国文月刊／国立西南联合大学师范学院国文月刊社．—no.1(民国29年[1940]6月)～no.82(1949.8)．—昆明：编者，民国29年[1940]～1949.

82no.：附表；26cm.

1946.3起出版地改为重庆；1946.7起出版地改为上海.

*　　*　　*

本刊共摄制2卷，16毫米，缩率1：20，原件藏北京图书馆，北京图书馆摄制，母片藏全国图书馆文献缩微复制中心(北京)原件有破损，回皱.

本刊片卷摄制目录：

第1卷　no.1～no.62

(1940.6～1947.12)

第2卷　no.63～no.82

(1948.1～1949.8)

国文月刊

1

本片卷

自 1940 年 卷 1 期

至 1947 年 卷 62 期

1940年

第　卷

第1—4期

中學生的國文程度……朱自清
魯迅的「明天」……施蟄存
文學史與中學國文教學……清
太炎論代和生指稱代……呂叔湘
讀新樂府……余冠英
文病類例……佩弦

創刊號

民國二十九年六月十六日出版

國立西南聯合大學
師範學院國文月刊社編

開明書店印行

卷首語

這一個刊物的[illegible]，是由華中國文系主編，同時邀請西南聯合大學文學院國文系中同人及校外熱心於國文教學的同志合力[illegible]。我們為什麼要編一個刊物，因為經費及出版的問題，就擱淺到現在。這一次幸賴[illegible]先生的贊助在師範學院內籌出一部分經費，又蒙開明書店的贊助，貼補了另外一半的出版費，替我們印刷發行，我們非常感謝。

國文一科，在中學及大學的課程表，都佔重要的位置。教育部及各省教育廳歷次示注重這基本科目的意思，[illegible]的成績不能算很滿意。原因很多。但是至今沒有一個，或少是推進本國語文教育的刊物，供[illegible]一個[illegible]的[illegible]，我們願意把這個刊物，以為提倡。在這抗戰期間[illegible]很困難，而且我們的力量也薄弱，所以只從一個小刊物入手，更待擴充力量充實時，漸漸進到理想的[illegible]。

本刊的宗旨是促進國文教學以及指導青年學子自修國文的材料。根據這一個宗旨，我們的[illegible]，完全在語文教育的立場上，性質與專門的國學雜誌及普通的文藝刊物有別。所以本刊不想登載高深的[illegible]的研究論文，和歡迎國學專家為本刊寫些深入淺出的文章，介紹中國言文字及文學上的基本知識給青年讀者。本刊雖然不歡迎載文藝創作，却可選登學生的作文成績及教師的創作，同時也歡迎作家為本刊寫些指示寫作各體文學的方法的文章。照我們現在擬定的計劃，本刊[illegible]將我的文章可分數類。一共通論，凡討論國文教學的各種問題的文章以及根據教學經驗發表改進中學國文及大學基本國文的方案的文字皆可入此欄，作為教學同人交換意見的園地，同時可備輔教育者的參攷。二是專著，凡關於文學史、文學批評、語言學、文字學、音韻學、修辭學、文法學等的不太專門的短篇論文或札記，本刊想多多登載。三是評文選讀，包括古文學作品及現代文學作品在內，均附以詳細的註釋或解說，備學子自修研究。四是文作課堂示例，專指摘學生作文內的誤字誤句，略同以前別的雜誌上有過的「文章病院」一欄。以上四類皆為本刊主要的文字，此外還可以加上學生習作選錄，書報評介，答問，通訊等等。但篇幅的關係，每期不一定俱具備各類的文字。

據社會上一般人的意見，認為現在青年學子的國文程度的低落實為國家的隱憂。個人中看過這兩年全國各大學統一招生國文試卷的也曾受到莫大的震憾。我們辦這刊物，抱有這高尚青年學子的國文程度的宏願，並於能收多大的實效是不可知的。還祈望教育界同人，不吝指教，以匡不逮。尤盼望中學國文教師及大學基本國文教師賜稿本刊，崇實給予援力，撥教授的餘暇，惠賜大作。這是我們最感謝的。

中學生的國文程度

朱自清

南京圖書館藏

二十四年的「中學生」曾載有過一回「中學生國文程度的討論」，可惜參加的人不很多，討論得不夠深切，只是一些閒話。但一般的意見，是認為中學生國文程度比十年前低落了。十年前的中學生，大學畢業生似乎也是如此。去年高考被落後，考選委員會開發試卷，說大學畢業生的國文程度低落，也是如此。

社會上一般的看法是，近年來中學生的國文程度低落了。而且不但中學生如此，大學畢業生似乎也是如此。去年高考被落後，考選委員會開發試卷，說大學畢業生的國文程度低落，也是如此。

這是對中央社記者談話，曾載報端。其實「國文之被輕視，不始今日」，便指的大學畢業生而言。「拉倒主義」就是「低落」的別名。一般所謂「中學生國文程度低落」，意思大約也不出乎這兩句話；也許還得加上「別字多」、「手寫不整潔」兩個項目。他們的判斷大致是根據考卷，就是，考卷，甚而至於考卷，而是應用的文言。

原來五四以前的中學生，入學校之先，大都在家塾或私塾裏讀過十年八年書，背誦過若干文，寫作過些課——不用說是文言。這些是指的國文的淺正底子。到了中學裏，他們之中有少數能夠出通順的文言，大半靠了這點底子。中學校的國文教師，就一般而論，五四以前只有比五四以後好些，那些考上學人作教師，決不能在一星期幾小時裏指導學生得多少益處；學生在入學校之先，沒有基礎文言，到了中學，全非自己對國文特別用功不可，學到的時候大概還是不能通順文言的。但有古文，作慣課，都去科舉的影子的殘存，到了五四以後，這種影響漸漸消滅，學生逐新學的，就入學校，不再設法學古文。

現在中學生是沒有國文底子的。在中學的階段裏，教師指導換了新人，雖然比舊才學人增多些，但只知道皮毛，不重門徑，加上文言之外，還得學白話，文言與材又是各種各派，應有盡有，不像舊日通用的古文到止等教本，只選幾篇，只宗一派。學生負擔加重，照花撩亂，白話是筆下文章的，文言還是不知所從；即練習不多，幾文又雜亂，沒有範子的人又怎麼寫得通順呢？程度低落，是必然的。

可是低落的只是文言的寫作，白話恰當在這種情形之下，卻是有長足的進展。前幾年一般人選組同，必須寫得好文言的，才寫得好白話。因為新文學運動前期的作者，大都是半路出家，練是文言白話都會寫的。但近些年青年作者出現的不少，我們從不曾見過他們寫文言；偶然還見過一兩位寫的文言很特，

607935

還不如他們寫的白話。可見白話必須有文言作底子，純全不是胡說。頭腦清楚一半是大學生，但他們大概都曾經過中學的時代，他們白話的寫作已有了相當的樣子，相當的底子，不過到了大學，才漸漸成熟罷了。在現時一般中學國文教學情形之下，當然學生得益於教師的也很少，他們的成就大部分從課外閱讀和練習得來：他們讀舊派的小說，讀各種雜誌，文藝周刊，非文藝周刊，他們寫作小說，散文，論文，並在校內或校外的刊物上，他們表現了自己，有了名者，固然於這有了相當的人士，這些就同他們的努力作，却並不是教師的力量。不過在所有的中學生中，白話的寫作有相當樣子的，究竟還是少數，正和從前中學生文言寫得通順的也只是少數一樣。

現在中學生和從前中學生還有一點不同，就是說話的能力增進了。現在中學生比從前中學生會說話得多，而且是比較普遍的現象。從前的國文教師會演講的少，學生在說話上也得不到益處。五四以後換了一些新人的教師，一般的演講能力，比從前教師強得多，學生耳濡目染，自然會受影響，再則，白話文的流行也幫助說話不少。白話文雖然寫不完全視說話而定，而實許多複雜的調子，但事實上暗示了種種說話的新方法，增進了一般說話的能力——雖年輕的易變性的中學生，尤其如此，更重要的，從五四以來，學生不斷的參着向民衆宣傳的工作，這給了很好的機會練他們運用說話，中學生當然不是例外。關於國語的中學國文課程標準，就也列着演說和辯論一項，但實際的似乎還少；中學生的說話能力，又是在課外自己訓練出來的。

中學生寫不通文言，大概有四種情形。第一是字義不明，因此用字不確切，或犯重複的毛病。如「積累技藝，世業遂廢」（註一），上半說積累，下半說廢棄，恰好相反。這句子的作者原意「扶植」當作「種植」用了，原以致此。又如「至於在國內跋涉，參與自行車代步」，作者用「跋涉」，其實只是「往來」的意思。又如「也未始不無識見」，只能說「也未始非識見」或「也不無識見」。第二是成語錯誤。這又分為誤會和混用。如「搗穴牽應」，誤為「搗穴牽牛」，便不能應句。又如「設施指示」，誤為「授使指揮」，雖勉強可解，却不是味兒。這是誤會。又如「若文學革命」，今後之文學傾向，及所謂普羅文學」，許牛充棟，接受為忙」，「文學革命」等都是抽象的觀念，怎樣可以「汗牛充棟」呢？這是混用。一方面誤用，一方面當用不用，如不說「一堂而得」，却說「一揮而就」，多麼笨！這都是不求甚解，不重視語之故。

第三是句式不熟，爐火不純也見在這類處。如「為矣哉，同為人類，不但言語之不相知，而風俗亦殊不同」，這句的毛病很多，就見只想提出那「之」是不合式的。又如「夫博物院者，乃集各種不經見有價值之物所以陳列於衆者也」，「所」字用錯不合式，「陳列於衆」該說「供衆覽」，「不經見」「有價值」之間，該有「而」字。又如「雪滿北海」這個文題，實在不成一句話，「雪」下面「中」字便成。又如「雪滿海區」，上半也不成話，大約是「雪滿海濱」的意思。第四是體裁不當，也就是不合口氣。如給朋友的信，「敬稟者」，報告情形，「能望即予」，「即」是對等的或受信人的一句客氣話，現在說話的即為信人即用了這句習語，實為原主真客。又如答覆部電說「尚望按其法勇，積此精神」，「尚望」「積其精勇」都是平行下行的口氣，不能用於尊稱的人。同樣，「陛信與三俱」，目前史籍習語，雖古未有，現時所無，是無疑義，國家之元」，首二語不成句，並且比擬不倫；中二語太籠統，不合指例。同類缺點代電，「本校同學皆相顧而言曰：『政府抗日，志當收地，我失地之收復，祠史之重光有日矣！且百盛祖鴻之遺澤，誰可收，還可守；今庭被我軍敗績，傷痛不易得還矣。』」除第三例「之」字不合式以外，全段都文法通順的，還算可讀的，還不是「快郵代

001238

記」的樣子。雖然應用文的標準也要改變，學生練寫不合式，也在意料之內。

以上所論四種情形，祇是以應用的文言爲標準。但所謂應用的文言，「應用」的日子大概不會很長久了，據我看。現在應用這種文言的，報紙是大宗，其次公文，其次電報和書信，而報紙用白話，請諸君先生早就在提倡；只因舊報的人總消滅太多，即標太貴，不能馬上全改成白話，可是讓學年來，除了電訊和新聞還守着文言的陣地外，社論，通訊，特寫，等等，都漸漸在用白話了。公文加標點符號，也是改白話的先聲，而政府文告，譬如 蔣委員長的許多告國人書，已經全用白話。電報因爲按字計費，文言可以省些，用白話的很乎還沒有。但是有人將電文譯電慣常用的字句編成簡括的程式，成爲使報務簡之類，便可解決這種困難。若個已經有用白話的，但因文言僅有許多程式，可以省事，中年以上的人還是用文言的多些。這話雖可以看出，白話沒有能普遍的應用，程式化不算這一層關係很大。所有些人向官方面努力，試造種種應用程式，譯太實試用，逐漸修定，白話不久便可應用。見那文言應代表，文言便算死了。這種話要現在已經越來越大。正如胡友蘭先生說的，現在是青年的時代，青年自然樂意用白話，而大部分的青年文言的訓練太差，也是用白話便易。文言的死亡，和白話的普遍應用，是事所必至，是計日可待的。

因此我們中等學校要現在已經無須教學生學習文言的寫作。在有限的作文時間裏，教學生分出一部分來寫作文言，學生若沒有深厚的國文底子或特殊興趣與努力，到了畢業，是一定不會寫通文言的。不但不能寫通文言，白話寫作，因爲不能得力的練習，也不能得充分的發展。若省下學習文言寫作的時間與精力，全用在學習白話的寫作上，一般畢先在中學畢業的時候，大概可以寫用相當流暢的白話了。參這種白話寫應用的文件，大概比現時的中學畢業生用他們的淡文言寫出的會很快得多。思路隨談滔滔，技術也許比較好些。那時社會上一般人也許不至於老嫌着「中學生國文程度低落」了。就會七一般人太概只注重應用，文言也行，白話也行，只要流暢就好；這時代的他們，似乎已經沒有「非文言不可」的成見了。過去他們學應用的文言作報許的標準，只因爲應用的文件多是文言寫的；若是白話寫的應用文件多了，他們的標準自然會跟着改變的。

照現在的情形看，一般中學生白話的寫作也有很多毛病。比起他們的文言來，他們的白話確是好得多，比起從前有底子的中學生的文言，這們的白話在邏輯上也許還高些，至少不會不如那些個。可是就白話論白話，他們的也還缺不能流暢拔新拗口。思路不清更是要不得的現象。一般學生的寫作往往抓不住題目，他們往往寫下來不是文題便是寫泛的雜話，在閱卷時尤其如此。此外，普次的錯誤，寫思的不貫聯，字句的重複，也屬非常顯然。這些原是各今中外一般初學寫作的學生的通病，不是寫作白話文才有這種情形。但毛病總是毛病是事實，就白話的寫作說，這些毛病一樣由為閱讀太少或不仔細，不能養成閱讀的——眼的，不會說好的——容觀的標準，便只能用說話作標準——全靠耳的——來調整自己的寫作。但說的白話和寫的白話絕不是一致的，它們該各有各的標準。說的白話有時因表情得補充，字句只佔了一半，寫的白話全靠字句，字句自然也有陳調，可並不和說話的陳調完全一樣，它是靠總字句的安排與組織表出來的。字句的組織必得在文義之外，傳達出相當於說話時的表情姿勢來，才會於寫作的目的。現在學生寫白話，却似乎只直率的將說話抄到紙上，不加調製，缺少了表情姿勢的感話，無怪乎說七八糟的。這便是思路不清的現象。從不加調製那一層說，祖便是技術拙劣的現象。當然也有說話時就想路不清的，但相信在現時寫作思路不清的學生當中，這種思路根本不

膚的，究竟是少數。我有一層，我知道五四以後有許多中學國文教師在提倡，語體少，說不得干的閒話多。這也給學生思路紊亂。

思路不清在學作的證明文和議論文裏更爲顯見。說明文和議論文需要相當的組織和根據的經驗，在初學寫作的學生，確乎比較的難寫。這最大部分是抽象觀念的結合，思想力還沒完分發達的青年，組織那些抽象觀念，確是不易的。思路不清的毛病更爲顯見，也是當然。但是發現，說明，議論三體必是應用文的樣子，不會寫作說明文和議論文，怎樣說的作許多應用的文件呢？現在的學生只知注重純文學的創作，時髦學術政治的論文最列在第二等，實用文不列等，所以大多數不能將白話適用在日常人事上，也無心努力於它的程式化。他們不長於也不樂於寫作說明文和議論文，一半也是這個緣故。提倡學習白話的寫作，是不切實的。說明文和議論文雖然難學，却不妨小題下手，從切近的事務的小題目下手，逐層擴展容易見出思路不清的毛病。從一方面看，也是好處。因爲別人指點，自己揣摩，也都容易些——只要有人肯指點，自己肯揣摩。

只要中學生不必分心力學習文言的寫作，白話文寫作的這些毛病，便可得工夫逐漸糾正起來，我相信。矯正的方法固然在多寫作，多指點，多修改，但組織各作分析的練習，分析的練習，或者仍作單位，或者全篇大綱作單位，選擇，可以集中心力在這個那個小節上，小題容易做了。既練習便容易進步了。再則，練習可用別人的文字或學生自己選用的文字作材料，這樣，便讓他們容易從比較淺易處學，知道以後應該怎作。這比只是空泛的自己摸索不見的自己，也許好些。傅東華先生給商務編的復興初中國文教科書便列有許多很好的分析的練習的題目，可備試用的教師太少。這需要教師的努力，學生課外是不會去自己動手的。現在的中學國文教師的工作太重，我也知道，但若一半用在練習，代替作文，教師並不至於太多費時間，我想這個辦法值得一試。不過寫作的技術是圓融的，這裏可以概見思想和寫作技術的進步。怎樣練習才可以如此呢？課內指導和課外閱讀該怎樣，能怎樣進行呢？文言是不是必要的教材，詩歌是不是必要的教材？純文學和雜文學該怎樣分配呢？這些問題都很值得檢討，但這篇篇幅有限，只好以後更論則論了。

（註一）本篇和下篇所引的例子，都是從歷年大學一年級生的作文裏摘用的。

朱自清著
背影
歐遊雜記
開明書店印行

文學史與中學國文教學

——廿八年十二月七日——

許維遹先生講
張乾記

(一)文學的知與能
(二)教師之反省
(三)中國文學史的幾個基本問題
(甲)變與常
(乙)文學與生命及其年齡
(丙)兩種國語
(丁)作者之成功及其因緣

我們希望使中學生的國文教好，並非單純講述本現成的國文教本所可成功的。——因爲現行一般的國文教本的編事，雖然使用文學史的方法，但不免喜講雜爪，使學生聽了，不成系統，還有許大好處呢！現在就我個人的意見，分別列出一點補救的辦法：

(一)文學的知與能：——現在一般的中學生，對學國文所犯的毛病不外兩種：一種是已經讀得很多的書，(知)，但做起文來，不能通順；(不能)，另一種是讀得很的不多，(不多知)，而提筆寫文，倒能順理成章。(能)，兩者一經比較，總是後一種的較優於前一種。試問實際呢？就是我的一種他缺點「知」的不多，但他已「能」，具有相當「能」的明證，以後慢慢地再由「知」的方面去加以充實，不難升堂入室。所以我常將中學生對文學史的知識稱爲，不是病病。

(二)教師之反省：——根據上面這一個原則，(「能」比「知」要緊，)我們做教師的，責任非常重大，那就是：學生可以「能而少知」，但是教師不能不「知能俱備」。如果不是這樣，教學的目的必達不到。事半受益必少，那身爲教師者，就應該切實的痛加反省。——在我們的課本中是要把學生造成功這末樣？我們教了最年幼童學生得到多少益處？我們授給學生的教材最先實際得到的興味有幾分之幾？(如果教師不會運用教材而使教材落空，使學生受益少，即費錢，並不是稱對科書人的責任，而是教師的責任了。)這兒在在都是教教師的所應該反躬自問的。所以我覺得中學國文教師自己對於文學史如有一點把握，則在國文教學上可有許多益處。粗略講來，可分兩方面：

(甲)有形的方面：——教師對文學史有研究，則學生對一篇文章之作者生平，時代背景可有明確的認識，足以提起其研究閱讀之興趣，而對課文文句

是要加深刻。

（乙）縱的方面：——我們常常看到，兩個教師同樣教一課書，而在帶領預備參考之資料相同，然教的結果，則乙教師遠不如甲教師的收效大。這是什麼道理？那就是由於甲教師除在平時對參考材料有研求儲外，而同時對教材之認識有自信，有見解，則在講解時即有一中心目標，依此目標而指導閱讀，使學生之心神無形中被誘導而走上正確的道途上去；這就是當教師者對文學史有研究所得到的好處。

（三）中國文學史的幾個基本認識：——我們所以要研究文學史，非要記憶其一貫的因果法則，而不是要教授一大堆材料，整個中國文學的演變，生戰者只須知道四件事：

（甲）變與常：——文學史的目的，是把各時代的文學順序一貫的寫德起來看其進化與否，而在各時代中看前其不可分割的連繫性。現在一般的錯誤，是把人類已往的歷史都看做是陳舊死亡的，仿佛今代的東西，都是異軍突起的，沒是偷來的錯誤。我們要知道沒有舊的因子，新的便無從產生。所以我們看歷史，要如看蠶蛹一樣的。——要要能知道是醜陋蠢笨的是蛾，便忽略了蛻蛾以前一段的蛹和幼蟲。例如駢體散文，是以辭賦和經學為基礎的；陸宣公奏議，則由模擬的散文，進而為建安七子修飾詞藻的散文；又由模仿修飾詞藻的散文，進而為六朝駢儷（駢體的駢字）到組時似乎漢代散文自覺進步了，從則唐代韓柳的古文運動，還是承襲北朝殘存的漢文學遺緒，而從它成長當代的東西，所以他們說是提倡「古文」，「非三代兩漢之書不敢觀。」由此看來，我們可以知道，對文學的演變有兩個看法：一個由「變」的方面看，是「蛻變」的變動，所以歷文起非漢文，另一個由「常」的方面看，他是一貫的繼續不斷的下去，是有線索可尋的，所以我們不能說漢文在六朝時已經死去。

（乙）文學的生命及其年齡：——就文學發展的程序看，完全是一個有機體生命的活動，一般文學，有幼、少、壯、老之不同，列表比之如次：

文體演變一般是經過生命年齡	
現在神亡的模仿作品	老年
久經模仿的作品	老年
文人作品	壯年
成形的民間文藝	少年
不成形的民間文學	幼年

看右表我們可以知道，文學之發展，始於民間，（大半是參差的），而皆興盛於其自發。由幼年時期，而經於發達壯年時期，到達化時期一過，就不免走於死亡道路，惟已新可專仿舊體，（能成為潮流，勢必另由別的新向以開新的生命；例如由漢代民歌而發達樂府，由漢樂府而產古詩十九首，由十九

言漢而場溝北齊的五言，但到了衰老時期，不能再事製作，所以便有唐代律詩的起來和新五古的成立，這就是文學的生命及其年齡的一例。

（丙）兩種國境：——中國文學的展拓，雖有兩種國境：

關於民間：——如詩經的國風，漢樂府的相和歌。

來自異族：——如漢樂府的短簫鐃歌，唐大曲。

這兩種國境是變動並存的：惟有這兩種國境的開拓，才是文學的生路。——所以詩經是一條生路，漢樂府是一條生路，唐詩，元曲又另是一條生路，……獨佔壟斷，爲來中國文學的新生命，一面要取之於民間文學，而另一面要取之於西洋文學。此外空談創造，都是保守的，都是徒勞。

（丁）作者之成功及其因緣：——在中國文學史上成功的大家，歸納起來，不外三派：

不能離於傳統之文學系統下而發揮自己的才氣成功的：（如的如李太白，近的如蘇東坡。）但必須作者的身世不在傳統的重壓之下。

能復古的：——在某一時代文風頹敗的時候，既給另開新生的才能，便反從古代要去我學能推以回復到已往的方向去。（如韓退之可爲代表。）雖是復古運動，可一而不可再，當原始相復，便一無所成，而所得的祇不過是些殘骸糟粕罷了。所以韓退之的復古成功，而明七子的復古失敗。

集大成的：——集大成的人，並非是最成功的；在中國文化上有孔子，詩中有杜甫：

孔子能將前人所有的長處，經過自己的長處，而自己的長處，又超出乎前人的長處之上，這樣便是集大成，所以成功。

工部他能運用已的力量，將古人時作品融會貫通，而另外自成一家，其所以能如此者，不外兩個因素：一個是「取材豐富」，一個是「用功深厚」。

在這三派的成功中，無論它是什麼力量，佔任何種類，但始終不能離本時代的因緣。（即時代背景，環境狀況，個性差異，……就是說：時代的因緣，是以鑄成他的作品的形質，這是文學的特質，也就是個人成功不朽的因緣；若不是這樣的「方變不移」，而可以隨便「圓滑流動」的把其作品的時代拉得可前可後，那就不會不朽的。（所以孔子是「聖之時」，而工部是「詩史」。）明乎此，才可以談文學，才可以談個人與文學的關係。

所以我個人的主張是：要想使學生把國文作好，首先最緊要的是要介紹給學生讀歷都有價值的專書。（即禁得住讀的書，——如論語，孟子之類。）而每一時代方面，是要能夠切切實實的使學生讀一些某種時代文學演變，體裁結構等等文學作品裏的前進的路途。

黃仲蘇著 圓通法 開明書店印行

新樂府

余冠英

「新樂府」一詞對於讀者不會太生疏，白居易的新樂府詩如新豐折臂翁，上陽白髮人等篇往往見於中學校的國文讀本。我因為想到目前的「抗戰詩歌」與新樂府有相同之點，新樂府的提倡新題和「舊瓶新酒」至少也有可比較的地方，所以搬起這個題目來，藉此發表新樂府的特色和作者的目的，辯證前途，談談有關的問題，與附帶的談談和他性質相類的詩歌。

一

宋郭茂倩樂府詩集分樂府為十二類，其中有一類叫「新樂府辭」。總敘裏說：

「樂府之名起於漢，自孝惠帝時夏侯寬為樂府令始以名官。至孝武乃立樂府，采趙，代、秦、楚之歌謠，被諸聲樂，其來蓋亦遠矣。凡樂府歌辭，有因聲而作歌者，若魏之三調歌詩，因弦管金石，造歌以被之是也。有因歌而造聲者，若清商吳聲諸曲，始皆徒歌，既而被之弦管是也。有有聲有辭者，若郊廟、相和、鐃歌、橫吹等曲是也。有有辭無聲者，若後人之所述作，未必盡被於金石是也。新樂府者，皆唐世之新歌也。以其辭實樂府，而未常被於聲，故曰新樂府也……」（樂府詩集卷九十）

這段話敘述了樂府的興源及其發展大概。其所謂新樂府就是唐代未入樂的新歌，較之本文所要談的新樂府範圍廣寬。本文所談係專指白居易元稹等所提倡的一種詩體。（郭選新樂府辭所錄白居易小曲新辭，元稹僅錄曲若干，元白都不列入他們自己的新樂府中。）

新樂府成為一種詩體的名稱，大約自白居易新樂府開始。白氏長慶集裏的詩分「諷諭」、「閑適」、「感傷」、「雜律」四類，在諷諭詩中有新樂府五十首。（卷第三，第四）其序云：

「凡九千二百五十二言，斷為五十篇，篇無定句，句無定字，繫於意不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，詩三百之義也。其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誡也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播之於樂章歌曲也。總而言之，為君為臣為民為物為事而作，不為文而作也。」

由序可知白氏作此種詩是有目的的，但關於取材，字句，聲調，亦有其特別用心的地方。白氏與元九書論其作詩主張及所謂諷諭詩有更詳細的說明。如云：「文章合為時而著，歌詩合為事而作。」又云：「……啓奏之外，有可以救濟人病，裨補時闕，而難於指言者，輒詠歌之，欲稍稍遞進聞於上，上以廣宸聰，副憂勤；次以酬恩獎，塞言責；下以復吾平生之志。」又云：「僕數月來檢討囊帙中，得新舊詩，各以類分，分為卷目，自拾遺來凡所遇所感，關於美刺興比者，又自武德訖元和，因事立題，題為新樂府者共一百五十首，謂之諷諭詩。」又云：「僕志在兼濟，行在獨善。奉而始終之則為道，言而發明之則為

義時，補之諷諭時，發諸之謂也。」這比前論白氏作新樂府的目的，顯晁，曾已有相當的了解。

白氏是一方面向同志在當時有元稹李紳諸人，元稹的樂府古題序說有一段有關係的話：

「自風雅至於樂府，皆緣詩而興當時之事，以補救之人。沿襲古題，唱和重複，雖文或有短長，與義或有深淺，尚不如寄題古題，絕有詩人引古以證之義焉。故予與李公垂新樂府，不復擬賦古題。」

根據古樂府的風氣始於漢來，盛於六朝，作者往往題與義都因襲前時。唐代大家如李白集中現有許多這樣的擬作，杜甫是最傑之士，他的樂府與題目一反故常，不過未嘗有意的標榜。到元白李紳（即公垂）便明揭反對擬古的主張，並且學新杜甫的榜樣大做其新樂府來。這個詩在白集中名為樂府，在元稹則名為「新題樂府」。元氏長慶集卷第二十四載有李校書新題樂府十二首（案所存詩集少一首）有序云：「予友公垂見予樂府新題二十首，歎有所感，因為文予與其病時之不合，復和之。蓋十二而已。昔三代之盛也，王風而庶人議，又曰採詩而觀風，蓋以諷上之過，下之利病，而通其意也。故直其詞以示後，使夫後之人謂今日為本品之時焉。」這意思與白居易相同。

元氏新題樂府十二首原是和李紳的，而李氏原作今已不存。白居易與元九書提到「李十一新樂府」，李十一即李紳，所謂「新樂府」大約就是元稹所和的。金唐詩李紳詩（卷十八）中樂府甚少，與元白新樂府同類的，僅有一首悲農。

觀上文所引元白的幾段書序，再細讀他們的新樂府詩，便知他們所提倡的新樂府具有下列的幾個特點：

（一）記當代實事。這裡時本以「事」為主，白氏所謂「為事而作」，「直歌其事」，「不虛文以媚時」，大約就是元稹所謂的「直其詞以示後」。使夫後之人謂今日為本品之時焉。」元氏所謂「諷興當時之事」最也。白氏自謂其新樂府「首篇標其目曰『新樂府』，凡為『新樂府』者，皆採摭事實，不虛文以媚時，為君為臣為民為物為事而作，非為文而作也。」這都是說明其新樂府因題目即是事實，故不必再標題目。

（二）因事立題。如城鹽州，盧子諒等題都是緣事而作所言之事，是新創的，非借用古樂府舊題。

（三）旨在諷諭。所以白氏新樂府每題之下都注明其事，刺某事，感某事，止某事，戒某事，傷某事，愍某事云云。易有作者自己特別注意的所在，讀者亦不宜忽略。

（四）詞求通俗。元白都自謂此種詩新穎質直，目的在求「易曉」。

（五）調求便於入樂。白氏新樂府序已說明此點用心，觀元白的通一類詩均以三七言為主，音調相近，很乎有一個共同的標準。此層下文再說。

★

元稹古樂府序極推崇杜甫的悲陳陶哀江頭，白氏與元九書亦稱道杜甫的新安吏，有感鬼，悲龍子，哀花門等篇。蘇東坡詩話云：「詩人以來文士喜道其所有，非若今人各自出意。惟老杜詩多道其所無，蓋不見開元天寶間事，故詩人皆以為實錄。」這都是說杜詩多敘當時事，自用主意立論，蓋不見開元天寶遺民目擊時事，

（亦當歸入此類，其系統尚可稽考的話，頗覺也有意作新樂府，其補亡詩便十三章中述一章最爲人所稱道。）

作唐一代中，杜甫以前不曾有過這種的詩。（郭茂倩樂府詩集新樂府辭錄自初唐，如劉希夷公子行，李皓沙陀行，唐元安太樂有變音，老杜元日朝新樂府總承恩行，退朝詠事確指當代實事，或不見美刺之義，內容稍異，亦參論盛，白雪，走馬川行奉送行與新樂府題目亦有類處，但用於酬贈，事無褒指，與卓爲組織結構亦有別。自不宜以此一個系統混去。）不過求之唐代以前却可將新樂府的觀念上推到魏晉南北朝。

魏晉間有歌吹十二曲，頗是新的，內容也是統當時之事。據晉書樂志，十二曲大半被管絃的歌曲。其說安如張爲發昌亭，古詩公與周陽侯，朱鷺周南也。」「改漢上之回爲京雒，古詩公與資相贈，魏之於宗室也。」「改漢翁孺伐蒼梧，古詩公與不忘舊邦，古詩公與宗親會友也。」「改漢夏侯淵征西羌，鼓吹收藏死事士卒也。」「改漢夏侯淵征西羌，古詩公與將帥勳績也。」「改漢上陵爲平南刑，古詩公與不刻舟也。」「改漢晉燕酒爲平關中，古詩公征行超遠與中也。」其後吳兢樂府古題要解，都是仿這類的例。

（按：梁陳的鼓吹曲與元和新樂府相較，似有兩點相異，第一，梁詩已播於管絃，新樂府是「未被於樂」的。不過這一點分別並不甚大，古樂府既是「可以歌」的，則新樂府雖「未被於樂」，實際上亦沒有什麼不同。第二，梁詩是奉命而作的，歌有美，並無刺，或不合於「風諭」之義，但白氏新樂府中亦有七種，與梁詩同已。有題目而未被於絃實際上並沒有什麼不同。第二，梁詩是奉命而作的，歌有美，並無刺，或不合於「風諭」之義，但白氏新樂府中亦有七種，與梁詩同已。有題目而未被於絃實際上並沒有什麼不同。）

再向上推還有王粲的七哀，七哀如果是樂府，王粲的「西京亂無象」一首便該算做新樂府之祖。這首詩敘亂離，寫民生疾苦，與老杜「朱門酒肉臭，路有凍死骨」諸詩，頗有相似之處。

文選將七哀列於雜詩，別於樂府，而元微之古題樂府序云：「詩託於興，雜興託於諷，諷興託於義，是後詩之流爲二十四名：歌、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、哀、篇、操、引、謠、謳、曲、調、詞，皆詩人六義之餘，而作者之旨，由採而下，各繫起於郊祭軍旅吉凶嘉樂之事。在當時各因聲以度詞，審詞以節唱，句度短長之數，聲調平上之差，莫不由之准度，而又則其在季孟者爲採引，詳民此者爲謳謠，備曲成者稱謂謂之歌，曲調謂，稱背曲樂以定詞，非選詞以配樂也。由詩而下九名皆異事而作，繇題既不同而善病之證可也。後之詩樂者往往采取其詞度爲歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也，而世採者由詩而下七名盡謂爲樂府等類。陰鏗、梁昭、鄭翻、潘逍等所作樂志者，其餘不關，仲卿，四愁，七哀之辭亦未必盡係於絃管則矣。」元氏之意在分別樂府與詩而不贊成將七哀之類列於樂府，不過由題目活却可知這一般「取興者」就是將七哀和太白諸詩，焦仲卿妻一樣視作樂的歌，不獨當時者如此，後代作家亦有將七哀當作樂府來模擬的，如元之楊慶夫即繫。然則七哀究竟是雜詩還是樂府呢？是不可以不辨。

吳王粲同時的曹植與陳琳各有七哀詩（文選未錄說詩而有音張翰一首）還是可注意的，爲什麼同時有幾個人共題一個題目呢？曹王與阮瑀雖有時期一種分工的事也有之，但這幾首七哀或寫宴飲，或述別愛，內容時不相涉，自不得目爲互相唱和之作。王粲的七哀詩明明作於避別時，當時與曹氏尚未發生關係，自然也不是一類分詩。若說是樂府偶然相同，卿未免太巧，不成爲一種解說。但如七哀是樂府，此說却不能不是了。

從時日論，七哀也或在後漢樂府前不錄詩，此期未來與雙聲疊韻，（文選同在詩太繁雜，不足備）通內有「七」字，詩却與「七」數毫無關涉。與後漢樂府

無非一例，似乎有音樂方面的關係。（詩樂表實祇七言分爲七解，不言樂者缺故。）

朱嘉之先生胥樂文學史確指七言爲樂府，其說頗古今樂錄說：「鮑照行路難四王明月照高樓一篇。」明月照高樓就是曹植的七言詩。宋書樂志載調笑詩也有明月東阿王詞七解，就是這一篇。（按古今樂錄原云見樂府詩集四十一引，明月東阿王詞七解亦載樂府詩集同卷。）——

七言既有管樂所奏的一類樂辭，謂其樂府似乎可信。曹王以前無此體裁，當是雜言時的新歌，使許多倚聲填詞的才人樂的。若果如此，與五和新樂府更無衝不合了。（樂志以七言爲雜行，雜詩行歌謠有辨，但七言與雜詩有別，如歌謠於七言之外另有雜詩。曹植有「明月照高樓」一篇七言，又有「餘寒既不易」一首雜想詩行之作，可以爲證。）所以王粲七言（第一首）是合於本文所說新樂府定義的最古之篇。

元和以後樂府七言特多，新樂府的繼承人集中此類詩很不多見，稍爲散有用案語，表明係新樂府，蓋恐讀者以爲古樂府之類。范成大補多，有感月村田樂等十首及催租行勞畬耕詩作。金銅仙長於此體，是清麗行使我行，而跋行散軍行等篇皆佳作。元稹樂府以豐府名家，其集中於標題的樂府之外亦有幾十篇新樂府。如連昌宮詞、古社詩、田家詞、織婦詞、捕蝗詩、蠶婦詩、鹽商婦、估客樂、縴夫詞、田家詞、賣石灰婦、賣鹽婦、賣劍客、賣松明、賣花、賣魚、賣炭、賣馬、賣盆池、賣琵琶、賣箜篌、賣筝、賣簫、賣笛、賣木、賣扇、賣陶、賣鏡、賣硯、賣繒、賣鹿、賣薪、賣藤、賣柑子、賣橡、賣枇杷、賣棕、賣麻、賣線、賣鹽

歌謠的時候的樂府，可算同類。新樂府新而可分兩種：一種如「數仁縣曲」，自創形式，自訂定聲。其中有的已能唱，如八百壯士，新亡三閭曲等；有的曾入樂，如文殊月例所徵集的那些樂府。這些和新樂府是一家。另一種如胡適詩，自由詩等，不一定求入樂，相當於樂中吟一類的古調詩。

這就把歌除自由詩外都不能不注意歷代（或云當時），而文學的通俗與貴族共同的條件。上文已說過這兩點是新樂府所注重的地方，也正是我們可變新樂府信仰的地方。

上文引過白居易的新樂府序，現在更提他的兩句話：「其辭質而徑，欲見之者易識也。」「其體順而律，可以播之於樂章歌曲也。」前一句是指文字通俗的注意，後一句說明對於音樂方面的用心。我們先看他如何求文詞的「質」與「徑」。

宋人元稹白居易都主張淺近，所謂質，似乎就是文字淺俗而已。不過淺俗不一定就是合於口語。白氏新樂府不用方言土語，詩文中用了方言土語使境加地方色彩的，減少了普遍性。對於求「見識」的目的多少有點阻礙。和古語及鄉門俚語差不多。白氏作詩當然不是止求太原的老媼能聽懂就是要天下老婦都能解的。而且缺乏普遍性的文詞亦復難保永久性。新樂府如用土語方言，對於「為後代之人」也就棄仍到了。我們今日說白氏新樂府白句可懂。而元白反有難懂之處，就因為元曲用土話方言。

白氏所謂「徑」就是元稹之所謂「直實之」，最明者的一點就是「卒章顯其志」的辦法。白氏新樂府都用等中所含微諷在篇末直說出來，例如秦吉了，隋堤柳，草茫茫，驪宮高，都是說明「意在規求他人，篇終託興」，「不言他，不言自己身有天」。香爐峯雪則實作的時，就是說明「使存者失今在日，安用高堂廣大屋」。井底引銀瓶，止絕行，上陽白髮人，都是用「寄言後小人紫女，慎勿輕身都貴人」，元氏亦往往如此，胡旋女，繫子弄等是其例。如向憑詩話所謂「也許是不高明的手法，但是爽了通俗，如不得不爾。因為智識低的讀者還需要，未必有識就能會詩背的能力，既然要有他們就讀，最好就在適當的地方，直接了當的說出來。「卒章」自然是比較適當的地方之一。這種辦法也許是淺俗文學和勸諭文結束時極有幫助的辦法，如「欲得今生出三界，後隨聖眾念彌陀」（淨土懺讚）之類。古樂府如孔雀東南飛等以「多謝後世人，戒之慎勿忘」作結，亦相似。

白氏在音樂方面的用心從新樂府的每篇可以看出。白氏從自序新樂府的句法就可以看出。自氏從自序新樂府的句無定字，其實是以七言三言為主，這是當時歌行與民間唱本中最通用的句法。自氏新樂府頗得往往用三七言各一句，或三言兩句七言一句，三七句法六朝樂府時有之，如孔雀東南飛，四海安樂齊太平。」白歌行中見以「男小兒」並隔者往往是三七，如李白「君不見，黃河之水天上來」，可以為例。唐俗歌中如五更轉，十二時，都是三七體頭。

三三七句法更為常見，其源很古，歸藏中最先見於黃帝戰蚩尤，漢郊祀歌中最先見於練時日，漢鐃歌上邪，有東海有魚，陌上桑，豫章行，古詩為焦仲卿妻作，後漢書五行志有城上烏，董逃行，古詩為李陵作，南山烈，後漢書五行志有城上烏，董逃行等，樂府如漢橫吹之駐馬聽，君馬黃，相和曲之平陵東，晉清商五更有長安大道歌行等，雜曲有東光，古歌有長安有狹邪行，梁簡文帝有烏棲曲，陳後主有烏夜啼，隋煬帝有江都宮樂，唐人詩如杜甫之「車轔轔，馬蕭蕭」，元結之「石魚湖，似洞庭」，趙嘏「借問揚州在何處」，如此種種，舉不勝舉。唐敬宗中例子

通俗七言白話詩是現行最普通的形式，在各地民間歌謠中都是如此，差不多都是四句一節，每句七言，第一句與第二句，第三句與第四句，各自押韻，例如：

（一）新式標點通用通行，（二）新式標點學校教科書中都是如此，（三）新式標點人人歡迎，

又如湖南歌：

（一）我愛妹妹，（二）妹愛我，（三）有天不愛，（四）五雷轟破，（五）馬路中央生個大疔瘡。

（一）新式標點通用通行，（二）新式標點學校教科書中都是如此，（三）新式標點人人歡迎，

這種歌謠雖然很多，但是不通俗，不能通行，不能普及，不能成為文學工具，不能給新興文學有用的。（新興文學不是專為教育兒童的，如果可以引用這等篇，應該等于無限文，新興文學也是民衆的。）

新興詩的方法，一面要支撐舊，一面要破壞舊，所接受的傳統也限于當時通行，流俗所熟悉的，所以絕不由五言四言，去所反對之故也是為了通俗，通俗不限于文學，雖詞不通俗，破壞家流傳人口，白民長恨歌傳播天下，婦女能唱，就因為形勢是貴神人教熟習的七言。見在可以用新的語調去吟詠，為之乎者的調，凡有井水處能唱，「中國文學流俗，勿「半通」為因習業的幫助。

白氏所謂「婦」與「孩」雖因此而關鍵，因就是「引物譬相」，雖是容易上口，若用五言詩體便不相如此，因當更不行。

「婦」也和詞調有關係，七言詩自然比四五言調隨，容易聽聽，所以新興詩作者不取都當現代大眾的參予，即使是新的，如沒文中有一段是民謠三言七七七的句子風格新調的用，為種新詩短篇得用物質，白氏就不採，（這一點可注意例如三言形式，不必陳舊的說，大可隨化為適用，此就是新興大勢。）但新興詩作者也不取李白劉廣寒殿三四五六七八九首清唱的調子，因為那被束縛既自由又不通俗了。

關于通俗，超過歐洲以為讀者說合，大文所載新樂府「事類通俗」之處，固為歐洲清形式而言，卻在形式亦依是有變通的事就。我覺見白新樂府字句整齊，雖然通俗，但是不免有點呆板，不能自由，不能活潑，不能表現複雜的思想，不能表現細緻的感情。作者正該于可能範圍內採為大衆的欣賞能力，而不必一味迎合于大衆，這一點我們應該注意。

以上所說但乎可作為通俗文的參考資料少。（新樂府本身也還不免為一個可用的「標準」）。作者因為過于文藝觀點，為求簡潔易記，自然有時多費思索，但是失能表現的地方，往往從略，未能多加及讀者的方便，讀者或者還以為憾。（二十九，一，二十六）

新文學叢書

文心（讀者的故事）

夏丏尊・葉聖陶合著

文章作法

夏丏尊・葉聖陶合著

文法與作文

胡適著

青年叢書

國文講話

夏丏尊・葉聖陶合著

閱讀與寫作

夏丏尊・葉聖陶合著

小品文作法

譚正璧著

寫作的健康與疾病

左舜生・葉聖陶合著

開明書店印行

習作舉例

沈從文

在寫作上想到下筆的便利，是以「我」爲主，就客觀感覺和印象通置來寫筆，或向內寫心，或向外寫物，或內外兼寫，由心及物由物及心混成一片。方法上當然變化，「無舍魚」，體裁上更不拘文格文式，可以取例作參考的，現代作家中，徐志摩作品似乎最相宜。

譬如寫風景，在「我所知道的康橋」，說到康橋天空的景色，說到康河，實在描繪美麗得很。他愛怵各種的看，要領略，要你感覺到這時殊風光。

最稱的是性命在一條河上，康河，我敢說，是全世界最幾彎的一條河水。……河身多的是曲折，上游是有名的柳林潭，當年拜倫常在那裏玩的。有一個老村子叫柳林斯福，有一個英子園，你可以到在農業的桃李下樹蔭下吃茶，花果會吊入你的茶杯，小雀子會到你桌上來啄食。那真是別有一番天地。這是上游。下游是從斯福到下去，河面展開，就是再更開闊的場所，上下河分界有一個閘，水流特很急，在晨光下脫衣時，聽遠村鐘這聲，過河即像半鈎草發，是我做橋經驗中最驕傲的一件。大自然的優美留神，調諧花鳥美與被沈的默默中，不期然的溶入了你的性靈。

這河身的兩岸都是四季常青綠茸茸的草地，對岸草場上，不論羊群，永遠有十數匹黃牛與白馬，陽豁漫在茂茂的草地中。從容的在咬嚼，尾巴的黃花在風中逍遙，無拘無定的悠揚。都的調遇有斜倚的垂柳與掏陵鳥作。水是碧綠的澄澄，深不見底，勻勻的長着長條的水草。這最遠的東岸又是我的愛戀，在清朝，在傍晚，我常去這天然的綠絨上坐坐，有時看水，有時仰臥看天空的行雲，有時度什麼樣大塊的溫軟。

但河上的風流還不止兩岸的秀麗，你得買船去玩。……你在橋上看人家撐，那多不費勁，多美！尤其是趕開天有幾個窈窕的女郎，穿一身綠衣服，裙裾在風的經營的飄着，脫一頂寬邊的遮紗帽，帽影在水草間顫動，你看他們用撐測時的姿態，點起一根竹篙，不緊不慢的往後一送，一點，身子便悠的一蹲，這船身便波的離出了橋影。果條魚似的向前滑了去。……那時候值得，那時候，就是值得默誦的。

在初夏清晨清寂時，你去買一隻小船，到去過柳陰下趁着金條的青荷是撐你的夢，想花香在空西上飄浮，魚蕊的吸吸隨在你耳邊絮語。或是初秋的黃昏，迎着新月微光，星光流轉靜靜還去。雲影裏的少年撐着他們的女友，在點點上支着發愛的軍港統註，輕巧話匣子，給心愛用歡鏡鏡着，良朋滿座人語喧去享受他們的靜謐——誰不羨慕水底翻的書禁在碧空的河上描寫夢寫與春光！

給風了，這朝來水裏游的大魚，只跟尾牛動來的錢幣，默默這岡邊的流水。到客這天這家去，決對要買，再轉入林子裏的小徑，往剩當裏走去，喝酒是交杖的後園，流露在淡橘紡的暗色，再往前走去，走過了林子，當前是平坦的原野，望見了村舍，砂青的麥田，更遠三前個錢形的小山拉住了一條通道。天邊是靈靈的，尖尖的黑影是近村的教堂，點，點綴着的着的青，這一帶是能幾中間的平原，地形很是淡淡的緩波，就流流的地段，由剩是沒不見的，有的是當前的草原與沃沃的田疇，及那土草上羊去，其餘只是一帶茂林，被風清爽陽好的微陽，嫩綠的那河也望不見盡點，你只能看着那綠似的林木想像那一林清淺。村舍與樹林是這地聲上的點子，有村舍處有炊煙，有炊煙處有村舍。這里起炎着炊銀的時候，朝霧籠罩井竈，揭開了這灰黃的天幕（最好是傍晚後的光景），遠近的炊煙，或濃的，或淡的，輕快的，緩慢的，淡青的，濃灰的，淡白的，在靜定的空氣裏漸漸的上騰，漸漸的不見，彷彿是朝來人們的夢，變亂的躲入了天際。朝陽是最見的，最初春的天氣。但它來時是起早人最大的慰快。頃刻間遍野添綴了顏色，一層層妙麗的金粉修上了窗帘，這裏，那裏，這村舍。頃刻間這周遭顯變了都會高樓的氣氛。讀到這你的心裏也分得了自天然生的光華。（摘引自巴黎雜爪）

到自然的懷抱下學過容易。文字清簡新，能奇時動都光色，寫下來即令人得到一種柔美印象。雖的是對都市光奔的描摹，用格調清新卓，寫一個繁華勞碌的華人羣交流的都市，文字也便表具建築性，具流動性。如寫巴黎。

喂，巴黎！到過巴黎的一定不會再希罕天堂；曾過巴黎的，無實說，理地獄都不想去了。這個的巴黎就像是一張最精致時髦得，極能使你感舒暢，感官頭都給寫酥了的——有時許太過一些，都也不良過，只要你受得住，說來是多妙的，正如這美女常是多錢的，況說也是多貴的，正如黃金地獄也是多佳的。巴黎，歡樂鄉的巴黎，只在你離別的時候經驗的與唯一感，一別也了，再來！」其實這都都是多餘的。說不到再來？誰忘得了？

春風在你的腳下，春風在你的周遭，不拘束的，不貴餘你，不羞你，不煩你，不僕你，可不到任你，是一條溫存的臂膀，不是根繩子。它不是不讓你跑，但它都招迎的指尖捧永遠在你的肌膚裏着。多點盈的步履，是我的絲光面紗可以給人作繁情的羅帶。

但巴黎的不是單調的喜悅，像因河的柔波，感掩着綠荷宮的情形，它也收藏着不少失意人最後的眼淚。就當這剛的水波，給前妙論的思想，即時間，和着笑顏的輕語，剛愎的笑聲，有坐跟在屋隅要強頭少年討教直野的衷愚。歐羅堪：神前剛強的論辯，強領的酒香，有獨自支頤的少婦愛宜着得意的情心，浮動在上層的都是光明，是歡樂，是談笑，是讚美，是和平，是流露在臉是陽光照不到的才是人間辛酸的本質，說這一點是很要，說不到這永遠也說快的流淚是淺薄，可得問你往深處去時的發現！

放寬一點說，人生只是個微妙巧合，即與日常生活河水似的流淌平順，它那要面多的是前就，多的是轉折，——愉前的等候，就變得了給捨了說去？那就是你發現巴黎的時候，是你發現的時候，是你與奮興的時候。

已要過不一定比別的地方多些不同，不同就在那邊生活流露出的濃淡厚薄，能感更急，因此詩時常捕捉去的機會也就更多。（據我已經過的印證）

同樣是寫「鴨」，的確我覺出所見，後面我還感覺所得。在他的詩中也可以找出相近的例。從實際說，如若說詩同七律，從固處看，如活潑，

我們的小園庭，有時像清晨的湖泊：
蒼茫的霧縷，相依偎於園裏的柿葉與籬。
百尺的銀絲，在微風中俯身弄綠茵抱樓。
黃狗在殿廊，守候熟識的狗兒，牠的小友，
小貓兒在新製求婚的歌曲，在竊竊無休——
我們的小庭園，有時靜漫漫無限悵惘。
我們的小庭園，有時淺屋清供秋的夢境：
兩盆的菊花與滿庭蕭殺威嚴的幽靜，
小庭獨坐在殘陽的餘暉，殘陽院裏時時。
一片化不盡的閒愁，籠罩在牆根園裏，
旗幟的雀圍形的斜陽，還顯明，還是新鮮？——
我們的小園庭，有時淡描幾筆的畫景。

我們的小園庭，有時輕哼着一隻奈何：
奈何在綠陰時，園墻下滿開紅薔薇，
奈何在紅葉時，朱漏的窗櫺悄悄地銷磨，
奈何在深夜裏，月兒悉悉簌簌，西廂已度，
還有蟲聲的樂音，一陣陣襲入風吹過——
我們的小庭園，有時輕哼着一隻奈何。

我們的小庭園，有時流沒在快樂之中。

雨後的黃昏，滿院只美麗清香與微風，
大量的雪茄，五將在手，爱是直指天空，
一斤，兩斤，杯底暗藏，滿腹酒歌，滿面酒紅，
連珠的笑聲中，浮沉着神仙似的酒翁——
我們的小庭園，有時就浸在快樂之中。（石虎胡同七號）

那天你翩翩的在空際飛過，
自由，輕盈，你本不想停留！
在天的那方或地的那角，
你的愉快是無攔阻的直透。
你更不甚惹在卑微的地面，
有一汪清水，除則鑑的明鏡，
在過路時點染了他的容顏，
使他驚喜，將你的倩影拖緊。

他拖緊的只是綿密的憂愁，
因爲與不能在風光中靜止，
他羨，你已展底高頂的山頭，
去更闊大的湖海投射影子！
他在笑你痴愚，那一汪淸水，
在無能的盼望，盼望你飛回！（雲遊）

一切優秀作品的製作，雖不了手與心，更取製的，也許還沾着些手與心那個「境」，一個比較活潑潑地，具有反照反響能够消化現象與意象的境，單獨把自己從課堂或寢室朋友或團學拉開，靜靜的與自然對面，即可慢慢得到。題若這問題，下面的自己便很有意思，作者的散文，以富於熱情見長，

最緊要的，可是現在的培養與表現，却從一個單獨的境地和環境的。

「單獨」是一個個人詩味的現象。我們時時在作創造的第一個條件。你應該說我的話太多嗎「是」，你自己是在說話的時候，你得給你自己一個單獨的機會。你要表現一個地方（地方一樣有性質），你也得有單獨的機會。我們這一羣子，是一個，他們就是個人，就是個單獨地方，我們都是太忙，太沒有單獨的機會。

但一個人要有他心裏的對象，不論是人是地，是參與他們生活的工作，你說，你已經了它，你的話，你分了它，你了它，你的工作，你了它。（我所知道的如此）

法老所作品給我們感覺是「動」，文字的動，精神的動，活潑的經營，如一個國家的子，在國光中閃閃不停，是新文學，是幼苗。他的設計是代表他作品最高的成就。為是，為人，為事，為心，為一不是用作者對於現代光色的感覺，現對於文字能的感感。

編輯後記

本刊我想大今特為讀者介紹。朱傾發先生（自清），聞一多先生（朋），余冠英先生，浦江清先生，沈從文先生，均在西南聯合大學任教，均是有名的作家及最新的學生。

聞先生的一篇長的論是談論文系「中學國文教材實施的究」一篇很的論著，說明生活一個文學作品的重要性，在國文教學上所用的詩論。沈先生說有關模性質的論稿十篇，都是談在本刊上發表。

本刊的組織的經理均先生設計，是先生設一時期不能付給同時，他同意給在他著的論稿。本刊的出書如有關於中國文學及言語學上的問題，歡迎提先生請教的可函寄本社，當盡義先生也很忙，如問題太多，預備答要答複，一在本刊上發表。

本刊發行諸上所說的各種均感謝來稿。在本刊經費尚未籌足前暫以基金本刊為辦。凡與本一切通訊均請寄昆明西南聯合大學國語學會文月刊社。

本刊月出一期，暑假停刊，年出八期。

文藝作品解說之一

魯迅的「明天」

施蟄存

愛好文藝的青年近來逐年的增加，我們幾乎可以說，凡初識青年皆愛好文藝。何以見之？見之於每個中及至於大學一年級的學生作文課。倘若教員不指定題目，則最上來的作文十之八九是一首新詩，一篇散文，或一篇小說。我們可以把許多想心於文藝習作的理由，分爲兩種：一種是確實愛好文藝，和他自己成爲一個文藝作家，所以，祇要有這種自由作文的機會，他就想寫出一篇來呈教。另一種是生理並不一定是對於文藝有興心，祇因爲他平時所讀的都是這一類新文藝作品，在他的觀感裏，似乎除了這樣式的詩文小說以外，幾乎沒有別的文章。於是他所能寫出來的，也祇不外乎這樣式的詩文小說。這兩種學生從事於文藝習作的動機雖然不一樣，但他們却有一個共同的缺點。那就是隨隨便便地把他們所得到的一個觀念（或一個題目）寫下來就完事，而不肯，或是不會，注意他應該如何把他的意念結構一下，如何用一個最適當最有力的形式表現出來。事的學生往往知道自己所寫出來的東西不好，或者連這一點，自己未能知悉。但他們的缺點，大抵都偏於題材選擇方面。他們感覺到有一個寫作的衝動，而沒有供給他這種的題材。自命浪漫派的學生有如想像力不夠，自命寫實派的學生或認他還沒有豐富的生活經驗。其實我們倘若仔細清算一下他們的作品之所以不好，或說失敗，由於沒有好題材者恐怕不過十之二三，由於不善支配題材者固有十之七八。不善支配題材者固有十之七八。不善支配題材，實在就是運用於文藝作品形式上的善文技巧不夠，也就是上文所說的不能得一篇文藝作品的結構。

何以多數的文藝習作者都忽視了結構，因爲即使有好題材也被他們隨便便地寫壞了，關於這一個問題，我認爲多半由於他們在平時閱讀別人的作品時，沒有注意到這方面的緣故。本來文藝作品的讀者，其目的當然是從書中取得娛樂，以消閒他寂寞的閒暇，但一個有志於從事文藝的青年，或一個細心的讀者，他應該能從學習和用作者言外之意的人，他一定應得作者對於某一字某一句何以要如此安排的理由。倘得人家如何安排其一字一句，然後才能把自己的一字一句安排得妥帖。

爲了想幫助一般中學生更深一點了解文藝作品起見，我年前我曾給上海出版的一個中學生雜誌刊了一篇魯迅先生的小說：「風波」，逐段加以解說，當時有幾位學生，看了都說得還有一點意思。此刻「國文」雜誌還我校稿，我因爲對於學生諸君閱讀或寫作文藝作品的缺失仍舊像前幾年前的感覺，所以願意給「國文」雜誌担任文藝作品解說的工作。這個工作也許還彷彿是從前金聖嘆批水滸西廂的老方法，對於一個拙劣的製作家，或一個進步的製作家

，雖許是了解意義可貴，但對於一個正在開始欣賞文藝作品的中學生，我想也許不是毫無補益的。

這一回，我想仍舊選一篇魯迅先生的小說：

明天

第一段

（1）「沒有聲音，——小東西怎了？」

紅鼻子老拱又喝了一碗黃酒，說着，向間壁努一努嘴。藍皮阿五便放下酒碗，在他脊梁上用死勁的打了一拳，含含糊糊喊道：——

「你……你敢在想心思……」

（2）原來魯鎮是僻靜地方，還有些古風：不上一更，大家便都關門睡覺，深更半夜沒有聽的只有兩家：一家是咸亨酒店，幾個酒肉朋友圍着櫃臺，賣喝得正熱鬧；一家便是間壁的單四嫂子，他自從前年守了寡，便須專靠自己的一雙手紡出棉紗來，養活婆母和兩三歲的兒子，所以睡的也遲。

（3）這幾天，確實沒有紡紗的聲音了。但夜深沒有聽的既然只有兩家，這單四嫂子家有聲音，便自然只有老拱們聽到，沒有聲音，也只有老拱們聽到。

（4）老拱搖了打，彷彿很舒服似的喝了一大口酒，嗚嗚的唱起小曲來。

（5）這時候，單四嫂子正抱着她的寶兒，坐在牆角上，黑沈沈的燈光，照着寶兒的臉，紅里泛青，單四嫂子心焦起來：許多親戚本家都說了，總心也許過了，單方也吃過了，要是還不見效，怎麼好？——那只有去請何小腳了。但寶兒也許是日裏夜裏，到了明天，太陽一出，氣也會通，氣喘也會平的：這實在是病人常有的事。

（6）單四嫂子是一個粗笨女人，不明白這「但」字的可怕；許多親戚本家固然幸災着了她的變好，許多好事鄰也因為有了他的消息，夏天夜短，老拱們喝喝的唱完了不多時，東方已經發白，不一會，窗紙漸漸透進了銀白色的曙光。

（解說）這篇小說，一共可以分為三大段，三十節。三大段是作者自己區分的，他在第一段與第二段之間空一行，第二段與第三段之間也空一行。這兩個空行，就是作者告訴我們這篇小說是由三個單位合起來的。小說中留出空行的意義，大概不外乎下列三種：（一）表示時間的長短，（二）表示敘述中所被述的故事已中止進行，下段所敘述者已是另一故事或原來那個故事的另一角度。（三）故事的進行雖未中止，但作者省略了一段不必寫的敘述，在這篇小說中，作者對於第二三兩段的區分是取的第一種意義。第一段所描寫的是從深夜到天明這一段時間。第二段所描寫的是從天明這一段時間。作者對於第二三段的區分是取第三種意義了。因為從第二日天明，人們看了寶兒的病好來以後，一直到下午天，檐水會上簷以前，第一段時間中的事件，作者認為可以省略掉的，所以他期空行來表示之。至於把全篇分為三小節，乃是我為解說時方便起見，並無分了標題的意思。

現在，我在第一段中，把分成第六節。這六節文字，也還可以分爲前後兩半段，即第一二三四節爲前半段，第五六節爲後半段。前半段描寫旅客酒店中兩個酒徒，後半段描寫照相館裏的單四嫂子。然則作者爲什麼不在前後兩半段中間也空一行，明白地分頭兩段呢？這裏有兩個緣故：第一，是在修辭上，作者在第五節開頭用了「這時候」三字，就把這兩方頭兩人物連貫起來了。原來前後所描寫的人物行爲是發生於同一個時間的。但是你沒有換過，讀者在同一個時間，但沒有換打之後，酒店裏的故事就中止進行了，何以作者不採取你剛纔所說的第二種寫法而在這中間留出一個空行呢？對於這個問題，我還用第二個解說來回答你，這不是修辭的關係而是描寫技巧的關係了。你要知道這篇小說的主人公就是單四嫂子一個人。故事的開始是單四嫂子在深更半夜照鏡她的病容（即第五節）。作者不把這五節的文章寫作第一節，而很要在前面再加四節文字描寫咸亨酒店裏的老板及阿五，這就是作者在動手寫這篇小說時費斟酌的地方。作者並不在這兒先寫出一個紅鼻子老板及一個藍臉阿五來，則他們兩個人必須等到第二段的後半段方纔出場，而那時的緊張已場。我要這一節是很不自然的。所以不如在這裏先把他們兩個人介紹給讀者。但是如果老板和阿五這兩個人與主人公單四嫂子沒有多大關係，那麼作者也不必在這個地方給讀者印象最深的地位描寫過了，例如下文的王九媽便是。然則，作者之所以一開頭就先提起老板和阿五者，就借老板與阿五來增加讀者對於單四嫂子的印像也。直接描寫老板與阿五，即間接描寫單四嫂子也。

前半段四節文章，第四節是應該與第一節緊連着的，第二三節是作者爲此空際說明一下這篇小說的地點（setting）的。在第一四兩節中，作者既是簡單地描寫了兩個酒徒的一些小動作，記錄了他們二人一句話，但是這兩句話，這一些小動作，是作者費心安排出來的，不是隨手拈出來的。讀者既不可輕輕看過。作者亦不能潦草寫去。老板擎着一段黃酒說：「沒有賒賬——小東西怎了？」阿五便匪道：「你又在想心思了。」試問讀者，這一人一句之間，包含了個甚麼意思？「沒有賒賬」，是說家境有點窘了「小東西怎了」，是說小孩病的實況？作者很怕讀者不懂，再讓阿五嘲笑說出一句「你又在想心思」。於是讀者便說然大悟，原來單四嫂子是個極下美人。當然，作者在全篇中沒有一句描寫到單四嫂子的容貌，安知其爲極下美人？縱而若不是一個極下美人，又安能煮得老板的「想」？不單是老板「想」過阿五也在「想」（此見下文），不單是想過一次，而是老早就「想」了的，所以阿五用一個「又」字。因「又在想」，可知此「想」非破題兒第一遭也。心裏想想也就罷了，何必偏要說出口來纔有深上的一章？所以作者要寫他的第四節文章，原來「老板揍了打」，便可以「服舒服似的喝一大口酒，嗚嗚的唱起小曲來」。讀者也許以爲老板挨打之後喝酒是很舒服的事。那是文法欠人。「很舒服似的」是一個副詞，但並非形容「喝」。喝酒是一件事，舒服的另是一件事。浪子行爲，酒徒脾氣，就在這裏寫成語中表現出來了。假如老板與阿五的兩句話，與單四嫂子並不相干，則這四節文章全成廢物。

再說第二三兩節，前頭已經提過，是作者這此段會說明一下這篇小說的地點的。地點是深夜的魯鎮。既然是深夜，已經醉的人家自然不預備吃，於是魯鎮上只剩了兩家：咸亨酒店與單四嫂子家。酒店既到營夜市，非所以深夜不睡者，沒有什麼說明的。於是作者在這一節文章中省掉於單四嫂子。她住在酒店開壁。她是二個兩年的寡婦。她有一個三歲的兒子。她必須紡棉紗到深夜。這些關於單四嫂子的智識，若不在這裏介紹給讀者，底下便沒有機會可以介紹了。在第三節中間，我要對作者提一個小小的問。即就是最後兩個家：「暗到」似乎不很妥當。「單四嫂子家有燈光，便知然只有老拱的

聽到」，這句話當然可以說。但是「凝神聽着」也只有老拔們聽到」。這句話却變扭了。試默讀着，如何「聽到」？我想給作者改爲「知道」罷。

現在，我們看後半段，先習心一下第五節。老拔因爲想單四嫂子商找了阿五一掌的時候，正是單四嫂子在黃福地等待明天的時候。她是什麼閒在等待明天？明天對於她有什麼意義？這一點，讀者當然看得出。明天，也許寶兒的病自然而然的好了。這是單四嫂子對於明天的希望。「要是這不見效，怎麼好？——那只有去診何小仙了。」這一句話表現出一個婦下女人的思想來。求醫許願喫偏方，統統不能見效，最後才只有診何小仙一法。可見她是經過許多失望，也不是沒有信仰的，作者用「只有」二字，一方面表示這是她的最後一策，一方面也暗示她相信這一策無論如何可以「見效」的心理。緊接着這一句，作者又用一個「但」字來轉出她為一的希望。「到了明天，……熱也會退，紅腫也會平的。」這雖然是在代寶兒的病狀。在這一節文章中，正面描寫寶兒病狀者，祇有一句：「黑沈沈的燈光，照着寶兒的臉，發紅發亮一點青。」但在這一句裏，作者讓我們又知道了寶兒此刻還在發熱，還在氣喘。

第六節中，作者趁機會發揮了他對於祖情的感想。「許多境事固然幸虧有了他纔好，許多好事却也因爲有了他都弄糟。」這句話在這篇小說中是一點沒有重要性的。而且在現代小說中，作者既大量用這種句子，讀者也有點消滅他們。縱而這是魯迅先生的特點，他的性格就當做在文章中都便來那麼一句。這個特點我們應該讓他保存着，但不必去模倣。這裏，我還得帶便提一提近來多數中學生作文中的一個毛病。我們且看本節中「不明白這個『但』字的可愛」這一句，作者在但字上加一個引號，意思是代表上述的那種「而一不然」的希望。所以可怕者是這種思想，而並不是這個「但」字。一個「但」字正如一個別的方塊字一樣，有什麼可怕的呢。縱而近來多數中學生的文章裏，我們常常可以看到類似這種句子。例如：「這的這兩個字是成功的大路。」或「全國抗戰是建築在統一這兩個字上的。」則的毛病且不說，就是說幾個「字」字，便大可取消。抗戰建國中所需要的是「節約」這個行爲，不是這兩個字。成功的大路是「節」這個行爲，也不是這個字。光光的「統一」這兩個方塊字上面，也建築不起全面抗戰這麼功偉業來。這是我爲不見了類似的句法而提起的，希望學生諸君留意一下。

在第二大段的末了，作者告訴我們東方已經發白了。「然而他還得在上面加一句：老哥們唱唱的唱完了不多時。」這一句不知用意不明要，可是加了却更有意味可尋。在第三節中，作者不是告訴我們，單四嫂子家有聲音，只有成亨酒店中的老拔們唱酒嗎。現在作者又補充地告訴我們，成亨酒店中的聲音是什麼時候終止的，也只有間接的單四嫂子知道。作者暗示給我們，而沒有爲着間壁酒店裏的老拔們唱？作者暗示給你，豈不。

第三段

（7）單四嫂子等候天明，却不像別人這麼容易，爲得非常之慢，實見的一呼吸，幾乎長過一年。現在居然明亮了，天的明亮，照亮了燈光，——看見寶見的臉龐，已經一改一牧的屈勁。

（8）單四嫂子知道不妙，暗暗叫一聲「阿呀！」心裏着急，怎麼好了只有去診何小仙這一條路了。現雖然是個孤苦女人，心意却有決斷，便站起身，往來樓

子裏揭開被天師看下來的十三個小銀元和一百八十銅錢，都裝在衣袋裏，到上門，把着實兒直向何銀匠求。

（9）天氣還早，何家已經坐着向何病人了。趙拔出四角銀元，買了號紙，紮五個個給到實兒。何小仙伸過指頭按脈，指甲足有四寸多長，單四嫂子暗地納罕，心裏計算：實兒該有活命了。何醫說不了話急，說不住要問，便向何小仙的說：

「先生，——我家的實兒有活命麼？」

「他中焦還有。」

「不妨事麼？他……」

「先去吃兩帖。」

「他還不過氣來，鼻翅子扇得緊。」

「這卻……」

何小仙說了半句話，便閉上眼睛，單四嫂子也不好意思再問。在何小仙對面坐着的一個三十多歲的人，此時已經開好一張藥方，指着經典上的幾個字說道：

「這第一味保嬰活命丸，須是實家資帶老店纔有。」

（10）單四嫂子接過藥方，一回走，一回想。她卻是個窮女人，知道何家與這藥店是自己的家，正是一個三角點，自然是買了藥回去便宜了。於是又便向資帶老店舉過去。店夥也知道是共濟相傳後的看方，慢慢的包紮。單四嫂子拉了實兒等着，看見包紮這小手來，用力按住散氣的一節頭骨，這是從來沒有的舉動，單四嫂子伯得發怔。

（11）太陽早出了，單四嫂子抱了孩子，帶着藥包，就走得格外輕，孩子又不住的搖扎，指甲掐得很長。說實在坐在一家公館門檻上，休息了一會，衣服漸漸時冰消融開，她纔道自己出了一身汗，實兒卻仿佛還睡着了，她想起給他慢慢地走，他都支持不得，耳朵邊忽聽得人說：——

「單四嫂子，我來背他回去罷！」似乎是這皮匠五的聲音。

這時候雖然，正是陰曆的四月底，陰曆農曆的四月底過去。

（12）單四嫂子在這時候，雖然很希望孩子一回大好，動起一件事來，却不同這皮匠五。但同五實在熱心，今天幫何一家這樣事情，所以推辭了一會，終於得了許可了。自從伸過指頭，得單四嫂子的乳房和孩子中間，直伸下去，抱去了孩子。單四嫂子便覺乳房上空了一塊錢，如同真實到這上頭一樣。

（13）他們四人陸續了兩尺五寸多地，一回走着。何五說話，單四嫂子卻大半沒有答。一下不答時候，何五又替孩子說給他，說是昨天應用大的定的東西的時候到了。孩子要下——說過先生方纔？」

「單四嫂子，孩子怎麼了？——說過先生方纔？」

「看過着了。——王九媽，你有年紀，見得多，不如請你老婆婆瞧一瞧，怎樣……」

「唔……」

「怎樣……？」

「唔……」王九媽端詳了一番，把頭點了兩點，搖了兩搖。

(14)寶兒喫下藥，已經是午後了。單四嫂子留心着他神情，似乎平穩了不少；到得下午，忽然睜開眼叫一聲「媽！」又仍然合上眼，像是睡去了。他睡了一刻，額上鼻梁都沁出一粒一粒的汗珠，單四嫂子輕輕一摸，卻冰般黏着手；慌忙去摸胸口，便甚不住的喘起來。

(15)寶兒的呼吸從平穩變到沒有，單四嫂子的聲音也就從嗚咽變成號啕。這時聚集了幾個人；門內是王九媽和花白胡子老拱之類，王九媽便發命令，燒了一串紙錢；又將兩條板凳和五件衣服作抵，替單四嫂子借了洋錢，給辦花的人備辦。

(16)第一個問題是棺木，單四嫂子還有一副銀耳環和一支裹金的銀簪，都交給了咸亨的掌櫃，託他作一個保，半現半賒的買一具棺木。staccato阿五也伸出手來，很願意自告奮勇；王九媽却不許他，只准他明天拾棺材的差使，阿五屬了一聲「老畜生」，快快的努了嘴站着。掌櫃便自去了；傍上門來，說棺木須得現做，後半夜纔成功。

(17)掌櫃回來的時候，幫忙的人早喫過飯，因爲棺選有些古風，所以木上一更，便都知道發了。只有阿五還點着咸亨的櫃臺燭洞，老拱也嘮嘮的嗡。

(18)這時候，單四嫂子坐在牀沿上哭着，舖東靜靜的在地上立着。許多工夫，單四嫂子的眼淚哭告完結了，眼睛張得很大，看看四面的情形，覺得奇怪：所有的都是不會有的事。她心裏計算：不過是夢罷了，還像從前是夢，明天醒過來，自己好好的睡在床上，寶兒也好好的睡在自己身邊，他也醒過來，叫一聲「媽」，生龍活虎似的跳去玩了。

(19)老拱的歌聲早就寂靜，咸亨頭燃了燈，單四嫂子張着眼，認不得所有的事。——窗也叫了；東方漸漸白，窗紙透進了銀白色的曙光。

(20)銀白的曙光又漸漸變作紅，太陽光從窗紙裏射進屋裏，單四嫂子覺得眼。呆呆坐着；覺得打門聲音，纔喫了一驚，跑出去開門。門外一個不認識的人，背了一件東西，後面跟着王九媽。

(21)哦，他們帶了棺材到來了。

(解說)以上是現期小說的第二段，也可以說是中段。照一般短篇小說的慣例，中段是必須把故事結構起來的。所謂結構起來，就是說：作者所要描寫的主人公的行爲或其與別的人物的關係已經發達到了準備轉成一個故事的階段，正如我們拿一張椅子打結一樣，到首段的時候，就好比我們拿繩子的兩端來的時候；這中段的時候，就好比我們已把繩子的甲端遞過了乙端的扣兒後去，於是乘尾端的時候，就好比我們把繩子的兩端一拉緊，一個活

就完成了。用小說的技術來講這叫作「頂點」（Climax）

但是以上所說的這些典型的短篇小說的作法，多數作家不會這樣到板塔那樣的小說的。所以從英國的莫泊桑以來，一直到我國的魯迅先生，他們所寫的某一些東西，雖然也被稱爲短篇小說，實在却並沒有短篇小說的格局。這並不是說他們寫得不成其爲短篇小說，而是要我們把短篇小說的標準放寬來。我們不能拿「文學研究法」之類的書中所講的短篇小說之定義來衡量每一個短篇小說。歐戰以後的短篇小說。多數是沒有故事，甚至沒有頂點的。都是因爲短篇小說的題材變了新花樣。十九世紀後半期以至於歐戰以前，短篇小說中所描寫的都是人的行爲或說事實，近二十年來的短篇小說所注意的都是心理，或說是想。因爲人的行爲，無論如何簡單，總是被決定於一連串複雜的心理，不把這些所生行爲的心理描寫出來，則此行爲活動幾及目的就顯得曖昧，魯迅先生的這篇小說就是一篇偶重在描寫心理而並不注意於組織故事的小說。

所以，在這篇小說的第一段中，作者描寫了單四嫂子對於第一個「明天」的心理：她希望到了明天，寶兒的病，若不是自然而然的好了，便是隨何小仙診治好了。可是，「明天」給與她的是什麼？一個失望！寶兒死了。現在，作者在第二段中，又描寫了單四嫂子對於第二個明天的心理：她希望寶兒的死「不過是夢罷了」。然而這第二個「明天」所給與她的又是什麼？「哦，他們背了棺材來了。」又一個失望！讀者若隨着作者的意思，就可以明白作者爲什麼在第二十節中說：「門外一個不認識的人，背了一件東西，……」而並不立刻點明道：「背着一個棺材」，爲什麼偏要把「哦，他們背了棺材來了」這一句話單獨提行，作爲一節的道理了。

然而在這第二段中，作者所描寫的單四嫂子的心理，還不單是限於寶兒的一切。在作者很簡單的筆底下，他還說到了單四嫂子爲一方面的一種非常豐富的心理。爲什麼在第十一節中，作者要插入單四嫂子「支撐不得了」與什麼她聽見了「單四嫂子，我背你抱動嗎」（抱動，卽抱起，發得快，就變成了抱的，）這句話，就覺得「似乎是程度問五的疑問？」爲什麼說「這雖很誘惑她下一具天賦，助她一臂之力，却不關是問五」呢？爲什麼問五「無論如何總是需要幫忙」，而在第十二節中，作者所描寫的「天平漸漸傾」，便說成「許多孩子擠着她」呢？在問五從單四嫂子手中「拖去了孩子」的時候，作者爲什麼要說明他是「伸開臂膊」，把單四嫂子的乳房和孩子中間，而使下去」的呢？爲什麼等「單四嫂子便覺得乳房上墜了一條熱，有時帶點痛楚，和以見得？有一個醫生，都是作者在第十六節中指先了的。大家都替單四嫂子幫忙，到五也「關及自己的事」，然後子的下意識中，也未始沒有問五在。和以見得？有一個醫生，都是作者在第十六節中指先了的。大家都替單四嫂子幫忙，到五也「關及自己的事」，然而「王九媽却不肯他」，於是問五便「墜了一條毒害生」，墜了之後，這是個不走，福榮「快快的好了嗎」。這樣的描寫，不是表示了單四嫂子的心理，而是表示了單四嫂子心中也有個問五的影子嗎？

因爲這一重心理是非常之隱微的，所以作者也照不用正面的筆調去描寫出來。事實是從四五八方去着筆，且襯託用這個意思，讓讀者自己去猜想。所以，從第十七節以下，直到第二十一節，作者便改變了方法，直接敍述了單四嫂子的上意識中是在怎樣希望着明天。

第二段

（22）下午天，棉木發合上盖，因爲單阿嫂子要一個，看一回，總不肯死心塌地的離去，幸虧王九娘等得不耐煩，便慌慌的站上前，一把拖開她，給七手八脚的蓋上了。

（23）但單阿嫂子待的時候，實在已經等了少，再沒有什麼缺陷，昨天趙選一串紙錢，王午又掏了四十九卷大錢兒；收殮的時候，給她縫上頭前一直發，平日喜歡的玩兒，——一個洋人，兩個小木猴，兩件遊藝品，——都板在她胸前。後來王九娘掏出指頭許的棉球，給她塞上了兩個鼻孔。

（24）這一日裏，幸虧阿五個前後天沒有到；幾乎都把單阿嫂子催了兩次的夫，錢名二百多子個大錢，給棉木買義場地上安放，王九娘又買她表了一張，凡是跟幸阿嫂日的人都送了份。太陽漸漸翻出要落山的時候，裏邊放的人也不覺都掘出要回家向晚色，——爺是他們經於說回了家。

（25）單阿嫂子很孤苦的睡，歇息了一會，倒居然有點平靜了。但她沒有再想到那些異樣，過到了半夜沒有過到的事，不像曾有的事，然而已經出現了。她急想起身，又感到一件最緊的事：——這屋子忽然太靜了。

（26）她睡起身，點上燈火。屋子越顯得靜。她等待的走去關上門，回來坐在床沿上，她定一定神，四面一看，更覺得坐立不得。屋子不但太靜，即是也太大了。東西也太空了。太大的屋子四面包着她，太空的東西圍着她，叫她覺氣不過。

（27）她現在知道她的寶兒給手死了：不論意見這屋子，或是了燈，總着。她一面哭，一面想，想那時候，自己給着棉紗，寶兒坐在身邊吃奶，睡着，一覺小黑隨想了一刻，便說：「娘——給我餵奶，我大了也要給我，我許多許多錢，——我都給你，一那時候，真是連綿的棉紗，也彷彿寸寸都有意義，寸寸都活着。但現在怎麼了？現在的事，單阿嫂子到底在說在想到什麼。——我早經說過，她是超常女人。她所想出什麼呢？她早就看對兒子太海，太失，太絕望了。

（28）但單阿嫂子雖然超常，到知道這是不能有的事，她的寶兒也的確不能再見了。歇一口氣，自言自語的說：「寶兒，你或還在這裏，你給我夢裏見見。」於是合上眼，想起快活去，會她的寶兒，告訴的好處過了許和大和盡量，自己隨想明白。

（29）單阿嫂子越發陷入迷離，全屋子很靜。祇聽紅鼻子老鼠的小曲，也早經唱完；跛腳跳出了屋子，卻又提尖了喉嚨，唱道：——

「我的寶寶呀！——可憐你，——孤另另的！」

藍皮阿五便伸手摸住了老鼠的鼻頭，兩個人七張八嘴的笑着指着走去。

（30）單阿嫂子早睡着了，老鼠們也走了，屋子也掩上門了。這時的靜寂，便完全籠罩在她睡裏。只有那晴夜爲超常度明天，却仍在這寂寞淡，沒有幾條的，也是沉沉地過這個冷的叫。

（續說）以上是全文的第三段，也就是最後，到這裏，小說算是完了。要求從這篇小說中看到一個故事的人，一定不滿意。怎麼？已經完了？故事一點也沒有，是明其妙！我想一定有一部分讀者會這樣說。尤其是看慣了以大團圓收場的小說的人，自然感這樣的一篇文字，能不能算是小說，是的，從故事上說起來，這篇小說簡直不成爲一個故事，然而讀者還必須記得我在解說第二段的時候就提到了，現代的短篇小說也可以不描寫一個故事，而描寫一段心理時。現在，讓我們從描寫心理這方面去試賞這篇小說，即讓我們試許不能感覺到這一段小說，或說這樣精彩的小說，其得有意味可尋的。

在這一段裏，我們要注意作者所用力敘述的是單四嫂子在第三個陰天底夜的心理。她那時的心理如何？首先，她感到的是孤寂，第二十五，二十六，二十七，這三節文字是作者竭力描繪她的孤寂之處。爲什麼她會得孤寂起來呢？豈不是寶兒死了之故麼？自從丈夫死了之後，寶兒便是她生活上的伴侶，也可以說是一股使她願意活下去的力。於是在作者的筆下，寶兒並不是寶兒那個三歲的孩子，而是一個有最後意味的生活力。因失去了生活力而感到孤寂，因孤寂而企圖重新獲得這一股生活力，即使不能眞的獲得，至少也希望在夢中獲得。這是作者在這一段中用正面敘述的方法表示出來的。

因爲寶兒不過是一般生活力的象徵，作者所描寫的單四嫂子並不一定在希望重新獲得寶兒這個小孩子，而是在希望重新獲得一股使她能繼續生活下去的力氣，所以，倘若單四嫂子心中另外有一個人物可以作爲她的生活力者，她也許便會得忘却了寶兒的。到這裏，你一定要問，那麼作者的筆下，可曾使單四嫂子心中活躍另外一個生活力呢？我說，有的，但是關係這方面，作者寫得非常隱晦，使粗心的讀者幾乎看不出來。但如果這篇小說的讀者竟是看不出來，那麼他對於這篇小說可說是一個字也沒有讀。

爲什麼在第二十七節中，作者要提一提寶兒活着的時候所說的話：「媽—爹爹壞透，我大了也決饒他……？」從這一篇文字的表面上看來，這節話是單四嫂子在思念寶兒的時候連想出來的。但是我們倘若研究一下，作者有什麼不把單四嫂子連想到的寶兒所說的別的話下來，而偏偏寫下這一句關於她丈夫的話來呢？倘若有一位讀者說：這是作者要插充說明單四嫂子的丈夫是一個很寶愛她爲眼睛的，可仍是我作者要說去了。我們且不管當時的單四嫂子還是常想到了寶兒的這句話，然後想到她丈夫的呢？這是先想到她丈夫，然後連帶到寶兒這句話的，總之，單四嫂子的下意識中，已想到了她的丈夫。丈夫和寶兒活着，即使寶兒死了，也不會使她感覺到孤寂的。然而她的丈夫也早已死了，作者爲什麼沒有要使她也要想到一下？這是作者描寫單四嫂子下意識中所潛伏着的作家的技巧。在第二十四節中，作者告訴我們這皮阿五「頗以爲天沒有到」，因爲她不願意給稽村。這可堪同五爻不爲其心願意富貴，而是無奈此爲命單四嫂子。在第二十九節中，作者寫下了基督所唱的話：「我的靈魂呀……」爲什麼作者不讓基督唱一句祈宜的或安慰的話，而偏要唱這麼一句呢？其意義豈不是說作者描寫阿五他們對於單四嫂子的妄想？阿五是虫，老爺是景，小鴨兒是老鼠的，但作者的意思彷彿是老鴉代替阿五唱出來給單四嫂子聽的。這一點，我們試要注意第二段中作者寫着阿五而不寫老爺，倘可猜想得到。至於第十七節的末一句，雖然也看到了老爺，那是作者爲便在錢法一下老爺的唱小曲是平常習慣了的事，使讀者在看到第二十九節時，不至於覺得突兀而已。

阿五在想着單四嫂子，這是作者在這篇小說中明明白白的寫出來了，然則單四嫂子呢？我在第二段的解說中，曾代作者說明單四嫂子心中也未嘗沒有

有一個阿五在。那麼你要許要問：作者爲什麼不在第三段中明白地敍述一下，單四嫂子如何想阿五兒？這裏，我應當說，作者筆下的阿五，也並不是阿五這個個體，而是指代表第一段使單四嫂子生活下去的方法的，這一股力量就是佳愛。單四嫂子也許就抓得了阿五的影響，但未必抓就抓了阿五所代表的那種性愛的意義。否則，她爲什麼要帶幾分「孤疑上幾了一條點，和時時向窗外望到路上和耳根」呢？她爲什麼因聽兒而連想到她丈夫呢？

現在，我們可以將話起來說：在這篇小說裏，作者描寫了單四嫂子的兩種意義：母愛和性愛。一個女人的生活力，就集聚在這兩種意義任何一種上。母愛是存在單四嫂子的上意識上的，所以作者描寫得明白，性愛是伏在單四嫂子的下意識裏的，所以作者描寫得含蓄。第一個明天，使單四嫂子的母愛失望了，第二個明天，又使她的母愛失望了，但是第三個明天呢？作者沒有寫定了她的失望。作者在「吶喊」自序中說：「……在一明天裏也不致單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢，因爲那時……不在主張滅絕……」作者雖將單四嫂子留一線希望，那一點安慰，終而我們卒分明知道單四嫂子即使在夢中見了寶兒，等到天明之後，所感覺到的還是一個失望。「明天是新的希望」，「明天是要更好」，單四嫂子所代表的，便是這種式的一種在寂寞裏渡活，而所獲得的乃是一個失望的「明天」的人生。

假如作者是一個浪漫派的小說家，他爭學會給單四嫂子的性愛超方面得到一個成熟，也許她再要給阿五或別的人了。然而作者是寫實派的，讀單四嫂子的性愛的慾望在象徵中透露一下，立刻就縮下去，不再奔放出來。讀她的第三個「明天」使讀者去猜想。給她留一個希望，但給讀者留一個希望，而那費的描寫却戛然而止。這就是作者的寫實方法。

葉聖陶　胡愈之　等編

中學生

第二十四期

每一個青年都應注意的（卷頭言）……編文劇　秘密武器——磁性水雷……倒　微
中學生的知與行……莫一非　半月時事展望……傅彬然
從北歐戰爭談到西班牙戰爭……孟憲生　科學上的「怪異現象」……孟憲周
為歐戰新時代與古比道現狀……楊振芳　一角　八分
歐德的一生……羅　自　外埠　一角
列寧對人類的愛……袁　恩　二分
工作吧！工作吧！……林　由　五分
玉奴姑的遭遇（小說）……陳　才　五百　集體　預定
臺灣夜（隨筆）……楊　冷　份以　價待
書報介紹（詩）……顧　頡　上　通知
「活着的兵馬」……易　水

讀者之頁

花蹤玉店……編輯
大地的歌……伍明
編輯……楊冷
即象的改變……孔
一個德國的自述……周寶華
「活着的兵馬」……易水

各地　開明書店　代售　印行

未知稱代和任指稱代

——疑問稱代詞的另一用途——

呂叔湘

「誰」，「什麼」，「怎麼」等詞，平常稱爲疑問稱代詞，因爲他們的主要用途是詢問人，物，情狀等等疑點。但是這些詞另有一種非疑問的用法，如下面所舉的例句便是。有些文法書上稱這種用法的「誰」，「什麼」，「怎麼」等爲無定稱代詞，我覺得這個辦法不很妥當。無定稱代的應該是肯，疑問稱代也應該歸入這個總名底下。現在提議，把這種非疑問用法的「誰」，「什麼」，「怎麼」等，按照用法，分別稱爲「未知稱代」和「任指稱代」。爲說話省易起了辭起見，我打算先從後者說起。（阿拉伯「紅」指紅樓夢，「兒」指兒女英雄傳，支點前數字指回數，支點後數字指頁數，據亞東本。）

任指稱代可分單純的和連續的兩類。單純的任指稱代，通常多加「任憑」，「不管」等字樣（例1—5），但也不是非加不可（例6—10）。

（1）誰知誰叫我教，也不問二爺的氣（紅28：12）。

（2）實娘親有心，不管什麼性都肯得（紅29：14）。

（3）二爺子還怎麼巧，巧不過老太太（紅39：8）。

（4）差了是了，無論怎麼差罷，算我們明白了就完了（兒23：24）。

（5）不管你我在這兒，我都找得着。

（6）你管他，只管叫來便臭（紅26：11）。

（7）有話好說，快別哭了（兒40：65）。

（8）一個小孩子家，總要學點兒好，也免去罵（兒24：10）。

（9）我這話那一句不是，頭姐只管駁（兒26：39）。

（10）電燈，汽燈，怎麼亮也是不如太陽。

連個任指稱代，利用連鎖句法，把稱代詞變用在兩個子句裏面，任指之意自明，無須加用「任憑」等字，例如：

（11）誰和我好，我就和誰好（紅27：15）。

（12）等到家，橫豎這姐姐，那時候姐姐送誰送誰（兒21：37）。

（13）心裏有什麼，口裏就什麼（紅31：4）。

（14）這什麼我就收什麼，橫豎我有主意（紅36：3）。

（15）我不過是個客兒，怎麼著，怎麼去，由不得我作主（紅36：5）。

（16）都照你說的，怎麼好，怎麼好（兒3：71）。

（17）等我合他們爵爺子，商量說兒是那兒（兒27：16）。

（18）你們是大婆人，那天現成（兒40：63）。

（19）後來大動物射完了，就架對着，甩，也罷，斜法子商量，要多少有多少（兒31：舜月）。

（20）你愛揉不揉，我跑多快，要趕過他，不能。

任指稱代的意義很容易明白，未知稱代的意義本是糢糊。我們只要記住，未知稱代就是任指稱代減去「任何」的意義，再比照雙方的例句來看，自然不難分辨。未知稱代用在肯定句裏，和任指稱代很相近。例：

（21）（寶玉）笑道：「你說什麼？」探丫頭：「我沒說什麼」（紅26：12）

（22）「落下甚麼了？」——「沒落下甚麼」（兒40：76）。

（23）也倒不想什麼吃（紅35：6）。

（24）這一張單兒的東西不得什麼！（紅37：9）。

（25）現擺了也不是給你的（紅37：12）。

（26）那個孩子的本事見得不怎麼樣，能保得住那個差事麼

的討人嫌（見4：7）。

（27）且把他們趕開，大約也跑不到那裏去（見31：30）。

（28）步步是辭大緒……不知在外頭揀咬了舌來在老爺跟前下的舌（紅33：14）。

（29）這裏東西都擱在東稍上不知那個箱子裏，現得慢慢找去（紅40：20）

（30）湘雲掉手舉在掌上，心裏不知怎麼一動，似有所感（紅31：10）。

拿例（21）（22）（23）來看，如果略改詞序，疑成「我有這些沒有說」，「什麼都可以」，「什麼都不怕吃」，語氣加重，就有了「任指」的意義了。

例（25）（29）（30）都有「不知」二字，明示這是未知稱代，其餘「不知」只管表「誰」「那個」「怎麼」等詞，並不管到疑問下半句，有時去了這個「不知」，意義並無改變（比較例（25）和例（31））。以下是肯定句表未知稱代的例：

（31）這件東西好像是我看見表家的孩子拿着一個的（紅29：14）。

（32）是老爺當我的呀，孔夫子的徒弟也怎麼聽見這樣見識會，知道「兩板兒，又是那些能知道十樣見識（見36：33）。

（33）別是想起什麼來，生了氣，叫他出去教訓一場？（紅32：12）。

（34）他方才還在這裏來着，此時想是作甚麼去了（見33：3）。

（35）只管喊的呢，要先吃點兒甚麼（見30：25）。

（36）把後悔得什麼似的（紅32：5）。

（37）昨兒有個有錢人家兒來找二爺（紅24：19）。

（38）待要怎麼樣，料着實在未必是實心國我（紅39：15）。

（39）張國是在那裏弄些吃的來，將舞觀賞着茶來喝（見14：22）。

（40）多與我斗叫你們都死在我手裏呢！（紅21：16）。

肯定句表的未知稱代表指稱一種不定的某事某物，所以一部分例句可以換一種說法，應用「一」與「有一」等構成法，如例（31）也可以說成「有一家的孩子」，例（32）「有一個……又有一個」，例（39）「你假是找個地方……」，例（40）「有一天」。但其餘的例句就改不過來。例（37）的「有錢人家兒」是例專名，語義本很確定，不能變移，現在所用「什麼」，是表示「不知其為何許人」的意思。

未知稱代又可以用在「是非問句」裏。因為所問為全句之是非，「誰」「什麼」等詞不是表疑問所在，所以仍是未知稱代。

（41）這有誰吳活樂層不成？（紅40：21）。

（42）還吃點兒甚麼不吃？（見28：18）。

（43）奶奶有甚麼此據的等沒有？（見31：7）。

（44）你此刻過他也無用，難道他還能上這兒來偷一對來讓你不成？

例（41）的「誰」可以改成「人」，（42）的「甚麼」可以改成「東西」，（43）的「甚麼」和（44）的「上這兒來」可以省去，雖然語句要減色不少，基本的意義還不至受影響。倘若這些詞是疑問稱代詞，這就辦不到了。

文言裏的疑問稱代詞不能同樣的借作任指或未知稱代之用。我們如果試把上面的例句翻成文言，任指稱代的用例要有一部分可以利用「者」字和「所」字，如（11）翻與我進者，我與之遊；（12）擇所隨從者隨之；（13）誤有所言，無出於口；（16）隨擇所欲留便留；（17）患所欲言好，隨之可聽。另有一部分可利用「凡」「皆」等字，如（2）凡事皆論之（或單事證論之）；（14）凡有德義論之。原來用「怎麼」的大概只能用「唯」字，如（3）唯巧；（10）唯明，語氣比原句緩得多。此外的例句，也有可以用別的字面翻過來的，但神氣總嫌不合。否定句裏的未知稱代有些可用「無所」來翻，如（21）無所言；（22）無所還；（24）及（26）無所謂；（29）無所逃。肯定句裏的有些也可用「有所」來翻，如（33）有所錫；（34）有所事；（35）有所營作；或「有……者」，如（12）有隨一以知之者；（37）有告兒者；（41）有復有以此報讀者。但其餘的例句，就不容易翻來翻去的翻成文言。

就是在白話裏面，這也是比較的晚起的用法，宋元白話裏還不大看見。但自從有了這種用法，白話裏就增加了一種很活潑的表達法。

文病類例（詞彙）

倜弦

在中學和大學裏擔任了多年的國文作文課程，積成了自己對於語言文字的特殊見解——或許是一種改文暗字的病。在二十二年起，並擱學生作文；大部分是例子，也有整段段的，但百分是全篇或各段的大意。例和段是原文，各段大意都是我給加上的。我覺得還在一般青年朋友對於作文——特別是文字的技術方面——犯了一個共同的錯兒，就是給「不去不要用之自慶良」。作何感想的青年朋友，只要看過一點，給合知識標點應該不難不錯的。我課在講授年所發的時材料，實用需要，分類選例，加以說明。希望我們的青年朋友看了這些，也許多少可以改變認識不得的態度。若是重能夠在這裏參考了這些，舉一反三，在文字技術上得到一點進步，我知足滿了。所舉的例子都是各大學二年級學生的作文裏拈出來的；這些只適用語文的例子，我覺得對於青年朋友只要能夠自己改文就夠用了。

一、詞彙

一般學生的語病，在詞彙方面的問題是，文言詩和詞的意義不會辨別，有作起來，自然難免人家不明瞭，白文夾雜不易融洽的弊病，在這裏就容易見出。

一、一、一、（一）降生民國初年。

一、一、二、是時，予僅與在從事在不同的地方從前過一段向是開大西門外的武昌省立第三師範學校學生。

一、一、三、私塾（讀）一指讀的各種經書等了。

這裏只討論詞類，別的地病，——留如有的話——暫且不談。我們說「孔子降生」「耶穌降生」，「降」有「從」天（高）降」的意思。孔子耶穌都是偉大人物，所以說是「從天而降」，所以用到「降生」這個詞。但「降生」並不限於偉大人物，凡是特有身分的人，也可以用，甚至於說是普通的字眼，沒有特別崇敬的意味。說到自己，更絕不能用，說「我生在民國初年」，「祖先在民國初年」，或「我的祖先在民國初年」。「誕辰」是個新詞，但現在已經用得很熟了。「誕」是「大」的意思，「誕辰」不必說，必得加「初上」二個助詞才成；也可是文言，當然不如說「早晨太陽出來的時候」。作者既學過「誕辰」，就不該不知道「誕辰」的意義，不該不加區別的亂用了。「誕辰」是指生日說的，「誕辰」不能用在人的身上。「誕辰」是指生日說的，「誕辰」不能用在人的身上。「誕辰」是指生日說的，「誕辰」不能用在人的身上。

一、一、四、（一）我的父親的同學。

「親戚」「師長」「同學」「朋友」「前輩」「後進」「鄰居」「僚友」「同事」「賓客」「主人」「客人」「長官」「部下」這些詞，都是「修飾語等詞」。這是說用這個詞的人不同的詞，但「親戚」這個詞，一、一、六的作者的詞義也許和我見解不同了。「親戚」天的是「親戚」，自別了，也用錯了；說是「父親」或「舅舅」固個詞之一。但作者未必知道「舅父」這個詞。這是說用「同學」或「學同學」的。「同」「學」這個詞別一助語的詞，這兒也許是「舊部」的意思。「舊事作同」可以說「同學」，「同別」也不成話，若用「舊同」作「舊別」，都是對於這個詞的誤解，自然不妥而更不妥了。這些可以說是混淆詞義的病。

一、一、九、父是（一）我的父親，在我的父親是指我，我說起父親是指我的父親。

一、一、一〇、這時我的父親生了一個個人的來函。

一、一、一一、現在大家已經是很熟了，可是偶然還會發現這樣不

雲，所以大家也還都有各不相同的心理。

「憎惡」的表現不卓就是哭，「情感」太泛，該是「感慨」。「慨人的東西」不明白，大約是「感慨」或「慨恨」一類的意思。這句或校本不佳，只消說「不由得我不感慨（或感恨）」就好。「各不相同的」也不明白，大約只是「各異」的意思。這句或也不成，只消說「大家心裏都有感奇」就好。這些可以說是潤飾錯誤的病。

一・一・一二・提起你腳本的腳步。

一・一・一三・給點光，時間趕得緊張。

一・一・一四・給羅斯小姐的叫喊聲。

一・一・一五・我們知道一個身體不健全的人，……

這些可以說是詞義不明的病。

一・一・一六・平常時見我說話，是很少見的。

一・一・一七・我雖然是工學院，但是是一學院。

「跨」可以是「跨本的」，但「跨步」不能；也許該說「跨過的腳步」。「腳」和「步」都表示動的用詞時她錯誤稀罕。「小販」可以「繞例」。「可疑症」不能。

一・一・一八・「跨」字。

一・一・二〇・我們自備汽車的速度由緩而停了。

一・一・二一・他把兩手扶在桌上。

「由緩而停」還是這樣說汽車的速度的好。「的速度」三個字可以省去。說速度「緩」，「停」都不大確見。緩度可「大」可「小」，可「加」可「減」，可「有」可「沒有」；說它「緩」和「停」都總不確切。它是抽象的觀念，沒有活動，無所謂「停」。「快」與「慢」（緩）雖然用得上，但不如「大」「小」確切。再有，說速度「緩」，字面上也不免牽扯，兩個有些矛盾，如一個人的「慢性」可以「好」，又可以「不好」之類，但能夠說緩是該停的好。「扶」字不確當，可以說「把兩手放在桌上」。或改變句式說，「他兩手放在桌上」。這些可以說是詞義含糊的病。

一・一・二二・始終合不下眼。

這該是「合不上眼」。我們總說「合上」，如「合上嘴」，不說「合下」。「上」「下」對舉時有它們的用例。如「關上門」「關下」，「放下他一個人」「放不下心」，「上」「下」都不能互易。如不是沒有理由的。「合上眼」是將上眼皮合在下眼皮上；「合上嘴」是將這一半兒合在那一半兒上。「關上門」是在門上與東西——如門閂等，「關下」「閂下」的「下」，都表示將事物安插在不動法度的地方。忽略了這種習慣用法，可以說是字面例的病。

一・一・二三・我應把她（那）個統統一條不剩說，不管事，不急難，這兒得加上「事生」兩個字。但在說話裏，「工學院」一類普通名詞有時確可用作集體名詞，指稱個體的人。言文不能一致，還是一個，若是對話的紀錄，

前德（具）有百折不撓親如歸的一般戰士。

一・一・二四・每一條友誼全是平平勻勻的。

「一」「一」「二五」，在「一個」裏的意義之下。

「一」「一」「二六」黃漆見有「一張」抵死吸完精的病。

「一」「一」「二七」「一條」好漢」變用，但也可用，但現在說「一」「一」「一」

開明書店印行大學教本

文藝心理學

朱光潛著

這是一部專門研究文藝問題的書籍，作者根據心理學的成見，把文藝問題加以分析研究，替讀者和作家們可以運用於文藝的創造和欣賞，它向讀者大致是心理學的，所以把它用做文藝研究的基本，並為文藝研究的要籍。

中國哲學史通論

范祥雍著

本書乃著者在武漢大學講授中國哲學史之講義，因現代新哲學的趨勢，對中國哲學問題亦圖有工作，首整體論，次述研究哲學史的諸方法，次述中國哲學之一時代，次敘一重要時代之概說，再加以深入的研究。對於各派學術，則參考諸家，剖析其異同，評其得失，並說明其在時代學術上之特殊地位。每章後附參考書及自修用書。

中國通史

周谷城著

本書著者本其十年間教學經驗，並參考最新的史學理論，編成自己的一套系統，以說明中國數千年的往事，經緯萬端，頭緒紛繁，其中有許多問題中國通史著作中所未曾提出過的，新鮮材料，未曾採用過的，現在都採用了。文字流暢，引人興趣。凡大學生及一般人士，都不可不讀本書。

中國通史

呂思勉著

上冊已出版
下冊在印刷中

此書係光華大學、暨南大學呂先生所著。共分兩冊。上冊業已出版，凡十八章。以東亞文化現象為題目，說明其概況及演變之由，用以解釋現狀與過去事實之關係，為一章不可不讀之巨著。適合於大學文科用為教本之議論，誠為近年學界名著。最供本國通史及文化史之參考用，並為一般治史者供其良好之讀物。下冊亦行付印，最近即可發出。

希臘哲學史

李仲融著

在印刷中

本市一角八分

國文月刊

第一卷 第二期

王了一：遲緩和語法
浦江清：李清照金石錄後序
陳夢家：夢甲室字話
呂叔湘：全體和部分
余冠英：談「成語錯誤」
沈從文：習作舉例
鄭臨川：西南聯合大學新校舍記
姚芳：我們的小庭院有什麼
李嫕容：我們的小庭院有什麼

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

原件残缺

再論中學生的國文程度

朱自清

一般人討論中學生的國文程度，都只從寫作方面着眼；誦讀方面，很少人提及。大約因爲寫作關係日用，問題的迫切，顯而易見；誦讀只關係文化，拿實用眼去看，不免就是不急之需了。但從教育的立場說，國文科若只知養成學生寫作的技能，不注重他們了解和欣賞的力量，那就太偏枯了。了解和欣賞是誦讀的大部分目的；誦讀的另一部分目的是當做寫作的榜樣或標準。按我的意見，文言文的誦讀，該只是爲了解和欣賞而止；白話文的誦讀，才是一半爲了榜樣或標準。照歷年中學生誦讀的能力看，他們對於眼前的幾篇、說明、和議論的文字，不論文言或白話，似乎大體上都能懂，不至於弄錯了主要的意思。這在日用上原已夠了；因此中學生誦讀問題，使被一般人所不注意。但說到細節，他們就不免常有弄錯的地方。再說到所謂古文，乃至古書，不能懂的地方更多；往往連主要的意思也弄不明白。白話文學作品裏（一些新詩姑且除外），許多委曲的表現樣式（句子和結構），和有些比喻，一般中學生也往往抓不着它們的意思。

現行初中國文課程標準第一條目標是，「使學生從本國語言文字上，了解固有文化」，第五條是，「養成閱讀書籍之習慣與欣賞文藝之興趣」。高中國文課程標準第三條目標是，「增長學生讀解古書，欣賞中國文學名著之能力」。這些目標並不算高；可是現在一般中學生的誦讀程度，能夠達到這些目標的，似乎並不多。在文言文的誦讀上，更其如此。只看學生作文裏所用的成語，往往錯誤，如「折衝尊俎」「兒孫滿膝」「狗頭濺血」（狗血噴頭）之類，便知道一般中學生對於誦讀是怎樣的馬虎了。這些成語大部分從文言文來，可也有些從白話文來——如「狗血噴頭」便是的。應用成語的正確或錯誤，是測驗誦讀程度一個簡易的標準，特別從書寫成語上看。因爲寫得沒有錯字，沒有倒字，未見得就是用得確切，如「他的笑容不翼而飛」之類；但是寫先寫錯了，即使放在上下文裏很合式，也還是了解得不正確。誦讀沒有正確的了解，欣賞的興趣自然是有限的。

文言文的表現樣式（包括句法）和詞的意義，也常教中學生迷惑。去年西南聯大等行平津高中畢業生甄別試驗，國文試題選文言譯白話一段，是從晏子春秋卷六選出的：

靈公好婦人而丈夫飾者，國人盡服之。公使吏禁之，曰：「女子而男子飾者，裂其衣，斷其帶。」裂衣斷帶相望而不止。晏子見，公問曰：「寡人使吏禁女子而男子飾者；裂斷其衣帶，相望而不止，何也？」晏子對曰：「君使服之于內，而禁之于[illegible]，[illegible]于門而賣馬肉於內也！公何以不使內勿服？則外莫敢爲也。」公曰，「善！」使內勿服。不踰月而國人莫之服。

（譯爲白話）

[illegible]

[illegible]

[illegible]

多」，不知卫懿公「所見不廣」；「該是」解出不慕」或「所見盡出」）後者譯為「宮內的女子」。但是很少。有些人用以巧的辦法，不譯「相望而不止」這一語，只在解釋文裏，有些人單譯「不止」，卻略去「相望」，如「但沒有能制止」。前者是漏了這一語的主要意思沒有，無從知道；後者是漏了主要的意思，可是不漏「相望」的意思。「若使服之于內，而禁之于外」，那一句，似乎不便直妙，有些人卻譯為，「你何以不先約束衛的不要穿男子的衣裳，則外面的也絕不敢再穿了」。用寬泛的「衣裳的」來譯那「內」字，等於沒有譯；這些人自然是沒有漏掉那「內」字。

有些人對文生義，將「相望」譯成「但女人們都只互相看看大家而已」，甚至譯成「讓來往行人觀看不止」。「若使服之于內」那一句，也有人譯成「卻叫你的夫人穿，而禁止別人穿」，已經納錯了。更有些人譯成「你的意思是女子在家裏可以穿男子服，而在外面就不可以」；還有譯成「王命衣穿內面，但是不禁穿在外面」的。不僅「相望」，也許還可以說得全文的主要意思；不僅那「內」字，全文就成了一片模糊了。又有人將晏子對齊靈公的話裏的「君」和「公」都譯成「先生」；那不但是不明白古代社會情形，並且似乎是缺乏一般的社會常識——對於一國的元首，那有用對於一般人的普泛的稱呼的道理呢？

有一個人誤解了那「飾」字，鬧了大錯。他的譯文的首節是這樣：

靈公歡喜婦人，就用男子來扮成。於是人民都效學起來。靈公就教官吏去禁止，說：「凡男子扮成女子的，便把他的衣服，推斷他的帶子。」然而，雖是有人被破了衣，斷了帶，扮婦人的，仍然不止。

女子男裝變作男扮女裝，差不多翻了個個兒！更糟的一段譯文是：

衛靈公很好色，使人把全國的女子攏禁在一起，說女子若是獻媚男人的，就要處以裂衣斷帶的處罪。晏子見衛靈公就問道：我使人禁女子，但是許多與他們愛好的男子，都是做慣不捨，這是何故呢？晏子曰（回）答道，你雖外表上禁止，但是在內面仍然照常的行着，這好像是外面掛牛頭，但在內則賣馬肉了。你為什麼不由內部做起，然後才施行呢？這樣他們就不敢再違犯了。衛靈（公）說曰，這是一種妙法。

這簡直是創造，那兒還是翻譯！這兩條都只是極端的例子，不能夠代表一般中學生的程度。我引了來，只是表示中學生了解本國文字，會錯誤到這般地步，幾乎使我們無以相信的地步！再則，就這兩條譯文本身而論，倒都還能自圓其說，文字也算通順。可見誦讀和寫作，尤其是文言文的誦讀和白話文的寫作，並不是一回事；這兩者的相關度，並不如一般人所想像的那麼密切。

現在的中學生，其實不但是中學生，似乎都不愛讀文言文，特別是所謂古文，乃至古書。他們想着讀文言文是沒有用的。教科書裏的文言文大部分是所謂古文，乃至古書，固然不能做寫作白話文的榜樣或標準，甚至於也不能做寫作應用的（廣義）文言文的榜樣或標準。那麼，為什麼還要去讀它呢？在他們看來，讀文言文就好像穿上幾十年前寬袍大袖的服裝，在現代都市的馬路上，汽

車的影子裏，一搖二擺的走着，眞是太不合時宜的老古董的樣子！我承認文言文的誦讀不能對於白話文的寫作，但可以幫忙應用的文言文的寫作。不過我們現在的中學生已經無需再學應用的文言文，理由已經在前一篇論文裏說過了。我可還主張中學生應該誦讀相當分量的文言文，特別是所謂古文，乃至古書。這是古典的訓練，文化的教育。一個受教育的中國人，至少必得經過這種古典的訓練，才成其爲一個受教育的中國人。現在的中學生不但不愛讀文言文，似乎還不愛讀國文，即使是本國史。他們讀文言文和本國史，老是那麼馬馬虎虎的，「不好不要緊」的態度。他們總不肯用他們的理解力和配造力在這兩科上；因此張冠李戴，往往而有。上文所舉，從成語錯誤到那「衛懿公」，都是顯明的例子。

教師的講解一向在國文訓練裏佔着重要的部分。有些人看得一般國文教師的講解總太瑣細些；學生只被動的聽着，不需要什麼工作，似乎得不到實在的益處。這該分兩層討論。第一，我們得課文應該分析的咀嚼；「講解」若是這個意義，似乎正應該詳盡些。固然，我們日常讀書看報，只求了解主要的意思就夠了，偶然有一兩個不識的字，不明白的詞語，大概總放它們過去，懶得去查字典或辭書。這或可以叫做「不求甚解」的態度。但是「不求甚解」而能了解主要的意思，還得靠早年的訓練，那一字一句不放鬆的，咬文嚼字的工夫。若沒有受過這種訓練或用過這種工夫，而急取那「不求甚解」的態度，便往往不能了解讀物的主要的意思；這種人自以爲了解，其實往往只是曲文生義罷了。現在一般中學生，從小學起所受的多少年的國文訓練，雖然不充分，可是用來閱讀普通的書報，大約也勉强夠了。所以也可取那「不求甚解」的態度，而不至於抓不着主要的意思。但是對於即使是淺顯的古文和古書，以及白話文學作品，他們也想取這個優游的態度可就不成。上面引的例子，便是平日吃了這個優游的態度的虧的表現的一斑。

第二，要使一般中學生能夠了解普通的古文和古書，以及白話文學作品，現在的國文訓練，特別是中學時代的，實在嫌不充分。多請幾點少請課文的教師，固然不錯；就是按花瓦瓦的預備課文，詳詳細細的演釋課文的，也還不算好教師。中學生需要充分的練習。練習包括預習，討論，複習三步。每一步還有許多細目，這裏不必列舉。這些細目在各種國文教學法書中，稍曾或多或少的加以討論。但我們現在所需要的，是切實的，有恆的施行；理論無論是如何好，不施行總還是個白費！練習的主旨無非是讓學生自己發見困難，尋求解決；到了解決不了時，自然便知道需要教師。這時候教師的責任，效用定會比一味演釋大得多。這是讓學生用理解力。解決的過程和結果，這得讓學生深有滋味的領會，才不至於全然忘卻。這是讓學生記憶力。

過的課文或熟悉根據題旨的材料比較的，教師也應指作機會，引起相當時間的討論。這可以增加學生的興趣，並誘他們容易記住。此外，默寫和背誦，不拘文言文或白話文，都很要緊，該當常常舉行。文言文和舊詩詞等，每讀完一篇，這該由教師吟誦一兩遍，並該該學生跟着吟誦。現在教師給與文言文和舊詩詞等，都不好意思打起調子，以為那是老古董的玩意兒。其實這是錯的：文言文和舊詩詞等，一部分的生命便在聲調裏；不吟誦不能完全領略它們的味兒。至於白話詩文，也該範讀，不過只可用平調，若是對話或日記體，便該用日語的調子。我說到「味兒」，似乎已經從了解到了欣賞的範圍了。其實欣賞就在正確的、透徹的了解之中。欣賞並不是給課文加上「好」「美」「罪」「絕妙」「精能」「豪放」「婉約」「濃茶敦厚」「典麗清皇」一類抽象的、多義的、評語，該算數的；得從詞彙和比喻的選擇，章句和全篇的組織，以及作者着意和用力的地方，找出那創新的或變古的，獨特的東西，去體會，去領略，才是切實的受用。這和了解是分不開的。那些抽象的、多義的評語，意義不容易弄清楚，其實倒是避免的好。

白話文學作品並不如一般人所想像的那麼容易了解，我想也舉一個例。這是用西南聯大去年平津高中畢業生甄別試驗的國文試題，這問是白話譯文言，是老舍先生「更大一些的想像」的頭段見：

要領略清的美，根本須有些詩人的態度。那就是說，你須客氣一點，把不美之點放在一旁，而把湖山的秀麗神妙放在想像裏慢慢的看；這也許是看風景而不至於失望的普通原則。反之，你沒有這詩意的體諒，而一個羅漢一個坑的去逛大明湖趵突泉等，先不用說別的，單是人們口中的臭味，路上賣吃吃的小車子的轟聲，就能教你不痛快了。（末句和原作稍有不同）

「一個羅漢一個坑」這個比喻，倘的很少。翻得貼切的要算「斤斤計較之心」「靈視其詳」幾句；「呆呆」「一一」甚至「此羅漢此坑」，也算抓着了原語的意思。大部分人却只直鈔原語或略衍不翻。有些人又只照原語硬譯成文言調子，如「一萄一坑」「隨羅漢之坑」「以萄坑之若」「如為一蘿萄或一坑於大明湖，趵突泉等」「游一蘿萄或一坑於大明湖，趵突泉等」。這些都是文不成義。還有些人翻作「夢然」「理睬」「以極濁主觀之眼光」「以野夫之觀」。這簡直是囫圇一氣；幾句話還可以說是窮文生義，第一需好像完全是無中生有！中學生對於白話文學作品的了解，也這需要練習，由此例可見。翻譯是很有用的練習，但似乎不必教學生譯寫文言，只教他們用自己的白話文翻過來就成。文言課文的練習，也可多用翻譯，譯文自然是用白話。但兩者都得寫下來，就這訂譯是添麻煩的。

邏輯和語法

王了一

本文裏所謂邏輯，只就最普通的涵義而言，就是思想的正統運用。所謂語法（Grammar），就是普通所謂文法，我們主張改稱爲語法，因時保留文法這名稱，專指文言的結構方式而言。至於白話的結構方式，則可稱爲語法。這樣，語法是一個總名稱，包括文法和語法。改名的理由是很明顯的：依照現代語言學家的見解，語法已經不復是爲做文章而設的，只是一種科學，專用於研究語言的結構方式，特別注重口語。因此，皆在不能再用文法這個舊名了。

一

從前，邏輯和語法的界限是不清楚的，因爲從前語法的定義涉及邏輯的範圍。例如說：「語法是教人把話說得對，把文章寫得對的二種學問」，這裏面的「對」字就牽連到邏輯。若要把話說得對，或把文章寫得對，就必須先把思想運用得對，而這思想運用得對也就是邏輯了。

依照現代語言學的學說，語法只是一個民族的說話習慣。若依這個定義，它和邏輯的界限就很清楚了。有些話，邏輯上沒有毛病，然而不合語法。假如中國人說「他買了一斤肉牛」，這是不合中國語法的，因爲依照中國的說話習慣，該說「他買了一斤牛肉」。然而咱們不能說這話不合邏輯，因爲這話的「副序」（word order）在世界上是可能的（安南人就說「肉牛」不說「牛肉」），和思想的正確不正確是沒有關係的。另有些話，語法上沒有毛病，然而不合邏輯。例如說「三加二等於七」，這話不合邏輯，因爲說錯不對；然而咱們不能說這話不合語法，因爲咱們既然可以說「一加二等於三」，「加的句子來。說錯了，是因爲算錯了，並不是因爲犯了語法的規則。

現在懂得這種分別的人似乎不多。譬如作文的卷子上寫了一句「咱們有爲的身軀，正是爲國家出力的機會」，國文教員就會批上一句「文法錯誤」。實際上，這只是邏輯上的錯誤，因爲如果把句子裏添加的部份都取銷了，剩下來主要的部份乃是「身軀是機會」，身軀怎能是機會呢？這話顯然說得不妥，但是這種錯誤並非由於語法的錯誤，因爲咱們既然可以說「孔子是人，貓狗是獸……」等等，就可以依照這種型式造出「身軀是機會」的句子來。說錯了，是因爲思想運用得不正確，也並不是因爲犯了語法上的規則。

世上有些族語，例如歐洲語言，它們的語法似乎是有邏輯的背景的，例如有「時」，「數」和「人稱」的變化，等等。但這些說話都是很難說得透澈的。例如說「地球是圓的」，英文裏的「是」字，照習慣是用「現在時」，然而這並不是說過去不是圓的或將來不是圓的，只是以「現在」包括「過去」和「將來」。試問爲什麼不用「過去」包括「現在」「將來」，或用將來包括「過去」「現在」呢？唯一的答案乃是「習慣如此」。習慣如此就是所謂「約定

對的，同時，又會覺得和這事相反的事是不對的。譬如您初學安南話，往往覺得安南人把「牛肉」說成「肉牛」是不合理的。這種感覺，和我們人家聽下人的口音不正或俗氣，是犯了同樣的錯誤。這是所謂成見。西洋人往往抱着這假的成見，來觀察東方語言的語法，於是看出了許多「缺點」。例如說中國語沒有「時」「數」「人稱」的變化是它的「缺點」，等等。其實他們之所以看出「缺點」，乃是根據他們的邏輯，而他們這種邏輯却又是由他們的語言習慣生出來的。中國的「是」字沒有「時」的變化，當咱們說「地球是圓的」的時候，「是」字不是更可以包括過去現在將來嗎？中國的一切動詞也都沒有變化；但是，當咱們說「他明天來」的時候，「來」字自然指的是將來的一種行為，動詞變化反成贅疣。我們並不是說中國語法比西洋語法更好，更對，或更合邏輯；只是說語言是一種習慣，無所謂好不好，或對不對。雖然有些族語的語法拿一種特別的邏輯做語法的證據（如西洋語言），然而語法的本身並非邏輯，最有力的證據是另有些族語的語法可以完全不拿邏輯做根據（如東方語言）。只依照一定的「詞序」和若干用詞的習慣而已。

二

邏輯雖和語法沒有必然的關係，然而咱們作文，對於邏輯和語法兩方面都應該注重，或者可以說，邏輯更該注重些。在普通的作文卷子裏，眞正語法上的錯誤很少；除了寫別字之外，最容易犯的要算是邏輯上的錯誤了。現在分開幾層來說。

第一，是意義糊塗不合邏輯，因而語言不合邏輯。這種毛病，常見於思想沒有經過整理而動筆的人。例如某生分析國勢的原因：（一）人民沒有組織和訓練；（二）國防人才不夠；（三）我們的準備不充分。這第三個原因很含混，包括很廣，顯然不應該和（一）（二）並列。又如某日某報上說「馬相伯先生百齡高壽，不但為國之大老，且在我國近代學術史上佔重要地位。」這兩句話有一個小毛病，一個大毛病。小毛病是「國之大老」和「佔學術地位」這兩句不很適宜於並列，大毛病是「百齡高壽」下面接着就說「不但為國之大老，且佔學術地位」，二日氣呵下去，覺像因為百齡高壽來佔學術地位似的。這因為作者的思想太亂，該分為兩句的話（「馬相伯百齡高壽，可算是國之大老。老已經難得，何況他又在我國近代學術史上佔重要地位？」）而被他併作一句含糊地說了。

第二，是思想偶然疏懈。這和前一類雖沒有嚴密的界限，但若就整篇文章看來，就看得出其間的分別。例如整篇文章都很清楚，只有某一句話不妥，往往不是作者能力不及，而是作者一時不留心之所致。常見最著名的文學家，也偶然寫出二兩個不妥的句子。假使他把這句子再審察一次，一定會修改過來的。例如近日我讀了一篇很好的遊記，末了却有這樣的一句話：「這條大街，是遊客們所最值得留戀的」，或「這條大街是最值得留戀的」，毛病就出來了。咱們可以說：「這條大街是遊客們所最值得留戀的」，或「這條大街，是遊客們所最值得留戀的」，但咱們不能說「這條大街是遊客們所最值得留戀的」，因為如果這樣，就是說「遊客們所最值得留戀的」。現在一般青年作文，似乎只求其長，不求其精，甚至連重讀一篇的工夫都不肯下。思想有如奔馬，而文筆還不夠駕馭，寫到下半句，忘了上半句，以至上下不能相應。例如「做們必要在明天到達香港不可」（「必要」和「不可」不相應），「所以這樣一個環境中是怎樣呼人衰竭」

（「所以」和「應該」不相應），「實現中樞當局，在此戰事緊張之時，應如何振救難民（「尚望」和「應如何」不相應），都是不曾細心檢察之所致。思想是疏懈不得的，咱們不要以為「誰也有失於檢點的地方」作為原諒自己的話；咱們應該處處留心。留心已經難免不妥，不留心而不妥的地方就觸目皆是了。

第三，是不明字義所致。青年們常常喜歡用些自己備得不很透澈的字眼，例如典故，新名詞，和古代的詞句。誤用了，就變為不通。單就作者的思想方面說，這不算是不合邏輯，因為思想本身並沒有毛病。但若就句子本身說，這又該算是不合邏輯，因為事實上這明明是一個「費解」的句子。例如某生說：「大學該是研究學術的場合」，這在他的心理上並沒有犯什麼邏輯的規律，因為他以為「場合」就是「場所」或「地方」。他的思想可算是運用得正確了；只可惜他不曉「場合」的真意義罷了。這是我們「路跡原心」的說法。然而這在辨別上是很困難的，有時候，咱們實在猜不透作者是不明字義呢，還是思想運用得不正確。例如某生說：「這是當前政府救濟學生的初衷」，既說「當前」，就不該說「初衷」，但是，這由於作者不明「初衷」的字義呢，還是太粗心，一時失於檢點呢？這只有他自己知道了。閩廣人寫的白話文，常因國語的詞彙備得不透澈，而弄成不合邏輯。例如某生說：「在高中三年級時，曾經苦了我一輩子的考慮」，剛剛請到高中，就算一輩子，若活到八十歲，豈不共有四五輩子？但是，咱們不要太取笑他了；當咱們運用古語或新名詞的時候，類似這樣的笑話豈多些呢！

三

（「所以」和「應該」不相應），「實現中樞當局，在此戰事緊張之時，應如何振救難民（「尚望」和「應如何」不相應），都是不曾細心檢察之所致。思想是疏懈不得的，咱們不要以為「誰也有失於檢點的地方」作為原諒自己的話；咱們應該處處留心。留心已經難免不妥，不留心而不妥的地方就觸目皆是了。

第三，是不明字義所致。青年們常常喜歡用些自己備得不很透澈的字眼，例如典故，新名詞，和古代的詞句。誤用了，就變為不通。單就作者的思想方面說，這不算是不合邏輯，因為思想本身並沒有毛病。但若就句子本身說，這又該算是不合邏輯，因為事實上這明明是一個「費解」的句子。例如某生說：「大學該是研究學術的場合」，這在他的心理上並沒有犯什麼邏輯的規律，因為他以為「場合」就是「場所」或「地方」。他的思想可算是運用得正確了；只可惜他不曉「場合」的真意義罷了。這是我們「路跡原心」的說法。然而這在辨別上是很困難的，有時候，咱們實在猜不透作者是不明字義呢，還是思想運用得不正確。例如某生說：「這是當前政府救濟學生的初衷」，既說「當前」，就不該說「初衷」，但是，這由於作者不明「初衷」的字義呢，還是太粗心，一時失於檢點呢？這只有他自己知道了。閩廣人寫的白話文，常因國語的詞彙備得不透澈，而弄成不合邏輯。例如某生說：「在高中三年級時，曾經苦了我一輩子的考慮」，剛剛請到高中，就算一輩子，若活到八十歲，豈不共有四五輩子？但是，咱們不要太取笑他了；當咱們運用古語或新名詞的時候，類似這樣的笑話豈多些呢！

所備好不好，或說不對。由此看來，世上一切活語言都是對的。根據某一個族語或某一種方言說話，只會偶然不合邏輯，決不會有什麼不合語法的地方。說來很可笑，西洋有些所謂「模範語法學家」，硬說社會上流行的某一種說法不合語法，要青年們改正。再過數十年，大勢所趨，全社會都採用這種說法了，當時排斥這種說法的語法學家早已死了。現在連字典都採用新的說法了。可見人力非但不能創造一種語法，而且不能強守一種語法，只能聽之自然。其實，語法的發達並不曾違及邏輯，咱們又何必硬說某一種語言形式是對的呢？因此，一部語法書只該客觀地記錄某一族語的真相，不必希望它成為千百年的金科玉律。

既然一切活語言都是對的，那麼，咱們寫文章可以永遠沒有語法上的錯誤嗎？是的，如果您完全依照您的方言寫下來，決不會有什麼語法上的錯誤。可惜現在一般青年很少能完全依照自己的方言寫文章，這或者由於自己的方言裏許多字是漢字中所沒有的（如吳閩粵諸），或者還有其他的原因。既然不能完全用自己的方言，就不免要「學話」了。學話有兩種：（一）學國語；（二）學古語（文言文）。若學得不像，語法上的錯誤就難免了。

國語（北平語）的語法，和各處方言的語法雖沒有大分別，總而不能說完全沒有分別，廣東人說「我去先」，北平人說「我先去」，這一類的例子頗不少。國語裏最難學的要算動詞詞尾「着」字。這種「着」字，大致約是表示事情正在進行中。例如某君的信裏說：「多謝您費清心」，當「多謝」的時候，「心」已經「費」過了，當不該用「着」字了。又如某報上說「某人曾經這樣地說着」，既說「曾經」，則是完全過去，不能再用「着」字，只能用「過」字了。

學古話更難。現在的青年雖然多數寫白話文，但不如不覺中雜參雜些文言氣的詞藻。其中如「其」「於」「所」等字，用得不妥，就算是不合語法。「其」字，在古代，不僅用於純粹的主格，例如「他不去」，不能寫成「其不往」。「於」字，是處詞（「介詞」），不是動詞，例如「他不在學校」，不能寫成「他不於學校」。「所」字，誤用的人就更多了。報紙雜誌上常常見到。例如「不能防禦五百年後所進步的兵器」，「會員紛紛到會，所來者甚眾」，諸如此類，都是誤用了的，因為「所」字後面該是一個外動詞。此外，「以」「與」「相」等字也有用錯了的，例如「關得他窮以應付」，「此事與當前的中國便利甚大」，「法義新使互相赴任」，這都是從報上抄下來的；至於怎樣錯法，諸君自會看出，不必詳說了。

「剛才我們不是反對「模範語法學家」嗎？怎麼現在又這樣拘泥，硬說某一些說法是不合語法呢？這裏的情形是不同的。學語必須學得像；若學不像，就變了「捏造」！上面我們說一切活語言都是對的，現在我們要說：如果您學北平話學不像，就是不對，就失了活語言的本質。例如您說「多謝您費神心」，這是您自創的一種說法，不是一種活語言，因為世上沒有一個社會用它。古語在古代，也是一種活語言。它已經死了，咱們現在最好不去學它；若要學它，就必須跟着當時的活人去學（細讀古代的文章）。學古語不像，也是「捏造」的罪過，它從來不曾「活」過。倒不如就用現代語了。

四

現在的國文教員看見作文卷子裏滿紙別字，就搖頭歎氣。我倒並不是覺得寫別字的人，但我們認為現代青年作文的大毛病並不在別字上頭。依我們看來，最大的毛病乃是：（一）不合邏輯；（二）不合語法。欲求文章合於邏輯，也不必多看邏輯學（論理學）的書籍，只須用慎重的態度去寫文章，每一句話都不妨仔細推敲。欲求文章合於語法，也不必死讀語法書。如果您不是官話區域的人，就該多留心國語裏的虛字用法；如果您是官話區域的人，問題就更簡單，只須努力避免文言的字眼（尤其是代名詞，連詞，介詞），就是了。總之，有一個最靠得住的辦法，就是像您對弟弟妹親切地談話，用極平淡的語句，去表現極清楚的道理，不要陷入兩種「魔道」。第一種魔道是勉強求意思高超，其流弊就往往是不合邏輯。第二種魔道是勉強求文章古雅，其流弊就往往是不合語法。我們常常感慨地說：「一個不識字的農夫所說的話，往往比一個大學生所寫的文章更合邏輯，更合語法」，這就因為農夫順其自然，不曾在語言上勉強要做些什麼。常常看見有些青年朋友，在十歲上下的時候，文章已經全篇清通了，到了十七八歲以後，倒反不通起來，這裏頭的緣故，不是很值得深思的嗎？

（附註）本文裏所舉的不合邏輯與不合語法的例子，除了兩兩個（「隻牛」「三加二等於七」）之外，全是從報上抄下來，或從大專一年級的作文卷子上摘出來的。

古文選讀

李清照(一)金石錄後序(二)

浦江清

右金石錄三十卷者何，趙侯德父所著書也(三)。取上自三代，下迄五季(四)，鐘鼎彝器之銘識，豐碑大碣，顯人晦士之事跡(五)，凡見於金石刻者二千卷，皆是正謬誤，去取褒貶，上足以合聖人之道，下足以訂史氏之失者，皆載之(六)。可謂多矣。嗚呼，自王播元載之禍，書貴與部帙無異，長與元凱之癖，錢癖與傳癖何殊，名雖不同，其惑一也(七)。

余建中辛巳，始歸趙氏(八)，時先君作禮部員外郎，承相時作吏部侍郎(九)，侯年二十一、在太學作學生(十)。趙李族寒，素貧儉，每朔望謁告出(十一)，質衣取半千錢，步入相國寺，市碑文果實歸，相對展玩咀嚼，自謂葛天氏之民也。後二年，出仕宦，便有飯蔬衣綠，窮遐方絕域，盡天下古文奇字之志(十二)，日就月將，漸益堆積。承相居政府，親舊或在館閣(十三)，多有已詩遇史魯魚淺妄所未見之書(十四)，遂盡力傳寫，浸覺有味，不能自已。後或見古今名人書畫，三代奇器，亦復脫衣市易，嘗記崇寧間，有人持徐熙牡丹圖(十五)，求錢二十萬，當時雖貴家子弟，求二十萬錢，豈易得耶。閒信宿，計無所出而還之(十六)。夫婦相向惋惜者數日。

後屏居鄉里十年(十七)，仰取俯拾，衣食有餘。遠守莒郡(十八)，竭其俸入，以事鉛槧(十九)。每獲一書，即同共校勘，整輯簽題(二十)。得書畢歸來，亦歷玩舒卷，指摘疵病，夜盡一燭為率(二一)。故能紙札精緻，字畫完整，隨誤收書家。余性偶強記，(二二)每飯罷，坐歸來堂，烹茶，指堆積書史，言某事在某書某卷第幾葉第幾行，以中否角勝負，為飯茶先後。中即舉杯大笑，至茶傾覆懷中，反不得飲而起。甘心老是鄉矣(二三)。故雖屢憂患困窮而志不屈。

收書既成，歸來堂起書庫大樹。簽甲乙(二四)，置書冊。如要講讀，即請鑰上簿檢尋(二五)。卷帙或少損汚，必懲責揩完塗改，不復向時之坦夷也。是欲求適意而反取憔悴。余性不耐。始謀食去重肉，衣去重采(二六)，首無明珠翡翠之飾，室無金貔貅之玩，遇書史百家，字不刓缺，本不訛謬者，輒市之，儻作副本(二七)。自來家傳周易左氏傳，故前家書流，文字最備(二八)。於是几案羅列，枕藉，意會心謀，目往神授(二九)，樂在飢色，飽馬之上。

至靖康丙午歲(三〇)，侯守淄川(三一)。聞金人犯京師，四顧茫然，憂患萬狀，且憫且恨，知其必不為己物矣。遂盡去書之重大印本者，又去書之多複者，又去古器之無款識者，後又去書之監本者(三四)，蓋之平常者，凡屋壁去，向後皆十五車。至東海，連艦渡淮，又泝江至建康(三五)。青州故第，尚鎖書冊什物，用屋十余間，期明年春再裝載之。十二月，金人陷海州(三六)，凡所謂十餘屋者，已皆為煨燼矣(三七)。

還京成申秋九月，侯起復，知建康府（三八）。己酉春三月罷（三九），具舟上蔡卸，入姑孰（四〇），將下居贛水上。夏五月，至池陽（四一）。被旨知湖州，過闕上殿（四二），遂赴家池陽，獨趙挺之、六月十三日，始負擔，揚舟出岸上，葛衣岸巾（四三），指岸邊花樹謂人，望舟中告別。余意甚惡（四四），呼曰，「如聞城中緩急奈何？」。舉手垂淚曰，「從來。必不得意，先棄輜重，次衣被，次書冊卷軸，次古器，獨所謂宗器者，（四五）可自負抱，與身俱存亡，勿忘也。」遂隨馬去（四六）。逢中興捷，官大暑，感瘧。至行在（四七），病痁（四八）。七月末，青銀臥病。余憂恒，念侯性素急，奈何病痁，或熱，必服寒藥，疾可愛。遂解舟下，一日夜行三百里。九至，果大服北胡黃芩藥，瘧且痢，病危在晉江。余懼泣，倉皇不忍問後事。八月十九日，遂不起。取筆作詩，絕筆而終，殊無分香賣履之意（四九）。

葬畢（五〇），余無所之。朝廷已分遣六宮（五一），又傳江當禁渡。時猶有書二萬卷，金石刻二千卷，器皿茵褥，可待百客，他長物稱是。余又大病，僅存喘息，車勢日迫。念侯有妹婿，任兵部侍郎，從衛在洪州（五二），遂遣二故吏先部送行李往投之。冬十二月，金人陷洪州（五三），遂盡委棄。所謂連艦渡江之書，又散爲雲煙矣。獨餘少輕小卷軸書帖，寫本李廷珪墨，世說，鹽鐵論（五四），漢唐石刻副本數十軸，三代鼎彝十數事，而唐寫本書數卷，偶病中把玩，遺在臥內者，歐然獨存（五五）。

上江既不可住，又慮勢巨測，有弟迓，任勤局刷定官（五六），遂往依之。到台，台守已遁，之剡，出睦，又棄去被走黃岩。顧舟入海，將行朝，時駐蹕章安（五七）。從御舟海道之溫，又之越（五八）。庚戌十二月，放散百官，遂之衢（五九）。紹興辛亥春三月，復赴越（六〇），壬子，又赴杭（六一）。先侯疾亟時，有張飛卿學士攜玉壺過視侯，使攜去，其實珉也（六二）。不知何人傳道，遂妄言有姬金之語（六三），或傳亦有寄論列者（六四）。余大恐怖，不敢言，亦不敢遂已，盡將家中所有衣衾等物，欲赴外廷投進（六五）。到越，已移幸四明（六六），不敢留家中，并寫本書寄劉，幾官軍收叛卒取去，聞盡入故李將軍家（六七）。所謂蕭然獨存者，無慮十去五六矣。惟有書畫硯墨可五七簏，更不忍遽他所，常在臥榻下，手自開闔。在會稽，卜居土民鍾氏舍，忽一夕，穴壁負五簏去。予悲戀不得活，重立賞收贖。後二日，隣人鍾復船出十八軸來賣，故知其盜不遠矣。萬計求之，其餘遂牢不可出。今知盡爲吳說運使賤值得之（六八）。所謂蕭然獨存者乃十去其七八。所有一二殘零不成部帙書冊，三數種平平書帖，猶復愛惜，如護頭目，何愚也耶（六九）。

今日忽閱此書，如見故人。因憶在東萊（七〇）靜治堂，裝潢初就，晝簾疎帶，束十卷作一帙，每日晚衙散，飄校勘二卷，跋題一卷，此二千卷，有題跋者，五百二卷耳。今手澤如新，而叢本已模（七一），悲夫。背崩澤江陵陷沒，不惜國亡，而毀裂簡書（七二），楊廣江都傾覆，不悲身死而復取圖書（七三），豈人性之所著（七四），死生不能忘之歟。或者天意以余非溥，不足以享此尤物耶。抑亦死者有知，猶斤斤愛惜，不肯留人間耶。何得之艱而失之易也。嗚呼，余自少隨宦作厲之二年，至渡遷逐之間，憂患得失，何其多也。然有有必有無，有聚必有散，乃理之常，人亡弓，人得之（七六），又胡足道。所以隘隘記其始終者，亦欲爲後世好古博雅者之戒云。紹興二年支廣點壯月朔甲寅（七七）易安室題（七八）。

以上李清照金石錄後序一篇，清照爲宋代有名之女詞人，其夫金石錄一書亦爲宋代學術界之名著，此文詳記夫婦兩人早年之生活環境，及後遭遇離亂，金石書畫散聚而散之情形，不勝死生新舊之感，一文情並茂之佳作也。趙李事跡，宋史失之簡略，賴此文而傳，可以當一篇合傳讀，故此文體例雖屬於序跋類，以內容而論，亦同自敍文。清照本長於詞六，此文却用散筆，自敍經歷，隨筆揮寫，其曉暢流麗若談閒，非爲文而造情者，故不求其工而文自工也。余曾選此文入清華大學國文選乙編中，前年西南聯合大學現定大一國文教本，余仍推薦此篇，請授之際，頗能引起學生興味。程度亦正適合。商務書館所出高中國文教科書，列此篇於高中一年級課本中，假城太澤。編者所附注解，亦未詳備。今以余之所得，大加補充，錄爲注解於後，以備高中及大學生國文自修之參攷。

下文所謂「注解」，如分開言之，有注，有箋，有評，有校。爲省事起見，不加分別，混稱注解。注者，注文字之意義及典故之出處，讀讀者檢查辭書，亦可十得八九，但甚爲初學自修而設，是以不避煩瑣，多加注釋。箋者，箋文中之史實，此文多索涉宋南渡之際史事，今取宋史，起爽以來繫年要錄等數書，可引證者，爲箋出之。對於文章之作法，間有一二評語，此則余隨筆所寫，無情大雅，藉以發明作者之文心，且與有志於古文者，商榷見解也。金石錄一書，傳世有雅雨堂叢書本及其他數種，但余所借得者，只有行素草堂本及四部叢刊續編之景印監本，故於校之一事，不能盡力。惟景印呂本後附有海鹽張元濟氏之校勘記稱可參攷耳。上面本文即用光緒丁亥之行素草堂本，而以呂本及張氏校勘記中可采者，間附記於注解中，其只是文字異同，無關宏旨者皆從略。

（注解）

【一】李清照，生於宋末年，濟南人李格非女，趙明誠妻，以詞名世。宋史列女傳中無傳，於李格非傳下附見數語云，「女清照，詞文尤有稱於時，嫁趙挺之之子明誠，自號易安居士。」宋史藝文志著錄其易安居士文集七卷，又易安詞六卷，今文集已佚，但有詞集傳世，名漱玉詞。清照之父李格非，爲當時有名之文人，曾受知於蘇軾，著有洛陽名園記，其學之著作則有禮記說義十萬言。格非實爲主張反理學之一員。清照之舅祖父曾鞏，亦善文。故清照之學問家，實淵源於家學。宋史既不爲清照立傳，其生卒年月，亦無從詳考。清人倪正甫（鴻）成易安居士事輯一文（見其發巴類稿），清人王鵬運所輯漱玉詞（見其四印齋所刻詞中，此書原刻已難得，近有上海中國書店影印本），考證甚詳，其生平者可以參攷焉。【二】金石錄三十卷，趙明誠撰，宋史藝文志著錄，今存，舊有稱用堂叢書本，三長物齋叢書本，行素草堂本數種，今又有商務印書館影印之呂無黨手鈔本（見四部叢刊續編）。全書指古代銅器，石指石刻，商周青銅器上所刻文字，少者一二字，多者數百字，爲研究古文字學及古史學之重要材料。石刻指記功碑，墓誌之類，其所刻文章，可以引證歷代史事，補訂正史之缺失。我國金石之學，始盛於北宋，屬於史學之一門，發達早於今日西洋之考古學也。前於趙明誠者，有歐陽修之集古錄，趙氏之作，即模倣歐陽公之體裁者。後序者，金石錄一書，已有明誠自序一篇載於卷首，今清照所作，即於卷末，且記明誠之卒，又已數年，故稱後序。據南宋人洪适於慶元三年所作之隸續四第十所述，則當時能讀趙氏金石錄，此後序不會附入，洪氏撰

爲備撮述大概，倘全錄原文，則爲今日最佳之古本也。凡作文題記於書末，或稱書後，或稱跋，性質殊有區別，今僅後序者，此文詳記明誠作書之旨，及金石聚散之經始，比明誠自作之序更詳，決非泛泛之明跋，故讀者當見我手筆，稱爲後序，而今易鈔本乃易明誠之友河間劉跂和七年之序作爲後序，以此文爲跋者非也。【三】右金石錄三十卷者何。右者即「以上」之意。明誠金石錄中文章，每篇皆用右字開端，如「右古鼎」，「右古鼎」之類，蓋本是其所藏金石拓本上之題識，其後抄錄成書耳，今清照亦效其筆法。「者何」兩字學公羊傳。德父明誠字，亦作德甫，父甫通。趙明誠，宋史無傳。侯者古時州牧之稱，明誠建守萊郡，故以侯稱之，適合身分。清照於明誠稱侯，於甚之稱承相，皆指實職酌，避去親屬稱謂，改用衆人之稱呼，是其大方處。【四】三代者，夏商周。夏代渺茫，如有金石，皆係僞託，明誠亦少收錄，此仍云三代，行文之便耳。秦者秦世，五代是宋昌延，故稱五季。【五】鼎彝器，鼎屬，陶青銅，彝屬，陶青銅，樽古字，酒器。敦簠簋，盛黍稷器，宋金石學者所謂敦，今時學者謂字無作敦，音昌，與簋通。以上皆商周銅器名稱。款識指銘刻之文字，凡此類銅器皆王公貴侯卿大夫所鑄，或但銘記爵氏姓名，或更刻長文，所以記勳紫爲其自身之功德者，間於祭祀饗宴之禮用之，所謂「禮器」者是也，非日用之具。上如貴金，下如賤石。顯人則平跡見於史書者，晦士者姓名不見於史籍，但其墓誌出土，其中材料亦有得於史乘。【六】此二千卷指拓本而言，以紙貼於器物，用墨拓出其銘文，謂之拓本。凡金石古器原物貴重難得，拓本則流傳四方，明誠家所藏固不止原器，但拓本尤多，以所藏金石拓本，辨別眞僞，加以去取，得二千件，每件得稱爲一卷，共珍貴者必拓數卷軸藏。此二千卷之目錄，及明誠所作五百二卷之跋，錄成一冊，即百三十卷之金石錄。「是正譌謬」，吳鈔本及容齋四筆皆作「證錯」，今按明誠自序中亦云「是正譌謬」，作「證錯」者非。「上足以合羣人之道，下足以訂史氏之失」兩句，揭出明誠著書之宗旨，以示非類解古董之玩好也。此意從明誠自序中得來。訂史氏之失，有功於史學，合羣人之道，則有裨於羣學。凡能屬辭比事，可以觀古代之禮教文化，其中亦有褒貶是非武周公之器者，如金石錄中所收有「文王尊彝」等是。故云羣人。明誠自序中亦云「自三代以來，湮晉訓跡，著於金石者多矣」。道謂治道，以今語釋之，可云「政教文化」。【七】王播，唐文宗時尚書左僕射，爲宰官貪賄，但無德業事。清人何焯門校云，「播當作溥」，（見張氏校勘記）。王溥，唐文宗時相，死於甘露之變。唐書本傳云：「家蓄多與禁房伸，前世名書畫，皆以厚貨鈎致，至褻瀆禁闥，若不可施者。至是爲人載堆剝取金玉而棄其書畫於道」。元載，唐代宗時相，以專權納賄伏誅。有司籍其家財，胡椒至八百石，見通鑑。胡椒尚有八百石，則其餘珠玉財貨之多可知。和嶠平吳後，晉人。晉書和嶠傳云，「嶠家富貴，擬於王者，然性至吝，以是獲譏於世，杜預以爲嶠有錢癖」。杜預字元凱，晉人，愛好春秋左傳，爲之作注。晉書杜預傳云，「預常稱嶠有錢癖，武帝聞之，謂預曰，卿有何癖，對曰，臣有左傳癖」。好書畫與好財貨有雅俗之分，但如王涯元載則爲取殺身之禍，嗜錢與嗜學問有貴賤之別，而清照乃論之曰，「名雖不同，其惑一也」，是感慨語，非由衷之言。蓋明誠夫婦頗玄賞鑒，收藏書畫金石，非由營取貨財也，以官宦之子女，居東京繁華之地，能絕足於聲色狗馬之場，就於研史，證辨自愛，則自是賢於人矣，安能謂之癖乎。清照亦方自貧其趣味之高。然而於靖康流離之際，晚景蕭瑟之時，回念昔日之所好，皆已散爲雲烟，則不容不發此感歎語。蘇東坡曰「君子可以寓意於物，而不可留意於物」，金石器非，雖爲高潔之品，然而卑鄙留意矣，則昔日陶然有足樂者，正是今日悲傷之資料，於是翻然而悔，始覺一切愛好，皆爲最福，有莊生齊物，佛氏斷起貪愛之念，自是經歷辛酸之讖語，明誠序中所未言者，是以容齋而悲之也。【八】建中辛巳，宋徽宗建中靖國元年，即西曆一一〇一年。女子出嫁曰歸。【九】清照寫此序時，李格非早已前卒，故曰先君。宋史李格非傳，「召爲校書郎，遷著作佐郎，禮部員外郎，提點京東刑獄，以黨籍罷，卒年六十一」。丞相指趙挺之，明誠之父，宋史挺之傳「歷太常少卿，權吏部侍

郎，除中書舍人給事中，使遼。宋文云：「徽宗立，爲禮部侍郎，……拜御史中丞。」今此文云建中辛巳年擢之爲吏部侍郎，相符出入，當是官職屢遷，史文未能悉耳。後擢之樞密元帥張人，四年冬被引，遂罷尚書右僕射，銑相，與京不合，乞歸青州，京罷復相，京相復罷，五爲逃退，皆見宋史傳。今按格非與趙之贇結兒女親家，格非受知是蔡攸，爲元祐黨人，擢之則爲紹述派人物，徽宗元祐黨人碑，兩人始合終離，清照趨師上當極感苦悶。題跋載格非罷官時，清照上詩挽之，有「何況人間父子情」之句，讀者哀之（俞氏事輯引）。【十】張文潛集卷二，云李生四八品以下子弟若庶人之俊異者爲之，外舍生二千人，內舍生百人，蓋業儒後者爲上舍生。【十一】謂書，猶假之意，宋人語。【十二】趙，晉蔡謨後，李布之屬。「遐方絕域」謂石刻之所在邊疆也。【十三】宋初有三館，藏書館，太宗建崇文院，徙三館之書以實之，東廡爲集賢書庫，西廡爲史館，又別爲書庫，曰秘閣。神宗改崇文院爲秘書省。明誠夫婦之親戚故友，在館閣供職者，朝者謂當爲著作郎，校書郎等職。【十四】亡詩者，時三百五篇之外詩之佚詩，逸史者如竹書紀年，逸周書之類。漢武帝時，魯恭王壞孔子宅，得古文尚書等。晉武帝咸寧五年汲郡人發魏襄王墓得竹書紀年。兩句意謂多見外人所不得見之秘藏書籍之意，曾鞏戰場等是用典故，乃形容詞，非謂無親覽所有者乃古文尚書之類也。卽子魚按，所宇衍。【十五】崇寧亦徽宗年號，徐熙是南唐名畫家，宋以花卉著名。【十六】信宿，再宿曰信。此處亦不嚴格指留兩日。【十七】按宋史徽宗紀，大觀元年三月，趙挺之罷相，宋先卒，明誠居鄉里十年當在是年。丁父憂當爲安居士所解，宋曾非故，今爲補出之。又按此時明誠結婚已六載，年二十七歲。【十八】「飲氏事輯云」所知者爲青萊二州，當有所本。【十九】銘要卽要銘之意，銘要謂書敎之張未書者，銘者，銘器也。又按銘亦可謂之鐘鼎。【二十】兩家比閭，兩文字之異同，閭之長爲二十五家，古時皆爲鄰式，故用鄰鄰，後已改成母子，鄰有兩義之名。【二一】後魏開貴，以裘一褐之時光爲譬喻。【二二】倒……北設朝……

夫婦之間事，藏器千古，宋洪邁所作四婦鵑劇本之第三種門者，卽謂此事。歸來堂當在青州故第。甘心者是鴆矣，用飛燕外傳漢成帝語之典。繡鞍舊鄉。【二四】過目錄之誤。【二五】謝，猶謝也，與謝罪之謝同意。【二六】寓內謂第二個寒菜，重陽謂第二件到次，兩句謂節衣縮食。【二七】北宋時已有宋刻書，清照以精抄之本爲此本，疾疫大癘內，何謂皆刻本之書者，作爲副本，傳當時閒覽，爲本皆刻本餘也。【二八】兩家指周易，漢及左傳家，謂周易及左傳之各種注釋及解說之書也。當流雨平，從洪書藏文志「儒家者流」「道家者流」而來。【二九】謂初謂精神與書物往來，爲博人高雅之趣味及美滿之生活，意此即德。下文則業極張來矣。【三〇】宋欽宗靖康元年，西曆一一二六年，時明誠四十六歲。是年冬，金人陷汴京。【三一】今山東濟川縣。【三二】宋高宗建炎元年丁未，卽宋欽宗靖康二年。三月，金人立張邦昌爲楚帝，四月，金人擄二帝北去，五月，康王構卽位於南京，改元建炎。【三三】徐氏事輯云，「靖康二年春，明誠奔母喪於金陵」，當亦據此文。按本文只言南來，下文固有至建康之句，至於明誠是否奔於金陵，無考也。趙家故宅在青州，何以明誠母喪在建康，以意測之，當時京師既陷，北方騷亂，明誠兄趙思誠先率母南下，或思誠本官於南方，非母往依之，遂屢於南方耳。史無明文，本靈可考。總之明誠夫婦之南行，一卽奔喪，「二卽避難，親其藏書十五車可知也。【三四】策本，謂竹子書卽行之書。以其易得而愛之。【三五】晉改建業曰建鄴，後避愍帝諱改曰神康。北宋時實稱江寧府，南宋改稱康。參後注。【三六】按李心傳建炎以來繫年要錄及宋史皆繫金人陷青州事於下年正月十八日，此云本年十二月，誤，清照誤記也。是年十二月帝卽有兵亂，知州會赴任爲亂兵所殺，而金人已分頭入寇矣。【三七】北宋建炎二年戊申，明誠復官，知江寧府。此時仍稱江寧府，至建炎三年五月，高宗至江寧，卽位改江寧爲建康，見繫年要錄卷二十三。清照追記往事，用新政之名也。明誠知建康府在戊申秋九月，翌年要錄失載，僅要錄卷此月記當涂事，謂李……建炎貴……

…[illegible]…

…[illegible]…

…[illegible]…

也。遂南至越縣，再至台州，至章安鎮，時建炎四年正月也。玉於性剛定官之李迅，當時在扈從百官中，卻在台州，則疑不能明也。【五八】建炎四年正月，金人陷明州，帝離章安鎮山海道至溫州，二月，金人自臨安退兵，三月退至鎮江府，帝還溫州，四月，返駐越州。高宗之航海，至此告一段落。航海之際，百官多從，且眷屬亦從行，皆在所逸之列中，清照依其弟李迒，以故相之媳，秘閣修撰之妻，亦在扈中，看此熟悉也。【五九】繫年要錄卷三十九，十一月壬子，「詔放散行在百司，除侍從禮部外，（中略）餘令從便寄居，毋得疾赴行在。」清照以為十二月者，當是同李迒離越州之月也。【六十】紹興元年三月，百司皆聚復返行在也，時清照仍依李迒。【六一】紹興二年正月，帝返臨安。【六〇】右之假玉者。【六三】謂其送與金人也。上謂下曰顏，錯持申韓之體而，謂論與老狄之物曰顏。明誠病時，正值秋令，外議將發動，防秋甚嚴，明誠家有玉壺病出，遂不加細察，竟以私通金人，其意或在卷取其古物。其實玉壺本是張飛物耳，且非真玉。【六四】謂有人密告於朝廷。【六五】外廷，即朝廷，別於內廷或宮廷而言。【六六】時建炎三年十二月，見前。此段是補敘。【六七】李易堂未詳。【六八】繫年要錄卷三十四，建炎四年六月，「朝請郎主管江州太平觀吳敏為福建路轉運判官」。按吳說字伯舉，當時名望家。【六九】敏連至此，還應第一段「共感一也」之感歎語。【七〇】棗州，今山東棗縣，明誠曾為此郡守，見前。【七一】左傳襄公四年「訓恭之不共也」，訓基本長成，可以相手圍之。【七二】南狩，巢元帝，即位於江陵。梁紀三年，魏兵攻陷江陵，帝乘國書十四萬卷，盡燒之。見南史。庾信哀江南賦所謂王輔嗣焚者是也。【七三】楊廣，隋煬帝，以大業十二年幸江都，後為宇文化及所弒。唐張泰交廣歷代名畫記卷一敘歷之興廢云，「隋帝於東京觀之殿後起二塞，東曰妙樂塞，藏自古法書，西曰寶跡塞，收自古名畫。煬帝東幸揚州，盡將隨駕，中道船覆，大半淪溺。煬帝崩，並歸宇文化及，及化及至聊城，為竇建德所取。」。【七四】著，直筆切，附也。人性之所著，謂精神之所依附。【七五】生時「逸趣二十年文采一少二年謂十八歲。淮南子原道訓「魂伯玉

年五十而有四十九年非」，伯玉名瑗，蘧瑗年五十則知四十九年之非。此言過關說，是五十二歲。或指五十一歲，亦未可知，辨後案。【七六】孔子家語「楚王出游，亡烏號之弓，左右請求之。王曰已之。楚人失之，楚人得之，又何求焉。孔子聞之曰，惜乎其不大也。亦曰人遺弓，人得之而已，何必楚也。」此處用此典故，自然適合。【七七】鄭雅，太歲在壬曰玄默，此謂紹興二年壬子，西曆一一三二年。閼逢八月為壯月。參照後案。【七八】易安室是清照書齋名，清照自號易安居士。行素草堂本帝下有李清照三字，語氣及跋氏事祥引皆無，應係刻者所添，今刪。

（後案）

四庫全書總目提要云「金石錄三十卷，趙明誠撰。紹興中，其妻李清照表上於朝。張端義貴耳集，謂清照亦窜削其間，現感叙也。」此言紹興中，不知何年，當在作後序以後。但據洪邁所述，則稿舒首刻金石錄，未附後序，氏但見稿本。按清照之序，直至開禧元年趙師厚再刻金石錄，始行刻入，距易安作文時已七十年矣。（行素草堂本有趙師厚跋）。此文之重要，不但在可見易安之文采，且可藉以明其生平踪跡，今易安文集不傳世，故更可寶貴。南宋人傳易安有改嫁張汝舟事，清人據見曾刻金石錄於雅雨堂叢書中，特為作序，以辨清照改嫁之誣，援引此文之更實，謂明誠承時，清照年已四十六，為此文時，年已五十二，以如是之年，安有再嫁之事。能正褒作清照事帙，辨論更明，謂宋黃伯思東觀餘論，乃謂其舅張汝舟為玉壺案也，後人竄改其文章，作為謂其與張汝舟之語氣，文既不類，作偽之迹顯然，豪運若父，謂氣同氣，實小人之无者。蓋清照喜評騭文人，受譖者以此為報復之具。陸心源李漁年譜辨證，考有證據，易安千古之冤，賴以昭

譯。國者可參照四印齋所刻漱玉詞後附錄之張人鏡跋，今不詳述。但最大之關鍵即是此文之訛倒問題。按此文之事蹟及語氣，決出易安無疑，毫無問題。余爲當出當時之史事及人物，皆歷歷可考，僅有二處與史事出入者，如青州洪州之失陷，皆相違一月，此則兵亂之際，道路有誤傳，且易安追記於數年之後，亦有不能確憶者也。惟文中有一最大之問題，可以討論者，即易安出嫁之年齡與共作序時之歲月是。據此文之錯誤爲紹興二年壬子八月朝廷子，甲寅乃是二十七日。李慈銘爲之說曰：「題甲寅朝，當筆誤，或是戊子朔甲寅。說戊子二千，古人隨月日，多用此例」。作文節目，決無筆誤之理，至於本爲「戊子朔甲寅」，則似可通，古人試有此例，當題朔月之干支，再題當月之干支，以見其爲是月之第幾日耳。李說雖辯，但根本問題，以此序爲作於紹興二年，必不可通也。此序如作於紹興二年，易安時年五十二，於是上推至建炎三年德甫卒時，易安年四十九，上推至建中靖國辛巳年，易安年二十一，是與德甫同庚也。然而觀此文語氣，一若趙中辛巳年，後年二十一，而己之年非二十一者，一不合也。「余自少陸續作賦之二年」一語，非指出嫁之年齡，實難有別種適宜之解釋，是易安出嫁時非爲二十一歲而爲十八歲。二不合也。本文云，壬子又赴銓」，一若此序尚作在壬子以後者，三不合也。根據以上之理由，余竟定此序作於紹興二年者非也。僅見曾不會說此序不作於紹興二年，而謂明誠卒時，易安年四十六，共計算方面，所不可解。若建炎三年，易安年四十六，則年五十二時爲紹興五年矣。趙正雙謂紹興二年，易安作金石錄後序，時年五十有一矣，按「過盡現知非之兩歲」，通常應作五十二歲解，翁氏解作五十有一，不知何故。翁氏信易安出嫁時年十八，因此上推至元符二年，爲易安出嫁之年，不知金石錄後序明云趙中辛巳始歸趙氏，不知翁氏何以前後失檢如此。（余固無暇已頻檢，皆據四印齋漱玉詞附錄）。故若從翁氏，則出嫁之年不合，若從趙氏，則後序應作於紹興五年，余謂兩說皆非。洪適容齋四筆卷五撰述金石錄後序之大概，末云「時紹興四年也，易安年五十二矣，自敘如此。予讀其文而悲之。」據此，則洪氏所見之原稿，實題紹興四年，不知何時誤爲二年耳。若易安打馬圖經序，知其於紹興四年十月離湖安至金華（翁氏亦錯引），今金石錄後序之自述，至赴杭爲止，不提卜居金華事。當出於卜居金華以前，定爲紹興四年八月，最爲適合。（此層理由，余采自近人王蘧常所作「金石錄後序作年考」（見安徽圖書館所出之學風）。此時易安年五十二，合於文中遭寇之句，則當生於元豐六年，即一〇八三年，至建中辛巳年實爲十九歲，較德甫之年小兩歲。若易安此時年五十一，則當生於元豐七年，即一〇八四年，至建中辛巳爲十八歲，合於文中陸機之句，較德甫之年小三歲。兩說皆可通，不知孰是。而自建中辛巳年至紹興四年，前後適爲三十四年也。若求與文中陸機遭寇耐句暗合，則非作於紹興五年不可，但今本既題二年，洪氏所見又題四年，無作五年者，文中又不能割金華情事，似更難持。且所謂三十四年之間，應作前後三十四年算，不能算作三十四足年也。然則既爲紹興四年，何以今本誤作紹興二年乎？考紹興四年八月庚寅朔，五年八月壬寅朔，皆非甲寅。余之臆說，以爲文中之甲寅本非記日，乃記歲者，而紹興四年適歲次甲寅也。故洪氏所見原稿或題「紹興四年甲寅歲壯月朝易安室題」，後傳鈔者既誤四年爲二年，又誤甲寅於下，於是成爲「紹興二年歲壯月朝甲寅易安室題」，後人見年歲二字中似有缺落，按其年爲壬，乃增支戴兩字，遂成今本。此固全爲臆說，姑識於此，以就正云。至於易安卒年，今亦不能考定，據歐氏跋劉跂假四六談麈序稱易安至紹興十一年尚存也。

夢甲室字話

陳夢家

一

談到文字，無論本國人或外國人，總覺得中國字太古怪了，太難認了。其實「古」則有之，怪則未必，倘使我們多多認識中國字的歷史，就會覺得他並無可怪。至於中國字的難認難寫誠然有之，但不是沒有法子解決的。中國的文字，本是一個合理的組織，我們若能細心去尋求他的規迹，不難尋到一個使於認字的好方法。

文字是我們日常所看所用的重要工具，我們至少要知道他一些。關於研究文字的專門學問，叫作「文字學」，如今我們談談文字，只是談一些「淺的文字學」，一則可以補足我們對於文字的認識，二則在應用上可以認字容易些，而避免寫錯字。

二

中國的文字到底有多少年代？

我們不能確切的答覆。就我們所知道的說，當去今三千五百年的光景，商朝有一個王名叫盤庚的遷都在今日的河南安陽。我們如今在安陽地下掘了不少盤庚以前的龜甲和牛骨，上面刻有商代的文字。所以我們說去今三千五百年前後，一定有文字了。

三千五百年前，是不是已有文字了，我們不敢說沒有，也不敢說四千年前或五千年前已有文字了。有人說中國的文字至少有一萬年以上的歷史，我們不能說他一定錯，但是也沒有理由證明這個假

我相信中國文字不過四千年的歷史，這個時期並不短，恐怕世界上沒有那一個民族有這樣長年代的文字。長遠不算，幷且經過了四千年，文字變遷了多少次，直到現在，他和上古的文字相差不遠。這眞是一件奇蹟。

我們現在天天用的字，如「大」「門」「日」「不」等字，和三千年前刻在龜甲上的幾乎完全一樣。其他的字，我們若一步一步考查他的歷史，都可以尋出變遷的蹤跡。

三

中國最早的文字是從圖畫變化出來的，所以文字愈古的愈近於圖畫。許多上古的字，我們看了如同看圖畫一樣，比較容易猜出他的意思，而不知道他的讀法。相反的，我們現在所用的文字，比較容易的讀出他的讀音，而不容易知道這個字爲什麼這樣寫。如圖在上古文字中，畫了一個人背了一支戈，那麼這個字的意思一定是征伐或出戍。現在的「犬」字是「大」字的右上一點，爲什麼這是個犬字呢？倘使我們把從古以來的「犬」寫在一塊，就可以立刻明白現在這個犬字在最古時是一個圖畫，畫着一個捉身卷尾的狗。

這一類字，文字學的專名稱他爲「象形」字，而最早的文字都是象形字的。在戰國晚年的易繫辭上有一段神話說：

上古有一古帝，名叫伏犧氏。當他爲王的時候，仰觀看天上的日月星象，低頭看地下山川的文理，看見各種鳥獸的羽色，和各種地上的花木，近而採取自己人身上的各體，遂作

採取萬物的形象，來造八卦。

說這故事的人，以爲八卦是在文字以前的簡單文字。我們倒可以借用他的話，說明最早的象形文字是起於人類的寫象天地動植萬物的。

後漢的大文字學家許愼也說「依類象形謂之文」，就是說最古的文字是各依萬物的形象而寫出來的。所以文字是萬物各別的寫照。

四

但是世間有許多事物是無法圖畫的，譬如「你」「我」的「我」，怎樣畫法呢？於是不得已生出一個權宜之法，就是無法象形的字可以借用聲音相近的來比況。「我」本來象兵器形，他的讀音與語言中你我的「我」相同，於是就借用「我」爲第一人稱代名詞。這種字普通叫做「假借字」，我叫他爲「聲假字」。

五

我們中國最古的文字中，不但有象形字，有假借字，並且有了一種最方便最好的組織文字法，便是「形聲字」。形聲字由兩部分組合而成，一半是形符，一半是聲符。如江字左半是水，右半是聲。如駛字左半是形，右半是聲。無論什麼新事物發生，都可以應用這方法造字。譬如從前有銀錫銅這種金屬，而新近有所謂「鎢」是一個新形聲字。如從前有氫氣等字，而後來化學上的淡氣養氣所成「氮」「氧」。

六

象形字，聲假字，形聲字，是中國文字的三種主要的形式，也是中國文字演進的三個階段。從象形進到形聲，已經歷到很可觀。若要再進，除非廢掉從來以象形爲基礎的中國文字。

七

現在請一述幾種古文字。

商代的人信占卜，他們用龜甲或牛骨占卜，既卜之後，就把所卜問的事刻在龜甲或牛骨上。這便是卜辭。因爲是刻在龜甲或牛骨上的，故叫甲骨文字。

光緒二十五年己亥（西元一八九九—一九〇〇），北方發掘記的劉鐵雲遊京師，住在王懿榮的家裏。王氏生病，服藥用龜板，便叫人到前門外的達仁堂去買，達仁堂至今爲精選龜板的老舖。那裏知道買來的龜板是三千年前商王室占卜所用的，其上刻有文字。劉鐵雲看見了，大奇，告訴王氏，才到藥舖中去探詢。鐵雲跑了許多藥舖收買一些有字的龜板。

原來在這以前三十年光景，河南安陽的小屯村，居民常常在農田中掘到龜甲，當作藥骨賣去做刀傷藥，又有一些賣給北平的藥舖做藥。「小屯」本是「小村」之意，所以安陽有小屯，湯陰也有小屯，一個叫前小屯，一個叫後小屯。甲骨初出，大家都說是河南小屯出的，古董商傳語傳錯了，所以最初的人總以爲甲骨出於湯陰縣。鐵雲在他所印的第一部甲骨文書鐵雲藏龜自序上就說「龜板已亥歲出土，在河南湯陰縣扁之古羑里城」。

安陽這個地方，濱洹水，自盤庚以遷商亡（紀元前一三〇〇—一〇二七），二百七十多年爲商的都邑，所以甲骨文便是這個時期的東西。

（下接第二十五頁）

全體和部分

呂叔湘

我們試看下面的三句話：

這回考試，我們班上有三個不及格。

這回考試，我們班上個個及格。

這回考試，我們班上全都及格。

第一句話說明全體（我們班上）之中的一部分個體（三個）如何如何。第二句話雖然也是就各個個體說話，但是意思已經統指全體。第三句話便直接就着全體說話。關於「全體」和「部分」的種種觀念，別的語言裏往往有幾個專用的稱代詞來表示，中國話裏缺少這幾個稱代詞，這種缺文的目的就要靠着中國話裏怎麼表示這些觀念。現在分類舉例說明如下。

（a）全舉。白話裏表示「全體」，有全，都，整三個字。倘若我們要把「全體」的意思寄放在一個形容詞裏，我們用全或整，例如：

（1）全家沒一個識字的。

（2）整個兒村子裏找不出一隻鏡。

我們可以注意到，這兩句例句都是說明消極的事實（沒什麼，不怎麼樣）。在說明積極的事實的句子裏，我們常加用一個表示全體性的副詞，全或都，或全都，就是在表消極事實的句子裏，我們也往往加用這類副詞。例如：

（3）全家都愛吸酒。

（4）整個兒村子都（全，全都）姓李。

（5）全家都不識字。

（6）整個兒村子裏都找不出一隻鏡。

有時候我們不用形容詞，單靠副詞來表示全體性。倘若主詞（或其詞前置以數字），則全體性的表示更非寄放在副詞裏不可。如：

（7）他家裏人全（都，全都）愛喝酒。

（8）那村子裏全（都，全都）姓李。

（9）三個孩子全都進了中學。

文言裏表示全體性，最常用的是個皆字。馬氏文通稱皆字爲「約指代字」，他舉的用法和白話裏的全字都字相當，似乎算作副詞較妥。例：

（10）是以舟子踴躍下流，天下之患皆歸若（論語，子張）。

（11）人皆可以爲堯舜，有諸？（孟子，告子下）。（註一）

（b）偏舉。全體之中，只提出一部分來有所說明，名爲偏舉。例如：

（12）那個村子裏有兩家姓張（的）。

（13）三個孩子裏頭有一個中學已經畢業。

（14）且辛平日看文章的這些學生裏頭類有幾個翹楚的。（兒女英雄傳，亞東版，3:19）。

（15）比如人家男人死了女人，也有再娶的。（紅樓夢，亞東版，第25）。

這四句例句裏，前三句都標明數量，例（15）便沒有數量的表示。凡偏舉，多用有字以爲標識，如不標數量，則的字也不可省。文言裏也有同樣的句法，如：

（16）魏有樂府者，（左傳，閔二）。

（17）二王吾將有所過焉（孟子）。

（c）減舉。減舉是偏舉的引申，偏舉是只舉示一個部分，減舉是舉示兩個或更多的部分。減舉大率不標數量。

（18）孔子是中國第一個平民教育家；他的三千個弟子，有任的，

有猶的，有愚的，有魯的，有蜂的，有嗜的，有富的如子貢，有貧的如原憲（蔡元培，社戚博士生日預祝詞）。

（19）這個當兒，這號進來的人就多了；也有拾號就坐次的，還有講不作，找人來幹的，甚至有長在一處就吃的，醋伙的（見8:8:7）。

以上句法，和偏舉相似，應用「有×的」。但也有把的字提前，作「有的××」的，如：

（20）每人要了一斤半餅的薄餅，有的抹上點子生醬，捲上棵蔥，有的就蘸着那黃沙碗裏的糖水蜜醬，吃了個滿口香甜（見4:8:6）。

文言裏最常用的句法是應用或字，如：

（21）或生而知之，或學而知之，或困而知之；及其知之，一也。或安而行之，或利而行之，或勉強而行之；及其成功，一也（中庸）。

（22）盡問能生，能生或否反，或言益（史記，叔孫通傳）。

（23）吾聞京兆南，豈惟翠山崩……或連衽相從。或攘袂相鬥，或愛若骨肉，或嫉若讎雠，或散若瓦解，或枯若籍湊……（韓愈，南山詩）。（連用五十一個或字）。

但也有應用有字的，如：

（24）惟時守令，有哲有愚，有屈力殫慮，祇順德意，有假官借師，苟具文書（李覯，袁州學記）。

還有應用者字的，如：

（25）於焉乎中又有上者，下者，行者，來者，涉者，陸者，翱者，顧者，鳴者，鯁者，訛者，立者，人立者，飲者，涉者，陸者，陸處栖者，蟄者，嘯者，吟相和者，怒相疑鬬者，秣者，騁者，走者，載服物者，載狐鬼者（韓愈，雜記）。

這句例句開頭是用了一個有字的，但不像白話裏那樣複用下去。

（d）分舉。就全體的各部分一一說明，合起來見以包括全體，我們稱之爲分舉。

（26）弟兄三人，一個當店生，一個出門做買賣，一個在家裏種地。

（27）只見道旁有兩個放羊的孩子，一個輸了錢，一個不給錢，兩個打了個熱鬧噴嘴（見5:15）。

文言裏常用「其一……其一」的句法，如：

（28）故人養，命豎子殺雞而烹之，豎子請曰，「其一能鳴，其一不能鳴，請奚殺？」（莊子，山木）。

分舉稱代在白話裏往往也應用這那二字，貌似指定稱代，而其實只是一種「相對的指定」，也可以說是仍然沒有指定。如：

（29）哥兒倆這個要先玩球後划船，那個要先划船後玩球，結果一樣也沒玩成。

（30）兩個丫鬟，這個合他點點頭兒，那個又合他搖搖手兒（兒女5:2）。

這種用法，但總和爲二的時候居多，但也不限於二，如：

（31）那獃雖又是還舉的，一個一跳，那三個也跟了下來（兒5:15）。

（32）他還弄那四個碗，轉轉這個，轉轉那個，把紅魚要一點不差的朝着他（老舍，離婚）。

這種「相對的指定」，只要有一個確實指定了，那一個（或幾個）也就連帶指定了，如：

（33）只偶塞的這個工夫兒又進來了兩個人……論頭那一個打着個大長的辮子……那一個梳着一個大雲抓髻（兒5:19）。

（e）各舉。各舉和分舉是一個用意，但不採取列舉的辦法，而採取概括的說法。例如：

（34）弟兄三個，一個有一個的行業（比較例23）。

（35）一家有一家的難處。

我們也說：

（36）弟兄三個各（人）有各（人）的行業。

（37）各人自掃門前雪，莫問他家瓦上霜。

或者更文一點，

（38）兄弟三人，各有行業。

這就是文言裏頭常的說法，如：

（39）孟各言爾志（論語，公冶）。

（40）長安城裏，街頭各有豪俠（漢詩，黃雀偉）。

但是文言裏各字只能跟表名詞之後，或離開名詞單獨用，却不能加在詞前面，只能說人各，不能說各人（註二）。

（f）皆舉。皆舉有些和各舉相似，都是指「一」以概「全」。他各舉着眼在各個體的相異，皆舉注重在各個體的相同。通常用幾字法來表示，或表名詞，或爲單位詞。如：

（41）弟兄三個，個個都有行業（比較例46）；彼言其數雖不同，此言其同爲有業之人）。

（42）家家有本難念的經（比較例48）。

（43）人人有份，樹樹有皮。

這種特殊的辦法，文言裏也用（註三）。例如：

（44）故其職人人自貿遷利（史記，匈奴列傳）。

但是文言裏另有一個每字用於皆舉，如：

（45）子入太廟，每事問（論語，八佾）。（11件件拜情）

在「文」一類的白話裏，也用這個每字，如：

（46）這篇文章，每一句，每一字，都看得出作者所用的氣力，然而詩果不是一篇好文章。

（c）隅舉。隅舉也是法意個體的相同，但特別注意個體的單位性，多用於和副的數量相對當的地方。隅舉不用疊字法，兩舉一個個體以爲代表，例如：

（47）弟兄三個論流養他，一個管一個月。

（48）一國三蒼，一營三連，一連三排。

另外一種說法是應用每字，如：

（49）每人管一個月。

（50）每國三營，每營三連，每連三排。

但在文言裏却用各不用每，如：

（51）國各三營，營各三連，連各三排。

（52）循環則封二子者各萬家之縣一（戰國策，趙策）。

或即用名詞以表單位，但不疊。如：

（53）良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也（莊子，養生主）。

（54）分其手，手二音金（史記，陸賈列傳）。

（55）人手一編。

（註一）此例暗引文通，以字文言引傳多有數量文通及義兵爲等同文法者，不重一一註明。

（註二）通俗文言裏，各字可只加在名詞之前。如各國，各省，各縣，各校，這裏不含有「各別」的意思，他的用法和文言的各字相當，有規律的作用。

（註三）文言裏的每字有時是表皆舉，如論弟子入太廟，每事問，表示事事皆問（處部，十二通俗常談序）。

談「成語錯誤」

余冠英

我們寫作的時候，往往有此詞句自己不去錯選而用錯了，譬如：俗語或他人詩文裏現成的，染人所習聞習用的詞句來代替。這類詞句通常稱之爲「成語」，如「日就月將」，「錦繡前程」，「閉門造車」，「天下烏鴉一般黑」等皆是。

用成語得當可助文字精彩，有時且能令語勢生動，但用得不當的時候，不惟不能增強，或許減成爲一時的笑柄，所以不能不愼重。

本文就手邊幾本書「成語錯誤」的例子中，分析錯誤的種類，尋覓錯誤的原因，以提起讀者注意。

所謂「成語錯誤」應包括下列幾種：(一)意義不合，(二)文字訛誤，(三)且當第(二)類的例：

1.火車在漢越路的裝山中「循環往復」。——按此誤以「循環往復」當「輾轉往返」的意思。如火車當真在那裏循環往復，那末一輩子不會到目的地了。

2.圖書館開門的時間快到了，擁擠在門外的人都「臨陣磨槍」似的緊張起來。——按「臨陣磨槍」與「臨陣脫逃」同義，不能用來形容緊張。

3.「枝葉扶疏」，脫葉遍地。——按此誤以「扶疏」爲「稀疏」之意。

4.「金碧輝煌」的寺廟，所以不受。——按佛寺無碧瓦的顏色，所以不受。

5.池水漲沒了荷葉塡塞。——按應作「荷葉可塞」。

6.山上的銀杏，大者相銷，小者——按大者相銷是形容樹對的許多東西不一一相當，而互相銜入，并不是說樹葉脫落的意思。

7.傳作「得罪」，誤大師的大慈大悲——按應作「得罪門路」。此猶見於某大學學生致教師的信。

8.案查絕版「聲明一切」。——按此誤以聲明當作動的意思。

上列諸例1至5，都是因不明原語的意義而用錯，其中例3與原義相反。例6，因誤用成語而使宣主題的發生文法的錯誤。例7至8，皆似是而非，其中例7句雖可通而語氣不合。此種實由於缺乏敏銳的「語感」，不知選擇最適當的詞句，或辭彙不够用，沒有許多詞句供選擇的緣故。

(二)類的例如下：

9.當面指責(明)。

10.層層(陳陳)相因。

11.鐵證(鐵案)如山。

12.同大不謀(異)。

13.里里(裏裏)，若要家大。

14.光怪六(陸)離。

15.洩洩(泄泄)沓沓。

16.跌(落)草寇。

17.甚屬遲土(上)。

18.不假接(借)。

19.居心叵測(回)。

20.半識半通(懂)。

上列諸例中多數由於字音相近而誤，如9.10.13.14.16.或因字形相近而誤，如12.17.19.或形音均相近如11.18.或音義均相近，如20.至於潑泄之作洩洩，(15)則因潑與洩有時通用，不知潑潑在此處訓多言，與雷雨字之(潑如雨)絕不能寫作洩，而且引書必依原文，這是整理國學的規律，用成語也必須依照原字原義準確，不可不注意。「落」字誤寫作「陸」(16)，

亦因爲不知「蓬草」當讀爲「老草」的緣故。先誤讀其音，後誤記其形，可舉一反三。誤字中這類例子很多，如誤「歎乃」爲「歎乃」，「餘孽」爲「餘孚」，「青盲」爲「青盲」等皆是。

第（三）類是因爲變更原語中文字排列的次序而致錯誤，如

21 人生地疏。（人地生疏）

22 疾心痛首。（痛心疾首）

23 日繼以夜。（夜以日繼）

24 揚武耀威。（耀武揚威）

25 食人唾餘。（拾人牙慧）

上列中21.22是變更原語組織而有疵病的，23.24是變更之後而仍然可通的，但皆不如原語之自然。25是既更動其排列又誤認其文字，結果最不成言語。

成語中有些雖屬倒置其文字的次序而無害，有的則絕對不可更動，如「山高月小，水落石出」。上句如改作月小山高，尙無不可，下句改作石出水落就肉果倒置了，此等處最宜留心。大致習用的成語，其文字排列次序當皆必極少，而且沿用已久，習慣成自然，改句總不如原句調順上口。既說是吃力不討好，多一事就不如少一事了。

第（四）類是故意改變原語字句，或仍用原義，或變更原義，如

26 寫折不撓。（百折不撓）

27 身價百倍。（身價十倍）

28 條條是道。（頭頭是道）

29 見見思遷。（見異思遷）

30 風原拽撰。（倏爾風飄）

31 兒孫繞膝。（兒孫繞膝）

32 源從中來。（悲從中來）

33 逸之夭夭。（桃之夭夭）

34 鷄猴蠻蟑派。（鷄鶩蝴蝶派）

上列中26及32雖易文字而未改本義，但改句并不妥當，這一種改動殊屬多事。28與27是嫌原語不够誇張，故更改其中的數目字。這一種是容當語爲錯誤，要看情形，如單用身價百倍四字，可以不視爲成語，并無錯誤可言，若加引號，或與「登龍門句連用則不能改「十」爲「百」。29改「異」爲「易」，而含有避難就易的意思，已變更原句的意義，這一種不過是根據成語另鑄新詞，不得視爲「成語誤讀」，但極容易使讀者誤認作錯誤成語，除非在所更改的字上特加符號。30改「倏爾」爲「搖撰」而用作歷沙撲所的意思，與20同例，但29改句，本身文法無誤，這一句搖撰二字原用，語出生造，未免牽强，所以是錯誤。33利用「桃」「逃」諧音，是遊戲雅謔的改用，很覺不通。34所指不明，大約是因爲胡適之先生曾經評胡先驌先生「鷄鶩衆寒，鷄鶩見冷」之詞爲活用典故，故以此五字包括用舊典故的文人，但在先已有了「鷄鶩蝴蝶派」一個現成的詞，不宜另造新名，轉滋疑惑。這樣的更改主是錯誤的一種。

這樣看來，使用成語時如不更原義，即應照原樣引用不宜改動其文字。如改動文字，造成不通差的新語則亦無不可。眼前有兩個例子：有人因爲鷄南一再遭敵機轟炸，最近又發生地震，平時苦於柴米價貴，生活不易，於是改三字經裏的一句道「三災者，天地人。」又有人因爲寓所附近野鷄出沒，而改漢書一句云「門可羅雉」。這樣改用成語都是很自然的，與「逃之夭夭」不同。不過如於原句中字義不澈底了解，改用時便很容易弄錯，如「衝枚急疏」便是很大的笑話。（此例見今日評論上王了一先生「論用字不當」一文所引）

改用或語還可以有其他的形式，如增字及減字。減字的例如「出於其類，拔乎其萃」。可約爲「出類拔萃」（刪去虛字）又如「泛泛香香」可省作「泛香」（重言而用一字）

增字的例如「補小瑕璺」，「舉機攝貨」可改爲「補小而不瑜璺」，「舉機而又攝貨」。又如「繁文縟節」可改爲「繁其文，縟其節」。這些都是可通的，但通常習聞的話裏有屬於此類而不通的如：

汚垢乎其間。

36 滿天下之大糊。

這些都不成語法，其甚者如：

37 既與且歟。

更有以錯誤代成語的某一字者，如：

38 莫明其土地堂。——以土地堂代廟，以喻代妙。亦不成語。

尚有附帶地談一談某些錯誤而不必改正的成語。其中有自來就是錯誤的，如「枕漱礪石」（見世說），「心折骨驚」（見文選），這些已成典故，祇可沿用，不須改正。又有誤寫已久，反比原語更普遍的，如「莫明其妙」，（本當作「莫名其妙」）及「每況愈下」，（本當作「每下愈況」）這種既能說各另一成語，讓他與原語並行。

還有他人不通的句子，或爲引用，以爲笑樂，如魯迅先生屢弟所常引的「的乎爲麥之外」即是一例。此類應以有名的誤句爲限，且不能忘記加一個

（上接第十九面「夢甲金字語」）

八

古時的人稱「銅」爲「金」，所以鑄在銅器上的文字叫做「金文」。

從前以來，我們中國人自己鑄造的銅器，其形式的精絕，爲全世界各國所不及。這些銅器，如鼎爲最重要等，大半是祭祀時用作烹飪或盛食的器皿。在這些銅器上，往往鑄字。凡國家的大事，家族的大事，都銘于銅器。漸漸風氣到漢朝還有。所以甲骨上所刻的大事是卜辭，而銅器上的銘文有些簡直就是尚書的邊篇了。

九

甲骨文和金文是古文字的一大部分。我們在上面曾說，文字愈

51號。

綜觀上文，各種「成語錯誤」亦可括爲三類，即誤用，讓寫，誤改。其中最重大最普遍的錯誤都是由於不明原語的意義而誤生的。其餘或由於辭窮智乏，明知其不甚妥而不得不勉強拿來應用，或由於好奇，任意變化成語而失當。所以欲求免除這些錯誤，便應該多說成語以擴大辭彙，多利用辭書，找出所遇各成語的來源，以求徹底了解。未澈底了解的成語絕對不用。勤查字典，糾正平昔以誤少誤字。於變更成語中文字與其排列次序時，應仔細揣酌，愼恨從事。

本文因例子收集得不豐富，又未暇細細思考，結果所舉的病象，既欠解剖，藥方也太簡單。似乎不足供參攷，且待將來再補充罷。

二十九，四，十九。

古的愈近于圖畫，所以這些商周的古文而是象形字的，可以說是上古人民的圖畫了。我們可以借他研究上古人民社會的情況。

但是古文字最重要的用處，是由他追究出一切象形字最原本的形象。我們現在寫的犬字已都不象犬形了，但是慢慢推上去，小篆的犬，金文的犬，甲骨文的犬，他們都是逐漸變的。最古的甲骨文的犬字，是最象形的。

十

古代的文字，不一定都刻在甲骨銅器上的，恐怕有不少是寫在竹木和繒帛上的。可惜先秦的竹木和繒帛的書，都已腐化無存了。如今最早只有漢代的木簡出現於西陲。因此我們要尋找先秦的文字，除甲骨金文外，凡是陶器兵器貨幣玉石印璽上的文字，都是古文字。

習作舉例

二　從周作人魯迅作品學習抒情

沈從文

徐志摩作品給我們感情是一動，文字的動，情感的動，活潑而輕飛，如一盤圓整珠子在陽光下那個不停，色彩交錯，變幻眩目。他的散文集巴黎評戶代表他作品最高的成就。寫景，寫人，寫事，寫心，統一不見出作者對於現世光色的敏感，與對於文字性能的敏感。若從反一方面看，同樣，是這個人生，反映在另一作者製造上表現出來却完全不相同。我們可以將周氏兄弟的作品，提出來說說。

周氏人作品和魯迅作品，從所表現思想觀念的方式說似乎不宜相提并論。一個重於靜靜的獨白，一個重於深思的沉默。一個充滿人情溫暖的愛，理性明徹廉潔，如秋天，如秋水，於生不隔。一個充滿對於人事的憤懣，情感有所蒙蔽，多憤激，易偏執，缺容納見出異常大度。然而有一點却相同，即作品的出發點，同是一個中年人對於人生的觀照，表現感慨。這一點和徐志摩實截然下同。從作品上看徐志摩，人可年青多了。

抒情文應不限於寫景，寫事。對自然光色與人生動靜加以描繪。也可以寫心，從內面寫。如一派清清的淵水，靜靜的從心中流出，周作人生這方面的長處，可說是近二十年來新文學作家中應首屈一指。他的特點在寫對一問題的看法，近人情而合道理。如論「人」，就很有意見，那文章題名作大的抽屜。

我最喜歡讀前期的雨天的書。傳道者夢寫說，「虛空的虛空」，談苦又談道，已有的事後必再有，已行的事後必再行。日光之下，并無新事。」這都是使我很喜歡讀的地方……

已有的事後必再有，已見的事後必再見，此人生之所以為虛空的虛空也。Y從道者之服也蓋無是懂。他說，「我又專心案明智慧狂妄和愚昧，乃知這也是捕風，因為多有智慧，就多有憂煩，加增智識就加增憂傷。」話雖如此，對於虛空哩一的辦法其實還只有虛空之追隨。而對狂妄愚昧之案明，乃是這世間第一有趣味的事，在這裏我不得不和傳道者意見分歧了。勃朗特思批評蕭譯具節敘他的性格是用兩種分子合成，「對於最秀火烈的憎惡，和對於蒙衛無限的愛。這個情調，與凡有的情調一例，對於所憎惡者感到一種不可抗的牽引。各種形式的愚蠢，如懸行，迷信，自大，不寬容，都強力似的吸引他感發他。他不得不一件件的把他們描寫出來。」……

案明同類之狂妄和愚昧與思索個人的老死病苦，一樣是偉大的事業，積極的人可以當一種頂大的工作，在消極的他不失為一種有趣的消遣。虛空傳中他感發，知道他是虛空，而又偶尖這跡，去案明，那麼這是很有意義的，這實在可以當得起是偉大的捕風。決斷巴思卡爾在他的感想錄上曾經說過：

「人只是一根蘆葦，世上最脆弱的東西，但他是一根會思想的蘆葦。這不必要世間武裝起來，纔能毀滅他。只需一陣風，一滴水，便足以殺死他了。但即使宇宙害了他，人總比他的加害者還要尊貴，因為他知道他是被害死了，知道宇宙的優勝。宇宙却一點不知道這些。」（周作人散文鈔）

本文說明深入人生，對於人生，看即可以建設一種對於人生的意見。消極明知的享樂。即為同虛無有所追求。亦無妨礙。

又說人之所以爲人，在明知和感覺所以形成罪惡。而且能表現這明知和感覺。

又如談文藝的寬容，正可代表五四以來自由主義者對於「文學上的自由」一種看法。

文藝以自己表現爲主體，以感染他人爲作用，是個人的而亦爲人類的，所以文藝的條件是自己表現，其餘思想與技術上的派別都在其次，——【他的意思是適用於已有成績，不適於預約方向。】是研究的人便宜上的分類，不是文藝本質上判分優劣的標準。各人的個性既然是各各不同，（雖然在終極仍有相同之一點，卽是人性。）那麼表現出來的文藝，當然是不相同。現在倘若爲了批評上的公道理要去強迫統一，卽使這不可能的事情居然實現了，這樣文藝作品已經失了他唯一的條件，其實不能成爲文藝了。因爲文藝的生命是自由，不是平等，是分難不是合併，所以寬容是文藝發達的必要的條件。【這里表示對當時的一篇觀念否認。對文有抗議。】然而寬容決不是忍受。不應用種種去阻遏他人的自由發展是寬容，任憑種種來阻遏自己的自由發展而不反抗是忍受。正常的規則是，當自己未自由發展時，對於壓迫的勢力，不應取忍受的態度；當自己成了已成勢力之後，對於他人的自由發展，不可不取寬容的態度。聰明的批評家自己不妨屬於已成勢力的一分子，但同時應有對於新興潮流的理解與承認。他的批評是印象的鑑賞，不是法理的判決，是詩人的而非學者的批評。文學固然可以成爲科學的研究，但只是已往事實的綜合與分析，不能作爲未來的無限發展的軌範。文學上的激變不是破壞【文藝的】法律，乃是增加條文；譬如無韻詩的提倡，似乎是破壞了「詩必須有韻」的法令，其實他只是改定了舊時狹隘的範圍，將他放大，以容「詩可以無韻」罷了。表示生命之顫動的文學，當然沒有不變的科律。歷代的文學在他自己的時代都是一代的成就，在全體上只是一個過程；要問文學到什麼程度是大成了，那猶如問文化怎樣是極頂一樣，都是不能回答的事，因爲進化是沒有止境的。許多人錯把全體的一過程認做永久的完成，所以纔有那些無聊爭執，其實只是自擾，何不將這白費的力氣去做正當的事，去自己的路程呢。

近來有一羣守舊的新學者，當受了新文學家的「發揮個性，注重創造，的結果攜歸，【指提倡浪漫】以爲他們不應該「對於文言者歸視之」，這意思似乎和我所說的寬容有點相像。但其實是全不相干的。寬容者對於過去的文藝固然予以相當的承認與尊重，但是無所用其寬容，因爲這種文藝已經過去了，不是現在的勢力所能干涉，便再沒有寬容的問題了。所謂寬容乃是說已成勢力對於新興流派的態度，正如壯年人的爲社會的活動，其重要的根據，在於活動變化是生命的本質，無論流派怎樣不同，但是發展個性注重創造，同是人生的文學的方向，現象上或是反抗，在全體上實是調諧，所以應該寬容，聽其自由發育。若是「爲文言」或擬古（無論提古典或擬俚俗派）的人們，既然不是新興的更進一步的流派，當然不在寬容之列。——這句話或者有點語病，當然不是說可以「任憑視之」，不過說用不着人家的寬容罷了。他們尊守過去的種種的人，背後得有大多數人的擁護，還怕甚麼去絕害他們呢。老實說，在中國現在文藝界上寬容者漸漸不成爲問題，倒是新派竟已否成爲勢力，應否認受舊派的壓迫，却是未可疏忽的一個問題。（自己的園地）

在「自己的園地」一文中，對於人與藝術，作品與社會，究有極好的見地。第一節談到文學創造，不以卑猥而自驕，與當時思想界所提出的勞工階級人類平等原則相同。其以社會的寬廣無所不容爲喻。次一節則發爲人生與爲藝術兩種文藝觀的差別性何在。其意爲人生派非功利而功利自見，正可花作例。

我們自己的園地是文藝，這是要在先聲明的。我並非根薄別種活動而不解爲，我平常承認各種活動於生活都是必要；實在是小生由於激有這種的材能，大半由於缺少這樣的趣味，所以不得不在這中間定一個去就。但我對於這個選擇並不後悔，並不慚愧地面的小與田產的薄丽而且似乎無用。做了自己的心的傾向，去種蔬幾地了，還是尊重個性的正當辦法。卽使如別人所說各人果蔬廳聚社會的惠，我也相信已經報答了，因爲社會不但需要果蔬，對於

，卻也一樣迫切的需要藝術與地了——。如有願視這些的社會，那便是自滅的，只有形體而沒有精神生活的社會，我們沒有去觀視他的必要。

有人說道，據你所說，那麼你所主張的文藝，一定是人生派的藝術了。這稍人生派的藝術，我當然沒有什麼反對，但是普通所謂人生派是主張「爲人生而藝術」的，對於這個我卻有一點意見。「爲藝術而藝術」與「藝術與人生分離，併且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很受當，「爲人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，他何嘗不把藝術與生人分離呢。我以爲藝術當然是人生的，因爲他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「爲人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但若非唯一的職務。總之藝術是獨立的，如又原來是人性的，所以既不必使他隸屬人生，又不必使他服侍人生，只任他成爲渾然的人生藝術便好了。「爲藝術」派以個人爲藝術的元匠，「爲人生」派以藝術爲人生的僕役；現在都以個人爲主人，表現情思而成藝術，即爲其生活之一部，初不爲謀利他人而作；而他人接觸這藝術，得到一種共鳴與感興，使其精神生活充實而豐富，又即以爲其實生活的基本；這是人生的藝術的要點；有獨立的藝術美與無形的功利。我所說的寫微地丁的操作便是如此。有些人種花聊以消遣，有些人種花忠在實踐，實種花者以種花爲其生活，——而花亦未嘗不美，未嘗於人無益。

胡適之在五十年來中國文學，稱他的文章爲用平淡的談話，包藏深刻的意味。作品的成功，澈底破除了「爲文不能用白話」的迷信。朱光潛論周天的書，說到這本書的特質，第一是冷，第二是簡潔。兩個批評者的文章，都以藝術說理明白見長，却一致推重周作人的散文，爲具有樸素的美。這種樸素的美，很影響到十年來過去與當前未來中國文學使用文字的傾向。它的影響也許是部分的，然而將永遠是健康而合乎人性的，他的文章雖不淺俗，他的思想并不淺薄，在「國民文學」一文中，便表現得極澈底。而且國民文學的提倡，是由他起始的。蘇雪林在論的論周作人一文中，把他稱爲一個「思想家」，很有道理。

如論及中國問題時，

希臘人有一種特性，也是從先代遺傳下來的是熱烈的求生慾望。他不是苟延殘喘的活命，乃是希求美的健全的充實的生活……中國人實在太缺少求生的意志，而缺少而幾乎至於全無。——中國人近來常以平和忍辱自豪，這其實並不是好現象。我并非以平和忍辱不好，只因爲中國的平和忍辱不是積極的德性，乃是消極的疲弱的證候，所以說不好。譬如一個強有力的人他有壓迫或報復的力量而隱忍不動，這才是眞的平和。中國人的所謂愛平和，實在只是沒氣力罷了，正如病人一樣。這樣沒氣力下去，當然不能「久於人世」。這個原因大約很長遠了，現在且不管他，但救濟是很要緊的。這有什麼法子呢？他說不出來，但我相信一點與舊倒是不可少的：進化論的倫理學上的人生觀，互助而爭存的生活。尼采與托爾斯泰，社會主義與賽種學，都是必要。（周作人的新希臘與中國）

然而這種激進思想，似因年齡漸積，銳力漸歸，很自然歸而成爲消沉，易與隱逸相近，所以曾聚仁對於周作人的意見，是「由孔融到陶潛」。意即從憤激到隱逸，從多言到沈默，從有爲到無爲。精神方向的轉老，對世事不免其浮沉自如感。因之嗜好是非，便常有與一般情緒反應不一致處。二十六年北平淪陷後，尚留故都，都說明年齡在一個思想家所生的影響，如何可怕。

周作人的小品文，魯迅的雜感文，在二十年來中國新文學活動中，正發明兩種傾向，前者代表田園詩人的抒情，後者代表艱苦鬥士的作風。同樣是看明白了「人生」，同源而異流，一取遁隱態度，只在消極態度上研究人生，大有自得其樂意味。一取迎戰態度，冷嘲熱諷，短兵相接，在積極態度上匡謬人生，也儘能自得其樂。對社會取遁隱態度，所以在民十六以後，周作人

的作品，從來上都市裏去，聽明小品文提倡上去。對社會取逃避態度。所以魯迅的作品，便充滿與人與社會接觸現象，大部分是屬世文章。然而魯迅取者野草的小品文集看看，便可證明這個作者另一面的長處，即純抒情作風的長處，也正浸透了一種落寞的田園風味。如寫「秋夜」。

在我的後園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹。

這上面的夜的天空，奇怪而高，我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空。他彷彿要離人們而去，使人們仰面不再看見。然而現在卻非常之親切，閃閃地眨着幾十個星星的眼，冷眼。他的口角上現出微笑，似乎自以爲大有深意，而將繁霜灑在我的園裏的野花草上。

我不知道那些花草真叫什麼名字，人們叫他什麼名字。我記得有一種開最早最細小的粉紅花，現在還開着，但是更極細小了，縮在冷的夜氣中，顯得瑟縮着。夢見春的到來，夢見棗的成熟，夢見棗的詩人將眼淚灑在趙最後的花瓣上，告訴他秋雖然來，冬雖然來，而此後接着還是春，蜘蛛們都唱起春回來了。她於是一笑，雖然顏色凍得紅慘慘地仍然還活着。

棗樹，他們簡直落盡了葉子。先前，還有一兩個孩子來打他們，別人打剩的棗子，現在是一個也不剩了，連葉子也落盡了。他知道小粉紅花的夢，秋後要有春，他也知道落葉的夢，春後還是秋。他簡直落盡葉子，孤獨着，然而脫了當初滿樹是果實和葉子時候的佩形，欠伸得很舒服。但是，有幾枝遭低壓着，讓定他從打擊等物所得的皮傷，而最直最長的幾枝，却已默默地做似的直刺着奇怪而高的天空，使天空閃閃地鬼祟；直刺着天空中圓滿的月亮，使月亮窘得發白。

衆眾眼的天空越加非常之藍，不安了，彷彿想離去人間，避開棗樹，只將月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到東邊去了。而一無所有的葉子，却仍然默默地做似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他死命，不管他各式各樣地鬼祟許多作態的眼睛。

蛙的一聲，夜遊的烏鴉飛過了。

我忽而記到夜半的饑餓，吃吃地，似乎不隨重着動搖着的人，然而四圍的空氣都靜和着。夜半沒有別的人，我即刻聽出這聲音就在我腳邊，我再即刻被這笑聲所驅逐，回進自己的房。燈火的帶子也即刻被我提高了。

饑餓的破鞋上丁丁地響，還有許多小雜蟲亂撞。不多久，聲個進來了，許多從窗紙的破孔進來的。他們一進來，又在玻璃的罩上撞得丁丁地響。一個上面捏過去了，他於是遇到火，而且我以爲這火是實的。兩三個却休息在燈的紙罩上喘氣。都穿是昨晚新換的罩，雪白的紙，指出誰沒的蒸痕，一角還被用一枝猩紅色的棒子。

猩紅的棒子開花時，棗樹又要結小粉紅的夢，青灰地凋成幾形了……

我又聽到夜半的笑聲；我趕緊截斷我的心緒，看那老在白紙上的小青蟲，頭大尾小，向日葵似的，只有半粒小麥那麼大。蟲身的顏色甚麼得可愛，可憐。

我打一個阿欠，點起一支紙烟，噴出烟來，對着默默地做着這些甚麼精巧的英雄們。

這種情調與他當時諦視的態度，小約翰大有關係。與他的感受或亦不無關係。這種抒情傾向，並不僅僅在小品文中可以發現，即他的小說大部分也都有這個傾向。如社戲，故鄉，未來，鴨的喜劇，兔和貓，無不見出與周作人相差不遠的情調。文字從接素見親切處，尤其相近。然而對社會現象表示意見時，遂成偏激的文章，却大不相同了。如紀念劉三二八慘案諸烈士諸文，被殺即可作例。

眞的猛士，敢於直面慘淡的人生，敢於正視淋漓的鮮血。這是怎樣的悲痛着和幸福着！然而這化又常常爲詩人設計，以時間的挑戰，來洗滌煎熬，使得上淡紅的顏色和微漠的悲哀中，又給人暫得憩生，維持着這似人非人的世界。我不知道這樣的世界何時是一個盡頭！

時間永遠流駛，海市依舊太平，有限的幾個生命，在中國是不算什麼的，至多，不過供無聊意的閒人以飯後的談資，或者給有聊意的閒人作「流言」的種子，至於此外的深的意義，我總覺得很渺茫，但爲這實在不過是徒手的

諷刺。人類的血戰上前行的歷史，正如煤的形成當時用大量的木材，結果却只是一小塊，很諷刺是不在其中的，更何況是統乎。

然而既然有了血痕了，當然不覺要換衣。五步，他當快活了親族，師友，愛人的心，縱使時光流駛，洗成綠紀，也會在微淡的悲哀中永存微美的和諧的圖影。曲筆說過，「狠成或餘悲」，他人亦已哭，死去何所道，託體同山阿。」倘能如此，這也就够了。

感慨流痛，在新文學作品中實已成一格。另外一種長處是冷嘲，諷世，如二丑藝術，可以作例。

浙東的有一處的地方中，有一種特色叫作「二花臉」，譯得雅一點，就是「二丑」。就是。他和小丑的不同，是不扮演行無惡的莊花公子，也不扮一味仗勢的宰相家丁，他所扮演的是像陳公子的幸師，或是趙爭公子的清客。總之：身分比小丑高，而性格却比小丑壞。

機是老生扮的，先以謙靜，終以殉主；旦是小花扮的，只會作態到底滅亡。而二丑的本領却不同，他有點上等人模樣，也懂些李陵苦衷，也來得行令猜謎，但倚靠的是門，說慌的是官話，看誰被騙過了，他就來冷笑幾聲，暗快一下，有誰被陷害了，他又去場臭一下，以洩憤懣。不過他的態度灵並不常常如此的，大抵一面又同過臉來。向直下的看客指出他公子的缺點，指點頭裝起鬼臉道：你看這傢伙，這回可要闖禍哩！

這最末的一手，是二丑的特色。因爲他沒有義憤的愚笨，也沒有惡僕的面貌，他是知識階級。他明知道所靠的是冰山，一定不能長久，他將來還要到別家當門，所以常受東家養，分清楚的時候，也得裝着和這公子並非一伙。

二丑同編出來的戲本，當然沒有這一種腳色的，他那里肯；小丑，即莊花公子，同編出來的戲本，也不會有，因爲他們只看見一面，想不到的。這二花臉，乃是小百姓洞透了這一種人，提出精華來，規定了的脚色。

一世間只要有權門，一定有惡勢力；有惡勢力就一定有二花臉。而且有二花臉發揮。我們只要取一種刊物，看他一星期，就會發現他如何忽而張慢寒天，忽而鼓揚戰爭，忽而譏諷偽約演說，忽而誘掖親問題，但其間一定有時要憤慨激昂的表示對於國事的不滿；這就是用出來一手來了。

這最末的一手，一面也在遮掩他並不是幫閒，然而小百姓是明白的，早已從他的雅座在戲台上出現了。

編輯後語

本期的撰稿人百好幾位已見前期，我們已經介紹過。這一次新爲本刊執筆者，有王了一先生，清華大學教授，本年休假，在河內國立學院從研究工作，他臨說本刊創辦，特地抽暇爲本刊寫了這一篇通俗的文章，送造答來，我們非常感謝。浦江清及陳夢家先生，皆在西南聯合大學任教，陳先生的「予訪」特爲本刊而撰，現在所發表的只是一部分，以後預備續寫的。

本期新增了「習作舉例」一欄，登出的三篇文章，文言文一篇，語體文兩篇，是西南聯合大學國文系一年級學生所交來的。讀者可以明瞭大學生所達到的作文程度。鄭臨川君在文學院中國文學系二年級肄業，姚芳君在師範學院國文系二年級肄業，李綿容君在文學院四年級肄業。我們感謝各地中學國文教員，贊成本刊的宗旨的，能推薦幾本中學生作文成績來，給本刊以被選的機會。

習作選錄

西南聯合大學新校舍記

鄭臨川

西南古號雄決之區。中原人士非由貧陋而來此者蓋寡。故文化之水準。不是與中原比擬。民國四年。蔡孑民先生長北京大學。提倡革新。延聘海內名師。學子數千人。三大學者併合爲一。有西南聯合大學之稱。教授多海內名師。學子數千人。洵極稱盛。執事者既感租賃屋宇之不敷應用。且謀數年安定研讀之大計。往商諸地方官吏。劃城之西北郊蓮花塘數畝地。以作校址。購材僱匠。大興土木。經營締作。暮年而有成。茅椽瓦屋。雖比堅美。雖丹雘絞飾。不加藻飾。而房屋數百間。大庇寒士。比櫛鱗次。南開城隍。其前爲汽車通路。市人駢闐。鈴聲了車可聞。東向則平疇沃然。山城諸峯之景。可攬而賞。其西則滇池千頃。瀰漫無際。碧鷄金馬展翠黛。雄踞戍守。舍外周以土垣。舍內曲徑周環。貫穿四達。凡宿舍、餐廳、圖書館、課室、莫不儲水。藉可應急。古松十數章。三五之夕。明月半牆。松影婆娑。如鬼魅然。凝翻琴。張其几前。對天之狀。日中員生數千人。分班授業。明燈燃几之間。和樂之氣常洽。朝乾夕惕。不敢少懈。肆無昔日之尚優游宇。然於四海干戈之際。聚良師益友於一堂。化雨攻錯。圖書羅列。何資藉樂爾地矣。昔烏幾不殖會稽之恥。以生聚教訓之功。幸沼吳國。方今國難正殷。我政府猶期力維持教育事業使不墜。具彼不加乎學子。復甚巨歟。以營茲宅。用心良苦。故爲學子者。必各明其報勵國家之分。踐茲業業。勤於所學。一成可以興夏。一決志足以成越。誰旌車指。狄梁儒服。復大漢之舊疆。開振史之新紀。庶斯宇之不虛築也。

我們的小庭院有什麼

姚芳

家鄉淪陷差不多有了兩個整年。不知道東水關橋的那所房子，已經變成了個什麼樣兒，後園裏的杏子樹，葡萄架，和紙糊窗一旋旋爲抵抵的黃色的柏葉，前面的敞廳，敞廳前面那個大院子，大院外那個狹長小院子……一切全不知道。在印象中總好好的，再實上也許全都變了。

我家的房子有六七進，深極了。據說是明朝一個王爺花園改造的。敞廳

的大理石。家裏的孩子很多，對這些平滑光細的桌面當然特別愛好，大熱天把小手放在上面，覺得怪舒服的。可是祖父却不許孩子們在桌裏玩。他天天早晨自己用濕毛巾子一點一點的拂去桌椅面上和牆上牛黃的灰塵，這是他例常的功課，不問雨雪從未間斷過。他每天起身極早，盥洗後就坐在藤編的帆布軟椅上，一袋一袋的抽水煙。孩子們每晨上學非走廳前不可，老遠老遠就聽見水煙袋答答的響，和祖父咳嗽聲音。一聽孩子們例得小耗子似的一個一個逃去的老人高興，裝的怪老氣的叫一聲「雅霑，你好！」但又知從來沒有和顏悅色的答應過一聲，不是板着臉打鼻子裏哼一聲「嗯」，就是一邊吹着紙煤，一邊點一點頭。他不說走，誰也不敢走，只都站着。孩子們都以此爲苦。可是如果你想偷偷的溜過去，被他發覺時，立刻會聽着水煙袋跳出來，大大教訓一頓，他但爭有許多話早已預在嘴上，吃水煙的用意只是用銅子壓住它。到隔人時却不大注意我們偷不偷，必把預下的說完方才收場。因此我們每次走過廳前，都好像逃關一樣，即使買玩皮的錢子，一見了祖父——看見他那雙老是像極自酒醉的大眼，和留着一點蓉鬚的下頦配合而成嚴肅的臉容，即刻就會老實得像石頭一樣。這種可憐相自然有一半是裝成的，因爲一背開祖父，即刻又活跳如小狗小貓了。小孩子那有不走小頭竄。

敞廳裏是銅好地方；平滑的桌面或几面上孫子兒，分幾組各據一方的來「官打捉賊」，或在利用敞廳裏的四根大柱子，捉位子玩，都很有趣味。因此儘管怕祖父，被是坐到都裏去玩。我們最高興的是祖父出門，上街看古城宇裏，一去半天，敞廳便時我們所有。那麼的院子，更是孩子們心目中最好的地方，氣平又寬，可是擋院子平時也只是祖父一人的天下。古老的大水磨方磚，和平滑的青石階上，每天都掃得一塵不染，不許有一片葉子或一點紙屑留在地上。院子是個長方形，院爲比屋面高出去好幾尺，因爲多年沒有粉刷，但自然的青風雨數上一層灰粉，配着半月形古老的花台，及台上一株極大的黃玉蘭，顯得非常調和。對於這一點祖父似乎也很有研究。他在修理房子時，就注意沒有要人粉刷這層高牆。在台上植株老玉蘭樹，永遠是綠油油的，樹尖比廳稍微低一點，據說已經有了三百多歲——三年才長一寸——比祖父年齡大五倍。祖父愛護他像愛護爲長紅木桌椅一樣。常常自己顫着腳站在花台上，用一根細長竹梢子，輕輕拂去樹葉上的蛛網。他常告訴我們要「敬老尊賢」，大約他自己也就因爲敬老尊賢，對於這株黃楊樹，尊愛護得無微不至。

秋天一來，這院子更見得可愛了些。黃楊樹上，小小濃綠成光葉片間，結了一粒粒的綠子，圓圓的肚子，有三隻腳，像魚似地翹起來，大家都叫他「小香爐」。看着祖父用去了的時候，大家都偷偷的爬上花台，撿地上落下的「小香爐」，依到平滑的桌子上去轉字，擺花。玩得正高興時候，只要有誰一踏見祖父遠遠的腳聲，大家於是就抓起玩意兒，像耗子見了貓似的，一溜飛跑去。

花台兩旁是兩排比牆還高的梧桐。光滑筆直的樹幹，挺立着聳邊，像兩隊綠衣綠制服的大兵。枝幹上時常有成串的蜻蜓爬着，這些小小動物，也許是到那裏上去玩的。多好的興趣！滿屬似的梧桐葉子，學校中平平的展開，在盛夏裏過去了半院子太陽。

秋風吹黃了梧桐葉，梧子也成熟了，褐棕色的菜兒向小貓兒一般，隨着黃葉一齊落下來，鋪滿了一個大院子。葉子剛一掃完，又落滿了。祖父在這方面更見出他的老派愛美心，讓葉子堆積在院中一角，花台上和黃楊樹上之梧桐葉都不清除，也不禁止我們拿來梧子。看我們在院中撿梧子時，就站在隆階上微笑。「一葉落知天下秋」。當時不大明白祖父特別溫和的這點，現在想來，或許祖父看見那個情景，以爲合乎詩意，也未可知。梧桐葉一落，院子中似乎驟然側寒嘯了許多。台角兩叢白玉轉花，見木秋初的晚上，隱隱的吐出幽香，隔着院子都聞得見。小扇子一般的綠葉，殘餘的長莖，虬蒼潤白的花苞，在晚風中搖曳，好像只有它來點綴這初秋的蕭瑟，才是最合適的。可是朝陽的影子，兩移到它的面前，這小花朵立刻就恒開裂開起來。這邊的秋海棠都在人不注意的時候，悄悄的從綠葉裏露出絳紅的臉兒來，給秋陽一烘，更嬌豔了。就在這玉簪海棠的周圍，設着好幾組祖父的愛雛，孩子們

的寶貝！蟋蟀。這小東西很有時的運法了很深的情感，蟋蟀一來，祖孫間年齡的距離消失了。祖父由嚴肅一變而為活潑，祖父的笑，也以這種情形下次數增多。立冬以後，白露之前，清冷的早晨或晴天星斗的晚上，一聽見蟋蟀振翅，祖父立刻會即說了他的六長短，帶孫子們預先去捉蟋蟀。他細心講個的告訴孩子們怎樣用樹枝輕輕挑起泥土或磚塊頭，怎樣用銅絲罩扣住挑出來的蟋蟀，盛後放進精緻的盆子裏。指時孩子們已經忘了他是坐在藤椅中教訓晚輩的祖父。祖父呢，他自己也忘了自己。把蟋蟀提出了，大家圍圍圍在方桌邊，祖父站在當中底下，一隻從的蟋蟀細看，一方用草逗弄蟋蟀鬥，一向告訴孩子們「這是雄的，翅子相當大，會鳴」。「這是雌的，觸項，大紅牙，腿也挺壯，有點駝背的樣子，是臭趣……」。他說是說給一隻長得好看的蟋蟀，聽一個古來有名的名字，目為我們這些千年前大將的點綴。一面含飴弄孫，一面也就在溫經溫史。他一定提起那些美麗的詩歌中的情景相稱。

院子地是大方磚鋪成的，這些方磚純百年風雨侵蝕，和人來人往的踐踏，并不損壞，反而幾和桌面上的大理石一樣平滑。每逢快下雨時候，磚面上就潮濕得像剛洗過水似的。孩子們每每損掉輔來猜度明日的天氣，百不失一。但祖父似乎就不必猜也知道。因為觀察多，秀才不出門，能知天下事，舞上說的「礎潤而雨」，就是他告訴我們的。

雖家已經七年了。祖父以為國事家事的紛擾，老年人支持不住這世界一切的變，兵弟都似乎看不慣，脾氣也就愈來愈壞。孩子們長大以後，一個個都像鳥似的飛開了，這個現象也一定引起他很多感慨。獨個可愛的老年人，直到現在還很孤寂的留在家裏。世界上除了祖母外，似乎已沒有一人在他的跟前。但平時祖母事實上也并不常在他跟前。他或許還同糟坐在藤籐裏吃水烟，站在院裏看庭院中他心愛的書籍和梧桐。也許只能躺在床裏上，溫習七十年的過去，個人和這個國家的種種過去，心中悄涼的。也許一面斌顯椎背圖，燒餅狀，照老輩方法，研究這世界將來的變，有會於心時還能莞爾而笑。

我們的小庭院有什麼

李婉容

鄉下那所房子好久沒去過了。既是在假期裏，大家從學校回來無事可做，天氣熱誠需也厭氣，就過了姊姊弟弟去那兒避避暑。地方也并不純粹是鄉下，現像個市鎮似的，不過比市鎮稍微偏僻一點罷了。是一個北方常有的四合院，小院落古舊，幽靜。平常很少人會來探兒住，所以從沒有人打掃過。這原是個盆廬，所以只有守墓的老王和妻喝了杯酒，興致好時，才來收拾收拾。好在北方的房子結實，地位又相當高，還不至于成為濕氣重鬱的地方。

一個絕早的清晨，我睡得正好，忽然被荒荒叫醒了。到一個新地方，人一醒，窗口光線就不相同。當我發現我是睡在山上時，就不能再睡。看看窗

來，有的只剩了半塌的空殼了。屋子裏霉氣很濃大，陰森，鄰住的深藍，好象地方都一塊塊的掉了，顯出淡紅色的棋柱來。正中樑下，高懸着一個黑色金字匾額，依稀可看出「顯境」兩個字。在右殘邊原有一付長對聯，不過風吹雨打，字都看不清楚了。下聯的後幾個字好像是「拜仲謀」。我心想這家莫非有個拜仲謀嗎？不客易！院中是青磚地，原來一定很整齊，現在也高低不平了，凹陷處長了些狗尾草。中央有條石子路通過前北房，路旁有不知名野花點地生長。房瓦殘陷以及一切地方俱爭都佈滿着鼠糞與各種和牛糞的痕迹。東南角有個小小竹林，一排竹子，枝幹瘦瘦的有點可憐相。這東西在北方本不容易長大。北方地寒少風火，對於竹科植物既不相宜，勉強移來好幾年還是瘦不服水土，枝葉都黃黃的，有的也呈一種久病新癒的黃綠色。細瞧中可以瞧見裏面有製爾的鳴外遺過來，竹子生長都拔了一看，真！除了當台上幾盆荷包牡丹外，這院子并無別的花。這幾盆草牡丹因爲澆有人照料總水，雖死不活的，也只剩了幾片枯黃的葉子了。可是我却似乎嗅到什麼香氣，或許是來得很遠的田野草花的香氣。或許只是年深月久無人住的房子，土木混合蒸發出一點陳腐氣！

我獨自坐在台階上，享受這一片靜寂。心裏想：這樣地方不該屬我們來住，只適合一個久經滄桑，看破紅塵的花甲來修行，早晚敲着木魚剃剃的僧，那纔不大辜來耗費生命，穩定生命。假如那樣，面好外面還要有一個古潭，水深而靜，青苔滿滿了四周，上面有幾株蒼大的松柏交蔭，透不進一點天光！再不然，這屋子還可以拼湊一個古屋奇案。裏面佈滿蛛網，無數茶杯大的蜘蛛，蟋蟀，簷頭屋梁爬來爬去，幾個大蜘蛛居有一尺長的風粘粘的軟翅膀，在空中橫衝直撞的飛，一到夜裏，就從牆角鳴塚下，走出來一個頭長身材的女鬼，披着頭髮，站在院中間淡灘薄的月光吁氣長嘯，或搖搖擺擺，到村子裏去嚇人。村子裏的大狗，一看到影子來就追着狂吠。提起女鬼，我想起昨晚和弟弟說的聊齋上那些故事，心裏覺得漸漸有點不自在起來。太陽快要升起來了，院子中刮過一陣風，忽然覺得骨寒骨寒冷。不大對。我疑惑作鐵諦，游目四瞧，向院子各個角落搜尋一會並無何等發現，可是我依然不得不提防逃離裏去。

坡中姑母來信問我，山中房子有什麼。有什麼？小屋院一陣清風。爲了這一陣清風，到第七天我們回城了。

中學生

葉聖陶　胡愈之　等編

第三十期

目要

卷頭言　非本事習的重要性……柏　生
關于最近學生貸金……李　文
改善人民生活……雲　彬
敵寇怎樣麻醉和奴役東北青年……張佐華
關于學習的二三個感……夏　衍
再論世界觀（哲學講話）……張鍥生
家書（節錄）……龔先艾
春之回憶（詩）……葉君健
獨（詩）……徐西東
塔密司（小說）……張　天
錢塘風俗小記……黃藥眠

讀者之頁　英國文壇的凌落……陳　瑜
察驗天然常識的鳥瞰……陳　鹿
地球內部的世界……吳崇伯
兩根的「日」和「夜」……戴望舒
半月時事展望……傅彬然
老甲長消夏錄……秦倚元
一個青年與文學……蔡文范
讀「青年與文學」後……湯溶年
古城的春天……正　平
露天茶會……

通訊　……聶紺弩和胡風……張　仁
回答　……簡復三則……編　者

開明書店印行

中國語文學叢書

助字辨略　蘇俄文學理論

劉淇著　章錫琛校註

岡澤秀虎著　陳望道譯

開明青年叢書

中學各科學習法　呂思勉等著

中國通史　呂思勉著

開明書店印行

開明本國地圖

譚廉　陳鎬基編

布面精裝一冊特價國幣一元八角

本年十月底截止

本圖包含除中華民國全圖及各省分圖外，另附地形山系、氣候、疆域變遷等圖，用等高分層設色，展圖一看，即可明瞭全國各省地市概況，並可推測各省人民生活狀況。國內鐵路、公路、航空等線，以及重要村鎮墟集，與郵電，路礦有關係的各地，均據最近調查列入。本圖分配排列，與中學地理科課程標準適合，中等學校用以教學地理，最為相宜。並為減輕讀者負担起見，特發售特價，每冊國幣一元八角，不再加成，至本年十月底截止，請諸讀者諸君勿交臂失之！

開明書店印行

國文月刊

第一卷　第二期

民國二十九年九月十六日

每月十六日出版

本期零售：本市二角

外埠二角二分

編輯委員

浦江清（主編）　朱自清

羅庸　魏建功

余冠英　鄭奠

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代發行者　陳聯棠

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三八號

重慶　陝西街一七三號

昆明　武成路二二五號

貴陽　獅子三十三號

衡陽　司前街二十二號

金華　文昌巷十五號

開明文學新刊

速寫與隨筆　茅盾著
未厭居習作　葉紹鈞著
平屋雜文　夏丏尊著

◆以上散文◆

歐遊雜記　朱自清著
歐遊散記　王統照著
意大利遊簡　李健吾著
綠綠堂隨筆　豐子愷著
綠綠堂再筆　豐子愷著
貓與短簡　靳以著
燈下集　施蟄存著
城下集　蹇先艾著
江湖集　蕭焚著

◆以下小說◆

看人集　蕭焚著
科爾沁旗草原　端木蕻良著
追　張天翼著
蛤藻集　老舍著
殘陽　靳以著
愛　周文著
落日光　蕭焚著
茶葉棒子　白薇著
強行軍　蔣牧良著

開明書店印行

本刊已經商務印書館總發行
本市二角

國文月刊

第一卷 第三期

羅庸：感與 思
浦江清：論中學國文
和克強：中學生作文成績低劣的原因及其補救辦法
聞一多：樂府詩箋
沈從文：習作舉例
冠英：關于本年度統考國文試題中的文言譯語體
本年度統考國文作文成績示例（附表）

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

藏書圖書南京

感與思

羅庸

——二十九年八月卅一日在本校師範學院國文學會夏令講習會講——

關於現在中學生國文程度低劣的問題，已經有不少專家討論過了；今晚專就國文作文內容提出兩點，略說個人的意見，那就是「感」與「思」。

我們覺得，學生作文技術拙劣是比較容易補救的，唯有內容空洞糊塗，是最嚴重的問題。因爲空洞糊塗就證明作者的無感覺或不會表示感覺，無思想或不會運用思想。根本不立，所謂技巧云者，便全是不着邊際之談。教者不能在這裏着爲培植，學生的作文是無法進步的。就近幾年大學入學試驗國文卷來看，一百篇作文卷中未必能有一篇感動人心或啟發人思的，敘述描寫祇會用幾句現成套語，析理論事更祇會人云亦云，凡曾參加過閱卷的人，大概沒有一個不感覺頭痛的。所以致此的原因固然很複雜，然而教者不善教，學者不善學，恐怕是主要的原因。所謂以其昏昏，使人昭昭，便成了空洞糊塗的現象。用我們現在的話來說，便是既不能感，又不能思。

今晚這個題目，就是想針對這個問題說幾句話，所以祇說「感」而不說「感覺」或「感情」，祇說「思」而不說「思辨」或「思想」，意在指點出一些實際用功下手處，至於從感到情，從思到想，便不是本題討論的範圍了。

照說，生在現時代的青年，應該是最容感而能思的了，國家民族遭遇着空前的厄運，世界人類正在互相毀滅中，眼見耳聞，無一事不是驚心動魄，無一事不足耐人深思，「啟憂」是足夠了，但是否已經「啟聖」了呢？祇須翻開入學試驗國文卷一看，便可以發現有那麼多的青年的作品，木然無感，茫然無思，空洞糊塗，不知所謂。這眞是一個反常的現象。古人說：哀莫大於心死，我們承認青年的心都是活着的，其所以有此現象，完全爲了教育不夠培植他們的性情，啟發他們的智力，以致幾出土的幼芽，便日就枯萎，這是有教育責任者所應反省自責的。

我們要承認：一個人除非全魂氣斷，他決不能無感，除非白癡痼疾，他決不能無思。小孩在嬰兒時期便會饑啼飽嬉，這便是感；稍長，對宇宙萬類好發疑問，這便是思。年齡日增，便會從切身的感擴充到泛然的感，從具體的思到抽象的思。大詩人，大哲人，也無非由此作出發點。年齡有長幼，經驗有淺深，然其能感能思是一樣的。如果愈長愈感木然無感，茫然無思，那輕者也是失心，重者即成狂易，是不能不深長思的。

何以有此不絕蔽賢嫉善無恥的現象呢？第一，是由於愚蔽，誠如閻百詩引孔子與子路所說的「六言六蔽」之僅指不好學之弊，到了荀子解蔽篇蔽欲遍始終遠近博淺古今之說而總結之曰「凡萬物異則莫不相爲蔽，此心術之公患也。」對於這蔽之病可謂論者入微了。大抵思蔽之患起初或因知識短淺，見聞陋劣，或因先入爲主，固執成見，因而對於相異之境或相違之說，很難理會。再加上若過蔽能的心理，如荀子所說：「私其所積雖愚周其慕也，尚其所私以觀異術，雖愚周其異也。」便對於異己之境更不屑於定心公而久之，於此相違相異之對象，亦遂流忘，宇宙之大，祇有那一點便於己者當在目前。如荀子所說：「心不在焉，則白黑在前而目不見，雷鼓在側而耳不聞，況於使者乎？」如禮記大學篇所說：「心不在焉，視而不見，聽而不聞，食而不知其味。」即是指此思蔽的狀態。實際上，不能遍知這蔽的人，對於那便於己之一點亦未必能有所據，所蔽所思，不過妄心所證之幻境而已。這樣的人，在他自己未嘗不自認有識有思，但在旁人眼中，祇覺其蔽木偏枯，私小思閉，如古人所說的：「趙人鬻棗入之胡貉，漢錢狹胡動於中。」如說：「有白璧捐金於市者，問之，曰：祇見金不見人。」便都是這一類。這樣的人，「雖過而不知」和「近鄰而不」的良病早不可見了。

本此道理來檢討我們的國文教學，如果教師還材溺於一偏之說，使學生沒有比長絜短的機會，或命題多強制性，使學生缺許自述旁人的話。這便是思蔽教育，學生的良知良能日就消滅於無形，如何還有能感悟思的力量？在教師未嘗不自矜曰：「我善誘焉，」而不知「焉之死者已過半矣！」

蔽成無思之慮的第二個原因是由於狹隘，這在孟子告子篇「牛山之木嘗美矣」一章說的最透徹。大概喈橋梁者決溝必潤，遮記樂記所謂：「夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。」最能說明外重內輕的情狀。凡有性從者，遂受心遁物之最初未嘗不受良知的責備；但不能如陶淵明的「貧富常安戰，道勝無憂顏，」久之必不自勝。通常所謂習非成是，在日趨偏蔽者不能自知也。孟子有云：「鄉爲身死而不受，今爲宮室之美爲之；鄉爲身死而不受，今爲妻妾之奉爲之；鄉爲身死而不受，今爲所識窮乏者得我而爲之，是亦不可以已乎？此之謂失其本心。」人到了失其平心，則亦直然一物已耳，尚有何能感悟思之可言！如俗說走肉行尸，酒囊飯袋，即言其已經「化物」，人而化物，雖云未死，同「物化」也就差不多了。

本此道理來檢討我們的國文教學，如果教師還材溺於功利之說，使學生總是從利害上計較打算，或命題多引起學生的得失之念，使青年養成貪競之習，這便是化物教育。在這種教育之下的學生，真所謂「民不見德，祇亂是圖。」其溺於小利，蔽於近習，志趨日卑，品格日下，是必然的結果。除身家性命外，尚何所感？除思得思失外，尚何所思？

清儒對於治學有兩句常說的話，是「不以人蔽己，不以己自蔽。」青年的心理大都單純，以己自蔽的毛病較少，以人蔽己的機會較多。上文所說國文成績的空洞糊塗，未必全是學生之過。教師的誘導，家庭的習染，社會的薰陶，有形無形中都在助長思蔽，

從事戕賊。使青年尚未發蒙，即遭桎梏。天下慘痛之事，無有過於此者，國文之低劣，不過其着見之一端而已！

但青年卻不能以此自恕，把一切過錯推給家庭社會和教師，因爲良知良能，吾生本具，二十歲左右的人，還不知道努力，去去外誘之私，充其本然之善，其人之多欲無剛，已可概見；個人是不能不痛自克責的。

在這裏，我願與所有學國文的同學，共同懺悔反省，改過自新，商量一個辦法。使我們的生命活潑新鮮，剛健有力，無思不容，無感不通，庶幾乎窒塞者化爲充實，糊塗者變成明白。敬貢愚見，就正高明。

感與思的對治，荀子解蔽篇說得最好，其言曰：「故治之要在於知道。人何以知道？曰：心。心何以知？曰：虛壹而靜。」這「虛壹而靜」便是先哲對治感與思的共同下手處。荀子自己解釋說：「不以己所臧（藏）害所將受謂之虛。」「不以夢劇亂知謂之靜。」又說：「虛壹而靜謂之大清明。萬物莫形而不見，莫見而不論，莫論而失位。」這便是宋儒所謂「廓然而大公，物來而順應。」蓋公則生明，明則能照，其在孔子，則曰：「毋意，毋必，毋固，毋我。」又說：「我有知乎哉？無知也，有鄙夫問於我，空空如也，我叩其兩端而竭焉。」其在易傳，則咸之象曰：「山上有澤，咸。君子以虛受人。」繫辭也說：「易，无思也，无爲也，寂然不動，感而遂通天下之故，非天下之至神其孰能與於此？」老子更是「致虛極，守靜篤，萬物並作，吾以觀其復。」的。大學也說：「知止而后有定，定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。」所謂定靜，都是渾然天理的氣象。以此感物，則無感不通，於以成同體之仁；以此致思，則無慮不得，於以成還照之智。其心既虛明光大，其言自有物有則了。

用淺陋來說明此理，則虛靜能感之心恰如一面明鏡，物來必照，影過不留，故能日用不窮，千古常新，所謂明鏡不疲於屢照。如此必不虛，「以己所藏害所將受」，則恰如照像的膠片，一照之後，即永留不退，屢照不已，勢非全面模糊不可。這樣，即萬理森著於目前，也不能感他究末，更無論所感之眞僞淺深了。復次，以此虛靜之心了知萬物，則必能發見宇宙人生俱在一大矛盾中。於此矛盾有所未安，則必審疑求解。及舊疑既解，則新疑又生。解亦無窮。疑亦無窮，然執簡御繁的明覺即此亦日益精審。孟施所謂「思曰睿，睿作聖」，即是思的完成。而程伊川先生所謂「學者須先會疑」，亦即思的下手處。如不能虛心會通，執成見以蔽塗，事穿鑿以違大道，非但繆而立，即逐妄失心，勢非捷徑窘步不可，更說不到事理圓融了。

學者如能照上文所說，自解其蔽，自致通塗，縱不能即躋通人，至少亦可免爲一曲之士。其發爲文辭，則寫感必能親切動人，抒思必能獨申己見。因爲他的生命已是活潑新鮮，剛健有力，英華發外者，自會遠於鄙倍了。

般戚之病的對治孟子「養心莫善於寡欲」一章說得最好。孔子也說：「吾未見剛者」，或對曰：「申棖」。子曰：「棖也慾，焉得剛。」又說：「剛毅木訥近仁。」孔子如此的重視剛德，即因爲剛是不爲物役的氣象。孟子「魚我所欲也」一章，「仁人心也」，義

人路也」章，「今有無名之指屈而不信」章，「拱把之桐梓」章，「飢者甘食，渴者甘飲」章，「舍人有一妾一妾而逸宅者」章，皆反復申明存欲養心之旨，其言至爲痛切。而孟子的氣象，光明俊偉，浩蕩堅剛，我得力最在養氣章中說得最爲明白。凡利令智昏者孟子明他做「失其本心」，故屢說「大人者不失其赤子之心」，又教人在「今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心」處體察四端之發見，又說「學問之道無他，求其放心而已矣。」蓋能集義則其心日益公明，公明則誠有不滿，光景常新，隨其所發皆如「乍見」。此心常爲主宰，「義」皆不能襲取，而況於「物」，安能爲累？由此充實光輝，以至於其氣浩然，則至大至剛，威而不猛矣。以此至大至剛游察羣倫，則「知言」自是分內之事。也就是荀子所謂「萬物莫形而不見，莫論而失位。」正是良知通照的境界。要知必須先有孔子「飯疏食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣；不義而富且貴，於我如浮雲。」的洒脫，纔能有「不曰壓乎，壓而不壓，不曰白乎，涅而不緇」的純粹。必須先有孟子「生我所欲也，義亦我所欲也，二者不可得兼，舍生而取義者也」的堅決，纔能有「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，」的俊偉。究其原皆以養欲爲入手工夫。學者苟能照孟子所說「無爲其所不爲，無欲其所不欲」，則日即高明，感速思通，自然而至，更不患心爲物役，沈溺昏憒了。

解蔽近於省察，養氣近於存養，看似兩端，實在是一件事。看似幾學文較遠，其實這幾是學國文的根本工夫。古文家中藏有韓退之深明此意而實行諸己，雖所造未純，而大體不差。蓋修辭必以立誠爲主，上述兩篇正是立誠之事。誠則能動，是感之體，誠則能明，是思之體，誠立則無事不辦矣。

照此工夫去培養我們的文心，則國文的教學法勢須有一番改造。我覺得，學生不能在兩小時內作文一篇不是什麼嚴重的事，而言不由衷敷衍陳說總是大不得了。國文教師似應採取圖畫一課的教法，教學生多寫生，多作小幅素描，如雜感短札之類，無所爲而爲，纔是發露中誠的好機會。老子說：「信言不美，美言不信，」教初學應令其多作信言，少作美言。待其真積力久，弘中肆外，則斐然成章，并非難事。否則不免於自欺欺人，如塗塗附，損頭畫角，優孟衣冠，那國文的前途真不堪設想了。

附記：

此文爲講後追記，與當時所說不無出入；又因急待發稿，思慮不暇修辭，閱者取其大端爲幸。

× × ×

論中學國文

浦江清

中國本來是重文的國家，以前在科舉時代，國家以文取士，因此所謂「讀書人」者，十年窗下，下的無非是文字上的功夫，至於所的學問，就不大經心。在歷史上學也有不少的科學家，例如天文，歷算，輿地，水利，工程等等的專家；同時每一朝也總有幾位通才碩學，不屑屑於訓詁經義，肯注意當代的政治經濟上的實際問題的；但比較起來是寥寥可數，只能說是例外的特出的人物。而且那些學者也是先下過十年窗下的文字功夫，然後研究學問的。到了現代，新的教育方始把科舉前時代的習氣完全改了過來。現在，科學教育已普遍於小學，以前還有專家能懂的知識，現今的小學生已在開始學習了。但正因爲現在的青年需要學習的科學很多，所以也就沒有時間，而且也沒有古人那樣的耐性，來做文字上的水磨功夫，因此一般學生的國文程度便漸漸低落。這也是時代所趨，無法避免的事，而從科學教育的觀點來說，是可以原諒的。

但教育的方面很多，教育家的意見亦不一致。有一輩人提倡科學教育，也有一輩人提倡人文教育。時為證，中國的讀書人把本國的語言文字完全丟棄，乃致下筆不能寫通順的文章，這也是大家認爲不良的現象。而且社會比較保守，中國古來重文的傳統至今在社會上還保存着。所以一位中學生，假如畢業後不升大學，想到社會上去作事，他往往感到所學的科學未必完全有用，而中文不行，卻看還前程的白眼。因為至今一班老闆還是以前讀書人的遺緒來期望於現代讀書人的。再者，國家固要科學人才，同時也需要文法人才。照現在的情形而論，中學生的語文根底很差，他們如進大學的文法科，往往不如他們的科學根底雄厚的理工科來得痛快。（只有少數學生是例外）。這也是現在許大學校文學科者所感到的困難問題之一。

去年主持高等考試的一位沈士遠先生，非後發表談話，對於考生的國文程度最致不滿。他說：「雖間有佳卷，然就一般而論，即非屬平庸，倒如國文之技術惡劣，思路不清，本國歷史地理，尤多意外之笑話，文說：「現國文還教爲請書人之根本。」又說：「一般知識先進指導青年，尤須歷正，不可徇俗忘本，蓋本如先撥，即所謂專門，有一長可取，終不足當國士之選。」（見廿八年十一月廿五日昆明中央日報）。大凡應此高等考試的考生，多半是大學文法科的畢業生，論現他們的筆下不至於十分荒唐，然而竟「技術極劣，思路不清，」這也無法原諒。倘使這一班文章不通，思路不清的人，一旦混入政界，佔據了社會上領導的位置，則國運前途，實不堪設想。上所以沈先生的話，並不是故作嚴厲。至於「國士之選」，本來甚難。以前孔子曾說過：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」又說：「君子博學於文，約之以禮。」先哲論人的標準是如此。大概沈先生心目中的國士，正是要質文兼美的人。據聞歐美國文官考試制度的入選，他們的考試亦極注重文學，歷考的人多半是大學文科的高材生，而且對古典文學的最佔上風，（這裏所說的文學是廣義的文學，原就包括着學，政治學，心理在內）。

可見近代的文明國家，爲栽培社會上的領導人物，總要向智力上養成的，以及能深切了解本國文化的人才裏去求覓；其中必含有至理。我們中國本來有重文的傳統，新近方始慢慢的不文起來，如此早晚救，或尚非難事。

作者對於大學生的國文程度，相當明瞭，但此文題不論及。我們談到本國語文教育，不得不側重中學；在大學校最near設有普通國文一課，爲各院一年級學生所必修，但約約一年，收效甚微，不如中學校裏有六年國文，在教學上可以作通盤計劃。而且照現在情形，中學畢業生的國文程度既不如理想，於是大學國文不得不仍注重基本訓練，成爲補習高中課程模樣，並不能發揮高級教育的旨趣。所以可討論的地方不多。重要的還是中學國文。關於中學國文，作者沒有教學上的經驗，只根據在大學教學上的經驗，來推論中學國文。偏見如蔽見，在所難免，盼望讀者不吝指正。

二 教本問題

先談教本問題。中學國文教師可分兩派，一派用教科書，一派自選講義。後者的辦法好處，在能自己斟酌近上學生的程度，配合教材，而且可以選自己特別有心得的文章來講，喚起學生的興味。但弊病也多；第一，各班的教員，如不曾預先商酌，各選各的講義，往往免不了前後重複或遠深倒置之病。第二，講義的印刷簡陋，容易散頁，不易保存，而且往往只有白文，未必能把應附的註釋以及參考材料都印進去，於是教員大寫黑板，使學生抄寫筆記，把課餘的時間佔了去，所以假使有適宜的教本可用，自以采用教科書爲合理。

現在各書局所出中學國文教科書不少，在編製方面各有優點，但我的印象似乎是那些教本都有共同的毛病，就是選文太深而且太雜，這個毛病在高中教本內尤其顯著。我曾歷年大學招生考試的試卷，中學生所表見的作文技術十分墓劣，對古書的了解力也十分低。而現在的中學教本都又深得很，似乎是不盾的。數年以前，我和幾位同事合選某大學的大一教本，起初固爲顧到大學教育的宗旨，所以多選先秦諸子和唐以前的文章，結果學生讀得很苦，終於不得不把那一本教本廢棄，改選唐以後的文章，取來應用。在那個種教本裏面，後來發見有幾篇文章，在高中課本裏早已選了，但學生還是沒有自修能力，要教者逐句講解，方始明白。所以我在數年以前，即有這樣一個觀念：現有的高中國文教本太深，取來作爲大學教本也可以，或者還太淺。到了現在，我的意思還是如此。舉具體的例來說，商務印書館所出復興高中國文教科書第一冊第一篇是典論論文，後面又有章學誠的詩教上及詩教下，曹經的牧誓，李清照的金石錄後序，那幾篇文章，恰巧在前年的西南聯大大一國文教本上也選的有。固然也可以說我們選得太淺，但按教學的經驗來說，大一學生讀那幾篇文章不見得能不費力，所以放在高中一年級課本中必定太深。在編者的意思大概是想以教本的力量來提高學生的程度，其實單是教本深不足以提高學生的程度，反而可以減低學習者的趣味。在二十年前，小學即用文言，現在的小學課本與今是都確，所以學生到了中學方始接觸文言，論理中學課本，在古文學方面，就不應該再經持二十年以前的標準，仍現在的教本非但不改低，而且更有提高的傾向。

我看復興高中教本的第五冊，第六冊，就非常深，不知道中學校裏到底用不用。這兩五冊包括了先秦經子，南北朝佛教，宋明理

學，清代文字音韻考據之學，範圍很廣。其中近人的文章如羅振玉國學叢刊序，古代的文章如荀子非十二子篇，正名篇，莊子齊物論，天下篇，易經繫辭，周敦頤太極圖說，即在二十年以前的中學生也未必讀得上，而現在因爲在提倡國學的潮流中，所以選作中學國文教材。我們在上文已說，青年人需要學習的科學太多，如果我們再要把經史子集的重担放在他們身上，各方面都要他們負，結果他們案性一概不理，早已打球看畫報去了。而且以前的中學生誠然是「抵證算圖」，但是他們的文字倒還通順，對於古書的了解力也比現在的中學生強。現在的中學生眼界廣了，老早就要知道「漸郎獲鼎」「溫陽出銀」和閻古簡「鳴沙絕漠」（羅振玉文中語）等註假借之理，知行合一之教，墨子小取，莊子齊物等等（都在現與高中課本內），結果是文章十分不通。也有連造賤的「賤」字，夫妻的「妻」字，都不知如何寫的，也有用之乎者也的「乎」字煞句的，也有用「而」字收句的（前天看大學統一招生試卷的所得的實例），照這樣的程度，必欲責之以讀三千年以來的學術高深文字，不是陳義太高，期望太過嗎？

到底文章寫通要緊，還是國學知識要緊？我們要求太多，反而不好。譬於現今中學生作文技術之惡劣，我們認爲中學國文應該是語文訓練的功課，而不是淺陋知識的功課，與理化史地等課程性質完全不同的。北新書局所出爲中國文選（民國二十三年）編者在編輯大意上說：「一年級以墨家爲主，兼及儒家，二年級以道家法家爲主，並完成儒家；三年級以文化爲中心，一方面收束一二年級，一方面擴大學術範圍。」這樣一來，這一套課本，不像是學習中文的讀本，而是中國文化史讀本了。這樣的讀本非國學專家不能教，非大學文科的學生不能讀。即使大學校哲學系的畢業生，完成了儒家道家沒有呢？中學生如何完成得了？

另外一類教科書，不注重國學知識，而注重文學。或者照文學史的順序，從古代作品選到現代，或者照到文章淺深的層次，從現代作品逆選上去（前者例如中華書局的新編高中國文，後者例如復興高中國文的第三四冊）。我比較贊成這一類教本，因爲文學可以引起多數人的趣味，而且讀了歷代文人的製作，間接地可以明瞭古人所處的環境，和古人的思想，也間接地了解了古代文化。但可注意的是我們不要使中學國文讀本，變成中國文學史讀本，否則又難免深與雜之病。因爲中國文學的歷史甚長，而且文體繁多，倘要使每個名作家都有一篇代表作品，又要使每種文體如詩、詞、歌、賦、駢文、散文、戲曲、小說等等都要詳備，非使這一個選本裏面，每一篇文章變換一個面目不可。這樣使讀者如走馬看花，徒然得了一個淺薄的中國文學史輪廓，并不能細心學習，更不能下深厚的文字功夫。正如初學習字的人，讀唐碑帖，紛然雜陳，莫適臨摹，同時并習，結果連字也不會寫了。所以那種讀本仍是「見聞之學」，不是訓練文字的教本。

且舉學習外國文來作證。我們先讀短篇故事集，再讀長篇記敘文，如小說、遊記、傳記之類，再讀名家散文的選集或專集。門類不太廣，時代不過長，大概多讀十八世紀及十九世紀作品，取其於作文有幫助。假如我們不如此下基本功夫，冒昧取一本英國文學史讀本，從中世紀詩歌讀到喬伯納戲劇，對於我們的學習英文，並無益處。同樣，我們也決不用一本英國歷代哲學家的論文選集來做英文讀本。因此我們覺悟到現在中學課本，是理想太高，不切實用的。現在的中學畢業生問問他們是什麼東西都讀過，但究其實際，等於什麼都沒有讀。

讀到這裏，我們且莫怪教科書的編者；這樣高的理想標準，正是教育部所定的。在復興高中國文課本內，明明說出本書的編製是依照民國二十二年頒行的課程標準的。原來教育部規定：高中第一年，選用教材以體製爲綱（即是要讀各種體裁的文章），而且注意其特徵及作法。第二年，以文學源流爲綱，讀各時代的代表作品，并且注意其派別及流變。第三年，以學術思想爲綱，並得酌授文字學綱要等等。我們看從民國二十二年到現在，忽忽已是七年，中學生何曾能知道中國的學術源流以及文學源流呢？而寫作的技術卻每況愈下。所以這種課程標準是不是可以使人接受？

操作者個人的意見認爲中學讀本以能幫助作文爲前提。至少不分文理科的普通中學應該如此。關於中國文學史、哲學史、文化史、文字學、音韻學、國學概論等等，儘可以列此課外參考書，作爲輔導讀物，卻不要把國文功課變爲知識灌輸的功課。至於許多具體的意見，且在後面提出；因爲另有一個中學教學上的大問題，卻文言文與語體文的分配問題，須先得解決。

文言文與語體文的問題

在現代中國社會上，流行着兩種文體，一種是語體文，一種是文言文。語體文或稱白話文，也有人稱爲現代文；文言文有人稱爲古文，但實際上通行於社會的文言文是不用古文調子的，只能稱爲文言。小學教育單訓練語體，所以問題簡單，到中學的國文方始遇着棘手的問題。在課本方面，現在初中課本文言語體夾雜着，顯得很不調和。高中課本差不多全是古文，色彩是純粹了，但多數學生是作語體文的，所以課本與作文就脫離了關係。大家的意見是語體文漸近，初中學生已全能了解，到了高中應該全讀古文了。其實論文字是古文深奧，語體文淺近，論內容就不見得。學術和文藝，從古代到現代都是從單純到複雜的。現代人的感情和思想，實在比古人複雜，所以中國現代的語體文中所表達的內容，有許多是超出於初中學生的智力和體會力的。學生如不讀那些東西，語體文教育就不會完成。而且他們的習作也只停留在幼稚的階段裏。

至於習作方面，情形更亂。各地的中學各有各的作風，或注意文言，或注意語體，要看地方的風氣，校長教員的嗜好以爲轉移。教師中間有偏袒文言的，有贊成語體的，也有完無成見的，假如一班學生能限定一位教師，讀上六年，倒還可以遇着兩種中間任何的一種。無奈事實上必須換過幾位教員，彼此的教授法，互相抵觸，學生的訓練前後不能一貫，以致讀了六年，無所成。集中學生的自述，多數的教師的辦法是出了一個題目，聽憑學生去做，白話也好，文言也好；教師說：「你們只要做得好，什麼都可以。」至於如何方始做得好，教師又沒有說。多數學生的辦法是看見白話卷子的分數不高，就改做文言，文言的分數不好，就改做白話，探探教師的嗜好，以便迎合。他們既不是做好了一種再學一種，也不是同時學兩種，填填劃一，在暗中摸索，用「無師自通」的辦法。

在教師方面說，雖通新舊文學的固然是好教師，就是專長一種的也是好教師。只要他們不勉強教他們所不甚了了的東西。至今中學裏有一班老教師，他們的舊學根底好，教書經驗足，對學生的態度是認眞而誠懇的，但是他們對於白話文不甚了了，對於「外來語」尤其不知底細，所以尤其厭惡語體文中的歐化腔。這一類教師雖不反對學生寫語體文，但決不鼓勵，往往遇到語體文卷子，只給

一個及格分數，決不細改。另一派教師是從事於文藝創作的，他們對於古典的研究不深，但偏現在的教科書多選許多國學方面的文章。古典的文藝作品，他們心裏覺得無用，又不便反對，同時又講不出所以然的理由，而新教員假定能發揮他們的特長，對於學生是有益的。但為要教授他們的特長，必須使第一類教師不改語體文卷子，第二類教師不教古文學方可。

根據以上所說，我有一個意見，主張把中學國文從混合的課程變成分析的課程，把現代語教育和古文學教育分開來，成為兩種課程（名稱待後討論），由兩類教師分頭担任。這樣可以使教師發揮特長，教本的內容純粹，作文的訓練一貫而有秩序，而且有分別練習語體文文言文兩種作文的機會。兩類功課不必並重，隨學校的性質而異，可以在功課表上增減鐘點，自由調整。

這辦法不是我的杜撰。歐洲各國的中學裏語文功課設有三門。一門是本國語，一門是近代語（即是外國語），一門是古典語（指希臘文及拉丁文）。我們正可以照辦。把「國文」分析開來，以語體文一門（暫稱為國文甲）抵當他們的本國語，以文言文或古文的一門（暫稱為國文乙）抵當他們的古典語。固然我們的文言文或古文，不一定與他們的拉丁文恰恰相同，但也不無相似之處。譬如說我們的文言文，至今應用很廣，他們的拉丁文在社會上久已廢而不用，這一層是不相同的，但如我們的設想歲在他們的文藝復興時代裏就非常發了。他們的近代語的許多字源在古典語裏，我們的語體文也因襲了許多文言「詞頭」，他們的近代文學裏用許多古典文學裏的典故，我們的語體文也用成語和古文學裏的典故，這也是相同的。這樣這對比決不是完全荒謬無稽的。

這樣的看法可以報息許多無謂的爭論，幫助了解「古文」「文言」「語體文」的性質及價值。「古文」之美正如「金拉丁」之美，「文言」一看點像後期的拉丁，「國語」正像歐洲的近代語（所不同者，我們統一，而他們分裂；統一比分裂要好得多）。古之不可復，正如歐洲人終於放棄拉丁文而用近代語，現在有許多學者還用文言著書，而政治法律界都用文言以昭鄭重，且使有一定的格式可以遵循。社會上一部分人喪用文言寫書札，撰公牘，說些地方都和文藝復興時代到十七世紀的歐洲相同。我們要一下子把應用文都改成白話文，是決不能做到的事。所以我們的語文教育也無妨看看歐洲人的榜樣。

歐洲的中學多數是分科的。在理科（或稱實科）中學裏，只注重本國語和近代語（即外國語）二門，古典語不注重。在文科中學（預備他們畢業後進文法學院的）裏，三門功課都很注重。我們的中學是不分科的（以前曾一度分過，後來必有理由，頃復歸併），假定分了科，我們應該主張理科中學不注重古文或文言功課，文科中學裏就很可以注重。假定我們有文科中學那末教育部在民國二十三年所定的國文課程標準或者能適用一部分。那時候進大學校文法的學生中文根底特別好，可以在大學四年教育內造就出「文質彬彬」「國士之選」的人才來，沈士遠先生也不會再嗟嘆國文選教完全錢現代的新青人所嗤棄了。現在沒有，徒嘆奈何！

所以我們只談普通中學。普通中學，科學教育與語文教育應該並重，這是不成問題的。（現在中學生中文固然不好，外國語更糟）。如今單說中文，應該注重國文甲呢，還是國文乙呢？我的意見作文可以注重語體文，但文言文功課也須有當作。請求是兩者並重，但在初中專國文乙的領略可以比國文甲少些。這一個意見和現在教中學國文教學的大多數人的意見正同，就是不廢文言習作的一

書有人反對，所以特為補說一點理由。第一，教育的目的要適應社會上的應用。我們雖把古文或文言比擬于死，但我們所處的時代是早些感溺人所處的時代，卻不能像現代的感溺人讀祖宗的日記古書和明字源，是不要顧到應用方面。第二，基根據：「文作使人正確」，我們說：一眼到必須手到」。無論讀那一種文字，都要校這句，斷讀，作文的練習，否則所記得的，知識的，不會正確。文言的詞彙比語體文廣，現在有許多學生犯詞彙貧乏之病，而且許多日常應用的字眼往往忘了寫法，每比讀英文的人，記憶那個字而拚不出來寫是因為少作練習之故。文言有特殊的文法，句法虛字用法文氣和節調，具備不寫，不會熟悉，也不能體會。現在有許多學生讀古書不知句讀，不能標點，就是因為他們少作練習之故。至於我們實希望中學生能把文言運用自如作為表自己的思想和感情的工具，那是做不到的，不但中學生做不到，大學文科學生也不全能做到，但不能因為他們連不到這樣一個標準，而不教他們練習。試問中國人能寫文的不如寫白話的人，那一個有多少人運用自如，能自由寫表自己的思想和感情呢？我們不曾聽說中學校裏要廢除英文作文；至論他們寫得像樣或不像樣，還得說他們寫。假如一定要廢文言習作，我贊成先廢英文作文，因為多數人而外國文不過是以備看書為目的，而本國文中間的文言」還是在政法界，新聞界，商界，以及不論那一個機關的辦公室裏，都要應用的。

假如讀者同情於上面的看法和主張，贊成把語體文分成兩個清楚的學程，我們把上文所提開的課本問題再來談談，是當前討論各種課本的內容。

回復到教本問題

初中的學生在愛讀小說的時代，語體文教本之一，可選宋元以來白話小說的菁華，像京本通俗小說，水滸傳，儒林外史，紅樓夢，鏡花緣，兒女英雄傳，老殘遊記等約略十部書裏選出合於初中學生的口味的部分來組成一個教本（可分上下兩冊，適用於初中一，初中二），使讀者能了解各式白話文，發得莫當的副產。古白話文的好處是敘述爽利，因為沒有參雜歐化句調，詞彙文意可以證來作寫現代白話文的「底子」。教本之二，選現代白話文的短篇，包括短篇小說（創作及翻譯），抒情散文，游記，傳記，書札，戲劇文，演說辭等等，使讀者熟現代新式語體文的語法。另外以一部淺近的國語文法作為課外參考書。

高中的語體文讀本也有兩種，內中一本的性質與前述初中課本的第二種相同，程度稍稍加深（這一本課本如銓點不足時，可以降步）。另一種專選學術文，包括人文科學與自然科學的通俗論文（亦以不太專門為原則），以及討論各種社會問題的通俗論文（亦可分上下兩冊，假定為高中二，高中三的課本）。選擇的標準要顧到文章方面，使讀者得到知識，同時也獲得寫作現代文的範本。中學生的起點，不限於純文學，上面兩冊注重文學，所以這兩冊注重學術，至於將來不預備讀文科的人也為有益。我們在上文已反對過高中的學術文範本，是因為那些教科書專選了古代學術文之故。其實古代的學術文，讀起既不易通，意義又難把捉，而且對於作文無直接的幫助，我們絕不能用荀子莊子的筆墨來寫現代論文的，所以不如現代的學術對於中學生更來得重要。大家古人所討論的問題

，多年已成過去，荀子所非的十二子，已是二千幾百年以前的古人，韓非子所謂「顯學」，在現代早已不顯，無庸太極，宋人討論得玄之又玄的，與現代科學家所說更是鑿枘而不相容。那些國學上的問題，不是中學生所急須要知道的。我們不必理當代所謂顯學的文章，雖當韓愈起，亦必贊成。如是方可使語文教育與科學教育相輔而行。

初中的文言文要從頭讀起。小學生只習慣了白話，現在初中國文課本，忽然插入成篇的文言，顯得非常突兀，除是悟性特高的學生，就不會明白。所以第一本文言文教本應該從單句講起，以至於短篇文章。最好是文法和讀本的混合教本，把每課的生字列出，註明音讀及字義，課後附以文法的討論，用白話文寫的，編者可參考大學校裏第二外國語的第一年教本。我們讀第二外國語的時候，一方面要從頭讀起，一方面卻又不必像讀第一外國語時那樣緩進，初中學生的讀文言文情形正是相同。讀這一本課本時隨時作造句和翻譯的練習。第二本教本選短篇文章，程度可以參放二十年前的高小教本而增加些文言尺牘。讀這一本課本時，學生試作百字以內的作文，並練習文言書札。

高中的文言教本也用兩本。一本是「古文學讀本」，還歷代文人的製作，可以時代先後為次（教者當然有變更次序的自由）。體製不求詳備，我贊成以文為主，附以詩，詞曲可以不選。詩也可以只選古詩與唐詩。所選詩文必須是精品，合計八十篇左右（分上下兩冊）教者還可以自由挑選教，但教過的各篇要學生讀熟背誦的。我的意見，畢之無甚高論，把通行於家庭教育裏的兩部通俗的古文學讀本，一部是古文觀止一部是唐詩三百首，檢這學校裏來。高明的學者當然看不起這兩部書，但對於中學生的程度，卻是相合的。我們的標本，要求學生背誦，所以選文不宜過艱深，要使學生能先事預備，所以選文不宜太深。我贊成多選幾篇像古文觀止裏面的出師表、陳情表、歸去來辭、醉翁亭記、赤壁賦、珍珠船文等文言並茂之作；多選幾篇唐詩三百首裏面的唐詩。因為據許多人說，國文要靠家庭教育，在學校裏學不好；如果此話是真，我想，編教科書的人應該研究家庭的教本。而且選幾篇文章有一好處，學生在課內看不明白，可以回家去請教父兄，如此，學校教育得到了家庭教育的合作。若照現在的高中教科書這麼深且雜，雖有父兄，不能教書予弟。

另外一種讀本，還晚清到民國的文言文。古文是文言的根底；至於現在通行的文言，是不用古文調子的。這一本課本，為幫助學生練習文言之用，所以不要求他們「精讀」，只要他們一略讀」。內中可以選晚清入識新學，談革命的文章，愛國志士所寫的發揚民族精神的文章，近代政論家的政論，政府的重要宣言，外交文件，新聞記者的文章，對於預備語法科的學生最有用處。此外也可以選名人的傳記、書札、山水遊記等類。以文章明白曉暢為標準。

有人問：中學生要否讀專書？我的意思縱史子集的專書，都可以留給大學校的文科。讀專書當然比讀選本有益，但進行太慢，耗擲時間。要是在特設的文科中學內，也許可以放置一兩本專書，如論語、孟子、史記、晉華錄之類，在普通中學裏已不能安插。大概語體文教育應該在中學內完成，好比歐洲國家使他們的本國語教育在中學裏完成一樣，至於古文學教育是不能在中學裏完成的，好比歐洲中學裏的古典語教育也僅僅是初步，倘要專攻，可以進大學文科。所以我們的「古文學讀本」，不選到古代的學術文，而在文學方面也只選到很小的一角。

但倘如照這這個計劃中學校的國文鐘點已非增不可。因爲把語體文與文言文分析成兩個學科，現有的每週六小時的國文鐘點已不夠分配。假定定爲每週八小時，使兩種功課各佔四小時，就很合適。但文言功課在初中可以減少鐘點，或從二年級開始亦可。高中學生的語體文閱讀能力已高，教材雖多，用不到詳細講解，可以注重自修，同時作文也不必全在堂上作，所以語體文的鐘點又可減少。這樣也增加不到多少鐘點。而且爲了一門基本功課，增加幾個鐘點也是應該的。至於教師，現在中學國文教員，竟有一人担任三班之多的，改卷不能盡職，照我們新的計劃，文言語體，各聘專師，各人的負担輕些，對於學生文字訓練，必更認眞。我們所以把國文教育側重中學，因爲學生過了年齡，數學不好。所以要把語體和文言雙重担子放在學生身上，因爲社會的要求如此。我們的處境正如歐洲人處在中世紀末葉到十七世紀初期的那個時代裏，近代語已抬頭而拉丁文未廢，那時候他們的讀書人所受的語文教育也是雙重的。

最後，我們討論那兩類國文功課的名稱。我們想用「國語」「國文」，但「國文」是一總名（我們習慣上說國文程度等等，當然包括語體文寫作的程度在內），不很妥當。其次我想到用「現代文」「古文」這樣對待的稱呼，但是我們的語體文教本上又有宋元人的文章，作何解釋？現在有兩個辦法，一個辦法是用「國文甲」「國文乙」來分別。另一辦法是倣照數學一門，分析成代數、幾何、三角等等的功課名目放在課程表上的辦法，我們也可以把國文一門分析出若干課程名目來。初中一和初中二的語體文仍可沿用小學的稱呼，稱爲「國語」（朱元人的口語當然還是國語，不過是老國語而已）。初中三以上到高中三的語體文，說的都是現代文，可逕稱爲「現代文」，以與古文相對。初中裏的文言文功課從文言文法講起，課本裏面也決不到多少古文，可以名爲「文言」。高中裏的文言文功課，大部分選的是古文（只有一本課本裏面有現代人寫的文言，供作文參攷用的，未便斬出），可逕名爲「古文」，以與現代文相對。兩總名爲「國文」。以上不過是一種建議，當然不足以成爲定論的。

考試問題

有人說，中學生國文程度之低劣，不關教師，不關科學教育，更不關教本，應該怪學生自己。因爲他們根本不注意這門功課。如何能喚起他們的注意呢？倘使教本改良，所選的文章合於現代學生的趣味，使他們自己能讀出興味來，可以收一部分的效力。至於教師的督促還是要的，所以考試不能廢。

中學的別門功課都有考試，只有國文不用考試。多數的國文教員其以平時作文成績作爲國文成績。就有年考，也是考一篇作文，而國文老師好說話的多，總爲舒中文不是一下子可以學好的，所以決不給不及格的分數。這樣一來，一班學生的程度就不會整齊，高中學生也有不及初中的了。（數學程度即無此現象），國文課本，在自修更也沒人理會。西南聯大「大一國文」的辦法，除作文考試外，還有讀本考試，不但有年考，且有期考、月考，考講過的文章的內容，大意，詞句解釋等等，指定背誦的文章並有默寫，所以學生對於讀本中難懂的地方，不時來問，自己不肯放過。我想這一個辦法是可以推行到各中學的。

中學畢業會考這一個制度極好，可惜者不夠認眞，我們大學給一招生試卷，就覺得有許多學生，中學不應讓他們畢業的。他們的

程度固然不能進大學，同時也不應該取得中學畢業的資格，應該再讓他們回校去讀一兩年方好。統一招生考試，取錄的標準不能過嚴，是國省兩廳到多數學生要失學的原故。但如中學畢業考試，執行稍嚴，可以不必顧慮到這層，國省不及格的學生可以回校再讀。英國的中學就不定年限，以應考試，考得一張畢校文憑作為畢業。我們的中學畢業會考正是這個制度，所以不同者，不夠認真。而中學又定了年限，所以學生讀滿六年，就等待着一張文憑到手，就是畢業會考失敗，也很難回校補習一兩門功課，這是班級制的流弊，一時想不出好辦法。

但現在有了這種考試制度，應該可以喚起學生的注意。所以要喚起學生對國文功課的注意，除非畢業會考特別注意，方始可以。現在的畢業會考要考的科目太多，（高中所訂的各門全要考），因此也不知主要所在。故好只考基本功課，其餘的功課讓各學校在校內舉行考試。實在有幾個功課，考與不考同，是學生在考前幾天翻出教科書來溫記的。考後又全忘掉。當然在積學問都是有用的，但如國文可以明白的知識，到社會上去應用時，只要會閱讀過，不太生疏，臨時用功，也還來得及。只有基本功課，如國文、外國語、數學，雖是非下十年會下的功夫，不能達到某階段的學力。而且別的科目，到大學裏，還到從頭讀起，只有這三門，來不及補習。（別的科目，升大學時，自易有一次考試。）

前幾年聽人說，某省教育廳舉辦中學畢業會考，考生有一千多人，國文閱卷員祇到了三位。他們見卷子太多，改起又不好，不願續看了，索性在每卷上批一個及格分數了事，吃了一桌筵席，一鬨而散。近來會考制度行得認真，想來不致再有那樣的笑話。我們建議多請閱卷員，本省的中學教師應該迴避，聘請友省的大學教授，社會上各界人士，除省的中學教員公同閱卷，國文的標準可以定得很低，但不能及格的決不能錄他們畢業。

當和熟朋友談天，談論到這個問題，此文所寫，有些部分采取了他們的見解，但大部分可說是作者的偏見。對於教本的意見特別多得詳讀，因為原有一篇講稿，（題為「中學國文教材問題」，在蘇省省中學教員會他講上講過），現在全來修改，容納在裏面。其他問題如改卷問題，課外閱讀問題，師資問題等，near法同樣重要，因文已冗長，一概從略。

初中國文科教學自修用
國文百八課
夏丏尊・葉紹鈞合編
全六冊　已出四冊
本書每課成一單元，包括文話、文選、文法、習問四項。打破歷來國文教學的支離破碎。為教學或自修者得一有效方法。

修正課程適用
初中國文課本
夏丏尊・葉紹鈞合編
全六冊　已出四冊

開明書店印行

中學生作文成績低劣的原因及其補救辦法

和竟融

(一) 概說

一提起現在中學生的作文，不論研究國文教學法的學者，或實際從事國文教學的教師們，以及社會上的一般人士，莫不總若用頭搖日同聲的說：「現在了上一代不如一代，一年不如一年。」這也未免有些「人心不古」派的口氣。我記得胡適黃先生曾經說過這樣一段話：「古則雅，今則俗，人之常情。倉古的東西，就覺得他愈雅，文字通不能逃出此例之外。這事的原因很複雜：一由於古物的稀得，物宰則見珍，見珍則雅。孫悟空如此，文字也這樣。二由於後人往往把古代加以理想化，我們不見古人，儘可讓他們的生活進於理想，所以黃金時代必在上古。三由於今人的語言，與其為日常所通用，往往使我們聯想到現實的具體的情境，十計多不諧者的不純潔的事情。古人的文字，以為現在語言不同，不會生這樣聯想，所以我們覺得他比較不俚俗。」這種古則雅今則俗的心理作用，使一般人常常覺得讀古人的文章比今人的文章好得多。所以他們見了現在中學生的作文，也有同樣的感情而致怨尤了。其實當這一般人談論書包在學校裏念書的時候，那些摸騎爭的老前輩，就說：「作文成績真是一代不如一代，越來越壞了！」我們和當時代總是血氣的，社會文化也隨着增高，隨着課本變更起來。那麼後人的文章總要比前人進步，一代好似一代，才是文化前進的大路。所以現代青年的作文，以內容言，真有比古人進加豐富；以形式言，受了各種進步的影響，尤其是科學的影響，應該比古人更加嚴密，更加完善了，為什麼不如前人呢。果然是江河日下，那辦案的人都成案的，遇到沒有語言。有人說前人讀書，專習國文一門，其日的也只要會做文章。

「學生，學科繁重，人事複雜，作文成績的低劣，是必然的。」

「道理合理，論調則大謬。學科固然繁重，但是作文的材料？作文的內容，不是直接從學科裏得來的嗎？每天在社會裏的人事當中，所應用的語言文字，……這些不是作文嗎？為什麼會低劣呢？所以這種必然要低劣的論調，同自然的意想之下的結論，不能成立。那麼現在中學生的作文成績不能低劣嗎？當又不然。我們一般初中畢業的學生，尚不能做一篇三百字以上通順的文章，不能一封簡單明白的信，給他們這一番話，說明一件事情，往往要三倒四，啼笑皆非，不管文理的人聽得的恰是他要說的話，恰恰領會他的原意。這樣看來，中學生的作文成績低劣，是不能否認了。不過片面的觀察，不足以代表一般，當言不足以見信於社會，我們必須採集實際的材料，利用科學的方法，做一番比較客觀的研究，拿出最可信據來，以期對症下藥才好。所以我們下的結論，我是否認。為使個我所接觸的學生的作文成績，我也不武斷中學生的作文成績是低劣的。但是為此：(1)一個初中畢業學生的作文成績，應該達到什麼程度？(2)現在初中畢業學生的作文成績能否達到此程度？是否最近？原因什麼而起？(3)為什麼低劣？(4)要如何補救？這些已成為急待解決的問題，就給我們下一番

研究。至於補救辦法，就我管見所及，建議數端。其中關於教學法方面的，利用我一年半的教學生活，經過一番實試。雖以個人能力有限，加以學識經驗的淺薄，不能得到正確完滿的結果。但是為要引起教育行政當局，和國文教學同人的注意，所以把他逐一的敘述出來。欣望得到一些切實的批評和指正！

（二）初中畢業學生作文成績應該達到的標準

當見國文教師和研究國文教學法的學者，當討論教學目標時，往往想一個理想的中學生描繪出來。從其中可以見到關於中學生應具的作文能力的概述；或教學進程標準與畢業最低限度，具體的規定。我在讀書時，隨閱隨錄，共得三十餘種，本擬做一番分析綜合的研究，製成問卷，去徵求全省國文教師的意見，用作衡量學生程度的標準。後見阮真先生的中學國文教學法出版，才知道他已費過兩個月的工夫，做過是項研究，並且根據結果，擬定了國文教學目的，教學進程標準，作文批分標準等。現在為表明初中畢業學生作文標準程度起見，凡是關於作文方面的，把他轉錄出來：

（甲）初中作文教學總目標

（1）人人能用國語或國語文，自由發表思想感情。

（2）作文演說，沒有文法上的錯誤，並有層次條理。

（乙）初中作文教學目的之分析

（1）就學生的生活環境，及經驗所及者，能答備明而有層次的敘事文說明文。

（2）能寫通敘事新聞，饒有興趣。

（3）能為生活職業上必要的應用文，合乎格式而暢達者。

（4）做簡短的論說文，有明晰正確的思維。

（5）所作文字，能聯想清晰，文意切題，語法通順，辭語確當，段落分明，標點清楚。

（丙）作文教學之概括標準及解釋

（1）思想清晰　所謂清晰便是：（a）注意明白而不含糊；（b）思想有主腦而不煩雜；（c）思想有層次條理，而不複雜糾糾。

（2）文意切題　所謂切題，便是：（a）不作題外的套言贅文；（b）不用過套濫調湊成篇幅。

（3）論理正確　所謂正確，便是：（a）因果關係切近而適合；（b）言論不背邏輯的規則。

（4）辭語確當　所謂確當，便是：（a）單字及辭語而有分寸；（b）用成語或古典適得其當。

（5）見解切合　所謂切合，便是：（a）經驗確鑿而不言之無物，空而不空疏揑造，牛鬼蛇神。

（6）文法通順　所謂通順，便是：（a）文句組織完全而不破碎剩贅；（b）詞性變化適當，語氣順適；（c）用辭不犯文法上的規

（7）[illegible]　所謂嚴，便是：（a）篇章有組織而不散漫；前後布置得當，詳略適度；（c）提要鉤玄，剔文有剪裁有精采。

雅潔　所謂雅潔，便是：（a）用辭用典，雅馴而不怪僻，通俗而不鄙陋；（b）造語簡鍊，修潔，不繁不贅。

（9）段落分明　所謂分明，便是：（a）分條分目有確定不移的標準，而不參差紊亂；（b）每段起結清楚，不致糾纏不清。

（10）標點清楚　所謂清楚使是：（a）使部意不致發變，不介人誤解；（b）使閱者一目了然，易於領略。

（丁）初中三年級教學標準——畢業標準

（1）能運用常用的字，三千四百字。

（2）能用常用的詞及成語古典，約與前條相當。

（3）能在一小時內，寫成四百字左右的白話文字；或淺近文言文字。

（3）文中思想清晰，文意切題，語法通順，辭語確當，段落分明，標點清楚。

綜上所述，可見一般人對望於初中畢業學生的作文成績是如此；應該達到的標準是如此。我們回過來看看現在初中畢業生作文成績的實況又怎樣呢？

（二）現在初中畢業學生作文成績的實況

我曾經擬畢雲南省廿六年度是畢高中入學試卷共四百八十二卷，製定比較客觀的方法和標準，做一番統計和分析的研究。其結果為種種關係，雖不敢說十分可靠，但也比較算是有眞憑實據，可以得到雲南初中畢業學生作文成績的大概。茲以篇幅所限，想研究的方法標準經過……一概從略，僅將研究結果提要錄出。

全部試卷各等程度統計結果，表列如下：

等第	上	中	下	劣
分數	100—90	89—85	80—75	70—65
卷數	一	二	四	五
等第	高中二	高中一	初中三	初中二
各等卷數	0	4	19	52
各等卷數百分比	0	0.83	2.69	10.70

等第	中	下	劣	
分數	64—60	55—50	45—40	35—30	25—20	15—10	5—0
卷數	六	七	八	九	十
等第	初中一	預備班	預備班	預備班	未錄取
各等卷數	91	129	103	61	29	0
各等卷數百分比	18.80	25.70	21.30	12.70	6.00	0

上表統計結果中，最值得注意的有幾點。

（1）自第一等至第四等，是及格以上的程度，總計六十九卷，佔總卷數百分之一四·三。可見雲南初中畢業學生，一百人中，國文成績及格的，不上十四個。

（2）自第五等至第十等，是及格以下的程度，總計四百一十三卷，佔總卷數百分之八五·七。可見雲南初中畢業學生，一百人中，作文成績不及格的，在八十五個以上。

（3）各等程度的卷數，在全部試卷中佔最多數的是第六等。照我的統計標準，相當於初中一年級的及格程度。

（4）第八第九兩等，相當於高級小學一二年級學生的程度。但是這兩等的試卷數，比初中畢業以上及格程度的試卷，還要多三分之一。我想初中尚未畢業，就來投考高中的，或者百之

。但是小學尚未畢業，祇來投考高中嗎？爲什麼相當於高小二年級程度的試卷，竟有九十卷之多，難道初中三年裏，簡直沒有學習國文嗎？退樣看來，我們雲南的國文教學，一部分是等於零了！

（5）據我標準批分，全部試卷分數的總和，是一萬九千八百四十五分。用試卷總數四百八十三去除，所得商數，是四一．一七分。在我統計標準中，相當於初中二年級的及格程度，就是四百八十二個初中畢業學生的平準程度，僅相當於初中一年級六十分的及格程度。那麼距我假定的標準程度，至少還差着兩年的程度。

其餘的話，雲南初中畢業學生，每百人中，應用文字表達他的思想情感，而能清楚圓通暢所欲言，不致令初閱卷人，莫名其妙的，不上十四個；而這十四個當中，能全篇文字組織完善，段落分明，標點清楚，修詞簡潔的，又是寥寥無幾；其餘的八十五人以上，不僅是思想複雜含糊，語法文法不學習慣，非但有多數是不能集字成句，甚至於連日所見所聞的字，也必錯寫出。例如天津、婁舍、蘆橋、長辛店等地名，爲抗戰以來關日皆是的字，但是初中畢業生中，百分之八十以上，不論正確寫出，別的更不待言了，所以寫一篇長不過五百字左右的文章，寫別的字，多至二十個。據我統計四百八七二篇文章中，所發現的別字數，共二千零五十一字，每篇平均別字數有五字之多。

這樣看來，國文教學的效果，何在呢！一般人所說是「塌糊塗」的話，確實沒有冤枉了他們。那麼究竟爲什麼遭到這般田地呢？

（四）中學生作文成績低劣的原因

中學生的作文成績，誠對這般田地，其原因雖然很複，但是對於教與學兩方面，必得詳細的檢討一番，現在按我管見所及，分述如下：

（1）教師的來源。　據一般中學校長的經驗說：「最難覓的是國文教員，最容易聘的也是國文教員。」國文一科，幾乎成了人人可教，人人不能教的學科。所以從來校長聘用，沒有合理的標準。舉人秀才可以做國文教師，新聞記者，小說作家，政治經濟系畢業生，……也可以做國文教師。這一些人，因爲缺乏了專業的訓練，就算他本身有高深的學識，富於的教術，與創造的天才，給與得授學生，使學生得益。並且對於各種學科，以及學校教育的意旨，國文教學的目的，教材的性質等，均不能正確了解。所以就是努力教學的，也是終身陷於偏狹之境，不能收教學的眞正效果。漫有一部分師範大學教育學系畢業的學生，他們對於教學方法，已經領了很多，但是對於國文的素養，又多貧乏，所以同樣的不能收教學的眞正效果。但是當此人才缺乏，並無適當的國文師資調補機關以前，這般人尚屬差地得用，最可笑而最常見的是一般中學校長或教務主任，往往視國文教席爲調劑的職務。他們聘用教員或分配課程時，不以學科的性質和教員的學養爲標準。以此一校之中，某種職員待遇非薄，就給他兼任一班國文。某科專任教員，授學時數不敷，也就授給他一班國文。所以文牘會計兼任國文，史地公民音樂圖畫的教員，兼任國文，已成爲中學校中常見的事。這樣怎麼能使學生的國文成績不低劣呢！

（2）國文教師擔任課程太多。　這也是學生成績低劣的主因。據我所知，雲南自專任制實施以後，每一初中專任教員，每週要課時數，跟走二十二至二十四小時，國文教員也是不能例外。以

此一個國文專任教員，至少要任三班國文，才能享受專任的待遇。通常任兩班國文，兼任其他學科八至十二小時，而初中每班學生人數，多至八九十名，就以七十名計算，兩班計一百四十名。一個國文教師，除每週上課二十或二十二小時以外，還要批改一百四十篇文卷。就是十分努力的教師，若要詳細批改，決非精力與時間所許可。以此一般國文教師的作文教學，學生練習作文的次數，愈少愈好，有些每學期只作三四次，而作文的批改，愈少愈妙，甚至於加些圈點就算了事，有少數的教師，在作文簿上，寫了「閱過」二字，曾否過目，也許還是問題。說到教師本身的進修，對於新教學法的探討，或實驗研究，更談不到。所以益發愈覺敗。這樣的教師，這樣的教學，怎麼不使學生的作文成績低劣呢！

（三）現行作文教學上的缺陷。由於上述教師的出身不同，主張不同，所以他們的作文教學，也是各行其是，誤謬百出。至於教材準責之流，無所謂主張，也沒有目的和方法，其謬謬更不待言了。現在就我個人觀察所得的，寫下出來：

（甲）舉人秀才出身的國文教師們，現在也漸漸被淘汰了，但是還佔的地方，也還有些存在。他們教學作文，過於偏重形式，專在筆法篇法，起承轉合上加功，給一般青年做那些桐城派的空文章。甚至於書序墓誌銘等，也曾給學生練習。所謂作文教學，無非出一個題目，教學生做一篇不脫八股式的文章，在文章上畫些紅包圈點，刪改幾字，最後那幾句通套詩，就算了事。說到學生的個性差異，和興趣需要，與夫時代環境的要求，絲毫不曾顧及。這種教法，是以固執學生的思想和教養能力，並且消滅其固有的思想。不惟不能達到教學的目的，並與時代思潮和教育宗旨相背。我在一年半的國文教學經驗中，也曾遇到五六個受了這種毒的學生。一開開他們的作文，就使我驚訝。每篇文上都戴上一頂「今夫人生於天地之間」等的橡皮帽，以下滔滔不絕而嗚呼，今人反復，不知所云。也有些文字比較清順，但是滿篇滑調，空無內容可言。

（乙）現在最受學校當局和一般青年所歡迎的，是新文藝研究者。他們所選的國文教材，多用小說劇本新詩等。教作文也是如此。並且教學的方法，一切任學生自由，絲毫不加以限制。題目自由擬，文體自由作，時間與字數則更自由。他們說，教學生作文，並非考文。要讓他們自由作，方能使用好文章來。否今文學家的作品，都是與到即寫，何曾預先出來。」於是學生每個星期不作文，也可以對教師說我近來沒有興會，而教師的改文，不但不仔細，連別字也不改正。甚或不通的語句，也加上圈子。文後更照樣的批幾句「很有意趣」「很有文學天才」等的籠統話，這樣的教師，不負責，學生任意作，怎麼能夠達到教學目的，怎麼不給學生的成績低劣呢？我也曾碰到過受了這種毒的學生。我教他們，有時指定題目的性質，或者寫作的目的，來加以種種的限制，他們就大不高興，不論你出的什麼題目，他都用小說體裁，或者寫成小詩。我們細想一下，中學國文教學的目的，是要個個學生都成小說和詩的作家嗎？學生畢到畢業，文學還未入門，普通的應用文字，也不能下筆。這篇一錢家借，也不通，這是誰的罪惡呢！

（丙）文言部分教師的作文教學，未免太偏重內容，忽略了文章的外形。他們每時上課，都談周秦兩漢與主義，作文的時間也縮短學生的自由，往往一個學期交三篇長文了事。結果學生的作文，洋洋數千言，不過一堆亂麻。究其實際，國文之所以別於其他學科者，正以此重形式章句，後重內容思想也。學生從學校裏得到一些常識，就有思想內容了。但是把他明白清楚的表達出來，那就是國文了

才假使有了豐富的思想，表達出來的文章，還是句無條線，章無結構，我們還要說國文教學的失敗。

除上述三種外，還有一部分喜好國學的教師們，主張：「教學生多讀書，少作文，讀書貴能領悟，領悟多，文章自然流達，做些空文是無用的。」以為要給學生多讀書，所以題目的範圍很寬，即如「詩歌在中國文學上的地位」等問題，也會給中學生去做，因為學生沒有這樣的學力和識見，所以全憑參考書，東抄一段，西抄一段，湊成篇幅。抄來的文章，當然用不着怎樣的改正，以此教師也可以省卻改文的煩惱。這樣的教學結果，使學生養成抄書的習慣，一遇無書可抄的題目，或日常生活上必需的應用文字，那就手天寫不出一句來。這種教學，怎能使學生的成績不低劣呢。

(4)學生學習的態度。上述諸因，影響於學生的學習態度，養成學生輕視作文的心理，往往認為國文平淺易學，作文分數容易得到六十分——及格，以此每次作文，不過敷衍應付罷了。我們常見現在的中學生，在校外或校內格外補習英文或數學，但是沒有見過補習國文的。其實國文一科，在中等教育上的地位，尤其是初級中學，他的重要性，較英文數學等科，有過之無不及。但是從來沒有人格外補習他，這不是表示看輕的心理嗎。不論任何一種學習，態度不良，這能收到良好的效果，是絕對不會有的事。這樣說來，現在中學生的作文成績低劣，是不足怪的了。

(五)補救辦法

以上幾點，是中學生作文成績低劣的主因，所以要謀補救，要提高學生的程度，就要對症下藥。現在就個人研究結果，和主觀的見解，進議幾點，給負有中等教育專責，和實際從事國文教學的同人參考：

(1)教育行政當局，要注意中學國文師資適當的培養。師範大學或教育學系的學生，對於國文缺乏專門的修養，而中國文學系的學生，又無專業的訓練，所以都不能認為標準的國文教師。就算可用，也是供不應求，所以必需妥等辦法。關於這一點，教育當局，似乎必注意到了。最近把各大學的教育系取消，特設師範學院，裏面有國文組的學生，這就比較妥善了。但是規模尚小，人數尚少，恐難供給實際的需要。最近教育部又令各省舉辦中學在職教員進修班。這也似乎可以就現有的不合格的教師，改造一番。但是時期不過一年，辦法和課程等，也還有討論的餘地。

(2)中學校長的用人行政，要有合理的標準。總要從教與學兩方面着想，不能專顧私情，更不宜圖一時的便宜。

(3)要改革國文教師的服務制度。國文教師，因為批改文卷，比較別科吃力，所以每週授課時數的限定和待遇，不能一例看待。據我的經驗，一個國文教師，每天上課兩小時，批改二十篇作文，假使要認真準備，詳細批改，就夠苦了。所以一個國文專任教員，至多任兩班的國文，就不能兼任其他的學科和職務了。

(4)國文教師和教育學者，對於國文教學法與國文教學上種種問題，必須應用科學方法，逐項加以研究。教部頒行課程標準，已多年了。但是多半不以實際情形作根據，未經詳密的研究和實驗，所以還有討論的餘地。尤其教材一項，現在通行的教科書，雖說經過教育部的審定，但是全憑少數人主觀的選擇和編纂，所以不見得完全適用。

(5)國文教師對於作文教學，也要講求合理的有效的方法。不隨便出個題目，照例批改一番，這樣的教學，簡直無所謂方法了。

現在根據專家的主張，加以個人的經驗，提出一些概要來，希望先進的同人們，予以切實的指正！

（a）作文教學，要有正確的目的和標準。並且他是要根據應用科學方法研究的結果，製定出來。不能隨着教師個人的喜好和主張而轉移。

（b）作文題目，教師一定要根據學生的經驗需要興趣……來擬。所以固定命題之外，有時要加個別命題。每次的題目，愈多愈好，總要使學生有話可說。斟酌情形，間或可以讓學生自由擬題。

（c）練習的體裁，要有適當的分配和限制，尤其要注意學生實際生活上所必需的文體。

（d）練習的次數和時間，要有一定的限制與分配。就學習心理說，練習的次數，愈多愈好。但是就教師和學生雙方可能範圍內，儘量作長文一次，每週作簡短的練習一二次，例如短文快作翻譯改寫……等的練習。此外每日的練習，最好利用日記或讀書筆記，教師隨時批閱和批改。據我的經驗，這是對於學生發表能力，最有幫助的補救辦法。至於作文時間的限定，則須斟酌練習的性質和範圍，課內的長文，練習以兩小時為合度。課外練習，不宜限期過長，以免妨害其他的作業。簡短的練習，不必超過二十分鐘。

（e）作文的批改，無妨詳細。但改文要偏重形式上的錯誤，內容和思想的錯誤，只能用批語或口頭糾正。批文要指批與總批兼用。指批要着重錯誤的分析，勿批評。批語要具體切實，總要給學生明瞭錯誤之所在，和改正的原因。有時可以制定幾種符號，來幫助。總批則須着重批評和獎勵，就學生的個性，與以適當的刺激，來引起練習興趣，或督促其努力。現在有人主張符號批改，我也曾實驗過，但是費時太多，並且程度太低的學生，無法自行更正。所以不能完全適用，但是比較具體的錯誤，以符批改為妙。即如別字的錯誤，符號批改的效率甚高，我在開始去教國文的第一學期，是任南雅兩年級同教材的國文。每次作文，都有記載。一班是我替他們更正；一班是用符號批示後，教學生自行更正。結果符號批改真之別字數，逐漸減少，到學期末，減至百分之七十以上。其他一班，別字數之減少，不過百分之三，五。所以最好每次的作文，一兩種錯誤，是用符號批改，尤其是多數人所有的弊病，用符號表出，發還作文的，在教室上給以普遍的改正。此外每次作文，用一兩種符號批改，可以督促並探查學生對於評語和改文的細讀。以為有一般學生，當作文發回後，只是看看總批就算了。這樣我們的批改白費力了！

（f）對於習作的方法和習慣，除平日專題指導或介紹讀物外，每次作文時候，要就此次練習的特殊性質，與以簡明的作法指導。

（g）發回作文時，除糾正共同的弊病外，凡是批語或符號不能表明的情形，要用個別的糾正。遇有特別好的文章，可以傳觀或抄貼，以資鼓勵。

以上幾點，概要而已。至於詳細方法，在乎各人的妙用。我在一年半的國文教學生活中，隨時受到良心的責備。智慧力和時間的限制，教學的效果，微乎其微。尤其是最近一個學期中，幾乎除擬題與改文外，沒有用什麼方法，更談不到記載和研究。所以我認為要改進教學，要提高學生程度，必先要把上述幾個基本的補救辦法解決。然後才可以談得到中學國文程度的改進。

× × ×

樂府詩箋

閩　聞一多

日出入，（宋郭茂倩樂府詩集卷九十九雜歌謠辭一志曰「古辭疑漢代之謠，言日月運行，有常度，人君法之，則天下治，故以為興。」）作息有常，（漢王充論衡卷十九自然篇「天地合氣，物偶自生，猶夫婦合氣，而子自生也。……夫天地合氣，人民並興，猶雄雌交精，而萬物自生也。……故曰：天地合氣，物偶自生。」）百姓以寧，（論衡卷十九自然篇「百姓，猶言萬物也。」）皇帝力何有於我哉！（論衡卷十九自然篇「堯之時，……百姓安樂，無為自然，故曰：皇帝力何有於我哉！」）

日出入安窮，時世不與人同，故春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬。（王先謙曰，）泊如四海之池，（「泊如四海之池」同上。「泊如四海之池」，漢書卷八十七揚雄傳上「……泊如四海之池，……」顏師古注曰「泊如，猶言廣大之貌也。」）雖欲勿涇，（「雖欲勿涇」，漢書卷八十七揚雄傳上「……雖欲勿涇，……」顏師古注曰「涇，行也。言雖欲勿行，其勢不可止也。」）其可得乎！（「其可得乎」，漢書卷八十七揚雄傳上「……其可得乎！」顏師古注曰「言不可得也。」）

編親罪罰何？（「罪」原作「非」，今依樂府詩集卷九十九雜歌謠辭一改正。「編親罪罰何」，漢書卷八十七揚雄傳上「……編親罪罰，……」顏師古注曰「編，列也。親，謂父母也。罰，謂刑戮也。言列親罪罰，而加刑戮也。」）吾知所樂，獨樂六龍（「獨樂六龍」，漢書卷八十七揚雄傳上「……獨樂六龍，……」顏師古注曰「六龍，謂日也。」）之調，使我心若，（「使我心若」，漢書卷八十七揚雄傳上「……使我心若，……」顏師古注曰「若，順也。此言樂御天之六龍，使我心順。」）皆黃其何不徠下！（「皆黃其何不徠下」，漢書卷八十七揚雄傳上「……皆黃其何不徠下，……」顏師古注曰「黃，帝也。言皆順天之帝，何不徠下，……」）

朱鷺，（以下十八句，（宋紙十七張，毀缺下），并見宋書樂志，總稱鼓吹鐃歌十八曲。朱鷺者，鼓舞也。）用雅樂「天鼓鼗之鼓鼓」，大雅靈臺「賁鼓維鏞」，字作賁。（案賁者飾也，鼓上加鳥羽以為飾，即周頌有瞽所謂「植有虡」，鄭箋謂「植，立也。虡，鋸牙，所以懸鼓。飾之以羽，謂之羽虡。」）鼓大則易發聲，故大鼓謂之賁鼓。其飾之尤著者，或畫鷹羽為全翮。羽旄之飾，亦旁添朱，故謂之鷺，出於別錄，故但言朱。（漢注見朱鷺籍曰「周時採鷺羽，漢朝貴者緣飾車蓋，以為儀飾。朱鷺者，鷺鳥也。」）時者樂志曰「鼓吹，設所作，及軍行用焉。其上，不知何代所加。其鼓駕者，亦謂之鼓吹。」）

朱鷺，魚以鳥，（此述鼓舞時所歌，云殺文「魴：心有所樂者，吐也。」字與漢近是。）鼓鼓鼓，（鼓鼓，猶言擊鼓。）鼓聲鼕鼕，（鼕鼕，鼓聲不絕貌。）鼓聲已通。（通與已通。）路將邪，（路將邪，猶言行將邪。）將何以通？（通與已通。）

當何食？食茄下。（茄與荷古通，陳鳳梧據「有荷其蕢」，謂程雅軒樂注引作「荷」，字作荷，注引古今字詁曰「荷今字詁曰『荷，負荷字』。」下文當接事，食之謂也。故飾盛作「荷」，樂府詩集作「茄」，非。）

不之食，不以吐，將以間誅者。（「不之食，不以吐，將以間誅者」，漢書卷八十七揚雄傳上「……不之食，不以吐，將以間誅者，……」顏師古注曰「言不食其祿，不吐其言，將以間誅者，……」）

思悲翁，何承天思悲公結作，悲一作悲。宋公卿皆易子而炊，作公卿思悲翁之詩。（詩經小雅小弁）思悲翁，悲一作悲。宋公卿皆易子而炊，作公卿思悲翁之詩。（詩經小雅小弁）

和如舞上作則張指曰，「石顯、封指、綸綺、語秀」四輩，武帝時元中作，宋玉賦曰「登石闕，歷封巒，過桂林，遠望兮，見泉源」，封巒石闕，越歷桂林，遠望泉源，皆宮外之事。望諸國，月支臣，匈奴服，今從百官疾驅馳（從百官，屬從之百官也，封我閼氏見減「百官從行之經營。」）千秋萬歲樂無極。

翁離（翁作塕，何承天塕離篇作塕。塕，翳百官通鑑，釋者程雲鵬「塕翳也，蓋蔭之也」，是也。詩經假九歌與天人，或記載之曲也。陳鍾未服膺，蓋由觀其參約。）

擁離趾中可築室，（趾讀為沚，天問「焉有石林」，作沚，是其比。御擁釋水「水中可居者曰洲，小洲曰渚，小渚曰沚。」擁離之翳宮殿蔭蔽也。說文「擁，蔽也」，「翳，蔽也」，字或作翳，見廣雅，擁翳，即擁蔽，連語之證。小沚蔽蔚，如擁蔽翳之於也。夫水之有洲渚，往往因泥沙淤積而成，而從小洲與小渚結，即為連綿，無則獨肉之詞謂之離，離落之疏謂之籬，離落之疏謂之籬，離落之疏謂之籬

習作舉例

三一 由冰心到廢名

沈從文

從作品風格上觀察庐隱、徐志摩與魯迅作品，表現的實在完全不同。雖同樣情感豐富于人生現象上，都十分深切，共一給讀者的印象，正如作者被人間萬象百物的動靜感到眩目糊塗，無物不美，無事不神，文字上因此反照出紛雜與繁縟如錦，具有濃郁的色香，與不可抗的熱力（巴黎聖瑪爪可以作例）。其「抑好像凡事早已看透看通，文字因之活而冷，具劍戟氣。不特對社會醜惡表示抗議時，寒光閃閃，有拔劍意味，即中必寓心。即關於抽井窗人情話，伸縮個人生活上，亦如盛花萩葉，讀色嫵媚（野草，朝花夕拾可以作例）。然而不同之中，仍有一點相同，即情感黏附於人生現象上（對人間萬物的現象），總像有「莫可奈何」之感，「承孤獨」（從若即可得到對現象煎熬的解放。徐志摩在我所知道的限制，不管事與願違，抵觸河漢，狼狽，想罵，自剖各文中，無不表現他這種「承孤獨」的意願。正如對「現世」有所退避，極力掙扎，雖然現世在他眼中依然如此美麗與神奇。這或者與他的貴族生活有關，與他的戀愛及離婚又結婚有關。魯迅在他的朝花夕拾小引一文中，更表示對於都市的厭惡與嚮往。必需「單獨」，方有「自己」。熱情的另一面本來就是如此向「過去」「遠降」，與他在小說中表示的意識，二而一。正見出對現世退避的另一形式。

我常想在紛擾中舉出一點閒情來，然而委實不容易。目前是這麼離奇，心裏是這麼雜亂。一個人做到只剩了閒愁的時，生活大抵總要算是無聊了罷，但有時竟會連閒愁也沒有。中國的新文章有點類，也正是他仍舊是螺旋。前幾天我離開廣州大學，踏到柔軟柔軟的細土，感到一年前在北京城上月月發現的親愛。我那時還做了一篇短文，題做「一粒」，現在是連這「一粒」也沒有了。

廣州的天氣熱得很早，夕陽從西窗射入，逼得人只能勉強穿一件單衣。時是十月的一盆冷水花枝，是我先前沒有見過的，就是一段樹，只要浸在水中，枝葉便常蓋得可愛。白看綠蔭，綠葉也在做一點事。做着這等事，眞是域生之日，猶死之年，恨可以驅除炎熱的。

前天，包將野菜綑定了，這回便輪到陸續栽在茶壺上的蒼耳葉梗，我還替他改了一個名稱：蒼耳夕拾。帶露折花，色香自然要好得多，但是我不能够。便是現在心目中的嚮往和憧憬，我也還不能使他即刻化，轉成離奇或蒼鬱的文字。或者，他日卿看流雲時，會在我的眼前一閃爍罷。

我有一時，曾經感大慟起見時在故鄉所取的蔬果：菱角，雞頭豆，茭白，香瓜。凡這些，都是稱其能表現出的，都曾是使我思鄉的媒介。後來，我在久別之後嘗到了，也不過如此，惟獨在記憶上，還有許多的意味留存。他們也許要哄騙我一生，使我時時夏願。

在鳴威自序上起始就說：

我在年青時候也曾讀過許多書，後來大半忘卻了，但自己也並不以爲可惜。所謂個個者，雖說可以使人歡欣，有時也不免使人寂寞，使精神的疲勞還要若已過的寂寞的時光。又有什麼意味呢，而我偏苦於不能全忘卻，這不能全忘的一部份，到現在便成了鳴威的來由。

這是對「當前」起游離感或感盛衰，正形成兩個作家作品特點之一部分。也正如許多作家，對「當前」缺少這種感覺，即形成另外一種特點。在散文作家中，何其用冰心、朱自清、廢名三個人作品，爲作代表。

這三個作家的文字風格表現上，並無什麼相同處。然而何敬是用清麗素樸的文字抒情，對人生外物事情，一例像給很常理性似的描寫，從年下流出時，雖沒式不一，卻心境者都可得到同一印象，即作品中無不對於人間有個柔和的笑影。少感振，不像魯迅對社會人生的觀照。

（冰心的「笑」）

離化在愛的調和裏看不分明了。

（冰心的「笑」）

。

。

。

的海邊之時，才了解詩之所以爲詩，全在乎境界可驚的遼然的冷寂！

我眺望的大海石之間常聽的樹聲之下，我望海那邊，地看見上面白色的燈塔。此時靜寂，只聽遠處搖籃的遲緩別墅，悄然的立在斷岩之上，塗粧的海風，穿過森林，似乎在裏「天風海濤」之曲。支配寂寞，潮聲波濤的，是單純見着的微潮，我和平的故鄉，北這可望，不可及的海天遠遠這麼！

故鄉沒有明媚的湖光，故鄉沒有溫洋的大海，故鄉沒有蒼綠的樹林，故鄉沒有親好的芳草。北京只是塵土飛揚的街道，泥濘的小胡同，灰色的城牆，流浮的人物，單調的生活。我的故鄉，我的北京，是一無所有。

小朋友，我所是一個樂而忘返的人，此間縱是地上的樂園，我都仍是「在客」。我寄住親福中曾說：

「在北京雖是一無所有，然已有了我的愛。有了我的愛，使是有了一切！灰色的城圍裏住着我最愛的一切的人。飛揚的塵土阿，何妨我再埋着我故鄉的香氣！」

最近我寄給：「海上的人，心潮往往如海波一般的起伏動搖」之間那一篇時，坐在岩上的我的思想，比海波尤加一倍的起伏。海上的晨昏是已出，海鳥做在那裏鳴，降雀中很低調。只是這寫了一篇新鮮感覺拾出的給朋。當我和車遊玩是接後的事了，他們苦頭紙的小餐桌的當我。他是如我正默默的寫他親愛，遠隔他整身在繁亂海上拾貝的生涯！（冰心的寄小讀者通訊二十一）

從冰心作品中，文字組織應處可以發現「五四時代」文白雜揉的情形，洞察的運用，他淨如文言的句式轉變而來。不僅描景物描寫如此，便是用在對話上，向來不免如此。文字的選擇完全建築在活用的辭語上，在當文作家中，像當數冰心自始。五四以後發表文的，當推朱自清。即朱自清，亦有時不免。「樂聲燈影裏的秦淮河」與「西湖六月中八夜」兩篇文章，代表當時許多描寫文的最高點。朱自清後期文字漸趨樸實，不以朱先生作品成就爲好。直到如今，有時還要模仿。朱自清具時代意義者

不能見三葉顏色，而葉子更都是數風了。

月光如流水一般，靜靜地瀉在這一片葉子和花上。薄薄的青霧浮起在荷葉間。葉子和花彷彿在牛乳中洗過一樣。又像籠著輕紗的美人，雖然是滿月，美麗，卻有一層淡淡的憂愁。所以不能明朗。但我以為這是恰恰到了好處，十分的明瞭固不可少，小睡也朦朧有風味的。月光是隨了微風來的，荷葉上的清露，微微的動搖，彷彿閃閃如更一般。又彎彎的楊柳的婀娜的倩影，卻又像是畫在荷葉上。樹中的方色，並不均勻，但光與影看著很和諧的妝飾著，如

荷塘的四面，遠遠近近，高高低低都有樹，而楊柳最多。這些樹將一片荷塘重重圍住，只在小路一旁，漏著幾段空隙，像是特為月光留下的。樹色，一例是陰陰的，乍看去像一團煙霧，但楊柳的丰姿，便在煙霧裏也辨得出。樹梢上隱隱約約的是遠山，只有些大概罷了。樹縫裏也漏着一兩點路燈光，沒精打采的，是渴睡人的眼。這時候最熱鬧的，要數樹上的蟬聲，與水裏的蛙聲；但熱鬧是他們的，我什麼也沒有。

忽然想起採蓮的事情來了。採蓮是江南的舊俗，似乎自漢朝就有，到六朝時更為盛，詩歌裏也多有提及的。採蓮的是少年的女子，她們是很喜歡小船，船漿是用竹的。採蓮人不用說很多，還有看採蓮的人。那是一個熱鬧的季節，也是一個風流的季節。採蓮時候的光景，我們現在雖然不能見，但從前人的詩詞裏，還可以約略知道

留把持您莫真實力了。

你曾見野桃花嗎？（想你沒有不見過的，牠原不是羣芳中的貴客，但當芳年，也是一時之秀。花瓣如鮫綃的疊，綠蕊又如鬈上的流蘇墜子。可愛牠一到小小的女孩手中，便規規矩矩的不敢賣弄妖冶，回學會一種嬌羞了。牠實機緣了。

看她這株桃樹得何意境？血根可憐，桃花何用呢？何處相逢？何時墮淚？……這些是我們所能猜知究所敢盲說的嗎？作只看她踏着冰鞋隨，不覺不落，筆注腳釋，疑是跟着丁無所見，即說此處鄉於漸然，隔簾窺不得多小趣旅舊放的。你我且安分些罷。

在房填溜進了一隻，有半點來鐘。時已近午，我們循原路回遊，從西場上橋，只見這株有被她摘的桃枝和一些零星星的殘瓣。那個矣小孩已過西洋街境，悄然山之陰，踏踏地獨自挽回家去。背影越覺小，我竟望着。……

走過一個八九歲的男孩——她的哥？——輕輕地把被摘的桃花又檢起來，聚了一團，靠矣的說：「要不要？要不要？」其時作陣的紫青，成點的一線，都不肯計較了。彷見沒有應聲，便隨手一揚。一枝輕盈的卿剛剛到十分的桃花頓盤飛墮於石欄干外。

我似醒了。正午驕陽下，循時流連的理由。妹和小孩早都已回家了。我也如圖的自走回去。一路剛剛的猶自已對這株沙的紫蓉，又回剛的想：「資世應的花與正要，一定要所本！孩子的……孩子……」（余平伯西命橋上賞花記）

五四以來，用錢事記形式有所寫作，作品仍應當稱之爲抒情文，在初期作者中，有兩個比較生疏的作家，剛本正被冷落的集子，值得注意：一是用「川島」作筆名寫的「月夜」，一是用「落華生」作筆名寫的「空山靈雨」。兩個作品與冰心作品，有相同處，多數印象，也有相異處，多數的是男女，愛。雖所寫到的是人事，不重行爲的發，只重感覺的發。主要的是在表現一種風格，一種境界。人或沉默而淡遠，心或活動如水。給紙上人物賦一個靈

的，也是人事或客觀的矣，也是在表現得失之感的動靜，然而與同時代一般作品，卻相去多遠！

穩承這種傳統，來從事寫作，成就特別好，尤以記言記行，用俗話文字，如白話法繪畫人生，一點一角的人生。筆下明靈而不纖細，溫暖而不細膩，風格獨具，應推廢名。然而這種帶女性似的單調，或因所寫對象，在讀者生活上過於簡約，因此正當「鄉村文學」或「農民文學」成爲一個動人口號時，廢名作品，卻雖然在另外一個情形下產生，與讀者不相通。雖然所寫的雖正是另一時另一處真正的鄉村與農民，對敵者說，究竟太少見了。

同作人稱廢名作品有田園風，得自然真趣。文情相生，略近於所謂「一道」。不黏不滯，不凝於物，不爲自己所表現「事」或表現工具「字」所拘束限制，當爲新的散文一種新格式。竹林故事，橋，桃，和些短短篇章，爲得實在很好。

本刊第四期要目

誤讀字的分析……羅莘國
樂府詩箋……聞一多
國語選注……許維遹
國語虛字說……田漢陳
北較的讀文法示例……余延英
古文叢話……浦江清
劉字研究……和克強

關於本年度統考國文試題中的文言譯語體

冠英

十九年度公費考試國文試題的第二道是將後漢書獨行傳中趙苞傳（刪節掉一小部分）譯爲語體。本文擬將見於區考卷中此條譯錄之處抄集來加以分析，藉此可略窺一般中學畢業生的國文程度，也許可供關心國文教學者參攷。同時想到本刊讀者中當有不少是參加這次統考的，因於這條翻譯，或自信無誤或已發現錯誤，或不知有無錯誤，都當於無從質正，所以我們特別選出一篇較好的和一篇較壞的來，希望給這一部分讀者作個借鏡。

（一）試題原文

「初苞母及妻子並爲所劫質載以攻苞爭步陣二面與賊對陣賊母謂苞曰爲子無狀以微祿令養窮乃不顧爲母作孽吾爲汝計不如降苞謂曰國家以忠義待子子自不能以義報國今日之事但當速決不煩相顧苞母知其志遂罵賊曰趙苞爲國盡節豈以我活子邪促令攻賊賊遂殺其母苞號哭投兵復進戰大敗之（後漢書獨行傳）

（二）幾種錯誤

這一條翻譯題難度去年統考翻譯題容易，考生能完全譯對的這是很少，有些錯誤竟離奇得出乎閱卷者意料之外。作者披閱卷子時，分類寫來其致誤之由不外下列幾項：

第一是不明字義，如「要當到郡」句，「要當」兩字有人誤會是地名，當作趙苞的母親和妻子原來居住的地方。又有人認作人名！或以爲趙苞的妻名要當，或以爲是趙苞所遣使者之名。又有人以爲無當長趙苞妻所用苦衊的名稱。

又如「爲子無狀」句，「無狀」兩字，或譯爲「幷無罪狀」，或譯爲「不曾中過狀元」，或譯爲「沒有委任狀」。

又如「唯當爲死」句，十之八九不曉得「唯」字在此與「雖」字相同，有人譯爲「但是」，有人譯爲「被當」。

又如「伏劍」，有人譯爲「按住劍」，有人譯爲「吞劍」，有人譯爲「伏在劍上」。

又如「遺寇弔恩」句，許多人以爲「寇」是人名，是趙苞所遣的使者。

又如「歐血頓死」句，許多人不知歐就是嘔，此句有人譯爲「自殺」，有人譯爲「打出血來死了」。

更可怪者，竟有人不能解「母遙謂曰」的「遙」字，有人將此句譯爲「搖頭道」，有人譯爲「遙遠的在那說」，有人譯爲「很鎮靜地說」。「人各有命」的命字也有人不解，此句或譯作「各人有一條性命」，或作「各有使命」。

第二是不明例，原文「白上歸葬」句，何況被不當通，譯錯者最多，有作「從墓上歸葬」，有作「從任上歸葬」，有作「以上遺體歸葬」，有作「從上到下埋葬」。不知案上任上猶稱爲上，從墓上遺體歸葬」，有作「從上到下埋葬」。不知案上任上猶稱爲上，從墓

此例，至於理解如何「從上到下」，簡直不可解了。

第三是不知句讀，如「爲遣西太守，遣使迎母及妻子」。本是兩句，有人譯爲「做遣西太守遣使官」，是以遣使二字爲官名，屬上句。

又如「鮮卑萬餘人入塞寇鈔，苞母及妻子遂爲所劫」。亦人將鈔苞連讀當作人名。

又如「威豪，人各有命」，有人以「威豪人」三字爲句，譯作「威武豪傑的人」。

又如「賊憑權勢，其母妻皆爲所害」，有人於母字斷句，又誤解「憑」字的意義，譯爲「賊人知道應該摧破他的母親……」。

又如「自上歸葬。靈帝遣策弔慰」。有人將靈字屬上句，譯爲「歸葬母親的靈魂」。

第四是不明文法，如「母遂謂曰」下面的一段，竟有人以爲是苞對他的母親所說的話，又如「謂鄉人曰」一段有人以爲是鄉人譏笑苞的話。

第五是譯文辭不達意，如「背爲母子，今爲王臣」二句，許多人譯爲「從前是母子的關係，現在是君臣的關係」。幾乎不成話。又如「憲諱，字伯度，國武惠王興之孫」等，於「憲」字「固」字，多半含糊過去，不能在白話裏找適當的字來翻譯。

第六是不細察上下文，如上文既有「爲遣西太守」云云，下文「到郡」的郡字自然是指遣西，竟有人譯爲「都城」。

又如篇首已說明「苞字威豪」下面的「威豪」兩字自然仍是稱苞，而有人譯作「威武的豪傑」。

又如上文云「鮮卑萬餘人入塞寇鈔」，下文的幾個賊字，當然指鮮卑而有人譯爲「一羣強盜」。

第七是缺乏常識，如「遣西太守」有人譯作「遣西國的太守」，有人譯作「遣國西太守」，又有人譯作「遣往西邊的太守」，而不知遣西是郡名。

又如「鮮卑」有人譯作「少有的下等人」，而不知是種族名。

又如「昔王陵母對漢使伏劍以固其志」，有人以爲「王陵母」是一個姓王名陵母的人。

第八，武德。有些錯誤不能確知其致誤的原因，如「道經柳城」云云，譯爲「柳樹柳葉所蔽」，及「柳樹沒有了」。或因題紙上城字模糊，誤認爲柳字，然即照城字譯，譯文仍是「臘將不對馬嘴」。

又如「昔王陵母對漢使伏劍以固其志」譯爲「王陵的母親劉漢使伏劍」，似謂王陵之母名劉漢。異哉。

又如上文所舉的「埋葬靈魂」「從上到下埋葬」等例，根本不成話，此種錯誤也是無法歸類的。

上舉各種錯誤，其中必有不應由考生負責的，油印題紙確有不清晰的地方，考生將「城」字錯看成「誤」，「郡」字錯看成「鄉」，著不止一人，似非完全由於粗心。題紙上的字作「長樂體」，「曰」字均拉長作「日」字，有人即因此誤會，如「苞葬訖謂鄉人曰，食祿而避難非忠也……」有人譯爲「苞葬畢，就道，鄉人平日食祿以避患難，是不忠……」其譯錯的原因便是認曰作日。

題紙上的字有時作前體，也不應該，如「歐血而死」之歐，寫作「歐」，有一考生在卷上注曰「此字認不清」。此等處是寫手應負的責任。又此次翻譯題太長，使考生見之心慌，無從容審閱之暇，上文所說「不細察上下文」似乎也是可原諒的。

（三）譯文舉例

下面兩篇譯文甲篇經閱卷員評給二十八分（三十分爲滿分），這篇譯文很通暢，我中僅「誰當爲死」一句，譯得不合原意。乙篇於原文重要字句均誤解，文字亦欠明順，得零分。

譯文甲

趙苞的妻子是鮮卑，當他任遼西郡太守的時候，派人到家鄉去把他母親和妻兒接到郡城來，她們快要到目的地時，路過柳城地方，正遇鮮卑族一萬多人大舉侵掠，把她們擄了去作肉票，再進襲遼西郡城。趙苞帶領馬步兵二萬列陣抗戰，敵寇就將趙苞的母親押出陣前，給趙苞認看。趙苞見了，放聲悲哭道：「兒子不肖，原打算迎您來，用些祿的官俸，朝晚奉養，不料反使您受害，以前我們是母子，現在爲了國家就顧不得私人感情，而壞了做人臣應有的忠節。祇有拼着死殺賊來報國我的罪罷了。」

他母親遙遙地回答道：「國家啊（人的生死是有一定的，你怎能爲了頭全我而虧損了你的忠義呢？從前王陵的母親爲了堅定他兒子的志向，甘可對漢的使者自刎，你好自努力罷！」

趙苞聽了就揮兵猛殺，敵人大敗，趙苞的母妻都被鮮卑人殺了。趙苞將她們的屍首收斂完畢，就親自上書到朝廷，要求送母柩回鄉安葬。靈帝下詔命弔問趙苞，并封他爲鄭侯。

他將母親埋葬後，對家鄉人道：「吃了國家的俸祿而遇難是不忠；爲了殉全節義而害了母親是不孝。像我這樣不忠不孝的人，那裏還有顏面活在世上呢？」後來他就哀傷吐血而死。

譯文乙

趙苞是一個很嚴厲而豪爽的人，是遼西太守叫他去迎接他母親和妻子，他到了到郡的路，經柳城過着匈奴鮮卑萬餘人包圍趙苞母親與妻子，同時把他們劫去，已便攻打郡，趙苞帶領步騎兵二萬與敵對敵，當時敵已共母示威，若苞攻打其母必亡，苞很悲傷說：「我所做事都爲着孝母親，現母親有禍，同時我們母子都是王帝忠義的臣，不能顧私自之恩來傷忠義，雖當爲死無以塞罪」，他母親很溫柔而一點沒怕都沒有面說，感激着衷的人，應要有其命令，不應因私恩而相顧，而失去忠義，先王的陵墓，對漢以其劍固堅定其志向，每每引用如苞苞，苞在這時便攻賊，此終攻破賊，但苞的母親妻子都被賊所害，苞這其母之後，自己便上去師雖其母之靈，主帝嘉勉策勳，進安漢，及封他爲鄭侯，每動策其母後，敵歸人在國家之後，進安天下之患難，非忠，苞大母親以遂得義，並非孝，如果是這樣在什麼前目在天下生存，後他便自殺而死了。

（四）餘話

國文考試用文言譯語體的題目，最大用處是測驗被考者讀文言的能力，作者參與此次統考國文卷的評閱，從這題翻譯題的答卷所得的印象是一般中學畢業生讀文言文的能力太差，可見他們在中學校裏所受到的這一方面的訓練非常之少。中國幾千的書籍都是文言文，如若不懂文言文，大部分的中國書也就不能讀了。

關於中學生應受怎樣的文言文訓練是很可研究的問題，關於寫作方面，本刊第一期朱自清先生「中學生國文程度」一文中曾論及。朱先生的意見是「中等學校裏現在已無須教學生學習文言文的寫作」。閱讀與寫作是兩事，先生中等學校應着使學生養成閱讀中國舊籍的相當能力呢？希望有人來討論。

一般青年中喜讀文言書籍的似乎甚少，兩浙聯大大國文學系的學生尚有表示對於古籍缺乏閱讀興趣的，其他可以想見。我們認爲閱讀興趣的高低與閱讀能力的高低大有關係。如能力太差，興趣自無從發生。教者如希望學生有讀古書的興趣，首先應設法使他們養成讀文言文的能力。學者如感覺有讀古書的必要而缺乏興趣時，也應當反省一下，是否讀文言的能力太差了。

至於學習文言的用處是否僅在讀古書？中國古書中有多少是國人必須一讀的？可否請出幾種「通人」將必讀的古籍讀出來，來一次「文言譯語體」，以省一般人學習文言之勞？這些都是筆者容易想到的問題，也是我們希望大家來討論的問題。

廿九年，九，四。

本年度統考國文作文成績示例（附錄）

全國學生共同校訓釋義（一）

我們如何用文字來描寫一個偉大無比的民族，現在佔有全世界十四分之一的土地上，擁有四萬萬五千萬聰慧的人民，創造了四千年燦爛無比的文化？倘這有着悠久歷史的優秀傳統的人民，現在正從事「國民革命」的艱巨的鬥爭。這鬥爭正在持續，也在發展，而且它將要成歷史決定的主要因素。翻開那個時代的辭典的一頁。用戰爭摧毀那一切古舊的說法，在戰後的廢墟斷瓦中建設起一個新的國度。這國度繼承了億千萬年來文化的遺留，也開拓了千百代後裔子孫的疆土。

用甚麼偉大的力量來創造這一劃宏偉的史跡，有什麼偉大的力量可以像洪流一樣把千百萬人聚攏，千百株參差捲亂這一個時代的浪潮裏。綜合，精練，刪洗而提出最適無比的文物的奇蹟！古書上有句老話說：「禮義廉恥」，國之四維，便是這「禮義廉恥」四個字造成了我們幾千年歷史的橋樑，經緯了我們幾千年優秀的傳統。因爲有了它，我們後代的子孫才得在今天看到史冊上應有的偉績，也因爲有了他，我們四萬萬五千萬的這一羣才能締成一國如今日，表揚民族史乘上空前的奇蹟。

「禮義廉恥」的故事早被了歷史上美麗的傳說，我們的人民也就都承育于和平爲貴有禮守法的古風。「君子也君子」，這種種認的精神，這種崇高的氣節，是一個博大民族所獨具的。我們的祖先以農業起家，漢代「重農輕商」不准商人爲官，事實上我們便看不起商人，也許它就爲了「爭利輕義」的原故，吾人「士農工商」，我們都求得義的精神，在宋代歐國「游俠列傳」中的超逸爽快，把個給我們以相當古代有一個人，能夫有人敢門

來見，原來是打聽這裏來的，他把這了那人給，「我沒有到人知道」，他卻告訴他是從很遠有客人，但天知，地知，你知，我知」，這四知的故事，至今傳爲美談，可惜我忘記了他的姓氏，可見「廉恥」之心幾千年前，我們的祖先便很發達了。有了「禮義廉恥」，才能培植，綿延以至光大民族的生命，到今天，如何保存這優良的傳統，便是我們後代人的責任。

當「個就今的國格墮落，人民頑嬉，所謂「四維不張」的時候，這個社會必然腐爛，這個國家也就必然的遭到異族的入侵以至於滅亡。歷朝的興替，都是如此。當兩晉南北朝，便隨遂了那個時代。中國歷史上用夏變夷，世都在那裏風俗澆漓的日子裏，可痛爲了有「華夷心狄狄的道理，在一股氣不勝的正氣，一個朝代毀滅了，可以復興，一個民族被異族征服，也可以填防立起來！提醒而追着建設自己的國度。

如今又回到一個新的紀元了，舉例的世界在風雨飄搖中，我們的抗戰也在風雨中持續了第四年代，時間是指針，犧牲是貨金石，當前的大難便是這個民族最新的試煉，或它從奴隸牛馬，還是站立起來做全世界的主人，就端當前這一的抉擇。四千年的血化，使我們華夏民族走上求自由解放的路上去同爭，「知恥近乎勇」，知恥而後可以救國，日本人侵略了所代文明，卻不明白這一點，遂使自己陷入泥潭，千萬「皇軍」的枯骨拋在異國的荒原，「止戈爲武」，中國人是最愛和平的民族，可是「卫「化干戈爲玉帛」不可能的時候，每一個中華民族的子孫連三尺童子也知道「持平戎以衛社稷」了。讀書人在中國歷史上佔有輝煌的一頁，士農工商，把職業大抵在第一位，不是偶然的。文天祥，史可法的精神是爲千萬代士人的模式，但不幸在代史乘上又有許若干賊子亂臣，賣國求榮的老奸巨猾出自讀書人之手。這不過污蔑了「士人」二字優秀的一貫遺留，也使一個民族蒙受無限的恥辱。然而這

共間的分野卻沒有別的悲壯奇跡，其實值得先研究一種義務的。

當僑僑在陷落了的城裏躲避敵兵搜捕，我們看到了一些最善的良民人卑劣的猜疑。但我們這個偉大的民族，這般久大的歷史，卻不算他們的存在，不是麼？祖國的長江黃河上千百萬壯健的男女，他們已經用血來寫上抗戰時中國民族復興史了。

全國學校共同校訓釋義(二)

全國學校共同校訓第二條「禮義廉恥」，語出管子牧民篇，古人有「四維不張，國乃滅亡」之語，蓋新四者為立國精神之所寄托，與校舉生為未來國家柱石，尤不可不共以此為訓也。

大體者所以正名分別上下也，欲國之強盛，非上下一心不可，而上下之間必有精誠，展上者誠指揮如意，下者忠服效命，而後可收步趨之動，整齊之效，明廉知恥為治之綱，與儒學將事，最貴用誠以立其大也。

全國學校共同校訓第二條「禮義廉恥」，語出管子牧民篇，古人有「四維不張，國乃滅亡」之語，蓋新四者為立國精神之所寄托，與校舉生為未來國家柱石，尤不可不共以此為訓也。

大體者所以正名分別上下也，欲國之強盛，非上下一心不可，而上下之間必有精誠，展上者誠指揮如意，下者忠服效命，而後可收步趨之動，整齊之效，明廉知恥為治之綱，與儒學將事，最貴用誠以立其大也。

（未完）

全國學校共同校訓釋義(三)

「禮義廉恥」四字係我國固有道德中立身處世及修身養性的標準，治來社會的秩序賴以維持，國家用了許多血與淚烈的忠勇義士，換成了幾千年來光榮的歷史，也沒有此四種良好道德標準，一時如潮水般感染，大家只忙於爭權奪利的，幾乎把故有的好的也無遺了。

經過五年抗戰的洗禮，才提倡新生活運動，以「禮義廉恥」為中心。其意蓋定為全國學校的共同校訓，因欲以作青年學生人格修養之目標也。所以當時的「當遂當了解此四字的真義，才能切實照着去做。

「禮」是明貴賤，重等差，羅後及感激待人，其目的可以增進人間的感情，使人民互相親愛，互相幫助，而使國家有很大的團結力量，假使人待人以禮，則和衷共濟，則協精力量；假使國家待國家以禮，則和平與，則戰爭消。

「義」是信義，要牢信義，必須忠，必須說，所以我舍有忠與說的意思，人類互相和睦，就是靠了人類之間有信義的存在。耶穌說：「只要有信心一切日前都可達到。」人類互助互愛，也是靠了信義，因為忠實，有時可以使已為人，所為義也含有有益已為人的意思。

「廉」就是節操，就是能克制自己，要能克制自己，又要忍，故「廉」中亦含有「忍」之意，忍字含有師操，如含有「貧賤不能移，富貴不能淫，威武不能屈」之解義在。

「恥」是明是非，別善惡，是則盡力去幹，非則自知恥辱而改之，善則「恥」是明是非，別善惡，是則盡力去幹，非則自知恥辱而改之，善則

（未完）

禮義廉恥，是我們立身處世及修身養性之道，我們須了解它及實行它，則國有救矣。

全國學校共同校訓釋義(四)

今日我們的國家在整個的對日本帝國者抗戰，舉國上下，一切都是一致的，所以教育也是一樣，全國學校也有其它共同的校訓。

全國學校的共同校訓是「禮義廉恥」，茲釋義如後：

禮……普通總是「禮節」連用，因爲禮是有節制的，俗語說：「識多人不怪」，由此可見禮節是一種尊重人尊重自己的東西，因爲這樣，社會纔不致野蠻，所以禮節實在有維持社會的効力，中國爲禮義之邦，幾千年的文明，精神上都寄託在這上面。

義……釋文公說：「行而宜之之謂義」，可見義是光明正大合乎道理。

廉……這個是說不貪，自古至今能做這個字的很少，因爲貪污的影響，所以不論是政治上，經濟上……都會發生很多的流弊來，於是社會也就糟了，一切要清得好，「廉」是不可以少的。

恥……恥就是知道羞辱，假使一個人無恥，那麼無論什麼事他都可以幹出來，管漢奸也可以，出賣祖國也可以，所以凡人必須「行已有恥」。古人說：「禮義廉恥，國之四維，四維不張，國乃滅亡」，換句話講，禮義廉恥之存在與否，是直接關係國家的存亡的，我國論爲次殖民地的地位，受各國的宰割，這都是從前那一班不講禮義，無廉寡恥的人所弄成的。所以總裁總統　總理遺志而倡新生活運動以領導國人雪國恥不要再在醉生夢死，他把前面四句話改爲做禮義廉恥，國之四維，四維既張，國乃復興，全國學校的校訓定爲禮義廉恥，也就是因爲這個道理。

全國學校共同校訓釋義(五)

我國現自新生活運動之實行後，全國以及各學校之共同教訓，即「禮、義、廉、恥」，皆知之矣。今將此四字之教訓分明解釋之：

禮，禮也亦即禮義，爲人之禮節之一，人之禮節爲最重要，試看一人之種種行爲皆能由此而知之。

「義」，道義主義，平日作事，一無論是關於任何方面要有一定的目標，然後我們再去作方不易失敗；否則日日不定庶易于失敗。所以一國家或團體都有軸的主義是要我們本着主義去作。

廉：即廉舍。

恥：把以上三種作到之後，我們方能作到此步，作錯了任何事，我們應知恥辱，然後我們方能改過，則萬事易於進步。

以上「禮、義、廉、恥」之教訓，如我們每人都按着此教訓去作，纔能達到完善的人格，由個人作起以至國體或國家無疑的易于發輝國家的威望，亦由此而知矣。

全國學校共同校訓釋義(六)

吾國各學校共同校訓，乃是替吾國青年鑄鍊成一個偉統之份子，培養我良好之國民，外國人稱吾國人是一盤散沙，無組織，無良好之訓導，弄到結果幾乎斷送全無。

昔有人云：禮義廉恥，四字忠義於國。

今吾校高領袖，親蒞勢被外歷，要提回我國之國魂，首先要從此四字作訓示，尤爲要表示在一般智識青年之腦海裏深刻印象着。故　總裁在新生活運動上亦依此四字作訓，生活一切標準，簡領爲綱。

吾國今日如是千鈞一髮，吾輩青年應本着　總裁指定昨死今生之決心，幹衛祖國。

編者按：本年度統考昆明區國文分數評定方法，作文以四十分爲足分，兩道翻譯各以三十分爲足分，上列六篇作文第一篇得三十五分，第二篇得廿二分，第三篇二十八分，第四篇二十四分（及格），第五篇十分，第六篇二分。我們選此六篇以（一）（二）兩篇爲優等卷的例子，（三）（四）爲中等卷的例子，（五）（六）爲劣等卷的例子。各篇字句，分段標點悉依原文，即誤誤的字亦全照原樣刊出，但未敢一一註明，讀讀者自能辨別。

昆明區一千多本考卷中國文作文分數在二十四分以上者不及半數，詳細統計不久可在本刊發表。

編輯後記

本刊第一期曾載「中學生的國文程度」一文，本期所登各稿，都是和這問題有關的文字，後是一個專號的樣子。

錄唐中（蒲）先生的「感與思」，談中學國文教學而及於學文者根本的修養，值得我們細讀深思。

「論中學國文」是浦江清先生細心寫就的一篇長文，其中討論的幾點，都是極重要的，本文對國文教學多積極的建議，於教本問題討論尤詳。

和夏鎮先生曾任雲南省立麗江中學教務主任，現在是華文中任教，他以中學國文教員的資格談中學國文教學，其意見自堪注意。

陳一多先生，清華大學教授，本年休假，住居蒙自南菁前，從事著述，他的「樂府詩筆」，成稿不少，頃僅整理出來，陸續在本刊發表。

「關於本年度統考國文試題中的文言譯語號」根據眞實材料寫成，可供教育家參攷。

聯大師範學院鄭昪先生和幾位同學正在整理統一招生考試國文卷，擬作各種統計，並與去年的國文卷作詳細比較，不久可在本刊發表。

本期的編輯蒙吳曉鈴先生相助甚多，於此致謝。

開明青年叢書
文心（讀寫的故事）
夏丏尊 葉聖陶著

開明函授教育叢書
文章講話
夏丏尊 葉聖陶著

開明青年叢書
閱讀與寫作
夏丏尊 葉聖陶著

文章作法
夏丏尊 劉薰宇著

文法與作文
黃潔如著

小品文作法
豐三昧著

中學生雜誌叢刊
寫作的健康與疾病
尤墨君 葉聖陶等著

開明少年叢書
讀和寫
沐紹良著

詞和司
孟起著

修辭學發凡
陳望道著

開明書店印行

國文月刊

第一卷 第三期

民國二十九年十月十六日

每月十六日出版

本期零售：本市二角 外埠二角一分

編輯委員

余冠英（主編） 朱自清 羅庸 浦江清 彭仲鐸 鄭昪

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代售處 聯營

發行所 開明書店

桂林 環湖北路十七號

成都 陝西街一三八號

重慶 保安路一三二號

昆明 武成路一三五號

貴陽 獨聖子三十三號

衡陽 司前街二十二號

金華 文昌巷十五號

本刊已呈請內政部登記
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類
廣西省圖書雜誌審查委員會審查證桂字第三〇八號

實價 本市二角 外埠二角一分

國文月刊

第一卷第四期

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

[illegible]

誤讀字的分析

——為雲南中等學校師資進修班講演——

羅莘田

從朋友或後輩們的嘴裏，時常聽到一些念錯了音的字。追究錯誤的原因，也頗不簡單：有的是從小受教書先生的影響，一直改不過來；有的是懶得查字典，自己想念什麼就念什麼；有的是聽見有人這麼念，自己卒不定主意，就以訛傳訛跟着錯下去。本來從學問的大體上講，偶爾念錯了幾個字算不了什麼了不得的毛病，值不得吹毛求疵的去指摘。況且犯這種錯誤的如果是個略微小學的人，還可以從音轉條理，文字通假上去找解釋來替自己辯護。可是從教育的眼光看，特別是現在作國文教員的人對於這個問題似乎不可過分的大意。免得展轉傳訛，將錯就錯，鬧得字無正音，信口亂念！

這種錯誤的來源，雖說不很簡單，可是仔細分析起來也出不了幾種型式。我當就平時所聽到的一些實例，略加歸納，總括成下面的六項。凡所舉例都是親耳聽到過的，絕無杜撰。這裏邊有大學或中學的學生，有中等學校的教員，也有成了名的作家，學者，或教授，並不以「引車賣漿」者為限。信手拈來，聊以淡趣，無非含一點兒「言之者無罪，聞之者足以戒」的微意，毫沒有諷刺或缺砭的存心。閒話少說，舉例如左：

（一）類推致誤例——也可以叫做念半邊字的錯誤。照諧聲字的原則來講，凡是同從一聲的字，就是有同一音符的字，本來應該同音或音近。可是因為古今音變的結果，假如我們不是有意的倣擬古讀，廢棄了流行的念法，那就不能完全根據這個原則去類推。例如：

復　剛力切，很也，戾也。有人把它念作「復」，因而「剛愎自用」就變成了「剛復自用」。

茜　倉甸切，音倩，染絳蒨草也。常聽見有人搖頭晃腦，酸氣衝天的背紅樓夢裏寶玉祭晴雯文：「西（原作茜）紗窗下，我本無緣；黃土壠中，卿何薄命！」又常見電影廣告上有「凱弗蘭茜斯」（Kay Francis）的譯名那無疑也是把「茜」字念「西」的，因為芳草和美人相連，所以就在這個美艷明星的譯名上多加草字頭兒。

哂　式忍切，音矧，笑也。有人把「敬祈哂納」念作「敬祈西納」。

俾　毋鍊切，音勉，從隼木偶也。有人把「始作俑者」念作「始作誦者」。

竣　七倫切，音逡，止也，事畢也。大多數人都念成「俊」，但也有人把「完竣」念成「完梭」。

開明書店雜誌開始預定並發售特價啓事

敬啓者：敝店在桂林復刊中學生戰時半月刊已及半年，復承國立西南聯合大學師範學院之委託，出版國文月刊，發行以來，兩刊銷數逐期激增，深蒙一般讀者之嘉許，紛紛要求預定，敝店鑒於以前發寄工作之繁重，內地人事及設備未周，不敢冒昧從事，有負讀者之期望，良深歉疚！今已籌備就緒，即日開始預定（中學生自第三十七期起，國文月刊自第五期起），並將預定簡章及價目表擬訂如次，敬希　垂察！預定伊始，爲酬答讀者熱情計，發售特價，至卅年二月底爲止。（零本仍照定價出售）率所從速訂閱，並乞廣爲介紹，曷勝感荷，伏維

公鑒

開明書店股份有限公司謹啓

預定雜誌簡章

一　預定雜誌，概以未經出版者爲限。已出各期，請另行購閱。

一　定閱人請將收件人名稱，及可以通郵之地址，詳細開示，並指明雜誌名稱，半年或全年，自第幾期起，依預定價交款，以便開具預定雜誌收據奉上。（匯兌不便之處可用二角至一元之郵票代款十足通用）

一　定閱人接到本店收據其所列訂閱者，地址等，……如有誤寫，務請立時聲明更正，以免有誤。

一　已定雜誌，本店按期寄發，定閱人如未付掛號郵資，設有遺失，按郵局定章不負賠償責任，本店僅可代爲查詢，未便補發。

一　預定收據，務請保存，如欲更改地址或查詢事項，請依據收據號碼及訂閱者之姓名逕函開明書店桂林辦事處接洽。

一　預定期內，雜誌價目，如有漲落，得照定閱人補足或收退，或將雜誌酌數增減之。

一　已定雜誌，恕不退換。

一　如蒙預定，請逕與下列各地之本店辦事處接洽：

桂林：環湖北路十七號　　成都：陝西街一三八號　　重慶：保安路一三二號　　昆明：武成路二二五號

貴陽：鵝獅子三十三號　　衡陽：司前街二十二號　　金華：文昌巷十五號

其他各地代售處均可代定，但本店未便直接負責，如有查詢事項，請逕向原定處接洽。

附告：非常時期，雜誌編印及運送工作，不免偶有遲延，尚祈定閱人曲加體諒，是所至感！

開明書店雜誌定價表

(1)中學生　每半月一册　零售每册二角　郵費一分

預定：半年十二册　三元六角　　郵費：港澳四角八分　國外四元八角

全年廿四册　七元二角　　港澳九角六分　國外九元六角

(2)國文月刊　每月一册(七八兩月休刊)每册三角　郵費一分

預定：半年不定　　郵費港澳四角國外四元

全年十册　三元

預定者國內郵費免收如欲掛號寄遞每包加掛號費一角二分

特價：中學生：全年六元　半年三元　　卅年二月底截止。零本仍照定價出售。

國文月刊：全年二元五角　半年不定

開明書店雜誌增價啓事

本店發行之中學生，國文月刊，定價本極低廉，而紙質不免稍差，茲以內地工料又復繼長增高，同時並擬將紙質改善(即用本啓事之紙印刷)，爲顧全成本計，不得不將定價改爲每册各三角，自三十年一月起實行，尚祈

曲諒是幸！

開明書店最近出版新書目錄

廿九年十一月訂

開明青年叢書

馬先生談算學*	劉薰宇著	1.50
世界史要	劉叔琴譯	.90
文章講話	夏丏尊 葉聖陶合著	.90
閱讀與寫作	夏丏尊 葉聖陶合著	.90

開明文學新刊

科爾沁旗草原	端木蕻良著	2.70
旅途隨筆*	巴　金著	.90
陸遊散記	王統照著	1.20
君人集	彥　涵著	.75
江南集	彥　涵著	.75
夢與醉*	巴　金著	.60

文學集林

第一輯：	山程	.75
第二輯：	望*	.60
第三輯：	創作特輯*	.60
第四輯：	譯文特輯*	.60

蘇聯少年科學叢書

飛機滑翔及其他*	符其珣譯	.60
少年混機工程師*	符其珣譯	1.20

開明少年叢書

孩子們的英雄	葉非創作	1.05

中學生雜誌叢刊

有志者	茅盾等著	.75
小花	張天翼等著	.75

中國語文學叢書

助字辨略	章錫琛注	2.25

哲學類

希臘哲學史	李仲騮著	2.70
清代思想史綱	譚丕模著	.90
新世訓*	馮友蘭著	1.20

社會科學類

中國戰時經濟講話	千家駒著	1.20

語文學類

拉丁化漢字拼音表	陳望道編	.12
漢譯開明英文文法*	林語堂著 張梅蓀譯	3.00
英文句式詳解	鍾子岩編	2.25

自然科學類

最新實用化學	勃龍金著 顧均正譯	4.50
化學戰爭常識	李儀仁編	.75
化學兵器	孫錫祺編	2.70
化學計算法	沈鼎三編	.60
理論靜力學	蘇聯居柯雷著 何志奇譯	1.50
定量分析化學	孫錫祺編	1.50
三S平面幾何學*	薛德炯等譯	1.05
三S立體幾何學*	薛德炯等譯	.90

應用技術類

戰時救護	索　非編	.75
戰時毒氣救護	劉皓德譯述	.75
無線電講義*	方立慶 劉同康編	.90
維他命與健康	黃素封等譯	.90

藝術類

漫畫阿Q正傳*	豐子愷繪	.90

文學類

火*	巴　金著	1.20
秋（激流之三）*	巴　金著	3.30
春（激流之二）	巴　金著	2.70
愛情的三部曲*	巴　金著	2.70
茅盾短篇小說集（二）		2.40
周文短篇小說集		2.40
中國文學史大綱	容肇祖著	1.20
蘇聯文學進程	林秬蓀著	.50
中國文學概說	青本正兒著 隋樹森譯	.90
我底自傳	克魯泡特金著 巴　金譯	3.00
朝花散文集	陳衡哲著	2.40
評注人間詞話	王國維著	.30
歷代戲劇錄	戴枕江譯	1.50

史地類

（周著）中國通史	周谷城著	8.40
（呂著）中國通史（上冊）	呂思勉著	3.60
古史辨（第六冊）	羅根澤編	4.50
左傳讀本	王伯祥標注	4.50

1.以上所列各書，係本店自二十七年七月至二十九年十一月止新出版者，以前出版各書概未列入，另有圖書目錄，承索即寄。

2.以上各書定價概以上海售價，內地另加運滙及腳力等費售售，計：桂林，衡陽兩處，洋紙本加八成，土紙本加三成；貴陽，重慶，成都三處洋紙本加九成，土紙本加五成（貴陽加四成）；金華一處洋紙本加六成八，土紙本加四成。工料時價不一，加價成數，亦時有變動，敬請惠顧諸君注意。

