。再做西園，又是一篇文章，但他卻用個過渡法道。

由留園而至西園，咫尺間耳。

這不是藕斷絲連的妙法嗎？

以上所說八種方法，都是爲謀文字連絡起見。古人作文，不但一篇之內，極力顧到連絡照應，便是前後幾篇，有關係的文字之內，也都注意呼應。柳宗元西州八篇，一篇一篇繼續下去，在在可以看出他暗中照應之筆。韓愈三上宰相書，也可以考察他語氣的相應。若不相信，我們但舉後赤壁賦中，有幾句句子出來一看，便可以知道他是有意呼應前赤壁賦的了。

是歲，十月之望。

復遊於赤壁之下。

曾日月之幾何，而江山不可復識矣。

所謂「是歲」的一個「是」字，便是呼應前篇「壬戌之秋」的「壬戌」二字的「復遊」的「復」字，便是呼應前篇「泛舟遊於赤壁之下」的「遊」字的；「日月幾何江山不識」便是照應前篇裏許多寫景句子的。

(三) 取變化

做文章除掉段落清楚，又能聯絡辭意以外，還要注意到變化一層。正好比從前第二章修辭裏面，能用整齊之美以後，還要注意變化之美纔好。現在結構方面，也是如此，我

且先舉兩個例子來說。

左傳上重耳出奔，每國一段，照例每段起頭，都用「及」字。但他卻不如此，過幾個特別的國家，用特別方法記敘。

吾其奔也，遂奔狄……處狄十二年而行。

過衛……

及齊……

及曹……

及宋……

及鄭……

及楚……乃送諸秦。

他把第一國、第二國、第七國都用特別法子記。從狄過渡到衛，從楚過渡到秦。用了這兩個過渡法，概能聯絡，又能把記「到那一國」的一句話，有個變化。又如懽敬遊廬山記，他每天一段，劃分清

楚，但他也有變化。

嘉慶十有八年三月己卯，敬以事赴宮亭……

庚辰，穢星子，因往遊焉。是日，往白鹿洞……

辛巳，由三峽澗陟歡喜亭……

壬午，道萬杉寺……

癸未，往瞻雲……

甲申，吳蘭雪攜寥雪鷺沙彌朗圓來……在山中五日矣。

乙酉，曉望瀑布……

他在第五日，先作一結束；將最後一天劃出；第一日開始記遊，用是日覆述一遍；這也無非是變化的意思。

在一篇文章裏，照理論說須照那事實的先後，自始至終，排列起來，但是竟有一種情形，他卻先把目前要緊的事實說出，而後再說從前的事實，這叫做追敘，又叫倒敘，例如漢書

……平陽注因言延年有女弟，上乃召見之，實妙麗善舞，由是得幸。生一男，是爲昌邑哀王。
李夫人少而早卒，上憐閔焉。圖畫其形於甘泉宮。……初，李夫人病篤，上自臨候之。夫人蒙被謝
曰：……及夫人卒，上以后禮葬焉。

這裏他把李夫人的死先說，而後再追說李夫人病時的事實。

又如蘇東坡方山子傳。

方山子，光黃間隱人也。少時，慕朱家、郭解爲人，閭里之俠皆宗之。稍壯，折節讀書。……晚乃遁於光黃間，……徒步往來山中，人莫識也。……獨念方山子少時，使酒好劍。……今幾日耳，精悍之色，獨現於眉間，而豈山中之人哉？

這裏「獨念方山子少時」一大段，應當說在「遁於光黃間」之前，但他偏在遁後追敘出來。

又有一種情形，他在敘述正文當兒，碰到有一件和正文有關係的事實，不能先說，不能後說，他便揀到一個適當機會，插在正文裏，這叫做插敘。例如

項王、項伯東向坐；亞父南向坐；亞父者，范增也。沛公北向坐；張良西向侍。史記項羽本紀

書曰：「洛水警余，洛水者，洪水也。」（孟子）

這是簡單的插敘。「臣父者，范增也；」和「洛水者，洪水也；」都是插入正文的。

又如屈原列傳裏。

……王怒而疏屈原。

底下本來接「屈原既絀，其後秦欲伐齊，但是他卻插入一大段屈原作離騷的事實，然後用「屈原既絀」接上去。更如左傳厲公侵鄭。

六月甲子，傅瑕殺鄭子及其二子，而納厲公。初，內蛇與外蛇鬪於鄭南門中，內蛇死。六年而厲公入。

這裏內蛇與外蛇鬪的一件事，也是插入的。

此外更有在敘事之中，忽而插入議論的句子，忽而插入風景的句子。在議論之中，忽又插入事實，很有點綴布景的樣兒，一方可以增加文情，一方可以清醒眉目，所謂渲染烘托，便是此法。例如

……晉人禦師必於敵，敵有二陵焉，其南陵，夏后皋之墓也，其北陵，文王之所避風雨也，必死是間，余收爾骨焉。（左傳）

……送將軍登空堡上，曰：『但觀之，慎勿聲，令賊知汝也。』時鷄鳴，月落，星光照曠野，百步見人，客馳下。（魏禧大鐵椎傳）

況乎六國之後，而能信其民，決不爲陳劉之憂哉？盜主人之金而寄諸其隣，責其不吾歸，不可也。以匹夫謀人之天下，而又借助於人，是更生一敵也。（陳傅良讀張耳陳餘酈食其傳後）

又有一篇文章，完全順敘，但是他把那兩點地方，故意留在後面說出，補他前面的缺漏，這叫做補敘。例如

元豐二年正月己亥晦，春服既成，從二子遊於泗之上，登桓山……二三子喟然而嘆……

……從遊者八人，畢仲孫、舒煥、寇昌朝、王適、王適、王焯、軾之子邁、煥之子彥舉。（蘇軾遊桓山記）
這八個人姓名，他先不說，放在文末補敘出來，如此的多咧。

襄禪山亦謂之華山……予與四人擁火以入……四人者，廬陵蕭君圭、君玉、長樂王回、深

父子第安國、平父、安上、純父。（王安石遊褒禪山記）

裴封叔之第，在九德里，有梓人款其門。……余所遇者，楊氏，潛其名。（柳宗元梓人傳）

浮屠文瑛，居大雲庵。……文瑛讀書喜詩，與吾徒遊，呼之爲滄浪僧云。（歸有光滄浪亭記）

還有記述一件事實，因爲便利起見，每在正文之外，把和此事有些關係的事實，趁便連帶敘掉，叫做帶敘。例如左傳晉人敗秦師於緄。

……夏四月辛巳，敗秦師於緄。獲百里孟明視、西乞術、白乙，以歸。遂墨以葬文公。晉於是始墨。文嬴請三帥，曰：「彼實構吾二君……」

這裏的文，本是一貫，不過「晉於是始墨」是題外的事，因爲趁便，便在此帶敘一下。此外太史公每喜用此法，例如廉頗藺相如傳裏，帶敘趙奢的事，屈原賈誼列傳裏，帶敘宋玉、唐勒、景差的事實，這是帶敘的好例子。

用追敘補敘的時候，要注意兩頭接的句子，最好是要兩頭本文文句可以遙遙相接。用帶敘插敘的時候，要揀取機會，使牠毫無痕跡，不露破綻，這纔稱好。

最後舉一篇文章，牠的結構，用的連絡和變化的方法，很多很多。我們可以拿來參考一下，便是劉大紳的東南山中看桃花記呀。

庚午閒居，課子姪，賦彩雲見南中，飄飄然若漢武帝之誦大人也。一日，有客持桃花相示曰：『東南山中千萬桃花盡開矣。』

先見桃花，底下完全倒敘。

便攜所藏酒，出東門，詣甸尾城，冀偕長兄金門往。底下又追敘前事了。

先是旬日前，與金門約，以二月朔、二、三日往看桃花。接下去，毫無痕跡。

至是適二月二日，而金門已扃戶出。又插敘道。

余嘗語金門「天下閑人，惟我與君二人耳。」

底下接的一些沒有破綻。真如連環相續，不能分割。

今日閑人我獨，耶念此外無可與謀者，固屬其子趣之，於山口橋邊相待。至橋邊，綠蔭如幄，翠草成茵；河水從西來，清淺可見魚子。坐石上，望東南一帶，層見疊出，遠不可極。非夙見之，幾不知爲桃花，又將作彩雲觀矣。

「彩雲」二字，呼應前面賦彩雲了。接下去，照應金門。

金門久不至，於是遂獨往山中。山中人皆相謂曰：「桃花待寄庵久矣。」又暗暗照應「東南山中千萬桃花盡開矣」的一句話了。接着說。

每過一花樹下，便徘徊不能去，若可十數日留者。願私心欲盡覽其勝，輒前往，周旋曲折，十餘里未能止。行倦即坐，坐即飲酒。

又插敘道。

往日攜酒，必二盃與俱，一酌金門，一寄庵自酌。

再天衣無縫的接下去，照應金門。

金門既不至，則以一酌桃花，一寄庵自酌。每酌以三爲節，日未夕而倚庵醉。桃花亦爛縵有酒態矣，遂歸。循支河隄柳陰中，蹇裳徐步，時一迴視。久之如在天際，去人已遠。

說到此地，再用追敘法，追敘風景。

初過山口時，東南望無桃花，有怪石百十成羣，作獸形，作人形，作禽鳥形，亦有如門，如屏，如亭，如臺者；磊落秀潤，巧繪所不能圖也。不數武而桃花見，桃花不名一色，非雲霞佳氣，不足擬之。還要照應「彩雲」。

