

宋文翰著

國語文修辭法

中華書局印行

80
695
2

宋文翰著

國語文修辭法

中華書局印行



3 0661 0905 3

國語文修辭法目次

第一章	引言	一
第一節	國語文修辭法的意義	一
第二節	修辭所及的範圍	二
第三節	本書的組織及取材	三
第二章	篇的構成	七
第一節	篇的結構	七
第二節	開端	八
第三節	結束	二〇
第三章	正文的經營	二九

第一節 明晰

二九

(一)文字淺顯

二九

(二)表述具體

三二

(三)順序自然

三五

(四)貫聯緊湊

三七

(五)慎用代詞

四九

(六)確用標點符號

五一

第二節 統一

五三

(一)內容的統一

五四

(二)形式上的統一

六九

第三節 動力

七三

(一)用語簡潔

七四

(二)妥置重點

七七

(三)巧構形式

八二

(四)變易語法	九九
(五)改變內容	一〇二
第四節 流暢	一〇八
(一)音節和諧	一〇八
(二)語句變化	一一一
(三)氣勢雄厚	一一二
第四章 句的修飾上	一一九
第一節 語意明顯	一一九
(一)須合國語的慣例	一一九
(二)須順文位	一二一
(三)附加詞語應與被限制的詞相緊接	一二五
(四)須確用代詞	一二九
(五)不得任意省略	一三〇

(六) 慎用一音多義的單音詞……………一三五

第二節 含義純一……………一三六

(一) 不得變動主詞……………一三七

(二) 當分清主客……………一三七

(三) 不可把不相干的事物併敍在一起……………一三九

(四) 不得把肯定語與否定語混合……………一四〇

(五) 補足主詞的補足語須與主語相一致……………一四一

(六) 在同一動詞下不得有不相容的賓語……………一四二

(七) 不得多作括弧內的注釋……………一四三

第三節 措辭簡潔……………一四四

(一) 除去於語義表達上無關的語詞……………一四四

(二) 省略表示概念中必有的屬性的語詞……………一四六

(三) 省略可因習慣而知的語詞……………一四七

(四) 節省可因前後文而知的語詞……………一五〇

	第四節 音節和諧	一五三
	(一) 調協平仄	一五四
	(二) 增減音數	一五六
	(三) 改用同義異音字	一五九
	(四) 變動句讀	一五九
	第五章 句的修飾下	一六五
	第一節 觀念內容的修整	一六五
	(一) 明喻	一六五
	(二) 隱喻	一六八
	(三) 借喻	一六九
	第二節 觀念形態的改變	一七〇
	(一) 擬人	一七一
	(二) 擬物	一七三
目次		
五		

(三) 誇張法	一七三
第三節 優美形式的設計	一七四
(一) 對偶	一七五
(二) 排比	一七六
(三) 映襯	一七七
(四) 抑揚	一七九
(五) 反覆	一八〇
(六) 參錯	一八一
(七) 倒置	一八四
(八) 連環	一八七
第四節 表達語法的變換	一八八
(一) 答問	一八八
(二) 設疑	一八八
(三) 咏嘆	一八九

(四)反言	一九〇
(五)諱飾	一九〇
(六)微婉	一九一
第六章 詞的選用	一九七
第一節 選詞的重要與標準	一九七
(一)現代的	一九八
(二)國語的	二〇一
(三)普通的	二〇三
第二節 正確	二〇五
(一)分清普通的與專門的	二〇五
(二)避用同義的異詞	二〇七
(三)避用異義的同詞	二〇七
(四)避用語義寬泛的詞	二〇八

(五)避用具有正反二義的詞……………二〇九

第三節 適切……………二一〇

(一)須合實體……………二一〇

(二)須合情狀……………二一一

(三)須合身分……………二一二

(四)須應內容的需要……………二一三

(五)活用詞類……………二一四

(六)酌用語助詞……………二一七

第四節 變化……………二一八

(一)替換……………二一八

(二)借代……………二二〇

(三)假托……………二二二

(四)伸縮……………二三四

國語文修辭法

第一章 引言

第一節 國語文修辭法的意義

要明白國語文修辭法的意義，可把它分爲國語文和修辭法兩下來解釋。什麼是國語文？國語文具有三個條件：(一)以時代論，它是現代的，即用現代活的語言文字寫下來的文章；(二)以地方論，它是本國的，即用本國的語言文字寫下來的文章；(三)以性質論，它又是普遍的，即用本國多數人能讀能解的語言文字寫下來的文章。合言之，所謂國語文，就是作者用一種現代本國人大多數能讀能解的語言文字寫下來的文章。

什麼是修辭法呢？原來修辭學普通有兩種不同的解說：一說是科學，因爲從一方面看去，它是討論修辭的理論，建立美的文辭表白的原理或原則的；另一說是技術，因爲從別一方面看，它又是講求運用修辭的原理原則，用以增進學者表達美的文辭的技巧的。



因爲有這樣的區別，所以有人叫前者爲修辭學，後者爲修辭法。

本書重在說明運用修辭的原理或原則，藉以增進學者寫作國語文的技巧，故定名爲國語文修辭法。

第二節 修辭所及的範圍

前人因爲認不清修辭的範圍，或看得過狹，僅注目在「辭藻」上；或看得過廣，牽及文法、邏輯、文字學、文學批評，以及倫理、教育上去。不知「辭藻」雖是經過修辭過程而產生的美的文辭，或者說是有動人之力的文辭，但求美必先求通。不通的文辭，不但不能使人感動，並將求他人的了解都不可得。因爲所謂美的文辭，必須經過兩種修辭的過程：其一是消極的，另一是積極的。消極的所以求通。詳言之，對於文辭的內容，——思想上，只求合於邏輯的條件，即「命題完備」，「序次順正」是；對於形式，——語言文字上，只求用詞的正確與適當，使思想得以如實地明白清楚表現出來；它是要求助於文法、邏輯、作文法及文字學等的。積極的所以求美，即求思想表達得巧妙，使成爲美的文辭。詳言之，在思想上，要運用技巧以修正概念的內含，或變換概念的形態，或巧構優美的格式，變更表達

的語法用以發展思想的內容。同時，在語言文字方面，也要拿出技巧，利用語趣和語音以造成形式的美。經過這兩種修辭的工作，美的文辭才能完成。所以修辭單注目於「辭藻」，那未免看狹了修辭的範圍。

但是，反過來說，文法、邏輯、作文法及文字學等，雖與完成消極的修辭條件有關，可是修辭對於文法，僅取它「用語確當」、「序次順正」爲止，不及其他；對於邏輯，僅取它「命題完備」、「思想清楚」爲止，不及其他；對於作文法，僅取它文章表達得「明通」爲止，不及其他；對於文字學，僅取它用詞「適切」爲止，不及其他。由此，可知修辭自有它自己的領域，不得與文法、邏輯、作文法或文字學混而爲一，或侵入它們的範圍。至於誤認目的，而說到倫理或教育上去，那錯誤更爲顯見，不用多說。

第三節 本書的組織及取材

由上節所述修辭的過程看來，凡自構思以至寫成文章爲止，其間全過程的一切活動都是屬於修辭範圍內事。本書爲指示初學修辭的人以修辭的全過程，故不囿於辭格的討論，分全書爲謀篇、造句及用詞三部分，並依據寫作文章的程序，卽由篇章而語句，而

用詞，依次說明之。

至於用作例證的資料，既名國語文修辭法，自應以現代的國語文爲主。不過，國語的內容異常貧乏，如不設法使詞彙語彙豐富起來，決不足以應人們的需求，自由而順利地表達那思想上向來難以說明的東西，和形式上向來暗昧而易消失的輪廓。因此，一般新作家都在努力打破古人的束縛，除毫不遲疑地盡量吸收外來的新文體而外，還慎選古文、方言，及外國語等分子以爲補充。像周作人先生在燕知草跋裏說：

『以口語爲基本，再加上歐化語，古文，方言等分子，雜糅調和，適宜地或吝嗇地安排起來，有知識與趣味的兩重統制，纔可以造出有雅致的俗語文來。』

這就是現今一般作者所一致努力希望成功的新文體。此種新文體正在建設中，現在尙未達到成功的目的。故本書遇有不易獲得的材料，也時引文言文或外國語的譯文爲例證，以備參攷。而且所引例證，爲教學雙方便利起見，大都取材於各書局出版的中學國語教本，以便隨時得以參證與探討，並藉以引起學者研究修辭的興趣，促進寫作的技能。

問題：

-
1. 國語文應具怎樣的條件？
 2. 修辭法與修辭學的區別在那裏？
 3. 什麼是辭藻？
 4. 修辭學所講的是否僅是辭藻？
 5. 邏輯、文法、作文法及文字學與修辭有何關係？
 6. 今人所希望建設的新文體是怎樣的？

第二章 篇的構成

第一節 篇的結構

「文無定法，文成而法自立。」一般學者，每當談到文章底法式時，總是持着這樣非難的論調。可是就多數文章底形態看，往往不期然而然地表現出類似的格式來，大概是分全篇爲首尾及正文三部分：在文首的叫「開端」，亦叫「引論」，是一種開場時用的說白；在文尾的叫「總束」，亦叫「結尾」或「結論」，是些表示結束的話；正文居中，爲全篇的中心，凡作者所欲完成目的底說話都在這裏表出。文章像這樣一致地趨向到同一的結構，其原因無非想把文章寫得前後有呼應，而且條理分明，使讀者可以不假思索地了解。這意思，劉彥和曾在文心雕龍鎔裁篇說過。他說：

凡思緒初發，辭采苦擇，心非權衡，勢必輕重。是以草創鴻筆，先標三準：履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。然後舒花布實，獻替節文。繩墨以外，美材既斷，故能首尾圓合，條貫有序。

至於三部分分量的支配，元人陳繹曾文說裏有過「大文，五分腹，二分頭額，三分腹，

一分頭額，」及「三分頭，二分尾」的話。作文章定必依照這樣子寫，那固然不免過於拘泥；因為開端與總束，不過是全文起訖的頭尾，有或沒有，於大體是沒甚關係的。像古人的作品，試略加檢查，就可看到好多有頭無尾，或有尾無頭，更有頭尾都不備的文章。可是，如果毫不注意地只本着自己的意思寫，在沒甚經驗的作家，常會把開端或總束寫得比正文還長，以至破壞文章完整美好的結構不算，還要使讀者因不明主旨的所在而發生誤會呢。所以對於文章的開端與總束的相當的限止，事實上也不能不顧到。大要頭尾文章的分量，務必要比正文為短；而總束與開端之比，總束又常較開端要簡括些。

論到文章各部分的作用，及寫作時應注意之點，上引劉氏底話，尙嫌過略，當分別說明于後。

第二節 開端

上面講過，開端不過是些開場白，於文章本身是無甚關係的，可有也可無。如果必須要個開端，那開端必含有下列的作用之一或二：

- (一) 表示動機。使讀者明白寫文章的本意。例如：

國家在歷史上的罪惡已經不少，現在再要提起愛國二字來說，恐怕就有些人不喜歡了。既是如此，又何必要討論這個問題呢？因為上海有幾位朋友，討論爲什麼要愛國的問題，作了好幾篇文章，其中有一位朋友，寫信問我的意見如何。我正懶得動筆，恰逢晨報週年紀念，徵求大家的著作，所以我就將這個題目來討論一下。潘力山爲什麼愛國

今之談文學改良者衆矣。記者末學無文，何足以言此？然年來頗於此中再四研思，輔以朋友辯論，其結果所得頗不無討論之價值。因綜括所懷見解，列爲八事，分別言之，以與當世之留意文學改良者一研究之。胡適文學改良芻議

李超的一生，沒有什麼轟轟烈烈的事蹟。我參考他的行狀和他的信稿，他的生平事實不過如此。

這一點無關緊要的事實，若依古文家的義法看來，實在不值得作一篇傳。……但是李超死後，他的朋友搜索他的遺稿，尋出許多往來的信札，又經他的同鄉蘇甲榮君把這些信稿分類編記一遍，使他一生所受的艱苦，所抱的志願，都一一表現分明。我們讀過這信稿，覺得這一個無名的短命女子一生事蹟有作詳傳的價值。不但他個人的志氣，可使人發生憐惜敬仰的心，並且他所遭遇的種種困難，都可以引起全國有心人之注意討論。所以我覺得替這一個女子做傳，比替什麼督軍做墓誌銘重要得多啊！胡適李超傳

(二) 總提要旨，使讀者先得概念，易於領會。 例如：

我的「建設新文學論」的唯一宗旨，只有十個大字：「國語的文學，文學的國語。」我們所提倡的文學革命，只要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可有文學的國語；有了文學的國語，我們的國語纔可算得真正國語。國語沒有文學，便沒有生命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達；這是我這一篇文字的大旨。胡適國語的文學！文學的國語

現在歐洲大戰，是法國革命後世界上最大的事。考法國革命，很受盧梭、伏爾德、孟德斯鳩、諸氏學說的影響。但這等學說，都是主張自由平等，替平民爭氣的；在貴族一方面，全仗向來佔據的地盤，並沒有何等學理可替他辯護了。現今歐戰是國與國的戰爭，每一國有他特別的政策，便有他特別相關的學說。我今舉三種學說做代表，並用三方面的學說來證明他。蔡元培歐洲大戰與哲學

三國演義本是部通俗的歷史，不是真正的小說。錢玄同三國演義序
嗚呼！可憐！世人爾許忙！忙個什麼？所為何來？梁啟超人生目的何在

(三) 提出論點，使讀者明白爭論點之所在。 例如：

接來示，使我們更不明白你們反對非基督教的行動是何種心事。反對非基督教的動因，乃在宗教問題以外，真令人覺得奇異了。陳獨秀再致涇州人書

聖人以治天下為事者也，不可不察亂之所自起。當察亂何自起起不相愛。墨子兼愛篇上

人之性，惡其善者，偽也。荀子性惡篇

(四) 說明題語，使讀者了解題旨，免生誤解。 例如：

平民文學這四個字，字面上極易誤會，所以我們先得解釋一回，然後再行介紹。

平民的文學，正與貴族的文學相反。但這兩樣名詞，也不可十分拘泥。我們說貴族的，平民的，並非說這種文學是專做給貴族或平民看，專講貴族或平民的生活，或是貴族和自己做的；不過說文學的精神的區別，指他普遍與否，真摯與否的區別。周作人平民文學

什麼是文化？這個定義真是不容易下。因為這類抽象名詞，都是各家學者各從其所抽之象而異其概念，所以往往發生聚訟。何況文化這個概念，原是很晚出的。他的定義，只怕還沒有討論到徹底哩。我現在也不必徵引辯駁別家學說，逕提出我的定義來，是：「文化者，人類心能所開積出來之有價值的共業也。」梁啟超什麼是文化

吾人視覺之所得，皆面也；賴觸覺之助，而後見為體。建築，雕刻，體面互見之美術也。其有含體而取面，而於面之中仍含有體之感覺者，為圖畫。蔡元培圖畫

那樣的生活可以叫做新生活呢？我想來想去，只有一句話，新生活就是有意思的生活。胡適新生活

(五) 表示態度，使讀者明白作者的用意，免生誤會。 例如：

愚於著論之先，請以一言告讀者，曰：愚非能贊同復辟者也。十餘年前，愚主上海國民日報，即唱無君之說，詞極

旨博，連載十餘日不休。其時人言革命，未講共和；即吾家太炎，詞猶猶恍，愚著革命小冊，乞其題字，且以掩迹鄭洪爲詞。獨愚與滄州張博力鬪君說，雖其言稚弱偏宕，在所不免。自爾學力略略有加，與前論異趣之點，亦彌不少；而語其大體，則自不違。今共和已成，甯有復持異說之理？惟愚不尙苟同者也。自律律人，悉本是道……事已至此，豈復多所顧忌，不以真實理論，收納感情，禍且不測……

章士釗復辟平議

一月以來，因基督教同盟在北京開會的反動，引起非宗教同盟的運動，我認爲是一種好氣象……

凡從事於公開運動的人，有一個原則必要遵守。那原則是一面堅持自己的主張，不肯拋棄；一面容許旁面或對面有的主張，不肯壓迫。爲什麼必須如此？因爲凡一個問題，總有多方面，又正惟有多方面才成問題。我從這方面看，有這樣的主張；你從那方面看，有那樣的主張，於是乎問題成立。若只許有甲方面的主張，不許有乙、丙、丁等方面的主張，那麼結果是「不成問題」四個大字完事。德謨克拉克西精神存在與不存在，所爭就在這一點。我想，非宗教運動從怎麼起的呢？爲的是現在所謂「教會的宗教」只許有片面的主張，在他主張範圍內，總是擺出那副「不成問題」的面孔來，所以要「非」他。那麼，主張非宗教的人，自然和他相反，必定連那「非非宗教」乃至「非非非宗教」的各種主張，都一視同仁的拿研究問題的態度歡迎他，那精神才算貫徹。我承認國人加入非宗教運動的人都應該有這種精神。在這個前提下，很願意提出我的主張，對他們作一回問題的討論。梁啟超評非宗教同盟

(六) 限止範圍，使讀者認清對象，集中注意。 例如：

不朽有種種說法，但是總括起來，只有兩種說法是真有區別的：一種是「不朽解作靈魂不滅的意思；一種就是春秋左傳上說的「三不朽」。胡適不朽論——我的宗教

人生什麼事最苦呢？貧嗎？不是。失意嗎？不是。老嗎？死嗎？都不是。我說人生最苦的，莫苦於身上背着一種未來的責任。人若能知足，雖貧不苦；若能安分，（不多作分外希望）雖失意不苦；老、病、死，乃人生難免的事，達觀的人看得很平常，也不算什麼苦。獨是凡人生在世間，一天便有一天應該做的事，該做的事沒有做完，便像是有幾千斤重擔子壓在肩頭，再苦是沒有的了。爲什麼呢？因爲受那良心責備不過，要逃躲也沒處逃躲呀！梁啟超最苦與最樂

(七) 說明重要關係，使讀者知所注意。 例如：

世界上的一切都由缺陷產生的，若沒有缺陷，那就不僅變成一種死的世界，單調的世界，無玩味價值的，世界，并且世界早已毀滅。我們現世間所以感覺着興趣，有意義，完全是出於缺陷的恩賜，缺陷似乎不足以給我們的滿足，其實可以給我們滿足以上的滿足。李石岑缺陷論

現時實際社會上有幾句最通行的談話，彼此見面，多半問道：「近來作何消遣？」那答話的多半談道：「無聊得[！]不過隨便做做某樣的玩意兒混日子罷了。」這幾句話，外面看來，像沒有什麼大罪惡；那裏知道這便是亡國滅種的根原？這種流行病，一個人染着，這個人便算完了；全國人染着，這國家便算完了！梁啟超無聊消遣

「合理的」三個字，是現今新發明的形容詞，我們看書，閱報，和有點學問的人談話的時候，常常遇見，因爲

它的字面沒有什麼新奇出色的地方，所以注意的人很少。但是它的意思卻很重要。要是大家果然明白它的真意，處處去求一個「合理的」也就是思想的進步了。在偶偶說合理的意思

(八) 說明題語的出處，使讀者明其由來。 例如：

西儒之言曰：「天下第一大罪惡，莫甚於使人自由；而放棄己之自由者，罪亦如之。」余謂兩者比較，則放棄自由者為罪首；而使人自由者乃其次也。何以言之？蓋苟天下無放棄自由之人，則必無使人自由之人；此之所侵者，即彼之所放棄者，非有二物也。梁啟超放棄自由之辨

在一百五十年前，法國的福祿特爾做了一本小說亢迭特，敘述人世的苦難，嘲笑全舌博士的樂天哲學。亢迭特與他的老師全舌博士經了許多憂患，終於在土耳其的一角裏住下，種園過活，纔能得到安住。亢迭特對於全舌博士的始終不渝的樂天說下結論道：「這些都是很好，但我們還不如去耕種自己的園地。」這句格言，現在已經脛炙人口；意思也很明白，不必再等我下甚麼注腳。但是我現在把他抄來，却有一點別的意義。所謂「自己的園地」本來是範圍很寬，並不限定於某一種。種果蔬也罷，種藥材也罷，——種薔薇地也罷，只要本了他箇人的自覺，在他認定的不論大小的地面上，盡了力量去耕種，便都是盡了他的天職了。在這平淡無奇的說話中間，我所想要特地申明的，只是在於種薔薇地了，也是耕種我們自己的園地，與種果蔬藥材雖是種類不同，而有同一的價值。

周作人自己的園地

(九) 報告事實的由來，堅確讀者的信任心。 例如：

此篇非吾所作也。吾友米計達未死之前三日，於曉月已落，初陽未升之際，隨余所誦，歷歷言之；而余就其口授之辭筆之於書焉。胡適譯百感門

吾友畢代爾老而嫠，更事既多，遂成玩世。本篇所說，皆此君之言也。胡適譯梅昌霖

我有一隻安哥蘭地方出產的貓，是位姑母遺傳給我的。這貓是我從來沒有見過的蠢畜生。這就是它向我講的故事，是一個冬天的晚上，它坐在溫暖的火爐旁邊講的。劉復譯左拉貓的天堂

……我的一位前輩先生N，正走到我的寓裏來談閒天，一聽這話，便很高興的對我說：他們對他們不記得，你怎樣？你記得，又怎樣呢？

這位N先生脾氣本來有點乖張，時常生些無謂的意見，說些不通世故的話。當這時候，我大抵任他自言自語，不贊一辭；他獨自發完議論，也就算了。魯迅譯髮的故事

(十) 說明事實發生的環境。 例如：

有一小村莊，名叫恩得加屯。四面都是很高的峭壁圍着它，孤寂的蹲在那裏。村莊上的地是平的，而且可以種植。中間一條寬的河流，從山裏沖下來，一直流到——離村不遠——遠遠的望得見的湖裏去。勝百里譯酸生霧渠

太形王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南，河陽之北。列子陽明篇愚公移山

魯鎮的酒店的格局，是和別處不同的，都是當街一個曲尺形之大櫃臺，櫃裏面豫備着熱水，可以隨時盪酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文銅錢，買一碗酒，——這是二十多年前的事，現在每碗要漲到十文。——靠櫃外站着熱熱的喝了休息，倘肯多化一文，便可以買一碟鹽煮荀或茴香豆，做下酒物了。但這些顧客，都是短衣幫，大抵沒有這樣闊綽。只有着長衫的，纔有進店面隔壁的房子裏，要酒要菜，慢慢的喝。魯迅孔乙己

(二) 說明事實發生的時間。 例如：

弱小的菊科的花開出來使人全不經意，卻顛顛地冷冷地鋪滿了庭階。無力的晚陽，照在那些花的上面，着實有些兒寒意，原來秋天已來了。葉紹鈞海

在那可怕的一日，——就是世界上不法的事做成功了，耶穌基督在各各他地方，被釘在十字架上，在兩個強盜的中間那一日，——從清早起，耶路撒冷的商人般妥別志患了當不住的齒痛。周作人譯安特別夫濟游

燈火漸漸地縮小了，在預告石油的已經不多；石油又不是老牌，早熏得燈罩很昏暗。鞭爆的繁響在四近，煙草的烟霧在身邊：是昏沈的夜。魯迅好的故事

(三) 介紹人物，使讀者認得主人翁的性格。 例如：

自從瓦特施納夫跟着德國兵隊打到法國境內，他終日愁眉不展，自嘆是世界上最苦惱的人，他的身軀很胖，稍為走動，就覺得吃力，喘息不止。他的一隻尊足，又肥又扁，所以走路的時候，更感苦痛。他的性情，倒是極其和平慈

善。他有四個子女；他們夫婦間的愛情真是甜密無比。瓦特平素養尊處優，喜歡夙眠晏起；飲食亦很考究。他生平常說：「天下惟有和平的人可以令終。」至於槍礮刀劍這些東西，他自有生以來，就恨之刺骨。他又惡槍上的刺刀；因為他自知氣力不濟，不能把刺刀揮用自如，保護自己的肥軀。章益譯莫泊桑敘序

我在近時，偶然和一個名叫山田銃太郎的巡查相識，年紀大約三十四五歲，是骨格雄偉，身體高大的堂堂的偉丈夫。

我很不知道相面的事，但是圓的臉，嘴上和兩頰的鬚鬚都是黑的，鼻子眼睛很大，看去不能說是柔和的相貌，實際却是很忠厚的人，在世間原是常有的。這巡查似乎也屬於這一類。

倘若這樣的人是沈默的，那也不是很愜意的面相；但是他很能說能笑，笑起來，眼邊現出一種愛嬌；說話的時候，也不管別人窘不窘，隨意的說，又時常用了想不到的譬喻，很是得意的兩三遍的重複的說。這樣的人，如何會討人家的憎惡嗎？周作人譯國木田獨步巡盜

魏公子無忌者，魏昭王少子，而魏安釐王異母弟也。昭王薨，安釐王即位，封公子為信陵君。公子為人，仁而下士，士無賢不肖，皆謙而禮交之，不敢以其富貴驕士。士以此方數千里爭往歸之。史記信陵君列傳

(三) 提出有力的語句，引起讀者的注意。 例如：

再講一個罷，爹爹！葉紹翁地動

不，不，那是不能夠的……醫生！你真個一點辦法都想不出嗎？爲什麼你們都不作聲呵？
托爾斯泰新編

(四) 說明事物的內容。例如：

雜古今人物小畫共一卷。韓德畫記

李龍眠畫羅漢渡江，凡十有八人；一角漫滅，存十五人有半，及童子三人。黃淳耀李龍眠畫羅漢記

明有奇巧人曰王叔遠，能以徑寸之木，爲宮室、器皿、人物，以至鳥獸、木石，罔不因勢象形，各具情態。嘗贖予核舟

一，蓋大蘇泛赤壁云。魏學洵核舟記

(五) 說明遊息所在的地點。例如：

裴律濱有著名之瀑布，在百震亭；其地距馬尼拉九十五英里，有鐵道可通。蔣維喬裴律濱百震亭瀑布遊記

鉛錘潭在西山西。柳子厚鉛錘潭記

得西山後八日，尋山口西北道二百步，又得鉛錘潭。潭西二十五步，常湍而峻者爲魚梁，梁之上有丘焉。柳子厚

鉛錘潭西小丘記

從小丘西行百二十步，隔篔簹竹，聞水聲如鳴佩環，心樂之。伐竹取道，下見小潭……柳子厚小丘西小石潭記

匡廬奇秀甲天下。山北峰曰香爐，峯北寺曰遺愛堂；介峯寺間，其境勝絕，又甲廬山。元和十一年秋，太原人白樂

天見而愛之，若遠行客過故鄉，戀戀不能去；因面峯，腋寺，作爲草堂。白居易廬山草堂記

開端底方式，大約如此。然而也不能說就此而止，再沒有其他的方式可用；只要表得適當，有力，聰明的作者自可別出心裁，創造新形式。以上所述，不過就文章上常見的現象，告訴初學作文的以前人曾用過的一般方式罷了。

至於開端的文章，爲達預期的目的，在寫作時還要注意下列幾點：

宜簡略 開端不過是一種開場白，說話宜力求簡單明瞭，使人一目了然。例如上引胡適文學改良芻議，錢玄同三國演義序，梁啓超人生目的何在，墨子兼愛篇，荀子性惡篇等等，那開端文章，何等簡捷了當。否則，必有特殊的情形，非有一番解說或聲明不可，如章士釗復辟平議，或梁啓超評非宗教同盟之類，才可以。不如此，話說多了，不但在組織上會破文字的完整，更可因籠統而不關切要的閒談，引起讀者的厭惡。例如舊小說第一回底文章，差不多千篇一律，有誰喜歡去看它。

宜平易 發端之文，它底作用，大要不外幫助讀者的了解。故文字宜寫得平順易讀。有如上引各家開端底文章似的，可以使讀者看去毫不感什麼困難而了解，切不可故作繚重或險奧語，令人一望生畏，劈頭就索解不得。

宜自然 發端之文，又不可故作奇特，使讀者看了不知命意所在。章實齋在古文十弊

裏曾經指斥過這種毛病，說：『有明中葉以來，一種不情不理，自命爲古文者，起不知所自來，收不知所自往；專以此等出人思議，誇爲奇特；於是坦蕩之途，生荆棘矣。夫文章變化，倖於鬼神；斗然而來，戛然而去，何嘗不爲奇特？但如山之岩峭，水之波瀾，氣積勢盛，發於自然；必欲作而致之，無是理矣。』由此可知寫開端底文字，宜看讀者底情形而自然出之。

宜動聽 發表文章，爲的表示意見，獲得他人的同情。所以文章必須寫得娓娓動聽，尤其是開端的話，更要寫得警醒或者有趣，使讀者讀之，有不能自己的需要或歡喜。前者如上引李石岑缺陷論，梁啓超無聊消遣，胡適李超傳；後者如梁啓超人生目的何在之類，都是很好的例子。

第三節 結束

文章所以要個結束，爲的長篇的內容複雜的文章，如果截然地停止，會迷亂讀者底想念，借這幫助他們了解全文底意思。但也不可過於拘守形式；如果文章已寫明白，作者看了亦經了解，那總束就可以不要。所以從它底作用看，一個好總束必須符合於下列的條件之一或二。

(一) 總結全文，使讀者獲得賅括的概念。 例如：

新思潮的精神是一種評判的態度。

新思潮的手段是研究問題與輸入學理。

新思潮的將來趨勢，依我個人私見看來，應該是注重研究人生社會的切要問題，應該於研究問題之中，做介紹學理的事業。

新思潮對於舊文化的態度，在消極一方面，是反對盲從，是反對調和；在積極一方面，是用科學的方法，來做整理的工作。

新思潮的唯一目的是什麼？是再造文明。

文明不是籠統造成的，是一點一滴的造成的。進化不是一晚上籠統進化的，是一點一滴進化的。現今的人要談「解放與改造」，須知解放不是籠統解放，改造也不是籠統改造。解放是這個那個制度的解放，這種那種思想的解放，這個人那個人的解放，是一點一點的解放。

再造文明的下手工夫，是這個那個問題的研究；再造文明的進行，是這個那個問題的解決。闡發新思潮的意義

我的宗教的教旨，是我現在的「小我」，對於永遠不朽的「大我」的無窮過去，須負重大的責任；對於那永遠不朽的大我的無窮未來，也須負重大的責任。我需要時時想着，我應該如何努力利用現在的「小我」，方才可

以不孤負那「大我」的無窮未來。胡適不刊論

總而言之：人生在世，究竟爲的什麼？究竟應該怎樣？我敢說道：「個人生存的時候，當努力造成幸福，享受幸福，並且留在社會上，後來的個人也能够享受，以至無窮。」陳獨秀人生談話

(二) 表示願望，期於讀者方面獲得同情或信任。 例如：

以上四種特長，是較大的；其他較小的長處，讀的人自能領會，我不必贅說了。我只盼望適之先生努力進行，由上古而中古，而近世，編成一部完全的中國哲學史大綱，把我們三千年來，一半斷爛，一半龐雜的哲學界，理出一個頭緒來，給我們一種研究本國哲學史的門徑，那真是我們的幸福了！蔡元培中國古代哲學史大綱序

我最後還要補幾句話。我雖然照董事部指定的這個題目講演，其實科學精神之有無，只能用來橫斷舊文化，不能用來縱斷東西文化。若說歐美人是天生成科學的國民，中國人是天生成非科學的國民，我們可絕對不能承認。……只要我們不諱疾忌醫，努力服這劑良藥，只怕將來昇天成佛，未知誰先誰後哩！我祝禱科學社能做到被國民信任的一位醫生，我祝禱中國文化添入這有力的新成分，再放異彩！梁啟超科學精神與東西文化

諸君啊！醒醒罷！養足你的根本智慧，體驗出你的人格人生觀，保護好你的自由意志。你成人不成人，就看這幾年哩！梁啟超爲學與做人

我在朦朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來，上面深藍的天空中，掛着一輪黃金的圓月。我想：希望是本無

所謂有，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本來沒有路，走的人多了，也便成了路。魯迅激濁

(三) 重提論點，證明主張底真確。 例如：

我們切不可崇拜祖先，也切不可望子孫崇拜我們。

尼采說：「你們不要愛祖先的國，應該愛你們子孫的國……你們應該將你們的子孫，來補救你們自己爲祖先的子孫的不幸。你們應該這樣救濟一切的過去。」所以我們不可不廢去祖先崇拜，改爲自己崇拜——子孫崇拜。周作人祖先崇拜

故曰，苟無放棄自由者，則必無侵人自由者；其罪之大原，自放棄者發之；而侵者因勢利導，不得不強受之。以秦秋例言之，則謂之罪魁可也。梁啓超放棄自由之罪

若使天下兼相愛，國與國不相攻，家與家不相亂，盜賊無有，君臣皆能孝慈。若此，則天下治。故聖人以治天下爲事者也，惡得不禁惡而勸愛？故天下兼相愛，則治；交相惡，則亂。故子墨子曰，不可以不勸愛者，此也。墨子兼愛篇上

(四) 說明要旨，表示主張。 例如：

人不能離社會而獨立。在世界未統一以前，國家是一個較統一較完備的社會。因之，人不能離國家而獨立；不能離國家，就不能不愛國家。愛國家與愛人類，非相反而相成。但這愛是出於自然，不出於勉強。君主的或貴族的國家，君主或貴族愛他，倒很自然；民衆愛他，就勉強了。要民衆自然的愛國家，就不能不改造一個民衆的國家。民衆啊！

趕快起來改造啊！潘力山爲什麼要愛國

看啊！十年前的今日以前，被一般富有愛荷安，怕冒險惰性的羣衆唾罵爲叛賊，亂黨，暴徒，即不然，也指爲太新過激的前輩同志們，到如今不過十年，却是我們眼看着他們一個個跑到舊貨攤拉圾桶裏去，坐着罵人家太新過激的不知多少了！險啊！進化是不息的，革命是不斷的，一不努力，就立刻會成革命的落伍者的啊！我們今日紀念十年前的今日，別把自己拘留在十年前的時間的監獄裏啊！劉大白十年前的今日

我請以最明白的一句話，寫出這篇的意思來。吾人在世，不可厭「今」而徒回思過去，夢想將來，以耗誤現在的努力；又不可以「今」境自足，毫不拿出現在的努力，謀將來的發展；宜善用「今」，以努力爲將來之創造，由「今」所造的功德，罪孽，永久不滅。故人生本務，在隨實在之進行，爲後人造大功德，供永遠的我享受，擴張，傳襲，至無窮極。以達宇宙即我，我即宇宙之究竟。李大劍吟

(五) 說明重要的關係，使讀者知所注意。 例如：

你看這工讀主義，他有這樣大的價值。我們的新生活，就在這工讀；世界的新生命，也就在工讀。筑山醉翁評江讀注箋

諸位！千萬不要說「爲什麼」這三個字是很容易的小事。你打今天起，每做一件事，便問一個爲什麼……爲什麼這個？爲什麼那個？你試辦一、二天，你就覺得這三個字的趣味真是無窮無盡，這三個字的功用，也無窮無盡。諸

位！我恭敬敬的請你來試試這種新生活！聞隨漸生活

以上不過任舉幾種，說明那些事實都是由缺陷產生的，其實可說明的事實何限；可知缺陷實在是找到圓滿的一個起點。我們不要預存一個厭惡缺陷的心理，以為圓滿是可以欣羨的，是不會有惡的結果。要知道，就結果上說，從圓滿所生的惡果更壞。世間只有由缺陷找到的圓滿，纔可欣羨，纔有價值。若是想由圓滿裏去找圓滿，那就不僅要遭遇一種可恐怖的失敗，並且要貽留一種最沈痛的懺悔。李石岑《缺陷論》

(六) 追懷往事，用寄憶念。 例如：

既還家數日，猶恍惚若有遇，因追記之。後不復到，然往往想見其事也。晁補之《新城遊北山記》

一別二年多了，康橋誰知我這思鄉的隱憂？也不想別的，我只想那晚鐘撼動的黃昏，沒遮攔的田野，獨自斜倚在輦車裏，看第一顆大星在天邊出現！徐志摩《我所知道的康橋》

(七) 附記遊息時日與同遊者。 例如：

四人者，廬陵蕭君圭君玉，長樂王回深甫，余弟安國平甫，安上純甫。至和元年七月某日，臨川王某記。王安石《遊禪山記》

……以其境過清，不可久居，乃記之而去。同遊者：吳武陵龍古余弟宗玄，隸而從者，權氏二小生，曰恕，曰季壹。柳子厚《小石潭記》

時三月二十七日，始居新堂。四月九日，與河南元集、盧范、張允中、南陽張深、之東西、二林、長老、湊公、朗滿、晦堅等二十有二人，具齋，施茶菓以落之。因爲草堂記。白居易廬山草堂記

至於作爲總束的文章，雖說它不過是用以表示結束的話，但臨寫時，亦得注意下列幾點：

宜簡括 就是只要能提綱挈領地就全文的意思作個總括的說明，使讀者得以不假思索地了解它即可。例如前引的胡適不朽論及陳獨秀人生真義都是總括的結束的好例。至於列舉的，如胡適新思潮的意義原亦可算是個模範。

宜純壹 就是要保持全文的要旨，不得節外生枝，於已說的之外，別出新題旨，分散讀者的注意力。如前引周作人祖先崇拜，梁啟超放棄自由之罪等都是好例，而胡適新思潮的意義，因爲結束中新加入一個未曾說及的新題旨，不免破壞純一，而爲成白璧之玷了。

宜含蓄 蘇東坡說：『言有盡而意無窮者，天下之至言也。』這就說文章貴有含蓄，不可直率出之，一瀉無餘，使讀者看了之後，覺得意興索然。故遇有重要問題，在結束處有時不必說出，留讀者以想像的餘地，使自於言外思索得之，以增強他所獲得的印象。如梁啟超人生目的何在在最後結束說：『汝若問我：人生目的究竟何在？我且不必說出，待汝痛

痛切切，澈底參詳透了，方有商量。」就是用的含蓄法。

宜暗示 有的問題，在文章的結束處如不明言，恐爲讀者所不解，或甚而疏忽過去；明言之，又慮讀者未能獲得深刻的印象。在這種情形之下，最妥當的寫法，就是要用暗示的方法來表示。如魯迅故鄉底結束是：

問 題：

1. 文章的結構，全體可分幾部分？
2. 本體與頭尾以成何種比例爲宜？
3. 文章的開端與結束是否每篇都是必要的？
4. 開端與結束的文字是否彼此可以移易位置？
5. 開端的作用約有幾種？
6. 結束的作用約有幾種？
7. 開端的文字具有何種條件才算是好的？
8. 結束的文字具有何種條件才算是好的？