3.本店出版各書，倘蒙惠顧函購，鄙花數元，遠苦不便之處，可用二角至一元之郵票代款寸足通用。來函務請掛號，以免遺失。

4.寄包寄遞，每包重量如逾一百公分者，按照郵政章程，火車不通之處，除應納郵費外，另加汽車費，每公斤本省二角，外省四角。

5.本店設各埠經售地點，均設有發事處，惠顧諸君，祈向就近購取。茲將各發事處地點列下：

桂林　環湖書店十七號　衡陽　司前街二十二號　貴陽　鮑家子三十三號　重慶　保安路一三二號　成都　陝西街一三八號　昆明　武成路二二五號　金華　文昌巷十五號

6.凡有* 符號者，除洋紙本外，另有土紙本。

㖞　呼后切，張口也。有一位怕太太的人把「獅子吼」念成「獅子孔」。

嗙　筠枫切，光也。

㗳　徒兼切，安也，靜也。有一位歷史教員把作後漢書的「范曄」念成「范華」，把梁時的大將「蒙衝」念成「蒙撞」，於是學生大譁，丟掉了位置。

鬨　徐律切，音率，如天將雨鳥也。有人把「鷸蚌相爭」念成「橘蚌相爭」。

颱　附惡切，被批之總名，又理髮也。有人把「颱風沐雨」念成「頤風沐雨」。

踰　良涉切，音鑒，逾越也。有人把「踰等而進」念成「服等而進」。

懺　楚鑑切，自陳悔也。「懺悔」不應讀作「懺悔」，尤不可讀作「燒情」。

鈞　于倫切，音筠，竹之青皮也。常有人把它念作「均」，因演原野裏的老太婆出名的「樊鈞」女士，並不叫「樊均」。

撲　北貞切，音楣，河柳也。西南聯大的外語系助教「葉楚傖」先生並不叫「葉楚傖」，因為師長同學們都愛日的希望他作「楚」人，他自己也不敢否認了。

郴　丑林切，音琛，今湖南縣名，在衡陽縣西三百三十里。有人把秦少游的「郴江幸自遶郴山，為誰流下瀟湘去」的「郴」字誤抄作「彬」。

嶧　古博切，音郭，今山西縣名，在代縣西南六十里。常有人把它念作「淳」，又有一位現在在北平偽北京大學國文系作副教授的音韻學家把它念作「享」。閻錫山在太原公園的一個亭子裏把由西人必讀的字列出幾百個來，這個字便是其中之一。此外像「餓莩」（殍）念成「餓孚」，「別墅」念成「別野」，「擅長」念成「壇長」，「經營」念成「經營」，「杜撰」念成「杜選」，「向隅」念成「向偶」，「覿面」念成「讀面」，「趨蹌」念成「蹌妹」，「鋤刀」念成「周刀」，「殘酷」念成「殘告」之類，尤其時常聽見。姑舉一班，他可隅反。

（二）形近而訛例——也可以叫做魯魚亥豕式的錯誤　這個錯誤，往往由於觀察不精確而起。晉氏春秋載傳猜：「有讀史記者曰：『晉師三家涉河。』子夏曰：『非也，是已亥也，夫已與三相近，豕與亥相似。』至於晉師已亥涉河也」。又抱朴子遐覽篇：「書三寫，魚成魯，帝成虎。」這是校勘學上很流行的故事。其實，在校勘古籍的時候，我們固然常可以遇見類似的例子，就是平常閒人談話或寫人名書的當兒也往往發見這種粗心的毛病。例如：

楊　疏驅切，音蛩，虛也。「楊腹從公」竟會有人念做「楊腹從公」！

梟　雖遙切，音蕘，神鴞也。有不少的人把「鬼鬼祟祟」念成「鬼鬼祟祟」。

加　而銳切，音芮。顧炎說「倒木蓋所以入鑒」謂之枘。宋玉九辯「圜枘而方鑿兮，吾固知其鉏鋙而難入」。當聽見許多喜歡掉文的人把「圜枘方鑿」念成「圓柄方鑿」。

幹　烏括切，音婠，博也。很多人把「斡旋」念成「幹旋」。

第　阻史切。音姊，床版也。有人把「床第」念成「床第」。

七　隼倚切，音比，七首短劍也。有人把「陶窮匕首見」念成「陶窮北首見」。

棘　兼億切，音亟。「棘手」謂荊棘多刺，拔之傷手，以喻事之難處理者。有好多人把「棘手」念成「辣手」。

刺　七賜切，讀如次，以尖銳物直入他物爲刺；刺，羅達切，音辣，戾也。前一個從束，後一個從朿，一般人總不大分得清楚。所以「乖刺」和「剌謬」往往念成「乖戾」和「戾謬」。

囚　似由切，音遒，拘繫也，又罪人也。有人把「囚犯」念成「囚犯」。

厄　字亦作戹，於革切，音搤，災也，隘也。有人把「困厄」念成「困危」。

疫　營隻切，音役，民皆疾也。有人把「瘟疫」念成「瘟疫」。

此外，還有人把「覬覦」念成「覬覦」，「菩夷」念成「苦衰」，「不共戴天」念成「不共戴天」，「不遺餘力」念成「不遺餘力」：諸如此類，歷數難終。小的時候，聽見過一個笑話，據說有一個識字不多的人，看了水滸之後，告訴別人說：「我看了一部小說叫木（水）許（滸），那上面有一個叫李（李）逵（逵）的，手使兩把大爹（斧），有萬夫不當之勇！」這一個笑話裏面，除去讀「滸」作「許」應歸入第一類以外，其餘的都算是魯魚亥豕式的錯誤。

（三）忽略圖聲例——也可以叫做破碎的錯誤。因詞性或文法作用的不同而強調變異的，在中國語言史並不能算是晚近的現象，春秋莊公二十八年公羊傳：「春秋伐者爲客，伐者爲主。」何休解詁云：「伐人者爲客，讀伐長言之，齊人語也；見伐者爲主，讀伐短言之，齊人語也。」所謂長言短言或即調類有促的不同。顏氏家訓音辭篇說：「夫物體自有精麤，精麤謂之好惡；人心自有去取，去取謂之好惡。（原註：上呼號反，下烏故反。）此音見於葛洪徐邈。而河北學士讀尚書云：『好（呼號反）生惡（於各反）殺』是爲『論物體』，『論人情，殊不通矣』。又陸德明經典釋文序錄也說：『夫質有精麤謂之好惡（並如字），心有愛憎謂之好惡（上呼報反，下烏路反）；當體即云名異（音類），論情理曰殺異（音徐）；及夫自收（蒲遇反）敗他（補邁反）之殊，自壞（呼怪反）壞撤（音怪）之異：此等或近代始分，或古已爲別，和俗積習，有自來矣。金承師說，皆辯析之。比人言者，多爲一例：如而殊異，殊（不定之詞）也（助句之詞）弗殊，莫辯復（扶又反，重也），復（音服，反也），前論過（古禾反，經過）過（古臥反，超過），……如此之倫，恐非爲得。」歐這幾段話看來，我們應該承認圖聲的辯法由來已久。不過顧亭林和錢竹汀兩人却覺

得一字兩讀越於爲洪，面江左學士轉相增益。漢魏以前無此分別。姑無論我對於這個與文法作用而變讀聲調的問題另外還有見解，即使照顧炎之說認爲起於爲洪，那從現在推上去也曾夠古的了。本文的目的既在矯正通行的錯音，所以還應該承認這種分別。然而一般人犯這種毛病比前兩項更多，我們似乎要寬恕一點，不可過分的苛責。現在就眼前常見的，除去前陸已經舉過的「好」「惡」「樂」「喜」「復」「過」以外，再提出幾個例子來。罪福的毛病，恐怕不能避免，希望讀者能夠隨時留意，謂願旁通，以補本文的不足：

風　方戎切，音楓，平聲，名詞；方鳳切，音諷，去聲，動詞。例如「春風風人」，「風，風也」，上風字應念平聲，下風字應念去聲。

雨　王矩切，音羽，上聲，名詞；王遇切，音芋，去聲，動詞。謹會云：「風雨之雨上聲，雨下之雨去聲。」例如「夏雨雨人」，「雨雪其雱」，「雨我公田」，第一句上字念上聲，下字念去聲，二三兩句裏的「雨」字都應念去聲。

衣　於希切，音依，平聲，名詞；於既切，去聲，動詞。如「解衣衣我」，「衣十升之布」，「身衣弋綈」，第一句上念平聲，下念去聲，二三兩句裏的「衣」字都念去聲。

食　乘力切，音蝕，入聲，祥吏切，音寺，去聲。因意義和文法作用而異其聲調。如「惟食食我」，上入聲，下去聲；「君子以飲食宴樂」，「君子與其使食浮於人也，寧使人浮於食」，「此與以耳食無異」，「我食晉言背天地也」，「日有食之」，這些例子裏的「食」字都應念入聲；「有酒食先生饌」，「食居人之左」，「飲之食之」，這些例子裏的「食」字都應念去聲。

飲　於錦切，上聲，因水也，亦歠也；於禁切，音蔭，去聲，以飲飲之也，在文法上屬「予格」。如「飲酒食肉處於內」，「飲此則有後於晉國」，這兩句中的「飲」字應念上聲；「飲之酒而使告司馬」，「飲鄉人酒」，這兩句裏的飲字應念去聲。

妻　七稽切，音妻，平聲，名詞；七計切，音娶，去聲，動詞。如「士如歸妻，迨冰未泮」，這兩句裏的「妻」應念平聲；「以其子妻之」一句裏的「妻」應念去聲。

將　即良切，音漿，平聲，訓「有漸之詞」，或「抑然之詞」，又且也，助也，送也，行也，進也；即亮切，音醬，去聲，將帥也，又將之也。如「是以君子將有爲也，將有行也」，「將安將樂」，「種植將美」，「首陽將之」，「今予以前有衆，奉將天罰」，「日就月將」，各句中的「將」字都應念平聲；「才足以將物而勝之謂之將」，上「將」字念平聲，下「將」字念去聲；「將卑師衆曰師」，「將帥之士，便爲諸侯」，「將在外君命有所不受」各句裏的「將」字都應念去聲。

相　息良切，音襄，平聲，省視也，交相也；息亮切，去聲，視也，助也。如「二氣感應以相與」，「相觀而善之謂歟」，「相率而爲僞者也」，各句裏的「相」字都應念平聲；「相與輔相之」，上「相」字念平聲，下「相」字念

去聲，「相時而動」，「相風有度」，「相在爾室」，「相其宜而爲之種」，「韓相天地之宜」，「相成王爲左右」，「相秦而願其君於天下」各句裏的「相」字都應念去聲。

度　徒故切，音渡，去聲，名詞；徒落切，音鐸，入聲，動詞。如「同律度量衡」，「百度得數而有常」，「節以制度」，「審法大度」，「皇覽揆予於初度」各句裏的「度」字都應念去聲；「周發音度」，「音雖爲詞，音亦爲度」，「亦能制義爲度」，「極人有懷，予忖度之」，「度支掌天下租賦物產之官，水陸運送之利，統計所出而支調之」各句裏的「度」字都應念入聲。

量　力讓切，音亮，去聲，度量之器量也，名詞；呂張切，音良，平聲，去量，商量也，動詞。如「頒度量而天下大服」，「魏文帝察其有局量」，「月以爲量」，「惟酒無量不及亂」，各句裏的「量」字都應念去聲；「寄衛石而意量」，「車載斗量」，「度德量力」，「蚍蜉撼大樹，可笑不自量」，各句裏的「量」字都應念平聲。

乘　食陵切，音賸，平聲，動詞；實證切，音剩，去聲，名詞或數詞。如「時乘六龍以御天」，「應牛乘馬」，「不如乘勢」，「而其乘屋」，「乘人不義陵也」，各句裏的「乘」字應念平聲；「元戎十乘，以先啟行」，「千乘之國」，「弦高以乘韋先牛十二犒師」，「乘壺酒也」，「發乘矢」，各句裏的「乘」字都念去聲。

爲　此外像「行爲」和「固爲」，「中間」和「中應」，「應該」和「答應」，「調和」和「調查」，「要求」和「需要」，「君王」和「先入關者王之」，「收藏」和「西藏」各有平去的不同；「多少」和「老少」，「數一數」和「數目」各有上去的不同，而「類數」的「數」又讀入聲；「治大國若烹小鮮」的「鮮」讀平聲，而「巧言令色鮮矣仁」的「鮮」讀去聲；若把這項材料充分蒐集起來，加以整理，可以作成一篇很有用的論文，這裏不過略發其凡耳。

（四）異義混讀例　有些字因爲意義不同而分作兩讀的，應該各照它的意義來念，不可混爲一談。例如：

樂　五角切，音岳，五聲八音之總名，盧各切，音洛，喜樂也，又魚教切，論語云：「知者樂水，仁者樂山」。當有人把「音樂」念成「音洛」。

率　所律切，音蟀，領也，將也，導也，循也；所類切，音帥，與帥義同，又步戌切，音律，約數也。當有人把「速率」念成「速帥」。

乾　渠焉切，音虔，易經乾卦；又古寒切，音干，燥也。乾侯地名，會其來當竭也，不念「虔侯」。

賈　公戶切，音古，說文：「賈市也，一曰坐賈賣售也。」行曰商，處曰賈；又古訝切，與價同；又舉下切，音假，姓也。屠岸賈不念「屠岸假」，「商賈」不念「商假」。

景　居影切，音憬，光也，境也；又於丙切，音影，物之陰影也。「憬張」不念「憬警」。

丁　當經切，音玎，十干名；中葉切，音打，伐木聲和應也。所以「伐木丁丁」的「丁」和「里乙再丁」的「丁」不同音。

會　黃外切，音繪，合也；又古外切，音儈，大計也。「會計」和「會稽」的「會」都不應該念「繪」。

行　戶庚切，人之步趨也；又寒岡切，音杭，列也。「出色當行」，「二十五人爲行」，「行家」「行業」都應該念作「杭」。

這雖然是很普通的例子，却往往聽到不少剃耳的讀音，所以我們也不可以不隨時的注意。

（五）專名音訛例　專名的讀音有時根據相沿的念法，有時依照譯名的對音，稍微不小心，便有念錯了的危險。例如

鄒衍其　顏師古漢書註曰：「衍音羨，其音基」。

金日磾　顏師古漢書註曰：「磾音丁奚反」。

冒頓　宋祁曰：「冒音墨，頓音毒」；姚令威云：「俚閭巷仲舒傳冒音莫克反，又如字，司馬遷傳亦音莫克反」。

閼氏　顏師古曰：「閼音於連反，氏音支」。

大月氏　顏師古曰：「氏音支」。

龜茲　顏師古曰：「龜音丘，茲音慈」。

可汗　讀如客寒。

方侯　本鮮卑部落名，後以爲姓，音曷其，又音木其。

這些相沿的念法都不是「如字」讀的。常常聽見有人把「金日磾」念成「金日蟬」或「金日殫」，把「万俟卨」念成「萬俟萬」，那就錯得太離奇了！從前聽見過一個笑話：有一個秀才去逛廟聽見和尚把「南無」念成「襲謨」便質問他道：「明明寫的是『南無』，你爲什麼念作『襲謨』？」和尚答道：「這就像你們儒家的書裏把『於戲』念成『嗚呼』一樣！」博人爭持不決，各不相下。後來和尚說：「好了！好了！你念『於戲』的時候，我就念『南無』，等你『嗚呼』的時候，我再念『襲謨』罷！」這也可以作因「如字」而誤讀的一個例子。

（六）方音轉變例　在一個方言裏的系統音變，嚴格說起來本不能和誤讀字一律看待，然而求國語統一的實現，有時候也有相當矯正的必要。例如：在昆明市上往往看見有人把「冰糖蓮子」寫作「冰糖連子」或「冰核蓮子」；把「五香花生」寫作「五香花松」；把「鬼門關」寫作「鬼門光」。又常聽見「吃魚」像是「吃飯」，「蓉雨」像是「落蟻」。這也如同北方把「船艙」寫成「胆艙」，廣州把「餵飼」叫做「雲吞」一樣，在方言本身上並不能算是錯誤，在統一國語或矯正讀音上却有相當的窒礙。所以在本文裏我也附帶的提一下。

又聽見說，一個大學生不認得「描」字和「絲」字，那我們或者有點兒爲難，不知把他們歸入上面那一項裏好。若是這個趣兒的話，我們可以答前一個例叫「識描」，後一個例叫做「色盲」！

總結上面的實例，我們最後應該談到怎樣矯正讀音錯誤的問題。這自然不是三言兩語可以解決的了的，無論如何總得雙道相當的訓練和學養才能減少這種毛病。爲一時權宜之計，我且試着提出幾條原則來：

（1）不可照偏旁讀音；

（2）觀察字形宜精確；

（3）別懶得查字典；

（4）注意每個字在句中的地位和作用；

（5）應知道簡便的反切方法；

（6）應認清自己方言中的幾個特點。

這些話說時容易做時難。在這裏姑且給有心人提一提醒兒，等有空兒的時候咱們再慢慢兒的商量。

二十九年四月二十四日初稿，十月十五日改訂，昆明。

中學生

葉聖陶　胡愈之　等編

第三十五期

目要

卷頭言

關於第一次應徵稿……修　然　半月時事展望……文　摘
學生膳食問題及其他……吳　彬　讀書……文　摘
國家至上團結第一……行　之　滇行……白　貢

徵文揭曉

我又是愛它又是恨它……敬　直
我的學校生活……潘　白
活躍在川湘邊的國立八中至佐才
新的精神……再　生

第二次徵文揭曉

談且喝（文藝雜談）……戚克宗
沼池（小說）……王西彥
碧血丹心照汗青（上）……宣統章
英文雜句例解（五）……錢歌川
桂滇行……趙　浮

通訊問答

我有幾個問題……秉　仁
關於英語課外讀物……楊承芳
兩復三則……編　者

開明書店印行

樂府詩箋（續）

閻一多

戰城南

戰城南，死郭北，野死不葬烏可食。爲我謂烏，且爲客豪，（豪讀爲號，字一作嘷，莊子齊物論篇「咸其嘷之」，釋文嘷音號，引司馬彪云「嘷咷哭聲」，即號哭也。）野死諒不葬，腐肉安能去子逃？水深激激，蒲葦冥冥，（方言十二「激，清也」。枭騎戰鬬死，駑馬徘徊鳴。（烏經援通。漢書高帝紀「枭騎」，師古曰「枭，勁也」。）梁築室，何以南何以北，（梁上疑脫一字，曰梁築室對文。吳汝綸曰「何指何北即河間河北」。）禾黍不穫君何食？願爲忠臣安可得？（吳汝綸曰「當王役不息，行當餓死，求爲戰死之忠臣而不可得也」。）思子良臣，良臣誠可思，朝行出攻，莫不夜歸！（陌經當時人入人臣死節，又沿上文忠臣而誤。其人者，孟子離婁下篇「其良人至」，趙注曰「婦人謂夫曰良人」。）梁甫小戎篇「良人載寢」，毛傳曰「良人，夫也」。此詩義與彼同，「思子良人，良人誠可思」者，亦婦人思夫之辭，上言「思子良」，下言「莫不夜歸」，思之而極其辭外也。宇或作君非是。

巫山高

南部新書庚「梁州西有高唐（原誤塘，從封氏聞見記，詩話錄餘改。）館，對巫山最近之處焉，巫峽距此水相近之高唐館，其所云山亦系巫山。此詩即指此本無稱，即高唐之巫山也。」

巫山高，高以大，淮水深，難以逝，（淮一作滙，是。論語陽貨篇「譬諸小人，其猶穿窬之盜也與」，皇疏曰「逾牆穿壁曰穿，開戶發關曰窬」。）以言不可越。（高鬼疑當爲高唐。）湯湯回回，臨水遠望，涕下霑衣，遠道之人心思歸，謂之何！上陵（後漢書盧植傳注引銀承鉄漢書曰「建寧五年正月，帝崩上陵，始發可掘，今見營圍」，「陵」曰「園也不墓祭，朝廷有上陵之禮，始發可掘，今見營圍」。）我欲東歸，害梁不爲我集無高鬼水何梁（自「害梁」以下，語互不可屬讀。高鬼疑當爲高唐。沈約樂府「燕代平而還，烏河落作歌」，仙法亦近。（逐駐一解之辭，與「駐」疾也。）

上陵

上陵何美美，下津風以寒。（美疑讀爲枚，枚、標文引韓詩說曰「枚，大也」。）

作歲歌，文選南都賦「浩唱發而以繼之。」問客從何來，（樂本題曰「客從遠方來」，即此也。）言從水中央，桂樹爲君船，（九歌湘君「桂棹兮蘭枻，斲冰兮積雪。」）荷之舞船曰「引舟者」。青絲爲君管，（荷之舞船曰「引舟者」，玉篇「笙竹管也」，笙作筦。）木蘭爲君櫂，（九歌湘君「桂棹兮蘭枻，斲冰兮積雪。」）黃金錯其間。（九歌湘君「薜荔兮柏堂，蓀橈兮蘭旌，望夫君兮未來，吹參差兮誰思。」）滄海之雀赤翅鴻，（文選洛神賦「飄颻兮若流雪，婉若游龍乘雲翔，奄忽兮若飛，翩若驚鴻，婉若游龍。」李注曰「雀，鳥之通稱。」漢書武帝紀「元光元年春，行幸東海，獲赤雀。」應劭曰「赤雀，南方朱鳥之瑞。」）與雁隨山林，年開年合，曾不知日月明。（後漢馬融傳「融乃作賦，文選洛神賦「飄颻兮若流雪，婉若游龍乘雲翔，奄忽兮若飛，翩若驚鴻，婉若游龍。」李注曰「雀，鳥之通稱。」漢書武帝紀「元光元年春，行幸東海，獲赤雀。」應劭曰「赤雀，南方朱鳥之瑞。」）

（樂府詩集卷八十八，「赤鳳集」六絕句，去聲韻，此一首。

君馬黃，臣馬蒼，二馬同逐兎馬良。漢書高帝紀上「呂公曰，臣少好相人，相人多矣，無如季相，願季自愛。臣有息女，願為箕帚妾。」顏師古曰「言人相敬愛，故謂之妾。」漢書高帝紀下「呂后與審食其謀曰，上獨患公等，公等為我徙關。」顏師古曰「言人相親愛，故謂之關。」易之有騸蔡有駱，馬，騂色，漢書高帝紀下「高祖還過沛，留置酒，悉召故人父老子弟縱酒，發沛中兒得百二十人，教之歌。酒酣，高祖擊筑，自為歌詩曰，大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。令兒皆和習之。高祖乃起舞，慷慨傷懷，泣數行下。謂沛父兄曰，游子悲故鄉。吾雖都關中，萬歲後，魂魄猶樂思沛。且朕自沛公以誅暴秦，遂有天下，朕以沛為湯沐邑，復其民，世世無有所與。」美人歸以南，駕車馳馬，美人傷我心，佳人歸以北，駕車馳馬，佳人安於極！

芳樹

芳樹日月君亂如於風 按當讀「亂如於風」四字成句，如讀為孫，孫順也，淮南子繆稱訓「美人事君，盡面而不容」，高注曰「孫，順也。」士喪禮曰「柔毛柔毳，順於五臟，從俎陳列，消息經脈，」張「順於五臟」，猶照彩芳精為「風靡雲蔚」，本此。芳樹不止無心溫而鵲三而為 行臨蘭池，史記秦始皇本紀「遂登會稽，並海北，還至琅邪，道上黎黔首大悅。二十八年，始皇東行郡縣，上鄒嶧山，立石，與魯諸生議，刻石頌秦德，議封禪及祠名山川之事。乃遂上泰山，立石，封，祠祭，下，禪梁父。」漢書地理志「河濟間有蘭池宮。」心中懷我恨，心不可匡，匡，正也，說文「匡，飯器，筥也。」或假為「恇」字。說文「恇，怯也。」或假為「匡」字。廣雅「匡，心藏也。」王念孫曰「匡，正也，心藏謂之匡，猶五藏謂之正也。」目不可顧，妬人之予愁殺人。君有他心，樂不可禁。王將何似？如孫如魚乎？悲矣！孫，順也，說見上。「孫」作「遜」，九歌少司命「荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝，」王逸注「儵，疾貌。」莊子外物篇「儵者，所在為。」釋文引崔注曰「儵者，疾貌，言易也。」「如孫如魚」者，謂彼妬人之予如儵然，王將如孫然，皆疑其欲也。行臨蘭池，即用此事。郭洵而哀皆感人。作者其陳桑為雅使野之流歟。

有所思

此擬漢鐃歌上邪篇男女問答之辭，篇名為一篇。案此說九辯發端「悲哉秋之為氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰，」與此篇「秋風蕭蕭愁殺人」，意旨略同。

有所思，乃在大海南。何用問遺君？用，以也。「何用」猶「何以」。遺，贈也。「問遺」猶「贈遺」。說文「遺，亡也。」段注「遺者，謂以物與人，使人亡之也。」郁珠琦瑁簪，用玉紹綾之。史記龜策傳「褚先生曰，臣為郎時，聞習於掌故文學長老言曰，漢興，天子發使者，東西南北，有能以龜神問者，其人若干年，若干月，若干日，若干時，來歸，歸其居，發而數之，其言皆驗，故曰龜策傳。」郁珠，珠名。琦瑁，玳瑁也。簪，說文「簪，首笄也。」紹綾，綾名。聞君有他心，拉雜摧燒之，摧燒之，當風揚其灰。「拉雜摧燒之」，見婦人之所知，「摧燒之，當風揚其灰」，見婦人之所為。「當風揚其灰」，呂氏春秋慎大篇「紂為炮烙之刑，以戲諸侯。妲己笑，然不知，則遂為天下笑。」「當風揚其灰」，與此意同。從今以往，勿復相思！相思與君絕，雞鳴狗吠，兄嫂當知之。非平明時「雞鳴狗吠，兄嫂當知之」，易林屯之既濟曰「伊洛廣口，通利東西，商賈中之，日利其市，年豐歲熟，樂以忘憂。」「當」字陳本重曰「疑衍」。妃呼豨。後漢紀引「妃呼豨」作「伊洛廣」，「伊洛廣」語出此篇，承上文「日利其市」之義。「妃呼豨」者，歎詞，猶「嗚呼哀哉」，「嗚呼痛哉」，「嗚呼悲夫」，「嗚呼小子」，「嗚呼君子」，「嗚呼君子」，「嗚呼君

去」；大荒東陬「惠士不妻，惠女不夫」，皆用此義也。文選長笛賦注「長，悲也」，悲與思義同。「長風思」者，長風之為聲，所以悲也。東方須臾高知之。高謂為的。文選江賦注「須，自也。」案須之訓自，本詩且出之自，而經釋天「須，且也」，且與自義同。鄭箋同。東方隅既明君也。必晏來方自時知之者，雖晚猶有善。二章曰「雖則晏矣，其杜。」三章曰「雖則晏矣，其弋。」小雅小弁曰「維之莠矣，自貽伊戚。」維與雖朝發注曰「維朝發榛薪，雖晏其反。」古人詩文，義有同然焉。

上邪

上邪！非遠禮曰「指天日以自明也」。我欲與君相知，長命無絕衰，非遠禮曰「命，令也」，案古字通。山無陵，江水為竭，冬雷震震雨雪，天地合，乃敢與君絕！

雉子班（十八曲中，此及稱入出，石部第三韻，「行部第三韻」，非新舊譜，悉明及梅鼎祚譜）悲雉雛也。此類皆不可強附，今惟略注一二，餘所不知。

雉子班，朝發高岡，依彼桑柘，有集維鷮。雉子班，知我之愁，知我之憂，雖則云憂，憂不我留。雉子班，翩翩其飛，集於苞栩，雖則云憂，憂不我思。雉子班，朝發高岡，依彼桑柘，有集維鷮。雉子班，知我之愁，知我之憂，雖則云憂，憂不我聞。雉子班，翩翩其飛，集於苞栩，雖則云憂，憂不我顧。

雉子班，知此之千雉梁無以吾翁孺雉子知得雉子，高蜚止，黃鵠高蜚之以重，重一作千鈞，引張揖司馬相如子虛賦子虛曰「千鈞之重，發於指掌。」吳越春秋句踐要離曰「千鈞之重，發於指掌。」千字之誤合。摩引作伟。王可思，雄來蜚從雌視子。賈誼八「叔魚生，其母視之，曰「是虎目而豕喙，蜂蠆而牛腹，殘賊之人也，可殺，是不可長也；必以貴顯，必以罪死。」遂不視」，索注曰「不自整視」。趙一雄雉子車大駕，雄一無馬字。縢彼王，送行所中，縢疑誤字。縢古當同字，鋼迭古文作縢也。此縢字訓出，疑有一行。行所，送行者所，上之同篇「上之同所中」。羣羊蜚從王孫行。羣羊蜚從朝出。羣羊聚遊，群雨下止謂羣社「羣，聚也」，劉越石詩「越鳥翔北林」，羣與下止義同。

聖人出

聖人出，陰陽和，美人出，遊九河，佳人來離離哉何，離離猶儷。離何與離儷聲音義俱。文選西京賦「遊觀極麗，侍以微密」注曰「遲侍，一為一下，一周一迴也」，離何與離儷聲音義俱。駕六飛龍四時和。君之臣明護不道明當為而，古與民通。管子「揣度篇」其人同方而異家，美者良而也。文選長笛賦「蓋南郡之不安」，劉逵引劉玉米紀「其時人前仕怒左相，不與文字」，後漢書文苑杜篤傳「不可以久示羣動」，指大語班婕妤「往還不止」，為動臣安」，戚國策蘇秦曰「月百萬朝」，許慎民也。「君之臣動」，孟軻君之臣民。不字當誤，未詳所當作。美人哉，宜天子。宜謂宜招，天閒「閒執在家醫何宜」，亦以宜及招。離騷野詩「越西施」。兒甘星筑樂甫始，「兒甘」一文皆見之「蒸離」。參美人子，含四海。子民當為敬，聲之誤，不則戒，皆為才，與子形近。而誤。含與函通，「函四海」猶言包有四海也。

臨高臺

臨高臺，以軒以軒，見我後人，後人復後人，後人何所見，見我雙鳧從東來。陳詩曰「風俗通」「明帝東巡有鳥滿鳴乘輿上，虎賁中郎將王吉射中之，作歌曰：烏呼呼，引弓射，滿左拔，陸下為將軍，臣為二千石」，與此歌同旨。

臨高臺以軒　以主疑奪高字。　魏文帝臨高臺篇曰「臨高臺（此下原衍行字）以軒，下有水，清且寒，中有蒲與藭，行采采，衣不單，思君令人老，壽命忽若風，願君秉持之，與我相追攀」前半今缺此篇，以上正有高字。軒，高舉也，文選射雉賦「假軒蓋以臨垠」注「郭，超絕也」，漢賦「則宜遠軒」注「軒，舉也」。高軒過前堂，舉觴白雙鶴。　文選射雉賦「假軒蓋以臨垠」注「郭，超絕也」，漢賦「則宜遠軒」注「軒，舉也」。高軒過前堂，舉觴白雙鶴。下有清水清且寒，江有香草目以蘭，　目疑當爲蓀，遠鉄模篇曰，與目形近因譌爲目。遠鉄模篇曰，與目形近因譌爲目。九歌湘夫人「荒忽其不可以久留兮」，荒忽其不可以久留兮。黃鵠高飛離哉翻翔，　離騷「鸞皇爲余先戒兮，雷師告余以未具」，王注「鸞，鳳也，皇，雷也，言己欲行，使鸞鳳爲己先戒，雷師爲己告具」，

國語選注

許維遹

周語上

穆王將征犬戎(一)，祭公謀父諫曰：不可(二)，先王耀德不觀兵(三)，夫兵戢而時動，動則威(四)，觀則玩，玩則無震(五)。是故周文公之頌曰：載戢干戈，載櫜弓矢，我求懿德，肆於時夏，允王保之(六)。先王之於民也，勤正其德而厚其性，阜其財求而利其器用(七)，明利害之鄉，以文修之，使務利而避害，懷德而畏威，故能保世以滋大。昔我先王世后稷(八)，以服事虞夏。及夏之衰也，棄厥不務，我先王不窋，用失其官而自竄于戎狄之間(九)，不敢怠業，時序其德，修其舊典，朝夕恪勤，守以敦篤，奉以忠信，奸時事德(十)，不泯前人之烈(十一)。至于武王，昭前之光明，而加之以慈和，事神保民，莫弗欣喜(十二)。故能薄伐重黎，以成大名。昭王不復，是先王之務武也，勤恤民隱而除其害也(十四)。夫先王之制，邦內甸服(十五)，邦外侯服(十六)，侯衛賓服(十七)，夷蠻要服(十八)，戎狄荒服(十九)。甸服者祭，侯服者祀，賓服者享，要服者貢，荒服者王(二十)。日祭，月祀，時享，歲貢，終王(二十一)。先王之訓也。有不祭則修意，有不祀則修文，有不享則修名(二十二)。有不王則修德，序德而有不至則修刑(二十三)。於是乎有刑不祭，伐不祀，征不享，讓不貢，告不王(二十四)。於是乎有刑罰之辟(二十五)，有攻伐之兵，有征討之備，有威讓之令，有文告之辭，布令陳辭而又不至，則增修於德，而無勤民於遠(二十六)，是以近無不聽，遠無不服。今自大畢伯士之終也(二十七)，犬戎氏以其職來王(二十八)，天子曰：予必以不享征之，且觀之兵，其無乃廢先王之訓而王幾頓乎(二十九)，吾聞夫犬戎樹惇，帥前德(三十)而守終純固，其有以德我(三十一)矣，王不聽，遂征之，得四白狼四白鹿以歸，自是荒服者不至。

(一)韋昭注：穆王，周康王之孫，昭王之子，穆王滿也。

(二)韋昭注：祭，畿內之國，周公之後也，爲王卿士，謀父，字也。汪遠孫云：說文祭，周邑也。祭正字，祭假借字，通周書經公解。

(三)韋昭注：耀文，祭公名。祭：音側介反，非也。

(四)韋昭注：戢，聚也。櫜，韜也。載戢干戈，載櫜弓矢，言偃武脩文也。

(五)韋昭注：震，動也。謂三時務農，一時講武。

(六)韋昭注：肆，陳也。夏，大也。言武王能文能德，故陳其功德，於是及諸侯之大者，樂而大之。時夏云：下文傳曰：故能保世以滋大。保世滋大，保時夏允王保之句，與下文合。

(七)王念孫曰：器亦財也，上言財，下言器，互文耳。下文宣導

(八)韋昭注：烈，時適之詞也。懿，美也。肆，陳也。夏，大也。時，是也。夏，大也。言武王能文美德，故陳其功德，於是及諸侯之大者，樂而大之。時夏云：下文傳曰：故能保世以滋大。保世滋大，保時夏允王保之句，與下文傳曰：故能保世以滋大。保世滋大，保時夏允王保之句，與下文合。

(九)韋昭注：竄，匿也。

(十)韋昭注：奸，犯也。

(十一)韋昭注：泯，滅也。

(十二)韋昭注：薄，迫也。重黎，殷諸侯，蚩尤也。

(十三)韋昭注：復，白也。

(十四)韋昭注：務，猶勤也。

(十五)韋昭注：邦內甸服，謂天子畿內，甸侯所服治之內也。

(十六)韋昭注：侯，侯圻也。侯圻之內，爲侯服。

(十七)韋昭注：衛，衛守也。

(十八)韋昭注：夷，平也。蠻，慢也。要束以文教，使不犯王法也。

(十九)韋昭注：荒，荒忽無常之意也。

(二十)韋昭注：王，往也。

(二十一)韋昭注：日祭，謂朝夕也。月祀，謂月朔也。時享，謂四時也。歲貢，謂歲獻物也。終王，謂王終來朝也。

(二十二)韋昭注：祭，謂薦其時食也。祀，謂祀其先祖也。享，謂享其功德也。名，爵也。

(二十三)韋昭注：刑，罰也。

(二十四)韋昭注：祭，祀，享，貢，王，皆謂廢闕其禮也。

(二十五)韋昭注：辟，罪也。

(二十六)韋昭注：勤，猶煩也。

(二十七)韋昭注：大畢伯士，二人名，周同姓諸侯也。終，猶死也。

(二十八)韋昭注：職，常貢也。

(二十九)韋昭注：幾，近也。頓，困也。

(三十)韋昭注：惇，厚也。帥，循也。

(三十一)韋昭注：我，施也。

(三十二)韋昭注：純，大也。

年明此詩釋之云：失武，繼緒戎兵作大。之云：暴而不戒，安能保大？謂夏禹大之內外修持同，業解與本毛傳，前文後嗣繼之，與夏禹九夏之夏，大之。九毛公作詩傳，多本向外傳，鄭箋不然，而意實兩從鄭箋。

（七）王念孫云：性之言生也。文七年左傳曰：正德，利用，厚生，謂之三事。杜注：厚生民之命。此云豐正其德，即正德也。云厚其財，即厚生也。云厚其財而利其器用，即利用也。成十六年傳曰：民生厚而德正，用利而事節。文六年傳曰：時其作事，專其厚生，皆其證也。馬融本片刑作象，云有求請賜也，此古求賜相通之證，財賜與下器用作對文。

（八）孫詒讓注：后，君也，侯，官也，文子相經曰世。

（九）汪遠孫云：夏之衰，羲謂乳甲時也，史記夏本紀，帝孔甲立，夏后氏德衰，諸侯叛之，殷湯亦百孔甲禦夏，四世而殷，劉敬晉公謂趙桑。公劉是不窋之孫，蓋是孔甲時事。時代正合。陳奐云：傳言失官，非謂國，官，王官也，夏政衰，不務稷，故不窋失王官而歸居於部，部在今陝西乾州武功縣南，古戎狄地，故云竄於戎狄之間。詩公劉傳：公劉居於部，纂夏人阻，追逐公劉，公劉乃避中國之難，遂平西戎，而還於邠。自虎通稽古篇：公劉為部之爺，始自部遷都豳，乃公劉，非不窋也。詩公劉六章，皆公劉事可考矣。

（十）案詩大雅文王篇，不顯亦世，箋謂亦世，世當作葉，葉，浮，並云：亦世載德，亦世即累世，言猶世世也。

（十一）案詩人，導也，前人指先人先祖而言，倘書君奭篇曰：前人敷乃心。亦謂前文人，文侯之命曰：追孝于前文人。令伸銘銘云：令伸作文林鐘，其用追孝于皇考，已伯用侃喜前文人。

（十二）王念孫云：玉帛下當有交王二字，周人錄遠服捧，朱有佩武王，而不及文王者，此文自莫不敢當以上，倘錄文武言之，自商王帝辛以下，乃專言武王耳。史記周本紀載此文正作至于文王武王。文義與彼篇后稷文法引此云：至于文武，亦得備舉，並不嫌重。

（十三）汪遠孫云：續漢郡國志，朔歡雨有牧野，去縣十七里，其十七當作七十，紂都朝歌，牧，郊外地名也。郊外曰野，說文云：野，郊外七十里地。牧用百通用。

（十四）孫詒讓注：侯，侯也。侯，猶也。

（十五）案史記夏本紀云：令天子之國以外五百里甸服。倘書禹貢篇謂乳傳云：甸，天子服田，去王城四五百里內。

（十六）案夏本紀云：甸服外五百里侯服。鄭乳傳云：侯，候也，斥候而服事。

（十七）案宗服謂夏本紀作綏服。夏本紀云：侯服外五百里綏服。鄭乳傳云：綏，安也。服王者教令。孔疏云：綏者，撫謂侯安王畿名，言者，擇王畿諸侯為名。

（十八）案夏本紀云：綏服外五百里要服。鄭乳傳云：要束以文教也。

（十九）案夏本紀云：要服外五百里荒服。案解詁馬融曰：政教荒忽，因其教俗而治之。孫詒讓注：在九州之外，荒裔之地，與彼我同俗，故謂之荒，荒忽無常法言也，義與馬同。

（二十）孫詒讓注：祭，供日祭也。祀，供月祀也。享，供時享也。享，獻也。貢，獻貢也。年，王事天子也。

（廿一）孫詒讓注：日祭，日祭於祖考。月祀，月祀於曾高。時享，時享於三祧。終王，終謂終其世也，謂終其王及即位而來見也。

（廿二）案昭注：志意也，謂野國之內有遠關不供日祭者，先修志意以自省也。近內近，知王意。言，號令也。文，典法也。名，謂尊卑職貢之名號也。

（廿三）韋昭注：序成，謂上五者次序已成，而有不至，則有刑誅。

（廿四）韋昭注：謹不寘，謂，謂哀也。哲不宅，謂以文辭告曉之也。

（廿五）梁辟，法也。

（廿六）韋昭注：勤，勞也。

（廿七）韋昭注：大梁，伯士，大戎氏之二君也，終，卒也。

（廿八）韋昭注：以北賊，謂其酋長來見王。

（廿九）韋昭注：幾，危也。翰，敢也。

（三十）史墨之云：長文大梁伯士，注以爲大戎君，蓋大戎之先君也，其曰：今自大梁伯士之終也。語意顯然，此句蓋指大戎今君而言，舊音昌：胡悼，蓋是大戎主名。則翰音之說是矣，頑來義也。

秦王遊於涇上（一），秦康公從，有三女奔之（二），其母曰：必致之於王（三），夫酖三爲幕，人三爲衆，女三爲粲（四），王固不取，公行下衆（五），王御不參一族（六），夫粲美之物也，衆以美物歸女，而何德以堪之（七）。王猶不堪，況爾小醜乎。小醜儐物，終必亡（八），康公不戢，二年，王誅焉（九）。

（一）韋昭注：秦王，穆王之子秦王伊扈也。涇，水名。

（二）韋昭注：奔，不由媒氏也。三女同姓也。注遠孫云：姓之言生也，同姓猶言同產矣。

（三）秦策記周本紀集解云：列女傳曰：康公母，姓魏氏。

（四）秦策與姒同，說文三女爲姦，姦，奚也，韋昭注：粲，美衆，即本說文。蓋粲亦與衆同義，詩鄭風羔裘篇，三英粲兮。鄭箋：粲，衆爲。

（五）韋昭注：公，諸侯也。吳曾祺云：史記公行下有不字，不下衆，不敢後於衆人也，王肅，下，後也。

（六）韋昭注：御，侍也，參，三也，一族，父子也，故取異姓以備

姻者，其主名，惇宇當周下流，大戎棲者，先周而後名。猶曰紹胤耳。惇歸舊德者，惇與記周本紀作敦，爾雅曰：敦，勉也。言勉循舊德也。晉語曰：知罃偃之惇師善職而共給也，是其證。下文單襄公曰：穆肅其德。韋注云：言勉師其德。文義亦與此同。注遠孫云：蓋音說是。而亦不了，故宋公序述爲臆說。北史史臣傳，宿謝突厥木汗曰：棲遲賀蘭，城，是吐谷渾巢穴，今指我北本根，爲稱自然離叛，此王策也。新唐書王雖得傳，從幸舒翰擊吐蕃，拔棲惇城，吐谷渾舊都。蓋周時大戎棲惇所居，因以爲名，今在甘肅西南屬四川北境山北。

（卅一）韋昭注：梁，距也。

三，不參一族也。注遠孫云：公羊莊十九年傳，諸侯娶一國，則二國往媵之，以姪歸後，姪者何？兄之子也，歸者何？女弟也。再說通義嫁娶篇：不娶兩姒何？傳異氣也，娶三國女何？廣異類也。蓋姓者生也，非一人所生，故曰異姓。此正對上注同姓而言。

（七）堪，勝也，指康公而言。城，任也。

（八）梁終，卒也，猶言最後。

（九）注遠孫云：帝命詩密人篇，亦稱密須，西傳昭十五年，密須之鼓，杜注：密須，姞姓之國，在安定陰密縣。周語申云：密須由伯姞，伯姞蓋三女中一人，亦以媵姓致亡。

厲王虐，國人謗王(一)。邵公告曰：民不堪命矣(二)。王怒，得衛巫使監謗者(三)，以告則殺之。國人莫敢言，道路以目(四)。王喜，告邵公曰：吾能弭謗矣(五)，乃不敢言。邵公曰：是障之也(六)，防民之口，甚於防川，川壅而潰(七)，傷人必多，民亦如之。是故爲川者決之使導(八)，爲民者宣之使言，故天子聽政，使公卿至於列士獻詩(九)，瞽獻曲(十)，史獻書(十一)，師獻箴(十二)，瞍賦(十三)，矇誦(十四)，百工諫(十五)，庶人傳語(十六)，近臣盡規(十七)，親戚補察(十八)，瞽史教誨(十九)，耆艾修之(二十)，而後王斟酌焉(二十一)，是以事行而不悖(二十二)。民之有口，猶土之有山川也，財用於是乎出。猶其原隰之有衍沃也，衣食於是乎生(二十三)。口之宣言也，善敗於是乎興，行善而備敗(二十四)。其所以阜財用衣食者也。夫民慮之於心，而宣之於口，成而行之，胡可壅也？若壅其口，其與能幾何(二十五)？王不聽，於是國莫敢出言，三年，乃流王於彘(二十六)。

(一)韋昭注：厲王，秦王之曾孫，夷王之子厲王胡也。謗，誹也。

(二)案邵與召通，召氏宰秩遠覽爲作召，高誘注：召公，周大夫召公奭也。

(三)韋昭注：衛巫，衛國之巫也。監，察也。巫人有神靈，有謗必知之。

(四)高誘注：以目相視而已，不敢失言。

(五)韋昭注：弭，止也。

(六)韋昭注：障，防也。案邵氏宰秩此下有非弭之也一句，義較完備。

(七)案壅，塞也，潰，決也。

(八)案邵氏宰秩導作治，爲治同義，說文水部：決，行流也。導，通也。

(九)案列士謙五十甲士千士而言，僅分三等，故曰列。獻詩，貢獻諫也。

(十)韋昭注：經曰曰瞽，瞽樂師，曲，樂曲也。案周禮春官序官鄭司農注：無目朕謂之瞽，周禮大史鄭注：瞽即大師，太師樂官之長。

(十一)韋昭注：史，外史也，周禮外史掌三皇五帝之書。

(十二)韋昭注：師，少師也，箴，諫刺王闕，以正得失也。

(十三)韋昭注：目無眸子曰瞍，賦公卿列士所獻詩也。案漢書藝文志，傳曰，不歌而誦謂之瞍。

(十四)韋昭注：有眸子而無見曰矇，周禮矇主倨歌風誦，諷誦諫之誦也。案周禮瞽矇鄭注：諷誦詩，謂闇讀之不依詠也。鄭司農云諷誦詩生誦詩以刺君過，故興誦曰：瞍賦矇誦謂誦詩也。

(十五)韋昭注：百工，執技以事上者也，諫者，執藝事以諫。

(十六)高誘注：庶人，無官者，不得見王，故使誦function人以通。

(十七)案晉與進同，列子晉多以進爲義，是其例。高誘注：親，謀也。

(十八)賈逵解云：史記宋世家，微子者，紂親戚也，王子比干者，亦紂之親戚也。案隰，爲隰，王肅，以箴子爲紂之諸父。服虔，指頭，以爲紂之庶兄。漢書吳王濞傳，吳王弟子德侯爲宗正輔親戚使漢吳。張守節曰：言親戚補王過失。及察是非也。則親戚爲王同宗諸屈，故得補袞職，而察盛衰也。

(十九)晉書史，史官書也，瞽非目者。注中述學補遺晉瞽證已言及矣，其職見於禮者，周語下云：單襄公曰：吾非瞽史，焉知天道。晉語四云：瞽史之紀曰：唐叔之世，將如商數。又云：晉史記曰：韓穿其祖，如殺之後，必有晉例。楚語上云：陽畢有瞽史之導。

（二十）韋昭注：耆艾，師傅也。汪遠孫云：禮記曲禮，五十曰艾，六十曰耆。服虔注詁，耆艾，長也。是耆艾者，長老之通稱，荀子致士篇，耆艾而信，可以為師。故云：耆艾師傅也。王念孫云：修之謂修飭之也，之字指王而言。魯語公父文伯之母謂文伯曰：吾聞而朝夕修我曰：必無廢先人。韋彼注云：修，飭也。飭，往也。商誥孫：將酌之取其善而行。

（廿一）韋昭注：斟，取也。酌，行也。商誥孫：將酌之取其善而行。

（廿二）韋昭注：怖，遠也。

（廿三）韋昭注：廣平曰原，大澤曰藪，十平曰衍，有濕曰沃。

（廿四）韋昭注：民所善者行之，民所惡者備之。

（廿五）韋昭注：與，謀也。能幾何，言不久也。

（廿六）韋昭注：流，放也。彘，晉地，漢為縣，屬河東，今曰永安。與晉縣云：彘在今山西霍州趙城。

厲王說榮夷公(一)，芮良夫曰(二)：王室其壞乎？夫榮夷公好專利而不知大難，夫利百物之所生也，天地之所載也，而或專之(三)，其害多矣，天地百物，皆將取焉，胡可專也(四)？所怒甚多，而不備不難，以是教王，王能久乎？夫王人者，將導利而布之上下者也，使神人百物無不得其極(五)，猶日懼怨之來也，故頤曰：思文后稷，克配彼天，立我烝民，莫匪爾極(七)。大雅曰：陳錫載周(八)。是不布利而懼難乎(九)？故能載周以至于今，今王學專利其可乎(十)？匹夫專利，猶謂之盜，王而行之，其歸鮮矣(十一)。榮公若用，周必敗，既，榮公為卿士平王(十二)，諸侯不享(十三)，王流于彘，彘之亂，宣王在邵公之宮(十四)，國人圍之，邵公曰：昔吾驟諫王，王不從，是以及此難。今殺王子，王其以我為讎而怒乎(十五)，夫事君者，險而不讎(十六)，怨而不怒，況事王乎？乃以其子代宣王，宣王長而立之(十七)。

（一）韋昭注：說，悅也。汪遠孫云：晉序王傳榮伯。鳥程注云：榮伯，周同姓畿內諸侯為卿大夫也。是榮為周同姓之國矣，夷公者爵，見晉子所錄篇，吳氏春秋當榮篇。

（二）韋昭注：芮良夫，周大夫芮伯也。汪遠孫云：晉姬姜帥序疏引世本云：芮姬姓。

（三）榮史記周本紀或作榮，或有古通用。

（四）韋昭注：天地成百物，以資財用之，何可專王利也。

（五）韋昭注：極，中也。

（六）韋昭注：怵惕，恐懼也。

（七）韋昭注：頤，周頌思文也，經緯天地曰文，克，能也，烝，衆也，莫，無也，匪，不也，爾，汝也，極，中也。言周公思有文德，能配天，立我衆民，無不得中。

（八）韋昭注：大雅文王之三章也，陳，布也，錫，賜也，言文王布賜施利以成周道也。馬瑞辰云：陳錫即出賜之假借，漢書韋玄成傳，陳錫無疆，與商頌列祖申錫無疆正同。案韋注陳布與申同義，錫賜古為一字，古彝器銘賜均作錫，是其例，毛詩故作錫，毛傳訓錫為予也。鄭箋訓，始，乃出滯穀恩惠之施，以受命造始周國，韋與鄭異。

（九）韋昭注：言后稷文王能布利文德也。

（十）韋昭注：后稷之功乃能配於天，謂堯時洪水，稷，播百穀，立我烝民之道，無不於汝時得其中者，功至大也。案韋注本鄭箋，惟鄭箋云，立當作粒。案立古粒字，詩記正制篇，有不粒食者矣。不粒食猶不穀食也，立我烝民猶穀我烝民，韋讀立如字，與鄭異。

（十一）韋昭注：大雅文王之三章也，陳，布也，錫，賜也，言文王布賜施利以成周道也。馬瑞辰云：陳錫即出賜之假借，漢書韋玄成傳，陳錫無疆，與商頌列祖申錫無疆正同。案韋注陳布與申同義，錫賜古為一字，古彝器銘賜均作錫，是其例，毛詩故作錫，毛傳訓錫為予也。鄭箋訓，始，乃出滯穀恩惠之施，以受命造始周國，韋與鄭異。

（十二）韋昭注：后稷之功乃能配於天，謂堯時洪水，稷，播百穀，立我烝民之道，無不於汝時得其中者，功至大也。案韋注本鄭箋，惟鄭箋云，立當作粒。案立古粒字，詩記正制篇，有不粒食者矣。不粒食猶不穀食也，立我烝民猶穀我烝民，韋讀立如字，與鄭異。

（十三）韋昭注：陳，布也，錫，賜也，言文王布賜施利以成周道也。馬瑞辰云：陳錫即出賜之假借，漢書韋玄成傳，陳錫無疆，與商頌列祖申錫無疆正同。案韋注陳布與申同義，錫賜古為一字，古彝器銘賜均作錫，是其例，毛詩故作錫，毛傳訓錫為予也。鄭箋訓，始，乃出滯穀恩惠之施，以受命造始周國，韋與鄭異。

（十四）韋昭注：言后稷文王能布利文德也。

（十）章昭注：言不可也。

（十一）韋昭注：陵，侵也。我時侵矣，言晉主之必不能終也，上文

（十二）韋昭注：既，已也。卿之有亦皆已與羊同舉，與祖周本紀作卒以爲公侯卿士，卿某注原本，誤爻，士，某也，古音

（十三）韋昭注：多，衆也。衆叛親離矣。

（十四）韋昭注：言晉侯不能久享其福祚。

（十五）案爾雅釋言：繄，維也。

（十六）王引之云：陰謂中心憂痗之也，比興上句維何永傷，傳以

（十七）案竹書紀年云：周平王二年辛亥。十三年庚申晉和攝行天子事，至二十六年庚午平王薨，共伯和遂歸國。

讀唐詩文札記五則

李嘉言

王琦注李太白年譜云：「崔四侍御未詳其名，太白有酬崔侍御詩云，自是客居梁宋之元非太白醉揚州，此是揚監察御史崔成甫，未知與此崔四侍御即一人否。」案太白有酬崔侍御詩，崔四侍御即崔成甫，其時二人似在金陵，故成甫有贈白詩云：「金陵聞待酒仙人。」

白居易與元九書云：「吳季札觀周樂，聞歌是詩，知興廢理亂，季是李杓直，似非。當是吳宗師與李紓也。白有花前笑詩云：「吳李吳李盛成士。」唐詩紀事吳丹門引此詩並注云：「吳宗師，李紓傳，吳丹，韋顗，皆治往還，相次登進。」是其證。宗師詩文奇逸，深思苦吟，宜其在勞無所措日也。白集另有吳著作及病中得吳大資二詩，亦贈宗師。宗師元和中授著作佐郎。

與元九書又云：「通榻三秘書也，唐詩紀事賈至門引之謂盧楊是盧貞與楊巨源，案當時有二盧貫，其一謚貞，九老會與樂天酬唱，但未爲祕書。盧陽書疑是盧拱，盧拱皆爲祕書，且與樂天楊巨源俱

國語虛字談

田葆瑛

（一）序言

我國自古便重訓詁之學，但清代以前，惟注意實字，及高郵王氏出，著讀書雜誌經傳釋詞，實字之外，兼重語詞之釋。這種解釋虛字的工作，實在比解釋實字的工作更爲重要。因爲虛字之釋可以約舉一隅而有三隅之反。譬如王念孫說：『終，詞之「既」也。』自這個解釋出來之後，詩經終風之『終風且暴』固然解釋得非常恰切，即是匪風之『終溫且惠』，北門之『終窶且貧』，伐木之『終和且平』，甫田之『終善且有』，只要他是備得『終』詞之「既」也。」的人，誰又能看不懂呢？反過來說，不注意語助之釋，只是東風西風的亂加解釋（韓詩曰：『終風西風也。』），其實又備得甚麼呢？由此看來，虛字之重要可以想見了。何況由虛字用法之異同，又可考舊籍之年代，辨別其眞僞呢！

我且解釋周語中的幾個虛字。

『我求懿德，肆於時夏，允王保之。』韋昭引詩鄭箋曰：『允，信也。信武王能保此時夏之美。』然而王引之經傳釋詞上說：『允，發語詞也。詩時邁曰：「允王保之」言王保之也。訓允爲信，失之。』我們看了王氏的辨釋，便也再不會信鄭氏的錯誤說法了。

『鄭伯將王自圉門入。』『將』字平常原用爲虛字。然而在此處却不能作虛字，而要解作實字。有人把虛字解作實字固然不對，然而將假虛字而非虛字的字解作虛字，也是同樣地不對。這個『將』字作何解釋呢？許瑤齋先生說：『將，帥也。魯語，帥小臣，晉語小臣。』按瑤爲晉西人。驗之土語，確是如此。孫經世經傳釋詞補云：『將，猶「與」也，借也。』『借』也便是『帶』的意思。假如解釋爲虛字，便算錯誤了。

『余一人有罪，無以萬夫。』經傳釋詞云：『以，猶及也。周語引湯誓曰：「余一人有罪，無以萬夫。」言無及萬夫也。』王說是也。假如我們拿『以』字的普通說法來解釋，怎能解釋得通呢？

『敢問天道乎？抑人故也。』韋昭注曰：『將以天道占之乎？以人事知之乎？』經傳釋詞云：『「乎」也，猶「邪」也；「與」也；「乎」也。』並引『敢問天道乎？抑人故也。』句爲證。俞樾先生古書疑義舉例云：『論語：「君子人與？君子人也。」來注云：「與，疑詞。」也，決詞。』乃古人之文，則有以「也」字爲疑辭者。陸氏經典釋文序所謂：「邪也弗殊」是也。使不達此例，即以疑詞爲決詞，而於古人之意大謬矣。』假如我們將『也』字認爲決詞，豈非大謬也。

『而亦未視夫前哲令德之則。』經傳釋詞補云：『「未」，語助也。周語曰：「而亦未視夫前哲令德之則」言亦視夫前哲令德之則也。「未」，語助耳。「未」之爲語助，猶「不」之爲語助也。』孫說是也。假如我們認『未』爲否定副詞，豈不是相反了麼？

這樣一項一項地將各篇中的虛字解釋出來，未免有點兒囉唆。

現在我想來研究研我特別感到興味的虛字寫出來。這些虛字或來涉到文法上較大的問題，或來涉到國語的本身。

(二) 國語中的「斯」字

國語中很少的地方用「斯」字，但沒有一個「斯」字是作「此」字解的。晉語二云：「虢是人斯而有是臭也，」「此」「斯」字疑以爲當作語助解。晉語三云：「國斯無刑」，此「斯」字當作「卽」字解。吳語云：「乃使行人奚斯稱言於齊。」「奚斯」卽爲人名，「斯」字自不作「此」字解。國語中沒有一處是「斯」字作「此」字解的。然而國語中作「此」字解的，卽有甚麼字呢？據歸納的結果，國語中有「此」義的有四個字，卽「此」「是」「茲」「夫」。用「此」者如周語：「非此莫誰。」魯語：「此非欲戮之也。」晉語：「吾以此觀之。」楚語：「此楚國之寶也。」用「是」者如周語：「是滅也。」魯語：「自是子服之妾。」晉語：「太子由是得罪。」楚語：「是五王者皆有元德也。」用「茲」者如周語：「必茲君之子孫實續之。」魯語：「今茲海其有災乎。」晉語：「茲可以親。」「茲」卽此也。」用「夫」者如魯語：「蹤於何有，而使夫人慈也。」

馬氏文通云：「曰知錄謂論語之言斯者七十，而不言此。愚乃之言斯者五十有二，而言此者一而已。大學成於曾氏之門人，而一卷之中言此者十九，語言輕重之間，世代之別，從此知已。」高本漢左傳真僞考云：「斯字作此字解，在魯語是常見的；而在左傳中是沒有的。」馬氏以「斯」字有世代之別；高氏以「斯」字有地域之別。總之國語中沒有「斯」字作「此」字解，更無「時」字作「此」字解。雖不能斷定國語之殭韌年代地域，但總可以知道國語大約的年代及地域。而且我們可以知道左傳及國語中都沒有「斯」字作「此」字解。左傳國語文法相同，又可以多一個証明了。

(三) 論「厥」字與「其」字

我讀尚書盤庚上中下三篇，十四用「厥」字，概作代詞第三身領位之用。中篇：「不從厥志。」「安定厥邦。」是也。「厥」字的用法正相當於國語中「其」字通常的用法。如周語：「晉侯銕見，其語泯；卻犨見，其語伐；晉國係見，其語盡。」這種「其」字的用法在國語中太平常了。然而盤庚三篇中十二用「其」字，却沒有一個「其」字是這種用法的。如：「天其永我命于茲新邑。」「其」猶「將」也。「其克從先王之烈。」「其」猶「尚」也。在書經其他各篇中雖然有「其」字的這種用法，却是很少的。如甘誓云：「有扈氏威侮五行，怠棄三正，天用剿絕其命。」我們再回頭看國語，全部國語中却只有兩個「厥」字是這種用法的。國語中共五個「厥」字。晉語五：「韓厥必不沒夷。」又云：「吾聞厥也而中。」晉語六：「三子不能事君，安用厥也。」這三個「厥」字乃人名，皆指韓厥子。又楚語上云：「若雖不慭脫，厥疾不瘳。」又云：「若跣不視地，厥足用傷。」這兩個「厥」字倒是這種用法。然而這兩句話，皆敘述往事，引用前人語，嚴格地講，實非國語的文法。因此我們看出書經時代用「厥」字的地方，國語概用「其」字。

或者有人覺得「不從厥志」這一類的句子，「厥」作「他的」解，固然可以。但是如盤庚上：「不匿厥指」這一類句子，「厥」字作「他的」講之外，還可將「厥」字講作句中的主詞「他」解。因爲這句話當中加個「所」字改作「不匿厥所指」，意義仍是相

問。由剛解證明它是子句中的主詞。但是（著）

我們知道，這樣解法，「厥」字雖當主詞，（所）

但「厥」字領導的子句仍爲形容句。「厥

厥」字可以解作領位，又可以解作主句中

的主位。再看國語中的「其」字，既用作領（匿）（不）

位，又用作子句中的主位。這兩個字領位（指）

與子句中的主位可以互相移用，但却一點（厥）

沒有不合用爲平常句中的主位與受位。這

是什麼原因？由此我們看出，領位與子句中的主位原是一回事了。

（四）國語中「所」字的用法

關於「所」字在文法中的解釋，近來在文法界有很大的爭執。

一派認爲「所」字當作接續代字解，丹徒馬眉叔氏首倡此說。另一

派認爲「所」字當作助動字解，但此說者爲長沙楊遇夫先生。王了

一先生則認爲詞頭。我們稍微地追證地思考一下，便知道我們不能

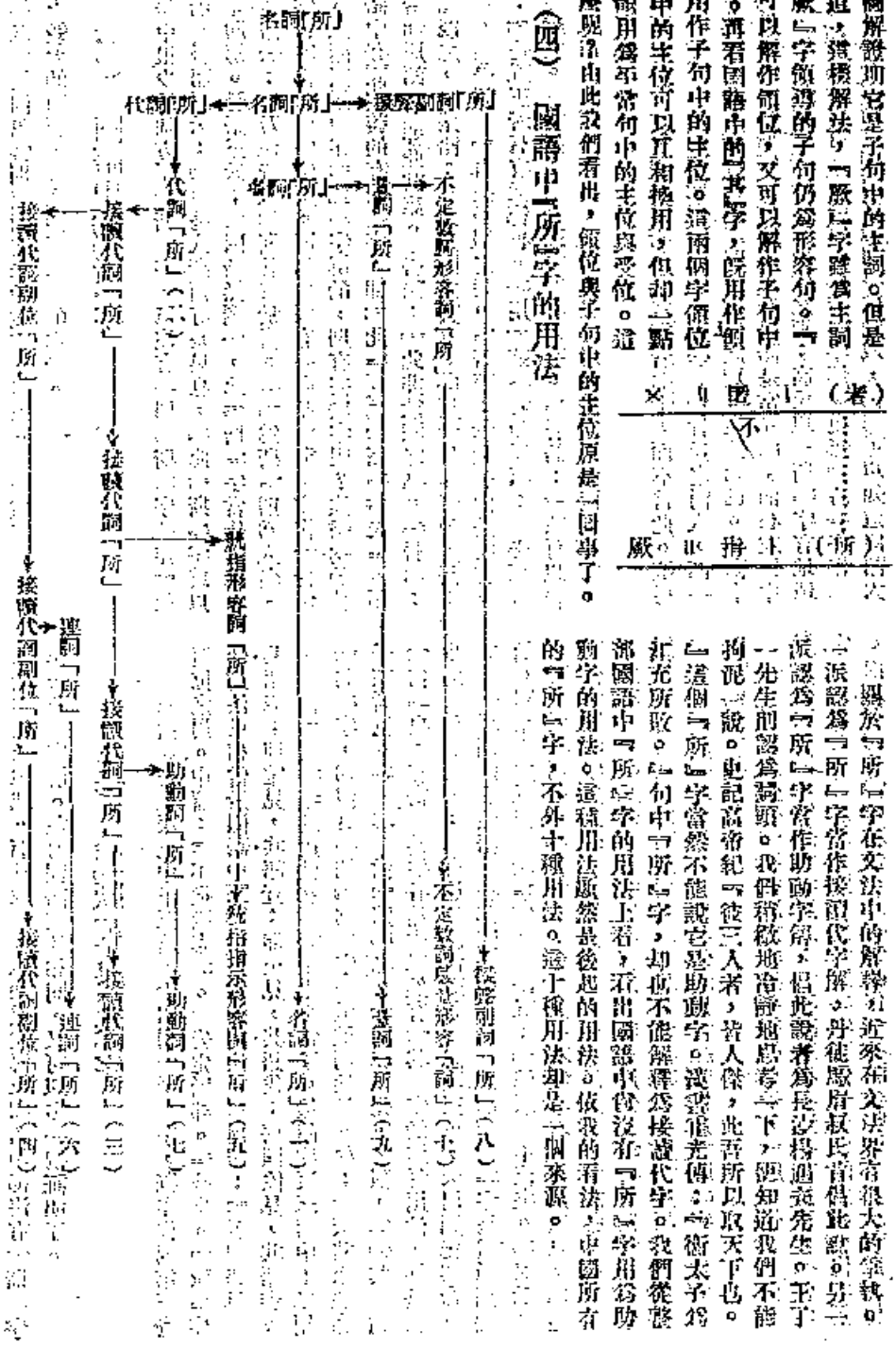
拘泥一說。史記高帝紀「彼二人者，皆人傑，吾所以取天下也。」這個「所」字當然不能說它是助動字。漢書霍光傳：「衛太子發

扛充所敗。」句中「所」字，却也不能解釋爲接續代字。我們從整

部國語中「所」字的用法上看，看出國語中實沒有「所」字用爲助

動字的用法。這種用法顯然是後起的用法。依我的看法，中國所有

的「所」字，不外十種用法，這十種用法却是一個來源。


名詞「所」
代詞「所」
接續代詞「所」
不定數詞形容詞「所」
不定數詞「所」
就指形容詞「所」
就指示形容詞「所」
助動詞「所」
連詞「所」
接續代詞副位「所」
接續代詞副位「所」
接續代詞副位「所」
接續代詞副位「所」
接續代詞「所」
接續代詞「所」
接續代詞

一、名詞「所」（「所」字的本義，處有所。）

二、代詞「所」

三、接續代詞「所」

四、接續代詞用於副位「所」

五、統指指示形容詞「所」

六、連詞「所」

七、助動詞「所」

八、擬聲副詞「所」

九、量詞「所」

十、不定數詞數量形容詞

（「所」字的本義，處有所。）

夫利，百物之所生也。

（「所」者，處也。）

若之所宜曰國射父。

周公之所以免者，蓋無遺而功烈多，服者眾也。

（「所」的……。）

（「所以」……。）

（「所」字……。）

徵太宇為江充所敗。

（「所」字……。）

我未所所。

（「所」字……。）

一所房子

十里所（「所者」計也）

經部的國語中用「所」字的地方較多，但韓非的結集，國語中具有四種用法。（名詞的用法，代詞的用法，接續代字的用法，及接續代字用於副位的用法。）而以代詞及接續代詞為常。用於名詞者，如周語：「王欲會是五位三所而用之。」晉語七：「遂有鄉，處有所。」用於代詞者，如周語：「夫利，百物之所生也，天地之所載也。」「夫義，所以生利也。」「信，所以保民也。」魯語：「長勺之役，鄭創巡於莊公。」「齊語：「桓公自莒反於國，使鮑叔為宰，以修政於內，所以親民也。」晉語四：「夫常不立，君所知也。」用於接續代字者，如國語：「武不過一人之所勝。」「勝，捷也。」晉語一：「敬順所安為孝，非子之所知也。」「疑當為「慈之所寶皆親射父。」用於接續代詞用於副位者，如晉語四：「此公夫管仲之所以紀桓齊國，而補諸君而救諸患也。」晉語九：「厲公之所以死者，以離德而功烈多，服者眾也。」

「所」字的本義，處有所。

夫利，百物之所生也。

若之所宜曰國射父。

周公之所以免者，蓋無遺而功烈多，服者眾也。

（「所」的……。）

（「所以」……。）

（「所」字……。）

徵太宇為江充所敗。

（「所」字……。）

我未所所。

（「所」字……。）

一所房子

十里所（「所者」計也）

經部的國語中用「所」字的地方較多，但韓非的結集，國語中具有四種用法。（名詞的用法，代詞的用法，接續代字的用法，及接續代字用於副位的用法。）而以代詞及接續代詞為常。用於名詞者，如周語：「王欲會是五位三所而用之。」晉語七：「遂有鄉，處有所。」用於代詞者，如周語：「夫利，百物之所生也，天地之所載也。」「夫義，所以生利也。」「信，所以保民也。」魯語：「長勺之役，鄭創巡於莊公。」「齊語：「桓公自莒反於國，使鮑叔為宰，以修政於內，所以親民也。」晉語四：「夫常不立，君所知也。」用於接續代字者，如國語：「武不過一人之所勝。」「勝，捷也。」晉語一：「敬順所安為孝，非子之所知也。」「疑當為「慈之所寶皆親射父。」用於接續代詞用於副位者，如晉語四：「此公夫管仲之所以紀桓齊國，而補諸君而救諸患也。」晉語九：「厲公之所以死者，以離德而功烈多，服者眾也。」

「所」字的本義，處有所。

夫利，百物之所生也。

若之所宜曰國射父。

周公之所以免者，蓋無遺而功烈多，服者眾也。

（「所」的……。）

（「所以」……。）

（「所」字……。）

徵太宇為江充所敗。

（「所」字……。）

我未所所。

（「所」字……。）

一所房子

十里所（「所者」計也）

經部的國語中用「所」字的地方較多，但韓非的結集，國語中具有四種用法。（名詞的用法，代詞的用法，接續代字的用法，及接續代字用於副位的用法。）而以代詞及接續代詞為常。用於名詞者，如周語：「王欲會是五位三所而用之。」晉語七：「遂有鄉，處有所。」用於代詞者，如周語：「夫利，百物之所生也，天地之所載也。」「夫義，所以生利也。」「信，所以保民也。」魯語：「長勺之役，鄭創巡於莊公。」「齊語：「桓公自莒反於國，使鮑叔為宰，以修政於內，所以親民也。」晉語四：「夫常不立，君所知也。」用於接續代字者，如國語：「武不過一人之所勝。」「勝，捷也。」晉語一：「敬順所安為孝，非子之所知也。」「疑當為「慈之所寶皆親射父。」用於接續代詞用於副位者，如晉語四：「此公夫管仲之所以紀桓齊國，而補諸君而救諸患也。」晉語九：「厲公之所以死者，以離德而功烈多，服者眾也。」

烈多，服者眾也。」

若干篇中用法，大概已經很少。總括指示形容詞，連詞，助動詞，量詞，數詞，幾近代用法一樣。這幾種用法，都是後代的用法。楊樹夫先生所舉古書中所有的「所」字，除以近代用法助動字去解說，自然是錯誤了。如「予弗知乃所」，也等於「予弗知乃訊」的意思。他們的意義和等證明了「所」字，解作子句中的受位關係代名詞，最適當。如此解釋才是「所」字最初的本義。而且「所」字作助動詞解釋的地方，再作關係代詞講，仍可講得通。但是「所」字作關係代詞講的地方，再作助動詞解，就未必能講得通了。

「所」字的用法，到了漢朝便已固定。而國語中才具有幾種最古的用法。故國語又必在秦漢之前。國語中無一「所」字作「此」字解，故國語又必在秦漢以後之書，那就未免有昔兒太荒唐了。

（五）論「爾」「女」「乃」諸字

「爾」「女」「乃」諸字，大概用於主位，六用於受位，五用於領位。「爾」字可用於三位。三十六用「女」字，二十三用於主位，十三用於受位。「爾」字用於主位及受位。二十九用代詞「乃」字，二十七用於領位，兩用於主位。「爾」「乃」字可用於領位及主位。書經其他各篇中此三字的用法，我雖然沒有詳盡地統計，但我可以大膽地說：「爾」字用於三位。「女」字用於主位及受位。「乃」字用於領位為常。其餘用於主位。國語中這三個字兩用法與書經用法略有不同。書經中此三字很多用於主位及受位，國語中則領位用的較多。但是書經乃語文，用不到領位的地方，國語中也就不能很多。但是書經時代不能作單數

。又書經中「乃」字用於領位，極爲平常，但在國語中却極爲稀少字。國語中只有一個「乃」字是用作領位的，即楚語上：「啓乃心，沃朕心。」但此乃敍述往事，引用前人語，實非國語之文法。「厥」字的用法爲「其」字所代，「厥」字便消失了。我想「乃」字、用作領位之用法消失，亦未嘗不是因爲有「爾」字及「予之」諸字流行的緣故罷！

然而「乃」字的領位用法，此後並沒有完全消滅，如漢書項羽傳云：「必欲烹乃翁，幸分我一杯羹。」並且在尚書中便已由領位的用法，引申到子句中主詞的用法；又由子句中主詞的用法引申到一般主詞之用法了。由此演變看來，都可證明我們前面的說法，即領位與子句中之主詞原是一回事。我們前節說的「予弗知乃誥。」原等於「予弗知乃誥。」但是前者「乃」字爲子句中之主詞，後者便爲領位。由此亦可證明他們原是一回事了。

（六）「予」「我」「余」「吾」諸字之歷史性

盤庚三篇二十八用「予」字，二十五作主詞之用。十五用「我」字，二作主詞之用，十二用於領位。一用「余」字，作主詞之用。而無一「吾」字。尚書全書中此四字之用法亦可想見。金文詩經，「予」「余」「我」「吾」作主詞之情況正與此相合。國語中這四個字的用法便大不同了。我們顯然地看出，「吾」字用得最多，「我」字次之，「余」字又次之，「予」字用得最少。因此我想到，「予」字用於主位最早，「我」「余」次之，「吾」字最晚。但我覺得證據未免還嫌薄弱，一時不能作肯定的結論。假如我們能根據古音系，追溯其源流。再用金甲文詳作比較。似乎便可以下一個肯定的結論了。

（七）論「于」「於」

我們從「斯」字的用法上，以及別家的考證，都可以看出國語與孟子時代相近，而遠在論語之後。但是我們從各書中「于」「於」之用法上，又發現了一個奇怪的現象。盤庚三篇二十八用「于」字，却沒有一個「於」字。論語孟子用「於」很少用「于」。國語則「于」「於」兼用。依一般文法家的解釋，「于」「於」同義，「于」爲「於」之古字。依這條規律解釋，則國語當在論語之前。國語豈能在論語之先呢？由此我們感到「于」「於」用法之不同，一面代表了時代的不同，一面還代表了地域的不同。高本漢認爲「于」「於」有地域之別，我是很贊同的。書經詩經用「于」不用「於」，論語孟子用「於」不用「于」，固然代表了時代的不同。論語孟子用「於」不用「于」，左傳國語「于」「於」兼用，却又代表了地域的不同。由此我們雖然不敢說國語一定是晉語，但似乎可以說國語決不是魯語。

（八）結論

我將所字演進國竹諸教黎錦熙先生，他說關於「所」字的起源却不關文法。乃與古音有關。羅常培先生正從音韻上研討「所」字。所以關於「所」字最初是否爲名詞，我還在懷疑。但說文認爲憑藉副字爲「所」字最古意義，我却覺得不對。據薛副字「所」，乃假借名字「所」，我也再懷疑。但我覺得我擬的「所」字演進國？大概是不錯的。但每一種演變，甚麼時代才發生？爲甚麼那樣演變？却不是這兒所能討論的了。

高本漢考證左傳，曾比較過國語與左傳的文法。他的目的在考證左傳，文法爲考證的一種工具。而且他還特別着重左傳的文法。然而他論到國語文法的地方甚多。凡他所討論過的地方，我們都不談了。

比較的讀文法示例

葛 冠 英

讀一篇好文章能見出它的特點，纔算有相當了解，纔能多少獲得一點益處，否則便爲虛讀。

要發現一篇文章的特點少不了和其他文章相比較。假如甲乙兩人同讀一篇文章，甲能見出其特點而乙不能，一定是甲的胸中有許多文章可資比較而乙無有。

從來讀文章的人喜歡將地位相似的作家放在一起衡量，例如史家馬班的優劣，詩人李杜的長短，文宗韓柳的異同都曾有不少人討論過，其餘如陶謝，蘇黃，關馬等等也是常常被人提出來比較的。這種比較的方法，範圍大一點可應用到文章宗派的研究，如「桐城派」與「陽湖派」古文的比較，「浙派」與「常州派」詞學的比較等等。小一點也可以應用到單篇文章的探索，如韓昌黎「祭嫂氏鄭夫人文」與歐陽修「瀧岡阡表」的比較，「張中丞傳後敍」與柳宗元「段太尉逸事狀」的比較等等。經過此種比較，彼此的特點便容易顯露出來，比較本是讀文章的一個老法子，也是一個好法子。

下面舉一個文章比較的例，供本刊讀者參考。

西南聯大二十八年度學年考試大一國文試本試題有一條是「讀魯迅示衆及徐志摩我所知道的康橋所得印象的比較。」從一部分考卷（約二百本）中摘抄得答案若干條，稍加補充，羅列於左：

〔1〕示衆描寫的主要對象是人（一），我所知道的康橋描寫的主要對象是物（二）。

（一）「示衆」是寫一個年青，北京的某條大街上，有一個犯人被警察牽着示衆，吸引了一羣閒衆，這班觀衆的動作態度，便是本文着意描寫的對象。

（二）「我所知道的康橋」所寫分兩部分：一是康橋的天然景色，二是康橋畔生的生活，兩部景物描寫特多。

〔2〕前者（指「示衆」，下同）是人生的解剖（三），後者（指「我所知道的康橋」，下同）是自然的讚頌（四）。

〔3〕前者取材於社會（三），後者取材於自然（四）。

〔4〕前者異露隱（三），後者表彰美（四）。

（三）魯迅云：「說到爲什麼做小說罷，我仍抱着十多年前的啓蒙主義以爲必須是爲人生，而且要改良人生。……所以我的取材多在病態社會的不幸人們中，意思是在描出病苦，引起療救的注意。」（見「我怎麼做起小說來」）

梁伏霖云：「他是醫學家，所以就延他的主義，他不用短刀，便用他手術的解剖刀遇見中國人身上的毒瘤便就割。」（見「我所見於示衆者」）

從這兩段話裏可見到魯迅寫文章的主旨，「示衆」的目的似乎是要從一個片段的描寫中表示出中國人之愚，弱，言動與缺乏同情心。是所謂「黑暗的暴露」。

（四）徐志摩有返於自然的理趣，曾謂人是自然的產兒，文明人離開自然日遠是忘本，應重向大自然，承領我們種種的資養。「我所知道的康橋」第四章第六節即基於此義。他無愛自然，記寫自然能給人「感快的迷醉」。曾謂「自然是最偉大的一部詩。」在本篇裏他說：「在康

河上過一個黃昏是「最美的圖畫」。……老屋，河，……（「訴」），他寫廬河的風景固然極力描寫它的美——「只要你像我的本領不會退步時，單是你的慢慢地回憶，也就好像（「美麗的回憶」）他寫廬橋的生活，極力描寫「生活的連貫」，認為那樣的生活是「適體」「適性」的，都是見人家在廬河上雜沓「……」，覺得道「多笑」！

〔七〕前者是批評的，後者是欣賞的。

〔八〕前者是旁觀的（五），後者是身享的（六）。

〔九〕前者是冷靜的（五），後者是熱烈的（六）。

（五）示教描寫別人的圖像，而沒有作者的影子在內，故曰「旁觀」。「冷靜的旁觀」是魯迅一貫的寫作態度。「彷徨」冷靜現，把見到的說寫出來，一點也沒動聲色（李長之語，見「魯迅批判」），張定璜在「魯迅先生」一文中說得好：「魯迅先生站在舞台旁邊，看見我們男男女女在大街上來去，高的、矮的、老的、小的、笑的、哭的一大群，在那裏蠢動。從我們的臉譜、面貌、舉動上，從我們的足跡上，都看出我們的真相，畢竟，無論那個……任憑你拉攏他的手，給他說你五……在救國，或正在向民衆去……或正在作這樣，那樣，你能幾千年天地……自發。他不信你。他至少是不理你，至多，給他那枝小鋼筆的後面他冷靜地剖析你的左眼部望你一眼，也像得青蛙你他是舉過的，而且知道你的也是和一般人的一樣，肉精。魯迅先生的對究竟學到怎樣一個境地，曾經過解剖就沒有，我們不得而知，但我們知道他有三個特色，一那也是表手術當然是經驗的得生的特色，第一個，冷靜，第二個，這是冷靜，第三個，還是冷靜。你別想去惡騙他，瞞騙他。不等到你開嘴說話，他的尖銳的眼光已經教你明白了，他知道你也許比你自己知道的還清楚。他知道怎樣去揉穿那表面的，細致的，怎樣去檢查那根本，抓要的，除穿的，是什麼衣服，戴的是那一種架子，說的是什麼冒險，這些他都管不着，他只要看你這個表裏如一的人，他要看，他於是爭看了，雖然你在學統上的圖或女伴的羣感，這樣用裏應夾攻的雨點般的甚至於殘忍的態度，像在我們再看看趙家的狗，趙貴翁的眼色，看見騎馬或你幾錢」的女人——「有錢的人有見了窮苦的孩子就要欺負的中國人，魯迅有這樣深沉的旁觀者嗎？」

（六）我所見的廬橋，是寫作者的記憶，作者的經驗，所以在文中自然時時見到作者。同時主觀作者寫自然的時候，往往「移我情」。他寫道：「大自然的優美，宜靜，調諧在這里光與波光的點綴中不期然的使人了悟。」又道：「頃刻間這滿眼的綠子滿是青黑的溫柔。這刻間你的心像也分潤了自然護生的光榮。」在寫景的筆法上他是「分享者」。

……至於作者要自然的情感之熱烈，只須看下面一段就寫便知：「有一次我趕到一個遠方小乎把着一隻村莊的就色，陷落一大團的紫黑，和西天的霞紅。有一次是正面着一條寬闊的大道，通着一大城牆，城牆東的，佛大的太陽在它們後者放射着萬條的金線，天上却是烏青青，只顯這不可侵犯的威光中的一條大路，一條生路，我心頭剛時感着莫名的壓迫，我的腳下了，對着這再無窮的金光。」

作者在他的另一篇文章「秋」中曾說道：「我最一個新人，他的家管，除了裝座客中裸體，至少是一顆熱烈的心。」

〔八〕前者重觀察（七），後者重想像。

（七）示家感以「解剖」「暴露」為主旨，故重觀察乃是當然的，周作人云「魯迅的小說散文是有一特點，為別人所不能及者，即對於中國民族的深刻的觀察。大的現代文人中對於中國民族抱着那樣一片黑暗的悲觀的緣得有第二個人吧。」（見「回於魯迅」）

〔九〕前者多刻劃（九），後者富渲染。

（八）前者以寫人物為主，有類於雕塑的工夫，後者以寫景色為主，有類於具黃維施水彩。

者爲文字的動點，魯迅的筆動得，異於徐志摩的筆澤，孫伏園的筆拙，（指魯迅）的描寫如錢來苟在段落上，生動且外現來苟莫逃實狀的聲音，衆人牙根發酸或頭頂發灰。」（見「我所見於魯迅者」）

〔10〕前者案語（九），後者着色（十）。

（九）王伯叔在「魯迅的彷徨」一文裏分析彷徨裏的作品爲三類：「別一系統的」，「自傳的」二類中。

（十）此所謂着色與動，條所謂濃淡與強弱的質異，此亦魯迅詩文之特色。孫雪林云：「他的語言繁簡，多變化，有時一字一句，寒大錚，萬斧初鑿，好像海市蜃樓，歷歷在望，但雖得細思它們安排的那樣艱苦，柔和中有力，濃厚中有淡消，鮮明中有蒼鬱。你夏夜仰看天空，無數星斗，排得你眼花撩亂，其實每顆的距離都有數丈遠呢，都有一定不紊的行動。」（見「北風」）。原意雖是形容他的言語，亦可移用於他的散文。

〔11〕前者以靜爲動（十一），後者以動爲靜（十二）。

（十一）魯迅「示衆」一篇描上敘述許多人羣到一個犯人的周圍來觀看當這犯人被殺的一幕來，是以描述靜的事物之法來描寫動的事物。

（十二）徐民誤爲有然亦有疑性。謂梁啟超如梁鼎芬，謝公英奧鄭菊蓀諸者，將草木人格化，這是將靜的事物作動的事物來處理。

〔12〕前者疑重複（十三），後者錯張旃動（十四）。

（十三）前作人云「共探頭說再虐乃自果戈里，謝克徹支來也。」（見「關於魯迅之二」）

（十四）沈從文云「徐志摩作品給我們感覺是動，文字的動，情感的動，活潑而輕盈，如一盤圓泰珠子，在陽光下轉個不停，色彩交錯變幻莫目。」（見「我所認識」）「魏徐志摩作品與其說靜，毋寧說動。」

〔13〕前者且陽剛之美（十五），後者且陰柔之美（十六）。

（十五）中國人以陽來表論時代或美的範圍，如嚴復在「侯官嚴先生傳」中評論文章上到至之到云：「自譯天演論序，其爲文也有弟四者。我得於陽與剛之美者，則其文如霆如電，如長風之出谷，如奔雷破壁，如決大河，如奇峯插雲，其光也如景日，如火，如金鏡鐵……。其得於陰與柔之美者，則其爲文如升初日，如清風，如微雲，如陽春曲洞，如論……如深山如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥閒……。」「示衆」文章動靜，「我所知道的康橋」結束淡遠，所以分屬於兩類。

〔14〕前者結構隱晦（十六），後者不注意結構（十七）。

（十六）「示衆」寫得最由靜而動，由動而復靜，寫衆人由來聚而肅然，而搖撼，而肅殺，終至全散，皆有所次。篇首與篇末在字句上亦均有照應。

（十七）「我所知道的康橋」文章有時自敘想而跳到景，在結構上確是見本篇作者的用心。

〔15〕前者有縱的進展（十八），後者舊橫的排列（十九）。

（十八）「示衆」前寫之看店時候短，而由最到衆，復由衆到最，是向前進展的。

（十九）「我所知道的康橋」是由此一景寫到另一景，不依時間的順序。

〔16〕前者以一點爲中心（二十），後者將多點作平列。

（二十）這中心的一點便是我一條超于遠游的蟲聲與獨人。這一個鐘子，正爾應以場「超全瑞主義的象徵」。（見「我所見於示衆者」）

〔17〕前者如杜甫詩（廿一），後者似李白詩（廿二）。

（廿一）杜甫有許多詩取材於現實社會，特別於民間疾苦，故與魯迅同調。

（廿二）李白雖有情於風物，詩風似過和李志摩亦有相同。

〔18〕前者如老伯嚴獄（廿三），後者如名士風流（廿四）。

（廿三）魯迅「下駢室談」又其文章往往有「冷酷的外表」。徐志摩的文章「有浪漫主義的氣息」，又有「唯美主義的傾向」。

[19]前者味如橄欖（廿四），後者味如鴨梨（廿五）。

（廿四）增祺撰先遣後事，此喻初來北魯迅文章的印象則更為確當。他的議論，初覺索然無味之感，但後來總會覺到他恰恰剖到落處，反而會痛快起來，結果便如孫福熙民所謂「使人樂於被割」。

（廿五）孫福熙之喻有原本，為作人云：「據我個人的愚見，中國散文中現有兩派：適之仲甫一派的文章清新明白，長於說理論學，好像西瓜之有甘蔗甜；平伯，廢名一派還組織細密，志摩可以與冰心女士歸在一派，彷彿是秋梨的樣子，氣息清麗，在白話的基本上加入方言歐化種種成分，使引車賣漿之徒的話頭而發一種官府衙門裏視力的文章，還就是舉徐文長變遷上講，也是很大的一個貢獻了。」（見「志摩紀念」）

[20]前者如由石，後者如流泉（廿六）。

（廿六）這比喻的意思與[12][13]相同。魯迅文章風骨峻峭，條理井然，且有作比固好，而徐文清疏流走，且「在在有深泉，在在有閑花草」，（用自朗中評）比諸流泉，更易確當。

以上各條或就取材的方面比較，如[1][3]，或就寫作的目的比較，如[2][4]，或就寫作的態度比較，如[5][6][7]，或就文章的手法比較，如[9][10][11]，或就文章的氣象比較，如[13][18][20]，此外或比較文章的結構，如[14][15][16]，或比較字句的特色，如[12]。

這些大半根據獅大學生考卷，除意思略經作者補充外字句亦間有更改，但均不甚多，各條底指出所比較的兩篇文章異同之點而未加說明，讀者或不易了解，所以又由作者加了些疏解。（用雙小字排印，次第標著（一）（二）（三）（四）……的便是）。

此文於讀者再說一示衆」和「我所知道的康橋」時也許有些幫助，但還是次要的，本文主要的目的却在提起讀者對於這一個讀文方法——「比較」的注意。

在比較時有一點須留心，卽所比較的文章的體裁與性質相去不宜太遠。「示衆」與「我所知道的康橋」性質並不甚相近，所以比較出來的異同之點祇是粗者，大者。（這兩篇同被收在西南聯大國文選中，所以考試題目關涉到它們）性質愈相近，由比較而得的發現便愈細，得益也就愈多了。（廿九，六，廿五。）

本期撰者介紹

本期執筆人羅常培先生和許維遹先生均在西南聯大任教，田葆瑛先生是聯大中國文學系學生，其餘撰者於以前各期已有介紹。

國文月刊社啓事（一）

敬啓者：本刊蒙各方不鄙棄，來信購閱者甚多，發展幸甚；惟每期本社發開明書店附送約百本，除分贈撰稿人及作交換之用外，所餘甚少，購閱不能周及，敬希原諒。

國文月刊社謹白

國文月刊社啓事（二）

敬啓者：關於定閱本刊，及刊登廣告等事，請向昆林開明書店接洽，勿逕函本社。

國文月刊社謹白

古文義話

江清輯錄

王羲之蘭亭序

王羲之蘭亭三日序，世言昭明不以入選，以其天朗氣清，或曰楚詞秋之爲氣也，天高而氣清，似非清明之時，然管絃絲竹之盛，語衛而複，爲過少之累矣。（北宋王得臣麈史卷中）。

王彥輔麈史與陳正敏遯齋閒覽，皆云金華文康中云，王右軍蘭亭記，其文甚麤，但天朗氣清，自是秋景，以此不入選，余亦謂絲竹管絃，語亦重複，以上皆陳語，予考漢書張禹傳云，後堂理絲竹管絃，乃知右軍承漢書之誤。（南宇吳曾能改齋漫錄卷九）

李白與韓荊州書宴桃李園序

康熙末年，泉門繆日芑武子，重刊李翰林集「十卷，自題云，得崑山徐氏所藏廬川晏處善本，重加校正梓之，余曾就俗刻古文總江清案，今四部備要王琦注本李太白全集與繆荊州書，蓋同繆本，惟王子師增譯附，不作跋章，請給以紙墨無以字，桃李園序，亦正作桃花園，惟題百桃字尚有從弟惠字，文亦正同繆本，惟仍作金谷酒數。

韓愈李愿歸盤谷序

歐公跋盤谷序云，盤谷在孟州濟源縣，唐元中縣令刻石於其側，云李姓皆名渾，今已磨滅，其後書云，昌黎韓愈，知名士也，當時過之皆來顯，未必當時所宗，故但云知名士，當時送原者不少，獨集中太白文二篇勘閱，與蕭荊州書內，一至於此，繆本此下有耶字，舜價十倍，繆本價字作譽，君侯不以富貴而驕人，繆本君侯上有願字，三千之中，繆本之字作賓，若王公大人，繆本王公上無若字，推赤心於諸賢之腹中，繆本無之字，請給紙筆，繆本作請給以紙墨，以上諸字，繆本皆勝於俗刻，惟書王子師揚豫州，繆本作豫章，考之後漢書王允本傳，實是豫州，所稱歷荀爽孔融事，太白即用本傳文，是繆本誤而俗刻不誤也，春夜宴桃李園序繆本集首目錄作春宴桃花園序，卷首序目及文前標目並同，序中亦云會桃花之芳園，前後四處皆作桃花，不作桃李，自非誤書，亦非臆改，（唐文粹選此序，亦作桃花），又序首萬物之逆旅百代之過客二語，繆本下皆有也字，無脚末句，作翻依金谷酒斗數，以上諸字，亦皆繆本勝於俗刻也，太白此二文久脫炎人口，而俱誤俗本竄改，幸繆刻略存其眞。（清葉廷琯吹網錄卷五）。

劉此序，嘉其文已重，僕家有得自直所校石本，與今刊本差異，證者之所盤，無旋字，寄人李愿居之，非友字，遺古今以景慕德，非而字，利澤施于人，非於字，惟適所安，非之字，兆可幸致也，處汚穢而弗薄，呵禁弗辭，皆非不字，大丈夫之遇知於主，用力於寧世之爲也，無上字與所字，盤之土可以稼，非桃子之稼，盤之泉可

權即湘水，非可溯可沿，文無喜有實終狩刑六字，大率倒此，其後有高鑒所載曰，瀟西崇愚，隱者也，不干譽以求進，每稱老而自解，寄跡人世，游心太清，樂在智識，動都近間，信古學之人稱其昌黎醉意，知終之旨，高愚之實，故序而送之，縣大夫崔陵崔君錄，故其

江清案，韓文公送李愿歸盤谷序，真元中即有刻石，歐陽公著錄於集古錄跋尾，（其全篇集本皆名，或小不同，與韓君誤，集本世已大行，刻石乃當時物，存之以為證據耳，其孙矢不是校也，）是歐公不隨從石本，故亦未注異同所在，顧亭林見黃魯直校本而評言之，但其中盤之士可以錄，今通行諸版及古文選本皆已，如是，不作盤子之錄，至如有入宰相，水及女人之等，可證可測，不如沿字之與泉叶韵，滙字亦雜以聚解，今以韓集刊本宋文公授受諸集本參校本，而注中異列洪駒父三家校注，（宋時所傳石刻拓本，文公授受諸集本參校本，而注中異列洪駒父三家校注，）

歐陽修醉翁亭記瀧岡阡表

醉翁亭記絡始用也字結句，讀者或紛紛，不知古有此例，昌黎碑一篇，絡始用也字，莊子大宗師自不自適其適物之情，皆用也字，以是知前賢文格，不可妄議。（南宋朱翌猗覺寮雜記卷上）

歐公作滁州醉翁亭記，自首至尾，多用也字，人謂此體短見歐公，而此不聞，僕謂前輩為文，必有所祖，文選錄公輔作通州海陵倉記，亦是此體，如其末云，開其辟之歲月，則嘉祐五年二月十七日也，開其作之主人，則太守弓公諱也，開其常所往來而其樂者，通判沈君與宗也，謹其文之，江陵錄公輔也，其體材蓋與歐記同，此皆蓋出於周易繫辭一篇。（南宋王楙野客叢書卷二十七）

江清案，歐陽公醉翁亭記，作于慶曆六年，而錄公輔非慶曆記作者年前，則歐作在前，錄作在後，當時醉翁亭記，風行傳誦，錄公必藏拔其所長也。

歐陽修瀧岡阡表，回顧乳者，劍汝而立於旁，本山經負劍辟咡之義，字極古雅，坊本誤作抱汝，便率直無味，醉翁亭記，瀉出水醉瀧瀧，而瀧出瀧瀧之間者，讀泉也，讀泉水名，下文釀泉為酒泉，不誤，惟前賢永墅瀧而瀧出於醉翁之間者，與通行本合，不作瀧瀧及瀧也。

江清案，今國部叢刊影元刊本歐陽文忠公文集卷二十五瀧岡阡表，正作瀧汝而立于旁，劍字下注云，一作抱，又卷三十九醉翁亭記，正作讀泉，不誤，惟前賢永墅瀧而瀧出於醉翁之間者，與通行本合，不作瀧瀧及瀧也。

發文稽其實，皇甫謐士勤有於爰迄西楊，以陸不校云，唐重元幸某藏建亞月渤海高從所謂磨滅之文，其全如此，歐公謂今姓譌名誤，而此謂姓崔名徐，必有一字之誤，翠微南漢外城傳，漢校不精，非盡意，知終之旨，高愚之實，故序而送之，縣大夫崔陵崔君錄，故其

此清案，韓文公送李愿歸盤谷序，真元中即有刻石，歐陽公著錄於集古錄跋尾，（其全篇集本皆名，或小不同，與韓君誤，集本世已大行，刻石乃當時物，存之以為證據耳，其孙矢不是校也，）是歐公不隨從石本，故亦未注異同所在，顧亭林見黃魯直校本而評言之，但其中盤之士可以錄，今通行諸版及古文選本皆已，如是，不作盤子之錄，至如有入宰相，水及女人之等，可證可測，不如沿字之與泉叶韵，滙字亦雜以聚解，今以韓集刊本宋文公授受諸集本參校本，而注中異列洪駒父三家校注，（宋時所傳石刻拓本，文公授受諸集本參校本，而注中異列洪駒父三家校注，）

文病類例（詞彙）（續）

葉聖陶

一、詞彙

一·一·一·一 幾個月的積悶慘綠。

一·一·二·二 英（國）兵身量魁偉。

一·一·三·三 綠氣流重的雨點。

一·一·四·四 一個特遂多疑的青年。

一·一·五·五 顆珍珠（璀）無瑕的珠子。

這五例裏，都將兩個同類的詞或短語（純文稱爲「仿語」）聯用，中間不加連詞。這是文言的影響，也是成語的影響。文言中四個字的成語殊是很多，如「陳倉暗渡」「天經地義」「醉紅酒綠」「紙醉金迷」「綺閣朱樓」「悲歡離合」「荒唐謬悠」等等。白話裏也有這些個，如「頭昏眼花」「手忙脚亂」「大呼小叫」「鬼鬼祟祟」「氣急敗壞」等等。這裏所列的被語和由兩個短語或詞聯合而成，這些短語或詞大都是同類的。短期所示着一種普通的組合格式，學生們造句，要着這種格式的影響，也是自然的。

但這種格式上下兩部分往往是對偶的，或者利用雙聲疊韻的字音，如「糧絕」「罪惡」「謂慈」「敗壞」，才能夠使四字構成一語。不然，兩部分間便得加上連詞「與」字或「而」字。「一」的「慈祥」，若改爲「和慈」，和「慈祥」對舉，便可辦爲二。「氣」不像現在被脚的樣子；雖然文言的氣味重些。若過留着「慈祥」，說得加連詞；有人也許借用文言的「與」字，但是加上「和」「同」「跟」等詞，更是白話些。「和」是北平語，是國語，用的最多。「跟」似乎是所謂管轄區域的詞，「同」似乎原是異語區域的詞，也可是現在都通用。這幾個連詞，大概用在名詞短語的中間。

一·一·三·三 雖說是文言的句子也成，不過這一句是寫在白話文裏。「身胚體偉」雖然也是對偶，和「燈紅酒綠」的構造差不多，可是「身」「體」兩個詞用得不合式。古文裏「身」這個詞多半指「自己」，有時候指其體的「軀幹」，我們所謂「身體」，似乎是應用的文言，古文只說「體」或「體氣」。固然，「體」有時也指身體的部分，如「四體」「五體」，但不指軀幹，只指部分。「身胚體偉」這一語，若是仿照用的文言作白話文句，可以說「身軀胚偉」；若是乾脆用白話，只消說「一英國兵個兒大」，就成。可是，如果一定要創造新詞，將「身體」一詞分解，作成「身胚」「體偉」兩個意義相似的短語，那麼其害不可容說，但這兩個短語之間，得加上連詞「而」字。加上「而」字，就聯合的短語變見得是新聯合起來的，不至於自己來原，複成語又不像複語。

一·一·三·三 雖說「流重」也可以說是對偶，但是既然和「流」的助詞「的」字連起，就成了個形容性短語，雖說沈重的」似乎不宜再套文言的格式。這兒「雖說」「雖然」「雖」也可以加「的」字。一·二·四·四「積悶」「慘綠」並不對偶，中間更得加「而」字或「的」字。一·二·五·五「珍珠」「璀」，似乎應用「潔白無瑕」「瑕疵」的格式。但在熟成語中，「無

環」似乎是表示「潔白」的程度；上下兩部分我串成一語。「玲瑯」和「無瑕」即是兩回事，跟一、二、四同例，也得加「而」字或「的」字。

「而」字用在形容性的短語和句子樣式的短語（如「身肥」，「照像」）之間，跟「和」字的效用不一樣。「和」表示「並列」的關係，「而」表示「增加」的關係，有「又」的意思。「而」字還表示「轉折」的關係，有「却」的意思，像一、二、四「精細而多變的」便是。有些人表示這三種關係，都用「和」一個詞；「和」字的任務太多，倒教人弄不清楚。「而」字雖是文言，我們口頭上早就不時的用它；現在有意的取來作白話連詞，在勢也是很順的。

一、二、三、「雜亂」下一、二、四「精細」下若加上「的」字，語味又是不同。在每一句裏，都是一個聯合的形容性短語變成了兩個獨立的却疊用的形容詞。這兩個形容詞之間的關係，只暗示在詞義裏。這樣，分別指明兩種屬性，形式上雖然更清楚些，可是那「關係」往往容易被忽略過去。在這兩例裏，關係似乎比屬性還要重點兒，我想還是加上「而」字强些。以上三例，概括的看，可以說是省略連詞的病。

一、二、六、可是現在他（鳳翥街）變成了一條，繁華，擾（嘈）雜，學生，文化交流的地方。

一、二、七、我們都還當想到一般平民的食品飲料和他們的安眠處都是怎樣的情形。

一、二、八、還受到一般社會人士們的批評認為這富有愛國精神而無畏的學生運動簡直是胡鬧。

一、二、九、我們現在所需要的是個清潔與滋養豐富的食堂。

一、二、一〇、中年人則是保守的，鎮定的，妥協的，强於現實的，自私的。

一、二、六「繁華」「嘈雜」是形容詞。「學生」「文化」是名詞；「街」是具體的，「交流」是抽象的。從詞義和詞性上看，這些並列在一起，眞是不倫不類；這些又怎樣能夠「交流」呢？這句話也許可以說：「可是現在它變成了一條繁華而嘈雜的學生街和文化街」。

一、二、七、只消說「一般平民的食品，飲料，和住屋就好。按作者原意，並列的三項是平等的；第三項特別加上「他們的」一詞，雖然只是來點兒花樣，可是會教人誤認作者有所側重，倒不如整齊的好。一、二、八全句整扭。「富有愛國精神」和「無畏」都是句子樣式的形容語，長短却相差很多。照我們誦讀的節奏，長的放在短的後面順口些。「無畏」其實只是「勇敢」的意思；我們可以說「這勇敢而富有愛國精神的學生運動」。但這裏重在屬性，怕還該疊用「的」字；不該說「勇敢而」，却該說「勇敢的」。一、二、九「與」字不如「而」字。但食品可以「滋養豐富」，「食堂」不能。「我們所需要的是一個清潔而能供給滋養料的食堂」。一、二、一〇並列的各項屬性，不免有點兒雜亂。刪去「鎮定的」，將「强於現實的」排在最後，條理也許清楚些。那樣，「保守的」到「自私的」便是遞升的並列式；「强於現實的」雖還不免瑣零，但比同列的別的詞和短語都長，讓它獨自掛脚，也可勉强過去。綜括以上五例，可以說是詞序不整的病。

以上都是從詞的連列着眼。

一、三、一、我同性（人名）捨了這裏，跟上一條小徑。

一、三、二、趁一會妹妹要吃藥，我尿道，「這是給爹頂備的」。

一、三、三、諸書最宜於春日，煮茶自的天氣，不冷不熱，比

較平日要長些。

一・三・四・至於我們開眼的辦法。

一・三・五・藥不為吃，而且飯亦時告中斷。

一・三・六・我在下午溫習功課告一段落的時候，豫與兀自踱翠湖公園閒逛。

一・三・七・哈哈！不要開碜牙了。

一・三・一「捨」，一・三・二「斥」，一・三・三「蓋」，都是文言裏的詞，現在白話文沒有這麼用的。看上去文縐縐，酸溜溜，和上下文不能打成一片，有些礙眼。「捨了」換成「離開」，「斥」換成「罵」，「蓋」換成「因為」，就行了。一・三・五「時告中斷」，也是文言的短語，情形相同；可以說「飯也有時太少」，或「飯也有時來不及」。一・三・四「開賭」，是白話「開飯」和文言「膳食」的混合短語，頗得不自然，不如直說「開飯」痛快得多。一・三・六「兀自」，一・三・七「開碜牙」，都是元曲裏的方言。「兀自」似乎是「還是」「老是」的意思。一・三・六的作者却當作「獨自」；不如便說「獨自」好了。「開碜牙」似乎是「開撩」，又寫作「聊」的意思。一・三・七的作者却當作「瞎說」；不如就用「瞎說」好了。這種方白話，即使用得意思不錯，也不合式，和濫用文言詞語一樣情形。這些是夾雜古語的病。

一・三・八・又以國家衰弱，及自己無力抵禦歌（外）侮，盜（竊）白生出許多奇異幻想。

一・三・九・這以中年人說，他們是無進取的勇氣。

一・三・一〇・以我們這平凡的眼光看來，並沒有什麼特別的地方。

一・三・一一・給我們以美感。

一・三・一二・北平有許多值得人們回憶的特點，而以風箏人的印象最深。

一・三・一三・一個在以強力侵略為能事的帝國主義的壓制下的弱國。

一・三・一四・青年人的處世接物是忠實的，坦白的，中年人的處世接物則以圓滑為原則。

「以」和「則」都是文言的連詞，白話文用的却非常多；好像就沒有別的相當的詞語，非用這兩個詞不可的樣子。其實也不盡然。這裏一・三・八的「以」字，可改說「因為」，一・三・九可以說「就」，一・三・一〇可以說「拿」或「照」，一・三・一一和一・三・一二都可以刪掉「以」字。一・三・一三「按句義看」，「以強力侵略為能事的」一語儘可刪去；「以……為……」這句式用處很多，白話文裏却沒有相當的。如「本會以聯絡感情，交換知識為宗旨」，原算文言，白話可也得這麼說。若改成「本會的宗旨是聯絡感情，交換知識」，固然也明白，可就不夠分量似的。一・三・一四「以圓滑為原則」，若改成「是圓滑的」，分量也不同。但這例裏的「則」字，儘可以改「却」字。白話文的「則」字，假乎都可以換成「却」字，或「就」字，或「那麼」那個短語，並沒有困難。作白話文的毛病多用「以」和「則」這兩個連詞，只是懶。這可以說是固執文言的病。

以上都是從活用文言着眼。

一・四・一・他要訓練大衆，應當一個適切的社會。

一・四・二・與雖多個的街啊！

一・四・三・一個醜貌的胖老婦。

三，四，四，七媳子越長越豐肥了。

一，四，五，（風）一時從後面吹來，使你向前蹬上好幾步。

二，四，六，因爲我口才的不好，說話總被人誤爲趁勢。

二，四，七，操着那急速而帶有些氣憤的姿態。

一，四，一「產造」上冥實是「產生」或「創造」。一，四，二「多關」，只是「熱鬧」。一，四，三「醜貌的」，其實是「醜的」。「醜陋的」一句話也可以說，「醜面肥的老婦」。一，四，四「豐肥」，只是「肥胖」。一，四，五「瞭望」，其實是「衝」（去聲）。一，四，六「趣材」，其實是「打趣的材料」。一，四，一到一，四，四的作者，似乎都在有意避熟就生，創造新語。避熟就生，創新是好的，語言的生長，這是主要的力量。但得有必要才成。時代改變了，環境改變了，有些舊語不確切了，不適宜了，不夠表現了，避熟創新是必要的。我們的時代顯然是有這個必要的時代。但是像「產生」「創造」「熱鬧」「醜陋」「胖」這些詞，都還活潑潑的，用不着特意，這幾例裏所換的新詞，反倒見得不親切。其中「醜貌的」一語，更是文言白話的生澀。一，四，五的作者，也許不知道「衝」（去聲）這個詞，一，四，六的作者也許不知道「打趣」這個短語，而偏偏覺得有必要創造新語。但按一般的標準看，這實並不是必要的。二，四，一「操」，在文言裏原有「使用」的意思，如「操舟」之類，引申爲「操練」，就是「練習」。我們說「假操」「軍操」，正用的這個意思。一，四，七是指幼學生在閱覽室裏找不着合位子跑出去的情形。說「用着那急速而帶有些氣憤的步伐」，固然太繞彎子，說「走着那急速而帶有些氣憤的步伐」，也還見不出那神氣。只有「操着」，纔表我們腦想到「操練」和「軍操」，才能領會到那股勁兒。只在這種情勢之下，越熟創着才是必要的。至於上面幾例，都可以說是這增新語的病。

一，四，八，散步可以說是我日常的功課，無論怎樣作，在俄[illegible]後也要繞牠牲畜宇個鐘頭。[illegible]在當開嘉林和[illegible]愛迪生的養生秘訣（裏）也佔有很重要的地位。牠不論在理論上是合法，而且實用起來，也的確[illegible]

[illegible]鈎珠。

[illegible]一，四，九，牠們（指道德和機格的修養）是需和當長久的時[illegible]間。

一，四，一〇，祖着忍飾弄蹊蹺呼呼的風聲。

佛羅代詞的「她」「它」（同「牠」）都是適應翻譯的需要而新造的詞。白話文受歐洲文藝的影響大，也便適用了這個詞。但在我們日常的女性的確稀本來也說「他」，現在只是在寫下來時換了個字，說話很少，所以「她」字到處好用。「它」便不一樣。我們口語裏向來都只說「這」「那」「這東西」「那東西」「這件事」「那件事」「這些」「那些」，牠常在「等細呢」「雖牠去好了」一類句子裏，「他」有時是指一件事，一種情形，但乎都當於「它」字。現在的白話文漸漸接受了「它」這個詞。但只在用作單數來指有形和無形的「物體」時，看着順眼；若用作複數，或用來指事件，情形，抽象觀念，就很乎太生硬，太拗了。母丟了。原來「它」和「他」「她」三個字相同，祖因文字上的不一樣，有點隔閡，也是意見的。一，四，九的「它們」，若改爲「這件事」，一，四，一〇的「祖着」，若改爲「這些事」，便不致像現在這樣的生澀了。一，四，一〇「和着」，照原作上看，並不是「跟和」的意思，而是連詞。那麼，只是說「和」就夠了。作者用「和着」，是想教「和」字帶動副性，這一個新語。但儘可說「夾着」或別的，用不着這麼辭。這些可以說是變變詞例的病。

以上都是從新用新詞着眼。

（未完）

新世訓

馮友蘭著

本書爲作者繼「新理學」「新事論」而作的第三本書。專論做人應該依照的規律，所以又稱「生活方法新論」。全書共分十篇，每篇就我國舊有的德目，加以新的闡發，頗闢異常。在這國家民族復興的時代，有志從大事業者，都該熟讀。尤其是中學以上的青年，不可不奉爲良師。大學中學採作學生課外讀物，最爲適宜。

開明書店印行

中國語文學叢書

助字辨略

劉淇著

章錫琛注

標點，校正譌誤。末附索引，尤便檢查。

本書爲考國研究虛字之鼻祖，視最著名之王引之經傳釋詞約早百年。馬建忠之文通採用其說頗多。實爲中國語文學之要籍，凡高中以上閱讀古書，不可不備，茲博採諸家之說爲注，並加新式

開明書店印行

國文月刊

第一卷 第四期

民國二十九年十二月十六日

每月十六日出版

本期零售：本市二角

外埠二角一分

編輯委員

余冠英（主編） 朱自清

羅庸 浦江清

彭仲鐸 鄭騫

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代發行者 陸聯棠

發行所 開明書店

桂林 環湖北路十七號

成都 陝西街一三八號

重慶 保安路一三二號

昆明 武成路二二五號

貴陽 獨獅子三十三號

衡陽 司前街二十二號

金華 文昌巷十五號

中華郵政特准掛號認為新聞紙類
內政部登記證警字第七四八七號
本明歷經四省曾經書報雜誌審查委員會審查合法字三六一九年年度

開明中學講義

還是開明函授學校中學講義的單行本。各科講義取材範圍，完全依照教育部規定的初中課程標準。行文講釋，均甚詳細明白，循序漸進，要言不煩。最合失學青年自學及在校學生自習之用。

開明國文講義

夏丏尊　葉聖陶　宋雲彬　陳望道　合編

全書三冊

本書選文，第一二冊在文章類別和寫作技術方面；第三冊重在文學史了術方面。每篇選文後附「解題」、「作者傳略」以及「語解」一二冊每隔四篇選文，有一篇「文話」，用談話體裁述說文章的寫作與欣賞；又有一篇文法講話，文法說後，接講修辭。後附習題，以便演習。第三冊每隔三篇選文有一篇「文學史話」，詳述時代與社會背景，使讀者明白文學演變之理。凡不易了解以及要發生疑問的，編者都預為說明與解釋，好像編者坐在旁邊一般。學校選採作課本也很相宜；因為編者都選過多年國文，大家當能相信其成績。

開明英文講義

林語堂　林疑今　合編

全書三冊

本書分三冊，適合初中程度學生英語自修之用，故英文材料力圖不艱深。內容包括簡潔上及社交上的會話、調帖、信札、以及歐美神話寓言、故事、科學常識、西人觀念與習慣等。除生字詳加註釋義外，凡發音、書法、成句成段的結構、文法、字之用法以及外人之風俗習慣等均有詳細說明。一至十課專講發音、書法，十一課至百三十五課，各有語法講義；每課另附「講義」一段，可作理解課文之助。

開明本國歷史講義

王鍾麟・宋雲彬　合編

全書二冊

開明本國地理講義

章柳泉・陳矯　合編

開明算術講義

劉薰宇　章克標　合編

開明代數講義

劉薰宇　章克標　合編

開明幾何講義

劉薰宇　章克標　合編

開明化學講義

程瀚芬　合編

開明物理講義

夏承法　合編

開明外國歷史講義

倪文宙　合編

開明外國地理講義

馮柳堂　合編

開明圖畫講義

豐子愷　合編

開明音樂講義

豐子愷　合編

開明實用文講義

張石樵　合編

開明書店印行

定價　本埠國幣二角

1941年

第　卷

第5—11期

圖

16.6.10

國文月刊

第一卷
第五期

聞一多：怎樣讀九歌
王了一：談意義不明
浦江清：謝絳遊嵩山寄梅殷丞書
陳夢家：認字的方法
陳西瀅：「明天」解說的商榷
忠：「聽到」和「知道」的商榷

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

南京圖書館藏

怎樣讀九歌？

聞一多

九歌需要解釋的地方太多了，現在只談一個「兮」字。爲初步的欣賞九歌，這樣談談不但儘可夠用，說不定這是最有效的辦法。

「兮」字雖音樂或詩的聲律說，是個「泛聲」，就文法說，是個「虛字」，但文法家有時也稱之爲「語尾」，那似乎又在帖近音樂的立場說話了。總之，一般的印象，恐怕都以它爲一個有聲無義的字。「兮」在句末，如

帝高陽之苗裔兮。

誠然是那「兮」上一個字音的變質的延長，其作用純是音樂性的，但如果在句中，如

吉日兮辰良。

作用便不能單是音樂的了。舉一個簡單的消極證明：上面那「兮」字不被放在句中任何地位，如「吉」或「辰」後，而必須在「吉日」——一個天然的文法段落後，便可見它的用途，是受着文法規律的支配的，因此我們就儘可疑心「兮」在這裏是發有文法作用的。再比較下列二句：

遭吾道兮洞庭，（九歌）

遵吾道夫崑崙兮。（離騷）

在音樂上，前句的「兮」固不異於後句的「兮」，在文法上，則前句的「兮」分明相當後句的「夫」。至於

靴玉旗兮委蛇，（九歌）

載雲旗之委蛇。（離騷）

或

九嶷繽兮並迎，（九歌）

九疑繽其並迎，（離騷）

前面「兮」當於「之」，後面的當於「其」，尤其明顯。因上述諸例的鼓勵。我曾將九歌中兮字，除少數例外，（詳後）都按他們在各句中應具的作用，拿當時通行的虛字代寫出來，（有時一兮字須釋爲二虛字）結果發現這裏的「兮」竟可說是一切虛字的總替

身。這是一個很有意思的現象。本來「詩的語言」之異於散文，在其彈性，而彈性的獲得，端在虛字的節省。詩經三百篇節省進展到楚辭，楚辭又節省進展到漢賦，賦中虛字數量的減少，或完全退出，才是意義重大，因為，我們現在說到屈原以後作品，每覺味道與三百篇楚辭迥乎不同，至少一部分原因就在這點鍊句技巧的進步。（此說本之學君篤濂）九歌以一渾然的「兮」字，代替了許多應費分明的虛字，這裏虛字，似在省去與未省之間，正是鍊句技巧在過渡途中的一種姿態。（山鬼國殤二篇的「兮」字，譯成虛字，不如完全省去更為了當，那裏節省虛字的趨勢似乎又進了一步。）九歌的文藝價值所以超越離騷，意象之美，固是主要原因，但那「兮」字也在暗中出過大力，也是不能否認的。

不用諱言，語言增加了彈性，同時也增加了模糊性與游移性；藝術的收穫，便是理性的損失。然而不要緊。虛字的泛化，（如九歌）或漸近於跡，（如一部分五言詩）就給讀者於辨認文義時，平添了一道難關，但你可猜到這難關是作者意匠的安排，為使你——讀者好在克服困難中，贏得一點勝利的愉快？（一切藝術的欣賞中，都含有這類意味。）可是勞力雖即欣賞，過度的勞力又會妨礙欣賞，所以對於不慣閱讀古代文藝的初學者，在尋求文義的勞役上，有給以相當扶助的必要。下面那篇「九歌分字代釋略說」，便是在這個目的下寫成的，雖則我最初屬稿時的動機並不在此。

誠如上文所說，尋求文義以打通困難，是欣賞文藝必需的過程，但既是過程，便不可停留得過久，更不用提把它據為了歸宿所以在疏詳了那篇「代釋」以後，我請讀者還是馬下回到九歌的原文，現在說「兮」字——不，我想起來了，不能再「兮」、如「兮」，要用它的這套音「啊」或它。（「兮」即最原始的「啊」字，理由我在別處說過，這裏且不必去管它。）因為「啊」這一個音是活的語言，自然載着活的感情，而活的感情，你知道，該是何等神祕的東西！不信，你試說

嫋嫋啊秋風，
洞庭波啊木葉下，

或

若有人啊山之阿，
被薜荔啊帶女蘿，

你是否就在那聲「啊——」中「神往」了呢？若讀如今音「兮」，有這效果嗎！

先以各個字代釋「兮」，揭穿了它的文法作用，再讀「兮」如「啊」，又發揮了它的音樂作用——如此一翻玩索，一舉兩得，我想以後你必更愛九歌了！

九歌今字代釋略說

東皇太一

吉日〔之〕辰良，▲「辰良」卽「良辰」，倒詞以取韻。

穆將愉〔夫〕上皇。▲愉，猶樂也。郊祀歌「合好效歡虞太一」，虞樂吾通。「愉」是外動詞，近代語法，外動後是無須介詞的，古代却不然。習慣中「夫」「乎」「於」皆可用，今一律用「夫」。參看「豈雜紉夫蕙芷」，「來吾道（導）夫先路（路）」，「塞吾法夫前脩」，皆其例。

撫長劍〔之〕玉珥，

璆鏘鳴〔而〕琳琅。▲「琳琅」猶行唸，玉聲也。「鏘鳴」動詞，「琳琅」副詞，依近代語法，當云「琳琅而鏘鳴」，古代習慣却可倒置。湘君「譯思君而俳惻」，卽「俳惻而思君」，禮魂「姱女倡兮容與」，卽「容與而（唱）」，並與此同例。離騷「載雲旗之委蛇」，卽「載委蛇之雲旗」，那裏形容詞與名詞倒置，與這裏副詞與動詞倒置，性質亦同。既知「鏘鳴」與「琳琅」是二動一副，其間一字，依習慣當然是連詞「而」了。

瑤（瑨）席（精）〔兮〕玉瑛（鎮），▲瑛本，一作鎮。周禮天府「凡國之玉鎮大寶器，藏焉，若有大祭大喪，則出而陳之。」案歐之玉鎮卽周禮「大祭」時「出而陳之」之玉鎮。史記封禪書「皇帝始郊見太一（於）雲陽，有司奉瑄玉嘉牲薦饗，」是漢祭太一用玉，猶與楚故事同。瑤讀爲蒻。中山經「姑瑤之山，女尸化爲蒻草」，文選別賦「惜瑤草之徒芳」，注曰「蒻與瑤同」。席蒻古字通。凡執玉必有藉。「瑤席」，以蒻草爲藉以承玉也。下文「盍將把兮瓊芳」，卽承此言之，瓊謂玉鎮，芳謂瑤席也。玉與席（藉）爲二，故曰「盍（合）將把」。

盍（合）將把〔夫〕瓊芳。▲此將字當訓持，與緒中其它將字有別。將與把同義複詞也。

蕙肴蒸（烝）〔而〕蘭藉，▲以蕙爲肴蒸，以蘭爲藉。古人稱祭個的肘子曰「肴蒸」。「作俎烝，（左傳宣十六年，國語周語）又作殽烝，（儀禮特牲饋食禮）皆假正字。

奠桂酒〔與〕椒漿。

揚抱〔以〕揮枹，

□□□□□□。▲此處有脫句，詳校補。

疏緩節〔之〕安歌。

陳竽瑟〔之〕清唱〔唱〕。▲「疏」「陳」皆動詞，義亦相近。湘夫人「疏石蘭兮為芳」，注曰「疏，布陳也。」「疏」之受格為「歌」而非「緩節」。東君「展詩兮會舞」，郊祀歌「展詩應律鋪玉豚」，疏展義亦近，「疏歌」猶「展詩」也。（吾所謂「風詩」、「陳詩」，義亦皆如此。）「陳」之受格為「唱」（唱）而非「竽瑟」，毛發「嘉歌陳唱」，最其確證。

芳菲菲〔而〕竭堂。

五音紛〔而〕繁會，

君欣欣〔而〕樂康。

東君　▲此篇舊誤在少司命後，今正說詳校補。

暾將出〔於〕東方，

照吾檻〔於？〕扶桑。

撫余馬〔以〕安驅，

夜皎皎〔而〕既明。▲既，盡也，全也。

駕龍輈〔而〕乘雷，

載雲旗〔之〕委蛇，▲陸賈「載雲旗之委蛇。」「雲旗」「委蛇」倒裝，說已見前。

長太息〔而〕撫上，

心低佪〔而〕顧懷。▲顧，念也，念亦懷也，二字同義複詞。

羌聲色〔之〕娛人，

觀者憺〔而〕忘歸。▲憺者貪戀之意。

緪瑟〔而〕交鼓，▲緪張絃曰緪。鼓即瑟義。

簫〔擊〕鐘〔而〕瑤〔搖〕簴，▲搖，猶叩也，振之即鐘而假為之動搖，招魂「擊鐘搖簴」。

鳴篪〔而〕吹竽，

思靈保〔之〕賢姱。

翾飛〔而〕翠囘，〈翾亦飛也，翠雀（亦作翡）背羽赤黑色之鳥。翾飛翠囘，以喻舞狀。

展詩〔而〕會舞，

應律〔而〕合節。

雲之來〔也〕薆日，

青雲衣〔而〕白霓裳，

舉長矢〔以〕射天狼，

操余弧〔而〕反抑抑，

援北斗〔以〕酌桂漿，

撰余轡〔而〕高驤翔，

杳冥冥〔然〕以東行。〈以翔乃也。

雲中君

浴蘭湯〔而〕沐芳，

華采衣〔以〕若英，〈華，猶飾也，動詞。文選月賦「圓靈藏景於西冥」，注曰「若英，若木之英也。」

靈連蜷〔而〕既留，〈留，止也。

爛昭昭〔然〕未央。

蹇誰留〔於〕中洲，〈蹇，停也。

與日月〔其〕齊光。

龍駕〔而〕帝服，

聊翱遊〔而〕周章。

靈皇皇（煌煌）〔然〕既降，

猋遠舉〔於〕雲中。

覽冀州〔其〕有仭，

極四海〔其〕焉窮？

思夫君〔而〕太息，
極勞心〔之〕煩憂。

湘君

君不行〔而〕夷猶，
蹇誰留〔於〕中洲？△留，待也。「誰留」即「留誰」，猶言待誰也。
美要眇〔而〕宜（誼）修（笑）。△要眇，眸目嫵視貌。修，閑雅貌。謂笑猶眸目之嫵媚笑。
沛吾乘〔夫〕桂舟，
令沅湘〔其〕無波，
使江水〔其〕安流。
望夫君〔其猶〕未來，△謎隱「雖九死其猶未悔」，「唯昭質其猶未虧」，「覽余初其猶未悔」，「分至今其猶未沫（誤）。」
吹參差〔兮〕誰思？△「誰思」即思誰。
駕飛龍〔以〕北征，
遵吾道〔於〕洞庭，
薜荔拍（兮）〔而〕遊綢，△拍，槮薄施之總名，金文作旆。所以繫旗桿者用之綢。言以薜荔為旆，以蕙為綢也。
蘭橈〔而〕周旋。△橈者，旗上曲柄，所以繫旆，象以為飾。旋者，桿首飾，緩旋羽為之。
邅吾道〔於〕洞庭之〔中〕極浦，
橫大江〔而〕揚靈，△靈，光也。郊祀歌「揚金光，橫泰河。」
揚靈〔而〕未極，
女（汝）嬋媛（嘆喟）〔繞〕予太息。「嘆喟」疊韻連語，猶喟也。言汝為余喟然太息也。
橫流涕〔之〕潺湲，△「涕之潺湲」即「潺湲之涕」，全句猶言涕淚漫面橫流也。
隱思君〔而〕陫側（悱惻）。△陫惻倒面思君也。
桂櫂〔兮〕蘭枻，
斲冰〔而〕積雪。

采薜荔〔於〕水中，
搴芙蓉〔於〕木末，
心不同〔而〕媒勞，
恩不甚〔而〕輕絕。
石瀨〔之〕淺淺（淺淺），
飛龍〔之〕翩翩，
交不忠〔而〕怨長，
期不信〔而〕告余以不閒。
朝騁鶩〔於〕江皐，
夕弭節〔於〕北渚。
鳥次〔於〕屋上，
水周〔於〕堂下。
捐余玦〔於〕江中，
遺余佩〔於〕澧浦，
采芳洲〔之〕杜若，
將以遺〔諸〕下女。
時不可〔以〕再得，

▲錢穆「時縱紛其變易兮，又何可以淹留」，此「可以」連文之例。

聊逍遙〔而〕容與。

湘夫人

帝子降〔於〕北渚，
目眇眇〔然〕愁予。
嫋嫋〔之〕秋風，
洞庭波〔而〕木葉下。

登白薠〔以〕騁望，▲登字從一本增，詳校補。
與佳期〔於〕夕張（帳）。
爲何萃〔於〕蘋中？
審何爲〔於〕木上？
沅有芷〔而〕澧有蘭，
思公子〔而〕未敢言，
荒忽（恍惚）〔而〕遠望，▲恍惚遠視不審之意，副詞。
觀流水〔之〕潺湲。
麋何食〔於〕庭中？
蛟何爲〔於〕水裔？
朝馳余馬〔於〕江皐，
夕濟〔於〕西澨，
聞佳人〔之〕召予，
將騰駕〔以〕偕逝。
築室〔於〕水中，
葺之〔以〕荷蓋，▲戚云「葺之」當作「葺葺」，則盧字當用「而」，言以芷爲葺，以荷爲蓋也。
蓀壁〔而〕紫壇，▲紫即蔬草，堪成菹也。此言以蓀飾壁，此菹鋪地。
播（播）芳椒〔以〕成堂，▲戚本字作播，（見金文）當訓蓮飾。以白聖飾壁舖之戚。古人以椒合泥塗壁，取其芬芳，所謂椒房是也。
桂棟〔而〕蘭橑，
辛夷楣〔而〕藥房，（榜）
罔（網）薜荔〔以〕爲帷，▲網，動詞，織網謂之網。
擗（聚）蕙櫋（幔）〔而〕既張，▲擗，猶網也。既張，盛張之也。
白玉〔以〕爲鎮，

疏石蘭〔以〕爲芳（防），▲防今謂之房。
芷若〔而〕荷屋（幄），
繚之〔之〕杜衡，
合百草〔以〕實庭，
建芳廡〔以〕廉（讌）門。▲讌，覆也。
九疑繽〔然〕並迎，▲師駿「九疑紛其並迎」，其亦猶然也。
靈之來〔也〕如雲。
捐余袂〔於〕江中，
遺余褋〔於〕醴浦，
搴芳洲〔之〕杜若，
將以遺〔諸〕遠者。
時不可〔以〕驟得，
聊逍遥〔而〕容與。

大司命

廣開〔天〕天門，
紛吾乘〔夫〕玄雲，
令飄風〔其〕先驅，
使涷雨〔其〕灑塵。
君回翔〔而〕來下，▲來原作以，從一本改。
逾空桑〔以〕從女。
紛總總〔之〕九州，
何壹天〔之〕在予！
高飛〔而〕安翔，

乘清氣〔而〕御陰陽，
吾與君〔其〕齊（齊）速，▲齊，疾也。
導帝之〔夫〕九坑（岡）。之，往也。坑，文苑作岡。九岡，山名。輿地廣記：荊州松滋縣有九岡山，郢都之望也。案左傳昭十二年「楚滅蔡，用隆太子於岡山」，卽此。
靈衣〔之〕被披，▲雲霄誤作霓，今正，詳校補。
玉佩〔之〕陸離，
一陰〔而〕一陽，
衆莫知〔其〕余所爲。
折疏麻〔之〕瑤華，
將以遺〔諸〕離居。
老冉冉〔其〕匡（既）極，▲離騷「老冉冉其將至」，幾極猶將至也。
不寢近〔而〕愈疏？
乘龍〔而〕轔轔，▲乘龍，以龍駕車。轔轔，車聲。
高駝（馳）〔而〕冲天。
結桂枝〔而〕延佇，
羌愈思〔而〕愁人。
愁人〔其〕奈何？
願若今〔之〕無厭。
固人命〔之〕有當（常），
孰離合〔其〕可爲？▲其孰可自爲離合說？

少司命

秋蘭〔與〕麋蕪，
羣生〔於〕堂下，

綠葉〔而〕素華，▲華，舊誤作枝，今正，詳校補。
芳菲菲〔然〕襲予。
夫人自有〔其〕美子，▲夫人，猶人人也。
蓀何以〔而〕愁苦？▲以猶因也，故也。
秋蘭〔之〕青青（菁菁）兮，▲菁菁，盛貌。
綠葉〔而〕紫莖。
滿堂〔皆〕美人，
忽獨與余〔以〕目成。▲以目相成猶七發云「目眩（挑）心與」也。
入不言〔而〕出不辭，
乘回風〔而〕載雲旗。
悲莫悲〔於〕生別離，
樂莫樂〔於〕新相知。
荷衣〔而〕蕙帶，
儵而來〔焉〕忽而逝。
夕宿〔於〕帝郊，
君誰須〔於〕雲之際？▲誰須猶待誰也。
（此處舊衍二句，今刪，詳校補。）
與女（汝）沐〔於〕咸池，
晞女（汝）髮〔於〕陽之阿。
望美人〔其猶〕未來，
臨風悅〔然而〕浩歌。
孔蓋〔而〕翠旌，
登九天〔而〕撫彗星，——
竦長劍〔而〕擁幼艾，

孫獨宜〔乎〕蔣民正！

河伯

與女（汝）遊〔於〕九河，
衝風起〔而〕揚波，▲「揚波」舊作「水橫波」，今從一本，詳校補。
乘水車〔而〕荷蓋，
駕兩龍〔而〕驂螭。
登崑崙〔而〕四望，
心飛揚〔而〕浩蕩。
日將暮〔矣〕悵忘歸，
惟極浦〔而〕顧懷。▲顧舊誤作羅，今正，詳校補。「顧懷」，餘見東君。
魚鱗屋〔而〕龍堂，
紫貝闕〔而〕朱（珠）宮。
靈何爲〔於〕水中，
乘白黿〔而〕逐文魚？
與女（汝）遊〔於〕河之渚，
流澌（澌）紛〔然〕將來下。
子交手〔而〕東行，▲交手，攜手也。
送美人〔於〕南浦，
波滔滔〔而〕來迎，
魚隣隣〔而〕媵予。

山鬼　▲以下三篇所釋「而」字多可省，句法與其餘各篇略異，疑寫較晚之作品。

若有人〔於〕山之阿，

被薜荔〔而〕帶女羅，
既含睇〔而〕又宜（顰）笑。——
子慕余〔也〕善窈窕。▲子之慕予也善於作態，謂含睇顰笑之態也。
乘赤豹〔而〕從文貍，
辛夷車〔而〕結桂旗，
被石蘭〔而〕帶杜衡，
折芳馨〔以〕遺所思。
余處幽篁〔中〕終不見天，▲終，猶全也。
路險難〔故〕獨後來。
表獨立〔於〕山之上，▲表顯華表之表，字一作標，柱也。「表獨立」，蓋然獨立如標柱然。
雲容容〔然〕而在下。▲「今」可代「而」之作用，而字可省。
杳冥冥〔然〕羌晝晦，
東風飄〔而〕神靈雨。
留靈脩〔而〕憺忘歸，▲此留字亦訓待。
歲既晏〔矣〕孰華予！
采三秀於山間，▲「今」可代「於」之作用，於字可省。
石磊磊〔而〕葛蔓蔓。
怨公子〔而〕悵忘歸，
君思我〔時〕不得閒。
山中人〔乎〕芳杜若，
飲石泉〔而〕蔭松柏，
君思我〔時〕然疑作。▲此處有脫句，詳校補。
靈連蜷〔而〕既留，

援桴鼓〔兮〕又擊鳴，
蹈忠節〔而〕不顧生，
思公子〔而〕徒離憂。

國殤

操吳戈〔兮〕〔而〕被犀甲，△車錯轂〔而〕短兵接。
旌蔽日〔而〕敵若雲，
矢交墜〔而〕士爭先。
凌余陣〔而〕亂余行，
左驂殪〔而〕右刃傷，
霾兩輪〔而〕繫四馬。
援玉枹〔以〕擊鳴鼓。
天時墜〔矣〕威靈怒，△天時墜，喪謂日暮也。
嚴（壯）殺盡〔矣〕棄原壄。△嚴當爲壯，涉筆寫改，（壯非古固字。）壯謂壯年之人，猶壯士也。
出不入〔而〕往不反，
平原忽（迥）〔而〕路超（遠）遠。△迥，亦遠也。
帶長劍〔而〕挾秦弓，
首身離〔而〕心不懲，
誠既勇〔而〕又以（有）武，△誠當古通，猶心也。武謂武義。勇指精神，武指技術。
終剛強〔而〕不可凌，
身既死〔而〕神以（有）靈，
魂魄毅〔哉〕爲鬼雄！

禮魂

成禮〔而〕會致，

傳芭〔以〕代舞。

□□□□□，〔此處有脫句，詳校補。〕

竽女倡〔唱〕〔而〕容與。

蕙蘭〔與〕秋菊，

長無絕〔哉〕終古！▲「終古」，猶永久也。

△　△　△

附記

前年我在楚辭班上講九歌，曾識到兮字代稱的意思，後來陳君士林便本了那意思作了一篇「九歌兮字代稱說例」作為成績報告。陳君於此用力頗勤，但所用以代稱的虛字，與我的意見不全相合。最近金毓英先生看到陳君的文稿，甚感興趣，請村月刊發表。我初意只想在陳文中附註些自己的意見，結果寫說得太多，覺得不如自己重寫一遍，並改題今名。但陳君究竟替我做了初步的工作，給我省力不少，這是應向他致謝的。

多數陳君意見與我出入的地方，是因為上下文實字意義點以證清，以致影響到兮字的作用不能確定。遇到這種地方，實字的解說，實是先決條件，但為顧到讀者的「消化力」，我曾竭力避免冗長的引證。如果那實字是個「假借字」，在可能範圍內，我便標在那字下註出它的「正字」，而以括號識別之。這裏引證也全略了。關於校勘部分，作者有「楚辭校補」改訂稿。（本文省稱「校補」）行在北平圖書館的「圖書季刊」發表，對此有興趣的讀者，請自參考。關於這部分的引證，本文也一概未採。

二十九年十一月二十日昆明陳家營

談意義不明

王了一

去年我在今日評論第一卷第十九期上，發表了一篇談用字不當。當時打算陸續地再談「層次不清」，「意義不明」，「文法錯誤」，「別字」，「錯字」等，後來因事就擱下來。最近在本刊第二期上，發表了「篇語法和邏輯」，算是和「文法錯誤」有關係的。現在我想再談一談「意義不明」。本文裏所謂「意義不明」，是指語言或文章裏的字句不能表示明確的意義而言。

請想意義不明，大家會說是由於疏忽所致。自然，疏忽也是意義不明的一種原因。我常常看見大學裏學生貼出的集會或演講的通告，上面寫着例如某時在某地集會或請某人演講，後面却沒有註明通告的日子。這樣，無論在哪一天看來，都是翌日的晚上，令人不知道究竟是哪一天的晚上。這種疏忽是青年人最容易犯的，總因爲做事不肯謹慎的緣故。譬如寫了一封信也不高興再檢一遍，臭面除了漏字錯字之外，也就往往會有意義不明的地方了。

然而有時候極細心的人說話，也會弄到意義不明。原來咱們未說話以前，總是先在腦子裏打稿子；有時候，心裏想了十句話，口裏只說出一兩句，這樣就算成意多話少的情形。意多話少，雖不一定弄到意義不明，但也往往弄到意義不很清楚的地步。例如你突然說一句：「我料不到他也來了！」，對話人就會問那「他」是誰，除非在某種情況之下，對話人很容易理會那「他」是替代某人的，例如某人來的事已爲對話人所知悉，甚至對話人也覺得詫異，等等。說話人普通說話的時候，總是基着與之所至，也就暢所欲言，決不能處處體貼對話人的心理，處處怕他點不懂。說話如果這樣處處顧慮，也就未免太苦了。

有時候，也不是意多話少，只是話和人不相宜。例如我聽見一位朋友談起秀文怎樣怎樣，等他說了一大串，我纔問那秀文是誰，原來就是他自己的妻子！這因爲在我的方面，我雖然認得她的妻子，但平常只叫她張太太，不知道她本人的名字；在他的方面，他却和別的朋友（尤其是妻子的朋友）常常談起秀文，成了習慣，所以就忘了我是不知道他的妻子的名字的了。

無論是意多話少，或話和人不相宜，在對話人看來，總是意義不明；但在說話人當時的心理上，並不覺得是意義不明。談話時，經過對話人的追問，說話人一定會修正他的話，或可說是加上一個註脚。如果是寫成文章，因爲沒有人當面追問，就沒有修正或註解的機會了。雖不至像上面所舉的兩個例子那樣不明，但使讀者一時摸不着頭腦的地方也是常有的。例如你說：「我雖然恨他，現在只好請他幫忙了，」如果上下文都沒有說明恨他的理由，就算是意義不明。又如你說：「是貢的果子園是很著名的，」如果是對全國人民說話，就該改爲「雲南的呈貢縣的果子園是很著名的，」或者後面加上一個附註，說明呈貢是昆明附近的縣，在演說時旁邊。作心裏儘管明白，總該體貼讀者的困難。

語言的本身就是有缺點的。做文章的時候，該想法補救語言的缺點，以免意義不明。例如一個江浙人說：「四川所謂一石米，比

普通所謂一石米多，一石雨石」，這「一石雨石」的說法，江浙人聽起來是即刻懂的，別處人也多數猜得懂，然而這種話是不可入文的，因爲到底是意義欠明；若改爲「一石等於兩石」就明白多了，若改爲「四川的一石等於普通的兩石」就更明白了。此外又有些話是可以有兩種意義的，例如你說：「我的父親最喜歡我」，既可解作：「喜歡我的人雖多，其中要算我的父親是最喜歡我的」，又可解作：「我的父親喜歡的人雖多，然而他最喜歡的是我。」又如：「兒女之愛」，既可解作：「父母的愛情，對於兒女的」（像周敦頤愛蓮說裏所謂「菊之愛」，「蓮之愛」，「牡丹之愛」等），又可解作：「兒女的愛情，對於父母的。」又如「他對於我們的功勞」，既可解作：「他的功勞，對於我們方面的」（他對於我們的功勞是很大的），又可解作：「在他的一方面，對於我們的功勞」（他對於我們的功勞不肯承認）。諸如此類，自然都可靠上下文的襯托，不致令人誤會。但是，凡是可以用別的話替代的地方，總是避免這種話的好，此外又有些話，表面上似乎有兩種可能的意義，其實只有一種意義是說得通的。例如「貨物運輸的困難」自然只能解作「運輸貨物的困難」，不能解作「用貨物作運輸工具所引起的困難」；但如「騾馬運輸的困難」却恰恰相反，只能解作「用騾馬作運輸工具所引起的困難」，不很能解作「運輸騾馬的困難」。像這種不容易誤會的地方，在行文上就可以隨便些了。但是，若有比這個更明顯的說法，即使說得繁些，我們仍然願意鼓勵大家用的。

另有一個意義不明的原因，竟是做文章太着重雕琢，以致流於晦澀。有些青年初學習作，似乎過於求深，或者過避免語詞，於是造出些極端生硬的句子。所謂「費解」的話，有時候却是過於求深弄出來的毛病。晦澀和費解，都是意義不明。這種情形很容易見到，是用不着舉例的。

有時候，國文教員雖批了「意義不明」四個字，其實他並不是看不懂，只是嫌它晦澀或費解。又有時候，表面上看起來是意義不明，實際上只是用字不當。例如某學生說：「課本中常有英譯日譯的中國史地」（下一句是：「以中國之學而反取法於人」），他的意思是要說：「課本中常有從英日文譯過來的歷史和地理。」他說得不明白，是因爲他不知道「英譯」和「日譯」普通是作何解釋的，並非因爲他用了意義模糊或困可的語句。又有時候，教員所謂意義不明却只是不合邏輯。例如某學生說：「我開始在腦海中縈繞起來」，他的意思是要說，「這件事開始在我的腦海中縈繞。」他說得不明白，是因爲他把主語和謂語的關係弄錯了，也不算是意義不明。不過，意義不明和用字不當及不合邏輯，二者的界限本來是很難分的，因爲咱們談論人的情況，總可以分得清楚。

如果咱們承認聽不懂或看不懂就是不明，那麼，所謂意義不明又是隨社會而異的。知識社會的詞彙，本來就和農民社會的詞彙大不相同；自從開化的詞彙一天比一天增加，二者之間的距離更遠。咱們和一個不識字的或知識很低的農夫談話的時候，需要很大的藝術，就是須注意運用雙方都懂的詞彙，尤其是運用農夫常用而咱們罕用的詞彙。否則，對話人只會瞪着眼對咱們表示一種似懂非懂的態度，咱們說話的目的就不能達到了。現在青年們下鄉宣傳的話，以及他們所貼的標語，在農民們看來，大半是意義不明的。

說到這裏，咱們便聯想到所謂通俗的文章。通俗大約有兩種意思：其一是知識社會對於非知識社會而言，就是努力避免運用非知識社會所不容易懂的詞彙；其二是專家對於一般知識社會的人而

謝絳(一)遊嵩山寄梅殿丞(二)書

浦江清

舉爵足下。近有使者東來，付僕諸書并御賜封香，道告盛德至嵩移文(三)。今川謂舉摠管二員，府以歐陽永叔爲子瞻分題(四)。會并師魯王邁邀李白緱氏(五)。因思昔時約舉爵有太室中峯之行(六)，舉爵仲春時遂往，漢爲人間非所資永遠也(七)。今幸其便，又二三子可以爲山水游侶，因商與之議，皆喜見顏色，不戒而遂(八)。

十二日，雨霽未甚十刻(九)，出建春門(十)。宿十八里河亭(十一)。翌日，過緱氏(十二)，閱遊嵩詩碑，碑甚大，字尚未磨(十三)。上緱嶺，尋子晉祠(十四)，陟緱嶺道(十五)，入登封(十六)。出北門，憩於廟中(十七)。是夕宿，既與，更自西坡，有司請御服行事(十八)。事已，謁於行宮，拜真宗御容(十九)。指御山麓，至緱梅中陵(二十)，始改冠服，却車徒，從者不過十數人，輕裘緩行。

是時秋清日陰，天未甚寒，曉花尚草，蘚蔽巖壁。正當人力清壯之際，加有朋賢讌樂之適，升高躡險，氣逸心果。遇塹石，過大樹，必休其上下(二十一)，酌酒飲若，徹然者久之。道徑差平，則腰輿(二十二)以行，崎嶇斗絕，則舍輿(二十三)以進。嵩玉女窗，掲衣石，石鼓巖，宿則已有。遍觀三八個墳，題三醉石，偏觀緑迹，不復存矣(二十四)。考乎三君所賦，亦名過其實(二十五)。午於方廣院極上院(二十六)，師魯體最癯，最先到，永叔最少最疲(二十七)。於是盡徹食飲。從容閒，騎封禪壇(二十八)，下瞰華峯，乃向所跋而望之，前非揣翼不可到者，皆培塿爲。邑居撰觀人物之夥，視若蟻垤。世所謂他人者，僕未知其有無，果有，則人世不得不爲其輕慶焉(二十九)。武后封禪故在，自號大周，當時名賢，皆口姓名于碑陰(三十)，不復後代之譏，其不與也(三十一)。碑之容膝字處，視舉爵記樂理國而下四人同遊，幾刻尤精(三十二)。僕意古帝王祀天神紀功德於此，當時皆美其盛，後之君子不必廢之壞之也(三十三)。

又尋韓文公所謂石室者(三十四)，因請盡東峯頂。既而長謙君讓(三十五)，欲見論法華經僧(三十六)。永叔遂以爲不可，且言聖俞往時嘗云嵩人之語，恐不足損大雅一顧，僕強諸君往焉。自陵緣東南，緣險徑而下三四里。法華者，裨石室中，形貌土木也，飲食猿鳥也。叩厥真旨，則默語養答，神色暐正，決道諍質。至論多矣，不可具道，所切當云，一百之人念念在定，念何由雜，今之人念念在散亂何由定？」師魯永叔扶道，既去，最爲緇士，不忘心醉色作，欽歎忘返，我恨辭窮謝斥也(三十七)。

是夕，宿頂上。會幾望，天無纖翳，萬里在目。予嘗疑去月差遲，今人浩然絕世間塵。盥櫛竟簷下，直覺冷透骨髓，温暾將不堪可。坐御舍張燭，具盥憧醉飽，五人者，相與岸幘徙倚，環坐檐間，風肆談道，間以謔浪，翛然不知形骸之累利欲之牽爲何物也(三十八)。

夜分少就枕以息。

明日訪陟路，步履無苦，書題屐齒伐，能手而不能上，豈近此乎(三十九)。午間，至中院，邑大夫(四十)來道，其張綠筵。申刻，出登封西門，趨新陽(四十一)，宿金店(四十二)。十六日晨發，擬穿緱嶺，太宰猶在後，路曲南西(四十三)，四但見少室。若夫觀少室之美，非由嵩路，則不能盡(四十四)。路色入謂之活子山，正得其狀。自是行七十里(四十五)，出新陽北門。訪石愛山紫翼洞(四十六)，即那和璞著書之所(四十七)。由徑極險，捫蘿而上者七八里。上有大洞，陰數畝，水泉出焉。久爲道士所占，幾煙熏燎，又塗汚其內(四十八)，其清靈真之境(四十九)。已成色宰精舍草屋於側，徙而出之。此間維勢危絕，大抵相似，如巧者爲之。又顧豈有若四字云，「靜清之洞」，鐫法雄妙，蓋薛老峯之比(五十)。諸君疑古音辭自成文，又疑造化者筆端，莫得究其本末。四道及逝房之民，皆曰向無此異，不知也(五十一)。少留數十刻(五十二)，會將雨而去。約留食行二十五里，宿呂氏店(五十三)。馬上粗若披紙，則有師魯語怪，永叔子瞻歌俚調，幾道吹調筆，往往一笑絕倒，豈知道路之短長也(五十四)。

十七日，宿彭婆鎮(五十五)。逢綠伊流，陟香山，上土方，缺於八節灘上(五十六)。始自峽縣中院，未及此，凡題名于壁，于石，于樹間者，蓋十有四處。大凡出東門極東而南之，自長夏門入(五十七)，繞嵩麓一區四百里(五十八)，可謂窮極勝覽矣。切切未滿志者，聖愈不與焉。今既還府，恐相次便有塵事侵沿，故急寫此奉報，庶代一書之誤(五十九)。不宣。綠萍首(六十)。

以上謝綠萍論山寄梅殷承祧。綠萍名深，（一九九五——一〇三九），北宋有名之文人，與歐陽修同時。其事迹詳宋史本傳，及歐陽公所撰謝公墓誌銘（歐陽文忠公文集卷二十六）。墓誌銘云：綠萍於寶元二年十一月，年四十有五，以此上推，當生於宋太宗至道元年，宋史謂享年四十六，不明所據，當從墓誌銘爲是。綠年十五，試藏書省校書郎，復舉進士，中甲科，以舉體部知潁州汝陰縣，遂光綠寺丞。楊文公（億）薦其材，召試，充秘閣校理，再遷太常丞，通判常州，丁母憂。服除，遷太常博士。仁宗修國史，以綠爲編修官，史成，遷祠部員外郎直集賢院，以父海年老，宜於兩京，綠因請便養，通判河南府。滿，權開封府判官，再遷兵部員外郎，爲三司度支判官。景祐元年，丁父憂，服除，召試知制誥，判吏部流內銓。太常禮院。使契丹還，出知鄧州，興水利，功未成而卒於任。此其大略也。

當北宋之初年，文學承晚唐五季之風，有楊億劉筠錢惟演等之西崑體。至歐陽修出始振古文已墜之緒。而歐陽公自謂其學古文及詩得於尹師魯者多。天聖八年，錢文僖公（惟演）以故相出判河南府，爲西京留守，梯下多文學知名之士。於時任通判者爲謝希深（絳），任主簿者爲梅聖俞（堯臣），任西京留守推官者爲尹師魯（洙），而歐陽永叔（修）年最少，以應試中甲科，特授將仕郎，試秘書省校書郎，出充西京留守推官。錢公優獎文士，以希深有政治幹練之才，以尹師魯豪爽忘年交，號歐詩倡和之散。以洛邑之名都，際太平之盛世，致人物爲政陰暇，相與賦詩古今，優游山水，此宋文學之盛，實遠發於此時。其後四十餘年，歐陽公年五十七，著成集古錄，自作序文一篇，頗爲得意，痛悼謝尹梅諸公之凋喪，不及見其盛時之成，乃作跋語云：

「昔在洛陽，與余遊者，皆一時豪俊之士也。而閻源希深著論精博，余每有所作，二人者必伸紙擇語，便利余深意。以示他人，亦或時有所稱，皆非余所自得者也。東陵梅聖俞，善人君子也，與余共處窮約，每見余小有可喜事，憧然消在酒已。自三君之

亡，余亦老且病矣。此役之作，倘無副本之知音，而集錄成書，恨豈能已之不見也。悲夫。」（歐陽文忠公集卷二百三十四）

歐陽公於此處稱希深善詩文章，於墓誌銘中則又稱其長於制誥。

「三代以來，文章盛者稱西漢。公於制誥，尤得其體，世所謂當揚元白，不是多也。」（同上卷二十六）。

據此，知希深於制誥，得西漢之體，是北宋古文之先驅者，與尹師魯同爲歐陽公之知已也。

宋史本傳稱謝有文集五十卷，惜今不傳於世。今其文存者，但有宋史本傳中所錄奏疏兩通，及歐陽文忠公集附錄其致梅聖俞兩札而已。此爲遊嵩山寄梅殿丞書即爲歐陽文忠公集附錄之一，係南宋人編歐陽集時錄入者，有跋語「今其集皆佚，而二書偶得之奏疏類稿」云云，知在南宋時，希深之文集即已罕傳矣。今奏疏類稿亦無傳者，此文除見於歐陽集附錄外，亦見宋文鑑。兩卷相校，則文鑑本多所刪定，而歐陽集本爲詳，似爲其原稿。余上文所錄即係據四部叢刊影元刊本歐陽文忠公集附錄所載者，其中有誤字數處，即參用宋文鑑本及洪亮吉登封縣志所錄，（洪錄亦必出於別本歐陽公集，因此間之差），未能悉校），且改易之，蓋擇善而從，不全從舆同也。

此書據歐陽集附錄所載，題曰下有注云：「明道元年九月」，按是年謝絳年三十八，正在作河南府通判時。河南府治在西京，即今之洛陽。通判者，宋初置五代藩鎮之弊，於諸州設通判，其作用在於制地方官之行政，使不能專斷，慶曆四年詔：「知府公事並須長吏通判簽議連書方許行下」，是也。北時爲河南府尹者即錢惟演，（錢公以故相之尊，出知河南府，錄西京留守，兼侍中節度使，因其官位比知府高，故曰判河南府，不稱知河南府），絳爲通判，與錢公感情極洽，府舉盡屬之，頗任綜制。是以梅聖俞於景祐約北同游嵩山，竟不能赴，直至秋間，始借祠祭之便，同尹師魯子聰王幾道歐陽永叔謝君一游耳。祠祭山嶽之事屬經部中之祠部，而宋時祭惟地方官由中央官派充，當時謝絳爲河南府通判，同時帶銜都官外郎之官職，故祠祭嵩嶽之典禮，乃其職內事，而嵩山亦正在河南府之境內也。

梅聖俞之妻，即謝希深之妹，前人多有稱述者。當謝絳遊嵩山時，聖俞已由河南府主簿調任河陽縣主簿（詳注解中），二人相隔，與謝友難晤，故此游獨未能加入。希深頗引爲憾事，遂以一返洛陽，即以長孔寺之書以此游之盛。此文雖爲於書信類，直是一篇游記，且爲自古以來嵩山游記中之最有名之一篇。因絳同游諸人如尹師魯歐陽永叔皆爲千古不朽之人物，楊至質胡嗣其後名不甚顯，亦詩文之士，與謝梅歐陽諸公開味相投者。于嘉祐下，前此一信，能想見北宋諸文人當時游興之豪烈，追仰風流，令人神往，固不獨因希深文維妙傳之妙，而實之重之也。

（注解）

（一）謝絳字希深（九九五——一〇三九），詳見前論。

（二）梅堯臣字聖俞（一〇〇二——一〇六〇）宣州宣城人，以詩名世，歐陽修謂其詩窮思精微，深遠閒談。（見六一詩話）。任河南府主簿時，錢惟演特禮貢之，爲忘年交，引與相酬，一府盡傾。後爲國子監直講，累遷尚書都官員外郎，預修唐書，成，未奏而卒。有宛陵集六十卷，今存。聖俞妻謝氏，即絳之妹。兩人在河南府爲同僚，明道元年仲春，聖俞約絳游嵩山，絳未能往，及秋間，絳因祠祭之便往游，聖俞已由河南府改調至河陽縣任主簿，亦不及同游。宛陵集卷二有詩，題云：「河陽秋夕，夢與永叔諸公避困於陵極綜賦詩，及覺猶能憶記，俄頃復去自洛來云，永叔諸君皆在深嗣指，因足成寄呈」云云，可據此以考也。聖俞事迹詳宋史文苑傳及歐陽修所撰墓誌銘。歿葬者不知是役中亦之賓客，為聖俞當時所帶之中央官職，其本傳中未詳，待考。

（三）東來謂自東京來。古者天子畿範五指四寸，如不親行封禪禮，皆遣官代祭。御編謂御製祝文，封香者御封之香，自京中經來，以昭鄭重。移文者太常寺之公文，移送嵩嶽廟監祭。

（四）楊子聰歐陽永叔分任韻觀及捧簡職員，當係謝絳所請，使其得假祖

游，以爲游伴。且兩君春間已游，此次可爲秋之前導。梅郊陵集卷二有「同永叔子聰嵩高賦十二韻」之詩，可知聖俞停卷之游，兩君在內。又兒陵集有和子聰夜雨白雲諸詩，可知楊君亦善詩也。

（五）尹洙字師魯，河南人。以古文著名於世，事迹詳宋史宋傳及歐陽修撰墓誌銘。其時爲河南府戶曹參軍。王幾道亦能詩，推挽歐陵集有和王幾道春花詩。今按宋王闢之澠水燕談錄卷二：「天聖末，歐陽文忠公受韋，三冠多士，登甲科，爲西京留守推官。尹師魯深，通判錢思公，通判錢公深，皆當世偉人，待公優異。公與尹師魯梅聖俞楊子聰張太素張堯夫王幾道爲七友，以文章道義相切劘，率皆賦詩飲酒，間以談謔相得，尤樂洛中山水園庭林館之勝，往來莫不游覽」。

又按歐陽文忠公外集卷一有七交詩七首，即分詠此七人，其詠子聰爲楊戶曹，知其當時亦爲河南府戶曹參軍也。稱幾道爲王秀才，知幾道當時未仕。穀氏，縣名，故城在今偃師縣南二十里，其東南有山，曰轘氏山，王子晉成仙騎白鶴之處，亦即戰國策張儀所云「塞轘轅轘氏之口」之轘氏也。其地在春秋時爲滑國。

（六）因思早時約娶薇有太室中峯之行。此皆凡稱受書人，皆稱其字，不若後人之稱足下或吉見等等，此乃宋人書札之體例如此。嵩山在登封縣北。是爲中嶽。元和郡縣志云：「嵩高山在告成縣西北二十三里，登封縣北八里，高二十里，周一百三十里」。春在傳昭公四年，晉司馬侯曰「陽城太室九州之險」。史記封禪書：「昔三代之祭，皆在河洛之間，故嵩高爲中嶽。」漢武帝紀：「元封元年，登嵩高，東巡問呼萬歲者三，令嗣官加增太室祠，以山下爲奉邑，曰崇高。」按嵩嶽至要者兩山，一爲太室山，一爲少室山，相去十七里。少室山在登封縣西十里，高十六里，周三十里。通常所謂嵩嶽或單指太室，或兼少室而言。洪亮吉登封縣志引舊志云：「太室山在縣北五里，山海經謂之泰室。西征記曰：謂之室，以其下各有石室焉。中峯即所謂嵩頂，唐武后立封禪頌於其上。」嘉慶重修一統志河南府嵩山條引舊志云：「嵩山在登封縣北十里，其山東跨鞏縣，西踰洛陽，北跨鞏縣，綿亘百五十里。太室中爲峻極等，左右列峯各十二，凡二十四峯。又西二十里爲少室山，其峯三者六。」

（七）見前說。

（八）不戒備註。戒，備也，謂略無所作備而行。

（九）登封未盡十刻，謂日漏前十刻。據宋史律歷志大中祥符韓顯符所定銅壺漏法，晝夜合共百刻，春分秋分，晝夜各五十刻。今謂將之游嵩山在九月十二日，當在寒露霜降兩節之間，其時晝漏約據於申七刻或申五刻，登封未盡十刻則在未五刻或未三刻也。

（十）建春門。宋史地理志西京條下云：「京城周五十二里九十六步，東三門，中曰雒門，南曰建春，北曰上東。是建春門者洛陽之東南門也。自洛陽至登封循向東南行，故出此門。

（十一）十八里河，鎮名，當在洛陽與穀氏縣之間。

（十二）縣名，熙寧八年省穀氏縣爲鎮，隸偃師縣，此時尚爲縣。在洛陽東南六十里。餘見前注。

（十三）所謂游嵩詩碑者，非謂聚飲同永叔子聰游太室所賦各詩，乃追憶推演與梅聖俞同游少室山倡和之作。考宛陵集卷一有「陪太尉叔相公遊嵩山七章」，曰樵山子晉祠，曰少林寺，曰天封觀，曰會善寺，曰啓母石，曰崇福道，指少室附近之景也。非錢公不能爲此大帥，要能名位未顯，出陪旅居耳。宇尚未鐫者，謂已書丹而未刻。

（十四）穀嶺，即穀氏山，在穀氏縣東南二十九里。乃王子晉成仙處謂之所，故有祠。

（十五）轘轅山道，爲形勢險要之地，戰國策張儀所謂塞轘轅穀氏之口，之轘轅也。其道有關，指地志：「轘轅故關在緱氏縣東南四十里」。在登封縣西北二十八里，當少室之北。

（十六）登封，縣名，即今之登封縣。告陽城邑，唐初爲嵩陽縣，武后萬歲登封元年，封禪嵩山，改嵩陽縣爲登封。在洛陽東南一百二十里。

（十七）中嶽廟，舊唐書封演傳：「嵩山有中嶽廟，廟有隋文帝所立碑，頌其功德。」

（十八）行事，指皇祭嵩嶽之禋典。

（十九）謂宗曾行封禪，故有御書畫像留嵩山，且營繕宮具存之。按謝綽在天寶中上疏，謂帝不登之後，皆無名之嶽，（見舊史本傳），而嵩山之新治宮，綽亦以爲不急之役之一，在通判河南府時，曾移書永相，言「嵩山宮宜銷勿治」，（見歐陽修所撰謝綽墓誌銘）。綽所反對之宮即此時所興之宮也。

（二十）本皇中舉一名峻極舉，已見前注。詩大雅「崧高惟嶽，駿極於天」，嵩與嶽通，駿與峻同，嵩山中洛之所以名峻極者蓋即取詩經成句也。惟大雅所謂「崧高惟嶽」，未必指中嶽，謝維，釋山：「山大而高，崧」。是嵩者乃高山之普通名稱，郭璞爾雅注云：「今中嶽嵩高山蓋依此名」云。中論，牟山之築，易有峻極上陵及下陵。

（二十一）上謂蔡石之上，下謂大樹之下，句法細。

（二十二）櫂與，山行當有之輿，與夫以手攀之，與槓在肩隨，故名，則於屑與。

（二十三）杜路，即杜絕。晉書劉惔傳：「家貧，織竹屨賣。」

（二十四）洪亮吉登封縣志引舊志云：「緱嶺，唐武后改封禪頂於其上，有天門，石樓，玉女牖，揭帛石，定心石，三醉石，高登崖諸勝。」又引新府志云：「中頂上有玉井，有玉女窗。玉女捣帛石。續異志：石在玉峽前一日中夜嘗聞杵聲。」又引新府志：「中頂四月有仙樂，至半山有八仙壇。」按此時所謂八仙非今鍾呂數人，三醉亦非呂洞賓三醉岳陽之典故，不可附會。

（二十五）三宿謂相理船楊子驛賦陰永叔。今梅詩見宛陵集卷二，歐詩見外集卷一，皆十二韻，分詠太室山諸景，惟子聰詩不傳耳。今歐錄數首，詩見下條。聖德至女關云：「玉洞樹復蔓，天衢霧橫明，驂鶴去不返，啼烏空相鳴，萬本自顧緣，捐蘿復誰情。」玉女捣衣石云：「與石捣練衣，捣衣人不見，空餘白雲飛，纖樹長蘿薜，猿鳥寒夜中，山月來鋪練。」三醉石云：「利用物外游，共醉偃嶺石，與季鴻高鶚，清風生兩腋，都忘塵世煩，笑傲將爲適。」永叔自陵陽中院步登太室中峯云：「登馬背投陰，攀緣蒼崖陆，鶴鳥對林花，雲山客人語，雲霞不可捫，直大真異發。」玉女關云：「玉女不可過，蒼崖鑿青直，石乳洞窈窕，仰見故寒碧，往倚雖久留，杜槐含春色。」三醉石云：「緱石登古道，覽轡聊共醉，笑責作圖業，終在平岩外，坐久還自醒，日落松風起。」名過其實，謂此數景，平平無奇，謝有其名，而謂猶詩美之過當耳。

（二十六）峻極上院在當頂。

（二十七）時陽城修年三十六。

（二十八）唐武后行封禪禮時所立，有封祀碑。

（二十九）自世所罕仙人起至此數句，宋文盛本脫去。

（三十）原缺一字。

（三十一）謂武氏稱國，謂若竟從其封祀，但見譏於後代耳。

（三十二）四人謂樂瑤關，程璽薛，子聰及永叔。樂瑤關未詳。

（三十三）數語謂題名刻石，無所不可，但不應鐫於封祀碑上。希深爲人峻急，多所呵責，於此可見。其低視武后封祀亦不典，又責聚斂題名之非，亦爲持論之至。

（三十四）洪氏登封縣志引新府志云：「封禪頭下有石室，韓退之僧亟開，

李賢，皆指其中。」

（三十五）此句以下至「共恨聖能譬斥也」一段，寫數人訪法華經僧，及其談話，宋文鑑本脫去。

（三十六）四部叢刊本歐陽文忠公集作「誦法華經汪僧」，汪字或是衍文，或是注字之誤。洪氏登封縣志圖藝錄載此文無此字，今據刪。

（三十七）此段寫歐法華僧之高。意謂尹師魯歐陽永叔，平時議論，抉佛老之非，及聆此僧談吐，亦爲心醉，因此知果能當時笑獻僧之鄙，實以親取人，未見厥類者。希深於信中往往故與聖俞爲難，亦可見兩人交情之篤，無所不甘耳。且謂人中能看深最長，故能信口戲評。「謂斥也」三字原作「聞釋而喪真矣」，據登封縣志本改。

（三十八）以上一段寫高山月夜，清景如澈，飲酒賦詩之樂，憲宴數筆，可見古文之簡，但非身歷此境者不能寫也。「立清露下」之「立」，及「漱盤」之「漱」，皆從宋文鑑本。

（三十九）原本作「能上而不能下，據宋文鑑本改。荀子勸學篇「楩柟豫章，生於山而長於谿」句，楊倞注云，楩豫當爲匾柟……五枝謂能脩不能上屋，雖繞不能束身，能求不能先人。

（四十）登封縣令。

（四十一）原本及宋文鑑本皆作「道潁陽」，今據洪氏登封縣志所載改。親下文明日行七十里方出潁陽北門，知此時正向潁陽行，作「潁」者是。潁陽宋時縣名，在潁水之北，故名。今尚有潁陽鎮，亦即春秋時鄢之綸氏邑。在登封縣西南八十里，洛陽東南九十里。少室山在其正北。

（四十二）金店，銀名。洪氏登封縣志與閻記有小金店及大金店鎮。大金店在登封潁陽間之李道，小金店則在登封縣城之西南，距登封尚近。此處希深等所經當即今之小金店也。

（四十三）「路」字依宋文鑑本。

（四十四）據此，希深等來游少室，但遠望耳。若聖俞則已躋絕頂公游，并賦詩矣。但潁陽一路，亦可以遠望得少室之美，此或聖俞所未知者，故書中詩言之。

（四十五）歐集及宋文鑑本皆云七十里，獨登封縣志本作十七里。

（四十六）據登封縣志，石堂山在告湯山與八風山之間，在潁陽鎮之正北。已在少室主峯之西矣。縣志又引李通志云：「石堂山在登封西七十里，山半有洞，春夏有紫雲飛騰，名紫雲洞。」又引新唐志云：「俗呼方山。」

（四十七）郭和璞，唐玄宗時人，好黃老，卜居嵩潁間，著潁陽紀聞，言知人天壽。宋宋名臣言行錄後集生死，備然莫知其端，見唐書方技傳，張果傳中。

（四十八）塚，晉灼，墳也。左傳襄公二十一年「坊人以時瞑鎮嵩壺」。登封縣志本作「墳」非。

（四十九）此句宋文鑑本闕。

（五十）閻云：「閻縣薛老峯山頂突起向陽峯三字，周朴詩：『薛老峯頭三個字，須知此與石齊生，直教殺斷蒼苔色，淨世人才始眼明。』薛老，薛道也。咸通中爲侯官令，與僧靈觀遊，創廬其側，人號其峯曰薛老云。偶閱癸卯識一夕風雨，關山土如數千人喧噪，且聞三字俱立，共年閱亡』。（據宋文鑑之倒溯禮書卷五引）。今按周朴乃晚唐詩人，潁陽公六一詩話中曾稱之。然觀一統志嵩縣唐爲石山下有薛老峯，又有向陽峯，是今有薛峯未知孰是，余手邊無閻有志書，不能細考。蓋此向陽峯三字乃天然成文，世莫神人之筆，今謝維等游山所見題壁上「神游之烈」四字，亦是天然成文，故以相比。

此所之始未如此，但小說所傳，更加增飾，且謂嵩陽公獨見神丹云云。而嵩陽公居士集卷十有「戲石唐山隱者」一詩，中有云：「我昔曾爲洛陽客，偶向嵩前望盤石，四字丹書篆刻痕，神游之初鎮攝奎，雲深路絕無人到，戲揭今應待我來」，亦頗以見仙遊自詩也。

（五十一）問道士三句，宋文鑑本及登封縣志本皆無。

（五十二）諸本皆同，疑當作少留數刻，不應作數十刻也。

（五十三）登封縣志與閻記有昌店鎮，在潁陽鎮西北，大石山南。

（五十四）據閻若璩潛邱劄記，伊闕即伊川，流貫龍門山者，香山在龍門之東。上方乘文鑑本作下方，非是。昌黎文忠公居士集卷一游龍門分題十五首中有「上方閑」及「八節灘」兩詩。又按宋郡伯溫聞見錄云：「司馬君實洛陽永叔皆洛陽時，同游洛南之白獺陽歸，泝流緣龍門看山，雪作，整石樓望都城，忽於朝霧間有簫鳴渡伊水來者，既至，乃錢相逢廚傳歌舞至，東樓賓回，山容長勞，當少留龍門宴罷，唐事簡，卅邊陲也。錢相過蔣公之厚如此。」則知洛渡雜志卷九略同，今爺珠誤中云欲於八節灘上不知即是錢公所游者，但既疑不提及，亦不言過其事，恐小說所傳，雖是美談，未必真有其事也。

（五十七）長夏門，宋史地理志西京條，「西京城南三門，中曰定鼎，東曰長夏門也。

（五十八）據輿地紀勝，謂嵩山及嶺嶺，皆由為太室少室紀山等之總名，嶺嶺為自洛陽至登封之要道，果此以嶺指游程之全體。

（五十九）昔，宋文鑑本同，登封縣志本作夕。按昔，夜也，一昔亦即一夕之意。

（六十）以上本文皆依四部叢刊本歐陽文忠公集附錄所載，乃前宋人最自矜許類稿一書，凡此本有誤，方據他本易之。至於宋文鑑本多所刪節，若其刪節之處，皆無涉佛老，此必文鑑之祖者呂東萊氏所手削。東萊既為當學名家，不容偷襲，且文鑑二書，將以進呈御覽，尤不願導君王於異端，故諸多刪削，此亦古人述載之通。但吾人自以得見原本為樂，故錄從歐集也。

（附錄）

希深惠書言與師魯永叔子瞻幾道遊嵩因誦而和之　梅聖俞

聞君奉使語，瑰瑋歎靈岫。山水聊徘徊，志願應可就。豈無朋從儔。況此二三秀。方朝建事陋。十劉發黃漏。初綰銀民銜。右相尚蠻夷。却過韓愈閾。五石相撐門。夕賓飛神駒。法冢被梁楹。單車登山椒。當服更短後。從者十數人。輕裘不為擁。是時天清陰。力氣勇奔驟。雲嚴杳蔚蔽。花草發潤資。傍林有珍禽。感時若避弋。熊石尊盛休。湍泉助香漱。上第玉女簡。新韶非可褥。下玩揚衣袖。琥煒金紋透。尹子體雅俠。碧綠金習狎。陽羅壯齡。波軟展輕踏。競歌相扶持。芒鞋貧踐踏。八僊存故址。三醉就云謁。題詩封禪碑。數子昔鶚薦。僧誌一時事。易處來者詢。絕頂瞰諸峯。陰然蟄宇宙。遙思謝靈頴。欲知登高懷。韓公傳石室。聞之固已審。當時興精衰。不服苦尋究。東崖晴壑中。釋子持經呪。予今二十年。飲食固猶獷。君子聆法音。充廚溢盾胰。膏腴色先敝。遂乎塵誦言。茲亦非自咎。一中頂會難望。涼蟾皓如晝。紛紛集談謔。草草具瓜豆。清露濕市裘。誰人苦風痩。便即應飛軨。朗為繞緩緩。或疑挂客近。斯語豈狂狡。歸來游少室。蜻蜓殊引盼。石室通遙渦。探訪仍遊遁。捫蘿上峯巔。僊屋何巍峩。乳水出其間。沿洄自成溜。見君此瓢蒸。靈真安可覩。僊壁幾千尋。四字仲篆籀。咸熙書華文。識為造化授。釋之神清洞。民俗未嘗遊。經愈風雨冥。無能久蹉跎。忽忽逸青徑。勝事皆可復。但驅疑誤誰。怪說多眩惑。淺是關東陽。追賓顏厚。鄙極四百里。曾歸疲左右。昨朝書報千。聞甚醉醇酎。所嗟遊遠方。心焉恪如妓。」

希深從以官貶河陽，聖俞送之，感然作此詩寄等。題云：「因話前遊之一」，蓋即以書中所敘，改以詩文出之也。讀前書，再參讀此詩，頗堪吟味。宋人詩隱，於說文甚近，此詩亦可見一斑。但此詩之妙處，在一方面寫實翻譯散文成韻文，一方面仍是運倉自己口氣，中間如「錯誤一時事，楊慶猶貴誦」，則答覆希深寄其不應錯名於封禪之一段，「當時與稽案，不暇苦尋究」，指未詳韓文公石鼎聯詩，蓋亦甘自貶」，則因希深責其未與決華嶽探諫，即以為解，聖俞自己認錯也。陶筆對答，自然之理。

聖俞讀謝札後，復寫先寄一短書，後方寄此詩，今並錄呈快。短書略引起誤會，希深得之，頗為不樂，亦疑不親人，及後得此詩，方知聖俞用意之苦，遂更作一書報之，（亦見英囿卷）大意謂聖俞達於詩而不達於文，此詩語意謂倭，無一字近浮靡，且云「是下於歌頌為深」，皆能將不是講其

（上接第十六面「談意義不明」）

言，就是努力去免運用專門的術語。寫出種通俗的文章有一個相同的性質，就是使極大多數的人都看得懂。但是，這一類的文章是很難寫的。作者費盡心思，把文章弄得通俗化了，讀者都覺得容易懂了，然而倒反輕看作者本人覺得他自己的文章竟是意義不明的了！為什麼呢？因為有些知識是當要有相當修養的人纔能了解的，若改淺了，勢必至曲了原來的涵義。這種情形，以談專門問題的通俗文章為尤甚。專門的術語都是有了完義的，所以有詞簡意賅的功效；若努力避免術語，勢必弄到許多詞句都是意義模糊的，不着邊際的，甚至話越說的多，前後的意思越是不對，或自相矛盾。到了不着邊際或自相矛盾的地步，還不是意義不明嗎？因此，所謂通俗的文章，它的能力是有限度的，並非每一個問題都可寫成通俗的文章。

真義明確的最高準是不會錯，不令人誤會，而且不令人能有曲

解」云云，歐陽集附錄亦盡載之，今從略。

上所錄梅詩據四部叢刊本宛陵集卷二，以校歐陽集附錄所載，統陸集本為勝。但其中「鄧哀封禪碑」，歐陽集作「鄧盡封祀碑」，按封禪是開事，當時武后封太室而禪少室，則在太室之碑，自應單稱「封祀碑」也。又「凌晨陽雍陽」，歐陽集作「四崇陽」，今按其地本指龍門作開面言，作「開雍」者是，可據改也。

其後約三十年，謝事揚主簿公皆卒，歐陽修追憶游嵩，向聖俞索開其書，聖俞既以謝書付之，復作長詩一首，以歌詠此事，題云：「永叔內翰見索開公遊嵩書，感歎希深師魯子聰從遊嵩陽舊物，獨公與余二人在，因作五言以答之」，見宛陵集卷五十七，詩亦甚佳，今不錄錄，讀者可以參閱焉。

（完）

章取義以資攻擊的口實。這種地步是很難達到的。第一，每用一詞必須有其一定的涵義；涵義不同的地方，用詞也該不同；用詞不同的地方，意義也該不同。在同一篇文章或同一部書裏，用詞雖可能求其一律，當然同一詞的涵義也求其處處一律。第二，語句嚴求其有分寸：「相同」的地方不能認為「類似」，「類似」的地方不能認為「相同」；含糊的地方不能偏舉，偏舉的地方不能全攝，例外不能不提，籠統必須避免。第三，勉強通俗雖可不必，而深入淺出却值得提倡；晦澀雖不該歪曲事實去求通俗，但是，若能從常識說到主要部份，使看得懂的人多些，比之每一句話都是「心得」，令人不易了解者，總算較合於著作的目的。我這話不過是一種理想：非但我自己不能達到這一個地步，恐怕一切的著作家，在這一點上也不能無憾可指。由此看來，言論所能表裏不一，雖是容易避免的，但如果從科學觀點上嚴格地說起來，實著者不能免。明白了這種程度的高低，去批評一個作品的優劣而已。

認字的方法

陳夢家

中國文字號稱難認，至少有兩個原因：一是歷史太長，古今文字太多，不易記認；二是現在寫的字體與古體不大相同，古體是象形的，今體往往走失「象形」的本和。現在分開來說一說。

中國人使用文字，在全世界要算最老的一個民族了。我們使用文字的年數，至少有三千五百年以上。最奇怪的是，經過了三千五百年，中國文字其實沒有大變。我們知道，商朝人已經有很完備的文字了，它以前的文字現在還沒有發現。商人刻在龜甲和牛骨上的字，已識的和待識的，在一千以前，大約當時常用字在一千和二千之間。周朝入刻在銅器上的字，已識的在二千左右，待識的在一千以上，大約當時常用字在二千和三千之間。秦始皇時統一文字，李斯等所編的倉頡篇（漢閭師合爲一書）共三千三百多字，當時常用字大約如此。到後漢時許愼編了一本古字典叫做說文解字共九千三百多字，這其中除了常用字外，又有許多書本上的字。

除了日常用字和書本上的古字以外，每個朝代總添了不少新字，這些新字在當時爲「俗字」，即時俗所用字的。又因爲有新的事物出現，不能不造新字去適應它。因此文字越積越多，民國以後有人編字典的，其總數約在四萬以上，恐怕實數尚不止此。我們有限的一生，當然不能專去認這些字，但我們在應用上又不能不求認字的正確。

要把成千成萬的字細細去認，實在是難的。困難的第二原因，是古今字體不大相同。我們所說古體，約略的指先秦的商周古文字，它們多少還保存古文字的象形的特色。所謂象形者，是有些字像事物之形的，如古文字的日和月畫成一個圓圓的太陽和一個彎彎的上弦月，後人一概西如其爲日月，自從漢代改用方方正正的隸書，「象形」的特色有些被磨滅了。象形的「日」和予曰的「曰」多麼相近！象形的「月」和肥脊腎膝等字的偏旁多麼相似！然而脚脊腎膝的偏旁本是肉，寫成隸書就作月了。古文字改成隸字以後，象形的特色受損，但是文字到了漢又不能不變。因爲先秦文字是所謂大小篆，寫起來很費時費力，改成隸書好寫多了。只能顧到寫的方便，也管不着認字的困難了。

要克服認字的困難，大約有三種方法。

第一是查字典，凡有不認的字，或意義不清楚的字，就去查字典。這個方法是有正境的。我們至今沒有一部好字典，縱使學生要買一本字典，我不知道是康熙字典好，還是辭源辭海好，這些字典包含太多的字，有許多字是學生們用不着的。反之，又有許多新編的小字典，所包含的字或者不夠，或者解釋不全。一本理想的字典應該把每個字的「字形」「字義」「字音」「字法」（即文法）完全寫清楚，同時它的編列既要合乎文字的本質，又要便於檢查。譬如康熙字典是用部首排列的，檢查雖然不便，因是他把同類的字放在同一部首之下，對於字形字義是大有助益的。相反的，所謂四角號碼小字典根據人造的分類法，雖說便於檢查，而根本毀壞了字與

字間自然的關係。但是新編的小字典，常常有國音符號標音，它比康熙字典的以音近字和反切注音要便利多了，現在的字典，對於字法是不加說明的，我們只可以自己由上下文去理會了。

第三是留心文字的組織。這個方法也可以說是初步的文字學的方法。我們可以由平日所已認識的字中，把文字歸納成幾大類或再分成幾小類，譬如「我們天天出門到海上去玩」這一句話可以分爲：

甲、單字：我，天，出，門，上，去。

乙、複字：們，到，海，玩。

複字中的「們」「海」「玩」是如此構成的：

們——人和門合成的，人是意義，門是聲音。

海——水和每合成的，水是意義，每是聲音。

玩——王和元合成的，玉是意義，元是聲音。

這三個字，在文字學上稱爲「形聲字」，就是說每一個字是由一個「形符」和「聲符」合成的。「人」「水」「王」是形符，表明這個字的意義是屬於人類水類或玉類的。「門」「每」「元」是聲符，是古代的人用這些字去注音的。這三個字中，又可以分爲二小組：「們」「玩」本音和它的聲符相近，「海」字今音和它的聲符相遠。這個問題的屬於語音學的歷史學的。

複字是由形符聲符往往是單字，如「水」「玉」「人」「每」「門」「元」都是單字。所以多認識基本的單字，使我們容易認識另外那些複字的義和音。譬如我們已認識「周」「彫」「衣」「鳥」等字，那末我們即使不認得「裯」「鶲」「鵰」三字，大概可知裯是講頭髮的（多），彫是講衣服的（一部份），鵰是一種鳥（名）。這三個字都以「周」爲聲符，所以它們的讀音必定和「周」字相近。

第三是文字學的方法。文字學是一種專門學問，研究中國文字的結構，性質，和字形變遷的。文字學研究的結果，可以幫助我們更容易的認識字形，解釋字義，讀出字音。這門學問雖是專門的，但每一個應用中國文字的人必需了解它，正如同學習英文的人對於字母和文法的了解是必需的。我希望將來能寫一部通俗的文字學，爲一般中學生和大學生讀。我在本刊所寫的「爭甲室字話」便是第一次試寫。

我們在前一節所分析的單字複字，是一個普通的說法，若根據文字學，則一切文字可歸納爲三個基本類型。我們仍用上節所述之例分析三基本類型於下：

一、象形字　天，出，門，上。

二、假借字　我，去。

三、形聲字　海，玩，們。

象形字中的「門」，由現在的寫法，還可以看到它像兩扇門扉。假借字者用字義爲人稱代名詞，而它本來象一件兵器，因爲兵器的「我」的聲音和語言中「我」的我相近，而「俄」「我人」的我是無形可象的，所以借用兵器的「我」爲人稱代名詞。文字的演化經過，大約是由象形字而假借字，而形聲字。形聲字可以說是象形字和假借字的複合，它的形符是象形的，它的聲符是假借的。

總結以上所說的，可知認字的方法不外如此三端。我希望今後在教者方面應該先編出一本理想的字典，和一本理想的通俗文字學。在學者方面應該記住教用字典和學習文字學方面認字用字的必要方法，絕不可忽略。在國語或國文課中，教學者應該時時留心文字的組織。

中國文字雖然字數太多，但我們可從中挑選若干常用的單字，參照文字學的方法編列而解釋之。初學者若能完全了解這些單字，可以說是對於中國文字有了大體的認識了。譬如我們要認一個「羊」字，先用照相或畫出一個有角的羊頭，其次將甲骨文金文小篆甚至楷書的「羊」字依時代載列，則學生可以漸漸推到羊字的本相，不加解釋而可了然無疑。這個計劃，當之屬中有年，現在願因此文之作先行揭布。

二十九年十月十日，昆明平政街

「明天」解說的商榷

陳西瀅

據說從前有過這末一個故事。有甲乙丙三個人在一個俱樂部中討論一篇作品的意義。三個人有三個不同的看法，每一個人的解說與其餘兩個人的完全不一樣。當然他們誰也堅持自己的看法是對的，別人的是錯的。正在他們爭持得難分難解的時候，恰巧這一篇作品的作者走了進來。他們便請他來評判。他踱過了他們三個不同的解說之後，說每一個解說都是對的。他們問他，那麼在他寫那一篇作品的時候，他的心中究竟是那一個意義呢？他回答道，那一個也不是。

這一個未必是真，但大可以是真的故事，可以說明有許多作品，在不同的人看來，會發生不同的解說，不說三個，儘可以有三十個，甚至三百個。要是所有一切的作品，都是如此，那麼讀者對於作品，永遠不會有正確瞭解的可能了。幸而事實並不這樣。作品的意義，有的容易瞭解，有的很不容易；有的可以使人發生極不相同的解說，有的却並不如此。只是，意義無論怎樣艱澀深奧的作品，也必定有一部分讀者得到多少相同的觀感，方才能夠存在和流傳，反過來，意義無論怎樣明顯的作品，也未必能使所有的讀者都得到同一解說。

魯迅的「明天」，一向以爲沒有什麼深奧意義。可是在「國文月刊」第一期上讀到了施蟄存先生對於此文的解說，才知道這篇文章的意義並不像自己所想像的那麼明顯。施先生特別指出一點，說：「關於這方面，作者寫得非常的隱晦，使粗心的讀者幾乎看不出來。但如果這篇小說的讀者竟是看不出來，那麼他對於這篇小說可說是一個字也沒有讀。」

自己從前讀這篇小說時，並不曾看出這一點來，從施先生的看法，「可說是一個字也沒有讀」，這不得不怪自己的粗心。不過，現在讀到了施先生的文章，無論怎樣的粗心，也應當可以看出這最重要的一點來了，然而還是等于一個字也沒有讀一樣。這究竟是心粗的原因呢，還是可以有不同的解說呢？

一向認爲這篇小說很簡單，因爲覺得裏面所寫的，只不過是一個窮苦的青年寡婦，丈夫死後，她整個的愛，全部的希望，都寄託在三歲的兒子身上；不幸兒子又病死了，留下來的只有孤寂，只有空虛。作者在這文中要使讀者在一個粗笨的鄉下女人身上，感到生活的悲哀。我所能看出來的，只不過這麼一點。

那麼，爲什麼要寫閒壁的咸亨酒店，和酒店裏的紅鼻子老拱，和駝背阿五那兩個酒鬼呢？因爲單四嫂子是一個粗笨女人，作者第三的指點出來，單寫她的心事不能夠表現出她身世的悲哀。有了這兩個酒鬼的烘托，更可以使讀者感覺到她的孤苦無依。

一方面，從老拱和阿五的對於單四嫂子的注意，我們雖然不一定便要施先生同意的斷定她是個鄰下美人，但是至少知道她面目端正，也許有幾分姿色。一個年輕女人，只要不難看，便自有她青春的美，尤其是年輕的寡婦，向來是一般人所注意和談話的材料。這樣的一個寡婦住在酒店的間壁，酒店裏的閒漢，閒着沒事做，免不

所說的「飽嬝思淫」，自然對時時注意到她，把她做取笑和下酒的材料。（這裏可有一點疑問，施先生沒有指出。）「老拱手裏聲着一碗黃酒」，阿五「在他脊梁上用死勁的打了一掌」，不說老拱像老五一樣已有幾分醉意，就是清醒着，也不容易奪住手中的碗。可是一打之後，非但碗沒有失手落下，而且碗中的酒都沒有潑出來。施先生說「這一些小動作，是作者費心安排出來的，不是隨手寫出來的」，「不知對這一點是如何解說？」另一方面，我們看到一個年輕的寡婦在深更半夜照護她的病兒，沒有半個親戚朋友來幫忙，沒有半個年老的人來爲她出主意，簡直沒有半個人注意到她，除了開壁酒店裏的酒保酒兒。使我們看到她是何等的孤獨，何等的無依無靠！

作者再三的描寫阿五和老拱，用意都在這一點。他們倆是村中遊手好閒的無賴，天天晚上在酒店裏喝酒的酵鬼。他們的注意到單四嫂子，只是把她當話取笑來下酒罷了，如俟打「很舒服的喝了一大口酒」，對她並沒有同情，也並沒有眞正追求她的意思。因爲如有同情，自然會在搭她的訕，如有追求她的意思，自然會在她面前獻慇懃，向她討好。阿五的告奮勇，願意代單四嫂子抱小孩，並不是向她討好的表示。因爲如爲了向她獻慇懃的話，那麼不管單四嫂子答不答他的話，他自然會把孩子一直抱到她的家。我們想，一個男人如追求一個女人，有了替她抱孩子的機會，即使她一句話也不答她，他還不一直送她到家麼？何況單四嫂子只「大半沒有答」，並不是完全不作聲？阿五的「偏要幫忙」，他的目的，無非就是爲了「伸開臂膊，從單四嫂子的乳房和孩子中間，直伸下去」那一下。目的既達，不多時候他自然便託故走了。與單四嫂子答不答他的話絲毫沒有關係。作者有意用「阿五有點伙氣」來褒貶他，是作者最拙劣的反面文章。

我們再看到了第二天，「單四嫂子還有一副銀耳環和一支銀金的鏡簪，都交給了威享的掌櫃，託他作一個保，半現半賒的買一具棺木。蓋皮阿五也伸出手來，很願意自告奮勇；王九媽却不許他，只推他明天抬棺材的差使，阿五罵了一聲『老畜生』，快快的努了嘴站着。」可是到了第三天，「這一日裏，蓋皮阿五簡直整天沒有到；威享當櫃便替單四嫂子僱了兩名脚夫，每名二百另十個大錢，抬棺木到義塚地上安放。」施先生的解說是：「大家都替單四嫂子幫忙，阿五也『願意自告奮勇』，然而『王九媽却不許他』，於是阿五便『罵了一聲老畜生』，罵了之後，還是偏不走，偏要『快快的努了嘴站着』，這樣的描寫，不是表示了連王九媽也知道阿五對於單四嫂子是不懷好意的嗎？」那麼第二天爲什麼不來呢？施先生說：「作者告訴我們蓋皮阿五『簡直整天沒有到』，因爲他不願意抬棺材。這可見阿五並不是眞心願意幫忙，而是想藉此親近單四嫂子。」阿五不願意抬棺材，並不是眞不願意幫忙，我與施先生是二樣的看法，但是「抬棺材」既然可以親近單四嫂子，「抬棺材」爲什麼不可以親近呢？要是阿五對單四嫂子的不懷好意，到了眞有追求她的意思，無論他怎樣的不願意抬棺材，第三天他一定會最早便去，等候着這抬棺材的差使，討她的好了，不是嗎？

我們的看法是比較的簡單。上面已經說過，阿五與老拱，只是拿單四嫂子來談諧取笑，做下酒的材料；有機會可乘也許戲弄她一下，佔她一點便宜，却並沒有眞正追求她的意思。所以一到抬棺材這種比較苦的差使派到他頭上，他便遠遠的躲開，連一個人情也不肯賣了。可是在第二天爲什麼「也伸出手來，很願意自告奮勇」而「王九媽却不許他」呢？我們也已經說過，阿五是村中遊手好閒的

無額，天天晚上在酒店裏喝酒的醉鬼。這一個銀耳環和一支鑲金的銀簪，雖然值不了幾個錢，究竟也可以換幾個錢。阿五經手一下，至少可以揩到些油水。村中誰不認識阿五，王九媽怎樣會許他呢？作者在這裏是寫平時注意單四嫂的阿五，在有利可圖時願意幫忙，無利可圖，要自動的出力時便不來了。他雖然不撲好意，但是連二百另十個大錢的力氣也不肯花在單四嫂子的頭上。

上面是我對於這篇小說的解說。施先生的解說便很不一樣。他所指的「作者寫得非常隱晦，使粗心的讀者幾乎看不出來」的中心點是什麼呢？簡單說來，「便是單四嫂子的下意識中，也未始沒有阿五在。」

施先生舉出了三層觀察來證明他這一個解說。第一層是：

「作者告訴我們『東方已經發白了。』然而他還得在上面加一句：『老拱們嗚嗚的嘷完了不多時』。這一句不加固然不妨事，可是加了却更有意味可尋。在第三節中，作者不是告訴我們，單四嫂子家有聲音，只有咸亨酒店中的老拱們聽到嗎。現在作者又補充地告訴我們，咸亨酒店的聲音是什麼時候終止的，也只有單四嫂子知道。你說單四嫂子正在注意於照顧她的寶兒，而沒有聽着間壁酒店裏的老拱們嗎？作者暗示給你：並不。」

這裏施先生似乎是認爲：一個人在注意於照顧病人的時候，便不會聽見間壁的聲音。單四嫂子聽到了，便是她的心有一小部分在注意聽着。其實注意是一件事，聽到又是一件事。我家間壁是一打鐵舖。我並不注意聽打鐵的聲音，在平時他並不擾亂我讀書作事，可是就是此刻在寫這篇文字，我並不是耳朵裏沒有聽見打鐵的聲音。尤其是在靜止一會之後突然的打起鐵來，或是打了一會之後突然的終止，都使人不由得不聽到。並且一個人在聚精會神的時候，聽到別人的笑聲或唱歌唱戲，更加令人增加自己的煩惱，而發生一種厭惡的情緒。可是你怎不想想這討厭的聲音，讀些聲音却會有鑽進你的耳朵裏來。

施先生的第二層是他最主要的證據。我們整段的抄錄在這裏：

「在作者很謹慎的筆底下，他還洩露了單四嫂子另一方面的一種非常隱微的心理。爲什麼在第十一節中，作者突描寫單四嫂子的『支撐不得』？爲什麼他聽見了『單子嫂子我替你掐勃離』這句話，就覺得『似乎是嚴皮阿五的聲音』？爲什麼她『固然很希望降下一員天將，助她一臂之力，却不願是阿五』呢？爲什麼阿五『無論如何總是偏要幫忙』，而在路上一同『走了不多時候』，因爲單四嫂子對於她的話『大半沒有答』，便託故『將孩子送給她』呢？爲什麼那卧單四嫂子便覺得氣房上發了一條熱，剎時間直熱到臉上和耳根」呢？讀者倘若研究一下這些問題，就可以知道作者要在這裏告訴我們：不單是阿五在想單四嫂子，便是單四嫂子的下意識中，也未始沒有阿五在。何以見得？有一個證據，那是作者在第十六節中插入了的。大家都替單四嫂子着忙，阿五也『顯出自告奮勇』，然而『王九媽却不許他』，於是阿五便『罵了一聲老畜生』，罵了之後，還是偏不走，偏要『快快的努了嘴站着』。這樣的描寫不是表示了連王九媽也知道阿五對於單四嫂子是不懷好意的嗎？爲什麼不是單四嫂子不許他幫忙，而偏說是王九媽不許他幫忙呢？這豈不是單四嫂子心中也有個阿五的影子嗎？

在這一段裏，施先生提出來的問題很多。有一部分，在上文已經答覆。現在試將其他幾個問題，答覆如下。作者的寫單四嫂子「支

撐不得」，當然是要表明她今天走的路已經很不少，她虛弱無力，而三歲孩子的重量也不小。固然作者如此寫可以引起下文甚麼來，但是即使沒有下文，這寫法也很可以表示單四嫂子的伶仃孤苦，舉目無親，並不要有別的理由。爲什麼一聽到有人說話，就覺得「似乎是蠶豆阿五的聲音」呢？這很明白的說明了單四嫂子的熟人並不多，而阿五却從前已經有過多次的借故來與她搭訕說話。因爲她怕阿五，知道阿五是一個流氓，是惹不得的無賴漢，所以「雖然很希望降下一員天將，助她一臂之力，却不願是阿五。」什麼女子在同樣的情境下也會有同樣的感想。若單四嫂子下意識中早有個阿五，則遇見阿五，不是最好，爲什麼「却不願是阿五」呢？最奇怪的是施先生問爲什麼「單四嫂子便覺得乳房上發了一條熱，剎時間直熱到臉上和耳根」？但我們周施先生，世間那一個年青女子，在一個男人摸了一把她的乳房時，會臉上不發熱？就是最前進，最解放的女子還免不了如此，何況是在男女授受不親時代的青年寡婦？單四嫂子的「不願是阿五」來幫他這種行爲。而阿五表面上又是幫她抱孩子，她也不能發作。施先生最後一個問題是爲什麼不是單四嫂子不許阿五幫忙，而偏說是王九媽不許他幫忙？這問題很簡單。單四嫂子明知道阿五靠不住，但她又怕他是一個無賴漢，不敢十分得罪他，尤其是在他自告奮勇幫忙的時候。王九媽是街坊，不妨倚老賣老的來代她解圍。我們的結論是，單四嫂子的心中確是有一個阿五，但只是一個招惹不得的鄉下流氓的影子。與施先生所想的似乎完全相反。

施先生的第三層是：

「爲什麼在第二十七節中，作者要提一提寶兒活着的時候所說的話：『媽！參宜餵飯，我大了也賣餵飯……』？從這一節文字的表面上看來，這當然是單四嫂子在思念寶兒的時候連想出來的。但是我們倘若研究一下，作者爲什麼不但單四嫂子連想到的寶兒所說的別的話寫下來，而偏要寫下這一句關於她丈夫的話來呢？倘若有一位讀者說：這是作者要補充說明單四嫂子的丈夫是一個以賣餵飯爲職業的。這個答案雖然聰敏，可仍被作者瞞過去了。我們且不管當時單四嫂子這是先想到了寶兒的這句話，然後想到她丈夫的呢？這是先想到她丈夫，然後連想到寶兒這句話的，總之，單四嫂子的下意識中，已想到了她的丈夫。丈夫也是她的一個生活力。丈夫如果活着，即使寶兒死了，也不會使她感覺到孤寂的。然而她的丈夫也早已死了，作者爲什麼這使她心裏想到一下？這是作者描寫單四嫂子下意識中所潛伏着的性愛的技巧。」

我們要知道，寶兒說的這一句話？「媽！——參宜餵飯，我大了也賣餵飯……」是極平常的一句話，但同時也是極動人的一句話。這是天地間的至文。是這篇小說中最能點睛的地方。參做什麼，我大了也做什麼，是無聞那一個小孩子都能這樣的話。在爹生存的時候，這句話只不過是有趣，但是在爹死了的時候，這簡單的一句話便包含着無限辛酸的意味了。我們可以從這句話上面，想到單四嫂子在她丈夫死後是如何與寶兒相依爲命。在寶兒確得說話的時候，她便與他講他的爹，「爹」是她與寶兒當當談到的一個人。三歲的寶兒雖然不會記得有一個爹，但是這在證實這一個爹。所以他們雖然只是兩個人，而好像這有三個人。可是現在寶兒也死了，三個人只剩了一個。在寶兒活着說這一句話的時候，一方面是辛酸，一方面是安慰。現在想到這話的時候，却只有辛酸，只有空虛，只有絕望了。所以在這裏單四嫂子決不能想到寶兒

所說的別的話，若想到別的話，這篇小說便沒有這樣的動人了。

當然單四嫂子想到她的丈夫。她不怕在「下意識中」想到她的丈夫，她上意識中也想到她的丈夫。世間那一個寡婦在異鄉死去的兒子的時候，不想念到死去的丈夫？丈夫死了多年的寡婦尚且如此，何況單四嫂子的丈夫「昔年」才死。有孩子女的寡婦尚且如此，何況單四嫂子只有寶兒這一塊肉？這是人情的最直接的流露，人生最真切的悲哀。與性愛的慾望並不發生什麼關係。

總之，「明天」這一篇小說，在我看來，只是很簡單的一個人生小悲劇。它的動人處，就在單四嫂子的孤寂，空虛，無法解除的絕望。若是再進去了另外有什麼愛情的成分，便大大的減少了它的動人的力量，却並沒有增加任何趣味，或對于人生的瞭解。換一句話說，如除了另一個目的，就得換一個寫法。若是用這個寫法努力去寫，則在我看來，這篇小說應當說是失敗了。

記得三十年前看聊齋所批的水滸傳。雖許多地方，不止的讚嘆服他心思的巧妙，眼光的銳利，但是也有些地方，覺得他吹求太過，使讀者覺了渾身感覺不舒服，甚覺得要反抗。施蟄存先生的文章，我一向愛讀，他解說「明天」二文，也許使人得到很多的啓發。只是有些地方，也與聖嘆文一樣，覺得他未免過於深求。當然，在施先生看來，這種思想也許只是粗心的一種表示罷了。但不知在第三個讀者看來，究竟那一個解說比較的近情，還是他覺得兩個說法都不對，他另有第三個解說呢？

敬啓者：敝店發行之中學生戰時半月刊及國文月刊，自本年起已開始預定。中學生以半年或全年爲限，國文月刊以全年爲限，所有以前未經預定辦法，即行取銷；已經集預定者，仍發足至期滿爲止。今值發售預定特價之期（本年二月底截止），務請早日預定，以免向隅。此請

開明書店股份有限公司啓

中學生 半年十二冊 三元六角 特價三元 國內郵費
全年廿四冊 七元二角 特價六元 四角

國文月刊 全年十冊 三元 特價二元五角 更改

預定處 桂林 衡陽 曲江 昆明 各地開明書店辦事處
重慶 成都 貴陽 金華
其他各大書店均可代爲預定

敬啓者本公司出版初高中各科教本參考書及其他文藝新書

復在桂林刊行中學生戰時半月刊及國文月刊均委各地讀者

所購許近以運輸困難供不應求努力在內地製造擬於粵北及

韶南各地需要至切乃在韶江河西二陂二十四號添設辦事處

事慮籍利各校及一般讀者就近定購倘蒙　惠顧無任歡迎

開明書店股份有限公司駐粵辦事處謹啓

「聽到」和「知道」的商榷

忠

施蟄存先生著文批評「魯迅的晚天」的第一段第三節文裏，他說：「在第三節中間，我要對作者挑一個小小的眼，那就是最後兩字：『聽到』似乎不很妥當。『單四嫂子家有聲音，便自然只有老拱們聽到。』這句話當然可以說。但是『沒有聲音，也只有老拱們聽到。』這句話卻覺扭了。既無聲音，何以『聽到』？我想給作者改爲『知道』罷。」

施先生把沒有聲音後的「聽到」改爲「知道」，滑耳讀去，似乎比「聽到」妥當。但一加思考，才覺得施先生「知道」兩個字，在本文裏用得太泛，反不如魯迅先生原文的「聽到」用得巧妙。

何以呢？欲要明白這個，須得把他（指魯迅）第三節原文錄下：

「這幾天，碾坊沒有紡紗的聲音了。但夜深沒有睡的既然只有兩家，這單四嫂子家有聲音，便自然只有老拱們聽到，沒有聲音，也只有老拱們聽到。」

施先生只想到沒有聲音，是不能聽到。卻想不到「知道」這兩個字包含有聽覺、視覺、嗅覺、味覺、觸覺等的感覺作用。而且人們對於某一件關心的事物，要明白他的內容，亦必先經過了上列的某一種感覺作用，纔能發生「知道」的效能。

單四嫂子家，既然和老拱們是鄰壁，深更夜半沒有睡的亦只有他們兩家。而家中的任何一家，要知道別一家的情況，祇須是鄰壁，便不能藉視覺去知道；但非是有氣味的物品，便不能藉嗅覺、味覺去知道；又非是物質，亦不可以藉觸覺去知道。那麼，大家試想：老拱們，除了藉聽覺的感覺以外，還有什麼方法，可以知道單四嫂子家的情況呢？

施先生又想不到他所謂「沒有聲音，是不能聽到」的感覺，是指聲音。卻想不到這裏沒有聲音的「聽到」，是藉以感覺單四嫂子家的情況。所以這沒有聲音的「聽到」的感覺，是不在聲音的有無，而是藉以知道單四嫂子家的情況。

原來魯迅先生爲了要證明老拱們能夠知道單四嫂子家的情況，全靠着聽覺的。所以，開宗明義，在劈頭第一句裏，老拱就這樣說：「沒有聲音，小東西怎了？」

如此，可見魯迅先生在沒有聲音後，也用「聽到」兩個字，是有理由的，是經過和當考慮的。

編輯室啓事

本刊第三期因排印時發生困難，臨時抽換兩篇，致內容性質與編輯後記中所說者不同。又附載中原有筆誤之字若干，印刷處亦未照原稿列刻，故亦與編者按語不合。本刊編輯部與印刷處一在昆明，一在桂林，編輯者無校對機會，故有此種疏忽。恕讀者注意，特此聲明如上。

抗戰形勢講話

蕭敬頌著　實價二元

本書從日本明治維新，甲午中日戰爭說起，一直講到「八一三」以至最近，把日本帝國主義侵略中國的經過，有系統地敘述下來。讀了這本書，不但對於抗戰有明確的認識，到於近百年中國史也有了一個概括的認識，到時候可以堅定我們抗戰必勝的信心。全書近二十萬言，卅二開一厚冊，可作自修及幹部教材之用。

在和平勞動之國

譯之旭唐著

實價一元

在目前，由於國際局勢在激變，蘇聯地位更加重要，中蘇兩國的邦交日益密切。人們都感覺有了了解蘇聯與「學習蘇聯」的要求。誰本書，正是以適應這種要求。著者從全世界各國的工人與專家，他們以親身在蘇聯工作的實際經驗，用生動的文筆，描寫蘇聯生活的各面，既可作了解蘇聯的良好參考書，又可作遊記文學作品讀。對於青年學生，尤為適宜。

通俗小說

新水滸

谷斯範著

茅盾先生說：「這本書在利用舊形式的實踐過程中，將是一部值得紀念的作品；它的成功與失敗之跡，將是可寶貴的經驗與借鑑。」（再版本）實價一元二角

再版

中國近百年史教程

張健甫著　實價一元八角

再版

魯迅語錄

巢雲宋彬彬輯　實價一元二角

新青年的知識寶庫

青年新知識叢刊

中國的革命運動	李鋭	一角五分
三民主義提要	柳湜	一角五分
國民精神總動員	劉煒	一角五分
戰時法令要點	潘光鑑	一角五分
日本是個什麼國家	郭家文	一角五分
日本侵略中國的經過	李燦玄	一角五分
帝國主義是什麼	千家駒	一角五分
帝國主義侵略中國的經過	李燦玄	一角五分
封建社會是什麼	楊榮國	一角五分
唯物論與唯心論	李仲融	一角五分
形式邏理學與辯證法	李仲融	一角五分
軍隊政治工作	劉煒	一角五分
我們的宇宙	陳潤泉	一角
游擊戰	顯前	一角
民族問題	石永年	印刷中
抗戰的形勢	楊東幕	印刷中
國貨常識	曼子恆	印刷中

桂林　文化供應社　印行

總公司——麗君路
營業處——榕蔭路姚家巷

開明書店出版

無綫電話收音術

黃幼雄編

市上出版關於無線電話的書已有不少，然要論於原理，或偏於實習；前者要每一個讀者都去做無線電專家，後者要每一個讀者都去做無線電機匠，使人但知其然而不知其所以然；均非業餘研究者之所宜。本書著者是著名的科學說明家，本其十餘年研究的心得，參考英、德、日文書籍數十種，著成此書，於原理及實利兩方兼顧。末附裝格多種，尤為他書所無，實為業餘研究者的最好讀物。

無綫電講義

方立慶編譯　劉同康修訂

本書原為大方無線電研究社之函授講義，係方立慶先生依照萬國函授學校

之講義編譯而成。說理詳明，內容充實，實風行一時。茲復由劉同康先生加以修訂，更臻完美。全書共七講，除緒論外，凡電流電路電功，磁與電磁，電容量與感應，交流電，真空管及其用途等均詳加論述。凡精具製作經驗，而猶未能徹底了解無線電原理之業餘研究家，讀之不啻面對良師，誠宜人手一編也。

開明書店

最近出版的科學書籍

理論靜力學　何志奇譯
定量分析化學　孫錫洪編
維他命與健康　黃宏對譯
飛機構造及其他　符北海譯
少年電機工程師　符北海譯
戰時毒氣救護　鈕貽德譯述
三S立體幾何學　薛德炯等譯
化學兵器　孫錫洪編
戰時救護　張非編
化學戰重常識　李佳仁編
化學計算法　沈朗三編
三S平面幾何學　薛德炯等譯
戰時毒氣救護　鈕貽德譯述
三S立體幾何學　薛德炯等譯
將師懺悔錄　現代紀錄

無綫電原理及應用

赫爾孫著　丁曦譯

著者為現代英國電學界的權威，本書為其最近的著作。內容完備不必說，但有三點值得介紹：第一，說理異常清楚，許多重要的理論，都用記載有趣的文字敘述，使讀者留得深刻的印象。第二，取材新穎，涉及的範圍廣博，許多只能在雜誌上見到的新材料，都已搜羅進去。可說是研究無線電理論與實際的最完備最新穎的書。

優待券購書辦法

一、海寧紙愚購書一冊。

二、邀分駐上列三處之開明書店辦事處為限：
桂林：環湖北路十七號
衡陽：司前街二十二號
昆明：河西二段廿四號

三、外埠購書，請將書價及每冊郵包加掛號費一角三分。匯兌不便之處，得以二角五元之郵票代款，十足通用。

四、本券有效時期，至冊年三月底截止。外埠以郵戳為憑，逾期無效。

文化供應社出版

宋雲彬輯

魯迅語錄優待券

原定價一元二角

憑本券實收一元

編輯後記

聞一多先生休假期滿，已返聯大。本期「怎樣讀九歌」一文是聞先生特爲本刊寫的，所談問題雖高深，寫時却力求通俗，讀必能引起諸者的興趣。

浦江清先生本年休假，已往上海，以後仍將陸續供給本刊「古文選讀」欄文字。

本期王了一先生爲我們談作文。陳夢家先生談認字，都切實而有趣味。王先生將續有此類文章在本刊發表，陳先生亦將續寫「夢甲室字話」。

陳西瀅先生是武漢大學教授，這一篇「明天解說的商榷」與忠先生的「聽到和知道的商榷」都是被施蟄存先生的「魯迅的明天」（載本刊第一期）引出來的，此種誠懇，細密的商榷文字，本刊極願提倡。

忠先生未以其姓名見示，故不能對讀者詳細介紹。

新世訓

馮友蘭著

本書爲作者繼「新理學」「新事論」而作的第三本書。其論做人應該依照的規律，所以又稱「生活方面新論」。全書共分十篇，每篇就我國舊有的總目，加以新的闡發，發揮異常。在這國家民族復興的時代，有志向大事業者，都該熟讀。尤其是中學以上的青年，不可不奉爲良師。大學中學採作學生課外讀物，最爲適宜。

開明書店印行

國文月刊

第一卷　第五期

民國三十年一月十六日

每月十六日出版
全年十期七八兩月休刊
本期零售：本市　三　角
外埠　三角一分
預定全年：　三　元
（國內郵費在內）

編輯委員
余冠英（主編）　朱自清
羅　庸　浦江清
彭仲鐸　鄭　騫

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
代發行者　陸聯棠
發行所　開明書店
曲江　河西二段二四號
桂林　環湖北路十七號
成都　陝街一三八號
重慶　保安路一三二號
昆明　武成路一二五號
貴陽　獨山子三十三號
衡陽　司前街二十二號
金華　文昌巷十五號

內政部登記證警字第七四八七號

開明青年叢書

文心（讀寫的故事）

夏丏尊　葉聖陶　合著

這是用小說體裁來述說國文知識的一部書。每項知識各占一個題目，每個題目提住一個最便于襯托的場面。把個人和社會的事件交織進去，關聯地寫出，與機械地述說寫方法的那些書籍不相類。曾刊載于「中學生雜誌」，得到熱烈的贊許。

開明青年叢書

閱讀與寫作

葉聖陶　著

這是著者應教育部的囑托，先後向全國中等學校學生關於國文科學習的教育播音演講。對於「閱讀什麼」，「怎樣閱讀」，「寫作什麼」，「怎樣寫作」，以及「中學生課外讀物的商討」，「文藝作品的鑑賞」等等，都有詳細闡述。

開明青年叢書

文章講話

夏丏尊　葉聖陶　合著

本書對於文章的各方面，例如「句讀和段落」，「開頭和結尾」，「句子的安排」，「文章的省略」，「文章中的會話」，「文章的節奏」，「文章的情境」，「文章的動靜」，「所謂文氣」，「意念的表出」，「感慨及其發抒的法式」，處處說得很具體，而且有著者自己的獨特的見解。

修辭學發凡

陳望道　著

小品文作法

豈三昧　著

中學生雜誌叢刊

寫作的健康與疾病

尤墨君　葉聖陶等著

開明少年叢書

讀和寫

沐紹良　著

開明青年叢書

詞和句

孟起　著

開明青年叢書

中學各科學習法

夏丏尊等　著

開明青年叢書

我們怎樣讀書

范壽康　編

開明青年叢書

怎樣學習

浦濱人　陳德石　譯

中學生雜誌叢刊

學習與鍛鍊

蔡元培　朱光潛等　著

中學生雜誌叢刊

讀書的藝術

陳望道　茅盾　等著

開明書店印行

民國廿五.5.26 燕京大學

國文月刊

葉紹鈞：論寫作教學
朱自清：古詩十九首釋（一）
羅庸：思無邪
孔祥璞：樂府與五言詩
和克強：別字之研究
陳夢家：書語
彭仲鐸：古籍中專名成語之正讀舉例
芊田：恬广談音

第一卷
第六期

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

燕京大學圖書館藏

論寫作教學

葉紹鈞

國文課定期命題作文，原是不得已的辦法。寫作的根源是發表的欲望；正同說話一樣，胸中有所積蓄，不吐不快。同時寫作是一種技術；有所積蓄，是一回事；怎樣用文字表達所積蓄的，使他恰到好處，讓自己有如意傾吐的快感，人家有情感心通的妙趣，又是一回事。依理說，胸中有所積蓄，自然要說話；感到說話不足以行遠傳久，自然要作文。作文既以表達所積蓄的爲目的，對於一字一詞的得當與否，一語一句的順適與否，前後組織的是否完密，材料取舍的是否合宜，自然該按照至當不易的標準，一一求其解答；不求其解答，果真表達了與否就不可知；只要能夠解答，技術上的能事也就差不多了。這樣說來，從有所積蓄而打算發表，從打算發表而研求技術，都不妨待學生自己去理會好了。但是國文科寫作教學的目的，在養成學生兩種習慣：（一）有所積蓄，須盡量用文字發表；（二）每逢用文字發表，須盡力在技術上用工夫。這並不因爲我國是重文的國家，所以要如此；也並不存着什麼看頭，要學生個個成爲著作家、文學家；只因在現代做人，寫作已經同衣食一樣，是生活上不可缺少的一個項目，故而這兩種習慣非養成不可。惟恐學生有所積蓄而懶得發表，或打算發表而懶得在技術上用工夫，致與養成兩種習慣的目的相違反，於是定期命題作文。通常作文，胸中先有一腔積蓄，臨到執筆，拿出來就是，是很自然的；按題作文，首先遇見題目，得從平時所積蓄的之中，揀選那些與題目相應合的拿出來，比較的不自然。若嫌他不自然，廢而不用，只教學生待有所寫作的時候突來觀看；結果或許是一個學期沒有突來一篇，或許是先來一篇小說，後來一首新詩，與隨時發表、多種方式發表的期望不合；所以明知不自然，還是要用他。說他是不得已的辦法，就爲此。

在學生不用管；在教師，這一層意思，就是定期命題作文是不得已的辦法，卻非透切理解不可。理解了這一層，才能使不自然的近於自然。當命題的時候，他必能排除自己的成見與偏好；惟據平時對於學生的觀察與體會，測知他們胸中該當積蓄些什麼，而就在這範圍之內，擬定他的題目。學生遇見這種題目，正觸着他們胸中所積蓄，發表的欲望被引起了，對於表達的技術，自當盡力用工夫；即使發表的欲望不甚旺盛，還沒有到不吐不快的境界，但按題作去，總之是把積蓄的拿出來，決不用將無作有，強不知以爲知，勉強的成分既少，技術上的辭章也就綽有餘裕。題目雖是教師臨時出的，而積蓄卻是學生原來有的，這樣的寫作，與著作家、文學家的寫作並無二致；不自然的便近於自然了。學生經過多年這樣的訓練，習慣養成了，有所積蓄的時候，雖沒有教師命題，也必用文字發表；用文字發表的時候，雖沒有教師指點，也能使技術完美。這便是寫作教學的成功。

…斯泰說：世間不沒有許多。普人拔筆作文，嘔盡心血，結果與他人所作，或僅大同小異，或竟不謀而合；這種經驗，差不多大家都有。因此，對於學生作文，標準不宜太高。若說立意必求獨創，前無古人，言情必求真深，感通百世；那麼所謂能文之士也真好長期擱筆了。何況學生。但有一層，最宜注意，不可放鬆，就是：學生所寫的必須是他們所積蓄的。只要真是他們所積蓄的，從胸中拿出來的，雖與他人所作大同小異，或不謀而合，都可取；倘若並非他們所積蓄，而從依樣葫蘆，臨時剽竊得來的，雖周旋義情言，也還要不得。寫作所以同衣食一樣，成為生活上不可缺少的一個項目，原在表白內心，與他人相交通。如果將無作有，強不知以為知，徒然說一番花言巧語，實際上卻沒有表白內心的什麼；寫作到此地步，便與生活脫離關係，又何必去學習他？訓練學生寫作，必須注重於傾吐他們的積蓄，無非要他們生活上終身受用的意思。同時，這便是一條「立誠」的基礎。一個普通人，寫一張便條，作一份報告，要「立誠」；一個著作家或文學家，撰一部論著，寫一篇作品，也離不了「立誠」。日常應用與立言大業都站在這個基礎上，又怎能不在教學寫作的時候着意訓練？

學生胸中有所積蓄，那是不必問的問題。只要衡量的標準不太高，不說二十將近的青年，就是剛有一點知識的幼童，也有他的積蓄。幼童看見貓兒圍圖的臉，瞇着一張嘴，露得滿在那裏笑；這就是一種積蓄。他說道：「貓兒在那裏笑」，或者他已曾運用文字，寫道：「貓兒在那裏笑」。這並是很可寶貴的「立誠」的嘗吐。所以，若把親切的觀察，透澈的知識，應合環境而整生的情思等等一樣認為積蓄，學生胸中的積蓄是決不整貧乏的。所積蓄的正確度與深廣度跟着生活的進展而進展；在生活沒有進展到某一階段的時候，責備他們的積蓄不能更正確更深廣，就犯了期望過切的毛病，事實上也沒有效果。最要緊的這在測知學生當前所有的積蓄，消極方面不把他們阻遏，積極方面隨時加以誘導，使他們盡量拿出來，化為文字，寫上紙面。這樣，學生便感覺寫作並不是一件特殊的與生活無關的事兒；在技術上，也就不背馬虎，總竭盡可能的力。待生活進展到某一階段，所積蓄的更正確更深廣了，當然仍舊着發表必求「立誠」的習慣，一絲不苟的寫出來。這便成所謂好文字。好文字的條件，說得多時，也許可以有百端，在寫作教學上勢難一一顧到；但好文字有個基本條件，必須積蓄於胸中的充實而深美，又必須把這種積蓄化而為充實而深美的文字，這樣能力的培植，都責無旁貸，全在寫作教學。

二、不管我國的寫作教學遵承着科舉時代的傳統，與辦學校數十年，還擺脫不了八股的積弊。八股是明本祖與劉基所制定，內容要「代聖賢立言」，體裁講細一點，就是文中的話不算自己所說，而是代聖賢說一番比較詳盡的話。他的形式，也有規定，起承轉合，兩股相對，都不容馬虎。當時朝廷制定了這麼一種文體，來考試士子，便要去應試，自然非練習不可。但是寫作的本意，原不在代他人說話，而在發表自己的積蓄；即使偶而代他人寫封家信，也得問個清楚明白，得要說的話瞭然於胸，寫來才頭頭是道。若照八股的辦法，第一步不要說自己的話，就是不要使胸中的積蓄與寫作發生關係，這便把發表的欲望阻遏了，就他出不得頭。第

工，舉證去得遠了，他們的書又多抽象的論點，要代他們立言，實非擯棄依仿不可，從擯棄依仿到穿鑿附會，往往穿鑿附會到不知說些什麼話是一條便捷的路；走上了這條路，寫作便成爲不可思議的事兒了。並且依常理而論，寫作文字，除了大類所共通的邏輯的法則與種族所共通的語言的法則不容違背以外，用什麼形式該是自由的；審度某種形式適於某種內容，根據內容決定形式，權衡全在作者。所謂文無定法，意思就在此。八股卻不然，無論他內容是什麼，不管你勉強不勉強，總得要配合那規定的間架與腔拍；這樣寫下來的，好一點時，也只是巧妙有趣的游戲文字；寫得壞時，便成莫名其妙的怪東西了。從前一般有識見的人，知道八股絕對不足以訓練寫作，爲求取功名起見，他們固然要學習八股；但寫生活上受用起見，他們更努力於古文與辭賦詩詞甚而至於白話小說的寫作。要傾吐胸中的積蓄，要表白內心，與他人相感通，八股是沒有用處的；在他們當時，祇有古文與辭賦詩詞舊面壁於白話小說才辦得到。一些傳世的著作家，文學家就是從這班有識見的人中選拔出來的。可是學習八股究竟是利祿之途，有識見的人在大衆中間究竟僅佔少數；所以大多數人只知在八股方面做工夫，形式上好像在訓練寫作，實際上卻與訓練寫作南轅北轍。其結果，不要說做不成著書立說，如汪中心目中所羨慕的通人，就是寫一封通常的書信，也比測字先生的手筆高明不到多少。這並不是捨苦的話；如今在六七十歲的老輩中間，還可以找到這樣的被犧牲者呢。八股不要了，科舉廢止了，新式教育興起來了，新式教育的目標雖各有各說，但有一點，卻爲大家所公認，就是造就善於處理生活的公民。按照這個目標，寫作既是生活上不可缺少的一個項目，自該完全擺脫了八股的精神，順着自然的途徑，就是消極方面不阻遏發表的欲望，積極方面更誘導養表的欲望，來審手訓練。無奈大家的習染太深了，目標的提出是一回事，方法的實施又是一回事。在實施上，便是曳地現化等科，也教有意無意的認爲利祿之途，變相的八股，更不問他與生活有什麼干係；何況寫作一事，直接繼承着從前八股的系統，當然最容易保持八股的精神了。我八九歲的時候，在書房裏「開筆」，教師出的題目是「登高自卑說」；他提示道：「這應當說到爲學方面去」。我依他吟哦，寫了八十多字。末了說：「登高倘解，而況於學乎」，「乎」字旁邊，吃了他的兩個雙圈。登高自卑本沒有什麼說的，偏要你說；雖說登高自卑不行，你一定要說到爲學方面去才合式，這就是八股的精神。這個話距離現在將近四十年了，而現在中學生的作文本子上，時常可以看到「治亂國用重典論」，「羅師易得，人師難求說」，「荀子天論蓋純主人事，與向來儒家之言大考矛盾，試爾仲其幾」，「孟子主性善，荀子主性惡，二家之說孰是孰非」，「上古競於道德，中世逐於智謀，方今爭於氣力說」，「寧靜致遠說」，「蒙以養正說」，「文以氣爲生論」一類的題目，是見八股的精神依然在支配着現在的寫作教學。這並不是說那些題目根本要不得，如果到政治家、教育家、哲學家、文學批評家手裏，原都可以寫成出色的文字。但是到中學生手裏的時候，擯棄自己胸中，沒有什麼積蓄，而題目已經寫在黑版上，又非作不可；於是只得把教師所提示的一點兒，背上所說到的一點兒，勉強充作內容，竟是代教師代書本宣言，內容既非自有，技術就只有敷衍，像不像且不管他，但閉卷總完事。這樣訓練寫作，不正合着八

股的精神嗎？學生習慣了這樣的訓練，便覺寫作是一件特殊的與生活無關的事兒；自己胸中的作意與當前寫作並不相干，必須范世上許不甚可行的內容，套合一個不三不四的架子，才算「作文」。充其極，對於人人都有所感苦的「我的家庭」一個題目，也會來一套「家庭是許多人的集合體，最家有剛父母兄弟，伯父、叔父，小輩有姪兒、姪女，但是我的家庭沒有這麼多人」的廢話。你若責備他道：「我的家庭」都說不上來，未免冤枉了他；他胸中原來清清楚楚知道「我的家庭」，但是他從半日所受的訓練上得了一種錯覺，以爲老實說出來就不像「作文」了，爲討好起見，先來這麼幾句，不知道卻是廢話。所以訓練者的觀念合着八股的精神的時候，即使出了與學生生活非常切近的題目，也可以得到牛頭不對馬嘴的結果。你發學生的寫作程度不好，誠然不好；但那是變相的八股的寫作程度；好了也沒有多大用處。在生活上實有受用的寫作訓練，你並沒有給他們，他們的程度又怎麼會好？現在一般情形，這兩句話差不多可以包括盡了。這不必作什麼精密的調驗，訓練者只須平心靜氣問問自己：（一）平時對於學生的訓練，是不是適應他們當前所有的積蓄，不但不阻滯他們，並且多方誘導他們，使他們盡其全出來？（二）平時出給學生作的題目，是不是切近他們的生活，藉此培植「立誠」的基礎？（三）學生對於作文的反應，是不是認爲非常自然，不做不快的事兒，而不認爲教師逼要他們去做的無謂之舉？如果答案都是否定的話，便可知道寫作教學的成績不好，其咎不盡在學生，訓練者自己實該負大部分的責任。而訓練者所以要負這種不推卸的責任，其故在無意之中保持了八股的精神。

學生寫寄給朋友的信，這是得過去；可是當教師出了「致友人書」的題目的時候，寫來往往不很着拍。這類經驗，教師差不多都有。我什麼都說，似乎難以解釋。其實不難解釋。平常寫信給朋友，老實傾吐胸中的積蓄；內容決定形式，技術上也樂意盡心且比較容易妥貼。待教師出了「致友人書」的題目，他們的錯覺以爲這是「作文」，與平常寫信給朋友是兩回事兒，不免做一番枯拙費合的工夫，於是寫下來的文字不着拍了。學校中間出有題目，生而的論文、紀載、小說、詩歌，往往使人搖頭。依理說，這種文字都是學生的自由領地，該比命題作文出色一點；而仍使人搖頭，也似乎難以解釋。其實命題作文也沒有什麼不好，命題作文而合着八股的精神，才發生毛病。學生中了那種毛病，把胸中所積蓄與紙面所寫看作兩樣，以爲寫壞根文字，就是合着八股的精神的「作文」；所以寫下來的文字，也不足觀了。寫無論什麼文字，只要且必須如平常寫信給朋友一樣，老實領吐胸中的積蓄，現在作文已不同於從前作八股，拉扯套合的工夫根本用不到。最要緊的是「有」，而且表達用那個「有」：這兩層，學生何不幸而不被訓練呢！曾經看見一位先生的一篇文字，論大學國文系「各體文習作」教材的編選，對於不慎檢點的弊病，舉一個青年爲例，他說那青年平時給愛人寫情書，有戀愛小說作藍本，滿可以肆應不窮，但是當母親死了，要作哀啓的時候，戀愛小說這件法寶不靈了，無可奈何，只好請人代筆。我看了這段文字就想：寫情書不問自己胸中的愛情如何，而要用戀愛小說作藍本，的確是弊病；而這弊病的由

來，在於沒有受到適當的寫作訓練，至於作母親的哀啓，在發表胸中所積蓄這一點上，實在與寫稽書並無二致；單說不應哀啓的體製所以作不來哀啓，好像演了哀啓的體製就可以作成哀啟，這未免偏於形式，也是一種八股的精神，而不是訓練寫作的正確觀念。學生在不正確的觀念之下要寫作訓練，甚至於寫稽書不問自己胸中的愛情，作母親的哀啟要請人代筆；說得過火一點，這是不受訓練來得好了。不受訓練，當然得不到訓練，但也還不到訓練；到胸中有所積蓄，發表的欲望非常旺盛的時候，由自己的努力，寫來或許可以像個樣子。受了八股的精神的訓練，卻漸漸走上了岔路，結果寫作一事反而成爲自由領略的障礙，八股時代的被犧牲者，爲一封通常的書信也比測字先生的手筆高明不到多少，便是榜樣。除非如從前有讀見的人那樣，明知所受的寫作訓練不是路數，自己另闢途徑來訓練自己，那才可以希望在生活上終身受用。然而有讀見的人在大衆中間究竟僅佔少數啊！

教學生閱讀，一部分的目的在給他們倣寫作的榜樣。因此，教學就得着眼於（一）文中所表見的作者的積蓄，以及（二）作者用什麼工夫來表達他的積蓄。這無非要使學生知道，胸中所積蓄要達到如何充實而深美的程度，那才非發表不可；發表又要如何苦心經營，一絲不苟，那才算做到了家。學生習染久了，自己有數，何種積蓄值得發表，決不放過；何種積蓄不必發表，決不亂寫；發表的當兒又能妥爲安排，成個最適合於那積蓄的形式：便算達到了給他們作榜樣的目的。閱讀的文字並不是寫作材料的倉庫，尤其不是寫作方法的程式。說得深刻一點，在動手寫作的時候，愈不把閱讀的文字放在心上愈好。但實施情形，每與以上所說不合。曾經參觀若干中等學校的閱讀教學，教材無非「古文觀止」中所收的幾篇，教師的講解也算頗到寫作訓練方面：如講李白「春夜宴桃李園序」，便說「古人秉燭夜遊」點「夜」，「況陽春召我以煙景」點「春」，「會桃李之芳園」點「桃李園」，「開瓊筵以坐花，飛羽觴而醉月」點「宴」；這樣逐字點明，題旨才沒有遺漏。又如講蘇軾「喜雨亭記」，便說「字以明名，志喜也」是「開門見山法」，直點「喜」字「雨」字；「亭」字「既而潤及麥苗，民方以爲憂」是「反跌法」，襯托下文的「喜」；以下「乃雨」，「又雨」，「大雨」，逐層點「雨」字；以下「相與慶於庭」是官吏「喜」，「相與歌於市」是商賈「喜」，「相與忭於野」是農夫「喜」；這樣反覆點明，題旨才見得酣暢。把作者當生生的一腔積蓄，整化作死板板的一套程式，便是這種講法的作用。那給與學生的暗示，彷彿「春夜宴桃李園序」與「喜雨亭記」並不是李白與蘇軾自己有話要說，而是他們的教師出了那兩個題目要他們做的，而他們所以交得出那樣兩本超等的卷子，工夫全在搬弄程式。既不道漏又且酣暢的點明題旨。從此推想開來，自然覺得寫作是一種花巧；遇到任何題目，不管能說不能說，要說不要說，只要運用胸中所記得的一些程式，來對付過去就行。爲對付題目而作文，不爲發表積蓄而作文；根據程式而決定形式，不根據內容而決定形式：這正是道地的八股的精神。從前做好了八股，還可以取得功名；現在受這種類似八股的寫作訓練，又有什麼用處呢？

你若去請教國文教師，爲什麼要教學生作那種與他們生活不很切近的論說文？大半的回答是：畢業會試與升學考試常常出這類

題目，不得不使學生預先練習。的確，畢業會試與升學考試的作文題目，常常有不問學生腦中有些什麼的，使有心人看了，只覺啼笑皆非。訓練者忽略了學生一輩子的受用，而着眼於考試時突得出卷子；考試者不想有學生腦中實實有些什麼，而隨便出題目，致影響到平時的寫作訓練：這又是道地的八股的精神。主持高等考試的沈士遠先生前年發表談話，說應試者的卷子「技術惡劣，思路不清」，言外有不勝感慨的意思。我想，要看到「技術完美，思路清晰」的多數好卷子，須待訓練者與考試者對於寫作訓練有了正當的觀念。觀念不改變，而望學生寫作能力普遍的到得上標準，那便是緣木求魚。

改變觀念，頭緒很多，但有一個總綱，就是：完全擺脫八股的精神。所有指導與指示，全着八股的精神的，徹底揚棄；能使學生眞實受用的，務必着力；這就不但改變了觀念，而造實錢也革新了。至於命題作文的對於「綴屑先生的話很可以參酌。他說：「國文教師但應採取歸震川課兒的教法，教學生多寫生，多作小幅素描，如經義短札之類，無所為而為，才是發展中國的好機會」（見本刊二卷三期）。

（以上接第一〇頁「古詩十九首釋」）

力量；這裏似是解悶，實是連累。明白了詩中主人是思婦，也就明白詩中所用各樂府歌「燕家」那兩句時，以什麼爲對「燕室」疑爲「相如」了。

「衣帶日已緩」是衣帶日漸寬緩；朱珔說，「與思君令人瘦」略同。用意。」這是最重要的，也是暗示的手法。衣帶是果，人瘦是因。

「歲月忽已晚」和「東城高且長」一首裏「歲忽一何速」同意，指的是秋冬之際歲月無多的時候。「棄捐勿復道，努力加餐飯」二語，解者多謂以爲全篇的詩中主人自己。但如前八所引，「棄捐」「加餐」明明是漢代通行的慰勉別人的話語，不當反用來說自己。張玉穀解這兩句道，「不恨己之棄捐，徒勤彼之強飯」，最是分明。我們的看，句子沒有主詞是常態，有時候很容易看錯，詩裏更其如此。「棄捐」就是「見棄捐」；「見棄捐」又也就是「被棄捐」；那受的語氣與一句式，也是我們說話的時候。這「棄捐」在這千也許是無可奈何，非出本願，我還是勉總是「棄捐」，並無分別；所以純含恨的說，「反正我是棄捨棄了，不必再提醒，你好保重自己罷了！」

本詩分幾層看的句子。如既說「相去萬餘里」，又說「道路阻且長」，又說「相去日已遠」，反反覆覆一個意思；但隨有增損。「衣帶日已緩」和「思君令人老」也同一例。這個遞轉複沓，是民謠詩生命；許多漢魏詩歌有組織，都是這種組織來建築它們的體格，表現那強度的情感。只看現在流行的許多歌謠，或短或長，都採這種複沓裏見出緊湊和單純，便可知道。不但歌謠，民間故事的基本形式，也是如此。詩從歌謠演化，這種複沓的組織也是它的根本；三百篇和國風的「辭」，都可看出這種痕跡。千九首出於本是民謠的樂府，複沓是自然的；不過技巧更非，增變來得多一些。到了後世，詩漸漸受了散文的影響，情形却就不一定這樣了。（待續）

古詩十九首釋（一）

朱自清

詩是精粹的語言。因爲是「精粹的」，便比散文語要更多的思索，更多的吟味；許多人曾得說難懂，便是爲此。但詩究竟是「語言」，雖沒有說的神秘；語言，他指說的和寫的，是可以分析的。只有分析，才可以得到透澈的了解；散文如此，詩也如此。有時分析起來，還是不懂，那是分析得還不够細密，或者是知識不够，材料不足，並不是分析這個方法不成。這些情形，不論文言文，白話文，文言詩，白話詩，都是一樣。本篇在一般不大熟悉文言的青年人，文言文，特別是文言詩，也許更緊張些罷了。

我們設「詩文選讀」這一課，便是要分析古典和現代文學的重要作品，幫助青年諸君的了解，引起他們的興趣，更注意的是要養成他們分析的態度。只有能分析的人，才能切實欣賞；欣賞是在透澈的了解裏。一般的意見，將欣賞和了解分成兩截，實在是不妥的。沒有透澈的了解，欣賞起來，那欣賞也許有很不對馬嘴，至多也只是模糊影響。一般人以爲詩只能綜合的欣賞，什分析詩就沒有了。其實詩是最錯綜的，最多義的，非得細密的分析工夫，不能探性它的眞旨。若是囫圇吞棗的說法，所得着的怕只是聲調節奏一類一節，整個兒的詩意從你的口頭眼下滑過去。

本文選了古詩十九首作對象，因爲十九首可以說是我們最古的抒情詩，是我們詩的古典之一。所謂「還是教厚」，「想而不盡」的作風，三百篇之外，十九首是最重要的代表。直到六朝，五言詩都以這一類古詩爲標準，漢魏六朝以來的詩論，還都以這一類詩爲正宗。十九首影響之大，從此可知。

三百年來十九首既是詩的古典，說解的人也就很多。古詩原來很不少，梁代昭明太子不滿意十九首，又選了十九首。文選成了古典，十九首也隨成了古典，因此不免掌文生澀，模糊影響。有些並不根據全篇的文義，斷章取義，加以附會，或者竟是誤解。大都重在意旨。有些是根據原詩的文義和背景，加意體

只能求取諧，讓一比興」的信念支配一切。所謂「比興」的信念，是認爲作詩必須含蓄；凡男女爱情，朋友離別的作品，必有寄託的意旨——不是「不遇於君」，便是「士不遇知己」。這些人似乎覺得相思離別等事，若直不值得作詩；作詩和談詩必須能見其大。但是原作實那裏不見得大。於是他們便抓住一兩句，甚至一兩詞，斷章取義，穿鑿附會，那個傳統的信念，這不但不切合原作，並且常常不能自圓其說；只算是無中生有，越發不對馬腳了。

（二）據近人的考證，十九首大概作於東漢末年，是建安（獻帝）詩的前驅。表示就證過：詩裏的地名像「冀」、「洛」、「上東門」，都可以見出有一部分是東漢人作的；但他還相信其中有西漢詩。歷來認爲十九首最有西漢詩，只有「個重要的證據，便是第七首裏「王侯指若多」一句話。李善註，這是漢初的情況。後來人都相信了，同時也就信十九首中一部分是西漢詩。不過李善這條註並不確切可靠，命不值得生有過詳細討論，就在講義裏，我們現在相信這句話是用的夏侯。此外，不容分開在相隔幾百年的兩個時代。（梁啓超先生的意見，十九首作風如此相同，徐中舒先生也說，東漢中葉，文人的五言詩還是很幼稚的；西漢著已有十九首那樣成熟的作品，怎樣會有這種現象呢！（古詩十九首考，中大語言歷史研究所週刊第十五期）

（三）十九首後有作者，但並不是民間的作品，而是文人仿樂府作的詩。樂府是入樂的歌詞，盛行於西漢。魏東漢時，文人仿作樂府詩的極多；現存的樂府古辭，也大都是東漢的。仿作樂府，最初大約是依原調，用原題；後來便有只用原題的，再後便有不依原調，不用原題，只取樂府原意作五言詩的了。這種作品，文人化的程度雖然已經很高，題材可還是民間的，如天生不當，及時行樂，離別，相思，客愁，等等。這時代作詩人的個性還見不出，而純言詩的作者，也並不限於一個人，所以沒有主名可指。十九首就是這類詩。詩中雖用典故，並不是文人的色彩。典故並不始於十九首的，自然，（四）這類詩究竟是民間味，而且只是漫話的抒發。最後到精細描寫的步，所以竟覺得「自然」了。

（一）本文先鈔原詩，詩句下附列數字，李善註便依次鈔在詩後，偶有不是李善的註，都在下面說明出處，或加「引」字。註後是說明，這兒兼採各家，表取以切合原詩意爲準。

行行重行行，與君生別離（一）。相去萬餘里，各在天一涯（二）。道路阻且長，會面安可知（三）。胡馬依北風，越鳥巢南枝（四）。相去日已遠，衣帶日已緩（五）。浮雲蔽白日，遊子不顧反（六）。思君令人老，歲月忽已晚（七）。棄捐勿復道，努力加餐飯（八）。

（一）薛雜曰：「悲莫悲於生別離」。

（二）廣雅曰：「涯，方也」。

（三）毛詩曰：「邇而使之，道阻且長」。薛綜西京賦注曰：「安，猶焉也」。

（四）韓詩外傳曰：「詩云：『代馬依北風，燕鳥棲故巢』，皆不忘本之謂也」。

（五）魏武帝樂府古辭曰：「莫不懷其生」。

（六）淮南子曰：「胡馬依北風而立，越燕望南日而熙，同類相趨之感也」。

（七）周上。

（八）漢書樂府歌曰：「離家日遠，衣帶日緩」。

五、言樂府歌曰：「離家日遠，衣帶日緩」。

六、浮雲之蔽白日，以喻讒邪使之毀忠良，故遊子之行，不顧反也。文子曰：「日月欲明，浮雲蓋之」。陸賈新語曰：「邪臣之蔽賢，猶浮雲之蔽日月」。古楊柳行曰：「讒邪害公正，浮雲蔽白日」。毅與此同也。鄭玄毛詩箋曰：「顧，念也」。

七、小雅曰：「維憂用老」。（孫鑛評文選語）

八、東記外戚世家：「平陽主謂共（衛子夫）曾曰：『行矣，強飯，勉之！』」（蔡邕（？）飲馬長城窟行：「長跪讀素書，書中竟何如？

上有「加餐食」之下有「長相憶」」。（頌）

「詩中引用詩經，楚辭，可見作者是文人。「生別離」和「阻且長」是用成辭；前者暗示「悲莫悲兮」的意思，後者暗示「從之」不得的意思。借着引用的成辭的上下文，補充本事的含意，讀者若能知道所引用的全句以至全篇，便可從熟語領會得這種含意。這樣，詩句就增厚了力量。這所謂詞經意長，以援用而論，是很經濟的。典故的效用便在此。「思君令人老」脫胎於「經營用老」，而稍加變化，引知道詩經的句子的讀者，就知道本詩這一句是暗示着相思的煩憂了。「冉冉孤生竹」一首裏，也有這一類的句子原可援用，十九首還不脫漢詩的風格，無怪其然。「相去」二句也是套用古樂府歌的句子，只換了幾個詞。「日已」就是「去者日以疏」一首裏的「日以」，和「日遠」都是「一天比一天」的意思。「遊子」就是因爲詩中主人身分不同，下文推論。

「「胡馬」「飛鳥」兩句，大概是漢代流行的歌謠；韓詩外傳和匈奴歌都引到這兩個比喻，可見。到了吳越春秋，才改爲散文，下句的題材並略變化。這種題材的變化，一面是環境的影響。越地濱海，所以變了下句；但越地不以馬著，所以不變上句。東漢文體，受辭賦的影響，不但趨向駢偶，並且趨向工切。「海日」對「北風」，自然比「故鄉」「玉臺」多。本詩引用這一套比喻，又變用「南枝」對「北風」，却更見工切了。至於「代馬」變爲「胡馬」，也許只是作詩人的趣味；歌謠原是常常在修改的。但「胡馬」兩句的意旨，却還不外乎「不忘本」「哀其生」「同類相親」三項。這些得等明瞭詩中主人的身分再來說明。

「「浮雲蔽白日」也是個舊比。與本事比所引證，說是「以喻邪僞之變忠良」，大致是不錯的。有些人因此以爲本詩是遭讒之詩；詩中主人是在途的遊子，便是逐臣自指。這樣，全詩就都是思念君王的話了。金詩原是男女相思的口氣；但他們可以相信，男女是比君臣。從屈原的離騷說起，後人詩例指余，雖然是以雙關爲長，本詩原是大概是神仙家。論以「哀女」比思君，當的有他信仰的因緣；與阿采的是神女，不是凡人。

。其實古詩從樂府演化而來；樂府裏的描寫，大概只說思想，十九首中「去者日以疏」「明月何皎皎」兩首，可以證是典型。這些都是實際的。「涉江采芙蓉」一首，雖受了楚辭的影響，但也還是實際的思念「同心」人，和離騷不一樣。在樂府裏，像本詩這樣離別的口氣，大概是居者思念行者之作。本詩主人大概是個「思婦」，如果是這古詩裏所說，「遊子」與次首「遊子行不歸」的「遊子」同意。所謂詩中主人，可並不一定是作詩人；作詩人是誰，可以虛擬各種人的口氣，代他們立言的。

但是「浮雲蔽白日」這個比喻，究竟該怎樣解釋呢？朱筠說：「『不顧返』者，本是遊子薄棄；不肯直言，却託言浮雲蔽日。言我思子而子不思歸，定有讒人間之；不然，胡不返耶？」（古詩十九首說）張玉穀申說二句：「浮雲蔽日，喻有所惑，遊不顧返，動出異心；暗露想慕。」兩家說法，似乎都以白日比遊子，浮雲比讒人；讒人感遊子是「浮雲蔽白日」的結果。「浮雲」兩句而論，就全詩而論，就解釋也可通。但是一個比喻往往有許多可能的意旨，特別是在詩裏。我們解釋比喻，不但要顧到當句當篇的文義和背景，還要顧到那比喻本身的背景，才能得着它的確切的意旨。見仁見智的說法，到底是不足爲訓的。「浮雲蔽白日」這個比喻，李善註引了三證，都是「讒邪害公正」一個意思。本詩與所引三證時代相去不遠，該還用這個意思。不過也有相當可能：一是那遊子也許在鄉里被「讒邪」所「害」，遠宦高飛，不想回家。二也許是在朝里中「讒邪害公正」，是非黑白不分明，所以遊子不想回家。前者是寫情，後者是述指。我本戰那遊子是「患貧」或「登陟」；因爲樂府裏這類詩的主人，大概都是鄉里的貴賤，沒有朝廷的進官的緣故。「明月皎夜光」本詩主人的身分，便可以回顧吟味；「胡馬」「越鳥」那一套比喻的意旨了。「不忘本」是希望遊子不忘故鄉。「哀其生」是哀念他的天涯羈泊。「同類相親」是希望他親愛家鄉的親戚故舊乃至思結自己。在遊子這不想回鄉，在思婦却還望他回鄉。引用這一套被動的比喻，是沒有責情，但況於人？是動態，也是顯著。用比喻是代抒情，作詩人真的是希望的

（以下接第七面）

思無邪

羅庸

民國十，在杭州，偶然和友人馬靜山先生談詩經，說起論語爲政篇「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」這一章，覺得不容易用淺陋一語道破。古今善讀此章者無如程子，那是再簡要沒有了，却被朱子引作勞參，集註卷這是說使人得性情之正一類的話。清代漢學家說魯頌，更多新解，但和論語此章大義全無關涉。也許魯頌的思無邪另有本義，但至少孔子引用時已非舊義了。東註立意要闢成美刺法戒之說，却無意中已落到道着用便不是的地步。我以爲最好還是程子的話：「思無邪者，誠也。」這纔是一語破的之論，以質簡山先生，頗以爲然。

越年夏，任在北平的香山，記起數年前和友人陳援庵先生說過的一段閑談，也不妨翻檢來說明此義，當時便想把這一段意思寫出來，却始終沒有動筆。

其後，風病西湖蓬廬家中，隨手翻閱朱子語類，發見說此章的十數條中，先後頗不一致，如有一條是：

問：思無邪，子細思之，只是要讀詩者思無邪。曰：舊人說似不通，中間如許多淫亂之風，如何要思無邪得？如此乎禮義，中間許多不正詩，如何併正乎禮義？但當時大約是許多中格詩，却不止許淫亂底說。

照此解釋，如何還是「詩三百，一言以蔽之」哦？但後來說法就變了，如另一條說：

思無邪，乃是要使讀詩人思無邪耳。讀三百篇詩，善爲可法，惡爲可戒。故使人思無邪也。若以爲作詩者思無邪，前桑中溱洧之詩，果無邪耶？某請得去小序，以爲此淫婦所作。如桑中溱洧之類，皆是淫奔之人所作，非詩人作此以證刺其人也。聖人存之，以見風俗如此不好，至於作出此詩來，使讀者有所懲戒而以爲戒耳。

此外如說：「淫奔之詩固邪矣。然反之則非邪也。故某說其善者可以感發人之善心，惡者可以懲創人之逸志。」如說：「集註說要使人得情性之正，情性是賦思，固是無邪。此如作時文相似，只思地賦方分曉。」都是要維持那一貫的法戒之說，實在和三百五篇當諫書相去遠甚。集註雖不廢程子之說，但語類裏對於程子之說的，却不免支離其詞，泛然答應。如說：

思無邪不必說是詩人之思，及讀詩之思，大凡人思皆當無邪。如毋不敬，不必說是說禮者及看禮記者當如此，大凡人皆當毋不敬。

便沒乎與本題無關了。只有一條似略近程子之意，但嫌用力太過，然法戒之說沒有了却是好的：

問：詩說思無邪，與曲禮說毋不敬意同否？曰：毋不敬是用功處，所謂正心誠意也；思無邪思至此自然無邪，功深力到處，所謂心正意誠也。

這便比頭前的許多活底提平易得多了。尤其是自然無邪四個字，醒豁有所見。可惜這三百之作者，未必都是功深力到者，則此段所說

這是朱說者，所爲多。集註疑成於朱學，連這些話都少入注意了。攻伪法戒之說，一脈相傳，歷數百年而無異論。

說古書祇要少存些春秋筆法的意思，葛藤便會消除不少。況且論語本文祇說「詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」並未說「其義使讀者歸於無邪。」則美刺法戒之說於何安立？

所以，思無邪最好就是思無邪，不須旁徵博引，更不須增字解經，若必須下一轉語的話，那末，思無邪者誠也。

記得幾年前有一位學體育而喜文學的朋友謝根顏先生，和我談文學。他說一篇好的文章，確有如珠走盤之感，壞的文章便只覺得面平呆板。沒一點靈活。我道：我從前有一種說法，我歎稱它爲「幾何文學論」，那有句無句的文字堆如詩多點，勉強聯起來也不成其串，文心雕龍隱秀篇所謂「片接寸附」者是也。有章無篇的文字譬如線，文心章句篇所謂「聯萬相從，首尾一體」，就是不脫節而已。成篇的文章譬如面，文心鎔裁篇所謂「三準既定」的文字便是。等到橫看成嶺側成峯，那便是立體的文字了。工夫再深些，筆勢圓轉到成了球體，那就如珠走盤了。

這原是一段笑談，但不妨借來說明文學外形的工拙。至於思無邪，誠，却是文學內在的境界。其方向與此恰相背馳。

我們說一篇好的作品，常常拍案叫絕，說是如搔我心，或如我心中之所欲言，那便是作者與讀者融心靈合一的現象，正如幾何學上兩點同在一個位置等於一點一般。儻而充之，凡屬優美藝術境界所要求，便達到一種物我相忘的境界，所謂此中有真意，欲辨已忘言，這便是文學內在的最高之境，此卽誠也。誠則能動，所以文境愈高，感人愈深。

思無邪便是達此之途，那是一種內發來通而純直無住的境界，正如幾何學上的直線，是兩點之間最短的距離，大般凡相感則必求通，此卽思也，無邪就是不繞灣子。思之思之，鬼神通之，斯仁至矣。」孟子說：「仁遠乎哉？我欲仁，斯仁至矣。」無邪而成爲一點。孔子說：「仁遠乎哉？我欲仁，斯仁至矣。」孟子說：「思則得之，不思則不得也。」思卽仁至，必須無點之間沒有隔礙不繞灣子纔行。

「方之思也直」，所以思大是不會繞灣子的，「詩之失愚」，所以不繞灣子也便是好詩的繞灣子就是有邪，有邪就是未嘗真思。

「唐棣之華，偏其反而，豈不爾思？室是遠而。」孔子曰：「未之思也，夫何遠之有？」其病就在繞了一個灣子。假如孔子有明詩的一回事，則此詩之逸，必是爲了有邪無疑。

所以，文學的標準，祇須問真不真，不必問善不善，以真無有不善故。天下事唯僞與卽爲最醜，此外，祇要是中誠之所發抒，都非邪思，一句「修辭立其誠」，而善美具矣。

性情的界域到直線爲止，文學內容的界域也到直線爲止。以及於面便是推理的境界，舉一反三，告往知來，便都是推理之境，非復性情所涵攝了。

理智到成了立體便是過癮，俗語說八面玲瓏，卽言其人之巧黠。成了球體便是小人之尤，元次山之所以「惡圓」，惡其滑也。

故文學內在之境以點爲極則，文學外形之標準却要成球體，看似相反而實相成。蓋文筆不能如珠走盤，祇是無力，而無力之故由其內境之不誠，倘使一片眞誠，未有不達者，達則如珠走盤矣。

所以思無邪不祇就內容說，外形之能達實亦包括在內，此所以一言以蔽之也。

二十四年雙十節，二十九年十二月十七日重寫於昆明，原登國文月刊。自識。

別字之研究

和克強

(一)材料之來源及其研究方法

二十七年春，余始認識雲南初中畢業學生之作文程度，曾搜集……之情形，加以分類；每字典以改正，附以國語羅馬字注音符號，並求出每類佔全部字數之百分比，作一比較表。以二十六年度下學期高中入學試卷，共四百八十二卷，略加研究。當……即初中學生寫別字之原因何在，何種字容易別寫，等情，閱卷時，附帶將全部試卷中所發現之別字，逐一紀錄，共得二〇五一字。茲用是項材料，作一番統計分析之研究，其方法如下：

(1)將全部試卷中所發現之別字數，加以統計，求出最高別字數，最低別字數，每卷平均別字數，作一別字分配比較表。藉知初中畢業學生別字之多寡，與國文教學之效果。

(2)將全部別字數五等平均後，就每字別寫之原因，及其別寫……

全部試卷中所發現之別字數，共二千零五十一字。全部試卷四百八十二卷，已發現別字者，四百三十三卷；無別字者，僅四十九卷。每卷最高別字數，爲二十字，最低別字數爲一字。每卷平均別字數爲四，二六字。茲列統計結果表，分配比較表如下：

(一)別字統計結果表

類別	卷數	百分比	別字數	卷數
無別字者	49	9.93	0	
一字者	61	12.65	61	
二	73	15.14	146	
三	70	14.52	210	
四	52	10.79	208	
五	50	10.37	250	
六	38	7.88	228	
七	21	4.36	147	
八	10	3.94	152	
九	9	1.87	81	
十	10	2.07	100	
十一	8	1.66	88	
十二	7	1.45	84	
十三	5	1.04	65	
十四	2	0.42	28	
十五	4	0.83	60	
十六	1	0.21	16	
十七	3	0.62	51	
十八	2	0.42	36	
十九	0	0.00	0	
二十	2	0.42	40	
總計	482	100.00	2051	
備註	2051÷482=4.26			

（甲）各等程度別字分配表

等第 / 百分	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	總計
分數	96—100	90—95	70—75	60—65	55—50	45—40	35—30	25—20	15—10	5—0	
人數	0	4	13	52	91	129	103	61	29	0	482
別字總數	0	4	27	126	232	500	568	388	211	001	2057
每人別字數	0	1	2.08	2.42	2.20	3.87	4.83	6.36	7.28	0	0

（乙）形似音同而混誤者二百四十二字；（丙）形似音異而混誤者，一百三十八字；（丁）形似音近而混誤者，八十二字；（戊）多筆畫者一百六十字，缺筆畫者，二百字。茲將各類別字數之多寡，作一圖表以資比較。

（三）別字之分析研究

在全部試卷中所發現之別字總數二〇五一字，去其重複者，共得一千三百二十四字。將此一千三百二十四字，分析結果：（一）音同而混誤者，二百六十六字；（二）音似近而混誤者，一百三十六字；

（甲）別字分類比較表

(四)別字分類舉例

表列各類之別字，每字與以更正，並附以國語羅馬字注音符號，惟以字數太多，僅錄數十字，以資示例。

(1)音同而混誤者(共二百六十六字錄三十字)

(誤寫)(原句摘錄)	(別字)(注音)	(更正)(注音)
1.我們要出錢援緬前方	緬 mian	滇 dian
2.忍人吞噬	忍 ren	任 renn
3.一邊傷亡	邊 bian	片 pian
4.大家團援起來	援 yuan	結 jye
5.這種觀念	觀 guan	觀 guan
6.向他執問理由	執 jyr	質 jyr
7.大足軍隊開來	足 jiu	抗 kang
8.連合弱小民族	連 lian	聯 lian
9.決對服從	決 jyue	絕 jyue
10.雙方定了條約	定 ding	訂 ding
11.道是莫大的打擊	道 dau	難 nan
12.我們要如何應負吶	負 fuh	付 fuh
13.大有振作的氣向	向 shiang	象 shiang
14.不性的事件發生了	性 shing	幸 shing
15.報着犧牲的精神	報 bew	抱 bew
16.販夫走足	足 jiuh	卒 tsuh
17.羅娜背景	景 jing	井 jing
18.借屍生還	顧 guh	故 guh
19.虎勢既旺	勢 shyh	視 shyh
20.當此國急存亡之秋	國 yeu	危 wei
21.必需如此	需 shu	須 shu
22.與我守軍充突	充 chong	衝 chong
23.一路糊塗	路 gah	根 ga
24.以為自己不成氣	氣 chih	器 chih
25.無禮要求	禮 lii	理 lii
26.不城收買	買 shyr	拾 shyr
27.勢成騎虎	勢 shyh	示 shyh
28.解出痛苦	出 chwu	除 chwu
29.領土裁割權	土 shyh	事 shyh
30.借屍生還	屍 shy	故 guh

(2)音似近而混誤者(共二百三十六字錄十五字)

(誤寫)(原句摘錄)	(別字)(注音)	(更正)(注音)
1.擁護中央絕力抗戰	絕 jyue	親 jyn
2.全國上下團決一致	決 jyue	結 jye
3.激激進攻	激 ji	節 jye
4.浮與倭奴結一死戰	浮 fou	決 jyue
5.舉力抵抗	舉 jyi	錫 jye
6.沉住應戰	沉 chern	住 jih
7.外患日辨一日	辨 shiang	甚 shen
8.把守國土	把 bah	保 bao
9.土地散失	散 sann	喪 sang
10.暴略的行為	略 lueh	掠 lueh
11.給人民改除痛苦	改 gae	解 jies
12.有機械威礙物	威 jaah	障 jang

13秦皇漢武　漢 hann　項 shiang
14餘吳高年　徐 yuh　道 yuh
15苟安待息　待 day　且 dan
（3）形似音同而混誤者（共一百四十三字錄一百字）
1敢習天下之決不逸　逸 yiee
2積極準備　準 joen
3被死了多少人　被 pey　死 sy
4忘掉了他　忘 mang　掉 diaw
5增加我大良　增 dzeng　加 jya
6旋基鬼域之復圖　旋 shiuan　基 gi　域 yuh　圖 tuu
7兵驕必敗　驕 jiaw　必 bih
8剋取於地　剋 keh　取 chiu
9我們要抵抗到底　抵 di　底 di
10要設法建築身體　設 shuh　築 juh
11要設法建築身體　設 shuh　築 juh
12戰外族征服　戰 jann　服 fuh
13尤視戰取　視 shyh　戰 jann　取 chiu
14原因復雜　因 yin　雜 dza
15給我非常通心　給 gei　通 tong　心 sin
16這是我的義見　義 yih　見 jiann
17倚靠敗獲失地　倚 yi　敗 bay　復 fuh
18難以估計　估 gu　計 jih
19異常疲憊　異 yih　疲 pi　憊 bey
20掃除污妖　掃 saw　除 chu　污 wu　妖 yaw
（4）形似音異而混誤者（共二百二十八字錄一百字）
1狗肺狼心　狗 goou　肺 fey　狼 lang　心 sin
2任他奢侈腐化　任 ren　他 ta　奢 she　侈 chyy　腐 fuu　化 hua
3綏綏不絕　綏 suey　絕 jyue
4援兵之計　援 yuan　兵 bing　計 jih
5這樣侮辱我們　這 jeh　樣 yang　侮 woo　辱 ruh　我 wo　們 men
6頹糜性質　頹 tuei　糜 mi　性 sing　質 jyh
7墮落的生活　墮 duoh　落 luoh　生 sheng　活 huo
8非常喜脫　非 fey　常 chang　喜 shi　脫 tuo
9關腹自盡　關 guan　腹 fuh　自 dzyh　盡 jinn
10促進遇兵　促 tsuh　進 jinn　遇 yuh　兵 bing
11馬革裹屍還葬　裹 guoo　屍 shy　還 huan　葬 dzang
12待力者亡　待 day　力 lih　者 jeh　亡 wang
13舉兵拂聲　舉 jyy　兵 bing　拂 fuh　聲 shing
（5）形似音近而混誤者（共八十二字錄十字）
1保報紙登載　保 bao　報 baw　載 dzay
2爲政府之後盾　爲 wei　政 jeng　府 fuu　盾 dwen
3擔負我們的責任　擔 dan　負 fuh　責 dzer　任 ren
4直實情形　直 jyr　實 shyr　情 ching　形 sying
5奢與侈奴不共戴天　奢 she　與 yuu　侈 chyy　奴 nu　戴 dai　天 tian
6狗且偷安　狗 goou　且 tsie　偷 tou　安 an
7侵略我領土　侵 chin　略 lyue　領 ling　土 tu
8坑戰到底　坑 keng　戰 jann　底 di
9危險萬狀　危 wei　險 shean　狀 jang
10被他欺騙　被 bei　欺 chi　騙 pian
（6）不成字者
（甲）多筆畫者（共一百六十字錄九字）
別字　更正　別字　更正　別字　更正
鑛　礦　辭　辭　賊　賊　龍　恥
禍　禍　裏　裏　晴　晴　戒　式　想　恒
（乙）缺少筆畫者（共二百字錄九字）
別字　更正　別字　更正　別字　更正
具　俱　俱　俱　均　均　攘　攘
戒　戒　晴　晴

(四)別字分類舉例

表列各類之別字，每字與以更正，並附以國語羅馬字注音符號
惟以字數太多，僅錄數十字，以資示例：

（1）音同而混誤者（共二百六十六字錄三十字）

(原句摘錄)	(別字)(注音)	(更正)(注音)
1.我們要出錢接緩前方	緩 hwan	濟 jih
2.忍人吞噬	忍 ren	任 rern
3.一遍焦土	遍 biann	片 pyann
4.大家團接起來	接 jie	結 jye
5.這種關念	關 guan	觀 guan
6.向他執問理由	執 jyr	質 jyr
7.大定軍隊開來	定 ding	批 pi
8.逸合弱小民族	逸 yih	聯 lian
9.決對服從	決 jyue	絕 jyue
10.雙方定了條約	定 ding	訂 ding
11.這是真大的打擊	激 jy	擊 jyi
12.我們要如何應負呀	負 fuh	付 fuh
13.大有振作的氣向	向 shiang	象 shiang
14.不性的事件發生了	性 shing	幸 shinh
15.報着犧牲的精神	報 baw	抱 baw
16.敗夫走足	足 jiuh	卒 tsuh
17.雖鄉背景	雖 suei	井 jing
18.借願生端	願 suh	故 guh
19.虎勢恍恍	勢 shyh	視 shyh
20.當此國急存亡之秋	國 guei	危 wei
21.必需如此	需 shu	須 shiu
22.與我守軍充實	充 chong	扮 chang
23.一路順後	路 lah	梱 ka
24.以爲自己不成氣	氣 chih	器 chih
25.無禮要求	禮 lii	理 lii
26.不施收買	買 shyr	拾 shyr
27.妙成連勁	勢 shyh	示 shyh
28.解出痛苦	出 chuh	除 chwu
29.領土戴判權	土 shyh	事 shyh
30.借國生端	國 guh	故 guh

（2）音似近而混誤者（共二百三十六字錄十五字）

(原句摘錄)	(別字)(注音)	(更正)(注音)
1.擁護中央絕力抗戰	絕 jyue	竭 jye
2.全國上下團決一致	決 jyue	結 jye
3.激激進攻	激 jy	勉 jye
4.誓與侵奴結一死戰	結 jye	決 jyue
5.舉力抵抗	舉 jyi	竭 jye
6.孤住應戰	住 juh	着 jwo
7.外患日勝一日	勝 sheng	甚 shen
8.把守國土	把 bah	保 bao
9.土地散失	散 sann	喪 sang
10.暴略的行爲	略 lueh	虐 nueh
11.我人民改除痛苦	改 gae	解 jie
12.有積種展礙物	展 jaan	障 jang

樂府與五言詩

孔祥瑛

(一)五言詩的起源

樂府——樂府中已成熟的五言作品——最初五言詩的作者

關於五言詩興起的問題，討論的人很多，也有人把五言詩的蹤跡，索引到先秦去，遡源於「南風之歌」和「五子之歌」。以偶然的一些五言句子，就推爲五言詩的先聲，總不免失之於牽強附會。現在我們以爲五言詩應發源於樂府的，其成立期在漢武以後，魏以來到唐，五言詩才發揚光大。

漢樂府可以分爲三組，一是貴族階級的樂府，如「郊廟」，「鼓吹」，「相和」，「雜曲」，這一組的時代最早，其中幾乎完全沒有五言的成分。第二是外國輸入的樂府——「鼓吹」，這一組的時代較晚，雖雜有五言的詩句。如「上陵」：

上陵何美美，下津風以寒，問君從何來，言從永中央。桂樹爲君船，青絲爲君繩，黃金錯其間。

第三有所思，乃在大海南，何用問遺君雙珠玳瑁簪，用玉絕綠之，用金錯其間。

君有他心，拉雜摧燒之，摧燒之，當風揚其灰，從今以往勿復相思，相思與君絕，鷄鳴犬吠，兄嫂當知之，妃呼豨，秋風肅肅晨風颸，東方須臾高知之。

此外如戰城南，君馬黃，上邪，也都雜有五言的句子。第三組是采自民間的樂府，如「相和歌」中「清商樂」和「雜曲」的這一組的時代最晚，大都是東漢的作品，而五言詩的成份也最多。如相和歌的「江南」，「鷄鳴」，「陌上桑」，「長歌行」，「豫章長城篇行」等篇，都是很完整的五言，因詩章頌長不錄。雜曲中如「結魚遨河梁，何時復來歸，作書與魚鯉，相教慎風波」：

結魚遨河梁，何時復來歸，作書與魚鯉，相教慎風波。

最能表現漢樂府的風格。五言詩發展的痕跡便漸漸明瞭了。樂府的成長是由歌詩徒歌而至於文人製作，五言詩的產生也是如此，大致樂府由民歌入樂，字句不整齊，後人或取其意境，加以文學的技巧，便作成整齊的五言詩體。

在漢樂府中有幾篇已很成熟的五言詩，使我們不相信是當時民歌的如「古詩爲焦仲卿妻作」。這是一首抒情敘事長詩，後人每稱爲「孔雀東南飛」，或「廬江小吏妻」。這首詩的敘事如畫，抒情若訴的寫法，是漢樂府其他各篇所不及的。故詩句本身所用的辭彙說，有許多的後時作品的，如「古歌」是北朝新興時所用的「清商樂」，僥仗中有「龜子蟠中柳」是南朝的風尚。又「華山畿」是宋少帝時，南徐一士子和華山戲少女戀愛的故事，詩中說「兩家求集合歡，會葬華山傍」，亦是指此傳說。又如「滿堂金縷被」，據「丹青錄」以爲自晉以後才有。「紅羅複斗帳」是晉樂「長樂佳」所奏。詩中雖有這些多漢魏以後的成分，但是自「雞鳴高樹巔」四五句以下至「登車出門去，津落百餘行」二十餘句，爲魏文帝陳思王王仲宣諸人的出婦賦所模仿。大致這首長詩，是漢以後經過南北朝許多無名氏的修改潤色，才成功的，已經全然不是漢朝的民歌了。

漢樂府中最初有主名的作品，是「董嬌嬈」和「羽林郎」。樂府詩集以「羽林郎」題作辛延年，「董嬌嬈」題作宋子侯，可惜二人的身世都已不可考見。樂府中凡無主名的作品，其故事和時代都不固定。「羽林郎」和「陌上桑」寫女色誘惑到了固定的階段，並且詩中所用多樂府熟語，可以說這兩篇是由古樂府時期，到魏晉五言詩成立時期的過度產品。

以上是五言詩在樂府範圍以內的發展，在樂府範圍以外的也是如此。漢

如：有三首的詩，如「都護歌」，「鴈子歌」。四首的如帝嚳「誅鬬歌」，秦孟的「楓連詩」，楊惲的「拊缶歌」，章玄成的「自勗詩」。五言的要算戚夫人的「春歌」，和李延年的「北方有佳人」一篇，但是，也都還不是純粹的五言詩。無疑，漢書五行志所載的「黃鵠歌」，及武帝傳中的「秋風歌」，才是整齊的五言。至於最初五言詩的作者，現在舉應亨，班固，蔡邕，蔡邕四人。

（2）應亨是第一個作五言詩的，可惜他的生平已無從知道，他的詩流傳下來的，也只有「贈四王冠」二首，並有自序說：「永平五年，外弟王叔系見第四人新冠，故贈之也。」全詩共八句：

> 濟濟四令弟，妙年健三九，令問悅吉日，成服加元首。人成待其容，皮弁襲逸場；練冠兒敎勞，林觀傳宜酒。

（2）班固是北殿的兒子，字孟堅，扶風安陵人，幼年才氣很盛，九歲便能屬文，後續續父志作漢書，以私著國史罪入獄，其弟超上書言著作之意，才得免。明帝詔前校書部除蘭臺令。固於漢書之外還作有兩都賦，永平初年，爲大將軍竇憲中護軍，後來憲以罪自殺，固亦免官入獄，死時年六十二。班固是三代良史，所作五言詩存留的也只「詠史」一篇，是錢這文帝時經黃爲文帝說肉刑的故事，詩曰：

> 太倉令女子，上書闕下，思古歌詩書，傷心動神母，死者不可生，刑者不可續，創巨痛深，雖欲改悔，其道莫由，何不斷惡於未萌，消福於無形，百里奚自鬻，五羖皮，蹇叔明其賢，相與入秦國，卒霸穆公，流名後世，誰能使之然，聖賢興教化，

最風規激厲。

詩品說：「孟堅才流而思苦，故詩雖質木，頗有理致。」質木，是等班固的這兩篇詩都還未成熟，不過是草創時期的作品，好比胡適之氏的嘗試集。「歸四玉冠詩」，不過敘親賢之意，「詠史」的技術也很不高明，所貴的也只在其爲嘗試了。

（3）蔡邕的詩記在後漢和三國志中都沒有，據王台新詠中的詩作以爲李尤會，爲章帝時隱四人，有「聽清曲」四首，載中「章華臺」是五言的。今錄其一首：

> 人生歷百載，屢世多重遷，變易常是至，歎詠當書宣。

去國日遙遠。這事連子遠，至注復安還，旣書情使抽，固衾不能煖，……獨坐空房中，誰與相歡樂，長夜不能眠，伏枕獨懷憐，還來與空職，……

蔡邕此詩，語語皆從至性中來，雖似乎纏綿悱惻，而寫景便面，激昂超越，若利劍寒飛，固詩中最可知五言詩進展的情形了。

（4）蔡邕是東漢末留國人，宇伯喈，性篤孝，博學，建寧中，拜郎中，蔡是六篇文字，後因應詔言事涉及宦官，於是爲中常侍所陷害，歸家後與方士，故鄉。靈帝時董卓當司空，禮辟之，初平初年中郎將，持節與卓同當大獄死。是所作五言詩，現在存留的很少，有的或爲長短篇行」，「翠鳥」等篇，今錄「翠鳥」一首：

> 翠鳥有名德，緣樂合四象，翠具時來集，振羽依形容。回回生碧色，動搖揚輝容，華燈照大廈，得親君子庭，願心托君素，雖遠保有常。

五言詩從樂府「相和歌辭」，及雜曲中無主名的作品，經過幸遇年宋子侯有主名之作，再經蔡邕到魏三祖和建安諸子，於是正式成立。又詩在開始，缺乏的和音情的，由「孔雀東南飛」「陌上桑」等篇，可見當時用樂詩歌有之盛。漢書藝文志載雜歌或歌詩了，許詩詩，但是許事發展的過程很短，從「陌上桑」，「孔雀東南飛」到秦嘉的「悲傷詩」自成一段落，是由頌聲而至具體無名之作到有作者可考，然而錄琪詩到「悲傷詩」，已差不多是絕唱了。陳詩以後，詩人所作，都個個地抒情。

（二）五言詩的發展

相傳有許多西漢的五言古詩，必須證明其僞託，以免混淆五言詩起源的時代。這些古詩，有的是有主名的，有的是無主名的，現在就按其時代，舉出古詩十九首如下：

> 西北有高樓，

行行」，「游江來英英」，「青青河畔草」，「鬱鬱園中柳」，「庭前有奇樹」，「迢迢牽牛星」，「明月何皎皎」九篇，除「青青河畔草」「鬱鬱園中柳」「庭前有奇樹」外，其餘八首都在古詩中九首內可疑的是：

（1）玉臺新詠及枚乘傳，只稱北歸未及其詩；昭明也說「疑賦歟詩」而不敢定。

（2）文選以之雜入古詩十九首中，李善註：「并云古詩，蓋不知作者」，又說「昭明以失其姓氏，故編在李陵之上」。徐陵在蘇武之後，何焯據而定爲枚乘作。

（3）雖有以後漢書人疑作，均題曰「雜詩」而不云「擬枚乘」，詩品也說此詩「人代冥滅」，可見「行行重行行」各篇，絕不是枚乘所作。

（4）據日知錄說，枚乘詩但有用「盛」字的，「盛年不重來」，在昭武之世而不避諱是不可能的，可知其爲後人擬作，而不出於西京。

李陵詩文選既有，長時不再至」等三首，古文苑題作「古烏西南飛」，「蟋蟀堂上居」，「涼風起天末」，「攜手上河梁」，「嘉會難再遇」，「三載爲千秋」二句，蘇李二人交相贈答云云，實祇是六朝人擬作。

（5）千載前蕭新錄十六卷云，「觀漢書李陵傳，置酒起舞作歌，初未作五言，則知河梁唱和出於後人所託。」

（6）文選旁證引結方綱說，「嘉會雖再遇，三載爲千秋二句，蘇李二子之留匈奴，皆在天漢初年，其相別在始元五年，是二子同居者十八九年之久矣，安得俟六三載嘉會乎。」

（7）詩中有「昔爲結髮妻，今爲參與辰」。「結髮謂夫妻，思之謂不疑」等語，則不像平婦，不但蘇李詩別之辭。

蘇李詩中很多增方取自樂府，有說夫妻離別的，有說友朋別的，有說遊子征夫之別的，其詩意所以這樣複雜，不過是在樂府中許多爲離別的詞句，和意境，雜糅成了這幾篇綜合的離別詩，後人便把他們和蘇武李陵的故事相牽連，於是附之爲蘇李詩。

古詩中九首除徐陵以爲枚乘所作的九首之外，還有「青青陵上柏」，「今日良宴會」，「明月皎夜光」，「西北有高樓」，「驅車上東門」。「去者日以疏」，「生年不滿百」，「凜凜歲云暮」，「孟冬寒氣至」，「客從遠方來」十一篇，劉勰文說，「孤竹一篇則傳毅之辭」，大致，從歷史上看，我國的事物都是意前的人做不知道，意後的人能明瞭。所以雖古三皇一類的世系年表，在漢以前是不會知道的，從漢朝到司馬光便推算得很清楚了。古詩十九首本已失名，在漢統時無從考查，然而徐陵劉勰等據當時反能辨識他們的作者。由於這種表作主張和依附的根據，許多失名古詩的作者揭曉，後代便成了定論。關於古詩十九首的作者，不論是說枚乘或傅毅，都是不可信的。以其內容推定，十九首是東漢以後漸趨安時的產品，其作者都已失傳，原也不必顯求。詩品說「去者日以疏」等四十五首蓋是安帝時作的，也可見其時代必在漢末，以致於和曹詩相混。關於古詩十九首的評議，洗煉香艷得最恰當：「古詩十九首，不必一人之辭，一時之作。大率遊宦，羈妻，淪女關別，海子能婦，死生存故之感，或寓言，或反覆言，或初結而終之思，驚讀之句，而西京古詩皆在其下。」

古詩十九首在感覺上，文辭上，也受着樂府很大的影響，這是不必諱言的，至於十九首自身的文學價值，我們可以說其本身找到遂臣，棄妻，朋友關別，死生存故之感的境地。現在且依其內容分爲五類：

（一）描寫社會的——「遊車驅言邁」，「東城高且長」，「驅車上東門」，「去者日以疏」，「西北有高樓」等篇。試觀漢詩大概先值等之世的

產品，從這些詩中可以看出當時社會的黑暗，不安定，和經過長期後漢末沈鬱的景象。

（2）描寫離別的——「行行重行行」，「孟冬寒氣至」，「客從遠方來」，「明月何皎皎」等篇。「行行重行行」和「客從遠方來」，所用樂府的色彩很重，寫離別的情緒纏綿悱惻，

（3）描寫愛情的——「青青河畔草」，「涉江采芙蓉」，「冉冉孤生竹」，「庭中有奇樹」，「迢迢牽牛星」，「凜凜歲云暮」等篇。所寫情致深摯，感牽，真切，昭昧詹言所謂的「一字千金」。「青青河畔草」篇，「昔爲倡家女，今爲蕩子婦，蕩子行不歸，空牀難獨守」四句，爲賈子建「七哀」所用；「冉冉孤生竹」一篇爲秦嘉文帝「與妻東并節」所擬。

（4）描寫享樂的——「今日良宴會」，「青青陵上柏」，「生年不滿百」等篇。實際上這些詩也是描寫社會的，不過是從個人的極時享樂，頹廢出世的思想，反映出社會的令人失望。

（5）描寫人情的——「明月皎夜光」一篇，爲描人情淡薄，世態炎涼的情境。

古詩十九首中多用疊字，洪北江以爲係本於九章「悲回風」，其實樂府中用疊字的很多，且舉幾個例：

「蹈襲何冉冉」，「冉冉府中趨」（陌上桑）

「盈盈公府步，冉冉府中趨」（陌上桑）

「皎皎雲間星」（長歌行）

「葉落紛紛」（董逃行）

「晉竪何嚶嚶」（相逢行）

「歷歷種白檀」（隴西行）

「青青河邊草，縣縣思遠道」（飲馬長城窟行）

我以爲用疊字是樂府的餘韻，比還溯到楚辭去，更親切些。（待續）

國文月刊社啓事

本刊歡迎投稿，長短不拘，文白均可。寫稿後敬酬稿費每千字二元至五元。下面是本刊創刊號徵文啓事中的一段，可以知道本刊所需文字的性質，即請參看。

「本刊的宗旨是促進國文教學以及補充青年學子自修國文的材料。根據這一個宗旨，我們的刊物，完全在語文教育的立場上，性質與專門的國學雜誌及普通的文藝刊物有別。所以本刊不想登載高深的學術研究論文，却歡迎國學專家爲本刊寫些深入淺出的文章，介紹中國語言文字及文學上的基本知識給青年讀者。本刊雖然不能登載文藝創作，却可選登學生的作文成績及教師的範作，同時也歡迎作家爲本刊寫些指示寫作者體文學的方法的文章。照我們現在擬定的計劃，本刊要登載的文章可分數類。一是論說，凡討論國文教學的各種問題的文章以及根據教學經驗發表改進中學國文及大學基本國文的方案的文字皆可入此欄，作爲教學同人交換意見的園地，同時可備御教育者的參攷。二是專著，凡關於文學史、文學批評、語言學、文字學、音韻學、修辭學、文法等等的不太專門的短篇論文或札記，本刊極多多登載。三是詩文選讀，包括古文學作品及現代文學作品兩項，爲附以詳細的註釋或解說，俾學子自修研究。四是寫作課程示例，專指摘學生作文內的誤字誤句，時附以前列的雜誌上有過的「文章病院」一欄。以上四類定爲本刊主要的文字，此外還可以加上學生習作選錄、讀報計介、答問、通訊等等。」

書語

陳夢家

文字是記錄說話的，有詳略的不同。時代愈古，記錄愈簡，這並非古人說話比今人簡略，乃是當時記者記得簡。記錄的簡或繁，是受書寫工具的限制。如商代的人寫字刻在龜甲牛骨上，非常費力而費時。周人用的是篆書，也是稍稍曲曲的，寫起來不方便。秦時因爲官獄和戍役，索興把難寫的篆書改作隸書。但隸書方方正正的，一筆是一筆的，有波磔，還不夠簡單，于是有草書。那時候蒙恬軍中發明鹿毛筆，寫字便敏捷了。後漢蔡倫造紙，比以前所用的竹簡縑帛又好寫又經濟，又便于摺疊攜帶。用毛筆寫字在紙上，遂維持了幾乎二千年的應用。

我們敍述以上的歷史，在說明古人記錄的話之所以簡略。簡略雖簡略，除了對于虛字的省略以外，它對于當時說話的語序，還是保留着的。大約是漢朝人，他們去古未遠，而對于古有嚮慕之情，于是有模擬古人文章的風尚。從此文言白話漸漸劃出了一道鴻溝。同時，上流士大夫很受書本的影響，說話文縐縐的，這一種說話名之爲「書語」。隋書桑虒傳說文帝起初與他的老朋友桑建緒商量一塊兒享受富貴，桑不肯，後來桑去朝見文帝，文帝問他「後悔嗎」？他回答說「臣位非徐廣，情類楊彪」，文帝是個不讀書的，說「我雖不解語書，亦知此言爲不遜」。文館書李密博通羣書和宇文化及對戰時，說了「套話，化及聽了不懂，等半天才開口說「共爾作緒戰事，何須作語書耶？」

書語和白話不同的地方，不外乎「字彙」和「語法」。書語好引經據典，出口成章，所以它和說話所用的字眼不同；書語好引經據典，出口成章，所以它和說話的語序不同。雅飭書語，大約和孔子所謂雅言差不多，論語述而篇記「子所雅言，詩書執禮，皆雅言也」。雅言是引詩書的，那末雅言的對面是但道家常的俚俗鄙言。雅言是士大夫說的，俚俗鄙言是流俗的村夫走卒說的。自古以來，讀書的人總是士大夫，所以士大夫既然在文章上求其典雅，又在說話上求其不俗。于是文言書語遂爲士大夫專用的了。

近二十年的提倡白話文，當然想解脫掉死了的雅言，重新回復到坦白直率的白話。我以爲中國的白話文，可分爲三期。第一期是古代，文言白話根本不分，但因書寫工具的限制，用字簡略，省去虛字。第二期當文言白話既分之後，無意間又出現了記錄的白話，可有三類：一是宋學者解說道理的語錄，二是以說書者的口氣所寫的演義評話，三是寫出來給人閱讀的章回小說。第三期是有意的白話文，也分三類。一是初解放時受「譯語」影響的白話文，二是受「歐語」影響的白話文，三是受「譯語」影響的白話文。

「歐語」影響，是說語言文字的歐化。也可以分字彙和語法兩種。用外國語的字彙（繙譯名字），在南北朝以後，已經有了。這種外來字彙之應用，並無妨于中國原有的語法。語法的歐化，則是根本采用歐語的語序，變化等等。中國語和歐語不相同，除非我們覺得以中國語爲語序的白話文不足以表現現代人的思想情感，我們並沒有一定要歐化的理由。在中國舊小說中，已有不少例證證明白

語文很能傳情達意的力量，雖在今日的人事之下，依然存在的。用白話文寫述科學的論文，容許有些困難，但我們還不肯說他的試驗過。每一國家民族的語言，乃是習慣累積而成的，它對于表現其本國本族的思想與情感，極為更適合更妥貼的。中國歐化的語法的輸入，沒有一時一人一代之力，正是中國歐化的弱點。這已漸漸為人所公認了。

繙譯歐語的書籍，常常不知那樣繙法才對。有用直譯的，有用意譯的，有似乎意譯而語法又似乎歐語的。又因為譯者對于原文的了解，往往不充分，所以其所譯著形成一種既非白話又非歐化語的雜糅。此之為「譯語」。讀者受其影響，模仿它而寫為類似白話文的書籍，是不倫不類的。這種白話文，在一般專研繙譯書的中學生們中間最為流行。

白話文而用書語，幾乎是很難避免的。一個諳書人和鄉下人談話的隔閡，就是書語的隔閡。其中也是分兩部分的，一是字彙，一是語法，而白話文中的書語影響，以字彙居多。

白話文中雜書語，它和文言文完全不同。文言文以書語為字彙，以書語的文法為文法。白語文中所參入的書語，往往只是字彙，而此白話文仍然遵守白話文的語法。書語在白話文中，如果有適用的好處，那是因為書語在句中，富有聯想和經濟的作用。所謂書語，也是相對的。一因知識程度有高下，領悟大的感性比鄉下人多一點書語。二因地域方言的不同，某一方言地域多保存一點古語，這些古語在別一方言地域不存在，而只能見之于古書上，于是認作書語。三因時代先後，古書某一語到現代語言中或已不存在，或存在而易以別的字，如古語的「夫」今作「彼」之類。由此說來，所謂不帶「書語」的白話是很難界說的。勉強的說，它是不帶死了的「書語」（即現在士大夫也不說在口中）一切方言地域都不通行的，不夾雜純粹的俚俗的方言，而保存一般的俚俗辭語。由以上所述，我們得到一點結論：在今日書寫工具和印刷術都很進步之我們可能較詳審的記錄說話。也因為如此，我們得以從容斟酌所寫的是否合乎說話。在寫白話時，最要避免的是歐語和譯語的惡影響。書語在白語文中，只是一種特殊的字彙，它一點也不影響語法。我們應當以中國語的語序寫白語文的文法，合乎語法便是合乎文法。

二十八年十二月十二日寫畢時雨。

撰者介紹

本期撰稿者，業紹鈞先生任教於四川嘉定武漢大學。彭仲鐸先生均在雲南聯合大學任教。孔華岳女士前年畢業於清華大學文學系，這一篇是她的論稿。

其餘執筆的諸位曾在本刊發表過文字，以前已有介紹。

古籍中專名成語之正讀舉例

彭仲鐸

（按此處疑有脫文）

讀珍倣宋一版，說文式陽切，廣韻式羊切，而有人讀直良切。（參經義述聞）

入溢紐（一）段文歲韻，而今方切，而今人讀弋方切。（宋槧讀入溢紐）

紐一段，說文讀並都予切，而今人讀視予切，（錫紐讀入脂紐）

三、不參韻部

如越，說文讀車非切，而今人讀如戚。（脂部字讀入曾部）

（按此處疑有脫文）

祖力救切，而今人讀如糾。（宋槧讀入幽韻）

（按此處疑有脫文）

皆脂幼切，而今人皆讀如圍。（幼韻字讀入微韻）

四、但讀半聲

甲、如鬻讀若育，如讀若毓。

乙、如恒訓常，讀如矜，如新讀若斯，如斯讀若廝。

丙、如新讀若薪，如薪讀若新，則聲誤。

丁、如禹讀若踽，如踽讀若禹，則聲誤。

戊、如阪讀若版，如版讀若阪，則聲誤。

五、不判聲類

甲、如鬻讀若育，

如費邑費亭之費，讀若祕，

如費滑費伯之費，讀若扶沸切。（費音未詳）

（按此處疑有脫文）

乙、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

丙、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

丁、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

戊、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

己、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

庚、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

辛、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

壬、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

癸、

（按此處疑有脫文）

（按此處疑有脫文）

六、不辨聲類

如卅，說文廿部讀若入，而今人讀如颯。（卅字讀入緝部）

如卅，說文廿部讀若入，而今人讀如颯。（卅字又讀入緝部）

浴，鎔，裕，裕，等字，皆從谷得聲，皆音余蜀切，裕字從谷得聲，音羊戍切，谷一音欲，不是怪也。類聚武音舉五音云：「山谷之谷，雖有穀欲二音，共實欲乃正音，易井谷，穀德明一音浴，音陽谷，一音欲，左傳南谷中，一音欲，史記樊噲傳橫谷，正義音欲，貨殖傳谷量牛馬，索隱音欲，莊騷老子錄音谷神作浴神是也。」他如登縣之登，與車登之登，趙居之屑，與矛盾之盾，單文之單，與單複之單，音二字兩音，由來甚久。

丁　與讀與義相將之音

如莊朴之雍腫擁，故讀於用切。敦煌之敦訓大，故讀徒渾切。（陽平）顧氏服虔惶支，故遷讀隊支。

戊　應讀變聲

如書見之爰字音雲行切，谷字音古祿切，角字音古岳切，古為見紐。至不爽之爽音霜當切，谷蠡王之谷，角里先生之角，皆音厲谷切，舉虛皆屬來紐。此為聲紐之轉。

又如范蠡之蠡上聲，轉平聲則音黎，谷蠡王是也。血汙之汙去聲，轉平聲則音烏，可汗是也。單父之單上聲，轉平聲則音善，單于是也。不可之不入聲，（與祖物頡不與弗同分勿切）轉平聲則音甫切，不馬是也。契約之契去聲，轉入聲則音乞，契丹是也。因類二字皆去聲，轉入聲則音是矣。單于太子因頗是也。此為四聲之轉。

六、讀形近之字為一音

如雖雖形近，遂讀雖為雖。鑿鑿形近，遂讀鑿為鑿。稽稽形近，遂讀稽為稽。育育形近，遂讀育為育。筆筆形近，遂讀筆為筆。稿稿形近，遂讀稿為稿。僕僕形近，遂讀僕為僕。姊姊形近，遂讀姊為姊。鄉鄉形近，遂讀鄉為鄉。

七、讀義同之字為一音

如道，音導，導也。聆，聞也，通也。四二字義同，故讀亦須皆。踐，音邁，躍也。越，音陛，蹈也。四二字義同，故讀亦宜絕。仇，音裘，讎也。讎，仇也。讎

鯀母，禹母，嬉母，嫘母，黃帝妻，貌甚醜。莫胡切，音模。

。按說文作螔，漢書人表作鰥。

有娀氏　說文：「娀，帝高辛之妃，契母號也，从女，戎聲。」息弓切。廣韻重韻：娀，有娀氏玄鳥歌，帝嚳次妃，簡狄。息弓切，音嵩。

契，偰，高，禖。廣韻薛韻：爲，殷祖也。或作偰。或作卨。高，古文。私列切，音薛。按說文作偰，左傳魯昭元年疏引世本作卨，漢書百官公卿表作禼。

夤降，皋陶　廣韻震韻：夤，皋陶，舜臣，古作寅。吉忍切，音引。音韻：顯，陶，皆窈昕切，音遙。

遷，畀，放　廣韻暮韻：禋，韓流子名。五弔切。說韻：畀，臨地行舟人也。五到切。按左傳隱元年疏，王逸注：「遷一作畀」。說文論語人表帝王世紀作畀。管子作敝。

妹喜，妹嬉，末喜　廣韻末韻：妹，妹喜，桀妻。莫撥切，音末。按天問作妹嬉。史記外戚世家漢書外戚傳列女傳皆作末喜。

豷，豨，豷，豨，豷　廣韻屋韻：豷，姓，周有豷國，爲文王師。余六切，音育。按豷豨見左傳僖公三十六年。漢書人表已作豷，說文志道家作豷。豷舉，帝戰殺人，見左傳莊公十九年。

殷宗生　廣韻旱韻：殷，姓，史記文王四友散宜生。蘇旱切，音傘。

太史辯　廣韻有韻：辯，史籀，周宣王太史名，漢大篆。直柳切，音晝。

單襄公　廣韻獨韻：單，姓，出周卿士單襄公之後。常演切，音善。

蓺父哲　廣韻錫韻：蓺，姓，殷湯之後，宋戴公諱父食采於蓺，後氏焉。華固。胡化切。

郤克　廣韻陌韻：郤，姓，左傳晉有大夫郤缺子。綺戟切，音隙。按郤從子名克。

趙衰　左傳僖公二十三年釋文：「衰音初危反」。漢書人表顏師古注：「衰音蓬危反」。

趙盾　廣韻混韻：盾，趙盾，人名，徒損切。

巽盾　左傳文公十二年釋文：「盾音徒本反」。

闕敬於冀　即郤金升子文也，見左傳宣公四年。釋文：「敬如字反。於音烏。冀音徒」按襄當作穀，說文「穀，乳也」。冀，漢律紋傳作釋，讀雅作鼓。廣韻燒韻：燒，烏雒，是謂虎也，左傳作菟，同都切。

。冀韻：穀，乳也，乃后切，陸韻：穀，乳也，古候切。

伺皮　廣韻旨韻：伺，人姓，本自有殷，宋文公支子伺文叶，叶孫皮以王父字爲氏。武悲切，音鄙。按左傳成公十五年釋文：「戊音恤」。史記甘茂傳有伺奇，正義亦音鄙。

黔敖，黔婁　廣韻侵韻：黔，姓，又有黔敖，巨金切，音琴。按黔敖見禮記檀弓。列女傳：「黔婁妻，魯詩君先生之妻也。」王照圓補注：「黔婁姓名」。

尉繚子　廣韻物韻：尉，姓，古有尉繚子，蒼頡。紆物切，音鬱。按漢書藝文志雜家有尉繚子三十九篇。又按尉有去入二聲，去聲於胃切。

剪劫　廣韻寘韻：剪，姓，蓋有謫劫。奇寄反，音羈。按謫劫見史記秦穀傳。

屈平　廣韻物韻：屈，姓，楚有屈平。九勿切，音厥。按左傳襄公十五年「屈到爲黃裳」，釋文：「屈居勿反」，漢書人表「楚屈完」，顏師古注：「音九勿反」，皆與此合。（九勿同屈見紐）乃今人讀同揭柳之屈，音厲勿切，（亦姓亦准物韻）不知陸讀皆不如此讀也。

（屈原汲報）

蓋蘇，蓋公，蓋寬饒　史記劉敬傳：「劉敬脫齊縛輓輅」。索隱：「蓋姓，誤名，蓋音古闔反」。又樂毅傳：「樂臣公學黃帝老子，號蓋公」。索隱：「蓋音古闔反」。漢書蓋寬饒傳，顏師古曰：「蓋音公盍反」。廣韻盍韻：蓋，姓，字書作葛，去盍切。

陳勝　史記秦始皇紀：「二世皇帝元年，七月，戍卒陳勝（正義音升）等反故荊地，爲張楚」。

沛公　沛音貝，不讀「沛然下雨」之沛，詳後沛郡。

隆準公　李自良南吟：「君不見高陽酒徒起草中，長揖山東隆準公」。按應劭漢公卿表：「高祖隆準而龍顏。」臣瓚曰：「準音拙」。應劭曰：「隆，高也。準，頰權準也」。李奇曰：「準，鼻也。」顏師古曰：準，職悅切，音拙。

酈食其，審食其，趙食其　顏師古曰：食，人名，漢有酈食其。審之切，音異。之祖：其人名，漢有酈食其。居之切，音基。漢書高紀顏師古注：「酈食其及武帝時趙食其，並音異基，而俗音多誤讀。」史記項羽紀索隱：「酈審趙三人同名，音音異同，以六國時有司馬食其，遂呼其名也。」

酈生　顏師古曰：酈，音力計反，音歷。陳史備云：「林慮，酈生鄉，酈食其墓在焉。」

魯勝先生　顏師古曰：「魯勝作墓銘云：『四姓中正先生姓，諱甫，字叔載，潁川鄢陵人。』」

申行設　漢書匈奴傳顏師古注：「姓申，名行設。行音胡浪反。」說讀曰說。」

穆生，穆先生　顏師古曰：穆，姓，漢書儒林傳有申公弟子穆生。謎幼切。見穆陵條。

酈陵侯　酈陵侯酈寄，酈食其之子。酈陵縣，屬長沙國。

金日磾　顏師古曰：磾，音丁奚反。都奚切，音低。

魏買　顏師古曰：姓也。五罪切。後漢書儒宗傳注：「蘭陵五高反。」後今人多讀作買之音，誤。

孫嘉　顏師古曰：姓，市忍切。後漢書，魏昌馬王堆。以及姓苑之音，其音均同。

黃大宰　黃大宰非姓，見後漢書列女傳。此家字如傳賈如此。

李催　顏師古曰：催，後漢書李傕。古帶切，音崔。按李傕，東卓部曲。

橫庫　晉舒精卿曰：「庾宇叔夜，陳國銍人也。其先姓嵇，晉精上虞人，以避怨隱焉，銍有嵇山，家於其側，因而命氏」。顏師古曰：精，山名。亦姓，出潁川。潁河南二縣。胡結切，音傑。顏師古曰：不讀，晉有汲郡人不肖，盜發六國時冢，得古文竹書，今之汲冢紀也。市勇切。

方伎書　方伎書。方伎術。顏師古曰：方，謂模範，北齊特進方伎音。莫北切，音墓。微閒：伎，謂模範。漢書切，音術。方伎雜書，方伎術，猶言宋人。

畢刺王　晉唐書高祖二十二子傳：「元吉，高祖第四子也。太宗誅元吉，謚曰刺，追封巢王。」按說文：「刺，戾也。」憲法切。

尉遲恭　顏師古曰：尉，姓也。尉遲氏，後單姓尉。唐有尉遲敬德。新羅　物部，音管。按敬德，朔字。顏師古曰：朔，北方，唐有陳州刺史程咬金。程，姓，咬，音宅。按鄂國公，漢有上蔡程方進傳注：程，姓，字無害。然則程姓之來，古本實獲，蓋華唐始譌作。

漢州　顏師古曰：漢，漢也，東漢西漢俗謂北居庭四山之所橫勢也，處用切。按雍州之雍，衛雍之雍，皆去聲，見左傳僖公二十四年文公八年釋文。

說文：「鎬，武王所都，在長安西上林苑中。」李老切。顏師古曰：鎬，胡老切，音皓。

史記秦始皇紀正義：「馮翊郡，漢書賈山傳顏師古注：「馮字或作憑，說云始皇作此渡，未有名，以其去咸陽近，且號阿房。」

顏師古曰：房，阿房。宮名。步光切，音傍。

華山，華州　說文：「華，華山也，在弘農華陰。」胡化切。顏師古曰：「華陰縣本華山，華文「戶化」「戶瓜」二反」。顏師古曰：華，華山，西

晉。亦州名。濮同。潮化切。陰潮二縣。西漢名也。今在鄄城。

蓮芍　地理志左馮翊蓮芍縣。如淳注：「音練。」

蓮陽　地理志左馮翊蓮陽縣。如淳注：「蓮音練。」

鄠　地理志右扶風鄠縣。顏師古注：「音胡。」

斜水，斜谷　地理志右扶風武功縣，「終南山斜谷口」。顏師古注：「斜音戈奢反。」段玉裁說文斜字注：「斜谷，猶言邪谷，非謂功曹斜入谷而巽面東。」

鶉切，貧那　地理志敦煌郡，應劭注：「敦，大；煌，盛也；言敦煌。」

敦煌　地理志敦煌郡，應劭注：「敦，大；煌，盛也；言敦煌。」

抱罕　地理志金城郡抱罕縣，應劭注：「抱音薄故反。」武紀元鼎五年鄧展注：「音鈸漢。」

番禺　地理志南海縣，孟康注：「音潘門。」顏師古注：「番音普何反，水名也。今俗呼此水爲蕃門河，蕃夷音之，訛爲閩耳。」

九術，九芒　地理志金城郡九術縣，孟康注：「九音鳩。」又九芒縣，應劭注：「地理志金城郡九術縣，孟康注：「九音鳩。」又九芒縣，應劭注：「音鉤芒。」

風陵　左傳僖公二年「晉荀息請以屈產之乘，與垂棘之璧，假道於虞以伐虢。」杜注：「晉南息師

「奚普郎」。

沛郡，沛國　說文：「鄰，沛國也」。博蓋切。廣韻泰韻：沛，郡名。博蓋切，音貝。按沛郡沛國之沛，顏正宇，沛借字。沛本普蓋切，借爲郡，則音博蓋切。

陽夏　地理志淮陽國陽夏縣，應劭注：「夏音賈」。

方與　地理志山陽郡方與縣，晉灼注：「音房預反」。

圯上　說文：「圯，東楚謂橋。」與之切。漢書張良傳：「良嘗閒，從容步游下邳圯上」。服虔曰「圯音頤，楚人謂橋曰圯」。史記留侯世家集解：徐廣曰：「圯，橋也，東楚謂之圯，音怡」。廣韻之韻：圯，土橋名，在潤州。與之切，音飴。

吳會　賈植求自試表：「撫劍東顧，面心巳踰於吳會矣。」按吳謂吳郡，會謂會稽郡。

鄧，酈　地理志丹陽郡鄧縣，顏師古注：「鄧音伊，字本作酈，其音同」。

歙　地理志丹陽郡歙縣，顏師古注：「音攝」。

崎嶮　廣韻豏韻：崎，崎嶮，衡山別名。魯甚切，音拑。廣韻：嶮，力主切，音讞。後漢地志音荊棨，非也，音荊棘者，謂山險，見廣韻厚韻。

溶水，溶陵　說文：「溶，溶水，出廣漢剛邑道徼外，南入漢」。餘謀切。地理志巴郡魚陵縣，顏師古注：「音弋淨」。

棋　廣韻銑韻：塊，蜀人謂平山爲塊。必袁切，音鞭。按重慶之沙平壩是。俗寫作坝，不知坝無鞭音。

漢池　說文：「漢，益州池也」。郎年切。按即漢酉南夷傳注，張蒼傳注，廣韻先韻，皆音頭。

星宿海　宿音秀，詳後星宿。

樂浪郡　地理志樂浪郡，顏師古注：「樂音洛，浪音郎」。

漊　廣韻徹韻：漊，王漊。棄石切，音析。

鄀侯，附妻　左傳哀公二十四年「鄀叛無松柏」。注：「鄀邑小阜」。釋文：「鄀音都，口反，鄀路口反。」按說文：「附婁，小土山也。」組傳作附婁。廣韻厚韻作培塿。

帳場　清小說信南山「纔場黍稷。」傳：「場，疆也。」左傳桓公十七年「疆埸之事。」正義：「疆埸，謂界畔也，互相易主，故名曰埸。」釋文：「埸音亦。」

凸凹　廣韻凌韻：凸，凸出貌。陀骨切，音突。屑韻：凹，高起。徒結切，音垤。洽韻：凹，下也，或作窪。烏洽切。

泥淳　左傳成公十六年：「步毅御晉厲公，嬖梁弱右，陷於淳。」注：「淳，泥也。」釋文：「淳乃本反」。按音團。

厝各如　春秋時赤狄別種，見左氏僖公二十三年傳及成公三年經。釋文：「厝音千故反」。史記晉世家索隱：「厝音錯」。

氐　商頌殷武「自彼氐羌。」釋文：「氐都奚反。」廣韻齊韻：氐，氐羌。都奚切，音低。

先零　廣韻先韻：零，先零，西羌也。落賢切，音連。

蜻蛉　漢書西域傳蜻蛉，孟康注：「蜻音兒。」顏師古注「音而盈反。」按廣韻支韻蜺或作蜻。

朝鮮　史記秦始皇本紀，徐廣，宋微子世家，蘇秦傳，韓非傳，正義秦隙皆音潮仙。廣韻宵韻：朝，朝鮮，國名。陟遙切。按廣韻，朝直除切，與正義秦隙異。鮮之韻音無明文。

斄　說文：「斄縣，右扶風。」汲北反。

單于　廣韻仙韻：單，單于，市連切。

閼氏　史記匈奴傳索隱：「閼氏舊音『焉支』」，匈奴皇后號也。漢王昌詩：『山下有紅蘭，是下先知不？北方人採取其花染綵黃，（紅黃）尉古眞傳：古眞族玄孫準，爲東漢州刺史，涼州緋色，天下之最，光人送白綾二千匹令染，拒而不許。」按取其上英鮮者作燕支，婦人採將用爲飾色。言少時再三過見燕支，今日始親紅藍，

後當是敘其稱。匈奴名妻作閼氏，今可音「煙支」，想是下先沖不住此讀漢音也。

谷蠡王　史記匈奴傳「置左右谷蠡王。」集解服虔曰：「谷音鹿，蠡音離。」地理志左馮翊雲陽縣「有休屠王金人及徑路神祠三所。」並應注：「休音許虯反，屠音除。」

鮮卑　廣韻侁韻：侁，鮮卑山，因爲國號。相然切，音詵。

可汗　廣韻寒韻：汗，可汗，番主稱。胡安切，音寒。

吐谷渾　廣韻燭韻：谷，屬三字條，吐谷渾氏。余蜀切，音欲。

契丹　廣韻迄韻：契，契丹，虜名，出宇林。去訖切，音乞。

月氏　國名。史記三王世家，匈奴傳，大宛傳，正義並云「氏音支。」于寘，于闐　漢書西域傳顏師古注：「闐字與寘同，音徒賢反，又音徒見反。」按如顏注，闐有平去二音，廣韻張載去聲。

顓渠　廣韻之韻：渠，顓渠，國名。職吏切，或作之反。地理志上郡龜茲縣，應劭注：「音丘慈。」

揭鞮　西域國名。在天山北道之西，與身毒道不相涉，詳下。廣韻仙韻：揭，其謁切，音竭。

身毒，天竺，天督，天笠，天竺，賢豆，印度　身毒，見史漢西南夷傳，大宛傳，張騫傳。天竺，見漢書西域傳，「皮山國南與天竺接」是也。天竺，天督，見後漢書桓帝紀，杜詩傳。賢豆，印度，見西域記，宋史，明史。西域傳：「無雷國北與捐毒接。」顏師古注：「捐毒，即身毒天竺也，本皆一名，音有輕重耳。」（按注誤）西南夷傳「從東南身毒國。」顏師古注：「即天竺也，（此注是）亦曰捐篤。」（篤當作毒，此注又誤）史記西南夷傳：「從東南身毒國」張騫：「身毒音捐，毒音篤，小顏亦曰捐渡也。」（此沿顏師古之誤）清徐松西域傳補注曰：「捐毒在蔥嶺東，爲今布魯特地。身毒在南山南，爲五印度地。二國絕遠，顏比而同之，斯爲誤矣。水經注亦誤以身毒爲捐毒。」按徐說是，身毒皆讀如字。廣韻屋韻：竺，天竺，國名。張六切，音竹。

釋迦　廣韻麻韻：迦，釋迦，出釋典，與，居伽切。按廣韻：迦，淡經也，音伽者誤。

伽藍　戈韻：伽，伽藍，求迦切。

般若　馬韻：若，般若，出釋典，人者切。

南无　模韻：无，南无，出釋典，莫胡切。

膜拜　模韻：膜，膜拜，胡禮拜也，莫胡切。

皈依　按皈與歸音義全同。

星宿　廣韻宥韻：宿，星宿。息救切，音秀。楚辭天問：「角宿未旦。」洪興祖補注：「宿音秀。」

二十八宿　史記律書：「在旋興王衡，以寶七政，即天地二十八宿。」正義：「宿音息救反。」

三台星　廣韻咍韻：台，三台星。土來切，音臺。按台州，天台山，其音皆同。

梁商，參商　說文：「參，商星也。」（段注商當作晉）「从晶，參聲。參，或省。」所金切。左傳昭公元年「遷閼伯於商丘，主辰，商人是因，故辰爲商星。遷實沈於大夏，主參，唐人是因，以服事夏商。」釋文：「參所林反。」

宮商徵羽角　廣韻止韻：徵，五聲之一，陟里切。過韻：羽，五聲，宮商角徵羽。王過切，音芋。

太蔟　周禮春官大司樂：「乃奏大蔟。」禮記月令：「律中太蔟。」釋文並云，「蔟七豆反。」

姑洗　禮記月令：「律中姑洗。」釋文「洗素典反。」

申毘　禮記月令「律中中呂。」釋文「申毘音伸。」

無射　周禮春官大司樂「乃奏無射。」釋文「射音亦。」

壞說　清水雅向大斯「伯氏吹壎，仲氏吹篪。」釋文「壎本或作燻，音同。篪，音池。」說文「壎，土樂也。篪，管樂也。」壎，燻器也，與篪同。燻，況袁切，音暄。

倡，昭孚切。說文：「倡，樂倡樂。父爲倡，商商；子爲秧，北面。从人从昌聲。」市昭切。廣韻曾韻：「倡，或作昭。市昭切，音韶。」

曾孫，曾孫，西雅釋親「王父之考爲曾祖王父，王父之祖爲曾祖王母。」又「孫之子爲曾孫。」釋名：「曾祖，從下推上，祖位轉增也。曾猶，經如曾祖也。」按曾祖曾孫之曾，作牒切，音增。

父母，夫婦，按母，說文莫后切。廣韻莫厚切。婦，說文房九切，廣韻房久切。以此讀大耶，「思齊大任，文王之母，思媚周姜，京室之婦。」古詩「昔爲倡家女，今爲蕩子婦，蕩子行不歸，空牀難獨守。」無不叶韻。乃舍大讀毋如模，讀婦如付，非也。

婚姻　廣韻屋韻：「婚，姻嫁，許昏切，音昏。」止韻：「姻，良士切，音夷。」

嫁娶　說文帝紀：「慎厥婚姻。」如淳注：「嫁音假，娶婦之總稱。」顏師古注：「嫁者本謂之嫁，猶於嫁人之女，所以謂人美親皆稱婚，不當音假，音依字讀耳。」段玉裁曰：「六朝人稱娶曰嫁，如此類，即此意。俱不知嫁有假音，周禮媒氏，凡娶判妻入緹，凡嫁子娶妻入布，鄭注：「嫁之與妻同也，皆可以物表事，謂語辭不當音詁，失之。」按段說是也。嫁之去聲，與之切，音餘。又按諸經二字，皆於生男者，皆讀居之切，見於後世歧義音讀與之切。

嬪婦　左傳昭公二十四年：「嬪不過其緯。」注「嬪，婦也。」釋文「嬪，婦力反。」蘇軾赤壁賦「寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。」李善注：「蜉蝣，朝生暮死，故視生之暮下。」廣韻尤韻：「蝣，蜉蝣，蟲名。」

陛下　說文同「階」音義。

通港　廣韻止韻：「陛，升階也。」

冰　冰冷也。

合卺　儀禮士昏禮：「卺四升合巹。」注「合巹，破瓠也。瓠判，猶卷，俱六升，總共越各三升。」廣韻混韻：「卷，書卷。」

一卷　同。廣韻阮韻：「卷，書卷。」

倩兒　晉書王衍傳：「何物老嫗，生此寧馨兒。」何超音義：「寧，呼丁反。」方以智通雅：「今謂護孩，亦云那同。」

非和　吳世周冰紈：「吳宝鼎銘於鐵，周公召公二相行政，號曰共和。」案史記「共和行政。」漢周勃未起時，常以織簿爲生，及起，相孝文，後就國，人有上書告勃欲反，逮繫長安獄，薄太后以爲絳侯勃堅忍，必能安劉氏後，乃使使持節詔廷尉，以急發傳，捕絳侯勃，勃恐，不敢對辭，反以千金與獄吏，獄吏乃書牘背示之曰：「以公主爲證則活，不則死。」勃乃取金與獄吏，獄吏出，曰：「足矣，君侯素有名天下，今以一縣反，何爲乎？」勃於是乃大驚，自以爲通侯將相，其重如此，今一旦以細過下吏，吏稍侵辱之，其勢必不脫，脫即有重罪，不如其意，即以公主爲證耳。勃既出，益以千金與獄吏，獄吏稍稍引其過，書牘背示之，如前事。於是薄太后乃稱善，徙勃爲河東守，之國，歲餘，上乃下詔曰：「朕既不德，不明不敏，不能遠德，以宣流大化，以育群生，間者以來，朕之不德，既已著矣，天地日月，幸而不蝕，山崩川竭，幸而不震，風雨時節，五穀豐熟，民人安寧，靡有疾苦，災異屢臻，其咎安在？將朕之德薄，而教道不明與？何以致此？其悉意正議，無有所隱。」周勃免相之國，人有上書告勃欲反，逮繫長安獄，薄太后以爲絳侯勃堅忍，必能安劉氏後，乃使使持節詔廷尉，以急發傳，捕絳侯勃，勃恐，不敢對辭，反以千金與獄吏，獄吏出，曰：「足矣，君侯素有名天下，今以一縣反，何爲乎？」勃於是乃大驚，自以爲通侯將相，其重如此，今一旦以細過下吏，吏稍侵辱之，其勢必不脫，脫即有重罪，不如其意，即以公主爲證則活，不則死。」勃乃取

太子洗馬，見法苑珠林貢公卿表。如淳注：「前驅也。」顏師古曰：「如說非也。洗馬，先導也。」按洗馬已先。

蒙統校尉　漢書霍去病傳：「爲票姚校尉。」顏師古注：「票音頻妙反，姚音羊召反。票姚，勁疾之貌也。漢說決紀作票鷂字。去病後爲票騎將軍，即取票姚之字耳。今說者音飄遙，則不當其義也。」按史記，票姚作驃姚，票騎作驃騎。顏說業誤。票，驃騎，言若。晚召切，又匹召切。

驃騎　漢書霍去病傳：「合短兵擊皋蘭山下。」晉灼注：「匈奴謂壯健死敢人爲驃悍。」文穎注：「驃音慓疾之慓。」顏師古曰：「驃與慓同，於刀切。

敖慢　左傳文公四年：「諸侯敖王所備。」注「敖猶慢也，傲，很怒也。」釋文「傲者奧切。」按文「傲，怒貌也，从金，傲省。」倉誥切。

很角　左傳襄公十四年：「鬻拳曰：『君幼弱，諸侯方貳，若以兵臨之，必速及禍。』弗聽。鬻拳曰：『爲君戮力，以討不從，不亦可乎？』遂以兵伐之。王懼，出奔鄖。鬻拳曰：『民生厚而德正，以事其上，是以有威而能和。今王淫溢而很，很則不和，淫則生昏，昏而威和，將安用之？』遂殺之。」釋文「很，胡墾反。」按說文「很，不聽從也。」（段玉裁曰：「很，戾也。」）很，很戾也。从彳，艮聲。胡墾切。

很戾　左傳昭公二十年：「齊侯田於沛，招虞人以弗至，公使執之，辭曰：『昔我先君之田也，山林之官，不敢不守，故以弗至。』公說，釋之，曰：『古之人有言曰：「以民力共山利，雖很必釋。」其我之謂矣。』」釋文「很，胡墾反。」按說文「很，戾也。」戾，曲也。从犬，从戾，戾亦聲。郎計切。

很戾　漢書王莽傳：「莽既篡國，自以威德日盛，而羣下莫稱，內很戾不說。」顏師古注：「很戾，違忤也。很音胡懇反。戾音力計反。」

**很鬱

井幹，井韓，說文：「幹，井垣也，从𠂤，取其市也，𠂤聲。」胡安切。段注：「史漢孝武紀，封禪書，郊祀志枚乘傳，莊子秋水篇，多作井榦。」廣韻云韻：榦，亦作幹，井垣也，音寒。

蹇脩　見韓非子說林。廣韻謙韻：蹇，姓物，修同。五堅切，音搴。

斧柯　說文：「柯，斧柄也，从木，可聲。」古俄切。廣韻歌韻：柯，斧柯，又姓。古俄切，音歌。按今人讀同斛，誤。

矛盾　廣韻尤韻：矛，戈矛。莫浮切，音謀。準韻：盾，干盾也，食尹切。按今人或讀矛如茅，或讀盾如趙盾之盾，皆誤。

管鮑善謀　漢書東方朔傳：「語曰：『以燕爵而天，以蠡測海。』」張晏注：「蠡，瓠瓢也。」顏師古注：「說古管字。」廣韻戈韻：蠡，瓠瓢也，落戈切，音螺。

玉屑無當　韓非子外儲說右：「千金之玉屑，通而鬻當，不可以霖水。」廣韻宥韻：當，底也，丁浪切。

羽翮　說文：「翮，羽莖也，从羽，鬲聲。」下革切。按音核。

翼翔　說文：「翼，翅翮也，从羽，異聲。」五弋切。按音逸。

左傳昭公七年：「襄閒公。」注「襄，小號。」釋文「音在讓反。」

鐮銖　說文：「鐮，六銖也，从金，兼聲。」側持切。又「銖，權十黍累之重也，从金，朱聲。」市朱切。按鐮銖之銖，與錙銖之銖，皆音殊；乃今人皆讀朱，誤也。

契闊　詩擊鼓篇：「死生契闊。」傳「契闊，勤苦也。」釋文「契本亦作挈，同，苦結切。」

惆悵　說文：「惆，失意也，从心，周聲。」敕鳩切。按惆音抽，今人讀同愁，誤也。

忽忽　說文：「忽，忽忽，祭祀，齊敬之意，从勿，有三游，緇帛，輔牛翼，所以敬也。」文弗切。按音物。

滑稽　史記滑稽列傳索隱引服虔云：「滑音骨。滑稽，流酒器也，轉注吐酒，終日不已；言出口成章，詞不窮竭，若滑稽之吐酒；故揚雄酒賦云：『鴟夷滑稽，腹大如壺，盡日盛酒，人復藉糟，』是也。」

廣韻沒韻：滑，滑稽，調俗語也。古忽切，音骨。

詼諧　廣韻灰韻：詼，詼調，苦回切，音恢。按灰，呼恢切。詼，恢，皆苦回切。呼屬曉紐，苦屬溪紐，不可混也。

翕張　說文：「翕，盛氣也，从𠂤，从合，合亦聲。」揚雄杜林說皆以爲龜甲鱗甲也。」烏括切。（廣韻同）段注「匡謬正俗云：『翕音昏，不音烏括切。』引陸士衡悲思賦爲證；按其字从翕聲，則須說是也。然俗音轉爲烏括切，又作棺，作郁，亦從古音音義兼舊害也。」

陷危　漢書文紀：「或陷於死亡。」服虔注：「陷音反陷之陷。」孟康注：「音屋梢之梢。」如淳注：「陷音邊徼圍之陷。」說文：「陷，壞也，从𨸏，臽聲。」余廉切。（廣韻同）

臧否　左傳文公十七年：「寡君之朝，以觀陳事。」注「臧，救也，救成前好。」釋文「音救反。」

修禊　廣韻霽韻：禊，祓除不祥也。又祭飲。胡計切，音系。

鬱前遠餞　詩周頌小毖：「予其懲而毖後患。」傳：「懲，懈也。」釋文「毖音祕。」

慨歎惆日　左傳昭公元年：「主民者懲前惆日。」注：「惆，惆，悵貪也。」釋文「惆又作怞，惆音丑反。」按音語作「今怞日兩漉漉。」草堂注：「怞，偷也。偷，遲也。」歐御覽字。

倜儻瑰瑋　倜規矩短而或錯。」注：「倜，背也。」廣韻猶開：倜，彈竟切，音翩。

長淵不悛　見左傳隱公六年。注「悛，止也。」（成公十三年康猶不悛。注「悛，改也。」）釋文「悛七全反。」

翦張爲幻　晉灼遠：「民無或背翕張爲幻。」傳：「翕張，龍也，下民無有相欺誑幻詐也。」廣韻先韻：翕，張流切，音歙。按翕又作噏，又作翖，其音皆同。

委屈志隘　史記伯夷傳詩。旣通至祖：祖，考祖，始居。晉季良。

同一平聲字而有陰陽之分者，讀音尤貴正確，以其各有所屬之義故也。

查廣韻上下平聲，共得十餘字，今錄於後：

從，即容切。按從衛，合從，從逐，皆是。又疾容，七恭切。

從，就也。疾容切。

奇，不偶也。又倚也。居宜切。

奇，異也。巢雞切。

其，不其，邑名。又人名。鄭玄其。居之切。

其，辭也。渠之切。

朞，周年。又復時也。穆同。居之切。按朞，經傳亦作期。

期，期信也。會也。限也。要也。古個人有安期生。渠之切。

棊，棋，似嶷。居之切。

箕，豆萁。渠之切。

騏，縣名，在徐州。亦草名。居依切。

斯，州名。新蔡縣。新水。渠之切。又，其也。巨斤切。

欺，此也。千之切。

嶔，嶔嶔，岡名。崎之切。

幾，庶幾。居依切。

幾，近也。居希切。

寄，寄寓，古縣，在盧江。嘉宜切。按漢書地理志顏師古注：「寄青皆手反，」與此合。寄，請願祭名。紀倚切。

扶，公羊傳云：扶寸而合。甫無切。按今本公羊傳作旉。

扶，扶持也。佐也。扶風郡。扶州。防無切。

夫，丈夫。甫無切。

夫，語助。防無切。

敷，遍也。亦布也。舒尼切。

鼓，大鐘。又擊鼓鄉。徒渾切。按爾雅釋樂作鼖。

滇，滇池，在建寧。都年切。

滇，滇污，大水貌。徒年切。

朝，早也。又旦盛食時為終朝。又朝覲，國名。陟遙切。

朝，朝廷也。顏記曰：諸侯於天子，五年一朝。直遙切。

棄，爾雅云：蒲，萼也。花，楷。呼瓜切。

華，常盛也。色也。榮也。華夫。戶花切。

方，四方也。正也。道也。比也。類也。法術也。亦官名，荷方令。又姓。府良切。

方，方與，縣名。符方切。

旁，方，助也。亦姓。作曠切。

旁，經也。昨郎切。

（完）

中學生

第四十期

目要

葉聖陶　胡愈之等編

卷頭言　雪　彬

國父逝世紀念　雪　彬

新道德的標準　家庭環境與婚姻問題　秉　仁

生活管理與生活指導　學校教育及其他　凱　永

密雲不雨的軸心赤手攻勢　論　者

太平洋上的風浪　補救辦法　林承芳

女學生在抗建中的任務　讀者之頁

從冬到春（詩）　林鏡波

從冬到春（詩）　蔣克家

我做導師（隨筆）　味　塵

我也來談談戀愛問題　邱崇維

侍衛瑣記（醫學小品）　張非非

我是怎樣去與法文的　廖　予

詩言志與詩傳統的新成果　千　羊

談英文文法　張沛霖

開明書店印行

悟广談音

華田

一　四聲五聲六聲八聲皆爲周姓所發現

在音韻學史上有一件巧合的事，就是「四聲」「五聲」「六聲」「八聲」都是由姓周的發現的。

南史陸厥傳說：「汝南周顒善識聲韻，沈約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲。」他作了一部「四聲切韻」，和沈約的四聲譜，並稱於時。又梁書沈約傳說：「約撰四聲譜，以爲在昔詞人累千載而不悟，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。高祖雅不好焉。」周顒字仲偉，汝南人。梁書本傳說：「顒改創聲韻，始爲四聲切，用之轉諧，謂之永明體。」因此我們可以說周氏父子是把平上去入當作四聲的鼻祖。

周德清中原音韻自序說：「字別陰陽者，陰陽字平聲有之。上去則無。上去各止一聲，平聲獨有二聲，有上平聲，有下平聲。……如東紅二字之類，東字下平聲屬陰，紅字上平聲屬陽，陰者卽下平聲，陽者卽上平聲。試以東字調平仄，又以紅字調平仄，便知平聲有陰陽字音，又可知上去二聲各止一聲，俱無陰陽之別矣。」這是把平聲分成陰陽兩類的第一個人。他雖然爲唱曲時呼吸的便利起見，把平聲分派在平上去三聲裏，可是要推溯五聲的來源，我們不能說始于方以智的「喉嚨上去入」，馬自毅的「平全上去入」，或休本翁的「開齊合撮入」，究很容易自然這得推崇這位提倡周老先生。

談到六聲的發現，當然首要想起那位「始分六聲由人」的智來了。他在自門新語卷一周氏寧律切音序和六聲圖說裏，對於派分六聲頗自許爲「得胸臆，窮妙入神」，要和他家意倫之分四聲，挺齊之分五聲，先後媲美。他最早一部發生的資格到底要去推段玉裁的，自從分辨出六聲後，便自己撰了，滿很自豪的對聯說：「三晶燦宵天下少，六聲韻學古今希。」同時又刻了那一方「始分六聲由人」的圖章。我們固然知道，桑紹良在文韻考衷六聲會精舍也是分「洋平，沈平，上仄，去仄，設入，深入」六聲的，可是周氏既然以「始分六聲由人」自居，我只好看在他家意倫甚的面上，把這件功勞給他了。

自從周德清把平聲分成陰陽兩類後，明朝范善溱的中州全韻和王鏊的中州音韻輯要又把去聲也分作陰陽兩類，於是便成了「七聲」。可是在陽平陽去以外，又分立陽上一類，配成整整齊齊平上去入各有陰陽的八聲系統，這是從周昂增訂中州全韻翻新的。這比周氏僅分六聲，似乎更可貴了。

從上面的事實，我們可以說，漢語的聲調由四聲分化到八聲，以周姓等，也以周姓終。

中國音韻學叢書
劉淇著　章錫琛注
助字辨略
國學書店印行

希臘哲學史

李仲融著

古希臘為人類思想的搖籃，現代西洋各種重要學說，無不導源於希臘哲學。本書係作者十年苦心經營之專著。以最新哲學之觀點，對於希臘各派學說，不僅作透徹嚴密的說明，且提出其獨特精闢的見解和批判。此外如系統之完整，文字之簡潔，均為本書之特點。極適合於作大學教本及個人研究之用。

開明書店印行

漢譯開明英文文法

林語堂著　張沛霖譯

這是一部應用新的文法理論編成的英文法書，在中國還是等一部。它把一切文法形式和結構只當作表達意念的工具，把文法本身當作一種表現法的科學。因此，一門枯燥乏味的科目，讀成趣味豐富的了。怪不得出版後，風行一時，連國際間的學者也都一致稱贊。現在又經張沛霖君譯成中文，可使英文程度較淺的讀者，也能隨意誦讀。並且對於研究如文法者，也給予了很多的貢獻。

開明書店印行

國文月刊

第一卷　第六期

民國三十年二月十六日

每月十六日出版

全年十冊七八兩月休刊

本期零售：本市　三　角

外埠　三角一分

預定全年：　三　元

（國內郵費在內）

編輯委員

余冠英（主編）　朱自清

羅　庸　　浦江清

彭仲鐸　　鄭　騫

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代發行者　陸　聯　棠

發行所　開明書店

昆江　河西二段二四號

桂林　環湖北路十七號

成都　陝街一三八號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　獨山子二十三號

衡陽　司前街二十二號

金華　文昌巷十五號

文學集林續出三輯

第二輯 望——（要目）

沈淵（戲劇）……林柯
生活指數表（小說）……端木蕻良
樂山寓廬被炸移居城外野屋（詩）……聖陶
望——（詩）……楊剛
却甲祭首記……西諦
魯迅先生生活憶略……蕭紅
魯迅翁（散文）……瑛
風雲會的作者王泉德子……莊一拂
厭望館本紫劇錄……徐調孚
追立起來的「科爾沁旗草原」……黃伯昂

第三輯 創作特輯（要目）

中國版畫史自序……鄭振鐸
新生（小說）……盧生華
人與人之間（報告）……方曉白
酒（小說）……柯蓝
雜綠綠堂（散文）……曼子惜
故事（散文）……索非
海底呼喊（小說）……王西彥
逃避者（劇本）……舒羣
放歌（詩）……金沛
公路（詩）……白亮耕
城主（小說）……蕭焚

第四輯 譯文特輯（要目）

在文學裏的兒童……淑華
拉綺洛學……蘭天竹
做生意（裂理孫著）……澤延
鴿窠的歷史（巴倍里著）……耿賽之
小城紀事（左拿科著）……鮑羣
論文兩篇（斯賓塞著）……劍先
乃克（拉綺洛學者）……蘭天竹
美洲是前程（Macleish著）……楊周
巴爾札克論（皋爾著）……程敬
中國的小說（賽珍珠著）……汪宏聲
楊威負喧……曼子惜

第一輯 山程（要目）

美利堅戰歌四首……虛生
破碎的影子（長詩）……李健吾
一個家庭的戲劇（赫爾岑作）……巴金
山程（詩）……卞之琳
獄底望（詩）……鄭振鐸
校本大會雜劇……陶行知
柳州夢（小說）……聖陶
樂山通信（散文）……志摩
羅士（散文）……盧石
言志（散文）……羅嘉
戒（其他）……羅嘉
道發（小說）……徐訏
選者（小說）……方令孺
梅考略……之琳
奧薄洛夫（翻譯洛夫著）……

開明書店印行

廣西郵政管理局新聞紙類登記證執照第三五六號
內政部登記證登字第七四八七號
每冊本市三角

清

國文月刊

朱東潤：文章的標準
朱自清：古詩十九首釋（二）
孫毓棠：歷史與文學
孔祥瑛：樂府與五言詩
吳曉鈴：說　旦
張清常：字　與　詞
許維遹：國語選注
潘　嘯：潛广新樂府

第一卷
第七期

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

夏丏尊葉聖陶合著關於作文要籍三種

開明青年叢書

文心（讀寫的故事）

這是用小說體裁來述說國文知識的一部書。每項知識各占一個題目，每個題目提住一個最便于襯托的場面。把個人和社會的事件交織進去，關聯地寫出，與機械地述說讀寫方法的那些書籍不相類。曾刊載于「中學生雜誌」，得到熱烈的贊許。

開明青年叢書

閱讀與寫作

這是著者應教育部的囑托，先後向全國中等學校學生關於國文科學習的教育播音演講。對於「閱讀什麼」，「怎樣閱讀」，「寫作什麼」，「怎樣寫作」以及「中學生課外讀物的商討」，「文藝作品的鑑賞」等等，都有詳細闡述。

開明青年叢書

文章講話

本書對於文章的各方面，例如「句讀和段落」，「開頭和結尾」，「句子的安排」，「文章的省略」，「文章中的會話」，「文章的醉境」，「文章的動態」，「所謂文氣」，「意念的表出」，「感慨及其襞抒的法式」，處處說得很具體，而且有著者自己的獨特的見解。

修辭學發凡

陳望道著

文章作法

夏丏尊 劉薰宇合著

文法與作文

黃潔如著

小品文作法

馮三昧著

中學生雜誌叢刊

寫作的健康與疾病

尤墨君 葉聖陶等著

開明少年叢書

讀和寫

沐紹良著

詞和句

孟起著

開明青年叢書

中學各科學習法

夏丏尊等著

我們怎樣讀書

范壽康編

開明青年叢書

怎樣學習

浦漪人 陳夏石譯

中學生雜誌叢刊

學習與鍛鍊

蔡元培 朱光潛等著

讀書的藝術

陳望道 茅盾等著

開明書店印行

文章的標準

朱東潤

一個人從幼小學生起，便學習文章，以後經過初中，高中，乃至進了大學，我訂文章還沒有寫好。什麼緣故呢？我想這是因爲他沒有認識什麼叫做好文章。這裏我想提出一點意見，文章實際止指言過的文章，不是什麼人所說的好壞，也不是向壁虛造有的「言與物訢合文，青與白謂之章」那一套。

要想寫好文章，第一個先決條件是要。什麼是要？要便是熱烈。雪子說：「人少則慕父母，知好色則慕少艾，有妻子則慕妻子，仕則慕君。」這幾句寫出那熱烈的樣子，捨不下，割不斷的那種熱烈。小孩子止知道娘娘，吃飯要娘娘，走路要娘娘，連到睡夢裏也要喊娘娘。年青的戀人換了對象，於是男棄女，女棄男，天地翻大，好像止許得幾對情人，甚至離婚一對情人，他們的痛苦也實可憐。到三四十歲以後，世界又變了，於是便是升官發財，都有興趣。這些都止是要的表現。要寫好文章的時候，用不着批評這些熱烈的好壞，但是要知道想做好文章，第一對於好文章要熱烈，同時也要認識好文章的事情。要熱切，要神魂顛倒。倘使你不要做好文章，文章自己不會好的。要想做好文章，這是一個簡單而實際並不容易的條件。

或許有人說，古人寫有文不加工而自工，歐陽修也說「簡面後工」，那麼到了要寫的時候，自有怎樣的文章，不一定要熱烈啊。話是有的，但是事情并不這樣單純。舉一個例：

賈島渡樂乾

幷舍幷州已十霜，歸心日夜憶咸陽，無端更渡桑乾水，却望幷州是故鄉。

這是一首好詩，沈德潛說「謂幷州且不得久住，況咸陽乎？仍是思咸陽，非不志幷州也」。解得也都好。另外一首

劉采春囉唝曲

那年離別日，只道住梅塘，梅塘人不見，今得廣州書。

這也是一首好詩。賈島是熱烈的做好詩，劉采春止是無意的做成好詩。我們不但不能說劉采春的詩不如賈島，而且因爲驅遣曲把一切的關係都洗得乾淨，更覺感人，管不妨說劉采春的詩比賈島做得更好。這又是爲什麼呢？這是因爲賈島熱烈的是做好詩，重在做字，到采春熱烈的是詩的本意，是話心，夢囈病吟，止是這樣而已，比賈島的熱烈，更探住了中心，自然她的詩也更好。凡是說「文不加工而自工」，「詩窮而後工」，乃至所謂「不必文人始有至文」，這些話頭，都是指此。現在講做文章，自然第一要熱烈做好文章，也不得不重在修字。

但是要做好文章，最要緊的還是在認識什麼叫做好。

教師要學生做文章，常說這篇好，那篇不好，有的還在筆本上逐圈密點，對學生用資鼓勵。究竟什麼叫做好呢，有時教師也茫然，甚至多數的

教師也都茫然。在沒有認清好壞的時候，希望學生做出好文章來，眞是豈有此理的事情。所以我們第一要建立一個文章的標準。沒有尺度，你怎能知道長短呢？

當然標準不是絕對的。我在家裏和孩子們揀豇豆的時候，專選大的品種，要粒頭大，肉厚，吃的時候爽味。長工揚大看見了，却失笑一聲說，「大的沒有小的值錢。」原來在小販買豇豆的時候，是用斗量，而炒熟賣給小孩，却是按粒數算的。雜斗小豆的粒數多，大豆的粒數少，實價分了高低，所以在小販買進的時候，也就有些分別。這也是一個標準。我和孩子揀豆，止顧自己受用，那便是另外一個標準。現在談到文章的標準，當然也止是我的一面之詞。

記得小的時候，先生有一個標準的。每篇差不多都要「蒸餅」開頭，中間來插幾個「然而」，「且夫」之類，收尾的時候，照例是一個「嗚呼」，接下去一整慨嘆，「矣」見「耶」見地就此交卷。在讀書的時候，本來事實了一些揚頓挫的調子，所以在文章寫進以後，先生批改的時候，止要他句子停得下去，居然也有給不少的圈點。其實這不算做文章，止是臺憤腔調。腔調不是文章。

那時文章裏的思想，也有一定的規律。照例都是從「先王之道」說到「人心不古」，捏不然，就來「天生蒸民，作之君，作之師」這一套。先生前後數本來止有這許多，換來換去，統熟以後，自然容易揣摩。這便是思想。其實「先王之道」究竟怎樣，我到今天，不但沒有說明白，而且比從前更糊塗了。

就是用字，也像有一定的格調，不能用俗字俗字。當時止是書癡，小屋便稱斗室，點燈叫做挑青，息火就是熄燈。我記得一次在文章裏用了借便兩個字，先生問是那裏來的，我說是戰國策裏來的。先生不信，我止得化了半天功夫，把一部戰國策從頭到尾地撿索出處。幸虧搜到了，總算不但未被呵斥，而且反蒙先生的稱許。那時先生最痛恨的是語錄，要是幾個字連用，沒有出處，常常會引起幾位先生的閱堂大笑。

這些都是以前小學生的標準。大文豪又有大文豪的一套。最有名的自然要推韓愈的辦法。他照例是大吹大擂，自己賊好，那你止有承認他的文章好了。那篇從中舉讀到大舉，百選不厭的答李翊書：「抑又有難者，愈之所爲，不自知其至猶未也。雖然，學之二十餘年矣。……行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣。」說得津津有味，其實一再諷誦以後，止覺得酸齊齊的。我們實然不能止說古人。你讀過了歐伯訥的戲劇論，和羅洋數萬言的自序的時候，你也會看到一位肉麻自喝的文豪。

其次便是孫樵的辦法，自稱「得爲文之道於來公無擇，來公無擇得之於韓先生退之。」（與友人論文書）這樣一來，指出師友淵源。你承認了韓愈是南針，統得承認來無擇樵。這個方法便寒酸了許多，有幾數來寶的氣息，遠不及韓愈那樣理直氣壯，實大聲雄。然而也不失爲一種方法，在這個黑漆一團的時代，還可以照樣應用而且奏效。

現在看來，這些標準都有些可笑。但是，後之視今，亦猶今之視昔。我們的布局，還有一定的格式；我們的思想，還有一定的規律；我們的字句，還帶我們的文章還是一樣地自我陶張，或是稱宋道祖。那麼我們的現在，又比已往好在那裏？

所以我想提出一個標準，這便是真。

做好文章的道理，正和做好人一樣，第一着是要眞，要直率，要不作妄語，要不怕暴自己的個性完全暴露。在你看見一個人個口胡說，批東指西

，仰人鼻息，那種心理，不敢發表自己的主張，或是不願發表自己的主張，而止是歌舞藏頭露尾的勾當，你知道這樣的人決非好人。這樣的文章也決非好文章。

我不是說一個是不署名，有不改姓的人，一定是好人，然而我敢斷定奸巧機詐，鬼鬼祟祟的人，一定不是好人。同樣地我不是說有什麼辦什麼的文章，一定是好文章，然而我敢斷定裝模作樣，扭扭捏捏的文章，一定不是好文章。一切的善和美，都從眞出發。眞是善和美的基礎，沒有眞，僞決有善和美。做文章能夠做到眞，這便做到了好文章的基礎，以後自然還有許多求善求美的過程，但是做到眞，我們便可認爲這是走上了正路。

做文章要求眞，就並不是新發現。第一個辭賦先驅

孔子曰，「言之不文，行之不遠」。又曰，「詞達而已矣」。夫言止於達意，疑堂不文，是大不然。求物之妙，如鑒眞捕影，能使是物了然於心者，豈千萬人而不一遇也，而況能使了然於口與手乎？是之謂詞達。詞亞於能達，則文不可勝用矣。楊雄好爲艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣，此正所謂雕蟲篆刻者，其本文法實皆是物也，而猶悔於賦，何哉？終身雕蟲而獨變其背節，便謂之經，可乎！

——答謝民師書

東坡眞是千古聰明人，看清了一個達字。達當然是傳達的方法，文章的中心還沒有提出。這不能怪他，止怪在宋人的氣圍中，他還沒有想到提出眞字的重要。到了明朝就完全兩樣了。爲文學史的人，常常說明朝沒有文學，明朝人止是復古。清朝初年留下來的一派論言，被稱爲的人拾去，常以枕中鴻秘，這種教人唯斷肚腸。清朝人從四書五經復到十三經注疏，再從十三經注疏復到兩漢今文十四博士。這樣不算，却去屬提倡平話小說，傳奇，雜劇，乃至在詩中提倡風人之情，（何景明明月篇序）在文中提倡本色的明朝人豈復古。這不是荒唐嗎？閒話不說，且說明朝人對於文章的討論。從明朝中葉以後，大家就曉得求眞。世至推爲復古派的領袖李夢陽說：「今眞詩乃在民間，而文人學子顧往往爲優語，謂之詩。」（詩集自序）最後袁宏道說，「大抵物眞則貴，眞則我固不能同君而，而況衆人之而乎？」（與丘長孺書）錢牧齋選詩文第還不能不代激動于，其病在於不求古人眞詩，而指出「眞詩者精神所爲也。」（詩歸序）錢謙益作周元亮類古堂合刻序，提出「古之作詩者未嘗。國風之好色，小雅之怨誹，騷賦之淺語呼，結繩於對庶夫婦朋友之間，而發作於身世傾，時命窮塞之會，夢而囈，病而吟，春歌而秋笑，皆是物也，故曰有本。」什麼是詩本？本就是眞。有眞情而後有眞詩，這是錢謙益的本意。

但是把眞的重義說得最明顯簡約的，還要推唐順之。他在與茅鹿門論文書，說得已經明白，在與洪方洲書，更加透切。

只就文章家論之，雖有繩墨布置開闔正轉指，自有專門師法，至於中間一段精神命脈骨髓，則非洗滌心源，獨立物表，具古今變眼者，不足與此。今舉兩人，其一人心地超絕，所謂千古隻眼人也，即使未曾操觚弄翰學爲文章，但遇操觚弄翰，如爲家書，醉或疏直，然絕無一種俗氣，便是宇宙間一種絕好文章。其一人雖然屢中人也，雖其個個然以爲文章，其於所謂繩墨布置則盡是矣，然翻來覆去，不過是這幾句爛了話，索其所謂眞精神與千古不可磨滅之見，絕無有也，則文雖工而不免爲下格。此文章本色也。——與茅鹿門論文書

近來覺得詩文一事，只是直寫胸臆，如爾瞻所謂開口見喉嚨者，使後人讀之，如眞見其面目，逸瑕俱不容掩，所謂本色，此爲上乘文字。僞子定因新奇怪，欲說不說，不說又說，此最下者，其心術亦昭可知。周山子標有見，不肯剿子瞻因何取證。近來作家如吳蓮令原法，小見所

吹洗戴，格調之深淺，神情之離合，不知何謂，又如村婦閒閑，白舌皮毛，斯爲下矣。

——見洪方州。

題之這樣論文，確是最切的議論。到了明末，黃宗羲在論文章見解，也有相似的說法：

一、所謂文者，未有不寫其心之所明者也。心有未明，動勞世慄於寫句之間，不揣枝葉耳，烏乎開口之前生。故古今來不必文人始有事文。凡九流百家以其所明者，都能自地涌出，這是至文。故使子美而談劍器，必不能如公孫之渡湖；柳州而說貞婦，必不能如韓公之祭文。此豈可强學哉？