與梨花間植者，尤掩映有殊致。樹上時時有乾鶴，見人則喜噪不止，若爲桃花報客至者。又是呼應「桃花開待寄庵」兩句。這樣倒敘了一段，接下去又插敘一段故事，附帶議論。

昔謝安石好爲播妓之遊。吾嘗謂秋冬山中，菊枝傲霜，梅英霏雪，幽人高士，孤吟獨嘯之時，非伎樂所宜。惟春風淡蕩，桃李芳菲，寶馬香車，錦衣玉貌，絲竹並陳，謳歌四起，乃相稱耳。

馬上拍到本題，說到作記。

然名花灼灼娛人，老子與已不淺，亦無所用此爲。吾意欲化身千萬億，使千萬億桃花樹下，

皆有一寄庵在，呼之欲出，不可得，則置千百大圓鏡，印千百寄庵，在千百桃花樹下，豈非快事？而乃僅托一詩、一賦、一記之間也，毋乃渺小乎哉？感想完結，再補敘桃花。

是日，風拂拂不少止，然桃花樹下，未有一片作紅雨飛者。最後仍舊呼應金門，首尾一氣，真是「回頭一笑，百媚俱生。」

歸道甸尾城，視金門，猶不知其所之也！

還是餘波不盡，使讀者悠然黯然，一往情深了。

他這篇文章裏，極力注意到聯絡、變化兩方法，時時照應，處處招呼，忽而補插，忽而追敘，但是全文層次，仍舊非常整齊。假使把牠立個結構表，那便如下。

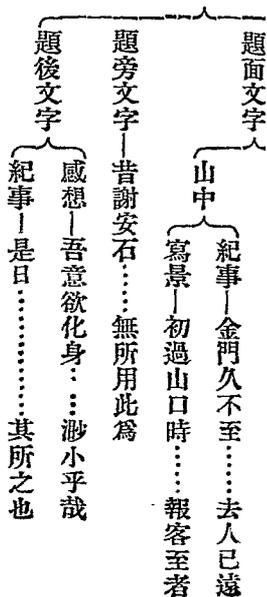
題前文字——庚午閑居……誦大人賦也

途中

紀事——一日……橋邊相待

寫景——至橋邊……彩雲觀矣

四 論取材



上面三章所論的，大抵偏於形式方面的。從這一章起，便要討論內容方面的事情了。一篇文章，本不外內容和形式兩項，前面三章的用字、修辭、結構，是完全屬於形式的。這裏內容方面，便有意義和取材兩項。現在也從下層說到上層，先說取材。

所謂材料，便是文章裏的意思。當然呢，文章全靠有意思，苟其沒有意思，便是言之無物，無病而呻，那是完全沒有價值的。所以文章全靠有意思。這意思從那裏來呢？譬如我們要起房子，那麼

材料出處，便要向木廠、磚瓦廠、五金廠……購取材料。我們要製衣服，先要向綢緞店、絲線店、裝飾店購取材料。現在我們要做文章，也要向各方面去取材料。不過一個文題到手，所能供給材料的方面，很多很多，但憑我們選擇揀取。正好比我要做件襯衫，到店裏買取衣料，也各式不同，憑我揀取，取他最經濟、最美觀、最耐久的文章也是如此，在許多材料中，任你揀取幾種拿來用好了。

學生作文，一題到手，每苦沒有材料。其實不是沒有材料，他不知道從那裏幾方面去找材料。實在一個題目，只嫌材料多，不愁材料少的呀。本章便把作文時候，就文題各方面找材料的途徑，說他出來。並不是說每一個題目，要有這幾方面材料；不過是指示找材料的途徑，有這許多方面罷了。

找材料的方面，就一個文題說，有三方面可以取材。第一叫內含，第二叫外包，第三叫旁通。什麼叫內含？便是在本題範圍以內的各種材料，這是最近的一條路，是第一片材料廠。什麼叫外包？便是延及和本題有連帶關係的材料，這是稍遠的一條路，是第二片材料廠。什麼叫旁通？便是和本題有比較關係的材料，這是最遠的一條路，是第三片材料廠。把一個文題，比較一隻亭子，那

亭子外觀、內部、前牆、後壁……等便是內含；那亭子的前、後、左、右的鄰近的東西，便是外包；那亭子裏遠遠所看見的景物，便是旁通了。大抵學生作文，能力最初祇能內含，進一步能够外包，最後纔能旁通。這也是由近而遠，由淺入深的自然趨勢。

(一) 內含^{△△} 一個文題，他內含的材料，又有四方面。那四方面呢？便是正面、反面、表面、裏面。譬如一間房子，從前門所見，便是正面；從後看來，便是反面。例如題目是學生宜習運動，反面便是不宜習運動。題目是運動之益，反面便是運動之害。題目是記一個人，要稱贊他能讀書，反面便是不能讀書。從反面說到正面，由虛而實，反面逼得越是緊，正面越是明白。第二章修辭裏，已經論過一些反正的意思了。這裏再就一篇文章，來看牠那樣是正面，那樣是反面？

木之生，或藥而瘍，或拱而夭；幸而至於任爲棟梁，則伐；不幸而爲風之所拔，水之所漂，或破折，或腐；幸而得不破折，不腐，則爲人所材，而有斧斤之患；其最幸者，漂泊汨沒於湍沙之間，不知其幾百年，而其激射齧食之餘，或髣髴於山者，則爲好事者取去，強之以爲山，然後可以脫泥沙而遠斧斤，而荒江之濱，如此者幾何？不爲好事者所見，而爲樵夫野人之所薪者，何可勝數？（蘇

（洵木假山記）

這是木之不幸，是反面呀。底下

且其斲而不殤，拱而不夭，任爲棟梁而不伐，風拔水漂而不破折，不腐；不破折不腐而不爲人所材，以及於斧斤，出於湍沙之間，而不爲樵人之所薪。

這是木之幸，說到正面了。又如歐陽修縱囚論裏。

或曰：「罪大惡極，誠小人矣。及施恩德以臨之，可使變而爲君子。蓋恩德入人之深，而移人之速，有如是者矣。」

這是借或人之言，從正面取材。底下

不然，太宗施恩德於天下，於茲六年矣，不能使小人不爲極惡大罪；而一日之恩，能使視死如歸，而存信義，此又不通之論也。

這又自己從反面駁掉他了。

又如前章所舉的獲麟解，他是一層正面，一層反面取材的。

麟之爲靈……雖婦人小子亦皆知其爲祥也——正面

然麟之爲物……不可知則其謂之不祥也亦宜——反面

雖然麟之出……麟之果不爲不祥也——正面

若麟之出……則謂之不祥也亦宜——反面

什麼叫表裏？好比一件夾袍兒，那面子便是表面，那夾裏便是裏面。一個文題，直達的從外表看所得的材料，便是表面；轉折的向內層看，便是裏面。例如文題是說學生宜讀小說，假使我們這樣做去。

小說之種類不一，讀之恐不勝其讀。然舊小說多腐敗，可讀者少；至於新小說，亦宜擇而讀之。故宜擇社會小說讀之，可以知人情；宜擇偵探小說讀之，可以練心思；宜擇科學小說讀之，可以益智識；宜擇冒險小說讀之，可以長精神；宜擇俠義小說讀之，可以奮志氣；蓋讀小說爲其有益我身耳，故讀小說者，尤不可不擇小說！

這便是裏面文字了。因爲題目是宜讀小說，至於如何讀法，卻不明言，這裏表示選讀的方法，

深入一層，所以是裏面。假使說我們應當讀小說，讀小說有什麼好處，這便是表面。再舉一例，黃淳耀 李龍眠 畫羅漢記，他所記各羅漢的情狀，這是表面文字。但是他有幾個羅漢，用裏面材料描寫，描出他們艱辛的心裏，這不是裏面嗎？

一人戴笠攜杖，衣袂翩然，若將渡而無意者。

一人以手踞地，伸足入水，如測淺深者。

一人貌亦古蒼，偃僂策杖，去岸無幾，若幸其將至者。

童子瞪目閉口，以手反負之，若重不能勝者。

這「若將渡而無意」「如測淺深」「若重不能勝」「若幸其將至」……便是裏面材料。

高攀龍的可樓記，說明可樓之可吾意，但是後底一段，

雖然有所可，則有所不可，是猶與物爲耦也。吾將由茲忘乎可，忘乎不可，則茲樓者又其贅矣。

便是題目裏面意思了。

左傳上濟敗長勺一文，也有表裏。

公與之乘，戰於長勺。公將鼓之，劇曰：『未可。』齊人三鼓，劇曰：『可矣！』齊師敗績。公將馳之，劇曰：『未可。』下視其轍，登軾而望之曰：『可矣！』遂逐齊師。

這是表面。

對曰：『夫戰，勇氣也。一鼓作氣，再而衰，三而竭，彼竭我盈，故克之。夫大國，難測也，懼有伏焉；吾視其轍亂，望其旗靡，故逐之。』

這是裏面。

一篇文章的材料，並不是說必要表裏並用，便是正反也不必一定要同用。例如白居易的滂枝圖序和周茂叔的愛蓮說，同是狀物之文，不過白文完全是表面，周文便有裏面的。

(二) 外包[△] 普通一個文題，除掉內含四方面以外，再要取材，便要向外包一條路取材了。所謂外包，便是題外的意思，例如文題是飲茶，那茶的發明史，飲茶的效果，中國茶市的衰落……這都不在題內，但卻和本題有關係，當然可以捉入題裏。這種題外的材料，便是外包。外包所含的