國語文修辭法

9. 就課文學三則開端的文字，試說明它的用意。
10. 就課文學三則結束的文字，試說明它的用意。

第二章 正文的經營

第一節 明晰

正文是文章底本體，與作品的成功或失敗大有關係，作者應以最大的努力去經營，使它構成一篇完好無缺的文章。所謂完好無缺，可用兩種修辭的工夫去完成它：第一，消極地求思想表達合於邏輯，文章的用語正確而適當，達到明通的境界；第二，積極地進而求思想巧妙的表達，更利用語趣和聲音，而助以形式的美，使成爲美底文章。欲達這目的，須注意於文章的「明晰」、「統一」、「有力」及「和諧」四個要件。「明晰」與「統一」所以完成明通；「有力」與「和諧」所以完成文章底美。現在先講明晰。

明晰是完成明通的第一個條件。文章底作用，在溝通人類底情意。如果寫得不明白，以至於使讀者不能了解，不能感得作者所傳達的思想或印象，那文章一定失敗無疑。怎樣才能完成明晰的條件呢？以下的幾點要注意：

(一) 文字淺顯

發表文章，爲求多數人的了解與同情。如果使用些專門的術語，或寫些隱僻的字眼，典故，造些艱深的語句，那只有專門家才能看。這樣，不是達不到發表文章底目的了嗎？像嚴復譯天演論，羣學肄言，法意等書，用古文體，且出之以艱深的字句，當時能讀的人很少。後來周作人譯域外小說集，以歐西文家底作品，出於寫作古文辭具有極高技巧者之手，內容形式，兩美俱備，不能不推爲上上的古文。可是，自該書由商務書館出版以來，十餘年間，銷數少到可怕，竟與嚴復得到同樣的失敗。可知文章雖寫得高古，若是運用的文辭過於深奧，決不爲普通的讀者所歡迎。

例(1) 一夜，有小燕翻飛入城。四十日前，其伴已往埃及，彼愛一葦，獨留不去。一日春時，方逐黃色飛蛾，飛經水次，與葦邂逅，愛其纖腰，止與問訊。便曰：「吾愛君可乎？」葦無語，惟一折腰。燕隨繞葦而飛，以翼擊水，漣起作銀色，以相溫存，盡此長夏。

他燕喃喃相語曰：「是良可矣。女絕無資，且親屬衆也。」燕言殊當，川中固皆葦也。未幾秋至，衆各飛去。

燕失伴，漸覺孤寂，且倦於愛，曰：「女不能言，且吾懼彼佻巧，恒與風酬對也。」是誠然，每當風起，葦輒宛轉頂禮。

燕又曰：「女或宜家，第吾喜行旅，則吾妻亦必喜此乃可耳。」遂問之曰：「女能偕吾行乎？」葦搔首，殊愛其故園也。

燕曰：「女負我矣。今吾行趣埃及及古塔，別矣！」遂飛而去。
安樂王子

例(2) 凍餓得索索的抖着，向前奔走，可憐的女兒！正是一幅窮苦生活的圖畫。雪花落在美麗的長髮——披在兩肩的好卷螺旋上，但伊並不想到他。街上窗櫺裏都明晃晃的點着燈火，發出燒鵝的香味；因爲今日正是大年夜了。噢！伊所想的正是這個！

兩所房子前後接着，其間有一個拐角，伊便在那裏屈身坐下。伊將腳縮緊，但是覺得愈冷了；又不敢回家，因爲伊沒有賣掉一把火柴，也沒有一個錢拿回家去，伊定要受父親的一頓打；而且家裏也冷，因爲他們家裏只有一個屋頂，大的裂縫雖然用了稻草破布已經塞好，風却仍然呼呼的吹進來。{賣火柴的女兒}

(1)(2)兩個例，同爲用作人底譯作，在前因爲用的是高古的文言，不爲普通讀者所了解，因而銷路不廣；後者用語體，文字淺顯，頗合於讀者底程度，至選入國語教科書，作初中學生底讀物。於此，可知文字淺顯的好處。不但如此，卽同用語體文，如果語句底組織過於歐化，也不爲讀者所歡迎，無論他底譯品是怎樣忠實地在求表達作者底原意。例如：

深夜的沉默，使我嚴肅起來，至於覺得我的前面隔着書桌便坐着你們的母親似的了。母親的愛，如遺書所說的，一定擁護着你們，好好的睡着吧！將你們聽懂了所謂不可思議的時這一種東西的作用而好好地睡着吧！我對於做完我的職務的事總盡全力的吧。即使我的一生怎樣失敗，又縱使我不能克服怎樣的誘惑，然而你們在我的足跡上尋不出什麼不純的東西來這一點事是要做的，一定做的。你們不能不從我的斃掉的地方從新跨出步去。

然而什麼方面，怎樣去法，那是雖然隱約，然你們可以從我的足跡上探究出來吧。幼小者啊！將不幸而又幸福的你們的父母的祝禱帶在胸中，上人世的旅途去。前途是遼遠的，而且也昏暗。但是不要怕，在無畏的面前就有路。去吧，

奮然的，幼小者呀！魯迅譯有馬武郎與幼小者

文章自然是極好的，但因語句組織有些不合我國語言底習慣，遂不為一般讀者所歡迎。這又可見文字淺顯底重要。

(二) 表述具體

具體的對面為抽象。文章愈寫得具體，愈能使人了解。譬如說美人，是抽象的，不能使人發生一種具體的印象。若改說「旗袍革履」（前人用「紅巾翠袖」亦同）那就容易懂得多；不但容易懂，而且可以引起讀者明瞭而濃厚的印象。單詞隻句如此，整篇文章的表達亦如此。例如劉顥寫濟南底大明湖：

到了鐵公祠前，朝南一望，只見對面千佛山上，梵宮僧寮，與那蒼松翠柏，高下相間，紅的火紅，白的雪白，青的靛青，綠的碧綠，更有那一株半株的丹楓，夾在裏面，彷彿是宋人趙千里的一幅大畫，做了一架數千里長的屏風。正在嘆賞不絕，忽聽一聲漁唱，低頭望去，誰知那明湖水澄清同鏡子一般。那千佛山的倒影，映在湖裏，顯得明明白白，那樓臺樹木，格外光彩，覺得比上頭的千佛山還要好看，還要清楚。這湖的南岸，便是街市，却有一叢蘆葦，密密遮住。現

在正是著花的時候，一片白花，映着帶水氣的斜陽，好似一條粉紅絨毯，做了上下兩個山的墊子，實在奇絕！

他用具體的描寫，把大明湖底境界畫得清清楚楚，給予讀者一個明瞭而深刻的印象，讀之彷彿置身其間似的。更寫得好的，還推王小玉說書的一段：

王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。聲音初不甚響，覺得耳畔有說不出來的妙音；五臟六腑像熨斗熨過，無一處不伏貼；三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一孔不暢快。唱了十幾句之後，漸漸地越唱越高，忽然拔了一個尖兒，像一綫鋼絲拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知他到那極高的地方，尙能迴環轉折；幾轉之後，又高一層；接連有三四疊，節節高起。恍如由傲來峯西面攀登泰山的景像：初看傲來峯削壁千仞，以爲上與天齊；及至翻到傲來峯頂，纔見扇子崖更在傲來峯上；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，又竭力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇，在黃山三十六峯半中腰盤旋穿插，頃刻之間，周匝數遍。從此以後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音漸漸的聽不見了，滿園子的人都屏氣凝神，不敢少動。約有二三分鐘之久，彷彿一點聲音從地底下發出。這一出之後，忽又揚起，像放那東洋烟火，一個彈子上天，隨化千百道五色火光，縱橫散亂。這一聲飛起，即有無限聲音俱來並發。彈絃子的亦用輪指，忽大忽小，同他那聲音相和相合，有如花塲春曉，好鳥亂鳴，耳朵忙不過來，不曉得聽那一聲爲是。正在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人絃俱絕。

像這種抑揚曲折的歌聲是極難描摹的，他却借譬喻輕輕地把實感傳達給讀者，使讀者

看下去，又彷彿置身其間，親耳聽見似的。

具體的表述，除開譬喻而外，又可用例證來幫助讀者底了解。例如胡適建設的革命文學論裏一段說明死文字不能產生活文學：

爲什麼死文字不能產生活文學呢？這都由於文學的性質。一切語言文字的作用，在於達意表情。達意達得妙，表情表得好，便是文學。那些用死文字的人，有了意思，却須把這意思翻成幾千年前的典故，有了感情，却須把這感情譯爲幾千年前的文言。明明是客子思家，他們須說「王粲登樓」；「仲宣作賦」；明明是送別，他們却須說「陽關三疊」；「一曲渭城」；明明是賀陳寶琛七十歲生日，他們須說是賀伊尹周公傳說。更可笑的，明明是鄉下老太婆說話，他們却要叫他打起唐宋八家的古文腔兒；明明是極下流的妓女說話，他們却要他打起胡天游洪吉亮的 辨文調子。請問，這樣做文章如何能達意表情呢？既不能達意，既不能表情，那裏還有文學呢？即如那儒林外史裏的王冕，是一個有感情，有血氣，能生動，能談笑話的人。這都因爲做書的人能用活言語活文字來描寫他的生活神情。那宋濂集子裏的王冕，便成了一個沒有生氣，不能動人的死人。爲什麼呢？因爲宋濂用了二千年前的死文字來寫二千年後的活人，所以不能不把這個活人變作二千年前的木偶。纔可合那古文家法。古文家法是合了，那王冕也真作古了！

文章能像這樣的用具體方法來表達，還怕不明晰嗎？

(三) 順序自然

正文是作者發揮主張，敘述情節，記載事物，或表現情感，用以完成寫作底目的所在，所寫的文章，必在二三段以上。這二三段以上的文章，因為思想、時間、地位等關係，彼此間有一定的位次，不得錯亂。一經錯亂，文章底要旨，即會被它迷誤，使讀者看不出它底命意來。例如唐俟底大恐懼：

現在許多人有大恐懼，我也有大恐懼。

許多人所怕的，「中國人」這名目要消滅；我所怕的，是中國人要從「世界人」中擠出。

我以為「中國人」這名目，決不會消滅；只要人種還在，總是中國人。譬如埃及猶太人，無論他們還有國粹沒有，現在總叫他埃及猶太人，未嘗改了稱呼。可見保存名目，全不必勞力費心。

但是，想在現今的世界上，協同生長，拚一地位，却須有相當的進步的智識、道德、品格、思想，纔能够站得住脚；這事極須勞力費心。而「國粹」多的國民，尤為勞力費心，因為他的「粹」太多，太特別。「粹」太多，太特別，便難與種種人協同生長，拚得地位。

有人說：「我們要特別生長。不然，何以爲中國人？」

於是乎從「世界人」中擠出。

於是乎中國人失了世界，却又暫時仍要在這世界上住。——這便是我的大恐懼。

全文底意思，原是十分明白的。但如果略為改動次第，成爲：

現在許多人有大恐懼，我也有大恐懼。

我以為中國人這名目，決不會消滅；只要人種還在，總是中國人。

有人說：「我們要特別生長。不然，何爲中國人？」

譬如埃及猶太人，無論他們還有國粹沒有，現在總叫他埃及猶太人，未嘗改了稱呼，可見保存名目，全不必勞力費心。

而「國粹」多的國民，尤爲勞力費心，因爲他的「粹」太多，太特別。「粹」太多，太特別，便難與種種人協同生長，掙得地位。

於是乎從「世界人」擠出。

但是，想在現今的世界上協同生長，掙一地位，却須有相當的進步的智識、道德、品格、思想，纔能够站得住腳；這事極須勞力費心。

——許多人怕的，「中國人」這名目要消滅；我所怕的，是中國人要從「世界人」中擠出。

於是乎中國人失了世界，却又暫時仍要在這世界上住。——這便是我的大恐懼。

讀之，卽覺思路凌亂，看不清他底用意。由此，可知材料雖一一適於表達中心思想，然而如果各段文章，不能依照他自己底作用和彼此間的關係，安置它在適當的地位，文章卽會表出沒有系統的毛病，而失却明晰的美質。

不但如此，破壞文章自然的順序而顛倒之，有時可以完全改變文章底面目。例如元白斑湛淵靜語記載莫子山晦日遊山事，說是子山暇日遊山，路遇一寺，頗有泉石之勝，因誦唐人絕句，表示快喜之意，詩云：

終日昏昏醉夢間，忽聞春盡強登山；因過竹院逢僧話，又得浮生半日閑。

及叩寺中主僧，誰知是個無知的庸僧，言談間，格格不相入。屢欲舍去，而主僧以爲是施主，苦留吃午飯。子山鬱悶得不可再耐，因索筆把前詩錯綜其辭，題在壁上：

又得浮生半日閑，忽聞春盡強登山；因過竹院逢僧話，終日昏昏醉夢間。

前後兩作，詞句全同；只因順序一變，全詩底意思完全相反。於此，又足證文章順序與明晰關係的密切。

(四) 貫聯緊湊

爲欲使文章達到明晰的目的，除把各段的文章依自然的順序，安置在適當的所在，

妥適的排列起來，構成個合理的組織而外，還得把各段文章很緊湊地聯貫起來，使段與段間相銜接，或於轉折的地方，很巧妙地於有形或無形間現出一個明顯的綫索，令讀者看下去，覺得文章底進程，從這段到那段，有個銜接或轉折的所在，並且覺得後一段與前一段間有密切的關係，不得變更或移動。怎能把文章寫到這樣子呢？可分內容和形式兩方面來說明。文章底貫聯，最好使各段底文義密合緊接。例如蔡子民先生底中國古代哲學史大綱序：

第一，說明編中國古代哲學史必須通漢學和西洋哲學史；

第二，說明胡適就是這樣一個難得的兼通漢學和西洋哲學史的人；

第三，說明胡適所以能於最短時間內編成這樣的哲學史；

第四，說明胡適所用的方法以見他編這書的特長；

第五，說明對於胡適的希望。

文義一步跟一步，不但順序自然，貫聯亦極爲緊湊。又如前引唐俟的大恐懼：

第一，說明他人和自己同抱有大恐懼；

第二，說明自己的大恐懼和他人的異點——中國人將從世界人中擠出；

第三，說明他人的大恐懼——中國人的名目消滅——實不足懼；

第四，說明中國人難與他種人協同生長，掙得地位，實爲可怕。

第五，說明中國人要特別生長，必要從世界中擠出；

第六，說明中國已失了世界，而暫時還要在世界上住，這實在是大可恐懼的事。

各段文章底意思，從這段到那段，無形中亦有個綫索，而且覺得段與段間都有密切的關係，不可變更，也不可以移動。又如：

齊侯與蔡姬遊於囿。蕩，公懼，變色，蔡之不可，公怒，歸之，未之絕也；蔡人嫁之。遂伐蔡。注：漚

天氣很冷，天下雪，又快黑了，已經是晚上——是一年最末的晚上。在這寒冷陰暗中，一個可憐的女兒，光着頭，赤着腳，在街上走。伊從自己家裏出來的時候，原是穿着鞋，但這有什麼用呢？那是很大的鞋，伊的母親一直穿到現在，鞋就有那麼大。這小女兒見路上兩輛馬車飛奔過來，慌忙跑到對面時，鞋已失掉了。一隻是再也尋不着，一個小孩抓起那一隻，也拿了逃走了。他說將來他自己有了小孩，可以當作搖籃用的。所以現在女兒只赤着腳走，那腳已經凍得全然發紅發青了。在舊圍巾裏面，伊兜着許多火柴，手裏也擎着一把，整日沒有一個人買過伊一點東西，也沒有人給他一個錢。賣火柴的女兒

上二例是以因果關係爲關聯的綫索，前者由因而果，後者由果而因，讀之，於事跡的進展

也極顯然。

其次，爲使段與段間的連接處有個顯然的綫索可尋，可在文字底形式上，用一種關連的語句來表白。其方法有二：

(甲)於段與段相銜接處，用一個適當的連詞，或作關聯用的語句，表示接連的關係。復分爲三：

(子)利用時間和空間作上下文貫聯的綫索。例如：

例(1) 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，欲以此馳騁當世，然終不遇；晚乃遷於光黃間，曰歧亭。庵居蔬食，不與世相聞；乘車馬，毀冠服，徒步往來，山中人莫識也；見其所著帽，方髻而高，曰：「此豈古方山冠之遺像乎？」因謂之方山子。蘇軾方山子傳

例(2) 昔在顛頊，命南正重以司天，北正黎以司地。唐虞之際，紹重黎之後，使復典之，至於夏商，故重黎氏世序天官。其在周，程伯休甫其後也。當周宣王時，失其守而爲司馬氏。司馬氏世典周史，惠襄之間，司馬氏去周，過晉，晉中軍隨會奔秦，而司馬氏入少梁。史記太史公自傳

例(3) 至半，更許忽聞簾聲。女在內，曰：「九姑來耶？」一女子答曰：「來矣。」……
俄聞簾鉤復動，女曰：「六姑至矣。」……旋聞女子殷勤聲，九姑問訊聲，……即聞女子笑曰：「小郎君亦

大好要……

既而聲漸疎，簾又響，滿室俱譁……遂各道溫涼，並移坐聲，喚添座聲，參差並作，喧繁滿室。食頃始定。

即聞女子問病。九姑以爲宜得參……即聞九姑喚筆視。無何折紙戔戔然，投筆擲帽了丁然，磨墨隆隆然。既投筆觸几，震震作響。便聞撮藥，包裹蘇蘇然。

頃之女子推簾呼病者受藥並方。反身入室，即聞三姑作別，三婢作別……聊齋志異口技

例(1)中『少時』、『稍壯』及『晚』，例(2)中的『昔在顯頃』、『唐虞之際』、『至於夏商』、『其在周』、『當周宣王時』及『惠襄之間』，例(3)中的『至半更許』、『俄』、『旋』、『卽』、『既而』、『無何』及『頃之』等等時間副詞語，都是用以表示事實經過的先後的關聯語。又如：

例(4) 那知府勒住馬，只等報來。只見法場東邊一夥弄蛇的丐者，強要揆入法場裏看，衆士兵趕打不退。正相鬧間，只見法場西邊一夥使鎗棒賣藥的也強揆將入來……只見法場北邊一夥客商推兩輛車子過來，定要揆入法場上來……

沒多時，法場中間人分開處，一個報報道一聲，「午時三刻！」監斬官道：「斬訖報來！」兩旁下刀棒劊子，便去開枷；行刑之人，執定法刀在手。那夥客人在車子上，聽得「斬」字，數內一個客人，便向懷中取出一面小鑼兒，立在

車子上，噹噹地敲得兩三聲，四下裏一齊動手，却見十字路口茶坊樓上一個虎形大黑漢，……從半空中跳將下來，手起斧落，早砍翻了二個行刑劊子手，便望監斬官馬前砍將起來……只見東邊那夥弄蛇的乞者，身邊掣出尖刀，看着土兵便殺；西邊那夥使槍棒的大發喊聲，只顧亂殺將來……南邊那夥挑擔的腳夫，輪起扁担，橫七豎八，都打翻了土兵和那看的人；北邊那夥客人都跳下車來，推過車子，攔住了人，兩個客商，鑽將入來，一個背了宋江，一個背了戴宗。冰滌潔注瀉

例(5) 晉公子重耳之及於難也，晉人伐諸蒲，城蒲人欲戰，重耳不可……遂奔狄……狄伐麇，咎如獲其二女，叔隗、季隗，納諸公子。公子取季隗，生伯儵、叔劉……將適齊，謂季隗曰：「待我十五年，不來，而後嫁。」對曰：「我二十五年矣。又如是而嫁，則就木焉。請待子。」處狄十二年而行。

過衛，衛文公不禮焉，出於五鹿，乞食於野人……及齊，齊桓公妻之，有馬二十乘，公子安之……及曹，曹共公聞其駢脅，欲觀其裸，浴薄而觀之……及宋，宋襄公贈之以馬二十乘……及鄭，鄭文公亦不禮焉……及楚，楚子嬰之……乃送諸秦。秦伯納女五人，懷、鳳與焉，奉、匭、沃、盥，既而揮之，怒曰：「秦晉匹也，何以卑我！」公子懼，降服而囚。左傳

晉公子重耳出亡

例(4)中的「法場東邊，」「法場西邊，」「法場南邊，」「法場北邊，」「車子上，」「十字路口茶坊樓上，」以及「東邊，」「西邊，」「南邊，」「北邊，」例(5)中的「奔狄，」

『過衛』及『齊』、『及齊』及『宋』、『及鄭』及『楚』和『乃送諸秦』等等，都是以地方爲聯合上下文的線索，故看去，均覺事跡歷歷在目。又如：

例(6) 賈政道：「我們先瞧瞧外面再進去。」賈政先看那正門，只見正門五間，上面銅瓦泥鵝脊，那門檻窗榻

……遂命開門。只見一帶翠嶂，擋在面前……說畢，命賈珍前導，自己扶了寶玉，逡迤走進山口，擡頭忽見山上有鏡面白石一塊，正是迎面留題處……

說着，進入洞來，只見

於是出亭過池，一山一石，一花一木，莫不着意觀覽。忽擡頭見前面一帶粉垣……於是大家進入，只見進門

便是曲折遊廊……從裏房間裏，又有一小門，出處却是後園……

紅樓夢大觀園

其中「我們先瞧瞧外面再進去」、「遂命開門」、「逡迤走進山口」、「說着進入石洞裏」、「於是出亭過池」、「於是大家進入」、「出處卻是後園」等等，亦是以遊行所經過的地點，或說是立足點，做上下文聯貫的線索的。

(丑)就事物類括爲若干事，即以若干事爲上下文關聯的綫索。例如：

例(7) 舟首尾長八分有奇，高二黍許。中軒敞者爲艙，窮篷覆之。旁開小窗，左右皆四。啓窗以觀，雕欄相望，閉之則

右刻「山高月小，水落石出」，左刻「清風徐來，水波不興」，石青漆之。

船頭坐三人，中峨冠而多髯者爲東坡，佛印居右，魯直居左。蘇黃共閱一手卷，東坡右手執卷端，左手撫魯直背，魯直左手執卷末，右手指卷，如有所語。東坡現右足，魯直現左足，身各微側，其兩膝相比者，隱卷底衣褶中。佛印絕類彌勒，袒胸露乳，矯首昂視，神情與蘇黃不屬。臥右膝，詡左臂支船，而豎其左膝；左臂掛念珠，可歷歷數也。

舟橫臥一楫，左右舟子各一人。居右者，椎髻仰面，左手依一橫木，右手攀右趾，若呼嘯狀；居左者，右手執蒲葵扇，左手撫爐，——爐上有壺——其人視端容寂，若聽茶聲然。

船背稍夷，題名其上，文曰「天啓壬戌秋日，虞山王毅叔遠甫刻」，細若蚊足，鉤畫了了，其色墨；又用篆章一，文曰「初平山人」，其色丹。魏學洵核舟記

例(8) 雜古今人物小畫共一卷。

騎而立者五人……凡人之事三十有二，爲人大小百二十有三，而莫有同者焉。

馬大者九匹。於馬之中又有上者……凡馬之事二十有七，爲馬大小八十有三，而莫有同者焉。

牛大小十一頭，橐駝三頭，驢如橐駝之數而加其一焉。犍一，犬、羊、狐、兔、麋共三十。旂車三兩，雜兵器，弓、矢、旌、旗、刀、劍、矛、楯、弓服、矢房、甲冑之屬，餅、盃、盤、篋、筥、釜、飲食服用之器，壺、矢、博奕之具，二百五十有二，皆曲極其妙。麟遜之畫記

畫記

例(7),把全舟分船艙、船頭、船尾、船背四部分,即以這四部分爲全文關聯的綫索;例(8),把一幅極複雜的人物畫卷,分爲人、馬、牛及其他雜項物件三部分,即以這三部分爲上下文關聯的綫索。讀之,不但覺系統分明,而且各段間的順序亦極其自然。

(寅)安用其他承接或轉折連詞。例如:

中國開化頂早。在四五千年以前,有一個皇帝叫做伏羲氏,他做了八卦……這八卦就是中國文字的起源。不過,上古的時候,沒有歷史,並且事物還簡單,所以這八卦爲什麼緣故要畫這樣的一個形象,却無從知道。伏羲氏死了,以後便是禪農氏做皇帝。那個時候,社會漸漸開明,事物比以前要多了,那簡單的八卦,漸漸裏不夠用起來了。

所以到黃帝時候,有一個倉頡,便照着萬物的形象造起字來……這些是頂早造的字,就叫做「象形」字。但是有形可以象的,才可以造象形字,沒有形可以象的,便又想出一種法子來。譬如「上」字作「」,「下」字作「」……這種叫做「指事」字,意思是指着事件的樣子,看了這個假定的形象,可以曉得這個字的意義。

後來還有「會意」字,是把幾個字合成一個字,這幾個字的意義,就是這合成的一個字的意義。譬如「天」字從「一」「大」兩個字,就是說天是第一大的東西,沒有第二樣東西能比他的。「初」字的意義是起頭裁衣服,所以從「刀」「衣」兩個字,就是說拿把刀去裁衣服的意思。「休」字的意義是說人休息,所以從「人」「木」

「兩個字，就是說人坐在樹木底下休息的意思。」老字的意義就是說老年人，所以從「人」「毛」「匕」，就是說人到老了，他身上的毛，如眉毛鬚鬚這些東西，都要從黑顏色變化做白顏色的意思。——匕字就是變化的化字的正體。——這象形、指事、會意三種字，都是從形像意義上頭造出來的。

但是，社會上的事體，是一天多一天，形像意義是有不够用的時候，於是又造出一種「形聲」字來。甚麼叫做「形聲」字呢？就是一邊寫這字的形象，——就是意義，——一邊寫這字的聲音。譬如「蓀」字，本義是紫蓀，是艸類的東西，所以從「艸」——艸字就是草木的草字的正體。——是個形；聲音和酥字一樣，所以從「酥」，是個聲。「喉」字本義是喉嚨。喉嚨在嘴裏邊，所以從「口」，是個形；聲音和候字一樣，所以從「候」，是個聲。「響」字本義是音響，所以從「音」，是個形；聲音和鄉字一樣，所以從「鄉」，是個聲。「餌」的本義是紛做的餅，可以吃的，所以從「食」，是個形；聲音和耳字一樣，所以從「耳」，是個聲。自從這形聲字一造，一切的東西都可以有名目了。這因為無論甚麼事物，總有個意義，所以總可以有個字去配他做形；一切事物都先有聲音，才造文字，所以這字的聲音叫甚麼，便可以把同音先造的字去配他做聲。

此外還有轉注、假借兩種，我在上面已經說明，合起來叫做「六書」。這便是中國造文字一定不可變的規則。

章太炎中國文字略說

其中所用的「不過」「所以」「但是」「後來」「但是」及「此外」等轉折或承

接的連詞，都是用以做上下文關聯的綫索的。有了這些東西在指引讀者，所以從這段到那段，讀之都覺得順序自然，關聯亦至緊湊。

(乙)於段與段相銜接處，就前段節取一語，或總括前段要旨而下一句承上啓下的話，以爲上下文關聯的綫索。例如：

平民文學這四個字，字面上極易誤會。所以我們先得解釋一回，然後再行介紹。

平民文學正與貴族的文學相反。但這兩種的名詞，也不十分拘泥。我們說貴族的，平民的，並非說這種文學是專做給貴族或平民看，專講貴族或平民的生活，或是貴族或平民自己做的；不過說文學的精神的區別，指他普通與否，真摯與否的區別。

中國現在成了民國，大家都是公民。……除却當時的境遇不同以外，思想、趣味，毫無不同；所以在人物一方面上，分不出什麼區別。

就形式上說，古文都是貴族的文學，白話都是平民的文學。但這也不盡如此，……
照此看來，文學的形式上，是不能定出區別，現在再從內容上說，內容的區別又是如何？……
平民文學的意義照上文所說，大略已可明白，還有我所最怕被人誤會的兩件事，非加說明不可。——

在中國文學中，想得上文所說理想的平民文學，原爲極難。因爲中國所謂文學的東西，無一不是古文。……

周作人平民文學

文中『照此看來，文學的形式上，是不能定出區別。現在再從內容上，』『平民文學的意義，照上文所說，還有我所最怕被人誤會的兩件事，非加以說明不可，』『在中國文學中，想得上文所說理想的平民文學，原爲極難。』都是節取或總括前段文章要旨而作上下的關聯語。此種關聯，尤以莊辛說楚王用得最緊湊，錄其文如次。

莊辛說楚襄王。臣聞鄙語曰：「見兔而顧犬，未爲遲也；亡羊而補牢，未爲遲也。」臣聞湯武以百里昌，桀紂以天下亡。今楚國雖小，絕長續短，猶以數千里，豈特百里哉？

王獨不見夫蜻蛉乎？六足四翼，飛翔乎天地之間，俛啄蚊虻而食之，仰承甘露而飲之。自以爲無患，與人無爭也。不知夫五尺童子，方將調飴膠絲，加已乎四仞之上，而下爲螻蟻食也。

夫蜻蛉其小者也，黃雀因是以俯囓白粒，仰棲茂樹，鼓翅奮翼。自以爲無患，與人無爭也。不知夫公子王孫，左挾彈，右攝丸，將加已乎十仞之上，以其類爲招。晝遊乎茂樹，夕調乎酸鹹，倏忽之間，墜於公子之手。

夫黃雀其小者也，黃鶴因是以游乎江海，淹乎大沼，俯囓鱗鯉，仰嚙陵衡，奮其六翮而凌清風，飄搖乎高翔，自以爲無患，與人無爭也。不知夫射者方將修其矜盧，治其綸繳，將加已乎百仞之上，被矰矰，引微繳，折清風而殞矣。故鸞

游乎江湖，夕調乎鼎鼐。

夫茅鶴其小者也。蔡靈侯之事因是以南游乎高陵，北海游乎巫山，飲茹溪之流，食湘波之魚；左抱幼妾，右擁嬖女。與之馳聘乎高蔡之中，而不以國事爲事。不知夫子發方受命乎靈王，繫已以朱絲而見之也。

蔡靈侯之事其小者也。君王之事因是以左州侯，右夏侯，鞶從鄢陵君與壽陵君，飯封祿之粟，而載方府之金，與之馳聘乎雲夢之中，而不以天下國家爲事。而不知夫穰侯方受命乎秦王，壇隄塞之內，而投已乎隄塞之外。

文中如『夫蜻蛉其小者也，黃雀因是以，』『夫黃雀其小者也，黃鵠因是以，』『夫黃鵠其小者也，蔡靈侯之事因是以，』『蔡靈侯之事其小者也，君王之事因是以，』都是用作關聯上下文的話。

(五) 慎用代詞

文章中需用代名詞，在避免名詞底重出；但如用得不得其當，很易迷惑讀者的心眼。實用國文修辭學譯有英人白爾登底諧文，指示誤用代名詞的情事，茲移錄於後。

於是余與湯麥蔣林偕至馬廐，令御者加鞍於其身。

加於湯麥蔣林之身乎？

否；加於馬身耳。於是余與湯麥蔣林略談片刻，即翻乘之。

！惡乘湯麥蒭林乎？

否，否；乘馬也。於是與之握手而馳去。

皮雷，爾乃與馬握手乎？

否，否；余與湯麥蒭林握手。於是余遂馳往鮑瑞，於鮑瑞劇場前遇湯麥蒭伯林。余乃躍下，令人牽其首，

何哉？牽韓伯林之首乎？

否，否；馬首也。於是余乃僭之往，與謀一醉。

！啖爾乃與馬謀一醉乎？

非也；余與韓伯林也。飲後，復乘之而去。

！啖爾乃復乘韓伯林乎？

否；乘馬也。於是余乃返勒恩罕，適遇湯麥蒭林別乘一馬，迎面來，余遂令御者繫之。

又繫湯麥蒭林乎？

否；仍繫馬也。余乃復與之痛飲。

何哉？爾乃復與馬痛飲乎？

否，否；湯麥蒭林也。

關於使用代詞，在以前一個「他」「她」「牠」或作它」的時候，雖然不是用錯，而在文章裏遇到，亦常使人感到無區別的困難。例如：

老夫人一頭說，眼淚不住的滾下來。伊凡心中更難受，只好拿住了老夫人冰冷僵硬的手，把嘴去親他（牠）。

伊凡幾乎要哭出聲來，又不敢開口。如今老夫人把他（指伊凡）做自己兒子一般看待，顯出這一種做娘的親愛。

伊凡心中天良發現，心想倒不如他（指伊凡）自己被人槍死在雪地裏，也勝似到這裏來聽他（老夫人）老人

家誇獎他（指伊凡）和他（老夫人，應作她）的兒子的交情。再過半點鐘，他（老夫人）老人家總得知道底細，

那時候伊凡還算做人嗎？伊凡又想，他（伊凡）自親眼看見人家把手槍對準了烏粒德米，却爲什麼不勸

阻哩？
〔翻譯決圖〕

其中用的第三人稱代名詞，有「她」「牠」「他」及「她的」四種，都只用一個他相代。如果不給它們分別明白，那是很易起人誤解，或看不懂文章的意思的。

(六) 確用標點符號

標點符號底使用，在正確句讀，限制文義，於文章的明晰上至有關係。從前文章不加句讀，解釋時可此可彼，時生歧義。例如某筆記小說，記一老人七十生兒，慮婿強橫，子幼不得保全，因立字據，寫明把全部家產給女婿。其辭是：

七十生兒，非我子也。家中產業，盡予子壻；外人不得干涉。

老人死後，子稍長，訟之於官。官察得其情，因將老人遺囑，改讀成爲：

七十生兒，非我子也。家中產業，盡予子壻；外人不得干涉。

遂將全部家產斷還老人的兒子掌管。又傳說某才子爲人家寫新年聯，其辭云：

今年好晦氣，全無財帛進門；養豬個個大老鼠，個個瘋；做酒缸缸好，做醋滴滴酸。

文未斷句，有人讀爲：

今年好晦氣，全無財帛進門；養豬個個大老鼠，個個瘋；做酒缸缸好，做醋滴滴酸。

主人聽了，大怒，前往問罪。某才子攜筆給他加上句點，成爲：

今年好，晦氣全無，財帛進門；養豬個個大，老鼠個個瘋；做酒缸缸好，做醋滴滴酸。

辭意由甚壞轉爲甚好。又如「下雨天留客，天留我不留」一句，可作次之七種點法：

(1) 下雨天留客，天留，我不留。

(2) 下雨天留客，天留我不留。

(3) 下雨天留客，天留我不留。

(4) 下雨天留客，天留我不留。

(5) 下雨天，留客天，留我不留。

(6) 下雨天，留客天，留我不留。

(7) 下雨天，留客天，留我不留。

既有七種點法，就有七種解釋，誰也不能定其是非。於此，可知欲求語意明顯，使讀者不生歧解，標點標符在勢不能不用，而且要用得確當。

第二節 統一

其次寫正文應該注意的是「統一」。什麼是「統一」？即全篇文章表達一個，而且僅是一個題旨的意思。正文的構成，當然不止含一個思想，往往參合若干思想來表達它。但一篇底內容，無論如何複雜，所欲表達的中心思想，即題旨，只有一個；其餘附屬的各個思想，都為這中心思想而存在，用以說明全篇要旨的。所以凡是統一的文章，其中每段文章，每個句子，甚而每個語詞，都傾向於同一的中心思想，絕無不相干的文字夾雜在內。

文章底統一，非努力經營，是不容易成功的。觀點始終不一致，文章即不能統一；地位前後如變動，文章也就不能統一。前者有關於內容，後者有關於形式，作者欲求文章底統

一，於內容和形式兩方面都得加以注意。爲便利計，分述於後。

(一) 內容底統一

欲求文章內容上底統一，作者於確定觀點之後，即宜始終保持不失。所謂觀點，就是作者依自己底見解或趣味，對於某問題所選定底目標。發自內心的，叫中心思想；取於外界的，也叫對象。怎樣才能保持這中心思想或對象而使之始終不失呢？有以下的方法可用：

(甲) 依據觀點慎選題材 一個題目，無論它含義簡單到怎樣的程度，略爲思索，即有無數的情思景物紛陳於前。當下筆之前，如果不審察它們底性質或效用而施行決擇，則不但文章底要旨不能顯然表出，並且還有妨於文章統一底完成。故選材實爲求文章統一的第一步工作。選擇材料的方法有三：

(子) 須取適合於題旨的 譬如寫紀敘文，題旨若在動人觀感，應取關於人物底教育，性格，行爲及言語等。我國普通的傳記大多如此。茲舉左忠毅公軼事爲例。

先君子嘗言：鄉先輩左忠毅公，視學京畿。一日，風雪嚴寒，從數騎出，微行入古寺。廡下一生，伏案臥，文方成草。公閱畢，即解貂覆生，爲掩戶。叩之寺僧，則史公可法也。及試，更呼名至史公，公瞿然注視。呈卷，即面署第一。召入，使拜夫

人，曰：「吾諸兒碌碌。他日繼吾志事，惟此生耳！」

及左公下廣獄，史朝夕獄門外，逆闔防伺甚嚴，雖家僕不得近。久之，聞左公被炮烙，且夕且死，持五十金，涕泣謀於禁卒，卒感焉。一日，使吏更敝衣，草履，背筐，手長鑊，爲除不潔者，引入，微指左公處。則席地倚牆而坐，面額焦爛，不可辨；左膝以下，筋骨盡脫矣。史前跪，抱公膝而嗚咽。公辨其聲，而目不可開，乃奮臂以指撥眚，目光如炬。怒曰：「庸奴！此何地也，而汝來前？國家之事，糜爛至此，老夫已矣！汝復輕身而昧大義，天下事誰可支持者？不速去，無俟姦人構陷，吾今即撲殺汝！」因撲地上刑械，作投擊勢。史矍不敢發聲，趨而出。後常流涕述其事以語人，曰：「吾師肺肝皆鐵石所鑄造也！」

但若在開人智識，則須改取那人物底世系，里居，事業，官職，及生卒年月等以表之。例如孫毓修、林肯的少年時代：

西美的 霍麥斯鎮有一所小屋。這屋的牆壁是橫木架疊而成的，拿熊皮來做門帘，也沒有其他牕戶。屋中家具非常簡單，除掉土灶，板櫥，瓶，碟數件以外，沒有旁的東西。這種景象很足以代表草萊時代的生活。主人湯麥司姓林肯，業木工，和他的妻南雪氏同居在此地。他們倆先生了一個女孩子，次生一個男孩子，男名亞伯拉罕就是後來解放黑奴，統一南北，做美國第十六世總統的林肯。

他生性很活潑，時常和姊姊習遊獵。五歲時候，入村民所設的短期學校，雖然只有三個星期，但得益很不少，有

一天，他到溪邊釣魚，忽然看見一個軍裝的人經過，他知道是兵士，就把小魚送給他。因為他嘗聽母親說過，兵士捨身衛國，看見他的應該致敬。他把這小魚奉贈兵士，也就是表示敬禮。

他八歲時，遷居到斯賓塞那去。他幫助他父親建築自己的房子，居然像一個少年木工。但空暇的時候，又從他母親學字。因為家境貧困，沒有文具，所以就用水葉作紙，鵝毛作筆，把他來記錄要點，練習文字，而學問也漸漸有進步。