唐宋之古文家說這話，到了清朝更很少見。清初提出義法二字，當論我們作文要有之有物，有之有序。居然佔領了二百幾十年的天下，一直到現在，學校裏還有所謂桐城派人，都奉義法爲圭臬號牌子。其實說起來一文不值。第一，左氏所提出義法標準的史記十表序，根本沒有什麼規矩可指的義法；第二，古今中外絕沒有如此荒謬絕倫的人，竟提倡有之無物，言之無序。那麼說文章要有物有序，正同說人要飢食渴飲一樣，誰懂不錯，其實無須講得。至於要拿義法作爲傳家秘訣，連桐城有根的，都要嗤之以鼻。吳摯化真神奇，神奇依然歸於臭腐，白白葬送了許多人的光陰。

所以現在重新提出古人之真宗義的主張，文章的第一條件是真。

條件都消滅了，怎樣算法呢？這樣便至不了彼岸，全無標準，爲人設法，這便是現在人所需具備化。

通常分文章爲四種，抒情，敘事，寫景，議論。論是屬於已的，非最論是屬於物的。這個當然止是一種粗淺的分法。一個平常的人談論平常的文章，這樣分法已經很夠用。

一般抒情的文章，要有眞的情感。這是無待作僞的，然偏有的人也這麼作僞。他們的情感好像有一定的公式。世間一定是戀愛的，所以白話文裏照例是有這樣的物法：「這樣親愛的母親！」「我的親愛憐惜的媽媽！」文言裏面就說得「慈母手中線，遊子身上衣」的好息。母親當然是慈愛的，然而家庭裏面有許多爭吵的地不在少數，把孩子交給娘姨，而正陪跳舞打牌差且紅的媽媽，更是最普通的產物。那麼母是慈愛的母親，也就不免有些問題。至於文章裏面稱到國家，那眞更加熱切，子個原生便有十次激昂慷慨的卷子，他們都是和敵人不共戴天，「誓掃匈奴不顧身」，「如奴未滅，何以家爲」，至少也要臥薪嘗膽，報仇雪恥。固然民族國家，當然不是一件兒戲的事，在這件大事上，更加不能有公式。但是事情怎樣嚴重，我想不能臥薪嘗膽的人，沒有不要說，不能衛斯路綠的人，沒有地不要說，至於自己不能止痛，而止痛藥是阿芙蓉戰死，那更屬必何忍。不要以爲爲了文章，人家真會這樣相信。沒有的事。「人之視己，如見其肺肝然」，人家一看，便會知道這是撒謊，而且因爲撒謊無從達到目的，這篇文章必然地也不是一篇好文章。

論抒情文，也可引黃宗羲明文案序的一段作證。那說明代諸家之文雖不及前代，而明代之文反勝於前者：

夫我人不能異前代而我文反勝於前代者，良由不名一輩以推觀其一往深情，從而振起之。雖家數第以浮淺見詆，猛省覓句，字字有生氣，今古之情無窮，而一人之情有至有不至。見情之至者，其文無有不至者也，則突地間猶有些路，郭許呻吟，無一非文，而海女川夫，波恒庶妾，無一非文人也。

敘事文和敘事文，是帶些描寫的觀點。現在寫前者，記載便然眞實。這是是文章的要件。然拿一株樹來說，樹幹是灰黑色。這樣便寫本出好文章，假使你好說出，有人會笑我胡說出的一部分，在表面的中間，隱隱還有些綠色，綠色的葉面，又帶些微綠的銀光，智家的表部分，大都是

是色，但也不是金黃，說有些青綠。你們看這樣的，當然說不上算了。這是說的陽光透過樹葉，從帝風裏閃，慢慢地透過了一些，無論白的顏色，還帶的暗影，在油綠的夜色裏浮溢起來。大概海棠了，時候也漸漸長證。最後在最為裏層的一株灰色的樹，都接一直到天大明以後，便是那灰黑色中帶綠紅綠的樹幹了。至於描上的樹葉，那更不可思議。同的顏色，有種種不同的表，此外還有許色的深淺，形態的活動，並沒有人能說，要說一株樹，為一萬片的文章，但是當時描畫的事。為甚如此，我事也何嘗不知此。當愛司的小說「尤利細士」反抗了八百頁的篇幅，正說了這樣一個少年一天的故事，這越說越又細膩，文思豐富，文筆點大筆，簡直說出此我現代的名家。歐德景文敏考改都不離，止要有精密的觀察。

二、議論文比較較難，因為議論文不是說說，不能還憑模糊的感覺作論的標法，無論如共仁，如共仁三個句，斷定他是好，或是壞治「管仲之器小哉」一句，斷定他是壞。論二件事，便要明明白白支出一個是非來。許多議論文，非有專門的智識，簡直不必下手。至於一般的題目，那也還要當作當論。不幸常識正是中國智識階級所最缺乏的東西，學生當然不是例外。做議論文沒有真的認識，請教從那裏下手呢！最淺近的一個例，就是我國積弱的原因。這本是文學以外的問題，但是實際他們還不明白。有的說有歷史，有的說有三種一，有的說，有人倡一說，四萬萬五千萬人便可做四萬萬五千萬兵，是以支持長期抗戰。有的說在需要輸入大量軍火或其他軍用品的時候，大家便非儲蓄不可。其實都是膚淺的說話，當然還很多，要先議論文做得好，惟一的辦法，還是在常識方面越大，這樣以後，自然會有好的作品。

清初魏禧曾經指出為文之道，欲卓然自立於天下，在於積理而練識。文說「所謂積理者，博學於文而知理之要，練於物務，練時之所宜。理得其要，則言不煩而斷行可戰，識時宜則不為高論，見諸行事而有功。」（答施愚山侍讀書）其後惲敬也說，「文集之設，當起之以百家，一現者少，世主老，資賦至貴，學識於學貴之精微，開明於儒先之遺說，而文集庶日稀者，何能？」（與附會六藝，屏絕百家，平日之功不及，事物之變不接，故性情之至不能用也。）（大雲山房文稿二集自序）在議論文方面，前初要推魏禧，到了此業以後，便不能推惲敬。他們的力所在，當然要歸功於他們的見識。現代的情形不同了，要教文集之美，自然很要擴大常識。我們的大學要是把出版書的大業完全擔負了，或許將來有後起知類通方的學生，影響論文方面，必定有相當的進展。

三、這裏還得附帶一句，有人會說，文章既以真為條件，那麼一切想像的產物，如荷馬的史詩，屈原的離騷，不是好文章嗎？在這種問題之下，第一我就聯我的理論，先舉希馬屈原的詩歌，他們也有他們的真實性。西方人稱之為詩的眞實，中國人則稱為詩眼。惠洪詩話說，「詩者妙觀逸想之所寓也，豈可限以繩墨哉！如王維畫雪中芭蕉，詩眼見之，知其神情覺止芭蕉，徐論周以為不知冬者，王維一種假實推，乃是人性的昇華，是從人性發出的，本這還非要提下了，大概還是一樣，其實因為強烈的特殊，反映出人性的真切。特羅亞的戰爭也許是詩人的幻想——亞歷利斯和赫特羅，也許也是子虛烏有之流，但是亞利斯和巴特格斯的友愛，赫格脫有感死之節和妻子的依別，無是真的感情。九歌的作者非說有問題，但是湘君的「心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕」，這是真的感情。人情不過是真的，作者隨貼人情，探探地得到了真物的證驗，再把這個放到證據實的環境去，文章縱放出異采，這是最高的貢獻。

再從比較其難的說。舞臺上的扮演，還不是眞了。但是西方的劇人，在表演悲劇中生離死別的場合，常常落下淚來，一夜上演如此，連夜上演也是如此。這個便不是假而是誇的眞實。演劇者把劇中人物的悲歡離合完全體認了，於是劇中人物的悲歡離合便是他自己的悲歡離合。一切扮演都成爲眞實，惟有眞實的纔能自己感動，也纔能感動別人。演劇如此，作文又何嘗不如此。所以在理眼的眞實以外，還有詩眼的眞實。

說穩了文章的標準是眞，其次便應當知道變與不變。說來話長，這裏止能約略談一些。

爲什麼要變，變就是要存自己的個性。變是依照佛說，無人相我相，那麼便少了許多討論，但是我們不能沒有人相我相，所以文學裏便有自我主義的存在。自我主義的要求便是要顯出我和一般作者不同之處。袁枚說詩品說：「不學古人，法無一可；竟似古人，何處著我。」這便爲證了自我主義的要求。魏禧宗子發文集序說：「古人其在而尙徒似之，不過古人之再見，願必參其變以務苦後世耳目，何貴也！」更爲出作家的苦衷。

變是一種過程，變的目的是新，變的成就也是新。顧子顯南齊書文學傳論說：「若經爲理，事久則滯，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄。」劉勰文心雕龍通變篇說：「名理有常，必資於故實，通變無方，蓋必酌於新聲。」風骨篇也說：「若夫結繩綴典之範，剖析辭義之術，翫繹文體，憑性以練才，酌事以取類，捶字堅而難移，置辭精而意朗，然後能孚甲新意，雕畫奇辭。」在這些議論裏，我們可以看出變的目的所在。錢基博氏周文集序，更把變的過程，推崇到極頂。他說：

文章之法，聲調規矩，規之形圓，矩之形方，而規矩所遵，爲格，爲範，爲軌，爲則，爲據句窮折，一切無可言之形，紛然各出，故曰：規矩者方圓之準也。室也者，能爲方圓，能不爲方圓者也。……今夫文何獨不然。故曰變者法之至齊也。此文之法也。

爲什麼不能不變？變就是生機，不變就是死腿，因變則文章的生機，一切顯現無存。人身無量數的細胞組織，無時不在新陳代謝的過程當中，沒有這種過程，就沒有生命。何景明與李空同論詩書：

今爲詩不推其極變，開其未發，泯其糜靡之迹，以成神聖之功，徒襲其已陳，倣傚成文，稱難摹本，便自棄劣，如小兒倣物能行，猶頗似爾，雖由此即曹劉，即阮陸，即李杜，且何以益於道化也。

紀昀常說：「古人爲詩，似難尙易，今人爲詩，似易實難。」又自稱「八十以後，還頗不敢作一語。蓋斷得越之作，大抵古人所已道，其時勝白首，又往往古人所揭呵，揣摩摹擬，徒自苦耳。」這正是爲出已經知道變的必要而缺乏變的勇氣的人的痛苦。

中國究竟是一個大國，地大物博，無奇不有。所以即使前進的文人和批評家，都知道變是文學的惟一出路的時候，文壇上還有一種陳腐執着的空氣，甚至有時居然成爲勢力，在黑漆一團的時代，彷彿有明退日月的氣燄。這正是一羣拖辮的人物，然而竟能成爲勢力，不能不算文壇的隆起。打開歷史一看，稍有成就的文人，沒有一個不是主張變的。第一個便是司馬遷。韓愈的「南山詩」，到了司馬遷便成爲「雅頌」，誰可順此事」；韓愈的「南山詩」，到了司馬遷便成爲「雅頌」，誰可順此事」；韓典的「帝曰，疇咨若予采」，到了司馬遷便成爲「堯又曰，誰可者。」韓愈更是文學史所推爲典型的復古派了，其實有限制的都知道他止是不安於唐代那種不痛不癢的駢文而興打開生路的人物，他的復古運動便是他的革新運動。他極管推崇司馬遷，相如，劉向，揚雄，實則韓愈的文章決不是司馬遷，相如，劉向，揚雄的文章，惟其如此，所以他的文章便有了新的生命。他的詩更加在李白杜甫以外，搜尋罕僻的

開自己的生面，前由詩一篇，不妨還有人小觀覤，但是實達到前無古人後無來者的地位。明朝的三李，更加是文學史上兩個復古運動了，其實也不盡然。李夢陽固然知道文人學子之詩，不是風詩；李東陽的詩刪序裏，那句「盾舉古詩而有其古詩」，縱然有掩被人認爲復古的罪案，「是止要平心靜氣，我們不能不承認他的理論，他指出了唐詩和古詩的區別，這正是他的識力。有生命的文人，決沒有專心一致，提倡復古的。中國自古以來，在文學上眞正提倡復古的人，除開三家村的冬烘先生一流以外，止有幾位篡國的王莽，和助紂爲虐的蘇綽，這兩個人眞是文壇的恥辱，史冊的敗類，所幸他們還算不上算什麼文人。

談好文章的時候而談到變，這是指出文章的生命。古人的文章，我們是要讀的，我們要認識他們的好處，但是不要模倣他們的好處。學但古人，就是近人，乃至現代人的文章，我們也止要認識，不要模倣。法顯法師到天竺求經的時候，過了葱嶺再度沙河以後，一路「上無飛鳥，下無走獸，遂望極目，欲求度處，則莫知所擬，惟以死人枯骨爲標識耳」。（法顯行傳）這便是我們追求文章之美的路程。古來的無數作家，都是路邊的枯骨，現在的大文豪大作家，縱降也無非路邊的枯骨。他們止給我們一種標識，倘是我們住在這邊戰戰遲遲的徘徊上，更把一副枯骨放在路進一點的場所，給後人指示一些前進的陳跡，這便是莫大的成就。要是求經的高僧，眼睛發花，誤認路邊枯骨爲大羅大法，於是黃骨獻花，頂禮膜拜，那便止有出他死在枯骨的脚下。

眞實在一般中學生，乃至大學生，也許還談不到疑古，談不到有什麼自我的要求。但是我們不能不指明這淀淀的過程。古文要不得，這是對的，但是倘使我們打倒了舊偶像，却建立新偶像，這樣對自己便是防綏失常，這樣教別人也便是「陳夫人之子」。高明的人想必都已經滑稽過一點，無須我饒舌。但是在討論文章的標準時，不容不指出「定法不是法」，這一句眞理者官。

「教學者如扶醉人，扶得東來西又倒。」在知道變的時候，我們不能不知道還有個不變。前前是對的，梁馬坐船乃至開汽車起飛機，方法雖管不同，止要是向前進，都是對的。但是假如有人把手放下，手是廢用，甚或兩脚倒轡，來倒學子滿意的姿勢，那麼即使脚踏非常的新類，路線也還相當的準確，我們總不免期期以爲不可。止要他不認爲這是妨礙他的自由，我們甚至還恐進一步不入耳的忠告。文心雕龍定勢篇說：「密會者以意新得巧，衛異者以矢體成怪，苟練之才則執正以馭奇，新學之流則逐奇而失正。」劉勰之說，多少有些揭櫫，但是做文章的時候，我們不能不認識「意新得巧」和「矢體成怪」的區別。文學究竟是民族的產物。一個民族在人情上總有一些輯睦。在語法上也還有一些規律。自然這也不是一成不變的，但是這一種變是漸變，是一種不知不覺的變。假如我們完全抹殺這些輯睦和規律。張牙舞爪，不但要引起一般人的駭詫，而且因爲無適應，一定也不易成功。

古詩十九首釋(二)

朱自清

二

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉粧，纖纖出素手。昔爲倡家女，今爲蕩子婦。蕩子行不歸，空牀難獨守。

這題錄是思婦的詩：主人公便是那「蕩子婦」。「青青河畔草，鬱鬱園中柳」是春光盛的時節，是那蕩子離樓上閒見。蕩子結樓上閒見。蕩子結樓上閒見。蕩子結

和他今晚的女主人公其實都沒不到真淫上去，前詩的作意只是想。不過何今晚的想法會與本詩的想法類似罷了。歸妹卦爻辭多少牽涉好「容貌」，是不甘寂寞，其實也都是人之常情；不過說「容貌」也許過得親熱些，若指出容女」的樣子，自然沒有他今晚要那貴族的女子德副那樣多。妖冶，野，是有點兒；要美，淫，放蕩無恥，便未必是指歸妹卦的可論。王荊公有一首絕句道：「閒中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。」正是從本詩變化而出。詩中少婦也是個貴子婦，不過沒有說是個家女罷了。這少婦也是「春日凝妝上翠樓」，歷來論詩的人却沒有駁及她的。潛志卷七詩第二首有句道：「展轉枕席，長空空枕席。」卷末題「枕席」，說「詩經」，卻未得子秋的解說。可見歸妹卦「容貌」，「枕席」，「長空空枕席」，「容貌」，「枕席」，說「詩經」，卻未得子秋的解說。可見歸妹卦「容貌」，「枕席」，「長空空枕席」，「容貌」，「枕席」，說「詩經」，卻未得子秋的解說。

「歸妹以須，反歸以娣」，「須」和「娣」，「須」和「娣」，「須」和「

字本身的發展有限，用不着再去「繼」罷了。

本詩除連用疊字外，還用對偶，第二句第七八句都是的。第七八句初學記引作「白云高堂女，嫁爲蒲子婦」。單文孤證，不足遽信。這裏變偶句爲散句，便減少了那迴環復齊的情味。「自云」直貫後四句，全詩好像曲折些。但是這個「自云」還是面來，跟上文全不銜接。再說「室牀雜物列」二語，作詩人代言已不免於贅，若變成「自云」，那就太贅了些。初學記的引文沒有被采用，這些恐怕也都有關係的。

二

青青陵上柏，磊磊澗中石。人生天地間，忽如遠行客。斗酒相娛樂，聊厚不爲薄。驅車策駑馬，遊戲宛與洛。洛中何鬱鬱，冠帶自相索。長衢羅夾巷，王侯多第宅。兩宮遙相望，雙闕百餘尺。極宴娛心意，戚戚何所迫。

本詩用三個比喻開端，寄託人生不常的感慨。陵上柏青青，澗（通澗）中石磊磊，都是長存的。青青是常青青。莊子：「仰屠曰，『受令於地，唯松柏獨也，在冬夏常青青。』」磊磊也是常磊磊。——磊磊，衆石也。人生却是很短的，短促的：「人生天地間」，只如「遠行客」一般。尸子：「老萊子曰：『人生於天地之間，寄也。』」李善聞，寄者固歸。」爲列子，「死人爲歸人」。李密陳情表，「則生人爲行人矣」。韓詩外傳，「二親之壽，忽如過客」。「遠行客」那比喻大約便是從「寄」「歸」「過客」這些觀念變化出來的。「遠行客」是離家遠行的客，到了那裏，是暫住便去，不久即歸的。「遠行客」比一般「過客」更不能久住；這便加强了這個比喻的力量，見出詩人的創造工夫。詩中將陵上柏和磵中石跟遠行客做的人生對照，見得人生是不能像柏和石那樣長存的。遠行客是箭極的比喻；柏和石是消極的比喻。陵上柏和磵中石是那近的，是連類而及，取它們作比喻，也許是所謂「近取譬」——用常識的材料作比喻。至於李善註引的莊子裏那幾句話，作詩人可能想到運用，但並不必然。

本詩主旨，可借用「人生行樂耳」一語表明。「斗酒」和「極宴」是「娛樂」，「遊戲宛與洛」也是「娛樂」；人生既「忽如遠行客」，「戚戚」又「何所迫」呢？漢書東方朔傳，「錯意者莫若酒」。只要有酒，有酒友，落得樂以忘憂。極宴固可以「娛心意」，斗酒也可以「相娛樂」。極宴自然有酒友，「相」娛樂還是少不了酒友。斗是舀酒的器具，斗酒雖量不多，也就是「薄」，是不「厚」。極宴的厚固然好，斗酒的薄也自有趣味——只消且當作厚不以爲薄就行了。本詩人生不常一意賦都是道家思想的影響。「聊厚不爲薄」一語似乎也在表徵這家的反語如「大直若屈」「大巧若拙」之類，意在說厚薄的分別是無所謂的。但是好像矯巧成拙了，這意在是一個翻句；五個字只說一層意思，還不能透澈的或痛快的說出。這句式前無古人，後無來者，只是一個孽不得隨了。若在東晉玄言詩人手裏，這意思便不至於寫出這樣句。也是時代使然。

遊戲原指兒童。史記周本紀說后稷「爲兒時」，「其遊戲好種植麻菽」，該是遊戲的本義。本詩「遊戲宛與洛」却是用以童心，一無所爲的意思。洛陽是東漢的京都。宛雒是南陽郡治所在，在洛陽之南；南陽是光武帝發祥的地方，又是交通要道，當時有「南都」之稱，張衡特爲作賦，自然也是繁盛的城市。後漢書梁冀傳裏說，「宛雒大都，士之淵藪」，可以爲證。聚在這種地方的人多半爲利祿而來，詩中主人公却不如此，所以說是「遊戲」。既然是遊戲，車馬也就無所用其驕矜，「驅車策駑馬」也就不在乎了。駑馬是遲鈍的馬，反正是遊戲，慢點兒也沒有甚麼的。說是「遊戲宛與洛」，却只點洛陽的繁華熱鬧的描寫了一番，並沒有提起宛雒一個字。大概是因爲京都繁華第一，說了洛就可以見宛，不必再費了罷？歌謠裏本也有一種接字格，「月光光」是最熟的例子。漢樂府長巳經有了，飲馬長城窟行可見。現在的歌謠却只管接字，不管意義；全首滿是片段，意義毫不銜接——全首簡直無意義可言。插敘古代歌謠也有這樣的，不過沒有存留罷了。本詩「遊戲宛與

洛」下接「洛中何鬱鬱」，便只就洛中發揮下去，更不顧與上句，詩意是古代這樣的接字成語的痕迹，也未可知。

詩中寫東都，專從繁華着眼。開手用了「洛中何鬱鬱」一句讚歎，「何鬱鬱」就是「多繁盛呵！」「多熱鬧呵！」這就是來看熱鬧的，也可以說是來趕熱鬧的，這是詩中主人公的趣味。以下分三項來說，冠帶往來是一，衢巷縱橫，第宅紫多是二，富豪競侈是三。「冠帶自相索」，冠帶的人是貴人，賈逵國語注，「索，求也」，「自相索」是自相往來不絕的意思。「自相」是說貴人與貴人，不把別人放在眼下，同時也有些別人不把他們放在眼下，樣樣他們來往他們的——他們的來往云非趨勢利，經酒食而已。這就帶些刺說了。「長衢羅夾巷，王侯多第宅」，羅就是列，「侯王多第宅」說，「出不由里門，而大道者，名曰第」，第只在技術上。「兩宮遙相望，雙闕百餘尺」，察質漢官典職說，「南宮北宮相去七里」，雙闕是每一宮門前的兩座樓。這後兩項當見得京都的偉大，可是更見得京都的貴盛。將第一項合起來看，本詩寫東都的繁華，又是專從貴盛着眼。這是詩，不是賦，不能面面俱到，只能選擇最顯著最重要的一面下手。至於「極宴娛心意」，便是上文所謂湊熱鬧了。「城成何所迫」，論語，「小人長戚戚」，戚成，常靈催也。一般人常被靈催，有甚麼迫不得已呢？——無非爲利祿誤了。短便的人生，不去飲酒，碌碌，却爲無謂的利祿自苦，未免太不值得了。這一句不與就極宴說，是總結全篇的。

本詩只開始兩句對偶，「斗酒」兩句跟「極宴」兩句複沓，大體上是散行的。而且好像說到那裏是那裏，不睬其整的排子，從「斗酒相逢樂」以下都如此——寫洛中光景隨自行敘說，却也有如方東樹昭昧詹言說的，「極其筆力，寫到盡足成」。這種詩有點散文化，不能算是舍蓄藉蓄之作，可是不失爲酣豪流暢詩話所謂「洗煎痛快」的詩。原來論詩的都只讀數十九首的「優柔善入，旖旎多風」，其實並不盡然。

（待續）

葉聖陶 朝愈之等編

中學生

第四十一期

目要

發刊旨 ……編輯者
提高樂觀的消極 ……佩韋
隨基本道德 ……秉仁
美國人對遷東問題的看法 ……益林
賽天賽的東天 ……顧晉
藝術的效果 ……豐子愷
怎樣學習物理學 ……顧均正
國文隨談 ……葉聖陶
從冬到春（詩） ……臧克家
傳病瑣記（醫學小品） ……秉非
英文調數和詞性的轉變 ……張浦霖
通訊問答
關於經濟方面的三個問題 ……周伯棣
「殺狗的故事」 ……司馬文森
讀者之頁
玲姐 ……白錄丁
讀完了「秋」以後 ……文力
我要接許 ……莽子
我的人生觀 ……吳子鎏

開明書店印行

歷史與文學

孫毓棠

以往中國舊式的文人學者，對於文學與史學的分界，素來沒有嚴格的觀念。做詩寫文章的必要讀史，而治史的也一定要做詩寫文章。詩人們都有幾部「詠史」，文人好寫「史論」；而史學家亦必善工詩能文，纔經先史者那得有不能屬文之理。所以如此者，都由於文人不得不讀史，而史學家文都有詩文的嗜好。文人讀史書，是想在此中求得大批的知識與故事以資其博洽，俾便於用典；文想在此中求得這種的教訓，以便養成其與傳統不相違背的倫理觀與人生觀。再加以科舉考試的需要，一般文人之重視史書，這便屬於這類。而中國古人向無純為治史而治史的風氣，國家需史是實錄文章，多假諸文人之手；文人治史是個人的癖好，大都由學文的興趣轉移而成，也可以說治史乃是學文餘化而來。真正科學的歷史家，在前代實如鳳毛麟角，簡直沒有。到了今天，我們這個時代，文學與歷史二者領域的分界，已漸趨分明，雖以混淆，已有之關係，不無息息相通之處，但他們的根本精神，方法，與所要注意的問題，彼此已漸無關係。

我們今天研歷史的人，已經不再想在史書裏面去求適用的教訓。我們已知道歷代的興衰治亂和歷史上許多特殊現象與變動，決不能以三個四個簡單大原的德行為下斷評的。今天的歷史家已不再迷信歷史有鏡鑑的功用，更不相信歷史能完全為勸善懲惡的人格與倫理觀念。馬倫與倫理觀念，絕不是歷史所可以教訓的。真正學術的歷史，沒有實用的意義。我們研歷史，更不想從裏面去找了解現實時事之用作與故。歷史是已過了往日的陳文與事實，本來是一種不甚重要的必要。一方面表示這文人具有很良好的修養與知識，這點我實在給與極

的金融生命。以中國數千年來的文化，如何能超出特殊的社會經濟基礎而獨存？

我們知道歷史學和自然科學最大的不同處，即前者研究的對象是已往人類的活動，材料全憑前代遺留的記錄。這些記錄本身往往不完全，不確實，再加以吳氏治辭，就能說能為材料者更不過十之二三。在科學的立場上說，不完備的材料得不到科學的結果。歷史學就因為材料的不完備，所得的結果遂不能成為科學的絕對的「真實」。當然，歷史家的目的仍在努力求得此科學的「真實」，所以他們與方法的益臻完善，科學的態度與方法，但我們要承認，我們不能說一切歷史科學方法所得來的知識皆是科學的真理；方法僅管相同，但因對象與材料的不同，其所得之結果亦因而有別。運用科學方法所得到的結論，雖不能說即是「真實」，但其去「真實」不會距離太遠。所以我們可以說，用科學方法研究歷史，所得到的至少是一種「大概如此的」實在的知識。

更進一步說，自成會科學發達已來，人類許多方面的社會活動，已由這許多門類成會科學分頭去探討研究了。社會科學實在包括歷史學而把歷史學分散了，分了家。不過，歷史學主今仍繼續有其存在之價值者，全由於他是集如了各種社會科學，對其在人類一切活動作一研綜合的研究，而成以一動態史觀化的很有新意的生命，全皆於這一種綜合與看法了。本來為不可少。今日的史學家都感這種綜合一切的「大概如此的」知識，及由此知識所產生的一種看法。歷史學家從史實的記載認看出東西和道理來。前代文人各本的識者，就是根據史實的記錄而從史實中記錄中看不出有歷史西和道理來。

說到此處，不得不提一提考證之學。中國史學界的考證之學，至清代已進步到十分發達的境界，當今的歷史學者，仍大部分承襲清儒的傳統，致力於考證。外行的人們對於考證文字一定感覺頭痛，想向力為淵的門道不能學會。現我們要知道考證學的方法論理的科學方法，具有極可貴的價值。一種嚴謹縝密的治學的方法與精神。雖然當今也有人以為我們中國史學界大家具致力於考證，而不作貫通綜合研究的工作，因此過分賢者考證，流弊有些產生了者證學家。

但是，能實施證之學固然過分，可是只賢考證而忽略了貫通綜合研究的學者們，也實可責備。我們上面說過，史學家治學的目的，不在求得一種綜合二切的「大概如此的」知識，要了解前最我們中國祖個民族與國家之整個文化的變遷現象。就永遠到底目的，當然需要歷史的科學治學方法，考證學即為方法之一。其中間尊敬的考證學的方法與精神來治史，非常重要，決不可輕學。理想的史學家，考證文字是能研究的力具，綜貫的礼識之學作的精神，就在指導前的工作。考證本身絕不能當作治史的目的。許多的考證文字等成了，才能幫助他寫成一部偉大的歷史著作，作為指治史之科學的根據。考證文字好比一方方的堅穩的基石，建不起高樓來，在上面才能建築史學的宏偉的宮殿。基石不穩，建不起高樓，但有基石，算不得是房屋。當今也許由於考證的興氣太盛行了的原因吧，確有些人視以為考證即是歷史，把字紙當作了目的，結果自然容易犯見株木而忘其林的毛病，只知一味鑽研，閉門造車，對考證發生了反感的人，想採較新說的手續，專在大處着眼，大刀闊斧地下手治學，其病易流為疏而因，正如生物學家還沒有把他的小門貝觀察明白便因急急下了結論，其結果很要而貧非學。

現在談我們到另一個問題，談談句文學。

文學是人類情感幻想與思緒之自然的流露。世界上人類也能以自由保有自由，我們的情感幻想與思緒便可發洩而成為文學。文學創作的目的，與其說是為名利，無寧說是為人，不如說是為自己。

，無所謂，僅爲滿足已身藝術創造的快樂而創作的文學，才是眞正的文學作品。心中有情感要發洩，有思緒要述說，如是自迫而創作的作品，才有文學的眞價值。文學家即在此中享受自己創作的樂趣。心中無可發洩無可述說，而拉雜攙要創作，其不僅不實自不得言，而且這種創作一定是別有目的，或名或利，或無聊的遊戲。這樣不但不易成爲良好的作品，而且如此創作，自己也決不能享受到創作的樂趣。

一個情感或思緒，迴蕩洋溢乎胸中，欲求得以發洩達證，必須寄託於一種表現的手段。或即揚歌詠而成爲詩詞，或孚諸直錄而成爲散文，或假以故事組織佈局而成爲戲劇和小說。數千年的文學創作者，漸漸由經驗遺成了幾個表現的工具。爲了要發洩達說得自由如意，你必得訓練自己到能够自由如意地使用這些工具，使用得美而純熟。這就是寫作的藝術。

大作家之所以成爲大作家，都在他之富有眞正值得表現的情感幻想與思緒，且能够把他必需的工具運用得美而自如。形與質兩美相合始成完璧。表現的工具是大家的共有物，在歷史上時間一久，便會變成爲一種文學傳統的習俗。這種傳統的習俗無爲一個時代一個民族所最愛好的，便成爲一種規律束縛。例如絕句律詩，辭賦的排偶，章回，曲調等。再如詩當已通用的聲韻啦，而文章仍舊囿於之乎者也等。每一種習俗最初創始一定是新鮮的，可愛的，但日子一久，化作僵石，即成了累贅。要想打破這些習俗，很得費一番「革命」的工夫。新文學運動以來，詩體革文言的命，就很費了一番力量，也曾犧牲了不少的兵卒。這一類的習俗不其限於文言白話和格律體裁之類，文學的內容及其表現方法上也時或漸固成爲習俗。我們從前的舊式文人喜歡引經據典或是模仿前人即是其一。有話自己不肯講，總喜歡託諸聖賢，借別人的話來表達自己。又喜歡把直率簡單的話故意不肯直說，必要繞兩個典故曲折表出，以表示自家的淵博。這種風氣襲沿了幾千年的中國文人社會，因之用典的發展已進步到極其精微神妙的地步，有些文人竟只以用典與對仗故能於人，而忘了文學本身是怎麼一回事情。也就是爲了這個原故，來替對於舊式的文人竟有絕大的貢用價值。這一些習俗之無聊，早爲新文學的提倡者所公認，無需再辯。我們今日的文學創作家要的是澈底擺脫這些腐敗的習俗（質與形雙方面的），把情感與思緒，用樸實的語言，簡單而直率地表達出來。所以，今日有志於創作的人，大可不必再學舊式的文人，拿史書當作花線店，買了回來好做五顏六色的衣服來遮蓋自己肉體的醜陋。

也許讀者會笑我說這些浮淺的話，因爲今日的新文學早已作到這一步了。不錯，今日新文學在這一方面是很成了功的，但不幸尚有少數人，自以爲學貴中外，一篇小品文中用上他幾十個國典洋典，自己得意洋洋，宗其所以。又有一般年青的，忘掉此乃中國文人腐敗的習習，忽然被這種文章眩惑住了，敗佩到五體投地。此種情形可笑亦復可憐。

在文學的創作上，我們不能不承認人與人的天賦確有高下之別。偉大的作家獨具有豐富的情感，深沈的思想，敏銳的眼光，高超的風格，與堅忍嚴整的創造力。其所以成爲一代大家，自有非常人學也學不來的難能可貴之處。古往今來也不知有多少詩人文士，在文學史上佔有大半生的好光陰，但祇能站立在萬人景仰的地位的，能有多少人？這般大作家們的遺產，是後代人最可珍貴的精神食糧。我們要好文學的人，欣賞文學，便是打開我們智慧的門，勉求接受一部分這些偉大的心靈的賜與，消化而爲己有。欣賞文學的樂趣，就在你靜對一篇卓異的作品，你的心裡那顆靈心領神會的那一瞬，那一瞥間一閃的光明與解悟，使你似悅然又似茫然於宇宙人生及人我之間。我們讀文學，目的即在此一瞬間的啓示，一剎那的美與感覺。只要你能够抓得到這一點藝術的長心，你已能到學文學的三昧。文學不是一種記憶的知識。古人把杜甫的生平年月，終身事蹟，弄得很爛習，但在工部集中得不到絲毫樂趣，我們不如勤他這是作個小貨賣或是細細用來得實際。有人把五言詩歌頌問題分析得十分詳盡，樂府的演化弄得像很明白，而六朝詩人的藝術精華差不能領略他細膩的心胸，抱傷其縹渺或行其委。曾經說：「令人不會讀詩。如讀論語，未讀時是此等人，讀了後又只是此等人，便是不曾讀。」讀好文學都得似讀論語，才是眞正欣賞文學。總而言批評也是一樣。批評的責任

不在分析作品的好壞，是非，或是給作品分分門類，列列等級。批評即是了解，即是賞識，了解並賞識作品之何以好，所以能感我至深，啓我蒙昧之處。闡發地分析作品的好處，並且能够給人說出個所以然的道理，這便是文學批評與文學研究者的主要的任務。

從上面所述諸點來看，研究文學和創作文學的人，與歷史家工作的範圍雖然是兩個世界。從事於文學的人絲毫沒有必明史學的需要，不管他是創作，欣賞，或批評研究。

也許由於清代是中國學術界流行的風氣吧，我們見到許多研究中國文學的人，也在專心致力於考證的工作。不錯，考證對於了解文學，尤其是距離我們時代較遠的文學作品，也極關重要。有時一字兩字的校勘詁釋，一兩件事實的辨證訛誤，會影響到全篇的主旨眞義。如楚辭詩經尚書及諸子的文章都是如此。但考證絕不應該是文學研究者的最主要的工作。我們覺得杜甫的詩很好，我們希望研究文學的專家，告訴我們杜甫的詩之所以好的道理。至於杜甫的逸事軼聞，王郎集的版本校勘，知道得多些少些，並不是過分影響於我們的欣賞杜甫。考證對於歷史文學的研究，固然都極有價值，但考證對於研究歷史的人只是手段，註脚，與趣的基礎；對於研究文學的人，更不能不承認其爲一種旁枝的學問，路不上文學問題最重要的核心。當今我們看見許多自命爲研究文學的人，却專從事於考證的工作，我們應該稱他們作文學學家，校勘學家，民俗學家，歷史學家，傳記學家，而不是文學研究者。

我們從上面拉雜地談來，歷史與文學似乎是幾個互異的兩個世界。他們的問題所在與注意的中心完全不同。不過，二者之間卻又有不可分離的關係。從這方面看，我以爲治史的人必需讀文學，而從事文學的人必需得讀歷史。

一治史的人必需讀文學，因爲文學是時代精神之最重要的表現。文學家是他的時代及其文化的批評者。要想知道歷代社會經濟的演變，與章制度，與嬗遞，歷史家可以在史籍中找到充分的材料。但如果要想知道歷代人民眞正的感覺及情緒，精神反應的表現，社會一般的空氣，便非得到文學作品中探討不可，因爲文學是時代與社會的誠實產物。史籍可以幫助我們得到歷史的骨骼筋肉，文學才可以使我們得到歷史的氣性與精神。譬如說那代封建時期，若沒有一部詩經傳流至今，我們對於那個社會的精神簡直無法得一概念。再如唐代中葉的記載雖然不算少，但是社工部白居易元微之的集子，就助我們了解那時代比正史反親切得多。唐代邊疆開拓的精神氣魄與生活，許多塞外的詩篇使我們可以髣髴身臨其境。一部太平廣記包藏着無限的唐代社會史料。魏晉時代史料不太多，但其時各方面的新精神，表現於當時文藝方面的，顯然可見。要徹底了解宋人的精神，正史實錄的價值還不及當時大量的詩文雜記小說等。思想家的筆記往往理想與批判超過記實，文人的集下抒情與記實往往參雜過批判。

更進一步講，文學作品也就是史料。這種史料不僅是當地保存着前代人的思想，觀念，感覺的最足與要求，而且他保留給我們以最有價值的生活記載。歷史家要知道一個往古的時代，他不但需要知道那時代的政治社會經濟法律等典制的實況及變遷，而且必需得知那個時代人的生活的一切——衣，食，居處，舟，車，娛樂。因爲能了解一個時代的生活，才能了解其社會；能了解其社會，才能了解其文化。而生活的史料，史籍中記錄殊少，零星散載雜文學作品得以保存。歷史家讀文學作品，與文學研究者的態度不同。爲欣賞文學而讀文學，須把作品當作一個有生命的整體來讀，要枝小節不是注意的中心。以作品當史料來讀，作品經過受披拆散分解的程序。歷史家在文學作品中要求史蹟，正如醫生在手術室內解剖一個男女的身體相似，要的不是完整的美，美在歷史家的心目中無甚地位，而一牌一臂一目一趾都可作科學研究的材料。有時你以賞鑑文學的心情來讀一篇詩，你感覺此詩能直是你一個活潑的愛人；忽然你把她看作了史料，你便得在愛人身上殺下尖刀。雖似殘忍，但科學的知識之產生即孕育於此中。那麼，這兩種態度是不是互相違背的呢？不然。他們正可滿足我們心理上兩種不同的本能的慾望，文學可以給我們情緒幻想感覺上以求美的愉快，而科學同樣以可給我們理智上（廣智背後實亦有情緒幻想與感覺）以求眞的愉快。

歷史方法雖然是科學的，但寫的歷史終非一種科學的結果，前章已詳述。歷史的內容雖極力趨求其接近科學，但運筆的方法却仍然是一種藝術。一本科學書，因爲內容及符號的限制，不容作者借用藝術的手法來把他寫得十分美麗有趣，便讀者愛讀（固然亦有可能）。一本歷史書，便許可作者有此自由。古今的歷史家們很有動人的文筆。我國自如司馬遷，班固，歐陽修，

司馬光等；在英國則有如吉朋（Gibbon），馬考萊（Macaulay），格林（Green），佛洛德（Froude），伯勞克（Bury），泰維林（Trevelyan），都能以藝術的手筆撰述歷史。我深深以為一史筆文並不能壁壘的間絕無法，如果能夠融會，則能無礙於史，又無害於文。所謂良史之材，不僅治學嚴謹，慎充依據，有剛毅不撓的組織能力，而且要文筆流暢生動，描繪風格，使人發生興趣，要讀其書。歷史家欲增益這種寫作的藝術技巧，似乎必得求教於文學。這可以說是文學作品對於歷史家的另一方面的效用的好處。當今中國歷史學者，得能領略了這一點，則歷史的著作只要質實，無需天形，結果文筆易結嫵媚，使人雅以卒讀，這是很足令人引為這樣的。歷史雖極專門，正有如戰爭，本身是個科學，但如何可以自此身生長出來。歷史家利用了許史實，編纂現代史，這是科學，但敘述描寫史實的述現則是藝術，編著者固必具史識，甚至於說歷史家得能拿像個小說家，或許很有幾分道理。有些歷史家本把自己看作科學家，以為一經文字使失去了科學的尊嚴，他忘了藝術在人生中的價值，並不比科學來得低，並可能助科學使其與人接近。自然科學尚且如此，況論史學。反之，在事於文學的了也不可不研歷史。原因是非再回顧當日文人傳統的智識，借歷史來拓寬以豐富調博。歷史對於從事文學的人另有更實的用處。

文學研究者主要的目的是了解分析偉大的作家，探究的知識在這方面很可以幫助他工作。了解一個偉大的作家，很需要知道他所時代社會文化的背景，因為作家都由其時代社會文化孕育而成。如其文母前後自知其子。例如曹子建。如果我們熟悉漢末的亂離社會及前此社會而產生的浪漫思潮，與夫武帝文帝明帝三世的政局與他們家庭情感關係，和三世的社會政治新變政策，那麼這些歷史的知識很可以幫助我們了解曹子建的心理的構成與演變，詩文的意境與情動。再如阮籍之際的文學，我們如果對於當時的歷史背景，便很深了解其激昂抑鬱者從何而來。詩經一書也是一樣，如果我們對於封建社會經濟的情形缺乏不明了，那麼詩經一書是無法全部明白的。歷史與文學在這方面可以交互發明，相得益彰。對前代文學欲求其完全了解，文字以及社會風俗習慣的瞭解都得打破，則民俗的歷史知識是一種極重要的幫助。六朝的駢文便是好例。我們要研究駢文，對於歷史社會風俗知道得愈多，讀文就也就愈容易。不過，我們還要再重視一句！這些僅是以幫助我們研究文學，了解古人，根本不是研究文學的人最重要的目的。研究文學中心的目的不在知道其背景，翻譯其詞義章句，而還是旨歸在了解分析大作家的心靈與藝術，及其所以感我至深，移我情性的道理。他不過借引歷史的知識為助手而已。

此外，研究文學的人也能借歷史的訓練以養成一種進化的觀點。進化觀起來容易，非實難。史學上何謂演化，其間包括許許多多的原因結果，是一串整個的時代整體的演變與進展。一有一物一事一現象之能演變不與其所以造成整個的複雜花樣之一部分，其來必有其本，知本而後乃可瞭解其末。文學既是時代精神的表現，欲求知文學的流變及其所以然的道理，亦必需求之於一串整體中之時代精神的演變。在這一方面，文學歷史又可以安互發明。相得益彰。但如不幸不能深解此道理，給文學史的人僅固步自封於文學的圈子裏面，結果自然只能以進化的原則運用於一些皮毛的問題上，例如研究五七言詩的起源，詞曲形式的演變，元雜劇的淵源，古文辭等，覺得此外便無問題可以探究。甚至這都不完，我們所最希望於文學史家的。理想的文學史就是把文學與史打成一片，為其時代文學作其時代的歷史。我們歷史上時代精神怎樣，如何表現，及其如何影響於文學，文學如何隨其時代精神而演化與發展。研究文學流變的人，就得注意一作一事，不僅僅要知道，且還要瞭解的史學訓練，以養成得正確的進化觀念。

歷史不但對於研究文學的人有其上所說的重要性，而且提供文學創作的人，的確亦有不可一讀歷史。英國提倡人文教育的尹紐宏教（Eliot）曾說：人文教育有三種學科是基本的營養。文學可以使我們觀光變大。試看我們每讀有些描寫細膩，情感豐富，可以使我思想深刻，歷史

說「旦」

——中國戲劇角色考之一——

吳曉鈴

一、篇：「旦」的原始意義

恐怕該知道梅蘭芳是個人罷？他是一個專門在舊劇裏扮演婦女的男子，他的表演技術真好，神外國人都能欣賞，所以那年他到美國去演戲，加有大學便贈給他一個名譽的文學博士學位。北平是京戲的發祥地，那兒的人都很重戲，他們把梅蘭芳和雜說秋，荀慧生，尚小雲四個人叫做「四大名旦」。意思就他們是四個非常著名的扮演婦女的伶人。您一定知道在舊劇裏扮演的女人叫做「旦」，扮演婦女的伶人叫做「旦角」，或者是「坡旦」的。

爲什麼把戲劇中的婦女叫做「旦」呢？現在讓我來解釋解釋這個名詞的意義。

從前的人對於「旦」的解釋方法很多，把那些不同的解釋歸納在一起，可以得到五種說法：

（一）駢名說

有人說「旦」應該寫做「狚」，據說：明代的宋懋在太和正音譜上說：「當場之妓曰狚。狚，猿之雌也，名曰獼狚；其性好淫。俗呼『旦』非也。」他以爲戲劇裏的女人所表現的性格都是淫蕩的，所以用這種叫做「狚」的雌猿來代表她們。懷銘錄的作者很贊同宋懋的意見，但是他却去强「旦」是「狚」字的省寫，他說：「婦人謂之狚，省且，又音誕，又與獺通。南史紀云：『獺以攝雷，獺狚以爲候。』東漢徵云：『獺以攝雷，狚狚以爲候。』並疑婦人蓋，能有作且也。」明周暹的名義考也附合這種論調。

這是不對的。宋懋說「當場之妓曰狚。」可是戲劇裏雖然有妓女，妓女却僅僅是婦女中的一種，不能代表全部的婦女。同時，妓女固然淫的是淫業，但我們可不能說妓女便淫蕩。若是應翻開元曲選看一看，您可以發現關漢卿在錢大尹智賺謝天香裏寫的謝天香是怎樣一個可愛的妓女，趙孤的風月救風塵裏的趙盼兒是怎樣一個捨己救人的妓女；馬致遠在江州司馬青衫淚裏寫的裴興奴是那麼專一的戀愛着白居易的妓女。假如您再看一看朱權的誤宗藩府裏的劉盼春守志香囊怨的話，那您便知道妓女劉盼春是怎樣至死都不受辱的了。懷銘錄的說法比較地近情理了，然而他提出兩條經的話來做證據却是他的大失敗！非子齊物論說「狚，猿狙以爲雌。」根本就不是「狚」字；釋文說「狚」是「七餘反」，也且也不「音且」。

我把這種說法叫做「無理取鬧」。

（二）反訓說

明胡應麟在少室山房筆叢上說：「凡傳奇以戲文爲稱也，無生而非義文也；……故其名欲顯倒而無色也。旦是而求其當焉，非戲也。故曲欲熟而命以生也；婦宜於夜而命以旦也；閨場始事而命以末也；雖荷不潔而命以淨也；凡此皆以顛倒其名也。這是說戲劇上所用的專門術語的寓意都和它所代表的實物的本義相反；所以說：花面在臉上塗了許多顏色，明明是很不乾淨的，却一定要「顛倒其名」叫他做「淨」。「旦」是「青天白日」的意思，用這來做戲劇中裝扮的婦女的代表名詞，則因爲婦女是「宜於夜」而「不宜於旦」的緣故。

這也是不對的。我們先問爲什麼「婦宜於夜」？胡應麟一定回答不出。縱使勉强答出，那答覆也一定十分荒謬，其侮辱婦女的程度恐怕比希特勒的主張婦女應該廻回廚房去燒飯還要厲害。反過來說

，元代雜劇裏管生帶叫做「貌」，管旦叫做「孤」，幼童叫做「俫兒」，老年的婦女叫做「旗」，則都是直指其事，並不「顛倒其名」的。

我把這種說法叫做「顛倒黑白」。

（三）四聲說

這種說法主張「旦」是管理管樂聲律的人。明沈寵綏在度曲綸貫上說：「自北劇興，男唱正末，女曰旦兒，相傳入於南劇，緣槍有更易，而旦之名不改；豈不謬何極？今觀遼史樂志，大樂有七聲，謂之七旦，凡一旦管一調，如正宮，越調，大食，小呂之屬。又有四旦二十八調，不用黍律，以琵琶叶之，按此即今九宮譜之始。所謂旦乃司樂之總名。」俄又說：「雜劇中用四人：曰末泥色，主引戲分付。曰副淨色，發噱。曰副末色，主打諢。又或一人獨孤老。而旦獨無管色，益知旦爲管調，如教坊之部頭色長矣。」

沈氏推翻舊法更不對了。他所引證遼史樂志中的「旦」和戲劇裏扮演婦女的「旦」是名稱實異，毫無關係。遼史樂志裏所說的「旦」是六朝時候的龜茲苻現存的新疆省庫車縣附近的地方，那時候還沒有入中國的版圖），意思等於×時候中國音樂上所用的「均」，用現代的音樂名詞解釋就是「音級」。隋書音樂志引梁鄭譯的樂議說：「先是周武帝之時有龜茲人蘇祇婆獻皇后入國，善胡琵琶。祇其所奏，一均中間有七聲。問之則云：女在西域，就舊知音，世相傳習。凡爲七種，以象七調。校之七音，冥者合符。」！！！譯因習而強之，始得七聲之正。然其就此七調，又有五旦之名，因作七調，蓋言均也：譯遂因琵琶更立七均。「遼史中的「七旦」，就是樂議中的「七均」，所謂「一均中間有七聲」便是一個音級具有七個音階的意思（註一），這和裴神婆女演劇的伶人音聲是風馬牛不相及的。沈氏又說「雜劇中有四人，！！！而旦獨無管色。」也是錯誤的，如果他肯看看武林舊事的話，便知道「裝孤老」正下面便明明的寫着「裝旦色」的。如果他還肯翻檢一下我書裏所載的宮本雜劇段和院本雜劇段而加以研究的話，那他可以發現似乎張羊旦六么，黃當旦和調三旦的帶有「旦」字的許多名目來。「旦」是演院的，決不是「教坊之部頭色長」。

我把這種說法叫做「望聲附會」。

（四）獨腔說

明徐渭在南詞敘錄上說：「宋俊上皆有其樂器之類置於中庭之以里，號曰花鼓。今陝西猶然。有對文旦。」

徐渭以爲宋代演戲的人都把樂器等雜用的東西放在鑼子裏擂了出來，鄉擂子的專名詞是「花擂」，後來又把「擂」字簡寫做「旦」，於是就成了戲劇中角色的名詞了。這話最沒有根據，我們儘使承認他所說的可靠，但也似乎最指務所有演戲的人的一種普通的習俗而言，絕沒有在每上場決不會只是扮演婦女的演員的專職，所以當然不能說明「花旦」簡寫做「花旦」，便是「旦」字命意的最初來源。況且，「花旦」這個名詞是到明代纔成立的，在元曲裏既不見引用，徐渭說是在宋代便已經有了，當然也不對。

我把這種說法叫做「牽強無據」。

（五）僧語說

明祝允明在猥談上說：「生淨旦末緣名，有謂女我事而稱者，或又託之於唐莊宗，稽諸言也。此本金元間優之終賤，所謂鞮倡蓬婆，今之所謂市語也。生即男子，旦曰裝旦色，末曰末泥，丑乃雲人，即其土語也，何義理之有哉！」這論斷下得很痛快，他說男些爲娘模範的說法都是「謬言」，又說角色的名稱只是當時些沒有「義理」的「市語」和「土語」，實在不必歷文生義的去亂加解釋。不過——

祝氏也只說對了一半。他說「旦」就是「裝旦色」，又說這個名稱的來源是俗語，都不錯誤。但是他說「何義理之有哉！」却未免過於滑到了，因爲他不能解釋「旦」的意義，所以纔說根本沒有解釋。

我把這種說法叫做「知其當然而不知其所以然。」

現在且讓我談一談西域樂舞演的婦女之叫做「旦」的「所以然」：

「旦」的語是一個字的省文，宋陳澔和徐渭說得都不錯，不過却不是「搊旦」的「旦」字和「雜搊」的「搊」（祖）字的省文，而是「姐」字的省文。如果您不肯相信的話，那您可以翻閱元代夏庭芝所著的「青樓集」。

細姐。

甘家雜劇院數名目裏也有：

佬喜姐。長壽仙。

老孤遺孤。

機咩店休姐。

豐容姐。

至於——

孤旦。六么

豐旦。降黃龍

兩個在目則是把「姐」字寫成「旦」的例子了。可見在南宋的時候，隨員的「旦」已經漸漸地，部份地代替了「姐」字便完全地把「姐」字的地位取而代之了。請看曾經耕錄委所載院本名目中之有為旦」而無「姐」便可以明白。

旦判孤

時裝旦

散孤旦

毛詩旦

宋明旦

貴高旦

三搊旦

遍旦隨

傳貴旦

老孤遺旦

「孤」字這不對，原來的字應當是「姐」。宋元時代把妓女叫做「姐兒」，（現在不是還叫做「窯姐兒」嗎？），娼客稱呼妓女做「大姐」，戲院中人稱呼妓女做「姐姐」，而把嫖客叫做「姐夫」。這在宋元以來的戲曲小說裏是隨時可以見到的。

現在您知道了「旦」是妓女，「姐」是「姐」的訛字，可是「姐」和戲劇裏扮演婦女有什麼關係？為什麼戲劇裏扮演的婦女偏要叫做「旦」呢？

這，您得明白當時的社會情形。宋元時代的戲院叫做「行院」，也叫做「勾欄」，行院裏的姐兒並不專以賣淫為主，而是以演劇為主，他們所用的劇本叫做「院本」。那時的戲院組織也和現在的一樣，養母用錢買了別人家的許多女孩子，編進她們去操度肉生涯不同，而是一個家庭的父母夫妻子女的合作。有客人來了，姐兒便歌舞歡笑，或是拿客的人來聯合演出一幕戲來供客人高興，父親扮做「末」角，母親便裝做「卜兒」（註二），小孩子則演「俫兒」（註三）的角色。至於嫖院本要的美貌而年輕的女主角則當然是由姐兒扮演了。所以，那時的行院實在是家庭劇團，並且是比那些表演「雜劇」（註四）的藝人家庭的環境更為優美的。有時候讀書人看到行院裏的院本女優們操著些較好的劇本，這種劇本叫做「雜劇」。有時姐兒愛上了某一個客人，於是便設法得父母的同意嫁給他。可是，如果那個行院中的姐兒用短了，恐怕都倒家庭劇團便得結束，因為客人們都是喜歡看姐兒的嬌容美貌，聽姐兒的歌喉婉轉的。當時演劇只有婦女纔能扮婦女，而那扮婦女的婦女又只限於行院中的姐兒，於是演出場人們便以「姐」字代表戲劇裏扮旗的婦女，和扮演婦女的婦女的專門稱

了。

然這不相個麼？我拿給想一個更確切的證據：武林舊事裏所載的宋代官本雜劇段數名目中除掉我在前面舉出來的帶有「超」和「旦」的之外，還有這樣的兩條：

三姐黃衫兒

三姐番捉離

我以爲鄭和綠裏金代院本名目中的裹三旦和三搶旦一定是承襲三姐黃衫兒或是三姐番捉離來的。我們應當感謝武林舊事的作者周密，他在那些雜劇名目裏給我們保存下來幾個從「姐」變到「姐」又變成「旦」的例子。

我們再回過頭去看看前邊所說的話。他們雖然說得不對，但是宋權說「旦」是「當場之妓」，徐渭說「宋伎上裝」叫做「旦」，可見還都承認扮演劇中婦女的是「妓女」的職——這是事實。元夏伯和的曾慢事是專門記載元代妓女的故事的，他給當時有名的妓女每人作了一個小傳，那小傳裏所敘的幾乎都是關於演戲的材料，他說張奉兒「做風流旦，李嬋兒叫做溫柔旦，王玉梅扮演劇中某種性格的婦女而命名的，等於現在我們把旦角分做「花旦」和「青衣」一樣。又稱周人嘆爲「京師旦色」，來里哈雅「回回旦色」，這是就演劇的姐兒的輕貴而命名的，好像現在我們把演戲的人分成「京派」和「海派」一樣。王國維先生在古劇腳色考上說：

「旦名之所本，雖不可知，然宋金之際，必呼婦人爲旦。故宋雜劇有裝旦。裝旦爲假婦人狀若孤之爲假官也。至於元人猶目張奉兒爲風流旦，李嬋兒爲溫柔旦，此旦亦本伎女之稱之又一證。」

「此旦亦本伎女之稱」說得很對，但是若把「必呼婦人爲旦」改爲「必呼女爲旦」或者「因呼妓女爲旦，故亦沉稱妓女於劇中扮演之婦女爲旦」就更好了。

可是，您千萬別忘了：「旦」是「姐」的省文，「姐」是「姐」的艷辭呀！（上篇終）

註一：這就都開的文做呼稱，其實一向發展共有六種名目，因爲其中有兩個爲本書。這一段承張友鸞先生給了我許多寶貴的指示，我要謝謝他！

註二：「下兒」疑就是「婢兒」，把「婢」寫成「妒」又去掉「女」字頗成功「卜」了。元時的妓把鴇母叫做「婢兒」。

註三：元代把幼童喚做「孩兒」，不限男女。

註四：雜戲是當時的種種民間游藝的總名，元于益詠演雜戲的地方。

潛广新樂府

濮思

侯下鄉

村氓走告兵下鄉，問何形狀黃衣裳，問何從來自東洋。男子輸耕女廢管，一時滿野走倉皇，來苗踐踏稻不遑。槍聲砰訇兵到莊，示威先鳴驚吠尨。氣燄林鳥不敢翔。入門破柵搜牆，慢使乃索花姑娘。紮縛婦女百口強，留新別婚和（去聲）短長，如狼入圈踐肥羊。呼嘯竟日猶頤指，更訂他日來猶佯，先鄉之民則且良。

（廿七年春）

樂府與五言詩（續）

孔祥瑛

（三）五言詩受樂府影響的實例

字句　意境及筆法——「四門行」和「雀羅不網百」

現在以漢魏晉的五言詩，凡字句意境及寫法，明於樂府的，都臚列於後，讀者可以作五言詩出於樂府的證明：

（以下數字句的對比）

1. 曹植：「蓋上關，何易睎，願明明朝更復出，人生一去何時歸。」

長歌行：「朝露待日晞。」

古詩十九首：「年命如朝露。」

曹植贈白馬王彪：「人生處一世，去若朝露晞。」

2. 曹植：「雞鳴高樹顛，狗吠深宮中。」

阮籍詠懷：「長鳴雞高樹。」

陸機赴洛中道作：「雞鳴高樹顛。」

陶淵明歸田園居：「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。」

3. 曹植：「舍侯有方池，池中雙鴛鴦。」

曹植贈王粲：「清池激長流，中有孤鴛鴦。」

傅玄雜詩：「一塘含白水，中有兩鳧鴈。」

4. 曹植：「鳥死，魂魄飛上天。」

阮籍詠懷詩第三十九首：「身死魂飛揚。」

5. 羽林郎和陌上桑的情局相同，都是寫一個美麗的女子，如何令人傾慕，對其夫如何堅貞不移。在描寫上，羽林郎也多仿陌上桑，後來曹植的美女篇，也很受陌上桑的影響。

陌上桑：「秦氏有好女，自名爲羅敷。」

秦女休行：「秦氏有好女，自名爲女休。」

「絳綃爲下裙，紫綺爲上襦。」

羽林郎：「長裾連理帶，廣袖合歡襦。」

「頭上倭墮髻，耳後明月璫。」

羽林郎：「頭上藍田玉，耳後大秦珠。」

曹植美女篇：「頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。」

「羅敷前置辭，使君一何愚，使君自有婦，羅敷自有夫。」

羽林郎：「人生有新故，貴賤不相踰，多謝金吾子，私愛徒區區。」

「特有根基althy，勤者意其勤。」

美女篇：「行徒用息駕，休者以忘餐。」

6. 長歌行：「蜾蠃蒲盧，取桑蟲之子，負而飛，煦嫗成己子。」

魏文帝芙蓉池作：「蓮華出綠間。」

「臨車出北門，遙望洛陽城。」

古詩：「步出城東門，遙望郭北墓。」

古詩十九首：「驅車上東門，遙望郭北墓。」

曹植送歐：「出自薤門，遙望蒿里。」

阮籍詠懷：「步出上東門，北望首陽壠。」

「野草被高岡，洛下何纂纂。」

古詩：「出門東向望，淚落沾我衣。」

7. 豫章行：「上有乘雲龍，下有騰蛇蟠。」

古詩：「上有抱朴樹，下有搖銅鐸。」

魏文帝芙蓉池作：「華枝拂羽蓋，修條摩蒼天。」

8. 薤露行：「個見芝草，葉落紛紛。」

9. 薤露歌：「花樂何飄揚。」

10. 曹植美女篇：「長嘆息捫衿，落淚何闌干。」

11. 善哉行：「今日相樂，皆當歡喜。」

12. 善哉行：「今日樂相樂，延年萬歲期。」

白頭吟：「今日相對樂延年萬歲期。」

13. 曹植鰕歌行：「今日樂相樂，別後莫相忘。」

蘇武詩：「歡樂在今夕。」

相和古歌：「樂莫樂夜樂，淚落誰可忘。」

14. 西門行：「飲醇酒，炙熊羆。」

曹植善哉引：「宴樂樂過生。」

「人生不滿百。」

古詩十九首及曹植薤露俱用以爲起興。

15. 曹植非俗人平子詩：「神會靡命離與期。」

16. 魏文帝燕歌行：「賤妾守空房，淚下沾衣裳。」

「人生非金石，年命安可期。」

17. 古詩十九首：「人生非金石，豈能常堅固。」

18. 又：「人生忽如寄，壽無金石固。」

19. 古詩：「自願非金石，咄咄令心悲。」

20. 曹植驅車篇：「人居天地間，壽者還行客，先後互能送，誰能樂金石。」

21. 車門行：「盛年無斗儲，還視衛士益懷衣。」

左思詠史：「外慕條干疎，內固無斗儲。」

22. 飲馬長城窟行：「青青河畔草。」

古詩十九首：「青青河畔草，綿綿思遠道。」

「客從遠方來，遺我一書札，上言長相思，下言久離別。」

又：「客從遠方來，遺我一端綺。」

「青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，夙昔夢見之。」

古詩十九首：「采之欲遺誰，所思在遠道。」

古詩：「隔在異縣端，路遠莫致之。」

魏文帝雜詩：「綿綿思故道。」

13. 飲馬何有行：「飛來雙白鷗。」

古詩：「願爲雙黃鵠，高飛還故鄉。」

蘇武詩：「願爲雙黃鵠，送子俱遠飛。」

古詩十九首：「願爲雙鳴鶴，奮翅起高飛。」

又「思爲雙飛龍，乘雲上青天。」

曹植送應氏詩：「願爲比翼鳥，施翮遠翔。」

「……乃從西北來，出入三五里，一住一百日，二旬乃一反顧。」

古詩爲焦仲卿妻作：「孔雀東南飛，五里一徘徊，……一反顧，……千里共徘徊。」

蘇武詩：「黃鵠一遠別，千里顧徘徊。」

「喜欲與子去，毛羽日摧頹。」

應璩傷五官中郎將建章宮集詩：「遠行懷霜雪，毛羽日摧頹。」

「念與君相離，氣結不能言，各各重自愛，遠道阻且難。」

古詩：「悲與親友別，氣結不能言，願子以自愛，道遠會見稀。」

曹植送應氏詩：「念我平常居，氣結不能言。」

「安當守空房」

曹植七哀詩：「賤妾當獨居。」又，雜詩：「誰身守空房。」

又，閨情：「佳人在遠道，安身單且孤。」

張協雜詩：「佳人守空閨。」

陸士衡擬古詩先民詩：「若生當相見，亡者會黃泉。」

魏武詩：「生當復來歸，死當長相思。」

14

樂府古辭：「客從遠方來，遺我雙鯉魚。」

魏文帝雜詩：「漫漫秋夜長，烈烈北風涼。」

曹植雜詩：「願飛四海翼，羽翮不相值。」

魏武詩：「北上太行山，艱哉何巍巍。」

15

樂府古辭：「孤兒生，孝子至，抱時無衣，舉頭多悲。」

樂府古辭：「上山採蘼蕪，下山逢故夫。」

魏文帝雜詩：「漫漫秋夜長，烈烈北風涼。」

曹植雜詩：「願飛四海翼，羽翮不相值。」

曹植雜詩：「願飛四海翼，羽翮不相值。」

16

樂府古辭：「天地間，人為貴。」

古詩十九首：「人生寄一世，奄忽若飆塵。」

曹植浮萍篇：「人生忽若寄。」

又，他人篇：「人生如寄居。」

「嘉會難再遇，人命不可期。」

蘇武詩：「嘉會雖難再，歡樂殊未央。」

李陵詩：「嘉會安可再，三載為千秋。」

曹植送應氏詩：「清晨登北邙，徘徊墟墓間，人命若朝霜。」

又，雜詩：「歡會難再遇，芝蘭不重茂。」

又，贈白：「歡會難再遇，芝蘭不重榮。」

徐幹室思：「良會未有期，中心抱悲傷。」

陳王贈答見平原：「悠悠時可極，別促恩會長。」

悲歌：「秋蘭氣芬芳，佳人不在堂。」

17

古詩：「我欲渡河水，河水深無梁。」

樂府古辭：「河廣無舟楫。」

魏武帝苦寒行：「思欲一東歸，水深橋梁絕。」

魏文帝雜詩：「欲渡河無梁。」

曹植薤白露王篇：「高殿臨大路，廣衢羅夾巷，欲將何以報。」

又，雜詩：「願欲一舒憤，棲遲步北林。」

古詩：「新人雖言好，未若故人親。」

曹植浮萍篇：「新人雖可愛，無若故所歡。」

18

古詩：「陵家日遊遨，衣帶日已緩。」

古詩十九首：「相去日以遠，衣帶日已緩。」

徐幹室思：「君子行以遠，誰結令人老。」

19

相逢行：「挾瑟上高堂。」

古詩：「我欲奮此曲，此曲悲人腸，歸來酌美酒，挾瑟上高堂。」

琉璃碗以古詩四句作結。

曹植遲歸行：「我欲奮此曲，此曲悲且長。」

劉琨扶風歌：「我欲奮此曲，此曲誰為聽。」

（以下為意境寫法的對比）

20

董嬌娘本詩用樂府舊題，敘棄婦事，原是傷遲暮，言蕤短促，等棄不久的。蘇娘娘「請謝破鉢子，何為見損傷，高秋八九月，白露變為霜，終年會凋歇，安得久芬芳，秋時月常落，春月復芬芳，何如盛年去，憔悵愛未相忘。」

21

魏文帝苦寒行：「溯行多所懷，我心何怫鬱，思欲一東歸，中路正徘徊，迷惑失故道，薄暮無宿棲。」是用悲歌的意境和寫法。

22

魏武帝薤上行依本是用古歌的意境，所寫「風亦復苦愁，人亦復苦愁，遶心多悲風，樹木何修修。」與古歌的「出亦愁，入亦愁，與中何人誰不懷憂。令我白頭。故地多悲風，樹木何修修。」相似。又，薤上行的結尾「從軍樂相樂，延年壽千秋。」是用樂府慈悲。

23

傷歌行的意境為建安以來詩人所用者很多，現在傷傷歌行全篇抄下以為對比。

24

「明明素月光，輝光燭我床，憂人不能寐，耿耿夜何長。微風吹簾幃，羅衣自飄揚，攬衣起長嘆，徘徊下高堂。東西安所之，徘徊以彷徨，布

又，第二首「去去莫復道，沈憂令人老」和，是用樂府熟語。

曹植贈王粲：「依歸恩愛篤，攜手同所願。良辰不可再，歡宴難屢遇。奏曲命清商，丹唇發朱顏。願保金石質，壽命合乾坤。」和前二句用悲歌意境，後二句則寫恩深重，對當時事多所感慨。

曹植贈白馬王彪最末一節「願無衰列侯，松子久吾欺，變故在斯須，百年誰能持，離別永無會，執手將何時。」用短歌行「百年無幾時，奄若風吹燭，萬會非一遇，人命不可續」的意思。樂府多言服食，求仙，此詩說「願無衰列侯，松子久吾欺。」否定了神仙的存在，下面卻說人命短促，若不永，實際上是有希望長生，希望萬會能長的意思。植蓋寫法，仍以當時的本事，更命人當樂慷慨。

贈白馬王彪詩，每一節都以前一節的末句作起興，或稱之為蟬聯體。與植鳥決，在樂府中已經有了，我們看和和歌辭中的平陵東，桑條桐，不知何人封侯公。翁公在高堂下，女錢百萬，雨金馬。雨金馬，永保難，與兒追吏心中惆。心中惆，血出漬，歸黃我家實斯職。」曹子建五遊詠：「服食享遐紀，延壽保無窮。」完全是樂府歸屬或類的表露。

王粲七哀詩第三首云：「去去勿語離，仍是樂府雪霽勿復道」的句法。樂府折楊柳行四解，從梁殺離龍城，前哀之亡，及夫差棄子胥，終到卞和和被刖，這類以歷史故事作原料的歌篇，恐怕已是左思詠史的先驅了。

陶淵明雜詩：「及時當勉勵，歲月不待人。」用長歌行「少小不努力，老大徒傷悲」之意。

阮瑀的出北郭門行，是取自婦病行的意境，現在以兩篇同寫孤兒的對比：

婦病行：「抱時無衣，襜復無裳，閉門竊聞令，孤兒到市，道逢親父，欲坐不能起。從乞求，與孤買飴，對交涕泣，淚不可止，我欲不傷悲，不能已。探懷中錢持授，交入門，見孤啼索其母抱，徘徊空舍中，行復顧耳，寒從何復道。」

出北郭門行：「出北郭門，遙望大城，思慕我親，欲往安從。上有飛鳥，下有走獸，羣相追逐，各自東西。顧視天地，間忽復過，人生如寄，多憂何為。」

曹植雜詩第一首：「願思慕遠人，願欲託遺音，形影忽不見，闇闇傷我心。」仍是依傍長城頌「歸鳥思遠山，遊魂不可思，風雨夢見之」的意思，不過寫得更為曲折，自然，文學發展在曹植時代是要比樂府時代成熟多了。

阮詩：「親朋舍我歿，後母恒抵兒，飢寒無衣食，疾病誰接扶。骨消肉銷盡，留着枯樹皮，歡我寒室中，父慈不能知。上堂拜姑嫜，姑嫜令我悲，存亡永別離，親母何可見，淚下沾正纓，寧我於此時，寫厄當有誰。」

雲泉詩上二者不同，阮詩用孤兒的自述，樂府行是由鄰婦的觀點寫起，孤兒的苦況又從第三者「親交」眼中映托出來。阮詩的結尾「時告後代人，以此爲明規」，是脫門太守行「欲令後世，莫不稱傳」，古詩爲雲雨所棄作「多謝後世人，戒之慎勿忘」，寫自警戒的寫法。

陸士衡遊洛陽城：「衆物隨節改，時風爾且揚，運化有常位，盛衰自相襲，聖哲年時故，冉冉老已及」數句，即陳章行的意境，結尾「行矣莫良圖，使願修充名」句，即有長歌行「少小不努力，老大徒傷悲」的意思。

陸士衡園葵「蕪生北園中，葵生階庭隅」，全篇用長歌行「青青園中葵」的意境，不過加以當時個人的遭遇，寫意更爲複雜。

又，爲焦仲卿妻：「君者與君別，誓欲薄將老，日月一何速，素秋墜淮澨」，是由豫章行的意境。以下「淮路何冉冉，思君隨歲晚，對食不能餐，臨觴不能飲」，則用古詩「燕家日趨遠，衣帶日就緩」的意思，所謂更曲折。

又，赴洛第二首：「歲月一何易，寒暑忽已革，戚戚多悲心，感物情懷慨」，是用樂府歲月短促的意思。

陸士龍爲顧彥先贈婦詩：「我在三川陽，子居五湖陰，山河一何曠，雲雨期沈。」又，「山河安可踰，永路阻離思。」近於飲馬長城窟「隔絕異遠道」的意境。

生年不滿百和西門行的關係——古詩十九首中生年不滿百一首，詩句全見於漢樂府鮑明遠的西門行，今錄其辭於下：

西門行：

出西門，步念之：今日不作樂，當待何時。

夫爲樂，爲樂當及時，何能坐愁怫鬱，當復待來茲？飲醇酒，炙肥牛，請呼君相對，可用解憂慈。

人生不滿百，常懷千歲憂，晝短苦夜長，何不秉燭遊？自非仙人王子喬，計會壽命難與期。

人命非金石，年命安可期，貪財愛惜費，但爲後世嗤。

古詩十九首生年不滿百：

生年不滿百，常懷千歲憂，晝短苦夜長，何不秉燭遊？爲樂當及時，何能待來茲？愚者愛惜費，但爲後世嗤，仙人王子喬，難可與等期。

西門行是樂府舊題的，晉節錯落，并且有複句重見明顯，正是曾經入樂的痕迹。我以爲西門行是樂府採取民歌入樂的，自然已不免有樂府中人的修改。生年不滿百却是後人又用樂府的意境和文辭，加了一番匠心，使其字句整齊。文義簡練，便成了一篇完整的五言詩。從這個對比中，認識這種味，其變遷的影迹便很明白了。在第一節中曾經說過五言詩祖於樂府，生年不滿百正是一個好例。

從以上的這些對比中，可以使我們明白五言詩和樂府的關係，從這裏得到的次第中，也可以使我們知道五言詩文學技巧進步的過程。起初，五言詩差不多是直接取用樂府的字句，漸漸地，便只用其意境了；再後，既其意境而加以點綴，揉入個人的情感。這時雖然失去了樂府的淳厚質樸，却使詩的內容充實豐富，描寫上也更細緻委婉。

由於前面的闡述，和本節的這些例子，似乎可以相信五言詩最出於樂府這一個假定是不錯的。

字與詞

張清常

詞是語言中最小的意義單位。在西洋一個詞也許就是一個字母，譬如一個詞 Regierungsbezirk（德語，意為：不多余不少一字（Gliedsatz）一個音綴（syllable），三個字越不會讀出兩個或五個音綴，所以河南話：「拉馬來到潼關，待我下馬一探」上面三個大字，祇剛好一個音綴。至於北京話「往裡走，往外跑，往前往後，往東往西，往南往北」，雖然多出四個字，但是音綴還是太少，而且都是爲着就一詞只用一字這條原則而造的；現今有人正在創造新的複音字如鐵（「鐵路」）橋（「橋梁」）線（「路線」）組（「組合主義」）織（「織成」）種（「物種」）等等，但是尚未行用，所以就大體上說，一個漢字便是一個音綴。而且只一個音綴的，但由兩字三字四字組合成功的詞卻也很多，此方諺語「我」「等我」「莫非」「莫非是」「莫非是在」「莫非是在下」「莫江南賦」。在現代，複音詞日見增多，標語口號，無線電，新聞主義等都是。俗若淺白點說，什麼叫詞，只以字爲單位，就說中國話一字即一詞，即一音，這便錯了，像「漫天下之大雪」「荒天下之大唐」「杜自牧子」「四子奮」這類的集錄便由類聚了「詞」而起。資平集裏有一段故事：「錢子有王德者曾編九卡日爲王，有一王人被執作詔云：「閻條無路，馬趕不前，一寸鄉關，七錢不入，身作銀女之持，十載銅禽之鎖，翁辜樓前好似漢高之祖，錢塘殿上有如秦始之皇，一場文武不許舉章展上殿」。德就捕，此士以作詞得免」。此士之所以得免，就因爲他故意作了這麼一篇折散成詞七隔八句的詞。近代有人曾考證「秦始皇拿破崙論」，像以爲「論」應作「詔」，破題便近：「夫以秦始皇嬴政之雄，拿一破崙……」皮錫瑞經學歷史且說：「雪帆的三弟，二哥沒得了差。」河南話裏有長統妙好辭：「低好且莫歸人一個，你好兒請勤北回二倍光生，有朝得了天和下，你坐朝來我坐妊」，與長統當「好一個皆公主有才有幹」也在通。以上各例不過是笑談，並非文人學士，即也未能免此，如（唐）國史補：「（王）維好釋風，故字摩詰」，Vimalakirti 漢譯維摩詰，「維摩詰」本係一詞，而王氏割裂以爲名字。釋典中 Tathagatagarbha 譯爲「如來藏」，「如若說理論多」心經，Bhūta 者一切之根源，譯作心。心經因大般若經之緣要，俗呼多心經，乃取 Prajnaparamita-hrdaya 而尾巴砍掉，便做了心經的牌子，孫愐記卅四韻「寺中讀經云爭唱佛陀」，「爭到般若波羅蜜」，不曰「念老子」，是波羅蜜。淨白：「諸也是般若」，「念阿彌陀佛」，「念觀音菩薩摩訶薩」，西遊記十九回：「三藏本自根源，當時只誦一遍多心經，即能超度，至今傳世，此乃梵語之組織作勢之會門也。……在七十九回「這是個多心的和尚」……超度不善之心，更無一個是心」……將多字解爲多少之多，小字解成心腹，與多心經之名，或許有一些牽涵的關係。錢大昕上規箭案數條十二，方人注名側發條：「漢魏以降文爲駢儷，辭賦壁府，所引用人名，往往糊裂，當時不以爲非」。（參看潛養堂日知錄卷廿三，雖正疑義已類舉十二）如「馬遷」「方朔」「馬和如」「申包」「閻和」……之類皆是。在習慣上，也常把人的姓名分做兩截，尤其在稱呼時如：侯方域常君，張溥溥君，沈壽張君，都可以通，但却不能說張溥君常，沈壽溥君。君溥常張。在春秋時，人名中有「之」字，語助也，如宮之奇，介之推，如今時移世異，沒有這種習慣，所以「梅先之頭」成了大不敬的話啦。

音譯外來名詞時，亦以減少原詞音綴數目爲常。（如 Bund 譯作文殊師利，而通常省稱文殊；Amitabha 譯作阿彌陀，而通常省稱阿彌，或稱沙門；Maitreya 譯作彌陀，Buddha 譯作佛，Bodhisattva 譯作菩薩，Bhikshu 譯作比丘，Bhikshuni 譯作比丘尼，Upasaka 譯作優婆塞，Upasika 譯作優婆夷，Sramanera 譯作沙彌，Sramaneri 譯作沙彌尼，Arhat 譯作阿羅漢，Pratyekabuddha 譯作辟支佛，Sakyamuni 譯作釋迦牟尼，Sakya 譯作釋迦，Kasyapa 譯作迦葉，Ananda 譯作阿難，Mahakasyapa 譯作摩訶迦葉，Subhuti 譯作須菩提，Purnamaitrayaniputra 譯作富樓那，Katyayana 譯作迦旃延，Aniruddha 譯作阿那律，Upali 譯作優波離，Rahula 譯作羅睺羅，Kaundinya 譯作憍陳如，Nanda 譯作難陀，Devadatta 譯作提婆達多，Sariputra 譯作舍利弗，Maudgalyayana 譯作目犍連，Mahamaudgalyayana 譯作大目犍連，Subhadra 譯作須跋陀羅，Sudatta 譯作須達，Jetakumara 譯作祇陀，Jetavana 譯作祇園，Kapilavastu 譯作迦毘羅衛，Vaisali 譯作毘舍離，Rajagrha 譯作王舍城，Mathura 譯作摩偷羅，Kausambi 譯作憍賞彌，Sravasti 譯作舍衛，Varanasi 譯作波羅奈，Kusinagara 譯作拘尸那，Lumbini 譯作藍毘尼，Gandhara 譯作乾陀羅

許傳弟之類譯起名詞原名之音綴為三個，以求合於中國習慣）。普通據少之後，又常省略之，如 Ellington 譯作馬廖省，已經省去一個音綴，通常祇省其最後一個音綴，如 Washington 譯作商木波，通常省略華盛頓氏，一點是表敬便，再則中國人所受單音詞的影響太大，因而也喜歡把複音詞改為單音的，不惟人名，書名，般團名或地名國名也莫有成一個字（或音綴）的趨勢的，如江浙湖廣終變越平津，如英美德意俄日與比，無法省略時亦把兩個的字如香港省為滬漢閩廣湘鄂蘇杭之類，總稱團體名字太長，難不能省成一個字如法省之類，他不過用兩三個字。如國府，聯大，工合（工業合作社）平團（國立北平圖書館）等是，但此種省稱法，既將原詞縮成一個音綴，讀者即難免誤解，譬如 Hamlet 譯作高爾基已經省掉名字的兩個音，又省稱高氏，竟活似中國人名，難怪有「哥家頭痛」的笑話了。九一八後北平師大某年班考新生國文試題「解世說新語『……王丞相……錄至某日』……一段譯為語體」某君譯曰：「王丞相他到美國和日本去若干天。」

不但一個詞所包含的不止一個字，而且一個字未必就能成為一個詞，有的字如們的子兒之類，只是附身沒有意義的文法成分（Morpheme）。關於這些，王了一師在他中國文法學初探（第三章中國文字與中國文法）和現代語法裏面已經講得很詳盡了，此處不必贅述，只將該字與虛詞，借來對做耳目的。

古代的單音詞現代大多數都變了複音詞。構成複音詞的方法很多，最普通的，例如祖孫父子，兄弟一，例如祖孫婆孫爺孫爺爺奶奶婆婆爸爸媽媽伯叔叔姑姑舅舅姨姨姐弟弟妹妹等都是；弟兄弟弟兩代表的意義完全相同，不過弟弟是現代活語言裏沒了。除此以外，用到學的地方一個是為形容結巴話。普非揚雄如創業艱，時不我待，但：於是我常如史記張耳傳敘張耳「為人吃，又善辯」，曰：「拉出不能言，然臣期期……知其不可，陛下雖欲廢太子，臣期期……不奉詔」生成然而笑。」批評新語說韓文口吃自稱名曰艾艾。結巴向資汽水的說：「我喝喝喝……喝不過……。結巴說：「我到重重重……東北去」，聽者實

曰：「結巴的說打得真好。」還有，人在感情太興奮的時候，說話也要口吃，也用疊字，劉長生長歌曰：「四面開開綠水繞，情情脈脈不似楊東花更好，有有有有那棵枝兒曾占先春，又又又又向用綠楊來繞，諸諸諸諸其心向故交，兔兔兔兔人猿為意猶豫，拜拜拜拜辭了往日君恩天樣高，揮揮把把淚揩著從頭繞，看看看看可自賠答物淚滿袍。」在皮簧戲裏表示憤怒悲痛經常使用這個疊字的辦法，如英傑意俄日與比，無法省略時亦把「我」「你」「他」說或唱上二十遍。還有形容人講話吞吞吐吐，有時也有疊字，如吳語三談：「不得已曰：『諸君必以瑤便便……國家……』即年為郎皇帝拉汪水之陽。」此外形容長言或許多疊字便將缺疊字重疊，如「關關雎鳩」「喔喔喔」。

舊日有條謎語：「月月月月月月」譯成普通話是：月者朔望晦不顯的循環，這樣上把三十天左右謂為一個月。每月天上出月亮，每月天上出日亮，每年每月天上總是出月亮的。這句雖有七個字，但只算有六個詞，因為要把第五六或第一二或第三四的字合起來算一個詞。下聯說有人對但大有難色：「朝朝朝朝朝朝朝」「長長長長長長長」，因為一個是普通的早晨，一個是普通上朝拜謁皇帝，一個普通作長短講，或借作常常一個普通作生長講。以語言學的立場來論，要把朝朝長長看做形同而音義俱異的兩個詞。只有「朝朝朝」「長長長」的前兩個字算一個詞，倒數是早晨上朝，朝朝都是每天早晨都要去朝拜皇帝。

通常把名詞重疊表示每一個都怎樣。如宋之問扈從幸嵩山應制詩：「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」宋玉高唐賦「旦為朝雲，暮為行雨，朝朝暮暮陽臺之下」，又如子孫保天天人人事事物物都是把代名詞重疊表示指巴或唱嘆或悲憤慨歎的情感，已見前文把形容詞疊用表示加重，如：楊氏女殺狗勸夫雜劇第二折「伴婆云」「自從經學迷了人雖聰，靜悄悄閉了天和地，寒森森凍的我退窄內，潤溜溜淋我倒合捱地，黑糊糊是誰醒醒醉，我我我定睛的顛倒瞧覷」。又如歐陽修戲答元珍「庭院深深深幾許」，高章時：「其葉蓁蓁」「其雉為雌」草草，總總，紅紅的綠綠的都是。詩經用疊字的辦法，在古代文言文裏也表示加重的力量，如告游屋廬深深俟，「寄語荒唐神滑稽

表聲字，但在現代口語裏，動詞重複只表示短時間的動作，「喝喝」就等於「喝一喝」，「喝」也許就要被其他的字代替了。「看看」，我又時常聽到，亦即看花，一會兒或可以還你，若把看借給你「看」，就是長時期的借用了。下面引了兩段曲文，作爲結束：「長生殿彈詞貨郎兒六轉：『呀哈哈——恰正好喜孜孜兒童歌舞，不提防我通通的漁陽戰鼓，動地驚荒荒急急，慌的鳳凰釵墜滿階，嚇得個九重內心慌促，早則是簇簇忽忽卒卒挨挨擠擠，供桶紛紛，出這秋西路，聞著個燒燒滴滴貨鼠同去，又則見密密匝匝的兵，亂亂紛紛的卒，圍圍砂砂都都剔剔四下喧呼，生活恩恩愛愛疼疼熱熱帝王夫妻，要時間實現一幅慘慘淒淒絕代佳人絕命圖』。」鄭德輝王粲登樓第三折：「賦：『想關隴外作客梯航，隴上聲低雁聲高，聽初長長其孤飛，輕輕飄飄風風飄，看看看是誰家女，巧巧巧手弄筠籊，倚倚窗是個繡婦，玉腕纖纖雙雙舉，織織到月在屏幃，花花花尚紗窗紅，雁眼長長其遠，多多多淚猶衣中，程開程入其紋波，盤桑車風風數多，相相相喚鄰家女，欲裁未裁盡難裁，秋次秋月秋夜長，秋日秋風秋漸涼，秋聲秋景秋醒歲，秋花秋色秋堪賞，中秋秋月旅情傷，月中砧杵響噹噹，噹噹響被秋風盪，盪到征人思故鄉，故鄉何在動盈盈，盈盈只在紗窗下，紗窗會不憶停篋，休玩休玩中秋月，月到中秋偏皎潔，此夜家家搗衣，添人離愁愁且切，霧鬢初垂寒草遠，夜夜秋眠孤月前，促織促織叫復叫，叫出深秋砧杵天，誰能共夜聞秋砧，切切悲悲不禁，況是愚蒙未得，寄與搗砧故鄉心』。」詩至寒蛩啼暗壁，機時秋，夜夜寒蛩到枕頭，獨有愁人愁不得，愁人時節又驚愁。」

廿八年五月廿二日宜山作

潛广新樂府

瀟　曼

學徒勤

楊州吳氏富子業，米店學徒也。日寇劫之泰船女鐵。二賊目者之，使供雜役。草欲示露顏媚其歡心，賊亦厚媚之，一日飽飫行二道橋上，盡忽自後踏殺拋持賊項，奮力掙之，共墮橋下。水淺溝急，頃刻俱沒。當時他賊睹者見者，會非相與之能救也。

後感來自東海陽，居我昆弟鄰巷。鼓我不鼓胡爲乎？願爲蹈鬼不爲奴！不得生啖賊，一死與賊俱，甚賊赴洪流，身滅賊愈短。男兒重節義，烈士輕一軀，前有胡阿毛，後有學徒吳。

註　阿毛即人衆百東初級，一二八中倭戰役從行。一說隨軍用土車，載傷兵三人及彈藥若干箱，阿毛駕車滑入黃浦江中。餘供商考。

近讀戰有有浦渡船上某碧士被日寇兵殺江同胞一事。

（廿七年十月又識）

（廿六年十二月）

國語選注

許維遹

周語下

靈王二十二年，鑄大錢(一)，將毀王宮，王欲壅之(二)。太子晉諫曰：不可，晉國右之長民者，不堕山，不崇藪(三)，不防川，不貪澤(四)；夫山土之聚也，藪物之歸也，川氣之導也，澤水之鍾也(五)，夫天地成而聚於高，歸物於下，疏導川谷，以利其氣，陂塘汙庳，以鍾其美(六)，是故聚不陁崩(七)，而物有所歸，氣不沈滯(八)，而亦不散越(九)，是以民生有財用，而免有防禦，然則無天昏札墊之憂(十)，而無飢寒乏匱之患(十一)，故上下能相固，以待不虞(十二)，古之舉王，唯此之慎(十三)。昔共工弊此道也(十四)，堙洪水(十五)，桎失其身(十六)，欲壅防百川，墮高堙庳(十七)，以害天下，皇天弗祚，庶民弗助，禹乃疏川導滯，共工用湮(十八)，其在有虞，有崇伯　(十九)，播其淫心，以從共工之流(二十)，棄用殖之于羽山(二一)，其後伯禹念前之非度(二二)，監改前弊，象物天地(二三)，比類百則(二四)，以儀之于民(二五)，而度之于羣生，共之從孫，四嶽佐之(二六)，高高下下(二七)，疏川導滯，鍾水豐物，封崇九山(二八)，決汨九川(二九)，陂障九澤，豐殖九藪，汨越九原(三十)，宅居九隩(三一)，合通四海，故天無伏陰(三二)，地無散陽(三三)，水無沈氣，火無烖燀(三四)，神無間行(三五)，民無淫心，時無逆數(三六)，物無害生，帥鯀禹之功(三七)，度之于軌儀，莫非嘉績，克厭帝心(三八)，皇天嘉之，祚以天下(三九)，賜姓曰姒，氏曰有夏(四十)，謂其能以嘉績厭帝心(四一)。能平四嶽九州，命以侯伯，賜姓曰姜，氏曰有呂，謂其能爲禹股肱心膂(四二)，以養物豐民人也，此二王四伯(四三)，豐聚多福(四四)，皆亡王之後也，唯能慎舉嘉義，以有胤在下(四五)，守祀不替其典(四六)，有夏雖衰，祀無絕祚(四七)，申呂雖衰，齊許猶在，唯有嘉功以命姓受祀(四八)，迄于天下，及其失之也，必有溷淫之心間之(四九)，故亡其氏姓，踣斃不振(五十)，絕後無主，湮替棄圃，(五一)夫亡者豈禀無祀，滯積疫之後也(五二)，唯不帥天地之度，不順四時之序，不度民神之義，不儀生物之(五三)，回以殄滅無胤(五四)，至于今不祀，及其得之也，必有忠信之心間之，度于天地，而順于后，勤施于民神，而儀于物則，故高明令終，溷闇昭顯，(五五)命姓受氏，而附之以令名，昔啓先王之道訓，省其典則，刑典而觀其廢興者，皆可知也，其興者必有夏昌之勤焉，其廢者必有共辟之敗焉，今吾執政無乃貿貿所避(五六)，而宿夫二川之神(五七)，使至於帝明(五八)，以幼王室，王而飾之，無乃不可乎。人有言曰：無過亂人之門(五九)。又曰：佐鬬者實焉(六十)，佐鬬者傷焉。又曰：鬬不好不能獨鬬。詩曰：四牡騤騤，旟旐有翩，亂生不夷，靡國不泯(六一)。又曰：民之貪亂(六二)，寧爲茲賴(六三)。夫見亂而不傷，所殺必多，其飾彌章(六四)，民有殷亂，猶不可遏(六五)；而況神乎？王將防門川以飾宮，是飾亂而佐鬬也，其無乃辜稱且禍傷乎？自我先生屬實幽平而貪天禍(六六)，我又章之，

懷長及子孫，王室其懲辜乎？其若之何？自后稷以來靖亂（六七），及文武成康而帥嘉安民，自后稷之始基靖民，幸在王而文始平之，（六八）十八王而厲弘安之（六九），其難也如是，厲始革典，十四王矣（七十），其德十五而始平，其不濟乎？吾朝夕儆懼曰：其何德之修，而少先王室（七一），以逆天休（七二）。王又章輔過亂，將何以供之？王其亦監于黎前之王（七三），下及夏商之季，上不象天，而下不儀地，中不和民，而方不順時，不共神祇（七四），而厖棄五則（七五），是以人夷其宗廟。而火焚其彝器（七六），子孫爲隸，不可於民（七七），而亦未觀夫商哲令德之則，則蔑五者，而受天之豐福，實民之勤力，子孫滋厚，令聞不忘（七八），是皆天子之所知也，天所崇之子孫，或在畎畝，由欲亂民也，畎畝之人，或在君側，由欲靖民也，無有異焉。詩云：殷鑒不遠，在夏后之世（七九）。爲善用博宮其以徵亂也（八十），度之天物，則非祥也，比之殖物，則非蕃也，類之民則，則非仁也，方之時動，則非順也，吾之前訓，則非正也，類之詩書與民之鑒言（八一），則皆已王之篤也，上下讓之，無所比度，王其圖之。夫事大不從象，小不從文（八二），上非天刑，下非地德，中非民則，方非時動，而作之者必不節矣，作又不節（八三），害之道也，王幸蔑之，及其王多頗入，亂於是乎始生，是王扇，王室大亂，灰烬王，王室遂卑。

〔一〕案左傳昭公二十六年正義引此本，周靈王之名泄心。或言五行志晉悼公

〔二〕案：二十三年，穀洛水鬥，將毀王宮，單襄語當下有水字。

〔三〕章注：堵，毀也。崩，壞也。潭無水曰竭。

〔四〕章注：防，障也。壅，決也。

〔五〕章注：鄣，塞也。鍾，聚也。

〔六〕案陂塘汙庳，皆水之所聚處也。

〔七〕案陵崩，高者爲谷。

〔八〕章注：沈，伏也。滯，積也。

〔九〕王念孫云：陽，揚也。揚與沈滯正相反。

〔十〕章注：履折曰夭。王念孫云：爭字亦作婤，廣雅曰：婤，死也。周禮司關職曰：殺其畜禽者，罰金。鄭注云：孔讀爲殺，殺死亡也，謂人誤入死地也。殺，疫病也。

〔十一〕案圄，猶與也。

〔十二〕案特，偷也。寇，盜也。

〔十三〕案之，猶是也。

〔十四〕案淮南子原道篇曾共工之力，觸不周之山，使地東南傾，日月星辰移焉。

帝。高誘注云：共工以水行霸於伏羲神農間者也。

〔十五〕案庶，安也。藩，亦藥也。淮南說之借字，說文說，藥酒也。引申爲凡治之稱。

〔十六〕案矢古供字。

〔十七〕案壞，壞墮也。

〔十八〕案用，以也。

〔十九〕章注：有康，舜也。敱，禹父。嚳，敱國伯禹也。

〔二十〕案播，放棄也。稱遂猶順遂也。言敱治水無功績，與共工棄防百川，壞高堙庳，以暫失下，其過失如同出一轍。

〔廿一〕案頑與極同，左氏昭公七年傳，晉韓起聘于羽山，縣文絕水又作極。是其例也。爾雅釋言：殛，極也。郭許，極，誅也。禹氏宋代國事論，殛禹爲之殺而極。高誘注云：殛誅也。說文殛，殊也。是極有誅殺之意。是誅天罰篇，堯殛共工于羽山，共伯三年而平。房。王引之注云：房猶舍也。晉語長狄敏於羽山，絕在不生之地，三年不合共葬也。鄭志答趙商云：敏非誅死，敏放居東裔，至死不得反舊國。淮南子原道篇，海上討南越，發五軍之師，而孔子有困魯之

誅。五行志云：堯舜禪命之時，後世侯伯攻擊野，共自相屠害殺。
廿一 章注：堯舜禪命之時，後世侯伯攻擊野，共自相屠害殺。
廿二 章注：殛，誅也。
廿三 章注：殛誅天地之物象也，在天成象，在地成形也。
廿四 案即，就也。
廿五 案儀，度也。
廿六 章注：共，共工也，從縣，國季之孫也，四嶽，官名，主四嶽之祭，爲諸侯伯，佐，助也。
廿七 顧炎林曰：鯀治水，高高下下，順水原高，不違庫，順其自然之性也。
廿八 章注：封，大也。崇，高也。
廿九 案殷文湎，治水也。
三十 王念孫云：而鯀猶治也。庸，庸，越，治也。
三一 章注：殛之內地，九州之內，皆可名居也。
三二 章注：伏陰，冥而翳君也。
三三 章注：殷陽，歩梅冬實也。
三四 章注：爓，猶起視也。
三五 章注：開行，言神靈廣之類也。
三六 章注：遂數，四時舉農及遂也。
三七 案助象，猶循治。
三八 章注：嘉，善也。稽，功也。能，能也。嘉，合也。帝，天也。
三九 章注：祚，禪也。
四十 案左氏傳公八年傳云：諸之土而命之氏，周氏即所思之土，爲土則無氏也，故以所居之土爲名，猶國及夏名也。
四一 案鯀與禹同。
四二 案厥雖訓語，聲，力也。聲字亦作鉞，詩長發篇，昆吾夏桀，昆方鉞力。
四三 章注：一玉，謂瑁，四伯，諸侯也。
四四 案緊，是也。
四五 案徵，治也。鳥，行也。旁，普也。救，普之宣也。鳥，後開也。下，後也。
四六 案普，溥也。典，常也。
四七 章注：紀綱二國，及後也。
四八 王念孫云：章注紀或爲氏。作氏者是也，下文曰：命汝羣氏，而紛之以命名。
四九 章注：悟，慢也。閒，代也。
五十 章注：踏，履也。揆，敎也。
五一 章注：遜，後也。賢，賢也。敍，復也。閒，猶禹者。
五二 章注：鯀，黃帝之後也。共工，炎帝之後也。
五三 汪遠孫云：設文，儀，譙也。是儀亦譙也。
五四 案羣，永祥也。
五五 案薦與薦同，昭明有融，高朗令終。高傳：融，長也。朗，明也。即堯，命，善也。天能助汝以光明之道，又使之長有高明之譽，而以善名終。
五六 案遘與降同，降，罪也。
五七 章注：滑，亂也。
五八 案明猶章也。長也，管子四時篇云：風與月明。明意亦同此。
五九 案左氏昭公二十二年傳作人有言曰：堆無門之無過。昭公十九年傳子產引作誄曰：無過亂門。昌氏寧秋原亂。作詩曰：舜過亂門，高誘注：過猶誅也。杜觀札樸云：古書過誅皆謂之誅。
六十 章注：臨萃陳之言也。
六一 案易清士雖桑葉篇，毛傳，蠶蠶，不息也。鳥爭曰鬩，鬩牆曰鬩，鬩猶鬩不息也。兄，平也，王明之稱，遠聞於，誤，亂也。
六二 案鄭箋猶獄也。

六三　集爾，乃也。

六四　章注：陽陽如恐懼也。爾，絡也。章，著也。

六五　集韻，止也。

六六　章注：郭，止也。

六七　集爾，乃也。

六八　章注：基，始也。祚，宋也。十八王國后稷，不窋，鞠公劉，慶節，皇僕差，弗皇隃，公非高，圖亞，圉公，叔組類，大王，王季，文王。

六九　章注：十八者加武王成康并上十五。

七十　章注：革，更也。典，法也。厲王無道，變更周法，至今繼王十四王也，謂國，宣，幽，平，桓，莊，僖，惠，懷，頃，匡，定，簡，靈也。

七一　王引之云：光之言廣也，謂廣大王室也。

七二　集韻，迎也。林，觀也。

七三　集韻亦，迹也。無靈緩動貌。

七四　集爾，乃也。

七五　章注：蹇，減也。閉，法也。諸侯天後地，和民風時共也。

七六　章注：爽，過也。靡，滅葬，宗廟之藏器也。爽，過也。

七七　集爾，等齊也。猶云不國於民，與衆等齊也。

七八　集不忘猶云不已，周語下云，萬年也者，令聞不忘之謂也，本此令聞不已也。

七九　集見詩大雅蕩篇，終窒，竟言厲之期鎮不遏也，近在夏后之世，國湯誅桀也。

八十　集徵，要也。

八一　集集韻即指上文無過厥人之門庭言，是繼言猶謂言，誡言各有成法可循，故曰繼言也。

八二　章注：象，天象也。文，詩書也。

八三　集節猶適也，荀子大略篇，湯旱而禱曰，政不節與，使民疾與？節亦同適也。

編後

朱東潤先生任教於武漢大學，梁容若先生任教於國立中央大學，均有稿寄本刊撰文，以後將續有文字在本刊發表。

「樂府與五言詩」本期已登完。「說且」下期即可刊完，吳梅先生尚有其他論曲的文章將陸續交付本刊。「古詩十九首釋」尚須連載兩三期，朱先生先後寫文章通例」，下期或即可續登。

羅莘田先生正在整理劉申叔先生論漢魏六朝文筆遺說，將以一部分交本刊發表，下期或第九期可登出。

本刊因印刷困難，致不能于預定日期出版，深爲抱憾。茲爲補救計，本期改爲五月十六日出版，以後當設法能按期出版，諸祈鑒諒。

希臘哲學史

李仲融著

古希臘爲人類思想的搖籃，現代西洋各種重要學說，無不導源於希臘哲學。本書係作者十年苦心經營之專著。以最新哲學之觀點，對於希臘各派學說，不惜作透澈嚴密的說明，且提出其獨特精闢的見解和批判。此外如系統之完整，文字之簡潔，均爲本書之特點。極適合於作大學教本及個人研究之用。

開明書店印行

漢譯開明英文文法

林語堂著　張沛霖譯

這是一部應用新的文法理論編成的英文法書，在中國還是等一部。它把一切文法形式和結構只當作表達意念的工具，把文法本身當作一種表現法的科學。因此，一門枯燥乏味的科目，讀成趣味豐富的了。怪不得出版後，風行一時，連國際間的學者也都一致稱贊。現在又經張沛霖君譯成中文，可使英文程度較淺的讀者，也能隨意誦讀。並且對於研究如文法者，也給予了很多的貢獻。

開明書店印行

國文月刊

第一卷　第七期

民國三十年五月十六日

每月十六日出版
全年十冊七八兩月休刊
本期零售：本市　三　角
外埠　三角一分
預定全年：　三　元
（國內郵資在內）

編輯委員
余冠英（主編）　朱自清
羅　庸　　浦江清
彭仲鐸　　鄭　奠

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
代售者　開明書店　聯　業
發行所　桂林　曲江　河西二段二四號　環湖北路十七號
成都　陝西街一三八號
重慶　保安路一三二號
昆明　武成路二二五號
貴陽　獨獅子三十三號
衡陽　閉前街二十二號
金華　文昌巷十五號

據四川省政府財政廳新聞紙類登記證新照第三五六號

開明中學講義

這是開明函授學校中學講義的單行本。各科講義取材範圍，完全依照教育部規定的初中課程標準。行文講求明白，循序漸進，要言不煩。最合失學青年自學及在校學生自習之用。

開明國文講義

夏丏尊 葉聖陶 合編 宋雲彬 陳望道

全書三冊

本書選文，第一二冊重在文體別和寫作技術方面；第三冊重在文學史了解方面。每篇選文後附「解題」，「作者傳略」以及「注釋」，一二冊每隔四篇選文，有一篇「文話」，即談論體裁選說文章的寫作與欣賞；又有一篇文法講話，文法完後，接續修辭。修辭實例，以被演習。第三冊每隔三篇選文有一篇「文學史話」，詳述歷代隨社會背景，使讀者明白文學演變之迹。凡不易了解以及要發生疑問的，編者都能說明與解釋，好像編者坐在旁邊一般。每課末附作深求也很相宜；因為編者敘述系統大家容易明瞭其統緒。

開明英文講義

林語堂 林疑今 合編

全書三冊

本書分三冊，適合初中程度學生基礎自修之用，課堂文材料方面不能來詳。內容包括現代生活及社交上的會話、書帖、信札、以及歐美種種風俗、故事、科學常識、西人觀念典型等。除生字詳加注音釋義外，凡發音、音法、文法、字之用法以及外人之風俗習慣等均有詳細說明。一至十冊每課約數百字，末冊每課三千五百字，各有指導課文，每課另附「講義」一段，可作理解課文之助。

開明算術講義 劉薰宇 章克標 編

開明代數講義 劉薰宇 章克昌 編

開明幾何講義 劉薰宇 章文標 編

開明化學講義 程瑞棻 編

開明物理學講義 夏承法 編

開明外國歷史講義 倪文宙 編

開明外國地理講義 錫瑾夫 編

開明圖畫講義 豐子愷 編

開明音樂講義 豐子愷 編

開明實用文講義 張若穆 編

開明國本歷史講義

王錫麒、宋雲彬 合編

全書二冊

開明本國地理講義

范鳳子、傅緯然 合編

開明書店印行

重慶本埠報紙三角

收付
16.8.29
杭州班

國文月刊

馮友蘭：讀秦婦吟校箋
朱自清：古詩十九首釋(三)
聞一多：樂府詩箋
易熙吾：同音漢字之辨認法
余冠英：信與達
吳曉鈴：說旦
于在春：國文成績考查述例
吳有容：中學國文教科書革新芻議
吳有容：從國文教材的革新談到各教材的革新和國家編印的國書

第一卷
第八期

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

版權所有

讀秦婦吟枝箋

馮友蘭

陳寅恪先生有「讀秦婦吟」一文，載民國二十五年十月清華學報。二十九年陳先生增訂改今名，另印單行本。值此亂離之際，殆所以寄其悲憤之意歟？陳先生著作，精密詳審；此作亦非例外。其主要意思，在說明韋莊晚年所以諱言秦婦吟之故。讀陳先生之考證，是時「從長安東出奔於洛陽者，如秦婦吟之秦婦，其路線須經近楊（復光）軍防地。」「從長安西出奔於成都者，如金溪閑談之李氏女，其路線亦須經近楊軍防地。」「而楊軍之八都大將之中，前蜀創業垂統之君，端己北面親事之主（王建），即是其一。其餘若晉暉李師泰之徒，皆前日楊軍八都之舊將，後來王蜀開國之元勳也。當時復光屯軍武功，威脅兵華消之日，疑不能不有如秦婦避難之人，及李女委身之事。端己一詩，流行一世，本寫故國亂離之憾狀；適觸新朝宮闈之隱情。所以諱莫如深，志希免禍，以生平之傑構，古今之至文，而竟垂戒子孫，禁其傳布者，其故僅在斯歟。」按陳先生謂：韋莊所以諱言秦婦吟，因其有冒犯楊軍之處，此點至為確切。惟其所以冒犯之處，則似尚有另一解釋之可能。考詩中「路旁試問金天神」一段，謂「問日徒煩冥漠恩，危時不助神通力。」「旋斬魔鬼傍鄉村，誅剝生靈過朝夕。」此雖託為金天自責之詞，但下文謂：「妾聞此語都更愁，天遣時災非自由，神在山中猶避難，何須責望東諸侯。」如此，則金天自責之詞，即是指斥當時軍閥之語。而楊復光所節為陳蔡之兵。其友軍統帥王重榮，又為東西招討使，正所謂東諸侯也。又詩中「明朝又過新安東」一段，指斥軍官之殘暴擾民，過於黃巢。而楊復光帥陳蔡之兵，西入關中，其路線有經過新安之可能。如此，則此段所指斥，又為楊復光軍，或有為楊復光軍之嫌。由此言之，則韋莊所以諱言秦婦吟者，因其詩中指斥當時軍閥，而其所指斥之軍閥，又適為楊復光軍，或有為楊復光軍之嫌。而其所事新朝之主，及新朝中一部之同僚，又適為前楊復光軍中要人。故其諱言此詩，不但為志希免禍，且係出於人情之常，所謂「不好意思」者。此另一解，姑志之以待陳先生之指正焉。

古詩十九首釋（三）

朱自清

四

今日良宴會，歡樂難具陳。彈箏奮逸響，新聲妙入神。令德唱高言，識曲聽其眞。齊心同所願，含意俱未申。人生寄一世，奄忽若飇塵。何不策高足，先據要路津。無爲守窮賤，轗軻長苦辛。

這首詩所歌的是燕飲盛會，主要的是娛樂，不是曲，也不是宴會。但是全詩從宴會着筆，一路追記下去，順着時間的自然秩序，並不特加選擇和安排。前八語固然如此，以下一番感慨，二番議論，「奮」「識」「齊」「含」也是順序排列，固頗不拘緊湊。這確是近乎散文。十九首還是樂府的體裁，樂府原只像現在民間的小曲兒的，有時插口和唱，就全散文的地方是常有的。十九首雖然大概出於文人之手，但風格依樂府，散文的成分不少，不過都還不失爲詩。本篇也並非例外。

開端四語只是直陳宴樂。這一日是「良宴會」，樂事難以備說，最中只提彈歌二件便可見。「新聲」是歌，「新聲妙入神」是伴奏。新聲是個抽象的稱呼，當時人很愛聽；這見的新聲也許就是「西北有高樓」。彈的「箏」，「東城」「何高」裏的「清曲」。陀倪如先生的中國詩史錄這兩條引證以及別的，說清商曲在漢末很流行，大概是不錯的。彈唱兩人大概是雙「伎家女」，得「西北有高樓」「東城一何高」兩首二調可以擅名。這裏只提彈箏一事，一面固然因爲箏最易感人——上「入神」便是「感人」的注腳；劉向雅琴賦道，「聲音之至入於神」，可以參看——一面還是因爲「關山轗軻」，才引起一番感慨，才引起這首詩。這四語是引子，以下才是正文。再說這裏「歡樂難具陳」下面接「彈箏」二句，便見出歌中其說不盡的意思，無須另行提明，是詩體比散文簡省的地方。

「令德唱高言」以下四語，是說話者。上二語生寫古詩十九首說話得最好：「令德」指言能者，「唱高言」，高論闊論，在那宴說其妙與，「識曲聽其眞」，曲有旨有韻。一般人的賞識僅乎在聲而不在辭。其能聽明人者會賞玩曲辭，才能解識曲辭的眞意味。這種聰明人便是知音的「令德」。「高言」就是妙論，就是「大雅吟」「百年」以下的話。「唱」是「唱和」的「唱」。聽明人說出牆中人心中所欲說而說不出的一番話，大家自是欣然贊和的；這里指「今日」的「歡樂」之事。「齊心同所願」是大人心中所欲說，「含意俱未申」是口中說不出。二語視「奮」「新」「同」「俱」等字，見得心同理同，人人如是。

曲雖不得而知。但是無論歌詩的是富貴人的歌伎還是窮賤的貧婦，都能引起詩中那一番感慨。若是前者，這感慨便由於相形見絀；若後者，便由於同病相憐。話雖從人生如寄開始。既然人生如寄，見絀也是見絀，相憐便更相憐了。而「人生一世，不但是「寄」，簡直像接踵征塵裏的飛去，一忽見就無踪影。這感更見強烈。「譬如」，當時是個新比喻，比「寄」比「逝行客」更「急促」，更見人生是短促的。人生既是這般短促，自然該及時歡樂，才不白活一世。富貴者正該清歌妙舞，「窮賤」只有「長苦辛」；窮賤，爲誰辛苦？爲富貴？爲誰辛苦？既是爲富貴，便不該求富貴呢？

「何不策高足，先據要路津？」歐陽爲張藝不遇快去求富貴呢？」這見又是一個新比喻。「高足」是良馬，快馬，「據要路津」便是孟子裏「決于當路於齊」的「當路」。何不策良馬快去佔住路口沒人——

何不早早奔此高官厚祿？——貴了也窮苦了。「先」該是提是先得的意思。史記：「捐道同，「棄失其理，天下共逐之，萬材捷是者先得者。」正合「何不」二句語意。從歷想到事，從事說到「轗軻」，似乎是一串兒，並非偶然。轗軻，不遇也；厥德裏說，「車行不利曰轗軻，故人不得志亦謂之轗軻。」「車行不利」是轗軻的本義，「不遇」是引申義。盤辭裏已只用引申義，但本義存在偶旁中，是不易墜滅的。本詩用的也是引申義，可是同時兼含本義，和上文相照應。「無爲」就是「捐棄」，等於「捐」。這是一個熟語。詩經板蕩有「無爲夸毗」一句，鄭玄箋作「女（汝）無（毋）夸毗」，可證。

「何不」是反話，「無爲」是勸誡，都是迫切的口氣。那「令德」和在座的人說：我們何不如此如此呢？我們再別如彼如彼了啊！人生既「奄忽若飆塵」，歡樂自當及時求之，富貴自當及時求之，所以用得着這樣迫切的口氣。這是詩。這同時又是一種不平的口氣。富貴是並不易求的；有些人富貴，有些人窮賤，似乎是命運使然。窮賤的命不猶人，心有不甘；「何不」四語便是那憤懣不甘之情的表現。這也是詩。明代鍾惺說，「歡宴未畢，忽作熱中語，不平之甚。」陳時雍說，「慷慨激昂。」「何不——苦辛多」，正是欲而不得。」清代張玉穀說，「感慨自嘲，不堪過耳。」都能揣摩情調。詩中人卻歌非孔子的信徒，沒有安貧樂道，「君子固窮」，等信念。他們的不平不在守貧而不得時，只在守貧賤而不得富貴。這也不失其爲真。有人譏貶是「反辭」「諷辭」，是「諷」，那是藏於儒家的成見。

陳繼揆作疑「商音」爲「商誠」，他說那「商誠」道：「人生無幾何，爲樂當及時。聲被絃管，遊戲宛與周。長衢羅夏居，廣廈細清流。阿閣三重階，上與浮雲齊。交疏結綺窗，阿閣三重階。上有絃歌聲，音響一何悲。誰能爲此曲，無乃杞梁妻。清商隨風發，中曲正徘徊。一彈再三歎，慷慨有餘哀。不惜歌者苦，但傷知音稀。願爲雙鳴鶴，奮翅起高飛。

這首詩所詠的也是聞歌心感。但主要的是那「絃歌」的人，是從歌曲裏聽出的那個人。這兒絃歌的人只是一個，聽歌心感的人也只是一個。「西北有高樓」，「絃歌聲」從那裏飄下來，絃歌的人是在那高樓上。那高樓高入雲霄，可望而不可即。四面的牖子都「交疏結綺」，玲瓏工細。「交疏」是花格子，「結綺」是格子運結着像綵繒似的花紋似的。「閣」就是樓，「阿閣」是「四阿」的樓，司馬相如上林賦有「離宮別館，……高鄰四注」的話，「四注」就是「四阿」，也就是四面有簷，四面有廊。「三重階」可見樓不在地上而在臺上。阿閣是富貴的建築，即使不是帝居，也該是王侯的第宅。在那高樓上絃歌的人自然不是尋常人，更只可想而不可即。

絃歌聲的誘引得那聽者獃足。他驚歎，好悲啊！真能極了！「誰能作此還悲的歌曲呢？莫不是杞梁妻嗎？」齊國杞梁的妻子「善哭其夫」，見於列女傳道：「杞梁之妻無子，內外皆無五屬之親。既無所歸，乃枕其夫之屍於城下而哭。內誠動人，道路過者莫不爲之揮涕，十日而城爲之崩。」琴曲有「杞梁妻嘆」，琴操說是杞梁妻所作。琴操說：梁死，「妻嘆曰：『上則無父，中則無夫，下則無子，將何以立善節？亦死而已！』援琴而誓之。曲終，遂自投淵水而死。」杞梁妻善哭，「杞梁妻嘆」是悲歌的曲調。

本詩用這樣故事，也有兩層意思。第一是說那高樓上的絃歌聲好像「杞梁妻嘆」那樣悲。「誰能爲此曲」，當即別一篇古詩說「誰能爲此聲？公

樂與舞雖同。舞而有聲於歌，「誰能」二語，正是一舞具備的寫照。為人。「清商」四句，才詳述的指明歌曲本身，可證舞節者人。朱筠說「隨風轉」是回旋的意思。

「誰能」二語，與「一彈三歎」是曲之終，大概不錯。商音本是「哀聲」，加上「悲彈」，加上「一彈再三歎」，自然「應有餘哀」。後漢書蔡邕傳注說是「聲韻流轉」的意思。歌曲的律調也正所以表歌者心境的律調，絕非說，「清商」之聲！一彈而三歎，有遺音者矣」，都是這歌，三人使前歎之耳」。這個歌大概是相聚。本詩「一彈再三歎」大概也指樓齊的曲句或泛指而言：一面還照樓齊把樂的妻的歌，增強曲和人的態。說文，「慷慨，壯士不得志於心也」。這是都是弦女的不得志於心。——也許有人想，富豪子門為戶，侯門也深如海，外人如何能得高樓上的絃歌聲呢？這一層，姑無論詩人或想像可不必拘泥實際，就實際說，也並非不可能的：唐代元稹的連昌宮詞裏不是說過嗎，「李謨笛逐新翻數疊曲」？證明有人能學習新聲，採聽是自然是想像之辭，但參照前首，及詩是「兩鄰音邊聲」也未可知。

歌者的苦，論者從曲中論出想因，自然是該論情的。可是他說「不惜」，他所傷心的只是她的曲而知她心的人太少了。其實他是在痛惜她，固然痛惜她的知音太少。一個不得志的女子墜陷在深宮內院裏，苦是不清說的，更苦的是有苦說不得；有苦說不得，只好借曲寫心，最苦的是沒人懂得她的歌曲，知道她的心。這樣說來，「知音稀」真是苦中苦，別的苦還在其次。「不惜」，「但傷」是這個意思。這裏是詩比散文經濟的地方。知音並用俞伯牙鍾子期的故事。伯牙善鼓琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，志在登高山。鍾子期曰：「善哉！峨峨兮若泰山。」志在流水。鍾子期曰。「善哉！洋洋兮若江河。」伯牙所念，鍾子期必得之。」列子載是假託，但這個故事來頭很古（呂氏春秋中有），因為列子裏載得會用些，所以引在這裏。「伯牙所念，鍾子期必得之」，這才是「知音」，才是知音。這樣的知

詩也就是如此，如已，自然是很難過的。

本詩的主人公是那織婦，全首都是織者的口氣。「不惜」的是他，「但傷」的是他；「隨意雙鳴聲，淒超超高飛」，「隨」的也是他。這末兩句似乎是樂府的套語，如「東城高且長」篇末作「思為雙飛燕，銜泥巢君屋」；僞蘇武詩第二首襲用本詩能地方很多，結末也說「願為雙黃鵠，俱舉入雲冥」，與中文有「何況雙飛龍，羽翼臨青雲」的話。蘇武詩雖是僞託，時代和十九首相去也不會太遠的。然本詩跟「東城高且長」「冉冉孤生竹」的比喻似乎原於用來指男女的。——僞蘇武詩又的翻譯

。李善文選注說是「喻己及朋友」，劉良則注：「李陵黃鵠歌詞

的喻意相同。抑或是變化用之。——本詩的意思很明，表是比喻那織者和牽牛。「作緣詩雖」，意同。「綿綿」都是長遠意。「願」如「願言」「相思兩。「雙鳴」句世許出於卷耳的「嘯傲攜手高岡」。高，遠也，見廣雅。但詩經都屬相助篇末「詩言思之，不能忘矣」，意的意思，「願為」「南句亦似乎也是如此。這是無學位先生在其北京大學研究所古詩札記裏指出的。那三語知是一個愛情的女子的話。唯其愛深，故不能忘，那麼者才「願」為鳥，變成雙飛。不過，這也只是個「願」，表示織者的「惜」的「傷」，表示他的深切的同情罷了，那麼其餘於是「綿綿無盡期」的。

（待續）

中等教育季刊創刊號目錄三十年三月出版

發刊旨言

現行中學師資教育制度的檢討……方惇頤

論我國中學課程問題的癥結與改造中學課程的途徑……金通葆

如何改革我國中學課程……齊泮林

論中學補充課程……陳友松

我國中等教育之鳥的檢討……沈薰華

中央對於中學教育最近之設施……劉文輝

調整經費之研究……李琦

中學總師制的研究……李相勗

國文教學法之意義及其在國文教學研究中之地位……陳二鶚

三十一位中學國文教員的改革中學國文意見……裴根澤

中等學校國文時數教學改革案……裘維熙

戰時中學國文補充教材研究……張榮昌

法令：中等教育消息：研究消息

作者介紹

稿約後記

定價：每冊一元預定全年四元

出版處：中等教育季刊社（重慶國立中央大學師範學院轉）

總經理處：中國文化服務社（重慶磁器街）

樂府詩箋（續）

聞一多

薤露

古今注音樂篇曰：「薤露，蒿里，並喪歌也。至孝武時，以薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人。」（文選潘岳馬汧督誄李善注引）

崔豹古今注曰：「薤露，蒿里，並喪歌也。出田橫門人。橫自殺，門人傷之，為之悲歌。言人命如薤上露，易晞滅，一曰人死魂歸蒿里，亦謂之薤露。」（文選陸機挽歌李善注引）

續漢書曰：「喪禮，有挽歌者，何以哉？」謝承曰：「周喪之禮，葬送哀悼，皆因棺柩，千戶擁牽，自制，牽首，挽者挽索於官，不敢哭，而不勝哀，故為歌以哀感鬼神。」（文選陸機挽歌李善注引）

相和曲辭薤露出田橫門人，言漢武帝時，蒸蒸年乃分為二部，薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人。（晉挽歌自古有之，世說新語注引）

薤上露，何易晞！露晞明朝更復落，人死一去何時歸！（晉崔豹古今注）

蒿里

漢書武帝王夫人傳「蒿里召客」師古曰：「蒿里，死人里。」（案字或作郭，引劉昌曰：「蒿里，（死人從至葬物）天里也。」）內則注：「蒿，茅也。」皮錫瑞曰：「蒿，乾也。」蒿，稿，乾，滿，乘其死國。人死則枯槁，故死人里曰蒿里。一曰下里。漢書韓延壽傳「賓客為下里巴人」之市語。注引張晏曰：「下里，（鄙）（俗）也。」地下萬里幾時歸，陸機挽歌陵路下里物。注引孟康曰：「死者薄蒿里，葬地下，故曰下里。」（漢書）（郊祀志）「其嬪以下里巴人」，師古曰：「下里，猶言鄙俗耳。」（文選潘岳馬汧督誄）「薤露晞兮蒿里悲」，陸機挽歌「薤露朝晞蒿里晚」，薤露永不晞，蒿里永無極，薤露集行遊，蒿里送歸客，皆以蒿里對舉，是蒿里即蒿里也。（薤露蒿里本齊語，說已詳上。蒿里山在泰山下小山名，葬於山下小山亦死人里，故亦因其山名。蒿里蒿里本齊語，說已詳上。）蒿里山在泰山下小山名，葬於山下小山亦死人里，故亦因其山名。蒿里蒿里本齊語，說已詳上。

曰：「……援一桃與二將軍，計功而食桃。汝二人何不計其功而各食桃？」二將軍曰：「吾勇能斬三軍之將，吾勇能斬三軍之將，若計功而食桃，是我無勇也。」援桃而起。古冶子曰：「吾嘗從君濟于河，有大鼈銜左驂以入砥柱之中流。當是時也，冶少，不能游，潛行逆流百步，順流九里，得鼈而殺之。左操驂尾，右挈鼈頭，鼈頭尾而出，津人皆曰河伯也，視之則大鼈之首也。若冶之功亦可以食桃而無與人同桃！二子何不反桃？」公孫捷因仰天而嘆曰：「吾勇不子若，功不子讓，取桃不還，是貪也，恥而不死，無勇也。」皆反其桃，刎頸而死。……公孫之仗劍，舉之以古國殤。」

力能排南山，　詩南山「南山崔嵬」傳曰：「南山，終南山也。」陳奐曰：「終南山，副連字（詩十上篇之半由。晏子諫上篇云：「建邦曰，勝為國雄以，曾其深謀」。文能絕地紀，　地謂天元紀大綱曰：「夫子之言，上極天文，下窮地紀，可謂聖矣。」絕地紀，猶舉地也，是絕地紀為舉地紀。一朝被讒言，二桃殺三士。誰能為此謀？國相齊晏子。

平陵東　古今注音樂篇曰：「平陵東，漢昭成門人所作也。」樂府古題要解曰：「此，亦古辭之一，不知其起何代。」

出平陵門，　漢書昭帝紀「平陵東」注引臣瓚曰：「平陵，在長安西北十里。」

驅馬上東岡。　東岡橫於北道，在平陵東。

不知何人劫義公？　義公本作我，我以聲近譌為義。劫義公，猶劫持人質，令其家移財物贖之。

在高堂下。　高堂謂義公家也。馬瑞辰曰：「古人稱門為廟，二人相與入義門為廟，二人相與入義門為廟，二人相與入義

同音漢字之辨認法

易熙吾

現行的漢字，雖在四萬五萬之間，把他的聲音分析出來，若以公布的國音爲標準，也不過四百左右；方音雖有不同，數目相差不會太遠的。我們說話作文所用的字音，全不出于這四百音以外。以這樣簡單的字音，用在這樣複雜的字上，豈不混亂難明？但事實告訴我們，字音雖少，意義并不混淆。有一種表辨方法，能使人辨認如此清楚？歸納起來，約有三法：

第一　形貌辨認法

每字用各種不同綫的形貌，來辨認同音異義的漢字，其法也有四種：

甲　同根加義

此法就同音或近似音之字，加形聲的偏旁，以另成一新體。

如交字象畑本綫相交之形，用爲交通等義，加邑爲野外的郊，加女爲好女的姣，加虫爲大蛇的蛟，加水爲水名的洨，加草爲蓁蓍的蓍，加骨爲脛骨的骹，加白爲月出的皎，加糸爲絲綫的絞，加犬爲狡獪的狡，加木爲木因讓摩擦的校。

這種字在六書說字方法中叫做形聲，算數最多，說文九千五百餘字中佔有七千六百九十餘字。有人說：照此法識字最易，識一字即可貫通多字。這却不然！因爲識字的人，并非一人，造字的地，并非一地，所用字音，也不是一成不變的聲母，北人造的，南人異讀，古人造的，今人異讀，都有相當變遷，經過這種種的變化，眞是不容易明白的啦！古人治小學有數十年乃至終身，恨不能換銘冰鐫的，這也是一個原因，那能說是識字容易呢！譬如日在木中爲東，由東母造成棟凍鶇等字，本是容易懂的，但造成重字，就難懂了，原來重也是形聲字，壬形，東聲，壬有宾土不遷之意，所以重的本義爲厚重，原文綦字，把壬字從中間展新期段，分裂在東字的上下，橫畫又把東字的下部割去，才成了這個重字的形貌，由重又造成鐘種踵腫動潼憧等字，也是容易懂的，但造成童字，又難解了。原來童也是形聲字，古以男有罪爲童，故从辛形，辛古獄字，省作立，以童爲聲，省千留黑，才成了這個童字的形貌。由童字造成僮潼憧鐘撞橦幢艟噇等字，也是容易懂的，但後成龍字，又難解了。原來龍字，爲象形象會意民形聲三類合一的字，以童爲聲，省黑留立，龍爲古代頗大動物，故从肉爲形，橫背肉誤爲月，右邊象龍形，合起三項看義，才成了這個龍字的形貌；由龍字又造成聾籠隴壟攏襱等字，由東字造成戳，共三十三常用字，全是形聲字，在識字裏頭，你能尋得出東字的綫索形貌來麼？

乙　同字加形

此法因單字意表意不足，不惜累贅添足，多增形義新體，以加深字義。如熙字類似山，本象火燻上出形，下从黑从火，會意字，橫背把上面誤爲平面看，便看不出結髮神冠之象，却易在左旁加火成爲，爲从火，熏聲的形聲字，似這類的字，很有許多，略舉如下：

栗　在手曰劉，从勹从禾，今加手作掬。

果　木實也，因象果形，从木在木上，今加艸作菓。

谷　水流出谷口也，从水，橫看，上出山外，今加水作浴。

縣　繫也，从系持県，會意字，本無挂之義，今加心作懸。

虒　大兵也，从兵，虎聲，國語，實沈之虛，晉人居之，今加土作墟。

畺　界也，从田，三其界畫也，今加弓土作疆。

宦　出也，从虫而昊，象蛻曲垂尾形，今加虫作蠒。

卬　望欲有所庶及也，从匕，从卩，詩曰，高山卬止，今加人作仰。
采　捋取也，从木，从爪，今加手作採。
闌　門遮也，从門，柬聲，國策，有河山以闌之，今加木作欄。
帚　所以糞也，从又持巾埽冂內，今加竹作箒。
須　面毛也，从頁，頁人首，从彡，彡毛形，今加髟作鬚。
咨　謀事曰咨，从口，次聲，今加言作諮。
縣　繫也，卽首于木中也，从目倒持木，今加心作懸，皆變形不合理。
臽　小阱也，从人在臼上，今加阜作陷。
夸　奢言無實也，从大亏聲，今加言作誇。
涌　水上出曰涌泉，从水甬聲，今加力作湧。
敖　出游也，从出放，楷作土之而加于方上，無理，又今加辵作遨。
景　日光也，从日京聲，今加彡作影，彡非毛飾，从彡無理。
州　水中可居曰州，水周繞其旁故从重川，楷將一川縮爲三點，今加水作洲。
要　篆文象兩手叉在人身中段之形，楷誤从西从女，無理已極，今加肉作腰。
从　相聽也，从二人，今加辵作從，原可雖解，楷圖方正，將辵折開，彳放在左，止放在从下，以致字典收入彳部，無理已極。

倘有一加再加的字，如：
尗　豆也，象豆生之形，今加又作叔，又加艸作菽。
埶　種也，从丮坴，丮而種之，至隸加艸作蓺，楷又加云作藝。

以上各字，其原字本已含意完全，因加形旁，或竟更要累增，雖不合于六書，後人一見，卽能發現其意義，故能通行無阻，而原字反變成無用，或另作別用了。

丙　同字減形

此法因嫌其筆畫太繁，省去一部，以成新字，不論字義相同或不同，如法本作灋，从水，法如水之平，从廌，廌獸觸去其不直者，今去廌而省作法。敶陳本作敶，今去支而用陳列之陳，交易本作交傷，去人而用蜥蜴之易。朋黨本作倗儻，去人去人而用不鮮之黨與朋貝之朋。同聲假借，本是六書方法之一呢。

丁　同字變形

此法因嫌字義太晦難明，另作一同聲之字以爲辨別，反把本字移作別用。如：
西　原爲鳥歸巢之象形，因日入的方向，就用爲西方之西，或加木作栖，或另作一木形妻聲之形聲字，以作鳥棲之棲。
亦　原爲人臂下兩旁的象形，今用作虛字，而另作一肉形夜聲之形聲字，以作肘腋之腋。
羞　進獻也，从羊，所進之物，从丑，以手索之，丑亦聲，今用作羞恥之羞，而另作一食形羞聲之形聲字，以作饈饍之饈。
居　蹲也，从尸，古聲，今用作居住之居，而另作一足形居聲之形聲字，以作蹲踞之踞。

第二　聲調辨認法

聲調是每個字音所有的高低長短，從前并不注意，自南北朝沈約指明聲調後，作詩用韻，方才講究對稱。雖然有平上去入四聲，然因時間空間的關係，各音的調讀，也有五聲九聲的，但在漢字之分配，也只有劃然的系統。北京只讀四聲，并不十分重要，而人們仍然覺得聲調能幫認意義，既多不過對付韻腳，好像異鄉人學講本地話罷咧。最要緊的，是在用聲調來辨別同音異義的漢字，此法也有兩種：

甲　異字異調

如國音中（字二〇）所著普通字典，與一種同音的字有八十餘個之多，卽

可用此法來辨同音的字，舉例當用字如下：

平聲　施遊詩師鬚郎月眠閑時蹄

上聲　史徙始家矢屎

去聲　試賦拭弒市柿士仕侍時示視性貴事嗜義遊氏番是

入聲　十什石福食識特實提逸漆墨失職質指疑識

乙　同字異調

同音和義的名詞，（有風雨人士等帶用人士之風雨字原讀作名詞用，平風字讀上聲，下雨字讀去聲，作動詞用，）普通這類的用法也不在少數，都在字的四角作一圈記，試略舉如下：

上　原去聲讀如衛　衛生　上平四劣

上聲讀如警　警察　平上去入

中　原平聲讀如忠　中央　中的　幾分

去聲讀如重　重的　幾分

原去聲讀如浩　浩然　幾分

原平聲讀如春　春風　幾分

原去聲讀如觀　觀音　觀世

原平聲讀如官　官軍　冠軍

分　原平聲讀如芬　分析

去聲讀如忿　憤分　位分

親　原平聲讀如侵　親愛

去聲讀如衾　親家

幾　原上聲讀如紀　幾何

平聲讀如機　幾幾

易　原入聲讀如益　容易

原平聲讀如昌　昌盛

去聲讀如唱　倡導

原平聲讀如鵬　鵬程

去聲讀如朋　朋友

原去聲讀如佩　佩帶

原平聲讀如何　荷花

去聲讀如賀　荷負

將　原平聲讀如江　將來

去聲讀如醬　將帥

度　原去聲讀如杜　度量

入聲讀如奪　制度

的　原去聲讀如底　射的

入聲讀如卓　統的

有　原上聲讀如友　有無

去聲讀如又　十有五年

假　原上聲讀如賈　假借

去聲讀如嫁　請假

華　原平聲讀如划　繁華

去聲讀如化　西嶽華山

殷　原平聲讀如音　殷勤

上聲讀如隱　殷殷

一音三聲的，如：熟有數字，如：

熟　原入聲讀如沃　熟悉

去聲讀如慧　熟慮

平聲讀如贖　贖罪，贖回

原入聲讀如鑑　鑑賞，鑑別，鑑乎，何也

正　原去聲讀如鄭（ㄓㄥˋ）　正朔
平聲讀如貞（ㄓㄣ）　正月
上聲讀如整（ㄓㄥˇ）　整百元正

字旁加圈為記，即可辨認，如果沒有圈記，做成複詞，也不致含混的。

第二　複詞辨認法

北洲章，都是單字單音，人們所以說中國語文是象形單音系的，就是這個緣故，但是中國語文流變到了現在，却實不同了。第一因為文字進化的緣故，是由象形變為衍聲，全世界皆此，中國自不能例外，中國在漢朝時代，象形文字，也只佔說文十分之三，現在估計四五萬字中，僅能佔五十分之二，非除形聲字，可說是半形半聲，實際上漢字情況，大不合于六書，我們說來，也有幾分像象的，也有改變得全不合理的，幾乎全部成了音符，我們學認漢字，誰不是一個一個的去認識去記着。第二，同音字太多，漢字單字的用法，已經到了絕境了，自然而然的趨向「由單音變成複詞」的路徑。西洋文用羅馬字母拼起單音來，也不過數百不同的音，組成複音詞，便可學生無窮，漢字加在說話作文裏，單音確是不多，組成二字以上的複詞來用，意義也正確了，變化也可以增至無窮了，拿一部教育部公布的「標準語大辭典」來看，即可證知。譬如一個「無」字，篆文从大，从林，木之多，从卅，數之義，會意字，原意是「多得很」，惜普變得太不像樣了，而且他的用法，自李斯借為有亡之亡，以後沿用不改，把無字的本義正義丟了一面，「多得很」變為「沒有」，這不是一件可怪的事麼？作成的複詞，有一百十五個，無心，無聊，無狀，而含沒有的意思，怎樣都行叫做無可無不可，便難明白內含沒有的意思了。

單字含義複雜無窮，造成複詞，雖然字加了，意義却明白得多，譬如有一樣意思的兩句話：

一、國內有反抗爭組織（八字）

二、國內有組織反抗爭（八字）

（一）、國內有組織反抗爭的老百姓有三萬萬，五頭公豬。（廿三字）

後一句的倒裝明白而正確；有人說：漢字古文的長處，即在簡潔，八字與廿三字相比，簡是簡到三倍，可是在起字典來，和猜謎差離悬的功夫，不知要慢到若干倍。單字簡到極點，可以變成「成語造病」，打電報可省錢不少，寫信不經濟，那可不必管了嗎！

古字漢變成複詞，遂把古字廢去，說作別用，也有許多，例如：

古	現改複詞為	三年豬
豝		牡豬
豵		公豬
豶		三月豬
豝		六月豬
豵		二歲馬
駒		三歲馬
駟		八歲馬
騋		六尺馬
騅		七尺馬
騧		公馬
犗		二歲牛
犗		三歲牛
犗		四歲牛

拿一部說文來看，認識常用的字，并不很多，電報號碼只有四位，商務印書館的鑄字機，只有六千餘，內中尚有許多字不認識不常用，我們常用的字，大約不到六千，中小學用字，也不過四千，自從用複詞來辨別同音異義的字後，開了無數的方便法門，複音詞越造越多，單音字適用的範圍，雖然越縮越小，已有許多字本義全失，盡用借義，即無異全成音符，既是無義音符，又何必要四五千，將來再變淺少，必有可能，那麼，讀許多字到何處去了呢，笑了！

例如一個「果」字，結成的詞：

水果　田果果形，从在木上，是其本義。

效果　果字變爲有功效之意，如言結效果。

因果　有終結之意，如有善因得善果。

不果　有能行之意，如謀事不果。

結果　有殺害之意，如水滸，結果了他。

蕞果老　果字用作專名。

果然　有近實之意，如果然不差。

果敢　有勇敢之意，如毅然果決。

果斷　有決定之意，如作事有果斷。

果腹　有充滿之意，如飯少不能果腹。

十個複詞中，只有水果是其本意，其餘九個，完全無水果意思，即是把果字作純音符用了。

不但單純漢字數成複詞成了音符，即已造成了的詞，含義變質，變個的詞，都成了純音符。例如「錯」鐵也，从金，「酒」酒水也，从水，酒壞，引申爲酒世，國字會成經濟，即經濟所世，路線是有才幹爲國家辦事的轄好。日本用漢字，以存字爲思想，成字爲結團，自然全變了本義，共譯西洋語，如「經濟」，中國舉地，把原有政爲經濟學，省錢即經濟等義習用起來，古義廢了，于是經濟二字也成了純音符。

編輯後記

本期新爲本刊執部者有馮友蘭先生，易熙吾先生，于在春先生，和吳宥容先生。馮先生是國立南開合大學文學院院長。易先生曾任教於廣西大學及桂林高級中學，現蒙居著述，不久將有「常用字源」一書問世。于先生現在任教於上海揚州中學第二院。吳先生服務於陸軍政幹團。

關於中學國文教學方法及教材問題的討論是本刊最歡迎而近來時感缺乏的文字。本期得于吳諸先生投寄數篇，我們很爲興。還望其他有教中學國文經驗的同志們踴躍參加這種討論。

上期曾預告自本期起連載劉申叔先生的論文讀說，茲因稿件擁擠，移至下期發表。

讀有一字數音的字，如了，又讀爲寥，但讀爲憀，且讀爲蓳，橋讀爲杓，發讀爲倒，豈讀爲愷，貢讀爲價，趁讀爲貨，較讀爲角，樂讀爲岳，暫讀爲作，斛讀爲板，姓讀爲移，行讀爲杭，被讀爲背，調讀爲弔，黃讀爲值，膺讀爲教，騫讀爲歷，率讀爲律，居讀爲姬，混讀爲滾，治讀爲池，汨讀爲骨，澳讀爲預，須讀不是純音符是對。六書中的假借，論音不論形，古來本有以漢字爲純音符的方法。一字一音，尚有混淆，一字數音，豈不更亂？幸好沒有這法在，把純音成複音詞，便不會混亂了。

由是可知漢字之構造，約可分爲三階段：

一、文，象體的象形指事字，叫做文，由造字時以至今日，總沒有超出三四百個以外。

二、字，由文孳乳出會意形聲以及轉注假借的字，到現在約已有四五萬。

三、詞，有完全意義的字，雖一字也叫詞，但是單字的詞甚少，二字以上組合的詞，多不可數，變化無窮，據全國國語教育促進會審詞委員會的統計，在七年間，蒐集北平一帶通用的詞，得七萬餘條，一切私名學術專名尚不在內。雖造複詞來辨認同音的漢字，這才是漢字的新生命，才不至於與拼音文字及已比倫義種古字同其命運，才會於世界由形而聲的潮流。

民卅、三、廿。樓林

文章淺話之一

信與達

余冠英

我們如有心學做好文章，首先得認識什麼是好文章，然後應該研究怎麼做好文章。前者是文章標準，後者是文章方法。方法可以提許多人的經驗裏歸納出來，很須本自己的經驗去印證而明之，所以若要我一個人人可用的固定的方法，實在很難，也許實際沒有。至於文章的標準——一個合理的能得多數人承認的標準，却應該是不難找到的。

嚴又陵先生論翻譯，提到「信」「達」「雅」三大要旨，這現成的三個字，如拿來作爲寫作文章的標準，似乎是很適用的。現在我就參考嚴先生「雅」的意義，比較難於確定，或者嚴是適用於翻譯藝術的文章的一個標準，且留待以後再論。現在試談談「信」與「達」，就普通文章說，只要做到「信」與「達」，也就够了。

「信」在字面上雖與「誠」相當，若換一個更習用的詞兒，就是忠實的意思。翻譯說「信」，或爲說「誠」，是忠實於原著，就寫作論，便是忠實於所寫。我們作文章的目的，不外乎表達意思和情，與思事，狀物，作者所寫的也就是他所思，所感，所見，所聞，所想像，便是做到了「信」或「誠」，便有成爲好文章的可能。

所謂忠實，在這裏應有廣義的一，作者所寫的雖乎是他的思，感，見，聞，想像，在事用了最大的努力去表現。一要原料道地，二不容減料偷工。做到這兩層，纔算做到了「信」或「誠」。

人類最有價值的話是老實話，最中肯的話也確有老實話。所謂說話的家常，也不過是說老實話與老實說話而已。別以爲誠話說的巧妙也可以動人，世間既有慢乎才調情思聽誠話，易察辭修飾，申心疑者其辭枝；誠善之人其辭淳，尖其守者其辭屈；老子說，知言者不辯，辯者不知；不實的言語或文辭，適足以增人之疑，不能使人信，不能使自己感動的話，也不能使人感動，這是必然的。（我說文學要誠實，信，或「誠」，也就等於說做真實的事，「信達」，「信」，「誠」，「雅」，「修辭立其誠」，「言之無文，行而不遠」，這些話都是一個意思，不過說的方面不同罷了。）

文學要誠實，這理論簡單之極，然而要實行做到這一層，恐怕還不是一件容易事，就於天地之間的文章不誠不信者如彼之多，就可以知道了。

若要爲說誠的文章舉例，倒是俯拾即是。爲方綱有「書墨子」一文，大旨反對研究墨子，謂治墨子之害是「自外於聖人之徒」。文中大罵治墨子的法事爲「名教之罪人」，良爲他的公論爲墨子僞序，自言能治墨子，引收書治墨子之書，要禁文爲謂墨子，已於是要革去諸生員的頭銜，而稱之爲「墨者鉅子」，單看此文，不過發揮錢氏思想頑固可笑而已，若是見了孫星衍的「墨子後序」，便知這是一篇大書誠信的文章，錢氏文中說：「時則有若和盧辱主抱甕之大興翁洗馬覃溪及星衍三人聲，不謀同時，共爲其學，皆折衷於先生（畢沅）。」又說：「振鐸文存三集卷四引」的原案錢氏也是當日治墨子的人，他恐自己被加上「墨者」的罪名，所以作「書墨子」，駁倒原案的要點，以自洗刷。——這是不忠於原思。（振鐸撰胡適文存三集卷四「墨方綱與墨子」）

許多功令文字往往不是爲說信，八股文師是其中一例，八股作者很多的

經典是「論之既不成論，說之乃祖聖訓」的舉，唐，語，高，說的話是「自問不解何語」，指破復語，見救正決論），「說隨劉歸」而自拿了尊老人之貴」，可謂自取矮人之譏——這也是不忠於所思。

自古帝王過往什麼很異，往往下一紙罪己詔，不但假仁假義，而且藉淨德民，上述也是不忠於所思。至於文士的天子病，賢人窮，鬱鬱不得志，作九是不誠實的都說自然也是不忠於所思。

此外如為人命令而主張什麼，代對什麼的文章，從來就不少，今日尤甚多。——也都是不忠於所思。

真實好說論理不應有假，世在文章裏，假裝裝，假好題却不是為，奇，代人述說，代人做文的修辭，親頭文字是一個傳，隨隨人與言，喚老故實，傷害誠狀，無病呻吟的文字也是一個例。——這些都是不忠於所感。聞一多先生論初唐人從說西南到北京做，做「宣體詩作是為了歷律詞法的興趣，並無點陳，后的熱感，活力。他評「運筆落的感覺總論的自贈」之——這也是不忠於所感。林琴南先生論胡適說再之弔伯夷「三飯所給」詩陸機之弔孫武「亦不藏有所感於此情」，不過是得好題目，表見其文采」而已，是值得文史，這也是不忠於所感。

相傳王維公有兩句詩：「萬來風雨打園林，實弟頭客滿地金。」第一句是一個感話，因為落花開殘了，依舊附着樓頭，不會有雪客滿座的現象，所以感慨來裁略感他這一句，說花不比落花滑，寄語詩友仔細呼，這種解說是失誤的說理，這樣解也不像他們三公的詩，自然不必信其有之但這種感慨失誤的時代，上却多得很。這是不忠於所見。

這樣的文章固不限於紀實，但史傳卻非紀實不可，而世間確有紀事不實的史傳，例如說唐的編書，常時稱為「稗史」。劉知幾說他「加誣隨實，假連貴言」。又如說浩的歷史，便為稱主李世一個漢族祖先，說拓撥氏是李陵之後，說馮氏為他「引其狹祖為那色」。這為見史通雜說）——這是不忠於見聞。

「文以載道」，「言之無文，行而不遠」，更應當事。事實，古文上常有一種通病，為人假造，其人實有所友，親說之話，文乃假聲自著之說的如也，一步一步，保持其成失也。中間感受情況復雜，已很難描寫哩吟表，未能表現出來，及內視為勞其事，則其人附勝得好，非能任意寫也，而內視則能一隅突而已，亦並未能表出其手性長成，非有聽之如子面聚，必待人為經理者也。請此何為失實，並此有則已，解釋話聊聲，終歸有完美。「辭都賢的對都便要有行止，文與事，事與理既相背馳，文將證紀其家。」今論儀與之事。而十——這也是不忠於見聞。

如適之先生引胡光國先生的題句詞：「莫愛花開便如意。……翡翠金塞，鴛鴦玉冷。」是千古風前紫霜鐵。」當是絕不愛錢的，作者是研究科舉時人，若他的題後裏，可能不會有很好的感覺，其用以表用我覺這個字，是否為了表說羅律之感是為了好看，文法不可知了。——這是不忠於所想像。

與誠信相背的文章何以如此多，有這也未有沒有理由可說。記得滿先生曾說：「我根文學的要素是誠與達，雖而說有隙等，達不容易。」（草木蟲魚小引）「誠為障害」，說也的，「誠」是此老的終極談補。社會本有許多力量足為說老實話的障害，例如名與利即是障害中最顯著的題理，文人並異為高，大膽敢說，不顧為知己惡名，學術審而演變，為書貼耐吸捧，便是為了名與利，有權者的壓力也是障害之一種，如魯迅之的「民眾當誅」，天正聖明」，便是被當來的威力壓出來的不可爽之言。揚雄的「劇秦美新」，恐怕也是不得已而為之的阿諛。門戶之見，黨閥之私是障害之又一種，蘇老泉的「辨奸論」對王荊公就頗有誣辭，今日黨派之間的過論文字，不必舉了。此外如傳統的成見，世俗的臆見等，皆是致妨害誠信之而文字基本身也就是誠信的最後一重障害。

文字是彌要用技術來表現的，如親愛之衛就不免反為文字所限制（所謂「後於辭」），而不得不藉助於文字。表現當有程度的限制，到了變更原意，以至全變性質甚至來就它時，就陷於不誠不信的地步了。（文章不講究或自覺，此種往往是不自覺的。）

文字是為誠信的障害，古人已有見及此。王充論衡說：「筆文故流則實

毫不見用。」又說：「質成之分定而采飾之文誠，猶絪縕之化日以增。」文章過於華飾一定有偽質，所以要與質可以連在一起。錢知幾史通載文通說司馬相如的子虛上林和揚雄的甘泉羽獵等賦不但「無裨勸獎」，而且「有長虧諷」，也就是爲了這個緣故。

從上文所舉的例子，也可以看出過於采飾文字，就損害了眞實。如歐陽的墓志是爲了求合古人體裁而記事失眞；「流離琵琶」的詩似乎是爲了趁韻而情意失眞。都是爲求就文字而犧牲了誠信。相傳有一個人好做詩，有得意的兩句道：「會當江南死，家兄塞北亡。」作者的某親戚見到這話大吃一驚，從者還的壻方趕來報喪。其實他的「家兄」「令弟」都還健在，作者所以這樣說不過求對仗工穩罷了。又文史通義載借推官押韻一事，與此相類：「會有屬下僚而吟詩請上官者，上官召之，適與某推官同見。上官話之，其人僞以詩自解，而結歸云：「所某推官」。推官初不知也，憶懷無以自白。退而語其何謂見諮？答曰：「非有他也，借君衙以叶韻耳。」」這兩事自然是笑話，其實做文章被文字遷著鼻子走，往往如是，不過識的程度有深淺而已。

文章以誠僞爲樞機，不宜乃有上述的種種障害。打破障害，自然有賴於命方面的修養，而最後一重障害的打破則在鍛鍊文字的技術的訓練，這是文字本身的事，和下文要討論的「達」字正有直接的關係。

禮記云：「情欲信辭欲巧。」情是文章的內容，辭是文章的外表。情所以欲信，其道理已見上文。辭何以欲巧？無非爲了一個「達」字。何謂達？即何謂巧？正是下文所要討論的。

蘇子瞻說：「孔子曰『言之不文行之不遠』，又曰『辭達而已矣』。」夫言止於達意，雖容不文，是大不然。求物之妙如繫風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也，而況能使了然於口與手乎？是之謂辭達。辭至於能盡，則文不可勝用矣。」（與謝民師書）蘇氏又說：「物固有是理，患不知之，知之患不能達之於手與口。所謂文者能達是而已。」蘇氏的話一面說爲了文章爲什麼要求「達」，一面爲「達」字下了一個定義。所謂「達」者，就是使「了然於心」的重要「了然於手與口」而已。

從蘇氏的話又可知文章產生有兩個步驟，第一是作者心有所知（或感），第二是有所言。「知之」「言之」本不一定非言之不可。既已言之，必有目的，目的不外使別人知其所知，或知其有所知。此目的能否順利達到，側要看他的言辭如何，——巧拙是不巧。我們以爲如他的言辭能夠正確，使讀者不致誤會他的情意，能夠明晰，使讀者不費氣力便可了解他的情意，能夠酣暢，使讀者感了解他的全部情意，那麼「言」的程度已夠，表情達意均可無遺憾了。「確」、「明」、「暢」三個字可以概「了然於手與口」的話時，也就是「達」的三大要素。

「確」是「達」的基本條件，不能「確」便談不到「明」「暢」。雖然能「確」「明」「暢」也就毫無用處了。辭與意的關係既如前述，如形影，如兩臂得，密合無間。若是「辭不達意」或「辭浮於意」，未過或不及，都是有歉於「確」。古今許多眾說紛紜司空見慣非全由意見不同而起，其中有許多是起於誤會或曲解。文章有被人誤會的可能或授人曲解的機會，都該歸咎於自己的言辭不夠「確」。有人說文字祇工具本身缺點很多，用來表現什麼時，祇能做到「差不多」的程度，如要它達到百分之百的「確」，是辦不到的。這話我們不能苟同，如以文字和他種工具相比，說理必不如數學公式，狀物必不如寫何圖，寫愛必不如音樂之節奏。便在許多地方，文字還是非用不可的工具，並非算式，繪圖，音樂所可代替。文字既不能廢棄不用，運用文字的人便不可放棄增進文字效用的努力。我們相信，眾戮雖祖一個目標說，人力未嘗不能做到近乎完滿的地步。古時曾有人將諸葛孔明一字千金的賞格徵求門人來改錯，結果竟無人能易一字，文章如能做到無人能易一字，換「確」字也可算得無遺憾了。從來名句中最主要的字都是不可改易的，如「悠然見南山」的「見」字，「野曠天低樹」的「低」字，「鳥鳴澗愈幽」的「鳴」字等等，傳達作者所欲寫的情景恰到好處，如換一個旁的字，神味力量便都失掉了。這種字或是信手拈來，或無意中得之，或是經過吟哦，嘉搜精索而出，

綴之是和增長天生的一樣。用字如此，便是所謂「鍊」。（最常見的字，最自然的字，必尚時是最正確的字。）造詞造句，可以類推。

爲了「確定一個目標，我們寫文章，用舊詞不如造新詞，用古語不如用今語。古人的詞語是爲了表達古人的情意而造的，後人拿來用，除非所欲表達的情意和他的完全相同，才能合式。如稍有出入就不免以毫釐之差致千里之失了。用以舊詞語儘管那樣多，新詞語總是隨着時間看用不窮，舊的實在不够用，不適用，創造新語是爲了實際的需要。例如「幽默」一詞是新造的，沿襲與歐美是舊有的。「廣播」是新造的，低觸與衝突是舊有的；我們不能以舊語表現現代幽默，也不能以低觸與衝突代替播音，因爲他們的意義雖差不多，情緒卻還絕不同。如其文章的人過於愉懶，一味襲用舊詞，便難教到這個「確」字。

一件器物被人久用之後，棱角會消磨圓，顏色會漸漸褪餘，變得和原來的樣子不同，詞義也是如此，用久了會「走樣」。詞語被用得越久，涵義便越多，越寬，越不確定。因爲最初用這一個詞語所代表的意義，到了乙輩用時便不免稍稍變移，丙輩用時又稍稍變移，等到了再來用時，可能被人認爲甲義也可能被認爲乙義丙義而不確定了。古人的文章解釋紛紜，原因便在此。文言不如白話易使乎也在此。（在下有一個經驗，在學校應付考試，最苦問題的時候，凡是自信得過的答案必用白話寫出，如有懷疑，不敢用模稜的言辭回答時，便用文言，因爲文言較可含糊。也許將這種事向古文寫得好的朋友們談過，他們也有同感。）

王瑤庵先生人間詞話，論詩詞有「隔」與「不隔」之說，其所謂「不隔」與「不隔」之別王先生未曾詳細說明，但就他所舉的例，我們可以明了其大概。王先生說：「陶淵明之詩不隔，謝康樂則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。」這什麼說陶詩不隔呢？因爲陶詩明白，爽朗。（董統陶集序評論陶詩：「既富昭晰，獨超衆旨。抑揚爽朗，莫之與京。」）這什麼說謝靈運不隔呢？因爲謝詩自然，高華。（鍾嶸詩品評謝詩：「興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物。但麗辭尚繁，頗有蕪雜之累。」）如初日芙蓉，自然可愛。」鍾嶸詩品評謝詩：「譬猶芙蓉出水，未是雕飾之美。」）爲什麼說東坡不隔呢？因爲坡詩爽，快，顯，切。（見北詩話評蘇詩：「寫如衰梨，快如并剪。」漫叟詩話：「東坡最善使事，皆顯而易曉，又切當。」）稍延年詩何以是「稍隔」呢？因爲他好數典，愛雕琢。（鍾嶸說他：「喜用古事，彌見拘束。」顧照說他：「如錦鞶列繡。」漫叟依說他：「如錯采鏤金。」）黃山谷又何以是「稍隔」呢？因爲黃詩生，僻，險，怪，枯，澀。（朱竹垞序石園集：「黃魯直吾見其太生。」）王弇詩話：「山谷以粗豪險僻爲法門。」詩藪：「黃詩晦澀枯槁。」）

「昭彰」、「爽朗」、「自然」、「透」、「快」、「顯」等字都是「不隔」的條件，也就是「明」字的注腳。（凡是在文字上用工夫太過，都有害於「明」，除上面已述者外，如藏文家過事藻飾，古文家過求「吞吐」，都是爲「明」的病累。）

文家非明不達的道理，試點點用一個字略爲說明：文辭有比是一個中空的袋，內有所載，（所載的是情，理，事等。）作者所要給人看的東西並不是這個袋，而是它的所載。所以這個袋必須是透明的，愈明愈好。在這個透明器上自然不宜加什麼裝飾，如刻上花紋，塗上顏色，雖然美觀，反令人看不清其內容，倒失去作文章的本意了。

「明」字的反面是晦澀，是曖昧。而劉知幾史通敘事篇提出用「晦」，周寶珩在點校本序中曾主張文字當一點「澀味」，在揭櫫樂序裏曾說詩宜隱晦，不宜太潛邃。這都是容易引起誤會的議論，應該留心辨明。劉氏所說的「晦」是言外見意，舉一反三。是含蓄，不是暗昧。是暗示，不是隱蔽。他明明說「望表而知裏，觀毛而辨骨。」何嘗與明字相背？周氏「澀味」之說是要以補偏救弊，恐怕文章太流暢而至於滑溜的程度，不耐讀者咀嚼，而以此爲補救之方。既能當作一時治病的藥餌，不是爲日常飲食。讀者幸勿誤解。至於詩貴緣飾之說本非至論。天地間本有一種迷離之景，惝恍之情，這種情景實現出來自然是朦朧的。朦朧是境界之一種，而並非凡是詩中都應有境界。尤須

注意的是境界儒皆曉曉，文字不能模糊。曉曉的境界，須藉明晰的文字表現出來。（杜甫詩：「老年花似霧中看」，可以作例。）若在文字上求曉曉，寧有意境多元，必不見理正的境界。（猶在透明器上塗樺條務，器中所裝的東西，不得見了。）

「明」是「達」的要素，「達」是文章的目的，文章貴明，自是合理的說法，勿庸置疑。

「豈」是「豈其」的另一說法。所謂「豈」就是設想無論，無庸無疑。（張東坡的詩文最能「豈」，也最能「達」。（錢湘園詩話：「子瞻詩一往無餘。」）

（楞嚴）一個「豈」字，似乎與中國文人一向重視的含蓄經濟大相違戾。這一點確是有人疑慮。要知道含蓄經濟並非不識，而是識之最善。曾張茂先云：「言之者無罪，而聞者足以戒。」這是含蓄經濟的正解。識的是文辭，有餘的話語或意。使讀者從已達的文辭玩味出文辭所尚未道及或道之未盡的情意，便是含蓄經濟。含蓄經濟的方法以暗示為主。暗示的方法之不得不用，正因為天下本有許許多多所說說不出的東西，所謂「言不盡意，言不達意。」與其強說明明無功，不如選用幾句有暗示力的話，讓人於言外去見意。楊慎論晁補之詩謂所謂「意有餘言之而不達，辭有窮言之而乃達者，正言之而不達，變言之而乃達者。」談說是指此等處說。

「東坡說：『文章識的言止者天下之至言也。』可以解作『意思說盡便不再多言。』這是重節制。反過來說也成立，『言不到意思說盡時絕不罷休。』這是求詳盡。若用的言詞已足以暗示未說的意思，當然該立刻停止，因為既已達到詳盡的目的，又做到節制的工夫了。含蓄經濟之所以可貴便在此。

有人誤解含蓄經濟，以為吞吐吐為作文秘訣，不知不覺走入隱道。林畏廬論桐城味云：「桐城文說曰『義法不論，識之有識味，詞之有詞味，詞與識合，然後一爐而冶之。』然則桐文鬼物，存乎一爐，假其一爐，何事不為？與桐城之中，令人揆案，謂同聲說，亦可有幾味乎。」可知含蓄經濟絕不是秘訣，絕不是成起一爐不說。

個恰當便能者不得得出。焦循文說云：「非理博不可為文。」又云：「文有達意無繁與得。達之居上字而為所以達其變，為以發博耳，達之為體能盡出折衷所以窮其原，人以為繁耳。」「深」與「博」是「豈」的條件，「豈」字上下文不可少。「通其變」，「窮其源」豈不就是「豈」字的註腳麼？

「豈」是「豈其」的另一說法。所謂「豈」就是設想無論，無庸無疑。（張東坡的詩文最能「豈」，也最能「達」。（錢湘園詩話：「子瞻詩一往無餘。」）

（楞嚴）一個「豈」字，似乎與中國文人一向重視的含蓄經濟大相違戾。這一點確是有人疑慮。要知道含蓄經濟並非不識，而是識之最善。曾張茂先云：「言之者無罪，而聞者足以戒。」這是含蓄經濟的正解。識的是文辭，有餘的話語或意。使讀者從已達的文辭玩味出文辭所尚未道及或道之未盡的情意，便是含蓄經濟。含蓄經濟的方法以暗示為主。暗示的方法之不得不用，正因為天下本有許許多多所說說不出的東西，所謂「言不盡意，言不達意。」與其強說明明無功，不如選用幾句有暗示力的話，讓人於言外去見意。楊慎論晁補之詩謂所謂「意有餘言之而不達，辭有窮言之而乃達者，正言之而不達，變言之而乃達者。」談說是指此等處說。

「東坡說：『文章識的言止者天下之至言也。』可以解作『意思說盡便不再多言。』這是重節制。反過來說也成立，『言不到意思說盡時絕不罷休。』這是求詳盡。若用的言詞已足以暗示未說的意思，當然該立刻停止，因為既已達到詳盡的目的，又做到節制的工夫了。含蓄經濟之所以可貴便在此。

有人誤解含蓄經濟，以為吞吐吐為作文秘訣，不知不覺走入隱道。林畏廬論桐城味云：「桐城文說曰『義法不論，識之有識味，詞之有詞味，詞與識合，然後一爐而冶之。』然則桐文鬼物，存乎一爐，假其一爐，何事不為？與桐城之中，令人揆案，謂同聲說，亦可有幾味乎。」可知含蓄經濟絕不是秘訣，絕不是成起一爐不說。

以上論「達」的條件，似乎已盡其要，至於詳目細節，不是本文範圍所容許，而且閒話已申明，本文只論文章標準，不談方法，再說下去，就要涉及寫法問題了。（二稿）　三十年四月八日

閒論數

新擬滕王閣序

王　瑤

揚州有電話云：「北京苦，南京危，東京不得見，西京不得歸。」又報江京論云：「日本兵，從北京，到南京，到東京，到西京，從兵師之有盛衰也下者。」（見廿六年六月參報）

舉兒踏舞歌聲起，滯徐江城街頭尾。一派倭人喜倒耳，耳歌倭人淚如水。節知音長辭太苦，道假萬里長征戍，不為天皇拓疆宇，祇為「大將」揚威武。黑水黯窮白山厚，北京轉戰南京陷，南京北京多愁怖，何時歸向東京去！西京道遠烟水闊，東京東隔千重山。風塵滿分海漫漫，夢魂不得私往還。萬年一帥千戈臥，紛紛相斬何時已？切漢支那兵，戰死國門裏，不作悲悲終古望鄉鬼。

說「旦」

——中國戲劇角色考之二——

吳曉鈴

下篇 「旦」的變化繁衍

我在上篇談過了「旦」字的來源——應當是「妲」。現在再從古代說起，講一講各種戲舞裏扮演婦女的情形，和「旦」角形成之後的衍變的狀況。

王國維先生的宋元戲曲史開宗明義第一章就說：「歌舞之興，其始於古之巫乎！」這話不錯，不過巫已經是成了一種特定的職業者了，而歌舞的興起，當向前推到「自生民始」。原始人的頭腦簡單得不能辨別自然界的種種現象，看見風雷雨就害怕。由畏懼而祭祀，進而爲崇拜自然，崇拜的方式就是歌舞，這歌舞任人都可以參加，我們叫它做民衆的集團歌舞。後來社會組織漸漸完密，封建制度形成了，貴賤階級有別了；人類爲着得A生活的關係，有的不能去歌舞，有的不願意去歌舞；而有的又不能不去歌舞，於是這部份人便專門做歌舞娛神的事，男人叫覡，女人叫巫。說文解釋「巫」做「祝也。女能事無形以舞降神者也。」可知。這種祭神的歌舞以女人爲主，漢書地理志說「陳太姬好人祭祀，鼓舞娛，用之巫，故俗巫鬼。」所以古書中關於巫的記載多而親的記載少。戰國時代祈禱祠的巫風最盛，覺辭裏許多都是巫在祭神時用的歌章，所以王逸的楚辭章句的九歌注上說：「楚國南部之鄙，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必使巫覡作樂鼓舞，以樂諸神。」楚國的巫叫做「靈」，又叫做「靈保」，這靈除了做人與神之間的媒介之外，有時還穿上神的衣服，模倣神的形狀，裝出神的動作，這是受了古代宗廟祭祀形象的小後裔倣和祖先一樣的「尸」的影響。王國維先生說這種有裝扮神的歌舞表演就是後世戲劇的萌芽。我們且不管他的話，而值得注意的倒是這種歌舞表現之以婦女爲主。當然，這並非「旦」角的起源，但我們却能藉知這婦人表演在很古的時候就很佔優勢了。

天鬼的智識越進步，敬神的誠念便越淡薄。到了秦漢的時候，於是敬神的「巫」的莊嚴歌舞變成了娛人的「倡優」的奇異歌舞，站在研究中國戲劇史的立場上講，由「巫覡」變爲「倡優」，是一個大進化。「倡優」是專門表演歌舞的人，所以多用男人；這時的「巫」的色彩便只能存在於民間無知村農的腦中了。倡優雖然和巫覡一樣的歌舞表演，但都歌舞是自由的，輕能的；同時於歌舞之外又兼加了戲謔門口的技藝，又從異族學了來許多吞刀吐火跳繩走索的工夫，當然，在表演方面，內容故事的趣味也隨着豐富起來了。漢代的平樂觀是當時最大的一個皇室的娛樂場，諸色伎藝都聚到這兒來獻技，那技藝的總名叫做百戲。張衡的西京賦記載得很詳細，他說到平樂觀的歌舞戲的時候有「女媧坐而長歎」這樣的句子；女媧，有的是上古帝王伏羲的妹妹，後來做了皇帝，共三氏把天撐高了，她奇用五彩石補了起來；但是帝王世紀却說她就是媒所祠的塗山之女。且不管她究竟是皇帝還是皇后，我們要知道女媧的神話與故在漢代很流行，所以倡優要扮演她坐在場裏。漢代的倡優也有女人，樂記上說「今天子端冕，負扆而立，清而不亂。倡優侏儒，獶雜子女。」可以爲證。在這裏我們可以見到漢代倡優表演是如何地受人歡迎，可是沒有法證明那女媧是由男的或是女的倡優來扮演了。然而——

從漢代以後一直到南宋，表演故事的歌舞劇中的婦女却都用男人裝扮，不信的話，聽請看下面的記載：

在現代，舞臺初興時的戲劇，是於唐代的「參軍戲」和「踏謠娘」。「參軍戲」的「參軍」，是古官名，「踏謠娘」的「踏謠」，是歌舞的意思。「踏謠娘」的故事，是說：「北齊有一蠻奴，酷毒其妻，每醉歸，輒毆擊，妻銜冤訴於鄰里。時人哀之，丈夫常歸人求，徐步入，頭行戲。每一場，歌人齊和之云：『踏謠來！踏謠來！』蓋其悲苦之狀，而形容之謔浪也。」（見崔令欽教坊記）「參軍戲」的故事，是說：「北齊蘇葩，善為優。後主時，參軍緋綠，弄假官人。」（見樂府雜錄）這兩種戲劇，都是男子扮女人的。

隋煬帝即是個喜歡選美的人，隋書煬帝紀說：「帝嘗於端門外，諸戲人，自申酉至夜分，以達曙，觀者數萬人，終日不絕。」這裏的「戲人」，就是扮演雜戲的人。

唐代的歌舞戲發達，所以戲劇也更加進步，於是專門表演技術的人，也更加多了。樂府雜錄說：「成通以來，有黃供奉、上官唐卿、呂嵓、羅善三人，弄假婦人。」又說：「王公子貴，每有討論，且謂談義。」這條明說「討論」，且謂「談義」，則作風已趨於淫猥。無怪憲宗之後，穆宗晚朝，累日機務，不知倦怠。好令教坊樂工，於殿庭，與宮人觀戲。」這都是男人扮演婦女的。

唐代的歌舞戲發達，所以表演技術也更加進步，於是專門表演婦女的角色的人，也更多了。樂府雜錄說：「成通以來，有黃供奉、上官唐卿、呂嵓、羅善三人，弄假婦人。」又說：「王公子貴，每有討論，且謂談義。」這條明說「討論」，且謂「談義」，則作風已趨於淫猥。無怪憲宗之後，穆宗晚朝，累日機務，不知倦怠。好令教坊樂工，於殿庭，與宮人觀戲。」這都是男人扮演婦女的。

唐代的歌舞戲發達，所以表演技術也更加進步，於是專門表演婦女的角色的人，也更多了。樂府雜錄說：「成通以來，有黃供奉、上官唐卿、呂嵓、羅善三人，弄假婦人。」又說：「王公子貴，每有討論，且謂談義。」這條明說「討論」，且謂「談義」，則作風已趨於淫猥。無怪憲宗之後，穆宗晚朝，累日機務，不知倦怠。好令教坊樂工，於殿庭，與宮人觀戲。」這都是男人扮演婦女的。

隋煬帝即是個喜歡選美的人，隋書煬帝紀說：「帝嘗於端門外，諸戲人，自申酉至夜分，以達曙，觀者數萬人，終日不絕。」這裏的「戲人」，就是扮演雜戲的人

，關漢卿作竇天章地發配寃中的寶娥寃都由正旦扮演。元代的雜劇向來是由主角一個人獨唱，所以一旦一色中每只有正旦可以歌唱，其餘的「旦」色只能對話；但是也有例外：馬致遠作破窯夢孫龐涓音歌中的王婆，佛照樓作梧桐雨中的楊山老母，無名氏作金水橋陳琳抱妝盒中的李氏，文雖居士漁樵閒話中的張老都是正旦而不唱的。這大概兩個原因：第一，劇中雖以正旦扮演，但不是主角。其次，以正旦扮演非主角的角色則是對於扮演的劇中人物表示敬意的意思，請看前面舉的例子中的人物不是神佛便是后妃就可以明白了。

（二）老旦　在劇中扮演老年婦女的「旦」色叫做老旦。老旦扮演的婦女有下列數種：

a.夫人　這是身份比較高貴的婦女，例如關漢卿作溫太真玉鏡臺中的劉夫人，白仁甫作裴少俊牆頭馬上中的裴尚書的夫人鄭氏便是。

b.卜兒　這又是一個稱呼字，原來是「蔔」字之後來簡寫成「卜」，又省去偏旁便成功「卜兒」了。

「卜兒」代表貧窮家的老婦，大約當時「娘」是普通對於老年婦女的一種常用的稱謂。這在元人雜劇中的例子非常多，如同李容卿作設齋諸佛度鬼卒中的老旦扮卜兒，卜兒是流鈔婆；王仲文作救孝子賢母不認屍中的老旦扮卜兒，卜兒是王婆。

元代的妓女和娼婦，所以稱為「娘」，所以稱劇中的鴇母便直稱了「娘」，此時扮卜兒，也由老旦扮演，這似乎卜兒於貧窮之外還有卑賤的意義在內，例如石君寶作李亞仙花酒曲江池中的鄭祖婆卜兒，馬致遠作江州司馬青衫淚中的琵琶婆卜兒，鄭光祖作倩女離魂的趙倩娘母卜兒。

c.媽媽　總是老年老的女僕。例如白仁甫作裴少俊牆頭馬上的李媽媽，鄭光祖作倩女離魂中老旦扮老道姑，李壽卿作伍員吹簫中老旦扮老道姑，此外在元人雜劇中老旦扮老道姑，老和尚，老神仙，老土地，老龍王，老山神，老判官，老閻王，老酒保，老院公，老門子，老丈人，老岳母，老乳母，老保姆，老丫鬟，老家人，老院子，老門神，老鬼卒，老馬夫，老船夫，老漁翁，老樵夫，老農夫，老牧童，老獵戶，老梢公，老艄公，老客人，老行者，老行童，老道童，老道士，老女冠，老尼姑，老女尼，老女道，老女童，老女使，老女僧，老女先生，老女學究，老女孩兒，老女嬰兒，老女孩子，老女童子，老女娃娃，老女娃子，老女兒，老女子，老女人，老女，老婦人，老婦，老婆子，老婆婆，老婆兒，老婆，老娘，老娘娘，老娘子，老娘兒，老娘人，老娘，老娘娘，老娘子，老娘兒，老娘人，老娘，老娘娘，老娘子，老娘兒，老娘人

，前劇中的薛寒的妻子就是一旦。無名氏的包龍圖智賺合同文字由裝旦扮楊氏，旦兒扮郭氏，三旦扮張氏，徠氏是劉天祥的妻子，張氏是劉天瑞的妻子，這證明了妯娌間一定旦兒第弟的妻子由二旦扮演的。

（五）旦兒　一本雜劇比副旦雖不重要的旦角便是旦兒；一本雜劇裏只有一個婦女，而這婦女又很不重要，也由旦兒扮演。前者的例子如同范子安作陳季卿誤上竹葉舟中的鮑氏是；後者的例子如同秦簡夫作東堂老勸懲子弟中的窯婆是。

有的雜劇裏有兩個旦兒，例如李壽卿作說專諸伍員吹簫中的浣紗女子和專諸之妻是；吳昌齡的張天師斷風花雪月中有四個旦兒：桃花仙，荷花仙，梅花仙，菊花仙；同人的花間四友裏就有五個旦兒：白牡丹，天桃，綠萼，翠竹，紅梅。

（六）雜旦　在劇中地位不重要的婦女向來是由雜旦扮演的，譬如宮女（馬致遠作破幽夢孤雁漢宮秋中的宮女），宮娥（白仁甫作唐明皇秋夜梧桐雨中的宮娥），綠女（無名氏作金水橋陳琳抱妝盒中的綠女），侍女（李好古作沙門島張生煮海中的侍女），仙女（明初王子一作劉晨阮肇誤入桃源中的仙女），等都是。她們在舞臺上差不多是連一句話都不講的，只是充數而已。這種角色的數目很多，宮女侍女都不會是一個人，所以有的戲裏還把她們登場的數目寫了出來，譬如關漢卿作錢大尹智賺謝天香中的「二旦」就是兩個婢女，揚仲宣作漢宮圖裏是氣英布中的「四旦」便是四個妓女，關漢卿作錢大尹智賺謝天香中的「六旦」是指着許多妓女而言，其數目既是汎稱，都就要看戲班的組織而定人數的多少了。

雜旦中有兩個比較特殊的例子是：

a.梅香　梅香是元代婢女的極普通的名字，猶如現在婢女的多叫春香一樣的，所以在元曲裏就把梅香當作婢女的代名詞了，例如喬夢符的玉壺春便把劇中的梅香都是指着婢女而言。再看無名氏作的逍風流王粲百花亭中以梅香扮婢女名叫青兒的，更便可以明白這個專名詞的梅香已經成功了一種角色名目，變成普通名詞了。

b.色旦　色旦是指着劇中做配角的婦女說的婦人而言，就只有一個例子，就是周致遠作西蜀夢中陳搏高臥中以色旦扮美女十人。

元劇中的幼年女孩都由小旦扮演，紅色山於和老旦大旦二旦的比較而命名的。例如無名氏作李逵負荊裏梗概裏的金哥，明初王子一作劉晨阮肇誤入桃源的玉女是。

元劇中常用保兒扮幼童，保兒是當時稱呼幼童的俗語變成的角色名詞。這個角色也可以代替小旦扮演幼女，例如李致遠作都孔目風雨還牢末中以保兒扮喜孩是。

元代旦角的類分大體已經講完，讀者可以自己去做進一步的分析；可是元劇中還有一個很別緻的旦角叫做：

（八）禾旦　張國賓的薛仁貴榮歸故里第三折有個禾旦一上場便唱了一隻梁州第七葉黃，內容是一首景物的敘作。我覺得禾旦應該算是香和小旦一樣，其所以不用小旦扮演的原因是因為禾旦有特殊的歌唱和普通小旦不同。在劇中她說「俺看田黃去來」，可見她是個鄉下看田的姑娘。同時這個角色的來源很古，金代的院本名目中便有禾嗨旦，所以不能用小旦代替。此外還有兩點在元劇中值得我們注意的：一個是劇中旦角的數目問題，有的劇本裏如倚仲賢的貶梁山張翠屏裏就單單要一個旦角也就夠了；有旦角的劇本中最少是一個，例如尾君祥的趙氏孤兒大報仇中只有旦兒扮公主，最多的是劉致遠的西華山陳摶高臥中有十個色旦，此外兩個三個五個不等，差不多以三個旦角為最普見。第三個值得注意之點是元劇中有的婦女不用旦角扮演，例如石子章的秦修然竹塢聽琴中由淨扮慧娥，無名氏的王粲登樓裏由丑扮道姑是。這個問題留待我寫雜劇淨丑的時候再談。

明代傳奇中旦角的名目比元人雜劇中步得多，這是已經把元代那些旦角做了一番整理的工夫和綜成了幾種的結果。清代的傳奇和花部（註四）與現在的京戲和各地鄉土戲中的旦角名目則又比明代的多，這是因為戲劇的內容擴張了，旦角的名目不能用而增加的。我不願意再多佔篇幅來說明，如果要有不知道的地方，就請你寫信來指教我，我是很高興和朋友們「談旦」（借用清徐永仁倚繡樓雜劇語）的。

（民國廿九年十二月十四日　我父四週年忌辰寫於昆明龍泉鎮的寓舍南屋。）

註一：踏歧人是走街賣北而無定居的扛頭賣解人。

註二：小弟子是元代行院舞的雜戲。

註三：喚官員是官吏喚妓女去的等候的意思，等於演作的意思。

註四：花部是清代晚期與昆腔的各種戲劇的總名。

國文成績考查述例

于在春

國文科的成績教者，好像一直是不曾被人注意過的。教育當局們當然不少從事於這項研究的，但專家們却未必從事實際教學者又不肯採納那家們的研究結果而指之實施。我曾經用「沒有教學一詩」來批評現在的語文教育，仔細審視過語數實況的都承認這說法並不過火；成績沒有教得，一方面是「沒有教學」的實況的一種具體的現象，一方面是「沒有教學」的現象的一種必然的結果。我說「沒有教學」，本來只是說沒有合理的工具傳授調練的語數，結果的和有效的。至於國語科採時代傳教的文章教學法的教學，我却不能否認它們的「有」；我也不能否認那只知重視內容的教學的「有」。可是，如此說來，在這種沒有效率而極端放任之下，我想不能不換換它們的終於如何「有」法了。國文，在高中以下的學校裏，全被認爲主要學科，授課時數和重要性念不比英文，算學減少，論難易當然也不比英文，算學遜色。可是，在實際上呢，學生却並不把國文看得同英文、算學一般重要和困難，最顯明易見的是他們從不把國文同英文、算學均等的去分估自修時間。（師範學校的學生或者例外。）他們不認爲國文會易及格，使認爲國文已經是用「一」「二」言以蔽之曰，不用組織努力預習、復習和練習了。國文當試題容易及格，要被不甚的，各校國文科不及格的學生數的確比英文、算學的要少得多，既能及格，當然不必努力，當然已經算得具備了足用的精度了。在理論和想像上，教育行政機關把國文重視得同英文、算學相當而三，在實踐上，從教授的人却把它的地位壓抑了，是他們引起了學生對國文的忽視，是他們放棄了自己的職責的職責。

應用最普遍的國文成績考查方法是：命題作文。這當然是一種方法，而且是方法的一種。倘使用了它來代替了整個的成績考查，教師學生自然都覺簡便，但是至少有下列三種缺病：（一）與讀本脫離，學生對於讀本能漸漸，接受與否全不能測驗出。（二）沒有客觀標準，結果只好會憑批卷人一時高興分數了事。（三）引起學生對讀本的忽視，甚至於會養成鄙視教學的習慣。至於致病的原因有一點的，大概分別注重三項：

一、解釋，關於詞、語或句的。

二、問答，關於內容或材料的。

三、默寫，關於指定應默寫的篇的。

這種辦法，把上述三種解釋一項都免，自然比較合理。只是學生既要熟讀課文，記憶生字語句並理解篇文內容，教師又要關心命題，答題批閱，皆非用的，在目前的未必是大數。

因此，我想把歷年在這方面的經驗和意見約略的述錯，「終下來，我者因爲不是專家們精密理論之談，會給實際從事教學者帶來一些親切之感而引起他們的斟酌和採納，那就不但是個人之幸事了。歷年試題，本來全都存着的，兵燹燬了我祇能憑五六年的積憶，這裏的實例全是廿七年避來上海以後在揚州中學（現稱第二號）用過的，合並附註。

我是主張「技術第二」的語文教學的，我認語文教學具是一種工具或技術的授受，教學的「內容」只爲達表現方法的探討，段句話說，只在幫助學者了解怎樣把內容（思想或情感）用形式（文字）來表現得恰如其分。適應這目的，我的試驗常常採用填充法。學生對這類可注意組織的所在能否達愛，非用此法實難查得而。

例一　擬有錢欠，（錢）非（不）勉，逸絕塵。——謂能於提前

例二　陰不應我至酉而至，（不）霖癘，（即）蝗災。——意謂轉變十九踐軍攻日本亦

例三　命者兒（且）讀（且）思。——歸震寒語

例四　解釋題：審，臧獲[奴]婢。——夏之蓉沈嘉徵傳

例五　我幾乎[給]誤信了。——鄧復譯福的天堂。

例六　我狄[是]胡，舜舒[是]越。

例七　學書之法，[用]指[與]腕[與]肘。——仲先生墓略。

例八　慈烏失[其]母。

例九　或謂希，謝[不]肯出仕，則皇皇[如]也。

例十　正統三年癸酉，則皇帝[如]北京。——明馬光前後采庵

例十一　二十[余]科名。——明馬光前後采庵

例十二　何敢[與]領大價！——李汝珍君子國

例十三　只見圖片[頭]錢到能手憂便有五寶十二禪。——老殘遊記

例十四　若山[與]智水明[媚]天南。——王鴻緒遊泰山記

例十五　小船則坐[乘]扁舟。——王闓運人鳥經解

例十六　歌吹為[風]，粉汗為[雨]。——袁宏道西湖

例十七　絲竹[與]生，肉[與]生。——魏禧[與]宋尚木[與]。——

例十八　花與是羽毛的，拉雪是三重的，資料也和以上[相同]。——

鵝的天堂

例十九　很高興，四個方塊這樣高，[四個]。——葉紹鈞地動

例二十　蒼蠅又來，[趕][開][鼻]，[趕]之不去。——金兩秋草

以上二十例，有的關於文法，語法或使用的，有的關於修辭和用字的優劣研究，都是平日所加說明過的，臨時自然也都要詳加考究。我也用張先生測驗那些材料上感興趣的問題，如

例廿一　「三蘇」[為]「[洵]」及其「[子]」孫「[軾]」「轍」

例廿二　司馬遷作孔子[世家]。

不過，在整份試題中最多只占到十分之三四，我在教學時乃至改查時從不忘却國文科不是國學常識或文學史的科目。此外還有一次在文字境先之中猶人一則標點符號的舉先：

例廿三　則新語也，」此還是國人之看角被渠。——曾公亮曾鞏等

因為出於意料之外，非得那些試的難免下筆，猶當然不能是一種狡猾。

例廿四　「其」詞用法已見課文者：有(1)代名詞，猶言「彼」，(2)代名詞領位，猶言「彼之」，(3)指示詞，猶言「那」；試就下列十句中所有「其」詞，依其用法，分別來照上列號碼，標明於所附括號內。

1. 大人徹夜吟詞，其意深遠。（　）
2. 殊不知其何所得樂。（　）
3. 頗不解其子弟讀「切普」。（　）
4. 不識其鎮一切普，且有他好。（　）
5. 人有其器日。（以上見冰清傳）（　）
6. 一草一木，皆見其皆大朱天下。（一是翅斗傳）（　）
7. 雖病，其為我猶入一謝。（以下見傅先生雅論）（　）
8. 自今以還，其股然無累哉。（　）
9. 先生之家學，大河以北莫能與其深者。（　）
10. 司馬遷之文，其佳處在錯落如生活論超逸。（論文）（　）

例廿五　下列語或句中所有「者」詞，其前述詞（antecedent）為何？試將出其充作前述詞之名詞或代名詞，填入各句後方所附括弧內。

1. 予固知先生之不貴靜修自用者。（傅先生事略）（　）
2. 非予沃機潛妙者。（與裴迪秀才書）（　）
3. 公鑿井官數十告求得不得者。（晉卷宮闕事）（　）
4. 此人天下自心者。（與許洛陽）（　）
5. 新祖之所以為民計者。（論平倫）（　）

這種猜有標智意義的試題是我們（我和學生）最感到興味的。對於例廿五的第一句，當時答案中頗有指「先生」一詞為人稱代名詞之所有人，實還試卷時，我們曾作下列的討論：此句中實省略一個同動詞「乃」或「是」。前使「先生」詞下沒有一個「之」詞，語氣還許皆自的同動詞可使置於「予」詞下也可使置於「先生」詞下，還「者」

的的通詞究竟是「予」還是「先生」便無從定。而這句子也便缺第二句之觀。現在我要給答者一個「之」詞，周此同時無疑的是從「固」下給省掉的，（或說給包含在「固」中亦可。）於是「管」的前途問便並無阻礙了。

歐到省略，我又得告訴另一類的語病決試題。那末省略和倒裝是我國文章中最常用的機格，又正是最大的困難之所在。古文既省略，倒裝愈奇愈多的，便愈成語語艱澀費解。例如張說撰新的「葛丘之碑」（見記纂淵海卷五十六）我以爲並無錯誤，亦僅省略一例，蓋謂「葛丘之所碑，皆撰於汝墓」，古文不重時間式，故把今人認爲不能省的「皆」詞也給句去罷了。

例甘六　試將下列句中被省略的詞或語補寫明瞭：

1.逢蒙滑非，天猶賢，謀射留滑非中。（莫泰遠文目之）

2.安知不加我以無禮如魏豹者哉！（上高宗封策）

3.予固知先生之不以薄修自周者。

4.人一能之，己百之；人十能之，己千之。（中庸）

5.雖賦固當有祖，然古人亦有無賦者。（古文雅初算序）

在第一句裏，如果讀者不知道在「留」詞下給省掉「矢」詞，則句意便被誤解無疑。第三句本身是不健全的，所以補寫或系統可作「如被加於我者」，不過根據文義當以前者爲正確。第四第五句的省略例類效始從略。

問答題，此固然也問關於文章內容或知識的：

例甘七　柳宗元墓碑存後之作，所歷何官？

例甘八　生計篇大旨如何？

例甘九　何謂墓志銘？志與銘是否二事？

例三十　李樂能謂「視古修辭術失論理」，其說可證否？

這是大部分也都是關於表現的技術的：

例甘一　論語侍坐章結構大似戲劇，其劇情演展如何？

例甘二　記王羅若末段，爲何而設？

例甘三　過秦論文官氣勢，其所以然之故如何？

例甘四　晉施侯論法源何處用？試從已讀文章中舉出二例分析說明之。

例甘五　文章中長句短句之安排，有何原則可得而述？

例甘六　補充是後「動詞賓語」，而開端先給場素之倒裝者，其故安在？

例甘七　四論孝文廢及經營文文體以選一篇作證，試擇其一，說明其結構之脈絡如何？

例甘八　試由某堂記中寫景文字用何法引入？

關於文字一方面，我不僅致表學者對於對字義的了解，同時現在便對於字音和字形的認識。現在有不少的學生能屬字義而不能設正確的音，寫正確的形，這方面成績查的就忽應當不能歸責任吧。在這場合，我採用「讀書法」及下列諸方式：

例甘九　改正下列句中錯字

1.國勝尤門　2.一蹄一豕，不以自足。

3.但聞耕板，莫聞收聲。　4.如人飲水，冷暖自知。

5.飢寒起盜心。　6.

例四十　注音（用注音符號或國音法字注在括弧內）

1.狗（）強鬱鄉　2.一矢中（）的（）

3.獨（）完勢力　4.前不禁（）風

5.於（）戲人（）　6.

例四一　試寫出下列各字之常用異體

1.調　2.遥　3.長　4.鉤有

5.蛇　6.圖　7.

在改試制度不時遭遇反對的今日，來爲談國文試題，自然難免被攻擊笑罵不合時宜的。不過，爲了改善成績，爲了怪保學習，合理的改試實在不該缺少。理由是經驗和逸的。只是改試的範圍，應者竟改在的對象，如果錯誤，像一般忽略了工具、技術等方面而只注重知識與內容，那就改在不用試驗的程度。結果還只算做「沒有改試」。並且會把學者趕上一條不通的死路，那結果却竟是「沒有教學」。倘使這一次的示例不慎能引起大家對改革改在上的一些注意，而且能引起一些改革，那末，在語文教育「內容」方面的影響一定會比在手段方面的更爲大，更爲重吧。

三〇年二月上海新報大樓七一四號

中學國文教科書革新芻議

吳有容

中學國文教科書，須有根本之革新，實為吾國中等教育上，一急需重之問題，凡曾任中學校長，教導主任，及國文教師者，莫不有同感。關於教材之選擇，與教材之編配，阮樂真先生於「中學國文教學法」與「中學論文教學研究」中，言之甚詳。毋庸有贅述也。廣執教鞭者，雖欲於教科書之革新，有實際之貢獻，然限於時間經濟，實有志而未逮。

查：國內編印中學國文教科書者，有商務，中華，正中，世界……等書局，而尤以商務，中華兩書局，具有最大之權威，全國大多數中學校皆仰給焉。其所編印之國文教科書，教材之選擇與編配，均屬草創，即就商務復興本之審定有效期間考之，亦已於二十七年十二月十六日滿期。又查：此書係二十二年五月出版，全國採用，經時八載，適合與否？教者，學者，均當經驗，自有定評，更毋庸再贅也。竊者謂：「今日中學國文程度之退化，小學及中學國文教師，應負其相當之責任」。然教學工具之教科書，亦不無相當之關係也。

有容以為：際茲抗戰建國之秋，吾儕欲為全國青年奠定「大時代」之國文基礎，應由「中央編譯館」敦聘全國教育專家，國文教學專家，組織「中學國文教科書編輯委員會」，參酌其教學之經驗，審慎編輯，務期其必能於最短期間，編成一種適合「大時代」「國情」，「教學」之教科書，以飼全國青年也。

有容又以為：此種「大時代中學國文教科書」之編輯，除教材之選擇與編配外，當極力節省「教者」，「學者」之時間，每選文或撰文一篇，即應將該篇之「作者略傳」，「難字之注音注解」，「解句之出處解釋」，及文章之「體裁」，「大意」，「結構」，「段落」，「文法」，「修辭」……等，見教學上所必需，而能節省「教者」，「學者」之時間者，不厭詳盡，蓋語有多費一小時之時間，可省全國「教者」，「學者」，數十萬，或數百萬，數千萬小時矣！又如：所選係文言文，應仿照「四書合講」，「古文辭類例」，詳細注解講述，以節省教學上之預備參考時間；蓋國文基礎，非可一蹴而就，且中學國文，學習時間甚少，不如是，必難見效也。——據阮先生之統計：「自小學至高中畢業，十二年中學習國文的時間，實在不過兩年半，從前書塾，專習國文，中材生要十年才能學通，現在希望在三年，或二年半內學通，所以現在不可不求最經濟的教材與教法」。

右陳管見，是否有當？願與本刊同志，教育當局，教育專家，國文教師，一商榷之。

民國三十年二月十五日，在福建省政學園

從國文教材的革新談到各科教材的革新和國家編印的圖書

吳有容

國文教材之急應革新，有容於「中學國文教科書革新芻議」一文，略陳梗概，且為全國教育界所公認，毋庸有容再贅，有容以為各科教材之急應革新，亦為目前極嚴重之問題，敢與全國關心教育者界一商榷之。

查：抗戰建國綱領，有：「庚，教育，二十九，故訂教育制度及教材，擬行戰時教程，注重於國民道德之修養，提高科學的研究，與擴充其設備」之規定。所謂教材之改訂，大部分應屬於各科教學用書也，當無疑義。又查：全國各級學校，現所採用之各科教學用書，不外商務，中華，世界，正中……等書局出版者，將其印行時間，多數係抗戰建國以前之版本，其不能適合抗戰建國之精神也，亦無疑義。——戰後新書，寥若晨星，供不應求。

有容以為各科教材之選擇與分配之適當與否，統一與否，對於民族精神之興衰，國家事業之隆替，關係至鉅，不應假手於圖書營業者，為複雜分歧之編著，聽由教育部遵照「抗戰建國綱領」，重新規定各級學校各種課程標準，聘聘全國教育專家各科專家，組織教育用書編輯委員會，審慎編印，通令採用，為大時代青年奠定基礎，以發揚民族精神，增進教育效率，而收「意志統一」，「精神集中」，「抗建勝成」之效。

有容以為教育乃國家百年大計，抗建乃復興民族之唯一國策，目前之抗建責任，固在吾輩，將來之抗建責任，即不能不屬望於現在與將來之青年。故關於教育制度與教材之改進，實為刻不容緩之要圖，切望教育行政當局，為適應時代之指導，俾全國青年，均獲完善教育之機會，以共負將來抗建之重任。

有容對於各種圖書之編著，雖有不能已於言者，吾國與學數十年，「文化」「思想」「科學」仰賴落後，原因雖極複雜，而政府不注意於大中小學教學用書，及其他各種圖書之編著，一任圖書營業者，為圖莽滅裂，複雜分歧之編纂，實不能辭其咎。有容以為應將中央編譯館，擴充其組織，避聘各科專門人才，專心著述編譯，不許兼職，預計一年之內，即可完成若干適合「時代」「國情」「教學」之課本，三年五年，則大學專門，均有完善之名著，所有全世界著名新書，均能於最短期間內譯供國人研讀，十年之後，吾國「文化」「思想」「科學」必有長足之進步矣！蓋大中小學各科教學用書，欲得其系統整然，階段銜接，思想統一，精神集中；各種「文化」「思想」「科學」鉅著，及各科參考書，大辭書……等等，欲得其網羅萬有，巨細靡遺，條理分晰，完全美備，其精神財力之艱鉅，斷非圖書營業者，與少數之書局編輯人員，所能勝此重任，且圖書營業者，攖子得失，較得失，必絕對不能成此艱鉅。此有容所以主張必用國家之財力，集全國學者之精神，以完成之。考諸古今中外，文獻可徵，吾國明之永樂大典，清之康熙字典，佩文韻府，四庫全書，此國人所共知共見者也。

又此種國家編印之圖書，定價務極低廉，莊解務極詳盡，以節省青年之經濟與時間，亦為不容忽視者。

又此種國家編印之圖書，應通給各省市縣及各學校圖書館，以供眾覽，使貧寒無力就學或畸零者，均得自由研究，收效之宏，更為識者所共喻者也。區區愚陳，伏祈政府當局，全國學者，加以審察，並促其實現焉！

民國三十年一月十六日在福建省政幹團

譚丕模著

宋元明思想史綱

本書以嚴正的科學方法，把宋元明時代思想產生之必然性和階級性，有一個正確的把握。李達先生在序言裏揭櫫說：「本書從釐正的科學立場，批宋元明時代漫無條理的思想範疇及流派，重新作科學的劃分，理出一個整然的組系。」凡欲明瞭宋元明思想之真面目者，對於本書不可不讀。

稽文甫著

左派王學

自來言陽明學派者，都以龍溪心齋及其領導下之左傾一派爲狂禪爲王學末流。本書用正確方法，客觀態度，重新估定其價值。末附十七世紀中國思想變動的由來一文，於陽明派心學對於後來思想家的影響及動言之甚詳。研究王學及明清思想史者，甚宜研究明代前會史者，均須一讀此書。

船山哲學

王船山先生爲清初五大師之一，其堅苦卓絕之精神，久爲國人所共仰。惟著述浩繁，理論奧博，學者每苦不得門徑，引以爲憾。本書根據現代觀點，將船山哲學，提綱挈領，換其新說，予以適當的歷史地位，實爲一部開荒的工作。凡是研究中國思想史及歷史哲學者，均不可不人手一編。

助詞辨略　劉淇著　劉韋祺注

文字學概論　劉大白著

中國文學史簡編　陸侃如馮沅君合著

中國文學大綱　容肇祖著

開明書店印行

國文月刊

第一卷　第八期

民國三十年六月十六日

每月十六日出版

全年十期七八兩月休刊

本期零售：本市　三　角

外埠　三角一分

預定全年：　三　元

（國內郵費在內）

編輯委員

余冠英（主編）　朱自清

羅　庸　　浦江清

彭仲鐸　　鄭　奠

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代售者　陳　聯　業

發行所　開　明　書　店

曲江　河西二段二四號

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三八號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　獨山子三十三號

衡陽　司前街二十二號

金華　文昌巷十五號

內政部登記雜誌類警字第七四八七號

付 交 16.10.13 特藏

國文月刊

第一卷 第九期

王了一：古語的死亡殘留和轉生
張清常：字的次序與詞的次序
李嘉言：全唐詩校讀法緒錄
陶光：左傳鄢之戰補注
朱自清：古詩十九首釋（四）
羅庸：讀杜舉隅
吳曉鈴：我研究戲劇的方法
張璐：談讀書
龍翔勵：談初中學生錯字之矯正
羅常培筆述：左盦文論

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

藏館書圖京北

古語的死亡殘留和轉生

王了一

本篇所論的語言事實，是指現代口語中所發現的語言事實而言，即是說，古語在現代口語中死亡了，或殘留着，或死而復活（轉生）。我們只論口語，不論文章，因爲在文章上很難說某一個字是死亡，殘留或轉生。文章的古今界限是很不清楚的：寫文章的人是讀書人，讀過書的人的腦子裏，是古今詞彙混雜着的；唯有一般民衆的口語裏，古今的界限最清楚。就是文人的口語裏，也比他們自己的文章裏的古今界限明顯得多，因爲如果滿口謨文，就有大家聽不懂的危險。由此看來，如果說某一個字在現代文章裏是死了，這自然是很武斷的說法；如果說它在現代口語裏是死了，這可以由事實來證明：只要看一般民衆口語裏沒有它，已經可說是死去；若連文人的談話裏也沒有它，更是死亡的鐵證了。

古語的死亡，有死字和死義的分別。死字例如：「曷，盍也」（詩大雅滄[illegible]中國」），現代只說「生氣」，不說「曷」。又如「慵，懶也」（杜甫詩：「觀棋同酒慵」），現代只說「懶」，不說「慵」。死字有些是文人筆下幾乎絕跡的，如「曷」之類；有些是文人還喜歡在文章上應用的，如「慵」之類。此外還有些半死的字，例如「怒」字雖然被「生氣」替代了，但口語裏仍可以說「發怒」或「怒氣冲冲」；「偎」字雖然被「怕」字替代了，但「恐懼」二字連用在口語裏，仍舊是讀過書的人容易聽得懂的。

死義例如：「方，併船也」（詩衞風「方之舟之」）；「刀，小船也」（詩衞風：「誰謂河廣？曾不容刀」）；「孩，小兒笑也」（孟子盡心：「孩提之童」）；「捉，握也」（世說新語容止篇：「而自捉刀立牀頭」）。死字和死義不同之點，就是死字是整個字死了，而死義只是字的某一種意義死了：「方」「刀」「孩」「捉」四個字在現代口語裏是有的，只是它們已經失去了「併船」「小船」「小兒笑」和「握」的意義了。

古語的死亡，大約有四種原因。第一是古代事物現代已經不存在了。例如「觶」字的意義是「三月上巳臨水祓除飲酒之觶」，現代沒有這種風俗，自然用不着這個字。第二是今字替代了古字。例如「怕」替代了「愊」，「袴」替代了「褌」。第三是同義的兩字競爭，結果是用新戰勝了乙字。例如「狗」戰勝了「犬」，「豬」戰勝了「豕」（「狗」和「犬」，「豬」和「豕」，大約起於方言的不同。有人說「豬」是小豕，「狗」是小犬，恐怕是勉强分別的）。第四是由綜合變爲分析，即由一個字變爲幾個字。例如由「漁」變爲「打魚」，由「汲」變爲「打水」，由「駒」變爲「小馬」，由「犢」變爲「小牛」。

以上說的是死亡的字。另有一種字，若說它們是死了，咱們的口語裏却還有它們；若說它們還活着，却又不能按着它們的意義

來隨便應用。例如「墅」字本來是「野外別人的住宅」的意思，所以晉供謝安傳說：「於土山營墅，種植林竹甚盛。」後人稱「星日的住宅之外另蓄的遊息之地」爲「別墅」，「別」者「另」也就是「另外的」所住宅」的意思。但是後來「墅」字就常常依着「別」字而行，甚但在口語裏沒有人說「他造了一個墅」，連文章裏也沒有人這樣寫了。又如「鍾」字本來有「聚也」一個意義，所以國語周語說：「澤，水之鍾也」（澤是水所聚的地方）；並說新語傷逝篇說：「情之所鍾，正在我輩」（情之所聚，正在我們的身上）。但是，後來「聚也」的「鍾」不很能離開「情」字而自由應用，咱們只能說「情之所鍾」或「鍾情」，（文章上尚可以說「鍾靈毓秀」），却不大說「海爲水之所鍾」，尤其不會說「錫蔡路館，予流之所鍾」之類。以上所舉的例子，似乎太文雅了；一般人不大說「別墅」和「鍾情」，但較俗的例子也不是沒有。譬如現代口語「不是」替代了「非」，「這」替代了「此」，「他的」替代了「其」，然而「除非」不說成「除不爲」，「豈有此理」不說成「豈有這理」，「莫明其妙」不說成「莫明他的妙」。「非」「此」「其」在這種地方也是古語的殘留。

古語殘留的原因往往是借成語的力量。最佔勢力的成語往往能是「發死者」；而某一個已死的字義也似乎託庇於這種發死的成語，得對較長的壽命。但是，咱們若要判斷某一個字義死不死，應該看它的用途普遍不普遍，不該只看現代口語裏有沒有它。因此，咱們可以說「非」「此」「其」一類的字在現代口語裏雖是死了；它們只在某一些特殊情形之下，還有些殘留的痕跡而已。

此外，還有一類的字，它們在口語裏本來是完全死去了的，但是到了現代却復活了。這種現象，我叫做轉生。轉生的原因，大約有三種。第一是雙音詞的產生，第二是外國詞義的翻譯，第三是新事物的命名。這三種原因的界限並不明顯：新生的雙音詞往往是外國詞義的反映；新事物的命名也有些是根據外國詞義而來的。不過，我們姑且勉强把它們分開，在討論上可以方便些。

第一，雙音詞的大量產生，是最近幾十年的事。雙音詞的構成，往往是在一個口語裏已經死去的同義字，例如「皮屑」「思想」（「皮」「想」是現代口語裏原有的，「屑」「思」是從古代詞彙中取來的）；有時候，兩個字都是曾經死去了的，例如「考慮」（「考」是「審察」，「慮」是「打主意」）。

第二，外國詞義的翻譯，有時用現代口語裏的字很難譯得適當，於是用古義來譯。並非古義就能適當；只因它們對於一般人是生疏的，所以它們復活之後就很容易承受了外國原字的涵義。例如「絕對」的「絕」字，和「無」的意思相近，「絕對」等於說「無可對待」，恰像「絕倫」等於說「無可比擬」。此外如「高原」的「原」，「奇數」的「奇」，「脈炎」的「炎」，「激發」的「激」，都是從古語中借來的。因爲有時雖可譯爲「親吻」，但中國原始「親吻」含有褻瀆的意思，而因爲有時是純潔的，所以只好另找「接吻」二字去譯它。「吻」字也是在口語裏死了的。

第三，新事物的命名，借用古義，恰像西洋新事物的命名借用希臘拉丁的語根。例如「警報」的「警」字是「危急的消息」的意思，古人所謂「邊警」就是「邊疆的危急消息」，「告警」就是「來報告危急的消息」。由此看來，「警報」就是關於「危急消息」的「報告」；這種「警」字，早就在口語中死去了，然而現在非但復活，而且成了人們日常談話中最常用的字眼之一。又如

「貸金」，「貸」者「借」也，「金」者「錢」也，「貸金」就是「借錢」，或「借的錢」，而說「貸金」，因爲「貸金」是一種制度，和普通的借錢不同。由此可見，替新名詞的人之所以採用古義，並不一定是賣弄古董，有時候是要使它們和普通口語的字眼不同，以便產生一種特殊的意義，例如「貸金」不是普通的借錢而是一種制度，「警報」不是普通的危急消息而是專指敵機來襲而言。

說到這裏，大家都明白古語的死亡，殘留和轉生是怎麼一回事了。下面我們將要討論這三種語言事實對於青年作文的影響。

死去的語言，本來可以和一般青年不發生關係。活語言是盛行用的了，犯不着向死語言堆裏去求補充。尤其是初學作文的人，照說抱着「知之爲知之，不知爲不知」的態度。咱們對於活語言的運用，總是比較地有把握的，何必爲好奇心或虛榮心所驅使，運用已死的語言，以致有用字不當的危險呢？例如近日報紙的社論裏有一種頗流行的新鮮語，就是把「殊」字當「甚」講。這種「殊」字的來源是「殊不知」，和「完全不知」的意思差不多，其後有人習慣爲「殊知」，近日更索性省爲「殊」字。其實「殊」只有「甚」的意思（「甚爲「完全」），怎麼能當「誰知」講呢？某日某報上有一則新聞標題：「美國軍火生產殊首屈一指」的意義，所以用錯了。這些都是可以不錯的，譬如說應用了「誰知」，「引誘」，和「非屬世界第一位」，那不更爲妥貼？現在的時代，用死語言用得不錯，並不比聚得到一般人的贊賞；用錯了，却要被社會輕視了。何苦呢？

古語如果殘留或轉生，咱們運用它們，絕有把握，用字不當的毛病大約可以不犯了。然而另有一種易犯的毛病，就是寫別字。只要本來是古語，無論是死亡，殘留或轉生，都是別字的來源。青年學生的別字，十分之九是由這三種古語事實產生的。已死的語言，因爲和咱們不熟習，容易弄錯；就是殘留的或轉生的，也並不過一般人所徹底了解。殘留或轉生的某一個字，和另一個字（或兩個）結合之後，就被認爲固定的一體。例如「別墅」，大家只當它一個整體看待，並不理會「墅」是「廬舍」的意思，並不理會「別」是「另」的意思，又如「絕對」，大家也只當它一個整體看待，並不理會「對」是「無」的意思。這種不理會就是產生別字的原因。

古語殘留所產生的別字，例如「別墅」誤作「別野」，「鍾情」誤作「鐘情」或「中情」，「間隙」誤作「閒隙」，「飛遁」誤作「幸遁」（官話別字），「摧殘」誤作「摧殘」，「戚戚」誤作「戚戚」或「煩惱」，「赫然」誤作「果然」，「固然」誤作「果然」（吳語別字）等。古語轉生所產生的別字，例如「絕對」誤作「決對」（官話別字），「資料」誤作「滋料」，「殘忍」誤作「慘忍」（官話別字），「徹底」誤作「切底」（粵語別字）等。

現在一般青年對於每一個字的每一個古義，自然沒有那麼多的工夫去仔細研究。但是，至少應該對於殘留和轉生的古語，求一個徹底了解。因爲它們不是死語言（註），而是現代活語言的一部份，並且是最難徹底了解的一部份。隨其是活語言的一部份，咱們不求了解，唯其是最難徹底了解的一部份，所以咱們不能不加倍小心。

廿年五月六日

（註）殘留的第一個字義，自然是已死了的（見上文），但所有的一切成語和慣用語，都是活語言的一部份。

字的次序與詞的次序

張清常

昔日有段故事說萬錦林誤把「錦仲」寫成「仲錦」，乾隆皇帝就借題發揮，說：

「錦仲」如何作仲錦？

十年窗下欠夫功，
如今不許萬林錦，
節到江南作制軍。

因為「錦仲」「功夫」「萬林」「制軍」都是由兩個字組合而成的詞，換作仲錦，就作夫功林錦制軍乃是「字」的順序顛倒，這種顛倒是說不通的，只能算了本來的面而不能稱統新的同，所以算錯誤和開玩笑。

如果組成一個詞的那兩個字是連結相近或相同的，有時可以顛倒，許多人常拿「青歐」「歐青」，「力氣」「氣力」，「語言」「言語」，「和睦」「睦和」，「訓教」「教訓」，「較比」「比較」，「閒空」「空閒」，「勉強」「強勉」，「情感」「感情」，「情愛」「愛情」，替換着來用，在詞義上也沒有多大的改變，不過習慣上不大改變一下就得新鮮而已。當然也有的是由於各地方言的關係，國語說「我不歡這樣做」，「這樣做省力氣」，貴州話說：「我歡喜這樣做」，「這樣做省氣力」。又有些詞，把字順倒後，不能說詞義支法上決有改變，如「才幹」「幹才」，「算盤」「盤算」，「算上」「上算」「算賬」「賬算」。在舊戲文詩詞戲曲裏，乃至於今日戲詞唱念，為了歌調，可以把「悲傷」「傷悲」之類，顛倒為「傷悲」（如皮簧戲白道官「提當因，叫我主財不傷悲」與談，對，陽，聚，杯，碎，非，——叶韻）倒為「悲傷」（如皮黃戲元宵謎「母女分別甚悲傷」與想，旅，賠，——叶韻）如果有人平常說話就說「道和兒真悲傷」！！一定非人（犯）。另外，如把「進行」說成「行進」，據說日本人講話顛倒，中國人聽着可怪刺耳的。（不過照目前情形，「好轉」「演出」等語日漸流行，將來「行進」也許會在抗日的口號中出現？）

却也有些字可以顛倒成詞，但這種一變，就成了另外的一件事了，例如「結巴」「巴結」，「人情」「情人」，「情敵」「敵情」，「文明」「明文」，「部隊」「隊部」，「首」「兵弟」「弟兵」，「關後」「後關」（或者就由複音詞縮短這個單音詞了。如「說白」「白說」，「馬上」「上馬」，「國家」「家國」，「交相」「相交」，「操縱」「縱操」，「部下」「下部」，「馬國英」「英國馬」。

我們知道一個字常有幾個不同的意義，或者說形同而音義俱異。例如「假」，既是真假的假，又是假期的假，所以「病假」與「假病」不同，「閒（閑）坐」與「空閒」不同。

倘若我們可以放心大胆的說出別字，再把幾個顛倒，便有許多熟語可看：

愛後對愛	唯克敵遇	時病病醒	地下下第
天下夏天	夏至冶下	春香香婚	學生升學
無線虛無	行宮宮刑	金成成全	唱和合唱
到針就到	失戒降師	沉痛痛陳	便船搭順
通三證時	共產種祖	小學學校	醜除出除
世故古老	是請親承	共識時識	禿相相成
彈洗亮保		湖荷河伯	

當然現在還沒有人把白字寫錯組織這麼巧的。

以上所說，乃是一個詞裏四，字的次序問題。

詞性，從前中學書用不到文法說有位編輯時論國英，因為他的名片起稿者即給，英

國人來由有性左的習成了「英國病」，又在宋人筆記裏（請名我忘了）說到有人被他家服役，師告他來要教學官雪，有「師傅殿」「師傅不敢，願來世結個緣了」等，都名

卒

致使會他的人便該來的由左往右讀，再加上「直人」，成為「伸表敬」。

與前分別「字」和「詞」，須先知道他是什麼東西。如果是「東西南北人也」的東西，這便是東方和西方兩個單詞。如果是「人？東西？」的東西，便是兩個字組合成的一個複音詞。

詞的性質先我們動，不惟影響到詞性，而且常使文義改變。

「虛心」與「心虛」不同，虛心謂往是多聽好的事；做賊心虛是多慚愧的事！「我打你」，「你打我」，詞兒一顛倒，官司打不清。「我愛你（的）弟弟」，「弟弟我愛你」，更是糾葛。前輩錢玄同先生告訴我：日本商店的帳簿底上寫「本日大賣出」，如果反轉過來看，豈不成「出賣大日本」了嗎！我國教日文的遊戲中有一種叫捲簾格猜謎的，例如：「美人一笑撞珠落，猜指紅塵是英豪」。米芾作女舞者扇，如果把這四個詞像撞珠落一般的倒轉來念上去，就成了：「扇，舞者女（汝）」了。此外參縱山樓隨筆之張少霞聞明之等四人之麗辭連中較有：

小園香至移　孟子　真人之面

十二點鐘　李於為係

傳飯不可以負飯　飢者甘食

飄風倒戈　易　食德飽

九江至歸漢　勤而說賜

本期期民玩火烈則民畏　書　代馮以寬

邦有道不廢　用以容

不通是情　光坪日之省

太孫　子仲之子

詩

病人代煎　子于征

不與我同姓　兄弟陳情

盡上君子堂　寫人入室

帝立子生商　帝立子生商

宿於旅館　左傳

打客行囊　宿於旅館

朝而後集　下民夷

古來征戰幾人回　反不討厥

予及汝偕亡　死於往日

疏略　禮記

遊絲　鄭玄箋

惆悵　西廂

雷騎天地飄旋繞　鄭玄箋

如鄧往將食之　古人名

東山絲竹　李詩

地名

盡字心勞備料敵猶　樂安

精調先王其訓　若城

舜之子亦不肖　水衛人名

步韓　朱公　樂名

鄭地猶

禮樂禮儀，套語工巧與否，頗關成敗，俱能成文，這還算是技巧較難取的。詩詞沒有這一關，皆以後發行。律賦有選文反覆詩，樂府文詩有選文鈔局銘，金石聚成有六朝時選文錄銘，最出名的是前乘寶滔之織蘇惠（若蘭）的璇璣圖「回詩二百餘首，計八百餘字，縱橫反覆，皆成文章」。後代選文之作頗多，皆量恐以明代馮惟訥之詩紀二書為最。因手邊缺密，姑舉舊錄選文體例首篇列，即證於結論也：

潮迴暗浪雲山幌，遠浦漁舟約月明，
楊野寺門松徑小，稻香泉眼石波清，
烟迷綠樹江天晚，霞飄紅霞海日晴，
遙望四湖堪把釣，垂絲千點數鷗輕。

（綿綿細雨過水）

寒鴉落花像蝴蝶，漫漫佳月半梧桐，
人隨雁遠邊城靜，雨映蕪蘿閣客清。

其名詞而論，便因其在句中所處的文法上地位不同而有若干格（Case），動詞也因主詞的「身」「數」動作的「時」「態」等而有變化，這樣的使每個詞屬不停的變換着，使我們一眼便知道這個詞是作主語用或是作賓語，或現在的動作還是過去的。（意大利文 Casa 是我唱，Canti 是你唱，Canta 是他唱。法文 Ami 是「他是朋友」，Ami 是「他女朋友」。這都由字形的變化上表現出來，所以詞的先後次序，就不重要，尤其是在拉丁文裏。例如 Alexander 戰勝 Darius 這句話寫成拉丁，可有下列形式：

Alexander vicit Darium.
Darium vicit Alexander.
Darium Alexander vicit.

因為 Darius 是受事者是被打敗的，詞居其次。Alexander 是主動者，是戰勝別人的，所以字形不改。（拉丁文與文法文各例採自王了一師中國語文概論）如果英語說「我打他」I shall beat him，也像拉丁文似的顛倒了次序，成為 Him I shall beat 就不行了，因為英語的綜合性較比拉丁文弱得多了，而且英文也有詞的性和詞的先後次序了。在中國語裏，不但是日語或文字，詞的本身沒有語法上的詞性表現，即如第一人稱的代名詞無論寫主格或領有格都是「我」字。所以北平說相聲的也就靠此來取笑，不管是絕取與佔便宜，是多麼經濟，不高明，反正就語法上來說，有這種：

拿住我天來哦我爸爸。

這句話的關鍵就在「我」字，到底是來喊我的爸爸呢？還是喊我做爸爸？如果有人把「我打他」換成「他打我」，除了在為人與自己良心上不對勁之外，在文字上語言上何嘗是個樂換性而不發痕跡，殺人不見血的勾當。這種情形，英文也有。英語的名詞因為沒有「格」的字形變化，便不能不以詞所在的位置來表示該名詞所具的格，例如 Napoleon loves his wife. 如果倒轉成 His wife loves Napoleon. 在動法上也沒有什麼不可以的。又如法文 Paul a battu Pierre 與 Pierre a battu Paul 因沒有女性的 e 和 es 這個字，便把女數詞的次序先後，大概是由於綜合性比較重的族語感不重視他。例如拉丁文 Puella Romanum amat（這裏「來」amat 節直成了形容詞。若論詞的次序最固定的要算中國語。若把詞的先後次序改變就會改變牠的詞性跟着也對於文義大有影響。所以高山小月和「山高月小」不同。

但是，中國語雖可使詞前後次序自由改變，但却不是隨便亂擺的，法文日文式的「我肉吃」「漢看」這種句法在中文來說是不順的，愛爾蘭語把動詞放在句首，土耳其語把動字放在句末，全出於習慣。如果按「我不怕他」的次序說句 Mo ha amindo ui 法國人聽着一定頭痛。關於中國語詞在句中的位置，王了一師中國文法初探已經詳論到，茲不贅述。

當然，像「矢石」「石矢」「雨」「風」原來都是名詞，兩字當「如兩點般的」講，變動詞，矢石仍作名詞用，一個倒置，兩個都是名詞，似乎難看，也有點兒不公平似的，其實這只怪「兩」字距離「下」字太近了。

現在拿四個詞「喝不喝水？」玩一回調動牛「張手兒」看看。如果四個「喝」這個詞在一起，就只算一個表示短時動作的動詞來看待，當「嗓嗓子點兒」講：——

（甲）A「喝不喝水？」B「喝不喝？水。」
（乙）C「水喝不喝？」D「水，喝不喝？」
（丙）E「水喝喝不？」F「水，喝喝不？」

(丁) G「喝水不喝？」H「喝水不？喝！」I「喝水！」「不喝。」J「喝水？不喝。」K「喝水不？」「喝。」L「喝水？不喝？」

(戊) M「喝喝水不？」N「喝喝水？不。」O「喝喝水？」「不。」(己) P「不喝喝水？」Q「不喝喝？水。」R「不喝，喝水。」(庚) S「水不喝喝？」T「水，不喝喝？」

這樣七種形式二十句，句句解釋，不無相同，或者相差頗遠，或成爲兩人對話的口氣，或成爲自言自語的口氣，在此處都不必解釋了。

至於脫作駢文，如唐太宗晉祠銘序論「燒田肯酹，飄樓火烟；飛鵲北巢，率皮湯池。」與現在靜開南方的說法不同，但乃是爲了對仗而顛倒的。有些辭學上也叫語法顛倒的辭色修飾，錢遇夫師修詞學裏已經說得很詳細了。

親社詩「紅豆啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」，還係「語不驚人死不休」附句子同然美；像李元度改曾國藩禁勿他的奏稿「屢戰屢北」爲「屢北屢戰」固然巧；像「忽聞門外人咬狗，舉起門來開開手，拾起狗來打碎鍋，反拷得調皮一口。」固然可笑；又像

國賊
不忘
救國

由右向左直行看是「毋忘不忘救國」，由左向右直行看是「救國不忘毋忘」，固然有趣，但與文章裏都從略了。

雄平三月卅日

編輯後記

本期新舊本刊執筆者有李嘉言，陶光，張璋，羅翔鵬諸先生。李賡雨先生均任教於西南聯大。張先生於民國廿五年畢業於北京大學，現在閩居北平，從事撰述。陶先生在中等學校教授國文多年，本期所載「談初中畢生錯字之糾正」是他親自實驗過的國文教學方法的報告。本篇原附有江蘇省立淮北揚屬三年級各次作文錯字平均數及不爲錯字人數百分比比較圖，因製版困難未刊出。

本刊曾預告將刊登楊華田（蕾緯）先生所整理的劉申叔先生論漢魏六朝文筆增說，現在從親先生的意思，改登劉先生論文心雕龍的這段，開於駢體文的一部分，全文約萬言，擬分兩期登完。朱自清先生主編本刊爲「論散本與駢作」一文，（下期發表）「文病類例」暫不能續寫。

全唐詩校讀法緒餘

李嘉言

全唐詩一書編得很草率，其中有許多錯誤。我們在讀它之先，必先下一番校讀的工夫。若沒有這步工夫，還以某詩屬某人的舉時或評論其作風，其結果是很危險的。潘水閣先生一多曾爲此作了一篇文章，叫做「全唐詩校讀法舉例」，裏面說「最好能尋出若干條爲錯誤的公式來，遇着公式去檢驗全書，問題更容易解決得多了！」這確是一種好方法。我們若現古籍正需要這種方法。有了新的進步的方法，我們的工作才能事半而功倍。聞先生在這篇文章裏所擬的一種公式是：

（一）甲集附載乙詩，其題下的署名偶入題中，因而誤寫甲詩。

這且舉了五個例子，證明這公式可以成立。我也曾用這公式發現了唐人詩集中兩個錯誤，這裏不必細說。我要說的是我還有這點啓示又擬了五個公式。

（二）甲集誤載乙詩，其題下的署名遺漏，因而誤爲甲詩。

例一：王維詩誤入張子容集

全唐詩第五函王維集卷二「送孟六歸襄陽」，一作張子容詩。第四册張子容集「送孟六（或作亡）歸襄陽」有一首，這一首是其中的第二首。考子容送浩然詩乃在永嘉作，所以第一首說「東越和從地」；浩然有「永嘉別子容」，都是容的這一時。而第二首則不類。第二首說「杜門不復出，久與世情疎；以此爲長策，勸君歸舊廬」，與浩然「棄捐勿復道，還掩故園扉」的意思很相合，那麼，第二首的原作者當是王維而不是子容。

唐詩紀事卷二十三張子容門選此詩第一首，而不選第二首，不爲無因。（劉辰翁本及四部叢刊本王維集不收，崩元緯本入外編）其錯誤的來源，大概是王維及張子容的送行詩都附在孟浩然的集子內，後來把王維的名子遺漏，遂一併視爲張子容之作了。我曾爲此檢閱一下汲古閣本孟浩然集，果然卷末附載有兩首詩，其格式如下：

送孟六歸襄陽　張子容

又

憶孟六　見唐元劉

王　維

雖然詩題這樣第二首歸諸張子容，但是已可看見張子容與王維的詩曾經擺在一起的例子。並且由於上面的疏忽，可以斷言那第二首的下面，原來必然也有王維的名子，不知什麼時候給遺漏了。

例二：王維詩誤入王縉集

元刻王右丞集卷五「別輞川別業」二首，第二首題曰「同前」。全唐詩王維集祇收第一首，第二首則見于王縉集中。唐詩紀事王縉門亦收有第二首。緒與維爲兄弟，必是一個兄二人各作一首，錯誤附在維詩之後，因緒名遺漏，遂一併視爲維作。在那個上，一個人同時用一個題目作幾首詩的，其題往往只一見，沒有在第二首前面再標一個題目叫「同前」的。試見譬有「同前」，一望就知道有錯兒。這雖不是全唐詩的錯，但也可拿來作個例子，用校全唐詩之失。這種錯誤在全唐詩內一定還有。

（三）甲集裏的詩，其詩意與甲的行事不相合，則此詩往往又

見於乙集中。

例三：唐太宗與薛恩貴詩訛亂。

全唐詩第一冊唐太宗集有「賜薛萬徹」一詩，末尾有這麼兩句「無復昔時人，芳春共讌遊。」我仔細想想，太宗雖也可以說這話，但總不像帝王口氣。因而懷疑這詩或許不是太宗作的。後來果然在第三冊薛恩貴集中又見到這首詩，題作「感懷」，缺頭兩句，所不同者如此而已。唐詩紀事卷三薛恩貴門載全篇，惟題作「而卷四錫徵門又引作太宗詩，只收末四句。由此可見這似錯見不始自全唐詩，唐詩紀事先已訛亂了。但全唐詩的錯亂却又不是本於唐詩紀事，因爲它們所收的句數不同。全唐詩的錯亂顯然另有所承。我們現在雖然還不能斷定這首詩的原作者究竟是誰，但由上面的方法可以無疑這首詩確已訛亂，並且相當明白了它訛亂的來源。

例四：崔塗詩誤入孟浩然集

全唐詩第六冊孟浩然集有「歲除夜有懷」一詩，裏面說「迢遞三巴路，羈危萬里身。」案浩然襄陽人，今旅遊巴蜀而說羈危萬里，未免遠於詩人。固此我也懷疑這詩不是浩然作的。後來在第二十五冊崔塗集中果然又碰到它，題作「巴山道中除夜書懷」。崔塗是江南人，他旅遊巴蜀而說離家萬里是可以的。那麼，這首詩的原作者當是崔塗而不是浩然。崔塗另有巴陵夜泊詩曰「家依楚塞鄰秋浦，身逐孤舟萬里行。」又江行晚望詩曰「孤舟三楚去，萬里獨吟行。」又春夕詩，（另有蜀城春詩）曰「初蝶夢中家萬里」。又除上述江南故人詩曰「萬里鄉心寒草春」。這些句子的遣詞和用意都與前詩相合，要可證明前證確是而不屬浩然。我又翻檢一下汲古閣本孟浩然集，雖雜也確有這首詩，但下面已注明「乘妙集剩崔塗」，並且說宋刻孟浩然集不載。因而我想這詩混亂的來源或自宋以後一個分類選本中開始，因爲在全唐詩孟浩然集這首詩的後面第三首又有一首「除夜有懷」，必是分類選本將他們兩個人同類的詩雜在一起，後來抄錄的人誤把崔塗這一首也歸於孟浩然，遂成了現在這個樣子。不然，浩然盛唐人，崔塗晚唐人，一人時代相不相及，而他們的詩竟致訛亂起來，這理由[illegible]解了。

（四）形近而誤

例五：劉濟誤爲劉濟

全唐詩第一冊樂府卷三劉濟「出塞曲」，中興間氣集卷下，唐文粹卷十二及唐詩紀事卷二十五俱作劉濟。獨樂府詩集卷二十二作劉濟。全唐詩既無劉濟集，而第七冊劉濟集亦收有此詩，則濟字似爲濟字之形訛。其誤大概始自樂府詩集，全唐詩不過是因訛傳訛罷了。

例六：王績卽王勃

全唐詩第三冊王績集有好幾首詩都一作王勃，聞先生云「績勃一字，王績卽王勃」，這話很對。唐詩紀事已經把他誤作兩個人。全唐詩於王績之外，在第二十八冊無考類中別出王勃，其下所列三首詩，又並見王績集中，這眞荒謬得可笑。不過這荒謬也有個來源，因爲王勃名下所列三詩皆豔麗，必是一種分類選本作勃，因而全唐詩也就據之把他與王績分了開來。這樣說來，唐詩紀事雖然已經把他誤爲兩人，却不爲全唐詩所本。全唐詩把王勃歸入豔考類，而唐詩紀事却說勃是武德貞觀間人（王績也正是這個時候的人），全唐詩收三首詩，而唐詩紀事只收一首詩；這都可以看出全唐詩的錯誤另有來源。

例七：王勃誤爲王勃

全唐詩第二冊王績集「田家」三首，一作王勃詩，按王勃集題

不載。李白雖醉記宋敏求說「曾鞏陶潛明……蘇杜牧輩錄」，這和田家詩兩首，開田日放翁，草生元亮經」的話意很相合，那麼，田家詩仍當是王績所作。其所以一作王勃者，我想是王績詩本多一作王勃（實際上是一個人，參閱上條），這兒大概也是一作王勃，由於勃勿字形相近，遂誤作王勃。不然，王勃集子內怎麼不載呢！凡全唐詩注明一作某的詩，依例是應該互見於兩個人的集子的。其餘如張衛之誤為張修之，殷維誤為羅維等，不必一一列舉了。

（五）雖近而誤

例八：李義府詩誤為李文詩

全唐詩第二冊李義府集「招諸葛使還同行人」，作李文詩。李此詩說「遠遊冒風塵，深入夢存論……蜀山自紛糾，岷水復奔注，臨汎多苦懷，登攀寡歡趣……不求綏嶺捷，專奏邛鄉薄……願接招摩塵，聯翩東北轅」，當是在邛鄉思念長安之作。邛鄉卿當州，戰雨曾經陀在當州，那麼這首詩應當是義府作的了。義府在當州遙贈封禪詩說「懶細論幽贊……邛西今復聽」，正好拿來說明這首詩的意思。其所以誤為李文的原因，我想是義字與文字聲音相近又與姜字的關係，不知道對不對。

例九：楊師道誤為楊希道

全唐詩第二十八冊楊希道詩五首，聞先生說「希道詩五首，俱見楊師道集，希即師道之誤。」這話是不錯的。我們還有二個旁證可以證明它，就是師道係初唐人（太宗隋為代陳師道，陳當作楊，唐音統籤不誤），而希道參與重全唐詩亦將他列入初唐（我沒看見過李振宜的卷子，這是據的中央研究院所藏全唐詩某君的校錄），可見他們原是一個人，所以他們的時代是相合的。

其餘如李紓誤為李遜，蔡閏誤為殷閏，這兒也不必一一列舉了。

（六）同詩異題，致多重出。

例十：王績詩重出

全唐詩第二冊王績集「石竹詠」，又見第三十二冊王績詩補逸中，補逸中標了個題目叫「題師石竹」罷了。這大概是將全唐詩的人根據幾種本子，只看見題目不同，沒細審詩內的語句，便將七時八拖又給他補上一首，我們讀它的人却不能這樣草率。

例十一：張仝閒詩重出

全唐詩第三十八冊張仝閒詩二首「與杜光庭」，重見第三十一冊仙人類中，題作「寄杜光庭」。這個錯誤與前例大概同一個原因。與前例有一點不同的，前例是補遺，還知道有個王績的集子已經存在。這兒却不這麼簡單，不獨是詩的重出，簡直是人的重出。編詩的人在寫仙人的張仝閒時，他不知道第三十八冊內已經有了個張仝閒，所以各自給張仝閒作了個小傳。小傳的內容雖是大同小異，在同一部書內却是不應有的現象。這兒我們窺破了一點秘密，當時編全唐詩的十來個人，在二年的時間內，匆匆草率，雜湊起來實得，根本沒有互相核對一下，所以這下許多錯誤。看來好似有情可原，我們後來繼利用這部書的人可就苦了。

詩品注（附詩選）

陳延傑著

開明書店印行

左傳鄭之戰補注

陶光

車行：右轅，左追，靡，前茅，慮無，中權，後動。

按疏曾讀曰援，顧炎武讀曰：「援猶引也」，方言：「追，隨也，」下文：「（楚）王乘左廣以轑越席——王見右廣，騁徒之乘，屈蕩尸之，（今本尸作戶，誤。）」杜預曰：「右轅，車轅本岳本作轅，孫覆宋嘉定本作轅，文選宣者傳顧注引逸周書大明云：「家殺淨法九經及長平游擊車本，中轅本俱作戶字」，按王引之曰：「戶，止也，戶與止義，小雅楚茨：「戶祝工也，」作戶是也。」曰：「君以此始，亦必以終」，自是楚之乘廣先左」，郤楚軍制同崇先右，故右曰轅而左曰追，方言：「靡，摩也，」言左右前部摩厚。下文「中權」，權，平也，中部得主持平，主力所在，即左右也，故曰「靡」。朱駿聲曰：「茅假借爲教，慮也，」按朱說是，茅教古皆从矛，並有矣銳之義，故前曰矛，慮無者杜以謀「慮有無」，是也。諸家皆以「左追靡」爲句，杜預云：「在車之右者挾轅爲戰備，在左者追求車爲指揮備，」僖爲宣文生訓，沈欽韓徵引歷代兵法爲參，亦終不得其義。

若有加惠，施有施舍。

王引之曰：「古人言施舍者有二義：一爲免徭役，地官小司徒：「凡征役之施舍，」鄭師「謂其可任者與其施舍者，」注曰：「施舍謂應復爲，不給繇役，」是也，「施布惠恩，舍古讀舍予相近，施舍之言施予也。宣十二年左傳：「施有施舍，」謂有所施予，使不困乏也。杜注昭十三年傳「施舍不倦，」曰：「施舍謂賑布恩德，」得傳旨矣。而其他則以施爲施惠，舍爲不徭役，强分施舍爲二，非也。韋昭注周語「賜諸施舍，」曰：「所以施舍寬卑負任之過，」注「亞人之施舍，」曰：「施予也，舍不予也，」注「布惠施舍，」曰：「施，施惠；舍，舍罪也，」注晉語「施舍分寡，」曰：「施，施德；舍，舍案也，」注楚語「明施舍以導之忠，」曰：「施已所欲，原心舍過，」同一「施舍，」而前後或易其說，甚古訓之失傳久矣。汪遠孫「施舍分寡」條曰：「周禮小司徒「凡征役之施舍，」注：「施舍謂賑復免不給繇役，」疏謂「即上云疾病老幼者是也，」如韋解（施，施復；舍，舍置），不但分爲二事，與上下文義不協，且「寡貧」以下皆質德之事，「征繇通商」皆舍案之事，（以據原文見後引）此何不已審乎？」按汪駁韋說是，所解則未也，注此條援王民前解，而於周師「賑無施舍」「無，又用王之後說，於施舍二字連文，於左傳何能周禮數見之，以成書之時言之，左氏頗可與周禮參證，至古傳解詁則不當更有附說，周禮小司徒有「征役之施舍，」其義甚明，鄭注：「施當爲弛，」杜預大司徒之文「如曰弛力，」亦項，凡與體之言施舍，皆可以此通之。天官小宰「會官府共財用，治其施舍，」；地官鄉師「以時稽其夫家之衆寡，辨其老幼廢疾半馬之物，辨其可任者與其施舍者，」；鄉大夫「以歲時登其夫家之衆寡，辨其可任者，國中自七尺以及六十，野自六尺以及六十有五皆征之，」其舍者：國中貴者，賢者，能者，服公事者，老者，疾者，皆舍，」；閭胥「以歲時各數其閭之衆寡，辨其施舍，」；族人「以歲時登其夫家之衆寡，及其六畜車輦，辨其老幼廢疾，與其施舍者，」；遂師「以時登其夫家之衆寡，六畜車輦，辨其施舍，」；土均「以和邦國都鄙之政令，刑禁，而去其

舍」，此施舍之「義也。杜預注此文曰：「施寄來者，施之以惠，舍不勞役」；成十八年傳「施舍已責」，杜曰：「施惠恩，舍勞役」；襄九年傳「祇祥積施舍」，注同，皆用周禮之義也，而昭十九年傳「侍者曰：「王施舍不倦，是民力牟，可謂撫之矣」。成曰：「晉閔撫民務，節用於內，而施德於外，民樂其性，而無窮匱。今貢益無度，民人日蹙，勞罷死轉，忘寢與食，非施之也」。按此文義，王施舍不倦，而民猶勞罷死轉，忘寢與食，則施舍非復免除役責明，且復免亦不得言「不倦」也。杜於此不能援周禮之義，遂闕其解，按此文以「加惠」與「施舍」屬對，成十八年傳「晉悼公即位，施舍已責」，以「已責」屬對；昭十三年傳「施舍寬民，宥罪舉職」，以「宥罪」屬對；同年傳「施舍不倦，求善不厭」，以「求善」屬對；周語「國無寄寓，縣無施舍」，以「寄寓」屬對；又「布惠（王引之云，惠當作德）」，施舍於百姓」，以「布惠」屬對；晉語「樂實，將啟，施舍，分寒，救乏，振滯，匡困，資無，輕繒，易泄，通滯，宣義，積務，節分，宥用，是財，……」以諸句屬對；則王引之釋舍爲予，猶爲未悉。今案舍當訓爲捨，說文：「捨，釋也」，「釋，貰也」，「施舍」猶言施以貸也，句法並無參差之病。襄九年傳：「魏絳請施舍，輸積粟以貸，自公以下，物有貶損，亦無困人。」自「輸積粟以貸」而下皆釋施舍之義，「其爲貸粟若明。昭十三年傳：「施舍寬民」，寬字以聲近假借爲緩，使民得以周轉，故曰緩也。小雅雨無正：「我取其陳，食我農人，自古有年」，箋：「倉廩有餘，民得賒貸取食之，所以紓官之害滯，亦使民愛存新穀，自古豐年之法如此」，與襄九年傳施捨之義同。周禮司市「以泉府同貨而斂諸」，注：「同猶開民貸不售則斂而買之，民無貸則斂貨而予之」；又泉府「凡賒者，祭祀無過旬日，喪紀無過三月，凡民之貸者與其有司辨而授之，以國服爲之息」；遺書貨志「徙貸民於關以西，及充朔方以南，新秦中七十餘萬口，衣食縣官，縣官爲收假，貸與農器」；又「大農上鹽鐵丞孔僅咸陽貫，「陛下賦用，出緡錢以振之；貧貸而民不資出牛馬」；師古注引張晏曰：「緡錢，商賈人所出也」，又引孟康曰：「貧謂徙官借本貨也」，亦皆賒貸之義。然此皆後來之法，（周禮晚出，所記亦非古風），古賒貸皆粟不以金貨，荀子儒效篇：「今有人於此，身絕蔵手迭之賓，賒行貸而食，人賤之貧矣」，亦謂貨行貸而食，知殷周之時，貨物以粟，以其有翻古代社會，故並及之。

知孚曰：「原屏咎之徒也」。

按雖業皆不詳咎字。咎當讀爲咎繇。後漢書馬融傳：「伐咎繇」，注：「咎繇，大臯也」，實假咎爲咎繇。此蓋據趙同（原）趙括（莊）爲大官也。閻先生（一多）曰：「咎或假爲皐」。

趙莊子曰：「欒伯善哉！實其言，必長晉國」。

杜預曰：「實猶充也，言欒書之身行能充此言則當執晉國之政也」。按實訓充是，其解非也，「長」於此十調「陽長」之長。實語「是以國家不日引，不月長」，章昭曰：「長，益也」。呂覽知度篇：「此物最之所以長，而蝡莽之所以章也」，高誘曰：「長猶盛也」，實語呂覽皆與此文義近，當援高章之訓，此謂「行欒伯之言，晉國必昌盛」也。杜殆惑觀晉侯將爲苛政，而趙朔（莊子）爲有先睹，然上文士會所言，意與欒書同，而上會先觀晉侯政，趙朔朝不與之？豈獨無驗於士會邪？更事欒書所言按脚其之數，而非身行之道，亦何得云「欒書身行能充此言」？杜解常不可信，此其尤著者，宜別於多所類之也。

兩馬掉鞅而還。

服虔曰：「兩馬也，掉正也」，李貽德曰：「案惠氏棟曰：「鄭注周禮環人引作捕，故服杜訓爲執」。據按說文糸下云：「不分也」，轉名爲首飾：「飾，拭也」。兩馬者，謂分其轡而平拭之，故服以飾訓兩也。

六朝人亦服膺不得其解，以爲是飄消，故於開加手處成之。揚宇霆謂：「開資於之，刻畫成作開矣。揚雄正者，正即終，終亦開義。」。指事調開字處也。桓十八年傳：「兩政耦開」，開亦當調分也。說文：「掉，搖也」。李釋正當訓者義，當與揚義不相屬，蓋未得之。釋名釋言：「綴，綴也，聯下續上之謂綴連之也」。據此即直當讀綴爲綴，綴綴聯義，綴則相連屬也。然則掉綴者，掉其繩絡使之正也，故服訓爲正，杜以爲示閒暇，是也。

楚人惡之，脫扃。

杜預曰：「扃，關也，脫傳開楚人防守處。

之，而晉人乃脫扃逃掩取衛田。按杜解爲長，蓋晉人開庇而楚人開敝之志脫隙，既脫而復有獲晉人，按開下文學（晉人）病曰：「得不如大開之，數舉也」。」故傳言之以紀異，若如傳比年開庇，平中常事，何可謂異？且下文晉人病開矣」，開敝傳說是也，至杜解若爲敗，仍有可通，胡承琪曰：「杜注當以若爲順之假借，說文：「諝，識也」，識與敗義略同」，按胡說敗若可通，實不是借。說文：「若，擇也，擇，由解，擇秋傳曰：「晉人說以廣車，楚人畏之」，則是若若兩見字本作若，如胡說，將謂若若若皇皇之假字乎。杜參遠矣，不得與揚之說，今按字宜當作說文作若，若——从艸，（艸，蓁平也），故訓爲順，擇車，故說開，今本字作若者，形近而誤也。

葉聖陶 朱自清 合編

中學生

第四十五六期

目錄

卷頭言
抗戰已到第五年——佩韋
德蘇戰爭——永芳
暑假中的工作和學習問題——茅盾
青年與事務工作————秉仁
抗戰第四週年的回憶————雪林
戰鬥的新形勢————張錫生
國家至上乎個人至上乎————偉彤然
談到法治精神（「精神文化講話」）——伯韓
盧蘭克林與十八世紀德國社會——蘭宣譯
第二次帝國主義戰爭中的新武器（五）——空軍的攻擊————沐紹良
哈撒萊特（小說）————蘇儒譯
出發（詩）————林山
關於蘇聯的歌曲和歌詞——陸原
英文的句法：句子的成分——張浦疑

讀者之頁
梁啓超先生————周予同
悼————史凌雲
挽社————艾丁
懷兄————依志

通訊問答
嚴重的兒童挖鼻問題——徐仲平
師範學校課程改進問題——王真 本
關於辯論會的問題————真 求

開明書店印行

古詩十九首釋

（四）

朱自清

六

涉江采芙蓉，蘭澤多芳草。采之欲遺誰，所思在遠道。還顧望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。

這首詩的意旨只是遊子思家。詩中引用楚辭的地方很多，故辭也有，意境也有；但全詩並非思君之作。十九首差仿樂府的，樂府裏沒有思君的詩，漢魏六朝的詩裏也沒有，本詩似乎不會是例外。「涉江」是楚辭的篇名，屈原所作的「九章」之一。本詩是借用這個成辭，一面也多少暗示着詩中主人的流離轉徙——涉江篇所敍的正是國原被讒，轉徙的情形。采芳草送人，本是古代的風俗。詩經鄭風溱洧篇說：「維士與女，方秉蕑兮。」毛傳：「蕑，蘭也。」詩又道：「且往觀乎，洧之外，洵訏且樂。維士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。」鄭玄箋說士與女分別時，「送女則勺藥，結恩情也。」毛傳說勺藥也是香草。楚辭也還：「朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。」「搴汀洲兮杜若，將以遺兮下女。」「時不可兮驟得，聊逍遊兮容與。」「被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。」「折瓊枝兮繼佩，及榮華兮未落，時繽紛兮遷逝，願及時以遊兮容與。」可見采芳相贈，是結恩情的意思，男女都可，朋友也都可。

本詩「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草」便說的采芳。芙蓉是蓮花，楚辭的「芙蓉始發兮，芰荷未開」，說的是一事。蘭澤多芳草，蘭澤與芙蓉別是一事。「多芳草」的芳草就指蘭而言。楚辭招魂道：「皋蘭被徑兮斯路漸，湛江湯兮遠望，觀博遊兮曼流，招懷人兮未極，心怛傷兮瞀結，魂一往兮歸來，反故居兮復關。」王逸註：「瀁，流也。言江中香草皆已盛大，復被徑路。」這正是「蘭澤多芳草」的意思。招魂那句下還有「目極千里兮傷春心，魂兮歸來哀江南」二語，本時「蘭澤多芳草」引起相

思，觸時示勿傷春思鄉的意思。采芳草的風俗，漢代似乎已經沒有。作詩人也許看見一些芳草，即景生情，想到古代的風俗，便把這首詩經整理，選擇出采蓮采蘭的事實來。詩中想像的境地本來渺，只要有暗示力就成。

采蓮采蘭原是物送給「遠者」，「所思」的人，「離居」的人——這人是「同心」人，也就是愛當。可是采芳送遠到底只是一個自慰的念頭；遠路這麼遠這麼長，又怎樣寄到呢？辛辛苦苦的東采西采，到手一把芳草；這才恍然記起所思的人還在遠道，漫無着落。那麼，采了這些芳草是要給誰呢？不是白費麼？不是傻嗎？古人道，「詩之失，愚」，正指這種地說。這種癡只是無可奈何的自慰。「采之欲遺誰」，所思在遠道」，不是自問自答，是一句話，是自語自嘆。

記起了「所思在遠道」，不免爽然自失。於是乎「還顧望舊鄉」。涉江篇道，「乘鄂渚而反顧兮，欸秋冬之緒風」的句子。古樂府道，「還望可以當歸」；「還顧望舊鄉」，又是一種無可奈何的自慰。可是「長路漫漫浩浩」，哲鄉那兒有一些蹤影呢？不免又是一層失望。漫漫長路，文選左思吳都賦劉淵林註。浩浩，廣大貌，楚辭懷沙王逸註。這一句蓋是「長路漫漫浩浩」的省略。漫漫省爲漫，疊字省爲單辭，詩經裏常見。這首詩以前，似乎都沒有如此的句子。「還顧望舊鄉」一語，蓋脫胎於此。一說，全詩是居者思念行者之作，還願望鄉是居者揣想行者如此而說（參任啓，古詩十九首釋，國立編譯館館刊第一卷第一期）。肯不盡然行遠，「念君客遊思斷腸，慘慘思鬱鬱故鄉」，正是居者念遊人的話。但都要說明「念君客」，語氣分明。本詩的「還顧」若也照此解說，卻似乎太拘拘。這樣曲折的超忽，唐宋詩裏也只偶見，古詩裏是不會有的。

本詩主人在兩層失望之餘，頓悟只有直抒胸臆；采芳既不能贈遠，望鄉

又把所見，只好心上溫尋一番罷了。試探是「同心而離居，憂傷以終老」二語。由相思而采芳草，由采芳草而遺遠人，由遺遠人而同心相思，兜了一個圈子，眞是無可奈何到了極處。所以有「憂傷以終老」這樣激切的口氣。周易：「二人同心」，言共情投夫婦。同心人詩是生同室，死同穴，所謂「偕老」。現在卻「同心而離居」；「道路阻且長，會面安可知」，想來是只有憂傷終老的了！「而離居」的「而」字包括路遠居的緣故與由種種困難，古詩渾成，不描寫詳節，也是時代使然。但與者並不感到缺少，因爲全詩都是經驗的話見（個「而」字最能表現的。「憂傷以終老」一面是感語，一面也重申「同心」的意思——是說很忙憂傷，決絕兩意。這兩句與前四和所思的人，跟上文專說自己的不同；可是下句還是關在自己身上。

本詩跟「庭中有奇樹」一首，各只八句，在十九首中是最短的。這一首裏面的效用最易見。首二聯都是采芳草；「遠道」一面跟「相思」是一事，一面又跟「長路漫浩浩」是一事。八句裏無非復疊了這幾層，却能變化。涉江說「采一」，下句便省去「采」字，句式就各別；而同時的旨意又各不相同。這道是泛指，相思是專指；遠道是「天一方」，「長路漫浩浩」是近「一步」對那「一方」的中間。這樣便不單調。而詩中主人相思，深切却得精選些複雜情緒出。既采遠，又采近，是雖思情不足。所思的人所在的地方，兩次說及，也爲的增強力量。既說道遠，又說路長，再加上「漫浩浩」，只是「會面安可知」的意思。這些都是相思，也都是「憂傷」，都是從「同心而離居」來的。

七

明月皎夜光，促織鳴東壁。玉衡指孟冬，衆星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易。秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。昔我同門友，高舉振六翮。不念攜手好，棄我如遺跡。南箕北有斗，牽牛不負軛。良無盤石固，虛名復何益。

這首詩是想朋友不相援引，請宮明白。這是秋夜即興之作。詩經月出篇，「月出皎兮。——勞心悄兮。」「明月皎夜光」一面描寫景物，一面也暗示悄悄的勞心。促織是蟋蟀的別名。「鳴東壁」，「東壁向陽，天氣漸涼，寒蟲就暖也」（張庚古詩十九首釋）。詩經七月篇道：「七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我牀下」，可以參看。蔡邕說題辭說：「蟋（蟋促）蟀之爲言趨（促）也。趨與速通，故趨蟋鳴，女作敏也。」本詩不用蟋蟀而用促織，也許略含有別人忙於工作自己却僅坐無成的意思。

「玉衡指孟冬，衆星何歷歷」也是秋夜所見。但與「明月皎夜光」不同時，因爲有月亮的當兒，衆星是不大顯現的。這也許指的上弦位，先是月明，月落了，又是星明；也許指的是許多夜。這也暗示秋天夜長，詩中主人「憂愁不能寐」的情形。玉衡見何休注（一種國語可疑的玉器）眞鄭玄注（古文見舜典）是一支玉管兒，插在璿璣

明。秋季天高氣爽，所謂「風雲明明」，紫色更為分明，所以用了感覺的詞調。

「明月皎夜光」四語，就秋夜的見聞起興。「白露沾野草」，時節忽復易。秋蟬鳴樹間，玄鳥逍遥遊」，指換着泛寫秋天的景物。禮記：「秀秋之月，白露降」，又：「孟秋之月，寒蟬鳴」，又：「仲秋之月，玄鳥歸」——鄭玄註：玄鳥就是燕子。禮記的時節只是紀候。九月九日是有白露降，蟋蟀立了冬，而玄鳥是在霜降以後，但節氣原可以早晚差。九月裏也還有寒蟬。八月玄鳥歸，九月燕說「謝安巢」，更無不可。那裏「時節忽復易」，就指白露，秋蟬，玄鳥三節；因為白露同時是個節氣的名稱，便接着「沾野草」說下去。這四語見出秋天一番蕭瑟的景象，引起宋玉以來傳統的悲秋之感。而「時節忽復易」，「歲暮一何速」（「東城高且長」中句）詩中主人也是「貴士夫職而志不平」，也是「淹留而無成」（宋玉九辯）自然感慨良多。

「看我同門友」以下便是他自己的感慨來了。何晏論語集解「有朋自遠方來」，不亦樂乎」下引包咸曰：「同門曰朋」。那邢昺疏引鄭玄周禮註，「同師曰朋，同志曰友」，許同門是同在師門受學的意思。同門友是很親密的，所以下文有「携手好」的話。曹經夏侯「惠而好我，攜手同車」，也是很親密的。我前的同門友，在是得意起來了。「高堂設六閒」是比喻。韓詩外傳：「晏子曰：『夫鴻鵠一舉千里，所特者六閒耳。』」閒是羽翮，六閒大鳥的翅膀。同門友好像鴻鵠一般高飛起來了。上文說玄鳥，這兒便用鳥作比喻。前一兩節的感覺就在這一點兒，似乎似斷的。同門友得意了，却「不忘携手句，棄我如遺跡」了。國語楚語下：「楚王不顧於民，一國棄之，如遺跡焉」。韋昭註：「後有路人遺棄他的，足跡一樣。今昔感殊，獨洗舊悰，又怎能不感慨係之呢？

「南箕北有斗，牽牛不負軛」，李奇註：「有名而無實也」。韓經：「維南有箕，不可以簸揚。維北有斗，不可以挹酒漿。」「說假牽牛，不以服軛。」箕是簸箕，用來揚米去糠。服箱是拉車。負軛是駕車。名為牽而不能駕車，名為斗而不能挹酒，名為牽而不能服車，所以是一有名而無實。」這兩句分明，所以用了感覺的詞調。

說出，「南箕」、「北有斗」却只引詩經的成辭，讓讀者自己去聯想。這種做法的手法，偶然用在成辭的比喻的一部分，倒也新鮮，見出巧思。這兒的箕、斗、牽牛雖也在所見，但歷歷數星之內，可是這兩句不是描寫景物，而是引用典故來比喻朋友。朋友該相援引，名為朋友而不相援引，朋友也只是一虛名。「良無盤石固」，良，信也，爾雅：「盤，大石也。」詩：「不傾不移」，屬物繫辭下：「德之固也」，註如此；荀子儒效篇也說：「君子作盤石，安而不移。」盤石固，言其大石鎮壓，不移的意思。照上節「同門」「攜手」的情分，交情該是盤石般固的。可是「棄我遺跡」了，交情究竟沒有盤石般固呵。無慮，朋友的虛名又有什麼用處呢！「好爵不縻」，好爵不縻，不為人所縻繫，即不為人所羈絆。「爵」通「雀」。「縻」，說文：「縻，牛轡也。」「好爵不縻」，好爵不縻，不為人所縻繫，即不為人所羈絆。「爵」通「雀」。「縻」，說文：「縻，牛轡也。」「好爵不縻」，好爵不縻，不為人所縻繫，即不為人所羈絆。

本詩只開端二語是對偶，「秋蟬」三語偶而不對，北徐都是散行句。前節描寫景物，也不整依據時的順序，如「促織夾在月盡之間」，以及「節忽復易」，夾在白露跟玄鳥之間。但時的描寫原不一定依照這時的順序，要有理由。「時節」句上文已論。「促織」句跟「明月」句對偶着，也就不覺得雜亂。而這二節都是頌句，頌跨也，它們跨整的力量，與說從大處看，由秋夜見朗起手，到寫秋天一般景物，層次很也井然。全詩多直陳，跟「青青陵上柏」「今日良宴會」有相似處，但結構自不相同。詩中多感歎句，如「豈屬何感慨」！「時節忽易」「玄鳥逍安巢」！「願名復何益」！也和「青青陵上柏，磊磊何可言」！「今日良宴會」裏的「何不策高足，先據要路津？無為守窮賤，轗軻長苦辛」！相似。直陳裏的是淺者痛快，感歎句能增強這種效用。全中都也用了不少比喻。六閒、南箕、北斗、牽牛，都是新喻，玉衡、遺跡，是舊喻。這些比喻，特別是箕、斗、牽牛都一串兒，加上開端二節牽涉到的感情，是以調節直陳語調，免去單一的毛病。本從前後節的關係說，上面已經及，整體看似與篇末的接合似的。「青青陵上柏」寫利用接字增加了組織，本詩六閒接玄鳥，前後是長短的關節，通假效果便見不出。不過，箕、斗、牽牛既照顧了前節，「衆星何歷歷」，而從傳說的態度到失志無成之感到很別友不相援引，遥層遞進，內在的組織原也一貫。所以時中雖有些近乎散文的地方，但就全體而論，却還是緊湊的。

讀杜舉隅

羅庸

杜甫諸將五首

漢朝陵墓對南山，松柏千秋尚入關，昨日玉魚蒙葬地，早時金盌出人間。見愁汗馬西戎逼，曾閃朱旗北斗殷，多少材官守虛冢，青青且莫破愁顏。

韓公本意欲三城，擬絕天驕救滅亡，豈知盛須回紇馬，翻然遠救朔方兵。胡來不覺隨陽雁，雖起猶開養水肥。縱使至尊憂社稷，羣臣誰敢議和親。

洛陽宮殿化爲烽，休道秦關百二重，滄海未全歸禹貢，劍門何處覓蜀封。朝廷衮職雖多闕，天下軍儲不自供，稍喜陸邊王相國，實錦金甲事春農。

同谷茨桑翻柱國，冥冥氛祲未全消，越裳翡翠無消息，南海明珠久寂寥。殊錫曾爲大司馬，總戎皆插侍中貂，炎風朝雪天王地，只在忠良翊聖朝。

錦江春色逐人來，巫峽清秋萬壑哀，五馬往時叢侯射，共迴神使望鄉臺。主恩前後三持節，軍令分明數舉杯，西蜀地形天下險，豈宜復使出羣材。

案注引顧宸曰：「首章憂吐蕃，責諸將之防邊者。次章憫回紇，責諸將用胡將，三章責天臣之出將者。四章刺中官之出將者。末章則并在朝中而諷刺國家之將，故其命題雖曰諸將，」準之以秋興八首，詠懷古蹟五首，其說未嘗不可通；惟第四首思歸之「同首伐桑」四字，舊注始終不得其解，朝廷以扶桑指南海，此說爲之說也。

今案：杜詩之合若干首成一組題者，其例有二：一者每首獨立爲篇，如夔州諸詩，詠懷古蹟等是也。一者各首相次，前後自成篇法，如卜居行在，羌村三首是也。前者凡法出於旋轉跳脫，後者其法出於首尾呼應。自馬王彪，陶潛歸園田居五首，而此諸將五首則屬於後一例，非數篇古蹟之比也。

杜詩善爲其子宗武云：「熟精文選理，」杜詩之用文選者，如北征羌村兩篇用賦體，八哀詩用兩漢書傳贊體，前人既已言之矣；此五首之用賦體，則前人似未注意，茲略釋之：

諸將五首之制作地點在夔州，依登衡館獄之例，本守在四夷之旨，五首次第爲自北而東而南而西爲一實區之周覽。第一首北望長安，獨標華渭。第二首枕日三城，特點邊關。第三首東望洛陽，兼及海嶠。第四首專言南海，第五首專言蜀中，而以錦江春色，與峽清秋相明作者所在之地，共爲用招魂歸葬一層之賦題，影影明甚。獨於正東一面，無事可陳，則其不得不以「按桑」當之，而又無以「同首」也。舊注於此句下解云：「前三首皆北望邊徼，此方及南中，故用同首字」，渣雅一間之未達。

「同首」，杜詩所常用也，其與此處用法最相似者，則同諸公登慈恩寺塔一首也，其詩曰：

高標跨蒼茫，烈風無時休，自非興士懷，登茲翻百憂。方知象教

力，尤可追索模，仰穿龍蛇窟，拓出沒鄉陣。七星在北戶，河漢聲西流，此詩「北斗」「銀河」，蓋指星座而言。「七星在北戶」，則首聯我國也。下云「河漢聲西流」，我將暮日，少是待漏候，則次聯西面也。再看「秦山忽破碎，涇渭不可辨」，則南面既望見秦山，其方向在長安西北隅，其為冬朝望涇渭，清濁易辨，亦說得通。但「秦山忽破碎」，似指秦山崩塌，其用典雖確，與題終不甚正合。

知此，則登樓之首可識矣：

登樓

花近高樓傷客心，萬方多難此登臨，錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵，可憐後主還祠廟，日暮聊為梁甫吟。

經來說此詩者，於結句之奇突，似皆未得確解。知「登樓」一題之出自王粲，則此首章法之全出於「共清淨之通消令」一段，無與可疑。杜老所傷之樓，即「東望少城花滿眼，百花高樓更可憐」之錦城萬花樓也。「錦江春色」，「玉壘浮雲」，「西山寇盜」，「北極朝廷」，「西山寇盜」，則北眺所思，而照應武侯祠則遠在城南，登樓而為梁甫吟者，則正當百花樓上也。章法如此，則結局之結非奇突可知。

少陵自云：「晚節漸於詩律細」，蜀中所詠七律各章，皆屬「改罷長吟」之作，其經營之慘淡，非草草率爾之輩，所可模擬。

是故選詩者，於此等之處，尤可以窺立作意，即其社詩即首為編集組

詩境淺說　俞陛雲著

詩卷解　陳延傑著

清人絕句選　陳友琴編

花間集評註　李冰若著

開明書店印行

助字辨略　劉淇著　章錫琛注

開明書店印行

解，未可以尚論詩人。昔見坊間所出版中學國文教本，有節選前出塞九首中三五首者，是蓋未知杜詩連章之方法不可截取不可顛倒次第也。其詳見拙作「杜詩節出教本商榷」，此不復贅。

三十年二月二十日，烏坡市北門公園頭村旅舍記。

我研究戲曲的方法

吳曉鈴

這百廿年來，我生得晚，不曾從生聲安與諸位大師受過教，在大學裏念了兩年中國文學系，只讀過四學分的戲曲課程，還是在畢業那年。鄭西諦先生是我的老師，但他那些有名的戲曲的課程，却一個也沒有選過，而只聽了一課和我現在所走的路子沒有十分關係的「文學批評」。現在在這裏很苦甲斯特來的經驗報告出來，我不想自許爲專家或學者，只是希望讀者看了之後，倘能從這個例兒，免得蹈轍。如果覺得我的有些方法還不算太荒謬，那就請德斌試看，我一定幸甚，有個伴侶陪着彼此都不孤單，同時也可以抄近道走，省得一個人迷失路途。

談到「研究戲曲的方法」，我還想把那已經過人城得煩熟的兩個問題再提出來，那就是胡適之先生首倡的：

歷史的眼光！

談到科學的方法！

大凡所謂「歷史的眼光」，他就是鄭西諦先生所說的「進化的觀念」。我們現在研究戲劇，特別注意到時代的關係和社會的背景，尤其要知道時代和社會是怎樣進化的，要了解時代和社會的形態而成的文學作品，當然要跟着那種時代的場景而變幻——無論在內容方面或是形式方面。所以我們要研究唐詩，不如說中國詩文的發展在唐代是以時的形式出現；拿有定句，句有定字的詩變爲字句參差的長短句是在宋代；到了元代，不同腔轉的若干長短句可以依照音律的關係聯在一起，並且中間還可以夾入散文的成份，組成套曲。由詩變到曲，除了許多外來的影響，如月不談的其實還是一種很自然的現象，而且是進化的表現。我們用「歷史的眼光」來研究文學，第一可以糾正傳統的錯誤觀念，第二可以打倒「古文至美」之迷信的觀念；而最要緊的則是可以糾正一部舊制成是一個過去在某一時代在變化。譬如我舉一個戲曲上的例子：凡是經過元人王德信西廂記雜劇的，一定很讀過他這詞牌的自然生動而精鍊。然而你若是看到金代董解元的西廂記諸宮調，那就該知道王德信怎樣抄襲董氏的詞句而加了許多「點金成鐵」的改。不過王氏也有長處，那就是他把敘事體的諸宮調改編成元代戲劇的雜劇。宋代的趙令畤曾經用過詞中的十二個鶯鶯花做過捲起簾的故事，這種故事體叫做鼓子詞。又如董解元早了一

雖然花做子詞的內容故事先金趙德麟唐代元稹的會眞記傳奇文，元稹的會眞記的內容又受唐代張鷟遊仙窟小說的影響；這是從王德信的西廂記向上推，向下推呢？現代的傳奇有崔鶯鶯的西廂記，李素甫的增補本西廂記，陸采的西廂記，雜劇有卓人月的新西廂。清代的傳奇有高粱元的新增南西廂，周聖俞的重西廂，陳烺的正西廂，有關前後西廂，程嶼的西廂印，周公魯的翻西廂，雜劇有花間的讀西廂；皆清代中葉到現在，幾乎沒有一種戲曲中不取材西廂故事的，沒有一種題材太貧乏了，於是殺殺房子改叫「東廂記」傳奇，西廂裏有一本何必西廂」，那作者根本不要房子，連拉場都嫌麻煩了。假如諸位想研究張君瑞和鶯鶯的戀愛故事，你不應該只抱着一部金聖嘆評本的六才子書大加讚賞，你要知道遊仙窟國現，一直讀到何必西廂，現在當去翻翻宋金的鶯花太玄「大西廂」和白玉蟾的李天許「紅娘」。這樣，纔能明瞭這個故事的內容和體制上的變遷。從次，再根據時代和社會的背景去推求其變遷的因素；最後，你纔有資格去批評優劣，因爲這時候你的批評纔有根據，不會主觀了。

胡先生對於「科學的方法」的解釋很簡單，只有「尊重事實，求重證據」八個大字，這也就是鄭西諦先生所說的「科學的觀念」。研究文學史的科學方法雖然用不着試管和顯微鏡，可是那種縝密的分析工作却也不下於解剖

要有統的材料，那種統的計算方法，尤其不能要一個機械的公式，就可以解決問題。我們研究戲曲，要搜博徵的材料，必要取其同於一個化學試驗室裏的試驗，經過許多次，纔有結果。這是我研究戲曲所感到的第一個困難。

第二，研究戲曲所感到的困難，是版本的問題。你要研究一種戲曲，最初，你要先知道現在有幾種版本，那種版本最好，那種版本最壞，你要研究戲曲，必須先有版本，纔可以下手。現在我們研究戲曲的版本，大概可分為三種：一種是明刊本，一種是清刊本，一種是近人的排印本。明刊本中，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的版本。清刊本中，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的版本。我們研究戲曲，要搜集這些版本，纔可以下手。

第三，研究戲曲所感到的困難，是校勘的問題。我們研究戲曲，要搜集許多版本，纔可以下手。但是搜集了許多版本，還不能算完事，還要校勘。校勘的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

第四，研究戲曲所感到的困難，是曲文的問題。我們研究戲曲，要先明白曲文的意義，纔可以研究。但是曲文的意義，往往很難明白。我們要明白曲文的意義，必須先明白曲文的文法。曲文的文法，和普通文的文法，有許多不同的地方。我們要明白曲文的文法，必須先研究曲文的文法。

第五，研究戲曲所感到的困難，是曲律的問題。我們研究戲曲，要先明白曲律，纔可以研究。但是曲律很難明白。我們要明白曲律，必須先研究曲律。

第六，研究戲曲所感到的困難，是曲白的問題。我們研究戲曲，要先明白曲白的意義，纔可以研究。但是曲白的意義，往往很難明白。我們要明白曲白的意義，必須先研究曲白的文法。

第七，研究戲曲所感到的困難，是科諢的問題。我們研究戲曲，要先明白科諢，纔可以研究。但是科諢很難明白。我們要明白科諢，必須先研究科諢。

第八，研究戲曲所感到的困難，是舞台的問題。我們研究戲曲，要先明白舞台，纔可以研究。但是舞台很難明白。我們要明白舞台，必須先研究舞台。

第九，研究戲曲所感到的困難，是音樂的問題。我們研究戲曲，要先明白音樂，纔可以研究。但是音樂很難明白。我們要明白音樂，必須先研究音樂。

第十，研究戲曲所感到的困難，是作者的問題。我們研究戲曲，要先明白作者，纔可以研究。但是作者很難明白。我們要明白作者，必須先研究作者。

第十一，研究戲曲所感到的困難，是時代的問題。我們研究戲曲，要先明白時代，纔可以研究。但是時代很難明白。我們要明白時代，必須先研究時代。

第十二，研究戲曲所感到的困難，是地域的問題。我們研究戲曲，要先明白地域，纔可以研究。但是地域很難明白。我們要明白地域，必須先研究地域。

第十三，研究戲曲所感到的困難，是風俗的問題。我們研究戲曲，要先明白風俗，纔可以研究。但是風俗很難明白。我們要明白風俗，必須先研究風俗。

第十四，研究戲曲所感到的困難，是宗教的問題。我們研究戲曲，要先明白宗教，纔可以研究。但是宗教很難明白。我們要明白宗教，必須先研究宗教。

第十五，研究戲曲所感到的困難，是哲學的問題。我們研究戲曲，要先明白哲學，纔可以研究。但是哲學很難明白。我們要明白哲學，必須先研究哲學。

第十六，研究戲曲所感到的困難，是文學的問題。我們研究戲曲，要先明白文學，纔可以研究。但是文學很難明白。我們要明白文學，必須先研究文學。

第十七，研究戲曲所感到的困難，是語言的問題。我們研究戲曲，要先明白語言，纔可以研究。但是語言很難明白。我們要明白語言，必須先研究語言。

第十八，研究戲曲所感到的困難，是歷史的問題。我們研究戲曲，要先明白歷史，纔可以研究。但是歷史很難明白。我們要明白歷史，必須先研究歷史。

第十九，研究戲曲所感到的困難，是社會的問題。我們研究戲曲，要先明白社會，纔可以研究。但是社會很難明白。我們要明白社會，必須先研究社會。

第二十，研究戲曲所感到的困難，是人生的問題。我們研究戲曲，要先明白人生，纔可以研究。但是人生很難明白。我們要明白人生，必須先研究人生。

以上所說，不過是我研究戲曲所感到的困難的一部分而已。其實還有許多困難，不能一一說出來。我們要研究戲曲，必須先有決心，纔可以研究。

二　研究戲曲的方法

我研究戲曲的方法，大概可分為三種：一種是版本的研究，一種是校勘的研究，一種是曲文的研究。

甲　版本的研究

我研究戲曲的版本，大概可分為三種：一種是明刊本，一種是清刊本，一種是近人的排印本。

明刊本中，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的版本。

清刊本中，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的版本。

我們研究戲曲，要搜集這些版本，纔可以下手。但是搜集了許多版本，還不能算完事，還要校勘。校勘的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

乙　校勘的研究

我研究戲曲的校勘，大概可分為三種：一種是明刊本的校勘，一種是清刊本的校勘，一種是近人的排印本的校勘。

明刊本的校勘，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的校勘。

清刊本的校勘，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的校勘。

我們研究戲曲，要搜集這些校勘，纔可以下手。但是搜集了許多校勘，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

丙　曲文的研究

我研究戲曲的曲文，大概可分為三種：一種是明刊本的曲文，一種是清刊本的曲文，一種是近人的排印本的曲文。

明刊本的曲文，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的曲文。

清刊本的曲文，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的曲文。

我們研究戲曲，要搜集這些曲文，纔可以下手。但是搜集了許多曲文，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

丁　曲律的研究

我研究戲曲的曲律，大概可分為三種：一種是明刊本的曲律，一種是清刊本的曲律，一種是近人的排印本的曲律。

明刊本的曲律，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的曲律。

清刊本的曲律，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的曲律。

我們研究戲曲，要搜集這些曲律，纔可以下手。但是搜集了許多曲律，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

戊　曲白的研究

我研究戲曲的曲白，大概可分為三種：一種是明刊本的曲白，一種是清刊本的曲白，一種是近人的排印本的曲白。

明刊本的曲白，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的曲白。

清刊本的曲白，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的曲白。

我們研究戲曲，要搜集這些曲白，纔可以下手。但是搜集了許多曲白，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

己　科諢的研究

我研究戲曲的科諢，大概可分為三種：一種是明刊本的科諢，一種是清刊本的科諢，一種是近人的排印本的科諢。

明刊本的科諢，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的科諢。

清刊本的科諢，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的科諢。

我們研究戲曲，要搜集這些科諢，纔可以下手。但是搜集了許多科諢，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

庚　舞台的研究

我研究戲曲的舞台，大概可分為三種：一種是明刊本的舞台，一種是清刊本的舞台，一種是近人的排印本的舞台。

明刊本的舞台，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的舞台。

清刊本的舞台，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的舞台。

我們研究戲曲，要搜集這些舞台，纔可以下手。但是搜集了許多舞台，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

辛　音樂的研究

我研究戲曲的音樂，大概可分為三種：一種是明刊本的音樂，一種是清刊本的音樂，一種是近人的排印本的音樂。

明刊本的音樂，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的音樂。

清刊本的音樂，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的音樂。

我們研究戲曲，要搜集這些音樂，纔可以下手。但是搜集了許多音樂，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

壬　作者的研究

我研究戲曲的作者，大概可分為三種：一種是明刊本的作者，一種是清刊本的作者，一種是近人的排印本的作者。

明刊本的作者，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的作者。

清刊本的作者，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的作者。

我們研究戲曲，要搜集這些作者，纔可以下手。但是搜集了許多作者，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

癸　時代的研究

我研究戲曲的時代，大概可分為三種：一種是明刊本的時代，一種是清刊本的時代，一種是近人的排印本的時代。

明刊本的時代，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的時代。

清刊本的時代，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的時代。

我們研究戲曲，要搜集這些時代，纔可以下手。但是搜集了許多時代，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

子　地域的研究

我研究戲曲的地域，大概可分為三種：一種是明刊本的地域，一種是清刊本的地域，一種是近人的排印本的地域。

明刊本的地域，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的地域。

清刊本的地域，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的地域。

我們研究戲曲，要搜集這些地域，纔可以下手。但是搜集了許多地域，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

丑　風俗的研究

我研究戲曲的風俗，大概可分為三種：一種是明刊本的風俗，一種是清刊本的風俗，一種是近人的排印本的風俗。

明刊本的風俗，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的風俗。

清刊本的風俗，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的風俗。

我們研究戲曲，要搜集這些風俗，纔可以下手。但是搜集了許多風俗，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

寅　宗教的研究

我研究戲曲的宗教，大概可分為三種：一種是明刊本的宗教，一種是清刊本的宗教，一種是近人的排印本的宗教。

明刊本的宗教，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的宗教。

清刊本的宗教，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的宗教。

我們研究戲曲，要搜集這些宗教，纔可以下手。但是搜集了許多宗教，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

卯　哲學的研究

我研究戲曲的哲學，大概可分為三種：一種是明刊本的哲學，一種是清刊本的哲學，一種是近人的排印本的哲學。

明刊本的哲學，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的哲學。

清刊本的哲學，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的哲學。

我們研究戲曲，要搜集這些哲學，纔可以下手。但是搜集了許多哲學，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

辰　文學的研究

我研究戲曲的文學，大概可分為三種：一種是明刊本的文學，一種是清刊本的文學，一種是近人的排印本的文學。

明刊本的文學，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的文學。

清刊本的文學，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的文學。

我們研究戲曲，要搜集這些文學，纔可以下手。但是搜集了許多文學，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

巳　語言的研究

我研究戲曲的語言，大概可分為三種：一種是明刊本的語言，一種是清刊本的語言，一種是近人的排印本的語言。

明刊本的語言，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的語言。

清刊本的語言，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的語言。

我們研究戲曲，要搜集這些語言，纔可以下手。但是搜集了許多語言，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

午　歷史的研究

我研究戲曲的歷史，大概可分為三種：一種是明刊本的歷史，一種是清刊本的歷史，一種是近人的排印本的歷史。

明刊本的歷史，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的歷史。

清刊本的歷史，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的歷史。

我們研究戲曲，要搜集這些歷史，纔可以下手。但是搜集了許多歷史，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

未　社會的研究

我研究戲曲的社會，大概可分為三種：一種是明刊本的社會，一種是清刊本的社會，一種是近人的排印本的社會。

明刊本的社會，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的社會。

清刊本的社會，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的社會。

我們研究戲曲，要搜集這些社會，纔可以下手。但是搜集了許多社會，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

申　人生的研究

我研究戲曲的人生，大概可分為三種：一種是明刊本的人生，一種是清刊本的人生，一種是近人的排印本的人生。

明刊本的人生，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的人生。

清刊本的人生，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的人生。

我們研究戲曲，要搜集這些人生，纔可以下手。但是搜集了許多人生，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

酉　結論

我研究戲曲的結論，大概可分為三種：一種是明刊本的結論，一種是清刊本的結論，一種是近人的排印本的結論。

明刊本的結論，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的結論。

清刊本的結論，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的結論。

我們研究戲曲，要搜集這些結論，纔可以下手。但是搜集了許多結論，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

戌　附錄

我研究戲曲的附錄，大概可分為三種：一種是明刊本的附錄，一種是清刊本的附錄，一種是近人的排印本的附錄。

明刊本的附錄，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的附錄。

清刊本的附錄，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的附錄。

我們研究戲曲，要搜集這些附錄，纔可以下手。但是搜集了許多附錄，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

亥　後記

我研究戲曲的後記，大概可分為三種：一種是明刊本的後記，一種是清刊本的後記，一種是近人的排印本的後記。

明刊本的後記，最著名的，如臧晉叔的元曲選，息機子的雜劇，以及最近出版的孤本元明雜劇，都是很好的後記。

清刊本的後記，最著名的，如李笠翁的十種曲，以及近人的排印本，如王國維的曲錄，吳梅的奢摩他室曲叢，都是很好的後記。

我們研究戲曲，要搜集這些後記，纔可以下手。但是搜集了許多後記，還不能算完事，還要研究。研究的方法，最重要的，是要用對校法。對校法，就是用甲本校乙本，用乙本校丙本，用丙本校丁本，用丁本校甲本，這樣校來校去，纔可以得到一個比較可靠的本子。

從事於整理或研究一種文學的時候，最重要的是要有一個正確的觀點，這觀點的決定，須要對於這種文學的歷史，有一個概括的認識，然後才能決定這種文學在歷史上的地位，和它的價值。

元雜劇的研究，在現在已經有了很多的成績，但是大部分的研究者，對於元雜劇的歷史，還沒有一個概括的認識，所以他們的研究，往往不能得到正確的結論。

我對於元雜劇的研究，曾經分為三個階段：

第一階段是作品的整理，這一階段的工作，包括校勘，輯佚，編目，作家小傳，本事考證，版本考證，作品的分析，和文學的批評。

校勘　元雜劇現存的作品，大部分是明代的刻本，其中錯誤的地方很多，有的地方簡直不可讀。我們要研究元雜劇，必須先把這些錯誤改正過來，才能得到一個可靠的本子。

輯佚　元雜劇的作品，現存的雖有一百六十多種，但是元代的雜劇，據鍾嗣成錄鬼簿所載，有五百多種，明初朱權的太和正音譜所載，有三百多種，現存的僅佔三分之一，其餘三分之二，都已經散失了。我們要研究元雜劇，必須先把這些散失的作品，從各種書籍裏輯出來，才能得到一個完全的元雜劇的總集。

編目　元雜劇的作品，既然有這麼多，我們要研究，必須先有一個目錄，才能夠知道那一種作品，是屬於那一個作家的，那一種作品，是屬於那一個時代的，那一種作品，是屬於那一個流派的，那一種作品，是屬於那一個題材的，那一種作品，是屬於那一個體裁的，那一種作品，是屬於那一個風格的，那一種作品，是屬於那一個結構的，那一種作品，是屬於那一個情節的，那一種作品，是屬於那一個人物的，那一種作品，是屬於那一個背景的，那一種作品，是屬於那一個主題的，那一種作品，是屬於那一個語言的，那一種作品，是屬於那一個音樂的，那一種作品，是屬於那一個舞蹈的，那一種作品，是屬於那一個……

作家小傳　元雜劇的作家，現在已經有了鍾嗣成的錄鬼簿，和朱權的太和正音譜，所載的作家小傳，雖然很簡略，但是已經有了一個概括的認識，我們要研究元雜劇，必須先把這些作家小傳，詳細的搜集起來，才能夠知道每一個作家的生平，和他的作品的時代背景，和他的作品的風格，和他的作品的結構，和他的作品的情節，和他的作品的人物，和他的作品的背景，和他的作品的主題，和他的作品的語言，和他的作品的音樂，和他的作品的舞蹈，和他的作品的……

本事考證　元雜劇的作品，有很多是根據歷史上的故事，或傳說，或小說，或詩詞，或其他的文學作品，改編而成的，我們要研究這些作品，必須先把這些故事，或傳說，或小說，或詩詞，或其他的文學作品，詳細的搜集起來，才能夠知道這些作品，是怎樣從這些故事，或傳說，或小說，或詩詞，或其他的文學作品，改編而成的，我們要研究這些作品，必須先把這些故事，或傳說，或小說，或詩詞，或其他的文學作品，詳細的搜集起來，才能夠知道這些作品，是怎樣從這些故事，或傳說，或小說，或詩詞，或其他的文學作品，改編而成的，……

版本考證　元雜劇的版本，現存的雖有很多，但是大部分是明代的刻本，其中錯誤的地方很多，有的地方簡直不可讀。我們要研究元雜劇，必須先把這些錯誤改正過來，才能得到一個可靠的本子。

作品的分析　元雜劇的作品，既然有這麼多，我們要研究，必須先有一個分析，才能夠知道每一個作品的特點，和每一個作品的價值，和每一個作品的缺點，和每一個作品的……

文學的批評　元雜劇的作品，既然有這麼多，我們要研究，必須先有一個批評，才能夠知道每一個作品的好壞，和每一個作品的價值，和每一個作品的缺點，和每一個作品的……

第二階段是——

結集　這是把過去的和同時的著作家各在十齣的工作，作詳的散曲雜劇，匯為一集，使讀者一目了然，並且可以看出彼此的異同，和各人的特長，和各人的缺點，和各人的……

校勘　根據不同版本的異同，對於它們文字的異同，說明其不同的原因，並證明哪一個本子是正確的。

輯佚　元人雜劇的輯佚，可分為兩種：一種是——

第三種是——

校勘　根據不同版本的異同，對於它們文字的異同，說明其不同的原因，並證明哪一個本子是正確的。

必須根據着本書方能校閱作的本來面目。

現在我對於元曲研究的工作做過幾年了，便可以慢慢地做專門問題的研究。當前的研究，例如在開始時期，當有多多的問題等待着人們來解決：在韻的方面，南曲的韻文和詩詞，北曲的韻本，雜劇和短劇，清代中葉到現代的花部和各地的地方戲，以及現代的土戲都值得加以研究，就以雜劇而論，有什麼方的又算錯加務子？也都是待決的問題。在格的方面：曲的對偶方法，宮調的異同，楔子的增減規律，在在可以考察性質。在音的方面，「中原音韻」究竟是什麼道理？為何每折一定要「一韻到底」？為什麼緣故「務頭」的意義和價值到現在還是一個疑點？在音樂方面，樂譜之使用，音調之規律，南曲柔媚，北曲雄壯，在音調原理上的解釋，更是富有趣味的問題。在內容方面的問題更多：故事的淵源，「明代雜劇研究」好幾年，從五代史和錢塘遺事來到宋人的元代史平話，到金初的劉知遠諸宮調，到元雜劇的李三娘殺場排印，到元戲文的白兔記，到清人的改本和傳奇，到清人的殘月樓傳奇，或張協狀元的古裝影片李三娘，一個劉知遠的故事竟有這麼許多的變遷，一個王魁的故事竟有這麼許多的複雜！再以雜劇的轉變而言，從元人的直線的「整齊」公案，傳奇，金瓶梅到明人的幻男女戀愛和名流維事，到清人的自錄身世和抒發情懷的從錯綜到抒情的現象也是文學史上的一個極重要問題，不能加以忽視的。在舞台演出方面：宋元時代的裝飾，臉譜的起源，角色的類分，以及服飾，裝扮，道具等都還沒有人來整理：我們在十二分適切地希望能夠有一部和宋元戲曲史媲美的宋元演劇史寫了出來。在戲曲文詞方面保存了許多宋元的方言和俗語，如元曲中的「了者呀」是「了的緣故」之意，「花的」是「甚麼」，「麼」是「末」，「歹門」是「惡劣」之意，都有蒙古語，如元曲中常見「阿者」，又親暱「阿嫂」，「小幸」是「性命」，「投拜」是「哈剌」等是。現有許多「詞言的遊戲」：如稱妻為「欽前敬」，稱閻羅「黃金客」，稱錢（阿堵）為「青頭眼」，為一新興歌「歇後語」，就是舉一個成語而不說出最後的一個字，其意義便不全正是要說的字。又如戲曲中的白調有自稱是「自道大」，不論「林」而說「二木」的時候，「折白道」，「折白」的先生使有這一套能夠。得有效不彰的證據和歧義之處，研究異國和過份的學者也都說法不一，提出社會背景與其作品之關係更是緊要的事，清初的吳偉業梁清標，但從他們的通天蓋雜劇裏看來，知道他是隱隱不露故明，元個應天趙氏孤兒雜劇只演慷慨，吳偉業先生寫過兩出傳奇的時候正是平英革命的時候：隨便舉的例子都可以證明那的文學作品總是受時代的影響：頑強的作者時反抗，當國破時代過，他的感動即只有嗟嘆和哀歌了。最後，在欣賞方面：我們可以站在客的觀點上去對那些文學遺產予以一種客觀而公正的評價：在創作方面：我認為不主張作利用舊的形式寫劇本，不必說維劇和傳奇了，就是用不舊的「職場體」和「融匯古今典故入大文學」「集成天地間意義神的壯觀史事」和「綜錯複雜上表演生活的現象」等的現象只是消極的可笑而已，好不過是為分上看過，我覺得致力於現代的本劇作的人們能夠多讀些舊戲而優異而不舍棄其中還擇出來，改造一下，也不見得沒有益處。魯迅先生的短篇小說「故事新編」便是最好的例子。

民國廿九年九月七日初稿，卅年二月十四日重訂於龍泉鎮黃台山居。

文學概論　本間久雄著　章錫琛譯
中國文學概論講話　鹽谷溫著　孫俍工譯
文藝通論　張資平著
開明書店印行

讀書

張璐

在未入本題之前，先說幾句閒話。題字次是「賦得讀書」，所謂「賦得」者，意思是並沒有了不得的題目，正是為做文而做文了。昔人試文或未成，妙手偶得之，此題擬題常人自然不敢妄想；其次，我想普通的文章題目也應該有八股試帖當然例外——原因是上述文章題如科舉廢次，不知其何所求，亦不知作何用，有話要說，操縱便寫，及興盡擱筆，乃屬文章題外，題與文傳，此文章所以為不朽之盛事也。然而題也與本文無干係，因為此處是先有題，而且一直到提筆的時候還有些茫然，可見這只能歸諸「賦得」二類，有悖文章之道了。其實所謂讀書，究竟也同是難事，原因是極太平常，平常事情做慣固然無妨，寫起來則較比不容易，即不失之得亦必失之庸，越是難於討好。寫文章要題友有等，又要題及自己，真是進退皆不是，此處想用取巧的辦法，發明在先：後面所寫皆是平庸的話見，縱然不免有輕視氣，但並不動人憎惡，也不致於說有錯誤，如此由於作者才力有限，雖竭所能，仍恐未必於人有益也。

前面說讀書是平常的事情，所以容易使人感煩，尤其在未成丁的時候，幾乎提起來就頭疼，完全釋放，與非閱城即須早睡上課，此情凡曾處中小學生活者想皆知之，在剛剛自己的幼年，也實在覺得太多，雖然這過錯並不由於執教的先生，但是當好訓誡之來能發生效力即是事實，至於讀書快樂，云云自然更不可以，在也仍是陪讀。——幾個學校教育不談，我即讀書雖是平常，卻是不容易的事情，還可以分三層來說：其一是難得機會，其二是難得興趣，其三是難得致用。機會之難得因為要絕全靠個人的環境來決定，環境是人一生的遭遇，簡單說可以分經濟狀況，家境的貧富與親友的多人可以影響生活的趨向，這是任人皆知的。生而有錢與生而無錢結婚如何讀書機會不能均等，其次，即使同是有錢，居於深山窮居於鬧市讀書機會也不能均等，而環境之決定期大部在個人能力之外，想逃開他的支配自然是很難的了。其二是興趣之難得，假定已獲讀書之機會，與座之難成亦非易易，原因是讀書乃「慢功」，昔人說「十年寒窗」，正是實情，雖然其目的在黃金與人非我們所願領教。其實以「求知」為讀書之目的十年也嫌太少，能夠事性急的朋友所能忍，等種而秋不收，十之九大概要改行了。其三是致用之難得，假定前二難皆得順利解消，讀書之所得就一定能致用麼？其次，即使已之所知已見諸行事，是否就真能如預期一樣地於人已有益？此亦就前往一個被否定，即前功必致盡棄了。

以上所說的三難第一機會之難不在本文題說的範圍之內，因為那是整個的社會問題，自然非三言兩語所能解決，雖然有些人相信人心可以改變環境，並主張行志宣成等，我則以為過於希望很小，至少在讀書這件事上是如此。我想個人之得太並不在能改變環境而在能適應環境，同一環境，甲處之則如此，乙處之則如彼，存如斯子之傲氣，甲乙用同樣材料而味道可不同，但不能化酸鹹為香淡，良醫之可貴不在能使藥料調和而在能使味道變美，讀書也正是如此，二人讀有得可讀而還讀未必同，假令兩力並只能相對應所與，不能變無機會為有機會也。總之，專就讀書而言，個人對於環境實在莫可如何，人必有知識方能有意見，而知識則又大部須由讀書得來，如讀書不能得，則改變環境的意見也何得來！所以機會是外來的，得之者是幸運，不得者是不幸運，幸與不幸非天命即是平實，相救之術非本文所能談，須留只想說讀書的機會是難得的，凡得之者就當善為利用，不然，則不但對不起不幸運者，也實在對不起自己也。

第二難是所適，這得之難不亞於機會，但多少總能靠自己的力量來補救。補救之法我想與其由環方面努力，其一是注意利用求知欲，其二是知

知識的根據。這當然各是站線的，因爲李文只想說一段二段的原理，所以不能列舉具體的方策，實則這具體的方法度不見得能人人適用，這留到後面再說。求知是生物場有的性格，因爲我們的生活還本能就，而且有些問題也還不能解決，所以總想把不知的事物弄明白，這是我們的覺覺的動機，是用之則行，舍之則藏。有些人太自信，覺得一切事皆已成定案，無所有不同之意見發在眼前，就一口咬定旁人錯了，甚而天下也就不得有問題，有自然也就沒有川了。此類病如程度太深，簡直是不能治，喻非有弗學之天堂了大約，而明悟到自己是無所知。不過，一般人通病少知，且多，固然覺得書籍是固佳，世界完了也不成，種創作的態度有時很有用，不知模而來不出則可以家窮計窮的意見，如人間並沒有絕對的是非，有些人堅自己明確等，皆足以引起讀書之興趣也。知識的價值由讀，且看似乎與人間公認，非實並不然，我們現在所值得有價值的東西不是知識而是金錢與權勢，書人所謂，智中自有黃如玉，書中也正是此理。人有了錢便以爲不必再讀書，因爲讀書未必就能掌握，沒有錢也，再不必去讀書，可爲讀書並不是發財的根源的事，於是讀書變爲無聊的消遣，有聊時自然就放下了。這一般成語的話，能夠上仍一流社會多，以類人只見到讀書人，窮苦放過者也不是讀書人，而窮知識貧乏，使事就不知道自己的環境改造多麼，從事研究不知走近路了。總想這來，永知識在是不易，平常人生活不會有什麼發展，及有用何得，沒知知識之價值，則多少年枯燥生活又已浪費了。所以興趣有很說的話了。我想這沒有什麼好方法來幫忙，利誘也不見得能收效，申生的辦法是成語中的智慧，物的根據就是相信知識是有價值的，如多少要有一點興趣的性質，或能不讀書之便無事可做，學校制度至少，這方面原理想，好術，至於身非學生者自然少此約束，那只好出自己統制了。按我所知，這在歐洲是很普的事，其法須便常頭皮去翻，日子長了也便定然，且可信可有可無之事化爲必不可無之事，習慣養成，則興趣亦不遠矣。

以上論到設致用之難。前面都致用之難有二，一是知識能否致用，是現實問題，二是致用以後能否於人已有益，是價值問題。這兩項全是不容易前定的，而且個人是苦樂不能負責。人讀書求有所知有所明，有所知得益之有所用則得於人，此無把握二也。就事實而言，越合瑣的最就越不易實行，此無把握一也。如昔人讀書，皆以爲通經必能致用，而精果則未能做八股，說些「浮偷」「君臣」「國色」「天香」「則」「不則」「其德」「其德」之所謂「天恩」「今則」「其德」「其德」之類，不知做官不難知有學人何去張之乎爲讀書做官，而讀書有得而不能做官不減同，以功到的眼光看就是不如到現實成績子女爲無參所以讀書而明其致用是自己的責任，不過明瞭也不見得就能如何，假如講就現實，其實信全翻翻，有些簡直是一竅不通，幾乎一般之論致用之難，其次，假定已經如所期實施致用，自然就一定能有很確實出是最難解答的問題，由歷史的事實看，一切思想家皆以爲自己的意見最正確，彷彿如有一個是用就一定能使人類由地獄升入天堂，其實則多不盡然，別的我們未敢說，有這種主的價值，也並不能證明，實用起來就一定利多害少，如奧密塔相對的，任何評騭也無免機人獨大的好惡，這全操在自己的意見時固可作爲標準，但也最容易使自己減少信心。我以爲有種性的明達之士不會堅信自己絕無錯誤，而自信之深定是建設在實行之後，所以讀書而有得亦不能斷其必有價值也。讀書有所知而不能行是痛苦，能行而就信又是痛苦，解除之法也很難，幾乎全不能責自己一絲強說起來，仍不是源頭上的話，就是知而求其必行，是絕欲達目的亦須佩律手段，無論採取七大術或格的路，的選擇爲較有利益，而實於價值少而，事前自然無法確定，但好本可信而行，不過須申明一點，不然，則必致歷史人爲異端，主張須使創推行，結果恐所料未必能價所失也。

以上許多話只是說讀書不是易事，其實有些人是不必經過此種困難的，選擇上面所說有點分別，或說是不這一類，而爲讀書的目的不同經過的道路自然也就有異了。今爲簡便分讀書的目的爲兩類，其一是上

面所說的「利己利人」，其二是「利己而不利人」。利己利人是最理想的本分，但是人間能合乎本分的人並不多，這個因是傳統的習俗容易使人迷惑，隨俗而行自然方便易討便宜。因而不知不覺就走上錯路。前賢人按理說應該較爲明達，但是還不盡然，歷史上如此，現在仍不免於如此。實在說起來，我們的祖先以及我們之所以重要並不見得是爲「做官」，恐怕十之九只是爲「升官發財」。孟子說，「勞心者治人，勞力者治於人」，後來讀書人多引此爲護符，固爲發揮勞正是合乎聖道，聖道是否可取姑不論，但是孟子也說過「窮則獨善其身，達則兼善天下」，又有許個人能够做到了「殺人用刀與殺人用政」的工具，身分提高了自然把工具丟掉，昔之科舉今之會考一也，昔人讀書爲「賦得」與「制義」等等，所以「文料大全」之類盛行，今則易文料大全爲「百科常識問答」及「新文藝標準辭典」，手此一編可以應取證世或時名，有點書則可以多掙錢，正與中進士之可以打小民秋風一樣。這一類讀書人其然不必然連上面所說的後二種距離，因爲他們原不關與趣尤不需費行，讀欲定評做應酬辭，一朝出世，窮則獨天尤人，達則作威作福，其功過似乎又非「讀書」所能負責了。

上面所說都是消極方面的話，所以不免於有缺欠委婉，還有積極的一面，也應該提一提，雖然仍是無具體辦法。書生就是讀書的目的，這個已經有許多專家研究過，此處不須重述去獲罪了。我只當說書的目的很平常，就是「解決生活方法」。我說起來平常，意思是他乃人生的本分事，張三應如此，李四亦應如此。不過說到生活方法，也不是簡單的事，一般人出生到死，實在夜晚，總有人用苦智而去，並不見得知道生活方法，這個問題要看人所說只能算「生存」，不能算「生活」。生存是隨俗而行，生活則參少智有一點主動的成分，——這點得稍加以解釋：人生下來就伴隨他的命運，命運者，照周作人先生的說法是先天的遺傳加後天的環境，這當然不見得能如理想那樣的好，因而宣他影響下的生活也就不能如理想那樣的好，這不好的結果固然不能完全由個人負責，不過在實際上講，負責與否頗無關係，利害仍是切身的，具體地說就是必得由此會受相當的苦痛，其痛苦自然是不可名狀的了。人生最苦是一件機事，做一個依俗而行的君子已大不易，不過戰爭或起來，「俗」——我代時生活型式——的合理成分常常不合理成分爲少，抓是變化上的大問題，此處不談，我的意思是說俗所稱的君子的生活實在不盡可取，因爲他可以將自己的生活改好些，可是他沒有錢，雖然他不失爲君子，可是用進化的眼光看，他不過是一個懶蟲。最合理的生活是按照當時的環境，用批評的態度採擇於人已有於天就利益的生活型式，關係什麼是最有益的生活型式的問題不在本文範圍之內，此處只說這批評的態度乃是求自知識，有知識才能知道社會的趨勢，個人的地位等等，因此，他的生活將不是「俗俗」，而是「正俗」，就是標準隨便，不變而改，總期使人已及後世得到實質的利益。這種生活當然不見得能開達，有時且免不了碰壁，不過爲人已着想，實在無可指責，進化的大潮就是如此逐漸地積累而成。求知識的方法很多，而以讀書爲最簡易，因爲書籍是他人經驗的精華，作者幾十年的所得，讀者也許只費三兩日，而且可以把意見相反的作家放在一塊，比較批評，斟酌取捨，其方便真是難於形容。總之，讀書與生活是不容分離的，讀書所以改善生活，欲了解生活則又必須讀書也。

讀書的功用除去可以改善生活以外，軸的本意也可以是二種或用，那就是「使生活豐富」之成說是也。用生物學的眼光看，生物的一般的傾向或最自目的是大，人也不能違反這自然的公律，他由出生就得掙扎，對階，與苦，自的做是保存自己，換換種方法得長，隨遂乎環生很多，但是兩種隨遂參差很懸定的，最是他又想擴張自己的經驗，仿彿生活的意義就是生命的增大。本能，他願意到遠方去玩一玩，看看的景話，即登小說的就會給上每天都有新聞，這些事很乎對於人生沒有實在的利益，可是能給人以愉快的享受，這享受是心理的，我重要也不在物質之下，故論是此種享受也是人生大事之一。使生活豐富的方法有三種，一是經驗，二是體驗，三是讀書，前二種此處不談，讀書可使把客人的經驗自己經驗，現在讀文學作品時尤其顯著，讀者安坐屋中即可飽嘗人世之苦樂，得到比實際則且不管，能有「如親聞」「如親見」之感，其中意義一次已是極豐可貴了。

此外還有兩個值得提出的問題是讀書的範圍和讀書的方法。關於範圍，我以為應該偏重自由。所謂自由是從心所欲，沒有一定的限制。教育上設立初中以下的學生應讀的書目，固然也要有一些限制，教師也應該加以指導和規定的標準，但是高中以上，應該偏重自由。因為這時候青年身心和社會的關係都已漸漸地發展，要開始有本身的和社會的適當接觸，不僅僅去理性的陶冶的階段了。至於已經有比較和批評的能力的成年人，自可以無限制地去讀，不過指導和規定，不妨有一些。

其二是多讀，多知可以擴大自己的見識，增加自己的特長，各人的天賦有別，往往難於兼此而捨彼，多方所失亦甚大，不如擇定自己的興趣，因而可以發力少而收獲多，其二是養成整合理的習慣，大凡書籍對正確的道理，任何書籍的主張，不免含有偏見的成分，讀正反兩方，二得則必蓋偏見所蔽，無限開闊多識，方知神之所謂是非未必盡然，進德修業之旨自從當然與盡了。因此，我覺得讀書的限制沒有定的規則，讀者隨意讀過不妨事，因為讀書的目的在於養成自己的意見，而別樹一幟，即使自己面不應由人，即使他人可以代人選擇，但他的別擇標準也許根本就可疑，因為人世間甚沒有絕對的是非，還有就是有門戶之見，結果一定使人陷於偏狹固執，自我中心，其弊與缺乏主見者不相上下。

讀法的具體方法太繁瑣，我不想去列舉。其實個人的根據不同，某甲的方法未必適用於某乙，如某甲長於記憶而短於理解，某乙則長於理解而短於記憶，我想他二人的方法不管誰同，所以方法應視人的個性及環境而定。此處還是說一些原則上的話，雖然未必有用，總是很重要的，就是「不存成見」與「能夠批評」。這兩種還是其實是一個東西的兩面，存成見者不能批評，能批評者無成見。這兩種能力的養成於「博而學」，也是與讀書分不開的，所謂「博學」，「博」是少則難比較批評，「博」是多則能比較批評，能批評即是「學」之材料，「學」正是「博」之不錯，用之不窮了。批評能力是逐漸養成的，並不能一蹴而就，固然有時也頓有理趣，豁然忽開豁然通來，但是過了時候，又覺得前之所謂是者不必可矣，因而又覺得一次，與讀書隨筆而日增，背覺前進無盡之期也。

最後還有一個不成問題的問題，就是即與指導青年，有人以為應該偏重文學之閱讀，二種國書人應先有一些常識，然後擇其性近者多涉獵幾次，博而像不到，精與本必能，專與二門的人也有幾時，求精者所而廣博，於博者務而少助。我以為我們一般常人不必先定起什麼精博的成就，只要不負時間，學力多求一些知識就很好，所以初級應讀多讀科學的教科書，對於普通基礎有相當的認識以後，則可重可輕，可精可博，參加個人的興趣與需要而定，不必拘泥。

二十八年一月，在北平。

本刊自第二卷第一期（即總第十一期）起，因印刷成本過巨，零售每本改價國幣五角，預定全年國幣五元，半年不預定。

對於舊有定戶，依照預定維持辦法第六條「預定期內，雜誌價目如有漲落，得請定戶加足或退還」之規定，自即期起即看結算，於第二卷第末期中公佈辦法。凡欲自第二卷第一期起之新定戶，請逕向即新定價目惠汲，至荷公鑒。

開明書店謹啓

談初中學生錯字之矯正

龐翔勳

——江蘇省立鎮江師範第一屆畢業的一個試驗報告——

(一)前言

我國文字的複雜，是大家公認的事實。四萬二千餘個字，[illegible]所有的字都由一個初書構成。二則它是「孤立語」(Isolated Language)，單字通常只有一個音節，沒有語尾變化，詞性與其在句子中的位置來規定。因此，學習起來，非少費十幾年工夫，無法認識。加以學的時候，練習困難。所以我國的文盲特別多，[illegible]針對着這個事實，近年來不少人提倡文字的改革，有的主張用簡體字，有的主張用注音字，有的主張根本廢除方塊字，改用拉丁化，最極端的說法，都有他們一部分的理由，我們絕不反對文字的改革，不過，在現今[illegible]改革方案猶未確定之前，普通的學校教育，當然仍有注意學生正確認識文字，書寫文字之必要，對於學術的基礎學，當然須要嚴加矯正。[illegible]

(二)研究的動機

筆者在中山大學國語時，我一向對初中的國文教學有相當的興趣。畢業之後，接連在鎮江廣東江西的初中與師範擔任國文，幾乎各地學生的寫錯字，(寫別字，見拙著錯字的錯字和魯魚亥豕的別字而言)幾乎成了普遍的現象。當時曾經選一個試驗計劃，發表在中山大學教育研究所出版的教育研究第六十四期上，不過因為試驗的時間不久，所以設計不甚優良。今年度上學期，到江蘇省立鎮江師範服務，發見前次見面的感覺，便急急對學生的錯字有側切矯正的辦法，於是我便根據前的計劃，加以修改，繼續試驗，經過兩學期的矯正，居然獲得了他們的感覺，既然證明效是那麼地顯著，然而已是離使我對自己的方法更堅定信心了。所以不揣簡陋，草此報告，以就正於方家。

(三)寫錯字的原因

醫生診治疾病，先得知道病源，然後方可對症下藥。我們矯正錯字，亦應該明白學生所以常寫錯字的原因，針對着這些原因去從事矯正，方有效力。根據我觀察的結果，覺得學生寫錯字的原因，不外左列幾種：

1.認字不仔細　多數的學生，平日閱讀課文時，往往走馬看花，淨差這影，沒感着到一個字的輪廓，便算了事，從來不去仔仔細細地認清它的組織。[illegible]後有疑問，遇到陌生的字，也不當時由字典查清楚，不求甚解，結果，作文時便錯字連篇，[illegible]

2.[illegible]教師的不良　學生的認字不仔細，歸咎說來，應該由教師負責。有許多國文教師，對這方面並不怎樣重視，教學讀文時，既不希望學生事前預習，到時作文時，亦不把錯字特別糾正，予以事後的矯正。[illegible]

3.沒有養成隨時隨地檢查字典的習慣　遇到生字時，最好的解決法便是查字典。可是好多學生因為沒有查過字典，有的人即使有字典，便隨便馬虎過去，於是日積月累，滑過的字愈多，個人的錯字愈覺豐富。

(四)矯正的方法

1. 養成隨時隨地檢查字典的習慣　由上述的原因看來，國文教學要儘得我們注意的是要使學生識字仔細，而要使學生識字仔細，唯一的方法便是養成他們隨時隨地檢查字典的習慣。怎樣方能養成我的步驟是這樣的：

（1）介紹優良的字典　市場上坊間出版的字典很不少，可是適合於初中學生應用的卻不多，我常介紹的，是商務印書館新字典。學生購備之後，便指導檢查的方法，使全個知道運用。

（2）指導檢查　指導檢查的過程來講，指導是最不可少的階段，要希望學生認字正確，知識亦是一點點有效率的辦法，每次預習，必須要檢查字典，在練習本上寫出字的讀音和意義。

（3）舉行查字比賽　每隔一兩週便舉行一次，時間五分鐘，檢查的字多數從學生的錯字中選出，每次查五個。其表式如左：

姓名	第一次	第二次	第三次	第四次	第五次
	對	對	對	對	對

（4）作文後帶字典　每次作文，一定要把字典帶來，遇有懷疑的字，自行檢查。

2. 學生自己糾正　學生做好了文章，再自己仔細閱讀一下，發見錯字，自己改正。作批改時，遇到錯字，使在這錯字右方作一×，發還後由他們自己在「錯字訂正表」上寫在開學時便印發貼在作文簿底頭的表上改正，如果發見他改正得不對，再由教師改。錯字訂正表式樣如下：

錯字訂正表

學年	學期	姓名	教師	學生	教師	學生	教師	學生	教師	學生	教師	學生	教師
				錯字	改正	訂正	錯字	改正	訂正	錯字	改正	訂正	錯字	改正	訂正

上表可有左列幾項功用：

一、知道學生容易寫錯的字，使教者可行個別指正。

二、使該生自己知道容易寫錯的字而自行糾正並努力避免。

此外，還有一張全級錯字登記表，每次作文發還之後，便叫學生把錯字全部填入。這表的用處是：

一、使教者知道全級中多數人易錯的字，俾便共同訂正。

二、使學生知道大家易錯的字而留心避免。

表式如下：

學年	學期	姓名	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
		錯字															
		改正															
		訂正															
		錯字															
		改正															
		訂正															

分組改正，就所有四十二人，分為十一組，每組四人或三人。每次作文後，由同組同學交換校閱，和互相改正，同時，為該組記錄錯字，

左盦文論

文心雕龍頌贊篇（上）

儀徵劉申叔先生遺說　羅常培筆述

（一）頌之界說

頌者，容也。鄭康成訓容爲包容之義，故詩譜云：「頌之言容。天子之德，光被四表，格於上下，無不得意，無不持設，此之謂容。」（詩譜與詩序不合。今姑錄之。）「頌，兒也」。則仍指從詩序形容之義。

（二）頌之名義

頌之本訓蓋出於詩。六義四始，頌居其殿。詩序云：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」（新其論義，第一重義。）是雖可有美稱，頌則有美無刺也。其成功形容，說文「頌，兒（貌）也」。（即形容之容字。）「兒」本爲包容之義，與形容之義無異。古代詩歌，皆可入樂。樂者，和合眾聲，故形容盛德必雜與衆相應以方物之也。又必重告於神明。頌之最古者，推商頌五篇，其詞率皆祭禮頌宗所用。即周頌三十餘篇，非祭祀天地祖宗廟之文，是知告於神明乃頌之正宗也。逮及變風，多美德公，未嘗祭神之詞，是頌德之楊觶。雨潦以降，祖美盛德，號及品物，非必爲告神之詞矣。

（三）頌之體制

頌之體制，以簡古爲主。商頌五篇，長言之，不過十二句，短言之，僅四句。周頌三十餘篇，長言之，不過二十句，短言之，僅四句。（名爲「左盦文論」。甚年以來，奔走四方，與都鄙國，稿實行篋，迺重未遑。友人知其論稿者，每從而索閱，二十五年，錢玄同先生偶檢篋衍，乃得趙甌北陔餘叢考，亟欲以此刊入。以其修訂有待，未能應命。非敢秘自珍，貽笑有人耳。今值國文月刊編者余君嘉泰先生頌秦漢魏六朝專號文學研究，即以於此稍盡一綫之力。倘與校訂，陸續刊布，藉以紀念劉師。余君亦吾師之友也。）

（四）頌之作法

頌之作法，以簡古爲主。商頌五篇，長言之，不過十二句，短言之，僅四句。周頌三十餘篇，長言之，不過二十句，短言之，僅四句。（名爲「左盦文論」。甚年以來，奔走四方，與都鄙國，稿實行篋，迺重未遑。友人知其論稿者，每從而索閱，二十五年，錢玄同先生偶檢篋衍，乃得趙甌北陔餘叢考，亟欲以此刊入。以其修訂有待，未能應命。非敢秘自珍，貽笑有人耳。今值國文月刊編者余君嘉泰先生頌秦漢魏六朝專號文學研究，即以於此稍盡一綫之力。倘與校訂，陸續刊布，藉以紀念劉師。余君亦吾師之友也。）

篇首之言，蓋本於此。

吳氏曾有必使後學知事末一說，此節意和屬詞長短，最為味旨。

與入之節及孔子敘魯人絺冕孔子之節，見禮士冠義。而非風雅頌之類，

及王國楨類，文辭及物矣。此節推論類體之漸變，頗之本源，

用於容告神明，降及戰國，辯說物類者，亦可稱為頌。議其正

變，則頌聲盛德之郊祀雲及唐山夫人安世房中歌，皆以祭神

為主，與商頌同，皆為頌之正宗。至於屈平九章之橘頌

美及鵩物，乃頌之變體矣。就頌之際，此類最多。如菊花頌

與「美」之旨弗悖焉。三代之時，屬頌二體，皆詩之附庸；自

致而後，辭賦大興。漢魏之四言詩雖與頌相近，而於文體中稱

詩不稱頌，蓋尤國頌等雖與古似詩，而於文體中稱頌不稱

詩，其體分矣。皆起於三代後也。

至於秦漢以來，頌體不同。頌之意頗

雖無可考，然三代之詩有入樂，頌為詩之一體，必可歌之者。

敘。秦刻石則悉皆不能叶入樂章。故三代而後，頌與詩分，此

其大變矣。

漢之惠帝，亦有過容。漢書惠文志詩賦略有李思孝景皇帝頌十五

篇。安世樂即惠帝時房中。

子雲之表充國。楊雄頌充國頌將充國一生戰功皆插於內，最為切

題。蓋作頌以根據事實為主，不宜流於浮泛。如其人功德行事

有足稱述，即為之作頌，固將其實往之美德或事實之深切

寫出之，若徒作空泛之語，雖頌美矣，而於形容之義何關乎？

後漢班固作西都賦，張衡作西京賦，模倣其文體，

至於宣帝之北征西羌，變為序引。西羌或作西越，誤。

引有前後，西羌北逐，北虜請服，後漢書作前之勒石燕然山

銘，即北征頌也。

和同之序文較長而有韻，頗僅數語，

頌用韻分，綱僅寥寥五句而已，而序中錄賓客之辭甚詳。西

京頌序文與典引相近，頌亦甚短。故彦和以為非頌之正體。

然後世亦頗不乏頌德之著，陸士龍之勸農頌，序長

頌短之篇，於六朝時亦正多也。

馬融之廣成上林，雖而似風，廣成之下，疑脫二字，或當作一體

擬上林」。觀下文云：「敷寫似賦，而不入奉修之區。」則此

或謂廣成頌摹擬上林，非體之正也。頌文見後漢書融本傳。前

有序文，與司馬相如、揚雄之上林，列子無殊。文句不限於

四言，三言與五言雜出，頗似國風。蓋彦和以為頌本為二

體，不能相雜，故廣成之類，實非其正。然西漢之時，賦頌不

分，如馬融長笛賦稱「頌曰」，是頌與長笛賦相同，亦

足徵二體之混淆矣。

文選璇璣學海簡約評論。崔瑗南陽文學頌，蔡邕樊惠渠頌，張

文。彦和以此二篇則為一體，與班傅之北征西羌分別言之者，

緣彼二篇序亦有韻，此二篇序無韻，頌亦較長；惟序文終較頌

為長耳。推舍人之意，以為頌之正文，仍以敘事為主，序文仍敘

事，則有叙庶榮屋之辭。故序不宜一致美，而以頌充國頌等

篇為正也。

其實此結局二句。

總上意和之意，以為頌之體式所宜注意者有三：一、序不可長；二、與賦不同，應分其義；三、義主頌揚，有美無刺。

頌惟典雅重面不入華侈之風。頌主告神美德，與賦之鋪采繪物者有殊。故文必典重簡約，應用經語，以致其雅。在賦如摘寫八句，在頌則四語者意，蓋賦放頌斂，體自各別也。

敬慎威儀二句，出三代之銘，分為二體：一主徵戒，略近於箴；一主頌美，與頌為伍。書銘刻於器。前者如湯之盤銘及大戴禮武王踐阼篇之銘十七章；後者如孔悝鼎銘是也。彥和此所謂銘，專指近於箴之一體而言，故謂頌體「敬慎如銘」，而異乎規戒之域。不知銘中固有頌美之一體。此何若易二銘一為「箴」，則義無不安，以銘銘之稱俱宜簡斂，而箴則惟有規戒之義，無頌美之義也。

理之作法：第一，應有總旨，而事得文，書節類不能和雜；試取東漢蔡伯喈所作長篇文觀之，即可辨其百千之所在。第二，頌雖主形容，但不可死於句下；應以從容和揚，溫潤有致為佳。第三，頌文以典雅為主，不宜艱深；應屏棄雕蟲，惟得式經語。觀遠入所稱之頌，皆是從字順口，自然而工；正不須僻典詰字，以致臭腐。（頌中若加法言，與引及賦之用字，即為誤體。）可以知已。

後世之頌，大抵幕擬陸士衡漢高祖功臣頌者為多。駢體文固相宜，作法亦中準繩。惟取格卑高，以此為法，恐易流於板滯。（後世之頌，即使機載去古未遠，然決不能如古人之簡約，以乏疏朗之致，而有逾滯之弊也。）今欲作頌，姑舍揚頌而頌其德，以去諂遠；其切而近者，自應以陸士衡功臣頌為式，而參以漢人之疏朗，以矯其板滯，再求音節和雅，即可得其體要矣。

本書為俄國名作家及名戲劇家刻沙　馬先生談算學　劉薰宇著

用圖解法使複雜問題，不但便於觀察和思索之運用，使讀者對於作用，容易理解，作成本書。全書用一千幅故事的插圖，使讀者對於數學的機能，可說十個難題，用圖解法，加以解釋，青年們讀了後，把有關十個難題，用圖解法，加以解釋，青年們讀了後，把有關十個難題，用圖解法，加以解釋，青年們讀了後，把有關

譚丕模著

宋元明思想史綱

本書以最近的科學方法，把宋元明時代思想產生之各種狀態，有一個正確的敍述。李漢生在序言裏稱讚說：「本書採最正的科學立場，以宋元明時代漫無條理的思想，整理及統系，算新作科學的劃分，超出許多舊說的窠臼。」凡欲明瞭宋元明思想之眞面目者，對於本書不可不讀。

錢文忠著

左派王學

自來言陽明學派者，都以龍溪心齋及其領導十八先生一派爲狂禪，爲空疏，爲束書。本書用正確方法，重新估定其價值。宋明十七世紀中國思想變動的由來，王文，於陽明萬心學對於後來思想家的影響及動力之關係，研究王學及明清思想史者，甚至研究明代政治史者，均須一讀此書。

錢穆著

船山哲學

王船山為清初五大師之一，其堅苦卓絕之精神，久為後人所共仰。惟著述浩繁，理論艱奧，學者苦不得門徑，即以為憾。本書根據近代觀點，將船山哲學，提綱挈領，指其精義，予以適當的歷史地位，實為一極剛完的工作。凡是研究中國思想史及歷史哲學者，均不可不人手一編。

羣經概論

文字學概論

中國文學史簡編

中國文學大綱

著者 羅根澤 胡適 胡懷琛 合著 梁啓超 著 王大白 著

開明書店

國文月刊

自第一卷第九期 民國二十年七月十六日

每月十六日出版 全年十冊七角兩月份刊 本期零售：本埠 二角 外埠 二角一分 預定全年：二元（西門另加運費）

編輯委員 金滿英（主編） 朱自清 浦江清 羅庸 劉大白 劉延陵 鄭振鐸 彭仲鉉

出版者 國立清華大學 師範學院國文月刊社

發行所 開明書店

總店 湖北路十七號

分店 長沙 五馬坊浜西巷 南京 貢院西街 上海 河南路二四號 北平 河沿二段二四號 成都 陝西街一三八號 保定 保安路一五二號 重慶 復興路一三二號 開封 大同書店 貴陽 觀音巖二十三號 昆明 武成路二二五號 全部 文明書局 各埠 各大書局

開明文學新刊

速寫與隨筆　茅盾著
未厭居習作　葉紹鈞著
平屋雜文　夏丏尊著
歐遊雜記　朱自清著
歐遊散記　王統照著
意大利遊簡　李健吾著
綠綠堂隨筆　豐子愷著
綠綠堂再筆　豐子愷著
貓與短簡　靳以著
燈下集　施蟄存著
城下集　臺先艾著
江湖集　盧焚著

看人集　盧焚著
以上散文
以下小說
科爾沁旗草原　端木蕻良著
追　張天翼著
蛤藻集　老舍著
殘陽　靳以著
愛　周文著
落日光　盧焚著
茶葉棒子　白薇著
強行軍　蔣牧良著

開明書店印行

開明書店中學教本

著者	書名	冊數	定價
夏丏尊 葉紹鈞	初中國文教本已出四冊		各 .60
林語堂	開明英文讀本	3	
	第一冊		1.02
	第二、三冊		各1.14
*王國華	修正課程標準適用 初中英語教本	4	
	第一冊		.975
	第二冊		1.05
周達軍	開明算術教本	2	各 .72
*劉薰宇	修正課程標準適用 初中算術教本	2	各 .75
劉薰宇	開明代數教本	2	各 .72
*楊曉初 楊明軒	修正課程標準適用 初中代數教本	2	各 .75
章克標	開明幾何教本	2	各 .72
*駱師曾	修正課程標準適用 初中幾何教本	2	各 .90
陳建功 毛路真	高中代數學	1	1.44
陳建功 顧振彤	高中幾何學	1	1.44
*黃素封	修正課程標準適用 初中生理衛生學教本	1	.60
*賈祖璋	修正課程標準適用 初中植物學教本	2	各 .60
周建人	修正課程標準適用 動物學	2	各 .45
*賈祖璋	修正課程標準適用 初中動物學教本	2	各 .60
戴運軌	開明物理學教本	2	各 .54
周昌壽	修正標準初中教本 物理學	2	各 .54
*沈鼎三	開明化學新教本	2	各 .60
趙廷炳	修正課程標準適用 初中化學教本	2	各 .54
趙廷炳	修正課程標準適用 初中化學實驗		.45
羅元鯤	高中本國史	2	各1.02
周予同	修正標準初中教本 本國史	4	各 .54
*傅彬然	修正課程標準適用 初中外國歷史教本	2	各 .60
*傅彬然	修正課程標準適用 初中本國地理教本	4	各.375
*李長傅	修正課程標準適用 初中外國地理教本	2	各 .60
豐子愷 裘夢痕	開明音樂教本 樂理篇		.84
豐子愷 裘夢痕	開明音樂教本 唱歌篇	6	各.60

1. 以上各書定價，內地均照同業公議一律加成發售。
2. 本店爲減輕讀者負担起見，特備有國產紙本。
3. 有* 符號者，係本店最近出版之新教本，敬請注意。

16.11.27

國文月刊

第一卷 第十期

陶光：文心雕龍論
程會昌：部頒中國文學系科目平議
羅常培筆述：左盦文論
蕭望卿：詩的趣味
李嘉言：唐詩文札記
冠英：介紹「精讀指導舉偶」
汪會祺：燈下

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

論教本與寫作

朱自清

葉聖陶先生在「對於國文教學的兩種基本觀念」（四川省教育廳「中等教育季刊」創刊號）裏說：

其實國文所包的範圍很寬廣，文學只是其中一個較小的範圍。文學之外，同樣被包在國文的大範圍裏頭的，還有非文學的文字，就是普通文字。這包括書信，宣言，報告書，說明書等等的應用文，以及平正地寫敘一件事情的記敘文，條暢地闡明一個原理發揮一個意見的論說文。中學生要應付生活，閱讀與寫作的訓練就不能不在文學之外，同時以這種普通文爲對象。

這是對於現階段的國文教學的最切要的意見，值得大家詳細討論。本篇想就葉先生的話加以引伸，特別着重在寫作的訓練上。

這得從閱讀說起。現在許多中學生乃至大學生對於國文教學有一種共同的不滿意，就是教材和作文好像是不相關聯的，在各走各的路。他們可只覺得文言教材如此。爲作白話文的，覺得文言文不能幫助他們的寫作，原在意中。就是願意學些應用的文言的，也覺得教材的文言五花八門的，樣樣有一點兒，樣樣也只有一點兒，沒法依據。一般中學生對於教材的白話文，興趣似乎好些。第一，容易懂，第二，可以學。他們的愛好卻偏重在文學，就是教材的白話記敘文（包括描寫文），抒情文的部分。欣賞文學和寫作文興似乎是一種聯貫，即使不足夠關於人，也可以教自己滿意。至於說明文和議論文，他們覺得乾燥無味，多半忽略過去。再有，白話說明文和議論文適於還作教材的也不多；現在所選的往往只是凑數。這大概也是引不起學生興趣的一個原因。

文言的教材，目的不外兩個：一是給學生做寫作的榜樣或範本，二是使學生了解本國固有文化。這後一種也可以叫做古典的訓練。我主張現在中等學校裏已經無須教學生練習文言的寫作，但古典的訓練卻是必要的（參看本刊第一五期拙著）。不過在現行課程標準未變更以前，中學生還得練習教育的寫作。要練習文言的寫作，一面得按浦江清先生的提議，初中時代從單句起手（參看本刊第三期浦先生文）；一面文言教材也當着重存榜樣或範本上，將古典的訓練放在其次，不該像現在這樣五花八門的，不該像現在這樣只兩種程標準的表面，將那些深的雜的文字都選進去。浦先生這主張將白話文和文言文分爲兩個課程，各有教本，各有教師。這個我也贊成。我贊成，因的這樣辦可以教人容易明白文言是另一種語言，而且是快死的語言。不管我的意見如何，這辦法訓練學生寫作文言，不致像現在這樣浪費無效果，自我教學者的工夫，是無疑的。而施行起來，只須注意教師的分配，並不要增加員額，似乎也沒有多少困難。——無論怎樣，文言教材總得簡單化，文字要經濟，條理要清楚；除詩歌項寫抒情文學的體製應該另論外，初

高中都該選這種文言作教材，決不能這樣都來一點兒。這樣才容易學習，學會了才可以應用。

浦先生主張將古文觀止作爲高中的文言教本，是很有道理的。清末民初的家庭裏訓練子弟寫作文言，就選用古文觀止或同性質的古文選本作教本。這些子弟同時也讀四書五經，那卻純然是古典的訓練。他們讀了古文觀止，多數可以寫通文言，拿來應用。一方面固然因爲他們花的工夫多，教本的關係似乎也很大。不過古文觀止現在卻不大適用了，或者說不大夠用了。清末民初一般應用的文言還跟古文觀止的主要部分——唐宋八家的作風——差不很多。那時報紙雜誌上的文字都還打起調子，可以唸證。現在可不然。雜誌上文言種少見，報紙雖還多用文言，但已不大用之乎者也矣焉哉等虛字來表情，也就是不打起調子了。這從各報的文言的社論中最可見出。現在報紙上一般文言實在已經變得跟白話差不多，因爲記錄現代的生活，不由得要用許多新的詞彙和新的表現方式；白話也還是用的這些詞彙和表現方式。這種情形從一方面看，也許可稱爲文言的白話化。在這種情形下，用古文觀止做應用的文言的範本，顯然是不大夠的。

但是古文觀止還不失爲一部可採用或依據的教本，因爲現在應用的文言的基本句式還是出於唐宋八家文的多。我想再加兩部書補充古文觀止的不足：一是梁啓超先生的常識文範（中華版），二是蔡子民先生言行錄（新潮社版）。這兩部書裏所收的都是清末和民初的雜誌文字。梁先生的文字比較早些，典故多些，句式也雜些，卻仔細選錄。蔡先生的，簡明樸素，跟現行的應用的文言差不多，初中要款可以用。這部書已經絕版，值得重印。浦先生也主張「選晚清到民國的文言文」，作爲另外一種讀本，給學生略讀。我專舉這兩部書，是覺得就清末民初的文言文而論，也許這兩部書裏適宜於中學生的教材多些。此外自然也可以選錄別的。這兩部書裏大部分是議論文，小部分是說明文。會國藩說古文不宜說理；古文裏的說明文和議論文是有不確切的毛病。這兩部書的說理比古文強得多。這也是我推薦的一個原因。

還有，梁先生所說的書信，宜言，報告書，說明書等「普通文」，也該酌量選錄。這些「向稱爲應用文」，所謂「應用」是狹義的。我覺得無須另立應用文的名目。另立名目容易使學生誤會這些應用文之外，別的文都是不能應用的，因此不免忽略，而他們對於這些應用文也未必有興趣，爲的這用不着。再說教本裏選一些這種應用文，只是示範，實用的時候還得去查尊書。所以我覺得不如併在別的教材一起，而使全部的文言教材主要的目的都爲了應用——這裏所謂應用是廣義的。課程標準裏所列舉的「趣理傳記及遺著」一直到「國內先進言論」，一部分也是所謂應用文，也可混合選入。清末民初的文言跟這些，都該有一部分列在精讀教材裏，和古文佔同等地位。因爲從訓練寫作一方面看，這兩種教材比古文還更切用些。至於全部文言教材如何按照課程標準與酌量通的去分配去安排，問題很多，本篇不能討論。

白話文教材運用容易辦些。古白話文不多，現代白話文歷史很短，選材的問題自然簡單些。不過白話文的發展還偏在文學一面，所用的白話文進步得很緩。記敘文（包括描寫文），抒情文，還都來得容易，說明文，議論文，就困難，經濟而條理縝密的少，內容尤往往越成機深，不適於中學生。現在教本裏所選的有許多只是湊數。就是記敘文，也因篇幅關係只能選短些的，不無有遷就的時候。至於其他應用的白話文，如書信等等，似乎剛在發展，還沒有甚麼表現，自然更難選錄。因此白話文教材主要的只是文學作品。而現代文學還在開創時期，成名比較容易，青年人多半想嘗試一下。於是乎一般中學生的寫作不約而同的走上創作的路。他們所愛讀的也只是文學教材，就是記敘文和抒情文。但是二十多年來成功的固然有，失敗的卻是大多數。其中喜不通白話文的姑不必論，有些寫通了的也不能分辨文章的體裁，到底適用文學的調子。黃先生文裏說他「曾經接到過幾個學生的白話信，景物的描繪與心情的抒寫全像小說，卻與寫信的目的全不相干」。這種信只是些浮而不實的套話；適用文學的調子只是套話而已。可是，如上文所說，這種情形不能全由學生負責任，白話文的發展，所謂客觀條件，也有決定的力量。

欣賞文學的興趣和能力自然是該培養的。但是到底適用文學的調子並不能算欣賞文學。這種興趣是不正確的。這些學生既然不大能辨別文學和非文學的異同，他們的欣賞能力也就靠不住。欣賞得從辨別入手，辨別詞藻，句式，條理，體裁，都是基本。國風吞雀的欣賞只是糊塗的愛好，沒有甚麼益處。真能欣賞的人不一定要自己會創作；從現在分工的時代看，欣賞和創作儘不妨是兩回事兒。葉紹鈞先生在「愛好文學」一文（二十八年五月十八日中央日報昆明版）裏說：「我們歡迎多數青年人愛好文學而不歡迎多數愛好文學的青年大家都動手寫作（即創作）。愛好文學是表示他對於文學有感情，但要成爲一個好的創作家，僅僅這一點點感情是不夠的。」這是很懇切的話。不過欣賞文學的結果，自己的寫作受些影響，得些文學的趣味，卻是不難的，也是很好的，雖然不是必至的。我們可以引用梁啓超先生的話，說這是「雖非常的情感」。但是不常或少常情感的抒發只要用得經濟，有條理，也可以完成寫作的大部分的使命。

不過有「創作」做目標，學生對於寫作的興趣好得多；他們覺得寫作是有所爲的，不止是機械的練習。固然，寫作是基本的訓練，是生活技術的訓練——說是做人的訓練也無不可。可是只這個廣泛的目標是不能引起學生注意的。清末民初的家庭重注重子弟的寫作，這是科舉的影響。父兄希望子弟能文，可以作官。子弟或者不贊成作官這目標，或者糊裏糊塗，莫名其妙，但在父兄的殷切的督促之下，都只跟着走。這時期寫作訓練是有切近的目標的。早期的中學校章程裏似乎沒有課程標準。那時一般人對於國文課程的看法，一半恐怕還是科舉的，一半或少數也許看作做人的訓練的一部分。後來教育部定出了課程標準，國文課程的目標有一條是，「養成用語體文及語言（初中）以及文言文（高中）敘事，說理，表情，達意之技能」。這是寫作的目標。課程標準裏自然只

能定到這個地步，但對於一般中學生，這裏所定的這樣廣泛些。早期一般中學生的練習寫作，是沒有切近的目標的；他們既都抱科舉的觀念，也不明白做人的訓練的觀念。他們練習寫作只是隨付校章；這中間自然不少只圖敷衍塞責的。但那時學校的一般管理還嚴，學生按時練習寫作的究竟還是多數。五四運動以後，一般學校的管理比較鬆懈起來，有些國文教師，以及許多學生，對於寫作練習都有偷惰的情形，往往有一學期只作文一二次的。有時教師逼這一兩回作文都不改，只領領的沒收，讓它們散失了去。可是另一面也有許多學生自己找着了寫作的目標，就是創作，高興的寫下去；或接受師規定的期限，或只管自己寫下去。一般的說，這二十年來中學生的自話文——特別是記敘文、抒情文方面——確有不小的進步，雖然實際上這步的還只是少數人。他們是找着了創作這個切近的目標，鼓起興趣，有所爲的寫作，才能如此。

訓練學生寫作而不給他們指示一個切近的目標，他們往往不知道是寫了給誰瞧的。當然，他們知道寫了是要給教師讀的；實際也許只有教師讀，或再加上一些同學和自己的父兄。但如果每回寫作實都是爲了這幾個人，那麼寫作確是沒有多大趣味。學生中大約不少具有這樣想，於是乎不免敷衍接牽，潦草塞責的弊病，可是學生寫作的實際的讀者雖然僅只是這幾個人，假想的讀者卻可以很多。寫作練習大部分是拿假想的讀者作對象，並非拿實際的讀者作對象。只有在「暑假回家寫給教師的信」「給父親的信」「給張同學的信」一類題目裏，這些實際的讀者同時成爲假想的讀者。假想的讀者除了父兄，教師，親近的同學或朋友外，還有全體同學，全體中學生，一般青年人，本地人士，各社團，政府，政府領袖，一般社會，以及其他沒數到的。

寫作練習是爲了應用，其實就是爲了應用於這種種假想的讀者。寫作練習可以沒有教師，可不能沒有假想的讀者。一向的寫作練習都有假想的讀者。清末民初的家庭教子弟寫作古文，假想的讀者是一般的社會和考試官。中學生練習寫作，假想的讀者通常是全體同學或一般社會。如「星期日遠足記」之類，便大概是假定給全體同學讀的。可是一般的師生都忽略了假想的讀者這個觀念。學生寫作，不意識到假想的讀者，往往不去辨別各種口氣和各種體裁，只爲爲虎爲下去，等到實際應用，自然便不合式。拿到作做寫作目標，假想的讀者是一般社會。但是只知道一種假想的讀者而不知道此外的種種，還是不能有辨別力。上文引的葉先生所說的學生的信便是一例。不過知道有假想的讀者的存在總比爲爲虎虎不知到底寫給誰讀的好些。

我覺得現在中學生的寫作訓練該拿報紙上和一般雜誌上的文字作切近的目標，特別是報紙上的文字。報紙上的文字不但指報紙本身的新聞和評論，並包括報紙上登載的一切文件——連廣告在內——而言。這有三種好處。第一，切用，而且有發展；第二，應用的文字差不多各體都有；第三，容易意識到各種文字的各種讀者。而且文言文和白話文的寫作都可以用這個目標——近些年報紙上種種特寫和評論用白話文的已經不少。因爲報紙上登載着各方面的文件，對象或寬或窄，各有不同，口氣和體裁也不一樣，學生

當常比較看看，便容易見出讀者和文字的關係是很大的，他們寫作時也便漸漸會留心他們的假想的讀者。報紙和雜誌上卻沙私人書信一體，還可以補充在教材裏。報紙上和雜誌上的文字的功用，是無須說明的。至於有幾種，是就新聞事業着。新聞事業的發展是不可限量的。從事於新聞或評論的寫作，或把草應用的文件登在報紙或雜誌上，也是一種驕傲，值得詩人並不在創作以下。現在已經有少數的例子，長江先生是最知名的。這不能單靠文字，但文字是基本的工具。這種目標可以替代創作的目標，它一樣可以鼓起學生的興趣，教他們覺得寫作是有所為的而努力做去。

也許有人覺得「取法乎上，僅得乎中」，報紙和一般雜誌上的文字往往粗率浮誇，拿來作目標，恐怕中學生的寫作會有「每下愈況」之勢。這未免是過慮。報紙和雜誌上的文字，粗率浮誇固然是不免的，但文學作品裏也未必沒有這種地方。且舉英文為例，浮華爾兄弟（Fowler）合著的英文正宗（The King's English）裏便舉出了許多名家的粗率浮誇的句子。這是一。報紙雜誌上也有謹慎親切的文字，這是二。近些年報紙進步，有一些已經注意它們的文字，這是三。學生「取法乎上」，儘可以多讀那些公認的好報紙好雜誌。在這些報紙雜誌裏，他們向於閱讀的經驗，也會辨別那些文字是粗率浮誇的，那些不是的。

況且報紙雜誌只是課外讀物。我只說拿報紙雜誌上的文字作目標，並沒有說用它們為教材；教材固然也可以從報紙和一般雜誌上選一些，可是主要的並不從它們選出。文言教材，上文詳論。我所推薦的梁蔡兩位先生的書原來倒差不多都是雜誌上的文字。不過他們兩位寫作的訓練有深厚的基礎，即使有毛病，也很少。白話文教材，下節還要申論。我不主張多選報紙和一般雜誌上的文字作教材，主要的原因是這些文字大部分有時間性，時過境遷便無意味。再有，教材不單是寫作的榜樣或範本，還得教學生了解本國固有文化和養成欣賞文學的興趣，報紙和一般雜誌上的文字差不多都是有時間性的，自然不能有這兩種效用。但是這些文字用來做學生寫作的目標，卻是親切有效的。學生大概都讀報紙雜誌。讓他們明白這些裏面的文字便是他們寫作的目標，他們會高興的一面運用教材所給予他們的訓練，一面參照自己閱讀報紙雜誌的經驗，努力學習。這些學生將來還能加惠報紙和雜誌上的文字的進步。

報紙雜誌上說明文和議論文很多，也可以多少矯正現階段國文教學偏枯的毛病。課程標準裏定的說明文和議論文的數量不算太少，但適當的教材不容易得着。文言的往往太艱鄙，或太填砰。白話文更難，既少，又深而長；教材裏所選的白話說明文和議論文多半是深澀的。學生因為只注意創作，從教材裏讀到的說明文和議論文又很少合他們的胃口或程度的，也就不願意練習這兩體的寫作。有些學生到了大學一年級，白話記敘文可以寫通，這兩體卻還凌亂龐雜，不成樣子；文言文也是記敘體可看些。若指出報紙和一般雜誌上的文字是他們寫作的目標，他們也許多注意報紙雜誌上說明文和議論文而漸漸引起興趣。那些文字都用現在生活作題

材，學生也該覺得親切些；即使不能完全了解，總不至於摸不着頭腦。一面在寫作練習裏說他們所最熟悉的生活當中遇出些說明文和議論文的題目，讓他們能夠有話說，能夠發揮自己的意見，形成自己的判斷，不至於苦掉筆頭。

中學生並不是沒有說明和議論的能力，只看他們演說便可知道。中學生能演說的似乎不少，可是能寫作說明文和議論文的確是很少。演說的題目雖大，聽者卻常是未受教育或少受教育的民衆，至多是同等的中學生，說起來自然容易些。寫作說明文或議論文，不知不覺間總拿一般社會做假定的讀者，這自然不是中學生的力量所能及。所以要教學生練習這兩種的寫作，只能給他們一些熟悉的小題目，指明中學生是假想的讀者，或者給些時事題目，讓他們擬演說辭或讀報文字，假想的讀者是一般民衆，至多是同等的中學生。這才可以引他們入勝。說起讀報，那倒是鼓勵學生寫作的三個好法子。雖然指出假想的讀者的存在，可是實際的讀者老是那幾個人；這好像支票不能兌現似的。從前我教中學國文，有時選些學生的文課張貼在教室牆壁上，似乎很能引起全班的注意，他們都去讀一下。讀報的辦法自然更有效力，門類多，回數多。寫作者有了較廣大的實際的讀者羣，閱讀者也可以時常觀摩。一面又可以使一般學生對於拿報紙上和一般雜誌上文字做寫作的目標有更親切的印象。這是一個值得採取的寫作設計。

不過，教材裏的白話說明文和議論文，也得補救一下。這就牽涉到白話文的發展。白話說明文和日常瑣論——就是小品文——都已有相當的發展。這些原也是議論文和說明文的支派，但是不適於正式應用。青年人學習這些體的倒不少，隨即的還逐漸一些機智，平常的不免委瑣或叫囂。這些體也未嘗不可學，但只知有這些，就太偏太窄了。適於應用的還是正式的論。我們讀英文，課本裏常見培根「論讀書」，牛頓「君子人」等短論。這些或說明，或議論，雖短，卻也是正式的論文。這一類白話文竟似乎還少，值得發展起來。這種短論最宜於作教材。我們現在不妨暫時借材異國，將這種短論譯出些來用。馬爾騰的閱志哲學也是這一類，可惜譯筆生硬，不能作範本。查斯特羅的日常心理漫談譯本（生活版），性質雖然略異，但文字經濟，清勁，又有趣味，高中可以選用。愛的教育譯本（開明版）裏有些短篇說明和議論，也可節取。此外，長篇的創作譯作以及別的書裏，只要有可節取的適當的材料，都不妨節取。不過這得費一番搜索的工夫。馮友蘭先生的新世訓（開明版）指示生活的方法，可以作一般人的南針；他分析詞義的精密，建立理論的謹嚴，論據中極少見。他的文字雖不是純粹白話文，但不失爲上選的說明文和議論文。高中學生一面該將這部書作爲課外讀物，一面也該節取些收在教材裏。

其實別的教材也該參用節取的辦法，去求得適當的人選文字。即如小說，現在似乎只是偷小說才節取。新的便只選整個的短篇小說，而且還只能選那些篇幅短的。篇幅長的和長篇小說裏可取的部分只得割愛。入選的那些篇幅雖短，卻也未必盡合式；往往只是爲了篇幅短將就用着。將將的文字當然是主要的，但節取的文字儘可以比現在的教材裏多參用些。節取的範圍寬，得多費工作；

這得費心思，使飾取的部分自成一個相當完整的結構。文學作品裏飾取出來的不一定是文學，也許只是應用的文字。但現在缺乏的正是應用的白話文，能多飾取些倒是很合用的。

至於白話的私人書信，確是很少。現行函授部當代人的書簡集，這是文言的多。用白話文寫信，大約要從現在的青年人起手，將來倒是一定會普遍的。教材裏似乎也只能暫時借用譯文。譯文有兩種：一是譯古為今，一是譯外為中。書信是最親切的文體，單是譯外為中恐怕不足，所以加譯古為今一項。當然要選那些可能譯的譯，而且得好譯手。例如蘇軾黃州與秦太虛書一類，就可以一試。甘國籍家書，似乎也可選譯一些。這些書信都近於白話，譯起來自然些。這種翻譯為的是建立白話書信的體裁，並不是因為原文難懂，選那些近於白話的，倒許可以見功些。英文泰谷家書，有文言譯本，題為泰谷家訓（商務本）；譯文則白，但不親切自然。這部家書值得用白話重譯一回；白話譯也許可以貼切些。若是譯筆好，那裏面可選的教材很多。——朱光潛先生有「給青年的十二封信」（開明版），討論種種問題，是一部很適於青年的書。其中文字選入教本的已經不少。這部書裏有書信和說明文議論文的成分，跟泰谷家書是同類的。

緊要啓事

本刊自第二卷第一期（即第十一期）起，因印刷成本過鉅，零售每冊改售國幣五角，預定全年國幣五元，半年不預定。對于舊有定戶，依照預定雜誌簡章第六條「預定期內，雜誌價目，如有漲落得請定閱人補足或收退，或將雜誌冊數增減之」之規定，逕正結算完結，如有零星餘款，另于本期中附有退款通知單，敬請查照辦理為荷。

開明書店啓

文心雕龍論

陶光

引論

魏文帝與論論文說：

「蓋文章經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮；是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不托飛馳之勢，而聲名自傳於後——而人多不强力，貪晝則懼於日短，宵遊則憚於繼燭，遂營目前之務，而遺千載之功，日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物同化，斯志士之大痛也。」

把文章看得這樣高，在魏文以前是從來沒有過的。先秦的思想家比較注意文事的要算孔子，雖然「子以四教，文行忠信」（論語述而），同時文與也列爲四科之一，可是從孔子的言論看來，並沒有給文學這樣高的評價，孔子以後一直到漢代數年，也沒有人像魏文這樣看法的。