方面，又有四種。

一個文題，就題目向前探索，一定有題前的材料。就題目向後推究，一定有題後的材料。從題前說來，可以原原本本，使人明瞭文題的來源。題後再有意思，便使人留思考餘地，悠然不盡。所以題前題後，便是外包裏頭兩條路。

宋朝蘇子美買了學宮旁邊的園地，建築滄浪亭，自己做一篇滄浪亭記。到明朝這亭子賣到文瑛和尚手裏，他加上一番修理，又請歸有光做一篇滄浪亭記。兩篇文字，都是很好的。別的不管，單比牠們的文章的開端，便兩不相同。

余以罪廢，無所歸，扁舟南遊，旅於吳中。始僦屋以處，時方盛夏，土居皆褊狹，不能出氣。思得一高曠之地，以舒所懷，不可得也。（蘇子美滄浪亭記）

浮屠文瑛，居大雲庵，庵環水，卽蘇子美滄浪亭也。（歸有光滄浪亭記）

雙方比較，我們便知道蘇文是取題前材料的，歸文便沒有取。

宋朝蘇賦在壬戌年秋季和冬季，曾經兩度遊赤壁，做兩篇赤壁賦。說是說賦，其實便是遊記，

不過他是用韻的，是一種夾散文的古體賦，所以叫做賦。這兩篇賦，比較又可以看出題前文字了。壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。清風徐來，水波不興。（前赤壁賦）

這上來，便說某年某月某日某人和某人到某地遊覽。接下去便寫景紀事，當然沒有題前。那後篇便不對。

是歲，十月之望，步自雪堂，將歸於臨皋。二客從余，過黃泥之坂；霜露既降，木葉盡脫，人影在地，仰見明月，顧而樂之，行歌相答。已而嘆曰：『有客無酒，有酒無肴，月白風清，如此良夜何？』客曰：『今者薄暮，舉網得魚，巨口細鱗，狀如松江之鱸，願安所得酒乎？』歸而謀諸婦，婦曰：『我有斗酒，藏之久矣，以待子不時之需。』

說了這一大段，還沒到題。這題前文字，倒占掉全文三文之一了。底下總說，「於是攜酒與魚，復遊於赤壁之下，」方纔到題。

再比較牠們的結束，又可以看出有無題後的文字區別了。

客喜而笑，洗盞更酌，肴核既盡，杯盤狼藉，相與枕藉乎舟中，不知東方之既白。（前賦）

須臾，客去，余亦就睡。夢一道士，羽衣翩翾，過臨皋之下，揖余而言曰：『赤壁之遊樂乎？』問其姓名，俛而不答。嗚呼噫嘻！我知之矣！疇昔之夜，飛鳴而過我者，非子也耶？道士顧笑，余亦驚悟，開戶視之，不見其處。（後賦）

比較下來，我們知道前賦不取題後材料，後賦是取的。所以前賦完全是題面，後賦三分之一是題前，三分之一是題面，餘三分之一是題後。取材方面不同，但都是佳作。所以並不是說一篇文章，取材方面要多纔算好的。

題前題後，雖說屬於外包，其實和本題關係，究竟還近，還密切，真要說到題外，那便要算這第二個兩條路了。這兩條路是什麼？第一是即小見大，第二是無中生有。簡便的說是「見大」和「生有」；加上第一個兩條路題前題後四種，都是屬於外包的。

什麼叫做即小見大？這便是說那一個很小的題目，內含材料很少，不敷作文，那麼便從題目的一點，聯想到別的事實上去，從小的事實裏，見到大的事實，所以叫做即小見大。例如我們看見牆上的蝸牛，行路雖是慢慢的一些一些上去，但牠進展不已，也會爬到牆頂，從此便聯想到人們

求學，雖是資質愚鈍，每天沒多少進步，但是日積月累，集腋成裘，也有博學的一天。把這意思做進去，便是即小見大了。古人的雜說文字，大都是這一種做法，因為他們的題目，每每是犬、馬、猴、蚊、蠅……這種題目，究竟內含材料不多，而且不精美。所以記了一部分內含，底下總拉到外包的即小見大方面去。例如柳宗元的黔之驢、永某氏之鼠、薛福成蟻戰、雞鬪、宋濂的猿說、方孝孺的蚊說……都是的。這種文字，他的目的都在篇後的幾句。這幾句便是見大的所在。舉幾篇看看。

……倏忽之間，而勝負異焉，則一勝烏足恃哉？余以是知天道好還，而盛衰之不常也！（薛福成蟻戰）

……然使白羽不獲鄰雞之助，則無以雄其儕。吁！斬勝敵者，可無助乎哉？（薛福成雞鬪）

……甚者，必抱皮跳躑而死。嗟夫！猿且知有母，況人也耶？（宋濂猿說）

……羅捕之，殺鼠如邱。嗚呼！彼以其飽食無禍為可恆也哉！（柳宗元永某氏之鼠）

……士人呼為愁子。嗚呼！假館者誠愚矣，曲客者可不知所慎哉！（宋旣愁子）

不過這種文章，他見大的說話，都不多說，只有幾句。也有把見大的材料，大說而特說的。例如

范仲淹《岳陽樓記》、宋濂的《闕江樓記》也是此法。若要找更好的例，那麼吳敏樹的《說釣》也可以代表。余村居無事，喜釣遊。釣之道未善焉，亦知其趣焉。當初夏中秋之月，早食後，出門而望，見村中塘水，晴碧汎然。疾理竿絲，持籃而往。至乎塘岸，擇水草空處，投食其中，餌鉤而下之，蹲而視其浮子，思其動而掣之，則得大魚焉。無何，浮子寂然，則徐牽引之，仍自寂然。已而手倦足疲，倚竿於岸，游目而觀之，其寂然者如故。蓋逾時始得一動，動而掣之，則無有。余曰：『是小魚之竊食者也，魚將至矣。』又逾時，動者稍異，掣之得鯽，長可四五寸許。余曰：『魚至矣，大者可得矣。』起立而視之，注意以取之，間乃一得，率如前之魚，無有大者。日方午，腹飢思食甚，余忍而不歸以釣。是村人之田者，皆畢食以出，乃收竿持魚以歸。歸而妻子勞問有魚乎？余示以籃而一相笑也。及飯後仍出，更詣別塘求釣處，逮暮乃歸，其得魚與午前比。或一日得魚稍大者，某所必數數往焉，卒未嘗多得，且或無一得者。余疑釣之不善，問之常釣家，率如是。嘻！此可以觀矣。吾嘗試求科第官祿於時矣，與吾之此釣，有以異乎哉？其始之就試有司也，是望而往，踴而視焉者也。其數試而不遇也，是久未得魚者也。其幸而獲於學官鄉舉也，是得魚小小者也。若其進於禮部，吏於天官，是魚之

大，吾方數數釣而又未能有之者也。然而大之上有大焉，得之後有得焉，勞神僥倖之門，忍苦風塵之路，終身無滿意時，老死而不知休止，求如此之日暮歸來，而博妻孥之一笑，豈可得耶？夫釣，適事也，隱者之所游也，其趣或類於求得。終焉少繫於人之心者，不足可欲故也。吾將惟魚之求，而無他釣焉，其可哉！

懂得即小見大的方法，有了小題，便會大做，否則小題而單就內含取材，既不多，更不好，題前題後也許取不到，那便有此法。類於這個情形，更進一步，不單有小可以見大，連小也沒有，簡直是枯窘題目，就本題想，竟是無法可想，便要走向無中生有的一條路上去取材料了。

什麼叫無中生有？便是從沒有材料之中，想出一個材料來，可以附會上去，拍合上去，會走這條路，取材不怕枯窘的題目了。記得從前廣東有個神童，他做月亮的詩，每天一首，一共三十首。但是我們要知道，初一和三十，是沒有月亮的，如何描寫呢？這真是「無」了，但他竟能做出，豈不是無中能生有呢？還有從前科舉時候，考官出題目，爭奇作怪，有取經書上一個字兩個字做題目，不要管他，他究竟有一兩個字，有一兩個，便有文章可做。最笑話的，有把那「子曰」上面的一個○，

作爲題目，居然也有人會做，這也要無中生有了。我現在舉這兩事來說，並不是要使讀者學做初一、月、三十、和○兒題的詩文，不過我拿來表示我那無中生有的意義罷了。我且再舉一個比較的不荒謬的例子，來證明無中可以生有。

據說從前有個女子，她丈夫出去了，她思慕她的丈夫，但她不會寫字，於是便拿張紙頭，畫許多圈子；先畫一圏，次畫一個套圏，次連畫幾圏，次又畫一圏，次又畫兩圏，次又畫一圓圏，次畫半圏，最後畫無數小圏，封在信封裏，寄到丈夫那邊。丈夫拆開一看，完全圏子，這事傳播出來，便有人把那張圏兒信做首詞曲道。

相思欲寄從何寄，畫個圏兒替。話在圏兒外，心在圏兒裏。我密密加圏，你須密密知儂意。單圏兒是我，雙圏兒是你，整圏兒是團圓，破圏兒是別離，還有那說不盡的相思，把一路圏兒圏到底。

這可以算無中生有的文章了罷？這也可以承認無中是可以生有了罷？請勿作無稽之談，且卑之無高論，看我們正當的文章裏，無中生有的法子。

韓愈有篇新修滕王閣記，是替人家做的。但是說也傷心，韓愈從未到過滕王閣，又不知道滕王閣修得怎麼樣，至於工程金錢，記了也無價值，這真是無材料的文題了。如何做法呢？那不得不想無中生有的法子。但如何想法，他便把「沒有到閣想要到閣」這意思做成一篇文字。