後來他在友人處，借到一本華盛頓傳，竟至百讀不厭。某天晚上，恰好大雨，這本書被屋漏污損，但他因為沒有錢賠償，只得給友人耕種三天，才算了事。

他十六歲時候，參觀審判廳，看見被告律師滔滔辯論，就直前握他的手，說道：「這是我生平第一次所聽到的好演說啊！」但他那時赤着兩腳，衣服襤褸，律師不免加以白眼。他才知道社會的不平等。後來他買到一冊法典，早晚研究，希望將來也做一個律師。

他後來又任了舟子的職務，商店的夥計，都很謙恭有禮。等到當義勇兵隊長和郵政局員時候，已入成人時代了。

否則如目的在供人娛樂，則應取足以使人驚奇而且發生興趣的特殊事件以表之。

如王士禎劍俠：

新城令崔懋，以康熙戊辰往濟南。至章邱西之新店，遇一婦人，可三十餘，高髻如宮妝，髻上加氈笠，錦衣弓韉，結束如急裝；腰劍，騎黑衛，極神駿。婦人神采四射，其行甚駛。試問：何人？停騎漫應曰：「不知何許人！」將往何處？又漫應曰：「去處去！」頃刻東逝，疾若飛隼。崔云：「惜赴那匆匆，未暇躡其蹤跡。疑劍俠也。」

從姪鵬，因逃萊陽王生言。順治初，其縣役某，解官銀數千兩赴濟南，以木夾函之。既將宿逆旅，主人辭焉，且言鎮西北里許有尼菴，凡有行囊者，皆往投宿，因導之往。方入旅店時，門外有男子，著紅帽頭，狀貌甚獠。至尼菴，入門，有解三間，東向，牀榻甚設。北爲觀音大士殿，殿有小門，扁焉。叩門，久之，有老嫗出應。告以故。嫗云：「但宿西廡，無妨。」久之，持硃封鑰山門而入。役相戒勿寢，明燈燭，手弓刀，以待曙。至三更，大風驟作，山門豁然而闢。方愕然相顧，忽聞呼門聲甚厲。衆持械謀拒之，廡門已啓，視之，卽紅帽頭人也。徒手，握束香，擲地，衆皆仆，比天曉，始甦，銀已亡矣。急往市詢逆旅主人。主人曰：「此人時遊市上，無敢誰何者，惟投尼庵客輒無恙，今當往懇耳。然尼異人，吾須自往求之。」至，則嫗出問故，曰：「非爲夜失官銀事耶？」曰：「然。」入內。頃之，尼出，命嫗挾蒲團，跌坐。逆旅主人跪白前事。尼笑曰：「此奴敢來作此狡獪，罪合死，吾當爲一決。」顧嫗入，牽一黑衛出，取劍背之，跨衛向南山徑去，其行如飛，倏忽不見。市人集觀者數百人。移時，尼徒步，手人頭，驅背負木夾函數千斤，殊無所苦。入門，呼役曰：「來！視汝木夾函官封如故乎？」驗之，良是。擲人頭地上，曰：「視此賊，不錯殺卻否？」衆聚觀，果紅帽頭人也。羅拜謝去。

比東歸，再往訪之，庵已空無人矣。

尼高髻盛妝，衣錦綺，行纏羅襪，年十八九好女子也。

市人云：「尼三四年前挾姪俱來，不知何許人。嘗有惡少夜入其室，腰斬擲垣外。自是無敢犯者。」

由上可知題旨不同，取材亦應不同。依據題旨而慎選材料，故所寫文章皆傾向於中心思想，得以完成文章底統一。

(丑)須取適合於表達條件的。譬如欲使所寫的文章舉重包輕，用大蓋小，則須選取那重大的而捨棄細小的題材。如漢書霍光傳，光以一身事三君，前後四十餘年，富貴無比。一生事跡，記不勝記。班固作傳，於他一切日常行動，始則說「出入禁闈二十餘年，小心謹慎，未嘗有過」，繼則說「每出入下殿門，止進有常處，郎僕射竊識視之，不失尺寸」寥寥數語括之；而於霍氏一家盛衰，則言之不厭其詳，以見作霍氏傳的本意。處處依此選材，故文章雖長，絕無破壞統一之處。

其次，如欲使所寫景物特具個性，與衆不同，則選材須取那異常的，特殊的，而捨棄那一般的，平凡的。例如蘇軾底西湖詩：

畢竟西湖六月中，風光不與四時同。接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅。

因爲他所看見的是六月中的西湖，故取「接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅」來表

示它與四時不同的風光，而捨棄一般與四時類似的景色，用以保持預定的對象。

再次，作者如欲求表現底經濟，應取那足以代表全體的最精采的一斷片，如現今一般短篇小說底取材，大都這樣。今取古詩上山采蘼蕪爲例：

上山采蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：「新人復何如？」新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閣去。新人工織纈，故人工織素；織纈日一匹，織素五丈餘。將纈來比素，新人不如故。」

作者寫一家底慘變，只選那前妻采野菜，下山歸來，遇着故夫時底一斷片講話，將家庭的悲劇充分表出。這不但見作者表現的經濟，亦可證保持觀點的嚴整，絕不拉入其他材料，以破文章底統一。同樣也可選取些細小事件來表現人物的性格。例如史記管晏列傳中所寫的晏子：

晏平仲嬰者，來之夷維人也。事齊靈公莊公景公，以節儉力行重於齊。既相齊，食不重肉，妾不衣帛。其在朝，君語及之，卽危言；語不及之，卽危行。國有道，則順命；無道，則銜命。以此，三世顯名於諸侯。

越石父賢，在縲紲中。晏子出，遭之途，解左駿贖之；戰歸，勿謝，入閭。久之，越石父請絕。晏子懼然，攝衣冠，謝曰：「嬰雖不仁，免子於厄，何子求絕之速也？」石父曰：「不然，吾聞君子諷於不知已，而信於知己者。方吾在縲紲中，彼不知我也；夫子既以感悟而贖我，是知己已，而已而無禮，固不如在縲紲之中。」晏子於是延入爲上客。

晏子爲齊相，出其御之妻，從門間而窺其夫。其夫爲相御，擁大蓋，策駟馬，意氣揚揚，甚自得也。既而歸，其妻請去。夫問其故。妻曰：「晏子長不滿六尺，身相齊國，名顯諸侯。今者，妾觀其出，志念深矣，常有以自下者。今子長八尺，乃爲人僕御，然子之意，自以爲足。妾是以求去也。」其後，夫自抑損。晏子懷而問之，御以實對。晏子薦以爲大夫。

以晏子身至宰相，事功何可勝記？但太史公底目的，在表現晏子的爲人，以此爲中心思想，故不錄他底事功，僅取若干可以達此目的之瑣事成文，用以保持文章底統一。

(乙) 於篇首或篇末標出要旨 例如蔡元培中國古代哲學史大綱序：

我們今日要編中國古代哲學史，有兩層難處：第一是材料問題。周秦的書，真的同僞的混在一處，就是真的，其中錯簡錯字，又是很多。若沒有作過清朝人叫做「漢學」的一步工夫，所搜的材料必多錯誤。第二是形式的問題。中國古代學術，從沒有編成系統的記載。莊子的「天下篇」，漢書藝文志的六藝略，諸子略，均是平行記述。我們要編成系統，古人的著作沒有可依傍的，不能不依傍西洋人的哲學史。所以非研究過西洋哲學史的人，不能構成適當的形式。

現在治過「漢學」的人雖還不少，但總沒有治過哲學史的。留學西洋的學生，治哲學的本沒有幾人。這幾人中，能兼治「漢學」的更少了。適之先生生於世傳「漢學」的績溪胡氏，稟有「漢學」的遺傳性；雖自幼進新式的學校，還能自修漢學，至今不輟。又在美國留學的時候，兼治文學哲學，於西洋哲學史是很有心得的。所以編中國

古代哲學史的難處，一到先生手裏，便容易得多了。

先生到北京大學教授中國哲學史，纔滿一年。此一年的短時期中，成了這一編中國古代哲學史大綱，可算是心曠手敏了。我曾細細讀了一遍，看出其中幾處的特長：

第一是證明的方法。我們對於一個哲學家，若是不知考實他生存的時代，便不能知道他思想的來原；若不能辨別他遺著的真偽，便不能揭出他實在的主義；若不能知道他所用辨證的方法，便不能發現他有無矛盾的謬論。適之先生在這大綱中，此三部分的研究，差不多占了全書三分之一，不但可以表示個人的苦心，並且爲後來學者開無數法門。

第二是扼要的手段。中國民族的哲學思想，遠在老子以前，是無可疑的。但要從此等一半神話，一半政史的記載中，抽出純粹的哲學思想，編成系統，不是窮年累月不能成功的。適之先生認定所講的是中國古代哲學家的思想發達史，不是中國民族的哲學思想發達史。所以截斷衆流，從老子孔子講起。這是何等手段！

第三是平等的眼光。古代評判哲學史的，不是墨非儒，即是儒非墨。且同是儒家，荀子非孟子；崇拜孟子的人又非荀子。漢宋儒者崇拜孔子，排斥諸子；近人替諸子抱不平，又有意嘲弄孔子。這都是鬧意氣罷了！適之先生此編，對於老子以後的諸子，各有各的長處，各有各的短處，都還他一個本來面目，是很平等的。

第四是系統的研究。古人記學術的，都用平行法，我已說過了。適之先生此編，不但孔墨兩家有師承可靠的，

一二類出變遷的痕跡，便是從老子到韓非，古人盡分做道家和儒墨名法等家的，一經排比時代，比較論旨，都有遞次演進的脈絡可以表示。此真是古人所見不到的！

以上四種特長，是較大的；其他較小的長處，讀的人自能領會，我不必贅說了。我只盼望適之先生努力進行，由上古而中古，而近世，編成一部完全的中國哲學史大綱，把我們三千年來一半斷爛，一半龐雜的哲學界，理出一個頭緒來，給我們一種研究本國哲學史的門徑，那真是我們的幸福了！

他在篇首標出：第一要用「漢學」的功夫，去搜集中國古代哲學史的材料，第二要採取西洋哲學史方法，來構成中國古代哲學史的形式，即以這兩點為全篇的中心思想；以下各段，即用以反覆說明這意思。全文觀點，始終保持一致。

如果能用這個方法寫文章，不但簡單的文字可以保持統一，即極長極繁複的文章，亦不至逸出中心思想範圍之外。例如胡適的易卜生主義，他在篇首標出：易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義；易卜生的長處，只在他肯說老實話，只在他把社會種種腐敗醜惡的實有情形寫出來，叫大家仔細看，作為全篇文章的中心。以下各節各章，即舉易卜生對於家庭，對於社會上的法律，宗教，道德三大勢力，對於個人與社會的關係，對於政治，對於個人尊重個性的主張等等在作品裏表出的話，來說明他在篇首所標示

的中心思想。所以文章雖長而且繁，而內容的意思是始終統一的。

反之，在文章的篇末，揭出題目，也可得同樣的效果。例如墨子非攻：

今有一人，入人園圃，竊其桃李。衆聞，則非之；上爲政者得，則罰之。此何也？以虧人自利也。至攘人犬豕，豚者，其不義又甚入人園圃竊桃李。是何故也？以其虧人愈多。苟虧人愈多，其不仁茲甚，罪益厚。至入人欄廄，取人馬牛者，其不仁又甚攘人犬豕，豚。此何故也？以其虧人愈多。苟虧人愈多，其不仁茲甚，罪益厚。至殺不辜人也，拖其衣裳，取戈劍者，其不義又甚入人欄廄取人牛馬。此何故也？以其虧人愈多。苟虧人愈多，其不仁茲甚矣。今至大爲不義攻國，則弗知非；從而譽之，謂之義。此可謂知義與不義之別乎？

殺一人，謂之不義，必有一死罪矣。若以此說往，殺十人，十重不義，必有十死罪矣；殺百人，百重不義，必有百死罪矣。當此天下之君子，皆知而非之，謂之不義。今至大爲不義攻國，則弗知非，從而譽之，謂之義。情不知其不義也，故書其言以遺後世；若知其不義也，夫奚說書其不義以遺後世哉？

今有人於此，少見黑，曰黑；多見黑，曰白。則必以此人爲不知黑白之辯矣。少嘗苦，曰苦；多嘗苦，曰甘。則必以此人爲不知甘苦之辯矣。今小爲非，則知而非之；大爲非攻國，則不知非，從而譽之。此可謂知義與不義之辯乎？是以知天下之君子，辯義與不義之亂也。

通篇以「明於小爲非，而不知攻國爲大不義」爲中心思想，由小而大，逐一說明當時君

子辨別義與不義底錯誤，於最後一段文字裏點出。這也是保持中心思想的一法。

(丙) 在文中常提重要的語句用以喚起讀者底回顧。例如左傳呂相絕秦：

夏四月，戊午，晉侯使呂相絕秦，曰：「昔逮我獻公及穆公相好，戮力同心，申之以晉盟，重之以昏姻。天禍晉國，文公如齊，惠公如秦。無祿，獻公即世，穆公不忘舊德，俾我惠公用能奉祀於晉，又不成大勳，而爲韓之師。亦悔於厥心，用集我文公，是穆之成也。文公躬擐甲冑，跋履山川，踰越險阻，征東之諸侯，處夏商周之風，而朝諸秦，則亦既報舊德矣。鄭人怒君之疆場，我文公帥諸侯及秦圍鄭，秦大夫不詢於我寡君，擅及鄭盟。諸侯疾之，將致命於秦；文公恐懼，綏靜諸侯。秦師克還無害，則是我有大造於西也。」

無祿，文公即世，穆爲不弔，蕩我死君，寡我襄公，送我殺地，奸絕我好，伐我保城，殄滅我費滑，離散我兄弟，撓亂我同盟，傾覆我國家。我襄公未忘君之舊勳，而懼社稷之隕，是以有敬之師；猶願赦罪於穆公。穆公勿聽，而即楚謀我。天誘其衷，成王隕命，是以不克逞志於我。

穆襄即世，康繼即位。康公我之自出，猶欲闕剪我公室，傾覆我社稷，帥我孟賊，以來蕩播我邊疆，我是以有令孤之役。康猶不悛，入我河曲，伐我涑川，俘我王官，剪我羅馬，我是以有河曲之戰。東道之不通，是則康公絕我好也。

及君之嗣也，我君景公引領西望，曰：「庶撫我乎？」君亦不惠稱盟，我有狄難，入我河縣，焚我箕郛，芟夷我農功，虔劉我邊陲。我是以有輔氏之聚。君亦悔禍之延，而欲徵福於先君獻，穆，使伯車來命我景公，曰：「吾與汝同好棄惡，

復修舊德，以追念前勳。言誓未就，景公卽世。我寡君是以有令狐之會。君又不祥，背盟棄誓，白狄及君同州，君之仇讎，而我之婚姻也。君來賜命曰：「吾與汝伐狄。」寡君不敢顧婚姻，畏君之威，而受命於吏。君有二心於狄，曰：「晉將伐汝。」狄應且懼，是用告我。楚人惡君之二三其德也，亦來告我，曰：「秦背令狐之盟而來求盟於我，昭告昊天上帝，秦三公，楚三王：「余雖與晉出入，余唯利是視。」不殺惡其無成德，是用宣之，以懲不壹。

諸侯備聞此言，斯用痛心疾首，睚就寡人。寡人帥以聽命，唯好是求。君若惠顧諸侯，矜哀寡人，而賜之盟，則寡人之願也。其承寧諸侯以退，豈敢微亂？若不施大惠，寡人不佞，其不能以諸侯退矣！敢盡佈之執事，俾執事實圖利之。

全文要旨，在說明晉是怎樣有德於秦，怎樣對得起秦，而秦則怎樣無德，怎樣對不起晉，以爲伐秦的理由。故文中時時提出「亦既報舊德矣，」「是我有大造於西也，」「是以有檄之師，」「是以有令狐之役，」「是以有河曲之戰，」「是以有輔氏之聚，」「是以有令狐之會」的話，以引起讀者底回顧，中心思想，始終一致。

(丁)在文章適當的所在，反覆申說主要的思想，用以喚起讀者的注意 例如魯迅的老調子已經唱完：

今天我所要講的題目，是「老調子已經唱完。」初看似乎有些離奇，其實是並不奇怪的。

凡老的，舊的，都已經唱完了！這也應該如此。雖然這一句話實在對不起老前輩，可是我也沒有別的法子。

中國人有一種矛盾思想，即是要子孫生存，而自己活得的很長久，永遠不死；及至知道沒法可想，非死不可了，却希望自己的屍身永遠不腐爛。但是，想一想罷，如果從有人類以來的人都不死，地面上早已擠得密密的，現在的我們早已無地可容了；如果從有人類以來人們的屍身都不爛，豈不是地面上的死屍，早已堆得比魚店裏的魚還要多，連掘井造房子的空地都沒有了嗎？所以，我想，凡是老的，舊的，實在倒不如高高興興死去的好。

在文學上也一樣，凡是老的和舊的，都已經唱完，或將要唱完。舉一個最近的例來說，就是俄國。他們當俄皇專制的時代，有許多作者很同情於民衆，叫出許多慘痛的聲音。後來他們又看見民衆有缺點，便失望起來，不很能怎樣歌唱，待到革命以後，文學上便沒有什麼大作品了。只有幾個舊文學家，跑到外國去，作了幾篇作品，但也不見得出色，因為他們已失掉了先前的環境了，不能再照先前似的開口。

在這時候，他們的本國是應該有新的聲音出現的，但是我們還沒有聽到。我想，他們將來是一定要有聲音的，因為俄國是活的，雖然暫時沒有聲音，但他究竟有改造環境的能力，所以將來一定會有新的聲音出現。

再說歐美的幾個國度罷。他們的文藝，是有些老舊了。待到世界大戰時候，纔發生了一種戰爭文學。戰爭一完結，環境也改變了，老調子無從再唱，所以現在文學上也有些寂寞。將來的情形如何，我們實在不能預測。但我相信，他們是定會有新的聲音的。

現在來想一想我們中國是怎樣。中國的文章，是最沒有變化的，調子是最老的，裏面的思想是最舊的。但是很

奇怪，却和別國不一樣，那些老調子還是沒有唱完。

這是什麼緣故呢？有人說，我們中國是有一種特別的國情——中國人是否真是這樣「特別」，我是不知道，不過我聽得有人說，中國人是這樣。——倘使這話是真的，那麼，據我看來，這所以特別的原因，大概有兩樣：

第一，是因為中國人沒記性。因為沒記性，所以昨天聽過的話，今天忘記了，明天再聽到，還是覺得很新鮮，做事也是如此。昨天做壞了的事，今天忘了，明天做起來，也還是仍舊的老調子。

第二，是個人的老調子還未唱完，國家却已滅亡了好幾次了。何以呢？凡是老的調子，一到有一個時候，是都應該唱完的。凡是有良心，有覺悟的人，到一個時候，自然知道老調子不敢再唱，將它拋棄。但是一般以自己為中心的人們，卻決不肯以民衆為主體，而專圖自己的便利，總是三翻四覆的唱不完。於是自己的老調子固然唱不完，而國家卻已被唱完了。

宋朝的讀書人講道學，講理學，尊孔子，千篇一律。雖然有幾個革新的人們，如王安石等等，行過新法，但不得大家贊同，失敗了。從此大家又唱老調子，和社會沒有關係的老調子，一直唱到宋朝的滅亡。

宋朝唱完了，進來做皇帝的是蒙古人——元朝。那麼，宋朝的老調子也該隨着宋朝完結了罷。不，元朝起初雖然看不起中國人，後來卻覺得我們的老調子，倒也新奇，漸漸生了羨慕，因此元人也跟着唱起我們的老調子來了，一直到滅亡。

這個時候，起來的是明太祖，元朝的老調子，到此應該唱完了罷，可是還沒有唱完。明太祖又覺得有些意趣，就又叫大家接着唱下去，什麼八股，道學，和社會百姓都不相干，就只向着那條過去的舊路走，一直到明亡。

清朝又是外國人。中國的老調子，在新來的外國人的眼裏，又見得新鮮了。於是又唱下去，還是八股，考試，做古文，看古書，但是清朝的完結，已經有十六年了，這是大家都知道的。他們到後來，倒也略略有些覺悟，曾經想從外國學一點新法來補救，然而已經太遲，來不及了。

老調子將中國唱完，完了好幾次，而它却仍然可以唱下去……

倘照這樣下去，中國的前途怎樣呢？別的地方我不知道，只好用上海來類推。上海是最有權勢的，是一羣外國人；接近他們的，是一圈中國的商人和所謂讀書人；圈子外面，是許多中國的苦人，就是下等奴才。將來呢？倘使還是唱着老調子，那麼上海的情狀，會擴大到全國，苦力會多起來。因為現在是不像元朝清朝時候，我們可以靠着老調子將他唱完，只好反而唱完自己了。這就因為，現在的列國人，不比蒙古和滿人一樣，他們的文化，並不在我們之下。那麼怎樣好呢？我想，唯一的方法，首先是拋棄了老調子。舊文章，舊思想，都已經和社會毫無關係了……

所以，生在現今的時代，捧着古書完全沒有用處的了。

但是，有些讀書人說：「我們看這些古東西，倒並不覺得於中國怎樣有害，又何必這樣決絕地拋棄呢？」是的。

然古老的東西的可怕，就正在這裏。……我們的老調子，也就是一把歌刀子。

……現在也的確常常有人說，中國的文化好得很，應該保存。那證據，是外國人也常在讚美，這就是歌刀子。用鋼刀，我們也許還會覺得的，於是改用歌刀子。我想，叫我們用自己的老調唱完我們自己的時候，是已經要到了！

……我的話並沒有人注意。他們還是唱着老調子。唱到租界去，唱到外國去。從此以後，不能像元朝清朝一樣唱完了別人了，他們是要唱完自己。

文中時時從正面或反面，反覆地提出老調子應該唱完的話，用以促起讀者對於中心思想底記憶。這實在是一個極好的保持文思統一的方法。

(二) 形式上的統一

形式上怎樣才能保持統一呢？這也有三種方法可用。

(甲) 確定所處的地位後不得變更。作者所處的地位有三：(1) 發動者底地位；(2) 受動者底地位；(3) 旁觀者底地位。所處地位的不同，作者底出言屬辭也就有別。例如同以諸葛

亮對魏用兵事爲對象，作者可有三種不同的措辭：○丞相出師；○諸葛亮入寇；○諸葛亮出師伐魏。○是作者處於發動者方面底說話；○是處於受動者方面的說話；○是處於旁觀者地位底說話。作文章一經確定自己所處的地位，以後全篇即須始終維持，不得變動；一變動，文章底統一即被破壞。陳壽作三國志，對於諸葛亮伐魏事，有的文章裏用諸葛亮入寇，有的文章裏用丞相出師，以一人之手筆，忽而這樣寫，忽而那樣寫，實屬破壞文章底統一了。

(乙)應分清主客。如所敘寫的對象，有時牽涉到多方面，這多方面的人物又不是並重的，爲使讀者易於了解起見，應分別主客，以主統攝其餘做客的配角。例如平民小叢書裏的岳飛：

楊么乘舟湖中，共在樓上發矢石。(一)官軍仰面攻之，見舟而不見人，因而失敗。岳飛下令伐君山的樹爲巨筏，塞滿港汊，又用腐木亂草由上流放下，布置穩當，纔和楊么開戰。(二)楊么船遇了草木，輪不能鼓動；賊奔走港中，又被木筏所拒，因被牛鼻捉着，諸賊皆降。(三)果然八日就打平了。(四)

本文雖是始終保持旁觀者的地位，但主客不曾確定，忽而從楊么方面寫，如(一)；忽而從岳飛方面寫，如(二)；忽又轉從楊么方面寫，如(三)；最後又反過去再從岳飛方面

寫，如（四）交互錯雜，使人看了，覺得十分雜亂。如果像文章作法所改，專以岳飛爲主，以楊么爲客，或以楊么爲主，岳飛爲客，那就沒有上述的毛病了。這錄文章作法的改作如次：

(1) 官軍因楊么乘舟湖中，兵在樓上發矢石，仰面攻之，見舟而不見人，乃失敗。岳飛下令伐君山的樹爲巨筏，塞滿港汊；又用腐木亂草，由上流放下，布置妥當，纔和楊么開戰。草木旣遇楊么的船，使輪不能鼓動，逼之奔港中，而木筏又拒不令進。牛皋就將楊么捉着，並招降諸賊。果然八日就打平了。

(2) 楊么乘舟湖中，兵在樓上發矢石，使官軍仰面來攻，見舟不見人，因而致勝。後來又和岳飛打仗，戰船遇了岳飛，從上流放下來的腐木亂草，輪不能鼓動，奔走港中，又被岳飛伐君山底樹所作的巨筏所拒，就被牛皋捉着，部下皆降。

(1) 以岳飛爲主，(2) 以楊么爲主，這麼一改，觀點一致，文字亦就一氣，不再凌亂了。

(丙) 客觀的記敘不得參有主觀的說明。作記敘文章，要如編劇一樣，必須客觀的敘述，把事跡直接訴之於讀者之目，不得在中間露出作者底面目，或參以主觀的說明與論贊。否則，文章底統一，即被破壞。我國文章犯此毛病的極多，那些夾敘夾議的文章，以及文後附有「嗚呼，悲矣！」「嗚呼，可以風矣！」的老調子不必說，即一般舊小說，因受宋人平話的影響，亦常有此種毛病出現。例如「却說，」「正是，」「原來，」以及「閒話不表，且

歸正傳」等等，作者在文中出面的話，翻開舊小說，都可以看到。例如水滸二十八回：

蔣門神見了武松，心裏先欺他醉，只顧趕將入來。「說時遲，那時快」武松先把兩個拳頭去蔣門神一影，忽然轉身便走。蔣門神大怒，搶將過來，被武松一飛脚踢起，踢中蔣門神額角上，踢着正中，望後便倒。武松追入一步，踏住胸脯，提起這醋鉢兒大小拳頭，往蔣門神頭上便打。「原來說過的，打蔣門神撲手，先把拳頭虛影一影，便轉身，却先飛起左脚，踢中了，便轉過來，再飛起右脚，這一撲，有名叫做「玉環步，鴛鴦脚」——這是武松平生的真才實學，非同小可」打得蔣門神在地下叫饒。

文中「說時遲，那時快」「原來……非同小可」的話，就是作者插入的主觀的說明，實有妨於文字形式上的統一。不但舊小說如此，即現今新作家的作品也免不了仍有這種現象。例如葉紹鈞地動中：

再講一個罷，爹爹！

明兒憑着父親的膝，兩臂略略推動，父親的身軀也輕輕地搖了。他那紅柔豐滿的兩頰，却有淺淺的渦兒，在光裏越顯得鮮美；發額而剪齊的髮，又含有可愛的潛力，使坐在旁邊的母親和祖母，只是看着他微笑。「假若父親，母親，祖母的心力，可以把三根鬚來比喻，那末他就是中心的軸了。」

又如魯迅的風波中：

老人男人坐在矮凳上，搖着大芭蕉扇閒談。孩子飛也似地跑，或者蹲在烏桕樹下賭玩石子。女人端出烏黑的蒸乾菜和松花黃的米飯，熱蓬蓬冒烟。河裏駛過文人的酒船，文豪見了大發詩興，說：「無思無感，這真是田家樂啊！」

「但文豪的話有點不合事實，就因為他們沒有聽到九斤老太們的話。」這時候，九斤老太正在大怒。……

郁達夫的沈淪中：

「東京的第一高等學校裏，有一班預備班，是爲中國人特設的。在這預科預備一年，卒業之後，纔能入各地高等學校的正科，與日本學生同學。」他考入豫科的時候，本來填的是文科，後來將在豫科畢業的時候，他的長兄定要他改到醫科去，他當時亦沒有什麼主見，聽了長兄的話把文科改了。

在上面引的例子中，打着括弧的語句，都是作者參入的主觀的說明，在客觀的紀敘文裏是不應有的。

第三節 動力

一篇文章寫得明晰而統一，固可以達到「明通」的境界，但事實上，文章僅只「明通」而已，尙不能說是美底文辭；因爲中間還缺少一種攝取讀者底注意和維持讀者興趣底東西，卽所謂「動人之力」。這「動人之力」不關於思想，是全看言辭所表現的

方式的。如果表示意思的言辭用得確當而巧妙，即極平凡的思想亦可寫成極生動的文章，藉此引起讀者底注意與興趣。怎樣的文章才算有「動人之力」的呢？要看他表現的方式是否合於下列條件而定。

(一) 用語簡潔

簡潔的反面是繁冗。繁冗的文章，每不為讀者所歡迎；因為所寫的不是不切題，就是些重複或不關重要的話，有誰願意來讀那多費心力多耗時間而毫無趣味的文章呢？但如此，辭采濃厚了，更會因此而隱沒作者的要旨呢。可是，有一點要聲明，簡潔的要義，只問文辭間有無用得確當的閒詞冗語，不論文章的長短。例如：

(1) 爾惟風；下民惟草。清渚陳篇

(2) 君子之德，風；小人之德，草。草上之風必偃。論語

(3) 夫土之化下，猶風之靡草。東風，則草靡而西；西風，則草靡而東；在風所由，而草為之靡焉。說苑

三個例子同表一個意思：例(3)固嫌文長，繁而不當；例(1)又嫌文略，簡而不當，因為它不會把風與草兩者的關係明顯地表出；只有例(2)，用詞造句，文字不多不少，恰到好處，才能說是簡潔的文章。於此可知，如果有真情實感，而詞句又用的確當，不但閒詞數語，可算是簡

潔，即連篇累紙，也不能說是繁冗。例如屈原拳拳於君國，在離騷裏說了又說，不但不至令人討厭，而且還覺得他情深而語悲。同樣，在九章裏，他也說了無數疊床架屋的話，讀者也決不以此絮絮不休而有微詞。反之，如新唐書敘事過於簡略，寫得連事實都不明白，這實在有背詞達的原則了。那麼文章要怎樣才能寫得簡潔呢？有應注意的三點：

(甲)要踏實說話 林琴南長廬論文中忌虛枵的一條說：

文貴求實，不當徂於才氣之偏，逞聰明之應是也。朱子言：「東坡文雄健有餘，只下字亦有不貼實處。」不貼實，正其聰明過人，故有此失。後人不及東坡，一味以高言振俗，未有不出於虛枵者。凡脚踏實地之人，爲文有過於樸實者，萬萬不至於虛枵。司馬君實文名不及東坡，然集中在在皆有實際語。惟靠實說，方有條理；一作聰明，則文字架空，極與會處，均是虛詞；極高爽處，均是枵響。

文章既以真實爲主，所有文辭，理當而辭切，自然不至犯虛詞枵響的毛病了。

(乙)要割愛 其次須能割愛。凡於題旨的表達上不必要的話，當一概刪去。梁實秋論散文，曾指示過這樣的意思。他說：

散文的藝術中最根本的原則，就是割愛。一句有趣的俏皮話，若與題旨無關，只能割愛；一段題外的枝節，與全文不生密切的關係，也得割愛；一個美麗的典故，一個漂亮的字眼，凡是與原意不甚洽合者，都要割愛。散文的美，不

在你能寫出多少旁徵博引的故事穿插，亦不在多少典麗的辭句，而在能把中心的情思，乾乾淨淨，直捷了當的表現出來。散文的美，美在適當。不肯割愛的人，在文章的大體上是要失敗的。

魏叔子論文亦有過非難不肯割愛的文章的話：

著佳言佳事太多，如市肆之列雜物，非不炫目，正嫌其有市井氣耳。

作文章能相題取材，不復貪多務得，文字自能歸到簡潔的路上來。

(丙)用暗示 再次，可用暗示，就是作者可以憑着自己的優秀的感覺和正確的判斷，避用形容詞語，而以完整樸實的文體來寫，使讀者於字裏行間，發現作者的用意。小泉八雲說：

情緒是可以表現，也可以暗示的；而且暗示比表現有力，因為讀者想像力的活動，範圍因暗示而擴大了的緣故……作者的情緒，在作品中全然沒有露出，都在行間字裏隱藏着，明眼的讀者是能够於其中看出很有力的情緒的。

真的用暗示的方法來寫文章，只要用幾個字，就可以把情境表出，用幾句話也就能表出全部的影子來，用不着千言萬語去說明與描寫。例如：春秋鄭伯兄弟爭國，只用「鄭伯克段於鄆」一句話，而且在一個「克」字上暗示出許多深微的意思。左傳要說明這話的

意義，窮源究委，竟用好幾百個字。同樣，左傳裏亦時有這種用法。如載泌之戰，晉軍大敗，只說「中軍下軍爭舟，舟中之指可掬。」又殽之戰，秦軍爲晉所敗，只說「匹馬隻輪無反者。」前以一個「掬」字，暗示出當時敗退混亂的全部情形，後以一個單句，秦被晉要擊的事件亦顯然明白。於此，可知暗示的妙用。

(二) 安置重點

所謂重點，就是一篇中最重要處，或者說是最精采處。在那裏，可以提起讀者的精神，在那裏，也可以增加讀者的興味，給予讀者深刻的印象。善作文章的，對於這種重點的安置，無不把全力去經營。就一般的文字慣例看，約有三種安置重點法：

(甲) 以位置表示重點。分爲次之三種：

(子) 置重點於篇首。篇首是天然的重點位置。作者爲引起讀者的注意，常把重要思想安在篇底開端處。如前引各種發端的文章，大半都屬於這一類。不再舉例。

(丑) 置重點於篇末。篇末亦是天然重要的位置。在這裏，如果作者把重要的思想布置着，亦極能提醒讀者的注意，給予讀者以深刻的印象。如前引各種總束的文章，一半也屬於這一種。不復舉例。

(寅)兼置重點於篇或段的前面或後面。篇的前後置重點，可以參看上節(二)於篇首或篇末標出要旨項。段爲篇的一部分，也各有其中心思想，作者如妥適地把它安置在前後，也可與篇一樣的同收效果。例如前引的《非攻篇》，每段之後，多以不知辯義爲言。及老調子已經唱完裏，在每段的前面或後面，亦以不同的話表出老調子不能再唱的意思，用以喚起讀者的注意。現再引鄭板橋給他弟弟的信爲例。

十月二十六日，得家書，知新置田穫秋稼五百斛，甚喜。而今而後，堪爲農夫以沒世矣！要須製碓，製磨，製篩，製簸箕，製大小掃帚，製升斗斛。家中婦女率諸婢妾，皆令習舂、輪、簸之事，便是一種靠田園、長子孫氣象。天寒冰凍時，窮親戚朋友到門，先泡一大碗炒米送手中，佐以醬盞一小碟，最是燒老溫貧之具。暇日啜米餅，煮糊塗粥，雙手捧碗，縮頸而啜之，霜晨雪早，得此週身俱暖。嗟乎！嗟乎！吾其長爲農夫以沒世矣！

我想：天地間第一等人，只有農夫，而士爲四民之末。農夫，上者種地百畝，其次七八十畝，其次五六十畝，皆苦其身，勤其力，耕種收穫，以養天下之人。使天下無農夫，舉世皆餓死矣。吾輩讀書人，入則孝，出則弟，守先事後，得志，澤加于民，不得志，修身見於世；所以又高農夫一等。今則不然，一捧書本，便想中舉，中進士，作官；如何攫取金錢，造大房屋，置多田產。起手便錯走了路頭，後來越做越壞，總沒有個好結果。其不能發達者，鄉里作惡，小頭銳面，更不可當。夫束脩自好者，豈無其人？經濟自期，抗懷千古者，亦所在多有。而好人爲壞人所累，遂令我輩開不得口。一開口，人便笑曰：

「汝輩書生，總是會說。他日居官，便不如此說了。」所以忍氣吞聲，只得捱人笑罵。工人製器利用，賈人搬有運無，皆有便民之處；而士反與民大不便，無怪乎其居四民之末也；且求居四民之末而亦不可得也！

愚兄平生最重農夫。新招佃地人，必須待之以禮。彼稱我爲主人，我稱彼爲客戶，主客原是對待之義，我何貴而彼何賤乎？要禮貌他，要憐憫他；有所借貸，要周全他；不能償還，要寬讓他。常笑唐人七夕詩，詠牛郎織女，皆作會別可憐之語，殊失命名本旨。織女，衣之源也；牽牛，食之源也。在天星爲最貴，天顧重之，而人反不重乎？其務本勤民，象昭昭可鑑矣。吾邑婦人，不能織紬織布，然而主中饋，習針線，猶不失爲勤謹。近日頗有聽鼓兒詞，以鬪葉爲戲者。風俗蕩軼，亟宜戒之。

吾家業，地有三百餘畝，總是典產，不可久恃。將來須買田二百畝，予兄弟二人各得一百畝足矣。亦古者一夫受田百畝之義也。若再求多，便是占人產業，莫大罪過。天下無業者多矣，我獨何人，貪求無厭，窮民將何所措足乎？或曰：「世上運阡越陌，數百頃有餘者，子將奈何？」應之曰：「他自做他家事，我自做我家事。世道盛，則一德遵王；風俗偷，則不同爲惡；亦板橋之家法也。」

全文中每段的先或後，都有一句重要的話，安置在那裏。第一段的開端說，「而今而後，堪爲農夫以沒世矣。」段末又說，「嗟乎！嗟乎！吾其常爲農夫以沒世矣！」第二段開端說，「我想：天地間第一等人，只有農夫。」第三段開端說，「愚兄生平最重農夫。」第四段開端

說，「吾家業地有三百餘畝，總是典產，不可久恃。將來買田二百畝，予兄弟二人各得百畝足矣。」於此，可知重點的安置，既可單置在前或在後，也可前後兼置，使彼此得照應。

(乙)以詳略表示重點 第二種重點的布置，是以敘寫底詳略來表示。凡題旨重要的所在，即加倍敘寫；否則，以約略出之，使讀者注意有所專屬。例如老殘遊記中描寫王小玉說書，先把伊的妹妹做陪客，只抽象地寫：

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

這樣幾句。到後來，寫到王小玉了，即改用具體的形容，一連寫了那麼多。在這裏，讀者的注意自然不會分到別處去。全文已引在前面，可取參閱。此外在文言中，如薛福成觀巴黎油畫記，史記周亞夫軍細柳，用的亦是同樣的方法。茲再引薛文爲例：

余遊巴黎蠟人館，見所製蠟人，悉仿生人形體，態度、髮膚、顏色、長短、豐瘠，無不畢肖。自王公卿相以至工藝雜流，凡有名者，往往留像於館。或立，或臥，或坐，或俯，或哭，或笑，駭視之，無不驚爲生人者。余亟嘆其技之奇。