這不完全由於魏文的天才，換句話，這不是偶然的事。

漢的文學，大盛於武帝的時候，宮廷文學導源亦不很晚，古時「公卿以至於列士獻詩」（國語周語），是采集民間文學獻給天子，目的是從這裏聽到些輿論，漸漸地就有了專業的文人，專獻地極文章給皇帝看，皇帝的賞了，就變成這許多專業的文人，於是，所謂宮廷文學就成立了。本來采詩是爲了政治的興情，現在却是爲娛樂了。這在文章本身上有引起很深的變化是不難知道的，可以從兩面說：在外形上，因爲短篇的詩看了未必能過癮，所以需要長篇，爲了長篇，就得鋪張揚厲，於是賦個只管了詩。同時爲達到娛樂的目的，修辭的技巧必得特別講求；另一面在內容上，自在難抒愛憎情感不能了——這點「專家」既沒有那麼多的感情發抒，而且也是冀地自由，說不出來必申述，爲了題種，當然不很願動「人主之品」，但是來源最早的，

情的目的說一下吳淨了嗎？當然這不會，大概對於帝王有什麼意見想在作品裏表現，這是很明顯地或和緩氣，這就是所謂「諷」，然而諷畢竟也不是申訴，就是婉轉地說罷了，這就是漢賦之所以爲漢賦之志所限：

「其後宋玉、唐勒、護興、枚乘、司馬相如、下及揚子雲，並爲侍從，詞賦之臣，以風諫之義。」

這樣就成功了「雖多於諷」「鋪張揚厲」的漢賦——所謂宮廷文學。

本文不是研討賦和宮廷文學的，想在簡捷的說：歷代的宮廷文學內容是空白——這話也許有點過分：在外形上特別考究修辭，——當然，「修辭」是從有文章之日起就有了的，並不開始於漢賦，但是說到有意地盡力地考究修辭，却從這時起，而且繼續不斷地進步着，試拿先秦兩漢的文章互相比較便知，這裏不須徵引。

我們說進一步這是一項較大的題目，這經宮廷文學專家把他們底作品和他們底地位是互相影響着，這就是說，不但爲了是宮廷文學只能有那樣的作品，反過來，就給處于萬言而賦使帝王們換心悅目了，可是帝王們沒有他們的眼光，讓給這些「子孫帝王萬世之業」是萬無可能的，所以專家儘管供給皇帝娛樂，皇帝却並不看重專家，劉勰在知音篇說：

「夫古今知音，賤同而思古，所謂『日進前而不御，遺閉塞而相思』也，貴遠說新，人之常情，文變初成，棄舊漢賦，便不同的，既同時矣，則輯因而易輕，豈明鑒同時之時哉！」

這只是說缺乏已底悲哀的自己，事實上「新因易經」，並不是「常人貴遠賤近」（與論論文）的這理，都非被囚，則在緣故，與本文無關，不談，司馬

相如的被輕正爲上面所說的原由。

「儒雅彬彬」爲了作品的產生實質，文人在當時的地位很低，司馬遷說：

「文史星歷近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜，流俗之所輕也。」（報任少卿書）

司馬遷的意思自然側重在「史」字，但「文」的地位實際上還不如史，因爲史官究竟在政治組織的關係以內，文士就完全沒有法定地位，換言之，朱買臣主父偃嚴終于置傳，

「上令（嚴）助等與太史撓論，中外相應以義理之文，大臣數詘。其先視要者東方朔，枚皋，嚴助，吾丘壽王，司馬相如，相如常稱病閒居，作封禪書，朔皋不根持論，上頗俳優畜之，嚴助奉使顓對，詘正人，人主和說其辯。」（公孫弘卜式兒寬傳）

這裏更明白了，文人能「持論」，「根持」，「引古譬今」，則簡直就「俳優畜之」，這類的記載很多，舉上面已舉過了的一節，我們可以看見帝王對文人怎樣「俳優畜之」，「滑稽之雄」的東方朔有一段故事，

「朔拔劍割肉，謂其所賜者少，上曰：『何爲』？對曰：『朔來，朔來，受賜不讓，何其壯也！賜酒一石，賜肉百斤，歸遺細君，何其廉也！』」（東方朔傳）

「朔上書，陳農戰彊國之術，其辭曰：『臣朔誠愚，竊以爲……』」（同上

和楊雄同時而最佩服他的桓譚却獨見解與此，桓譚說：

「文家各有所好，或好淫麗而不知質數，或樂參商而不見陳前。」（文心雕龍定勢篇引）

劉勰很有遠見明揭雕的話，可是劉勰主張的氣息却決了。

焦贛也說：

「內無其實而外繪其文，若徒飾鉛華，費日損功。」

雖管一面有見識的文人們逐漸地覺悟，另一面沉醉的人依舊沉醉，東漢末年了，紫氣止對都賦說：

「陛下即位之初，先涉經術，聽政餘日，觀省篇章，翻以游意，當代博弈，非以教化取士之本，而精思銳利，作者鼎沸，其高者則引經訓風喻之旨，下則連偶俗語，有類俳優。」（後漢書本傳）

可見風氣已全變。

通行一件事情須得注意，就是在宮廷以外，這時新的文學又生長起來了，關於古詩的作者，從來爭論極多，個人比較相信是東漢末年做的說法，把詩的內容分析來看，那許多類唐臨世虛幻的思想必須產生在大動亂的前後，這正是衰世之亂以前社會困苦的反映了——我們不應該提倡厭世避世的思想，但不管用的是什麼方式，逃禪是痛苦的時候，我們必須承認它是有內容的東西，所以配稱做新的文學。——錢穆時論說古詩「雖云是漢文帝曾王所製作，道德「樂」舉不可盡，但以五言詩主的經文學確是漢魏新興無名作家的衣鉢來的，這却是無可疑的。

文藝理論當是跟在創作後面的，也於前面說的那些淫麗的，文人自覺的議論，和新的文學的生長，所以大才的觀文帝能道了：

「蓋文章經國之大業，不朽之盛事。」

不消說「經國大業不朽盛事」的含蓄文章不能當得這十個大字，如果前面說的不錯，文人地位卑下是由於作品的「有文無質」，文人的覺醒是漸漸地看清了這箇，那麼，再進一步，「經國大業不朽盛事」的文學該是什麼呢？——能管論又帝並不是那樣的文人，他却是接納當那些文人的議論，同時發展着那些議論，使其能夠成為「經國大業不朽盛事」的文學，才能認識它的重要性，才能表出這一箇字。

文學究竟該是怎樣呢？前面引揚雄的話已經約略地指出一些，文學應該是像孔子說的「文質彬彬」。不過我們得注意，孔子所說的「質勝文則野，文勝質則史」，給的是做人的標準，所以他說「文質彬彬，能復君子」。但我們不妨借用他的話，而且從這點推衍出去，可以知道孔子對於文的主張應該也是一樣的。周易繫辭傳說孔子做的，繫辭說：

「其旨遠，其辭文，其言曲而中，其事肆而隱。」

不管繫辭是不是孔子做的，這是儒家的見解是不成問題的。禮記表記記孔子的話也說：

「情欲信，辭欲巧。」

表記裏的話是不是孔子真說還更可疑了，但這並不妨，換言我們也可以確認是儒家的思想（註二），繫辭和表記的話都是從「文質彬彬」引伸出來的，雖然對於孔子的主張我們並不完全同意，但他這話是對的，其實這並不是什麼難懂的道理，不過有些人拘泥於他們的環境和歷史不能連會到罷了。——宮廷文學的作家們正是這種人，像司馬相如那樣的天才決不是「不足以語此」的——錢文帝倒清楚地了解這點，所以他批評徐幹說：

「偉長（徐幹）獨懷文思，恬惔寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子矣，著中論二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後，此子為不朽矣。」

中論裏不是純粹的文學，但我們可以注意批評的着重點，「懷文抱質」「辭義典雅」。

「文」「質」雖然應該「彬彬」（錯綜相乎的意思），但兩者却有主從的關係，周易乾文言說：

「庸言之信，庸行之謹，閑邪存其誠，善世而不伐，德博而化。」

「修辭」是「文」，「文」爲的是表現「質」，這便是主從的關係。魏文帝對這點認得非常清楚，他說：

「通問：『昔阮相如之賦美矣，曰：「優游案衍，阻深之閒也，高

多極妙，相如之長也，然原憲託鸞鳴，其意固旋，終有餘度矣。長卿（相如）子雲（揚雄），意未能及已。」（北堂書抄第一百卷引與論）

文說：

「賦者，古詩之流也；頌者，美盛德之形容也。故作者不虛其辭，受者必當其實。」（魏志卞后傳注引魏略答卞蘭教）

最須是比較重文辭的體裁，魏文却要「不虛其辭」，「必當其實」，可見他對「文」與「質」的輕重是怎樣看法了。

只有眞有內容的作品才當得「經國之大業不朽之盛事」。

恰恰相反，魏文帝的令弟曹植，雖曾二千年來他負那樣盛的文名，他實他有很多「不朽」的作品，談到對文學的認識，他却混沌得很，曹植說：

「辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也，昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱「壯夫不爲也」，吾雖薄德，位爲藩侯，猥自鄙以圖建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉！若吾志不果，吾道不行，亦將採史官之實錄，辨時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言，雖本意不能藏之名山，將以傳之同好，此要之白首，豈可以今日論乎？」（與楊德祖書）

他認爲除了做「未足揄揚大義，彰示來世」的辭賦以外，就只有「成一家之言」的一途了——他眞正的志趣是這項立業，這裏不消提起——這很值揚雄的路綫——不作賦就「率玄」（太玄）。他們都沒有知道這兩條路以外還有一種眞正對於社會有益的文學事業——「文學」。但是揚雄總得算「先覺」，因爲他生在西漢末年；曹植却得算「不察」，因爲他既是個「我輩」人中，又生得恰好和乃兄——在文藝理論上能有那麼大成就的魏文帝同時，却只看到這點點：談我們且算他作創作家罷。

「未足揄揚大義彰示來世」，和「經國之大業不朽之盛事」，多麼好的比呵！爲甚麼曹植是這樣看法呢？答案就在眼前，他認爲文學價值只有隨時的點賦，他認爲文學止一種巧妙的文字遊戲。

換一種說法，他只看見了文學底形式（文），完全沒有看見內容（質）。這並不是證據確鑿的信：

「得所來訊，文采雲興，聲若清風——（以下脫沒有提起來信的內容）——」

爲信就爲的招搖「文采雲興」嗎？到「信」啊！把上文引的魏文談到「清風」的話相比，多麼顯著的不同！雖然這弟兄二人在後世常被人相提並論，但就文藝理論而言，他們的意見實在是沒點不同的消派，價值也懸殊。（就是創作論文也比曹植高，這裏不談。）——郭紹虞先生的中國文學批評史似乎忽略了這點，把二曹混爲一談，是很不該的。

這兩派對於文學不同的看法一直糾纏着，不過流傳到今天的一些零星的理論都是近於前一派的，實如昔揚雄文賦：

「伊兹文之爲用，固常現之所因，筏羣里而無閡，通億載而爲津，俯則於末泰，仰觀象乎古人，識文武於將墜，宣風烈於不泯，紛無窮而不竭，理無微而弗綸，配霑潤於膏雨，象變化乎鬼神，銘金石而篤厲，流管絃而日新。」

雖然說到「紊理所因」等等，這話究竟很抽象，陸機自己的作品辭藻是很多的，沒有內容的東西也常常有，所以這近於門面話，他實行原並不很深。

章炳文章流別論：

「文章者，所以宣上下之義，明人倫之敍，齊禮法，以究萬物之情者也。」（藝文類聚五十六引）

這不但比陸機說得清楚，比魏文帝也更進幾步。又：

「古詩之賦以情義爲主，以事類爲佐。今之賦以事形爲本，以義正爲助，指義歸主，則言有而文有倒矣。事形爲本，則言繁而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，當由於此，夫覽象過大，則異類相誘，義指過微，則與事相違，辭旨浮雜，則與義相失，寖淫過美，則與情相背。此數過者，所以背大體而害致敏，是以荀卿諷誦賦如之評證，揚雄悔

文學，當然不會有很多的古董，然而過來，在當時也可能有些「不亦之論」，不過歷史的眼光，擇比什麼都要正確，自然不會侮辱現在。

這一提出文章要有內容的人一既而傳世者，得有一派人在感覺厭倦對於文章，可是文壞慣了到了晉梁，又遇到漢朝情況了，原來前朝的帝王們都是些愛好文學的，由他們領導着文人們沒有什麼新路好走，不得不退步，引一個把晉梁文壇搞得最利害的話，清淨無為：

「……江左齊梁，其辭彌盛，貴賤者愚，唯務吟詠，遂復遺理存異，棄本逐末，訓之有爽，雖一介之士，難獨秉高，不用月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀，世俗以此相尚，朝廷復以此擢士，隸科之路既開，爭騁之情彌篤，遂至皓首窮年，迷而不返，豈不惑哉！」（隋書文學傳序）

這種意見雖然是「一個有見識的批評家很自然地說齊梁的「質」的日趨衰，文心雕龍的作者顯然就是這代要求清，用他的主張並作過當，他還是主張「文質彬彬」，不過「質」爲主，「文」爲民，雖然是承認齊過去人的說法，但分析得却詳盡得多；而且在各方面——創作，批評，——他都這樣要求着，對於各種文體選主主張者，

文心雕龍全書談到文的地方特別多，往往讀者只留意而忽略了它其正的要點，都是極大的錯誤，也許有人以爲論詩離都遠過，誰都知得，到大可不必費許多筆墨，但是如果說得了在說「文質彬彬」的孔子，後沒有漢例的辭賦和齊梁的文體，說知道劉勰的主張在時代的意義和悠久的歷史上有其應慎，就在劉勰以後又一千幾百年的今日並不是沒有人在做「有文無質」的東西，所以翻翻這點，在今天還是還要的。

二十，六，二十一，昆明。

（註一）鍾嶸詩品：「嶸，嬰也。非子外物累，「於上而屈下」，是以位卑人疏，祖述之流，源者則本諸古法「本隆」，疑人不應也者」，不應也，亦謂屈下也。古有假字多以「嶸」爲之，與嶸音義近，故得假借，疑此並未誤。

（註二）胡適先生批評胡適先生的中國文學批評史，以爲鍾先生此論論家的主張不該不引論語「辭達而已矣」，而用不可信的揚說。（四爲手邊沒有胡適書，不能對照，「辭達而已矣」，胡先生的意見不很對，巧字未必的意思，「辭」，「辭達而已矣」就是「要說得好」，爲了「達」，爲什麼不說得好呢？如果照這樣的意思，解釋「巧」字，又不與上文「情貴切」，連貫論家只提倡綺靡，自然是不對的。

（註三）按此節又見詩品卷上一條文義相近，疑本文行雖文義入詩品序者也，故附作文行雖。

部頒中國文學系科目表平議

程會昌

二十七年教部頒訂專家擬定之中國文學系科目表草案初出，識者病其偏重舊籍，忽略新知，與二十八年訓令施行者，頗相徑庭，仰稽遷變，參以眸者聞，殆可謂者均多。思證言之，蓋有七失。爰條別愚見，附以修正表，期與部當專家海內同志共商榷之。匪曰能貫，學術天下之公器，有所知，固不敢自祕也。

一曰基礎之不足也。部頒必修表所列科目，大致首之，可分四組：若其文學史文字學語言學之屬，則所以植其基礎也。其各個及學術專題，則所以通其貫術也。其各個文學作及研究指導等屬於文，則所以宏其運用也，若外國語或西洋文學史，則所以資其借鏡也。此中基礎諸科，實居首要。良以專失先務，舍基奠由也。故今者三科頗嫌不足。何則？語言文字，示以鵠侯，部頒文林，隙其便蹊，期因善矣。而四部之籍，非文學一事所得而詳。表中中國文學專書選讀各科所標舉文獻辭經子史。若治經不明家法，治子不知流別，治史不通體裁，則扣槃捫燭，必無當矣。舊制，大學中國文學系多設國學概論一科，於四部源流，略陳大略，其法頗良。設能恢復，則基專書選讀之際，教者可發以實貫之端，助補荒學生趨鶩之蔽。（如說文經傳通假字書，而經史專讀，經法難講者，於此皆用一得，殆亦可資識者之博識也。

今議：第一學年增國學概論一科，四學分，必修。（或謂選修中有中國哲學史與文學概論兩科可供選擇，則第一學年必修一部分分院必修第二學年必修第三學年必修第四學年必修）

次則目錄之學，先儒所謂入學之門，蓋仰類求書，因書究學，勞及板本期禪，文字從錄，實足以通今古之變，爲估畢之助也。今部頒之表，此科僅列語言文字學組選修，並合諸生何以窺堂奧而得其門徑之金，得左右逢源之指耶？（部頒中國文學系對於目錄校勘之學僅於語言文字學組選修之而於板本校勘全無規定而詞章出一人之手竟無此項學者所以多空疏也）

今議：第二學年增目錄學一科，二學分，必修。

二曰先後之失次也。部頒必修表我歌及每年學分分配之平均，在將若干基礎科目，務設於新年授。如文字學爲研習古書之階梯，聲音學可增進對於文詞聲氣之了解，而校讀之術，尤將文字學設於第二學年，與中國文學專書選讀（一）（二）（三）同授，不知先豪填窖，古字古音擬泉，非已習文字之學，遽爾由通其條例也，而語音學則設於第四學年第一學期，按表則在文選詩選已授之後，正授詞源之時，是承學之士，剖析文詞，（國文方面其能舉其條例者）其能舉語音學原理之活潑也。

今議：文字學語音學並改在第二學年講授。（或謂若此則第二學年必修過多按部定群育支配爲第一學年必修第二學年必修第三學年必修第四學年必修）

分令依部頒第二學年必修第一部分分院必修第二學年必修第三學年必修第四學年必修內酌定之二十學分增至三十學分（內外國語或四學文學史一科或兩科非文學系所能包有共同經驗論理學之材料而稱之耳（語文年限）且起學亦非哲學史

[illegible]

次則表列中國文學專書選讀（一）（二）兩目，及第四學年必修，中國文學專書選讀（二）兩目，為第四學年必修，亦嫌失次。經子難讀，每過史籍，循序而進，庶幾有功。先經子而後史，未見其可也。

三曰體重之無當也。必修表中專書選讀之所標舉，及其支配年次，諸如上述。其先後失次，無論矣。若乃專書選以文學之名，觀所列舉，則莊屈桑經子史。凡四部之稱，不過代表某一時間之人對於學術所持之一種分類概念，其間既無絕對界限，亦殊難優劣可言。今於集部，譬子莊騷別擇，史部則時而不立。豈獨芬尊宋如照歐杜詩，其本身之文學價值與夫所處後來之影響，又出莊屈騷之上乎？故曰體重之無當也。（若謂編選之舉已有文特通與選中歸類不同之說，則本可通及經史百家選於中者，即文法上亦應歸入文學系門，此則拘虛之譏也。）而史部列目四史之外，更有分科。四史優劣，昔賢已有定論，然正史之中，四書歸首，則無異議。今於四史之外，不顧及編年本末雖編體，而增一百科，此何為耶？以晉代次於三國而遂類及之，即二十五史均屬相次，不可勝舉也。謂其文辭史之佳，則其采掇潤言，固未必說，若必有徵引，即況文論文，上何如戰國策，下何如新唐書乎？居肯謂：此次標題之表，專書選讀一科，問題最多，此其又一端已。若所皆所謂輕重無當也。

今議：欲謀補救，四端可循。但立中國文學專書選讀二科，不[illegible]以經子史分類。一曰，就中所徵集各大學中國文學系以前專書選讀專家研究學程，加以統計，以視古籍中究以何書最宜選讀，或後將更數種示例。其未及者，亦無庸限制。二也。[illegible]不加限制[illegible]。專書選讀，部頒表每科[illegible]四至六學分。然歷代文[illegible]四庫深，若詳加衍釋，庶有非每週三小時一年所能卒業。故此科之設，重在舉一反三。其中二部分，似可期以半年，獨可考證數種。其學分總數則仍以八至十二為限，[illegible]。若書條例，先士思想，與夫文辭風格，綱可比勘，不加研究，最忌動手。故專書選讀，不必定限選讀二書。若春秋三傳左莊，荀，史漢，陶韓詩，韓柳文之屬，同時合授者，應為可觀。[illegible]專科選讀應程。四也。

次則小說戲劇選讀既列選科，而其於文詩詞曲諸科寫次要也。而選修諸事史中，復列小說戲劇二史。今歸文及詞曲二史，則未背列入。豈小說戲劇，在選修則重，必須更經乎？或與駢散文及詞曲源流，應替文學史二門講授乎？若謂由屬必修，即不重列專史，則詩乃必修，何以又有詩史耶？此皆見標題輕心，遂至遺漏失檢也。

今議：取消選修表中諸史小，而於劇史三科，代以中國文學史專題研究六至十二學分。或專一代，或專一體，或專一派一家，視各校之人才設備，分第三四學年設置教學法，仍於題下標明數字子目以為區別明確範圍。[illegible]

復次，學程表中尚有中國[illegible]世史及中國地理總論二科。夫對於二部文中國文學之學生，中國文化史之需要，固不遜於近世史？

中國沿革地理（歷史地理）之概要，當不過於地理總論？此不待詳說而可知者。部定選修科目本自無多，復不能急其所急，則學子之所獲，不免愈鮮矣。

今議：改中國近世史爲中國文化史，改中國地理總論爲中國沿革地理。

四曰本末之不倫也。此次部頒必修表，科目僅十二，學分僅五十一至五十九，以視前日之注重視，可謂至約之守矣。而中有外國語或西洋文學史六學分，古部定必修學分數十分之一强。此之不足，又於選修表中列外國語及西洋文學史二科，各六學分。以與必修表相踵。（或若曰必修外國語則選修西洋文學史更不必耳）中國文學批評之外，又有文學批評一科，其學分則後四而前三。考文學批評二詞非吾土固有，則此不加冠詞者，乃所謂西洋文學批評之原理無疑矣。恐不足，則於選修科目表後附注曰：「本系得選修外國語文系學程」。查選修表所列科目計二十一，學分計八十，如上所述，則西洋文學古科目七分之一以上。夫治中國文學者兼習西洋文學用意不外二途：一曰借鏡，二曰吸收。由前之義，則必於中國文學先有所知；由後之義，則必於中國文學先有所得，不得謂之借鏡；資吸副緘，不得謂之吸收。故治比較文學，非深明中西語言文學之同異者，未易言也。加之大學年限，至爲短促，神州往籍，更僕難數，若非一心鑽仰，焉得三年有成。今表錮以西洋文學之科，一至再三，以分其心志，僅若不習西文，即中文無以自立。不思未隔事人，焉能非鬼，本末不揣，豈有宜哉？

今議：必修表中之外國語或西洋文學史一科，改爲西洋文學概論，移設第三學年（第二學年必修學程過多，減至四學分，使學生藉具西洋文學之常識而已。其選修表中之外國語西洋文學史及文學批評三科，與夫附注之語，並取消之。而別於文科研究所中國文學部或外國語文學部分設比較文學門，俾有志溝通中西文學者，於以探造，此蓋非大學所急也。

五曰習作之不足也。部頒必修表列各體文習作一科，四學分，第二三學年必修。其附注云：「包括古代現代各體。」先有二可商。一則本來之不足，一則標舉之不當。所謂標舉之不當者，備注中所稱現代之體，當係指語體而言。根據部頒中學課程標準，初中習語體，高中則漸次改習文言。若循序而進，不得不忘，高中畢業，應能作淺近而通順之文言文矣。學生如係專攻中國文學，則於歷朝文體，至低限度，亦應約略涉其藩。（古代文體之習作每星期七小時，歷時甚久，況其不能者，此之不爲即爲彼，歷時甚久，無由得其通也）今此科不過每週一小時，兩年修畢，已嫌不足。如再耗其日力於語體習作，殆非實際所可能，則所謂包括古代現代各體者，必兩無所可，亦往往語焉。所謂本來之不足者，必修表中所列文詩詞曲諸選，其標題未曾如選修中現代中國文學討論及習作一科之附有習作字樣，則必以實習爲主，而講讀之習作，當能在此各體文習作二科中矣。若是則諸選之與此科，實爲脣齒之應。今按表則各體文習作一科止於第三學年，而詞曲二體，則在第四學年始行選讀。是令教者授作詞曲之法於學者未讀詞曲之際，學者習作詞曲之法於教者未授詞曲之時，不幾何其鑿枘哉？

今議：各體文習作增至六學分，第二三四學年必修，第二學年散文習作，第三學年駢文習作，第四學年韻文習作。（第一學期專歌其詞，第二學期詞曲）其選修語體者，自得選修現代中國文學討論及習作一科，庶較然有倫序耳。

六曰流別之不明也。部頒選修表中有小說戲劇選讀一科。小說之與戲劇，雖自歷史發展之趨勢觀之，頗有關連，而實截然二體。今選修科目，原無數字上限制，乃表併此兩者爲一科，其故何歟？若謂偶然同符，即可合併，則樂府詩與詞曲之爲入樂之文，何以又分爲三？此則流別不明之過也。（第二次草案詞與詩曲合爲一科，第三次草案詞曲分科。）

今議：小說戲劇，選讀分爲小說選讀一選一科，學二至三學分。

七曰名稱之不一也。此次部頒之表，科目名稱，或上冠歷代，或下標概要。紛然雜出，頗覺混淆。如文字歷代文選，詩詞歷代詩選，詞曲則僅稱詞選曲選。豈文與詩必溯源而意流，詞與曲則任取一代之一爲言乎？抑歷代具者方得冠歷代之名，後興之體則不可乎？或謂文選上冠歷代，所以別於昭明之書，然則詩選亦冠歷代而不同於詞曲，又何說耶？又如文字學語言學，俱標概要之名，訓詁學方隅學期學則無之。豈前者必略，而後者能詳乎？以吾國學術片域之廣，況茲列舉益無往而非概要。隨意增此二字徒有合耶？此雖細事然名者實之資，國定章程，亦不可不愼也。

今議：歷代概要字樣，皆從刪落。惟範圍極廣，皆在濃縮一爐常識之科目，則加概論二字，以昭劃一。如國學概論西洋文學概論與夫選修表中文學概論之屬是也。

附表一

（部頒）大學文學院中國文學系必修科目表

科目	規定學分	第二學年 第一學期	第二學期	第三學年 第一學期	第二學期	第四學年 第一學期	第二學期	備註
中國文學史	六	三	三					
歷代文選	六	三	三					
歷代詩選	六			三	三			
詞選	二—三					二—三		
曲選	二—三						二—三	
中國文學名著選讀（一）	四—六	二—三	二—三					祕經諸子
中國文學名著選讀（二）	四—六			二—三	二—三			四史及晉宋

附表二

（修正）大學文學院中國文學系必修科目表

科目	規定學分	第一學年 第一學期	第一學年 第二學期	第二學年 第一學期	第二學年 第二學期	備注
國學概論	四	三	三			
中國文學史	六	三	三			
小說戲曲	三			三		
文字學	六	三	三			
語言學	三			三		
文選	六	三	三			
各體文習作	六	一	一	一	一	
詩選	六			三	三	
西洋文學概論	四					

科目	規定學分	第一學年 第一學期	第一學年 第二學期	第二學年 第一學期	第二學年 第二學期	備注
文字學概要	六			三	三	形音義並重
語言學概要	三				三	
各體文習作	四	一	一	一	一	包括古代近代各種
外國語或西洋文學史	六	三	三			
畢業論文或研究報告	二—四			一—二	一—二	
總計	51—55	10	10	8—10	8—10	5—8

| | | |

左盦文論

文心雕龍頌贊篇（下）

劉申叔遺說　羅常培筆述

贊之一體，三代時本與頌近，至秦漢以後，界限漸泯。故其起源，實不相謀。贊之訓詁：（一）明也；（二）助也。本義惟此而已。文之主贊明者，當推孔子作十翼以贊周易爲最古；乃知贊者，蓋將一書之旨爲文辭會其流以明之者也。及班孟堅作漢書，於志表紀傳之後繫以「贊曰」云云，皆就其前之所紀，贊而理之爲二體共明。論斷亦與此旨弗悖。由是以推，史漢以前，贊體之爲二體共明。即就形式言，頗必有韻，而贊則亦可有韻可無韻也。（漢書之贊皆無韻）

逮及後世，以贊爲讚美之義，途與古訓相乖。不知漢書紀傳所載，非盡舊文；而孟堅論必有贊，豈皆有褒無貶，有美無刺乎？（如吳王濞傳亦有贊。）蓋總舉一篇大意，助本文而明之耳。正以見其不失古義也。

至范曄宗後漢書，乃以孟堅之贊爲論，（無韻。）而以敘傳中述某某第幾爲贊。（四言有韻。）文選因名之爲述贊，別立一類。夫以漢書本文祇稱爲述者，而後漢書易名之曰贊。即此可以兩漢與六朝區分文體不同之點矣。

市溆，鄒縣或有尚書贊，殘尚書之源流；文亦散行，有類於後世之序。而漢碑中多有四言韻文而稱爲序者，又實即後世之所謂贊體。且古常以序贊並稱，故知贊之與序實源出一途。至如後之以贊頌相近，蓋就其變體以言，非其本也。然自東漢以後，頌與贊已不分別本1產和於贊之本源，致之猶有未精；因附錄之於此。

樂正重證。見尚書大傳。此經贊字見於古書之最早者。當爲贊禮之贊，有助字之義，猶言贊禮也。彥和以爲唱發之辭，恐不盡然。

堯讓於禹，伊陟贊於巫咸。此俱當爲助字之義。彥和下云：「嬉戲以助辭，亦假設贊有贊助之義。蓋隸於當時之訓詁，其實本義不如是也。

漢禮樂崩，以唱拜爲贊。此亦助字之義。

相如屬車，始證荊軻。漢書藝文志雜家有荊軻論五篇。班固原序曰：「軻慕燕刺秦王，不成而死；司馬相如等論之。」彥和之言，當本於此。惟究爲論爲贊，今不可考，或即如後漢書之論，而在司馬相如時，尚稱爲贊耳？

及漢史固書，並細體以綸辭。「約文以綴錄」與贊體正合。至「頌體以論辭」一語，「論辭」連讀，而云「頌體」，則非也。又所謂「託讚褒貶」者，蓋頌有褒無貶，贊則可褒可貶也，抑可見二體之異。

又紀傳後評，失之淺矣。孰自流別以迄周之四言有韻者爲述，並未以紀傳後評爲述；而文心以爲其名紀傳後評並稱之，故有此言。實非仲治之心也。史記篇末無「贊」「論」字，祇作「太史公曰」。漢書於紀傳之後皆題「贊曰」，並無「述」字；惟敘傳中

遂有某某第幾。蓋以有德者爲述，無德者爲贊。而彥和乃以述從贊並稱爲贊也。

及景純注雅，動植必贊。　郭璞注山海經及爾雅皆有圖讚，（見全晉文卷一百二十一）其體仍不失古贊體。蓋總括其事物而以有韻之文包含之，並非每事稱美如東漢以來之所謂贊也。與頌體實不同。考贊之起源，本以助記誦爲主。一書散漫，記誦甚難；故括其辭，約其辭，總期文連貫而記誦可資，固不問其體之有韻無韻也。西漢之時，有韻之文罕爲贊者甚少；（此體所傳亦不多。）至於東漢，則以有韻四言，其體近頌而稱爲贊者亦多。大致有象贊及哀贊二種。蔡中郎集有「胡公夫人哀贊」（卷四），前有序文，其似誄碑之體，與頌相去甚遠。而漢以後，亦無聞焉。象贊者，就有德行者之畫像而贊之也。孔文舉諸人集中，皆有斯體。此與頌無甚分別。漢魏以後，其體日多；遂便贊體變爲稱美不稱惡之文。又後，非有韻不稱爲贊矣。　文心本篇，未載及鄭康成之尚書贊，亦爲失收。說已見前。

然本其爲義，專生褒歎。　贊之本義，並非褒歎；彥和此言，仍囿於後世之訓。

所以古來篇體，亦此其體也。　三國之時，頌贊雖已混淆，然尚以篇之長短分之。大抵百八句以還十六句者爲贊，長篇者爲頌，其體之區劃，至爲謹嚴。彥和所謂「促而不廣」云云，正與斯時贊體相合。及西晉以後，此界域遂泯。如夏侯湛之東方朔畫像贊，篇幅增恢，爲前代所無。袁弘三國名臣贊與陸機高祖功臣頌實無別致，而分標二體。可知自西漢已下，頌贊已混合爲一矣。

贊文之有韻者，可分爲四：（一）哀贊——以蔡中郎胡公夫人哀贊爲準則。（二）像贊——李充翰林論云：「圖象立而贊興。」如東漢時，先體重爲賢行；後漢書趙岐傳云：「圖季札，子產，晏嬰，叔向四象居賓位，又自畫其像居主位，皆爲讚頌。」（卷九十四）可證。東方朔畫贊即屬此類。（三）史贊——此種見范曄宗後漢書紀傳後之贊爲最佳。（大抵撮其人大略，爲之作贊者，不出此三類。特東漢之時，有爲當時具令德之人作贊者，如蔡中郎焦君贊；亦有爲古人作贊者，如王仲宣正考父贊是也。）（四）雜贊——以上三者，皆爲有人而作。至於爲一切品物作贊者，則屬此類。如郭璞山海經圖贊，爾雅圖贊，皆據圖而爲物作贊者，又有不據圖而爲物作贊者，如繁欽弭贊等是。抑可知漢魏之贊，不限於人而已也。

哀贊一體，後漸流爲與誄，祭文，神誥三體相合。即如蔡中郎胡公夫人哀贊，先敘其父母之德行，後言己身之悲哀，本爲人子思念考妣而作。及三體之交與，而此哀贊之名混矣。

贊之作法，以四言有韻爲最通見。蔡中郎間有六字句者。漢人所爲贊，篇幅亦不甚長，其體裁與頌相近，如：班孟堅十八侯銘即爲前漢之功臣贊；夏侯孝若東方朔畫贊亦與楊子雲之趙充國頌無別。又，三國魏志楊戲傳（卷十五）稱，戲作爭漢輔臣贊，贊昭烈以下臣子，是皆頌體也。惟以此種稱爲贊，而古時無頌之言遂漸不顯，若鄭康成之易贊，尚書贊，東漢以後，無支流矣。

文心是篇所論，大概皆論有韻之贊。推贊之本源，既別於頌體，暨後世已混淆無分，然實不能盡同。蓋頌施於朝廷而贊歆於頌，頌乃路車鸞旗，贊則不由辭制。觀漢人之贊，篇資短促，質篤於文；樸茂之中，自然曲致。既不傷於華侈，亦不失之輕率：斯其所以足式也。

* * * * *

詩的趣味

蕭望卿

宋人以為「詩有別材別趣」，詩的趣味大概在聲音和氣象上。

一、聲音　詩最初是和音樂相倚的，詩三百篇皆可以絃歌，唐人的詩也常常流露在過教坊工之口，後來的詩雖然不能被入樂了，但還保留着音樂的美質：「抑揚頓挫，協和人的心絃共鳴，而便人誦到快美。」「許我作奚，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」使人感着抑揚婉轉的音律而低徊蕩漾，「知我者謂我心憂，不知我者謂我何求，悠悠蒼天，彼何人哉！」激烈的音節，像狂風大雨，使人生「獨立蒼茫」之感。

所以詩人用協暢的音節，音節的高低長短，急，必適合情感，緊張必隨着牠的聲音狀貌。

二、氣象　詩人就人生自然中特別有感的描寫下來，但他却能在實際人生之外另闢一個境界，氣象的表現出來，但經過詩人「藝術」的融冶組織，便複雜了。

崇高精神的表示「一片孤城萬仞山，羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。」「羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。」

詩人自我興味的創造」，所以詩人的情操要如清風明月，使人超出塵寰，飛躍宇宙，吞吐霄霞，詩的氣韻自然高超了。杜甫「新月出峰，清光照更衣，孤子寄「我詩世石歸，祠山有新海。」氣象多麼神遠。徐志摩說：「文學是生命的節奏，」「我別走詩，能予人以人格的啓示，固治性情而增益氣質。」

神韻　詩韻氣象渾融，使人味之不盡，「輕舟纔隔月初過，野外風開白遠山。」「一望的深巷白雪靜，烏啼月落江楓冷。」「所謂

的幽靜的境界，「一天風雪夜歸人，一犬吠聲深巷裏。」「一犬吠聲深巷裏，一天風雪夜歸人。」氣勢　情感真切，語意和諧，氣勢自然調順，李白能別時書叔雲，杜甫登樓，感人心魄。古詩中見其豪放雄渾之氣勢，韓昌黎說：「氣盛言之長短，與聲之高下者宜。」行氣是一段重要工夫，特別是詩。有回旋盪漾之致，「登樓時須有浩然劫奪之氣，「詩化胸中。」「句法而以適用在文章上。

風　風雅必興自遠人，作者當時的心境隱在詩外，情思悠揚，輕音裊裊，回味無窮。

興　興者，立意生動，鉤出題目，抒情故意，自然興味醇厚。白朗寧詩中有一段描寫的詩。

我來時，她站着默默無言，

眉兒皆在

我別去，她目然如蓋

她的

我們水新身相抱，言

我們

我們彷彿在一對在稻草的針蓆裏，睡在蘆花的被裏，說不出一句話，如此的心突突地跳着。

杜甫「花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。」不徒描寫出自然的外貌，而此花與主人的精神，又相的融合起來，如茅屋村悲秋雨，歌獻狀態，使人味之不盡。

詩人永遠企圖去「創造一種現世所未有，或過去所曾未發現完美的東西，所以立意措辭和風格必要求「新」，韓昌黎說「能著非他，能自樹立不因循是也。」這可看作「新」的解釋。詩人要能以自己的文字寫自己的情感，而剔開一個頭銜的非主要。詩常的事物一經詩人寫來，便能情味永久，「飄落花落誰」，「綠陰生晝靜，興花表春停」，「芙蓉露下落，楊柳月中疏」，都能引發清新的情趣。

奇　劉海峯說：「文貴奇，所謂珍異者必非物之尋常者，有奇在意義者，有奇在節奏者，有奇在風氣者，有奇在神者，字句之奇不足爲奇，氣奇則異奇矣，神奇者古今不多見。」

詩積字句而成，練字造句是很重要的。立意貴奇，如杜子美「遣興未共梅花笑，冷豔幽花半不經」，王介甫「清風明月無人管，并作南來一片涼」，都是想落天外。長詩的結構不能太簡單，有時須用反與象徵來點綴，或以自然描寫渲染，自然山水奇妙，說理不盡，情感充溢，用理深厚，胸襟及閱大，氣勢自然奇壯了，神是精神貫澈的意思。酣暢和遊戲筆都是神奇的佳構。

曲　詩不可說愛，不可直說，（特別是抒情詩）須有含蓄，對耐人尋味，或藉比興象徵寄托，或用自然描寫渲色，或從側面映襯，或用別的事作穿插，沈鬱頓挫，低徊往復，才能逶迤曲折，盡態極妍的作品也宜婉轉曲折，才顯見得雄勁。

豁達　詩人透悉人生，於是以恢閎沖融的風度與世逶迤，精神和自然往來，翻蘇陳的翹詩，真令人忘掉了醜惡的現實，而願意走進美的世界。

諧趣　陶淵和杜甫都達到諧趣的境地，陶淵詩的諧趣中寓有沈痛的感情，蘇軾和韓愈有時不免過於文字遊戲。

以上粗淺地分析詩的源泉及它的精華，是無法窺測的，全靠讀心地去涵泳體察，寫詩是最高的精神享樂，能欣賞詩的人，他的生活亦情趣豐富。不會感覺枯燥。

詩無達詁議

傅庚生

西青散記無達詁，論者引詩作引證的處，使人吟繹之，詠歎之，不自覺其意之所在，而意味無窮，是不作解之於後，證之於前，是無解而解，是解而無解，所謂「得意忘言」，「不落言詮」，「不即不離」，「不粘不脫」，「不隔不透」，「不黏不滯」，「不即不離

讀唐詩文札記

李嘉言

明刻高常侍集（四部叢刊續印本）卷二「奉和儲光羲」，題意未安，疑誤入。檢全唐詩高適集，果無此詩。而儲光羲集中有之。題作「同諸公秋霽曲江俯見南山」，與詩曰「天靜終南高，俯映江水明」合。又檢明刻本及全唐詩高適集，俱有「同薛司直據公秋霽曲江俯見南山」詩，當者高適與儲光羲同題各賦一篇，儲詩羼在高集，原題作「奉和同諸公秋霽曲江俯見南山」，下署作者儲光羲名，後人刪略原題字句，復將儲光羲三字移上并入題中，遂誤爲「奉和儲光羲」。此類訛亂之例，於唐人集中擬見不鮮。浦水聞先生一多嘗爲文發其凡矣。

元刊王右丞集（四部叢刊續印本）卷五「送崔九往南山」（增襲過和詩）及「留別崔興宗」二詩編次相接，後詩曰「前山景氣佳，獨往還獨返」，似爲崔興宗留別王維之作。全唐詩王維集不載。而載於崔興宗集中，題作「留別王維」。唐文粹十五同。可知其原係崔詩羼在王集，亦因後人刪略而誤。

元刊王右丞集卷五「別綿川別業」二首，後一首題曰「同前」。案後一首乃王縉詩，見全唐詩王縉集，唐詩紀事亦作王縉。蓋縉詩羼在維集而奪其名。此唐人詩集訛亂之又一例也。

全唐詩朝衡，原注「晁作胡衡」。中央研究院陳寅恪氏校本謂晁振宜全唐詩亦作胡衡。案李白有哭晁卿衡詩，王維有送秘書晁監還日本國詩，儲光羲有洛中貽朝秘書衡詩。據松浦日本國東路卷二曰「仲麻呂，唐玄宗愛之，改名曰朝衡，一朝或作晁。」知作胡衡者誤。

王琦注李白哭晁卿衡詩曰：「新舊唐書俱不言衡終于何年，據太白是詩，卿衡返棹日本而死矣。豈上元以後事邪？抑得之傳聞之譌耶？」案朝衡歸國泛海遇風，漂至安南。入以爲死，故李白哭之，實未死也。未幾，衡自安南復入唐，肅宗授以左散騎常侍（以上見日本國史略）。舊唐書所謂「放歸鄉，遂留不去」者，實此故也。新唐書謂天寶十三載朝衡復入唐，與上云肅宗時亦差合。

元稹酬樂天寄生衣詩曰：「秋茅處處抽孩瘦，夜鳥聲聲哭黑雲，羸骨不勝纖細物，欲將文服加還有。」知唐代有生衣者，其爲物纖細不經寒。王建寄賈島詩曰：「天寒猶寄舊生衣」，言其貧也。

全唐詩馬逢事無考，案劉禹錫有重送鴻舉赴江陵謁馬逢侍御詩曰：「西北秋風渭水闌，洞庭波上碧雲寒，茂陵才子江陵住，乞取新詩令掌看。」知馬逢與劉禹錫同時，嘗以侍御官江陵。

全唐詩朱休事無考，案賈島有送朱休歸劍南詩曰：「劍南歸客賀，太學厭群雄。」知朱休爲劍南（益州）人，嘗作過華太學賦，

見全唐文九四六。

* * *

唐詩紀事陸暢門曰：「穆詡雲陽公主下降，百僚舉暢爲儐相。」韓昌黎集送陸暢歸江南詩注亦曰「迴雲陽公主下降，暢爲儐相。」陳景雲韓集點勘曰：「唐史公主傳無雲陽主，疑非雲安即岐陽之誤。」案全唐詩陸暢集有雲安公主下降奉詔作催粧詩曰「鑾安公主貴」，又全唐詩宋若憲嘲陸暢詩注亦作雲安，知雲陽確爲雲安之誤。

* * *

唐詩紀事陸暢門曰「內人以其奧旨才徒，以詩嘲之，戲曰宋若關姊妹作。」案本書宋若昭門，前唐書宋氏五女傳及全唐詩，宋氏姊妹中俱無若關名，蘭字疑誤。

* * *

舊唐書宋氏五女傳「宋若華」，唐詩紀事及全唐詩王建集俱作「宋若華」，華疑華之形訛。

* * *

全唐詩宋若昭小傳曰：「歷穆敬文三朝，皆呼先生。」又宋若憲小傳曰：「寶曆初若昭卒，若憲復代司宮籍。」案寶曆爲敬宗年號，既云若昭卒于敬宗時，又云歷穆敬文三朝，是已自相牴牾。考舊唐書五二若昭傳曰：「自憲穆敬三帝皆呼爲先生，寶曆初卒。」知全唐詩若昭傳云云乃傳誤。若憲以太和九年八月賜死，見舊治通鑑二四五。

* * *

全唐詩安鈍，原注一作鄭鈍。案唐宋遺事作穌鈍，唐詩紀事作安鈍，爲門又作安程鈍。其紛紛如是，殆不可曉。

尋尋覓覓冷冷清清　傅庚生

張正夫評李易安漱玉詞有句云：「本朝非無能詞之士，未曾有一下十四疊字者。」美聲聲慢一詞「尋尋覓覓冷冷清清悽悽慘慘戚戚」十四字而爲說也。後之言詞者，亦必目照曰妙曰巧，迄未見有詳註之者。

此十四字之妙，妙在疊字，一也，妙在有層次，二也，妙在曲寫恩緒之情，三也。良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以尋尋。尋尋之未見也，而心似仍有未信其便去者，用又覓覓；覓者，尋而又尋索也，言覓之終未有得，去良人真個去矣，悵然若失，冷冷；冷冷，外也，非內也。迷而清清，清清，內也，非復外矣。繼之以悽悽，冷清清蓋而漫於心。繼之以慘慘，漫於心而心不堪任，故終之以戚戚也，即傷痛心碎，伏枕而泣矣。似此步步寫來，自疑而信，由淺入深，何等層次，纖多細膩；不然雖有疊字之巧，必貽堆砌之譏。故覓覓不可改在尋尋之上，冷冷不可移植清清之下，而戚戚又必居最末也。且也，此等心情，惟女兒能有之，此等筆墨，惟女兒能用之。設使其出人爲女，易書爲男，吾知非破題兒便已確信伊人之不在邇也，當無緣尋覓覓之事，男兒之心蠹故也。能詞之士，多爲戚丈夫筆爲爲漱漱者，故不能下如此之十四疊字耳。

介紹「精讀指導舉隅」

寇　英

這一本小書是四川教育科學館主編的「國文教學叢刊」之一，編撰者是葉紹鈞，朱自清兩先生，長約十萬言，專供各中學國文教員參考之用。

本書專帶精讀指導，書中選了六篇文作例子。計敘述文一篇——陳陽修「瀧岡阡表」，短篇小說一篇——魯迅「藥」，說明文一篇——胡適「談新詩」，議論文二篇——柳宗元「封建論」及蘇洵「諫論」。各篇的「指導大概」皆注重說明例文的體製，主旨，作者意念發展的線索，取材的範圍，手法，組織，及構成本文特殊風韻的因素；說明各段大旨，各段文字在全文中的作用；指出在文章理法上有關係的章節，句，讀，細加其呼應，承轉；指出須加直體味的字句，玩索其言外之意；以及注釋較難懂的字，詞，句。（文言文則特重虛字的解說，間亦論及作者的思想，創作的背景，論辯的對象等等。

此外對於例文所應發揮的意思及例證往往有補充，（第四篇中最多，如第一六四，一六六諸頁。）援引中，（第一六九，一七〇頁。）

均有指摘及訂正例文中錯誤的地方，關於遣詞用辭的見第一三四，一三五，一三六諸頁；關於論理的見第一八九；關於轉引的見一二六頁；關於論理的見一四七頁。

有時用他篇文章作比較，以助說明，如第一篇論瀧岡阡表後段的選材範圍，即取錄有光的「先妣事略」與「瀧岡阡表」作比較，（第二十九頁）第二篇論「藥」的正題旨——「親子之愛」，即取作另兩篇作品「明天」和「祝福」，和另一作者，採取別恩採的「父親」與本文作比較。（第九十五，九十六頁）

從例文可以窺見到的問題，「指導大概」中均加以討論，討論最詳而可見著好的如第一二八至一三四頁論「純粹的白話文」，較第一四四至一四五頁論「文言文與白話文各占字數」，六篇「指導大概」中關於那種純白話文更值得注意，本書是第一，三兩篇。因為三篇大意以為白話文不需要什麼解說的。坊間的國文教本，於白話文注釋均極簡，或全沒有，教師們亦往往覺得白話文沒有什麼可講及須要講的；我們看本書關於幾篇白話文的解析約超過一萬字，第二篇且長到十萬五千字，此關於幾篇文言文的都要緊，可見白話文並不是無可講或不值講的。事實上學校選授的白話文有時材料豐富，意情複雜，過於那些簡短的古文，需要解說的地方更多。

友人鄭伯奎先生曾談起在中學校教國文的常常選舒迅的文章命學生細讀，然後出題測驗其了解的程度，結果成績非常之壞，學生對於魯迅亦說的題旨幾乎全都看不出來。可見文章之易於了解與否不關文字的「文」與「白」。學生閱讀文章需要教師指示方法，提示問題及各種幫助，無論文言文或白話文是一樣的。

本書開端有「前言」一篇，對於國文教學有許多切實的建議，最重要的是上課時的討論，討論以前學生應有預習工作，討論以後應有考問。在實行時最有關係的乃是教師提示問題，如提示的問題得當，解析純文方能中肯。

本書的編撰者在例言中說道：「我們所注重是分析文義，提示問題，因而進行討論。……六篇「指導大概」便是實例，這六篇「大概」都是完整的成篇的文字。我們可並不是說「指導」就由教師一個人這樣從頭至尾演講下去。「指導」得在討論裏。討論自然有許多曲折，有許多枝節，但若將討論的結果寫成報告，自然就成爲一篇完整的文字。這六篇「指導大概」就是這種報告。」編撰者所希望於各位國文教師的，就是細心研讀這些報告，採納其中分析文義提示問題的態度和方法，應用在別的文篇的精讀指導裏。

本書非文章評注之類，但亦足供評注家參考。本書分析文義的方法很細，頗有爲一般評注家所未曾注意到地方。本書例文中「瀧岡阡表」和「封建論」兩篇是教科書中常見的，只須將這兩篇的「指導大概」和普通教科書中的注釋比較一下就可知道了。本書解析文篇注重之點除上文已指出者外，沒有前點值得注意：

一、本書解釋字義時並非僅僅從字典裏抄一個適當的解釋，這樣而比較這一個字和字典裏用來解釋它的那個同義字情味上的差異，在這裏抄一段本書「前言」裏的話，看編撰者在這一方面如何用心：「要考查學生對於生字生語認識程度怎樣，可以看他的筆記，也可以聽他的口頭問答。譬如「瀧岡阡表」第一句裏「始克表於其阡」的「克」字，如果解作「克服」或「克制」，那顯然是沒有照顧本文，雖使從字典裏取了一個解釋。如果解作「能夠」，那就與本文切合了，可見是用了一些心思的。但還得進一步研求：「克」字雖然作「能夠」解，「始克表於其阡」可以寫作「始能表於其阡」麼？對於這個問題，如果僅僅直覺回答說，意思也一樣，不過有點不順適」，那是不夠的。還須得去搜集「克」字的用例，於是找到向書裏的「克明俊德」，「先王克謹天戒，臣人克有常憲」，「不克提防」，「不克開子民之蔽」，詩經裏的「克成厥功」，「克匪其猶」，「克配上帝」，等語。再搜集「能」字的用例，於是找到向書裏的「能官人」，「能事鬼神」，詩經裏的「能不我甲」，「能不我知」，左傳裏的「能用善人」，「能敬神人」，「能無從乎」，「能無貳乎」，「不能事父兄」，等語。從這些古代語句看來，可以知道「克」字與「能」字用法是一樣的，只有在「能不我甲」「能無從乎」一類的句式裏，不能把「能」字換「克」字，作「克不我甲」「克無從乎」。但是後來漸漸分化了，「能」字被認爲常用字，直到如今，「克」字却成爲古字，在通俗表示「能夠」意義的場合上就不大用它。這正同「其」字與「厥」字「且」字「爲」字與「慾」字的情形相仿，「其」字「且」字「爲」字至今還是常用字，「厥」字「慾」字卻是不常用的古字了。在文句裏同一意義常用字不用，而特地用同義的古字，這除了表示相當意義以外，往往還帶着莊嚴，虔敬，等等情味。如說「善保厥躬」，「結固我疆」，與「善保其躬」，「且固我疆」，情味上自有不同；「始克表於其阡」一語，用了「能」字的同義，古字「克」字，見得作者對於「表於其阡」的事情看得非常鄭重，不敢隨隨便便着手，這正與全文的情味相應。若作「始能表於其阡」，就沒有那種情味，僅僅表明「方始能夠」「表於其阡」而已，所以直覺地看，也覺得出它有點不順適了。再看這一篇裏，用「能」字的地方很不少，如「善何待而能自守耶」，「然知汝文

之能養也」，「甚不能知汝之必有立」，「故能詳也」，「吾見不能苟合於世」，「汝能安之」。這樣們「能」字都不妨換作「克」字，但作者不用克字，因爲這些話句都是傳述母語，無須那麼鄭重，莊嚴，虔敬等等情味，並且，用那當用的「能」字，正切近於語言的自然。用這一層來反證，更可以見得「姑克表於其行」的「克」字，如前面所說，爲着它有特別作用才用的了。」——像這樣的對於一二個字細細討究，在講授者也許稍嫌其煩瑣，在注釋時卻正不妨如此精密詳盡。

二、本書於文章理法不作空論泛說，而在解說例文內容時隨時提到，即隨時根據本文中實例而談理法。這樣確是較一般教本裏常用的辦法——在一篇議論文之前或後又來一篇「談論文作法」，有效得多。讀者如細讀本書第三第五兩篇「指導大概」，便可感到了。

「國文教學叢刊」我們祇見到這一種，我們承認它是一部好書。我們不敢望中學國文課的討論，都能立刻達到這本書所指示的標準，我們却希望大家向這個標準做去。

本書編撰者葉紹鈞兩先生的學力及教授國文的經驗是多數讀者所知道的，他們來寫這樣的書，自然是十分合宜，寫得好，自然更不是意外。難得的是這樣的謙懷用心，所謂「獅子搏兔亦用全力」，這種精神也是可贊佩的。

（三十年六月六日。）

編輯後記

本期有兩篇預定的文章，姚蓬元先生一篇（題未定），吳組湘先生一篇（介紹新小說），因篇幅未能在發稿期之前寄到，不及排入，祇得移至下卷發表。

「文心雕龍論」是陳光堯先生的長篇大著，本期止刊出引論，將在下幾期陸續登載。

程會昌先生「都爾中國文學系科目舉隅」有不少好意見，聚作者寄給本刊稿者一份（油印本）。編者認爲這種商榷性有意義，所以在本期登載出來，但因未曾徵得作者的通信處，未能先求同意，非常抱歉。祖作者既已將本文油印示人，必不致反對公諸本刊的讀者諸君。

本期介紹的「精讀指導舉隅」是蘇正出版的「本國文學學習指導」也許有些中學校早已實行，如將討論結果寫成報告，使益和本書「指導大概」往復相同的文字，如插在國文教師們有前這種報告發表出來供別人參考，本刊極願登載。

本刊向有「創作選錄」一欄，在第二期曾登出三國文章。本期「題下」一篇，由沈從文先生交來，是西南聯合大學語體文習作班作卷。作者汪曾祺先生是聯大文學院二年級學生。

燈

下

汪曾祺

一天就是那麼過去的。西天又燃過了金子一樣的晚霞。

陳相公（學徒的）在牌門後頭倒有新買來的煤和銀行師子牌汽油燈。近來城裏很流行汽油燈，起初只一兩家大舖子用，後來，大家計算計算，還比「撬子燈」費不了多少，可是亮得多了，所以很樣一點的舖子也都用了。

除了很不夜市的。他瞅見跟前賭了氣，弓着個身子，東扒扒，西戳戳，聽起一隻咖啡研究研究，又撥起胸好吹吹，鼻部在鼻孔裏一上一下，使牠不時要出油污的手去抹一抹。已經是秋涼了，可是小夥子揮氣旺，汗兀自不住的滿着。

檯台裏有三個人：雜陶的和姓蔡的是「同事」身份，陶先生坐在靠「山東」的櫈上翻閱從舊攤上買來的章回小說，（也許丟掉了一頁，不接頭，我來找去不着）。一面摸着臉上酒刺，看來不是用手去摸按，而是以臉去就手，似乎很專心，偶爾也一度查閱過廢的鏡子，照照，他也只是隨意用手一撣，不作理會。蔡先生把一隻支在檯台上，用手捧着圓肥大下巴，用收藏家欣賞寶畫的神情悠然的觀着滿水簽子王二手裏起活的刀尖。王二擺一個嫻熟滿味樣子，這時正忙得緊，一面把切好的牛肉賣賜用荷葉包給人，一面用油膩膩的手接錢，只一瞥，即知道數目，隨便又準確的往「錢匣」裏一扔，嘴裏還向另外一個主顧打招呼，「二百文，肚子？」又一瞥，那樣東西快完了，便叫兒子把子去拿。扣子在鳥籠後，（熟人可以賒帳），很很而心的盯着陶子，臭是蔡先生的姓名得不大像，使堅清頭，咬咬鼻梁，很像一幅文雅人作詩的樣子。檯台裏另一位，妹嫂，在來往信札上被稱為「執事先生」，若是在大公司之類當是經理，掛裏，是「管事」，所以常常坐在蔡先生的

「嗽，陸二先生，一副木皮，——呸，老陸，你怎麼不打個招籌呢！」

「別啊，一共有幾樣？有五種：水，旱，燥，雜，潮。這內中，雖有潮烟道一樣，我們這兒沒有。我見過，香。」張德把自己夾在兩個婆娘，一面把自己的「褲等」打開，裝上一袋，閉上眼睛細細的味。

「嗯，蝦二爺，大太爺的田，買成了沒有？聽說水口莊屋全不壞，這早漂不怕的，你不是已經下去看過了麼？要不是死了老子，等着賣，人家？這麼塊好田，哼！」

「沒有！那方面非常淹（爲）不賣，我們大太爺也志棘點，騰得人家急等錢用，頂有意「拿捏」，別人家想這塊田的多着呢，像張家說等着買了好「成方」，可是因爲大太爺歿了，也不便再問津。」蝦二爺有下殊不平，們不是別的，成了，他少不了有點好處。別人也說得大太爺太精明了。心眼「雖怪」，說是有錢啊，——！」

「蝦二爺，這幾天打牌了沒有？」

蝦二爺大概是打了牌，要且說小小的進長個，得意的講起牌經來，說到怎樣在最後一關被莊閑和了下家一副不現面的清三番，真緊張。

「姨子不害×，走局喔！」

陸二先生插插頭「酒色財氣，酒，色，財，氣！！」

「喔——嗯，一條野狗被標台裏的蔡先生一腿子打了出去，好幾個人拔着腿「不孝，不孝」，蘇先生打完狗，仍是支着兩肘，不肯不癢。

「房家線店的裏姓鵝爺，瞎子要娶，——嚇，他媽的！」老蔣說完了最後一滴燒了上下標台，站起身子，走了，有人捕了他的坐位。陳相公望着他的背影，「嗆！」了一聲，把杯子放進去了，「老是拿了不放回去」！大家全笑了，老蔣背上貼了個被窮的鳥龜。

陳酒瘦是纏綿下去，不知是爲何問頭的，不知怎麼又轉換了話題，也不知到甚麼時候才會停止。一切都極自然，誰也不曾想想。大家都像可能的說着別人的事情，不要牽涉到自己。（自己的甘苦，頂好留到在床上睡不着的時候二個人說說去）。各極姿勢，各極聲調，與個人都不被忽略，都有法子被別人知道自己的存在。

黃魚的一面想着，一面望着陽楊眼之徐步算着「二百四，四百八——」

算錯了，又回頭重算。有人叫了一聲「趙眼——」。是他的老婆。

「十塊二塊，天還早哩！」店堂裏又是一片哈哈。

「嗥」趙二娘走過了，又回來「吳老板找你哩！」

趙眼未想也可以回去了，可是這一來個不得本大聲的說「等下！」等什麼呢？他等別人笑完之後！便走了。蝦二爺還在算「嗯——」明兒送十斤蟹到大太爺宮（小公館）裏去，完哦——！

「嗯——得！」

大家都覺得該回去了。在「明兒見」，「明兒見」，聲中錢子裏便滑冷了一大半。張德舜隔壁，叫了一聲「年兄」，伸手摘下帽頂上插了好半天的花翎（也許是草製的，也許是紙製的）望了一望丟了。「嚇嚇」，也走了。王二本想來店堂裏頭坐坐，趁現在稍暖點一點的時候。他叫了一聲「招子」，可是同一看，只好又說「沒有什麼，你們打吧」。陸二先生也覺得很悵惘，太有「酒闌人散得愁多」的感味，望着有甚事的小張搬子，心裏尋出一句普麼，忽然四下一摸，不好，拐杖不見了，也不說甚麼，明兒來拿好了，丟不了的。即使丟了，也不可惜，這拐杖越過越短了，快不能再用了。

設眞的，試回椅上可以眞藏着得可以，陰暗裏的況味暢快快的吐着泡沫，像魚戲水。資唱的揹了盤子的二胡，隨鶴步過。一天星斗。

「二哥太爺，回去來」，一個小女孩子一手牽着個痴痴的戲裝小人，一手的食指含在嘴裏。這個「二哥太爺」是他的，小女孩是他的外孫女。二哥太爺等着的是這一聲，每天，這個柔滑的聲音都在叫他。二哥太爺不慌不慢的站起身來，可是身後有甚麼拉住了他，不得不回回頭，一看，衣角被滾用錢串子（小張）綁在桌腿上，他慌慌的慌了一跤。

陳相公把行李捲放到櫃台上來。盛先生檢查時盡關節。陶先生打了個呵欠，盛先生也打了個呵欠。蝦二爺看着自己架在桌上的右腿，腳尖息息的顫動，心想怎麼都像了？又想想：怎麼還不開晚飯啊？——

三月十八日寫成。

中學生

第四十七八期合刊

本期零售每冊國幣六角
定戶不加價以兩期折算

卷頭言

我們的一些意見 …… 葉聖陶
紀念「九一八」和著師 …… 了一
日寇的企圖 …… 了一
檢討過去計劃將來 …… 艾林

新年日歐裝去 …… 朱孟實
納粹德國反蘇戰爭的剖析 …… 楊東莼
歷史科的教與學 …… 夏思安
我愛孔子（雜文） …… 雲彬
所恨（詩） …… 蔡先文
星之歌（詩） …… 蔡岑
鏡子與微鏡 …… 陳仁炳
鋼 …… 阮樹田
鋼鐵的油膜 …… 阿孟

地理問答

鋼女離香國家庭大 …… 倉斌
作館成為一個作家嗎 …… 雄加

讀者之頁

常識·知識與自覺的行動 …… 曜辰
關於總愛問題 …… 李廷
五月廿四日一頁日記 …… 由公旗
我怎樣被選在舉校之外 …… 曜輝
鮮血鑄造的歷史 …… 成業法

自第四十九期起，本刊改於月初及月中出版二次，零售每期國幣八角，預定全年國幣九元六角，半年四元八角。

開明書店印行

國文月刊

第一卷 第十期
民國三十年九月十六日

每月十六日出版
今年十月七八兩月休刊
本期零售：本市三角 外埠三角一分
預定全年：三元 內郵費在內

編輯委員
余冠英（主任） 朱自清
羅庸 浦江清
彭仲鐸 鄭奠

出版者 國立四川省立成都女子師範學院國文月刊社
代售者 陸聯棠
發行者 開明書店
發行所 桂林 環湖北路十七號
衡陽 五日坊路四號
南江 河西二四二四號
成都 陝西街一三八號
貴陽 陝西路一三二號
昆明 武城路二二分號
金陵 文昌巷十五號

國文月刊

第十一期

老舍　知難而進
聞一多　樂府詩箋（續）
易熙吾　漢字讀音
吳組緗　介紹短篇小說四篇
吳奔星　中學國文教學的「分工合作制」
陳夢家　釋「國」「文」
施蟄存　關于「明天」
胡時先　糾正一般中學生對于學習國文的錯誤觀念
瀅　嬰　潛廣新樂府

國立西南聯合大學師範學院國文月刊編

開明書店印行

開明中學講義

選最新開明新編初級中學課本的最新版本。各科編輯取材範圍，完全依照教育部規定的初中教學課程標準。對文詞解釋，均詳細明白，循序漸進，學者不煩。最合失學青年自學及在校學生課外自習之用。

開明國文講義

夏丏尊 葉聖陶 宋雲彬 陳望道 合編

全書三冊

本書分三冊，供給適應文後附「解題」、「作者傳略」以及「語釋」。一二冊每冊四課雜文，有一課「文話」，用淺話體通論文章的寫作與欣賞；又有一課文法短話，文法完後，接續修辭的使用習慣，以補演習。第三冊每隔三課閱文有一課「文學史話」，敘述時代與社會背景，使讀者明白文學演變之理。凡不易了解以及與往往疑問的，都有詳細說明與解釋，好像隨着在旁邊一般。各校先採作課本也很相宜；閱覽者都能通多年國文，大家當能切值其成績。

開明英文讀本

林語堂 林疑今 合編

全書三冊

本書分三冊，適合初中程度學生英語自修之用，故課文材料方面不嫌深奧。內容包括關於生活社交上的會話、諺語、俗札、以及武俠談話、新聞、故事、科學常識、個人觀念與型等。除生字詳加註音釋義外，凡發音、拼法、成句成段的語音、文法、字之用法以及四人之風俗習慣等均有詳細說明。一冊十課，每課約需音、拼法，十一冊共百三十五課，分配時期一年半。每課後附「課文」一段，可作翻譯英文之助。

開明本國歷史講義

王鍾麒・宋雲彬合編

全書二冊

開明本國地理講義

章恩予・鄒振鎬合編

開明書店印行

開明算術講義

劉薰宇 章克標 編

開明代數講義

劉薰宇 章克標 編

開明幾何講義

劉薰宇 章克標 編

開明化學講義

程瑞棻 編

開明物理講義

吳承洛 編

開明外國歷史講義

倪文宙 編

開明外國地理講義

胡哲夫 編

開明圖畫講義

豐子愷 編

開明音樂講義

豐子愷 編

開明實用文講義

朱不悔 編

知難而「進」

老舍

我時常接到青年朋友們求我改正的詩，小說，和小品文。我深知自己並沒有給別人改正文章的資格，可是朋友們既肯不恥下問，我若不給看一看，便覺得有點對不起人。由我所看到的這種文章裏，我願提出幾點來談談，也許對正在學習寫作的青年們有點幫助，因爲這幾點也正是我常常批在求我閱看的文章上的。

（一）我所接到的文章，幾乎都附着一封信。信中的大意差不多都是這樣：「假若有發表的價值，請代爲介紹發表；如太幼稚，即請分神代爲修改賜還。」在這句簡單的話裏，我看出三個不同的態度來：（1）他們自信在寫作上已相當的有了把握，所以求我介紹發表；只要文章一經發表，他們便可以成爲寫家了。對於這個態度，我不肯加以責難，因爲無論多麼短的一首詩，還是多麼短的一篇散文，都[illegible]一血，花了不少時間，才能寫得成功。所謂「敲骨千金」者倒並不一定是自傲，而多半是由於不忍輕視自己的心血與[illegible]青年們，自己辛辛苦苦寫出的東西，而首先就自己看不起，豈不是和自己過不去麼？所以，我不肯對此態度加以責難。（2）他們求我介紹發表，文藝也跟別種技術一樣，都不是一蹴而成的。當學習的時候，就須知道自己是在學習——學習是費心血與時間的事，而不要以爲一用心便馬上能成功。因此，越多指定數字學習的態度，自己便越更努力，越更謙虛，越有希望；反之，剛開始習過一二次，便想發表，必使自己因自傲而失望，因失望而放棄了學習，以至白絕於文藝。發表慾是人類普遍的一個弱點，並沒有什麼大過不過之處；可是，我們必須知道這到底是個弱點，應當矯正。我的勸告，總起來說，就是：先努力學習，且慢求發表。

（3）他們請求我介紹，把文章介紹出去，大概是以爲我已經發表過一些東西，想必是與出版家或刊物的編輯者有什麼勾結，而出版家與編輯者又大多數，讓他們看，是不肯提拔青年寫家的——所以，得經我介紹。其實呢，我與出版家與編輯者並沒有什

歷來往，更說不到勾結。我向來是寫好了一篇東西，就寄給他們；要呢，更好；不要呢，拉倒。還寫作掙飯吃，本是苦事，若再加上主編與勾結，就更不上算了。假若必須今日拜客，明天請酒，而後才有把文章刊登出來的希望，那我就寧可去拉洋車，也不再幹文藝！至於出版家與編輯者是不是壓迫青年呢，我不敢說，因為我向來沒有幹過這兩行，不能隨便尋別人缺好話，也不便放說壞話。我只知道，如果自己的文章確是優秀，就不怕還找不到知音人。若是我這心思去打通發表的道路，而自己的文章原不甚好，發表了又怎樣呢？所以，我以為我們應當反求諸己，萬不可因發表與否的問題而先從事於文藝以外的勾當。從事文藝並不是作買賣。

（3）有些愛好文藝的青年，讀過一些文藝作品之後，就想自己也試一試。這是好事。不過，他們往往以為寫成之後，再經老手一修改，就點上成功　本，而且以後再寫，也便有了把握。天下沒有這麼容易的事！在我所接到的文章裏，有的文句尚未通順，有的別字滿紙　拿，我只好勸告作者努力去練習作文，且先莫談文藝。由這個事實，我也要在這裏勸告一切愛好文藝而且願意練習寫作　文藝作品的時候，你應該想一想，你曾經讀過了多少詩，多少篇文藝名著。如若你讀過的古今還很少，你便應當承認自己對文藝還沒有多少認識，而自己的文章恐怕也還距文藝甚遠。這是以往和虛心，使你努力研讀，而不至於以天才自誤，耽誤了自己。你還應當想一想，你有什麼就會寫嗎，和多少生活閱歷。假若你不自欺，而誠實的承認生活經驗還很少，即使你的文字相當的清順，皆也錯過不少，你還須趁着練習的態度繼續努力，不可自居為寫家，因為從一個意義來說，文藝是生活經驗的紀錄，並不單是文字文詞者。暗原諒我說實話吧：假若你的文章裏還有別字錯字，請你去找國文教師給改正，不要寄給寫家去看，因為寫家們對於改正別字錯字的本事還不如國文教師那麼高明呢。假若你的文字已經通順，而生活經驗還不夠，那就應當去生活，去豐富自己的經驗。等到你有了生活經驗，再加上你的已經寫得通順的文字，你自然會寫出相當好的作品來——到這時候，你再求人給改正，才能有好處。在這以前，即使別人能告訴許多文字技巧，也並沒有用，因為生活經驗是沒法傳授的。

（二）在我接受到的，求我改正的文章，有時候是附有通信的解釋：一篇論已經在某處發表過。某雜誌看過後，代為介紹發

法。」這樣的辦明顯然是以已經發表過的一篇作標準的。有的時候，這樣的辦三篇文章一同寄來，並不加聲明；可是等到我看完，寄回去以後，我又接到了信：「您看某某寫不出好，其實他已在某處發表過。」這分明是諷刺我有眼不識貨。

要知道，文章的好壞是不能拿發表過與否作標準的。一個學校中的小刊物與一個都市中的大刊物的選稿標準就大有不同，一個地方報紙的文藝副刊與風行全國的大報紙的副刊的選稿標準又不甚一樣，我們一定不要以為稿子一經鉛字排過就成為好文章。再說，有的人，以寫作為職業，真是著作等身，報紙上天天有他的文字，書店裏有他的成冊的著作，但是他不完是個了不起的作家，或者根本不能算得作家。一時的風尚，不僅在文字上或思想上，都能使一本作品風行海內；可是過不了幾天便經聲銷跡，死在報紙堆裏；因為文藝的條件是多於一時的風尚，文藝的生命是立於更長遠的基礎上的。假若是專為了抗戰的宣傳，我們應該放膽去作，我不到別人，我們就該負起責任。談到文藝，我們就該更謹慎，更謙虛一些，不能隨便的以發表過與否斷定好壞。有的人寫了一輩子，毫無成功；有的人研究了一輩子，還不認識文學；雖然青年們的字典裏不應有「難」字，可是我們「知難而「進」」到底一輩子，比輕率從事強的多。

（三）在我接到的文章裏，以詩歌為最多。我說：青年們請先暫緩作詩。詩是文藝中最難的東西。搞成先搞王自然是個好辦法。可是未搞到，或倒全搞了，也不大上算。詩要有最深厚的感情，最精美的文字，最好的音節，最豐富的思想……一個二十來歲的青年怎能一下子搞到這些位「王」呢？即使幸而搞到一個，而稍整詩意，倒也許是個為思，因為小有成績是以增加自信，而捉住詩死不放手；結果是詩既不能成詩，且耽誤了散文！

先練習散文。請順的散文是一切的基礎。思路不清順，寫什麼都是一篇糊塗賬。

× × ×

感想總起來，下個結論。可是，我不敢；我也不十分的明白文藝呀！

樂府詩鈔（續）

閻一多

雞鳴

雞鳴桑樹巔，狗吠深宮中。（樂府古辭「王室隱」，郭茂倩注曰：「宮殿，四面有牆，故謂之宮殿。……周回屋曰殿，殿，大也，言其大而尊也。……天子諸侯皆有三門：一曰雉門，二曰庫門，三曰路門。路門一名應門，天子之正門也。」）虞書「帝曰：俞，予聽，汝作朕股肱耳目，予欲左右有民，汝翼。予欲宣力四方，汝爲。予欲觀古人之象，日月星辰，山龍華蟲，作會，宗彝，藻，火，粉米，黼，黻，絺繡，以五采彰施于五色，作服，汝明。予欲聞六律，五聲，八音，在治忽，以出納五言，汝聽。予有亂臣十人，同心同德。」（僞孔傳：「亂，治也。」）予何所之？（之，往也。）五日一時來，（史記周本紀：「武王伐紂，以甲子昧爽，至于商郊牧野，乃誓。……武王左杖黃鉞，右秉白旄以麾，曰：『遠矣，西土之人！』武王再拜稽首，天子使南宮适、散宜生傳武王之命曰：『天子已下至于庶士，毋敢不敬戒！』武王乃復再拜稽首，遂入，至紂之死所。……武王自射之，三發而後下車，以輕劍擊之，以黃鉞斬紂頭，懸大白之旗。……武王出舍，……乃命南宮括、散宜生復入商，收商之寶鉅橋之粟，以賜殷百姓。……乃命閎夭封比干之墓，命南宮括、散宜生振鹿臺之錢，鉅橋之粟。……乃命南宮括、史佚展九鼎保玉，……乃命南宮括、散宜生迁九鼎三巫，……乃命南宮括、散宜生迁九鼎于雒邑，……乃命南宮括、散宜生迁九鼎于雒邑，……乃命南宮括、散宜生迁九鼎于雒邑

相逢行

相逢狹路間，道隘不容車，如何兩少年，夾轂問君家。「如何兩少年」本作「不知何年少」，據逸玉樓新校。集古有據錄存曰：「案逸詩少年，持轂問君家，與下文事相合，據此疑是舊詩，其餘同或居」，元稹詞曰：「相逢二少年，挾彈問我宅」，與前晉詞曰：「路逢雙俊特，問君居近遠」，徐陵詞曰：「相逢二妙妓，共問曲中君」，北齊文宣帝詞曰：「相看兩不已，脈脈復何極」，皆可參證。君家誠易知，易知復難忘。黃金鴈君門，白玉爲君堂，堂上置樽酒，作使邯鄲倡，中庭生桂樹，華燈何煌煌！兄弟兩三人，中子爲侍郎，五日一來歸，道上自生光，黃金絡馬頭，觀者盈道傍。入門時左顧，坐有堪嘗同歡之意。曹植詩「願得結友生，攜手同車歸」，即左顧之意。坐有貴客，迎出門。案左右，猶言「有若」也。是有與他賓相遇，回之上堂，坐于席左」，亦猶此解耳。逸詩宜先次五言相連，玉臺錄誤「于高遷幸左顧客堂」，注曰：「左顧，重往顧也」，往亦曲也。細詳義旨，宋齊「入門時左顧」，猶言行「左顧中庭」，但見雙鴛鴦，鴛鴦七十二，羅列自成行，音聲何噰噰，鶴鳴東西廂。鴛鴦雌雄和鳴，聲音諧也。郭璞贊曰：「鴛鴦鳧屬，毛色鮮明，雄必依雌，雌必隨雄，不相離捨，交頸而眠，情愛篤也。」郭璞贊曰：「鴛鴦水鳥

長安有狹斜，此與相逢行不同，相逢行但敘富貴，而狹斜敘鄙事，故曰「相逢狹斜間」，此出「長安有狹斜行」，是狹斜即狹路。狹斜謂長巷，猶推謂客曰：「除，道也。」李一作狐，誤。按有所思曰：「妃呼豨，東方須臾高知之。」唐推釋文引曰：「豨，音希，語辭。」是豨與狹斜同。「長安有狹斜行」曰：「路逢相識人，道言用事東。」相逢行曰：「相識見應笑，不識復誰何。」皆其證。樂府解題曰：「狹斜，謂長安城中小街狹巷也。」唐長安有狹斜行，蓋出於此。

狹斜不容車，適逢兩少年，夾轂問君家。夾本作挾，形近而誤，後相逢行改。據正集改。相逢行曰：「相逢狹路間，道隘不容車。」相逢行曰：「君家何處住，妾住在橫塘。」

君家新市傍，易知復難忘。大子二千石，中子孝廉郎，小子無官職，衣冠仕洛陽。三子俱入室，室中自生光。大婦織綺紈，羅，作中婦織流黃，小婦無所爲，挾瑟上高堂。丈人且徐徐，人本作夫，依相逢行改。調絃未成曲！本作調未央，張同。玉臺三婦豔即此詩末六句，其相逢行改。「調絃未成曲」一作未調絃，非是。調絃謂調瑟，調瑟爲調。

陌上桑

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷，漢複姓女子習用之名，西京雜記五子皆爲王侯妻，「執金吾嚴延年，有女名羅敷，善彈琴，好學書，延年愛之，欲以貴壻與之，羅敷不肯，遂嫁王仲翁。」王仲翁即王侯也。「東家有賢女，自名秦羅敷。」則羅敷即此詩。「自名」之「名」，樂府解題：「猶名家也。」「自名秦羅敷」，自名猶言家名。「秦氏有好女，自名爲羅敷」，自名猶言家名。羅敷喜蠶桑，採桑城南隅，——青絲爲籠係，桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻，倭墮，一作委墮，一作逶隨，一作逶遲，一作倭隨，一作倭隋，一作倭隨，一作倭隋，一作倭隨，一作倭隋

綠色，鮮艷上等的絲織品。『綠』指綠色的絲織品。『綺羅』泛指絲織品。『綺羅

漢字讀音

易熙吾

我一個漢字，最少要有一個音，我們日常所用的漢字，是怎麼樣讀出來的，現在來說一說。大約有下列三種：

一、老師的口授。

二、舊上的註音。

三、考在教育部公佈的國音。

四十歲以內的人，在小學初年級，讀「大狗跑小狗叫」，先知道狗是什麼東西，看見教科書上的圖，或簡指「狗」字，而發音積習（gǒu），於是佩然大悟，此狗字，即是路邊日猛猛狂吠的那個畜類。這就是先有聽官後有文字的實例。孔夫子教「人之初性本善」，共有八字課得，其餘五字，不知費若干口舌，只好模仿老師的聲調，依樣畫葫，如此傳授，輾轉教學，因為和日常生活不接近，幾的字簡直用不出來，尤其是「詩經」，「楊子在這裏讀錯幾個，在那裏又讀錯幾個，令人腦筋混亂得可以。當讀中年來衡，簡不出一紙日用賬單，寫不出一封通事書信。小學校讀書，似乎較好一點，認漢字同音的字太多，非重得複音的詞性不可。譬如銀三五千漢字的字音是不夠用的，否則「正金銀行」，可以說是「正宇號的金子銀子才可通行無阻」。「項羽舉鼎絕膂力」，已有人疑為「項羽力能舉百大之鐵鼎」。

老師的讀音又是怎樣得來的呢？是太老師——祖太老師——口授的。於是這源源流的祖宗，民國時代的讀音，是清朝傳下來的，清朝的讀音，是明朝傳下來的，一直可以追到是古時候朝代傳下來的。日耳曼諸，通稱國起，祖父說話，子孫模仿不錯的道理，是絲毫不該有各自故典互不通解的道理，民國時代的讀音，既與祖宗相同，實際上却是大大的差別，這又是基礎觀點。

清朝啟大昕說：凡今人所謂韻學音，讀從古音，皆讀頑學，如今童蒙讀

顏	yán	讀從以前讀音的	yǎn
妃	fēi	讀	pèi
書	shū	字	zì
騙	piàn	的	dì
餅	bǐng	與	bìng
伏臘	fúlà	簡讀	fúlà
封域	fēngyù	郭域	fēngyù

又說：今時的古上音，古讀舌頭音，如

竹	zhú	古讀音篤	dǔ
直	zhí	古特	dé
趙	zhào	讀	diào
領	lǐng	讀	dǎo

（上面漢字，是指今三百年前啟大昕口裏出來的，清朝的音，是民國時代公佈的國語羅馬字的國音，先總大昕選字的時候，自然是除了要再音變讀之外，讀母應讀一定相同，但佛肺，伏虎，這類字今都讀變了，這又是二百年間讀音演變的一例。

漢字讀音，既文無字，國音不就，第祖正讀讀音均音雜，絕不是單作清引用的本意，我根據文字學的原理，定為利用現在既通用音。）

注音資以外國譯音中的漢字讀音來考證古代的讀音，在古音學中頗有價值，例如：麻易揭韻中的字，一部分當歸歌戈，考究唐以上的讀音，如今音的

多 duo　歷宋以上讀 tā
波 bo　吧 bā
和 hé　哈 hā
陀 tuó　他 tā
駝 tuó　爪哇 Zhǎowā

是歌戈韻讀陀的證據。又如梵音布音的

Buddha 譯作六朝譯為佛陀　唐譯為部陀　揭摩羅　揭摩縛

是唐韻魚模，六朝讀尤侯，又如今音的

孤 gū　古讀音爲 gǔ
諸 zhū　者 zhě
野 yě　牙 yá
數 shù　藥 yào
戶 hù　下 xià
徐 xú　叙 xù
武 wǔ　馬 mǎ

是今音魚模，古音讀虞的證據。就這幾字是由反切造成的形聲字，聲韻讀虞韻的a，所以讀成模韻的u，完全是後來讀音的變遷，像這樣的字，尚有許多，詳見顧炎武唐韻正如左：

麻 má　由麻母造成的麻魔磨摩魔魔等　歌韻
波 bō　玻跛坡　戈　模韻
戈 gē　歌　戈　歌韻
內 nèi　萬遇切　去　隊韻
宰 zǎi　作亥切　上　海韻

佳皆作諧韻

沙 shā　史加切　平　麻韻
蛙 wā　烏瓜切　平　麻韻
加 jiā　古牙切　平　麻韻
霞 xiá　胡加切　平　麻韻
瓜 guā　古華切　平　麻韻

與歌戈通用

蝸 wō　古禾切　平　戈韻
魚 yú　語居切　平　魚韻
過 guò　古臥切　去　戈韻
禍 huò　胡果切　上　哿韻
臥 wò　吾貨切　去　過韻
化 huà　呼霸切　去　禡韻

與歌戈韻

上列五十五個字，今讀歌戈韻的共六字，讀魚虞模韻的十九字，皆皆諧從此種字的偏旁聲母十一字讀麻韻，這一點，更可證明汪先生音韻之不誤。

由以上事實的證明，可以知道漢字讀音，一代有一代的不同，一時有一時的差異，雖然文教之力，御投機，決有相當之能，但由於人內心之語音，新，和外來者之感應，模仿，讀音必有緩慢漸變的情況，不知不覺讀音就演變了，和時大同小異，日子久了，便成了小同大異了。

康熙字典有卷有附錄等圖，二部等附切音指南，頗分通止過果江蟹攝山岩會流效優攝成十六攝，和今音注音符號相差甚遠，一部字母切韻要法，雖分通結開與攝為該備根本劃歌戈三攝，和今音比較相近，據考訂家認為前一部是明朝的，後一部是清初人做的。相差時間不多，即已歧異甚大，遽能說古今讀音會相同的麼！

不但古今讀音不能相同，即同一時代的現在，都不能同，拿一此六書人所同一的「六」字來讀，

六，桂林老師口授為　lu
北平老師口授當　liow
上海老師口授為　loh
長沙老師口授路　lou
廣州老師口授爐　lou

（國音字母拼土音有時不能十分準確只能分別其大概耳）

這裏不過舉個大概，若細細分別，不同樣的還多得很。在一省各地的漢字讀音，都是該省本地語音，中國語音，異地不同，漢字讀音，自然也是千差萬別，從前未公布國音，原是沒有標準，民國九年公布國音以後，全國也沒有通行，雖然有些小學教科書註明國音，各處都置之不理，仍然是依老師口授的土音來讀漢字，這種情形，自來都是如此，若要統一漢字讀音，除非設法先試一語音，所以廣州人讀紅樓夢，總有幾成不懂，北平人讀粵劇，懂得的不到一半，蘇北鄉下的人讀九星總，絕不能完全了解。這種以土音讀漢字，確是絕大破壞統一，正與現在提倡以注音字母拼土音相同，幸虧漢字除讀音以外，還有外貌的形狀，和內涵的意義，可以共通，如一個孤字，不管讀姑讀瓜，其本義是無父的兒子，從子，瓜聲，全國人一見即曉得的。再進一步，由孤造成詞類：孤子，孤家寡人，孤負，孤獨，孤詣，孤注一擲，孤掌難鳴，我輩更加正確；更進一步，由詞造成雖學難懂的文言文，大家都向這條路要文言的路走，數十年數十年的工夫，也不可惜，讀音的關係，已經減得很少，讀錯了音與字不讀音，仍然互相了解其意思，文言文之能作統一中國人意志的工具，就是在此。讀音字母若努力在這裏音詞及語彙整理會兩點上用工夫，就被少被破壞統一之性質。中國在專制時代，官話隨政治而擴大，經學與[illegible]沒落而大，也非學會官話，不能做官，年深月久，遂皆官話，幾乎皆徧全國，又加以交通便利，往來頻繁，能懂官話的，現在全國一半以上，以我個人旅行的經驗，二十一行省走了十八省，所過的地方，可稱為政治文化都集中心，可是沒有不懂官話的。自五四運動以後，文言文雖漸低頭，流行和官話接近的語體文，漢字讀音也應接近語體，爲防止讀音紛歧起見，才公布公定的國音，漢字讀音，便有了統一的標準，大多數區域的教書老師口授讀音，施實不再隨意讀錯了。

現在口授漢字讀音的情形，若本上的讀音是怎樣的呢？

審本上的讀音，最初只有擬聲，某字讀若某，如說文：瑾，朝玉也，從玉，堇聲，讀若齊牧之齊。鄄，封地名，從邑，狷聲，讀若畎。在漢時，瑾、齊、鄄許，自是相同，現在若依照讀音，便不能了，瑾讀jǐn，齊讀qí，鄄讀juàn，許讀xǔ，皆讀為ㄒㄩˇ，竟在是無法考查得出，但都從堇聲，許从午聲，無午同ㄨˇ，總該是同讀ㄒㄩˇ了。（國音問讀 prof.）若照讀若之例來讀漢字的音，是靠不住的了。

再來便是某字音某，如康熙字典本部十畫「酒」字，音咧，日部二畫「吏」字，音使，假使你不認得咧字使字，又查日部二畫「曰」音沿，人部六畫「使」音史，這種讀現音法，都等不出正確明白的讀音來。何況生字和音字，因個字中，若有一個讀錯了，又豈能得正確的音讀？

據上的字書找不到同音通常的字，可查最生同聲了。有時借用近似的字，如昌氏春秋高誘註閱讀近鴻，緩氣音之，淡音志注呂覽適讀近某，更加模糊不定，因此才用反切法來注音。

反切就是繫音，把兩個字的音合成一個，上一字是子音，或稱聲母，下一字是母音，或稱韻母，無奈漢字並非記音的字母，用來切音的字，本身含有聲母韻母，所以混亂不能正確，應該是作聲母用的字，要把字的韻母去掉，作制母用的字，要把聲母去掉，才能夠兩音拼成一音，如

當　都郎切　都字的聲母d，郎字的聲母l，讀母n，都郎切dāng，當都的韻母ang及郎的聲母l去掉了，即成dang為當字的音。

養　餘兩切　yǎng

讓　多貢切　ràng

德　多則切　dé

這樣說來，反切是很容易明白的，現在小學初學英文，幾天把拼音學會了，反切也是一樣的，但古來等韻學家，講反切講得天花亂墜，等韻的書，每朝代都有出版，而我們若字，還有反切，往往讀不出準確的音，即使出版

法——上一字聲母與切上字不同，下一字韻母與切下字不同，仍舊是讀音不正，這其中當有許多困難，試舉如下：

一、平聲有清有濁，清聲高調，濁聲低調，所切的字，清濁與和聲和相同，如果清濁錯了，讀音不能正確。

二、字有陰調，所切的字，不上去入聲和韻母相同，如果聲調錯了，讀音也不能正確。

三、字有等呼，注音字母甚麼？開，齊，合，撮；古來的名稱也不一律，有稱開口，開口呼，合口，合口呼，有稱開洪，開細，合洪，合細的。有稱一二三四等的，所切的字，等呼要和韻母相同，如果等呼錯了，讀音也不能正確。如

太　他蓋切　太濃同國法無開洪。

會　黃外切　會外同胞去聲合洪。

儀　渠列切　儀列同屬入聲的開細。

霧　相絕切　霧絕同屬入聲的合細。

四、舌上音的字，不論切語下一字是什麼，等呼的開，有洪無細，但用來切非舌上音的字，有細無洪。如竹字，陟切切，[tiu]是開洪；晉字，即刃切，[tiu]是開細。（開端的聲母全用了，注音符號前用ㄓ，後ㄐ用。）

五、舌音字不論切語下一字是什麼，讀開不讀合（包括洪細），但以舌音字爲切語下一字切非舌音字，則開合無定。如百，資，八等字，戶百切，古賣切爲八切，讀合口，餘皆讀開口。

六、「支脂之」中的開口呼，除舌上音及齒音的字須讀開洪外，餘皆讀開細。　又如遲夷切爲，被讀合細，仄讀切韻，皆讀開洪，凡此由時納得出來的通例，在事實上當有例外，或者是雖有方音和讀用切字吧！

七、古音的輕社，今音讀送了。前面講過，錢大昕的古無輕唇上音爲音類音，輕重唇音，幾乎可視爲定論。如

誹，府非切，府是輕唇音，切出音「妃」，是今音，古音府讀若補，非讀若敷，

「隨把黃圖府用切改爲博眉切，切出爲非，那便不倫。

殷　丁昆切　唇是舌上音，丁是舌頭音，其音不同，因爲古無舌上音，殷如丁，果讀改爲陳昆切，切出爲時，那便不倫。

在錢大昕方論之以前，黃有人知道此理，有人就在反切裏用有一些新辦法來更音和切，一般，即是切語上字的音，和所切字的音發生韻母時，使切所切字爲主，將切語上字更換一個，使與所切字爲音和。這辦法同錢了解的新反切法，爲反切中新發明處，現在却已大明白了，並不值得新發明的。只是古無舌頭舌上了。

八、古音的讀法，今音讀變了，前面所舉的陳蘭甫說魚模變侯是——已是最好的例，如

會　黃外切　會今讀[xuei]，外今讀[uai]，是韻母的變，又會第二音會計讀[kuai]，是聲母的變。

九、切音用錯了字，固然不能得正確的音，音有要讀清楚，明切語了，也無法改正，如南北朝的反語：音妻貳作浄摩訶，是原於「婆羅爲淨」，反過來「婆羅爲淨」，隋後主名叔寶，是原於「步蘭爲叔」，反過來「蘭步叔寶」，唐高宗改元通乾，忽然想到，「通乾爲天」，「乾通爲元」，說是反切不對，詔令停用，這種辦法，自然難得兩面討好，即有不協，也不能不這樣的，又現在讀音，隨少不是實，乾通不是元，又轉變了。

古人又有隨意用字，以致前後不能一律的，如漢書公卿表，李延壽，亦注繁，顏古注，繁音蒲元反，陳湯傳繁延壽，師古注繁音蒲胡反，晉皇之傳，師古音婆，谷永傳，師古音蒲何反，延壽一也，師古却能改了兩個讀音，古人疎忽，今人可說弄不清楚了。

有以上這種疑例，用反切法來翻漢字的音，也是非不佳的了。

漢字讀音，在書本上很是遲鈍，除了古今方言隨遇及假借通轉之外，尚有同音異義字，要分別清楚，只有用一個字說成聲音之一法，又文人的詩詞，要還就整調押韻，往往隨意亂讀，如毛詩序「周室中興」，左傳序「紹開中興」，陸德明并切生驟，漢書樊噲傳「中涓」，顏注竹仲反，杜詩「新築中興年」，解詩「國葉文教中興年」都作仄聲，但杜詩「送葉中興盛」，李太白

「醉中送卞大赴舉」詩「時復中之徐孺室」，都賢平聲，又俗音本寒官之侮，與音義，唐詩亦多作平聲，但杜詩「已老倘容郎」，又讀作去聲原音上。

五、於一字數音的字，尤其多不勝舉，試擧例如下：

甲、三音

一、音由，易，共所縁來者漸矣。

二、音遊，隨從也，又茂也，音，陸游雜錄。

三、音胄，卜逃辭。

著　六音

一、音箸，明也，中府，形則著，又著作。

二、音除，顯著，太蔵在戊曰著雍，又著築也。

三、音灼，被服也，又土著。晉金洪。

四、音張，解勁調，見著，讀洪入聲。

遙　五音

一、音詩，旗飾，又旄旗。

二、音翅，高也，易，鴻漸音也。

三、音易，詩曰，翟于中谷，法檄。

四、詩士曷，實是切，捨也，論語，君子不施其親。

五、音移，史記，鉅人之所施易。

共　六音

一、音貢，同也。

二、音凡，周禮天官內豎，共其洒掃除糞灑。

三、音洪，共池，地名。

四、音恭，敬也，又地名，詩，僕焞徂共。

五、居隊切，音上聲，論語，而紫足共之。

六、居用切，音去聲，謂共具弗敬，左傳，敢不共給。

鉤　七音

一、音春，從容，久意，鉤，特洪從容，鉤後識其處。

二、音庾，東西曰衛，南北曰從，詩，衡從其畝。

三、音頌，同宗也，爾雅，父之世父叔父謂從祖祖父。

四、音縱，太高貌，鉤，鉤無從從園。

五、音縱，放縱也，鉤，欲不可從。

六、音容，切，就也，易，漸進誡。

七、七恭切，從容，舒緩貌，中庸，從容中道。

辟　八音

一、音壁，君也，晉，寬左右辟除，又復辟。

二、音僻，邪也，論，非辟之心，無自入也。

三、音丙，除也，莊子，至信辟金。

四、毗義切，與避同，論，內科不辟親。

五、匹智切，與譬同，中庸，辟如行遠。

六、通雨切，之也，論，屢為辟邪。

七、音米，與弭同，禮，有由辟焉，屢譯其也。

八、音皮，與紕同，晉之綠絺也。

齊　九音

一、音臍，整也，荀子，必齊給便利貌。

二、音資，齊齊，禮器疏，齊，謂中齊齊。

三、音劑，調，見食齊須春時，又，火齊，寶名。

四、音貲，論語，雖齊乘車，又齊衰。

五、音舞，和也，周禮，八珍之齊。

六、莊皆切，與齋同，齊戒即齋戒。

七、音齋，與齋同，論，地無上齊。

八、音侘，玉篇，粢齊，管韻說。

九、音劑，防也，禮禮，既夕，焉不齊哉。

結　十音

一、音節，約也，論語，守也拘束，又束也，精研也。

二、音淳，讀，徒魂切，註，白黑線繞絲之。
三、音鈞，讀同。
四、音分，讀同。
五、音也，詩，周南漢廣，絕其流，包也。
六、音眉，讀同。
七、音金，讀同。
八、讀特詞，同編，史記，費收編衣。
九、音辱，門名，春秋傳有純門。
十、朱倫切，音諄，諸說作純。

直倫十一音

一、音蜀，庶子也，詩，九月叔直。
二、音淑，膚革堅又韌也，禮，凡以弓和者直絲若同人者。
三、音植，水中脊處也，詩，如坻如京。
四、音和，茅蒐絳也，漢書郊祀志，掃地脩祠席用萯稭。
五、音劍，豆峙旁，無名。
六、音鮮，魚子，其上直以治天下。
七、音恒，說文，竹直也，以竹毛可以直自毛可以江淮。
八、音烟，煙地，又何也。
九、音恒，予與切。
十、讀色，夷色，宜與胡攻翻。
十一、讀笆，後漢，綿州夫直，註，讀為苞苴之苞。

敦

一、音頓，說文，敦，怒也，逆也，誰何也，从支，（小雅也）享聲，（享獻首之象形）从支不可解，朱駿聲以為形之假借字，段玉裁雙聲之轉。淮南，敦六博，投而遠，當為从支的本義，經傳借用為惇，為篤，為本義廢矣。
二、音怪，席也，易，敦艮吉，老子，敦兮其若樸。
三、音尊，器，說文，瓦器，受斗二升，从支，享聲，詩使武夫敦弓既堅。敦即古今異字。
四、音雖，詩，敦彼獨宿。
五、音堆，詩，敦彼獨宿。
六、音團，詩，有敦瓜苦。
七、音屯，詩，雕敦淪漪，鷻作屯。
八、音對，周禮，玉敦珠敦，器也。
九、音道，擾也，周禮，得敦一凡。
十、音條，調同。
十一、音池，爾雅，木蔵在子曰椹敦，郭註居葚註，周禮注。
十二、音頰，爾雅，一成為敦丘，詩作頰丘。
十三、音郭，周禮，用其度量敦制。
十四、音屑，左傳，天下之民謂之渾敦。

一個致字讀音到了十四個，已經不少了，若每次用時義項不同，就有一音，還要多些，變音之轉有數種，音義，（古音）金關之轉有數種，致字，又孫叔敖母安郭夫人文「閒為兄弟莫如有賢婦親信性儉嗇敦」注詩亭年切，不知何以要如此讀法，究竟是錯誤還是讀破？

如此說來，漢字讀音，日趨既不可靠，古本文獻雜紛紜，若在科舉的考場——即不崇拜偶像和證據僧賢——上者，漢字早已成了一場噩夢了。

漢字讀音既是這樣紛亂下去，沒有辦法的麼？有的，就是要照公定的國音！可謂一論國音成就的偉大。

中國字的讀音，可考的古音，最古也只能到周秦為止，研究古音，最盛的要算近四五年，自清初顧炎武以至民國尚未漢，可謂是精密極了，顧炎武分古韻為十部，段玉裁分十七部，王念孫分十一部，章太炎分十三部，前後密。他們研究的方法，很值得略述一下，以為漢字讀音的參考。其法：

（一）以有韻文的詩經為主，同時的屈子，退為輔。例如詩經中的「人」字，楊天縱叶秦，燕燕叶遵身，顧炎叶濱，柏舟叶天，鬼之方中叶田零子，騶虞叶與信，凱風叶滌，第一步即知秦漢身稱否天田零子與信濱人

一聲爲同韻，再查天字，基爲甲骨中，桑葉叶韻民填矜，第二步又知天神中旬民填矜，他們人爲一韻，如是展轉推求，至無字可叶爲止，便成了一個團部。

（二）從文形聲字中所從出的聲，和讀若與文三種，也可斷爲同韻。例如子从人聚，年从禾聲，邾从朱聲，可知入千年邾同在一韻，又祀從巳聲，祀的甲文譌從異聲，巳異也是同韻，頤從臣聲，讀若巾卦之巾，翰从倝聲，讀若易井屯，請從音聲，讀若庵，可知綠指臨屑倉竜庵都同一韻。

（三）假音調之文，如孟子，畜君者，好君也，畜名，男，任當，說文，天，顚也，可知畜好，男任，天顚，同韻。

（四）後同時之異文，詩，爾雅多之，經記作扶服，家語作扶伏，左傳作誧伏，可知誧扶誧及匍匐伏同韻，不過要注意，異文要同時才可同韻，若則是所引「爰契我龜」多至屯卦爻辭，是合成古今的異文，不一定是同韻的。

他們選擇材料，用客觀的態度，其成績很可相信的，若近人用不同時的廣韻來考訂古音，那就有些不可靠了。

至於古音說，雖類之轉旁，何以讀聲韻，章太炎的解釋是把古音廿三部分爲陰，陽，入三大類，惟成均圖，陰陽五相讀變，爲近轉，近旁轉，次旁轉，陰聲諸變，入陽聲爲正對轉，次對轉，又有隔越轉，交紐轉，又有雙聲轉，如：

庶　在成均圖爲豪、

由隸造成的現行常用字無變音　讀音不變。

由隸造成的離聲歷聲　在文爲次旁轉。

由流造成的摩擦聲歷聲　泰歌爲近轉。

由流造成的彈音　泰盾爲近旁轉。

瓜　在成均圖爲豪。

由瓜結成的孤弧胍呱派瓠孤氓區城　泰魚爲次旁轉。人們不佩服他的成均圖，就是無所不轉，無不可通，尋常之外有偶然，正例之外有變例，雖爭等於徒安名目，并未解釋。其實他是根據事實來的，字的本身是這樣說亂，他又有旁要法予，說變事實使牠們齊一，呢！

照史上有許多原理原則，儘可適用于漢字讀音，其一，古人的知識不會比今人緊縮的高深，古來雖有不少聖賢，從來聞所未聞一新字，王安石造字，至今不傳，武則天造了十九字只有她的古德翁字「曌」字常見，教育部審國音常用字彙上也遵了很多的字，未見能普通行。而古字，淺薄如三歲牛爲犧，二歲牛爲犗，四歲牛爲犦，說文反採爲常字，至今俗人造字，爲教育部廿四年八月公布的第一張簡單字多至千餘，可知造字讀音并非一人，亦不能經超越，只是一種約定俗成的符號罷了。國字，含蓄豫形，雖今人視爲土地人民主體，暗合現在科學的學說，似乎說古人的智識，並是無所不包，古，今，中，外，過去，未來，並不在古人智慮，這種自然聰明的辦法，我們決不能違棄取！

其二，讀音紛亂古多而今較少，古時農業社會，老死不相往來，各自爲音，今時交通便利，代有增加，近雖宏形成大工業社會，然都市發展工廠設立，隨世界商業而逐漸發達，全國人民接觸的機會較多，遠非古代可比。但現在漢字自授生音，已經成爲得不壞了，古代社會情形，自然見現在更不統一，雖提倡「事倚讀書用文言同倫」，而未能提倡話同音，以今例古，最少也要同現在一樣的紛亂，且并沒有取消造成的官話和全國公定的國音。詩經差十五國的民歌祭詞以及文人詩的總集，其不能統一讀音，那是事實自然的結果，其能就其可以齊一的來齊一，他，其不能齊一的不必齊一，也強不能夠齊一，又何必牽強加以硬齊呢！其何必要解不通時，須說是後人亂加入的呢！

以今例古，可知古人讀音和今人一樣的紛亂，觀今鑑古，可知讀用可齊則齊的辦法，民國二年教育部召集各省讀音的人到北平開會，定定常用八千字，每一個字時到會的人讀音，用音符記出，選擇多數相同的讀音，定爲國音，其後以爲標準的音，頒雖學習，又指定以北平音系爲準，于是讀字讀音，便有了一個標要統一時學難作標準的工具。這是讀音成就之一例。

古今分部，其音亦已極明白，到可作爲定論了，讀那一部音呢？前人

我未曾研究，故未敢施其學上根本之三項分別指來，而不知如何分為三種讀法，引為疑誤，更最近高本漢先生與李方桂諸君，才討論古代的音值。高本漢假定古音由四部，部用管樣分別出，各不相紊，之部音，假定為 ə，同時存許多根先之諧音為 -g，-d，-b 兩人相差甚大，究竟誰是誰非呢？例如詩經：

> 如今讀來，幷無不協，然依顧音均說，在彼中何從為我儕人，又「自是之離不敢告婚」，依由我得解，我由我得，我由我得解，是依連讀而說；雖由我得解，但經條往往叶韻，「弗過弗之」，是亦讀連之說，那麼古音讀法，是讀為單音，抑是分連有讀法呢？

李方桂說：「我初上古音，並沒用音料，但亦是音的符號，經緯法可說明其音值，其音似音值，亦不過假想。這句話很有理由，還是猜想，容易推測，實有其物，但難見完，與科學上的普通假設不同，譬如我們說見過商朝的甲骨，不能假定其一個人的像片，就是自己的高曾祖，無論假設如何精密，同若遠隔，眼假甚遠，原子設即是其證，彼此雖然都無法證明，但絕對不是商曾祖的相貌，若不容有絲毫疑惑的。

假使那時有一種標音的字母，和可音則齊的標準字音，每一朝代都可列一個漢字讀音對同的比較表，可惜那時沒有，所以我們考究古音是如何讀法，簡直困難萬分，或者竟至考不出，也未可知，自所謂受了外國影響，字溫發了是漢那樣——等字母，而按有史代表那時的標準音，仍然是不完備，現在我們有了注音符號，又有國語國音，經異得了一個讀音的標準表，不論現在和將來，都可明白比較其異同，這也是國音成就的一例。

書本上的讀音，既有一部分讀得出，而又有一部分讀不出，那便失了正確性，不能普遍通用，口授的把漢字讀成土音，固然是不合理，我們也不會贊成，但是先有語言，後有漢字，各處已有土語，為既定的事實，漢字讀土音和字母拼土音，不過把語音綴到紙上，紛紜情形，皆不因此而增加，治以晚讀統一之弊，是土語負其責，與漢字及拼音字母無關。若中國有機會修成十萬里鐵路，交通便利，工業繁興，全國人都需要彼此可通的語言，那時才談得到國音統一，現在學得土音，何妨再學國音，一個人會兩種以上的語言，正是新時代國民所應有，教育部公布漢字有標注國音，同時確在左邊注土音，隨各人需要為用途，即是法令許可讀土音之證。假使不許漢字讀土音，事實上無為如何是辦不到的，不過在語文的官話區域，又有了光芒萬丈的標準國音，到了用得着的時候，自然要大顯其功能哦！ 卅年八月，桂林。

潛廣新樂府

潛　嬰

豈不辱

揚州從滿鄉某官家，一日來三百寇，執縛遍索財物，搜掠甚慘。其一服膺後面語則華也，辨其音，知為遼東產，窮究其同種相殘之非，且歎以曆亡國寇之義。其人聞言始則默然，終而憤恚，竟瞋結至死。

後賊來，賊來不我屏，逼我姊女攫我髮與累，寧我掠我撻我不如意。拿賊語咖哦，一賊異其國。我知爾鄉里，乃在遼水曲。嗟爾本同胞，豈不念祖國，胡為助遠肆荼毒！爾今為狂寇，我今為狂奴，隔爛我不辭，顏炮任爾欲。我進一言爾三復：同種相殘豈不酷？為虎之倀豈不辱？

（廿六年冬）

介紹短篇小說四篇

吳組緗

冠英兄：

去秋得手書，囑為國文月刊撰文介紹抗戰來的好作品劇本，詩歌，小說各五篇。當我接到你的信的時候，對於你給我的題目，幾乎可說一無所知。因為「自廬溝橋事變以來」，我一直忙著他項工作，很少讀到文藝的書報。新詩方面，我只記得七月上有一首艾青先生的長詩向太陽，留給我很好的印象。這首詩有飽滿的情緒，寫出了一種很深很厚很有分量的感情。小說，我只記得文藝陣地上有一篇姚雪垠先生的短篇差半籮麥種，主人翁是一個農民出身的游擊戰士，作者寫出他的英勇的一面，也寫出他的弱點。在這篇小說裏，我們看到一個具體而且活的英雄，——所謂具體的，即不是那種出於幻想的，近乎神的；所謂具活的，即不是那種概念抽象的，沒有血肉的。當時對於抗戰來的作品，我祇有這一點點印象，此外再也說不出什麼來了。我接到你的信之後，我開始留意。這半年多的時光，我陸續積存了十多本新出的雜誌。原想本着您的意思寫一篇像模像樣的介紹文字送給您，豈笑我不自量力。前天接到你的「最後通諜」，着手寫稿，我想起來了，你給我的這題目，我其實不能勝任。客觀的條件不夠還在其次，主要的是我沒有這分才能。我雖然愛讀文藝創作，可是素來只憑直覺的喜怒，心中既未必有什麼準則，更缺乏分析研究的學養。我說好說壞，都難說用一個所以然來。何況國文月刊的稿子是須着重語文方法一方面供給台用，這種文學的講究，我更何處講明？現在我是這樣的辦：您要什麼貨色，我全不管；只看我能拿出什麼，就給您什麼。此外還要聲明，劇本的價值應該是在演出的上面，我看過很少的劇本，從未有過劇本的演出；新詩在我完全是「門外」，看過之後，往往連直感的印象也沒有。這兩項作品我都不能舉出。把您給我的題目加以這樣的大折大扣之後，我願意從手邊所存的重要出版的文藝雜誌中舉出四個短篇小說，在這裏作一個簡略的報告：

秋收　艾蕪作　見抗戰文藝第六卷第一期即49期

結束復活的時候　艾蕪作　見文學月報第二卷第五期

在其香居茶館裏　沙汀作　見抗戰文藝第六卷第四期即62期

磯力　沙汀作　見抗戰文藝第七卷第二期即54期

若問我喜歡或是佩服什麼樣的小說。我可以回答：我喜歡金瓶梅，水滸二類，不喜歡今古奇觀或三言二拍一類；我喜歡托爾斯泰，巴爾扎克一類，不喜歡司湯達，柯南道爾一類。這就是說，我看小說，喜歡看人物。我認為寫小說的中心就在寫人物（他的人和他的生活）；為了表現人物，被用故事，那裏專靠故事，沒有寫出人物的，我私心甚至不承認它是眞正的小說。只要人物寫的好，我就許是它是好小說。人物寫的怎樣纔算好？答曰：一要具體，二要生動。必須具體而生動，而後纔說得上眞實，必須眞實，而後纔說得上深刻。這個眞實地深刻地寫出了人物，那小說的價值便算高。作

著對於人生與社會的認識，於此始能表現之；作者所用的種種技巧，亦只爲達成此一目的。

「秋收」是以後方軍民之間的關係爲題材。西南大後方的某村，住着一隊痊癒的傷兵。那時正在秋收時候。副官提出優待條件，勞力身體較好的兵士去幫助那些有壯丁被徵發的人家收割穀子。兵士都願意了，可是人民一方面對這番好意却不敢相信，中間經過一些周折了，後來確切知道士兵毫無別意，纔接受了士兵的幫助。在這個新鮮的情節中，作者描寫一家姜姓人家婆媳——姜老太婆和姜大嫂——的處境和心理，描寫她們對士兵關係的演變，因而並及於她們婆媳之間的關係。姜老太婆的大兒子，即姜大嫂的丈夫抽起前線當兵去了，家裏沒有壯丁；姜老太婆的小兒子老么還是個未脫孩子氣的少年，不能認眞担斤負兩；而姜大嫂帶着兩個幼小的孩子，又要餵奶，又要燒飯，又要洗衣。這一家婦孺忙不了田裏收割的事，却不肯接受士兵的幫忙。姜大嫂是個青年婦女，老覺得那些「挨冷炮子的，換刀兒的」兵士對她不懷好意；姜老太婆則認爲士兵晴婆說不要工錢，恒接受了他們的幫助之後，他們會借起稻桿來收更多的錢。因此她們一方面忙得焦頭爛額，心急如火；一方面對士兵的幫忙婉辭，却用種種不坦白的方法加以婉拒。到後來她們自己所遇的困難加甚（天要落雨了，孩子生病了），同時又看見別人家已接受士兵的幫助，漸漸確切知道士兵此舉是上頭的命令，並無收錢的意思，而姜大嫂也明白了自己的丈夫在外邊，正也是和這些士兵一樣一樣，她對士兵的畏威亦漸化除。如此一來，原先拒絕的，這時變做自動的去請求了。

此篇對於姜婆媳的描寫，我認爲完全成功。她們栩栩的性格，守舊的意識，自私與實利的觀念，都表現得絕不漫泛；像姜老太婆和姜大嫂這樣的婦女以及她們婆媳之間的關係形態，在中國鄉間內地到處都可見到。作者對於中國農民與農村社會有無深到之認識和了解，必不能塑出如此動人的典型。爲便於寫出情節的自然發展，作者取用了一種短段落的形式。全篇不到兩萬字，一共分作十八個小節，每節變代一個場面和一個發展的階段。這結構頗像鄉間正月裏出的「龍燈」，短短的節段，彼此勾連，舞動起來極爲活潑。

「紡車復活的時候」寫的是農村久已沒落的舊式手工業重復興起的動態；這個，題目已經說明白了。背景仍是西南大後方。篇中以一位鄉間少女玉荷爲主人翁，寫她如何因受同村女伴的激刺，而改變了平日趣味，不知不覺也熱烈地從事紡紗工作的過程。作者寫玉荷聰明驕傲要强這能的性格十分深到，寫同村女友們寫起努力於紡紗賣紗的情形十分飽滿；即由於作者握住這內在的條件因素和外在環境空氣的配合，故能將玉荷生活趣味的演變表現得自然而眞實。玉荷是個鄉村少女的典型，我想凡有點鄉間生活經驗的人，對此主人翁的聲音笑貌意趣和煩惱，必覺得熟悉而親切。

「在其香居茶館裏」寫週龍鎮關於兵役的一幕喜劇。新縣長到任宣言嚴整兵役，聯保主任方治國因上密告，將本地一位土豪那么吵吵的已經緩役四次的第二個兒子提進縣府，就要送發賓堉了。那么吵吵乃對聯保主任大吵大罵，但是人已被抓走了，新縣長處又似乎無可疏通，一點辦法都沒有。於是吵罵之不足，繼以動武，正在打得皮破血流，不可開交的時候，忽然從城裏來人傳到了意外的消息，因經那么吵吵的大哥（爲全縣有威望的耆紳）奔走設法，原來「起初都請新縣長厲害，其實很好說話」，終於用了個巧妙的門道，把人「開革」出來了。作者把這個有趣的故事放在一家茶館裏排演

出來。登場人物除了强橫狠賴，滿口野詬那么吵吵，和胡蛮而富有的「軟硬」人騙保主任方治國而外，作者還剩出地方上幾位重要角色的立像：聯保主任的幫閒者黃毛牛鍋和張三鬍鬚，愈襯學，和一位科舉時代最末一次秀才，當過十年團總，十年前老會頭目的陳新老爺。作者以極簡潔的句子，最經濟的手法，不但把兩位主要人物寫得栩栩如生活了起來，而且把其他次要人物以及地方上的種種風習和茶館裏的那種氛圍也都描寫得活龍活現，使讀者如臨面對，如置身呼吸其中。對話中所用口語無不恰合身分，抓出那本人的靈魂；其間插以短短的敘語，尤都是精警地方習俗，參透了世情的警句。這眞是典型的故事，典型的背景，典型的人物。無論在取材上，在描寫上，在結構上，無處不顯出作者光輝的才力和識力。不止在抗戰來的文藝中這是一篇超拔的作品，即在全個中國的新文學創造為之耳目一新，即莫泊桑，柴霍夫，高爾基之想來亦只有含笑點頭。——我這不是隨口亂道，實是我個人誠心悅服的說話。

同一作者的「磁力」寫青年袁小奇和他的親密朋友黃俊為某種力量所驅引，一同退了學回家，想設法弄筆路費，高飛遠走到某個遙遠而危險的地方去。回到家裏以後，他倆的計劃被露，黃俊被他的父親派人看管住了，而袁小奇家只老母，境況貧寒，無處可以弄錢。小袁一籌莫展，對着孤苦可憐的老母，眞有當地死寂無生氣的人物環境，苦悶非常。母親則極力託人要為他在本鎮謀一小學教員的位置，俾能母子廝守，安心度日。小袁不能接受這個，終於從黃俊處得到一筆偷來的錢物的幫助，偷偷出走了。但小袁的途人的冥想和熱烈的情懷畢竟沒有實現和滿足，因為走到中途，他又被人留難下來。作者處理這個小故事，用了與上篇截然不同的態度和方法。對於篇中主人不甚着力於直接的描寫，而多方鋪敍圍繞着主人的一些灰色的人物——他的母親，小學教員小數點和張先生，副聯保主任，黃俊的老僕，以及白這些灰色人物和紙上一切人民所構成的灰色環境，以反襯青年主人不甘自陷，渴求着向上生活的熱烈純潔的心性。作者以一種冷靜的筆調敍寫母親對於兒子的胃目疼愛，和兒子對於母親的精神的隔膜；敍寫算術教員小數點的俗鄙可厭，和肺病患者國文教員張先生的徒有熱情而不能自拔於綺愛苦痛的暗然撫光的性格與生活；敍寫破了一條腿的財政委員的兒子黃俊的純潔靈魂和對於主人的豁高的友誼：無不從容自然，圓滿老到。使讀者從心的深處湧起一種憂傷可痛的感情，而不禁掩卷長嘆。

在當代的小說作家中，艾蕪先生和沙汀先生我個人認為是成功的作者之中出人頭地的兩位，前者多取材於西南的社會，故有「西南艾」之號；後者多寫四川的鄉鎮中的故事，因為他是四川人；二位的作品都富有地方色彩，於其所寫的風物和所用的口語可以見之。艾蕪先生的風格質樸自然，不免有點呆板而又頗活潑深到，不止文字如此，結構亦然。比如上面所介紹的兩篇，「秋收」中以買雞張一事，點綴首尾，以顯主人翁心理的遲疑；「紡車復活的時候」則以唱歌一事前後呼應，以顯主人翁的興趣所在已有不同。這種結束與結構相照應的手法，似乎陳舊呆板，但作者用來自然活潑，不露痕跡，反使人覺得結構謹嚴而有力。沙汀先生的風格是圓熟而多變化，臨摹風景着才智的光芒，能以極經濟的手法寫出極深極厚的東西。比如上述二篇，「在其香居茶館裏」則以銳利的諷刺之筆，揭到深刻的地方；「磁力」則以冷靜的敍寫，予人以沉厚的憂鬱感覺。艾蕪先生是用一種老實樸素的態度，正面地去看社會；沙汀先生則往往以銳利冷酷的眼光，側視社會，而嘲笑抨擊之。艾蕪先生的作品多是白描，沙汀先生則多是着色的繪畫，風格彼此不同，實在各有千秋。

六月二十四於歌樂山

中學國文教學的「分工合作制」

——一個新的建議——

吳奔星

（一）

由於一般中學畢業生國文程度之日趨低下，「中學國文教學法」漸次爲教育當局、教育家、以及國文教師所注意、所提出、所討論，並開始新的試探了。的確，中學生的國文程度，好與不好，或高與不高，雖直接繫於中學青年本身之是否努力，但如何使他們去努力才覺得當，才是走「正軌」而不是誤入「岔道」，才是不浪費精力與時間，才是事半而功倍？那是無疑義地與教師的教學法是否得當有連環固結的關係的！故在今日熱烈地來討論教學法上諸種問題實感迫切的需要而非不急之務。不過，結對各家的意見，那偏重於從既成的事實及已有的成規上，謀改進、求進步，這固然也是當務之急，不可忽視，但區區之意，頗擬一面改進舊方法，一面創新宏規。特貢其一得之愚，期與教育當局及諸先進共商榷之。

（二）

目前中學國文教學的情形，可分爲三方面觀察。一爲教師，一爲學生，一爲介乎師生間的教材。

大概言之，現有中學國文教師，可分兩種，一種是「本色當行」的，一種是「半路出家」的。前者指各大學或獨立學院國文學系或中國語文學系畢業的學生，對於國文學上各部門，如文字學、音韻學、訓詁學、校勘學、諸子、羣經、詩、詞、歌、賦與夫小說、戲劇乃至文法、修辭……等，除有普通的認識與修養外，並各有所專。後者又可區分爲四類，第一類是各大學或獨立學院史、地、教育、政治、經濟及其他各系畢業的學生，於國文稍有興趣者；第二類爲沒有進過學校，只在報章雜誌上寫寫稿子，略有聲譽者；第三類爲沒有受過學校教育，不懂國學文學爲何物，只是漫無系統地看了一些舊式筆記小說，章回小說，作作春聯，寫寫扇面而自鳴風雅者；第四類爲前清所愛徐的舉人，秀才、貢生，……痛斥新文學，只能作幾句窒詞的文章，寫幾首吟風弄月的詩詞者。這兩種教師，目前各中學及師範學校都參差地任用着。

至於學生，大概可分爲四種，一種是潛心於舊文藝的，——尤其是所謂「舊詩」；一種是沉淪於舊文學的——尤其是所謂「舊詩」。一種是不分輕重，新舊同攻的，還有一種是不管文學不文學，只要畢業後，能寫作書信、聯語、祭文、契約、公文……及其他爲應酬文字的。這四種學生，目前各中學及各師範學校，也都參差地收容着。

談到介乎師生之間的教材，也可分爲兩種：一種是現成的，一種是自編的，前者採自坊間，爲類至多，都說是根據部頒課程標準編輯的，但出入很大，差別甚多：有自古代選至現代，或自現代描至古代，以時代爲經，以作品爲緯的；有以體例爲準，自淺至深，由簡及繁的；有詳附「作者生平」「解題」「文章體制及其特徵」「注釋」與「文法與修辭」的；有僅附「作者略歷」及簡單注釋

的。總之，花樣甚多，不一而足，大原則固不越乎『課程標準』，而小節目則多各『隨』其『準』。後者是教師邊教邊編的。完全以各人之所嗜及所長以定其選材之標準。喜歡文言文的，多選文言文；喜歡語體文的，多選語體文；喜歡應用文的，多選應用文；長於詩詞的，便偏重詩詞；長於小說的，便偏重小說；長於戲劇的，便偏重戲劇。千差萬別，人各不同。這種事實，在目前各中學及師範學校，也都分歧地陳列着。

（三）

上述三種中學及師範學校國文教學的情形，交互影響，產生不少惡劣的現象：學生難得理想的教師，教師難得合宜的教本，教本難得廣大的銷場，分析講來，約有如下數端：

1.同校的國文教師，各以所長，輕其所短，寖假而成『文人相輕』之風。

2.同校的學生，志趣易致分歧，程度難於齊一。對於各體文字，理解既不能平均地深切，寫作也自難同等地優美！某體雖已入門，而某體則盲然不曉；某體稍有興趣，而某體則索然寡味。

3.學子志趣既殊，教師所攻又博，相形之下，教師遷就學生，勝任雖期愉快；學生遷就教師，本性不能發展，影響所及，均感痛苦。

4.各校教師時有更迭，學生適應各種不同教學法之不暇，新舊經驗，自難銜接，學生興趣，亦難集中。大部時間與精力，剔至抵消於適應教師的不同方法之中。

5.教師或稍有偏頗，或業有專攻，長期不易，也生弊端。因如果全力以赴以教己之所長，則苦於不能滿足學子多角之要求；勉強以教己之所短，又苦於不能深切而着明！教者既感苦惱，學者亦無所得。

6.自縛講義之教師，雖能使學者得其一偏，但畢業之後，較之『標準』所定，不符遠甚！有的可以『七步』成詩，而不能作文；有的滿口新名詞，而不能造句；有的擅長詩文，而不明固有文化爲何物，時形現象，不一而足。

7.坊間所出各種教科書，每每不能滿足教師與學生之需求。選授則嫌份量不夠，全授又感興趣不濃！

8.教師與學生供求不協，『學』『教』相抵，大而引起學潮，小而改聘教員或開除學生。

9.具有專長之教師，難於在同一學校表現其發展，學生亦難得各種專精之指導。因師生疏隔，請教不便；雖偶有疑問請示他系國文教師者，但爲數甚少。

10.學生習作，各體皆備，教師苟有所偏，即難普遍地作適宜之批改。與教師志趣不同之學生，興趣難於提高，進步自不顯著。

11.半路出家的教師，對於教材，選擇失宜，影響學生，殊非淺鮮。

12.本色當行的教師，雖有專精，但爲應付內容廣泛的課本及性質高深的學生，無暇從事深入的研究，則至學殖日荒，與半路出家者無異。只能作字典式的講授，而不能『吾道一以貫之』。

上述各種惡劣現象，不過粗陳大要，仔細探求，當不止此。今後爲欲改進國文教學法，自不能忽略國文教學上各種情形所引起的不良現象。

（四）

當前中學國文教學的毛病，既如此之多，又如此之切，我想不是只要改進既成事實及既有成規，所能消除的，實有以改進舊法爲

題，而以另闢蹊徑爲依歸的必要。

國文教學，固然繁重。但簡言之，不外「講」「改」二端而已。教師如講的清楚，引證博洽，學生自能了解，發生興趣；同樣，教師如改得正確，批得扼要，學生自能領悟，易於進步。但是如何才能解釋清楚，引證博洽？如何才能改得正確，批得扼要？看來很平凡，做來眞不易！要解決這難題，決不是改進「各自爲政」的舊法所易收效的。因爲我們今後對於中學國文教學上所懸的理想應該是：在教師方面，務期充分發揮特長，普被於各級學生；在學生方面，務期得專精的指導，於國學文學及應用文等部門，平均地引起其興趣，平均地發展其天才，平均地收到效果，達到部頒課程標準上所規定之目標，使無偏輕偏重的畸形現象，因爲中學或師範學校的青年，正是栽植天才發展的路線的時候，各種知識都應平均了解；或爲將來深入的門徑，或爲他日應世的南針，故不宜拘於一門，限於一隅，因此，我對於中學國文教學方面發生一種新的理想：「教學專精化，學習平均化」！其目的在於消除目前中學國文教學上所有的不良現象，積極地使中學生的國文程度普遍地提高。這一個理想的達成，便是今天所要提出的重要課題——「分工合作制」。

（五）

什麼叫做國文教學上的「分工合作制」呢？怎樣計劃，怎樣執行，怎樣考核呢？

在未解答以前，我想插敍一點國人對於教育的傳統的看法。那便是一般人——無論教育當局、教育家、學者、教師乃至普通人，都認爲只有大學才是實施專門教育，學習專門學術的場所，至於中等學校便不然，拿國文科方面說，認得百幾篇名碑的古今文字，寫得幾行普通的文章便夠了，用不着使國文及文學中各部門作一個專門的了解與較深的研究。但是我們看看二十九年部頒修正初高中國文課程標準，便知道國家對於一個初中或高中的學生的希望，並不止乎此狹隘的範圍。而是要初中能：

（一）養成語體文及語言敍事說理表情達意之技能。

（二）養成了解一般文言之能力。

（三）養成閱讀書籍之習慣與欣賞文藝之興趣。

（四）使學生從本國語言文字上，了解固有文化，並從代表民族人物之傳記及其作品中，喚起民族意識與發揚民族精神。

至於高中則規定

（一）除繼續使學生能自由運用語體文外，並養成其用文言文敍事說理表情達意之技能。

（二）培養學生能解古書欣賞中國文學名著之能力。

（三）陶冶學生文學上創作之能力。

（四）使學生能應用本國語言文字，深切了解固有文化，並增強其民族意識。

但因中了傳統觀念的遺毒，標準自標準，事實自事實。有時一般初高中畢業學生，甚至連語體文都寫不通，遑論文言！連普通書籍都看不懂，遑論名著！至於創作文學及深切了解固有文化更談不到了。但實在講起來，也難怪得。在前面講國文教學上各種情形時，我們知道目前中學國文教師是有許多不合格的，他們自己根本還不懂固有文化是什麼了，自己還不能欣賞名著，甚至不了解何者爲名著，何者爲非名著，自己還沒有創造文學的能力，甚至還不能以語體文及文言文敍事說理表情達意，又如何能使學生達成標準呢？這固然是辦學者所用非人，不能慢責其他各方面；但這種「所用非人」的事實，却是普遍在全國各中學及師範學校裏，不能加以否

碍的，甚麼，忽視！目前的急務，除了消極的加以改進這種事實外，還須積極地謀：提高中學生的國文程度達成課程標準上所規定的了解固有文化，欣賞名著，培養創造文學的能力等目標，而糾正傳統觀念，把中學國文所包含的各部門，依照大學國文學系或中國語文學系的辦法，實施一種專門的教學。縱使與大學中所謂專科的研習有深淺，高低，廣狹的不同，而採用這種原則，以為新的試探，在今日中學生國文程度低落之時，實在有迫切的重要及深長的意義。因為一則能使高中學生有志升入大學國文學系的，的的確確得一個結實的基礎，可以馬上作深入的研究，不致浪費光陰及精力於基礎學科之上；隨而提高大學生程度的降落，也才能見諸事實。一則能使不打算升學的高初中畢業生，對於國文一科所包括的各部門，有一種不大不小的「識」「作」技能，可以應付最低的需求。同時，當此師資缺乏的今日，如果教學專精化，大可以利用半路出家的教師的一能半技，使他們於己於人都有好處，不致因為要普遍適應各種複雜的教學內容而感到棘手或自暴其短。總之，要實現這個目標，必須教學專精化，學習平均化；如其教師修改目標，自又另當別論了。

至於這種教學專精化，學習平均化的「分工合作制」的辦法，究竟怎樣？我現在來說明一下。

「分工合作制」在國文教學上，如「行政」一樣，可分計劃，執行，考核三個步驟。簡單說，就是第一步由學校當局——尤其是教導處，「合作」地商訂各個國文教師的特長與嗜好，並加以精密的考查，證實之後，再就課文的內容及其性質，按一定的標準，畫分幾個單元或段落；然後與此單元或段落有特長及嗜好的教師去教導；教授某單元或段落的教師，就負批改與此單元或段落練制相同或相近的習作；其次數由教學時在分配課務時公平地決定。第二步為各國文教師得到學校教學分配表以後，「分工」地去執行其分內的工作，「合作」地研商有聯絡的教材。第三步為各國文教師於月考及期考時，「合作」地命題考試，「分工」地詳閱試卷，「合作」地統計分數，舉一個例子來說吧。

比方一個中學或師範學校，有三個年級，共六班學生，須聘請四位國文教師，二位專任，各任國文兩班，二位兼任導師，各任國文一班。（此就廣西中學情形而言）那末第一步由教導處詳細諮詢四位教師的專長，發現有一位教學損長講改記敘文，（包括描寫文），有一位損長講改說明文，有一位損長講改抒情文（包括韻文），有一位損長講改議論文。教導處便按照各年級所用之課本，統計四位教師所領教的教材的分量，發現其百分比與部頒標準所定者適合或相近。

學年 / 類別	第一學年	第二學年	第三學年
記敘文（包括描寫文）	70%	20%	20%
說明文	20%	60%	30%
抒情文（包括韻文）	10%	10%	20%
議論文		10%	30%

原註：此項比例得酌量情形略加伸縮

計在三學年中，記敘文共佔三百分之一百一十；說明文共佔三百分之一百一十；議論文共佔三百分之四十；抒情文共佔三百分之四十。這樣，便可以將佔二百一十的充當專任教師，佔四十的充當導師，如欲求其等齊而平均，可依照『標準』附註所示略予伸縮。教導處把這種情形調查清楚後，便可分配於每學期各週授課時間表中，並與各教師共定精密的講改進度表，交各教師『分工』地去執行。與一個教師的特長，推廣到全校各級學生，不會為班級所限制。同時，教師的短處也不會影響學生，他學生做到結篇文章，首首詩詞，都有專家講授，興趣既濃，效果自大！當一四教師之長處，不能按文章性質區分，那也可以彷此按上古、中古、近世及現代，或經、史、子、集……等性質，另訂適宜之百分比。又如教師中有善講記敘文而只善改說明文者，有善講說明文而只善改記敘文者，那末，二者之間，也可以交換批改。如其學校規模宏大，國文教師組過十人以上，其中有善講而不善改者，有善改而不善講者，也未始不可分工合作，使善講者專講，善改者專改。總之，此種辦法，縱使各教師在講改雙方，利用其所長，互濟其所短。俾教者與學者均受其益，以消除前述各項不良現象。

（六）

中學國文教學上的『分工合作制』，是筆者就十年來教學的經驗與觀感而產生的一種理想。這種理想並不玄虛，也不高妙，而是針對事實，以求澈底的改進與改造的。它的優點，便是前舉各種不良現象的反面，不再贅述。在實施過程中，也許有更大的優點發現。此時筆者所預覺得到的一點，便是實施這種制度後，學校與教師間，教師與教師間，教師與學生間，可發生密切的聯繫，可產生深厚的情誼，而減少無謂的誤解與摩擦，以促進學校行政的效率，及養成篤實敦厚的學風。其他優點，一定還有，且不容議。不過，口號雖由我喊出來，原則雖由我提出來，而最重要的，還盼教育當局的垂察並實驗。至於實施的辦法，各校可各就實際情形，詳加擬訂，務期便利而後已！要之，新的理想，需要新的精神來贊助；新的辦法，需要新的人事來實施。筆者不文，拉雜陳之於教育當道，教育先進及教授國文的同志之前，如蒙察納，實施、指正，自所樂聞，尤深榮幸。

卅年七月廿八日脫稿於桂林

作者介紹

本期新增本刊執筆者有舒舍予（老舍），吳組緗，吳奔星及胡畤先四先生，對諸者作簡單介紹如下：

老舍先生和吳組緗先生都是當代名作家，近數年來都住在重慶。老舍先生本月來昆明講學，講稿在整理中，將陸續付本刊發表。組緗先生即將到西南聯合大學任教。

吳奔星胡畤光商先生均曾有國文教學的經驗。奔星先生曾在中學及大學任教十五年，現卜居桂林，從事著述。

時光先生在湖北中等學校任教。

釋「國」「文」

陳夢家

「國」字最早是「或」字。說文曰「或，邦也，从口从戈又从一，一地也。域，或又从土。」又曰「國，邦也，从口从或。」據說文，「或」或作「域」，域是或的重文，或的本義是疆域。又據說文「或」和「國」同訓，「邦」而「國」字从口从或，說文說「口，回也，象回帀之形」，口象圍垣，如因圃園等字从之，口即圍的象形。「或」本是疆域之義，「國」字是「或」更加圍垣，還是疆域之義，所以「國」字是從「或」字化出來的。

說文把「或」與「國」都當作會意字，彷彿所以从戈是守衛邦國之義，這是大錯的。周銅器上的銘文（即金文）或字的寫法有三個形式：一作或，二作哉，三作𢦏。第三式只見到一次，第二式是西周通用的，第一式通行于西周晚期與東周。故此「或」字最早从口从戈，口象城邑之外有兩疆界，戈是聲符，所以從「或」字最初是形聲字。金文國字的寫法有四個形式：一或，二匡，三國，四域。第一式以「或」作「國」，第二式于「或」之外更加「口」象三面疆界，第三式象四圍有界，第四式是說文域的重文。或既是形聲字，那末「或」之外再加「域口或土作形符，此之謂「形聲字的再加形符。」

從「或」字形體的演化程序來看，可知所謂「域」或「國」最早是城邑的南北兩界，次之爲東南北三面爲界，最後是四方有圍界。又從它意義的演化程序來看，可知國最初只是疆域之義，後來才變爲邦國之義。

古文字中的「文」象一個正面直立的人，一點是頭，一橫是本來是彎斜的，象兩臂，而又的上部象胸部，下部象下肢。說文有兩個「文」字，「文」字訓錯畫，而以文章之文作「彣」。這個彣字是戰國時所謂「古文」體，因爲說文各的古文从口从彣，可證。「文」的原義，可有三種推測：一、古代有辮髮文身的習俗，文即文身。二、古金文「文」字常于胸中畫一「心」字形，疑象佩飾形，文即文飾。三、「文」字象人溫雅而立的姿態，文即文雅。

無論如何，「文」字最初的意義是從人身發展出來，然後才發展爲由人心所構成的文字。左傳上以「文」爲文字，直到秦始皇才「文字」聯稱，素以後漸漸以「字」代「文」。

左傳讀本

王伯祥選註

中學國文科課程標準，在略讀項下，有名著節本之目，左傳爲記敘文之模範，實爲中學生必讀之要籍。茲由王伯祥先生加以節選，並詳爲註釋。凡難義、難音、地名、人名、典章、制度等莫不詳解明晰，極便讀者。各中等學校均宜採用爲補充讀物，以增教學效率。

開明書店印行

關於「明天」

施蟄存

去年，浦江清先生編輯國文月刊創刊號的時候，我恰巧和他同住在昆明永華園街一個院子裏。他希望我給他寫一點幫助中學生欣賞新文藝作品的文字，所以我寫了三個晚上給魯迅先生的一個短篇小說作了一些較詳細的解釋。自從那篇文章發表以後，至今已將一年。這一年來，我曾在許多地方看到許多雜誌及日報副刊上，常常有人談到牠。我所感到榮幸的是，竟有那麼多的人注意到這篇批文；而我所惶恐的，也是竟有那麼多的人誤會了我的本意。

多數人說我把魯迅先生的作品，單注意其技巧而分析之，這是一個重大的錯誤。因為據說魯迅先生不是（或者不僅是）一個以技巧見長的作家。他的作品使人景仰的地方是在於牠們的社會意義。為什麼不從這方面去解釋魯迅先生的作品而偏要取其技巧呢？從這個立場上來批評我的人，甚至還加我一個罪狀，說是故意抹殺魯迅先生作品中的社會意義，而誘導青年專注於技巧。是一種巧妙的陰謀。

對於這個罪狀，我不想作什麼辯訴，而且我以為也儘可不必有什麼辯訴。因為我記得，在我那篇文字之前曾經有一段引言，其中早已聲明了我的目的祇是借魯迅先生一篇作品來作一個說明短篇小說之技巧的工具。我在那篇文字中，所注意的是短篇小說的技巧，但並不是，也不曾，說我對於短篇小說不注意其社會意義。這等於我說「這柱花黃色好看」的時候，並不同時就表示了我在否認這柱花的香味。這一點簡單的邏輯頭腦，我想誰都應該有的，然則我又何必斤斤再辯？至於其中有一部分人，曾得更追問下去：「為什麼你要給中學生分析小說的技巧而不分析其社會意義呢？」對於這些無理性的固執者，我承認我不能作適當的回答。因為，倘若我說，「我覺得對於目下的一些喜歡寫作的青年，技巧的修養是第一條件。」立刻有不少人會寫一篇文章「論社會意義重於技巧」的。較少一些人，對於我那篇文章的商榷，大都集中在「聽到」和「知道」這個問題上。說許多先生們（也許有女士在內）的意見，可以在本刊第五期上二位署名「忠」的先生為代表。關於這一問題，我在看見第一篇糾正我的文章（彷彿是江西前線日報）的時候，就不禁為之一愣。「對呀，沒有聲音，何嘗不可說「聽到」，何必改為「知道」呢。「我心裏也這樣想。然而我當時寫那篇文章的時候，的確揣摩了作者一下。這是什麼緣故？我簡直自己也想不起來。也許當時整昏眼倦，寫到這裏偶爾不及仔細想一下罷。所以，關於這「聽到」和「知道」的問題，我在這裏謝謝許多曾為文糾正我過的朋友，這實是我粗忽的地方。

本刊第五期上還有一篇陳西瀅先生的文章，我直到六月中始在福建永安改進出版社圖書館裏見到。當時因時間不許我多耽，忽忽一翻便丟下了。近日來到長汀，始得從度大圖書館裏借來仔細拜讀。陳西瀅先生好久不寫那麼長的文章了，這回竟被我那篇金聖歎式的文章「引出」這麼長的大文來，而是榮幸而又惶恐的事。陳先生是我們文藝界的老前輩，他對於文藝的了解當然比我豐富及深遠。

我對於一篇文藝作品的了解或解釋，在陳先生面前，一定會顯得錯誤，歪曲，或淺薄的。

讀了陳先生的全文之後，我很幸運地感到陳先生對於「明天」這篇小說的意見，實際上和我的意見差不多。我們之間的差別祇在於一點，那就是：我認爲作者在這篇小說的描寫中含有一些性愛的暗示，而陳先生則以爲絕對沒有。陳先生說：『這篇小說裏面所寫的，只不過是一個窮苦的年青寡婦，丈夫死後，她惟一的愛，全部的希望，都將託在三歲的兒子身上，不幸兒子又病死了，留下來的只有孤寂，只有空虛。作者在這文中要使讀者在一個粗笨的鄉下女人身上，感到生活的悲哀。我所能看出來的，只不過這一點。』不錯，我所能看出來的，從全文的主旨上說起來，也不過是這一點。然而因爲我過分加重地說了『關於這方面，作者寫的非常隱晦，使粗心的讀者幾乎看不出來。』但如果這篇小說的讀者竟是看不出來，那麼他對於這篇小說可說是一個字也沒有讀。』這幾句，遂使陳先生把我們中間一點小小的差別擴大了，幾乎疑心我對於這篇小說的整個主題（Theme）有了不同的看法。我現在手頭沒有第一期的本刊，無從複按我的原文。但顯然我覺得這幾句略有點含糊或的誇張，不但陳先生的誤會要由此而起，恐怕一切批評揣文者的誤會都由此而起的。

我說，從這篇小說的描寫中，可以看出作者所暗示給我們的是：單四嫂子的下意識中未始沒有阿五在。這個意思，可以反過來說，單四嫂子的上意識中並不有阿五在。我決不侮辱這個純樸的青年寡婦——但是限於在行爲上。所以我曾在最後說明了單四嫂子下意識中的阿五，祇是一個「象徵」（Symbol）而已。我對於一切關於單四嫂子及阿五兩人之間的描寫的看法，都是從這個意見出發的。如果我沒有這一點意見，則我的一切解釋當然都與陳先生的相同了。

現在，我們的問題是：事實上容許不容許我有這樣的解釋？我覺得這並不是不可能的。就陳先生所舉出的三層來講：第一層，陳先生以爲作者寫單四嫂子鵝着老拱們嗚嗚地唱完了而後看見東方發白，這並不在爭要暗示單四嫂子「注意」着隔壁酒店裏的事。關於這一點，陳先生還舉一些例來說明聽覺的反應有時可以是無意識的。這個意見我也完全同意。但是當她成爲一篇小說中的描寫部分時，我主張這應該是作者有所爲而寫上去的。否則，至少這一句，是浪費的了。

在陳先生所舉出的第二層中，我的確用了許多「爲什麼」。對於這些問題，陳先生說在他的上文中已有一部分「答覆」了。但是我以爲這並不是「答覆」。因爲我與陳先生的意見既然多少有一點不同，則依照陳先生的意見而作的解釋，決不是以「答覆」我所提出的問題。但是，在陳先生這一段文字中，我覺得頗感興趣的，乃是發現了陳先生與我之間的距離竟更接近了些。陳先生終於說：『單四嫂子心中確是有個阿五。』這是陳先生承認我的解釋是可能的了。但是他立刻又說：『但是一個招惹不得的鄉下流氓的影子。』所以陳先生以爲他的解釋與我所想的『似乎完全相反』了。但是，事實上並不完全相反。我也不否認阿五在單四嫂子的心中是『一個招惹不得的鄉下流氓的影子』。不過我要再進一步補充說明這裏所謂『單四嫂子的心中』，是指她的上意識而言。下意識中的阿五是另外一件東西，即我所謂『象徵』。因爲沉澱在單四嫂子下意識中的阿五與顯現在她的上意識中的阿五是不同的兩個人格，所以我有可能作我那樣的解釋而無礙於我與陳先生對全篇小說之主題的看法之同一。

當阿五要替單四嫂子抱小孩，而把手從單四嫂子的乳房中間，直插下去的時候，作者描寫道：『單四嫂子便覺得乳房上發了一條熱，到那時直熱到臉上和耳根。』我在這一節描寫上作了一個假設的問題，使陳先生覺得是『最奇怪的』。陳先生以為我太多心，所以他回揭我：『世間那一個年青女子，在一個男人摸了一把她的乳房時，會臉上不發熱？』這個問題頗妙。陳先生彷彿以為這是一般的事情，不必想入非非，以為也有性愛的關係存在着。而我呢，也不否認陳先生的意見，然而我這時堅持當這個事實成為一個作家筆下的描寫之一部分時，牠必然應該是有一點意義的。例如我們若要寫一個故事，描寫某先生和某女士的浪漫史。假如說某先生為了（也許是作為）要替某女士抱她的小弟弟，而把手插入某女士的乳房和小弟弟中間，某女士就臉紅了。在這樣的描寫中，讀者能說我是紀錄的一般事實嗎？假如我說這是所以表示某女士之下意識的透露，讀者會覺得奇怪嗎？陳先生在下文自己也說：『單四嫂子的不認阿五來幫忙，便是怕他這種行為。』這句話事實上已推翻了陳先生自己的『問個』。倘若容許我再假設一個問題：『為什麼心裏怕他這種行為，而當這種行為居然發生了的時候，她就會臉紅呢？』陳先生的答案將如何？

至於陳先生所提到的第三層意思，那是關於這篇小說之結束的。我以為可以不必再有什麼說明。因為從我的立場上解釋起來，則我對於這一段結束的解釋也是藝所必至的事。陳先生的解釋，自然也是從他自己的看法出發的。不過，單四嫂子對於寶兒說：『媽——拿眼餓牠，這一句話的意念，也許我的解釋是歪曲了。我承認。現在，倘若我把關於這一段的意見放棄，而同意於陳先生的解釋，對於我上文的一切解釋，似乎也沒有什麼妨礙。因為在這一段裏，作者事實上也可以不必顧到那些曾經遭受了（倘若曾經擾亂過的話）單四嫂子一部分心理的下意識了，

總結起來說，陳先生對於我的誤會是以為我認定這篇小說中有「愛情的成分」。其實我並不作如是想。我僅僅作者的描寫部分中指示出（也許是暗示）有性心理分析的跡象。當然，我知道作者魯迅先生在文壇上並不是一個勞羅乙德派，但是誰能說他一點不受影響？魯迅先生作小說的時候，正是馬里斯與勞羅乙德在中國時髦的時候。況且，弗洛乙德分析這，汶豈的「穆那·麗沙」，以為是有 Libido 存在着。當這，汶豈的時候，根本也無所謂心理分析這個玩意兒，但也沒有人說勞羅乙德胡說八道。我以為對於文藝作品的解釋，我們正應當作如是觀。也許我是在作盲人之摸象，但陳先生也未始不在作另一盲人。陳先生在開頭的時候引的故事是很好的比喻，而我所要聲明的是：我並不堅持自己的看法是對的，也並不說別人的是錯的。而且，我還將進一步說：這不是一個對不對的問題，而是一個可能不可能的問題。

在這裏，我要附帶地向另外一些曾經批評過我這篇文字的朋友們聲明：我這篇文字是寫在「國文月刊」上的。「國文月刊」是給中學生看的，助一點關於語文各方面的智識而辦起來的。牠並不是一個文藝雜誌。我寫那篇解釋是以一個國文教員的身分寫的。因為許多文藝作家大都兼做國文教員，所以常常有界限不清的流弊。做國文教員的時候，自以我是一個作家，所以會得將「關林格萊之畫像」的中譯本當做國文教本去教中學生。反過來說，一個文藝雜誌用牠的標準去批評一個國文教員的講義，也同樣地會不適當。

最後，我恰巧可以引用本刊第五期上關一多先生的一句話來結束我這篇辯詞：『勞力雖即欣賞，過度的勞力又會妨礙欣賞。』我對於「則天」的解釋是一種勞力。倘若大家以為我的解釋反而是以妨礙欣賞，那就把牠看作是一種「過度的勞力」罷。

三十年七月二十八日

糾正一般中學生對於學習國文的錯誤觀念

胡時先

（1）以爲若是不必或不想作文學家或國文教師，就可不學國文，這是錯誤的觀念。

學習國文的理由和目的，並不是因爲必須作或想要作文學家或國文教師；只是因爲我們人人都有知識、思想、情感，都有表達自己底與知道他人底知識、思想、情感的欲望和必要；而說話底功用，表達者僅能以口發音，接受者僅能憑耳聽取；聽要受空間和時間的限制，都不能及於久遠（及於久遠，是文化發展，進步的條件）；所以我們必須學習運用與了解用手表達，用眼接受的符號——文字來補救這個缺陷。又因我們生活在產生自己的國家裏，這個國家的人們和事物，時時刻刻都與「我」有密切的關係；我要對本國人們表達自己底知識、思想、情感，當須運用本國文字；我想知道本國人們（指各時代，各地方的本國人）底知識、思想、情感，也需要了解他們用本國文字所表達的文章。運用與了解都不是很容易的事；這樣，就不可不學習國文——本國文字了。

（2）以爲國文課本才是國文，這也是錯誤的。

凡是用本國文字所寫的，無論單字、詞語、句子、篇章、書籍，都是國文。國文課本上的材料，不過是「舉例」或「示範」罷了。

（3）以爲學習國文就是研究所謂「國學」或「舊學」，這也是錯誤的。

「國學」或「舊學」，這是前清末年，際、美學術（當時稱爲新學）輸入中國時，那般「秀才」、「舉人」、「進士」們爲本國舊有學術爲的特別名稱。他們所謂「國學」或「舊學」，是指「經」、「史」、「子」、「集」，包括中國過去的哲學、社會科學、自然科學（這些都是很勉強的名稱）、文學、藝術、……其中祇有許多應該研究的文章，需要知道的知識；我們學習國文，也確要研究本國各時代各種各類的文章，也確需要其他各科的常識；但是，若將學習國文直視爲研究「國學」，或「舊學」，或者甚至於以爲研究「國學」或「舊學」才是研究國文，那便錯了。前面說過，「國學」或「舊學」，是我們本國昔有各種學術的合稱而不是某一種學術的專名。我們專習國學一科，就研究「國學」底哪一部分（其實也只能作爲參考）；我們每個人底能力都有限，怎能將「國學」底全部作爲研究的對象呢？又怎能爲學習國文而研究全部的「國學」呢？我們學習國文的最大目的，是將本國文字當作一種工具來學習運用它，爲自己研究任何學問而運用它；並不是要專爲到故紙堆中來生活而學習它；這是我們應當認識清楚的。

（4）以爲學習國文可以不必過問外國文字，這也是錯誤的。

現在各種學問都具有世界性；各種學科也不能例外。無論哪一種學問，若沒有比較的研究，那是得不到圓滿結果的。外國文字底構形、發音、文法，以及表情達意的方法等等，無一不可研究作國文的參攷。現在一般對於中國語言文字與文學有精深研究，有良好收穫的學者們，都受外國文的幫助不少。他們成功的途徑，我們

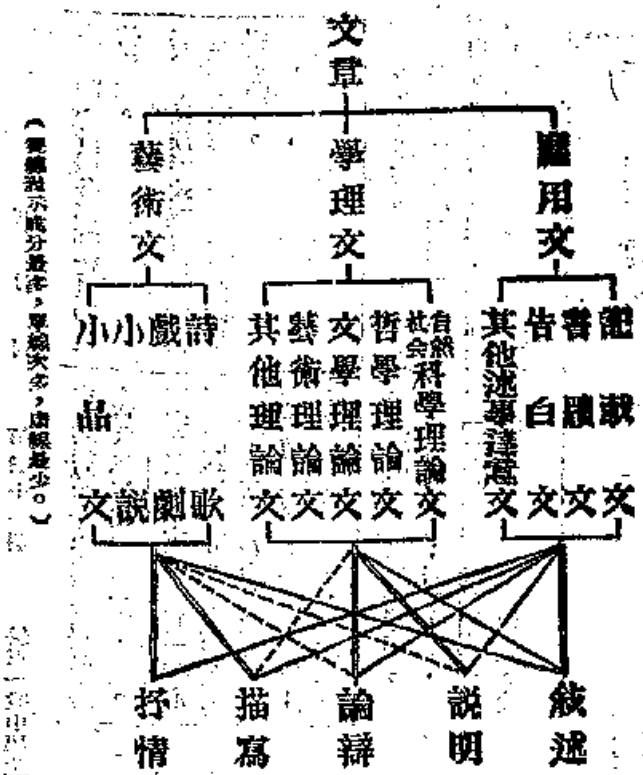
是不應該忽視的。

（5）以爲學習國文就是研究文學，這也是錯誤的。

我們學習國文，一方面在求認識本國文字底形、聲、義，一方面在求了解和運用本國文字表情達意的各種方法；並不是專門研究藝術性的文學。

（6）以爲文章、文學是同一物事，這更是錯誤的。

應用文，學理文，藝術文，都是文章；文學，則是專指藝術文一種而言的。茲作一表說明於下：



（要練習底分量多，原稿太多，由編者略。）

應用文以述事達意爲主；學理文以闡說論辨爲主；藝術文以描寫抒情爲主；各類文章，各種作法，都應當學習。

（7）以爲文章是公式或歌訣，這又是錯誤的。

文字是我們對宇宙間各種事物所認識、所想像而假定的一種「名」「底符號；文章是我們用這種符號表達我們底知識、思想、情感的一種記載。我們對宇宙間的事物有什麼認識、想像，就用什麼符號來名它；我們有什麼意思、思想、情感要表達，就寫什麼文章。我們底認識、想像、意思、思想、情感既是活動的，那末，文章自然也是活動的而不是公式或歌訣了。

（8）以爲語體文只是口中語言的謄錄，沒有什麼技術值得學習，這也是錯誤的。

今將語言和語體文章的區別，作一比較表解說於下：

語言	語體文章
語言只要聽者明白說者底意思便夠了；不必十分講究修辭與結構（但演說家、律師等都是很注意的）。	文章不但要表達意思、思想、情感表達得出，並須表達得充分、美麗；所以必須講究修辭與結構。
語言中常不免雜有方言和鄙俚的字句（但演說家與一般學識高尚的人們，則常是注意避免的）。	文章則宜乎避免方言及鄙俚字句。（記言時爲例外）
語言中若文法、語意有不妥善或不完足之處，可以隨時在後面加上修正或補充的解語。	除未定的草稿外，正式的文章，不可有文法、語意不妥善或不完足的地方；也不可在後面改正或補充。

說話時，身體各部都能幫助表情達意。	文章須專用文字與標點符號辦意思、思想、情感、一齊表達。
語言的民族形式或習慣很有固定性，不容易改變（自然不是絕對的）。	文字是一種工具，儘可「從心所欲」地利用。我國現在的語體文，已是融合中外語文底形式和精神而成的一種新產物；與我國日常語言，不盡相同。

（9）以為語體文只可用日常話語的字，這也是錯誤的。

語體文只是語「體」，並不就是日常的話語；看了上表，便可明白。日常話語的字，僅僅是表現「日常」生活的幾個少數的符號，怎能供給範圍比日常生活大若干倍的文學之用呢？況且，除了那些在現代語中完全不用的字以外，其餘的字，雖非完全為「日常」生活所「常」用，但並不能因此就認為是文言文底專利品；語體文又怎麼不可用呢？

（10）以為「不求甚解」是陶淵明先生暗示可以忽視文字，這也是錯誤的。

「不求甚解」這句話是陶淵明先生說他自己讀書，常是讀完文字的蹤象而注意領會那精微之理和神味的意思。——本來，哲學底「真」，藝術底「美」，以及我們底一切想像，絕不是能力有限的文字所能完全表達的；他讀書而超越文字，這誠然是一種聰明的方法；但他是進一步地「超越」文字，而不是「退」一步地「忽視」文字。若說他是說「讀書不必十分求解」或「不必精密研究」，那就大錯特錯了。我們學習國文，原是求了解文字，運用文字的門。

一九四一，七七，寫畢國難四週紀念日於江村。

葉聖陶 朱自清 夏丏尊之等編

中學生

第五十期

目要

卷頭言
國際政治新局面——炎 如
學生的健康問題——楊 然
處世教育——鄧 文
蘇德戰爭與莫斯科會議——孟 林
論橋——
論中國歷史發展的諸階段——吳振羽
孤島聯聯下的美日談判——楊承方
個人主義和集體主義（精神文化講話）——伯 韓
對作基礎平常的事（國文講談）——葉聖陶
黃坪（小說）——艾 蕪
不會再見面的（詩）——林 山
家山七章（隨筆）——鄒嘉驥
論橋——
植物學者的初步認識——李德鏞
千萬人唱着他譜寫的曲調——倍 茲
英文的肯定語氣和否定句——陳沛霖
通訊問答（六則）
對作基礎平常的事（國文講談）——葉聖陶
讀者之頁（六篇）

本期零售國幣八角
全年預定九元
半年六角
四元
八角

開明書店印行

開明書店出版新書

左傳讀本

王伯祥選註

中學國文科課程標準，在高中項下，有名著節本之目。左傳為記錄文之模範，實為中學生必讀之要籍。茲由王伯祥先生加以簡選，並詳為註釋。凡難識、難讀、地名、人名、典章、制度等莫不詳細明晰，極便預習。各中等學校均宜採用為補充讀物，以增教學效率。

口琴入門

李樹霖

最淺的口琴吹奏法，分初階進階二部分。初階部分於口琴組織，練習法，及吹奏方法等，加以簡要說明，務求易曉。更選簡短而有趣味的曲及世界各國民謠二百首，以供初學口琴練習之用。其進階部分，乃近年來新進步的口琴吹奏法。學習之能得更高級之興趣。

曹誠羣 黃涵秋 合編

文化社叢書

競存論畧

伏櫪著

清代思想史綱

譚丕模著

本書為宋元明思想史綱的續編，專論清代的思想。顧頡剛先生在序文中說：「本書不僅是從思想本身發展上去研究思想，也不僅從政權表面的形式上去研究思想，而是從社會的經濟的政治的諸關係去探求思想產生的必然性。總之，這部著作確有其獨到之處，在整理中國思想史道條歷史是值得注意的。」

醫師懺悔錄

魏靚 列沙拉夫 合譯

本書為俄國名作家及名醫師列沙拉夫的名著，是醫者而兼藝術家的告白。也是社會革命家告的白，根據著者的親察，用犀利的筆鋒，把醫學界的一切黑幕，一絲不掛地暴露開來，以使醫師病人知道醫師病人社會間的複雜關係。凡是讀到他這篇著作的人，無不為之動心動魄，咲倘有冒人所不敢言的話罷。

人與蟲的搏鬥

索非創作

醫學小品集

國文月刊

第十一期

民國二十年十二月十六日

每月十六日出版

全年十冊七八兩月休刊

本期零售：本市 五角

外埠 五角一分

預定全年：五元

（內郵費在內）

編輯委員

余遜英（主編） 朱自清

羅庸 浦江清

彭仲鋐 鄭奠

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代售者 陸聯棠

發行所 開明書店

桂林 譚泗北路十七號

衡陽 五桂坊陳西巷

曲江 韶河南路一二〇號

成都 陝西街一三八號

重慶 保安路一三二號

貴陽 獨山子二十三號

昆明 武成路二二五號

金華 文昌巷十五號

開明文學新刊

速寫與隨筆　茅盾著
未厭居習作　葉紹鈞著
平屋雜文　夏丏尊著
以上散文
歐遊雜記　朱自清著
散遊記　王統照著
大利遊簡　李健吾著
綠綠堂隨筆　豎子恆著
綠綠堂再筆　豎子恆著
貓與書一簡　斬以著
以下小說
看人集　盧焚著
科爾沁旗草原　端木蕻良著
蛤藻集　老舍著
殘陽　斬以著
愛　周文著
落日光　盧焚著
茶葉棒子　白朗著
江湖集　盧焚著
驗行單　蔣牧良著
燈下城　施蟄存著
下集　羅洪先著

開明書店印行

化學戰爭常識

李佳仁著

化學毒氣是侵略國家的戰爭工具。所以我們對於防毒的知識不但是戰士應該明瞭，在後方的民衆更有認識的必要。本書取材，注重於化學毒氣的檢查法，防毒法以及消毒法，簡明扼要，最使一般民衆的閱讀。來替各種人員的訓練，尤切實用。

戰時救護

索非著

「救護」是人類間一件極重要的工作，尤其在戰時。本書指示一些必要的救護技術，完全是指方便的實際知識。對於各種損傷的處置，人工呼吸法，繃帶術，擔架術及機械的運搬技術，詳述無遺。若能嫻熟了這些，即能成爲一個稱職的救護人員。

戰時毒氣救護

劉貽德譯

本書乃法蘭西繪畫界權威的專刊。他們爲適應事實的需要起見，特約對於毒氣有深切研究的學者，爲我們已的專長，撰寫論文，合成本書，以供一般民衆閱讀。全書除緒論外，共有八篇論文，對於毒氣救護之各方面，均有詳明而透徹的敍述。

化學兵器

孫錫垙

本書關於各種化學兵器的沿革，性質，製造，檢知，用法和攻防法，救急法等，均有極詳細的敍述。無論前方的將士或後方的民衆，都必須閱讀，並且可作爲非常時中一般學生讀物及學校教本之用。所附之表格及插圖，尤切實用。各項文獻亦收載頗多，可供對於化學兵器感有興趣者作進一步的研究。

開明書店印行

開明青年叢書

伊林的通俗科學讀物

董純才譯

把乾燥無味的運輸，與妙趣橫生的事物，用簡練而淺明白的文字描寫出來，不但使人讀來容易明白，並且使人覺得津津有味。這是蘇聯伊林著作的最大的特色。

五年計劃故事 黑白 ——蘇聯初階

十萬個爲什麼 鐘 ——科學的故事

人和山不 明 ——室內旅行記

夜天 書 ——人類征服自然

蘇聯少年科學叢書

符其珣譯

機動製作是少年們課外的一種最高尚的娛樂。在國外，由於各種適合少年們興趣的提倡，已經造成了一種很好的風氣。中國向少此項參考書籍。致少年們雖有此興好，亦無從問津，實在是一件可惜的事。上列兩書係符先生由俄文原書譯出，均爲蘇聯少年科學叢書之一種，前者包含交通機動製作法九種，後者則自用磁鐵以至無線電停止，無不網羅在內，而其中各種收音機實驗一章，尤屬切實合用，使讀者易於指導。

飛機潛艇及其他 ——模型製作法

少年電機工程師

開明書店印行

廣州郵政管理局認可新聞紙類登記證廣州第三八六號

1942年

第　卷

第12—18期

國文月刊

第十二期

羅莘田：中國人與中國文
郭紹虞：大一國文教材之編西
葛綏成：論經過與其指趣
岑仲勉：中國語詞之詞性及位置
趙西陸：三國志諸葛亮傳集證範
徐傳庵：方言叢考
衛仲璿：標點文談

編輯人 羅莘田 汪洋君 問社
發行人 國立中央大學南京大學聯合 文月刊社
印刷所 開明書店

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

中國人與中國文

羅常培

（二十三年四月二十四日在昆明廣播電台講演）

語言文字是一個民族文化的結晶，這個民族過去的文化靠它來流傳，未來的文化也仗着它來推進。凡屬一國的國民對於他本國固有的語言文字必須有最低限度的修養，否則就不配作這一國的國民。

中國有將近五千年的歷史，開化很早，文化很高，從有史以來就有文字的記載。這種文字屬於衍形系統，在世界各國除去埃及和蘇魯利亞的古文很少和它相同的。它的形體比較繁雜，不含幾比較複雜（從這方塊字的本身更得不到什麼發音的符號，所以很不容易認識。回想我們從小時候開蒙讀書以來在識字一方面真不知花去了多少寶貴工夫，從教育的觀點來講，這是很不經濟的。最近幾十年有些人很熱心的提倡漢字改革運動，由這種運動的結果便產生了注音符號，羅馬字和拉丁化三種輔助漢字或代替漢字的東西。關於這方面的批評，容我另外再講，現在先就漢字本身來討論中國人對於中國文應該具有的最低程度。

對於中國文的修養，第一步先得識字，這本來用不着多費話的。可是認與識起來識字就不是一件容易事。能夠認識現行的方塊漢字已經很麻煩了，若是推溯它得形的來源，似乎還得知道從剡在烏龜殼兒和牛胛骨上的甲骨文，鑄在銅鼎彝器上的金文，再經過大篆，小篆，隸書，楷書幾次演變，才成了現在的樣子。若是分析它的結構，似乎還得認清握象物形近乎圖畫的「日」「月」，顧而可識察而見意的「上」「下」，會集衆文比類合誼的「武」「信」，半形半聲音義兼顧的「江」「河」等等，知道他們在組織上是不同的。再從意義來講，例如：「東」「西」「南」「北」四個字，「東」本來當「動」講，從「日在木中」得義，後來轉變爲東方，「西」像鳥在巢上之形，日在西方而鳥西（棲），因以爲東西之西。南「南任也」，草木至南方有枝任也。从宋羊聲。（段

玉裁注，漢書律曆志曰：「大陽者南方，南，任也。陽氣任養物於時爲夏。」云草木至南方者，猶云草木至夏，有枝任者謂夏時草木猶懋壯，有所枝格任載也。故从南。）「北」當乖戾講，从二人相背。本義是古「背」字，引伸爲北方。衛書傳，漢律曆志皆北方伏方也，陽氣在下，萬物伏藏，亦乖之義也。……固然，每個字的意義沒有能離開上下文而存在的，從應用的眼光看，只要知道那個字「約定俗成」的用法怎樣也就夠了。可是要想推究那個字得義的原由，那就非得稍有字源學上的常識不可。至於漢字的識字更較困難了。因爲方塊字的本身去現不出什麼音來，不能看見字形便念出聲音。諧聲字的偏旁原初本是表音用的。後來音讀變的結果，它不單不能代表聲音反倒會說誤事。例如「剛愎自用」，不念「剛復自用」，「青紗帳外」，不念「青沙帳外」，「始作俑者」，不念「始作誦者」，「獅子吼」，不念「獅子乳」。沒有因爲形近而念別字的也不勝列舉，例如把「栲栳量米」念成「栲栳量米」，把「鬼鬼祟祟」念成「鬼鬼祟祟」，「聳肩」念成「聳肩」，「七首」念成「匕首」，都是一時傳作笑話的。（參看我所作的「誤讀字之分析」）。我講這一段話的意思並不是希望人人都成了文字學家，我只希望一般人對於漢字的形音義稍微有點兒常識也許對於認字上減少一些困難。如果教給小孩子認字的時候，能夠把形音義三方面都用極淺顯的話剖析透徹了，我想總比讓他囫圇吞棗的效果大的多。

爲什麼要識字呢？雖然希望一般人對於現在和以前用這種文字所寫的書能夠看得懂。這當是由字句積累而成的，假如不識字，便有多麼好的文章，多麼有用的書，如何能得到益處？要想了解今人或古人所寫的東西，第一先得把逐字逐句的意義弄清楚了，不單每個字的意義絲毫不能含混，尤其是這個字在這句話的上下文裏的實際的用法怎樣，更不能拘泥沾滯，一成不變。字句弄懂了，然後探出每段的大旨和全篇的主意來，這便是古人所謂「疏通辨志」的工夫。必須這樣才算當眞讀過一篇文章，讀過一本書。假如模模糊糊隨眼帶過，看到後半，忘了前半，主指所在，內容所包，一概茫然。雖使讀過萬卷書恐怕依然書是書，我是我，古人稱贊陶淵明「好讀書不求甚解」，諸大家不要誤解「不求甚解」並不是「不求解」。像漢朝秦延君說「堯典」二字至三萬餘言，那叫做甚解，若是模模糊糊「當解而不解，就算是「不求解」了。奉勸正在讀書的朋友們不要那麼學步邯鄲學步死在了陶淵明！

先能了解別人寫出來的東西而不能把自己心裏想着的清晰地寫出來，那還沒有具備現代國民的資格。了解是「知」的工夫，發表是「能」的工夫。「知」和「能」應該並重的。在看書或讀文的時候對於別人構思的程序，布局的

先後，文法的組織，修辭的技巧，當真能夠了解的透澈，耳濡目染，浸潤久了，慢慢的自然而然的就會得心應手培養成自己的表達能力。我們生在現代，自然無須模擬古人去作那和實際語言不相應的死文字，不過就是用白話來寫文章也不能信口開合隨便胡扯的。無論講話講的多麼好，隨意說的和筆下寫的總不能完全一樣，這就是古人所謂「文不盡言，言不盡意」。記得民國二十二年我在南京中央廣播電台講演，趙元任林語堂兩先生在上海聽。後來他們告訴我，原稿上有一個字，我講的時候說了十七個字。可見「話」和「文」的分別並不限於「白話」和「古文」的分別。要把口語寫成文章，至少要經過構思，排列，剪裁，潤色的幾道工夫。我曾說現在的人作文章常犯不知「鎔裁」的毛病。什麼叫做「鎔裁」呢？這是借用劉勰文心雕龍上的兩句話：他說：「規範本情謂之鎔，剪裁浮詞謂之裁。裁則蕪穢不生，鎔則綱領昭暢：蓋繩墨之審分，斧斤之斲削矣」。再往淺一點來講，就是說一篇文章想得有個主要論點，造句遣詞不能犯浮泛蕪雜的毛病。這幾句話看着容易作起來却難。嚴格的一審核，不用說初學的人十篇有七八篇作不到，就是已經成了名的作家或學者也往往有人愛寫「博士青芬，三紙無驢」的玩意兒！所以我對於一般國民的希望，只盼人人能夠把自己的情感或意思，簡明爽快的，有條有理的，不跑野馬，不說廢話，老老實實的表達出來就夠了。至於神而明之，大而化之，超凡出奇，別創風格，那是文學家的事不是一般人的事。

近幾年來，每到暑假都得評閱各大學統一招考的國文試卷。昆明天氣雖然不熱，可是看完卷子總覺得頭昏腦漲，煩悶難舒！因為看完一百本卷子不見得挑出一兩本好的來可以安慰安慰自己。就大毛病來講，不是別字連篇，就是文不對題，沒雜淨淨。考驗閱讀能力的標點分段和解釋字義的題目，也是錯誤很多笑話百出。這自然是中學國文教學和大一國文教學上的頂嚴重問題，同時一般國民對於本國文字的修養不夠也是很顯然的。所以今天我特為提出這個很淺近而頗重要的問題來和大家談談。

至於漢字改革問題已然討論廣上的關了好幾十年。它的經過情形在我所寫的一本國音字典演變史裏已經說得很詳細。照我的意見，在小學時期未嘗不可仿照從前北平孔德學校的辦法用注音符號或國語羅馬字來代替漢字，似減少兒童識字的困難。從初中以上就得用注音符號輔助讀音逐漸的認識漢字，並試着閱讀用漢字印行的書籍。要想完全廢棄漢字單用拼音文字來代替，那似乎為期還遠的很。至於漢字拉丁化運動，照我個人的意見覺得比推行國語羅馬字更加困難。現在為時期所限恕不多談，等有機會咱們再來討論。

大一國文教材之編纂經過與其指趣

郭紹虞

一 引言

大學一年級的國文，在各大學中向成問題，學生之需要不一致，學校各方面之期望不一致，即在國文學系各教員之主張也往往不一致，顧此失彼，難求兩全，所以有的大學索性根本取消第一年的國文，有的大學雖有第一年國文而國文系不負此責任，一職各學院各學系之各自爲政。吾校既不能取消第一年國文，而又欲國文系負此責任，於是本系對於一年級國文教材的編纂，便成爲歷年討論的問題。顧歷年雖在改進途中，而繼無得一具體的意見，究其原因，即由上述種種之不一致性難以解決的緣故。雖強欲調劑此種不一致性，於是會合衆人之意旨，兼顧各方之需要，共同選也共同編，然以會議時間的不充分，結果也難副理想的期望。因此，又感覺到共同編纂也有事實上的困難。於是來年的大一國文教材，即由歲一人試編。這原是一種次策的嘗試，因爲選文本是費力而不討好的事，其難副理想也自在意中，惟以選輯貴有選輯的宗旨，故由一人負責，或者比較容易看出編纂之指趣。因此，我於編纂完竣以後，索性於序目編例中述其經過與選輯標準。此種編纂指趣，本無何鄭重要之點，不過以其在各大學中均有同樣的問題，而此問題所波及的，有文學上的問題，如文言白話之爭是；有教育上的問題，如大學中學國文教學法之區別是；所以願想乘此機會，貢其一得之愚，以就正於海內之研究文學與教育者。

一年級的國文教材，現分爲二種教本，一爲選代文範，一爲學文示例。我於學文示例中寫一篇序以說明此二書之編纂指趣。至近代文編之編纂指趣則以涉及文言白話的問題，故即用新文藝運動潮流走的新途徑一文以代序；而於代序之外另有編例及序目。編例與序目因是舊的體裁故用文言，其他諸文均爲白話，於是文言白話在本文中便成爲不一致了；好在本文原是由數篇文字雜湊以成的，所以此種不一致，猶不關緊要。

二 學文示例序

作文法可說而不可說；而可說者即所謂「每自閱文元見其情」；而不可說者，又所謂「是蓋輪扁所不得言，故亦非筆說之所能傳」。所以舊的如論說入門一類之書固嫌其飣餖而無當性靈，即新的如小品文作法一類之書也何嘗能道着邊際，引人入勝。因此，這一類的書便很少佳構。無已，只有夏丏尊葉聖陶二先生合著的文心，利用故事的穿插，其中成一部有條有理有系統的著作，深入而能顯出，抽象的問題而能具體的說明，而說來又能頭頭是道，不是浮光掠影之談，這不能不說是作文法中生面別開的空前著作了。

然而，文心一書只是爲中學生說法，在大學中用之便不甚相宜。我這般說，不是貶損了文心的價值，乃是說一切作文法中所可舉以示人的問題，在文心中差不多都已說過了。縱使爲指導大學生的作文而再複述一遍則疥骨無論，或欲翻進一層，則又屬繁能。何

以故？因爲這本非幸說之所能指，所以中學生的作文法可說，而大學生的作文法則不可說。

大學生的作文法不可說，而自大學取消預科之後，各大學的大一國文便成爲全體必修的課目，而此全國必修課的目的，却又重在作文技巧的訓練，於是大學的國文教學便成爲問題。假使不加注意，則一年復一年，也許因爲減少學生之興趣，也許因爲不合學生之需要，而教者諄諄，聽者藐藐，或竟使國文程度之低落，成爲逐漸顯著的現象。因此，我們對於大一國文的訓練，對於大一國文課本的編纂，便不得不注意學生的興趣問題，需要問題；易言之，即是如何與作文取得連繫，而於作文訓練多少得一些幫助。

本書的編纂即是基於這種目的，這種需要而進行的。

× × ×

實在，大一國文課本的編纂，也眞不是一件容易的事。仍循舊時選唐宋八家之文，不用說現在，即在前十幾年的學生，也早已厭棄了。於是易之以學術文，美其名曰國故，上下古今，源源本本，任教者講得津津不絕，在聽者也聽來津津忘倦，似乎有些成效了，然而眼之高無補於手之低，智識的獲得原與技能的訓練不一定有很深的關係。於是改易之以韻文或小品文，美其名曰純文藝，唐人傳奇，明清說部，六朝小品，辭賦短簡，以及樂府詩詞無不具備，惟編的成爲文體類例，經編的成爲文學史料，最低限度可以引起學生對於文藝的欣賞，然而適合於文學院的學生，却不一定適合於理學院學生之需要，脾胃不同，愛憎斯異，而純文藝的訓練也不能不謂爲失敗。於是又或因事制宜，爲文學院學生選授純文藝的教材，爲法學院學生選授社會科學的教材，爲理學院學生選授自然科學的教材，各得其宜，以乎也是理想的辦法，然而世皆心可見，其成效仍舊靠親，因爲這與學術文的教材，同樣有偏重知識的弊病。何況愈是純藝的應用往往愈不適於應用。由用言，原有無用之用，有超功利的用，而得自文獻中有關社會科學或自然科學的材料，更談不到實際的應用。所以因事制宜的辦法，也一樣地行不通。

再加以選材的標準稍高，則學生看不懂，句讀字辨，又無適當的工具書可供檢查，於是惟有望文生嘆，束書不觀，而教員也只能逐字逐句地講，遂與中學的國文教學法，並沒有什麼分別；標準稍低，則學生又以其太易，玩忽視之，而此課遂等於虛設。國文一課乃成爲學生休息的場合。這由標準言，是編纂困難之一。又由選材的內容言，也有同樣困難。重在名著，則開卷非新各書局之活葉文選早已選過，其教材必有許多爲一部分學生所已習，若使避熟就生，固無學生複習之弊，然而文章藝術畢竟不如膾炙人口者爲佳，而且涵習膾炙人口之名著，即使未能欣賞其文藝，最低限度也可謂是了解一些國學的常識。在中學所誦習的，反是第一流的名著，在大學所誦習的，反是第二流的文章，這又如何能引起學生之興趣！所以由內容言也是編纂困難之一。

這樣說編纂上的困難，重於應用七則更成問題。國文教學或重在思想之訓練，或重在技巧之訓練，原如車之兩輪，鳥之雙翼，不可偏廢，但現時學生之通病，若用小品散文擇寫羅織，是其所長，至於條理組織是其所短，是則在思想訓練已經稍有缺陷了，何況技巧上的訓練也還有問題。自文學革命以來，文言白話儘成對壘，有的中學全重文言，有的中學全重白話，更有的隨教員興趣，甲教員來則講文言，乙教員來則教白話，於是學生對於語言文字之訓練本已參新一致。再加以語言文字之訓練，與文學之訓練在大學國文教

一般需要，能與作文取得連繫，能減免中學教材之重複，能使教學方法與中學不同，能兼重思想與技能的訓練，能兼重文言與白話之訓練，能兼重語言文字與文學之訓練，如百效俱，如萬應錠，殆爲事實上之所不可能。並非不可能，其原因乃在同一教本之中，有文言，有白話，有文藝文，有學術文，有名著，有非名著，古今雜陳，新舊兼備，而復精粗不別，冶金鈐於一鑪，結果將使人茫然於是書編纂指趣之所在。蓋雜而無統理，縱具衆美，却不能顯其一美，這是所以欲求百效萬應簽不可能之故。

× × ×

因此，現在分編二書，一是近代文編，以思想訓練爲主而以技巧訓練爲輔，一卽本書——學文示例，以技巧訓練爲主而以思想訓練爲輔。技巧與思想原卽一件事的兩方面，本有聯帶關係，爲說明的方便雖可分而爲二，但在實際上則訓練思想而技巧的訓練隨之，訓練技巧而思想的訓練也隨之，所以此二書之分編也不過是比較側重在任何一方面而已。又，於近代文編則重在語言文字之訓練，於學文示例則重在文學之訓練，此二者也只是同一進程中的兩階段，自有連續關係；所以用大體言歸有所側重，而論二書之內容則近代文編中不是沒有文藝的作品，學文示例中也不是不講語言文字運用的方法。至於白話文言，則二書中兼有之，兼有之，正可看出此二者之關係，而同時也能適合一般之需要。

在應用上，學文示例當然與作文有關係，而近代文編以體分類，也正是爲作文的幫助。所謂卽所作，這是我於編纂時所注意的一種目標。由一般情形言，往往讀的是文言，而作的是白話，讀的是學術文，而作的是小品文，更有時自由命題，於是學生或且抄襲

又，在應用上，學文示例固是一種新的編纂，新的方法，但近代文編多選明顯之作以使學生預習，亦也是與中學國文教學法不同之處。這樣，所以卽使有中學讀過的教材，而方法不同，而觀感自別。同一教材，有比較，可參照，教者易於啟導，學者亦易於領悟；有講授的教材，有參考的教材，自不會感覺單調而興趣索然了。

雖之則善美，這是所以分編爲二書，而二書，仍是互相爲輔的原因。

再有，按照教部規定，小學的國文訓練重在白話，中學的國文訓練，雖及文言，卻應以白話爲主，至少也不能不顧及文言的訓練，然而一重文言，便將認爲迷戀骸骨，便將認爲違反潮流，種種責難因之以起，固然，幾年的讀經問題，雖也有迷戀骸骨之嫌，而於每一種運動初起之時，事實上也不能不過正以矯枉，所以這些責難不能都是絕無理由。然而我們一方面不欲爲迷戀骸骨者推波助瀾，助其張目，一方面又須顧到社會的實際情形，不欲使受過十數年國文訓練的人到社會上竟不能應用。於是只有按照教部的規定，文白兼重，使大學畢業生的國文程度，至少也有充分運用語言文字的技能。我們可以不做文言，却不能說不會文言；我們可以不提倡文言，却不能不顧及文言。我們之顧及文言，正與迷戀骸骨者不同，不以文言爲美文，而以文言爲時下的應用文。我們相信在文學史上有地位者，一定是白話文，而文言則只是所謂時下文字而已。我們又相信文言中的精華也有在白話文中應用的可能，爲要增加白話文詞彙之豐富，便有研習文言的需要。我們更相信爲要矯正白話文之過度歐化，不使成爲洋八股，不使與

民衆生活間，則熟習一些中上者有之語言文字的組織，總不能脫離無意義的訓練。然而，我們對於文言訓練的限度，止於此。僅止於此，所以對於教材的編纂，不僅文白兼收，而且對於文言文的選輯，不復如古文辭類纂的編製，不復如駢體文鈔的編製，不復如經史百家雜鈔的編製；因爲此類編製都所以示人以模的；示人以範的，那總是提倡文言，而不是注重語言文字運用的訓練。這點分別，必得先加以辨析。

爲了這點關係，所以對於以體分類的，概之爲近代文編，而不敢概以源以前之文；即因以前之文，雖皆入自矜爲抑揚吞吐情韻不匱之作，而實則其不免曾經生所謂「浮菲前以糟送於鹽湯之水」之譏。乾枯貧瘠，雖有規格，這正是舊文獻的致命傷。由這一點言，轉不如近人所作，論義則反覆剴陳，敍記亦摘爲淋漓，反有生命，反有大氣旁薄之象。正因我們不要再提倡落套的舊格，所以我們所注意的只是語言文字的訓練而已，只是如何運用白話或文言以發表思想或記載事實的技能而已，只是使大學生如何具有此種訓練以應社會的需要而已。社會都有此需要，這是事實，我們不能不顧及擺在面前的事實。篇要續及這些事實而注重的文言訓練，便不需要以唐宋八家爲統作，不需要以先秦諸子爲階梯，更不需要宗經，更何論乎微聖。所以認爲這樣編製比較沒有學習文言的流弊。

也爲了上文所說的關係，所以對於選錄古人文篇者稱之爲舉文示例；其編製以例爲類而不以體分類。蓋示人以例則舉一反三，在於讀者，變化由人，自不必出於一途；示人以體，則規範前作，亦步亦趨，標準既在，自然不免陷於舊套。所以我於以體分類者，則示人以運用語言文字的範的，而不重在文學的訓練；以例爲綱者則

上文云云，都是說明本書與近代文編編纂的情趣。近代文編編纂之情趣明，於是本書編纂之情趣亦明。近代文編以重在語言文字之訓練，所以與作文法無關；本書以重在文學的訓練，所以所示人者是修辭之刪改或潤飾之例，行文之因襲或變化之例，因此，即視爲作文法一類的書也未嘗不可。這是本書與近代文編情趣不同的地方。

由例言，分爲五項：一、詳敍例，分摘錄修正二目，其要在去文章之病。摘錄是消極的去病之例，修正是積極的去病之例。二擬倣例，分摹擬借題二目，摹擬重在規範體裁，借題重在點竄陳言，故又爲根據舊作以成新製之例，三變通例分譯義翻譯二目或述譯古語或概括成文，這又是改變舊作以成新製之例，四，申駁例，分辨廣駁雜二目，繞駁以申前文未盡之意，駁雜以正前人未確之見，這又重在立義方面，至又補正舊作以成新製之例。五，節裁例，此則爲學文前後工夫，是摹擬而無其形迹，出因襲而自生變化，或同一題材而異其結構，或異其題材而合其神情，參互比較。反覆推尋，或者眞能如昔人所謂「觀才士之所作，竊有以得其用心」。所以這又是比較舊作以啟迪新知之例。

我皆以爲作文法的基礎問題，文必言之已明；作文法的精微之處，又不易以言辭說明，所以只有以例示人，使人自生領悟，或不失爲一種方法。所謂作文法不可說而可說者，又在於此。欲選文言文爲教材，而新其與作文有聯繫，而新其不循舊格，不致落套，則

四　近代文編編例

一、本編爲燕京大學一年級生國文課參考教材，目的在適合大學生一般之需要，故所選文爲重在應用。第應用之義有廣有狹，眞氏文章正宗所分議論敍事二類，曾氏經史百家雜鈔所分著述記載二門，即屬義之屬用文也；至眞氏之辭命文，曾氏之告語門，則屬用之狹義矣。本編所輯以敍事議論二體爲主，而附以辭命告語之文，其編例雖與眞曾二氏不盡相同，然大要以此爲歸云。

二、文言白話之爭，垂今未泯，實則由文學言之，白話文自佔優勢，由應用言之，文言文猶有其需要，故私人述作可用白話，公牘往來猶用文言，且即就私人述作而言，商榷舊學不妨文言，涵養新知宜用白話。凡此因人制宜，因事制宜之處，是爲文言雜習，難遽廢置，故本編所選近代人士之作，文白互收取便摭捨。

三、近人所用「近代」二字，義界各別，有以明清爲近代者，有以近三百年爲近代者，有以鴉片戰役以後爲近代者，有以戊戌變政以後爲近代者，更有以民國以來爲近代者。本編既重應用，自以不背現代生活爲原則，爰以戊戌變政爲中心，輯錄同光以來有關維新思想討論學術或研究生活之作，俾於講習之餘，兼收啓導人生之效。

四、學文訓練或重思想或重技巧，原可分爲二途。本編內容既以現代生活爲歸，故側重思想之訓練，而於技巧方面只注重語言文字之運用與學文示例之兼重文學趣味者不同。是以所選教材，務取明顯，以便學生預習，俾增閱讀能力；同時又以體式分組，俾與作文取得連繫，庶於臨文之頃，得有規序之資。

五、日記筆記二體，長短任意，論敍兼備，應用之廣，與其他倫，以其不成篇章，最易學習，故列於首。

六、議論敍事二類互有短長，於其輕重難易亦人異其見，茲以養成學生重視實際之習慣，故先從敍事入手，免蹈空論懸習。首遊記，爲寫景之文，次傳記，爲狀人之文，又次敍記，爲記事之文；至其非諸互出有類小品者亦附載焉。

七、論議之文重在辨照然否，抒其獨見，爲是非之念或本諸自我，或啓自對方，所感不同，爲體亦異。茲以本諸自我者爲論說，啓自對方者爲論評，而以往復商榷二端兼備者爲論辨，條流雖繁，要不出此三途矣。

八、議論敍事兼備之體，其施諸人事者有題序贈告二類，用於學術者有論述疏證二類，是均合於大學生一般需要，故以殿後。

五　近代文編序目

一　日記

日記之體，小則記述身邊瑣事，大則有關一代掌故，其文或謹嚴或俶儻，或該贍類說部，述作兼備，非諸互陳，德性才學，均可於是覘之，知人論世，此其選矣。情委湘綺以還，越縵湘綺，最爲著稱，欽冰蘗冰亦多可採；近人爲之，厥惟益放，蓋且論爲報紙之通訊焉；報錄數節以備一格。

2 筆記

筆記之作，頗與日記相類，或作述述，或記敍，或論議，而體新如有今古之殊，要則評事之屬也。論評之作以斯爲多。至或說部雜錄，說詩說經，參乎有述，近於序和所謂釋經詮文者，則近人書評之作足以當之。求其上下千古，作作有芒，命意遣詞，國門可懸者，以爲論評之選。

3 遊記

遊記之體爲用頗廣，范水模山則宇宙供其題材，逸興遄飛斯耳目爲之牢籠，陳踪所至，勝致足寫，固亦詩人之所尚也。敍述事各舉數端，其以日記書簡體寫者亦附於焉。

4 傳記

自史遷作史記，創爲列傳，於述記人之作遂名爲傳。第傳之爲義，取乎傳示，其體較夥，故昔人有傳乃史賸之論；今雖不泥此說，然亦取其人事較重足資於式者，不僅係乎文辭已也。西哲列傳間載一二，以爲紹介學術思想之資。

5 敍記

記事之作，爲用至廣而體亦最繁。其記國家大政者則爲典志，述個人瑣事者則類小品，紀實者爲史乘，構虛者成說部，此外施諸實用則爲碑誌，緬以情感又類哀祭或頌贊，至與傳記遊記相混者，尤數見不鮮。茲課其體製明顯，內容獨異者以爲敍記之葩。

6 論說

論發胸臆，義取數陳，說繫口舌，言資悅懌，議論之文，固有不重評駁，祇尚煥炳者矣。遊說之作貴入辭命，說解之文鄰於傳注，寓言難說雖亦語語足悅，然不免淪於說部矣。茲並不採，惟取其異於論評論辨而出於自我之感動者入此類。

7 論評

是非之念超自外緣，而祇加論斷，禮異辨難者，是爲評駁之文。產

8 論辨

昔桓譚新論，王充論衡，以論名書，而旨在辨照然否，是論之爲體，固以辨析是非爲能志。顧是非之辨，有據理陳辭，一揚蜂者，此殿人之文，雖近論評，要亦抒其獨見也。有詰曲究竟往復攻難者，此反駁之文，雖同論說，而其旨在立而施破，則又論評之屬矣。自西學東漸，古今新舊異其疇域，即西學之中又復派別紛歧，出主入奴，互爲水火，於是論辨之作，一時稱盛。至其辨古書，辨地理，辨古人，如強相古今文經所異者，則隸名爲辨而實考訂之文，別輯爲類。

9 題序

序者緒也，言其善敍事理，乙乙不紊若絲之緒也。其以事爲主者則敍事之體，以理爲主者即議論之體，二者不同，故晁氏文章正宗已分編之，嗣後徐氏明辨亦仍其例，分列上下二卷。質則序之爲體，義資紬繹，意在敷陳，其所以別爲一體者，乃由出言吐辭之法與他體不類，初不關議論敍事性質之殊異也。今合而爲一，而以作用爲別：論著之作，裒然居首，所以著明其旨也；題跋之作，繼以居後，所以廣大其義也。或乘凡以夠文，或備忘而誌感，斯則題序之別矣。

10 書告

書告之體，蓄分詔令奏議諸類三項，或復增以謁序，勻或則益以裹

釋，雖均持之有故，言之成理，要爲語言則當，語今則否。衰然之體，多屬抒情，贈序之作，今無論舉，至如詔令奏議三體則以政體變更，廢置不用；今所用者惟書牘文告二者而已。其專對一人或一機關言者爲書牘，普告有衆者爲文告，書記翩翩，三者蓋之矣。近世衆庶昌明，事有管理言權言事之則，故亦議論敍事兼有之體。

11、論證

漢和有言「聖哲垂訓曰經，通經致理曰論」，是論之爲體，原通於經義。然書人各學，多抽前緒，助道常經，不啻寄意而已，今則歐風美雨，震撼一時，思潮務新，學術異趨，紹介之作，豈不可從。視今古之森羅，固宜其貌同而心異矣。

12、疏證

近世施時論中國文體，謂理智之發出於辨，是非者繫論評文，出於辨疑，考覈疏證文，其說甚允。自近人治學，好言科學方法，於是條例之析，論斷之精，每度越前人，惟箋則新義獨標，考證亦創獲時見，然繁冗不殺，亦其病也。最錄數篇，取其結體明潔，校斠疏說者，以見考據詞章之未容不可合而爲一也。

葉聖陶 胡愈之等編

中學生

第五十二期

目錄

一九四二年國際局勢的展望——星林
再談落本學習——彬然
太平洋戰爭後的國際形勢——英
青年讀物——趙景深
從軍歐到東京（時事特寫）——曉曦
戰爭與和平——張西超
戰時中等教育——傅彬然
談談舊唱物品（智慧講話）——趙不
談學習興趣——黃炎如
關於波蘭某夫人傳（文藝雜談）——文燕
談智（隨筆）——胡愈之
昆蟲記（小說）——葛琴
植物世界——李鐵君
生命的起源——孟伯
英文的疑問語氣和疑問句——張鍾雲
對器官來了災難嗎——洛明
何爾爭封建帝殖民地社會——俞頌華
邊疆教育是否超越形而上人才——頁求
不必顧慮資格——張東
一個投機的人（小說）——田賽
嫌（隨筆）——沙丁
我們需要充分的營養（論文）——丘立基
我們是怎樣學習的（學習生活）——金晉
會考雜寫（學校生活）——冰溪
給文風（論文）——許儀南

每期 分售 八角
全年 九元 六角
半年 四元 八角

開明書店印行

中國語詞之詞性及位置

岑麒祥

我國語詞，可大別之爲實虛二類。何謂實詞？何謂虛詞？自古吾人人殊，莫縷一是。曾國藩與人書內云：「何以謂之實字（案此所謂字，即今之所謂詞。以下同）虛用？如春風風人，夏雨雨人，解衣衣我，推食食我，春朝朝日，秋夕夕月，入其門無人門焉者，入其國無人國焉者，以上兩字同者，上一字皆實字也，下一字則虛用矣。……何以謂之虛字實用？如步，行也，虛字也；然韓文之步有新船，詩經之國步天步，則實字矣。薄，迫也，虛字也；然因其叢密而林曰林薄，因其不厚而誣曰薄薄，以及爾雅之屋上薄，莊子之高門縣薄，則實用矣。雅，敗也，虛字也；然左傳記伏以敗人之兵，如鄭突焉三股以待之，韓穿設七奠於叔前，是虛字而實用矣。」曾氏以名詞爲實字，已嫌範圍廣狹不符，至以動詞爲虛字，則直是張冠而李戴矣。俞樾於古書疑義舉例三實字活用例內云：「宣六年公羊傳：勇士入其大門；則無人門焉者d上門字，實字也；下門字，則爲守是門者也。襄九年左傳：門其三門。下門字，實字也；上門字，則爲攻是門者也。此實字而活用者也。……又如規矩字皆實字。國語周語：其世夢神規其臀以墨。韋注曰：規，畫也。此規字活用也。考工記：必矩北陰陽。鄭注曰：矩，謂刻識之也。此矩字活用也。」此以名詞用爲動詞爲實字活用，假設曾氏略勝一籌，惟對實詞之解釋，仍與曾氏同犯一整病。此二詞之涵義，直至馬建忠始有一較善之界說，如馬氏文通內云：「凡字有事理可解者，曰實字，無解而惟助實字之情態者，曰虛字。」此所謂有事理可解者，即表示意念之意，無解而惟助實字之情態者，實即表示意念間之關係也。若以近代文法中之九詞品分隸之，則名詞、動詞、形容詞、副詞，皆實詞也，介詞、連詞、助詞、嘆詞，皆虛詞也。（嘆詞表情感，與其他詞品截然不同，茲爲便利起見，姑列爲虛詞。）至代名詞一類，若藏袭動詞之人稱，可認爲虛詞，若指事物之名，則又可認爲實詞而與名詞同用。總之，實詞如吾人之骨骼，虛詞如吾人之筋肉；合骨骼與筋肉始能成一軀體。劉淇於助字辨略序內已道乎言之：「構文之道，不過實字虛字兩端，實字其體骨，而虛字其性情也。」此可謂得其三昧矣。

實詞與虛詞之別既如上述，吾文法者應兼顧並重，不分軒輊。惟虛詞繁瑣，非本文所能盡述，讀者欲知其詳，可參閱王引之經傳釋詞，劉淇助字辨略，楊樹達詞詮諸書。茲篇所論，當偏重實詞。我國實詞有一特性，即一字常可兼有名詞、動詞、形容詞及副詞四詞性。如「人」字，本名詞也；惟在「人其人」（韓愈原道）則上人字爲動詞，「人熊」、「人魚」等爲形容詞，「豕人立而啼」（左傳）則爲副詞矣。哈林大學教授格魯伯（Grube）先生曾設一妙喻，謂漢文中之詞品恰如代數中之未知數X，吾人須解方程式始知其價值。此蓋多指實詞而言。實詞本有之詞性謂之本性，其他來自假借者皆謂之變性。茲將其體例分列如下：

（一）名詞變動詞例

香風風人，春雨雨人。

解衣衣我，推食食我。

秦朝朝日，秋夕夕月。

以上二名詞希用，而下接以一名詞或代名詞，下一名詞變爲動詞。

手劍而叱之。（公羊傳）

手熊羆足野羊。（史記司馬相如傳）

以上二名詞（或數名詞）相連而其前無動詞，上一名詞變爲動詞。

門其三門。（左傳）

其母夢神規其臍以墨。（國語）

必知其陰陽。（考工記）

入其入。（韓愈原道）

曲肱而枕之。（論語）

以其子妻之。（論語）

屈潘尸之。（左傳）

脤其一戰而勝，敎從而帝之。（國策）

與爾祖祖，而我公田。（詩經）

誾欲吳王我乎？（左傳）

於是乘其車，揭其劍，過其友，曰：「孟嘗君客我。」（國策）

以上名詞在代名詞之前變爲動詞。

勇士入其大門，則無人門焉者，入其門，則無入門焉者，入其門，則無入門焉者。（公羊傳）

以上名詞在「焉者」之前變爲動詞。

遣將夜宰於楚軍，席於軍門之外。（左傳）

甲戌，師於汜。（左傳）

築臺士師門於北門。（左傳）

席衣玉食以館於上者，何可勝數？（蘇軾志林）

以上名詞在「於」字之前變爲動詞。

恃其譎愚詐僞而不德於民。（左傳）

齊人殺無知，何以不地？（左傳）

君子不器。（論語）

不耕而食鳥獸之肉，不蠶而衣鳥獸之皮。（藩洵易論）

以上名詞在「不」字之後變爲動詞。

何以一旦便易此情於所天？（晉武帝詔）

晉謂親近臣以其所爲主，親遠臣以其所主。（孟子）

凡有行，必諮於指紳先生以求誅派其可所志。（韓愈送溫處士歸河陽序）

以上名詞在「所」字之後變爲動詞。

六里而井，井八百畝。（孟子）

不耕而食鳥獸之肉，不蠶而衣鳥獸之皮。（見前）

設樂而力忠信其君其習可乎？（大戴禮）（誤）

以上名詞在「而」字之後變爲動詞。

（二）名動變形容詞例

人心惟危，道心惟微。（尚書）

天道虧盈而益謙，地道變盈而流謙，鬼神害盈而福謙，人道惡盈而好謙。（易經）

溪難十步一喙，百步一飲。（莊子養生主）

割雞焉用牛刀？（論語）

以上二名詞相連而其間無連詞聯結（顯或隱），上一名詞變爲形容詞。

（二）名詞變副詞例

豕人立而啼。（左傳）

卽殺殺王。（史記東越傳）（註二）

虛民子來。（孟子）

有席捲天下，包擧宇內，囊括四海之意。（賈誼過秦論）

擧指呼號，以相和應，蜂屯蟻聚，不可勝統。（韓愈送韓侍御書序）

碧人者立，然後宮居而粒食。（韓愈送浮屠文暢師序）

以上名詞在動詞之前而不能認爲主語，變爲副詞，其他類推如「蜂集」，「蟻立」等均同此例。

（四）動詞變名詞例

竊自計較，受與艱不宜在門下諸從事後。（韓愈上鄭相公書）

時笑皆非。

以上動詞用作主語變爲名詞。

寡人好戰。（孟子）

未知生，焉知死？（論語）

以上動詞用作賓語變爲名詞。

聖賢之能多，農馬之知專故也。（韓愈上于相公書）

竊足下知晉之退，未始不爲進，而衆人之進，未始不爲退也。（韓愈答侯繼書）

以上動詞在「之」字之後變爲名詞。

一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂。（論語）

以上動詞在「其」字之後變爲名詞。

竊足下知晉之退，未始不爲進，而衆人之進，未始不爲退也。（見前）

以上動詞用作補足語變爲名詞。

（五）動詞變形容詞例

沽酒，市脯，不食。（論語）

人莫鑑於流水，而鑑於止水。（莊子德充符）

流言飛文，譖於民間。（漢書）

以上動詞在名詞之前而此名詞不能認爲賓語，變爲形容詞。

（六）動詞變副詞例

—莊公寤生，驚姜氏。（左傳）

生拘石乞而問白公之死焉。（左傳）

勤欲墓古，不度時宜。（食貨志）

且方其時，上使立談之則已。（張釋之列傳）

以上二動詞相連而其間無連詞聯結（顯或隱），上一動詞變爲副詞。

（七）形容詞變名詞例

剛毅木訥近仁。（論語）

貴以賤爲本，高以下爲基。（老子）

以上形容詞用作主語變爲名詞。

其知可及也，其愚不可及也。（論語）

抑之欲其奧，揚之欲其明。（柳宗元答韋中立書）

以上形容詞在「其」字之後而下無名詞，變爲名詞。

不有祝鮀之佞，而有宋朝之美。（論語）

不知較馬之勤，道途之速也。（韓愈上于相公書）

以上形容詞在「之」字之後而下無名詞，變爲名詞。

用下敬上，謂之貴貴；用上敬下，謂之尊賢。（孟子）

貴以賤爲本，高以下爲基。（見前）

以上形容詞用作賓語變爲名詞。

（八）形容詞變動詞例

人溺己以進。（論語）

老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼。（孟子）

博我以文，約我以禮。（論語）

退相貴沙我哉？且固我哉？（李斯列傳）

夫子欲寡其過而未能也。（論語）

楚人寡君之二三其德也。（左傳）

彼長牾我長之，彼白而我白之。（孟子）

時充國年七十餘，上老之。（趙充國傳）

以上形容詞在代名詞之前變爲動詞。

其所厚者薄，而其所薄者厚。（大學）

天子所右，則舉人亦右之；所左，亦左之。（左傳）

以上形容詞在「所」字之後變爲動詞。

大辯不言，祇取辱焉。（左傳）

知足不辱，知止不殆，可以長久。（老子）

以上形容詞在「不」字之後變爲動詞。

久於齊，非我志也。（孟子）（註三）

國子之國也，何如於魯君？（檀弓傳）

以上形容詞在「於」字之前變爲動詞。

然則吾大矣，地而小筆耒，可乎？（莊子秋水篇）

以上主語與賓語之間惟有形容詞而無動詞，此形容詞變爲動詞。

（九）形容詞變副詞例

是以十五年而刀刃若新發於硎。（莊子養生主）

及於人之身，東敗於齊，西喪地於秦七百里，南辱於楚，喪人恥之。（孟子）

小稗意，人亦小怪之；大稗意，則人必大怪之也。（韓愈與馮宿論文書）

五日一椎牛。（張籍之馮唐傳）

以上形容詞在動詞之前變爲副詞。

（十）副詞變名詞例

天之蒼蒼，其正色邪？（莊子逍遙遊）

千人之諾諾，不如一士之諤諤。（商君列傳）

以上重言，本皆副詞，今在「之」字之後變爲名詞。

賢者以其昭昭，使人昭昭，今以其昏昏，使人昭昭。（孟子）

彼以煦煦爲仁，子子爲義，其小之也則宜。（韓愈原道）

以上重言，本皆副詞，今在「以」字「爲」字之後變爲名詞。

（十一）副詞變動詞例

吾子其何遺藏焉於吾所爲哉？（韓愈答張籍書）

以吾之思起下，知足下之蔑棄於吾也。（韓愈孟東野書）

以上重言，本皆副詞，今在「於」字之前，變爲動詞。至若馬歸篇：「故王德之世，其行規規，其視瞿瞿，及韓愈無十二郎文：「吾年未四十，而視茫茫，而髮蒼蒼」等則實是副詞變形容詞之例（說見下），馬氏文通目爲假狀字（接仰副詞）爲動字者，非是。

（十二）兩詞疊形容詞例

其政悶悶，其民淳淳；其政察察，其民缺缺。（老子）

故至德之世，其行填填，其視顛顛。（見前）

吾年未四十，而視茫茫，而髮斑斑，而齒牙動搖。（見前）

以上重言，本皆副詞，今用如形容詞而為「名詞句」之述語；其他如莊子逍遙遊：「腹猶果然」，老子：「而察察然，而目眴然，而類類然……」等，均同此例。

以上所述，乃就語詞之詞性而言。至語詞之次序或位置，世界語言中本分「自由」與「固定」二種。例如拉丁語之 Paulus (sc. cit Petrum（保羅擊彼得），Us 表主格，-Um 表賓格，主賓既定，故此句語詞之次序無論排為 Paulus Petrum 或 Petrum Paulus cedit, 或 Fectrumcedit Paulus，皆無礙其意義。我國語詞無表示語格之特別語尾，故其位置則極固定。理而董之，可得以下數規律：

（一）主語必先於其動詞。例如：

「保羅擊彼得」不能寫作「擊保羅彼得」或「彼得擊保羅」等。

（二）賓語後於動詞。例如：

「保羅擊彼得」不能寫作「保羅彼得擊」或「彼得擊保羅」等。

但在某種情形之下，此規律可有數例外：

（1）在否定句中，如賓語為代名詞，則此賓語常置於動詞之前。例如：

予惟不爾殺。（書經）

金玉滿堂，莫之能守。（老子）

居則曰：「不吾知也！」。（論語）

吾先君亦莫之行也。（孟子）

（2）在疑問句中，如賓語為代名詞，則此賓語常置於動詞之前。例如：

胥疏伋子，將誰依？（書經）

子曰：「吾何執？執御乎？執射乎？」（論語）

子曰：「吾誰欺？欺天乎？」（論語）

曰：「奚惡？」曰：「冠素。」（孟子）

曰：「奚之？」曰：「將之衡。」曰：「奚為焉？」（莊子人間世）

學惡乎始？惡乎終？（荀子勸學篇）

（3）複雜或特意着重之賓詞往往置於句首，有時且可於適當之位置加一「紆賓詞」（註四）以補之。例如：

危邦不入，亂邦不居。（論語）

晉鄙之士，君不得而臣，安不得而子。（孟子）

地不改辟矣，民不改聚矣。（孟子）

高者抑之，下者舉之，有餘者損之，不足者補之。（老子）

老者安之，朋友信之，少者懷之。（論語）

飲食之人，則人賤之矣。（孟子）

五十而慕者，吾於大舜見之矣。（孟子）

角者吾知其為牛，觫者吾知其為羊。（韓愈獲麟解）

（4）於動詞之前加一「之」字或「是」字，可將賓語置於其上。例如：

父母惟其疾之憂。（論語）

是之不恤，而蓄聚不厭。（國語）

趙聚而秦彊，何弊之承？（史記項羽本紀）

惟陳言之務去。（韓愈答李翊書）

是之不戒而潰是害。（三國志公孫瓚傳）

將帥是謀。（左傳）

君已之不恤，而羣臣是憂，惠之至也。（左傳）

子爲司寇，將盜是務云。（左傳）

釋君而臣是助。（左傳）

今將易其業，而三農是習。（韓愈送陳密序）

（三）領格必先於其所領之名詞。例如：

「仲尼之徒」不能寫作「徒之仲尼」；

「桓文之事」不能寫作「事之桓文」。

（四）形容詞必先於其所形容之名詞。例如：

「天將降大任於是人也」不能寫作「天將降任大於人是也」。

至若「月白風清」等，「白」「清」二字雖亦爲形容詞，但置於名詞之後，已變爲「名詞句」之述語矣。

（五）副詞必先於其所限制之動詞，形容詞或另一副詞。例如：

「先進於禮樂」不能寫作「進先於禮樂」。

「簡，帝之辱矣，又將誰恃也」不能寫作「簡，帝之辱矣，又將誰恃也。」

「君是以不果來也」不能寫作「君是以來不果也」。

總而言之，中國語乃孤立語，分析語之一種，其文法之特徵大部份在於語詞之詞性及位置，而受爲時間及習慣所限，不能參所舉例，詳加闡發，舉一反三，是在讀者之善爲觀察耳。

三十年八月於曲江廣東省中等學校教員暑期講習會

（註一）按此句倘作「君其習趙與而力思倍，其可乎？」見戴侗古書疑義舉例六字句詩脫例。

（註二）此句「履」字疑民謂爲實字活用，非是。

（註三）「久」字本形容詞，在「於」字之前變爲副詞，此句用作主語，又變爲有名詞性質矣。

（註四）依章士釗說名，參看馬氏所譯「特藝語原之探驗」第四十二頁，開明版。

助字辨略
劉淇著
章錫琛注

學文示例（上冊）
郭紹虞編

修辭學發凡
陳望道著

人間詞話
王國維著

文章講話
夏丏尊葉聖陶著

閱讀與寫作
夏丏尊葉聖陶著

開明書店印行

三國志諸葛亮傳集證

趙西陸

諸葛亮字孔明，琅邪陽都人也。

吳志諸葛瑾傳裴注：吳書曰：其先葛氏，本琅邪諸縣人，後徙陽都。陽都先有姓葛者，時人謂之諸葛，（廣韻卷一注作時人謂徙居者爲諸葛。）因以爲氏。風俗通曰：葛嬰爲陳涉將軍，有功而誅。孝文帝追録，封其孫諸縣侯，因氏焉。（姓之曰：此與吳書所說不同。殿本攷證，何焯曰：按孝文時，侯者十人，無姓葛者。高祖封樂毅後於一鄉，豈何功德而其孫乃食一縣？此風俗通傳聞之譌也。

漢書地理志，琅邪郡，秦置。通典：魏於琅邪郡置琅邪國。洪亮吉補三國疆域志（卷上）曰：陽都，漢舊縣。謝鍾英補注曰：班志屬城陽。水經注（卷三十五）：沂水又南逕陽都縣故城東，縣，故郡國也。後漢書注：故城在沂水縣南。大清一統志曰：舊傳：沂水南逕諸葛城，蓋即故縣，以諸葛氏本陽都人，故名。案：今山東沂水縣西南。

漢司隸校尉諸葛豐後也。

漢書（卷七十七）諸葛豐傳曰：字少季，琅邪人也。以明經爲郡文學。貢禹爲御史大夫，除豐爲屬，舉侍御史。文帝擢爲司隸校尉，刺舉無所避，上嘉其節，加賜秩光祿大夫。後免爲庶人，終於家。

錢大昕廿二史攷異（卷十六）曰，亮弟兄分仕三國，各爲立傳，皆指著其郡縣；瑾諸傳又皆云舉後證三書可合可分，取其首尾完具，不嫌重複也。

從父玄，爲袁術所署豫章太守，玄將亮及亮弟均之官。會漢朝更選朱皓代玄，玄素與荆州牧劉表有舊，往依之。

資治通鑑（卷六十一）曰：興平二年，劉繇使豫章太守朱皓攻袁術所用太守諸葛玄，玄退保西城。通鑑攷異（卷三）曰：袁暐獻帝春秋云：劉表上玄領豫章太守。范書陶謙傳李賢云：劉表所用。而陳志諸葛亮傳云：術所用。按：許劭勸繇依表，必不攻其所用也。今從亮傳。

亮躬耕隴畝，好爲梁父吟。

梁父吟曰：步出齊城門，遥望蕩陰里：里中有三墳，纍纍正相似。問是誰家墓？田疆古冶子。力能排南山，文能絕地紀。一朝被讒言，二桃殺三士。誰能爲此謀，國相齊晏子。

漢書郊祀志：管仲曰：古者封泰山禪梁父者七十二家。注師古曰：父讀曰甫。王先謙補注：梁父在今泰安府南六十里。水經泗水注：泗水東經樂山北，昔諸葛亮好爲梁父吟，每

所著述，故俗以梁山名之。

裴注本袁曰：何焯曰：蔡中郎絕云：梁父悲吟，則公超絕，武侯之志，其有取于此乎？今所傳之詞，蓋非其作。梁甫吟王嘉志傳（卷二十二）曰：按傳言好為梁父吟，乃好為古人所作，非自為之也。黃鵠漢魏樂府歌錄（卷四）：宋郭茂曰：泰山梁甫山馬峯行路難等，皆曲調之名。孔明為之，改其辭也。……前乎此者，梁甫吟之調亦不止一詩，孔明好為此吟，亦未必專歌此篇也。

每自比於管仲樂毅，時人莫之許也。

此記管寧列傳同。人倫楩皮者，謂其大也。任政於齊，管仲之謂也。一匡天下，管仲之謂也。樂毅列傳（卷三十五）：樂毅者，其先曰樂羊，為魏文侯將，攻中山，封以靈壽，其後子孫因家焉。……樂毅賢，好兵；燕昭王招賢者，委質為臣。昭王以客禮待樂毅，樂毅亦以故所以自託燕王者，報之於趙。於是燕國殷富。燕惠王即位，疑樂毅，使騎劫代將而召樂毅，樂毅遂降趙。趙封樂毅為望諸君，以警動齊、燕。惠王後悔，使人讓樂毅。……樂毅報書曰：……臣聞善作者，不必善成；善始者，不必善終。……

惟博陵崔州平、潁川徐庶元直與亮友善。

裴注引魏略曰：崔州平者，清河人也。……州平者，烈之孫也。烈祖元平，漢司徒，以忠直聞。

水經河水注曰：枋榮之陽，有徐元直崔州平故宅，悉人居。故習鑿齒與諸葛曾曰：每諧家貧，離日相深，念崔徐之交，永相不忘，隣踵結襟，情根終日矣。

裴注劉先主傳和傳：建安初，為徐庶軍師，數與華下曰：夫經營者，華

荊州，荊州豪傑歸先主者日益多。魏志武帝紀曰：建安六年，公南征備。備聞公自行，逆擊劉表。

洪亮吉地域志（卷上之二）曰：新野，漢舊縣。謝鍾英補注曰：續漢志：屬南陽。劉昭郡國志云：魏時新野人，是魏時新野屬義陽。水經注（卷二十二）淯水與淯水會，又南逕新野縣故城西。後漢書注：鄧州縣也。方輿紀要：今南陽府新野縣治南。

徐庶見先主，先主器之。

通鑑（卷六十五）胡三省注曰：物之有用者謂之器。器之者，器重之也，重其才之足以用世也。

諸葛孔明者，臥龍也。

劉表傳注：襄陽記曰：襄陽記曰：諸葛孔明為臥龍，諸士元為鳳雛，司馬德操為水鏡，皆庶德公語也。德公襄陽人，宇山民，亦有令名。裴松為孔明小姊，為龐統妻，門史郡部。早卒。

先主遂詣亮，凡三往，乃見。

本傳裴注：漢晉春秋曰：亮家于南陽之鄧縣，在襄陽城西二十里，號曰隆中。水經河水注曰：河水又東逕隆中，世稱孔

明舊宅也。高輿劉禪云：先帝三顧臣于草廬之中，咨臣以當世之事。即此宅也。文選出師表引荊州圖曰：郡城西有一里，隔河有諸葛亮宅，是劉備三顧處。清統志曰：湖北襄陽府隆中山在襄陽縣西三十里。鄧縣故城在襄陽北，諸葛亮宅在襄陽縣西隆中山東。

欲信大義於天下。

通鑑胡注曰：信讀曰申。

賢能爲之用。

吳志吳主權傳曰：建安五年，策薨，以事授權。張昭周瑜等謂權可與共成大業，故委心而服事焉。待張昭以師傅之禮，而周瑜程普呂範等爲將率。招延俊秀，聘求名士，魯肅諸葛瑾等始爲賓客。

荊州北據漢沔，利盡南海，東連吳會，西涌巴蜀。

通鑑胡注曰：謂自桂陽蒼梧跨有交州，則利盡南海也。

困學紀聞（卷十八）曰：吳會謂吳會稽二郡也。魏文帝雜詩曰：行行至吳會。吳郡志（卷四十八）曰：世多稱吳門爲吳會，意謂吳爲東南一都會也。自唐以來已然，此殊未稽。天下都會之處多矣，未有以其地名冠於會之一字而稱之者。吳本秦會稽郡，後漸分爲吳會稽二郡；後世指二郡之地通稱吳會，謂吳與會稽也。晉秦會稽志（卷一）曰：三國志謂吳郡會稽爲吳會二郡。張紘謂收兵吳會，則荊揚可一；孫賁傳云：策已平吳會二郡；朱桓傳曰：部伍吳會二郡是也。通鑑（卷六十七）漢紀：建安二十年，親兵於吳會。胡注曰：吳會謂吳地爲一都會，會稽如字。一說吳會謂吳郡會稽二郡之地，會音工外翻。案：顧炎武日知錄（卷三十一）則同前一說，謂漢初原有此名，如云吳頻云爾。後大昕通鑑注辨正（卷一）從後說，王鳴盛十七史商榷（卷四十二），趙翼陔餘叢考（卷二十一）梁玉繩史記志疑（卷三十三）張聖瑜讀學膠言（十二）並同。當以吳會稽二郡之說爲是。

益州險塞，沃野千里，天府之土。

戰國策秦策一曰：蘇秦曰：大王之國，沃野千里，蓄積饒多，此所謂天府。高誘注曰：府，聚也。

劉璋闇弱。

蜀志劉焉傳曰：焉卒，州大吏趙韙等貪璋溫仁，共上璋爲益州刺史。劉璋傳曰：璋既襲焉位，而張魯稍驕恣，不承順璋，璋殺魯母及弟，遂爲讎敵。璋遣扶夷校尉李恢說降馬超，超遂率衆來攻璋，戰於赤阪，大破之，超還保諸屯。璋復收合離散，超復來攻，戰於成都之門，再破之，超走保冀。璋自以兵彊將廣，土富民饒，意望久廣，不復設備。別駕從事巴西張松，建安之末，使於曹公，還，勸令絕曹公，結劉備。會曹公破張魯，松還，勸璋自絕於曹公，曹公方征孫權，未暇討也。璋不聽。松懷恨，欲賣州以自入於曹公。會曹公還鄴，還，過荊州，勸劉備襲取璋。備從之，引兵西至葭萌，還襲璋，璋敗降。備入據其州。

智能之士，思得明君。

蜀志法正傳曰：益州別駕張松與正相善，忻肅不足與有爲，常稱嘆恩。通鑑胡注曰：張松法正之徒，雖未與高祖隙，亮固逆之知矣。

將軍既帝室之胄。

先主傳曰：漢景帝子中山靖王後也。勝子貞，元狩六年，封涿縣陸城亭侯。坐酎金失侯，因家焉。（錢氏考異（卷

十六）曰：案漢書王子侯表，陸城侯貞以元朔二年六月封，志誤。文，西京無率侯之名，率亦衍文也。地理志，中山國有陸城縣，都此陸城侯國，蓋本中山之地。貞以王子封侯，因改縣號耳，其後爵絕失侯，地入於漢爲縣，宣元之世，中山絕而更封，仍以縣還中山也。殿本攷證：臣浩曰：元朔五年祭酒金免。

關羽張飛等不悅，先主解之曰：孤之有孔明，猶魚之得水也。

蜀志關羽傳曰：先主於鄉里合徒衆，而羽與張飛爲之禦侮，先主與二人寢則同牀，恩若兄弟，而稠人廣坐，侍立終日，隨先主周旋，不避艱險。張飛傳曰：少與關羽俱事先主，羽年長數歲，飛兄事之。

通鑑胡注曰：魚有水則生，無水則死。

表受後妻之言，愛少子琮，不悅於琦。

魏志劉表傳曰：初，表及妻愛少子琮，欲以爲後，而蔡珦，張允爲之支黨。乃出長子琦爲江夏太守，琦與琮遂爲讎隙。裴注：典論曰：表疾病，琦還省疾。琦性慈孝，珦允恐琦見表，父子相感，更有託後之意。謂曰：將軍命君，撫臨江夏，爲國東藩，其任至重；今釋衆而來，必見讓怒。僞稱之敕心，以增其疾，非孝敬也。遂遏於戶外，使不得見，琦流涕而去。

後漢書劉表傳曰：二子琦琮，表初以琦貌類於己，甚愛之，後爲琮娶其後妻蔡氏之姪，蔡氏遂愛琮而惡琦。數譖之言，日聞於表，表寵玩後妻，每信愛焉。又妻弟蔡瑁及外甥張

允並尊寵於表，又睦於琮，而琦不自安。

君不見申生在內而危，重耳在外而安乎？

後漢書劉表傳章懷注曰：申生，晉獻公之太子，爲驪姬所譖，乃自縊死。重耳，申生之弟，驪姬之譖出奔。獻公卒，重耳入，是爲文公，遂爲霸主。見左氏傳。（重耳出奔在僖公五年。）

會黃祖死。

吳主權傳曰：建安十三年春，權復征黃祖，祖先遣舟兵拒軍。都尉呂蒙破其前鋒，甘寧統precursor等夾擊攻之，遂屠其城。祖挺身已逃，騎士馮則追及其首，虜其男女數萬口。

俄而表卒，琮聞曹公來征，遣使請降，先主在樊聞之，率其衆南行。

魏志荀彧傳曰：太祖將伐劉表，問彧策安出。彧曰：今袁氏已平，南土知困矣，可因出宛葉，而間行輕進，以掩其不意。太祖遂行。會表病，太祖直趨宛葉，如彧計。表子琮以州逆降。

武帝紀曰：建安十三年秋七月，公南征劉表。八月，表卒，其子琮代屯襄陽，劉備屯樊。九月，公到新野，琮遂降，備走夏口。劉表傳曰：太祖征表，未至，表病死，衆遂奉琮爲嗣。始蒯及東曹掾傅巽等說琮歸太祖，太祖軍到襄陽，琮舉州降，備走奔夏口。先主傳曰：曹公南征表，會表卒，子琮代立，遣使請降，先主屯樊，聞之。遂將其衆去。過襄陽，諸葛亮說先主，攻琮，荆州可有。先主曰：吾不忍也。

通鑑胡注曰：吳城在襄陽東北，隔漢水，周大夫吳仲由甫之邑也。唐為襄州安養縣。

庶幾先主。

案：魏志程昱傳裴注引徐衆評曰：求忠臣必於孝子之門，徐庶母為曹公所得，劉備乃遣庶歸，欲為天下者，絕人子之情也。

先主至於夏口，亮曰：事急矣，請奉命求救於孫將軍。

吳志魯肅傳曰：劉表死，肅進說云云。權即遣肅行。到夏口，聞曹公已向荊州，晨夜兼道，比至南郡，而表子琮已降曹公。備恒遠逃走，欲南渡江，遣迎之。到當陽長阪，與劉備會，宜應權宜，及陳江東強固，勸備與權佛力，備甚歡悅。時諸葛亮與備相隨，亦說曰：我，子敬友也。即共定交。備遂到夏口，通意於權，權亦厚答使指，遣周瑜逆。

通鑑（卷六十五）胡注曰：應劭曰：沔水自江夏別至南郡華容，為夏水，過江夏郡而入於江，蓋指夏水入江之地為夏口。

水經注曰：夏口一曰沔口，或曰魯口，水經注曰：沔水南至江夏沙羨縣北，為夏水分名，曰沔口，以魯山得名；皆一處也。其地在江北，自漢樊道夏口斜上北江南，今鄂州治是地。故何惮之云：夏口在荊江之中，江至劉沔口。實江亦謂夏口，或在今鄂州，於楚相承以鄂州為夏口，而江北之夏口晦矣。

時權擁軍在柴桑。

方輿紀要（卷八十五）：柴江城在九江府南九十里。漢置，為豫章郡；吳為武昌郡。謝鍾英補三國疆域志補注（卷十三）曰：柴桑，晉太康志：為豫章。元和郡縣志：故城在尋陽城西南二十里。又曰：柴桑在豫章西北，與江夏接境。劉琦時據有江夏，故權擁兵柴桑以為重鎮。

劉豫州亦收衆在漢南。

先主傳曰：曹公追先主，先主敗走，與曹公會於當陽之長阪，遂將南過漢津，適與劉琦衆會，並進到夏口。

今曹垂天之雄，略已平矣。

通鑑胡注曰：杜預曰：垂，邊也；雄，英傑也。案：垂天之雄，謂坐二袁，吞荊，劉，裒集英雄也。

與中國抗衡。

通鑑胡注曰：抗，拒也。

田橫，齊之壯士耳，猶守義不辱。

史記田儋列傳曰：田儋與其壯士數百餘人入居海島中，漢王聞之，曰：不發兵擊之，且為後患。橫遂與其客二人乘傳詣洛陽。未至，謂其客曰：橫始與漢王俱南面稱孤，今漢王為天子，而橫迺為亡虜而北面事之，其恥固已甚矣。且陛下誅人之兄，而與人並肩而事其主，雖陛下不忍，橫亦恥之。且陛下所以欲見橫者，以橫尚在也。橫自刎，使使奉其頭從馳三十里，至，高帝曰：壯士！其客皆穴其旁，夾而葬之。既葬，二客伏其冢旁，皆自剄，下從之。

衆士莫仰，若水之歸海。

案：先主傳曰：荊州人多歸先主，北到當陽，衆

十餘萬之衆，並數于兩。又，蜀志劉巴傳曰：曹公征荊州，先主奔江南，荊楚士從之如雲，則亮此言亦非虛美矣。

豫州軍雖敗於長阪。

通鑑（卷六十五）胡注曰：當陽縣屬江陵在今荊門軍當陽縣東南百二十里。隆弘之荊州記云：當陽縣東有縣雍長阪。宋白曰：漢當陽縣城在今縣北。春秋傳：楚伐鄭新城。釋例曰：當陽也。孔穎達曰：陵者謂高峯山陵。

今戰士還者，及關羽水軍，精甲萬人，劉琦合江夏戰士，亦不下萬人。

先主傳曰：劉琮聞魏武軍至，遂降。先主將過漢津，適與琮船會，得見。遂濟長坂，東為徐人，與俱到夏口。

曹操之衆，遠來疲弊，聞追豫州，輕騎一日一夜行三百餘里。

先主傳曰：曹公以江陵有軍實，恐先主據之，乃棄輜重，輕軍到襄陽。聞先主已過，曹公將精騎追之，一日一夜，行三百餘里，及於當陽之長阪。先主棄妻子，與諸葛亮張飛趙雲等數十騎走。曹公大獲其人衆輜重。

張飛傳曰：先主棄妻子於當陽，曹公追之。一日一夜，及於當陽之長阪。先主聞曹公卒到，棄妻子走，使飛斷後。飛據水斷橋，瞋目橫矛曰：身是張益德也，可來共決死。敵皆無敢近者，遂得免。趙雲傳曰：先主棄曹公所追於當陽長阪，

此所謂強弩之末，勢不能穿魯縞者也。

史記韓長孺列傳：安國曰：彊弩之極，矢不能穿魯縞；衝風之末，力不能漂鴻毛。非初不勁，末力衰也。集解：許慎曰：魯之縞，尤薄。索隱：漢書韓安國傳作「衝風之末，不能起毛羽」，強弩之末，力不能入縞。師古注曰：縞，素也。曲阜之地，二伯著作之，尤為輕細。故以取喻也。

故兵法忌之曰：「必蹶上將軍。」

孫子軍爭篇曰：兵法：百里而趨利者蹶上將。曹公注曰：蹶，猶子軍爭篇曰：倍道兼行，百里而爭利，則擒三將軍，勞軍法曰：趨武遂劉備，一日半趨行二百里，諸葛以為強弩之末不能穿魯縞，言無力也。是以北方軍不能破之敗。

且北方之人，不習水戰；又荊州之民，附者，但以勢耳，非心服也。

魏志武帝紀：建安十三年，公進軍江陵，劉琮遂舉荊州降。公得表卒衆，水步俱發，旌旗船艦，首尾相接，下趨宛葉，分遣輕騎追劉備於當陽，破其後軍，斬張飛將軍夏侯恩，備棄妻子，與諸葛亮趙雲等數十人走，濟沔津，遇先主衆數千人，與俱到夏口。

萬，且軍已久疫。而曹表多荊楚，極七八萬耳，尚懷狐疑，未以必戰之卒，御狐疑之衆，兵雖多，甚未足畏。此與治所見正同。

荊吳之勢彊，鼎足之形成矣。

通鑑（卷六十五）胡注曰：荊謂劉備，吳謂孫權，鼎足之形，謂分天下也。

權則遣周瑜、程普為水軍三萬隨亮詣先主，并力拒曹公，曹公敗於赤壁。

武帝紀曰：公至赤壁，與備戰不利。於時大疫，吏士多死者，乃引軍還。備遂有荊州江南諸郡。先主傳曰：權遣周瑜、程普等水軍數萬與先主并力，與曹公戰於赤壁，大破之，燒其舟船。先主與吳軍水陸并進，追到南郡。時又疫疾，北軍多死，曹公引歸。吳主權傳曰：權遣周瑜、程普等行。是時，曹公新得袁紹，形勢甚盛。諸議者皆望風畏懼，多勸權迎之，惟瑜、肅執拒之，議意與權同。瑜普為左右督，各領萬人，與備俱進，遇於赤壁，大破曹公軍。公燒其餘船引退。士卒饑疫，死者大半。周瑜傳曰：權以瑜及程普等與備併力逆曹公，遇於赤壁。時曹公軍衆，已有疾病，初一交戰，公軍敗退，引次江北，瑜等在南岸。瑜部將黃蓋曰：今寇衆我寡，難與持久；然觀曹軍方連船艦，首尾相接，可燒而走也。乃取蒙衝鬥艦數十艘，實以薪草，裹以帷幕，上建牙旗，先書報曹公，詐以降。又豫備走舸，繫大船後，因引次俱前，曹公軍士皆引頸觀望，指言蓋降。蓋放諸船，同時發火，時風甚猛，悉燒岸上營落，頃之，煙炎漲天，人馬燒溺，死者甚衆。軍遂敗退，還保南郡。程普傳曰：時周瑜受使至諸陽，普輒追瑜還，欲任瑜以行事。以瑜為偏將軍，校尉，助普方略。吳志程普傳曰：與周瑜為左右督，破曹公於烏林。

案：建設吳將之經征者：呂蒙，黃蓋，韓當，周泰，甘寧，凌統，呂範。俱見吳志各本傳。

後漢書劉表傳章懷注曰：赤壁，山名也。在今鄂州蒲圻縣。通鑑（卷六十五）胡注曰：水經注（江水注）江水自沙羨而東，右逕赤壁山北。郡縣志：赤壁山在蒲圻西百三十里，北岸烏林與赤壁相對，即周瑜、黃蓋破曹公船處。杜佑曰：赤壁在鄂州蒲圻縣。武昌志曰：曹操自江陵追劉備至巴丘，遂至赤壁，與周瑜兵大敗；取華容道歸。赤壁山在今嘉魚縣，對江北之烏林。荊州記陸善是。方輿紀要曰：劉表既與曹操連和，遇於赤壁，即赤壁當在樊口之上；又赤壁初戰，曹軍不利，引次江北，即赤壁當在江南。今江漢間言赤壁者有五：漢陽、漢川、黃州、嘉魚、江夏也。當以嘉魚之赤壁當曹軍之事。自元和郡縣志以赤壁與烏林相對，則誤以右蒲磯山為赤壁，是今湖陽州地，吳之遠矣。謝鍾英曰：按：赤壁今蒲圻縣西一百二十里。

先主遂收江南，以亮為軍師中郎將。使督零陵，桂陽，長沙三郡。

先主傳曰：又南征四郡，武陵太守金旋，長沙太守韓玄，桂陽太守趙範，零陵太守劉度皆降，盧江雷緒率部曲數萬口詣額。

通鑑（卷六十五）胡注曰：軍師亦右將軍號，曹操初置軍師祭酒，而備置軍師中郎將，皆以一時軍事，創設官名也。統領師旅，而備置軍師中郎將，中郎將即在病柄。既後又進軍師將軍。

華陽國志引零陵先賢傳曰：亮時住臨烝。（謝鍾英曰：水經注：烝水過臨烝縣北，東注於湘，謂之烝口。元和郡縣志：故城東臨湘江，北背烝水，一統志：今衡州府治。趙士清三國志注補（卷三十五）曰：烝當作烝。方輿紀要（卷八十）衡州府衡陽縣，漢承陽縣二縣地。後漢改承陽曰烝陽。三國吳沿三縣地，置臨烝縣。）（待續）

方言叢考

徐德庵

說文「塴，治也。」詩「乘彼塴坦」，毛傳「塴，墾也。」廣韻遙韻切，讀若弔。今川黔通言墾畬曰塴，讀如轉音。

說文「墝，磽也。」廣韻肴韻口交切，讀若敲。今川黔通言地瘠曰墝，讀如轉音。

說文「墳，大防也。」廣韻文分切，讀若汾。今川黔通言墳墓曰墳，讀如轉音。

說文「墓，丘也。」廣韻莫故切，讀若暮。今川黔通言墳墓曰墓，讀如轉音。

說文「墟，大丘也。」廣韻朽居切，讀若虛。今川黔通言墟市曰墟，讀如轉音。

說文「墮，敗城自曲也。」廣韻徒果切，讀若惰。今川黔通言墮落曰墮，讀如轉音。

說文「墜，從高下也。」廣韻直類切，讀若地。今川黔通言墜落曰墜，讀如轉音。

說文「墨，書墨也。」廣韻莫北切，讀若默。今川黔通言墨守曰墨，讀如轉音。

說文「墠，野土也。」廣韻市連切，讀若禪。今川黔通言墠地曰墠，讀如轉音。

說文「墐，塗也。」廣韻渠吝切，讀若近。今川黔通言墐塗曰墐，讀如轉音。

說文「塵，鹿行揚土也。」廣韻直珍切，讀若陳。今川黔通言塵土曰塵，讀如轉音。

說文「塊，墣也。」廣韻苦對切，讀若愧。今川黔通言塊土曰塊，讀如轉音。

說文「坦，地平也。」廣韻他但切，讀若炭。今川黔通言平坦曰坦，讀如轉音。

說文「埋，瘞也。」廣韻莫皆切，讀若霾。今川黔通言埋葬曰埋，讀如轉音。

說文「堅，剛土也。」廣韻古賢切，讀若肩。今川黔通言堅固曰堅，讀如轉音。

說文「堪，地突也。」廣韻口含切，讀若龕。今川黔通言堪用曰堪，讀如轉音。

說文「堯，高也。」廣韻吾弔切，讀若翹。今川黔通言堯天曰堯，讀如轉音。

說文「報，當罪人也。」廣韻博耗切，讀若抱。今川黔通言報應曰報，讀如轉音。

說文「場，祭天地及五祀之所。」廣韻直良切，讀若長。今川黔通言場地曰場，讀如轉音。

說文「堤，滯也。」廣韻都奚切，讀若低。今川黔通言堤防曰堤，讀如轉音。

說文「堰，止水也。」廣韻於幰切，讀若偃。今川黔通言堰塘曰堰，讀如轉音。

說文「塹，壍也。」廣韻七豔切，讀若欠。今川黔通言塹壕曰塹，讀如轉音。

說文「塞，隔也。」廣韻先代切，讀若賽。今川黔通言塞住曰塞，讀如轉音。

說文「塗，泥也。」廣韻同都切，讀若徒。今川黔通言塗泥曰塗，讀如轉音。

說文「塘，隄也。」廣韻徒郎切，讀若唐。今川黔通言塘堰曰塘，讀如轉音。

說文「塢，一曰庳城。」廣韻衣虯切，讀若淤。今川黔通言塢子曰塢，讀如轉音。

說文「塾，門側堂也。」廣韻殊戟切，讀若熟。今川黔通言塾師曰塾，讀如轉音。

說文「墉，城垣也。」廣韻余封切，讀若容。今川黔通言墉土曰墉，讀如轉音。

說文「墊，下也。」廣韻丁念切，讀若店。今川黔通言墊底曰墊，讀如轉音。

說文「墓，墳墓也。」廣韻莫故切，讀若暮。今川黔通言墓地曰墓，讀如轉音。

說文「墨，書墨也。」廣韻莫北切，讀若默。今川黔通言墨守曰墨，讀如轉音。

說文「墠，野土也。」廣韻市連切，讀若禪。今川黔通言墠地曰墠，讀如轉音。

說文「墐，塗也。」廣韻渠吝切，讀若近。今川黔通言墐塗曰墐，讀如轉音。

說文「塵，鹿行揚土也。」廣韻直珍切，讀若陳。今川黔通言塵土曰塵，讀如轉音。

說文「塊，墣也。」廣韻苦對切，讀若愧。今川黔通言塊土曰塊，讀如轉音。

說文「坦，地平也。」廣韻他但切，讀若炭。今川黔通言平坦曰坦，讀如轉音。

說文「埋，瘞也。」廣韻莫皆切，讀若霾。今川黔通言埋葬曰埋，讀如轉音。

說文「堅，剛土也。」廣韻古賢切，讀若肩。今川黔通言堅固曰堅，讀如轉音。

說文「堪，地突也。」廣韻口含切，讀若龕。今川黔通言堪用曰堪，讀如轉音。

說文「堯，高也。」廣韻吾弔切，讀若翹。今川黔通言堯天曰堯，讀如轉音。

說文「報，當罪人也。」廣韻博耗切，讀若抱。今川黔通言報應曰報，讀如轉音。

說文「場，祭天地及五祀之所。」廣韻直良切，讀若長。今川黔通言場地曰場，讀如轉音。

說文「堤，滯也。」廣韻都奚切，讀若低。今川黔通言堤防曰堤，讀如轉音。

說文「堰，止水也。」廣韻於幰切，讀若偃。今川黔通言堰塘曰堰，讀如轉音。

說文「塹，壍也。」廣韻七豔切，讀若欠。今川黔通言塹壕曰塹，讀如轉音。

說文「塞，隔也。」廣韻先代切，讀若賽。今川黔通言塞住曰塞，讀如轉音。

說文「塗，泥也。」廣韻同都切，讀若徒。今川黔通言塗泥曰塗，讀如轉音。

說文「塘，隄也。」廣韻徒郎切，讀若唐。今川黔通言塘堰曰塘，讀如轉音。

說文「塢，一曰庳城。」廣韻衣虯切，讀若淤。今川黔通言塢子曰塢，讀如轉音。

說文「塾，門側堂也。」廣韻殊戟切，讀若熟。今川黔通言塾師曰塾，讀如轉音。

說文「墉，城垣也。」廣韻余封切，讀若容。今川黔通言墉土曰墉，讀如轉音。

說文「墊，下也。」廣韻丁念切，讀若店。今川黔通言墊底曰墊，讀如轉音。

青雀，首作與首義近。說文「鬊髮也」，「鬊」與「首」音義亦近。今湖南語如叟部沙，如洪楊時非見馬叟者即馬者，猶新語稱駕之為駕車，部語為領導等語義之同易，故廣韻訓為領頭。兩徒鐸切，良首也，良亦部首之義。猶直隸直部領袖矣。（詩鄭箋時傳說云稱首者，頭首節之義。）

史記傅靳列傳「首虜」，索隱曰：謂斬首而虜其人。按首虜猶言俘虜，俘虜猶言獲俘，故信陵君列傳「首虜」，說苑指武篇作「獲俘」，是皆通稱。又晉語「首鼠」，韋注「首鼠，東觀記作鼠首，鼠首猶言鼠竄。」案東觀記作鼠首，蓋以古並在侯部，故通借。或通借為鼠竄之證，則一也。蓋以鼠入之狀猶未審，即韋昭所言，今魯豫之間猶謂老年氣力衰退作事遲者為首鼠。昔女國事，或謂為鼠婦，鼠婦即今俗所謂大肉夫人，蓋以鼠婦之狀，猶言鼠竄也。

說文「鬊髮也」，段玉裁曰：「鬊髮者，髮之短而細者也。」案今俗語謂髮短而細者為鬊髮，或作鬆髮，義亦與髮部合。女屋切，古讀如篤，今讀如速，故廣韻云「鬊髮不出貌」。說文「髮，根也」，段玉裁曰：「根者，入於皮肉之稱。」今俗語謂髮之入於皮肉者為鬊髮，或作鬆髮，義亦與髮部合。女屋切，古讀如篤，今讀如速，故廣韻云「鬊髮不出貌」。說文「髮，根也」，段玉裁曰：「根者，入於皮肉之稱。」今俗語謂髮之入於皮肉者為鬊髮，或作鬆髮，義亦與髮部合。女屋切，古讀如篤，今讀如速，故廣韻云「鬊髮不出貌」。

說文「鬊，髮兒。從髟，從首，從彡。」段玉裁曰：「從首，首亦聲。」案今俗語謂髮短而細

鞏固，通稱為鞏固子。鞏轉為入聲，音如谷。

楚辭九辯「塊獨守此無澤兮」，注「塊，孑也」。黃侃陳湯傳「使湯塊然獨守此無與為比」，注「塊然獨處之意」。後漢書張衡傳「顧影孤而無友」，注「顧獨也」。塊孤同義，故塊為孤獨。說文「筍竹萌也」，引伸為凡物「萌之初，故方言曰「筍收也」。筍在皋羅，與顧遠在蒸祉，同屬淺喉，韻部亦近，故得相假。今川陝之間，見紐字多讀入溪母，豈閩音正如塊，如云「箇」音如「一塊人」之「塊人」。

爾雅釋言「西南隅謂之奧，東北隅謂之屋漏，東南隅謂之宧」。案屋漏切音為隅，實一語也。奧宧變與隅壑別為通轉。轉為通名，他則別名耳。古人取諸名以別方向，義固非有甚殊，不必務深求其所以不同。今俗則通用隅為角，或曰角落，如云屋角牆角等皆是。角本訓觸角，與隅同屬喉音，變亦對轉，亦其借字也。

說文「坡，陂也」，陂訓衺也，衺訓不正，東北謂不正曰坡。爾雅釋言「陂，衺也」。今俗東西南北皆謂山野為坡，入野為下坡，亦猶晉風「彼汾一曲」，謂山野為曲，大野為上坡，其言上下，蓋原就不平言之耳。

說文「坡，是刺衺也，从止坡，坡从反正，剌戾也」，又「阪，坡行獲跋也」，爾雅釋言「跋躓也」。案跋即坡也，今北省謂兩股不能並攏而行不利曰剌坡，與猜狠落魄落泊並為晉轉，義亦相通。

說文「攲，跂也」，「跂，攲也」，攲跂連言，通借疑沛為之。詩大雅「顛沛之揭」。論語「顛沛必於是」，是也。今人謂物倒轉為倒攲，實一語也。詩邶風「式微式微」，古音式在透紐，微讀重唇，亦與頹通轉。

說文「聚會也」，一曰邑落曰聚，對轉入陽則音如莊，亦猶壟之讀入蕩韻也，通郎以莊為之，以為聚落之名。又屯與聚雙聲並近，故亦名聚落為屯，或加偏旁為邨，自讀音訓為吾上，晉此尊切後，又變字為村矣。

說文「鮮，新魚也」，引伸為鮮潔，又「當，田相值也」，引伸為抵當，還當，還當與償，晉晉陵李傳「固約性好財，正料財物，皆美，鮮皆不盡」。李或作鮮，通借支除物曰撰搪，音陸小變為撰駁，又轉為擊駁，或借段。文選景陽殿賦「俾說來使」。今四川謂人爽快不拘泥為鮮快，亦與鮮當義近。

說文「推敲舉也」，苦角切。蔽橫遮也，捷故音近。今魯東謂打人為推，或為敲，推又音轉如殺，謂打人為殺人。

方言「食閒，勸也，南楚凡已不欲食而旁人強之，不欲飯而旁人強之，謂之食閒」，通前之義通。案食閒猶勸一盞之轉，猶勸桑門。今之常語，亦單言舞。方言「自關而西秦晉之間，相勸曰強，中心不欲而由旁人之勸謂亦曰強」。對轉入侯部為喉，復轉為殺，亦並常語。唆與入清組末部，晉如搜，義即假搜為之。搜音即為擻發，義亦相同。今山東謂背後慫恿個人行事為擻，四川江油一帶亦然。

說文「吁驍也」，引春秋傳曰「日旰君勞」，吉案切，轉入影紐皆同晏，通即假晏為之。今四川俗語音轉如捱，則入疑紐矣。

說文「歐，吐也」，許竭切。歐古在侯部，晉變入祭韻為喝，去例切。說文「喝，惡聲也」，烏葛切。爾雅釋詁「遏，惡也」，今川北俗語休息為歇喝。說文「歇，息也」，渠列切。「喝，或從口曷聲」，今俗語「喝酒」，「喝茶」，「喝水」，皆謂口飲之也。

說文「嚥，咽也」，烏前切。「咽，嗌也」，烏堅切。「嗌，咽也」，於賜切。「噎，飯窒也」，烏結切。「咽，嗌也」，烏前切。「嗌，咽也」，烏賜切。「噎，飯窒也」，烏結切。嚥咽嗌噎，皆一語之轉，今俗語「嚥氣」，「咽喉」，「嗌喉」，「噎住」，皆是。

說文「嗌，咽也」，又「隘，陋也」，「陋，隘也」，隘陋連言，通借為阨，阨窮連言，通借為困窮，阨困連言，通借為困阨。

說文「困，故廬也」，引伸為困頓，又「窮，極也」，引伸為窮盡，窮困連言，通借為困窮。

說文「鮮，魚名，出貉國」，引伸為鮮少，又「少，不多也」，引伸為少年，少長，少艾，少好，少妻，少子，少女，少婦，少兒，少君，少主，少公，少卿，少師，少傅，少保，少尉，少府，少府監，少府少監，少府丞，少府主簿，少府令史，少府書佐，少府史，少府令

反語義之例耳。

說文「儲，胥也」，徒吐切，之部引仲爲爰始。今俗語借儲字爲「儲蓄」，不相合爲不知。蓋猶如古之儲本以古字，爲人對稱。

通俗文「幸甚曰緜」，說文「嚜，喜笑嚜嚜也」，火沃切。今魯東謂喜爲緜嚜嚜，濟南謂初根未於鄉里內名嚜嚜湯。

說文「枚，榦也」，詩周南「伐其條枚」，衛風「施罛濊濊」，大雅「其葉蓁蓁」，皆其條枚」，鄭「枚，榦也」，是莖於木之枝本而成聲。鄭以條枚爲枝本，亦本於義也。今魯東謂樹條爲樹枚，枚音轉如梅。

說文「强，弓有力也」，渠明切，入引仲爲凡强之稱。今東俗謂人體格壯健爲彊，若強如將，青部轉入唐部也。

川北族居中呼父後長女爲，蓋猶通言小姊也。

說文「詮，平也」，此爲詮次之詮。論語「詮衡以爲直者」，說文「訐，面相斥罪相，告訐也」。今北省通謂面攻人之陰私爲訐揚。

說文「擐，貫也」，古患切，在諫部，今俗謂穿鉢貫爲擐鉢，「鉢謂之椀」，唐韻，直善切，在獮部，今俗謂穿鉢貫爲擐鉢，則在定部，戈韻，北山古今音變，而俗語往往與古音合。

甘類謂小兒爲嬭娃，蓋謂母呼，俗謂嬭作孺，相承作孺娃。或以發即孺小，誤也。華北軍中長官稱部屬亦曰發娃。發在甘且爲姓氏，實亦即孺娃。因北人讀家孝音爲呼，此猶閩口呼，遂不知爲一字矣。

郭璞注爾雅「希，罕也」，「罕，希也」。案十部之轉，今山東俗謂雜物少有爲希罕，並引仲有此情義。

說文「檢，書署也」，蓋文作署，則段玉裁曰「署即部雅作檢，今作，卷二十七史記秦始皇本紀「詔書之眾物」，今江蘇俗謂云詔」。案周通檢宮「宮中衛衛之室」，注「衛圍周匝」，釋文「衛，韓詩並作帀，帀，匝古今字」，則帀之音轉爲衛，亦猶或之音轉爲域矣。古讀帀與衛往往通轉，如从各聲字可讀帀之平，多轉入聚韻。（例从有詳然，廣韻來可切）。又讀帀其切，而鑒圍皇之切，是其證也。郝氏義疏謂立帀之語不可解，或有誤字，未免稍絕。則莽之爲帝，更無賢義。今北省謂農爲種師，亦基義言之。師有從謂事二音，今多讀平聲。若在登韻，今四川謂振門爲弄門，若亦轉爲平聲，讀如韻門。

說文「蒻，瓜當也」。文選李注引雅如曰「蒻，果蓏也」。今北省謂瓜當果蓏爲蒻果蓏，蓋音轉如蒻。

說文「蒻，牡豕也」。今魯東謂牧豕爲蒻豬，蓋對轉音如蒻。

說文「痴，曲脊也」，通俗文「曲脊謂之傴僂」，痴僂音近義同，故痴傳痴「見莊子達生篇」實一語也。痴僂即易爲傴僂，在本音論田，爲準寄，並音近義通。今山東俗謂人體曲爲痴僂，或謂爲傴僂，傴痴音轉如將指。

說文「猶，一曰獸西南大子爲猶」。案猶在尤部，尤部爲酒醪之緹，古猶音蕕如么，今山東呼喚小犬作么么聲，么么即猶猶也。

漢人稱稱先生爲生，漢書賈禹傳「陛以生有侵之隙」，師古曰「生謂先生也」。又稱叔爲先，漢書爰盎鼂錯傳「公聊言遇先」，師古曰「鄧先猶云鄧先生也」。梅福傳「夫叔孫先生不忠也」，顏師古曰「先猶言先生也」。今讀鄧之聞猶稱先生爲先。

友言「相賊稱也，自關而東陳楚宋魏之間，保庸謂之賃」，注「保，養，或保傭也」。史記荊軻傳「高漸離變名姓爲人庸保」，索隱案謂庸作酒器，言可保信，故因庸保。漢書司馬相如傳「與庸保雜作」，師古曰「庸謂賃之可信任者也」。案郭注爲索隱與師古所本，特保訓保信，乃望文生義，實不可從。說文「僕，給事者」，沈部對轉入晧部，音如保，即假保爲之，保亦僕也，并保傭僱任之義無異。僕之音轉爲保，亦猶堡之音轉如卑矣。古人習以酒器貯作者爲保，史記魏世家保秦二證，至今俗語猶然。

說文「錢，銚也」，或作鍤。爾雅釋言「鍤謂之杴」，注「杴鍤」，逸「泥鍤」，逸「鍤謂之杴」，所以掘也」。今魯東仍呼掘土爲泥鍤，惟掘山則謂之鍤，音如叉。

說文「杴，所以掘也」，爾雅釋言「鍤謂之杴」。方言「秦晉之間謂之杴」，是也。今北

國，而雖譯為「國家」，當解和也」，詩閟宮傳同。合兩義之，則國為和平之邦，引申為凡和平之稱。說文「或，邦也，從口，戈以守一，一，地也，域，或或從土」，或為邦國之本義，域為或之後起字。或從戈以守一，一，地也，會意。或從口，或聲，

楊廬文談

衛仲璿

學文之道，致力宜專。若舉無定見，或作或輟，廣心博騖，見異思遷，譬之掘井九仞，而不及泉，前有雷乎？荀子勸學篇云：「鍥而舍之，朽木不折；鍥而不舍，金石可鏤。」是故無冥冥之志者，無昭昭之明，無惛惛之事者，無赫赫之功。行衢道者不至，事兩君者不容，目不兩視而明，耳不兩聽而聰，螣蛇無足而飛，鼫鼠五技而窮。」暗示學者，深切著明，蔑以加於此矣。曾文正與弟書云：「凡人作一事，便須全副精神注此一事，首尾不懈。不可見異思遷，做這樣，想那樣，坐這山，望那山，人而無恆，終身一無所成，我平生坐視惰窳病，實在不少，弟當以此爲戒。」（咸豐七年十二月十四日）又云：「凡人爲一事，以專而精，以紛而散，荀子稱耳而兩聽則聰，目不兩視而明；莊子稱川志不紛，乃凝於神，皆至言也。」（咸豐八年正月十一日）昔方望溪少時嘗作詩，以示海寧查侍郎慎行，侍郎曰：「子詩不能佳，徒弊爲文力，不如專爲文。」望溪從之，終身未嘗作詩。詞學以浙中爲盛，姚姬傳少時，嘗效焉。一日嘉定王鳳喈（鳴盛）語休甯戴東原（震）曰：「吾昔甚姬傳，今不及之矣。」東原曰：「何耶？」鳳喈曰：「彼好多能，見人一長，輒思並之。夫專力則精，雜學則耗，故不足慕也。」東原以告，姬傳終其身，多所捨棄，詞其一也。前者見惜抱軒文後集，劉海峯先生傳，後者見惜抱軒詩後集自敘，皆可爲廣心博騖者戒。

讀書以熟爲貴，前人論之詳矣。杜少陵奉贈韋左丞丈二韻詩云：「讀書破萬卷，下筆如有神。」擇腸文章，滂沛吐出，學者領會得此，爲文無患枯澀矣。李義山讀韓云：「願書萬本讀萬過，日有流珠右手賦。」此指前代人之文，東坡亦曰：「須讀不厭百回讀。」此則謂古代作品。昔有問風陽公作文之法，公曰：「吾與賢侯有吉借，只是要熟耳。變化姿態，皆從熟出也。」劉海峯集後，附論文偶記云：「凡行文每篇短長，抑揚頓下，無一定之律，爛熟後，我之神氣，即古人之神氣，古人之音節，都在我之喉吻間，久之，自然鏗鏘救金石。」又云：「記得多，便生妙，譬如奔供，記得諸多，也須有過人之著。」張臞儒答吳摯甫書云：「故必誦讀之深且久，使吾心與古人諸合無間，然後能深契自然之妙，而究極其能事；若疑以流思力索爲事者，固時亦可以得其意，然與夫心凝形釋，冥合於言語之外者，則或有間矣。」姚惜抱與陳碩士書云：「學古文必放聲疾讀，又緩讀，只久之自悟；若但能默看，即終身作外行也。寄來雜文頗好，但說到中間，忽有滯拙處，此由讀古人文不熟，急讀以求其精華，緩讀以求其神味，得後之長，悟吾之短，知有悟也。」曾文正日記云：「古人文字，有宜誦讀波瀾，宜止神行之象，質從熟後生出，所謂文入妙來無過熟也。」諸家持論，大抵相同。傳誦諸熙甫上公車，貧儒束以行，熙甫儕然中坐，後生子弟，執弟子禮侍，嘉定徐宗伯年最少，問李空同文云何？因授空同集中一手疏，緊前後與，讀之曰：「此亦無他，只因文理不通耳。」偶拈一帙，得曾子固書數篇，後，與門朗誦，至五十餘過，聽者皆厭倦欲臥，而熙甫沉吟詠歎，猶有餘味。宗伯每與先輩好學深思之非後生所能猶也。此事余聞之張子翼師，謂出震澤王錫爵鳳洲生四書文云。錫爵又傳與先輩震澤王衡（錫爵長子）鶴泉，每爲必五十遍。玉如伯夷列傳等篇，則千遍不止。其勤學若是，學者觀於此，可以知所務矣。

答汪洋君問

華田

汪洋先生：

剛才由國文月刊社轉來您的一封信，余遜先生囑託我來答覆。現在就我所知道的隨便和您談談。

第一問：「研究中國音韻學是否從廣韻起？能否擇究竟一適於初學者的書目？」

是的。無論您將來想研究古韻或今韻，總得拿廣韻作出發點。它是研究古韻的階梯，也是研究今韻的基礎。不過要究來看廣韻，並不是一件很容易的事。從它的本身來講，第一、得注意版本。現在比較容易得到的有三個本子：（一）商務印書館影印古逸叢書本，（二）四部叢刊影印海鹽張氏本，（三）澤存堂五種本。三種各有好壞，不過古逸叢書的單行本比較方便。第二、得注意校勘。廣韻流傳這麼好多年，經過多少次鈔寫刊刻，難免有魯魚亥豕錯誤。如果以訛傳訛，將錯就錯，難免要上當。現在商務印書館出版一部周祖謨所作的廣韻校勘記，對於這一點可以幫助不少。

再從它的研究方法來講，我以爲您暫時可以走兩條路：第一、研究它的音韻系統。要作這一步工夫先得知道廣韻二百零六韻四聲相承的條貫，然後再看它的反切上字有多少，哪些字屬於哪個聲紐，每紐的竝書都位和「滂」「並」，「幫」「並」，「端」「定」，「敷」「奉」，「非」「奉」，「透」「定」，「敷」「並」，如何？反切下字有多少，哪些字屬於哪一「等」哪一「呼」？若是再曉得近人楊樾的讀音那就更好了。關於四聲相承的條貫，可以看黃侃的聲韻考裏所列的表；關於音韻的分析，可以看陳澧的切韻考。前一部在東塾叢書裏，不過成都有翻南歷氏刻本音韻叢書，已經把他們都收在裏頭，而且可以買到單行本。倘若您更進一步，要想知道廣韻和唐韻切韻有什麼不同，那麼，您還得看王國維觀堂集林卷八裏討論敦煌唐寫本韻書的幾篇文章，和我同刻半農魏建功兩位先生合編的十韻彙編。第二、研究它的訓詁。廣韻本來是一部分韻的字書，它雖然和照偏旁分部的說文玉篇組織不同，可是拿集字義，以便檢尋，功用却是一樣。所以它除去可供審音以外，還能夠幫助解釋字義。不過從研究訓詁的觀點講，它却沒有集韻類篇的完備。要想就它來研究，上面得和說文、玉篇、爾雅、廣雅對照，下面得和集韻類篇對照。假如您的目的是在研究中國音韻，不應這一步工夫稍微放鬆一點兒也沒有什麼妨礙。

第二問：「近人論音韻之書，如概論大綱之類，以何本爲深入淺出者？」

在沒答覆這個問題以前，我自己很慚愧教了十幾年的音韻學還沒寫出一部像點樣兒的，爲和學說法的，音韻學概論！廿五年我在北平師大替錢玄同先生代課，曾經印了五十頁講義，雖然說不上「深入」，却還不至於抄襲成書；也還不敢當「淺出」，可是大體還算簡明。可惜我老想把它修改好了再付印，直到現在却還沒能實現！所以，除去幾個老學生，大家還沒看見過這種東西。要說我舉已經出版的，那我只能提出王了一先生的中國聲韻學和張世祿先生的中國聲韻學概要兩部。前幾年我在商務印書館出版的讀書指導第一

編輯者「在編中國音韻學研究法」裏的平聲陰陽第一節裏，最近蔣伯潛文刊裏發表的「怎樣讀反切」，都已經指出了這個缺點，目標走。現在想到的辦法有三種：第一種是用「什麼叫聲韻？」「什麼叫反切？」「怎樣讀反切？」「怎樣讀反切？」「怎樣讀

中國文學史　劉大白著

中國文學史簡編　馮沅君著

中國文學史新編　張長弓著

中國文學史大綱　容肇祖著

中國文學概論講話　豐谷遷著　孫俍工譯

中國文學概說　青木正兒著　隋樹森譯

中國文學論集　鄭振鐸著

中國婦女文學史綱　梁乙眞著

建安文學概論　沈達材著

宋詞通論　薛礪若著

元人雜劇序說　青木正兒著　隋樹森原譯　徐調孚校補

開明書店印行

國文月刊

第十二期

民國三十一年三月十六日

每月十六日出版

全年十個七八兩月休刊

本期零售：本市　五　角

外埠　五角一分

預定全年：　五　元

（國費在內）

編輯委員

余冠英（主編）　羅常培

朱自清　羅庸　江　力

彭仲鐸　蕭滌非　張清常

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代理發行者　聯　業

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

衡陽　五樟坊陝西巷

曲江　韶西街路一二〇號

成都　陝西街一三八號

重慶　保安路一三三號

貴陽　鴉獅子三十二號

昆明　威遠路二三五號

金華　文昌巷十五號

吉安　古南街十四號

新書

及重版書

文化叢書

競存論略

伏樓著

本書以自然界的競爭現象來引申比喻國族盛衰興亡的道理，首舉動物界競存的各種現象，以示戰爭的不可避免。次舉人類競爭的種種，述一切動機所不及，不能置疑有爲，一致對外者，勢必造强敵所征服，受天然的制裁。末了提出國族的警鐘，足以喚起羣醒，既能解除一切生存上的威脅，復可促進全人類幸福。本書所比喻引用的，都第「國家至上」「民族至上」之證，願讀者勿視爲迂遠迂腐之讀物，輕易放過。

電子姑娘　顧均正著
科學之驚異　顧均正著
重氫與重水　張資禎譯
花鳥蟲魚　克士著
細菌與人　高士其著
菌兒自傳　高士其著
人體科學談屑　柴非創作
英文學習法　楊承芳著

中國通史　周谷城著
清代地理沿革表　趙泉澄著
古史辨（第七冊）　呂思勉　童書業編
文藝心理學　朱光潛著
外套　果戈理著　韋漱園譯
貨櫃　柴霍甫著　曹靖華譯
無望村的館主　李孟著
人類史話　陶秉珍譯
梁紅玉（劇本）　顧仲彝著
花木蘭（劇本）　周貽白著
火　第二部　巴金著
戰時國際新聞讀法　吳文好著

開明書店印行

2

國文月刊

第十三期

王了一：文言的學習
羅莘田：什麼叫「雙聲」「疊韻」
余冠英：說　雅
趙西陸：三國志諸葛亮傳集證(二)
聞一多：樂府詩箋
郭紹虞：作文摘謬實例序
衞仲璠：樽廬文談(續)

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

文言的學習

王了一

文言和語體是對立的；然而一般人對於二者之間的界限常常分不清。普通對於語體的解釋是依照白話寫下來的文章；反過來說，凡不依照白話寫下來的，就是文言。這種解釋的確指出了文言和語體界限不分明的原因。所謂「白話」，如果是指一般民眾的口語而言，那麼，現在書報上的「白話文」十分之九是名不副實的，所以有人把它叫做「新文言」。如果以白不白爲語體文言的標準，「新文言」這個名稱是恰當的。但是，現在書報上多數的白話文，究竟和語體文同樣是和一般民眾的口語絕不相合的，那麼，文言和語體文有什麼分別呢？原來這種文言雖是把許多代詞和虛詞改爲古代的形式，例如「我們」改爲「吾儕」，「的」改爲「之」，等等。它和語體文的分別確是很微的。如果語體文可稱爲「新文言」的話，這種文言又可稱爲「變質的新文言」，或「之乎者也式的新文言」。

這種變質的新文言，如果寫得好，可以給白話文簡潔些。有人就在那上頭下工，它們是相似的。但是，來入的語錢是古代詞彙之中純粹當時的詞彙，語法方面差不多完全是當時的形式；現在那些「變質的新文言」所包含的成分卻複雜得多了：其中有古代的詞彙，有現代口語的詞彙；有古代的語法，有現代口語的語法。總算起來，歐化的成分最多，現代口語的成分次之，古代的語法最少。由此看來，現在一般所謂文言文並不是民國初年所謂文言文。後者是幾乎純粹古文辭家的文章，是頑古文學家的所謂「載道」的文章，是桐城派的文章，是和現代的生活完全脫節了的。

現在一般所謂文言文，既可稱爲「變質的新文言」，又可稱爲「變質的語體文」，「文言化的白話」，等等。這名稱都可以說明：它和語體文是沒有界限可言的。但是：我們所謂文言却和現在一般人所謂文言不同：它是純粹依照古代的詞彙，語法，風格和章句寫下來的，絲毫不雜以現代的成分。換句話說，它是現代人說的現代話；心里怎樣想，筆下就怎樣寫。有時候某一些人所寫的西洋出了一般民衆口語的範圍，這是因爲他們的現代知識比一般民衆的高，他們的「語言」實在沒法子遷就一般民衆的「語言」。然而此種語言並沒有歪曲他們的「語言」，去遷就另一個時代的人的文章。文言文是這樣，作者必須把自己的腦筋整理爲古人的腦筋，分析古人思想的方式。思想條件十九世紀中國人的思想截然了；語法，風格和章句四方面，却是好幾個朝代以前，周秦漢唐宋元明清以前，固有的文言文是以古語寫成的。必須是這樣的文言，纔和語體有[illegible]。我們必須對於文言給予這樣的定義，然後這一篇文章纔有了立論的根據。

說到這裏，讀者應該已經明白我們爲什麼向來不主張一般青年倒用文言文寫作了。我們並不排斥那些「白話化的文言」。我們只以爲它和普通的語體文的性質相似到那種地步，語體文寫得好的人也就會寫它，用不着一本正經地去學習。至於我們所謂文言，純然古文味兒的，却不是時下的一般青年所能寫出來。科舉時代，誦讀人費了十年或二十年的苦功，專門揣摩古文的「筆法」，尚且有「不通」的。現代青年們的腦子不是專裝古文的了；英文數學之類灌輸了腦海的大部份，只剩下一個小角落給國文，語體還弄不好，何況文言？中學裏的國文教員如果教學生爲語體「白話化」的文言文，我們還不贊可否；如果教他們正經地揣摩起古文來，我們就認爲是誤入子弟。因爲學不好固然是貽笑大方，學好了也就是作繭自縛。文章越像古文，就越不像現代的話。身爲現代的人而不能說現代的話，多難受！況且在學習古文的時候不知不覺地學會了古人運用思想的方式，於是空疏，浮誇，不邏輯，種種古人易犯的毛病都來了。所以即使學得到了三蘇的地步，仍舊是得不償失。

什麼時候可以學習文言呢？我們說是進了大學之後。什麼人可以學習文言呢？我們說是中國語言文學系的學生。研究中國語言史的人，對於古代語言，不能不從古籍中尋找它的形式。研究中國文學史的人，更不能不研究歷代的文學作品。語史學家對於古文，要能分析；文學史家對於古文，要能欣賞。然而若非設身處地，做一個過來人，則所謂分析未必正確，所謂欣賞也未必到家。甲骨文的研究者沒有一個不會寫甲骨文的，而且多數寫得很好。他們並非想要拿甲骨文來應用；只是寫寫熟了，研究甲骨文的時候可以得到若干啟發。語言史和文學史的研究者也應該明白這個道理：如果你對於文言的寫作是個門外漢，你並不算是了解古代的語言和文學——至少是了解得不徹底。

但是，模仿古人，真是談何容易！嚴格地說起來，自古至今沒有一個人成功過。擬古乃是一種違反自然的舉情。自己的口語如此，而筆下偏要如彼，一個不留神，就會露出馬脚來。模倣甘國善之流，趣算是一心揣摩古文了；咱們如果看在他們的文章裏吹毛求疵，還可以找出若干欠古的地方。至於一般不以古文著名的文人，就更常常以今爲古了。例如三國志演義裏所記載的劉備給諸葛亮的一封信：

備久慕高名，兩次晉謁。不遇奈何，惆悵何似？竊念備漢室苗裔，謬叨名爵。伏覩朝廷陵替，綱紀崩摧；羣雄亂國，惡黨欺君。備心膽俱裂！雖有匡濟之誠，實乏經綸之策。仰望先生仁慈惠義，徘然屈呂望之大才，施子房之鴻略。天下幸甚。社稷幸甚。先此布達；再容齋戒薰沐，特拜尊顏，面領鄙悃。統希鑒原。

如果現代的人能寫這樣一封文言的信，該算是很好的了；但是，漢末的時代却絕對不能有這種文章。「先此布達」，「統希鑒原」一類的話是最近代的書信客套，不繙早到宋代。至於排偶平仄，整齊到這種地步，也不會早到南北朝以前。單就詞彙而論，也有許多字義不是漢代所有的。現在試舉出幾個顯而易見的例子來說：

1.「兩次看鍋」的「兩次」，漢代以前只稱為「再」。左傳文公十五年：「諸侯五年再相朝」，就是「五年相朝兩次」的意思。穀梁傳隱公九年：「八日之間再有大變」，也就是「八日之間有兩次大變」的意思。中古以前，行為的計數法不用單位名詞（如「次」字之類）；這裏是詞彙和語法都不合。

2.「不過空回」的「回」，漢代以前只叫做「反」。論語「吾月衛反魯」，孟子「期必盈科而後反」，都是「回」的意思。漢前的「回」只能有「迂迴」，「邪」，「違」，一類的意義。

3.「蓋聞名醫」的「聞」，「再安裔城嘉沐」的「再」，「特拜章顏」的「特」等等，也都是當時所沒有的詞彙。

依古文家的理論看來，這一封信的本身也不是最好的文章，因為它的格調不高。所謂格調不高者，也就是詞彙，語法，風格，聲律四方面都和漢以前的文章不相符合的緣故。

咱們現在模仿清代以前的古文，恰像羅賈中模仿漢末或三國時代的古文一樣地困難。雖然咱們距離清代比羅氏距離三國近些，但是，這幾十年來，語文的變遷竟繳得過四五個世紀而有餘。自從白話和歐化的種種形式侵進了現代文章之後，咱們實在很難辨認它和前面以前的正規文章有多少不同之點。然而咱們必須先能辨認文言文的特質，然後纔能進一步學習文言文。現在我們試按照上面所說的詞彙，語法，風格，聲律四方面，談一談文言文的特質，和學習文言的方法。

（一）詞彙——詞彙自然是越古越好。因此，每寫一句文言之前，須得先做一番翻譯的工夫。譬如要說「回」，就寫作「返」（或「反」）；要說「走」，就寫作「行」；要說「雖聞」，就寫作「雖」；要說「住下」，就寫作「留」；要說「都」，就寫作「廿」；要說「個」，就寫作「箇」；要說「幾」（「你這個時候纔來」），就寫作「始」；要說「再」（「說了三次他不肯，我不想再說了」），就寫作「復」。其間有些是可以過得去的，例如以「四」代「返」，以「都」代「廿」，以「個」代「箇」，雖然欠古，却還成文；有些是清代以前認為絕對不行的，例如以「走」代「行」，以「雖聞」代「雖」，以「住下」代「留」，以「幾」代「始」，以「再」代「復」，等等，簡直是「不文」。

詞彙雖然越古越好，却也要是歷代沿用下來的字。有些字的古義未有定論，或難大家承認上古時代有這個意義，而後世並未沿用者，咱們還是不用的好。例如詩小雅頍弁篇：「爾殽既時」，毛傳說：「時，善也」，後世並未沿用這個字義，咱們也就不能寫出「其肴甚時」或「其法不時」一類的話。

一般人對於文言的詞彙有一種很大的誤會：他們以為越和咱們的口語相反的字就越古。其實有些字的壽命很長，可以歷數千年而不衰；有些字的壽命很短，只有幾百年或幾十年存在於人們的口語裏。例如「哭」字和「泣」字都是先秦就有了的，現代白話裏有「哭」字沒有「泣」字，咱們不能因此就認為後者比前者古雅。又如「裘」字，很便是現代白話裏所專有的字，然而詩經裏已有

「綠衣黃裏」，左傳僖二十八年「有一表裏山河」，前者是指衣裳的裏子，後者已經引申爲「內」的意義。至於像唐李邕麗山寺碑的「月竟窗裏」，簡直和現代白話的「裏」字是完全一樣的意義了。相反的情形例如「慇」字，它雖然對於一般人是那樣陌生，但它却是商北朝以後的俗語，用於詩詞則可，用於散文則嫌不夠古雅。又如「偌」字，當「如此」或「如彼」講。「偌」字對於一般人，當然比「如此」或「如彼」還陌生得多；然而「偌多」「偌大」並不比「如彼其大」「如彼其多」更古雅。相反地，後者比前者古雅得多了，因爲孟子說過：「管仲得君如彼其專也；行乎國政，如彼其久也；功烈，如彼其卑也」，其中正作「如彼」；而「偌」字却非但不見於古書，而且不見於近代正派的文章。由此類推，咱們寫文言文的時候，與其說「趙」，不如說「弱」；與其說「慵」，不如說「懶」（「倦」）；與其說「夥」，不如說「多」；與其說「匪」不如說「不可」；與其說「鞠手」，不如說「雖爲」。案照上的詞彙，向來是被古文家輕視的；因此，「該生」，「該校」，「殊覺非是」，「即行裁撤」之類，用於公文則可，用於仿古的文言文則適足以見文品之卑。所以咱們不能因它們違反白話就認爲最古雅的詞句。

二、異故　有許多異故，到了漢代的文人，纔開始以經書的異故入文；然而漢賦中也只着重在描繪異物，不着重在堆砌異故。堆砌異故盛於南北朝，初唐還有遺風；自從韓愈柳宗元以後，古文家又回到兩漢以前那種不以異故爲尚的風氣了。咱們現在學習文言，除了特意模仿駢體文之外，最好是避免堆砌異故。因此，說「龍泉」不如說「寶劍」；說「鍾期」不如說「知己」；說「弄璋」不如說「生子」；說「弄瓦」不如說「生女」。因爲異故的流行遠在常語之後。例如「生子」二字見於詩大雅生民篇（「不康禋祀，居然生子」），而「弄璋」用爲「生子」的意義恐怕是最近代的事。至於「玉樓赴召」，「鶴返瑤池」一類的濫套，還屬駢文中也以不用爲高，普通的文言更不必說了。

三、方言的成分　南北朝的方言被採用爲國語之後，有些人對於自己的方言竟存着「自慚形穢」的心理，以國語爲雅言，以自己的方言爲俚語。其實，如果以古雅的話，國語並不見得比各地的方言更雅。北平話和多數官話都叫「頭」做「腦袋」，叫「額」做「腦門子」，顯然地，「腦袋」和「腦門子」是俚語，「頭」和「額」是雅言。這是大家知道的。但是，稱讚東人稱「大小姐」爲「大姐」，似乎是俚語；官話和吳語以「細」爲「粗」之反，似乎總是雅言。這種地方就容易令人迷惑了。實際上，「細」和「小」在古代一般通是「大」之反，所以老子說：「圖難乎其易，爲大乎其細」；韓非子說驛：「與之論大人，則以爲固己於；與之論細人，則以爲貪重」；漢書匈奴傳：「發輿單于皆捐細故，俱蹈大道也」。在某一些情形之下，「細」比「小」還更要緊，例如粵語稱尿的陰莖爲「細仔」，不大看見叫做「小」。至於「細」，當「粗細」講，來源自然更很早，例如「細腰」，「細柳」之類，但是還頗「細」字只是「長而小」的意思。現在官話和吳語說不精緻爲

「粗」，稱我爲「粗」，却是古語所沒有的。這一個例子可以說明：每一個方言區域有合於古語的詞彙，咱們非但不必努力避免現代口語，而且不必避免方言。一切都該以語言的歷史爲標準。

相傳唐代詩人劉禹錫要做一首賞陽的詩，想用「儘」字，忽然想起五經中沒有這個字，就此擱筆。宋子京作詩嘲笑他道：「劉郎不敢題儘字，虛負詩中「世豪」。其實，古代文人像劉禹錫的很多。因爲大家受了「不敢題儘」的約束，數千年來的文言文裏的詞彙總能保持着相當的統一性。假使每一個時代的每一個文人都毫無顧忌地運用當時的口語和自己的方言，那麼，寫下來的文章必然地比現在咱們所能看見的難懂好幾倍。但是，古人却並非爲着給後人易懂而甘心受那「不敢題儘」的約束；他們只是仰慕聖賢，於是以經史子集的詞彙爲雅言。「古」和「雅」，在歷代的文人看來，是有連帶關係的。咱們如果要學習文言，得先遵守這第一個規律。

（二）語法。——古代的語法，比古代的詞彙更不容易看得出來。現代許多中的「文言文」，較好的也往往只能套取古代的若干詞彙，而完全忽略了古代的語法。關於後者，可以寫得成一部很厚的書，我們並不想在這裏作詳細的討論。我們只提出幾點重要的來說：

第一，中國上古沒有繫詞「是」字；而「爲」字也不是純粹的繫詞（例證見於楊著中國文法學初探）。古代只說「孔子，魯人」，或「孔子，魯人也」；非但不說「孔子是魯人」，而且通常也不說「孔子爲魯人」。這種規矩，在六朝以後漸被打破，到韓愈一班人提倡古文，却又大家遵守起來。例如蘇軾賈誼論：「惜乎！賈生王者之佐，而不能自用其才也」。「賈生」和「王者之佐」的中間並沒有「是」或「爲」。

第二，中國上古沒有使成式。所謂使成式，就是「做好」，「弄壞」，「打死」，「救活」之類。「做好」，古謂之「成」（詩大雅：「經始靈臺，經之營之，庶民攻之，不日成之」）；「弄壞」，古謂之「毀」（左傳襄公十七年：「欲焉子重正，毀其瓶」）；「打死」，古謂之「殺」（孟子梁惠王：「殺人以梃與刃，有以異乎？」）；「救活」，古謂之「活」（莊子外物：「君登有升斗之水而活我哉？」）。由此類推，咱們寫文言文的時候，要說「想起」，只能說「值」或「念」；要說「趕走」只能說「驅」；要說「躲開」，只能說「避」。有時候，形容詞或不及物動詞可以當「使動詞」用。例如論語述而：「人潔己而進」，「潔」等於「弄乾淨」；論語憲問：「夫子欲寡其過而未能也」，「寡」等於「減少」；左傳宣公十五年：「華元殺子反之牀，起之」，「起」等於「叫起」或「拉起」；史記晉世家：「齊女乃與趙衰等謀醉重耳」，「醉」等於「灌醉」；史記衞青傳：「走白羊樓煩王」，「走」等於「趕走」或「打跑」；漢書朱買臣傳：「買臣深怨，常欲死之」，「死」等於「害死」。由此類推，咱們要說「推翻」，只能說「傾覆」；要說「攻破（城池）」，只能說「壞」。使成式大約在唐代以前已經有了；唐詩裏有「打起黃鶯兒」的話

。但是，後代只在詩詞中有它，散文中非常罕見。僅語可以入詩詞，却不可以入散文。使成式不然，是其中之一例而已。

第三，中國上古沒有應賦式，就是「將其殘滅」，「把他寫了一頓」之類。這種語法在唐詩裏已有了，例如李華弔古詩：「未把彩毫題郭璞」；方干詩：「應把清風遺子孫」。但是，它也祇使成式「般地，只能入詩，不能入文。一般人以爲「將」字比「把」字較古，其實即在唐詩裏，「將」和「把」的用途也並不一樣。「將」是「拿」的意思（國語裏，「拿」和「把」也不一樣，細看紅樓夢便知），動詞後面有直接目的語。例如劉禹錫詩：「還將大筆注春秋」；王建詩：「誰將直氣折王侯」。上面所引的「把彩毫題郭璞」可以倒過來說成：「題彩毫於郭璞」，而「將大筆注春秋」不可以倒過來說成：「注大筆於春秋」。近人以「將」字用於處置式，可說是一種謬誤的仿古。「將其殘滅」一類的句子是絕「不文」的。

第四，中國古代的人稱代詞沒有單複數的分別。左傳成公二年：「魯衞謀曰：齊疾我矣。其死亡者，皆親暱也。子若不許，讎我必甚」。這裏的「我」是魯衞自稱，並未稱爲「我等」。論語公冶長：「顏淵季路侍，子曰：盍各言爾志？」這裏的「爾」是指顏淵季路，並未稱爲「汝等」。孟子滕文公：「梓匠輪輿，其志將以求食也」，「其志」也未說成「彼等之志」。關於這一點，我們在中國文法舉初探和中國語文概論裏有更詳細的討論。

第五，中國古代有用「之」字把句子形式變爲名詞性仿語的辦法。例如左傳成公三年：「臣之不敢愛死，爲雨君之在北堂也」，若改爲：「臣不敢愛死，爲雨君在此室也」，就完全不是古文的味兒，前者是用「之」字把連繫式（句子）構成組合式（仿語），語氣緊湊得多。這種語法一直沿用到後代的古文裏。例如王安石論孟嘗君列傳：「雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也」，若改爲：「雞鳴狗盜出於其門，故士不至也」，也就變爲無力了。

古今語法的異點，決不止這五條。例如上文所說的，古人稱數不用單位名詞（「兩次」「百只謂之「再」），就不在這五條之內。較詳細的討論見於尚未出版的拙著中國語法理論裏。

（三）風格。——所謂風格，用概淺的話來解釋，就是文章的「派頭」。同一的意思可以有兩種以上的說法。伴喜歡那樣說，我喜歡這樣說，這是個人的風格。古人喜歡那樣說，今人喜歡這樣說，這是時代的風格。西洋人喜歡那樣說，中國人喜歡這樣說，這是民族的風格。中國的文章向來只有個人的風格和時代的風格。民族的風格在最近幾十年提成爲問題，因爲文章歐化了，風格也就不是中國話的本來樣子了。

中國人學習古文，有以學習個人的風格著名的，例如某人學韓愈，某人學柳宗元。有以學習時代的風格著名的，例如某人學六朝文（「選體」），某人學唐宋文。我們並不願意批評各種風格的優劣；我們只想要指出：所謂文言文必須具備古代文章的風格，而不能依照現代白話的風格。從前的人學習古文，雖也不知不覺地露出當時白話的風格，但是，因爲着意學習古文的緣故，總不至

於適於古人的範圍。現在情形却不同了：語體文在社會上的勢力是那樣的大，它又是那樣的時髦，多數寫文言文的人又都是「半路出家」，並非「童而習之」，自然容易把現代白話的風格用於文言文的上頭。再加上歐化的風格，就把文言文原有的風格剝奪淨盡了。

風格是很難捉摸的東西，然而向來所謂描摹古文，却多半是希望得到它的風格。古人所謂「氣韻」，依我們看來，也就是風格之一種。「氣韻」雖難捉摸，而多讀古文的人都覺得實在有這一種的東西。例如說韓愈的文章是剛的美，柳宗元的文章是柔的美，多讀韓柳文的人都會有這種感覺。這自然和修辭學有關。然而修辭學也不能和時代完全沒有關係。例如有某種「氣韻」是韓柳和唐代文人所同具，而現代一般的文章所沒有的。

古人所謂「謀篇」，「布局」，「鍊句」之類，大致也是屬於風格方面的事。不過，咱們現在研究古文，不應該再拿批評的眼光去看古人的「謀篇」，「布局」，「鍊句」，只應該拿歷史的眼光去觀察它們。咱們應該留心觀察古人的「謀篇」，「布局」，「鍊句」和現代文章有什麼差異之點；那一種篇法或句法是古所常有而今所罕見的，又那一種是古所罕見而今所常有的。古所常有的篇法和句法，咱們在文言文裏就用得着它；古所罕見的，咱們在文言文裏就應該避免。

我們雖說風格是不易揣摸的，然而也不能不舉出若干實例來，使讀者得到一些具體的觀念。在句子的形式上，咱們也大概跑得出古今風格的異同。例如關於假設的問題，上古的人喜歡用處所的觀念來表示。論語子罕：「有美玉於斯，韞匱而藏諸？求善賈而沽之？」孟子梁惠王：「今有璞玉於此，雖萬鎰，必使玉人彫琢之」；又滕文公：「有楚大夫於此，欲其子之齊語也，則使齊人傅諸？使楚人傅之？」可見「於斯」或「於此」乃是表示一種假設的話，而「假令」「設如」一類的字樣倒反沒有。現代歐化的文言，在這種地方該是：「假使子有一美玉……」「假使王有一璞玉……」「假使有一楚大夫，欲其子習齊語……」之類，意思是一樣的，而風格却完全不同了。

文章的繁簡也和風格有關。今人以爲應該簡的地方，古人不一定以爲應該簡。反過來說，今人以爲應該繁的地方，古人也不一定以爲應該繁。韓愈原道裏說：「其所謂道，道其所道，非吾所謂道也；其所謂德，德其所德，非吾所謂德也。」若依現代的風格，可省爲：「其所謂道德，非吾所謂道德也。」柳宗元封建論裏說：「天地果無初乎？吾不得而知之也。生人果有初乎？吾不得而知之也。」若依現代的風格，也可以省爲：「天地與生人之有初與否，吾不得而知之也。」但是，古人以爲這種地方若不拉長作爲排句，則文氣不暢。却反的情形却也不是沒有。左傳僖公九年：「麥善則不好弄」，若依現代的風格，該說成：「冀吾年幼之時不善遊戲」；孟子滕文公：「滕文公爲世子，將之楚，過宋而見孟子」，若依現代的風格，該說成：「滕文公爲世子時，將之楚……」。此外，古代文章裏的主語儘量省略，現代歐化的文章裏則幾乎沒有一句缺少主語的話，這又是語法和風格兩方面都不同了。

風格和思想也有關係。現代的人經過了邏輯的訓練，說話總看事有分寸，沒有漏洞。譬如要提防人家找出少數的例外來批駁我的理論，我就先加上一句：「就一般情形而論」；又如要說明某一原理必須是有所待而然，我就添上一句：「在某一些條件之下」。中國古代的人並未這樣運用思想，自然說話也用不着這種方式。但是，這也並不足以證明古人比今人糊塗；古文裏有許多話，在明眼人看來自然附帶着「就一般情形而論」或「在某一些條件之下」的意思，所以古人教咱們「不以辭害意」。不過，古人在這種地方是「意會」的，今人在這種地方是「言傳」的。「意會」和「言傳」也就是風格的不同。

明白了這幾這點，咱們就知道把語體譯爲文言是非常困難的事。嚴格地說，除了詞彙和語法之外，風格也應該翻譯。因此，逐字逐句的翻譯只能譯成一種有古文味兒的文言文，非把語體文的風格徹底改造不可。

（四）聲律。——這裏所謂聲律，大致是指聲調和節奏。古人對於文章，講究叫頭。梁任公先生常說：「唸古文非搖頭擺尾不可」。因爲唸到聲調鏗鏘之處，常常忍不住手舞足蹈的。古人所謂「擲地當作金石聲」，雖不完全是指聲律而言，然而文章之美者必具含有聲律之美，這是古文家所公認的。駢體文講究平仄和對仗，固然離不了聲律；就是普通的散文，也或多或少地含有聲律在內。上古時代距離咱們太遠了，上古文章的聲律頗難揣摸。自宋以後，散文受近體詩的影響，其中的聲律是顯然可知。現在姑且舉王安石的譯孟嘗君列傳爲例：

世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之。而卒賴其力，以脫於虎豹之秦。嗟乎！孟嘗君特鷄鳴狗盜之雄耳，豈足以言得士？不然，擅齊之强，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚取鷄鳴狗盜之力哉？鷄鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也。

首先咱們應該注意到節奏問題。節奏往往是和意義有關係的，例如「世皆稱」爲一頓，「孟嘗君」爲一頓，「能得士」爲一頓。但是，有時候因爲一個字難於讀節，就連下文爲一節，例如「士以故」可爲一頓，「特鷄鳴」可爲一頓。這是意義和節奏不一致的地方。整句的語氣詞雖只一字，也能自成一節。例如這裏的「耳」「哉」和「也」都應該把聲音拉得很長，並且不妨和上面的「雄」「力」「至」距離得相當的遠。這樣，纔能得文氣是暢的。寫文言文的人，做好了文章，先自朗讀幾遍，然後有些地方在上一個「之」字，有些地方再添上一個語氣詞，無非爲了節奏諧和的緣故。句語的長短也是有關係的。例如「以脫於虎豹之秦」，若改爲「以免於難」，就太短了，支持不住上面的一段話。句語的長短，要看全篇的氣勢而定。譬如全篇用長句，突然用四字的句子一收，就顯短。若篇中以四言爲主，則長句結束反不相宜。這些全憑領會出來，不能十分拘泥的。

其次，咱們應該注意到聲調的問題。散文的聲調只有平仄的關係。普通最好是每一個節奏的平仄能夠替換，換句話說，是：上一節用仄，則下一節用平；上一節用平，則下一節用仄。例如「鷄鳴狗盜之出其門」，「鷄鳴」是平平，「狗盜」是仄仄，「之出」是平仄，「其門」是平平。這裏的整個兒有兩個對偶：「鷄鳴」是平起，「狗盜」是仄受；下一對如果仍用平起就沒有變化了，

所以「之而」是仄起，「非門」是平受。這句的字的平仄也是好是能有變化。例如第一句（指古人所舉「句」）用「士」字收仄聲，第二句用「之」字收平聲；第三句用「力」字收仄聲，第四句用「秦」字收平聲。第五句「蟣乎」是感歎詞，不算。第六句「蟣」字平聲應該拉長，和第七句「士」字仄聲相應。第七，八，九，十，四句都用平聲收，是讓文氣一直緊下去，到了「力」字仄聲應該拉長，和那些平聲相應，然後用「散」字結句。第十一句的「門」字平聲，也是和第十二句的「至」字仄聲相應的。

在這裏我們要解明一句：我們所講的這一節古文的聲律未必都是當時作者有意安排的。但是，當時韻文的聲律深入人心，使連散文的作者不知不覺地受了它的影響。音義和聲律比較起來，自然當以意義爲重；咱們不能犧牲意義來遷就聲律。近體詩（即所謂「格句」（平仄不依常格者），咱們在散文裏更不應該做聲律的奴隸。例如詞孟嘗君列傳裏，「卒賴其力」的「賴」，「卒足以言」的「以」，「南面而制秦」的「制」，「所以不至」的「以」，如果都改爲平聲字，則讀起來就更順口些，然而並沒有這樣做，因爲沒有相當的平聲字去替代它們。不合當的替代倒反把文章的意義弄歪了，或把句子弄得太生硬了。

由此看來，聲律在文言文中的地位，並沒有詞藻，語法和風格那樣重要。有些人喜歡「古拙」的文章，倒不拘拘於聲律的作品認爲格調卑下。所以講究平仄的事必須和某一些較近代的風格相配合，不然，反而成爲一種文病了。

我們雖然希望中學生不用文言寫作，但是，既然中學國文教科書裏選錄文言文，那麼，就讓他們熟讀文言文有這四種特質，也是一件好事。他們知道了文言文有這許多講究，自然不敢輕易嘗試。據我們許閱大學新生國文試卷的經驗，需讀文選有好的，文言文則幾乎沒有一篇可以夠得「通順」二字。因此，我們奉勸一般青年，除非萬不得已，否則還是不寫文言文的好。

即使是有心學習文言的人，也不應該僅僅以分析古文的詞彙語法風格聲律爲能事。必須多讀古文；最好是能熟讀幾十篇佳作，涵詠其中。這樣做去，即使不會分析古文的詞彙語法等等，下筆自然皆中繩墨。語言學家調查某地的方言，極盡分析的能事；但是，假使一個七歲的小孩，在他在那個地方住上半年，他所說當地的方言，無論語音，語法，詞彙各方面，其純熟正確的程度一定遠勝於語言學家。同理，學習文言的最好的方法就是還若實與古人遊，等到古人的語在你的腦子裏能像你自己的方言一般地不容出至的程度，自然水到渠成。大匠誨人以規矩，不能使人巧；我們上面這許多話，即使沒有錯誤，也不過是一些「規矩」而已。

什麼叫「雙聲」「疊韻」？

——怙广說音之二——

羅華田

比如有人念論語碰到「德音孔昭」二個名字，若在發音的時候，稍必體驗，就覺得「德音」兩個字起頭兒的聲音相同，「孔昭」兩個字起頭兒的聲音也相同；教是他學過注音符號的話，還可以知道前兩個字用「ㄉ」起頭兒，後兩字用「ㄎ」起頭兒。再比如有人念到詩經「蓼蓼者莪」一句的時候，也會不期然而然的發着這四個字末了的聲音好像一樣；他若說得國語拼音的話，還可以拼別出這四個字末了的聲音都是「ㄜ」。由此類推，我們還可以舉出「寶貝滿門」四個字，上兩個用「ㄅ」起頭兒，下兩個用「ㄇ」起頭兒；「蓄髭中正」四個字都用「ㄓ」起頭兒。還有「溪西雞齊啼」五個字末了兒都是「ㄧ」；「枯湖無氛酒」五個字末了兒都是「ㄨ」，（以上各例的讀音都以國語爲準。）像這類的例子，時是舉不完的。凡是一個字起頭兒的聲音叫做「聲」，一個字末了的聲音叫做「韻」；兩個字或兩個字以上起頭兒的聲音相同的叫做「雙聲」，兩個字或兩個字以上末了兒的聲音相同的叫做「疊韻」。假如中國話是拼音文字，這本來用不着多費話。可是漢字是圖畫不可分的，從它的本身分析不出什麼聲音元素來，要想辨別出哪個是起頭兒的音，哪個是末了的音，在沒有受過拼音訓練的人也許「聽子撓不着頭腦」。所以講到雙聲疊韻的道理，老生宿儒或許還不懂，學數注音符號的小學生反倒可以心知其意。況且古今音韻的變遷，方音讀法的紛歧，更加要在聽頭約總不清。譬如「音莊中正」四個字在國語固然是雙聲，可是在隋唐時代的讀音，上兩個字雖然還念「ㄓ」，下兩個字就應該是「ㄔ」；現代方言有把四個字都念做「ㄗ」聲的，也有把上兩個字念做「ㄗ」聲，下兩個字念做「ㄐ」聲的。這樣一來，雙聲疊韻便成了神秘的玩意兒了。

其實，在中國古代雖然沒有雙聲疊韻的名詞，却早就知道雙聲疊韻的用法。比如，詩經盤耳三章「崔嵬」，「虺隤」四疊韻；三章「高岡」，「玄黃」兩雙聲。碩人二章「巧笑」疊韻，「美目」雙聲。大叔于田三章上句「叔控」雙聲，下句「叔送」疊韻。出其東門的首章「縞巾」雙聲，次章「荼慮」疊韻。七月的「蟋蟀」，「栗烈」，「發發」雙聲疊韻，上下相對。東山的「伊威」，「町畽」，「熠燿」，「烝在桑野」，四句運用雙聲。「倪今，薄今」，「哆今，侈今」，「如蜩如螗」，「如沸如羹」，「不臭不敎」，「不臭不絲」，「允文允武」，「昭明有融」，「高朗令皇」，「式序式已」，「之綱之紀」，「以引以翼」，隔字而成雙聲。「喓喓草蟲」，「趯趯阜螽」，疊字而成雙聲。「夭夭」，「灼灼」，隔句而成雙聲。「居居」，「究究」，隔章而成雙聲。「死生」，「契闊」，「偕首」，「踟躕」，一句而兩雙聲。「旅力」，「方剛」，「山川」，「悠遠」，一句而一疊韻一雙聲。像這類參伍錯綜，助成節奏的說法，

物起來真像費猜一般，古人對於雙聲疊韻的看理覺能不了解麼？至於像「角枕粲兮，錦衾爛兮」，不單「粲」「爛」押韻，「枕」「衾」也押韻，「錦衾」疊韻，「角」「錦」又雙聲。還有「不敢暴虎，不敢馮河」，「暴」「馮」雙聲，「虎」「河」也是雙聲。這一類的組織尤其好聽了。（參看錢大昕潛研堂集卷十五，音韻答問四，十一。）此外古代的人名，物名，或動作表象的語詞，應用雙聲疊韻的也不一而足。例如：

（一）人名

夔龍　彌牟　伊尹　慕母　黎荒　離婁（以上雙聲）

鄒陶　鬱陵　奚斯　祈黎　倒顛（以上疊韻）

（二）物名

鸛鶇　唐棣　桃柸　鴛鴦　蜘蛛　蟋蟀（以上雙聲）

玉瑱　斷鼻　蚌蛤　堂隍　昆崙　圖騰（以上疊韻）

（三）動作或表象

踟躕　踟躇　參差　髣髴　惆悵　徘徊（以上雙聲）

倭傀　徘徊　傴僂　綢繆　婆娑　窈窕（以上疊韻）

會名或疊詞本乎語言的自然，既然能夠出口成章，一定不會是什麼學術家創造的。（參看胡以魯國語學草創頁二十九至三十二。）到了六朝的時代，雙聲疊韻更成了家喻戶曉的東西了。南史謝朏傳說：

王玄謨問謝莊：「何者爲雙聲？何者爲疊韻？」答曰：「玄謨篤雙聲，徽碼爲疊韻。」（南史卷二十，頁六。）

生玄謨對於雙聲疊韻雖然不大清楚，可是他同時的南北朝人卻拿它直相關着玩兒。例如，南史羊戎傳：

羊戎好爲雙聲。江夏王義恭嘗謂曰：「汝可布牀。」復呼王出，以牀榻，乃自關牀。或曰：「官家慢狹，更廣八分。」文帝好與元保寧，嘗出便至，元保曰：「今日五伯召我耶？」或曰：「金湯清滋，銅池搖蕩，既佳光景，登揚蹴踘。」（南史卷三十六，頁三。）

又北史魏收傳：

博陵崔巖嘗以雙聲嘲收曰：「憔魏瘦收。」收答曰：「巖顏麤瘦，憂誰斯生？羊頭狗雜，豚固鼻平，飯牀簪籠，著札內狩。」（北史卷五十六，頁十七。）

當時不單士大夫階級情得這一套，連使喚丫頭也能順口開令，對答如流。北史楊衒之洛陽伽藍記上載着：

隴西李元謀能雙聲語，嘗經郭文遠宅，問曰：「是誰宅第，過佳？」婢春風曰：「郭冠軍家。」元謀曰：「凡婢雙聲。」春風曰：「德教謂爲[illegible]。」（卷五，頁一。）

又新化魏始興是紀始引談數說：

梁武帝嘗作五字疊韻曰：「後牖有楢柳」，劉孝綽曰：「梁王長廣强。」

可見雙聲疊韻在那時候是極普遍流行的。北史徐之才傳說：「元妻劇談體語，公私宴集，多相嘲戲。」又封演見聞記說：「周顯好爲體語，因此切字會有紕，紕有平上去入之異。」梵語管「聲」叫做「體文」，這裏所謂「體語」便是「雙聲語」。徐之才周顯善用雙聲既然有明文記載，那麼，此道在當時的發達也就可以想見一斑了。

至於在文學上應用雙疊聲韻來幫助音律的，在詩經以後漢魏詞賦相如楊雄一班人所作的長賦裏更變本加厲，太用特用起來。可是到了南朝齊梁的時候，周顒沈約王融劉勰提倡「永明體」的文學，訂

立「八病」的禁忌；所謂「八病」的「平頭」、「上尾」、「蜂腰」、「鶴膝」、「正紐」、「旁紐」、「大韻」、「小韻」，全照雙聲疊韻有關係。不過，他們自己却也往往定法不出法的違犯禁忌。比如參加這種運動的王融，就有一首雙聲詩：

園蔣蛙紅鵲，翔荇煜黃花，洞鶤橫淮翰，遠越合雲龍。

北周庾信也有一首閨疾封中錄：

形銷遠爭寢，淚卷幸窺開。虹迴誠有雨，雲合又合猜。橫

這首詩都是古匣紐雙聲，旁邊加點的字後來雖然變成了紐，在當時的眞語仍舊是和匣紐不分的。（參看我所作的「經典釋文和原始玉篇中的匣于兩紐」；至於「溪」「媛」是偶然羼入的別紐字。）

此外，庾信還有示封中錄二首：

貧客居金谷，關烏隔漢街，二君見果願，郊園光景佳。高階既激湍，廣陽更安柯，葵中久乘角，菊徑偏經過。

這兩首都應該作「《」聲（「二」字須劇出），但加點的字國語還仍舊沒有變。六朝以後也有好些文人作這種玩意兒，如唐皮日休溪上思雙聲詩：

疏杉低漏雜，沓鷺立飢浪，神彩欲夷猶，雪容空漠漠。

其中的「疏杉」、「漏雜」、「沓鷺」、「神彩」、「欲夷猶」和「雪容」、「漠漠」各爲雙聲。唐稀蒙也有一首溪上思雙聲詩：

鷗空惟容雪，木密不隔雨，迎魚隱映間，安閒陽獨離。

這一首裏「溪空」、「木密」、「迎魚」、「惟容雪」和「陽雨」、「隱映」和「安閒」「獨離」各爲雙聲。

又唐庾質有李先生別墅留僧舍資利作雙聲詩：

栖息消水象，簷檻溢霜陽，熊機閒露落，蹄電柳林涼。高閣過空谷，孤竿傍古岡，深庭倒淡漠，勞隱復芬芳。

這一首詩裏三四兩句是雙聲，五六兩句是雙聲（「空」字只能算是「旁紐雙聲」），其餘四句每句自成雙聲。姚合也有一首洞庭簡劉架詩：

葛藤洞庭頭，引葉漾盆橘。皎潔鉤高揭，玲瓏影落寒。陰烟壓幽屋，漂密翳寒苗。清秋青且翠，多到凍都凋。

這八句每句自爲雙聲，只有第四句的「影」字不諧。

到了宋朝，蘇東坡有戲作切語竹詩：

隱約安幽奧，蕭騷雪霰酉，交加工結構，茂密渺冥迷。引葉油雲接，攢叢翠蓋齊，凌輝迸壁背，聒籟吐天梯。烟篠散孫息，高竿撐枒杈，漏閣雪霜落，疏度獨蜩啼。掃洗修篁筋，規有詩曲溪，玲瓏綠醽醁，遊遍畫圖攜。

其中第二、第九、第十三三句爲雙聲（第九句「烟」字不諧），第三、第十兩句爲雙聲，第十一、第十五兩句爲雙聲，此外每句自爲雙聲。他又有戲和正甫一字韻詩一首：

故居劍閣隔鵝宮，柑果薑蜜安荊蓉。奇孤共挂設古種，佛覩欣揭鉤金笮。已歸耕稼供蔡稻，公貴幹蠱高巾蒐，改更句格各案吃，姑固疫猶加開關。

還有西山戲題武昌王居士一首：

江干高居望關扃。犧析駑稼角挂經。鑄竿繫網蓋蒙筋，箔鼓逼鼈狗鼸。隊標顧負各異識，夥創歷歇越擧筵。荊舒供膽愧攬昭，乾鍋更冤甘瓜瓠。

這兩首詩通體也都應該讀「《」聲（「愧」字只能算是旁紐雙聲），但加點的字國語變作「ㄐ」聲，和前面所引庾信的示封中錄二首相同。他另外有一首江村見月四首詩：

玲哦傲岸，仰陪崑月，遇巖迴巢，槃迤玉乾。盧敖唫唱，

雁鵝螺蛳，以玩我語，齧牙晃漾。

這首詩全用古難處字，組成順口「兀」辭，現在厦門語還保存着。「繞口」頌詩因爲念起來詰曲聱牙，所以也叫做「口吃詩」。（以上參看徐大昕十駕齋養新錄卷十六）

疊韻辭並不像雙聲詩流傳的那麼多。現在所能找到的，有唐高駢詠的吳宮詞：

窈窕橫塘姐，辭家學舞初，粧成時樣髻，糝出內家衣，素避馳妻妒，深藏護客疑。

還有輕明生，石臨滴翠碧，安鉛仙偏讶，白錯客亦惜。

又有休的山中吟：

穿泉煙徑裏，觸竹鹿驚馳，荒篁雪猶宿，鹿伏屋曲。

這三首詩二三句自爲疊韻，二四句共爲疊韻。此外像前面所舉的「綠樹有情攀」，「數千長歎羞」，還有溫庭筠和劉孝綽對答的「依稀有情柳」，「數千長歎羞」，「桃溪何處花」之類，也不多見。至於連疊雙聲，如所引的「是家村草裏，吹唱隔江聞」，「月影侵斜冷，江花逗遲綻」，王觀國學林所引李白詩：「方舟請所適，路入桐廬難，又聞鸕鷀鳴，猿聲滿青山」，「村草」，「吹唱」，「隔江」，「語聞」，「崎嶇」，谷爲雙聲，「侵霄」，「江光」，「鸕鷀」，「格磔」，谷爲疊韻。不過這是雙聲疊韻參雜並舉，算不得要循詩專有的例子。

除去上面所舉的文人製作以外，還有流行於民間的繞口令，也是參雜雙聲疊韻或近似的聲音銜接構成的。這種玩意兒在西洋叫做 Jaw breaking 或 tongue-twister 例如

She sells seashells on the seashore;

The shells she sells are seashells, I'm sure.

For if she sells seashells on the seashore,

Then I'm sure she sells seashore shells.