愈少時，側聞江南多游觀之美，而滕王閣爲第一，有瑰偉絕特之稱。……係官於朝，願莫之遂。……又不得過南昌，而觀所謂滕王閣者。……倘得一至其地，竊寄目，償所願焉。……則滕王閣又無因而至焉矣。……

說到此地，已經占掉全文的四分之三了。底下說幾句題面文字，仍把未能到閣想要到閣收束。

愈既以未得造觀爲歎，竊喜載名其上，詞列三王之次，有榮耀焉。……其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公遊，尙能爲公賦之。

所以這一篇文字裏，祇有六分之一是題面文字，此外都是外包的題外文字，卻是一個無中生有的好例子。

再有一種絕對的無中生有，便是理想的文章。例如陶潛的桃花源記，韓愈的毛穎傳，王績的

醉鄉記，藏名世的意園記……的確是無中生有。不過這就思想說，不是就文題說，因為文題是桃花源，那麼桃花源那篇文章，都是題面文字，兼帶一些題前題後，並無無中生有的地方。所以我們不能說他是無中生有的取材，只能算他是無中生有的立題。

用即小見大無中生有的材料的，因為和題目的關係不近，所以做文章的時候，要設法顧到本題，拍合題面，纔不脫空。否則要被人家說文不對題的。例如說釣和滕王閣記的結尾。

……余將惟魚之求，而無他釣焉，其可哉！（說釣）

……其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公遊，尙能爲公賦之。（滕王閣記）

還有用題前題後材料的。雖然決不會文不對題，但是的和題面太遠，便犯去題太遠的弊病，所以也要注意照應和拍合的方法。好像

願而樂之……赤壁之游樂乎……嘯昔之夜，飛鳴而過我者，非子也耶……（後赤壁賦）

余以罪廢……以舒所懷，不可得也……遂以錢四萬得之……予既廢而獲斯境……沃然有得……（滄浪亭記）（蘇文）

假使滄浪亭記前面，加上一段子美貶官的事實，後赤壁賦加上明天身子疲乏的事實，這是四金剛騰雲，離空八只脚，未免去題太遠累墜煞人了。

(三)旁通^{△△} 作文除掉內含，外包兩方面取材以外，還有旁通的一條路。什麼叫旁通？便是不在本題範圍之內，另外到題外找材料，這找來的材料，本來和本題全無關係，不過找到牠的一點或幾點和這題目裏一點或幾點相同或相反，借來做題目的補充品。譬如人面和桃花，絕對沒有關係，但是人面是紅的，桃花也是紅的，因此可以說人面如桃花了。又如我勸人家勿要貪多務得好高務遠，教他要循序漸進，但是因為要使他增加信仰，堅確肯認起見，於是便引古人「其進銳者其退速」的一句話，來做左證。不過這句話，和我的文題，本無關係的。因為牠的意思，和我的文意相同，所以拿來引證。又如我替一個人做傳，覺得從前人也有一人和此人相髣，或者有幾人和此人相關，於是便請他來陪襯，可以做文章裏了。不過這人的本身，和傳裏人的本身，本來是無關係的。

根據上面的例說，所以旁通便有四方面，可以取材。一是設喻，這是取題外材料，來比喻文意。

的。二是引證，這是拿題外材料，來證實文意的。三是招陪，四是作襯。這都是拿題外材料來陪襯文意的。這設喻、引證、招陪、作襯四種，都是旁通的路道，底下分條說明牠。

設喻的道理，在用字一章，已經稍稍講了一些了。牠的目的，是要使文意增加明白的程度，表達具體的意思。因為說這樣東西，用那樣東西來比喻，能以此例彼，觸類旁通，利用人們的舊觀念，來聯想到文句的內容。上面說詩經三百篇裏，風詩一部分十九是用喻的。自然呢，詩的作法，有比、賦、興三種，除掉賦法是直陳其事，不大用喻以外；此外比與兩種，都是用他物來作比來興起的。所以風詩十之八九有用喻的。例如

1. 有女如玉。
2. 顏如舜華。
3. 有女如雲。
4. 首如飛蓬。
5. 關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

6. 燕燕于飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野。

7. 碩鼠，碩鼠，無食我黍；三歲貫汝，莫我肯顧。逝將去汝，適彼樂土；樂土，樂土，爰得我所！

8. 鷓鴣，鷓鴣，既取我子，無毀我室。恩斯，勤斯，鬻子之閔斯！

從這許多喻句看來，我們又可以發見兩種原則。1. 2. 3. 4. 所用的喻，是一樣東西；5. 6. 7. 8. 所用的，是一樣事實，所以前者可以說是物喻，後者可以說是事喻。用物作喻，是取那物之一點或幾點，來比喻你所要說明的東西；用事作喻，是取那事的情狀或結果，來比喻你所要說的一件事的情狀或結果，這是一種不同。還有一點，1. 2. 3. 4. 5. 6. 用喻，都把本文說出來；那 7. 8. 便不然；碩鼠一章，是國民暗喻國王重稅，把國王比作一只大老鼠；鷓鴣一章，是周公暗指管蔡流言，搗亂國事，把管蔡比作鷓鴣；所說的室，便指朝廷；所說的子，便指成王；所說恩斯，勤斯，鬻斯，便指他自己攝政的苦衷。不過這種本文，他都不說出來，完全隱掉。這又是一種不同的方法。前者可以叫帶喻，後者可以叫全喻。

上面是就詩經來開場，現在要說文章了。文章設喻，也和詩經一樣，有物喻、事喻、帶喻、全喻的

分別。

物喻在文章裏面，可說無一篇沒有，太普通了，倒又無從舉例。我且舉幾個用的很多的來看。

荔枝生巴峽間，樹形團團如帷蓋，葉如桂，冬青，華如橘，春榮，實如丹，夏熟，采如葡萄，核如枇杷，殼如紅繒，膜如紫綃，瓢肉瑩白如冰雪，漿液甘酸如醴酪。（白居易荔枝圖序）

……臣朔年二十有二，長九尺三寸。目若懸珠，齒如編貝，勇若孟賁，捷若慶忌，廉若鮑叔，信若尾生。（東方朔上武帝書）

事喻用的也多，我想也不隨便採取，我卻愛孟子最喜用喻，全書中用喻說事的，有五分之一，且摘幾條。

孟子對曰：『王好戰，請以戰喻。填然鼓之，兵刃既接，棄甲曳兵而走，或百步而後止，或五十步而後止，以五十步笑百步，則何如？』曰：『不可，直不百步耳，是亦走也。』

對曰：『天下莫不與也。王知夫苗乎？七八月之間旱，則苗槁矣。天油然作雲，沛然下雨，則苗勃然興之矣，其如是，孰能禦之？』

必有事焉而勿正，心勿忘，勿助長也。毋若宋人然。宋人有閔其苗之不長而揠之者，茫茫然歸，謂其子曰：「今日病矣，余助苗長矣。」其子趨而往視之，苗則槁矣。天下之不助苗長者寡矣！以爲無益而舍之者，不耘苗者也；助之長者，揠苗者也，非徒無益，而又害之。

以上的用喻，都把正意述出，用作輔佐。有的喻文或本文分述，有的喻文和本文互敍。例如

氣，水也；言，浮物也；水大，而物之浮者，大小畢浮。氣之與言猶是也，氣盛，則言之長短，與聲之

高下皆宜。（韓愈答李翱書）

這是互敍的。但是那蘇軾的日喻，饒大昕的奕喻，方孝孺的指喻等，都是分述的。又如

人有雞犬放，則知求之；有放心而不知求，哀哉！（孟子）
也是分述的。

日喻、奕喻、奕喻等篇，大抵都是半篇喻，半篇正文，還是帶喻。更進一步，竟有一篇文章，完全用喻的，最後用一兩句說話來拍合。這種文字，國策裏和子書裏最多。又如韓愈的爲人求薦書和應科目時與人書都是此法。不過最後用一兩句話拍合。

天池之濱，大江之濱，曰有怪物焉，蓋非常鱗凡介之品彙匹儔也。其得水，變化風雨，上下於天不難也；其不及水，蓋尋常尺寸之間耳。……其哀之，命也；其不哀之，亦命也；知其命而且鳴號之者，亦命也。

一篇文字，完全是喻說，底下接兩句道。

愈今者實有類於是，是以忘其疎愆之罪，而有是說焉。閣下其亦憐察之！

還有再極其量，連到底下一兩句話都不說，把喻文正文合作一體，化爲一氣，要待人家體味，和前面所舉的鷓鴣碩鼠一樣。這種文字，卻是最上工夫，不易辦理。韓愈的雜說兩篇，便是。莊子和佛經裏面最多。這種文字，便是所說的寓言了。什麼叫寓言？便是說把本意寄託在喻文裏的一種文字。韓愈的雜說四也是此體。

設喻最重要的條件，便是比喻要確切，要十分像；否則便是擬於不倫。這一點，關於物喻，可研究三百篇詩經；關於事喻，可參考孟子；他們的喻，都是天造地設妙不可言的。

用喻的目的，是要增高我文意的明顯程度。假使要確定我文意的立腳點，便不是用喻，要引

證了。天下無論說什麼事，論什麼理，非有證明，不免空泛的毛病。難確定我的立腳點，而使人增加信仰力。因為古今人的言論，和古代已往的事實，都是我們作文的絕妙左證，這正好像算學上有定理，科學上有原則，政治上有法律；藉此可以解算習題，討論物理，判斷訴訟，非此不能折服人心，確立理論的。