譯者稱：「西人絕技，尤莫逾油畫，蓋馳往油畫院，一觀普法交戰畫乎？」

余曰，諾，至則一大圍室，以巨幅懸之四壁，由屋頂放光入室。人在屋中，極目四望，則見城壘、閘、濠、樹林，森然布列，兩軍人馬雜處：馳者，伏者，奔者，進者，開槍者，燃炮者，舉大旗者，拖礮車者，絡繹相屬。每一巨彈墮地，則火光迸裂，烟線迷漫。其被轟擊者，則斷壁危樓，或黔其廬，或藉其垣。而軍士之斷臂，折足，血流殷地，偃仰僵仆者，令人目不忍視。仰視天，則明月斜挂，雲霧掩映；俯視地，則綠草如茵，川原無際。幾自疑身外即戰場，而忘其在一室中者。迨以手捫之，始知其爲壁也，畫也，皆幻也。

因蠟人館非主要目標，故僅略述大概；油畫室爲本題中心，故描摹不厭其詳。讀者看了，自會集中注意在這上面來。

(丙)以反復申言表示重點。重要的話，誠恐一時疏忽過去，可以反復重言來表示。例如上引墨子非攻篇一再地說「小爲非，則知而非之；大爲非攻國，則不知非，從而譽之，此可謂知義不義之別乎？」用以引起讀者的注意。又如荀子性惡篇，除在開端處標出「人之性惡，其善者僞也」的話後，在每段之後，都反復申說着「由此觀之，人之性惡也明矣；其善者僞也」也是屬於這一類。文長不錄。此法用以寫詩，比之於寫文更多。因爲借此可以反復詠嘆，藉以抒發作者胸中無盡的熱情。例如胡適夢謁四烈士墓的詩：

他們是誰？三個失敗的英雄，一個成功的好漢。他們的武器，炸彈！炸彈！他們的精神，幹幹幹！

他們幹了什麼？一彈使奸雄破胆，一彈使帝制推翻。他們的武器，炸彈！炸彈！炸彈！他們的精神，幹！幹！幹！

他們不能咬文嚼字，他們不肯痛哭流涕，他們更不屑長吁短嘆。他們的武器，炸彈！炸彈！炸彈！他們的精神，幹！幹！幹！

他們用不着紀功碑，他們用不着墓誌銘，死文字贊不了英雄漢！他們的紀功碑，炸彈！炸彈！炸彈！他們的墓誌銘，幹！幹！幹！

文辭不但寫得作者底熱情得以盡量發洩，即讀者也被鼓舞起勇敢的精神不少。

(三) 巧構形式

爲欲引起讀者底注意，維持讀者底興味，依據形式美的原則，把文章底組織構成種種特殊的美的形式，也是極有效力的方法。約可別爲次之六種：

(甲) 層遞。層遞的形式有兩種：一種是取遞升的形式，把文字排成一種由小而大，由輕而重，由低而高的階勢。例如前引的墨子非攻，先由最小「偷人桃李」的事說起，進而說「攘人犬豕雞豚」，再進而說「取人牛馬」，「拖人衣服」，最後說到頂點，認攻擊他人國家爲至大不義的舉動；次又由最小的「殺一人」，說到「殺十人」，說到「殺百人」，最後再說到頂點，認攻擊他人國家爲至大不義的事，就是這一類。又前引的莊辛說楚王，由至小的蜻蛉說起，接着說到黃雀，說到黃鵠，說到蔡靈侯，最後說到頂點，即楚王身上去。文章依次遞升，逐步引人入勝，大有使讀者欲罷不能之勢。這亦是屬遞升的一類。層遞

的別一種，是取遞降的形式，由大而小，由重而輕，由高而低，排成的階勢，恰與前種相反。例如司馬遷報任少卿書中：

太上不辱先；其次不辱身；其次不辱理色；其次不辱辭令；其次詘體受辱；其次易服受辱；其次關木索，圜捶楚受辱；其次剔毛髮，嬰金鐵受辱；其次毀肌膚，斷肢體受辱；最下腐刑，極矣！

又如史記貨殖列傳中：

夫神農以前，吾不知已。至若詩書所述，虞夏以來，耳目欲極聲色之好，口欲窮芻豢之味，身安逸樂，而心誇矜勢能之榮，使俗之漸民久矣；雖戶說以眇論，終不能化。故善者因之，其次利道之，其次教誨之，其次整齊之，最下與之爭。上引兩例，都是由大而小，逐漸降下，一直到了頂點，藉這引起讀者底注意的。

(乙)倒置。這是爲惹起讀者底注意，故意顛倒文章原有的順序，特別構成的一種形式。例如漢縉約的地動中：

「就講地動罷！」

他還牢記着昨晚的事。那時，一家人同今夜一樣，什麼魚兒蝦兒是父親嘴裏的故事，溫和的甜美的是祖母和母親臉上的笑，甯靜的忘了世界的是明兒聽講故事的心。最先是母親的覺察，怎麼身子有點動搖，桌上的花瓶也擺動了。隨後便聽得窗外有嘩……的聲響，房屋的骨骼也咕咕格格地擱起來了。她才想到這是地震，悄悄而顛抖

地說，「地動了！」

於是父親的演講中止了，明兒的睛珠突出而不轉，雖然他不知道地動含有怎樣的恐怖。室內全然靜默，只聽狂風似的聲響，在窗外遠處經過；又覺身體動盪，彷彿在單棹急搖的船裏。

「我們跑下樓去吧，走到牆上去吧，危險呀！」

父親輕輕地說，但是他坐着不動。祖母乾枯的臉上露了青色，似乎要說話的樣子，上下唇動了幾回，可是沒有說出來。大概有四十多秒的時間，地動才停止。

「什麼呀？」

明兒的一聲，打碎了室內的沈靜，大家才談起地動的事情來。恐怕他再要動，不免起一種對於不測量的災患的強烈的憂慮。不過也沒有法子；只得用獨斷互相安慰，以為決不會再動了。祖母就講她早年的經歷，那一年地動，引起了長毛，那一年地動，入秋大雨四十天，田中顆粒無收。明兒在暫時被遺忘的地位，靜靜的聽着，也滿足了嗜好故事的欲望，並且學得了「地動」這個名詞，體會了什麼是「地動」了。

開始的一句話，是指明兒聽了地動故事後底結果，照理應放在原因的後面說，文章的順序才順。現在却為引起讀者底注意起見，改變順序，而倒放在前面了。又如胡譯莫泊桑殺父母的兒子中：

那位律師會說被告一定是瘋了。不然，這件奇怪的罪案又怎樣解釋呢？

有一天早晨，奢托地方附近的一塊河邊草地上，發見了兩個屍首，一個男的，一個女的，都是地方上著名有錢的人。他兩人年紀也不小了，去年纔結了婚，那時這婦人已經做了三年的寡婦了。

地方上的人都知道這兩人是沒有仇人的，他們死的時候，並不是被強盜搶劫了的。據死屍情形看來，他們大概是先被人用鐵鉞打死了，後來才被丟下河去的。

警察的檢驗，也尋不出什麼頭緒。河邊有幾個擦船的，也都拷問過，也沒有消息。警察都失望得很，正要把這案子擱起，忽然鄰村一個做櫥桌的少年木匠，叫做喬洽路易，綽號叫做「上流人」的，出來到官自首，承認這兩人是他殺的。

隨人怎麼問，他只答道：「我認得這男的有兩年了，認得那婦人不過九個月。他們時常僱我去修理家用木器，因為我是一個很聰明的木匠。」

問官問道：「你為什麼殺了他們呢？」

他答道：「我殺了他們，因為我要殺他們。」問來問去，他只是沒有別話。

那位律師會說他是瘋了。律師說：據被告的帳簿看來，死者夫婦兩人會於兩年之中，照顧了被告三千多弗郎

的生意。他要不是瘋了，怎麼肯殺了這種好主顧呢？如此看來，一定是這個瘋了的「上流人」胡思亂想的就把那兩個「上流人」殺了，以為這是對於「上流人」報仇雪恨的法子了。

律師得意揚揚的接着說道：「這樣一個無父無母的貧人，人家偏要挖苦他，叫他做「上流人」，這種刻毒挖苦，還不够使他發瘋嗎？他還是一個共和黨呢？你們還不知道嗎？……他聽見共和黨的人，——甚至於婦女，是的，甚至於婦女，——要流剛伯達先生的血，要流葛雷威先生的血。他聽了這種話，自然動心，所以他也要流血，要流那些「上流人」的血。所以我說，你們不該懲罰這個少年木匠，那有罪的人，不是他，是那市民政府。」

法庭上許多觀審的人聽了這位大律師的雄辯，大家紛紛贊歎，都以為被告的案子是贏了。代表審廳的律師也不起來反對他。

承審官照例問被告道：「被告的犯人，你對於自己的辯護還有什麼話要說嗎？」
那被告聽了問官的話，站了起來。

他說：「官長！依這位律師的話，我簡直是要進瘋人院了。我不願進瘋人院，我甯願死，總不願人家把我當作瘋子，所以還是我自己招認了罷。」

「我殺這個男的和女的，因為他們是我的父母。」

「諸位！且請聽我說完，然後下評判。」

自這以後，才詳敘上流人自己底歷史，及他所以殺死他父母底緣由和經過。前引的文章都是爲要惹起讀者底注意，故意把牠倒敘在前面的。

(丙)對照 這是把兩種相反的事象，平衡地敘述在前後，使兩兩對照，明顯地表出所欲表的主事象，給予讀者一個深刻的印象的方法。例如莫泊桑的項鍊先在篇首寫：

她覺得生來就是爲過一切的雅緻和奢華的生活，因此不住的痛苦。她痛恨住所的貧寒，牆壁的蕭條，坐位的破爛，幔帳的簡陋。這些東西，在別的同她一樣等級的婦人，一點看不出使她憂愁和使她憤怒，小女僕做她粗糙的雜事的影子，竟引起她悲哀的感慨和狂亂的夢想。她夢想那些寂靜的前廳，懸掛着東方的壁衣，高大的古銅燈照耀着，還有兩個短袴的僕人，躺在寬大的椅中，被燉爐的熱氣烘得他們打盹兒。她幻想那些闊大的客廳裏，裝璜着那古式的錦幕，精巧的木器還陳設些珍奇的古玩，和那些雅潔清馨的小客室，爲下午同一般最親密的朋友，或爲一般女人最仰慕，最樂於結識的男子們談話之所。

當她坐下，喫晚飯的時候，在蒙著一塊三天沒洗的舊布的圓棹前邊，對面，她的丈夫掀起湯鍋來，面現驚喜的神氣，「呵！好香的肉湯！我覺得沒有再比這好的了。……」她就夢想到那些精緻的晚餐，晶亮的銀器，掛在牆上古代人物的和仙林奇異禽鳥的壁毯。她就夢想到上好的盤碟，盛著的佳肴。又夢想到一種狡然微笑的聽著那情話

喁喁，更夢想到一邊喫着鱸魚的嫩肉或小鷄的翅膀。

她沒有服裝，沒有珠寶，一無所有。然而她正是喜愛這些，她自己覺著生來是合於這些的。她極想望嬌媚，得人豔羨，能够動人而脫俗。

她有一個闊朋友，在修道院時的一個同伴，她再不想去看望的了，看望回來，她多麼苦痛。她整天的哭，因為憂愁，悔恨，絕望和貧乏。」

到最後，又這樣地寫着：

路娃娃夫人曉得窮人的艱難生活了。她又猛然，勇敢的打定了她的主意，該當償還這筆可怕的債務，她去償還。於是辭退了女僕，遷了住所，賃了一個樓頂上的小屋。

她曉得家裏的一切粗笨的工作和廚房裏的討厭的雜事了。她洗刷碟碗，用她粉嫩的指尖摸那油膩的盆沿和鍋底。她調洗髒衣服，襯衣和襯布，她晒在一條繩子上；每天早晨，她提下襪土到街上，再提上水去，每上到一層樓，她就站住喘氣。而且，穿得像一個窮苦的女人。她到果局裏，百貨店裏，肉鋪裏，胳膊上挎着籃子，爭價錢，呢罵着，一個銅子，一個銅子的儉省她那艱難的錢。

前後兩相對照，苦樂的情形益顯。又如國策、秦策、蘇秦以連橫說秦：

說秦王書十上而不行，墨紹之裘，徹黃金百斤，盡費用之絕，去秦而歸。夙滕，扈，負書，擔囊，形容枯槁，面目黧黑，

狀有愧色，歸至家，妻不下紉，嫂不爲炊，父母不與言。蘇秦喟然嘆曰：「妻不以我爲夫，嫂不以我爲叔，父母不以我爲子，是皆秦之罪也！」乃夜發書，陳策數十，得太公陰符之謀，伏而誦之，簡練以爲揣摩。讀書欲睡，取錐自刺其股，血流至足。曰：「安有說人主，不能出其金玉錦繡，取卿相之尊者乎？」期年揣摩成，曰：「此真可以說當世之君矣！」

於是乃摩燕烏集闕，見說趙王於華屋之下，抵掌而談。趙王大悅，封爲武安君，受相印。革車百乘，錦繡千純，白璧百雙，黃金萬鎰，以隨其後。約縱散橫，以抑強秦，故蘇秦相於趙，而關不通。

後來又寫：

將說楚王，路過洛陽，父母聞之，滯宮除道，張樂設飲，郊迎三十里。妻側目而視，側耳而聽。嫂蛇行匍伏，四拜自跪而謝。蘇秦曰：「嫂何前倨而後恭也？」嫂曰：「以季子位尊而多金！」蘇秦曰：「嗟呼！貧窮則父母不子，富貴則親戚畏懼；人生世上，勢位富厚，蓋可以忽乎哉！」

經此前後一對照，人類慕富貴而厭貧窮底心理，更爲顯然。

(丁)抑揚 這是故作抑揚，使讀者的注意由此移彼，對於某事象得到更明亮的見解的方法。這方法可分爲二種：作者底意見，如重在揚，則布置底形式先抑後揚；反之，如在抑，則布置底形式先揚後抑。例如采真譯的一本書中：

關於這種意思，可以有不少的辯駁，這個我們是什麼都明白的。如說一個總喫一樣的心智的食品的人，會有

得腦疽症的危險；腦筋同胃一樣，也有牠的怪癖，不能用一條原則囊括一切；有了單純的目的的時候，雜覺各種的學識，常是很有用處的。如果所得的結果是浮淺的，那是因為研究者浮淺的緣故。固然一個軟弱的頭腦，不能够消化普通的書籍，若叫牠隨便放縱牠的欲望，見着許多書本便亂念一陣，更要使牠軟弱。然而一個健全的頭腦却不是這樣。牠能從各方面研求各種思想，無論駁雜的，不同的，相背的，牠都能同化他們，以長進自己，滿足需要，而且是永沒有知足的時候。這些話，我們都不能爭辯。因為在文學史上，有些人念了一海洋的書籍，而且從中找到一種刺激與靈感，這種刺激與靈感是永不能在一個人思想的小池沼裏找到的。這種例證，所在都有。如同司各得與約翰生便是。司各得當幼年的時候，即有大蛇一般的消化力。歷史，詩歌，故事，小說，傳說，他都狼吞虎嚥地喫下。（揚）但像司各得一樣的腦力，可以做普通人的能力的標準嗎？（抑）他的思想就是他自己的規律，普通的訓練不能繩制牠。有些人的要求的力量足以代替外來的規律而有餘，司各得便是一個。他的心思對於一切投他脾胃的事物，像鷹隼一般地抓上前去，自然而然地同那個黏結上，並且將那個變成他自己所需的一種滋養品。沒有一點東西，一個標頭，被他濫用了的，各種思想，軼事，說明，比方，都被他同化，而且變成他心思組織的一部分。（揚）

但是在各時代中有多少個司各得呢？他所能消化得很快很有益的書籍中的十分之一，就可使普通人養成「腦胃病」，這不是明顯的嗎？就一般人說，雜亂的誦讀，如羅伯森牧師在他一封信中說的，「託懶當中最託懶的事，他使一個人懦弱無能更甚於旁人，他最後變成一種嗜好，像烟似地，而且當外邊思想傾入的時候，牠使腦筋疲

止不動，這樣外來的思想是從石子兒一般的腦筋匆匆流過，而在那個上面連什麼青苔都不能長。」這種真理現在不是一樣地仍存在着嗎？^(抑)約翰生固然念得很寬泛，很雜亂，文學的各種園地他都瀏覽過，^(揚)但是他並未以身作則，令人效法。他說：「留神那一本書底人，留神那精通一件事底人，他纔是一個可怕的敵人呢！」葛瑞來所以成爲這般可驚的人物，還不是因爲他對於美國政治史的知識比旁人淵博得多麼？那位深奧的思想家霍布士慣於說，如果他所念的書像旁人一樣多，他便要像他們知道的一樣少了……許多人必須集中他們的精神，必須忍耐地開鑿出思想的疆域。不然，他們將要完全失望，因那些雄心勃勃的英雄想戰勝世界，反失却了自己的園土是一樣的。^(抑)

又如史記項羽本紀贊：

夫秦失其政，陳涉首難，豪傑蠭起，相與並爭，不可勝數。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。位雖不終，近古以來，未嘗有也。^(揚)及羽背關懷楚，放逐義帝而自立，怨王侯叛己難矣。自矜功伐，奮其私智，而不師古，謂霸王之業，欲以力徵經營天下，五年，卒亡其國。身死東城，尙不覺悟，而不自責，過矣！乃引天亡我，非用兵之罪也，豈不謬哉！^(抑)

上引兩段文字，重在抑，故布局由揚而抑。又如有島武郎與幼小者中：

時光是廢廢的馳過去，爲你們之父的我，那時怎樣的眼裏，這是無從推測的。恐怕也如我現在，噴笑憐

個那過去的時代一般，你們或者也要嗤笑憐憫我的陳腐的心情。我爲你們計，惟願其如此。你們倘不是毫不顧忌的將我做了踏臺，超過了我，進到高的遠的地方去，那是錯的。(抑)然而我想，有怎樣深愛你們的人，現在這世上，或曾在這世上的一個事實，於你們却永遠是必要的。當你們看着這篇文章，憫笑我的思想的未熟而且頑固之間，我爲我們的愛，倘不溫暖你們，慰藉勉勵你們，使你們的心中，管着人生的可能性，是決不至於的。(揚)

又如史記游俠列傳中：

今游俠，其行雖不軌於正義，(抑)然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨，既已存亡死生矣，而不矜其德，羞伐其能，蓋亦有足多者焉！(揚)

上引的文字重在揚，故布局由抑而揚。

(戊)襯託 這是利用類似，相對，矛盾的心理，借甲事象作客體，以襯託主體的乙事象，使乙事象更爲明顯的布置法。約分爲次四種：

(子)正襯 利用類似律，把類似主體的事象作襯託，用以聳動讀者底觀聽。例如歐陽修釋演詩集序中：

曼卿爲人，靡然有大志。時人不能用其材；曼卿亦不屈以求合，無所放其意，則往往從布衣野老，酣嬉淋漓，顛倒而不厭。余疑所謂伏而不見者，庶幾狎而得之。故嘗喜從曼卿游，欲因以陰求天下奇士。

浮屠祕演者，與曼卿交最久，亦能遺外世俗，以氣節相高，二人懽然無所間。曼卿隱於酒；祕演隱於浮屠；皆奇男子也。

又如韓退之送楊少尹序中：

昔疏廣受二子，以年老一朝辭位而去。於時公卿設供張，祖道東門外，車數百輛；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，至今昭人耳目，辯辯若前日事。

國子司業楊君巨源，方以能詩調後進。一日，以年滿七十，亦白丞相去，歸其鄉。世常說古今人不相及，今楊與二疏，其意豈異也！

前例以曼卿祕演，後例以二疏楊巨源，對於祕演與楊巨源之人格，不必說明而讀者自知。

(丑)反襯 這與前恰相反。牠是利用矛盾律，取與主體相反或矛盾的事象相襯託，用以引起讀者底觀聽的。例如柳宗元郭橐駝傳中：

橐駝非能使木壽且孳也；能順木之天，以致其性焉耳。凡植木之性：其本欲舒，其培欲平，其土欲故，其築欲密。既然已，勿動勿慮，去不復顧；其蒔也若子，其置也若棄；則其天者全而其性得矣。故吾不害其長而已，非有能碩茂之也；不抑耗其實而已，非有能蚤而蕃之也。他植者則不然：根拳而土易，其培之也，若不過焉則不及；苟有能反是者，則又

愛之太恩，愛之太勤；且視而暮撫，已去而復顧，甚者爪其膚以驗其生枯，搖其本以觀其疏密；而木之性日以離矣。雖曰愛之，其實害之；雖曰憂之，其實驕之。故不我若也。吾又何能爲哉？

前例以他植者不能順木之性的失敗，以見橐駝自己種樹的成功，正反相映，事象益顯。

又如劉基 司馬季主論卜中：

是故碎瓦頽垣，昔日之歌樓舞館也；荒榛斷梗，昔日之瓊蕤玉樹也；露蠶風蟬，昔日之鳳笙龍笛也；鬼燐螢火，昔日之金缸華燭也；秋荼春齊，昔日之象白駝峯也；丹楓白荻，昔日之蜀錦齊紈也。

寫得最好的，還算桃花扇餘韻哀江南：

山松野草帶花挑，猛抬頭，秣陵重到。殘軍留廢壘，瘦馬臥空壕；村郭蕭條，城對着夕陽道。

野火頻燒，護墓長楸多半焦；田羊羣跑，守陵阿監幾時逃？鴛鴦滿堂拋，枯枝敗葉當階罩。誰祭掃？牧兒打碎龍碑帽。

橫白玉八根柱倒，墮紅泥半堵牆高，碎琉璃瓦片多，爛翡翠窗櫺少。舞丹墀燕雀常朝；直入宮門一路蒿，住幾個乞兒餓殍。

問秦淮舊日窗寮，破紙迎風，壞檻當潮，目斷魂銷。當年粉黛，何處笙簫？罷燈船，燄陽不鬧；收酒旗，重九無聊。白鳥飄飄，綠水滔滔。嫩黃花有些蝶飛，新紅葉無個人瞧。

你記得跨青谿半里橋，舊紅板沒一條，秋水長天人過少，冷清清的落照，剩一樹柳彎腰。行到那舊院門，何用輕敲，也不怕小犬哞哞。無非是枯井頽巢，不過些磚苔砌草。手種的花條柳梢，盡意兒探樵。這黑灰是誰家廚灶？

俺曾見金陵玉殿鶯啼曉，秦淮水榭花開早，誰知容易冰消。眼看他起朱樓，眼看他讎賓客，眼看樓塌了！這青苔碧瓦堆，俺曾睡風流覺。將五十年興亡看飽，那烏衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，鳳凰台棲梟鳥。殘山夢最真，舊境丟難掉！不信這興圖換稿，諷一套哀江南，放悲聲，唱到老！

看他把今昔對照，寫得印象何等深刻。

(寅)高禡 這是拿一種形勢較優的同類事象來襯托那較劣的，使高下相形，更加明顯地表示事象的方法。例如諸葛亮後出師表中：

高帝明並日月，謀臣淵深，然涉險被創，危然後安。今陛下未及高帝，謀臣不如良平，而欲以長策取勝，坐定天下。此臣之未解一也。……曹操智計，殊絕於人。其用兵也，彷彿孫吳；然困於南陽，險於烏巢，危於祁連，偏於黎陽，幾敗北山，殆死潼關，然後僞定一時爾。况臣才弱，而欲以不危而定之？此臣之未解三也。曹操五攻昌霸不下，四越巢湖不成；任用李服，而李服圖之，委任夏侯，而夏侯敗亡。先帝每稱操爲能，猶有此失；况臣鶩下，何能必勝？此臣之未解四也。

又如司馬遷報任少卿書中：

且西伯，伯也，拘於羑里；李斯，相也，具於五刑；淮陰，王也，受械於陳；彭越、張敖，南面稱孤，繫獄抵罪；絳侯、誅諸呂，權傾五伯，囚於清室；魏其、大將也，衣赭衣，關三木；季布爲宋家鉗奴；灌夫受辱於居室；此人皆身至王侯將相，豈聞鄰國，及罪至罔加，不能引決自裁，在塵埃之中，古今一體，安在其不辱也？由此言之，勇法，勢也；強弱，形也；審矣！何足怪乎？夫人不能早自裁繩墨之外，以稍陵遲；至於鞭箠之間，乃欲引節，斯不亦遠乎？

這都是以勢位較高的來襯托較低的寫法。

(卯)低襯 這與高襯相反，牠是把一種形勢較差的事象來襯托較優的方法。功效與前同。例如司馬遷報任少卿書中：

且衛靈公與雍渠同載，孔子適陳，商鞅因景監見，趙良寒心，同子參乘，袁絲變色；自古而恥之。夫中材之人，事有關於宜暨，莫不傷氣；而況於慷慨之士乎？

又同文中：

且勇者不必死節，怯夫慕義，何處不勉焉？侯雖怯懦，欲苟活，亦頗識去就之分矣。何至自沉溺纆紲之辱哉？且夫臧獲、婢妾，猶能引決；況僕之不得已乎？

這是以勢位較低的來襯托較高的寫法。

(己)蓄勢 爲欲聳動讀者的觀聽，故意加倍敘寫，以蓄其勢。分兩種：第一種，特別把甲

形勢寫得嚴重，用以表示乙實不易對付，而居然能得勝利，以見乙實力的雄厚。例如賈誼 過秦論上：

諸侯恐懼，會盟而弱秦；不愛珍器、重寶、肥美之地，以致天下之士合縱締交，相與爲一。當是時，齊有孟嘗，趙有平原，楚有春申，魏有信陵；此四君者，皆明知而忠信，寬厚而愛人，尊賢重士，約縱離橫，并韓魏燕趙齊楚宋衛中山之衆。於是六國之士，有甯越徐尚蘇秦杜赫之屬爲之謀，齊明周最陳軫召滑樓緩景蘇厲樂毅之徒通其意，吳起孫臏帶佗兄良王廖田忌廉頗趙奢之朋制其兵，嘗以十倍之地，百萬之衆，叩關而攻秦。秦人開關延敵，九國之師，遂逡遁逃，而不敢進。秦無亡矢遺鏃之費，而天下諸侯已困矣。

目的在寫秦國勢力的強盛，而特別從九國諸侯聲勢竭力描寫，使讀者看了，倍覺秦國具有莫大之力量。在同文後一段：

始皇奮六世之餘烈，振長策而御宇內，吞二周而朝諸侯，履至尊而制六合，執鞭扑以鞭笞天下，威振海內。南取百越之地，以爲桂林象郡；百越之君，俛首係頸，委命下吏。乃使蒙恬北築長城，而守燕籬，卻匈奴七百余里。胡人不敢南下而牧馬，士不敢彎弓而報怨。於是廢先王之道，燔百家之言，以愚黔首；隳名城，殺豪俊，收天下之兵，聚之咸陽，銷鋒鏑，鑄以爲金人十二，以弱天下之民。然後踐華爲城，因河爲池，據億丈之城，臨不測之谿，以爲固；良將勁弩，守要害之處，信臣精卒，陳利兵而誰何。天下已定，始皇之心，自以爲關中之固，金城千里，子孫帝王萬世之業也。始皇既沒，餘

威震於殊俗。

然而陳涉選閻繩樞之子，氓隸之人，而遷徙之徒也。材能不及中庸，非有仲尼墨翟之賢，陶朱猗頓之富，躡足行伍之間，俛起阡陌之中，率罷敝之卒，將數百之衆，轉而攻秦，斬木爲兵，揭竿爲旗。天下雲集而響應，贏糧而景從，山東豪俊遂並起而亡秦族矣。

本段目的在寫民心去秦，而特別從秦國威勢竭力描寫，以見秦國壓力雖大，仍無從維係他的國家，只要一夫作難，就可以亡國而有餘。第二種，是特別把甲形勢寫得微弱，用以表示乙實易於對付，而居然不免於失敗，以見乙之無能。例如過秦論下：

諸侯起於匹夫，以利會，非有素王之行也；其交非親，其名未附，名爲亡秦，其實利之也。彼見秦阻之難犯，必退師。案土息民，以待其弊；收弱扶罷，以令國君，不患不得志於海內。貴爲天子，富有四海，而身爲禽者，其救敗非也。

目的本在寫秦的失策，而故意描寫諸侯的易與，以見秦之可以有爲；有可爲而不免於亡，益見秦的失策。又過秦論上的結束亦如此：

且夫天下非小弱也，雍州之地，澠之固，自若也。陳涉之位，不尊於齊楚燕趙韓魏宋衛中山之君也；鋤耨棘矜，不銛於鉤戟長鉞也；謫戍之衆，非抗於九國之師也；深謀遠慮，行軍用兵之道，非及曩時之士也。然而成敗異變，功業相反。試使山東之國，與陳涉度長絜大，比權量力，則不可同年而語矣。然秦以區區之地，致萬乘之權，招八州而朝同

列，百有餘年矣。然後以六合爲家，殺國爲宮。一夫作難，而七廟隳，身死人手，爲天下笑者，何也？仁義不施，而攻守之勢異也。

本段文章的目的亦在寫秦的失策，故極言秦國的可以有爲，陳涉輩之易與，以見秦國的滅亡，全在於治國的不得其當，然後點明仁義不施，而攻守之勢異的失策，文字倍覺有力。

(四) 變易語法

不用普通的敘說，而改用別種語法以出之，也是表達情思的一種有效的方法。分設疑，咏嘆，及反言三種分述於後。

(甲) 設疑 事實本是早有定見的，却故意設爲疑問，或並舉相反的兩事實，使讀者自行抉擇。其語態是常以否定的形式表示肯定的意思，或以肯定的形式表示否定的意思。例如有島武郎與幼小者中：

你們的母親，決心很堅，倘不全愈，那便死也不和你們相見。穿好了未必再穿——而實際竟沒有穿——的好衣服，走出屋來的母親，在內外的母親的眼前潛然的痛哭了。雖是女人，但氣象超拔而強健的你們的母親，即使只有和我兩人的時候，也可以說是從來沒有給看過一回哭相。然而這時的淚，却拭了還只是奔流下來。那熱淚，是惟你們的崇高的所有物，這在現今是乾涸了。成了橫亘太空的一縷雲氣麼？變了溪壑川流的水的一滴麼？成了大海

的泡沫之一塵？或者又裝在想不到的人的淚堂裏面麼？那是不知道。然而那熱淚，總之是惟你們的崇高的所有物了。

明知是那熱淚現今已乾枯了，不復存在，而故作疑問，以肯定的形式來表示否定的意思，借此引起讀者的注意。又如韓愈坊者王承福傳中：

嘻！吾操鋤以入富貴之家有年矣。有一至者焉，又往過之，則爲墟矣；有再至，三至者焉，而往過之，則爲墟矣。問之其鄰，或曰：「噫！刑戮也。」或曰：「身旣死，而其子孫不能有也。」或曰：「死而歸之官也。」吾以是觀之，非所謂食焉怠其事，而得天殃者邪？非強心以知而不足，不擇其才之稱否而冒之者耶？非多行可愧，知其不可而強爲之者邪？將富貴難守，薄功而厚饗之者邪？抑豐悴有時，一去一來，而不可常者邪？

連作五個疑問，前四個都是作者自認爲事實的，却故作問語，以否定的形式來表示肯定的意思，使讀者閱讀之下，深自反省，以深刻其印象。最好的，還推屈原的卜居：

屈原曰：「吾侘傺歎款款，以忠乎？將送往勞來斯無窮乎？甯誅鋤草茅以力耕乎？將游大人以成名乎？甯正言不諱以免身乎？將從俗富貴以媮生乎？甯超然高舉以保真乎？將促替懷斯，嗛嗛嚙兒，以事婦人乎？甯廉潔正直以自清乎？將突梯滑稽，如脂如韋，以契楹乎？甯昂昂若千里之駒乎？將汜汜若中之鳧，與波上下，偷以全吾軀乎？甯與騏驥抗軛乎？將隨騫馬之迹乎？甯與黃鶴比翼乎？將與雞鶩爭食乎？此孰吉孰凶？何去何從？」

屈原是一位忠君愛國的詩人，他自然不能自污其廉貞的節操。所以設爲這種疑問，特不過借此舒發他滿心的憤懣，表示他自己的志趣，如史記屈原列傳所謂：「不能以身之察察，受物之汶汶。」以皓皓之白而蒙世之溫黓罷了。

(乙) 咏嘆 詩大序說：「情動於中，而形於言；言之不足，則咏歌之；咏歌之不足，則嗟嘆之。」可知咏嘆是一種言語上表情最好的方法。例如史記秦楚之際月表：

然王跡之興，起於閭巷，合從討伐，軼於三代。卿秦之禁，適足以資賢者爲驅除難耳！故憤發其爲天下雄，安在無士不王？此乃傳之所謂大聖人乎？豈非天哉！豈非天哉！非大聖孰能當此受命而帝者乎？！

讀了這文，真是有一唱三嘆之妙，至所受深刻之印象，更可不必說了。

(丙) 反語 這是故作反面的言詞，用以諷刺他人，而引起其深強的注意的寫法。例如李漁論唐之再失河朔不能復收：

蕭俛段文昌議銷兵之法：「每歲百人之中，限八人逃死。」笠翁曰：古來銷兵之法，未有善於蕭俛段文昌之議者也！古人縱馬華山，放牛桃林，賣劍買牛，賣刀買犢，法雖善矣，而於銷兵二字，終無實際。何也？以有縱之，放之，賣之之人，即有收之，獲之，買之之人。一旦有事，則取如寄。是但有銷兵之名，而未有銷兵之實也。不若蕭俛所立之法，限以逃死；逃則去而不返；死則絕而弗生。是以破釜焚舟之計，而倒用之者也。以此銷兵，始爲刈草除根之法。但須再立二法

以佐之：一曰兵士有病，不許服藥；二曰盜賊有警，不得捕勦。如此則兵士有所歸，而逃者衆；病無所救，而死者繁矣。不然，死生有數，焉能限以必死？歸棲無地，焉能責其必逃乎？

又如史記滑稽列傳：

楚莊王之時，有所愛馬，衣以文繡，置之華屋之下，席以露床，啗以棗脯，馬病肥死，使羣臣喪之，欲以棺槨大夫禮葬之。左右爭之，以爲不可。王下令曰：「有敢以馬諫者，罪至死！」優孟聞之，入殿門，仰天大哭。王驚而問其故。優孟曰：「馬者，王之所愛也，以楚國堂堂之大，何求不得，而以大夫葬之，薄請以人君之禮葬之！」

這不但讀者看了知是反語，卽當時聽者聽了，亦能卽時省悟。是一種極有效的表現法。

(五) 改變內容

這是將內容甲觀念底形態變爲乙形態來表達的方法。關於這類的修辭法，普通常用的有四種：

(甲) 擬人 這是將生物或無生物變作有情的人類來表現的方法。例如童話之類，皆用這個方法寫。例多不勝舉。今引愛羅先珂魚的悲哀一節爲例。

春天到了，鯽兒一樣的誠懇賢慧的小魚，池裏面和鄰近的河裏面都沒有。而且鯽魚哥哥和泥鰍姊姊們也是愛什麼都比不上愛鯽兒。鯽魚哥哥們和泥鰍姊姊們雖然都比鯽兒年紀大得多，但因爲鯽兒很賢慧，所以無論什

麼時候，總是一起各處去遊玩。因為是春天了，細小的流水，從四面八方的流進池裏來。因此，無論是山裏，林裏，樹叢裏，田野裏，隨便那裏都去得。鯉魚哥哥便將鯽兒介紹給山和林裏的高強的先生們，這些先生們中有一位稱爲兔的，有着長耳朵的和尚，這和尚是一位很偉大的和尚，暗地裏吃肉之類的事一向不做的。也有從別墅裏的黃鶯和杜鵑等類的音樂的先生們，還有長着美的透明一般的翅子的先生們，因為鯽兒好，也都非常之愛他，並且將地上的世間的事，各式各樣的說給鯽兒聽。而鯽兒最愛聽的話，便是講人們。那談話裏說：「名叫人類的哥哥是最高強，最賢慧的東西。」對於這一事，是大家的意見都一致的。也說：「自然，山上的政治家的狐狸，藝術家的猿獐，鸚哥的語學家，鳥的社會學家，天文家的鼻博士，高強固然也高強，但比起人類的哥哥們來，到底趕不上。」

(乙)擬物 這是將有情的人類變作生物或無生物來表現的方法，恰與上法相反。例如漢高帝鴻鵠歌。

鴻鵠高飛，一舉千里。羽翼已成，橫絕四海——橫絕四海，又可奈何？雖有矰繳，尚安所施？

這是把太子擬作鴻鵠的一首詩歌。高帝以當時太子得商山四老人爲輔，羽翼已成，不可更易，歌此對戚夫人表示太子不能再事更動的意思。又如韓愈雜說：

世有伯樂，然後有千里馬。千里馬常有，而伯樂不常有；故雖有名馬，祇辱於奴隸人之手，駢死於槽枥之間，不以千里稱也。

馬之千里者，一食或盡粟一石，食馬者不知其能千里而食也。雖有千里之能，食不飽，力不足，才美不外見，且欲與常馬等不可得，安求其能千里也？

策之不以其道，食之不能盡其材，鳴之不能通其意，執策而臨之曰：「天下無馬！」嗚呼！其真無馬邪？其真不知馬也？

這是退之以千里馬擬才士，借此爲他自己及天下後世的才士鳴冤的文章。

(丙) 諷喻 這是假造故事，以寄託諷刺或教誠意思的一種表現法。例如戰國策燕策：

趙且伐燕，蘇代爲燕謂惠王曰：「今者，臣來，過易水，蚌方出曝，而鵠啄其肉，蚌合而拊其喙。鵠曰：『今日不雨，明日不雨，卽有死蚌！』蚌亦曰：『今日不出，明日不出，卽有死鵠！』兩者不肯相舍，漁者得而並禽也。今趙且伐燕，趙久相支以弊大衆，臣恐強秦之爲漁父也。願王熟計之也！」惠王曰：「善。」乃止。

中間所造的故事，就是人人所知道的鵠蚌相爭的比喻。又如同書楚策：

荆宣王問羣臣曰：「吾聞北方之畏昭奚恤也，果誠何如？」羣臣對曰：「虎求百獸而食之，得狐。狐曰：子無敢食我也。天帝使我長百獸，今子食我，是逆天帝也。子以我爲不信，吾爲子先行，子隨我後，觀百獸之見我而敢不走乎？虎以爲然，故遂與之行，獸見之皆走。虎不知獸畏已而走也，以爲畏狐也。今王之地方五千里，帶甲百萬，而專屬之昭奚恤，故北方之畏昭奚恤也，其實畏王之甲兵也，猶百獸之畏虎也。」

這中間的比喻，又即是大家知道的狐假虎威的故事。像此類的東西，在子書裏很多。然此類的故事，大都不是獨立的，而且因為應對時倉卒捏造，大多寫得極粗略。故比喻之後，往往接有說明所喻本意的文字。比喻的進一步，寫得較詳細，而且具體有獨立性的，那就叫寓言了。最著名的在列子裏有一篇愚公移山：