這是拿 sh 和 s 兩個聲音故意來裹亂的，因爲它是祈言文字，所以一望而知是怎麼一回事了。在中國話裏就沒有這麼簡單了。比如說：

一株樹樹上駐了三隻鳳凰，一隻紅鳳凰，一隻黃鳳凰，一隻粉紅鳳凰。

在這一首裏「鳳」「粉」是「ㄈ」聲，「鳳」「紅」「黃」是「ㄏ」聲，讀兩個聲音在有些方言還是很難分的，假如說一個江西人或湖南人來念它，他一定覺得很吃力。又如：

山前有四十四株小死腿柿子樹，山後有四十四隻小死喜鵲，咬着這四十四株小死腿柿子樹的死乾枝。

這一首裏「山」「十」「株」「樹」是「ㄕ」聲，「四」「小」「死」「腿」是「ㄙ」聲，「喜」是「ㄒ」聲，（北平話「小」字也歸入這一類）。這幾個聲音在江浙人或閩粵人的嘴裏也是很難分辨的。以上是用雙聲組織成的，還有用疊韻組織的，如：

有個老頭兒不姓顧，拿着壺兒上街去打醋，買了布，拾頭忽見虎，嚇了他的醋，去捉虎叨須。回來不見他的醋和布，喪了壺，跑了虎，少了布，翻了醋。

因爲「顧」「布」「醋」「虎」「須」韻母不同，但同是「ㄨ」韻，所以念起來有些拗口。又如：

一個瘸子，挑担鵝子，褲倒瘸子，騎上騾子；瘸子的騾子，打破了瘸子的鵝子，瘸子要瘸子賠騾子打破的鵝子，瘸子不賠騾子打破的鵝子。

「瘸」「褲」「瘸」「騾」聲母不同，但同是「ㄨ」韻，所以念起來也不大順嘴。此外像

天上有個景的樣兒古樂府，探上以發明，探上七證發，推上七汲冰。一腳踏了冰，拿刷想了想，用力拔了釘，衆指打了腳，鮮紫蓋下景。

東洞，西洞庭，洞庭山上一根藤，藤上掛銅鈴。風吹藤動銅鈴響，風息藤靜銅鈴靜。

樓廬文談（續）

衛仲璠

魏晉以前論著論辨書牘文，名云「古人用語，不必盡主本義，如班固王命論永絕之論，論語子張「天縱其將聖」，天縱永絕意與「儀禮士喪禮君命召之，不俟駕」，君命召之，俟駕意同。「論語子張「仲尼焉學」，論語堯曰「公則說」，公則說之，說與悅同。「論語堯曰「允執其中」，四海困窮，天祿永終，困窮也，窮與困同。此皆詩也。「論語「允執其中」，四海困窮，天祿永終，困窮也，窮與困同。此皆詩也。「論語堯曰「公則說」，公則說之，說與悅同。「論語堯曰「公則說」，公則說之，說與悅同。「論語堯曰「公則說」，公則說之，說與悅同

說雅

——文章瑣話之二——

余冠英

「雅」字一向被用作品評詩文的重要標準，如今亦尚未廢棄不用，雖然有人以爲這個字的意義已經「墮落到令人憎鄙的地步」（下引人語見朱公謹文論綱領先生「文學的標準問題」）

但如現代人有鄙棄「雅」的事實，並不足怪，今人對文學的觀念本不必同於古人，古人重視的標準自亦未必適用於現代。對古人的東西重作公平的估價正是我們應該做的事情。

「雅」的組織頗不簡單，這個字又經人用得太濫，如不加深研，說爲是很容易發生的。葉公超先生在「文學的雅俗觀」中所說「關於我們竟把寒酸看做雅的唯一標準」，及「雅已與不循規例或守法則的人成爲聯想了」，便完全是誤解的結果。

又如一般人以古字爲雅，今字爲俗，「白話」爲俗，似乎「雅」「俗」之別就是「古」「近」「文」「白」之分。胡適之先生在一首白話詩裏曾說「文字沒有雅俗」，便是否認這一種狹俗的區別。其實這並不是雅俗的主要意義，更不是雅俗的全部意義。如以爲「古」就是「雅」的第一條件，縱然不算是誤解，也該算是過於了解雅字。

我們如要對「雅」字作一番公平的估價，斷定它是否還配繼續作一個品鑒詩文的準的，首先該將「雅」的意義作一番分析。

撇開最瑣屑的部分不論，我們至少可以舉出八個字來代表雅的重要條件，這八個字是：

（一）正　（二）高　（三）制　（四）博
（五）深　（六）遠　（七）圓　（八）和

以下順次作簡略的說明。

（一）「正」是「雅」的本義，論語道：「詩書執禮皆雅言也」，（述而）雅言就是正言。荀子道：「君子安雅」，（儒效篇）安雅就是守正。皆有漢人的訓解可據。

顏之推說：「東方舊俗謂不雅爲『不正』，（家訓文章篇）因爲滑稽近於能說，能說是不正，所以是不雅。

司馬遷說：「百家言黃帝，其言不雅馴」，（史記五帝本紀）因爲關於黃帝的傳說大都帶會神，不免荒誕，荒誕亦是不正，所以是不雅。

因爲雅就是正的意思，所以雅的條件是守規矩，中經典。對於做人和做詩文而言都是這樣。做人的規矩稱爲「禮」，孔子教訓伯魚特說：「不學禮，無以立」，可知守禮不渝的君子，便是「雅人」。文章的規矩範圍包括體制格律等等，我們常見古人說什麼「正體」，「僞體」，「雅體」，「俗體」，「正」「僞」之分也就是「雅」「俗」之辨。文章能遵守傳統的體制格律等，便是正宗，也就是雅品。還「宋七家詞」的戈載論張玉田道：

「玉用之詞鄭所南稱其眞臘徵情，節節秀拍，仇山村稱其

意度超玄，律品協洽，眞是詞家之正宗，填詞者必由此入手方爲雅音。」

可知填詞如不守格律便不得爲「正宗」，也就不得爲「雅音」，方回論詩雖可以由此類推。

猶的詩文既是注重傳統的格律的，便不能不以古人的作品爲規範。歷來文人多數尊崇陶，所以最高的文章規範便是經傳。劉勰說：

「模經爲式者自得典雅之懿」。（文心雕龍定勢篇）

又說：

「典雅者，鎔式經誥，方軌儀刑者也」。（體性篇）

鍾嶸說：

「惟唐虞三代典、誥、訓、誓，春秋戰國士大夫之問答，最爲古雅。」（詩品序）

「古」「典」何以與「雅」發生不可分的關係，可以從這裏得到一點解釋。

(二)「高」「雅」常常連言，猶之乎「雅」「正」常常連言。「雅」和「高」連在一起的時候，意思往往沒有什麼分別，常言「高人雅士」，實際只是指一種人士：「高情雅致」也只是指一種情致。

高是「度越流俗」的意思，「度越流俗」也是雅的條件。朱熹答黎仲平書說：

「要使方寸之中無一字世俗言語意思，則其爲詩不期高遠而自高遠矣」。

這裏以「世俗」和「高遠」相對，可知「高遠」代表着什麼意義。方東樹昭昧詹言道：

「皆見後世詩文家亦頗有假古人處，而其他篇或一篇中忽又入以極凡近卑陋語，則其人心中於古人必無眞知眞好，故不能了然於雅俗之辨」。

證明是以「凡近卑陋」爲俗，而以「凡近卑陋」的反面爲雅，「凡近卑陋」的反面自然是朱熹所說的「高遠」了。

雅俗的標準本是隨着智識的高下變的，如逯智識程度將人分爲若干級，則下級的人所欣賞的文學藝術，上級的人往往以爲不夠雅，更上級的人必更以爲不夠雅。所以雅得起「雅」的，必是說不切近乎流俗的，換言之，就是高出於「一般」的水準的。所以就此一義說，「雅」「俗」兩字滿可以拿現代人口頭的「高級趣味」「低級趣味」來翻譯。

「高」的標準，在古人已不一致，在文學上，大致有兩種高，一是「高華」，二是「高遠」。前者以曹子建詩爲代表，後者以陶淵明詩爲代表，前者均不失爲雅。王士禛香祖筆記稱「徐常侍詩文都雅，有盛唐承平之風」，是前一種雅；高棅唐詩品彙謂孟浩然諸「清雅」，是後一種雅。李東陽麓堂詩話云：「富貴人規規瑰瑋之詩，謂之富閎氣，貧賤人高邈恬淡之詩，謂之山林氣，作者咸窮彼達，於此二氣必有其一，方是眞詩人」。豪閥與山林都是中國士大夫看得最高的地方，所以這兩種氣都不妨害詩文之爲雅。

(三)「精」與「粗」相對，「雅」與「粗」也相對，李密庵牛羊歌「半雅半粗器具」是其例。用作詩文評語，「精」字每與「雅」字相連，如文心雕龍才略篇云：「潘衛施賈，崇尚精雅」。和精字意義相近的字亦當與雅字相連，如「雅縟」，「工雅」等等。與精字意義相反的字則當與「俗」相連，如「粗俗」，「俗濫」等等。

袁枚隨園詩話云：「詩貴其雅也，有學問而後雅，否則雖極辛苦，無益也。」這裏以「辛苦」與「雅」相對，卓爾正是精神的反面。本來詩文創製，是俗的因素，反過來，精純乃是雅的條件。所以同是韋蘇州的詩，司空圖稱爲「精純」，（與李生論詩書）白居易稱爲「高雅」。（與元九書）同是王維的詩，唐詩品彙稱爲「精緻」，皎僧說詩稱爲「雅澹」。「精緻」本是雅的一助。文心雕龍性篇云：「孟堅雅懿，故裁而思精。」「裁密思精」正是精緻之謂。

和「精」容易混淆的是「巧」，巧即是能傷雅的，詩疑總論評劉長卿「猶似五湖人」句云：「語冷而尖，巧遭傷雅」。大致鍛鍊的工夫施於大處便是「精」，用於細細末屑處便是「巧」。所以「大」與雅的關係也最密切，在下文就要論到。

（四）「博」有「大」義，雅也有「大」義，世說新語有「雅量」一門，雅量即是大量。「博」與「雅」相連成詞是常見的，多識廣聞謂之「博雅」，如楚辭章句劉向淮南王「博雅好古」。晁洪識大亦謂之「博雅」，如三國志裴松注引「並存閑采，以廣文武之用」，可謂博雅矣。」

對於人品而言，像黃憲那樣「汪汪若千頃陂」方不愧「雅流」。對於詩文而言，有這樣汪汪千頃的氣象，也沒有不雅的。詩眼引黃山谷的話道：

「庭堅因宰老之言深錄老杜高雅大體」。

老杜的詩體，以爲高雅，和這裏「大」字極有關係。（唐詩別裁集論杜甫詩「如大海之水，長風鼓浪，揚波沙面，雜怪叫，震蕩騷魂。」別於盛唐諸家謂得大宗」。）假如我們舉李、杜、韓、蘇和四靈、江湖作比較，問一問何者爲雅？答案大概不會有兩樣。二者所以有雅俗之分，並非由古今遠不同，而是因爲「大」「小」雖別。「大方」是雅的別稱，而「小氣」是俗的代名。在詩當俗論中已見出博大和雅的關係了。

（五）王充論衡自紀篇云：

「夫文猶諸也。或淺或分別，或深或淺，隨爲辭者？」

又云：

「深覆與雅，指意難視，唯氣頌耳。」

晉灼漢書注引「深」與「雅」連在一起說。「深」是「深邃」，「深隱」之謂，含蓄是其主要條件。所以能故弄隱晦道：

「詩文要含蓄不露便是好處。古人說：『雖深猶健』，便是含蓄不露也。」

「深」的反面是「淺」與「露」，皆和「雅」不相容。唐詩別裁評羅隱牡丹詩道：

「唐人牡丹詩每失之浮豔淺薄，獨此篇尚近雅音。」

可知淺和雅實是相背的。錢塘詩品說：

「晉中散橋廬……計直露才，爲謝雅之致。」

可知太露最妨雅的。

（六）「重」和「雅」亦常常相連，例如世說新語謂周伯仁「風德雅重」，唐才子傳稱嚴維「詩情雅重」，王震南昌集序評萬章文「簡古雅重」。

「重」有「莊重」，有「厚重」。「莊」與上文所說的「正」相近，「厚」則近於下文要說的「和」。沈德潛說詩晬語道：「章孟諷諫有篇之作，盧仝秀才，未離雅正」，盧秀才就是非重。徐禎卿談藝錄道：「安排楚辭，溫純厚雅」，溫純近於厚重。如詩文具莊重的態度和厚重的醇氣，則必然是雅的。

韋學誠文史通義婦學篇道：「不孝小慈，乞人鮮所不至，以僞

俗」，從這句話可知「雅」「俗」「輕」「重」與「和」反，而這些字正是「非重」和「厚重」的反面。論到詩文，這些字和雅不相容，更屬顯然。唐詩別裁論李白謂絕句道：

「義山長於諷諭，上於微引，唐人中另開一境，顧其中諷刺太深，往往失之輕薄，此取其大雅者。」

這裏正以「輕薄」和「雅」對言。又沈友詩傳錄載張歷友語云：

「詩猶道也，擇其言尤雅者為之可耳，而一切涉戲，涉巧，涉淺，涉俚，涉俗，涉褻，涉淫，涉虛者戒之如避酖毒可耳。」

由此可知「戲」「俚」也是和雅相違背的。

（七）陶淵明是雅人，（陸樹聲長水日抄謂陶「雅操堅持」，黃文煥陶集序說：「靖節先生發衷雅抱，發而成言。」）他自稱「閒靜少言」。（感物的詩是雅詩，（白居易稱感詩「高雅」，高棟稱詠「雅意」）。他自言「詩情清閒」。「閒」和「雅」似乎頗有關係。

閒和雅的關係怎樣呢？

一、它們有相同的涵義。梁元帝與湘花書云：「雅步南宮，容與自玩」。這裏雅字代表舒緩的意思，和閒字幷無分別，又閒與嫻通，說文「嫻，雅也」。

二、閒是雅的條件之一。梁鍾嶸詩品：

「元顗作意勝於白（居易），不及自從容暇豫，自儇俗處而雅亦在其中，終非庸近可擬」。

白居易詩時病淺露，所以被人認為「俗」，（蘇軾曰：元輕白俗」）但陶獨能「從容暇豫」之故，葉燮又以為俗中有雅，可見「從容暇豫」——「閒」——是雅的條件。

溫板蕩覆長痴諂，潛贈閒雅，語字大方」，詩文以「閒雅」為貴，反過來說，以齊力太過為忌。葉夢得石林詩話論作詩「格力過壯，語意豪健，為人書屋耳，天下事神思自以為佳處，齊力太過，何但游耳」。蔡子潤與山長子書論古文八弊，其一曰「強」。作詩文者力太過，其弊大則至於張皇汗喘，小亦不免於情作態，這都是「閒雅」之反。

文學藝術有時以「疎」為雅，以「淡」為雅，因為疎淡與從容閒人「無意求工，自然而工」的印象，正合於「閒雅」的條件。

（八）文心雕龍樂府篇有「雅詠溫恭」一句話，用溫恭形容「雅詠」，溫恭是和的意思。顏氏家訓有「情意雅致」一句話，以情態形容「雅致」，情態也是和的意思。「和」是雅的重要條件中之最重要者。

中庸道：「喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和」。以「中節」兩字來解釋「和」，最能得其要領。「中節」的條件有二：一是有效的節制，一是適當的配合。

在音樂上「雅」「鄭」之分說在「節制」之有無。禮記樂記篇說「鄭音好濫淫志，宋音燕女溺志，衛音趨數煩志，齊音敖辟喬志」，主旨論引丹鉛錄道：「淫者好之過也。」可見鄭衛之所以異乎雅樂，關鍵就在這一個「過」字，就是缺乏節制。論語八佾篇道：「關雎樂而不淫，哀而不傷」，荀子樂論篇道：「樂而不流」，皆表示節制的重要。

音樂重節的節制，文學重情的節制。葉學誠詩譜風詩「和雅」，（朱熹詩集傳後）王邁賀韶屈原文「溫雅」，（九歌序句）溫就是和。溫詩屈文何以稱「和雅」「溫雅」呢？這可引淮南王劉安的話來說明。淮南主術篇說道：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若蠅蠅者可謂發之乎」。「好色不淫」和「怨誹不亂」幷是說情

的節制，就是「溫和」，——「溫柔之厚」的溫，「血氣和平」的和。溫和是「性情之正」所以爲雅。朱公超先生在「文學的雅俗觀」文中也有一段論到「雅」對於情感活動的作用，可作參攷：

「雅在中國文學裏的地位與西洋文學批評裏的 Classic Restraint 頗有相似之點，Restraint 的意義是指作者在創作的時候能用他理智的威力來壓抑他自己，使他不致於要生情緒的活躍，雅對於情感的活動也有同樣的作用。」

詩文如要合於雅的條件，除感情的節制外，辭藻的節制也是要緊的。大紅大綠的美人人認爲不雅，因爲顏色缺乏節制。詩文的辭藻正好比繪畫的顏色。鍾嶸與友人論文道：「若佳言佳事太多，如肆之列雜物，非不炫目，正緩其有市井氣耳。」「市井氣」就是「雅」的反面了。

適當的配合對於和，或說對於雅，也是不可少的，這在「樂論」裏，文學皆甚顯著。沈德潛說詩時常道：「詩中高格入調，便當其應，詞中麗句入詩，便當其機。」「應」和「機」都是不雅的，這可以說明文辭格調的配合適當與否和文學雅不雅有着怎樣的關係。我們讀紅樓夢，見大觀園裏放着一個稻香村，不免有「雅得這樣俗」之感，原因就是覺得稻香村和這個園子裏其他景物配合得不和諧。錢鍾書先生「論俗氣」引 Longinus 的話，說俗氣就是自相矛盾，是很可玩味的。

由「溫」「和」派些字面看來，雅似乎是偏於「陰柔」的，其實不盡如此。文心雕龍才略篇說：「劉琨雅壯而多風」，陳騤文則說：「考工記之文……雄健而雅……」，可知「壯」、「雄」、「健」等字並不偶雅，而這些字都是代表「陽剛」之美的。反過來說，那些完全代表陰柔之美的「妍」、「媚」等字一般的無當於雅，方回跋尤袤詩道：「公與看潮，還觀海玉，謝莊媚雅」，宋十五家詩道：「歐陽修古詩高秀，近體妍雅。」「妍」「媚」也可以和「雅」連言。

不過陰與柔均有一個限度，過了限度就不雅了。四庫提要評劉改之的詩道：「粗豪抗厲，不甚協於雅音」，「粗豪抗厲」是剛得太過，所以不雅。藏室詩話說：「閨秀詩往往過柔，所以爲俗。劉熙載論詩法，既須忌「兵氣」，又須忌「婦氣」，正是因爲過剛過柔就和雅不相容了。大致剛不可至於粗獷猙獰，柔不可至於軟媚無骨，這就是所謂限度。不越限度就是中節，就是「和」。能「和」方能「雅」。

從文質之分來看「雅」，也有個樣當形，一般人都以爲質樣的文章是雅的，華麗是不雅的，其實並不盡然，質樣固然不傷雅，古人所謂「清雅」，「淳雅」，「素雅」皆指質樸的文字。但我們看王逸楚辭章句九章「懷沙」，（楚辭章句）劉勰精高周之文「麗而雅」，（文心通變）可以知道麗也是不傷雅的。要緊的還是在不越限度。劉孝綽昭明太子集序道：「能使典而不野……遠而不淫……斯文在斯」。「不野」、「不淫」，便是限度，「野」與「淫」皆是「雅」的反面。

以上是雅的條件中最重要，最基本的八項，和詩文的形式與內容都有關係。爲爲雅的詩文雖不必同時具備這八個條件，但詩文如和其中任何條件相違反，就不能稱爲「雅」了。

除這八項外，上文還曾涉到「興」「古」「健」「陳」「流」等字，這些其實也是雅的條件，不過是次要的，所以不詳細討論。

× × × ×

根據上文所述，稍加申論，我們還可以有以下幾點的認識。

甲、雅不僅和「美」有別，同時也和「眞」與「善」有關。上文（一）所謂「詭譎」與「荒誕」是雅之反，同時也就是「善」與「眞」之反。劉彥和既以「模經爲式」爲典雅，他在宗經篇裏所說的「六義」實在可以做雅的註脚，其中「情深而不詭」，「事信而不誕」兩義便關涉到文章內容之善與眞。荀子說：「法賢後王，謂之不雅」。（王制篇）便是因爲關於先王之世的傳說不是傳信——是以不眞者爲不雅。爲決說：「不狂尺以直尋，不降辱以苟合者雅人也。」（楊朱子外篇）——是以善爲雅。

乙、雅雖然是詩文品致之稱，實則可以統攝許多品致，（正和孔子之所謂「仁」可以統攝「忠」「孝」「智」「勇」諸德一樣。）如上文所說的「典正」、「高遠」、「博大」、「厚重」、「精緻」、「疎淡」等等，都各自代表着一種品致，而皆爲雅所包容。再看那些和雅字連接成形容詞的字何等衆多，那些字何嘗不是各代表着詩文的一種品致？（這些形容詞見於本文者就有「典雅」、「古雅」、「高雅」、「博雅」、「溫雅」、「和雅」、「溫雅」、「厚雅」、「悲雅」、「清雅」、「秀雅」、「淳雅」、「素雅」、「麗雅」、「都雅」、「嫻雅」、「妍雅」、「閑雅」、「雅正」、「雅健」、「雅壯」、「雅重」、「雅遠」、「雅豔」等）這些品致也就是「雅」的一部分。

丙、雅有兩個標準，古人所謂雅，往往指截然不同的兩種文學，一種是與風厚重的，或稱爲「臺閣氣」的；一種是清眞閒逸的，也就是「山林氣」的。（此在上文（二）已略論及）雖然同稱爲雅，實則並非根據同一標準。

這種歧異的發生，是儒道兩家思想影響於文學觀念的結果。劉彥和以「經式深遠」爲雅（見上（一）所引）是儒家思想之影響，這一種雅表現於詩文則爲典麗厚重。揚雄極以「欽眞抱和」爲雅，（詞品謂雅品）則爲道家思想的影響，這一種雅表現於詩文則爲清眞閒逸。（此種雅，司空圖用「落花無言，人淡如菊」來象徵它。）

中國士大夫的思想或儒或道，而多數是兼儒與道。所以這兩個標準能並用於「雅」。

丁、雅是「貴族的」非「平民的」。雅俗觀念本爲士大夫階級所專有。雅俗的標準本隨智識高低而改變。（見上文（二））所以雅可釋爲「士氣」和「書卷氣」。雅的文學是士大夫所爲，士大夫所賞，而非「大衆」的。

雅與「平凡」「庸俗」恰反。雅代表一種超越的精神，這種精神通常稱爲「貴族的」精神。

由上甲、乙、丙點可知，「雅」字意義複雜，所包者廣，正爲此故，雅字所能喚起的意象也很模糊，常常需要別的形容字跟着它，限制它，方能標示明確的意義。如以單一雅字和與其他形容相連接的詞相比較，便顯出表達意思之明確的程度大小不相同。例如說：「王維和孟浩然的詩皆是雅的」，便不如說：「王詩秀雅，孟詩清雅」來得明確。說：「黃子久和倪元鎭的畫都是雅的」，便不如說：「黃厚雅，倪淡雅，」來得明確。

由丙，可知雅的本身實在可分爲兩種，（兩別之還可以再分爲若干品）平常我們說雅是如何如何的，往往祇是指其中的一種，如說：「雅代表閒適超然」，或「雅代表古與精神」，皆是「祇見其一」，「未覩其全」。

由丁，可知在重視「平民文學」，崇倡文藝「大衆化」的今日

，雅隨有和「時代精神」不相合之處。其不受尊敬乃屬當然。不過雅的精神雖管不適合於現代，雅的條件中有許多却是無論何種文學所不能少的，未可一概抹煞。

× × × ×

本文目的祇是想弄清楚什麼是雅，不過世間有些東西不去問它「是什麼」時，大家似乎都知道它是什麼，急要問起它來，倒愈覺茫然。雅似乎也是如此。作者說「這麼大半天，自覺氣力沒得不少，但是否已將雅的意義理出一頭緒，自己也不知道，且靜候讀者指教罷。

附識：「雅」字被人形了幾千年，它的涵義必然經過了多次的增損。本文列舉雅的條件，未曾說明這些條件和雅究竟孰何者在先，何者在後。作者的見解一文曾論歷代人對雅的觀念之異同，及由此而見到的文學觀念之變遷。容擴期內能脫稿，就正於本刊讀者。

編輯後記

羅莘田先生新撰稿在本刊發表幾篇談音韻的短文，本期「什麼是雙聲疊韻」是其中之一。「左盦文論」，則因趙先生無暇整理，暫停發載。

郭紹虞先生的「作文摘錄舊例序」係從北平文學年報轉載。

其餘可預告的文章有羅膺中先生的駢體文論，舒舍予先生的「抗戰四年來中國文學發展的情形」，朱自清先生「古詩十九首釋」及「文選類詩」續稿，陶光先生「文心雕龍論」續稿等，下期或再下期可刊出。

三國志諸葛亮傳集證(二)

趙西陸

建安十六年，益州牧劉璋遣法正迎先主，使擊張魯，亮與關羽鎮荊州。

先主傳曰：十六年，益州牧劉璋遣書召先主使擊張魯以拒曹公。別駕從事蜀郡張松說璋曰：曹公兵強，無與敵者，今以數萬之衆仰資豐饒，進取漢中，以此成業，覇王之資也。璋闇弱，不能自守，加以張魯在北，民殷國富，而不知愛民，智能之士思得明君。松等為將軍計，莫若外結好先主，內取劉璋而自供給，則事無不濟矣。璋然之。法正傳曰：璋遣法正迎先主，勑所在供奉。先主至江州，北由墊江水諸道，去成都三千六十里。（殿本攷證：三千或三百之訛。）是歲，建安十六年也。璋率步騎三萬餘人，車重帳設，精光照日，往就與會。執禮甚恭，先主，便討張魯，給軍資物。法正傳曰：建安初，入謁依劉璋，志不得。益州別駕張松與正相善，……因璋明曹公欲遣征張魯之有懼心也，松遂說璋宜迎先主，使之討魯。魯正衛命。正既宣指，陰獻策於先主曰：以明將軍之英才，乘劉牧之懦，張松，州之股肱，以襲取益內；然後資益州之殷富，馮天府之險，以此成業，猶反掌也。先主然之。沂江而西，與璋會涪。

先主自葭萌還攻璋，亮與張飛趙雲等率衆沂江，分定郡縣，與先主共圍成都。

先主傳曰：先主分遣諸將平下屬縣。諸葛亮，張飛，趙雲等等將兵沂流，定白帝，江州，江陽；惟關羽留鎮荊州。張飛傳曰：先主入益州，還攻劉璋。飛與諸葛亮等沂流而上，分定郡縣。至江州，破璋將巴郡太守嚴顏，生獲顏。所過戰克，與先主會於成都。

蜀志張裔傳曰：劉璋時，還州，署從事，領輕下司馬。張飛自荊州由墊江入，璋授將兵，拒張飛於德陽陌下。軍敗，還成都。法正傳曰：正歲與璋曰：今張益德數萬之衆，已定巴東，入犍為界，分平資中德陽三道並侵，將何以禦之？趙雲傳曰：先主自葭萌還攻劉璋，召諸葛亮。亮率雲與張飛等俱沂江西上，平定郡縣。至江州，分遣雲從外水上江陽，與亮會於成都。

水經漸水注曰：西晉永寧初蜀王弟霞所封為宣候邑，故巴名城益陽縣矣。劉備改曰漢壽，太康中又曰晉壽。案：霞封，晉漢志：屬廣漢。元和郡縣志曰：故城在益昌縣東南五十里。方輿紀要曰：在保寧府廣元縣西北，古益昌也。今四川昭化縣南。

成都平，以亮爲軍師將軍，署左將軍府事。

先主傳曰：建安十九年夏，進圍成都，數十日，璋出降。先主復領益州牧，諸葛亮爲股肱。劉志棠和傳曰：先主定蜀，敬和爲軍中郎將，與軍師將軍諸葛亮並署左將軍大司馬府事。

通鑑（卷六十七）胡注曰：署府事者，總錄軍府事也。

先主外出，亮常鎮守成都，足食足兵。

案：先主傳曰：建安二十年，孫權遣呂蒙奪長沙，零陵，桂陽三郡，先主引兵五萬下公安。是歲，曹公定漢中，張魯遁走巴西；先主聞之，引軍還江州。二十三年，先主率諸將進兵漢中，次於陽平關。二十四年，自陽平南渡沔水，緣山稍前，於定軍山勢作營。此數歲先主蓋常征伐在外，而以亮守成都，調發何之錢潰圍中也。

昔吳漢耿弇等初勸世祖卽帝位，世祖辭讓，前後數四，耿純進言云云。

案：見後漢書光武本紀。

以亮爲丞相曰。

案：張文，劉巴作。蜀志劉巴傳曰：先主稱尊號，昭告於皇天上帝后土神祇，凡諸文誥策命，皆巴所作也。

亮以丞相錄尚書事，假節，張飛卒後，領司隸校尉。

先主傳曰：章武元年夏四月，以諸葛亮爲丞相。六月，車騎將軍張飛爲其左右所害。張飛傳曰：章武元年，遷車騎將軍，領司隸校尉。先主伐吳，飛當率兵萬人自閬中會江州。臨發，其部下將張達范強殺飛，持其首，順流而奔孫權。

章武三年春，先主於永安病篤，召亮於成都，屬以後事。謂亮云云。

先主傳曰：章武二年夏六月，陸遜大破先主軍於猇亭。先主自猇亭還秭歸，收合離散兵，遂率將伍，改步道還魚復，改魚復縣曰永安。二年冬十二月，丞相亮自成都到永安。三月，先主病篤，託孤於諸葛亮；尚書令李嚴爲副。

先主傳評曰：先主之弘毅寬厚，知人待士，蓋有高祖之風，英雄之器焉。及其臨危託孤於諸葛，而心神無貳；誠君臣之至公，古今之盛軌也。通鑑（卷七十）胡注曰：自古託孤之主，無如昭烈之明白剴達者。

永安，前漢志：屬巴郡。華陽國志（卷一）曰：巴東郡治。魚復，前漢志：屬巴郡。華陽國志（卷一）曰：巴東郡治。魚復縣三國志補注（卷五）：水經注曰：永安，劉備終於此，諸葛亮受遺處也。其間平地可二十許里，江山遊觀，人蹤所無。城周十餘里，背山面江，頹崩四毀，荆棘成林。左右民舍，纔其中。

寰宇記曰：奉節縣北三十里。謝鍾英曰：今夔州府東北三十里。

亮涕泣曰：臣敢竭股肱之力，效忠貞之節，繼之以死。

左昭九年傳曰：君之卿佐，能盡股肱。

通鑑胡注曰：用晉荀息答獻公語意。

又爲詔勅後主曰：汝與丞相從事，事之如父。

先主傳裴注引諸葛亮集載先主遺詔勅後主云云。臨終時，呼後主與語：吾亡之後，汝兄弟父事丞相。今卿與丞相共事而已。

建興元年，封亮武鄉侯。開府治事。頃之，又領益州牧。

洪亮吉補三國疆域志曰：漢中郡南鄭有武鄉谷，即諸葛亮受封地。補眉三國志敘傳（卷六）曰：十道記以南鄭之武鄉谷爲武侯受封地，近洪編修補置疆志從之。眉按：武侯功在魏廷上，洪編修補置疆志從之。考武鄉乃縣名，前漢屬琅邪郡，中興者；至建安中，縣幹已封武鄉侯。可知武鄉縣雖改於中興，而實復設於漢末矣。三國時封侯之制，皆以本郡邑爲封土；如魏張遼鄭人封鄭侯，徐晃楊人封楊侯，吳文欽譙郡人封譙侯，滕陽與陳留人，封外黃侯。時譙郡陳留不屬吳，亦遙領之。武侯以琅邪人，因以琅邪之武鄉縣封之。猶張桓侯領郡人，封西鄉侯，西鄉亦郡縣名。皆邑侯封鄉侯也。補注引華陽國志補注引陳壽曰：當時咸別有本邑，如周瑜爲巢之比，今不可攷矣。

案：華陽國志（卷七）曰：建興二年，丞相亮開府領益州牧。本傳載是前中郎將及遣使聘吳之前，行文之便也。

南中諸郡，並皆叛亂。

蜀志後主傳曰：建興三年夏，牂牁太守朱褒據郡反。先是益州郡有大姓雍闓反，殺太守張裔於吳，據郡不受。越巂夷王高定（華陽國志作高定元）亦背叛。

吳志士燮傳曰：建安末年，燮又誘導益州蔡姓雍闓等率郡人民使遙東附。

又步騭傳曰：益州大姓雍闓等殺蜀所署太守正昂，與燮相聞，求欲內附。騭因承制，遣使宣恩撫納。

華陽國志（卷四）南中志曰：先主薨後，越巂夷隨高定元殺郡將軍焦璜，舉郡稱王以叛。益州大姓雍闓亦殺太守正昂。更以蜀郡張裔爲太守，閉絕道裔於吳，吳王孫權遙用閻爲永昌太守，遣故劉璋子閬爲益州刺史，處交益州。除牂牁郡張朱提朱褒領太守，各睢。丞相諸葛亮以初遭大喪，未便加兵；遣越巂太守龔祿住安上縣，遙領郡。徙事蜀郡常頡行部南入。以都護李恢當曉喻闓。順王祥詗，收郡主簿致訊舒狀，裹囚殺順爲亂。

且遣使聘吳，因結和親，遂爲與國。

後主傳曰：建興元年，遣尚書令鄧芝固好於吳。吳王孫權與蜀和親使聘，是歲通好。蜀志鄧芝傳曰：先是吳王孫權請和，先主猶遣宋瑋費禕等與相報答。丞相諸葛亮深慮權閒先主殂隕，恐有異計，未知所如。芝見亮曰：今主上幼弱，初在位，宜遣大使，重申吳好。亮乃遣芝修好於權。權遂自絕於魏，與蜀連和，孫張遣報聘於蜀。吳主權傳曰：黃武二年十一月，蜀使中郎將鄧芝（殿本攷證李清植曰：是時芝正入爲尚書；此作中郎將，蓋異國記錄之誤，而編史者因之。）來聘。三年夏，遣輔義中郎將張溫聘於蜀。裴注：吳歷曰：蜀致馬二百匹，錦千端，及方物。自是之後，聘使往來以爲常。吳亦致方土所出，以答其厚意焉。

三年春，亮率衆南征。其秋悉平。

建興三年春三月，遂相繼南征四郡，（謂益部，永昌，建寧，越巂。）四郡皆平。十二月，亮還成都。　蜀志馬謖傳曰：建興三年，亮征南中，謖送之數十里。亮曰：「雖共謀之歷年，今可更惠良規。謖對曰：「南中恃其險遠，不服久矣。雖今日破之，明日復反耳。今舉大衆以征討，彼知官勢內虛，其叛亦速。若攻心戰，以除惡本，願丞相慮之。」且不可倉卒也。夫用兵之道：攻心爲上，攻城爲下；心戰爲上，兵戰爲下。願公服其心而已。亮納其策，故終亮之世，南方不敢復反。　又，李恢傳曰：南定益降於越巂，雲閒賊屈於建寧，朱褒反叛於牂牁。亮想南往，先由越巂，而恢案道向建寧。路險大相紆曲，軍行斜多正少。……侯出發，大破之。遂降越北，南至牛渚，恢策功居多。　又，呂凱傳曰：時諸葛亮等開先主薨於永安，驛路斷絕。降於吳，吳加凱綏南將軍，與越巂太守張裔俱還。亮與府丞蜀郡王伉書曰：「興府承蜀郡下伉前屬吏，聞逆順之分，知去就之義，爲郡中所信，故能全其節。及丞相亮南征討關，伉深相結納，爲之用命。亮既定南土，還圖伉，欲以爲官。伉固辭不就。亮乃表爲定邊將軍，領永昌太守。永昌既在益州郡之西，道路險遠，與蜀隔絕。凱與府丞蜀郡下伉前屬吏民，聞逆順之分，知去就之義，爲郡中所信，故能全其節。及丞相亮南征討關，伉深相結納，爲之用命。亮既定南土，還圖伉，欲以爲官。伉固辭不就。亮乃表爲定邊將軍，領永昌太守。

高定國志節中忠曰：建興三年春，亮南征。自安上由水路入益州。則遣爲忠侯雅將，李恢向牂牁，以繼焉太守廣漢王士隆將，別名守。高定元自殺，圍定管下水，多殺吏守，新欲降定元，定元都曲殺縣圍及士燮等，孟獲代爲渠主，統領定元，而爲忠破雅洞，李恢攻於南中，夏五月，亮渡瀘，進征益州。生擒孟獲，縛，遂平四郡。

軍資所出，國以富饒。

李恢傳曰：後軍還，南夷復叛，轉寇牂牁。恢身往擊討，鈐束叛亂，徙其豪帥於成都。既出東濮精牛戰馬金銀犀革，充繼軍資；子時皆用事。

乃治戎講武，以俟大舉。

劉馥近三國志知幾曰：此傳多用大書法。

五年，率諸軍北駐漢中。

後主傳曰：五年春，丞相亮出屯漢中，營沔北陽平石馬。

表注：諸葛亮集載此誥三月下詔曰：「諸葛丞相弘毅忠貞，忠身爲國；先帝託以天下，以爲股肱。今授之以旄鉞之柔，分之以專命之權，統領步騎二十萬衆，遠督元戎，誅行天伐。臨岷寧亂，克復舊都，在此行也。……

臨發，上疏曰。

案：文選錄此篇，首有臣亮言三字。

此誠危急存亡之秋也。

文選李善注曰：「誠以欲爲功業，故以危時之策也。」揚雄與周長生書曰：「志士殉乎名，故以危時之策也。」揚雄與周長生書曰：「志士殉乎名，故以危時之秋也。」案：七發注曰：「秋猶時也。」史記秦本紀曰：「此晉亡命之秋也。」（經公羊傳此是崔氏乃曰。）前注可互證。

忠志之士，忘身於外者。

文選李善本忘作亡。

宮中府中，俱爲一體。

宮中，禁中也。

錢綺（卷七十）楓窗小牘曰：蜀後主建興元年，命立開府治事。開府中，實丞相府也。十七史商榷（卷四十一）曰：案：開府，即三公之府，見前漢書。宮中府，黃門常侍也。弘恭、石顯傳謂之，同職曹節王甫張反傳謂之，同職曹節王甫張反傳謂之，同職黃門令趙忠傳謂之，同職中常侍張讓傳謂之，同職中常侍

侍中，尚書，長史，參軍：此悉眞良死節之臣。故五月渡瀘，深入不毛。

蜀志王連傳曰：時南方諸郡不賓，諸葛亮將自往征之。連諫以爲此不毛之地，疫癘之鄉，不宜以一國之望，冒險而行。亮庶諸將才不及己，必往；而連言竟無至。

本傳裴注：漢晉春秋曰：渡瀘水出牂牁都句町縣。水經若水注（卷三十六）曰：若水又北注瀘津水，又東逕不韋縣北而東北流。兩岸皆高山數百丈，瀑峯長湍，林木蓊鬱，仰不見天。水之左右，馬步之徑裁通，而時有瘴氣。三月四月，經之必死；非此時節令之闕也。五月以後，盡得無害。故諸葛亮表言：五月渡瀘，并日而食，臣非不自惜也。益州記曰：瀘水源出牂牁黑水下三百里，兩岸有殺氣；暑月尚不行，故武侯以夏渡爲難。瀘水又下合諸水而總其目焉，故有瀘江之名矣。元和郡縣志曰：劍南道戎州西瀘縣瀘水在縣西一百二十里。諸葛亮征越巂，上疏曰：五月渡瀘，深入不毛。謂此水也。酈元注三國志注補曰：鹽宇記卷八十：嶲州會川縣瀘水。案：方輿紀要卷七十四：瀘水由會川衛南流，入金沙江。多瘴氣，四五月間尤甚。水流駛急，多礙石。土人以牛皮爲囊，方渡津法。通鑑三國志攷證（卷六）曰：瀘水即今之金沙江也。在滇蜀之交，自鹽南昭通府北流入四川雷波馬邊界。其水色黑，故以爲瀘耳。在滇爲越巂郡地。若今滇州，在滇爲建爲江陽縣地。非孔明所渡之瀘水。大瀘一統志曰：雲南武定州（今改縣）金沙江在州北會理縣西南）。沿江多瘴癘，行人以雨中及夜渡可無虞。五月渡瀘即此地。梁章鉅文選旁證（卷三十）曰：齊召南水道提綱曰：鴉龍江即古若水，又名打沖河，即古瀘水。其北即西番界，金沙江自西南來會。其會處在會州鷹西百十里。南岸

侍中，尚書，長史，參軍：此悉眞良死節之臣。

蜀志陳震傳曰：字孝起，南陽人也。隨先主入蜀。建興三年，入爲尚書，選尚書令。　張裔傳曰：字君嗣，蜀郡成都人也。丞相亮以爲參軍，署府事。遣出駐漢中，裔以射聲校尉領留府長史。常稱曰：公賞不遺遠，罰不阿近；得不可以無功取，刑不可以貴勢免：此賢愚之所以會忘其身者也。　蔣琬傳曰：字公琰，零陵湘鄉人也。建興元年，丞相亮開府，辟琬爲東曹掾，舉茂才。遷爲參軍。五年，亮住漢中，琬與長史張裔統留府事。

文選五臣張銑注曰：侍中尚書謂陳震。案：侍中蓋指費禕郭攸之等言，已見前。張說誤。

文選良作眞者。

臣本布衣，躬耕於南陽。

杭世駿三國志補注（卷五）：困學紀聞曰：放翁小說云：諸葛武侯躬耕於南陽，南陽是襄陽地名，非南陽郡也。

先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈。

李善曰：猥，曲也。言己曲蒙先帝自枉屈而來也。　案朱駿聲說文通訓定聲（十二）曰：猥，貨亦鄙猥之詞。

後值傾覆，受任於敗軍之際，奉命於危難之間，爾來二十有一年矣。

本傳裴注曰：案劉備以建安十三年敗，遣亮使吳；亮以殘兵五年抗表北伐。自備遣至此，整二十年。然則備始與亮相遇，在敗軍之前一年時也。

雲南大統志，此江源遠不及金沙，而從盛相似也。按流經者志云：孔明南征，由今姚州路四百餘里雲南縣普棄三程至滇州，十程至滇水，又四程至秀麻，卽姚州也。然則今川省乃近與金沙相會處，非卽金沙也。謝鍾英補三國疆域志補注（卷九）曰：按金沙江合打沖河後，通得瀘水之名。袁宇記以瀘水經會川縣下，卽指今會理州西南之金沙江而言。攷新唐書，由會川渡瀘水經臺州縣州三百五十里至姚州——卽今姚安府姚州治——通典：武侯南征渡瀘，蓋在此處。今會理州（故縣）西一百五十里。

公羊傳宣十二年何注曰：境物不生五穀曰不毛。左昭七年：食土之毛。杜注曰：毛，草也。博物志（卷一）曰：地以草木爲之毛。通鑑胡注曰：地不生草木爲不毛。梁章鉅三國志旁證（卷二十一）曰：卿覽卷六十五引十道記，不毛下有之地二字。

當獎率三軍，北定中原。庶竭駑鈍，攘除姦凶。

獎率，華陽國志（卷七），文選五臣本俱作帥將。庶雅，郭註（三）曰：庶，冀也，謂馬遲鈍者也。顧炎武逸注曰：攘，除也。

至於斟酌損益，進盡忠言。

損益，蜀允傳，華陽國志，文選李善本俱作規益。趙一清注補曰：作規益與下句意同，似乎辭費；作損益爲是。

責攸之禕允等之慢以彰其咎。

文選李善注曰：蜀志費亮表云：若無興德之言，則責允等以章其慢。今此無上六字，於義有闕誤。

十七史商榷（卷四十一）曰：此段文選。李善注謂若無興德之言六字，蜀志本有，文選脫。今蜀志諸葛亮得反脫而文選反有之者，攷此六字蜀允傳中亦具載。李注所云蜀志有者，蓋指允傳之文；其實得資於自脫。而文選則後人因李注添入。潘眉三國志攷證（卷六）曰：上段若無興德之言六字，昭則文選照依此傳，故亦闕六字，後李善補足之，蓋據蜀允傳也。黃恩彤（若鏡）曰：李善據蜀允傳補所脫六字，其實。蜀允傳省改下二句則非也。彼在允傳，故須去攸之禕二人，但言亮而文義已足。若其原文，則實有攸之禕在亮字上，故武侯傳所載是也。今文選改下二句，失武侯原文之舊矣。

陛下亦宜自謀，以諮諏善道，察納雅言。

李善課作詿，注曰：詿，誤也。梁章鉅文選旁證曰：按蜀志作課，恐亦誤字。元刻本作課字。左傳襄四年曰：訪問於善曰咨，咨非爲誤。論語述而篇集解引孔安國曰：雅言，正言也。

臨表涕零，不知所言。

文選李作泣，善作云。

遂行，屯於沔陽。

補三國疆域志補注（卷十）曰：沔陽，兩漢志屬漢中。晉宇記：故城在梁州北八十里，南臨漢水。酈道曰：今漢中府沔縣東南十里。

啓事

蓉以成本高漲，中學生戰時月刊自第五十五期起，國文月刊自第十三期起，改正定價如下：（指定戶不再通知）

中學生　零售一元二角　預定半年七元　全年十四元

國文月刊　零售八角　預定全年八元　半年不預定

樂府詩箋

閻一多

豔西行

天上何所有？歷歷禦白檢，（詩東門之枌鄭玄箋曰：「枌，白楡也。」詩陳風九月肅霜毛傳曰：「檢，白楸也。」）雀樹爽道生，（爾雅九引舍人注曰：「雀樹，白楸，樹皮白，葉似梧桐。」）青龍對道隅，（開元占經二三引春秋緯曰：「春規道德仰，神蟲青龍。」禮記曲禮正義引「青龍在左，白虎在右，朱鳥在前，玄武在後。」）鳳凰鳴啾啾，（初學記九一五引春秋元命苞曰：「火離爲鳳凰。」）鵾子度鴈門，（鵾子，鵾雞也。見爾雅釋鳥。）鴈之銜蘆。（淮南子人間訓：「鴈銜蘆而翔，以備矰弋。」）

願觀世間人，爲樂莫獨殊。好婦出迎客，顏色正敷愉，（敷愉即敷腴。）伸腰拜跪，問客平安否。請客北堂上，坐客氈氍毹。（李善三三引聲類曰：「氍毹，舍毛褥也。」御覽引通俗文曰：「細毛褥謂之氍毹，粗者謂之緜氍。」）清白各異樽，酒上正華疏。（魏都賦「流霞騰光於華疏」，劉逵注：「華疏，刻鏤之有華飾者。」女子正冠，猶男子正冠，冠以定敬也。）酌酒持與客，客言主人持，却略再拜跪，（知客爲過也。）然後持一杯。談笑未及竟，左顧敕中廚，促令辦粢飴，（周禮籩人「羞籩之實，糗餌粉酏，糗餌粢食，蜜餌餈食，糖餅黏食，酏食煎食。」）慎莫使稽留。（慎莫使稽留，即催促之意。）廢禮送客出，（廢禮，未詳。）盈盈府中趨，送客亦不遠，足不過門橛。（門橛，門限。）取婦得如此，齊姜亦不如。（詩衛門曰：「碩人之寬，姜氏之實。」）

雞歌行

翩翩堂前燕，冬藏夏來見。李子德曰：「起二何爲大義之喻，以見久必有歸，不及從前之知時也。」兄弟兩三人流宕在他縣，故衣誰當補？新衣誰當綻？玉露曰：「當作也。」○余按：「補綻所謂綻裂補綻之綻，猶言上補下綻，綴補前之綻。」朱乾曰：「綻，補綻也。」賴得賢主人，覽取爲吾組。聞體爲帶，組亦取也。說文曰：「組，補綻也。」

夫婿從門來，斜柯西北眄。何本一作倚。錢柯都箋倚斜歌，倚牀笑可語解，故與柯對近。梁簡文帝通宵宴詩「斜柯開五侯」，皆謂情人至酒歌「斜柯倚斜柯能獨立」，段成式詞句「斜柯欲近人」，語意本此。說文曰：「眄，目偏合也，一曰衺視也。」語脚且勿眄，水清石自見。石見何纍纍，遠行不如歸。沈德潛曰：「水清石見，必清固明矣，翻言如路去爲得計乎？」

羽林郎　辛延年

羽林，漢官名，掌宿衛侍從，屬光祿勳。延年，後漢人，和帝時言儀家婦調子都，遂爲執事所以陷今也。本事歌以實題而作，即系見其感慨。

昔有霍家姝，宋刻玉臺新咏作姝，樂府詩集同，下皆倣此。霍光傳及古樂府題作氏。○丁福保云作氏者是，古賢士之美者亦曰姝。姓○傅玄豫章行引九秩歌曰：「男曰姝地稱姓」。孫詒讓曰：「光緒辛卯歲始子都」，謂翻子都之說，故曰霍家姝也。姓名子都，依倚將軍勢，漢書霍光傳曰：「地節二年，上以光爲太師，加賜太將軍」。調笑酒家胡。胡姬年十五，春日獨當壚。漢書司馬相如傳「相如身自著犢鼻褌，與保庸雜作，滌器於市中」，注引張揖曰：「犢鼻褌，形如今之犢鼻，以三尺布作之，其一頭大，兩邊小，頭入兩股，後繫腰中，蔽其前，故名曰犢鼻」，臧琳經義雜記：「犢鼻褌，即今俗所謂圍裙也。」○按：古今注曰：「胡姬，酒肆壚也。」長裾連理帶，胡注曰：「裾，衣裾也。」○按：說文曰：「裾，衣袷也。」頭上藍田玉，文選賈誼賦注引倉頡篇曰：「玉美石曰瑤。」耳後大秦珠。後漢書西域傳曰：「大秦王安敦遣使自日南徼外獻象牙、犀角、瑇瑁，始一通焉。其人民皆長大，端正，有類中國，因以爲名。其國出珊瑚、琥珀、琉璃、明珠、夜光璧、駭雞犀、火浣布、細布、金縷罽、雜香諸珍奇異物，下有白珠」。兩鬟何窈窕，玉篇曰：「窈，窈窕，深遠也。」——窈窕爲窈。世良所無，一鬟百百萬，兩鬟千萬餘。地理志：上谷之寧因縣，大家財也。何意金吾子，漢書百官公卿表曰：「中尉，秦官，掌徼循京師。武帝太初元年更名執金吾」。顧炎武曰：「揚子雲執金吾賦曰：『晉臣司金，敦奄執戎』，揚雄古今注曰：『金吾，棓也，以銅爲之，黃金飾兩頭，形之金吾也。』蔡邕獨斷曰：『金吾，鳥名也，主辟不祥，故執以爲名。』今三輔大將軍及將軍下所執杖子者，如鉤狀，而以銅爲之，黃金飾兩頭，形如金吾頭，謂之金吾也

翼近。銀鞍何煜爚，（煜爚，閃耀貌。）翠蓋空踟躕，就我求清酒，絲繩提玉壺，就我求珍肴，金盤膾鯉魚，貽我青銅鏡，結我紅羅裾，不惜紅羅裂，何論輕賤軀！男兒愛後婦，女子重前夫，人生有新故，貴賤不相踰。多謝金吾子，私愛徒區區。（踰，越也。區區，猶拳拳也。）

飲馬長城窟行

青青河畔草，緜緜思遠道。（古詩為焦仲卿妻作，「緜緜思遠道」，王注曰：「緜緜之思，繼續相屬也。」文選洛神賦「思緜緜而延慕」，李注曰：「緜緜，猶連也。」）遠道不可思，宿昔夢見之。（宿昔，猶夜夜也。）夢見在我傍，忽覺在他鄉，他鄉各異縣，展轉不相見。枯桑知天風，海水知天寒，（枯桑海水，皆下異感。）入門各自媚，（媚，愛也。）誰肯相為言！客從遠方來，遺我雙鯉魚。（雙鯉魚，謂書之函也。其物以刻木為之，一仰一俯，一盖一底，刻作二魚形。）呼兒烹鯉魚，（烹，煮也。）中有尺素書。（古人席地而坐，則跽者恭敬之容。）長跪讀素書，（古人席地而坐，則跽者恭敬之容。）竟如何？上言加餐飯，下言長相憶。

作文摘謬實例序

——一個國文教學法中的新問題——

郭紹虞

在民國二十七年的時候，因爲事實上的需要和逼促，使我注意到大學國文教學的問題。我爲了注意此問題，於是先定下兩種步驟，一是國文教材的編纂，又一是學生作業的整理。

我們所以先顧到這兩點：卽因這與國文教學的方法有連帶的關係。我對於大學國文教學的基本信念有兩點：一是舊的教學方法不適於大學。因此，關於國文教材的編纂及學生作業的整理，也卽本此基本信念以進行。關於教材編纂的經過與情趣，我已在二十八年度的文學年報第五期說明過了；至於學生作業的整理，因以尚未到結束的時候，故也沒有發表過意見。現在，實如文先生已將此項材料整理就緒，所以我再把從事於此項工作的經過與情趣總述如左：

× × × × ×

一般青年當感覺到國文之重要，而同時覺得自己國文程度之不夠，於是請教於先生，請教於作家，乃至請教於富有經驗的國文教員，——怎樣能使自己的文章寫得通順呢？這是一般人時常羣懷於腦際的問題；可是，所得到的答案，却未必能滿足他們所預期的要求。

這實在是一個嚴重問題。同的人所需要的個底是什麼呢？是文藝文？是學術文？是思想的訓練，抑是技巧的訓練？固得概括，各的自然也不易看透除。再有，各的人的興趣也各不相同。各有所長卽各有所見，各有所見也卽各有所蔽。我們姑且不說「摹犯金針度與人」，卽使有人肯把他所辛苦獲得的經驗，和盤托出，然其所告人的，是否正確，與是否適合個的人的需要，那便大成問題。

這實在是一個嚴重問題。知者不言，言者不知，昔人謂詩話作而詩亡，那麼學文方法，原不可果以示人。再有，爲什麼知者不言？卽因喚使懷人，總不如使人自悟之甘。方東樹曾說過：「善不言而使人以意逆之，則其思之深得之固，而其味長。」言之無基，使人習口耳而不察，道聽塗說，不得其所以言之意，反以妄言笑我二。那麼，「無力不王則精識不生」，此實問題，除使人自悟外，實在也沒有什麼辦法。

× × × × ×

然而我們能知難而退，遂止於是嗎？我們總想在沒有辦法之中，找出一些辦法；我們更想在普的、普通的辦法之外，找出一些特的、或特殊的辦法。

以前一般人對於學習國文別無其他方法，只是熟讀精誦而已。以前一般人對於國文教學也別無其他方法，只是逐句解釋而已。其高者則有所謂評點圈識之學。然而這些方法，在今日已不能適用。蓋以（1）逐句解釋在中小學猶有其需要，在大學便毫其無謂。

（2）評點圈識之學，章實齋已譏其不合文理（註三）；現代人學文，更不用說此死法。至於（3）熟讀精讀的方法，又只可意會而不可言傳，玄之又玄，使人無可以入手之處，故實行爲難。此其一。又，熟讀精讀，只是昔人所謂學古人說話聲響而已，僅僅學古人說話聲響，在昔道學家已不能滿意，何況今日！此其二。再有，古人爲文，歸趣一致，所以可以彙聚，同時也需要熟讀精誦，現在則語體文與，面目迥異，無用取則往古；因此，此種方法便不感需要。此其三。何況誦讀之詞也如方言一樣，各地不同；大學中的教員學生既多來自各地，而欲以此不能統一的方法，強迫學生以誦讀，更爲畢其上所不可能。此其四。因此，這些方法便不適宜於現代大學中的國文教學。

爲了舊的教學方法之不適於現代，爲了中學的教學方法之不適於大學，所以一方面對於教材的編纂，當取其量之多而不必盡在約，當取其質之遠而不必重在精選。蓋精選的選的目的，不外使人易於成誦，能有幾十篇古文爛熟上口，好似古人之晉節都在我胸中固而已。現在則不然！所重要的，乃在訓練其思想。如何使其思想有條理，如何使其思想有系統，易言之，即如何鍛成縝密清楚的思維，表現得明白而清楚：這幾是我們所欲注意的問題。再有，所重要的，更在培植其思想。如何豐富其常識，如何啓發其敏悟，學充與文自至，所以更應注意，如何使其洋洋纚纚，思無窮，言不竭，最少無話可說的苦。因此，多讀不如多看，多讀投不如多參考，選短文不如選長文，講詞句的意義或出處，不如講整篇的組織，就篇內論篇不如就篇外發揮。這是教材的選擇基於此種教學方法的關係。

我在另一方面，對於學生作業的整理，又因我們所注意的，不是學古人的說話聲響，乃是學古人的說話方法；而此種方法又不是起承轉合一套一調的工夫，乃在如何表現其思想，即如何表達他所應說的話。因此，我們可以用此種標準注意古人的作品，同時也可以此種標準注意學生的作品。注意古人的作品，是所以示之準的；注意學生的作品，又所以去其病品。

× × × ×

陳思王言「世人著述不能無病」。（註四）劉彥和也說：「古來文才，異世爭驅，或逸才以爽迅，或精思以纖密，而旅動繁間，辭無瑕瑾。」（註五）所以文章之病，不僅小學生有之，中學生有之，大學生有之，即已成名的作家也有之。以陳思王議論屢心，「好人證惡其文，有不善者隨時改定」（註六），結且武帝誥中「往宣永歲」之句，明帝頌中「碧證浮輕」之語，見譏於文心雕龍。（註七）所以作文毛病，去病甚難。

昔人稱黃庭堅得宋子京脚史稿一冊，見其塗易字句與初注意不同，而識其用意，於是文章日進；（註八）又稱歐陽永叔爲文每就紙上淨改，即粘挂窗壁，臥與觀之，屢思屢改；又稱張文潛得白香山詩稿，塗改塗乙，幾不存一字。（註十）所以，可以看出昔人之用心，無論如何則白手易之作，好似漫不經心，實則未有不加經營而成者。看見昔人經營之迹，於是便悟生新之方。蓋「大匠不示人以樸」，而此則以殊示人了；「良將不授人以敵」，而此則以金針度人了。所以作文無法，去病便是法。

爲了這樣，所以我們要整理學生的作業，而於作文指導資例中說法說陳行文易犯的病易。

平常，教員辛辛苦苦批改了學生的作文，也不啻再版及翻版發生怎樣的效果；而學生接受了教員的批改，也往往不加注意，有時

開明青年英語叢書

本叢書係供中等青年課外自修及失學青年自學英語之用，所用詞彙均取最簡易最之國語，俾具有初中一二年程度之青年勘能閱讀。內有拼音、文法、會話、書信、詩歌、日記、寫作等等，由淺入深，循序自學。凡需得於自己的學識上以及在社會服務上能要英語之訓練者，皆來研究，閱讀，當能獲不少的幫助。

英語發音　張沛霖
英語動詞　劉延陵
英語前置詞　楊彥劬
英語圖解法　譚湘鳳
英文書信　李耒農
商業英語　馬文元
英語會話　袁克行
英文成語　林幽
英文詩歌　袁式伊
英文每月日記　譚湘鳳
英語每月會話　袁克行
英語學習法　楊承芳

開明書店印行

國文月刊

第十三期

民國三十一年五月十六日

每月十六日出版
全年十冊七八兩月休刊
本期實售：本市　八　角
外埠　八角一分
預定全年：　八　元
（郵費在內）

編輯委員
余冠英（主編）　羅常培
朱自清　羅庸　王力
彭仲鐸　游壽非　張清常

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
代發行者　陸聯棠
發行所　開明書店
桂林　環湖北路十七號
衡陽　五排坊陝西巷
曲江　韶西南路一二〇號
成都　陝西街一三八號
重慶　保安路一三二號
貴陽　獨柳子三十三號
昆明　武成路二二五號
金華　文昌巷十五號
吉南　古南街十四號

國文月刊

第十四期

羅庸：我與論語
蕭滌非：樂府填詞與章昭
陶光：北曲與南曲(上)
羅莘田：漢字的聲音是古今一樣的嗎？(續)
趙西陸：三國志諸葛亮傳集證(三)
何善周：韓非子說難篇約註
老舍：抗戰以來文藝發展的情形

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

我與論語

羅庸

三十一年一月十七日在本校儒學會講

在去年八月裏，王維誠先生和我相約，要我和儒學會的各位談一次話；但因大家都忙着自己的事，轉眼四五個月，始終沒有實行。

上星期，王先生又提起這事，我問知儒學會不過有五六位會員，便約定選一個星期六的晚上，在我家裏談一談。但恰好前兩週正值幾位擔任一年級國文的朋友邀說我爲本校一年級國文選一書，選定論語十章的經過，假定他們幾也高興參加，我家裏便坐不下。因此和王先生商量，不如找一個教室，公開談一談，也許有些同學高興來聽。這便是今晚講演的由來。

我根本不懂哲學；儒學呢，至今也還沒有悟，本不配來說話。但儒書舉竟讀過一些，因此定了這個題目，想把自己讀論語的經過，向各位報告一下，或者比較切實些。

我和論語見面很晚，因爲先父課塾無暇之學，一心期望我做一個好的中醫，所以我發蒙讀的書是王叔和脈訣而不是三，百，千，和大學中庸。直到九歲上纔讀到論語，又因幼時多病，直到十二歲纔算把論語讀完。又讀了孟子和半部詩經，便離開家塾，進了學校。這時對論語的印象，是祇覺得和中庸易，不如孟子的大氣包舉，剩拔弩張，此外就沒有甚麼了。

十四歲進了中學，在插班中比較算年紀小的，但功課並不比年長的同學廣。在小學時考試爭第一的惡習，這時候又移到中學裏來了。却不料有一位姓葉的同學，年紀我比還小二歲，但是聰明絕頂，作的很好的柳文，寫一手極漂亮的成親王小楷，說一口好英文。兩個人都自以爲學第一，便鬧成各不相下。論文實我比他差得遠，但我的圖畫手工成績比他強，平均下來，第一還是落在我頭上。因此兩個極要好的朋友，却終日因互爭吵嘴，鬧得翻臉天翻。

同班中還有一位姓王的同學，名訥，字德，人如其名，是一位極篤實忠厚的青年，我們大家都以兄事之。對於我們這種褊狹容易，常加規正。但有一樁的太厲害了，他便默不作聲。

這一年大概是民國四年吧，我十六歲，夏天將要放暑假的時候，我同葉又鬧起來了。這一回鬧得很凶。下午放學的時候，王投

德鄰來和我說：「我說你一段路吧。」我點點頭，使同他一齊走出校門。

我的中學時代在北平東城史家胡同，學生一律走讀。我家住東四牌樓北，王最德則住崇文門外，每天照例是在史家胡同西口分手，各自回家的。這一天他陪我向北走，我借途這是數明清墓的問題，某一句話分明是揶揄我，說個不休，而他則始終不作聲。

走到東四牌樓，他站住了說：「我不遠送了。」那面容非常嚴肅。接下的一句却是：「你念過論語沒有？」我答道：「我念過的呀。」他點點頭，說道：「記着，不遠矣，不信不行，回去吧。」說完，轉身向南，岸然遠戍的走了。

我像觸了電，在天橋不動身，也不知為國歌，還為懺悔。最後一溜煙跑回家，馬上把論語這一章翻開，正襟危坐的讀着，讀着，直到更深。

從這一次開始做了讀書要引證自己，在我為學的歷史上是一個很大的紀念，終身不敢忘的。祇可惜這兩位好友，在三十歲左右，却不幸先後天亡了。

此後論語便成了我的老師，生活上有了問題，便在論語中求解答，得益之多，不可言喻。假如能守而勿失，是不會像後來那樣荒唐失據的。不料書架深厚，木屐遂弱，十七歲後，又復走入了歧途。

十七歲的夏天，忽然發心要讀莊子，便找了一部郭註，連註讀讀。但無論如何不能懂。一個暑假中，從頭到尾點了七遍，結果還是不懂，祇好放下。同時又愛上了陶詩，長夏無事，在我那一間槐陰深遮小書屋裏，念着「孟夏草木長，繞屋樹扶疏」，覺得在我讀過的書中，除論語外，最親切有味的，要算陶詩了。

十八歲過了北大如釋國文門，覺得有點目迷五色。這時國文門完全是徐桐草氏學風，國粹學報差不多是同學們課外必讀的讀物。我自己一天在圖書館的貴重圖庫中，又愛上了廣倉學窘出版的王靜安先生的著作。在外面，新青年和新潮兩本雜誌又正在風行一時。我對於那一方面都喜歡，同時，對於那一方面也不滿足。成了「既不服命，又不受命」的「絕物」，內心苦悶萬分，直沒個解決處。就是這樣過了三四年，當中算是梁漱溟先生的東西文化及其哲學出版，確着了我的問題，但我對梁先生所講，並不能完全了解。這三四年中，盡讀周秦諸子，結果，除了增加些浮泛見解以外，了無所得。

二十一歲這一年，苦悶到幾乎要自殺，却遇見了一位學佛的朋友，勸我念佛修淨土。我欣然接受，從此每晚持名，一下去便是九年。

從此熱心於居士生活，宰願講經，發無窮過，先後翻的有的經典，却也不少，實際上念佛只是記下許多名相。但有一天無意中翻起子，却似乎比從前明瞭了許多。

這一段平明暢可就遵了，除了自己一點淺明，便在我教書的學校中大講其莊子。話越說得圓，越自鳴得意，而狂妄亦愈甚，祖師席落，廣大廉隅，真可算錯惡暴備。二十七歲這一年，又參加韓德清所主持的三時學會，聽講瑜伽解深密，學得了許多分析名相的知見。虛學之外，反特又加了吝私。

我一直未出國門，二十八歲這一年忽然有機會代表一個學會出席日本東京帝國大學，也順帶去過了幾處日本寺院。結習難除，在京祇知名古屋掬華了不少日本人做的圖畫回來和別人餘多闢殿。但這一次旅行，親見日本人對於中國的虛心和盡，和中國人自己的糊塗糊塗，實相比照之下，給了我很大的震撼，我已不大敢再避忌於淨妄的盜談了。

這一年正是民國十六年，大多數朋友都已南下。我也在十七年的春上，從北平到了南京。

南京第一件事是到支那內學院參拜歐陽竟無先生和呂秋逸先生，這時我心中已易有了許多新問題，歐陽先生短短的談話我並不甚十分領略。十七年的秋末，我便由上海到了廣州。

在廣州中山大學的三年中，對於我一生的生活態度是一個很大的轉變。這時梁漱溟先生正在廣州主辦省立第一中學，梁門諸子都是篤行不務外一流，尤其是亡友王平叔先生雖微益我最大，他的言論恰好針對到我的病痛。閒適的機會愈多，反省的心，也愈真切，往日不自覺知的毛病，這時機又慢慢的發見出來。

尤其是那年冬從北到東，從東到南，見聞所及，學得了很多的事情，於實際問題頗有所見。但積年鋼習，必待碰了大釘子纔肯回頭。

中山大學國文系有一門課程叫諸子文，我到中大這一年便開始由我擔任。第一學期當然講莊子，除了從前的那一套狂妄居然引了許多學生來聽。第二學期講老子，依然說得天花亂墜。第三學期講荀子，已覺勉強得有些吃力。第四學期居然大膽講論語，這一回算是給了自己一個絕大的教訓。

話又回到幾年以前。在民國十四五年的時候，我因爲看了阮元揅經室集裏的論語論仁論，曾以周的禮訓比義，陳澧的東塾通義，錢中叔先生的理學宗傳通釋，有所啓發，便把論語中凡於論學論德的語類鈔出來，參來解釋「吾十有五而志於學」一章，自謂訓詁頗有發揮，其實對於這一章全未了解。結果弄得梁漱溟先生從北平西郊大有莊跑進城來，親自登門下問，以爲我真懂這一章，真懂得我自己無措。現在既要教這書，便把這一套老家當搬出來，翻了一種講義叫「論語本證」，意在以本書證本書，不主於訓詁。學生聽了興味索然，便相率退席。講到末了，師弟交困，頹壓收場。

這一回使我深切感到倫學要在力行親證，決不許你徒騁口說。凡在別的子家可以應用的知見言說，到論語全用不上。真是一切

一板，毫無走作，全身畢現，直下承當，增許你入得幾分。二十歲前後養成的浮華積習，展轉十年總算又得到一番懺悔。

民國二十年夏初到杭州住了一年，這其時熊十力先生住湖上，正在寫新唯識論。馬一浮先生則本來住在杭州。暇日常到兩位先生處去請益，這一年受益最大。這一年最把宋明理學書和清代大儒的書檢重要的粗粗讀過一遍，而朱子和竹文正兩家感我最深。因為我一向的毛病，是最不細密，最不着實的呀！

二十一年秋間到北大，改任文學史和詩的方面的課，這對於我是最好的寡過之道，因為教文學史和詩總不會怎樣惑世誣民。十年以來，和朋友們也不大談這一方面的話。除了二十七年秋在家自課過一次孟子以外，很不願把此學作為一場話說，一方面自己也實無把握。前年，大一國文委員會選定教材，大家推我選論語，這幾又把從前的論語本覆稍加刪改，便是現在大一國文選要的論語十章。直到前兩週為預任大一國文的各位說論語，總有今天這一次講演。屈指三十四個年頭，為了自己習氣深厚，根器淺劣，不肯肯實向學，因循自誤，走了許多冤枉路。到如今感尤叢集，容過未能，一部論語對於我竟無點實受力，真是慚愧萬分。

到了今天，對於論語一書實在還沒有懂，也就是對於儒學沒有懂。不過感想所及，有幾點是值得提出來說的。

儒學是求仁得仁之學，要在力行，幾有人處。大家如能在躬行日用上改過遷善，反己立誠，以證驗所得，反求之論語，那便終身受用不盡。否則入乎耳出乎口，僅作一場話說，縱令不是仰天而談，也於自身全無交涉。

聖人之言，決無偏小，一言一字，當下有個。即如「學而時習之」一句，便是徹上徹下，無欠無剩。了得此句，便是一個一切個，更無短少。切不可私心揣佛，誤入應酬學問系，精書博覽，自塞通途。

聖人之心，與天地參，周流六虛，充行無礙。識得此意，全局皆活，更無一物死於句下。一切選選因章，質文損益，如指諸掌，百世可知。意必固我之私，須知皆是循理之真。

學者看緊先取「吾十有五而志於學」一章，和「顏淵喟然歎曰」一章，互相參照，反覆玩味。且莫高談性與天道，先認得孔子自述「十五之色，必有感信如丘者焉，不如丘之好學也。」和歎惜顏淵的話：「今也則亡，未聞好學者也。」兩章，便知「志學」二字即已超凡入聖。纔說下學便是上達，更不須別尋門路。方知論語之記者，首標「學而時習之」一句，具有深意。大家且先講取一個真切志學的心，以後工夫，自不愁水到渠成，迎刃而解。切不可好高務遠，舍己耘人，耽誤了切己工夫。這是我一點很懇切的意思。

今晚信口漫談，有許多詞不達意，疏謬之處，希望各位指教。

樂府填詞與韋昭

蕭滌非

任何事物都有相的關史性和規律，決不是「天上下雜雨」似的突然其來。不過這規律也很難發，有時不是詩人歌唱或音樂家了。長江大河，奔騰洶湧，而其源可以濫觴於正是一例。填詞莫盛於五代兩宋，然而填詞却不濫觴於五代兩宋。或者說濫觴於梁武帝的江南弄，如楊升庵詞品所云。

一般習用填詞之名，往往把「詞」和「填詞」視爲一物，混爲一談，好像填詞還有別法，只有詞裏面才有，只有詞才用得着填，那是不對的。要知詞自詞，填詞自填詞，詞以外如樂府，其中即有不少填詞的作品。因爲一般既然把詞和填詞視爲一談，所以便都定在唐以前詞調未興之時，是決沒有人會經填過什麼詞來的。而胡適編白話文學史，竟舉出敦煌曲子詞的發現，認爲是證明唐人已經爲填詞的開山大師，那當然是不對的。據我們現在所能考見的，還在劉白諸人以前數百年的三國，已經有人在作填詞的試驗了，而這第一個便是韋昭。

什麼是填詞呢？這本不待多言，但其中也有個分別。現在且先說說我們中國詩歌入樂的種種，或者說是方式。這也許是我們中國詩歌的一大特點，從三百篇以至漢魏南北朝樂府，唐詩，宋詞，元曲，明清傳奇，都和音樂發生了不解之緣，有的是經過樂人的弦歌，有的是經過歌人的「依聲低唱」，而這些又正是不失爲詩一流的文學作品。說到入樂的種類，大概有三條：

第一條是「選樂合詩」——這條路最自由了。因爲是先有詩而後有樂的，是詩爲主體樂爲用的。作者可以不顧應音調之如何而自作好詩。所以這類作品可以說是音樂文學中的「天之驕子」。如史記孔子世家所載：「三百五篇，孔子皆絃歌之，以求合韶武雅頌之音」的詩經，以及漢樂府所采的相和之瀨，秦楚之風；南朝的子夜，懊儂，讀曲等歌；北朝的鼓角橫吹曲，都是屬於這類。雖然這條路很自由，但也還有些沒價值的作品，漢魏李延年等「延年辭或爲新聲變曲，是時上（武帝）方興協律，令司馬相如等作詩頌，延年輒承意協律所造詩皆之新聲曲。」相如等所造的詩，也是郊祀歌十九章，現在看起來，實在沒甚意味。但這也只能歸咎於歌功頌德式的官樣文章。

第二條路是「選詩合樂」——也可稱爲「按譜填詞」。這條路却不大自由了。沈約宋書樂志論南朝子夜等歌有云：「凡此諸曲，始皆徒歌，既而被之管絃。又有因絃管金石，遺紙以被之者，謂世三調歌詞之類是也。」這幾句話，正證明了第一和第二條路的差異，前者是由「徒歌而被之絃管」，而這種却是「因絃管而造歌」，所以相反的是先有樂曲而後有詩，是樂爲主而詩爲用的，作者得受着樂曲的支配與範圍。不但如此，前者只要懂得文學便行，而這一種却非兼通音樂，即無從下手。沈約宋書謂世三調歌詩爲例，那是不錯的。不過據我看，魏世以前，如漢鼓吹鐃歌十八篇，琅琊好的擬作雅歌行，古詞雁門太守行之歌洛陽令等，也都是屬於這類。

這條路雖屬於難，但如果作者知音識曲，也儘寬裕。因爲可以隨着音節的緩急，而長短其句。例如古詞「善哉行」本四言，而賴武帝魏文帝或擬作四言，或擬作五言，或雜以長短句。「薤露」「蒿里」本長短句，而賴武帝又擬作五言。這種極端的例我們不去舉，現在且舉賴武帝的「陌上桑」和魏文帝的一首，兩篇文句比較類似的來看。賴武帝陌上桑：（即鄭紅霓）

> 青紅蔥，乘赤雲。登彼九疑賜王門，與天連，通鬼神。是謂玉田謁黃堂。交赤松，及羨門。受要訣道受神符。食芝英，飲醴泉。駕飛龍，乘浮雲。白鶴雙，飛上下，與我俱。

魏文帝：

> 朝遊高臺觀，雲氣浮其間。翔鳳舞阿閣，蟠龍戲雕軒。珍羞盈圓案，旨酒盛金樽。齊倡發東謳，秦箏奏西音。

關。絕人事，游源元。若與風游園寓寰，共赤移，行致千。音知南山不意徭。

魏文帝陌上桑：（即豪故辭）

東城高，秦氏宅。遠從軍攻燕黑客。被羽林，隨侍中。侍中馳，虎賁趨。白馬金羈，往來鬬。鬬罷歸，相追隨。丞相賜，雄百萬。黃金絡頭，往相迎。入門各異戶，重閣對起，高樓連雲，兄弟遨遊。

案宋書樂志引張華表云：「魏上壽食舉詩及漢氏所施用，其文句長短不齊，未皆合古，蓋以依詠歌節，本有因循，而隨樂知音，足以制禁盧曲，施用事非凡近所能改。二代三京，雖世不變，歌詩章詞異，與樂隨時，至其間雜曲折，皆繫於樂也。」我疑心現世的樂府，只是但求合於古曲的「間遠曲折」，而不屑屑於一字一句的死填，所以能在一調之下，適用各種不同的文句。

第三條路是「接手填詞」——這條路最狹，也最不自由。因爲作者不但間接的要受音樂的節制，而且直接的要受前人作品的約束。你只能「夫子步亦步，趨亦趨」的逐字逐句填下去，不能稍有出入。

以上三條路，也可視爲我國音樂文學的三個階段。這第三條路最困難，所以開闢的也最晚。雖然唐宋以後已經成功一條康莊大道，在唐宋以前的古人似乎都不大樂意走。當然，也並不是「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅」的絕人走。由於走這條路而獲得的成績也很有。這正是我們在此所要追尋和說明的。記得是胡適之先生的「白話文學史」，（手邊無書）根據曹植釋鮮歌序裏面「依前曲，作新歌」的兩句話，以爲便是如後來的填詞，恐未必然。我以爲所謂「依前曲，作新歌」者，也不過是依前曲的「間遠曲折」，而不是依前曲的文句長短。可惜古辭舞歌五篇只存其目而無其詞，我們無從斷定。眞正填詞而確實有據的，應該是北齊顏師古，我上面曾經提過的韋昭。

韋昭，我們知道他注過國語一類的書，但眞不料他還填過詞。他雖不以詩歌知名，但所作吳鼓吹曲十二首，却不容忽視。如果韋昭是第一個填詞的人，那末這十二首吳鼓吹曲就算是第一篇填詞的作品了。他的要本，便是和他同時而稍前的繆襲所作的魏鼓吹曲十二首。

也許有人要懷疑，繆韋二人既然同時，何以見得繆襲是原作而韋昭是填詞？關於這點，我們在此得先考定一下。晉書樂志已經說得很含混：「漢時有短簫鐃歌之樂，列於鼓吹，多敍戰陣之事。及魏武平荊，改其十二曲，使繆襲爲詞，以述功德代漢。改朱鷺爲艾如張，思悲翁爲戰滎陽——其餘或同舊名。」接着說：「是時，吳亦使韋昭製十二曲名，以述功德受命，改朱鷺爲炎精缺，改思悲翁爲漢之季——其餘亦用舊名不改。」這「是時」二字，是很有毛病的，祖一看好像韋昭的十二曲是和繆襲的同作於「魏受命」之時，其實不然。這「是時」二字當改爲「其後」，才符事實。按宋書樂志曾載「韋昭孫休世上鼓吹鐃歌十二曲」，有孫休即位爲吳景帝，在魏高貴鄉公甘露三年（西曆二五八年），上距魏之受命（黃初元年，魏文帝十五年（西曆二二〇年），凡三十八年。即以繆作十二曲中，其「太和」「擁有「惟太和元年」一語考之，顯作於魏明帝即位之初（西曆二二七年），亦在孫休前三十一年。據此，吳鼓作在先，韋作在後，固無可疑。又案建安二十五年魏文帝策孫權九錫文：「君化民以德，繼敬興行，是用錫爾軒懸之樂，六佾鼓吹曲調，蓋皆流入於吳，故韋昭得從而填之。

現在我們且先把二人所改的十二個新曲名和原來漢的舊曲名，製成一表，順便起見，順帶也把我們後面將要論到的傅玄所改的「晉鼓吹曲」和沈約所改的「梁鼓吹曲」十二個新名，一併列入，以備檢查。

魏、吳、晉、梁鼓吹曲改名表

朝代／次第	漢鼓吹曲舊名	魏鼓吹曲改名	吳鼓吹曲改名	晉傅玄改名	梁沈約改名
1	朱鷺	楛之平	炎精缺	惠之弼	木紀謝
2	思悲翁	戰滎陽	漢之季一	宣受命	賢首山
3	艾如張	獲呂布	避武帝	壯遠東	揚桴由
4	上之回	克官渡	伐烏林	章討政	道亡
5	翁離	舊邦	秋風	時運多	仕威
6	戰城南	定武功	克統賊	景龍飛	應乘流
7	巫山高	屠柳城	關背德	平玉衡	鑒殷鑑
8	上陵	平南荊	通荊門	立皇極	修主忘匡
9	將進酒	平關中	章洪德	因時運	石首局
10	有所思	邕帝期	從歷數	惟唐堯	期運集
11	芳樹	邕熙	承天命	天序	於穆
12	上邪	太和	玄化	大晉承運期	惟大梁

在鼓吹十二曲中，無梁詞作品。而在這昭十二曲中，却竟有八首是屬於梁詞的。這八首我們可以分爲三組，各列一表爲例，其句讀則悉從宋書樂志。

第一組是字數多寡，文句長短，都和梁作相同的。這組有「楛之平」，「漢之季」，「避武帝」和「通荊門」四首。楛之平，漢之季，都整齊劃一，避武帝只有六句，太短。我們拿「通荊門」一首來例，這是頗的模擬「平南荊」的。

梁昭塡詞表（一）

題目：平南荊	梁昭：通荊門	附註
南荊何遼遠，江流獨不窮。薄茅久不貢，王師almost南征。劉琮據襄陽，賊備屯樊城。六師整新旅，金鼓震天庭。劉子面縛至，武皇許其成。許與其成，恤其民。陶陶江漢間，皆爲大漢臣。大漢臣，尚風思自新。思自新，勿功古人。在昔虞與唐，大道得良均。多選忠義士，爲喉脣。天下一定，萬世無風塵。	通荊門，服巫山，南陵與雲連。襲夷阻其險，歷世擅不賓。漢王獨留蕃，是時精和親。四句。中發申情誠，魏夫亂其間。共十七句。大皇赫斯怒，虎旅勇氣震。蕩滌幽藪，時不淹。觀兵揚炎運，儲錄整封疆。舉封疆，開揚威武容。功參載，洪烈炳章。邇安帝皇世，聖哲同民風。荒裔宅清化，化恢宏。煌煌大吳，延祚永未央。	按鄴作凡十三句。其二句句三字。五句句五字。三句句四字。三句句七字。梁作

梁昭塡詞表（二）

總題：太和	梁昭：玄化	附註
惟太和元年，皇帝踐祚。邇且仁，德澤爲流布。民鯨一時爲絕息，上天時雨。澤宜流施雲布，上下隆親。君臣酣樂，讌發弦歌揚。妙聲。善文舞前勝，須時率遵軌度。事務須清，不	玄化兼以天，陛下聖哲。張弧綱，率遵以安民。風澤宜流施雲布，上下隆親。君臣酣樂，讌發弦歌揚。妙聲。善文舞前勝，須時	

下款猶寒以情。元首明。
康寧如此，胡得不太平。

信稽古帝堯。陳茲若時，四海
胤九族，列百
姓，昭明有
烈，光被四表，格于上下。

海既循，越與三五點。

第三組是字數同文句和韻的原作很有出入的。這組有「伐烏林」，「擊洪德」，和「從歷數」三首。我們舉「伐烏林」作例，這是這組裏「京字淚」的。

章昭填詞表（三）

總題：克官渡	章昭：伐烏林	附註
克紹官渡，由白馬。僵屍流血，被原野。城衆如犬羊，王師前踵。沙塵旁。風飛揚。轉戰不利，士卒傷。今日不勝，後何堂。土山地道，不可當。平震大壞，質寶方。屠城破邑，神武遠章。	晉操北伐，拔柳城。乘勝席卷，遂南征。劉氏不肖，八郡震驚。業輕擇，操風飛揚。轉戰不利，士卒傷。今日不勝，後何堂。土山地道，不可當。平震大壞，質寶方。屠城破邑，神武遠章。	按舊作凡十八句。其九句句四字。八句句三字。一句五字。舊作異者惟第五句的作四言，較少一字耳。

「按字填詞」。他的原本似乎仍是線譜的複製次曲，並無我們今天所見的「詞譜」。

傅玄填詞表（二）

總題：魏帝期	章昭：從歷數	傅玄：惟帝期
魏帝期，於昭我文皇。系載奄天序，龍飛自許昌。碩明昭四表，恩德動殊方。晏民爲堯，日月爲重光。何洛陛將瑞，玄木擢嘉祥。麒麟步郊野，黃龍游東堂。白虎依山林，鳳鳥鳴高岡。上古羲皇，義皇無遺文。仁聖相因循。運期三千歲，一生當明君。嘉授舜爲國，萬載惠貽孫。	從歷數，予移我唐帝。欽若昊天，敬授人時。舜既受命，禹亦陳謀。稽疑則卜筮，庶徵則五事。洪範九疇，彝倫攸敘。皇極時乂，五福來備。六府三事，水火金木土穀惟修。九功惟敘，九叙惟歌。戒之用休，勸之以威侮。五刑五用，哲人惟刑。欽恤庶獄，好生之德洽于民心。兆民允懷，天工人其代之。	惟帝堯，俯察天一陽。劉備奉帝命，操兇承其餘。擁衆數十萬，陳兵臨我疆。驍騎奔平野，輕車突洪梁。飛矢雨交墜，流血丹野方。將士皆憤怒，踊躍爭先登。鼓聲震天地，喊聲動四旁。敵人皆破散，僵屍蔽山岡。

總作「帝期」凡二十六句，其一句三字，二句句四字，二十二句句五字，一句六字。章作「從歷數」異者有兩點：（1）總作的「功敘上古羲皇」六字一句，在第十六句，章則移前在第七句——即為德深澤及屆蠻二一句。（2）總作第十五句爲五言，章加我爲四言，較少一字。現在我們看傅玄

傳「帶鄉句」如何？不但「音不差」，而且「與心同歡良圖」六字一句，恰好在第十六句，和最後的「若食存知」所以我們知道他的是以四作篇本的。——按「服心同歡良圖」一句，晉樂志歌詩「服心歡良圖」，第五傳樂府詩集同，惟「歡」字下注云，一作同，並成為五言句，疑之繆作，自當從宋書樂志作六字一句無疑。

傳玄雖以四作為藍本，但很顯然的他是參照了其餘的吳歌曲的。從上面敘述，我們知道在四作十二篇中，照舊不多是增了八首，而這八首，恰恰傳玄也通通增了。除上「懽樂知」外，其他七首是：「墨子悲」，「宜受命」，「延嘉東」，「皇雛歌」，「文皇統百揆」，「四時運」，和「大晉承期運」。如果不是傳玄參考四的作品做個榜樣，別能這麼巧合？並且他還有四所增八首之外，還多增了兩首，上面的七首，我們不去列舉，雖然其中也有點有變化的地方。現在即就他多增的「時運多」和「天庭」兩首中，再舉「時運多」一首為證。（次序見後沈約表）

傳玄擬詞表（一）

題目	舊辭	傳玄擬詞
懽樂知	秋風發清涼，蕙蘭芳且黃。	時運多殊，道數雜。
墨子悲	哀哀。角乃特哀哀。	天地變化，有登虛。
宜受命	漢十繼統，洪恩何依。	遏乃化珍落。逸虎旅。
延嘉東	羽檄，遠征邊。	貴爾吳越，虎視江湖。
皇雛歌	兵起事大，令顯遠。	我皇赫斯，致天誅。
文皇統百揆	傳聚親戚，在客詣。	跨馬振介胄，抗旗揚。
四時運	悲傷。雖親向長路，立願慮後，魂來歸。	有征無戰，剪共國。天威精被，震東鄰。
大晉承期運		安知存與亡。時運圖有分，志士思立功，遠之城闕，身逸視高賢，身逸有退對。

上面三首都是改的淡泊「時運雖亡」。傳作與舊異者，能全錄六句為四言句，較多一字。至末句一首則大異，這是梁昭明選傳玄擬增了的。綜合起來說，十二曲中，章昭增了八首，傳玄却增了十首，這樣不是傳玄明明白白的在步章昭的後塵所作增刪的勾當嗎？

自西晉永嘉之亂，「禪內分崩，公官樂器，皆沒于劉石，雖亲造觀之難樂淪亡」。「晉樂志」所以在東晉宋齊的二百年間，一般的說起來，樂府是很消沉的。這時流行的聲調，是一種新興的清商曲，作品都是短長間小調，如「子夜歌」之類。老百姓是不知道有歷詞的——他們也用本來的，隨意唱了一首歌，自然有人把他寫之管弦，奏於文人是很少作樂府的，即間或有，如陶潛顏謝諸人，也不過視作古詩，因為與本不能唱，也就根本用不着增。這是在傳玄後的二百年中樂詞淪息忽落中當而流寫的原因。到了梁武帝為使不同了。經過東晉宋齊的搜集組織，樂府已漸充實，而打破一個集武帝為每久苦惱「玉華遊雜」之曲「博通前時」之人。所以梁這一代樂府非常發達，而增詞之風，也就頗盛一時之盛。

第一個便是沈約。他是古樂府的傳者，也是近體詩的創者，他的樂詞作品可考見者約有三種。第一是「江南弄」四首，這是梁的梁武帝的。舉一首為例。

沈約擬詞表（一）

題目	舊辭	沈約擬詞
舉武帝朝雲曲	朝雲曲。	朝雲曲。
翠鳳翔	翠鳳翔雲陛上鳴。	翠鳳翔雲多異色。
如何已	如何已聲音悽愴。	高山高而上無極。
穿光紙	穿光紙履復還淺。	紫來雲去長不息。
夜夜曲	夜夜復夜夜不來。	長不息，夢來游。
巫山高	巫山高，必悲傷。	極萬世，度千秋。

武帝江南弄凡七首，倣傚都仲此十樂府詩集題解引「梁天監十一年冬，武帝改西曲為江南弄七曲，一曰江南弄，二曰龍笛曲，三曰採蓮曲，四曰鳳笙曲，五曰採菱曲，六曰舞女曲，七曰朝雲曲。又沈約作四曲，一曰趙瑟曲，二曰秦箏曲，三曰陽春曲，四曰朝雲曲，亦謂之江南弄。」由此可知梁武帝所作是「按舊聲制」，而沈約便是按字增詞」了。第二是他的「梁武帝鼓吹曲」三首，這也是傳的。武帝的一首如下：

題與從人手，閒中多下邊。舍邊不管實，逸別活雛表。

沈約的一首：

分手桃林岸，望別魏山頭。若欲寄管信，漢水向東流。

按陳書樂志云：梁武帝之在雍樊，有童謠云：「襄陽白銅蹄，反縛揚州兒。」識者言白銅蹄，黃金跡，黃金色也。及義師之興，實以破陳，揚州之士皆面縛，果如謠言。故即位之後，即造新曲，命曰鐃之詞三曲。又令沈約等三曲，以被管絃。」雖然這三首即的是當時流行的一種五絃樂，但我們仍不能說他是在填詞。

第三種是他的樂歌，隋書樂志：「鼓吹，宋齊並用漢曲。又充庭用十五曲，其名與漢（梁武帝）乃去四曲，曾共十二，合四時也。更制新歌以述功德。其辭（梁武帝）樊調朱鷺，登昆太紀翻」一篇十二首，所歌是沈約作的。其中我們可以考見他用填詞辦法寫成的有四首：一「太紀翻」，二「忱威」，三「鶴樓峻」，四「于穆」，他都是填的樣作。我們單後兩篇證。「于穆」一篇是章昭未嘗而傳玄填過的。他們都是改的漢「芳樹」一曲。

沈約填詞表（二）

調名：晨熙	章昭：承天命	傅玄：大庭	沈約：于穆
晨熙。君臣合德，天下治。陛帝道。瓊瑤寶。顯榮華。德作，洋洋浩浩。古哥嗟嘆。聽酒解勞思。歌詠何紆鬱，羅筐篚。八音諧，有紀綱。子孫永建萬國，幕非樂無安。	按章此篇九三十四句，百一十九字，從略。	天序。應歷受禪，統垂緒。御曆運，勤靜圖王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬，奕葉作詠。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。	于穆。君臣若，功誠難。道德備，作蕃翰。緝熙聖敬，纘王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬，奕葉作詠。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。

這篇章昭沒有了，句法整齊了，句讀却還有差池。沈約云：「晉、陳周」句較那作少一字，但機調方面，却與合拍，這樣纔以前還是沒有的。至于「鶴樓峻」一篇，是章昭「人部不管填而沈約填好了的。這是改的漢曲「芳樹」。

沈約填詞表（三）

調名：屠柳城	章昭：關背德	傅玄：平玉衡	沈約：鶴樓峻
屠柳城，功誠難。道德備，遠聖猷。越度關塞，路漫漫。北踰岡山，但聞悲風正酸。	關背德，作蕃翰。緝熙聖敬，纘王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。	平玉衡，齊七政。緝熙聖敬，纘王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。	鶴樓峻，連雲霧。因機設險，池永固。昔亡國憚，暮亡國懼。薄言震耀威風。天不能違。金湯無所用，功烈常垂鑄。
羅柳城，功誠難。道德備，遠聖猷。越度關塞，路漫漫。北踰岡山，但聞悲風正酸。羅柳城，授首，遠登白狼山。神武振海外，永垂北顧憂。	關背德，作蕃翰。緝熙聖敬，纘王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。	平玉衡，齊七政。緝熙聖敬，纘王道。定天保。崇均黎庶，安周在鎬。前庭陳鼓鐘，照明統禮機，動靜和四方。登縉紳之際，佩服容。和玉音，振鷺鷹。化之如天與，雖敷愛其身。	鶴樓峻，連雲霧。因機設險，池永固。昔亡國憚，暮亡國懼。薄言震耀威風。天不能違。金湯無所用，功烈常垂鑄。

這篇章作變化最大，傅玄的也很有出入，而沈約却和樣作如出一轍，僅「天不能違」句少一字，這不是在那裏填詞是什麼？此外，尚有「五首局」「

易瑤集」二首，也頗有這種痕跡。我們知道沈約是宋齊的作者，他的樂志，是會把那一年、傳三人的政治演變的經歷而且對之分析了句讀的，這種填詞現象，能當早一眼看破。所以作梁武吹曲時，也就採用了。這樣說來，那種管弦的樂的是整整的作品，而其影響却仍為受了掌握的。

和沈約同時的有梁簡文帝（蕭綱），他是梁武帝第三子，也是「宮體詩」創造者。在梁武帝作了七首江南弄之後，他也就填了三首，「樂府詩集作昭明太子」我且隨意舉他的一首「採蓮曲」為例：

桂櫂蘭槳浮碧水。江花玉面兩相似。蓮歌採折香風起。香風起，自日低。

採蓮曲，使君迷。

此外，他還有一首「採菱度夜曲」，是堪的沈約所作「夜夜曲」的，我們從略。

由梁到了陳，朝代雖然變了，一切都似乎照舊，填詞也非例外。我們只要看徐陵、孔範、江總、陳後主諸人所作的「長相思」，就可以知道。樂府詩集，「長相思」一詞始於宋吳邁遠，為五言古體詩，到梁陳時始變為長短句，上舉諸人便是填的長短句的。現在我們不求備的只舉出四個人的作品來看。

徐陵諸人填詞表

調名／作者	徐陵	江總	陳後主
長相思，久離	長相思，望舞	長相思，久離	長相思，久相
別。美人之遠	閣。傳聞華語	憶。腸山征戍	憶。腸山征戍
如雨絕。獨征	戍梁南。那堪	苦青絲。湘水	何時極。望鳧
行，心中結。	遠，雁門霜。	深，臨風咽。	雲，絕消息。
望雲雲去還，	慈來與轉劇，	紅澤斗雞要，	上林徒不歸，
望鳥鳥飛滅。	衣帶自然寬。	綺綺帶依絕。	閨絃徒自彈。
落望絕歸所，	念君今不見，	遙遙百尺樓，	淚盡別後面，
淚馬抱腹看。	悠悠三秋結。	還限初相識。	還限初相識。

看梁樂志云：「春江花月夜，玉樹後庭花，堂堂，皇陳後主所作。」隋書樂志云：「後主於禁中造新聲數曲，及玉樹後庭花，金釵增艷等曲，與幸臣等製其歌辭，綺麗相高，極於哀淫，男女唱和，其聲甚哀。」可惜當時幸臣們所製的歌辭都沒流傳，想來其中必有不少增調的東西。

一到了隋，中國是統一了。這時的文學觀念是復古的，我們看隋書王劭和諸文帝記便知道。但填詞却不因此而絕跡。隋煬帝便是個中能手，他作有兩種「四時白新歌」，前的是沈約所作的（約作凡五調），同時物向臣下「咸使造」，也填了兩首，現在舉出一首以為對照。

隋煬帝填詞表

調名／作者	沈約：夏白新	隋煬帝：江都夏	虞世基：長安秋
四時白新歌	朱光灼綵屋佳人。含情裝意遙相親。嬌羞宛轉藏心神。非子之故欲誰因。碧架羅飛不息。願在雲間長比翼。	指黃雨細蒙秋輝。裊裊窗前曉霧清。裁機為織江水平。飛樓倚觀新紫蓋。花簟風輕蚊不夜。碧潭落日鳧鳥鳴。	露繁窗前曉霧清。鳧鳴池水秋色明。清調動風出曾城。遏弦風管奏新聲。上林猶綠合歡樹，玄泉寄樹上蟬音。
歌	佩服瑤草陛春色。	設水紅散隔捻漢。	思似挾瑟湘浦上。
	舞日垂天歡無極。	羽旗委旋望極。	玉人賞歌理清曲。
	誰言容狀操蓮唱。	誰言容狀操蓮唱。	燒好恩情新淚積。

檢約作夏白調，上四字韻，下四仄韻。煬帝完全相同，虞世基一首用韻稍變。煬帝不但填詞，而且也能自度曲。他曾作有「紀遼東」兩首，當時他的臣下「王胄」便照著填了。

王胄填詞表

調名／作者	隋煬帝	王胄
紀遼東	遼東海北朔氣餘。	遼東狼水事鼓行。
	風雲萬里清。	悟治儒神兵。

方當領羣馬牛，
遂
旗幟鮮明。
前歌後舞振軍威。
十乘元戎轟渡遼。
東
欽犁解戰衣。
剑不復行葛單去，
誰似百萬雄江水，
奔流五原陌。

欽知振旅還師樂，
鳴鼙凱旅聲。

樂府詩集：「紀遼東，隋煬帝所作也。」按隋煬帝紀：「大業八年三月，車駕渡遼，大戰于東岸，軍驗我之，遂圍遼東。七月癸酉朔。」所紀的便是這件事。此詩格調衰弱，一句七言，一句五言，四句換韻，王胄所作一樣。我們知道章昭傳玄二人的填詞，用韻是很隨便的，到沈約始漸注意，今觀隋煬帝之於沈約，王胄之於煬帝，卽用韻亦絲毫不苟，已是見填詞的日趨嚴謹了。

到了唐初，沈佺期，宋之問二人出來，才確定了律詩的格式，句的平仄才都有一定。凡是律詩，不是五言八句便是七言八句。凡是「絕句」，不是五言四句，便是七言四句。我們知道，唐時律絕是可歌的，所以我們與其說有唐三百年間的詩人在作詩（指律絕），到不如說他們都是在塡寫詞。不過所塡的還是整齊的律絕罷了。經過這三百年的長期塡詞訓練，到了五代兩宋一變而塡那不整齊的長短句，也就自然如「駕輕就熟」，不感覺什麼困難了。

由以上之所述，我們可以親切的知道，塡詞的興行，決不是偶然，而是有極的歷史和根源的。至於這種辦法，其產生及流行的原因，我想不外兩點：

（1）音樂和歌的低落　站在創作的立場來說，塡詞雖然是不重「部曲」，但「選聲」。可是站在音樂的立場，便相反的，塡詞，也許正是一種「絲竹繁奏」。因爲按音塡詞，非知音識曲不爲功；而一個不諳音樂的人，只要他照着前人入樂的文字「依樣葫蘆」，那他所作品就不愁不能入樂了。假如人們處在一個「絲竹雜管日紛紛」的社會，誰不想自己的詩歌能夠播諸絃管，時常聽到？唐時王昌齡，王之渙，高適三人「旗亭畫壁」的故事，便是一例。所以像李易安如何批評晏殊，歐陽修，蘇東坡他們的詞，都是些「句讀不葺之詩，往往不協音律」；像晉有人說蘇東坡是在「酒酣耳熱，擊節而歌」，幾個他的詞要關西大漢，銅琵鐵板來唱，但他們還是要塡詞，塡的還很多。而蘇東坡還要問人，我詞與「柳七」如何，想向有非水陸便能唱其詞的柳永比個高下，這也是一例。不過「想」是一回事，「能不能」又是一回事，如果想入樂而又不能，那自然只有拿塡詞來自潰其寫了。魏晉南北朝文人們，也未始不是取巧一時的，我們只要看鄴下的十二首鼓吹曲沒有一首是塡漢曲舊詞的，便知道。

（2）文學技術的進步　誠然，古人很少塡詞，但我們也未嘗不可以說古人原不擅長塡詞。一切文體，總是由粗而精，由拙而巧的，詩歌也如此。到了唐宋，文人的技巧已經熟了，造句的精警，用字的變化，都邁出前人。「繪諷詩成，扶頭酒醒，別是閒滋味」，這決不只是易安居士個人感覺如此的。所以前人視爲畏途的塡詞，到這時反成了逞露才華的王道。往前歐陽修在頴州時曾塡了首「玉樓春」，詞是：「西湖南北湖波闊。風裏絲簧聲遏咽。舞餘桂影轉雕闌，酒入香腮紅一抹。　杯深不覺琉璃滑。貪看六么花十八。明朝車馬各東西，惆悵畫橋風與月。」後來宋仁宗十年，蔡襄也到了頴州，聽人唱這首詞，當時他也塡了一首，題頭都依次塡了，他這首是：「羅綺叢中初會面。笑聽語聲清新囀。佳人猶唱醉翁詞，四十三年如電扇。　草頭秋露流珠濺。三五盈盈還二八。與君同是識君人，慎勿西湖波底月。」只是「花十八」的八字一個，幾乎與令人擲筆，而東坡却得如此自然，毫無疵謬，雖說是他的天才，還不是由於一般技巧的進步？我們只要看晏宋能「自度曲」的人要要可數，而詞和詞人却那麼多，個中消息，也就可知了。

孔子曰：「文獻不足故也，足則吾能徵之矣」。顧學章昭是否已有人塡詞，不可得而知。我們所可得而知者：章昭光撰詞的翻亂，他的奧旨吹曲是塡詞的先聲。

十，二十，寫於昆明華國巷二號。

北曲與南曲（上）

陶光

自從趙良輔創爲辨別之後，所謂崑曲完全取北雜劇底地位而代之，很容易想像地，一些想說吹日就該歇歇的北曲的人們，介斤計較北曲和南曲底短長。魏良輔或者是爲提倡他底聲音，在曲律裏面說了許多北曲和南曲底異同。王世貞和臧懋循都是在曲史裏很有地位的，對於這問題的見解却不同，臧在元曲選序文裏曾大大地批評了一陣，對於王世貞，這些話等下面將引出。我們覺得那些話太覺太籠統了。雖自然是因當時代相去太遠，我們現有的對於曲的知識，特別是音樂方面的，少得簡直不配談論變，所以明朝人或者已足够了解的說明，給我們就很難懂。爲了要明白原來這兩種曲底面目——尤其是兩者底不同，必須分析地去辨明。

最在徐渭諸人之前有兩句話非常好，可是非常簡約。元陶宗儀輟耕錄卷二十七載燕南芝庵先生唱論裏說：

「南人不曲，北人不歌」。（曲字據楊朝英作唱，此據元刻陽春白雪卷首所載）。

他評有人會懷疑過甚所謂的「南人」「北人」和我們所想討論的「南曲」「北曲」是否一回事，我回答「是的」。並且我以爲所謂「南曲」這一名詞是不很妥當的，比較妥當的稱呼該是「南歌」。在燕南芝庵先生的時代（據陽春白雪題曾楊朝英，序者貫雲石和陶宗儀三人底，代推想芝庵先生至少生當元朝中葉），南曲還只偶爲單調——溫州，杭州，即或已經延到餘姚，海鹽，弋陽等地，和北劇也是完全不能抗衡的，所以他只含混地說「南人」「北人」「歌」「曲」，其實是在指明南曲和北曲底不同。

一個地方的水土有它底特異之處，當然會影響到生長在那地方的人底性情，性情底特異之點當然會影響到他們底音樂和文學底「風格」。這種現象從很早就有人理會到，左襄二十九年傳所記季札觀樂的故事很有名，此處姑且不引；呂氏春秋音初篇說：

「——禹行功見塗山之女，禹未之遇而巡省南土。塗山之女乃令其妾待禹於塗山之陽。女乃作歌，歌曰：『候人兮猗』，實始作爲南音。——有娀氏有二佚女爲之九成之臺，飲食必以鼓。帝令燕往觀之，鳴若謚隘。二女愛而爭搏之，覆以玉筐。少選發而視之，燕遂二卵北飛，遂不反。二女作歌，一終曰：『燕燕往飛』，實始作爲北音。」

禹實底作者已看出，或者說聽出，四方（東西南方也提到，引從略）的音樂有点不同的「風格」，所以才把古代的神話聯貫附上去。雖然這話太模糊，比較說得清楚的是北齊顏之推，家訓書辭證：

「南方水土和柔，其音清輕而切詣，失在浮淺；其辭多鄙俗。北方山川深厚，其音沉濁而訛鈍，得其質直；其辭多古語。」

這話很有點抑南揚北，大概是代表北朝的緣故。然撇開一層不管，他從水土山川論到音樂文辭底「風格」，對於我們實在是很好的啓示，尤好在他正是順指地論南北之別。

南曲原是唐人底音樂，北曲是北人底音樂，如果承認了水土山川與音樂文學底「風格」之關係，那麼芝庵先生周德清正思推南北曲底異點，這是很明顯的。

我甚麼說南人不「曲」，北人不「歌」？爲甚麼南曲稱作「南歌」？下記兩點：

「歌者，上如往，下如屈，曲如折，止如槀木，發如引如貫珠。」

這裏所說的「歌」係泛指一般歌唱而言，不像我們所指和「曲」相對的「歌」。「曲如折」三字很合適用來說明北曲底特點。至於說它底含義却不同，如：

賈說：

「歌永言」。

鍾大序：

「嗟咦之不足，故永歌之」。

段文：

「歌，詠也」。

都用引到的樂記也說：

「故歌之爲言也，長言之也」。

周德的調詁雖有許多人認定不可引用，然之，歌是拖長了腔調地唱，現在南曲往往一個字延續到三四「板」，正是「永言」的「歌」，不是「如折」的曲。所以清徐大椿樂府傳聲說：

「南曲主連，北曲主斷」。

但唱南曲也不能只是拉直喉嚨拖腔，必須能抑揚頓挫，譬如說常用的一種「裝飛經」，在拖長一個腔音時要由細放粗，再收回細，像一個橄欖似的。至如北曲雖然「如折」，「主斷」，也不能一個個都斷了，必須唱得頓挫輕重，斷續意連。

南曲應該特作歌唱時作曲，這只是爲了北曲興盛在前，南曲取而代之，仍其舊稱而已。

以下我想從音樂與聲調三點來解釋上面的話。

× × × × ×

南曲和北曲在聲音上有一個顯明的不同，就是北曲有七個音階，南曲只有五個（沒有「凡」「一凡」相對古樂中的變宮變徵，西樂中的7和4），這是我們很熟悉的事。這一點和古樂不是沒有關係的。清凌廷堪在燕樂考原卷一和卷六裏討論得很多，他底結論是：

「今之南曲清樂之遺聲也。清樂，梁陳南朝之樂；統稱沿襲之南曲。今之北曲燕樂之遺聲也。燕樂，周齊北朝之樂；故稱沿襲之北曲」。

日本青木正兒反對凌廷堪底意見，在中國近世戲曲史裏說：

「……然宋金之南北曲出於一源，同爲宋之大曲，法曲，曲破等所變化，何以能判然謂南曲出於清樂，北曲出於燕樂？余以爲此恐非是。南曲其始亦必有二變（一凡）者，後至其曲以歌板司旋律，而不用管絃，其管絃復歸中國固有單純之五聲，於是竟至失二變（一凡）。（據王古魯譯本）

清末底意見大致可分兩層看：第一，他說南北曲因爲是同出於一源（大曲法曲曲破），不能是分出於清樂和燕樂；第二，南曲本亦有二變（一凡），後來失去。

關於前一點，南北曲都與唐宋大曲法曲曲破有關係，這固然是很確實的，但是我們不能忽略曲度前身並不僅是大曲法曲曲破，除了這幾者之外還有韓婧唱賺諸宮調等等。其次，固然南曲和北曲發生的時代相近，不但同是受了當時燕樂曲度影響，並且也不能把二者分開（它們必然是互相影響着），但是那幾種比較早出生的樂曲對於二者的影響底輕重却不會是完全一樣的。青木忽略了其它，只注意到大曲法曲曲破，認爲南北曲完全出於一源，這是不對的。

即令退一步，承認南北曲完全出於一源，但南曲比北曲少二變（一凡）這是千真萬確的事實，又當怎樣解釋？這就要到清本底第二點意見，他以爲南曲本有二變，後來失去。在這點上，他免全沒有實驗，只能說是臆測之辭。在南北曲裏時常有名字相同句格相似聲音相似的調子，譬如點絳脣就是如此。（南曲點絳脣第一句不叶韻，第三句必須叶韻，和宋鷓鴣和北曲黃鶯兒。雙調新水令（俗稱雙新）一折生旦的引子就是，現在一般的唱者都把相等音字底譜加上一凡，是不對的）。但是不能就說點絳脣本有一凡，後來減去了。——雖然這也或可能，但可能並不是必然，何況從叶韻來說南曲比較地接近曾早的宋詞呢。縱是退一步說話，即令點絳脣一調是這樣，也不能

推論到一般，固爲所有南曲會是如此，認是普泛的。再退一步說，假如清曲是如此，南曲本有一凡，後來失去，抑不能不看作一個極北宮樂的變化，我們一定要問這是清宴樂改，抑本即只設：「以數仮司旅律而不用管絃，於是有事矣二變」，句句話實在模糊之極，令人無於置然服膺。

凌廷堪底話是相當可信的。他以爲南曲是清樂底遺脅，北曲是讌樂底擴張。所謂清商三調（即清樂）是清調平調側調（又稱瑟調），據姜夔說：

「考其宮商角徵羽者當正弄，加變宮變徵爲散聲者曰側弄」。（俗樂原序）

側調即側弄，既然有二變（一凡）正和後來的北曲相當，這樣南曲固然可以說是出於清商中的側調，即就都和清樂有關了，那麼說北曲出於讌樂，凌氏說：

「蓋隋唐本絲竹雜奏，樂器皆卽燕樂所謂讌樂，唐人之胡部是也。證據二十八調無不用二變者，於是清樂之側調轉入讌樂，而不可復辨矣」。

這話也很模糊，清樂中的側調雖入讌樂，似乎只是揣想罷了。如果我們注意燕樂底一些話，這問題就清楚了。他說：

「側商之調久亡，——側商乃黃鐘之商，它言側者用此，蓋非三代之聲，乃漢燕樂商」。

燕樂清商中用二變的側調也是「燕樂」，不過是「燕」的燕樂，而在宋朝已「久」不傳了。（鄭譯清樂用舊樂解釋燕樂所說並非完全失傳）這樣，清樂不用二變，燕樂用二變，正和後來的清曲北曲相似。

但凌廷堪只是說「清樂——和清調之南曲，燕樂——和清調之北曲」，這話說得很有分寸。原來清樂一直是在南方流行的，陳暘普樂志記得此清樂：

「清樂者，其始自清商三調是也。……魏晉胡羯遷，夷狄驕橫，我晉分裂。晉永嘉平陳氏始於涼州得之。宋武平關中因而入南，不復存於內地。及平陳後獲之，商推聽之曰：『此華夏之正聲也。……可以此爲本，徵更損益，以定新律』。」

讌樂因爲是胡樂，一直在北方流行。我們再留心考查一下，今天流行的小調彈詞大鼓等等，南方的多不用一凡，北方的多用一凡，恰好與清樂和讌樂，南曲和北曲相像，不是很有趣的嗎？固然若說南曲「出於」清樂，北曲「出於」讌樂，是有語病的；更不能說今天南方的小調出於南曲，北方的出於北曲，但它們彼此間的淵源是容易看出的。

總之，籠說北方因爲山川深厚，所以聲音訛鈍，南方因爲水土和柔，所以聲音清切，（見前引）很好幫助我們理解。因爲聲音訛鈍，所以讌有法子抑揚，只能從輕捷中顯出變來。同時轉變比較多的音階上的變化，才能輕捷很好聽的調子。所以漢唐的燕樂，元的北曲和現在北方的小唱都是用一凡的。在另一面，南人因爲聲音清切，就從另一條路上發揮聲音底優美。雖管是很簡單的五個音階，還用到好處，如更動人。古代到底的清樂，明清的雅調和現在南方的小調就是這一派。

× × × × ×

魏良輔在曲律裏說：

『北曲之絃索，南曲之板，皆方圓之象。音於絃短，其聲重一也』。

根據前面所討論的，這話是對的。從現存的記載還可以找到清樂和燕樂所用的樂器，在此淺有詳引底必要，最當注意的是琵琶的樂器。

燕樂是胡人底音樂，所用的樂器是所謂「馬上樂」，其中主要的是琵琶。隋史樂志：

「四旦二十八調，不用秦琵，以琵琶絃呼之」。

琵琶只有四絃，所以只有宮商角羽，沒有徵聲，每絃又有七調，就是所謂「四旦二十八調」。在樂器方面北曲和燕樂一樣地以琵琶爲主。明王驥德曲律說：

「近年以來，燕樂之歌童舞女咸棄其捍撥，變效南聲」。

捍撥是彈琵琶的用具，不唱北曲就說「棄捍撥」，可見北曲是用琵琶作主要的樂器。魏良輔說的「北曲之絃索」正是指此。

從整個看來，在南曲，相當於北曲底絃索的該是簫笛，和良輔却把「南曲之鼓板」亦和「北曲之絃索」並論，爲甚麼？南曲的規制是只用鼓板的，用簫笛伴唱乃是後來的事。現在的川戲正是南曲很好的比證，也是不用任何管樂或絃樂伴唱的。在向北發高陽腔現在還流行着所謂「弋腔」，也是只用鑼鼓作板拍，不用絃樂管樂伴唱。弋腔是南曲最初流行時候很主要的派別之一，可謂早期的南曲就是如此。明沈寧菴曲頗知說：

「嘉隆間有獨章雙良輔者，生而瘖聲。慣南曲之訛脫也，盡洗舊腔，別製。奧。謂用水磨，拍匪舟板」。

也是把板看作南曲主要的樂器。

所以王世貞說：

「北曲在絃，南力在板」。（藝苑卮言）

臧懋循在元曲選序裏駁斥王氏說法：

「夫北之被絃索與南之合簫管，指歧析，頗是劉人，而音亦稍稍與之俱洗，反使歌者不能自主。是曲之別調，非北所也。若板以節曲，即南北皆有力焉。如謂北節在絃，亦謂南力在管，可乎」？

在開頭時期到底有過爭論，這裏所引就是。絃索和簫笛這兩種氣性，北曲是合乎絃的。要知道南曲和北曲傳播的地域不同，唱法不同，因而用的樂器不同。樂器底作用是輔助歌唱的。甚麼是理的樂器，只能發出一個個短短的聲音，每個聲音中間不能聯續，所以對於「主斷」一如析」的曲子正好，不但能和唱，並且能幫助唱者頓挫。在南曲，既然是曼長的調子，當然不好用這樣的樂器襯托，就形管樂笛之類。近代比較考究的唱者有用月琴三絃等彈樂器按節的，却不生甚麼大的作用，正是這個緣故。但是鼓板是南北曲主要的樂器，簫笛却不是呢？因爲南曲是長的唱腔只集唱少底使用，好文章所說的「引弦不斷，可抽有捨」，繁弦所說「書氣內轉，真音外泄」，恰是形容「歌」者的好語。所以南曲並不太需要伴奏的樂器，如笛簫等。現在唱曲的人往往拍「簫不能合作的笛子，與其不能合，寧可以不要，就是這個道理。至於板却是需要的，因爲是爲唱節奏的。梁辰魚說：

「所以樂部節中用指板，名曰賽奏，又曰樂句」。（詞源下）

「樂句」恰是最好的解釋。張炎又說：

「唱曲腔不按拍，取氣決是不勻，必無節奏」。（同上）

極爲有理。臧懋循底話完全沒有駁倒北曲和南曲底精神，所以說錯了。

王世貞又以爲北曲宜於合唱，南曲宜於獨唱。照我們所知，北劇底規矩是獨唱，南戲却偶然有合唱的曲子，恰和王世貞底話相反。北曲既然在唱法裏比較簡單些，只要有一聲管底高度對了就可以，所以合唱起來無傷人底聲音不要於互相抵悟，並且可以顯得激昂慷慨，南曲正相反。至於雜劇底每折獨唱是因爲它本出於單人演奏的說唱，也於源流形成了一定的規則，關於這點我預在另一篇文章裏詳細地討論。南曲底合唱是從較早的歌曲底合唱演變來的，這種合唱現在用戲裏也還保存着。

或許有人問爲甚麼現在大家唱北曲也用笛子伴奏，不用琵琶？我們應該不忘記現在所唱的北曲已非元人之舊，只是承了水磨調傳留下來的，所以都是經過南曲底同化的。

北曲北南曲多用個管笛，看來很爭是較爲適形的，何以反而被我爲簡單的一種代替了？這是很容易發生的問題。知道上面說到的這些，問題說可以解決了。南曲在音階上變化較少，但在另方面有高度的發展，所以能代替北曲。

於是要回轉說到板式的問題。

初看曲譜的人往往懷疑南曲底板有時是「、」「×」「○」，唱起來却無分別。曲師們只能說「×」是贈板，「、」是正板，並不能解釋箇故。北曲却只有「、」一種符號。

北曲底板式是活的。固是一個調子在這套裏曲調較少，板拍也可較少；在那套裏曲詞較多，板拍就可以增加。兩曲就不同，每一調子有一定的板式，決不能隨意增減，也不能修動。——這就因爲板眼是南曲主要的樂器，表如句話說，南曲每一調是各句和各字聲音長短有一定的比例。

（以下接第十九頁）

漢字的聲音是古今一樣的嗎？

——怙广說音之三——

羅莘田

咱們大家應該知道，漢字的形體，從甲骨文，金文，變到篆，隸，楷，是古今不同的，那麼，漢字的聲音是不是古今一樣的呢？那顧炎武說得好：「時有古今，地有南北，字音更革，音有轉移，亦勢所必至」；又說：「一郡之內，鄉有不同，鄰平地者也；百年之中，音有遷變，蓋平時者也。」可見字音之有變遷也正和字形之有變遷一樣。這不是空口說白話的，我現在從大家喜歡念的文學書裏，搜羅些個實例來，好趕明上面這個說法。

例如：「下」字廣韻在馬韻，胡雅切，可是詩經邶風擊鼓章「于林之下」和「爰居爰處，爰喪其馬，于林之下」，押韻；大雅縣章「古公亶父，來朝走馬，率西水滸，至於岐下，爰及姜女，聿來胥宇」，押韻。「服」字廣韻在屋韻，房六切，可是周南關雎章「寤寐思服，悠哉悠哉，輾轉反側」，「得」，「側」，「服」，押韻；魯頌閟宮章「非時咸之所服，依彭祖之遐則」。可見周代字音和廣韻是不一樣的。

「西」字廣韻在齊韻，先稽切，可是漢朝王延壽的魯靈光殿賦章「芝栭阿那于東西」和「激芳香而常芬」，「棲千載而彌堅」，「莫與大漢而久存」，「保延壽而遺子孫」，「跳亦有云而不珍」，「遵押韻；楊康寧風章「涉崇阿其西」和「主潛洞其前」，「翔紛集其前」，「西」，「前」，「風流其間」，「西」，「前」，「間」，押韻。就這個事實來推斷，那麼，「西」字從「西」得聲何以不作「佶」，也就可以明白了。可見漢魏時代的字音和廣韻是不一樣的。

南史羊戎傳把「官家俱狹更廣八分」，和「金滿清北，鋼德搖腳，既佳光景，當得刺旗」幾句話裏的兩個字算是雙聲「體語」；洛陽伽藍記拿「是誰宅第過佳」，「凡婢雙聲」，「僮奴駿黠」幾句話裏的每兩個字當作雙聲體語，「郭冠軍家」，四個字當作雙聲體語。可是「八分」，「凡婢」，「第」，在今漢字讀法既然不同一組，「官家」，「俱狹」，「金滿」，「光景」，「刺棋」，「過佳」，在現代國音又分作兩聲，可見南北朝時候的字音和隋唐以降是不一樣的。

廣韻真侯和耕青都不同韻，可是唐朝初曾魏妻族譜不正詩云：「爭十知爲石，喚鐵將作銀，終然墨兩至，總道是天因（陰）之」。可見唐朝時候的方音有的和廣韻不一樣。

還有「流」兩韻本來有「幺」「又」的分別，可是宋朝曾鞏的鉤鎖連詞拿「華燈滿，銀蟾照」和「畫家羅綺香風透」押韻；魏坤鵲橋仙金井詞拿「高陽酒此未傾」和「花共飛風鬢欲溜」押韻；陳允平長相思詞拿「風滿扇，雨旺驅，風前蕭騷梧葉飄」，和「滿湖江鮮梢」押韻；拿「遙迢，宵遙遙，雲收道遠天盡頭，相思心上秋」押韻。可見宋朝時候的方音有的和廣韻不一樣。

到了元朝以後，語音變得更厲害了。朱廷玉借別詞怨別離一支

拿「最惜風物正凄凄」，和「沿水碧」押韻，拿「結束盡」和「慈顏雲相背飛」押韻；原來折北令拿「莫乎固堪悴催」和「悲夫關羽云死」押韻。朝朝徐滑的湯陽弄流那麼流一板，拿「第一來遲獻笛聲」，又將伏后來救」和「使那底去拿，唉！可憐那九重天子救不得」押韻；「搜獵」，「鹿馬中山狼」一半兒一折拿「倫擒若相鄰斯迭遠覓求，凱容德受怕我無爹甚哨」，和「則這殿前雲尾爭沒法，怎生把雲兒捕，他將他一半兒遮蓋」押韻。這幾個都是平入通押的例子，和唐宋的官腔韻書絕不相同。至於現在民間俗曲的押韻，那就越發自由了。（參看我的「北平俚曲百種摘韻」）

以上所舉的這些例，為想告訴大家說，中國的字音從古到今，確乎經過好些個變化。咱們認清了這一點，對於宋朝莫機所倡的「叶韻說」才不主於上當。自然，各時代的音韻特點絕不是幾句話可以講得完的，咱們先承認這個古今音異的事實，以後有工夫再慢慢談一點兒細微的小問題。

（以上續第一七號二七版「北曲與崑腔」（上））

因為板式不定，北曲有的韻字可以增減，最初數個襯花和仙呂混江龍的有疑決當數集三折黃用到八個重句；後者未遭減部只到一折裏用到將近二十對對句，都是很有名的。

總之，北曲了解板故，北曲更可以用得很多。如關漢卿竇娥冤曲南呂一枝花不伏老一套裏字多到比組正半來是三倍或四倍。又如白無咎感小令百字折挂令原只兩折挂令「笑」四攢字多，在許多曲套裏竟列一格，稱為百字折挂令。在前曲裏次沒有這種情形，這字不但用得少並且大都是用在板緊字疏的地方。當然是因為板式一定，必須這樣才能唱。

南曲原規則不准加襯板，却不是不准慢唱。不過要保持板眼上一板把住有的每一板裏只到兩板為止，這樣每一句每一字是短所比例還是不變。在寫曲時就把每兩板中間加一板，但是祇用一種符號，這就是所謂贈板。不以沈龍綬在度曲須知裏有一句話：

「試觀南詞之板，贈曲則正，正贈亦一，板眼期正，正贈亦一，板眼期正，正贈亦一，板眼期

三國志諸葛亮傳集證（三）

趙西陸

六年春，揚聲由斜谷道取郿；使趙雲、鄧芝爲疑軍，據箕谷。魏大將軍曹眞舉衆拒之。

趙雲傳曰：建興五年，隨諸葛亮駐漢中。明年，亮出軍，揚聲由斜谷道。曹眞遣大衆當之。亮令雲與鄧芝往拒，而身攻郿山。雲芝兵勢微弱，失利於箕谷；然猶奮固守，不致大敗。軍退，貶爲鎮軍將軍。

水經沔水注（卷二七）曰：漾水又東合褒水，水西北出衙嶺山，東南逕大石門，歷故棧道下谷，俗謂千雲無柱也。諸葛武興碑云：前趙子龍退軍，燒壞赤崖以北閣道，縁谷百餘里。其閣梁一頭入山腹，其一頭立柱於水中；今水大而急，不得安柱。此其窮極，不可攀也。又云：昔大水暴出，赤崖以南橋悉壞。時趙子龍與鄧伯苗一戍赤崖屯田，一屯赤崖口，但得縁崖與伯苗相聞而已。（案趙雲傳注引雲別傳曰：其物質悉入赤崖府庫。通鑑卷七一胡注曰：赤崖即赤岸，蜀置庫於此以儲軍資。）

通鑑胡注曰：班志：斜水出衙嶺山北，東南入渭。嘶水出衙山，則斜谷之路可知矣。後漢書郡國志曰：右扶風武功有斜谷。梁州記曰：高石城近上七里有褒谷。南口曰褒，北口曰斜。方輿紀要曰：褒斜道，今之北棧。南口曰褒，在褒城縣北十里；北口曰斜，在鳳縣西南三十里。總計川陝相通之道，谷長四百七十里。

郿，兩漢志皆有扶風。水經渭水注曰：渭水東逕五丈原北，又東逕郿縣故城南。元和郡縣志曰：故城在縣東十五里。寰宇記曰：城南當斜谷口，亦曰斜城。方輿紀要曰：今屬鳳翔府縣東北十五里。

通鑑胡注曰：今興元府褒城縣北十五里有箕山，鄧子眞隱於此。趙雲鄧芝所據，卽此谷也。　謝鍾英曰：按水經注：箕谷在小石門之北。

亮身率諸軍攻郿山。

水經漾水注曰：郿山在嶓冢之西七十許里。山上有城，極爲嚴固；昔諸葛亮攻郿山，卽斯城也。漢水逕其南。城南三里，有亮故壘；壘之左右，猶見茂宿草，蓋亮所憩也。胡三省曰：郿山在西和州長道縣南十里。方輿紀要曰：今西和縣（屬甘肅）北七里。

南安，天水，安定三郡叛魏應亮，關中響震。魏明帝西鎮長安，命張郃拒亮。亮使馬謖督諸軍在前，與郃戰於街亭。謖違亮節度，舉動失宜，大爲郃所破。

後主傳曰：六年春，亮出攻祁山，不克。　馬良傳曰：良弟謖，字幼常，以荊州從事隨先主入蜀。才器過人，好論軍計，丞相諸葛亮深加器異。先主臨薨，謂亮曰：馬謖言過其實，不可大用；君其察之。亮猶不然，以謖爲參軍。每引見談論，自晝達夜。建興六年，率出軍向祁山，時有宿將魏延吳壹等，論者皆言以爲宜令爲先鋒；而亮違衆拔謖，統大兵在前，與魏將張郃戰於街亭，爲郃所破。士卒離散。亮進無所據，退軍還漢中。　王平傳曰：建興六年，隨參軍馬謖先營。謖舍水上山，舉措煩擾；平連規諫謖，謖不能用，大敗於街亭。蜀衆星散。惟平所領千人，鳴鼓自持，魏將張郃疑其伏兵，不敢偪也。於是平徐徐收合諸營道還，率將士而還。　魏志明帝紀曰：太和二年春正月，蜀大將諸葛亮寇邊，天水、南安、安定三郡叛應亮。遣大將軍曹真都督關右，督進兵。右將軍張郃擊亮於街亭，大破之，亮敗走。三郡平。丁未，行幸長安。夏四月丁酉，還洛陽宮。裴注：魏書曰：是時朝臣未知計所出，帝曰：亮阻山爲固，今者自來，既分兵背致入之術；且亮貪三郡，知進而不知退。今因此時擒，破亮必也。乃部勒兵馬步騎五萬拒亮。　曹真傳曰：明帝卽位，遷大將軍。諸葛亮圍祁山，南安、天水、安定三郡反應亮。帝遣真督諸軍軍陳，進張郃擊亮將馬謖，大破之。安定民楊條等絡直民保月支城，真進軍圍之，條謂其衆曰：大將軍自來，吾屬早降耳。遠自耕出，三郡皆平。　張郃傳曰：明帝卽位，遷右將軍，加郃位特進，遣督諸軍征亮將馬謖於街亭。謖依阻南山，不下攻圍；郃絕其汲道，擊，大破之。南安、天水、安定郡反應亮，郃皆破平之。　郭淮傳曰：太和二年，蜀相諸葛亮出祁山，遣將軍馬謖至街亭，高詳屯列柳城。張郃擊謖，淮攻詳營，皆破之。　徐邈傳曰：明帝以涼州險遠，南接羌胡，以邈爲涼州刺史，使持節護羌校尉。至，值諸葛亮出祁山，隴右三郡反；邈輒道參軍及金城太守等擊南安賊，破之。

通典曰：漢靈帝析漢陽郡南安郡，領縣道，中陶，新興三縣，皆今隴西縣也。通鑑（卷七十一）胡注曰：魏分隴右置秦州，天水南安屬焉。漢益部志曰：武帝元鼎三年置。謝鍾英曰：其境東界廣魏，東南界天水，西界隴西，北無郡縣。今甘肅秦昌府之寧遠是其地。　晉志曰：天水郡，武帝元鼎三年置。劉昭曰：永平十七年更名漢陽。晉書地理志曰：晉始復漢陽爲天水郡。洪亮吉曰：今攷魏書胡質等傳已作天水，蓋由後言之。謝鍾英曰：黃初以前，郡名漢陽；以後名天水。法正傳：正子遠，官至漢陽太守。蜀承漢制，故曰漢陽，益可爲魏改漢陽爲天水之證。一統志：漢陽郡，魏復名天水。洪氏引晉志孤證，反疑國志所稱天水由後追書，非也。其境東界伏羌，西界南安，南接蜀，北界安定屬魏。今甘肅秦昌府之西和伏羌，平涼府之部甯州，及秦州秦安清水禮縣其地。　晉志曰：安定郡，武帝元鼎三年置。謝鍾英曰：按郭淮傳：涼州休屠胡梁元碧等附雍州，雍秦諸使屬

設定之高平。據此，則魏安定屬縣州。其境北跨河，南界新平扶風天水擾魏，西界武威，東鄰郡郡。今甘肅省蘭州平涼府之平涼華亭隴德皆其地。

寶宇配曰：街亭在隴城縣東北六十里。（通鑑（卷七十二）胡注曰：續漢志：漢陽郡陽縣有街泉亭。）蜀漢之街泉縣也。後入略陽。祝佑曰：今泉亭在隴縣。又曰：平涼郡界有街泉亭，馬謖駐軍處。方輿紀要（卷五九）曰：街泉城在秦安縣東北，漢置縣，屬天水郡。後漢省入略陽縣。

亮拔西縣千餘家，還於漢中。斬謖以謝衆。

蜀志婁維傳曰：馬謖敗於街亭，亮拔將西縣千餘家及維等還，故維遂與母相失。馬良附弟謖傳曰：謖下獄物故，亮爲之流涕。（按年三十九。（案：向朗傳曰：建興五年，隨亮還中。案與馬謖傳：「謖誅」，朗知情不舉，廢徙之，亮官還成都。王鳴盛商榷曰：朗傳但言其敗於街亭，下獄物故，並無誅亡事。前路傳乃云云，意謖誅而被獄，故下獄死。若然，即罪所應得，而習鑿齒尚諱亮殺謖爲非，何也？其事殊不明悉。）　王平傳曰：丞相亮既誅馬謖及將軍張休（蜀陽國志作張休），李遐，休將軍黃襲等兵，平特見崇顧。加尋參軍，統五部肅清疆場，進位討寇將軍，封亭侯。蜀陽國志（卷十）曰：建興六年，亮西征，馬謖在前敗績。亮將殺之，李豐諫以秦故武昭，用伯西戎；楚誅子玉，二世不競。先帝常寃痛。

西縣，班志屬漢陽。謝鍾英曰：水經注：楊廉川東南流逕西縣故城北。括地志：故城在上邽縣西南九十里。

統志：今秦州西南。趙一清注補曰：西縣城在秦州西南百二十里。或作鹵城，蓋西城之訛。此與楊阜傳之鹵城有別。馬超時在冀，故宜是鹵城（班志：安定有鹵縣）；諸葛出上邽，即當是西城也。

寶宇紀（卷一三二）曰：秦州西縣有諸葛城，（即孔明拔隴西干餘家還漢中，無此城以處之，因取名焉。

臣以弱才，叨竊非據。

易繫辭曰：非所據而據焉，身必危。

咎皆在臣，授任無方。

王鳴盛商榷（卷四二）曰：晉陸機論諸葛亮謀馬謖云云，（謖傳婁注引）亮之誤，非誤於誅謖；誤於用謖不得其當耳。謖所長在謀畫。必戰之說，亮既用之敎孟達以服南方；終亮之世，南方不復敢反：此其明證也。郝昭之役，令爲先鋒，統大衆在前。以運籌決策之才，而責以陷陣摧堅之事，是使蕭何爲將，而擊儋轉粟放倉以給軍也，宜其敗矣！此即亮之誤也。

春秋責帥，臣職是當。

掌樞機要（卷七）非職臣是當。案：作臣職是。務脩備：按上統曰：安務弭難，恒戒是宰。何法備。

於是以亮爲右將軍，行丞相事。

案：通鑑考異曰：諸葛亮集有答李福書，今不取。又有與張飛等下都教，今亦不取。又有與孟達書，今取其文入正文。又有與兄瑾書曰：今住白帝，與魏東西相聞，水陸並進，東北有警，尋即告赴。又有與子瞻書曰：吾在漢中，與魏家大小相對，彼數來攻，未嘗不摧鋒挫銳，喪其魂氣。又有與後主表曰：魏有新破之勢，而實品不載；今依漢晉春秋補入。右將軍，第三部。

冬，亮復出散關，圍陳倉，曹眞拒之，亮糧盡而還。魏將王雙率騎追亮，亮與戰，破之，斬雙，還漢中。明帝紀曰：冬十二月，諸葛亮圍陳倉，曹眞進將軍費曜等拒之。曹眞傳曰：時以亮懲於祁山，後出必從陳倉，乃使將軍郝昭王生守陳倉，治其城。明年春，亮果圍陳倉，已有備而不能克。卿帝紀裴注引魏略曰：先是使將軍郝昭築陳倉城，會亮至，圍昭，不能拔。昭字伯道，太原人。守河西十餘年，民夷畏服。亮圍陳倉，使昭鄉人新詣於城外遙說之。昭於樓上應詣曰：魏家科法，卿所練也；我之爲人，卿所知也。我受國恩多而門戶寡，卿無可言者；但有必死耳。卿還謝諸葛，但可攻也。詣以昭語告亮，亮又使誑重說昭，言人兵衆威，強爲安自破滅。昭謂詣曰：前言已定矣，我識卿耳，脩不識也。詣乃去。亮自以有衆數萬，而昭兵纔千餘人；又度東兵未能便到，乃進兵攻昭，起雲梯衝車以臨城。昭於是以火箭逆射其雲梯，梯然，梯上人皆燒死。昭又以繩連石壓其衝車，衝車折。亮乃更爲井闌，以射城中；以土丸塹壘，欲直緣城。昭又於內築重牆。亮又爲地突，欲踴出於城裏，昭又於城內穿地橫截之。晝夜相攻拒二十餘日，亮無計，救至，引退。張郃傳曰：諸葛亮復出，急攻陳倉。帝詔馬召郃到京都，帝自幸河南城，勞郃送部。遣南北軍十三萬及分遣武衛虎賁使衛部。因問郃曰：蜀將軍到，亮得無已得陳倉乎？郃知亮糧軍無穀，不能久攻，對曰：此便來到，亮已走矣。屈指計亮糧不至十日。郃晨夜進至南鄭，亮退。

案：消災注（卷七）曰：渭水東過陳倉隴西，魏明帝遣將軍太原郝昭築陳倉城，成，諸葛亮圍之，不利而還。今渭水對亮城，是與昭相對處也。陳倉水出於陳倉山下，東南流注於渭水。渭水又東與殺陽溪水合，其水上承斜水，水自斜谷分注殺陽溪，北經陳倉入渭。故諸葛亮與兄瑾書曰：有殺陽小谷，雖山崖絕險，溪水縈帶，可用行軍。昔鄧候往來，要道通入，今使前軍所治此道，以向陳倉；足以振邊敵勢，使不得分兵東行者也。

散騎：元和郡縣志曰：在陳倉縣西南五十二里大散嶺上。陳倉縣志曰：則爲秦蜀襟喉，謝山自營田而西，至此方毫。又西則隴首特起，渭渭縈流，關當山川之會。陳倉，南漢志，屬右扶風。寰宇記曰：陳倉故城

在寶雞縣東二十里。清統志曰：今鳳翔府寶雞縣東二十里。

七年，亮遣陳式攻武都陰平。魏雍州刺史郭淮率衆欲擊式，亮自出至建威，淮退還，遂平二郡。

後主傳曰：七年春，亮遣陳式（華陽國志作謝軍陳戒）攻武都陰平，遂克定二郡。八年，魏延破雍州刺史郭淮於陽谿。蜀志魏延傳曰：建興五年，諸葛亮駐漢中，以延爲督前部領丞相司馬涼州刺史。八年，使延西入羌中。踰後將軍費瑤，雍州刺史郭淮與延戰於陽谿，延大破逼等。楊戲傳季漢輔臣贊，費禕注曰：子遠名禕。建興八年，與魏延入南安界，破魏將費瑤，往夸侯。

洪亮吉補晉地志曰：武都郡，漢置。（郡志：武都郡，武帝元鼎六年置。）本隸涼州。先屬魏，蜀漢建興七年地入蜀。又曰：陰平郡，漢末以屬蜀國置。蜀漢建興七年，地入蜀。（華陽國志卷二）曰：建興七年，丞相諸葛亮平武都陰平二郡，還圍雍州。亮及魏延姜維等多從由出秦川，遂克無晉民。諸鍾英曰：武都郡，其境東界漢中，西界陰平，南界梓潼，北與魏接。今陝西漢中府之略陽鳳，甘肅階州之成，秦州之南當徼皆其地。陰平郡，其境東界武都，南界梓潼，北與魏接，西抵岷山羌中。今四川龍安府之平武江油，甘肅階州及洮水西南皆其地。

通鑑（卷七一）胡注曰：水經注：漢水出南遷訓山軍南，西流與綿安川水合。綿安水導源建威西北山，東逕建威城南，又東逕西縣，縣城南。方輿紀要（卷五九）曰：建威城在陝西階州東北三百六十里，後漢末所置戍守處也。清統志曰：今成縣西北。

重違君意，聽順所守。

漢書孔光傳曰：上重違大臣正議。注師古曰：重，難也。又，陳湯傳曰：元帝內嘉延壽勳而重違衛顯之意。注同。

前年燔師，馘斬王雙，今歲爰征，郭淮遁走。

詩大雅皇矣毛傳曰：馘，獲也。不服者殺而獻其左耳曰馘。　詩經（爾雅釋詁（一）曰：馘，獲也。郭注：今以獲賊耳爲馘。詩大雅皇矣毛傳曰：馘，獲也。不服者殺而獻其左耳曰馘。　詩經庚上鄭注曰：爰，于也（爾雅釋詁同）。詩小雅六月：王于出征。鄭箋曰：于，曰。案，于或訓往（詩周南桃夭傳），是爰亦有往義。

韓非子說難篇約注

何善周

凡說之難，非吾知之有以說之之難也（一），又非吾辯之能明吾意之難也（二），又非吾敢橫佚而能盡之難也（三）。凡說之難，在知所說之心，可以吾說當之（四）。所說出於爲名高者也（五），而說之以厚利，則見下節而遇卑賤（六），必棄遠矣。所說出於厚利者也，而說之以名高，則見無心而遠事情（七），必不收矣（八）。所說陰爲厚利，而顯爲名高者也，而說之以名高，則陽收其身，而實疏之；說之以厚利，則陰用其言，顯棄其身矣（九）。此不可不察也。

（一）知謂爲智，即下文「無論智與不智」之智，與亦即下文之說。

「有以」猶是以也。

（二）辯，動詞，此作名詞用。

（三）佚通逸。敢有肆恣之意，此下對上言者。「敢橫佚而能盡」者，雖勝辯設，辭所欲言，恣所願意也。以上三層（一）才智足以說之，（二）辯而能明吾意，（三）敢橫佚而能盡，雖有難易之分，然韓非所謂說難，仍不在此。

（四）所說謂被說者，指人君言。當猶今言迎合也。

（五）舊注云「所說之人意在名高」，是「出於」猶意在也。說詳王引之。

（六）「則見下節而遇卑賤」與下「則見疏心而遠事情」有注同。見謂主動詞（主語即「所說」），親也，猶今言認爲。「下節」與上「名高」義相對。下，卑下也，節謂品節，下節，品節卑下者。遇顧爲偶，遇偶古音義並通。淮南子要略補「竟偶百變也」，注曰「偶，近也」。此偶字亦當訓近。劉師培疑弄子稽補與遇當作偶，甚是，惟釋「偶卑賤」爲「親與卑賤爲偶」則非。

（七）「遠心」，猶言無關心也。「遠事情」，舊注云「謂惡事情」。案義今猶不切合實際也。

（八）收猶收留。「必不收」，必不收留而用之也。

（九）「陰爲厚利」與記老莊申韓列傳陰作實，義同。舊注云「所說之人，內陰爲厚利，外陽爲名高，今見其外，說以名高，後陽收其身，內實疏遠。若察知其內，說以厚利，則忽用其言，外明棄其身，以棄其名高也」。

夫事以密成，而以泄敗（一）。未必其身泄之也，而語及所匿之事，如此者身危（二）。彼期有所出事（三），而乃以成他故（四），說者不徒知所出而已矣，又知其所以爲，如此者身危。規異事而當（五），知者揣之外而得之，（六）事泄於外，則以爲己也，如此者身危。周澤未渥也（七），而諫極知（八）說行而有功，則怨（九）；說不行而有敗（一〇），則見疑，如此者身危。貴人有過端，而說者明言禮義以推其惡（一一），如此者身危。貴人或得計（一二），而欲自以爲功，說者與知焉（一三），如此者身危。強以其所不能爲（一四），止以其所不能已（一五），如此者身危。殽亂之論大人，則以其間己矣（一六）；與之論細人，則以爲鄙（一七）；論其所愛，則以爲藉資（一八）；論其所憎，則以爲賣己也（一九）。

得省其說(一〇)，則以爲不智而拙之(一一)；米鹽博辨(一二)，則以爲多而史之(一三)。路事陳意，則目拙而不靈(一四)；嵬瑣窮辭，則曰草野而倨侮(一五)。此說之難，不可不知也。

(一)「而」猶「若」，「如」也。

(二)「其身」，謂說者自身。　吳汝綸點勘韓非子讀本云「言不必吾身果遭其誅，論無當於其理事，則所說者必疑爲渭其誅，故事危也。」

王先愼集解云「此謂有其心而未發，說者及之，故其身危，卽下鄭大夫譏其思對晉公育而殺之類。」

(三)「出辜」，猶言作事，行事也。

(四)「說難」篇云「此非知之難也，處知之難也。凡說之難，在知所說之心可以吾說當之。」「說之所出，生於知之。」「知而言之，則以我爲有知也。」「說者，必揣人之情，而後說可行也。」「故曰：在上位者，不以智能爲明，而以聽受爲聰；不以行能爲賢，而以廉節爲貴；不以勇力爲武，而以誅罰爲威。」「人主非有此四者之美也，而有其勢，則必以此四者爲名。」「人主之所以尊者，以其有國也。」「人主之所以有國者，以其有法術也。」「人主之所以失國者，以其有說也。」「人主之所以說者，以其有利也。」「人主之所以有說者，以其有欲也。」「人主之所以有欲者，以其有利也。」「人主之所以有利者，以其有法術也。」「人主之所以有法術者，以其有說

今本作爰，史記作久，均非」。

(二四)「費注云」，指言其事，祖源其意，則語已揣摩而有所發揮，不敢具言也。案盧文「敢橫侯而能識」之意，「不識」，謂言不識意也。

(二五)聞一多先生云「識讀爲幟。廣雅釋詁一首「幟，表也」，表二日「幟，舒也」，發舒與結陳義近，然則識亦猶陳舉也。上云「略事陳衆」，謂舒略事勢，以陳大意。此云「揔事廣肆」，則揔陳事類，而非細陳大意矣」。陳氏引太田方說非子遂篇云「揔字誼，猶總舉矣」。經義有野編。左傳昭公八年晉師瞰宇于野，是其證。肆有偪義。淮言五百篇「其義僻肆」，許叔重「何有臨肆於朝」，偪臨同。「廣事廣肆，則日章野而偪也」，謂野余解言，偪得文肆言也。

凡說之務(一)，在知飾所說之所矜(二)，而滅其所恥(三)。彼有私急也，必以公義示而強之(四)。其意有下也(五)，然而不能已，重若困爲之飾其美(六)，而少其不爲也(七)。其心有高也(八)，而貴不能及，說者爲之舉其過而見其惡(九)，而多其不行也(一〇)。有欲矜以智能(一一)，則爲之舉異事之同類者，多爲之地(一二)。悅其貪說於我(一三)，而佯不知也，以資其智(一四)。欲內相存之言(一五)，則必以美名飾之(一六)，而徼見其合於私利也(一七)。欲陳危害之事(一八)，則顯其毀誹(一九)，而徼見其合於私患也。與異人與同行者，規異事與同計者。有與同汙者，則必以大飾其無傷也；有與同敗者，則必以明飾其無失也。(二〇)。彼自多其力，則毋以其撫概之(二一)；自矜其計，則毋以其敗窮之(二二)。不意見其所蔽(二三)，自智其計，則非以其譎怒之(二四)；辭言無所擊摩(二五)，然後極騁智辯焉。此所道說近不疑(二六)，而得義者(二七)，自異矣(二八)。

(一)務猶言首要之事。

(二)飾，文飾也。矜，夸也，「所矜」謂所自矜夸也。

(三)滅，猶言隱蔽。

(四)急，迫也，有起急」，有所迫於私利也。「必以公義示而強之」，言以其事之合於公義而強之使行也。

(五)「其心有高也」對文。下謂舉下之意。

(六)其指舉下之意。

(七)少與下文多對文，皆形容詞用爲外動詞之多猶稱意，少猶不滿意。

(八)高謂高尚之意。

(九)謂其學指高尚之意。見，顯也。

(一〇)徼猶管子牽臨云「此謂文相對言。其意蓋舉下，而有所不能已，則說者必爲之飾其美，反若以其不行而少之，如此乃見不得已之不是爲病矣。其意雖高尚，而有所不能及，則說者必爲之舉其過而見其惡，若以其不行而多之，如此乃見不能及之不是爲病矣。不能已者，若大將愛色之好是也。爲之飾其美，若管子以是歸齊爲不度德是也。不能及者，若舉其過，若仁義之說是也。爲之舉其過而見其惡，若陳賈謂仁智周公未能盡是也。

(一一)有猶或也。

(一二)「多爲之地」，謂多供給以爲材料。

(一三)「悅其貪說於我」，「多爲之地」，「以資其智」，「欲內相存之言」，「則必以美名飾之」，「欲陳危害之事」，「則顯其毀誹」，「與異人與同行者，規異事與同計者」，「有與同汙者，則必以大飾其無傷也；有與同敗者，則必以明飾其無失也」，「彼自多其力，則毋以其撫概之；自矜其計，則毋以其敗窮之」，「不意見其所蔽，自智其計，則非以其譎怒之」，「辭言無所擊摩，然後極騁智辯焉」，此二人者，皆聖人也，然猶不能無役身以逢(三〇)，頭戴其汗也(三一)。今以吾爲卑賤(三二)，可以驅用而長使(三三)，此非能士之所恥也(三四)。夫賢日弱久，而周澤亂興，少能計量不難，別異而不辨，則御利害以救其功(三五)，宜哉是非以飾其身(三六)，以此相薄，此說之賊也。

(一四)資猶給也。

(一五)「欲內相存之言」，「則必以美名飾之」，「而徼見其合於私利也」，「欲陳危害之事」，「則顯其毀誹」，「而徼見其合於私患也」，「與異人與同行者，規異事與同計者」，「有與同汙者，則必以大飾其無傷也；有與同敗者，則必以明飾其無失也」，「彼自多其力，則毋以其撫概之；自矜其計，則毋以其敗窮之」，「不意見其所蔽，自智其計，則非以其譎怒之」，「辭言無所擊摩，然後極騁智辯焉」，此所道說近不疑，而得義者，自異矣，舊本脫「說近不疑，而得義者，自異矣」十二字，今據道藏本補。

(一六)飾猶文也。

(一七)徼猶求也。

(一八)危害，謂說者所陳之事，於己有危害也。

(一九)毀誹，謂說者所陳之事，於己有毀誹也。

(二〇)無失，謂無失其所以爲賢也。

(二一)概，平斗木也。撫概，謂撫持概以平物，喻說者之自持其智力，使不過也。

(二二)窮，極也。敗窮，謂敗其窮極之智，使不得盡其智也。

(二三)蔽，謂所蔽之事。

(二四)譎怒，謂譎詐怒人之事。

(二五)擊摩，猶言參考。「多爲之地」，謂多供給以爲材料。

(二六)薄，迫也。

(二七)「而得義者，自異矣」，謂說者雖不疑，而聽者能得其義，自異於說者之所言也。

(二八)「說近不疑，而得義者，自異矣」，與上文「說者之所務，在知飾所說之所矜，而滅其所恥」，「彼有私急也，必以公義示而強之」，「其心有高也，而貴不能及，說者爲之舉其過而見其惡，而多其不行也」，「有欲矜以智能，則爲之舉異事之同類者，多爲之地」，「悅其貪說於我，而佯不知也，以資其智」，「欲內相存之言，則必以美名飾之，而徼見其合於私利也」，「欲陳危害之事，則顯其毀誹，而徼見其合於私患也」，「與異人與同行者，規異事與同計者」，「有與同汙者，則必以大飾其無傷也；有與同敗者，則必以明飾其無失也」，「彼自多其力，則毋以其撫概之；自矜其計，則毋以其敗窮之」，「不意見其所蔽，自智其計，則非以其譎怒之」，「辭言無所擊摩，然後極騁智辯焉」，「而得義者，自異矣」，皆相應。

（一三）資，借也，取也。「資說於我」猶言借用或采取我之意見。

（一四）豪，助也。

（一五）內納古字通用，猶推也。存，恤也；恤，救助也。「相存」猶言他國相救助。

（一六）明猶顯言也。之代稱存之事。

（一七）啟，露也。見顯示也。

（一八）「危害之事」，危害他國之事也。

（一九）顯，明言也。「顯其毀誹」，明言行此危害之事所必得之毀謗也。

（二〇）案「有與同汙者」二句承上「與異人同行者」，「有與同敗者」二句承上「與異事同計者」，汙以行言，敗以計言也。舊注云「說者或延譽他人，與彼同行；或規謀異事，與彼同計。其異人之行，若與彼同汙，則大文飾之，言此汙所傷。其異事之計，若與彼同敗者，則明言文飾，言此敗何所失。如此，必以己篤善補過而嚴重之矣」。

（二一）雖猶因雖也。宋陸曰「雖猶縱也」。王氏云「雖，讀為唯」，義與縱同。

（二二）方言十「隨，過也」。同時同語中「案師必有隨」注「隨猶咎也」，過咎義同，隨過通用。史記作敗，誤之借字。

（二三）窮，窘也。

（二四）史記正義云：「拂逆者為嫌忤，古字假借耳。拂，違也。忤，逆也。」

（二五）陳奇猷先生云：「盧文弨曰『緊隸藏本作疑隊，是也，案從引正作疑隊』。案考工記弓人『和弓疑庢』注曰『疑，拂也』，疑庢即疑隊（疑隊古今字），猶訓疑拂，是『疑隊』之義猶上文之『拂逆（忤）』耳。夫慕與辭皆無隱蔽，斯可以極盡智謀而無忌矣。集證作疑隊，訓為縛束，殊失其旨。史記作疑排，疑排與疑庢義同。」

（二六）「此所遺」各本作「此所以遺」，用俞樾說改。遺猶由也。由以義同，故史記作「此所以親近不疑」。

（二七）宰，臠宰也。俄頃漢國注「膳宰，天子曰膳夫，掌君飲食臠割者也」。史記作庖，義同。

（二八）史記李斯傳案隸「隸，奴隸」。案古以俘虜為奴隸，故奴隸一曰隸。

（二九）干，求也。

（三〇）「役身」謂勞役其身，如為宰隸等是也。捨，進用也。

（三一）其猶之也。汙，染也。

（三二）舊下各本舊有官字。商事韓非子補箋云「官字衍文，即官字之複而誤者」。案官字或為吾字之複而誤，或據下文「疑用」而誤增，有之於義難通，當刪。

（三三）擢，拔也。

（三四）士謂作仕，從史記案隸改。「能士」猶才士也。

（三五）廣雅釋詁三「剸，斷也」，又二「剸，截也」。致猶成也。

（三六）飾，飭之借字，飭猶糾正也。

昔者鄭武公欲伐胡（一），故先以其女妻胡君，以娛其意。因問於羣臣曰（二）：「吾欲用兵，誰可伐者？」大夫關其思對曰：「胡可伐。」武公怒而戮之，曰：「胡，兄弟之國也（三），子言伐之，何也！」胡君聞之，以鄭為親己，遂不備鄭。鄭人襲胡，取之（四）。宋有富人，天雨牆壞。其子曰：「不築，必將有盜；」其鄰人之父亦云（五）。暮而果大亡其財，其家甚智其子，而疑鄰人之父。此二人說者皆當矣（六），厚者為戮，薄者見疑（七），則非知之難也，處知則難也（八）。故疏朝之言當矣，其為羣人於吾，而為戮於秦也（九），此不可不察。

（一）鄭武公桓公之子，名掘突。　據徐廣說，樊在今河南滎陽縣西南汜水鎮東北。春秋經略同左傳昭公十三年（前五二九）杜注云「樊，鄖山也。」。

（二）「（楚）靈王遷許胡沈道蔡申於荊」，杜注云「荊，鄖山也。」。案鄖山在今安徽懷遠縣北，地近阜陽。是胡本在今河南郾城，後爲楚所徙，乃皆趨於今安徽之阜陽懷遠一帶。

（三）各本無曰字，今依史記補。

（四）梁玉繩疑「越之爲鄶兄弟，猶之爲胡兄弟」郭注曰「古者皆稱姊妹爲兄弟」。

（四）案左傳定公十五年（前四九五）楚滅胡，後於鄭武公（在位二十七年前七七〇——七四四）約二百五十年。韓非言武公滅胡，與史不合，其辭豈不可考矣。

（五）邑氏春秋去宥篇載鄭父與人伐樹事，與此相似。此言鄭人之父，蓋鄭鄙父也。下文蓋注非思假鄭父並言，是以鄙人之父爲鄭父。

（六）二人謂謂其思與鄙人之父。

（七）厚，重也。　薄，輕也。

（八）「謂知」王先愼顧廣圻校本改爲「謂之」，非是。　史記與宋本並作「謂知」。舊注云「但處用若知不得其宜」，所見本亦作「謂知」。

（九）晉公子雍者，文公子，襄公庶弟也，仕樂爲亞卿。　襄公卒，文夫人穆姬欲立雍，乃使先氏主會入室逆之。　秦以兵送雍，宋公夫人穆姬已適厝背先氏而立太子，是爲襄公。　明年，先氏勞宴，士會殺之。　久之，晉秦案之用士會也，乃使詹嘉以鄭邑叛而奔秦，秦以誘士會，詹嘉既見秦君，請自歸其邑，因殺士會足於朝，誅之使行。　於是秦陳師於河西，將取鄭。　晉餘言於秦君，請遣知罃有罪者供往，案御連士會。　士會偽辭曰：「晉人虎狼也，若背其言，囚死，妻子爲戮，無益於君。」　秦君德與士會誓，若殺人者，秦亦必歸其妻子。士會乃行。　秦大夫繞朝心知士會之詐，因於其行也，贈之以策，曰：「子無謂秦無人，吾謀適不用耳。」　既濟，說人果稱士會。秦亦竟歸其妻子。（事見文六至十三年左傳）據此，似繞朝實先言於秦君，勿遣士會，而秦君不聽耳。此繞朝被戮事，不見他書，則古事傳說，不可盡考矣。

昔者瀰子瑕有寵於衞君（一）。　衞國之法，竊駕君車者罪刖（二）。　瀰子瑕母病，人閒，有夜告瀰子，瀰子矯駕君車以出（三）。　君聞而賢之，曰：「孝哉，爲母之故，忘其犯刖罪！」　異日，與君遊於果園，食桃而甘，不盡，以其半啗君。　君曰：「愛我哉，忘其口味，以啗寡人！」　及瀰子色衰愛弛（四），得罪於君，君曰：「是嘗矯駕吾車，又嘗啗我以餘桃。」　故瀰子之行，未變於初也，而以前之所以見賢（五），而後獲罪者，愛憎之異也。　故有愛於主，則智當而加親；有憎於主，則智不當見罪而加疏（六）。故諫說談論之士，不可不察愛憎之主而後說焉（七）。　夫龍之爲蟲也，可柔狎而騎也（八），然其喉下有逆鱗，徑尺，若人有嬰之者（九），則必殺人。　人主亦有逆鱗，說者能無嬰人主之逆鱗，則幾矣（一〇）。

（一）瀰子瑕，衞靈公之嬖臣。　說見呂氏春秋貴因篇淮南子繆稱訓高注。

（二）說文「刖，斷足之刑也」。　則與同。

（三）矯謂假稱君命。　與謂詐言。

（四）弛，解也，廢也。

（五）「見賢」，猶言爲賢也。

（六）「見罪」，猶言爲有罪也。

（七）「愛」之主，猶言主之愛憎也。　又說傳寫誤倒。

（八）柔狎猶外馴。　柔讀爲揉，順也。　狎，習也，玩也。

（九）嬰，觸也。　嬰撓通。

（一〇）幾猶言庶幾也。

抗戰以來文藝發展的情形

老舍講　北汜田蓬記錄　田甘運變

第一講　文藝界之動態

今天先講文藝界的人。

九一八起，文藝界已有國防文藝的提倡，故抗戰初起，文藝界遂以筆為武器，從事於救國家的工作。此精神可謂承繼五四精神，寫家們於這文藝的責任中，自承抗敵國民的責任。

二十七年三月廿七日文藝界組成了中華全國文藝界抗敵協會，雖無可不得的成績，但如為歷史上的紀錄專題。成立之後，因民眾組織，無兩樣，所以到如今還能夠存在。這可以表現文藝作家內心的團結力量，到現在為止，香港、昆明、貴陽、成都、桂林、韶關等地均已設立分會，都有相當好的成績。

文協在另一方面可提出報告的是：絕對受政府的支配，補助。受政府的委託，做政府要做的事。如在武漢時，文協受政府委託為民眾組織寫許多標語，到那邊後組織訪問團，到前線去考察，收集抗戰史料。政府予以補助及方便。去秋起，因為物價高漲，一般寫家們的生活不易維持，政府又籌出慰勞基金，請文藝界的同人為委員，分給各無津貼的作家。同時又指定了幾個刊物增加稿費，文藝的會刊為其中之一，上海方面也有刊物要向該特過；因此運動，現在寫刊物，稿費已增到十元以上。社會上對於文協亦漸漸信任。如今年歲金，文協會員發動寫字，結果籌得四千五百元，為民眾團體中數目最多者。就漢口報紙來說，也五能文協負責評審。

就文藝活動言，則有的集會從未流會。集會費用均由私人負擔，所以經濟方面於算清楚，因此一般從前社會上「文人無行」「文人相輕」之語。

文人無行，或是指文人所在那者他人未必重視，他人所重視者，文人則未必重視，意見紛歧，致生糾解。作家從抗戰以來，一轉以前閉門造車之態度，而確實的與事實去觀察民眾生活的生活。同時由民族傳統的觀念，主張民眾對文人特別尊重，因此作家得以實際體驗到民眾生活的生活，明瞭生民眾有抗拒敵人的力量，對抗戰局勢既有認識，故判斷在並沒有多少作家作錯誤的。

至於文人相輕，我覺得凡是有點病人才的人都不免有如此病態，但現在無此現象。現在的時，散文，小說，劇本的人都能夠相提攜，互相討論，所以能有較好的作品產生。在重慶某一劇作者有了新作即邀集其他戲劇工作者作集體的批評，而後再改正寫定本。所以我們見到的批評文字雖不多，可是批評重集死論，這種態度即能保持下去，我相信批評工作能更有進步。

文藝中亦無派別，只要是寫家，不論新舊，有寫作成績的都可以入會。這在抗戰以前亦是不可解的事，那時候因為政治認識的不同，文藝的觀點的不同，文人不能團結。現在，文協能夠集合了許多寫家，實在是抗戰以來相當偉大的成就。最能代表抗戰成就的就是會刊——抗戰文藝，會刊初為三日刊，後改為週刊，又改為月刊，都是因為印刷遲而困難的緣故。在這個刊物裏已有三百多位寫家寫過文章，裏也許有的現象。又因為有文協，各地方也受了一種組織的影響，就是全國在抗日期有一種抗戰，擁護政府

的，支持抗日的文藝；在文藝裏的人寫些抗戰文藝，也不應在會員的資格上有利於抗戰的文字。

「抗戰文藝是不是也有缺點呢？有的。

第一便是經驗不足，作品不易豐厚。比如有許多寫家們現在不得不以寫作做爲職業，文化又缺乏自然，缺法相助。對於愛好文藝青年們，文協亦多注意。有許多地方青年寫作協會成立，可以使文協減少些擔負。但文協演有人可以給他們指導。而現在正缺有一部青年寫作協會成立，可以使文協減少些擔負。

其次因爲人的關係，總會與分會的聯絡很不健全。分會的力量有的很大，因爲他與地方有密切的關係，能得到當地一般人的幫助，有的則很微弱，而總會是毫無幫助。

一般地方的作家既爲不能得到地方戰鬥材料，不易寫出戰爭的眞實。同時，沒有分會的片方的工作者多半在農村，因爲軍隊與文藝工作者，必要時也只能將不參與有關軍事報導，這是因爲將士，軍官知識增高而起的自然現象。在地方，動員後方宣傳，小的文藝刊物也應該隨。這些大過了一點熱情，認識抗戰與戰爭文藝工作，將來如有成就，亦必能更多與民衆及士兵生活，成就也必定是很偉大，但可惜他們得不到後方的幫助與鼓勵。

文人與軍隊不能够密切配備的現象還有很多。抗戰四年來，每一個軍隊都有許光華的戰績，都曾將此戰績傳給後來抗戰的士兵作爲教育士兵的教本，故對於待文人爲之情寫記述。可是文人多不能到前方工作，與之配合。這與兵源的缺乏，使我們不得不縮減三個志願役一項的東西，也是憾事。

前後方文藝運動不能併滿，也阻礙了文藝工作的發展。戰爭初期的創作還多仍在後方上演，且無人指導，工作無多少進步。青年新聞記者，自抗戰後，多曾有危險，但入於戰地，從事新聞工作，一轉以論記者職務他人的職務，故文協對於有成績的記者也未記之爲會員，不過這些人多在前方工作，很難時常交換知識與意見。

還有值得提出的，是在上海的寫家們，他們的生活極苦，而且受一般的壓迫，救生命的安全也不易保。可是，他們還照常的工作，依然繼續產生了許多作品。他們因爲人就在身旁，所以產量頗豐的寫，除事務合抗戰之算，在創作而外，他們也作文藝與文學文法等的研究。這是極值得佩服的。

來後，應該到的是研究工作。因爲文藝與抗戰，隨着也產生了許多文藝問題，非切實研究不可，而前後方的寫家都因爲缺時間，無工具，無從研究和。關於研究的問題，不僅限於創作技巧，還有廣義的問題，文法論言，文學文學遺產等問題，且均非寫家自己可以解決的。所以目前欲求文藝運動有進步，寫家們必須對於各項問題有更清晰的認識，對於詩，散文，等文藝還應該須再加研究注意，寫家們也未曾不想去研究，但因爲無工具，沒有時間，和法研究而心有餘力不足。這便有待於在大學中作相當工作的去努力了。研究工作者能多提出報告，寫家們必然感的接受。作研究工作的希勿置埋頭於圖書中卻與抗戰文藝無關也。

第二講　抗戰以來文藝發展概況

四年來文藝的主流是抗戰文藝，這是當然的，因爲文藝是社會的良心，作家也是一個公民，在抗戰時期，當然必須抗戰的。

有些人誤解抗戰文藝，認是打仗的文藝，其實不然，因爲抗戰和建國是連續的，所以抗戰文藝決不能專爲打仗的東西，又有些看了幾篇話式的東西而爲抗戰文藝擔心，其實這也不必，假如文藝要活下去，決不能永遠的標語式上而不進步的。

所以我們不但不必爲抗戰文藝擔心，並不應該因此而想發展一種與抗戰無關的文藝。因爲抗戰文藝的所以空洞與標化，並不是抗戰文藝沒有可寫的，而是因爲我們對抗戰的認識太少，現在我們的生活裏有一件是與抗戰無關的，找找一件與抗戰無關的事可就決不可能，除非你自己不願意抗戰，決沒有一件事可以和抗戰完全毫無關係的。

但是抗戰文藝也確實有其缺點，在我來說略以前，抗戰文藝的缺點，約可分兩方面說：

第一，近百年來，中國差不多總在帝國主義的壓迫和侵略之下，每個中國人都感覺到恥辱，可是卻沒有全國的反抗過，七七以後被壓迫的站起來了，反抗了，於是一般人在民族利益的基礎上團結了起來，所有這不調和了。文藝工作者也一樣地沒有看清這一點，就可以把日本人打死，而沒有認清楚抗戰的艱苦，在這種情形下的作品缺乏深刻，而一個偉大的作品，不但耐得用熱情去感動人，更需要一種崇高的理智去啓發人，初期的抗戰文藝沒有顯到這點，所以變成了空洞的標語式的宣傳品了。

第二，中國人向來是愛好和平的，連打架多不常有，即使是彼此相鬨，也是鬨鬨嚷嚷，打不起來。抗戰以後出了無許多英雄，所以初期的文藝就拿這些片段的個人英雄的事跡來鼓勵，用種種途徑來鼓勵抗戰的情緒，可是抗戰是全面的，決不是一兩個英雄所能支持得了的。因此單刀赴會式的英雄的描寫並不必需，同時這時的文藝工作者所遇着的紙是一種盲目的熱情，在思想方面都沒有充分的準備，在工具方面，我們以為慣用細膩的東西，現在和抗戰配備起來便嫌他不夠批判。在抗戰以前，有人可以專在文字的清新為永遠的所勝，而抗戰以後單還文字取巧是勝也不行了。所以抗戰文藝作者在思想上工具上的準備不够，使抗戰文藝不能更深刻有意義，而陷於空虛或盲目的熱情。

但是初期抗戰文藝雖有弱點，卻也有可原諒的地方，倉促有準備，而愛國之心極切，也盡了當時的責任，譬如在台兒莊大戰時期，前線的長官們都看不到一張報紙，所以軍隊雖然是不愛民的，卻不免要對民衆表示感情三國水滸一類的書籍，每次火車到站，必有許多人等着買，是否有報紙可以借閱，我們的士兵在前方找不到一點看經而敵兵的行軍囊中却每人都可以有兩本小說，所以初期的抗戰文藝大量的產生，供給前方是確盡了當時的責任的。

有些人似乎是站在「文藝」的立場上說，這樣會使文藝的水準降低，文藝本身是未免吃虧了。但這確是功利主義者的看法，並不是文藝者的看法。不錯，這樣的文章寫出來或者會影響到一個已成名作家的聲譽的，但是前線有那麼多人在流血，在犧牲生命，我們還講究及這些細碎的名譽，祇且抗戰稍稍持久，文人自己會感到這些缺點而糾正，而且此係於歷史中得來，決不是憑空造謠話而已，有些人並不寫文章，祇從旁說說多抗戰文藝的缺點，那文藝工作者本人是已經感到這些缺點而設法補救了。旁觀者對於這些工作並不會熱烈的幫助而實際提出問題要求澈底改革的還是文藝者自己。

在這些缺點中，抗戰文藝仍有其相當的作用在抗戰以來文人相輕互相攻擊的文字和無病呻吟的文章沒有了。大家一致以文藝來支持抗戰，文藝者感到自己的道得太少，也不再好標立異而切實的作一點東西了。

在積極方面，文藝者自己感到有許多問題無法把握，他們能夠感到現許多問題，無奈的他們已經有過步了。譬如由文藝的通俗化問題到民族形式問題的討論，在主張上應該所說的是非現實的，即感到文藝理論和批評經驗不够，應該如何去吸收接受外來的與民間的文藝經驗。就介，經濟和語言文字等種種問題，在過去雖也提出討論過，但從沒有如此的熱烈。這些，通通大家接受研究批評和討論直接影響每一個抗戰文藝者，在近二年來我們感覺到文藝理論是現實的，積極的，和本位的。

所謂文藝要現實的作先決問題。在抗戰之前文人以文藝為遊戲並不是大錯不過的，就是在今天也並不是沒有用。譬如寫些笑話給士兵笑笑也是好的，但整個的說，我們雖該避免玩弄的態度，對於現實可以避免頭落和悲觀的思想。近來當漸好的文人，都是因為不敢面現實，不能在抗戰時代改變自己享受的習慣，所以悲觀了，感傷了。他們沒有把中國放在世界上看一看，僅祇就武漢上說其他片面的看法以為中國無望，不知中國是世界中的一環，即使中國一點力量都沒有，也不能說日本一口吞下，何況中國本身有其力量在呢。他們沒有看清這點，所以悲觀了，傷感了，投降了。聰明的人反而作了愚蠢的事。假如能夠面現實的話，是必經全盤的想一想的。如今日的情勢

，我們從東古到閩東從青海到浙江，到處都有抗戰的歌聲，我國中國人向來是抗打都不出聲的。抗戰歌曲所以興旺如此成績，斷不是一朝一夕的事情而是五十年點點滴滴的西樂的影響的結果。中國的古樂不能成爲抗戰歌樂，譬如用琴瑟來領導進行，不但不能壯壯，即跳步也不容易走的齊。今日之抗戰音樂所以立下基礎是因爲音樂是國際性的，我們拿來方能建設抗戰之歌，國畫亦然，現在有一個老虎而題以「決死大鳳」，仿仇十洲畫一幅山川而題「還我河山」，是不能算抗戰的。中國的抗戰藝術是逐漸受有國際性的西畫影響而成的。由此我們可以看到，抗戰以後中國打開了世界的門，成爲世界的一環，必須將世界上經過不易的技術加以融洽而成爲中國的抗戰文藝。我們現在已經吸取了世界文化的一部必須去吸收很多的，決把已吸收來的世界文化加以消化，必須具有偉大眼光才能對中國的前途下斷語，決不能以個人在洞窟中，果就草上漫有曲時吟而對中國悲觀是不行的。我們決不能逃避現實，而應該抓住現實，針對着抗戰的實際，用筆，我們要把現實放在作品中，把眼光放遠一點，不僅要有抗戰的信念，並且要有建國的信念，才能建立起抗戰文藝。

關於文藝必需是綜合的，是指我們的「眼睛」說的。初期抗戰文藝的所以空洞，正因爲我們的眼睛是片面的，是間接的。要打算把文藝的水準提高，必須增加眼睛，要如非淪到昆明以前，祇知道北京是一個大城，昆明大概是一個荒涼的野地，不知到了昆明以後，昆明也是個樂好，看到我們有偉大的土地，我們就料談我們的力量，決不會很快就完的。不過我們的弱點是很多的，我們抗戰需消這點才能建立初期抗戰文藝的基礎，作家必需是全民族的心臟，纔能才能指導抗戰，抗戰初期的文藝是不夠的，祇能是高射砲的號片，並不是重砲炸彈。

我們今天談文藝，應該瞭自己的心和社會同樣地跳動，否則決寫不好。我們不能像過去一樣自居爲高等華人因去可憐一般人民，須知道每一個簡單士兵的描寫實在是代表全部文學史的，中國幾千百年都以爲是好男不當兵，好鐵不打釘，一個良民去參加抗戰的隊伍，輾轉經過許多地方，使用新式話來打仗——這是千百年文化的綜合，不看清楚這點，就談決指導。

所謂文藝要是本位的，是一技巧問題，世界的眼光和本地風光的本位技巧返無衝突，外來的固應接受，本來所有的亦應舉發，我們需有現實的眼光，不能像五四時一樣永遠摸做西洋的話頭和技巧，也須用自己的話頭和技巧完成自己的東西，明日之文藝必須走這條路，抗戰初期作品之弄錯，描寫的潦草，是由當時印刷條件，與民衆急需抗戰宣傳的條件而決定的。戰爭的延長，文藝此後會依着上面三個原則漸漸發展下去，生長起來，我們決不以抗戰初期作品是浮淺而悲觀，就得它無用，要以後的發展來注視。現代文壇的沉寂，大概使因一部分人在堆積著作，或搜集寫作材料，不因爲印刷之困難，材料收集之不易，作家生活之困難，而不能有顯著之成效，這是希望社會上給予幫助的。

民族形式問題

抗戰以來，我們感到文藝的最大的缺點是未能深入民間，抗戰雖提少有人到民間去，抗戰後真家們深入到社民中，才知道民間根本不知道新作家的作品。這使人家知道必須研究如何才可使民衆知道，於是他們發現不知道的原因主要因爲文法，敘述的方法，西洋的結構與中國的平鋪直敘不相合，此外還有語言問題。文人過到了抗戰事，便提起了如何大衆化的問題，如何通俗化的問題，以習慣的五四以來的白話去接受民間文化，仍有大隔閡，因爲民間仍有他們的通俗讀物，我們看是全盤用民間固有的東西，那就投降了他們，文藝本來是領導他們的，決不應當投降他們。他們當中有活語言但也有已死的，所以有時我們利用它時就感到困難，如此「打倒日本帝國主義」就很難加入民間的鼓詞中去。

有一種人主張不爲文藝而藝術，照着民間式樣加入抗戰的材料一點一點對育民衆，這是教育的問題，不是文藝家的事。現在中宣部教育部都有人在那裏做這樣工作，他們只是減少一點隔閡的增加一點新的，這就是舊瓶裝新酒的辦法。

第三種人主張要保持文藝的純潔，暗殺仍用暗殺，但仍歸原到文學上，以種人為對地方軍閥很有研究，不過他們仍受限制，如何用舊戲來寫現在的事，有時就很不容易，因既用舊形式，表現舊故事，要表示新思想有時就不可能，於是想出新形式不與相合的，所以這種辦法只能延長老將生命，在抗戰中也只有一點作用。但究竟因了限制，如只能用舊武德來鼓勵抗戰忠心，但不能指出如何抗戰。

第三種作者不主張用舊戲，但受第二種人的影響，他們仍採自己認定的方法去做，不過換法使文藝傳入民間，但不是老套，這時候便來到新的「民族的形式，革命的內容」的口號。

這個口號在新文學未來先產生的，因為蘇聯民族複雜，各民族發展自己的東西，只要內容為革命的就成了。但在中國自古以來大部分全用漢文，所以這個題目對文字，結果就成接受自古遺傳下的舊戲問題，他就接受這種舊戲呢？或者指舊戲？都無一定標準。因而對於民間形式問題，就與原來的意思不同了。假若這個題放在戰後當抗戰過去身上，便可成為「民族形式抗戰內容」，與原意相符，可是，大家沒有這樣的討論，結果「民族」變了「民間」了。民間現在活潑的東西如何應用，與民間的形式問題的關係很多，現在大概有幾種：

一、現在活在民間的文藝，結構雖不大完美，但它的形容，描繪，都如，是我們所不及的。這一派人換是主張我們要從這些民間的活文學去學習，去發展它，非可將民間原形式，舊就此改革與有的東西中加以提新的文藝來。

二、另一派分人認為文藝必須是創作的，決不能模倣，要聽到古語的聲，描寫的特色，但是民間固有的東西不足為新文藝的源泉，討論詳情不能細述，不過今年雙天已算中止，勝利是屬於後者。

這次討論有很好的作用，我們由討論中發現了活的文藝，有許多人便在研究同一故事怎樣表現方法，這是很有用的事實，同時因事實而生出許多問題來，這些時來久對我們的創作必有很大幫助。

我個人的經驗：由我的話劇，幫得把握這個問題太複雜，技巧之把握，很須費許多時間，如舊戲裏有跟斗，台步，吟唱等等，都須研究，同時只懂技巧熟了，才動得筆，而且就是把握住以後，無論仍不易調和，如「地窖」「周能貴」「馬代戰」等已不能用，但新言語又因音韻等問題而不易用，題新意不能融洽，多一分新便少一分新，二者是不易調和的，如金玉姻緣方法，我可以很順利的去寫作，一題到舊的東西失去了盾盾，且寫起來很費時間，所以，依我的意見，我把實感仍沿用我們五四以來的文藝語路走去，只要多注意情節，不太歐化，現習不要加舊感情，這是比較好的一條路，主要的問題在深入大衆中去了解他們的生活，更探討同情他們，這比只知道一點民間文藝的技巧，更為緊要可靠。

另外，我很告訴我在劇中採大鼓書，金錢板的青年們，多練習寫作，不應把此門藝術，因為唱起來並不容易，且是就說了練習寫小說，戲劇的方法，研究則可，決不要當作練習寫作的入手方法。

編後

本期新舊本刊執筆者有蕭滌非牙先及閻嘯雲先生，均係教於四所聯合大學，陳光堯先生「北游與南歸」一分上下兩篇，上篇論西南，下篇論文學，本期先發表上篇。「抗戰以來文藝發展的情形」是舒舍予先生在西南聯大演講的記錄，共分四講。第三四講的小題是「文藝與部門藝展的關係」，下期刊出。本刊編委國文教學需要的討論問題不容易回，希望諸位國文教師多多賜稿。

元人小令集
唐宋名家詞選
開明書店印行

中國文學史　劉大白著
中國文學史簡編　陸侃如　馮沅君著
中國文學史新編　張長弓著
中國文學史大綱　容肇祖著
中國文學概論講話　豈谷溫著
中國文學概說　孫俍工譯
中國文學論集　青木正兒著　隋樹森譯
中國婦女文學史綱　鄭振鐸著
建安文學概論　梁乙眞著
宋詞通論　沈達材著
元人雜劇序說　薛瑤若著
青木正兒著　隋樹森原譯　徐調孚校補

開明書店印行

國文月刊

第十四期

民國三十一年七月十六日

每月十六日出版

全年十冊　本期零售：在重慶八角　外埠八角一分

預定全年：國內八元　（國內郵費在內）

編輯委員　余冠英（主編）　羅常培　朱自清　羅庸　王力　彭仲鐸　前滕非　張清常

出版者　國立大學師範學院國文月刊社

代售處　重慶　陸聯一業

發行所　開明書店

桂莊　桂湖北路十七號

成都　陝西街一三八號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　陸海路五十六號

衡陽　五桂坊陝西巷

金華　文昌巷十五號

韶西南路二六號

吉安　古面鎮十四號

西行雜記

李颯帆著

這是作者于二十八年春，自香港出發，經曲江、桂林、重慶、成都、而至陝、甘、寧、青等省的旅行雜記。因于各地區俗人情名勝方物以及地方行政設施，等等，作者均有詳情紹述，而多獨特的觀感。書中並有圖片二十一幅，均爲作者所攝。

火 第一部

火 第二部

巴金著

再版出書

劇本

蠱	白蕾(國防戲劇集)	曹禺華譯
白	蕾(抗戰戲劇集)	曹靖華譯
梁	紅玉	顧仲彝著
花	木蘭	周貽白著

外套 果戈理著 韋素園譯

人間 高爾基著 高適寒譯

母 高爾基著 瑞冬光譯

大地 賽珍珠著 胡仲持譯

夜 茅盾著

子 茅盾著

倪煥之 葉紹鈞著

茅盾短篇小說集 已出一集

巴金短篇小說集 已出一集

魯彥短篇小說集 已出一集

靳以短篇小說集 已出一集

周文短篇小說集 已出一集

王統照短篇小說集 已出一集

閼明書店印行

內政部登記證渝字第一四八六號
重慶郵政管理局特准掛號認爲新聞紙類第三九六號
廣告價目表隨報附送查閱請至本館第二一一號

27

國文月刊

第十五期

李廣田：活的語言
陶光：北曲與南曲(下)
羅庸：古樂雜記
張清常：閱讀古文的一種方法
朱自清：古詩十九首(五)
趙西陸：三國志諸葛亮傳集證(續完)
陳友琴：詞兒的歧義及其誤用
老舍：抗戰以來文藝發展的情形(續完)
葉紹鈞：論中學國文課程的改訂

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

活的語言

李廣田

前記

這篇文章的初稿是在二十九年的七月間寫成的。寫這篇文章的動機是由于讀了葛雪農先生的差半車柴薪一篇小說。這篇小說中有很多優點，而其中所用的「活的語言」就是優點之一。因此便我注意到了「活的語言」一個問題。

「活的語言」的範圍本來是很廣的，任何人隨便說出來的話都可以說是「活的語言」，即是只指那些正活在大衆口——尤其是農民等階層——的生活裏，活在大衆的口頭上的語言，而這種語言又是富有社會意義，民族特色，或時代精神的，當然還必須富有文學的意味。那麼我爲什麼把問題的範圍縮得這樣狹呢？因爲，當作家爲他自己的生活，寫一般知識分子或上流社會的生活時所用的語言，其中雖然也有些差別，但那差別是並不十分遠的，所當作家寫下層民衆的生活時所用的語言却完全是另一種了，尤其在對話中，用語更是特別。假如這寫下層民衆的語言是漫的，是俗的，是無光無色的，這是一種錯誤的看法，下層民衆——尤其農民——的語言實在有其特殊的優異性，而這也就是我把「活的語言」一個問題縮到如此狹隘的原因之一。

這篇文章寫成之後，曾經交之羣諸友讀，其中所舉的例子第一個便是葛雪農先生的差半車柴薪。直到最近，我又看見徐先生在十一月份的東方公報副刊上發表了「我怎樣學習語言」一篇文章。這篇文章給我一個啓明，證明葛雪農先生對於語言確曾下過很深的工夫。但在這篇文章裏又供給了很多材料，使我有機會來改寫我的前稿，因爲我太喜歡徐先生那些意見，所以我把他的話引用了很多，同時，我前稿中的話也刪除了一些，改正了一些。當然，這裏邊的疎漏之處，一定還很多，我誠切地希望能得到高明的指教。

一

語言是文藝作品的主要工具，然而這又是多麼不容易運用的一種工具。曾經從事于寫作過的人，只要他是一個誠實的工作者，不感到語言困難的人該是很少吧。「世界上的痛苦沒有比語言的痛苦更甚的了！」曾經有個詩人這樣說過。我們相信這句話並不怎樣誇張。語言的貧乏，選擇之不易恰當，以致表現得不能恰如其分，不能活潑生動，如開始見，這不知使認眞的作家費了多少苦思，費力地向腦子裏搜索，搔了多少次筆尖，不敢向紙上落，落下了又提起來，寫成了又整改過。然而，這種「在適當地點的最適當的語言」，是不是可以從作者的腦子裏硬找出來的呢？是不是可以從作者的筆尖上搖出來的呢？

在作品中的任何人物，都是說着一樣的語言，——無論是農民，工人，商人，官吏，知識分子，都是在作品中用着作者所慣用的一種語言說話，

我第一個不贊成他底這句話的緣故，就根本還有的歐化句法之類的語形，在我們的一段作品中是常常見到的。在這種情形之下，作者所要傳達給讀者的東西，不但已經損傷了若干，最壞一點文學作品的功能是在普遍讀者一時輕鬆的領悟一種抽象的思想，這樣的作品也許是可以的，假如所謂一件作品的試驗性與藝術性竟不能很適當的配合，沒有藝術性，也不成其為一件文學作品的。然而我們的作者與讀者的大部在「識字而不多的情形中作祟」，實在，這也與用死的古文寫成的舊語藏狐狸一樣地不能相容。

客觀地中，在許多地方，作者必須去尋求那最適當的語言去領導或操縱他們所見所聞或所感到的一切，這已是很不容易的事了，而在對話的語言中，因為對話本身就是活的人物底，這就更是困難，不但要把作品中人物所要說的意思傳達出來，而且還須表現出人物的性格，身分，他的社會背景，甚至他的地方色彩，以及時代精神，而且還須是活潑潑地真實地表現出來。

我曾經舉「什麼人說什麼話」的話，來說明人物的語言，是非用最適當的語言不可的。譬如賈寶玉在告訴文士警幻論求文之術，就曾說：「文人固論文藻，文人所尚之人不必藻飾文也，貴在合其人之言，惟其所稱，則其稱而已。即言之文，非作者之言也，為文貴言，期於適如其人之言，非作者自言也。」我以為這裏所說的記言之文，也就是我們所說的對話用語；而「適如其人之言」，也就是說作品中的人物對話的語言，必須適合他的身份，什麼人有什麼樣的語言。譬如一個農民的說話不會有「哀痛」「目的」「生產」「消費」「等等的字眼，一個村婦不會有「死亡率」「相對性」「絕對性」等等的字眼。一個作家要寫出一個農民，或寫出一個村婦來，只靠用他們的行為和他們的思想不夠，還必須使得他們所用的語言，適合，才能寫出一個活的農民和活的村婦來。尤其在表現對話的時候，這些語言必須是活的，可惜我們多少現代人來，我到每每「使用文字」，而「文字」使用我們之中也有很多是有文學天才的人。

抗戰以來，隨着全部門的進步，文學也在增步中，而且也產生很多好作品擺在我們面前了，而作品中語言的運用也是很長着的，尤其是「活的語言」之運用。這主要的原因，在於作者大部投身於抗戰的洪爐中，不但把生活的視野擴大了，而且能逐漸正確地和作者所要寫的對象共同生活着

在統帶堤先生的小說羌爭車爭搶中，有一段：

「——有時候羌爭車爭搶中沒有想念他的女人和孩子，他上種植園的口氣望活地裏窮，

「你看這塊地裏的草呀，唉！」他大大地吸了這口烟，最後再把上邊的話和着烟霧吐出來，「不栽牛馬，人留安安穩穩地收活，野草的地裏哪能會長出這麼深的草！」

他拔出了大眼角上的白色排泄物，向前踏了幾步，從地裏提起來一小塊垃圾，用大拇指和食指把垃圾捻碎，細細地看一看，拿近鼻尖聞一陣，再放了點到舌頭尖上品品滋味，最後把剩垂下去輕輕地點數點，臨時地說道：

「這是一腳踩出油的好地——」

農民是生在土地裏，長土地面生存的，他愛惜土地，土地就是他的生命。雜草是妨害莊稼的，無論生在誰家地裏的雜草他都痛恨，越看見地裏生了雜草，就不能不嘆息，而且正如提議案之試驗預算一樣，用眼睛，用鼻子，用舌頭，他可以鑒定出土質的肥瘠。這些都是一個農民所應有的感情和知能。因了這點，「這是一腳踩出油的好地！」這一句話才說得出來，才極其有力，而深深地表達出了惋惜之情。而且，這是多麼活潑資貴而又深刻的一句話呀！這不是從任何書裏邊可以找得出來的，更不是任何作家可以從腦子裏造得出來或竊竊從作者筆尖上滑了下來的。這是眞正的最好的「活的語言」。這可以說是一句農民的詩。這也不是羌爭車爭裏一個人的創作。這是農民階級的一句成語。這句成語是怎樣造成的呢？它大概是從多少年代以前傳下來的，它在時間的變遷中變化着，從這地方傳到那地方，從這個農民的口上傳到那個農民的口上，它最初不一定是這個說法，但做到某一個時代在某一個地方就完成了這句話的形式，就成了成語，成爲一句農民的詩了。這成語一切被歐歐曲僵落俗話一樣，是歷史的，民族的語言之成果。這雖然只是短短的一句話，却未管不可把它看作一篇具有眞實內容的詩篇。那麼，是不是具有這種可以「踩出油的好地」雖然沒有，然而這句話可也並不難怎樣成爲詩歌，它是一句有形象性的，有感情的活的語言，而且是羌爭車爭裏的場合，又是最適當不過的。高明的作家試想再換一句看看吧，也許那都直是不可想像的了。

在七月雜誌第四期中，孔厥寫一個「農民會長」，雖是短短的一封通訊，然而把一個老農民眞實得活龍活現了。秋收工作團到了柳林子，農民長走過知住在區裏的莊稼人。作者寫道：

「可是晚上，他却到一家家應酬去通知了：『公家來有點劃線莊啦，開會啦會！』據說老砂眼望出去，月亮裏有三個，滿天星星都生角，而他的模影這曲折地拖上石板，山縣裏販煙知李家那兩個賭眼似的窟洞也得到了通知，有些莊稼人還被他的話說得耳朵嗡嗡的，聽到低聲的關照：『區上來過人了——小』」

「有些莊稼人還被他的話說得耳朵嗡嗡的，聽到低聲的關照——」在這短短的言語中，我們看見了那個老農民會長如何地去傳達消息，並聽到了他的耳語。而眞眞的，我們還是要注意作品中的對話。在文章中即有這麼一段：

「『地！地！地荒了，有糧糕米！我說將了二十幾年荒歉，折給易才到府後去花了幾百貫把它抵過了吧！哦，你說着數了吧？』

『那你沒有地，怎麼過活呢？』

「最極地呀！」「糟糕，要老！」「糟了，快拿鏡子來！」「糟了，快拿粉來！」

於是鄉老們都，誇到一年四十五塊錢的話。「不過既然說得乾乾淨淨，我們就光着屁股晒晒瓜的皮！」

這裏用最樸素而明瞭，同時也最能表正確的生動，尤其是在後一句，這是老農人用自己的言語說自己的生活了，在這簡單的二十幾個字裏所包含的內容，不知能不能用另一種語言或藝術表現出來，即使採用了魏晉文字，或駢文，

請再看文章的最後一段：

「這年天他總要我們休息，于方百計去弄些新工作來給我們做，我們便和他一齊坐在暖洞外的空地上曬豆麥，剝苧麻。暖洞外是土造的爐灶。現在積雪飲水，燒用燒剩的大塊。孩子把鼻子淡在熱水裏，頑皮地拱。「要手腳站准」，燒。伏在角落裏的老牛已經睡眼矇矓了，搜尋着牛。大獸的白霧來去地角逐着，血色的霜冠東倒西歪，有的翻起一隻腳，斜一隻金黃眼睛向我們窺望十二。牠們的主人，時常歇下手，靜靜倒在家裏才用的竹鋼水煙袋，悠閒地抽煙。

「老滿今年六十三了，」他沈思地說，「上三十，好幾年，如今下三十了，世界已經社會了。」

兒子長壽插嘴「社會」兩字的誤用，卸下背上的鋤頭，對地白了一眼，對我們笑笑。」

這裏的敘述都情到深處，而最後由農民會長說出的這一段話尤妙。我們知道農民們都是喜歡迷信的，喜歡把話說得整齊有韻，凡農民口中一切俚諺俗語也都有着歌謠的形式，而在這短短的片斷中，我們也感到了它的節奏或重複。第二，是這言語中所代表的社會意義。活的語言都應當有它的社會意義的。茅盾曾在「和青年們談話」中說：「言語原不是壞，却給資產階級的，言語是一切思維的表現。而農民最適又最着它的社會意義。」那麼，這裏的社會意義是什麼呢？這裏表示着社會的改造和「人」的改造，而活了六十三歲的老農民，他由于社會的改造而被改造了，他是正在改造過程中的人物。在他的世界觀或人生觀中，還留着部分的宿命論，當他說這句話的時候，他大概還回憶起他的時候或現在曾經給他苦難子孫過命，他反對了一番過去六十年來所經歷的艱苦的生活，但是現在一切都變了，這他自己的生活與思想也都變了，他親眼看見了「人」的力量，親身的力量，所做自己，也是供獻出了力量的一人，他自己也是愛了一份鬥爭的成果，因為現在整個已經「社會」了。是的，是「社會」了，這兩個字的誤用是這言語中的主要內容，假若換一換其他字眼都不對，譬如說，「世界已經改變了」或者說，「世界已經實行社會主義了」等等，都不對，因為這些言語都不能代表這個裕的農民，不能代表他所屬的階層與時代，不能說明他正在「意識」與「無意識」之間，不能說明他正在新的社會中學習，他正在進步，正在發展。秋收工作團的人們自然不會說這樣的話言，而他的兒子壹得他的話，就同他自己了一樣，因為這些年青人是比較定到了前線的。「並為我們服，我們聽了這篇文章就該聽了這個老農人，就覺上了這個老農人，就認識了這個正在變革中的社會。

再說人在什麼樣的社會裏，一定要說什麼樣的話，他的話可以代表他整個的人格。作者要表現出一個真實的人物，就必須先寫出那人物所用的語言。這種例子，不但在新作品中可以見到，即如我們舊的作品，實作者在表現特殊場合裏特別把人物寫得生動活潑時，也同樣是運用了足以表現出那人物的活的語言和活的語言。這情形在近代的小說中如水滸紅樓夢儒林外史等尤其顯著。譬如水滸傳中寫閻婆惜抓住了宋江和張

山泊裏盜糸的時候，總說：『今日他種在我手裏——且不要慌，老娘慢慢地擒住你！』這裏的「且」和「慢」兩個字的用法，就普話地譯出了「但是銀瓶兒的女人，回身到前門上來，把金蓮一推」二十三章中寫潘金蓮的一段：

「——武松勸哥哥親嫂吃酒，那婦人卻把眼來瞅武松。武松只顧吃酒，酒至五巡，武松討什麼杯，叫十兵簽了一杯酒，拿在手裏，看他來與人情酒，我不在家，恐怕被外人來欺負。假如你每日賣十扇籠炊餅，你從明日起，只做五扇籠出去賣，每日還出早歸，不要和人吃酒，歸到家裏便下了簾子，早閉上門，省了多少是非口舌，如若有人欺負你，不要和他爭氣，待我回來自和他理論，大哥依我時休滿此杯。」武大連了酒道：「我兄弟且得去，非都作你敢。」嫂過了一杯酒，武松再斟第二杯酒，對那婦人說道：「嫂嫂是個精細的人，不用我武松多說，你哥哥總人情後，金蓮須要親近主管，勸他道，若有道路話不如長莊，嫂嫂把得家定，我哥哥煩惱做什麼？豈不聞古人言：『強中人不入。』那婦人被武松說了這一番，一點紅從耳朵邊起，變了面皮，指著武大便罵道：『你這個賊矮肉砧，有什麼言語在外人面說來，欺負老娘。我是一個不會頭巾男子婦，打虎婆婆的活潑，等閒上來得人，死跨上來得局，人面上行得人，不是那等捏不出的麵老婆。自從嫁了武大，這個賊矮肉不放人屁來，有什麼說話不早，大剋剋說與來。你胡言亂語，一句句都要下落，丟個鋪頭兒見，一個個要活地。』——

「回身便往裏面走，被武松一把揪住，喝道：『你這個賊淫婦，我哥哥在日，你如何不做聲？我今日說話，你便變了面皮，回身便走！』那婦人見武松發怒，便道：『叔叔，我和你說耍子，你如何便惱？』武松道：『誰和你耍子！』那婦人道：『叔叔，你且放我起來，我自和你說。』武松道：『你說

話言之選擇與運用，固然是個人的，而「話的語言」之選用則尤不易。但我們也未嘗不可以說它是容易的，只要作家不是永遠站在書齋裏，只要作者肯把到現實生活中去生活一遭，好的話言也是會給你得到的。

是在天，我們集有車，須用膠輪一日的時間，我們坐過四北門的那個縣城。因為多日不雨，天氣已經非常燥熱，馬路上的塵土是真的人足所揚，令人張不得口，閉不得眼。車夫們滿身是汗，氣喘喘地走着，然而在氣喘喘之中，他們還不忘地講着笑話，他們熟悉市儈社會，他們懂得各種人物，而他們的肚子裏又滿貯着故事。他們談得高興極了。最奇怪的是他們自己對他們自己的生活，滿足，他們越是說他們如何吃酒，如何吃肉，打牌，打麻將，投機十天半月就去一車子去休息，並計劃如何給父母妻子捎回多少錢，彷彿他們還是過着一比一切高超都美滿的生活。其中一個忽然嘻嘻道：

「嗨！嗨，員長嗎？委員長連咱們也不如！咱們過年就過年，吃喝玩耍，安逸得很！委員長大年五更要還得……嗯，哈哈——」

你看，這就是咱們的勞動者的話語，這裏地表示了他們的思想與感情，是那樣的不明白自己的業天知的勞動者！天色已經暮了，而我們的目的地還有不近路呢，我們以為他們已經很疲乏了，應該少說話，最好不然，他們的故事是講不完的，不能息一息的辛酒到，位設候的話其中一個車夫忽然高聲叫道：

「媽的，老子三天不見你，你就跑了？老子要打你！」

這却叫我吃了一驚。「你！」「你」是誰呢？我倒要看看這個被「老子」罵了而且將要被打的傢伙了。正在左顧右盼百思莫解的當兒，我們那座小城却已經隱隱在望了，原來「你」就是那座城。

你看，這就是我們勞動者的思維，拉了一天車，太陽下山了，而目的地也到了，前面就是旅店，就是洗腳水，就是大饅頭，肉丁肉，而且，就是拉了一天的工錢，於是對了這座石頭城，——這管縣彷彿是跑了的，彷彿是故意躲着的，三日不見的城，——使車伕自己的老婆孩子似地責罵起來了。

是抽我的時節，駐在當地的軍隊都分班到城外去幫助農人插秧。「我們軍民要合作！」的標語，水車聲，溪流聲，驚破了原野，當工作完了的時候，一個只準帶短槍的「武裝同志」，從水裏提拔出了兩條泥鰍，還連地湯積水，等一腳踏在岸上，一時倘在猶中時，他喊開了滿嘴大牙喊道：

「嗨！嗨稱？咱們是自家洗自家的，還是嗨稱？」

接着是笑聲，鳥聲，灌水聲，光腳板在田上的拍擊聲。在這短短的一語中傳達了什麼感情呢？這裏要表出了我們的農士的基礎觀點呢？當時放下了槍桿，蹲開了軍營和操場，彷彿一匹脫了韁的野馬一樣，嘻嘻哈哈的工作時，自己本來也是農人的，自己也是熟悉水田的，實真的氣息與親熱的感情，於是選又是多麼親切的工作呀，雖然已經沈甸甸的當槍也已像鐮刀一樣的熟手了，而此刻，同更像是回到了自己的家裏一樣的工作着，也許自己這種將手既能打鬼子，又能種莊稼，從前軍隊援助老百姓，如今抗戰了，軍隊幫助老百姓努力生產，「互工作完了，於是快樂的笑聲使他發出這樣的感呼：怎麼樣？咱們還是自己洗自己的腳呢還是怎樣？這話的回答是可以想像得到的：「還要洗的鬼兒子喲，不自己洗自己的還有誰給你洗嘴？」是啊，是那樣粗壯硬朗的小伙子啊，你看那個，那臂上的肉疙瘩，像一條給黃一樣蹲圍着，臂上的毛，像樹

一樣滋長着，雖還未能夠給你的觀察給你洗禮？除非是[illegible]

類似以上所舉的例子，只要你肯留心，真是隨時隨地都可以聽到。[illegible]姚雪垠先生在「我怎樣學習語言」中說：[illegible]「大概是一九三四年的夏天，我因爲沈重的吐血病離開了北平，路上經過輾轉耽誤，到秋末才回到故鄉。在故鄉的七八個月中，我既不能寫作，也不能讀書，天天只有睡眠和吃飯。無聊的時候，我便翻一翻世界語，或把故鄉的口語記錄下來。日子久了，搜集的語彙也就超乎意外，便按着語群的方法把所搜集的語彙歸寫在筆記本上，題名爲「南陽語彙」。這工作雖然沒有做完成，但却得了很大益處。我從此眞正地認識了口語的文學美，那美是在它所具有現實的深刻性，趣味性，以及它的恰當，真切，素樸與生動。一位朋友曾對我說，外國的農民語言往往很不乏幽默性，而我也從故鄉的農民語言裏發現了濃厚的幽默趣味。我讀過托爾斯泰的傳記，這位偉大作家對於故鄉農民語言的趣味很讚美，我全可以借用來讚美我的父母之邦。且不說我所知道的許多「謎子」（即歇後語），如今我只隨便舉幾個例子說明。在口語中形容一個走路很慢的人便說他是「肉蔫」，說他「一步挪四指」，（在我的故鄉由東東部却說「一步挪不得四指」。）或「一脚踩死一個螞蟻」，（「我們那兒却說『一脚踩不死一個米羊』，米羊即螞蟻。——李。」）形容一個性情粗率的人便說他「淺血貨」，或說他「扎一百錐子不流血」。形容一個小心謹慎的人說，「在棗樹下怕樹葉兒打頭」，（我們那兒却說「怕樹上掉葉來砸破腦袋」。——李。）形容一個謹慎的人便說是「刀子」，倘若這個人是嘴尖刻薄而心田善良，便說他是「刀子嘴豆付心」，相反的人被形容爲「嘴甜心苦」。鄉下女人遇年節之類又粗糙的臉上擦了很厚一層粉，便有一個絕妙的形容語：「驢糞蛋兒上下霜了」。（我們那兒却說「驢糞蛋上掛霜雪」。——李。）諸如此類的美妙口語，只要稍留心去找，真正取之不盡，用之不竭。在過去的新文學中，除掉老舍諸人等少數的幾位作家之外，我很難看到一位作者不在著白費血的「白話」裏打圈子。口語之所有如此豐富的寶貴遺產，是因爲凡好的口語都不是沒抽過血的，在新文人筆下所揭的所謂「白話」。它是無數人在千百年中集體創作的，是依據無數人的生活經驗，經過無數錘鍊，無數淘汰，才成功的活語言，所以它恰到好處，在嘴裏粗壞時有趣味，寫在文章裏發生光彩。這才是眞正的和活的國粹，凝結着民族的，大衆的，幾世紀以來的生活，習慣，思想和情感。這與口語裝腔作勢蒸熟的無名天才的心血，這裏邊也藏有寶貴的啓示，將示一個文學家應該怎樣去創造語言，形容詞句。自然，我不能說凡口語都是好的。口語中也有不合理的，不合時的，所謂含封建意識的成見在內，有些還是帶有非常狹隘的地方性。對口語，如對其他文化遺產一樣，要能接受，還要加以批判，壞的揚棄，好的發揚，將來的全國通用語一定是被發揚的各地語言的混合體。我同時也相信還可能吸收外國語言的長處，但必須是吸收，而不是吃毛，又嚼血，甚至連骨頭也吃到肚裏。」

爲了證明我所說的美妙的口語真是俯拾即是，我引用了姚雪垠先生所說的這一段例子，但又因爲他說的這一段話太好了，這段話可以說是關到了這問題的各方面，我不能自己地把這段話都引了出來。我們應當把我們的語彙再收回到「俯拾即是」上去。雖然說這樣的話是俯拾即是的，却不是說樣樣都可拾，正如姚先生所說，必加以批判，有所取捨，也正如高爾基所說，是必須經過選擇的，尤須特別注意其完全準與明確語。高爾基在其「論革命的語言」中說：「……我們明白知道，民衆的語言中有許多好的，如果把民衆語和其餘語放在天平秤上，在價值上，真實上，民衆語要優勝

得多。但在民歌裏中，也有許多必須要的描寫和修飾。……」於此，我們不妨順便再舉一個例。有一次，我們幾個人在郊田閒散步，由於我們的服裝及體格，一個不熟人認定了我們是從北方的風砂中跑來的，於是善意地向我們說道：「兩個月後，這個，就是，吃乾飯啊。」他指點着水田裏的稻苗，顯然地，他斷定我們不認識稻苗，我們也不知道天天所吃的乾飯，原是稻苗生成的，於是這樣告訴了我們。然而我必須明兄我的記憶，我還有方法把他當時所說的話照樣一字不變地記下來，他當時說的話是更破碎，更不明瞭的，這樣的話也不是我們所應還原的了，即使爲了表現這樣一個，還恐也必須把他的話改造過。

四

曾經有一個朋友向我嘆息道：「我是一個沒有故鄉的人，我丟掉了我的故鄉，也丟掉了故鄉的語言，我幾乎不能說一句純粹的鄉土話了。」言下顯表現出無限哀愁。我們從事于寫作的朋友們，該有很多是來自鄉村的吧，我們都曾經說着自己的鄉土語言，運用自己的鄉土語言所描繪成的那些豐富而美麗的活潑與故事，而那些語言之中，都是充滿着我們民族的特色，人民的生活經驗與智慧的。但我們的文化却都在少數都市中，我們脫離了鄉村，而走向城市，於是我們和大衆隔離起來，我們忘記了他們的語言，也隔離了他們的生活，於是我們所寫的是我們的小世界，而一些甚麼的，也只是少數人，於是文學成了少數人的私產。落後的鄉村，廣大的羣衆，就根本沒有份兒了。爲了教育大衆，爲了呼喚大衆起來參加鬥爭，參加我們的民族解放事業，「通俗文藝」，「文藝大衆化」等運動，以及「民族形式」的討論等等，已經有了相當的時日了，所謂「新鮮活潑的，爲中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」，固當怎樣地去努力發揚與完成呢？這自然是多方面的很困難的工作，而我們的作家，要深入現實中，與和老百姓們親近，學和他們在一起生活一道，汲收滋養他們，教育他們，並向他們學習，這應該是很重要的吧，而向大衆學習活的語言，也該是重要課程之一吧。更進一步，我們不妨把我們的夢做得更遠一點，不知道須經過多少甜蜜困苦的崎嶇道路，使人民大衆的文化水準發揚起來，使農民，工人，士兵……不但能讀，能欣賞，而且該他們之中的天才也能寫，能創作，也可以產生出他們自己的作家來，可以用他們自己的語言寫出他們自己的生活，寫出他們自己的痛苦與快樂，寫出他們自己的理想與哲學，那才眞正是「民族的文學」，那才可以成爲他們自己的教育工具，他們自己的鬥爭武器，他們自己生活的安慰與避養。然而，擺在我們面前的道路還是多麼悠長啊……

一九四二年二月，昆明。

北曲與南曲(下)

陶雲

在普通方面北曲和南曲也有顯著的異點。根據上面說到的很有分布的區域來說，這自然是方音的關係。不過有若干不能很清楚的分辨，大概都是從南曲踵們相沿的規定。究竟唱曲是一種娛樂，不能有很嚴格的限制。所以很多人能多隨便唱唱，研究的人也不必拘泥。不能一致。

「唱曲的人常說『南重洪武，北帶中原』，這原是句老話，在明朝就有的。可是那時也很有爭論。非常注意曲度格律聲調的沈寵綏主張南曲也當中原音韻，他說：

『眼家洪武正韻，倫理卿者提其綱領，益本魯齋而作。至於周德清之於中州韻，納方圓之必資規矩，歷歷明切，誠莫可叛焉者。』（度曲須知上引）

至臧懋循根據中原音韻底下南兩點：

一、如江陽之於邦玉，齊微之於楊梅，魚模之於模奧，撒賴之於文閒，先天之於鮮妍，試細味之，殊自徑庭，皆宜更析。

二、如監咸二韻，當與廉纖等字舊為更音為三韻，而今兼收之東鐘韻中。又浮字本韓孝切，俗讀為扶，方官也，周（德清）則皆收魚模韻中，而於尤侯本韻竟並其字削去，抑何謬至此哉！

臧懋說：

『余故謂北韻正韻，雖更德清之舊，而多取證於洪武正韻』（曲律）

後一點或是少數字的問題，與大體無關。前一點裏的「魚居」之於「模奧」兩類分歸，是和洪武正韻一致的，其餘四點都是洪武正韻也不分的。顧炎武氏的唐韻正韻比洪武正韻分得更細些。這一點與我們討論的問題也關係不大。現在且注意中原音韻和洪武正韻底異點。

即和洪武正韻最大的不同點有三：

一、洪武正韻真平上去三聲分得細緻，把中原音韻底「魚模」分為「魚」「模」兩部。

二、「皆來」分為皆灰兩部，「蕭豪」分為「蕭」「肴」兩部。

三、中原音韻祇有入聲，把入聲字分派到平上去三聲裏。洪武正韻保存入聲。

三、中原音韻祇有二十部，所有「金閨」的舊貌不保存。（羅常培師考定與洪武正韻有三十一部（錢玄同先生考定）

在這個題目下面我們該注意第二第三兩點。

周德清在作詞起例中已很明白地說：

『沈約之韻為優伶之音，前製中原之韻者，南宋都杭，與吳興同音，故其戲文如拜月亭荊釵記等類，唱念皆帶鼻音。』

既然南戲皆如約韻，雲都有入聲。可是後來作南曲的人不知是貪圖簡單，或者有其它緣故，都竟是受了北曲既思等，在叶韻時把入聲字派到平上去三聲裏。現在看見比較早的南戲像荊釵記和殺狗記的例子。不過在這幾個戲裏也有整支曲子或整折叶入聲韻的。如殺狗記第十三，十九，三十三折和第二十九折最長的多達二支半（共四十一，三十二折；荊釵記第四十四折和第三十折最多的三支，第三十四折後面的幕閉場，更嚴令，急急子和尾聲。

周德清說有一句可注意的話：

『入聲派入三聲者，以廣其押韻，爲作詞而設耳。若歌唱之調，還有入聲之別。』

照他底意思，似乎北曲在句中（不是押韻）也該保存入聲。但元曲來印證，

是不對的。——這裏且舉作者前面比較所用中原音韻前有樂府體式一節為例。關於此的問題，說者如周德清既言「皆以韻補」，自然就有濁音。金聖嘆卻良輔的話說：

「良輔輕輕駁押韻，疲疲新腔。疾徐高下，消遙之致，一由本宮」。（讀第一才子初新法）很明白地提出這一點來。

無疑都舉上的原理說，因為平分陰陽，所以聲分陰陽。（羅宇明語）這句前面既曰聲陰陽是不同的。譬如去聲，陸法民唱法曲高下降，陽去區唱法則低處猶挑到高處，再曾下來。這正是保存了濁音（陽聲）。

北曲雖守中原音韻，然終沒有濁音。假現在唱的北曲既陽去不同上，正像南曲的情形。雖其不能證明北曲也保存濁音，因為現在唱的北曲是受過南曲的影響，這點前面已經說過。現在還能唱的元曲，像刀會（出趙氏孤兒）大王旦刀會雜劇）裏面的「旦」字是陽去聲，雖却是一直從高陽往下正是陰聲的唱法，可以證明元曲中去聲不分陰陽，就是沒有濁音。

所以大體說來，「中原音韻」是對的。

× × × × ×

在南北朝的文學上稍加留意一下，就可以發現南朝的詩多民歌區調。（像有名的子夜歌）。至於北朝的（侯景亂後，北齊中原），雖然北方不是沒有短歌，南方的文學批評時候提，但大體說來，它們是各自獨立在一面。並且如果有法比較的話，「最」乘婉的作品和「最」雄壯的作品永遠是各自產生在一方。直子也是這樣的。也許和前面說到骨架上的差異「樣，種文學上有南北和北南，它們區「風格」類然不同。大致說，北曲比較質直，而南北聲宛轉，節奏的容易細膩。——這不一定表現南優劣高下，祇是用地不同的「風格」而已。理想的文學該是能把這兩種不同的風格調和到好處，才正能表朽的作品。

除了地域不同之外，還有一點不可忽略的，就是時間底前後。雖然最早的南曲在南宋末年已經有了，並不在於北曲，但從對異盛的南曲卻是在北曲興盛之後，這點在周所已略略述提到。所有的文學或藝術，早期的一定比較樸實，簡單的比較活潑。不過分活潑雖是難說要的，所以不缺分的華麗並不損於樸素。（所以由其時間先後的關係，北曲比較樸素，南曲比較辭藻多些。恰可從索元於質直，漸區近於宛轉。這樣，文學上的南曲和北曲底差異是由於兩種因素構成的。早期的南曲比較近於北曲些，比較樸素些。因換精的北曲，我們說它受了南曲的影響也可以，說是因為時間晚的關係也可以，總之北劇早期的作品是不同的。這種複合的現象是無法分割開來的。

為了這種緣故，在明朝中葉昆曲興盛不久的時候，有些喜歡北曲的人，在品評南曲時，仍就比較質樸的作品。譬如何良俊論梁辰魚的女婿郎唱北曲，他很以此得意。對於崑曲和南詞的優劣，何氏底意見就和一班人不同，他說：

「余謂其（南詞記）在出於羅貫中記（三國志）。雖其才藻雖不及高，然終是當行。」

這兩個說是先後出現的。范蠡是作者而明是明朝初年的人。錢謙益說是元施惠作，明顯人都是這樣說。王靜安先生跋「錄鬼簿續貂」（錢塘子）時，酒之殿，雖以胡調和曲為事，不肯非有是本」，這不很相信。這一就區內部是元人侵金的故事。（據錢云鄧說的和鄧中的大名可以證知）郭英曲的番將自然是元人，出場時唱「勢雄中華，仁將夷化」，可以說作者十分趨於朝。不知作者是否施惠，即使是元朝人，所以與國底時期比較還晚，文學協比較樸素，近於北曲些。何良俊欣賞它大概就是這個道理。

但兩個記是在錢謙益所說「國初人拜月亭」（北錄鬼簿，以下簡稱拜月亭。）說化數初出來的。裏面有些文字還是北曲的。現在試引一些：

拜月亭第一折（沁園春）分明是風雨催人離故國，行一步，一聲長吁氣。○兩行淚泪臉邊流，一點兩間一行愁機誤，一陣風對一陣長吁氣。

百忙里一步一撒指，架與他一步一捉。這一對綉鞋兒分不得緊和慢，鴛鴦綠結繡帶難拋泥。

鷓鴣天第十三齣（逃家做）天不念我國殘人幼稚孩，淌淋的雨點兒，風如箭急。——（鵲踏枝）——「點點滴滴，一行行愁淚，

都裝點。

上面說到的一些異點在這一例裏也可以看出，此外，客生庵襲用「愛把」二字時時略「把」，「微微雲」這些字樣，是非常巧妙的設法。這是另一個特色。兒曲紅梨記有一句

則教這牡丹枝蕊嫩剌將我並枕偎鬟。

徐復祚改成了

元來是牡丹枝挂住了團花襖，蕊嫩剌抓孔銀石榴裙。

在覺得氣力比原作弱些。湯顯祖還魂記寫襲把這句用在南曲裏，就另成一個樣子：

是陸茶蘼抓住了梔釵線。

「是」字和「線」字底韻風（風用不清楚的，提是更明顯的）同例子。用雙聲疊韻都來對底襯字，在詞和曲的分別是很清楚的，不能說南曲就像詞。湯顯祖底紫釵記折柳陽關裏很用了些卽水底詞。從這裏可以略窺看出一些它們底分別。

（柳永門百花）照色留光明媚，輕籠低裁芳樹。池塘煙蘸煙霧，簾幕風輕絮。春困厭厭，漸掩門草工夫冶落踏青心緒。終日悶來戶。這佩蘇蘇，漏盡更闌睡起。年小博紛，依前醉眠何處。深院無人，黃昏午折無賴，空繞滿庭花雨。

（柴敬記解三醒）慢趲粉漸庭花雨，趁氣煞青驄水烟柔。也不管路遙隔南浦，花枝外影動園。俺待把寶鞍偏鳴驟有盼，從教他翠女牽衣問。新人故，一霎時眼中人去，鎖斷春風。

柳詞味的問題，柴敬唱的是情則，兩個意並不同。但從說花的句字看，柴敬記說「趁」趲府，「趁」趲府，「俺」的點染就完全成爲曲境的對裏是不過不用那麼濃重的點染的。再從點題說比，詞的底「爭少綠紛紛前醉眠何處」，多麼簡練了「也不管路遙隔南浦」多麼明顯？「趁」字除了「也不管路遙隔南浦」外，叫作詞才所以很少直截捕快地寫法。曲子，儘管北南曲，寫作皆的是明顯的。

×　×　×

古樂雜記

羅庸

一　六代樂名

六代樂名，古無備焉。至備也在戰國秦漢之世。蓋皆儒生所述，而又相互乖違，雖古籍者病之。茲略次晉傳所載，疏其同異，以著於篇，蓋省閱好者尋檢之煩云爾。

春秋之世，言古樂者惟韶，夏，武三者。國語周語穆王將征犬戎，祭公謀父諫，引周文公之頌曰：「載戢干戈，載櫜弓矢，我求懿德，肆于時夏，允王保之。」韋昭注：「樂章，大者曰夏。」案此周頌時邁之文，毛傳箋云：「夏，大也。」不云樂章。左傳襄公四年，穆叔如晉，晉侯享之，金奏肆夏之三，不拜。樂歌子使行人子員問之，對曰：「三夏，天子所以享元侯也，使臣弗敢與聞。」國語魯語裁先作「大先樂金奏肆夏樊遏渠，天子所以饗元侯也。」韋注：「肆夏一名樊，謂夏一名遏，渠三夏曲也。」韋注蓋本周官，周禮鍾師掌金奏，凡樂事以鍾鼓奏九夏：王夏，肆夏，昭夏，納夏，章夏，齊夏，族夏，械夏，驁夏。韋注之韶夏即昭夏。族夏當即左傳之族夏：左襄十年傳，宋公享晉侯於楚丘，舞師題以旌夏，晉侯懼而退入於房，去旌，卒享而還。周禮旌作族，旌字之譌歟？九夏之見晉傳，陳此四者，其餘不足徵焉。而肆夏之用獨多。儀禮燕禮：「若以樂納賓，則賓及庭，奏肆夏。」又：「賓拜酒，主人答拜而樂闋。公再受爵而奏肆夏。」是肆夏亦通乎士禮。然未有稱大夏者，稱大夏其始於吳公子札乎？左襄二十九年傳，吳公子札來聘，見舞大夏者，曰：美哉，勤而不德，非禹其誰能修之？謂大夏舊禹樂，蓋始於此。

然春秋之世言大夏者，通稱萬舞，或曰八佾，羅膺夏書，此蓋古名也。（萬舞即八佾，亦即大夏，余前有振萬說，論之甚詳，文見二十五年春天津益世報讀書週刊，此不復具。）季札而後，言夏及萬樂者，遂紛紛矣。

孔子在齊聞韶，三月不知肉味，又曰：「樂則韶舞。」然韶樂故非一，左傳季札觀樂：見舞韶箾者，曰：「德之盛，其如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣。」韶箾即虞韶，御覽八十二引樂緯動聲儀，孔子曰：「簫韶者，舜之遺音也。溫潤以和，似帝風之至。」儒家書述舜之「簫韶九成，鳳皇來儀，」蓋本於此。然九韶實春秋舊說，墨子三辯：「湯放桀於大水，四先王之樂，又自作樂，命曰護。又命九招。」莊子達生：「桓子曰：善者有爲乎於毋卻，毋君說之，爲其未定以變之，奏九韶以樂之。」（亦見至樂篇）天下篇又曰：「舜有大韶。」大韶蓋九韶之共名。左昭十二年傳，子革述祭公謀父之諫穆王，有祈招之詩，孟子述齊景公有君臣相說之樂曰徵招角招，未審其與韶護韶箾有異於九韶也。

言武者莫備於禮記樂記賓牟賈侍坐於孔子之一章，其詩即周頌武，酌之檀，賚，般五篇，然荀子禮論篇曰：「故領鼓管磬羽籥干

室，謂夏誕武功，復荷簡業，是君子之所以為樂認其所喜樂之文也。」則以武，汋，桓與韶，夏，謂並列，其亦益夏續九莫，謂繼九韶之比歟？

季札觀樂見舞大武者，曰：「美哉，周之盛也，其若此乎？」莊子天下篇亦曰：「武王周公作武。」武之時世，秦漢以來無異詞；繼小顯配護與夏並舉，明堂位曰：「朱干玉戚，冕而舞大武；皮弁素積，裼而舞大夏。」祭統亦曰：「朱干玉戚以舞大武，八佾以舞大夏。」又曰：「夫祭有三重焉：獻之屬莫重於祼。聲莫重於升歌，升歌清廟，下而管象，朱干玉戚，冕而舞大武，下而總干，山橫而舞大夏。」莫重於武宿夜，此周禮也。」武宿夜亦武夏之謂文，（余舊有武宿夜說，發二十四年秋天津益世報國學週刊，訂正王國維氏說，此不復具。）此即後世干羽二舞之始基。荀子則每以武象并舉，備效籥：「步中武象，騶中韶護，」證論篇及樂論篇亦有此文，惟騶作趨為異。備效籥又曰：「武王之詠酤也，舍天下之聲樂，於是武象起而韶護廢矣。」墨子三辯亦曰：「武王勝殷殺紂，因先王之樂，又自作樂，命曰象。」象學札觀樂稱：「見舞象箾南籥者，」殷人服象，南為南越皆，蓋者其服世江淮之舊樂，武王從而修之歟？

自莊子修言黃帝之樂，於是秦漢人爭言古樂矣。莊子天運篇：「北門成問於黃帝曰：帝張咸池之樂於洞庭之野，吾始聞之懼，復聞之惑，卒聞之而愚，荡荡默默，乃不自得。」天下篇亦曰：「黃帝有咸池，堯有大章，」昌覽承之，遂有古樂篇十二代完整之樂名，為漢人所追述。古樂篇略云：

「昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闋。」

昔陶唐氏——放作為舞以宣導之。

昔黃帝命伶倫作為律——命之曰咸池。

帝顓頊——命之曰承雲以祭上帝。

帝嚳命咸黑作為聲歌九招六列六英。

帝堯立——命之曰大章以祭上帝，

帝舜立——乃命質修九招六列六英以明帝德。

禹立——於是命皋陶作為夏籥九成以昭其功。

殷湯即位——乃命伊尹作為大護，欲見舞，修九招六列以見其善。

周文王處酆——周公旦乃作詩曰：「文王在上，於昭於天，」

武王即位——乃命周公作為大武。

成王立，殷民反，王命周公踐伐之，則人服樂為虞於鬼夷，周公遂以師逐之，築於江南，乃為三象以嘉其德。

莊子天下篇曰：「文王有辟雍之樂，」今文王之詩在大雅，即所謂辟雍之樂歟？

周官大司樂掌成均之法——以樂舞教國子，舞雲門，大卷，大咸，大磬，大夏，大濩，大武。大咸或即所謂咸池，磬與韶招蓋一字之異體，雲門大卷則未之前聞也。鄭衆子春俗訓曰：「咸池承雲（高注皆黃帝樂）九韶（高注舞樂）六英（高注帝譽樂）人之所樂也，鳥獸聞之而駭。」又曰：

有虞氏之祀。其社用土，祭中雷，舞咸池，其樂咸池奏雲門，（高注舞樂用黃帝樂）其服尚黃。

夏后氏其社用松，祭門，舞大夏，其樂籥夏九成六佾六列六英，（高注：九成九變也，六列六六為行列也，六英禹樂用韶頊之樂。）其服尚青。

殷人之禱，其社用石，祭門，舞大護，其樂大護晨露，（高注：湯所作樂。）其服尚白。

周人之樂，共成連環，非樹柏，其樂大武三終終亦，其服衣赤。

蓋羅氏賢之文而整齊之，以備黃帝德終始之說。愚論訓亦曰：「堯大章，舜九韶，禹大夏，湯大護，周武象，此樂之不同者也。」猶未經整齊之文耳。

六英亦作六莖，薛綜原道訓注：「耳順九韶六莖，」高注：「九韶舞樂，六莖韶頊樂，」猶為一字之異文；白虎通禮樂篇：「禮記曰：黃帝樂曰成池，顓頊樂曰六莖，帝嚳樂曰五英，堯樂曰大章，舜樂曰簫韶，禹樂曰大夏，湯樂曰大護，周樂曰大武，周公之樂曰酌，合曰大武。」漢書禮樂志，因俗演變音矯，全襲其文，漏去黃帝德志亦顯此派，唯云顓頊作五莖為異，此一系也。白虎通又有黃帝大卷之文，獨斷承之曰：「黃帝曰雲門，顓頊曰六莖，帝嚳曰五英，堯曰咸池，一曰大招，夏曰大夏，殷曰大護，周曰大武，」楚辭章句劉勰滅惑論引楚辭章句全襲其文。帝嚳於周語周語「樂及鮮舞」下注云：「六代之樂，謂黃帝曰雲門，堯曰咸池，舜曰簫韶，禹曰大夏，殷曰大濩，周曰大武也。」蓋即獨斷之說而翻單之。廣雅釋樂亦屬此派，唯易六莖五英之字曰龍龠，又以堯樂為大章為異，亦又一系也。前一系出於周官，漢以後異說雜糅，此兩系是以析之。

獨有黃子春秋緯路之說，未知所本，然當三代故物質文精云：「黃帝一作武樂，顓文以奉天。武王一作象樂，雜文以奉天。周公制成王受命，作汾樂以奉天。」其說相差於堯舜，然能作之蓋歸云。

二十二 女樂二八

楚辭招魂：「二八侍宿，射遞代些。」又曰：「二八齊容，起鄭舞些。」大招：「二八接武，投詩歌只。」王逸於二八侍宿下注云：「二八，二列也。言大夫有二列之樂。」蓋古者樂工總佾以四人為組，舞人以八人為組。佾舞義證：「工四人，二悉，四工四人者，一唱而三歎也。」爾雅：「三笙一和謂之和，」與此正同。

山海經海內經：「帝俊有子八人，是始為歌舞。」路史傳說，然舞以八人為列固事實也。左隱五年傳：「九月，考仲子之宮，將萬焉，公問羽數於衆仲。對曰：天子用八，諸侯用六，大夫四，士二。夫舞所以節八音而行八風，故自八以下。公從之，於是初獻六羽，始用六佾也。」公羊皆作「天子八佾，諸公六佾，諸侯四佾。」白虎通禮樂篇釋之曰：「八佾者何謂也？佾者列也。以八人為行列，八八六十四人也。諸公六六為行，諸侯四四為行。」謂八佾六十四人之也；謂「諸公六六為行，諸侯四四為行」，即未離。六佾者六八四十八人，四佾者四八三十二人，二佾者二八一十六人也。知者，「女樂二八」為經傳之恆言，國語晉語：「（悼公）十二年，公伐鄭，軍於虎牢以逼鄭。鄭伯嘉來納女工焉三十人，女樂二八，歌二肆。……公賜魏絳女樂一八，歌鐘一肆。」智囊引墨子佚文：「秦穆王（蓋當作公）迎我王以女樂二八。」韓非子內儲說下：「（齊）景公一乃令梁丘以女樂二八與裏公。」又：「晉獻公伐虞虢，乃遣之屈產之乘，乘輅之璧，女樂二八，以樂其意而亂其政。」呂覽侈樂篇：「秦穆公之時，我霸大。秦穆公迎之女樂二八與良宰焉。」（不苟論亦有此文）皆其證也。又呂覽察微篇曰：

> 晉平氏與郤氏鬥爵，郤氏介其雞，郤氏為之金距。平氏之雞不勝，平平子怒，因錮郤氏之室而奪其宅。郤伯郤，偪之於昭公曰：「郤於衰公之廟也，縛者二人而已，其餘盡舞於平氏。」

（案淮南氾論訓載此事亦作舞者二人）

高誘注曰：

羽，大祭也。裘公，昭公之父也。禮：天子八佾，諸侯六佾，六佾者四十八人也。於裘公廟二人，餘皆在季氏，季氏僭也。

郭沫若語云：

「二八」左傳淮南並同。吳斗南南漢刊誤補遺曰：「八舞佳『八』，必以八人成列，故舞人雖眾以女樂二八，若四人尚不成樂，況二人乎？盧云：案襄廿九年吳季札觀周樂，魯為季武子舞象箾南籥，又為文王之舞，象箾南籥皆文舞也。季武子用之於廟，則魯用文舞可知。季札觀舞象箾南籥，曰：「美哉，猶有憾。」是魯用文舞，季札不知而問，故曰猶有憾。若用武舞，季札必曰美哉，無憾矣。此魯用文舞之證。

以往，故公止有二八。觀高氏注亦本不誤，乃轉寫之誤也。案景校極確，季氏以公之四佾益其四佾，即八佾舞於庭之事也。故「二八」即二佾，本周士禮；但為女樂，雖諸侯亦不能甚多，故以二八為極。若晉悼公之賜魏絳，則又損其半焉。至說苑反質篇記秦穆公「以女樂三九遺戎王，」當屬傳誤，不足為據也。

至若論子記載，或寫存名飾，或其事本不在禮數之中，則亦有例外。若晉子羅鬼甲篇謂桀之時女樂三萬人，韓非子內儲說上記齊宣王使人吹竽必三百人，呂覽長攻篇記趙襄子饗代君先令優者發兵甲中數百人，皆不在本問題之內，故不論云。

三十一年三月六日，晨雨。

介紹「國文雜誌」

編者

我們讀到這一個雜誌，非常歡喜。喜的是國文月刊楊了一個新同志；中學同學們有了一個好讀物。

這個雜誌的宗旨和國文月刊相同，而更注重對於青年學習國文的直接幫助。第一期在本年一月一日出版，第一篇「這個雜誌」一文是該刊的發刊詞，在這裏抄錄一段，以代介紹：

「這個雜誌沒有什麼奢望，只想在中學同學學習國文方面，稍稍有一點幫助罷了。看了這個雜誌，未必就能學好國文。因為這原所設的，無非各位閱讀，急投筆作，等等類於方法的話，而能不能實踐，實踐是不是到家，還在讀者自己；如果不能實踐，或是實踐沒有到家，當然學國文還是學不好的。可是，看了這個雜誌，可以得到一些啓示。平時自己沒有注意到的，教師沒有提示過的，在這裏看到了，若能不讓滑過，務必使轉化為「我的經驗」才好；諸如此一點一滴的累積，正是學好國文的切實基礎。這個雜誌所能幫助讀者的就此這一點。——」

其編委目是：

葉聖陶	國歌羅鵬	翁光
認識應用文的本來面目	丁曉先	秉孟
中學生這麼說	中學生習作展覽	王伴笙等
文句檢錯		

其中「中學生這麼說」和「中學生習作展覽」兩欄收錄青的文字。前者是認識者關於學習國文的經驗，興趣，期望等等自述；後者是中學同學各種文章的習作。畢竟這兩欄的設置看來，已可以知道該刊的特殊精神了。

我們希望中學同學們早認識這個有益的，親切的朋友——國文雜誌。「國文雜誌」在成都出版，出版六期，即行停止。但並非就此不出，轉與八月間，在桂林恢復的「國文雜誌」合併了。合併之後，精神還是一樣，而是篇幅加多了。

閱讀古文的一種方法

張清常

閱讀古文的方法很多，這裏介紹的不過其中之一種，這種方法非常刻板呆笨，但是做起來很不易錯，爲避免空談，姑以興之所至，任之所近，寫了禮記冀面一篇名叫樂記的，做實習這種閱讀法的材料，第一步的工作是辨識篇文章標點，分段，說明各段大意及全篇主旨。標點更容易。不過這篇文章裏有許多地方押韻，千萬不要把他給斷了才好。

一

小戴禮記第十九篇叫做樂記。正義引鄭目錄云：「名曰樂記者，以其記樂之義」。仔細考究這篇的內容，所謂樂，實在包含了今日所謂音樂與舞蹈兩項，並且全篇所敘，不是記錄音樂的方法，而是討論樂的根本，樂的意理，樂的相對性，樂與政教的關係。至於通常所看重的奏樂法及舞蹈術，在樂記的作者却認爲非根本之道，所以說：「樂者非謂黃鐘大呂弦歌干揚也——樂之末節也」。

知道了全篇主旨之後，再仔細讀上下文，又可以發現這篇五千一百三十四字的樂記，實可分爲若干段落，不過這些篇的中心思想是相同的，但彼此之間不一定互相銜接。所以這樂的根本及源起，就因這一段而異同論，接着樂與政治，樂與倫理，樂與禮，樂與情，樂與舞，樂與德，樂與天地，樂與陰陽，樂與鬼神，樂與刑，樂與治，樂與文，樂與武，樂與君子，樂與小人，樂與心，樂與動，樂與靜，樂與人，樂與天，樂與地，樂與四時，樂與五行，樂與八風，樂與十二律，樂與五聲，樂與八音，樂與九德，樂與六律，樂與五帝，樂與三王，樂與四海，樂與萬物，樂與百官，樂與四方，樂與四夷，樂與五方，樂與六合，樂與七始，樂與八終，樂與九變

九、由「魏文侯問於子夏」到「不亦宜乎」，共五六八字，是寫第九節，叫做「宜古實」。

十、由「君子曰：樂不可斯須去身」到「樂則安」，共六四二字，是寫第十節，叫做「樂化」。

十一、由「子贛見師乙而問曰」到「予貢問樂」，共三〇三字，是寫第十一節，叫做「師乙」。

前以樂記為是十一篇合寫一篇的，舊說分析篇章，也寫止。但如把這十一篇分開，仔細尋繹，又感覺到有幾篇的自由問題。只是就文義層次上劈開，也許最初寫時，像記史記者二十四樂書，看見也有「凡首之題」一篇文章，除去末尾多出「樂樂」一節篇，文字略有與禮記本部樂記稍稍出入者外，可以發現，第十一節與前後次序與禮記不同。第二，十一篇中有錯簡在文句上固不免處。後者比較簡單，最記云：「如致堅木，先其易者，後其節目」。所以先解決後者。

樂施篇到「脩其禮義也」的地方，禮記樂記本接着於「樂也者，動人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉」。這一段我們叫他做A尾。史記樂書文接着是另外一段開始，與禮記不同，曰：「樂也者施也，禮也者報也，樂樂其所自生，而禮反其所自始。樂章德，禮報情及始也。所謂大樂者，天子之與也，情深而文明，天子之禮也，情思繫者，天子之禮也，樂之以學之事，則所以脩禮侯也」。這一段我們叫他做B尾。禮記樂記的那一段A尾，史記樂書的這一段B尾，禮記樂記却放在樂施篇的後面。樂解篇接着「錯節」一節，百衲本樂施篇「樂施」「樂象」「樂情」三篇都抄下來，金蘭兩校耕錄本清的文字共有篇的見已去去段，看看是否合適。其適者應歸和聞目計，把各篇的段落大意寫出來作行：樂施，叫證樂經備，樂施布於天下以貴教。

第一段：「賓客辭作五彼之舞」至「殷周之樂盡矣」。明為樂以賜諸侯，因而賓及樂象德。天子德盛有樂，亦以賞諸侯之有德者，用以教「和」。第一節，古賓辭作敢，應作為以賞諸侯之有德者。今之天子亦應如此。第二節，說其舞可以知其君之德厚薄。第三節，歷代天子之樂，均象其德。

第二段：「天地之道」至「皆以禮終」。明「禮」所以調節也，治節終後施者。第一節，自然界之調節與人事相應。第二節，評此樂節之論。第三節，說者所以節賓樂者也。

樂象，史記正義引樂說曰：「人君作樂，則天地必法象應之」。不但如此，第子作樂，即以天地自然為象。

第一段：「凡奏樂者人」至「奇以其類動也」，言施樂正樂器說象。

第二段：「是故君子反情以和其志」至「可以觀德矣」。言君子作正氣，從正氣，因以賞教。

第三段：「德者性之端也」至「雖樂不可以偽興」，言樂多種之調貫說說。

第四段：「樂者心之動也」至「樂莫大焉」。言以樂為教，是「樂其本」。

樂情：「樂也者，情之不可變者也」。「樂本情變，樂之情也」。惟其樂可以治天下。

第一段：「樂也者」至「則樂之道歸焉耳」。言樂之情通乎天地神鬼，管乎人情。

第二段：「樂者非謂黃鐘大呂弦歌干揚也」至「然後可以有制於天下也」。

這樣看過來，前面所說的（B）尾，發於樂施的後面，非情適宜，因為第一，樂施篇前兩段分說樂和禮，此等（B）尾做個綜合比較，這種結構，與其他篇相同。第二，（B）尾明明說：「樂也者施也」。不僅與樂施篇的名目相合，而且與樂施篇的第一段相應。第三，史記樂書題目保存原來面目，把（B）尾放在樂施篇後面。

至於（A）尾，以文義看來，應該屬於樂象篇，剛好與樂的第四段相連

正義說樂記的「動其本」的意思說：「言其為樂之根本，謂人稟天地之性，感物而動，性本於人，樂本於物。」這是說樂的根本在人的性情。又說：「樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。」這是說樂的根本在人心感於物。又說：「樂者，通倫理者也，是以知樂，則幾於禮矣。」這是說樂的作用在通倫理。又說：「樂者，所以動蕩其血脈，而歸之於正也。」這是說樂的作用在動蕩血脈。又說：「樂者，所以道陰陽之和，而本於情性，故形於動靜，天地之理也。」這是說樂的作用在道陰陽之和。又說：「樂者，所以道志也，歌詠所以言志也，絲竹所以發聲也，干戚羽旄所以飾喜也。」這是說樂的作用在道志。又說：「樂者，樂也，人情之所不能免也。」這是說樂的根本在人情。又說：「樂者，樂也，君子以鈞其德，小人以聽其音。」這是說樂的作用在鈞德。又說：「樂者，天地之和也，倫理之道也。」這是說樂的根本在天地。又說：「樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。」這是說樂的根本在天地。又說：「樂者，天地之間，其應人也，如影之隨形，如響之隨聲。」這是說樂的作用在應人。又說：「樂者，天地之和也，倫理之道也。」這是說樂的根本在天地。又說：「樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。」這是說樂的根本在天地。

（A十（B）兩段，給巧造對偶的，以古代錯簡的情形論，很容易發生這五種的現象。就前，（A）段與樂情篇根本相關，文義及語次都不銜接。

但，為什麼在史記樂書未錄，（A）段會與樂情篇來了的地方去了呢？這實在是很難推出個道理的，也許就是偶爾那麼一錯，如果強勉來解釋，可以說是由於樂記十一篇的次序經過幾次移動，所以發生錯誤。假定最初的次序是照劉向別錄所記的：

劉向別錄之次序　樂本　樂論　樂禮　樂施　樂言　樂象　樂化　樂情　樂礼　樂樂　樂穆

史記樂書之次序　樂本　樂論　樂禮　樂施　樂言　樂象　樂化　樂情　樂礼　樂樂　樂穆

禮記樂記篇由樂本、樂論、樂禮、樂施之B尾互接。

史記樂書除由樂施之B尾互接，樂言之B尾不動外，樂象之A尾上A尾原有第七字錯簡，禮記樂記及史記樂書以樂情之A尾，樂化之A尾，樂禮之A尾，樂施之B尾，樂言之B尾，樂象之A尾，樂化之A尾，樂樂之A尾，樂穆之A尾，均相接。

最初之次序

將樂禮移前居第三，樂化退居第七八，樂化倒裝居第六，樂情居第十，即成今本次序。

如果樂禮篇錯簡會通，那麼在最早的本子上，樂施與樂禮各尾，樂論與樂禮各尾，現在讓我們來解決十一篇前後次序的問題。

禮記正義說：「劉向校書得樂記二十三篇，別錄以為樂記。今樂記取十一篇，餘十二篇其名猶在，小戴次為第十二，樂器第十三，樂作第十四，樂象第十五，樂施第十六，樂言第十七，樂禮第十九，樂義第二十，樂情第二十一，樂化第二十二，樂穆第二十三，是也。案此十二篇久已亡佚，無從討論。禮記樂記篇與樂書同篇，樂義與前十一篇不

現在把這十一篇的主旨寫出，依照劉向別錄的次序排列如下：

十一、樂本。（備言考慶之起，故名樂本，以其有始有終。）

一、樂論。（樂者樂也，人心不能無樂，樂必發於聲音，形於動靜，故人心之感於物而動也，其聲變，其音成文，謂之音。）

二、樂施。（樂者爲同，禮者爲異，同則相親，異則相敬。）（樂記原文。）

三、樂禮。（禮樂刑政，達於一也，所以同民心而出治道也。）

四、樂言。（人心隨物而感，故先王制正樂以化民，禮樂飛揚，君子養之。）

五、樂禮。（明王興禮作樂以節制。）

六、樂情。（禮樂之情通乎天地鬼神，管乎人情，舉本知變，然後可以治天下。）

七、樂化。（治世化民之道，禮樂爲主，兩者不可偏用，聖人制禮作樂，以樂爲教，陶化人心使之向善。）

八、樂象。（審樂正樂均能成象，君子行正氣，從正樂，以天地自然爲象，天下和服從。）

九、賓牟賈。（論孔子賓牟賈對論武舞之問答，說明樂經爲「天下之大教」。）

十、師乙。（論師乙答子貢語，說明歌者有所宜，及形容歌唱之技巧，並附「有司有義，非歌孰能保此」一語，指出歌唱師道德訓練。）

十一、魏文侯。（論魏文侯子夏之問答，說明雅樂與俗樂之差異，雅樂之價值，與樂之性質，總歸於正，以示樂教之偉大。）

由此可以看出十一篇分四組，第一組一篇，曰樂本，第二組六篇，曰樂論樂施樂言樂禮樂情樂化，都是體樂立論的。第三組三篇，樂象樂論樂全體，賓牟賈專論舞，師乙專論歌唱。第四組一篇，曰魏文侯，評論雅樂鄭聲，以爲總結。所以劉向別錄所排的次序，是有道理的。禮記樂記的次序有兩個缺點：第三組的樂象錯簡入第二組，第二組的樂化錯次在第三組裏，第三組及在第四組之後，這樣不但系統凌亂混雜，而且十一篇文章的收尾，原是禮記古樂篇解的收文義用，竟換成了總因復返小的師乙話，方算說話，不是以收束前文。史記樂書的凌亂情形雖與禮記不同，缺點却是一樣的。

既把禮記樂經整理好了，讓我們按照新的編排從頭至尾的看一下。這樣卻發現還有兩個問題。爲什麼師乙篇末有「子貢問樂」四個與上下文不大連貫的字？鄭玄注：「上下同類之也」。史記正義曰：「統此前事，總是答子貢問者。」方性夫曰：「終言子貢問樂，蓋題上事，與文王世子言測公膳昨何膳。」這都似乎有點牽強解說。或許古代用竹簡鈔寫的時候，這一簡就專寫師乙語，鈔寫的人爲避免錯簡，所以在篇末注這四個字。後代倒混入正文，其次，史記樂書的樂施篇最末了有「所開大路者，天子之車也，龍旂九旒，天子之旌也，言隨緣者，天子之貴物也」從之以牛羊之氣，則所以贈諸侯也。」這四十三字在禮記樂記本錯放到樂象篇後面去了。這一段不但與樂象無關，就是跟樂施也沒有什麼直接關係，也許是因爲古代簡策難得，誦習人時常在空白的地方鈔錄一點別的材料，樂施篇末「言變始制樂以賞諸侯，故天子之爲樂也，以賞諸侯之有德者也。」與賓人說天子賞諸侯之同類事物者想，於是在簡末寫了這四十三字的筆記，後代便混入正文了。這或由於多展，不過樂記全篇有專論樂者，有體兼論者，但無單現樂事發揮理的地方；而且這四十三字的句法，也很像禮記樂錄備忘的材料，所以被竄錯原非正文。

總結起來說，今本樂記十一篇應依照劉向別錄上所載的次序，重新排列，把不相干的文字去掉，把錯簡還原，這樣才可以開始閱讀。

助字辨略
劉淇著　章錫琛注釋
開明書店印行

古詩十九首釋（五）

朱自清

事了。後世相法千里，指男女遠別而言，固然只有時間的意義，但在古代，男子遠行，女子在家，也有空間的意義。——男子遠行，女子在家，彼此到了離隊的年紀，那男子卻眼不見為淨，女大當嫁，男大當婚，女大當嫁，彼此到了離隊的年紀，那男子卻眼不來親迎，怎不令人怨懟相思，要老了呢！「思君令人老」，是倒裝句，但在這裏並不缺少力量。

究竟「軒車來何遲」呢？詩裏也不提及。可能的原因似乎只有兩個：一是那男子窮，道路隔得這麼遠，親迎沒有這麼錢。二是他棄了那女子，道路隔得這麼遠，歲月隔得這麼久，他娶得去既那麼的——甚至於已經就近另娶，也沒有舉兒。照詩裏的口氣，似乎不是因為窮。詩裏的話，那麼錢總可拚一拚，軒車來是因為窮，就有點勉強的句子。卻是沒有。詩裏只說了「君亮執高節」一句話，更不去猜測軒車來遲的因由；好像那女子已經知道，那不來確是假的。亮，信也。——你一定「守節情不移」，不要為舊心負新的，果能如此，我又焉何自傷呢？——上文道，「傷彼蕙蘭花，——」；「蕙蕙亦何為？」既是何為「傷彼」，而「傷彼」也就是自傷。蕙蕙般說這兩句「代為彼心，自安已分」（古詩箋析），可謂確切。不過「代為彼心」未必是彼真心，那女子已棄便管說「君亮執高節」，心裏卻在惴惴的不「執高節」。這是一句原諒他，代他遮羞，也安慰自己的話。他老不來，老不成婚的借口，多一半是變了心，負了約，棄了她。可是她不能相信這個，她想他，盼他，希望他「執高節」；他愈他不如此，愈是真的。軒車不來，卻只說「來何遲」！相隔千里，不能成婚，卻還說「千里結婚」——雖管千里，彼此結了婚姻，總該是固結不解的。這是那出於同輩的一番苦心，一番希望。這是「錯而不解」，也是「過求教厚」。

婚姻貴在及時，她能說的，較說的，只是這個意思。「思君令人老」，「軒車來何遲」都從「時」字說眼。既然「棄捐勿復道」，既然結了婚，名

勢已定，夠再也會油然而生。他許彼此還沒有見過面，但他總是他的人的……，對限着秋草一塊蔫了，枯了；女子過時留不住，會自己也要老了。想靜盼望及時成婚，在當時制度，他的良人，不能隨便出遊，一離家不久，等待，「夫婦有別」，結髮及時，「夫自己的。這對他的將來是很難的，縱使他的將來，現在軒車還來，即見就會失時，怎能不急的熱切？是將來完全的比喻，只是現實的暗示，所以這兩句是雙關。孤生竹結根於山阿，兔絲附女蘿，兔絲原始是寄生在女蘿上的，兔絲

說義一面細辨各采花指示一段見。從「隔中有奇樹」而「采擷」一節，「擷」字，「贈」字，「路遙」句，更是暗示遠「莫不關思」的情味。餘采取歧，清所常香，與原義是各不相干的。詩到這裏來了，一個轉語，「此物何足貴」，「貴」，獻也，或作貴。奇樹的花雖比平常的花更可貴，更宜於贈人，可是贈人而采花，采了花而「路遙莫致」，又有甚麼用處？那麼，可貴的也就不足貴了。故說「此物」，正是不足貴的東西。「此物何足貴」，猶言「奇樹」，此樹作要切指陽春的反說。詩同花。這是第一個問題。

采就是折，過負重複，換了一字。朱筠說本詩「因人而感到物，因物而說到人」，又說「因意中有人，然後感到樹。……『攀條折其榮』，將以遺所思，因物而遙結眞緣之句」，可謂探索甚深。但「攀條折其榮」，「將以遺所思」，是個過渡，「所思」，是總的「歡友」。她和那歡友別離以來，那庭中的奇樹，也曾是第一回開花，也曾開了不止二回花，眞至是又對了開花的時候。這奇樹既為她自然朝夕看見，她自然朝夕看見，不知幾番了，花謝葉繁更來。「這奇樹若不在庭中，她便都看見，有何花，也許會輯與一路；日子過的快呵，「芳時難久」，「芳時」，「芳年」，到是這奇樹老在庭中，她天天能看見，天天覺得過的快，那人是一天比一天遠了！此日的思想，漸漸的消磨，比那離別一剎更傷人。說「思」說「心」，不提苦處，苦處就藏在裏面。

那似乎不相干的奇樹的花葉枝條裏。這是所謂「興格」。張玉穀說這首詩與「涉江采芙蓉」同格，孤高到也是意同。「這裏」同「此」，只是「便這思」。兩首詩結構各別，不宜牽強為說。

「涉江采芙蓉」第三節只說一「此」字，未不多其直鈔，便可見出。但是，「涉江采芙蓉」有行者望歸一層，本詩無居者采芳欲贈，都並自然不一樣。「採擷又說「盈懷袖」一句實新。本詩只從采芳着眼，便覺眼前逼新意。采芳本為了破除邪惡，見太平御覽引韓詩章句。「破除邪惡，還當花的香氣。「馥香襲懷袖」見得奇樹的花香氣特盛，比平常的香花更為可貴，更宜於贈人。一面却因「路遠莫致之」——致，至也——久久的還沒的到花在手，任它香盈懷袖而無可奈何。「何所有，何所無，「何乎」，「何乎」，「何乎」！「何乎」！「何乎」！

三國志諸葛亮傳集證（續）

趙西陸

九年，亮復出祁山，以木牛運，糧盡退軍，與費將張郃交戰，射殺郃。

後主傳曰：九年春二月，亮復出軍圍祁山，始以木牛運。魏司馬宣王率衆拒之。亮糧盡軍還，王於青封木門，郃追之。亮駐軍，削大木，馬鉤張郃敗祁山。夏六月，亮糧盡退軍。郃追至青封，與亮交戰，射皮題曰：張郃死此樹下。豫命兵來覘以數十強弩備之。郃果見字，亂箭死。（王平傳曰：九年，亮圍祁山，平別守南圍。魏大將軍司馬宣王攻亮，張郃攻平，平堅守不動，郃不能克。）（李嚴傳曰：嚴改名平。九年春，亮軍祁山，平催督運事。秋夏之際，值天霖雨，運糧不繼，平遣參軍狐忠督前軍救糧，還到漢壽，聞軍已退，忠等不前。平大驚，乃嚴裝自來赴軍。平聞軍退，乃更陽驚，說軍糧饒足，何以便歸？欲以觀己意，不知所以為計。軍還，平乃喜曰：我之所以自來赴軍者，欲以激勵將士，令作持久，今軍糧雖足，不過一年，賊不破，運不通，非我之憂也。又表後主，說軍雖退，欲以誘賊與戰。亮以三策告都護李平曰：上計設其後退，中計我之持久，下策退住。吳人出其前後手耳，當疏本末，平遂錯意妄為。平辭窮情竭，皆以罪負。三上，將宜王等糧亦盡，盛夏雨水，平恐運遲不給，毒白亮宜振旅。於是亮表平云云，乃廢為平民，徙梓潼郡。）明帝紀曰：太和二年夏六月，亮丞相指引退。張郃至青封交戰，為矢所殺。秋八月，葬。五年春三月，諸葛亮寇天水，圍大將軍司馬宣王拒之。秋七月丙子，大雨漢中。平燭亮以運不辦見責，欲懼督還，故托病欲來還，以速退，冀重增其罪。參軍狐忠、督前部護軍陳部等，皆亮所親待，忠等為平分辯，無為罪。或欲白發上事左右，平聞之，憂懼，不知所為。乃自書與後主，說亮欲退軍，以利進討，非實情也。後主覽其書，以示侍中劉琰、尚書費禕等。琰等與平有舊，又素敬重其才幹，咸為平言。後主復以問亮，亮曰：平之此書，欲令軍還，以就己之誑耳。往年軍出祁山，平不時運糧，臨陣交兵，而運糧乖錯，以此負平。平便稽顙首服其罪。亮復為平言，欲還復其爵位，冀因此以激勵於平，庶能悛改，思自効也。後主以為然，復平為中軍師，加賞賜。平性驕慢，既廢在梓潼，志意忿忿，形於顏色。亮卒，平聞之，垂泣歎息。後為長史，遷巴郡太守。）

張郃傳曰：諸葛亮復出祁山，郃督諸將西至隴陽，亮退保祁山，郃追至木門（地三名），與亮軍交戰。矢中郃右膝，薨。裴注：魏略曰：亮軍退，司馬宣王使郃追。（太平御覽二九一）郃不得已，隨軌而前。軌等不設備，為蜀所破，殺數百人。軌等皆還，郃獨不還。蜀人追郃，於木門道口入谷，前後射郃，郃遂被數箭，踣而死。

後主傳曰：九年春二月，亮復出軍圍祁山，始以木牛運。魏司馬宣王率衆拒之。亮駐軍，削大木，馬鉤張郃敗祁山。夏六月，亮糧盡退軍。郃追至青封，與亮交戰，射皮題曰：張郃死此樹下。豫命兵來覘以數十強弩備之。郃果見字，亂箭死。（王平傳曰：九年，亮圍祁山，平別守南圍。魏大將軍司馬宣王攻亮，張郃攻平，平堅守不動，郃不能克。）（李嚴傳曰：嚴改名平。九年春，亮軍祁山，平催督運事。秋夏之際，值天霖雨，運糧不繼，平遣參軍狐忠督前軍救糧，還到漢壽，聞軍已退，忠等不前。平大驚，乃嚴裝自來赴軍。平聞軍退，乃更陽驚，說軍糧饒足，何以便歸？欲以觀己意，不知所以為計。軍還，平乃喜曰：我之所以自來赴軍者，欲以激勵將士，令作持久，今軍糧雖足，不過一年，賊不破，運不通，非我之憂也。又表後主，說軍雖退，欲以誘賊與戰。亮以三策告都護李平曰：上計設其後退，中計我之持久，下策退住。吳人出其前後手耳，當疏本末，平遂錯意妄為。平辭窮情竭，皆以罪負。三上，將宜王等糧亦盡，盛夏雨水，平恐運遲不給，毒白亮宜振旅。於是亮表平云云，乃廢為平民，徙梓潼郡。）明帝紀曰：太和二年夏六月，亮丞相指引退。張郃至青封交戰，為矢所殺。秋八月，葬。五年春三月，諸葛亮寇天水，圍大將軍司馬宣王拒之。秋七月丙子，大雨漢中。平燭亮以運不辦見責，欲懼督還，故托病欲來還，以速退，冀重增其罪。參軍狐忠、督前部護軍陳部等，皆亮所親待，忠等為平分辯，無為罪。或欲白發上事左右，平聞之，憂懼，不知所為。乃自書與後主，說亮欲退軍，以利進討，非實情也。後主以為然，復平為中軍師，加賞賜。平性驕慢，既廢在梓潼，志意忿忿，形於顏色。亮卒，平聞之，垂泣歎息。後為長史，遷巴郡太守。）

華陽志國（卷七）曰：九年春，丞相亮復出圍祁山，始以木牛運。參軍王平守南圍。司馬宣王拒亮，張郃拒平。亮盡糧運不繼，引還。郃追之，亮駐軍，削大木，馬鉤張郃敗祁山，始以木牛運。魏司馬宣王攻亮，張郃攻平，平堅守不動，郃不能克。）（李嚴傳曰：嚴改名平。九年春，亮軍祁山，平催督運事。秋夏之際，值天霖雨，運糧不繼，平遣參軍狐忠督前軍救糧，還到漢壽，聞軍已退，忠等不前。平大驚，乃嚴裝自來赴軍。平聞軍退，乃更陽驚，說軍糧饒足，何以便歸？欲以觀己意，不知所以為計。軍還，平乃喜曰：我之所以自來赴軍者，欲以激勵將士，令作持久，今軍糧雖足，不過一年，賊不破，運不通，非我之憂也。又表後主，說軍雖退，欲以誘賊與戰。亮以三策告都護李平曰：上計設其後退，中計我之持久，下策退住。吳人出其前後手耳，當疏本末，平遂錯意妄為。平辭窮情竭，皆以罪負。三上，將宜王等糧亦盡，盛夏雨水，平恐運遲不給，毒白亮宜振旅。於是亮表平云云，乃廢為平民，徙梓潼郡。）明帝紀曰：太和二年夏六月，亮丞相指引退。張郃至青封交戰，為矢所殺。秋八月，葬。五年春三月，諸葛亮寇天水，圍大將軍司馬宣王拒之。秋七月丙子，大雨漢中。平燭亮以運不辦見責，欲懼督還，故托病欲來還，以速退，冀重增其罪。參軍狐忠、督前部護軍陳部等，皆亮所親待，忠等為平分辯，無為罪。或欲白發上事左右，平聞之，憂懼，不知所為。乃自書與後主，說亮欲退軍，以利進討，非實情也。後主以為然，復平為中軍師，加賞賜。平性驕慢，既廢在梓潼，志意忿忿，形於顏色。亮卒，平聞之，垂泣歎息。後為長史，遷巴郡太守。）

晉書宣帝紀曰：諸葛亮寇天水，圍將軍賈嗣，魏平於祁山，帝生麥，以粮賊食，帝皆不從。前後遣兵增宣王軍，又勑使速麥。宣王與亮相持，頗得此麥，以為軍糧。帝曰：亮慮多決少，必安營自固，然後攻麥，吾得二日糧行足矣。於是卷甲晨往趣之，亮望塵而遁。帝曰：吾倍道疲勞，此蜜兵也。著之所食也。亮不取捷渭水，此易與耳。遂successfully渭陽，與亮相過。帝與諸將登山，觀亮軍勢，謂其長史梁琦曰：亮軍無法，圍城必開出路，歸帝勿追。宣王不聽。郃不得已，隨軌而前。軌等不設備，為蜀所破，殺數百人。軌等皆還，郃獨不還。蜀人追郃，於木門道口入谷，前後射郃，郃遂被數箭，踣而死。

張郃傳曰：諸葛亮復出祁山，郃督諸將西至隴陽，亮退保祁山，郃追至木門（地三名），與亮軍交戰，射殺郃。

後主傳曰：九年春二月，亮復出軍圍祁山，始以木牛運。魏司馬宣王率衆拒之。亮駐軍，削大木，馬鉤張郃敗祁山。夏六月，亮糧盡退軍。郃追至青封，與亮交戰，射皮題曰：張郃死此樹下。豫命兵來覘以數十強弩備之。郃果見字，亂箭死。（王平傳曰：九年，亮圍祁山，平別守南圍。魏大將軍司馬宣王攻亮，張郃攻平，平堅守不動，郃不能克。）（李嚴傳曰：嚴改名平。九年春，亮軍祁山，平催督運事。秋夏之際，值天霖雨，運糧不繼，平遣參軍狐忠督前軍救糧，還到漢壽，聞軍已退，忠等不前。平大驚，乃嚴裝自來赴軍。平聞軍退，乃更陽驚，說軍糧饒足，何以便歸？欲以觀己意，不知所以為計。軍還，平乃喜曰：我之所以自來赴軍者，欲以激勵將士，令作持久，今軍糧雖足，不過一年，賊不破，運不通，非我之憂也。又表後主，說軍雖退，欲以誘賊與戰。亮以三策告都護李平曰：上計設其後退，中計我之持久，下策退住。吳人出其前後手耳，當疏本末，平遂錯意妄為。平辭窮情竭，皆以罪負。三上，將宜王等糧亦盡，盛夏雨水，平恐運遲不給，毒白亮宜振旅。於是亮表平云云，乃廢為平民，徙梓潼郡。）明帝紀曰：太和二年夏六月，亮丞相指引退。張郃至青封交戰，為矢所殺。秋八月，葬。五年春三月，諸葛亮寇天水，圍大將軍司馬宣王拒之。秋七月丙子，大雨漢中。平燭亮以運不辦見責，欲懼督還，故托病欲來還，以速退，冀重增其罪。參軍狐忠、督前部護軍陳部等，皆亮所親待，忠等為平分辯，無為罪。或欲白發上事左右，平聞之，憂懼，不知所為。乃自書與後主，說亮欲退軍，以利進討，非實情也。後主以為然，復平為中軍師，加賞賜。平性驕慢，既廢在梓潼，志意忿忿，形於顏色。亮卒，平聞之，垂泣歎息。後為長史，遷巴郡太守。）

晉書宣帝紀曰：諸葛亮寇天水，圍將軍賈嗣，魏平於祁山，帝生麥，以粮賊食，帝皆不從。前後遣兵增宣王軍，又勑使速麥。宣王與亮相持，頗得此麥，以為軍糧。帝曰：亮慮多決少，必安營自固，然後攻麥，吾得二日糧行足矣。於是卷甲晨往趣之，亮望塵而遁。帝曰：吾倍道疲勞，此蜜兵也。著之所食也。亮不取捷渭水，此易與耳。遂successfully渭陽，與亮相過。帝與諸將登山，觀亮軍勢，謂其長史梁琦曰：亮軍無法，圍城必開出路，歸帝勿追。宣王不聽。郃不得已，隨軌而前。軌等不設備，為蜀所破，殺數百人。軌等皆還，郃獨不還。蜀人追郃，於木門道口入谷，前後射郃，郃遂被數箭，踣而死。

屯渭阜，據南北二山，臨水爲軍圍。帝攻拔其圍，亮背遁，追擊破之，俘斬萬計。趙一清注補曰：案此臣松之語，但多誇大之辭，兩軍相拒，其情勢略亦可揣焉。

水經渭水注曰：渭水又東逕鄜縣故城南，地理志曰：右輔都尉治。魏春秋：諸葛亮寇隴，司馬懿據隴拒亮，卽此縣也。

十二年春，亮悉大衆由斜谷出，以流馬運，據武功五丈原，與司馬宣王對於渭南，……相持百餘日，其年八月，亮疾病，卒於軍。

後主傳曰：十年，亮休士勸農，於黃沙作流馬木牛，教兵講武。十一年冬，亮使諸軍運米集於斜谷口，治斜谷邸閣。十二年春二月，亮由斜谷出，始以流馬運。秋八月，亮卒以渭濱。魏延傳曰：十二年，亮出北谷口，延爲前鋒，出亮營十里。明帝紀曰：青龍二年夏四月，諸葛亮出斜谷，屯渭南。司馬宣王率諸軍拒之。詔宣王但堅壁拒守以挫其鋒，彼進不得志，退無與戰，久停則糧盡，情略無所獲，則必赤矣。走而追之，以逸待勞，全勝之道也。秋八月，司馬宣王與亮相持，連圍積日，亮數挑戰，宣王堅壁不應。會亮卒，其軍退還。裴注：魏氏春秋曰：亮既屢遺使奏書，又致巾幗婦人之飾，以怒宣王。宣王將出戰，辛毗杖節奉詔勒宣王及軍吏以下乃止。宣王見亮使，唯問其寢食及其事之煩簡，不問戎事。使對曰：諸葛公夙興夜寐，罰二十已上，皆親覽焉；所噉食不過數升。宣王曰：亮將斃矣！其能久乎！郭淮傳曰：青龍二年，諸葛亮出斜谷，並田于渭濱。是時，司馬宣王屯渭南，淮策亮必爭北原，宜先據之，議者多謂不然。淮曰：若亮跨渭登原，連兵北山，絕隴道，指漢民夷，此非國之利也。宣王善之。淮遂屯北原。壁壘未成，蜀兵大至，淮逆擊之。幾敗，曰：亮盛兵西行，諸將皆謂欲攻西圍，淮獨以爲此見形於西，欲使官兵重應之，必攻陽遂耳。其夜，果攻陽遂；有備，不得上。孫盛傳曰：青龍二年，諸葛亮率衆出渭南。先是大將軍司馬宣王數請與亮戰，明帝終不聽。是歲，懲不能禁，乃以毗爲大將軍軍師，使持節。六軍皆聽，準毗節度，莫敢違（又見裴注引漢晉春秋，世說新語方正篇，晉書宣帝紀）。

晉書宣帝紀曰：青龍三年，亮又率衆十餘萬出斜谷，據于渭之南原。天子憂之，遣征蜀護軍秦朗督步騎二萬受帝節度。諸將欲住渭北以待之，帝云：百姓積聚，皆在渭南，此必爭之地也。遂引軍而濟，背水爲壘。因謂諸將曰：亮若勤者，當出武功，依山而東。若西上五丈原，則諸軍無事矣。亮果上原，諸將北渡渭。帝遽將軍周當電陽登以餌之，數日，亮不動。帝曰：亮欲爭原而不向陽遂，此意可知也。遣將軍胡遵，雍州刺史郭淮共備陽遂；與亮會於積石，臨原而戰。亮不得進，還于五丈原。帝遣騎兵挑亮之後，斬五百餘級，獲生口千餘，降者六百餘人。與之對壘百餘日，會亮病卒，諸將燒營遁走。

趙一清注補引世說曰：諸葛武侯與司馬宣王治軍渭濱，克日交戰。宣王戎服蒞事，使人視武侯，獨乘素輿，葛巾毛扇，指揮三軍，隨其後進止。宣王聽曰：諸葛若可謂名士矣！（杭世駿續注略五引作語林，辭亦少異。）

水經渭水注（卷十七）曰：渭水又東逕積石原，卽北原也。青龍二年，諸葛亮出斜谷，司馬懿屯渭南。雍州刺史郭淮策亮必爭北原而屯，遂先據之。亮至，果不得上。渭水又東逕五丈原北，魏氏春秋曰：諸葛亮據渭水南原，司馬懿謂諸將曰：亮若出武功，依山

及軍還，謂王素行嚴畏憚處所，曰：「天下奇才也。」

時年五十四。

及軍還，謂王素行嚴畏憚處所，曰：「天下奇才也。」

時年五十四。

亮遺命葬漢中定軍山，因山爲墳，

詩云安諸樂之耶。

亮遺命葬漢中定軍山，因山爲墳，

詩云安諸樂之耶。

今使持節左中郎將杜瓊贈君丞相武鄉侯印綬，

今使持節左中郎將杜瓊贈君丞相武鄉侯印綬，

初，亮自表後主曰：

初，亮自表後主曰：

願陛下，清心寡慾，約己愛民；遠邪佞，親賢士，存仁心於萬宇。（按此段見諸葛忠武侯文集卷二，未知所本。）臣家故都。臣初蒙先帝，寄卿於宮，不自苦生。今（疑曰：以上十四字從前篇本北堂書鈔三十八。）成都有桑八百株，……以負陛下。（疑曰：據亮傳，前篇本書鈔三十八。）

亮性長於巧思，損益連弩，木牛流馬，皆出其意。推演兵法，作八陣圖，咸得其要云。

本傳裴注曰：魏氏春秋曰：亮文損益連弩，謂之元戎。以鐵爲矢，矢長八寸，一發十矢俱發。亮集載作木牛流馬法。（華陽國志亦志曰：諸葛亮推演兵法，作八陣圖，以教將士。）（華陽國志曰：諸葛亮推演兵法，作八陣圖，以教將士。）（疑曰：此條見諸葛忠武侯文集卷二，未知所本。）

諸葛亮傳注曰：蜀記曰：諸葛亮相蜀，損益連弩，其勢十人爲連弩士。（嚴可均全三國文補曰：按木牛流馬法，當在傳連篇中。）其文見亮傳注。文類聚九十四，御覽八百九十九，書鈔（卷六八）（疑曰：據裴引蜀元別傳：元等飄率猶衆，作木牛。）（疑曰：據仰攀轅。入行六尺，牛行四步，人載一歲之糧也（全三國文卷六二。）嚴曰：元等承知亮西曹掾。）

（水經沔水注（卷二七）曰：定軍山東，即八陣圖也。遺基略在，山岡纔識。）（又江水注（卷三三）曰：江水又東逕魚復縣諸葛亮圍壘而，石碕爭湧，翼據川陸。有若所造八陣圖，東跨故壘，資累細石爲之。自壘西接，聚石八行。行間相去二丈，因曰八陣。既成自今，行伍無不覆敗。魯國兵勢行藏之模，自從深識者所不能盡。今夏水漂溢，歲月增損，高處可二三尺，下處蓋減殆盡。）

（荊州圖副曰：永安宮東，諸葛武侯八陣圖，聚細石爲之，各高五尺，廣十圍，屬然纍布，從橫相當，中間相去九尺，正中開南北巷，廣闊五尺，凡六十四聚。或爲人故亂，及爲夏水所沒，冬時水退，復依然如故。）（疑曰：前附記曰：魯國聚石爲八行，行聚開之八陣圖。既成自今行師不復敗。後人莫能了之。桓宣武伐蜀，又見之曰：此常山蛇勢也。）

（高士傳李膺述曰：國平相武鄉侯講爲兵八陣圖，其一圖在西陽高平故壘，即道元水經注以爲偃而難識矣。其二圖在新都八陣鄉，時土爲壁，植以江石。四門二道，六十四聚，八八成行，兩陣並峙。周凡四百七十三步，壁百有三十。其一圖在魚復者，隨江布勢，壘石爲規：前廣後狹，後高壁厚。縱八橫八，壁各二丈。內面偃月，九宮雜置。江自混流，沙磧驚激，觀之無窮。）（疑曰：是非天厥象神所像者歟。）（東坡志林曰：諸葛亮八陣圖於魚復平沙之上，壘石爲八行，相去二丈。桓溫征蜀，疑之曰：此常山蛇勢也。文武皆奇識。吾當過之，自南山上俯視百餘丈，凡八行，行六十四壘。蓋正圖，不見四出處。如日中鑒影，及就視，皆聊石漫漫，不可辨，甚可怪也。）（杜詩補引劉禹錫嘉話錄曰：王武子曾爲夔州之西帥，俯臨江岸沙石，下有八陣圖，實張翼舒，新形勢勢，聚石分布，宛然尚存。峽水大時，已蔽雲悄之際，大抵十圍已枯，百丈，僕疑曰石，隨波牽川而下。水泉岸落，雪奔山裂，聚石爲堆者，固可知也；及爭落落川平，勢物貨聚散處，堆陣圖小石之堆，標聚行列依然，如是者垂六百年，迄今不動。）（胡渭禹貢錐指（卷十三）曰：八陣圖蓋士龍曰：圖之可見者三。在西陽之高平者壘，二在新都之八陣鄉，一在魚復永安宮前。江灘水上。聚細石爲之，各高五尺，廣十圍，屬然纍布，從橫相當，中間相去九尺。正中開南北巷，廣闊五尺，凡六十四聚。或爲人故亂，及爲夏水所沒，冬時水退，復依然如故。）（疑曰：前附記曰：魯國聚石爲八行，行聚開之八陣圖。既成自今行師不復敗。後人莫能了之。桓宣武伐蜀，又見之曰：此常山蛇勢也。）

（高士傳李膺述曰：國平相武鄉侯講爲兵八陣圖，其一圖在西陽高平故壘，即道元水經注以爲偃而難識矣。其二圖在新都八陣鄉，時土爲壁，植以江石。四門二道，六十四聚，八八成行，兩陣並峙。周凡四百七十三步，壁百有三十。其一圖在魚復者，隨江布勢，壘石爲規：前廣後狹，後高壁厚。縱八橫八，壁各二丈。內面偃月，九宮雜置。江自混流，沙磧驚激，觀之無窮。）（疑曰：是非天厥象神所像者歟。）（東坡志林曰：諸葛亮八陣圖於魚復平沙之上，壘石爲八行，相去二丈。桓溫征蜀，疑之曰：此常山蛇勢也。文武皆奇識。吾當過之，自南山上俯視百餘丈，凡八行，行六十四壘。蓋正圖，不見四出處。如日中鑒影，及就視，皆聊石漫漫，不可辨，甚可怪也。）（杜詩補引劉禹錫嘉話錄曰：王武子曾爲夔州之西帥，俯臨江岸沙石，下有八陣圖，實張翼舒，新形勢勢，聚石分布，宛然尚存。峽水大時，已蔽雲悄之際，大抵十圍已枯，百丈，僕疑曰石，隨波牽川而下。水泉岸落，雪奔山裂，聚石爲堆者，固可知也；及爭落落川平，勢物貨聚散處，堆陣圖小石之堆，標聚行列依然，如是者垂六百年，迄今不動。）（胡渭禹貢錐指（卷十三）曰：八陣圖蓋士龍曰：圖之可見者三。在西陽之高平者壘，二在新都之八陣鄉，一在魚復永安宮前。江灘水上。聚細石爲之，各高五尺，廣十圍，屬然纍布，從橫相當，中間相去九

見王海一四二兵制陣法門）。洪亮吉郡志曰：西陽八陣圖，元和郡

縣志：在西縣南十里。新都八陣圖，元和郡縣志：在縣北十九里。永安八陣圖，荊州圖記：在永安宮前一里。諸銓英補注曰：在河陽者，按今河縣西三十里，在新都者，李膺益州記：雒子圖北五里有武侯八陣圖。土城四門，中起六十四魁，八八爲行，魁方一丈，高三丈。寰宇記：在新都縣北三十里。按今新都縣北三十里。在永安者，水經注言之。寰宇記：在奉節縣西南七里。按，今奉節縣西南七里。

侯鯖三國志補注云：學林曰：後漢資治通，班固作燕然山銘曰：勒以八陣，發以威神。章懷注曰：兵法有八陣圖。由此觀之，則八陣圖蓋古法也；非亮創爲之也。亮諸葛氏古法之意而推行之耳。方輿紀要曰：漢時都尉已有演兵六十四陣，資治通常勒八陣禦匈奴，晉馬隆用八陣以復涼州，陳規時自虎幡以武侯遺法教五營士，後魏秉機犯塞，刁雍上表援諸葛八陣之法爲平地禦寇之方，李靖對太宗言六花陣法本於八陣，然則武侯之圖既有八陣，後亦未嘗亡也。

文選陳孔璋爲曹洪與魏文帝書曰：攝八陳之列。善注引雒兵書曰：八陣，一曰方陣，二曰圓陣，三曰牝陣，四曰牝陣，五曰衝陣，六曰輪陣，七曰浮沮陣，八曰雁行陣。

姚振宗三國藝文志曰：通志藝文略：武侯八陣圖一卷。宋史藝文志同。

亮言教書奏多可觀，別爲一集。

晉書陳壽傳曰：除佐著作郎，出補陽平令，撰諸葛亮集奏之。華陽國志後賢志陳壽傳曰：出爲平陽侯相。張華文表令次定諸葛亮故事集爲二十四篇，時譙良亦集，故頗不同。隋書經籍志曰：蜀丞相諸葛亮集二十五卷，梁二十四卷。唐書經籍志曰：諸葛亮集二十四卷。崇文總目曰：諸葛亮集十四卷。玉海（五五）引中興書目曰：亮集十四卷。後二卷像傳及碑記，其前十二篇章句頗多，字錄乃少。張溥漢魏六朝百三家諸葛丞相集輯本二卷，凡：詔表奏疏公文檄書隆漢法論記碑令詩，綜七十五首。武威張澍輯本序曰：顧王世貞集武侯全書二卷，楊時偉以主書異同，更檢諸葛忠武全書十卷，亦無批撰。本朝朱璘輯諸葛武侯集二十卷，遂集張鵬翮之忠武誌合校之。唐俗詩文，益汗猶牛，侯之著作，尤多混淆，謝振采散佚較諸本增益倍蓰。編文集四卷，附錄二卷，別錄諸葛故事五卷，都爲十一卷。

姚振宗三國藝文志（卷四）曰：案諸葛集，張氏所舉四本之外，又有明崇禎時武侯三十六世孫義輯本二十三卷。道藏輯要中刻之。嚴可均全三國文輯本二卷。凡：敕，軍令，表，疏，上書，上言，公文，箋，書，誡，論，議，算計，兵要，兵法，木牛流馬法，記，序，贊，銘，雜文五十五篇；綜九十二首。

景耀六年春，詔爲亮立廟於沔陽。

水經沔水注曰：定軍山東名高平，是張宿營處，有亮廟。鍾士季征蜀，杜撰設祠。

秋，魏鎮西將軍鍾會征蜀，至漢川，祭亮之廟。令軍士不得於亮墓所左右樵牧樵採。

魏志鍾會傳曰：景元三年冬，以會爲鎮西將軍假節都督關中諸軍事。四年秋，詔使會統十餘萬衆，分從斜谷駱谷入，諸軍數道，平行至漢中。會使護軍荀愷，前將軍李輔各統萬人，偏圍漢城，輔圍樂城，會經過西，出陽安口，遣人祭諸葛亮之墓。

諸葛氏集目錄，計算第五。

原刊內容三國文錄（卷五九）曰：案陳壽撰諸葛氏集目錄，計文十四篇，今所傳者，祇前出師表，後出師表，及載於本傳中之數篇而已。其他如論馬謖疏，與李嚴書，與諸葛瑾書，與兄瑾書，誡子書，誡外甥書，遺令，遺表，均見於裴松之三國志注（卷三五）及文選（卷三七，卷四二，卷四三，卷四五，卷四六）者，僅得十之四五。嚴可均全三國文（卷五九）曰：案陳壽撰諸葛氏集目錄，計文十四篇，今所傳者，祇前出師表，後出師表，及載於本傳中之數篇而已。其他如論馬謖疏，與李嚴書，與諸葛瑾書，與兄瑾書，誡子書，誡外甥書，遺令，遺表，均見於裴松之三國志注（卷三五）及文選（卷三七，卷四二，卷四三，卷四五，卷四六）者，僅得十之四五。

亮時年二十七，乃建奇策，身使孫權求援吳會。

案：亮年二十七，乃建奇策，身使孫權求援吳會。

科教嚴明，賞罰必信，無惡不懲，無善不顯。

蜀志伊籍傳曰：籍與諸葛亮，法正，劉巴，李嚴共造蜀科，約束明信，賞罰必行，無惡不懲，無善不顯。

亮之器能政理，抑亦管蕭之亞匹也。

本傳評曰：可謂識治之良才，管蕭之亞匹矣。

史通論贊篇曰：至若有事乖實，理非失中，如陳壽稱諸葛不達管蕭，摧非其倫。

雖甘棠之詠召公，鄭人之歌子產，無以遠譬也。

詩召南甘棠序曰：美召伯也。左傳襄三十年曰：子產請其田里，三年而復之，反則田里。及入其舊，侵政一年，與人爭之田，取我衣冠以衛之，故我田畴而伍之；既復子產，吾其與之上及三年，又離之曰：我有十弟，子產殖之，子產而死，誰其哭之。

雖死不怨，以生道殺民，雖勞不怨，以生道殺人，雖死不怨。

見孟子盡心篇。原作：以佚道使民，雖勞不怨，以生道殺民，雖死不怨殺者。此約舉其辭耳。趙翼二十二史劄記（卷六）曰：此與熊渠王封中子事。

答繇之謨略而雅，周公之誥煩而悉。何則，答繇與舜禹共談，周公與群下矢誓故也。亮所與言，盡衆

人凡士，故其文指不得及遠也。

以其用心平而勸戒明也。

趙一清注補曰：案：習鑿齒襄陽耆舊傳略相同。

案：晉書孝友傳：蜀郡立德縣人趙孝子，名孜，字伯循。

李慈銘曰：司空張華問：孔明言教何等？答曰：昔舜禹泉陶相與語，周誥葛亮笨蠢，臣竊以為：吾終為左衽矣。李慈銘傳曰：乃廣平為民故得酷酒；大誥與凡人言，宜降孔明良言無已數，言欲其以降。

裴注引晉陽秋曰：諸葛亮卒，百姓為之立祠。

裴注引晉陽秋曰：晉書仲雪伯民歸邑三百，

案：晉書亮卒，百姓為之立祠。

裴注引晉陽秋曰：晉書仲雪伯民歸邑三百，

然其聲教遺言，皆經事綜物，公誠之心，形于文墨。

復制而無怨言，聖人以為難。諸葛亮之使與立乘涼，李平致死，豈

足以知其人之意理，而有補於當世。

能無言而已哉！夫，水至平，而邪者取法；鏡至明，而魏者亡怒。

文心雕龍論檄篇曰：諸葛孔明之詭約，再得而辭中，敘述善也。

水鏡之所以能窮物而無怨者，以其無私也。水鏡無私，猶以免謗；

又，章表篇曰：孔明之辭後主，志盡文暢，表之英也。

況夫人君子，懷樂生之心，流矜恕之德，法行於不可不用，刑加乎

不犯之地，尚之而非私，誅之而不怒，天下有不服者乎？諸葛亮於

是可謂深得其情矣！自秦漢以來，未之有也。三國名臣序贊曰：治國

以禮，民無怨讟，刑罰不濫，沒有餘澤，踰古之遺愛，其何以加茲？

然連年動衆，未能成功，豈應變將略，非其所長

歟？

未得要旨引袁子曰：治，持本者也。失於斷續，則非所長也。

故不效用其短。晉書（卷八二）陳壽傳曰：或云：諸葛為馬謖參軍，

謖為諸葛所誅，壽父亦坐被髡，諸葛時又輕壽，壽為亮立傳，

謂亮應賞罰非私，無懷恨之意，論此以明之。

魏書（卷四三）王修之傳曰：崔浩與其論說陳壽三國志，修之

曰：昔在蜀中，聞長老言，諸葛亮門下書佐，被撻百下。故其

論武侯云：應機將略，非其所長。（困學紀聞卷十三曰：史通云：

蜀老猶存，知葛亮之多粗。蓋即謂此。）浩曰：亮年時，宜年甫二

歲，安得有為書佐且被撻之事？之修之言甚妄。）浩乃與論曰：承

祚之評亮，乃有故義過美之辭；案其違也，不為貪之，非攻赫之

矣。——亮欲以漫天之業，拉衡上國，出兵隴右，再攻祁山，二攻

終於邦域之內，威畏而愛之；刑政雖峻，而無怨者

物理其本。

通鑑胡注曰：言事事物物必從其本而治之。

陳倉，諸葛失守，捨輜而反。後入秦川，不復攻城，更求野戰；魏人知其意，閉壘堅守。以不戰屈之，如是勢盡，恒苦攻中，資糧而死。由是言之，豈合古之善將兒可而進知難而退者乎？修之節論，信然。

朱彝尊曝書亭集（卷五九）陳壽論曰：街亭之敗，壽直書馬謖違亮節度，舉動失宜，爲張郃所破，初未嘗以父參謀軍事徇私隱也。王鳴盛商榷（卷二九）曰：晉書好引雜說，故多蕪穢，此亦其一也。壽入晉後，撰次亮集表上之，推許甚至，不傳特附其目錄並上諸表，創史家未有之例，尊亮稱述。評曰反覆稱其刑賞之當，則必不以父坐罪爲嫌。愚立案以爲亮廢寬，尚能感泣無怨；明達如壽，豈立平之不若耶？亮六出祁山，終無一勝，則可見爲創制之師，所進取稍鈍。自是實錄。（通鑑二十一史論記陳卷六）曰：陳壽傳：諸父爲馬謖參軍，被髡，故壽爲作傳，開脫謖非所長，此直無識之論也。亮之不可及處，原不必以謖長見長。按壽校定諸葛集表又亮傳後評，其頌孔明，可謂得見其大矣。至於用兵不能克捷，亦明言所與對敵，或值人傑，加以強弱不等，攻守異勢，又時無名將，故使功業陵遲；且天命有歸，不可以智力爭也。壽於司馬氏最多迴護，故亮過譽山嶽，及死諸葛走生仲達等事，傳中皆不載書，而持論得如此，固知其折服於魏武之英明深矣。前謂其以父被髡之故，以此爲貶，真不識輕重者。傳評三國志辨證曰：亮傳稱讓逸亮節度，舉動失宜。王平傳評謖舍水上山，舉措煩擾。壽若設爲一言爲褒貶，以此知指責之妄也。

案：詞志法正傳曰，諸葛亮與正，雖好尚不同，以公義相取，亮每奇正智術。又劉巴傳注引零陵先賢傳：亮曰：連營築於緣嶺之中，吾不如子初遠矣；若據祁山，會兵渭濱，使百姓安業，當與人議之耳。則奇謀爲短，無窮遠之才，亮固已自承之矣。陳壽所云，實是持平之論。

中國文學史新編　陸侃如　馮沅君著　元人雜劇序說　青木正兒著　隋樹森譯　開明

中國文學史新編　張長弓著　文學概論　章錫琛譯　書

中國文學概說　青木正兒著　隋樹森譯　修辭學發凡　陳望道著　店

宋詞通論　薛砥著　元人小令集　陳乃乾輯　印行

詞兒的岐義及其誤用

陳友琴

我們常常責備學生用辭用得不正確，不恰當，有時甚因之而鬧笑話。其實就介上習用的許多詞兒，我們若查根究底，我們也常有不是誤用就是因有岐義而鬧笑兒的，倘就記憶所及，舉出幾條，以爲例證，也許這些詞兒的岐義及其誤用，一般人已經不大弄得清楚了，拿來談談，以見「數典忘祖」者之多，或者還可以供細心研究吾國文字者作一種參考吧。

蔚藍　「蔚藍」二字，幾乎成爲青年人描寫天色的濫調了，其實蔚藍一詞是天的總語，並不是作深藍色解釋的。杜甫詩：「上有蔚藍天」，是說得通的，韓愈詩：「水色天光共蔚藍」，就說不通。按陸游老學庵筆記有云：「蔚藍乃near青名，非可以義理解也。杜子美詩猶未有也，韓子蒼（駒）直謂天與水之色俱蔚，則失之矣。」按四庫總目引庾人經載三十二天有東方木黃皇曾天，其帝曰靈威仰，蔚藍或即靈威之轉也。佛經中有「三十二天」「三十三天」等判別，蔚藍大即其中之一，世人誤用者多，不止青年人引爲濫調而已。

倒楣　俗語謂作事不順利曰「倒楣」，但今人多書「倒霉」，小說中常有之，殊不可解，霉如何可倒？按說，門楣也。「男不封侯女作妃，君今看女作門楣。」是見楣不可倒。據此，則家運衰矣。清夏閏記云：「朝臺科舉不中，撤去旗杆即之倒楣，」今語或本此。無論指門或指桅杆都對的，「倒霉」一詞則總覺牽強，因霉之爲物，不過可以說潮而已。

敷衍　俗語謂作事不切實者爲敷衍，敷衍二字，頗多歧義。短的東西拉長，少的東西增多，也叫敷衍。宋史范沖傳：「上張邦左氏春秋，命沖與朱震專講，沖敷衍經旨，屏以規諷，上未嘗不稱善。」這便是隱其義而引申之的意思。又敷，布也，衍，曼也，見文選張衡西京賦：「篠簜敷衍」，舊唐書代宗紀贊：「敷衍德音」，此爲流播意，實亦敷布曼衍的意思，但與俗語作事不切實者不同。

委靡　委靡一詞今人多加卑頭作萎靡，或作萎靡，均誤。「說所以成俗」。注：「委靡，頹弗也，就一作委。」頹弗曲從人，即不振作之意。韓愈送高閑上人序：「頹委溪和澄，猶能委靡，滔敗不可救拾。」一般人寫作萎靡者，以爲與「萎謝」「萎落」「凋萎」「枯萎」意同，則誤矣。

嘖煩　今人謂煩心疾苦，常用嘖煩一詞，其實只有嘖煩，並無嘖煩。嘖，積也。孟子梁惠王：「舉疾首蹙頞而相告」。蹙頞者憂也。嘖煩，煩惱，有憂則積鬱蹙，故嘖煩爲愁苦之稱。「嘖煩」「頗則非愁蹙矣。

囫圇　囫圇一作囫棗，是渾的意思。其實囫是俗字，棗本無圓的意思。到底囫圇一詞怎麼寫的呢？倒的反切是突棗，倒圓是對的，倒讀是突棗之誤，後人不明反切，把囫字代棗字，變作囫棗，又把棗字加了個口，故成囫圇，以訛傳訛，由來

久矣。唐陸龜蒙詩：「被雲寫直月團圓」，宋林逋詩：「團圓空繞百千回」，均用若干。宋宇文紹奕考異云：「孫炎作反切語，本於佛經，如言多伽陀，亦言偈，或言伽佗，或言伽他，或言伽陀，或言伽伽陀，或言伽佗，或言伽他，或言伽陀，或言伽伽陀，或言伽佗，或言伽他，或言伽陀，或言伽伽陀

陸離

報紙記事常有「光怪陸離」一詞，查「陸離」二詞，雖同「離奇」，實差辭中常用此二字，如：「冠長鉄之陸離」，「長劍耿其陸離」等。前句中係言其長，後句中係形容絲絮散亂之貌也。若思顛：「毛羣陸離」，即係言紛散也。若與光怪二字連合，自亦有紛盛紛然之意。

當年

當年二字最多歧義，一般人口頭所解，想起「丁當年事郤不懊然」之「當年」，有往昔意，最為普遍。實不僅此義而已。晉謝安傳序至「黑世不能通其學，當年不能究其體」一句當年二字亦然解，實畧子非舉上：「必不使老與逝者，將必使當年」。呂覽愛類：「士有當年而不耕者，天下或受其飢」。又淮南子齊俗：「嬉大當年而不織，天下有受其寒者。」三國志吳書韋曜傳：「君子恥當年而功不立也。」莒丁當壯壓，古多通用，丁壯也。漢李陵答蘇武書：「丁年奉使，詣首而歸」，丁壯與當年意同。唐元稹會眞記：「……張曰：子始自孩提，性不苟合，或時統綺聞居，皆莫彼慕，不為當年，終有所蔽。」……此當年與丁年壯年意亦同。此外「當年」一詞尚另有一種用法，殆與「獨往」同，意猶消遙也。文選宋玉高唐賦：「其陽則有……當年獨遊」。今人朱起鳳先生以為高唐賦「當年」二字乃「當羊」之誤，與通鑑志郭威獻「健鶻當羊」之當羊同。

「清和」非四月

向來均謂四月為清和月，其實亦誤，張平子歸田賦：「仲春令月，時和氣清」，曰和清，足見和字係指二月為清和。謝詩：「昔遊芳洲和」，言時序四月，猶今二月景象，故下云「芳草亦未歇」。猶今日俗然誤讀潮詩而有云四月南和雨作晴」之句，相沿到今，實屬不免笑話。試思翻譯豬字竟作何解乎？

誰何容易

誰何容易二詞，一般人都以為「容易」二字是「何容」，猶言「豈可」也。即容字不過易字語助耳。實則文見於劉禪北虜降表紀。此即文見於劉禪北虜降表紀。

為人作嫁

當見書籍中自謙為人忙碌無良主之據曰「為人作嫁」。作嫁不成詞。秦韜玉貧女詩：「昔恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳」。實為人作嫁一詞之出處，「為他人作嫁衣裳」則可，縮成四字「為人作嫁」則不可，若翻愚之，殊可笑。我國舊式文句，以四字句為古雅，削足適履，其表意有如此者。

每下愈況

「每下愈況」一詞，今人多誤作「每況愈下」。按莊子云：「夫子之問也，固不及質正焉之問于監市履狶也，每下愈況」。注：監市，監市吏者。狶，豕也。履豕之肥瘦，每踐其股脚，脾肥之處也。況，甚也。言每驗于下，其狀益甚也。譯作語體即為：「越看到下面越容易看清楚」。「每況愈下」即不可解，今人大都把「每況愈下」當作「一蹶不如一蹶」的意思，按蹶含混，實為原語差誤。

數見不鮮

今稱非物之習見無奇者，輒曰數見不鮮，此亦與原語之出處意義差誤。按史記陸賈傳：「數見不鮮，無久顧乃為公羞也。」索隱：「數見，言潮現，謂時時來見汝也。不鮮，言必令鮮美作貢，令公見不鮮之物也。」語後漢北老翁辭，亦用青出於藍一語。此語出於荀子而曾被駁於蘇軾。東坡志林卷四之八有云：

青出於藍

「荀卿云：青出於藍而勝於藍，冰生於水而寒於水，世人之言弟子勝師者，輒以此為口實，此無義之語，青卽藍也，冰卽水也。醯米為酒，殺羊家以為鼎俎，曰：細出於粗，餘落美於羊，雖見賓必笑之，而荀卿以是分辨，係其辭蓋顛倒之言。……」

以上所舉，僅係就記憶所及，拉雜鈔來，他日有暇，當陸續錄出所知以告，自衛讀陋，不免有掛一漏萬之譏也。

以上所舉，僅係就記憶所及，拉雜鈔來，他日有暇，當陸續錄出所知以告，自衛讀陋，不免有掛一漏萬之譏也。

關於詞性的研究，或不無裨益，甚願海內同文，惠

抗戰以來文藝發展的情形（續）

老舍講　記錄：北汜　田茲　田甘

第三講　文藝各部門發展情形

報導文學與小品文

五四以來在文壇中最成功的是小品文，一方面因為社會在變動場所一方面也有許多傑出的人材如魯迅先生等的著作。抗戰以後小品文漸減少，一種報導的文學代替了它。因為大家在各方面，尤其各戰區的活動戰鬥人員都知道，其次，要動功於前年記者的努力，他們冒險到火線下，到後方兩個動的地方去，又得到前方官長的愛護幫忙，就產生了報導式的文章。而小品文總含有一點風刺，是短兵相接的武器，五四以來寶貴不應存在，正好用它反擊。抗戰以後揭開了多年的快慰，打開正面武器，不必再用風刺式的文章，故小品文乃衰落，報導文學代之興起。固然小品文不會消滅，報導文學代替，不過目前減少了一點而已。

報導文學興起有許多人的影響，魯迅先生提倡了文藝作而且使一切文章都有戰鬥性，那是很重要的。英法人寫報，即今與文章結合，也寫得很好，如最著名的文章本身就是文藝，文章本身對於有人。前年斯橋大戰，對於戰役所寫的報導，是在報紙上看的，很多，因為那末寫得好，使人看來全動有趣，所以對文學的本身就是教育工具。我們願意一點提出，說說它什麼地方生動有趣，才能將知識傳得更廣。報導文學什麼都寫，是新聞必求經濟，有文藝性，才能影響一切都文藝化一點。

最近情形又有變動，因戰事之延長，簡單之報導不能使人滿意，大家知道了戰爭的經過，所以也需要多數人的著作。報導文學以自話為工具，最易傳播，成為千篇一律，最需相等的文章。結果文藝反顯新鮮了，這是要不得的。不過，假若有人參與抗戰生實，此種報導可供給很多材料。這可說

若干節的。中國過去千百年的運動，遺留下的材料都極少，如太平天國革命時期，而遺留下的材料極不豐富。北伐各役，雖遺留有若干史料，但大部分仍是口頭傳說。抗戰因有報導文學，史料之多必然為歷次革命所不及的。

抗戰以來之小說

報導文學在抗戰初期是天之驕子，幾乎連小說也代替了。小說主要的是借人物，抗戰初期寫小說的有的也來寫報導文學，因為他們在前線沒功夫來寫小說，只能寫成報導式的文章，所以說消沉了。但實際上小說也還不少，各地仍有作品出版，但因郵遞不便，各地不能看到新出品，（如前期到香港一年出版的三百多種新書，我在桂林時（已是十月中）只看到兩種。）此點全學界似應興起一種運動，請求政府予報紙以運輸的便利，才能使抗戰文藝發達。

小說自五四以來，本是比較最優勝的，但抗戰期間為了配合抗戰詩歌，戲劇反應超過了它。因為戲劇，靜坐能聽，抗敵標語，可以教育很多人，而且能馬上表演出來。如前期詩可馬上在群眾中引起反響，戲劇更不要說了，而且小說無此便利，必需印刷來供人眼前才行。不過無論如何小說仍保持其優勝，它可以詳細的描寫，不受限制，能動有無形式的限制，而且小說能寫各方面，材料也比較多，有人喜歡抗戰文藝作品空洞，也多是因為他們沒看到新近的小說。

抗戰以來小說中生出了一種典型，這不是抗戰初年的英雄主義復活，而是新英雄之如何產生。從種典型給我們現代中國人一個新的估價，如一個農民帶領他們的倫理觀念，舊的道德，遇到了戰爭而發生恐慌，經過種種動搖到了發揚，變成全民抗戰的一員戰士。他由自私，有時墮落的生活，變

關於生活，漸漸明白日本是我們民族的仇敵，及中國如何能抵抗日本。由此我們可看出在這幾年間最重要的人身上，我們可以看見一部活的變化史。一個中國農民如何由落伍的鄉村脫出，而參加了國防戰爭，可以知道中國是如何在這動盪。各民族形式試驗中，也以小說最為成功，因為小說運用語言容易，不像詩那麼困難。全部利用固有的舊的形式來寫新的人物，新反映最大時代的變動。相當的結構來寫新的人物，可以看不出痕迹。用舊法傳達新的思想，只有小說為最成功。

因為小說有以上的便當，所以介紹到外國的也以小說算最多。以前，文協在香港有一部雜誌專門把中國文藝（現已停刊）。最近又編了一部世界語譯的中國抗戰文藝，收編有中國抗戰文藝的現狀，在這時國際文學刊登；這當中譯以外都算多。不過這些都算是短篇，一篇，即使是長篇還沒有。這有兩個原因：一一作家保留他的精力，暫如巴金年來大寫小說了，因為以前可以在自己的小天地中寫，而現在必須知道許多事才敢寫，（二）許多朋友有材料，但他們在前方不能安靜地寫。所以只有希望戰後有許多偉大的作品產生。現在寫作家不敢寫，我很希望青年朋友。去年我看過二十多本很不錯的小說，希望能選出一本來，印經過六個人評定，結果沒有當選的。由這些小說中我們也幾句話看青年寫文藝的將來的前途。

材料是不成問題的，如前線退下，他們都可取得很多材料。而且有許多人在軍隊中生活着，取材容易。但他們的缺點在不知道整理材料，全憑車不能抓住故事中心，不知如何控制材料，如寫游擊戰，他們就由頭寫到尾，不知如何抓住游擊戰的特點。而不寫戰鬥後的效果，與我們如何不同。雖然的勇氣，小說之效果要比報告更加深。這點記住。

其他重要的缺點是他們的作品中缺人，寫農寫戰就不知人到何處去了。他們也不知道解決，即如某軍中我出國的太多。他們抓住了現實，而沒有理想。他們以為現象就是現實，非實現實是更重於現象的。我很希望這些青年要知道如何控制材料，創造人物，有典型。另外在後方生活從未上過前線的青年決不要寫前方的事。現在我們的生活都被動着抗戰的，後方的材料現象很多得很。以我看將來最多的文藝作品還是小說。

詩歌

近代在西洋有許多大注意到一件事，詩和音樂分了家，如何拆合起來。古時詩，樂，詩是不分的，但到一個時候後分開了，現在一般人又注意到此點，但是社會已變，恢復原狀是不容易的。中國舊詩也講與樂，樂分了家，但仍含有一點音樂性可以紀念。而新詩異音樂難得更遠了，因為新詩的字尚沒經過文藝的鍛鍊，舊詩的詞彙多是經過鍛鍊而成的，而新詩不能利用，這些詞彙。如雪地在人腦裏有一種明確的觀念，有一種美感，而新詩的字用為它新，不但無固確觀念，且無音樂美。且寫詩的多用自己的官話，隔省人寫的即果大讀來就不能順口悅耳了。有一種新詩既有音樂性，但比於打油詩，好處面少價值。五四以來的詩人，都注重思想深刻，因而減少於文化的交流。新詩有意境，而句子生硬，頗難朗誦。

抗戰救了詩。抗戰後歌曲最先出風頭，詩與歌接近，歌更需音樂左右，於是詩亦具音樂作之一。因歌之成功，詩便向音樂走了來，同時為了宣傳，詩必不能只寫到看，而忘了聽。時間和教育不發達的中國必須顧給大衆聽。抗戰中看到這需要，而且詩在接受音樂上也容易，所以詩歌容易有成效，民間許多東西都為詩文，故詩歌容易接受這些。抗戰後一部分人便來試驗用這種舊形式，另一部分人則仍用他們原有之寫法，不與舊的聯合，但也注意到通俗問題，前線在問題，於是朗誦問題成了兩方面共同要求。

同時在模仿舊形式中，作了許多圖面的表現了大眾喜愛的歌謠，不單是一首詩而也是一個人唱的戲，一個人來唱出各樣人的各種動作。這效引起了我們新詩人的注意——詩不單是字面的，而且要立體的。五四以來的詩多站在自己的感情，而現在發現這表裏西中有人，有物，有景，可歌可詩，也是豐富了詩的內容。

且民間詩多簡單，明白，試些使詩人知道在一種新形之節奏中是固定的

民國詩壇能使人口、心、耳皆服從的，這是五四以來詩人沒能的一點。他們爭不用小我的感情來抒寫了，而用全民族的感情來抒寫。他們一方面注意到朗誦的問題，一方面寫起長詩來了。在去年一年中詩的地位是提高了，不再是紙張在報屁股上的東西，而在報上佔場著地位了。

第四講　文藝各部門發展情形（續）

詩與朗誦

上一講說到詩的地位提高了，但他仍有弱點在，雖然有朗誦運動在推動他，但文言的成份仍在着。假若用朗誦，當然不易懂，但用文言白話混雜的詩來朗誦，同樣亦不易懂。我們知道新詩的興盛，不是一蹴而得來的，所以在作詩時不得已而用舊詞，這是實在當消滅的。而且新詩過情感不濃厚，以歌來說亦然。抗戰以來歌有越寫越多，如無錫更可看出在無錫情，這是我們的失敗。這一點一部份因為我們對事物認識不清，對人生認識不够；另一方面因為作家都由學校出來，過慣了小圈子的生活，對整個社會生活認識，感覺都不深刻。

許多青年們到寫詩，可是我勸青年們不要以詩入手，因為由與念到另一觀念的路，尚未走好，對一幅圖象到另一幅圖象的作法又不會成功。詩不是分行寫的散文，就是說詩的一切全是創造的，他的言語，文法，音樂，思想，感情都是由創造而活化起來成另一種新的東西，而散文則祇求能把觀念思想感情即可。詩是不能翻成散文的。

近年來朗誦的情形：關於朗誦的方法主張很多，但目的上都在提高詩的音樂性。即不為宣傳也要朗誦，因為使抒情詩能常在音律上，音節上和它詩抗衡。這可不是說在技術上，韻調上我們應去做古，而是我們要在現代言語中找出它的美點來。

寫為詩，我是無經驗無天才的人；但為了民族與形式朗誦問題的試驗，我想看看接收遺產到底要到什麼程度？如何來接受？我就寫了那首詩——劍北綠。我自己覺得這首詩可以朗誦，別人給了，他也得可以上口；於是我請宣傳道新詩是可以朗誦的。我並非排典故，但在美的觀念上我接受了舊的？即舊詩中以為美者？我就特以嘉美。如用打到荷葉上，舊詩中以為最美的，我仍照樣用了它。另外我有我都用了鬧，這是受北方大鼓中所謂「三頭上狠」「疊聚」的影響。結果朗誦上我覺得滿意，但以詩言卻失敗了。我雖然接受一點舊念，但已嫌得陳舊，沒有新詩的活潑氣象。而且用詞太多，過新不敢，過舊不能，兩種成份，一天只能寫幾行，如何有創，施之大鼓則有似降調，不若短造。（詩話式的朗誦就因為太多而喝不過氣來了。

（朗誦劍北綠一節）

上面一段朗誦，總是很好聽，可是寫就寫壞了。因為限制太大，費了不少心血而得效甚少新詩應有的活潑。剛才是我用一種念法，這是以一個抒感為一切的念，不依節奏念。有的人是按着節奏的，還有一種是機械的念成一個調子，不依節奏念，而我的朗誦意思是機動的。前者與舊詩念法差不多，但有時因為音拉得長，使人抓不住中心。而且白話中的虛字，「的」，「嗎」，「了」，「呢」，「吧」，根本不易讀好，拉得太長，會引人發笑，壯烈的情緒有時因拉得太長表現不出來。另外還有一種人，他們以為只有聽調仍不完全，主張用地方上的音調說詩，可以引人入勝，易於被民眾接受。這是接受了民間形式，這種也許可以代替了民間的大鼓書，說詞之類。這是已有的幾種朗誦方法，以後一定有更他方法。這幾種如何發展，還不能知道，但朗誦運動確是有益的動力。

抗戰的戲劇

戲劇是抗戰中最發達的一種，因為他是活人表現活人，有直接感動人的效果。但他還有許多缺點，區域上可說是空前的廣闊，但觀眾的供給仍不足。這當由於家貧，因為以前在上海等地每天必戲，多由寫家與演員聯合拘謹，所以他們不能不講生意經，連帶演也相同。結果他們的劇本注意到生意經而往往不是用全力與及文藝。這不得已的辦法，在抗戰戲劇中仍未全失

。後方劇本有限，長演無新台，也感到枯燥，但這種劇不是不能演，祇缺乏觀衆。因此，我們該想到了舊劇的改良與利用，不過經過年來的研究，仍未得到什麼結果。現在舊戲改良的幾個方法略述如下：

（一）仍用舊戲，極力改良其不合理的部分，例以五個以來改編歷史之資點來說明。這只能算是毛病，不能算是缺點。新舊劇的比如同簡單與複雜代替二餐，因爲機器好壞，且可合算。依我看這不大適合，因爲機器好壞，且可合算。依我看這不大適合，因爲機器好壞，且可合算。依我看這不大適合

論中學國文課程的改訂

葉紹鈞

我國有課程標準，從十一年頒布「初級中學國文課程綱要」開始。以後歷次修訂，內容和體裁都和第一次頒布的相差不遠，沒有全新的改造。實際人的習慣原來如此：地面本沒有路，有幾人走過了就成了路；路後大家就依着那條路走了。

關於國文教學，我曾經發表了一些意見。那些意見大致都依據了國文課程標準提出。就是說，在國文課程標準的範圍之內，我以爲國文該怎麼教學。我實也不妨超出了這個範圍來想一想；超出了這個範圍，才可以發見某些部分還得修訂，甚而至於整個兒銷得改造。現在依據平時和朋友商討的，以及近來看雜誌上學於這方面的文字所提出的，加我的真見來判斷，提中學生畢業時的成績來，爲成就國文字，供給參加中等教育會議的諸位參考。

這裏說的對於國文課程標準，想是修訂而並非改造。至於爲這種文字的動機，那是很明顯的，無非要國文教學收到實效，中等學生得到實益。

第一點，是「了解固有文化」的問題。一個受教育的人，依我說，必須了解固有文化，才可以「繼往開來」；否則就根據無據之事，長發不起來，也就談不上受教育。而且，這裏的「了解」不只是通常所說的「知道」，軸比「知道」深廣得多，包含着「領會」「證驗」「右在自己身上」等等意思。要使學生有這樣深廣的了解，不是國文一科單獨辦得了的，其他學科也得負責，如公民和史地，國文一科所擔負的，大概是這樣：在固有文化的記錄之中（文字的記錄並不就等於固有文化），有一部分運用文學形式的，須由國文一科師生和軸共接觸，得到了解軸們的能力，因爲文學和其他藝術製作一樣，內容和形式分不開來，學了解軸就得面對軸本身，領悟得深，體味得切，才會有所得；如果不面對軸本身，而只憑「提要」「講義」的方法來了解軸，那就無論如何隔膜一層，得不到眞正的了解。此外並不運用文學形式的固有文化的記錄，只是「堆材料」一些實質，從不妨採取軸的要旨，即使其他學科的課程裏，把一句說，軸的內容和形式是分得開的，原以並須乎兼對軸本身，國文一科祖就可以不管。

這樣說來，「修正初級中學國文課程標準」「目標」項第四目「培養學生讀解古書，欣賞中國文學名著之能力」中「古書」兩字似乎應當去掉。廣義的「古書」，國文科不必管；「古書」而是「文學名著」，是內容和形式分不開來的東西，國文科才管。如果去掉了「古書」兩字，這一目標成「培養學生讀解並欣賞中國文學名著之能力」，「中國文學名著」把「文學的」「古籍」包括在內了。讀解和欣賞是建到眞正了解的途徑，有了讀解和欣賞的能力，才可以了解中國文學名著，也就是了解一部分固有文化。這種能力的培養，第一要有具體的應待，就是必須和軸本身面對的某種文學名著。第二要商求方法，就是怎樣去讀解軸欣賞軸，這種方法值得是一種知識還不夠，要能自由運用，成爲習慣，才行。

「修正初級中學國文課程標準」「目標」項第四目說「使學生對本國歷史地方有相當的認識」，這並不是國文一科所有的任務；卽對於公民或史地方面的問題，固然公民或史地方面的資料，也是「根本國語與文字上」了解固有文化」。國文科對於初中學生，要在「了解固有文化」方面對軸的專責，似乎也得特別提出「文學名著」來才對。查「目標」第叁項有「養成欣賞文藝之興趣」的話，「文藝」和「文學名著」，含義固然不必同，但是含混一些，不如像高中一樣，特別提出「文學名著」來得明瞭。特別提出了，就表示「文學名著」是固有文化的「一部分」，爲要「了解固有文化」，所以要使學生讀解軸，欣賞軸。

「文學名著」很多，雖是博學的人，化了終身的工力，也未必能全讀；

何況中學生。中學生當然只能選讀：依學生的程度，依「文學名著」對於學生的「了解固有文化」切要與否選。選讀的分量是極少，其要領倒能領會，能欣賞，成爲習慣，就可以隨時隨地用這種能力和習慣閱讀較有難解的其他的「文學名著」，那就是終身在「了解固有文化」的過程之中。教育的本旨原來如此：養成能力，養成習慣，使學生「終身以之」。其爲教育可以把學生所需要的一切金都給他們，學生用了學校，每不用自己去討還來了：這種認識是根本不對的。因此，就國文教學說，對於選讀的「文學名著」，必須使學生真個能領解他，能欣賞他；必須將此養成學生閱讀其他「文學名著」的能力和習慣。這涉及教學方法方面，在以後說。

第二節，是「語體」的問題。語體成爲國文的教材和習作的文體，是「新學制課程標準」開始規定的，到現在二十年間，一直承襲着。可是就實施情形看，語體始終沒有好好的教學過。著新的教師那敢一些「新文藝」和倫理與政論的書籍；結果是談論了「新文藝」的政治和倫理思想的本身，而忽略了他們所借以表現的語言文字。本來新的教師就是「陽春陰燄」，對於教本中編列的語體，一一翻過不教，如果自選教材，就那選文言，不選語體；他們以爲文言才有可教，值得教。因爲教師的態度錯了，所以學生也錯了。但是有共通之點，都沒有好好的教學語體。就學生習慣看成績看，與是適中學業生，寫語體也還有很多毛病。也有少數學生能寫像樣的語體，不但沒有毛病，而且有些文學的意趣；可是他們的成就大都從課外閱讀和課外作得來，並非國文科語體教學的效果。「修正國文課程標準」在列舉的「目標」項說「養成用語體文及語言發表情達意之技能」，在高中的「目標」項說「除繼續使學生自由運用語體文外，並……」，話都不錯，倒都就在以往的實施情形並沒有養成這種技能，以後怎樣切實教學，才可以養成這種技能。

有一派心理學者說，思想是不用語言的語言。我們運用國語作方法，可以證明這個話近於實際：二個思想在我們腦裏通過，先想到某一層，大抵到某一層，最後終結在某一層，這一層層如果用口說出來，就是一串的語言。有些時候，腦中只有朦朧一團的知覺，不成爲思想；那時用口也說不出來，用筆也寫不出來。往往有人說，我有一些思想，可是說不出來下筆不出來；其實這所謂思想就只是沒有化爲「不相殺的語言」的模糊一團的知覺而已。人不能離語言而想，必須將所想的語言來想，語言和思想又是二而一的東西。所以語體和語言思想一貫訓練，怎樣寫，分不開來。不經訓練的人也能思想，但不免組織疏鬆語病。不經訓練的人也能說話，但長好的語言習慣沒有養成，說話如果欠精密，欠正確，就會想到想，使思想也不精密，也不正確。不經訓練的人也能寫語體文，只要他能寫字能寫字，但語言習慣如果不良，寫來就有很多毛病，那不止說已能「教事發揮衷情達意」。訓練思想，就學校課程方面說，是各科共同的任務；可是在思想語言文字三項上負訓練，和是國文的責專。葉聖陶先生說到面一個話，請舉一個例子：是主了一先生教出來的

語言的語感，特別在寫作的入方面，最具有親切之感。這是普通教育必須教學語體的根本理由。教學語體的時候，語言思想的訓練就有了具體的資料，修辭語法和常識的時候，語言思想亦不致有粗疎或錯誤的毛病，屬辭就得到了人已共通（吸收和發表）的一種切要技能。語體必須切實教學，就是爲此。

前面說過，現在要是爲中學生，寫語體就得有很多毛病。其實提倡高中學生，就是訓練他和文言家，當寫在紙張上發表文字的，他們的文字也非有或大或小的毛病。這現象不僅表示大家的語言和思想，調整有問題。就在國文教學的立場上，對於這現象不能不加注意。要調整學生的語言和思想，使他們寫出語體來，不再有或大或小的毛病，得到五年十年之後，即紙張點上不再有異有或大或小的毛病的語體，才算國文教學有了成效。這就是我說，就是國文教學或說把推進到完美的境界，作爲「目標」項下一目。現在「標準題」中並沒有特別提出這一目，但事實當然是如此。

第三點，是「文言寫作」的問題。依我說，最好真能訓練「就言說現表情達意」，已經不錯了，不必勉爲文言。至於最具有切之感的語體假如還不能運用，就得加工練習，練習寫文言。現在「高中國文課程標準」「目標」項下有「除學習現代生活自由運用語體文外，並整理其用文言文敘事說理表情達意之技能」一目，要高中學生寫文言，這是根據現狀的辦法；將法的訂定又從一個假定開始，那假定就是初中畢業生已經有了相當的運用語體的技能。

所謂現狀，指現在還有一些文字，如報紙公文和書信，用文言寫作而言。那些文字原來有不能用語體寫作的道理，但我中一都分現在仍用文言寫作，卻是事實。既然有這事實，爲中學生將來出而應世起見，就教他們學習文言。這就是主張教學文言寫作的最主要的理由。若說學生寫各類的古文，期望他們成爲古文家；那是大學國文系都沒有提出的目標，對於高中的文言寫作類統不適合。至於寫系其妙的主張教學文言寫作，殺不出學生學習了文言何所寫的，這恐可以不談。

如吳宓諸前輩所說，學生要學習的是報紙公文和書信的那種文言，那末，作爲範本的不該是唐宋的文學，六朝的文學，漢魏的文學，甚至先秦的文學，而該是應用文言字義，文言詞子，使現上慣用上和語體相差不遠的近代文言，如梁啓超先生等先生們的那些。現在學生學文言，成績比語體更差，幾乎想不出他原因以上的文學作爲範本。他們讀那些文學，沒有受到好好的指導，沒有經過好好的練習，只是生吞活剝，食而不化，他們不能從那種文言的語言來思想，怎麼能寫成那種文言？我們試問學生的作文本，看他們的文言寫作，總是得不到用，幾乎無一是處，若問所以然之故，全可以用這個理由來解釋。進一步說，即使受到好好的指導，經過好好的練習，但因爲那些範本是文學，也只能達到了解和欣賞的地步，而不能就資得和範本相類。具要使學生寫作，部門的人都知道，了解欣賞和創作畫不是一回事兒，能了解欣賞而不能創作的，世間佳多；文學也是於藝術部門，當然不是例外。再進一步說，即使能夠相和範本相類，但學生將來出而應世，畫不是寫那種文言；現在報紙雖或不都要寫時或更雅的筆法，公文不需要「論巴黎書」的派頭，書信不需要「與友人論文書」的格調，因此，雖能夠得到範本相類，還是沒有達到國文科教學文言寫作的目標。知道了教學文言寫作的目標，知道學生要寫的是近代文言（也可以叫做淺近文言或應用文言），不是古文言，尤其不是古文學；自會知道把古文學作爲範本決不是辦法。這並不能用「取法乎上，僅得其中」的說法來辯護的；古文學和近代文言是兩回事兒，無所謂「上」「中」；古文學和古文學之間，近代文言和近代文言之間，才可以判別「上」「中」的等第。惟有選擇上品的近代文言作爲範本，使學生精讀熟習，他們才能夠寫近代文言。這一點，向來不大注意，今後的當特別注意。爲了教學文言寫作，要選一些教材，分量要多，何謂要多，能夠選擇這種文言的語言來思想的時候，他們也就能夠寫作這種文言了。

第四點，是「教材安配」的問題。據原前所說，國文教材很多是「文學名著」，而且在「了解與文化」、「增殖民族實識」和「陶揚民族精神」這些範圍之內。這分是「語體」，而且在文言語體三者一貫的課。高中方面，除以上範圍分外，又加一部分「近代文言」的選讀作品。這三部分教材中的每一部分，並不是在本身的目標外，和其他兩種毫無關係。說明白些，就「語體」和「近代文言」之中，未嘗不可以「了解與文化」；從「文學名著」和「近代文言」之中，未嘗不可以得到些文言語體作的訓練；甚至要達和「文學名著」相別，事實上很難辦到。還是分開來支配，說「這篇在」什麼，只是表示某一部分教材偏把某項目標作為主要目標的意思。這樣說明之後，教材的選擇才有明確的標準，當實際教學的時候，教師的努力才有明確的趨向。

現在的情況教材大多單篇短章，各個各篇，頗有雷有。這就新的方面說，固然是對於省經文字都「寧見一篇」，都有到一點見味道。但從舊的方面說，對於保存眼花撩亂，心志不專，物慾誘惑的通病，實見許多重要，可是一樣很有看清楚。現在的國文教學，成績不能算好，一部分的原因，大概就是選擇單篇短章，沒有教到訂的方針的效果，都受到了很的方面的影響。再說國文教材目標之中，大家都知道應有「模範讀書指導」一項，而且是極重要的一項。但教實際情形看，學生所讀整本的書，除了作為國文教材的一部分選讀短章，以及各科的教本以外，他們很少和書本接觸。「課程標準」的「實施方法綱要」裏下算載列有「課讀書籍」的問題，而中學生且特別提出「及書目表」，和「國文指導」，並列；可是實際照此「實現」的，據我所知，絕無僅有。少數學生能和整本書籍，有些接了自己的興趣，或是由到了個的機緣，並不是國文教員提出來的。試問，要達成「讀書指導」同不歸他們管麼的責，要很很完善嗎？我們國文教員可以說，單篇短章和整本的書，不是性質各異的兩種東西；單篇短章，比較整本的書，容易多了。整本的書，不但要有時間，還要有相當的了解

教學裏逐句逐句講解之後，就太機了。學了一篇，固然講解，實際上決不會徹底了解，只能說「大概」；這就因為採用次別的，只有跟着教師的話音來記憶，來理會，此外沒有別的。大抵如此，很够說成習慣了；可惜那習慣是要不得的。凡是文字書本，必須特教師講解之後才大概了解，即使能够一字字跟着教師過活，也還有說不了依怙的歧路；何況學生決不能够一點子跟着教師過活！國文教學明明是着「養成讀書習慣」的目標，這所謂「讀書習慣」指自己能够獨自已閱讀而言；但逐句講解的辦法，卻不要學生自己能讀；既然自己不能讀，又怎麼會獲得讀？再就教師方面說，因為把上課時間化在逐句講解上，其他應該指導的事情就少有工夫做了；應該做的不做，這對不起學生，也對不起自己。所以，「不用逐句講解的辦法」一條是應該在「課程標準」的「實施方法概要」項下大書特書的。

學生不甚了解的文字書本，要使他們運用自己的心力，嘗試去了解。這和「養成讀書習慣」的目標相符合；因為我們遇到一篇文字或一本書，都不能讀盲必然能了解，總是憑借着一點心力，嘗試去了解。嘗試的結果，假如果真了解了，這了解是自己的收穫，印入必然深深，自己對於牠的情感必然較深。假如不能了解，也就發見了困惑所在，然後受教師的指導，就困惑所在加以解答，共時在內容的領悟上和方法的運用上，都將感到恍然有得的快感；對於以後的嘗試，還是有力的鼓勵和資助。無論成功與否，嘗試都比不嘗試有益得多；其益就在運用了一番心力，那一番心力是一點子無運用的，除非不要讀書。為着促學生嘗試起見，似乎該特別提出「預習」一項，規定為必須使學生實做的工作。指導「預習」不性如「在中課程標準」「實施方法概要」項的「教法要點」項下所說，「令學生運用工具書籍，查考生字難句及關於人地時種種問題」；同時也應使學生「領悟文章之內容關載作法之其背景」，「指導學生作分析綜合比較之研究」。對於上面兩層的前一層「課程標準」定作教師講述的時候應該注意之點；對於後一層，「課程標準」定作教師講述後應該做的事見：這還是把教師的「講述」看作主體，這是實情，不了督促嘗試的宗旨。現在都移在指導「預習」的階段中，假如學生能够「領悟」了，使等「研究」用來了，就無須乎教師的「講述」；教師所「講述」的，只是學生想要「領悟」而「領悟」不到，「研究」而「研究」不出的部分；這才顯出了「講述」的真正作用，才真個實現了嘗試的宗旨。

逐句講解的辦法既除了，指導預習的新法實施了，上課時指形法將如現在兒童國語一樣。上課做什麼呢？在學生是報告和討論；不再是一味聽講，在教師是指導和訂正，不再是一味講解。報告是各自報告預習的成績；討論是彼此討論預習的成績；指導是指導預習的方法，提示預習的綱要；訂正是訂正或補充預習的成績。在這樣的場合裏，教師猶如一個討論會裏的主席，提出問題由他，訂論意見由他，結束討論由他。當這樣的教師當然比較做點點，討論要點」或「討論大綱」都得在事前有充分的準備；但學生在預報的教師的面前，都覺個能够滔滔的「參考讀書習慣」，退了學生，似乎不應該避免麼？

就前面舉出的三部分教材說，指導的時候該各有偏重之點。對於「文學名著」，似乎該偏重在語法和論理的剖析方面（這解文意當然是先決條件）。對於「語體」，似乎該偏重在語法和論理學的專科修習，不過設使他們的思想語言和文字，必須合於這個科的綱要而已。對於「近代文言」，似乎該偏重在基本調練方面（一個「也」字，一個「者」字，一個「矣」字，「個「蓋」字，諸如此類，必須從簡文中提出「用例」，時時刻刻的注意牠的意義，熟習牠的語氣。這裏說「偏重」，當然也只是在某方面多注意些的意思，並不是說「語體」和「近代文言」就不必講法和論理，讀「文學名著」和「近代文言」就不必管語法和論理，讀「文學名著」和「近代文言」就可以對兩者和語氣含糊過去。這於怎樣的一偏重」，後來話長，只得在另外的文篇裏再談。

這裏還有附帶要說的。上課以前，學生要切實預習，討論完後，又要切實復習；他們要多讀書，在參讀之中，不但練習了預習，同時就習慣了：這必須有寬裕的時間才辦得到。依現在的教育情形，學科還嫌多，各科都有課外作業，一個學生如果認真用功的話，非把每天休息睡眠的時間減少到不足以維持健康的程度不可，尤其是高中學生一：難保這麼辦會便幹，分配到修習國文方面的時間也不過半小時一小時，還是談不上流暢。時間不充裕，談做的作業決有工夫去做，那就一切全是白說；國文教學還是收不到實效，學生還是得不到實益。誠少些學科，多分配些時間給國文練習方面，我以為可能的，而且是應該的，必要的。這就出了討論國文課程的範圍，也不想多說；這裏只表示我的希望，希望大家對教育問題點，討論問題作一番通盤籌算。

新書

近百年來中國報紙之發展及其趨勢

章丹楓著

閱讀報紙，已爲吾人生活要項之一，如要報紙能盡其職務，必須不偏不黨，主旨明確，材料豐富，編輯得法，方爲可貴。本書對於此點，言之詳矣。

西行雜記

李孤帆著

二十八年春，作者自雲南出發，歷曲江、桂林、貴陽、重慶、成都、各地，復北上寶雞，而至西安。此行所經，或山川風物，或人情習俗，或古迹名勝，各有記述，附以攝影，多至三十餘幅。文字流暢，描寫生動，尤能抓住特點，不愧爲一部優秀的遊記。

開明書店印行

開明青年英語叢書

英語發音　商業英語　張沛霖著　馬文元著

英語動詞　英語會話　劉延陵著　袁克行著

英語前置詞　英文成語　楊彦佩著　林幽著

英語圖解法　英語每月日記　顧湖鳳著　顧湖鳳著

英文書信　英語每月會話　李宋寰著　袁克行著

開明書店印行

國文月刊

第十五期

民國卅一年九月十六日出版

每月十六日出版全年十期
本期零售國幣：一元五角
預定：全年十五元
半年七元五角

編輯委員

余冠英（主編）　羅常培　朱自清　羅庸　王力　彭仲鐸　浦江清　張清常

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

代發行者　陸聯棠

發行所　開明書店

挂林　環湖北路十七號
成都　陝西街一〇六號
重慶　保安路一三二號
昆明　武成路二二五號
貴陽　醒獅路五十六號
衡陽　五桂坊陝西巷
吉安　古南鎮五十五號

新 28

國文月刊

文藝

第十六期

程會昌：論今日大學中文系教學之蔽
彭仲鐸：釋三五九
浦江清：談京本通俗小說
聞一多：樂府詩箋(續)
張清常：閱讀古文的一種方法(續)
徐傳庵：方言叢考(續)
傅庚生：咀華隨筆
承宗緒：國文教學一得
郭紹虞：新文藝運動應走的新途徑

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

南京圖書館藏書

論今日大學中文系教學之蔽

程會昌

中學國文之教學，自來論者甚多，至大學中文系之教學問題，則尚未有爲之討論者。此或緣大學乃傳授高深學術之所，教學之法，應各具自由，無庸涉及也。惟以現狀而言，則多數大學中文系之教學，頗皆偏重考據。此自近代學風使然。而其結果，不能無蔽。茲就此點，略陳芻見，苟荷通人賜以商榷，爲勝企幸！

愚此所謂蔽者，析而言之，蓋有二端：不知研究與教學之非一事，目的各有所偏，而持研究之方法以治教學，一也。不知考據與詞章之非一途，性質各有所重，而持考據之方法以治詞章，二也。詳此二蔽之所由興，則實皆緣近代學風之一於考據。蓋清儒學術，一由於明學之反動，二由於建夷之箝制，考據遂獨擅勝場。而戚同以來，朝政不綱，人心思動，所謂通學，亦久王將厭，以有今文家言之發生。公羊學派，又考據之反動也。然此學派，本依附政治而興，亦以政局之變更，不旋踵而消滅。及西洋學術輸入，新文化運動勃興。全盤西化之論，格於政治社會之阻礙，未克實行；考據之學乃反得挾所謂科學方法一名詞下，延續其生命。二十年來，仍承勝朝之餘烈，風靡一世者，蔽是之由。大學中文系之教學既受其影響，故亦蔽生焉。

先就其第一點言之：研究與教學，爲大學教員所當兼重，此人而知之；而二者之間，孰有其異，即多智而不察。夫習國學者，義理詞章考據三者，略可盡之。然義理期於力行，詞章即是習作，自近人眼光觀之，皆不足語於研究之列。則考據一項，自是研究之殊稱。考據之學，無非以新材料推翻舊知識，或以舊材料推翻新論證，或參合新舊材料以得之。要之，不窮人者近是。故各持一說，紛紜不已。而年壽有盡，耳目難周，好名之徒，急於自見，未爲定論，已著論章。故往往一論方證，隨月自敗；甲考既出，乙駁旋來。此雖近代學風，好爲異說，實亦考據之學，本質則然。所謂「不惜以今日之我，攻擊昨日之我；更不惜以明日之我，攻擊今日之我。」則解嘲之名論也。此在個人，或如日月之蝕，無傷其賢。然以求定之談，講奇之論，施之講授，則顧乎不可。蓋學程之授受有定時，學業之始卒有定限。要在於極短之時間內，先與以平正通達之知識，爲其基礎，則進可自力，退亦有常。若朝言夕改，月異日新，將令承學之士，仍所適從，亦徒增其迷罔已。不特此也，既以新異爲高，遂棄論不已出。故於自具心得者，則車力銷陳，以鳴所長；因循苟且者，則疎加飾說，詐鋒迭煽。其所詳，固學者之所當知慮，不問也。其所略，固學者之所不當知歟？不問也。此可乎哉！此研究之目的與教學不同，不可以研究之方法施諸教學之一端也。

且考據之文，或立或破，最重客觀之論證。此五字之文，至二三萬言，昔人所引爲異者，今則尤有過之。舉事既多，發詞尤繁。校讎葉布，疑中有疑。繙得求明晰，不憚煩瑣，其事雖絡，或論雖密。然以施諸講授，則實博而寡要，勞而少功。何則？大學四年，既極倉卒，學者不能期望教員能與以平正通達之基礎知識；尤在能於此極廣大之知識中，詳所當詳，略所當略，提綱挈要，示以完全之系統。非然者，所得於一事或多，於全局則少，究其終極，皆屬容發之異聞，了無一貫之識識。學之與環境既同，而各不相通，終無所施其力。則雖章之業，考鑑之功，應求由矣。重以研究工作，既屬教員之自由，故七略四部，錄不勝錄。教者故博爲奇，崔作即以一已研究所得，開課課程。此類課程，統開多者被隆，以教師繁徵博引，途亦費繪成章，至於學者之需要，學術之重輕，殆均未嘗顧及。據教育部之統計，大學中課程之重複紛歧，以中文系爲甚，不同之名目，計達一百六十餘。此其中必有一部分受教員以研究之偏嗜而任意設歧之影響。亦要非教學之本意矣。此研究之目的與教學不同，不可以研究之方法施諸教學之又一證也。

更就其第二點論之：方今大學中文系之課程，經史子集，靡不在內。教學方法，自亦各有不同。然以考據之風尚甚，故詞章者，遂亦病論文術爲空疏，疑智慮爲落伍。師生授受，無非作者之生平，作品之異偶，字句之疑義，時代之背景諸點。涉獵今古，不能自休。不知考據重知，詞章重能，其事各異。就詞章而論，且能者人知，知者不必能。今但以不能之知施責詞章，故於鑒賞既全無裨益。雖大放厥詞，亦復何益。昔人論治詞章，眼高手低，最爲大病。清在今日，則連此低手亦無之矣。往聞日本人研究以治我國文學爲時務所趨，及閱所著書，論其著隋無識。後友人說右臘東游反，出示鹽谷所著古調紀行詩，若免舛非而已。乃知其不如，正以其不能也。且以吾國現代文壇言，所受西洋文學之影響，實遠過於前代文學之沿襲。故以驟史眼光論之，殆屬過慮。此亦南不習暹儸，即無法創製新歌。蓋文學自有其歷史之繼續性，初期之詞人多工詩，初期之曲家多工詞，則其明證。惟知是，乃能救過生新。學術自有源流，抽刀安能斷水。現代文學之發展，初不如提倡者之預計，豈非矯枉過正之弊歟？此考據之性質與詞章不同，不可以考據之方法治詞章之一證也。

若夫考據重實證，而詞章重領悟，此則人所知之。然其教人悟入處，仍從考據下手，則猶是敝於時也。蓋詞章者，作家之心膂，讀者要須不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之。孟氏之言，實千古不易之論。古今作品，固多即目惟見，遊無餘實，不悉主名，而極意心動，觀游氣迴，勝之能事者，若俾御之以考據，豈不無所措手足乎？王逢原詩云：「落眼落花多少意，若何無個解春愁？」大可借喻於前文神妙處之無領悟之端也。以師資言之，領悟前文，要當從習作入手。往曾發其義曰：「古代文體之習作，每爲能士所鄙棄。豈知羅能新裕，猶恐不嗜疾徐甘苦，況其不能者乎！此之不爲，即被羅所修言之欣賞批平，亦無由得其道也。」蓋能作，則於古人經心用意處能得較分明之瞭解；亦於歷代源流同異能得較了澈之領會。驗其所知，乃近眞知。隔靴搔癢，何來眞賞？此又非可以口舌爭者。此考據之性質與詞章不同，不可以考據之方法治詞章之又一證也。

約此四端，以明二蔽，則研究與教學非一事者：研究期新異，而教學必須平正通達。以新異之研究而從事教學，則學者勢無法獲得平正通達之基礎知識。研究偏煩碎，而教學必須提綱挈要。以煩碎之研究而從事教學，則學者勢無法獲得提綱挈要之一貫知識。考據貴知，而詞章貴能。以貴知之考據方法而從事重能之詞章教學，則學者勢無法受前文之沾溉。考據貴實證，而詞章貴領悟。以貴實證之考據方法而從事貴領悟之詞章教學，則學者勢無法賞前文之神妙。若一專攻中國文學之學生，其所受讀，既不能得平正通達之基礎知識，及提綱挈要之一貫知識，以資進修；又不能受前文之沾溉，及賞前文之神妙，以資借鑑，則其所治，不問可知。蹙欲不謂為教學之失敗，胡可得耶？

準斯而談，則大學中文系教學之道，一於考據，其蔽固然。蓋學術多方，各有攸當。研究以教員為主，教學當以來學之士為主，期所施不同。義理者意，所以貴精；考據者知，所以貴眞；詞章者情，所以貴美，則為用不同。此豈可以一概論哉？抑尤有進者：莊子稱戰代學者不幸不見天地之純，道術將為天下裂。漢志謂當時經師，辭義遁難，便辭巧說。今日偏重考據之學風，委以異此？大學養造就通才之所，中文系尤有發揚民族文化之重任，故其動應與風氣，關繫國運者至深。而今日師生之所致力及成就者，類皆瑣碎細微，支離破碎，求如太史公所謂明天人之際，通古今之變，成一家之言者，杳不可得。其故若何？深識之士，盍亦反其本矣。

三十一年二月寫於蘇山

啟事

投稿諸君如欲本社於收到來稿後告知發表日期，或於決定不用時退還原稿，務請附一信封，書明本人地址，並貼足郵票，方能照辦。如係初次惠稿，並請附書略歷以便向讀者介紹。

讀者諸君如向本社同人詢問問題，亦請附寄此種信封，否則恕不答覆。

國文月刊社啟白

釋三五九

彭仲鐸

余讀春秋左氏傳至魯隱公問羽數於衆仲（隱公五年），臧哀伯諫「藏寶納賄，姦宄竊發，昭其儉也」，又「夫德儉而有度，參降百物」（桓公二年），乃知古人述一事，或記一制，必詳舉其數以示人，非猥設也。分類求之，有自一以上，依次遞舉者，如

「乃命其旅曰徇，農師一之，農正collect之，虞衡三之，司徒四之，司馬五之，太保六之，太師七之，太史八之，宗正九之」（周語）是。

有自一以上，隔數遞進者，如

「一年親陳穀糞藥幹，三年視教業樂事，五年論博習親仲，七年論論學取友，論之小成；九年知類通達，強立而不反，謂之大成」（禮學記）是。

有自二以上，加倍遞進者，如

「是故明王之制，使諸侯意恕以忠養，四朝而遍，再朝而會，以法威，再會而盟以顯昭明」（左昭十三年傳）是。

有自一以上，遞倍以三者，如

「天子，三公，九卿，二十七大夫，八十一元士」（禮王制）是。

此皆屢舉者也。其僅舉者，則或自十二始，降殺以兩，如

「天子之冕，朱綠藻十有二旒，諸侯九，上大夫七，下大夫五，士三」（禮禮器）是。

或自九始，降殺以兩，如

「天子之堂九尺，諸侯七尺，大夫五尺，士三尺」（禮器）是。

或自八始，降殺以兩，如

「公問羽數於衆仲，對曰：『天之用八，諸侯用六，大夫四，士二』」（左隱五年傳）是。

或自七始，降殺以兩，如

「天子七月而葬，諸侯五月，大夫三月，士一月」（左隱元年傳）是。

或自六始，降殺以兩，如

「天子馬六種，軍國馬四種，家駒二種」（周官校人）是。

或自五始，降殺以兩，如

「天子之席五重，諸侯之席三重，大夫再重」（禮器）是。

夫依次遞舉，皆隔數遞進，或加倍遞進，或遞倍以三，或降殺以兩，凡此諸數，皆出人爲，理甚昭著；其不出人爲，而純法天地成物之數者，則有「三五九」一例。

周人好申舉「三五」，或「三五九」；開會思之，三五之間，僅隔一數，五九之間，乃隔三數，既非遞進之例，又無成文法其間，使非法天地成物之數，則其理殆不可通。

史墨曰：「物生有三，有五，依天有三辰，地有五行」，（左昭三十二年傳）

此余謂三五本天地成物之數之證也。

展禽曰：「天之三辰，民所以昭仰也；及地之五行，所以生殖也；及九州名山川澤，所以出財用也」；（魯語。以下兩引展禽之言皆同）。

此余謂三并九皆天地成物之數之證也。抑思三辰五行九州之名，防於何時？

展禽謂「帝嚳能序三辰以固民」。

鯀欲堙洪水，賄用善，法而殛之，洪範是也。（「初一日五行，……次九曰嚮用五福，畏用六極」，凡此六十五字，皆鯀本文」。（義書五行志）

展禽又謂「共工氏之伯九有也，其子曰后土，能平九土，故祀以爲社」。

二子之言，雖荒可泥，然三辰五行九州之名，豈不始於周，而爲周以前固有之名，則無可疑者也。固三辰五行九州皆爲周以前固有之名，蓋亦周人始聯此三數以爲展數之一；故其立法制，有準此以爲節文者，如

「祭伯曰：『先王之制，大都不過參國之一，中五之一，小九之一。』」（左隱元年傳）

「天子建三公九卿諸侯大夫爲制，三公五進，卿謂侯大夫九推。」（周禮春秋孟春紀，禮月令）

「親親，以三爲五，以五爲九」（禮喪服小記。按三五九謂三族五族九族也）是。

論國事，有準此以爲政教者，如

季梁謂「故務其三時，修其五教，親其九族，以致其禋祀，於是乎民和而神降之以福，故動則有成」。（左桓六年傳）

管仲謂「三宮不繩，五教不亂，九章著明，則危危而無害，動動而無疑」（管子兵法）是。

推鴈以死亡，有準此以斷久稽遷延者，如

「晉獻公伐虞戎，旣圍焉，以爲夫人。虞侯曰：『……且夫日，三五之門也，（韋昭曰：日所以紀三辰，謂五行，故謂之門。）是以鐵口之鼠，不過三五，（韋昭曰：少則三君，多則五君。）……』乃，圍焉不克，晉正於秦，五立而後平。（韋昭曰：五立，謂奚齊卓子惠公懷公至文公乃平也。）」（晉語）

「鄭桓公爲司徒，周於史伯曰：『三室多敵，余懼及焉，其何所可以逃死？』史伯對曰：『凡周存亡，不三稔矣，……』（鄭語）

「初，晉侯朝王，爲二公子館於賓舘，（按此事當在僖公二三年）。不愼，寘薪焉。夜晉師之，公使讓之，士蒍稽首而對曰：『三年將毒師焉，焉用愼？』及難，公使寺人披伐蒲，使賈華伐屈。」（左僖五年又六年傳）

「太宰嚭召人曰：『今尹將死矣，不及三年。』」（又襄二十七年傳。注云：爲明年子木死起本。）

「鄧伯有使公孫黑如楚，子晳怒，將伐伯有氏，大夫和之。十二月，己巳，鄭大夫盟於伯有氏。裨諶曰：『禍未歇也，必三年而後伸紓。』」（又襄二十九年傳。按三十年鄧殺伯有，昭二年又殺公孫黑，而稅寧。）

「梓慎望氣，曰：『今嵗宋有亂，國幾亡，三年而後弭。』」（又昭二十年傳。按自是年始，宋有華向之亂，至二十二年華向奔楚而後靖。）

「京師寢邪氏固。井內之徙也，（按昭二十六年傳與王子朝奔楚而還復。」有婿人過之周郊，尤之曰：「處則動人爲謀，行則數日而反，是失也，其過三歲乎！」（又昭三十九年傳）「魏公賜戎於桑田，晉卜偃曰：「魏必百奔，不可以五稔。」」（又僖二年傳。注云：爲下五年晉滅虢張本。）「公子黃將出奔，呼於國曰：「慶氏無道，求專陳國，暴蔑其君而去其親，五年不滅，是無天也。」」（又襄二十年傳。注云：爲二十三年陳殺二慶傳。）「文子告叔向曰：「伯有猶爲厲矣。」叔向曰：「然，已侈，所謂不及五稔者，夫子之謂矣。」」（又襄二十七年傳。注云：爲三十年鄭殺良霄傳。）「秦后子適晉，見趙孟，趙孟曰：「秦君何如？」對曰：「無道。」趙孟曰：「已乎？」對曰：「猶同之，國無道而年穀和熟，天贊之也，雖不五稔。」」（又昭元年傳）「秦后子復歸於秦，景公卒故也。」（又昭五年傳。注云：終五稔之言。）是。

「三五九」在西周原爲度數之一，不過車東周變爲倍數之一。蓋春秋時人首創參錯之法，如管仲言

「定三革，隱五刃」，（管語）

范蠡言

「與我爭三江五湖之利者非吳耶！」（越語）

此似殷肇於三辰五行者也。楚靈王言

「左史倚相能讀三墳五典八索九丘，」（左昭十二年傳）

此似殷肇於三辰五行九州著也。然此例在春秋時寔不多見。自職國以降，乃紛起效尤，八也，準也，本無一定之數可指者，紛紛套此三數，而强云某也三，某也五，某也九。而後之注者，不知其所套之數，本爲虛設，不可執泥，遂依數强解，以求點合，無怪人疏一辭，證有舉智，莫能定也。即如

「左傳「定三革，隱五刃。」韋昭注「三革，甲胄盾也，五刃，刀劍矛戟矢也。」說云：「三革，甲楯鼓」，非也，兵事息則禮樂興，焉得廢鼓？」

管子小匡作「定三革，偃五兵。」尹知章注「革馬人皆有革甲，曰三革。」

荀子儒效「反而定三革，偃五兵。」楊倞注「三革，犀也，兕也，牛也。」

莊子天道「三軍五兵之運，德之末也。」成玄英疏「五兵者，一弓二弩三矛四戈五戟也。」

穀梁莊二十五年傳「隱五兵。」范寧注「矛戟鈹楯弓矢。」

按釋三革者有四說，釋五刃五兵者有三說。

越語「與我爭三江五湖之利者非吳耶！」注「三江，吳江錢塘江浦陽江，五湖，今太湖。」水經漸江水注「韋昭以松江浙江浦陽江爲三江。」

按釋三江者有二說。

左傳「左史倚相能讀三墳五典八索九丘。」賈逵云：「三墳，三王之書。五典，五帝之典。八索，八王之法。九丘，九州亡國之戒。」延篤答張平子說：「三墳，三禮，禮爲人防，爲禮曰：「墳大防也。」昔曰：「禮經與陰三禮」，三禮，天地人之禮也。五典，五帝之常道也。八索，周禮八議之刑，索空，索設之。九丘，周禮之九刑，丘空也，亦空設之。」馬融說：「三墳，三氣，陰陽始生天地人之氣也。五典，五行也。八索

，八卦，九丘，九州之數也。孟昭云：「此皆三王以前，上古羲皇時書也。」（釋名釋書契）杜預云：「皆古書名。」僞孔安國尚書序云：「伏羲神農黃帝之書謂之三墳，言大道也。少昊顓頊高辛唐虞之書謂之五典，言常道也。八卦之說謂之八索，求其義也。九州之志謂之九丘，丘，聚也，言九州所有，土地所生，風氣所宜，皆聚此書也。」

按釋三墳五典八索九丘者有六說。以上三例，皆秦漢間人所創爲者也，注者皆不一致。其書自戰國以降者，有「三皇五帝九皇」「三王五帝」「三王五伯」「三老五更」諸例，異說尤多，分述於後：

「三皇五帝九皇。」周官外史掌三皇五帝之書。又小宗伯注鄭司農云：「四類，三皇五帝九皇六十四民居處之。」太平御覽引禮稽命徵云：「經三皇五帝九皇六十四民，皆言帝王，凡八十一姓。」三皇：史記始皇紀以爲天皇地皇泰皇，春秋運斗樞爲女法中候勑省圖爲燧人伏羲神農，尚書大傳命之爲燧人伏羲祝融，白虎通記以爲伏羲神農，淮南人論訓以爲天皇地皇人皇，皇甫謐帝王世紀孫氏注世本僞孔安國尚書序並以爲伏羲神農黃帝。五帝：世本大戴禮五帝德史記五帝本紀並以爲黃帝顓頊帝嚳帝堯帝舜，鄭玄論五帝以爲太皞炎帝黃帝少皞顓頊，鄭玄注中候勑省圖以爲黃帝少皞顓頊帝嚳帝堯帝舜，皇甫謐孫氏僞孔安國並以爲少皞顓頊高辛唐堯，僞尚書序疏引樂生云：「五帝，自黃帝至堯而止，舜非三王，亦非五帝，與三王爲四代。」九皇：鬻仲舒春秋繁露三代改制質文云：「周人之王，尚推神農爲九皇。」周官小宗伯疏「按史記云：『九皇氏授，六十四民興，六十四民沒，三皇興。』」又郊祭人疏「按史伏羲以前，九皇六十四民，並是上古無名號之君，經世無後。」史記封禪書「高世比德於九皇，」漢書郊祀志注張晏曰：「三皇之前有人皇，九頭。」韋昭曰：「上古有人皇者九人。」

按釋三皇者有六說，釋五帝者有五說，釋九皇者有四說。

「三王五帝。」莊子天運「故夫三王（一作皇，誤。）五帝之禪義法度，不若於周而矜於治。」韓詩外傳「三王五帝，政之至也。」史記孔子世家「今孔丘述三五（今本作王，誤，說詳史記考證。）之法，明周召之業。」

「三王五伯。」左成二年傳「五伯之霸也，勤而撫之，以役王命。」孟子告子「五伯者，三王之罪人也。」三王：莊子天運謂禹湯文武。白虎通德論號篇謂夏殷周。發微歷八年傳注謂夏啓商湯周武。五伯：荀子王霸桓晉文齊桓晉文楚莊吳闔閭越句踐。白虎通德論號篇謂昆吾大彭豕韋齊桓晉文，（元傳服虔杜預注並同。）又謂齊桓晉文素稱宋襄楚莊，（孟子趙岐注同。）又謂齊桓晉文素稱楚莊吳闔閭。漢書諸侯王表顏師古注謂齊桓宋襄晉文楚莊吳闔閭。

按釋三王者有三說，釋五伯者有五說。

「三老五更。」禮文王世子「遂設三老五更羣老之席位焉。」鄭記「食三老五更於太學。」鄭玄注「三老五更，各一人也，皆年老更事致仕者也。名以三五者，取象三辰五星，天所因以照明天下者。」又注「三老五更，互言之耳，皆老人更知三德五事者也。」盧植注「選三公老者爲三老，卿大夫中之老者爲五更，亦參伍之也。」孝經援神契宋均注「三老，老人知天地人之事者，五更，老人知五行更代之事者。」禮記月令章句「三老，國老也，五更，庶老也。」又禮記「五更，長老之稱也

。」又問答「三老五更，于鬯曰五更，何也？曰：字誤也。更，長老之稱，故字與更相似，書者轉誤，遂以爲更。」文王世子疏又謂蔡邕以三老爲三人，五更爲五人。應劭漢官儀「三老者道成於天地人，老者久也，耆也。五者訓於五品，更者五世長子，更更相代，言其能以善道改更己也。」漢書禮樂志注李奇曰：「王者父事三老，兄事五更。詩云：三壽作朋。」鄧展曰：「漢直以一公爲三老，用大夫爲五更，每當太行禮乃置。」續漢書禮儀志「養三老五更之儀，先吉日，司徒上太傅老講陳敬三公人名，用其德行年者高者一人爲老，次一人爲更也。」按釋三老五更者有九說。

孫詒讓考之，淮南原道訓謂「泰古二皇，（二皇不知所指，高誘猶於讖緯之說，謂二皇伏羲神農，非也。）得道之柄，立於中央。」據此，是泰古惟有二皇，無三皇也。史記封禪書謂「古者天子三年嘗用太牢，祠神三一：天一，地一，太一。」據此，是秦人所稱之天皇地皇泰皇，本稱天一地一太一，合之稱爲三一，無三皇之稱也。今「三皇」「三王」而道「三皇」之名，冠於五帝之上，蓋始於周秦間所出之周禮，所謂「外史掌三皇五帝之書」是也。而託爲周公之書，不如周初果有三皇五帝之名，則左傳與稱周禮，何以絕無道及三皇五帝者耶？秦漢齊魯博士言「五帝三王五伯」，何以五帝之上，不復冠以三皇耶？漢哀平間所出之緯書，紛紛聚伏羲神農女媧祝融等人以實三皇之名，不如神農乃董仲舒謂周人所推爲九皇者，而綠圖以爲三皇之一，高誘又以爲三皇之一，皆是信耶！

易繫辭孟子趙策戰國諸書皆言神農矣，然未聞有稱爲九皇者也，江都之言，是何據乎？今無論神農是否有九皇之稱，又無論九皇究爲神皇，抑爲人皇；然據周禮疏所引史記，九皇聞在三皇之前，而鄭司農注及漢儒儀書言「三皇五帝九皇」，倘統九皇於五帝之下，皆是以斷其爲泰數也。

士燮曰：「堯有丹朱，舜有商均，啓有五觀，湯有太甲，文王有管蔡，是五王者，皆有元德也，而有姦子，夫豈不欲其善？不能故也。」（楚語）趙孟曰：「王伯之令也，引其封疆而樹之官，畢之義旗而著之制令，過則有刑，猶不可壹，於是乎虞有三苗，夏有觀扈，商有姚姒，周有徐奄。」（左昭元年傳）按堯舜，後人以爲在五帝之內者也，而士燮乃合稱堯舜啓湯文爲五王，趙孟乃合稱虞夏商周爲王伯，則可見「五帝三王」之稱，春秋無之，實起於戰國。荀卿曰：「堯伐驩兜，舜伐有苗，禹伐共工，湯伐有夏，文王伐崇，武王伐紂，此四帝兩王，皆以仁義之兵行於天下也。」（荀子議兵）按禹湯，後人以爲在三王之內者也，而荀卿乃並稱堯舜禹湯爲四帝，但稱文武爲兩王，則可見戰國時人踰越稱「五帝三王」，然至戰國末，尚止虛套，雖欲實之而無由；後人強派某某爲五帝，某某爲三王，無怪其與古不合也。

周太子晉曰：「禹念前之非度，詹改制量，……共之孫四嶽佐之，……此一王（禹）四伯，（四嶽）賞罰多寡，皆亡王之後也。」（周語）賈逵注曰：「四王之王也，樹德而濟同欲焉。五伯之勛也，勤而撫之，以役王命。」（左成二年傳）穀梁曰：「夏啓有鈞臺之享，商湯有景亳之命，周武有孟津之誓，成有岐陽之蒐，康有鄧宮之朝，穆有塗山之會，齊桓有召陵之師，晉文有踐土之盟，……夫六王二公之事，皆所以示諸侯禮也，譎侯所由用命也。」（又昭四年傳）據此，是自西周以至春秋，稱舉王伯者，原無三五之

（以下接第三四四）

說京本通俗小說

靖江　滿

涵芬樓所刊京本通俗小說，在羅賓漢小品中，此實最時亦不常見，今歲於琉璃廠舊書攤中，得殘本數種，皆中所收宋人短篇小說七篇，余向時極愛讀也。短篇小說是一新名詞，見於國人介紹西洋文學以後，翻譯之於小字之上再加短篇兩字，不過有「限上短袖短褲」之類，實人且小說為一絕類之名稱，故爲不登其不受；但我國宋人所謂小說即包含有短篇之義。於何見之？宋羅燁醉翁談錄載說話人（即今日之說書者）分四個家數，其中小說一門，說經說參怪奇傳等，除未注明是編纂那個長篇，但從今日流行之話本及考，皆爲短篇。蓋此項說話人以一日能說畢一故事爲原則，我有故事需長，分兩三日講說者，僅爲例外。另有講三國志五代史等，長篇話本者，但須名譜史，亦稱平話，與小說一類，例不稱。至於何時而將此類通俗文學混稱小說，余未細考，以意度之，當在明代，其時宋代說話人之門庭漸數，已成家故，非一般人所習知矣。或謂小說之稱，早見漢志，凡里巷街談，皆可包括在內，安有單指短篇之理？此言誠是。但自漢以來，所謂小說，其範圍甚廣，凡雜記叢談野史軼事，皆可謂之小說，亦非純文學之小說可移而專用。而宋時民間有此一種獨特的稱謂，此項小說史實亦應注意及之。譬如所謂文言文，祇云散文體文，均可包括，而唐北朝人，有駢體文作者，或稱有韻爲文無韻爲筆，或稱駢者爲文，散者爲筆；因知文學上之名稱往往因時代變遷而有成規不可之定論矣。此皆題名小說，內容皆爲短篇，可翻得宋人名稱之實。但通三國志五代史等，凡稱宋元舊本者，皆屬平話之目，不稱小說，此非個人之事，其中消息，不難探索也。

我國白話短篇小說，發展於宋。（唐人偶有之，今日所殘存之材料甚少），而極盛於明，明以後則復歸學衰。比較觀之，宋人的成績是話本，明人所作乃是「擬話本」，即當時說話人所用底本之意，皆出於無名文人所撰，說即說話人申有小學者所編，其目的是說給民衆聽的，即以授徒，轉手流傳，其後即可出來，幾成爲趙衰說錢。及至明代，馮夢龍輯印許多短篇小說的集子，二刻拍案驚奇尤著話本，一面加大許多明人的思及自己的作品在內，此時之目的，乃專供人閱讀之用。於是出其真的民間文學轉移到書齋文學。故書人眞宋人作品，尚可窺俗語背後的意味，至於明人之作，祇僅例上襲仍舊話本，此種意味，即已淡少。以作風論之，亦有不同。明人把長篇變，描寫市井社會，刻劃詳盡，有時則篇幅過的。宋人之作，純祥是其意的浪漫的作風，其寫情經過都超，能看但以奇妙的故事，銀樂觀衆，此外別無目的；鬼怪的描寫又極淺薄，此亦時代使然。大概宋人話本，講唐人傳奇小說之時代尚近，故作風亦與之接近也。宋人之講說話本能夠同具，與其特別發達之散文篇調，同爲宋代之產物，但對於小說期因接近民間故，局於浪漫文學，在店時之意味。觀此，吾人可以借用一個較新的或批評的名詞，如「浪漫的」「翻譯的」之類，來描說明一時代之文學或思想，必有不妥之處；要當分別言之耳。

宋人小說精美處，非後人可及，可惜兩宋盛時要算最昔之盛，即話本流傳至今者如鳳毛麟角，可數。京本通俗小說一書，又不知何人所翻，亦不知原書有多少卷，據民所得是二殘本，據以印出者但此七卷，即原書之第十卷至第十六卷也。翻以告者，有宋人話本七篇，其目如下：

碾玉觀音　西山一窟鬼　志誠張主管　拗相公

錯斬崔寧　馮玉梅團圓

前有金主亮荒淫及楚州三怪兩卷，前者過於穢褻，後者破碎太甚，故未錄

村。據楊氏云，所得原本是一殘元人寫本。吾人想像以爲一宋本，皆屬誇張。是宋人指杭州臨安舊鋪所刊，專賣士業非新此。第西諦先生藏此書更非元人所刻，蓋氏所言，全不可信，有長文論證其事，詳明人刊通俗文學書往往標「京本」以爲號召，假託古名，實無新舊，不能有所開脫。如以此七篇而論，我實及見有宋以後人改竄明痕迹。我意陶使全書每後人所刪，此數篇何嘗有宋人之真本，未經改動者。其原因有二，一則短篇故事非如長篇說部之容易被人增刪，二則宋代說話人中之小說一派，其後不久絕迹，既無復用此類稿本以演唱來之人，即無改訂話本之人，非如說三國水滸者，延代紛紜，傳本不一也。

關於此書之內容特證，楊氏跋文一謂若汪東老輩一提及一事，即碾玉觀音篇中之三鎮節度延安郡王指韓世忠，樂州雖武軍節度使劉錡，楊和王是楊沂中，官階均不符。所言僅此，未免草草。實則此書尚有可與宋史印證者，此外宋人筆記中亦有不少材料，可供讀此書者參證，今以知聞所及，臚舉引證，聊供談助。

馮玉梅團圓

馮玉梅篇述及韓蘄王平苗州兵變事，此亦散見宋史韓世忠傳，讀者可以參閱：

「建安范汝爲反，辛企宗等討捕未克，賊愛惡殺。以世忠爲福建路副都總管，討之。世忠單騎上流，賊潛流而下，七晝夜血肉矣。亟領步卒三萬，水陸並進，攻剿深。賊衆棄舟，世忠命諸軍張旗伐鼓，彈壓鼓角，賊膽墜，降拒王師

盤裝僕從。唐人有詩云，德宗仙居值寒食，分明宮漏催雞秩，長安一夜來寒月，幾處笙歌幾處愁，盛行於時，見戴敦邦千載時記，云是寒食插柳，與此意同。

今考趙彥衛於紹熙年間作雲麓漫鈔，又通判福州，與人當生於南宋初年。故鈔所說為月子彎彎作飛仙的彭泰酒炙即彭乘，亦南宋初年，乃殊約同時人而年歲略先。具此推之，則小說謂此首民歌出於南宋初年，大致可信。此云吳軍出師之歌，兩方完全一致。夫此歌傳誦至今，已八百餘年，且有北錢人之處，今若人考明來歷，知出在南宋建炎年間之一個大戰後之經過局面，乃吳中非靜，都於更闌月夜歌之者，則不覺所感尤深也。

菩薩蠻

上文說宋代說話人談時事歷歷可據，但如曾慥類說卷中即有一小錄說。此卷曾說及一個吳七郎王，云是高宗皇帝母舅。今按高宗之母即是在靖康亂時被俘北去而後來和議成後金人護送回朝之韋太后。韋后之弟兄，見於宋史者有一韋淵，於小說說話之吳七郎王完全不合。考南宋初年雖有姓吳之國舅兩人，乃高宗吳皇后之弟，一名吳益，一名吳鎮。高宗內禪之後，遂是德壽宮，其時吳益已經為太上皇后，吳益兄弟皆封郡王，益封太傅郡王，鎮封新吳郡王，見宋史外戚傳。吳氏兄弟均為皆謹中人，高宗待之甚厚，當時出入禁庭，而吳益又篤奉孫婿，執禮更大。據余所見，此卷皆中之吳七郎王決為吳益無疑，實乃孝宗皇帝之母舅，說書者誤官耳。

關於吳益之為人，最好一段材料，在周密齊東野語卷十：

「莊文吳榮王益以元舅之尊，德壽（指太上皇高宗）特鍾愛之，入宮每用家人禮。慈聖（指太上吳皇后）嘗持盈滿之戒，每告之曰，凡有宴召，非得宣旨，不可擅入。一日，王竹竿縱飲，衣繡領杖，獨攜一童，縱行三竺，遊戲山中，醉足冷泉磐石之上，游人望之，儼如謫仙，竟為游者聞奏。次日德壽以小詩召之曰，終此一軒風月好，孤斟酒熟待君來，令小璫持賜。王遽頓往，光堯（亦指太上皇）現見笑謂曰，夜來冷暴之遊樂乎？王忧然頓首謝。光堯曰，朕宮中亦有此景，卿欲見之否？遂命小璫引王至一處，則飛來峰之勝，架壑其上曰冷泉。中揭一匾，乃圍屏博野服濯足於石上，且御製一贊云：富貴不驕，威福皆棄，掃除膏粱，放情林泉，滄浪濯足，風度蕭然，周之元勳，人中神仙。於是盡醉而還，因以賜之。」

觀周密所記與曾慥類鈔為之吳七郎王，身分第從完全相合。且野語恰記其常至壽慈一帶閒遊，則此四書中說其與可常和尚之一段交涉，非絕不可能之事，或即當時流傳之逸聞歟？

原說書者所以錯誤，亦自有故。宋代諸帝當用內禪之制。當吳益為郡王時，適是孝宗臨朝，而高宗尚在，且郡王與德壽皆接近，民間既以國舅稱之，遂有誤作為高宗母舅之可能，書人於臨安說書人殊不使荀賈。又從此論，可知此小說之背景在隨與乾道間。而吳益之拜行第七，宋史及宋人筆記中皆無考，吾人所知者益益兄弟兩人皆較吳皇后小十歲左右，吳益之為吳皇后之七弟，恰當時人皆知之，故知此篇作者亦必南宋時人也。

× × ×

夢粱錄都城紀勝兩書記載宋代說話人分四個家數，各有門庭，但下文舉出這四個家數時，文字分劃得不清楚，常引起讀者之疑問。且以都城紀勝來說，書中所開列出來的是：

「一者小說，謂之銀字兒，如煙粉靈怪傳奇；說公案皆是朴刀趕棒及發跡變泰之事；說鐵騎兒謂士馬金戈之事；說經謂演說佛書；說參請謂賓主參禪悟道等事；講史書謂說前代興廢爭戰之事；合生與起令雖令相似，各占一事；商謎有詩謎，字謎，反謎，本是隱語。」

以較夢粱錄，則夢粱錄在「小說名銀字兒如煙粉靈怪傳奇」下面直接公案朴刀等名目，不加分劃，可知都城紀勝之說公案及說鐵騎兒應仍屬於小說一家。段經，夢粱錄作說經，與成參請似亦可并成一類。講史書應該單立，而合生及商謎亦可歸為一類。如是方合四家之數。據吾人之推測，或是如此。

最近新發見之南宋人話本所謂銷金錄，有「小說引子」一篇，下面特筆注明「演史講經並可通用」八字，此亦足證當時演史，講經，與小說，確是明足而三，各有門庭。此引子經轉爲小說一家所採，亦可例外通用於講經、演史。此三者何以門庭各異？此則以後但將話本作閱讀文學者固不能了解。其在當時聽衆中，此三家誠頗易必有顯著之不同，而且各有各的歷史淵源。即如講經一派，自是唐人佛書俗講及說經文之嫡系，其中當仍有講律文之部分，用韓非所謂「參驗」的。演史是說長篇平話。小說謂短篇故事，中間串綴的詩詞，雖用管絃伴唱。凡此種種，舊人僅約略提知而已。

若以內容而論，豈有絕不可通之處？譬如說佛說因果報應，小說亦可敷人爲善。小說中有設鐵圍見審，謂士馬金戈之事，而演史之說歷朝興廢，更多殺伐戰爭。而小說一門，內容尤雜，遍物異聞傳奇固是大宗，有時亦可說佛，亦可講史，惟限於短篇耳。例如上文所討論之閻羅，蔣王卿是傳奇之正宗，若鐵圍即有數佛及殺生語之成分。下文將論之拘相公話亦有說佛意味。但如據此而謂爲此類乃是說佛一門所流傳之話本，則余未嘗嘗。親其體例，仍當屬於小說，爲則，較唐人俗講及變文之本，面目何相異之遠耶？

拘相公

此篇寫王安石變利以後，通江南北，道路之間，親稱人謗說新法之不便，又被御問文老人當的痛處，以致到了江南，憤恨而卒，爲宋非常之慘！故事雖設在北宋，而作者仍是南宋人。何以故？拘公之所有新政，適士大夫及民間之熱烈反對，此是史實，惟以之作爲話本之資料，公開宣傳，此在南宋，方爲可能。若在北宋之朝，拘公之勢力尚在，蔡京當權時，以紹述新政爲名目，排斥元祐黨人，而蔡卞爲拘公之婿，方謂孔融理葬其拘公升於四哲之列。故汴京之談話人，縱不敢辱及聖賢，及其婿屬之亂，宋室南渡，人民受盡了金兵流離的苦楚，那一股怨氣都歸結在蔡京身上，蔡京既是紹述新政的，所以推原禍始，痛恨拘公。此爲民間一般人之論調（讀者可參閱宣和遺事一書），所以此篇小說寫得非常刻毒，是南宋人流俗之作，不可以泛泛的諷刺小說讀之。

其中所說固由於小說家之誇張，但不無所本。說王荊公親見子王旁作陰間受苦事，應見於宋人筆記。俗俗性聞見錄云：「荊公在鍾山，嘗恍惚見曾鞏輿櫬如平因，荊公遂爲所居半山園爲寺，以薦其魂」。方勺泊宅編亦有類似的記載，今不具引。最早之一條，據余所知，在北宋人劉延世所作孫公談圃中：

「張靖嘗，荊公在金陵，未當前一夜，白日見一人上堂再拜，乃故蔡牧卿，其死已久矣。荊公驚問何故來，卿曰：『蔡相公屢以得劍（指王旁）故來。』荊公愴然問安在，卿曰：『見今棄結綬了，如平見，可於某家某廢屋下，切勿聲呼，噫可令一親信者在側。荊公如其言，覘之，見一紫袍據案，據案而坐，乃故吏也。數拳數人，擁一人自大門而入，身具桎梏，與病足立廷下，痛楚地，呻吟之聲絡不可聞，乃旁他。』——明年，荊公薨。」

孫公談圃者，劉延世所記舉井之談話，其時在紹聖初年。指斥即爲反對新政之一人，張靖乃其門人也。可知此事故非，在北宋時即已流行於士大夫間，尤爲反對荊公者所樂道。蔡王旁少年早卒，據云所患是失心病，因疑其爲與人有私，日與鬼神狎暱（見東軒筆錄），病時，荊公延道流作醮，大隊捕鏡（見西清詩話）。其死既甚可憐，死後有在陰間受苦之傳說亦不足怪矣。

當荊公力行新政時，民間反對頗烈，其有人於謗之歸咎於王旁，自屬可能之事。明何棟如輯九朝云：

「熙寧七年四月，王荊公罷相，鎮金陵。是秋，江左大旱。有結社子婦誦賞心亭曰：『青苗免役雨塗塗，天下蒼蒼總相公，惟有蝗蟲最相負，又隨鴻雁過江東。』荊公一日微服至亭上，覽之不悅，命左右物色，竟莫知其爲何人也。」

又南宋初歲老人袁采所撰袁氏世範卷下「諺語宜避忌」條云：「七絕一首，無人能知其意，後果被解之，謂其中隱有當塗宋石字云云，亦近於小說家言。惜作拘相公話者不曾知道這些材料，采編入話本之

中，今話本所用諸路，不甚高明，殊不及宮心亭一詮之有味。

鄭公投福村店，遇一老叟，青眼之下，牖戶玉安石，至欲手刃其頭，鄭公不悅快意，不待相面去。此段敘事，與宋太宗時宰相寇萊公準之故事極相類似。萊公見王欽之遠水無盡歲錄卷下：

「萊公謫衡道朱崖，走嶺湘一山店，店媼無止和尚，頗能談京華事。萊訪之，媼不知爲萊公也。曰，家故洛都，累代仕族，一子作州縣，虛相公遠法，竄一郡，子不能等，隨宦南方。歸方周歲，喪室鰥妻，獨孫老媼，挑落在此。意有所待，歲相望上國下，倚閭者物，欠道路阻隔，行營南窀，來亡問庶見於此，以快窮愁耳。因號呼痛下。萊不待食，促鞭而去。」

此類故事，誠可感動人心。唐宋法度，即以舉節之餘，一朝有失，可以一貶再貶，直貶到房陵縣作一個小小縣尉，爲極平常之事。此時或死不得，求還不能，所以宦海升沈，古人每有持節之感，以明機事艱貴。今之視政者，豁有恃而無恐歟！

無公既過嶺見，復過一老婦，向之訴說云：「自王安石做了相公，立新法以害民，老婆二十年纔蓄，止與一婦同處，婦女二口，物業出免役助役等錢，錢既出了，蓄從如故。」說至此段，或疑設詞者資之過甚，其實固是實情。宋史王安石傳上說得明白：

「免役之法，據家貲高下，各令出錢，願人免役。下至單丁女戶，本來無役者，亦一概輸錢，謂之助役錢。」

原來單丁女戶，本來錢役者，亦須出助役錢，此事出吾人意料之外。這篇小說做了宋史之絕好注腳，可知新公之經濟政策，其是無徵不入，近來史家之稱許新公者，讀宋史此傳，恐亦難週洽也。至於出了錢差役新故，此事史出新公筆外，但在當人意料之中。

居說部先生曾對我說，南宋人稱北宋，在習慣上應仍是「我宋」或「大宋」，孝宗相公編輯「北朱神宗實錄」，「北朱」二字，宋人之口氣者，歷如何解釋？余於前宋人之著述，即未細看，不知有何稱北宋之例。關於決定此篇之製作年代，可從另一點觀察之。此篇稱王安石初任一廢元府鄧縣知縣」，考慶元府本爲明州奉化郡，是紹熙五年宋寧宗即位後所改，在安石作宰時尚無慶元府之稱，而元祐紹興年兩號，又改慶元府爲慶元路。此篇作者於鄧縣上安「慶元府」三字於無意中流露出紹熙以後元以前人之口氣。除非原本作慶元路，經有識者知其非宋時之稱，爲改去一字，但此人既有學識，何不逕改鄧明州乎？余意在南宋初年，人心未死，不敢稱堵虜以前爲「北宋」，及南宋後期，半壁江山之局同，淪陷已久，局勢漸有將「北宋」之習慣，此則讀吳者增爲敘述者也。

其餘幾篇及閒話

碾玉觀音，應歸靈主管，西山一窟鬼三篇，情節離奇，文字清麗，是小說中之傑作。敘事內容最一類粉」「鐵怪」「靈怪」，但說其所舉例錄，知亦是勉强分類，不可拘泥。即如烟粉」是「烟粉」，「靈怪」是「靈怪」，「鐵冠圖」屬於「說公案」，亦小說中之一類。書中主人與碾玉觀音鬼同爲裱匠，其家室巧，不知也是偶同，或由「老歸們」（宋人稱說話人之前輩之稱）之緊傳，余難以臆斷。

西山一窟鬼尤爲奇特，以此篇較太平廣記中所收唐人前之說鬼，其變幻之進步爲何如耶，以後惱拂松陰之聯寫志異能勝之。篇內說西湖山道，杭州里坊，親切緊湊，是臨安說書人的口氣。而「一窟鬼」亦是宋時俗語，夢粱錄卷十六記杭州茅廁，中瓦內玉臂婦茶坊名「一窟鬼茶坊」，此茶坊不知因何故而得此惡名，或爲賣花女鬼維之地歟？錄中又有朱骷髏茶坊，當是與此，近鄰亦近。

以上數篇，故事無考。孫子書先生小說考證曾引元傑名氏異聞總錄鄭翰所錄，但其關係甚淺；考異聞一窟鬼頭條卷四奚生條，其情節亦不全似也。

（二）碾玉觀音分上下兩篇，是一故事而於篇目連講之例。崇川兩個兩篇。宋

入小說中之開場，一名「入話」，例用詩詞或另一小說布，以引入正本。蓋說者入於正說本文之前，先說唱一段，以資定場之用，謂話本者於此亦施其手腕，使入話與本文有關聯者然。此類開篇，有長篇究者，如本書第三回之「鬼狐緣首」，各用十餘首詩詞，首首關聯，層層引入，有如珠走盤之妙，可謂前無古人，後無來者。後來小說結構變為簡單，開篇漸漸減短。據明時人云，古本水滸每回前各有有味的開篇，惜為時本所刪落，今不得而見矣。

楊慎論評此類開篇用「雅閒快談」四字，頗為恰當，吾人今日以此贊賞小說體，亦但能達到雅閒快適而已。此外的好處，已不能領略。如說身在宋代者與大不同。凡開篇中以及本文中所用插之詩詞，必是說書人信口歌唱之部分，而非是編者詮釋其文義，徒供讀者欣賞的。蓋宋人以詞歌樂府，上自王公大臣，下至販夫走卒，莫不能唱幾首詞，隨且信口謅詞，有管調可聽，就法不一。今小說中既插入若干首蝶戀花詠梁燕之類，則小說人必有歌唱此類詞調之本領，且亦必以管絃伴奏，不難指知。

或問今日於詞之外，尚有詩，豈唐人歌詩之法，至宋尚存歟？又宋人詠詞用何種樂器？余意凡屬詞文，皆可施於管絃，如今日弦索中之開篇，多名曰慢文，亦有慢耳之稱謂，則宋人自亦能唱詩，不必拘泥於唐人之音調。至詞之歌法，用何種樂器，據余所知，並無一定，隨場面之大小而異。其簡單者但用一管笛子或簫已可，如歌白石之「小紅低唱我吹簫」是矣。繁複者則凡揉管、笙、笛、觱篥、方響、版板等等一齊可以加入。大概小令以清俊雅趣，樂器宜稍少，如大曲中之摘遍等類，宜用多種樂器合奏也。小說一名「銀字兒」，不知當作何解，近人意見，謂銀字兒是管樂上之名稱，「引樂府雅俚間遍管吹觀宇管銀字管如是」為證；銀字管如是管色之名，則可通用於管樂，不必限於簫聲。但小說人之歌唱詞調，以絲竹伴奏，且必幾用管樂及絃樂，其理極易明白，非必限於簫聲。吾疑宋代瓦場中，場所相當熱鬧。都城紀勝述商謎家用吹觀吹賀聖朝以為開場，可作一證。

由是言之，小說人者，不單以言語動人，亦復以聲音感人，如今之說小書者然，必用事發端，方具全才，晉人想像如此，惜乎樂譜類書未曾詳細加以說明而已。按小說一名「詞話」，說指唱，話即「說話」，即有說有唱之意。往往先唱數首詞，引起故事，如說此書，即可明白。總結之，「話」字包含有說白之意，今日本文中往往用此義，恐有是唐人之術，故「說話」者非他，即講故事之謂。今稱說小書者謂「唱詞」，乃偶舉其唱詞之部分而言，前忽略其講說之部分，尚不及宋人之用詞話一名稱為適當也。因檢供論詞之書，有稱謂話，於是日講數家，乃極近義。也是個普日解此類小說耳。詞話類中，原有依據：前舉孫氏演論為必係「評話」之誤，非說大謬。蓋羅氏心中認定詞話乃詩詞之一種，評話則是小說之別名耳。不知評話者乃演史一家之稱，與小說之一名詞話者，門庭各別，如上文所述。再則此類王禎音等數篇，不可以稱為評話，但稱為「話本」即可，因話本固宇乃極括的名稱，演史家所用之本，亦可稱為話本。繆氏沿舊「小說」「話本」「評話」三個不同的名稱混用，而未有別其定義也。

對評話兩字之解釋，今學者尚無定論。或謂唐代到俗小說有「變文」，「評」與「變」，殆一音之轉。此說亦頗通過，未為第論。余意評話原作「平話」，平話者平說之意，蓋不奏吹彈，純者具用說白一端，而指演說，說與代與亡故事，如今日之說大書然。且評話之名稱至今尚保存着。北方謂之「說平話」。江浙一帶說書場中分兩派，一派說唱珍珠塔玉蜻蜓之類，謂之「說小書」，亦稱「彈詞家」；一派說秦併六國等，謂之「說大書」，亦稱「評話家」。後者自是宋人演史之遺業，迄今五六百年而未變者。余見有揚州人說水滸傳，於牌上標「繪場評話」之目。以今證古，如宋人演史一派，中間亦不夾歌唱之部分。

凡事有幸有不幸，當宋時，小說與演史對壘，乃其中一派至今尚盛，而一派則不久絕迹。今之彈詞家，雖略得宋代銀字兒之彷彿，但究有相異之點。第一，觀文部分甚多，且為主體；第二，所講實是長本，不是短篇；第三，但用三弦及琵琶，不用管絃。我觀宋代小說人每日講一故事，首尾趣具，

這個合情理之事，不知何故，其後反歸湮沒，正如元人雜劇限用四五折，使一本能演完，話會西洋戲劇通則，乃明人傳奇代興，皆是長本，其中精采甚少，令人厭倦。所謂進化者無乃反常歟？以中國之大，或者尚有講短篇故事者，在在於鄉村茶肆中，亦未可知。如有之，則余雖見其話頭話本。

宋人小說雖不久絕迹，以晉對於文學之影響，則既巨且深。明人之短篇話本，是其嫡傳。此外，媲紛傳奇故事，演變而成才子佳人式章回小說。晚公案及朴刀趕棒之流則爲後世俠義小說之祖。水滸傳亦此派之集腋成裘者，非出演史。凡一切社會人情小說，雖各爲長本，幾其無論人情之細膩及對話之純粹用口語，皆不得謂史派來，實後小說派別化而出。古本金瓶梅題話字名，尚可明其淵源所自。故直接間接其影響直至於儒林外史及紅樓夢。余謂演史派之話本，文學價值較低，到底因爲要依傍正史，又於一部書中述數十年乃至數百年之事，人物太多，描寫不細；反之，小說派只寫若干人物之事，於情節又極自由，可以隨心製作，得盡其藝術之手腕也。

（三十年五月初稿；三十一年一月改訂。）

〔附註一〕　我在「論中學國文」一文中提及「京本通俗小說」，即指爲文介紹此書。憾此文所寫，偏於考據。一般讀者，或整沉悶。倘若如不然者，最方便之本，爲商務藏有文瑞本，願索如感興味，可覓讀之。另有他書店翻版之宋人話本七種，亦此書也。

〔附註二〕　初稿寫成後，親蒙舒先生細屋楊日報副刊「俗文學」，索稿，因寄村之，刊於該刊之第二十三、二十四兩期。謹誌先生之允許，此篇改稿對於本刊版錢，敬此聲明致謝。

中國文學史　劉大白著

中國文學史簡編　陸侃如　馮沅君著

中國文學史新編　張長弓著

中國文學史大綱　容肇祖著

開明書店印行

啓事

本刊第十六十七期，原承印之印刷廠行駛急機關係，致延誤多日，深爲抱愧。第十八期因係趕緊印刷廠承印，提前出版，已先發寄，款已收到。惟第十六期亦已出版，第十七期即尚須稍待數日，方可出版，敬希