引用證據，從他材料的簡單複雜的比較，也有兩種區別。一種是語證，這是引用他人的說話拿來作證的。一種是事證，拿已往的事實拿來作證的。兩種引證，都是用已往的材料，來證實我現在的言論，或者將來的推測。古人作文，每每用的，我們先看那古人所用的語證。

子曰：「求！周任有言曰：『陳力就列，不能者止。』危而不持，顛而不扶，則將焉用彼相矣？」

(論語)

以力服人者，非心服也，力不贍也。以德服人者，中心悅而誠服也，如七十子之服孔子也。詩云：『自西自東，自南自北，無思不服。』此之謂也。(孟子)

君子——(左邱明自稱也)曰：『類考叔，純孝也；愛其母，施及莊公。詩曰：『孝子不匱，永

錫爾類。『其是之謂乎？』（左傳）

近代文字，用前人說話來作證的，更是多了。

用事作證的，卻此用語的更多，因為我們論理論事的時候，非有前例作證，不能折服人心，耐得辯駁。上面的「七十子之服孔子也」一句，也就是事證的一例了。此外例如蘇軾的留侯論，他說能忍必能成事，便用古人當時人能忍而成功的事實來作證據。

楚莊王伐鄭，鄭伯肉袒牽羊以迎。莊王曰：「其君能下人，必能信用其民矣。」遂舍之。勾踐之困於會稽，而歸臣妾於吳者，三年而不倦。

觀夫高祖之所勝，而項籍之所以敗者，在能忍與不能忍之間而已矣。項籍惟不能忍，是以百戰百勝，而輕用其鋒；高祖忍之，養其全鋒而待其斃。

又如蘇洵的辨奸論，他說天下靜者，能見微知者，辨出世人的忠奸之別，也舉兩證。

昔者山巨源見王衍曰：「誤天下蒼生者，必此人也。」郭汾陽見盧杞曰：「此人得志，吾子孫無遺類矣！」

更如孟子和齊宣王談交鄰國之道，恐怕王不相信，便舉多少例子來證實。

惟仁者爲能以大事小。是故湯事葛，文王事昆夷。

惟智者爲能以小事大；故太王事獯鬻，勾踐事吳。

用事作證，不宜多敘，古人便極力節省。後人每每逞其才力，一瀉而下，連篇累牘，摘錄很多。東坡最喜用史事作證，而且喜多記。他的勤上人詩集序、晁君成詩序、上富丞相書、答李君書，所引事證，篇幅占的很多，我且舉一例。

……（占全篇四分之一）若孫君介夫諱立節者，真可謂剛者也。始吾弟子由，爲條例司屬官，以議不合，引去。王荆公謂君曰：「吾條例司當得開敏如子者。」君笑曰：「公過矣！當求勝我者。若我輩人則亦不肯爲條例司矣。」公不答，徑起入戶，君亦趨出。君爲鎮江書記，吾時適守饒塘，往來常澗間，見君涼口。方新法之初，監司皆新進少年，馭吏如束濕，不復以禮遇士大夫，而獨敬憚君。曰是抗丞相不肯爲條例司者。謝麟經制溪洞事宜。州守王奇，與蠻戰死。君爲桂州節度判官，被旨鞠吏士有罪者，麟因收大小使臣十二人，付君并按，且盡斬之。君持不可，麟以語侵

君。君曰：『獄當論情，吏當守法。逗遛不進，諸將罪也，既伏其辜矣，餘人可盡戮乎？若必欲以非法斬人，則經制司自爲之，我何與焉？』麟奏君抗拒，君亦奏麟侵獄事。刑部定如君言，十二人皆不死，或以遷官。（占二分之一）……（占四分之一）（蘇軾剛說）

這是以長篇而記一二件事的。又有以短篇而記許多事的，例如韓愈進學解。

孟軻好辯，孔道以明，轍環天下，卒老於行。荀卿守正，大論是宏，逃讒於楚，廢死蘭陵。普通作文，究以簡短爲貴，而不以長敘爲能。

引證裏面，有一件事實，卻非常重要，便是我們說一種理論，所取材料來做證據，不能單對一件事實，因當舉兩件以上。因爲一件是單數，也許是偶合，不能作爲定論。兩件以上是多數，可以有普通性了。所以古人用證，非萬不得已，至少要用兩個。請回上去看事證的例。如留侯論用楚莊王和越勾踐，劉邦和項籍；辨奸論用山巨源和郭汾陽；孟子裏用湯和文王，太王和勾踐；剛說裏舉前後二事；進學解裏用孟軻和荀卿。這都是爲避免偶合，所以對舉，藉此增加證據力量。此外如孟子裏面：

論王不待大，用

湯以七十里，文王以百里。

論大勇，用

文王之勇，武王之勇。

論不召之臣，用

湯之於伊尹，桓公之於管仲。

論百世之師，用

伯夷、柳下惠。

論不爲臣不見，用

段干木、泄柳。

用了兩個，便可代表多數了，似乎無不如此。到特別情形，竟有連舉幾個證據的。例如

周公作詩不諱。孔子不偏諱二名。春秋不譏不諱嫌名。康王釗之孫，實爲昭王。曾參之父名

潛，曾子不諱昔，周之時有馭其，漢之時有杜度，……漢諱武帝爲徹爲通，不聞又諱車轍之轍爲某字也。諱呂氏名雉爲野雞，不聞又諱治天下之治爲某字也。今上章及詔，不聞諱濟、勢、秉、機也。

(韓愈諱辨)

一連用了十多個證據，來證實嫌名不諱。這樣羅舉，別人是不能反駁了。不過普通時候，大抵祇用兩個的對舉法。

招陪作襯，普通也有混作一談，算他是陪襯法的。其實陪是明一些，陪的意義，和本文更密切一些；而且陪的材料，大抵祇用一件。至於襯所用的材料，每每用幾件；而且他的意思，和本文稍些要離開一些。拿做戲來比喻，那主角便是本文，配角是陪，佈景是襯。拿作畫來比喻，畫一個花瓶，瓶裏插一枝花，這是主；瓶旁邊加兩朵小花，是陪；紙上所施底色和陰影，便是襯了。用陪襯法的最要緊的一件事，是要賓主分明，本文是主，陪襯是賓，雖然借事陪襯本文，千萬不可喧賓奪主。最後目標，仍要歸結到本文，側重到主人。便是在雙關夾寫的時候，也要分個輕重，卻不能賓主倒置的。

先說招陪的文章。韓愈送楊少尹序，他覺得楊少尹辭職的情狀，和從前漢朝疏廣疏受兩人

的乞老告官是一樣，使用二疏來作陪客，慢慢的從二疏說進來道。

昔疏廣受二子，以年老一朝辭位而去。於時公卿設公張，祖道都門外，車數百兩，道路觀者，多嘆息泣下。共言其賢。漢史既傳其事，而後世工畫者，又圖其迹，至今照人耳目，赫赫若前日事。接上去，便請楊少尹出來，一路照應二疏。

國子司業楊君巨源，方以能詩訓後進，一旦以年滿七十，亦白丞相去歸其鄉。世嘗說古今不相及，今楊與二疏，其意豈異也？……不知楊侯去時，城門送者幾人？車幾兩？馬幾匹？道傍觀者，亦有歎息以其爲賢與否？而太史氏又能張大其事，爲傳繼二疏踪跡否？不落莫否？見今世無工畫者，畫與不畫，固不論也……又不知當時二疏之去，有是事否？古今人同不同，未可知也……

時時顧到二疏，不把他倆丟掉。正好比我們請一位先生吃酒，這位先生是主，同時怕他寂寞，請一兩位陪客。開席之後，你當然重在那位先生，同他交談。但是那兩位陪客，也要時時招呼，決不可置之不顧，使他倆成爲傀儡。這一層要注意。還有一層，這陪客不可輕易請隨便請，一定要揀性情相同，職業相同，地位相同的人，那麼講話起來，可以彼此顧到，聲應氣求，情誼非常聯絡。否則請學界

人吃酒，請了一位商人陪客，無論如何，談不妥了，拉不攏了。

請到客人，固然適當，談論也時時照顧到他，不過也不好把那位先生看的和陪客一樣，究竟要著重目的人物的。所以那篇文字裏，頭段說二疏的賢，便是少尹的賢。二段說楊疏不異，是交互贊賞。三段說古今人不同，是側重到少尹身上去了。如是自有賓主輕重之分，如范仲淹嚴子陵祠堂記，是用光武作陪的，但文章是著重子陵。我們看他的文句。

先生，光武之故人也。

爲什麼不說「光武先生之故人也。」底下四層，從內容方面看，他側重子陵，都依開頭兩句的次序說。到第六層，便折到子陵身上去了。

而使貪夫廉，懦夫立，是大有功於名教也。

就這樣，也分出賓主了。但是第四層，「徵先生不能成光武之大，徵光武豈能遂先生之高哉？」兩句，似乎已經出一些毛病。所以俞曲園先生主張改爲「徵光武不能遂先生之高，徵先生豈能成光武之大哉？」這一點，已經稍稍對不起那專請的一位客人了。好在他首尾起結，到底是分清楚

的。招陪的文章，關於陪客的說話，要算此篇最多了。

作襯的材料，固然很多，但倒不容易作的。正好比演劇的佈景和作畫的塗陰影，卻是一件極有斟酌極難處理的事情，牠的工作不在演劇畫物之下，竟可以說是牠們之上。這裏又有兩種分別，佈景和劇情是一致的，劇情悲，佈景也淒涼；劇情樂，佈景也快活；這是襯的材料和本文相同的。但是作畫便不一定，陰影塗的深，便顯出畫品的光明；雲越是煊染的黑，當中的月亮越是看的光明；這是襯的材料和本文相反的。但是不論如何作襯，只能立於補助地位，決不能把佈景佈到檯前，把陰影塗滿紙面，連人物和畫品也遮掉，這是賓主不分了。我們先看本文和襯材相同的例子。