太行 王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南，河陽之北。

北山愚公者，年且九十，面山而居。懲山之塞，出入之迂也，聚室而謀，曰：「吾與汝畢力平險，指通豫南，達於漢陰，可乎？」衆皆相許。其妻獻策曰：「以君之力，曾不能損魁父之丘，如太行 王屋何？且焉之土石？」雜曰：「投諸渤海之尾，隱土之北。」遂率子孫，荷擔者三夫，叩石墾壤，箕畚運於渤海之尾。鄰人京城氏之孀妻有遺男，始齠，跳往助之，寒暑易節，始一返焉。

河曲智叟笑而止之，曰：「甚矣！汝之不慧。以殘年餘力，曾不能毀山之一毛，其如土石何？」北山愚公長息曰：「汝心之固，固不可徹，曾不若孀妻弱子。雖我之死，有子存焉；子又生孫，孫又生子；子又有子，子又有孫，子子孫孫，無窮匱也。而山不加增，何苦而不平？」河曲智叟亡以應。

操蛇之神聞之，懼其不已也，告之於帝。帝感其誠，命娥夸二子負二山，一厓朔東，一厓雍南。自此冀之南，漢之陰，無隴斷焉。

這是說明有志者事竟成的道理，凡事只要始終不懈的做去，雖愚者亦能成功。寓言不一定用人物，即一切生物或無生物亦可。例如俄國梭羅古勃的獨立的樹葉：

有些樹葉，帶着非常堅固的柄子，掛在一條樹枝上。他們覺得生活非常沉悶，這是很不快樂的。他們能看見鳥飛着，小貓們到處的跑着；就是天下的雲也浮駭着，而他們都靜靜的住在樹枝上。他們搖來搖去，想從葉柄上裂下得了自由。

他們互相說道：「我們能够獨立生活了，我們很大了，但是在這裏我們却受着保護，圍在這老笨的樹枝上。」他們搖來搖去，最後竟得了自由。他們倒墮在地上，枯黃了，園丁走來，把他們和塵土一塊兒掃去。

這是說明要得自由，須具有充實的力量。的寓言。

(丁)誇張 這是一種變化原觀念底形態，將事實擴大，作過分形容的表現法。約分兩種：一種由於作者受到事物深刻的感動，不覺甚言之；另一是為給與讀者或聽者以深刻的印象。例如李白將進酒：

五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒；與爾同銷萬古愁！

又如王小玉說書，後面寫一位聽客批評說書的妙處說：

當年讀書，見古人形容歌聲的好處，有那「餘音繞梁，三日不絕」的話，我總不信。空中設想，餘音怎能繞梁呢？

又怎能三日不去呢？及聽小玉先生說書，纔知古人措辭之妙。每次聽他說書之後，總如有幾日耳朶裏無非都是他的書音，無論做什麼事，總不入神，反覺得「三日不絕」的「三日」還嫌太少，倒是孔子「三月不知肉味」的「三月」二字，形容得透徹。

又如詩衛風河廣：

誰謂河廣？曾不容舫。誰謂宋遠？曾不崇朝。

以上三例，都是作者當時受了事物深刻的感動而用的誇張的措辭。又如國策齊策蘇秦

說齊宣王：

蘇秦爲趙合從說齊宣王曰：「齊，南有泰山，東有琅琊，北有勃海，此所謂四塞之國也。齊地方二千里，帶甲數十萬，粟如丘山。齊車之良，五家之兵，疾如錐矢，戰如雷電，解如風雨。卽有軍役，未嘗倍泰山，絕清河，涉勃海也。臨淄之中七萬戶，臣竊度之，下戶三男子，三七二十一萬，不待發於遠縣，而臨淄之卒固已二十一萬矣。臨淄甚富而實，其民無不吹竽鼓瑟，擊筑彈琴，鬥鷄走犬，六博踰闕者。臨淄之途，車擊擊，人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨。家致而富，志高而揚。夫以大王之賢，與齊之強，天下不能當。今乃西面事秦，竊爲大王羞之！」

又如李延年歌北方有佳人：

北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國。甯不知傾國與傾城，佳人難再得！

這是爲給與聽者以深刻的印象，故意說些誇張的話，用以引起聽者底注意的。

第四節 流暢

一篇文章寫得明晰而統一，生動而有力，似乎可以說是已盡寫作的能事了。然而，還有一件看去似乎不重要而實際上却是很重要的事要注意，即文章底流暢是。因爲一篇文章，任作者怎樣用心把他寫的明白而詳密，如果文章的語句聽去生澀，讀去噉牙，於口耳兩方面都覺得不流順，那一定會使引起讀者底厭惡，不願把牠讀完。怎樣才能完成流暢的條件呢？有三事應注意：

(一) 音節和諧

音古節人名爲音調，是一種利用文字的聲音，增飾言辭的情趣的東西所形成的現象。古人極重視牠，像沈約在謝靈運傳論裏說：「五色相宣，八音協暢，由乎元黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響；一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重必異。妙達此旨，始可言文。」寫文章如此的講求聲病，要想利用文字的特點以完成人工的音律，那是重視聲律的齊梁時代的事，而且專用之歌詩之類特殊的體式上的。在散

文如今只要能利用語勢，本自然的音節，把牠寫得「不澀於誦讀，不乖於聽聞，順於耳而適於口」讀起來或者聽過去，自然會覺得文字的抑揚徐疾，無不合於音節，而全體和諧的。惟文章是否和諧，全看語句如何而定。語句怎樣組織，怎樣安排，才算是和諧的句子，當在下章再作細詳的敘說。現在只把關於修飾整篇文字的音節的幾點略舉如次。

(甲)多讀或多看模範文 古文重視聲調，以爲文之精微要眇，悉寓於其中。欲得文中奧妙，只有從誦讀着手。曾國藩家書裏說過這樣的話：「先之以高聲朗讀，……繼之以密咏恬吟，使古人之聲調，拂拂然與我之喉舌相習。」姚姬傳在與陳碩士書裏也有同樣的主張：「大抵學古文者，必要放聲疾讀，又緩讀，祇久之自悟。若但能默看，即終身外行也。」自印刷物發達以來，一般多主張以閱代讀。然文言文與國語相去甚遠，要學寫一篇流利通暢的文言文，學者除誦讀外，實沒有別的方法。因爲古人的語調，語勢，及語態，都與國語有別，不能不如從多說話中學國語似的，從多讀模範文中學得文言文措辭綴句的調兒。至於國語文，除在平時多說純正的國語文外，可多看模範文，看多了，自然於不知不覺間學會寫作音節和諧的語體文。

(乙)語句的排列要順着自然的順序，並且還須合於國語的習慣 自新文學勃興以

來，一般爲創造新文體，往往喜作歐化語；因爲不合於國語的慣例，讀起來，時覺不適口，不順耳，致招讀者底厭倦。所以除繙譯外國作品，可以直譯文句，或更進而保存原文的口吻外，在創作，統須以流利通暢的國語出之；即使爲創作新文體，也不可與國語底習慣相去過遠，要慎選一般通行的清新的文字表之。例詳下章第一節。

(丙)使用呼吸點 標點底使用，本在限制文義，無所謂呼吸點。但實際上，爲便於讀來順口，聽去順耳，而且爲表示着重，亦得於文字相當的所在，酌用呼吸點。如此，即使歐化文字，長到數十字爲一句的，讀起來也不至吃力。例如葉紹鈞詩的泉源裏：

例(1) 兩個不同的形容詞加到生活上去，表示出生活相反的兩端的通用的是「空虛」和「充實。」

例(2) 作詩和寫詩這件事也和「吃飯」「做工」不同，不配認爲生活裏一種業務而對他作不做則感缺乏的思想。

例(1) 一個長句，如照上寫，全句中間只用一個點號，讀起來覺得很是吃力。如果爲免除這種困難，不妨加上兩個呼吸點，成爲：

兩個不同的形容詞，加到生活上去，表示生活的相反的兩端的，通用的是「空虛」和「充實。」

就覺得明快而順口得多。例(2)，原文僅用一個點號，不但讀去拗口，後半句且連語義都不

易看清楚。但如果加上呼吸點，如：

「作詩」或「寫詩」這件事，也和「吃飯」「做工」不同，不配認為生活裏一種業務，而對他作不做則感缺乏的思想。

那就頓然改觀了。由此，可知呼吸點的使用，於語句自然的音節上很有些幫助。

(二) 語句變化

始終使用同樣的語句，因為過於單調了，讀起來也乏味，自來聰明的作家，遇到敝寫類似的現象，在一篇或一段文章裏，必故意把句子寫得參差不齊，使文字上生出變化的美。例如愛的教育學校中：

每晨上學去的時候，你要這樣想想：此刻，這個市內，有和我同樣的三萬個小孩都正在上學去。又同在這時候，世界各國有幾千萬的小孩也正在上學去。有的正三五成羣地走過着清靜的田野罷，有的正行着熱鬧的街道罷，也有沿了河或湖在那裏走着的罷。在猛烈的太陽下走着的也有，在寒霧蓬勃的河上駛着短艇的也有罷。從雪上乘了橇走的，渡溪的，爬溪的，穿過了森林，渡過了急流，蹣跚行着冷靜的山路的，騎了馬在莽的原野跑着的也有罷。也有一個人走着的，也有兩個人並着的，也有成了羣排了隊走着的。著了各種的服裝，說着各樣的國語，從被冰鎖住的俄羅斯以至椰子樹深深的亞拉伯，不是有幾千萬數都數不清楚的小孩，都挾了書學着同樣的事情，同樣地

在學校裏上學嗎？你想想像這無限數小孩所成的團體看，又想想像這大團體怎樣在那裏作大運動！你再想想：如果這運動一終止，人類就會退回野蠻的狀態了罷。這運動纔是世界的進步，纔是希望，纔是光榮！要奮發呵！你就是這大軍隊的兵士，你的書本是武器，你的一級是一分隊，全世界是戰場，勝利就是人類的文明。

其中敍寫小學生上學的話，變成三種不同語句組織，而各種中，其語句長短，又復參差不齊。故自始至終，讀了一遍，不但覺得形式參差，有一種錯綜變化的美，並且讀上口，亦覺得流利而暢達。

(三) 氣勢雄厚

曾國藩說：「高才者好異不已，往往造爲瑰偉奇麗之辭……曾無才力，氣勢以驅使之，有若附贅懸疣，施膠漆於深衣之上，便覺其不類耳。」李德裕說：「氣不可以不貫，不貫則雖有英詞麗藻，如編珠綴玉，不得爲金璞之寶矣。」合二家之言來看，可知氣勢是一種行文的推動力，沒有牠，即有瑰偉奇麗之辭，亦如編珠綴玉，失却牠們的珍貴。韓退之說：「氣，水也；言，浮物也；水大，而物之浮者，大小畢浮。氣與言猶是也。氣盛，則言之長短與聲之高下，皆宜。」又可知行文的氣勢越厚，驅使字句越容易。寫文章有了這氣勢作推動力，那文章還有不暢達之理？

文章的氣勢，可從內容和形式兩方面表出。在形式方面，那純是利用聲勢的。例如孟子許行章中：

然則治天下獨可耕且爲與？有大人之事，有小人之事。且一人之身，而百工之所爲備，如必自爲而後用之，是率天下而路也。故曰：或勞心，或勞力。勞心者治人，勞力者治於人。治於人者食人，治人者食於人。天下之通義也。

又如韓退之原道中：

是故君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟、米、麻、絲，作器皿，通貨財，以事其上者也。君不出令，則失其所以爲君；臣不行君之令而致之民，則失其所以爲臣；民不出粟、米、麻、絲，作器皿，通貨財，以事其上，則諫。

說話的氣勢，確是不弱。但純以聲勢凌人，理由不充足，實不能折服他人。所以要具有雄厚的氣勢，還得從內容上努力。其方法有二：(1)對於事理的處理，要持光明正大的態度，理直氣壯，說起話來，自然是強有力的。例如水滸寫林冲火併王倫一段：

林冲疾把王倫首級割下來，提在手裏，嚇得杜遷、宋萬、朱貴都跪下來說道：「願隨哥哥執鞭隨鐙！」晁蓋等慌忙扶起三人來。吳用就血泊裏，拽過頭把交椅來，便納林冲坐地，叫道：「如有不伏者，將王倫爲例。今日扶林教頭爲山寨之主。」林冲大叫道：「先生差矣！我今日只爲衆豪傑義氣上頭，火併了這不仁之賊，實無心要謀此位。今日吳兄讓此第一位與林冲坐，豈不惹天下英雄恥笑！若欲相逼，甯死而已。弟有片言，不知衆位肯依我麼？」衆人道：「頭

領之言，誰敢不依願聞其言。」林冲說道：「我林冲雖係禁軍遭配到此，今日爲衆豪傑至此相聚，爭奈王倫心中狹隘，嫉賢妒能，推故不納；因此火併了這廝，非林冲要圖此位。據着我的胸襟膽氣，焉敢拒敵官軍，他日剪除君側元兇首惡，今有晁兄仗義疏財，知勇足備；方今天下人，聞其名無有不伏。我今日以義氣爲重，立他爲山寨之主，好麼？」

又如史記項羽本紀寫項羽殺卿子冠軍事：

行至安陽，留四十六日不進。項羽曰：「吾聞秦軍圍趙王鉅鹿，疾引兵渡河，楚擊其外，趙應其內，破秦軍必矣。」宋義曰：「不然。夫搏牛之蝱，不可以破蟻蝨。今秦攻趙，戰勝則兵罷，我承其敝，不勝，則我引兵而西，必舉秦矣。故不如先圖秦趙。夫被堅執銳，義不如公；坐而運策，公不如義。因下令軍中，曰：『猛如虎，狠如羊，貪如狼，強不可使者，皆斬之！』乃遣其子宋襄相齊，身送之；至無鹽，飲酒高會。天寒，大雨，士卒凍飢。項羽曰：「將戮力而攻秦，久留不行。今歲饑民貧，士卒食半菽，軍無見糧；乃飲酒高會，不引兵渡河，因趙食，與趙併力攻秦。乃曰：『承其敝！』夫以秦之強，攻新造之趙，其勢必舉；趙舉而秦強，何敝之承？且國兵新破，王坐不安席，掃境內而專屬於將軍，國家安危在此一舉。今不恤士卒，而徇其私，非社稷之臣！」項羽晨朝上將軍宋義，即其帳中斬宋義頭。

像上引二文，氣勢寫得何等雄偉。所以然之故，一方面固由於司馬遷施耐庵挾有異常的天才，他方面也緣項羽林冲二人，激於公義，態度光明磊落，說話辭嚴義正，無可指摘，兩美畢具，才能有那樣流暢的好文章！

其次，須存心無私。心無所欲，則出言一本於理，理直而氣自壯。否則，行有不慊於心，則氣餒而話也說不響；即說響了，那種乞憐的樣子，令人看了也要作三日嘔。像韓愈應科目時與人書：

天池之濱，大江之濱，曰有怪物焉。蓋非常鱗凡介之品，蓋匹儔也。其得水，變化風雨，上下於天，不難也；其不得水，蓋尋常尺寸之間耳，無高山大陵，曠途絕險，爲之間隔也。然其窮澗不能自致乎水，爲濱擯之笑者，蓋十八九矣。如有力者，哀其窮而運轉之，蓋一舉手，一投足之勞也。然是物也，負其自異於衆也，且曰：「爛死於沙泥，吾寧樂之；若俛首帖耳，搖尾而乞憐者，非我之志也。」是以有力者遇之，熟視之若無覩也。其死其生，固不可知也。今又有有力者當於其前矣，聊試仰首一鳴號焉。庸詎知有力者不哀其窮，而忘一舉手一投足之勞，而轉之清波乎？其哀之，命也；其不哀之，命也；知其有命而且鳴號之者，亦命也。嗚呼！今者實有類於是，是以忘其疏愚之罪而有是說焉。閣下其亦憐而察之！文章的氣勢不能說是不盛，文字亦自然流暢，但終因心有所欲，不免有些乞憐相，反使行文的氣勢也爲牠減色。這是學者應注意的。

問題

1. 要寫成一篇優美的文章，應用怎樣的修辭工夫？

2. 要使文章合於明晰的條件，有幾種方法可用？
3. 文章各段的順序如錯亂，將生什麼影響？
4. 怎樣才能使各段的文章密合緊湊？
5. 怎樣才能使各段文字間現出一個顯然的綫索？
6. 錯用代名詞將發生何種毛病？
7. 錯用標點符號於文章的明晰上有何關係？
8. 什麼是統一？怎樣才是統一的文章？
9. 在內容上有何方法可以保持文章的統一？
10. 在形式上有何方法可以保持文章的統一？
11. 什麼是動力？並與文章的關係如何？
12. 要使文章具有動力，有何方法可用？
13. 什麼是重點？牠的作用為何？
14. 表示重點的方法約有幾種？
15. 爲何要巧構形式？其方法有幾？

-
16. 層遞式的佈置法是怎樣的？
 17. 倒置式的佈置法是怎樣的？
 18. 對照式的佈置法是怎樣的？
 19. 抑揚式的佈置法是怎樣的？
 20. 蓄勢式的佈置法是怎樣的？
 21. 爲何要變易語法？其方法有幾？
 22. 設疑的修辭法是怎樣的？
 23. 咏嘆的修辭法是怎樣的？
 24. 反語的修辭法是怎樣的？
 25. 爲何要改變觀念的形態？其方法有幾？
 26. 擬人的修辭法是怎樣的？
 27. 擬物的修辭法是怎樣的？
 28. 諷喻的修辭法是怎樣的？
 29. 誇張的修辭法是怎樣的？

國語文修辭法

30. 何謂流暢？並與文章的關係爲何？
31. 要使文章流暢有何方法可用？
32. 怎樣才能使文章的音節和諧？
33. 怎樣才能使文章的氣勢雄厚？

第四章 句的修飾上

第一節 語意明顯

聯合若干詞，說明事物底動作，情態，性質，或種類，用以表達思想中一個完全的意思的，叫做句子。積句成篇，句是文章底意義底獨立單位。欲求文章底明通，而且表得有力，還得講求句底修飾。修飾句子底工作，依修辭底過程，可分消極的和積極的兩部。本節先就消極的修飾加以討論。

消極的修辭，在求意思表達得明通，約有四事應注意：(一)語意明顯；(二)含義純一；(三)措辭簡潔；(四)音節和諧。先說明語意明顯。

語意如果表得不明顯，讀者即無從了解作者的情思。所以作者措詞造句，應把語義表得十分明顯，使讀者不假思索可以懂得，而且一定懂得。欲達這目的，須遵守以下的規律：

(一) 須合國語的慣例

就語言底要素講，凡是一個句子，必有其表示事物底「體」底主詞，「相」底述詞，

及表示兩者間「關係」底係詞，這雖是各國語言文字所同的，可是各國的語言文字，因為歷史的關係，各有他們特殊的慣例，彼此盡有不同的地方。例如「我吃飯」一個句子，國語作：

我吃飯。

「飯」必須置動詞「吃」的後面；而日本語却作

我飯吃。

賓詞的「飯」反置在外動詞「吃」的前面。又如「我不能讀此書」一個句子，國語作

我不能讀此書。

副詞「不」置在助動詞「能」的前面；而英語作

I can not read this book.

那副詞「不」反置在助動詞「能」的後面。如果造句而違背國語的慣例，把「我吃飯」寫作「飯我吃」，「我不能讀此書」寫作「我能不讀此書」，不但聞者聽不懂，閱者看不懂，且如第二句更會引起聽者或讀者的誤會。因為我國底言語習慣，有一種以否定的形式表示肯定的意思的問句，就是這樣組織的。豈不是把「我不能讀此書」寫作

「我能不讀此書」意即「我決須讀此書」使語意變更了嗎？

不但如此，「地圓」一句，國語作

地圓。

英語作

The earth is round.

兩相比較，有兩個不同之點：第一，在國語僅具表示事物的體底主詞「地」和表示相底述詞「圓」即可，不必再用那表示體與相的關係底係詞「是」，而英語則非用係詞不可；第二，在英語於地 (earth) 的前面，還要用個狀詞 the，而國語却沒有這種用法。

國語與外國語不同之點頗多，這不過舉一二以示例。作者行文時，措詞造句，切不可違背國語的慣例，專事模仿外人，寫出些不易使人懂的話，就是明白可懂，在習慣上如不必如此，也可不學。例如：「月白，風清，山高，水小」一類的句子，既合習慣，又簡潔明瞭，就不必寫作「月是白的，風是清的，山是高的，水是小的」了。

(二) 須順文位

何謂文位，即詞在句子裏所在的位次是。我國文字，因為是單音制的關係，所有詞類

不能如歐西文字有頭尾的變化，可作嚴格的區分；其爲名，爲動，爲狀，爲副，或爲什麼，常隨牠在句子裏所居地位和所任的職務而變。故措辭造語的時候，必須順着文位，或依着國語的慣例安排。否則，應有的位次一變動，語義立刻也隨着變動。分三類說明於後：

(甲)單句不得任意變動詞底位次。就單句組織論，句中主詞，賓詞，述詞，補足詞，以及附加詞語，各有固定的位次，不得任意移動；一經移動，語義立即起了變化。例如「曾參殺人」一個句子，變動句子裏詞的彼此位次，可以成下面六句話：

1. 曾參殺人。
2. 人殺曾參。
3. 殺人曾參。
4. 殺曾參人。
5. 曾參，人殺。
6. 人，曾參殺。

不但重要的主詞，賓詞，及述詞變動位次，要變動語義，就是次要的助動詞，如變更牠們應處的地位，也會發生極差異的結果。例如前例

我不能讀此書。

把助動詞「能」移在副詞「不」的前面，即變爲

我能不讀此書？

兩句意義，絕然不同。

但在國語的習慣上，因爲特種原因，間亦有許可移動文位的。如問句賓詞的倒置，文言中否定句賓詞的移動等，那又在例外。詳細情形看下節顛倒項。

(乙)複句底副子句不得任意變動次序 以上是專就單句講。爲使聽者順耳，而且節省索解心力，即複句中的副子句，除對話間，因情意緊急，無暇顧及語句的順序，有時得倒寫在主句的後面外，餘者都要依習慣的順序，把牠安置在主句的前面。例如：

(1)胡成才君所譯勃洛克的十二個是我近來歡喜地讀了的一本書，雖然本文篇幅本來不多。

(2)呃！鋼鎗，這是多麼可愛的一個名詞，即使單是一個名詞。

(3)槍殺請願之民衆，在政府已無所逃其實，姑無論其所請願之爲何事也。

(4)然而這種天性將完全改變形貌，如果愛情的對象有一種自在的價值，如果所愛者的幸福能直接引起我們的努力，如果我們的自私性屈服於自我犧牲的精神。

這類顛倒次序的句子，自國語歐化以後，雖是在新文學或報章雜誌裏常可以看見，如例(3)例(4)都是。但因爲牠們對於國語底慣例不相合，索解起來比較費力，常爲讀者所不喜。爲普及起見，不如改爲

(5) 胡威才君所譯勃洛克的十二個，本文的篇幅原不多，却是我近來歡喜地讀了的一本書。

(6) 呢！銅鑰，即使單是一個名詞，是多麼可愛的一個名詞。

(7) 姑無論其所請願之爲何事也，槍殺請願之民衆，在政府已無所逃其實。

(8) 然而如果愛情的對象有一種自在的價值，如果所愛者的幸福能直接引起我們的努力，如果我們的自私性屈伏於自我犧牲的精神，這種天性將完全改變形貌。

更受讀者歡迎。

(丙) 主詞須置於首句之開端處 主詞爲句子動作發動的主體，爲使讀者易於了解計，應置於句子的首端。例如：

在帆船的影底下鑽過去，德二郎便將小船在一處陰暗的石級面前停住了。

驟然看去，首先不知在帆船的影底下鑽過去的是誰，繼續讀下句，又疑上下兩句所寫的是兩個人的動作。但如把主詞改提在句子的首端，而爲

德二郎在帆船的影底下鑽過去，便將小船在一處陰暗的石級面前停住了。

那就寫得十分明白了。

(丁)須注意上下文底語義。所謂順序，除上述外，還得顧到上下文底語義。如果上文不相貫聯，文字的次序也不能算順。例如顧氏文章學綱要開端裏說：

中國從來獨創文化，第知則古稱先，以往古爲他山之石。今也不然，五洲棊通，不獨橫而溝通中外，並可縱而貫穿古今焉。

因爲行文偶爾疏忽，把「不獨縱而貫穿古今，並可橫而溝通中外」倒說爲「不獨橫而溝通中外，並可縱而貫穿古今」，爲的不與上文貫聯，遂被人指爲顛倒。這種倫次不順的毛病，作者也不可不注意的。

(三) 附加詞語應與被限制的詞相緊接

附加詞語的作用，在限制或修飾被形容的詞，使牠表達得更爲明顯。如果附加詞語與被限制的詞中間有所間隔，則讀者因須記憶之故，必須耗費甚大的注意力；萬一疏忽，或因多所記憶而感厭倦，即不能了解所表示的意思。故措詞造句時，爲使讀者節省注意力，而且易於解起見，句中各個詞語的排列，在可能範圍之內，務使附加詞語與被限制

的詞互相緊接。例如：

(1)我有一個朋友，每天要游泳一小時，體格很是強壯的。

(2)王先生與人交接，和藹可親，辦事，又很認真，研究學問，也十分努力。

例(1)的「體格很是強壯的」一個短語，原是限制朋友的形容附加語，應使牠與朋友兩相緊接，作

我有一個體格很強壯的朋友，每天要游泳一小時。

語義始明瞭而易於懂得。現在在「朋友」與「體格很是強壯的」中間，隔了一句「每天要游泳一小時」，讀了下面的文字時，就得多費一點心力回顧上面被形容的詞去，才能了然於心。不過國語修辭的慣例，附加詞語亦得後附，故例(1)亦可改爲

我有一個朋友，每天要游泳一小時，體格很強壯的。

因爲附加詞語與被限制的詞，仍是互相緊接，所以看去仍易了解。例(2)的附加詞語，「和藹可親」、「又很認真」、「也十分努力」照文位說，應分別排在被形容的「交接」、「辦」和「研究」的前面。如今都依修辭的慣例，一一後附在被形容的詞的後面，而且後二個，與被形容的詞中間還隔着一個賓詞——「事」與「學問」。但因爲彼此雖不

是密接，却所隔者還少，索解尙易，所以國語的修辭，許有這種現象。

說雖如此，附加詞與被限制的詞，總以緊接爲是。萬一把牠們兩相隔開，而安置得不妥當，會把全句的意思變了的，例如「他只有爲他們而生存」的一個句子，如果把「只有」一個附加的副詞，與被形容的「爲他們」隔開，而安置在別的所在，連本句可有四個不同意義的句子：

(1) 他只有爲他們而生存。

(2) 只有他爲他們而生存。

(3) 他爲他們只有生存。

(4) 他生存只有爲他們而已。

解之，牠的意義是：例(1)「只有」安置在「爲他們」的前面，所以限制「爲他們」的意義，「他的生存只爲他們，非爲別故」；例(2)「只有」安置在「他」的前面，改爲限制「他」的，附加詞，意變爲「只有他爲他們而生存，並無別人」；例(3)「只有」安置在「生存」的前面，又變爲限制「生存」的附加詞，意爲「他只有生存的一法，別無他法可想」；例(4)「只有」安置在「生存」的後面，「爲他們」的前面，意義又變爲「他的生

存，只爲他們，並無別事。」此種因爲附加詞語安排不得其當，以致語義不清的句子，常可以在報章雜誌上看見。例如：

(1) 此傷天害理新聞家所不願記載之滬案又將發生矣。

(2) 在這許多人裏頭，他至少懂得一點英文。

第一句的「傷天害理」原所以限制滬案，今因置在「新聞家」的前面，很易被誤認爲限制「新聞家」的。同樣，例(2)「至少」所以限制「他」的，因爲安置在「他」的後面，易被人認爲限制「懂得」這都足以使人看不清楚；即使看清楚了，也必須多費些心力。由上述的例子，更可明白安置附加詞語，與被限制的詞實有密相緊接的必要。古人明白這道理，有時不惜顛倒主詞以相就。例如儒林外史：

外邊走進一個人來，兩隻紅眼邊，一副饑鍋臉，幾根黃鬍子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服，就如油筴一般；手裏拿着一根趕驢的鞭子。

開首的一句，原來是說「一個人從外邊走進來。」因爲要使主詞與牠的後附形容附加詞語互相緊接，就把句子的主詞，倒置在述詞的後面，而成爲「外邊走進一個人來。」又如鏡花緣裏：

門內坐着一個中年婦人，一頭青絲黑髮，油擦的雪亮，真可滑倒蒼蠅；頭上梳一盤龍鬚兒，鬚旁許多珠翠，真是耀花人眼睛；耳墜八寶金環，身穿玫瑰紫的長衫，下穿葱綠兒裙，下露着小小金蓮，穿一雙大紅繡鞋，剛剛只得三寸；伸着一雙玉手，十指尖尖，在那兒繡花；一雙盈盈秀目，兩道高高娥眉，面上許多脂粉。

開始一句，也是因爲要使主詞附加語相緊接，把「一個中年婦人在門內坐着」倒裝的。

(四) 須確用代詞

單句和整篇的文章一樣，代名詞若用得不當，亦很足使語意陷於不明白，以致使人誤解或費解。普通所遇的錯誤，有關於單複數的，也有關於人稱的。例如：

我們是募捐隊的第三大隊，目的地在龍崗一帶。當到了蘭谿，即實行工作。結果，所得雖不多，但大家都以爲今日所捐的，都是些小店戶，難怪他們的預料第二天到大街上去勸募，成績一定是不會差的。那知第二天跑到大街上一捐，事實恰與理想相反。當你⁽¹⁾向他⁽²⁾去勸捐時，他⁽³⁾不是說「阿大勿在家」，或者是「阿大出去了」，就是說「經理勿在家」，或者是「經理出去了」，給你⁽⁴⁾一個閉門羹。其實，他⁽⁵⁾這些話，都是騙你的。⁽⁶⁾但你⁽⁷⁾終於沒法向他⁽⁸⁾捐得錢來。最使人驚奇的，店家中有的還怪責我們，說是「你們家裏的父母是叫你⁽⁹⁾到學校讀書的，並沒有叫你⁽¹⁰⁾出來募捐……」像這種話，若是出之於鄉下人的口裏，還情有可原，現在他們拿這來閉你的⁽¹¹⁾口，實在有些聽不過去。當時我們就回答他⁽¹²⁾說，「現在不比從前，讀死書是沒有用的。假使國家亡了，請問還有什麼書

給你⁽¹³⁾讀呢？……」

在這文章裏，用錯代詞一共有十三處之多，約可分為兩類：(一)單複數錯亂，(二)單複數與人稱並錯。前者如(2)(3)(5)(8)(12)七處，是應用複數「他們」，而錯用單數「他」；又(9)(10)是應用多數「你們」，而錯用單數「你」；後者如(1)(4)(13)是應用多數第一身稱的「我們」，而錯用單數第二身稱的「你」；又(6)與(11)是應用主有格多數第一身稱的「我們的」，亦錯用第二身稱主有格單數的「你的」。

(五) 不得任意省略

自來文人作文綴句，有時爲求簡鍊之故，任意省略不應省的字，以致文義含糊不清。這可分爲二種：

(甲) 不得省代詞。這在文言裏有一個者字，語體裏「的」字也由此而來。例如：

(1) 孟子：無惻隱之心□，非人也；無羞惡之心□，非人也；無辭讓之心□，非人也；無是非之心□，非人也。

(2) 劉開澗說：聖人所不知□，未必不爲愚人之所知□也；愚人之所能□，未必非聖人之所不能□也。

(3) 國語句踐棲會稽：於是葬死者，問傷者，養生者，弔有慶□，賀有喜□，送往者，迎來者，去民之所惡，補民之不足□。

(4) 舊生活的人，是一部分不做工，又不求學的，終日把吃、著、嫖、賭作消遣。物質上一點也沒有生產，精神上也沒有。有一點長進。又一部分是整日作苦工，沒有機會求學，身體上疲乏的，了不得；所得的工，是事倍而功半，精神上得過且過。

(5) 工是愈練愈熟的，熟了出產必能加多；而且熟能生巧，熟能生出新工作來。學是一部份講現在的道理，懂了这个道理，工作必能改良。又有一部份講別種工作的道理，懂了那種道理，又可以改良別種的工。

上引(1)(2)(3)各例中，每個句子中打有缺號□的所在，依文法講，都當有個代詞「者」才合。試譯爲語體文，即可明白。

(6) 無惻隱之心的，不是人；無羞惡之心的，不是人；無辭讓之心的，不是人；無是非之心的，不是人。

(7) 聖人所不知道的，未必不是愚人所知道的；愚人所能的，未必不是聖人所不能的。

(8) 於是安葬死的，慰問傷的，養育活的，弔念有憂的，祝賀有喜的，送去的，迎來的，除去百姓所憎惡的，補足百姓所缺少的。

所以有此現象，因爲依國語的習慣，主位名詞有時可省去，省去之後，即用兼有代詞作用的「的」來代替。這「的」字等於文言中的「者」字。如果把句中的「的」字都省去，那文義即不通。所以在這種地位的「者」與「的」都不可省略。明白了這，可以曉得在

例(4)裏，「又一部份是整日作苦工，沒有機會求學……」句中被脫落的「的」字，亦是不可省的。如前句「舊生活的人是一部份不作工，又不求學的，」其中所用「的」字就不省。同樣，例(5)裏「學是一部份講現在的道理」和「又一部份講別種的道理」句下，亦都得依上一句「工是愈練愈熟的」的成例，各加上一個「的」字，於語義方完全。所以可以把牠們改爲：

(9)舊生活的人，是一部份不作工，又不求學的，……又有一部份，是沒有機會求學的，整日作苦工，……

(10)工是愈練愈熟的，……學是一部份講現在的道理的，……又有一部份講別種工作的道理的，……

(乙)不得省任意省主位名詞。句子裏有時省略主詞而留領位名位，在習慣上雖很通行，實則很不合論理的，而且有時也易使語義陷於不明白。例如：

(1)這茶太淡。

(2)那些柏樹的葉子都紅了。

(3)他現在很好。

例(1)所說的，事實上不是「茶淡」，是「茶的味淡。」因爲省去主詞「味」而留下領位名詞「茶」，依習慣就說是「茶淡。」同樣，例(2)不是說葉子紅，而是說「葉子的顏色

紅」把主詞「顏色」省去，而留領位名詞「葉子」，遂說「葉子紅」了。但這在論理上固然不合，而在心理上或不至發生誤會。至如例(3)，文義即陷於模糊了。所謂「很好」，到底指的是什麼？境況嗎？身體嗎？或者別的什麼呢？誰也不知道。像這類因省略而來含糊的毛病，作者是不可不注意的。

(丙)不得省略必要的動詞。 例如：

(1)他教我勝於你。

(2)考試時不得互相窺視，談話，及任何交接傳遞情事。

第一句比較的並列複句，因為省去一個重要的動詞「教」，遂有兩種不同的意思可解：(一)他教我勝於你教我；(二)他教我勝於教你。由此可知比較的並列複句，其中的動詞決不可省。第二句的賓詞為「情事」，不能沒有一個他動詞「有」，否則應把「情事」這個賓詞抹去，而寫作「不得互相窺視，談話，及交接傳遞」，句子的意思才明白。

(丁)不得任意省略關係詞。關係詞的一種，叫介係詞，所以表示名詞與動詞或其他名詞的關係的；另一種叫聯詞，所以表示詞與詞，語與語，及句與句的關係的。在重要的所在，如果省略不用，那語意也會陷於含糊。例如：

(1) 他對於幫忙他兄弟的，尤其是他的堂兄弟，非常感激。

(2) 鄒陽不遜之辭，比物連類，亦有足悲也。

例(1)，因省去一個介詞「對於」，致語義分歧，可作二種解釋：(一)他對於幫忙他兄弟的都感謝，尤其是他的堂兄弟，更是非常感激；(二)他對於幫忙他的兄弟的都感激，尤其是對於他的堂兄弟的，更為感激。例(2)是個轉折的並列複句，加上一對轉折連詞，「雖……然」，語義就十分明白。因可改為「鄒陽之辭雖不遜，然比物連類，亦有足悲也。」

(戊)不可省略表示被動式的助動詞。在文言裏，還有一種省略表示被動的助動詞，使句子的主動或被動形式不能明瞭地表白出來，在解釋時也易陷於不明不白。例如：

(1) 論語緯：殷惑妲己玉馬走。

(2) 公羊莊二十八年傳：伐者為客，伐者為主。

(3) 數十年來，人民的言論箝制得毫不自由。

(4) 外人以賤價購買我們的原料，貴價售出他們的精製品，於是我們的財源就漸漸地吸乾了。

明明是「妲己惑殷」而偏說「殷惑妲己」，是句子的成分排列顛倒了嗎？古人不講文法，在句子裏省去了一個被動的助動詞，正當的句子組織是「殷被（或見）惑於妲己」。

「已」或省「被」而僅用「於」在國語的慣例上也可以。至於公羊傳裏的「伐者爲客，伐者爲主」雖經何休用「長言」「短言」解釋過，却仍不如加上表示被動式的被動詞，改爲「伐人者爲客；伐於人者（或見伐於人者）爲主」更爲明白清楚。國語中，亦時常在學生文卷裏可以看到誤省被動詞的句子。如例(3)，必須加上一個被動詞「被」而成爲「數十年來，人民的言論被箝制得毫不自由」於語意才明白。同樣，例(4)亦得加上助動詞「被」，使成爲被動式，「外人以賤價購買我們的原料，貴價出售他們的精製品，於是我們的財源就漸漸地被吸乾了」才把語義表達清楚。

(六) 慎用一音多義的單音詞

我國文字，既屬單音制，又因一再引伸假借，一字可當數字或數十字之用。一音多義，應用時，稍不留心，即會發生意義可彼可此的毛病。例如：

有心爲善，雖善不賞；無心爲惡，雖惡不罰。

因爲「心」與「爲」都有多義可講，於是若單就「有心爲善，無心爲惡」二句說，就有三種意思可解：

(1) 有良心，便是善；沒良心，便是惡。

(2) 有意去行善，無心去作惡。

(3) 有心做事爲善，無心做事爲惡。

又如漢高帝求賢詔裏「遣詣相國府署行義年」一個句子，因爲「署」「行」「義」「年」四個單音詞都有多義可講，可作次之六種解釋：

(1) 遣詣相國府署，於行義之時。

(2) 遣詣相國府，簽署其行義之年月。

(3) 遣詣相國府，簽署其所行之義舉及年紀。

(4) 遣詣相國府，簽署其行爲，德義及年歲。

(5) 遣詣相國府，簽署其行狀，德義及年歲。

(6) 遣詣相國府，簽署其行狀，儀容及年歲。

講正確的解釋，自然以第六句爲是；但招來那五種的歧解，不能不認爲使用單音詞的過失。如果把「署」「行」「義」「年」四個單音字改爲「簽署」「行狀」「儀容」及「年歲」四個複音詞，那就可爲免去讀者誤解的毛病。