台洽爲荷。

國文月刊社
開明書店啓

樂府詩箋（續）

聞一多

始生

烏生八九子，端坐秦氏桂樹間。杜甫追酬故監門將軍劉公翔詩「黃鵠發金光，烏生八九子」，與今異。楊慎丹鉛續錄「古樂府烏生八九子，端坐秦氏桂樹間。唶我！毘文曰「唶，大聲也」，與文佈詩子隱前白馬王彪詩「唶，文敘詩子隱前白馬王彪詩「唶，大聲也」。我，諸馬功謂。時伐木「有酒湑我。無酒酤我！坎坎鼓我，蹲蹲舞我！」，與子隱詩「願保金玉軀，慎爾出遊從。無為自輕舉，多念公與侯。」意同。願我字用與此同，言願我子勿下大謀。嬰氏家有遨遊蕩子，工用雕陽彊蘇合彈，彈乃亦遊！」對曰「臣不得見公矣！臣之鬻技於弓矣」。鄭弓而射，三月而死。公懼，召孫子而問之曰，吾子之鬻技於弓，其鉤力誠物於物矣，何以至於此？對曰，臣

涼秋八九月，山客持斧斤。我固何皎皎，品本來文有此字，疑衍。梯落日日日，楊慎補註二「落」字，謂「落也」，全襲一切經音義十一引通俗文「去皮曰斛」，淮南子齊俗訓「屠牛坦一朝解九牛而刀可以新磨」。說文「斛，斷也」，「落，斛也」，則斛與解同。劉去毛皮謂之剝，剝去樹木枝葉亦謂之剝剝，與椎樹木皆也。根株已斷絕，顛倒嚴石間。大匠持斧繩，鋸墨齊兩端。一驅四五里，枝葉自日捐，捐上本缺壞字，今以意補。日日日日日，會爲舟船燔。燔字無證，疑脫火旁。身在洛陽宮，根在豫章山，多謝枝與葉，何時復相連！吾生百年口　自口口口俱，何意爲人巧使我離根株！　烏林燕之說濟曰「根株百年，會制軌轍，短式則殷，其點參差，終復枯槁，萬人貫指」（大有之末濟，或之解曰同），與此同工。

豔歌行

南山石嵬嵬，嵬嵬，猶巍巍也。松柏何離離，離離，疏貌。上枝拂雲雲，中心十數圍。詩凱風「凱風自南，吹彼棘心」，疏「棘心，棘之新生赤心者」，檀弓三折肱註「木實繁者披其枝，披其枝者傷其心」，尸子「柳惠爲其本不說，則其枝葉經心不得發矣」，經典子外傳說左上篇「以松柏之心經博之德，其八尺藏於八寸」，及韓詩篇「枝大於小，幹不勝風，不勝憂心」，枝將完心」，呂氏春秋慎勢篇「智術之有理心也」，注曰「理心，樹之木枝也」，智相見平行「枝幹之所出，乃在於樹幹，中心謂若芯，心葉蓋其類也。洛陽發中梁，中梁，猶棟梁也。中梁謂棟梁也。借棟梁解耳，「梁即指宮殿」，注曰「正中曰棟」，釋名釋宮室曰「棟，中也，居室之中也」。松柏鬱自摧。斧鋸職是故，松樹東西植。特作四輪車，載至洛陽宮，觀者莫不歎，問是何山材。誰能刻鏤此？公輸與魯班。公輸班，魯人，巧技絕倫者。魯國二人主說俗之號也。通俗文「能轉使曰輸」，晉灼曰「輸，墮也」，墮「不能以毛羽事」即落羽事。說文「輸，委輸也」，委輸猶輸墮也。墮與隨輸墮解耳，「墮即指宮殿」，注曰「正中曰棟」，釋名釋宮室曰「棟，中也，居室之中也」。被之用丹漆，被，加也。鬱用紲合香，本自南山松，今爲宮殿梁。

吟嘆歌

惠下何撥撥，撥撥，猶發發。潘岳笙賦「發發清音」，注云「發發，猶下文纍纍」，作纍，同。榮華各有時。纍初欲赤時，人從四邊來。纍遘今日賜，方言，三日一偫，或謂之纍。纍，遘也。經典相承用遘字。潘岳笙賦「遘時應律」。史記李斯傳「貴顯則志驕欲」，潘岳閑居賦「若榮纍之遘賜」，疑用此。誰當仰視之！

豔逝行

昔今注帝樂府曰「豔逝歌，後漢諸王所作也。陳左班孝作亂，永以遇亡，後人哀之以爲此章，樂府錄之以爲豔歌。」魏許植曰「豔詩風格近古，非後漢諸王所作也。陳左班孝作亂，永以遇亡，後人哀之以爲此章，樂府錄之以爲豔歌。」魏許植曰「豔詩風格近古，非後漢諸王所作也。後漢諸王，唯有東平作亂，永以遇亡。此則論證之首，因

其府舍也歟，故有是事，實非是於漢北。後樂歌是也。案古樂志亦載此事，但因其有「漢水神女」之句，疑古歸本於漢，後人傳合耳。

古辭曰：遊遨歌，疑為此篇之古辭。

樂本必作於漢水，漢水唐屬襄陽郡，其後漢魏晉宋皆屬荊州，因緣以作，故曰荊州樂也。

晉欲上謁從高山，從高山採擷靈芝草。

從高山採擷靈芝，字來作採，後漢武帝時甲乙諸歌辭皆然，疑古辭本作採。（案後漢書百官志注引漢舊儀曰：「樂府掌諸歌詩，（今漢舊儀作「掌諸侯歌詩」）以合八音之調，以供宗廟郊祀天地，及大射、鄉飲用之。」）後漢二十四史，最先成於一手之范曄，猶且如此，況樂府之辭，出於衆手，而經數百年之流傳者乎？

靈芝一年三華，五年一實，食之令人不死。

靈芝一年三華，五年一實，食之令人不死，見抱朴子仙藥篇。

山頂危嶮大難，

危嶮大難，見抱朴子登涉篇。

下有虎豹熊羆，

下有虎豹熊羆，見抱朴子登涉篇。

猨狖高鳴，

猨狖高鳴，見抱朴子登涉篇。

蝮蛇多毒，

蝮蛇多毒，見抱朴子登涉篇。

蜘蛛張羅，

蜘蛛張羅，見抱朴子登涉篇。

蜂蠆巨細，

蜂蠆巨細，見抱朴子登涉篇。

蜈蚣蜿蜒，

蜈蚣蜿蜒，見抱朴子登涉篇。

蜚蠊臭處，

蜚蠊臭處，見抱朴子登涉篇。

蚊蚋成羣，

蚊蚋成羣，見抱朴子登涉篇。

蠅蚋聲煩，

蠅蚋聲煩，見抱朴子登涉篇。

蝨虱流連，

蝨虱流連，見抱朴子登涉篇。

蠭蟻相纏，

蠭蟻相纏，見抱朴子登涉篇。

蠭蟻相纏，見抱朴子登涉篇。

蠭蟻相纏，見抱朴子登涉篇。

閱讀古文的一種方法（續）

張清常

二

拿過一篇文章來，不認得的字，不懂得的詞，在所難免。有的自己查查字典辭書就行了，例如屬與屬之類，似難而實易，並且這類怪字，既少見，也少用到。反到是越常見越常用的字，似易而實難。甚至於就是個「一」字吧，不必多來，只在荀子勸學篇裏用到幾的，有十四處：

1.施鍛者一，火就燥也；平地若一，水就溼也。

2.騏驥一躍，不能十步。

3.鍥而不捨之利，筋肉之力，上食埃土，下飲黃泉，用心一也。

4.詩曰：「尸鳩在桑，其子七兮，淑人君子，其儀一兮，心如結兮，」故君子結於一也。

5.錯而言，變而動，一可以爲法則。

6.問一而告二謂之噥。

7.百發失一，不足謂善射。

8.倫類不通，仁義不一，不足謂善學。

9.學也者固學一之也。

10.一出焉，一入焉，涂巷之人也。

這十四個「一」字，幾不能都當一二三四的一字講，如果有一部比較好一點兒的字典辭書，牠會替我們不少。例如辭海，「一」的解釋就有十三條，但如謂盡於此矣，未免把事看得太輕易啦。辭義變化增減伸縮的可能性無窮，亦無止境，盡美盡善的字典恐怕現在還沒有，只有靠我們讀書的時候心細，而且心靈活些。

現在把已經整理好的樂記拿起來看，查字典辭書，查鄭玄注及孔穎達疏，查後代註釋禮記及專講樂記的書，查史記樂書的集解及正義，這樣文句的解釋方面大致已經去不多備得了。

這樣就算閱讀了嗎？不，還差得遠哩。例如說，辭音樂和清濁大小曲直繁瘠廉肉，是什麼意思？要想瞭解牠，不能專靠新的字典和舊的注疏，須用樂記的本文來幫助我們，本文不夠用，就找有關可資參考的材料作爲旁證。

樂記裏所謂「聲」「音」「樂」是大有分別的：

凡音之起，由人心生也，人心之動，物使之然也，感於物而動，故形於聲，聲相應故生變，比音而樂之，及干戚羽旄謂之樂（樂本）

凡音者生人心者也，情動於中故形於聲，聲成文謂之音（樂本）

宮商角徵羽雜比曰音，單出曰聲（鄭玄注）

方猶文章也（鄭玄注）

籠統樂記所謂「聲」即通常所謂聲音，惟噪音之不能成曲調，不能中呂律，不能合節奏者似不在內，因其不能「聲成文」「變成方」故。「文」與「方」即樂記中「文采節奏，聲之飾也。」謂宮商角

微有條比而出，如倍蓰之要錯成章，其腔調節拍，節奏疾徐，尾聲悠美動聽之曲調，如是始稱爲音。不惟指人聲歌詠，凡樂演奏樂調加强節奏之器物亦然，漢書律歷志上云：

八音：土曰塤，匏曰笙，皮曰鼓，竹曰管，絲曰弦，石曰磬，金曰鐘，木曰柷。

各種樂器會同演奏，是謂「八音克諧」。「比音而樂之。」始加入羽旄干戚文武之舞，曲舞並作，如是始稱爲樂。樂記云：

故鏞鼓管磬羽籥干戚，樂之器也，屈伸俯仰綴兆舒疾，樂之文也（樂論）

德耳目鼻口心知百體，皆由順正以行義，然後發以聲音而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管。（樂象）

音樂之道，於斯爲備。簡單的樂，如古氏春秋古樂篇：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闋」者是；複雜的樂，如周禮春官「大司樂」條所論奏黃、歌某、舞某之「大合樂」者是。樂記之所以於討論通常所謂音樂之外，還次提及舞爲德之象徵，並詳細評述「武」舞者，以其所謂樂包括音樂及跳舞兩項故。

所以讀樂記如果只靠查字典，恐怕難得通曉，然而「聲」「音」「樂」的解釋，照上面所說的就算貼切適當了嗎？不。試看：

子夏對曰：「今君之所問者樂也，所好者音也，夫樂者與音相近而不同……」（魏文侯篇）

按「樂」指古樂，雅樂，德音，正聲；「音」指新樂，淫樂，靡靡之樂，世俗之樂，溱洧，鄭衛之音，桑間濮上之音，亡國之音，靡靡之音，淫聲，姦聲，鄭聲。古樂有音樂舞蹈，新樂亦有音樂舞蹈，是古樂新樂有共同之點，故曰相近。惟古樂德正聲和，不惟正己，象以正人，可如周禮春官「大司樂」所謂「以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物。」新樂則心邪聲亂，淫溼流溺，亡國亂世之象徵也，故曰古樂與新樂相近而迥乎不同。這樣，我們可以知道，樂記所謂「樂」，皆指正聲雅樂。與新樂對舉之際，在「樂」「音」「聲」的等級上，新樂必低一級：古樂稱「大樂」，即新樂曰「新樂」「淫樂」；古樂稱「樂」，即新樂曰「音」「溱洧」「鄭音」「桑間」「濮音」「衛音」；古樂稱「音」「德音」，即新樂曰「淫聲」「鄭聲」；古樂稱「正聲」，新樂爲淫再低，就叫做「姦聲」。這樣的稱呼，不但表示兩者有區別，而且分了等級。

關於「聲」「音」「樂」的解釋，只要我們把樂記本文運用得熟，就可以瞭解牠們的意義。至於清濁小大曲直繁瘠廉肉等詞，字典上的解釋既未必合用，本文裏也沒有多少可資印證的材料，所以必須多多參攷有關的書籍，才能明白。

樂記樂象篇云：「倡和清濁，迭相爲經」。鄭注：「清謂聲之至應鋪也，濁謂黃鐘至中呂。」呂氏春秋適音篇：「太清則志弛」「太濁則志下」，高誘無注。左傳昭公二十年：「清濁大小長短疾徐哀樂剛柔遲速高下出入周疏，以相濟也。」杜注除「周密也」外，餘均無說。案鄭注不惟呆板，且未必與原文相應。太平御覽五七七引蔡邕月令章句：「凡絃急則清，慢則濁。」又五八〇引樂叢：「歌聲濁者用長笛長律，歌聲清者用短笛短律。」又五八一引通禮義纂：「蔡邕曰：管長則濁，短則清。」可知笛管短，弦律急，則震動數多，是乃爲音，是爲清」。笛管長，弦律緩，則震動數少，是乃低音，是爲「濁」。同時，又知道國語周語下：「大不踰宮，細不過羽。」細卽清，大卽濁。

呂氏春秋適音篇又曰：「太鍾則志遽，以淸鞉鍾則耳不容，不

名目橫生，橫塞則爭；太小則志驕，以驕驕小則耳不充，不充則不樂，不容則怒。」白虎通曰：「音飲也，所以飲濁和而相飲也。」樂記小註謂：「承即今日所謂管之管也。」樂記樂象云：「小大相成，終始相生，倡和清濁，迭相為經。」正義云：「小大相成，十二月律五成音列而相成也。」按許書倡，樂也，正義蓋以清濁解小大，與原文中之下句「倡和清濁」現重複，疑此處之「大」「小」皆以音之強弱言。

樂記樂化篇云：「樂者音之所由生也，其本在人心之感於物也。」樂象篇「倡和有應，回邪曲直，各歸其分。」按「曲」大概說的是曲調和柔迴曲如波紋進行者，「直」大概說的是曲調或短或長，或高水平線狀進行與歌謠進行者。「回」「邪」似非中正和平之音，指曲而偏者。

「樂」「拊」之旗幟可使者有三，一指樂曲篇章之長短繁省或反覆與簡省，二指合樂之際，樂器及歌者之多少，此兩解是皆與樂記相違，不可知。第三解指音節疑似較適宜。樂記樂言篇云：「樂文簡節之音作而民康樂。」蓋節節拍從容而每一拍中所擊之音特甚多，音繁而不煩，節緩而不驕者也。其相反者方面則為樂言篇：「廣其節奏，省其文采，以繩德厚。」指節奏也，荀子樂論則記樂音「繁拊」並作「繁節」。

「廣」「省」似可推為人聲及樂器之數目稀少與繁多，然在雅記中係指音調之正直莊嚴與覓委和柔，故樂本篇言：「其致心感者，其聲正以廉；其愛心感者，其聲和以緩。」樂言篇云：「廣則樂正，正則民聽之音作而民莊敬，寬裕肉好順成和動之音作而民慈愛。」正好互相印證。

這樣的有細注意全篇中每一個詞的意義，求得徹底瞭解，我們的第二步工作才算完成。

（待續）

古史辨

已出七冊

第一冊　顧頡剛編著

本冊為顧氏與胡適錢玄同劉半農先生討論古史的信件，以禹為討論的中心問題，兼及於層作的種種問題。

第二冊　顧頡剛編著

上編古史問題，中編孔子與孔經問題，下編關於古史辨第二冊之評論。

第三冊　顧頡剛編著

上編研易經得問題，下編詩三百篇問題，其結論係因夜叉卜筮的地位，於彝歌的地位。

第四冊　羅根澤編著

本冊一名諸子考索，為樂曾經孔墨孟荀及諸子研究先生討論周室諸子著作時代之文字。

第五冊　顧頡剛編著

上編漢今古文問題，下編陰陽五行說與鄒衍其與古帝王系統問題。

第六冊　羅根澤編著

本冊為諸子續考。上編敘述考證諸子之文字，下編作者及老子者。

第七冊　呂思勉　童書業編著

上編古史傳說辨偽，中編三皇五帝考，下編堯舜禹及夏史考

開明書店印行

方言叢考（續）

徐德庵

說文：「遒，亡也。」以迫切。義引伸為便旋。史記趙奢傳：「三遒矣矣」。索隱謂數趨便也。今川南謂大便為遒矢，小便為遒尿，遒正謂其迫切，如催。遒右在灰部，旁轉入微部，音如回。老子：「唯之與阿，相去幾何」，是其證也。後人因加屎字當之，故玉篇云：「屎，上廁也」。今蜀音之閭俗謂遒矢為屎矢，川北亦然。川北並謂小便為屎尿，亦猶川南之遒尿，蓋均同古之所謂小遒矣。

方言：「蟬，南楚之外謂之蟬蜩」，注：「蟬即蜩也。」莫歷反。蟬音近訛，亦作蜋。案蜋蜩、蜋蜩一聲之轉，今魯直呼蜩為蜋蜩，蓋蜋蜩之倒易。蜩音徒彫切。

說文：「悉，無餘也。」引申為體，周禮釋文「犗牛」注：「今雖角牛。」段又假黃為之，見易大畜釋法。或移以指羊之無角者，見詩大雅。引伸由無草木亦曰童，見荀卿子，晉小慧知識，即童濯為之。孟子：「見於面，盎於背」，無草木之貌。」段說與毛同。案須對情為言，詩顧風：「予髮曲局」，傳：「髮曲，鬢也。」箋亦與毛同。案須對情為言，古皆相同。淮南說山訓：「髮電骨牛，骨相似也。」注：「相無角，骨無足。」是骨亦骫也。（案顧頡剛依段說，與說文異義同，段又取淮為一證。詩大雅：「皇既次舟，皇既由川」，傳訓皇為皇氣，亦與孟子攝提之義相通。又周頌春官注：「脅讀如協。」說文脇文漢魏都賦李注引作協，又藁由脇之字，或音同協，或音同攝，例多不能悉舉。凡此皆足助脇協並音近通，為古之假借。」說非與段悉相近。今江蘇謂人頭禿曰禿頭，秀脩去聲，語即由悉得來也。

說文：「伯，長也」。爾雅釋詁同。伯有去入二音，伯仲連詩去聲。晉書羊祜傳：「竟湘江泉以備食為殺伯，史蹟以大肥為養伯，蓋皆以疫安為殺伯，羊聘以長壽為養伯，時謂阿伯。」案伯音入讀去讀入雖不可知，然亦取伯長雄甚明。今此語之遒見北方言者，如謂瘸子為瘸伯，瞎子為瞎伯等不一而足，伯均讀去聲，俗多以巴為之，殊誤。惟已不見伯長義，而但指其人，為小異於古。此亦猶子本男子美稱，而瘸子、瞎子之名已非美語而但指其人耳。

詩鄭風：「母也天只，不諒人只」，傳：「母也天也，何不信我」，是傳訓人為我也。文選長門賦：「晉我南往而暮來兮，忧自許而不信」，李善注：「我指武帝。人后自謂也，言帝皆許朝往暮來，幸臨於己，今以飲食恣樂而忘我也」。注亦以我訓人，與毛傳同。案人我不相對之名，義相反實亦相成。對方曰我為人，我亦自人之，無不可也。蓋猶對弟不自稱我而借兄，對兄亦自稱我而稱弟之比耳。今北省俗語猶多以人自稱，婦女尤甚言之。

莊子秋水篇：「鴟得腐鼠。鵷鶵過之，仰而視之曰：嚇，今子欲以子之梁國而嚇我邪？」釋文：嚇本亦作呼，同，許嫁反，又許伯反。司馬云：「嚇，怒聲也。」案何上嚇為怒聲，下嚇引伸為恐嚇義。今方言中，猶多謂恐嚇為嚇，蜀魯謂許嫁反，川鄂謂許伯反。而華北則於許嫁反之外，又謂如呼上聲，以為本言震人之稱，音均與釋文合。

說文：「幾，微也」。幾希爲連語。孟子趙注：「幾希，無幾也。」今俗謂相差無幾爲希乎，亦猶通言幾乎矣。

說文：「瞟婁，微視也。」引仲爲不明義。對轉爲瞟瞭爲蔑瞭，復轉爲卤莽（轉音之例易）爲滅裂，爲末路，爲摸稜，均與瞟婁義通。又轉爲孟浪，莊子齊物論：「孟浪之言」，釋文向云：「孟浪言漫澜，無所趣舍之謂」，司馬云：「鄙野之語」。案亦與諸語義通，今上海謂人鄙野語如阿摸林，即孟浪之轉音也。

張邱建算經百鷄題曰：鷄翁一，值錢五；鷄母一，值錢三云云，謂公鷄爲鷄公，母鷄爲鷄母，今川陝廣東各地皆然。

釋名：「帆，汎也，隨風張幔曰帆，使舟疾汎汎然也」。案帆從凡得聲。說文從凡聲之字，有旁轉入東部者，如芃從凡聲爲蓲紅切，與芃音同。

說文：「艘，船著不行也。」廣韻：「口滯切」。今俗謂船着不行曰膘浸，假膘字爲之。

說文：「膘淋，小雨也」。詩小雅傳及爾雅釋天同。今浙江各省呼小雨爲毛毛雨，膘淋之音轉也。

鐵鑪連言，今江蘇鎮綏言爲二音，路如老虎，故通稱茶鑪爲老虎灶。

說文：「寧，願詞也。奴丁切。案寧爲願詞，古人言寧而願義已具，今俗則多連言寧願，此亦猶古人雖然固然既然諸詞意不完足，而今之俗語，更於然後綴以如此耳。白話較文言用字爲繁，此亦一因。今山東言寧願皆如能願。

夏丏尊葉聖陶合著　開明青年叢書

文心

閱讀與寫作

文章講話

修辭學發凡　陳望道著

中學生雜誌叢刊

寫作的健康與疾病　孟憲君　葉聖陶等著

讀和寫　沐紹良著

文章例話　葉聖陶著

詞和句　孟起著

文法與作文　黃潔如著

開明少年叢書

文章作法　夏丏尊葉聖陶合著

開明書店印行

唗華隨筆

傅庚生

詩詞之剪裁與含蓄

「文章本天成，妙手偶得之，」偶得之妙，剪裁之工也；疏密之於瓶花，淺深之於眉嫵，可以爲例。「別有幽情暗恨生，此時無聲勝有聲」，以無勝有，含蓄之致也；花喜其初綻，眉憐其淺顰，可以爲例。剪裁其工巧也，含蓄其神髓也。若干詩詞之可取處，一在剪裁之適合，蓋用字能以少許含多許也；一在含蓄之深永，蓋抒情能以有限蘊無限也。

如李白玉階怨：「玉階生白露，夜久侵羅襪。却下水晶簾，玲瓏望秋月。」此在閨怨自描思婦之動作，而暗點一愁字，言有盡而意無窮。倘如續之以「良人去未歸，此愁無消歇」兩句，點出愁字，轉賸蛇足之譏。又如秦觀滿溪沙：「漠漠輕寒上小樓，曉陰無賴似窮秋，淡烟流水畫屏幽。自在飛花輕似夢，無邊絲雨細如愁，寶簾閒掛小銀鉤。」此情景相融，了無痕跡，景內有情，言外有意也。倘如將末句易作「綿綿此恨幾時休」，爲出一俱字，則此詞尚堪寓目否？

焦循秋江曲：「早看鴛鴦飛，暮看鴛鴦宿；鴛鴦有時飛，鴛鴦有時宿。」論含蓄則差勝於李益江南曲：「嫁得瞿塘賈，朝朝誤妾期。早知潮有信，嫁與弄潮兒。」又，無名氏步虛宮：「東風捏就腰肢細，繫六幅湘兒不起。看來只慣掌中行，怎教在婦光影裏？更閑庭是飯遲，踏處損眉峯雙翠。夜深深解小鞋兒，斜倚着屏風立地。」論剪裁則差勝於李煜子夜：「花明月暗籠輕霧，今宵好向郎邊去。刻燭步香階，手提金縷鞋。畫堂南畔見，一晌偎人顫，好爲出來難，教君恣意憐。」

厲鶚之詩，其含蓄每優於比興；然於取材時，已揣摹斟酌，抉寫一瞬而狹之境界，使人足以領悟其餘者，亦得謂爲有含蓄。例如金昌緒春怨：「打起黃鶯兒，莫教枝上啼，啼時驚妾夢，不得到遼西。」張仲素春閨：「爲爲城邊柳，青青陌上桑，提籠忙採葉，昨夜夢漁陽。」此只寫未夢前之霎那，或既夢後之霎那，而沼前思婦之全生活，可以就近而覓得，亦含蓄也。

本篇似略制爽詩詞剪裁與含蓄之一體，非遽以此衡詩詞之優劣。豪賢之叶，盛致之作，自未可一概以此局之也。

至文與眞情

至人皆載眞情，蘊匱情乃有至文，非矯飾可跂也。陶潛篤於孝友，不以家累自隨，逆一力給其子，更示以書曰：「汝日夕之役，自給爲難，今遣此力，助汝薪水之勞。此亦人子也，可善遇之。」此已能幼吾幼以及人之幼者，出於自然，了無矯飾者也。鄭燮寄弟書有曰：「鄭家莊有墓田一塊，值十二兩。先君曾欲買置，因有無主孤墳一座，必須刨去。先君曰：嗟乎！豈有掘人之塚，以自立其塚者乎？遂去之。但吾家不買，必有強人買者，此塚仍然不保。吾意欲致書鄭家弟，囑此地下落。若未售，則封去十二金，買以葬吾

夫婦之間，留此孤墳，為牛眠之伴，刻石示子孫，永永不朽，豈非先君忠厚之義而又深之乎？」此志於老吾老以及人之老者，雖不失為善人，視陶潛之本真自然，遜一籌矣。

沈復浮生六記，記其妻陳芸之病曰：「自此相安度歲。至元宵，偶病兩旬，面尚漸能起步。是夜觀燈於街中，神情憔悴，漸呼僕元，余心乃安。」此其同心者人微，乃能諸筆墨者有感人之致也。李漢記韓愈之死曰：「凡人之死，未有不改形易氣，或出言語。獨韓文公，其子婿張籍，與其門人李漢，皆在牀下，聽公氣息，絕良久，公時時開目，視生前愛好之物，悉索平陳目視，皆人皆悲，乃哭。」此且賜其愛婿之死，若為人記憶者錄入傳，乃無動人之實也。潘岳之作，如倒垂楊，其於落水桐，尚能回，非集諸如哭什麼，初自如倍，終已流淚在目矣。

意趣與清空

張玉田樂府指迷曰：「詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石如野雲孤鶴，去留無迹，吳夢窗如七寶樓臺，眩人眼目，雖極工麗，不成片段。此清空質實之說。」又曰：「詞以意為主，意不清襲前人語。」其實清空亦每掌於意境。幸幼安摸魚兒近：「是誰教、鶯兒喚起，一聲聲、不如歸去。」暗春之將盡，惜人之終為時所棄也。「算只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。」惜春之不解常駐意去，豫軒獨到之思也。秦淮海踏莎行：「霧失樓臺，月迷津渡，桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。郴江幸自繞郴山，為誰流下瀟湘去。」俗情如夢，忽顧鳥橋驛路？當儒者是久長時，又豈在朝朝暮暮。」俗情每因七夕為織女借，惜其年只一度，欲換得面別日若多也。此詞云一相逢便勝却人間無數，更遣以謂但得兩情久長，不在朝朝暮暮，意意為人一等。似此者皆清空中有意趣，而亦有意趣所以清空也。

虛與收

文學創作與繪畫雕刻，其一最顯著之異點，不受空間之限制。繪畫雕刻，所描寫者，不過一景一物，即使畫盡千里之外，必也望而不至於渴，想而不至於飢，哀而不至於傷，樂可以不失其心之本仁，宜亦謂「虛其放心」之謂也。

蘇東坡赤壁懷古一詞（念奴嬌）之後闋云：「遙想公瑾當年，小喬初嫁，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑間，檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人生如夢，一尊還酹江月。」這般境界，多情應笑我，早生華髮。人生如夢，一尊還酹江月。」這般境界，是空靈之境界，是空靈之境界，是空靈之

國文教學一得

承宗緒

一般所謂國文，其實不外是技術問題。基技術，便謀不斷練習。除了多練習，要國文好，但並沒有別的方法。但這話未免籠統。老先生教國文，叫學生選頂硬讀，也是一種練習，但也未之含糊，等於不說。

練習有練習的方法。

前些年我教國文，總是先叫學生選擇一本筆記簿，遇有難字，難句，隨時記。一課書讀完了，出四五個題，叫學生課外做去。這種方法，自信亦不很拙，而實行，每步成效。一面試，一面記，學生年齡小的，年級低的，隨時不來。課外做練習題，也大抵互相抄襲，至多把課文寫抄一遍，給成績展覽會陳列面之外沒有什麼意義。而且自己事情又多，往往沒有餘力查看和批改，有些同學，竟視做乏不理。

從去年起，我就改變方針，上課先提出十分鐘做練習。把上一節講讀的難字，難詞，成語，重要的短句摘出，我讀，叫學生在筆記簿上默寫，——外鄉口音，實行之初，不免困難。不准看書，不准旁視。有時候看成錯太不行，馬上便抽卷，記分。默寫完了，叫學生把書打開，自己去校對分完了，再進行着課程。方法既簡便易行，學生進步亦快，興趣也還濃厚。

我這種練習，約以為包含幾種作用：

（一）手到工夫　平時讀書看報，用眼的機會較多，用手用耳筆少。上課寫好些，但手和耳朝夕的練習還是不多。默寫可以補救這種缺失，作為將來筆記紀錄之助，而經過一次手步，記得也更牢些。

（二）減少錯字　這可以包括在第一項，但我還是指它分立。寫錯字最平是學生通病，女生尤甚。中國文字也自難，極常用的如國字、識字、識字、鑒字、鑒字，許多高中生也寫不完全，而社會上一般人的國文觀念，又很別致，幾乎以錯字的多少來定優劣，所以這種練習不可少。又錯字往往有地方性，譬如四川同學，「最」「代」不分，「課」「須」莫辨，也只有趁這種時候，加以糾正。

（三）步步複習　上課之前，不把舊課溫現，聽了還是寫不出。隨時讀，隨時溫，是一種良好讀書習慣，必須養成，而且一打鐵趁熱」事半功倍，平時也許煩些，大考可省事了。

（四）引起動機　教學法上講什麼「引起動機」，「決定目標」，我想是如此，事實上可不，天天上課，誰耐煩這一套？但是這樣一默寫，舊的在腦子裏起了回憶作用，再教新的，便新舊教材，發生聯絡，新的興趣，也不引自起。

（五）練習小字　家長判斷子弟國文程度的另一標準，便是「字」，內地尤其如此，學校規定發作文那課便是習字課，不寫無因。我可是很少實行，因為自己的書法，委實不行，如何教得人。我對習字的看法，也不盡同，我以為現代的學生，只要寫得清楚，整

齊，寫得快，不必再講什麼「體」不「體」了——，能寫得好，當然也不反對。不過中國文字，也自難，執毛筆也自不容易，學生字寫不成體，似乎不必苛責；但整齊迅速是該練習的，專設一課，似乎不必。所以我的默寫，必用毛筆，必要寫整齊，蓋附帶有習字之意。

（六）指導讀書　提出來默寫的，限於重要者，冷字僻典，雖難不用。這樣實行久了，學生自能分別輕重，知道何者當取，何者當捨。

但我要特別提出，教室裏的活潑、安靜、嚴肅、好學的空氣，同默寫而容易養成這一點，尤其不可忽視。

我實行這方法，將近一年，師生都便，功效亦好，國文教學，當然並不如此簡單，僅以為上述一法，實行得宜，蓋亦舉不中不遠矣。惟實行以初中為宜，高中須略加改變。我很高興，以為不失為一種意見，曾去信問過一位專門研究教育的老友，數學法上有無前例。據說，教育家麻利孫 Morrison 在「中等學校實際教學法」一書中，所反覆討論者，即此。我的方法，居然不謀而合，真是益得高興的，可惜麻氏的詳細辦法，不得而知，不知究竟如何？

三月六日

編後語

程會昌先生任教於國立武漢大學，本刊第十期曾轉載過他的文章。本期一論今日大學中文系教學之蔽」是程先生初次專為本刊撰作的文字。

承宗緒先生也是初次向本刊投寄文章。承先生畢業於國立浙江大學，最近在四川自流井蜀光中學任國文教員。

浦江清先生前年秋季休假赴上海，今秋將回到昆明西南聯合大學授課。浦先生久未為本刊撰稿，本期「談章回通俗小說」是將舊稿大加修改而成。本刊登載談舊小說的文章，這還是第一次。

郭紹虞先生這一篇「新文藝運動應走的新途徑」曾在北平文學年報發表過，經作者略加修改，再與本刊重印，以廣流傳。全文近兩萬言，限分兩次登完。

新文藝運動應走的新途徑

郭紹虞

一　從文藝的路到應用的路

我不承認歷史上有所謂開倒車的事情，但承認歷史演變有所謂正反合的公式。開倒車是不可能的，但因於螺旋形的循環演進似乎有走上舊路的情形，那是可能的。做不可能的事，則徒勞而無功；在可能的情形之下補偏救弊，指示一些可能的演進趨向，那不能說是絕無意義的事。本文所論，即在指示一些似舊而實新的演進途徑；說他是「合」，則似乎言之過早；若強說爲開倒車，那也不是作者之所企圖。

我不很贊成純用感情無條件的排斥西文學；不僅如此，對於一些提倡陳胡二周在民國八九年間所發表的言論奉爲正則以矯紙張文學者，有時反是共鳴。陳胡二周之言論，不妨有矯枉過正之處；過正之處，適至文學革命既有相當的成功，則不過發展陳言，故步自封。同一言論，出於陳胡二周或到諸人之口則可，出於現時人之口則便有商榷的餘地。這不是崇拜偶像，這即是時代創關係。所以我不很依附陳胡諸人之後應以其餘緒文學，但是很贊平心靜氣探求舊文藝何以仍有殘餘勢力之原因。我當以爲白文學革命運動發生以來，以至現在也過二十年了，我主張不可謂不正，其勢力不可謂不厚，其成績也不可謂不大，但何以社會上對之猶有很大的隔閡。此種情形，決不可忽視，而我又不欲歸之於社會的惰性，只爭舊賓人，所以我很願意探求其原因，以明隔閡的病結所在。固然，我們也知道社會惰性不能說沒有關係，但是假使能明瞭舊文藝所以猶有殘餘勢力的真確原因，那麼，對於新文藝的推進也不爲無益；——這便是寫本文的動機。

其原因在社會的惰性者，新文藝作家縱不必負這個責任，即不能不注意這是問題；其原因不在社會的惰性者，新文藝作家便不能不負相當的責任而應另謀新途徑的問題。

由前一問題言，文言文在現時社會上猶有其相當勢不過用途；一是視純文字，又一是各機關之應用文字。如使這兩種能徹底改革，那麼文言文便失掉他存在的根據，而學校教育對於文言的訓練也就可以根本放棄了。在現在，無論那一途都不能否認新文藝的存在；同時無論是誰也都不能否認舊文學——或稱文言文——在社會上猶有相當的勢力，相當的需要。所以教育部於中學國文方針也依違於此二者之間不能定一明確的標準；而一般中學教員也只能隨學校方針或衡量生徒求而異其施教的方針。這無怪的，事勢如此，而爲國文教員者殊感到太大的困難，閉門造車則不合社會的需，若求合時，又不是造車的理想標準。因此失彼，所以我認爲這是現時國文教學上重大的問題。

欲解決這種問題，除希望社會事業的改進以外，便不得不顧到後一問題，即是新文藝作家所應走的新途徑了。

如上文所論，已可知道文言文之所以有其殘餘勢力者即在社會上猶有應用的需要，而新文藝尚不足以應付這需要的緣故。我們可以從史上的事實證明這個。大抵文學史上每一種文學革新的運動，方其初，然不注意在應用方面，但是此種革新運動之成功却不在應用而在其藝術。在其文藝的價值；到其後，使此革新運動奠定其鞏固的基礎者，則又必適合應用的需要，纔能說是此種運動之成熟。即以唐代的古文運動而言，其情形正是如此。在韓柳古文運動之先，如王通、如元結、如獨孤及、如柳冕都提倡這的問題，都是爲了六朝綺靡之作不切實用，所以需要有此改革。然而，古文運動之能成功則不在此，王通、柳冕諸人所不能成功者必至韓柳而成功，此其故，即因韓柳的文章有文藝的價值所以能超八代之衰而轉移一時之耳目。

終而竟轉了霉世卻不一定可以醒世。韓愈當了一個毛頭傳告時人所大怪，而王無與柳宗元爲之辦解，也可知駢文體的作品之不適應用著，比較地不容易爲人所了解了。正因爲此，所以在韓柳高唱古文之後而繼其後者乃是令狐楚李商隱諸人之四六。韓柳之古文運動不能說沒有相當的成功，然而猶有人犬作其四六者，即因爲韓柳所成功者，只在文體方面，而當時人之作四六，乃是當時人的應用文。我們瞭解了這種情形，然後知道容海的文鏡說府論中所以論說不及批，論文不及陳之原因了。

這種情形，正同現在相似。在文學革命以前倡導白話的人，只肯在通俗教育，只要能識字寫信作文的圖謀，所以頗有許多通俗的讀物，始終不會發生影響，始終逃不過文言最高的地位了。然我們白話文何嘗不能如此，即如胡先生文學改良芻議中說：「現在反對白話的人到了不得已的時候，只好承認白話的用處，於是分出應用文與美文兩種，以爲應用文可以用白話，但美文還應該用文言。」胡先生所指出的這些流俗的見解，同我們的意思正相背馳。此點問題，胡先生對於白話文不能作美文一節，已加以駁斥，而社會事實上已提證明了白話文可以作美文，所以我們可以說白話文的基礎本非早已走上了文學的路。儘其走上文學的路，纔能打定了白話文的基礎，而所謂新文藝者纔得以成立。所以這一點，已經不成爲問題了，我們可以不論。我們所要注意的，乃是新文藝走上了文學的路，猶不會走上應用的路。而社會事實上已提證明了白話文可以用白話寫信在報是提倡白話文最初期的見解。我們要知道現在文言文所以依舊有他的勢力，有他的語彙者，正因白話文尚不適於應用的緣故。胡先生說：「他承認文言決有應用的能力，只可以拿來做雄用的美文，即此一端，便是古文報應的計劃，便是古文死刑判決書的主文。」這個意見，我是我所不能苟同的。我則以爲文言文所以猶有其殘餘勢力者，正因爲緣國於舊社會應用的關係。——（雖即胡先生所指出應用與我所翻譯應用，其義界還有些分別。）我在上文所說新文藝作家應負的責任即在這一方面。但是，讀者又不要誤會以爲要在新文藝中有新聞聯，將毒序摩體。

質在，由文學革命而言，欲改革舊文體，祇須造新文體，而使有多數注，此在少有天才者即能爲之。何以故，因爲只須矜尚新奇，能特創一格，便足以搖動時人之耳目，所以似較易而實易。獨至改革日常的應用文，即不是易事；非經相當時日的試驗，不容易約定俗成，得到一般人的公認。唐代之古代運動，所以必須北宋而始定者，未嘗不是這個緣故。

一種文學革命所引起的新文體，雖使尚未達到完全適用的時候，便不能說是此種運動之成熟。在現在，白話文是文學文，而文言文是應用文，所以雖有過的矯飾努力。故將來與徐君論白話文言書，分析今日文白之形勢爲值，到「今日中國學生畢白話，畢業後研學文言，此一奇。白話文人試文用白話，許記小札私人函牘用文言，此二奇。報章小品用白話，新聞社論用文言，此三奇。林紓筆心好白話與英文，却在林舍皆文言，此四奇。以致教育用白話，公文布告用文言，此五奇。白話文人請領有「諫證」，信者「試驗」「通時」「命題」此六奇。而文章不通者猶好主張文言，標榜風雅，此七奇。文人主張白話，試夫偶好文言，此八奇。這是今日文白分野對壘的現象。「在此種現象之中，我們就可以看出社會之情性，與文言文之以適於應用而經典籍哪。所以我以爲必到將來，白話文是文學文，同時也是應用文，那纔是白話文的成功。所以我以爲新文藝在現在，正還非上新途徑，過渡階段，而此所謂新途徑新階段云者，正也不妨取循環的方式，走上似乎陳舊的路徑，以成改文言文所以適於應用的優點。

不過，歷史上的事實，有時可以用來作比較，有時也不必完全相合。現在的新文藝運動與前的古文運動，其根本情形固有相似之處，然以時代的背景不同，也不能無相異之點。以前是前的時代，社會還不甚複雜；現在是動的時代，社會機構無時無刻不在所謂「時代的漩渦」中轉移之中。所以以前的古文運動必五現代特殊之點，而現在的新文藝運動具進展的速度

一是可由以前得到。因此，新文藝運動要只有二十年的歷史，而我們却不能一是可由以前得到。因此，新文藝運動要只有二十年的歷史，而我們却不能

說它的路走錯了

得很中肯。最初的古文，雖能成爲規格，而後來的古文實在不能不落套，這是古文運動必然的歸宿。所以講文之弊在不問內容，古文之弊又在有定格而沒有內容。其沒有內容同，所以古文家要提倡文學革命者也主張「言之有物」。其所以沒有內容者不同，所以古文家要提倡文學革命者也主張「不模倣古人」。即要「移去模倣套語」，即要「說我自己的話」，即要「說現時代的話」。這是一個最大的分別。

因此，新文藝有一點與舊文藝之處，即在無格。所謂無格，也即是無定格。去年我與學生講散文時曾這樣的說過：「會及此篇文章之妙，以爲與其……寧……毋寧……，原往直來，所謂『大氣盤旋』，所謂『凌空精撰』，都可用來作這一篇的評語。實則，篇根精撰，即是散了所謂『無端崖之辭』而已。何以使會造成這種無端崖之詞，即因他一無依傍，全是無格。這一點，莊子文之所以富有文學性者在是，而新文藝之所以成功也在是。所以我同學生說過了解這篇文章之妙處當去體新文藝的眼光體古書，這似乎是很耐奇怪，實則此中消息，原自相通，原人自會領得。

舊文藝中所最缺乏的即在這一點。即古而不師心，可以從規格走的機格，從無定格走向定格。於是，陳陳相因，展轉相師，說話形成了一定的方式，而生動活潑的了。舊文藝之所以貧乏，所以讓給與新文藝的幫助有二：一是寫文的方式，又一是造句的方式。寫文的方式利用了標點符號，利用了分段寫法，這是一個絕新的途徑，所以成爲規格。造句的方式，變更了向來的語法，這也是一種新途徑，所以也是以爲規格的幫助。這即是新文藝所以成功的原因。

三　寫文方式的新姿態

由寫文方式言，舊文藝正因爲不用標點符號，所以不能不注意斷句，不是句法句讀，成爲駢文韻文，絕不相同者的表徵，便是同意過求完整，很少能寫出語言特殊的神情。即由個節號「頓面言，與行文要旨，已有很大關係。其造語者，如左傳襄公二十一年「施氏虎之母美，而不使」，杜注謂「不使見赴向女」，又二十五年「崔子因是」，杜注謂「因是赴公」。像這些不完整的語句，如使在後人文中，或在學生文卷中，恐將加以大批了。我這語者，如史記高祖本紀一五年，諸侯將相共尊漢王爲皇帝，漢王三讓，不得已，曰：「諸君必以爲便——便國家——」；甲乎，乃即皇帝位汜水之陽。」這一節遠漢高祖語，很能把當時衆迫之狀，一種假惺惺作態的情形表現出來。而漢書改之云：「諸侯等以爲便於天下之民則可矣。」同樣一句話，稍加改變，立刻索然無味，而神情却完全沒失了。此例，見楊樹達古書疑義舉例續補中。楊氏列舉一人之語未竟而他人插言之例，謂：

左傳襄公二十五年云「丁北，崔杼立而相之，慶封爲左相，盟國人於太宮，曰：『所不與崔慶者——！』」晏子仰天歎曰：『嬰所不唯慶於崔杼者是與，有如上帝。』乃歃。『此亦崔慶之語未畢而晏子插言，故杜注云『晏嬰云所不與崔慶者有如上帝』。

在此例中，也可看出晏子一種犯難進君之情，一種急遽之狀，而後人也很少引用此法。後人小說中即使要寫用這般情狀，也苦於沒有方法，於是不得不加以點破，不是說「某某插言道——」便是說「某某不待他說完」，這樣一說破，固是易於助人了解，但在無個行文結構上，却不免有風光頓減之恨。

何有，舊文藝正因不分行寫，所以不能不注意段落，注意頓

錄，但是一許意識地間題以後，自然成爲「某生，某甲人，生有異稟，下筆千言，……一日於某地遇一女郎，……好事多磨，……遂爲情死」，等刻板文章。由小說言不成其爲小說，由傳記言也不成其爲傳記，寫得不生動，寫得不經濟，但在舊文藝小說最多這一類的文章。駢體短語十五小家懷稱其警「一飽之突兀，使人墮五里霧中，莫不知其來由，此亦可見泰西文字無論難原點。」質則這類陳腐的文字在先秦古籍中倒可以遇到，在唐宋以後的古文中倒不易遇到。此非故，恐怕與寫文不分行的方式，多少有一些關係。我們只看任公所舉之文過到這些地方便不得不說：

看官，你想這個船在這麼大一個太平洋上，更兼風浪滔天之中，彈道就只是這幾個小小的孩子嗎？別的大人一個都沒有不成？這有鬼船，既然有一百多噸，總該有一個船主，五六個水手，難道單有一個鬼莫科就算了嗎？又這船到底從甚麼地方來？怪可憐的被這場風浪，爲何緣故呢？看官，若使那時被有別要船在洋面經過，遇著這有鬼船，那船主，頭一件定要報聞這個緣故，這些孩子們自然會告訴過明白，但可惜不湊巧，那時這洋面上，前後左右幾百里，連個船的影兒都沒有呢，……（欲知究竟再聽之九十四）

總是，可知突兀的文章不是不會寫，乃是不能寫，乃是寫了之後依據要點改，依舊要提這些問話。舊小說中類此套話，大概都是與章文體的關係。

這一類的例，可以舉的很多。所以我說梁任公的文辭，一分行寫，一加標點符號，則精神更明，現在人的文辭，假使不分行寫，不加標點符號，可以使人沒法斷句。從前文人，不曾悟到分行寫的方法，於是只有平鋪直敘的寫，只有依照順序的寫；不曾悟到標點符號的方法，於是只有研究起伏照應的法，只有創爲起承轉合諸名。這樣一來，不致有變化，也無從有規格，平鋪有餘，奇警不足，這是舊文藝所以日趨貧乏的原因。即有一二奇特之士，欲革除這種陳腐的文風，而不得其法，只知刪除駢助辭，只知運用生僻的字眼，只知造成結屈聱牙的句子，只知故意顛倒錯述的順序，只知故意使上下文不銜接，方且自以爲前古人所未到之境，而不知這了文法以自矜高者，同不知這了文法以自矜高者，同不知這了文法以自矜高者，同

以補語法變爲一種雅馴。假使看到現在人所做的歐化的句子，豈不更將增此基本觀念，也就現在人所知的，正如胡適之先生所言，只是幾篇淺的新詩而已。却並不曾把歐化的句子，歐化的語法，普遍的應用在散文方面。

所以由寫文的方式言，何以說是新文藝成功之點。即使有人反對此點爲文之方式，也不過一些問題之爭而已。

四、歐化句式的利弊問題

於次，則由造句方式言。論到句式的歐化，我以爲是新文藝所以能成爲的特徵一種原因。凡一種新文藝之建設，必有其特殊的作風，而此時殊的作風，固然是在句子的形式上而。以前古文運動之所以成功，即在能採用駢儷的句式而成爲一種散行的句法，並能散行的句法，不能廢棄駢儷。於是求之於說，求之於史，求之於先秦，求之於南朝，融合其語調，創成一種新的句法。歐化句法雖比較接近當時的語言，但卻是古化的語言。雖然，可知語言與文字都是有創造性的——並非是在文字方面。所以「有什麼話，說什麼話，即可寫成什麼文，則未必然。凡是有文學性的語言，仍可有文人特創的語言。但何不一定與口頭的語言相符合。只須不致大分裂及自然語言的習慣使用法，便儘可由文人利用其天才，利用其魔力，加加以改造。口頭的語調是貧乏的。一定是爲口頭成什麼話，筆底寫什麼文，歌的只有極淺露的新詩家才能如此。若知道演說家的演講詞是損傷了多少時候呢？豈知道演說家不是在背誦他的演講詞呢？

口頭的語與筆底的文既不能十分符合，所以可以古化，同時也可以歐化。古化，成爲古文家的文；歐化，也造成了新文藝的特殊作風。白話文句式要使不歐化，恐怕比較不容易創造他文藝的生命。「我站在樹旁」，的確不如說「旁在樹旁的我」；「許多人從大禮堂出來了」，的確不如說「從禮堂裏出來的許多人」；「淚光模糊，似表歡意」，的確不如說「模糊裏似表歡意的淚光」。歐化句式的利弊，大概如此。

其中，有出處雖我的笑意」。科學家說話要說得一種意思只有這一句話能傳達出來；文藝家說話，正不妨同一意思可以創造各種不同的方式。所要創造成另一不同的方式所以在普人不能不求助於古化，而在今人不能不求助於歐化。古化與歐化無可規爲當然的事。這樣說，似乎我們也不妨故意說一些我們的白話。因爲我們口頭的白話實在與寫文藝一樣的貧乏。若由語詞的方面而言，恐怕還不及寫文藝的豐富呢了。所以利用標點符號，可以使白話增加精神，利用句式的歐化，可以使白話增加變化。

不過，句式的歐化，雖然成爲新文藝的要素，然而過度歐化的句子，終不免有文之累。假使說新文藝有可以驕人輕視的話，即由形式方面言之，正應該注意這一點了。所以由語句的方式言，可以說是有成功而亦有失敗。（未完）

（以上接第九面「譯三五九」）

若數也。譬戰國以降，雖王莽三，劉伯升五，正如現人之頭面，既成定妻，故不能改其數字也。

由此以推，甲骨止於三，兵器止於五，而管荀之書，皆言「三甲五兵」，參數也。吳越之間有句注，太湖實止一湖，而稱震及史記貨殖傳皆言「三江五湖」，亦參數也。春秋時人但言「三老」，（見左昭三年傳）而後人續以「五更」，但提通德論但言「三綱」，而馬融論語注續以「五常」，（見論語爲政有集解）亦參數也。他如左傳之「三墳五典八索九丘」，史記孫子傳之「三令五申」，還有賈誼傳之「三表五儀」，諸非參數確數，吾不信也。

開明中學講義

開明國文講義

共四冊　宋雲彬　陳望道　合編

本書選取文言文（第一冊一二篇，第二冊一二篇，第三冊一二篇，第四冊一二篇）及白話文（第一冊一二篇，第二冊一二篇，第三冊一二篇，第四冊一二篇）各若干篇，每篇後附「解題」，作者傳略，以及「語釋」「文法」「作法」「修辭方面」「研究」「練習」等項，以供教學之參考。

全書三冊　一合一冊

開明算術講義　劉薰宇編

開明代數講義　劉薰宇編

開明幾何講義　劉薰宇編

開明化學講義　程瀚章編

開明物理講義　夏宗法編

開明外國歷史講義　倪文宙編

開明外國地理講義　馬遠夫編

開明圖畫講義　豐子愷編

開明音樂講義　豐子愷編

開明實用文講義　張石樵編

開明英文講義　林語堂　合編

開明本國歷史講義　王鍾麒　宋雲彬　合編

開明本國地理講義　章導平　傅彬然　合編

開明書店印行

國文月刊

第十六期

民國廿一年十月十六日出版

每月十六日出版全年十期

本期零售國幣一元五角

預定：全年十五元　半年七元五角

編輯委員

余冠英（主編）　羅常培　朱自清　羅庸　王力　浦江清　張清常　彭仲鐸

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

發行者　陸　聯　棠

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一〇六號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　醒獅路五十六號

衡陽　五桂坊陝西巷

韶州　公園西路九號

開明書店印行

開明少年英文叢刊

張沛霖等選註　全書共二十二種

內容一班

金鳥 (The Golden Bird)
飛箱 (The Flying Trunk)
旅伴 (The Travelling Companion)
醜小鴨 (The Ugly Duckling)
樂園 (The Garden of Paradise)
白蛇 (The White Snake)
野薔薇 (Repunzel)
小農夫 (The Little Farmer)
幼主 (The Young King)
星孩 (The Star-Child)
熊 (The Bear Hunc)
姆指姑娘 (Thumbelina)
賣火柴的女兒 (The Little Match Girl)
小美人魚 (The Little Sea Maid)
忠僕約翰 (Faithful John)
快樂王子 (The Happy Prince)
高加索的俘虜 (A Prisoner in the Caucasus)
奇馬記 (The Story of the Enchanted Horse)
三姊妹 (The Story of the Three Sisters)
阿卜森的故事 (The Story of Abou Hassan)
航海辛巴記 (Sindbad the Sailor)

再版新書

馬先生談算學　劉薰宇
十萬個爲什麼　伊林　蕭純才
怎樣學習　陳鶴琴　周建人
勵志哲學　馬爾腹　曹雪松
中學各科學習法　夏丏尊等
化學奇談　法布爾　周均正
文心　葉聖陶　夏丏尊
英語學習法　楊承芳

開明書店印行

281

國文月刊

第十七期

羅庸：論讀專書

朱自清：詩的語言

傅懋勉：從絕句的起源說到杜工部的絕句

李嘉言：絕句與聯句

蕭滌非：談中學讀詩

余冠英：坊間中學國文教科書中白話文教材之批評

張清常：閱讀古文的一種方法（續）

郭紹虞：新文藝運動應走的新途徑（續）

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING

論讀專書

羅庸

西南聯合大學國文學會中國文學十二講講稿

本學年本校中國文學系的課程，專書研究特別多，大家覺得好像有意在提倡讀專書的風氣。事實上不一定有這個意思，但讀專書的要求似乎是近年來一個普遍的傾向。現在試把這個問題和大家談一談。

中國大傳統的讀書法本來只是讀專書，廢科舉與學校以後總有專門的學科。近十幾年研究的風氣盛行，在大學的文學院裏又有專題研究的科目。有了專門科目，古書幾退爲國文二科；有了專題研究，專書幾漸漸被擯於課程之外。近年風氣逆轉，讀專書的傾向幾又在中國文學系裏抬頭。

凡是一種風氣的轉移，得失很不易講，但其來歷却是可說的。上面所說的風氣的轉變，正表示社會文化的轉移。

中國過去的社會是農業社會，讀書人的意識也是農業意識。讀書的目的在人才的養成，書不過是人的養料，猶之土壤水分爲植物的養料一般。所謂十年樹木，百年樹人，其義無二。所以六經稱爲六藝，教育子弟謂之栽培，學問路徑謂之根柢深厚，文字生活謂之硯田筆耕，牧種耕耘，春華秋實，無往而不是農業術語。在這種社會裏，正是「我讀書有非書讀我」，他可以「斷章取義」，可以「不求甚解」，可以「六經皆我注脚」。這種吸收原料的讀書態度，自然以讀專書爲最適宜了。

農業社會最看不起的是商人的囤積他不是先難後獲的，所以講學最忌「稗販」。其次看不起的是工人，因爲他不從事於爲己之學，所以書賈最忌「匠氣」。在這種風氣之下，專門學科是無法建立的。所以二千年來，儘多文人學士，却少專門名家。

近十幾年來研究的風氣是西洋近代工業社會的產物，研究員的意識是工業意識，目的在客觀學術的建立。他們學習工具，搜集材料，努力工作，發表成績，增加出產，獎勵發明。他不能不依類選材，他不能不分析綜合。專書在他們眼中只是全牛，祇不過是一堆材料。靠了這堆材料來建設專門科目，推動專門研究，本身並無獨立的價值。

這兩種不同的態度簡單說起來不過是成己與成物之分，本來並行不悖的；但文化總有偏畸，一偏畸便有流弊。中國幾千年來的農業文化，正在開始接受近代西洋工業文明，各方面的革故鼎新，是必然的現象。在青黃不接之際，衝突矛盾，無所適從，也正是應有的過程。

我們中國文學系讀古書的問題，便是表在這個矛盾現象當中的，乃是多年來不能解決的國文系與國學系問題，也是爲此。甚至於依時代爲次的國文與本院究先今後古好呢，還是先古後今好呢，也成了不易解決的問題。這都有待於這個總問題的解決，然後其他纔有辦法。

我們對於這個問題有三種看法：

第一、學術的由淺而深，本來是進步的現象。清代學者原來都是向這個方向努力的，成績最顯著的是經學部，理論最貫徹的是章學誠。但前人治問的對象是「古書」，而古書所包括的很其廣泛，用現代人的眼光來看，一個人無論如何不能樣樣長。然在前人說古書的風氣之下，非身兼衆藝不能明一書，於是種種外行話，陳陳相因的話，不徹底的話，便經籍滿腹者。正史和諸子中天文律曆的部份便是最顯著的例。現在我們明白了學術各有分門，古書非不爲中國文學系所到有，但應該把專門的部分分別讓與專家。非但天文律曆之學不應屬文科，就是古地理和制度的部分也應該給史學系，中國文學系所當負的責任祇有文字訓詁和文法的部分。即版本校讎也不全是中國文學系的事。於此，我們中國文學系的語文組，在自己的專門之業以外，於古書便負了訓詁章句的責任，也就是對別系某部分中國學術史方面負了溝通介紹的責任。最後的希望是古書已有了大體的整理，別系的專家也能指導我們精當，我們可以專力於古文字，古語音，古文法的研究。這樣，語文組所應讀的專書，便有了很明確的界限，數量也不會太多。所謂專書也者，便和專科學問打成一片了。

第二、關於大學裏中國文學系文學組的教學目標，大家的意見不很相同：有人以爲文學組應該專門培養新文藝作家，因爲大學是最高學府，作家若是不由大學出身，其根柢是不會深厚的。但也有人以爲作家是社會培養出來的，不應該由學校培養，因爲學校的生活環境和課程設備，都不適宜於培養作家。反而是文學史的研究，除開了大學的圖書館和研究室怕就很困難，而文學史的任務正是給予作家指示途徑。學者有志於創作，儘管隨意出入社會，再練習也不遲。更有一派，以爲居今之世，只有中國文學系的學生還有一線的希望做好一派的駢文或古文，假使國文系的學生都不能作駢文古文，那真是「讀書種子絕矣」。尤其近年以來，學生程度日差，往往大學畢業還不能清通的寫一篇應用文件，因又有人主張大學裏應培養能作應用文的人才。爲了以上種種意見的扁歧，國內的風氣也就各行其是。往往同是中國文學系畢業，甲也許「熟精文選理」，乙就許只知道幾個近代作家，丙就許只校勘了一部先秦子書。大體說來，各人意見雖有不同，約之不外研究和寫作兩派。我個人的意見，以爲研究應該是大學的教學目標，而爲作應該在師生間自由發展。關於爲了寫作而讀書的問題，等到下面再說；此地專就文學史的研究立論，則讀書範圍之廣泛，正不下於一般的所謂讀古書。因爲就文體者眼，它包括的有著述體裁，文章源流。就作家着眼，它包括的有文人傳記，專集的校訂和箋釋。就專門的問題着眼，它包括的有各方面專科學問之一部。在這個題目下讀古書，當要設設原料，也當要旨無全牛。

因為一個好的文學史家，應該是一個專史家，同時又是一個文學批評者。這樣鉅大的工作，一個大學生在短短的四年中，無論如何是作不全的，其結果很容易光記得教師講過的一些例證，而於原書都未寓目。本學年本校中國文學系專書課目之增多，有意無意中頗有針對這個缺點的傾向，意在領導大家多讀整部專書，以增進讀書的能力。但實在不過是示例而已，若真要講到文學史的研究，第四年的畢業論文就是一個問題。曾經着手畢業論文的人大家都可以有這個經驗，那就是多讀過幾部專書的人作起文學史的論文來比較可以左右逢源。因為就專史的性質說，文學史是和語文組的專科性質相同，就文學批評的性質說，文學史家又當要具有寫作家讀書的素養，而文學史大體的輪廓，又當要下面第三項的知類通方。

第三，上面說過，中國文化正在由舊的向新的方向轉變中，文化學術都當要一個新的組織和排列。但舊的文化學術本來有它自己的一套系統，文學和史學在這個系統下發展了一百千年，已經成了渾而難分的形式。在今日學校裏分科設系，未嘗不可以抽出一部分的書籍專屬某系，但諸起語等便要牽一髮而動全身。有些學校的國文系索性稱為國學系，便是為此。從前北京大學的國文系分為三組，第一組是語言文字，第二組是文學，第三組有目錄學，校讎學，古籍校讀法，經學史等課目，便是小規模的國學系。坊間出版的國學概論，中國學術史一類的書，看似陳腐，實其重要，就因為它還能補五分系以後的破碎支離。前諸專書一事，在國學系中，實居首位。王充論衡說過：「能說一經者為儒生，博覽古今者為通人。」不論從第三組的國文系，往往不但不能博覽古今，甚或並一經而不能通，結果成為雜湊摘句的文士。聽大國文系是祇有兩組的，近年以來，大家都感覺到同學在通方知類一方面很欠缺，本年課程裏專書特別多，也就有補救這個缺點的意思。拿通方知類的意思講專書，則與前兩節的態度又別，那是應當在學術源流方面著眼的。因為一部專書，在內容方面有它的著述體例，往往與他書相互溝通，而不必限於一類。而這相互溝通的部分，正是「水無當於五色，五色弗得不章」的，很難把他納入某一項專科。我們很不喜歡國學系這個名稱，但願意保留原來第三組的內容，其意在此。

由以上的三個觀點來看我們的專書的問題，正是複雜紛歧，漫無軌道。換句話說：我們國文系的同人，也正負着把這問題納入軌道的責任。

照理說，上面所說的國學系的基本課目，本來都是一些本國文化的常識，原非國文系所專有。假如大學課程能有一部分文法學院必修科目，則這些科目在初入學時便已當修完，有些專書也應自行閱過。等到分別文史哲學系的時候，只須修習本系專業已足。如此，國文系的文學組只應分別為研究或為寫作而設的書。範圍既已明確，則諸時自然不患龐雜，也不會發生為人作嫁之感了。

但在這個理想沒有實現之前，不能不替大家想一個自修的辦法，下面一些意見，便是針對我們的同學現在的實況而說的：

我以爲知類通方是很要緊的，能知類則學不患雜，能通方則學不患偏，不雜不偏則可以免爲一曲之士。學記說：「九年知類通達，强立而不反，謂之大成。」這正是成己成物的教育標準。我以爲四庫全書提要仍舊是國文系入門必讀之書，雖不是知倫類，實可以擴見聞。祇要不陷於章太炎先生批評章實齋的話：「後生利其疏通，以多識目錄爲貴，」總比只看坊間出版的國學概論一類的書好的多。就因爲四庫提要鼓勵你讀原書，而坊間的書只給你浮泛的概念。此外正史的儒林文苑列傳，藝文志等篇志，能細讀一遍，也勝於讀坊間的文學史百倍。至於古籍校讀法一類的書，瀏覽是不妨的，但我還是主張不如讀讀經義通論，經傳釋詞，和名家精校的書。史部則我希望大家能讀資治通鑑和續通鑑，明紀。史事不熟，文學也無所增魔。論語，孟子，小戴禮記的一部分，則最中國人靈人當讀之書，民族的命根在此，無論如何必須讀的，國文系更是責無旁貸。大家如能照此自修，則國文系不必設第三組，大家的見聞自不患狹隘，日光自不患短淺，心胸自不患褊窄，學問的基礎，大體可算粗立了。

語文組和文學史組除了基本的常識和訓練以外，大體上是應採取工業化的研究態度的，問題不嫌其小，用心惟貴其專，這纔是正確的科學態度。但有兩個基本條件：第一、專精必須是由博反約，而不是大海撈針，第二、問題必須由讀書間得出來，而不是自作聰明。因此，以涵泳自得的態度，從容的讀本業以內的專書，以待問題的發現，仍舊是這兩組的根本工夫。至於不欲速，不見小利，不急於自衒鬻，必待確能自信而始著書立說，則又關係個人的修養，不係於讀書的多少了。

文學組爲培養寫作而讀書，文學史組爲培養批評鑑力而讀書，無疑的是要應用農業化的讀書態度，那就是絕對的讀專家，蠶側的讀專家，死心踏地的讀專家。——培養新文學的寫作至少還要用一半的力設外國的專家——要專精，要篤信，要先能入於其中，然後用文心雕龍「六觀」的方法來超出其外。入於其中要到自信不二，超出其外要到目無全牛，這樣纔是超以象外，得其環中的讀法。照此讀去，雖界自窄，則值得讀的專家自然日漸減少，批評力自然養成，創作力也就在眼高手低的狀況下無形增進。最忌雜讀無統，浸實輒止，無深無淺，在作眼中都是一望平原，那就十年二十年也不會有進步的。我希望大家讀專集要讀大家，其意在此。尤其中國文學二千年來一線相承，遞相祖述，如不從古代讀下來，便難得其脈絡。所以，爲應用起見，從近代文入手讀去，漸及於古，未嘗不可；若爲研究中國文學起見，則由古及今是一條不可移易的路。至於坊間出版的中學國文讀本的編制，又另是一問題，這裏不及多說。

今天所講，祇就「讀專書」這一個問題略爲分析其內容，意在使大家稍爲明白些專書的性質，實在卑之無甚高論。至於讀古書的詳細方法，則唐立厂先生上次講的「怎樣讀古書」，已很完全，無需我再多說了。

三十一年二月二十五日昆明。

詩的語言

朱湘弦先生講
姚殿芳葉金根記錄

一　詩是語言

普通人多以為詩是特別的東西，詩人也是特別的人。於是總覺得詩是深奧的，對它採取乾脆不理的態度，這實在是詩的一種損失。其實，詩不過是一種語言，精粹的語言。

1.詩先是口語：　最初詩是在口頭的，初民的歌謠即是詩，口語的歌謠，是遠在記錄的詩之先的，現在的歌謠還是詩。今舉對唱的山歌為例：「你的山歌沒得我的山歌多。我的山歌沒得我的山歌多。我放下幾個銅，唱的沒得我的多。」「你的山歌沒得我的山歌多。我的山歌牛毛多。唱了三年三個月，還沒唱完牛耳朵。」兩邊對唱，此歌彼和，有挑戰的意味，第一句多重複，這是詩；不過是較原始的形式。

2.詩是語言的精粹：　詩是比較精粹的語言，但並不是詩人的私語，而是一般人都可以了解的。如李白夜思：

「牀前明月光，疑是地上霜。
舉頭望明月，低頭思故鄉。」

這四句詩很易懂。而且千年後仍能引起我們的共鳴。因為所寫的是「人」的情感，用的是公衆的語言，而不是詩人的私語。孩子們的語有時很有詩味，如：

「院裏的樹葉已經像巴掌一樣大了，爸爸什麼時候回來呢？」

這也見出詩的語言並非詩人的私語。

二　詩與文的分界

1.形式不足憑還：　從表面看，似乎詩要押韻，有一定形式。但這並不一定是詩的特色。散文中有時有詩。詩中有時也有散文。前者如：

「展覽前賢國與篆，成由勤儉敗由奢。」（李商隱）

「向你偎，你也不銷一塊肉，向你親，你也不長一塊肉」。（傅斯年）

後者如：

「暮春三月，江南草長，雜花生樹。羣鶯亂飛」。（陶潛）

「我們最當敬重的是孩子，最當親愛的是孩子，孩子是我們的考師，孩子是我們的朋友。我們當容孩子，讓容孩子走向光明去」。（傅斯年）

「類美思暗。覆歌黑暗。只有黑暗能將這一切都消滅歸和於虛無混沌之中。沒有了人，沒有了我，更沒有了世界」。（冰心）

上面舉的例子，前兩個，雖是詩，意境却是散文的。後三個雖是散文，意境却是詩的。又如歌訣，雖具有詩的形式，卻不是詩，如：

「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈强，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」

詩語語雖抑揚，也不是詩。如：

「病來一大片，病去一條綫」。

2.題材不足限制：　題材也不能為詩文的分界。五四時代，曾有一個「醜的字句」的討論。有人主張一洋瓶」，「小火的」，「

革命」，「混報」——不能入詩；世界上的事物，有許多許多——無論是少數人的，或多數人所習聞的事物——是絕對不能入詩的。但他們並沒有從正面指出那些字句是可以入詩的，而且上面所舉出的事物未嘗不可入詩，如鄒瑞彥的詞：

「混聖經走，雲開怪嶽沈，燭天星漢應翻雪，十萬燈船，搖蕩大珠林」（詠輪船）

這能說不是「詩」嗎？

3.美無定論：「如果說『美的東西是詩』，這句話本身就有語病，因爲不僅是詩要美，文也要美。

大概詩與文並沒有一定的界限，因時代而定。某一時代喜歡用詩來表現，某一時代卻喜歡用文來表現。如，宋詩多議論，因爲宋代散文發達；這種發議論的詩也是詩。白話詩，最初是抒情的成分多，即抗戰以後，則散文的成分多，但都是詩。現在的時代還是散文時代。

三　詩緩情

詩是抒情的。詩與文的相對的分別，多與語言有關。詩的語言更經濟，情味更豐富。達到這種目的的方法：

1.暗示與明解：用暗示，可以從經濟的字句，表示或傳達出多數的意義來，也就是可以增加情感的強度。如辛稼軒的詞：

「將軍百戰身名裂，向河梁回頭萬里，故人長絕。

易水蕭蕭風冷，滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹」。

這闋是辛稼軒和他兄弟分別時作的，其中所引用的兩個剛強的故事之間沒有接榫；如果不懂得故事的意義，就不能把它們聯合起來，理解整個兒意思，這裏需要讀者自己來搭橋梁，來理解它。又如朱熹的觀書有感：

「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊。

問渠「那得清如許」？「爲有源頭活水來」。」

也完全是用暗示的方法，表示讀書才能明理。

2.比喻與組織：從上段可以見出，用比喻是最經濟的辦法，一個比喻可以表達好幾層意義。但讀詩時，往往會點得比喻錯誤。比喻又可分：

1.人事的比喻：比較容易懂。

2.歷史的比喻（典故）比較難懂。

新詩中用比喻的例子，卞之琳詩像：

「綠衣人熟稔地按門鈴，

就按在住戶的心上；

是游過黃海來的魚？

是飛過西伯利亞來的雁？

「翻開地圖看」這人說。

他指示我他所在的地方，

是那條虛線旁那個小黑點。

如果那是金黃的一點，

如果我的坐標是泰山頂，

在月夜，我要猜你那兒，

準是一個孤獨的火車站。

然而我正對着一本歷史書，

西望夕陽裏的咸陽古道，

我等到了「一匹快馬的蹄聲」。

在這首詩裏，作者將那個小黑點形象化，具體化，用了「魚」和「雁」的典故，又用「泰山」和「火車站」作比喻，而「夕陽」

「古道」，來自李白塞上曲：「年年傷別，夕陽古道音塵絕」，音塵絕，西風殘照漢家陵闕」，也是一種比喻，用古人的傷別的情感喻自己的情感。

詩中的比喻有許多是詩人自己創造出來的，他們從經驗中找出一些新鮮而別緻的東西來作比喻的，如：

陳散原先生的「鄉無醬油應染夢」，「醬油」亦可創造比喻。可見只要有才，新穎的比喻是儘拾即是的。

四　組織

1.韻律：詩要講究音節，舊詩詞中更有人主張某種韻表示某種情感者，如周濟宋四家詞選敘論：

「陽聲字多則沈鬱，陰聲字多則激昂，重陽間一陰則柔而不廢，重陰間一陽則高而不危」。

「重韻寬平，支先韻細膩，魚歌韻悽綿，齊尤韻感慨如具聲響」。

2.句式之複沓與倒置：因為詩最多抒情感的，而情感多是重複流過的，如古詩十九首：

「行行重行行，與君生別離。
相去萬餘里，各在天一涯。
道路阻且長，會面安可知，……」

這幾句都表示同一意思——相隔之遠——，可算一種複沓。句式的複沓又可分字重與意重。前者較簡單，後者較複雜。歌謠與故事亦常用複沓，因為複沓可以加強情調，且易於記憶。如李商隱詩：

「君問歸期未有期，　巴山夜雨漲秋池，
何當共剪西窗燭，　却話巴山夜雨時」。

這也是複沓，但比較的曲折了。

新詩如杜運燮滇緬公路：

「……路永遠使我們興奮，
都來歌唱呵，
這是重要的日子，
幸福就在手頭。
看它，
風一樣有力，
航過綠色的田野，
蛇一樣輕靈
從茂密的草木間馳上高山的背脊，
飄在雲流中，
而又躍一般敏捷，
盡攬個優美的圓弧，
降落下窊形的溪谷，
傾過都落梁安息前歡愉的勞累，
輕煙的廚院中，
迎着親密的呼喚，
人牲的溫暖。
有時更懶散，
沿着水流緩緩走向城市，
而就在粗糙的寒夜裏，
蒸冷向空洞，
也一樣負着全民族的食糧，

（以下接第一八頁）

從絕句的起源說到杜工部的絕句

傅樂勉

在文學史上有許多名詞，是大家已經用慣了的，可是對於他的來源去路，很少有人再去注意。譬如「絕句」這個名詞，大家皆知凡是五言四句或七言四句的便是絕句，至於絕句之本義究何所指，已再沒有人問了。

過去對於絕句的說法，大概有幾種，一種是說絕句即是截句，截句便是截律詩之四句，這一種可以張范梈的話爲例：

「絕句者，截句也，或前對或後對，或前後皆對，或前後皆不對，總是截律之四句。」

此種說法可謂全無是處，因爲絕句發生於律詩格式確定之先，絕句如何能截律詩呢。

另外一種意見，是說絕句起於四時詠，唐皎然云：

「絕句者，一句一絕，起於四時詠，春水滿四澤，夏雲多奇峯，秋月揚明輝，冬嶺秀孤松是也。一章而四時皆備，又吳筠詩云：山際見來烟，竹中流落日，鳥上春山樂，雲從皆異出。是一時而四景皆列，杜詩連日江山麗，春風花草香，似之矣。」

這種一句一絕的情形，是摘句而不是絕句，如春水滿四澤一首，下面明明注有摘句字樣的。如果絕句與四時詠有關的話，則後來爲此種一句一絕之情形，在絕句中應爲數甚多，何以只有寥寥數首呢。

除了以上兩種意見之外，近來也有人以爲絕句與唐人大曲有關，其實與大曲有關的，雖然也是五言或七言四句的短詩，但那畢竟是另外一種樂府，其與絕句出處既不同，自難視爲族類。且就時間而論，五言絕之發生，遠在唐人大曲之先，大曲自無影響絕句之理，至正式大量的以絕句名七言者，似始自杜工部，初唐四傑等雖亦有七言四句之詩，然並無標明絕句者，而杜集中七言之標明絕句者，則爲數甚多，如絕句漫興九首，江畔獨步尋花七絕句，戲爲六絕句等，實不下六七十首也。惟此種七言絕句亦係根據五言絕而來，其與大曲無涉，理由至爲明顯，即退一步言，大曲居絕句眞有影響，其與絕句之發生亦如風馬牛之不相及也。

在沒有討論絕句的意義以前，我們先將若絕句之名究起於何時呢？以前的人因爲把絕句與樂府混爲一談，所以他們談到起句的發生，也多半似是而非，如胡應麟云：

「絕句之義，豈無定說，謂截律詩首尾或中二聯者，恐不足盡，五言絕始開京，其時未有五言律，七言絕始四傑，其時未有七言律也，但六朝短古枕目歌行，至唐方曰絕句。……」

胡氏反對絕句係截律之說，倒是對的，至云至唐方曰絕句，最錯了，因爲絕句之名在南梁之時，已經盛行，如梁簡文帝之

夜望浮圖上相輪絕句

光中排鳳翼，霧裏見飛鴛，定用方諸水，持灑承露盤。

詠煙籠絕句

動搖翠雘裏，散影羅幃前，非心生織落，用銷君面憐。

絕句皆雜入今二無絕句
腰股本揚徑，肩股特雄人，判自無相比，這來有洛陽。

春思絕句（二無絕句）
雪龍枝即青，冰開水便綠，復聞黃鳥聲，全作想思曲。

和秦貴兩日宇歌絕句，洗耳
暨豐宮闕路，靈雲谷口詞，猶知名器品，語暱各偏題。

又知顏信本杜梁，後來才號落北周，所以在他的集子裏，也可以找到一首有標明絕句的詩，如：

經故一絕
協律新教罷，河陽始學歸，但令聞一曲，餘聲三日飛。

和侃法師三絕（一作和侃法師別詩）
案閱羣英路，霜岸想江深，幾人應客淚，看君馬向南。
客遊對歲月，湖旅故鄉多，近學衡陽雁，秋分始渡河。
迴首河梁望，春暮嘆難絕，誰言舊國人，到在他鄉別。

以上所舉諸例，都是在題目上標明絕句字樣的，從數量上看，似乎大雖少一點，固此也許有人要疑心絕句字樣是後人所加的，假令這種疑是對的，那這個加絕句字樣的人，亦必不太後，因為徐陵是梁陳之際的人，他作玉臺新詠時，所收的詩亦有標絕句字樣的了。如：

右絕句四首
詩稿今何在，山中復有山，何當大刀頭，破鏡飛上天。
日暮秋雲陰，江水南且深，何用通音信，蓮花玉玦心。
苑樹從長風，浪葉飄斷絕，無情尚本離，有情安可別。
南山一桂樹，上有雙鸞鳥，千年長交頸，歡愛不相忘。

此所謂右絕句者，固以詩較早，且既非古樂府，亦非吳歌西曲，內容係寫情，而形式為絕句，故亦收入玉臺而名之謂右絕句。此外尚有吳均之雜絕句四首，惟亦有未標絕字者，故不列舉。總是在徐陵之時，絕句之名已自盛行，似無問題，即退一步言之，玉臺中所標絕句字樣，亦係後人所加，而南史亦提出絕句之名。如簡文帝紀中有云：

「□□有隨肇入者，謂其驪珠三首，詩四篇，絕句五篇，文並悽愴云。」

又元帝紀亦云：

「□□在幽閉求酒飲之，製詩四絕。」

其一曰：
南風且絕唱，西陵最可悲，今日潸當里，悠非對綠時。

其二曰：
人世逐百六，天道異真假，何言異蜚蠊，一旦假隱嗝。

其三曰：
松風徒隱哀，霜雪當夜來，寂寞千載後，誰賞舞鸞臺。

其四曰：
夜長繁歲月，晏如秋與春，原陵五樹齊，寒得勤耕人。

李延壽是貞觀時人，去梁尚未遠，彼所稱引，當不有僞，且事既公然在史冊中引用絕句之名，假絕句在當時已自成體，而元帝之感又豈是一朝夕所能辦到的呢？故絕句之起於頌梁之際，大致似無問題。但絕句何以起於頌梁之際呢？這裏面有一個很重要的原因，蓋南朝文人多喜歡在詩題上或內容上出些新花樣，像聯句詩啦，雜合詩啦，迴文詩啦，數名詩啦，藥名詩啦，四時詠啦，禮儀名目，不一而足，就中尤以聯句詩與絕句之關係，最為密切，聯句既謂起於漢武帝之柏梁聯句，然猶不過是七言每人一句，即率

夫人賈充之聯句，亦只是五言每人二句，陶淵明既有五言四句之絕句，亦僅僅一首。自來以來，五言每人四句之聯句，始漸漸加多，如鮑照等之月下登樓聯句，謝宣城等之風雲聯句，逮梁陳諸聯句則竟為時所流傳，真可謂盛極一時，何水部即為集聯句之大成者，茲舉現在集中幾組例子看看：

何遜送古聯句

家本青山下，好上青山上，青山不可上，一望上一悵惘。何　遜
匣中一明鏡，好鑑明月光，明鏡不可鑑，一鑒一情傷。范　雲
沙如雪曲，好唱雪沙聲，雪聲不可聽，一遍一沾纓。劉孝綽
庾間吾幽水聯句

春色明上巳，桃花落繞溪，波迴尼不進，捨下鈎時留。王　籍
綠水可泛月，花落滿空舟，月在誰能取，無由千裏鈎。王　泰
荷川入銀殿，列舘問芳洲，漾艾菱波出，江風拂岸遊。庾　肩
王生迴水碓，蔡婦搗衣砧，砧聲斜臨水，殘光上映簷。殷　下

（聯句之盛）

劉孝儀賀堂策秀才聯句。

雄州試賢等，得庭乃專對，顧學頗掞藻，詩文若錦繡。劉孝儀
滋蘭成秀峙，照車光赤珠，攝官堪綰帶，披荷謝名葩。庾　肩

諸如此類，不勝枚舉，此中尤以劉孝儀監策秀才聯句，最足證明當時聯句係四句一聯，因試秀才是國家大典，故試時既係四句一聯，其他聯句亦可想見了。每人四句一聯之情形，在當時雖已成習慣，然在收入各人集子裏時，有的把所有參加聯句的詩，都收入一人的集子裏，有的只把自己的詩收入自己的集子裏。如前面所舉擬古聯句，本是何遜范雲劉孝綽三人的聯句詩，在何遜的集子裏是三人的詩全收入，在劉孝綽集子裏，則只收孝綽者，而題作擬古聯句。庾信集子裏有趙王一絕，另外還有一首題作集周公處聯句者，詩云：

市朝一朝變，陵谷本同基，故人相借問，準生如所聞。

又如張恒江集子裏，有答太常新博士見贈一絕，同時又有一首題作銳中自愛聯句。此種題作某某聯句者，與題作某某絕句者，作用實完全相同，大概絕句與聯句在內容上結構上似無甚分別，所不同處，恐怕只有在用途上分了。聯句詩只用於多人在一起聯句時，而絕句則係就樂府以外舊有的五言短詩之體裁，而予以絕句之名耳。其所以又名此種詩為絕句者，一方面是在表示與聯句的用途不同，因為聯句是要別人再聯下去的，如梁書鄧暉傳云：世基謂之子姪，有才氣，臨死為連句詩：

信是梧桐樹，堪為連理枝，一生一死別，千載不相思。

暉續之曰：

功遂身名退，保是無智力，既涉太行險，期路信難陟。

是先作者，預留後作者留地步也，絕句則係四句自成一章，就此絕斷而不再續聯耳。另外一方面則係對古詩而言，就是說絕句是古詩縮短到最小限度的詩。所以絕句的第一個意義是絕斷的意思，絕是動詞，絕的對像是句子，而不是音樂，如陳子昂送趙侯還解褐赴臨邛序末云：

登幽州望薊丘，黃雲千里，亭皋悠然，會日日風詩絕句以贈。

這個絕字卽和當於賦詩商賦字聯句的聯字，賦詩與絕句聯句與絕句有同樣的意義，陳子昂是高宗武后時人，去絕句之名之發生時，尚不太遠，彼於絕句之義，或尚有所聞，亦未可知。絕句的第二個意義，是有小詩的意思，如：

李白送情人，東鑰讀畢序末云：

作小詩絕句以寫胸意歟曰：

> 彼美漢東國，川城明月輝。專知夷漁後，更有一珠歸。

此所謂小詩云者，就是說絕句是一種小詩而不是什麼歌，什麼行，也不是什麼吳歌西曲雜歌。同時也可以看出在李白手裏的絕句，尚只限於五言，非如工部之以七言絕句取勝也。

總而言之，五言四句之短詩，雖然漢魏時即略具雛形，然當時實尚未成體，至齊梁時體制才算漸臻完備，才算有了絕句之名，其與樂府分立之情形，亦益趨明顯。五絕句與樂府根本是兩個系統，絕句是來自古詩，樂府歌則來自民間歌曲，絕句形式所以能固定得住，也許多少受一點樂府的影響，其內容與方向則全不一致，樂府短歌所詠幾全係豔情，絕句所詠則多半是一些小的事物，二者出處應用既各不同，所以界限亦極明顯。如齊梁之世，憶嘗有什麼吳歌西曲，另外還有詠這詠那等讌飲題目，這些詩題上，雖然有的已標明絕句字樣，有的並沒有標明絕句字樣，但從其內容上觀之，其為絕句抑短歌，則固甚明顯也。以時間言之，樂府短歌，似較五言短古稍早，因漢魏樂府中早有出塞曲白頭吟桃葉歌一類之短歌，而彼時短古尚不大流行也。

我們既知思句為何如事，也就知道人們說工部不解絕句，是出於誤會。其實工部於絕句，不僅非門外漢，且係當行，試一翻杜詩，則見標明絕句字樣者，為數極夥，且多類古詩如：

三絕句

前年渝州被刺史，今年開州殺刺史，羣盜相隨剝虎狼，食人更肯留妻子。

二十一家同入朝，惟殘一人出驕谷，自說二女齠齔時，回頭却向樂天笑。

殿前兵馬雖驍雄，縱暴略與漢盜同，聞道殺人漢水上，婦女多在官軍中。

五言的數量不太多如：

絕句二首。

遲日江山麗，春風花草香，泥融飛燕子，沙暖睡鴛鴦。

江碧鳥逾白，山青花欲燃，今春看又過，何日是歸年。

又絕句云：

江邊踏青罷，回首見旌旆，風起雲城寒，高樓暗角悲。

這原不能拿李太白的樂府來非議工部絕句，試看李太白之絕句，又何嘗喜於杜甫呢。如：

銅官山醉後絕句

我愛銅官樂，千年未盡還，還須倒鸞鵠，攜謝五松山。

杜鵑絕句云：

南登杜陵上，北望五陵間，秋水明落日，流光滿遠山。

第二首是全首皆對，豈不亦有半律之嫌？再看杜工部集中如李白所為之樂府者，亦非絕不可得，如：

贈花卿

錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲，此曲只應天上有，人間能得幾回聞。

江南逢李龜年

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞，正是江南好風景，落花時節又逢君。

此種作品比之李太白王昌齡之所為者，亦未多讓，不過緣事太少能了。然杜集之少樂府，亦猶李集之少絕句耳。我想工部所以不

絕句與聯句

李嘉言

絕句最基本的形式是四句。絕句這名子始見於蕭梁。而蕭梁時候又有所謂聯句，也都是每人四句（聚個兩朝的聯句實際也只有她照「集諸侯賓客三連句」中多出稍有分字的四句比較地可以說是一個例外）。則絕句」名似乎就是針對着聯句而說。

聯句是由兩個以上的人合作的。如果只由一人作了四句，其餘的人不能連續下去，那第一個人所作的四句就叫做絕句。因爲這次聯句未得成功，從此便告斷絕了。

如此說來，絕句在最初不獨與律詩無涉，也和四句的樂府詞不同。試因前人一提到絕句，總是跳不出唐詩的圈兒，所以一直爲律詩和樂府所困，未能發現它的眞源。絕句到了唐朝已經變了質，一方面唐人拿作律詩的方法去作絕句，一方面又拿絕句的形式去製作樂府詞；幾幾件事情一相混，絕句之眞面目就不易被人發現了。現在爲正本清源起見，除了上面指出兩類聯句的那種共同現象之外，我可以再舉幾個切實明顯的證據。

梁江革有「賦何記室聯句不成」詩，其辭如下：

龍鱗無復彩，鳳翅於茲摧；曉者假翩翩，今辰何乙乙。

柯遷「答江革聯句不成」之辭如下：

日余乏文幹，逢君舊草札；工拙既不同，神氣何由拔。

這兩首詩明明是絕句的形式，他們却偏偏題作「聯句不成」，這不是明白告訴我們「聯句不成」就是「絕句」麼？梁人詩集裏的四句詩所以有題作聯句有題作絕句者，就因爲聯句與絕句的目的本來相同，所作的原是一件事情。這件事情結果成功了，就謂之聯句；這件事情結果沒成功，就謂之絕句。絕句之絕就是斷絕的意思。

南史卷七十二文學列傳檀超傳附吳邁遠傳說：

又有吳邁遠者，好爲篇章，宋明帝聞而召之，及見，曰：「此人連絕之外，無所復有」。

南史爲初唐人李延壽所作，他這兒裁述宋明帝的語，將「連絕」二字連用，可知劉宋的時候已經有了因聯句（或作連句）而起的絕句這個名詞。可惜劉宋時候以絕句命題的詩沒有流傳下來（梁簡文帝「絕句賜麗人」，一無絕句二字，吳均「雜絕句四首」，一無絕字，可證劉宋詩題中的絕句字樣也有失傳可能），所以我們要是說起最早以絕句命題的詩，這得止於蕭梁。但這並無礙於我們對於聯集時候一定有以絕句命題的詩的信心。何況絕句詩也並非首首皆須題明絕句，一半也要看作者一時的高興，猶之聯句詩不必每首皆題明聯句一樣。證明就有許多首聯句前並未題明聯句。

上面我們說過絕句之絕就是斷絕的意思，絕句在最初原稱爲「斷句」。南史卷十四宋文帝諸子列傳說：

晉熙王昶……知事不捷，乃夜開門奔魏。樂毅妻，晉樂安人，作丈夫服，騎馬自隨。在道憩馬斷句曰：「白雲滿郡來，黃塵生天地，關山四面絕，故鄉幾千里」。

晉張王這首詩所以稱爲斷句者，大概就是因爲隨着他的妾宋德蕙之的緣故。聯句與絕句的關鍵，可以說就在這一點上。關於這個，我們也正好有個例子可以拿來作證。宋書卷四十四謝晦傳附謝世基傳說：

世基，混之子也，有才氣，臨刑爲連句詩曰：「慙戴撫海辭，悲秦哲天翼。白日失風冰，翻爲螻蟻食。」時論之曰：「功遂身退，保謝無智功；既涉大行險，斯路信難詳」。世基這首詩所以能稱爲連句，就全靠謝晦能夠續之。謝晦如果不續，那就和晉張王那首詩一樣的稱爲斷句了。

總括以上所述，我們可以得一個結論，就是在宋文帝時已經因「聯句不成」而產生了「斷句」這個名詞，宋明帝時由「斷句」變爲同義的「絕句」也已正式出現，到蕭梁了，絕句地位漸固，作品也漸多，因而才有少數題目的眞面目得以保存到現在（指題中有絕句字樣者）。又因聯句在劉宋時才趨於定型（每人四句），所以絕句產生於劉宋時代而不產生於其他時代。

絕句的四句形式既是從南朝的聯句來的，那麼，南朝的聯句又何以一定要每人四句呢？這個問題原不在本文範圍之內，但是我也想趁這個機會給它一個解釋。

梁何遜集中有「擬古三首聯句」一詩，其辭如下：

家本青山下，好上青山上；青山不可上，一上一個恨。何遜
匣中一明鏡，好鑑明鏡光；明鏡不可鑑，一鑑一情傷。同上
少知雅琴曲，好聽雅琴聲；雅琴不可聽，一聽一沾纓。劉孝綽

由這裏我們可以知道南朝的聯句是以「首」爲單位的。何遜等三人所作的這個聯句是由每人二首湊合而成的，所以他們題作「擬古三首聯句」。那麼思等於說，合之固可成「一美」，分之也無害於「三全」。所以嚴格的講起來，這個時候的聯句實在應稱爲「聯首」，不當再稱爲聯句了。

這個時候的聯句既不以句爲單位而以首爲單位，那麼，能夠稱得起一首詩的最基本的條件是什麼呢？我想，中國一首詩的基本條件恐怕是非有韻不可的。但是兩韻的一首詩又必須是幾句呢？這只消我們想一下，便知上自古詩十九首，下至南北朝，每首詩的起句多半是不入韻的，有之則爲例外，例外的不算，則一韻當爲二句，二韻當爲四句（梁簡文帝「傷美人三韻」爲六句，「倡婦怨情十二韻」爲三十四句，江淹「當春四韻」爲八句……這類題則若干韻的詩，沒有不是以兩句爲一韻的）。這便是南朝聯句以首爲單位而每首至少須四句的最簡單的理由。南朝是個愛好文學的時代，在這個時代裏，參加聯句的必然都是能詩的人（梁武帝於華光殿宴飲連句，推絕曹景宗參加，就因爲景宗是武將，平日不以能詩名），能詩的人出口成章，一吟就是一首，本是常事。就因爲這是常事，所以他們就約定俗成地公認了這個必須有四句才能組成的「首」爲聯句的單位。

（附識）我以前常翻閱洪適的「萬首唐人絕句」，覺得那裏面所收太雜，使我舉不出絕句和四句的樂府詞是兩個系統。最近看到傅斯年先生的「從詩的起源說到杜工部的絕句」一文，發現自己以前所想的和傅先生的意見大體相合。這便我非常高興，因而花了兩星期的工夫寫成了這篇小文。在這裏附記幾句話，謝謝傅先生鼓起我的興趣。

談中學讀詩

蕭滌非

我個人是很歡喜讀詩的，雖自覺還不足與言詩，既不必對朝暉落照，秋月春花；也無須乎掃地焚香，正襟危坐；只要口吾清閒，只要無人獨自，我大概就會尋到詩上去。實在，詩也就太叫人傾心了，它有着各種不同的色彩和聲調，有着各種不同的人物和性情，差不多隨時隨地你都可以找到適合於你的情緒的作品來朗唱涵詠，或者長歌當哭。

讀點教書讀，但却非常害怕陸仕屢「讀」的。這原因很簡單：因爲讀是自家的事，而談讀却不是自家的事。自家讀時，酸鹹苦辣，自家知道，張王李趙，總不關渠，愛讀何人，便讀那首，便讀那首。譬如現在我便歡喜讀杜工部的「疾風知勁草，天下地，只在患難時」和「此身免荷戈，安敢辭路難」一類的詩，因爲覺得很可以批批我的氣，平平我的心。一要談到「談讀」，却大大不然了。何人當讀不當讀？何等樣人當讀何等樣詩？一些問題，「必見諸口」的早弄得人老大不自在。而且口味不同，意見不一，你以爲苦，他以爲甘，你以爲「文外獨絕」，他也許說爲「無詩」。所以我始終願意獨自摸索着讀，而很怕在讀以外別有所談。

本年度西南聯大國文系師範學院這一部份，曾經舉行過一次會議，並將坊間所有中學國文選本中各種教材作一番有計劃的總檢閱，藉如文言文，語體文，學術文以及詩歌等，而由師院同仁分別撰作一次批評式的談論，事情是這樣決定了。而詩歌一門，當時便由羅莘田先生指定了我。我實感惶恐，批評二字自然更使我害怕，所以雖不即談，而仍給只有借重這一談字。「惶悉」，趨重在惶恐中過了。萬不料金嶷冥先生又叫我把所談的寫出來，這給卷是我的違心之舉了。但爲了恢復個人談詩的自由，也只有把這筆債還清。

在未談到中學讀詩的本題以前，我得聲明兩點：第一，我未曾把所有的中學國文課本都檢閱，就是已經檢閱的也未曾將各本內容一一的精而仔細加以勘校，這並不是我不願意更忠實些，而是我沒有這麼多的時間和精力，所以我的話，也許不免有近似「無的放矢」之處。第二，我沒有教中學的經驗，各種本所選的詩歌，是否適合於中學生的脾味都消化力，我實無從知道。韓子說「無參驗而必之者，非愚則誣也」，我的話，也許不過是一種「無稽之談」。現在且就這次檢閱所得的印象，而爲個人所不敢苟同的，略附商榷，分三項敍述如後：

（一）時代不合　這是爲一般選本通有的現象，譬如一時代的作品，而前後一再的選，如詩經，如漢魏古詩。一人的作品而前後一再的選，如李白杜甫諸人。也有在一期之中，自時經以至於五代兩宋的詩，莫不應有盡有，像詩經的上下千古，包羅萬象，不獨爲政者服於奔命，即學者亦必無所措亂。這點並非絕故，因爲時代的問題，同時也就是源流正變和深淺難易的問題。時代錯亂，源流就要

不清，淺深難易之間的步驟，就不免「倒行逆施」起來。關於這層，概括的說，我的意見是：初中不必讀什麼詩的，在初三或初二的兩年中，儘可選些古魏詩如「擊壤」「康衢」「薤露」「南風」之類，（其僞自可不辨）以及歷代的雜歌謠辭，（就是現在的，也未嘗不可選讀）這些東西大半都有本事而篇趣殊，學者容易入港，又篇章簡短，文字明顯而有韻，也易於上口，所以一方面可作爲一種常識的灌輸，另一方面更可作爲入高中時正式讀詩的準備。現行一般初中課本，有選詩經的，有選漢詩的，也有選到宋詞的，我只能說一聲荒唐。

至於高中的三年，我的分配是這樣：高一選漢魏古詩，高二選六朝及初唐，高三選盛中晚唐而附以詩經及五代兩宋詞。三種文體的遞變，總基由自然而趨於雕琢，由疏野而趨於精密，由簡易而趨於繁難，詩歌也並非例外，所以我認爲詩歌本身的演進，便是一個學習最好的程序。漢魏古詩，語近天籟，事殊雕刻，平仄不拘，對否無定，長短任意，又其中樂府一部份多屬敍事之作，自然最適合於初學。至於唐詩，尤其是「近體詩」，可就不如元簡單了。字有字法，句有句法，章有章法，還要講格律，講聲病，講對仗，教的人還是講還是不講呢？不講則失其所以爲近體詩，講了如學生對於唐以前詩歌毫無根柢也無從領略，所以最好是依次的把唐詩放在高三那年。至於長短句的詞，不但要分平仄，還要分四聲，不但句子有一定，而且在一定的句子之中又有一定，如五言句，有當作上二下三的，也有當作上一下四的，七言句，有當作上四下三的，也有當作上三下四的，非對於近體詩有相當認識，實談不上什麼詞。現行的高中國文課本，似乎具注重意義一方面，往往古近體詩，詩詞雜糅，我們要知道聲律實在是近體詩和詞的生命線，無聲律，便不成其爲近體詩，等到了。我們講什麼，得像什麼，不能只偏重一方面。詩經是我國最古的作品，也許正因爲太古了，無論音讀和訓詁。而且四言的時代早已過去，與寫作太不發生關係，所以我把它和詞一同歸入高三這年，以便和大學銜接。將初唐劃作高二，那只是一個數量上的打算，六朝詩歌，對於中學生可選的似乎並不多，不如多腾出些篇幅好讓在高三時多讀點盛唐的作品。

總之，我對於時代這一方面的主張是：「寧詩選於文選之中，。使學生循序漸進，能夠得到一比較明晰的整個輪廓。

（二）教量不勻　這現象並不普遍，但有的國文課本，可也真有點太畸形，太奇怪了。他可以在高一所用的第一，二冊，或高二所用的第三，四冊的某一冊裏面，看時選上百多首，而在高三用的第五，六冊上，却連詩的影子也找不到。這現象，中國的詩使飯蝕可讀了嗎？豈不在高二以前便把詩讀到面無餘字再讀了嗎？當然他一定有他的理由，但這理由是我很難於索解的。我以爲這種重多寡不勻的辦法，至少會發生下列的幾種的惡果：第一，高三既絕不選詩，那末在高一高二的兩年度，詩歌勢必異常擁擠，影響學生的消化力。第二，詩歌乃是一種精成的東西，可以調劑文章的枯燥無味，高三既然無詩，不免要減少學生的興趣。第三，未免「後膏輒止」，易使學生存一翫玩忽詩歌之心。第四，顯然是不與大學課程相銜接。我們當然不希望所有中學生都進大學的國文系，但我們便不能不爲有志於學者本國文學的豎一階梯。所以我的意思是在高中三年裏和得有詩歌，每年所讀詩歌的數量也得大致勻稱。關於這點，我不必細說，因爲如果按照我上面第一項所論的辦法，自然是不成問題的。

（三）標準不確　這是一個詩歌內容的問題。一般選錄，似乎

都視者用種手術：一是各選所選。有的選律絕而兼古體的雜詩絕句，有的選范成大的四時田園，也有的選王漁洋的七絕，我並不是說選些人的詩不好一讀，而是覺得在有限的年光，有限的篇幅裏，似乎沒有餘力給我們選讀這些詩。記得梁任公先生曾說過唐以後的詩可不必讀，這話對於中學是很適用的。本來有唐一代便是舊詩歌之大成的，千年來都無能出其範圍，中學生時讀到唐，也就儘夠了，正不必貪多務博。即有所選，也只能擇尤的附入所詩。「是選入所選。如阮籍的「詠懷」，左思的「詠史」，便有很多選的。這大概為了這些作品「文選」既然選了，而「詩品」又都推為「五言之準繩」的緣故，所以沒有考慮到中學生的程度。我們知道，詠史並非詩歌的極則，而阮籍的詠懷，自六朝人便已感覺「語趣難求」了。即以大學而論，據個人所知，阮籍的詩，也只有先師黃晦聞先生在北大和清華講過，北大的情形我不清楚，清華則選修的只有兩個人，有時兩人中之一因事或因病請了假，那末僅大的教室裏便只有一個講的和一個聽的，可如「詠懷詩」實在是個冷門。我們不必食馬肝，姑為知味，像這類的詩，中學生實大可不讀。

古今來最善於論詩的，莫過孟子；最善於論詩的也莫過孟子。他說：「讀其書，誦其詩，不知其人可乎？是以論其世也。」這「知人」和「論世」，平可以奉來作為我們選詩的兩個最好的標準。現在先談「知人」。詩大序說：「詩者，志之所之也，」所以詩中須有人在，須有志可求。詩中無人可知的詩，我們當然不讀，不讀也有個高下大小的分別，譬如李延年的「北方有佳人」那首歌，又何嘗無志？但結果不過是思念自己的妹妹吹噓成一位夫子的夫人而已，像這樣的人，我們自然不屑去知道他。關於「知人」這層，我以為最好是多從人倫和日常行事一方面去著眼，去「知」。因為這正是「人格」「性情」具體的表現和流露處。古今來，儒人倫於詩道的，只有一杜甫，現在就拿他的詩來說明一下。如「老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤」，「十口隔風雪。誰能久不顧？應往共飢渴。」（自京赴奉先縣）「這夫妻情愛的深厚是何等橫？「便與先生成永訣，九重泉路盡交期！」（哭鄭虔貶台州司戶）這友誼的真摯又是何等樣？他如「秋興」「諸將」「諸作，對於君國眷戀的赤忱又是何等樣？所謂「動天地，感鬼神」者，實蘊在此種。一般好談文信國的正氣歌，岳武穆的滿江紅，那當然是當選的，但如我上面所論列的那種，似乎更當選。因為那是根本所在，沒有根本的東西，是禁不起風雨的襲擊的，是發不出燦爛的花朵的。我們如果這樣說詩歌是有確「指導默選」的力量，那末在這初初讀詩的中學階段，似應有以「端其趨向」。（陶謝的詩，理趣過高，亦不必多選。）

其次我們可談「論世」。所謂論世，這在我的意思是指「足以觀風俗，知薄厚」，描寫社會病態的一類詩歌，對於中學我認為較前者尤當側重，因為深淺合度，且易喚起初學者的興致與同情。這本是我的一種主觀的推測，頗苦沒有佐證。在此，我願意敘述一件瑣事：是我還未向周學熙請的前夕，我為此問題而沉思了，妻在一旁問我想什麼？我忽然靈機一動，如夢初覺，於是便問她：「你從前讀的中學國文課本裏，可曾選有詩？」她說：「有的。」我說：「你且舉幾篇我聽」她便屈指數着說：「有孔雀東南飛，有陌上桑，有新豐折臂翁，有賣炭翁，還有……什麼史也的。」抗戰五年中作了前線孩子的伴親的她，對於過去的讀物已是很模糊了，但我知道她指的一定是杜工部的石壕，新安，潼關三吏。舉了她這回答，我不覺暗喜，因為她所舉的都是些敘事作品，等分的證明了我的推測是不錯的。為了要取得一種具體的

：「誰可說得有沒有古詩十九首？」我明知任何一個書局出版的中學國文決沒有不選古詩十九首的，但她却沉吟了，很想助我一臂之力似的思索了好一會才遲疑的說：「青青河畔草，是不是？」我只笑着點了點頭。所謂「驚心動魄，一字千金」的古詩十九首原約與「個初學者的印象倘還不及孔雀東南飛一類作品來得深刻，其他更可知了。這是一個實能力的問題，是不能勉強，不能遷等的。我深不同意顧到宋以後的詩，但如能，仍可儘量的選，可惜的是太少了。好的更少。

在「知人」「論世」以外，我想再增一條「明體」，（姑且這樣說）所謂明體，一是指作者創爲的新體，如魏文帝的七言「燕歌行」。一是指作者擅長的詩體，如王昌齡的七絕，尤其是那首「長信秋詞」，雖不合乎知人，亦無當於論世，但就七絕論七絕，實堪爲有唐一代歷卷之作，諸如此類，我們也不能遺憾。

（以上標第八項「對的態度」）

載重車的黃眼睛山羊在
沒有路的人民的渴望：
我實在不能不驚訝着，人民與羣的厮搏，每一塊石子一
滴汗，
都換得勝利堅忍而驕傲；
微笑了，在滿足的微笑着的
在豪華的凱旋門子的好夢裏……」

一方面用比喻使詩多事物形象化，具體化；一方面寫全民族的奮鬪，仍不離時的與齊的原則：親齊地寫民族抗戰的勝利。

句式之倒裝：在引起注意。如：

「皆可」即「可皆」。

分行：分行則句子的結構可以緊湊一點，可以集中讀者的注意。

關於中學讀詩，個人的淺見，大致已如上。最後，我想補說兩點：（1）還是有關於詩歌的重要論著，最好隨時隨人，與詩歌相配合。如四庫序，詩品序，文心雕龍的明詩，宋書謝靈運傳論，顏氏家訓文章篇，白居易與元微之論作文書以及趙宋的察訓三論，王漁洋的律詩定體等，詞則王靜安先生的「人間詞話」，而詞雖序一篇，不但當必讀，且當先讀，因爲如果不知眞其與爲何事，亦將不知詩歌爲何物。（2）漢魏六朝的詩，可以接作者的先後爲次，至於唐詩，我是得詩是採用「唐詩別裁」的辦法爲是。詩體爲備於唐，而各體之間，消息亦復大異，分體選錄，可使學者對於各體皆有一明白認識，同時，有志於寫作的也有一模範和遵遇。這兩點，有的課本似已注意到，但還欠完善，徵底。

現在話眞說完了，我當可以恢復讀詩的自由了。

五、傳達與了解

詩的用字須經濟。如王維的：
「大漠孤烟直，長河落日圓」。
十字，是一幅好畫，但此畫表現得多，因爲這兩句詩中的「直」「圓」是動的過程，畫是無法表現的。

1. 傳達是不完全的：詩雖不如一般人所說的難懂，但表達時，不是完全的。如比喻，或用典時往往不能將意思或情感全傳達出來。

2. 了解也是不完全的：因爲讀者讀詩時的心情，和周遭的情況，對詩的了解都有影響。往往因其心情或情景的不同，了解也不同。

詩究竟是不是如一般人所說的帶有神秘性，有無限可能的解釋呢？這是很不容易回答的。但有一點可以說：我們不能離開字句，及全詩的連貫去解釋詩。

對於初中學國文教科書中白話文教材之批評

——西南聯合大學師範學院教材教法研究論稿——

余冠英

現在我們所見坊間的初中國文教科書，因爲高中國文教科書裏備有極少的白話文，或完全沒有白話文。

在批評之前我們得想一想中學國文教學的目標。我們須先知道在中學裏國文這一課應負擔什麼責任，然後再考察這些教本是否適合。

我們政府當局和一般教育家希望中學國文課所負的責任很不輕，很不簡單。我今姑引教育部頒佈的初中國文課程標準，知道初中國文課必須做到：

（一）使學生發展運用語體文及語言敘事說理表情達意的技能。

（二）發展了解一般文言的能力。

（三）養成閱讀書籍的習慣和欣賞文藝的興趣。

（四）使學生從本國語言文字上了解固有文化，並從代表民族人物之傳記及其作品中，喚起民族意識與發揚民族精神。

這要求已不算不多，而有些國文教本尚嫌貪多務得，其每週六小時教學期三十週計算，不過七百小時，（暑前假期還不算在內）其中學習文言的時間祇得從前人的兩倍多些。（即有望國文教學收到雙倍大的目標實不能太大，太多。）

上面所舉初中國文標準四項中，除第二項祇關於文言教材外，其餘都是白話教材所應全負或分擔的責任，也就是編選白話教材的人所應注意的目標。

我想目標還可以簡單化一下。

使學生「了解固有文化」，以及「喚起民族意識，發揚民族精神」，本都不是國文教材獨有的任務，也非歷史公民等課程對這幾方面責任更應該多負些。在國文課以內，白話文教材更有理由推卸這種責任。

餘白話文固然也可以「了解固有文化」，但「了解固有文化」通常的意義就是「古典的訓練」，和文言教材的關係密切得多。白話教材雖得不管。代表民族的人物本是古今皆然，他們的傳記和作品自然是文言多於白話，「使學生從代表民族人物之傳記及其作品中，喚起民族意識與發揚民族精神」也可以文言教材去負全責。這樣，白話文教材只要合於三個標準：

第一，適於啓導學生做寫作的範本。

第二，能增進學生閱讀的興趣。

第三，能培養學生欣賞文藝的興趣。

這三條的意思不也上文（一）（二）（三）項目的範圍。我在前面已說過，爲了求在教學上取得實效，目標必須簡單。白話文教材的編選祇須注意這三件事，其餘都可不顧。我們就照坊間國文教本中白話文教材，也只選這三個標準。

× × ×

作爲初中學生寫作的範本，現在坊間國文教本的白話文教材不免有些缺點。首先要談的就是有些選文的文體不宜使青年仿作。有些選文頗有「文病」，不是好的榜樣。

白話文發展到現階段，并未有一個定型。現在放在我們面前的白話文，粗分可有五種：

一、純古白話文，像元曲的一部分和「水滸傳」，「西遊記」等。

二、歐化半白話文，（這是指爲歐化前歐化的），如「通訊」的譯文及某些人的白話文。

三、是文言化的白話文（不純粹的白話文），如宋人語錄，「赫蘭雪萊」，和周作人命平伯閱卷生的一部分作品。

「是大衆口語化的白話文，如老舍先生的小說和一些方言文學，通俗文學。

「是書面白話文（暫用此名）。這是通用於一般智識階級，大體依着「怎麼說就怎麼寫」的標準，適度歐化，有時也不免夾一點文言，但不妨爲明白流利的白話文。

在這五個白話文裏爲初中國文選教材，標準不能是好不好，還有適宜和不適宜。我想至少有兩種是不適宜的，就是歐化的和文言化的白話文。

純白話文的發展趨勢，歐化是不可免的，爲了敷衍白話的貧弱，歐化是有益的，但是歐化要顧到中國語言的消化力量，「過度」就會發生「文病」。現在的白話文因歐化而成的「文病」，就不少。大家許還記得「論語」半月刊所指摘的那些「可憎的白話四六」吧？那些白話文的毛病有許多就是從歐化來的。（郭紹虞及有影響的作家似乎是徐志摩先生，徐先生自己的文章是歐化而有好成績的，他的影響却不見得怎麼好。許多人從他的文章學壞成了「白話四六」。）

我看坊間國文教本裏選錄現代不少有「文病」的文章，尚有些「文病」的源流就在「歐化」。例如

「他躲在一個朝北既陰暗的房中，雖爲着特主，想那樣子酒去，可以稱爲是午後二時光景的夏天打扮。」

「有時因爲一兩四小蝸在他的眼鏡或嘴的濕津津的處所吃喝得厭害，便「唔」的在夢中發出了兩來不曾有過但爲什麼定要來煩擾的不得已的抗議。」

「動的機會幹是就佔理了我這時全部的生命。」

「他們不相受，也不能相受，強的一次會戀。」

這些句子有的太噜囌，有的簡直欠通，此樣式是歐化了的。我想假如依照着的樣式說話，祖宗的「文病」是不會發生。

當然歐化並非一定要發生「文病」，即使是「過度的歐化」有時也不過是「難懂」，「尔打然」之而不「一定要於「不通」。但如使初中學生經過些難懂的文章去學歐化，結果一定是不通。（「坊間白話以後的女子」就不易使他們懂，也不宜使他們學之。而初學寫作的人所愛模仿的正是那些他認爲新奇而不甚了解的文章。

文言化的白話文在今日似乎有兩種，一種是寫恒文言，不說這話的作者所寫的白話文，例如梁任公先生所譯的「十五小豪傑」。另一種樣是綠文白，以見風韻的小品文，如林語堂先生所提倡者。

我們承認前一種文體有其便利，後一種文體有其趣味，但不宜廣給初中學生作範文。理由很簡單，初中學生能用通白話，絕不會文言，如學着人家的樣子，不文不白，亦文亦白，「風趣」起來，結果是不通和做的。

因此之故，我們對於坊間國文教本選錄那些樣子話錄，都表積極的。

共次，坊間國文教本裏有些白話短文的內容非初中學生所能領有。如周作人的「喝茶」，所寫的是前一輩閒人的「生活藝術」，和青年人的生活是兩回事。慧齡作者談得怎樣透徹巧妙，青年人絕不能體味「於是就飯之下，清泉綠茶，那紫雅的陶瓷茶具，同二三人共飲」的趣味。（假使這種趣味能爲青年，更不是什麼可喜的事。）

又如周作人的另一篇文章「說獸」，對於初中學生也不相宜，不相宜的是那「冷諷」和「玩世」的態度。這篇文章是很可欣賞的，因爲其中有「幽默」。可是，「幽默」也只是成年人才能了解的東西。「幽默」也爲不得對中學生提倡。

古白話文中往往有些語法煩傷的地方，爲是今時的白話文。是可學的。不過選錄古白話文時，應注意不要開入那些「有」「着」「的」和表疑文言的。至於略有些難懂的，和今時語言不同的地方固無妨。坊間中學國文選本裏的古白話文多選自元曲，和「水滸傳」，「三國演義」，「紅樓夢」，「兒女英雄傳」，「儒林外史」，「老殘遊記」等書。除「鏡花緣」和「三國演義」可不選外，其餘都還適當。

古白話文中許多是當時的大衆口語。今時大衆口語作的白話文中許

文教本中的不管是那一種，我想原則上是可以選的，取材越廣不容易，方有文學的價值。不過在小說中當可節取到一篇，或一段自己獨立的，不必全篇都選。

現在白話詩，我以爲值得選取的，極少極少的。根據傳統，我們不妨選幾首五七言古詩或律詩爲標準。至於取散文形式及屬於說理的詩，只可認作詩的別體。給中學生讀，只能選正格的詩。因爲他們知道詩和散文雖都是韻文，而其不少討論，那就中學生的程度說，這些名詞只會增他們弄糊塗。我以爲這個意思尚值得中學國文教本的編者參考。

在初中學國文教本中教材淺深次序的配置，白話文部分似不如文言文部分那麼的一個課接相連的例，就是俞平伯先生的「秋夜」和「風箏」的排列。這兩篇是多數中學兩文教本所選的。有些教本將「秋夜」放在第一冊下半。「秋夜」描寫文章寫景隱，在白話文要寫在不算是容易的，我覺得許多好幾位教中學國文的朋友說許這篇描寫得很成功。而「風箏」則是說理得多。爲什麼有些教本將這兩篇相隔那麼遠？原來因爲學校始業多在八九月間，翻開課本就讀「秋夜」，正是適其時。爲了同一種山，「風箏」就請安排在放風箏的時節去講讀了。編教本的人往往愛注意這些末節，可是結果并沒有什麼好處。

初中學國文教本裏有些缺點就是因爲編選的體例不妥而產生的。有些教本將選文作爲「文藝詩話」的例子，有些將選文的門類分別得非常瑣細。這樣便發生一種流弊。門類要求完備，例子要求豐富，有許多文章便爲備格充數而入選，并非爲了學生的福音，有時也就顧不到適宜不適宜的問題。而許多該入選的文章地位反被一些不相干的篇什佔了去。

某初中國文教本所選描寫風景的文章具備春夏秋冬四季景色的描寫，又分爲日，爲月，爲雪，爲山林，爲鄉村，爲海洋，爲瀑布，爲潮汐，爲潮，爲泡，爲深，爲泉，爲花，爲草，爲木等類。抒情文則具備爲景物，爲人類，爲國家，爲社會，爲友朋，爲亡者，爲家庭，爲故鄉，爲離別，爲羈旅，爲世界而感發的各種。試想這樣豈不像描寫辭典，描寫辭典對於學寫作的人本來沒有絲毫的幫助。編國文教本的人態度不可這樣機械的。

國文教本中花樣繁多，不但無益而且有害。舉一例而言，「例文」并非難事，然而要發此想法，談何容易，就很難了。其中有些描寫的文章又何足錄？

A

A

「提」個目標「最緊緊的要注意的是白話文言和白話文兩種教材共同的目標，和就初中學生的程度說，這目標對於白話教材更切些。這目標的範圍大去看。國文課如能使學生欣賞文學，學生自然從文學得到陶冶性情，擴展想像，了解人情物態等益處。可以收到德育美育兩方面的效果。在明白文學功能的人必不是這話有何誇張之處。中學課程具有感化個性的功效者共有幾種？普通課程國語課的地位極重，與國文相比，國文佔千萬不要低視「引起欣賞文藝興趣」的教育意義。

針對這一個目標，中學國文教本正該將文藝作主要的教材。文藝作品通該在國文裏佔大多數。據我中學生對於課本中的許選教材興趣比較好些，尤其偏在文藝方面。（本刊第二期朱自清先生「教本裏寫作」文中有這樣的話：「這樣是正確應學生的愛好，教學更容易收效。中學國文教學標準文藝，也有人不以爲然。但仔細想想，這目標并沒有錯。

文藝作品中包含記敘，抒情，描寫各種。說明和議論有時也能夠在其中。假如國文教本將大部分篇幅給予文藝作品，小部分給予說明和議論的文章（內容也可以爲文學），則對於文章各體實際上已經兼備，并無偏枯之弊。

注重了文藝，并非就把放棄了應用。「應用」的意義不該看得太狹，學生有了用文字敘事說理表情達意的能力，就能應用。應用文在文理通順的人只要略得格式無不能做。略得格式并不是難事，另有專書備考，並不必一一在國文教本裏陳列出格樣來。有些中學國文教本選錄了許多「報告書」，「會計」，「整刊詞」，「啓事」，「廣告」，「成績」，「說明」，「收據」，「告示」等等，徒然佔了有限的篇幅，應該提供適當，編選給文藝。

坊間中學國文教本中採錄語錄體文章的地位多得很。如「大學八年和治學方法的說明」，「墨翟論針與教育選擇之重要」，「建築與國防與陸軍的關係」，「農村調查及社教實施方法之商榷」，「政治之探討」，「民生之理論及實際」，「內地市鎮與通商大埠之經濟及文化狀況的記述」，「國家政策之數種與宣言」等等的「教學目的」，均見於課刻書國文教本的教材支配表）都該放棄。該集中精力於最要的目標，不要侵入他種課程的範圍。

坊間中學國文教本對於引起欣賞文學興趣這一目標的注意似乎還不够。我所選的文藝作品也未能全和這目標相應。坊間教本裏的文藝作品，多數是抒寫小小情趣的短篇，在形式和內容兩方面都該算作「小品」的東西。少有洗鍊的，雖然到大學大體還的那一類。這樣會使學生誤會文藝就是這麼瑣碎小巧的玩意兒，毫無的興趣便不會長遠，影響當然是不好的。

這種現象本屬難免，一則在現在的白話文學裏本缺乏那些分量重，意義大的作品。二則這類作品中長篇爲多，教本所選都是短章，稍長就不能容納。然而未嘗不能用節錄和翻譯來補救。節錄的方法又不可不用，在下文還要論及。翻譯的文章在有些國文教本裏是可以見到的，有些教本裏則絕無。鄭振鐸先生所編的初中教本就犯了一種「課品一概不收」的例。他不曾說明理由，我以爲是不可解的。就坊間教本所選的語文看來，魯迅，周作人，徐志摩，及丏尊諸先生的譯筆都是精潔可讀的。如所舉都是名家傑構，就更有窒礙了。

A　A　A

第三目標也是很重要的，要完全達到前兩個目標，恐不得不拿「引起閱讀興趣」做一個手段。我想大家都曾注意到一個現象，就是凡是爲作和欣賞能力較高的學生都是愛看「閒書」的。他們並因多看「閒書」才增進了寫作和欣賞的能力。教本和教師的力量都不如「閒書」。（我們自己學國文的經驗也可以印證一國文教科的時間太少，强迫閱讀和自動閱讀的效果也不能相比，教本的能力不如「閒書」是當然的。）教本應該趁早請「閒書」來和

幫。

第三目標不過是第二目標的擴大。這話可非不是說要把學生的興趣從國文轉移到他種書籍去。國文課程該以能引起學生讀文藝爲滿足，不必存其他奢望。舉生歷史的興趣該歷史課去引起，讀算學的興趣該算學課去引起，所謂「組織代爲」。這一目標的意義是要學生將興趣擴張到讀整部的書。葉紹鈞先生在「論中學國文課程的改訂」（見中華教育季刊第二卷第一期及國文月刊第十五期）一文中曾說到就讀單篇短章的壞影響。他並且主張用整本的書做國文教材。他的大意是說單篇短章的教材將使學生眼花撩亂，心志不專，彷彿跑進熱鬧的都市，看見許多東西，可是一樣也沒有看清楚。並且，讀慣了單篇短章，差不多隔使在小範圍之中，眼力也就不大，遇到了大篇，將會望而却步。如其整本的書爲教材，雖然在短短數年中讀不了幾部，但可養成讀「書」的習慣和能力。這些話都是很有道理的。

不過，在已有閱讀「閒書」興趣的學生，教本是整本的書或是零篇斷簡無多大關係。讀閒書不讀整本是不能「過癮」的，他自己會養成讀「書」的習慣。若是有方法引起學生自由讀書的興趣，教本是短篇也無妨。而且短篇自有短篇的結構，短篇自有短篇的特色，事實上也不能完全與之於教材之外。

從教本引起自由讀「書」的興趣，我以爲并非沒有途徑。假如多用節錄的方法從整本的書裏取教材，一定會有相當的功效。從整本的書節取教材，只要教材本身是有連貫的，自會引起學生讀全書的慾望。我稍候學生讀了「最陽閣」和「林節」，「背坊間本學國文教本後」「水滸傳」節取的教材，讀了「劉老老進大觀園」和「黛玉的死」，「背坊間教本後」「紅樓夢」節取的教材，之後，就會有翻「水滸傳」和「紅樓夢」的慾望。教師在講授這些教材的時候，便很自然的介紹了原書，對教材的剖析研究，同時也就指示了讀原書的方法。教師如要指定學生去讀「最原書也非常自然，例如使學生預習「最陽閣」的時候就可以教他們到「水滸傳」裏去查查武松的來歷以及到景陽

調以前的連接，既論之後又可使他們看從前的經歷。這樣教本和「閱讀」便有了連貫，學生對教本和「閱書」的興趣都會因此增加起來。

事實上，如以整本的舊教材，絕不能如講義這樣那樣切，祇能抽出幾段來精密剖析。結果等於以整本的大部分爲組織教材，小部分爲精讀教材，和以整本的書爲課外讀物，以其中一部分爲課內教材，非無多大差別。而用前法絕不能同時還用許多書作教材，用後法固可使學生多接觸幾本書。所以對學生讀書習慣的養成，這方法恐許是不容小覷的。

節取的方法，坊間國文教本已指指採用，我們的要求是將節取的範圍擴大。

另外還有一法可以並行，就是多選名家作品。從節取而來的教材可以指引學生讀整本的書，從單篇短章的教材也可指引學生讀作者的他作。名家多已有文集流傳，外國名家作品的譯文也比較容易得。學生於教本中嘗了一臠之後，如欲求更大的滿足，可自己決定購作者的文集或作品的譯本。而名家的名字或本爲學生所熟知，或因教師的講起而欲慕，皆可因之而引起決讀他的全部作品的興趣。至於坊間國文教本中那些在題下署着「佚名」，或在注釋中寫着「作者生平不詳」的作品，便不能有這種效果。事實上除了節取的教材，篇幅本已無多，略選幾個名家的短篇就够了，有幾教本一特約一撰庶編輯，教育名流來寫文章，實在是大可不必的。

△　△　△

以上雖就白話教材討論，有些地方也兼及文言教材，這并非有意要把兩種混，看似問題本來非其同的。這些意見并非以整地教學語體作根據，恐怕有許多地方是不切實的。在座有幾位同時負教這中學國文，希望把自己的意見儘管指教我。

（三十一年五月一日講）

（以上接第十二頁「這種句的超逸及到杜工部的綿句」）

貴作樂府者，大概因爲工部自視甚高，不願多作傷於浮豔的調子，偶偶一爲之，亦多係有所爲而作，如贈花卿江南逢李龜年二首，正以花卿二人都是樂工或伶人的原故，（按花卿有人謂係指花敬定而言，然未必可信。）此與晚唐守舊的詩人對溫飛卿之採用民間雜曲爲詞表示不滿之情形，初無二致，因此我更懷疑工部之多爲七言絕句者，未必不是故意表示與當時流行之樂府不同呢。此種絕句與樂府分立之情形，在工部時尚甚明顯，中唐以後就漸漸模糊了。

附記：本文係應邀在國立西南聯合大學中國文學系同仁第五次講論會講稿，原稿承羅膺中錄要回，今參朱自清諸師發表過二遍，會後本系同仁李嘉言先生又特搜集關於點句之材料數則，另爲短文，以助成其說，今特尚錄聞朱諸師及李先生教益意，非敢不忘所自。

三十年五月十日傳斐然記

中國文學史　劉大白著

中國文學史簡編　陸侃如　馮沅君著

中國文學史新編　張長弓著

中國文學史大綱　容肇祖著

開明書店印行

閱讀古文的一種方法（續）

張清常

三

我們讀文章，遇到那些短小精悍的，如王安石的讀孟嘗君傳，只有八十九個字，當然是一個字也放鬆不得；而且要吟誦百三，方能得其奧妙。遇到那些篇幅較長的，也得要細心觀察他那步步為營，層層穩打，錯綜變化，波瀾起伏的情形，拿他當做「宋人蓄千里的一幅大畫」來看「關於這些，勿庸贅言。

但讀史樂記這一篇文章，讀法便又不同。前面說過，他本是十一篇性質相同的短文組到一起的，我們固然應該把他分做十一篇來讀，而且應該每篇都仔細的研究欣賞過若干遍數。但這樣還不夠。即以第一篇（樂本）而論，如果按照通常讀文章的眼光，草草分析一番，就未免辜負了這篇的好處，也許反到忽略他「起」「承」「轉」「合」的技巧尚未成熟哩！豈不冤枉了依我自己極主觀武斷的看法，樂本這一篇川前單的起承轉合來看固然不夠合適，就是依照史記樂書所引皇侃之說，把他分為四段來看，也未見得夠周密。我大膽的認為他只是兩截，第一段是簡單概要的總說，好像先秦的「經曰」體。第二三四段是總說而加以闡述發揮的，好像先秦的「傳曰」體。這樣似乎才合於這篇的本意。韓非子的內儲說上（七術）下（六微）和外儲說的左上左下右上右下都是如此寫的，時代最早的如墨子有些上經下和經說上經說下，不過篇幅稍短而已。可見這不是到了樂記的作者才創出來的新篇法。不過墨子韓非的標題簡著，經自經，傳自傳，一目瞭然，樂記中混在一塊，看他不出能了。

只這樣讀樂記，還不夠。我們別忘了他是十一篇性質相同的短文組成的，彼此之間應有可以互相印證補充發明的地方。現在使以樂本第一段總說為中心，將樂記中可視為注釋的話附錄在下面。

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。（鄭玄註云：「宮商角徵羽聲上日音，單出曰聲，雜觸見也。」）

樂本：樂者音之所由生也。其本在人心之感於物也。——六者非性也，感於物而后動。

凡音者生人心者也，情動於中，故形於聲。

凡音者生於人心者也。

人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。

夫物之感人無窮。

樂論：樂由中出故靜。（王引之經義述聞卷十五樂論篇為證。）

樂言：夫民有血氣之性而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。

樂象：

德者性之端也，樂者德之華也。

詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。是故情深而文明，氣盛而化神，和順積中而英華發外，唯樂不可以為偽。

樂者心之動也，聲者樂之象也。

故樂也者動於內者也。

樂也者動於內者也。

夫樂者樂也，人情之所不能免也。（按本篇又云：「故樂者天地之情，中和之紀，人情之所不能免也。」語相類云：「樂也者情之不可變者也。」）樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。

鄭玄注云：「感之動靜見容則樂容隨，然不足樂，與以雙之使雜也。易曰：『同聲相應，同氣相求。』春秋傳曰：『音以永濟水，濟能合之。』者皆聲之每。」（語節錄之。）

清宮懷：聲相應者，與此聲之震動數多少相同者或此聲之第八度音及低八度音，互相共鳴。本段樂論中語之聲相應，既就樂器而發又相應，語之和。同聲相應之理實與說卦傳「水流濕，火就燥，雲從龍，風從虎」等意義相同。但聲先發者，後者隨發，猶「於是平壇之調法，經一於室，設室宮動，設角角動，音律同矣。」呂氏春秋召類：「類同相召，氣同則合，聲比則應。故鼓宮而宮應，鼓角而角動。」（語注與不再贅舉，按據此則調律即之聲相應，既成樂器而聲又相應，即

樂，統稱「樂」「雅樂」「古樂」「和樂」「德音」「治世之音」「雅頌之音」「正聲」。另一方面是新興的音樂，稱爲「新樂」「淫樂」「亂世之樂」「靡靡之樂」「溺音」「亡國之音」「煩手之音」「淫聲」「姦聲」「凶聲」「慢聲」。這樂記的材料，所謂「古樂」弦歌詩頌，有商齊頌大雅小雅風之音。（詳見樂記師乙篇。）其新樂有四種：樂心感者其聲噍以殺，安以樂，哼諧慢易繁文簡節。其喜心感者，其聲發以散。其敬心感者，其聲直以廉，敬正莊誠。其愛心感者，其聲和以柔，寬裕肉好順成和動。倘參酌其他古籍材料，可以揣測「古樂」的大概輪廓是：中正和平，雍容舒緩，「音域」不甚廣，節奏簡單而平易勻整，曲調淡雅而少變化，不甚動聽，故使人清靜而聽則昏昏欲睡。並且因爲「感於樂器過多，音域宏大，即使匏竹絲瑟之聲甚美，亦不免被掩蓋住。何況樂器本身之限制，不能奏出流暢和柔優美動聽之曲調，而且古樂之曲調本極簡單平易，使匏竹絲弦亦不發揮展其長。至於人聲歌唱之調度，因雅原已不少，「古樂」的大隊齊唱尤爲不易。是辭嗟嘆的永唱詩歌體，那種曲調未必甚能諧俗動聽，歌唱者恐亦不會太感愛興趣。「古樂遒放溫旅」的樂舞訓練，也非易事，而且既求整齊合一，奇才者困拘不得施展，勢難久處樂館，必從事新舞如「北里之舞」之類，下愚者每以「古樂」之種種拘束限制爲苦，易生厭棄之念。加以「古樂」之種種義理教訓，頗難使人感覺興趣，容易疏離，樂於接受。由於以上種種，可知古樂本身已不易維持，又以音樂本爲時代之產物，周初社會較安定，生活稍舒適，故音調從容，意態安閒，古樂由是而作。東周以降，天下大亂，民不聊生，頻致流離，憂思如搗，方呻吟悲鳴之不暇，焉能從容自得的去欣賞那平淡靜悟中正和威，缺乏強情感緊張激烈之雅音古樂？春秋戰國之世，一般才智之士均已擺脫束縛自由馳騁，固不能再耶新舊雅樂，而愛好新聲遂成爲一般人的趨勢。國語（晉語八）稱平公作新聲，師曠譏之，實篇謂孔子惡鄭聲之亂雅，孟子梁惠王下篇載齊宣王好「世俗之樂」，樂記謂魏文侯「聽鄭衛之音則不知倦」，必足見「古樂」早已衰微。據樂記的材料，所謂「新樂」有鄭音宋音衛音齊音。（竊以爲此四種新聲興起於詩經鄭衛齊風之後，晉秦學者痛罵淫樂姦聲總嘗歎拉上詩經裏鄭風等，恐怕很冤枉好人，有類漢人十族和揚人胤墳。）新樂有兩種而三類：亂世之音出於其怨心感者，亡聲起以厲，怨以怒，剛毅猛起奮末廣賁。這不與景象發其政乖，其民困敝而已。又有亡國之音，煩哀而不莊，樂而不安，慢易以犯節，流湎以忘本，廣則容姦，狹則思欲，感條暢之氣而滅平和之德，流辟邪散，狄成滯淫，謂之「淫樂」。或有出於哀心感者，其聲嘽以緩，哀以思，志微噍殺，亦爲亡國之音。古樂中論到新樂，莫不痛肆譏毀，任意菲薄，倘撇去那些感情用事務期新聲一筆抹殺的話，以求其眞像，大致可以知道新樂的音樂方面：第一，人聲及絲弦發音均較古樂柔滑，至於靡靡，「比於慢矣」。第二，音律不合標準，國語周語下伶州鳩音論鑄不和，呂氏春秋長見篇師曠論鑄不調。蓋當時音之正確與否，已無人注意，「其聲淫濫多不如法」。第三，音調較古樂奇，新聲所謂黃鐘，實爲古樂之大呂或太蔟。歷代定雅樂，均有此現象。第四，曲調中除五聲外，或已加入變宮變徵，而且用變宮變徵爲基音，爲成樂調，據一般傳說，雅樂以用宮調爲常，而周末變調甚多，調的變化加多，也許是新樂的現象。清的高低強弱緩急種種變化甚大。第六，曲調繁複，頓音促節，不似雅樂平易簡拘謹呆板。第七，曲調之作風及奏樂歌舞者的態度均較古樂活潑自由

，故曰「不敢不慤」。第八，演奏者能自由表現其才能，故樂者及新歌曲日漸增多。第九，「其樂不樂」，感情奔放，乃忘和平，偏家以樂節哀，而新聲能以悲哀爲主。第十，鄭張均曲，樂器大小隨制，樂工人數加多，表情繁麗，生活奢侈。第十一，用女樂倡優。第十二，大合樂之際，「進俯退俯，旋中規矩，還中矩，及優侏儒，雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古。」第十三，廟堂祭祀弗用。第十四，出自當時之新興民謠俗歌。第十五，平易近人，「事省易善，深者難識。」故人多不好雅頌而悅新聲，第十六，無「樂教」之理論。（我另外有「周代雅樂新聲與替對於詩歌的影響」一文論雅樂新聲，茲不詳及。）由雅樂與新聲之比較，可知古樂真歟實無法避免，權讓雅樂的遂有四種對策：一爲泥跟新樂，無所不至。二爲以道德倫常比附古樂，立以爲教，遺義仁愛既可藉古樂而提倡，古樂亦憑假藉術治道而維持。三爲倡音樂欣賞論，樂記云：「知聲而不知音者禽獸是也，知音而不知樂者衆庶是也，唯君子爲能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣，是故不知聲者不可與言音，不知音者不可與言樂，知樂則幾於禮矣。」此種「音樂欣賞論」影響後代音樂批評者甚鉅。四爲倡「大樂」。雅樂之失敗不僅在本身不適宜於亂世潮流，其致命傷實爲繁文縟節不能平易近人，以致失去大衆的愛好欣賞，故樂記力倡「大樂與天地同和」「大樂必易」之說，此種境界，至今尚爲作曲家之最高理想。　樂本篇錄從本節以上論音樂之根本，從本節以下引到樂教。

樂本：

是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。聲音之道與政通矣。

宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物。五者不亂，則無慢易之音矣。宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。五者皆亂，迭相陵，謂之慢。如此則國之滅亡無日矣。鄭衛之音，亂世之徵也，比於慢矣。桑間濮上之音，亡國之音也，其政散，其民流，誣上行私而不可止也。

是故賢人在上位，則審聲以知音，審音以知樂，盛德以知樂而治道備矣。故其治民恐者，其聲行竟遠；其治民逸者，其聲行緩遲。故觀其聲，知其德，即其詩，知其行也。

樂施：

是故先王之制禮樂之音作而民慆堙，鄭衛之音作而民淫亂。

是故先王本情性，稽之度數，制之禮義，合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛柔不怒，四暢交於中，而發作於外，皆愛其位而不相奪也；然後立之學等，廣其道藝，正其文采，以繩德厚，律小大之稱，比終始之序，以象事行，使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見於樂，故曰：樂觀其深矣。土敝則草木不長，水煖則魚鼈不大，鳥孰則生物不遂，世亂則禮慆樂淫，是故其哀而不愁，樂而不安，倨易以犯節，流辟以忘本，廣則容姦，狹則思欲，感鄉其風而滔荒，和之徵，是以君子反躬之也。

魏文侯：

今夫古樂進旅退旅，和正以廣，弦匏笙簧，會守拊鼓，始奏以文，復亂以武，治亂以相，訊疾以雅，君子於是語，於是道古，修身及家，平均天下，此古樂之發也。今夫新樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止，及優侏儒，雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古。丘聞之，桑間濮上之音，亡國之音也，其政散，其民流，誣上行私而不可止也。

是故賢人反此三者，天地順而四時當，民有德而五穀昌，疾疢不作，而無妖祥，此之謂大當。然後進大作焉。文子君臣其務此乎！

紀綱既正，天下大定，然後正六律，和五聲，弦歌詩頌，此之謂德音，德音之謂樂。——樂者樂也志，樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。

師乙：

歌者宜歌商，溫良而能斷者宜歌齊，——寬而栗，柔而正者宜歌頌，廣大而流通，情深而文明者宜歌大雅，恭儉而好禮者宜歌小雅，正直而靜慤，廉而謙者宜歌風。肆直而慈愛，發之誠音也。——齊者，三代之遺民也，其明乎商之音者，臨事而屢斷，明乎齊之音者，見利而讓，義也，有勇有義，非歌孰能保此？（帶曾按：師乙篇所述應爲論「歌聲各有適宜」，亦可視爲論「音生之情」的材料。）

六者皆非性也，而是故先王愼所以感之者。

是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民，平好惡而反人道之正也。

樂化：

樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。

樂施：

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而淫樂興焉。正聲感人而順氣應之，順氣成象而和樂興焉。——樂化。——樂也者動於內者也，故形於聲。

樂象：

而順氣應之，則樂盛矣。——樂施。——樂也者，施也。

是故君子反情以和其志，比類以成其行，姦聲亂色不留聰明，淫樂慝禮不接心術，惰慢邪辟之氣不設於身體，使耳目鼻口心知百體皆由順正以行其義。

先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直繁瘠廉肉節奏足以感動人之善心而已矣，不使放心邪氣得接焉。是先王立樂之方也。——樂言和好善惡，衆賢嘉數順志，所音志。

魏文侯：

故禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其姦；禮樂刑政其極一也，所以同民心而出治道也。——樂本：

是故先王之制禮樂也，人爲之節，衰麻哭泣所以節喪紀也，鐘鼓干戚所以和安樂也，昏姻冠笄所以別男女也。射鄉食饗所以正交接也。禮節民心，樂和民聲，政以行之，刑以防之，禮樂刑政四達而不悖，則王道備矣。

樂論：

樂者爲同，禮者爲異，同則相親，異則相敬，樂勝則流，禮勝則離，合情飾貌者禮樂之事也。禮樂之情同，故能相爲用。禮樂之向則上下和矣，好惡著則賢不肖別矣，刑賞之威，賢罰必矣，仁以愛之，義以正之，如此則民治行矣。

樂化：

是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣附親萬民也，是先王立樂之方也。——樂施：樂也者，施也。樂論：樂也者，情之不可變者也，故樂以象德爲主，以禮爲輔，刑政之事爲輕。此處只引樂本及樂論中一段，以證「禮樂刑政」，又引樂化中一段以證「同民心而出治道」，其餘材料從略。

這樣做過一番呆板工作之後，不能僅靠助我們切實的瞭解文章內容和結構，而且可以由此就整理出全篇或全書的系統來，使我們對他知道得更清楚些。一篇文章或一部書就和我們的朋友一樣，必須彼此相處很熟，相知甚深，那麼緩急之際才能得到他的益助。倘若平素漠不相干，臨時抱佛腳，誰也知道是這樣不會濟事。

談到如何更深刻的去詮釋考證研究，就不屬本篇範圍之內了，這裏不過是介紹一種最平常的讀文章方法，雖說是呆板的由標點分段說明大意解釋字句而做到明澈其道，方法既笨又極枯燥，但總還算是一種淺近易行的方法吧。

新文藝運動應走的新途徑（續）

郭紹虞

五、語言文字之特性

論到此，應當退問：何以白話文又不避於過度歐化的句子？則以過度歐化的句子又太忽視了中國語言文字特性的關係。忽略了中國語言文字的特性，則又違反了口頭的語言習慣，那麼在一般識一些字的民衆，當然要看作不通而加以輕視了。吳宓之批評玉君一方面謂玉君作者固屬中國詩詞，常有修辭完整之句法，一方面却又以爲玉君作者猶不免歐化式白話文學之影響。這種見解即可代表一般守舊者的心理。他以爲「白話文用之小說固屬正當，然亦須用簡練修正之白話文，又必其爲中國之白話文而後可。」我雖不與吳氏同其見解，但以爲還反口頭語言習慣的白話，實在批應加以糾正。

我們若要說明中國語言文字之特性與文學之關係，則應從兩點：一是語言或文字所有的特性；其二，是語言與文字所共有的特性。由前者，造成了語調的文學與文言的文學，造成了文字型的文學與語言型的文學。由後者言，又造成了中國文學所特有的保守性與普衆性。

現在先就語言或文字之專有特性言。文字原是語言的代表，所謂言爲心聲，書爲心畫，其關係本極密切，何以在文學上會有語體與文言之別，會有駢體與文言都之分呢？則以（一）中國文字既是繫基方塊的形體，故能自由組合，成爲文字的遊戲。其組合的結果，或成爲對偶，或求其句整，要之就與口頭語言的表態絕不相同，於是遂成爲文字型的文學，如駢文是。又或說什麼話，寫什麼文，完全與口語相符合，則又造成爲語言型的文學，如語錄是。（二）語言重在音，隨地方域而不同，文字雖在形，比較有統一的可能。故在以前「言語與文字異形」的時代，未易使語言之統一，却易使與文的貫徹。文字既同，最易容易保存古語，而無形中遂使華陽文辭與口頭的隔言日漸距離而有所謂語體與文體的分別。易言之，即是現行語體與古化語體的分別。因此，中國以前諸種文體，由其所使用的工具而言，要不外上述三種（一）文字型，（二）語言型，（三）文字化的語言型。這三種典型的文學與上文所講的歐化問題又有何關係呢？我們可以再分別說明之如下：

由文字型的標準而言，因爲文字的單音，可以保存原始的單音語詞，可以組成整齊的駢儷對句，所以不求令化，更何論歐化！由文字化的語言型而言，既與口頭語言比較接近，但是極求古化，極求合於古人之語調與語法，當然也不能於歐化。至於由語言型的標準而言，雖不必拘越過度的歐化，但以不能違反口頭語言的習慣使用法，所以也不宜過度的歐化。這是上述三種典型文學與歐化問題的關係。

文字型與文字化的語言型，既與歐化問題無關，那麼現時所應討論的便是語言型的文學如何歐化的問題。語言型的文學所以不避於過度歐化，其理與以前古文運動也有些類似。由以前古文運動而言，其太重古化，不合當時語言慣例者，便不易成功。如北宋古文家宋祁撰新唐書，歐陽修撰新五代史，明代古文家王李崇秦漢，崇唐宗歐曾，都因不合當時口頭語言慣例而失敗。現在的新文藝，若使過求歐化，不合中土語言慣例，其結果也不易成功。因此，由這方面而言，無寧從文言方面盡量吸收中土語言慣例，反足以補救過度歐化之失。

最後，再說語言與文字之共有特性言了。何以文會這成中國文學之保守性

現着樂性。所謂具有特性，實即是語言或文字所原有的特性之調劑。文字不能離語言，所以文字型的文學無論如何不能不隨語言而演變。文語言之演進，他必有賴於文字，所以語言型的文學，也多少不能不受文字型的文學之影響。高沐鼎的中國語與中國文中已曾論到這一點。他說：「口語上必須把古來單純語詞的詞類加以更改的。文言上這種保守未發，不但不發生起這樣的含糊不清，反而可以得着一種簡潔分明的文體。」於此，可以看出書寫與口語作用的不同。不過，我們於此，還有進一步說，何以口語的語言要受口語的文字之影響？是不是現在的語體文，可以不用或少用複音語詞而多用或仍用原始的單音語詞？這一點，在語言型的文學立場而言，實在不須要如此。雖則不須要如此，而有時白話文終仍不免採用文言的字面，採用原始的單音語詞者，此其故，有音節的關係在，更有文體的關係在。文體的關係，造成了中國文學的保守性，音節的關係又造成了中國詩文的音樂性。現在分別說明之於下。

六　何以會有語錄體的提倡

中國的文學正因語言與文字之事有特性造成了語言與文字之分歧，遂成了文言型、語言型與文字化的語言型三種典型之文學。他是，語言與文字文白有其共有的特性，於是此三種不同典型的文學可以分而又可以不必分。爲什麼可以分？這即是管同就梅曾亮的話。管氏論和詩「子之文精雜，一歸之中數體皆見，或其短處非全人也。」（見梅曾亮柏梘山房文集管校）可知駢之與散爲體迥異。然而駢散之體雖別，也未嘗不可合。周秦諸子駢散不分者先論矣；即章太炎一流也故意糅雜駢散。李兆洛之駢體文證與古文同源，曾國藩之論散文，也明宜兼崇漢賦，他們心目中何嘗有什麼駢散的分別！這些情形，猶可以說是因爲取則於古，古有此體所以後人也不妨尤而效之。故奇怪者，明人如冀宏道鍾惺一流競相自撰一格，但其結果則似駢非駢，似散非散，似文非文，似語非語。在人家以求其純粹，求其顯著異點爲格者，祇他卻以糅雜爲格，以四不像爲格，即因他們所作的乃是近人所謂之小品文。小品文，就在言志，可以庶幾道說，也可以遊笑謾罵，金銀銅錫悉與鎔鑄，那麼當然的，駢散文自無一不可以採取其句調，自己一時之興趣，視文章開闔之姿態所可歸屬，何必定駢，可散則散，何必定散，全視武裝固與得赳赳氣概，即便是武冠儒服也何必定非金玉。這正像現在的大時裝來，一領馬褂，長衫絕而又皮衣襖，西裝其褲，於滿洲的風度之中，仍有活潑的精神，也何嘗覺得他的不順眼。因此，我們所謂有文體的關係者，正在這一點。現時大做小說之做戲劇，絕不能舉以文言，即做論文，也不甚適宜於文白之五糅，獨至小品散文，則史容白話無所不可。桐城派論文謂不宜用小說語，用佛經語，用新錄體，用俚俗語，獨在小品散文，則是文體中的商太牧主。他正於他羅舊藥中見風轉舵，見變化。

明白這一點，然後知道論語派的文章所以文白雜糅的原因。林語堂論語錄體之用，謂：

> 有雖題目用白話寫來甚好，便用白話，有雖意思頗宜用文言寫來省便。有一句話，說一句話，話怎麼說，就怎麼說，聽其自然相合可也。

（論語第二十六期）

林氏此文之意重在說話，幾若寫話與我們所謂走上應用之路，其實的用不同，然而有一點極相類似者，即是不管成現時白話文之嘮嘮嗑嗑者，轉到抹角，空疏浮泛，與舊文藝之提系調潔，嚴謹典雅正是同一本領，同一手法。二者此種本領，一用此種手法，便嫌不好寫的小品散文，而同時新文藝也永不會走上應用的路。林語堂每說：

> 今人作白話文，恰似古人作四六，一句老實話，不肯老實說出，要轉彎抹角說去，一句話的意思，本可明白直說，偏要拐彎說去，一句是一句，兩句是兩句，層次毫不分明，白話之所以不如文言，即在此處。

因加上連接，普通白話之文，固皆文言之白，故提倡語錄體老實說去，一句是一句，兩句是兩句，層次毫不紊亂，白話多多矣。吾非欲作文學反革命者。白話作文是天經地義，今人做得不好耳。今日白話文，或者比文言還周密，還浮泛，還不切實，多作語錄文，正可矯此弊。

他把最了一段南京最時髦的白話四六。十他所最用的幾句，如「決意如在樓的小窗，便在這寂靜的夜裏，自的盼切的親說之下，經寄振介紹於來賓之前」——「經決——」——「振介」——「之前」——「之下」，都等於「之前」——「之下」，振了什麼不幸的種子一樣，他想如說：「如」一類字眞利而發發的心靈，是永久的寶藏在他的懷抱」，「他說發」決是現說，非人間語，」一說是不錯。新文藝便要走上這條的路，必得指棄這些鬼話。由這一點言，我的意思與胡先生的見解相同。不過我個不以為這種白話四六爲可惜。我以爲這種「言洋不化」的語法，果皆可用，非惟可用，而且以爲這正是新文藝家「食洋」以後所應成的新風法。我以爲新文藝不妨從此嘗探以進行，不過應得有個限制。此所謂限制，卽是文體的問題。這些語句，用於小說則可，施諸設白便不宜。橋段的散文可以用，抒情的散文便不適合。至於用於電報法章公文部令以及整理論辯之文那更不像樣了。林語堂雖以此種白話四六爲可憎，而白話四六之進行也依然，白話四六之進行也依然，卽因有些文體中雖不妨有此句法，然而白話四六之可憎性卽在不因其可以適用而減少，我卽因有些文體中應避不適於此句法。我上文所說新文藝可以歐化而不應過度歐化者卽謂此。

林語堂又說過：「在幾種，論辦，作某傳，開宇傳，語錄般皆勝於白話。」這話錯誤可如文言，實便可如白話，有白話之利，無白話之弊嘛。」所以雖用文所需要的白話，決不是歐化的白話，決不是備文藝性的白話，——卽然有時也不妨採用，但採用的卽白話有限制，至於小品散文，其文白五用之處，雖然在「且」，「雖如是」，「卽如是」，「雖卽是」，「雖卽是」。「雖卽是」。應當白話與用白話，應用文言與用文言，語其自然和合，當然不必注意。然而在作者爲不失眞意，在讀者則正是文白夾雜之中，得其趣味。西文的定由當古文小品何嘗到何者應歐，何者應歐，何者應歐，也是可以隨意而歐歐的。其中的小品，何嘗願到何者宜文，何嘗宜白，也是合文卽文，合白卽白而已。在作者無所容心於其間，所以最眞，在讀者當其所說的話也如此分，當然所指，雖亦隨之，果依中有變化，正是中常閒默，文章四圍的空氣，絕不覺其單調，所以爲話。與其雖合，這是論語派的人所以要提倡語錄體之故。這也是所謂文體的關係。

所以我說用文言與白話，有一部分可以採用歐化的白話，有一部份必須仍用土式的白話，而所謂土式的白話中，也正不妨用一些文言的字面。

七　中國文學的音樂性

現在我們再論音節的關係——卽是如何利用中國語言文字共有之特性，以達成音節的文學。這亦是我們所要討論的問題。最近我在燕京學報二十四期內「篇中國語言之彈性作用」論及這個問題。我以爲：「在中國的語言文字中不妨有駢文律詩的體裁」。「中國文學之駢偶與句法，爲中國語言文字所特有的技巧，而這種技巧卽完成了中國文學的音樂性」。蓋中國文字既是整整的方塊，所以也能組織成句整的排列，而此種情形實在卽從語言中來。阮元文言說，謂「古人轉相告語，必筦其詞，協其音，以文其言」，則可知此種音節的作用也是本於語言的特性。唯其如此，所以有駢儷的講話，所以有整齊的歌謠，語錄文或爲駢儷的格言，戲曲中也有對儷的設白。所以我以爲假使這種正句式之過度歐化情形在文學之音樂性上加以注意。能注意到文學的音樂性，自然易於明瞭其意義，而不會陷於過度的歐化了。

因此，惟有純粹語言型的文學，則只須是活語言，是眞語言，便可以不必顧到音節問題。有時期期艾艾，根本談不到音節，有時率爾而出，也頗不到音節。此種語句，只須一用標點符號，自然能顯出其精神。例如，在表白的黑內事一段小說中所記車夫王五的話：

「我在李家四年零三十五天了！現在叫我很爲難。二爺待我不錯；四爺呢，倘而是我的朋友。所以不好辦。四爺的爲，不准我告訴二爺；二爺又是那麼很好的人。給理說呢，我應當向着四爺。二爺是個好人，不錯，可是究竟是個主人。多麼好的主人也還是個主人，不能昌說實爲準兄，他對待我不錯，比如說吧，在張老給欠，我拉二爺出去，他

這種法在學上道個就會見，什麼貨色洋火呀，什麼貨色洋火呀，爲什麼要用我我做，嘴嘴氣。要不，怎麼他是好人阿？他好，咱也得說他，這叫我好換好。久而久之，還能不變道個」。

這句子也很長，但讀來却不覺方鑿，這都因其語音組織是土貨而不曾歐化。

假使說：

又見他把嘴嘴第，兩手在嘴邊下面一抄，早把刃兒藏得嚴片似的匣鋪倍刀從衣襟底下拔出。

那麼字數雖但而讀來反覺不順了。我們再看上文所舉的例，假使把這長句改爲：

我性情那靜的所在，而同時又感受到一種吸引的力量，因爲在那幾乎沒有人跡的草棵間有綠色的圖樂翻舞着，有別處罕見的紅色和綠色的蝴蝶也同樣地點着。

這句子雖然簡短一些。所以還些地方不是標點符號所能爲力的，不過改了標點符號則更增加我動的程度而已。

現在，我與林語堂先生的意見，却有一些不同。林先生以英文爲白話之標準，我則以爲唯標與否與不成問題，問題乃在歐來是否與日，是否合中國語言文字的物性？有些語言，不論不是白頭的語言，所以我不反對歐化。我不反對歐化的理由，正與語錄翻之不妨採用文言相同。吉化不一定是好話，歐化也不一定是壞話，不過過度的吉化與過度的歐化，使不張與現代中國的語言習慣有些不合。不合，所以我以爲論錄體與歐化句式都只有某一部分的文體中間可以存在。爲要使其更適於應用，惟有滿足此二要之條件，注意翻譯言文字特性之普通關係。

論到此，我們可以再進一步，追問一下，何以過度歐化的句子令人格格不入呢？我們又將如何避免這種過度歐化的弊病呢？所謂語錄體與歐化句式之關係又將循何道以滿通呢？爲要解答這些問題，仍舊可以應用以上的方法。以語錄體成一種新文體與新作風的關係在於句，歐化，現在不妨說造成句的關係又在於詞。運用歐化的句子，可以幫助語文與新作風之新遠，而運用普通的詞，又可以限制句式之過度歐化。

於此問題，先須知道中國文章中之句，有普通的句與簡義的句之別：簡義的句，是指一個句子，在文法上，在意義上，都可以獨立的，普通的句，是指一個句子，在文法上，在意義上，都不能獨立的。

例如：

我們看見他，就從衣襟底下一抄，拿出一把雪亮的匣鋪折錢刀，

這句子，從文法上看，從意義上看，都可以獨立的，所以是簡義的句。

又見他把嘴嘴第，兩手在嘴邊下面一抄，早把刃兒藏得嚴片似的匣鋪倍刀從衣襟底下拔出。

這句子，從文法上看，從意義上看，都不能獨立的，所以是普通的句。

簡義的句，是一個句子，普通的句，是一個句子的一部分。

簡義的句，是一個句子，普通的句，是一個句子的一部分。

簡義的句，是一個句子，普通的句，是一個句子的一部分

在句中所用的詞，也有音節的詞與意義的詞之分。論理，詞與句都應以意義爲標準，但在中國的文章中有這些例外，這卽是所謂語言文字特性的關係了。

先論句，「國家昏亂有忠臣」，而意義言則是一句，由音節言則應兩句。「當百之時，天下之大，萬民之衆，王侯之威，諸侯之權，皆欲決於蘇秦之策」，由意義言則是一句，由音節言則爲數句。音節的句，與意義的句，不必有關係。周以周氏文通借之爲「頒」。黃侃釋箕句「文中句讀亦有時根據意之便而爲節奏，不盡關於文義」，所以音句在中國文章中是比較重要的一件事。黃氏所謂「句者所以便誦讀」，前又說有標點符號以爲句讀，則語言或至失調，「若至不便誦讀，前又沒有標點符號以爲之助，則語調繁雜的句子到何處去索解人？中國文章之所以貴於句讀者，這是一個重要關係。

論到詞，再問何以能決定音節的詞的關係。音節的詞，普通稱爲音步；音句之句讀，與音句之不致失調，都是音步的關係。利用單音語詞以成爲單音步的音節，利用複音語詞以成爲二音節的音節，這是意義的詞與音節的詞互相協調的地方。利用語詞之彈性作用，卽將複音語詞爲單音語詞，以適合單音步的音節，或組合單音語詞爲複音語詞以適合二音步的音節，這是意義的詞爲音節的詞所左右的地方。適合前例不能組合的單音詞以成爲二音步的音節，或卽製一例複音語詞使分屬於上下二音節，這是意義的詞與音節的詞不相調協的地方。前一例如「相」——「宰相」，「卿」——「公卿」，「將」——「將軍」，「是」——「是人名」，不得不組成用之名「一名」。例如「耕耕」——「耕田」，「耕」是人名，不得不組成用之名「一名」。子。又如「擇吉卽葬」，「擇吉」調古，「擇古」成爲組合的語詞。這又是意義的詞與音節所左右的句子。末一例如「管賊」——「子無」——「食肉」——「相」——「孔方」——「見有」——「錢交」——「得」。「管賊子」食肉相，孔方見，錢交當，都是複音語詞，而在吟誦的音節上卻必須把他割裂爲二。否則，讀作「管敎子」——「敎食肉相」，「孔方見」——「方能交當」，「豈不成爲小說的回目了嗎？」

這樣看來，不僅在散文中是如此，卽在駢文中是如此。「音帝」——「音調」——「來美」，「可以資」，「音」字而說「音節與來美」，「與資可以」——「有音」，——「失敎」——「不知」，「可以資」——「音」字而說「參差散不死」，「嗚呼」——「哀哉」——「死耳」，「不知」——「貧不」——「養親」。「不可說」，「鬼可死不可辱」，「他不可說」，「知死」，——此句——「地也」，——「而次」——「來節」。「不可省」——「也字」。「武夫」——「力而」——「夠語」——「原」，——「歸人」——「管而」——「逸語」——「固」。「不可增」——「用字」而云「武夫用力」。所以在中國文句中意義的詞與音節的詞卻不相調協的時候，音節還就音節的詞。使每句之音節的詞句整而明晰，自不會不了解這一句的意義；使每段之音節的句也句整節明晰，自不患不能隨句而不了解這一段的意義。這是中國舊文學所以不用標點音號而仍能使人了解的重要原因。不僅如此，這種語句的精神，更將音節以表現呢！假使中國語文裏有語變詞的地方，卽應注意這一點。否則，雖然把每一個單詞，反會做成不通的句子。

講到此處，然後知道過度歐化的原因，卽在不了解音節的句與音節的詞之作用與其重要性。然後知道文言文的長處在白話文中猶有用得到的地方，也在這一些關係。爲什麼？因爲這是中土語言文字特性的關係。文言的散文與是土貨所以與此種關相合，而過度歐化的句子便有些不合了。過度的歐化是可以的，不過歐化的，過度歐化卽可以不必；倘使歐化以後自語音變化是可以的，不須向歐化前能與出本土語言之精神也未嘗不可。現在，若舉一個著名的文爲例，卽如胡適之的「嘗試」，「嘗試」——「火」，我到新殖民地，物多人爭，若狂言，一語味道，「言語鄉之」，「言半陸離中」，「言談指筍外」，「一言左右談笑」，「忽無蕭瑟」，「百言齊舉」，「談成一個」，「爲大廈」，「爲流星」，「或談東方文成一片」，「爲紅爲綠，忽暗忽明」，「隨談隨行」，「與談者變狀」，「談時作態」，「衆人同」，「談毛髮」，「雖爲雜」，「物落人喧」，「野呼俄風成火焰」，「空事驚起」，「驚濤火發」，「爲最慘的火災」。（沈尹默詩第一卷第一期）

這一篇是白話嗎？我們不能說不是白話，然而不妨說是在駢文裏。我們將使把這一篇與胡適林紓論戰諸人之駁白話者相比較，便可知有兩樣的文言同樣

的利用語言文字中清新的頭腦，為得有新有色。

所以文言文並不是不可學，也不是不應學，教育部對於高中國文的課程並不絕對文言的興趣，不過現在對於新文藝的時候所應注意的問題，乃在如何學習，學習之時，有人以為與新有關，實則也要不應用語，即用語時所應注意的是什麼？同一問題，有兩手的看法，也有深入的看法。

照以上的事實，於一種新的運動興起之時——尤其是有革命性的運動，錯不免有幼稚病的。幼稚過去，不揭正也不足以糾正，這是任何運動在初期時所不能避免的現象。現在仍舊以前一套話，以反對文言，則一無是處，說他事是無所謂，目的地仍是前進，改如現在另有目的，另有不用以提倡文言，用國語運動。現在，正應着用新文藝的新途徑，在前進以修正，修正，也是今日的要步，總可進入另一個階段。

然而並非也不能不說是老話，前數年，早已有人稱歐化的白話文為時髦了；也有人討論到大眾語與大眾文學的關係了。說得再早一些，則胡適人先生在自己的國語中也早已說過：

我的主張則載重貨的車子的本性上能最大可能的限度，容納「歐化」，增加他表現的力量，卻也不到他所不能載到的界線。一言以之我們祖國語歐化之事是急用的；人不能改變本性，也不能拒絕外緣，到底非大腳的是認得不可。

必須這樣一方面容納歐化，然後纔能使白話文有其文學性；必須這樣一方面對歐化有相當的限制，然後纔能使白話文與其應用性。新文藝已走上了文藝的路，但把不會走上應用的路，所以我們所要注意的，不是如何歐化的問題，乃是如何生化的問題。上文所謂似猶而實者，即在這一點。

——卷——

編後記

本期「論語專號」「詩的語言」「從絕句的起源說到杜工部的絕句」「談中學國語」「坊間中學國文教科書中白話文教材之檢討」五篇都是西南聯大教育研究會和新文藝課程中的指導員，除「詩的語言」外，皆述者自註姓名，「談國語」記錄者姚賢齡女士是聯大文學院中國文學系學生，黃金良先生是聯大師範學院國文系學生。

傅懋勣先生初次在本刊撰寫文章，他現在任教於西南聯大。

下期文章可以預告的有羅庸先生的「詩人杜」沈從文先生的「短篇小說」陳寅恪先生的「坊間中學教科書所選舊文教什麼問題」余冠英先生的「談七言詩起源教論」等。

開明中學講義

開明國文講義

夏丏尊 葉聖陶 合編

本書選古今文字，都二十二篇，分為四編：一、二兩編為文言文，有一篇「文法」。三、四兩編為語體文，有一篇「文法」。用語體寫成通順文章的寫作與欣賞；文有一篇文法綱話；文法完後，接講修辭。每篇三篇選文，一篇「文學史話」，詳述時代與社會背景，使讀者明白文學演變之理。凡不易了解及要發生疑問的，編者都代讀者說明與解釋，新舊讀者在學過一校，都該有相當的幫助。本也很相宜，因為編者都經過多年國文，大家容易能相信及感銘。

金書三冊 實價三角五分 郵費四分

開明算術講義 劉薰宇編

開明代數講義 劉薰宇編

開明幾何講義 劉薰宇編

開明化學講義 程瀚章編

開明物理講義 王季烈編

開明外國歷史講義 倪文宙編

開明外國地理講義 鄭振鐸編

開明圖畫講義 豐子愷編

開明英文講義 林語堂合編

開明本國歷史講義 王鍾麒 朱翼隽合編

開明音樂講義 豐子愷編

開明本國地理講義 章伯鈞 傅角今合編

開明實用文講義 張石進編

開明書店印行

國文月刊

第十七期

民國卅一年十一月十六日出版

每月十六日出版全年十期
本埠寄售國幣一元五角
預定：全年十五元
半年七元五角

編輯委員

余冠英（主編） 羅常培 王力
朱自清 羅庸 張清常
彭仲鐸 瀋薇非

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
代售者 陸聯棠
發行所 開明書店
桂林 環湖北路十七號
成都 陝西街一三二號
重慶 保安路一三三號
昆明 武成路一二五號
貴陽 醒獅路五十六號
衡陽 五桂坊陝西巷
韶州 西安路九號

開明書店印行

開明少年英文讀本

張沛霖等選註　全書共二十二種

內容一班

金鳥（The Golden Bird）　拇指姑娘（Thumbelina）
飛箱（The Flying Trunk）　賣火柴的女兒（The Little Match Girl）
伴旅（The Travelling Companion）　海公主（The Little Sea Maid）
醜小鴨（The Ugly Duckling）　忠僕約翰（Faithful John）
樂園（The Garden of Paradise）　快樂王子（The Happy Prince）
白蛇（The White Snake）　高加索的俘虜（A Prisoner in the Caucasus）
蘿蔔（Rapunzel）　奇馬記（The Story of the Enchanted Horse）
小農夫（The Little Farmer）　三姊妹（The Story of the Three Sisters）
幼主（The Young King）　阿卜哈森的故事（The Story of Abou Hassan）
星孩（The Star-Child）　航海辛巴（Sindbad the Sailor）
熊獵（The Bear Hunt）

再版新書

馬先生談算學　劉薰宇
十萬個爲什麼　伊林　孟純　才林
怎樣學習　華崗　陳瘦石
勵志哲學　馬宗霍　李曰垓等
中學各科學習法　夏丏尊等
化學奇談　法布爾　周均正
文心　葉聖陶　朱自清
英語學習法　楊承芳

開明書店印行

國文月刊

第八十期

卷頭：詩　人

余冠英：七言詩起源新論

易熙吾：讀說文是識字的捷徑嗎

張清常：對於坊間中學教科書所選「學術文」教材之商榷

沈從文：短篇小說

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

詩人

羅庸

一　前言

這是一個很陳舊的題目，已經有許多人講演過或作過文章。我所以還要講這個題目，祇不過想藉此自己的一點看法。我根本不懂外國詩，也不大懂中國的新詩，這裏所談，大半是根據中國舊詩而說的。

詩人一名，大概在戰國時就有了，楚辭九歌：「緪瑟兮交鼓，簫鍾兮瑤簴，鳴篪兮吹竽，思靈保兮賢姱。」從此便成爲兩漢人習用的名詞。辭賦興起以後，又有了「辭人」一個名詞，與詩人相對待，揚子法言吾子篇：「詩人之賦麗以淫，辭人之賦麗以則，詩人之賦麗以淫，則風不制也；辭人之賦麗以則，則不經也。」足見漢人把詩人看得很高。

六朝人尊視屈賦，以爲上不新詩，下不類賦，於是又造了「騷人」一個名詞。昭明太子文選序說：「又楚人屈原，含忠履潔，君匪從流，臣過逆耳，深思遠慮，遂放湘南。耿介之辭既傷，靈懷之憤斯怨，陳湖有懷沙之賦，吟澤有憔悴之容，騷人之文，自茲而作。」後人遂以騷人之文與騷風麗雅等量齊觀，李白古風：「龍虎相嚥食，兵革遘狂秦，正聲何微茫，哀怨起騷人。」正襲文選序之意而來。大致自戰國至盛唐，詩人騷人，始終是很尊貴的名詞。

宋代以後，忽然又有「騷客」一個名詞出來，與騷人相對待。這名詞不知始見何書，但彭乘的筆記就稱名墨客揮犀。自從此名詞出來以後，凡能做兩句歪詩者，就都以騷人墨客自居，此名愈俚，其實愈濫，幾至不可究詰。但有一件事是好的，便是從此很少有人唐突詩人這一個尊稱。

近二十年來，新詩發生，由外國詩的影響，詩人一名，幾又在新文壇上出現。於是，凡有一兩本詩集出版者，大家便羣以詩人呼之。詩人一名，幾乎代替了當日的騷人墨客。

我不知道在外國是否應當如此，若在中國，詩人一名，是不應該如此濫用的。所以，詩人這個題目，有重講一次之必要。

二　本文

記得聞一多先生在一篇文章裏曾經說過：「詩」和「志」古來本是一字，志就是史志，所以詩人必便是史官。這話非常確切。

毛詩國風序說：「吉士幽人，刺亂傷政，家殊俗，而被風化者作矣。」國史「明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性以風其上，達於事變，而懷其舊俗者也。」孟子也說：「王者之迹熄而詩亡，詩亡然後春秋作。」可見詩之用，即史之用，詩人也就等於美術的史官。

史官是多識前言往行的，所以詩人必須是蓄德的君子。易大畜象辭：「天在山中，大畜。君子以多識前言往行以畜其德。」小雅四月之卒章：「君子作歌，維以告哀。」揚作歌的君子，便是詩人。

多識前言往行以蓄其德便是博文約禮的工夫，論語雍也篇：「子曰：君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」程頤謂孔子，也說：「夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮」。所以詩人必須好學下問，盧己受人，內之爲集義擇善之資，外之爲修飾我知來之助，造其深遠自得，由博而約，自絢卓爾有立，鶯寶光輝。詩人之大本大源，全在於此。試看大小雅裏那些憂時念亂的詩人，那一個不是多識前聞，強立不反的？如大雅召旻之五章：「維昔之富不如時，維今之疚不如茲。」七章：「昔先王受命，有如召公，日辟國百里，今也日蹙國百里。於乎哀哉，維今之人，不尚有舊！」如小雅小旻之四章：「哀哉爲猶，匪先民是程，匪大猶是經，維邇言是爭。如彼築室于道謀，是用不潰于成。」如果不是嫻習史事，深明于治亂之故，如何說得出來？默是屬辭，也是因舊「明於治亂」，纔能堅決的說：「彼妻舜之棄介公，即遠道而得斯，何築室之猶疑兮，大唯遠猶以察邇」的。後世詩人，如陶淵明，也是「博覽于載籍，時時見道」，纔能「高操非所攀，深固窮節」的。如果德之不修，學之不講，固窮不能徒，不幸不能改，纔介終日儼白如青，朔風弄月，正是孔子所謂「雖居終日，言不及義」者，如何算得詩人

君子是「無終食之間違仁」的，所以詩人必須純是一片民胞物與之懷。因爲仁者是「己欲立而立人，己欲達而達人」的，視天下「物來順應，即應吾性，纔能與同天下之憂樂，忘一己之得失，先非真能克己復禮者不知也。三百篇之偉大不可及，正在此處。如大雅民勞：「民亦勞止，汔可小康，惠此中國，以綏四方。無縱詭隨，以謹無良。式遏寇虐，僭不長保。柔遠能邇，以定我王。」如小雅節南山之五章：「昊天不傭，降此鞫訩。昊天不惠，降此大戾。君子如屆，俾民心闋。君子如夷，惡怒是違。」以及大雅的板，蕩，小雅的正月，十月之交，雨無正，小旻各篇，莫不惻視憫恒，字字血淚，而神與作者個人之得失榮辱無關。有詩教存焉，作者之心量日狹，藹然仁者之言，日以少見。除了離騷的「長太息以掩涕兮，哀，生之多艱」，杜子美的「窮年憂黎元。歎息腸內熱」，頗得詩人之旨外，如阮籍詠懷，原予屈原遇，元白新樂府，祇算得「其言閒以切，足以感人心」，都祇算得自了漢，不得稱一詩人的。如終日汲汲，戚戚自身利害上打妄想，便是不仁之甚，所謂哀莫大於心死者，此正詩人之所憐恕，又如何責得詩人！

多識前言往行便能鞏固操守，所謂國革損益，百世可知，總能於其所學，確然不惑；所以詩人必須是事物燭先的知者。因為聰能克己復禮者必能寡欲養心，此心不蔽物蔽，則深靜虛明，無微不照，所謂至誠之道，可以前知也。如小雅正月之四章：「瞻彼中林，侯薪侯蒸。民今方殆，視天夢夢。既克有定，靡人弗勝。有皇上帝，伊誰云憎。」如鄭風圖有桃：「心之憂矣，我歌且謠。不知我者謂我士也驕。彼人是哉，子曰何其。心之憂矣，其誰知之？其誰知之，蓋亦勿思。」所謂「視天夢夢」，「其誰知之」，皆衆人皆醉，詩人獨醒之境。以一獨處衆醉，雖大智若愚，終無救於抽胥，此千古人類之悲劇也。屈原最能不蔽於其所行，所以離騷第一事的說：「瞻前而顧後兮，相觀民之計極，夫孰非義而可用兮，孰非善而可服？」「惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘，豈余身之惮殃兮，恐皇輿之敗績。」更可謂剖出肝膽。此後如杜子美的自京赴奉先縣詠懷，哀吾生之「飄飄兩鬢風塵暗，三十老明經未有成。」「取笑同學翁，浩歌彌激烈。非無江海志，潦倒裨聖明。」「葵藿傾太陽，物性固難奪。」「窮年憂黎元，歎息腸內熱

詩而不得」。所以孔子說：「小子何莫學夫詩，詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨」。在文學上講，這不錯的經驗，感人更深。如柳風的北門：「出自北門，憂心殷殷，終窶且貧，莫知我艱，」可算得怨了，但他下面却說：「已焉哉，天實爲之，謂之何哉！」如柳風的柏舟的「靜言思之，不能寐兮，」柳風燕的「反是不思，亦已焉哉！」都是忠厚之至的。因爲詩人是期行忠期的，絕不怨天尤人，但責之於己者却是十分嚴辟入裏，所謂反身而誠也。大概詩人於行有不得慊，則必自反，這便是克己工夫。自反而仁，而有禮，而忠，則俯仰無愧，益堅自信，其發於詩者，必是峻峭類絕，不磷不淄。三百篇裏忠臣烈女的作品，沒有一篇不是這樣的。如柳風柏舟之三章：「我心匪石，不可轉也。我心匪席，不可卷也。威儀棣棣，不可選也。」小雅十月之交之卒章：「擇爾我里，亦孔之痗。四方有羨，我獨居憂。民莫不逸，我獨不敢休。天命不徹，我不敢傚我友自逸。」無一不足以感動立懦。屈原的離騷，這種度尤其鮮明，如說：「惟靈修之故以流亡兮，余不忍爲此態也！」又說：「民生各有所樂兮，余獨好修以爲常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲！」千載之下讀之，雖爲帥平。後世的詩人，無有溯明的「且共歡此飲，吾視不可回。」子美的「居然成遠落，白首甘契闊，盜柜事則已，此志常飢渴。」猶有詩騷遺意。若克己復禮便是無欲則剛，面則殺木納亦即仁之發端。自學與文離，能躬行者未必能詩，能詩者未必有行，風人日少，詩教日衰，一切都說不上了。

詩人到了窮途死以流亡，不但亢龍有悔，簡直劍床及履了，這時旁觀者本其愛憐之心，必然替他想法圖脫困窮。最簡單的辦法是貶節，如陳代勸孟子枉尺直尋，女勿視屈原雖直亡身，即又勸溷明「一世皆尚同，與君汨其泥。」都是這一類。詩人之究爲蘇武，抑爲李陵，都在風一念之間。倘不能如溷明的「貧富常變處，苦樂無恨顏」，則一失足成千古恨，也不是很難的事。其次的辦法是照論，如楚狂接輿昆侶桀溺之規孔子。再次的辦法是去而之他，如鑒氣雪屈原的吉占。大抵戰國的遊士都是這種氣的路，自好的詩人都是走這條桀驁的路，衛鳳的考槃便是這一類。這一類在中國文學史上爲數獨多，所謂窮則獨善其身者是。如王維輞川集這詩，清則清矣，恐怕去仁日遠了。

國記經解篇說：「詩之失愚」，孔子又說：「好仁不好學，其蔽也愚。」花蕊路上的詩人，如果不能以好學的知來調理力行的仁，則眼前祇有殺身成仁之一途，屈原便是走的這一條路。在他自己是求仁得仁，一切圓滿，但授之以仁者不愛之義，屈原又祇能稱爲騷人了。

仁者何以能不憂呢？孔子曰：「樂天知命故不憂」。自經溝瀆的匹夫，大半是硜硜自守的諒者。若說到樂天知命的境界，則自殺猶爲苟免於時也。直是自殺不免，與天合德，總得超凡入聖。古今詩人，祇一溷明到此境界，但看「栖遲固多樂，淡爲豈無成」，是何等自知？「脂我名車，策我名驥，千里雖遠，孰敢不至」，是何等自勉？「此中有眞意，欲辯已忘言」，又是何等自得

以總子美的「自斷此生休問天」，杜曲豈有桑麻助」，「國法豈容私強借，人情難舍故依然」，「何當金甲夜，重與掃氛祲」，到底境界，詩人亦即是官人了。

三　餘論

本來，詩的字宙人生固是藝術，雖與忠君孝子，詩歌，戲曲，書樂，圖畫，建築，彫刻，不過是表現的方法不同而已。詩人所用的工具便是有韻律的文字語言。和普人一生活無異便是可歌可泣的一首詩，但我們不能說他為詩人，說圖畫他不是用詩的文字表現自己的。所以詩人對於自己所使用的語言文字，必須令其技術精熟，得心應手。這也便是多讀而言往行的自然收穫，所謂「周規矩鉤繩，和鑿枘師旷也。孰仁孰能與物同體，杜子美的「葉葉蔓生安慰母，聲聲自苦哀太劇孔」，姜白石的「笑笑並生安慰母，自苦辛苦太劇孔」，都是此境。試此想當我們無物不活矣。此必能盡讀前賢舊物久熟，杜子美的「與蜂黏落絮，行蟻上枯桑」，「細雨魚兒出，微風燕子斜」，起來同於鳴鳥小家，即在能讀觀自得，非刻意求之也。能寫靜的者必能寫動態，杜子美的「茅飛渡江灑江郊，高者挂罥長林梢，下者飄轉沈塘坳」，三句中用了八個動詞，李太白的戰城南，「烏鳶啄人腸，銜飛上枯桑枝」，兩句中用了四個動詞，在他人筆能在此，皆在都由靜觀而來，杜子美所謂「讀書破萬卷，下筆如有神」也。能寫動態者必能寫靜態，如子美的新安吏，石壕吏，兵車行，亦不過是寫靜是秋風的一瞬間光。能寫靜境者必能寫特境，子美的雲表別，寫老別，和李白比較，初無親疏彼我之分，愛人如己故也。能寫特境者必能寫通境，子美的「水流心不競，雲在意俱遲」，何遜不若「三夜頻夢君，情親見君意」也。

所以，一切學問的入手處，如認從根本中來，則極本而朱從，知一而萬畢。學詩如先從詞藻技巧上着手，便是已落二義，引下於此，其智以自致於高明？

上來所論，似乎陳義太高，使人不可企及，然取法乎上，僅得乎中，在此時教局壓之秋，介紹一點先民典型，亦是分內之事。所謂「中道而立，能者從之」，當仁不讓，是正途者。

三十一年四月十五日長明

右稿係燕大校業學術國學之約篇一次公開講演時作。翻譯過未發行，而稿已革說，因以付國文月刊，又記。

七言詩起源新論

余冠英

引言

本刊的讀者劉照堂君來信說，本刊第六期「樂府與五言詩」一文引起他探索七言詩起源的興趣，希望我稍作就這個問題詳細說說，並要我將對這個問題論述得較詳確的中國文學史和專論文章介紹給他作參考。我的見聞很陋，曾否有人發表過關於這一個題目的論文，實無所知。至於時賢所著的本國文學史，我讀過的也不多。就我所見到的幾部論，其中都有發明很廣的。但最令我感於約省所要參考的部分，我找不出可以介紹的來。

七言詩是怎樣起來的？起於什麼時候？有些文學史對此幾無敘述，雖然同樣問題關於五言詩的，大多數有表章。（它們詳於彼而略於此，未必由於著者有什麼輕重成見，不過因為七言詩的來歷不像五言詩那樣清楚，不大容易表現明白罷了。）至於稍稍注意這個題的著，對這問題的解答很不一致，指出二三首異篇尚或問題的七言雜歌（「如玉樓辭」、「相逢行」等）作為七言詩之祖，另一種是認為七言詩之產生系於詩歌與樂而成，前者自然不可信從，後者也還不成定說。這問題是很可以討論一番的。我對此有一點新穎的意見，很願意藉答撰劉君的問，為研究詩史者大家指教。現在分幾部分來談。

一、七言詩由楚辭系統演變說之疑問

明胡應麟《詩藪》以「九歌」為七言詩所自始，他是第一個大膽「一頭的屬稱詩歌也稱為七言詩的。無怪其然。至於後學至「燕歌行」那樣句型完整的七言詩，現代中國文學史著者也有認為淵源於楚辭的，如梁任公先生「中國之美文及其歷史」，陳鍾凡先生「漢魏六朝文學」，容肇祖先生「中國文學史大綱」及日人青木正兒「中國文學概論」等書均有說。綜觀各家的論述，有兩個重要之點：

一、楚辭句法和七言相近，由楚辭漸漸到七言詩是很容易的。（參看「中國之美文及其歷史」第一〇五頁）

二、這八七言詩有襲「兮」字的，可見出七言詩由楚辭蛻嬗的痕迹。

所謂楚辭句法和七言詩相近者，約有下列數式。陸侃「中國文學概說」（第六十三頁）云：

「七言詩，我想或係由楚歌系變化者。蓋因在「兮兮兮兮兮」之「兮」上，增一有意味的字，則生七言……」

「中國文學史大綱」（第八十九頁）云：

「七言詩大概是從楚辭的「九歌」中的「山鬼」「國殤」已有近於七言體的趨勢。楚漢之際項王的「垓下歌」，高帝的「大風歌」，都是道代七言詩的濫觴。」

「山鬼」「國殤」的句子也就是「□□□兮□□□」式，上面說都認爲此種間式近於七言，爲七言詩所從出。按楚辭「兮」字本爲托辭字，有時兼有文法作用。本刊第五期聞一多先生「怎樣讀九歌」文中，以虛字代釋「九歌」，謂「蓀有人兮山之阿」猶「蓀有人於山之阿」，「操吳戈兮被犀甲」猶「操吳戈而被甲犀」。這也可以幫助說明「山鬼」「國殤」的句式之近於七言。——這是第一式。

「中國之美文及其歷史」（第一〇五頁）云：

「楚辭「招魂」篇「魂兮歸來入脩門些」以下若將每句「些」字刪去便是七言詩，「大招」篇每句刪去「只」字亦然。」

按此說古人已有之，「日知錄」卷三十云：「昔人謂招魂大招去其「些」「只」即是七言詩。」這是梁先生說之所本。「九章」「后皇嘉樹，橘徠服兮」，「受命不遷，生南國兮」諸句也屬於這一類。——這是第二式。

「中國之美文及其歷史」（第一〇五頁）注云：

「「九辯」的「悲憂窮蹙兮獨處廓，有美一人兮心不懌，去鄉離家兮來遠客，……」若將「兮」字省去便是七言。」

按「招魂」篇的「佛」中有「滿滿江水兮上有楓」，「目極千里兮傷春心」二句亦是此類。——這是第三式。

此外還可補充二式：

仿第二式，從「天問」篇也可以找到近似七言的句子，如「遂古之初，誰傳道之」，「上下求索，何由考之」等句去其「之」字，「厥萌在初，何所億焉」，「璜臺十成，誰所極焉」等句去其「焉」字，也成七言。——這是第四式。

「雜糅」，「九章」，「九辯」中時有「□□□□□□□兮」式的句子，若刪去「兮」字，也成七言。如「蓋不知余之中情兮」，「朝飲木蘭之墜露兮」，「吾將溝志而安樂兮」，「萬變其情豈可蓄兮」，「春秋逴逴而日高兮」，「白日晼晚其將入兮」等。——這是第五式。

除此之外在楚辭裏還可以找到許多現成的七言句，如「夫唯捷徑以窘步」，「夕攬洲宿之木蘭」，「惜此窮人共相哀」，「吾將遠逝以自疏」等見於「離騷」，「吾方高舉而不顧」，「固將重昏而終身」，「至今九年而不復」，等見於「九章」。「冬又申之以嚴霜」，「根茂失時而無當」，「后土何時而得夏」，「願念懷瑾握瑜而高舉」，「何云貿士之不遂」，「陰陽不可與優倘」，「明月銜璧而誰識」等見於「九辯」。

由此看來，所謂楚辭句法和七言相近，自可相信無疑，不過若因此便認爲七言詩和楚辭有怎樣密切的關係，就大有疑問了。

從上面所舉的例子，可以見到楚辭中全篇句式皆和七言相近的只有「山鬼」和「國殤」。而「山鬼」「國殤」的句子，雖近於七言句，實在說來，還祇七言句和七言詩裏的七言句并非一類。七言詩的句子除了少數的變格外，都是上四下三。而「山鬼」「國殤」的句子是上下各以三字爲一整節中間用「兮」字連接起來。如此這種句子（或將「兮」字代以虛字）吟諷一番，便可發現它和七言詩句的差別了。——七言詩句念起來前四字須頓一頓，用圈表示應該是「□□——□□——□□□」，而「山鬼」「國殤」的句子便無法念成這樣子。

所以「山鬼」「國殤」演化爲三言詩是很自然的，（漢「郊祀歌」中「練時日」「天馬」等篇由此出）而變成七言詩，就不見

將有固定的可能性了。

除此以外，上文所舉的那些七言和近於七言的句子，不過是散見於楚辭各篇，若是將這些散見的七言和近於七言的句子搜羅七言詩之源，那就不如上溯到詩經了。

詩三百篇裏不乏近於七言的句子，如從「漢有游女，不可求思」，（周南「漢廣」）「一日不見，如三秋兮」（王風「采葛」）「胡曷帶我有慍於予」（魏風「伐檀」）等式的句子去掉末尾的虛字（或從「噬行之人，胡不比焉」（唐風「杕杜」）和「閔夭既說，如相醻矣」，（小雅「何南山」）一類句子去掉末尾的虛字都是七言，和上文從楚辭所舉的例子，并沒有什麼區別。至於現成的七言句，見於「國風」的如「學有緝熙於光明」，（「敬之」）見於「大雅」的，如「緜昔之富不如時」，「維今之疾不如茲」，「今也日蹙國百里」，（「召旻」）見於「小雅」的，如「如彼築室于道謀」，（「小旻」）「君子有酒旨且多」，（「魚藻」）和「所父孑王之爪牙」，（「祈父」）見於「國風」的如「式微式微胡不歸」，（邶風「式微」）「彼其之子美如英」，（鄭風「汾沮洳」）「人之爲言胡得焉」，（唐風「采苓」）和「交交黃鳥止於桑」，（秦風「黃鳥」）等，被諸楚辭裏的七言句也不算怎麼少了。

詩經裏既然也有不少七言和近於七言的句子，或比楚辭更有資格做七言詩之祖龍。不過上面這一段話意思僅在說明和七言相近的句子并非楚辭所獨有，楚辭和七言詩接近的程度并不特別高過已，并非要爲詩經爭正源地位。無論楚辭或詩經，其中既無完整的七言詩，至多也祇能算作七言詩的遠祖。如爲七言詩隔了這樣的遠祖，不能就算明白了它的世系，對於了解七言詩很如何成立，還是沒有幫助。我們須認識和它較近的先代纔有用處。這是下面的文章，此應暫且不論。現在再看一般認爲七言詩由楚辭系統化的步驟是怎樣的？

陳鐘凡先生「漢魏六朝文學」（第六十一至六十二頁）云：

「七言詩是從楚調詩變來的。最初漢人做的七言詩，如高祖「大風歌」，武帝「瓠子歌」，「秋風辭」，「天馬歌」，昭帝「黃鵠歌」，「淋池歌」及李陵「別歌」等，皆每句中間夾用「兮」字，還是第一期的七言。中間惟有司馬相如「琴歌」夾用無「兮」字句。如「有豔淑女在閨房，室邇人遐毒我腸，何緣交頸爲鴛鴦，胡顫顏兮孤飛翔」。中間三句不用「兮」字，夾置於一首之中。至東漢安帝時張衡作「四愁詩」，除第一句外，其餘皆爲七言。如一思曰：「我所思兮在泰山，欲往從之梁父艱，側身東望涕沾翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤，路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞？」以下三首皆一例用「兮」句起，用七言句接，還是由楚調漸變成七言詩的遺跡，可算得第二期的七言詩。至曹子建作「薤露行」，七言詩乃完全成立。」

中國文學概說（第六十三頁）云：

「唐山夫人的「房中祠樂」中「大海蕩蕩廣民所歸，高賢絵僊民所懷。太山崔，百卉殖。民何貴？貴有德」一首，上二句偶成七言，下半依然是楚歌形。又如漢書「烏孫傳」所載烏孫公主之作「吾家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王」云云六句，雖然也是楚歌形，但若除去「兮」字，則七言詩就成立了呢。如文選所載後漢張衡的「四愁詩」四首，每首自七言七句構成，而除其第一句如「我所思兮在太山」取楚歌形，其餘都是純粹的七言詩。把這些過渡的作品看一看，則其

之跡，大約可以探索得到吧。」

如將這話和梁任公先生「舉漢、詩歌皆從楚辭蛻變而來」（「中國之美文及其演變」一〇五頁）之說參合起來看，似乎從楚辭漸變到整齊的「雜歌行」，有一個清楚的程序。不過事實上這個程序恐只是一個籠統而已。（構成這個結論的重要的兩步便是張衡的「四愁詩」）。

假如騷體詩漸變爲七言句參雜其間之說，那麼事則在張衡「四愁詩」之前，便不會有七言詩了，而事實上怎樣呢？

在這裏且不必去談那些真僞成問題，時代難確定的「飯牛歌」「鴻鴈歌」「柏梁臺詩」等等，也不必算那些算不得詩的字書如司馬相如「凡將」、史游「急就」，和緯讖中的韻語。七言的歌謠現在也暫不提。我們只消在史書中所著錄的有主名的「七言」列舉一下，對於這個問題，也就可以找着答案了。

讓我們「東方朔傳」說東方朔著有「八言七言上下」，揚雄的「解嘲」就是「八言七言詩各有上下篇」這是兩漢已有七言詩的明證。（「東方朔的「七言」，現存一句，見於「文選」李善注。）

東方朔之後，劉向也有「七言」，現存四句，也見於「文選」李善注，現在將它們抄在下面：

「山鳥羣鳴兮我心愁，（見嵇叔夜「贈秀才入軍」第三首注）

「博學多識兮知凡疇」（見張平子「西京賦」注）

「鳥鵲知歲暮兮，懷故而相哺，（見顏延年「秋胡詩」及張景陽「雜詩」注）。

「安處從容兮，（見謝玄暉「拜中軍和軍辭隨王牋」注）。

直演東平憲王蒼作「言」見「後漢書」本傳。

據此，有七言，現在「昭儀趨降退薄汙」一句，見「文選」郭泰機「答傅咸詩」注引。其餘杜篤，崔琦，張衡，崔寔諸人，都有作過七言，並見「後漢書」本傳。劉蒼，杜篤，崔駰都在張衡之前，崔琦，崔寔，張衡也都在曹丕之前。

根據上面所舉的事實，是否可斷言七言詩在張衡曹丕之前已都發生呢？上文所述如有些人所想像的那個從容靜遠變爲七言詩的程序，是否說得通呢？

我們在這裏暫且標出這二個簡單的疑問，以明七言詩由楚辭蛻化之說的不可信。在下面的討論中將會發現其他的證由，加深我們對此說的懷疑。

二、「七言」與七言詩

也許有人要問：「都所說的這些「七言」既然沒有一首完整的留存在世間，你憑甚言它們和所謂七言詩者確是一模的東西麼？」這疑問是該有的，因爲兩漢的那些「七言」在當時似乎不僅爲詩歌。我們試看後漢書卷七十二「東平憲王蒼傳」：

「蒼自中傷，上書自建武以來章奏及所作書記，賦，頌，七言，別字，歌詩……」

又卷八十九「列女曹世叔妻傳」：

「所著詩，賦，銘，誄，七言……凡三十二篇。」

曹於詩歌之外，別著七言，可見七言不在詩歌之列。（「四部叢刊」第一期第三冊吳承仕先生「經籍舊音序錄」有「七言不名詩」之說，可參看）。不獨七言如此，後漢書卷七十下「班固傳」云：

「固所著典引，賓戲，應譏，詩，賦，……六言。在者見四十篇。」

又卷一百九十傳云：

「所著詩、頌、碑文、論議、六言……凡二十五篇。」

可知「六言」也不叫做「詩」。原來那時祇承認四言、騷體和五言是詩歌正體。六言雖有作者還不普遍，一般人並不管它是詩。不過就其實質而論，却沒有理由否認它是詩。上文所引劉向的「七言」雖然只是寥寥數句斷句，七言的體製却不難由此窺見。其中以「殊」「音」「蹤」爲相押韻，顯然同出一韻，形式上它與後世的七言詩歌幾分別，可以斷言；至於內容，從「山鳥羣鳴我心懷」「揚水激石永自疎」等看來，它似既非敘語，又非歌訣，分明是抒情的。如何能說不是詩呢？我們竟可以拿「六言」來作一種先驅。「六言」和「七言」在當時地位是相同的。孔融的「六言」現存三首，其第三首云：

「從治司詩訓經，曹公愛國無私。誅去蔚藍甘屁。蒸烝享德不疑。」

第一首云：

「惟漢二十四帝，承運延祚相繼。桓靈闇昧造禍，閹豎放虐熾威。」

第二首云：

「惟帝聖姿自然，資文武德欽明。百揆時敘惟清，庶績咸熙允諧。」

三首皆頌曹操，雖不免諛辭，但作風頗近雅正。徐幹亦有六言詩，其中一首云：

「橋梓相須而生，雲龍相感而興。君臣合德同心，動則天地應情。」

這也是頌揚的話。

孔融六言詩和徐幹六言詩相比較，除每句多一字外，不過用語較爲淺俗而已，更無其他區別。後世的標準說，它自然爲詩。由六言也可以推論七言。

因此我們可以說漢末日七言不名詩，但實乎內容上，七言與限於篇幅外一種體裁。後漢所謂詩的形式，並非在內容上，七言與限於篇幅外一種體裁。後漢書卷九十上「馬融傳」，載馬融的著作有「七言舞歌」。「舞歌」是詩，毫無問題。而漢「舞歌」的正體是騷體，觀馬融自己和舞者所作可知。這裏加上「七言」二字，不過表示它有異於正體而已。由此也可以明瞭「七言」和正體詩的區別全在形式而不在內容。馬融的「舞歌」和司馬相如的「琴歌」同一題材，在形式上雖可別爲二類，在內容上固統是同類歌詩。

再看賈逵玄「經說備四篇詩」的序文：

「張平子作四愁詩，似小雅傷，七言頌也。……」

可知一般人認得七言詩之特的「四愁詩」，它的體裁正是「七言之頌」。如我們承認張平子的「四愁」爲詩，便不必懷疑「七言」是不是詩了。

所以「七言」在西漢已是產生的新詩體，不過當時具有少數好奇趨新的人，將它作爲新詩體來試用，一般人對這種新詩體却頗表敵視，不肯認爲詩的一類。敵視的原因是它「變大雅」。徐幹玄「四時詩序」「儒小雅傷」的話可以看出來。傷玄也言，七言詩的人，對於「七言」仍且有點畏的話，一般人的意見，可想而知，晉人如此，漢人的意見，更可知了。

看不起七言詩體，不獨是兩漢頭腦的人如此，南北朝人也還是如此。宋齊梁時最七言詩的，顏延之曾說他的製作是「委巷中談」。鮑照也是作七言詩的，顏延、鮑既將他和委巷等量齊觀。後來「文心雕龍」和「詩品」的著者，都不許將七言詩有位置中。鍾嶸的「四言詩」說：「頗傷雜亂，故以三言爲正。」就是說雜有的七言詩，和傷玄說張平子「四愁詩」「殷小雅傷」是一樣的意思，都是說得七言之體變大雅。

七言詩變得地位高尚以後的事。唐人「原書」江河傳「少好學，能屬文，最工書七言歌」與五言並舉。這可以代表唐初人的觀念。不但其實，當古詩一類作品中七言的地位比五言成熟多，如李白詩評：「與君清顏五言不如四言，七言又其短也。」（「本事詩」引）

七言詩何時何地在漢魏六朝發展到成熟境界？討論到這一層，便要又接觸與安的起源問題了。

原來七言和五言一樣在起初都是「委巷中歌謠」之類，五言詩體初被文人應用是在東漢時，並不比七言早些，但因爲樂府中所收的歌謠多五言，五言普遍得很快，到魏晉時已經爲詩歌的正體了。七言雖早已有人用之於詩，但并未能流行起來。未能流行起來的原因，我想一是所讀的那些「七言」中佳製太少，除張衡的「四愁詩」外很少流傳人口，因而不曾引起多數人仿作；二是七言歌謠在漢時不曾有一首被採入樂府，沒有音樂的力量來幫助它傳遞，自然難於普遍。後者應是最主要的原因。在中國文學史上，凡是普遍的時髦，莫非出於樂府，即初時非緣音樂的力量而流傳。七言的樂府辭應以曹丕的「燕歌行」爲第一首，這是文人偶然仿歌謠而製作的樂府詩，當時也沒有別人做，并不普遍。晉宋時「白紵」等等歌是七言，但也并不甚多。所以梁馮惠休鮑照的時代，七言仍然流行於委巷歌謠中，七言的身分仍然是民間體，在士大夫眼中仍然是「俗」的。所以梁陳間模仿作仍然不免於被顏延之那樣的貴族詩人所輕蔑譏評。

至於絕辭體，早已用於顯壹文學，是早已受人尊敬的了。假如七言詩是從楚詞系統化出來的，那麼七言在唐以前被賤視的緣故，便不可理解了。這也是七言由楚詞系統遷變的一個疑竇。此說以張衡的「四愁」爲傳會的根基，而不知「四愁」在意境上是近於歌謠而遠於楚騷的，體制上亦然，（下文有說）否則便不會得到「體本俗而俗」的考語了。

（未完）

新世訓

馮友蘭著

本書係作者根「新理學」「新事論」兩作的第三本書，專論做人處事應依照的規律，所以又稱「生活方法新論」。全書共分十篇，每篇就我國固有的德目，加以新的闡發，藉謀現當「非常時」國家民族復興的時代，有志於大事業者都應該熟讀。尤其是中學以上的青年，不可不有這良師。大學中採作選生課外讀物，最適當不過。

給青年的十二封信

朱光潛著

本書係作者寫給一個青年程度的青年爲對象，把這青年正在煩惱或應該煩惱的問題，勸誘青年做心理的修養，勿墮於庸俗而墮落。

談美

朱光潛著

本書爲作者「給青年的十二封信」以後之第十三信。將研究美學之心得，供之證者，俾以美感之態度，推求人生與藝術相方面。

開明書店印行

讀說文是識字的捷徑嗎？

易熙吾

因爲認識漢字的困難，教一個只認識一個，教得多了，費一時不能消化，運用，雖記得字，忘却前字，仍然是白費，想起費思，記得字形，有了口訣，再找字音，解說單字，還要造詞，本義別申，弄不清楚，實在是很難困苦，有心人總想在漢字本身上找一個簡單容易的方法，可是三幾千年來，并沒有發見幾字的完善方法，理想終於是理想，其中有一個方法，常爲今人所稱道的就是「讀說文是識字的捷徑」，試例方法，我却有十二分的快樂！

分析漢字的困難，有幾端，難解，難讀，難寫，四個，拿歐美文字來比，稍爲字母二十幾個，認識了，模倣有千變萬化，總不合起字母來，唸了，唯有學會字形讀音規律，例是音和義的另一事。若要寫讀中文，非先認識三五千漢字不可，我不出一種簡便共貫的方法，以代描此及彼的效用，只有一個二個的死記，忘記了再查字典，比起外國文來，真有百倍的困難，又有形似同而音義各別的字，有形似異而音義相同的字，有音似同而形義各別的字，多的二字相似，多的五字相似，形體複雜，須細分部，纔記得多，纔記明，讀就是漢字的認識。字有原來的本義，有引申假借的借義，有通用字，假義多，本義少，完全由於久用的習慣，并沒有一條通守的規則，以今字釋古字，以難言釋方言，就是訓詁，淳入屏棄叫做註，都丁寧店，讀經註又不懂了，又加那雜叫做註，無非是解釋難懂的字義，又古人好倒文妙，用字措詞，等作抽象，故爲深奧，或二字數義，或數字一義，意思含糊，極惑不定，隨時隨處，都可不同，字義不能正確，這是漢字的難解，字有古音，有今音，有今音，古今音又有東西南北的土音，被於用法不同，一字改讀二音，多的有讀至二十餘音的，現有字約五萬，純共讀音只有四百餘，是每一音不均有百餘字，共論亂情形可想而知。一字又有平上去入四聲調的讀法，說到字的入聲，簡直是漢字之賊！中國人口裏能讀得出入聲的，實是少而又少數，即使讀得出，也有分種的不同，既匯不出，爲什麼又要入聲？這就是漢字在語音作祟，因爲漢字古來應用是有入聲的，至於何字爲入聲，又只有死記之一法，調音時并不順着自然的語勢，是「風流封爵」，或是「風騷封爵」，被是「風騷封爵」，而不變是「風流封爵」，所以入聲字的聲母韻母，可以不一定跟平上去的字相同，其但因爲入聲字并不多，不能每個字都有，於是發生了入聲分配問題，古來也是人各一說，等到歌如廣東字典等音內有標入聲法一則，其法爲「總結詩歌四聲，歌平對下倚短實，庚於侯來偶於是，調音模糊歌內參一項四句似通非通的話，就是說，十二韻攝中，只有總結詩歌四韻有入聲，其餘無入聲的，該千向前借，庚侯向後借，因爲是前後借，總算共個館在萬字裏時納出一個通則來，可以作標準用，其論入聲一項，只有試許多麻煩，這就是漢字的難關。漢字學者，有多至五十二聲的，（見於康字典等音檢字）普通每字，總有十聲左右，爲何來何等多項，假若舉基太少如章倩，類又難於分辨了，實際點檢起來，爽然復問，或是組不齊，而實出要，皆仰關鍵，排列配搭，復雜錯綜，只有利用，并無規律，這就是漢字的缺點，組織的基礎既是組織難寫，其實漢在兩詩，人人感覺得到，主張讀說文是識字捷徑的人，讀了說文之後，對于此點，可能解決些甚麼嗎？

說這話的人有兩種：一種沉讀說文的人，他教人讀說文，是已經識漢字的人，要讀經典，非借得字的本義通順，不能讀得通古書。王筠作了一部「文字蒙求」，把說文揀要分類，使不用文字初學，等字，而用蒙求二字，他說「蒙亦見四五歲時識此二千字非蒙昧也」，兩個的分內，一

「不可不辨」下，有可以提出的（一）象形字看之仍象形者，（二）與它字形體非形聲，（三）以會意定義形，（四）發展意之象形，（五）創會意之象形，（六）會意兼形聲，（七）以會意定指事，（八）發展形為指事，（九）兩所從之部少增文以指事，（十）形不可象指事，（十一）借象形指事兼及者，上等第，是著每廣增了，更在「不可不辨」前，下，又可指出會意正例九類，例十一類，第類甚多很清楚，是容了解，怎樣數授四五歲乳臭未乾的童蒙呢！雖淵博的本意，要亦不過就簡單整體說文，淺而可之，四五歲之小兒，何可證得？況有成人畏縮之理，故他的本序內，「誦之說文也，一字，已經把他原意表現得十分明白，何他用了娛求二字，知彼人誤以說文教不識字之人，是不能懂得也！不僅，我還有證據，且子之才，豈子之厚，是可以的。

至徐說文繫傳序：

「錢少詹嘉慶……年近三十，讀說文部舉之，每見一本，必閱一過……三閱二十年……」

說文解例二十篇，非中材疑究所能。

序：

「藏家例不啟讀……余積其拘也，故凡以識字求之皆不合當，且出自說：

「……」

觀了二十年的說文，尚有三分之一的存疑，五十歲的錢少詹人自己都說積愚，豈說拿來教四五歲的小兒讀！如不是那有用意，（即誘之讀說文也）豈不是自欺！欺人！

一種是未經過說文的人說的，或者他以為象形指事會意形聲的分類甚精，所有一千餘字，全從日月上下或借江河鳥魚等名為依據的。若是這樣，他的疑惑根本可以了。關於這種的人，決不會相信不及太陽月亮的指事日月當作象形，三豎一畫的上下當作指事，猶豫或字從止戈一當作止或的分意，國字圍繞了在字的五個當作在字的形聲，許說文敘字之下，并未注明屬於六書之何類，即說文字學求六書分類法來講，象形有十類，指事有九類，會意有十一類，特別提出四類，專可會意兼形聲，會意兼指事，形聲兼會意，形聲兼指事，四類，形聲有十四

的構造，都是圖畫，已經把繁雜形變的本來面目丟了，有的時候八相似，有的簡直一點不同，雖然說構造是成篆字經來，但是變動能不相同，位置也都得變遷，那麼多少不一，結果，或有有缺，已有許多字與說不出演變的痕跡了，要是字義字音，都無法其去得很，篆字具篆字的正確，甚不能說而寫一，識字是要認識現在的文字，不知道費用的功夫，於研究現代了，再要認識每個字的篆字歷史，豈不是錯字以外添錯字的苦惱嗎？因此文只有多費初學數字人的腦筋，決不會中說文變和到識字的捷徑。

其三是講講的混亂。文字初，只有象形指事，最古的「甲骨文」，並沒有形聲，假借相通，是方塊方，是圓轉圓，沒變換象，到在簡來，變成圓圓，已經把本來的形象改到成大小一樣，依據相等的位置了。再變最方的楷，尤非要這樣做，假利其便，指圖創是個展，不顧我本原形，在象其便行，於上指模入自指的方格子裏，整齊方正，橫平豎直，個個點畫，完全變成古法，個個沒有超過可能，只是說了一種約定俗成的符號了。

例如一個「火」字，篆的本象是象火燄上昇之形，上象下四，相交作字體，從隸的「从」字，從形的，說文等中止火部有一百二十七字，由火為場之部首的有從火象形來的共七十字，從假借偏旁從火的字，有從燄飲的點畫變成點字不象火形，有從火象而指變火形的字，約有九種：

火參加，指點部位：下從火，偏旁在下，比如字部字。

點字登最，聚點，引申為燃火，象點，點燃在中。

火變位　洗從火在人上。

腳變點點：從水，舞上從火，下從大，大當北（背指）之點。

火變立　從炎，舞之變，從火，從升。

火變不　雪從相，光從，光古文作炎，田的顏色，火多則光，又從從广炎，又不一特作不之而作。

火變十　真即從，從真變，真上從真省，下從止。

火型土　從倒火，下變而上型土。

火燬小　變燬省果……下燬從火，省

火變少　赤從大火，大變上，火變少。

火變來　麥從夂，舞從夂，舛聲。炎用火變成光焰深足。

兩個火字，變成孔穴不用說的形，已經是大不合理了，但還有無火變火燬，而有火形的四點爪的，也有六種：

烏烏烏譯　鳥下部變點的四足，并非從火。

烏烏烏　鳥下部變點的四足，并非從火。

焉　象形變形，舒爪故上從爪，下象曲頸坐形，并非從火，手書作焉，這從爪之形，都不見了。

魚　象下象魚的叉鰭形，并非從火。

燕　象下象燕的剪刀尾形，并非從火。

烏　象上從大，中從舀，下從林，林誤从，非從火。

又如一個「八」字，指分別相背之事，用來作手母，從八聲的字，扒叭叉但有八形，書指成市字，市從中，八聲，實沛，（周形假的有市，昆明市，實是從青文及，之聲，有市，救殷也，首殷，從市一，又由市造成字，機市從手，指又誤市為市，指成勃悖諸市等用字十七字，但指已經有八形了，從八義的字，說文八部有十二字，另有由八系聯的部首小作峰，分一為小，分半為半，分黃為黍，分胃為爨，分里中土成屋馬區，分四文成二部殿之類，二字分領出口之圍為會，頭都未離八形，指尊八的變形造有六種：

八變丌　介從人從八，余從大八。

八變又　必字八從弋，平從于從八，爭從爫從又，分從八從刀。

八變儿　頡從人從頁，從八。

八變一　禁從市米，李從市子，但市從八中。

八變门　論市從八變門外，閘從市，半壁。

八變勹　勿從市十，市變市，故八變勹。

又有八形而變有八變八變的，頗有七種：

凡變八　四從儿四，變從支，光聲。

從變八　并從从，并從，從省作八。

凡變八　民從尸儿，從儿，

华火變八　黃下從火，火下华變八。

华水變八　台從，變均從水华見，頗省。

华丌變八　其變下從丌。

華神指，這樣指從的孔變，都能找得出一個頭緒來，（變變指這類字常用字通解同樣記）

其四，六書是指字的條例，不是造字的法則，其實說文裏的六書，只有四種是造字的條例，其他雖說假借二書是用字的條例，初次得見象形會意形聲三名，和三書各例是解的字，（指原說不事易了），常常各字有了缺省，以為指說各字的說詳，理是個說的，試驗當在教師或指上取指十個字下來，無半要分別要在那一書，立刻可以變在種種困難，或是分開點要怪當不懂即不能如這字組合的原故，或是字義說解可說可此不能說定是這那一書，這每一個字都分複雜一書所不能包括，分字說多，說解說大，講正研究說文，三百多個象形字，在指指裏一個也不象形了，即使象形，也不是簡單的，前面所說文字象形字，了純形外，尚有說解指事象形諧聲等十類，至於指事，說而可識，近于象形，象而見意，近於會意，是其難于分辨，會意有分立二十幾類的，更加複雜了，還有形的性質，不一定是單純，一書類所不能包括的，動必多數類二三類，否則出了範圍說不下去了，如商字，指指為之事，若無說話，不能說出商意，就指這說商開如言之形，以說出之，和東西等字同意，門，古閉字，界說，凡有必大，有其方的意義用特為之象，下回象說物，和會合同意，這說指古人的見解，此字依象形又指指又會意，是一字數跨三書了，又如東字，指秦字的本，從字，會意，支聲，又說聲，一象引申的聲，象形，是一個字而說有四書了。

參閱指指的書籍，這樣分類，還能解決指指問題，指其是形聲一類很多大似

形聲文字的構造關係

許慎說文解字敘：「形聲者，以事為名，取譬相成，江河是也。」這是說形聲字的構造，是以事為名，取譬相成的。事就是形，譬就是聲，江河就是形聲字。江從水工聲，河從水可聲。江河二字，都是從水，水就是江河的形。工可二字，都是聲，江河二字的聲音，都和工可二字的聲音相近。

形聲字的構造，是以形為主，聲為輔的。形聲字的形，大都是表示事物的種類，所以形聲字的形，又叫做義符。聲就是表示事物的音讀，所以形聲字的聲，又叫做音符。

形聲字的形，大都是表示事物的種類，所以形聲字的形，又叫做義符。聲就是表示事物的音讀，所以形聲字的聲，又叫做音符。

形聲字的構造，是以形為主，聲為輔的。

千　從十，人聲。人聲ノ。

我　從貝，東聲。東從宝。

歸　從帚，自聲。帚從ヨ。

歸　從邑，𠂤聲。𠂤從ヨ。

第五，前兩項只變一半，我有一個字，形聲兩種都變了的，更證不用分

析其組織的什麼道理了。如：

良　從亡聲。

更　從支，丙聲。

畫　從聿，從𠂤聲。

農　從晨，囟聲。

戚　從戈，尗聲。

哀　從衣，㕣聲。

年　從禾，千聲。

事　從史，之聲。

敗　從支，貝聲。

第六，形聲字原用兩聲母，今音讀變了，或然知道形聲字，也就不用

字義來，這與每聲音的字義多，變作形聲字合稱的一樣且上，形聲字之所

以找不出一個同條共貫的通則，文字之所以不可成為何等學，這也是一個最

大的原因，也會有，或具有形聲二字，合聲意思了，或字是約束俗成的音義，

所以非沒有人理他。

晉　從日，從曰，省聲，音律不同音。

晴　從日，從青，省聲。從青的，都讀ㄑㄧㄥ音。

靜　從爭，爭省聲，音義不同音。

靖　從立，青省聲，音義不同音。

圊　從囗，青聲，與青義，義相近，義相反，都同音。

圊　從囗，青聲，與青義，義相反，都同音。

圊　從囗，青聲，與青義，義相反，都同音。

舊　從臼，雚聲，雚從萑，從隹，從口，音讀不同音。

雚　從隹，從萑，從口，音讀不同音。

觀　從見，雚聲，音讀不同音。

勸　從力，雚聲，音讀不同音。

權　從木，雚聲，音讀不同音。

歡　從欠，雚聲，音讀不同音。

趙　從走，肖聲。

肖　從小，月聲。

消　從水，肖聲。

銷　從金，肖聲。

逍　從辵，肖聲。

削　從刀，肖聲。

宵　從宀，肖聲。

霄　從雨，肖聲。

蕭　從艸，肖聲。

簫　從竹，肖聲。

第八，形聲字的形聲字，和聲的只變聲字，也不變，最常左右上下隨便

組合的，但不知有許多字，為何故錯了，音聲都變了，如：

忽　從心，勿聲。

忽　從心，忽聲。

忽　從心，忽聲。

忽　從心，忽

孫　譌也，從口，小聲。　增加一點。

切　食也，從口，刀聲。雪絕。

昌　日光盛也，從日，昌聲。書鴈。

明　光明，從日，朙聲。朙或從囧。

皁　不黑也，從白，干聲。音汗。

旰　晚也，從日，干聲。音幹。

晉　不晉也，從日，晉聲。音進。

晴　晚也，從日，青聲。青翅。換聲字作翅。

暈　勝也，從心，軍聲。音運。

暢　達也，從心，申聲，申暢。音鬯。

恩　惠也，從心，因聲。音因。

悼　懼也，從心，卓聲，音掉。

恣　不聞也，從心，亡聲，音王。

忙　心迷也，從心，亡聲，音花。

第九，所用的聲母任意減省了筆畫，構書裏也看不出字的聲母來，如：

美　從羊，從大。

雀　從隹，從小省作尖。

雖　從虫，從蜀省作山。

蟲　從虫，從重省。

家　從宀，豭聲省。

虞　從又，虍聲省。

兒　從儿，臯聲省。

蠶　從蚕，蔴聲省。

投　從扌，殳聲省。

說　從兒，㕣聲省。

第十，所用的聲母任意增加了筆畫，構書裏也看不出字的聲母來，如：

尤　從乙，尢聲　增加一點。

厚　從厂，享聲　增加二點。

屏　從尸，并聲　增加一點。

醫　是酒作夕，從酉，殹聲，增加一寸。

第十一，構書的形聲字，有幾個部分，任意折開錯綜，移東就西，變其相連，只要聲方句稱，不管配合錯誤，使你決看不出形和聲母來，如：

訓　從卿，川聲。即說文籀字，即金刀，是鑄幣的胡說。

頭　從豆，豊聲，豈以為東負，皆不大觀。

轎　從衣，喬聲，衣不像樣，喬亦分析。

蟲　從虫，弘聲，虫上加厶，成何字體。

蠅　從虫，黽聲，蠅，非禽類，何以從作。

準　從水，隼聲，推十組古，何形何聲。

產　從生，彥聲，彥日王，偃三字母。

建　從走，土聲，字典分在夕部，何理。

銀　從朱，艮聲，料不到銀字是艮聲。

劍　從見，僉聲，強作鐵山，亦似合理。

第十二，鐵鉄於本訓，向未根據，再進一步的就基錯變，把一字錯成錯部，再來錯亂，那更看不出字的聲母形聲來了。如：

靈　從玉，靈聲，東字在靈字的中間，已經不成錢字了，王竹卿作翔段，裝在靈字的上下。

顛　從頁，真聲，真字在顛字上，除去顛脚，祈木頁古條，未察作米，把中間的一直，破開兩邊，成了顛字的兩片。

拳　從手，口聲，卷朝成兩部，把夕聲寫作九，分裝上下。

舉　從手，與聲，與字上下是二，從𠂤，舁聲，舁又左右劈裂。

豐　從豆，豐聲，豐聲又從豆，丰聲，丰聲又從豆，并聲去中間，音猶作二。

樊　從又，㚔聲，㚔聲又從糸二，糸誤省作𠂆，裏入中間。

春　從艸，屯聲，屯朝成屮二豎畫。

鮮　從步，皮聲，步朝成屮二，上若作山，皮誤。

裘　從衣，求聲，求朝成屮二，分裝上下。

囫　從山，忽聲，忽倒篇二，分載入山中。

第十三，形聲字，一半是聲，一半是形，指部九篇所說省聲的字，即指省不出聲世的本聲，現在說所用的形聲，就省了聲聲，指事真也看不出字的本源來的。

　　孚　從爪省，子聲。

　　將　從老省，丬聲。

　　爽　從乃省，㚔聲。

　　爽　從㚔省，石聲。

　　爽　從聊省，耒聲。

第十四，省聲省形，只省了一半，省形聲都省了聲旨，自然更看不出字的本源了。

　　雞　從鷄省，奚聲省

　　謝　從好省寺聲省

　　夏　從北從皮省，復聲省

第十五，形聲字理想上都覺得是一形一聲合起來的，其實也有多形一聲的。

　　廢　從肖從八，广聲。

　　碧　從玉石，白聲。

　　綱　從糸從冂，而聲。

　　盧　從皿半，面聲。

　　轉　從工從日，亂也，從又從寸，分理之也，多聲。今省作專。

第十六，多形一聲，還可理會，若多聲，豈不更深隱嗎？

　　疑　從子止，匕矢皆聲。

　　虛　從虍，丘虛皆聲省。

　　觀　從見，雚又皆聲。

　　藏　從艸從臣，戕又從艸，今省作臧。

　　鑑　從金，監聲，今省作鑒。

又有人說：滿字偏旁，是識滿字的鑰匙，如計偏旁，即可識文生義。不知道望文生義四字，為害最是影響偏旁，從前經學家曾力引證被所誤字眼，即今反被人引用到文字學上來，真不可解，不用說別的，即說本文內舉例所引的形聲當用字已有一百四十字，其他類也有百餘字，試看：有多少字是可以望文生義而能夠得正確的呢？

說文是一部古書中最重要的書，說說文是研究文字學的工作，是一個專門的學問，是一種整理的事業，宋朝文人，若不研究文字學，也做得出好文章，文學家略知字的源流，對於滿字真確認識上，雖然有些裨益，但不是人人所需要的，更不是不識字的人所用得着的。

　　卅一年四月寫于桂林

戰時國際新聞讀法

吳奸修著

現在整個世界都在戰爭中，可是，現在國際的戰爭，決不只限於軍事，還有外交戰，經濟戰，宣傳戰，神經戰等，明爭暗鬥，層出不窮。各國對外宣傳尤不遺餘力，宣傳技術，神化國魂，動人心魄，倘無正確的讀報觀點，每在不知不覺之間，受其眩惑。本書旨在突破宣傳障礙，糾正讀報觀點，說明各國宣傳的動機，舉例說明，使讀者得有明確的讀報常識和觀點，明白國際的糾紛變故，不受宣傳技術的蒙蔽。關心國際新聞的讀者，供應人手一冊。

開明書店印行

對於坊間中學教科書所選「學術文」教材之商榷

張清常

一、教育部所頒布的高級中學課程標準。

二、高級中學選授學術文的理由和目的。

三、學術文課本的商榷。

四、學術文教材的選註編制及教授。

五、結論。

本篇所着重的在高級中學第三年級所讀的「學術文」選註編制等問題，所參考的也以坊間高中國文教科書第五六冊爲主，深到精細的研究和當行本色的討論當然是等專家和有豐富經驗的教師們來做，這裏不過是表示我這外行的一點膚淺觀察和無足輕重的意見而已。

一

坊間中學教科書總是跟着教育部所頒布的「課程標準」走的，也許有人認爲制定「課程標準」就不免妨礙了「自由發展」，其實，政府對於中學教育，本來就應該有一定的方針，中學教育本來還是在打定基礎的階段裏，不宜於輕易的就談「自由發展」。中學教育有部定部頒的「課程標準」並不是壞事。而且有個好的「課程標準」作爲坊間編註教科書的南針，當然是好事。即以高中國文第五六冊所選的教材而論，以前有的選了一些太難講的文章，例如選

1.吳昌齡：西遊記雜劇第十七折「女王遇配」

2.莫泊桑：教父母的兒子（胡適譯）

3.菊池寬：父師（田漢譯）

現在，差不多各教科書沒有選這些的了，這未嘗不是由於受了「課程標準」的限制。教育部近年所頒行的「課程標準」有三：

一、中學暫行課程標準（十八年八月十月頒布）

二、中學正式課程標準（廿二年十一月，廿三年八月頒布）

三、修正「中學課程標準」（廿五年六月頒布）

行課程標準而編製的教科書，今已大體不用，故從略。按廿二年式課程標準而論製的，現在各校行用者尚多，照那時的規定，三年級應該教「學術文」：

「依照教育部頒發之中學國文課程標準，實施以後對於第三學年之教學，應注重於論說文字之研究，及應用文件。（廿二年頒行高級中學正式課程標準教材大綱第二項第二目）

於至北五年修正頒行的暫程標準，取消前議，改爲[illegible]。[illegible]達用教材之原則應順文學史發展之次第，由古代及[illegible]代之趨勢，在每時代中主要作家之代表作品，使學生對於文學遂得流派及其發展之概念有系統之觀念。（北京年修正頒行高級中學國文教材大綱第一項第一目）[illegible]準教材大綱第一項第一目）[illegible]開始新編的高中國文教科書多半是第二期選文以前的文學，第三冊[illegible]國元僧，第三冊唐五代，第四冊宋金元明，第六冊清及現代。而且極重於純文學方面的作品，不大理會學術文了。

二

試問高級中學的學生到了第三年級是不是能夠讀「學術文」呢？我們認爲這些學生受了過去五年緊張切實的國文教育，只要「學術文」選得程度深淺適當，他們可以讀。又試問爲什麼他們應該花費一年的光陰來讀他呢？我認爲有十項理由：

我們高中三的學生要：

1. 可以瞭解本國文化。
2. 可以激發愛國心。
3. 可以培養愛好學術的興趣。
4. 可以藉了讀我國「學術文」而瞭解世界的學術大要。[illegible]
5. 可以又由此決定自己的志向。
6. 可以有助於人格修養。
7. 可以藉那些比較特別精粹嚴肅的學術文訓練處理煩雜事務或材料的方法。
8. 可以藉此訓練寫作切實而不空虛沉着而不浮泛的文章。
9. 可以訓練學生自動的閱讀，這是讀「學術文」所必採的方法。

此讀法與文通系屬別的可以督促學生自[illegible]

有志精進的學生練習[illegible]

了這些學術文做基礎，受了這一年的特殊訓練，可以有很充分的好根底，可以知道各學的門徑和方法態度目的等等。

不僅對這些學術有莫大的好處，對於初[illegible]及大學或有用[illegible]

[illegible]等，好處也不少。

[illegible]千項，並不是說別類文章沒得不到這些好處，乃是說限學[illegible]文特別適當些方便些罷了。這樣中項選出幾篇我們這樣學術文之目的，這些目的與教育部北五年修正頒行的「高級中學國文課程標準」之目標：

（壹）使學生能運用本國語言文字，深切瞭解固有文化，並推闡其民族意識。

（貳）除精選使學生能自由運用語體文外，並須適其用文言文能力。

（叁）培養學生瞭解古書，欣賞中國文學名著之能力。

（肆）培養學生創造國語新文學之能力。

可以隱有四分之三的相合。

也許有人會說：初高中三年級讀學術文未免太艱難了，容易使學生感覺得沒興趣吧。我想，只要教科書編註得好，教師好，不怕學生沒興趣。只要選擇應該做，用法就都得來做。

我們不必客談，且實際的檢討一番看看。

三

按照北二年的國文課程標準所編的高中三年級國文課本（即第五六冊）都是選注些「學術文」的，因爲期間實不易得，我自己所

看過的高中三年級教科書，總覺三冊各具特色的個性美，
很難說那一冊先後為序。

第一是世界書局在二十三年二月出版的杜韓（杜天縻韓楚原）
胡氏高中國文，其第五冊分十六組：

一、中國學術之淵源　二、先秦哲學
三、先秦政治　四、先秦經濟
五、先秦教育　六、先秦史學
七、道家　八、儒家
九、墨家　十、法家
十一、名家　十二、兵家
十三、漢魏晉　十四、漢魏晉
十五、漢史學　十六、漢經學

第六冊分十二組：

一、文字學　二、魏晉六朝間老學
三、南北朝佛學　四、唐儒學
五、宋理學　六、宋史學
七、明理學　八、清初樸學
九、清哲學　十、清末今古文學
十一、近代學術思想　十二、近代學術思想二

胡郁共計論文一百九十四篇，分「共通教材」和「純文」兩類：第五冊有共通教材六十三篇，純文五十篇（又另附八篇），第六冊有共通教材六十篇，純文三十三篇。目錄後有「凡例」「作者傳略」「參閱書」三項，註明先選為一冊，為的是（一）注重可以多加考證。（二）事蹟可得較深的印象。（三）養成學生運用工具書之能力。（據該書編輯大綱第七條）這樣，第五冊有三百七十八頁，第六冊有六百零五頁，臨時附加的小註十四頁尚未計入，材料與篇幅實嫌多了。論其編制排列，文字學組放在漢魏學之後，甚有見解，但將道家放在儒家之前，却與近人論調不甚相合。

第二是正中書局在二十五年二月出版的高中國文第五六冊。其第五冊「選錄記述中國上古學術思想及周秦諸子代表作品，正文凡二十八篇，附篇八，計分五組。」（據原書之編選說明）有中國上古學術思想大勢表及周秦諸子學術思想大勢表冠於篇首。每篇之後，附列「解義」，敘述作者學術思想源流及本篇旨趣所在，其次為註釋。附錄或為可資印證之文章，或為史志圖表。全書之末有研究題三十條。第六冊「組織上冊選輯秦漢以下每時期之代表作品，計正文凡二十六篇，附錄十三，計分五組。」（據原書之編選說明）附在前漢魏晉南北朝隋唐學術思想表，派別大勢簡表及宋元明清學術思想家派別大勢簡表，其體與第五冊同。編制雖不像世界書局杜韓兩氏課本那樣清楚的劃分若干組，但書末所附的研究題，已經可以看出此書所討論的學術系統。此書的特色不在編制與別家不同，而在有中心一貫的思想，有新的見解，與新見學的理論。另有一點可注意的便是選材過多雜得有詩歌之類，這不只是一種調劑日課的辦法，而且使學生感到以前所學的詩歌組文不至於一筆鉤消，案如此跡，還有，此書不列舉論語及文字學。

第三是商務印書館在二十五年五月出版的復興高級中學教科書國文第五六冊。傅東華編。據該書編輯說明：「第五冊所包種類為學術概論，文獻學，考證學，文字學，史學，及宋明理學各事；以時代言為現代生活批來。第六冊所包種類為佛學，諸子學及經學；以時代言為自唐上迄周秦。」每篇之後，附「作者」「註解」「暗示」三項，計第五冊選文二十四篇，第六冊選文二十九篇，各分

十八週授畢。每逢星期的各週之末，有「辯論術」一篇，第五冊九次，爲緒論及道德篇。第六冊九次，爲表論篇及續結。每逢偶數的各週之末，有「作文規律」一篇。第五六冊各九次，每次有文題三條，該兩班任擇其一，或在課室內或在課外去作，均有規定，並開列參考書目。文題有一貫的系統，而且與已讀各篇的文體和內容均有關連。傅君如此果板的規定下作文題目，人或以爲苛，事實上我認爲傅君與單比較一般教師乘一時興會所至隨意命題要強得多，要有系統有辦法得多。若說規定題目，年年如此，未免刻板重複，却不知學生由小學而中學而大學，不知寫了多少次「遊記」「自敍」哩。傅君的辦法，當然大呆，而且有許多許多應該斟酌的地方，然而，傅君這一番用意確值得我們注意一下，我們可以尊重他的起點而加以修正發展。此者比較成問題的地方，到是他的系統不太膠滯，而且與現代上溯周秦這種方法，在講述學術文和學術之源流派別來說，不大容易順手。

綜合以上三種課本來看，他們有共同的一點，就是編纂都很認眞，態度都很嚴肅。不但非「狗行課程標準」時期各課本所能比擬，而且「修正課程標準」時期各課本也沒有能勝過他們。儘管在政府頒布的功令上他們行用的期限很短，可是他們的價值仍然存在。教育部於二十二年十一月頒布課程標準，規定高三採用學術文教材，二十三年二月便有世界書局杜韓兩氏的課本，可知敏捷迅速。正中商務兩家的課本出版於二十五年二月及五月，而教育部修正課程標準頒布於同年六月，兩者剛出世不上幾個月便不合時宜，也很可惜。

在編排的系統上，世界正中兩種課本均由古到今，順序而下，惟有商務的推溯而上，在教學方便上來說，商務的本子不太順手；若說是近代的文字較淺顯易曉，事實上却不見得，商務本第五冊第二篇羅振玉的國學叢刊序，就不算淺顯易讀的。推溯師上的辦法若不當心，便不免自亂步驟，即使自家陣容整齊，請看相粗心或會頭暈眼花。例如第五冊還有：

一、治學的方法與材料（胡適）
二、國學叢刊序（羅振玉）
三、古代圖書部居之概略（隋書經籍志）
四、漢書儒林傳序（漢書）
五、漢學師承記（江藩）
六、清代學術概論（梁啓超）
七、答友人論學書（顧炎武）
八、答李子德書（顧炎武）
九、閻百詩先生事略（清朝先正事略）
十、顏習齋先生別傳（戴望）

我們可以看出，除了編者自己和懂得學術系統而且肯同情編者的人以外，學生如果不求甚解，便容易誤會這幾篇三千年波濤起伏式的編制。這樣便辜負了編者的苦心。所以，我中學作「學術文」課本，我們寧採較平易近人的編制，由古而今。

在學術種類方面，世界商務兩種課本差不多面面都顧到，所以，名目很多。正中的課本在瀏覽國故常識之外，偏重在政治的方面，所以世界本還有魏晉六朝間老學的文章六篇，南北朝佛學的文章九篇；商務本還有選兩方面的文章共五篇，佔去五十幾頁，而正中的課本不僅不選這些，反而選精神排斥佛教的韓愈潮州祭鱷魚及論佛骨表及歐陽修本論。又在第六冊二七頁云：「惜夫憲宗惡其言無忌諱，徙之以脫逐，而盜亦未敢始終具言排佛以攖天下人之怒也。」（論潮

佛骨表開始）c正中的課本選個實史學，所以文字學方面從略，這是編者的主張，而且自有一貫的見解，不足爲病；還可以說是這種課本的一大特色。

如果想編一本比較充實的「學術文」課本，編制法應該仔細的斟酌一下。個人認爲應該具備下列各項：

I 總論

a申述讀「學術文」的用意和目的。

b指示治學的態度與方法

c國學工具書的使用法

II 目錄

III 教材支配表

a組則

b教學之目的

c課文之名目

d課文之體裁

e課文之內容

f附註

IV 各組的分論

a編者所寓牖路的介紹與批評。

b選錄前來可供模倣這門學科總序的文字，等於「書評」一本的基礎教材。

V 課文本身

a作者的介紹

b本篇題旨

c本篇的出處及版本

d課文（須校勘過了的，讀古代文章，這一點尤其重要。）

e註釋

f設問

1內容方面的

2文字外形方面的

VI 參考的材料

a附錄的文章

b附錄的圖表

c參考書目

VII 全書總結之一，內容方面

a各組教材的比較聯絡

b淺近而有趣的研究題

VIII 全書總結之二，外形方面

a文法

b修詞

c文章體製

IX 其他可供補充的教材一，周密嚴設的

a辯論術

b應用文

X 其他可供補充的教材二，調劑興趣的

a詩詞曲

XI 教授法要點

XII 簡略而正確的「中國學術史綱要」

編制方面既如上述，印刷方面課文用三號鉛字，其餘的材料除標題

界，一律用小字排印，以清眉目。而且我主張課文本身以不加標點為原則，讓學生自己來做一番「能經辨志」的功夫，這種對於能門類有好處。其餘的參考材料均由編者細心的標點分段，以便學生閱讀。

這種新的編制當然比大難想了些，實際上做起來也真不容易，但這種計劃並不是不可實現的，只要有人肯以全副的精力去做，而且多多的請教國學各方面的專家，又注意一下教育方面的理論，花上幾年的功夫，自然可以編出一本比較可以使人滿意的「學術文選」來，不但高中三年級可以用，就是現在大學一年級也未嘗不可用。這種做課本或參考書。

或者有人說這種課本的分量太重，這到不妨，精讀的部份本不必多，可再由教師加以伸縮，以使教學。

四

理想中比較能使人滿意的「學術文選」應如何下手編輯呢？

第一是編者準備的功夫。這位編者必須博通而又淵博，最好是國學各方面的權威者共同合作擔任編輯，來一個「我雖欲人，定則是矣。」而且為請幾位教育專家參加。

第二是編選的態度。編者須多為今日子路及後世兒孫着想，少為古代大聖賢着想。因為編選學術文最容易陷出復古的口號，訓練出一批頑腐冬烘的生徒，實非社會國家之福。正中書局高中國文課本的態度頗可取，例如該第五冊第一課選國語晉語士會論趙盾居上，題云：

> 世界任何民族，其原始宗教形態，皆超於物的崇拜。發展至一世界帝國，成文化的民族之宗教形態，則超於物之俗，而展會識其失敗。蓋我國春秋以來之人文思念，已超越拜物之原始宗教形態久矣。本篇所揭示之稽郊禘祫宗報五種祀典，為我民族立國立教之精神所在，與世界其他民族之崇拜一神或多神者之宗教觀念絕異。蓋出於完全文學編報功之「人文的」倫理的」思想，而非涉於迷信故也。

這一番話是否完全確實，有待於專家的研究和批評，但就使學生「深切瞭解固有文化，並增強其民族意識」而言，已算做到了。如果編者和教師再提醒學生：「這是我們二千五百年前老祖宗所說的話。」不但可以激發學生的愛國心，而且可以增長他們奮發進取的心。編者的態度不是要復古，而他這一番表彰古人的話和勉勵今人的意思，在教育上的功效確實很大。也許有人以為這種片解偏激，不合理，可是我們寧願採取這種偏激的態度來教學生，使其奮發有為血有朝氣，而不願用那些官命為正統合理的見解，把學生教得暮氣沉沉頑固不化的入土半截。

第三是編者的筆墨。我們希望各方面的專家，以深入淺出的文字來寫各種參考材料，編製種種圖表。編者既是專家，於所担任的部門他必有精深獨到的研究；種種的見解亦較比正確。若肯用漫漶的筆墨來寫些「概論」「綱要」的文章，或熱烈如梁啓超，或謹嚴如夏曾祐，或精深如王國維，或古拙如章炳麟，這些文章的價值絕不在古人之下，而學生受益多矣。

第四是取材的範圍和性質。世界正中商務三種課本所選大體以「國學」的範文為限。其實好文章可登錄者甚多，還可以略選幾篇「文學批評」如節文心雕龍，「自然科學」如沈括夢溪筆談，「美育」如畫記樂記，「德育」如禮記儒行。這些篇文章不惟可以

調劑之處，而且可以增高學生的興趣，有益於修養。

選元人雜劇與「語文」和「普通科目」的關係。這其是極困難的事，我們分七方面分析：

甲、是否合用。有人喜歡選自己研究之浪超所適而選一些特殊的文章，例如選儀禮或禮記中論喪服禮節的材料，又有人選某籍爲的是其中有古代舟車制度的材料，幸好這種選本尚未公諸天下。所以編選之先，最好想想這種教材是否合用，是否合時代潮流，是否在教育上有必要。

乙、是否適度程度適宜。現在常有人感覺將高中三年教所選的文章太深，這是指學術文的教本而論的。又有人認爲太淺，這是指修正課程標準所選明清代及近人之作而言的。事實上，這是由於中學前五年的國文教育未能成功，中學生國文程度低落，所以才感程度深淺的問題，再加上課本上的註解不夠，學生懶得去翻工具書，教學的時間減少，使學生一看見文言文就頭暈，所以現在我們評定文章的深淺難易，不能以一般學生的意見爲絕對標準可致疑。而且文章的難易不在字「生字」的多寡，頭暈必不定的人去看可參考白馬篇，一定茫然。其實這種只是「白」「黃」「馬」「馬」「非」等極普通的字而已，所以我們所謂程度適宜，乃是指「教育」及「國學」兩事家所公認的作爲標準。

丙、是否篇幅長短適宜。例如「漢書藝文志」差不多各種教本都選了他，通常祇節了一半，再加上

急需的材料和圖表，篇幅實在太長，長就不是毛病，我們還提供史記項羽本紀太短不夠過癮，可是選古文志雖實緣長，而且能節選篇文章就不容易，請教好與不好，學生接受下與否都先不管。這篇文章如果節其大略，對於高中三的學生確有好處，如能先出，來施使教師容易，至於「教材」「方法」兩項不易講解，其餘皆平

丁、是否敘述清楚。有些文章學生讀起來覺得頭痛，所以先案子書不容易教。這到沒有多大關係，只要教師的學力夠，莊子逍遙遊荀子勸學之類可以講得清清楚楚的。至於陸賈新語的「周秦之際之學派」這篇，本是極清楚的，但因頭緒稍多，材料又較呆板，通常不易引起學生閱讀的興趣。「世界」本還作基礎教材，不甚適宜。還不如選夏氏「儒家與方士之綜合」。

戊、是否有選錄的必要。有時我們確是無選者沒有非選某篇不可的必要，例如張衡的「西京賦」「藝文志」後「一類的文字，在世界本選作基礎教材，實在沒有特殊的理由。

己、是否富於文學技巧。現在選錄學術文最困難的便是文學方面。最近許多專治學術史研究極精到，可是文字欠生動，缺乏文學上的美，不易引起初學的人感興趣，何是這方面到用不着愁，近代學者自顧炎武以降有名的如汪中，王念孫父子，章學誠等人著述論說的文章，不僅內容精粹，文學技巧也相當的高。

庚、是否正確。這一層最難審定。例如世界本的文學概論，其選教材有九篇，內中梁啓超「從發音上研究中國

「文字之源」從甚麼字源，確有所見之師長教師把語音與辭彙的關係對學生講過，那麼看了梁先生這篇文章，不致誤入迷途。至於汪家煦說「爾雅相爲表裏論及郭璞平文字學略說這一篇，似可不選。江瑔的「駢言學講演錄」則從第二句起便錯，下文所講種種不傳之說，最未可盲從南北音的長短，這篇文章應該不選。

這七項選擇的標準實在是很寬鬆的，並且我們得知道這種選擇教材的工作極難，莫衷一是的。「語子曰學言語」教對其源流，尋其得失，甚不易言，自古以來，即無定論。」所以庚項更不易做到。

第五是課本的編制，已見上節。這種煩難偉大的工作，需要許多位專家集思廣力的去做。

至於教學方面，教師當然是要有學問而且準備得充分的，才能勝任愉快，就是學生，也必須以前的根底尚不太壞，現在又肯努力，上課之先預習，課堂上用心聽講，課外多看參考書，這樣方能學習得好。師生若有一方面懈惰或不夠程度，教學就不免失敗。

五

學術文是值該學的，但是有七個問題先須解決：

一、教材課本的選註編製。

二、師資。

三、程度深淺適合於開設學術文教材的學生。

四、對學術文能感興趣的學生。

五、能自動閱讀參考及研究的學生。

六、較充裕的學習時間。

七、圖書較多的環境。

因爲現在的高級中學三年級不能解決這七個問題，所以學術文無法教得成功，即使教，也難於應付。因此大家都希望把學術文的教材搬到大學一年級來。可是因爲目前種種的不如意，這種教材在大學裏仍然爲難於推行得很順利的。

就高中三年級而言，按照修正課程標準頒佈的「文學史」實科教科書尚未通行，各地頗有採用學術文教科書的，目前教「學術文」的辦法只有提選教材，減輕分量，特重澈底的瞭解，加緊訓練學生自動的閱讀。本篇所說到的課本都不算數的，教學成功與否，就要看各位賢明的教師如何去努力了。

編後語

本期計容納了五篇文章，因爲其中是互相映參。「七言詩起源新論」仍缺「論李與七言詩」及「結論」二章，分到下期刊載。

下期文章可預告者，有羅莘田先生「我在中學教國文的經驗」，影響成先生「坊間中學國文教科書中文言文教材之批評」，李鏡池先生「王著成之文家論」及李嘉言先生「金唐詩辨證」等篇。

本刊所缺「古文選註」一類文字，歡迎投稿。

短篇小說

沈從文

（五月二日在西南聯大國文學會講）

說到這個問題以前，我想在題目下加上一個字題，比較明白些，「一個短篇小說的作者，談談短篇小說的寫作，和近二十年來中國短篇小說的發展。」

因為許多人印象裏真實感覺的短篇小說，和我寫到的，說起的，可能是兩種不同的東西，所以我還要老實實申明一下：這個討論只能說是個人對于小說一點印象，一點感想，一點意見，不僅和習慣中的學術性標準不相稱，恐怕也和諸不久確定的學術平凡標準不相稱。世界上專家這樣眾，在另外一時對于短篇小說的「定義」，「原則」，「作法」，和文學批評家所提出的主張等等，到此都等時失去了意義。

仿佛是我所謂「短篇小說」，要我立個界說時，最好的界說，應當是我作品所表現的種種。若需要歸納下來簡單一點，我個退得想和，另外一時給這個題目作的說明，現在是不是還可應用，三年前我在師範學院國文會討論會上，談起「小說作者如能著一時，把小說看成「用文字把情感記錄下來的人事。」因為既然是人事，就容許包含了兩個成分：一是社會現象，一是個人和人相互之間的種種關係，二是夢的現象，便是說人的必要夢錄的單調種種活動。單是第一部分容易成為日常的記錄，單是第二部分又容易成為詩歌，處處得根據人性和表現種成分相混合，用語言文字來好好裝飾，才可望成為一個小說。

（中略）小說感動很多讀者，因為讀者是在文字裏認識感覺動人以外，可以求得的東西。我也不覺得小說必需要那「經濟」，因這即或是個短篇，文字經濟使然并不是這個作品成功的唯一條件。我只說要想「給當」，「給當」，在使用文字上，就容許數量上的浪費，他不盡對于感覺過份客觀。故事內容呢，無所謂「真」，亦無所謂「偽」。（更無所謂平凡與別。）所要的只是那個恰當，文字要恰當，描寫要恰當，分配更要恰當。作品的成功條件，就完全從這種「恰當」產生。

我們得承認，一個好的文學作品，即使是會使人覺得在真實感覺以外，還有一種引人「向善」力量的。我說的「向善」，這個名詞的意思，并不屬於社會領導部方面「做好人」的理想，我指的是這個從作品中接觸了另外一種人生，從這種人生景象中有所啟示，對「生命」能作更深一層的理解。普通做好人的理論理條，社會雖異常需要，有許多時候方法工具可以應用，「上帝」或「聖神」，「青年會」或「新生活」，或對付他們的心，或對付他們的行為，都可望從部份「多數」方面得生效果。不必要文學來作。至於小說可作的事，如這比這個更大，也遠比這個困難，如像生命的明悟，使一個人消極的從自己參悟為予，理解人的神性和獸性，如何相互糾結。（共明白生命各種形式，與大自然本人生活經驗以外，舊任何書籍所無從說及。）或種種的提示人，一個人不僅僅能平安生存為已足，尚許可在他的一部分同胞（中，有些超越流俗動物的打算，比如食院次悟全首倒以終老更多一點尚食心或幻想，方能把生命引導到一個較高理想上去。這種複雜生命難開的個體（動物人生的之向抽象發展與追求的興趣或意志，恰恰是人類一切進步的象徵（）。這工作自然也是人類最偉大的工作。在過去兩千年來，許多人的經驗，語言可作到的事，許多的「切都與行路失去意義的性勤或執行這個工作，社會唯有文學作品還相真。書說得好大一點，文學可說到這代表的真理（不了解）。倒難有「小說」這能相當這種理解。原因簡單說明白，小說既以人事作為

說時，無凡說官的題材，都是用的抒情的，主觀的，表現的手法，而即說現法的外表態度，又或是一個人對於生死問題作的短期掙扎。不管它是什麼，總必須受題材限制，受題材支字，以及題材者那個「不同的心」所限制。所以雖為或題過探，自然同樣不久死亡事。不完事的故事是從題材個問題的說明，表現，方式上，其他作者一點點背文字的風格在他的，以及處理題材那點匠心獨運的巧思，作品中所顯露的人生感慨與人類愛，如果是一講演，通過現代大家以上，從各個觀點去說明的結果，彼者能種型用一個明明朗朗的人生態度，如果是作品，本書出會給讀者相同印象。幸於過一周，君一篇，使對面的即能有會感心，保留一種深刻印象，對少數人言，即或難得到，對多數人言，是無可希望的！

新文學中的短篇小說，係自同二十二年前那個五四運動發展而來，文過運動本在五四運動得到「工具重造工具運用」的機會，當時談思想解放和社會改造，最先得到解放的是文字，即語體文的自由運用，思想解放社會改造問題，一說討論還受相當限制時，在文學作品民說上，就得到了最大的自由，從試驗中日有進步，且得到一個「多數」（學生）的擁護與承認。即另外還有個「多數」（舊文人與兩派）在冷嘲熱罵，它依然在新進中發育長成，不到六七年，大勢所趨，新的中國文學史，就只有白話文學作品可記載了。歐料推翻過去時，其實應當分開來說說，因為各部門作品的發展經過和它的命運，是不大相同的。

當時最現實的相反，引起社會注意，特別是為學，（作者指胡適），初期作者成績也就只是熱鬧，作品并不多，且不怎麼好。

小說發展得平平常常，規規矩矩，不如詩歌那麼因自由而受打擊，又不如戲劇那麼因非戲而預期望，可為在短期間中掉已得到稱許者繼續寫下去，先從學生方面取得讀者，隨即且從社會方面取得更多的讀者，因此發展了新文

經驗，無凡說官的題材，都是用的抒情的，主觀的，表現的手法，而即說現法的外表態度，又或是一個人對於生死問題作的短期掙扎。不管它是什麼，總必須受題材限制，受題材支字，以及題材者那個「不同的心」所限制。所以雖為或題過探，自然同樣不久死亡事。不完事的故事是從題材個問題的說明，表現，方式上，其他作者一點點背文字的風格在他的，以及處理題材那點匠心獨運的巧思，作品中所顯露的人生感慨與人類愛，如果是一講演，通過現代大家以上，從各個觀點去說明的結果，彼者能種型用一個明明朗朗的人生態度，如果是作品，本書出會給讀者相同印象。幸於過一周，君一篇，使對面的即能有會感心，保留一種深刻印象，對少數人言，即或難得到，對多數人言，是無可希望的！

新文學中的短篇小說，係自同二十二年前那個五四運動發展而來，文過運動本在五四運動得到「工具重造工具運用」的機會，當時談思想解放和社會改造，最先得到解放的是文字，即語體文的自由運用，思想解放社會改造問題，一說討論還受相當限制時，在文學作品民說上，就得到了最大的自由，從試驗中日有進步，且得到一個「多數」（學生）的擁護與承認。即另外還有個「多數」（舊文人與兩派）在冷嘲熱罵，它依然在新進中發育長成，不到六七年，大勢所趨，新的中國文學史，就只有白話文學作品可記載了。歐料推翻過去時，其實應當分開來說說，因為各部門作品的發展經過和它的命運，是不大相同的。

當時最現實的相反，引起社會注意，特別是為學，（作者指胡適），初期作者成績也就只是熱鬧，作品并不多，且不怎麼好。

小說發展得平平常常，規規矩矩，不如詩歌那麼因自由而受打擊，又不如戲劇那麼因非戲而預期望，可為在短期間中掉已得到稱許者繼續寫下去，先從學生方面取得讀者，隨即且從社會方面取得更多的讀者，因此發展了新文

經驗，無凡說官的題材，都是用的抒情的，主觀的，表現的手法，而即說現法的外表態度，又或是一個人對於生死問題作的短期掙扎。不管它是什麼，總必須受題材限制，受題材支字，以及題材者那個「不同的心」所限制。所以雖為或題過探，自然同樣不久死亡事。不完事的故事是從題材個問題的說明，表現，方式上，其他作者一點點背文字的風格在他的，以及處理題材那點匠心獨運的巧思，作品中所顯露的人生感慨與人類愛，如果是一講演，通過現代大家以上，從各個觀點去說明的結果，彼者能種型用一個明明朗朗的人生態度，如果是作品，本書出會給讀者相同印象。幸於過一周，君一篇，使對面的即能有會感心，保留一種深刻印象，對少數人言，即或難得到，對多數人言，是無可希望的！

新文學中的短篇小說，係自同二十二年前那個五四運動發展而來，文過運動本在五四運動得到「工具重造工具運用」的機會，當時談思想解放和社會改造，最先得到解放的是文字，即語體文的自由運用，思想解放社會改造問題，一說討論還受相當限制時，在文學作品民說上，就得到了最大的自由，從試驗中日有進步，且得到一個「多數」（學生）的擁護與承認。即另外還有個「多數」（舊文人與兩派）在冷嘲熱罵，它依然在新進中發育長成，不到六七年，大勢所趨，新的中國文學史，就只有白話文學作品可記載了。歐料推翻過去時，其實應當分開來說說，因為各部門作品的發展經過和它的命運，是不大相同的。

當時最現實的相反，引起社會注意，特別是為學，（作者指胡適），初期作者成績也就只是熱鬧，作品并不多，且不怎麼好。

小說發展得平平常常，規規矩矩，不如詩歌那麼因自由而受打擊，又不如戲劇那麼因非戲而預期望，可為在短期間中掉已得到稱許者繼續寫下去，先從學生方面取得讀者，隨即且從社會方面取得更多的讀者，因此發展了新文

戲劇在那思討論社會問題，處理思想問題，因之有「問題」而無「藝術」，初期作者成績也就只是熱鬧，作品并不多，且不怎麼好。

小說發展得平平常常，規規矩矩，不如詩歌那麼因自由而受打擊，又不如戲劇那麼因非戲而預期望，可為在短期間中掉已得到稱許者繼續寫下去，先從學生方面取得讀者，隨即且從社會方面取得更多的讀者，因此發展了新文

戲劇在那思討論社會問題，處理思想問題，因之有「問題」而無「藝術」，初期作者成績也就只是熱鬧，作品并不多，且不怎麼好。

小說發展得平平常常，規規矩矩，不如詩歌那麼因自由而受打擊，又不如戲劇那麼因非戲而預期望，可為在短期間中掉已得到稱許者繼續寫下去，先從學生方面取得讀者，隨即且從社會方面取得更多的讀者，因此發展了新文

是表現，非常完了新出現的基礎。

看民國二十年來的文作個估計算，看看這二十年的這長，作者多，讀者多，影響大，成績好，成績新文學中一個主流，實際當推短篇小說。不論短篇小說自支持了新文學的地位，它到底要起它所支持的那個「商業」和「政治」一點推動力，到底有十六年光右，新文學運動裏了多人對於新出版業的投資，作品最先具有商品意味的，即為短篇小說。到稍後一時，中八年左右，新文學又起始被政治看中，企圖用它作工具，（在當的則當然，）從此一來，各個文學運動，都不免失去了它應有的自由獨立性，這方面不受「商業支配」，那方面必成為「政治附庸」。經說商業方面的正常發展，還支持了許多作品，政治方面的壓迫，所要的又只是「作家」做個樣子，非求對「作品」有何興趣，可是因此一來，一部分作家，甚至不習慣把作品當成商品，與人推賣，或不甘心把作品當成政治工具，與人作鞭，於是都停了筆，一直到現在，「作家」「抽象地使還不如一個「職業」，說是這麼來的。隨後如此，我們若把二十年來成績看，就感我和品質，都得出乎向作品，依然還是短篇小說，比別部門作品多些也好些。這原因都以生術，說可知道一是起始即發展得比較正常，作品又推動同自由競爭機會，新陳代謝作用大些，前作後繼，因此人材輩出，從作品中抄中機會，沙子多金屬也即不少，其次即是有個更有傳統習慣，來後受作品，同時還對於感動發展作品產生。

若從這點，「短篇小說」的前途，我們會覺得不很乎是無什麼「出路」的。他的光榮並不多已經成為「過去」了。它將不如長篇小說，不如戲劇，就是於不和特排演的雜文新聞雜誌，長篇小說從作品中每造人物，鋪敘故事又無限制，近二十年來社會的變，近五年來民眾的疑，影響到一人或一短的事，在一不可以組到故事中，一個長篇如要決從法，即可得到歷史的意義，歷史的價值，它且與當局社會小說關係，或於那個多點諸者，它的成功偉大性是極明的。戲劇經驗性多，容易成為大時代中新會的關鍵物。能繁榮商業市面，也能繁榮政治市面，所以不僅各作品要最高面，即本身十分發展的作品，有時候不定在實定個值那市面活動方面，都以給得適當的。短文學有些個性和純，不三不四，也還是要盡滿的。若我們回自從民十六到十年前後，這十年社會最緊，要如何盡量到一部分讀者看打架興趣，二三子則益所長，[redacted]部國貨，真能與洋貨把戰或生存，充文化人，自得其樂，（個例文的過又經濟，還具製造術這里都用得還有人不斷的在說「商要重製」，或抄印他人作品搶銷，也即可見先驅者不太晚。）就中唯有短篇小說，我力量不容易討好，將不免和目前我們這個學校中的「國文課」情形相同，在當做主還容在，事實上對社會不大有什麼用處。無出路是命定了的。

不過我起在大家都免不了「出路」，多數人都找「出路」，差得了如何時候，來在「國文學會」的討論會上，給「短篇小說」面一算個命，推測推它未來可能是個什麼情形。有出路來的是好東西，這個我們從銀行的大學生，和有銷路的雜誌，得候的作品，都可見到一二。那麼，無出路的短篇小說，這會不會有好作者和好作品？從這個門作品中，我們還能不能保留一點希望，讓我它對中國新文學前途，尚有真誠又愛我資質我將說是「有辦法的」。它的轉機即因為它「無出路」。各事於此道的，既無成名，又無俸利，且決不能用它去圖充「同志」，討個小官見作作。社會一般還都容許優待，作僧取巧，用極小氣力收最大效果，唯有「短篇小說」。可是個真實在在的工作，現在樣不來。「政府」提長的分子決不會來搞它。「天才」不是不敢過問，就是裝作不屑於過問。即以從都寫作的問題來說，把寫短篇小說過終生事業，都明白它不太經濟。這一來倒好了。短篇小說的寫作，是表面上與一般文學作品間形相隔不多，作者的興趣或信仰，卻已和別的作者大不相同了。支持一個作者的信心，除利期寫作，可望被「隨意愛好」增加補助，點做快。從事此道十年八年後，個個種殺下去的，作者為例「創造的心」，就必得從另外找個根源。很可能從「外面刺激變態」，轉成為「自內而發」的動力。作者的生作品都動「動力」，和對于作品的品質，都慢慢的會從看過「成功」，轉為自覺「不夠」，從「最會表演」，轉為「說明人生」，都做轉變也可說是環境逼成的。總而言之，是進步所致耳的。由於作者寫作的

態度心境不同，但爭取與抄捷徑的結果離遠，與被模作標的雖主距遠，與遙人攝手尋天開合的背像疑遠，海潮的却已部份「藝術」接近了。

照近二十年來的文壇風氣，一般「藝術」接近，也許因此一來，它的名字就成爲所作「落伍」了，叫作「反動」了，他的作品并且就要被什麼「檢討」了，「批評」了，他的主張意見就要被「圍剿」了，「揚棄」了。但我們可不要爲這些憎恨心。這一切不過是一堆「名詞」而已。名詞是無例拘束不固作品的。作品雖用這些名詞成，有些國家在作品上燒了些煤油，放火去燒它，這無結果！二三千年玩玩名詞，用作首得其樂的消遣，未曾結果過。若想用它作罪狀，來消滅優秀作品，其無結果是用不着驚奇下筭的。「落伍」是被詩明已經老朽？「反動」又是被載明仍受歡迎分，使用的意義都相當厲害，有時竟好像武和「偵探偉者」「柴米殺賊」這類那樣惡毒一般。但文人用來加到文人頭上時，除了滿足一個卑鄙的陷害本能，是并無何等意義，不用擔心痛怕的。因爲在習用慣後，用多後，明眼人都知道這是對於一個賦實的作家，是不會有何作用的，這不過是政治上機械流行陷人死人的口號，其實與文學不相干。文學還是文學，作品忠實的說人是「時者」（任何時期任何地方總不缺少的忠厚正直觀者），作品公正的裁判人是「時間」（從歷例人生命中淘過的時間），作品在觀者與時間中受試驗，好的存在，且可能長久存在，壞的消滅，即一時間似然做作，遲早間總必消滅。一個作者真正可怕的那，是無作品而充作家，或爲圖非難非罵作品，恰如金魂在一賽中應白餅在前門賣小曲時情，作用是應景湊趣，目的是用另外一種勢力來勉强支持門面。有些靠于薄張爲幻的作家，門面總算支持了，却受不了那個試驗，在試驗的時間崩潰無疑。未免可怕。

日月流轉，即用過去二十年來實作個例，試回頭看看這般短短路上的陳迹，也可見人不少鬼談。當時文壇經驗，恰如運動場上賽跑，上手種不同的人物，各有各式各樣的花樣心和運動服，用各自習慣的姿式，共同從跑道一端起步，要齊向前，就中有些何況完一個圈子，超過力不從心，落插頭遇下場了的。有跑到三五個圈子，個人勝在的面，即以爲大功告成而不再跑的。有一面跑一面還打量對旁跑的的看氣力承情，因此裝作跨了一跤，跨一胡一跛向公衆員，滾中落失了的。也有得到親成，朋友，老師，家人，在旁拍把叫好，自己陶醉在無用裏，一跑子即被過了來的。大約說來，到三五年後，剩下的人數已不若參加時的那麼多，有新的分手上場，最到十年後，到了終點可夢到「終點」的人數不過十來位了。就中當時跑得最有生氣的，最終最有過跑的「前進分子」，觀衆中有在旁在勢的人拍手，并在每一段路上都設下個站口，變點上面選擇了一面小小旗幟，寫上「同志，你已成功了！」「你已是世界上最偉大的作家！」「你已是傑作！」「如何實踐自由一般平等八勝勝利人」，如此或如我，增加作者壓勢的氣意昂，應有盡有，然而還是不濟事！設若這個裁判是無終點的，每個人的起點即是死，工作的需要是發自於內的「整數人氣概」以及支持三五年的韌性，跑到後來很可能觀衆都不屬不管，不拍掌也不叫好，多數作家難以爲繼，原是很其自然的。所以每三五年照例都有幾個離群的人物，爲了要得商人出力，請看花錢，開運搭場。有家運貨的作品，結果其在短短「時間」淘洗中，作品都已看存者亡，本人且有改業經商，發了三五萬筭財，對個如夫人在家納悶的。或改業從政，作個小小特務長，爲點子處爲有報告的。或帶個小官兒，代筆做做賬簿，安分樂生混日子下去的。這些人倒眞是得到了很好的出路！）「題者如斯，不論鑒夜」，歷史數知，也就够令人深思！

「得到多數」雖已成爲一種社會習慣，在文學發展中，固也許並要緊，「時間」，把那個不所無用的多數作家淘汰掉，讓那個質有作爲或從事的少數，在超數格中受試驗，慢慢的有廣表現，或而可望見出一點成績。（三五個有好作品的作家，事實上比三五百個名作家更爲明日歷史所需要，原是顯然明白的。）對這個少數作家而言，我們想他們的工作，並不前從「文學」方面[illegible]用，放安到「藝術」實表，因爲它的爲作心衷成態，即是思想行文都[illegible]背馳，已新潮知過去中國一般藝術家相近，絕不是爲「用路」而寫作。頂個意見是在十三年前提起過的，我以爲值得舊事重提，和大家討論討論。

話回到民國十八年秋天，徐志摩先生要我去一個獨立大學裏「現代中國小說」，上堂課，但見百子個人頭在下面動動，我知道許多「聰子」也一定在同樣轉動。我心裏：「和這些來看。我講演的人，我說些什麼好？」所以就在講臺上站了一行子：「請你們讓我休息十分鐘罷。」我意思倒是喘口大家看看，比誰看得遠。坐當然就在那裏休息，實在說就是給大家休息自己第個問題逃避的頭，那個鐘頭就不過在痛苦中也就不免將堂下那些人頭一個一個地數算。到末後，我開口了，一說就是兩點鐘。時間過了，在臺上坐慣中間了場。這個長扇子上時，聽到前面兩個人說，「他究竟說些什麼？」這種講演從一般習慣看來，自然算是失敗了。當時只有一個人覺得不失敗，就是徐志摩的引導之先生。他以為「請個人去講演，一二十分鐘說不出話來，即十八年七海風氣，在台上的居然不敢打倒，在台下的又居然無人搗亂，起，當然不算失敗，還不值得是小事！」那天討論「看」的人數可能此「被」的人多，看的人或許僅僅一個人印象，最的人大致都平已忘掉了。忘不掉的只有我自己，因為我是用「人」教育「我」，真正上了一課。最一課在我明白文字和語言，親和福，給人的印象，情形大不相同。我寫的小說，既因為這一般作品不太相同，人看它時就很費，也很爭議，能會所要表現的思想，至於描寫說話小說為作，却又因為語體與一般傳統不同，興趣行見解不合，算得大家莫名其妙了。這對於我個人，真是一種離奇的教育。它剝奪我在這十年中，增被用各種方式去試驗，寫了一些作品，和面對面。我為到的一堆故事，或者他已證明我對於這個問的意見和態度，若不骨能把作品中看出一點什麼，這種現狀的講演，是只會作成你們從這層個「他究竟是說什麼」印象的。

此從當「說的非非奇古怪，不過太誠實一點罷了。「誠實」三字雖常常被文學作家和理論家提出，可是大多數人照例都怕和誠實對面。因為它似乎是個陌生的名詞，而於這個名詞下為理由，責任，知識功利而忘真不易，越能得失而有所為有所不為，把這名詞看到都市上來，「玩文弄」的人覺得是落無用的。北寶正是新文學從商業轉入政治，作家受社會變動的影響，和流行風味的控制，「政策」與「銷路」已成為由個具有絕大勢力的名詞，「醫醫」或「技巧」都在被嘲笑中地位縮成一個零。以能傳當時代風氣而喜平庸作品自詩的，就大有其人。就是人感彷彿十分前進，感覺器異常此實，用阿諛「草來」或阿諛「老闆」方式，謀得即可得到偉大的成就。另外又有一部分作家，又超脫藏我人生第一，超絕灌溉的用個號稱自由解放來有所為作，論超然分的為節制，人生在作者眼下，即實到成為沒意化。沒編明白的原則支配了作者心和手，其所以能夠如此，即因為這個原則正可當做作品草率塗抹的文飾。風氣開通，作家不甘落伍的，便各在一個預定的公式上寫他的革命傳奇，或半夢完成他「有思想」的作品。或用一個滑稽調笑的態度，來寫他的羅曼蒂，無論格，平庸空疏打哈哈作品。如此或如彼，目擊所在是「得到多數」。用的是什麼方法，所得到的又是什麼，都不在意。作家的自尊心被時代所拼屈壓扁，竟恰和當前許多「知識階級」談相投法，階其時法幣所作成的一樣。

當時關於這「墜」，我就覺得這是不成的，社會的混亂，如果一部分編手一就抽象原則價值的崩潰，作者個有缺自尊心和自信心，應當在作品中將一個新的原則重建起來。應當承認作品完美無為一種秩序，一切社會的動，本身必需經過向批他，建設等將預言似新給人。作者不能只看今天明天，爭逐草率，還得有個瞭望遠鏡時常慎，五十年一百年世界上還有羣衆！為「無產」一「政策」作何代言人，有意識來寫新的經典，如果動力小，一切努力都不會有何偉大成就。即或表面上因商業旋染，一時頗為當興味熱鬧，其實還是空空洞洞的！新的文學要他有新意，只靠許包含一個人生向上的信仰，或對國家未來的憧憬，必需得從另外一種心理欣賞來看文學，為作品，超越商業資本上的「成功論」，和政策變動中的「成名」，完全如一個老式廢術家鑑作一件藝術品的虔敬心來處理，來安排。最高的表現在工作本身即可得到，不待我求。他手寫的經典，應當教育第一流的砂治家，不能受第三國流的政客指導。這種支配觀自然與當時「潮流」不大相合，所以對我來說無好感的，就說這時候「紫色反動」。不

人絕對注意到這是從左右鄰居來的消息，出現不很令人喜笑而已。

我要舉下人，舉下人的特點照例「相當頑固」，所以雖被逐離伍丁十三年，將來說不定還要被文協除名，還作標題為一個作者不能作品與「時流」「政策」混在一處，他腦子會清的一些，他不懂得藝術政治，社團可能把作品也寫得像標語，但若是一個短篇小說作者，肯從中國傳統藝術品取得一點知識，必能增加他個人生命的深度，增加他作品的深度。一句話，這點教育不會使他墮落的！如果他會從傳統接受教育，得到薄進或暗示，有助於他的作品完整與高貴，那則與奚棄，非增加作品傳播效果和永久性，都是幾微的。

說的傳統，意思非一是因為從史詩以來，涉及人事人性的敘述，兩千年來早有若干作品可以模仿取法，前賢豪雙傳統遺產既可言。主要的是有個傳統藝術型態，以及與此種藝術品的心理習慣，在這習慣底型態心理習慣中，過去中國人如何用一切不同的材料，不同的方法，來體現人的夢，而自己在同一材料上，用各種不同方法，來體現個人此一時或彼一時的夢。說傳品的形成，都從支配材料著手，藝術製作的傳統，即一個系統材料的本性，一面就材料特質注入個個人的想像和感情。給加人工，限制上加以結構能供給或創物使天然的表現。所以我們要明白中國文學可分幾個作家的，我不算多；中國一般藝術品可分幾種我們的，實在太多太多了。

試從固定藝術品的製作心理狀態，來看看它與現代短篇小說的相通處，事是件極有意味的事情。一面積世紀殊異民間成的文字，一面石器刻製成陶成的器物，不問它是文人藝術或應用藝術，藝術品之真正價值，都差不多會存乎那個作品的風格和作格的獨自上。從材料方面言，天然限制永遠存在，從形式方面言，又有個社會習慣限制。然而一等優秀作家，都能夠於限制中運用「巧思」，見出「風格」和「性格」。說時張二點，即是作者的人格，作者在任何情形下，極未設具有上帝造物的大胆與自由，却又能謹慎小心，從不濫用那點大胆與自由，却在小小作品中，把一個殊人崇高的理想，遠隔的憧憬，安排得恰到好處時，即如一塊鵝石，一片浪漪，一片雲霧，一株竹與太用的搭合，並見出洋溢生命，而這點節制的心，就是表現作品藝術的第一面。在過去，會經產生過無數精美的繪畫，形狀完整的銅器玉器，與夏溫暖的瓷器，以及形色質料無不高卓的漆器。在書寫形式未來，若能用它到短篇小說寫作上，用得其法，自然會有驚異之作品，對這個人間，這些作品的尊重，雖著無窮的前，恰恰如杜甫書畫等等在他的時代一般，作者或傳說創死，或傳說餓死，都是其工作與當時的環境不合。然而百年後或千數後的讀者，反而唯有從這種作品中，取得一點生命力量，或發現一點知覺之光。

我說石的高手，識材點在運用心，從簡在一片石頭上，如何略加琢磨，或就材質中小小毛病避，因材使用作一個小小雕飾，增加它的裝飾性，一切都會看作有的設計，從設計上見出優美境界，一個優秀短篇小說，製作的心理狀態（即如何表現所感動的心），因形應當約略相同。不問的為材料，一是石頭，或固屬堅硬的石頭，一是人生，複雜萬狀充滿可驚性的人生。可是不拘是石塊還是人生，若缺少那點動造者的「匠心獨運」，是不會成為特出藝術品的。關於這件事，好像梦作者實當序，比特們似乎早明白了幾百年。他不是把石頭比人，還用原對象的手法，來表現大規模中每一個人物，能解實行為，見身分性情，使所表現者，還帶有質類型氣上的人。全是些有血有肉，有感，有情，有思想的生物。（歷史的多稀就是時代，其實那個增將進場的時代，都已經沒有可作紀錄，別的頁面早完了！）

肯從未完以來中國人所作小說綜觀上注意。我們也可就形式優美作品最好中，見出短篇小說所不可少的緊心和匠心，這些精密無間是以人事為題材，以花草鳥獸金銅木石為題材，「似與」「過此」都不是藝術品最高的成就，重要處全在設計。什麼地方有層，什麼地方伏線，什麼地方接榫，什麼地方埋頭，什麼地方露出，都見那些安排，不著痕跡，好像一片天然，不加造問，有經作品尤其短篇，卻是無言之美，而生無窮之教。

短篇小說的作者，請從一般讀者的立場中，深深的領會這的心，在小品裏中表現人性，表現生命的形式，有助於作品的完美，是絕可疑的。

短篇小說的寫作，從過去傳統有所學習，從文字學文學，個人以爲應當把時數在第一位，小說放在末一位。一切藝術都要許作者注入一種詩的情調，短篇小說也不在例外，由於詩的認識，將使一個小說作者對於文字作家具特殊敏感，因之產生選擇語言文字的耐心。對於人性的智愚賢否，能利於會科式之不同，也必同樣具有特殊敏感。因之能於一般平凡哀樂得失景象上，讀者所謂「人生」。尤其是詩人那點人生感慨，如果成爲一個作者寫作的動力時，作品的深刻性就必然因之而增加。至於從小說學小說，所得是不會很多的。

所以短篇小說的明日，是否能有突新的成就，端個人私意，也可以那麼說，實有待於少數作者，是否具有勇氣有從一個廣泛的舊的傳統最好藝術品中，來學習取得新創造的心，即集中保留着好數優秀藝術品的形式，生命中又充滿着活生機，工作上又不少自尊心和自信心，來在一個新的觀點上，實現他所努力從事的理想事業。

或者會有人說，照你個人先前所說，從十八年起文學即已被政治潛中，一切章制理想，恐怕不免偏一側可說可怕事實駁斥。即十多年來鄙倒「習慣」，以及在習慣中所形成的偏見，必永遠成寫進步的絆腳石。原因是作家如不能再成寫「政策」的工具，即可能成爲「政客」的敵人。一短政治主張或政客意見，不能制御作家，有一天政治家的偏作被廢，即必連受作品捲毀。國之從實際政治觀點來說，文藝放到政治部或宣傳部，要培養并受檢查，實在是個最好最合理地方。限制或獎勵，異途同歸，都歸於三部政策和小官僚來控制運用那一流作家打算上。其實這種辦，結果是不會成功的，不過增加動倒不三不四的作家，多一些等為謀趨媚作殺的機會，在一般莫名其妙的讀者中，推銷點資本不屑作品罷了，對於這方面的明日發展，政治是無從「促成」也無從「限制」的。

總而對這話是十多年來養成的一種根深蒂固的習慣，使一般作家的自尊心和自信心，都根基容易消失。空洞的樂觀，實猶這不夠。明日的轉機，也許就得來習看鄙倒「少數」如何「破壞」了。若想到一切戰爭都不免有犧牲，有困難，必留賢有無限的勇氣和精力支持，方能戰勝克服。從小以見大，使將門對于過去，當前，各在到一國國實力，又有相當成就的偶個作者，不論他是什麼箭兵，實在都值得特別尊敬。因爲這也是異途同歸，都於「用作品和讀者對面」。新文學運動，若能做到用作品直接和讀者對面，這方面可做的事，即從娛樂方式上來教育創造一個新的人格，如何向博大、深厚、高尚、優美方面去發展。且啓發提倒民族的感情，如何在憂患中能永遠不灰心，不喪氣，增加抵抗艱患的韌性，以及關於的信心，就實在太多了。

五月二十日在昆明改正

中學各科學習法

夏丏尊等著

本書執筆者皆為富有經驗的學者及教師。共收十篇。對於各科教材方法無不詳加指引。讀之一似親承教師耳提面授。

怎樣學習

畢爾著　浦漪人・陳瘦石譯

本書為「注意集中」之法，經過數度有系統的演講，編成此書。目的在使師省學會之精力，獲得有效之結果。讀之大有裨益。

學生學習法

孔好奇著　唐現之譯

原著者係美國哥大學語師，實中等教學經驗，對於，默記，等試驗方法和應知的條件。讀之可使學業得到很迅速的進展。

開明書店印行

開明書店出版語文教學要籍

大學國文教本 學文示例 郭紹虞編

文心（談寫的故事） 夏丏尊葉聖陶合著

文章講話 夏丏尊葉聖陶合著

閱讀與寫作 夏丏尊葉聖陶合著

國文百八課 夏丏尊葉聖陶合著

開明國文講義（三冊） 夏丏尊葉聖陶合編

文章作法 夏丏尊劉薰宇著

修辭學發凡 陳望道著

文章例話 葉聖陶著

讀和寫 林紹良著

詞和句 孟真著

寫作的健康與疾病 秉志陳省身著

國文月刊 第十八期

民國廿一年十二月十六日出版

每月十六日出版全年十期
本地零售：國幣一元五角
預定：全年十五元 半年七元五角

編輯委員 余冥英（主編） 羅香培 朱自清 羅庸 王力 彭仲謀 顧滌非 時溥常

出版者 同人合組 代售處 各埠國文月刊社

代售處 各埠 發行處 開明書店

發行所 桂林 環湖北路十七號 昆明 正義路一〇六號 成都 春熙路一三二號 重慶 民族路二三五號 貴陽 護國路五十六號 南昌 五權地區圍卷公園西路九號

1943年

第　卷

第19—24期

28

國文月刊

第十期

羅莘田：中國文學的新陳代謝
楊振聲：文言文與語體文
朱自清：文學與新聞
陳夢家介紹王了一先生漢字改革
余冠英：七言詩趙源新論
李嘉言：全唐詩辨證
劉光吉：關於孤兒行
吳曉鈴：吳梅村周氏言言齋善本劇曲敍錄

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

HARVARD-YENCHING LIBRARY

中國文學的新陳代謝

羅莘田

民國三十一年七月一日在昆明廣播電台講演

文化的消長，都是慢慢兒的，一點兒一點兒的在那兒變，絕不會抽冷子一下兒從舊的變成新的。可是，微變的與漸變雖然同出一轍，以後，不管它潛伏多少年，總有一天會成了很大的潮流，一瀉千里的一個勁兒沖下來，建設見大石頭橫擋它，越可以激盪成很奇麗的浪花；愚見有識的去堵塞它，或會叫它溢流橫決更大的力量；有一天衝破隄防奔放出來，越發的沒法兒收拾！

「中國文學」改革來歐化，從胡氏「文學革命」的口號那時候算起，到現在不過二十幾年。可是，要推溯它的來源，那麼，漢魏諸老輩的「賦」，唐宋的語錄，元明的戲曲小說，不都是很好的白話文學嗎？明末公安三袁所提倡的「獨抒性靈，不拘格套」，「不信傳統信口皆成律度」，不就是胡適之的「八不主義」的先聲嗎？梁啓超的文章「時雜以俚語，雜語，及外國語法，縱筆所至不檢束」，不就是解放文體的前驅嗎？在當時，因為被傳統的舊文學挾蔽着，所以不大有人注意它。照實說起來，一部中國文學史只是一部文字形式新舊更迭的歷史，只是活文學圖謀起來替代死文學的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的工具來表現一個時代的活的感興思想。工具變化了，必須另換新的，活的，這就是文學革命」。（胡適還上梁山）。現在沒工夫一一的舉例來證明它，只簡把近二十餘年來的「文學革命」的消長特形略微說一說。

自從民國六年一月，胡適之在新青年上發表了「文學改良芻議」以後，文學革命就開始發動了。他在那篇文章裏提出了八條主張：

一、須言之有物；
二、不摹倣古人；
三、須講求文法；
四、不作無病之呻吟；
五、務去陳腔濫調；
六、不用典；

七、不避俗字俗語。

八、不避俗字俗語。

這就是後來文壇上盛倡的「八不主義」。當時陳獨秀在六年二月發表了一篇「文學革命論」，他的結論說：

余甘冒全國學究之敵，高張文學革命軍大旗，以為吾友之聲援。旗上大書吾革命軍三大主義：

曰，推倒貴族的，阿諛的，鋪張的，艱澀的，山林的文學，建設平易的，抒情的國民文學。

曰，推倒陳腐的，鋪張的古典文學，建設新鮮的，立誠的寫實文學。

曰，推倒迂晦的，艱澀的山林文學，建設明瞭的，通俗的社會文學。

這是文學革命的旗子才正式扯起來了。後來經過許多討論爭辯慢慢的從消極的破壞走上了積極的建設，到七年四月胡先生又發表了一篇「建設的文學革命論」，提出「國語的文學」，文學的國語」二個口號，「一個是要建立一種「活的文學」，一個是要建立一種「人的文學」。前一個理論是文學工具的革新，後一個理論是文學內容的革新。中國新文學運動的一切理論都可以包括在這兩個中心思想的範圍。

這一個時期新青年社所領導的白話文運動可算是發展到頂點了。不過，新青年是提倡一切革新運動的，白話文運動只是其中的一個項目。到了民國八年「五四」運動以後，白話文的勢力越發突飛猛進的發展着。有人估計，這一年裏頭至少出了四百多種白話報。那年的冬天文學研究會就在北平成立了。商務印書館發行的小說月報在沈雁冰編輯，完全把內容刷新，成了新文學運動中最重要的一個機關雜誌。到了這時候新文學運動才和三數革新運動分離開，自有它更精深的進展和活躍。

文學研究會的刊物可以說小說月報以上海時事新報的文學旬刊作代表。這兩個刊物都是發揮人生的藝術，標榜着寫實主義的文學的。他們反抗無病呻吟的舊文學，反抗文學有遊戲的舊觀念胡適派文人，他們比新青年還更進一步的提起了寫實主義的文學革命的旗幟。

和文學研究會立於反對地位的是創造社。創造社在民國九年五月刊行創造季刊，後來又刊行創造週報，並且在上海中華日報附刊「創造日」。他們所提倡的是浪漫主義的旗幟，他們的批評主張頗然趨着唯美派的見解，他們「要追求文學的全，要表現文學的美」，他們想拿文學當作「精神生活的糧食」，時人們可以「感到多少生的歡喜，可以感到多少生的趣味」。

新青年從第九卷以後，已經轉變成一種很進的政治刊物的機關報了。初期發加白話文運動的戰士們都趨勢動的轉向，沈默的沈

駁了。只有魯迅所領導的語絲，莽原，兩個小刊物還照常的鬥爭着；由他組織的未名社也培植出一批新進的分子。

以上，我爲說話時的便利，把民國六年以後的新文學運動一貫的敍述下來。可是，它實際進展的情形，並不像這樣順利的。自從文學革命的呼聲喊出來以後，一直到現在爲止，前後經過三次很激烈的抗爭：

（一）安福系的機道，新青年上所發表的許多關於革新運動的理論，在一班衞道的老先生們看起來，禁不住要大驚失色的。林琴南（紓）便是這班人裏的一個代表。他在民國八年三月間給蔡子民先生寫了一封長信，對於新派攻擊的很利害。現在只摘錄這反對白話文的一段如下：

天下唯有眞學術，眞道德，始足獨樹一幟，使人景從。若盡廢古書，行用土語爲文字，則都下行車賣菜之徒所操之語，按之皆有文法，不類閩廣人爲無文法之與語，據此，則凡京津之稗販，均可用爲教授矣。若水滸紅樓皆白話之最，並足爲教科之書，不知水滸中辭吻多采岳珂金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆，作者均極精華書之人。總之，非讀破萬卷，不能爲古文，亦並不能爲白話。

後來他被蔡先生積信駁得沒話可辯，又在上海新申報發表了荊生和妖夢兩篇小說。在荊生那一篇裏拿田其美，金永炎，狄葆賢，影射着陳獨秀，錢玄同，胡適三個人；在妖夢那一篇裏拿元緒，田烱，秦二世，影射着蔡元培，陳獨秀，胡適三個人。內容等於村婦罵街，做不得證書一笑！他理想中的判事，便是他倚爲「脊主」的安福系首領徐樹錚——他的舊論應該是有背景的。

（二）學衡派的攻文　胡適之在美國留學的時候，因爲發動文學革命的理論獻和他的幾個同學打了一場很熱鬧的筆墨官司。這一部分人回國以後，民國十一年在南京辦刊一種學衡雜誌，仍舊反對白話文。它的弁言第三條是「繙繹之作必趨雅晉以崇文」，末段又說：「非生存言：辭者將以與乎文章之觀，學者將以與乎鑑識之舉。豈惟形骸有聾盲哉？夫知亦有之。同人不敏，求知不敢懈。第戒新誌之出，不獲資吾國人，則幸矣！」現在且引其中的一段話以見他們反對新文學的態度：

彼等非思想，乃詭辯家也。……夫古文與八股何涉，而必併爲一談？吾國文學漢魏六朝則駢體盛行，至唐宋則古文大昌，宋元以來又有白話體的小說戲曲。彼等乃謂文學隨時代而變遷，以爲今人當興文學革命，廢文言而用白話。夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文之義與，乃文學體裁之增加，實非完全廢棄，尤非革命也。誠如彼等所云，則古文之後，當無駢儷，白話之後，當無古文。而何以周宋以來，文學正宗與專門名家皆爲作古文或駢儷之人？此吾國文學上事實，豈可否認以圖其私說乎？（評提倡新文化者）

從這種議論固然可以看出他們對於新文學運動很深，可是它同對於不佳文學革命的抗議的一

（三）甲寅派的掙扎　安福系和學衡派的掙扎不算阻遏不住文學革命的潮流，因爲互相激盪的結果，反倒使新文學更加活躍了。可是過了民國十四年甲寅雜誌又有一度的復活運動。它的主筆章士釗說：

自白話文盛行而後，羣士以俚語爲自足，小生求不學而名家。文事之部隳乾枯，遂出尋常揆識之外。賈生曰流，一往無餘，誠哉斯程，無所不至。此破國命之大痛，而學術之深憂，士劍所爲風雨後福，求通與志，夏歟平而不得一言者也！（駁胡適之國立爲譯館呈文）。

又說：

……今人之言，即在古人之言之中。語爲今人之言者，即謂善爲古人之言而憑空變化者也。適之日證據於古人之言，故其所爲今人之言，文言可也，白話亦可，大我俱有理致條段。今爲適之之學者，乃反乎是。以爲今人之言，有其獨立自存之領域，而所謂領域，又以適之爲大帝，續紛爲上京，遂乃一味於胡氏文存中求文章義法，於官賦集中詩歌律令。目無勞駕，筆不暫停，以致釀成今日的底他咳嗎呢則之文變。（評新文化運動）。

自從他發表這種言論以後，唐鉞，高一涵，都達夫，吳稚暉，魯迅等都有駁斥他的文章。不久，這種反動的餘燼便隨着安福系的政治勢力如煙消火滅了。

這三次抗爭只不過給文學革命的潮流激起了幾堆浪花，對於前進澎湃，沛然莫禦的巨流是阻止不住的。經此以後，新文學運動已然到了建設時期，創作時期。在新派本身雖然還有寫實主義和浪漫主義的分歧，大衆文學和民族文學的論爭，可是，新舊兩派關於文言白話的工具問題，已然沒有人再提起了。

我今天爲什麼舊事重提來講這一段往事呢？因爲從文學史上看，新舊兩派總是互相消長的，新的稍微沉寂一點兒，舊的就會在那兒暗中蠢動。它會借着政治的勢力，利用人類的惰性，讓人們不知不覺的走向復古的路上。我們現在對於中國舊文學，並不是不去研究它，只是隨意用歷史的眼光去研究它，並不是不能欣賞它，只是不要故意的來摸它。現在大學中國文學系的課程何嘗縮短了各時代的代表作品？何嘗把古書束閣高閣？許多有名學者的著作何嘗不超越前人？我敢說，自從文學革命以動以來，在文學工具上固然改良了，可是對於古書了解的精切，對於文學欣賞的深入，這些，跟成今日的正值牠嗎呢則之文變」的人們，比起爲些「日暮倒於古人之言」的「文學正宗與專門名家」來，實在「有過之無不及」。只是我們不再鼓勵後進去走「沈思翰藻」「神理氣味格律等路」罷了。至於一般大學生對於國文了解的程度和發表的能力，總說，如果中等教育辦的好，應該都在水平線以上的。這時候在選材一方面，除去這他們對於中國文學更有進一步的欣賞和了解以外，對於近二十年來的現代文學作品也不可以一概排

就，定出「生存不錄」的限制。有人說，既然做了大學生還消不懂白話文嗎？如果這樣說新文藝：自己還可以在課外去閱覽，何必佔授課的時間？況且這二十年來新文藝的產量雖多，質量一方面却是瑕瑜互見，求必都是成熟的作品，作者既然大部分都活着，評選擇去取之間，豈不很費躊躇？其實，照我看起來，白話文學並不像一般人想像的那麼容易懂。就因爲它是新興的文體，所以對於它的設計，結構，文字的運用，人物的刻畫等等，還需很詳細細緻的分析，解釋。你必得講過一回新文藝，你才知道它不容易講；你必得作過一篇新文藝，你才知道它不容易作！又因爲它筆途互見，不完全，成熟的作品，所以在選擇去取之間，格外愼重，才不至於叫後進漫無準則。我們西南聯合大學所用的大一國文課本經過三次改編，最後的一本包含二十五篇文言文，十一篇語體文，四十四首詩，一篇附錄。這不過是一種試驗，實在有許多自覺或不自覺的缺陷。可是，當初選錄的時候，很小心的挑選這十幾篇語體文，無非想培養一點新文學運動產物的嫩芽，使它慢慢見的成熟向榮，不至於因缺乏灌溉就這麼下去。教育部召集的大一國文課本編訂委員會只選了五十篇文言文，四首詩，其中固然經史子集色色俱備，可是沒語體文學的蹤影都沒有了！這豈爲這不是一件小事，這正是新舊文學消長的樞機！去年秋天有一位大學校長寫信給我，他認爲國語文運動和建國大業有密切的關係，所以想請一位有名的作家去領導那個學校愛好文藝的事情。他在一個陪都的圈子裏都不顧一切的注意到這一點，難道教育當局倒要反其道而行？難道曾經想「打倒國語運動的種族虎」的小將和曾經參加過新文學運動的作家反倒要協手？我從「實質賢者」的觀點看，對於我的朋友們不能不稍有這種「至於那些有意走向復古的路的人們倒沒有什麼可怕的」，因爲：

「改變風氣既然為出來以後，不管有多少年，總有一天會成了很大的潮流，一萬千里的一個知識部下來，越發見大家都攜着它，捨可以證這風很美麗的浪花；學起有效的槍塞它，就會叫它積成更大的力量，有一天衝破隄防奔放出來，越發的沒法兒收拾」！

騏花寮來，我很自信的這幾句話當作結語。

文言文與語體文

楊振聲

昨日的玫瑰在經新拾起時，它已失落了色香的嬌鮮，因而它的存在，也是我們這問題時第一個感想。

然而它乃有問題！沈寂的浮起，倘其泥而揚其波者爲誰？即時的論，今日時光明消逝了。我們乃不能不寄其希望於諸朝。此問題實有從新討論的需迫性。

本來，在永恆不息的宇宙中，沒有長久不變的問題，也就沒有一成不變的答案。這兩個從新拾起時，它已決不是民六七間新文學運動時代的舊問題，而是自新文學萌芽到現在，經過廿餘年的掙扎與試驗，成功的歡欣與失敗的懊惱，在一種痛苦而檢討的反省上，檢閱往日，瞻眺將來，所以，它已決不是灰塵下的舊問題而是在人生旅程的旅程上，當前的新問題了。

爲檢討的方便，我們不妨分兩層說：第一、文言文或語體文在人生一般的功用上應該怎樣？第二、文言文或語體文在作爲文學工具時應該怎樣？

一

文言文或語體文在人生一般的功用上說到一般的功用，就包括政治的，教育的，人民日常生活所用的文字工具。

（一）政治的　所謂政治上的文字功用，應該包括一切政府宣告國民的文字。以及集中國民意志與力量的宣傳作品，也應該包括一般國民表示意見或批評政治的文字。總而言之，文字在這一方面的功用，是溝通政府與人民間的意思而使之趨於一致的重要工具。過去的專制政體，尚且知道下情上達，上意下宣的重要，在民主政體的國家，政府與人民間意志的溝通是其生存的必具條件。我們在這裏應當考慮的是：我們的農民，士兵與工人，能讀文字的佔百分之幾？能讀文言的更佔百分之幾？能用文字表示意見的佔百分之幾？能用文言表示意見的更佔百分之幾？恐怕這數目的渺少絕不足以代表國那般自大者的虛驕？然而農民，士兵，工人，他們確是我們抗戰建國的柱石啊。他們的能力所能接受或用以表示的文字，將永爲我們判斷這個問題時最重要的根據。這根據照顯的警告我們，他們的文字應當是他們日常所用語言的符號，決不是般雜用語，也決不是秦漢詔令或表啓章奏語？若說政府的宣告或宣傳，他們不必直接接受，他們的意見也沒有表示的必要：那當民主政治的巢人，也是中華民國的笑話！

（二）教育的　論到教育，我們用不着說今日的立國必須發動全民的力量，也用不着說教育是發展全民力量的工具；我們只要問一問：我們國民的義務教育能實作四幾年？現在的經費及師資，怕只能作到一年至二年，將來（這個將來現在還在）或能進步到四年。然而計劃的作到四年，已不是十年以內的事了。那末，在這一年至四年的時間中，將教他們一些什麼呢？當然，最要緊的是

文字工具了。如言文嗎？二年自然一成，四年也決不敢。因爲在這短促的時間內，他們還須以文字爲工具學習國民常識。那末，一定是語的文了。這裏便提出了教育本身的矛盾：假若我們所採借的是文言文（目前的政府公報及報紙記事所用的文言便是矛盾的現象），

這裏或許有人會答辯，說文言文是爲受過高中或大學教育的國民用的，一般的國民不妨就用語體文。這是一種未經深思的答辯。姑無論現在我們國民中受高等教育的成份佔百分之小數與大衆教育的人數增加之懸殊，與發動全民力量的國策相衝突，就使將來受高等教育的人數增加，我們試想作法，也必在無形中把我們的新國民分成兩個階級了——一個用文言文的階級，一個用語體文的階級。我們接受知識的工具不同，結果會養成他們思想上的差異；他們發表思想的工具不同，結果更會擴大他們感見上的隔膜。我們的語言是統一的（文言由於皆有不同的成份多少，由於語言本身不同的成份少），而文字偏要使我們分裂；我們的政體是平等的，而文字偏要造成我們思想的差異與意見的隔膜：這不獨是民主政治的笑話，也是中華民國的罪人了！

（三）日常生活的　譬到一般人　日常所用的文字工具，我們不能不想起那些街頭巷尾擺着小桌子賣字的拆字先生們。結在小桌子旁邊的是那久已接不到兒子或丈夫的消息的女人。她鎖着多少愛與憎藏在心頭是不能告訴那個拆字先生的。那拆字先生把那些破碎的語言連成不通的文言後，已經不是她要說給那個收信人的話了。再經那個收信人從那些不通的文言中譯成他們自己的語言，只怕連不如「馬上相逢無紙筆，憑君傳語報平安」來的直接了當了。我們再看看那些窮困十年培養出來的「古文的先生們是一封平常的書信都寫不通，想到那些商人間從尺牘大全學來的俗札是一種什麼樣的文言！他們搜羅那些來歷的書語，並不了解其中奧妙的。我們再看看我們小學的學生，他們的書信與日記，用的語言是如何的親切，如何的恰當，那些活生生的語言中滿載着兒童的天真與生趣與個性。

在這種相形之下，便我們簡單清楚的「譬到一個事實，那就是：文字違反自然的本分，只是把語言記載下來。它本來就不需要翻譯的，因爲我們要跟追今人說古人的話，機緣至每個人半生的時間把他造成一個翻譯者。自從作了翻譯後，他既失掉了他的個性，並他自己的語言！他坐在火車或飛機裏，很想得說坐羊車或牛車時代的語言；旁人看了那種語言，又必得在精神上復古一番，把它譯成今日的白話纔能了解。我們在用文言表示自己的情感與思想時，卻偏要失了自己而變成一個異代人的鸚鵡，對在青睞得意！

況且，假若我們不肯欺騙自己的話，在那極少數能用文言的國民中，有幾個真能用古人語言給當親切的寫出自己的思想與情感？只怕又是極少數呢。我們有什麼權利奪取萬萬人的寶貴時間，只爲這極少數的人養成極少數的貴族呢？我們今日的需要，不，我們整個國家民族迫切的要求，是一種爲整個人民接受知識的工具，爲整個人民傳情達意的工具——記載我們語言的語體文。

這裏只有一個問題是值得嚴重考慮的，那就是：普遍使用語體文以後，我們如何去接受我們文化的遺產？那些記載在典籍中古人的辛勤的收穫？這不是說，我們會現失那些遺產，相反的，那些文化遺產，會在各中學及大學的各系中得到更有系統的研究，發揚與發揚。我們只需看新文學運動以後，古史研究與古籍整理的卓越成績，專書或雜誌上數表的非難文章之多，可以超過我二千年史上任

爭二後國民的時代。所以文化遺產的傳受是絕對不必固執的。我們要考慮的，倒是如何讓一般國民都能接受文化遺產的問題。這個問題，我想應附一句，是從來提倡文言與保護國粹的人們所不曾考慮的！

我們在考慮這個問題之前，得先承認兩個條件：（一）我們不能坐視我們的國民都去信首馬拜，那樣，我們不是餓死，就是毀滅。其實呢，那些主張讀經的舉文成武的秀才們又何嘗能通一經呢！（二）我們不能再蹈歷史的往轍。我們得拖着過去的文化，而對着世界向前進。在第二個條件下，我們必須分工合作。讓少數人去替國民作整理及翻譯的工作。在第二個條件下，我們必須加以選擇，選擇那能夠幫助我們在這個時代立足人的學問。我們若承認以上兩個條件，這個問題便可迎刃而解了。我們爲什麼，能利用數人或數十人去選擇，整理，把我們最寶貴文化的精英，用一般國民所能接受的語言傳授給大家呢？以數人或數十人的精力便可以節省下幾萬萬人每人平生的時間，萬是功在民間的事，又何樂而不爲呢？

二

文言文或語體文在作爲文學工具時，牽到語言與文學本身的關係，此處不再重述一般普遍性的理論，將專就各體文學在創作時使用語體的結果如何以爲討論的根據。

講到文學的創作，不獨在結構上應是如此，就連所用的語言也應當是創作的。每一個題目，必有一個被適當的結構與最適當的語言。文人的生命是一個永無停息的冒險，他在宇宙人生中探求前人所未發現的眞與美。而又必須把他的新發現用新的形式與新的語言表現出來。這並不由於他的好奇立異，只爲宇宙的洪流永無停息之時，一切都在變化日新中有其生命，發展與興亡死亡。在一切的變動不居之中，文學只爲那新的萬事萬物求其適合的表現罷了。

人類自動的或被動的隨着世界演化而前進，我們不能回轉到往古，因爲我們不能把整個的環境搬回往古去。文學的復古，是每個領悟人所喜歡的，因爲那可利用現成的結構與語言，可省去與前進的人生分離了。因此它的頹廢與死亡。

再分析的說，在戲劇與小說中，尤其是作戲劇，語言是表現個性重要的工具。不但不能用文言，連現成的語言有時都不能用。蓋每一個人物都有他的個性，他的語言也就必須有個性。造句，用字，語氣，口頭語，方言，都必從每一不同的個性中流露出來。人物甲的語言必不是人物乙的語言，人物乙的語言也必不是人物丁的語言。此種語言的個性，使戲劇與小說，在今日絕從使用已死的語言。過去中國最好的小說，如水滸傳石頭記，都是用有個性的口語寫的，而其不朽也就在此。至於過去的戲劇，元曲亦皮黃，都已在新時代中失去其領導的地位（它們本來也只是歌劇。）新時代的戲劇，必是用有個性的口語寫成的話劇。所以在戲劇與小說方面，文言的地位已不存在，且已無從爭執。

恐怕以語體爲工具，最需要說明的是散文與詩。先說散文，在新文學初生的時候，因爲中國原有語錄的講學文字，大家頗疑心語體的散文只宜於說理，或不宜於抒情。不久小品文的產生，證明了語體的散文，不獨可以抒情，而且比文言更能得親切與自然。散文最是貼己的產物，它靈活動的自由流露，戲劇小說都注重客觀世界的描寫，散文則比他們更親切，因爲它是直抒個人的胸懷。在這方面講，它幾乎與詩是合一的。詩尚有音節的束縛，形式的鐐銬，散文可以連這些都不拘，因此它比詩又來得更自由了。在

觀切與自然的風範中，它實已超過了以前的古文。它比古文活便宜處，是它能得之於心而應之於手，把心裏活生生的捉到紙上去。它不須經過層層翻譯的剝削。在這裏，我們允許我稱及散文的發展，我願意引朱自清先生雖似溢惡而並不失實的一番話來作我這段的結。

「……就散文論散文這三四年的發展，確乎是絢爛極了。有種種的形式，種種的流派，表現着，批評着人生的各方面，源流是遠，日新月異。有中國名士風，有外國紳士風，有隱士，有叛徒，在思想上是如此。或描寫，或講解，或抒情，或敘事，或議論，或勸誡，或綺麗，或洗煉，或流動，或含蓄，在表現上是如此。」（背影自序）

最後要說到詩，在新文學的園圃裏，新詩最是遲放的花枝了。這因為它曾經過兩重語言的難關：一是語言的「詩的語言」，是書裏的語言，也是必須經過洗煉而產出的語言。在新詩身上的放棄了舊詩的音調與節奏，主要在口語的流流中尋求自然的節奏，它要在口語的礦石上鑿鑿精美的花紋，它要把引車賣漿者之言（林琴南反對新文學的名句）鎔鍊成詩的語言。這種工作是如何的艱苦而又需要時日呢！二是形式的，小說，戲劇與散文都很容易借助於歐美的文學而成就適當，詩卻不能，因為詩的形式與語言是有機體的關係，而晉國的文字語言與歐美的又是語系的分別。以此，新詩便不能如小說戲劇等之借取新形式於歐美文學，又不能像歐美各國間之文學形式可以互相移用。它自從放棄了音節整齊的舊詩形式後，借用歐美的抒情詩，而猶豫於自由詩的各種形式，又都不能感覺其最適當。中國新詩的形式，將必為中國語言自身的音節所裁制。然而，這又是如何艱苦而需時的工作！

為了這打出以上兩重難關，新詩的嘗試，遂引起多少懷疑與失望。加上中國的舊詩在舊派已達到爐火的境地，而新詩在初期的幾作品滿街。……風格文采，發展一時。」初期的白話詩在中國新詩的相形之下，好比一個矮下姑娘站在一位高貴華麗的美婦人之前，它當是如何的羞澀而又天真呢！

然而就憑了它那份天真的勇氣，它謝卻了貴族的奢飾，想從樸素的本質中，發展它的天然美。「放棄十指，鉗巧，不把鍵磨門盡長」這便是新詩的態度。二十餘年的辛酸經驗，使它的態度更慎重，它的目標更清楚，它的勇氣也更堅定。它雖不能比小說戲劇及散文那樣的成就，然而它確已步入一種新的境界了。它走出了羣玉的宮闕，去到曠野荒林中探求它的新美，它脫離了奢華的富絲。總之，它在舊詩的園地以外，更以好奇心與冒險性去探索宇宙與人生。一個養在豪華過活的子弟，能夠在家裏享榮華呢？還是要身出外找險，與那不可知的命運奮鬥呢？我們將來詠後者的勇敢與辛勞。無疑的新詩還在它的探險的途中，可是它已見到了光明。我們應當每以同情並將歌它的成就。

文學與新聞

朱自清先生講
李軍　邱麗　記錄

——本文係三十年八月初　朱自清先生在武漢文協分會講演之記錄，經整理後曾請朱先生修正。——

「文學與新聞」這題目可以說就是「文學與報紙」。在這個範圍裏面，我分下列三點來敘述：

第一點，要說的是由白話純文學到白話雜文學（本來，文學用純和雜來分類，不大妥當，但我一時找不出另外的適當的名詞來代替，換句話說，就是由創作到寫作。民國八年以後，一般愛好新文藝的青年頂注意的是創作，在創作當中，頂早而且頂盛行的是詩，這因為詩是適合于抒寫感情，和青年人的氣質相投，比較地易寫，以及不管是不是詩，只要有一種分行的形式便可以算數的緣故。至于詩發展的是小說。小說多了起來，詩就漸漸少下去，結果以後，詩的創作似乎總不及小說的多。在成績上也是如此。

白話文發展的另一部，原來發展得很慢，戰後才突然躍進而且急速起來。這裏所指的散文（雜文）就是一般小品文（並不包括論文）。比起前三者來，散文在抒情寫景之外更接近于感情。這特色配了當時的現實的需要，發展為一種新的文體，或叫做類型，就是所謂雜文。自然，寫雜文頂出名的是魯迅先生，因為它與因襲文體在諷刺，暴露，攻擊惡勢力的國語方面，最非常地有力量的。由于這種趨勢，一看就可以看出純文學發展向所用文學這一方面來的軌跡，或說是由創作到寫作的路線。不管，年青朋友，「創作」和「寫作」這兩個名詞底涵義似乎相同，實際上是大有分別，這，只要我們仔細一想便可以明白。

接着要談到的是白話文何需要問：

固然當時提倡文學革命，在「胡人先射馬，擒賊先擒王」的原則下面，就得先改革表達思想的文字，以便完成一種了文學的手段以達到改良中國的政治和社會」的目的。各位都曉得，要改革社會，就先改革思想，要改革思想，又必先要改革傳達思想的工具：文字和語言，而文字又是語言的記錄，所以，文學革命就要先改革表達思想的文字；用白話文來代替文言。白話文比起文言文，種類容易懂，容易學習，所以很快地就風靡一時了。

為什麼純文學成為時代的難兒呢？我，大概是由于當時從事白話文的青年多數形負化和注意趣味，所以都偏向創作。不過，創作歸創作，也有方向的主，的傳達思　的工具還是以文言文居多，比如要好新文藝的青年屬實信，作社會是以文言文寫太太臨下，敬覆者」等開頭，就是。

不過，那已是二十多年前的事了。到了現在，當時的青年已經都成，中年了，在社會上都負起了一重責任。他們對白話文的看法和態度，比起前一輩來，一變了許多。白話文由抒情寫景而

趨于實際應用，這正是時候了而且也是自然而然的發展。——倘不這樣，白話文的出路是不廣大的。

第二點，我要說到白話文的發展方向。首先我們可以看看創作的成績。本來，白話文運動參加的人很多，但成功了而為我們所曉得的，却寥寥無幾。可見創作這條路並非是人人都能通得過去的；而且，也可以看到，那些通不過的，在數目上也一定不會很少。由此，我們就可以斷言：創作是相當艱難的，不是每個人都能勝任愉快的。

根據這一點，我願竭誠地貢獻給有志從事文學的青年一個意見，就是：倘若你發覺到自己對於創作這條路並不大能夠行得通的話，很可以走另外一條新路的，寬廣的路——新聞。我們可以把十年前的報紙的文體和現在底比較一下，很容易看到白話文的成分是日漸地加多起來，文言文的成分則日漸地減少下去。現在，不但社評、通訊、特寫等都漸改為白話，就是應用文件如委員長告國民書，政府文告等，也都漸改為白話了。當然，還有些告示，公文，電稿之類沒有完全脫離文言，但可斷言的是，這些改變，也不過是時間的問題。

第三點，我要說的是新聞中的文學。新近我讀到一本曹聚仁先生著的書，大江南北。前面有一篇「新聞文學論」，和我今天的所講很有關係。那文中提到一個從事新聞事業的人應具備的三項條件：一、敏銳眼，二、整理材料，三、適當筆觸。這三點有相互的關聯，本應一起談到的。不過第一點說到從事新聞事業者底眼光，觀察能力，敏感；是牽涉到個人的才分，素質上的問題，第二點則說到如何處理材料，又與係到技巧的修養和經驗上了；對於今天我所要講的題目，都不及第三點來得密切。所以，今天就只要將像

「通訊」這一點來說一說。

「在「新聞」這一範疇之內的「通訊」，普通括「般的政治案發表言論的「社論」，「專論」，「風趣」，「幽默」一類新聞材料，通過了新聞眼的選取、選擇、組織、融化，再適當地表現出來的新聞記者的手筆而言。這種通過了藝術的洗煉和點綴的材料，是更能增加新聞本身的力量的。

我把這種材料大別分為四類：

第一類：辭令

某些政治首腦，為了對於一種新發生的事件的保守機密，同時却又不得不給那些敏銳的「新聞眼」以適當的答可和滿足，就往往採取一種「不知道」或「保留」的口氣或態度來應付。這種辦法，多見於外交家們對外的發言——一種巧妙的措詞或辭令。比如下面這些我們由報上所看到的例子：

一、比如說「關於某某事件，在現階段收到可靠的材料之先，未便發言。」——這句話，實在就表示：「不知道。」

二、美國務卿赫爾回答某記者問於美遠東艦隊是否已開抵菲律賓還問準底詢問時：「在君詢問之前，我尚未知此事。」——是說：「不知道」。

三、威爾基氏對某問題的詢問底回答說：「我想不起來曾有人這樣說過。」——是說：「不知道。」

四、某要人回答某機要問題底詢問時說：「此事我在報上看到，方知。」——是說：「不知道」。

五、日本某相答覆外界對於某現象底活動的詢問說：「報上的與陰已是到表示了。」——是說：「不知道。」

六、「那會話的事，美發言人稱：「據我所知，此種談話正在

答辭中。」——表示同意，答辭說：「一定參加。」

七、羅斯福召見海軍總長司令後，對答新聞記者說：「我們在研究這問題。」——等於說：「不知道。」

八、外界對及澳洲總理與羅斯福晤談的內容底範圍，很為關懷答辭：「我等所談及涉到古今未來，而正範圍又等於繞地球一週。」——等於說：「不知道。」

九、羅斯福回答某問題時說：「此事諸君可自行判斷。」——等於說：「不知道。」

十、某人要求某政治家發表對另一政治家之言論之態度，答辭：「對其君發表之陳述，深感興趣。」——「興趣」如何？等於說「不知道。」

十一、美駐南斯拉夫不加入軸心盛況舉，威拉答：「對此美之門羅主義行使至歐洲之事，頗感興趣。」——也是說：「不知道。」

十二、小羅斯福來華，新聞記者詢其來華印象，他說：「此行印象頗佳。」——也是說：「不知道。」

十三、溫斯福代言人發表總統對希威拉之講演之意見，謂：「希氏講演時，總統適小旅，諸舉始能，故對此講演無意見表示。」——這是說：「不知道。」

十四、羅斯福代言人對外發表總統對於岡陳演之意見，謂：「總統無暇閱覽於岡氏講稿，故無意見發表。」——這是說：「不知道。」

第二類：暗示

一、日外相松岡洋右此次止台時，發表談話，謂：「三國同盟時，本人適負責簽署，故較熟悉，平於近三月來，對外交情況則不免隔之感。」

二、美國記者某謂：「美政府不歡迎除美以外之任何國家與國新加坡。」——暗示日本不得參加攻擊指。

第三類：描寫

一、某記者報導英德坐奉克里特島之戰況，描寫德軍空下降時之情形謂：「……自遠觀之，有如落英繽紛。」——使讀者在緊張的緊張中，得到一種調劑的，中和的輕鬆之感。

二、當羅斯福當選為第三任總統時，記者描述其政敵威爾基氏拍發電時之態度曰：「是日晨，威氏身披睡衣，慢吸昧啡，拍發對羅總統之賀電。」——由被描述者的閒適之狀，給人看到威氏之寬大的政治家的風度及其對羅總統的敬意。

三、倫敦被炸時，某記者記述其情況曰：「彼時，我適臥於地板上寫稿，隨時有遭到生命危險的可能。」——雖所寫為身邊瑣事，却也可反映出當時倫敦在空襲下的嚴重情形。

第四類：宣傳

一、滬市四月二日被炸時，英大使館亦遭波及，日陳大使發言曰：「余願以中國人之精神，接受此次轟炸。」——此種描述，一方面表示卡爾大使對我國之抗戰精神的同情與敬佩，一方面也表示了中英邦交的敦睦。

二、隨軍記者對載官兵對日機投彈技術之評語謂：「能避到炸彈擊已經算是很好的了。」——這種記述，表示敵空軍員因為大量的傷亡，以至把訓練費未完成的飛行人員都調到前線來應用這一點。

三、英艦遭受四百公尺上空之轟炸而未發生中，該艦司令

日：「此種技術惡劣之轟炸，實為使之能否擬窗風景！」——此固表示對德空軍之藐視，亦足表出英人之鎮靜程度。

四、當思特為被炸後，記者描述其情況曰：「多數青年均下意識死魚。」——此足以表示該島居民不畏空襲。

五、希試拉發表對英戰事的觀察，謂：「仁者必有一崩潰，但，決非德國！」——這簡直是宣傳的宣傳。

六、希試拉在演說曰：「英如在柏林投彈八千公斤，一萬公斤，總即馬上在倫敦投彈十五萬公斤，二十三萬公斤……」云云——更是宣傳的宣傳了。

七、羅斯福發表對蘇德戰爭之觀感，謂：「蘇俄抗力之強大，即德國軍事專家亦為之驚嘆。」戚謂軍事專家是否亦包括穆之最露點之專家希試拉在內，羅氏言：「此間使余之談話失去意義。」——洪論新聞，在宣傳的意義上是：「希試拉不配稱為軍事專家。」

——三十年八月十日整理於金大

三十一年五月二十五日再整理於武大——

青年學生

第六十一期出版

青年的苦悶問題
幾種青年學生的工作態度
我們的先哲
怎樣豐富青年的戰時知識
戰爭給予了我們什麼
失學與自學
青年抬與戰的一個重要的印象

戰時青年生活特輯

一九四二年的蘇德戰爭　編者　林煥平
關於「戰時青年生活」的幾句話　編者　紀鈴
一九四三年中學生卷慶低落問題的我見　編者　孟如
怎樣做民運工作　編者　梁仁
我是怎樣學習過來的　編者　朱起孟
漫話黃金　編者　耳思玄
抗戰以來　編者　金仲華

集體的學習　譯者　李光
法領非洲　譯者　徐昭
非洲法殖民地的劣化　譯者　黃航
何・勒（文言虛助詞淺說之四）　譯者　金端苓
皆孚叔同先生　譯者　呂叔湘
漂亮的白馬（小說）　譯者　傅彬然
頭髮的故事（小說）　譯者　王日譯
在二般酒德內（報告）　譯者　小葉
電子管能之如何一致　譯者　倪海曙
潛艇機的軍用價值　譯者　梅君譯
ENJOYED TWENTY-ONE　譯者　胡永芳

本期定價國幣五元

預定　半年二十四元　全年四十八元

開明書店印行

介紹王了一先生漢字改革

陳夢家

這一本小冊子，列入文史叢書之二十五。二十九年十二月商務印書館出版，每冊定價國幣六角。漢字改革的問題，多年來為熱心於教育和國事的人所熱烈討論，雜誌裏章亦常常登載這一類的文章。但是以專門學者的地位討論這個問題的，要以此書為第一。平常遇見國學們往往以此相詢，現在就讓我介紹這本書給他們。

這一本書大略以佔兩部分，一部分概述若干理論，一部分提出方案。第一章總論漢字的優點與缺點，改革的可能性。第二章辨音節與聲調與音標的選擇。第三章和第四章是改革方案，批評前人所已提的方案，並且提出作者所提出的。看完這本書，至少貢獻前者關於改革漢字根本的理論，並且使讀者知道改革漢字的經過，每一種方案的內容和其事實上的困難。

關於改革漢字的問題，從清末就有人提倡了，當時的着眼點還是在教育。近年來這個問題的重視提到，於普及教育的目標以外，更絕無政治的作用在內。因此這個問題的複雜性不在改革的本身，反而是改革者所取的態度的分歧。這個問題之所以不能有具體的解決，是大家缺少堅忍的毅力去研究問題的本身。許多對此問題有興趣的人，與其說「改革」，而不研究「如何改革」，他們都努努忙忙提出草率的方案，而忽略了方案的缺點。以一個有缺點的方案去替代一個不滿人意的漢字，這真是以繁易繁了。許多人從來不注意以下的問題：為什麼別的國家都從象形文字變為音標文字，而有文字在三千年以上，何以獨不棄其音標？許多人沒有想到維護住拼音漢字以外，如何改進漢字，使之適合今日的需要。我們儘管不滿意漢字，但當沒有很完滿的改革方案出現以前，我們還得善用漢字，我們還得盡力去改進漢字或者使認識漢字的方法進步。當戰國晚年時，有一位作周禮的無名學者，他提議那個貴族教育國子的「保氏」，應該以「六書」來教學童們，他以為使學童們知道文字的結構是「小學」課程之一。這當然只是一種理想而已。

我們以下先來介紹王書的大概。

漢字的優點是簡形，所以「不因語言的變遷而影響及於字形」，所以我們可以讀二千年以前的書而不感受認字的困難，並且「使語言極不統一的國家還有文字可以補偏救弊」。但漢字不但簡形，並且簡音，「一個形聲字，它的音可以叫做代數式的音符」。漢字的缺點是「難認」與「難寫」，總之為「難學」，其徵結在於文字經過長時間的變遷，以致「意符不像意符」「音符不像音符」。假若作者說「最繁雜的文字不是最壞的文字」，這句話是很公正的。所以漢字的大缺點，還是在學習的艱難而已。至於一般民眾對於文字的辨認，還在辭彙之下，所以「如果把辭彙上的障礙除掉了，

又不是「小世家」的眼光來看這一般民衆，漢字難認難寫的程度就會降低了幾十倍。」

有些人以爲改革漢字是滅亡國粹，其實「漢字改革以後，漢語的特色並不因此消滅」。又有人以爲取消漢字代以拼音以後，言文可以一致，這也是不對的，有英法文可以例證。作者對於漢字改革提出二個疑問：一是歷代書籍的處置，二是語言的選擇，三新舊交替的問題。此三者以語言問題最重要，作者以爲新漢語的造成，須經過三步驟：一，新辭彙與新語法的普遍化與統一化，二，語體文的漢語語法的「口語化」，三，知識階級與大衆的辭彙語法的合流。作者對於新漢語特別注意合理的辭彙與語法的養成，是十分重要的。

改革漢字除簡體字外，都是趨向拼音，因此方言聲調和製造音標是三大問題。先說方言，拼音文字必選取一種方言爲標準，其法有四：（一）制定一種南北混合的國音，（二）擇定一種方音，（三）分中國爲數個方言區域，（四）各照自己土音按一定的拼音法則拼音。（一）是人造的統一，（四）是自然的分歧，都是不合於拼製文字。（二）如注音字母以北平語爲準，它的困難是學習一種文字以前一定先學一種非自己所會的語言，而且學習不免有困難。（三）是漢字統一化派所主張，學習上比（二）容易，困難是一個區域內還有方音的歧異性存在。作者贊成（二）（三）（四）三法合用，（二）則以都市語言爲其一區語。

中國語是單音詞，若不標聲調而同音詞容易混淆，然而畫寫字的人於寫字時分別其聲調面注明之，在事實上是有困難的。

拼音所引起的問題，以音標的制定爲最緊要，音標的制成不外：（一）用本國，（二）用外國字，現在大家的趨勢是用羅馬字。

作者在改革的方案兩章中列舉若干前人近人的擬議而加以批評，我們分節節錄它們的大要。

簡體字是利用已有漢字而減省它們的筆劃，若是古文體簡於今體則用古文，草書簡於正書則用草書，俗體簡於正體則用俗體，其他形聲字形符聲符亦莫不如此。簡體字的弊病正如草書，我們學會了正書，倘不重學草書，對於草書是茫然的。況且省劃愈簡，字與字之間的分別愈微，在識讀上有極大的不便，所以簡體字只省「寫」，而在「識」與「學」仍然不節省時間。

新形聲字是把漢字重新依據聲分類若干類以制成若干形符，重新改造聲符以配合之。新形聲字的困難不在形符而在聲符，就北方言說聞和音標的問題。

喉聲字或純音字是以音段爲單位，即凡同音的許多字用一個字代表之，如「鄧見兩個人台了二章元卓來」，這就是假聲假借。中國話是單音的，就北平而論只有四百多個單音，所以認識少數的字便足假借便可以寫出很複雜的文章出來。

複音字是把兩個以上的音符合成一個字而讀兩個以上的音段。複音字的目的是使複音詞成爲複音字，而單音詞成爲隆寨字。

以上這些方案都是屬於改良漢字的寫法或用法而不是用拼音代替漢字。純粹的拼音法最早的是注音字母，它是「取古文篆籀遺者之形，按照等韻門法上加下語」的法子拼音的。所以它可以說是源自「反切」。作者以爲它的缺點是不能國際化，但贊成「注音漢字」即注「注音字母」於漢字之旁，使不懂漢字者可以讀音報的擴會。

西雲羅馬字是采用廿六個羅馬字作用國語拼音，而以改變拼音

拉丁化」是用拉丁字母（即羅馬字母）拼寫漢字，所以它和「國語羅馬字」的原則一樣，不過現行的方法略有不同。除了字母音值略有差異外，它和「國羅」的異點有二：（一）「拉丁化」反對以某一方音爲國語，（二）不拼寫四聲。

最後作者提出一種叫「類符新字」的方案，它大致上仍贊成羅馬字拼音的原則，不過在拼音中加入「類符」。作者分漢語爲兩大類：實，虛。實詞分四（一）名，（二）代名，（三）形容，（四）動。虛詞分三：（一）副，（二）關係，（三）助。類符分爲五，即四種實詞和虛詞。這些類符或加「詞尾」或「詞中的字母變化」以顯出之。類符便是拼音中的形符。普通的文章，有了類符可以不寫四聲。作者的新字，可以名之爲「文法性的羅馬字」。

我們看完了這本書，不免在心中下了這樣一個判斷：改革漢字的困難太多，不如不改革的好。所謂改是改良，革是革新。從簡體字到拼音字無非要改現行的漢字使它好些，而實際上並不好些，至少有了這種好處，又生出別種缺點。從注音字母至類符新字無非去除漢字而以拼音文字替代之，這個替代品的本身，能圓滿的製成，即便制作得和圓滿，而其應行上又未有毛病，比其漢字的經爲難認是一樣的。況且由拼音文字同引起同異，地方音和聲調的選以抉擇，是群衆和語法的不一致，改良漢字先要促進發音，語法的合理性，困難也是重重。我們中國先哲，何以創知音漢字的不便於用而從沒有改革者，這自然有其理存在。拼音文字的優劣之所以用拼音，也不是靠一些人提倡出來的，它們大都是自然而然生出來的。一種語言的範疇再加上地域和文化的累積，早已命定了中國文字的範疇，我們不必去矯枉過正。約當五十年前，我們的母親還曾從傳教士學習「寧波羅馬字」，五十年以後，寧波羅馬字的聲韻已經消滅，寧波一用的還是五十年前的漢字經經。外國傳教士自己是小異難的學漢字，他們何必不提倡羅馬字呢？五十年不算太短，外國傳教士的堅忍心也不可輕視，他們所試行的羅馬字雖強行於一時，到底不能經久。今日的「拉丁化」還是舊事重提，它們的方法也無異於當年的方言羅馬字，用也有人用，我懷疑它們的持久性。或相信一切已經有過或正在計擬的拼音文字，它們一定可以施行，但它們一定不能勝過也不能代替漢字，雖然漢字遠如此的不便人意而所拼音文字的本身却並不優於漢字。

筆者在此不想提出具體的方案，只希望小學和中學教科書的編制方面，最好能注意到漢字的難寫難認而設法改進之。在高中最後一年，一切學生必須識正確的寫字認字，所寫出來的文章合乎文法。我想在高中最後的一年中，似乎可以加強這點性質的一門功課。

三十年一月福泉識

七言詩起源新論（續）

余冠英

（三）齊梁與七言詩

上文說七言詩體本出於委巷歌謠，這並不過是一個假定，這個假定能否成立，還須看事實的結果。首先我們要看看七言在謠諺中發展的情形。

先秦謠諺以四言爲主，間三雜以長言爲主，如「禮記」「檀弓」所載的成人歌：「蚩蚩者甸蜡齊狸，食民之粟，飲民之酒，不知死活，是民之賊也。」「莊子」「人間世」所載的楚狂接輿歌：「鳳兮鳳兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆而！」「論語」「微子」所載的楚狂接輿歌：「鳳兮鳳兮，何德之衰？往者不可諫，來者猶可追。已而已而，今之從政者殆而！」「孟子」「離婁」所載的孺子歌：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」「國語」「吳語」所載的「越謀人之入宮行成於吳」時的童謠：「姑蘇之臺三年而成，土木之崇，不知其終，宮室之侈，不知其窮，民力殫盡，百姓離憂，上下同心，其謀必遂，三年之內，將報大讎，其在此謀，其在此謀。」「越絕書」「外傳記吳王占夢」所載的童謠：「吳王夫差，天之所破，三江五湖，通達海口，文身之民，安可久居，乘船駕龍，東到蓬萊，蓬萊山高，下見我曹，我曹念子，子不我憂，我曹悲愁，子不我留，我曹欲去，子不我送，我曹欲還，子不我迎，我曹欲戰，子不我敵，我曹欲降，子不我納，我曹欲死，子不我殺，我曹欲生，子不我活，我曹欲走，子不我遏，我曹欲住，子不我止，我曹欲前，子不我導，我曹欲後，子不我隨，我曹欲左，子不我使，我曹欲右，子不我事，我曹欲東，子不我從，我曹欲西，子不我逐，我曹欲南，子不我南，我曹欲北，子不我北，我曹欲上，子不我援，我曹欲下，子不我接，我曹欲入，子不我內，我曹欲出，子不我出，我曹欲居，子不我置，我曹欲食，子不我與，我曹欲衣，子不我裁，我曹欲臥，子不我安，我曹欲起，子不我興，我曹欲語，子不我聽，我曹欲笑，子不我喜，我曹欲哭，子不我悲，我曹欲愁，子不我憂

漢樂府中有少的七言句，「鐃歌」中如「艾如張」「由拘昌」等句，大約即出於相和之手。）後例由「凡將」「急就」等日訣的形式，可以推想當時七言不論必合流行。

十

又說：「東方朔傳」載東方朔射覆歌云：「隱以大易兮，關之以太玄，有客有客亡形而自來，三人成衆兮，乾坤安貞。」東方朔口古這四句韻語，亦必不是自創之格，他們相傳已久，流行之遠，流行之廣，流行之悠遠，作者年世皆不可考。（東方朔曾作「七言」上文已經及）射覆的書是東方朔著稱於世的，正因為是「術師」流行之證，用於宮廷中，亦正是其流行也。由此不可以推想當時七言歌謠的流行。

現存的西漢歌謠成是極少一部分，我們由這零碎歌謠的殘存的零星幾首中，絕不能見其全，所以不能以他材料來推測。可惜的是「漢書藝文志」所著錄的那些兩漢各地的歌詩歌謠全已佚去，否則可以添出二百多首西漢歌謠，我們的了解當然要完善多了。

東漢七言歌謠現存者較多，據丁福保全漢詩，為民時有「董宣歌」，「郭喬卿歌」，和帝時有「城上烏」謠。安帝時有「順陽歌」（二首），及「聚陽令張公頌」。桓帝時有「荊州童謠」，「小麥青青」童謠，「游平賈胡」謠，「京都童謠」，「城門謠」，「郭語」。獻帝時有「建安初荊州童謠」及「堅壁語」。共十四首。

東漢七言諺語，據丁輯有「毀侍中」，「共大將」，「刻太常」，「舉手行」，「許叔重」，「馮仲文」，「管仲孔氏」，「胡伯始」，「考城縣」，「楊下耽士」，「經文雅」，「許偉君」，

「王君公」等共十三首。

東漢是五言盛唐已臻，五言詩已萌芽的時代，但樂府以外的五言歌謠却不如七言的多。據丁福保輯東漢五言歌謠僅有「源流歌」，「董逃歌」，「吳資歌」（二首），「陳紀由歌」，「城中謠」等六首。和七言相較不及二之一。五言謠諺僅有「梁宮謠」，「統報」，「時人語」三首，僅及七言謠諺四之一。再據「全漢詩」比較這時雜言歌謠中五七言句的數目，七言共十四句五言八句。雜言謠諺中七言句三，五言句無。可知在這時的謠諺中，七言實較五言普遍。

兩漢七言歌謠大都是每首一句至三句。最長的四句，祇二首。最一點的七言歌謠到晉代才多起來，如「拜洪歌」，「豫州歌」，「隴上歌」，「大風謠」等皆四句以上。「隴上歌」不但較長，情辭亦較複雜，其詞云：

「隴上健兒田陳安，驅馬攀山谷間。七尺大刀丈八矛，左右盤旋急如風。前刺後搠強難當，七尺之軀萬人敵。」

陳安被圍，突圍而出，左右盤旋，十盪十決無留難。百騎但出如雲浮，追者千萬騎悠悠。戰始三交矢盡矛，十騎俱盡九騎留，棄我駿騎當嶮阻，天非降雨道者休。阿阿鳴呼奈子何！嗚呼阿阿奈子何！」（據「趙書」）

「晉書載記」曰：「……安善於撫接，壯士皆為之用。及其死，隴上為之歌。」（劉曜）圍而急攻，命樂府歌之。」這也許是七言歌謠入樂府的第一首歌？

我們對於這篇謠諺作一番考察之後，發現幾個特可注意之點：

一、七言謠諺中很多以一句成章的，為三四五六言所無，骚體歌詩亦無此例。大概七言句音的特別緩長，一句就可以詠唱。（往往句中四字與第七字時韻，）而句也許就是這樣了。（七言詩中有短至兩句的，如後漢李尤的「九曲歌」云：「年歲曉暮時已斜，安得力士翻日車？」因為它短，向來以為是殘缺不完的詩，其實這在歌謠中是極普通的。）這是七言詩的特點。這可以說明七言歌謠和早期的七言詩為什麼每句都押韻，而每一篇的句數不論奇偶都可以，不似三四五言的詩絕不能每句押韻，且每篇句數多為偶數。（六朝小樂府中五言歌辭間有以三句成篇者，為絕少數的例外。）尤其是那個很特別的詩體——七言聯句的由來可從此得一解釋。七言聯句是每人做一句詩，和他體聯句不同，原因是七言詩一句即可算得一章，雖然名為聯句，事實上倒是複唱，是唱和。這種體裁先有傳為漢武帝君臣所作的「柏梁臺詩」，其後有謝安叔姪的「詠雪聯句」。「柏梁臺詩」疑者甚多。但是並未能確證為偽作。即使武以來認這篇詩是偽作的，不過因為題下所注作詩年代為「元封三年」，詩中所註作者名字中又有「梁孝王武」，而梁孝武王是在景帝時已經死了的。其餘作者有「光祿勳」，「大鴻臚」等官，這些官名又都是太初元年所更名，不應在元封中預書。但原來記載這篇詩的「三秦記」早已亡佚，原書是否有這樣的註還是疑問。近人日本鈴木虎雄說宋敏求「長安志」所引「三秦記」（惟「元封三年」字樣，也沒有梁孝王名字，但稱梁王。（胡光煒先生中國文學史引其說）可見原書的附註所傳不一，很難依據它斷定這詩的真偽。從文辭和體制看來，這詩可能產生在西漢時。至於郭舍人和東方朔的滑稽，有人以為有失君臣間的體統，因而疑及這篇詩。其實並非不成為問題，一則這兩人的身分本是弄臣倡優，說話原的話並不為奇。二則七言在當時尚為不登大雅之堂，如柏梁臺聯句也有其事，不過是以「打油」為笑樂而已，和作「頌」「賦」完全不一。以在全詩中，不獨郭舍人東方朔兩人所作有欠莊重，丞相，大司馬和太官令的

書中入樂府歌辭的時期。我以為第三種書籍分析的結果，證明絕句的起源，是由於樂府歌辭的割裂。我以前曾經有過這樣的話，說：絕句是一時興到的作品，並非正式的製作，這話是不對的。絕句的起源，和詩句的本身都可以看出。

二、七言歌謠常常以兩個三言句連貫，從「越謠歌」以下，例不勝舉。在兩個三言句之間有語助上一個「兮」字，例如「晉書五行志」所載童謠「南風起兮吹白沙。狐裘黃冠何翱翔。千歲髑髏生齒牙。」一本無「兮」字。無「兮」字就成為兩個三字句，有「兮」字就是楚辭「山鬼」「國殤」的句式。張衡「四愁詩」每章第一制作「日日日兮日日日」式，縱使人疑為楚辭形式之殘留，而要成七言詩句，總不過是三三句的變形，是從歌謠來的。三三句當用作七言歌謠的起源，它的變形「日日日兮日日日」式亦用於詩頭，「南風謠」如此，「四愁」亦如此。「文選」「魏文帝「芙蓉池作」詩李善註引東方朔「七言」「折羽翼兮摩蒼天」句，一定也是起句。

三、七言句很早就用於歌謠，詩經中已不一見，到楚辭體產生的時候，七言在歌謠中已經佔主要地位了。此後隨秦漢樂府，七言一直是歌謠裏最普遍的句式，可以見得在歌詠中七言句是很天然的，無待乎文人從楚辭體去改製。

四、七言謠諺和其他七言歌謠之流行早於七言。（五言歌謠之盛為漢成帝時的「黃爵謠」和「京房謠」，其他五言韻語化還時以前也不會有過。）這可以打破「七言晚於五言」的成見。有些人說於「文獻由征而實」這一個公例，確信五言詩未產生以前絕不會有七言詩，對於產生較早的七言詩，便認這一個理由判定為不真，未免自己的幻想所欺騙了。

五、七言入樂府，時期很晚。文人製作七言的樂府歌辭始於三國，曹魏文帝的「燕歌行」二首外，還製有「善哉行」一首，陳「魏歌吹曲辭」之一，梁昭有「克皖城」二首，晉「吳歌吹曲辭」之一。七言歌謠被采入樂府，直到晉代才有，以「陌上歌」一首。「吳歌」「雜曲歌辭」裏有一篇「東飛伯勞歌」，雖相傳是古辭，實為南朝人詩，可不辯。比之五言歌謠入樂的時期實在遲得多了。這是七言的命運不如五言之速。五言歌謠入樂府，東漢時（相國當時流行的音樂並官五言歌辭）。我們看直接五言歌謠保存在樂府裏的有那麼多，可想當時必有許多七言歌謠因為未得入樂而致亡失，現存的歌謠多靠史傳記錄，方得流傳。樂史傳記錄，當然容易被遺。而且史書記錄歌謠和樂府搜集歌謠的標準是不同的，史書所錄祇取其和政事有關，而與府所收的歌謠多富於文學趣味。這個祇須將樂府內外的五言歌謠作一比較就明白了。所以我們相信七言歌謠亡失的部分一定有許多被編入樂府，「陌上桑」、「艷歌羅敷行」、「豔歌何嘗行」、「相逢行」、「東門行」、「孤兒行」、「豔歌行」等便是其例。

歌謠入樂必須經過潤飾，也不免經過潤飾，其原於一般歌謠是可以想見的。更因音樂的力量，流佈廣遠，和文人接觸的機會，便多起來，容易引起大眾的仿作，自屬當然之理。五言「古詩」便是這樣產生的。五言在古代歌謠裏的流行不及七言，五言韻語的產生後於七言，而五言詩之成反早於七言，其原因繫於入樂的早遲是很明顯的。（晉宋七言詩稍盛，多為「豔歌」、「白紵」等樂府歌辭的仿作。）

未入樂府的歌謠被模仿的機會自然要少得多，所以七言歌謠的仿作在晉以前只見到「四愁」和「豔歌行」等為數的例子。晉以後的那些「七言」中諒不免有直接仿自歌謠的，可惜沒有完整的材料供我們研究，不能下什麼斷語了。

五言樂歌諺提升到文人詩裏去，經過樂府的媒介，七言便不謀而合，大約七言確從歌諺升到文人詩裏去，有直接的，也有間接的。直接的莫如「成相篇」，近如「燕歌行」。七言聯句，似乎也是這樣的從戲詩。但七言既從諺謠升到文人筆下不一定都成為詩，它可以是歌訣，如「凡將篇」「急就篇」每字音，上文已述及。漢書中如「黃霸傳」亦用七言韻語，或者也有歌訣的作用。這裏的「急就篇」示例，「急就奇觚與衆異，羅列雜物名姓字。分別部居不雜廁，用日約少疾訓意……」

也可以是銘辭。古讀有許多銘箴是七言韻語，如「宋方鏡六銘」：

「尚方御鑒世無雙。巧工刻之成文章，左龍右虎辟不祥，（宜）朱鳥玄武調陰陽，子孫備具居中央。上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食棗，浮游天下敖四海，壽敵今（金）石如侯王。」

「尚方作鏡大好。上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食棗，浮游天下敖四海，壽敵今（金）石如侯王。」

又「尚方禁鏡十二鎊」：

「尚方禁鏡十二鎊，上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食棗，浮游天下敖四海，壽敵今（金）石如侯王。」

這些銘辭接近俗，是當時模仿諺謠的新銘箴。

也可以是評語。西漢（尤其是後漢）盛行一種七字評，完全仿自民間的諺謠。西漢七字評如「欲不學論不覺知」（漢書曰：成帝贊太子，及師位，以勝馮之師。馮以上暗殺對已出經，故論贊更有歌之。諸儒為之語云云）「周亞夫剛而少屈，受隊陽侯寄於太常桓郁，經明博覽，無不窮究，諸儒為之語云云）東漢七字評如「雖系仇仇剛太常」（桓榮後漢書曰：剛性為太常，論為常引正大義，陳圖為之語云云）及「天下楨楷李元禮，不畏強禦陳仲舉，天下俊秀王叔茂，」（范曄史漢論曰：諸儒三萬餘人，郭林宗賈偉節其冠，並與李膺陳蕃王暢共相褒重）外中語曰云云）這些評語而出「諸儒」或「太學生」而他們的根本原是「謠諺歌」，「郭青螺歌」，「二郡詩」等等。這些可以稱之為文人諺。

也可以是讖緯。讖緯本是諺謠的變形，並諺多七言，所以讖緯亦多七言。緯書中有不少七言句，但很零散。讖辭之出於文人筆下者如「劉賁」載王莽所作「歌謠三章」，錄之以見其辭：「帝諱昌，運當興，特申一期瑞我皇。為取渡江百年中，當值卯金修其德。」「侯知其姓草蓋蓋，穀中最語低頭拜，鱗身甲辭永與福。」「金刀利刃齊刈之。」

也可以是雜著。如王逸所作楚辭注往往用駢散相間的句子而實以一個「也」字，如將「也」字刪去便成駢文。其七言者如「哀郢」注云「哀憤結積應頌冤，哀楚太恩預防患。哀中當思如是……」「惜誦」注云「言己愛思念懷王，冀其覺悟變悔。……」「惜往日」注云「言己愛思念懷王，冀其覺悟變悔。……」「惜誓」注云「言己愛思念懷王，冀其覺悟變悔。……」「思美人」注云「草創遷屈宛轉難。楚以城盛無資蓄。委政忠良回遊息。天異地遐如存念。臣有過常數質覽。諫絕數以憤懣言。遭讒新間及上官。上憎愛無疑明察。內卑省察其侵冤。專權者愚主蔽，君同嵐雾若朝光。不悉編察其端原。放逐從此不肯還。……」王逸有七言詩「擊思」一篇，擊任公先生云「頗亦其篇之注」。

又可以是賦的一部分。古的如宋玉「諷賦」中「羅紈綺組雜遝曼煖，芬芳漸漬，酒清厭飫，肴乾胃充，」二句。較近者如張衡「思玄賦」：「系曰」天長地久，歲不留，俟河之清須億載。陽烏燭夜以昌晨，上下無常窮

六匹。超踰騄駬絕世倫，顧影徘徊步趨所欲。天不可階仰天看，銜舟借客不飛。松高檜古時歎息，綺語遮莊使心寂。回志娟來從宏謀，終我所求夫何思。」（「質」上這就是詩，六過名都還不是詩罷了。所以這漢詩的往往入此篇，題曰「思玄詩」。）

這些論文的結裁均系自七言歌謠。詩人自然也不免因它們的影響而作七言。

此外還可以是假造的古詩歌或神仙詩歌，如應劭「天齊記」所載的雒成「雲中歌」，王嘉「拾遺記」所載的「皇娥歌」，「白帝子答歌」，干寶「搜神記」載「丁令威歌」，都可以認爲記錄者或其同時人所假造。（作爲假造者論例時代的詩歌還有用的材料）不過這類詩歌不過爲傳說或故事裏的一點點綴，作者也并不是要做個古董商人，所以他們用的詩體也就是當時民間謠諺中流行之體。——這也可以作爲七言始於歌謠民間文人筆下之一例。

四、結論

我們承認楚辭句法有近於七言詩之處，楚辭雖未曾無疑爲七言詩體的可能，但難有此可能，并未產生此事實。事實上七言詩體的來源是民間歌謠。（和四五言同例）。七言是從歌謠直接或間接升到文人筆下而成爲詩體的，所以七言詩一類上的一切特點都可在七言歌謠裏找到根源。

所以「血統上和七言詩比較相近的上古詩歌，是『成相篇』而非『楚辭』。

至於七言詩產生的時期，應是西漢，不能一定所指到漢衛時。真方面說西部是七言詩作者，各存一少數何。「柏梁」或爲何」，也可能是一首兩歧詩。

周著 中國通史 周谷城著

本書著者本其十年的教學經驗，匯合古今新的史學理論，組成自己的一貫系統，以說明中國數千年的往事。體裁科學，內容是道。書中有任何其他中國通史著作中所未曾遇用過的史學理論，未曾採錄過的新的材料，未曾使用過的組織方法。文字通順，動人情感。凡大學生及一般人士，都不可不讀本書。

呂著 中國通史 呂思勉著

上冊已出版 下冊在印刷中

此書係北京大學教授呂誠之先生所編。共分兩冊。上冊現已出版，凡十六章。以簡要之文字，敘明其條理及變遷之由，用以指導讀者研究之門徑。下冊注重近代史，於清代之興衰，敘述更詳且全。兼供本國通史及文化史教科之用，並爲一般治社會科學者良好之參考書。下冊亦已付印，不日即可出版。

開明書店印行

全唐詩辨證

李嘉言

卷六　孟浩然

河嶽英靈集校，國秀集校，唐文粹校，衆妙集校，唐詩紀事校，萬首唐人絕句校，唐音丙籤校，汲古閣本校，明刊本校，中晚唐叩彈集校。

二六上　示孟郊　（浩然與郊年代懸不相及，詩題疑有錯誤）

滄浪詩話云「東野乃貞元元和間人，而浩然終於開元二十八年，時代懸遠，其詩亦不似浩然。必誤入」。案嚴說是也。唐音丙籤浩然集不載，汲古閣本浩然集題注亦云宋刻不載，惟唐文粹十六作浩然，誤或自文粹始也。

二七上　秦中感秋寄遠上人（一作崔國輔詩）

案本書卷四國輔集不載。本集有「晚春題遠上人南亭」（二一上），賦此亦當屬浩然。（國輔諸作無涉及遠上人者）。本集又有「秦中苦雨思歸賦中丞韓侍郎」（二四上），與此詩時地用韻皆合，可資參證。河嶽英靈集卷中作崔國輔，題作秦中感興寄遠上人，誤或自英靈集始。

二九上　同盧明府早秋宴張郎中海亭

案詩中「管絃寄詩酒」之句，先生一參同「浩然移身求仕，此必非孟詩」。

九下一　盧明府早秋宴張郎中海園即事得秋字（一作題張詩）

案前篇「同盧明府早秋宴張郎中海亭」已知非孟詩，此篇亦非浩然作也。盧明府即盧象，此蓋盧詩附載孟集，寫官誤以作者名衔「盧明府」三字併入題中，遂致混爲孟詩。本書卷四盧象集載有此篇，題上正無「盧明府」三字，是其確證。汲古閣本浩然集題注云宋刻收此篇，元刻收前篇，不知本集別有「同盧明府餞張郎中除義王府司馬海園作」一詩（一八上），即與此二篇同賦之作，宋元二刻皆誤。