……堯舜禹湯治天下，養叔治射，庖丁治牛，師曠治音聲，扁鵲治病，儻之於丸，秋之於奕，伯倫之於酒，樂之終身不厭，奚暇外慕……往時張旭善草書，不治他技……以此終其身，而名後世，今聞之於草書，有旭之心哉！（韓愈送高閑上人序）

這是拿堯舜禹湯治天下，一路說到治藝術的人，拿來襯起張旭的草書，再從張旭草書襯起

高閣上人的草書。

……故決然舍去，求天下奇聞壯觀，以知天地之廣大。過秦漢之故都，恣觀終南嵩華之高，北顧黃河之奔流，慨然想見古之豪傑。至京師，仰觀天子宮闕之壯，與倉廩、府庫、城池、苑囿之富且大也，而後知天下之巨麗。見翰林歐陽公，聽其議論之宏辯，觀其容貌之秀偉，與門人賢士大夫遊，而後知天下之文章，聚乎此也。太尉以才略冠天下，天下之所恃以無恐，四夷之所憚以不敢發，入則周公召公，出則方叔召虎，而轍也未之見焉……（蘇轍上樞密韓太尉書）

這是拿終南嵩華之高崇，黃河之深大，歐陽公言行豐采的美，來襯起韓太尉的。

以上兩種，都是襯材和本文一致。也有兩不一致，從對面或反面來襯，藉此相反的映出文意，例如蘇軾的錢塘勤上人詩集序，便是一個例子。他目的是要說勤上人不負歐陽修，照例拿旁人不負歐陽修的來陪襯，但他偏不如此，卻從反面來襯。說歐公的客人，都辜負歐陽公，因此映出勤上人不負歐陽公了。篇首說翟公待客不誠，反襯出歐陽公待客的誠，從此又反映出辜負歐陽公的不賢，從此更反映出勤上人不負歐陽公的賢能了。正像畫家要畫明月，但他卻不畫明月，只在

圓圈的旁面，塗上雲霞，留出一個空白，那一輪明月，都襯托出來了。

昔翟公罷廷尉，賓客無一人至者。其後復用，翟公大書其門曰：『一死一生，乃知交情；一貧一富，乃知交態；一貴一賤，交情乃見。』世以爲口實。然余嘗薄其爲人，以爲客則陋矣。而公之所以待客者，獨不爲小哉？——說翟公待客之小，暗襯出歐公待客之誠。

故太子太師歐陽公，好士爲天下第一。士有一言中於道，不遠千里求之，甚於士之求公。……士之負公者，亦時有之。……予往見之，則猶論士之賢者，惟恐其不聞於世也。至於負者，則曰：『是罪在我，非其過！』——說歐陽公待客之誠，反襯出負歐陽公者之不賢，再暗襯出勤上人不負歐公之賢。

到底下才正式說明。

其後見之，語及於公，未嘗不涕泣也。……余然後蓋知勤之賢，使其得列於士大夫之間，而從事於功名，其不負公也審矣！——說勤之不負歐公，又反映出歐公之誠了。

所以這篇文章，是用襯托方法，前後互相照映的。

以上所說，內含、外包、旁通三方面，都說完了。這三個方面，又各分四小方面，一共有十二個方面；一個文題，固然未必一定有十二個方面都有材料，至少總有三分之二以上；能有三分之二以上，便有七八條路可走，那怕文題沒有意思，沒有材料。就是那文題竟有十二方面，決不能把十二方面材料都做上去，不過憑你幾個用罷了。以上是就取材方面，各自舉例說明。現在我再假設題目，把牠各方面材料的大意，寫牠出來，作一個有系統的觀察。但是千萬叮囑，並不是完全做在一篇文章裏去的。

論學生宜讀小說（文題）

正面——條舉學生讀小說的利益，因此決定學生宜讀小說。

反面——說學校功課甚多，事務甚多，光陰可貴，小說有害，絕對不宜讀牠。

表面——列論學生生活，與小說的關係。

裏面——討論小說選擇法，和閱讀法。

題前——說明小說的歷史，和作者的用意。

題後——推說各界人士，也宜讀小說。

見大——說小說可以深入人心，轉移社會，形成國民性。

生有——假說一學生，敝明他看小說的效果。

設喻——用交友來比看小說，或者用糖果小吃來比小說。

引證——用私塾兒童，喜看小說，或圖書借書統計，來證明學生愛讀小說。

招陪——把踢皮球，吹樂器等娛樂，來陪說。

作襯——把學生課外參考，來作正襯；或者把學生閑居爲不善，來作反襯。

取材方面，本章都說過了。取材的注意點，同時也都說到。現在還可以用幾個抽象標準，來說大抵內含取材，要注意真實；外包取材，要注意精深；旁通取材，要注意適切。因爲內含的材料不真實，完全失掉文章的作用；外包的材料不精深，便無記載的價值；旁通的不適切，便和本題無關係。所以這三個抽象標準，確可以代表三方面取材的注意點的最大事項。其餘小關節目，在各節之中約略附帶說過了。

從前司馬長卿 上林賦裏有「盧橘」楊子雲 甘泉賦裏有「玉樹」這都是不能核實，爲後代文人所笑。又如賈生 過秦論，「說始皇吞二周而亡諸侯。」其實二周之亡，早在始皇即位之前。又如司馬遷 滑稽列傳 優孟諫馬，說：「韓魏翼衛於後，」其時並無韓魏。諸如此類，是不真實，作文是不應當的。所以我們作文，內含材料，務須具體記述，使他達於真實地位。宋 朱子說：「作文字須要靠實說，不可架空細巧。」近代所謂描寫要忠實，也是此意。

外包的意思，不能精深，便落平凡。在人意料之中，人人能說，有何價值？如前面所舉的後赤壁賦的一夢，是何等精邃的意境？又如歐陽修的縱囚論，題前一段文字，何等深刻？牢籠全篇文字，信義刑戮兩語，已經確立全文主旨，這是能從精深兩個字上注意的效果。

旁通的材料，自然應當確切不移纔好。例如蘇洵的管仲論，他舉古代大臣，能薦賢的例子，用的是史 鮒和蕭何；但是古人能薦賢的很多，卻不能隨便引證。因爲史 鮒 蕭何的位置，和管仲是一樣，都是宰相的地位。而且史 鮒二人薦賢的故事，都是臨死的事實，和蘇洵責備管仲臨死不能薦賢，是一律的。否則獨論薦賢，人正多咧。如蘇軾的留侯論，他引證能忍的人來作證；但是古代能忍

的人也很多很多，不過他論點是在留侯以忍教高祖得國，所以他專引國王能忍而能成國者，來作左證。否則韓信受辱胯下，師德唾面自乾，也好用了，決計不能的。

五 論立意

這是最後一章了，也是作文最重要的一件工作了。原來一個文題到手，第一步便先要立意，立了意方纔可以進行取材、結構、修辭、用字等工作，所以立意實在是作文第一步工夫。照理說，這部書的次序，應當是從立意、取材、結構、修辭、用字的次序做的，現在因為討論便當起見，所以顛倒轉來做的。正好像一個黨部的組織，他的統治權力和生機系統，是從高級黨部到低級黨部的，但是組織程序和建設過程，便是從下層工作到高等工作的。行遠自邇，登高自卑，這種做法，也有相當的理由。

上面四章裏，也有彼此有關係的地方，並不是劃然分界的，在上幾章裏已經說過一些了。例如討論用字的虛實互用，便帶說段落的虛實；討論結構的層次，卻回說到辭意的正反。這一章立

意，卻是作文之主，是前四章的根本；猶如車的轍，船的舵，先要定了方向，而後纔可發軔進行；文章也是如此，先要有個目標，而後纔好做文字。在文章未寫一字之前，心中早有成見在胸了。否則無的放矢，畢竟於意云何呢？

文字立了一個主意，而後開始工作，於是一篇文章，不論如何說法，卻都有一個主義所在，決不會發生矛盾雜亂的弊病；雖是洋洋大文，然而自有線索，始終一貫。譬如千山萬嶺，牠自有一個主峯脈絡；江湖、河海，牠總有個匯歸終點。有原有本，首尾相應，這纔是好文章。所以我們作文，一定要先立意，而後纔可以取材，纔可以結構，纔可以修辭，用字。這個一章，和前四章的關係，更加密切而重要。底下分層來解說，藉以看立意和前四章的關係，而確認立意的功效。

(一) 用字^{△△} 作文立了主意，然後用字纔有準則。否則一個句子裏的一個意思，可用的字很多，我究竟用那一個好呢？例如蘇軾的「喜雨亭記」，他立意在「時雨可喜萬民同樂」上面，所以他中段描寫萬民同樂的句子，有許多合準立意的字。

……民方以為憂[△]……民猶以為未足^{△△}……官吏相與慶於庭，商賈相與歌於市，農夫相與

忤[△]於野，憂者以樂[△]病者以愈[△]……雖欲優游以樂[△]於此亭……得相優游而樂[△]於此者……

這裏的憂、未足、慶、歌、忤、樂、愈等字，都是一個線索。又如宋起鳳的核工記，主意是說雕刻的「畢肖」，當中便有許多字面，是描寫酷肖的。

……中有人，類[△]司更卒，執桴鼓，若寒不勝者……戶虛掩，如應門；洞開，如延納狀……若爲佛事夜歸……如聞足僕僕前……形若漸寤然……睡足徐興乃爾……作潮來候……俱一肖[△]之。