第二節 含義純一

句子是文章底意思底單位，牠和整篇文章一樣，內中意思只許一個，即使是個複雜的句子，也只會有一個；除這一個而外，其餘的意思，都是用以說明或襯托主要意思，使牠表達得更為明顯，更為完全的。要造成這種句子，應注意以下各點：

(一) 不得變動主詞

一個複句可以有若干個主詞，如果造句時不注意，中間變動了主詞，那全句的意思即陷於淆亂。例如：

當我們出發的時候，他們交給我一包書，打開來一看，他們正是我所需要的。

這句子裏主詞「他們」前者指人，後者指書，一個主詞，前後變動，語義就不明白。就是用那由「他們」分化而來的「牠們」來表示後面的一個「他們」，在目治的文字上似乎可以看出牠們的不同點，但在聽覺上，「他們」「牠們」仍是含混不清的。為救濟此種破壞語義統一的毛病，可把一句寫做二句：

在我們的出發間，有一包書交給我手裏。打開來一看，牠們正是我所需要的。

(二) 當分清主客

造句和作整篇整段的文章一樣，話語如關涉到兩方面，應當分清主客，確定其一為

主詞，並以主去統客，使文章的意思歸於純一。這可惜古人黃犬奔馬的故事來做說明。據沈夢溪筆談所載，說是穆修張景各記「奔馬踐死一犬」事，穆修作：

馬逸，有黃犬過蹄而斃。

張景作：

有犬死奔馬之下。

沈括批評他們的文字，說是當時文體新變，二人的語句皆拙澀。他自己所寫的是：

有奔馬踐死一犬。

後來陳善在捫蝨新語裏評穆張沈三人所記爲話，以爲穆與張比，張優於穆；但持與沈句比，沈句「渾成」，又較優於張。實則所謂優劣，只不過是分主客與否的區別。張句以「犬」爲主，「馬」爲客；沈句以「馬」爲主，「犬」爲客；二者各以主統客，故讀之覺語意純一；所謂「渾成」也。即指這而言。穆句犬馬並視，不分主客，看去意思不統一，遂被人指爲記得不渾成，於此足見措辭造句分清主客，實爲必要的條件。有不遵這條件的，就犯了破壞語意統一的毛病。例如戰國策秦圍邯鄲事中：

今秦萬乘之國，梁亦萬乘之國，交有稱王之名，賭其一戰而勝，欲從而帝之。

開始二句，秦梁並列，各爲主詞，第三句秦梁共爲主詞，至第四五句的主詞，依文法講，用「梁」可用「秦」也未嘗不可，因而主詞就不能確定。主詞就可此可彼，破壞統一的條件了。但若分清主客，確定梁爲主詞，把牠改爲：

梁與秦俱爲萬乘之國，交有稱王之名，今梁偕秦一戰而勝，欲從而帝之。

全句語意一致，就可糾正破壞統一的毛病了。

(三) 不可把不相干的事物併敘在一起

凡等列複句或主從複句，各句所敘說的事物，彼此多少總有點關係，故一經用連詞貫聯成一句，語義即歸於一致。若把兩件不相干的事物，並敘在一起，文義即不能統一。例如：

黃梅時節，幾天陰，幾天晴，幾天雨，又有幾天半陰半晴，時陰時晴。

這因爲是同爲一類的事，所以併敘起來，不見得語義有什麼不純一。又如：

哥哥在那兒唱歌，弟弟在這裏拍球。

這所寫的事件雖不是同類，却在同一時間的活動，有時間給他們作連絡，所以仍覺得於語義的純一無妨。又如：

王生慧而不勤，李生勤而不慧。

這所寫事件雖彼此相反，又沒有時間的關聯，却有「慧」與「勤」爲聯貫的線索，也無害於語義的純一。至若：

蘇格拉底和柏拉圖均爲哲人，而且同爲享有高壽者；前者爲人所殺，後者則以善終。

在這句話裏，就含有兩種不可併立的意思。欲糾正其破壞純一的毛病，應寫作兩句，如次：

蘇格拉底和柏拉圖均爲哲人，而且同爲享有高壽者。

蘇格拉底爲人所殺，不得其死；柏拉圖則以壽善終。

(四) 不得把肯定語與否定語混合

肯定語與否定語兩者絕不相容，如果誤把兩者混合在一個句子裏，語義的統一即被破壞。例如：

自己想想，在這裏讀了三年書，花了不少的錢，現在決須努力用功，度過會考的難關，取得一張畢業文憑不可。在這句子裏，有這樣兩個不相容的句子混在一起：

(1) 自己想想，在這裏讀了三年的書，花了不少的錢，現在決須努力用功，度過會考的難關，取得一張畢業文憑才可。

(2)自己想想，在這裏讀了三年的書，花了不少的錢，現在決非努力用功，度過會考的難關，取得一張畢業文憑不可。

(1)式「須（或必）……才可」是用肯定形式的，(2)式「非……不可」是用否定形式的；兩者不能並立。學者不知，誤混爲一，語義的統一即被破壞。

(五) 補足主詞的補足語須與主語相一致

補足詞有二種：一種是補足賓詞未完的語意的，另一種是補足主詞未完的語意的。用以補足主詞的補足詞，主與補前後必須一致。學者不知，亦常有弄錯的。例如：

三月二十九日是中國歷史上最光榮的一次大革命。

主詞是時日，用以補足主詞的補足詞亦須是時日，語義才能一致，而作者却用事件——大革命，顯然與前面的主詞不一致。故依主詞應改爲：

三月二十九日是中國歷史上最光榮的革命的一天。

或依補足詞改爲：

三月二十九日的事件是中國歷史上最光榮的一次大革命。

亦可。因爲這樣，主詞與補足詞彼此一致，語義就不至失却統一。

(六) 在同一動詞下不得有不相容的賓語 例如：

(1) 猩猩能言，不離禽獸。濫記

(2) 大夫不得造車馬。濫記

(3) 養老幼於東序。濫記

(4) 連日起狂風暴雨，打壞禾苗不少。

例(1)，猩猩是走獸不是禽，而併言禽獸，語義即不純一。例(2)，車可造，而馬不可造，在動詞下並置兩個不相容的賓詞，語義的純一也就被破壞。或以爲牠的原意是「造車蓄馬」，但古時大夫稱家，孟子曾說過「百乘之家」的話，事實並不禁止大夫蓄馬；若是加「蓄」字解，也說不通。牠實在因「車」「馬」連稱，說話時無意識地由「車」並及於「馬」罷了。同樣，例(3)事實上只有「老」被養於東序，「幼」是沒有資格的。「老」與「幼」兩個不相容的賓詞，並列在「養」字下，雖也由於連類稱及，而語義的純一也被破壞了。例(4)的「暴雨」不能置於動詞「起」之下，所犯之病與上同。

(六) 不得將具體的與抽象的名詞並置在同一的他動詞之下 例如：

(1) 考試時，不得攜帶片紙隻字入場。

(2) 打起仗來，無論那邊軍士們，都攜帶快利的兵器，和那不可抵抗的激烈。

從組織上看去，「片紙」和「隻字」，「兵器」和「激烈」，同爲「攜帶」與「攜有」的賓詞。但「紙」與「兵器」是具體的東西，可以攜；「字」與「激烈」是抽象的東西，將怎樣攜法呢？這麼一來，不是破壞了語意的純一了嗎？

(七) 不得多作括弧內的注釋

括弧內的注釋，原意在解釋上文未盡說明或有說明必要的詞語，少用之很能減少文章繁重之病。如胡適文學改良芻議裏：

吾每謂今日之文學，其足與世界「第一流」文學比較而無愧色者，獨有白話小說（我佛山人南亭亭長洪都百鍊生三人而已。）一項。此無他故，以此種小說皆不事摹倣古人（三人皆得力於儒林外史水滸石頭記，然非摹倣之作也。）而惟實寫今日社會之情形，故能成其真正文學。其他學這個，學那個之詩古文家，皆無文學之價值也。

其中少加注釋，尙見多少有利於語意的補足。但若本文的另外一段：

當是時，中國之文學最近言文合一，白話幾近文學之語言矣。使此趨勢不受阻遏，則中國幾有一活文學出現，而但丁賡得之偉業，（歐洲中古時，各國皆有俚語，而以拉丁文爲文言。凡著作書籍皆用之，如吾國之以文言著書

也。其後意大利有但丁諸文豪，始以其國俚語著作。諸國踵興，國語亦代起。路得創新教，始以德文譯舊約，新約遂開德文學之先。英法諸國，亦復如是。今世通用之英文新舊約，乃一六一一年譯本，距今才三百年耳。故今日歐洲諸國之文學，在當日皆為俚語。迨諸文豪興，始以活文學代拉丁之死文學。有活文學而後有言文合一之國語也。幾發

生於神州。

喧賓奪主，解釋的話要比原有的多二倍。這很足以使讀者的注意力分散，以至於一時看不明所表的意思。

第三節 措辭簡潔

一個句子和一段或一篇文章似的，用以表示思想的語詞，不得過多或過少；過多，不但覺得文字不經濟，而且足以使語義分歧；過少，又嫌語義表得不完全，不明白；這看上節所述即可明曉。所以措辭造句，用詞須力求與意思相合，使不至過多或過少，以符合於簡的標準。其方法如次：

- (一) 除去於語義表達上無關的語詞
內可分為重複，贅疣，二種：

(甲)重複的詞語。 例如：

(1)他，他無晝無夜地日日爲她顛倒。

(2)從人看此光景，必是鬧出事來了，一壁也就隨着跟來。

(3)學生在學校裏求學的時候，應當常常留心時事，也當注意國內國外的大事。

(4)今天天氣晴朗，沒有雨，沒有風，更沒有雲，我們預備到鄉間去散散步，看看風景，呼吸新鮮的空氣。我們預備
隨意遊玩一天。

例(1)的「日日」與「無晝無夜」，例(2)的「隨着」與「跟」，例(4)的「晴朗」與「沒有雨，沒有風，更沒有雲」都是同意義而不同語句的重複詞語，兩者中都得刪去其一，才歸簡潔。又例(3)的「應當常常留心時事」與「當注意國內國外的大事」，例(4)的「我們預備到鄉間去……」與「我們預備隨意遊玩一天」，是同意義而且同語句的重複詞語，其後一句的意思，已經包括在前一句之中，亦必得刪去後一句的一部分或全部分，文章才歸簡潔。因此，可把前例修改如次：

(5)他，他無晝無夜地爲她顛倒。

(6)從人看此光景，必是鬧出事來了，一壁也就跟來。

(7) 學生在校裏求學的時候，應當常留心時事。

(8) 今天天氣晴朗，我們預備到鄉間去散步，看看風景，呼吸新鮮空氣，隨意玩一天。

(乙) 贅疣的詞語。這是指文章中所寫的無關正意的詞語而言。例如：

(1) 正預習着明日的功課，李君來了。乃相與共同預習。所預習的是英語。二人彼此猜測先生底發問，不覺都皺了眉。

(2) 豐草綠蔭而爭茂，佳木葱蘢而可悅；草拂之而色變，木遭之而葉脫。

例(1)中的「所預習的是英語，」於文章的正意無關，實為文中的贅句。為使文章歸於簡潔計，應得刪去。如果「英語」必要點明，可把「英語」去換那首句的「功課」改為：

(3) 正預習着明日的英語，李君來了。乃相與共同預習。彼此猜測先生底發問，不覺皺了眉。

例(2)是歐陽修秋聲賦中的話，王若虛文辨裏，以為應改為：

(4) 草正茂而色變，木方榮而葉脫。

所以然之故，也因前二句在文中與正意（秋聲）的表達無關，不啻是個贅疣，故刪去以歸簡潔。

(二) 省略表示概念中必有的屬性的語詞

此種表示屬性的詞語，已含於概念之中，可以不言而喻。例如：

(1) 學校裏的學生當專心致志於學校裏所受的學業。

(2) 在教室裏上課的時候，大家應當用心聽講，在運動場上的時候，大家應該專心運動。

例(1)的「學校裏的」和「學校裏所受的」，例(2)的「在教室裏」和「在操場上」都是表示屬性的語詞，其意義已含於「學生」、「學業」、「上課」或「運動」的概念之中，可以不言而喻，故一概省去，於思想的表達上不生影響。所以上二例可以修改為次之簡潔的句子：

(3) 學生當專心致志於學業。

(4) 上課時，應專心聽講；運動時，當專心運動。

(三) 省略可因習慣而知的語詞
這有次之幾種：

(甲) 省對話中的主詞。例如葉紹鈞的詩人：

甲 [1] 近來有新詩吧？

乙 [2] 沒有，久已沒有了。

甲 阿[3]未免使詩境寂寞。[2]正不知有幾許讀者渴望着你的新的詩呢。

乙 我倒沒有想到這一層。

甲 [1]右醞釀那更偉大更名貴的詩篇吧？

乙 [2]一點也不。詩同我疏遠了，疏遠得如消散的夢，我也不想去找牠。

甲 [3]是多麼可驚的事，詩會同你疏遠！你遇到了什麼意外的事吧？

乙 [2]沒有遇到什麼意外的事，我還是平常的我。

又如左傳鄆陵之戰：

楚王登巢車以望晉軍，子重使太宰伯州犇侍於王後。

王曰：「[3]勝而左右，何也？」

曰：「[3]召軍吏也。」

「[3]皆聚於軍中矣！」

曰：「[3]合謀也。」

「[3]張幕矣！」

曰：「[3]虞卜於先君也。」

例中以省略號[1]表示所缺的第二身稱代名詞，[2]第一身稱代名詞，[3]第三身稱代名詞。依論理說，此等作爲主詞的代名詞都不可省。而習慣上，凡是二人的對話，不但第一身稱和第二身稱的代名詞「我」與「你」可省，就是所說及的事物或人，如果不是二或二以上的，那第三身稱的代名詞，也可以從略。例如第一例用[3]表示被省的「這」和第二例用[3]表示的「晉人」是。

(乙)請求或使令語 例如：

(1) [1]再講一個罷，爹爹！

(2) [1]來！[1]把這本書送給張先生。

(3) [1]打不得！[1]打不得！你們是兄弟啊！

例中標省略號的所在，都缺少一個第二身稱代名詞「你」或「你們」，也是依習慣省去的。

(丙)自敘的文句 凡自敘的文句，其第一身稱代名詞，依國語習慣都可省去。例如冰心女士的笑：

雨聲漸漸的住了，窗簾後隱隱的透進清光來。[]推開窗戶一看，呀！涼雲散了，樹葉上的殘滴映着月兒，好似澄

光千點閃閃燦燦的動着。□真沒想到苦雨孤燈之後，會有這麼一幅清美的圖畫！

□憑窗站了一會兒，□微微覺得涼意侵人。□轉過身來，忽然眼花繚亂，屋子裏的別的東西都隱在光雲裏，一片幽輝只浸着牆上畫中的安琪兒，這白衣的安琪兒抱着花兒，揚着翅兒，向着我微微的笑。

其中標有缺號的所在，都應有一個第一身稱代名詞「我」，因習慣被省去。

(丁)泛指一切的議論 例如：

(1) □不自由，□毋寧死！

(2) □看見葉子掉，□知道是秋，□看見葉子綠，□知道是春；天冷了，□裝爐子，天熱了，□拆爐子；□脫下棉袍，□換上夾袍，□脫下夾袍，□穿上單袍；□不過如此罷了。

像這種話，任何人都能說能行，故依習慣，可以不用主詞。

(四) 節省可因前後文而知的語詞

分下列各種：

(甲)省略主詞。 例如冰心女士的夢：

她會打走隊的鼓，^[1]會吹召集的喇叭，^[1]知道毛瑟槍裏的機關，^[1]也會將很大的炮彈旋進砲腔裏。

又如魯迅的風箏：

我也知道補過的方法的：[2]送他風箏，[2]贊成他放，[2]勸他放，我和他一同放。我們嚷着，[1]跑着，[1]笑着。例中打有缺號的所在，[1]是蒙上而省，因為同為一個主詞，上面寫了，下面不必再寫；[2]是因下而省，主詞既是同一的，那下面有了，上面也就可以省去。

(乙)省略動詞。 例如：

(1)我走我底路；你，[1]你底。

(2)這次舉行運動會的結果，傅君得了二十分，毛君[1][1]十八分，徐君[1][1]十七分。

(3)進花園，一足走去，只見樹木盛茂，[]夾路開着草，[]中間碧綠的草地上，有無數的遊人在散步。

例中標有缺號的所在，所有被省的動詞，都是蒙上而略的。

(丙)省略賓詞。 例如：

(1)我走我底路；你，你底[1]。

(2)別的不必說，只要文的[2]不愛錢，武的[2]不怕死，國家也就有希望了。

(3)這事，我既無心去干涉[3]，也就不必再打聽[3]。

(4)無情無義的人，那可與[4]做朋友？

(5)小勝，不足以[4]為榮，小敗，不足以[4]為辱。

(6)我明明是愛我的文章的，而現在我的文章却被[4]糟塌得使我不得不憎牠們了。這情形就像一個母親看見她的孩子被人摧殘得失了人形。

例中的(1)代「路」是蒙上而省去的賓詞。(2)是依國語的習慣，省去主要的賓詞，而以其有代詞性的「的」來兼代。這裏所省去的賓詞是「人」。(3)是因為着重的關係，賓詞被提前，安置在句首，實際上兩個只省去一個。(4)所省的是介詞下的賓詞，在文言裏用得極普遍，國語文已不多見，只偶在不能盡脫文言調子的作品裏看見。此種省略，實在不足學的。

(丁)主賓詞並省。 例如：

王君在校中[1]一連考過五次第一，全校認[2]為唯一的範模生，你攻擊[2]是不生效力的。

因為已經在句首特別提出，故下文用到牠時，無論是主詞或賓詞，都可蒙上省去。例中所省的，[1]是主詞，[2]是賓詞。

(戊)動詞與賓詞並省。 例如：

(1)世界上固有不讀書而致富，却没有□□□能得學問的。

(2)這次的失敗，我當負責，決不能推給他□□。

例(1)蒙上而省去「不讀書」三字，例(2)蒙上而省去「負責」二字。此外還有一種平比的句子，也時把動詞與賓詞省去。例如：

(3)說話句句留心，尙易招怨，何況信口雌黃①②□□？

(4)鴉片且不可吃，况紅丸□□嗎？

例(3)所省去的，「招怨」二字，例(4)，「可吃」二字，是因為是比較句，上句既說明，下句就可從略。不過有一點要注意：例(3)的後一個問句是以否定的形式表示肯定的意思的，除蒙上省去動詞與賓詞而外，在①處還省去應有的一個助動詞，如「能」或「可」之類，②處，省去一個表示否定的副詞「不」。例(4)是以肯定的形式表示否定的意思，因為已是問句了，一切可以不加。

第四節 音節和諧

為完成消極的修辭條件，最後還須注意於言語文字自然的音節，使寫成的文章，讀去既覺抑揚緩急合於自然的口調，聽去又適於一般的聽覺。茲就普通的現象，舉常用的五點如此。

(一) 調協平仄

語音有平仄，言語有抑揚。如果不把言語的音數，依自然的音節，妥為排列起來，則語句決不能適於口而順於耳。故調協平仄，不但重視聲律的詩歌認為重要，即僅求音節自然的散文也不能不注意。文心雕龍聲律篇說：「凡聲有飛沈，響有雙疊，……迂其際垂，則往蹇來連，其為疾病，亦文家之吃也。」所謂「吃」，就是指的文章平仄不調的毛病。為救此病，其法有三：

(甲) 全句不得用平聲或仄聲字 全句若統用平聲或仄聲字，則語句音調平仄不分，輕重無別，讀起來，沒有抑揚頓挫的音節；不但失却自然的音節，而且有澀於誦讀，艱於聽聞之感。例如梁武帝的「後牖有新柳」，沈約的「偏眠船弦邊」之句，讀上口何等不自然。所以然之故，都因犯了全句用平聲或全句用仄的規律而來。所以沈約主張文章須「宮羽相變，低昂舛節。若前有浮聲，則後須切響。」務使「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」的話，為求文章音節和諧計，確是不能不遵守的。

(乙) 全句不得用疊韻或雙聲字 全句如統用疊韻字，若「西溪鷄齊啼」之類，則與「偏眠船弦邊」一樣同犯全句用平聲的毛病。如全句統用雙聲字，有如東坡的吃口

詩：

江干高居堅闕局，健耕躬稼角挂經；孤航繫舸孤交隔，箱鼓過軍雞狗驚。解襟顧客各箕踞，擊劍匿歌幾舉觥。荆
筍供膾愧攪眩，乾鍋更受甘瓜羹。

讀起來只覺鈎輒格磔，異常不順口。名之曰吃口詩，即表示不合自然音調的意思。

(丙)接連數句不得同用平聲或仄聲收音。阮元說：「文言固有韻矣，而亦有平仄聲音焉。即如「溼」「燥」「龍」「虎」「睹」六句，（水流濕，火就燥，雲從龍，風從虎，聖人作，而萬物睹。）上下何等聲音；無論「龍」「虎」二句不可顛倒，若改爲「龍」「虎」「燥」「濕」「睹」，即無聲音矣。」試朗聲誦讀，即覺阮氏所說，確爲允當。因爲「濕」「燥」「龍」「虎」「睹」的排列，正合平仄相變，抑揚頓錯自然音節。若把原順序改動而爲「龍」「虎」「燥」「濕」「睹」，則全文除首句用平聲收音外，一連疊用四個仄聲字收音，即犯甲項之規律，不合於口調了。又如：

哥哥弟弟同遊戲，哥哥手中好做旗，弟弟竹竿當馬騎。跑到東，跑到西；跳得高，跳得低。妹妹旁邊看，拍手笑嘻嘻。全文各句以同韻字收音，前面三句「戲」「旗」「騎」連用，中間別無變化，讀去不如後三句的音節自然，也犯了甲項的規律，但如把前三句略爲改動字面，如：

哥哥弟弟同遊戲。哥哥竹竿當做馬，弟弟手巾好做旗。

或者把「三兩句互易位置，並改「騎」爲「馬」而成：

哥哥弟弟同遊戲。弟弟竹竿當做馬，哥哥手巾好做旗。

那全文音節，就和諧了。

(丁)改用義同或義近的異音字 這現象在詩歌裏常可以看見。例如李白答湖州迦葉司馬：

青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春。湖州司馬何須問，金粟如來是後身。

詩中的「春」本應用「年」，只因用「年」不合聲律，所以借「春」爲「年」。其他李白古風裏尚有「白骨橫千霜」，「玉顏已千霜」的「霜」，也是爲求合於聲律而用以代「年」的。又如杜甫飲中八仙歌中有：

……焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。

之句。所謂「四筵」，卽一般所說的「四座」，卽指四座的賓客而言。這詩不用「四座」而用「四筵」，也因全詩押的是一先韻，用「座」是不合聲律，故改「座」爲「筵」。

(二) 增減音數

爲求文章合於自然的音節，也可利用增減音數法。約分二種：

(甲) 酌用語助詞 前人常用的語助詞，在詩經有「云」「思」「允」「逝」「式」「有」「厥」「斯」等，爲數極多，即在散文裏，如「而」「以」「其」「之」「焉」「也」等，也是常見的用以緩和語勢的語助詞。現今國語文，這類字大多已歸淘汰，只有「而」「與」「之」偶然還可看見。例如：

(1) 我不忍離中國「而」去，更不忍在這大時代中放棄每人應做的工作「而」去。

(2) 我生平沒有見過這樣奇怪而高的天空。他彷彿要離開人間「而」去，使人們仰面不能看見。但現在却非常之藍，閃閃地閃着幾十個星星的眼，冷眼。

(3) 朔方的雪花在紛飛「之」後，卻永遠如粉，如沙。

(4) 人有什麼不能滿足的欲望，輒無意地投影於儀式或神話「之」上，正如表示在夢中一般。

這種用法，於語勢雖可藉此緩和，却於語法上發生困難，因爲他是純然無意義可講的虛詞，成爲語句中的贅疣，不如換用複音更好。

(乙) 使用複音詞 複音詞是二或二以上的詞結合而成的。遇到句子裏須多加一個音數時，不必用「而」「之」一類無意義可講的語助詞，只須把單音詞換用一個複音

詞就可以。例如蘇軾的詞：

(1)「才始」送春歸，又送君歸去。

(2)恨到歸時「方始」休。

兩個句子裏，「才始」和「方始」都是兩同義字相結合的複音詞，論傳達思想，「才」或「方」或「始」只須用其一即够。但在詞調，如果少一字，唱起來即不合拍；同時，又不能將別的不相干的詞加入，在這種情形之下，使用複音詞，實在是最妥當的辦法，因為既與思想表達無妨礙，同時又足以調和音節，造成一個和諧的句子。有的人以為這類所加的詞是句中的複字，那是不明白中國語已由單音語進化爲複音語的緣故。

此種使用複音詞，以求音節和諧的情形，無論是古文，是國語，隨處都可以取證。例如左傳呂相絕秦一文裏，如「盟誓」「昏姻」「甲冑」「跋履」「踰越」「險阻」「殄滅」「離散」「撓亂」「傾覆」「同盟」「國家」……不知其數，所以舍棄單音詞而樂於使用複音詞，無非爲的音節較爲和諧。故到現今國語裏，差不多複音詞已取單音詞的位置而代之。試舉葉紹鈞詩的源泉的一段爲例：

此地從高興着寫，衝動着寫一方說。因爲生活充實，除非不寫，寫出來沒有不真實，不懇切的；換一句說，決沒有

虛偽浮淺的弊病。豐盈澄澈的泉源裏自然流出清泉來的。所以描寫工作就發出工作的內力，發抒煩悶就成爲切至的悲聲，讚美則滿含春意，咒詛則力顯深痛，情感是深濃熱烈的，思慮是周博正確的，這等總稱，便是「好詩」。全文幾乎都是複音詞組織成的。假如易變爲單，讀起來，音節就不能像原文的和諧而自然。

(三) 改用同義異音字

遇有觀念重複，而事實上又不能刪去的時候，爲避免字形的重複，並使音節調和計，可以改用同義異音字。例如「春夕秋夕，」「規行矩行，」「千奇百奇，」「博極羣書，涉獵書史，」因爲連用兩夕，兩行，兩奇，兩書，不但形式上現出累複的毛病，讀起來語音也覺不順。如果改其一爲義同音異字，成爲「春朝秋夕，」「規行矩步，」「千奇百怪，」「博極羣書，涉獵諸史，」或「博極羣經，涉獵諸史，」讀去就覺音節和諧得多。

(四) 變動句讀

句讀所以限止語義的。如果變動之後，有背於語法，或有妨於意義，那自然不可以，這裏所謂變動，是指增加無妨於語法和意義的呼吸點，或併合兩個短句而成較長的句子而言。例如易文：

同聲相應，同氣相求；水流濕，火就燥；雲從龍，風從虎；聖人作而萬物覩。

最後一句「聖人作而萬物覩」實爲併合「聖人作」與「萬物覩」兩個短句而成的較長的句子。所以要如此，爲的是一連好幾個短句之後，若沒有一個較長的句子作收結，音節雖合，文氣未免過促了。又如徐志摩北戴河濱的幻想中有一段：

在此暫時可以忘却無數的落蕊與殘紅；亦可以忘却花蔭中掉下來的枯葉，私語地預告三秋的情意；亦可以忘却苦惱的殫瀟的人間，陽光與雨露的殷勤不能再恢復他們腮上生命的微笑；亦可以忘却紛爭的互殺的人間，陽光與雨露的仁慈不能感化他們兇惡的獸性；亦可以忘却庸俗的卑賤的人間，行雲與朝霧的豐姿不能引逗他們剌那間的癡視；亦可以忘却自覺的失望的人間，絢爛的春時與媚草只能反激他們悲傷的意緒。

照語法說，應如左之點句才合。但一般作者，却偏偏如次的分着句讀：

在此暫時可以忘却無數的落蕊與殘紅；亦可以忘却花蔭中掉下來的枯葉，私語地預告三秋的情意；亦可以忘却苦惱的殫瀟的人間，陽光與雨露的殷勤，不能再恢復他們腮上生命的微笑；亦可以忘却紛爭的互殺的人間，陽光與雨露的仁慈，不能感化他們兇惡的獸性；亦可以忘却庸俗的卑賤的人間，行雲與朝霧的豐姿，不能引逗他們剌那間的癡視；亦可以忘却自覺的失望的人間，絢爛的春時與媚草，只能反激他們悲傷的意緒。

自第三個句子起，每個句子間都加上一個呼吸點。句讀經此一變動，讀起來就覺得音節

和諧得多。

問題

1. 消極地修飾語句的方法約有幾種？
2. 怎樣寫的句子才能使語意明顯地表出？
3. 造句爲何要合國語的慣例與文位？
4. 要使語詞的安排合於文位的順序應注意那些地方？
5. 附加詞語不與被限制的詞相緊接將發生何種毛病？
6. 在句中是否可以錯用代名詞？
7. 錯點句讀於句義將發生何種變化？
8. 在句中任意省字將發生何種毛病？
9. 用單音詞所犯的毛病有何方法可補救？
10. 一個句子語義何以只許含有一點？
11. 怎樣才能使句子的含義純壹？

12. 一句說及兩件事物的話，不清賓主，有何毛病？
13. 怎樣的兩件事，才得併叙在一起？
14. 肯定語與否定語何以不能混合爲一？
15. 凡是說明主語的補足語，是否須與主語相一致？
16. 關係子句中再插入關係子句有何不可？
17. 何以在同一動詞下不可容納不相容的兩個賓語？
18. 要使語句歸於簡潔，應注意什麼？
19. 在句子裏何種語詞是可以刪去的？
20. 何種主詞是可以依習慣而可以省去的？
21. 在何種情形之下的主詞，述詞，賓詞可以省去而於索解上不生問題？
22. 表示概念中應有的屬性的語詞可否省去？
23. 措辭用語的音節要怎樣才算是和諧？
24. 調叶語句的平仄須用何種方法？
25. 增減音素以用何種詞語爲宜？

-
26. 使用同訓異音的詞於調叶語句的音節有何關係？
 27. 參用長短句於音節上有何好處？
 28. 在何種情形之下才可以變動句讀？

第五章 句的修飾下

第一節 觀念內容的修整

關於句子消極的修飾，已在前章說明。本章再進而敘說積極的修辭方法。積極的修辭，在求思想表達的巧妙而有力。約分爲：(1) 觀念內容的修整，(2) 觀念形態的改變，(3) 優美形式的設計，(4) 表達語法的變換四大類，分別說明於後。

先說明修整觀念內容的方法。爲求文章寫得美妙而有力，遇必要時，在可能範圍之內，得許在原觀念上附加同一情趣的新觀念以修正之，使所表的原觀念更爲豐富而明瞭，這方法即普通叫做譬喻的修辭法。譬喻的構成，在形式上，有本體，喻體及譬喻詞三種成分。本體即被譬的原觀念，或說是原事物；喻體即作譬喻用的附加的新觀念，或說是新事物；譬喻詞是介在本體與喻體間說明彼此關係的語詞，如「像」「似」「若」「如」「猶」「好像」「如同」「彷彿」等。因三種成分的異同和隱現，可分譬喻的修辭爲次之三種：

(一) 明喻

這是譬喻修辭法中最普通的一種。牠的組織是在兩相比的本體與喻體間，即原事物與新事物間，常有一個譬喻詞來表明牠們的關係。例如：

(1) 母親的嗚咽像紅海上的夜樂一樣的悲切。

(2) 他只是搖頭，臉上雖然刻着許多皺紋，卻全然不動，彷彿和石像一樣。

例(1)的「嗚咽」是本體，「夜樂」是喻體；「像」是置在兩者間表示關係的譬喻詞。同樣，例(2)「他」為本體，「石像」為「喻體」，「彷彿」是個譬喻詞。但如果話語已表明白，那譬喻詞也不妨省去。例如：

(3) 養兒待老，積穀防饑。

(4) 木受繩則直，金就礪則利，君子博學而日三省乎己，則知明而行無過矣。

例中應有譬喻詞即被省略。不過這種句語的組織，正句與喻句須排成平行句；而位置的前後可以不拘，如例(3)本句在前，喻句在後；例(4)則恰好相反。

此外，使用譬喻法，還有兩個應注意之點：(1) 作譬喻的喻體事物，須取那與本體絕不相近，而類似點又須極其相似的；(2) 作喻體的事物，必須是讀者所易知易明的。例如：

(5) 那手也不是我所記得的紅活圓實的手，卻又粗又笨而且開裂是像松樹皮了。

(6) 燕子的頭是同新的曙光一樣的紅，她的翅子是同新月天色一樣的藍。

既明白而又確切，才能說是好的譬喻。若拿「金」來比「玉」，拿「西施」來比「美女」，或將兩件相類似的東西來作比，如說「八中的學生如七中學生一樣的勤學」，或說「煤氣燈亮的如同電燈一樣」，那就嫌比的太近似，不是修辭上所認為優美的了。

再就明喻的構成形式看，依類似點所在的位置或隱現說，又可分為次之三個方式：

(甲) 類似點見於本體方面。例如上引的(2)(5)兩例是。再舉二例如次：

(7) 他跑得非常之快，好像是偷了東西溜走的扒手。

(8) 小學生遇見老師，怕得如老鼠見了貓兒一般。

(乙) 類似點見於喻體方面。例如上引的(1)(6)兩例是。再舉二例如次：

(9) 這傷既沒有井那樣深，也沒有教會的大門那樣寬，但已經够我受用了。

(10) 他的牙齒依然有點痛，又彷彿波浪一般搖動。

(丙) 本體與喻體兩方都不指明。例如：

(11) 他睡在那裏，小鼻兒緊縮着，顏色好像蠟一般。

(12) 我的佳偶在女子中，好像百合花在荊棘內。

但這種譬喻，因為不曾指明類似點，如果所及的範圍過於廣泛，則讀者不易看明白。例如說：「我的心像水一般。」這個譬喻所說的究竟指心的什麼？平靜嗎？清白嗎？流動嗎？或者別的什麼？頗費讀者猜測。使用這類譬喻時不可不注意。

(二) 隱喻

這與前種不同的地方，在前一種，本體與喻體間有個譬喻詞分明地表出兩者的關係；這一種不用譬喻，只把兩者的關係隱在文字中。以公式表之，是：

明喻 甲好像乙。

隱喻 甲即是乙。

可知明喻不過表的兩者的類似，而隱喻却進而為合一的表現了。所以隱喻實為比明喻進一步的譬喻法。例如：

(1) 岸上另有幾株不知名的老樹，光光的立着；在月光裏照起來，卻又儼然是精神矍鑠的老人。

(2) 我同你去科學廟裏逛。你先跑到博物學殿上，自然只看見動植物標做活物，金石標做鑛物。你若再轉到

化學學宮裏，便差不多看見金石都活起來了。你又走向物理學的寶塔上面去，看見了萬有引力菩薩及相對性大神，你才把萬有一齊活了起來，自然都活到一個人身上去了。

(3) 趙衰，冬日之日也；趙盾，夏日之日也。

(4) 君之所讀者，古人之糟粕也夫！

各例句中的本體與喻體皆合而爲一，不再用譬喻詞來表示彼此的關係，故叫做隱喻。

(三) 借喻

比隱喻更進一步的譬喻叫做借喻。其中本體與喻體兩者的關係更爲密切，因爲牠是全然借喻體作主體，不再提及主體的修辭法。例如：

(1) 宰予晝寢，子曰：「朽木，不可雕也；糞土之牆，不可圻也！」

(2) 有許多朋友們，以爲我應該找一個志同道合的人來做終身的伴侶。我豈不願如此？但是，洛綺思，天上的白鵝是輕易不到人間來的！

(3) 門人渡到那邊去，忘了帶餅。耶穌對他們說：「你們要謹慎防備法利賽人的酵。」門徒彼此議論說，這是我們沒有帶餅罷。耶穌看出來，就說：「你們這些小信的人，爲什麼因爲沒有餅彼此議論呢？你們還不明白麼？……我對你們說的話，不是指着餅說的。你們怎麼不明白呢？你們却要防備法利賽人和撒都該人的酵。」門徒這纔明白他說的，不是叫他們防備餅的酵，乃是防備法利賽人和撒都該人的教訓。

例(1)以不可雕的朽木和不可圻的糞土之牆喻宰予，戒以不知勤學，將成廢材；例(2)天上白鵝喻洛綺思，表示像她那樣志趣遠大的女子，不是凡人所能希望成爲配偶的。但是，這

種譬喻完全拋開本事不問，用得不好，易招讀者或聽者的誤會。例(3)就是一個證明。所以使用時，要察看讀者或聽者的程度而斟酌出之。

修辭上所用的譬喻法不外上述三種，而一般修辭學者就語句構造的形式，復細分為若干類：以喻句與正句列成對等式的叫「對喻」。例如：

(1)良藥苦口利於病；忠言逆耳利於行。

之類是。以若干喻句比況本事的各方面，蟬聯而下，列成一貫的叫「聯喻」。例如：

(2)元來是近西廂，理絲桐，其聲壯，似鐵騎刀鎗沉沉；其聲幽，如落花流水溶溶；其聲高，似清風朗月鶴唳空；其聲低，似聽兒女語小窗中啁啾。

之類是。以若干喻句連疊地比況本事唯一的類似點的叫「複喻」。例如：

(3)不登高山，不知天之高也；不臨深谿，不知地之厚也；不問先生之遺言，不知學問之大也。

之類是。以一個譬喻的兩面比況本事的類似點的叫「交喻」。例如：

(4)譬若美女，處而不出，人爭求之；行而自衛，莫之取也。今子偏從人而說之，何其勞也。

之類是。實則細察其組織，仍逃不出明喻法的範圍，不過語句略為繁變罷了。

第二節 觀念形態的改變

美的文辭底表現，除修整觀念內容而外，有時也可改變觀念的形態。換言之即可將無情物變爲有情物，或將有情物變作無情物，或甚而將原觀念擴大或縮小之，使所表的事物更足以引起讀者的注意與興味。這種表現法，修辭學上叫做擬人，擬物及誇張。分述於後。

(一) 擬人

這是將無情物變爲如人類一樣的有情物的修辭法。因程度的關係，又可分爲次之三種：

(甲) 加表情的形容詞於無情物之上，使表出人類的性態。例如：

(1) 一張小小的紅葉兒，聽了狡猾的西風勸告，私下離開母枝。

(2) 鷓鴣集合了全力，悲慘而且哀痛地叫了起來。

(乙) 將無情物看作人類，使表出與人類同樣的動作。例如：

(3) 水是怎樣的開心呵，她將那可憐的失路的小紅葉兒，推推擠擠的推到一個漩渦裏，使他滴滴溜溜的打圓轉兒；那葉向前不得，向後不得，急得幾乎哭出來；水笑嘻嘻的將手一鬆，他才一溜煙兒逃走了。