二二上　夜渡湘水（一作崔國輔詩）

案本書卷四國輔集不載。河岳英靈集作國輔。衆妙集作浩然。英靈集所載此篇前後浩然二詩皆誤爲國輔，疑此亦然。

二三上　題梧州陸司馬山齋（一作宋之問詩）

案浩然行蹤不及梧州，之問則嘗於睿宗朝流欽州（見新書二百二宋之問傳），常取道於梧。詩曰「流芳歇可悅，會自泣長沙」，有遷謫之意，與之問合。本書卷三之問集題作「題梧州」，汲古閣本及明刊本四部叢刊浩然集俱不載，則此之問詩無疑。

二三上 **戲除夜有懷**

案又見本書卷二五崔塗集中，題作「巴山道中除夜書懷」。詳略俱失注。詩曰「遲遲三巴路，羈危萬里身」。塗浩然襄陽人，與巴蜀爲近，不當有萬里之語；崔塗家江南，旅遊巴蜀而曰羈危萬里可也。崔塗別有巴陵夜泊詩曰「身逐孤舟萬里行」，又江行晚望詩曰「萬里獨吟行」，又春夕詩（以窮坟集一詩證之，此春夕詩實集作於蜀中）曰「蠟燭一中宵萬里」，與此詩語意俱合，則此詩當爲崔塗。無妙集正作崔塗，說古閣本浩然集此詩題注云「宋刻不載，黃蕘圃士禮居藏書題跋記謂元刻須溪評點本浩然集收此詩爲「衍所不當衍」，中晚唐詩叩彈集卷十崔塗集此詩題注云「正音作孟浩然，誤」，則此詩爲誤於宋劉辰翁評點本，再誤於元楊士宏唐音也。

二三下 **長安早春**（作張子容詩）

案此浩然詩，辨見卷四張子容下。

二六下 **同張將軍觀鬥**

案四庫本書總目提要卷二九曰「今考長安早春一首，文苑英華作張子容。而同張將軍觀鬥有鐙一首，亦非浩然遊跡之所及，則後人竄入者多矣」。

二七上 **渡浙江問舟中人**（一題作浙江問同舟人，一作崔塗詩）

案太浩卷四崔國輔集不載，河嶽英靈集作崔顥。以本集「遊江西留別宣陽裴劉二少府」一律「浙江西上留裴劉二少府」推之，此當爲浩然。國秀集及萬首唐人絕句並作浩然。

二七上 **過融上人蘭若**

案又見本書卷五綦毋潛集，此失注。疑本孟詩而誤入綦毋集者，辨見綦毋潛下。

二七下 **句「逐逐懷良厭丽蕭顏樂鳴」**（會試賦騷長鳴詩見唐摭言）

閩先生曰「浩然襄陽人，詩不得入丹陽集。此說是」。

卷七 岑參

張妙集校，萬首唐人絕句校，唐人五十家小集校，正德本校。

四三下 **南池宴餞辛子賦得蟬斗子**

案又見同卷韋應物集中，兩處俱失注。此仍岑詩，辨見韋應物下。

四九下 **酒泉太守席上醉後作**

六三上 **酒泉太守席上醉後作**

案後一首亦見萬首唐人絕句。正德本（四部叢刊）即合此二首爲一首。細審詩意，正德本似可從。

五二　上　**蜀葵花歌**　英藩作觀蜀葵花歌詩注引此題見岑參詩

案此伯琴詩，辨見卷九劉容甫下。

五六　下　**送楊子**

案又見郎六李白集中，兩處俱失注。正德本李集不載，然實李白詩，辨見李白下。

五六　下　**送人赴安西**

案正德本不載。

五六　下　**早春陪崔中丞同花浣花溪宴**

案又見同卷重出集中，兩處俱失注。此伯琴詩，辨見張謂下。

五八　上　**演上人草堂氏莊**

案又見卷十戎昱集中，俱失注。閻先生曰「等岑參行蹤不及江漢，戎昱則楚人，此當係戎詩。本集下卷引此詩第註二四引「水痕侵柳岸，山翠借廚」烟二句，正作戎詩。正德安氏本，正德蜀本及同文館唐四家詩岑參集均不載。　王夫之唐詩評選作戎詩，唐賢三昧集僅收存今體詩，故亦未錄。

五八　下　**題金城臨河驛樓**

案又見同卷張謂集中，兩處俱失注，此伯琴詩，辨見張謂下。

五九　下　**西河郡太原守張夫人挽歌**

案又見卷九李嶠李峰二集中，兩處俱失注。正德本李集不載，然實李嶠詩，辨見李嶠下。

五九　下　**南溪別業**

案又見卷九蔣渙集中，兩處俱失注。正德本岑集不載，然實岑詩，辨見蔣渙下。

六〇　上　**酬暢當潤山尋麻道士見寄**　一作題輪峰

案暢當太宗七年及第（見唐才子傳），而岑卷大曆五年已卒（閻先生岑參年譜），二人年輩相遠。本齊卷十盧綸集中則多有與暢當唱和之作，卷十一朝當集亦有贈盧綸詩，則此亦盧綸詩也，案姚鼐正作盧綸。正德本岑集不載。

六一　上　**送陶銑葉舉荊南覲省**

案正德本不載。

六一　上　**送史司馬赴崔相公幕**　一作王氏詩　一作李白詩

案正德本不載。滄浪詩話曰「文苑英華有送史司馬赴崔相公幕一首云……此或太白之逸詩也。不然，亦是盛唐人之作」。王琦李太白詩輯注曰「案宋二聯或是太白在梁園獄中之作，所謂崔相公者即是崔涣，但亦疏之。而岑卷集中亦載此詩。一云孫名氏詩」。又曰「既云梁園獄司馬，以玲瓏自喻，復以同姓稱

事作綜，似乎凌雜，恐有錯誤」。

六二下 **失題**

案即「題戎濟閒舊壁」（四六中句，此當題。

六三下 **山房春事二首**

案第二首曰「梁園日暮亂飛鴉，極目蕭條三兩家，庭樹不知人去盡，春來還發舊時花」，與題名「山房」之意不合。洪邁萬首唐人絕句，均羅題廣，而不錄此首，殊爲可異。正德本於此首前特標一「同」字（同前題），然其餘同題之作在二首以上者之語，概無如是標題之例。疑係出案詩誤收於此。元刊王右丞集卷五「別輞川別業」二首，其第二首實王維詩，而列本誤爲維詩，亦標有同前二字，係與此同。

六三下 **遣懷**

案正德本不載。

六三下 **赴北庭度隴思家**

案又見本書卷二張唐集中（三九），題作「隴拍添州」，作者名氏，又兩見萬首唐人絕句卷一八五卷五八，卷五八題作「捉搦歌」，作者名氏。

六四上 **冬夕**

案正德本不載，萬首唐人絕句載之。無錫圖影刊宋本唐人五十家小集無名氏集及本書卷二八無名氏集，俱有七言八句冬詩一首，此即其末四句。考冬詩原係駐雨樓舊藏，閱入岑集，辨見無名氏下。

六四上 **句「初程莫早發，且宿灞橋頭」**（題詩李相如作）

案即「登鄜州城」（五一中句，此當刻。

卷二八　無名氏

才調集校，萬首唐人絕句校，唐人五十家小集校，萬首唐人絕句選校，中晚唐詩叩彈集校。

六七下 **冬**

案末四句又見本書卷七岑參集中，題作「冬夕」，萬首唐人絕句同。此首前有春二首，夏秋各一首，與此首風格筆法全同。此首後又有雜題，紅蕉扇，班竹管，琵琶，石榴，裴將行，小蘇家，題情，天竺國水晶念珠，白雪歌，琵琶，鴈歌行等十二首，風格亦同前作。十七首本似同出一人之手，而紅蕉扇及鴈歌行二首，已知爲北宋採作詞調，則餘十五首蓋亦南唐詩也。（編末李賀歌詩選，此上諸詩今兩樣集俱不載，亦刪。）案及宋本唐人五十家小集亦均作無名氏，其散佚蓋已久矣。

六八下 **紅蕉扇**（一作莊南杰詩）

案又見本書卷三十二南傑詩補遺中。驗風格，的是南傑。

八八上 傷哉行

案亦非南傑詩，見本書卷十七南傑集。

八八下 絕句

案才調集作無名氏雜詞，五十家小集作無名氏雜詩。

八八下 雜詩「勸君莫惜金縷衣」一首

案才調集及五十家小集俱作無名氏雜詞。萬首唐人絕句作李錡。王士禎萬首絕句選謂杜秋娘所改。案秋娘，李錡之妾。

八九上 雜詩「行人南北分征路」一首（一作白居易詩）

案萬首唐人絕句作白居易。萬首唐人絕句別有無名氏雜詩十五首，注云見才調集。此首與「勸君莫惜金縷衣」一首則不從才調而分屬白居易李錡，蓋別有所本。

八九上 初過漢江

案此崔塗詩，見本書卷二十五崔塗集。中晚唐詩叩彈集亦作崔塗。

八九上 讀庾信集

案又見崔塗集，才調集及中晚唐詩叩彈集並作崔塗。萬首唐人絕句合前一首（初過漢江）俱作盧中，注云「集名盧中，不載姓名」。案皆崔詩也。洪氏疑次盧中詩於崔塗後，蓋亦有見及此，疑而未決歟？

九一上 秋日懷清光

案此王維詩，見本書卷五王維集。

新世訓　湯方蘭著

此書又名「生活新方法新論」，係繼承宋明道學家所際「為人之道」，而益嚴其界說，別有所開發者。修養要項，大致屬論，讀者誦習而體驗之，其生活必將入於健高之境耳。

勵志哲學　曹孚著

怎樣學習　陳淑石著

給寄年十二封信　朱光潛著

開明書店印行

關於孤兒行

劉兆吉

商務印書館編輯初級中學國文教科書第三冊第二十五課孤兒行一篇。（選自古詩源）將此文與中華書局四部備要商務聚珍館叢書有文庫諸本古詩源對照無誤，惟就個人淺見：文內「面目多塵」句下應有一「土」字，目下所見諸本均無此字者，或係傳誤已久，茲從此詩語氣叶韻結構數方面觀察，原詩「面目多塵」句下，漏一「土」字，頗有可能。茲爲醒目起見，將原文按韻腳排列如下：

孤兒生，孤兒遇生，命獨當苦。
父母在時，乘堅車，加駟馬。（馬韻者也）
父母已去，兄嫂令我行賈，
南到九江，東到齊與魯。
臘月來歸，不敢自言苦。
頭多蟣蝨，面目多塵土。
大兄言辦飯，大嫂言視馬，
上高堂，行取殿下拜，孤兒淚下如雨。

以下因韻腳極變不齊錄。以上八句，句語尾皆苦、馬、賈、魯、苦、口、馬、雨，從押韻方面看，「塵」字是不合的，再從字句的構造方面看：「父母已去，兄嫂令我行賈」，以下四句：都是描述行賈歸來的苦情，句字韻腳都極相似，面目多塵句前，如「東到齊與魯，不敢自言苦」，句後如「大嫂言視馬」除音韻合諧外，且係五字，一面目多塵」句只四字，語氣不順，加一「土」字則結構音韻語氣更覺通順了。

沈德潛註評云：「極質樸，極古奧，斷續無端，起落無迹，似痕血點點模糊收，寧屑有此一種筆墨，始用庶韻，次用支微齊韻，次用歌麻韻，次用魚韻，末用魚韻，惟中間有變句不在韻內者：如頭多蟣蝨，面目多塵，上高堂行取殿下堂等句，故搖曳其詞，令讀者未能驟領耳。黃泉句乃一韻住焉，今不錄入韻內，豈中間或有成語耶？」，可見古人亦有創此假疑者，惟未能大加假定而已。

吳興周氏言言齋善本劇曲敍錄

吳曉鈴

民國二十八年余客滬，吳興周氏言言齋善本劇曲題記」之作，且爲之序云：

去冬日平寇潰，遂天春申，休止逾旬餘。良舍寂寥，日惟作衡門肆遊，每與中國書店主人談，歎設甚治，並丐其以餘暇編（一作撰）師居所見告，可感也。初，余始抵滬，即謀語之。詢其寓蘇閶不獲，心雖抑鬱，亦無可如何耳。歸卜居租界，僅得安寺後，門庭天下第七泉，地益幽遠，距隣甚遐，喧囂之聲不聞，殷所謂閱靜且安也。余凡五訪，訪輒累日不去，因得盡閱其所藏劇曲，於其稀見者曾爲撮要筆記，當別爲文論之。師復以吳興周越然先生所藏善本劇曲單目假觀，周氏以藏劇曲小說聞，此目雖略，不足概其全部珍庋，然即目中所載已卷帙不見諸人著錄，其見諸載籍者，僅三數種耳，誠可貴也。因竊半月之力，將其錄成副本。復竊之役，課餘爲暇，又旁稽加校次，別爲卷四：曰詩宮調，曰雜劇，曰傳奇，曰散曲，各冠所屬，類繫其下，復對作者姓氏里居，故事源流，旁證略加考辨，附於其後。惟余子才薄，庋格未博，所言均漫記值，統祈當在不免，如承教誨，尤所企望。

今具三卷矣，而余文猶未殺青，懶惰如此，可謝諸款。且自滬濱淪於寇亦已半載有餘，鄉邦豐周氏之消息復渺不可得，覩物興懷，莫勝自已，而余以蹉跎之餘生又易遠道異域，回顧草成二十篇，藏由舊友余冠英先生謄抄之。聊書以之作前說者可，以之作尚稽覽亦可，固余之所以述而撰管者則以之紀念師友，並寫我離騷之苦耳。

卅一年秋七月六日於海源寺寄廬

西廂記話宮調四卷　明朱星刊本

會稽屠隆纂，明臨川湯顯祖評。

董解元，金章宗時人，名里不詳。傳奇有西廂記，即此書，卷之首題「董解元之新編，近越而來北調之說話人，即傳世之劇，即通俗宮調所謂，其時早，不可即以諸始之功加之也。然而元稹崔鶯故事之再變，使之成劇化者，則以此本居首功，自馬致遠，鄭德輝，王實甫，關漢卿，先後繼之。

董此本於兩廂之演變，實居承前啓後之樞紐，治曲劇者，不可忽之。王本之於明代雜劇傳說，但刊印者尚不甚少；陽春白雪氏曾有二卷刊本，閱過五氏六幻西廂之論引題之語。惜先本作四卷，又爲朱星刊，當此閱者便本，頗獨秘，旗騎箕矣。周氏又藏有屠隆校刊本，此書（吳羅安氏目之，疑於一二八之難）亦爭觀覽，周氏珍藏，實有福讀者之士也。

鼎鐫陳眉公先生批評西廂記二卷附錄四卷　明刊六合同春本

元大都王德信撰，明陳繼儒批評。

德信字實甫，大都人。元貞間，與關漢卿同時。作劇九十四種，今惟存此曲及四丞相高宴麗春堂，昌梁君玉風雪破笠記三本而已。是曲所據傳於世；蓋會眞故事本爲人所膾炙，而德信又以筆濃采筆寫成十七折之時殊體制故耳。劇術雖珠璀璨，文辭雖多本董曲，然自抒新意之處尤夥，太和正音譜評之「如花間美人」實非偏譽，故仍不失爲上上之作。其弊則在排場冷寂，不貫穿耳。今劇又係北詞，未諧南耳。是以明李贄之改本南西廂盛行歌場而此詞遂廢。六幸作關佈，只宜場上，案，即西廂關目仍以王作爲佳也。眉公曾評點此劇，而問，五卷，紅粉，知音及圍屏六劇合曰六合同春，繼持論評語，繁簡有異，此刊本則甚稀覯，故馬廊脚先生獲有明萬慶寫校本，此本國寶備鈔本，周氏二書則清乾隆間修文堂刊者，此雖多缺之零種，要是原刊，故可珍矣。

重訂真記二卷六齣　清吳梅手訂原心堂刊本

貴溪梁廣照文撰。

是劇本事古矣，生平事蹟未詳。此劇卷首有刊序，末署「乾隆辛巳吉旦梁氏廣於雪窗之擬心堂」，知於乾隆廿六年在吉任時也。此劇又名鶯花夢，未見著錄，殊罕見。內計挑燈，遊湖，訪鶯，鬧花，鶯花六齣，衍元小說故事。作者之旨在正吳綺媒姻之失，一寓莊周作書寄太守以警劉綠姻姊，小青正位衙署，殊失法劇體氣。然而文人彩繪本不以拘泥爲主，而小青文任風騷之間，故得奇者朱窮樊之風流院，吳綺之雅韻風，鶯鶯知客第，必登閣，徐士俊之春波影，均取同一題材，敷衍成篇，然亦往往有平板，未可以此視此劇也。

人月小青雙劇序文，知原本有傳奇文仁奇，以前兩劇合二爲一，與野君春波影北調並演，惜其曲不傳。又有西湖雲伴者，作者失考，聲亦失傳，楊恩齡詞餘叢話曾引之，事蹟小青故事才子，開府杭州，遂逐娼婦，致使地下香魂超昇昇安之語，卓爾操觚，便墮惡趣，是誠不知曲者矣。

賺錄附挑燈劇　明倪鴻小樂府本

明嘉山王集之撰。

此劇卷首冒調清樞八曲，倘謝樞人爲李集之之別號，氏又編元成子，嘉山人，崇正間進士，大學士攸選之子。爾紗即碧紗籠及女紅紗是。商音衍唐王播於揚州遇照寺壁題詩事，本王保定橋事，劇凡木蘭花二隔新條，倘俱雖黎慶後庭，據老僧花僧曰調，而今始得碧紗籠四折，題目均依王氏原詩，題見樹抒。清海鶴張韶韻四聲猿周有王節使重提木蘭詩亦衍此事之詞華籌秀，是與集之相類題也。女紅紗衍玉帝勘二仙女貶塵寰事，以紅紗擅試官日，答其明暗，師以紅紗蒙覆，歐作實謂，果得試官期於杜法最取白丁臭腐，譏謂士子文運之蹇。科場中向有朱衣指點，紅紗實襲之說；又因改使爲女仙，故名。挑燈劇錄馮小青傳之謂牡丹亭詩「冶葷幽夢不可窮，挑燈閑看牡丹亭」人謂更有疑於我，不獨偶必是小青。」錦紋圖成，情節平淡，文詞宛轉，寓意亦要拔。集之少負才名，跟於科第，憤懣之氣不舒，乃以嬉笑怒罵出之。說者或謂雨紗之形容未免過當，實則明季閨節之盛，世俗之諺，歌舞中所寫殆有過焉。挑燈劇備美人之遲暮，擬文士之困蹇，亦作者牢騷不平之發洩。此劇傳本鮮吳興吳氏有之，世亂之後，鄭西諦氏復於滬上得一原刊，併兩爲三，皆可寶也。

鏊海扁舟不分卷六齣　清道光間內府五色抄本

清花農金連觀撰。

此劇別名寶世保變法曲，吳蓮池居士作，皆有道光十二年金蓮觀序，以文達授之，標者似即金氏，考金氏著可寶盦小稿，集以通話之體制，發抒其排斥梨園之謬見，寓意與此劇豈同，可證蓮池居士即金氏也。金氏兼旗籍，生平事蹟不可考，其人殆陋識淺，爲文冗贅而已見。劇佚內插短劇六齣，其主旨在以俊伶謳歌，與最盛俚之事，故劇中寫宣判爲勸懲之辭。作者不諳宮律，專以章擬前人名作爲務，宜施效顰，益增其嫵矣。文詞尤粗俗不足觀。惟其書裝頗精美，復以五色紗寫，持作案頭清供亦殊別緻。傳本至鮮，北平圖書館藏有殘本，佚五六齣耳，此佚首尾完整，甚可珍也。

畫影不分卷　清道光乙酉吳藏功刊本

清梁溪吳藻撰。

吳藻，字蘋香，號玉岑子，錢塘人。事蹟時不可考，參詢之近詞叢話有云：「吳蘋香女史初好讀詞曲，後乃自作，亦復影響入古。錢塘梁應求題其遠遊男兒圖有句云：『南宮慕府黃榜綴，北宋詞宗李易安。』非虛譽也。詩有花歷詞一卷，遠宜效玉溆音。女史父夫皆業賈，無一讀書者，而獨工倚聲，實風世清倘也。」可見其平生也。畫影一名飲酒讀騷圖，蓋取陸游雜興詩「失馬固知非福，亡羊不妨補牢，重翠正須周易，辭中每多離騷。」之意。至於其所以名曰畫影者，則以類香自綰男裝小影故耳。此劇純係自敘，蓋作者雖爲女子，而發奧歟朗，不以巾幗自居，抑鬱之氣無以伸，乃假曲中借出之。文詞秀麗，有若其人，斯實清季曲家之上駟，婦女文學之異軍也。其書傳本至鮮，頗足寶貴，鄭西諦氏曾據以刻入清人雜劇初集中，今亦不多覯矣。

李卓吾評幽閨記 二卷四十齣 明刊本

元杭州施惠撰，明吳江李贄評。

施惠字君美，一云姓沈，杭州人。與鄧玉賓有隱，雅不及其作此劇，故曲品有云「云此劇出施君美手，亦新的據。」世人因多從其說而改題。其實顧曲雜錄，但記雜劇，不及南戲，且失載一二，亦理所必有，殊未足以集此遽論其有無也。此劇著名甚久，與荊釵、殺狗、白兔三劇並稱「四大傳奇。」內衍金代蒲察隆、王翥圍，陀滿興福及蔣妹瑞蓮之姻緣故事，內容亦有所本，宋元南戲有無名氏之拜月亭，雜劇有王德信之才子佳人拜月亭，關漢卿之閨怨佳人拜月亭，皆在施氏之前，此劇又名拜月亭，則以王瑞蘭拜月爲夫婦團聚而作。全劇文詞拙樸古朴，雖有時失之鄙陋，間見新奇別緻，但頭緒繁冗，主腦紛亂，敘又以支離爲病之弊，然亦是遠足窺知其劇時代之發先，小節終不足以掩大醇也。劇中情節變幻專以「錯誤」爲造因，後世沈自晉之望湖亭，阮大鋮之春燈謎，李笠翁之風箏誤則皆師其筆意，推江助瀾，蔚成一代文風。余又嘗見明初有以此劇演爲傳奇小說者，內容頗多變動，其爲蔣世隆或似一流風酒色之徒，此與當時胥吏便然，亦堪解其點金成鐵之咎也。長樂鄭西諦氏處有明世德堂本，與此本甚多異，可供校勘之資。

李卓吾評琵琶記 二卷四十二齣 明刊本

元永嘉高明撰，明吳江李贄評。

高明字則誠，永嘉人。登至正四年進士，歷官閩浙各省，方國珍據慶元邀致之，不從，乃辟世於鄞之櫟社，以詞曲自娛。蔣一葵曲錄外紀謂臨川湯若士作，謝肇淛、酌衡東谷諸家及王驥德曲律及呂天成曲品皆同其說，而祁彪佳遠山堂曲品，則謂出高則誠手，未知孰是。

此劇敷演蔡伯喈牛氏故事，內容多理本儒家之言，間雜道釋之說，以之與靜主幽賢於不花諸相宗旨，大謬本唐人小說之黃衣使再娶牛僧孺女者，亦有副墨筆底乃鄧綠之誤書，或謂出影射蔡下寨夫而聘荊公之女者，最為紛紜，皆涉穿鑿，未可遽信也。蓋使中郎被冤，誰非自則誠始，故羣有與捨所步歸「辭官奔喪趙家莊」負戟旨新正作場，死後是非誰管得，當場爭「蔡中郎。」七絕一首，則直宋已有以弦索演唱其事者矣。跟據曲「南戲始於宣和之後……如趙貞女蔡二郎等。」曲苑源流稿「南戲始於宋光宗時，永嘉人作貞女王魁二傳。」元劉伯川之呂洞賓度鐵拐李岳雜劇第二折正宮端正好煞尾曲云「你學漢守三馬趙貞女，羅裙包土將那墳墓建。」所云貞女勾指琵琶一曲而言，可見其來源甚早。徐渭南詞敘錄越宋元舊編有琵琶記二本，一曰趙貞女蔡二郎，一曰蔡伯喈琵琶記。前者注云「即蔡伯喈棄親背婦，馬踏電震死。里俗妄作也，實爲殺文之首。」顧堅則謂此劇乃絕後者，實承「里俗妄作」之本改易而成，若然，則蔡伯喈誅牌之功翻推東嘉於首，而前人執論終矣。上海圖書館藏有懷寧曹氏舊鈔本殘琵琶傳奇一種，二卷四十齣，全本止傳，衍中郎爲董卓脅迫出仕，王允設計誅卓，收付中郎於廷尉，牟以憂傷死於獄。復穿插其女文姬與董祀之姻緣離合，蓋就此實錄以證劇記之不經耳。文詞極秀雅，排場亦緊勁，惟作者姓氏無考，後記清到廷瑞在園雜志始知爲曹寅所撰，名家手筆的與凡庸有異。余嘗見燕京大學藏抄後琵琶傳奇，山陰高伯陽撰。內容一本琵琶而加以推衍，於敘述蔡牛二姓翻雜并變，張太公年登耆齡外，復雜以市井諢浪之詞，全劇既乏主腦，文筆尤爲猥

勞，此評論李傳事，亦甚足取也。

李卓吾先生批評玉合記　卷四十劇　明萬曆間刊本

明宜興梅鼎祚撰，晉江李贄評。

梅鼎祚字禹金，宣城人。平生致力撰述，不求聞達，亦於萬曆四十七年，年六十七。爲明詩集有傳。氏所著曲有鼎峙春秋雜劇及玉合記傳奇各一，或謂其小說傳奇（署「屏翠道人撰」）有玉夏齋十分彩色本。（未曾寓目）以之爲證，未敢遽從。玉合記述詩人韓翃與柳氏事故事，蓋本諸唐許堯佐之柳氏傳及孟棨之本事詩而成。禹金以富才思，遣藻故事九種，隨傳入寰，優美悱惻，則其爲人所許假已稱焉，然而卷末猶爲世所重，蓋其曲詞與科，細訂過其故耳。徐渭曾謂「以時文爲選曲，元末國初未有也，其弊紹於香囊記。」於一世時研傳之興，防自鄧璨。數百年來，說者從之。實則其言殊不確當，蓋琵琶伍倫全劫惹等記傳奇之盛重演來固已溢觴於香囊之前矣。香囊有句「須取元魁壓倒，旗開榜首」。則一鄧元生員亦不諱言其爲舉業，此後若處理珠，繼繫文明，禹金玉合，學步者眾，自鄧以下，誠無一論矣。此劇有六十種曲本，宮春堂本及世德堂本，惟卓吾老子評本爲罕觀，治曲史者不應捨其亡詞，後改而記之也。

編輯後記

本期新爲本刊執筆者，楊今甫（振聲）先生任教於西南聯合大學。

最近教育部編訂大學一年級國文課本，未選錄語體文，雖胡先生的說，曾引起爭論發。從前中學國文課本初加入語體文的時候，曾有爭論，現在這番討論又爲大學國文的編選而引起了，我們相信社會不乏注意此種問題的人士，倘有宏論賜本刊發表，萬分歡迎。

「介紹王了一先生的漢字改革」本編在第十四期，因排印時發現字數過多，臨時抽了出來，直到本期才發表，很對不起這篇文章的作者。（八月二九日）

開明書店出版語文教學要籍

大學國文教本	學文示例 上冊	郭紹虞編
文心（講寫的故事）		夏丏尊葉聖陶合著
文章講話		夏丏尊葉聖陶合著
閱讀與寫作		夏丏尊葉聖陶合著
國文百八課		夏丏尊葉聖陶合著
開明國文講義（三冊）		夏丏尊葉聖陶合編
文章作法		夏丏尊劉薰宇著
修辭學發凡		陳望道著
文章例話		葉聖陶著
讀和寫		沐紹良著
詞和句		孟憲承著
寫作的衛康與疾病		葉聖陶著

國文月刊

第十九期

民國卅二年二月十六日出版

每月十六日出版全年十期
本期零售：國幣二元
全年二十元
預定：半年十元

編輯委員
會冠英（主編）　羅常培　王力
朱自清　羅庸　張清常
彭仲鐸　葉聖陶　魏建非

出版者　國立四川省立大學等合組國文月刊社

代售者　國聯出版社

發行所　開明書店
桂林　環湖北路十五號
成都　陝西街一三一號
重慶　保安路一三二號
武成路二二五號
昆明　經聯街五十六號
貴陽　瓦窯坊陝西巷
衡陽　西安路九號

近百年來

中國報紙之發展及其趨勢

章丹楓著　每册七元

閱讀報紙，已爲吾人生活要項之一。考求報紙如何演變發展而至於今日，不惟一般社會人必需之圖。此書主旨，即在於是。所載材料豐富，敘述詳明，洵足以副之，斯誠可貴。

旅途隨筆

巴金著　每册十二元六角

巴金短篇小說

每册十四元

我底自傳

巴金著　每册四元　特價十元　郵費八角

新禮訓

高友工著　每册十四元

此書又名「生活方法新論」，係繼承朱明遺學家所倡「爲人之道」而益廣其踐德，則有所開發者。修養要項，大致咸備。讀者倘能證驗之，其生活必將大於較高之境界。

科學之驚異

每册十二元

所述科學小品甚多，其內容大都關於進化方面，形式則有故事小說體等等，圖畫亦頗精美。

電子姑娘

每册五元

陳鴻冰，介紹科學之書流行極廣之弊。讀者得此一書，當知相爲恨識之感。

園兒自傳

高士其著　每册十二元

細菌與人

高士其著　每册二十元

開明書店印行

上列二書均當作者所著科學小品甚多，其內容大都關於進化方面，形式則有故事小說體等等，圖畫亦頗精美。

本頁各書價目的係社林最近售價

28

國文月刊

朱自清：孔子與詩教（二）
李觀高：王著「虛平的文學主張」
沈從文：給方令孺的信——與新詩問題
第十期
徐蔚庵：談「訓詁學」
何善周：左傳鑒之戰集解
張友鸞：讀史記項羽本紀札記
羅幸田：我的中學國文教學經驗
吳曉鈴：吳與周氏言言齋善本劇曲敘錄
浦江清：俗言俚偶抄

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

國家圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY

了解與欣賞

朱自清先生講
葉金根整理

——這裏討論的是關於了解與欣賞能力的訓練。

了解與欣賞爲中學國文課程中重要的訓練過程。兒童從小就能對於語言漸漸的了解，不過對於文字的了解必須加以特別學習的訓練。成年人學時訓練問題大都是採取一種「不求甚解」的態度。這是一般學各科應用的態度。但在國文教學上教師指導時，必須字字清楚，弄明白。學生呢，在學習時也必須字字求了解。這與一般不求甚解的態度剛好相反，幾而不求甚解的那份地方正是經過學習過程而得到的，必須有了咬文嚼字的教學培養後，纔能真正達到那種不求甚解的境界，沒有經過一番文字分析的訓練，欲不求甚解，也不易得呢。通常教授國文的大都很注重字義。實在除掉注重字義的辦法以外，還應當顧及下面的幾種門徑的方法。

一、句子的形式（句式）

某種特殊句子的形式，不僅是作者在技巧方面的表現，也是作者別有用心處。講解國文時必須加以說明。例如魯迅先生的秋夜的開端：

在我的後園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹。

這不是普通的敘說，句子的形式很特殊，給人一種幽默感。作者在必要表現某種特殊的情感。這是開始就顯示出一個不凡的境界，因爲魯迅先生所見到的園外，除掉兩株棗樹，便一無所見。更使人厭倦的是人坐屋裏，一種眼望窗外，立刻映入眼簾東西，就只是兩株棗樹，愛看也是這些，不愛看也是這些，引起人煩膩的感覺。「還太平凡的境界」用不平凡的句式來顯示，是修辭上的技巧。明白了這兩句的意思與作用，纔兼有了了解與欣賞。又如同篇：

這上面的夜的天空，奇怪而高。

這是作者在文字排列上用工夫，兩句都不是普通的說法。上半句表現兩層意思：（一）是實際上的天空，（二）夜的天空。兩層意思而用一單位表示，是修辭上的經濟辦法。文字的經濟便是一種文學的技巧。平常的語言，可有兩式：

復間這上面的天空……

上面的天空在復間……

讀起來便都有了停頓，時間上顯得十分不經濟，意思也沒有原句透露。下半句「奇怪而高」，口語中常說「高而奇怪」，單詞習慣大多放在前面。現在說「奇怪而高」，句法就顯得別致，作者在這裏便用來表示秋夜天空的特殊。

二、段落

寫段落大意是中學國文課上常用的方法。但通常只把各段的大意寫出，而於全文分段的作用與關係，往往缺少精合的說明。教師指導學生寫段落大意，每段大意，常只用一二句話表示。這裏便應當注意語句間的聯絡，要能顯出原文的組織和發展的次序。

三、主旨

教師必須提醒學生注意一篇文章中足以代表全文主旨的重要語句，和指導學生研究全文主旨如何發展。古人稱文章中重要的語句為「警句」。警句往往是全篇的線索。讀一篇文章最要緊的事便是要能找到線索。文章的線索作者往往把他隱寫在文中的一二句重要的語句裏面，例如龔自珍說居庸關「疑者可守然」五字是全文的主旨所在，教師便須注意此主旨的發展。

四、組織

文章組織的變化，也是作者在技巧上用的工夫，說明種種文章組織的變化，是了解與欣賞篇章的一種重要的事。例如上舉說居庸關，「疑者可守然」五字，一段中連用四次；又「自入南口」連用六次。這是章句法，亦是關鍵，在組織上增加一種節奏。最後三小段文章最堪注意，在整齊的組織中寓有變化。末盲段一寫蒙古人，一寫漏稅，指出關道，均逼出居庸關之不足守，與前文相應答。這是組織上的一種變化，讀者容易忽略過去的，教時應當加以說明。中間寫遇到蒙古人，說了一大段，表示清朝的威嚴，作者是用諷喻的口氣。

五、詞語

在一篇文章中應當注意作者慣用的詞語和詞語的特殊意義。例如上舉說居庸關「蒙古」一詞指的是蒙古人。

六、比喻、典故、例證

一、比喻

康白情的朝氣，內容是描寫農家種植的生活，題目何以稱爲「朝氣」呢？農家生活的描寫與朝氣究竟有何關係呢？了這些問題教師是要暗示學生提出來詳細討論的。農家生活的描寫實在是一個比喻，作者是別有寄託的。文學作品中的具體故事，往往帶上一些抽象性。大概一個比喻的應用，包含三方面的意義。如朝氣：

（一）喻依——農家的生活。

（二）喻體——勞工的趣味。

（三）意旨——由趣味的工作得到美滿的結果，顯示出生活中朝氣的景象。這是文學上表達技巧很重要的一條原則，應當讀學生區分得很清楚的。又如謝冰心的笑，用重複的組織，對於雨，月夜，花邊說是三個笑容，表示更的關和。「如登仙界」如歸故鄉」，是極普通的比喻，但能顯示出純潔快樂的意味。

二、典故

古文中的用典是學生最感覺麻煩的事情。講解古文時說明古典出處也是極重時間的。但是教師往往只說明古典本身的意義，而常忽略了這個典故在本文裏的作用。這樣使讀者只記古典出處，便感覺乏味了，更說不到欣賞。原來用典的作用，也是使文字經濟的一種辦法，作者因爲要表述心中的事或情，不必完全直說，借用過去的一樁熟悉的而且與當下相關的事物來顯示。大凡文學上的典故都經過許多作家的手改過，而成爲很好的形式。因此用典的作用，一方面是使文字經濟，一方面也是避免直說，增加讀者的聯想，使內容豐富。現代詩體文中典故也是常見的。如冰心的笑裏用「妙琪兒」一詞，教時也應當說明其出處。

三、例證

在說明文和議論文中有些時候往往遇到抽象的概念，教師在說解時必須要設法用一兩個較具體的例證加以說明。如蔡元培的彫刻裏面，許多美術上的概念，教師應當設法舉出幾個的實例，加以說明。又如東坡說：「畫中有詩，詩中有畫」，也應當舉出實例，說明詩與畫兩者之間所以溝通的道理。

總結起來說，關於了解與欣賞應該特別注意的有三點：

一是語言的經濟　許慎句讀敘作多少與力量是否集中。

一是比較的方法　講散文時可用詩句作比較，講詩時可用散文比較。文中的諺句可與口中的說話比較，魯迅先生（以下接第九頁）

王若虛的文學主張

李辰高

王若虛對我們是一個比較生疏的名字，讓我在這兒先作一點簡略的介紹：

金史卷一百二十六文藝列傳：「王若虛字從之，藁城人也。幼頴悟，若見書在文字間者，泰和元年舉進士，調鄜州錄事，歷管城四山二縣令，皆有惠政，秩滿去幼集送數日乃得行，用薦入爲國史院編修官，遷應奉翰林文字，奉使夏國，還授同知滄州軍州事，御史臺作佐郎。正大初，章宗實錄成，遷平涼府判官，未赴，召爲左司諫，後轉延州刺史，入爲直學士。……金亡，後服北歸鎮陽，與滹源劉郁東遊泰山，至黃鶴峯，題詩同遊曰：『活埋虜主中一生，不意晚年乃遊衡府，幾得終老此山，志願畢矣。』……因乘是坐大石上，良久瞑目而逝，年七十。」據王鶚滹南遺老集引所載，先生卒於金亡後十年，西元一二四三，上推之，先生應生於西元一一七四，金世宗大定十四年。

此外我還想介紹他老人家一件事情，也是他一生中最大最緊要的一件事情。金史本傳：「天興元年，哀宗走歸德，與完顏奴申、裴滿阿虎帶、張天綱、李蹊、移剌捻合謀，以衛紹王命召若虛爲文，時兵勢危蹙，人或少忤，即擁擊立見屠滅，若虛自分必死，私謂左右司員外郎元好問曰：『今召我作檄，不從則死，作之則名節掃地，不若死之爲愈，盍默，我姑以理諭之。』乃謂奴申輩曰：『丞相以東城降，活生靈百萬，幸功德乎？』曰：『學士代王言功德，檄豈之代王言可乎？且丞相既以據[illegible]，即朝官皆出其門，自古豈有門下人爲主帥請功德而可信乎後世哉？』奴申不能奪。」元好問中州集卷六也提到這立之疑，薛小獻諸，爲立起功德碑，以都堂命召逼之，從之外若避辟，而實欲以死守之。「這兒所謂『外若避辟，實欲死守』，正是我們引的本傳上記的那趣話，王鶚滹南遺老集引稱：『先生主名節，爲則是非一證之本傳和元好問的記載，實在不是過份的揄揚。

金史本傳又稱：『所著文集，錄備夫集，凡若干卷，滹南遺老集若干卷，傳於世。』清代修四庫全書，四庫書目提要有備夫集和滹南遺老集，不過很可惜的是前者已佚失了。我總猜疑現存的滹南遺老集四十五卷就一卷已包有備夫集的全部，作王者取生前，也許舊名其集爲備夫集，但他死後，集他的詩文議論的人，爲得原來的名字已不能包括這樣大成四十五卷的重要，（據一卷是錄中州集補入，爲時更晚）又因他入元不仕，自稱爲滹南遺老，他的詩文總集也便改稱爲滹南遺老集了。（王若虛自稱滹南遺老，最早見於趙州齊慕謀新修悟眞院記一文，此文作於金亡後一年乙未。）我的揣疑不是沒有理由的：

滹南遺老集裏有王鶚一條引，這篇引作在若虛死後的第六年（一二四九，己酉）引裏有許多話很可寶貴。他說：『王寅之春，先生歸自拘囚，道過天，爲予作數日留，且手書所以見示，曰吾平生

顧好讀論，皆所雅著，往往爲人稱去，今記憶出此，予其爲乳去取之，王鶚郵謝不敏，明年春，先生亡矣。」（王鶚記王若虛棺旁辭的話，自然更比較可信，從這幾句話裏，我們可以知道王若虛生前並沒有刊印成書的詩文集，經他整理過的文章，也止於「四鉄」，書名叫什麼，多數多少，王鶚都沒有說明，祇看出爲王若虛自己做決，所以就辭他這四種的稿子叫做滹南集，後來過了四年，其子都見王鶚於燕京，王鶚把若虛的「四鉄」稿子交還給王恕，又寫了二篇，「滹南金源君遺事」，就其所記，蓋之爲四十五卷。」（王鶚滹南遺老集引）自然重看這兩篇傳文的人，也頗覺了一番搜羅放失的工夫，這搜羅來的再加上原有的「四鉄」，就成爲今之滹南遺老集了。在王若虛的經史辨惑和文辨裏，往往說有儒夫曰三字，或者可以算作他批四鉄論的稿子叫作儒夫集的旁證，但他生前沒有刊印成書，是大概是沒有問題的。（據吳晗給兄說：胡適之先生在北京大學講第四段文學史，談到王若虛的滹南遺老集，也是說滹南遺老集已包有儒夫集，不過吳給兄的筆記都在北平，他忘記胡先生還有沒有旁的說法了。）

要談了若虛的文學見解，若虛的師傅，實有先介紹雅句的必要。金史本傳說：若虛在受業時，他的舅父周昂教育他很嚴，周昂性情暗，是個「文筆高雅學術醇正」的學者，（金史有傳）他的意見，很爲當時的人所推重。我們先看看周昂的意見吧，他說：「文章工於外面描於內者，可以籍四鄰而不可以適獨坐，可以取日譽而不可以得首肯。」又說：「文章以意爲主，以言語爲役，主張而役其事，則無令不從，今人任性顛狂所役，重疲屈其制，甚者反役其主，墜極靡辭之工，而忘文章之正哉！」所謂工於外面描於內就是外表裝飾華麗而內容枯窘，所以他又說雖極語辭之工，而不是文章之正。反過來說，他就是以意爲主而以語言爲役才是文章的正宗。觀着他這種重視內容的見解發展，必然地會走到這面旗幟上去：一，但求緊簡適當，不重視修辭，二，特別重視文章的義理。王若虛不折不扣地承受了他舅父那一套衣鉢。

王若虛在他的文辨裏，屢屢說到這樣的話：「文章當求其是而已。」「良爲文者，亦論其是否當而已。」說詩說史甚至說經，他都用的是這個尺度，一說到文章的繁簡，他就說：「經術豈所計哉？」但問是非當否就夠了。他曾引過一段這樣的故事，說明他的主張：

「湘山野錄云：謝希深脩唐書，與宋景文各爲義例，公相謂曰：「歐公五百年，陸龜山三百八十餘年，歐公不服在師魯之下，所撰一記，更減十二字，尤常律有法，師魯曰：「歐九筆一日千里也。」」照王若虛的看法，這不過是「少年發狂」，時爭勝而然耳，「若以文章正理論之，亦惟適其宜而已，豈暴疾是爲貴哉？孟郊而不已，其窮蹙於陋而不足觀也已。」但你也不能由此就武斷他是主張文章應該緊簡，他曾舉左傳傳原之職爲例，他說：「言其當遠不可，因遠不除是矣。至云亂氣侵愆，除煩周作，與辰備與，外飾中乾，何必簡耶？」他要求的是「論其是非」，「求其當否」，不要去做，自然也不要太費，不然縱極詞語之工，也算不得是好文章。

正因爲他主張「論其是非」，「求其當否」，所以他不贊成模擬，爲了「情致曲盡，入人肝脾」，文章真實少易到甚於用古語，他也不反對，他曾經說過這樣的話：

「東坡答徐敦立論李廣序作一文，每執筆輒輟，笑曰：「不若且讓遷之獨步」……右之作者，各自名家，其所長不可雷同；

：「雖使其必模倣而成，亦未必可貴也。」

「凡爲文章，須是典實，切於理，平易多於奇險，始爲知本。」

「古文貴道，史傳中間有不避俗語者，以其文之則失其也。」他的意思「但自平易，」就能寫出「自然之趣」，不必故爲奇譎，「以驚末俗之耳目」。在七百年前，在倡言復古文人學士只知道模擬古人以爲高的時候，他老先生敢於反對模擬，並且不反對俗語入文，實在是值得我們敬佩的大膽的見解。

這兒就涉及到文章修辭的問題了，固然修辭要立其誠，不過修辭要修，就不免有鋪張揚厲，增事增華的地方，讀文章的人，千萬不要刻舟求劍，認爲一是一，二是二的，但王若虛却不然，他一點也不能通融。

滹南遺老集卷三十四：「謝靈運賦淚下者我二石，子建得八斗，我得一斗，古今共得二斗，茅檐席其不然，愼夫曰：『此自狂言，……要不可以限量定也。』」

滹南遺老集卷三十七：「宋玉稱鄰女之美，曰『增之一分則太長，減之一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤，』予謂上二太字不可下，夫其紅白適中，故著粉太白，施朱太赤，若乃長短，則相形者，增一分既已太長，卽先固長矣，而減一分乃復太短，却是元短，豈不相窘乎？是可去之。」

他老先生用是非常奇的標尺和宋玉謝客去較量長短，多少去了。孰優孰劣他要求眞是，求恰切，卽其當否，所以對於文章的選詞用字，就不免過份的吹求，普通的典故或者是歇後的修辭，都爲他所擇棄而痛絕，我再引幾段王若虛的話看：

「孔子爲十五志於學，至七十而從心所欲不踰矩，蓋自述其平生次第如此，非世之所共也，而後人文字中便以知命耳順從心爲處數之語，便已非是，滹南遺老集卷三十五。）

「劉馬長兄弟五人，而良眉間有白毫，人爲之語曰：『馬氏五常，白眉最良。』蓋良實白眉，而『良』不在乎白眉也，而北齊陽休之贈馬子結兄弟詩云：『三馬俱白眉』，而荀氏多英俊，少游眉最白。豈不爲誤哉？」（滹南遺老集卷四十二）

「賀知章曰：『見紫芝眉宇，令人名利之心都盡。』紫芝元德秀字也，今人書簡，途有眉宇之稱，不成語矣。」

「白東漢以來，史傳文集中，往往以貽厥爲子孫之名，友于爲兄弟之名，固有需隊乎友于，傳諸貽厥者，公然相襲，悟不知怪。」（滹南遺老集卷三十三）

「若而爲於對於「個字的安排，也要絕對的安排，不容一語寄且：

「滹南遺老集卷三十六：『東坡超然台記：『美惡之辨交乎前，去取之擇戰乎中也。』又卷三十四：『楊子雲解嘲云：『爲可爲非時爲亦時則從，爲不可爲于不可爲之時則困。』此不成義理，但云爲于可爲之時，爲于不可爲之時，或云可爲而爲之，不可爲而爲之則可矣。』又卷三十五：『退之行難篇曰：『先生胡爲其客曰：某皆也，某商也，其生某任之，其死某誅之。』予謂上二某字皆商之名也，下二某字，先生自稱也，一而用之，何以別乎？』

又卷三十五：『伯樂一過冀北之野，而馬群遂空，夫冀北馬多天下，伯樂雖善知馬，安能遂空其羣耶？解之者曰：『吾所謂空，非無馬也，無良馬也。』此一善字猶言，夫青羣空及解之者，自是別人，而云吾所謂却是言之者自解也，若作彼字其字皆可矣。』

這種例子，在退庵老先生文裏多極了。裡的是對中國人之弊，發人之所未發，不過有些也是失之過份認真，文學作品，如果景象模糊再像，一是一，二是二的，文學的趣味，恐怕也就非常減了。「言之無文，行而不遠」，文章要想行遠，必須能感動讀者，必須有強烈表現的力量，那麼修辭原是很重要的，所要修辭，就免不了用比喻誇飾，要比喻誇飾，要用強力筆，要感動讀者，就免不了用奇大的形容，如寫出個瘦弱的女人，不無妨把她比作黃花，寫一個人強悍，無惜說他有力如虎，你如說山高，如賣的股票被海鷗子尺，自然給人的印象真體些，但是總不如說「峻極于天」來得有勁兒，同樣你說「死且不悔」，或者「還是死了的好」，便不如說「雖赤死其猶未悔」能感動人，自然人不會九死，縱高也不會綫縛于天，其實你也不必厲害，看文章的人決不會傻到去考證你究竟死了八次還是九次，你只管說九死好了，溥南老人在這些地方似乎太固執了一點兒。

還有所謂改文本來就是文錯改文的意思，所以詞句的排列，有時必須換個樣兒，一釘一板的，就不免顯得太板滯，本來是心想日遊，照周太乎珈稱之為小遊月想，自然親吉日良辰樂勝些，而九歌的作者却把它寫作吉日兮辰良，溥溥南老人的看法，這些都是要不得的了。至於用典故，我的看法是這樣：自然最好是不用，然而有時却不妨用一用，用典故的境界模糊，使讀者認了如「露寒霜花」，終隔一層，」可是用得恰當的話，它也有長處：第一用很少的字，包含很豐富的內容，錢王質含蓄，作文簡的人，有二段要抒寫的感情，不寫不痛快，而偏要寫得簡來，什麼文綱呀，雜法呀，層層展開，又便作者會遇到意外的罹疑，於是他這段感情需要一番化裝的工夫了，於是典故有用了，在你是隔一層，如賞菊花，在他是非如此不痛快，不過難，自然太生僻的典故是萬萬要不得，至於專門考證的典故，以標示自己的淵博，文章寫得有感情，沒有人見罵，那與寫日曆以下，要也未如之何也已了。溥處的問題太多，到二百不算，羅辭既簡，我還是少發張為的好。

對於詩，王若虛不贊成和韻，不贊成以新奇取巧，他贊成自然，與率易近前的詩。他說：「歸去來辭，本自一篇自然典雅文字，後人模擬，已自不宜，況所次其韻乎？他又引鄭厚的話：「魏晉以來，作詩倡和，以文害意，遂論倡和，皆失其旨，不復有風詩矣。詩必有韻，如風中之竹，石間之泉，柳上之鶯，林下之鳥，風行鳴鳴自成音響，豈容強為？夫笑而呵呵，嘆而咄咄，皆天籟也，豈有擇呵呵咄咄而笑，擇咄咄嘆而嘆者哉？」接着他便說：「永謂賞作詩之大弊也。詩貴乎天巳自衰弊，而又專以此相尚，……雖極巧妙，傾動一時，而害于大全多矣。」他的鼎文周昂曾批評黃庭堅「雖豪奇險怪，善為新樣，」到王若虛口裏，便老實不客氣，他說：「予直論詩有奪胎換骨，點鐵成金之喻，以予觀之，特剽竊之異者耳……夫既出於前人，縱復加工，要不足貴。」（以上諸節俱見卷四十七）說到白樂天的詩，他說：「世或以淺易輕之，蓋不足與言樂。」他以為樂天的詩，「情致曲盡，入人肝脾，一面「順適恬當句句如一，雖爭張籍樂府之隨，」他又說：「真樂之真得乎情性，」這才是詩的正理，白樂天的詩，我們先不說，溥南老人的不贊成和韻，而認詩要情致曲盡，如是是養乎情性，即使機近也不打緊，這都是很高很值得注意的見解。

對於文章一樣，王若虛對詩的看法，也有不免失之拘的地方，如：

> 杜牧之阿房宮賦，長慶歌波來雲間寫，覆道行空，不霽何

虹！」……予題未協，慢慢推敲當時雨聲雖遠必能聞耶？一

「樂天詩云：『楚王疑思臣，江南放屈平，晉朝輕過士，林下棄劉伶，一人常獨醒，舉者多奇志，醉者多欲情，信獨善，皆志竟何成？』夫屈子之所謂獨醒者，特以忠潔不同俗之論耳，非真冥飲酒也。詞人往往作實事用，豈不誤哉？」

「詩人之意，遠寄意，固無不可，然泥於太過，亦其病也。山谷題惠崇畫圖云：『欲放扁舟歸去，主人云是丹青，』使主人不告，當遂不知？王子猷訪戴安道經句云：『居拍閘干呼慶壽，野花啼鳥不應人，』若原人可是怪耶。竹莊詩話載此具一歸云：『平生絳灑無窮恨，告與梅花說與知。』不知何消得如此？唯月酒間偶談及之，客皆絕倒也。」

但有時他也覺得詩人之言，不當如是去論。比如他論裴秀才詩：行人折柳和輕絮，飛燕啣泥帶落花，「或曰：『柳當有絮，泥或落花，』客笑曰：『詩得其實耳，此亦通也。』」這一類所見，則說之有花，無害於理，若必以當有責之，則豈獨是所當有哉？

「晁公武常稱蔣云：『吳越汝陰當國士，十年騎馬洛城難。』與川云：『風與趙倒，非可久事，永叔不必道。』夫詩人之言，豈可如是論哉？程子之論敬，亦已甚矣。」

我們看用以上兩度的見解，去評論他論阿房宮賦的說何論，實是「以子之矛，陷子之盾」，恐怕連南老人也要無詞以答了。

連南老人說論人論詩往往求之太過，其實他論詩文往往求之太過，孟夫子與氏之言：「以意逆志，斯為得之。」連南老人讀詩人的時候，大約忘掉了這兩句話。

但是我們要記得：連南老人是生在七百年前，而他從他見文那裏承來的本旨是那一套去鉢。

（以上論王若虛之詩與詩文）

結論

的秋夜，便可與葉紹鈞先生的沒有秋蟲的地方比較。比較的方法對於了解與欣賞是極有幫助的。

一是文字的新鍵　一個作家必須要能深得用字的妙趣，古人稱為「鍊字」，便是指作家用字時打破習慣而變新的地方，教師就也要在這方面求原文作者的用心。

訓練的方法，除教師講解外，在學生方面，熟讀的工夫是不可少的。吟誦與了解極有關係，是欣賞必經的步驟。吟誦時對於文在紙上死的語言可以從聲音裏得其意味，變成活的語氣。不過在朗誦時，要能分辨語氣的輕重，要使宮調有緩急，合於原文意思發展的節奏。注意本文的意思，不要被聲音牽著走了，滑過去。默讀是不出聲的，偏於用眼，但也不要讀意思跟了眼睛滑過去。

最後，問題的研究，在讀文時是常有的事。但是問題的提出要有分量，要有意義。教師只居於啟發地位，用暗示方法，幫助學生發現問題，解決問題。

方言與新字

沈純

人類整分好逸，何況在生活競爭激烈的世界，我們寫字的時候，將字形改寫簡單一些，以求節省一點時間，也是人情之常，也是現代世界各國通有的事。

漢字向形聲方面發展，新造的字，如化學名詞露藥名陶瓷等，差不多全是形聲字。將舊字改造的兩字或數字，除掉幾個利用草體字外，也差不多全是形聲字，而且省了節省書寫工夫起見，字形大都趨於簡易。林語堂先生說過，將來的漢字，會趨趨簡單而實用。（註一）但簡單與美觀是一事，字之合理與否，又是一事，我們若要漢字容易普及，傳之久遠，就必須造得合理。現在通行的新字，如胆擔汪機鄉也用於印刷品者，日見其多，此種新字，當初並不是由專家所造，所以有許多字是很不合理的。合理的新字，我們希望會乎下列條件：

（一）字形簡單，一半爲意符（即部首），一半爲聲符（即該字得音之偏旁）。

（二）意符與聲符須左右排列，成上下排列，不能有其他。

（三）意符要合字義。

（四）聲符要合字音。

現在年青專家第四條，來討論幾個新字。

據王力先生說（註二）把國方言（亦即字音）可以分爲五大系，即

（1）官話系——以北平語爲代表。

（2）吳語系——以上海語爲代表。（註三）

（3）閩音系——以廈門語爲代表。

（4）客家語系——以梅縣語爲代表。

（5）粵語系——以廣州語爲代表。

所謂「音符要合字音」的意思是，我們新字所採用的音符（如胆字中之旦字）必須在上列五大音系每一系中，與所代表之字（即膽字），均爲同音。然後讀其偏旁，即可識其字音。若新字多能照此法製造，能可以省却注音漢字之麻煩。若音符在各系之每一系中不與所代表之字同音，則此新字即不合用，現在照合理與不合理之新字，各舉幾個例於下，並加以說明：

胆擔　此二字用以代替膽擔二字，據筆者所見各種普通印刷品中採用此二字者已有很多，但此二新字在方言中是很不合理的。凡用胆字做音符的字，在廈門，客家，臨川（亦是客家音系之一種）廣州等話中，均以B收尾；而旦字則以N收尾，茲列表如下：（表中所註音爲國際音標）

	上海	廈門	梅縣	臨川	廣州
膽	tæ̃	taⁿ	tam	tsɛm	tsim
擔	tæ̃	taⁿ	tam	tsɛm	tsim
胆	tæ	ta	tam	tsɛm	tsim
旦	tæ	ta	tan	tsɛn	tsin
膽	tæ̃	taⁿ	tam	tsɛm	tsim
擔	tæ̃	taⁿ	tam	tsɛm	tsim
胆	tæ	ta	tam	tsɛm	tsim
旦	tæ	ta	tan	tsɛn	tsin

據上表知道擔膽旦三字，只有北平和上海是同音，在廈門，梅縣，臨川，廣州等處，則膽擔二字幾乎皆是讀tam而旦字則讀ta或tan。胆字的人見了胆擔二字，一定非常不願行，而且小學生見了，有誤白字的危險，所以我希望印刷界在沒有發見更好新字之前，仍舊用膽擔二字，好在印刷不比寫字，並不費很多功夫的。

普通字	共	共	供	國	工	將	樂	關	生
廣州音	kuŋ⁶	kuŋ⁶	kuŋ¹	kuɔk⁸	kuŋ¹	tsœŋ¹	ŋɔk⁹	kuan¹	saŋ¹
潮州音	kiaŋ⁶	kiaŋ⁶	kiaŋ¹	kɔk⁸	kaŋ¹	tsiɔŋ¹	ŋɔk⁸	kuan¹	saŋ¹
福州音	kuoŋ⁶	kuoŋ⁶	kuoŋ¹	kuoʔ⁸	kuoŋ¹	tsyoŋ¹	ŋoʔ⁸	kuoŋ¹	soŋ¹
廈門音	kiōŋ⁶	kiōŋ⁶	kiōŋ¹	kɔk⁸	kaŋ¹	tsiɔŋ¹	gɔk⁸	kuan¹	saŋ¹
客家音	kiuŋ⁶	kiuŋ⁶	kiuŋ¹	kuɔk⁸	kuŋ¹	tsiɔŋ¹	ŋɔk⁸	kuan¹	saŋ¹
蘇州音	goŋ⁶	goŋ⁶	koŋ¹	koʔ⁷	koŋ¹	tsiaŋ¹	ŋoʔ⁸	kuɛ¹	saŋ¹
普通字	字	字	字	字	字	字	字	字	字
廣州音	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶
潮州音	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶
福州音	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶
廈門音	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶
客家音	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶	tsi⁶
蘇州音	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶	zɿ⁶
普通字	米	mo	ma²	but	mat	mau			
廣州音	mai⁵	mo⁵	ma⁵	bɐt⁹	mat⁹	mau⁵			
潮州音	bi²	bo²	ba²	but⁸	mat⁸	mau²			
福州音	mi²	mo²	ma²	but⁸	mat⁸	mau²			
廈門音	bi²	bo²	ba²	but⁸	mat⁸	mau²			
客家音	mi²	mo²	ma²	but⁸	mat⁸	mau²			
蘇州音	mi²	mu²	mo²	vəʔ⁸	məʔ⁸	mɔ²			
普通字	園	元	圓	遠	願	院	冤	怨	園
廣州音	jyn⁴	jyn⁴	jyn⁴	jyn⁵	jyn⁶	jyn⁶	jyn¹	jyn³	jyn⁴
潮州音	hŋ⁴	hŋ⁴	hŋ⁴	hŋ²	hŋ⁶	hŋ⁶	hŋ¹	hŋ³	hŋ⁴
福州音	yoŋ⁴	yoŋ⁴	yoŋ⁴	yoŋ²	yoŋ⁶	yoŋ⁶	yoŋ¹	yoŋ³	yoŋ⁴
廈門音	hŋ⁴	hŋ⁴	hŋ⁴	hŋ²	hŋ⁶	hŋ⁶	hŋ¹	hŋ³	hŋ⁴
客家音	yan⁴	yan⁴	yan⁴	yan²	yan⁶	yan⁶	yan¹	yan³	yan⁴
蘇州音	ɦyø⁴	ɦyø⁴	ɦyø⁴	ɦyø⁶	ɦyø⁶	ɦyø⁶	ʔyø¹	ʔyø³	ɦyø⁴

以下其方言中音符合理之新字。

迂躍　千與趨在五種方音中均爲同音。與千字同音之字，尚有遷、阡、芊、汧、岍、扦、佥、牵、悭、搴、褰、愆、签、鹐、鈆、鉛、僉、簽、籤、韆、蹇、騫、謙、鶼、鰬、鰹、鰜、鰱、鰎、鰔、鰍、鰋、鰉、鰈、鰂、鯽、鯿、鯾、鯷、鯫、鯤、鯠、鯡、鯜、鯖、鯕、鯔、鯓、鯒、鯑、鯐、鯏、鯊、鯇、鯆、鯄、鮿、鮸、鮹、鮺、鮵、鮴、鮳、鮲、鮱、鮰、鮯、鮭、鮫、鮨、鮧、鮦、鮤、鮣、鮢、鮡、鮠、鮞、鮝、鮜、鮛、鮚、鮙、鮘、鮗、鮖、鮕、鮔、鮓、鮒、鮑、鮎、鮍、鮌、鮋、鮊、鮉、鮈、鮇、鮆、鮅、鮄、鮃、鮂、鮁、鮀、鯿、鯾、鯷、鯫、鯤、鯠、鯡、鯜、鯖、鯕、鯔、鯓、鯒、鯑、鯐、鯏、鯊、鯇、鯆、鯄、鮿、鮸、鮹、鮺、鮵、鮴、鮳、鮲、鮱、鮰、鮯、鮭、鮫、鮨、鮧、鮦、鮤、鮣、鮢、鮡、鮠、鮞、鮝、鮜、鮛、鮚、鮙、鮘、鮗、鮖、鮕、鮔、鮓、鮒、鮑、鮎、鮍、鮌、鮋、鮊、鮉、鮈、鮇、鮆、鮅、鮄、鮃、鮂、鮁、鮀、鯿、鯾、鯷、鯫、鯤、鯠、鯡、鯜、鯖、鯕、鯔、鯓、鯒、鯑、鯐、鯏、鯊、鯇、鯆、鯄、鮿、鮸、鮹、鮺、鮵、鮴、鮳、鮲、鮱、鮰、鮯、鮭、鮫、鮨、鮧、鮦、鮤、鮣、鮢、鮡、鮠、鮞、鮝、鮜、鮛、鮚、鮙、鮘、鮗、鮖、鮕、鮔、鮓、鮒、鮑、鮎、鮍、鮌、鮋、鮊、鮉、鮈、鮇、鮆、鮅、鮄、鮃、鮂、鮁、鮀、鯿、鯾、鯷、鯫、鯤、鯠、鯡、鯜、鯖、鯕、鯔、鯓、鯒、鯑、鯐、鯏、鯊、鯇、鯆、鯄、鮿、鮸、鮹、鮺、鮵、鮴、鮳、鮲、鮱、鮰、鮯、鮭、鮫、鮨、鮧、鮦、鮤、鮣、鮢、鮡、鮠、鮞、鮝、鮜、鮛、鮚、鮙、鮘、鮗、鮖、鮕、鮔、鮓、鮒、鮑、鮎、鮍、鮌、鮋、鮊、鮉、鮈、鮇、鮆、鮅、鮄、鮃、鮂、鮁、鮀等字均可用千作音符。

謙遜　在典籍均同音，此外尚有儉、劍二字亦與正同音。

採擷　擷字本爲一字，若以代替擷，那居與擷亦屬同音，可用。此外居字與拿句與拘榘矩籂等字，在各方言中均同音。

机機　字典本有机字，但几與機爲同音，故机字可以代機。此外譏饑祈磯畿等字均可以几作音符。

務期　以務字作鶩字之音符，極爲合理，故現在一般人都爲務而不爲鶩了。鶩鳥二字，情形亦與此相同。此外尚有鴨鶩二字，亦是同音字。

犹猶　尤猶爲同音字，但猶字爲一雙字，仍無需一意符犬字。同音字有由游油郵有蕕誘等字。

踪蹤　赶趕　宗與踪，干與趕，在各方言中均爲同音，故此諸字可用。

以上不過隨便擧幾個字，以見一斑，此外尚有關於方言方面合理與不合理之新字或簡字，很多宋加討論。筆者之意，希望以後新字製造家，必須在方言上加以考慮，使所造的新字，合於全國同胞之用。倘於音符方面的條件，筆者生疑：

（一）新字的音符，其讀音須與諧字在五大音系中均爲同音。

（二）平上去三聲調之音符可以通用（現在演字均如此）。

（三）入聲音符，絕對獨立。（註四）

（四）字體可採用省形辦法（即殿文中之省略）。

（註一）見林語堂著論語小品翻譯，論文已收，此其大意。

（註二）見王力先生著中國音韻學下編

（註三）十先在聲中以蘇州讀代表

（註四）見王方先生著中國音韻學的音符系統及應用。河電字（電氣及無線）則平聲不宜與上去混。假聲者以爲如果將有與電之方音（上海及廈門）加以考慮，則所採之音符自然不會相混。

談談音訓

徐嘉瑞庵

所謂音訓？簡單說？音訓即是根據音義同條的道理，就字音來說字義的一種訓詁法。文字是替代語言傳達意思的符號。語言的構成條件是意義和聲音二者，有了形體便成文字。中國文字，單音方塊，不消說每字都具備意音形三種要素。孔穎達說：「言者意之聲，書者言之記。」（尚書疏）就是這個意思。現在姑且撇下形對音義的關係不談，專來談談音和義的關係，音義的關係明白了，那末音訓的道理也就「思過半矣」。

音義的關係怎樣呢？就是二者同條共貫，何說有「束縛相倚」般的依附性。郝懿行說：「凡聲同聲近聲轉之字，其義多有乎聲。」又說：「凡雙同者字亦通。」（並見爾雅義疏）即是說明這個道理。現在我們推上去，就語言的起源講，知道用某種聲音表示某種意義，係有其必然性，斷乎不是偶然的。莊子天下篇說：「大可以爲羊。」解者謂「名以名物，而非物也，大羊之名非大羊也，非羊可以名爲羊。則大可以名羊。」荀子正名篇說：「名無固宜，約之以命，約定俗成謂之宜，異於約者謂之不宜。」這兩說均各有其觀點，未可全非；但者說在語言形成之初，用某音表某意，原無任何條件來規定它，直到約定俗成之後，才有限制，不能隨意更改；實則並不那樣簡單。往年蘇曼殊舉者于英國字和漢字作比較，他說異它們義相同的音亦相近，這尚且可以說是偶然的現象，且不去管它。但就就漢字而論，它的音和義是有密切的關係，彼此相應，並且字與字間，音相通的，義亦相通，這種道理，那就無人能否認了。昔初羊之所以名羊，犬之所以名犬，均有其必然性。說文云：「羊，祥也。」「犬，狗之有縣繫者也。」可知羊之名自祥來，犬之名自縣繫來。因其具祥之德而後始名爲羊，因其具縣繫之德而後始名爲犬，這類說法歷來必全部的當，但羊之名羊，犬之名犬，確乎都有其音理上的關係，這是可斷言的。說此段點睛，那能輕易說「名無固宜，」更那能說「犬可以爲羊」呢？即以名詞而論，物之所以得被斯名，是以動詞形容詞或副詞作根，並不是毫無來歷的。以動詞作根的，如門閉戶護之類；以形容詞作根的，如日實月缺之類；以副詞作根的，如施黃油然而生，韭爲一種久生之類，均見說文。說到音義彼此自然也相同或相近，所以章太炎先生說：「何以言馬？馬武也；何以言牛？牛者事也；何以言羊？羊者祥也；何以言狗？狗者叩也；何以言人？人者仁也；何以言鬼？鬼者歸也；何以言神？神者引出萬物者也；何以言祇？祇者提出萬物者也；此皆以德爲表者也。」又說：「以德爲表者，則萬物大抵皆是；乃至天之言顯，地之言底，山之言宣，水之言準，火之言毀，土之言吐，金之言禁，風之言汜，有形者大抵皆備。」（並見國故論衡語言緣起說。）又如世俗常用的「民衆」「軍資」「銀圓」「財富」等名詞，實爲「衆民」「資事」「圓轉」「富財」錯語之倒易；「稅收」「工作」「器用」等名詞，爲「收稅」「作工」「用器」錯語之倒易，前者

一這個易，形容詞便隨着變爲名詞了；後者一經例易，動詞便隨着變爲名詞了；道也是名詞以形容詞或動詞作根最顯明的一例。）再加推廣，便如王念孫「釋大」一書所言，凡含大義之字，往往聯於喉音了。（十餘年前聞人倩念孫晉此書，嘗其宗旨如此，但無刊本，故世多未知。）更進一步，諧人便有「聲象乎意」的說法。陳澧論道理說：「大字之聲大，小字之聲小，長字之聲長，短字之聲短，說酸字口如食酸之形，說苦字口如食苦之形，說辛字口如食辛之形，說甘字口如食甘之形，說鹹字口如食鹹之形。」（東塾讀書記）這對音義關係尤能洞見本源，並且還有許多字，其聲音係直接由食物音而來。如說文「嚭」「嘾」「蠶」「蝕」「彭」皆訓鼓聲，「鍠」「鎗」皆訓鐘聲，「鏗」訓鏗鏘之聲，「轟」訓車聲；「轟」訓羣車聲之類，音義根本就不能分別。所以古人說：「鄉自名也，聲自呼也。」（見徐幹中論貴驗篇）道理自然是確實的。

再者，說文一書，凡會意字下有「亦聲」之文者，於例爲義兼聲，二者的相關，不消說了。他要曉得，即使是純形聲字，普通認爲「半主義」「半主聲」，義的部分了無意義可言者，實在也不如此簡單，即如「江」「河」二名，許君據以例形聲字；但就工聲可整而言，聲中即均含有「大」義，（如鴻間即其證）長江黃河本來都是大水啊！造字者雖無意於聲中取義，而義自然存乎其中，此即形聲字所不同於會意兼聲字的地方，所以章氏也說：「絳爲大赤，輜爲小車，得語所由，不於赤車，而於大小。」（文始略例）就是這個意思。如此說來像王聖美「右文」的說法，就不爲無見了。沈括夢溪筆談云：「王聖美治字學，演其義爲右文。凡字其類在左旁，其義在右，如木類，其左皆從木；所謂右文者，如戔，小也，水之小者曰淺，金之小者曰錢，歹而小者曰殘，貝之小者曰賤，如此之類，皆以戔爲義也。」這道理館說它不確麼？即就說文言，「均」「鈞」「鉤」不入「手」「竹」「金」三部，而入句部；「蠶」「斜」不入「蟲」「糸」兩部，而入「斗」部；「緊」「堅」不入「糸」「土」兩部，而入「臤」部，蓋因所重在聲，此非與「右文」的道理不謀而同嗎？所以不但凡從「翁聲」之字多含小義，推而凡從「皮聲」之字多含分析之義，凡從「侖聲」之字多含條理之義，凡從「支聲」之字多含傾欹之義；凡從「參聲」之字多含雜亂之義；凡從「般聲」「貢聲」「臬聲」「南聲」之字多含「大」義，諸如此類，不「而足。音義三者，均能相應，那末音訓的方法，就音理以制字義，不也十分精確十分必要嗎？所以音訓的方法，有訓詁之始，已被應用。漢人訓詁之學，對這方面尤多貢獻；最顯著的就是白虎通義聲名等書；後者更全部爲音訓，從此可見它的重要性了。

其次，吾人之所以重視音訓，還有一個原因，就是音訓可救「望文生義」之弊。什麼是「望文生義」？簡單說，不懂文字「通借」的道理，臆起者來，就字面解釋文義，有時牽強附會，至於誤解，這就叫作「望文生義」。反之若懂文字「通借」的道理，用「音訓」的方法，以音理通字義，不管者上寫的是那個字，背後總可以找到它的「本字」，或尋出它的「語根」；解釋自然也就正確了。試問「通借」又是什麼呢？這就牽涉到中國用字與造字不一致的問題上來。造字的目的，自然是爲的應用，但是就我國最古的文章看，用字和造字已竟歧爲兩途，其中與造字的意義相合的，數目不過三分之一，此外都是通借字。通借也叫作「同音假借」，就是世俗之所謂「別字」，所以有此分歧，據鄭玄說，是由「倉卒無其字，或以音類比方爲之」而起，這當然是主要的原因；但最初寫文章的人，

本書假一用，讀者亦心知其意，不至誤解；可是久假不歸，用字的習慣不改，久而又久，大家漸漸不知道它所替代的本字，喧賓奪主，纔爲常然，就不免「望文生義」，發生誤解。由此看來，通借一端，對于解古籍所生的障礙甚大，機句話說，就也是中國古籍所以難讀的一個重要原因；但通借字雖對讀古人固常作梗，還以它由「音類比方」而來，所以仍可就音理尋求它的「本字」或「語根」，以袪「望文生義」之蔽。這又是「音訓」在訓詁上一大功用。「望文生義」之病，歷代讀書人均不能免，例不勝舉，如「雉經」將縊譬作野雞，「猶豫」將猶說爲猿類，「首鼠」說老鼠向穴外探頭，「蚊負山」說蚊子背負大山，「蜀犬吠日」說蜀地多犬，日出則吠，「鼠技窮」說鼠之技能窮盡，「鼠肝蟲臂」說老鼠的肝臟，蟲的臂膊，「鼠目寸光」說老鼠眼睛小，「鼠牙雀角」說老鼠的牙齒，雀的嘴角，「鼠璞」說老鼠的璞，「鼠壤」說老鼠的土壤，「鼠思」說老鼠的思慮，「鼠憂」說老鼠的憂愁，「鼠輩」說老鼠的輩類，「鼠竊狗偷」說老鼠的竊盜，狗的偷盜，「鼠子」說老鼠的子，「鼠婦」說老鼠的婦，「鼠穴」說老鼠的穴，「鼠迹」說老鼠的迹，「鼠道」說老鼠的道，「鼠疫」說老鼠的疫，「鼠患」說老鼠的患，「鼠害」說老鼠的害，「鼠耗」說老鼠的耗，「鼠子同穴」說老鼠的子與同穴，「鼠竄」說老鼠的竄，「鼠伏」說老鼠的伏，「鼠跡」說老鼠的跡

左傳鞌之戰集解(一)

何善周

孫桓子還於新築(二)，不入(三)，遂如晉乞師(四)。臧宣叔亦如晉乞師(五)。皆主郤獻子(六)。晉侯許之七百乘(七)。郤子曰「此城濮之賦也(八)。有先君之明與先大夫之肅(九)，故捷。克於先大夫無能爲役(一〇)，請八百乘。」許之。郤克將中軍，士燮將上軍(一一)，欒書將下軍(一二)，韓厥爲司馬(一三)，以救魯衛。臧宣叔逆晉師，且道之(一四)。季文子帥師會之(一五)。及衛地，韓獻子將斬人。郤獻子蹶將致之(一六)。至，則既斬之矣。郤子使速以徇(一七)。告其僕曰(一八)，「吾以分謗也(一九)。」

師從齊師於莘(二〇)。

(一)晉宣公薨立之元年(紀元前六〇八)，使筆文子如齊，賂齊昭之間，請會於平陰，以定魯公(此年胡齊。齊以魯已服於晉，結於宣公十年，復助邾攻魯。其年夏，齊惠公等，子國公章，宣公不復助齊，以故結於頃公。宣公十七年春，晉侯使郤克往聘，請齊斷臂之約。郤克跛，頃公令婦人從帷後觀之，郤克甚病，乃請晉侯，使齊，弗許，請以己之私屬役之，亦不許。果華覽，晉侯與衛侯皆伯郤子，豐於斷趾，齊不與，明年春，晉及衛伐齊，師至陽穀。齊侯與晉侯盟於爰婁，以公子彊爲質於晉，晉師還。魯宣公假與於衛，乞師，將以伐齊，會於北牢，爰婁不肯。十月，宣公卒。明年正月，成公即位，遂作丘甲，爰婁請完，良霄奔卓。成公二年春，齊侯興師伐魯，三月圍龍，南及沂，侵沂西，循山而東，衛使孫良夫帥師侵齊，以報牽輝，戰於新築，衛師亦敗。於是齊威宣叔與衛孫良夫俱如晉乞師，會於郤克之家，以其與齊方搆怨也。郤克郤錡欒書韓厥，晉侯與郤克車八百乘，使帥以後齊，是爲鞌之戰。由東道入，循山而南，登有山之北土里陵山下。(沈欽韓

左傳地名補注有云)。

(二)孫桓子卽孫良夫，孫林父之父也，同卿。成公十四年傳北宮括明年本云「孫氏出於衛武公。」於，猶也，同也。如楚而有獻大事表六云「卽新築，衛邑，十里禹城縣新築地，成二年齊衛戰於新築卽此」。案新築卽今河北省大名縣。

(三)北堂云「不入國」，案謂晉衛之國都新邑，故城在今河北省清豐縣西南三十里。

(四)如，往也。

(五)臧宣叔名許，故曰臧孫。臧孫許，亦曰臧孫。自魯司寇之官。

(六)昭公三年傳「晉侯故主韓氏」，杜注曰「豐氏范魯，韓以韓氏爲主人」。郤獻子卽郤克，亦曰郤子，亦曰郤伯，是戰之前後結怨雜記)。實公十七年代士會主晉政。

(七)金鶚求古錄云「周官晉五伍爲卒，卒一乘也。兵車一乘，甲士十人，步卒十五人，甲士二伍，步卒三五，士卒不相雜也。凡用兵，乘其卒伍，甲士步卒，各以其類，故曰卒伍。甲士三

矛，主帥制：中人主御，是爲甲首。左傳旨獲其甲首三百。甲首者，甲士之首也。三百人期一百乘也。餘甲士七人，蓋在車之左右。步卒十五人，蓋在車之後也」。

（八）沈欽韓左傳地名補注云「方輿紀要臨濮城在東昌府濮州西七十里，或曰即古城濮也」。案濮州舊治在今山東省鄄城縣東二十里，春秋時爲衛地。傳公二十八年晉文公（五年）師師侵曹伐衛，楚師救之，與晉戰於城濮，楚師敗。是役賦出車七百乘。魯公四年傳「以晉與陳蔡從」，服虔注曰「賦，兵也。以田賦出兵，故謂之賦」。周禮小司徒「以任地事而令貢賦」，鄭玄注曰「貢謂出車徒給繇役也」。案古者車卒皆賦於人民，故稱車卒爲賦。

（九）賴炎武左傳杜解補正云「先大夫謂原於羽偪梁枝之鞏」。王引之經義述聞卷十八云「原謂於蓼也。偪雖曰，蓼，遠，疾也。偪，遠也。晉語曰，知羊舌職之聰敏給是也。才具敏捷，能可以將帥，故曰，有先君之明與先大夫之職，故後，如職非職敏之謂也。下文曰，克於先大夫無能爲役，亦言克之才，遠不及先大夫之敏捷，非不敬之謂也」。案王說得之，職者，通之叚借字。

（一〇）於猶比也。郤克自謂與先大夫比，則己力不足以任此事也。

（一一）士燮下文及晉語五均稱范文子，亦稱范叔，士會之子也。

（一二）欒黶宣公十二年傳稱欒武子，亦曰欒伯，欒枝之孫，欒盾之子也。

（一三）鞏朔即韓穿子。宣公十二年傳晉語五民並作朔，蓋爲之玄孫（見宣十二年服注），子爵之子。晉語六文稱爵韓子。江永羣經補義軍制云「晉制敘軍將佐之後有司馬，統之軍司馬也」。案軍司馬亦爲中軍司馬，即趙莫

六月壬申（二一），師至于靡笄之下（二二）。齊侯使請戰，曰「子以君師辱於敝邑之地（二三），不腆敝賦（二四），請朝請見（二五）」。對曰「晉與魯衛，兄弟也（二六）。來告曰「大國朝夕釋憾於敝邑之地（二七）」。寡君不忍，使羣臣請於大國（二八），無令輿師淹於君地（二九），能進不能退。君無所辱命（三〇）」。齊侯曰「大夫之許，寡人之願也。若其不許，亦將見也」。

官序官軍司馬下文有輿司馬輿行司馬。與司馬掌車，行司馬掌卒，軍司馬則兼掌之。

（一四）道讀爲導。

（一五）季文子，魯大夫季孫行父也。

（一六）韋昭注晉語曰「獻子時爲司馬，將騎人以爲戮，罪在可赦」。案本在可赦，故郤克時往救之也。

（一七）徇者，巡行示衆也。

（一八）侯謂御者。晉語曰「郤獻子請徇，其侯曰「子不將救之乎？」」文義較此爲備。

（一九）靡笄晉語曰「晉欲與韓子分諸共非也。晉語知此，故從事不悉」。

（二〇）桓公十六年傳陸氏釋文云「笄（戶ㄐ），所申反」。杜注曰「笄，齊地」。顧氏大事表六云「桓十六年傳「衛使公子傅如齊，侯益將寘笄」，杜注「衛地」。成二年戰於鞌傳「師從齊師登笄」，杜注「齊地」。今案東昌府茌平縣西北府治七十里。從東昌府治至濟南府治歷城縣。中經茌平長清齊河三縣，共二百四十里。蓋爲歷城縣，從茌至鞌約計三百一十里。高氏據其太遠，遂疑茌非今日之茌縣。然服晉就傳文考之，上云「及衛地，韓獻子將幣入」云云，下途云「師從齊師於莘，六月壬申，師至于靡笄之下」，則知莘與茌中間距隔幾日，證其特志日月可見。蓋當時莘地必有齊之偏師，侵略衛境而未返者，晉師適過，遂與交戰。鞌是爲師莘，望風披靡，故不言擊敗。至六月壬申，遂長驅至靡笄之下。則位兩云從齊師過，乃是志疏月事耳。考今日之地理，和案傳文之時日，可以證然無疑。莘縣亭房衛地，杜兩注皆，劉炫駁杜之見耳」。

（二一）不腆敝賦，謙辭。腆，善也。

（二二）寡君不忍，使羣臣請於大國，無令輿師淹於君地，能進不能退。君無所辱命。

（二一）杜預春秋釋例云「六月辛申，十七日」。劉氏大事表二同。

（二二）顧氏大事表八云「驪弈山在今臨南府治壓城縣南十里，亦曰歷山。史記晉平公元年伐齊，齊景公戰於靡下。徐廣曰靡當作歷。左傳作靡笄之下，省文而誤下之耳。歷山有九名，歷下其一也。三齊記歷下城關對歷山，城在山下，因名」。

（二三）「尋於戰邑」猶言屢於戰邑也。

（二四）不勝，舌之成語。楊宇明動詞。僖公二十三年傳「不勝敝邑以為徵者」之勝，杜注曰「堪，勝也」。崇厚，重也。重，惜也。不惠猶言不惜。「不勝敝賦」謂不惜此不精良之車輦。

（二五）杜注曰「請朝，小日」。梁平甫猶明朝也。

（二六）杜預春秋釋例云「高固，齊大夫」。梁亦曰高宜子。

（二七）杜注曰「高固，齊卿。晚文「擒，高鞠也」。杜注曰「然落也」者，擒亦落也。

（二八）杜注曰「脅，脅舉也」。梁卜辭彙纂「以熱樹醫事論述，歌脅異」。梁卜辭彙纂引「脅，舉也」。

（二九）杜注曰「精選齊壯，以為車右」。梁卜辭彙纂引「（三四）賈，買也。

（三〇）謂今晉之與師既入齊境，能戰不能退，勢在必戰，公與齊君約定戰期矣。上文「寡君不佞」至「無令與師淹於君地」，未必今晉實有此言，特為一種外交辭令耳。

（三一）金文疑從古文從從也。僕讀七經傳「皆舁用桑」，注曰「桑猶受也」。又公羊文公二年傳「殷主用桑」，注曰「桑猶與也」。並是桑取引義之證。桑柔樹於車上，猶行軍中，揚旌示人以必死之心也。

（三二）「尋於戰邑」猶言屢於戰邑也。

（三三）「尋於戰邑」猶言屢於戰邑也。

（三四）不勝，舌之成語。楊宇明動詞。僖公二十三年傳「不勝敝邑以為徵者」之勝，杜注曰「堪，勝也」。崇厚，重也。重，惜也。不惠猶言不惜。「不勝敝賦」謂不惜此不精良之車輦。

（三五）杜注曰「請朝，小日」。梁平甫猶明朝也。

（三六）杜預春秋釋例云「高固，齊大夫」。梁亦曰高宜子。

（三七）杜注曰「高固，齊卿。晚文「擒，高鞠也」。杜注曰「然落也」者，擒亦落也。

（三八）杜注曰「脅，脅舉也」。梁卜辭彙纂「以熱樹醫事論述，歌脅異」。梁卜辭彙纂引「脅，舉也」。

（三九）杜注曰「精選齊壯，以為車右」。梁卜辭彙纂引「（三四）賈，買也。

齊高固入晉師（三二），桀石以投人（三三）。禽之而乘其車，繫桑本焉（三三），以徇齊壘。曰『欲勇者賈余餘勇（三四）』。

癸酉（三五），師陳於鞌。邴夏御齊侯（三六），逢丑父為右（三七）。晉解張御郤克（三八），鄭丘緩為右（三九）。齊侯曰『余姑翦滅此而朝食（四〇）』！不介馬而馳之（四一）。郤克傷於矢，流血及屨，未絕鼓音（四二），曰『余病矣（四三）』！張侯曰『自始合而矢貫余手及肘，余折而御，左輪朱殷（四四），豈敢言病（四五）？吾子忍之』！又緩曰『自始合，苟有險，余必下推車，子豈識之（四六）？然子病矣（四七）』。張侯曰『師之耳目在吾旗鼓，進退從之（四八）。此車一人殿之（四九），可以集事（五〇），若之何其以病敗君之大事也（五一）？擐甲執兵（五二），固即死也（五三）。病未及死，吾子勉之』！左并轡，右援枹而鼓（五四），馬逸不能止。師從之。齊師敗績（五五）。遂之，三周華不注（五六）。

（三一）杜預春秋釋例云「六月辛申，十七日」。劉氏大事表二同。

（三二）顧氏大事表八云「驪弈山在今臨南府治壓城縣南十里，亦曰歷山。史記晉平公元年伐齊，齊景公戰於靡下。徐廣曰靡當作歷。左傳作靡笄之下，省文而誤下之耳。歷山有九名，歷下其一也。三齊記歷下城關對歷山，城在山下，因名」。

（三三）「尋於戰邑」猶言屢於戰邑也。

（三四）不勝，舌之成語。楊宇明動詞。僖公二十三年傳「不勝敝邑以為徵者」之勝，杜注曰「堪，勝也」。崇厚，重也。重，惜也。不惠猶言不惜。「不勝敝賦」謂不惜此不精良之車輦。

（三五）杜注曰「請朝，小日」。梁平甫猶明朝也。

（三六）杜預春秋釋例云「高固，齊大夫」。梁亦曰高宜子。

（三七）杜注曰「高固，齊卿。晚文「擒，高鞠也」。杜注曰「然落也」者，擒亦落也。

（三八）杜注曰「脅，脅舉也」。梁卜辭彙纂「以熱樹醫事論述，歌脅異」。梁卜辭彙纂引「脅，舉也」。

（三九）杜注曰「精選齊壯，以為車右」。梁卜辭彙纂引「（三四）賈，買也。

（三〇）謂今晉之與師既入齊境，能戰不能退，勢在必戰，公與齊君約定戰期矣。上文「寡君不佞」至「無令與師淹於君地」，未必今晉實有此言，特為一種外交辭令耳。

（三一）金文疑從古文從從也。僕讀七經傳「皆舁用桑」，注曰「桑猶受也」。又公羊文公二年傳「殷主用桑」，注曰「桑猶與也」。並是桑取引義之證。桑柔樹於車上，猶行軍中，揚旌示人以必死之心也。

（三五）杜氏春秋釋例云「安固，十八里」，顧氏大昕表二同。

（三六）梁履繩左通補釋云「或云即夏禹鑄之子，案履繩子汝十八年與襄公（三七）公羊成公二年傳「逢丑父者，頃公之車右也，顧自與頃公相似，故脫（四五）荀子議兵篇曰「將死鼓，御死轡」。

（三八）楊倞荀子注曰「解，亦姓。自唐叔國食邑於解，今解縣也。晉有解狐」。

（三九）襄公二十三年傳「臧紇救孫氏，侵防，毀其城而還」。

（四〇）杜注曰「姑，且也。猶，緩也」。案緩與緩同義連詞，在句中用為副詞，猶今言姑且。

（四一）杜注曰「介，甲也」。案古戰車馬皆被甲，不介馬謂馬不被甲。

（四二）周禮大司馬孫氏正義云「元帥則在中央鼓下，御者居左，戈盾亦在右」。

（四三）故成二年鞌之戰，以是郤克傷中而病，時流血及屨，未絕鼓音，是將居鼓下也。晉大子居侯親鼓將，亦居鼓下」。吳子治軍篇云「鼓之則進，金之則止」。

（四四）孟子公孫丑上「今日病矣」，注曰「病，罷也」。國策西周策「是楚病也」，注曰「病，困也」。案簡二「士民病」注同，案郭璞注巴蜀異物志云「蜀人謂極為病」。

（四五）荀子議兵篇曰「將死鼓，御死轡」。

（四六）管本管作皆不，長興謂皆不字。一說皆，反詰之詞，猶言豈不。

（四七）猶猶然猶也。

（四八）荀子議兵篇云「軍政曰，貴不相踰，故為金鼓以一之，夫金鼓旗麾者，所以一人之耳目也。人既專一，則勇者不得獨進，怯者不得獨退，此用眾之法也」。

（四九）杜注曰「獲，俘也」。

（五〇）杜注曰「集，就也」。案襄公八年杜注「集，就也」。集韻曰「集通就」。

（五一）若猶奈也。其，時間副詞，猶將也。以猶因也，成公十三年傳曰「國之大事，在祀與戎」。此大事則專指戎言。

（五二）淮南子覽冥訓「胡貉甲冑」高注曰「擐，貫著也」。案擐貫聲近義同。

（五三）固猶今語本來。杜注曰「即，就也」。案就死猶今言赴死。

（五四）孔疏曰「說文云，殪，引也。棓，擊破被也。殺棓而殪，謂引被以擊之」。案引，取也。解盤以四馬之轡並執於左手中，右手則自郤克手中取其鼓杖，以代之擊破也。

（五五）成公二年穀杜注曰「大顛曰敗績」。

（五六）元和郡縣志云「華不注一名華山，在歷城縣東北十五里」。水經濟水二注云「華不注山單椒秀峙，不連岳陵，以自高。鹿牙盤立，孤峰轉拔，以刺天。青趾翠發，綠圓點綴。山下有華泉」。案華不注山真峯獨立，而形容小，故晉師得逐齊師三周也。

（五七）韓厥夢子輿謂己曰「且（旦）辟左右」。故中御而從齊侯（五八）。郤夏曰「射其御者，君子也」。

公曰『謂之君子而射之，非禮也』。射其左，越于車下(五九)。射其右，斃于車中(六〇)。綦毋張喪車(六一)，從韓厥曰『請寓乘(六二)』。從左右(六三)，皆肘之，使立於後。韓厥俛定其右(六四)，逢丑父與公易位(六五)。將及華泉(六六)，驂絓於木而止。丑父寢於轏中(六七)，蛇出於其下，以肱擊之，傷而匿之(六八)，故不能推車而及。

(五七)錢大昕十駕齋養新錄云「唐石經且作旦。凡夢必在夜，故左氏記夢每書旦。唐宗之夢，則云且召其徒。祉官之夢，則云且而求之。晉造也。石刻字迹分明，可證俗本之譌。昭二十五年宋公夢太子欒即位於廟，已與祭公疑而相之，且召六卿。今本亦誤為且，唯石經不誤」。李富孫春秋左傳異文釋云「唐石經且作旦，淳化本同。案此昌疑與夢其父之言，象當在夜，故曰旦，今作且，形近致譌。昭三十一年傳趙簡子與董子論而懼以誅，且古讀如徂，此且字今本不誤」。群經義證。「左右」群經三七見注五八。

(五八)周禮戎右職云「若凡平兵車則贊車左，御者居中。若齊國，則尊者在左，御者亦中央。其右皆勇力之士，能手戈擊者為之。若甸則自為車右，御者在中央，尊者在左，其右亦勇力之士，能手戈擊者為之」。案經傳不當車，似夢之故，乃居中以代御者也。

(五九)杜注曰「踣，隊也」。隊墜同。案說隊「墜之轉，國語辨證說注曰「顛，隕也」。

(六〇)杜注下文曰「以左右皆死」，是訓踣為死，非是。證說詳彼下「射之踣一人」注「踣，仆也」。此踣字義同。襄公二年傳「射人殪invalid，中肩，墜于車中」，注曰「墜，踣也」。踣亦仆也。下文「韓子曰，將使張侯御，益之以力，張侯不能，今日我上也」。此踣當因仆之確證。阮御覽云「踣字車中」，而杜注周時北俗，不思遠矣。

韓厥執縶馬前(六九)，再拜稽首(七〇)，奉觴加璧以進(七一)，曰『寡君使羣臣爲魯衞請，曰「無令興師陷大君地」。下臣不幸，屬當戎行(七二)，無所逃隱，且懼奔辟，而忝兩君。臣辱戎士(七三)，敢告不敏，攝官承乏(七四)』。丑父使公下，如華泉取飲。鄭周父御佐車(七五)，宛茷爲右，載齊侯以免(七六)。韓厥獻

(六一)杜注曰「綦毋張，晉大夫」。釋文曰「綦音基，下音無」。廣韻十虞引下曰「複姓，晉大夫綦毋張」。通志氏族略五同。

(六二)從猶道也。杜注曰「寫，寄也」。案寓乘猶今顧搭車。

(六三)腹誹補三「從，猶也」。「從左右」謂立於其左右。

(六四)國語魯語下「有宋師」，韋注曰「定，安也」。賈誼新書「定，鄭注曰「定，安也」。「右」受傷臥倒，「定其右」，猶言安頓其右也。

(六五)逢丑父與公易位時，殿下正值定其右，秦晉目睹，故下文說以丑父為臣公也。

(六六)水經濟水二注云「京相璠春秋土地名曰「華泉，華不注山下泉水也」。即華水也。北堪碧潛二十里，注於濟」。

(六七)杜注云「轏，士車」。阮文引宇林云「以革也」。案轏字亦作緷。周禮巾車「士乘棧車」，鄭注曰「棧車，不革鞔而漆之」。孫詒讓曰「說文云「棧，竹木車也」。屬儀禮聘禮記云「古者振車兵車，棧車乘權」。案鄭玄之義，振棧竹木與上式較輕，謂以竹木鞔棧為之，故棧車乘權。賈疏引聘禮記「乘權者，載禾束」。又儀禮既夕禮「實綏於棧」，賈疏云「車輿通名棧車，故言棧也」。案棧車既用木鞔之車，轏又棧低，故轏為入內也。

(六八)杜注曰「丑父德有，故匿其傷」。

(六九)杜注曰「綦毋張，晉大夫」。釋文曰「綦音基，下音無」。廣韻十虞引下曰「複姓，晉大夫綦毋張」。通志氏族略五同。

(七〇)杜注曰「稽首，拜頭至地」。

(七一)杜注曰「觴，酒器」。

(七二)杜注曰「屬，適也」。

(七三)杜注曰「辱，猶汚也」。

(七四)杜注曰「攝，猶佐也。乏，闕也」。

(七五)杜注曰「周父，齊人」。

(七六)杜注曰「茷，旗貌」。

(七七)杜注曰「免，脫也」。

丑父，郤獻子將戮之。呼曰「自今無有代君任患者，有」於此，將爲戮乎」！郤子曰「人不難以死免其君（七七），我戮之不詳，赦之以勸事君者」。乃免之（七八）。

（六九）說文「晉，絆馬足也。从馬，口止足。春秋傳曰，「韓厥執晉侯之晉」。案通稱縶也。

（七〇）拜者縶辟路於地，既設而拱手，右手在內，左手在外，然後頭俯至手，與心平，此之謂拜手，或曰稽手。既拜手，而拱手下至於地，謂亦下至於地。拱手至地，手仍不分散，非如今人之兩手接地也。手前於額，頭又前於手，是謂稽首。凡因稽首者，皆先施拜手，乃成稽首。稽首拜手，共成一拜之禮。凡臣於君行禮，皆稽首拜手，異國之臣亦然。（錢玄同說，詳國學論衡第二期）

（七一）杜注曰「進鬬隆以示敬」。孔疏曰「襄二十五年鄭公孫舍之帥師入陳，亦與此同，唯稱變耳。蓋古者有此禮。後雖敗績，猶是國君，故殷勝之將示以臣禮事之，不思卻加屈辱，所以申貢賂之義」。案進猶獻也。

（七二）杜注曰「屬，續也」。

（七三）「臣辱我士」，猶言以己之不材，而令屈我士之續，是有辱於我士也。

（七四）猶，代也。實蓋指御者而言。糸，繼也。正，空也。言齊侯無御，已欲代行其職，御齊侯以免晉君也。實則齊侯並非無御，韓厥絕爲此言，以免超齊侯之措口耳。

（七五）杜注曰「佐車，副車」。案郤注輯記少儀曰「朝祀之鄰曰求，戎邊之副曰佐」。

（七六）免，脫也。

（七七）離，長轡也。

（七八）免，赦也。

（未完）

編輯後語

本期新舊本刊執筆者，李鏡池先生任教於西南聯合大學中國文學系，張友鸞先生是廣州大學註冊部主任。

沈純先生的「方言與新字」，是關於漢字改革問題的一篇短文，由王了一先生介紹與本刊發表。沈先生的主張可代表一部漢字改革研究者的意見，近來有幾位讀者來信和我們討論到這類問題，此文正是有益的參考。

顧頡剛先生討論問題，最強使彼此獲益。不拘發表過的文章有疑誤就是被通者來商所引出的（如顧華田先生的「答汪洋君問」，余冠英先生的「論七言詩起源」等）。我們打算以後凡遇有這思的問題，無論答案詳略，都發表出來，供大家參考。

本期是第二卷最後一期，以後有無應當改良之處，我們還不曾去細想。讀者如對本刊過去有所批評，對將來有所指示，我們願竭分歡迎。

讀史記項羽本紀札記

張友銘

梁父即楚將項燕爲秦將王翦所戮者也。

司馬貞曰：「此云爲王翦所殺，與楚世家秋同，而始皇本紀云：『項燕自殺。』不同者，蓋誤爲王翦所圍，遂而自殺，故不同也。」

銘案：楚世家亦言「殺將軍項燕」；司馬說是也。陳涉世家：「周文自剄」；始皇本紀即曰：「遂殺章（章即周文）軍亡。」與此同例。

蒲將軍亦以兵屬焉。

司馬貞曰：「按布姓英，卷縣之後，後以罪黥隱，故改姓蒲，以應相者之言。韋昭云：『蒲姓名（銘案：王先謙漢書補注疑有訛作「蒲姓名」是。「名」字係衍文之誤。）是英布與蒲將軍二人共以兵屬項梁也。』故服虔以爲英布起蒲非也。按英布初起於江淮之間。」顏師古曰：「服虔云：『英布起於蒲地，因以爲號也。』如淳云：『此記項羽紀言：『當陽君蒲將軍皆屬焉』，自比（王先謙曰：『自比集解引作此自是也。』）更有蒲將軍也。』此二人也。服說失之。若是一人，不當先言姓名，後通稱將軍也。」

王先謙曰：「索隱韋昭云：『蒲姓也，服云英布起蒲非也。布事於江湖之間。』案：吳仁傑引劉昭補續漢志蒲將軍爲棘蒲侯陳武，今不數。」

梁玉繩曰：「服虔謂英布起蒲，因以爲號，師古索隱非之，是也，吳斗南以爲城蒲侯陳武，亦非。此猶高紀之劉武侯，史失其姓名，不知何人也。」

銘案：布本傳云：「英布蒲將軍皆爲將軍。」是布與蒲將軍爲二人之明證。

乃與呂臣軍俱引兵而東。

銘案：軍與兵意複，疑呂臣當作呂將軍。蓋呂公即沛公項羽相謔之語，冠一「乃」字，以敘事耳。高紀正作呂將軍，漢書高紀期作將軍呂臣，疑其誤。漢書儲傳無軍字，則涉氏漢之紀文，蒲將去之也。

當此時，趙歇爲王，陳餘爲將，張耳爲相，皆走入鉅鹿城。

梁玉繩曰：「案陳餘是時將兵在鉅鹿北，未入鉅鹿城，此「陳餘爲將」四字，因下文有之，而重出者，當衍云。」

張照曰：「或云：『此處缺耳，皆走入城，下云餘軍於外，豈入而復出耶？張耳陳餘傳云：『張耳與趙王歇走入鉅鹿城，王離圍之，陳餘北收常山兵，得數萬人，軍鉅鹿北。』則餘固未嘗入城也。蓋下文『陳餘爲將』一句，與此處王相二句照應。此處『陳餘爲將』一句，當是刊落未盡耳。」

銘按：趙王爲相，皆入鉅鹿城，故下即分王離涉閒圍鉅鹿，陳餘爲將，收北收常山兵數萬，軍鉅鹿北。閒固非頃刻可合也，餘之得出而收兵，固也。張王與將相，固不得獨舍將不言，而餘之軍鉅鹿北，以爲將故，則又不得不重敘也。以爲刊落未盡過矣。

銘按：張說是也。當此時以下三句，蓋爽敘之筆，下文重出「陳餘爲將」一語，正承此文而言。月表云：「陳餘出救兵，」是陳餘入而復出也。救當衍文，說見下。

陳餘爲將，將卒數萬人而軍鉅鹿之北。

銘按：餘本傳云：「陳餘北收常山兵，得數萬人，軍鉅鹿北。」與此文正合，月表作：「陳餘出救兵。」「救」疑當讀爲「來」，來得常山之兵也。館臣考證於「出救兵」之上增「不」字，誤矣。

此所謂河北之軍也。

銘按：「此所謂河北之軍也」一句，承上文：「當此時，趙歇爲王，陳餘爲將，張耳爲相，皆走入鉅鹿城，章邯合王離涉閒圍鉅鹿，秦軍其南，築甬道而輸之粟。」而言。說文：「軍，圍圜也。」河北之軍猶言河北之圍耳。漢書籍傳無「此」字，「之」字，班氏殆以陳餘軍鉅鹿北爲河北軍，非也。

我的中學國文教學經驗

羅莘田

（一）

我到現在爲止，我一共教過三次中學的國文：

第一次是民國十年寒天到夏天，在北平市立第一中學校；

第二次是民國十年秋天到十一年夏天，在天津南開中學校；

第三次是民國十一年秋天到十二年夏天回到一中；

第四次是民國十四年秋天到十五年夏天在北平孔德中學校。

（第四次中間只有在南開的一年算是專業，其餘兩次多少都帶點「玩票」（Amateur）的性質，因爲那時候我在教書以外還有別的職業。

民國八年我在北京大學中國文學系畢業後，人剛滿二十歲，受當時新文化潮流的激盪，又沒有力量到國外去留學，便決定專入研究所國學門，研究所主任是馬幼漁（Yuyü Ma）先生，教授中如胡適之、錢玄同、沈尹默、馬叔平、朱逖先、馬隅卿、朱希祖、周豫才、周啓明、朱自清、田漢林、吳虞、譚平山、朱謙之、羣益森、李辛白、宗白華、陳政、蔣夢麟、王星拱、金公亮等等，乃至於陳獨秀、鄧仲澥（演達）都是這幾年裏先後跨進門來的。我念到第二年下學期的時候，中學的同班張魯安（璈）約我到一中兼教五小時國文，一小時修身。魯安是北平高等師範國文部出身，他是第一個提倡在北平市立中學的國文課程應該改革的，在當時北平的中學界算是一個風氣十足的國文教員。他因爲兩個月的功課忙不過來，所以約我到一中去接他的手。我很記得，第一次踏見上課鈴，心裏真像十五個吊桶七上八下的忐忑不安！校長致完了介紹詞以後，我跟在後面，像一位好朋友那樣：在黑板上這樣不斷寫「諸等五分鐘」，「再等五分鐘」……挨延到學期終後，終於一直不發的下了去，我總算開始了，而且得了四塊錢的鐘點費。不過事後增一個粗疏的學生說，當時的學識確平常點兒國語。其實，這也沒有什麼奇怪，照語學（Linguistics）的原理講，一切語音的構成都由於環境的影響，我當時不過頭勤率比較大一點罷了！在這短期內教過的學生，後來有所成就的，有孫鬼公（武）和胡適弟（振助）兩個。後來從天津回來，再到一中，因爲教管部務，對於教學的經驗反倒記不清楚了。

第二次到南開去教書就比較老練多了。記得我到二年級的一組去上課，在課室門外碰見一個很調氣的孩子（後來知道他叫莫泛）在跟兒喊：「看！新教員是個小孩兒！」我正到講台上，停住這個頑兒先發了一頓下馬威說：「你們看我像個小孩兒嗎？你們知道不知道古人有『三歲孩童，百歲老翁』一句話？假如我這個孩子可以作你們的老師，那麼我便有作『翁』的資格，你們就得安安頓頓作『童』！假如我不配作你們的老師，那麼我連教書也不行，雖然我家裏沒有兒子，可是滿屋裏都作『小孩宝』了！咱們姑且以一禮相待，如果我不稱職，到時候我自然會撞鈴兒」。說完這一段話大家居然鼓掌的連一日大概都不再用，若老實說起來，不單祖安經事，而且師生間的感情十分融洽。那一班的學生裏有一個國文很頑劣，而且會作兩句詩的，叫做吳頌威；有一個天真爛漫的調皮孩子，後來在軍界頗有聲名的，叫做陳誠；還有一個當時南開體育界的「大金剛」張頌勳。他是陝西人，身材很高大，心地很樸誠，國文程度很好，文言詩隨筆作得很漂亮，年齡大的比我大，但是在老師面前總是規規矩矩的溫和恭順。直到民國十三年我在西北大學教書的時候，還曾在西安碰頭陪見過他，那時候他正參加消北靖國軍的經營工作，見面

後還是很長遠的。他後來改名張壽朋，遠近聞名的張學生註銀行。外外號稱四年的一組，畢生是搞搞人商務的。其中有一位叫曾星笠，他從前留日本學校，後來任國外留學回來，任財政界國有地位，中間作過一度東北大學的總長。北方人學查機械，直到他晉謁以後，過通訊時還以「受業」自稱，比那一班湖河拆橋的淺人，因為地位增高，慢慢把「恩子」除去「仁兄」的，簡直多了！此外不在這個組上課的，還有許多人常在課外找我談談。其中談我談得很深的，就是民國十四五年間在文藝界頗有小聲名的張采眞。那時候尚未北伐，是河北籍軍人，性情還柔而富於文學的興趣。後來因為犯事在逃日物煙，到現在已經十幾年，他在北新書局出版的集子「如願」，恐怕和「采眞」這個名字「同被人忘記了！

最後一次在四存學會講國文，歸安金息侯一個朋友幫忙。這個中學是提倡國學之最的四存學會創辦的，學風很為嚴，却不易保守。校長齊燮椿，持論頗有可取的地方。有一天一個坐汽車的學生家長要請訪校長，君見一個穿滑稽舊布衫在校門口徘徊的老頭兒，就被他通報一聲，安談之下才知道他前先做的正是視察訪的人！這時期我因為看的事很忙，不能專心於志的教書，當時的印象漸漸模糊了，只記得語說和作文兩外還教一小時文學史，講義的題本，是校指定用王易編的左傳評。

（二）

關於教材一方面除去第三次以外都是自由選擇的。那時中學的國文師資大半是不得志的秀才被民之流，他們的枕中鴻寶不外古文觀止或古文辭類纂，能夠知道古文辭類纂就算史百家駢的就得算個中翹楚了。前期有兩位老先生，一位叫「臣密言」，一位叫「臣查言」，因為他們的拿手都是翻來覆去的只是陳情表和出師表。舉此一例，其餘不難類見。我們在那個時的氛圍裏去教國文，有兩層困難：第一，在這班老先生的心目中以為你們這些乳臭未退的黃毛小子，何多企通一些駢體文的「引事實證古言」，哪裏還懂得經義傳？那裏能領略桐柳歐蘇方劉姚的義法？怎麼配來教國文？我們當應付這種環境，除去博得學生信仰以外，還得讓他們知道，他們所用的教材和教法，我們實在的確可未必贊得。第二，在這文化運動的時期，我們既負著指導青年的責任，就得用力打住這傳統思想，跟那個時代久的手腳開，把他們拖就出來，一方面不使他們受牽扯的流毒所感染，一方面還得防止他們矯枉過正，趨向偏激。在這雙層夾攻之下，當然感覺不太好過。許在那時我正在初用白話見不慣的時代，雖然不敢自負是「知類通方」的學者，可是對於中國舊術的源流，文章的正變，古今的通塞，新舊的廢興，都比那些老先生見得深切，所以不久就把第一層困難克服了。不過那班受了新文化洗禮的青年，因為求知慾的強烈，好奇心的盛，便把他們所信仰的教師當作萬能的全材。他們所提出的問題，除去和古今中外文學有關的以外，上自宇宙來源，人生究竟，下至吐骨丹經，家庭瑣事，幾乎無所不包。最難克服第二層困難，就是自己必須有深厚的修養，純正的思想，才可以勝任。在當時，我除去課外談話指導因材施教和編教材的需要以外，對於課程教材個應三個方向：

（一）注意修養。關於文言文的選擇不再拿古文觀止當寶庫，在我的經本裏已然沒有陳情表，出師表，原道，駁佛骨，祠堂記，捕蛇者說……等類熟的文章了。因為不使純學生為讀古文的緣故，所以選文的成分增加文便多於駢體文。那時選文的目錄現在不在手邊，不能詳細開列，就記憶所及的舉例來說，比如選二篇漢魏六朝文，並請予略，就連新舊兩及的全拿太炎諸子學隨說，潮通之諸子不出於王官論作為教材，這是有關學術源流的例；講一篇魏文帝典論論文，就等黃博引的拿三國志王粲傳，魏文帝與吳質書，實統與吳質書，吳質答東阿王牋等作參考，這是有關文學變遷的例；講一篇韓太炎與友人論文學書，便翻翻梅縣紋事沙利芝時報中與蝴蝶書，翻翻文心雕龍雜說篇，附會篇，劉知幾史通敘事篇，並選容齋隨筆論文章繁簡等等，這是有關批評的例；講一篇曇子非攻，便反轉翻檢到國語向戌與弭兵，杜甫的兵車行，石壕吏，自居易的新豐折臂翁等等，這是有關政治思想的例。詩如此類，不能備舉。當時的目的只想把有關中國學術的各種問題，指導講授國文，分別作有系統有條貫的簡要介紹。

（二）培養思想。在新文化潮流正在澎湃的時候，除去介紹國學以外，還自行檢點的。

得注意着思想。所以我選的文章爽有胡適的「社會與思想」是翻譯梯恩方法的，胡適的「不朽」，李大釗的「今」，梁啓超的「論毅力與自由」是論人生觀的，有陳大齊的「迷信與心理」是被論述的，在一中時代所任的那一點鐘的，當時沒有研究過教學法。從前聽見我的朋友伍叔儻曾說：「我不知道什麼是國文教學法，我只曉得自己作過了才能叫學生做，自己看懂了才能叫學生懂」這幾句話固然有些過分，可是，至少總得自己通了，懂了，再講教學法，才能相得益彰，如果自己根本不曾通，不曾懂，就是把教學法講得天花亂墜，也不免是隔靴搔癢的空談！

（三）喜歡比較。我因為要見出文言和語體的短長，選材往往採取對照的方式。比方說，講梁遇春的玉蟾每一定和吳敬恒林外史裏記玉蟾一段並列；選一篇英譯域外小說集原序的「月夜」不單附上英譯的白話譯文，若至於譯英譯本也一併附錄進去。有時候同是文言教材，我也喜歡用比較的方法。比如選一篇通鑑綱目之類，我總想拿史記項羽本紀裏「垓下破項梁軍」一段來比較；選一篇孟子告齊宣王的原文來對照。因為我覺得這種方法最可以容易學生作文的思路，增進他運用文字的技巧。直到現在我還想有機會試驗一下。

（四）教學生的選材，教起來吃力的很。假如存心偷懶，拿志誠感，只要挑一本現成的教材，舊的教到古文觀止，新的新到白話文範，就可相安無事的教個一兩年，何必這樣自討苦吃呢？因為我對於教學抱着一種研究的態度，教教學當作一種興趣，所以不怕麻煩，不怕受累。在學生一方面的反應，只要得新教員所講的確乎是關所來阨，可是未必能完全吸收，充分了解，澈底融會。結果雖然不至於我力不討好，而師生之間，終究不免隔了一層，不能衝接。記得我講李大釗那篇「今」的時候，學生還都沒到理解發達的年齡，難免之後大部分都有支二令兩根不清面臨的感想；又在講陳大齊「迷信與心理」的時候，用錄了一大段靈林外史上的陳和甫扶乩，後來連自己都感覺冗無味。那時在舊教員一方面已然不說我淺薄了，反過來的批評却是「以艱深文其淺陋」——現在回想起來，當時只顧厲行新的風氣，却不免犯了矯枉過正的毛病，沒有考慮着學生的程度，沒能恰好適應他們的需要，這是不能不

（五）

談到教法一方面，我也覺得好壞參半，不敢過分自足。我不是學師範出身的，當時沒有研究過教學法。從前聽見我的朋友伍叔儻曾說：「我不知道什麼是國文教學法，我只曉得自己作過了才能叫學生做，自己看懂了才能叫學生懂」這幾句話固然有些過分，可是，至少總得自己通了，懂了，再講教學法，才能相得益彰，如果自己根本不曾通，不曾懂，就是把教學法講得天花亂墜，也不免是隔靴搔癢的空談！

那個時候的舊式教國文法，離開句，讀，打的三部曲還厲害無幾。先生上得堂來，先指頭搖腦，哼哼唧唧的把本文念一遍，然後照文講義的，或旁字句來解說。能够逐字逐句解說清楚，再談到一篇兒前，承，轉，合的章法，那就算是「瓜瓜叫」的「大好佬」了。若叫我描寫那時候老先生講國文的情形，我且摘錄杜丹亭學堂一節裏陳老爺杜麗娘講詩打諢的一段，作為映照：

陳：「『關關雎鳩』，關關是鳥聲，雎鳩乃是鳥名也」。

春：「先生！鳥聲可學與我們聽聽」——

陳：「我怎麼學與你聽！鳥性善鳴聲，『在河之洲』……」

春：「哼——我聽得了！不是昨日是今日；哼！不是今年是去年。我與關雎兒一個學鳥兒，我小姐一旅，一雅雅到何知州衙內去了。可是嗎？」

陳：「還是興吓！」

春：「喲！一張美的小鳥兒嘴，有什麼興介！」

陳：「胡說！興者是起也，起那下文。『窈窕淑女』是幽閨貞靜女子。『君子好逑』有那等君子好好去求他。」

春：「咳先生！為何要好好的去求他介？吓！吓！吓！」

陳：「呸！依註講解，只管胡纏！」

杜：「依註講解，學生自會，先生但把音經大意教道一番。」

我無不敢說那時的國文教員人人都像孫悟良，可是「依葫蘆畫瓢」總佔大多數，把「建設也」講作「好好去來他」的，一定也不少。於是講解的學生便「只管助國」，用功的學生不免有「依計講解，學生自會」的感覺——難怪當時的教會學校，告訴於像前開辦的學校，只把國文教員當作「告朔之餼羊」！

我們這班年輕人上台以後，氣象雖乎有點不同了。要講一篇文章，先得介紹作者的略傳，說明他的時代背景，他在文學史上的地位和這篇文章的價值等等。然後解釋字句，畫分段落，指示篇章結構的法則，剖析文法修辭的奧妙；末了是綜覽全篇的大意，看它的風格屬前一時代有什麼異同？對於後一時代有什麼影響？整的時間雖然較多，對於文章的剖析也縝微不至。記得錢錫蓀子有「與神我之言章的時候，先就這許多說的大意，再參考和這代社會學說比較，然後推求孟子的辯論方式。這樣一來，就去掉三點鐘還沒講到本文，可是學生並不感覺說閑。這種不拘泥篇章字句的教法，固然可以讓學生有進一步的了解，同時卻也犯了「陳義過高」，「揠苗助長」的毛病。並且完全採取啟發式，使學生沒有自動的機會，材料雖然加多，仍然和老先生一樣不合教育原理，好學生還可以暴力吸收，壞學生就有瞌見拈架不住了！選材既深，教法又舊，究竟能否使學生受益，是很值得深切反省的。

與那時候的作文大多數還喜歡文言，可是真正清通的卻不很多。往往因襲着的背過幾篇古文，似懂非懂的記住幾個典故，作文的時候，不管對題不對題，就把那些陳套子，囫圇吞棗一般一古文時不幸而遇到這種卷子，就當真遇了黃蓋周先生所謂「衆閱者命」的厄運——我還記得有一次出了一個「試數漢武開邊」的題目，有一篇妙文的起頭兒四句是：「天晉地暗，劍地鼓鼙，揮旗指南，秦師可敗！」你說他不通麼，往句也還可以勉得過去；你說他通麼，決看一塊兒簡直不知所云！卦改竹何從下手？從前的老先生寄住「濃圈密點，我稍行間」的八字訣，圈點完了再看上「有詞有華，不能不拔，佳構也」；「筆宏燦起，大有黃河之水天上來之勢」；「通暢無疵」；「字句精煉」……一類的批語，就可以敷衍過去了。即或遇見太不像話的卷子，頂多抹個紅干，加上「語意紊亂」，「文字欠通」……一類的批語，再後可以交代過去了。像這樣改文，好的不見得會更好，壞的却能保護來減弱，我當然不能舉出實章的具數數人，因此改作文便成了我的最苦工作！記得我那時每改一篇文章，除去注意字句是否通順，段落是否分明，還得看思想是否清晰，結構是否嚴謹等等，有時候幾乎得全個下午，和自己另作差不多。大部分光陰都費在這種瑣屑的工作上面去，頭一批兩前衛堆出去，第二批跟着又堆積起來。雖然周予同說：「無論什麼樣的人，只要連續作過五年中學國文教員，沒有不變成時代落伍者的」——話雖這樣說，我在改文上雖然花了這麼多的力量，可是所收的效果並不是十分理想的。因爲當時於改文的，得有脫胎換骨的工夫，點石成金的技術，化臭腐爲神奇的手段。我的改紙卷據更是多於濫就，主觀膚過客觀，對於作者還不能循循善誘，使他有進自知，發茂自甲，「層層的逐漸達到自由抒展申意的清通境界」。現在回想起來，才知道當年的經驗是不够的。

（四）

時光過得眞快，從現在推溯到我開始教國文那年，一忽兒換了二十多個寒暑了。我在民國三十一年的今天還來談二十年前的國文教學經驗，實不啻「明日黃花」的說夢囈了。其實，古人曾說：「前車不忘，後車之師」，一切過去的事情，無論成功失敗，都可以供現在或未來的借鑒。我的國文教學經驗，無論是失敗的，可是，失敗經驗也不能廢棄。因爲初入學中國文參著用身而教國文的，那時候正在開荒時代，正當經驗代謝的過渡，所以我和我的同僚都不能算是沒有開創的功績。並且選材教法上的許多缺點，也可以給後來的人留下不少的教訓。假如我自己，或者指導後輩，再到中學去教國文，並參加設想下面的幾個題目：

（一）選材須適合學生的需要，卑之勿甚高論；

（二）教法須深入淺出，注重啓發，不可好爲驚人，一味譁眾；

（三）改文須多退就，少更易，多啓親，少主親。

這是我從過去生活片影中所得到的一點見解，願意貢出來和研究中學國文教學法的人們商榷商榷！

三十一年六月六日，於陶廬。

吳興周氏言言齋善本劇曲敍錄

吳曉鈴

批點牡丹亭還魂記傳奇二卷五十五齣　明刊有圖本

明臨川湯顯祖撰，公安袁宏道評。

湯顯祖字義仍，號若士，晉顯其居曰玉茗堂，因亦號玉茗主人，又自稱清遠道人，江西臨川人。萬曆癸未殿進士，爲官有政聲。舉於萬曆四千五年，壽六十八。明史有傳。著作脗作傳奇有五：紫簫記最早出，後復改編爲名紫釵記；合紫釵，還魂，南柯及邯鄲爲玉茗堂四夢，而四夢中以還魂爲珍佳。還魂衍南宋秀士柳夢梅與南安太守杜寶女麗娘戀愛故事。杜女曾夢與柳生晤，遂致思慕成疾，自畫以死；後柳生發掘，女竟復生，遂之得名以此。惟俗劇於死後還魂之傳說甚夥，果部最膾炙人口者爲陶婉復生與吳越劇相合，蓋臨川自序所云「傳杜太守事者，彷德壽武都李仲文，說州守馮孝將兒女事，予稍爲更而衍之。故稱柳生，亦如漢雖陽王敬稱誰生也，」明又謂有所本。窃考李仲文女與亞生子婚事及馮子爲兒與徐元方女郎偶見法藏碎林，陳陽王家收傳謂生事則而列異傳；柔據故實加以衍繹，本係曲家故智，不可以繩此劇謂其因襲舊說也。湯若士興杜女之姻緣故事則全以此劇爲藍本而略加簡易，今袁石公評臨川作劇乃由竪儀所揭，其說甚矣。世或謂此劇題刺梁陽子而作，又有謂以譏閻徐鄒鄭洛爲誤官以女嫁蘇邊錢之事者，其他影借尚多，蓋湯氏此作寄名遣興，故人多爲附會之辭，要皆穿鑿之論，未足取也。明末又有即本還魂記傳奇，作者佚名，祖袁文正故事，事本邵園公案，與元劇王月英月下留鞋記同型，消花鏡之證仲禹須髯皆張即由其變變而成者，蓋當時俗手剿襲湯作耳。男子還魂以婦市場流俗耳。還魂一記，刊本最多，而此刻爲最勝見，公安袁宏道有讀還堂集，故知是中肯評本也。

雙忠記傳奇二卷

明武陵姚茂良撰。

姚茂良字善山，武陵人。生平不詳，約當成化弘治間在世。民堂曲有精忠記，衍宋岳飛抗擊金兵事，與宋元戲文岳飛破虜東窗事犯及元孔文卿攝漢太師東窗事犯雜劇同題，有萬曆間富春堂刊本，題精忠岳武穆盡忠報國記，或省稱岳武穆九六子還曲中，則多所改動矣。金文記，即陳琳抱妝匣故事，亦本元佚名雜劇改編。此劇則衍唐張巡守睢陽以拒安祿山部將尹子奇事；文詞質樸，賓白遒勁，刻畫忠人義烈，曲品所謂「壁壘精悲，旗旌光動」，誠爲的論。張許二氏潛研有傳，不具引。余又見有新鐫名氏所精刻傳奇及豎忠傳小說，雖均衍述同一故事，然不過據此作演義。綱氏三劇皆以忠貞壯烈之事爲題材，殆亦有心之人也歟。

陳眉公先生批評丹青記傳奇二卷八十五齣　明刊本

明臨川湯顯祖撰，新安陳繼儒評。

此劇即陳繼儒之改本還魂記，其所以易稱丹青記者，蓋因原作題曰「杜小姐夢寫丹青記」，何由然？此句爲重「寫照」一語，而是劇則爲全劇情節變幻之關鍵，復與寫神傳妻，畫眼還魂伏機。臨川命名，本經牢固，眉公篡易，便見巧思。臨川之作劇也，任予風氣，境往神來，巧緣湊合，剪裁無跡，決不以格律自束，而格律亦不能束之，故賓白書曰「非意所及，不妨剝折天下人嗓子。」然時人病其曲詞艱澀，輒刪改以通行。眉公則繁就簡，移商換羽爲主旨，而便於傳唱登場也。其於詞章古艷俗莫之合夢記及遇春龍之風流夢，六十種曲有刻閱改本，與臨川原本，適成對照。

亦已絕跡不見；祇留臨川玉茗之夢境，即楊慎集之妙，固依然謂天度亦有改本前說，惡能此本之謂。其實趙氏則並非三曲能爲定，其主換園本獨於元人雜劇另然也。趙仍曾有詩云「風流傳繡鳳，妙手寫雲猿」，最能代表即北雅品評關漢卿語以自詡耳，然對改者之不滿亦可見矣。周公敬本未見前人著錄，雖陷翻檢如檢之譏，亦自有其可珍之處也。

鈕少雅格正牡丹亭二卷　清康熙間胡介祉校刻本

明臨川湯顯祖撰，清長洲鈕少雅評。

還魂一記外傳之處至多，於是翻改之本紛見疊出，原作情趣爲之頓減殆盡，湯氏在世即有鈔改玉茗堂之歎，然當時猶有求其便於當場，捨謂改訂而何外，即先他法，蓋亦不得已之事也。清初吳淵雖少雅氏酷嗜其曲，評曲精，復參酌於吳門李玄玉氏之綱訂北詞廣正譜，又與葉堂徐於窺氏等九宮正始，學識得閻金自製集少白辨論，於曲調有深造。氏與改本幾成劃製太甚，乃取原詞，逐句點校，使之格正於九宮，其不合者，則改爲集曲，俾適本腔可被之管絃，而不易原文一字，視成臨川面目乃稍獲保存。雖云先生猶爲「可謂曲學之健將，不獨臨川之功臣」誠非過也。惟惜鈔本流傳未廣，遠出臨初介祉氏得之於虎邱書肆，始於康熙甲戌歲校行世；此後亦鮮校刊遂魂，多據鈕說，乘堂納容校訂定四夢曲譜亦以此爲藍本，其益後進影響之鉅可見。此書白紙精鐫，尚保初印之舊，爲有清板刻中稀覯之品。

邯鄲夢傳奇二卷三十三齣　明萬深居刊本

明臨川湯顯祖撰。

此劇敘衍道者呂仙度脫盧生故事，世皆謂其內容全本唐沈既濟（有作李泌者，誤。）之枕中記，實則太平御覽引錄明鈔本楊林寫刷視以相校便之入夢倒敘冷熱因而感悟事，則又在沈作之先也。元馬致遠有邯鄲道省悟黃粱夢雜劇，敘衍故事全與沈作相似，惟人物姓氏不同，其遠歷人之道長爲鍾離權房，而被度之士子則係呂洞賓。劇經其敘，益元人雜劇有神仙點化一科，此科多取八仙故事爲主，唐宋近代較冷僻，僅典文以洞賓爲點撥之第子，故編者爲之更易以求便於觀覽。日人青木正兒氏謂敘述既劇與獨步事無關，誤矣。又謂臨川邯鄲童木夢提場作，亦非篤論，其度世一折固以呂洞賓三醉岳陽樓爲本也。邯鄲一夢是臨川晚年手筆，文詞寄暢，富於探索，不僅偉製中當具有作一流頂點，洵魂遺妙，歌集嘉慶間官邯鄲，與周像安集，招優伶數演邯鄲，集題數歌，爲之讀酒，其感人之深可知。然「詩雖個心」事實勸懲之作亦以此劇爲嚆矢，此外若屠隆之曇花傳文二記，汪廷訥之長生殿昇二記，鄭之珍之目連救母勸善戲文，陽羨之張天風月通玄記，智瑩之異方便淨土傳燈歸元鏡三種實係繼此劇而起者下矣。北平圖書館藏有明鈔戲文之呂洞賓人黃粱夢雜記傳奇一種，未見，故不知其與臨川此劇之關係爲何如也。

寶劍記傳奇二卷五十二齣　明嘉靖李氏原刊黑口本

明京邱李開先撰。

李開先字伯華，號中麓，章邱人。官至太常寺少卿，後歸官歸田，撰著甚夥，以徵歌度曲爲樂。卒於隆慶二年，年六十八。氏所製曲計有傳奇：寶劍記，登壇記，斷髮記三種。雜劇有梨香一笑散，內招短劇六，計打哨，撲道場，喬坐衙，昇斯誡，三祝花大鬧七地堂，及閻林午夢諸以散齣刷笑爲主；惟惜其皆早佚，僅閻林午夢一折以附刊余邁集校正西廂記及閻調五劇六幻西廂之後而得傳焉。散曲有中麓樂府及中麓小令二集，列朝詩集稱氏嘗改定元人傳奇樂府數百卷，均不傳，其作除散見各選集外，當以宝九思興之唱和之酒曲次園所保存者爲最多，然中攙北人，不稱由詞，故未能出色當行也。寶劍記寫林冲被高俅父子陷害逼彈梁山事，全本水滸演義而加以煊染，林妻張氏本列節死，作者則以團圓作結，是舊仍未脫說書劇之氣氛耳。或謂此劇之作係以旌分宜父子者，以李氏時代及身世論之，均

有可觀，殊不易論。明萬曆間海內殷實，與起曾祥，其不識字，乃至如此，豈非所謂「富貴多錯誤」，長安之後，終復作紙。尚記有一貧狀傳云李瑞狀時事，「知都門之貴，豈非無識，惜云「共穆於紅拂傳奇」，則未必然，蓋流俗本謂，其來亦久矣。此本每葉祖氏有藏印，雖較後於玩虎軒，亦審堂及車書閣公評本，然其精審，亦有足稱者。

盛世新聲十二卷　明正德原刊本

明張禄輯。

今樂考證著錄三列盛世新聲殘帙及詞林摘豔為祝嘏時大內院本三種，按三書均係元明散曲選集，中雖間載雜劇傳奇零齣，然非院本也。明正部勘對無疑，樂府與弦索之關係，詞林摘豔均在嘉靖間，盛世新聲刊於正德，皆在西厢之前，故知梅伯之言誤矣。周氏此書為正德原刊，卷首有正德十三年序，云：「予官留京師，聞有文縣句俗，流傳風雅，使人展卷耐玩聽，暇日逐一檢閱，倒篋去冗，存其時文人口者四百餘章，小令五百餘闋，題曰盛世新聲云。」不著輯者姓氏，疑云是張祿者，其說本稱，蓋氏寓於時人，而所編詞林摘豔內容又多與此本重複故也。書計十二卷，以地支標目，前十卷收正宮、黃鐘、大石、仙呂、中呂、南呂、雙調、越調及商調諸曲，後二卷收南北調小令套數，復間以拾枝兒打棗竿等俗曲，以材料多寡論，僅未及雜劇傳奇，實不可缺之。插花宮調永未盡解，故後二卷或至匯資，且婦孺都具正文亦不盡合，且每調下又不注撰人姓氏，蓋搜集時行曲詞，提供吟唱，並非有意於選作，故不免於疏漏也。傳世刊本以余所知有萬曆間刻本，故宮博物院藏；嘉靖乙酉刊本，北平圖書館藏；大通樓暨日觀堂刊本，又鄭西諦氏舊有見聞，卅載氏藏本，後附燕花集，均未見。此為正德原刊，則紙墨有之，固宜也。

紅拂記四卷三十四齣　明朱訒刊本

明長洲張鳳翼撰。

張鳳翼，字伯起，號靈墟，長洲人。嘉靖三十四年舉人，會試不第，遂隱閭門，以賣賦自給。萬曆四十一年卒，年八十七。列朝詩集謂氏與弟獻翼兼富宿才名，一時有三張之目。所撰傳奇有竊符、灌園、窺鏡、虎符、紅拂及平播一記，鈔曲品云即宣年之傳紙矣。又有處實堂及文選錄注釋傳世，氏固非徒以劇曲名者也。沈景倩顧曲雜言云「伯起少年作紅拂記，尚帶之省會中。」焦循劇說引尤侗談劇「元微之作鶯鶯傳，一月而成。」知紅拂為伯起少年之作。劇敘李靖紅拂事，參本唐杜光庭虬髯客傳，復益以張說宋璟事跡之紫微公主分瓜故事；徐復祚則以此有二有柳崇門，劇調又多「之乎」之語，疑分綴二事，仍有主從輕重之別，且撮合無跡，巧妙自然，於淺明傳奇中允推上品，徐氏之言亦非的論也。今考劇中越國太和亦有紅拂記，疑即伯龍此劇，然非另有二本；又鄭振鐸君藏有女丈夫傳奇，稱是元人雜劇，未知孰是。按張氏名九，字地如，號雲先，長洲人，新傳奇品評其詞如「山中翹楚，麗藻餘來。」曲錄快其名，復列之唐代，稱雲先之天馬媒有天啓自序，而獨龍又晉改訂紅拂，故知靈墟先生之首誤矣。又考虬髯客傳題作虬髯二字，王陵

俗言偶抄

浦江清

濕

元韓大卿，自正獻公當國，執綱不用柔。宜仁云，韓家人底，要得薪鹽，會點濕薪柔人，如何官家却不得用。欽聖云，更休與他商量執國命，但自要柔者。遂令獻垢納苛，伏食急門裏，皇后乘輿車，雨入都龍闕門，衆樂其舉。久之，會宣仁出其物，語人曰，不可似韓縝科賜相公，却不收用。實錄共將納后與縝，相宣仁不貴，不及用柔一節。王慈溪編年錄，載元祐事，亦不書此。（南宋筆記俗說雜志卷一）。

王漢文莊未知年歲，令晉肯卜，晉者曰，此命壽少須一百三四十歲。莊大喜曰，其間萬有疾病否。曰，並無。因問之，其人又細數之曰，供無，祇是一百二十歲之年，患腰腳，稍苦風痹，尊使安穩矣。莊喜，同願子孫在侯伯位者曰，孫兒輩切記之，是年且為我喫冷湯水。（南宋王銍默記）。

上梁文必貴兒郎偉，蓋不論其詞，或以為嘲謔之端，或以為詼諧之語，指所未安。在敕局時，見元豐中修纂指揮，刑部例皆原柔，不改俗語。有陳精云，我郎偶作編修官去梁州，纔言我郎作通去，漢本音同，俗音門，猶言婦也。獨梁州李樞一柔云，自家無不如今夜柔云。余聞都笑曰，得之矣，所謂兒郎偉者，蓋呼郎婦，猶呼婦之，此即中方言也。（南宋樓鑰攻媿集卷七十二跋委氏上梁文集。）

按現代雖市我們俗創他們之俚字，在元曲及元話本。（見元曲及元話本。）在宋時則作濕。上三條用南宋人語，但所言皆北宋時事。即柔所記為北宋宮廷中語，錄錄原見當完整中州都邑風柔，此種柔元可參見。樓氏對兒郎偉之解說即確，詩人亦喜用之。

伊

既光緣赴山陵至都不住股翻奇，通事便說，詩人相與道之，既亦知時流必當遇已，乃道我他去，至方山不相及。劉尹時為會稽，乃歎曰，我入當消安石落下耳，不被復近易賊傍，伊便能提杖，打人不易。（宋劉義慶世說新語方正篇）

王劉與桓公同至覆舟山看，酒闌後，劉舉脚加桓公頸，桓公甚不堪，舉手擬去。既還，王長史語劉曰，伊頗可以形色加人不。（同上）。

伊彼

老父曰，某姓蘇，有男名換，即喬寄第，在蔡和知縣，曾去相看伊彼，更無閒親戚。（北宋張齊賢洛陽縉紳舊聞記卷一驟換條）。

他

文宗對翰林諸學士，因論前代文章，我命人案，數道陳拾遺詩。柳舍人奏曰之，愛不覺。上顧柳曰，他字伯玉，亦應評論伯玉。（唐趙璘因話錄卷一）。

郭暖與昇平公主琴瑟不調，暖縱公主倚仗父為天子耶，我父嫌天子不作。公主聞啼，奔車奏之。上曰，汝不知，他父實嫌天子不作，使不嫌，貽穀豈汝安得他，固立下。（同上）

身

王（孝伯）曰，若如公言，並不如此二人邪。謝云，身還正爾。（世說新語識鑑。）

按身猶言我之稱謂。

儂

至親國事林薪副云，江左人稱我故皆加儂字，詩人亦喜用之，孟東野詩云，儂

是指浪兒輩也。予以唐煬帝亦曾用矣，大業拾遺記，吳官女羅羅謂云，曾幸煬帝，稱婿爲家，錢氏納土，羅羅奏過，調其土俗方言。謂爲婿爲捌，傳俗訛爲家，其妻呼曰，君家莫憶。案君此文，疑不誤，其妻呼曰，君不得言歲阿家，其母云云，妻曰，阿

李榮之舉進士，因下第還陝，由路，抵華陰，投村舍謀之。淳里荒遠，村家只有一小個若合，髮蓬蓬，比於簷下。時左軍李生，與將官相對，亦投舍中。李有一男，相與入止舍內。及相將出去矣。小童曰，阿爺即欲歸，不暫見否，可先去。榮問曰，此去人家極遠，日勢已晚，固不可前去也。須臾，老翁歸，見李慇懃，異體延接，留連止宿。既晚，張個筵席，殺雞炊黍，亲已數巡矣三，謂曰，擇子婿，阿孩不要否，其父識我，能去不得，甚憂怪，乃不惡過禮見處，何以當此。公曰，某家貧無以特客，憤於接客，非不好客也。（唐無名氏玉泉子）。

按上兩條，一言一唐，皆以孩子對舉父稱阿爺。

爹

爹魏以前，凡人子稱父即直曰父，若爲父官則曰大人。後世呼父不爲父而轉爲爹曰爺，又曰爹。（阿邪反）。縣官亦稱呼，亦同其音，故錢氏謂爲國語，是其事也。唐人每撥亦曰，致亦于之誤離，自失爺之根源。案唐韻，爹，羌人呼父也。（陟耶反）。則其音若遮，與今俗所呼不同。不知以遮爲音者，自何世始也。宋道德宗正元六年，回紇可汗謂其臣相曰，惟仰食於阿多，固不敢預也。史譯之曰，回紇呼父爲阿多。則是正名爲多，不名爲遮也。今人不以貴賤，呼父者皆爲爺，蓋傳襲已久矣。（南宋程大昌演繁露卷四。）（明紗本演繁露「阿紇呼父爲阿爹」同紇回字作撒。）

古人稱父曰大人，又曰家父，稱館則曰舅氏，今人呼父曰爹，語人則曰老兒，稱館曰先子。以兒子呼父，習以爲常，不怪也。晁人呼父爲爹，漸及中國。洪皓，燕薊縣令與諸王書自稱邪耶。歸退之祭女拏文自稱別爹阿八，晉唐人又稱母爲阿八。今人則曰姆。按詩采蘋走馬，率西水滸，爲宮禰，宜中國之人，因西晉爲小姨耶。先子，魏氏春秋曰先君子，魏志司馬朗之語曰吾先子，盛稱父之辭耳。（南宋趙溍雲麓漫鈔卷三）。

◎趙翼陔餘叢考卷廿六人呼父之稱歷代各外來語，今按魏收魏書「爾於婆爹爹婆父也」，魏氏春秋「太中博士秦秘之答，則魏前已有，非始入魏同乾人呼來矣。高麗北齊稱子說山謂曰「鄉家稱公爲阿社」，社與爺音近亦相近。

參，晉徒我反。南史武興王僧爲羣卿訓史，禀及百姓，詔遣朝。人謂曰，汝與王，人之爹，赴人急，如水火，何時復來朝乎我。（南宋吳曾能改齋漫錄卷一）。

按南史以參爲羽王方言，此又一說也。固知爹稱原有，非外來語。趙翼言各地不同，羽王方言猶徒我反耳。

宣政極盛時，宮內以河陽花蠟燕賞爲恨，遂用蓋醋沈香屑暗塗內，陰光音透，餘天所無也。建炎初興，久不遇此。章太后崩於沙漠後，復值稱尊，尚宗用宣政故事，僅列十數炬。上白太后曰，此燭頗同遮留者。太后曰，隔簾參詳復常設數百枝，賜諸入閣內亦然。上因太后起更衣，徐問憲聖曰，如何比得參當貴。（南宋葉紹翁四朝聞見錄乙集）。

唐書黃慎傳，慶除中宗被妻近臣，謂曰，昭容共婆今欲稱制可乎。慎貞嗤咤。後而禁中黃扇部衙有衣裙衣帶者，已乃章后乳媪，故資錄也，慎貞前之不卻。世謂起居爲阿婆，慎貞恒奏請親自著黃后阿婆，而人或謂爲阿婆，卒然不悔，以自媚於后。崔瑞卿詩母詩，登學乳媪嫁貧老，竟使貴人呼阿婆。（類文機府）

參，屠可切，父也，又砂斜切。爸，蒲可切，父也。爺之邪切，父也。爺，以遮切，俗爲父稱字。（魏彭年重修大廣益會玉篇）。

北人呼父也。（廣雅疏證引廣說）。

爸，吳人呼父。爹，破邪切，羌人呼父也。（顧元秦定本廣韻。）

爸，知加切，多，爸，爸，爸

但稱爺，飲志莫耶，蓋今俗諺。（同上，夙惠篇）。

按上兩條以大人稱父是晉人語言，未必是文言。

東軒筆錄：劉渙初自母大人云云，大人之名，雖父母通稱，不獨父也。漢稱大人武者，獨尊稱母，不特父母也。如疏受曰，從大人議，是稱叔也。孟子曰，說大人，則藐之，本稱貴者也。今稱王公大人，執事大人，是皆施於尊敬者，豈獨父母哉。（清宋王楙野客叢書卷十八）。

尊

劉公問王子敬，君書何如君家尊，答曰，固當不同。公曰，外人論殊不爾，王曰，外人那得知。（世說新語品藻篇）

劉尹還王長史許清言，時苟子年十三，倚牀邊聽，既去，問父曰，劉尹語何如尊。（同上）

娘

娘子，俗言也，古無之，當作孃。說文，孃，擾也，一曰肥大也，從女，襄聲，女良切，其義如此。今乃通爲婦女之稱，蓋子稱母曰娘，而世謂穩婆曰老娘，女巫曰師娘，都下及江南謂男覡亦曰師娘，又謂婦曰花娘，達且又謂曰草娘，苗人謂妻曰夫娘，南方謂婦人之綵行者亦曰夫娘，謂婦人之卑賤者曰某娘，曰幾娘，鄙之曰賤娘。按之風俗通，義何故以兇猊珠娘按蹄亭長題齋。隋書，韋世康爲絳州刺史，與子弟書，況娘春秋已高，温凊宜奉。教坊記，北齊時，丈夫著婦人衣打歌，旁人齊和之云，踏謠和來，踏謠娘苦和來。梁元帝徐妃與帝左右暨季江私通，季江曰，徐娘雖老，猶尚多情。又梁臨川王宏，魏人遺以巾幗，歌曰，不畏蕭娘與呂姥，但畏合肥有韋虎，謂韋叡呂僧珍也。大業拾遺，隋煬帝宮女曰雅娘。唐史，張旭嘗見公孫大娘舞劍器，而知筆意，又武承嗣奪喬知之婢窈娘，喬寄詩與之。杜工部詩，耶娘妻子走相送，又黃四娘家花滿蹊。白樂天詩，吳娘暮雨蕭蕭曲。劉禹錫詩，春風一曲杜韋娘。柳子厚下殤女子墓記，始名和娘。樂府雜錄，張紅紅歌丐於市，韋青納爲姬，後代宗召入宮，號記曲娘。又望江南曲，

始自宋崔李太尉鎮浙西日爲妓謝秋娘所撰。明皇雜錄，呼曰阿姐爲大娘。甘澤謠，武三思家有妓，曰素娥。狄仁傑至，素娥遁匿屏中，曰，我天上花月之妖也。舞用樂，杜秋娘年十五爲李錡妾，錡敗，入宮，後歸故里。又劉崇娘父良，[illegible]，遂作州戶曹掾，李希烈破汴州，取桂娘去。李賀集，賀探巾胡子殘歲[illegible]，鄭熊起立，爲花娘用敬排舞弄拜客。劉賓客集，泰娘本韋尚書家主謳者。河東記，唐進士段何臥病，調新娘習詩而死。傳奇，崔氏婢曰紅娘。霍小玉傳，長安中，有霍氏第十一娘，[illegible]女也。[illegible]殷勤爲陳希烈諸娘，相嬌約蝶曰，聽郎中若必得見侍巾櫛，須立誓不負，寵及妹姝。[illegible]，虞神廟之馬道娘。杜陽雜編，南海貢奇女盧眉娘，工巧無比。[illegible]，隋叔兄妻[illegible]，與兄免，兄死，遂與紋拜。賴聲諭記，有寡其山陰，夜見前寄寄夜文娘，[illegible]。李后主作宮嬪窅娘，以帛纏腳令纖小。在宮中[illegible]，不能盡錄，是則今之云云，皆有所本。然都下自庶人妻以及大官之國夫人，皆曰娘子，本唐有稱夫人郡君鄉君封贈者。稚齋之史，唐梁和妻李氏，起兵助攀渭，與紹各置幕府，號娘子軍。唐平陽公主兵與秦王定京師，號娘子軍。花蕊夫人宮詞，諸院各分娘子位。韓昌黎祭周氏二十娘子文。以此推之，古之公主宮妃，臣與民間共稱娘子，則今之不分尊卑，亦自有來矣。（元陶宗儀輟耕錄卷十四）

按輟耕錄有姑子之稱，[illegible]「[illegible]一姑與六婆，姑子，女道，日師。」唐宋無小娘子之稱，附識於此。

姐

婦女以姐爲稱。說文曰，[illegible]，或作媎，古字假借也，子也切，近世多以女兄爲姐，蓋尊之也。宋魏國夫人與文帝[illegible]氏，自在隋史稱，高祖名娟。魏志曰，文帝今杜妃與左僕等，於賓客之中，以呼盧戲，李壽注云北史爲著姐，蓋亦當時之樂人，以是知婦之稱姐，漢魏已然矣。（南宋吳曾能改齋漫錄卷二）。

近百年來

中國報紙之發展及其趨勢

章丹楓著　每册七元

閱讀報紙，已爲吾人生活要項之一。欲求報紙如何演變發展而至於今日，不能「繼往」，亦以「念來」，誠國人必要之圖。此書主旨，即在於是。而材料賅富，敘記詳明，誠足以副之，斯爲可貴。

旅途隨筆

巴金著　每册十二元六角

每册十四元

我底自傳

安那其特金著　巴金譯

每册四十四元八角

新世訓

馮友蘭著　每册十四元

此書又名「生活方法新論」，係繼承宋明道學家所講「爲人之道」而益廣其踐履之新有所開發者。修養要項，大致咸備。讀者而體驗之，其生活必將入於高尚境界。

科學之驚異

顧均正著　每册十二元

上列二書均科學小品集，內容大都關於現代方面，形式則有故事小說隨筆等，題材新穎，趣味深永，一掃科學讀物枯燥之弊。讀者得此二書，當可知所以科學讀物之述作。

電子姑娘

顧均正著　每册五元

園兒自傳

高士其著　每册十二元

細菌戰人

高士其著　每册二十元

開明書店印行

本刊各書適合用作補充最近書籍

重版新書

文藝心理學

朱光潛著　實價三十五元七角

這是一部專門研究文藝理論的書籍。作者運用一切哲學的成見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得許多可以適用于文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的，所以把它叫做「文藝心理學」，實爲大學文科適用的教本，亦爲文藝研究的要籍。

木偶遇奇記　徐調孚譯　十九元二角五

稻草人　葉紹鈞著　十六元一角

競存論略　伏櫪著　七元

英文法精義　葛傳槼著　十元五角

初戀　屠格涅夫著　曹靖華譯　十八元二角

滅亡　巴金著　十六元八角

虹　茅盾著　十七元五角

開明書店印行

（本頁各書價目均係桂林最近增價）

—中學校—

教科自修適用

開明英文文法

林語堂著

每冊四十元六角

漢譯開明英文文法

林語堂著　張沛霖譯

每冊三十九元三角

英文法錯誤例類

韓侍桁編

每冊一元四十

開明書店印行

英文句式詳解

鍾士岩編

每冊三十九元

欲有閱讀英文原書之能力，必先明白英文句式。本書依美國教育心理學家桑戴克之研究，根據歷經的各種文獻將英文句式作分類的探比，以數字標出主要次位，並加詳明解說，俾學者應得閱讀原書能力之唯一捷徑，在我國尚屬創見，可作中學英文科教本，或用以自修，皆相宜。

（本書各省均有售如未經本埠代售處請函本店直接購買）

國文月刊

第一卷第十六期　民國三十二年三月十六日出版

本期零售：本埠一元（外埠酌加郵費）

預定半年：五冊十元

預定全年：十二冊二十元

編輯委員

余冠英（主編）羅常培　朱自清　程俊英　王力

李仲揆　吳組緗　張清常

出版者　國立四川省立女子師範學院國文月刊社

代售者　陸聯棠

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三一號

重慶　保安路二三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　醒獅路五十六號

衡陽　五柱坊陝西巷

麗江　西安路九號

內政部登記證京字第七四七八號
郵局特准掛號認為第二類新聞紙

月亮下去了

斯坦貝克著　二閒仲特譯

作者斯坦貝克是當代美國最負盛名的小說家。他這月亮下去了一書出版在太平洋戰爭爆發之後，是一年來美國傳誦最廣的一部戰爭小說。內容取材于當前的世界大戰，描寫歐洲一個淪陷區裏的人民，在極端困苦的環境中間，對侵略者抗戰的情形。作者用他那獨創的藝術手法，刻畫成這個可歌可泣的故事。在抗戰中的我們來讀這一部書，格外覺得親切有味。本書譯筆信雅，不日即可出版。

夜

長篇小說

茅盾著

每冊國幣三十五元

新生命

每冊國幣十七元五角

漫畫阿Q正傳

豐子愷繪

每冊國幣七元七角

烏拉波拉故事集

柏吉爾著　顧均正譯

每冊國幣十六元二角

這是代替舊時以神仙及王子故事為題材的一部嶄新的科學童話，全書共十五篇，發及天文、氣象、物理、化學各方面的知識。在非文藝的價值亦不在科學的價值之下，故可作為高級小學自然科或國語科之課外讀物。

文章講話

夏丏尊　葉聖陶著

每冊國幣八元七角五分

閱讀與寫作

夏丏尊　葉聖陶著

每冊國幣八元七角五分

開明書店發行

（本頁各書價目均係桂林最近售價）

28

國文月刊

第二十一期

羅庸：儒家的根本精神
游國恩：論諷刺
徐嘉瑞：雲南民謠研究（一）
傅角嚴：中國文學欣賞舉隅序詞
方霞光：校點桃花扇新序
林庚：風雨如晦雞鳴不已
王了一：什麼話好聽
何善周：左傳鬻之戰集解（續）
顏虛心：文心雕龍集注
孫秋方：中學生眼中的國文課

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING

儒家的根本精神

羅庸

三十一年五月十三日在昆明廣播電台講

一個民族的文化，必有其根本精神，否則這個民族便無法存在和延續。中國民族歷千多年以來，雖然經過許多文化上的變遷，但大體上是以儒家的精神爲主。所以，中國民族的根本精神，便是儒家的根本精神。

儒家的根本精神祇有一個字，那就是「仁」。說文解字說：「仁，相人偶也。從二人。」這個字在西周和春秋初年，還沒有人特別提出來當作爲學做人的標目。到了孔子，纔提出來教弟子，所以論語一部書裏，弟子問仁的話特別多；孔子許多不同的答語，對仁的範疇也發揮得最透澈。仁就是孔子的全人格，兩千多年以來，中國民族共同的新禱，也便是這仁的實踐。

論語裏記孔子論仁的話，最簡單概要的莫過於答顏淵的一句：「克己復禮爲仁。」克己就是克去「己之私」，復禮就是恢復天理之公。因爲人性本善，人格本全，祇爲一己的私欲所蔽，陷於偏小而不自知，便有許多惡行出現。有志好學之士，欲求恢復此本有之仁，便須時時刻刻做克己復禮的工夫。及至己私克盡，天理流行，自己的本然也就是人心之所同然，自己的全體大用也就是宇宙的全體大用，則天下不期同而自同，不期合而自合。所以說：「一日克己復禮，天下歸仁焉。爲仁由己，而由人乎哉！」

但這爲仁的工夫具在日常的視聽言動之中，並非在生活外別有所事，所以顏淵請問其目，孔子答他：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」因爲閑邪存誠是克己的根本工夫，舉而時習之也便是時習此事。到了大段植基綢密，便可以「無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是」。達於君子的境界了。顏淵在孔門是最篤信的，所以孔子稱讚他「好學，不遷怒，不貳過。」「其心三月不違仁，」「回也其庶乎，屢空。」其實顏淵的得力處，就是能一意不懈的做收斂向裏的工夫。這纔真是「學問之道無他，求其放心而已矣」了。

克己的工夫第一在絕欲，孟子養心莫善於寡欲一章說得最親切。因爲一切的欲都是由私設想，便會牽纏私小，計

設打是，思發思其，無所不至，發揚了自強不息的剛健之德。所以孔子批評申棖，說：「棖也慾，焉得剛！」又說：「剛毅木訥近仁。」蓋不爲物累便能洒脫擺落，活潑新鮮，使生命成爲天理之流行，與宇宙同其悠久。所以曾子說：「士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以爲己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？」

克去外誘之私便能深根寧極，卓爾有立，所以木有似於仁。孔子稱讚顏淵，說：「吾與回言終日不違如愚。退而省其私，亦足以發，回也不愚。」蓋心不外馳自然有此氣象。孔子和左丘明都是詩賦「巧言令色足恥」的，就因爲他「鮮仁」，所以仁者必訒。司馬牛問仁，子曰：「仁者其言也訒。」曰：「其言也訒，斯謂之仁矣乎？」子曰：「爲之難，言之得無訒乎？」因爲仁是由「力行」得來的，所謂「先難而後獲」，所以君子「先行其言而後從之。」到此幾知一切言語，都遲澤華了。

克己的最後境界是無我。論語說：「子絕四：毋意，毋必，毋固，毋我。」意是獨斷，必是武斷，固是固執，都是意識所行境界中的妄念。因爲私欲作主，便固執得不捨，意緣錯深，把一個活潑無礙的生命弄得窮處成障。而此種根源都由於有我，因爲我是因人而有的，人我對立，便是自己障塞之體的割裂，隘小，割裂隘小便是不仁。所以克己不但要克去外誘之私，而且要克去意念的妄執：不但要克去意念的妄執，而且要克去人我其處的分別見。到了用力之久而一旦豁然貫通，則大用現前，人我健泯，體用不二，天理流行，遂能其是復禮，斯是得仁了。

孟子教人在惻怛悱啓之發見處識仁，因爲仁以感爲體，他是寂然不動，感而遂通的。寂然不動便是靜虛，感而遂通便是動直，內外無隔，有感斯應，如水就下，如箭在弦，所以仁者必有勇，仁者必敢。靜虛之極至於無我，則死生得失不介於懷，動直之極至於自強不息，則不至於得仁不止，所以曾子說求生以害仁，有殺身以成仁，是極其從容自然的事，到此境界，雖有內省不疚是催一大事，先外部無憂懼，必擴自然坦蕩平愉了。

無疑無懼便是知命樂天，孔顏樂處在此。到此境界，豈但富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈？直是素位而行，無入而不自得，聖人之從容中道蓋如此。然究其極亦不過是作到了盡心率性，並非於人生本分外有所增加，聖賢事亦不過盡道而已。

這便是儒家的根本精神。我們的民族，二千年來浸潤於這精神之中，養成了一種大國民的風度，師便是學欲知足，自強不息，愛人如己，敬事樂善的美德。我民族所以屹立久而不敗之地，全靠了這一種智人的精神爲其自衛力。發揮這一段精神，使其成爲全人類共同的自覺和信念，這是我民族義一的責任，應該當仁不讓的。

論諷刺

游國恩

今天講的是文藝中的諷刺問題。這問題我姑分作三個節目來講：第一，諷刺的意義；第二，諷刺的方法；第三，諷刺的目的。

現在先講諷刺的意義。

「諷刺」兩個字連起來用，最早見於所謂子夏的詩序。序裏說：「風，風也。上以風化下，下以風刺上。主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰『風』。」這樣說來，詩經裏面的國風就是一部帶有諷刺性的詩歌。而這種帶着諷刺性的詩歌却原來是人民對於統治者一種表示，不過這種表示不敢明言，只能暗示罷了。這種例子在詩經國風裏面很多，如新臺、碩有沃、桑中、鶉之奔奔，相鼠等篇毛傳都說是刺昏姻無禮的。

後世相傳的民歌含有諷刺的意思的還是不少，例如左傳載的朱儒者謠道：

「侏儒一目，縰其腹，衆中面復。予思于思，衆中復來。」

這是宋國人民諷刺他們的大夫華元打了敗仗回來的詩歌。他表示一種鄙薄的口吻。

又如淮南子載的淮南民歌道：

「一尺布，尚可縫；一斗粟，尚可舂。兄弟二人不相容！」

這是淮南國的人民諷刺漢文帝不該殺爲他的兄弟——厲王長以至於死，厥後薄表示一種極輕蔑的口吻。

後來魏文帝逼迫他的小兄弟曹植，限他七步之內作一首詩來，若是不成的話就要殺他。他應聲作出了這麼一首詩來：

「煮豆燃豆萁，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急！」

這詩在世說新語裏面所載的稍有不同。雖然事的真假不得而知，但他的確是一首絕妙的諷刺詩。他用一個煮豆子的比喻來諷刺兄弟的相逼，眞是再好也沒有，或者有人曾懷疑這詩不可靠，但我却以爲非有八斗大才的曹子建恐怕七步之內作不出這麼絕妙的詩來呢。

其次如江從簡的採荷謳一首道：

「欲持荷作柱，荷葉不勝梁；欲持荷作鏡，荷暗本無光。」

這是諷刺宰相何數容的。當他拿「荷」字當作雙關，也是再好沒有的了。

以上四個例子，無論是民歌也好，文人作的也好，他們都是用一種暗示來表達意思的。而這種暗示便是極深刻的諷刺。

再舉前個不成的例子來說罷：

儒林外史第四回，寫舉人范進和張靜齋同見胡屠戶，胡屠

范舉人：『何以不應會試？』范說：『先母見背，誕辰了渡。』湯知縣大驚，就叫他換去吉服，延進後堂筵宴。席上用的是銀杯子銀筷子，范舉人端着手不舉杯著。湯知縣不解其故，張靜齋說：『范先生因遵制守禮，想不用此杯著。』湯知縣就改換了磁杯象著，范仍不舉，遂再換白色的竹筷，然後舉箸。湯知縣見他居喪如此盡禮，倘若不喫葷飲酒，而杀集又沒有備辦，怎麼好呢。後來見他在旅寓碗裏揀了一個大蝦仁團子送在嘴裏，方才放心。這段文字對於從前讀書人拘拘禮法，只顧表面的形式，可謂形容得曲盡其態。又如寫嚴貢生道：

嚴貢生正在對着儐客高談闊論，并且大言不慚的說道：『小弟平生別無好處，只是居鄉時向來不知佔人半分三釐的便宜，所以鄉間的人無不佩德稱賢。』話未說完，僕人進來稟道：『昨天早上我們喂的那隻豬，那人又來要了。』嚴貢生說：『他要豬，你就賣來！』

這段寫土豪劣紳的貪污無恥，欺凌小民，也是非常的深刻的。

像上面這些例子，無論表現的方法各有不同，但是有一點相同的性質就是，『諷刺』。

其次再講諷刺的方法：

（一）反說法

『反說法』是不從正面來說，而從反面來說的。例如：

（一）晏子春秋內篇諫上和韓詩外傳八那載着這麼一個故事：齊景公的愛馬的僕人失了景公的愛馬，景公大怒，把僕人縛在磯下，數人要逢迎處死。有說情的也處死。晏子不慌不忙，左手抓住僕人的頭，右手拿着刀，請問景公道：『古時的聖主明王他們的凌遲辱親，不知從那一塊割起。』景公知道自己錯了，笑了一笑說：『算了罷，饒他這小子。』

（二）晏子春秋內篇諫上和韓詩外傳九又有一件相類的故事：齊景公的愛馬子的僕人失了馬子，景公要殺他。晏子說：『這人不知罪名而死，百諸侯皆數之。曰，『為吾君主馬而亡之，死罪一也；使吾君以一馬之故而殺人，死罪二也，使鄰國聞之，以吾君重馬而輕士，死罪三也。此三罪者，當殺無赦，請加誅焉。』景公說：『這是我的錯啊，放了他罷。』

（三）史記滑稽傳載，楚莊王有愛馬，衣以文繡，居以華屋，食以棗脯，馬病肥而死。莊王下令為馬治喪。要用棺槨，以大夫之禮來葬他。左右諫不聽。優孟走進殿門仰天大哭。王驚，問其故。優孟說：『馬者，王之所愛也。以楚國堂堂之大，何求不得？而以大夫禮葬之，薄！請以人君禮葬之！』王曰：『何如？』對曰：『請以彫玉為棺，文梓為槨，楩楠豫章為題湊。發甲卒為穿壙，老弱負土，齊趙陳位於前，韓魏翼衛其後。廟食太牢，專以萬戶之邑。諸侯聞之皆知大王賤人而貴馬也。』王曰：『寡人之過，一至此乎？』乃是時罷太官。

以上都是用反說法來諷刺的。後來漢賦的極力鋪張，鋪而前說一，曲終而奏雅，便是從這兒出來的。

（二）曲說法

曲說法是不直直說，而委婉曲折的說出來。例如：

（一）後漢侯帝光和元年，帝問侍中楊奇道：『朕何如先帝？』楊奇說：『陛下之於先帝，亦猶陳蕃之於胡廣耳。』靈帝雖然不高興，說他強項。但是這話說得很婉曲，極深亮，所以也沒有說他怎

樣。

（二）杜甫賜花卿詩道：「錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上有，人間能得幾回聞。」深寒花鈿定爲劍南節度使的時候，僭用天子的禮樂所以予美作這詩諷他。

（三）馬嵬坡詩道：「玄宗回馬爲君死，雲雨難忘日月新。宮闕萬重生野草，江山猶得見天人。」這詩很乎是稱贊唐明皇比較有主張，其實語含諷刺。試問聖明天子有幾個會讓愛妃子以致亂國的！何況楊貴妃的死並非明皇的本意呢？

（四）姚鼐隨園詩話記：「袁子才論詩法，只說一路明明，是不可廢的。又道：「看古文四六法，看能自發其意，通乎古法。讀唐詩，尤須才力所至。世人心所欲出，不能達者，悉爲達之。士不成其識，故極剛詩文集上自朝廷公牘，下至市井貨賄，皆知貴重之。」古人說得好：「其曲彌高，其和彌寡。」公牘政客未必個個懂文藝，販夫走卒更不足道。文章僅爲他們所重，又何足貴！這是袁子才說得很透徹的話。不過文中說理的話還多，不能盡舉了。

說得最淺顯最容易一位學生題一塊匾額，曰「明遠堂」。其人不悟，以爲舉己。後有問他堂名的取義者。紀說：「是「不行」也。論語上說：「不行焉？可謂明也已矣；不行焉，可謂遠也已矣。」「明者錐不當例。這些例子都是表面上說的很淺，骨子裏却含着諷刺，所謂「寓意多諷」「意在言外」，就是這種方法。

（三）暗射法

暗射法是不用明說而用暗中影射的方法。例如：

（一）晏子將於西境，路下又載着一棺材；齊景公對晏子說道：「你的妻子就近淫街市，又溼又塵，而且污濁的很，何不換個地方？」晏子對說：「小人近市，貿東西極方便，不想搬遷了。」景公說：「你住在街上，可曉得物價的貴賤？」晏子道：「當然曉得，這時候最貴的是拖鞋，最賤的是鞋履。」原來景公剛剛極讚，勸不聽戰鬬是跟，所以編纂事故，諷刺他的話很多。景公聽了這話，有點不安，從此以後刑罰也就稍稍寬緩了。又見晏子春秋內篇。

（二）史記齊悼惠王世家載，朱虛侯劉章侍高后宴飲時，請爲太后說「耕田歌」。「深耕穊種，立苗欲疏，非其種者，鉏而去之。」呂后聽了，好久沒有作聲。原來深耕是比立國要根基穩固，立苗疏是指劉氏子姪分封爲王的要多。而非種則用指諸呂，鉏去，是說他們不應該封王，要消滅他們。

（三）戒庵漫筆載，楊一清改官後，不得意。詠蹈者詩有兩句道：「當年不是錢塘澤，委自鹽鐵貴君王。」暗射不能取漢權要，以至降官。而借明妃舊事，含蓄蘊藉，極爲不俗。

從來詠史或詠物的詩，而其中含有寄託的，多半是用暗中影射的方法來寫的。這種影射法也是諷刺的好方法。

現在再用幾句簡單的話來說明諷刺的目的。

第一，避免指斥，使言之者無罪；（但有時爲使文字取勁，知道者卻要故意指斥，如前舉晏子諫齊景公的話，目的就在指斥所諷。）

第二，利用聯想，使聞之者足以戒；（但知道者不要故意，免不聞之，也不能聞過是諷刺的話。）

第三，委婉纏綿，本是文藝表現的最高條件之一，且合於風人溫柔敦厚之旨。

第四，變換表現的方式，可以增加文藝上怪辭的力量。

中華民國十一年十一月在昆明無線電臺廣播西協

雲南民謠研究（一）

徐嘉瑞

從民謠的搜集談到對於雲南民間文學

民謠的采詩和收集，不是個人的力量所能做到的，而是國家文化工作的一部門。在歐洲如英國一八九八年成立民謠協會，設會址十二名，計委監督二名，會員登冊登拾人。會員除每年都有增加，到一九〇四年，出版英國民謠集五卷。除了民謠協會以外，還有查卜希文學協會和一八七八年成立的民俗協會，自此以後，德，法，俄，奧，瑞士等國家，都有民謠協會，采集民間歌謠童話等，分期出版。

自亞里士多德以後，普通分詩爲三部門，即敍情詩，敍事詩，及戲曲詩。而於內容的不同，戲曲詩是喜劇悲劇和翻詩劇的專門，德國心理學家是德設：集合敍情詩，敍事詩，及其他一切形式的是戲曲，至於民謠的本質，多是客觀的，表示個人的姿態，自己的思想，多不現於表面，而是大時代的反影，社會中成組以後，主觀的色彩，逐漸加濃，一國仍留遺古代的模式，一方面表現自己，如個人的神曲，即是其中的一例。到了近代，主觀的色調更濃，趨勢是主觀的個人的，如有名的「維特」，不過表現自己青春的煩惱，以後的感情，以表現自己爲作家的慾望，作家的慾望，是十八世紀初期的事。其中的先驅者，是德國詩人「希爾吉德」，他把詩分做「被敍述」和「自發詩」二種。他感覺到當時的詩人，走入形式的末路，缺乏個性生動的內容，提倡自然詩即「民謠」的復興。他出版了「歐洲中的各國人民的聲音」一書，翻譯各國，法，英，意大利，西班牙，葡萄牙的民謠，對於各國詩壇，給以非常的影響，使德國文學，老練了清新有力的生命，缺乏的充滿了自然的小歌，是爲近民謠的研究，實在是受德國古詩的影響。海涅的詩風，也多半由此而出來。

民謠在中國是各時代文學的原動力。國風，左傳，楚辭，樂府，古詩，相和歌辭，西曲歌，清商曲，唐以後的七絕都是民謠，詞曲，大曲，雜劇，南本，諸宮調，九宮譜，劉知遠諸宮調，董西廂等，造成了全部中國文學史。我國都不過是變相歌謠，村夫俗子，口頭歌唱的東西。士大夫文人參加，就造成了一個輝煌燦爛的時代，可是當他在民間流行的時候，卻去得都看不上眼。若果其中去加以采集整理，都是活生生的語言。例如孟子，在當時也不過是諸侯辯客的傳說，士大夫所作的，生動得先生說：一代有一代之文學，楚之騷英之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。滿虎大之間，轟時既過，話雖稍早，故同朝史志，與賈庫巢簡，均不著錄。後漢通儒，擅譜樂不復道，而馬融傳者，大率不與之徒，即有二學子，亦無力及此，亦未有能說其會通，窺其奧妙者。逮乎一代文獻，淳醨混淆，且歷百年，愚著述焉。【宋元戲曲史自序】王氏此書，最重要的是下一個「一代之文學」一詞。這一句話是可以看出文學進化的一個大法則，即是一個時代，甚麼樣的文學，最適宜於表現，最適宜於發展，就不能停在某一點上去看文學。文學是進化的，是變動不居的，是時代環境的。鄭振鐸先生在文學大綱裏，把文學史看成一種文化發展的現象，就是這個意思。

學，活的文學，也同樣是活潑潑的。也同樣是後起而頑強，決不復退，也同樣是源泉流長，沒有人未理會，我也想做一個不學之徒，把蒐集歌謠的工夫，因爲這一種歌謠，也含有許多感覺的，豐富的，農民生活，和農民的情感，尤其重要的一點是都隨生活流行在民間的東西，和已經死了的完全不同，他正在發展，正在變化，正在流行，對於努力研究民間文化的朋友們，可以提供許多參考的資料，可以從前輩中間出許多新領袖來。對於研究西南文化的朋友們，可以看出西南民間歌謠的來源和故鄉，可以看出許多奇風異俗的特質，因此可以看見中原文化，在金元明時期，被人蹂躪的痕跡，對於西南文化研究，也可以說是一部門的工作吧。

普希金流放在宋哈伊羅夫斯的時候，常到鄉間和街市上去，爲的是要搜集民衆所使用俄文的，他在奧倫堡的時候，他打聽過那裏的民歌，和民間傳說，他嘲笑那沙龍的詩人，爲的是爲了少數人的詩人，爲著宮廷的詩人。這種話實，是還離人民的。同時使文學成爲人民所不能接近的事物。「俄國作者式與俄國文學的創立者」我們要努力通俗化運動，就不能不向這種神聖的民間文學中，開闢一新天地，就是要走出沙龍，去找和人民接近的事物，創造出一種使人民能夠領悟，能夠享受的藝術。

關於西南民間歌謠的采集，馬琴在他的日記裏說過，他希望什麼時候到雲南，把雲南的歌謠搜集一些，供他作曲的參考。可惜他死得太早了，許多偉大的作曲家，采用民間的旋律作基調，例如莫馬次爾特，是以民間的旋律爲基調而作成的。哈敦的詩樂曲，使用民謠的地方非常之多，悲多汶的第七交響樂，使用民謠，也是一件有名的事。農場商悌，勃拉姆斯可夫等，都很自由使用民謠的旋律。多威拉克，及芝里克，共同的作風，是民謠調，民謠是他們樂的基礎。可以說民間文學的搜集整理，對於音樂也有相當的貢獻。我所搜集的民間戲曲，以於昆明一個地方（但三迤都流行），不能代表全雲南。因爲一個人的力量太有限了，何況以餘力及此，所以更渺小了。

民謠與歌謠

民謠，不論在歐洲，在中國，都被人看得很重要的東西。爲什麼呢？因爲他是人民的聲音。民歌，歌聲也。所以我們研究民謠，應該有一種嚴肅的態度和嚴格的選擇。既然如此，那麼一般荒淫褻瀆的情詞，必在排斥之列。所謂排斥，並不是主伯翻經詩，和朱子斥淫詩的封建思想，而是要認眞的選擇。第一，我們要正名，即是用歸納的方法，去確定民歌的性質與範圍。

民謠是什麼？民謠，是從人民的生活和思想中產生出來的歌曲。在這首，所謂民，是指有職業的人民。這一些人民的生活習慣思想產生出來的快樂或痛苦的聲音，方能叫做民謠。要這一個定義之下，那一些都市無業遊民，或職業的期技者們所唱的曲子，不能叫做民謠。我們看三百篇中有男女相悅之什，和無聊賴之什，可以知道懇歌和淫詞，是不同的，正如燕樂和雅樂的不同。淫靡與是褻之分，加以選擇，那麼宋詞，元曲，和元明清的散曲中有很多好編進民謠的領土以外。詞曲的產生地方，即是瓦子，行院，勾欄，即是宋金元的妓寮，都還是一些曲子的人，都是宋代商業發達，產那些發國難財的，不顧君父之仇的奸商和官僚的提倡與培養之下，發芽滋長一些失業的流氓，如故衣毛三，應兒徐榮，用八官人，許貢士之類，編出一些新詞，給妓女去歌唱，樽永就是其中的一個。所以我才說然，爲什麼在宋詞元曲當中，找不出半點亡國破家的聲音【除辛稼軒外】也找不出半點人民生活的剪影。因爲他們沒有國家種族的觀念，只有荒淫，只有酣樂，只懂樂利溫飽的東西在裏面。尤其是元明的散曲，除了數老學究，和妓女調情之外，沒有別的東西在裏面。其原因是，這一些曲子，都是流氓妓女的作品，而不是人民的歌謠。相民謠的定義來看，詞曲就有許多都不上稱民謠，只不過稱宋商業發達，所產生的淫靡的生活，由這生活中所產生的一種都市腐敗的產物。但是相反的，在花部的小曲，即明代的代表作品的小曲，倒反是從農民生活中產生出來的曲子，可以配稱作民謠。因爲他眞是一個「民」而不是「氓」。「民」的生活是質樸的，有家族，有社會，有男女，有戀愛，有各種各樣的生活。而「氓」的生活，很簡單，只有妓女，只有性交，因爲他們的階級「商賈」唯一的生活，即是得錢，明代的小曲是從各地方流行中產生出來的，他的方言很複雜，而產生地域分

很少，即使有，恐怕的成分，也是入了道佛以後，才變形的，而他的本身，却是一種天眞爛漫的牧歌，是眞正的民謠。他把花鼓戲源序說：「鄉俚男女相悅之詞，其來尚矣，晉石崇有『懊儂』之曲，吳音歌有『歡聞』之語，其詞文雅質，共情露隱約者也，乃余獨好之

，由「一部分是由舊的改編變來的。又青木正兒列舉乾嘉以前花雅兩本中有生大旦淨丑，見雜劇小調，又有撰魏揣摩，見經白裘。那麼雲南雜民歌曲中可看見的已經有許多是花部諸腔中的成劇。

我撰南曲的淵源，也很簡單，發源地的南曲，如謝伯毅劇，永嘉雜劇，閩外所唱。他如周祈劇，陳花間，陳落金錢，不一一具類」。其實還一類曲子，都是從元人小令，流入南方的，逐漸特別曲調宣云：「元人小令，行於燕趙，後客淮甸，自宜改變化治腔，中原又行清商腔，彷彿合，山東羊之屬，李峴為北曲法，變了調之，以為可謂國風之後，何大復謂亞，亦能變之。今所傳說題人及綉打卦敘綠珊三國漢三國名之類，皆不唱曲。自茲以後，又有和孩兒，胡撥飛，及醉太平，諸曲，都不如元曲之盛。嘉隆間凡很開五調，謂江淮，黃鐘天，就荷葉，梁州紅遍，柳遮春，銀燈綉之屬，自開漸以至江浙，以至江南者則詞南雜遝，有過曲慢詞雜調，諸具都稱而已。比年以來，又有打棗竿，垛枝兒二調，腔調約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼，是謠，人人習之，亦人人喜聽之，以至狗布販鬼，聚讀傳通，沿人心脾，其謂不如從何來，實可驚頌！」這說民所說，那麼打棗竿，揭枝兒，是不是北曲，還不能定。但是王驥德曲律，直以為是北方小令。他說「北人有除夕吟，今流傳打棗竿諸小曲，有妙人神品者。南人苦學之，決不能入。蓋北之打棗竿與吳人之山歌，不必文士，皆北里之俠，或閨閣之房，以無意得之簡之，都簡簡風，李太虛者，反不能作也。」又云：「小曲掛枝兒，即打棗竿，是北人妄按，南人遂不能去。昨毛九遠始我吳中新刻一帙，如嘆喔，枕頭等曲，皆吳人所製，即頗稍出入，然措意俊妙，雖北人無以加之。」他是把打棗竿，揭枝兒，都當作北曲。並且段兩曲即是一曲。任訥跋語，引明人劉效祖曲源雜記掛枝兒八首，句法整齊，明明與打棗竿，打棗兒，掛枝兒，即編一曲。通首皆六句，五韻，與劉效祖三以，掛枝兒，打棗竿，打棗兒，實為一調異名。其句法為八八，（第上三下五）七（上四下三）五五（上二下三）九（上四下五）任訥曲譜又云：「小曲之音調，雖源於南北曲，而文學則得於北曲者獨多，其盛於所及，略於以後之各家小令，無不受其影響，即海康之小令，亦難存小曲痕跡。」陳宏緒寒夜錄，記卓珂月之言曰，「我明詩讓唐，詞讓宋，曲讓元；唐優於武，

開明文學新刊

平屋雜文
夏丏尊著
每冊國幣十二元二角五分

作者行文，必求意識深刻，情所作當任其散失，故尚無專集。今由友人搜集，始綜成本書，計收小說、論文三十三篇。

速寫與隨筆
茅盾著
每冊國幣十四元七角

著者為國內著名作家，其所作小品文，記錄犀利，意義深刻，尤為名貴。本書是這些作品最新的結集，共三十餘篇，均係傑構。

未厭居習作
葉紹鈞著
每冊國幣十四元

作者思想樸實，文學修養，各種多屬其作品，尤切，各種多屬其作品，尤為精粹。本書選他十餘年來最精采的散文三十六篇。堪為現代散文之模範。

開明書店印行

（本刊各書定價均係特殊減價）

出塞還聽出塞曲，總是當年舊入聲，為我明三絕牙」。此言大有感覺，唱人聽之，其不能作樂，只此小曲耳。又云：「相思一寄，遙遙元夜者？」此小曲之所以異稱二郎者，又復謂源何自，時當元不可知矣」。

把以前所引各家曲話，總結下來，即是打棚畢竟，是明代的代表作品。一般說都被小曲，哥以秧唐詩，宋詞，元曲下來，小曲是一個時代的獨創之作，他的力量能征服大南打倒，都是被拘束了不論南北，不論老幼，男女，人人愛之，人人喜歌之，牽性感動，令人醉眼的作品。王驥德說他和國風相比，李梁繩非說他可以繼國風，那是他的國都很遠，是北方小曲，流入中州，流入南方，風行一時，不知道是什麼時候流入雲南的以後，規模更擴大了，南北各處的小曲，變成的曲，的歌先成為雲南的小曲，明代不過，並入雲南，不僅只是量的變化，而且是質的變化，都是明代的小曲多半是俚俗的歌謠，其中不至有許多差錯的成分。但代人喜市曲，是受了地理環境的影響，產現為良性格的歌謠。是由鄉曲的歌謠的所產，歌感風謠，無限，風貫的牧歌，為最人所有的最高貴的藝術，決不是十五國，十供奉，在朝廷，州郡一類經濟的調子，別於他的內容，下面再說。

雲南謠民歌曲的普遍，調查時非常困難，因為生活都不穩定，要不是村落人聚集之時，村人野處散著，機會得就本能事，能用自由，我用筆寫，把以前所採動搖調的文寫了與五調之以前的採集，二十調，這材的是雲南調，所謂高調，即是這些小曲的調名。他和其他地方的調名，有的相同，有的不同，如打棚畢竟，曾枝兒，會料祭，鎖綠絲，何故綠，梁山英，獨五更，其中很複雜的，我不知即是小曲中的轉變，還是原來的是，我始終無法。只能舉了一個字。北林大約的是各地方的土話，土調，集合而成，如用調，湖南腔，河南腔，及陝，甘肅，都是二種所知的，或半經，梁山調，梁莊調，大約花鼓調歌歌，何者為人，評論調，大約也是明代小曲，又雲南各民歌中，有至大德補調，總說歌家調的，雖等文獻明證結果，記錄州小曲云：「于小曲中加引字為證等，如王大德補調，總說歌家調曲，又有以傳奇中生旁事，古花鬼之調，為等小曲者，能生意之書者也」，那麼這兩曲，是在滇州已經盛行歌曲，後來流入雲南，又加上許多新材料作為資生而成，現在流行的盛調，這是深大歌詩越複雜，「日本長歌謠生也是歌曲，歌本日錄中，有歌如古人名，經即是歌中的對資古人，是見流調來源之遠。（待續）

中國文學欣賞舉隅序詞

傅東華

劉彥和論文云：「論文敘筆，本乎二科，原始以要終，則銘誄尚實，碑誄尚文，詔策辨書，則各以其事，章表奏議，則隨時而異，賦頌歌詩，則觀風而變，至於贊者，明也，頌者，容也，兼此三義，則事理昭明，詞采發揮，名實相稱，褒貶不越，則經典之骨髓也。」又云：「銘誄尚實，其文謂之傳，傳者，轉也，轉受於人，轉授於後也。」又云：「詩者，持也，持人情性，三百之蔽，一言以貫之，曰思無邪。」又云：「賦者，鋪也，鋪采摛文，鋪陳事類，賦體雲構，羅鋪錦列，故義必明雅，詞必巧麗，辭必豐贍，事必典核，然後能瞻視聽之觀，而盡義味之腴也。」又云：「頌者，容也，所以美盛德而形容，其大體也。」又云：「贊者，明也，助也，發言以明事，盛德而贊之，所以助發事業，明而且贊，事義必舉，此其體也。」又云：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」劉文學論作之原由起也，文心雕龍云：「夫鋪文者，情動而辭發，觀文者，披文以入情，沿波討源，雖幽必顯，因枝尋葉，雖遠必至，是以將閱文情，先標六觀，一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商，斯術既行，則優劣見矣。」劉文觀文之法也，觀文者

品之內容屬不外爲「感情」與「理法」二者之表現，起之以「引發」，乃敍其緣文而發，觸必待之以興，寫必承之以比，乃敍其文學之高尚與偉大。余前舉詩二十首六章，約之爲「感情」、「理法」、「形式」四者，綜此之如左方：

一、指斷與連語　二、感情與理會　三、探討與鑒賞　四、基礎與開情　五、緣情與依格　六、主從與句調

以上關於文學成績方面之欣賞

七、鄰題與比擬　八、隱連與詩文　九、標改與回折　十、察擬與告托　十一、警策與奇峰　十二、時空與離秀　十三、個品風格

以上關於文學想像方面之欣賞

十四、象徵與面妹　十五、調諧與峻切　十六、自然與淺俗　十七、異色與丹青　十八、雜廣與淨潔　十九、本色與高格

以上關於文學語法方面之欣賞

二十、剪裁與含蓄　二十一、巧拙與圓柔　二十二、練字與煉句　二十三、重言與指斷　二十四、對偶與用事　二十五、詩趣與禪理　二十六、事跡與類成

以上關於文學形式方面之欣賞

海軍之爭，采錄中國文學名著爲欣賞之資料，試出證見論之淨等，皆錄其情思之所寄，總事之所據，與感人之所自；務能深入而識明，書勢作者之初心，既以明文學欣賞之例，隨亦析文學創作之法，開風潮氣韻賞之門不啓，未必能人人入了了耳。欲賞文學者，況證諸邦，合英相參，益之淺者，隨筆、紀事、或談等作，隨筆會於深論，入之深者，如未屑於淺出。各家詩話，隨筆、紀事、或談等作，欣賞，自不免鄭或脫有出經之見解，未必成著入宗，惟以毛錐寫經，人之所長，更論一百斗斛，不成片段，讀者此種依舊，莫辨層次。稱述品論，胡能深中肯綮，大開眼界，書中多論要旨，非敢詞句古人，自標心得，以供參證，即錄爲文，今所不取以已也。後山詩話云：「詩人用事，如禁兵殺人，不見其迹，此老實能奪其精，而不知其所以奪，」論詩而意到，神傳以言表，文學之欣賞，所取者於文學作品者不外爲「內容」與「形式」兩方面。作「余所欲述，皆前賢之名作，故二其體而宜明於原經，則庶乎能師前賢而已

子許遂周時語云：「周公既殁，郯子至魯，昭子問焉，曰：『此語見何謂也？』侯曰：『子竟猶能追之乎？』遂退，謂人曰：『吾聞之，天子失官，官學在四夷，猶信。』又魯元徵之詩：『而取此語，何也？』侯曰：『論道官職，取人當想。』此八字來歷，前輩之論也。」蓋學術行文之約言，斷為不得不爾，而家之衰興，當不盡判然相關也。題解未竟意，姑置勿論。

吉光羽裘，取其輕暖；冰蠶寒絲，貴其堅潔。余本稚書無文，何敢妄事？然間嘗竊有所論於詩學，乃自漢魏以來，晉唐迄今，詩人作輩，代各擅長，不能盡有數篇，亦能於各代各數篇之中，各有數句，少能標舉如之意而已。後當隨影響指，論其得失，有若發若，或偶已逆，同屬終後，語所云「纔近指歸，遂忘所之」者，余特無似之乎？以與師訣，於歐史有依，與朱子同及筆興；獨於歷代文學，始終有會於心，卻有分寸之得，因其統之於國。明知最為不是以我山，意謂不是以知將。頻煩商取，誓等之先，則將來文明之路，即建築於此「振國之大業，不朽之盛事」矣。或一頭於揚榷；或去其蕪，存其菁，故勇於棄取，無妨不妥協，適存之精神。今我時加鈴大，此區區文學之欣賞，願與學期，強作解人，則我何其滋愚，強何其滋陋耶？本書既編成，余以為世風之趨於文弊，前後同一轍，則仍貴與文質救弊之說，以我輩共勉焉。

余雖於學術之事，為終生之嗜好者，屢復以病廢閒之疾，蓋倘許予參與國文百種編輯，與我國學術獨立換發新彩之時期。既遊寒火，泊存，待質世之知音君子。

中國文學史簡編

陸侃如　馮沅君　著

每冊國幣二十六元

本書對於古代書籍之真偽，與二書產生之時代與地點，及自中國文學之九源，以及現代新興文學突起，均有確詳之論說。

中國文學史新編

張長弓　著

每冊國幣三十六元四角

打破文學史傳統的編則，以時代為綱，以文體、作風、派別為目；凡偽託及待鑒正之處，皆細加鑑別。取材豐富，高中教學最佳。

中國文學概說

青木正兒　著

賈樹森　譯

每冊國幣二十七元三角

元人雜劇序說

青木正兒　著

賈樹森　譯

每冊國幣二十六元

開明書店印行

（本刊各書流通處見封底）

校點桃花扇新序

方露光

一

明祚之覆亡，通常史家多以爲始於公元一六四四年，李自成攻陷北京，明思宗縊死於煤山，戡算是明朝亡了。於是清人之入關即位，乃成爲順承正統，而明代正統，反若已經中斷。但是清人之攻擊李闖，侵略滿蒙，是都很積極的行爲了，這就很有點矛盾。因爲當公元一六四四年，歲次甲申，是清順治元年，而其實乃是明崇禎十七年。這一年三月十九日，思宗殉國；五月初一日，福王由崧以愛國民之身份，登臨於南京，同月十五日，正位稱帝，大年，改元弘光。南京陷落，弘光帝被執北去，魯王以監國於紹興（在公元一六四五年）。而唐王聿鍵，時即位於福州，即改元爲隆武，頒詔列敘元年武諡例，於公元一六四五年閏六月十五日即位，七月一日以後，便爲隆武元年。但當這一年，玉璽被執於汀州，而隆武殉難。其弟唐王聿鐭又繼之，以公元一六四六年十一月初二月即位於肇州，改元紹武，未踰十日，城別破，自縊而死。但這時桂王由榔又早已在肇慶稱帝，建立南明之實。因此，聿鐭之短祚，不算隆武年（清順治四年）。到公元一六四六年，永曆十六年，清康熙元年，永曆帝爲緬人所賣，執送吳三桂，爲吳所殺；魯也許可以說是明統斬絕，明朝亡了。然而結束明朝的，是桂王由榔之孫，即永曆帝之子慈炤，後奉永曆正朔，其子慈炤，其孫慈璟，相繼延續不絕。至康熙二十二年克塽降清時，猶奉永曆三十七年正朔（時當公元一六八三年），其時永曆帝已死去二十一年了。而永曆年號相沿奉行幾近三十七年。我們如果行禮如儀地說王，就是指這些人，即崇禎末福王、弘光、紹武與永曆四朝都於續承明代正統的，雖然他們都是偏安之局。歷史上漢之光武和昭烈，晉之元帝和愍帝，都可以說是承續漢代和宋代之正統，即弘光，唐武，紹武與永曆一系相傳有人，猶有上述，又何必加以歧視呢？

這幾年來，弘光便爲南明四帝之首，局面較大，統系較明。所謂魯王以監，唐王聿鍵與桂王由榔相繼於福州，在王由榔稱帝肇慶時，建立了幾個存亡的重大任務。因此，這齣桃花扇傳奇，雖然不論是傳其都麗之奇，借美人之面貌，刷新院花，取其事之被譴赤銖銖，但是，一代興亡，繫之扇底，也正是其傷心撫膺目的所在。讀者須知：永曆帝被弘見殺之時，桃花扇作者已屆十五歲了。他耳聞目見，豈能無動於中哦？要是事系明末清初之日，那作者已屆三十六歲，結花扇一劇已經在胸有成竹的，桃花扇傳奇內，就染上了很深的興亡感慨。

二

在桃花扇最後一齣，演四十齣傳奇（所寫的年月是戊子九月）裏，老贊禮日中開明，這一天，九月十七日，乃關鍵日子降生之辰，他正也是同在這一天

歸生的，而一富一貧，不平得很。我們知道：桃花扇作者却也正正是在這公元一六四八年戊子，清順治五年，明永曆二年的這一天，九月十七日降世的。假設君不知多少歲了；假劇中的老贊禮却好滿了六十歲。作者呢？剛好出生。作者如此安排，大有深意。老贊禮者，蓋作者自敘桃花扇本事中所謂蔡兄方訓公之化身，而實即作者自己的化身。假如作者早生了六十年，便一定當上了部一省忠心數駁的南京太常寺老贊禮了。這足以表明作者精神上是先完全全的一個明末遺老。他之生也晚，不及親見弘光一朝之風流雲散，然而他却還及見永曆帝之奔回昭慶寺監門，還及知許多沒明末遺老之孫的頑烈的勇氣之舉。

桃花扇作者孔尚任，字季重，號東塘，又號岸堂山人，乃孔子之後，六十四代孫，山東曲阜人，官戶部主事，曾員外郎。除除作桃花扇傳奇外，復有小紅樓傳奇。據作者桃花扇本末所記：桃花扇之作成在己卯（康熙三十八年）公元一六九九年，時作者五十二歲）六月，次年，作者因歸官還鄉。大約作者當是果庵村那一流人物，自以爲「我是淮王舊臣犬，不隨仙去謫人間」的。他官既不大，又在閒曹，歸宜溝山，自然不免是煙酒風流而又頗有氣骨，不忘故主的人物。

作者自述其撰作桃花扇的經過云：「未仕時，由眉參政，得採遺聞，入之傳奇，一句一字，抉心雪血。」又云：有王孫貴客，丁巍之友也，爲訂正末劇，每一曲成，必按節而歌。」而作者對於劇中設白，很力求詳慎，其意在避免使人疑場時隨意增添，損壞劇作本旨。這都是值得注意的。

作者自述其撰作桃花扇的經過云：「未仕時，由眉參政，得採遺聞，入之傳奇，一句一字，抉心雪血。」又云：有王孫貴客，丁巍之友也，爲訂正末劇，每一曲成，必按節而歌。」而作者對於劇中設白，很力求詳慎，其意在避免使人疑場時隨意增添，損壞劇作本旨。這都是值得注意的。

桃花扇是一部很成功的作品。他在明清傳奇中，是上演成功的作品。他在明清傳奇中，是上演成功的作品。故在作者生時，桃花扇已經是上演成功的作品。他在明清傳奇中，是上演成功的作品。故在作者生時，桃花扇已經是上演成功的作品。他在明清傳奇中，是上演成功的作品。

桃花扇作者孔尚任，字季重，號東塘，又號岸堂山人，乃孔子之後，六十四代孫，山東曲阜人，官戶部主事，曾員外郎。除作桃花扇傳奇外，復有小紅樓傳奇。據作者桃花扇本末所記：桃花扇之作成在己卯（康熙三十八年）公元一六九九年，時作者五十二歲）六月，次年，作者因歸官還鄉。大約作者當是果庵村那一流人物，自以爲「我是淮王舊臣犬，不隨仙去謫人間」的。他官既不大，又在閒曹，歸宜溝山，自然不免是煙酒風流而又頗有氣骨，不忘故主的人物。

作者自述其撰作桃花扇的經過云：「未仕時，由眉參政，得採遺聞，入之傳奇，一句一字，抉心雪血。」又云：有王孫貴客，丁巍之友也，爲訂正末劇，每一曲成，必按節而歌。」而作者對於劇中設白，很力求詳慎，其意在避免使人疑場時隨意增添，損壞劇作本旨。這都是值得注意的。

桃花扇是明清傳奇中最後的一首下場詩的開句：「曾恨紅顏禍燕子，恨恨寒巢棲桃花。」劉禹錫烏衣巷詩：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」燕子築巢棲桃花，本是極平常的事實的描寫，詩意也極簡單。但燕子築巢棲桃花，在作者筆下，則又染色也不是單了。但燕子築巢棲桃花，在作者筆下，則又染色也不是單了。

桃花扇是明清傳奇中最後的一首下場詩的開句：「曾恨紅顏禍燕子，恨恨寒巢棲桃花。」劉禹錫烏衣巷詩：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」燕子築巢棲桃花，本是極平常的事實的描寫，詩意也極簡單

四

侯李的根柢不過是貧，是寄托；一桃花扇二一劇乃出於杜撰，或別有寓意，而所稱關上原繫內閣朝興亡治亂的。他對於這亡國之原，患軒之辨，看得很清心，很透澈，所以才用一種歷史的眼光來描作這一部傳奇，發言大義，有所寄託，我們不可不用心去領略。假如將試一劇，加二十一齣和桃四十齣除開了，那麼，上本二十一齣，起崇禎十六年癸未，公元一六四三年，二月，至崇禎十七年甲申，公元一六四四年，七月。下本二十齣，起崇禎十七年，甲申，十月，至弘光元年，乙酉，公元一六四五年，清順治二年，七月。所寫的才不過是兩年多的事情。其中人物，香君侯生，大約可以分作兩類：一類是成仁取義，保節自守的英雄義士和女；一類是求名求利，爭權下流的奸佞小人。前一類人奮鬥，吃苦，不屈；後一類人傾軋，爭鬥，投降。刻畫深微，活現紙上。

我們拿侯李想要寫這段歷史，可以看到作者所着重刻畫的弘光亡國史。弘光一朝，歷史上真稱頑大，可是作者寫來，卻不過是一齣可笑的滑稽劇。而這使國亡的幼主，昏庸無能，優柔寡斷，第十四齣「拜壇」，侯生對於他有三次評論，五不可立之說，（這實在很有所本，原來在擁立之時，馬士錦和黃日芳二人，聚大眾會議，曾以四條理由極力推辭過，所以阻止不了。）無如馬阮及四鎮握力難違，既已立定，既之後，以權殺之功，居之高位，便請新君，屬意高貴。所以弘光之治最重賞罰，賞罰濫觴中，以至於亡國。統括弘光一朝，亦無可紀的政政。現在我們可以看到史可法的忠誠血淚和清兵的殘暴，便知道了。作者在開卷弘光未加冠序，當然是有對國名分之見；不便指實；但是在第四齣「拜壇」時，這是實指，到第五齣「設朝」，至第十齣「選優」，明明是指弘光，而且說他「不像是享國之君」，後來道士張道陵在「沉江」，「入道」，「棲真」，「重圓」各齣，屢屢說弘光是「不像是享國之君」，弘光被逼自縊，可憐可笑的一生用的筆墨都是一樣的。

弘光帝在上所說。鄭馬士英和阮大鋮死，可說擺了，他們只知道有，不知大局，只要搜括民財，報復私怨。他們聽了高傑之言，揮兵西入蕭子，引用私人，獨攬大權，貪贓枉法，陷國事於不復之境。而在外的武將如史可法與左良玉皆得功都不過是為國家的干城。但是，左良玉是良林寓人的武力，他皆想擁立潞王，不知有弘光，而但知有清君側。先有武昌兵變，繼而四太子之變，置閒置，要清除清側，兵同相煎。鄭兵悍將，被殲剿結，趙子內訌。瓜揚兵調，門戶大開，清兵於是長驅渡江，婦人抵擋了。雖然左良玉兵到九江，他便消滅軍中，沒有起到通他南京之目的，仍是等到史可法再提兵出守，清兵力守了，而形勢已變，抵擋不住了。黃海功是一名勇將，惠在勤王，但弘光要出走，失了銳有為力，他要報仇，到時已晚，結果也只好自刎而死。史左良玉，認死得雖然很烈。

特別是史可法，鄭中很有力去表彰他。第三十八齣「沉江」，是很好的文章，頗之令人感下。史可法他是在南京未陷之前，死守揚州，揚破之後，投江而死。他是在南京未陷之前，死守揚州，揚破之後，投江而死。他是在南京未陷之前，死守揚州，揚破之後，投江而死。

綱領略。

六

作者對於忠奸之辨，力求明晰。鄭鄤士歸，也可算是末了的一齣，由張道士作了一個總結束，最有精神，最有意義，明明白白，一點不費猜疑。楊花扇，其主腦，就在這裏。

作者對於全書之結構，也頗費苦心。第一齣，先有老贊禮上場，說：「……今日是萬壽聖節，文武百官，俱要朝賀。……」第二齣，又有老贊禮上場，說：「……今日是萬壽聖節，文武百官，俱要朝賀。……」第三齣，又有老贊禮上場，說：「……今日是萬壽聖節，文武百官，俱要朝賀。……」這樣的反覆聲明，不厭其煩，無非是要使讀者明白，這是在萬壽聖節的大典禮中。

作者對於人物的描寫，也頗費苦心。例如寫阮大鋮，不是一味的醜化，而是寫出他的才華，寫出他的風雅，寫出他的手段，寫出他的陰險，寫出他的無恥，寫出他的可憐，寫出他的可笑，寫出他的可惡，寫出他的可怕，寫出他的可憎，寫出他的可鄙，寫出他的可殺，寫出他的可剮，寫出他的可磔，寫出他的可醢，寫出他的可臠，寫出他的可食其肉，寢其皮，而不足以盡其罪。

作者之意，蓋謂阮大鋮雖為一代梟雄，然其才華橫溢，風流倜儻，固不失為一代名士。其所以淪為千古罪人者，實由於其人格之卑污，氣節之喪失，而非其才華之不足也。

作者又謂，阮大鋮雖為一代名士，然其人格卑污，氣節喪失，故雖有才華，亦不足以掩其罪

風雨如晦雞鳴不已

林庚

風雨淒淒，蝞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷？

風雨如晦，雞鳴不已。既見君子，云胡不喜？

風雨如晦，雞鳴不已。既見君子，云胡不瘳？

鄭風風雨三章，意思全同，祇我們猜或這開三章，三章之中，後半只換去一字，前半各換去了一半，我們乃獨愛這前半。它是換而換得好了。字換了而意思依舊，這是詩意本同，字換了而聲愛不同，我們欣賞是表現的前半。然而表現與詩意又豈能分離？必定先有這一意一境才能表現。然而三章都想說這意思而沒有說出來，獨這兩句說出來了，心裏既有這意思爲什麼說不出來？既沒有詩出來爲什麼這裏之前說？詩人自己也不明白，詩人所明白的，三章都說出來了，時人所不明白的，只有到這兩句才明白，證辨以是比思想更明白的證據。

風雨如晦，它說沒有其時，只是險惡得很淒涼而已。首章說風雨淒淒，六章說風雨潺潺，都是這個意思。那麼我們這時候好像該做什麼呢？是不是我們這一陣起做什麼呢？這是有一首同樣有名的詩：

絡緯鳴階下，紅泥小火爐，晚來天欲雪，能飲一杯無。

晚來天欲雪，天自給是還沒有雪，要是雪的下了雪，那麼現在正一片銀色，也是何等的景趣呢！我們憑窗遠眺，清冷而平和，無論而喜悅，我們也許對會飲起了大衣跑到外面去。但是現在風沒有下雪，只是灰沉沉的天，死板板的天，一切都那麼沒有生氣。我們意識到，點寒冷，一點客愁，感覺到生命需要一點溫暖，一點充實，這時我們眼前失去了那遼遠的情操，我們的生命上感覺到酸澀的苦悶，我們最始的最低的需求便佔了上風，於是我們想吃點什麼，是吸一支煙吧，是沽一壺酒吧，這豈不是很近人情嗎？雖然歐頓原是一種消遣，這時却特別需要。而當這個時候忽然有人說「我有新酤，我打小火爐，請過來喝一杯吧。」這便成爲感覺的聲音，也便成爲止渴的聲音，它的意義與喜悅使你踴躍，人人都點頭，這所以是一首好詩。

現在我們又回過來講，晚來天欲雪，不是欲雪未雪之時，雪終不愛君，而雪偏不下來，這樣你便不免於著有所待。那麼你求明白雞鳴不已的道理。雖爲什麼呀，我們當然不知道，但也祇是這樣叫個不停，便是得有點希奇，這時你才知道如何的影響之大，所謂「萬木無聲待雨來」，雖要是大雨傾盆還有什麼話說，那麼萬木尚且知音不停，何況雞鳴？何況人呢！

四鄰如舊，一雞則短，夜生活的開始祇統走入另一個世界，個

（以下接第一八頁）

什麼話好聽

王了一

我們今天要講的題目是：「什麼話好聽」？關於這個，我們想牽關個人的特長不講。有些口才很好的人，口齒清楚，咬字正確，不太快，不太慢，他們的話自然比一般人的話好聽些；但是這只是由於天才或修養得來的，並不是一種本來好聽的話。在一般人的心目中，總以爲世界上有一種或幾種最好聽的話，譬如說某一國的話比另一國的話好聽，某一省的話比另一省的話好聽，甚至於說某一村的話比另一村的話好聽，等等。我們現在要問：所謂好聽的話，有沒有客觀的標準？一種話之所以被認爲好聽，是因爲它本來好聽呢，還是因爲咱們先有著成見呢？

咱們得先承認：成見總是免不了的。因此，沒有一個人肯承認自己的方言難聽；相反的情形倒是有的，人們往往自誇，以爲自己的方音是世界上最好聽的一種話。蘇州人常說：「寧願聽蘇州人相罵，不願意聽蘇波人說話」，這種說法自然是由於蘇州人的主觀，寧波人一定不肯承認的。可見習慣的力量很大，不合習慣的東西自然很容易被認爲是壞的。譬如您學會了英國話而不懂法國話，自然會覺得法國話比法國話好聽些。又譬如您聽見兩個黑人在談天，除非您在非洲住過，或者有機會學過非洲語，否則您一定會覺得他們的話怪難聽的，孟子書裏所謂「南蠻鴃舌之人」，「鴃舌」二字只是中國人的偏見，南蠻的人何嘗不覺得中國話是「鴃舌」呢？

人們又有一種趨炎附勢的心理：鄉下人以爲城裏的話好聽，小城鎮的人以爲大都市的話好聽，這又是另一種成見。由於這一種成見，很多人都覺得國語是一種好聽的話。這對於國語的推行是有利的。但是，國語之所以好聽，如果有客觀的標準的話，決不是因爲它是國語，而是因爲它有令人覺得可愛的地方。

上面說過，人們往往覺得自己的方言好聽，這自然是一個成見；但是，當甲乙兩個地方的人談起第三種方言的時候，他們對於那種方言的好聽或難聽，似乎很容易同意。由此看來，似乎也有多少客觀的標準在裏頭。依我個平日觀察所得，中國人所認爲好聽的話，是大致依照下面的幾個標準的。

第一，平均聽起來比較地高，就被認爲比較地好聽。這裏所謂高，自然是音樂上所謂高。北平話蘇州話梅縣話等等，都是合乎這個條件的。普通所謂怪音太濁，往往就是指平均聽調不夠高而言。

第二，聲音相當地長，沒有促音，就被認爲比較地好聽。一般官話都是合乎這個條件的。所謂促音有兩種：一種是字尾的促音，例如吳語、粵語和客家話的入聲字；另一種是字頭或字中間的促音，人們生氣的時候說話往往加這種促音。字尾的促音還不大要緊，字頭或字中間的促音就往往令聽的方言區域的人聽了發生一種不愉快的感覺。常聽人家說某某地方的人說話像吵架，就往往是因爲字頭或字中間的促音太多的緣故。

第三，每一個字都依照單唸的聲音，很清楚，很正當地說下去，沒有含混的字，也沒有輕輕地帶過去的聲音，這就是比較地好聽。法國大詩家英國人說話不清楚，就因爲英國人的聲音輕重變化太大了。在這一點上，南方人往往覺得北平話的北車小販的話好聽些，因爲帶「兒」的字少些；甚至於覺得南方人學得來的北平話比純粹的北平話好聽些，因爲他們不曾完全學會了北平話裏的「輕聲字」，就是輕輕地帶過去的聲音。我們常聽人家說最好聽的不是北平話，而是江浙女子的北平話，這也許就因爲江浙女子學國語學得好的時候，可以得到北平話的優點，而又沒有北平土話那些帶地性的地方。

第四，開口字特別多的方言，有時候也給人們一種好聽的感覺。所謂開口字，就是口張得很大纔唸得出的字。例如蘇州話裏「高」「好」「老」「少」一類的字音，有些人覺得好聽。又如昆明人說的「買菜」二字，人們往往覺得比重慶人說的「買菜」二字好聽些，因爲昆明人唸得更開口些。但是，這一個標準並不像前面那三個標準那樣普遍適用：有些人恰恰相反，覺得太開口的字音特別難聽，所以有些蘇州人住在上海的，往往有意避免用蘇州音唸「高」「好」「老」「少」，而把它們唸成上海音。

由以上所說的話看來，某一方言的好聽或難聽，似乎有多少相當客觀的標準。但是，客觀之中仍不免有主觀，因爲這些標準是寄託在民族的歌唱習慣上面的，現在分別討論於下。

第一，在中國的舞戲裏，是以高音爲尚的。青衣和小生固然是唱高音，連老生和武生所唱的也往往超出乎高音以上。高的程度隨書地方而不同，例如廣東戲這不算很高，北平戲算是高的了，梆戲和漢戲的青衣歌音簡直高到了尖銳的程度。歌音不高的只有花臉，而花臉所扮演的却大都份是奸臣或粗人。而且據戲劇界人說，除非欣賞旁戲程度很高的人，聽會貫識花臉的歌喉，在這以高爲尚的歌唱習慣之下，自然大家覺得平均聲調較高的方言是「清脆好聽」的了。

第二，普通歌唱的字音總比說話的字音長些，這是書經所謂「歌永言」。普通說話，雖然不必像歌唱那樣拖長，然而太短促也是不好聽的。語音的長短應也由於個人的習慣，但方言裏的字音也是有長短的區別的，例如北平的陽平聲就比重慶的陽平聲長。陰音是往往不便於入聲，因此，提音在語言裏，很不容易顯得好聽。尤其是沒有促音的方言區域的人說起來，更是覺得刺耳的了。

第三，歌音裏雖也偶然有輕聲，但是那種輕淺是一段話通下去的，不像語言裏的輕聲。因此，一個英國字如果包括兩個音段，說話時本該把一個音段唸重，另一個音段唸輕，但是到了唱歌的時候，卻應該一律重唸了。同理，北平話裏常把「張家」二字唸成一個音，如果把它們唱起來，「家」字也就不能再輕了。由此看來，一般人不大容歡那些輕重不均的話，也可以說是有民族歌唱習慣上的根據。

第四，越是開口的字，越是適宜於歌唱。因此，北平戲的韻脚多數是發花轍和懷來轍，其次是江陽轍，言前轍，梭波轍，遙道轍，最少用的是衣期、姑蘇、灘雪等轍。一個方言裏，如果開口字太少，就令人覺得氣不舒暢似的。不過，如果某一方言裏包含着許多尖細開口的字，也有人會覺得不順耳，因爲極端開口的字有時候會令人覺得「肉麻」或裝作勢。所以開口的字只要適中就好了。

由此看來，所謂好聽的話都可以拿戲劇的標準來解釋。戲裏的道白是和歌詞相配合的，而道白也可以說就是社會上所認爲最好聽的話。咱們知道，北平戲裏的道白是崇尚高音的，是不用急促的聲音和輕淺的，正合上面所說的第一，第二，第三，三個標準。有了這種民族歌唱的習慣做根據，關於什麼話好聽或難聽，就不至於漫無標準了。

然而這種相當客觀的標準卻是有地域性的，有民族的特質的。中國人覺得好聽的話，外國人不一定覺得好聽，因爲各民族的歌唱習慣既不相同，語言的結構也相差很遠。外國人不會欣賞中國人所認爲好聽的話，和他們不會欣賞譚鑫培梅蘭芳的戲戲是一樣的道理。說到這裏，咱們可以明白：所謂好聽的話，在民族的習慣上雖有相當客觀的標準，在語言學的本身上仍然是沒有什麼標準可言的。

這個問題，乍看雖然似乎很簡單，實實牽涉的範圍很大：必須，生理，語學，樂理，都有關係。我們這裏所說的未必完全中肯，只是隨便提出來和諸位談談，作爲茶餘飯後的談話資料罷了。

（十一年九月九日在燕京國學研究會講演）

左傳鞌之戰集解（續）

何澤周

齊侯免，求其父，三入三出(七九)。每出，齊師以師退(八〇)。入十狹矣，狹卒皆揣戈楯冒之(八一)。以入于衛，衛師免之。遂自徐關入(八二)。齊侯見保者曰(八三)「勉之，齊師敗矣」！辟女子(八四)。女子曰「君免乎」？曰「免矣」。曰「魏司徒免平(八五)」？曰「免矣」。曰「苟君與吾父免矣可若何(八六)」？乃弊。齊侯以爲猶(八七)。既而悔之，辟司徒之妻也(八八)。予之石窌(八九)。

(七九)三入三出齊軍，以求其父。每出之時，齊之兵師敗而懼，故數出。不待齊侯，欲使齊侯入於敗軍之後，皆得逃也。

(八〇)以齊乃還。師還，齊侯出入軍中求其父，緣當其間，軍中無主，主帥急亂逃。故是者三，故使齊侯得逃兵禍及，而脫入狹中之難中。

(八一)冒，覆也。狹卒揣齊之强，不敢害齊侯，遂皆以戈楯覆蔽其身以防禦之。

(八二)齊侯出入軍中，故遂自徐關入。徐關，齊西門。

(八三)保者，守門之人。

(八四)辟女子，齊人使避去曰辟。

(八五)魏司徒，魏國以司徒爲官名，魏國之平公，時以司徒爲官名，時任軍政之事，在朝廷之外，相公卿之等，或開門，時任軍使指揮也。「辟女子」，開門。

(八六)杜注曰「魏司徒，主戰者」。案戰兵監部北矛之鋒，此則干戈之辟心，制禦之事，故時任軍使指揮之。

(八七)若齊侯。「可若何」，猶言可奈魏何也。

(八八)杜注曰「辟司徒，主戰事者」。沈欽韓云「辟司徒如齊大夫晏平仲司空，主營壘事也，淮南兵略訓「出軍料，井竈通，此司空之官也」。陸齊無司空官」。

(八九)杜注曰「石窌，邑名，濟北盧縣東有石窌」。顧氏炎武曰「在今濟寧府長清縣東南三十里」。

晉師從齊師，入自丘輿(九〇)，擊馬陘(九一)。齊侯使賓媚人賂以紀甗玉磬與地(九二)，不可，則聽客之所爲。賓媚人致賂，晉人不可。曰「必以蕭同叔子爲質(九三)，而使齊之封內盡東其畝(九四)」。對曰「蕭同叔子非他，寡君之母也。若以匹敵，則亦晉君之母也。晉子布大命於諸侯(九五)，而曰必質其母以爲信，

其若王命何？且楚以不孝命也。詩曰「孝子不匱，永錫爾類（九五）」。若以不孝令於諸侯，其無乃非德類也乎？先王順理天下（九六），物土之宜（九七），而布其利。故詩曰「我疆我理，南東其畝（九八）」。今吾子疆理諸侯，而曰盡東其畝而已，唯吾子戎車是利，無顧土宜（九九）。其無乃非先王之命也乎？反先王則不義，何以爲盟主？其看實脩闕（一〇〇）。四王之王也（一〇一），勤而撫之，以役王命。今吾寡君事君，以遏無疆之欲，詩曰「布政優優，百祿是遒（一〇四）」。子實不優，而棄百祿，請侯何害焉？不然，寡君之命使臣則有辭矣，曰「子以君師辱於敝邑。不腆敝賦，以輸寡君（一〇五）。畏君之震（一〇六），師徒橈敗（一〇七）。吾子惠徼齊國之福（一〇八），不淪其社稷，使繼舊好。唯是先君之敝器土地不敢愛，子又不許。請收合餘燼，背城借一（一〇九）。敢邑之幸，亦云從也，況其不幸，敢不唯命是聽（一一〇）」。

（八九）顧氏大事表卷七引丘與蕃查合肥州府治在廬州界上。

（九〇）清一統志卷一七〇五河在肥州府城西南，志名馬呼，亦名中路，亦名瑯琊岡。俗名民谷道口。案肯別府故治即今合肥縣，地近臨淮。蓋都梁通肯侯，已西通鍾離矣。

（九一）杜注曰「盈，滿期人，罪貫也」。孔穎達云「經言貫盈使同作釁，故知貫盈人即罪惡也」。顧氏大事表卷四云「紀在今肯州府之肯光縣」。案肯公四年紀侯大去其國，紀侯大去其國，紀侯蓋亦遷肯耶？其地與肯鄉肯耶鄰或肯所舉。顧，故侯爵，侯國，紀侯蓋亦遷肯耶，杜注以爲王爵（公羊何注、穀梁范注並同）不足信。

（九二）通鑑目錄附錄：子駟。李貽德云「肯是宋附庸名。顧棟高大事小本譜肯大夫，以平宋亂立襄公，宋人殺之，以適合到襄公附庸」。吳汝綸左傳事類舉例卷上引杜注曰「同叔，鄭肯之字，肯侯外祖父。子，女也」。姜炳璋云「肯同叔子，蓋公之妻，肯公之母」。案杜則子爲女，實以子爲姓，實誤爲矣。

（九三）杜注曰「使專命而行」。

（九四）大命，猶天命也。

（九五）大雅既醉篇文。傳云「匱，竭。類，善也」。陳奐云「不竭，猶然也。永，長。錫，予。爾，謂孝子也。言孝子有不竭之善，則到老之時，天常予之福祿也」。

（九六）解注九八。

（九七）杜注曰「物土之宜，揆度之類，各從土宜」。昭公三十二年傳「物土方」，杜曰「物，相也」。案此物字亦當訓相。言諸土地所宜，謂相地勢之宜，使其穀或田行或里行也。杜云「揆度之類，各從土宜」，失之。

（九八）小雅信南山篇文。傳云「疆，理經界也。理，分地理也」。案「我疆我理」與周頌「我將我享」句法同。疆理者分割畫，經營謂爲上文之「南山」與「原隰」。依傳意，則爲上文之「天下」。

（九九）杜注云「晉之伐狄，猶隨東行易」。林義光云「凡我東踰圍而燔，則敵獻下，則頓棄行，不若衛懿多不堪。晉東向伐狄，則南面則踰圍，遇東敵則懈弛，故以東敵爲利」。案「是」猶申助詞。外勁詞之猶語則猶於外勁詞之前時，以「是」字爲二者之中助之。僖公五年傳「鬼神非人實親，惟德是依」，是字用法與此同。參看拙著詞詮卷五，五八頁。「惟晉于我事是利」猶言惟利于之我事也。無猶不也。見王引之經傳釋詞卷十猶之地勢，恐敵不必盡力東行。晉在晉東，晉惟求其行軍之利，而强使齊東其敵，其事於齊之地勢實事不便，故曰「無國土宜」言不順齊之土宜也。

（一〇〇）其猶衆也。周語中「而猥先王之大物，以貿貧德，其叔父實應且憎，以非予一人」。此其字義同。見拙著詞詮卷十猥辱

（一〇一）杜注云「禹湫之戮」。

（一〇二）洒，濯也，除也。

（一〇三）杜注曰「夏伯馬君。祖伯大夫，亦草。周伯齊桓，晉文。成曰齊桓，晉文，榮養，榮務，殖胜」。陳炎武日知錄卷四云「疑周伯即指人言，其時楚胜之年甫二年，不當遽列爲五，亦不當繼此無伯而定於五也，其通指三代無疑」。案顧說甚確。「上首四王，此首五伯，四王指三代之四王，則五伯亦當爲三代之五伯。

（一〇四）商頌長發篇文。傳云「優優，和也。遒，斂也」。案和猶今言寬大和平也。遒者聚之義借字。「是」猶於是也。

魯衛諫曰「齊疾我矣（一一一），其死亡者，皆親暱也。子若不許，讎我必甚。唯子則又何求（一一二）？子得其國寶，我亦得地，而紓於難（一一三），其榮多矣。齊晉亦唯天所授（一一四），豈必晉」？晉人許之。對曰「羣臣帥賦輿以爲魯衛請，若苟有以緝口而復於寡君（一一五），君之惠也，敢不唯命是聽」。

禽鄭自師逆公（一一六）。

（一一一）疾，同嫉，恨也。

（一一二）唯猶夫也，句首語詞，無義。

（一一三）紓，緩也。「紓於難」猶今言解決國難。

（一一四）亦猶夫也。唯猶爲也。見經傳釋詞卷三

（一一五）緝，睦也。言少有所得，則皆所以報寡君矣。

（一一六）杜注曰「禽鄭，秦大夫」。秦伐晉例據前注「禽鄭，晉大夫」。公，謂晉厲公。

（一〇五）勞軍犒用酒食，此謂以兵車犒勞晉軍者，厚答之也。杜云爲賄簡之辭，蓋外交辭令，固當如是。

（一〇六）簡冬武杜注補正云「簡，誠也」。

（一〇七）杜注云「稔，曲也」。

（一〇八）懼，憂也；要，求也。「徼齊國之師」，謂晉人來稱於齊之先君也。僖公四年傳屈完對齊侯曰「君惠徼福於敝邑之社稷，辱收寡君，寡君之願也」。宣公十二年傳隨伯謂楚子曰「若惠徼福於厲宣桓武，不泯其社稷，使改事君」，與於九縣，君之惠也，孤之願也」。杜注曰「周厲王宣王鄭之所自出也，鄭桓公武公始封之賢君也。願楚復厲於此四君，使社稷不滅」。孔疏云「若其存鄭，則四君祚胙。故願楚要福於此四者，使厲穆不滅」。以徼四宣十二國傳例此，則「徼齊國之願」，謂晉君使福於齊家矣。「晉子惠徼齊國之福」，猶言晉子惠福於齊之先君，使齊之社稷不滅，則齊之先君亦祚晉國也。

（一〇九）後文「舅」，犬之倫不也」。與盟同。引申爲凡倫之稱。「收合餘燼」言收拾殘餘之軍卒，以爲最後之決戰也。

（一一〇）杜注曰「完全之時，尚不敢違晉，今晉不赦，即徙命」。沈欽韓曰「杜說非也。言舉而敗勝，亦可徙命，此是虛言。若不幸再敗，方當乞命也」。是字見注九九。

秋七月，晉師及齊國佐盟于袁婁（一七），使齊人歸我汶陽之田（一八）。公會晉師于上鄍（一九），賜三帥先路（三命之服）（二〇），司馬司空輿帥候正亞旅皆受一命之服（二一）。

（一一七）顧氏大疇據七云「杜釋例地名闕，第引袁婁曰『後還去齊』對秦作固五十里」。且公羊二傳並爲近郊之辭。張氏治因曰「臨淄屬西有袁婁」，蓋亦約略之語耳。或曰在濟川境」。

（一一八）僖公元年傳「公賜季友汶陽之田及費」，杜注曰「汶陽田，汶水北地，汶水出泰山萊蕪縣，西入濟」。沈欽韓曰「春秋時爲季氏私田，故還我行父力主之」。

（一一九）顧氏大疇據七云「上鄍當在今兗州府曲阜縣境，蓋齊魯境上之邑」。

（一二〇）孔穎達云「三命皆卿也」。　先路者，車名，其事宇作輅。尚書顧命有大輅，綴輅，先輅，次輅。左傳有大輅，越席，昭二，傳二八，襄一九，二四，二四，五，定四。戎路，昭九，一四，傳二八。先路，成二，襄二六。次路，襄二六。禮記禮器與郊特牲有大路，先路，次路。鄭衆注家於大路綴路先路次路，皆據周禮巾車之五路釋之。顧命鄭注云「大路，玉路。設，次，次在玉路後。綴玉輅之貳也。先路，象路。次路象路之貳」。周禮典路掌設車。

（一二一）周經與命爵公以下，錫分九命，錫官九命，侯伯七命，子男五命，公侯伯之卿三命，其大夫再命，其士一命。管三帥錫卿，賜三命之服，與周禮合。司馬司空掌官皆大夫，而只受一命之服，則與周官異。襄公二十六年賜子展三命之服，子產再命之服，是侯伯國之卿與大夫自有再命一命者，此亦與周官異。其服則玄衣纁裳。服上有文章，視其命數之多寡而別。公服袞冕，次袞九章，侯伯鷩冕七章，子男毳冕五章，卿大夫刺衮冕，推三命者服三章，再命者二章，一命者玄衣纁文，僅袞刺黻而已。其服上有異，亦視命數之多寡而有差，推一命皆玄冕無旒

耳。師曠與晉平公論民正國，（見國語晉語）。

（一二二）子魚公子目夷。

（一二三）子魚公子目夷。

（一二四）子魚公子目夷。

（一二五）子魚公子目夷。

（一二六）子魚公子目夷。

（一二七）子魚公子目夷。

（一二八）子魚公子目夷。

（一二九）子魚公子目夷。

（一三〇）子魚公子目夷。

（一三一）子魚公子目夷。

（一三二）子魚公子目夷。

（一三三）子魚公子目夷。

（一三四）子魚公子目夷。

（一三五）子魚公子目夷。

（一三六）子魚公子目夷。

（一三七）子魚公子目夷。

（一三八）子魚公子目夷。

（一三九）子魚公子目夷。

（一四〇）子魚公子目夷。

（一四一）子魚公子目夷。

（一四二）子魚公子目夷。

（一四三）子魚公子目夷。

（一四四）子魚公子目夷。

（一四五）子魚公子目夷。

（一四六）子魚公子目夷。

（一四七）子魚公子目夷。

（一四八）子魚公子目夷。

（一四九）子魚公子目夷。

（一五〇）子魚公子目夷。

（一五一）子魚公子目夷。

（一五二）子魚公子目夷。

（一五三）子魚公子目夷。

（一五四）子魚公子目夷。

（一五五）子魚公子目夷。

（一五六）子魚公子目夷。

（一五七）子魚公子目夷。

（一五八）子魚公子目夷。

（一五九）子魚公子目夷。

（一六〇）子魚公子目夷。

（一六一）子魚公子目夷。

（一六二）子魚公子目夷。

（一六三）子魚公子目夷。

（一六四）子魚公子目夷。

（一六五）子魚公子目夷。

（一六六）子魚公子目夷。

（一六七）子魚公子目夷。

（一六八）子魚公子目夷。

（一六九）子魚公子目夷。

（一七〇）子魚公子目夷。

（一七一）子魚公子目夷。

（一七二）子魚公子目夷。

（一七三）子魚公子目夷。

（一七四）子魚公子目夷。

（一七五）子魚公子目夷。

（一七六）子魚公子目夷。

（一七七）子魚公子目夷。

（一七八）子魚公子目夷。

（一七九）子魚公子目夷。

（一八〇）子魚公子目夷。

（一八一）子魚公子目夷。

（一八二）子魚公子目夷。

（一八三）子魚公子目夷。

（一八四）子魚公子目夷。

（一八五）子魚公子目夷。

（一八六）子魚公子目夷。

（一八七）子魚公子目夷。

（一八八）子魚公子目夷。

（一八九）子魚公子目夷。

（一九〇）子魚公子目夷。

（一九一）子魚公子目夷。

（一九二）子魚公子目夷。

（一九三）子魚公子目夷。

（一九四）子魚公子目夷。

（一九五）子魚公子目夷。

（一九六）子魚公子目夷。

（一九七）子魚公子目夷。

（一九八）子魚公子目夷。

（一九九）子魚公子目夷。

（二〇〇）子魚公子目夷。

（二〇一）子魚公子目夷。

（二〇二）子魚公子目夷。

（二〇三）子魚公子目夷。

（二〇四）子魚公子目夷。

（二〇五）子魚公子目夷。

（二〇六）子魚公子目夷。

（二〇七）子魚公子目夷。

（二〇八）子魚公子目夷。

（二〇九）子魚公子目夷。

（二一〇）子魚公子目夷。

（二一一）子魚公子目夷。

（二一二）子魚公子目夷。

（二一三）子魚公子目夷。

（二一四）子魚公子目夷。

（二一五）子魚公子目夷。

（二一六）子魚公子目夷。

（二一七）子魚公子目夷。

（二一八）子魚公子目夷。

（二一九）子魚公子目夷。

（二二〇）子魚公子目夷。

（二二一）子魚公子目夷。

（二二二）子魚公子目夷。

（二二三）子魚公子目夷。

（二二四）子魚公子目夷。

（二二五）子魚公子目夷。

（二二六）子魚公子目夷。

（二二七）子魚公子目夷。

（二二八）子魚公子目夷。

（二二九）子魚公子目夷。

（二三〇）子魚公子目夷。

（二三一）子魚公子目夷。

（二三二）子魚公子目夷。

（二三三）子魚公子目夷。

（二三四）子魚公子目夷。

（二三五）子魚公子目夷。

（二三六）子魚公子目夷。

（二三七）子魚公子目夷。

（二三八）子魚公子目夷。

（二三九）子魚公子目夷。

（二四〇）子魚公子目夷。

（二四一）子魚公子目夷。

（二四二）子魚公子目夷。

（二四三）子魚公子目夷。

（二四四）子魚公子目夷。

（二四五）子魚公子目夷。

（二四六）子魚公子目夷。

（二四七）子魚公子目夷。

（二四八）子魚公子目夷。

（二四九）子魚公子目夷。

（二五〇）子魚公子目夷。

（二五一）子魚公子目夷。

（二五二）子魚公子目夷。

（二五三）子魚公子目夷。

（二五四）子魚公子目夷。

（二五五）子魚公子目夷。

（二五六）子魚公子目夷。

（二五七）子魚公子目夷。

（二五八）子魚公子目夷。

（二五九）子魚公子目夷。

（二六〇）子魚公子目夷。

（二六一）子魚公子目夷。

（二六二）子魚公子目夷。

（二六三）子魚公子目夷。

（二六四）子魚公子目夷。

（二六五）子魚公子目夷。

（二六六）子魚公子目夷。

（二六七）子魚公子目夷。

（二六八）子魚公子目夷。

（二六九）子魚公子目夷。

（二七〇）子魚公子目夷。

（二七一）子魚公子目夷。

（二七二）子魚公子目夷。

（二七三）子魚公子目夷。

（二七四）子魚公子目夷。

（二七五）子魚公子目夷。

（二七六）子魚公子目夷。

（二七七）子魚公子目夷。

（二七八）子魚公子目夷。

（二七九）子魚公子目夷。

（二八〇）子魚公子目夷。

（二八一）子魚公子目夷。

（二八二）子魚公子目夷。

（二八三）子魚公子目夷。

（二八四）子魚公子目夷。

（二八五）子魚公子目夷。

（二八六）子魚公子目夷。

（二八七）子魚公子目夷。

（二八八）子魚公子目夷。

（二八九）子魚公子目夷。

（二九〇）子魚公子目夷。

（二九一）子魚公子目夷。

（二九二）子魚公子目夷。

（二九三）子魚公子目夷。

（二九四）子魚公子目夷。

（二九五）子魚公子目夷。

（二九六）子魚公子目夷。

（二九七）子魚公子目夷。

（二九八）子魚公子目夷。

（二九九）子魚公子目夷。

（三〇〇）子魚公子目夷。

（三〇一）子魚公子目夷。

（三〇二）子魚公子目夷。

（三〇三）子魚公子目夷。

（三〇四）子魚公子目夷。

（三〇五）子魚公子目夷。

（三〇六）子魚公子目夷。

（三〇七）子魚公子目夷。

（三〇八）子魚公子目夷。

（三〇九）子魚公子目夷。

（三一〇）子魚公子目夷。

（三一一）子魚公子目夷。

（三一二）子魚公子目夷。

（三一三）子魚公子目夷。

（三一四）子魚公子目夷。

（三一五）子魚公子目夷。

（三一六）子魚公子目夷。

（三一七）子魚公子目夷。

（三一八）子魚公子目夷。

（三一九）子魚公子目夷。

（三二〇）子魚公子目夷。

（三二一）子魚公子目夷。

（三二二）子魚公子目夷。

（三二三）子魚公子目夷。

（三二四）子魚公子目夷。

（三二五）子魚公子目夷。

（三二六）子魚公子目夷。

（三二七）子魚公子目夷。

（三二八）子魚公子目夷。

（三二九）子魚公子目夷。

（三三〇）子魚公子目夷。

（三三一）子魚公子目夷。

（三三二）子魚公子目夷。

（三三三）子魚公子目夷。

（三三四）子魚公子目夷。

（三三五）子魚公子目夷。

（三三六）子魚公子目夷。

（三三七）子魚公子目夷。

（三三八）子魚公子目夷。

（三三九）子魚公子目夷。

（三四〇）子魚公子目夷。

（三四一）子魚公子目夷。

（三四二）子魚公子目夷。

（三四三）子魚公子目夷。

（三四四）子魚公子目夷。

（三四五）子魚公子目夷。

（三四六）子魚公子目夷。

（三四七）子魚公子目夷。

（三四八）子魚公子目夷。

（三四九）子魚公子目夷。

（三五〇）子魚公子目夷。

（三五一）子魚公子目夷。

（三五二）子魚公子目夷。

（三五三）子魚公子目夷。

（三五四）子魚公子目夷。

（三五五）子魚公子目夷。

（三五六）子魚公子目夷。

（三五七）子魚公子目夷。

（三五八）子魚公子目夷。

（三五九）子魚公子目夷。

（三六〇）子魚公子目夷。

（三六一）子魚公子目夷。

（三六二）子魚公子目夷。

（三六三）子魚公子目夷。

（三六四）子魚公子目夷。

（三六五）子魚公子目夷。

（三六六）子魚公子目夷。

（三六七）子魚公子目夷。

（三六八）子魚公子目夷。

（三六九）子魚公子目夷。

（三七〇）子魚公子目夷。

（三七一）子魚公子目夷。

（三七二）子魚公子目夷。

（三七三）子魚公子目夷。

（三七四）子魚公子目夷。

（三七五）子魚公子目夷。

（三七六）子魚公子目夷。

（三七七）子魚公子目夷。

（三七八）子魚公子目夷。

（三七九）子魚公子目夷。

（三八〇）子魚公子目夷。

（三八一）子魚公子目夷。

（三八二）子魚公子目夷。

（三八三）子魚公子目夷。

（三八四）子魚公子目夷。

（三八五）子魚公子目夷。

（三八六）子魚公子目夷。

（三八七）子魚公子目夷。

（三八八）子魚公子目夷。

（三八九）子魚公子目夷。

（三九〇）子魚公子目夷。

（三九一）子魚公子目夷。

（三九二）子魚公子目夷。

（三九三）子魚公子目夷。

（三九四）子魚公子目夷。

（三九五）子魚公子目夷。

（三九六）子魚公子目夷。

（三九七）子魚公子目夷。

（三九八）子魚公子目夷。

（三九九）子魚公子目夷。

（四〇〇）子魚公子目夷。

（四〇一）子魚公子目夷。

（四〇二）子魚公子目夷。

（四〇三）子魚公子目夷。

（四〇四）子魚公子目夷。

（四〇五）子魚公子目夷。

（四〇六）子魚公子目夷。

（四〇七）子魚公子目夷。

（四〇八）子魚公子目夷。

（四〇九）子魚公子目夷。

（四一〇）子魚公子目夷。

（四一一）子魚公子目夷。

（四一二）子魚公子目夷。

（四一三）子魚公子目夷。

（四一四）子魚公子目夷。

（四一五）子魚公子目夷。

（四一六）子魚公子目夷。

（四一七）子魚公子目夷。

（四一八）子魚公子目夷。

（四一九）子魚公子目夷。

（四二〇）子魚公子目夷。

（四二一）子魚公子目夷。

（四二二）子魚公子目夷。

（四二三）子魚公子目夷。

（四二四）子魚公子目夷。

（四二五）子魚公子目夷。

（四二六）子魚公子目夷。

（四二七）子魚公子目夷。

（四二八）子魚公子目夷。

（四二九）子魚公子目夷。

（四三〇）子魚公子目夷。

（四三一）子魚公子目夷。

（四三二）子魚公子目夷。

（四三三）子魚公子目夷。

（四三四）子魚公子目夷。

（四三五）子魚公子目夷。

（四三六）子魚公子目夷。

（四三七）子魚公子目夷。

（四三八）子魚公子目夷。

（四三九）子魚公子目夷。

（四四〇）子魚公子目夷。

（四四一）子魚公子目夷。

（四四二）子魚公子目夷。

（四四三）子魚公子目夷。

（四四四）子魚公子目夷。

（四四五）子魚公子目夷。

（四四六）子魚公子目夷。

（四四七）子魚公子目夷。

（四四八）子魚公子目夷。

（四四九）子魚公子目夷。

（四五〇）子魚公子目夷。

（四五一）子魚公子目夷。

（四五二）子魚公子目夷。

（四五三）子魚公子目夷。

（四五四）子魚公子目夷。

（四五五）子魚公子目夷。

（四五六）子魚公子目夷。

（四五七）子魚公子目夷。

（四五八）子魚公子目夷。

（四五九）子魚公子目夷。

（四六〇）子魚公子目夷。

（四六一）子魚公子目夷。

（四六二）子魚公子目夷。

（四六三）子魚公子目夷。

（四六四）子魚公子目夷。

（四六五）子魚公子目夷。

（四六六）子魚公子目夷。

（四六七）子魚公子目夷。

（四六八）子魚公子目夷。

（四六九）子魚公子目夷。

（四七〇）子魚公子目夷。

（四七一）子魚公子目夷。

（四七二）子魚公子目夷。

（四七三）子魚公子目夷。

（四七四）子魚公子目夷。

（四七五）子魚公子目夷。

（四七六）子魚公子目夷。

（四七七）子魚公子目夷。

（四七八）子魚公子目夷。

（四七九）子魚公子目夷。

（四八〇）子魚公子目夷。

（四八一）子魚公子目夷。

（四八二）子魚公子目夷。

（四八三）子魚公子目夷。

（四八四）子魚公子目夷。

（四八五）子魚公子目夷。

（四八六）子魚公子目夷。

（四八七）子魚公子目夷。

（四八八）子魚公子目夷。

（四八九）子魚公子目夷。

（四九〇）子魚公子目夷。

（四九一）子魚公子目夷。

（四九二）子魚公子目夷。

（四九三）子魚公子目夷。

（四九四）子魚公子目夷。

（四九五）子魚公子目夷。

（四九六）子魚公子目夷。

（四九七）子魚公子目夷。

（四九八）子魚公子目夷。

（四九九）子魚公子目夷。

（五〇〇）子魚公子目夷。

（五〇一）子魚公子目夷。

（五〇二）子魚公子目夷。

（五〇三）子魚公子目夷。

（五〇四）子魚公子目夷。

（五〇五）子魚公子目夷。

（五〇六）子魚公子目夷。

（五〇七）子魚公子目夷。

（五〇八）子魚公子目夷。

（五〇九）子魚公子目夷。

（五一〇）子魚公子目夷。

（五一一）子魚公子目夷。

（五一二）子魚公子目夷。

（五一三）子魚公子目夷。

（五一四）子魚公子目夷。

（五一五）子魚公子目夷。

（五一六）子魚公子目夷。

（五一七）子魚公子目夷。

（五一八）子魚公子目夷。

（五一九）子魚公子目夷。

（五二〇）子魚公子目夷。

（五二一）子魚公子目夷。

（五二二）子魚公子目夷。

（五二三）子魚公子目夷。

（五二四）子魚公子目夷。

（五二五）子魚公子目夷。

（五二六）子魚公子目夷。

（五二七）子魚公子目夷。

（五二八）子魚公子目夷。

（五二九）子魚公子目夷。

（五三〇）子魚公子目夷。

（五三一）子魚公子目夷。

（五三二）子魚公子目夷。

（五三三）子魚公子目夷。

（五三四）子魚公子目夷。

（五三五）子魚公子目夷。

（五三六）子魚公子目夷。

（五三七）子魚公子目夷。

（五三八）子魚公子目夷。

（五三九）子魚公子目夷。

（五四〇）子魚公子目夷。

（五四一）子魚公子目夷。

（五四二）子魚公子目夷。

（五四三）子魚公子目夷。

（五四四）子魚公子目夷。

（五四五）子魚公子目夷。

（五四六）子魚公子目夷。

（五四七）子魚公子目夷。

（五四八）子魚公子目夷。

（五四九）子魚公子目夷。

（五五〇）子魚公子目夷。

（五五一）子魚公子目夷。

（五五二）子魚公子目夷。

（五五三）子魚公子目夷。

（五五四）子魚公子目夷。

（五五五）子魚公子目夷。

（五五六）子魚公子目夷。

（五五七）子魚公子目夷。

（五五八）子魚公子目夷。

（五五九）子魚公子目夷。

（五六〇）子魚公子目夷。

（五六一）子魚公子目夷。

（五六二）子魚公子目夷。

（五六三）子魚公子目夷。

（五六四）子魚公子目夷。

（五六五）子魚公子目夷。

（五六六）子魚公子目夷。

（五六七）子魚公子目夷。

（五六八）子魚公子目夷。

（五六九）子魚公子目夷。

（五七〇）子魚公子目夷。

（五七一）子魚公子目夷。

（五七二）子魚公子目夷。

（五七三）子魚公子目夷。

（五七四）子魚公子目夷。

（五七五）子魚公子目夷。

（五七六）子魚公子目夷。

（五七七）子魚公子目夷。

（五七八）子魚公子目夷。

（五七九）子魚公子目夷。

（五八〇）子魚公子目夷。

（五八一）子魚公子目夷。

（五八二）子魚公子目夷。

（五八三）子魚公子目夷。

（五八四）子魚公子目夷。

（五八五）子魚公子目夷。

（五八六）子魚公子目夷。

（五八七）子魚公子目夷。

（五八八）子魚公子目夷。

（五八九）子魚公子目夷。

（五九〇）子魚公子目夷。

（五九一）子魚公子目夷。

（五九二）子魚公子目夷。

（五九三）子魚公子目夷。

（五九四）子魚公子目夷。

（五九五）子魚公子目夷。

（五九六）子魚公子目夷。

（五九七）子魚公子目夷。

（五九八）子魚公子目夷。

（五九九）子魚公子目夷。

（六〇〇）子魚公子目夷。

（六〇一）子魚公子目夷。

（六〇二）子魚公子目夷。

（六〇三）子魚公子目夷。

（六〇四）子魚公子目夷。

（六〇五）子魚公子目夷。

（六〇六）子魚公子目夷。

（六〇七）子魚公子目夷。

（六〇八）子魚公子目夷。

（六〇九）子魚公子目夷。

（六一〇）子魚公子目夷。

（六一一）子魚公子目夷。

（六一二）子魚公子目夷。

（六一三）子魚公子目夷。

（六一四）子魚公子目夷。

（六一五）子魚公子目夷。

（六一六）子魚公子目夷。

（六一七）子魚公子目夷。

（六一八）子魚公子目夷。

（六一九）子魚公子目夷。

（六二〇）子魚公子目夷。

（六二一）子魚公子目夷。

（六二二）子魚公子目夷。

（六二三）子魚公子目夷。

（六二四）子魚公子目夷。

（六二五）子魚公子目夷。

（六二六）子魚公子目夷。

（六二七）子魚公子目夷。

（六二八）子魚公子目夷。

（六二九）子魚公子目夷。

（六三〇）子魚公子目夷。

（六三一）子魚公子目夷。

（六三二）子魚公子目夷。

（六三三）子魚公子目夷。

（六三四）子魚公子目夷。

（六三五）子魚公子目夷。

（六三六）子魚公子目夷。

（六三七）子魚公子目夷。

（六三八）子魚公子目夷。

（六三九）子魚公子目夷。

（六四〇）子魚公子目夷。

（六四一）子魚公子目夷。

（六四二）子魚公子目夷。

（六四三）子魚公子目夷。

（六四四）子魚公子目夷。

（六四五）子魚公子目夷。

（六四六）子魚公子目夷。

（六四七）子魚公子目夷。

（六四八）子魚公子目夷。

（六四九）子魚公子目夷。

（六五〇）子魚公子目夷。

（六五一）子魚公子目夷。

（六五二）子魚公子目夷。

（六五三）子魚公子目夷。

（六五四）子魚公子目夷。

（六五五）子魚公子目夷。

（六五六）子魚公子目夷。

（六五七）子魚公子目夷。

（六五八）子魚公子目夷。

（六五九）子魚公子目夷。

（六六〇）子魚公子目夷。

（六六一）子魚公子目夷。

（六六二）子魚公子目夷。

（六六三）子魚公子目夷。

（六六四）子魚公子目夷。

（六六五）子魚公子目夷。

（六六六）子魚公子目夷。

（六六七）子魚公子目夷。

（六六八）子魚公子目夷。

（六六九）子魚公子目夷。

（六七〇）子魚公子目夷。

（六七一）子魚公子目夷。

（六七二）子魚公子目夷。

（六七三）子魚公子目夷。

（六七四）子魚公子目夷。

（六七五）子魚公子目夷。

（六七六）子魚公子目夷。

（六七七）子魚公子目夷。

（六七八）子魚公子目夷。

（六七九）子魚公子目夷。

（六八〇）子魚公子目夷。

（六八一）子魚公子目夷。

（六八二）子魚公子目夷。

（六八三）子魚公子目夷。

（六八四）子魚公子目夷。

（六八五）子魚公子目夷。

（六八六）子魚公子目夷。

（六八七）子魚公子目夷。

（六八八）子魚公子目夷。

（六八九）子魚公子目夷。

（六九〇）子魚公子目夷。

（六九一）子魚公子目夷。

（六九二）子魚公子目夷。

（六九三）子魚公子目夷。

（六九四）子魚公子目夷。

（六九五）子魚公子目夷。

（六九六）子魚公子目夷。

（六九七）子魚公子目夷。

（六九八）子魚公子目夷。

（六九九）子魚公子目夷。

（七〇〇）子魚公子目夷。

（七〇一）子魚公子目夷。

（七〇二）子魚公子目夷。

（七〇三）子魚公子目夷。

（七〇四）子魚公子目夷。

（七〇五）子魚公子目夷。

（七〇六）子魚公子目夷。

（七〇七）子魚公子目夷。

（七〇八）子魚公子目夷。

（七〇九）子魚公子目夷。

（七一〇）子魚公子目夷。

（七一一）子魚公子目夷。

（七一二）子魚公子目夷。

（七一三）子魚公子目夷。

（七一四）子魚公子目夷。

（七一五）子魚公子目夷。

（七一六）子魚公子目夷。

（七一七）子魚公子目夷。

（七一八）子魚公子目夷。

（七一九）子魚公子目夷。

（七二〇）子魚公子目夷。

（七二一）子魚公子目夷。

（七二二）子魚公子目夷。

（七二三）子魚公子目夷。

（七二四）子魚公子目夷。

（七二五）子魚公子目夷。

（七二六）子魚公子目夷。

（七二七）子魚公子目夷。

（七二八）子魚公子目夷。

（七二九）子魚公子目夷。

（七三〇）子魚公子目夷。

（七三一）子魚公子目夷。

（七三二）子魚公子目夷。

（七三三）子魚公子目夷。

（七三四）子魚公子目夷。

（七三五）子魚公子目夷。

（七三六）子魚公子目夷。

（七三七）子魚公子目夷。

（七三八）子魚公子目夷。

（七三九）子魚公子目夷。

（七四〇）子魚公子目夷。

（七四一）子魚公子目夷。

（七四二）子魚公子目夷。

（七四三）子魚公子目夷。

（七四四）子魚公子目夷。

（七四五）子魚公子目夷。

（七四六）子魚公子目夷。

（七四七）子魚公子目夷。

（七四八）子魚公子目夷。

（七四九）子魚公子目夷。

（七五〇）子魚公子目夷。

（七五一）子魚公子目夷。

（七五二）子魚公子目夷。

（七五三）子魚公子目夷。

（七五四）子魚公子目夷。

（七五五）子魚公子目夷。

（七五六）子魚公子目夷。

（七五七）子魚公子目夷。

（七五八）子魚公子目夷。

（七五九）子魚公子目夷。

（七六〇）子魚公子目夷。

（七六一）子魚公子目夷。

（七六二）子魚公子目夷。

（七六三）子魚公子目夷。

（七六四）子魚公子目夷。

（七六五）子魚公子目夷。

（七六六）子魚公子目夷。

（七六七）子魚公子目夷。

（七六八）子魚公子目夷。

（七六九）子魚公子目夷。

（七七〇）子魚公子目夷。

（七七一）子魚公子目夷。

（七七二）子魚公子目夷。

（七七三）子魚公子目夷。

（七七四）子魚公子目夷。

（七七五）子魚公子目夷。

（七七六）子魚公子目夷。

（七七七）子魚公子目夷。

（七七八）子魚公子目夷。

（七七九）子魚公子目夷。

（七八〇）子魚公子目夷。

（七八一）子魚公子目夷。

（七八二）子魚公子目夷。

（七八三）子魚公子目夷。

（七八四）子魚公子目夷。

（七八五）子魚公子目夷。

（七八六）子魚公子目夷。

（七八七）子魚公子目夷。

（七八八）子魚公子目夷。

（七八九）子魚公子目夷。

（七九〇）子魚公子目夷。

（七九一）子魚公子目夷。

（七九二）子魚公子目夷。

（七九三）子魚公子目夷。

（七九四）子魚公子目夷。

（七九五）子魚公子目夷。

（七九六）子魚公子目夷。

（七九七）子魚公子目夷。

（七九八）子魚公子目夷。

（七九九）子魚公子目夷。

（八〇〇）子魚公子目夷。

（八〇一）子魚公子目夷。

（八〇二）子魚公子目夷。

（八〇三）子魚公子目夷。

（八〇四）子魚公子目夷。

（八〇五）子魚公子目夷。

（八〇六）子魚公子目夷。

（八〇七）子魚公子目夷。

（八〇八）子魚公子目夷。

（八〇九）子魚公子目夷。

（八一〇）子魚公子目夷。

（八一一）子魚公子目夷。

（八一二）子魚公子目夷。

（八一三）子魚公子目夷。

（八一四）子魚公子目夷。

（八一五）子魚公子目夷。

（八一六）子魚公子目夷。

（八一七）子魚公子目夷。

（八一八）子魚公子目夷。

（八一九）子魚公子目夷。

（八二〇）子魚公子目夷。

（八二一）子魚公子目夷。

（八二二）子魚公子目夷。

（八二三）子魚公子目夷。

（八二四）子魚公子目夷。

（八二五）子魚公子目夷。

（八二六）子魚公子目夷。

（八二七）子魚公子目夷。

（八二八）子魚公子目夷。

（八二九）子魚公子目夷。

（八三〇）子魚公子目夷。

（八三一）子魚公子目夷。

（八三二）子魚公子目夷。

（八三三）子魚公子目夷。

（八三四）子魚公子目夷。

（八三五）子魚公子目夷。

（八三六）子魚公子目夷。

（八三七）子魚公子目夷。

（八三八）子魚公子目夷。

（八三九）子魚公子目夷。

（八四〇）子魚公子目夷。

（八四一）子魚公子目夷。

（八四二）子魚公子目夷。

（八四三）子魚公子目夷。

（八四四）子魚公子目夷。

（八四五）子魚公子目夷。

（八四六）子魚公子目夷。

（八四七）子魚公子目夷。

（八四八）子魚公子目夷。

（八四九）子魚公子目夷。

（八五〇）子魚公子目夷。

（八五一）子魚公子目夷。

（八五二）子魚公子目夷。

（八五三）子魚公子目夷。

（八五四）子魚公子目夷。

（八五五）子魚公子目夷。

（八五六）子魚公子目夷。

（八五七）子魚公子目夷。

（八五八）子魚公子目夷。

（八五九）子魚公子目夷。

（八六〇）子魚公子目夷。

（八六一）子魚公子目夷。

（八六二）子魚公子目夷。

（八六三）子魚公子目夷。

（八六四）子魚公子目夷。

（八六五）子魚公子目夷。

（八六六）子魚公子目夷。

（八六七）子魚公子目夷。

（八六八）子魚公子目夷。

（八六九）子魚公子目夷。

（八七〇）子魚公子目夷。

（八七一）子魚公子目夷。

（八七二）子魚公子目夷。

（八七三）子魚公子目夷。

（八七四）子魚公子目夷。

（八七五）子魚公子目夷。

（八七六）子魚公子目夷。

（八七七）子魚公子目夷。

（八七八）子魚公子目夷。

（八七九）子魚公子目夷。

（八八〇）子魚公子目夷。

（八八一）子魚公子目夷。

（八八二）子魚公子目夷。

（八八三）子魚公子目夷。

（八八四）子魚公子目夷。

（八八五）子魚公子目夷。

（八八六）子魚公子目夷。

（八八七）子魚公子目夷。

（八八八）子魚公子目夷。

（八八九）子魚公子目夷。

（八九〇）子魚公子目夷。

（八九一）子魚公子目夷。

（八九二）子魚公子目夷。

（八九三）子魚公子目夷。

（八九四）子魚公子目夷。

（八九五）子魚公子目夷。

（八九六）子魚公子目夷。

（八九七）子魚公子目夷。

（八九八）子魚公子目夷。

（八九九）子魚公子目夷。

（九〇〇）子魚公子目夷。

（九〇一）子魚公子目夷。

（九〇二）子魚公子目夷。

（九〇三）子魚公子目夷。

（九〇四）子魚公子目夷。

（九〇五）子魚公子目夷。

（九〇六）子魚公子目夷。

（九〇七）子魚公子目夷。

（九〇八）子魚公子目夷。

（九〇九）子魚公子目夷。

（九一〇）子魚公子目夷。

（九一一）子魚公子目夷。

（九一二）子魚公子目夷。

（九一三）子魚公子目夷。

（九一四）子魚公子目夷。

（九一五）子魚公子目夷。

（九一六）子魚公子目夷。

（九一七）子魚公子目夷。

（九一八）子魚公子目夷。

（九一九）子魚公子目夷。

（九二〇）子魚公子目夷。

（九二一）子魚公子目夷。

（九二二）子魚公子目夷。

（九二三）子魚公子目夷。

（九二四）子魚公子目夷。

（九二五）子魚公子目夷。

（九二六）子魚公子目夷。

（九二七）子魚公子目夷。

（九二八）子魚公子目夷。

（九二九）子魚公子目夷。

（九三〇）子魚公子目夷。

（九三一）子魚公子目夷。

（九三二）子魚公子目夷。

（九三三）子魚公子目夷。

（九三四）子魚公子目夷。

（九三五）子魚公子目夷。

（九三六）子魚公子目夷。

（九三七）子魚公子目夷。

（九三八）子魚公子目夷。

（九三九）子魚公子目夷。

（九四〇）子魚公子目夷。

（九四一）子魚公子目夷。

（九四二）子魚公子目夷。

（九四三）子魚公子目夷。

（九四四）子魚公子目夷。

（九四五）子魚公子目夷。

（九四六）子魚公子目夷。

（九四七）子魚公子目夷。

（九四八）子魚公子目夷。

（九四九）子魚公子目夷。

（九五〇）子魚公子目夷。

（九五一）子魚公子目夷。

（九五二）子魚公子目夷。

（九五三）子魚公子目夷。

（九五四）子魚公子目夷。

（九五五）子魚公子目夷。

（九五六）子魚公子目夷。

（九五七）子魚公子目夷。

（九五八）子魚公子目夷。

（九五九）子魚公子目夷。

（九六〇）子魚公子目夷。

（九六一）子魚公子目夷。

（九六二）子魚公子目夷。

（九六三）子魚公子目夷。

（九六四）子魚公子目夷。

（九六五）子魚公子目夷。

（九六六）子魚公子目夷。

（九六七）子魚公子目夷。

（九六八）子魚公子目夷。

（九六九）子魚公子目夷。

（九七〇）子魚公子目夷。

（九七一）子魚公子目夷。

（九七二）子魚公子目夷。

（九七三）子魚公子目夷。

（九七四）子魚公子目夷。

（九七五）子魚公子目夷。

（九七六）子魚公子目夷。

（九七七）子魚公子目夷。

（九七八）子魚公子目夷。

（九七九）子魚公子目夷。

（九八〇）子魚公子目夷。

（九八一）子魚公子目夷。

（九八二）子魚公子目夷。

（九八三）子魚公子目夷。

（九八四）子魚公子目夷。

（九八五）子魚公子目夷。

（九八六）子魚公子目夷。

（九八七）子魚公子目夷。

（九八八）子魚公子目夷。

（九八九）子魚公子目夷。

（九九〇）子魚公子目夷。

（九九一）子魚公子目夷。

（九九二）子魚公子目夷。

（九九三）子魚公子目夷。

（九九四）子魚公子目夷。

（九九五）子魚公子目夷。

（九九六）子魚公子目夷。

（九九七）子魚公子目夷。

（九九八）子魚公子目夷。

（九九九）子魚公子目夷。

（一〇〇〇）子魚公子目夷。

（一〇〇一）子魚公子目夷。

（一〇〇二）子魚公子目夷。

（一〇〇三）子魚公子目夷。

（一〇〇四）子魚公子目夷。

（一〇〇五）子魚公子目夷。

（一〇〇六）子魚公子目夷。

（一〇〇七）子魚公子目夷。

（一〇〇八）子魚公子目夷。

（一〇〇九）子魚公子目夷。

（一〇一〇）子魚公子目夷。

（一〇一一）子魚公子目夷。

（一〇一二）子魚公子目夷。

（一〇一三）子魚公子目夷。

（一〇一四）子魚公子目夷。

（一〇一五）子魚公子目夷。

（一〇一六）子魚公子目夷。

（一〇一七）子魚公子目夷。

（一〇一八）子魚公子目夷。

（一〇一九）子魚公子目夷。

（一〇二〇）子魚公子目夷。

（一〇二一）子魚公子目夷。

（一〇二二）子魚公子目夷。

（一〇二三）子魚公子目夷。

（一〇二四）子魚公子目夷。

（一〇二五）子魚公子目夷。

（一〇二六）子魚公子目夷。

（一〇二七）子魚公子目夷。

（一〇二八）子魚公子目夷。

（一〇二九）子魚公子目夷。

（一〇三〇）子魚公子目夷。

（一〇三一）子魚公子目夷。

（一〇三二）子魚公子目夷。

（一〇三三）子魚公子目夷。

（一〇三四）子魚公子目夷。

（一〇三五）子魚公子目夷。

（一〇三六）子魚公子目夷。

（一〇三七）子魚公子目夷。

（一〇三八）子魚公子目夷。

（一〇三九）子魚公子目夷。

（一〇四〇）子魚公子目夷。

（一〇四一）子魚公子目夷。

（一〇四二）子魚公子目夷。

（一〇四三）子魚公子目夷。

（一〇四四）子魚公子目夷。

（一〇四五）子魚公子目夷。

（一〇四六）子魚公子目夷。

（一〇四七）子魚公子目夷。

（一〇四八）子魚公子目夷。

（一〇四九）子魚公子目夷。

（一〇五〇）子魚公子目夷。

（一〇五一）子魚公子目夷。

（一〇五二）子魚公子目夷。

（一〇五三）子魚公子目夷。

（一〇五四）子魚公子目夷。

（一〇五五）子魚公子目夷。

（一〇五六）子魚公子目夷。

（一〇五七）子魚公子目夷。

（一〇五八）子魚公子目夷。

（一〇五九）子魚公子目夷。

（一〇六〇）子魚公子目夷。

（一〇六一）子魚公子目夷。

（一〇六二）子魚公子目夷。

（一〇六三）子魚公子目夷。

（一〇六四）子魚公子目夷。

（一〇六五）子魚公子目夷。

（一〇六六）子魚公子目夷。

（一〇六七）子魚公子目夷。

（一〇六八）子魚公子目夷。

（一〇六九）子魚公子目夷。

（一〇七〇）子魚公子目夷。

（一〇七一）子魚公子目夷。

（一〇七二）子魚公子目夷。

（一〇七三）子魚公子目夷。

（一〇七四）子魚公子目夷。

（一〇七五）子魚公子目夷。

（一〇七六）子魚公子目夷。

（一〇七七）子魚公子目夷。

（一〇七八）子魚公子目夷。

（一〇七九）子魚公子目夷。

（一〇八〇）子魚公子目夷。

（一〇八一）子魚公子目夷。

（一〇八二）子魚公子目夷。

（一〇八三）子魚公子目夷。

（一〇八四）子魚公子目夷。

（一〇八五）子魚公子目夷。

（一〇八六）子魚公子目夷。

（一〇八七）子魚公子目夷。

（一〇八八）子魚公子目夷。

（一〇八九）子魚公子目夷。

（一〇九〇）子魚公子目夷。

（一〇九一）子魚公子目夷。

（一〇九二）子魚公子目夷。

（一〇九三）子魚公子目夷。

（一〇九四）子魚公子目夷。

（一〇九五）子魚公子目夷。

（一〇九六）子魚公子目夷。

（一〇九七）子魚公子目夷。

（一〇九八）子魚公子目夷。

（一〇九九）子魚公子目夷。

（一一〇〇）子魚公子目夷。

（一一〇一）子魚公子目夷。

（一一〇二）子魚公子目夷。

（一一〇三）子魚公子目夷。

（一一〇四）子魚公子目夷。

（一一〇五）子魚公子目夷。

（一一〇六）子魚公子目夷。

（一一〇七）子魚公子目夷。

（一一〇八）子魚公子目夷。

（一一〇九）子魚公子目夷。

（一一一〇）子魚公子目夷。

（一一一一）子魚公子目夷。

（一一一二）子魚公子目夷。

（一一一三）子魚公子目夷。

（一一一四）子魚公子目夷。

（一一一五）子魚公子目夷。

（一一一六）子魚公子目夷。

（一一一七）子魚公子目夷。

（一一一八）子魚公子目夷。

（一一一九）子魚公子目夷。

（一一二〇）子魚公子目夷。

（一一二一）子魚公子目夷。

（一一二二）子魚公子目夷。

（一一二三）子魚公子目夷。

（一一二四）子魚公子目夷。

（一一二五）子魚公子目夷。

（一一二六）子魚公子目夷。

（一一二七）子魚公子目夷。

（一一二八）子魚公子目夷。

（一一二九）子魚公子目夷。

（一一三〇）子魚公子目夷。

（一一三一）子魚公子目夷。

（一一三二）子魚公子目夷。

（一一三三）子魚公子目夷。

（一一三四）子魚公子目夷。

（一一三五）子魚公子目夷。

（一一三六）子魚公子目夷。

（一一三七）子魚公子目夷。

（一一三八）子魚公子目夷。

（一一三九）子魚公子目夷。

（一一四〇）子魚公子目夷。

（一一四一）子魚公子目夷。

（一一四二）子魚公子目夷。

（一一四三）子魚公子目夷。

（一一四四）子魚公子目夷。

（一一四五）子魚公子目夷。

（一一四六）子魚公子目夷。

（一一四七）子魚公子目夷。

（一一四八）子魚公子目夷。

（一一四九）子魚公子目夷。

（一一五〇）子魚公子目夷。

（一一五一）子魚公子目夷。

（一一五二）子魚

文心雕龍集注

顏虛心

史記孟子荀卿列傳：「騶奭者，齊諸騶子，竊采騶衍之術以紀文。騶衍之術，迂大而閎辯；奭也文具爾雅，故齊人頌曰：談天衍，雕龍奭。」集解：「劉向別錄曰：『騶衍之所言，五德終始，天地廣大。書言天部，故曰談天衍。雕奭修衍之術，文飾若雕龍奭，故曰雕龍。』」又漢書藝文志：「鄒奭子十五篇。」顏注：「齊人。號曰雕龍奭。」又文選魏三十六官爵皇后合論：「七略曰：鄒奭子，齊人。齊稱之曰：談龍奭，雕龍奭。言能論道術，文飾之若雕龍文。」

原道第一　易繫辭上：「顯諸仁，藏諸用，鼓萬物而不與聖人同憂，盛德大業至矣哉！富有之謂大業，日新之謂盛德。生生之謂易，成象之謂乾，效法之謂坤，極數知來之謂占，通變之謂事，陰陽不測之謂神。」韓康伯注：「顯，見也。仁者見之謂仁。藏，無不在也。鼓，動也。萬物資始，乾之德也。萬物資生，坤之德也。」孔穎達疏：「顯諸仁者，顯，見也。仁，生也。言聖人之德，見於生物，使物各得其生，是仁者見之謂仁也。藏諸用者，藏，無不在也。言聖人之德，藏於無形，使物各得其用，是無不在也。鼓萬物而不與聖人同憂者，鼓，動也。言聖人之德，鼓動於物，使物各得其所，而聖人不與物同憂慮，是盛德大業至矣哉！」

文之爲德大矣，范氏曰：「易本否泰曰：『內陽而外陰，內健而外順，內君子而外小人。』又論君臣象辭曰：『君子以治曆明時。』又論君子象辭曰：『君子以經綸。』」與天地並生者何哉。莊子齊物論：「天地與我並生，而萬物與我爲一。」夫玄黃色雜，易繫辭下：「物相雜，故曰文。文不當，故吉凶生焉。」韓康伯注：「雜而文飾。」陸德明音義：「玄，天色；黃，地色。」日月疊璧，范氏曰：「孫君武曰：『疊璧，重璧也。日月如重璧，五緯如連珠。』一曰心象：莊子列禦寇：『莊子將死，弟子欲厚葬之。莊子曰：吾以天地爲棺槨，以日月爲連璧，以星辰爲珠璣，以萬物爲賚送。吾葬具豈不備邪？何必更此！』又陰陽書：『三星連珠，日月如合璧，北山白絡，與本乾卦。』盛弘之荊州記：『宜都夷陵縣下有黃牛山，山下有石穴，穴內有石，狀如牛，色黃，名曰黃牛石。』」又易乾鑿度：「孔子曰：『易一名而含三義：所謂易簡，一也；變易，二也；不易，三也。』鄭玄注：『易簡者，以其氣本天地，天地之氣，清輕簡易，其德不煩。變易者，以其隨時變動，其德不一。不易者，以其天地之位，不可改移，其德不變。』」以垂麗天之象，易繫辭上：「在天成象。」韓康伯注：「日月星辰。」山川煥綺，以鋪理地之形，易繫辭上：「在地成形。」「此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章。范氏曰：「易泰卦：『內陽而外陰，內健而外順，內君子而外小人。』又坤卦：『含章可貞。』王弼注：『含章內曜，故曰含章可貞。』」高卑定位，范氏曰：「易上繫辭：『天尊地卑，乾坤定矣。』」故兩儀既生矣。易繫辭上：「是故，易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。」韓康伯注：「兩儀，天地也。」「惟人參之。鑒性所鍾，是謂三才，易繫辭下：「易之爲書也，原始要終，以爲質也。六爻相雜，唯其時物也。其初難知，其上易知，本末也。初辭擬之，卒成之終。若夫雜物撰德，辨是與非，則非其中爻不備。噫！亦要存亡吉凶，則居可知矣。知者觀其彖辭，則思過半矣。二與四同功而異位，其善不同，二多譽，四多懼，近也。柔之爲道，不利遠者，其要無咎，其用柔中也。三與五同功而異位，三多凶，五多功，貴賤之等也。其柔危，其剛勝邪？」韓康伯注：「三才，天地人之道也。六爻雜而成卦，三才之道也。」孔穎達疏：「三才之道也。天地人之道，各有陰陽，三才各兼六畫，六畫分爲三才，天地人各有陰陽，是六畫也。」爲五行之秀，范氏曰：「洪範：『五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。』」實天地之心。范氏曰：「復卦彖曰：『復，其見天地之心乎！』」人之所以爲心，有五性焉，感物而動，性之欲也。故人生而靜，天之性也；感而後動，性之害也。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無定，好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。於是有悖逆詐偽之心，有淫泆作亂之事。是故強者脅弱，衆者暴寡，知者詐愚，勇者苦怯，疾病不養，老幼孤獨不得其所，此大亂之道也。人生而靜，天之性也；感物而動，性之欲也。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無定，好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。於是有悖逆詐偽之心，有淫泆作亂之事。是故強者脅弱，衆者暴寡，知者詐愚，勇者苦怯，疾病不養，老幼孤獨不得其所，此大亂之道也。」心生而言立，禮記樂記：「樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故羣物皆別。樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。」又禮記禮運：「人者，天地之心也，五行之端也。」「故心者，五性感動之機，而衆事之物也。感而後動，性之欲也。情者，性之質也。性之欲，心之理也。故心統性情者也。」文明，易繫辭上：「見乃謂之象，形乃謂之器，制而用之謂之法，利用出入，民咸用之謂之神。」又賁卦彖：「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」以自然之道也。傲及萬品，動植皆文：龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿。黃氏曰：「易『革卦象曰：大人虎變，其文炳也；君子豹變，其文蔚也。』」范氏曰：「孫君武曰：『虎豹毛文炳蔚，故稱變。』」

…雲霞雜色，有踰畫工之妙。草木賁華，無待錦匠之奇。夫鳥獸毛羽，尚自然耳。至於林籟結響，調如竽瑟。（范氏曰：「宋玉謂：『閭巷之中，和者數百人，其曲彌高，其和彌寡。』」）泉石激韻，和若球鍠。（范氏曰：「劉寶楠曰：『球鍠，美玉名。』」）故形立則章成矣，聲發則文生矣。夫以無識之物，鬱然有彩，有心之器，其無文歟。（范氏曰：「易大傳曰：『易與天地準，故能彌綸天地之道。』」）幽讚神明，易象惟先。（范氏曰：「易繫辭曰：『聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。』」）庖犧畫其始，（范氏曰：「易繫辭下：『庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。』」）仲尼翼其終。（范氏曰：「史記孔子世家：『孔子晚而喜易，序彖、繫、象、說卦、文言。』」）觀其彖辭，則文王之業可知矣。（范氏曰：「易繫辭下：『彖者，言乎象者也。』」）重爻獨變，則兼三才而兩之。（范氏曰：「易繫辭下：『易之興也，其於中古乎。作易者，其有憂患乎。』又曰：『易之興也，其於殷周之際乎。當文王與紂之事邪。』」）故曰：「六爻之義，易以貢。」（范氏曰：「易繫辭下：『六爻之義，易以貢。』」）三極之道，於茲備矣。（范氏曰：「易繫辭下：『易之為書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而兩之，故六。六者非他也，三才之道也。』」）

自鳥跡代繩，文字始炳。（范氏曰：「易繫辭下：『古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。作結繩而為網罟，以佃以漁，蓋取諸離。』又曰：『上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬。』」）而軒世漸遠，聲采靡追。唐虞文章，則煥乎始盛。（范氏曰：「書舜典：『帝曰：夔，命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。夔曰：『於！予擊石拊石，百獸率舞。』」）元首載歌，既發詠言之志。（范氏曰：「書益稷：『帝舜作歌曰：『敕天之命，惟時惟幾。』乃歌曰：『股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉。』帝拜曰：『吁！嘻！』」）爾雅云：「興，喜也。」）

益稷陳謨，亦垂敷奏之風。（范氏曰：「書益稷：『帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！』帝曰：『何？』禹曰：『帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）夏后氏興，業峻鴻績。（范氏曰：「書大禹謨：『帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）九序惟歌，（范氏曰：「書大禹謨：『帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）勸戒之義明矣。（范氏曰：「書大禹謨：『帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）

玉版金鏤之實，丹文綠牒之華，（范氏曰：「河圖中候握河紀：『河龍發圖，赤文綠字，以授軒轅。』」）誰其尸之，亦神理而已。自鳥跡代繩，文字始炳。（易繫辭下：「上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬。」）而軒世漸遠，聲采靡追。唐虞文章，則煥乎始盛。（書舜典：「帝曰：『夔，命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。』夔曰：『於！予擊石拊石，百獸率舞。』」）元首載歌，既發詠言之志。（書益稷：「帝舜作歌曰：『敕天之命，惟時惟幾。』乃歌曰：『股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉。』帝拜曰：『吁！嘻！』」）

益稷陳謨，亦垂敷奏之風。（書益稷：「帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）夏后氏興，業峻鴻績。（書大禹謨：「帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）九序惟歌，（書大禹謨：「帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）勸戒之義明矣。（書大禹謨：「帝曰：『來，禹！汝亦昌言。』禹拜曰：『於！帝！慎厥身，修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。』帝曰：『俞！』禹曰：『都！帝！亦行有九德，亦言其人。』皋陶曰：『載采采。』禹曰：『何？』皋陶曰：『愿而恭，基命宥密。剛而塞，彊而義。彰厥有常，吉哉。』」）

逮及商周，文勝其質。（論語雍也：「子曰：『質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子。』」）雅頌所被，英華日新。（易繫辭上：「日月之道貞明者也。」）

周之維綱。」「文綵辭炳耀。」「文心雕龍」「文心雕龍」「文心雕龍

夫作者曰聖，述者曰明，范氏曰：「體乾綜道，繼天而作，作謂制禮作樂，述謂修舊起廢，皆聖人之德業。」陶鑄性情，功在上哲，范氏曰：「陶鑄猶化育，人之性也。」鑄，音注。哲，知也。情以物動，故搖蕩其心。」夫子文章，可得而聞；范氏曰：「論語子貢曰：『夫子之文章，可得而聞也。』」則聖人之情，見乎文辭矣。范氏曰：「聖人之情見乎辭。」易下繫辭。「先王聖化，布在方冊，范氏曰：「論語中庸篇：『文武之政，布在方策。』」夫子風采，溢於格言。文選左思詠史詩注：「格言，正言也。」采，音彩。格，音閣。「采，文采也。」又王肅傳：「敬有所格，故曰風采。」是以遠稽唐世，則煩乎爲盛；煩見原道篇。近褒周代，則郁哉可徵。范氏曰：「論語八佾篇：『子曰：周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。』」此政化貴文之徵也。鄭伯入陳以文辭爲功，范氏曰：「左傳（襄二十五年）：『鄭子產獻捷於晉，晉人問陳之罪焉，子產對之。仲尼曰：志有之：言以足意，文以足言，言之無文，行而不遠，誰能辯之？』」行人修其辭命，范氏曰：「周禮：秋官，行人掌邦國之賓客，以節出入而送逆之，以協其辭命。」鄭入陳，采詩觀風；范氏曰：「左傳（襄二十九年）：『吳人使季札觀周樂，爲之歌鄭風。曰：美哉，其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎！』」采，音彩。觀，音官。「觀風，采詩者，所以觀民風俗，知政之得失。」賓出入於禮，范氏曰：「禮記曲禮：『賓客主人，各有攸當。』」賦詩見志，范氏曰：「左傳（襄二十七年）：『宋人向戌善於趙文子，叔向謂趙孟將死，趙孟問焉。對曰：……趙孟賦瓠葉。』」賦，音附。「賦，謂誦詩以言志也。」此事繫實文之徵也。范氏曰：「實，謂本作實。」矣。「實，謂本作實。」矣。「實，謂本作實。」矣。

中學生眼中的國文課

孫秋方

近年來所謂「中學生國文程度低落」的問題，普遍的引起注意。特別是大學招生，教授們評閱國文試卷時，幾無不「搖頭嘆嘘」，「慨從長嘆」。在這種情形之下，學生對於此科的態度如何，似亦不容忽略。他們對於國文究竟怎樣看法呢？筆者曾過中學生，現在及數中學生，談就觀察所得，聊述數則，以供研究改進國文教學者的參考。

有的學生把國文看得太難。這樣的學生多半有志於做文學家或國學家。但一看五經四書，諸子百家，充屋滿架，如此之多，百洋、東洋，古典、浪漫，如此之繁，而自己的時間精力又如此之少，於是「望洋興嘆」，「裹足不前」。即偶再看看這幾冊國文教科書，寥寥數篇的淺短選文，越發嚇得九牛一毛，無濟於事。當文學家或國學家的都說：既如此龐雜，何能對於國文的學習敢冷淡下去了。

有的學生又把國文看得太易。以為只要是中國人，認識中國字，再讀過幾本舊白話文，拿起筆來總可以寫上幾句；拿起報紙雜誌來也可以說上幾句。如果不打算做文學家或國學家的話，這樣也就夠了。對於語法修辭的講究，語別字的正誤，都視為迂腐的結構，文法修辭的講究，語別字的正誤，都視為迂腐的結構，文法修辭的講究，語別字的正誤，都視為迂腐的結構，文

是這樣，學生對國文的認識是如此，在課程上還有什麼興趣？因此國文一科，在全部中學課程中雖然是主科之一，但在學生的心目中，早已變成「可有可無」的功課了。

學生的這種錯覺，究竟是誰來負責呢？我想如果我們相信「人非生而知之」的話，我們做國文教師的似不能辭其咎。我們不把「國文是什麼」告訴學生，他們怎樣會對這個科目有明確的認識呢？我們不把國文的範圍與學習的目的有條理的講給他們聽，他們怎會知道語言文字是表情達意的工具，學習國文是生活以內的事，是生活上必要的項目，而不是附庸風雅，消閒遣悶的包袱？如果我們不說明學習國文應從橫兩方面着手：從縱的方面研究文章與時代的關係，指出文章是時代生活的反映，某一時代何以有某種內容，某種體裁，某種風格的作品；從橫的方面研究文章的類別，分析文章的結構，探討其表現技巧及文法修辭的現象等等，教他們如何下手呢？如果不把文言白話的區別告訴他們，使他們知道，文言和白話只是不同時代的表現工具，無關文章本質的優劣，不教他們如何解決文白的糾紛呢？如果我們不告訴他們學習的要點在方法，教材與上的語文，是用作說明方法的例證，又怎樣教他們重視課本利用課本呢？如果我們不教給他們怎樣選取材料，怎樣整飭思想，運用語言，教他們如何動筆呢？

由這一點，國文教學所以困的動輒無效，其責任全在我們做教師的身上，學生無罪。或者有人說：「結果如此，可是過去我們的先生並沒這樣告訴我們，讓我們如何告訴我們的學生呢？」說到這裏，余欲無言。

編後語

本期撰者多數是初為本刊執筆的，應向諸君略為介紹：游國恩先生任教於西南聯合大學，徐嘉瑞先生任教於雲南大學，何仿歷先生任教於東北大學，方迴君先生曾任教於廣東省州中學及廣茂中學，林庚先生任教於廈門大學，顏虛心先生任教於中山大學，珠林方先生任教於國立第六中學。

本期是第三卷開始的一期。我們創辦這個刊物時本不敢期望編到這麼久，因實預料可能遇到的困難是很多的。在過去兩年中遇到的困難確是不少，最初是稿子缺乏，經費不足，後來又加上印刷困難。稿子的困難在第二卷開始的時候已不減從前，現在已完全不成問題了。經費困難自始就很嚴重，最初是勞撰文者不能遂福開，繼續有還須自貼郵票紙張等費。後來從本校得到一點補助，再後又從開明書店得到一點補助，特是對撰稿人可以酌還少數稿費了。起初是每千字三元，後來加到五元，又加到八元。最近幾個開明書店慨許補助費，今後我們可以對撰者斯遂每千字十元至廿五元的稿費了。此數實與不上一般雜誌稿費的標準，和一些有錢的刊物更不能相比。雖然有助公刊的撰稿者未必計較及此，我們卻不能不抱歉。

印刷的困難從第十三期起開始，至今尚未完全解決。開明書店現在正竭力解決這困難，以後或不致再有當前的困難。

從讀者的批評和本刊的編輯看來，本刊似尚能滿讀者的需要，並非毫無貢獻，因此我們決定無論遇何種困難，絕不使本刊停頓，但在上述各種困難完全解決之前，我們也無法擴充，現在惟有維持每月五萬字的篇幅。

斯坦恩培克著　胡仲持譯

月亮下去了

作者斯坦恩培克是當代美國最負盛名的小說家；他這「月亮下去了」出版在太平洋戰爭爆發之後，是年來英國傳誦最廣的一部戰爭小說。內容取材於當前的世界大戰，描寫歐洲一淪陷區域的人民，在敵寇鐵蹄下的侵略者抗暴的情形。作者用他獨創的藝術手法，創造成這個可歌可泣的故事。在抗戰中的我們來讀這一部書，格外覺得親切有味。

實價十二元　寄費一元一角半

茅盾先生著作

子夜

實價五十元

虹

實價廿五元

蝕

實價三十七元

茅盾短篇小說集

第一集　實價十二元　寄費一元一角半

第二集

第一輯　實價八元　寄費一元一角半

第二輯　實價五元　寄費一元一角半

第三輯　實價十四元　寄費一元一角半

第四輯　實價十元　寄費一元一角半

巴金先生著譯

丹東之死

實價十五元五角　寄費一元一角半

滅亡

實價廿四元　寄費一元一角半

新生

實價廿五元　寄費一元一角半

火

第一部　實價廿五元半

每册寄費一元一角半

第二部　實價卅元

春天裏的秋天

實價十四元　寄費一元一角半

高爾基著　適夷譯

人間

實價四十三元

葉紹鈞著

倪煥之

實價廿七元

開明書店印行

（本頁各書價目均係掛牌最低實價）

開明書店最近出版新書及重版書

少年世界文學叢刊

烏拉波拉故事集

柏吉爾著　顧均正譯　實價廿三元

這是代替舊時代神仙及王子鬼怪的一部新的科學童話，全書共十五篇，敘及天文、氣象、物理、化學各方面的知識。若其文學的價值亦不在科學的價值之下，故可作為高級小學自然科學或國語科之課外讀物。

稻草人　葉紹鈞著　實價廿三元

木偶奇遇記　徐調孚譯　實價廿七元五角

愛的教育　夏丏尊譯　實價三十三元

續愛的教育　夏丏尊譯　實價廿五元

本頁各書價目均係排印時最近售價

國文月刊

第二十一期

民國三十二年四月出版

本期零售：每本國幣二元

預定半年：五冊十元（外埠酌加郵費）

預定全年：十冊二十元

編輯委員

余冠英（主編）

羅常培　朱自清　羅庸

王力　浦江清　彭仲鐸

劉盼遂　張清常

出版者　國立西南聯合大學國文月刊社

代售者　陸聯棠

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三二號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　醒獅路五十六號

衡陽　五桂坊陝西巷

福隆　西安路九號

內地再版新書

開明青年叢書

法布爾著　顧均正譯

化學奇談

實價三十五元

高士其著

菌兒自傳

實價十二元　每册掛號寄費一元一角半

著者以文藝筆調，說明細菌的衆生，種類，生活以及與人的關係的情形。描寫活潑多趣，讀之娓娓動人。

顧均正著

科學之驚異

實價十二元

每册掛號寄費一元一角半

電子姑娘

實價十五元

每册掛號寄費一元一角半

上列二書均爲作者所著的科學小品集，其內容大都關於理化方面，形式則有故事小說隨筆等等，題材新鮮，趣味雋永，一掃科學書洗鬧板面孔之弊，讀此二書，當超相見恨晚之感。

競存論署

伏櫪著　實價十元

每册掛號寄費一元一角半

作者爲吾國生物學界之權威，本「國家至上」「民族至上」之旨，撰著本書，以種種事人。自言動物界競存之各現象，以示競爭之不可避免。及言人類競爭之勝箭，爲一切動物所不及，不能容發有爲一般外省，勢必爲制敵所征服，是天然之淘汰。宋復古調於之爲國，息以競爭便矣；既能消除一切生存之威脅，復可促進全人類之幸福。凡吾國人，均宜人手一編也。

馬先生談算學

劉薰宇著　實價廿九元

用圖解法直接解決算術問題，不但便於觀察和思索，並可以使算術更切近於實用。劉先生應用這個現成作成本書，使增進讀者對於算學的興味。全書用一百幾十個連環圖解法加以講解。青年們看了本書，非但能理解興趣，且更能悟解思索問題的途徑及擴充題目間的關係和變化。

開明書店印行

281

國文月刊

第二十二期

羅庸：詩的境界
彭仲鐸：漢賦探源
聞一多：七十二韻
何季善：鎮淮周
趙仲邑：黃山谷五言詩句法研究
李笠：段玉裁與諸同志論校書之難篇疏證
林庚：君子于役
徐嘉瑞：雲南農村戲曲研究（續）
項因杰：研讀和寫作的矛盾

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

國立中央圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY

詩的境界

羅庸

三十一年十月七日在昆明廣播電台講

各位，今晚的講題是：「詩的境界」。

什麼是詩的境界呢？我們平常遊覽一處名山勝跡，或是看到一所園林布置，遇到賞心悅意的時候，常常讚美着說：這地方頗有詩意。蘇東坡稱贊王維說：「摩詰之詩，詩中有畫；味摩詰之畫，畫中有詩。」這「有詩意」，「畫中有詩」，即言其園林或繪畫中含有詩的境界。

境界就是意象構成的一組聯繫。意象是一切藝術的根源，沒有意象就沒有藝術。照像館裏普通的攝影，雖然逼真易肖，但我們不能把它算作藝術品，就因為它缺乏意象，凡藝術逐本於現實，而一切現實不得稱為藝術者，就因為藝術是在現實上加了一番剪裁鍊擇的工夫，又加了一番組織配合的想像。經過藝術的人，所得的快感，是在那一段表現的手法，而不在具體事物的本身。藝術家本領之高下也就是手法的高下，這手法即是意象。意象就是一組的聯繫，渾全不可分地表現出來，便是境界。

現實有具體的存在，而境界則存於藝術家的想像中，所以它可以隨處解方，不拘一格。儘管有類的現實，倘經藝術家的創造，便可以轉神奇為臭腐，化臭腐為神奇。所以，在一切藝術中，現實的地位不過佔十分之一，藝術家的手法却佔十分之九，因此，我們可以說：境界是一切藝術生滅的核心。

唐張懷瓘說，文學也是藝術的一部門，祇不過表現的工具不同而已。造形藝術所利用的材料是顏料或石膏，文學所利用的是語言和文字，工具雖異，其所表現的境界則同。然則一切造形藝術非有其特的意境就無法表現出來，而語言文字則可以不拘具體或超具體的範疇中有所表現。所以，文學不單語言文字，而語言文字不就是文學。詩是最純粹的文學，所以詩的境界也就是最純粹的藝術境界。照此而論，詩就是藝術，固然沒有問題的了，却不料問題更多。

原來詩除了意象以外，還有音律格式許多局限。意象的創造很難，而音律格式則學會甚易，許多沒有境界的語言文字，也可以假借詩的形式表現出來。最明顯的如馬路歌場之類不用說了，即是略有境界而不夠詩的程度的作品，也可以用詩的形式出現。因此，詩境的問題，也就更加紛擾。

大概沒有修養的人，眼中所見，陋有物境。並和初有知識的小孩差不多，只會看見個別的具體事物，而不會說明物與物之間的關係。詩律辭家裏的「雲壯雨，雪翻風，大陸勢長驅」，便是這一類。在境一方面說，祇會堆砌事物的絕不能叫做詩；在每一方面說，文人的本領有時也偶爾在此處出奇制勝。王褒的僮約，韓愈的畫記，其所根據的祇是一具具體的事物，但他們用一種巧妙的手法，把這些事物動起來，變成了有組織的文章，於是單獨無意味之可言。

比物境略高一等的是事境，都是敍寫注意到物與物之間的關係而說明其聯繫者。笑話中說的：「街前飛四百，樓上袖萬章，綠高綠「綠」，雖綠狗綠「綠」，便是這一類。太致長篇的賦作往往利用這些字句鋪陳篇幅，但在詩中便不容許了。有些作家在沒有辦法的時候，便用一些華麗字句湊搭事境，如秦少游的「小樓連苑橫空，下窺繡轂雕鞍驟」。東坡譏笑他說：「十三個字不過說有妓馬徵逐耳」，便是此類。事境雖非詩境，但若富詩人巧筆安排，和傳歐陽修在也館，和宋郊宋祁同記馬踏犬的事，或說：「適有奔馬，一犬逐之而踣，馬或觸之而踣，或觸數犬而踣，最後還是馬倒作說：「適有奔馬，踏死一犬。」這依舊正說明散文所需要的是客觀的創造，也就是說：祇敍明事的經過，而不到感情的滲透。

意境的創造本也屬於事境，但能入詩的客觀語必需帶有感情，至少也要能在景中表出作者的感覺，或是事物的動態。唐人詠瀑布有句云：「一條界破青山色」，大概宋人所謂，戰國策筆低無力，又非詩體。像王維的「山中一夜雨，樹杪百重泉」，便被稱爲體物極工，就因爲寫得出動態來。到了「曲者人不見，孤士鼓琴清」，已竟入於情景交融之境了，至若「數峯清苦，商略黃昏雨」，便是以情語寫景語，超出事境的範圍了。

比興境再高一籌的是情境，原來一切的感情必有所託纔能表現，所謂「其歌也有思，其哭也有懷」，單純的歌哭是不容易表現的，此所以情語必須兼是景語。設此分數的多少，便有疏密與否醇駁之分，而在寫境的原則上說，含蓄高於刺露。也就是說，寄託越深遠，便是表情越深遠。「何不策高足，先據要路津？無爲守窮賤，坎軻常苦辛」，固然有一股憤世之致；但比「昔餘年未滿金絡車，鏡像天作綠衣裳」，便覺後者燒約多了。北朝樂府的「驅羊入谷，白羊在前，老女不嫁，踟躕反天」，固然質樸可喜；但比白居易上陽人的「憔悴深宮紅淚多，青春已去朱顏老」，便覺非閱人的筆觸高多了。文學本來以表情爲主，情不盡處，所以情景交融便是最高之境，再加以寄託深遠，便是詩境的極則了。

…超於情境之上而求超出便是理境，文學的界域與哲學的界域就在這裏分途。守住文學界域而參入理境，可使意境更高，但太高了，也可以使文學的感情變其枯槁，使人讀了有高遠不親密之感。若將情境而單純說理，那就脫離文學的範圍了。陶淵明的「日暮天無雲，春風扇微和」，王船山說有「春色無邊之意」，但仍舊是詩，不是說教的口號。像王維的「獨坐幽篁裏，彈琴長嘯，深林人不知，明月來相照」，雖然有「自有清泉寫石心」之意，但已近於幽寂了。至於像邵康節的「秋分大道非常道，花有先天後天」一類的話，那簡直不是詩了。唐朝的王梵志老婦用白話做詩說教，不了低令人有標語口號之感，如說：「城外土饅頭，諸草在裏藏，一人吃一個，莫嫌滋味少。」可謂情景俱無。

詩境的最後是無言之境，非但情景交融，泯且物我兩忘，所以淵明的「採菊東籬下，悠然見南山」，但寫千古名句。後世詩學白的「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閒，相看兩不厭，惟有敬亭山」，約略似之。而說理詩反到無悲喜的境界，就因為說理時完全出於客觀運用理智，而其詩所需要的是感情。感情期於分，情景交融，物我兩忘之境，由理智出發是無法達到的。與其無味，仍須經過感情也。

綜合上面所說，詩的境界，下不甚於單純的理境，上不及於單純的理境，其本身必需是情景不二的中間。而一切物態，事相，都必經過感情而呈現；一切理境，事象需不脫離感情，所以感情是文學的根本。「詩以理性節」，我還在此，音律格式，不過是詩的皮毛而已。論語孔子論詩篇，孔子謂「風夜弗命宿命」為無聲之樂，領得了詩的境界，領得了詩的無聲，纔算領得文學。

本店出版

三訂國學用書撰要　李笠著　實價二十五元

唐人辦事詩集　顧頡剛編　實價二十五元

聖人辦事概論　范文瀾著　實價六十五元

聲韻學序　顧頡剛著　實價二十一元

諸子辨　浦江清著　實價十五元

白雨齋詞話　清陳廷焯著　實價二十一元

四六叢話　清孫梅著　實價十五元

水經注寫景文鈔　范文瀾著　實價二十五元

漢賦探源

彭仲鐸

古來說賦之術凡有三家

班固揚雄論文志傳曰不歌而誦謂之賦登高能賦可以爲大夫薦風物雲山知深美可與圖事故可以爲列大夫也古者諸侯卿大夫交接鄰國以微言相感當揖讓之時必稱詩以論其志意以別賢不肖而觀盛衰焉故孔子曰不學詩無以言也春秋之後周道缺聘問歌詠不行於邦國學詩之士逸在布衣而賢人失志之賦作矣大雅孫卿及楚屈原離騷發憤作賦以風諫咸有古詩之義……

劉勰文心雕龍詮賦鄭莊之賦大隧士爲之頌狐裘結言偏辭詞自已作暨乎賦體明而未融灰燼初滅火活已傳故

由莊子（舊題宋之漆園人也）天其運乎地其國乎日月其爭於所乎於之天間可謂具體而微宋元王夢見玄衣使者衛平占知爲龜辭長近三千言（見史記龜策傳）蓋宋假王時人所造（據宋書王微傳宋元王故事）敬之辭最可開闢貧士與楚人設卞論對宋王莊辛說襄王（楚人）諫楚始皇逐客書列舉諸古文辭語纂錄入辭賦類李斯（楚上蔡人）舉其始源不可不辨

考和辭相如上林撮引其文又稱其文靡而動若在文此則楊雄僞矣（見才略篇）此皆南人之辭在屈宋以外而與屈宋之辭同爲漢賦之源者也至東學說文史通義詩教篇所謂京都諸賦鋪張揚厲六國修禮形勢之道上林羽獵安陵之從田龍陽之同鈞弋鼎湖之遊非舉假借連雅之所能孟子謂齊王之大欲辟土兼民撫四海而仁義行之猶反手也今觀楚辭之後又繼及於北人之辭（楚代齊宋者惟宋玉唐勒景差三人）舉其始源不可不辨

史記貨殖傳云衡山九江江南豫章長沙是南楚也故（班固）南楚好辭巧說少信案此文誤寫地理志作始楚賢臣屈原被讒放殘作離騷（離騷賦名書云作離騷者因楚文此兩篇之題而名之猶詩文此兩篇之題離騷下）以自傷悼後有宋玉唐勒景差之屬皆祖而述之皆以編名漢興新間王兄子濞於吳招致天下之原遊子弟故秦淮陽吳楚之閒兼於文景之際而淮南王安亦都賦善招致賓客著書而吳有嚴助朱買臣貴顯漢朝文辭並發故世傳楚辭其失巧而少信而朱買臣亦云嚴助敘買臣於武帝召見言楚辭王褒傳又云宣帝雅愛辭賦以爲楚辭九江被公獲此是屈宋之文風稱楚辭非屈自劉向有此語可以無疑余謂漢賦之大源有二一爲南人之辭即此是也

次述賦之由來　賦出於詩必古誦詩六公治長詩頌孔子路侍于曰盍各言爾志

子路曰願車馬衣輕裘與朋友共敝之而無憾

顏淵曰願無伐善無施勞子路曰願聞子之志

子曰老者安之朋友信之少者懷之

又先進篇子路曾哲冉有公西華侍坐子曰以吾一日長乎爾毋吾以也居則曰不吾知爾如或知爾則何以哉

子路曰千乘之國攝乎大國之間加之以師旅因之以饑饉由也爲之比及三年可使有勇且知方也

冉有曰方六七十如五六十求也爲之比及三年可使足民如其禮樂以俟君子

公西華曰非曰能之願學焉宗廟之事如會同端章甫願爲小相焉

曾哲曰莫春者春服既成冠者五六人童子六七人浴乎沂風乎舞雩詠而歸

余謂此所載賢逸志之言即賦之開端也何以知之韓詩外傳七孔子游於泰山之上子路子貢顏淵從孔子曰若子登高必賦小子願者何言其願託焉請客

子路曰願奮長戟蓋三軍乳虎在後仰薦旗拔舉進救兩國之患

子貢曰南國偪彊壯士列陣磨壘鼓天賜不持一尺之兵一斗之糧解兩國之難用賜者存不用賜者亡

顏淵曰願得小國而相之主以治胸臣以修化君臣同心外內信平列國諸侯莫不從義懷風壯者趨而進老者扶而要教行乎百姓德施乎四鄰莫不釋兵糧輸乎四門天下威獲來庫蠻夷率服動者舉其往遠質德館客往集單旅是君授於上臣和於下雍揖讓爲節佳中道從容得理行仁義者貴言戰鬥者死則由何進而救陽何解之辭（林琴南此文不標文名大意之段落與前列諸人論賦之言相合大抵以賦出於詩六公治長詩頌孔子路侍于曰盍各言爾志子路曰願車馬衣輕裘與朋友共敝之而無憾顏淵曰願無伐善無施勞子路曰願聞子之志子曰老者安之朋友信之少者懷之又先進篇子路曾哲冉有公西華侍坐子曰以吾一日長乎爾毋吾以也居則曰不吾知爾如或知爾則何以哉子路曰千乘之國攝乎大國之間加之以師旅因之以饑饉由也爲之比及三年可使有勇且知方也冉有曰方六七十如五六十求也爲之比及三年可使足民如其禮樂以俟君子公西華曰非曰能之願學焉宗廟之事如會同端章甫願爲小相焉曾哲曰莫春者春服既成冠者五六人童子六七人浴乎沂風乎舞雩詠而歸余謂此所載賢逸志之言即賦之開端也何以知之韓詩外傳七孔子游於泰山之上子路子貢顏淵從孔子曰若子登高必賦小子願者何言其願託焉請客子路曰願奮長戟蓋三軍乳虎在後仰薦旗拔舉進救兩國之患子貢曰南國偪彊壯士列陣磨壘鼓天賜不持一尺之兵一斗之糧解兩國之難用賜者存不用賜者亡顏淵曰願得小國而相之主以治胸臣以修化君臣同心外內信平列國諸侯莫不從義懷風壯者趨而進老者扶而要教行乎百姓德施乎四鄰莫不釋兵糧輸乎四門天下威獲來庫蠻夷率服動者舉其往遠質德館客往集單旅是君授於上臣和於下雍揖讓爲節佳中道從容得理行仁義者貴言戰鬥者死則由何進而救陽何解之辭）

子路曰願車馬衣輕裘與朋友共敝之而無憾

子曰盍各言爾志

顏淵曰願無伐善無施勞子路曰願聞子之志

子曰老者安之朋友信之少者懷之

又先進篇子路曾哲冉有公西華侍坐子曰以吾一日長乎爾毋吾以也居則曰不吾知爾如或知爾則何以哉

子路曰千乘之國攝乎大國之間加之以師旅因之以饑饉由也爲之比及三年可使有勇且知方也

冉有曰方六七十如五六十求也爲之比及三年可使足民如其禮樂以俟君子

公西華曰非曰能之願學焉宗廟之事如會同端章甫願爲小相焉

曾哲曰莫春者春服既成冠者五六人童子六七人浴乎沂風乎舞雩詠而歸

余謂此所載賢逸志之言即賦之開端也何以知之韓詩外傳七孔子游於泰山之上子路子貢顏淵從孔子曰若子登高必賦小子願者何言其願託焉請客

子路曰願奮長戟蓋三軍乳虎在後仰薦旗拔舉進救兩國之患

子貢曰南國偪彊壯士列陣磨壘鼓天賜不持一尺之兵一斗之糧解兩國之難用賜者存不用賜者亡

顏淵曰願得小國而相之主以治胸臣以修化君臣同心外內信平列國諸侯莫不從義懷風壯者趨而進老者扶而要教行乎百姓德施乎四鄰莫不釋兵糧輸乎四門天下威獲來庫蠻夷率服動者舉其往遠質德館客往集單旅是君授於上臣和於下雍揖讓爲節佳中道從容得理行仁義者貴言戰鬥者死則由何進而救陽何解之辭

案此卷又見外傳九又見說苑指武篇及儀禮記喪服傳其三文皆不作荀子登高必賦而作二三子各言爾志由此而推論語公冶長先進二篇所載點賈逵志之言與外傳七所載三子登高之賦皆極二致（說苑指武篇作孫叔敖沈尹莖申包胥三子之處九月楚令尹子之處九月楚令尹子西沈尹莖申包胥三子之處九月楚令尹子西沈尹莖申包胥三子之處九月楚令尹子西沈尹莖申包胥三

「七十二」

聞一多　季鎭淮　何善周

這可算作一次「集體考據」的實例罷！事情的由來如此。不久以前，鎭淮曾經過一次疑竇中的大悟。最近本刊編者寇梅先生交來徐德庵先生的一封信（見後），內中說到，在本刊十六期讀到彭雪岷（仲鉽）先生的「詩三五九」，想起古樂中常見的第一數字「七十二」，却不知道它的來歷如何，無暇考查。我看了信，告訴寇梅先生，鎭淮談過這問題，許悔不太記得，準備見他，就請他在複徐先生論。就在當天晚上，見了鎭淮，我正要求徐先生的信給他看，他已將文章（即本文的初稿）寄湯塞了。事情居然如此湊巧！我回家和等局談起，（他本是對漢代思想極感興趣的）就談論興奮，於是我們發起討論材料。我們的收穫頗足以坐實這個初步之大，和鎭淮的解答之正確。我當即寫好文章底寫了一週，一方面容納了新得的材料，一方面在疑點上作了些進一步的分析。現在文章完了，（這裏「五日來食獻的緣起」主要的材料和主題的意見，還是鎭淮的，穀梁的部是導周的貢獻，許多細光的意見，他都和他辯商過，我祇事說了幾個話，並寫了一次錄音。事前本已告訴過寇梅先生鎭淮有文章，並約定即在本刊和徐先生的信一同發表。現在文章雖加入了我的一份見，我更樂意是整齊。因算徐先生是我久慕的，看看再說一共同點，至今尚未準覆，這問的問題既也是徐先生興趣的，就正好借月刊的篇幅，來準獻請教於徐先生。都望徐先生，和其先的本刊發動形式這字研究的諸先生，以及本刊讀者們，多多指正。

三十二年三月二日，於昆明

附徐德庵先生致本刊編者函

寇梅君兄：……頃者閱國文月刊十六期彭仲鉽先生釋「三五九」一文，數其總解，這是船人，多所啟明；甚佩於心也。惟第節以證「七十二」一節，今古亦往往用為衆衆多之總數，或言七十，或言七十二，或言七十餘，其義則一，此固夫人久之，習所以然之故，即律禮樂。如論語與考證，明其總委，未始非一快事也。案七十用為總數，先秦已開其端，漢時踵用益隆。今檢前中指有治獄完案者七十卷，若七十子，七十二代，七十二樣之類。前者與春史記一書中，孔子弟家與仲尼弟子列傳周秦已有不同，然尚可借為實數，至若子割腹曾子對於本山之言，則均為虛數無疑。下逮漢人言多舉稱七十，亦無不為虛數。如以群籍考，孔氏家有，則為所藏卷。故載史記一書為例，如項羽本紀及李廣傳均稱七十餘戰，劉敬傳稱大戰七十，自餘傳稱身受七十餘創，魏林傳稱存亡于七十餘君，都知此為，皆非實數也。故縣復用此稱今言十二分，十二真身之類，亦在數量之事，非其實然也。其語之源於錢貨者，如七十二錢，似有取矣；錢七十二行，七十二沽增語，未為確據。論語曾稱備有三千六百七十八，當亦同此語境視之。舉上所陳，本非經知，第無前論其所以然耳。數為總量，無取考證，附誦彭先生文，感悅之餘，特以此意同告。兄一陳，望於予以指正，或轉同彭先生一詢，復賜解以期其增益之由，是則所樂聞者矣。……

弟徐德庵頓首　二月九日

李士禎是說的系統中，五是半數，五減二得三，是少數，五加二得七，是多數。古中哲說到「三」或「七」，往往是作這種意義下，作爲代表少數或多數的。進一步，「三十」、「七十」也是如此。但如說「三十六」，「七十二」，便難以理解了。如今且假設「三十六」不誤，且說「七十二」。

1.管子地員篇：「孤竹之筒，厥聲中呂，其清濁小大，中絃之聲，乃以九寸爲宮，以三分宮之一爲徵，以成文商，以三分商之一爲羽，以成文角，以三分角之一爲變徵，以成文祉，以三分祉之一爲變宮，以成文和。凡此五聲，九九八十一，以爲宮法。」

2.又外物篇：「乃釋竿，揭而上，（註一）七十二胠而無遺策。」

3.韓非子飾邪篇中注引老子佚文：「聖治如此，則於緊矣。若乃十二代，貴明形名，譴持動靜，凡千八百餘歲。」（註二）

4.史記秦始皇紀：「丞相綰、御史大夫劫、廷尉斯皆冒死言曰：『古有天下，地不過千里，諸侯各守其國，不得相侵，法令修明，諸侯賓服，有侵伐之者，天子誅而禁止之，則德義之主也。今陛下興義兵，誅殘賊，平定天下，海內爲郡縣，法令由一統，自上古以來所未曾有，五帝所不及。臣等昧死上尊號，王爲泰皇，命爲制，令爲詔，天子自稱曰朕。』」

5.史記秦始皇紀：「高望登人，隆準而長頸，美鬚髯，左股有七十二黑子。」（註三）

6.又孔子世家：「孔子以前代禮增損，曰三千，自魯定六藝者七十二人。」

7.秩道術篇：「上說聞天，下說聞地，說道八，說道九，以其行陽，故七十有二節。」（註三）

8.原本列仙傳七十二人。（註四）

9.新序雜事二篇：「劉向校書，考其上老子號之屬七十二人皆能屬。」

10.論衡書虛篇中注引抱朴新論（正經篇）：「周室上陽法天，下方法地，八窗法八風，四達法四時，九室法九州，十二堂法十二月，三十六戶法三十六雨，七十二牖法七十二候。」

11.白虎通封禪篇：「王者受命，必封泰山，何？告太平於天也。……七十二君，蓋有其應。」

12.路史後紀五注引河圖：「黃帝之時，合宮大民，受教十二人。」（註五）路史國名紀甲引春秋合誠圖：「黃帝之時，合宮大民，受教十二人。」

13.藝術傳類聚志三引易緯：「三十六部七十二候。」又：「七十二候。」

14.漢書五二六引漢書儀：「漢五年，樂浪朝鮮民，戶二萬餘口，分爲二十五縣，以屬玄菟郡。」

以上都證明「七十二」。又：

15.路史後紀五注引黃帝出軍訣及太白陰經：「黃帝征蚩尤，七十一戰，不克。雲夢會人……氏『天命使然，得兵首，難必免矣。』……乃於益水之陽築壇，經木牢。有玄鳥含符銜鐵……帝再拜受。於是設九宮八門，布三奇六儀，制遁甲二遍，凡千八十局，名曰天一遁甲，式三門，發五將，具仗蚩尤而斬之。」

這是說黃帝七十二戰而後斬蚩尤。與前引諸說有出入，但就上列十餘條，已足够說明這個數字，一定具有約定俗成的意義了。

（二）

「七十二」究竟代表甚麼意義，使它能夠如此廣行呢？史記高祖本紀正義已給我們探究了這個謎。

「七十二座子者，謂帝七十二之數也。木火土金水各居一方，一氣三百六十日，四方分之，各得九十日。土居中央，寄旺四季各十八日，但得七十二日。故高祖七十二黑子者，應次數七十二日之徵也。有一本七十日者誤也。」

這個說法雖是有來歷的。

春秋繁露五行順逆篇：「人之所以參天地者，以其有五行也。五行：一曰木，二曰火，三曰土，四曰金，五曰水。木者，五行之始也；火者，五行之長也；土者，五行之中也；金者，五行之終也；水者，五行之藏也。此其天次之序也。木居東方而主春，春者，蠢也，萬物之始生也；火居南方而主夏，夏者，大也，萬物之方大也；土居中央，主四方，養長萬物者也；金居西方而主秋，秋者，萬物之方成也；水居北方而主冬，冬者，終也，萬物之所藏也。此五行之大數也。」

孔子家語五帝篇：「天有五行，水火金木土，分爲四時，以成歲物，土主

解注曰：「一歲三百六七日，五行各主七十二日也。化生長育，一歲之功，萬物莫敢不成。」

而提其證的說明，莫過於

青帝主東方木，色蒼，七十二日；南方火，色赤，七十二日；中央土，色黃，七十二日；西方金，色白，七十二日；北方水，色黑，七十二日。」

原來「七十二」是一年三百六十日的五等分數，而這種數字乃是由五行思想演化出來的一種術語。

五行思想與曆數的關係最密，說不定陰陽家最早，曆則見於記載的甚不如此。七十二候，三十六候，卦五日一候，十日一候，「九日一候」的話，據我們現在所知道的，固見於最古曆書禮記月令，而其書早（註六）可推當早，次之是京房易傳（註七）也不算太晚。唐僧是最後出，所以最後14「歸著七十二人」。明堂對應是五行思想形式化的具體表徵，所以多「七十二候」，3「七十二代」，也是兩個老牌的「七十二」。三百六十日，五等分之為七十二，然後以五方帝各配一等分。黃帝是五帝中的中心人物，也就是五份中第一份「七十二」的代表。更也在所謂五德系統之中，商祖當然也約到一份「七十二」。所以15「七十二君」，5「七十二弟子」，都是五行系統中的「七十二」。其餘各「七十二」的來歷不明。大概本與五行思想無關，或與條貫遠，因受五行思想的影響，或有意的與五行思想拉攏，或無意的與五行思想脫節，才採用了這個數字。這些「七十二」的前身，約可分為二類，（一）本無一定的數字，後來採用了「七十二」，（二）其數本與「七十二」相近——如七十餘或七十——後來也成了「七十二」。改成的「七十二」也許仍可分（甲）舉整者所改的，與（乙）分等者所改的兩種。總之，是五行思想滲透了之後，才會得添出許多「七十二」來。（註八）

泰「七十二」當紅時，管事非「七十二」變成不「七十二」，同時「七十二」太多了，人們對它的熱心漸漸冷淡下來，便也就有些與「七十二」，被人有意或無意的減除「七十餘」與「七十」了。

封泰山歸棄文的七十二代，是說日向疏房公諫的一個頁「七十二」。（註九）這是這裏：

史記司馬遷正義引韓詩外傳侯文「孔子昇泰山，觀易姓而王，可得數者七十餘人。」

史記封禪書：「孔子論述六藝，傳略言易姓而王，封泰山，禪乎梁父者，七十餘王矣。」

淮南子齊俗訓：「古之封於泰山，禪於梁父，七十餘君。」

莫務稽篇「泰山之上有七十餘處，而三王獨道。」（註一〇）

都變成了非「七十二」。黃帝是一份「七十二」的代表，上文已說過他的七十二戰。所以我們疑心這些：

史記封禪書「黃帝采首山銅，鑄鼎於荊山下。鼎既成，有龍垂胡髯下迎黃帝。黃帝上騎，羣臣後宮從者七十餘人。」

列仙傳：「黃帝自得七日之七十日乙，七十日還葬橋山。」

都是變相的「七十二。」神農師炎帝，當是最早的赤帝，女媧是黃帝代表的黑鴉，因思也曾經稱為「女帝」「陰帝」，這些都有資格該到一份「七十二」，對於條貫是「七十」：

淮南子墜形訓：「晉百草之滋味，水泉之甘苦，……一日而七十變。」（註一一）

又說神農：「黃帝生陰陽，上觀星辰之列，察林谷禽獸之宜，別五穀之種，嘗百草之滋味，水泉之甘苦，……一日而七十變。」

其中也就保留有「七十二」變來的。歸藏後經二注引鑿始創人帝嚳說「女媧錄得百為篇，最化庶形補天地，三十六變混神功。七十二化還非位，雖說後錄，也不見得沒有所本。如果女媧的「七十」是「七十二」變的，神農的「七十二」便也有這樣的可能，因為女媧七十化，特別天間王說指「一日七十化」，

（註三）與神農的「一日七十毒」，說法的形式正同。

論衡自紀篇：「人面色部七十有餘。」

也可能是一個確相的「七十二」。

（四）

1.孔子于七十二君，與6.七十二弟子，是個簡而易見的理由外，我們還有一個理由相信「七十」是最古的傳說。孟子離婁下篇：「沈猶行曰『昔沈猶有爲鬻之弟子，從先生者七十人；未有與焉』」，趙註曰「先生，曾子也。行喪先生曾從門徒七十人；舍貴沈猶氏，時有作亂者因魚鬻，來攻沈猶氏，先生率弟子去之，不與兵難」。孔子弟子七十人，曾子弟子追七十人，不會如此凑巧。大概曾子弟子的人數本不可知，疑民值是傳孔子遺說的，所以姑依孔子弟子的人數來假他的弟子的人數。孟子所記沈猶行的話，料其傳聞，本不必字字確實。設有這史記齊魯本紀和封禪書，秦博士也是七十人；博士們每每稱述孔子」（註一三）的，這七十名的員額，無疑也是依孔子弟子的人數定的（註一四）。由傳說中曾子弟子的人數，和秦博士的員額，來推測，孔子弟子七十人，確是最古的傳說。

然而何以知道「七十二」必是爲適附會五行相勝說的緣了？孔子是素王，

鄧玄聖，他作春秋以當新王，形貌又生得像古帝王；……這些都是漢人的話，難怪崔他們要五行相生的虛生說中，孔子也和那些帝王們遷列，而以五行配合三百六十日，孔子也得到五份「七十二」中之一份了。後巧孔子弟子振振本是七十人；由「七十」變爲「七十二」是極順乎的，又何樂而不爲呢？既有了「七十二弟子」，就不能沒有一個「千七十二弟」，本也是很順的的，知道了「七十二」爲何與孔子被生附會，更當知論語先進篇「魯者五六人」，皇侃義疏引或說曰：

「冠者五六，五六三十也，童子六七，六七四十二人也。四十二與三十，合爲七十二人也；孔門升堂者七十二人也。」

話雖說得淡巧，豈不自覺了心虛！

6.穆下先生七十二人的問題，也可以用前說說。穆下先生的人數，就是說用爲諫官，是七十六人。五經異義說「齊國時置博士之官」，有人說穆下的「先生」就是博士，（註一五）案依孔子弟子人數定博士員額，說不定齊國早已這樣辦過，所以穆下先生七十六人，與稱傳孔子弟子的人數相仿。和五行思想發展之下，孔子弟子的人數改變了「七十二」，穆下先生的人數也變成「七十二」，個也是意中事。

（五）

最後我想一下顧頡剛先生所說行的時代。上舉「七十二」以及後是由「七十二」變來的「七十」或「和「七十」各例之中，記大多數是西漢人的話，就三統（孔子千七十二君）說上七十二代，封禪書七十二代）而於說于。三統中，用緯見外雜錄，一般儒文，也都像外雜錄的文字。說到外雜錄，使我聯了。千七十二君，據上文的分析，決不是早期的傳說；我們最可以有理由懷疑，至少稱爲緯一段文字，是出於西漢人之手。七十二弟，唐蘭本此子，及文選江賦注引，都見三九九引，俱作「七十餘」；白居易偶題二首詩亦有「六十四好七十餘」之語。今本「二」字，疑係不是後人添的。總之以上兩條，都不能充分的證明「七十二」弟數字的流行起始於秦漢的。

前子秋文時期封禪者七十二代的傳說，說實在話，秦皇可以表示得較早。正正的封禪始於秦始皇二十八年，七十二代古帝王行封禪的故事，大概起是始皇

始皇統治時代的二千多年間，共有七十六人（註一六）提出的。在結尾二十八年，「七十一代」的說法，已經有了；是不成問題的，不過這裏面缺生傅士德用，即不是他創造的。因此我們不妨再向上追溯，看是否還有記載可稽。同樣的故事又見於會子封禪篇，但其時是後人據史記封禪補入的，（註一七）似乎不成問題，因為管子書年代也是確定，可以不去管它。可注意的倒是呂氏春秋的開塞說：「古今篇，「是故有天下者七十二聖」和宋人編「古之有天下也者七十二帝」兩者互參，較本改「一」作「二」，（註一八）似乎是對的，「七十二」雖是甲骨文的「七十二」，但有封禪的七十二代，上引淮南子齊俗篇「古之封於泰山，禪梁父，七十餘家」，亦指出可信為證。（註一九）但何以兩篇都作「七十二」呢？是甲骨文的「七十二」的遺類特殊法的記載？又至少提早了二十年，因為呂氏春秋的成書在始皇八年。（註二〇）

文字的構成記載，總是在實際生活中流行了之後。所以「七十二」的流行，人數說來，發源於六國時，至到漢陳大德。

「七十二」這數字流行的年歷，便是五行思想興盛的年歷。這個從宇宙觀律令領導社會的思想——一種文化運動的總稱。

（註一）「以十二月，建寅為歲首。」（禮記月令孔疏）

（註二）見前註二引書。

（註三）「五行相勝，相勝為順，相生為逆。」（禮記月令孔疏）

（註四）「五行相生，相生為順，相勝為逆。」（禮記月令孔疏）

（註五）「五行相勝，相勝為順，相生為逆。」（禮記月令孔疏）

（註六）「五行相生，相生為順，相勝為逆。」（禮記月令孔疏）

（註七）「五行相勝，相勝為順，相生為逆。」（禮記月令孔疏）

（註八）「七十二」既是一個神聖的數字，則多一少一，隨意都不好了。黃帝亦是「七十一戰」，秦始皇「三十六郡」，多一少一，都不好了。

（註九）見註二。

（註一〇）見註二。

（註一一）「蓋七十二君也。」

（註一二）「孔子生魯襄公二十二年，當周靈王二十一年，是年孔子適周，見老子。」（史記孔子世家）

（註一三）「孔子年三十，昭公二十五年，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註四九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註五九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註六九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註七九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註八九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註九九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一〇九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一一九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一二九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一三九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一四九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一五九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一六九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一七九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一八九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註一九九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二〇九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二一九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二二九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二三九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二四九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二五九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二六九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二七九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二八九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註二九九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三〇九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三一九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三二九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三〇）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三一）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三二）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三三）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三四）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三五）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三六）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三七）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三八）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三三九）「孔子年三十五，適齊，為高昭子家臣，以通乎景公。」（史記孔子世家）

（註三四〇）「孔

黃山谷五言詩句法研究

趙伸邑

余讀黃山谷詩，見其句法奇古，乃先着手於其五言詩法之分析，觀其變化究有若干。此篇作此文之動機也。

句法二字，見杜工部寄高適詩：「佳句法如何？」而黃山谷答李公麟書，亦曾正不當以杜詩之例。「其所謂句法，亦自形式上言之耳。今且訂定凡詞四則，以爲下文句法分析之根據：

一、吾國言詞，可分九類，即名詞，代名詞，動詞，形容詞，副詞，介詞，連詞，助詞，感動詞是也。大抵名詞，代名詞在句中最佔重要地位，動詞，形容詞次之，其餘諸詞又次之。茲以「○」代表名詞、代名詞，以「□」代表動詞（動詞中之助動詞除外，另以「十」代表之），形容詞，以「十」代表其餘諸詞。其詞性變雜定者，則參照拙編語法先生之論斷以確定之。

二、此外三種符號，所代表者祇限於詞而不限於格，如「十里秋風等」，「十里」雖爲處所限制之副格，其作用即副詞，但仍不以「十十」爲代表。惟形容詞加諸名詞之上者，如「千里」之「千」，則以「×」表之。

三、五言詩五字一句，雖實際上即五字未必一句，五字可能包括兩句或不足一句。今仍以五字爲一單位，以詩句組織與數字不同，即不成爲一句，仍不易獨立者在也。

四、詩中音節，自有一定，欲研究詩若干聲調，其文字意義固毋庸計，即原定之音節相符。五言詩句，若欲照其文字意義符號，則其文字組織，可有下列各種不同之形式：即

（□□，□□□）

（□□□，□□）

（□，□□□□）

（□□□□，□）

（□□，□，□□）

（□，□□，□□）

（□□，□□，□）

（□，□，□，□，□）

（參閱後者從略）惟是此種區分，見仁見智，人各不同。今特定以下

襲原則，其標準分述如後，此係余個人意見，不敢強人從我也。

（1）主格下一頓。

（2）作謂語用之動詞或形容詞下一頓。惟外賓詞而帶有受格者，則在受格下一頓。凡動詞下繫接有作時地語格用之名詞或代名詞者，則在名詞或代名詞下一頓。如「圍結」在「船」字下一頓。

（3）二分詞與一名詞或代名詞會組成之副格，表名詞或代名詞下一頓。

（4）副詞如在形容詞或動詞下，如「文武道」，則在動詞「道」字下一頓。

（5）連繫式含動詞間俱一頓，如動詞子有（2）之情形者同（2）。

（6）如果詞下接助詞，則某詞下不頓，而在助詞下頓。

（7）平行之主格，受格，其間各一頓。

今即以上列見例語將，錄下列各句，分記於後，所言之十二類中：

1. □□□□

（1）×+×+○　剛以盤旋借（李和文潛贈無咎篇末參以見及以既見君子云胡不喜篇詞）

（2）×+○○×　吾早知有願（職索少徭）

（3）○+×○×　願公多飲酒（次韻答叔原會飲照民堂雅川）

（4）×○×+×　牛壞煎何可（題竹石牧牛）

（5）○+×○×　願與子盡杯（八音歌贈黃幾民）

（6）×+○+×　我歸貧家市（過湘鄉省次韻）

（7）×○○+○　我非走塵勞（次韻任道雪中留遊東軒之作）

（8）×+×○○　車隨世俗塵（次韻楊明叔見餞）

（9）×+×○×　心隨鈍作牛（次韻楊明叔）

（10）○+×+○　舟以翻覆棄（以酒湘潭五小詩寄廖明略兼和文）

（11）×○×+×　譚宵漫興稿（次韻楊明叔見寄）

2. □□□□

（1）○+○×○　愛不全我眠（題摩得勉太初六朝堂飾用阿安韻遣悶效公日）

（2）×+×××　心知鄉水清（謝劉景公挽詩）

（3）×+○×○　我亦無酒飲（次韻張仲謀謝酒寺壁）

（4）×○×××　舊情楚材棄（和邢惇夫秋懷）

（5）×+×××　子獨於我厚（贈別李端叔）

（6）×+×××　公如大國客（子瞻將如定二盧乃云無屈望附次韻道之）

（7）○+○×　歸可倒著鞾（東湖道明遠頗歡喜歸詩竹枝）

（8）○+×××　酒從天上落（奉寄子高見贈）

3. □□□□

（1）×+○○+　公為識別不（奉和文潛贈無咎篇末參以見及以既見君子云胡不喜篇詞）

（2）×+×××　此豈小事歟（次韻子瞻經臨子路祠北郊）

（3）×+×××　誰能四千年（拜謝恩之餘作）

（4）×+×○+　吾求之事業，二句略同（次韻答王子飛病起郊遊）

（5）×+○+　此豈不見歟（次韻時邁殺二十六韻）

（6）×+○+　雷亦驚聞閻（梁東將詩子路行乞米於舊有可恃之色得次韻感歎五首錄之）

（7）×○×××　坐論春龍首（次韻會子開會大海新雨放晴非陰）

（8）×+○××　春方師夏弟（太和東皇書寄黃幾復）

（9）○+×××　管以方鑑歸（晚泊長沙示李漢老）

（10）○○×××　將非義時人（次韻晁補之贈張文潛）

（11）○+○××　去不待斯人（次韻高子勉）

（12）×+++○　時已不可挽（謝公定和二范秋懷五首寄子飛伯）

（13）×+○○×　誰能慶此（次韻孔四著作北行）

（14）×+++○×　今既不如昔（贈屈對雨）

（15）○+++○　百年若易盡（贈梁少徭）

（1）×××○○　贈紙予欲使（范蠡公挽詞）
（2）○○×××　似馬嘶行餘（過洞庭青草湖）
（3）×××○○　臨流寒水收（陸佐公挽詞）
（4）×××○○　盡日聽無人（贈王郎）
（5）×××○○　贈予者白鷗（大野龍門前別）
（6）○○×○×　故以此為候（以鷗心之貳非兵如簡答李子先）
（7）○○×○○　不與俗物娛（次韻華嚴公定）
（8）○○×○○　而不知有娛（贈梁少儀）
（9）○○×○○　本無心與拂（次韻裴仲謀會食照壁）
（10）○○×○○　遂無人問字（林慮之遠懷歲暮）
（11）○×××○　使君子百姓（荊州御事舉名詩）
（12）○○×××　登江湖三吳（子瞻詩句妙一世乃云欲盡覽錢塘大通越之）
（13）○○×○×　既憐陸平皮（次韻答錢穆父詩韻詩戲贈六言）
（14）○×××○　不使結黃髮（和邢惇夫秋懷）
（15）○○×○×　潮過桃源李（次韻感事）
（16）○○×○○　無復雨去感（次韻柳子玉食蟹）
（17）○○×○○　曾留花底無（贈寶月四首效梁簡文體）
（18）○×××○　如動月生暈（次韻子由病起被召奉宣定國）
（19）○×○○○　倒使鋒可強（贈方言）
（20）○×○○○　況復來海客（丙寅十四首效梁簡文體）

5. □□□□

（1）○×××○　經以日百帶（秦和父得胡餅餉予因來乞以見及以既見君子云胡不喜為韻）
（2）×××○○　石榴給燕紅（治人無我觀徐德占體）
（3）○○×××　案驗尋訪工（前韻送潘邠老）
（4）○○×××　道險車馬動（次韻祝伯嘉席上所贈因以贈行）
（5）○○×○○　時能較淵逸（深上吟）

6. □□□□

（1）×××○×　武功原上路（孫莘老徐仲車）
（2）×××○×　鳥衣之雲長（過岑仲勉兄弟興亭）
（3）○○×××　但得清山寺（丙寅十四首效梁簡文體）
（4）○○×××　獨夢故人夢（次韻吳安詩三絕懷友）
（5）○○×××　國恩豈可逭（次韻子由觀漁雨絕句寄定國）
（6）○×××○　皆其前輩耶（題劉法直詩卷）
（7）○○×○○　報復謝客耶（代書）
（8）○×××○　乃是陳留守（次韻子瞻送頴士赴河北都漕）
（9）○×××○　雖被猜嫌路（毋登漆沮詩贈胡朴）
（10）○○×××　所以智謀超（同張民游觀胡朴山亭飲酒用陳字韻詩）
（11）○○○○○　得朋相攜遊（晚泊湓浦口風雨大作）
（12）○○×○○　謂使招酒無（寄雨陽謝外甥）
（13）○○×○○　既而面已灰（贈張道士）

7. □□□□

（1）○×××○　註根挽李郎（古詩二首上桑子歌）
（2）×○○○○　條桑絕不答（古詩二首上桑子歌）
（3）○×○○×　山雨租佛時（擬晨起示子瞻因以戒客不肯下自然韻作八詩贈之）
（4）○○×○×　俱來樂窮苦（和答子瞻和子由論文潛館中故事）
（5）×○×○×　於魚奉制置（次韻惠國錢子山風雨過溪）
（6）○×○○○　持論不過殺（次以遠觀寄荊子舜予舜）
（7）○○×○×　隨記如風雷（李和文潛贈無咎瑀來夢以見及以既見君子云胡不喜為韻）
（8）○×○○○　與人當不欺（丙寅十四首效梁簡文）
（9）○○○○×　整起求清雄（次韻韶監興造所作竹五幅）

(10)××+○×　萬事不必留（李綱題張居士壁三首）
(11)××+××　但得道共明（次韻答晁民）
(12)+○+○×　未辦已爲癡（次韻叔父與仲謀夏君玉）
(13)××××　珠宮貝闕（次韻曾子開令人游龍門觀花時）
(14)○○+××　我師禪通指（贈別潘邠老）
(15)××+○○　風雨催漂落（次韻子瞻贈王定國）
(16)○×+○　幣帛且納路（登封民野夫之寶城）
(17)○×+××　寂寥明朱公（次韻時邕教二十六韻）
(18)○○+○○　參禪復斜斜（次韻張仲謀過酺池寺窗）
(19)○○×○××　朱履滿江湖（贈公定和二絕狀後）
(20)○○○××　遲師看細雨（次韻秦川得家字）
(21)+××○××　常我實知文（答龍泉上人）
(22)○×○○×　契我感深之（定交詩效陶體贈龍泉師）
(23)××○○××　西外吹沙雨（贈答德孚）
(24)+○+○○　相留各惜忙（秀鄰文潛同登玉女峰）
(25)××+××××　古來賢達人（贈黃知予時知吉州季不肯下自成詩作八詩贈之）
(26)+××+○×　以我不老故（次韻寄晁補之）
(27)××+○+　人生須臾耳（次韻秦少游呂吉甫李端叔同登慈湖閣）
(28)+○○○×　能來商略此（次韻答王春中）
(29)××○○×　未人能愛客（酒人德載效徐照體）
(30)○+○××　誠能去生物（和歐陽公憶酒）
(31)+××+×+　是謂物歸耳（登擢五丈和之字韻絕句復和呈）
(32)×○+○○　事往更追尋（次韻德孚感興）
(33)×○+××○　華發雨童鬢（八音歌贈晁堯民）
(34)+○+××　相思到明月（寄懷晁補之同年）
(35)○○+○　安得不能知（次韻楊明叔見餞）
(36)+○+○×　道知應共語（贈道惠面壁用杜子美韻）
(37)×○+××　故家多高風（次韻子瞻寄張恕）
(38)+○+○○　同風長嘯息（答德孚寄周年）
(39)×○○×+　人生行樂耳（寄南禪謝外舅）
(40)○+○○　行矣勿遲留（過洞庭青草湖）
(41)×××+　安宜孤鶩耳（次韻時邕教二十六韻）
(42)+×××　從此渡更公（登鸛雀樓自南陽來入關前後作詩依韻答之）
(43)○+○　惜我不得住（留贈吳子野五絕山居詩）
(44)××+○+　老矣何復尋（贈衛衛叔父）
(45)○+○×　歸來閉作客（贈梁）
(46)××○○○　換相望荒蕪（李伯牧舍弟寄福來書以見及以新見君子亦須本再富閒）
(47)+○+○+　壞物尚以久（次韻師厚五月十六日觀田園李意深）
(48)××○○+　物君文武若（贈謝師厚以桃李不言下自成蹊作八詩贈之）
(49)××○○××　江梅有佳實（古時二首上韓子蒼）

8. □□□□

(1)○+×+○　舊業我何有（贈謝師厚以桃李不言下自成蹊作八詩贈之）
(2)×○+○　青春味方永（次韻子由探湓城病）
(3)○×××○×　感物要有命（次韻子瞻送邵子敦河北都運）
(4)+○×××　未嘗偶逸城（贈謝師厚以桃李不言下自成蹊作八詩贈之）
(5)××○+○　時從淵底起（和答外舅孫莘老）
(6)×○○+　剝完珠宛盤（次韻曾子開令人游龍門張潛花時）
(7)×○×××○　剖解蚌蛤蜃（和答外舅孫莘老）
(8)○×××○　

（9）××○○十×　盡與白頭期（次韻裴仲謀同年）

（10）○仰○○　仰看雙飛鴻（贈別答）

（11）○○○十×　能知此意無（次韻裴仲謀同年子由論詩）

（12）×○×○十×　風雨故不已（次韻幾復登千所居三首）

（13）×××○十○　一生歸能多（次韻晁元忠謫宜陽）

（14）××××○×　蒼蒼幾度秋（代書）

（15）○×○○○×　無語坐幽室（代書）

（16）○×○○十○　指使疲奴猶（次韻平時和太白醉眠歌寄張先時通）

（17）十××○×　手此告我（次韻徐動應制）

（18）×○×○○　風雨滿堂坐（次韻師厚病酒）

（19）×○×○十○　超然我不如（十四弟詩戲用其韻見兄弟四人聚會）

（20）○○×○○　出舍衆鳥驚（勞坐入韻）

（21）××××○十　五官各異宜（喜知命弟自宜陽歸）

（22）○○×××○　食總謀不甘（贈王鞏歸有感）

（23）○○×××○　歸來問亦白（登邁天寧得雪字）

（24）×○○×十○　往來人未絕（贈宿雨區）

（25）××××××　今代誰亞之（贈張秘書晚飲）

（26）○○○○十○　我見頭尚強（次韻子由新居感懷）

（27）××××××　何處乎與女（次韻答張沖）

（28）××○○×　晴天霹靂聲（次韻劉明叔見餞）

（29）×××○○×　國有思賢詩（寄題裴仲謀二德子知予貶荷時次韻答之）

（30）×××○十×　劉向安知命（贈別答謝之）

（31）○○○十×××　還願須及茂（幸曾叔力堪可）

8. □□□□□□□

（1）×○×××○　定知願見樂（寄題安福李令邁軒）

（2）×○○○○×　更約後酒行（次韻裴仲謀見贈）

（3）×○○×○○　歸來問老農（次韻徐積秋日）

（4）×○×○○×　有道四勇守（寄文燕承了同寄子西次韻道同機械之）

（4）×○×○○×　子今有道守（同前次韻答之）

（5）○○十×○　朝夫令人思（次韻答張沖）

（6）××××○　山林與心疏（次韻和答孫莘老）

（7）○○×○○　落帶雨聲近（次韻劉涇同登安國寺古木二絕）

（8）○○×○×○　長溝引流水（次韻劉涇同登安國寺古木二絕）

（9）××××××　十里秋風香（登上饒重九）

（10）○○○×××　果熟四時香（贈王子飛）

（11）××○×○○　白髮被兩鬢（次韻答晁元忠）

（12）○○×十×○　誰當問此老（次韻晁元忠）

（13）○×○○×○　無酒可以飲（和文潛治平所贈）

（14）○○○×○　隨道無來年（次韻秦觀）

10. □□□□□

（1）××××○×　石吉與後之（贈竹石牧牛）

（2）××○○十×　誰言鵝鴨池（贈張沖）

（3）××○○××　牛門與我俱（贈竹石牧牛）

（4）××○○×○　被褐不成裘（次韻劉涇同登安國寺古木二絕）

（5）×○×○××　夜飽豈知貧（呻吟聊復思五首呈孫莘老）

（6）××○○十○　處室不得言（贈伯時畫馬）

（7）××○○×十　人間重此耳（和前韻答孫莘老兼簡潛師寄詩作詩和之）

11. □□□□□□

（1）××○○×○　大哉造物者（贈張沖）

（2）×○×××○　我來三山道（贈別答謝）

12. □□□□□

（1）×○○○×　聖恩教誡殷（和答孫莘老）

（2）×○×○×　女嫁男還納（贈王郎）

（3）××○×○○　雖病用若昔（次韻徐積病足謝酒）

以上第一類十一條，第二類八條，第三類十五條，第四類二十條，第五類

五條，第六類十三條，第七類四十九條，第八類三十二條，第九類十四條，第十類七條，第十一類二條，第十二類三條，合共二百七十八條，是黃山谷五言詩句法，最少有此一百七十九種之變化。此其變化之多也。

至其造句之術，則可分三點，以說明之：

一、詩中音節之不符　五言詩中音節，雖爲上二字一停，下三字一停（或爲上二字一停，中二字一停，下一字二停，或爲上二字一停，中一字一停，下二字一停。）但以上第一類至第六類，凡七十三條，若從建安上下分，讀時似無詩第二字停頓。如「春光湖三江」，決無於「光」字下停頓也。唐詩平易自然，以下此種句法，殊不多見。

二、語句成語之補綴　山谷詩一字一句，皆有來歷，前人已言之甚詳。惟是補綴成語，必當置於詩句中，則以字數或韻腳所限，：難免無補綴痕跡之病也。以下數句，即其例證：

（一）如「予者白髮（次韻答王子予所贈三絕）詩題曰：「起予者，商也。」此變句法，而斷割省略，而仍末用「也」字了一者字中國文法學術探指之爲「名句」。然山谷此句，因字數所限，省略「也」字。

（二）「風雨雖不已（次韻秦觀贈答予所贈三絕）詩題曰：「風雨如晦，雞鳴不已」。「如晦」省略，而無見字，而「鳴」字省略，乃是省也。

（三）「我自歸海道（題王郎尋兄弟墨卷）題云：「目送歸鴻。」此處因叶韻關係，將句法倒裝，亦變常態。如李白之送蔡門送別：「月下飛天鏡。」杜甫之秦州雜詩第廿首：「何時怀重把？」是也。此倒句法變者，不在「送」字之倒裝，而在「目送」之分離。「目送」乃一動詞，即「以目送」，謂強分離之爲「我以目時鴻送。」之方式，便覺奇峰。而「我」字之加，亦添足五言之趣也。

（四）「把翰門拂硯（奉和文潛贈無咎覆來參以見及以既見君子云胡不喜爲韻）連詩杜甫傳：「翰墨門拂硯，」此處但云「門拂硯」將「開」字省略。

（五）「綉宋錄五色（和邢惇夫秋懷）史記周三皇本紀：「女媧氏乃練五色石以補天。」此處將「石」字省略。

（六）「雖復事婆娑（次韻題仲謀過湖陰先生試筆）史記樗里子甘茂傳：「樗里子滑稽多智，名聞於諸侯。」此處將「滑稽」二字省略。

（七）「雖復事婆娑（次韻題仲謀過湖陰先生試筆）後漢書周燮傳：「燮曰：『子雖不食嗟來之食，以至殺斯！』」終不食而死。」此處以叶韻故，將「嗟來食」省爲「來食嗟。」

（八）「西墅不治第（次韻秦觀過除無已舊跡感歸句之作）「西墅」，漢書司馬相如傳：「家徒四壁立。」之省略也。

（九）「因人草虛語（次韻晁仲考讀士試卷）史記平原君傳：「毛遂曰：公等錄錄，所謂因人成事者也。」「因人成事」，此處中加「事」字，與成五言。

其餘之例，大同小異，不必多舉。

三、散文方法之應用　馬氏文通分九品詞爲兩類，即實字與虛字是也。凡名詞、代名詞、動詞、形容詞、副詞（馬氏者之曰名字、代字、靜字、動字、狀字。）爲氏謂之實字。凡介詞、連詞、助詞、歎詞【註】（馬氏者之曰介字、連字、助字、歎字。）爲氏俱謂之虛字。馬氏之言曰：「凡字有事理可係者曰實字，無事而權以助實字之情型者曰虛字。」（馬氏文通卷一界說一）吾人今研究此兩類爲實詞與虛詞。此兩種詞之功用，馬氏實已說明。若吾人連不清晰，則可謂：實詞表示內容，傳達觀念，句名之爲內容詞；虛詞超越文字，表示關係，可名之曰組織詞。散文與詩之分，若從形式上言之，即在乎虛詞之多寡。散文中多用虛詞，以表明上下文或字句間之關係，文貴詳盡故也。詩中少用虛詞，以求字少而情豐，詩貴精粹故也。今略舉山谷詩句若干以說明之：

【註】馬氏謂感歎詞之用，極有不與實之實詞之內。

1.「以」介詞，「故」連詞。

2.「至」是地點，「於」是時間，「於」介詞。

3.「我」是實字（指上食嗟而言），「於」介詞。

4.「當」連接此句（指上句）與「雖」連詞，「至」介詞。

6.此猶今事後（或謂予曾經與子偕行或稱予）之意。「於」助詞。

6.吾米之熟也，（同樣風格之詩，前屢出現，請用馬陸二字覓之）「也」助詞。

7.此豈不足哉（或謂陸機拟二十六劍）「哉」助詞。

8.人知飛酒耳（和雨得竹數本於周氏寄而作詩和之）「耳」助詞。

9.若其情事誰（猶吳彦時稱陽）「其」助詞。

10.烏衣之堂系（謂王伸子見梁燕等）「之」介詞。

11.共甘朋且清（謂酒性甘清，與朋友共之）連詞。

12.開適而已矣（謂最好子唐詩，也以教學不當下自處冀作八詩賢之）「而已」「矣」助詞。

13.且然期爾耳（謂期五文和之字韻詩題後和呈）「耳」助詞。

14.華金佗孝裂（八首歌頌堯民）「而」連詞。

15.人生行樂耳（每酒開劍外初）「耳」助詞。

16.頗復關昔那（代書）「那」助詞。

17.所以對榻翁（同樣民謠類用風俚語用馬陸二字覓詩）「所以」連詞，「對」介詞。

18.遂失何取焉（或謂等詞文）「焉」助詞。

若此之例，不勝枚舉，然以上所指出之虛詞，但屬馬氏文通耳。實則代名詞、助動詞，連詞，亦不能單獨表示其情實物。試知是，則上例2.之「中」，3.之「我」，4.之「吾」，「將」，「此」，5.之「此」，「豈」，6.之「吾」，「米」，「之」，7.之「此」，「豈」，「不」，9.之「若」，11.之「非」，13.之「且」，「然」，「期」，「爾」，14.之「期復」，15.之「何」，均不能謂為全實詞。則所舉各句更遑論散文矣。又如「石皆老愛之」。（題竹石牧牛）之語，雖無一全虛詞，然善人仍發揮散文句法，以全實詞配有「石」，「愛」二字散也。

綜上所言，吾人可知山谷五言詩句法變化之多與格造之奇矣。（七言詩予將分析黃山谷詩內集八卷，約佔全集五分之一，其不周之句法，已有二百六十餘種，以佔篇幅太多，俟另論。）變化之多，誠著觀衛於賞，至構造之奇，則要之曾論之矣，於之者論之此，亦在人之主觀耳。

或曰：子上所舉句法，自第七類以下，唐詩中甚為常見，至其餘各種句法，如第一類則如（1）×十×十〇　幼焉長所育（李陵贈蘇武詩）（2）×十×〇〇　小園屋頭淺（武浩然秋登閭山寄張五）第二類則如（2）×十××〇　綠四圍荷淺（孟浩然秋登閭山寄張五）（3）×十〇×〇　余亦謝時去（雪夜宿王昌齡隱居）（4）×〇××〇　越嶺竹馬來（李白長干行）第三類則如（3）×十××　孤猿啼古戍（李白關山月）（5）×十〇××　誰能巢入舍（元結賊退示官吏）（15）×十十〇×　月既不解飲（李白月下獨酌）第四類則（3）×××十〇　雲中豈不見（鳥鼠落江懷古）都此在唐詩中亦甚常見，即其餘各種句法，若在全唐詩中逐步翻尋，亦必一一可尋，是則此項句法，亦為別人所有，又烏可謂為黃山谷詩之句法耶？又予謂其造句奇奇，所舉各例，在山谷集中僅極少數，其大部之詩句，固與前舉諸異也。如予謂其詩用虛詞者多，以散文方法為詩，而吾終觀全集，全實詞仍佔絕大多數。然則予謂其造句奇奇，所陳三語，雖成立矣。答曰：所謂一人之特性，不必為別人所有，吾人研究，亦視其數量之多寡與程度之深淺耳。山谷詩之句法，別人雖有，然不若其變化之多，與奇偉之甚也。至謂例因少見，遂否認此為其特點，皆亦有理。然必以多數取決，則散文中之虛詞，亦不及全實詞之多，豈人將謂其非散文耶？大凡吾人提出某人之特點，亦祇以此種特點在別人並不顯明，或甚缺乏，故特別重視之耳，非謂某人專有此事皆反容也。

近世美國芝加哥大學教授 Hatch 女士，著有 Mod Eng Lyrics 一書，敘人論別風格，全用統計及圖解，使人有實在清晰可尋，不至如羚羊掛角。予此文之作，或亦有助於研究山谷詩風格者於萬一歟？

段玉裁與諸同志論校書之難篇疏證

李笠

宋元遞刻標題附釋六百六十六卷經韻樓本。作者段玉裁字若膺，一字懋堂，金壇人，清乾隆庚辰舉人，官四川巫山縣知縣。

學者稱爲：與王念孫同門，人稱高郵二王。自經訓撰集外，著古文尚書撰異三十二卷，周禮漢讀考六卷，春秋左氏傳古經十二卷附五十凡一卷，戴氏經考一卷，並已列入經訓撰述中。此外更有說文解字注并六書音韻表共三十二卷，單行本，清經解本；詩經小學四卷，清經解本，行略附見江藩漢學師承記續傳，李先慶先正事略三十五。現東原先生事略下，可參。

校勘之學，非照本改字，不論不備之難也；定其是非之難。是非有二：曰「底本之是非」，曰「立說之是非」。必先定其底本之是非，而後可定斷其立說之是非；二者不分，繆轕如治絲而棼，如算之錯其位實而棄乘不可理。何謂底本？著書者之稿本，是也；何謂立說？著書所言之義理，是也。