還有龔自珍的病梅館記，立意在「療好江浙的病梅」（矯正當時之文病）所以他說的話，用的字，都有一貫傾向的。

……皆產梅……而江浙之梅皆病……余購三百盆，皆病者，無一完者……悉埋於地……以廣貯江寧、杭州、蘇州之病梅，窮余生之光陰，以療梅也哉？

(二) 修辭 立意和修辭，更是有關係了。因爲辭句內容，完全是表達你的立意，假使你沒有立意，便是無病而呻言之無物。立意不好，措辭也無從好的。例如韓愈的送溫處士序，把「烏公

搜盡一地人物」爲立意，更用伯樂空羣爲比喻，着力一個「空」字，中段描寫空的事實道。

……自居守河南尹，以及百司之執事，與吾第二縣之大夫；政有所不通，事有所可疑，奚所
諮而處焉？（一層）士大夫之去位而巷處者，誰與嬉遊？（二層）小子後生，於何考德而問業
焉？（三層）搢紳之東西行，過是都者，無所禮於其廬。（四層）……而東都處士之廬無人焉。
豈不可也……

都是從「空」字措辭。他前段、後段，一起一結，也從空字造句。

伯樂一過冀北之野，而馬羣遂空。（起句）

以後所稱，爲吾致私怨於盡取也。（結句）

又如史記最善描寫，最能措辭，但他也必先定主意。便是一篇長文章，也應當有一個總目標；而後再根據這總目標，在各段裏設立小目標，一步一步，向總目標走去。卽如項羽本紀是一篇很長的文字，他的主意，是可惜「項羽有武勇之才，而不能用智，終歸失敗」這是總目標。各段裏又有小目標。大抵前段的觀察點，定在項羽的奇特；中段定在項羽的勇猛；末段定在項羽的失敗。每

段文字，都向目標說話。例如鉅鹿之戰，是極力描寫項羽的勇猛，從各方面描寫，目標總在「勇猛」兩個字上。

項羽乃悉引兵渡河，皆沈船，破釜，燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死，無一還心。——事前於是至則圍王離，與秦軍遇，九戰，絕其甬道，大破之。殺蘇角，虜王離，涉間不降楚，自燒殺。

——事際（正面）

當是時，楚兵冠諸侯。諸侯軍救鉅鹿，下者十餘壁，莫敢縱兵。及楚擊秦，諸將皆從壁上觀。楚戰士無不一以當十，楚兵呼聲動天地，諸侯軍無不人人惴恐。——事際（旁面）

於是已破秦軍，項羽召見諸侯將，諸侯將入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。——事後

他從對面、正面、旁面、來敘述，極力描寫，都是襯托出一個項羽的勇猛。同時還可注意他用字，像「悉引」之「悉」，「皆沈」之「皆」，「必死」之「必」，「無一」之「無」，「大破」之「大」，「莫敢」之「莫」，「皆從」之「皆」，和底下一連三個「無不」，這都是對準「勇猛」二字而下的字面。至於後段垓下之圍，楚歌四面，英雄末路，何其速也？太史公又對準「失敗零落」

四字來措辭了。

(從者)

於是項王乃上馬騎，麾下壯士騎從者，八百餘人……

項王渡淮，騎能屬者，百餘人耳……

至東城，乃有二十八騎……

復聚其騎，亡其兩騎耳……

(馬)

不忍殺之，以賜公……

(頭)

吾爲若德，乃自刎而死。

(三) 結構

結構所最重要的，便是分層次謀連絡二者。但是這兩項方法，一定先要立主意。例如前面舉過的新修滕王閣記，便是一個例子。又如柳宗元賀王參元失火書，主意是「賀」

他。有了這主意，於是從前路說來，分作三層，清清楚楚。

……僕始聞而駭，中而疑，終乃大喜，蓋將弔而更以賀也。……此吾之所以始而駭也。……是故中而疑也。……是以終乃大喜也。……故將弔而更以賀也。

又如高攀龍的可樓記，主意是說此樓之「可」，定了這個意思，然後分正、反、表、裏四面來說。……樓成，高子登而望之，曰「可矣！」（第一段表面）……無足而可吾意者，今乃可斯樓耶？（第二段反面）……凡爲山水者一致也，則吾之於茲樓也可矣。（第三段正面）……

吾將由茲忘乎可，忘乎不可，則茲樓者又其贅矣。（第四段裏面）

以上是屬於分層次方面的，至於謀連絡的呼應、照應、伏應地方，一定揀立意的所在的來造句，提綱挈領，眉目清楚，一望而知。例如

……此豈近於人情哉？（開端）……必本於人情（結論）（歐陽修縱囚論）

……人情有所不能忍者（理論）……子房以不忍忿忿之心（事實）……彼其能有所忍也（解釋）……在能忍與不能忍之間而已矣（證明）（蘇軾留侯論）

古之學者必有師，師者所以傳道授業解惑也。（總提）……其爲惑也，終不解矣。（惑）
……道之所存，師之所存也。（道）……非吾所謂傳其道解其惑者也。（惑道二層）……聞
道有先後，術業有專攻。（道業二層）……余嘉其行古道（道）（韓愈師說）

以上所舉，所有呼應、照應、伏應之處，都是立意所在。又如王羲之蘭亭集序，主意是「人情應
物而遷」，所以他便把感情變遷做線索。還有蘇東坡的前後赤壁賦，也是以情感爲波瀾的。

……洵可樂也（目前）……感慨係之矣（日後）豈不痛哉（弔古）……悲夫（撫
今）

……於是飲酒樂甚（共樂）……其聲嗚嗚然（客悲）……蘇子愀然（蘇愁）……
客喜而笑（共喜）

……願而樂之（一層）……懷乎其不可留也（二層）……赤壁之遊樂乎（三層）

（四）取材 取材更不必說了；沒有主意，何從取材？你自己不定奪做什麼衣服，買那一類
的衣料，到了店裏，毫無主意，不知揀那一樣好；東揀西揀，七湊八湊，弄到臨了，一定不合用。本來要

做襯衫，買了大呢；實在要做大衣，卻買了夏布，真是糟了。學生初學作文，便是如此，所以立意是千萬不可忽略的。我且不必講一大篇的材料，便拿一段小文章，來證明取材是要跟着立意的。例如公退之暇，披鶴氅衣，戴華陽巾，手執周易一卷，焚香默坐，消遣世慮。江山之外，第見風帆、沙

鳥、煙、雲、竹、樹而已。（王禹偁《竹樓記》）

南望馬耳常山，出沒隱現，若近若遠，庶幾有隱君子乎？而其東則廬山，秦人廬敖之所從遁也。西望穆陵，隱然如城郭，師尚父齊桓公之遺烈，猶有存者。北俯瀕水，慨然太息，思淮陰之功，而弔其不終。（蘇軾《超然臺記》）

余未嘗不在，客未嘗不從。攜園蔬，取池魚，釀秫酒，淪脫粟而食之。（同上）

這兩篇的內容，都是一個業餘休息之地。王文寫景，用風帆、沙鳥、煙、雲、竹、樹，都是「閑適幽靜」的東西。紀事裏穿的、戴的、看的、用的，也都是「閑適幽靜」的事情。的確是「幽閑遼復」的竹樓。蘇文寫景，所用的人物，不是足以憑弔的英雄，便是可以羨慕的隱士。所紀的事，都是天機盎然、悠悠自得的。的確是「高而安深而明」的超然臺。這兩段材料，交換了便不配。但是我們要注意，竹

樓的四周，未始沒有隱士英雄的遺跡可見；超然臺的四周，當然也有風帆、沙鳥、煙、雲、竹、樹可觀。何以各不採取，不適題意呀。因為一個是主張「萬物皆有可觀皆有可樂」的超然者，一個是自認「非騷人之事吾所不取」的斯文人，兩面立意不同的。

又如陶潛的桃花源記，戴名世的意園記，同是一種理想文字，但是各人意境不同，因此文裏所取材料也兩不相同了。陶潛是主張歸真反璞羨慕上古淳朴質實的社會，所以他有合作的平民生活式的桃花源；戴名世是主張離羣索居做個智識階級的享樂主義者，所以他有獨樂的雅人生活式的意園；兩相比較，他倆所取的材料所紀的事實便知道了。

桃花源

土地平曠，屋舍儼然，有良田、美池、桑、竹之屬。阡陌交通，雞犬相聞……

其中往來種作，男女衣着，悉如外人，黃髮垂髫，並怡然自樂……便要還家，設酒殺雞作食，村中聞有此人，咸來問詢。

意園

山數峯，田數頃，水一溪，瀑十丈，樹千章，竹萬個。主人攜書千卷，琴一張，酒一甕。其草，若蘭，若蕙，若菖蒲，若薜荔。其花，若荷，若菊，若芙蓉，若芍藥。……

主人不知出，人不知入。

主人以半日讀書，以半日看花，彈琴，飲酒，聽鳥聲，水聲，松聲，觀太空，粲然而笑，怡然而睡。

從上面看來，我們也知道立意的重要了。意不立，材無從取，構無從結，辭無從修，字無從用。要想取好材，結好構，修好辭，用好字，一定先要立好意。所以孔子曰：「辭達而已矣。」達什麼？達意呀。假使不能立意，從何處達辭？有了主意，尚恐怕辭不達意呢。