(4) 到黃昏，遠遠的教堂裏的鐘聲一發響，魚的哥哥們便浮到水上，蛙的堂兄們便蹲在岸上，蝴蝶的姊妹們便

坐在花上，都靜靜傾聽這晚鐘的聲音。

(5) 每當日光隱滅的時候，黃昏便從地下起來。這黃昏——一個大的夜的軍隊，有幾千不可見的部隊和幾百萬的戰士，這強大的軍隊，自從不可記憶的年代以來，與世界相反抗；每朝退，每晚得勝。從日入以至日出，是他爲王；在白日裏，被打破了，躲在窠裏等候着。

(丙) 將無情物看作人類，使表出與人類同樣的言語。例如俄國梭羅古勃的平等：

大魚追住一條小魚，想把他吞下去。

小魚叫道：「這是不公平的。我也是要生存的。一切人類在法律上都是平等的。」

大魚答道：「什麼？我不願意辯論我們是不是平等。但是你如果不願意我吃了你，那麼如果能夠，請你把我吞下去——吞了我，不要害怕，我並不煽惑你。」

小魚張開嘴，衝來衝去，想把大魚吞了下去。到了後來，嘆口氣說道：「你勝了，吞了我罷！」

又如胡適的威權：

威權坐在山頂上，指揮一班鐵索鎖着的奴隸替他開鑿。他說：「你們誰敢倔強！我要把你們怎麼樣就怎麼樣！」奴隸們做了一萬年的工，頭頸上的鐵索漸漸的磨斷了。他們說：「等到鐵索斷時，我們要造反了！」

奴隸們同心合力，一鋤一鋤的掘到山腳底。

山脚底挖空了，威權倒撞下來活活的跌死。

(二) 擬物

這是把有情的人類變爲無情物的修辭法。例如：

(1) 濃粧呵，嬌滴滴擎露山茶；淡粧呵，顫巍巍帶雨梨花。

(2) 願爲雙黃鶴，高飛還故鄉。

(3) 桃臉兒通紅，櫻唇兒青紫，玉筍纖纖不住搓。

(4) 忽羯鼓一聲，鶯喉遽發，字字清脆，聲聲宛轉。

此種修辭法，在文章上沒有擬人法用得多。

(三) 誇張法

這是爲給予讀者以深刻的印象，或謀達某種目的，故作誇張的話的修辭法。約可分爲積極的和消極的兩種：

(甲) 積極的誇張。這是盡量向長、大、高、多以及強……等方面伸張的表現法。例如：

(1) 瓦特坐下來，揀了一盤未曾動過的菜，張口大嚼。他生怕有人來阻擋他，於是狼吞虎噬地趕快吃。

(2) 明日一早定要回家去了。雖然住了兩三天，日子却不多，把往古來今，沒見過的，沒吃過的，沒聽過的，都經驗

了。

(3) 力拔山兮氣蓋世，時不利兮驂不逝！

(4) 白髮三千丈，緣愁似箇長。

(5) 臨淄之途，車擊轂；人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨。

(乙) 消極的誇張。這與前種恰相反，是盡量向短、小、低、少、以及弱……方面斂縮的表現法。例如：

(1) 就這一眼，滿園子裏便鴉雀無聲，比皇帝出來還要肅靜得多呢，連一根針，甲在地，上都聽得見響。

(2) 劉老老……好容易撮起一個來，纔伸着頸子要吃，偏又滑下來，滾在地下，快放下筷子，想要去拾，早有人拾了出去了。

(3) 厝餘黎民，靡有孑遺。

(4) 誰謂河廣？曾不容舫。

這種修辭法在文章裏雖是用得極多極普遍，但使用時有兩個條件要注意：(一)不得故意造作；(二)不得被人誤信爲真的事實。要是犯了任何一條件，那就失却修辭的本意。

第三節 優美形式的設計

前兩節所述的修辭法，是專從內容上施用技巧，而達到美的文辭表出的目的。現在再從形式上設計，巧爲佈置優美的形式，使內容的表達藉此更具動人的力量。方法分對偶，排比，映襯，抑揚，參錯，反覆，倒置，聯環等。分述於後。

(一) 對偶

這是一種利用美學上均齊的原則而設計的優美形式的修辭法。牠有一個特性，就是兩個句子相對成雙地排列着，必須音數相等，句法相似。其中因內容的關係，分正對和反對兩種。例如：

(1) 滿招損，謙受益。

(2) 但見新人笑，那聞舊人哭。

(3) 落花人獨立，微雨燕雙飛。

(4) 四面荷花三面柳，一城山色半城湖。

(1)(2)是反對，(3)(4)是正對。前人有反對爲優正對爲劣的議論，實則不過就內容上看，反對拿正反兩事物兩兩相對，覺得更能引起讀者或聽者的注意罷了。而且對偶的特點在「音數相等，句法相似」，不在內容的相類或相反，如果條件相合，就是語義連貫而下的

也未嘗不可算爲對偶。例如：

(5) 出自幽谷，遷於喬木。

(6) 花塢春晚，好鳥亂鳴。

是。不過，使用這種修辭法，有一點要注意，就是使用對偶句，要順語言的自然，不得故意造作，以至犯了前人專講對仗的毛病。

(二) 排比

這是將同範圍，同性質的事物，用形式相似的句法來表達的修辭法。這方法，初看去，頗有些和對偶相似。例如：

挽弓當挽強，用箭當用長；射人先射馬，擒賊先擒王。

組織上似乎是兩組的對偶句；但牠們是同範圍，同性質的事件而以同形式來表達的文章，四句並列成爲一排的，與對偶似同而實異。其異點有三：(1)對偶務須「音數相等」，而排比不拘；(2)對偶限於兩個對句，而排比不拘；(3)對偶須避字同意同，而排比却以字同意同爲常態。例如：

(1) 無論哭着，無論笑着；無論高興，無論淒涼；看守着你們的父親的心，總是異常的痛傷。

(2) 伺候着河上的風光，這春來一天有一天的消息；關心石上的苔痕，關心敗草裏的鮮花，關心這水流的緩急，關心水草的滋長，關心天上的雲霞，關心新來的鳥語。

(3) 奔流！奔流！一時的停頓是不可貪戀的，崎嶇的道路是不能回避的。把頭衝去，把血衝去，把全身的力量去衝，把全靈魂的抵擋去衝。崔巍的高山是可以衝斷的呢，無理的長堤是可以衝決的呢。帶着一切的支流一道衝去，受着一切的雨露一道衝去，混着一切的沙泥一道衝去，養着一切的鱗介一道衝去。任人們在你身上濯襟，任人們在你路上濯足，任人們在你身上布網，任人們在你身上航行。

看上例，可以明白排比修辭法的特徵。至於使用時，也得如對偶一樣，要注意於語言的自然，不可故意造作。因為用得好，固可以助壯文勢，予讀者以深刻的注意，但如果用得過濫，也易犯繁衍的毛病。

(三) 映襯

這是把兩件相反對的事物併敘在一起，使互相映襯，而引起讀者深切的注意的修辭法。分反襯和對襯二種：

(甲) 反襯 把兩件相反的觀念併敘在一件事物之上，使更鮮明地反映出所欲表的意思。例如：

(1) 好聰明的糊塗法子！你們兩個之間還用得着這種過節嗎？

(2) 怪不得人說你無事忙！這會子闖了門，人倒疑惑起來，索性再等一等。

(3) 我們那里出兵，只消幾天沒有水吃，便活活的要渴死了。

(4) 舉秀才，不知書；舉孝廉，父別居；舉清高，第良將；怯如膽。

例(1)的糊塗，原斥他的不聰明，今再把「好聰明」一個相反的觀念，併敘在一起，使牠反映出「更糊塗」的意思。同樣，例(2)「無事」即「不忙」，今却將「無事」與「忙」併敘在一起，用以反映出「空忙」的意思。例(3)「活」即「不死」，今說「死」而又說「活活」，把兩相反的觀念併敘在一起，爲的要叫牠反映出死的可怕情況。例(4)被舉爲秀才的應當是知書的人，而說是並不知書；被舉爲孝廉的應當爲孝親的人，而說是並不孝親；清白的就當不是污濁的，而說是污濁如泥；叫爲良將的應當是極勇敢的，而說是膽怯如鼷；拿兩種相反對的觀念併敘在一起，使顯然地反映出矛盾的事實。

(乙) 對觀 把兩件相反的事物併敘在一起，使兩相映照，把所說的兩方面表得更爲顯然。例如：

(1) 吃素菜彼此相愛，強如吃肥牛彼此相恨。

(2) 只許州官放火，不許百姓點燈。

(3) 與其有譽於前，孰若無毀於其後；與其有樂於身，孰若無憂於其心。

(4) 直如弦，死道邊，曲如鉤，反封侯。

上引四例，每句併敘正反兩事件，互相襯映，事理表得極其醒目。

對襯與對偶中的反對頗有相似的地方，但牠們事實上是不同的：對襯，比較偏重於內容，只要將兩件相反的事物或觀念兩兩對照就得，至於句法的是否必須對偶並不過問；對偶比較偏重形式，只要把相類的兩個句子互對相照，至於事物的相類或相反却不過問。明白這種的差異，使用時就不至於錯了。

(四) 抑揚

這是爲聳動讀者或聽者的觀聽，故意把同一的事物用抑揚的話語來表達，使他們轉過注意點的修辭法。例如：

(1) 他的文章雖寫得不甚優美，而見解却高人一等。

(2) 某君的相貌，看去不能說是柔和的，實際却是一個很忠厚的人。

(3) 金銀珠玉何嘗不可貴，說到實用，就不如銅鐵多了。

(4)我的朋友，學問既好，辦事也能幹，可惜身子太弱，不能擔任繁劇的事務。

其中約分兩種：(甲)重在揚，以先抑後揚的布置法出之，如(1)與(2)是；(乙)重在抑，以先揚後抑的布置法出之，如(3)與(4)是。

(五) 反覆

這是為表達纏綿的情緒，故作反覆重言，來發洩的修辭法。約分兩種：

(甲) 聯續的反覆。 例如：

(1)心又不竟墮下去而至於斷絕，他只是很重很重地墮着墮着。

(2)如果沒有人響應你的呼聲，那末，獨自的，獨自的，走去吧！

(3)至愛之阿母乎！別矣！別矣！

(4)如果在風雨之夜，你仍舊不能找到一個人為你執燈，而他們仍舊全都閉了門，不容你，請你不要灰心，顛沛艱苦的愛國者呀！你且從你的胸旁取出一根肋骨，用電的火把牠點亮了，然後跟隨着那光明跟隨着那光明。

(乙) 隔離的反覆。 例如：

(1)好好的睡着吧，將你們聽憑了所謂不可思議的時這一種東西，而好好的睡着吧。

(2) 其惟聖人乎？知進退存亡而不失其正者，其惟聖人乎？

(3) 天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！

隔離的反覆，便於咏嘆，所以詩歌裏用得極多。例子易得，不備舉。

(六) 參錯

文章的美，貴均齊，同時也貴變化。如果全篇文章純以同音數，同句式的文辭出之，讀起來音節固然和諧，而句法却嫌單調，平板，有損於文章於氣勢。例如古時的「四六」形式上確是整齊了，但因爲始終沒有變化，讀之，總覺氣勢短弱，語句單調，易使人生倦。爲救這種毛病，於是又有一種參錯的修辭法，於均齊之中，稍稍變動或增減其詞句，使形成一種參錯的美。其方法約分四種：

(甲) 抽換字面。將句子中的詞面稍爲變動，使前後句互生差異。例如：

(1) 好施捨的，必得豐裕；滋潤人的，必得滋潤。

(2) 仁有數，義有長短大小。

例(1)「好施捨」本也可依下一句例用「豐裕」，今爲表示參錯，改「豐裕」爲「好施捨」。例(2)的「長短大小」所指的也就是「數」，只爲了免去重複，並表出一種參錯的

美，才改「數」爲「長短大小」。

(乙)交錯語次。將語句的順序前後變動，使說話互生出差異來。例如：

(1)兄弟，不要灰心，因爲上帝並不會在睡！繩結愈緊，你的束縛的時期也將愈短。咆哮之聲愈高，你也將愈快的從你的酣睡中醒來。壓迫打擊愈厲，他們的旗幟也將愈快的與他接吻。不要灰心，兄弟，因爲上帝並不會在睡。

(2)他的上面罩着一片裝飾着輝煌的月和閃爍的星的深遠無限的太空；他的下面，在幽靜透明的池塘裏，也展開着一片深遠無限的太空，裝飾着閃爍的星和輝煌的月。

(3)自然，山上政治家的狐狸，藝術家的猿，嬌母的鸚哥，語言學家鳥的社會學家，天文學家的梟博士，高強固然高強，但比起人類的哥兒們來，到底趕不上。

像句旁附有符號的，本可用同樣的形式，爲了表示差異，故意把一部分改了式樣。

(丙)增減音數。將句子的音數增減，使上下句互生差異。例如：

(1)說也奇怪，竟像是第一次，我辨認了星月的光明，草的，青花的，香流水的，殷勤。

(2)我至愛之阿母，兒至此時，尙思與阿母相見，然恐萬難辦到。阿母乎！我至愛之阿母乎！別矣！

(3)我憎恨他的白屋，他的車夫，他的衛兵，以至於他的馬。我憎恨他的金邊眼鏡，他的尖銳的雙眼，他的深陷的

兩頰，他的瘦身材，他的懶惰的生活，以至於他的清潔而吃得好的女兒們。我憎恨他的自私的保護及他的對於我們的憎惡，我憎恨他。

句旁附有符號的，本可以用同一音數的句子，今爲表示上下文句的差異，伸縮文身，使變成參差不齊的長短句。

(丁)變化句法。將各種句法交互錯雜而用之，使前後的話生出差異。例如：

(1) 那些老婆子都老夭拔地伏侍了一天，也該叫他們歇歇；小丫頭們也伏侍了一天，這會子還不叫他們玩玩去麼？

(2) 卻伯見公曰：「子之力也，夫！」對曰：「君之訓也，二三子之力也；臣何力之有焉！」范叔見勞之如卻伯，對曰：「庚所命也，克之制也；燮何力之有焉！」變伯見公亦如之，對曰：「燮之詔也，士用命也，嘗何力之有焉！」

(3) 鄒忌……謂其妻曰：「我孰與城北徐公美？」其妻曰：「君美甚，徐君何能及君也！」……忌不自信，而復問其妻，曰：「吾孰與徐公美？」妾曰：「徐公何能及君也！」且日，客從外來，與坐談，問之客，曰：「吾與徐公孰美？」客曰：「徐公不及君之美也。」

例(1)是詢問與直敘句交互錯用；例(2)是直接敘述句與間接敘述句的交互錯用；例(3)的「徐公何能及君也」與「徐公不及君之美也」是驚嘆句與直敘句的交互錯用。至鄒

忌的三句問話，是兼用(乙)(丙)兩種參錯的修辭法。

(七) 倒置

依語法講，語句的成分自應依照應有的位次排列。但有時爲表示着重，或爲應付匆遽的情境，在習慣上，也許將語句中的某成分倒置過來，這就是倒置的修辭法。茲分五種如次：

(甲) 主詞的倒置。主詞例應置在句首，習慣上也有時倒放在後面。例如：

(1) 誰想到了天寶年，忽然鬧起甚麼徵兵來了！

(2) 從此天下多事了！

(3) 新豐縣有一個老頭子。

(4) 真失敗了，這一次的考試！

(5) 什麼，你所說的

(6) 門口站着一個巡捕，手握槍，兩眼不住地注視往來的行人。

(7) 林子的下邊生着很鮮嫩的青草，草上積着無數的落花。

(1) 與(7)的倒置主詞，是國語的習慣上許可如此寫的。(3)是因用那表示存在意思的

「有」而來，無論文言與語體都如此。(4)與(5)有時出於說話的匆遽，有時爲表示着重，特爲把補足詞提到前面。(6)是國語上的一種修辭法，目的在使後附的形容詞語得與名詞密相接近。

(乙)賓詞的倒置。賓詞例置在他動詞的後面，說者爲使讀者或聽者特加注意，有時也把牠倒提前面去。例如：

(1)那打仗殺人的兵器，像刀、槍、弓、箭等等，我不但不會弄，連認都不認得。

(2)雞啼、犬吠的聲音，各處地方都可以聽到。

(3)鳥，我曉得牠能飛；魚，我曉得牠能遊；至於龍，我却不曉得牠能乘風雲上天去。

例中賓詞都爲引起讀者的注意，而提到前面去的。其中可分兩種：甲，(1)與(2)提前後，不復在句子裏有何表示；乙，(3)提前後，於原有的位置置有代名相替代。

(丙)形容詞語的倒置。形容詞語例應置在名詞的前面，而習慣上很有移到後面的。例如：

(1)今天在街上買教科書三本，鉛筆兩枝，藍墨水一瓶。

(2)中國有人口四萬五千萬。

(3) 湖裏有十來枝荷花，苞子，上清水滴滴。

除所引三例外，如前舉爲與後附形容詞互相接近而倒置主詞的也是。

(丁) 副詞語的倒置。副詞語所以限制動詞，狀詞或其他副詞的，故普通多置在動詞

或狀詞，及其他副詞的前面。但習慣上，必要時也得移置在後面。例如：

(1) 天上一顆亮晶晶的星。

(2) 顛巍巍花梢弄影。

(3) 你要說明白，他們才可以聽清楚。

(4) 張先生與人接交，和愛可親辦事，又很認真，研究學問，也十分努力。

例句中附有符號的語詞都是倒置的副詞語。

(戊) 主從句的倒置。依國語的習慣，從句常在主句的前面，惟自國語歐化以後，也常

有隨說話的情形倒置在正句後面的事。例如：

(1) 那夢上哪兒去了，要不是老鼠把夢拾。

(2) 但代價也太大了，爲了這希望，要使人練敏了，感覺來更深切的，感到自己的苦痛，叫起靈魂來，自親他自己。

腐爛的死骸。

(3) 每從玻璃窗望去，看廊下攤着的溼漉漉的深綠的香椿干，總覺得對於這班和尙們心裏很是抱歉似的，雖然下雨並不是我的緣故。

(4) 要相逢，不能够，除非是夢裏暫時相聚。

例句中打有符號的都是應放在前的從句。

(八) 連環

這是把前句的尾與後句的首，互相連結，布成一種連鎖式的修辭法，在詩歌裏常有之。例如：

(1) 他，他，他，傷心辭漢；主我，我，我，攬手上河梁。他部從，入窮荒。我變與，返咸陽。返咸陽，過宮牆。過宮牆，繞迴廊。繞迴廊，近椒房。近椒房，月昏黃。月昏黃，夜生涼。夜生涼，泣寒螢。泣寒螢，絲紗窗。絲紗窗，不量思。呀不思量，除是鐵心腸。鐵心腸，也愁淚滴千行。

(2) 桃花冷落被風飄；飄落殘花過小橋。橋下金魚變戲水；水邊小鳥理新毛。毛衣未濕黃梅雨；雨滴紅梨分外嬌。嬌姿常伴垂楊柳；柳外雙飛紫燕高。高閣佳人吹玉笛；笛邊鸞線掛絲絛。絛結玲瓏香佛手；手中有扇望河潮。潮平兩岸風帆穩；穩坐舟中且慢搖。搖入西河天將晚；晚窗寂寞歎無聊。聊推紗窗觀冷落；落雲渺渺被水敲。敲門借問天台路；路過西河有斷橋。橋邊種的是碧桃。

第四節 表達語法的變換

由形式上使用技巧而成爲優美文辭的第二種方法，是變換表達思想的語法。約可分爲答問，設疑，咏嘆，反言，諱飾及委婉等，如次：

(一) 答問

爲提醒下文，引起讀者或聽者的注意，故意設爲問語，叫做答問的修辭法。例如：

(1) 希望是什麼？是娼妓。她對誰都盪漾，將一切都獻給；待你犧牲了極多的寶貝，——你的青春——她就棄掉你。

(2) 現有若干問題必須問答者：(甲)九一八之事變究爲何人自衛行爲乎？答語曰：否。(乙)滿洲國之成立，究爲當地人民自由志願之行爲乎？答語曰：否。(丙)日本果已依照其屢次諾言，撤退其軍隊乎？答語曰：否。(丁)爭點果不可和平解決否？答語曰：然。以上要點必須牢記勿忘。

這種修辭法，有一個特點，即必須有一個答語；所以與下一種設疑修辭法不同。

(二) 設疑

這是爲激發話中的本意，故意設爲疑問，藉以引起讀聽者的注意的修辭法。例如：

(1) 現在你們這些理想家，又在那裏嘆什麼女子剪髮了，又要造出許多毫無所得而痛苦的人。現在不是已經有剪掉髮的女人，因此考不進學校去，或被學校除了名麼？

(2) 你看梅花都開了，就這綠萼紅苞，還不够把春光認識？

(3) 日本所欲之解決，乃日本以其自己手腕解決此事耳。其所謂之解決，開端於瀋陽，華人之權利與全世界之和平，必須受日人之支配。試問如此舉動與今日世界之精神相適應乎？試問國聯盟約不將被視為廢紙乎？

試問九國公約不將被視為不過一種簽名冊乎？

(4) 你看這燈光千家，笙歌十里，怎及得那江上清風，山間明月？

這種修辭法，就形式看，可別爲二：(甲)是以否定的形式表肯定的意思，如例(1)與(2)；(乙)以肯定的形式表否定的意思，如例(3)與(4)。

(三) 咏嘆

這是一種借呼聲或帶有呼聲的話來表達深濃熱烈的感情的修辭法。例如：

(1) 唉！何苦！不能努力上前途，只一味地隨人仰，又隨人俯！如此起伏升沈，不能自由；就一霎凌虛，畢竟不怎麼靠得住！

(2) 去罷！奮然的，幼小者啊！

(3) 唉！一失足，竟成千古恨！

(4) 他們幹了些什麼？一彈使奸雄破膽！一彈把帝制推翻！他們的武器：炸彈！炸彈！他們的精神：幹！幹！

(四) 反言

這是使用一種表面的意思與心裏的純然不同的說話，促起讀者或聽者的注意的修辭法。例如：

(1) 你借與我半間兒客舍僧房，與我那可憎才居止處門兒相向。

(2) 一席話說得倪繼祖一言不發，惟有低頭哭泣。李氏心下爲難，猛然想起一計來，須如此如此，這冤家方能回去。

(3) 前日搢死了一個丫鬘，尙未了結，今日又殺了一個家人，所有喜慶事情，全出尊府。

(4) 好聰明的糊塗法子，你們兩個之間，還用得着這種過節嗎？

這種修辭法，就內容看，可以分爲二種：(甲)純爲反言，不含別的意思，如例(1)與(2)；(乙)於反言而外，尙含有一點諷刺的意味。如例(3)與(4)是。

(五) 諱飾

這是爲避嫌免忌，故作警說或渾漠的詞語以達意的修辭法。例如：

(1) 這話也說不盡了。只是家兄而今兩脚站開，差人却在我這里吵鬧要人，我怎能丟了家裏的事出去尋他？
(2) 王鬍子私向鮑廷璽道：「你的話也該發動了。我在這里計算着，那話已有個完的意思，若再遇個人來拿些去，你就沒了。」

(3) 鳳姐兒低了半日頭，說道：「這個就沒有法兒了。你也該將一應的後事給他料理料理，沖一沖也好。」尤氏道：「我也暗暗的叫人預備了。——就是那件東西，不得好木頭，且慢慢地辦着罷。」

(4) 願及未填溝壑而托之。

(5) 一旦山陵崩，長安君何以自托於趙？

(6) 恐一旦不可為諱，則長逝者魂魄，私恨無窮。

例中(2)與(3)是為避嫌而作的渾漠之辭，「那話」指的是銀錢，「那件東西」指的是棺材。(4)(5)(6)所指都是死，為一般所諱言的，故別作譬說來表達，以「填溝壑」自稱，「山陵崩」喻君后，「長逝」稱平交。至於例(1)的「兩腳站開」是說者諱飾其兄脫逃的話。

(六) 微婉

這是遇未便或不能直白之處，改用委曲含蓄，或隱約閃爍，或輕婉動聽的話來表達的修辭法。例如：

(1) 新來瘦，非關病酒，不是悲秋。

(2) 國破山河在，城春草木深，感時花濺淚，恨別鳥驚心。

(3) 宋華耦來盟，公與之宴。辭曰：「君之先臣潛，得罪於宋，公名在諸侯之策。臣承其祀，其敢辱君？請承命於亞旅。魯人以爲敏。

(4) 衛懿公好鶴，鶴有乘軒者。

(5) 吾嘗將百萬軍，然安知獄吏之貴乎？

(6) 執轡弭以相周旋。

(7) 請與君之士戲。

(8) 寡人，禮，先一飯矣。

例(1)不直言相思之苦，而說是「新來瘦，非關病酒，不是悲秋」；例(2)不直言國亡而家毀人散，却說是「山河在，」「草木深」；這是借別的事來烘托，而以含蓄委曲的話來表達。例(3)無故而暴祖先的過惡，實爲不聰明的事；而說是「魯人以爲敏」，則識者不以爲敏可知；例(4)不明言鶴如卿大夫也有祿位，而說是「乘軒」；例(5)不直斥獄吏的作威作福，而說是曾爲百萬軍之將，却不知獄吏有如此的尊貴；這都是用隱約閃爍的話，於言外表

示。正意的例(6)與(7)所言皆爲交戰，而說是「周旋」或「戲」例(8)其意實爲「寡人年長於君」而說是「先一飯」這是爲出言輕婉動聽而用的微婉修辭法。

問題

1. 積極地修飾語句的方法約有幾種？
2. 爲什麼要修整觀念的內容？
3. 修整觀念內容的方法有幾？
4. 明喻與暗喻兩者不同之點何在？
5. 使用明喻應注意之點爲何？
6. 明喻就構成的形式上分約有幾種？
7. 使用借喻應注意之點爲何？
8. 爲什麼要改變觀念的形態？
9. 改變觀念形態的方法有幾？
10. 擬人與擬物兩者不同之點何在？

11. 使用誇張的修辭法其目的何在？
12. 誇張的修辭法可分幾種？
13. 使用誇張法時有何應注意之點？
14. 爲什麼要巧設優美的形式？
15. 設計優美形式的方法有幾？
16. 對偶與排比兩者不同之點何在？使用時有何應注意之點？
17. 使用映襯修辭法的用意何在？約有幾種？
18. 使用抑揚修辭法的用意何在？約有幾種？
19. 使用參錯修辭法的用意何在？約有幾種？
20. 使用反覆修辭法的用意何在？約有幾種？
21. 使用倒置修辭法的用意何在？何種詞語可以倒置？
22. 連環式的修辭法是怎樣的？
23. 爲什麼要變換表達的語法？
24. 變換表達語法的方法有幾？

-
25. 答問與擬設兩種修辭法不同之點何在？
 26. 在何種情形之下宜用咏嘆的修辭法？
 27. 在何種情形之下宜用反言的修辭法？
 28. 在何種情形之下宜用諱語或婉言的修辭法？
 29. 諱語與婉言兩種修辭法不同之點何在？

第六章 詞的選用

第一節 選詞的重要與標準

詞是什麼，詞是意義的最後的獨立單位。積詞成句，詞選用得不適當，句的意義也就會失却明確。因此，自來文人莫不把選詞認為修辭上極重要的事。法國大文豪福祿貝爾對他的學生莫泊桑說過幾句有名的話：

我們所要表出的什麼，這裏只有唯一的字可以表出他；說明他的動作的，只有唯一的動詞，限制他的性質的，只有唯一的形容詞。我們不能不搜求這唯一的名詞，動詞及形容詞，直到發見了為止。祇是發見近於這字的字，也是不能滿足的。這事不能以為困難，便模模糊糊地了事。

真的，詞為應語言的需要而造，表示事物最確切的詞只有一個；也有近似的，但用了別個近似的詞，那就容易和別的事物相混。我國古代的文人，如賈島，他爲了寫定「僧敲月下門」之句，曾把「推」「敲」二字在路上反覆苦思，不能自決，以至發癡似的衝了府尹的大駕，經府尹給他定下「敲」字後，才歡歡喜喜地回家。至今日文壇上還留下有趣的「推敲」的故事。於此，足見古人對於選詞造句的重視。後人爲求思想的明確，也不能不

在對於馬與牛無細分名目的必要，自然成爲廢字，不會再去用牠們。就是那些義同或近於「洋火」或「火柴」的「燐兒」，義彷彿於「女教師」的「架」，義近於「細胞」的「竝」，近於「纖維」的「系」，因爲如今已有通行的名詞，也當認爲被淘汰的廢字與死字，不得再用。

(乙)已被廢棄的古語古言 這和前項的詞一樣，也不能再見於國語文之中，因爲牠們在活的語言文字裏，早已失却了位置，並且不爲後世所了解了。宋陳騭早經說過：

古人之文，用古人之言也，古人之言，後世不能盡識，非得訓切，殆不可讀，如登懸險，一步九嘆。

他並引了些詩經裏的「淤環膽驅，陰鞠盜續」，莊子的「乃始鬻卷，儉囊而亂天下」，荀子的「按角鹿埵，隴種束籠而退」等句中的古語古言爲證。像這類的語詞，自不應再用在文章裏以苦讀者。

(丙)未通行的古人所用的假借字 說到字義，現今所通行者，本義僅占十之二三，而由引伸假借而來的却十居七八，自不能排斥一切假借字不用。但如雖經古人使用，而實際上不通行的，在國語文中却不能允許再用。例如「崇」古人曾假作「終」用，如詩經「曾不崇朝」是。但後世既通用「終」字，就不必再用「崇」而改「崇朝」爲「終朝」。

好了。事實上還常可以在國語文裏看到『可恨不「崇」朝而失了東北三省』的句子。又如「逆」古人亦常借爲「迎」字用。今人明知有極普通的「迎」字，却沿襲着老調兒，捨「迎」而用「逆」，如『往往先事防備，私自「逆」探父親的意思』是。像這「崇」與「逆」之類的假借字，爲保守「現代的」的條件，不應再使用在國語文裏。

(丁)典故和成語 典故是一種替代事物的表象語。因爲借用牠，可以(1)用極經濟的文字表達豐富的意思；(2)作具體的描寫以顯現具體而明瞭的印象；(3)喻示不易或不能表達的意思，所以「餽釘」「獺祭」雖自來爲識者所指摘，却始終打不破用典的迷信。實則典故中，除去一部分譬喻被人誤認爲典故，如古人所造的不以時地而失却效用的譬喻而外，都是些不全切或全不切事實的故事或陳跡，文章中有了牠，只是增加些模糊與晦澀罷了，別無好處。况狀物寫意，作者可以本着自己的覺察體驗，自造新詞新語去形容牠，描寫牠，實際上也用不着典故，所以這種違反時代的東西，如果可以用，總以不用爲是。

成語也和典故一樣，各有個出處的。雖說其中有許多，即使離開本事，也還講得通，但除去一部分不限於時代性的習慣語而外，其餘那些由古書中割裂而來的，如「而立」

「不惑，」「知非，」「友于，」「居諸，」「貽厥，」「爲人作嫁」之類，或是現今已不流行的，如「翡翠衾，」「鴛鴦瓦，」「銀燈，」「漏聲，」「桃符」之類，都應一律屏除。但如習用的成語，爲人人所通曉的，如「矛盾，」「東西，」「莫名其妙，」「豈有此理」等，却不在此列。

(二) 國語的

所謂國語，是指純用本國語言文字，並且爲全國多數人所能使用的語言文字而言，這在第一章已解釋明白。遣詞造語，如果違背這個條件，那文章亦就犯了不純正不普遍的毛病。分二點說明於後：

(甲) 外國語 外國語的參入國語，必遇國語內無可使用而勢又不能不用時，才許附注原文偶一用之。如日人廚川白村論 *essai*，因爲在本國得不到相當的譯名，遂不得已而運用 *essai*。是若本有譯名或本國字可用，無論如何總以不用爲原則。一般好奇立異的作家，時要用幾個可以不用的外國語。例如：

(1) 明白這幾個基本對立的 moment，我們便可明這報告的背景。

(2) 一個白銀的宇宙，我全身心好像要化爲了光明流去啊，*O pearl-pearlet* 駒！

(3) 我愛我國的莊子，因為我愛他的 *Pantaleim*，因為我愛他是靠打草鞋吃飯的人。

(4) 當我倚在高高的船欄上，……見着許多親友揮着白巾，揮着帽子，揮着手，說着 *Adieu Adieu*……

像各例中所用的外國語，在國語裏都可以找到相當的替代詞，實無參用的必要。可以不用而用，就失却國語的純正了。

(乙) 音譯外國語 音譯外國語，在使用外國人名地名時，自然不能避免，但須採用那一般通用的，不得任意亂譯。有如一 *個 Duke*，譯爲「黑智爾」與「黑格爾」二名，一 *個 Tchekov*，譯爲「契訶夫」，「柴可夫」，「柴霍甫」三字，令讀者猜不着是一個人或是幾個人。至於我國可以找到相當的字的，即音譯的外國語，爲保全國語的純正，也以不用爲是。例如「招提」，「檀那」，「優婆塞」，「淡巴孤」，「烏托邦」，「煙士披里純」，「布爾喬亞」，「普羅脫利亞」，「腸室扶斯」，「脫拉黑母」等，在我國本有相當的，而且爲大眾所了解的「寺院」，「施主」，「居士」，「煙草」，「理想國」，「靈感」，「資產階級」，「無產階級」，「傷寒」及「沙眼」等意譯名詞在，行文時即選用意譯名詞可，不必矜奇立異用那不爲大眾所了解的音譯外國語。但那轉譯過來的外國語，如果已經一般運用成習慣，頗和國語相近，或竟與國語混而爲一，在讀與聽兩方都沒有欠妥或

生硬的感覺，則又當別論。如「佛陀」、「邏輯」、「手續」之類是。

(丙)方言 自新文學運動發生以後，文禁解放，只要作者用詞用得工切，確當，即方言俚語，也一律重視。惟國內方言異常複雜，寫作過於自由，時有不通行的土語混入，不但破壞國語的純正，而且每不爲一般讀者所了解。例如流行於滬杭一帶的「小癩三」、「即流氓」、「木老老」（即很多或很大）、「刮刮叫」（即極好）、「豬頭三」、「阿木林」（即傻子），以及無錫的「城頭上出棺材」，蘇州的「監介」，如不是身經其地的讀者，誰能懂得？所以凡是僅限於小區域的方言，如無必要，在文章內總以不用爲原則。否則如爲讀者所不解自明的方言，而且運用得適當，於表現背景而外，還可以表出一般文字所不能表達的情狀，那又可自由使用。例如「變把戲」、「眼前報」、「掏腰包」、「君子開口，小人動手」、「戲法人人會變，各有巧妙不同」、「衙門八字開，無錢莫進來」之類是。

(三) 普通的

因爲國語文是希望普及的，所以詞的普通亦爲重要的條件。因此，凡是違背普通原則的詞語，都不應隨便用在國語文內，有次之二種：

(甲)專門術語 這是用於特殊科學或藝術的專門術語，除作關於學術上或藝術上的專論外，不應用在普通的國語文裏去；因為普通作文的目的，在求一般讀者的了解與同情，像此種術語是不爲一般的讀者所了解的。即遇非用不可的時候，也當以普通語去代牠，使讀者易於領會。如遇文中遇到用「衝動」、「榮衛」、「促進內分泌」、「肺結核」、「鼻黏膜炎」、「迫害狂」之類的專門術語，可即以易讀易懂的「念頭」、「氣血」、「營養」、「肺勞病」、「傷風」、「發瘋」等相代。但若運用成習慣，已爲大眾所了解，且進而與國語混合爲一的，如「權利」、「義務」、「直接」、「間接」、「觀念」、「感覺」、「理性」等，却不在此列。

(乙)未成熟的新語 這是指新造語詞，未經一般作家採用的而言。凡未經一般作家採用的語詞，決不爲一般讀者所習見，因而也就不免將於讀解上發生困難。例如以前新定的許多科學名詞或術語：「名學」、「計學」、「羣學」、「八線」、「形學」、「云謂詞」、「靜詞」、「實詞」等，都不曾爲一般學者所採用。如果在文章裏用到牠們時，應改用一般通行的「論理學」或「邏輯」、「經濟學」、「社會學」、「三角」、「幾何」、「動詞」、「形容詞」、「名詞」否則，因爲不爲讀者所了解，會得到不爲讀者所歡迎的結果。

由上述各點看來，爲完成國語文的純正與普遍兩條件，凡不合上舉標準的語詞，不應用進文章裏去。但國語內容貧乏，不足使人運用自如。一般作家都在努力創造新語新詞；且因時代的變遷，社會的需要，以及其他的關係，所有方言，外國語，術語以及古語等等，時生變化，或被運用成熟，進而混入國語，不生區別；或被淘汰，退而成爲廢語古言，可知那種詞可用，那種詞不可用，仍須看當時文壇是否採用而成爲有勢力的語言爲定，應用時也決不可固執成見。

第二節 正確

以前所述選詞的標準，不過消極地防止文章的不純正與不普遍而已。欲求用詞的正確，適當而且優美，還得就積極的用詞方面加以討論。茲據一般的意見，分正確，適當與變化三類，先說明正確。

用詞要正確，目的在求所表達的情思，不至因詞義含糊而陷於晦澀與曖昧。欲使所表達的情思不至因詞義含糊而陷於晦澀與曖昧，當守以下的規律：

(一) 分清普通的與專門的

依文法講，名詞大別可分爲二類：一是普通的，另一是專門的。牠們各有自己的範圍，性質，非有特殊原因，不得混用。如混用，那個句子的意思即表達得不清楚。例如：

(1) 無謂「秦無」人，「吾謀適不用也。」

(2) 楚「人」一炬，可憐焦土。

(3) 「夏蟲」不可與語寒雪，篤於時也。

例(1)與(2)的「人」都是普通名詞，而原意，(1)作有智謀的識者用，(2)作「項羽」的代替字。「項羽」爲專名，今以普通名詞「人」相代，語義實在表述得不明顯。有智謀的識者，雖不能說是專名，却持與人相較，彼此的範圍，性質，相差不少。故以「人」代有智謀的識者，用詞也不能認爲正確。同樣，例(3)的「夏蟲」原意指「蟬」，但「夏蟲」不止是「蟬」，以廣泛的名詞「夏蟲」來代「蟬」，於語義的表出上也欠明瞭。但如果那普通名詞，因習慣之故，已被公認爲表某特殊的專名，在應用時却又不成問題。例如「斜陽」本來早晨與晚間的陽光都可說，而一般以「斜陽」爲「夕陽」的專稱；「美人」本統指男女之美貌者言，而一般却專用以指女性；「悼亡」本也是個泛指一切追悼死亡者而說，一般却專指那喪妻的事。像這類的名詞，約定俗成而後，已將普通名詞轉爲具有專門

性質的語詞了。

(二) 避用同義的異詞

這兩種詞，設不留心而用在句子裏，那句義就不能使讀者一眼看清楚。例如：

(1) 我今特來借三寶，暫且攜歸「陷空島。」「南俠」若到「盧家莊」，管叫「御貓」跑不了。

(2) 我一到杭州，就往省教育會去訪問「某先生」，恰好我的「老朋友」正在那裏。

(3) 有「仕」於此，而子悅之，不告於王，而私與之。吾子之祿爵；夫「士」也，亦無王命，而私受之於子。

上引三例，驟看去，顯然是「陷空島」與「盧家莊」是兩個地方，「南俠」與「御貓」，「某先生」與「老朋友」，各是兩個人，「仕」與「士」，亦是彼此不同的。但是，事實上，那「陷空島」就是「盧家莊」的異名，「南俠」即是皇上封爲「御貓」的好漢，「某先生」即是他的「老朋友」，「仕」與「士」同是一個「士」。這種語義的晦昧，全由於好用同義的異詞而來，用詞造句，務須要注意。

(三) 避用異義的同詞

在句子裏好用異義的同詞，也易招語義曖昧的毛病。例如：

(1) 甲「和」乙說，明日遊公園去。

(2) 凡二以上是多數。

(3) 子路有聞，未之能行，惟恐有聞。

例(1)的「和」有兩種意思：(一)作介詞「向」講；(二)作連詞「與」講。依(一)說，那句義是「甲向乙說，明日遊公園去」；依(二)說，却又變爲「甲與乙並說，明日遊公園去」。兩者究以那句爲對，讀者實難斷定。例(2)「二以上」也有兩種解釋：(一)從本數「二」算起，即二、三、四、五……；至於無窮；(二)離開「二」本身，從「三」算起，即三、四、五……；至於無窮。兩者究何是是非，讀者也不得而知。例(3)兩個「有」，表面看去是同義的，似不可作異義解釋。可是，那句子的意思是：上「有」字作動詞有無的「有」講；下「有」字作副詞「又」字講。同一句裏使用這類義異而字同的詞，極易陷語義於晦昧，學者不可不注意。

(四) 避用語義寬泛的詞

使用語義寬泛的詞，易啓讀者的誤會。例如：

(1) 近來好嗎？

(2) 這詩已寫得差不多了。

例(1)是一句極普通的話，無論在書信裏或兩個人別後見面開始談話的，常可以見到或

聽到，事實上也似乎誰也了解不經意地答着「很好，謝謝！」的話。但所謂「好」與「很好」究竟指的是什麼？身體嗎？境況嗎？自己呢？或是家裏人？問者籠統地問，答者籠統地答，恐彼此在腦子裏都沒有正確明瞭的意思。例(2)的「差不多」，語義也極模糊，所謂「差不多」究竟指工作的時間說呢？或是指詩本身的好壞？除了說者個人之外，任何人也不能明白，爲求用詞表達語義的正確，這類詞在造句時也都須注意。

(五) 避用具有正反二義的詞

我國文字中有小部分的詞，其語義是具有正反二義的。如「亂」有「治」與「亂」二解，義正相反。又如「佞」有「才人」與「小人」二解，義也相反。例如：

(1) 余有亂臣十人。

(2) 國有佞人。

二句，第一句的「亂臣」究指的「治國的賢臣」或是「亂國的好人」，不讀過古書的人不得而知；而且「亂義」爲普通，「治義」殊少見，多數必至誤解爲「亂國的好人」。同樣，「佞人」也如此。是說的國有「才人」呢？或是國有「小人」？以常見的通義講，自然解作「小人」爲是；但不能一定說他所表的意思是「小人」而不是「才人」，假如

不會看過他的上下文。像這類具有正反二義的詞，同時也得避開使用。

第三節 適切

所謂適切，是就那所用的詞是否與內容相切合而適當說的。如果所用的詞不合於內容的需要，不切於內容的實際，那就不能把作者的思想恰如其分地表出。欲免除這種毛病，有次之應注意的六事：

(一) 須合實體

名詞所以代表實體，而表示每個實體的只有唯一的一個名詞。故使用時務必搜求那確足以代表所欲寫出的實體的名詞來。否則即不能與內容實體相合。例如：

(1) 張君本是一個很好的人，只因新近受了某種刺激，「性情」劣惡，一切言行止都和以前不同，他的「心情」似乎變了。

(2) 春秋戰國爲我國文化最發達的「時候」，那「時期」，諸子百家的學說，風起雲湧，真是說不盡的光明燦爛。自漢武帝罷黜百家，尊崇儒術，學術的火焰才漸隱熄，文化的進程也漸歸停頓，一直到清末年爲止。這一千幾百年的長「時代」中，便是中國歷史黑暗的「時期」。

例(1)的「性情」與「心情」兩個名詞，用得都與所表的實體不合。因為前半句的語義是指「心境」或「心緒」而言，而「性情」却是指人們的稟賦與氣質，兩相不合；後半句所用的「心情」，通常當作「心緒」或「心境」講，而句義所表的却是指人們的氣質，用「性情」才合。例(2)中的「時候」「時期」「時代」也各與所表的實體不合。同為時間，指當時某時間說的叫「時候」；以時限的長期說叫「時期」；就朝代或歷史上某現象所經過的時間而說的叫「時代」。首句的主詞春秋戰國是朝代名，故其補足語應用「時代」，不應用「時候」。其次，「那時期」一語，實為第二句的「時間」副詞語，應用「時候」，不應用「時期」。第三句所謂「一千數百年」明說的是「時期」，故當用「時期」，不應用「時代」。最後是指的中國文化隱熄所經過的長時間，依歷史上講，應用「時代」，不應用「時期」。

(二) 須合情狀

同是一樁事情，述說起來，因為情節有輕重，範圍有大小，程度有強弱，以及其他種種關係，造句時，用詞大有斟酌的必要。例如：

(1) 鳳姐正在「撫卹」平兒，忽見衆人進來。

(2) 胡博士一旦作了善後會議的會員，必「毀滅」他以前的令譽。

(3) 他很「惱」這個人，因為這個人曾當衆辱罵過他。

(4) 我已把一切賬目都「整理」出來了。

例(1)寫的是主人安慰她低下人的事，而「撫卹」是於安慰外尙含有拯救的意思，與情狀不相合，應改「撫卹」爲「撫慰」或「安慰」才適切。例(2)的「毀滅」用詞嫌太重，不如改用「喪失」或「失却」更與內容爲適合。例(3)的「惱」又嫌太輕，因爲「當衆辱罵」的結果，所發的感情作用，不只「惱」而已，實則含「恨」甚深，故必改「惱」爲「恨」於情狀才合。例(4)的「整理」表不出那繁複賬目難理的情況，必改用「清理」詞義纔兩相吻合。

(三) 須合身分

劉勰文心雕龍指瑕篇批評曹植的文章說：「陳思之文，羣才之俊也。」而武帝誄云：「尊靈永蟄，」明帝頌云：「聖體浮輕。」「浮輕」有似於蝴蝶，「永蟄」頗疑於昆蟲；「施之尊極，豈其當乎？」這就是措詞不合身分的顯例。像這種因措辭用詞的不慎而來的毛病，即名家的文章有時也不能免。例如：

(1) 君非姬氏，居不安，食不飽。我辭，姬必有罪。君老矣，吾又不樂。

(2) 吾君已老矣，已昏矣，吾若此而自明，則驪姬必死，而吾君不安。

(3) 君「安」驪姬，是我傷公之心也。

所引三例，同是記載晉世子申生不願向父親獻公自明心跡的話，其中例(1)既言君「老」，又指言「君非驪姬，居不安，食不飽」，說話不免有不滿意於父親的行動的意思。例(2)連用「老」與「昏」二字，不啻直非自己的父親，斷不是孝親如申生者所願出諸口的話。例(3)輕描淡寫地只下一個「安」字，既合父子的身分，又可以表出孝子心中難言之痛，用詞才能算是恰合身分。

(四) 須應內容的需要

爲求用詞的適切，除上述三事外，還須顧到內容的需要。凡遇情狀繁複，或意象渾漠不可分明，不能用單詞來表達的時候，如應付內容的需要計，不妨疊用其詞。例如：

(1) 審你的工作……怎樣枯的萎了，禿的萌了。算青青綠綠紫紫紅紅黃黃白白，作成些枝枝葉葉草草花花，把

水水山山村村堡堡，渲染得嬌嬌滴滴，打扮得齊齊整整。

(2) 那江裏白頭浪茫茫一片。

(3) 顛巍巍花梢弄影。

(4) 雨瀟瀟地下着，風呼呼地吹着，我冷清清寒瑟瑟，獨在埠頭等着。

上引各例中的疊字，若改用單詞，就一處也不能把複雜的或渾漠不明的情況充分表出。不但如此，複詞語也可分開用。例如：

(5) 襲人一面說，一面將「自己的」坐褥拿了來，鋪在一個椅子上，扶着寶玉坐下，又用「自己的」腳爐墊了脚；向荷包內取出兩個梅花香餅兒來，又將「自己的」香爐掀開烘上，仍盪好，放在寶玉懷中；然後將「自己的」茶杯斟了茶，送與寶玉。

文中爲寫寶玉與襲人的親暱，一連間隔地用了四個「自己的」，看去似乎重複，實則非這樣不足以供給內容的需要。

(五) 活用詞類

一個詞只有一個適當的觀念可表，一國的文字有限，而人們的意念無窮，以有限的文字表述無限的意念，那決不足以供作家的驅使；於是爲表難達的情狀，難寫的景物，遂有活用詞類，以彌補文字的缺憾的事。例如：

(1) 春風「風」人，夏雨「雨」人。

(2) 僧不「僧」，道不「道」。

(3) 「鋤」而去之。

(4) 紅的「火」，紅的「雪」，白綠的「碧」，綠青的「靛」，青。

例(1)的第二個「風」字與「雨」字，就是由名詞活用而來的動詞。原來表述「起風」與「下雨」的動作的詞有「吹」與「降」及其他專表「風」「雨」之象的詞可用。但表示風的動作的述說詞，如「吹」或其他「飄」「颺」「颯」「颯」「颯」「暴」等等，只能表出某種特殊的風相，不能把春風那種「溫暖人心」的景象表達出來。同樣，表雨的動作的述說詞「降」或其他「零」「霽」「霽」「霽」「霽」「霽」「霽」等，也只能表某種特殊動相，不能把夏雨那種助長百物的愉悅的情狀如實寫出。因為別無適切的詞可用，所以捨棄一切僅只表示一部分動相的動詞，而活用詞義，以具有全部形相的名詞來代替牠的職務。於是「風」與「雨」二個名詞就活用成爲有情感的動詞了。

例(2)的第二個「僧」與「道」字，也是由名詞活用而來的，因為要表示出人的全部性能及形相，單用僅足表示某部分動相的性能及形相的詞是不中用的，所以就捨棄

那些不稱職的動詞而活用名詞來代替。所謂「僧不僧，道不道」其意即是說，「既不像個和尚，又不像個道士。」例(3)的活用名詞爲動詞，牠不但可以把某種特殊的動作表出，並且連所用的工具也連帶地說明。

例(4)是名詞活用爲副詞的用法。蓋顏色如「紅」「白」「綠」「藍」等，用以表普遍的顏色的概念，固無不可，却不適於特殊顏色的表示。欲求表達恰與內容相合，亦只有活用那表示具有特殊顏色的事物的名詞來作限制的工作。例中的「火」「雪」「碧」「靛」四字都是。

活用不限於名詞，卽狀詞動詞也可以。例如王安石詩：

(5)京口瓜州一水間，鍾山祇隔數重山。春風又「綠」江南岸；明月何時照我還。

據洪适容齋隨筆所記，說是吳中某士人家藏有王氏底稿，詩中第三句「綠」字，初作「到」；後以「到」不好，圈去，改爲「遇」；仍覺不好，再圈去，改爲「入」；旋又改「入」爲「滿」；一連改了十數字，最後才定爲「綠」。「綠」爲狀詞。王氏屏棄其他十數字不用，而獨活用狀詞作動詞，因爲非此不足以達心目中所獲得的印象，而文句也覺得生動得多。又如：

(6)「殺」氣滿面。

(7)但願「生」入玉門關。

例(6)的「殺」與例(7)的「生」是動詞活用爲狀詞和副詞用的。所以如此，也因原有狀詞和副詞都不能充分滿意地把所有的情狀表出，惟動詞「殺」與「生」才是個適合於語義的詞。

(六) 酌用語助詞

語助詞有助於傳達口吻與神情，文中使用得好，可以把那因文字而失却活力的語言活了過來，達到用文字有如用活的言語表現思想一樣的有力。例如：

(1)狼贖於是乎君子。

(2)君子哉若人！

(3)蘧伯玉使人於孔子，孔子與之坐而問焉，曰：「夫子何爲？」對曰：「夫子欲寡過而未能也。」使者出，子曰：「使乎！使乎！」

(4)或問子產。子曰：「惠人也。」問子西。曰：「彼哉！彼哉！」

例(1)用了一個「於是乎」，例(2)用了一個「哉」，不但表出說話者的口吻，並且還顯然

地分出贊美的程度來。例(3)與(4)，一個連用了一個「乎」，一個連用了一個「哉」，活潑潑地前者充分表出贊美的意思，後者顯出不屑說的神氣。

第四節 變化

一個詞只能表出一個觀念，爲求思想表達的正確而適切，自非搜求那唯一的詞不可，有如上節所述一樣。可是，用詞除力求正確與適切而外，爲免去重複與增加文章的生動而有力，還須注意於變化的原則，就是用詞還要知道變化。關於這，可以大別爲次之幾種：

(一) 替換

這是利用義同形異的詞，互相替換，以示變化的修辭法。分兩類：

(甲) 同義詞的替換。依詞性可分爲四：

(子) 名詞相替。例如：

(1) 而況有大「塗」者乎？（塗即道）

(2) 若賞「唐」國之勞徒，則陶狐將爲首矣。（唐即晉）

(3) 爭四處而不以爲貧。（四處即四方）

(丑)動詞相替。 例如：

(1)不可勝「校」也。(校即計)

(2)饑王好細腰，而民有「殺」食自飢。(殺即滅)

(3)令先君之廟，「更」成夷狄之俗。(更即變)

(寅)狀詞相替。 例如：

(1)是「恆」物之大情也。(恆即常)

(2)非吾所謂「滅」也。(滅即善)

(3)而所言之「黷」不免於非。(黷即是)

(卯)副詞相替。 例如：

(1)「殫」殘天下之聖法。(殫即盡)

(2)田將軍明日結髮徑立矢石之所。(徑即直)

(乙)否定對待語的替換。 這種替換，不但使文章的形式上發生變化，並且於思想的表達上也更見有力。修辭者常喜歡這種修辭法。例如：

(1)說話容易，行事也不難。

(2) 他的文章固好，而你的却也不壞。

(3) 城，非不高也；池，非不深也；委而去之，是地利不如人和也。

例(1)的「不難」即「容易」，例(2)的「不壞」即「好」。所以不寫「容易」而作「不難」，不作「好」而寫「不壞」，其原因在借此可以避用詞的重複。例(3)的「非不高」「非不深」，其意也只表的是「高」與「深」。所以不用「高」與「深」而換「非不高」「非不深」，是因疊用兩否定詞，不但仍可表出原有的語意，而且表得更為有力。

(二) 借代

這是為達寫作上某種目的借甲為乙以示變化的修辭法。凡借代詞與所說的事物必有一種不可分離的關係；依此關係，可以分為旁代與對代兩大類，如次：

(甲) 旁代 旁代在修辭上也叫做伴名的修辭法。牠是常借隨伴的事物來代主幹的事物的。細別之，可分為次之幾種：

(子) 以事物或人的特徵標識代事物或人。例如：

(1) 我拿了新聞看，長腿裝着無聊的臉，坐在安樂椅上。

(2) 七斤一手捏着象牙嘴白銅斗六尺多長的湘妃竹煙管，低着頭慢慢地走來，坐在矮凳上。六斤也趁勢溜出，

坐在他身旁，叫他爹爹。

(3)……然而圓規很不平，顯出鄙夷的神色，彷彿嗤笑法國人不知道拿破侖，美國人不知華盛頓似的。

(4) 馬氏 五常 白眉 最良。

(5) 統袴 不餓死，儒冠 多誤身。

(6) 誠得如弱者，二輩，驅 十萬 橫 摩 劍 伐 之，則東西指日所出入，莫非王土矣。

「長腿」「七斤」「六斤」「圓規」及「白眉」是取之於人的特徵；「統袴」「儒

冠」及「橫摩劍」是取之於人的特殊標識。

(丑) 以所在的處所或地位代人。 例如：

(1) 高堂 未傾，愛妾 尙在。

(2) 王願 左右而言他。

(8) 高談 雄辯 驚 四座。

(4) 際此國難當前，理應上下一心，協力禦侮抗敵。

(5) 此事聞諸道，路傳言，不知是否可信？

(6) 廊廟之議，非草茅所當言也。

(7) 四海之內，皆兄弟也。

(8) 布告天下，天下莫應。

「高堂」爲父母所處的地方，「四座」爲賓客所坐的席次，「道路」爲往來必經之途，「廊廟」爲卿相所處的所在，「草茅」是處士居家之處，「四海之內」與「天下」無處無人民，卽以「高堂」代父母親，「四座」代賓客，「道路」代往來過路的人，「廊廟」代卿相，「草茅」代處士，「四海之內」與「天下」代人民。至於「左右」與「上下」是指所在的位置而說，一個代王左右的臣子，一指國家的執政者和人民。

(寅) 以地方代人、物、或機關。 例如：

(1) 西南出兵抗日，早經轟傳一時。

(2) 浙江捐助愛國飛機。

(3) 帝制自爲者項城也。

(4) 知其客可以信其主者，宣州也；知其主可以信其客者，湖南也。

(5) 新教小玉唱伊州。

(6) 今日閒着無事，試往一品龍井，何如？

「西南」爲兩廣所在地，即以代現今之兩廣政府；捐助愛國飛機的是浙江人，即以「浙江」代浙江人；「項城」爲袁世凱的生長地，即以「項城」代袁氏；「宣州」與「湖南」的用法同。「伊州」與「龍井」，因伊州一曲出伊州，龍井茶出於杭縣龍井地方，也是以以地方名相代。

(卯)以工具或資料代所造成的東西。 例如：

(1)我最佩服北京雙十節的情形。早晨……各家大半懶洋洋踱出一個國民來，掀起一塊斑駁陸離的洋布，這樣一直到夜，——收了旗關門。

(2)前次借的錢，不曾立過紙筆，今兒補寫一張吧！

(3)平生聞若人，筆墨極奇峭。

(4)無絲竹之亂耳，無案牘之勞形。

(5)以鐵耕乎？

(6)嬰金鐵，關三木。

「洋布」「紙」「絲竹」「金鐵」「鐵」和「木」都是以資料代所造成的東西；「洋布」即國旗，「紙」即契紙，「絲竹」指弦管屬的樂器，「鐵」指犁，「金鐵」和「木」

指刑具。又「紙筆」和「筆墨」是以工具代所造成的東西，即「紙筆」合言，指契據，「筆墨」指文章。

(辰)以用具或時間代飲食物品。例如：

(1)略備幾個粗礮，請諸位在舍下談談。

(2)將來如用祭桌，那是很破費的。

(3)今午小菜極好，不覺一連吃了三大碗。

(4)臣飲一斗亦醉，一石亦醉。

(5)吁嗟乎！每食四簋。

(6)萬鍾於我何加焉。

「碟」「碗」和「簋」是盛飯、菜的用具，「斗」「石」和「鍾」是計數的古量器，「祭桌」是用以陳列祭品的桌子。在上例，即以「碟」「碗」和「簋」代「菜」或「飯」，「斗」與「石」代「酒」，「祭桌」代「祭品」。

(巳)以創造者或所有者代創造或所有物。例如：

(1)莫邪不為勇者興。

(2)何以解憂？惟有杜康。

(3)我們這里時時有人說，我是受了尼采的影響的。這在我很詫異。極簡單的理由，便是我沒有讀過尼采。

(4)熟讀王叔和，不如臨症多。

(5)人懷盈尺和氏，而無貴矣。

「莫邪」爲莫邪名劍之製造者，「杜康」爲酒之創製者，「尼采」是德國的哲學家，「王叔和」是有名的醫師，著有醫書行世。上例的用法，卽以「莫邪」「杜康」「尼采」「王叔和」各代其所創製的「劍」「酒」「哲學著作」「醫書」。至於「和氏璧」是「和氏璧」的所有者，亦卽以所有者代和氏璧。例如：

(1)綠暗紅稀出鳳城。

(2)紆青紫，臣妾驕人。

(3)遠峯隱半規。

(4)舉頭遙對一鉤斜。

(5)隨意春芳歇，王孫自可留。

(6) 春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂。

(7) 宛轉蛾眉馬前死。

(8) 茹苦含辛。

「綠」指葉，「紅」指花，「青紫」指宦者的服色；這都是以事物的顏色相代的。「半規」指落日，「一鉤」指月初的月亮，這是以事物的形態相代的。「芳」指春草，「苦」與「辛」指所吃的苦與辣的東西；這是以事物的香味相代的。「凝脂」指皮肉，「蛾眉」指美眉；這是以形色相代的。

(乙) 對代 對代在修辭上也叫類名格。牠是借與事物相對待的名稱來代替的。細別之，也可分爲次之幾種：

(子) 以部分代全體。 例如：

(1) 有什麼要緊的東西，怕人偷了去，却帶在身上？

(2) 由呀！我們回去罷！我是巴不得早一天也，將春秋趕快寫完呢。

(3) 君之春，秋高而封地未定。

(4) 年十三學書，三冬文史足用。

(5) 一日不見，如隔三秋。

(6) 十目所視，十手所指。

(7) 焚詩書以愚黔首。

(8) 你歷年賣詩賣畫，我也積下三五十兩銀子，柴米不愁沒有。

(9) 絲竹盡當時之選。

物產四方，而僅取「東西」代物；史記四時的事，而僅取「春秋」代記事；歷史年分四季，而僅取「春秋」二季，或僅舉「秋」或「冬」以代年；「目」「手」「首」都是人體的一部分，以偏蓋全，也即以「目」「手」或「首」代人；日用品普通指柴、米、油、鹽、醬、醋、茶，七字說，今以「柴米」二種代全部日用品；「絲竹」是八音中的二種，也是以部分代替全體的。

(丑) 以全體代部分。 例如：

(1) 汽笛曼聲的叫了。汽船畫着圓周，緩緩的靠近埠頭去。埠頭上滿是人。爲要尋出有否知己的誰，一意的注視着人們的臉。然而沒有，並無一人。

(2) 子母謂秦無人。吾謀適不用也。

(3) 今日一別，不知何年何月再能相逢。

(4) 乃行禱於五祀。

「人」爲普通名詞，泛指全體而言。而例(1)的第二個「人」字，並不是指埠頭上全部的人，却單指所注視的一部分「知己」。例(2)也是同樣的用法，即指一部分有識者而言。例(3)的「年」和「月」實指「日」而說，今以「年」「月」代「日」，也是以全體代部分。例(4)的「五祀」據鄭注所解，士只有「門」與「行」二祀，今泛稱「五祀」同是用的以全體代部分的修辭法。

(寅)以特稱代普通。例如：

(1) 隨便惠些香資，僧人哪里好爭論。

(2) 本來極想到上海或北平去讀書，只是沒有銅板，無辦法。

(3) 其人能寫一筆好北魏。

(4) 長幼尊卑，在於王所者，皆薛居州也，王誰與爲不善？

(5) 妝成每被秋娘妬。

(6) 茲邱也，置之豐鎬杜樛之間，雖日增千金而不可得。

不說銀錢，而說「香資」或「銅板」是以特稱代普通。「北魏」是朝代名，今用以代由北魏碑拓下的碑帖，也是以特稱代普通。「薛居州」代一般善士，「秋娘」代一般妬女，「豐鎬杜樗」代一般的大都市，其用法亦同。

(卯)以普通代特稱。 例如：

(1)無言脈脈對斜陽。

(2)愁眼見黃花。

(3)蘆中夜火盡。

(4)向高坐者故是凶物。

(5)溫公……報姑云：「已覺得婚處，門地粗可。婿身名宦，盡不減囉。因下玉鏡台一枚。姑大喜。既婚交禮，女以手披紗扇，撫掌笑曰：「我固疑是老奴，果如所卜！」

「斜陽」本爲斜照陽光的通稱，俗專以指夕陽。「黃花」凡花之黃色者皆可名之，俗以指菊花。夜火本指一切夜間的燈火說，例句特指漁舟中的燈。「凶物」與「老奴」都是普通名詞，例句以「凶物」指王敦，「老奴」指溫嶠，都是以普通代特別的用法。

(辰)以抽象代具體。 例如：

(1) 後宮佳麗三千人，三千寵愛在一身。

(2) 隔牆花影動，疑是玉人來。

(3) 英雄無策庇嬋娟。

(4) 甯不知傾城與傾國，佳人難再得。

例中的「佳麗」「玉人」「佳人」「英雄」本來都可用具體描寫，今一一都以抽象來表達。

(巳) 以具體代抽象。 例如：

(1) 倩何人喚取紅巾翠袖。

(2) 鐘鳴鼎食之家。

(3) 申之以孝弟之義，頌白者不負戴於道路矣。

(4) 孔子曰：「吾聞之古也，墓而不墳。今丘也，東西南北之人，不可以不識也。」

「紅巾翠袖」是古時具體描寫的美人或玉人。「鐘鳴鼎食」是古人具體寫富貴的形容。「頌白者」說的是「老人」。「東西南北」說的是「四方」。不用「老人」與「四方」而用「頌白者」與「東西南北」也是以具體代抽象的表述法。

(午)以原因代結果。 例如：

(1)遠聽江上笛。

(2)春水碧於天，畫船聽雨眠。

(3)落日滿秋山。

(4)送君還舊府，明月照前川。

所聽者是笛聲與雨聲，却說是「笛」和「雨」，是以原因代結果的寫法。照滿秋山的是日光，照在前川的是月光，却說「日」與「月」，也是以原因代結果的寫法。

(未)以結果代原因。 例如：

(1)漢皇重色思傾國。

(2)芳心向春盡，所得是沾衣。

(3)巴城添淚眼，今夕見清光。

(4)何謂帶牛佩犢？

「傾國」是貪玩女色的結果，而以「傾國」代女色。「沾衣」是流淚的結果，而以「沾衣」代流淚。所謂「清光」指明月，也是以結果代原因的。漢龔遂勸百姓賣去刀劍，改買

牛犢歸農，例言「帶牛佩犢」，實是說「帶刀佩劍」以「牛」「犢」代刀劍，是用結果代原因的寫法。

(三) 假托

這是爲達不便直言的情意，或寄寓諷刺，而用的假托同音字的修辭法。可分爲雙關和借音兩類，分述於後。

(甲)雙關 這是假托同音語來表達情思的修辭法。因爲牠是借表面的副事物來表內面的主事物，而語意是雙雙關涉的，所以也叫雙關格。例如：

(1)蓮子心中苦，兒腹內酸。

(2)楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴却有晴。

(3)婉孌不終夕，一別周年期。桑蠶不作繭，晝夜長懸絲。

(4)思歡久，不愛獨枝蓮，只惜同心藕。

右例中的「蓮」「梨」「晴」「絲」「藕」都是假托的雙關詞。表面看去，好似真在說「蓮」「說」「梨」「說」「晴」「說」「絲」與「藕」而實際上在說者的心中却別有一種情意，只因不便直陳，才假托別的事物而出之，使受之者於語音中得其情。所謂「蓮」

「梨」「晴」「絲」「藕」實即「憐」「離」「情」「思」「偶」的假托同音詞。故上例的本意，是(1)憐子心中苦，離兒腹內酸；(2)聞郎江上唱歌聲，道是無情却有情；(3)別周年期，晝夜長懸思；(4)不愛獨枝憐，只惜同心偶。

(乙)借音 這是利用諧音字寄寓諷刺的語意的修辭法。例如：

(1)丁——當……丁——當……

包車來，包車往，坐車的大模大樣，拉車的橫衝直撞；坐車的身軀晃蕩，拉車的氣概昂藏。車背後跟着一羣小孩子，一聲聲亂叫：

「倒！打！倒！」

「倒！光！打！光！」

「抵！當！抵！當！」

「抵！光！當！光！」

(2)季葦蕭笑說道：「你們在這裏講鹽豸子的故事。我近日聽見揚州是六精，辛東之道，是五精罷了，哪里六精？」季葦蕭道：「是六精的很！我說與你聽：他驕裏是坐的債精，抬驕的是牛精，跟驕的是屁精，看門的是說精，家裏藏着的是妖精，這是五精了。而今時派，這些鹽商頭上戴的是方巾，中間定是一個水晶結子，合

起來是六精」說罷，一齊笑了。

因爲「丁當丁當」的車鈴聲，與一般所說的「抵當」「倒打」「倒光」「打光」「抵光」「當光」的語音相諧合，遂借車聲從語音裏暗示出一般身坐包車的內骨子裏的痛苦，又因「精」和「晶」語音諧合，也就把「晶」算作「精」而說是「六精」了。

(四) 伸縮

這是伸縮語句，化繁爲簡或化簡爲繁的修辭法。分別說明於後。

(甲) 化繁爲簡。 例如：

(1) 爾欲吳王我乎？

(2) 令我百歲後，皆魚肉之矣！

(3) 人其人，廬其居。

(4) 王安豐戒婦常卿安豐曰：「婦人卿壻，於禮爲不敬，後勿復爾。」婦曰：「親卿，愛卿，是以卿卿，我不卿卿，

誰當卿卿？」

(5) 家人立而啼。

(6) 兩人交驩而兄事禹。

(7) 今而後知猶犬馬畜儼。

(8) 匈奴之性獸聚而鳥散。

(9) 君子賢其賢而親其親。

(10) 人狂我，我焉得不狂也？

(11) 然則吾大天地而小毫末，可乎？

(12) 上壯而許之。

上引各例，(1)至(8)似是名詞的活用，(9)至(12)似是狀詞的活用。然牠們是由文家力求文章簡鍊，化繁爲簡而來的，與求用詞的確切不同。其變化約可分爲兩種：(一)是在原句裏省去「以……爲」二字，並移動一部分詞位而成。故一經恢復句子原有的組織，即變爲：(1)「爾欲以我爲吳王乎？」(2)「皆以之爲魚肉矣！」(3)「以其人爲人，以其居爲廬。」(4)「婦常以安豐爲卿……婦人以壻爲卿……是以卿爲卿。我不以卿爲卿，誰當以卿爲卿？」所有似名活用而來的動詞仍復爲補足詞了。例(9)至(12)的變化也同。恢復他們原有的句子組織，即成爲：(9)「以其賢爲賢。」(10)「人以我爲狂，我焉得狂？」(11)「然則吾以天地爲大，而以毫末爲小，可乎？」(12)「上以爲壯，而許之。」所有似由狀詞活用而來的動詞也

都回復補足詞的地位。(二)如(5)至(8),是化除明喻的形式而成,如果將省去的表示明喻的喻詞補出,即恢復原有的句子組織,而成(5)「豕若人立而啼」(6)「兩人交驢如兄事馬」或「兩人交驢,事馬如兄然」(7)「今而後知猶犬馬畜扱」或「今而後知畜扱猶犬馬然」(8)「匈奴之性有如獸然聚而鳥然散」或「匈奴之性聚散如鳥獸然」這是化繁爲簡的第一種。

其次是由節縮句子中可以不言而喻的語詞而來的,形式上看去也跡近詞類的活用,而實則決非爲求用詞的確切而活用的詞。例如:

(1)上無逸飛,下無遺走。

(2)披堅執銳,義不如公。

(3)上老老而民興孝;上長長而民興悌;上恤孤而民不悖。

(4)兼弱攻昧,取亂侮亡。

(5)以大事小者,樂天者也;以小事大者,畏天者也。

(6)三怨將作。

(7)與亂同事罔不亡。

(8) 悽悽去親愛。

例(1)省去「禽」「獸」二字，例(2)省去「甲」「兵」二字。這類字在語句裏，可以不言而喻，故習慣上都從省略；因為略去不言而喻的名詞，僅留下狀詞，看去就好像活用的詞了。例(3)的「老」「長」「孤」之下，依文法講，都應有名詞，至少也須有個代詞「者」，而習慣上也因為牠們都可以不言而知，概從省略。就是現今國語也常這樣。例如英語那句 *My dear* 一般即常說「吾愛」，不大說「我的親愛的。」因為「老」「長」「孤」的下面略去應有的名詞或代詞，所以形式上現出活用的樣子來了。同樣的道理，例(4)「弱」「昧」「亂」「亡」的下面各省「國」字；例(5)「大」「小」的下面的「國」字也被省去；又(6)「怨」(7)「亂」(8)「親愛」各詞下所省去的與例(3)同。有人說這些是以抽象代具體的借代詞，實不如說是由化繁爲簡來的更妥。這是第二種。

(乙) 化簡爲繁 例如：

(1) 這種人既不必拿自己去迎合世界，也不一定叫世界來適合自己；反正放手做去，總是「左右逢源」的。

(2) 這純然的「掛羊頭，賣狗肉」的行徑。

(3) 國難日迫，這真是民族存亡「千鈞一髮」的時候。

(4) 因為言論不自由，於是冷嘲，諷刺，幽默和其他「形形色色」的文章一時都應運而生了。

(5) 昨晚隔壁的老王，直着聲叫了半夜，也就「嗚呼哀哉」了！

(6) 訖今季良尙不可知，都將下車輒「切齒」。

(7) 不知幾時「杯重把」。

(8) 明朝「掛帆席」，楓葉落紛紛。

例(1)以「左右逢源」代「順利」；例(2)以「掛羊頭，賣狗肉」代「欺詐」；例(3)以「千鈞一髮」代「危急」；例(4)以「形形色色」代「種種」；例(5)以「嗚呼哀哉」代「死」；例(6)以「切齒」代「恨」；例(7)以「重把杯」代「再會」；例(8)以「掛帆席」代「起程」；這是爲給予讀者明瞭的印象，將簡化繁的一法。

又文章裏有一種爲使所寫的話更爲有力，在簡單的語詞中插入別的無甚意義的字眼，也可說是化簡爲繁的另一種。例如：

(9) 林之洋鬍鬚早已燒得一乾二淨。

(10) 索性給他「不做」不休罷。

(11) 一夜的風雨打得花兒七零八落。

(12) 叫你不要瞎三話四。如今竟給你鬧出事來了。

(13) 老太太聽到她的愛兒回來，立刻歡天喜地。地叫備酒席。

原來是說，「乾淨」和「不做不休」，却增作「一乾二淨」，「一不做，二不休」。原來是說「零落」，「瞎話」，却增作「七零八落」，「瞎三話四」。同樣，「歡天喜地」也不過表的是歡喜的意思。所有「一」「二」「三」「四」「七」「八」等數目字和「天」「地」，都是於語義表達上無甚關係的。

問題

1. 選詞與表義有何關係？
2. 具有何種條件的詞是可用的？
3. 不合於「現代的」條件的詞語有那幾種？
4. 不合於「國語的」條件的詞語有那幾種？
5. 不合於「普通的」條件的詞語有那幾種？
6. 爲求用詞的正確應注意什麼？

7. 爲求用詞的適切應注意什麼？
8. 活用詞類於修辭上有何好處？
9. 名詞可以活用爲那種詞類？
10. 狀詞（卽形容詞）可以活用爲那種詞類？
11. 動詞可以活用爲那種詞類？
12. 副詞可以活用爲那種詞類？
13. 使用語助詞於修辭上有何好處？
14. 爲求用詞的變化應注意什麼？
15. 替換與借代兩種修辭法不同之點何在？
16. 借代中的旁代與對代有何不同之處？
17. 旁代的修辭約可分爲幾種？
18. 對代的修辭約可分爲幾種？
19. 假托的修辭法適用於何種情況之下？

附錄本書主要參考書目

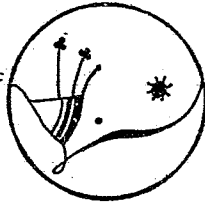
1. 陳望道先生修辭學發凡
2. 金兆梓師實用國文修辭學
3. 董魯庵先生修辭學
4. 唐鉞先生修辭格
5. 王易先生修辭學通鑑
6. 張榮銘先生中國修辭學
7. 黎錦熙師新著國語文法
8. 金兆梓師國文法之研究
9. 馬建忠氏馬氏文通
10. 夏丏尊劉薰宇兩先生合編文章作法
11. 高語罕先生國文作法
12. 李素伯先生小品文研究

附錄



中華書局發行

文選



古今文綜	張相編	線裝四十册	本連史 有光紙	十五元
古文辭類纂	線裝十四册	賽宋紙	十六元	八元
續古文辭類纂	特連史	十四册	十七元	八元
新古文辭類纂稿本	蔣瑞藻編	線裝廿四册	五元	
古文觀止		線裝六册	五角	
評古文讀本	林景苑著	線裝六册	各一角	
古文比	陳曾則編	線裝四册	九角	
史記論文		線裝八册	二元	
唐文粹簡編		線裝六册	一元四角	
宋文鑑簡編		線裝六册	一元三角	
南宋文範簡編		線裝四册	一元	
元文類簡編		線裝二册	五角	
明文在簡編		線裝四册	一元	
清朝文錄簡編		線裝六册	一元四角	
常識文範	梁任公著	線裝四册	一元四角	

作文類典

楊 詰編

精裝一冊 一元四角
並裝四冊 二元

本書分三十餘門，三百數十類，文字上應用之典故，以及各科學術之普通名詞，無不完備。手此一編，則臨文需用之材料，依類尋覓，不難得心應手矣。

實用國文修辭學

金兆梓著 一冊 七角

內容計分題目、材料、謀篇、裁章、鍊句、遣詞、藻飾七章。所論修辭之法，以切實講述實際上整理言辭之具體方法為主。所論達辭之原理，說明如何可使所作之文，能令讀者用極小之注意力，而得到極深刻之印象。

國文法之研究

金兆梓著 一冊 四角

此書一掃向來仿效西文文法之弊，說理均根據論理的基礎。對於吾國文字歷史之習慣上，討論特詳。凡字句間之關係，文句之組織法，與夫中西文法之異同，八品詞類分配之不同，亦另提出一新計劃，為吾國文法上開一新紀元。

中華民國廿四年拾月七日 收到

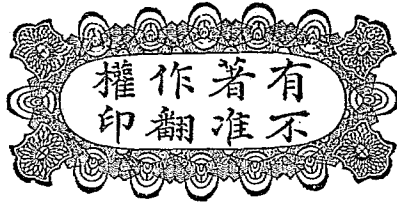
中華書局出版

民國二十四年六月印刷
民國二十四年六月發行

國語文修辭法 (全一冊)

◎

定價 銀 九 角
(外埠另加郵匯費)



著 者 宋 文 翰

發 行 者 中 華 書 局 有 限 公 司

代 表 人 陸 費 達

印 刷 者 上 海 靜 安 寺 路 中 華 書 局 印 刷 所

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分發行所 各埠 中華書局

標商冊註