上面說過了立意和前四章的關係，從此也可認定立意的功效。古人作文，雖然都有立意，但是立了意思，因為與之所至，一個不當心，也會脫去目標，說出不相稱的話來。例如江文通恨賦，說的是恨人恨事，但是那

左對孺人，右顧稚子，脫略公卿，跌宕文史。

幾句。極山林隱居之樂，和恨字不相符了。（方廷珪說的）又如韓愈送孟東野序，說萬物不得其

平則鳴，這是明指東野懷才不遇，遁爲詩人，但是後底說

伊尹鳴鶩，周公鳴周。

這兩人名聲煊赫，有什麼不平呢？（章學誠說的）這是文人文思一到，縱筆不能自休，不能以一皆掩大德，但究竟是白圭之玷呢。

文章立意，意之所在，也有幾個方向，各自不同。最明顯的，是就題目字面上立的；進一步，字面上沒有，是立在文字裏面的；更進一步，連到文字裏也沒有，他是立意在言外的，要人們去推測，去捉摸，去分析，纔能知道。這三種，便是文章立意的範圍。

（一）題面[△] 就題面字立意的，一定是題目上有特別的注意之點，便把這點定起來作爲全文骨幹。例如蘇東坡的喜雨亭記，在一「喜」字立意；高攀龍的可樓記，在一「可」字立意；又如快哉亭記的「快」字；超然臺記的「超」字；都是全文主意所在。我且舉柳宗元的愚溪詩序來看。

……余以愚觸罪……故更之爲愚溪[△]……爲愚邱……爲愚泉……愚池……愚堂……

愚亭……愚島……以余故，皆以愚辱焉（記愚物）……今是獨見辱於愚何哉……然則雖辱而愚之可也（說愚理）寧武子邦無道則愚……顏子終日不違如愚「引愚人」……余雖不合於俗，亦頗以文墨自慰……以愚詞歌愚溪（序愚樂）……

又如他的始得西山宴遊記，也是題面立意的，立在一個「始」字。

自余爲僇人……而未始知西山之奇特（一層）今年九月二十八日……望西山，始異之……然後知是山之特出，不與培塿爲類（二層）……然後知吾嚮之未始遊，遊於是乎始是歲元和四年也（三層）

（二）文內 根據題目，在文內規定意旨的，是文內立意。這種文字，占文章十之八九，因爲古今文章，都須立意；但題面立意，不過十之一二；底下的一種言外立意，更少；所以十之八九是這一類。例如賈生過秦論，只是「仁義不施」四個字；韓文公平淮西碑，只是一個「斷」字；蘇長公神道碑，祇用「誠」二字……惟其太多了，倒又無從舉例。我且按照記敘、議論、表抒三類文字，索性專就柳宗元各舉一文爲例。

襄叔封之第，在九德里，有梓人款其門。（記梓人之技藝一段）……彼能舍其手藝，專其心智，而能知體要者與（論爲相應知體要二段）……其不知體要者反此（述不知體要之

宰相三段）（梓人傳）

……成王以桐葉與小弱弟戲曰：『以封汝。』周公入賀。王曰：『戲也。』……（立案）……

不待其戲而賀以成之也（一層）……周公乃成其不中之戲……（二層）……而況以其

戲乎（三層）若戲而必行之……（四層）……要歸之大中而已……（五層）……（桐

葉封弟辨）

河東薛存義將行……且告曰：『凡吏於土者，若知其職乎（總提）蓋民之役，非以役民

而已也……（爲吏如爲傭，應當盡職。）向使傭一夫於家，受若值，怠若事……（爲傭爲吏，失

職當罰。）存義假令零陵二年矣，蚤作而夜思，勤力而勞心……（存義能盡職）（送存義之

任序）

（三）言外 把一個主意，含在文裏，借題發揮，言在此而意在彼，有心人讀之，自能感覺他

的用意。正像一碗鹽湯，看看沒有鹽，吃吃是鹹的。這種文字，前面所說的寓言，完全如此。例如說了鵝蚌相爭的故事，那兩敗俱傷的意思，自然明白。說了涸鮒求水的故事，那急不容緩的用意，也能表出。所以寓言文和雜說文，假使去掉後面幾句話，都是意在言外的文章了。此外韓愈四篇雜說，也是這種。馬說是臣待君用的意思，龍說是君能用臣的意思。這種立意，都不在文內。醉翁之意不在酒，傾莊之舞不在劍，倒是一個妙喻。

還有一種文字，意思比這種顯明一些，但也不說在文裏，也含在言外。譬如龔自珍的病梅館記，照題目看，是說療盡江浙的病梅，以至其天，但是實在沒有這回事。他是慨嘆當時文人矯揉造作的作文，弄成病的文學，他想提倡自然，改革文風，使文章恢復健康之美。但這意思在文裏尋不到。這種文字，把主意吐露一些的，便成爲柳宗元的捕蛇者說，劉基的賣柑者言，尤侗的乞者說，……此外每逢朝代鼎革之際，或是國家衰亡之秋，一般故老遺民，每多借題發揮的文，也是黍離麥秀的遺音，這倒也很多的。

文章立意的範圍，有這三種，除掉最後一種，文內不表以外，餘兩種都在文內表出。但牠表出

的方法，又有三種。第一種是開頭便說的，這可以叫前提；第二種是到中段說的，這可以叫中表；第三種是到末了纔點出的，這可以叫後點。這三種方法，便是文意的表點法。

(一) 前提。文章定了主義，開頭把主意說，提綱挈領，開門見山，從此底下迎刃而解了。

予聞世謂詩人少達而多窮……(歐陽修梅聖俞詩序)

大凡物不得其平則鳴……(韓愈送孟東野序)

古之所謂豪傑之士者，必有過人之節，人情有所不能忍者……(蘇軾留侯論)

天可必乎？賢者不必貴，仁者不必壽。天不可必乎？仁者必有後……(蘇軾三槐堂銘)

徐渭，字文長，爲山陰諸生，聲名藉甚。薛公憲校越時，奇其才，有國士之目……(袁宏道徐)

文長傳

(二) 中表。有種文章，開頭不表主意，暗暗說來，慢慢引來，到中段表達出來。例如

信義行於君子，而刑戮施於小人……此豈近於人情哉……(歐陽修縱囚論)

生而眇者不識日……曰：『道可致而不可求，莫之求而自至，斯以爲致也。』(蘇軾)

日喻

管仲相桓公，霸諸侯，攘夷狄……當是時也，吾意仲且舉天下之賢者以對……（蘇洵管

仲論）

……然其窮澗不能自致乎水，爲瀕瀕之笑者，蓋十八九矣……（韓愈應科目與時人書）

……生與安生之學於斯文，里之人皆笑以爲迂闊……（曾鞏贈黎安二生序）

（三）後點 這種文章，從前面暗暗說來，到最後一步，纔把一篇主意點出。正如傳神寫照，

全在阿堵之中，一點睛，那龍便破壁飛去了。例如

……其必曰：『先天下之憂而憂，後天下之樂而樂歟！噫！微斯人，吾誰與歸！』（范仲淹岳

陽樓記）

……秦人不暇自哀，而後人哀之；後人哀之，而不鑑之，亦使後人而復哀後人也。（杜牧阿

房宮賦）

……太尉苟以爲可教而辱教之，又幸矣。（蘇軾上韓太尉書）

五 論立意

一四七

……此所以學△者△不可以不深△思△而慎△取△之也。(王安石遊褒禪山記)

……故曰忠厚之至也……亦忠厚之至也。(蘇軾刑賞忠厚之至論)

上面把立意的功效、範圍和點法，都說過了。照例便要說立意的注意點。但是文題不同，隨機而變，怎能說呢？不過我們做一篇文字，總得要有價值；要有價值，立意便要好，立意要好，便要注意兩件事。第一我們所立的意思，必須人人能懂；但是要求人人能懂，卻要防走入平庸的一條路上去。第二我們所立的意思，要人人想不到；但是要求人人想不到，卻又容易走到詭怪的一條路上去。須得斟酌損益，審慎周詳，在人意想之中，出人意料之外。韓愈進學解上說「易奇而法詩正而葩」，文章立意，也要「奇而法正而葩」，於是有價值了，可以行之久遠了。

跋 稿成憶痛

余本圓滿家庭中之幸福人也！父母俱存，兄弟無故，亦有姊妹；蓋同胞五人，余適行三也。天倫團敘，和樂且耽。所謂圓滿者在此，所謂幸福者亦在此也。行年二十四，乃有家室。翌年，舉一男，家中方以爲喜。不半載，慈父遽爾見背。明年，阿兄又以病逝世。是歲之秋，長男亦殤。而髫齡弱妹，已於六歲時夭折。數年之間，死喪相繼，所謂圓滿幸福者，至是而有伶仃孤苦之感矣！頻年以來，東西南北，猶喜北堂萱茂，稍可忘憂；今次男阿青，牙牙學語，聊博堂上含飴之笑；拙荆亦能操井臼，代我菽水之勞；眷顧家門，差堪自慰。然而靈椿失蔭，寸草不芳；荆樹五枝，已摧其二；婚後一索得男，又復一現曇花，徒留幻影。邇來弟遊塞外，姊處家鄉，我則旅食天涯，筆耕吳下，棄其所學，作嫁依人，斷簡殘編，尋章摘句，上失父兄啓迪之功，下鮮教學相長之益，文質無底，有由來也！嗟嗟！圓月已殘，福緣成夢，兒年不再，壯歲無聞，靜言思之，蓋亦可傷也已！擲筆掩書，爲之三嘆。

中華民國十七年十二月作文述要脫稿後記於自強廬。