周禮輪人「望而視其輻，欲其揱尚下迤也，」（疏二）自唐石經以下各本，皆作「下迆」。唐賈氏作「不迆」，故疏曰「不迆者，謂輻上亞轂（疏三）兩兩相當，正直不旁邪，故曰不迆也」，文理甚明。今各本疏文皆作「下迆」，——下迆者，謂輻上亞轂，兩兩相當，正直不旁迆，故云下迆也。——其謂絕無文理，則非賈氏之底本矣。此由宋人以疏合經注者，改疏之「不」字，合經之「下」字；所仍之經，乃賈氏之底本也。然則經本有二：「下」者是與？「不」者是與？曰：「下」者是也。「望而視其輻」，謂視其已成輪之牙。（疏四）輻間close，（疏五）牙皆向下迤邪；非謂輻與轂正直兩兩相當。觀下文「軫之以視其輻直」，自謂輻；「視之以視其圜」，自謂牙。輪之隱在牙。上文「轂，輻，牙，爲三材」；（疏六）此言「輪，輻，轂」，輪卽牙也。然則賈有經及舍本經作「下」是，賈氏本作「不」，非也；而義理之是非定矣。的有法人校疏文「下迆」之誤，改爲「不迆」；因以疏文之「不迆」，改經文之「下迆」；則賈疏之底本將矣，而於義理乃大乖也。

王制「虞庠在國之四郊」。注云「周立小學於四郊」。庸孔氏本經注皆作「四郊」，——疏云：西序在西郊，周立小學於西郊。——祭義（疏七）「天子設四學，當入學而大子齒」，注云「四學，謂周有四郊之虞庠。」孔氏本改注作「西郊」，故疏云「天子設四代之學：周學，虞學，夏學，殷學也。天子設四學，以有虞庠爲小學，殷設於西郊，當入學之時，而大子齒於國人」。今本疏文作「殷設於四郊，」文理不可通，則非孔氏之底本矣。此由宋人以疏合經注者，（疏八）改疏之「西郊」，合注之「四郊」，所仍云注，非孔氏之注本也。然則祭義注本有二：「四郊」是與？「西郊」是與？曰：「四郊」是也。鄭注以「周有四郊虞庠」，釋經「四學」，文理一直，並無轉折。「周有四郊虞庠」，卽王制之「虞庠在國四郊」注之「周立小學於四郊」也。故祭侃（疏九）云「四郊皆有虞庠」，

遇典云「周制：大學爲東膠，小學爲虞庠，」引鄭注祭義「周有四郊之虞庠」，又引崔靈恩說亦云「鄭注祭義曰：周有四郊之虞庠。」北史劉芳傳，芳表曰「臣聞云：周人養庶老於虞庠，虞庠在國之四郊」。又云「天子視列學，當入學而大子齒。注云：四學，謂周四郊之虞庠也。」劉崔皇侃所見舊義注，皆作「四郊」，王肅雖好駁鄭，而劉芳表云「王肅禮記注，天子四郊有學，去郊五十里，鄭毛則不知遠近。」案：鄭注王制「移之郊」云「爲智尊於郊學」，郊在郊界之外，則鄭謂「郊學在遠郊百里」。盧植云「近郊五十里」，雖此爲小異，而小學在四郊無異。故虞辯注大戴禮，（成十）亦言四郊之學，劉芳表曰「大學在國，四小學在郊」。引保傅傳（成二）帝入東學，帝入西學，帝入大學，而總之曰「周之五學」，於此彌彰。盧植恩亦曰「凡立學之法，有四郊及國中：四郊並方名之，國中謂之大學。」然則四郊小學統稱可疑。鄭證以王制注「智尊於郊學，在六鄉之外，六遂之內。」則顯不存在西郊一處亦可證。或以祭義「祀先賢於西學」爲疑，不知此即保傅篇「帝入東學，尚賢而貴德。」祭先賢尊在西郊也。西學者，西郊之一，四學者，合四郊言之，郊野也。孔氏於王制依誤本「四郊之學」，因改鄭注亦作「西郊之虞庠」，而經文故作「四學」，「周立四代之學」，釋經之「設四學」，以四學中有西郊虞庠，釋注「雖周西郊之虞庠」；是不思儒謂四代之學，部立大學於國中，不得與郊之小學雜合爲四也，且以一承四，其實周折，是孔氏二義作「西郊」，皆非也，而義理之是非定矣。倘有後人校禮記改「四」爲「西」，因此改祭義注之「四」爲「西」，王肅駁注疏之「西郊」，皆沿誤不改，則孔疏之蔑不踏得，而於義理乃大乖也。

春秋左傳衛侯鴈北宮喜謚曰貞子，陽桥朱鉏謚曰良子，而以膏馬之墓與之」。（成二）杜注曰「皆死而賜謚及墓田，傳終言之。」案本亦或作「皆未死而賜謚及墓田，傳終而言之。」二者皆出於宋本，孰爲是與？曰：「皆死而賜」者是也。二人雖未死也，既死而賜，故舉其終而言之。若云「皆未死而賜」，則「傳終言之」句不可接，而爲贅辭矣。是「本「未死而賜」者非也。然則「死而賜」於說經是與？曰：春秋常事不書，書者變其未死而賜也。云「死而賜」，則杜注之底本得矣，而於義理實非也；云「未死而賜」，則杜注之底本失矣，而於義理有合也。（成二）

毛詩「溱洧方渙渙兮。」（鄭二）箋云：「溱水以有洧，故見謂渙。」正義曰「溱水言以有洧，故人見謂已渙；鄭知人言以有新婚，故君子見謂已渙也。」引定本箋作「溱水以有洧，故見其渙。」釋文曰「故見謂渙，定本如此；一本「謂」作「謂」，後人改耳。」案：同一字而正義作「見謂」，師古定本作「見其」，釋文作「見謂」，三者孰是？曰：正義作「謂」是也。如釋文作「見謂」，則不可通；定本作「見其」，亦因箋作「洧」，不可通，而改之耳。作「見謂渙」文理易曉，陸德明反說「見謂」爲非，「見謂」爲是，苟知孔氏疏文底本作「見謂」不誤，而義理之是非亦定矣。倘有必據釋文以改正箋，則孔疏之底本失，而於義理乃大乖也。

士冠禮（鄭一）「以摯見於鄉大夫，鄉先生。」賈疏同。（鄭一五）上「鄉」字釋文作「卿」，云「二鄉並音香。」二鄭或皆作「鄉大夫鄉先生」，賈云「經言鄉大夫不言士」。孔云「謂在朝之卿大夫也」。「鄉」「卿」異義是與？曰「鄉大夫」是也，作「卿」非也。凡言鄉大夫有二義：一則周設之本爲鄉官鄉大夫，（鄭一六）謂以下掌其正族師閭胥也。（鄭一七）鄉大夫，卿也；鄉者，公也；卿鄉大

夫以獻公，下臨士也，一則本鄉之仕爲大夫在朝者，亦舉大夫以臨卿士也。鄉射禮（疏一八）注云「適者鄉之人仕至大夫者」；又曰「鄉先生，鄉大夫致仕者也」；此「鄉大夫」三字，所謂同一鄉之人仕至大夫者，同一鄉而仕至大夫曰「鄉大夫」，每鄉卿一人者，亦即大夫之一也；同一鄉仕至大夫致仕者曰「鄉先生」，即「上老坐於右塾，庶老坐於左塾，鄉飲鄉射則謂之適者」是也。鄭於儀禮經記，皆釋鄉先生不釋鄉大夫者，蓋記言「鄉先生鄉中老人爲卿大夫致仕者」，則鄉大夫之爲制鄉現仕者可知矣。傳言「鄉先生鄉中老人爲卿大夫致仕者」，鄉大夫爲鄉中大夫未致仕者可知矣。必重同鄉者，死能無出鄉，而生則睦。相保，相受，相葬，相救，相賀，相慶，敎使一鄉之人，相好如一家，六鄉六遂肯然，而後仁義著，敎化行，本鄉之外，恐大廣而不洽；本鄉之內，不若遠而易相親；故有冠者，必見其鄉之已仕致仕者，聖人敎民之深意也，如賈孔作「卿大夫」，則在朝之卿大夫，其可盡見與？是以陸是，而賈孔非也。今者依賈孔之底本，改陸氏音香之說，改二經作「卿大夫」；則賈氏之底本得矣，而於義理乃大乖也。

就五事論之：依今疏作「下適」，而賈不受也；依賈作「不適」以改經，而考工經不受也。依祭義今疏「四郊風序」，而孔不受也；依孔作「西郊」；而祭義王制經注不受也。依「皆未死而賜謚」，而杜元凱不受也；依「皆死而賜謚」，又恐左公之不受也。依疏作「見謂沒」，而陸不受也；依釋文作「見謂沒」，而鄭箋不受也。改二疏作「鄉大夫」，而賈孔不受也；依疏以改經及釋文作「卿大夫」，而經釋文不受也。故校經之法，必以賈還賈，以孔還孔，以陸還陸，以杜還杜，以鄭還鄭，各得其底本，而後判其義理之是非，而後經之底本可定，而後經之義理可以徐定。不先正注疏釋文之底本，則多誤今人。（疏三）自宋人合正義釋文於經注，（疏四）而北宇不得同者一切皆改之使同，使學而不思者，自首肯如；其自負能校經者，分別又無眞見；故三合之注疏本，（疏一九）假便而易惑，久爲經之賊，而莫之覺也。如近者顧千里校禮記攷四郊爲西郊，孔氏之底本得矣；可途欲改注之「四郊爲圜郊」，且云「王制經注之『西郊不祭』」。是知孔氏之底本，而不知鄭氏之底本也。鄭氏之底本矣，則經之底本亦矣，而周謂四郊小學遂不傳矣。千里又謂余是時辨別婚姻原紹弓據二疏改經「鄉大夫」爲「卿大夫」之說，著於禮記考異，而失知其誤；且又因朱本之譌字，謂賈作「鄉」不誤，是又知經之底本，而不知賈疏之底本也。知之者，所以辨其非而歸於一是也。棗原師云：「整齊之弊有二：其一，緣辭生訓也；其一，守譌得經也。緣辭生訓者，所釋之義非其本義；守譌得經者，所據之經非其本經。」如孔氏虎牀在國西郊，所謂「所據之經非其本經」也；而緣之立說，則「所釋之義非其本義」矣。經文之不誤者，尙權緣辭生訓，所釋非其本義；況守譌得經之經耶？孔氏守唐時譌經之本，千里又守孔氏所守，至於古本之是者，雖爲可據而不之信，信孔以誣鄭，誣鄭以經經，不大爲經之害也哉？凡校經者，貴求其是而已；以祭義注「四郊風序謂之四學」，正王制經注之「西郊爲四郊」，考之大戴禮王畿劉芳皇侃崔靈恩杜佑諸家，而無不合，以排孔氏之疏經，所謂求其是也。執事以爲何如？

（疏）

疏一　劉向別錄：校讎者，一人腹背，校其上下，得謬誤，爲校；一人持本，一人讀書，若怨家相對，爲讎。（文選魏都賦注引風俗通太平御覽卷六百十八）—盛案：「校」，裕燾從手作校，非。說詳錢大昕十駕齋養新錄三，

疏一　考工記陰人疏云：「……段玉裁曰：（孫詒讓周禮正義七十九）國策韓策云：『輻，輿也。』此……葛平放書，即物之下趾不偏邪也，故從邑字。」

疏三　段玉裁云：說文車部「轑，轂端所以持輻也。」言轑外爲輻所湊，而中空虛受軸以利轉爲用。

疏四　鄭司農云「牙讀如『鋸者許戟者』（公羊成二年傳文）之許，謂輪轑也。故書或謂之國，杜子春讀爲『規矩』之『規』。（孫詒讓周禮正義）徐養元云「車人云『牙圍三』。鄭司農云『牙謂車軫』。（孫詒讓周禮正義）段玉裁云「軫，車輿也。輿經事木也。」又車部「較，車輿也，與軫同物而異名；如許君說，則牙較異物。」案徐段說文宋本，今校玉裁校本皆玉篇說訓，故車輿爲車兩旁，則亦以較與軫爲一物，但較謂車兩旁，會爲會合，軫爲輿前後外匡之總名；許於較訓，分析若明，而較與則互渾舉不別，義微異耳。鄭名釋車云「輿，居也；居載物之處也。」與前目之，言曲轑也。」與鄭釋軫云「軫，轑也。」……案轑亦作柔，揉。聲義皆近不足據云「古者椎車無柔，又云「那國轑車無柔揉」，是也。陳光云「輻與轑一本，其曲狀若弓，必有牝齒以相交固；謂其狀牙，故謂之牙。說文曰「牙，牡齒。象上下相錯之形。」于車牙，牙字則加木作牙，曰「車輞會也」。蓋持牙車輞會合齒之名，木義也；因而車輞通謂之牙，此假義也。」王紫銓云「一本之屈曲日轑，軫，轑也；言木經煣屈也。合案：以大則曰輞，輞，罔也；言如罔之結罔絡組也。而氏交合之牡齒曰牙，此其本義也。三字，經典亦通用。」案說王說是也。牙皆分言之，則曰牙，或曰戟，總其大同，則曰輞，輻與牙轑異。漢時俗語通稱牙爲轑，故鄭以爲釋。

疏五　說文□部「圓，天體也。圓，全也。」周圍爲方圓之本字。

疏六　段玉裁云「輪人爲輪，斬三材必以其時。」注云「三材，所以爲轂輻牙也，斬之良時：材在陽中則堅斫之；在陰中則見斬之，今世俗形雖似，輻以椎，牙以擾也。

疏七　王制、爾雅、釋器，並隨記爲名。

疏八　錢大昕云：「唐人撰九經疏本，與注別行，故其分卷亦不與經注同，自宋以後刊本，往往附疏，合注與疏爲一書，而疏之卷第，遂不可考矣。

宇疑見宋本儀禮疏，鈔寫訛奪，經行非七字，凡五十卷，據崇文總目二百卷七十四。未審有大宋景德元年校對，同校都校諸臣姓名，及毕校官銜正幸——不署名，益李流也。——參校，王丑，王鉉等，衛名，又曾見北宋刻監本疏，亦不載法文；當那叔明奉詔撰疏，猶襲唐人舊式，謙詞諱奉詔撰疏者，如此。惜乎未之見也。日本人山井鼎云：足利學所藏宋版禮記注疏，存三十五卷，題云「本司看詳周禮正經，注疏參見一書，便於校勘，它經倣此。」紹興辛亥建取毛詩禮記疏義，如前三經翻雕，精加讎正，乃奏於我一經，以力未取，姑以貽同志」，所云本司者，不知何司，疑即是可經也。宇時正義合于經注，即前漢初尚有單行本，不復合刻矣。紹興初，所刻注疏，殆未附入陸氏釋文，則今所傳附釋音之注疏，大約光前，以後刊本耳。今南北刊本惟異釋文不採入經注內，公羊穀梁兩疏，供參釋文。」（十經齋經籍跋三）

疏九　隋書經籍志一：「禮記論疏九十九卷（一卷佚）。」四庫提要二十一禮記正義提要云「……爲之義疏者，周初尚存皇侃崔靈恩生二家，貞觀中勅孔穎達等修正義，乃以皇氏爲本。以熊氏補所未備。」錢案：皇侃梁人。

疏十　四庫提要大戴記提要云：「書有流者八卷，徐孝穆注，樓昉逸非完本。朱子引用李氏鄭氏說云「法鄭文矯」，以注師之疏成。賈逵內傳引，有康成駁周孫炎宋均王肅馬融第鮑之偽，王應麟困學紀聞稽焉康注。撰周書謚宇最宜，當向書右僕射，以大戴禮未有解詁，乃注之，其見於他謚曰「昔有申法小哀，今注大哀，原謚曰哀公。」王氏之言，稽而有徵。」

疏十一　案在大戴記中。

疏十二　案事在昭公三十年傳。

疏十三　見詩邶風。

疏十四　桃虞篇名。

疏十五　駟記篇名。

疏十六　案：周禮地官：「鄉大夫之職，各掌其鄉之政教禁令。……三年則大

比，故其擅行道路，而與賈能者。鄉老及鄉大夫，帥其吏與其家族，以觀貢之。」孫氏正義二十一：「此經鄉老名稱，惟大比興賢能，鄉老親詢。

頁十七　案：四官職掌重詳地官中，參看周禮正義二十一。

頁十八　俱論語篇名。

頁十九　案謂注，音，釋文也。詳上。

（卷）

卷一　困學紀聞云「衛侯賜北宮喜謚曰貞子，賜析朱鉏謚曰成子，是人臣生而賜謚也。」何義門云「困得宋槧本不盡左傳，恰有昭二十年衛侯賜北宮喜謚，杜注云「皆死而賜謚及葬時，傳終言之」。校近刻少來字，而字意尤明，與尤校，似勝王氏所據之本。」志祖案：注皆未死句絕，言二人皆未死也，即從今本有未字，亦非厚增生前賜謚之說，況據杜而言之句，語意自明。宋槧不全本左傳四卷，今藏瑞安陳氏文選樓。——祖古拾本有未字。（珠叢閣叢書雜錄，生賜謚條。）

卷二　疑誤「與孫於晉」，謂以孫見於鄉大夫孫先生，釋文「鄉大夫孫先生並音遜。」有經傳通假亦指作鄉，故氏云「鄉大夫孫之異辭者，謂氏主指「孫者」。與親前人之說，未有疑鄉大夫之處設者。高郵王懷祖謂疏謂「孫先生亦鄉大夫者，非也。孫先生謂已錄鄉大夫而致仕者，異辭之次爾，見鄉大夫，如晉語遺文子武猶見六卿是也。鄉解鄉先生為鄉大夫數仕者，雖蒙上為辭，實疏云：「若生亦有士，鄉不言者，經云鄉大夫不言仕，故先生亦略不言。」指此，知賈所見疏本作鄉大夫也。孔疏云「見於鄉大夫，謂在朝之鄉大夫也。」是孔所見經疏本亦作鄉大夫，孔以在朝對致仕者，文義甚明，而今本正義亦並改作鄉，并不誤者亦誤矣。

卷三　今監本作鄉，今閩本作卿，非。

卷四　案以正義，經注皆作鄉，今閩本作卿，非。

卷五　今監本正義亦並改作鄉，并不誤者亦誤矣。

卷六　今閩本作卿，非。

卷七　今閩本作卿，非。

卷八　今閩本作卿，非。

卷九　今閩本作卿，非。

卷十　今閩本作卿，非。

卷十一　今閩本作卿，非。

卷十二　今閩本作卿，非。

卷十三　今閩本作卿，非。

卷十四　今閩本作卿，非。

卷十五　今閩本作卿，非。

卷十六　今閩本作卿，非。

卷十七　今閩本作卿，非。

卷十八　今閩本作卿，非。

卷十九　今閩本作卿，非。

卷二十　今閩本作卿，非。

卷二十一　今閩本作卿，非。

卷二十二　今閩本作卿，非。

卷二十三　今閩本作卿，非。

卷二十四　今閩本作卿，非。

卷二十五　今閩本作卿，非。

卷二十六　今閩本作卿，非。

卷二十七　今閩本作卿，非。

卷二十八　今閩本作卿，非。

卷二十九　今閩本作卿，非。

卷三十　今閩本作卿，非。

卷三十一　今閩本作卿，非。

卷三十二　今閩本作卿，非。

卷三十三　今閩本作卿，非。

卷三十四　今閩本作卿，非。

卷三十五　今閩本作卿，非。

卷三十六　今閩本作卿，非。

卷三十七　今閩本作卿，非。

卷三十八　今閩本作卿，非。

卷三十九　今閩本作卿，非。

卷四十　今閩本作卿，非。

卷四十一　今閩本作卿，非。

卷四十二　今閩本作卿，非。

卷四十三　今閩本作卿，非。

卷四十四　今閩本作卿，非。

卷四十五　今閩本作卿，非。

卷四十六　今閩本作卿，非。

卷四十七　今閩本作卿，非。

卷四十八　今閩本作卿，非。

卷四十九　今閩本作卿，非。

卷五十　今閩本作卿，非。

卷五十一　今閩本作卿，非。

卷五十二　今閩本作卿，非。

卷五十三　今閩本作卿，非。

卷五十四　今閩本作卿，非。

卷五十五　今閩本作卿，非。

卷五十六　今閩本作卿，非。

卷五十七　今閩本作卿，非。

卷五十八　今閩本作卿，非。

卷五十九　今閩本作卿，非。

卷六十　今閩本作卿，非。

卷六十一　今閩本作卿，非。

卷六十二　今閩本作卿，非。

卷六十三　今閩本作卿，非。

卷六十四　今閩本作卿，非。

卷六十五　今閩本作卿，非。

卷六十六　今閩本作卿，非。

卷六十七　今閩本作卿，非。

卷六十八　今閩本作卿，非。

卷六十九　今閩本作卿，非。

卷七十　今閩本作卿，非。

卷七十一　今閩本作卿，非。

卷七十二　今閩本作卿，非。

卷七十三　今閩本作卿，非。

卷七十四　今閩本作卿，非。

卷七十五　今閩本作卿，非。

卷七十六　今閩本作卿，非。

卷七十七　今閩本作卿，非。

卷七十八　今閩本作卿，非。

卷七十九　今閩本作卿，非。

卷八十　今閩本作卿，非。

卷八十一　今閩本作卿，非。

卷八十二　今閩本作卿，非。

卷八十三　今閩本作卿，非。

卷八十四　今閩本作卿，非。

卷八十五　今閩本作卿，非。

卷八十六　今閩本作卿，非。

卷八十七　今閩本作卿，非。

卷八十八　今閩本作卿，非。

卷八十九　今閩本作卿，非。

卷九十　今閩本作卿，非。

卷九十一　今閩本作卿，非。

卷九十二　今閩本作卿，非。

卷九十三　今閩本作卿，非。

卷九十四　今閩本作卿，非。

卷九十五　今閩本作卿，非。

卷九十六　今閩本作卿，非。

卷九十七　今閩本作卿，非。

卷九十八　今閩本作卿，非。

卷九十九　今閩本作卿，非。

卷一百　今閩本作卿，非。

卷一百一　今閩本作卿，非。

卷一百二　今閩本作卿，非。

卷一百三　今閩本作卿，非。

卷一百四　今閩本作卿，非。

卷一百五　今閩本作卿，非。

卷一百六　今閩本作卿，非。

卷一百七　今閩本作卿，非。

卷一百八　今閩本作卿，非。

卷一百九　今閩本作卿，非。

卷一百十　今閩本作卿，非。

卷一百十一　今閩本作卿，非。

卷一百十二　今閩本作卿，非。

卷一百十三　今閩本作卿，非。

卷一百十四　今閩本作卿，非。

卷一百十五　今閩本作卿，非。

卷一百十六　今閩本作卿，非。

卷一百十七　今閩本作卿，非。

卷一百十八　今閩本作卿，非。

卷一百十九　今閩本作卿，非。

卷一百二十　今閩本作卿，非。

卷一百二十一　今閩本作卿，非。

卷一百二十二　今閩本作卿，非。

卷一百二十三　今閩本作卿，非。

卷一百二十四　今閩本作卿，非。

卷一百二十五　今閩本作卿，非。

卷一百二十六　今閩本作卿，非。

卷一百二十七　今閩本作卿，非。

卷一百二十八　今閩本作卿，非。

卷一百二十九　今閩本作卿，非。

卷一百三十　今閩本作卿，非。

卷一百三十一　今閩本作卿，非。

卷一百三十二　今閩本作卿，非。

卷一百三十三　今閩本作卿，非。

卷一百三十四　今閩本作卿，非。

卷一百三十五　今閩本作卿，非。

卷一百三十六　今閩本作卿，非。

卷一百三十七　今閩本作卿，非。

卷一百三十八　今閩本作卿，非。

卷一百三十九　今閩本作卿，非。

卷一百四十　今閩本作卿，非。

卷一百四十一　今閩本作卿，非。

卷一百四十二　今閩本作卿，非。

卷一百四十三　今閩本作卿，非。

卷一百四十四　今閩本作卿，非。

卷一百四十五　今閩本作卿，非。

卷一百四十六　今閩本作卿，非。

卷一百四十七　今閩本作卿，非。

卷一百四十八　今閩本作卿，非。

卷一百四十九　今閩本作卿，非。

卷一百五十　今閩本作卿，非。

卷一百五十一　今閩本作卿，非。

卷一百五十二　今閩本作卿，非。

卷一百五十三　今閩本作卿，非。

卷一百五十四　今閩本作卿，非。

卷一百五十五　今閩本作卿，非。

卷一百五十六　今閩本作卿，非。

卷一百五十七　今閩本作卿，非。

卷一百五十八　今閩本作卿，非。

卷一百五十九　今閩本作卿，非。

卷一百六十　今閩本作卿，非。

卷一百六十一　今閩本作卿，非。

卷一百六十二　今閩本作卿，非。

卷一百六十三　今閩本作卿，非。

卷一百六十四　今閩本作卿，非。

卷一百六十五　今閩本作卿，非。

卷一百六十六　今閩本作卿，非。

卷一百六十七　今閩本作卿，非。

卷一百六十八　今閩本作卿，非。

卷一百六十九　今閩本作卿，非。

卷一百七十　今閩本作卿，非。

卷一百七十一　今閩本作卿，非。

卷一百七十二　今閩本作卿，非。

卷一百七十三　今閩本作卿，非。

卷一百七十四　今閩本作卿，非。

卷一百七十五　今閩本作卿，非。

卷一百七十六　今閩本作卿，非。

卷一百七十七　今閩本作卿，非。

卷一百七十八　今閩本作卿，非。

卷一百七十九　今閩本作卿，非。

卷一百八十　今閩本作卿，非。

卷一百八十一　今閩本作卿，非。

卷一百八十二　今閩本作卿，非。

卷一百八十三　今閩本作卿，非。

卷一百八十四　今閩本作卿，非。

卷一百八十五　今閩本作卿，非。

卷一百八十六　今閩本作卿，非。

卷一百八十七　今閩本作卿，非。

卷一百八十八　今閩本作卿，非。

卷一百八十九　今閩本作卿，非。

卷一百九十　今閩本作卿，非。

卷一百九十一　今閩本作卿，非。

卷一百九十二　今閩本作卿，非。

卷一百九十三　今閩本作卿，非。

卷一百九十四　今閩本作卿，非。

卷一百九十五　今閩本作卿，非。

卷一百九十六　今閩本作卿，非。

卷一百九十七　今閩本作卿，非。

卷一百九十八　今閩本作卿，非。

卷一百九十九　今閩本作卿，非。

卷二百　今閩本作卿，非。

卷二百一　今閩本作卿，非。

卷二百二　今閩本作卿，非。

卷二百三　今閩本作卿，非。

卷二百四　今閩本作卿，非。

卷二百五　今閩本作卿，非。

卷二百六　今閩本作卿，非。

卷二百七　今閩本作卿，非。

卷二百八　今閩本作卿，非。

卷二百九　今閩本作卿，非。

卷二百十　今閩本作卿，非。

卷二百十一　今閩本作卿，非。

卷二百十二　今閩本作卿，非。

卷二百十三　今閩本作卿，非。

卷二百十四　今閩本作卿，非。

卷二百十五　今閩本作卿，非。

卷二百十六　今閩本作卿，非。

卷二百十七　今閩本作卿，非。

卷二百十八　今閩本作卿，非。

卷二百十九　今閩本作卿，非。

卷二百二十　今閩本作卿，非。

卷二百二十一　今閩本作卿，非。

卷二百二十二　今閩本作卿，非。

卷二百二十三　今閩本作卿，非。

卷二百二十四　今閩本作卿，非。

卷二百二十五　今閩本作卿，非。

卷二百二十六　今閩本作卿，非。

卷二百二十七　今閩本作卿，非。

卷二百二十八　今閩本作卿，非。

卷二百二十九　今閩本作卿，非。

卷二百三十　今閩本作卿，非。

卷二百三十一　今閩本作卿，非。

卷二百三十二　今閩本作卿，非。

卷二百三十三　今閩本作卿，非。

卷二百三十四　今閩本作卿，非。

卷二百三十五　今閩本作卿，非。

卷二百三十六　今閩本作卿，非。

卷二百三十七　今閩本作卿，非。

卷二百三十八　今閩本作卿，非。

卷二百三十九　今閩本作卿，非。

卷二百四十　今閩本作卿，非。

卷二百四十一　今閩本作卿，非。

卷二百四十二　今閩本作卿，非。

卷二百四十三　今閩本作卿，非。

卷二百四十四　今閩本作卿，非。

卷二百四十五　今閩本作卿，非。

卷二百四十六　今閩本作卿，非。

卷二百四十七　今閩本作卿，非。

卷二百四十八　今閩本作卿，非。

卷二百四十九　今閩本作卿，非。

卷二百五十　今閩本作卿，非。

卷二百五十一　今閩本作卿，非。

卷二百五十二　今閩本作卿，非。

卷二百五十三　今閩本作卿，非。

卷二百五十四　今閩本作卿，非。

卷二百五十五　今閩本作卿，非。

卷二百五十六　今閩本作卿，非。

卷二百五十七　今閩本作卿，非。

卷二百五十八　今閩本作卿，非。

卷二百五十九　今閩本作卿，非。

卷二百六十　今閩本作卿，非。

卷二百六十一　今閩本作卿，非。

卷二百六十二　今閩本作卿，非。

卷二百六十三　今閩本作卿，非。

卷二百六十四　今閩本作卿，非。

卷二百六十五　今閩本作卿，非。

卷二百六十六　今閩本作卿，非。

卷二百六十七　今閩本作卿，非。

卷二百六十八　今閩本作卿，非。

卷二百六十九　今閩本作卿，非。

卷二百七十　今閩本作卿，非。

卷二百七十一　今閩本作卿，非。

卷二百七十二　今閩本作卿，非。

卷二百七十三　今閩本作卿，非。

卷二百七十四　今閩本作卿，非。

卷二百七十五　今閩本作卿，非。

卷二百七十六　今閩本作卿，非。

卷二百七十七　今閩本作卿，非。

卷二百七十八　今閩本作卿，非。

卷二百七十九　今閩本作卿，非。

卷二百八十　今閩本作卿，非。

卷二百八十一　今閩本作卿，非。

卷二百八十二　今閩本作卿，非。

卷二百八十三　今閩本作卿，非。

卷二百八十四　今閩本作卿，非。

卷二百八十五　今閩本作卿，非。

卷二百八十六　今閩本作卿，非。

卷二百八十七　今閩本作卿，非。

卷二百八十八　今閩本作卿，非。

卷二百八十九　今閩本作卿，非。

卷二百九十　今閩本作卿，非。

卷二百九十一　今閩本作卿，非。

卷二百九十二　今閩本作卿，非。

卷二百九十三　今閩本作卿，非。

卷二百九十四　今閩本作卿，非。

卷二百九十五　今閩本作卿，非。

卷二百九十六　今閩本作卿，非。

卷二百九十七　今閩本作卿，非。

卷二百九十八　今閩本作卿，非。

卷二百九十九　今閩本作卿，非。

卷三百　今閩本作卿，非。

卷三百一　今閩本作卿，非。

卷三百二　今閩本作卿，非。

卷三百三　今閩本作卿，非。

卷三百四　今閩本作卿，非。

卷三百五　今閩本作卿，非。

卷三百六　今閩本作卿，非。

卷三百七　今閩本作卿，非。

卷三百八　今閩本作卿，非。

卷三百九　今閩本作卿，非。

卷三百十　今閩本作卿，非。

卷三百十一　今閩本作卿，非。

卷三百十二　今閩本作卿，非。

卷三百十三　今閩本作卿，非。

卷三百十四　今閩本作卿，非。

卷三百十五　今閩本作卿，非。

卷三百十六　今閩本作卿，非。

卷三百十七　今閩本作卿，非。

卷三百十八　今閩本作卿，非。

卷三百十九　今閩本作卿，非。

卷三百二十　今閩本作卿，非。

卷三百二十一　今閩本作卿，非。

卷三百二十二　今閩本作卿，非。

卷三百二十三　今閩本作卿，非。

卷三百二十四　今閩本作卿，非。

卷三百二十五　今閩本作卿，非。

卷三百二十六　今閩本作卿，非。

卷三百二十七　今閩本作卿，非。

卷三百二十八　今閩本作卿，非。

卷三百二十九　今閩本作卿，非。

卷三百三十　今閩本作卿，非。

卷三百三十一　今閩本作卿，非。

卷三百三十二　今閩本作卿，非。

卷三百三十三　今閩本作卿，非。

卷三百三十四　今閩本作卿，非。

卷三百三十五　今閩本作卿，非。

卷三百三十六　今閩本作卿，非。

卷三百三十七　今閩本作卿，非。

卷三百三十八　今閩本作卿，非。

卷三百三十九　今閩本作卿，非。

卷三百四十　今閩本作卿，非。

卷三百四十一　今閩本作卿，非。

卷三百四十二　今閩本作卿，非。

卷三百四十三　今閩本作卿，非。

卷三百四十四　今閩本作卿，非。

卷三百四十五　今閩本作卿，非。

卷三百四十六　今閩本作卿，非。

卷三百四十七　今閩本作卿，非。

卷三百四十八　今閩本作卿，非。

卷三百四十九　今閩本作卿，非。

卷三百五十　今閩本作卿，非。

卷三百五十一　今閩本作卿，非。

卷三百五十二　今閩本作卿，非。

卷三百五十三　今閩本作卿，非。

卷三百五十四　今閩本作卿，非。

卷三百五十五　今閩本作卿，非。

卷三百五十六　今閩本作卿，非。

卷三百五十七　今閩本作卿，非。

卷三百五十八　今閩本作卿，非。

卷三百五十九　今閩本作卿，非。

卷三百六十　今閩本作卿，非。

卷三百六十一　今閩本作卿，非。

卷三百六十二　今閩本作卿，非。

卷三百六十三　今閩本作卿，非。

卷三百六十四　今閩本作卿，非。

卷三百六十五　今閩本作卿，非。

卷三百六十六　今閩本作卿，非。

卷三百六十七　今閩本作卿，非。

卷三百六十八　今閩本作卿，非。

卷三百六十九　今閩本作卿，非。

卷三百七十　今閩本作卿，非。

卷三百七十一　今閩本作卿，非。

卷三百七十二　今閩本作卿，非。

卷三百七十三　今閩本作卿，非。

卷三百七十四　今閩本作卿，非。

卷三百七十五　今閩本作卿，非。

卷三百七十六　今閩本作卿，非。

卷三百七十七　今閩本作卿，非。

卷三百七十八　今閩本作卿，非。

卷三百七十九　今閩本作卿，非。

卷三百八十　今閩本作卿，非。

卷三百八十一　今閩本作卿，非。

卷三百八十二　今閩本作卿，非。

卷三百八十三　今閩本作卿，非。

卷三百八十四　今閩本作卿，非。

卷三百八十五　今閩本作卿，非。

卷三百八十六　今閩本作卿，非。

卷三百八十七　今閩本作卿，非。

卷三百八十八　今閩本作卿，非。

卷三百八十九　今閩本作卿，非。

卷三百九十　今閩本作卿，非。

卷三百九十一　今閩本作卿，非。

卷三百九十二　今閩本作卿，非。

卷三百九十三　今閩本作卿，非。

卷三百九十四　今閩本作卿，非。

卷三百九十五　今閩本作卿，非。

卷三百九十六　今閩本作卿，非。

卷三百九十七　今閩本作卿，非。

卷三百九十八　今閩本作卿，非。

卷三百九十九　今閩本作卿，非。

卷四百　今閩本作卿，非。

卷四百一　今閩本作卿，非。

卷四百二　今閩本作卿，非。

卷四百三　今閩本作卿，非。

卷四百四　今閩本作卿，非。

卷四百五　今閩本作卿，非。

卷四百六　今閩本作卿，非。

卷四百七　今閩本作卿，非。

卷四百八　今閩本作卿，非。

卷四百九　今閩本作卿，非。

卷四百十　今閩本作卿，非。

卷四百十一　今閩本作卿，非。

卷四百十二　今閩本作卿，非。

卷四百十三　今閩本作卿，非。

卷四百十四　今閩本作卿，非。

卷四百十五　今閩本作卿，非。

卷四百十六　今閩本作卿，非。

卷四百十七　今閩本作卿，非。

卷四百十八　今閩本作卿，非。

卷四百十九　今閩本作卿，非。

卷四百二十　今閩本作卿，非。

卷四百二十一　今閩本作卿，非。

卷四百二十二　今閩本作卿，非。

卷四百二十三　今閩本作卿，非。

卷四百二十四　今閩本作卿，非。

卷四百二十五　今閩本作卿，非。

卷四百二十六　今閩本作卿，非。

卷四百二十七　今閩本作卿，非。

卷四百二十八　今閩本作卿，非。

卷四百二十九　今閩本作卿，非。

卷四百三十　今閩本作卿，非。

卷四百三十一　今閩本作卿，非。

卷四百三十二　今閩本作卿，非。

卷四百三十三　今閩本作卿，非。

卷四百三十四　今閩本作卿，非。

卷四百三十五　今閩本作卿，非。

卷四百三十六　今閩本作卿，非。

卷四百三十七　今閩本作卿，非。

卷四百三十八　今閩本作卿，非。

卷四百三十九　今閩本作卿，非。

卷四百四十　今閩本作卿，非。

卷四百四十一　今閩本作卿，非。

卷四百四十二　今閩本作卿，非。

卷四百四十三　今閩本作卿，非。

卷四百四十四　今閩本作卿，非。

卷四百四十五　今閩本作卿，非。

卷四百四十六　今閩本作卿，非。

卷四百四十七　今閩本作卿，非。

卷四百四十八　今閩本作卿，非。

卷四百四十九　今閩本作卿，非。

卷四百五十　今閩本作卿，非。

卷四百五十一　今閩本作卿，非。

卷四百五十二　今閩本作卿，非。

卷四百五十三　今閩本作卿，非。

卷四百五十四　今閩本作卿，非。

卷四百五十五　今閩本作卿，非。

卷四百五十六　今閩本作卿，非。

卷四百五十七　今閩本作卿，非。

卷四百五十八　今閩本作卿，非。

卷四百五十九　今閩本作卿，非。

卷四百六十　今閩本作卿，非。

卷四百六十一　今閩本作卿，非。

卷四百六十二　今閩本作卿，非。

卷四百六十三　今閩本作卿，非。

卷四百六十四　今閩本作卿，非。

卷四百六十五　今閩本作卿，非。

卷四百六十六　今閩本作卿，非。

卷四百六十七　今閩本作卿，非。

卷四百六十八　今閩本作卿，非。

卷四百六十九　今閩本作卿，非。

卷四百七十　今閩本作卿，非。

卷四百七十一　今閩本作卿，非。

卷四百七十二　今閩本作卿，非。

卷四百七十三　今閩本作卿，非。

卷四百七十四　今閩本作卿，非。

卷四百七十五　今閩本作卿，非。

卷四百七十六　今閩本作卿，非。

卷四百七十七　今閩本作卿，非。

卷四百七十八　今閩本作卿，非。

卷四百七十九　今閩本作卿，非。

卷四百八十　今閩本作卿，非。

卷四百八十一　今閩本作卿，非。

卷四百八十二　今閩本作卿，非。

卷四百八十三　今閩本作卿，非。

卷四百八十四　今閩本作卿，非。

卷四百八十五　今閩本作卿，非。

卷四百八十六　今閩本作卿，非。

卷四百八十七　今閩本作卿，非。

卷四百八十八　今閩本作卿，非。

卷四百八十九　今閩本作卿，非。

卷四百九十　今閩本作卿，非。

卷四百九十一　今閩本作卿，非。

卷四百九十二　今閩本作卿，非。

卷四百九十三　今閩本作卿，非。

卷四百九十四　今閩本作卿，非。

卷四百九十五　今閩本作卿，非。

卷四百九十六　今閩本作卿，非。

卷四百九十七　今閩本作卿，非。

卷四百九十八　今閩本作卿，非。

卷四百九十九　今閩本作卿，非。

卷五百　今閩本作卿，非。

卷五百一　今閩本作卿，非。

卷五百二　今閩本作卿，非。

卷五百三　今閩本作卿，非。

卷五百四　今閩本作卿，非。

卷五百五　今閩本作卿，非。

卷五百六　今閩本作卿，非。

卷五百七　今閩本作卿，非。

卷五百八　今閩本作卿，非。

卷五百九　今閩本作卿，非。

卷五百十　今閩本作卿，非。

卷五百十一　今閩本作卿，非。

卷五百十二　今閩本作卿，非。

卷五百十三　今閩本作卿，非。

卷五百十四　今閩本作卿，非。

卷五百十五　今閩本作卿，非。

卷五百十六　今閩本作卿，非。

卷五百十七　今閩本作卿，非。

卷五百十八　今閩本作卿，非。

卷五百十九　今閩本作卿，非。

卷五百二十　今閩本作卿，非。

卷五百二十一　今閩本作卿，非。

卷五百二十二　今閩本作卿，非。

卷五百二十三　今閩本作卿，非。

卷五百二十四　今閩本作卿，非。

卷五百二十五　今閩本作卿，非。

卷五百二十六　今閩本作卿，非。

卷五百二十七　今閩本作卿，非。

卷五百二十八　今閩本作卿，非。

卷五百二十九　今閩本作卿，非。

卷五百三十　今閩本作卿，非。

卷五百三十一　今閩本作卿，非。

卷五百三十二　今閩本作卿，非。

卷五百三十三　今閩本作卿，非。

卷五百三十四　今閩本作卿，非。

卷五百三十五　今閩本作卿，非。

卷五百三十六　今閩本作卿，非。

卷五百三十七　今閩本作卿，非。

卷五百三十八　今閩本作卿，非。

卷五百三十九　今閩本作卿，非。

卷五百四十　今閩本作卿，非。

卷五百四十一　今閩本作卿，非。

卷五百四十二　今閩本作卿，非。

卷五百四十三　今閩本作卿，非。

卷五百四十四　今閩本作卿，非。

卷五百四十五　今閩本作卿，非。

卷五百四十六　今閩本作卿，非。

卷五百四十七　今閩本作卿，非。

卷五百四十八　今閩本作卿，非。

卷五百四十九　今閩本作卿，非。

卷五百五十　今閩本作卿，非。

卷五百五十一　今閩本作卿，非。

卷五百五十二　今閩本作卿，非。

卷五百五十三　今閩本作卿，非。

卷五百五十四　今閩本作卿，非。

卷五百五十五　今閩本作卿，非。

卷五百五十六　今閩本作卿，非。

卷五百五十七　今閩本作卿，非。

卷五百五十八　今閩本作卿，非。

卷五百五十九　今閩本作卿，非。

卷五百六十　今閩本作卿，非。

卷五百六十一　今閩本作卿，非。

卷五百六十二　今閩本作卿，非。

卷五百六十三　今閩本作卿，非。

卷五百六十四　今閩本作卿，非。

卷五百六十五　今閩本作卿，非。

卷五百六十六　今閩本作卿，非。

卷五百六十七　今閩本作卿，非。

卷五百六十八　今閩本作卿，非。

卷五百六十九　今閩本作卿，非。

卷五百七十　今閩本作卿，非。

卷五百七十一　今閩本作卿，非。

卷五百七十二　今閩本作卿，非。

卷五百七十三　今閩本作卿，非。

卷五百七十四　今閩本作卿，非。

卷五百七十五　今閩本作卿，非。

卷五百七十六　今閩本作卿，非。

卷五百七十七　今閩本作卿，非。

卷五百七十八　今閩本作卿，非。

卷五百七十九　今閩本作卿，非。

卷五百八十　今閩本作卿，非。

卷五百八十一　今閩本作卿，非。

卷五百八十二　今閩本作卿，非。

卷五百八十三　今閩本作卿，非。

卷五百八十四　今閩本作卿，非。

卷五百八十五　今閩本作卿，非。

卷五百八十六　今閩本作卿，非。

卷五百八十七　今閩本作卿，非。

卷五百八十八　今閩本作卿，非。

卷五百八十九　今閩本作卿，非。

卷五百九十　今閩本作卿，非。

卷五百九十一　今閩本作卿，非。

卷五百九十二　今閩本作卿，非。

卷五百九十三　今閩本作卿，非。

卷五百九十四　今閩本作卿，非。

卷五百九十五　今閩本作卿，非。

卷五百九十六　今閩本作卿，非。

卷五百九十七　今閩本作卿，非。

卷五百九十八　今閩本作卿，非。

卷五百九十九　今閩本作卿，非。

卷六百　今閩本作卿，非。

卷六百一　今閩本作卿，非。

卷六百二　今閩本作卿，非。

卷六百三　今閩本作卿，非。

卷六百四　今閩本作卿，非。

卷六百五　今閩本作卿，非。

卷六百六　今閩本作卿，非。

卷六百七　今閩本作卿，非。

卷六百八　今閩本作卿，非。

卷六百九　今閩本作卿，非。

卷六百十　今閩本作卿，非。

卷六百十一　今閩本作卿，非。

卷六百十二　今閩本作卿，非。

卷六百十三　今閩本作卿，非。

卷六百十四　今閩本作卿，非。

卷六百十五　今閩本作卿，非。

卷六百十六　今閩本作卿，非。

卷六百十七　今閩本作卿，非。

卷六百十八　今閩本作卿，非。

卷六百十九　今閩本作卿，非。

卷六百二十　今閩本作卿，非。

卷六百二十一　今閩本作卿，非。

卷六百二十二　今閩本作卿，非。

卷六百二十三　今閩本作卿，非。

卷六百二十四　今閩本作卿，非。

卷六百二十五　今閩本作卿，非。

卷六百二十六　今閩本作卿，非。

卷六百二十七　今閩本作卿，非。

卷六百二十八　今閩本作卿，非。

卷六百二十九　今閩本作卿，非。

卷六百三十　今閩本作卿，非。

卷六百三十一　今閩本作卿，非。

卷六百三十二　今閩本作卿，非。

卷六百三十三　今閩本作卿，非。

卷六百三十四　今閩本作卿，非。

卷六百三十五　今閩本作卿，非。

卷六百三十六　今閩本作卿，非。

卷六百三十七　今閩本作卿，非。

卷六百三十八　今閩本作卿，非。

卷六百三十九　今閩本作卿，非。

卷六百四十　今閩本作卿，非。

卷六百四十一　今閩本作卿，非。

卷六百四十二　今閩本作卿，非。

卷六百四十三　今閩本作卿，非。

卷六百四十四　今閩本作卿，非。

卷六百四十五　今閩本作卿，非。

卷六百四十六　今閩本作卿，非。

卷六百四十七　今閩本作卿，非。

卷六百四十八　今閩本作卿，非。

卷六百四十九　今閩本作卿，非。

卷六百五十　今閩本作卿，非。

卷六百五十一　今閩本作卿，非。

卷六百五十二　今閩本作卿，非。

卷六百五十三　今閩本作卿，非。

卷六百五十四　今閩本作卿，非。

卷六百五十五　今閩本作卿，非。

卷六百五十六　今閩本作卿，非。

卷六百五十七　今閩本作卿，非。

卷六百五十八　今閩本作卿，非。

卷六百五十九　今閩本作卿，非。

卷六百六十　今閩本作卿，非。

卷六百六十一　今閩本作卿，非。

卷六百六十二　今閩本作卿，非。

卷六百六十三　今閩本作卿，非。

卷六百六十四　今閩本作卿，非。

卷六百六十五　今閩本作卿，非。

卷六百六十六　今閩本作卿，非。

卷六百六十七　今閩本作卿，非。

卷六百六十八　今閩本作卿，非。

卷六百六十九　今閩本作卿，非。

卷六百七十　今閩本作卿，非。

卷六百七十一　今閩本作卿，非。

卷六百七十二　今閩本作卿，非。

卷六百七十三　今閩本作卿，非。

卷六百七十四　今閩本作卿，非。

卷六百七十五　今閩本作卿，非。

卷六百七十六　今閩本作卿，非。

卷六百七十七　今閩本作卿，非。

卷六百七十八　今閩本作卿，非。

卷六百七十九　今閩本作卿，非。

卷六百八十　今閩本作卿，非。

卷六百八十一　今閩本作卿，非。

卷六百八十二　今閩本作卿，非。

卷六百八十三　今閩本作卿，非。

卷六百八十四　今閩本作卿，非。

卷六百八十五　今閩本作卿，非。

卷六百八十六　今閩本作卿，非。

卷六百八十七　今閩本作卿，非。

卷六百八十八　今閩本作卿，非。

卷六百八十九　今閩本作卿，非。

卷六百九十　今閩本作卿，非。

卷六百九十一　今閩本作卿，非。

卷六百九十二　今閩本作卿，非。

卷六百九十三　今閩本作卿，非。

卷六百九十四　今閩本作卿，非。

卷六百九十五　今閩本作卿，非。

卷六百九十六　今閩本作卿，非。

卷六百九十七　今閩本作卿，非。

卷六百九十八　今閩本作卿，非。

卷六百九十九　今閩本作卿，非。

卷七百　今閩本作卿，非。

卷七百一　今閩本作卿，非。

卷七百二　今閩本作卿，非。

卷七百三　今閩本作卿，非。

卷七百四　今閩本作卿，非。

卷七百五　今閩本作卿，非。

卷七百六　今閩本作卿，非。

卷七百七　今閩本作卿，非。

卷七百八　今閩本作卿，非。

卷七百九　今閩本作卿，非。

卷七百十　今閩本作卿，非。

卷七百十一　今閩本作卿，非。

卷七百十二　今閩本作卿，非。

卷七百十三　今閩本作卿，非。

卷七百十四　今閩本作卿，非。

卷七百十五　今閩本作卿，非。

卷七百十六　今閩本作卿，非。

卷七百十七　今閩本作卿，非。

卷七百十八　今閩本作卿，非。

卷七百十九　今閩本作卿，非。

卷七百二十　今閩本作卿，非。

卷七百二十一　今閩本作卿，非。

卷七百二十二　今閩本作卿，非。

卷七百二十三　今閩本作卿，非。

卷七百二十四　今閩本作卿，非。

卷七百二十五　今閩本作卿，非。

卷七百二十六　今閩本作卿，非。

卷七百二十七　今閩本作卿，非。

卷七百二十八　今閩本作卿，非。

卷七百二十九　今閩本作卿，非。

卷七百三十　今閩本作卿，非。

卷七百三十一　今閩本作卿，非。

卷七百三十二　今閩本作卿，非。

卷七百三十三　今閩本作卿，非。

卷七百三十四　今閩本作卿，非。

卷七百三十五　今閩本作卿，非。

卷七百三十六　今閩本作卿，非。

卷七百三十七　今閩本作卿，非。

卷七百三十八　今閩本作卿，非。

卷七百三十九　今閩本作卿，非。

卷七百四十　今閩本作卿，非。

卷七百四十一　今閩本作卿，非。

卷七百四十二　今閩本作卿，非。

卷七百四十三　今閩本作卿，非。

卷七百四十四　今閩本作卿，非。

卷七百四十五　今閩本作卿，非。

卷七百四十六　今閩本作卿，非。

卷七百四十七　今閩本作卿，非。

卷七百四十八　今閩本作卿，非。

卷七百四十九　今閩本作卿，非。

卷七百五十　今閩本作卿，非。

卷七百五十一　今閩本作卿，非。

卷七百五十二　今閩本作卿，非。

卷七百五十三　今閩本作卿，非。

卷七百五十四　今閩本作卿，非。

卷七百五十五　今閩本作卿，非。

卷七百五十六　今閩本作卿，非。

卷七百五十七　今閩本作卿，非。

卷七百五十八　今閩本作卿，非。

卷七百五十九　今閩本作卿，非。

卷七百六十　今閩本作卿，非。

卷七百六十一　今閩本作卿，非。

卷七百六十二　今閩本作卿，非。

卷七百六十三　今閩本作卿，非。

卷七百六十四　今閩本作卿，非。

卷七百六十五　今閩本作卿，非。

卷七百六十六　今閩本作卿，非。

卷七百六十七　今閩本作卿，非。

卷七百六十八　今閩本作卿，非。

卷七百六十九　今閩本作卿，非。

卷七百七十　今閩本作卿，非。

卷七百七十一　今閩本作卿，非。

卷七百七十二　今閩本作卿，非。

卷七百七十三　今閩本作卿，非。

卷七百七十四　今閩本作卿，非。

卷七百七十五　今閩本作卿，非。

卷七百七十六　今閩本作卿，非。

卷七百七十七　今閩本作卿，非。

卷七百七十八　今閩本作卿，非。

卷七百七十九　今閩本作卿，非。

卷七百八十　今閩本作卿，非。

卷七百八十一　今閩本作卿，非。

卷七百八十二　今閩本作卿，非。

卷七百八十三　今閩本作卿，非。

卷七百八十四　今閩本作卿，非。

卷七百八十五　今閩本作卿，非。

卷七百八十六　今閩本作卿，非。

卷七百八十七　今閩本作卿，非。

卷七百八十八　今閩本作卿，非。

卷七百八十九　今閩本作卿，非。

卷七百九十　今閩本作卿，非。

卷七百九十一　今閩本作卿，非。

卷七百九十二　今閩本作卿，非。

卷七百九十三　今閩本作卿，非。

卷七百九十四　今閩本作卿，非。

卷七百九十五　今閩本作卿，非。

卷七百九十六　今閩本作卿，非。

卷七百九十七　今閩本作卿，非。

卷七百九十八　今閩本作卿，非。

卷七百九十九　今閩本作卿，非。

卷八百　今閩本作卿，非。

卷八百一　今閩本作卿，非。

卷八百二　今閩本作卿，非。

卷八百三　今閩本作卿，非。

卷八百四　今閩本作卿，非。

卷八百五　今閩本作卿，非。

卷八百六　今閩本作卿，非。

卷八百七　今閩本作卿，非。

卷八百八　今閩本作卿，非。

卷八百九　今閩本作卿，非。

卷八百十　今閩本作卿，非。

卷八百十一　今閩本作卿，非。

卷八百十二　今閩本作卿，非。

卷八百十三　今閩本作卿，非。

卷八百十四　今閩本作卿，非。

卷八百十五　今閩本作卿，非。

卷八百十六　今閩本作卿，非。

卷八百十七　今閩本作卿，非。

卷八百十八　今閩本作卿，非。

卷八百十九　今閩本作卿，非。

卷八百二十　今閩本作卿，非。

卷八百二十一　今閩本作卿，非。

卷八百二十二　今閩本作卿，非。

卷八百二十三　今閩本作

君子于役

林庚

君子于役不知其期曷至哉雞棲於塒日之夕矣羊牛下來君子于役如之何勿思

君子于役不日不月曷其有佸雞棲於桀日之夕矣羊牛下括君子于役苟無饑渴

這裏前三句的成熟，實由第四句而起，歐陽修詞，「一場愁夢酒醒時，斜陽却照深深院」，它雖沒有說出幽來，却分明有一個幽在。幽是鳥在巢上，而寫之是家畜便又把這印象由巢上摘低，於是自然的落在羣羊之上，「雞棲於塒」所以是情生文，也是文生情，那麼這不正是一個黃昏的時分嗎？底下「日之夕矣，羊牛下來」才因此不覺得唐突。如果我們沒有這箱頭的一看，則日之夕矣，我們如何能有一個落日的親切？落日下山，而羊牛也自由放走下，這裏連帶而來，正是一片當前的實感，原野的景色雖然沒有說出，却已點綴了這個短篇之外，所以說是情生文，也是文生情。王維詩「斜陽照墟落，窮巷牛羊歸」，以局面論，便覺得狹窄緊迫，而這裏「日落山長」借着牛羊最能把我們帶到更蒼茫的暮色裏去，清真詞「短衣中列神京路，騎看斜陽紅欲暮」，恰足以寫這模糊難分的時分，却仍沒有這羊牛的平實。他說「人如風後入江雲，情似雨餘黏地絮」，然點「君子于役」又如之何勿思！

詩難於平實，而其難又不在平實，平實而能有不平實的情趣，所以是兩難。古人的詩長於平實而短於深刻。後人的詩長於不平實，便缺少了渾然之感。古詩之所以佳作雖少，却往往與我們以生活上的喜悅。生活上最需要的莫過於能感與生趣，而這點往往都駁於這種與感傷之中。兒童之所以是健康的化身，也是生趣的富人，正因為他們沒有憂慮，沒有不必要的感傷。我們平常不是看得太容易，便是失望得太容易，而於真正的現實反而輕輕放過。人生的艱難本來不見得那麼悲慘，但是開口便是「人生不相見，動如參與商」，「東野稚鼓死不休」，所謂「郊寒島瘦」正是大關的煩毛病。詩貴而拙工，悲以取勝，歷來人皆如此。於是眼前經有可喜的情趣，還不免被眼淚衝去了嗎？而這首詩却說「君子于役，苟無饑渴」，這才是真正的掛念，而此外便皆歷也不說，蓋之所以掛念起這人，乃不由於悲哀而由於喜悅。用幾筆色彩一片的安息之感，才想起了羊牛在外的人，才想起要與那人分享這喜悅，所謂「采之欲遺誰，所思在遠道」，這便是一點的情情之情，也便是一點和諧的平衡的美，因物及人，因人及物，詩中所謂「此物何足貴，但感別經時。」物我之間有一點美善的關係，這原以不由於感傷而由於喜悅。黃昏的美感本來有濃厚的感色，但是人個個又有了遠慕之感，這便是煩惱的開始。能說感之而又生出一點緊張，它乃是人生的一點轉機，所謂「天高雲淡，望斷南飛」。「月之夕矣」自然有這盛分明的意思，却而能為後來不能忘的人而留下了愛戀。大自然的遠陽，放野的羣騎，風吹草低見牛羊」，這是北人的豪放的情緒，而「君子于役」却能給我們以家的和穩，這正是詩經這一個時代的特色，所謂「溫柔敦厚」豈不正是家的感情？它使客來追，使遠生情，那麼羊牛的歸，便又是得智慧，那便是一七一年的紀念，我們若能獲得詩的情緒，它便都成為不同的表現的自身。

雲南農村戲曲研究（續）

徐嘉瑞

「農村戲曲的來源」

雲南農村戲曲中，有若干都收在綴白裘內，這一種戲曲，綴白裘收入第六集，第十一集。第六集裘序說：詞之一體，由來舊矣，未有不登場而序俗，去鄭衛求雅。雖騷文人學士所長，不免庸夫婦孺所好也。若夫陰風氣盛，陽移，任人心所感發。非關陽春白雪，下里巴音，安用割鷄焉用牛刀之別。詞之可以通劇者，一以感情，不必拘泥於聲調格律可也。余因按一曲，則叶律和聲，俱按宮商角徵，節音節不差。一則抑揚遠時，依以擊節，一唱三歎，而天籟自然，宜於文人學士者有之，宜於庶夫婦孺者亦有之，我有高下共賞之妙。蘇之白裘五集，剛是改觀。綴裘序說：是見花前猜謎，是生活在民間的曲子。是活的文學，是活的音樂，為下層民衆所歡迎，已經成了一種風氣，一種潮流。可以把戲曲打倒，使白裘五集荷冤歌詞，終為文人學士，習這些戲謔，不過是下里巴人。但是他普遍不差，天籟自然，感風氣感時，作人心所感。有高下共賞之妙，他就無法阻止他的流行了。這一些曲子，都是農村中生長出來的。有代表，都子，歌詞，秧歌，秧田，秧歌，他所內容，相當複雜，正如無錫所說：「其間多故事節段，見於古人，共詞質直，雖婦孺亦能解，共音極俚，而氣味之醇，郊外春日，二八月間相遇唱，最覺適天，對以鼓板，山來已久矣」。「花燈是連相」，因為是農村中生長出來的，所以又叫秧歌，綴白裘十一集序云：「飛陽縣年穀豐，刑不然，那不必皆有據，人不必皆可考，有時以都伊之俗稱，人食場之符白，一名鬼飯，御場掉頭。綴白裘第六集所收的都子，和雲南農村戲曲有關，今述於下：(1)實與歌所用的調子，有都子腔，有吹腔，有柳子腔雲飛；這一劇歌曲，是加紅的前段。(2)花鼓所用的調子：採子腔，仙花調，鳳陽歌，花鼓曲，鑼板，鼓腔，急板等，雲南民間花鼓，有一曲相同，如鳳陽歌，綴白裘所收：說鳳陽，鳳陽元是好地方，自從出了朱皇帝，十年倒有九年荒，大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎，後有我家沒有得賣，肩背鑼鼓走街坊。雲南民花鼓（鑼鼓調）自從出了朱太祖，十年倒有九年荒。天啓三年不下雨，赤底開裂禾苗乾。三月清明下大雪，七月流火下早霜。蘿蔔菜蔴菜珠寶，蝗虫打米過日光。大戶人家有米賣，小戶人家賣兒郎。只有我妻無有賣，身背花鼓下雲南。人人說是雲南好，步步走到傷心處。最先元政暴虐，明祖革命，商人民紛知，反綁紮朱太祖。(3)「探親」「相罵」所用的調子，全是綴段綫，結構相同，和雲南農村戲曲的結構，觀察，大同小異。但是以分場來說，雲南農村戲曲的探親，超過綴白裘所收的三本，綴白裘所收的：(1)借妻，所用的調子，全用羅羅經，雲南農村戲曲中的，借妻，即是「借妻」，全用這個板。「借妻」「回門」「月城」「當門」等四場相連說的。而「借親記」只是第一幕，分為已經超過綴白裘所收的四幕以上。(2)「看燈」所用的調子全是「燈歌」，又和看燈相連續的有採花，所用的調子，全是雲生京和雲南農村戲曲的「調子鑼鼓」相比，分量不及十五分之一，而音樂簡單得多了。足見花鼓戲曲，流入雲南，已經材料上許多地方的色彩和曲調。就這科白對話中，也是隨時隨地，增加上去。分量增加，內容因之過更複雜。如賣子段落中所用曲調之多，對新之清楚，材料之豐富，「看燈」「借妻」比較下來，未免太氣短了。

「花燈即是連相」

程明郎有結女，為人重連相」，意思是說：一個女人，不太醜陋，還算好

鼓，進入前場來猜法的意思，如「你猜個棍兒」。「歪」「機」。「歪」是「猜」，「機」是「棍」之意。劉姥姥在園裏說笑：「逛逛去，本園的名，取後接高之意，自來時已有之。試林黛玉元宵節，賈母小女，是也。今則小輩是大人的上，是各領小曲，做「逛園」。所謂之人，以下座上。做逛園兒，當轉即是。時其餘的逛法之。」這是「逛園」的唱法，這是一種街頭的雜耍，以兒童居主，站在大人肩上，且唱且舞，場來場去的，也可以叫做「逛逛燈」。毛西河詞話說：「金作漢家，做逛時大樂之舞，有所謂逛廟詞者，則當唱者詞，其前唱一人，稱旦一人，領一人，領唱一人，稱旦一人，領唱一人，稱旦一人，領唱一人，稱旦

；「一雙笑眼睜不開」，又做過，又精來，雖然只有兩句，已經可以成事，又有一個農人，出外當兵，失去一隻，回家後，夫妻中就唱，男子先唱一句云：「天上月亮能彎幾回」。女子答云：「靠你小哥又幾回」。這是兩句結唱。後來的唱法在七言兩句加襯，例如：「出門來石板橋，兩朵鮮花來過橋。橋柄樹上墾芝草，人兒陪個命一條」。加墾如下「一出門來見橋石板橋。橋是鮮花來過子個橋。橋柄樹上墾個墾芝草。人兒兩個命忘子個一條」。這樣的唱法，仍然是由江西的山歌，流入雲南山歌的，來源很早。明夢龍曾搜集明代的山歌，成冊琴挑，雲南也中也有用山歌的，如子金記「賦新」中有山歌三首：（1）「種田道義郭氏係，年年勿脫了耳朵黃泥。去年稱上墾個時節吃子點點子，至今勿落子一共皮」。（2）「楊柳青青江水子平，趙開田下唱賣聲，東經日出西經雨，這是結相思命」。（3）「番往雲南來種子個秋，夕陽西下水東流。結成雌鳥今何在，勞勞獨花落滿子個愁」。又唐詩選擇「山門」一首中，也有山歌：「九里山前作戰子個場。敗鼓聲催將令下，征旗風卷對壘子個忙。酒風吹醒江邊個水。好似送君別離子個日。」這時如「子個」「里個」的做法，是「吳歌」的做法，即是江蘇吳語的唱法，不知是什麼時候傳入雲南。一直到現在，昆明一帶農村男女唱的發展，都是如「子個」「里個」在七言絕句中，或雙成調的，以時代而論，這種做法，要算很早。由此可見明代的山歌中所做的做法，也是如「手巾」作解的。由歌（1）「綾紗剪兒哭個子個淚，掉子村中覓後生，三個滿月我等你相會，保準缺也望外到。」由歌（2）「弟來郎往非思君。來來往往揚許場。」時以前柏枝做子酒見，都來做中媒落滿介紹。倘我作歸子去多遠子路，路旁來天等著個郎，安置子個閨房。坐等出供養感恩。」以上一則「藏介」即「吳個」。又如「來我結郎吃介個酒，揭開子個肚囊，看花子個眼睛」。又湯夢龍「山歌」中所收吳歌的歌法，更為明白許多。如「吳歌」「燈碼」「這樣智堆下個滿箱遍子多少個巷門。也弟當個更鐘是個夜天，也句格路上拌筋子個遊兵」……又雲南曲「懶梳頭」「梅綠」「鈴中」也有五言絕句加吳聲的。如「兩區風琴氣，白日掉子鬼，無錢討老婆，跌折子一隻腳」。子個里個，不只是吳歌的歌法，在對話中也到處都加這兩個字，如「這樣」中的說白，就有這樣的說法，當時叫做「講坊腔作由話上」……「足足關個子兩個月日，方提起得起來，我喜個房下，自從遇子我個門，日夜啼啼哭哭」。由上所引說來，那麼用山話來唱山歌，是吳歌的特點。也可以說是明代的吳腔歌曲了。到一種歌法，現保存在雲南的秧歌裏面，也可以說「證失即求諸野」了。不過有一點須要聲明，即是這吳語歌法，只農於七言絕句的秧歌，至於農村盛中的各種大調，如打催等曲牌及見金經調板歌及十字板出門板這種板腔，都各有各的歌法，絕對不用吳聲。

「各種曲調的內容」

鄭振鐸先生說：「元代的散曲，到了第二期，已是文人們的玩弄品了。他們民間，是一天一天的遠了。但究竟曲子還是在民間繼續行着，新的調子，新的腔不時的產生出來，文人學士們的作品，在時間時間出現，却仍是活人口上的東西，仍是活潑潑的生氣勃勃的東西，在這層刊本的「劉林一枝」，可看時尚各人時興之歌，這為最早的「劉林一枝」，可看時尚各人時興之歌，這為最早的「劉林一枝」，可看時尚各人時興之歌，這為最早

都沒錢之作。例如「一時間五更兒天」（同林一枝）「一更裏，起蚊月，正點花梢。盜賊下屋沙園，偷男人，在睡覺，整錢洞；二更裏，蚊蟲叫，正點花梢。盜賊下象牙床，偷黃花，被窩蚊帳」。這是做不了錢女婿思的歌詞。又如「燕花小曲」裏所收的「四調貨兒天」（一往故兒天，又叫郎往阿不見回還；早回還與奴原相見，……）「一更裏兒俏，又月照窗樓，奴好傷悲。一更裏事床，叫奴獨自睡，獨守孤衾……最難往夫思緒，但這思淚雨，什麼單不床孤枕等，都是娶不了妓女婿娘相思的歌詞。一個長的家裏，有什麼煩惱，是見偽是做歌往往之作，決非思婚多人之什，更不是人民生活中流露出來的自然。這是都市裏流的歌詞，這樣歌詞的歌者，都是農民生活中產生出來的歌謠。例如「動耕」，是農民生活的寫照，節目頭過的國五更：

「一更裏兒天，睡兒一更孤，好女嫁不着好丈夫，我領錢你，沒有錢一尺土兩布，奴的命好苦，床板扛腳的，到晚來睡起來孤單。這是何等貧苦生活裏被剝的婦子。非要紅綾的衾，此調象牙床如何。又如：

「五更裏兒天，睡兒五更催，黃昏睡到雞叫不起，老公人，今天要你給你家做活，你不起來的話，我就的被不成，這是農民被剝削的婦女的呼聲。又如：「一更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，二更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，三更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，四更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，五更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還」。這是農民被剝削的婦女的呼聲。又如：「一更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，二更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，三更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，四更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，五更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還」。這是農民被剝削的婦女的呼聲。

「一更裏兒天，睡兒一更孤，好女嫁不着好丈夫，我領錢你，沒有錢一尺土兩布，奴的命好苦，床板扛腳的，到晚來睡起來孤單。這是何等貧苦生活裏被剝的婦子。非要紅綾的衾，此調象牙床如何。又如：

「五更裏兒天，睡兒五更催，黃昏睡到雞叫不起，老公人，今天要你給你家做活，你不起來的話，我就的被不成，這是農民被剝削的婦女的呼聲。又如：「一更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，二更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，三更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，四更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還，五更裏兒月，月兒照窗前，奴等郎君，郎君不回還」。這是農民被剝削的婦女的呼聲。

一般農民在中國，由林紅花綠為開。三更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。四更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。五更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。六更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。七更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。八更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。九更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。十更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。十一更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。十二更裏點燈，燈兒不明，燈兒不明，天明就要起身。

這是農民生活中的寫照，也是農民生活中的寫照

（休數調一調。（旦）把門數板，我也做着看。（丑）住腳，些什麼清了（旦）（旦）雖案看本唐，發夜會捕連。到晚來月兒偏近心，結的恭花兒。這段是神到之作。第四折作董記，寫到「願和羊本是同依偶」，這時候情感最心，的的確確是「金絲綠」中寫愛情的青蓋，寫到月兒偏近心，結的恭花兒。正如徐文長評「鴛鴦記」云：「何句是描畫情景而作曲子，點鐵成金，信是妙手。」南詞敘錄：「我們試把「詞林一枝」所收「金絲綠」錄一段在下面，就可以知道民間歌謠的分別了。「金絲綠」（雙蓄初），鄰人見，我愛他言談語錢，可人意，楊柳腰，櫻桃口，柳葉眉兒。我這一雙情滴滴，一笑千金值。（旦）（丑）（旦）（丑）（旦）（丑）

遠秋」「多不宜多不宜」等。而賣子聽雜中的變奏調，是含有一個一個的東西，如「接姐姐中的雙鬢」，又不相同。客錢再表。

「雲南民歌中的掛枝兒和打棗竿」

按宋雜劇有諸宮調掛甜兒，不知是否掛眞兒的前身，亦打棗竿，則明王伯良之題紅記傳奇中，也有打棗兒詞。這固難曲子，即是一種，並且是明代的代表作，其價值和唐燕宋詞元曲相等，在前已經說過了，至於明代的散曲，除了一部分外，還不能和他相比。錄此初說，今之知行曲，求一語如嗅本山坡羊，則地風，打棗竿，吳歌等中一妙句所必無也。後所作乳香等，曲文流利，不使事，不用典，深得自然之趣。見盛明雜劇，掛枝兒，一作挂眞兒，九宮大成之譜，南曲中呂宮，有打棗兒，南呂宮有掛真兒，商調宮有掛真兒，黃鍾宮有掛真兒，時紫霞南九宮詳南呂引子有掛真兒，破掛真兒，一作掛貞兒，破掛貞，退魂記調調用掛真兒。其句法為六、七，七，「上二下四」四、四、六，「上二下四」或逆亦用之，字數小有不同，因其中有襯字。關於掛枝兒的句法長短，隨後再說。現最所要說的是馮夢龍和掛枝兒的關係。馮夢龍是搜集明代小曲的第一個人，他是吳縣人。鄭振鐸氏說：馮夢龍，特留意於民曲，曾編掛枝兒及山歌，但童振一事二師，我中語妙對詞，幾僅拾皆是，則生掛枝兒，當時是傳播天下的「中國俗文學史」。他又名龍子猶，因其字子猶，故有時他的筆名，就用龍子猶。他是明末最活潑的中堅。喜于令說：吳伯龍以張爽，龍子猶以輕俊。因為他搜集小曲，所以他的作風，也受了小曲的影響。如署名龍子猶所作的江兒水，全是小曲的作風，「江兒水」一題又稱鮑老，四風又大了些，不如依前題叔舍，郎要東四和叔嫂，郎身背冷叔身熱，且受用兩個今宵一夜。明日風和便去也，叔心安貼。」這受小曲的影響很大。吳梅曲壇綜云：「馮夢龍字猶龍，一字子猶，吳縣人。崇禎時，官壽寧縣知縣，未幾卒。卒後卿卿，鈔閱值乙酉變，稿殘簡焉。新庵自選墓銘，骨取古今傳奇，彙集而閱訂之。且更易名目，共計十四種，曰墨憨齋定本。……每曲又繫前板式，煞費苦心。其自序之曲，僅有二種，一曰雙雄記，一曰萬事足，余亦有藏本，曲白工妙，在同時陸無從容擇席之上。於案頭派之江東白苧，沈伯英之霜厓三弄，可有此評語，我用力之勤，不亞於沈詞隱。兩知者亭林，文人之厄，亦有命也。按馮氏殉乙酉之難，「潞兵下江南福王降，」我第頭兩出西樓記作者寫于令之上萬萬。寅恪謂柯丹邱，於清兵下江南時，寫安邑諸事，即是生動品，就馮夢龍凡兩處。兩處的名字不同。第一，前品上就屬赤水，馮夢龍「子猶」等六人為上之下。第二曲品下就馮琢菴「子猶」即始終有是事，此記既為人視偵耳。乘肆卑頹國能倚聲詞，眞生功令，亦詩教之懷也。又山陰祁彪佳「寓山」所著傳奇品云：馮猶龍所著墨憨齋傳奇三種，為那是，風流夢，新灌園，其評語云：美蓉映水，蓮瓣開房，純評語即是清水出芙蓉，天然去雕飾之意，無怪吳梅特其曲奔寫于令之上，不直於沈詞隱，他的作品，所以綿芳，美蓉映水，是因為受了掛枝兒的影響。看江兒水一曲即可知道。他多改定舊本，吳梅說他自己創作的，只有雙雄記，為那是二種。青木正兒根據其劇前題評云：猶有真命記，詞多悲悵，調復不叶，此劇疑即指前而文之，因云：僅是雄記一本，為純粹之創作。「中國近世戲曲史」但有寶文賜曲海總目提要卷九，雙雄記一本，馮夢龍改本也。非始不知何人所撰，鄭振鐸馮夢龍創作詞曲情節一本都沒有了。但馮氏的創作天才，吳梅說在寫于令之上。而寫于令把龍子猶和編伯龍，相提並論，足見馮在當時，已為曲家所推重。徐渭號者「即寫于令」曰：詞才不同，梁伯龍以張爽，……龍子具輕俊，大約馮氏作品，多借舊本題材，而曲文則自出機杼，又富文學曲海總提要卷九，說精忠趣，薛仙馮夢龍改定，夢龍云：猶有精思記，但而失質，從正史本傳編成新劇，倘有登江湾，酒家傳，風流夢，馮夢龍據牡丹亭改編，眞江記亦為馮氏改編，曲海總目又載新灌園云：據明朝長洲人馮夢龍改定本。夢龍記云：吳興人馮夢龍再訂，夢龍記中之主人翁文益解，黃氏以為即文益孟，並云：馮夢龍當崇禎時，以文知名，於時文餐益為吳中宗匠，然龍學益其所撰佛也。龔孟天啓壬戌科試死，禪祖楼即以退貢歸時，名震天下。文益孟文章氣節，卓犖一時，同氣相求，他所換神的馮夢龍，後來以身病卒，可以說是過勞致疫。青木正兒把馮夢龍算在吳江派他說：沈自晉傳奇彙湖亭第一齣臨江仙之詞曰：詞隱最推楊柳岸，龍子在多情，詞隱最況樂，龍子為馮夢龍，夢龍字猶龍，一字子猶。……其居曰墨憨齋，皆取古今傳奇刪改之，往往易其名目，共十五種。……余得寓目

者，負責師陸本虎雖珍藏之開本……久保天隨藏有乾隆五十七年重刻最詳盡原本新鐫寸錦……！又我狗記，六十種曲本等閒子猶訂定者，亦得之定本也。

「中國近世戲曲史」謂梁能陰改編小說外，他又改寫了許多小說，如平妖傳，警寤，情史，智囊，情貝，智囊補，情種，明言，真是漂亮。綠情沈自晉青樓韻事，傳奇謂說他是個子在多開了。我所以附述和馮夢龍宣開的事實，是因為他是一個剛毅的人物，又因為他是明代小曲的開創者所以特別注意。沒有梁辰魚了水滸了。馮氏所作的戲曲見，利益多少，總有一定。字數長短，還有一定。板眼法不可亂。綠情定規矩所謂雜志，小曲者，即於曲式大小也。在前期的參與其一，是後期的，有時為除襯字，有時為增襯字，今所舉數首字多。馮氏之說，可謂最詳。所以說一首，有七句或十九字，是指這一種。又如前心一首，有七句七十八字，就有多外一首增加。大約是因為他有十七句一百多個字。前北中句子基短，今則沒有一首相同的。大約是以曲律為主，唱時字數多少不拘，可以自由伸縮。去就音律。為頭字句的多寡。在戲曲中的位子，都很重要。五倍曲譜以前，校兒過曲首句五個，四平三仄。但是全部都是這樣寫法。四倍馮氏的規模是句子句的，如前腔。有十一句的，如五更天。有十四句的，如同心。有七句的，如駐雲飛。有八句的，如前腔。有十七句的，如前腔。句的多寡，已不一律。今以五六句之都，求其五個，更為適當。綠到四平三仄，這更是平上了。

「小放羊」

小放羊是一種最有文學價值的戲劇，無論從結構，從描寫，從情感，任何一方面說，都有最高的成就。他和新婚劇中的大放羊雖然皆屬不同，而文不同，但是皆是描寫了成千成萬村婦女的悲哀。在紫雨及民歌當中，也取引觀衆的能力最強，農民們是百看不厭的。因為這是農村婦女的悲劇，是他們生活的鏡子，他們從這裏，看見他們自己的影子，請用他的自己經過，他見個們自己痛苦的聲音了。無怪能得振動花部說，其事多悲慘感，是以動人。共詞質俚，聲韻雖不能解，其音情悲，自無為之動容。郭分奔村，二八月間，遍耕菜園，會要施父，業以為歌，由來已久。青木正兒說：花部戲劇，約大略同不及徽部，徽音樂亦不及雅部「崑曲」，徽以其結構排場，及科白之技巧為是使這不少。在往往有設置雖部之佳秀作品。雖說花部文雖不及雅部，未免有為言，即如小放羊中的曲文，雖部中多不能及。例如小放羊中的「有羊羔無羔兒弟時，針針挑着兒弟的時，針針挑在姐姐的心」，雖就在指北中也未必有的文字。至於小放羊中的說白，也有些精采的。如「老且一聲你出來，非為何事，我為山前去放羊，「去」，我為山前下着大雪，我不去，「老且」下雪不冷，化雪才冷，「五」，我為山前，下着大雪，「老且」仁大雪不冷，小雪才冷，這到自是指精的角色。小放羊中，這第一段，與中國文學不同的。即是中國文學，以這來表現為主，所以本居的「開場詩」，說，有這來一種說一說，決心表現。所以本居的「開場詩」，說，有這來一種說一說，決心表現。所以本居的「開場詩」，說，有這來一種說一說，決心表現。

研讀和寫作的矛盾

——高中國文程度低落之一因——

項周杰

四月十五日，我國到國文月刊第十九期葉聖陶和楊振聲兩先生的文章，立論透闢，引起我積壓了很久的一點感想。

選擇材料和教學實施之關係，是很緊切的，對於此點之發現和重視，是現代教育史上的一大特色。我所感痛到的，就是全國中等教育界裏，高中國文科方面存在了一個很大的問題，必待到學生國文程度之低落。

我在大學是學歷史的。然而近兩年來，意外地做了三次國文教師，都是教學期間的高中普通科，除高三下外，其餘五班的國文課，都担任過一次或兩次。採用的教本，都是由學校預先選定的，用過商務的復興高中國文第二、三、四冊，及正中的高中國文第一、二、五、冊，還六冊教本，有一個共同之點，就是都沒有選錄白話文。我平日也是一個鼓勵高中學生寫作能力太低的人，接下這門為難的任務，是懷着皆試心理。初次興趣很濃厚，用力亦勤懇。因為是教國立中學，所以遵照教育部頒標準，亦施作了一些教案。

對於教本，一方面注意範文之使學生瞭解，又一方面則各別地採取文體論，文學史，學術原流的觀點作中心，高一上下之講授，注意認識文體；高二上着重近代，高二下着重上古到六朝的文學之演變；高三上提綱挈領先秦思想。對於補充教材，指定了一些停課，小冊歷史著作，及時人的小說和散文，以擴充學生的估識，作為寫文資料，另外發了十二篇字數由八百至一千八百的文言文，作者都是現代人如梁啓超，胡方震等，取材原則是重其富商潤，能描古體文的腔調，寫現代思想和生活，以便學生易於觀摩。但發二、三次國語油印材料值得之商榷，除印點刷字模沒有以外，來源無其路線。

對於講授方式，我既喜採啟點主義，我期望高中學生能自由寫作，能認識中級的文言結構，而寫作尤重語體。我很注意背誦，或者是機械默寫，因為要如此，才能使學生對於文章的語法詞藻，發展下筆流暢的習慣；又可以增加學生的字彙詞藻，使其思想，生活，情感之表達，不致於太單調，太貧乏。我所希的自由寫作，就是能痛快地發表自己的意思。我常以我的主張是歸告訴學生：練習寫作的方法，非常簡單，最好是寫白話文，我的腦裏如何想，筆下就如何寫，寫下來的自己仔細唸一遍過，唸得順口，就是好文章；唸不順口，須修改到自己唸得順口為止。作文言文的，語彙句結構不同外，語法也得合乎天籟，寫好之後，如果能得順口就是做通了

。我認爲要求，總不容，因爲既成格程行，積習養成了不少有文法病的學生。

語體的普及和提倡，現在一般高中的學生，大多數只能寫白話文，而且，不一定都能文句流暢，意思明達，別字絕跡。至於能寫幾句通順文言的，更是鳳毛麟角了。這是千真萬確的實情！何況，學生是一張白紙，學校是一所學房，教育的目標，可以被視爲繪染於若干張，染於黃顏黃。高中學生的學科擔負，已相當繁重，國文綜點每週雖增了五小時，而學生每天最多只能抽出三小時來對付它，所以，我們要養成一個寫作的主張，是作文言，抑或作白話？現在中學學校裏，教學上對於此種主張的問題，還非常混亂，這才是一個嚴重。

就學習上說，寫作白話文，雖比文言文容易表達出學生的思想，生活和情感。目前一般高中學生，很難寫得一手流利的白話文而字形不錯文法吻合的人，倘若再要求學生寫文言文，這等於要他們上青天。就學習上說，文字的功用，是在它能作爲表達思想的工具，人人不必成爲文學家，而人人不能缺少發表思想的工具，國家大事多擱在筆端的這上，急迫需要能幹的人才。依我的意思，只要學生能用本國文字自由寫作，白話文真是一條捷徑，大可不必斷斷於文言，使青年有用的精力，錢幹於無用之地。就文章流變上來說，文體形式之解放，是歷史發展的趨勢，每一種新形式的文體，在初期是免不了淺陋，及其成熟之時，自然會產生光輝燦爛的代表作，使普人都有共同的欣賞之欣賞觀點，而其表現的形式，是不能不因客觀和時間的改變而生差別的。我不非薄文言文，而不贊成獨尊獨，迷戀死屍的意見。白話文是當前文章世界中最光明的道路，只要我們努力，將來中國文學史上一定有輝煌的一頁。

但是，現中國文教學，有一個時形的現象，學生朝夕翻閱的是文言文，而下筆寫作的是白話，受是舍文言文時學生們去研摩消化，會領義理，用意在增加其閱讀能力，並不過分；若希冀藉模習作，收其效，是寄望。我敢大膽地說：這種領悟和寫作的矛盾，就是普遍的現象，正是現在高中國文課度低落的原因之一。因爲初中學生識大多數寫白話，初中畢業之後，因智識與年齡的關係都沒有自由寫作的能力，進高中之後，應該積極地察格檢，使他們向捷徑上走到目的地。所以，我認爲高中階段裏，教學上仍不能忽視白話文之最適捷徑的需要，只要學生借鑑經驗。

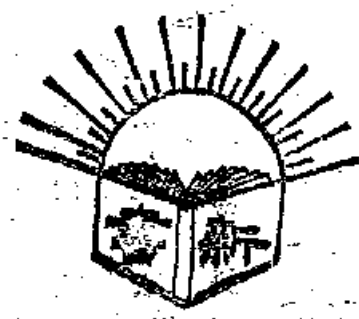
現在高中學生裏，對於國文科有兩種錯誤的觀念，其一是輕浮，祖國文課看得那麼容易，抱着最消極可以及格的觀念。其又一是漠視，認國文爲最難學，是時時抽象的功課，因而領文言與白話，不肯盡力死讀古書，結果是寫不出一句人能了解的文句。我常想，這種令人痛恨的現象之由來，正是所謂和寫作之矛盾默視下必然的歸趨。我們今後的教學目標，應趁快地糾正它，使高中學生明白：（一）國文是討論本國語言文字習慣和結構的學科，（二）國文得的內容包括了一切學科知識之總和，（三）學習國文也有一定的程式和法度，其目的在自由寫作，而寫作的捷徑是自修。

語材和教學的關係，非常密切，高中國文教學上既有這樣大的一個漏洞，我們在高中國文教師的人應該設法補救，——在講授上不忽視章法語脈的白話，適作補充教材。在寫作上一定要引導學生向捷徑上走到自由發表意見之目的地。（民國三十二年四月十七夜寫。）

中國見聞雜記

穆　譯者　謝仲侃註

每冊實價三十九元二角



美國文藝批評家約翰·一書，著者不能不說是不折不扣的「老」美國人。作者代表美國文學界一派，對於現代美國的觀察，自然是代表美國的觀點。書中所述，多半是作者親身的經驗，所以特別親切有味。就是封本「中國見聞雜記」，也是作者在我國各地旅行時的觀感。全書五十多篇，每篇都是短小精悍，讀來趣味橫生。

最近出版重版書

歐遊散記	王統照著	實價二十八元 寄費二角三分
初戀（中文本）	豐子愷譯	實價十六元八角 寄費一角三分
黑奴威功者自傳	項遠村譯	實價十六元八角 寄費二元三分
小花	張天翼等	實價十九元六角 寄費三角三分
有志者	凌叔華等	實價十九元六角 寄費三元三角

寄小讀者

冰心女士著

實價二元八角

寄費二角三分

這個集子，是作者特地寫給小朋友們的讀物；換句話說，是為了少年們寫的。一般關於世界最不失我赤心的是詩人；作者以詩人的心情跟少年們談風雲，談人事，談人與大自然的關係，和兄弟姊妹間的親情友誼，全沒有教訓的意味，而特富感染的力量。少年的朋友，智慧與情感自當受到深厚的培養。中小學的課本往往選用其中的通信，是很有道理的。這兒是例全份，應該是少年們課餘的良伴。面孔不失其赤子的感人，儀態也是雲霞的顏色。

（本頁定價均照註冊書價）

國文月刊

第三十二期

民國三十二年七月出版

本期實價：本埠三元五角（外埠酌加郵費）

預定半年：五期十七元五角（郵不加寄）

預定全年：十期（郵不加寄）

編輯委員

余冠英（主編）　羅常培　朱自清　羅庸

王力　浦江清　彭仲鐸

羅根澤　盛清沚

出版者　國立西南聯合大學國文月刊社

發行所　昆明青雲街　明善書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三一號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路二二五號

貴陽　雅獅路五十六號

衡陽　五桂坊陳商巷

韓驛　西安路九號

江山　柴金巷一號

開明英語叢書

本圖書均有掛號寄只需寄費二元三角即可寄遞全國各地

- 英語學習法　楊承芳著　每冊十九元六角
- 英語發音　張沛霖著　每冊五十四元
- 英語動詞　劉延陵著　每冊十九元六角
- 英語前置詞　楊彥朗著　每冊冊七元八角
- 英語圖解法　譚湘鳳著　每冊廿五元二角
- 商業英語　周文元著　每冊冊四元三角
- 英語會話　袁克行著　每冊廿九元四角
- 英文書信　李朱良著　每冊四十四元
- 英文成語　林幽著　每冊冊七元八角
- 英語每月會話　袁克行著　每冊二十元三角
- 英語每月日記　譚湘風著　每冊二十元三角

寄費各地只需二角掛號寄費各國三元有書本可遞

開明青年叢書

- 中學各科學習法　夏丏尊著　三十六元四角
- 怎樣學習　浦薛鳳陳德荃著　十六元八角
- 給青年十二封信　朱光潛著　十五元四角
- 文心　夏丏尊葉聖陶著　四十二元
- 文章講話　夏丏尊葉聖陶著　十七元五角
- 閱讀與寫作　夏丏尊葉聖陶著　十七元五角
- 幾點鐘　伊林著　莫純才譯　十八元
- 不夜天　伊林著　莫純才譯　十六元
- 黑白　伊林著　莫純才譯　十八元
- 十萬個爲什麼　伊林著　莫純才譯　十六元
- 少年科學大綱　顧均正著　二十六元
- 科學趣味　顧均正著　十六元八角
- 科學之旅　顧均正著　二十一元
- 電子姑娘　劉薰宇著　三十元
- 數學趣味　劉薰宇著　六十元
- 馬先生談算學　劉薰宇著　四十元六角
- 化學奇談　法布爾著　顧均正譯　四十九元
- 美術趣味　朱光潛著　十九元六角
- 談美　朱光潛著　二十八元二角

（本頁各書定價均依據林書價）

特

中華民國廿五年三月十五日

國文月刊

第二十三期

鄭天挺：中國的傳記文
陶光：怎樣讀曲
游國恩：論寫作舊詩
鄧國基：孟子未及師事子思之詳考
吳奔星：中學國文教學法的出路
陳志遠：謝翱西臺慟哭記箋註
徐嘉瑞：雲南農村戲曲研究(續)

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編
開明書店印行

版權所有 翻印必究

中國的傳記文

鄭天挺

這裏所謂傳記，是取現今通用的意義，傳記兩字連詞，就是錢玄同先生所謂「敍一人之始末者爲傳之屬，敍一事之始末者爲記之屬」（四庫總目）；「錄人物言行事爲之記」不同。章實齋先生所謂學者生於後世，苟無傷於義類從宗可也（文史通義傳記篇）。四庫總目史部有傳記類，不過他包攬記事之雜錄，與現今的範圍又不盡同。

中國舊日之傳記文，就形式來看可以分做兩類：一類是按年編列的年譜，一類是綜合錢遜的稱佈。就性質來說，凡是傳，墓誌銘，神道碑，哀啓，誄文等，雖然體裁不同，可是全屬傳記。若是就作者立場和關係來分，又有史書裏面的傳，家譜裏面的傳，以及外傳，別傳，小傳，和自己做的自傳，種種的不同。可以很詳，可以很略，可以記述許多事，可以記述一兩件事，是沒有一定的。可是對於這所要描寫的主人翁的姓名別號籍貫，生卒，一生的事實，是要記述的，除非不知道，或者是世人周知無須贅說的。每的傳記更要把這個人的個性，舉采，言談，思想，舉止，神態，用文字或圖畫描摹出來。

中國最早的傳記，除了經子裏面有些段以外，要推史書裏面的史傳。這一班治史家，或者說傳記作者，他們寫這傳記是當審慎，異常小心，他們雖搜求異說，盡量採摭史料，但是他們絕不苟且，對於一切的事件都要辨別他的眞僞，都要追尋他的眞實性。因爲這樣才能成「一家之言」，這樣才能「取信一時，傳名千載」，這是他們最高的理想，也是他們自負的責任。所以他們在寫傳記的時候，第一個條件是求眞。他們反對不正確的「苟求異端，虛荅新事」；他們反對沒無選擇的「務多爲美，取博爲功」；他們尤其反對「故設奇說，妄構史實」。所以他們對史料的來源要追求，對事實的先後要注意。一未曾見不信他們絕不引，一件事有可疑他們絕不引，一種傳說有矛盾他們絕不引，一種奇說爲論理所必無他們絕不引：他們絕不採「異辭疑事讀疑千載」。

因爲傳記作者同歷史家寫傳記最事的求眞，所以他們不亂寫，同時也不多寫。他們提倡簡要，反對文字的煩蕪，奇詞「文約而

寫壞了，所以他們主張簡略。有時候已經選了一段人的才行，或不專寫對象，而用他象諸襯托的寫法；有時候對於才行事略全不說，而把當時的言語動作，因為言談作關涉，所以事實也就顯出了。他們還不同時并寫，以免重複冗長。假如說一個人善於說話，又何必再說他為人滑稽？已經說了不算手筆，又何必再說文章敏速？能說已把一件事情寫生時有關係的對話記下來了，又何必再把這件事情經過寫說一遍？這是歷史家他們簡略的理由。因為簡略，所以他們主張省字，省句，不宜加，不願贅，但是却要簡潔得合理。他們要作到「疑義無說，闕文存焉，摩滅稱揚，準去歸本」。

傳記作者雖有所謂用暗，因為他們簡略，所以有許多事蹟情節不能不略。這是歷史家他們簡略的理由，而用旁的方法表現的話用旁，提起用旁。說旁是感說大的方面，重要的方面，而對小的輕的不說，使讀者自己去體會。他們主張「略不存大，義當明顯」，希望「省字約文，事深於句外」；反到「辭優理舒」。史記項羽本紀記楚軍與漢軍於睢水上，說「漢平十餘萬人皆入睢水，睢水為之不流」，這是形容漢軍敗北的情形，可是並沒有直說漢軍之敗。淮陰侯列傳記蒯徹說韓信，說「何離開亡，不以聞自適之，人有言上曰，亦捕何亡，上大怒，如失左右手」；在這一段敘事裏襯托出來，這何對於韓信者深，衷高祖對於蕭何之倚任，都於信的才略以及他的重要自然的烘托出來，可是全沒有明說，這就是旁用用暗。

傳記作者和歷史家他們被事證有兼作禁忌的事：第一是忌諱曷。凡是神怪不經之說，「巫方說曷之說，輾轉傳述，有時候已經與事實離遠，有時候已經與事實相反，不但不可用他象諸襯托的寫美，有時候對於才行事略全不說，而把當時的言語動作，因為言談作關涉，所以事實也就顯出了。他們還不同時并寫，以免重複冗長。假如說一個人善於說話，又何必再說他為人滑稽？已經說了不算手筆，又何必再說文章敏速？能說已把一件事情寫生時有關係的對話記下來了，又何必再把這件事情經過寫說一遍？這是歷史家他們簡略的理由。因為簡略，所以他們主張省字，省句，不宜加，不願贅，但是却要簡潔得合理。他們要作到「疑義無說，闕文存焉，摩滅稱揚，準去歸本」。

傳記作者雖有所謂用暗，因為他們簡略，所以有許多事蹟情節不能不略。這是歷史家他們簡略的理由，而用旁的方法表現的話用旁，提起用旁。說旁是感說大的方面，重要的方面，而對小的輕的不說，使讀者自己去體會。他們主張「略不存大，義當明顯」，希望「省字約文，事深於句外」；反到「辭優理舒」。史記項羽本紀記楚軍與漢軍於睢水上，說「漢平十餘萬人皆入睢水，睢水為之不流」，這是形容漢軍敗北的情形，可是並沒有直說漢軍之敗。淮陰侯列傳記蒯徹說韓信，說「何離開亡，不以聞自適之，人有言上曰，亦捕何亡，上大怒，如失左右手」；在這一段敘事裏襯托出來，這何對於韓信者深，衷高祖對於蕭何之倚任，都於信的才略以及他的重要自然的烘托出來，可是全沒有明說，這就是旁用用暗。

傳記作者和歷史家他們被事證有兼作禁忌的事：第一是忌諱曷。凡是神怪不經之說，「巫方說曷之說，輾轉傳述，有時候已經與事實離遠，有時候已經與事實相反，不但不可信，而且可笑的。所以我們寫傳記，對於這種曷說也不可把他寫入傳記。例如說一位帝王，或一位名臣，生時有什麼異兆，死時有什麼祝兆，這全是很可笑的。但是這種毛病，直到漢朝人的傳記裏還有。第二是虛美。對於一個人的過份稱贊，或者一件事的過份誇張，全是不妥當的，寫在傳記裏面是不應該的。北齊齊王珽傳說他「既及於難，當時田夫野老知與不知莫不為之嗟惜」，東觀漢記說「赤眉降後羣卒負鎧耳而泣」，這其實而加以虛美太過，至今傳為口實。第三是曲筆。一個人有長處，也有短處，作傳有對的地方有不對的，在傳記裏面全照說發揚，不能為這其實而加以虛美。但這更是歷代作者不能免的通病了。

上面所說的全是傳記批評家或史學家他們所懸的標準，當然在作者方面未必全能作到。在中國舊日傳記作家方面，或者說是由於客觀方面，當然要推司馬遷算第一。史記裏面許多傳記，他能夠把一個一個不同的個性描寫出來，他能夠把一件一件不同的事情敘述出來，能夠把一句一句不同的言語記錄出來，使讀者彷彿見到當時的神情，這是別人所不及的。他在項羽本紀裏寫鴻門之宴的情態，當時神氣躍然紙上。所謂「稍進入，旋帳西嚮立，瞋目視項王，因頭上指，目眦盡裂」，「項王按劍而跽曰，客何為者」，寫方的緊張情形使讀者有如目睹，下面所謂：「項王曰壯士，賜之巵酒，則與斗巵酒，噲拜謝起立飲之」，「噲之為酒」，是項羽的話，「則與斗巵酒」是項羽左右的動作，「噲拜謝起立飲之」是樊噲的動作。假使一一點明了誰說，當時神情就失去了，所以

反對這個主張，說了八不可，太史公寫這大對話情形很長，他用了「今陛下能制項籍之死命乎？曰未能也。其不可一也」的同樣筆調寫了八次，除了每段中一個曰字以外，沒有別的表示說話的字樣。他這是極力描寫當時對話的急遽狀態。「今陛下能制項籍之死命乎」以上幾句是張良說的；「曰未能也」是漢高祖說的；「其不可也」又是張良說的；後面七段全是一樣。這是就當時口語據實而書，你不仔細去看，覺得這無關緊要，你仔細去看，語氣神情就如同畫在紙上一樣了。後來像三國志算是史書中最好的了，可是秦宓傳記宓與張溫問答，一句一個曰字，遠不如史記之緊湊了。但是史記也有時候寫於文字見奇詭，（錢大昕跋史記問）如東方朔傳之類，所以揚雄說他「爰旣多辭」，（諫書）然而那在全書中是很少的。

史記以後的史傳，要推漢書最好，當然他有許多是用史記舊文，有人說「史記之文其襲左氏者必不如左氏，漢書之文其襲史記者必不如史記」（潛研堂文集二十八跋漢書）這話固然有刻，也是實話。漢書裏面像李陵傳錢遵出上官桀使任立政至匈奴招陵事，蘇武傳錢與于使李陵至海上餞武酒設樂事，朱買臣傳錢買臣拜會稽太守衣故衣懷印綬步歸郡邸事，都極有情趣，而行文亦委屈有致，然而傳神方面較之史記則稍差了。漢書而外祇有三國志纔能簡潔，比較能敘事，他往往在寫個人行事以外加上點與朋友的書札，當時的言談，以及旁人的評論。這樣可使讀者在事蹟以外得到些關於這個人的其他方面的觀念。例如簡雍傳即錄傳記二人的滑稽機辯。許靖傳載袁徽與荀攸書，朱仲子與王脩書，黃權傳載司馬懿與諸葛亮書，董和傳載諸葛亮與李嚴書，都許多書札受書與授者并非傳中人，可是書札的內容涉及傳中人，我們就書中所涉可以知道其爲人。婁敬傳載郎正論經之言，當時人的意見自然得異，且可作客觀的批評與本傳參證。這些方法後來傳記所以不好的原因，大概有下列幾點：

一第一由於文字本身。古人言文一致，所以寫下來的文字就同語言一樣，後來文字與語言越離越遠，拿古代的文字文法寫後世的語言，所以語氣神情不能充分表現。傳記作者往往用當時的語法和習慣的詞句來寫當時的事情，記當時的說話，還要去學那些古的文法，用那早不通行的字句，以自衒古奧，於是越事越遠，越不近眞實情況。隋煬帝看見李密狀貌神氣有些不凡，有些可怕，不致他作亂傳，新唐書李密傳寫作「帝曰，此兒顧盼異常，勿令宿衛」，已盡不像當時口語，舊唐書李密傳改作「帝曰此兒顧盼不常，無入衛」，相差更遠了。陽秦若見李密騎牛上讀書，覺得奇怪，問其後問之，舊唐書依傳作「問曰，何處書生耽學若此？」新唐書改作「何許生勤如此？」更不像了。宋新舊唐書列傳最喜用古字古義，使人讀了不知所謂，且時時發生奇異可笑詞句。如「規相屠戮」（王臨元傳，謀相屠害也）「燎之火漸割以噉士」，（許仁果傳，疑於猛火之上漸割以啗軍士也）「味之珍事有加人者，弟使他國有人，我即無國憂」（朱泰傳，食之美者當遺於人肉乎，但令他國有人我何所慮也）。「看驗人名矣，若爲殊」，（朱泰傳，問看驗人作何道理也）。「臨臨投天會機，新語大呼」，（劉文靜傳，臨能應天順人，舉義大呼也）。「是子固在宜斥臨遠」，

（李百藥傳，因上均依舊書節文譯釋，此次改變體裁。）「論贊已畢」（長孫無忌傳，已畢以與也）之詞，這是作者的新奇，不能不注意了。

第二由於作者技巧。古人寫傳記雖是平鋪直敘的多，但不得已不用變換的章法，就是左傳「初鄭武公娶於申曰武姜」，也是在一篇的開頭。可是後來寫傳記的人都嫌平鋪直敘太呆板，太沒有波瀾，於是把一段敘事要面加了好幾個過渡的句子如何如何，始如何如何，以為這才有勢，這才是技巧，不知便讀者更覺昏頭緒紛雜，無從了解！所謂古文家又講些虛接章法，以及於遠法，方法越多，技巧越劣。有的模仿左國，有的模仿史漢，有的模仿韓歐，模越多離開真實越遠，使讀者越不明瞭。這種過於重視技巧的毛病，是歷代大家有時亦不免可譏，我們亦不必為之曲諱。例如歸有光先妣事略，文章極簡練，可是中間一段「……嚴讓婢已吾為多予者，是婦以怀木盛二綠進，曰，飲此姬不敢矣，諸人舉之盡，諸不能盲，正德八年五月二十三日猶入幸」，嚴讓之妨沸猶人之死在寒暄以後甚久，與飲蜂水無關，可是用前面的文章一對照，猶人生於弘治元年，十六歲歸歸氏，前後生子女八人，至治凡十八年，加上正德八年正相符合，可見是欲蜂水而來，假使他寫明白一點也不更好？姚鼐周梅國君家傳是他自己很自負的一篇傳記，他說，「傳取事簡，以為後有良史取吾文參之，所傳富盛德」，可是他在全傳裏沒有敘明周梅國的生卒年齡，這篇沒有說到周的時代，既有「當是時汪直擅寵浙江巡撫」一句可以考見年代，但是還在主管軍務作浙江巡撫的時候，來推求周梅國的年代，那末死去周折了。（王覺軍作浙江巡撫，在弘隆四十二年五月至四十五年三月）又如江琦的江天一傳，在七百五十字的短文裏用了一個倒插是時，一個先是，一個當，這是他極力的經營以取勢，在我們看起來大可不必。所以在某一種論點下，文章機杼是好文章，然而未必是好傳記。

第三由於傳統觀念。寫得記的人往往固於傳統的觀念，不知不覺的跟着走。譬如寫忠臣烈士，因為他的忠節，於是把他一切全寫的很好，縱然有不好的事也就隱諱不說了。一個好官，縱有好事也就怪描淡寫的寫幾句，或者竟不說。像明朝嚴嵩文章作得很好，可是大家從不提起他的文章，也沒有一個人讀他的文章，甚至有人看見他的鈐山堂集主張把他燒掉，就是明史本傳也就說他「諂事仇鸞十年，鸞詩古文辭頗著清譽」而已。又如宋朝楊億詩作的很好，在詞裏可以看出他的性情是多麼風流蘊藉，可是在中國道學家固為他同幹痛是前後孔孟正統的人，就認定他是一個道學家，誰不提起他的風流蘊藉的詞的佳作，就在說他何致異端扶正道，宋史不傳說他「移身為文……晚之於至理」，又說他「挽百川之頹波，息千古之邪說，使斯文之正氣可以得大通，扶持人心」，我們看了這個傳那裏會瞭得這個人就是一個詩人又如韓愈的崇死諫文名著於後世，在史漢裏凡是著名文章全要把他文意載入傳內，所以南唐書金把韓的進學解、諫佛骨表、祭鱷魚文、潮州謝上表收入本傳，文章雖然很好，與祭韓愈傳終嫌蛇足。而傳內更說「自是潮人無鱷患」，未免不經。新唐書又把李德裕收入藩鎮，是少國傳，這篇文章「點綴幾與韓傳字」，誠結是唐朝第一流文字，可是他的內容同事實顯有出入，在史法上不無可議，如李光顏，為奉原，除於在元和九年，韓公武，李

文通在十年，李翺在十一年，前後不同時，而硬文通來配寫，作曰某各以某官遷職，號或同時了，又將張度爲梁相，與唐朝實名不合；光顏，乘乱，公武，全是變名，可是韓文有時候寫成顏烈武，或者寫顏烈，文義隨可是事未定，（參閱清研堂文集十三答問十）其實這篇文章大可不論這些。柳宗元文名在宋朝更勝於前，所以當唐書本傳很加稱讚，所加進去的文章如與許孟容書，貞符等，既與本人事蹟不相涉，又與時事毫無關係，更可不必。又如和傳柳文學說本講武松景陽岡打虎，說德關進店去，大吼一聲，屋中妄婆驚嗚嗚作聲，描寫的多麼微細，多麼入神，可是吳偉業作柳宗元傳并沒讀到這些，而說「或問出（指柳）何師？曰吾無師也，吾之師乃倚書而置其旁者是。」這者之言曰，夫演義雖小技，非以辨性情，考方俗，形容萬類之與搖，寄興道」；又說他「與人談……滑稽雜對，一坐頤解，諸公以此重之，亦不啻以其技頭也」，（梅村家藏稿五十二）大有將他揶揄的意思。這因爲在當時士大夫眼光裏說書是賤藝，吳像梁當給他寫傳已經很大胆，很脫俗，若不寫得同世俗意見相近一點更要受指摘了。又如沈近思是清朝有名的理學家，可是少年時曾在慧隱寺爲僧，在理學宗派來論是異端，所以國廷錫所作沈端恪公神道碑於此一字不提。這些全是受傳統觀念支配的原故。

第四由於作者主觀。寫傳記的人最容易加自己主觀來寫旁人的言行。假如作者自己是崇拜英雄的，既已一個偶像描寫得如同他心目中所想像的英雄一樣，而不管那個人的本來面目如何。一種生活浪漫自命風流的作者，他描寫下的文人才子也同他自己一樣，而不管那個人的真正生活如何，這種用主觀來寫傳記，當當相許多個性不同的人寫成一樣。寫孝子總是長髮當立，寫忠烈總是貞潔，凡是男者總是勇，寫學，即是武將也是武勇善射，千篇一律。三國志說鍾會少敏慧，與唐書張鎬古佳明敏，楊炯幼聰敏，新唐書說蘇瓌敏悟。韋皐年少警悟，指揮少警敏，房玄齡幼警敏，受指揮急性通悟，舊唐書說白居易穎悟絕人，新唐書說柳宗元精敏絕倫，韋絢秀敏異常，宋史說張方平少穎悟絕人，歐陽修幼敏悟絕人，剛史說胡瑗幼聰異常，張居正少頭敏絕倫，史傳詞句歷千年而如一。又如我們在發現的石刻古物裏面知道射遠數總是一個好像的，可是兩唐書本傳全沒有提到，而說他「未年篤信仙方，飛鍊金石，服食過量，發背而死」，像是一個好漢的，這是傳記作者在寫傳記時有所去取。又如清乾隆時，在畢沅幕府中人最喜蓄長鬚，因爲傳讀論者而與衆不同，很顯好異人，可是錢大昕所作幕府神仙傳，說他以歷證古今數術，倘變神奇，實俊自命，并且說「爲其議論經傳古今，既洞悉原委，又能引證圖籍物產之宗」，這固然是錢氏忠厚之言，但一方面也有他的避諱。（潛研堂文集三十七）所以傳記裏面虛構的，他們往往忘了所寫的人的個性，忘了所寫的人的學識才情同環境，只憑自己的主觀。

第五由於史料不夠。後世作傳記，無論官書私志，所根據的材料多半是本人子孫所作的行述，或是門生故吏所作行狀，墓誌，或是部屬官員人所作的墓誌銘神道碑，通篇全是稱頌的話，既不考訂，又不核對，以致錯誤不能隨時可見，至於真實相差更

（下接第三七面）

怎樣讀曲

陶光

讀耳：我想借這個機會把個人對於讀曲的意見略微談一談。

在比較早的時候，文人們即令是比較注意文學流變的也只專專地集中精力在傳統的文學上，對於戲曲和小說是看不起，直到晚近才有人漸漸把它們和小說這類作品，譬如梅集理堂（譜）說：

「一代有一代之所勝：從自楚騷以下獨寫一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋則專錄五言詩，唐則但錄近律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。」

在曲學上有開風氣之功的王靜安先生（國維）更把曲評價很高，其實是承繼着焦氏底看法。近年來致力於所謂「俗文學」研究的人很多，再把它底地位抬高，形成對於過去習慣的一個尖銳的反抗。不過，完全不注意這類作品固然是很不可原諒的忽略，而把它底價值估到「過分」的高，也不對。我們應該客觀地評判，發揚好的部分，糾去壞的，這就發生了應該怎樣讀曲的問題。

王先生所說的「一代有一代之所勝」，倘是從過去文學史推出來結論而認定曲底價值，不是很本質的看法。王靜安說「元曲之佳處何在？一言以蔽之曰：自然而已矣。」這是比較確切的說法，不但元曲，任何以來，所謂好的作品都必須是自然的，有許多次，民間文學因爲自然可愛，被士大夫欣賞了，就拿來大爲模擬，修飾潤化，結果失掉了它底自然，這一種說也就隨着死亡了。梁啓超先生在他所著的俗文學史裏說到俗文學底六個特質是1.大衆的2.樂觀的3.趨新的4.奔放的5.寫實的6.專於引進新的東西，這是更分析的看法，比起王靜安先生單提出「自然」二字要切實得多。我現在要談的尚不是純粹的俗文學，上面這點還不完全符合，但大體上總算相近。

最近點戲在當時的作者也未嘗不知道。比較早期的作者根本是民間的不必說，其次開始從發掘這個寶藏的新興而模仿的人，必然是感到了新鮮時習之厭舊，所以元曲裏有一部分是當時士大夫所作，也還是講求活潑。到明代就不同了，很多的作者努力來裝點，就帶它走上貴族死亡之路。不過同時有一部分人反對這種做，這裏形成明代曲子里豔和本色兩派的對立。

胡綺園比較早的袁翠都聚底香塵記，以後有鄭若庸玉玦記，陳采底明珠記和梅鼎祚底玉合記，梁辰魚（伯龍）底浣紗記，和梅鼎祚底玉合記，專晚一點許自昌底水滸記差不多完全是辭藻和故事的堆砌，從借來色的對於綺麗派有很苛刻的批評，譬如徐渭在南詞敘錄

里想那女鬼真會變出一個川故事，作對子，是爲答舉，」徐渭非但曲論里說「余觀屈氏諸本色」，又說玉茗記「如填案故事，未免開腐臭之門」，說梅鼎祚玉合記「即學士大夫能解其語者幾人哉。」雖然反對駢儷的人很多，但這些士大夫的作品，不採書香不用駢儷，就不動聽，所以駢儷的風氣，終於是盲目地流行沒人懂得而死去，至於他們所以好用駢儷的典故也不是沒有原因。大概駢儷派的作品比較地缺乏內容，缺乏想象，所以只有堆砌辭藻和典故，雖然表面上很漂亮，看起來真覺得富麗，沒有實感。說到這里我就想到王靜安先生人間詞話所稱到的「隔」，他這一見解確是很卓越的，可惜解釋得還不夠清楚。所謂「隔」就是不能有實感，我們如果懂得質朴的民間文學或什麼我人讀了能入心底，如自己出，就領悟他所舉那些「隔」的例子爲什麼如「隔霧看花」了。法德智野修編里說玉玦記「乏生動之色」，玉合記「如設色點綴份提化生」，這正是駢儷派底病，所謂「乏生動之色」就是沒有實感。

不過明人主張本色的作品，在今天我們看來也還不夠感動，比起駢儷派所差不遠一期。這因爲他們的本色到底是學來的，不是衝口而出，同時他們也在不免之間受了駢儷派的影響，比能元曲來源不夠自然。個人非常喜歡徐文長四聲猿底豁盡活，可是減悲鴻在元曲選序說他「非不沉痛而稍以鄉語，其失也鄙」，這就是讀舊人底見識了，他所謂鄙的地方其實未始不正是最好的地方。

把明朝的曲總括地說一句可以說雖淳朴自然已日見其漓了，只有元曲最活生生的，充滿精力的，這是讀曲應該注意到的一點。

批評一件文學作品不能專注意外在的方面，尤其緊要的得關心這個作品所包含的意義——時代的和永久的。在今天我們聽鶯文學和藝術是社會改造很重要的推動力，所以它底內在的意義當然不可忽略。中國過去研究文學理論和批評的人很多數都忽略了這一點，實在是很可惜的。比較早的孔子說「詩三百，一言以蔽之曰，思無邪。」太史公說「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若隱惡揚善可謂兼之矣」，這正是本質的批評，很抽象也很正確，可是從此以後在中國的文學批評史上就很少見這一類的批評了。我以爲現在研究文學史和批評文學作品，第一從這方面努力。上面說到焦理堂和王靜安提出來元曲的長處，但乎還比較地偏向於外在的方面。鄭振鐸先生說俗文學一也有其種種境遇，許多民間的習慣與傳統的觀念往往是極重要的，附於其中，任憑怎樣也洗刷不掉。所以有的時候比之正統文學更要封建些，更要表示民族的保守性哩。」這正是一切俗文學底缺點。不過他所說的還沒太不夠，鄭先生和許多研究俗文學的人，往往把俗文學底價值過爲得過分些，我以爲正是由於這方面的注意較少，誠然民間文學是可取的，但我們必須揀擇那些壞的成分。現在我想從這方面討論討論。

首先從元代的散曲來說，它底內容被很稱讚的實在很少，大致把散曲錄納起來可以分爲四類：1.游宴2.悼古3.隱逸4.愛情。第一類游宴多半偏重自然底描寫，這本來是很好的，可惜就不是對大自然的欣賞和超脫，而是給閒逸的人找理由，這就不很好了。接觸自然是要啓發人積極的向上的情神，如果只是嘲弄風月，就會得到反面的結果。關於第二類，悼古也是好的，我們所以要研究歷史，是想「以古人爲鑑」，要是單憑數衍數衍當作無常，感歎一樣已經失掉悼古的意義，何況再加上一個結論說人生不過爾爾，不如退隱做閒，經情蓋色，這就很清了。元曲中的悼古大都是這一類。再說到第三類，以上兩種其實也可以合併在這類里，對於過去的黑土原可只有兩種看法，一種是覺正當好自然當好自由的，一種是悼惜的

，勞女神，迎機逢逸的人都沒有清楚態度，但我們對於有些感覺總是新的個性的感覺，在這裏產不多完全找不到，所有的只是形體的結合而已。此外像張鳳這種是記劇事以揚為了潛清便親可以把妻疑情感是極其靜謐的，還有一些作品是在科場中不得意的人們的夢想，像張梁湖八十二歲中狀元的故事在明戲中竟有四種之多。梅龍鎮不伏老雞園和無名氏底青袍記題塔記折桂記（後三種已不傳，據曲海總目）。又如葉憲祖底鸞鎞記，在元雜劇里也有這類作品，如漁樵記酈鄰康孝，這些說科舉制度所麻醉的心理非常可祇，比起儒林外史用該劇的筆調描寫周進范進真不可相比。

比較好的作品也有，像汪道昆底東郭記描寫孟子齊人有一妻一妾的故事，徐復祚底一文錢描寫窖哥，范文若底鴛鴦棒描寫薛倖，都是有所諷刺和抨擊的，再如高則誠底琵琶記描寫堅貞的趙五娘，王世貞底鳴鳳記描寫正義的楊椒山，無名氏底跨書記描寫俠義的聶嫈都是好的性格的典型。

以上所談的非常簡略，只是簡單的敘述而已。想之我們讀曲應該不忘記它底社會自然的體裁，同時尋注意它內在的意義。

三十一年十二月二日

編輯後記

本期作者鄭毅生（天挺）先生是西南聯合大學史學教授，為本刊撰文此係初次。鄭、陳兩先生藉乃他人代投來稿略歷，不能對讀者群細介紹，甚歉。

吳晉晨先生任教於桂林師範學院。此文第三節提及題位剛文載員，或書全姓名，或因其名已忘，祇書其姓，編者為求一律，刪去名字，保留姓氏，請作者原諒。另打張士燕先生「讀了中學國文教學法的出路以後」一文，本應同時刊出，祇因篇幅限制，容入下期。

論寫作舊詩

游國恩

（廿一年十二月卅日在昆明中法大學講演稿）

（前略）詩是情和意的組合體，而這情和意又必須借說景物以見，所以無論寫一事，說詠一物，必須要不離乎作者的情和意，才算得是詩。光是描寫景物，言中有物，或寫情中有景，情景融合，打成一片，才算得是好詩。若徒有其辭而無其意，不是好詩。徒有其辭，而無性情在內，也算不得是好詩，甚至不能算是詩。所以能寫動人的景情的詩，必須要把情意融化在事物之中，與時及事物分解在情意之內，一經一緯，組織得天衣無縫，不可增減，這才算寫作的成功。例如杜甫詩：

旅夜花驚淚，愁別鳥驚心。

這是描寫景，在這時候別的情感襲，襲入所望見的花和鳥，又如岑參詩：

塞花飄客淚，邊柳拂鄉愁。

這是寫中寫情，在寒花和邊柳上面，逗上了客淚和鄉愁。又如劉長卿長沙過賈誼宅詩：

秋草獨尋人去後，寒林空見日斜時。

又如柳宗元登柳州城樓寄四州刺史詩：

嶺樹重遮千里目，江流曲似九迴腸。

這都是情景交融的例子。此外又有一句寫景，一句寫情的，如司空曙的：

雨中黃葉樹，燈下白頭人。

及張喬的：

秦風清苦家，白日落咸州。

又有一聯寫景，一聯寫情的，如杜甫登高詩：

無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來，萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。

這些例子太多了，真是舉不勝舉。不過寫作舊詩怎樣才能達到融中有意，情景交融的地步呢？我却覺不容易講。要勉強具體的說，我以為至少有四點應該注意：

一、鍊字　文心雕龍鍊字篇說：「富於萬篇，貧於一字」鍊字之難如此，況且是詩，下字更不能隨便。前人說：「吟安一個字，鬚髮數莖蒼。」可見鍊字真不容易。從前賈島初赴舉京師，一日於馬上得句云：「鳥宿池中樹，僧敲月下門。」初欲作「推」字，練之未定不覺衝尹。時韓吏部權京尹，左右擁至前，島具告所以，韓立馬良久，曰：「作『敲』字佳矣。」（見佩文韻府卷十八引僧齊己詩話又見侯鯖錄及宋詩紀事）又僧皎然以詩名於唐，有僧初詩謁之，（皎）然指其御溝詩云。「此波頭帝澤，『波』字未番，當改。」僧佛然作色而去；僧亦能詩者也，後經度其去必復字，乃取筆作「中」字，掌中遞之以待，僧果復來云：「欲更遙」中「字如何？」

（陵）然風平不定，往往波又隨前浪已，續詩溫鄭谷、以早梅云：「前村深雪裏，昨夜數枝開。」谷曰：「數枝，非早也、未若一枝。」齊己拜谷一字師。見前集又王荊公絕句云：「江南日瓜洲一水間，鍾山只隔數重山。春風又綠江南岸，明月何時照我還！」吳中士人家寫其草，初云「又到江南岸」，圍去「到」字，注曰「不好」，改為「過」，猶圍去，改為「入」，旋改為「滿」，凡如是十許字，始定為「綠」。又黃山谷詩：「桃源昨夜三更雨，高樓正用一枝吹」，「用」字初曰「拖」，又改曰「占」，曰「在」，曰「帶」，曰「滿」，曰「用」，字始定。見後漢書八十二下文苑傳下文苑傳下云：「經過江南，作賦以弔屈原。」又宋祁筆記卷下云：「王荊公絕句：『京口瓜洲一水間，鍾山只隔數重山。春風又綠江南岸，明月何時照我還？』初本『過』字作『入』字，又改『滿』字，又改『到』字，又改『在』字，又改『帶』字，又改『用』字，又改『滿』字，又改『過』字，凡十餘字。」按此詩見臨川先生文集卷三十四，題為「即事」，第二句作「又綠江南岸」，第四句作「何時照我還」，與宋祁所記不同。又蔡絛西清詩話卷下云：「王荊公絕句：『京口瓜洲一水間，鍾山只隔數重山。春風又綠江南岸，明月何時照我還？』初時只用『過』字，後改『入』字，又改『滿』字，又改『到』字，又改『在』字，又改『帶』字，又改『用』字，又改『滿』字，又改『過』字，凡十餘字。」按此詩見臨川先生文集卷三十四，題為「即事」，第二句作「又綠江南岸」，第四句作「何時照我還」，與宋祁所記不同。

二、鰊句　句有脫誤，則絵篇之氣，欲作詩者，當不以鰊句為病。杜甫觀：「詩不貴人死不休。」觀是語，當平凡的意思。不甘平凡，所以要鍊，現在不妨形容詩人傳誦的名句來看：王勃的「朝風動秋草，邊馬有歸心。」（見藝苑雌黃。）駱賓王的「鵝籠書已寫，鶴市教猶存。」（見藝苑雌黃。）名句流傳，雖衆人口，無敢妄議，傳為美談。但杜句未必皆多，二即勃不朽。而如崔顥以「風落吳江冷」之句出名，（見藝苑雌黃。）殷諸冰中，然而「風落吳江冷」（見藝苑雌黃。）一句，是南人的永寧不朽也是為逐雨句詩，所以能船山論詩絕句有云：「人口數聲詩好在，不求聖眷亦流傳。」現在舉杜例子來看：

1. 漢文帝訪楊柳：葉落長門秋，風驚花滿道。
2. 王維入管鄧家：蟬聲林逾靜，鳥鳴山更幽。

以上二聯同屬寫景，而前者靜中見動，後者動中見靜，無感妙悟，無過於此。

3. 杜甫月詩：四更山吐月，殘夜水明樓。
4. 又江亭：水流心不競，雲在意俱遲。

前者勞形，靜中見動，後者寫景，動中見靜，前者寫月，後者寫雲，皆能形容盡致。

5. 孟浩然臨洞庭：氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。
6. 杜甫登岳陽樓：吳楚東南坼，乾坤日夜浮。

同寫洞庭，前寫氣象，而氣象各不同。

7. 戴叔倫除夜泊石頭驛：一年將盡夜，萬里未歸人。
8. 溫庭筠晚行：羅幃寒夜月，人對故鄉清。

寫照，這只能算平常說出，而一經經以富於情緒，自然表現，真有不可易得的名句。

此外如林和靖詠梅詩只敘梅花的形態，「疏影」，「暗香」，「橫斜」，「浮動」，「黃昏」，「月」，「微雨」，「霜禽」，「欲下」，「粉蝶」，「金屋」，「玉人」，「羅浮」，「壽陽」，「驛使」，「江南」，「隴頭」，「雪」，「詩人」，「騷客」，「孤山」，「竹籬」，「茅舍」，「小橋」，「流水」，「人家」，「月」，「黃昏

語」，調查出來，後來居上，是其詩人的作風使然。

6. 赤壁之例　古來詠赤壁詩者亦多。杜牧之云：「折戟沈沙鐵未消，自將磨洗認前朝，東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。」宋人謂其不論孫氏興衰，江山存亡，但恐失了二喬，此詩人以小喻大的意思。若東坡的「淺水危檣繫短艫，酒上較遲覺得哭」，但發感慨。曹氏挾天子以令諸侯，劉豫據有一隅，實同鼠輩，何哭之可言？蘇劉各力破曹，劉豫漢室子孫，但此役以孫為主，孫也不能代表漢德。只剩寫一聯云鳥鵲西飛無覓處，大江東去有周郎」兩用詩詞成語，天造地設。不但周對工巧，而且曹氏失敗的窘狀，周郎得意的神態，都躍然可見，這是詠赤壁的絕唱。

四、鍊字　詩不論文，鍊字居其要。所以張船山論詩有云：「五言潦倒不成詩，萬錘無處下筆遲。難到富商豬肉處，此中滋味人知？」可見鍊字在詩歌中的重要。原因是詩歌本用以陶冶，縱使裝之管絃而聲音不諧，則佶屈為病。從前史思明不識文字，恕好吟詩，每成一章，必傳驛宣示，皆可絕倒。昔以櫻桃賜其子慕容皇周等，一節作詩曰：「櫻桃一顆子，半赤，一半黃；一半與惨王（即朝），一半與周鍾。」（朝與左右黃矣。戚曰：「若改為一半與周鍾，一半與惨王，則意味相叶矣。」史大悲曰：「諷是何物！豈覓豈可居周鍾之下？」（見宋陳山堂叢話卷下。又事實見四有九十五條錄，過錄是一個笑話，但詩亦用鍊，說為詩的條件之一，則無疑義。我不是說有了鍊就算是詩，而是說無鍊則決不是詩，——至少不是中國的舊詩。豈但舊詩如此？凡是語文莫不如此。從前孫綽作一篇天台山賦，謂是擲地作金石之聲，（見晉書孫綽傳。）我以為所謂金石之聲，定是指鏗鏘的和諧，而以六朝人對於詩文，更極力講究音律，尤其律詩的約束八病之說，幼稚本當他，後來律詩的平仄，古詩的音節，都是不可不講的。（參看胡適之文存二集卷一論新詩。）音通鍊謂的調叶聲法急徐，至如全平全仄全雙聲全疊韻乃至一句拗救通融險韻，是以妙處自然皆師的法的，都在所必避，同時又須有用連綿詞，（包括雙聲疊韻及重言）及以疊韻為聲調的句子來增加音節的美，乃更增加意義深厚的優點。

除律詩外，現在分別來說：（律詩見後人論詩，通人論知，此作參考。）

I　古體詩　無論五言古詩或七言古詩都是講平仄的，他雖然不如律詩的嚴格，不如律詩的有規則，但有一句總訣：就是凡騷古詩，就要避免律詩的句法，尤其兩句一聯之中絕不得與律詩的句法相亂，這在中唐以前，無不如此。到了元白諸公使打破此例，世人謂其詩曰「元和體」。（參看元和體之得名，並不止於此，如欲深究，究竟他們的詩格不高，因為他們好以律詩的句法來做古詩，尤其以七言古詩為甚，這在音節上已經失了古詩的意義了。至於五七言古詩用拗律句法，是可以的。例如：

1. 平平仄平仄（如山谷古詩上蘇子瞻云：「江梅有佳實，」）

2. 仄仄平仄平（如山谷贈趙云：「託根黃幸場。」）

3. 仄仄仄平仄（如山谷大雪口號云：「排闥上半年。」）

4. 仄仄平平仄平仄（如杜甫古柏行云：「大廈如傾要梁棟。」）

5. 平平仄仄仄平仄（如東坡李西溪書扇云：「獨依古寺桐陰轉，一柄秋荷。」）

6.伏戚冲平秋爭（劉熙載藝概云：「梁昇卿人鏡陽秋，…」）

總之五言古詩與古體三篇四字止，止言古詩與歌行篇六字上，起最一科總揭，作者時著不可不知，只要看看聲調雄激悲鬱的。

III

楊龜山　楊龜山有全年金仄詩，趙甌文亦仿之。例如：

宋伏羲尚在，頭點落未落。夢覺忽初夜，欲用揚鞭河，長鯨驚天風。詩人貴知機，幼好剖秋瓜。

凱令可謂應稱衆解聲聞，是故稱之為解脫，都「故居卻隔隔客」及「郊居江干景物局」二首，使日乾人讀之，必為噴飯。要在鍛鍊時於後，以資參考：

荷盛啊庭姻，引葉淺蓋蕊。綠雨夢裏雷。清秋在且翠，冬到凍都凋。

明際遇感，發揮夢裏雷。清秋在且翠，冬到凍都凋。

聯繫詞及聲義關　詩中有用連綿詞及雙聲疊韻者，例如：

1.時節人未卓云：「河水洋洋，北流活活，蔽風裸濕，鎮鎮發發，鼕鼕鼓聲。」

2.古詩云：「青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不相見。」

3.左思招隱詩云：「隱居放言，幽棲谷口。…」

4.詩小弁云：「伐彼椅木，旨苞旨苴。…」

5.論人格：「山有林兮木有枝，心悅君兮君不知。」

6.論文章：「高山有崖，林木有枝，盛衰榮枯，一人莫之知！」

7.論書論記：「日落風吹，落葉滿枝，丹心寸意，盡屬於君。」

8.紅樓夢探春詩云：「秋持荷作柱，荷腐不勝梁；欲持荷作橋，荷莖不盈掬。」

9.黃鶴小姑曲云：「開門白水，倒近橋梁；水結所居，…越越郎！」

10.詞云：「楊柳青青江水平，聞郎岸上踏歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴還有情。」

此外子夜歌子夜四時歌等詩中以「藕」為配偶之「偶」，「絲」為思之「思」，「匹」為匹配之「匹」，「蓮」為愛憐之情，如此者不一而足，皆破中文雙用之，都是故意利用聲音與意義變化，來增加文章之美的。

以上疊字，疊句，疊章和疊韻四點，可謂為作詩的四要，我們寫作詩如果都能把這四點做到了，并且能夠像文心雕龍附會篇所說的：「以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」本末先後，就最適當，巧妙運作品自然是成功的。可是上面所點出這樣才為做到的呢？在下筆之先，我們當本歷代詩要旨等等原則？但是總來總去，總線不出純鋼索；正如把各種資料熔鑄去打成，若無用不上，結果者為敗似一樣。這個問題在那裏？開於這問題，讓我們在下面討論：

一般人以為有了天才便可以做得出好詩，這話我不能完全承認。因為天才不過作詩陰一的條件，或至可以說是次要的條件，最須練詩，本是一位張妙倩的人，他在滄浪詩話裏雖然說過「詩有別趣，非關理也」的話，但他接着就說：「然非多讀書，窮理，則不能極其致。」正漁洋未是歷和嚴氏，主

張仲素的詩來，然而也許，詩本後搭，不可不根於學。」師友詩傳錄載胡稚規問道：「作詩，學力與性情孰優？」答以「學力深始能見性情之詣，不必讀書，多背誦，而通言法情則開後學捷徑。」稚規自成進之說耳矣。」而王氏答稚規道：「性情學問，二者相輔而行，不可偏廢，學力深始能見性情一語，是道破確的之論。」張篤慶也答他道：「非才無以馭學，非學無以運才，兩者均不可廢，有才而無學，是超代佳人唱遠花落也；有學而無才，是安乞兒數寶寶貝也。」張實居也答他道：「詩有別才，非關學也，詩有別趣，非關理也，為讀書者言之，非為不讀書者言之也。」根據上面的說法，連主張妙悟主張神韻的人，尚且拋出兵器，可見詩之貧貨，不可以「才情」二字盡之，雖然小說中載有一個胡釘鉸，以不識字的人居然學會了作詩。（見前編卷四胡釘鉸。）但這話本不可信，即使可信，胡釘鉸的詩一首也不傳，這就證明他的詩是不行的，至多也不過是打油一流的詩而已，所以我敢說：作詩而只憑一點才情，是絕不可能的，諸位如果不相信的話，我舉出兩個證據來：

一個是鼎鼎大名的江淹，他從小便以文章著稱，後來不知怎的，才思忽然遇滯下來，不如從前了。據南史江淹傳中載有兩件相類的故事，我就把其中的一個錄出來：「江淹有一晚在一個亭子裏住宿着。忽然夢見一個人，自稱郭璞。對他說：『我有一枝筆，多年借給你用，現在該還了吧。』江淹就在懷中摸出一枝五色筆來還給郭璞。說也奇怪，從此以後，江淹再也作不出一句好詩來。當時人都說他才盡了。」諸位要小心！天才原來是集不住的東西呀！江文通那樣大才的作家，尚且保不住這去的寶貝，何況我們一升半斗的才幾？更說他的事實所以會這樣的，就是因為學問不能增加的緣故，郭璞索還他的五色筆的舉，不過是譬喻的話罷了。所以只靠天才，而無學力，終有才盡的一天。諸位沒有天才的人們，倘能不斷的用以學力，我相信都能生花筆，是可以免得不窮的。

還有一個是我們的敬同鄉，江西金溪人方仲永。他五歲的時候，本來尚未識書，忽然哭鬧着向父親要紙筆。他的父親是個農民，向鄰人借了筆墨紙張，方仲永立刻寫了四句詩，並且自己取了一個名字。詩的意思大意是說奉父母，睦宗族的話。他的父親拿給同鄉人士們看，哄動一時。從此每作詩，無不立就，文理大有可觀。大家都很奇怪，都送錢與他。於是他的父親天天帶他到人家去宣傳，好像是玩猴戲一樣，所得遠勝不少。但那不該他正式讀書，到了十二三歲時，作的詩竟遠不如前了，再過七年，便連普通話，與常人無異，從前的聰明不知到那裏去了。這人就同鄉王荊公曾親眼看見過。他的集中有一篇傷仲永，便是紀載此事的。王荊公在那篇文中說方仲永之通悟過人，是受之於天；然而卒為眾人者，就是受於人者（學力）不至的緣故。這也是有才無學，不可久持的好例證。所以世間縱使有「小時了了，大未必佳」的人，如方仲永者，明了這點道理，也就不必奇怪了。

照此說來，即有天才而無學力，雖終也可以作得出好詩來，但是天才不能持久，作品至少不能進步，大概是不成問題的事。所以老杜教他的兒子作詩說：「熟精文選理」，又說：「讀書破萬卷，下筆如有神。」這實是經驗之談，不易之論。

又有人說詩作詩只要用苦功，苦吟，就可以成功的，這話也不正確。因為苦吟不過是詩人寫作時的一種習慣，而並非一種要備的過程，我可以舉出兩個苦吟派來證一證：

1.古今來一切苦吟家，當推孟郊。他自己說：「夜吟應鬼泣，苦調本傷神。」（感興詩之一）又說：「吟安一個字，用破平生心。」（贈無本二首之一）所以宋人詩話（魏泰東軒筆錄）說他的詩，不假琢削，其苦吟頗成癖。其實苦吟只是孟東野作詩的習慣如此，並非他因為苦吟就能作得出好詩。況且孟郊一生都不得志，愁苦二字，每見乎辭。看他的移家詩云：「借車載家具，家具少於車。」賦別崔純亮詩云：「食薺腸亦苦，強歌愛無歡。出門即有礙，誰謂天地寬？」所見荒遠而論詩詩句云：「東野窮愁死不休，高天厚地一聞愁。」東坡夜讀孟郊詩詩云：「人生如朝露，日夜水濺濺。何苦勞兩耳，殉此寒蟲號？」都是指他的叫苦，而非指他的苦吟。

2.第二類苦吟家當算張籍。韓人詩話載：張居山中時出門覓有詩思，便急歸，閉門旅寢，臥而思之，吟哦如病者，或累月方起。所以由於病起荊江亭即事詩有云：「一病門常閉，閒吟過一年。」可謂無補貴侯神！「其實他本知道作詩的習慣原來如此，別人不瞭解他的習慣，看見他常常著衰冕倚在林上，日中不起，的確疑他是病了。等到聽得他靠在作詩，那一定會笑他的，並且會疑他這麼的寫作皆在太苦了。所以元稹問說他「可憐無補費精神」（其實他自己並不覺苦），而且一定感到快樂的。從來作家寫作時，奇奇苦苦的有很多，歐陽公作文當先在三上，馬時上，枕上，廁上。枕上便與陳后山相同，諸位也許有此習慣。我想后山的苦吟同李賀騎驢覓句和賈島推敲一樣，他們都喜歡騎着一匹驢子，放在一條僻靜的路上，一面走，一面想到了一句便寫了一張條子，放在一個先預備的錦囊裏。（這是說要一心一意保存這種寶貴的靈感，不要因為摩拳擦掌，以助長整個的勞動神經，致令靈感稍縱即逝。）回家後，把囊裏的紙條取出來作一個結論。

我們只曉得，苦吟只是用作的一種苦調，並非一種預備。諸位如若有了寫作舊詩，假不妨學這種苦吟，因為這種可以幫助神的想像，練字練句，都得這樣苦吟，所謂一收視反聽，耳不旁聽，凝神一志，萬慮皆忘，心遊萬仞，一切外務，悉與絕緣，情蓄八極，意在筆先，疏瀹五藏，澡雪精神，（文心雕龍神思篇）都是這個意思。若以為用苦吟法便可以作得一手好詩，那便大錯而特錯。因為孟郊賈島除苦吟外，還有學力做後盾，苟非苦吟，如何能夠？（看前面所舉韓愈的話）何況苦吟而不善苦吟，縱然窮愁蓬骨，何益？（這話說為不錯，但孟郊賈島的詩決不是苦吟而成功的。）

上面的意思，我們總括一句，就是單有天才，而無學問，是作不出好詩來的；即或不然，但終久才華會有窮盡的一天。單靠苦吟而無學問，也作不出好詩來的；那其不然之人，必是一位學力深厚的人。所以練字練句練意境，都不是根本辦法，根本辦法還是要有學問。因為沒有學問，那些事情都是白說的。

近代一位大詩家陳伯嚴先生論詩，有這麼幾句話：「境象都由心造，萬流互攝，萬象參照，孕育而出，變化無窮。」（見陳先生論詩絕句）這幾句中所謂心造，自然是指性靈說。四句中間二句是說要充實自己，打成一片。就是情景交融，意中有物的意思。一天詩力所到，是說靈感所及，必須要你的學力到了那個境地。換言之，就是說如果學力沒有到某種境地，縱然如何，你的靈感也就起不到某種作用。事後使勁了，又只限於當前的一剎那間，事後使勁了，又只限於當前的一剎那間，事後使勁了，又只限於當前的一剎那間，

孟子未及師事子思之詳攷

鄧國華

孟子之師，古籍記載不一，或云子思，或云子思之門人，以致後世聚訟紛紜，莫衷一是。茲錄各家之說于次：

（一）列女傳云：「孟子少……旦夕勤學不息，」又云：「長師子思，」卒成大名之儒。

（二）漢書藝文志云：「儒家孟子二十篇。名軻，鄒人，子思之弟子。」

（三）風俗通窮通篇云：「孟子受業于子思。」

（四）孔叢子雜訓篇云：「孟子車尚幼，請見子思。子思見之，甚悅其志，命子上伴坐焉，禮敬子車甚崇。」

（五）毛詩疏譜云：「孟僖子卒子思弟子，遂與孟子共事子思，而後學于孟子，著齊論語。」

（六）淮南子氾論訓注：「孟子受業于子思之門。」

（七）孟子題辭云：「孟子……長師孔子之孫子思。」

以上各書：皆謂孟子師事子思。

（八）史記列傳云：「孟子受業子思之門人。」

（九）孟子外書云：「子思之子子上，問何學焉。」（孟子題辭云：又有外書四篇，似非孟子本真，後世依放而託之者也。然世文或非真，其書不可謂不古，所記之事或得近思焉。）

以上二書：謂孟子受業子思之徒，一謂孟子受業子思之子。

主前說者有下列各家：

（一）毛奇齡四書賸言云：「梁惠王三十年，齊傳太子申則。孟子遊梁自當在三十年之後，何則？以本文有「東敗于齊長子死焉」之語也。然孟子居梁不及二、三年而惠王已卒，襄王已立，何則？以本文有「見梁襄王」之語也。乃實計其時，梁惠王卽位之年卽齊威公卒年亦不過四十餘年，然而孟子已老，本文有「王顧曼」是也。則受業子思或未可盡非者歟？

（二）朱彝尊孟子札記云：「……朱子謂打孟輒重痛分注亦云受業孔子之孫子思，又云孟子序說史記列傳因「孟軻騶人也，受業子思之門人」（注案閻若璩云王劭以「人」爲衍字）序接孟子明云由孔子而來，蓋子拿百有餘歲，其時孟子亦既老矣。然則孟子之生去孔子不及百年，以爲親受業子思之門，無不可者。史記所云門人當仍指孟子而言，非對指子思之徒也。」

主後說者有下列各家：

（一）王草堂云：「史記世家子思年六十二，孔子卒在周敬王四十一年，倘使作孔子卒已三年，而使子思生于伯魚卒之年，子思之年止當伯魚歲，魯王三十四年之間，而孟子當生于惠王四年

，其卒子思者，當周烈王四年之久。又謂魯穆公曾尊禮子思，然穆公薨於周威烈王十九年，則史記所云子思年六十二者，已在威烈廿八年之後，若孟子則既不能親受業也。

（二）吳氏澄曰：「梁惠王自魏徙王三十五年逝梁，至哀王七年而燕人復賚，距孔子蓋一百六十七年，是為周赧王之三年。而孟子游齊之歲固猶在其後也，況孔子夢奠之時，伯魚之沒已八歲，子思尚幼矣。子思享年六十有二，去孔子四百十年而卒，而孟子始生，其不得親受業可見。故孟子但曰：『聞之子思』而無述以為子思之徒，予論詳正辨門人。」

（三）焦循孟子正義云：「史記魯世家魯哀公十六年孔子卒。……自魯哀元年上溯至孔子卒年，當有六十八年，孔子未卒子思已生，而孟子明言子思與穆公時，予思之年不止六十二明矣。……自魯公元年上溯穆公卒之年當有六十年，再溯穆公即位十年，與孟子不能事子思同矣。乃六國表魯穆公元年，歲在庚申，周烈王六年，相距三十八年，惠王三十五年，孟子始去梁，去梁之年，穆公即位十餘年。姑以穆公事子思言之，子思必大壽而孟子即為幼年時也。

（四）程詁讓墨子閒詁第二注：「子思生于魯哀公二年，周敬王三十七年（左傳亦同）也。下及魯穆公卒已八十餘，不能至安王也。史記孔子世家謂子思年九十二，則不得及穆公。近代譯家亦謂子思百餘歲，並不足據。

茲綜合予家之說及得之結論于次：

（一）依毛說梁惠王卽位之年距魯穆公卒年四十餘年，梁惠王元年適當周烈王六年，斯時孟子僅弱冠（說詳五）而穆公以下復無子思卒歲之可指，何由推斷孟子不及隨事之？至惠王稱孟子以叟者，蓋尊老之辭也。（說雅方言皆云「俊叟，長老也」）

（二）依朱說，謂孟子云「願孔子後來學子者百餘歲矣，」及「去民數」二語，證知孟子之生距孔子不及百年，然固不能確定孟子之生年何由知其距孔子卒歲之多寡？（孟百有餘年之「餘」，猶未定參與之詞）愚以為此說也。又云：此段所論「受業子思之門人」「門人」二字指孟子而言，按史記謂子思年六十二，（卽依第八十二）「門人」二字卽指子思之徒，若云仍指孟子文義亦不通矣。

（三）焦說：「若以穆公薨卽子思年並去盡而孟子卽孟子時也，」按說文論語八佾正義，布傳述者十日聲。毛詩疏盡者未成人之稱，年未盡以下皆是也。集不謂此子思孟子之年而為是說者，蓋因梁惠王卽位年孟子已為客，若使孟子踰冠相接，

（四）程說如傳所云：「蓋向傳禮之已久矣，諸所申集實檢現辭經傳頗雜錯次，復定其書為八篇……是今本列女傳由傳本輯校而成，其有無譌誤不能斷言。孔叢子儒理孔鮒（亦名甲）撰，其真偽不可得而考矣。至隱勘風俗通漢書藝文志淮南子氾論訓毛詩疏謂孟子題辭太甚原疑何書，固不足徵也。

（五）孟子明言「魯穆公之時子思爲相」，又云「繆公無人乎子思之側則不能安子思」，卽使子思相魯魯穆公元年亦有十

十餘歲，此記孟子思年六十二歲說頗近，然亦未得確據之先姑闕疑焉。

（六）據宋表穆公在位三十三年，而穆公元年為魯悼公之十九年，由是下推至穆公末年適當周烈王二年，（戴殿江王冠說）穆公卒後，子共公即位二十四年其子寧立在位二十六年）若孟子實生于周烈王四年，（按孟子生年說者不一，有謂生于定王時者，有謂生于安王時者，（共七說）惟其卒于周赧王二十六年，享年八十有四諸家均無異辭。然自赧王二十六年上推至烈王四年適得八十四年，故吳榮光歷代名人年譜及初藏室孟子年譜略考皆主其說。萬斯同羣書疑辨云：「孟子世譜謂孟子生于烈王四年，必有所據，若合之更無可疑矣。」（說本論語）

（民主評論第二九卷第二期「孟子生卒年考」）

卒。（如使子思竟享遐齡卒于穆公末年，（已有些疑）而孟子亦不及師之，故貽譏僅子思不能盡事安王之世，猶有餘之詞。宋蓋謂孟子之師僅子思之徒，更為確切不易之說也。（孟子「子私淑諸人也」朱注云「人」為子思之徒，按孟子者師事子思，豈不明甚，而僅言「人」而已哉！）

梁玉繩孟子卒年考文之中，自穆公以下若無子思，孟軻豈屬空言，以上若論孟子與諸侯見之先，吾人不得不非「孟子受業子思」之說，即不得不疑「孟子受業乎思門人」之說也。

【附註】孟子事蹟致略，惟見無鳴，無明，惟引錄者段剪裁，故附註之以示未敢擬與時賢如（登俊傳友諸君等發故辭引其說，並本篇末再引錄也）

言是日風帆怒駛，遠久而後濟，既濟，疑有神佑相，以著茲游之偉。余曰：嗚呼！既步兵死，空山猛虎聲且千年矣！若神之助，固不可知；然茲游殆良緣，其為文辭因以達意，亦誠可悲矣。

（民主評論第二九卷第二期「孟子生卒年考」）

余嘗欲仿太史公，著季漢月表，如秦楚之際。今人不有加余心，後之人必有知予者。於此宜得書，故紀之，以備季漢事後。

（前曰東公作發之張月表一時難舉諸國興廢錯綜不可以年故表之以月表之以月猶得逐事比較不能入故事次序月表只能總行全部之事不曰季漢而曰季漢者亦猶前者相之意詳前代也○惡曰事說道真事未詳已見前事表者）

丁巳春，余讀吳程注孟子之說，嘗欲取太史公著秦楚之際月表，如秦楚之際月表也，以月紀記那之事，起周元年，終周赧王五十九年，以見其始終興廢之方，與天下之紀統也。大抵周德衰之方，與天下之紀統不可以年紀，故紀以月，然而其間治亂興廢之事，不可以不詳，故又為之說，以著其始終之詳，庶幾讀者有以考焉。

登齋後二十六年也。先君諱某，字某，訂為卷次之說在乙丑云。

（前曰嘉元年，實曰振公行狀，考之，先君諱某，字某，登齋後二十六年，指公行狀，考之，如事蹟月表，皆作於登齋之際，今未刊，如事蹟月表，皆作於登齋之際，今未刊，如事蹟月表，皆作於登齋之際，今未刊，）

六年公羊公穀同作，皆以為劉歆偽竄，其後會稽趙坦宋翔鳳皆主其說，近人錢玄同作辨偽叢書，又申其說，而

中學國文教學法的出路

吳奔星

一

在未細說閱卷之前，且先說一說題目，爲行文方便計，謀我最引幾句似不相干而却有點相干的話。梁漱溟先生在「教育的出路與社會的出路」一文（刊一年六月二十一日晨四日報星期論文）開端題面的前半截說：

「何謂教育的出路？凡一種教育有成績見於社會，因而社會要來發展此教育，或者有此發展之前途者便是。反之，教育沒有成就可見，却爲社會製造出許多問題來，招致社會的詬病，要求其改設，那樣，教育便是無出路的。」

話說得很透闢，很生動。本題亦正好借此格調加以說明，什麼是中學國文教學法的出路？凡中學國文教師運用一種教學法有成績見於學生，因而學生羣來樂取此教法，藉而能引起學習興趣，提高國文程度者便是。反之，所運用的教學法沒有成績可見，却爲國文一科製造出許多問題來，學生興趣減少，程度低落，招致學生家長及社會人士之詬病，要求改良教法，甚至所聘教師，那樣的國文教學法便是無出路的。

國文教學法的出路，似乎可以說是指改社會的出路的一個小小的縮影（引申言之，當非三言兩語可了，推論理據繁，以可不贅。）我所要引得來的幾句話，加一個「似不相干而却有點相干」的「形容詞」，其意在此。我草率本文的意思，是深感近數年來中學國文教學法日益陷於窮途，無路可走！

二

關於我國中學國文教學法，近數年來（其實何止近數年來，自晚清迄今，根本各自爲政，新標準之法共同遵循。）陷於窮途無路可走的情形，舉人消極的指摘見諸報章雜誌的已復不少。舉些指摘的「言論」，即因近數年來的國文教學法已爲國文科製造出許多問題；而招致來的學生家長及社會人士的「詬病」；同時，替國文教學法找出路，積極的提供解決見諸報章雜誌的亦復很多；這些「辦法」，說明了學生家長及社會人士與國文教學法要求改良上，其或含有請求各中學設置師資之意在內。所有這些消極的指摘與積極的建議，手邊在此作歸納的敍述，因非本文旨趣所歸，無庸述及要，惟可以介紹作者「中學國文教學的分工合作制」一文（見西南聯大師範學院國文月刊第十一期），以供讀者之參證，該文係以消極的指摘爲持論的根據，以積極的根據爲立言的依歸，但重原理原則之提供，屬於前者，可謂爲「出路」之一面；本文則打算對運用之方法，作一說明，屬於後者，可謂爲「出路」之另一面。惟「人各有體」，該國文教學法，無拘泥該文之必要；只要方法正確，自能於運用的過程中，得「體」「用」兼備之效，有「體」未必能「用」，「用」則必能顯「體」，所以我不擬列舉現之，應合兩者一，兼以此文爲準則，該文備「資鑑」。

但也就因爲「人各有體」，「用則必能顯體」等觀念作祟，於是人各有法，法皆欠佳，使國文科步步陷於困境，幼稚，中學生國文程度低落之感明，感覺可憫。誰是「虎兕出於柙，龜玉毀於櫝中」，是職之有責」？與其以中學生爲感歎的對象，不如「責備賢者」，從國文教師方面作一嚴格的考察。

軍興以來，教師的流動性很大；差不多每一個中學每學期之始，都要更動大半數教師。因此，每一班學生畢業，三年之中，少則經過三四個，多則經過七八個（因有些班次有一期更動二三次的）國文教師。國文教師各有各的觀點（即所謂「觀」），各有各的方法（即所謂「用」），學生領受各種姿態及方式之不同，安能造國文成績？列子說：「大道以多歧亡羊，學者以多方喪生」。中學生雖未至「喪生」之嫌疑，率亦可說已大大地「喪情」，積之既久，能無「喪生」之危險？

不但此也，因為教師的流動性大，故行者便多，故行的多，中學教師實的方面便大受影響。諺云：「取法乎上，僅得其中；取法乎中，僅得其下。」日前中學生國文一途，想「取法乎七」，固已不可多得，即「取法乎中」，亦很困難；無已，遷而取法乎下，結果，一代不如一代，相率學而下之了。如此而欲國文程度提高，直等緣木求魚！此非危言聳聽，實在「有詩為證」。證不必徵引他人所授權之資料，即舉作者耳聞目見的事實，亦可概見一斑，但須預先聲明者，作者係站在純事術的立場，決不涉及是非，故在引述事實時，均明言某校某人，俾處世之人閱余文者，尚能遠及，以明其非妄。

三十一年二月余赴甘省擔任蘭州師範教國文，前任楊君時所兼校，同事及學生皆知之，楊君也覺其作家，二十二歲。楊君也覺其作家自居，學生們好奇，東顧西盼，想看看楊君的作品，不得，索之楊君，楊君支吾了事。上課時，談到舊詩，事生問答，竟行反慎歌等詩，最建個字一句，他說有五個字的，也有七個字的，學生與之爭議，不歇了嘉。所選國文講義（按講義係商務印書館出版之國文課本，現時蘭師因係實驗性質，由教員自編講義。）為郭沫若之民族形式商兌及魯迅之阿Q正傳等，楊君於題面「商兌」及「正傳」等詞，尚不了然，始不問材料之適合作教材與否？楊君提改作文時，所加批，有「文筆極好，尚欠突出不足」（作者按：請注意「欠」字）「也好，也不好」等批文。其他類似者尚多，未遑縷舉。兩個學年，楊君離校後，學生聯袂來訪，使得國文科組集了許多期刊，如筆會月刊文閱，文文閱讀等等，選擇，能不引起學生蔑視及輕侮人士之感乎？試舉手投足，舉動舉止，但是學校教師係由省府任免，）揚作樂得物色，學生們得上課，「光陰似箭，日月如梭」（想我所用這個比喻，便是說過了半年。此有詩為證之第一個例子。

我在蘭州師範教國文半年餘，因私塾不能兼職，該校請委了一位同仁（忽我忘記了名字，）劉君原在中山大學畢業，上課月餘，未經講義，備有講文學史。學生們責我說，「上下五千年，縱橫十萬里」的中國文學，劉老師幾個字便講光了。我問怎樣一個講法？他們說：只講了幾個朝代及作者的名字及名字，有時還舉出幾本書的名稱或幾篇文章的題目。至於某一時代的文學思潮，某一作家的時代背景及其在文學史上的地位與其對文學的貢獻，某一部代表作品的內容，特色與共影響後代的影響，簡直沒有提到。我問他們說：你們為什麼不要求他詳細講呢？他們答：他說我們程度淺，只能這樣子先講一些大要，細枝末節以後慢慢地說。這樣一來，學生們便對國文一科逐味，積漸起來了。此有詩為證之第二個例子。

我在蘭州師範的時候，曾經參加過共同時的國文教師講習會。內中講授文佔十分之九；且多係根據刊及文藝刊物上選下來例，結構嚴謹，衡以部頒標準的選材標例，大多不合；即所選十分之一的文言文，又多半只適宜于作初中教材，與高中師範科國文科的理想相去甚遠。我很奇怪，打聽個中消息，其所以如是選材者約有兩大原因，第一是該校為實驗性質的師範學校，第二是學生程度太低，還是公問的，還有一個秘密的原因，是教員自身的程度太差，有些根本連坊間所出的課本選看不懂！日子久一點，我才知道該校過去及當時的國文教師，直正學國文的十不得一，並不多都是由半竹筒水上一段的人來湊合，有幾位連高中還沒有正式畢業，或者曾受師範教育畢業的，也大致轉教高中師範科的國文，其結結在自編講義，仲結使國文自己不懂的文章可以不教。結果，全校國文自開學以來，卷無選材標準，學生對部差，與部頒標準的期望相去十萬八千里。在他們不教或想教而實

不到國文的大半；二是說，連不學都算在內，或者學生程度太差，連這首詩都不能了解。

例如木蘭詩，算是不錯的，孩子們從開始時候的例子，自開會今日中學生說文程度之低落，「甚至之普遍」之問題，並當歸咎於中學國文教師的品質日趨低落的一例歟？我想中學國文教師感了問題，不獨越校如此，恐怕沒有不越引起，不過程度如此，越有減不同此情形。這種不良現象，實在不能任諸於一方面，非請有關的方面負人員，趕急起來正這種現象成風氣，極要緊的。

四

請問這種這種不良現象的造成中，（一）（二）兩條件，是越經費困難的緣故，所以只有在這三個條件上用工夫，想辦法（一）（二）兩個條件之前，如果暫未不改，（一）（二）不成問題，但在（三）成問題，但在今天時局之日，恐怕即使了，也無暇顧及（一）（二）兩條件，必將耶個動中，不知道這個這種困難正當設師的人的去向來想法設計。

我以為當前要在國文教學上一開新境界，必須實事求是一德精的中學如何改善文字，日本的中學如何改善文字，英美的中學文如何改善文字，以及其他現代有家的主要如何，就其專家的意見如何，都不必徵引，因為不適合國情的緣故原因，以及不以發展新教育基礎的理論，都是會錢無補實際的。今天我們最切的要求，是教師怎樣得明白，說文教得精當，學生聽起來有了出路。

第二層，這個似乎簡單，其實也是很困難，我們說學，說可以說，化種簡易，但說一說容易，要實現理想，恐怕不是容易的。

五

大致國文的主要任務，不外三端：

（一）講解課文，

（二）批改習作。

（三）指導整理。

能使三項任務發揮一個，發生互助的作用，便是最好的教學法，也是國文教學法找到了出路。

一個國文教師要想找到這一條的路，不論學校及教師負，必須先明白國文教師的基本條件。

（一）有豐富的頭腦。

（二）接受的敏銳。

我們知道，他國文教師的必須有豐富頭腦，是說明白的道理。當見許多的事物，因為缺乏這（一）個條件，無論怎樣天花亂墜，終不能引起學生的興味，共鳴。我們平日說話的時候，常常「機」國文教師的「機」，必學生對於該文教材，有興趣，有興味，有興味，有興味

六

具體了主題的先決條件之後，搜材的問題便是怎樣去實現國文教學上的三大任務。即：如何選擇教材？如何教授教材？如何領導學生自動的研究？一個有使命感負責任的中學國文教師，應該自己設法解決這些問題。一個有經驗的教師，不但要指導學生自動的研究，並且要幫助學生自動的研究。不但要教學生研究教材，並且要教學生研究研究教材的方法。不給他們指導，不給他們幫助，像普通那樣的教法，結果，也只能說是所謂「填鴨式」的教育，不能說是「啓發式」的教育。總之，要使學生不感「不能獨人不倦」！

我們對於國文教師並不苛求，凡是有學識有修養，誠正篤實，不存偏見的，即是我們理想的國文教師了。不論在普通教國文的或者兼任教國文的，都應該以此自期，要此而不能，我勸他改行，最好教其他科目，以免自誤誤人！

選擇的國文教師應如何選擇教材呢？

第一步應該同學生做「宣傳」工作：教師不論選到什麼教材，即使是很優美的，很有興味的，也不要馬上講解，以免引起學生的反感。要先用種種方法找出學生的興趣，引起學生的研究動機，然後教師再作適當的講解。這樣，學生才能感到興趣，不覺得教師在強迫他們學習，而自己也樂於研究。教師不妨用下列的方法：

（一）用口頭或書面的方式，把教材的內容，作概括的介紹，使學生對於教材的內容，有一個概括的認識。

（二）用參考式的問題，引起學生的研究興趣。

（三）用啓發式的講解，引起學生的注意。

（四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（六十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（六十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（六十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（六十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（六十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（六十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（六十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（六十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（六十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（六十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（七十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（七十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（七十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（七十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（七十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（七十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（七十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（七十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（七十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（七十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（八十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（八十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（八十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（八十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（八十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（八十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（八十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（八十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（八十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（八十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（九十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（九十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（九十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（九十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（九十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（九十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（九十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（九十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（九十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（九十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百二十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百二十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百二十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百二十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百二十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百二十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百二十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百二十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百二十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百二十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百三十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百三十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百三十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百三十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百三十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百三十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百三十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百三十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百三十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百三十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百四十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百四十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百四十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百四十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百四十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百四十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百四十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百四十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百四十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百四十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百五十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百五十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百五十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百五十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百五十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百五十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百五十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百五十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百五十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百五十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百六十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百六十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百六十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百六十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百六十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百六十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百六十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百六十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百六十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百六十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百七十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百七十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百七十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百七十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百七十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百七十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百七十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百七十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百七十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百七十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百八十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百八十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百八十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百八十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百八十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百八十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百八十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百八十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百八十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百八十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百九十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百九十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百九十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（一百九十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（一百九十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（一百九十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（一百九十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（一百九十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（一百九十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（一百九十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百二十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百二十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百二十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百二十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百二十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百二十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百二十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百二十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百二十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百二十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百三十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百三十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百三十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百三十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百三十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百三十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百三十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百三十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百三十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百三十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百四十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百四十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百四十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百四十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百四十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百四十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百四十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百四十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百四十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百四十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百五十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百五十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百五十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百五十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百五十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百五十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百五十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百五十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百五十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百五十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百六十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百六十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百六十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百六十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百六十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百六十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百六十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百六十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百六十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百六十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百七十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百七十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百七十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百七十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百七十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百七十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百七十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百七十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百七十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百七十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百八十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百八十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百八十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百八十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百八十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百八十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百八十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百八十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百八十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百八十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百九十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百九十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百九十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（二百九十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（二百九十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（二百九十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（二百九十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（二百九十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（二百九十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（二百九十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百二十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百二十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百二十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百二十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百二十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百二十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百二十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百二十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百二十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百二十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百三十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百三十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百三十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百三十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百三十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百三十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百三十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百三十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百三十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百三十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百四十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百四十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百四十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百四十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百四十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百四十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百四十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百四十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百四十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百四十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百五十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百五十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百五十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百五十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百五十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百五十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百五十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百五十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百五十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百五十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百六十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百六十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百六十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百六十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百六十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百六十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百六十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百六十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百六十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百六十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百七十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百七十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百七十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百七十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百七十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百七十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百七十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百七十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百七十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百七十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百八十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百八十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百八十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百八十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百八十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百八十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百八十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百八十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百八十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百八十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百九十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百九十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百九十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（三百九十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（三百九十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（三百九十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（三百九十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（三百九十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（三百九十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（三百九十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百二十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百二十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百二十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百二十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百二十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百二十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百二十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百二十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百二十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百二十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百三十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百三十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百三十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百三十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百三十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百三十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百三十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百三十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百三十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百三十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百四十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百四十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百四十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百四十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百四十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百四十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百四十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百四十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百四十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百四十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百五十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百五十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百五十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百五十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百五十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百五十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百五十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百五十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百五十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百五十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百六十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百六十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百六十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百六十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百六十四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百六十五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百六十六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百六十七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百六十八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百六十九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百七十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百七十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百七十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百七十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百七十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百七十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百七十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百七十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百七十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百七十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百八十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百八十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百八十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百八十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百八十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百八十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百八十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百八十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百八十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百八十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百九十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百九十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百九十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（四百九十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（四百九十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（四百九十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（四百九十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（四百九十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（四百九十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（四百九十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百四）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五百五）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五百六）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五百七）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百八）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百九）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百十）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百十一）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百十二）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五百十三）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五百十四）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五百十五）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百十六）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百十七）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百十八）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百十九）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百二十）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五百二十一）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五百二十二）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五百二十三）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百二十四）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百二十五）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百二十六）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百二十七）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百二十八）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五百二十九）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五百三十）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五百三十一）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百三十二）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百三十三）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百三十四）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百三十五）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百三十六）用練習式的講解，使學生熟悉教材的內容。

（五百三十七）用測驗式的講解，使學生明瞭教材的重點。

（五百三十八）用比較式的講解，使學生明瞭教材的特點。

（五百三十九）用啓發式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百四十）用參考式的講解，使學生明瞭教材的內容。

（五百四十一）用朗讀式的講解，使學生領略教材的情調。

（五百四十二）用表演式的講解，使學生感到教材的趣味。

（五百四十三）用討論式的講解，使學生明瞭教材的意義。

（五百四十四）用練習式的講解，使學

2.作品：將作者畢生的作品，作一個綜合的觀察：指出其時代及人生觀的地方在那裏，書略述其寫作經過，及其文學史上的地位與夫對後世的影響。

(二)對作本篇的動機——使學生明白作者爲什麼有這篇文字出現。

(三)關於本篇中人或物的奇聞軼事——引起學生的興趣及興味。

我這一層工作時，切忌把坊間流行的課本上的「作者略傳」，「題解」及「文義及其特徵」等項陳腐念一遍了事。因爲課本上選出這篇，不過依循舊慣聊備一格而已，並未經過一番審慎工夫的。你照念一篇，反而使學生摸頭不着，索然無味，並且有許多疑問來。我所說的，意不在此。有作爲負責任的教師，最好以課本上那些項目作藍本，再找參考書，給它們補以全璧，使能看出「一貫之道」，起碼也得把其事實不違之處，官名地名與現在不同之處，使之會通，加以比照，做到使生硬的名詞與學生現有的經驗發生聯繫。這一步工夫做妥之後，再作字典式的講解，收效與宏。

字典式的講解後，學生對於課文，當已十分明白，但是爲鞏固學生對該篇的印象並擴大學生的視野起見，還應要一次整段式的演述。所謂整段式的演述，就是當一篇文章的字義句意弄清楚之後，將全文儘量流說一下，使學生知道那種文體始於何時，盛於何時，衰落於何時，象如何寫作才算得體。這是第一點。同時，應將與課題的文章有關的文章或詩詞舉在一起，即我學生，作爲補充教材，以資比較。有些文章，有些學生讀了不大懂得，或平淡無味，但是當你把一大堆類似的文章詩歌介紹給他們，他們必定會加深了解的程度，臨之而有興味起來。這是第二點。此外，有關的事實——不論是作者，文體，傳說，都宜旁搜博采，使學生對是篇文的印象加深。這是第三點。至於文法與修辭，應就課文的本身探其特別者加以講述，以補字典式的講解之不足。這是第四點。最後應作一次「內容提綱」的工作，將作品整首分析，使學生到它更深一層，更具有系統的概念。這是第五點。指定五點講述後，如果還有學生不懂課文的內容與外形，都算是疑問點，給下不可或缺了。

倘有人將這行各種國文讀本與其中的文章，就其是否適合上面，指出其所

缺的步驟，選擇下一番工夫，編寫成冊，那便是頂好的最實用的「中學國文教師手冊」了。此之中華書局版國文法精義的「中學國文教師手冊」，雖一面爲地位所限，全部參考書及表格，不知要添用若干幅呢！

七

中學國文教師的第二大任務，應如何指導學生自發作文的習慣，充量命題作文，文章是難沒進步的。並且有些學生還不明白文章與本身切膚的關係，能夠有這便宜個，能夠戴衛便戴衛，一直到畢業，出來的東西，不成語說。今天一般人批評中學國文程度低落，實以中學生的作文指導的準則。文章寫得通順，便是國文程度高；文章寫得不好，便是國文程度低。至於其他是不關不問的。學生家長的觀點是如是，社會人士的觀點亦復如是。做教師的應深切瞭解他們的要求實在不高，三年之中，六年之內，只希望子弟或青年文章寫得通順便好了，再來，你們便須在紙上面注意，使他們訓練學生普遍地寫清楚普通的文章。怎樣訓練呢？不要強迫，要誘導，誘導的方法是：

自動作文是人才，
被動作文是奴才！

應作題如：

不作不通！

學生看了，自然警惕自己，平日喜歡寫作的格更加起勁，即不大寫作的，也不甘作奴才，會自動地做起來，此你千萬爲諸君口舌之勞的緣故！作者記得任教蘇州省立社會教育的時候，有最少數的學生當作文本一發下，只看文章後面的批好不好，好則便閱，不好便急忙塞入抽屜，惟恐被人發現似的，這首先學生文法與不大清楚，但是選詞造句，我記憶這種情形，非口頭的訓誡所能收效，必須另一種的方式來感化才行。經驗告訴我，隨手寫了「寫作」兩行題詩」的打油詩，名之曰「作文三部曲」：

（一）

總生作，
常生批，
甚好，
不得意，
我是，
不滿意，
綺麗成綺花針，
都是文章是狗屁！

（二）

用自己的筆，
寫自己的話，
偉大的作品，
產生在自己的筆下，
他人的文章，
貴貧的能化，
「抄襲」是盜竊的強奪者，
爲鄰妹！（因當時性師學生頗多說白話及粗話者）

（三）

不合式，
以要通，
通者一字值千金，
看則源源自用功。
君不見黃河不流常混濁，
清泉淸流鮮無聲，
中學書室宜勉勵，
慎勿當作耳旁風！

學生看了，問我是誰作的，我據稱是四金的弟弟四銀，正在四川某校教國文，勸他不要客氣，鼎王日耳相傳，——尤其是其中的幾句（了）不通而差，一下子風氣不變，學生對於作文簡直變了一種看法。雖近敲詐，但還向不虧，能不失爲應付學生方法之一。所以我認爲培養學生的信心最爲緊要！

學生對作文的信念一經樹立之後，自然文思相湧，欲罷不能。不過，如果教師批改得不好，也會使學生掃興，動搖其樹立之信念。所以第二步實施改時，應注意兩點：

（一）改得精當。

（二）批得具體。

從見有些國文教師因不能領，遇有病不建議，文不對題的卷子，整篇整段，都以紅筆一氣勾消，此種辦法最爲不對！比較耐煩的，予勾去原文後，另爲代作以指之，這個還是不對！但也有些，有的家長及社會人士，看見這一種改法，個覺得改得詳細，表示滿意，以爲學生吃了大虧，退陳索還費。此指語所謂「暗傷」，應立即矯治！求其精當周徹已。如何才算精當呢？就是學生的文章，不管這意與否，對題與否，決不要整段一勾，數句一圈！要細看原卷，根據以來評勢去修改，不管他與前後段意思貫不貫，連不連，先把句子改通再說，因爲這樣學生才曉得錯在那裏，下次不致再犯。——至少也可以少犯同樣的毛病。此就局部看應如此刪改。至就全文看，有些要指出重複之處，前後連一步當將他們應如何刪改，才不重複，才覺貫通。還將那些地方勾去，才算給精確，段落分明！這樣一來，變使把你已經改過的用一個大括號勾去，也無關題，因爲你可以指示學生分兩步看改過的文章，第一步局部看句子的構造，第二步看全局的安排。行之既久，作文如有進步，一未之有也！

教師改的文章，要當面個別點明其所以然，自不除其煩，同時時間也不允許，改「批」倘長。「發」之筆物，應一掃而光，注重分析，具體，實在之處。由此面之爲，批應分三類：

（一）圈批——係爲予卷首，專用以糾正單字及詞兒語法重用法之錯誤等項。

(二)課文——錄我所教授，適于標準。我每教新文課前，先將該篇課文，自己讀熟，用以指導學生讀法。

(三)居處——係關于文末，即修辭學等。採用其術語全篇修辭如何，文章如何，體裁如何，……等項。

國文教師果能如此，其優點甚多，學生獲之，自必不淺。請諸君作方面一切的研究可矣。

八

中學國文教師的第三項任務，便是如何指導略讀，課內的教本，應該精讀，經過了精文章的結構，並明白文學史上文化上的意義與上下……等方面許多材料，固不必說了。那一個那一種的詩文，使不經過精讀的東西，究竟有限，課外的讀物，應于適當，應指定有關者使學生大略一讀。如果先讀作文一項說，略讀的功用實不亞於精讀。假多中學生及所謂青年作家，能從課外的讀物，得之，實非得之課內的教材，乃是視之課外的讀物。不過，也要飲水思源，多讀幾本上的國文，對於也能幫助理解課外讀物！所以青年中學生，我每二者並視，不可偏廢。

不過在今天教師品質日趨低落之時，青年中學生就求好的老師去指導略讀，但是很困難的事。因為許多國文教師不是品格差，便是優柔寡斷，總不能使學生達到地步指導，何況有好些國文教師，治學荒蕪，自己根本就沒有看過幾本書——各種新的書的，甚至連報紙都不大願看，怎樣去指導學生呢？目今中學校對於略讀一項，多半誤學生與人騎驢馬走現象，或敷衍塞責，或是閉門造車。所以今我的國文教師，應將自己的興趣擴展了，或抓學生，或多多看書，動於練習。

至於如何指導略讀，方法各有不同，自錄「文法一部」，我的意思在課前上，第一，要與課文相互發明，就出與課文有關的書報雜誌，使該生參閱，一方面可以使學生更能了解課本的內容，一方面可以調劑學生枯燥的興趣。第二，要指出每一篇學生要注意的，或要求，或共同探討，如修辭技巧上，以及該篇特徵等。

(一)課文——錄我所教授，適于標準。我每教新文課前，先將該篇課文，自己讀熟，用以指導學生讀法。

(二)居處——係關于文末，即修辭學等。採用其術語全篇修辭如何，文章如何，體裁如何，……等項。

國文教師果能如此，其優點甚多，學生獲之，自必不淺。請諸君作方面一切的研究可矣。

八

中學國文教師的第三項任務，便是如何指導略讀，課內的教本，應該精讀，經過了精文章的結構，並明白文學史上文化上的意義與上下……等方面許多材料，固不必說了。那一個那一種的詩文，使不經過精讀的東西，究竟有限，課外的讀物，應于適當，應指定有關者使學生大略一讀。如果先讀作文一項說，略讀的功用實不亞於精讀。假多中學生及所謂青年作家，能從課外的讀物，得之，實非得之課內的教材，乃是視之課外的讀物。不過，也要飲水思源，多讀幾本上的國文，對於也能幫助理解課外讀物！所以青年中學生，我每二者並視，不可偏廢。

不過在今天教師品質日趨低落之時，青年中學生就求好的老師去指導略讀，但是很困難的事。因為許多國文教師不是品格差，便是優柔寡斷，總不能使學生達到地步指導，何況有好些國文教師，治學荒蕪，自己根本就沒有看過幾本書——各種新的書的，甚至連報紙都不大願看，怎樣去指導學生呢？目今中學校對於略讀一項，多半誤學生與人騎驢馬走現象，或敷衍塞責，或是閉門造車。所以今我的國文教師，應將自己的興趣擴展了，或抓學生，或多多看書，動於練習。

至於如何指導略讀，方法各有不同，自錄「文法一部」，我的意思在課前上，第一，要與課文相互發明，就出與課文有關的書報雜誌，使該生參閱，一方面可以使學生更能了解課本的內容，一方面可以調劑學生枯燥的興趣。第二，要指出每一篇學生要注意的，或要求，或共同探討，如修辭技巧上，以及該篇特徵等。

九

總之，中學國文教學法的問題，並非一個人所能說得，未曾道命的人，與本非經驗，發這文章，還是淺近，不過的供給，自認有相當說。本文不過算是一點意見，倒作引玉之磚而已。

（一九二七，十，十一，于建林師範講演稿之節錄）

後記

本文寫稿之後，蘇常道師曾之，首先贊成「我的朋友」，張休卿先生登文一些意見，發表後，不獨作國內，即在國外的諸同文字，都是「鳥瞰式的」，其詳已不必介紹。他不獨提醒「鳥瞰式的」，並且舉出「鳥瞰式的」缺點。他特不滿意的，現在「要即不能」，預人深省，對於諸位前輩也。為了引起閱讀的興趣，特本題曰「求友之道」，總而言之，學生學問的標準，假借本刊發表，以便多多請教於海內的行家。總之，本文是試探的性質，並非有系統的敘述，有請大家指，糾正錯誤，不勝感激之至。

吳伊晨識于蘇林師範講舍

啓事：請陳志鑫先生將通訊處示知。

國文月刊編輯室白

謝翱兩臺歸葬入龍鼻山記注

陳慶鏞

，悲歌慷慨，率不負其言而從之游。今其詩具在，可考也。張曰：按戊寅十月，文公自兵事倒屣十一月兵潰甚執家北徙留燕至元壬午得死陵年四十七詳其詩所歷地率不出其言而後之游素宿其地詩

（

再拜跪伏，就坐，號而慟者三，復再拜起。（跪伏就坐也。）又念余翁延時，往來必謁拜廡下，其始生也，侍先君為（此處缺一字）拜，先君為（此處缺一字）拜，其後侍先君為（此處缺一字）拜，今余且老，江山人物，瞻焉著失。（著，明也。文選潘岳悼亡詩：著存目下。）復東望，泣拜不已。有客從西南來，渝滬洋變，氣燄赫赫，摧折喬木，若相助以悲者。（喬木，高大之樹，以喻先君。）乃以竹如意擊石，（志喜曰，如意，搔癢具，竹為之，或骨為之，柄頭作手指形，以供搔癢，長二尺許，多作芝形雲形，以供供搔，故取其命名者。）作悲歌，招之曰：魂朝往兮何極！暮來歸兮闔塞黑，化為朱鳥兮有吠焉食？（張曰古之人有遠離家國者，或以其魂魄歸來為言，如楚辭招魂，招魂者，其人不在，而招其魂魄使還也。文公以竹杖擊石，招之歸，故謂之招魂。）不過楚狂，而傷之在是，指玉誘頭根得神仙之法，常食人腦，向已殺數人，腦向已殺數人，腦向已殺數人，腦

民俗學對於戲曲之研究（續）

徐嘉瑞

「賭子歸來」

許木甫說云：「看這雪玉月英看燈之場面，並有人看燈等消磨舉情，綠窗黑閣，綺白裘做有關燈，詼諧，三劇，孰最適適合看者也。」這人終歲勞苦，到了新年，大笑處場，那是很能得的，他們沒有車馬聲、沒有絲竹亂彈、沒有珍羞啥台，但是他們有骨子與雙的「和尚」和「算命先生」，這兩個脚色，即是農人所最適合。他們可以不許一個銅錢，能夠賣出來的眼淚，但是真的「賣唱者他們却不賣了。因為他們沒有時光上娛去哥哥的代次。這一類歌曲，曲文儘最很多，文詞很好，但他的精采處，是在說白，最活潑的言語和動作的大集成，農人笑得腸斷。其中有許多的見識，或含口令一類的子，還有兩個民歌，這是最佳美的民歌，如「金鳳花的姐，玉簪花的郎，桂花的表子，桑花的脚，杜井花的表，蘇綠花的枝，要看花的脚子站得端脚。」這是最大自然界最美麗的東西作對的，使我們想起中夏夜夢中皇后得招招對的侍女所說的一段優美的話：「你自好好的服侍這個給人，」即他的愛人騎子。」在他的面前跳舞，拿杏子和櫻子給他吃，拿紫色的葡萄，和黃色的蜜花果給他吃，去采許多他吃。……把五色綿線的繩腰繫來替他遮着月光。」這一段詩劇，也很有民歌的風味。又有一曲叫「打筋斗」即：「翻大筋，把筋番，提起筋番就番了，番了筋番角，買個對不倒。剪了筋番頭，買個大水牛。剪了筋番尾，買堂哼大犬。剪了筋番嘴，買隻大火腿。」這和宋末的「小言詞」是一類的東西。洪邁容齋先生大小言賦考云：「大小言賦者，不協俗文之一種。」足見大小言賦，也是當時民間流行俚俚歌謠之作，和「打筋斗」相似。

「賭賭」

賭賭是一齣好劇，其中描寫的情節言語，真是活潑不拘。是從社會最下層人的生活。鄉村生活枯燥，除賭外沒有正當的娛樂。所以賭是對最卑劣以深刻的諷刺，頗有教育的價值，他不是說教，他是把事實來形容，他寫村人去賭，整日夫賭，他的女人在家中坐冷板凳。賭場時他的女人唱：「娘丈夫，不管娘家吃二字，三餐未曾飽多，每月賣上街去浪蕩閒遊，氣不過，想不出，提起紅燈來，照死他花卵。」他回場賭錢，把家裏的東西偷賣光，剪得一點草料沒有。他唱道：「天地做房，日月當燈燭，盆內盛清水，盆內盛清水，盆內盛清水

曲海總目提要卷三十，有關柯山云：不知誰氏。又云：馬致遠、紀君祥、關漢卿、鄭光祖、喬夢符、范康、張壽卿、李文蔚、孟漢卿、張國賓、石君寶、狄君厚、尚仲賢、武漢臣、李行道、楊梓、宮天挺、秦簡夫、沈和、蕭德祥、朱凱、王曄、羅貫中、賈仲明、金仁傑、陸進之、鮑吉甫、曾瑞卿、劉東生、蕭德祥、朱凱、王曄、羅貫中、賈仲明、金仁傑、陸進之、鮑吉甫、曾瑞卿、劉東生、楊訥、鄭廷玉

個年輕姑娘的婚姻（是高攀低把你嫁，嫁到你的家，什麼人家，醜傻窮手做起，起得早知道乾飯吃，你就出去支鍋子）」賈老給她駁了回去：「金絲絲」又說你是妙瓜瓜，當初爹討你，拿把眼睛瞎。咳，氣壞了咱，手是烏鴉爪，腳是大釘耙，頭根根黃頭髮，挽個髮髻只有火把果大。人說你是母天蓬才托凡來下，巧丹青難把你的尊容畫」。他的婆說我黑鴉，你也說不得是。「金絲絲」拿鍋配蛋體，發氣院婦台，騎驢子，配個高口袋。」她自己又誇她自己的家世說：「我家的親戚也不偏弱：大哥拉紮竹，二哥提籃賣，同姨婆的三姐，也才是種人貨。」跨結下來，她的家庭，是很神祕的，大哥是一個種菌家，二哥是一個先知，三姐是一個女巫，可是賈老也並沒有被她嚇倒，總要馬得厲害了！「金絲絲」「你醜人多作怪，鄉狗屁家室，窮骨頭你怎得蓋個窩巢樣」，（賈老）「癩蛤蟆你怎吃得早便捷，青果子怎你把你的嘉折路」（賈老）「拿一斐錢頭給你喝，好像個門環」（妻）「拿一頭爹婦給你戴，好像一根走麥捍」，彼此互相刺毒，結果丈夫動起氣來了，（賈老）「說着說着火燒高，一是連爹就把盆摔碎，一個就把鍋摔爛，」（妻）「你會摔來我會賠，把鍋摔碎，給你大家散」，結果是家喊人散，說他是悲劇也可以，說他是喜劇也可以，面這一幕悲劇的主人翁，始終沒有登場，究竟是誰呢？卽是一個不知姓名的城裏的漂亮女人，一個茶店中的女人，這齣劇的根源，是在鄉村婦女，終歲勤勞，衣食是難不上的，所以爹爹是沒眼，賈老就：「你蛤蟆些，謹防你的眼屎掉下來，把我的腳面打腫」，嬌女祖秋水盈盈眼來，未免太俗，至於化裝，更醜不上，每天風吹日曬，頭髮又黃又少，粉裝只有火把果大，脚像犁，手像耙，把手背成烏鴉爪，脚背成大釘耙了，而賈老眼裏中的女人，却是黑的頭髮白的臉，推推搡搡道街心，怎麼搬得到咪？這一些曲文，能起那一些風趣來，金絲絲，其是太醜惡了，但鄉村婦女，確是如此。這齣劇的對白，是諧謔雲南當地一帶的山村的生活，地方色彩非常濃厚，但是曲文裏面，有一是蓮爹就把盆摔碎，由這一句看來，這是由北方傳入雲南，因爲「一是蓮」這一個方言，是北方的土話，而雲南却沒有。

「鄉城親家」

鄉城親家卽探親相罵，青木正兒云：「探親相罵，演一鄉紳室城中探望已嫁之女兒，演出之滑稽劇。清末名丑角劉趕三，樂於喜登場演之，雖假村婦粗野之狀，至今北京人相傳以爲話柄，許多用笛，借題與反貢關海員（中國近世戲曲史）。鄉城親家，是用金逝蟬調，謔旋是滑稽劇，但其中有許多的刺骨，卽是諷刺的刺骨，卽子的刺骨，夫妻的刺骨，當下人與原中人的刺骨、把當家庭的黑暗，很滑稽的暴露出來，尤其是鄉下女子出嫁後，所受的苦痛雖追，「嘉婆婆又碎，女壻又奸滑，到晚來大的不打小的罵」，這一類的事件，在現在的鄉村中，普遍的存在着，「聽你的言來事不好，那怕你的家做事太高，把我來打死，我就不怕刀，舊社的不如早死掉，省是的不出早死掉，省是鄉村婦女所過的家庭生活，她的社會：「對着說着臭火燄，叫聲親家母你聽清的，話者是國家，安了風風雨雨，我的兒媳婦，你要好好嬌」，在滑稽調笑之中，有許多多的悶鬱存在，不能只把他看做一齣滑稽戲看，連接諸女鼓詞的子曲中，有王大娘、鄉裏親家母諸曲。

「新燈劇引論」

胡適之先生做：一向家中國舊學者，對於小說戲曲，大都存

傳演的程度，故在搜考的工夫，只用於他們所謂正經書，而不用於小說曲本……故年代久遠之後，竟有人想收集這類的作品，也無從下手了」，（曲海總目提要序）胡先生所說的曲本，是指南北曲或崑曲，但是近來研究南北曲和崑曲的人，也漸多了。於是南北曲也成了正經書，而另外有一些俚俗，更土的東西興來，把崑曲推翻了，即是焦循所極賞的花部，勿論焦循如何鄭賞而讀書人總不願染指，以為一觸到這些東西，就有點不正經似的。齊本正見說：「花部戲曲，以文體鄙俚，不入讀書人之鑑賞，故付印行之於世者，絕為稀少」（中國近世戲曲史）胡適之先生說：「在今日民間小兒女唱的歌謠，和詩三百篇有同等的價值，（國學季刊發刊宣言）大家都看到民間文學，是有生命有活力的東西，是社會教育的武器，所以中華平民教育促進會，努力於平民文學研究的工作，他們采集定縣的民間戲曲四十八齣，出版定縣秧歌選。現在把他們的工作報告寫在下面：「最先采集的是秧歌，這是定縣民間最流行的一種戲曲，普通用本土或寫本，亦無職業的唱工。定縣一般人，能唱一段或數句者甚多，徵求一能唱整齣者，頗不易得，本會統計調查處，再四訪求之結果，竟找一能唱全齣秧歌之老者，名劉洛便，……為忠誠流暢他記數，竟記得完全整齣的秧歌四十八齣，便是定縣秧歌兩百冊（中民文學工作說明）。抗戰以後，大家都認為通俗文學是抗戰的武器，提倡於說是戰鬥的武器，通俗化運動，風靡了全國，也有許多舊瓶裝新酒的作品，如老舍的「張忠定計」翻是深的一個海文「一八百壯士」等，通俗讀物編刊社的「抗戰連環畫」等，成功與否，另是一個問題，但是已經走上了前進的大道，前途是遠遠的，誠如魯迅先生早已說過：「我相信在唱本說書裏，可以產生抗戰新奏」（關於舊形式的運用）所以我們對於雲南最

民戲曲，不能抱一種鄙視的態度，整理改編，固然是古典的，歷史的，工作，但我最想把它的確確探明，把他的地位提高，把他的組織，結構，曲調，音調清白，希望將來產生一些新的作品。至於這一些戲曲，其中所含的封建迷信糊塗的思想，自然不少，最應該加上嚴格的批判的，王爻其說：「大家不要把大鼓詞當做荷瓶，為舊個救亡運動，要把這新的瓶子裝揚光大」，在雲南農村裏，沒有大鼓，只有燈劇，我們要就文學的地方性，加以個別的發展，那麼新燈劇是有發揚光大的可能的。

「舊燈劇的衰落和新燈劇的勃興」

雲南的農民戲曲，分兩個系統，一個系統是由明清的小曲變化成功的，即是前編所敘述的舊燈劇，另外一個系統，是由道情和歸調變化而來的，即是現在要說的新燈劇。舊燈劇組織，結構，說白，極自然而不相抄襲，是一種獨特的創作，曲文長短參差，錯綜複雜，頗能作優美，富有文學意味，和調曲相近，新燈劇是整齊的十字句，或七字句，結構，組織，說白，動作，都有些公式化，是有點和平劇相近。民國二十六年，舊燈劇還很盛行，最有名的燈劇班子，如羅勒寺，明家地，福海村，都曾經盛極一時，代為盟主，所謂班子，即是農人當戲晚務閒之時，相與歌唱為樂的團體，故本是臨業化的戲班，這是很有古意的，不知道為什麼原故，到民國二十七八年，抗戰初期，舊燈劇急速的死亡下去，新燈劇興起，風行一時，越勢，不過一兩年的，舊燈劇全無人唱，無人看，而新燈劇區區一時，各村都有組織，都很興盛，新燈劇是在廣場中萬人圍觀的，新燈劇已經搬上舞台去了，一到殺子報母的時候，到處都請教師教習，而教師的薪水有到每月一千六七百元的，那時大都外役薪水，不過八九百元，幾乎超過一倍，

許多國友都感興趣於一此時花唱所演的劇目，已經不多，年紀稍在六十以上，他們死了以後，新燈劇也就隨着他們消滅了！新燈劇衰亡的原因，有兩點：一是內容，一是形式。內容方面，新燈劇所表現的至少是七八十年以前的農村社會，雖然其中材料豐富，是隨時增加，隨時改，但根本是脫離現在太遠，遠且跟故事新，人之需情，都材生活簡單，更需要新的劇敵，新燈劇內容，故事，調子，都落後劇不同，又有兩幕抗戰花燈「張小二從軍」「參軍賣小妾」，所以受人歡迎；新燈劇保留法了。第二：形式方面，新燈劇的曲文，對話，動作，多半是公式化的，容易練習，也容易記憶，而新燈劇調子太繁，曲文又長短參差，記憶困難，這也是新燈劇衰亡的一個原因，我喜歡花燈劇，但這也是一個缺陷，也無法反對了！

「新燈劇音調的來源」

新燈劇的調子，共有以下幾種：（一）道情板（七字）（二）出門板（七字）（三）隆德情人板（花板）（四）看郎板（花板）（五）十字板。（六）哭板。（七）歡喜板（八）送郎板。（九）十二花板。（十）孟姜女板。板眼和唱法，雖然很多，但大體都是七字，或十字，我以爲新燈劇最長短句，是適合於七字，最適合於燈劇最長短句，是適合於七字，新燈劇是整齊句，是佛曲系統，純文彈詞，鼓書，唱本，道情，都是屬於這一個系統，佛曲系統的俗文學，支配了全中國，北方有鼓詞，各省有唱本道情之類，南方有彈詞，各省有唱本道情之類，由四川輸入，也是屬於佛曲系統的，而新燈劇就是從此出來，記是七字十字的唱本，新燈劇是七字十字的腳曲，新燈記照舊材料豐富的分法，是分爲三類：長篇記，中篇本子，小篇燈，柳陰記，雙揚娃，綉荷包，紅燈記，太放羊，金鎖記，劉明放母，出門，金鎖記，綉荷包，紅燈記，太放羊，金鎖記，劉明放母，出門，金

「出門走廠」

出門走廠「道情板」，這是一幕精緻劇，是第一個發達戶，因發財經，拐騙婦女，只有走廠，廠即是僱由，實際有一個廠經理，帶走貨方急難廠，曲調東川宣威一帶的人，離鄉了的時候，就去走廠，離鄉廠，離貧廠，每年去的人，不知道有多少，也有發財的，也有經成異鄉枯骨的，但發財的不過是少數，這少數來財的，是引了若干的人，以走廠爲解決困窘的最後辦法。這一個發達戶，這也只有走廠，可是他這和他老表同去，他唱：「白天沒有見過來，夜晚又無點耗報，萬般無有財來想，才約老表去走廠」，他的老婆，是一個有田產業的人，但也不十分克苦，他和約他去發財的老表妹妹去，老表要和他的兩個女人，他句話才走，不料他對兩個女人，死死不許他出門，勸說出門之苦，「生唱」：「人在外面心在家，只爲銀錢走天涯。」「旦唱」：「初一初二要出門，初三初四去不成」，「生唱」：「大人莫說妹妹話，妹有出門去不說。」「旦」丈夫出門去得成，家中莫得來半升。「生」莫將孤

的生活困苦的人，很不容易出門。去年這裏舍的集會，第二幕中的「孫二娘」的演員以外，還含有積極的意義，如「孫二娘」出門，去看監獄的時候，「孫二娘」的丈夫，「張青」的妻子，「母夜叉」孫新，「菜園子」張青，「病尉遲」孫立，「鎮三山」黃信，「一丈青」扈三娘，「小尉遲」孫新

旦」（換美情人）到了男家，知道開門，老旦開門，（換美情人）正在後面添水等，耳聽外面有人聲，何人到來？「生」在上頭答應：我的母親老婆婆，來接妹妹趕緊開。「老旦」正月新春花燈放，迎賓待客正忙，那有工夫請姑娘？她再三要求不許，後來知道妹子和兄，這段唱很好。「生」好妹子多聰明多，你我兩妹是什麼？妹妹說：想我妹在心窩，時時珠淚落。「旦」哥哥到家對娘說，不要把妹來留者，命苦不想活。「生」正月新春把年過，換我妹妹轉回開，母親心才落。「旦」適才哥哥莫煩惱，我的盤纏是樣說？可准轉回開？「生」正月新春客人多，湊資表敢留你做，三月准回開。「旦」一開聽哥哥這般說，妹妹拿得隨他轉，其正不拘搭。「生」妹妹不必心煩惱，爲兄回家對娘說，定要接回開，於是兄妹說說，就分別了。「旦」一見哥哥把路上，妹妹好似刺骨膀，妹妹前分張。她痛哭了許久，又聽她的淒慘聲了一頓，黃仁禪聞家了。「生」好妹聽了千千萬，那知不准妹回還，妹妹淚汪汪。他母親見他一頓，說他害頭暈了，叫黃智去，黃智去學武的，他話下。次日，去接妹妹，「老旦」爲人二月正在忙，那有二月等姑娘，丁種農正忙。嫁到我家由我管，不准他去又何妨？你要怎麼樣？下面是黃智和妹妹見面對白：「旦」哥家之時把痛享，嫁到他家受飢荒，莫正好傷悲，白日做活做到晚，晚來做飯到天亮，還爲我娘頭。「生」親娘做飯必定好，不管問家窮那般，妹妹你想想。「旦」只說問家把奶吞，百般苦楚告訴難，娘母說我壞，「生」早知妹妹是這樣，招個女婿在家裏，姊妹不分散，「旦」妹想日逢把命喪，不得見兄和見娘，我的二兄哥。「生」妹妹你莫哭，莫哭，好人自有天來看，妹妹你想想。「旦」哥哥回家對娘講，外的姊妹兩分張，快接我回轉。上面所引的「姻婦時節要我陪，想我妹在家窮，時時珠淚落一

又「早知妹妹是這樣，招個女婿在家住，妹妹不分散」，是當心放中自然說出來的主性主情的文字，是客人罵人難的，姊妹身分的純真的愛情中流露出來的文字。又如「一見哥哥把路上，妹妹好似刺骨膀，姊妹前分張。」也是最真實最深摯的說明。黃智無法，只好回家「旦」一見二哥把路上，不由妹妹淚滾滾，又被兄嫂的鑒鑒打了一頓。黃智一路回家，一面唱着：「小生」在上人人記女婿，莫非都不准回還，這才爲性誤。他母親罵了一頓，又罵兄弟一同去接，「生」每數時常責我誤，反把妹妹當衣心，那裏走一行。「小生」正月接妹他不准，二月不准轉回轉，急煞氣死人。「生」三十五里接花店，四十五里花苦村，美貌說不盡。「小生」落花村中有美貌，苦花村中多美人，眞正喜煞人。「生」美人雖道多多有，難留兄嫂接妹人，快快往前行。到了吳家，這一場三人對唱爭吵，很是激烈。三人對唱「度美情人」「老旦」和公有話只管講，說辦酒來記心榜，和公只管講。「生」母親把妹寬寬想，才回家見到你面，我的親娘頭。「小生」今日把妹接回轉，不論三日說回還，對娘你想想。「老旦」莫人三日正在忙，家窮戶戶打豆糖，那有接姑娘？「生」正月二月不准去，你說三月接回還，親娘你想想。「小生」倘若三月接不去，活活急死母親娘，你今莫怪娘。「老旦」單是你家把女養，別家親無女接娘，時時到到娘。「生」親娘何必這樣講，家裏都與接姑娘，接妹莫你莊。「小生」倘若妹妹不在此，你就請我不耐煩，那個到你莊？「老旦」隨你姊妹情意重，留你娶嫂結親，何必緣由說？嫁到我家由我管，從此你莫到我莊，親戚兩分張。黃智和老旦打了起來，黃仁禪聞，叫他妹子出來，見了一面。「旦」從小在家多舒服，嫁到盛興苦中苦，越深越苦上骨髓，妹妹記心頭，「旦」

哥哥娘家親戚，送給一命歸西的嫂嫂一幕，把戲做足。黃仁貴當，經過去了。一旦二哥的妻娘娘發現，異常哥哥的發狠，要兒在他死！又是一頓毒打，她出心肯殺了。他母親見兩個兒子，都因為親自去接。這個時候，風卷一面哭着，一面急急命喪，四鄰親戚都流淚了，尤其是鄉村婦女，都在哭哄他泣，有些覺自己出嫁當家婆他們的女伴，打了這樣說：你要死了！大家都笑起來。到後來嫂嫂的悲命者，已經寫完了，他把血書放在胸前，痛哭：「一面陰陽，陰陽隔定紙一張，早知嫂英今日死，不來不去更思量。」他上吊了，於是全場的婦女都哭起來，因為他們多半受婆婆虐待，上吊的就是他們自己呀！他的母親領着兒子來到，人已死了，於是在上台下哭聲就作一片。

「割肝救母」

次外還有「割肝救母」的「孟家女」也是一幕代表封建觀念的戲。想把戲劇的功效自少，而文化很慢，不過結構組織還很緊密，場面熱鬧，趣味濃厚，所以有吸引觀衆的力量。大意是寫一個老太婆患

病，他有三個兒子，長子出外做官，三子出外讀書，長媳次媳，侍奉婆婆，婆婆病了，侍生證要人肝才可以醫得好。三媳割肝救母，被太白星救活。長媳次媳，被雷打死，這樣淺淺迷信的一幕戲而被鄉下人一改，改成一部有價值的抗戰戲曲，可以說是點鐵成金，足見修改得好，其價值等於創作。如怎樣改呢？他把割肝改作找藥，把太保帶分開去不用，原戲三子都不出場，修改本加上四個角色，都登場了，一個保長，勸他們當兵，大哥二哥吹烟都不肯去，三兄弟讀書明理，升經營軍，從軍以後，大哥二哥，不務正業，只好吹賭，大嫂二嫂，虐待婆親。三媳婦最孝道，婆婆病了，她去山中找藥，把她醫好，後來丈夫當了連長，要親接，大哥二哥，當了乞丐，大嫂二嫂，窮苦不堪，保長才來說出了他們過去的歷史，鼓人要學他的大哥二哥，這是要鑄鐵從軍，保衛祖國，觀衆大為高興。這戲改改名「孟家記」，真改得好。原來戲文的內容場面，刪改不多，一經改出，精神百倍，真是點鐵成金的手段。

（原文載第六期「中國的舞臺文」）

這。諸種情形由來已久，朱子在南宋時已感覺到。他看見宋代所實錄及正史的傳，詳略具是寫行狀，略的又抽和事秩一樣，首尾又不成倫理，原稿本來可考，所以他主張改革，可是沒有成。直到清朝還是如此，凡是國史省略處要立傳的，拿這他一生事蹟一樣條的寫成節略，送進去以備採擇。這裏面祇有些生卒年月，仕進之後，既沒有批評，也沒有比較，本人的議論主張，過關這事，更不敢不去寫了，走此捷徑的是家庭狀態，當時沒有，同生活情形，根據這樣的史源，祇有依舊秩一樣的了，我們看清代的國史館傳就可以知道。那如何有好傳記？史料的不夠，其關係實主要四種更大，更是沒有好傳記的最大原因。

（一）缺乏記憶，我們不能不想到一部史料缺乏，沒有原始，沒有證據，不受文字束縛，不受傳統觀念束縛，不受文章法度束縛的種種有趣的年譜，絕對叫作墓誌銘或公平論。

月露下卷

新出愛情短篇 初伸著譯

每册小六五八角，實售二元二角

作者所具的描寫現代青年男女愛情的小說家。他這部月露下卷，現在大半流傳於學生之間，是第二年來銷路最好的一部小說。內容取日下當前的世界大戰，和在這戰中的法國人民，在被德軍蹂躪的環境中，為保衛祖國而抗戰的情形。所描寫的人物，都是熱烈的愛國者，和堅決的抗戰者。讀者讀了，可以知道現在法國人民抗戰的情形，和他們的愛國心。

人

高爾基著 適夷譯

在這部書裏的自傳體的小說中間，這位敏銳少年時代的一部。把俄羅斯的工作，苦悶和迷惘的人物，從中發現他自己，發展他自己，發揚他自己之外，也表現了他少年時代的苦悶和奮鬥。他和他的友伴，不斷發現的諸兄弟，個個像是時不可少的角色人格，各有各的特色，誰不是一人間一自然不是例外。

每册六十五二角

閻

高爾基著 適夷譯

高爾基

開明英語叢書

本叢書概有文記號者只需寄費二元三角即可寄達全國各地

※英語學習法	楊承芳著	每冊十九元六角
英語發音	張沛霖著	每冊五十四元
※英語動詞	劉延陵著	每冊十九元六角
英語前置詞	楊彥劭著	每冊冊七元八角
※英語圖解法	譚湘鳳著	每冊廿五元二角
商業英語	馬文元著	每冊冊四元三角
※英語會話	袁克行著	每冊廿九元四角
英文書信	李求恩著	每冊四十四元
英文成語	林一卿著	每冊冊七元八角
※英語每月會話	袁克行著	每冊二十元三角
※英語每月日記	譚湘鳳著	每冊二十元三角

發寄需只者號記※有書各頁本
地各國全遠寄可即三角二元

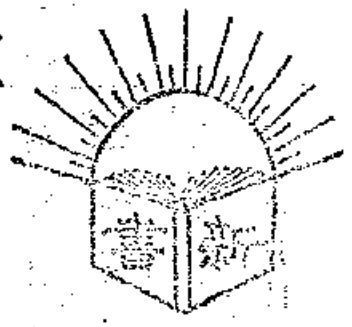
開明青年叢書

中學各科學習法	夏丏尊著	三十六元四角
※怎樣學習	陳鶴人陳德石著	十六元八角
給青年十二封信	朱光潛著	十五元四角
文心	夏丏尊葉聖陶著	四十二元
※文章講話	夏丏尊葉聖陶著	十七元五角
※閱讀與寫作	夏丏尊葉聖陶著	十七元五角
※幾點鐘	伊林著 葉純才譯	十八元
※不夜天	伊林著 葉純才譯	十六元
※黑白	伊林著 葉純才譯	十八元
※十萬個爲什麼	伊林著 葉純才譯	十六元八角
少年科學大綱	胡伯巽譯	六十六元
※科學趣味	顧均正著	二十六元
※科學之驚異	顧均正著	十六元八角
※電子姑娘	顧均正著	二十一元
數學的園地	劉薰宇著	三十元
數學趣味	劉薰宇著	六十元
馬先生談算學	劉薰宇著	四十元六角
化學奇談	法布爾著 顧均正譯	四十九元
※談美	朱光潛著	十九元六角
※藝術趣味	豐子愷著	十八元二角

（本叢書書價定價均依法林洛價）

德國民族之侵略

揚人撰著　每冊十八元　二角　寄費三元　三角



漫畫的描法

豐子愷著

每冊　二元　六角
寄費　十二元　三角

豐子愷先生自己的作品，有畫集，有文集，都風行一時。如今他又著了這部書，把他的畫法的經驗，一一地寫出來，使讀者可以依法練習。書中附列他的多幅作品，有舉出他的作品，作為說明理法的實例，如果讀了文字單看畫幅，也是絕妙的欣賞對象。

冰心散文集

冰心女士著　一冊　定價一元四角

冰心女士是詩人的稱呼。讀者一切，文用詩的筆調寫散文。歌的作品，雖是詩人，小說，是散文，廣義的說，都是詩。二十年以來，她的讀者，不論男女，老幼，都是很多的。無論批評家，我國現代文學，就是得身她加注意，作者評論，這裏是她的第一個集子。現在把它重新校訂一過，完全依照她自己的意思，分別印做「冰心著作集」，共由本店分散文一本一散文集」計包含散文二十六篇。

黑鳳

沈從文著　一冊　定價一元三角八分

作者曾經寫過美妙的故事家。小說當然自有故事，可是作者以經驗為背景，且是他獨特的風格，使合乎現實的語言文字，才使他的故事成為「美妙」的故事。我國現代文壇的多方面發展，作者代表了其中的一方面，而且達到了最高峰。讀者要領會現代文學，作者的作品自不容忽略。作者現將所有短小說重加修訂，交由本店分冊印行。這一冊收集小說七篇。

寄小讀者

冰心女士著　每冊二十二元　定價三元八角

這是屬於，是作者特地寫給少年們的讀物，換句話說，是為少年們寫的。一般認為世界上不失童心的是詩人；作者以詩人的心情跟少年們談風景，談人事，談人與人的關係，充滿兄弟姊妹間的親愛。談，全沒有強制的意味，而給當讀者的力量，少年們讀了，得到最清晰而深厚的印象。小說的課本往往採用其中的幾篇，是很有道理的。這就是個金母，應該是少年們課餘的良伴。而在不失其童心的成人，當然也是很適當的讀物。

開明書店出版

國文月刊

第二十四期

陳覺玄：部頒「大學國文選目」平議
姜亮夫：隋唐宋韻書體式變遷略說
呂叔湘：否定詞
朱東潤：中國文學批評史大綱自序
詹鍈：李白家世考異
傅懋勉：談談律詩
趙西陸：史記魏公子列傳校注
張世祿：讀了「中學國文教學法的出路」以後
孫秋方：改進國文教學的實際困難
羅庸：論爲已之學

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

部頒「大學國文選目」平議

陳覺玄

教育部於二十一年秋，頒發「大學國文選目」一份，徵公私立各大學第一年級一律選用。實在是一種「大學一年級的國文選目」而已。考其內容，凡選詩文六十首，經史子集，無所不包，可謂收羅宏富。但施諸實地教學，困難殊多。前晤黎聖陶先生，談及此事，屬我發表意見，供當局及同道諸君參考。查此事關係大一教學，實非淺鮮，應各本實際施教的經驗，共同商討，以求妥當。這是同人應負的責任，不能越俎代庖罷？

該選目出於衆，親，朱，熹，盧，伍六人之手，原非一人私擬。想該委員選取時，必先訂一選例，爲其同的標準。該選目之選例如何？標準如何？惜無附帶說明。茲據私見所及，大一國文教學，應注重下列三個目標：

1. 訓練寫作技巧；
2. 灌輸國學思想；
3. 提高文藝興趣。

要達到第一個目的，應選授模範文，選第二目的，應選授學術文，第三目的，應選授文藝文。但大一中包括文，理，法，商，工，醫各學院的學生，在國文程度參差不齊，研究的學問，師門各異，所選擇教材，也應有路有區別，不能完全整齊劃一。

有分別言之，前述三個目的之中，當以第一目的最爲重要。據到各作問卷，要求大二大三學生的作文，多數屬於文言的論說文，發語簡文的尚居少數。到了現在，幾乎一律是語體文，偶有幾少數做文言的，反詰屈聱牙，令人不能卒讀了。抗戰前在南京，曾與人談到這個問題，有人以爲這是中學教學偏重語體的結果。現在後方各中學偏重古文，是大家周知的事實，而其結果還是如此，這就是大勢所趨，不容以口舌爭的事情。

在這種情形之下，大一的模範文雖不能全用語體，應當參用淺綴，最低限度，也應當選授與語體接近的近代文，如梁任公先生在南京大學所選的「近代文編」（見國文月刊第十二期），方較爲合宜。

現在看部頒的大學國文選目，計周秦詩文凡十八篇，內中包括易，詩，論，左傳，國語，孟子，莊，荀子，列子，離騷等。（小戴記本漢人輯錄之書，姑從俗列入此類。）漢魏六朝文凡二十三篇，包括淮南子，韓詩，說文解字，史記，漢書，後漢

書，三國志，文心雕龍，高僧傳，水經注，洛陽伽藍記，及晉諸，司馬相如，嵇仲舒，唐諸家之文。唐宋文凡十七篇，包括晉書，北史，通鑑，通志，及韓愈，柳宗元，李白，杜甫，歐陽修，王安石，蘇軾，張載，朱熹諸家之詩文。明清文僅兩篇，一錢王守仁的論證，一爲婚姻的書札。這個選目，最注重的是漢魏六朝文，其次是周秦文，再次是唐宋文，明清文已非所重，近百年來的文章，更談不到了。

這個選目，若用來教文學院預備入中文，英文，歷史，哲學等系的學生，尚勉强可用；若以之教其他各院系的學生，則其效果如何呢？史記，證書的記事，水經注的寫景，的確是中國中古的名著；但給現在大一學生做範文，他們能學習嗎？如果所教非所習，則教者與學者格格不相入，所謂「詩之謀館，雞之鶨鶨」，這是何等現象？我們能漠然置之嗎？

再說到周秦文，雖所選多明顯易解之作，在根底較深預備讀文科的學生，也無多困難問題；但絕不能作爲範文來學習。至其他各院系的學生，尚難望其完全瞭解，更說不到學習了。

至唐宋文及明清文，去現代不遠，即其文章與今世之文愈加接近，即愈便於學生的練習，不知何以反選得少？至明清文則僅選兩篇？近百年來的文章，何以竟一篇不入選呢？貴古賤今，誠屬一般國人的習見，以之操選政，似當以客觀態度爲日前學生着想，不應抱主觀的意見罷？

若說到現代學生只能以現代文字表情達意，及文言與語體的優劣之辨，即又是生今反古的偏見，非我們所取，不必辯過了。我們的意見，如果大一的入學考試標準，對於程度較好的學生，國文經可免讀；其程度較差的，非按照補習的辦法，設法使他們易讀深易學習的文字，終不能使他們畢業；否則反把每週三小時講授，兩小時作文的工夫，完全浪費，實在是太不經濟，太可惜的事情！

以上是就第一目的既括言之，再說到第二目的，就所選各文列舉言之：該選目中，關於治權與學術思想的，計有易文言，禮記禮運，樂記，孟子知言養氣章，莊子秋水篇，荀子天論，列子楊朱，淮南子要略訓，董仲舒對賢良策，張載西銘，朱子大學章句序等十餘篇。僅佔全數三分之一弱，並不算過多。但其內容是否能代表一代思想呢？試依次述之：

1.易經確是中國最早的古籍之一，其中關係古代思想的記載也有；今舍經而選傳，則解辭傳中「易有聖人之道四焉」，「聖人設卦觀象」，「易之爲書也」，及解釋彖，爻各節，俱能包舉易義，觀其會通，何以既而不選，而選文言傳呢？彖文言只有乾坤兩卦的解釋，其對於屯卦六爻，只解四條；對於坤卦，只解一條。原文不完備的破碎之說。而且它開首釋「元亨利貞」四句，更覺支離。我們看坤，屯，大有，謙等卦之下，皆有「元亨」一語；隨，小畜等卦之下，只有「亨」字。這是因爲易原爲卜筮之書，亨是說明該卦屬於吉的性質，元亨是屬於大吉的性質，何能把兩字拆開，說：「元善，善之長也；亨者，嘉之會也」呢？再看坤卦下云：「利牝馬之貞」，是該卦宜於貞人牝馬。否卦下云：「不利君子貞」，即不利於周君子的非。皆以「利貞」第一語，何得把利貞

單字分開，說：「利者，義之和也；貞者，事之幹也」呢？以利爲義之和，變用論語中君子喻義，小人喻利之辭，尚屬易解；其餘三句，竟令人索解無從。不知該篇第一節，何以竟還此支離破碎超不能代表古代思想的文章呢？

再說到文言釋乾卦卦辭之文，與用左傳襄公九年穆姜解隨卦之語，及昭公十二年子服惠伯演坤卦六二爻辭之語，歐陽修最重予圖，崔適考信錄已說過了。其釋乾坤兩卦卦辭之文，又與用家語解傳，李鏡池易傳探源也說過了（見古史辨第三册），是很淺文由後人攙拾成篇，何不選讀乾坤兩卦的象傳，較有意義呢？

2.繫辭傳。這篇誠是代表一代中一派學者的思想。即如爲歷文錄所考，本於老子之說，也是儒道兩派思想的結晶，但是篇文章，只有第一節「背齊仲尼與於禮質」，至「是謂小康」，申述大同小康之義。以下雜湊順之始，證之用各節，不是系統的序述，也無關宏指，似可從略，應注「節讀」二字。舉記一文，也太冗長，應加「節讀」字樣。

3.孟子知言養氣章。孟子言仁政，見「滕文公問爲國」章。其言性善，見「乃若其情則可以爲善矣」，至「惟心之謂歟」一章。「告四端，又見「人皆有不忍人之心」一章。其批評農家，見「有爲神農之言者許行」章。上舉各章，皆比較現明辭達，今既證不選，獨選此知言養氣一章。按該章本文即有：「敢問何謂浩然之氣？」孟子曰：「難言也。」在作者本人已說這是「難言」的理了，何況後代的學生？馮友蘭先生中國哲學史說：這是「孟子哲學中的神祕主義」。又說：「孟子所謂浩然之氣，即個人是宇宙界中之精神狀態。」這種神祕主義的哲學，在哲學系的學生，除內心體驗而外，尚難以名言來解釋，何況大一的其他各院系學生？不知何以竟舍現明辭達的其他各章，而獨選此章？非格味如余之所能瞭解了。

4.列子楊朱篇。先秦思想，於孟，荀，莊子以外，孔子言仁，墨子言兼愛，老子言無爲，皆較爲重要。現在一概不選，獨選列子的楊朱篇。這是出於魏晉清談家之手，與子長先生的考證（見中國倫理學史），已爲近來言諸子者所公認。即舍其僞偶類不論，這篇所說：「十年亦死，百年亦死，仁聖亦死，兇愚亦死，……日趨當生，奚遑死後」等語，全屬於頹廢派的厭世思想，亦非現代青年所宜有。

總而言之：大一的國文不是思想史，不必貪多務得。最好選幾篇有益於青年身心的舉說，鼓勵青年奮發有爲，勇猛精進，庶於教育上得到神益。如道家的寓言假託之言，已有莊子的秋水篇了，淮南子覽冥訓（原目誤作冥覽訓）即可從略。墨仲舒的天人相應及陰陽災異之說，也可以不講。

第三說到文藝文。該目所選，計詩九首，辭賦錄共五篇，文論三篇，其二十一篇，不論算起來，大致也各用。惟荀子賦篇，漢賈誼文志雖把它列爲賦之一種，在專門研究賦的是不可不知道的。若考其內容，其所敘說，知，罪，蠶，及佹詩，小歌等，既非韻語，又非隱語，劉師培先生說它爲「所謀之賦」（見論文學不同論及論文雜記），荀子自稱爲「佹詩」。這種謎

周賦中之一篇，固非賦之正宗，更不能引導學生文藝的興趣，大一學生閱讀尚苦的必要麼？

屈原離騷，誠中國文藝上的名著，但這篇古今第一首長詩，計二千四百九十個字，開首自序世系，篇末重申己志，篇中宗廟介紹修，上禀帝嚳，下道齊桓，中述湯武，反復申訴，以喻世事。非詳加講述，大一學生恐難盡解，在平時圖書館設備完全，尚可令學生自習，教師加以批評，並提出問題，與之討論。現在各校圖書缺乏，參考的註釋和工具書籍，如字典辭典之類，最多不過一兩種，不敷多數學生應用，勢非詳細講解，不能透澈明白。此文若逐句解釋，非三星期十二小時以上不能畢事，所佔時間未免太長。何如改選九歌中湘君，湘夫人，由鬼，國殤等篇，較為省時省力？國殤在抗戰期中，青年讀之，尤有意義。

漢魏的賦，大一學生原可不讀；如論一格，王褒登樓，庾信哀江南賦，盡意而止，枯澀僻之辭，雖琢之字，假較實證精神，司馬相如長門賦兩篇為宜。長門文辭細膩婉麗，向為歷代人所擬，非相如原作了（見文選輯評）。

六朝人為文之作，劉勰文心雕龍，鍾嶸詩品雖為甲大名著，但非大一學生所能領會。如必須選讀，詩品中自序之旨，與於用事，指病兩者，皆非所取；持論較允，其序言詩可遠人。文心明詩以下十篇，論有韻之文，史傳以下十篇，論無韻之筆，雜說亦最。但非通藝術之工拙，即誤神思，體性，風骨，定勢及聲律，練字等，隱秀篇亡，神思篇見，「神與物遊」，「神居胸中，志氣統其關鍵」及「陶鈞文思，貴在虛靜，疏瀹五藏，澡雪精神」等語，尤為玄遠，絕非普通學生所能領悟。何如改選沈約宋書，謝靈運傳論，較為簡明？

我們初接到這個選目，極表同情；因為現在大一的教學，各科目俱有進度可言，惟國文一科，進度最少，學校當局對此難免失望。現在有此選目，於教材方面有所憑借，對於當局便有所借口。又選文深淺失當，學生亦深以為苦，不免時有請求。得此選目，我們有所遵循，也可以拒絕學生。但應用一年以來，諸善學者兩方俱感痛苦，不能不略抒所見，供選政當局的參考。

我們的意見，謹述如下：

1. 應多選文言一百篇至一百二三十篇，供各院系酌量選授，庶有伸縮餘地。
2. 應多選近代文及現代文，少選古代文及中古文。理由如前，不必複說。
3. 應增選關於社會科學及自然科學之說明文，供法，商，農，工各院教學之用。
4. 應酌選語體文，至少佔十分之一，供學生作品體文之參考。
5. 關於思想之文，應取積極向上，合乎愛國的思想；消極頹廢，浪漫自私的思想，如莊，列的學說，似不宜用。
6. 文藝文應選激揚士氣，啟發青年的作品，如詠經六月，采芑，楚辭中木蘭詩，宋代陸游詩，辛棄疾，劉克莊詞之類，或偶爾應的詩賦，如賈誼悼屈，司馬相如長門賦，杜甫哀江頭，白居易琵琶行等篇，似可採選。

三十二年四月三十日，湯炳正部頒四稿。

隋唐宋韻書體式變遷略說

姜亮夫

——續歷代韻書體式變遷略說第二十篇——

隋書經籍志韻譜類著錄十卷，魏左校令李登撰，撰古韻書之始者，多推本于李書，然封演聞見記謂李氏書以五聲命字，不立指歸，則李書蓋以字類排次字音，開隋陸書系統之端也，今其書已失傳，莫由考之，魏書江式傳言：「吕忱第錄說文，又校令李登聲類之法，作韻集五卷，音義頗有各異二條，文字與見，便是參糅，音譜更繁，時有不同」云云。繪者吕靜韻集六卷，國民家訓音辭篇云：「觀其以『成勍』『秦登』，合成耕韻，『乘』『陵』『奇』『蒸』『石』『昔』分作四章，不可依信」。

則吕書蓋已分別開部，宜為唐韻先矣。又考巴黎藏 P二〇一二卷韻王仁昫刊謬補缺切韻序目，多與吕靜李杜並依部類分合不同之說，則吕氏分部，舊規新意皆矣。別詳後論韻類條目。

P二〇一二卷引吕氏分部之異，在「海」與「諸」與「諸」與「登」混一，與「支」「脂」「之」分為三部之跡。然陸生撰切韻，本據諸家之成，而酌取氏分與于商定之列，則P二〇一二之目，定據家分合之首者，

---

[1] 魏文，即魏李登之一魏孝莊與無名氏之魏也，隋志有魏宗韻集八卷，無名氏韻集十卷。

[2] P二〇一二卷清末敦煌發現之一，與P二〇一一卷清末敦煌發現之一，時代相隔一年，故稱「一時代」。

[3] 魏宗氏本未詳孰也。

自後作者繼起，具于隋唐經師之所據者，約數十家，而諸齊永明之世，周顒沈約之徒，創為四聲之說，約為四聲一書（文鏡秘府論引作調四聲譜）發揮之說明，始有以四聲分別韻部者矣。

按宋時韻鑑序論及南史陸厥傳所載沈約與陸厥論四聲之書，俱以為始于永明，而吕靜韻集亦具有兩聲五聲分卷，于是則（一）吕靜五聲四聲之韻書，（二）若其每一韻四聲之說不始于沈周，若吕二則沈周之所新為宣說，蓋江左之間，自梁天監以前，參以夷人二聲兩用，且後則若有界限，稍不相通，是四聲必繫于永明，而定于梁陳間爭林，是四聲必不起沈周之前，蓋沈使所論，又指四聲之說，則以言論九經傳記，與吕靜之以言商分卷者同，是非只有一韻四聲之差，蓋吕靜之非，將何以謂陸北一大矛盾？劉存林論之未得其要，陳論通韻之未得其要，兩家共言，蓋皆平分四聲，以為「通」，未能考動本義，遂生斡旋。休寧戴東原駁顧炎武之說得極要，而論聲與韻皆未生言之最清明者，段氏謂「古之所謂五聲，宮商角徵羽者，非以定文字音韻也，字之可言平仄商，以其韻下之數，後人譬于一平，謂其音高，

此音義所以流傳矣未與？」陳君之言曰：「吉備朝臣真備入唐學生，中國傳統之理約也，關于禮之末節，即附先朝士之所謂『中學爲體』也，準上述入唐諸者，即域外入之技術也，關于禮之實用，即同光朝士之所謂『西學爲用』也。蓋中國自古尚禮，特以吉備角度引證言，此舉人論騷理所不能外也，並不止求入四聲之別，乃欲援西域傳統之法，以供科文之用，就爲於技術方面，故可得而述，即按語而剖析，遵守而作文之謂也，然則五聲說與四聲說，乃一中一西，一古一今，理歟然不同之系統，論理則指不相以立說，舉五聲而言音，即文則依實用以證訓，分四聲而提綱……」云云，可謂精通而上乘矣。

而周氏倫四聲切韻之名，即陸氏之所本也，顏黃門已數侯不審，無由指其辭矣，然P二〇一二卷四聲韻目中，雖尚載吳陽李杜反侯，五家部目，吳音呂靜韻集書，隋書經籍志著錄，隋有錄休之韻略（一作韻集略）三卷，注：「録陸詞宋詞杜臺卿韻略也，李家李季節等撰也，夏侯詳及夏侯該四聲韻略也，吳設與今韻所載陸氏切韻序合，蓋諸家互有得失，而陸集與劉臻顏含諸人，論定諸家取捨，兼采南北是非，古今通塞之變，而定爲切韻，陸生當一時開，而通韻歸納功業文章，爲一書所集，博聞強辨，殆稱精確」之作，乘風土今古之音而匯總之，謝當時「各有風土，遞相非笑」之弊者，必一統整理，而定著遂得爲準于一世矣，今世傳本尚有巴黎本之P二〇一七及未列號之乙。倫敦本之S二六八三等是，後代有增字加注之作，如今傳本王仁昫刊謬補缺切韻卷，及王初唐之時，刪文之去，共苦煩細，許敬宗奏令刪減之請，書已久爲國家功令之所取式，後原周後，長孫訥言氏之箋注，隨亮勝前，王仁昫刊謬補缺切韻序，敘字有補益，而刪減增損，長孫與王氏二家，當時最爲通行，今傳物敦煌S二〇五五及巴黎藏本刊謬補缺之單篇長孫氏箋注本，P二〇二一爲王仁昫刊謬補缺切韻，至開天之際，孫愐以切韻盛行于世，孫愐「脩理前聞，虹玉勿現，注有差錯，文復煩穢，……精研撿補闕，具爲刊削」，勒成一卷，名曰唐韻，四卷亦五，前後總加新義二千三百八十三言，今敦煌本，有裴務齊氏所據唐人寫本，此書部目，承僞沿陸氏之舊，無所更改，及代證二家之間，有李舟切韻十卷，其書今世已不傳，雖其體自見于大徐藏定祕文篆韻譜之中，其分韻注音本之撰依唐韻，韻類次則多所更定，蓋陸氏以來韻書，大抵「增廣」在「陽傷」之前，「增廣」之後，上去增益，去聲則最在聲韻，入聲則益緯開始之後，陰陽互補之勢，不與平上去相配，至李舟切韻盛行之時，許敬宗等奏請刪省之前，陸德明之間，雖其所得，皆從各韻增以新訓，四聲之次，祖慶不變（自唐寫本切韻殘卷以下，凡稱本書者，皆指此一系之韻書而言），宋人所修廣韻，非獨部次第，四聲配屬與之不同也。

最後論之，隋書之間，已有時論韻集之書，其書大抵具明音韻，不錄音切，無疑問，至呂靜而始立韻部，然粗略多不中倫，前北朝後，代有增革，韻鄭之考訂精，而稱論之詳略見，至陸生書出，總攻諸家音韻，古今字書，定爲切韻，開韻書經營具字後之端，此均音韻之一變。然當時篇章多人，字體任情，重長繁訛，珍秘金薤，題遍石渠，篇有甚之歸，訓所由之異，一點一畫，或會屬義，開發增益字書之用，遂經忻猜。至孫愐王仁昫，其用益廣，科正形體，辨加釋注，韻書與字書完全合流，典籍義訓皆利用之用，此亦一時風會之所趨，而果衛論證之宜稽者矣。韻書節限或減三百六十餘之舊，恐缺之繁重如是，實即字書訓詁合以韻書之體式而成者也，此韻書之二變也，此二變者，皆關音韻之上之更革，而音系上固少變遷，此可謂韻書作用上之變，自李舟切韻，此次韻部，整齊四聲，且調音標題注類，爲宋人廣韻之所本，而類書辭書之作用相混雜矣，是爲韻書之三變，亦間書本音之變也。雖然，余理檢唐人寫本韻書殘卷，連其最式變遷，倘有可得推者十事，幾屬或或，亦舉新升況之一事也，一時之如左：一、就音之裝式而論，王仁昫以前各卷，皆爲卷子本，當背下單頁貼合爲一長卷，用其爲長卷，故便能爲一冊。自王仁昫而後，各卷已多折爲俱寫，查巳不復貼合爲卷子，以P二〇一一卷而論，當爲旋風葉子式，以其標軸之，往往右端頭有缺，必折裝訂成冊之用無疑。至晚唐五代刊本，則皆線裝蝴蝶葉子式，而其每葉之末，均記版片號數，如P二〇一五及P二〇一四諸卷皆然，其製於宋當與中原以後品線相同，並北宋諸帝，則于葉子中縫，記書名

撰文及抄寫者姓氏，且有題目總論之屬，當與今世傳宋槧諸書相同矣，此種關係板式變遷之跡亦中國學術上歷升沉之一事也。

二、就各卷之紙張而論：唐人以黃蘗染紙，取其辟蠹，謂之入潢，故宜作字，故唐人多用黃紙寫經，余所見敦煌卷子，凡精抄者多黃紙，而寫道藏經者，幾無卷不黃，其他則五經三傳用黃者最多，佛經用者反少，雜書用硬黃者較稀白紙為少，蓋黃紙品貴，白紙品賤，謂寫經屑必備之費，非畜藏未必能以高價為之，故凡紙之黃者，其字必精美，其書尤貴也，然唐時用紙，不僅有黃白之分，且有南北之異，北紙質鬆而厚，南紙質堅而薄，而黃紙則質近南而殊北，則與敦其用南紙？與諸鈔書卷子中，惟P二〇一七卷，未列號之乙，與S二〇七一等卷為麻黃紙，S三六八三為淺黃紙，其餘則皆稍白紙也。大約自高宗上元詔以詔勅改用黃紙以後，黃紙遂為鈔錄之品。私家已嘗選擇，中唐以後，選書之用益繁，書商寫賣經費，遂不復專用黃矣。以諸刻本南紙，凡精本之可斷為寫刊者，多為麻紙，蓋五代以後，蜀麻實為南北之良，且亦甚精白，諸用硝白紙各卷之中，其可定為中唐以前者，質雖鬆而不甚薄脆。且紋有明横簾者，蓋即租大司馬開元析所求之側理與？竊疑一種，以待批之稱者。晚唐以後之稍白紙，則粗鬆粗如服絮矣。再各紙大小尺度，寬約在五十生打上下，而與十三生丁者為最多。高約二十一生丁上下，無大出入。蓋希謂令稱之紙也，高尺許而長尺半者（見說郛引大唐六典）大約即相似矣。

三、就寫卷內之品式風格而論。其可言者四事，一曰寫法，二曰款式，三曰符號，此為隋唐寫本特有者也。四曰行格，此就唐末五代北宋刊本而言者也。

甲、寫法 就全部卷子而論，略可分為精寫與潦寫二類，凡精寫者字體多楷妙，而款式行款符號諸端，亦甚謹宜人。以字體論，精寫者字必端嚴，如P二〇一一卷P二〇一七卷可為表率。且筆畫謹嚴亦多較少，然風度精騰乎鈔胥，體格多同於顏柳，必出于學人之手，而非學人專家之筆。故從才從木，安才安1之類，皆不可相附，其謹寫各篇，字跡端正，行款不參，已為普通現象，其甚著如：S二〇…之後首行題名皆不一而足，而墨色或覆蓋，亦多與其對待比。綜全部而觀，字體之精妙者，以P二〇一一為甚，其他則多草率，而以S二〇七一為最甚。又精寫者每行字數多少，大約全卷整齊劃一，其次則一頁中前後差次較少，就全部而論，每頁行數疏密不定，多者至五十餘行，少者三十行左右，而每行字數，多者可得正字四十小注五十。最疏則者如S三六八三。字極密者如P三〇一七卷，以十九生丁之狹小，容四千字之譜，（目錄不計）唐以後刊本，凡夾注之字，多有準正文當我地位者，而唐諸寫本，則多在空中縮，有正文一字之地，容二半者，有正文二字之地，容三字者，凡有空缺，行字數亦不求劃一，即在精寫本，凡十字以上之連續，固不能附行勻稱。其有脫誤修改之時，亦頗有可議者，有增于行間逕寫之旁者，有增于逕寫之前者，若字數極少之處，其增益補寫者？則于行間處寫增補之，如P二〇一一標題「發下」，舉凡增添十二字，則闌於其側是也，其欲刪之字，則以墨作圓或小點于字右側，至簡繁字省卻也。（亦有以朱為之者。）

乙、款式 就全部卷子論。有區格者佔十之七八，以指痕為區格者約十之二三，其區格有墨線者，必有界欄，且粗細多相同，凡精寫之本，皆為極細之烏絲格，然寫卷子有以朱色為格闌者，然于讀書因余未之何見也，太不齊亦差不一，然用朱闌絲，字容極小者為多，用絲格容在五生丁以上者，余僅見P二〇一七卷。

丙、符號 計號點逗號，又作「、」，「〻」，字者，蓋為重文即于字旁加二小點為之，今但偏旁別，尚存其例，如柔靡由轉，御史大夫仁作「御史大仁」，「五大夫仁」作「五大、、」，只夫古有大音，故是以夫為之也，。故作重行之例，所見者均，殊皆六朝隋唐帖法，尚多此例，諸寫卷子，習注中字與正文疊者，至仁煦以前皆作「〻」，而王仁煦以後則有作「々」者矣。至諸北宋刊本，則多以「〻」易之，且至寶前傳于注文中第一字與正文疊者及作疊字號，第二字以後則仍寫書不省，至仁煦卷而後，乃有于注中凡與正文同之字皆作「〻」，若「々」「｜」者，此亦日趨簡易之一例也。

諸卷疑于其所在之每首字，皆加圓點，有為小圈者，有為小點者（未列號

之甲骨刻辭）而爲本中復有于闐上以集注之者，大約皆遇舉氣候時爲之語。初期刊本，仍以朱加圈識之上，至北宋以後本，則已不見此例。諸爲本之用朱者，皆爲精妙本，凡有誤訛，卻多以朱筆作識，其在刊本，則此例已不復見，蓋精本中，亦偶有以墨校者挨更改之處，然爲例極少見，其塗改則往往手寫字旁作魂點三元。至于倒誤，則于倒字之側作一小鈎，此至今日尚流行之法，蓋已久見于唐人之寫卷。北宋刊本最精，往往有刊工姓氏，福建亦有此例，本書第四四四頁論卷魚日處所具姓氏是也，唐人寫本亦有此例，論如余所得老子各卷是也，福建無首尾完具之卷，其爲人已不可考知，然S二六八三第十六行「醫」精之末有朱書「愿」字，當爲書者簽署之僅存者也。

丁、刊本　刻書始于五代，而刻本名最爲高，小學字書之屬，尤貴時人手一編之書，故翻印宇雅頒善本最多，敦煌刊本翻印，約計之可謂爲兩類，一則精美絕倫，一者拙劣易答，精妙者當即翻印本祖本也，如本卷房室之二〇一四至二〇一五及P二四四賈子說林等，經貴紙質，非閱中其誰耶也。參看第一段）拙劣者當爲最根本，如P二六二〇一五等是也，其變遷之跡，蓋有可尋而言者，初期刊本或式與寫本實無大殊，即版心大小亦不過相愿種，每頁行數，每行字數隨時減裁，而版式固渺相合也。四雖匡線，有版寫者，然與行線同爲烏絲格者尚多，字體既不精美，體式亦降，而格局簡擠，且一頁不分爲兩面。版數刊于一頁末，至裝訂常仍爲旋風式，至北宋刊本，則一頁兩面，中刊書名，每數，刊者姓氏，且有魚口界劃之處，裝訂已與今世通行者同，取其精便，可摺巾箱矣，版心有小于寫本甚多，字體緊大，行款疏朗，每頁行數，廷行字數，少于寫本者甚多，屑證寬綽，紙質精良，使人有逸目之感，蓋宇民爲據，最其進化，故精良矣說，參加有之矣。

新書

沈從文著作集

春燈集

實價廿六元六角

寄費二元三角

黑鳳集

實價廿三元八角

寄費二元三角

開明書店印行

本頁各費價目另有排格價目

否定詞

（中國文法要略中卷第十四章節錄）

呂叔湘

1. 不

否定的句子無須特別用字來表示肯定的意思，除非要表示某種語氣，否定的句子都是必須要有否定的字。最常用的否定詞，無論文言或白話，都是「不」字。這是個只作內動用的限制詞，可以用在形容詞和一般的動詞之前。否定形容詞的例：

你要我形容我的形容不出來，就是說簡直個不好，不壞，不醜，不俊，不黑，不白，不常的人。

君子泰而不驕，小人驕而不泰（論子路）。

否定動詞的例：

我不吃水煙……我也不吃酒煙——我就不會吃煙（見一四）。

但乎，夫子不言，不笑，不取乎？（論憲問）。

名詞，中國話裏似乎就指他本身不受否定，所以沒有和英語的 no 相當的字作名詞用的否定詞。可是我們可以否定事物的存在，就是否定「有」，這兒常用「不」；我們也可以否定兩件事物的符合，就是否定「是」，這個文言裏也不用「不」。

我們看得見一些名詞前用「不」的例，那是因為那些名詞已經作形容詞或動詞用了。例如：

他也不茶不飯，一言不發（見一四）。

當初亞時，不冠不履（晉書，太祖惠傳）。

不時不食（論，鄉黨）。

「不茶」是「不喝茶」，「不冠」是「不戴帽子」，「不時」是「不准時候」。餘如「不鹽」「不發」「不歡」「不材」「不第」等都是如此。

2. 弗

和「不」同義的有「弗」。案漢以前，「弗」字和「不」字的用法有分別：「弗」字專用於動有止詞或補詞而沒有賓用的句子，作用等於「不之」二字。這種句子裏實際也可以不用「弗」而用「不」。（參閱丁聲樹：「否定詞不，弗」，發表於清華學報文集，）以下諸例，有「不」字的可以和「不」字比較，有「之」字的也可以供參考。

譬之如醫之良人之族者然：必知疾之所自起，然後攻之；不知疾之所自起，則弗能攻（墨，經說上）。（長十節）

一簞食，一豆羹，得之則生，弗得則死：嘑爾而與之，行道之人弗受（孟，告子上）。

雖有善術，弗食，不知其旨也；雖有至道，弗學，不知其善也（禮記，學記）。

君子有三思：不可不思也；思所得而反之，反弗得矣也；反之，思弗能行也（禮記，雜記下）。

但秦漢以後，兩者分別，如：

故夫士者，弗能弗重；　故去民者，　弗愛則弗留（賈誼新書，　大

及下）。

我家居長安，長安諸公莫不朝之。（史・魏其武安侯列傳）。

凡很乎日而後來者，其肯有學乎？（韓愈，答呂毅書）。

倒裝之中，有沒有疑問之意乎？有此疑問之意乎？（王守仁，示諸場諸生）。

倒一層子與倒「非」字，兩個等於「不之」，兩個只等於「不」；故例「弗」與等於「不」。

3. 沒，無

「有」之否定，白話用「沒」或「沒有」。例如：

公盡平關得線，沒此大，沒有憂慈，也沒有默編。

錢休這樣一說，我可沒法見不承認。

「沒」和「沒有」本可隨便說，但「沒法見」「沒事」「沒用」「沒慈」「沒奈何」等常詞語沒通例不說「沒有」。

文言通常用「無」，間或也說「無有」。例如：

長缺陽來乎！食無魚……長缺陽來乎！（馮諼策，齊策）。

陳有母道，獨我獨無！（左，昭元）。

四國皆有分，我獨無有（左，昭十二）。

但不由中，貧無衣也。明知而行，與之以醜，雖無貧，誰能間之？（左，隱三）。

「無」又寫作「毋」或「无」，如：

毋城郭常處耕田之農，盡亦各有分地（史，荊燕傳）。

蓋諸无有（易，韓）。

既卜，「無」的同義字有「亡」「罔」「末」「勿」「毋」等。例如：

亡是公者，無是人也（漢，司馬相如傳）。

寡等生我，母令梅我，……欲報之德，昊天罔極（詩，小雅）。

保有仲，皆其被蒙五教安（論，堯曰）。

如子所立，卓爾。雖欲從之，末由也已（論，子罕）。

室隙蒸，不除，必為閑人（鼂錯，言兵事疏）。

「莫」字來源「無」論，如：

及不長，可參妄，宜人莫肯就官；貧者，平亦見之（史，陳丞相世家）。

京兆尹田下怪，從容謂中，侍中諸貴人爭欲揚章，莫貝京兆尹言者（漢，游俠傳）。

現在的「莫」字都可以用「無」字來代，可是在下不用「毋」「勿」時，「莫」字像指「者」字，就有了指稱詞的性質了。

文言也有在「有」字前加「不」字的，如：

下有博奕者乎？為之猶賢乎已（論，陽貨）。

不有君者，誰守社稷？不有行者，誰扞牧圉？（左，僖二八）。

人孰不有此樂？盤桓於齊以樂其圉（孟軻，北宮錡問話）。

但有幾句都不是普通的否定。第一句是個反問句，「不沒有所得便拔這麼事情嗎？」（比較見三「唯創這麼山里不是有盤貨路洞嗎？」）第二句是疑問句，「莫不是有人留在國內……」翻成白話，也還是用「不」，「豬都也可以說「要是沒有人……」。第三句就因為「孰不」已經成了熟語。

4. 非

「是」之否定，白話用「不是」，例如：

我不是奚棄，我只是一個平凡的人。

文言通用「非」，如：

魚子曰，「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰，「子非我，安知我不知魚之樂？」（莊、秋水）。

古時文作「匪」，如：

我心匪石，不可轉也（詩、柏舟）。

我們說「非」是「是」的否定，就形容詞的「是」和「非」是對的（如孟子「公孫丑下」：「前日之不受是，則今日之受非也；今日之受是，則前日之不受非也」）；但如就判斷句的繫詞而論，應該補充一句。古時判斷二物之同異，只在非的句子裏用「非」，而在是的句子裏不用繫詞，如：「孔子，魯人也」，非「魯人也」。準繫詞用的「是」字就用「不」字來否定，例如：

初若社稷，國內之民其誰不是？（左、莊十四）。

君子謂蔡侯於是能舉善矣，稱其歸，不稱謂；立其子，不見比；是其備，不偏黨（左、莊三）。

白話的「不是」大概就是積極「不爲」的結果。（段玉裁周正力：「中國文字中的繫詞（繫詞等於句三卷「論」）白話也用「非」字，與於古千載而和盛讀，如「除非」「非得」「非但」「非則小可」「非關非爲」等。

5. 未

「未」字是文言裏時有的一個否定詞，文言用「未」的地方，白話用「沒（有）」。通常的說法，「未」字是完成式（即所謂過去）之否定，例如：

務須沒有錢，如還沒不取賬？

從小就是大男孩似的，一直到大了，也沒有租出去（丁西林、壓迫）。

這房子空了已經有一年多了，也沒有租出去（丁西林、壓迫）。

晉獨立，鄧攸避難過屋門曰，「原論乎？」對曰，「未也」（論、爭氏）。

其來得之也，患得之；既得之，患失之（論、陽貨）。

魏未國向「未」和「既」對比的說法看來，「未」字之爲既事相之否定毫無疑問。這類句子裏常被用「還」「尚」「猶」等字。

可是「未」字不限於否定既事相，他的用處實較英語的完成式（否定句，需現在）爲廣。如下面的例句，中文裏頭既不能加「還」「尚」等字，英文裏頭也毋須用定時過去式。

那時程道你知道了也沒我未做去了（紅、六七）。

我父親沒生氣，都說了（見、十二）。

我又聽又若，也就說定（冰心、多兒）。

未之思也，夫何遠之有！（論、子罕）。

君而思之，則所學也；未問其名，就之曰「學」（左、昭四）。

何以被「伐」，未聞其罪也，未聞其罪」（孟、梁惠）何？抑齊也（公羊、襄十九）。

可是我們若是不與英文比較，不應當這兩個的「未」字有什麼區別。

然則「未」字限「不」字的分別在哪兒呢，如果「未」字的用途不限於否定既事相，我們只要看白話里頭用「沒有」，就不應領悟，簡單點說，若是我們的注意點在動詞的動作性（做不做這件事），我們用「不」；若是我們的注意點在他的實現性（有沒有這件事），我們用「沒」，用「未」。這個解釋可以兼包上面兩項例句。因爲英語的完成式也是注重事態之有無，而非注意動作本身。所以「沒」和「未」常和完成式相合。

一件事情既已過去，我們不提他有成一個事態，而指他有成一個作爲，不說「某人沒有如此之事」，而說「某人不做如此之舉」，這裏面就往往含有此事不是偶然，也許某人有意不爲之意。例如：

後來洗手不幹，就在河工上走了一個大缺（見、十二）。

可奈他祖母不肯公事（見、十三）。

他後門見透筍，並不識得一廉，也不管用誰薦舉（紅、六七）。

雖管是住着她下去了（冰心、多兒）。

伯喪，非其財不喜，非其友不友，不立於惡人之朝，不與惡人言……（孟、公孫丑上）。

卿下惠不羞污君，不卑小官，進不隱賢（孟、公孫丑上）。

余人內外，取食之，婢持去不與（陶有元、賽花舉杯）。

再拿下面的例句逐句比較，更覺分明：

原是請他的，他有事，沒來。

原是請他的，他不來麼！

忽爾飛城繞身上不好，這麼天他沒有過去看看（紅、六七）。
怎麼這幾日不過我們這裏來逛了（全）。
多兒在學裏好，一點兒也沒有諸（冰心、多兒）
寶玉聽了，便不言語（紅、六七）。

多兒一例不一定是設多兒的不言語是無意（寶玉正相反），但作者只把他當一件已有之事而說，不管那我們總是有心不開口；而寶玉之「不言語」則顯然表示他是有意如此。

上面有一個用「不」的句子是問句，凡是問人爲什麼不做一件事，多半都定他不是無意，是有理由的，所以多用「不」。例如：

爲什麼你們不小心伏侍？（紅、二九）。
姐姐怎麼不趁熱喫去？（紅、三〇）。
寶日：你的張金圓他不提補我一荅答了（兒、二六）。
怎麼才來就走，也不給人家留坐喝碗了（兒、二七）。
寒庄子入見，曰，「先生爲不見道耕也？」曰，「舍予之後從路而哭，是以不往弔也」（莊、雜篇下）。

可見這並不是說所有用「不」的過去之事都有有理不得之點，如「只是正經得人輕見，不見偏人輕見」（兒、八）的「不見」決不能說是有意不見，「見」是無從有意的，這類例子甚多。

所以我們只能說：一般的否定用「不」，無論現在，過去，未來；用「無」「未」，大多用在時過去經及現在甚至未來，和要講的「完成式」相當，實際當用最單純的過去時。

「未」字用於歐羅巴之系統，宜英語的 not 之後面「未曾」則和 never 相近。白話在「沒有」之後加一「過」字，例如：

子貢曾有受者之問，未嘗聞也（論、述而）。

同其臭我食者，雖當貴也，而未嘗有顯者來（孟、離婁下）。

說者如斯，而未嘗往也（孟、告子下）。

娘娘說，同席的連都是國人，可是咱們就沒見來過一位貴客。

6. 毋，勿

文言「毋」和「勿」是用最有意的通常用於禁止的語氣，「毋」也作「無」。這種個字，古時無論作有無之無用，或作禁止之辭用，都可以任何時有無之無以「無」爲主，禁止之辭則「毋」多於「無」，「毋」跟「勿」的分別和「下」與「弗」相同，「勿」字只用在「之」字的地方。例如：

無欲速，無見小利；欲速則不達，見小利則大事不成（論、子路）。
無友不如己者，過則勿憚改（論、學而）。
己所不欲，勿施於人（論、顏淵）。
與不如己者，勿與持久（孟、盡心）。

（與之條戰）

衆之所惡，必察之……衆之所喜，未必不悔，則勿改（孟、梁惠王下）。（四「勿」字之後有「之」字，惟「勿」字下無之）。

「毋」跟「勿」的分別，和「不」「弗」之別一樣，後者比前者強烈，原先不用「勿」的地方也用「勿」了。比較下列二例：

寡人之於國也，盡心焉耳矣。河內凶，則移其民於河東，移其粟於河內；河東凶，亦以此。察鄰國之政，無如寡人之用心者。鄰國之民不加少，寡人之民不加多，何也（孟、梁惠王上）。

君子易地則皆然，「君子玉成人之美，不成人之惡」，都其間似有未盡善，因爲爲座右銘。但是裏的兩「無」兩「勿」皆合古例，白的四個「勿」字沒一個用對，前兩個在下明明有止詞，後兩個加於形容詞之上。現在是要說「毋」或「勿」，而俗一點就一律用「勿」，如「凡勿親暱日遠」之類等等。

祈望有用「弗」的。

可是「毋」和「勿」的用處並不限於禁止之辭。在表示使令（即使禁止）得能，願意，即令，縱然，比較等等意思的句子裏也當用「毋」和「勿」。例如：

我不欲人之加諸我也，吾亦欲無加諸人（論、公冶長）。無勝欲，

（沈句可與「勿施於人」比較，此處用「無」，「毋」內有「之」義。）

宋人請鑄錢於齊，衡人欲勿予（左，哀十二）。（顧欲。）

可以取，可以無取。取傷廉；可以與，可以無與，與傷惠；可以死，可以無死，死傷勇（孟，離婁下）。（得簡。）

乘輿罷者有是心也，人皆有之；貫者能勿哭耳（孟，告子上）。（得簡。）

夜行者能無盜乎，不能禁狗使無吠已也（戰國策，齊策）。（上得簡，下使令。）

且人所急，無如我身，不能同使我無死，安能使王長生哉？（韓非子）。（使令。）

棄地千里，亡十萬甲兵，廣捨宿山之險，折天下之脊（戰國策，趙策）。（卻令。）

田開疆殺齊之子舉，以無忘武功（左，宣十二）。（庶幾。）

救趙熟與卻秦？（戰國策，趙策）。（比較。）

今幣重而言甘，誘我也，不如無往（左，昭十二）。（比擬。）

「毋」和「勿」的各項用法，即如用例子和「不」「弗」二字的分別，能不能用一個原則來概括呢？或者可以這樣說：凡直陳事實的句子，用「不」和「弗」，若是不當作事實，只是虛擬的說，就用「毋」和「勿」，禁止之辭因爲止之於方來，所以跨入後面一類。

仰是這種虛實之分本來不容易把握，所以除禁止之辭以外，其他該用「毋」的地方，古時也不一定都用「毋」，後來更是漸漸的都改用「不」了。例如：

所遇無故物，君得不速老？（古詩十九首）。

望風懷顏，能不依依？（李陵答蘇武書）。

晉目雖不見，而四肢百體均自若也（戰國策，齊者說）。

因此，就現在而論，不能說「毋」和「勿」是命令的否定詞，雖然仍然有時還可以遇見不含禁止之意的用法。（以上參錢玄同「論毋勿與弗」，載燕京大學中國文化研究所集刊，第四號）。

禁止之辭，除「毋」「勿」外，還有「莫」和「休」，現在固然衰落用「罷」，都留在漸漸使論氣的時候討論。

7. 否

「否」字是稱代性及應對用的否定詞。「否」字以否定詞與綜合助詞或形容詞於其內，所以是稱代性。例如：

去以名，則來復之；不然，則否（左，僖二三）。（＝不然）。

二三子用我，今日；否，亦今日（又，成十八）。（＝不用）。

晉人使韓以觀我可攻與否（又，僖三〇）。（＝不可攻）。

第二例「否」字下可加「則」字，這就是「否則」一詞的來源。這非問句末尾的「否」字則從第三例變化的生，就是「可攻與否」，第二例省去「與」字，但「否」字仍只和為一單詞對立，如：

宣三年矣，未知母之存否（左，宣二）。

「否」字用在非問句裏，有兩種情形：

第一種是將先論，僖子（又，定四）。

第一句的「有否」等於「存亡」，第二句的「信否」等於「真假」。如「信乎？」的「乎」字改用「否」字，就等於白話的「真不真？」如金甸說這就「不知秦信將去疑否？」就是否用的疑問語氣了。

第二種是以一字專答，背定用「然」或「唯」或「諾」，否定則用「否」。「否」和「然」相對，仍是稱代性的引申用法。例如：

「抑王興甲兵，危士臣，構怨於諸侯，然後快於心與？」王曰，「否，吾何快於是，將以求吾所大欲也」（孟，梁惠王上）。

公孫丑曰，「巢正子強乎？」曰「否。」「有知慧乎？」曰「否。」

「爹明誠乎？」曰「否。」（孟，離子下）。

古時「否」和「不」本是一字，通作「不」，「否則」也可作「不即」，問每末的「否」也多作「不」，現在已分化了。

白話裏頭還有稱代性的否定詞，常常必須複說那個動詞或形容詞，如動面的三例，白話當作「不能就不罷」「不要我也者今天」「可攻不可攻」。至於應對之「否」，白話裏有時候可說「不是的」，有些句子仍非用動詞或形容詞不可。如：

四爺吃的不好嗎？——不是的，不是這麼。

你明天就走嗎？——明天不走，還有別天呢。

你說三十元一張的毛巾還不貴嗎？——不貴，還有五十元一張的呢。

這些答語在文言裏都可以用「否」字回答。

中國文學批評史大綱自序

朱東潤

民國二十年，我在國立武漢大學授中國文學批評史，次年夏間，寫成中國文學批評史緒論初稿。二十一年秋間，重加訂補，二十二年寫成第二稿。二十五年舊行刪正，經過一年的時間，完成第三稿。二十六年的秋天開始排印。這時對外的抗戰已經發動了，烽火照遍了全國，一切的設施幾乎混亂，第三稿印出一半，就被擱下，其餘的直到保存在滬日。二十七年春間，我到大學西部。就在這一年，敵寇武漢，發動的戰局起了變化。這部中國文學批評史講義第三稿也就停了上半部。

在這幾年的中間，自己曾經幾次想把這部書實行寫定，但是手邊的書沒有了，手鈔的筆記也沒有了，連帶想把第二稿的下半部及第三稿的下半部刪正，也不可得。承朋友們的好意，要我把這部書出版，我很是躊躇。我想待第三稿的下半部收回以後，全部付印，因此又遲延了許干時日。現在終于顯然了，我的大部的書籍和手寫的稿件都沒有收回的希望。所以最後決定把第三稿的上半部和第二稿的下半部併合，略加校正，這便是這部中國文學批評史大綱的誕生。在這裏，一切的形式和內容，無疑的都流露了講義的氣息。

講義便有講義的特點。因爲授課的時間受到限制，所以每次的講授不能太長，也不能太短。因爲講授的當中不能照本宣讀，所以講授的材料不能完全搬入講義。因爲在冒詞中要引起聽講的注意，同時因爲引證的語句，不能在口頭完全傳達，所以講義中間勢必減少了許多的引證，而重要的結論有時不能寫出。因爲書名人名的目錄，無論如何的重要，都容易引起錯誤的厭惡，所以除了最關緊要的批評家和著作以外，一概不經開入。這些都是講義的特點，結不學問書是優點或是劣點。

雖然講義確有講義的劣點，因爲要避免掉書籍的批評，所以引書不一定注明卷數。因爲授課的疏忽，所以字句的誤植，標點的錯排，有時多至數人。這裏的責任，有些屬於我自己，也有些不屬於我。在出版的時候，當然應該全部改定，實無疑義。在平時，本來腦當如此的，雖而現在是戰時。戰爭增加了無限的光榮，雖而也奪去了不少的困難。戰時的書籍，我乏對怎樣的程度，戰時的圖書館，凌亂到怎樣的程度，在太平了以後，大家也許不易想象，但是身經戰時的我們，正在抗戰的當中，必然會加以體認。我和諸位親切的讀者對於這本書的疏忽，也許會加以格外的優容。我也希望得有書經濟手，重新寫定的一日。雖而現對於這本書的疏忽，祇有貧賞，

既有引容。

在我的初稿寫成以前，陳衡哲先生的中國文學批評史已經出版了；在初稿寫成以後，郭紹虞先生的和羅根澤先生的中國文學批評史也陸續出版。此外還看到許多關於中國文學批評的著作。諸位先生治學的熱忱和撰述的價值，深刻地引起我的欽服。但是我對於我這本書的責任，一切由我自己負擔。在和諸位先生的著作顯然相同的地方，我不曾作有心的抄襲；在和諸位先生的著作顯然不同的地方，我也不曾作故意的違反。討論一切事物的時候，有一般的局勢，有各殊的立場，因爲局勢相同，所以結論類似；同時也因爲立場不一，所以對於萬事萬物看出種種不同的形態。這本書的內容一如諸位先生的著作有異同的地方，就是事理的當然，原不足怪。我亦要特別提出的，就是不同的地方就是看出不同，不敢抱自是的見地。

第一個不同的地方，是這本書的章目竟感見到無數的個人，沒有指出這是怎樣的一個時代，或者這是怎樣的一個宗派。寫文學史或文學批評史的人，忘失了作者的時代或宗派，是一種不能辯護的疏忽。在全書中，我曾經指出劉勰鍾嶸所處的時代，我也曾指出對於當時的潮流劉勰如何地順應，鍾嶸如何地反抗。我曾經指出元結以後江西派的批評者如何地活動。至於明代宗漢魏和唐宋派的遞興，清代神韻性靈諸宗的遞起，相繼興衰的情形，我相信我也曾經指出。但是我不曾對於每個時代加以特殊的歷程，而對於每個批評家，縱便是兼指幾某宗某派，甚至自己也承認是某宗某派，我很難得在姓名之上加以特別的名稱。一切都是出於有意。我認爲偉大的批評家不一定屬於任何的時代和宗派。他們愛時代的支配，同時他們也超越時代。這是一個矛盾，然而人生本來是矛盾的。劉勰承受宋齊以來的潮流，然而劉勰不滿意宋齊以來的現實。嚴羽承受南宋以來的現實，然而嚴羽不滿意南宋以來的現實。假如我們承認劉勰嚴羽的超越時代感是一種特例罷，但是鍾嶸較之劉勰更加超越，方回較之嚴羽也何嘗不超越？我們怎樣解釋呢？就宗派而論，偉大的批評家也和偉大的政治家一樣，他們的執行往往是指導宗派而不受宗派的指導。宗派會有固定的規律，甚至也會有因襲的愚蠢，然而偉大的人生常會打破這些不必要的規律和不可理喻的愚蠢。韓愈和李翺不同，黃庭堅陳無己和韓駒呂本中不同，李攀龍和王世貞不同，方苞劉大櫆和姚鼐會覺著不同，我們又怎樣解釋呢？也許有人指出他們之間大同小異，所以不妨承認宗派的存在。倘使他們的中間祇是大同小異，原不妨這樣說；但是誰能保證他們的中間不會是小同大異呢？因此，在這些情形之下，時代或宗派立論，有時固然增加了不少的便利，有時也不免牽強了若干困難。所以，我決然放棄時代和宗派的標題，在章目裏祇見到無數的個人。這是一個嘗試，也許可以得到讀者的容許。

第二個不同的地方，是對於每個批評家，常把論詩論文的主張放在一處以內而不給以分別的銓選。批評家論詩論文，有時採取不同的立場：韓愈是一個例，袁枚自稱論文最而論詩實，更是顯然的一個例。所以分門別類的銓述，僅僅有一種便利；但是這裏，和上面一樣，也有相當的困難。蘇軾論詩論文論詞，都有他的主張，我們不使把蘇們的理論分隸於三個不同的篇幅。在一部比較詳密的中國文學批評史裏，固難這樣加。劉勰論駢麗，論詩，論文，論賦，論詞曲，論經籍，我們更不便把劉勰的劉熙載分隸於五六個不同的篇幅。中國文學批評史與其是文論史，詩論史，詞曲論史的綜合的組織，所以我決意放棄分門別類的銓述，除了偶有的例外，在這本書裏所看到的，常常是整個的批評家，而不是每個批評家的

一部的組合。

第三個不同的地方，是這本書的敍述特別注重近代的批評家。中國是一個富於古代歷史的國家，整個的知識界都浸了「信而好古」的氣氛。五四運動以前，一般的知識分子固然是好古；五四運動以後，除了打開窗戶，吸收一些外來的空氣以外，仍然是好古。大學課程裏，文學史的講授，祇到唐宋爲止；專門的研討，沒有到宋代以後的作品——此不是罕見的實例。因此即是討論到中國文學批評，一般人祇能想起劉勰文心雕龍和鍾嶸詩品，最多祇到司空圖二十四詩品。十一世紀以後的著作，幾乎連書名都不知道。不算是陌人錯誤！有人曾說文學批評的原理，劉勰鍾嶸已說盡，正除祇做一些枝葉，用不着過分注意。在言論自由的社會裏，每人有發表意見的自由，這當然是一個意見。但是我的意見，是還當根據這種新詳的原則，對於近代的批評家加以詳密的敍述。也許這裏講得太多一點，但是我們對於一千年以來的歷史既然無法加以「革除」，我們的生活同樣地也無法超越近代的時段，這是一千年以上的古人，即使多知道一點近代文學批評的趨勢，似乎也不算浪費的浪費。何況整個這本書「略近詳遠」，其他主張「詳近略遠」的著作原自不乏。一切的事物，都反亦可相成，廣博的讀者當然可以發到必要的補償。

這本書的出版雖遲，但是資見講稿的人已經不少。我各個不同的方面來的批評，我是一概地接受，一概的感激。除了幾種稱贊的評論以外，這裏可以提出一點。有人說這本書雖然是「史」，但是還有些「文」的意味。有人說這是「文學批評之批評」。假如我的猜測不錯，他們的意見是同樣地認爲這本書不完全是史實的敍述，而有時不免加以主觀的判斷。這一點我當然承認，但是我願直聲明，一切史的敍述裏，縱使我們盡力排除主觀的判斷，事實上還是不能排除淨盡。「大學之道」，在止於至善」。什麼是「至」？中庸說爲，君子之道，「及其至也，雖聖人亦有所不知焉」。「及其至也，雖聖人亦有所不能焉」。我們的目標，不妨完全是史實的敍述，然而事實上不能辦到。這是一路。這有史觀的問題。作史的人總有他自己的立場，他的立場所討到的，永遠是事態的片面，而不是事態的全面。因然，我們也還要從許多不同的角度，觀察事態，但是一個事態的許多片面的總和，仍舊不是事態的全面。這是第二點。這有，關史的就職當然是史，文學批評史也是史，但是和歷史的史究竟還有些許的不同。在已往的許多著作裏，什麼是文學批評，什麼不是文學批評？在取材的時候，不能不有一個標準，標準便是判斷，便不完全是史實的敍述。在敍述我國批評家的時候，不能不指出淵源，甚至也不能不加以比較，這也是判斷，更不是史實的敍述。文學批評史的本質，不免帶着一些批評的氣息。這是第三點。最後上還可以免的現實，祇有請求讀者的原諒。

這本書的著述在國難中付印，更減少了請求訂正和自行修改的機會。敍述的錯誤和判斷的不正確，都在所不免，一切請求讀者不吝指示，俾得訂正。

在本書的創始和出版中，得到許多朋友的指導，我都十分感激。對於協同搜集材料的任遠忱先生，提議付印的馬文珍先生，和贊助出版的葉聖陶先生，尤其應當藉此機會，表示深切的感謝。

三十二年二月，重慶，柏溪。

李白家世考異

詹鍈

太白家世見於記載者，當以李陽冰草堂集序及范傳正唐左拾遺翰林學士李公新墓碑最早。陽冰序云：

「李白，字太白，隴西成紀人，涼武昭王暠九世孫。絳縣令雄，逃難流隱，生伯陽。伯陽神遊八極，夢長人星中授以秘籙，因而有娠，以庚子歲二月生於蜀之青蓮鄉。自言有白金星精之感，又夢太白入懷，遂以命之。」

范傳正新墓碑云：

「公名白，字太白，其先隴西成紀人。超商之家，殷宋諸侯。公之孫女逢於綿竹中，得公之亡子伯禽手疏十數行。紙墨手決，不能辨識，約圖計之，涼武昭王九代孫也。隋末多難，一房遷竄於碎葉，流寓數葉，隱易姓名，故自國朝以來，簪於屬籍，神龍初，潛還廣漢，因僑居焉。

聞奏太白家世皆太師錄之。至於李太白年譜亦云：

「陽冰序乃太白在時所作，所述宗世必出於太白自作。擇正碑錄太白之子所手疏，二文序述無有異詞，此其可信尚無疑者也。」

近人陳寅恪先生撰李白氏族之疑問一文（載清華學報十卷一期），據新唐書宰相世系表以證自出於涼武昭王嫁之說錄不可信。其言有曰：

「唐初承北周舊制，以軍功賜姓之人，其本姓多為鮮卑，而賜姓後改從漢姓。……李氏本隴西狄道人，而隴西李氏之得名，實由於北魏孝文帝改拓跋為李，……其後北周賜姓，隋唐因之，……李氏之得名既如此，則其郡望之隨之變遷，自不待言。……新唐書宰相世系表中，李氏一族，凡出於北魏賜姓者，大抵皆以北魏之郡望為郡望，而不追溯其遠祖之郡望

為大鄭王房之四世孫，於涼武昭王為十世孫，與白為族子，為十一世孫。

顧況新昌縣令陽冰（卷十二）　官和書譜：「李陽冰字少溫，趙郡人，官至縉雲令，工於篆書，自謂斯之後一人而已。」按趙郡李氏南祖房系之八世孫，於涼武昭王下一世，與陽冰為涼武昭王十一世孫，而白為涼武昭王十二世孫。

王昌齡九日登高（卷二十五）　按南齊太宗子許王紹孫，隋太子勇孫，貞觀元年八月襲爵，是為琅琊王系之十二世孫。

翰林行止新平長史況（卷七）　趙郡李氏東祖房系之九世孫，為鄭州刺史，是時於涼武昭王當為九世孫。

給事兄長陽少尹時（二作府君）（卷九）　疑為堂兄弟。

接趙郡李氏東祖房系之九世孫，為鄭州刺史，是時於涼武昭王當為九世孫。

贈從弟宣州長史昭（卷十四）

登昌氏三婁作名昭者凡兩人，不知何者為是。

1.據李譜及拔系昭為從子——涼武昭王十一世孫。

2.趙郡大房系之七世孫昭——涼武昭王十世孫。

3.趙郡李氏東祖房系之九世孫名昭者二人，一武德丞。父敬；一文敬撰。——於涼武昭王俱當為九世孫。

1.汉中從弟冷溪我夏——於涼武昭王當為十世孫。

贈從弟南平太守（卷十二）　趙族弟淮之舞陵縣令氏（卷十六）　按南齊書州郡志，舞陵縣為南郡之屬縣，為姑臧大房系之八世孫，是時於涼武昭王為十一世孫。

尊父贈揚州法曹參軍（疑本作況）之榮（卷十八）　太白自注：「時從弟新除。」按宋高立方鎮即陽秋云：「李白業府三卷，於三綱五常之道，數致意焉。……如參軍浙西諸篇時，以致其希企之情，則足知之義匪淺矣。」即以字當是況字之誤。昌氏二表中名況者

共多，未知何者最是。

1.蔡法曹七世孫況——涼武昭王十三世孫。

2.御史馬六世孫況——涼武昭王十三世孫。

3.姑臧大房系之六世孫況——涼武昭王十九世孫。

4.東祖房系之十二世孫況——於涼武昭王當為十二世孫。

5.漢十世孫況——於涼武昭王當為十世孫。

6.及九世孫況——於涼武昭王當為九世孫。

從弟南平（一作晉）太守安西（卷十七）　按昌氏二表中名況者凡八人，一為六房系曹主簿六世孫，一為姑臧大房系之七世孫，一為東祖房系之十二世孫，與白之時代不合。東祖房系之十世孫況，於涼武昭王為十世孫。

贈中書二從兄起居舍人清（一作遠族叔父）（卷十七）　按趙郡李氏東祖房系之族有名清者三人：一為系之九世孫，與白二人俱為十世孫；則從於涼武昭王當為十一世孫。

鄭陽武第四關（舊本作昌期）鄭陽司馬作（卷十八）　按當以昌期為是。大鄭王房之六世孫昌期，昌氏錄疑縣使，是為絳縣涼武昭王十二世孫。

西川從姪第尋（卷十八）　按趙郡李氏東祖房系之十一世孫，於南齊時為南平太守。是時於涼武昭王當為十一世孫。

經黃山祝融台訪姜叟黃陽尉源充況舟赴嶺陽（卷十八）　梁陽泉志自號女神節（卷二十九）有云：「縣尉漢平宋陽丹陽李冥。」即指陽秋赤鵠「知先遊黃洞況兩客留詩」（見前），可見源與李冥皆是荊人。按宋宣州刺史之五世孫齊，其妹嫁相國宗。宗正樑之四世孫清為宗正卿，又有趙郡李氏東祖房系之十世孫況，三人俱為涼武昭王十世孫，亦為東祖房系之十世孫，於涼武昭王亦為十世孫。

贈從姪杭州刺史良遊天竺寺（卷二十）　按太宗子紀王慎之玄孫有名良者二人，一為徐州別駕，一為延府都督鎮丹陽公，二者皆為涼武昭王十二世孫，又有趙郡李氏東祖房系之十世孫良，亦為涼武昭王十

爲秦將軍壁之二十五世孫，則是於涼武昭王當爲十世孫，又東魏揚州之子世孫是北齊。

敦煌李氏家譜：「涼武昭王亦當爲十世孫。」

年卒前後在襄州之大略情形耳。大將軍開府儀同三司使持節都督山南東道諸軍事山南道節度觀察等使上柱國南陽郡開國公李府君墓誌銘云：

「公諱虬，字成績，隴西成紀人也。昔高陽氏之苗裔，秦將軍之後矣。厥生樹下，而因李以爲姓。徙自隴西，遂稱令族，固知長河帶地，洪源於是漸流，高枝摩漢，垂蔭以之布濩，公即翰林西行台侍之孫，刑部東太守資之世子也」。

而李陽冰序謂「復指李樹而生伯陽」，范傳正碑亦稱：「公之生也，先府君指天枝以復姓。」取意略同，即出一轍。史記老莊申韓列傳：「李耳氏名耳，字伯陽，益周聃，」其下索隱引葛玄云：「生而指李樹，因以爲姓。」張文類撰玄品錄引：「序列李母下生老子，生而能言，指李樹曰：以此爲我姓。」此種荒誕不稽之傳說，騷人每即此遂妄。遠失附麗，翻且以此爲復姓之依據，又遑足見信於並世及後代之人歟。

太白上安州裴長史書云：「白本家金陵，世爲右姓，遠祖飛騫瑯之難，齊流成案，因官寓家，少長江漢。」但據張相稿第二首自稱：「本家隴西人，先爲漢陽移。」楊慎丹鉛總錄卷三李白家世條云：「按此則唐詩所謂白爲隴西人唐之宗室證也，唐之先登有金陵之稱哉。」胡應麟續筆卷五：「謂武衛王之世，南北瓜分已久，即云先世金陵，後遷隴蜀，亦萬萬不通，豈後人因白僑寓白門，而僞爲此書。」按太白一生雖曾屢客白門，即卜葬當時蔣冠，不得謂家於金陵。且此書已見錄於宋初所編唐文粹，可見宋初並已流傳甚廣，似不當爲僞作。王琦曰：「白本家金陵至少長江漢二十餘年，必有缺文訛字，否則金陵或是金城之誤，亦未可知，蔚爲僞作者非是。」按唐文粹所錄上安州裴長史書，此數語與今世本全同，恐亦不當有誤。牟唐文於此數語下注云：

「遠接此二句不可解。舊唐書云：白，山東人，父爲任城尉，因家焉。新傳云：白與李皇帝九世孫，憑爲四州右姓，加自西北絕域，則金城或隴金城之訛。考則定因新凉張氏僑置建酈郡於敦煌，入隋且此屬金陵，故下句云遭洪鼎革之難，奔流絕裔。按洪鼎十六國春秋云：涼張軌居先酒泉太守段業爲涼州牧，疑即此事，若云江有金陵，則白祖因獲罪之官金陵者歟。遊蜀後，且與下句溯洄瀟湘之歷云云俱不可通矣。」

我敬盧疑辭之，然亦未敢必信其無誤也。至隨唐成紀，始乃唐代李氏郡望舊稱。舟船類錄卷三李白雜云：「作史者稱隴西人，蓋如王之太原，張之清河，裴乎劉知幾之言曰：作史者爲人立傳，其地作取舊號，施之於今，爲王氏修云琅琊臨沂人，爲李氏傳云隴西成紀人，欲求實錄不亦難乎。」四庫全書總目提要卷一百四十九：「莫於隴西成紀乃唐時李氏以郡望通稱，故舊知舊與習俗自注曰：近代史爲王氏諱云琅琊臨沂人，爲李氏修云隴西成紀人。非惟王李二族久離本郡，亦自當時無此郡縣，按是觀之，白以前裔名，今期臨唐時地理志，果如所說，則宋祁等因襲舊文，亦不足據。一是則所謂隴西李氏者，本不必一一盡爲宗室，何況白之世系是否出自隴西又至可疑耶！

至白幼年所居之地，前像有辭亦繁。舟船詩話太白僑蜀句條云：

「太白被謫門詩：『仍垂故鄉水，萬里送行舟。』送人之蜀詩云：『兩門去之巔岸，我還望峨眉。』又流南歐病客舍中追憶舊遊詩云：『兩門雲天外，鄉路峨山隔。』朝發相如台，夜夢子雲宅。……雖類蜀西舊人才藏云：『超詣神數，李白文章』。」

「『兩國曾爲子規鳥，宣城還見杜鵑花。』一聯二句點一節，三春三月憶三巴。』此太白宣州懷舊詩故里之詩也。太白爲蜀人，見於劉全白誌銘，曾南豐集序，揚雄故宅銅船及自敘皆不言而是。此詩又一證也。」

舟船類錄卷三李白條云：

「考太白送梁如蜀秋院云：『余以時道計於故鄉兮，不知雲到君之幾千里』。上安州裴長史書云：『昔鄉人相如大將軍之事，云蜀有七澤，遂來觀焉』。親此則本由蜀到人安疑矣。」

清李調元之有李白故里考，證其自蜀人，見蜀由文集。白題錦由送人還舟丘山居詩稱：「家本紫雲山，（紫雲山在劍之綿州彰明縣南四十里）」又代壽山答孟少府移文書稱：「近寄逸人李白自綠嶂而來，」以及白之傳傳序諸篇不謂其

是四句，此外唐代詩人所歌詠者，若：

項斯經李白墓：「業場酹到罷，小祗景無賓。」

姚合送李餘及第詩句：「李白騎鯨去，誰堪繼後塵。」

是則白之少年居蜀已全銷聞。惟李暮書以杜甫與鄭虔臨邛被有「近來海內爲長句，欲與山東李白論」之語，乃指白爲山東人，宋初樂史撰寰宇記，遂襲其說，我人所爲山東通志等亦皆因之而以白爲山東人。不知唐時山東非今之山東，日知錄卷三十一山東河南條自注云：「魏人視太行山之東爲山東，杜牧謂山東之稱，爲漢九士自殺所起也。」欽明唐時山東之觀念，實先知唐人所謂「山東人」究何所指。

嶽麓書院藏刻魏張說郡齋壁記碑：「驍衛山東縣人，不可突鞮。」按魏書官氏志有「可突鞮氏」，周齊皆屬酋長之子，魏書卷百四傳：「自博陵徙朔州，遂爲著姓。」王維有九月九日憶山東兄弟詩，舊唐書本傳稱維「太原祁人」。通鑑開元二十二年：「六月，上以山東旱，命宰相各舉郡縣長吏，王午以齊門侍郎王丘，中書侍郎裴安時為河南尹，兵部侍郎知制誥韓休為陝州刺史。」舊唐書王丘傳作「於是以丘爲陝州刺史。」新唐書宰相世系表韓休出自魏州刺史，舊唐書列女傳：「柏鄉縣君崔氏，魏州貴鄉人也，爲山東著姓。」又：「宋廷爲彥博氏，定州鼓城人也，世爲山東士族。」

劉其見贈李詩客：詩書

訪道安陵遇蒼蒼焉予造談鑑頗留贈：「揮毫動新詩，高價掩山東。」五月東魯行答波上翁：「願余不及仕，乘劍來山東。」

可見唐代山東一名所指地域甚廣。新唐書宰相世系表云：

「太穆竇皇帝虎八子：長昌延祖，生於山東，與後太祖入關，延伯仕北齊爲散騎常侍。」

舊唐書竇威行成傳：

「太穆竇皇后及山東諸中人，寓有國異。行成宜侍左右，隨而養焉。」按隋書竇威傳：「威少孤貧，與從兄毅俱養於叔父抗家，不當以東西得特恩，若並則宗人反疑陛下。」則山東當與關中或關西對言，初無一定地域可指。按唐時紀指壹十八云：「子美所謂汝與山東李白好，痛飲自號也。」且指明山東為太行以東。又新唐書文藝傳贊：「天寶之時，方貴長實，而白已東去，故高適以山東稱之，以視其不在朝中，至元稹則一方因襲杜語，一方以白爲家東魯而前居社陵，故曰：「是時山東人李白亦以詩文取稱，時入謂之李杜。」蓋明二人之並推東西兩相對稱也。其代面元老人百韻詩云：「李杜詩篇敵，蘇張舌力均」可證。明胡震亨曰：「山東者乃當時明東海郡，（職國家：頌詩譜奏始皇山東戰國有六）宜自時正寓關東故耳。舊史傳白不得祿望，援杜句應書爲山東人，史例之疏。然昔非以其客家任城而云山東也。齊魯之稱山東，自元始，長唐此地尚稱河南，未有今山東稱。」（唐音癸籤卷二十九詩談五）錢大昕乃以此爲指實之失（見三十三史考異卷十八）信然！若楊倞據孟子離婁章注稱杜時代注及賈耽貞元新志，並不足信。按自稱「予爲任城尉，不能卑躬屈節事王宋城」又謂：「東魯狹褊，不盈一年，敗金三十餘萬」。（上安州裴長史書）試思以太白如此盛客之家，其支配肯過涉爲里落一任城縣尉耶？兩部新書宰相世系表又稱賀之娶孫嘉女，則嘉所謂小妹家門，更不足論矣。

黃侃先生嘗自本爲四城縣人，余近得傳薛陽陶

劉全白與林寧士李舟爲紀念天寶初文宗群賢於林侍郎之園高和蔡新武上官唐鴻獻一詩，上頌之。（見唐正衡集詩卷六）論盛世詩，卓爲雅音，稱如雷河，雖不傳錄。」後歷世拔貢考古薛我郡小故鑒掘之頃獲「李翰如薛君墓誌」，然白何以稱於四城文字耶？

上安州裴長史書云：「魏晉東遊經歷，不盈一年，散金三十餘萬。有酒徵公子，酒肉徵之，此輩是白之輕財好施也。又當與蜀中豪人吳指南同遊岷峨，指南死於洞庭之上。白聞訃徵慟哭，若發天倫，長月伏臘，盡資而葬之以血。」：蜀漢稱於洞庭，黃之傳說，數年漂寓，結肉食生。白蓋設持刃，明申遊俗，

裏常說：「某之地建，聚某樹焉，某樹手，某手殺人，某償命於某城之東……此歷是也。有交訓錢也。」魏泰，李頎詩集序同，但「少任俠，手刃數人，」而白贈答見寄詩，則謂「託身從劍客，殺人紅塵中。」（據郭沫若李太白年譜）此猶秦俠之風，非李太白也。

至白之家族，則魏顥李翰林集序云：「神子閒話，除如鯨虎」亦極特異，惜不知其詳耳。

扶風豪士赋云：「既善隋（文苑英華作「陸君隋」）向君笑，飲君酒，接君吟。」此初遊時；「李太白詩：說君隋，向君笑，初不解其義。通鑑：元和城縣王後隋西朱泚僭號，韓旻等謀殺節度使，洩其事者韓遊瑰云：說賊欲殺官等證也。」（札樸卷六）但太白何從而習此英雄耶？

唐人自之家世，或本隋期，大樹之後，以豪族遷居蜀族，而自幼年所受教育，則仍蜀諸文學而有之。如此於其胡性之中，又加之以詩書及遊俠者，乃造成白特殊氣質之風格。及遭兵女，居敬亭附宋故，歸葬洛後，遂合人味其所業，於是異論紛出矣。

（註）郭沫若李太白年譜天寶元年下引貫休禪師集送李翰林還蜀詩：「唐貴胄人，家世居西蜀，其祖歷仕中朝，神探律記建談百家，指天畫地，文通海岳，劍掃世豪雄，於歷書最有功焉。」宣和畫譜：「唐貴胄李氏二教遊國史實不一而足，乾陵駙馬新唐書所附傳稱其孫嗣虢王邕，邕孫李勉，勉孫李泌，泌孫李繁，繁有四十三卷，皆人文博於人物故事史以證其失。似皆氏二表可信之說。歷面少。然於李氏各房世系，後周並無明確之說。唐代族制，注此亦有關係，惜其書散佚，陳寅恪先生李唐氏族之研究（歷史與語言研究所集刊三本一分）李唐氏族補論（集刊三本四分）三論李唐氏族問題（集刊五本二分）李唐武周先世本紀補考（集刊六本二分）李唐蕭嚴兩姓考（女師大學術季刊一卷四期二卷一期）李唐遠祖雜記（燕京學報十五期），日人仓井之北齊唐四姓同出於高氏（文史二卷六號），許多發明，真治學楷模。然在「陳寅恪氏二表所載李氏分派，其我與李白族系無直接關係，是則極端唐代國家與李之是否姓關，吾氏二表之可信。」

編輯後記

本期新增本刊執筆者陳覺玄先生現任金陵女子大學中國文學系主任。姜亮夫先生現任國立英士大學文法學院院長，兼任國立浙江大學國文系專任教授。張世祿先生現任國立中央大學教授。

徐嘉先生現年撰著李太白詩繫年一書，即已脫稿，將由商務印書館獨立出版社印行，本期所載當其中通論之一部分。

錢基博「續了中華國文教學法的最高境域」本為與上期吳奔星先生「中華國文教學法的最低境域」同時刊出，因稿件擁擠，移至本期。

周貴湘先生現任金陵大學中國文化研究所研究員，前在本刊發刊時曾先生貢獻論文，本期所載論所作中國文法要略（商務印行，上卷已出，中卷已有印，下卷亦將付印）第十四章一部分之節錄。

朱東潤先生中國文學批評史大綱由開明書店印行，即將出版。

談談律詩

傅懋勉

關於絕句同樂府的關係，在我那篇從絕句的起源說到杜工部的絕句（載聯大國文月刊十七期）的文裏裏，已經大概說明一個眉目來，現在我想再談談律詩。唐人作律詩，多在詩題上寫明韻數，如詠某某四韻，七律前長句後只四韻，無在詩題上標明律或字樣者，大概在詩國上標明律詩字樣的，總是明清以後的事情。過去在文章裏談到律詩的大，在我找到的材料中，較早的要算元稹白居易。如白與元九書云：

「……又有五言七言長句絕句，自一百韻至兩韻者，四百餘篇之雜律詩。」

「……今僕之詩，人所愛者，不過雜律詩與長恨歌以下耳。世之所貴，僕之所輕。」

「……如張十八古樂府，李十新歌行，盧楊二韓律詩，謝七元八絕句。」

又元稹唐檢校工部員外郎杜君墓誌銘序云：

「唐興來官人愛，歷世之文能者五出，而又沈宋之後，屬律切，穠麗婉勰之律詩。」

又元稹上令狐相公詩啓云：

「屬詩之人，親者以詩，親中複親文字，聲律穠麗，或爲子壻，或爲五百言律詩通相授者。」

又元稹白氏長慶集序云：

「會予謫官江陵，滯次荊南，寄予百韻律詩及雜體詩二十章……五字律詩百言排上，長於詩，五字七字百字而下，長於詩。」

元白不僅在文中常常提到律詩與元稹編長慶集時亦以律詩獨爲一類，元白所謂律詩，除包括五律七律五排七排外連絕句也列入律詩中，前者之爲小律詩。白樂天九書云：

「……如今春遊城南時，與吳下馬士相底，因各頌新題小律，不務他篇。」

又江上吟元八絕句云：

「大江深夜月明時，一夜吟君小律詩，應有水仙潛出聽，頻將唱徹卻成詩。」

元白何以有絕句爲小律詩之稱？律詩句律，一句是指整文字，一句是指聲勢。所以七言絕句雖多有不屬對者，則皆依本規矩，謂什么就是什么，因名爲小律詩。小律者，長短之律詩也。後人所以誤認絕句爲絕律詩者，除受工部絕句屬對的影響外，或與元白小律之說，不無關係。僅元白把場屋詩與浪淘沙詞等也收入此種律詩中，則是很明顯元白爭爲樂府與絕句之分界，已經弄不清楚了，致誤認此種格式詞等亦爲絕句，則絕句不啻律詩明矣。

談到律詩的除元白外，有題陶，題李府詩類選序中云：

「前宋詩人，不失律正，國朝以來……律嚴格用，則有甚，一變生

，於陸機才高詞贍，尤所服膺。鍾嶸、劉勰、千寶、李充、摯虞、袁宏、遠、連、元、郭璞、光逸、郭、孫、綽、脩、奇，數十家，皆稱製作。……爰有詩賦，頗傳諸好事，以切諸製作之工，堪稱豐贍篇什，期清沈、宋一輩公、太沖、景、納、銳、司空曙、李嘉、皇甫……」

及皮日休松陵集序云：「唐詩有三言、四言、五言、六言、七言之作……及晉唐間元之世，易代變為律詩，始初於律儒，拘於聲勢，「元和、白樂天、陳陶、皮日休以律詩起於開元，劉禹錫則從古五律歸於齊梁。胡云：

「五言律詩，實自齊梁而極盛於唐。」

胡氏又云：

「陸機宴樂宣詩：新宮資雅裁，宋袁粲侍宴：遊豫踰初，勝期賞乘泰，皇齊宗廟樂：丹井及瑤開，勝石披新徑，彭城王早晚：依知安樂盛，歌管雜華筵。此十句律詩無疑也……實為百代近體之祖，考之隋後主、張正見庾信江總諸人，皆五言八句時合唐規，皆出此後，則近體之有發生始五言之有發生矣。」

元白所謂律詩，皆沈佺期宋之問五言律詩。見胡氏以五言律為自齊梁，又推陸平原安樂宴詩為例，是胡雖稱梁簡文，實指是幾五律。自注謂「前後製各篇梁人，所似劉氏的意見，五言是始自齊梁，這一所我歸其過可以商量，燕安樂宴詩是十句，只能說它是五言排律，而不是五律。我的意思是以五律始於齊梁，也就是始於約、謝脁。同時此稱五言絕詩內容，也與稱何一枝與樂府各自分立，另成系統。如：

芳樹　　范云

發萼九華階，開陰四照堂，氛氳非一香，徘徊多異色，宿昔承遠望，攀折不可逾，獨守空閨中，對之長太息。

隰高蓋　　謝朓

千里交思積，百憂感結冥，路遠山河阻，未覺道山楹。同聞勤書信，朝夜不能忘，

我和君色，誰愛雀梁者，陸氏故絕筆。

苦寒行　　梁武帝

北山高且寒，朔風傷馬骨，嚴霜結野草，堅冰斷流渴，行旅日已稀，飛鳥不能越，我心自懷憂，誰知苦寒切，

北山高　　巫山高

巫山高不極，向日隱光儀，遠遠朝雲起，冥冥暮雨垂，猿聲啼已徹，客淚坐誰滋，

以上這些樂府題子，除內容係詠題情外，五言八句之格式，似以沿定，這類當屬樂府雜詩序所謂「衆製雜名，隨事而作」，「或緣事而發，或因物而興」，「或言在耳目，而情寄八荒」，「或發乎一時之感，或成於一人之口」，「雖復時有哀樂，而總歸乎雅正」，「此樂府雜詩之所以來也」。

陽春曲　　楊秀卿

青雲歇初霽，白日映彫梁，簡明窗白短，蓮漏未能長，已見紅花落，枝間花落齊，舉止試遊衍，強知心獨傷。

淥水曲　　江僧淸

淥上漣漪齊，汀洲杜蘅歇，春心既易蕩，春流豈難竭，桂棹及春風，愛影聊相悅，芳草若可贈，贈者夢羅襪。

採蓮曲　　楊幼貴

朝日映重澤，染風入紅蕖，採歌已成個，輕舟復容與，剖蓮位屢移，方知明月個，採採盈掬芳，還望空延佇。

秋竹曲　　錢待聘宣城守

朦朧霜雨北，碧裸宋參差，從風既勁直，映日頗團圞，欲求庭下秋，翦有江南枝，但能凌白雪，貞心終勁池。

白雪曲　　朱承爵

凜凜凌青漠，從風飛且散，翦翦下階庭，依稀依井幹，高樓君客論，未動陽王飯，所思桂樹裏，不過春鳥知。

這些雜曲大概都是模擬樂府，你看那些作詩的人，不是窮才，便是勞碌，就可以知道，這是宮城附近當時流行的調子了，而樂府的來源不正是這些民間的曲子嗎？

我這些話原不過說，是另外一種五言八句的詩，與樂府的形式上就受了那些樂府的影響，因為樂府的形式是固定的，不過有種詩在內容上，即仍舊保持漢古詩的意味，僅於語彙象則僅保持極少的部分上去了，如：

離夜　　謝朓

玉繩低建章，銅漏滴長夜，羅幃無留燭，簾櫳有餘月，夢中不識路，何以慰別離，客思眇難極，山川不可越，況乃故人杯。

謝朓全集。

送遠如春草，看歸似水流，離人俱惜別，遊子去悠悠，湘浦已霑袖，荊門行未休，願言多珍重，一樽當共酬，方遊故人賦。

奉和隨王殿下其十四云　　謝朓

牙旗玉壘映，朱戶金鋪懸，風人方詠雅，虞賓屬歌明，想折中園草，共知千里情，行雲遊舞色，暗水亂聲。

其十五云

年華樂已淮，夜火賞方酣，新弄時合水，翻草乘勝風，陶園遊為樂，委遲月離中，春物當離時，飄雲飄來舞。

詠霧　　謝朓

低枝迴隱葉，輕香亂自流，發春初遊案，餘采倚霜裘，新花對白日，故舊遂看風，愛去不供曙，還皆時盡泰。

詠燈

昏架斜蘭麝，流黃暗珠翠，抽莖類仙掌，倚光似鳳翹，幌低母三楚，羅衣四五銖，遙憐相思夕，空照綺窗孤。

落花　　羊侃

淸月如可明，愁風珠多落，絳中傳遠信，花裏寄華情，梅雨有時盡，遊絲無絕聲，方知華燈夜，歡門至百年。

庾　　沈約

江南新春早，砂檀發條枝，屈觀寄玉指，含情攝復吹，脣梁再三調，輕腰四五移，曲中有深意，丹誠皆遠知。

同詠座上所見一物

燈　　王融

幸得照珠綴，羅幃君之指，月盛不關偏，風來願自避，每染金爐煙，時映玉琴徽，似與歌扇淸，照紅粧花明。

席　　謝朓

木生朝夕池，落景照參差，方期盛江花，遠若春江流，翡翠時採翻，玉珮有餘文珠，無時棄席端，

組織同在前後上四句表示全詩意境的律詩，但亦超出我們一般的試一般看來人們通常所說的律詩，即除此種詩外，尚有五言八句之詩，則除此種詩外，尚有五言八句之詩，如數次曲等，雖不必本後都合乎此種規定，即五言八句。故知五律之受歡迎，且此種樂府與五律一直平行向前發展，樂府進步，五律亦隨步，正是亦步亦趨，相得益彰。固然有的作家是偏重於寫作，有的是只喜歡一種時，如與個別多詠物之律詩，偏少樂府，徐陵則多樂府而少詠物之律詩，惟二者形式雖同，內容卻絕不相混。此種樂府或詠物律詩，在唐代時已經相當成熟，即徐陵諸人集中已可找到很多作品，與後來之律詩完全相同了。如徐孝克折楊柳云：

朝朝河堤樹，依依複一春。江陵有舊曲，落下作新聲。妾對長條泣，君看別路人。

又如陳後主有踏謠，亦五言八句，其詞云：

璧月夜夜滿，嬋娟千萬里。但願人長久，千里共嬋娟。

遊少林寺

晨鐘遊子地，樓閣對巖扉。塔影風霜古，鐘聲夜月微。
龍下秋僧定，鶴出遠溪飛。山靜禽聲靜，空林獨掩扉。

早春之昌平島

驛樓春風後，鳴禽聽漸新。閑雲山雨樹，芳草渭陵人。浮光渤大川，不能慰魏闕，心賞與誰論。

剪綵

宮女費芳辰，楊花滿早春。寒依刀尺盡，春向鏡臺新。翠竇疑裁葉，金塘擬作蘋。從來工翦綵，長袖若王孫。

因宛律之完成而突然興起的則為七律，所以如其說是律詩始于沈宋，毋寧說是七律起於沈宋，還恰當些。七律定型後七絕也就隨之而起了。但七律基礎過於堅固，七古七絕的發展，是在五律完成之後，沈宋祇管製作五律之形式以為七律也。七律固是如此，即五律之發生亦未嘗經過五排之階段也。試五言之排句實已備，但被時只是限於排而已，尚未能作到兩句成一組的形式，至律詩時約省今日五言排律之規模耳。而這樣時之五言短律不已早近於成熟乎。且古詩既由長篇而短篇，然亦少至十句，或十二句止。至沈謝之樂府出來，才將限定為八句，可以說沈謝以樂府調子作古詩，也可以說古詩受樂府的影響而變為八句。其句子之排則是自不整齊變整齊之必然發展，樂府在當時亦不能例外也。

七律雖始於沈宋，而此之七律被多，宋之前只有數首，除子昂一首極無其比，此時之七律多是應制詩。武后時律以進宴之盛，或亦為七律興起之原因。貞觀工部侍郎李公樂序云：「皇帝御乾綱，開泰道，每良辰美景，賞心樂事，必命群臣賦詩，以極文思，君為之冠，賜以錦袍，仍宣示史館，以為榮寵。」是時有編題之什，浮艷之句，皆衆部官，迫於時事，微亦有近面與探，語剛而風大……。心此所謂衆於部官便是總則，而七言律在句子上或靠法上皆較五言為具此典型。故七律之產生，我當歸功於侍從宴之賜乎。現在我再舉沈佺期的七律為習：

奉和幸初從太平公主南莊應制

主家山第早春好，御駕親臨幸賜筵。寶樹鶯啼金谷曲，香河花發石崇泉。雲回樹色千花滿，行泛香醪百道新。自有神仙陪鳳輦，時從歌舞樂思深。

奉和春日幸望春宮應制

芳郊綠野轉鶯啼，複道離宮煙霧生。楊柳千條花欲發，葡萄百丈架初成。林香酒氣元相入，鳥囀歌聲各自成。定是風光堪賞處，衆賢應待物華明。

五律之歷史雖較久，七律經以五律之完成以興起，然始見能作到成熟大毛病，至若變化險心，不落陳套，則非工部莫屬了。杜日休所謂律格超於國元者，實是指成熟者而言耳。聚凡律詩起句又有令體詩之稱。如殷璠河嶽英靈集序云：「今體詩中偏出格，常參食貨每同班。」張輔是大歷時人，故今體云者，當是中唐人的看法。至此種詩形式較固定，音律較講究，故名之為「今體」，以別於形式自由之古詩耳。

羅庸著

新鴨池預言

開明書店印行

史記魏公子列傳校注

趙西陸

太史公自序曰：「能以富貴下賢士，實能論其不肖，破信陵君竊符救趙，存危國。作魏公子列傳第十七。」又：「平原君傳猶屬引豫讓曰，魏公子傳云云。是固作魏公子傳可證。趙「信陵君」，殆後人依此者，平原、春申皆以封邑系傳而爲號。凌稚隆史記評林引陳仁錫曰：「此獨曰公子者，蓮奪之；以國系也。」何焯義門讀書記曰：「獨等魏公子，以其爲國存亡所繫。亡予謂遷書魏世家之稱，名從主國，往往不拘義例；此則視公子，蓋從其時人口稱而書之，非以是爲褒貶。錢知微史通所謂：「頗叶隨時之義者也。」何二說，均失之鑿。

魏公子無忌者，魏昭王少子，而魏安釐王異母弟也(一)。昭王薨，安釐王即位，封公子爲信陵君(二)。是時，范雎亡魏相秦(三)，以魏齊故，(秦兵圍大梁，疑魏舉陽下軍，走芒卯(四)。)魏王及公子患之(五)。公子爲人，仁而下士。士無賢不肖，皆謙而接交之；不敢以其富貴驕士。士以此方數千里爭往歸之，致賓客三千人。當是時，諸侯以公子賢，多客，不敢加兵謀魏十餘年。公子與魏王博(六)，而北境傳舉烽(七)，言趙寇至，且入界。魏王釋博(八)，欲召大臣謀，公子止王曰：「趙王田獵耳，非爲寇也。」復博如故。王恐，忌不在博。居頃(九)之，復從北方來傳，言曰：「趙王獵耳，非爲寇也。」魏王大驚曰：「公子何以知之？」公子曰：「臣之客有能深得人情者，趙王所爲，客輒以報臣，臣以此知之。」是後，魏王竟公子之賢能，不敢任公子以國政(一〇)。

【一】魏安釐王，名圉，平原君子趙王之弟，昭王孫，孝文王子，莊襄王之兄，秦始皇之伯父。在位三十六年，卒。

【二】信陵，魏邑，在今河南寧陵縣南。據下文云：「魏亦復以信陵奉公子，則是寧陵亦有信陵之名矣。」

【三】范雎亡魏相秦，事詳范雎傳。秦本紀曰：「昭襄王三十二年，相穰侯攻魏，至大梁，魏割懷(韓世家作懷縣。王念曰：脅捐，脅時姓名。)新垣四邑。」

【四】魏舉事詳范雎傳。秦本紀曰：「昭襄王三十二年，相穰侯攻魏，至大梁，魏割懷(韓世家作懷縣。王念曰：脅捐，脅時姓名。)新垣四邑。」

【五】患，憂也。

【六】博，六箸十二棋也。(說文竹部。)

【七】舉烽，舉烽火也。(索隱。)

【八】釋博，釋博具也。(索隱。)

【九】頃，須臾也。(索隱。)

【一〇】非爲寇也，非爲寇也。(索隱。)

【一一】魏王竟公子之賢能，不敢任公子以國政，(索隱。)

事那請假非親戚之義。趙王聞公子之賢，下令境內，有能得公子之所欲者，賞以千金，封萬戶侯。（六國表：魏安釐王二十年，信陵君救趙，自將擊秦軍，走蒙驁，秦軍解去。）魏人晉鄙以兵救趙，（六國表：魏安釐王二十年，晉鄙救趙，秦軍解去。）畏秦，留壁鄴，名為救趙，實持兩端以觀望。（六國表：魏安釐王二十年，晉鄙畏秦，留壁鄴，名為救趙，實持兩端以觀望。）

【五】舉兵圍邯鄲　「舉兵」，趙本作「舉兵而」。

【六】秦數使人問魏將晉鄙之軍已擊趙未也　「數使人問」，趙本作「數使人而問」。

【七】趙使平原君數請救於魏　「數請」，趙本作「數而請」。

【八】自魏王以下皆畏秦　「畏秦」，趙本作「而畏秦」。

【九】平原君使者冠蓋相屬於梁　「冠蓋」，趙本作「而冠蓋」。

【一〇】平原君喟然嘆曰　「喟然」，趙本作「而喟然」。

【一一】勝所以自附於魏公子者　「勝所以」，趙本作「而勝所以」。

【一二】今邯鄲旦夕且降秦　「旦夕」，趙本作「而旦夕」。

【一三】而魏救不至　「而魏」，趙本作「魏而」。

【一四】公子誠一言之魏王及如姬　「誠一言之」，趙本作「而一言之」。

【一五】公子之所以重於趙者　「所以」，趙本作「而所以」。

【一六】以公子之賢　「以公子」，趙本作「而以公子」。

【一七】公子不救趙　「公子不」，趙本作「而公子不」。

【一八】公子亦足羞矣　「亦足」，趙本作「而亦足」。

【一九】且趙亡　「且趙」，趙本作「而趙」。

【二〇】不亦重有所適乎　「不亦」，趙本作「而不亦」。

【二一】公子之姊　「公子」，趙本作「而公子」。

【二二】公子引車入市　「引車」，趙本作「而引車」。

【二三】侯生攝敝衣冠　「攝敝」，趙本作「而攝敝」。

【二四】侯生因謂公子曰　「因謂」，趙本作「而因謂」。

【二五】公子怪之　「怪之」，趙本作「而怪之」。

【一】通鑑（卷五）胡三省注曰：「夷門，蓋大梁城北門。」案：太平御覽卷一九八引史記曰：「大梁城有二門，東曰夷門。」本傳索隱：「夷門，城之東門也。」此說與諸家異。通鑑今本誤去者字，古人引書，往往省不嘗注。）顧炎武曰：「監門，門徒。」

【二】通鑑胡注曰：「吉凶衆事，皆侯生面語公之也。」

【三】錢大昕曰：「攝，猶整也。」說文增，段玉裁注曰：「凡法衣者，掩於褻衣之稱，故攝衣之義，引申為凡整斂之稱。」

【四】有注考證引佩山三條本「子」下有「車」字。

【五】悖德，正義曰：「不正德也。」案：字亦作悖說，說文曰：「說，妄說也。」

【六】索隱曰：「貴，皆也。謂以侯生為賢者貴客。」

【七】通其武安侯傳：「飲酒酣，武安起為壽，」東觀引如淳曰：「上酒為

揖讓：非大行論。」

【八】梁玉繩引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【九】孟子離婁篇趙注曰：「拊猶搏拊，庶門之職也。」荀子榮辱篇楊注曰：「拊猶，門吏也。」王引之門吏曰：「公子爲魏將圍趙之執轡者

魏安釐王二十年，秦昭王已破趙長平軍，又進兵圍邯鄲（一）。公子姊爲趙惠文王弟平原君夫人（二），數竊魏王及公子書，請救於魏。魏王使將軍晉鄙將十萬衆救趙（三）。秦王使使者告魏王曰：「吾攻趙，旦暮且下。而諸侯敢救趙者，已拔趙，必移兵先擊之。」魏王恐，使人止晉鄙，留軍壁鄴（四），名爲救趙，實持兩端以觀望（五）。平原君使者冠蓋相屬於梁，讓（六）魏公子曰：「勝所以自附爲婚姻者，以公子之高義，爲能急人之困。今邯鄲旦暮陷秦，而魏救不至，安在公子能急人之困也？且公子縱輕勝，棄之降秦，獨不憐公子姊邪？」公子患之，數請魏王，及賓客辯士說王萬端。魏王畏秦，終不聽公子。公子自度終不可得之於王，計不獨留，而命車騎，與賓客約車騎百餘乘，欲以客（七）往赴秦軍，與趙俱死。行過夷門，見侯生，具告所以欲死秦軍狀，辭決而行（八）。侯生曰：「公子勉之矣；老臣不能從。」公子行數里，心不快（九），曰：「吾所以待侯生者備矣，天下莫不聞。今吾且死，而侯生曾無一言半辭以送我，我豈有所失哉（一〇）？」復引車還，問侯生。侯生笑曰：「臣固知公子之還也。」曰（一一）：「公子喜士，名聞天下。今有難，無他端（一二），而欲赴秦軍，譬若以肉投餓虎，何功之有哉？然公子遇臣厚，公子往而臣不送，以是知公子恨之復還也。」公子再拜，因問。侯生乃屏人間語（一四）曰：「嬴聞晉鄙之兵符常在王臥內；而如姬最幸，出入王臥內，力能竊之。嬴聞如姬父爲人所殺，如姬資（一五）之三年，自王以下，欲求報其父仇，莫能得。如姬爲公子泣，公子使客報其仇，殺仇人頭，以奉如姬。如姬之欲爲公子死，無所辭：顧未有路耳。公子誠一開口請如姬，如姬必許諾。則得虎符（一六），奪晉鄙軍，北救趙而西卻秦，此五霸之伐（一七）也。」公子從其計，請如姬；如姬果盜晉鄙兵符與公子。　公子行。侯生曰：「將在外，主令有所不受，以便國家（一八）。公子即合符，而晉鄙不授公子兵，而復請之，事必危矣。屠客屠者朱亥，可與俱。此人力士；晉鄙聽，大善；不聽，可使擊之。」於是公子泣。侯生曰：「公子過死邪，何泣也？」公子曰：「晉鄙嚄唶宿將（一九）。往恐不聽，必當殺之，是以泣耳。豈愛死哉！」於是公子請朱亥，朱亥笑曰：「臣乃市井鼓刀屠者（二〇），而公子親數存之（二一）。所以不報謝者，以爲小禮無所用。今公子有急，此乃臣效命之秋也（二二）。」遂與公子俱（二三）。公子過謝侯生，侯生曰：「臣宜從，老不能；請數公子行日，以至晉鄙軍之日，北鄉自剄以送公子。」公子遂行。至鄴，矯魏王命代晉鄙。晉鄙合符，疑之；舉手視公子曰：「今吾擁十萬之衆，屯於境上，國之重任。今單車來代之，何如哉？」欲無聽。朱亥袖四十斤鐵椎，椎殺晉鄙。公子遂將晉鄙軍。勒兵（二四），下令軍中曰：「父子俱在軍中，父歸；兄弟俱在軍中，兄歸；獨子無兄弟，歸養。」得選兵八萬人，進兵擊秦軍，秦軍解去。遂救邯鄲，存趙（二五）。

【一】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【二】王引之曰：公子姊爲趙惠文王弟平原君夫人，猶言公子姊爲趙惠文王弟平原君妻也。

【三】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【四】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【五】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【六】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【七】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【八】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【九】孟子離婁篇趙注曰：「拊猶搏拊，庶門之職也。」荀子榮辱篇楊注曰：「拊猶，門吏也。」王引之門吏曰：「公子爲魏將圍趙之執轡者

【一〇】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【一一】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【一二】梁玉繩考證引徐復曰：「當一有字。」疑是曰：「是并計王弱注曰：是，使也。案：猶俗言勞動之意。」

【一三】王引之曰：「以上說聊攝事。」

【一】趙孝成王二十年，當秦昭王五十年，趙李牧破秦於番吾，見秦本紀。秦本紀曰：「昭襄王四十七年，秦攻韓上黨，上黨降趙。秦因攻趙，趙發兵擊秦，相距。秦使武安君白起擊，大破趙於長平。四十八年十月，五大夫陵（案：王陵也。）攻趙邯鄲。四十九年正月，益發兵佐陵。陵戰不善，免。王齕代將。五十年十二月，拔皮牢武安君白起傳。

【二】長平，今山西高平縣西北。秦趙長平之戰詳白起傳。廉頗傳。

【三】邯鄲，趙國都。趙世家曰：「敬侯元年，趙始都邯鄲。」在今河北邯鄲縣西南。

【四】趙使平原君請救於魏，魏安釐王使將軍晉鄙救趙。見秦本紀。

【五】趙世家曰：「武靈王二十七年使周，立王子何以爲王，是爲惠文王。惠文王，惠后吳娃子也。」六國表曰：「趙惠文王元年，以公子勝爲相，封平原君。」

【六】晉鄙，魏將。

【七】魏王（三）曰：「案魏之都，魏安釐王使將軍晉鄙救趙。是案，止于漳陰不進。」晉仲連傳同。通鑑胡注曰：「水志：鄴縣屬魏郡。」案：漢魏郡既縣今河南臨漳縣西南。河內指當隆慶，今河南湯陰縣治。考趙世家正義引括地志云：「殷紂故城，一名晉鄙城。在臨漳縣西北五十里，即公子無忌矯晉鄙兵處。故名魏德故城，今河南湯陰縣南三十里。即晉鄙駐軍，當以湯陰當近是。

【八】通鑑胡注曰：「館陶：名爲救趙，實欲挾秦。」案：齊策（三）曰：「國子曰：秦破屬魏者之師，圍邯鄲。齊親秦伐韓陘。齊取滑地。」魏取伊是。（高誘注曰：「滑屬，伊是，皆趙邑也。」）公子無忌爲天下計，殺晉鄙，率魏兵以救邯鄲之圍，使秦都有功失天下。」是晉鄙之軍，名爲救趙，實則屯兵，欲於中取利也。故曰持兩端以觀望。

【九】心不快，通鑑胡注曰：「以使星隕不祥，又不我之喜許救也。」

【一〇】案見前有所案也。

【一一】案：此下仍爲侯生之語。「一人之辭，而申明加「曰」字，蓋以別其端之語也。古書中往往有此。其詳可參看襍出舊案戰策例（卷二）。

【一二】劉敦胡注曰：「無他端，言無他奇策以發端也。」

【一三】竟稱得何以養客爲事耶。事或解爲使（國語韋注）。

【一四】王必擇賢能志烈記（四）曰：「謂賢智閑之閒。後決晉鄙原作，李賓注曰：備，忌也。」

【一五】索隱曰：「安者，言也，謂資爲父復讎之資言於心已得三年也。」

【一六】通鑑胡注曰：「虎，喻秦之強；故以爲兵符。漢官儀曰：『符者，信也。』」

【一七】晉子臣道篇尹知章注曰：「戰功曰伐。」

【一八】孫子九變篇曰：「將受命於君，合軍聚衆，圮地無舍，衢地合交，絕地無留，圍地則謀，死地則戰。途有所不從，軍有所不擊，城有所不攻，地有所不爭，君命有所不受。」之語。

【一九】張晏曰：「嚄唶，謂多謝句也。」正義引服虔云：「嚄，大笑。唶，大呼。」（索隱曰：「案文選風賦李善注引服虔曰：嚄，大喚也。安意則。正義失字疑誤。」）許杭引章昭曰：「嚄唶即項羽喑嗚叱咤（淮陰侯傳：韓信曰：項王喑嗚叱咤，前人皆廢。），悲其勇氣也。」

【二〇】平準書正義曰：「古人未有市及井，若朝聚井汲水，便將貨物於井邊貨賣，故言市井。」索隱曰：「晉灼云：『言市井之鼓刀兮』，王逸注曰：『鼓，鳴也。』天問亦曰：『鼓刀揚聲』。案：謂如今市肆之取刀聲案作聲。

【二一】說文曰：「存，恤問也。」

【二二】文選七啓李善注曰：「存猶時也。史記：朱亥謂魏公子曰：此其效命之秋也。又曰：周勃灌嬰注曰：『嬰以擊破之功也

。竭忠誠以徇君難，忘生殉馬之秋。」

【二三】齊法考證引凱山三條本「俱」下有「存」字。

【二四】勃，部勃也。項羽本紀：「項梁以兵法部勒賓客及子弟。」

【二五】平原君傳曰：「秦之圍邯鄲，平原君與夫合從。平原君既遊趙，趙

趙王（一）及平原君自郊公子於界，平原君負矢（二），爲公子先引。趙王再拜曰：「自古賢人，未有長公子者也。」當此之時，平原君不敢自比於人。公子與侯生決，歃軍，侯生果北鄉自剄（三）。魏王怒公子之盜其兵符，矯殺晉鄙，公子亦自知過。已卻秦存趙，使將將其軍歸魏，而公子獨與客留趙。趙孝成王德公子之矯奪晉鄙兵而存趙，乃與平原君計，以五城封公子。公子聞之，意驕矜而有自功之色。客有說公子曰（四）：「物有不可忘，有不可不忘。夫人有德於公子，公子不可忘也；公子有德於人，願公子忘之也。且嚮矯主命奪晉鄙兵以救趙，於趙則有功矣，於魏則未爲忠臣也。公子乃（五）自矜而功之，竊爲公子不取也。」於是公子立自責，謂客無所容。趙王埽除自迎，執主人之禮，引公子就西階；公子侧行辭讓，從東階上（六），自言（七）有過。以負（八）於魏，無功於趙。趙王侍酒至暮，白不忍歸五城，以公子退讓也。公子竟留趙。趙王以鄗爲公子湯沐邑（九），魏亦復以信陵奉公子（一〇）。

【一】趙王，孝成王也。趙世家曰：「惠文王立三十三年卒。太子丹立，是爲孝成王。」

【二】集解引居氏字林曰：「負，恃恩矣。」索隱曰：「謂晉鄙之軍，謂以恩矣，如今之謂恃恩也。」

【三】王稚子門欽曰：「非但博恢奇譎，實乃能捐身命酬。向風劍頸者公子乎？七步老翁何所求？」

【四】索隱（四）：客謂唐且。

【五】齊法考證引凱山三條本「乃」作「且」。

【六】集解曰：如淳曰（一曲禮上）曰：主人敵東階，客就西階，客若降等，公子留趙。公子聞趙有賢士毛公（一），藏於博徒；薛公藏於賣漿家（二）。公子欲見兩人，兩人自匿，不肯見公子。公子聞所在，乃間步往，從此兩人游，甚歡。平原君聞之，謂其夫人曰：「始吾聞夫人弟公子天下無雙，今吾聞之，乃妄能博徒賣漿者游。公子妄人耳。」夫人以告公子，公子乃謝夫人去。曰：「始吾聞平原君賢，故負魏王而救趙，以稱（三）平原君。平原君之游，徒慕累耳（四），不求士也。無忌自在大梁時，常聞此兩人賢；至趙，恐不得見。以無忌從之游，尚恐其不我欲也；今平原君乃以爲恥若此，其不足從游。」乃裝將去（五）。夫人具以語平原君，平原君乃免冠謝，固留公子。平原君門下聞之（六），半去平原君歸公子；天下士復往歸公子，公子頗令平原君客（七）。公子留趙十年不歸。秦聞公子在趙，自夜出兵東伐魏（八）。魏王患之，使使往請公子。公子恐其絕之，乃謂門下：「有敢

（接本冊）（一）接王家作接平原君）將兵趙救趙。趙使使者告平原君曰：「發兵擊趙，趙兵擊，即殺君。」君曰：「以上黨發兵擊趙，即殺我。」

爲魏王使過客死！」賓客皆背魏之趙，奔依趙公子歸。毛公、薛公兩人往見公子曰：「公子所以重於趙，名聞諸侯者，徒以有魏也。今秦攻魏，魏童而公子不恤（九），使秦破大梁而夷先王之宗廟，公子當何面目立天下乎？」語未及卒，公子立變色，告車趣（一〇）駕歸救魏。魏王見公子，相與泣（一一），而以上將軍印授公子。公子遂發（一二）。

【一】索隱引張晏曰：「毛公九藏，薛公者家者流。見于藝文志。」案：

漢志者家有毛公九篇，原注曰：「趙人。與公孫龍等並游平原君趙勝家。」顏注曰：「劉向七錄云：論堅白同異，批鱗河以治天下。此蓋兼此兩云。」疑於博達者。」

【二】索隱引姚察曰：「案：『薛』應。」案隱曰：「按別錄云：『薛魂作歷子』。」

【三】集注考證顧正誤曰：「『稍』尺證反。」瀧川資言考證卓爾康曰：「『稍』，副也。」

【四】韓非子說林（卷三七）曰：「朝發魏而夕至楚，非馬疾也有用之士也。」張文虎札記（五）曰：「『稍』後以年表書歲也。」按索本作「朝發魏而夕至楚」，胡注作「朝發魏而暮至楚」。

【五】通鑑作「都鄙」，胡注曰：「謂行縣也。」按：會注考證引梁山三條本「主」上有「次」字。

魏安釐王二十年，公子使蜚將軍卻秦軍於河外（一），破蜚將軍新垣衍而救趙，趙王及平原君迎公子於界（二）。平原君負韊矢為公子先引（三），公子謂從騎十人曰：「吾聞天下賢公子，今乃以急困之，以故見過。」下車謝平原君曰：「勝所以為公子，為其能急人之困，而公子之名聞天下，以存趙耳。今趙以一旦之急，而公子之賢名不聞加於趙者，勝不肖，不足以為公子游。」遂與決絕，復歸邯鄲，而平原君為之請。

【一】索隱引姚察曰：「按別錄云：『蜚將軍名』。」

【二】索隱引姚察曰：「按別錄云：『蜚將軍名』。」

【三】集注考證顧正誤曰：「『韊』音獨。」瀧川資言考證卓爾康曰：「『韊』，弓衣也。」

【四】韓非子說林（卷三七）曰：「朝發魏而夕至楚，非馬疾也有用之士也。」張文虎札記（五）曰：「『稍』後以年表書歲也。」按索本作「朝發魏而暮至楚」，胡注作「朝發魏而夕至楚」。

【五】通鑑作「都鄙」，胡注曰：「謂行縣也。」按：會注考證引梁山三條本「主」上有「次」字。

魏安釐王二十年，公子使蜚將軍卻秦軍於河外（一），走蒙驁（二）。遂乘勝追秦軍，至函谷而還，卻秦兵（三），秦兵不敢出。信陵君之威，公子威振天下，諸侯之賓客進兵法，公子皆名之（四），故世稱魏公子兵法（五）。秦王患之，乃行金萬斤於魏，求晉鄙客，令毀公子於趙王曰：「公子亡在外十年，今為魏將，諸侯將皆屬。諸侯徒知魏公子，不聞趙王。公子亦欲因此時定南面而王。諸侯畏公子之威，方欲其立之。」秦數使反間，離賀公子得立為魏王。秦已破晉鄙，魏王日聞其毀，不能不懌，使人代公子將。公子自知再以毀廢，乃謝病不朝，與賓客為長夜飲，飲酒，多近婦女，日夜為樂飲者四歲，竟病酒而卒。其後，魏安釐王亦薨（六）。

【一】索隱本考證引盧文弨曰：「『卻』與『郤』字不殺之本使中，在魏世家」。

案：梓令本史記魏世家無此卷。

【二】集注考證引何焯曰：「莊襄王元年（秦使六國表作三年。）魏將無忌率五國兵伐秦，秦即於河外（河北縣之河內。）擊破之，解而去。」正義曰：「信陵君也。蒙驁秦將也。秦拒趙韓華陽之兵糧擊也。蒙驁後五國兵收，遂解而卻，至於河外。河外：陝、華二州也。」通鑑胡注曰：「以秦拒秦謂之卻。」瀧川資言考證引中井積德曰：「卻者，退敵之稱。」

【三】集解曰：「卻晉兵也。」

【四】索隱引姚察曰：「別錄云：『蜚將軍名』。」

【五】漢書藝文志曰：「兵，謀也。」

【六】通鑑（卷六）胡注曰：「趙曰使，使也。」

【七】集注考證引梁山三條本無「與」字，通鑑作「魏王特信毀讒而故以為上將軍。」

【八】索本記曰：「莊襄王三年，蒙驁攻魏高都、汲，拔之。」

【九】說文曰：「憮，愛也。」

【一〇】通鑑（卷六）胡注曰：「趣與促，催也。」

【一一】會注考證引梁山三條本無「與」字，通鑑作「魏王特信毀讒而故以為上將軍。」

【一二】晉曰：「以上納毛公薛公言歸魏。」

【一三】索隱曰：「卻秦兵於河外，走蒙驁（二）。遂乘勝追秦軍至函谷，卻秦兵（三），秦兵不敢出。信陵君之威振兵法，公子皆名之（四），故世稱魏公子兵法（五）。秦王患之，乃行金萬斤於魏，求晉鄙客，令毀公子於趙王曰：「公子亡在外十年，今為魏將，諸侯將皆屬。諸侯徒知魏公子，不聞趙王。公子亦欲因此時定南面而王。諸侯畏公子之威，方欲其立之。」秦數使反間，離賀公子得立為魏王。秦已破晉鄙，魏王日聞其毀，不能不懌，使人代公子將。公子自知再以毀廢，乃謝病不朝，與賓客為長夜飲，飲酒，多近婦女，日夜為樂飲者四歲，竟病酒而卒。其後，魏安釐王亦薨（六）。

【一】索隱本考證引盧文弨曰：「『卻』與『郤』字不殺之本使中，在魏世家」。

案：梓令本史記魏世家無此卷。

【二】集注考證顧正誤曰：「莊襄王元年（秦使六國表作三年。）魏將無忌率五國兵伐秦，秦即於河外（河北縣之河內。）擊破之，解而去。」正義曰：「信陵君也。蒙驁秦將也。秦拒趙韓華陽之兵糧擊也。蒙驁後五國兵收，遂解而卻，至於河外。河外：陝、華二州也。」通鑑胡注曰：「以秦拒秦謂之卻。」瀧川資言考證引中井積德曰：「卻者，退敵之稱。」

【三】集解曰：「卻晉兵也。」

【四】索隱曰：「言公子所得遠兵法，而必稱其名，以貴其超世。」又曾伯曰：「客爲長世而總名于公子，故世稱魏公子兵法。」梁玉繩曰：「案：二說皆通。」

【五】瀧川曰：「劉敞七國春秋公子兵法二十一卷，閔七篇。」崔適考異曰：

秦聞公子死，使蒙驁攻魏，拔二十城，初置東郡（一）。其後，秦稍蠶食魏（二），十八歲而虜魏王，屠大梁（三）。高顯嬉微少時，數聞公子賢；及即天子位，每過大梁，常祠公子。高顧十二年，征黥布還，過公子留守冢五家（四），世世歲以四時奉祠公子（五）。

【一】瀧川曰：「秦始皇本紀曰：『十二年十月，高祖自擊破黥布軍，布走，遂得梁地，盡王故吳地，荊王劉賈，楚王交，皆引兵會垓下。』高祖本紀曰：『十二年十月，高祖已擊破布軍，布走，遂得梁地，盡王故吳地，荊王劉賈，楚王交，皆引兵會垓下。』秦始皇本紀曰：『五年，將軍蒙驁攻魏，定酸棗，燕，虛，長平，雍丘，山陽城，皆拔之。取二十城，初置東郡。』案：漢東郡治濮陽縣，在今河北濮陽縣南。

【二】索：魏世家曰：『景湣王二年，秦拔我朝歌。三年，秦拔我汲。五年，秦拔我垣，蒲陽，衍。』六國表曰：『十二年，獻捷秦。』所謂稍蠶食魏也。

【三】魏世家曰：『十五年，景湣王卒，子王假立。王假三年，秦屠大梁，虜王假。遂滅魏，以爲郡縣。』始皇本紀曰：『二十二年，王賁攻楚。引河溝灌大梁，大梁城壞，其王請降。盡取其地。』唐順之曰：『以魏亡秦借陵傅，見借陵係魏之存亡。』

太史公曰：「吾過大梁之墟，求問北所謂夷門：夷門者，城之東門也（一）。天下諸公子，亦有賢士矣哉（二）！然信陵君之接賤宾，賤者，不敢下交，有以也（三）！名過諸侯，不虛耳（四）。高顧每過之，而令民奉祠不絕也（五）。」

【一】瀧川曰：「求問其所謂夷門」句下，增「以救信陵君故事」說者云：當脫國之時，」十五字。浦起龍通釋曰：「加字反覺退味。」

【二】索：史公於孟嘗君之辭客，云「自有名」；於平原君云「使爲壞」；皆隱寓微詞。此亦指以厭魏公子。

【三】挩宋本曰：「言公子之不敢下交，非若諸公子之徒爲藪澤；實欲得隱穴之士爲魏用也。『有以也』三字含蓄不盡。」

【四】會注考證引楓山三條本「耳」作「矣」。

【五】以上論。

【六】瀧川曰：「三十四年，安釐王卒。太子增立，是爲景湣王。信陵君薨。」

形勢作「國十餘」。

今年春，後書法大學史系諸生組織讀書會，每週以講述，基爲共同例之一，故編此者也。每週講稿，檢舊來閱，續有修改，十二年五月六日修改日記。

讀了「中學國文教學法的出路」以後

張世祿

我讀了吳先生這篇文章，發生許多感想，這裏姑且舉幾個問題來說一說：

第一，關於教師的責任問題。目前教育的危機，無論是舒起來，整教師的，還是在時間心教育制度本身的缺陷，都是國家教育政策的失敗，策動社會上各種新興的事業，間接取教育界的領導社會的權力。當教師的，切不可以因這種過的那種，生活的壓迫，就鑽天覓入，一味的追光社會，以自己從業「學校以外」的責任；甚至憤慨起自己的教授和薪給，以義或低教學的興趣和效率，無形中也就轉移了國家的力量。吳先生這篇文章是就「教師運用良法」這「條件上立論；他本着自身的經驗和心得，指示一般中學的國文教師應如何運用教學的良法，以發揮他們的職責。內中有許多痛切和具體的指示，都在那一部門的教師，也應該用來作實貨的借鏡。就這一點而論，確是和師的一篇我在我」的，所當深切注意的。不過，我在這裏要補充說明的，教師們除了勤於自修和改法增進教學的效率以外，還得要注意「學校以外」的環境，與法改國社會的問題，一方面固然要謀良好學校的建設，另一方面還須要把自己所負責任的鐵鐵大道來；這樣，才能立到根本，不為非份的惡勢力所摧殘，才能安心教學，使自己和青年學子們落落書上。「做了一天和尚，撞一天鐘」；做了教師，就要和你所教的指導，就要想法子指導他變思想，好好學；吳先生這裏所指示的，就是指導的方法。我却希望一般先輩大家把和尚廟裏的鐘，敲出來作國家社會的警鐘，貫徹每一般民衆的心坎吧！這其實是國文教師們應該這樣，也容易辦。

第二，關於教學的支配問題。這種教學的方法問題，固然可以說是二位一體；如果支配失當，即使有好的教學方法，也無從實施。吳先生也曾注

實到這個問題，在這篇文章以前，已經發表過二篇中學國文教學的分工合作問題，很值得教育當局和學校當局們參考。不過他所提出的，是就教師的興趣和各自的特長來支配；是偏於教師和課程的「性質」方面；我這裏再要提出的，及偏於學生的「數量」和「程度」方面；換言之，就是國文教學的「標準」問題。

標準問題，在國文或其他語文的教學，都很重要。普通中等學校，去國文等科教學的實施，每苦於各班學生人數的過多；因此教師們在課堂上的補救，精力已經不容易貫注，對於作文的批改，也自然不能夠精細；至於課外時間的指導，更感像力做到了。通常每班學生人數，往往在四十，五十之多，或且有超過此數的；而每一教師文教的，指任了兩班或三班，或且還要擔任級導師的職。這樣的支配，試問教師們有什麼方法可以教得好？學生作文一次，無論至少要開過作一次，這樣教師要批改的，經過便有四五十本卷子。而對於這本卷子，如何要細細看過，看清楚了那位學生所要表達的意思，才可以講到批改。批改的時候，也還得要考慮：這句，這行的寫法，究竟某處應該刪去，某處應該增添，這些都要逐字逐句的推敲，逐篇的斟酌，然後才可以批改完了；現在假若一篇，總該要花去這樣的時間：也得較改。這樣才完了一本；於是發還了，卻又要講解，第三本卷子又要開始了。最年前，我在上海某大學教書，和數位同事分任某班一年級的基本國文，其中一位是剛予商先生。他說：每次批改作文卷子，總要花費許多時間，甚至失常，對家人狂吼亂罵起來。又說：人家的文章，我只改了一遍，自己的文章，作好了一遍，修了兩遍，而學生的文章，至少改過三遍了三遍；批改前一遍，批改時一遍，批改好了，又通讀一遍。當時每一位同事只担任一班，每班學生的人數，三十左右，可是已經有了這樣的感覺。在中等學校裏，國文教師能擔任兩班以上，學生人數又那麼多，因此每一位教師，每週總有四五十本卷子需要改；平均每本卷子需要半點鐘左右，每週便須有二三十個鐘頭來在批改作文卷子上；每週教師工作的時間，以五十五六十小時計，即是說改卷子的時間，便佔去了大半。所剩餘的，要預備講課，要上堂講授，最好把批改了的卷子，也要分別講解一下，使得各個學生瞭解批改的用意。每週上課的時間，以十小時計，二小時計，便需要二三十個鐘頭，很值得教育當局們參考。不過他所提出的，是就教師的興趣和各自的特長來支配；是偏於教師和課程的「性質」方面；我這裏再要提出的，及偏於學生的「數量」和「程度」方面；換言之，就是國文教學的「標準」問題。

標準問題，在國文或其他語文的教學，都很重要。普通中等學校，去國文等科教學的實施，每苦於各班學生人數的過多；因此教師們在課堂上的補救，精力已經不容易貫注，對於作文的批改，也自然不能夠精細；至於課外時間的指導，更感像力做到了。通常每班學生人數，往往在四十，五十之多，或且有超過此數的；而每一教師文教的，指任了兩班或三班，或且還要擔任級導師的職。這樣的支配，試問教師們有什麼方法可以教得好？學生作文一次，無論至少要開過作一次，這樣教師要批改的，經過便有四五十本卷子。而對於這本卷子，如何要細細看過，看清楚了那位學生所要表達的意思，才可以講到批改。批改的時候

改進國文教學的實際困難

孫秋方

近年來因爲中學生的國文程度普遍的降低，大家逐漸中注意在國文教學的改進問題。在報紙雜誌上時常見到討論的文字，有的分析當前國文教學的實際狀況，有的提出具體的改進方案。葉聖陶先生在中學生三十九期（三十年二月五日出版）。寫了一篇國文隨講，痛切的指出七種國文教師的缺點，（如：只作文言字句的翻譯；節外生枝的發揮；誤認讀文教學爲道德訓練；空洞的發揮選文；妄出讀選文題使學生不知所云；零段落抹學生的作文；圈點、備批，不負責任等等。原文說的很詳細，茲不備述。）更見出問題的嚴重。實施改進，益不可緩。至於具體的改進方案，大家討論的也很多周密，剩下的問題，差不多就在怎樣實施了。

國文教學所以形成這種情形，所以不能改進，固然由於一般國文教師的認識不足，能力不夠，但我覺得還有一個重要的原因，便是「環境的逼迫」。有了這個原因，就是明明有「認識足」，「能力夠」的人也沒了辦法。因爲在「追隨者无不皆是也」的情況下，人都守着「不愆不忘，率由舊章」的哲學，你如果算是不願一切的另出新花樣，可能的會有以下兩種結果：

一、在學生方面，一般的心理，國、英、算，總在名義上是三大主科，實際上國文的重要性遠不及英、算。（這固然是不健全的心理，但實際情形僅是如此。）你如果眞的按照實施方法使學生預習、翻檢工具書、試解生字難句，或使其背誦、默寫、作繹記等，定會引起他們的反感。因爲他們在英文字典，解數學題，記化學分子式，還怕來不及，你突然又在本來「不教而學」的功課上平添許多麻煩，他們還不討厭嗎？如果你實施的技術再有點不大完善，說不定學生會聯事起鬨的。在這裏，我想一定有人會說：「只要改進是合理的，於學生有益處，他們還能不接受嗎？」其實這也不盡然，於人有益而被拒絕的也並不少。從前禁止纏足、留辮、束胸等等，不也是於人有益的事嗎？爲什麼還遭到頑烈的反抗呢？我們是不敢說學生都沒有識辨力，但也不能責他們佔得過高。雖然不乏一些國藏清楚，明白求學是怎樣一回事的，但具勇敢分數，混資格的也並不少。這樣的學生，你給他添一點麻煩，肯證惹他一分反感的。

二、在學校方面。我們絕不敢說所有的學校負責人都持着「維持現狀」的政策，但確有不少的學校當局是很怕出問題的。你如果不是「車馬煎轂」的教下去，而另出花樣，行通了算你幸運；一有點問題，他馬上會對你順耳，「老老實實的教就是了，何必立異以爲高的與學校麻煩呢？」這樣，說不定你的位置會有危險呢！

人格是有感性的，眞正有決心，有能力，放開較寬的步伐進行的人畢竟是少數。因爲有了上述兩種情形，於是多一事不如少一事，（更圓滑的甚至進一步以低級趣味迎合學生的心理）因此所謂國文教學改進方案，也只有放在報紙雜誌上充篇幅了。

還有一層困難，就是現在中學教師的工作實在太繁重，即使有認眞的，也感覺有心無力。因爲現在的國文教師，至少須担任兩班或三班，每班的學生大都四五十人甚至七八十人之要想充分的領會功課，仔細的批改作文，精力時間實在都來不及；何況這多半兼任導師指導課外活動呢？（目前因物價高漲，影響師資缺乏的現象，教學任之三專任之國文教師有任課達六班者。）在此情形下，能不輪流請假已是大幸，那裏還能再談別的！）

在這裏，我想一定有人要非難：「這樣說來，國文教學不是永遠沒有改進的可能了嗎？」我說，有是有的，但先得克服了上述的困難。我覺得最有在下述的三種情形下，才比較容易談改進：

一、教師個人須是能學而且是在社會上有聲望的人。這樣，學校當局與學生，就於你的態度和地位，早有了崇拜的心理，你就是給他們添點麻煩，他們是不會或不敢起反感的。如果你是剛出茅廬的大學畢業生或教書不久的人，他們先已對你有適分程度，你再不斷時務的高談改革，就難免被認爲「無知妄作」了。但在文化落後的中國，有學問有聲望而且有熱心的國文教師究竟有幾個呢？

二、學校當局特別是負教務責任的人，應是具正開明的，眞正熱心教育的，能可以召集校內國文教師，切實的商討改進方法，大家一致的認眞實行。如果遇到什麼困難，由了什麼問題，他要給對負責。這樣才可以轉移風氣，矯正人心。但這樣負責的人究竟有多少，我實在不敢說。恐怕多數的心理還在想着：「對付着上課不出問題也就算了，何必經事找事呢？」

三、教師的工作必須減少，待遇必須提高。最好每人只任一班而待遇約能維持生活。如此，生活安定了，時間充裕了，方可從容改進。聽說當局幼年學校，就是這個辦法。國文教師只任一班，而待遇則高出一般學校。因此教學的功效也非一般學校可比。

綜上所述，都是些實際上的困難，國文教學縱經多數人的研究，提倡改進，而能無效果，關鍵其在斯歟？

中學國文科的參考書

寫作的健康與疾病　張聖因等著　實價廿一元

閱讀與寫作　夏丏尊葉聖陶等　實價十七元半

文章講話　夏丏尊葉聖陶等　實價十七元半

文章作法　夏丏尊劉薰宇著　實價二十三元八角

文法與作文　黃潮如著　實價二十一元

讀和寫　林語堂著　實價二十三元八角

開明書店印行

（本頁各書國內均採郵費在內）

以上各書另加普寄二元三角也可寄現金與各埠

論爲己之學

羅庸

論語憲問篇：「子曰：古之學者爲己，今之學者爲人。」朱子集註引程子曰：「爲己，求得之於己也；爲人，欲以悅於人也。」又曰：「程子曰：古之學者爲己，其終至於成物；今之學者爲人，其終至於喪己。蘇氏曰：聖賢之學，豈待乎求人之知己哉？然未有如此而可以謂之學者也。」

論語一書，最能表現孔子之教育精神。在字裏行間，隨處可以看出孔子之爲人師，與其教育之方法。孔子之教育，是注重啓發學生的自動精神，使學生自己去研究，自己去體驗，自己去實踐。所以孔子說：「舉一隅不以三隅反，則不復也。」又說：「不憤不啓，不悱不發，舉一隅不以三隅反，則不復也。」又說：「不曰如之何如之何者，吾末如之何也已矣。」孟子亦曰：「不動心者，何若人有？」朱子亦曰：「不帶性氣的人，爲僧不成，爲道不了。」此士之所以必須有志也。

有志是自強之事，無待於外求，與他人全無干涉，故孟子之答王子墊問何志曰：「仁義而已矣。」又答曹交此意，則以堯舜人皆可以爲之說，使有志者自奮於學問之途。這種境界，自然超脫，而自以爲有志，與孔孟所謂「得志與民由之，不得志獨行其道」，「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」，「雖千萬人吾往矣」，「必有自反而不縮，雖褐寬博，吾不惴焉」，「自反而縮，雖千萬人吾往矣」，「見義不爲無勇也」，「見義勇爲」，「臨大節而不可奪」，「殺身以成仁，捨生而取義」，「可以死，可以無死，死之而不義，則無所用死」，「可以生，可以無生，生之而無義，則無所用生」，「可以取，可以無取，取之而傷廉，則無所用取」，「可以與，可以無與，與之而傷惠，則無所用與」，「可以予，可以無予，予之而傷義，則無所用予」，「可以殺，可以無殺，殺之而傷仁，則無所用殺」，「可以死，可以無死，死之而傷勇，則無所用死」，「可以生，可以無生，生之而傷義，則無所用生」，「可以取，可以無取，取之而傷廉，則無所用取」，「可以與，可以無與，與之而傷惠，則無所用與」，「可以予，可以無予，予之而傷義，則無所用予」，「可以殺，可以無殺，殺之而傷仁，則無所用殺」，「可以死，可以無死，死之而傷勇，則無所用死」，「可以生，可以無生，生之而無

孔子之答子游曰，「事君數，斯辱矣；朋友數，斯疏矣。」而自述之語則曰：「吾十有五而志於學。」此言最爲無病。蓋學者學不勝外，而容隱憾的，機識聖賢，亦是附會空花，捕風捉影。如支王之「望遠未見」，顏回之「如有所立」，是實有所見，乃爲悅色。非然者，誤讀孟子「拜何人也，予何人也」，有爲言亦若是。之文，或是要立目標，以與古人較量寸晷。仁義志事，功利燄然，其流弊有不可勝言者。一勿「躐等」，則高遠者徒，篤行真是，乃真爲己之學也。

爲爲己之準只是自知不足，而求實積，其正途，此師下學工夫；或於長達，盡不敢辭及也。孔子之「既憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。」非都顧問，則曰：「吾見其動，未見其止。」是皆眞「日知其所亡」者，最易知所亡，必能月無忘其所能，此顏回所以「退而省其私，亦足以發。」也。

不足之感仍由好學而來，所謂「學然後知不足也。」知不足然後能自反，知困然後能自強，皆是爲實而非爲名。反身而誠，樂莫大之謂也，宜皆好學之事。自知不足則其心益虛，反身而誠則其志益實。程子嘗曰：「學者心要實，又要虛，」其義在此。「知之爲知之，不知爲不知，」實之事也；「有師焉以正我，空空如也，」虛之事也。致虛致實，乃爲爲己之學也。

真能動靜必不離，真能養晦必不昧，真能實者必不昏；真能虛者必不悖，真能實者必不求；真能虛則學不滅，真能實則教不倦，而其實皆誠之發也，誠則明，是虛之用；明則動，是實之用；誠之全，即仁之德，孔子曰：「爲仁由己，而由人乎哉！」顏淵反求諸己，即是「無終食之間違仁」，無造次顛沛不違於仁，乃爲爲己之學也。

至誠無息即自強不息，天行健即仁者必有勇。故真能爲爲己之學者必是宏毅堅剛，光明俊偉，洒然無累，坦然不滯，真實眞健，而未嘗有累於心，凡所以求自得而已。

「自得之則資之深，資之深則取之左右逢其源。」故真能爲爲己之學者必有及物之切，孟子所謂「萬物皆備於我」者是也。蓋宇宙內事皆自己分內事，故仁者與物同體，成物實即成己之事，仁者不自知其有及物之功也。舜禹之有天下而不與，孔子稱其巍巍，蓋禹不自知其巍巍也。厚之，處天下一物不應即野吾性則有之矣。成己成物原無二致，其樂在此。

非然者，錫福於利祿之途，學術陷於辭章之末，與草木同生而入化物也。已之既喪，成物何由？人生何樂，無過於是！是不可不痛自反省者也。

後記：本年春，中國文學系同學組織大學生寫稿人團，邀寫此文。因團大費平轉刊，錄存以發其義。後有要淡，即日檢出，錯其漏俟，重謄一編，即付國文月刊。三十一年十月二十六日，參後記。

本店最近出版新書及重版書

德國民族之侵略性

楊人楩著

這本書就歷史演變跟地理環境，說明德國武力主義怎麼形成的；又就政治、人物學術理論，闡述他運用侵略主義的弊害。結論認定：德國民族侵略性的產生是後天的，跟他所宣傳的「優秀民族的」完全無關；這種侵略性的發揮，對於德國民族本身與人類文化都沒有好處；為人類文化計，必須把他撲滅，而且必須可能把他撲滅。立論透闢，出發點有根據。原稿會在去年六七月間的重慶大公報發表，當時頗得好評。現在經著者重加整理，增補篇幅，成為這個單行本。一年以來的事變，已經證明著者的論點正確無誤，從這一點，更可以想見這本書的價值。

實價 十二元 八元 三元 二角

北望集

馬君玠著

實價三十六元四角

這個詩集，大部分是抗戰的紀錄，作者在他的後方；出現在他詩裏的大都是抗戰的英勇的戰士，英勇的工人，英勇的民衆。他這種種都是全國和全國的人到他的眼線，他寫着生死苦難的北平；有游擊隊的活躍的淪陷區，也寫着我們的敵人在詩裏的夢，奴隸的夢，

中國見聞雜記

On A Chinese Screen

Somerset Maugham著

胡仲持譯

實價三十九元二角

這本見聞記，寫的是英國文學界的超人。作者用作者最熟悉的文體，寫他在中國的見聞，最為相宜。註釋詳盡，尤便於閱讀。

十年

每冊四十九元

短篇小說集

正集內容

銀燕……李輝英　吳組緗
且說屋裏人……吳組緗　蕭乾
中國的最後一課……[illegible]　[illegible]
十一月三十三日……[illegible]　王統照
死……[illegible]　[illegible]
鵝籠……[illegible]　[illegible]

開明書店印行

冰心著作集

冰心女士以詩人的眼光和手腕，一切，又用詩的技巧描述散文。她的作品，無論是詩，是小說，是散文，或雜的說，都是詩。二十年以來，她一直擁有衆多的讀者。文評家論述我國現代文學，就也得對她特加注意。作者許多的銷數，這原是她應享的榮譽。現在她歷年的作品彙集一處，定名叫做「冰心著作集」，交由本店分冊印行。

冰心散文集

實價五十元四角

這是「冰心著作集」中的一種，計包含散文一十六篇，題是散文，骨子裏全是詩。最膾炙人口的享受。

冰心小說集

實價四十六元二角

這是「冰心著作集」中的一種，包含小說三十篇。作者的小說，在平淡的故事中見出深致，令人感覺默想。

冰心詩集

實價三十九元二角

這是「冰心著作集」中的一種，包含作者歷年的詩篇，她的詩篇，膾炙人口，有同樣膾炙的人的共鳴。

漫畫的描法

豐子愷著

實價十二元六角　寄費二元二角

漫畫原只是繪畫的餘事；但經各國藝術家的力倡講，向各方面發展，到現代，差不多成了獨立的部門。這本書就述漫畫的派別與創作過程，作者談怎樣練習他的必須手，要怎樣實習才能夠得心應手，都說得透切無遺。豐先生對漫畫有二十多年的創作經驗，他的甘苦之談，自然不同凡響，是不消多說的。書中附有漫畫多幅，有豐先生自己的作品，有幫寫他家的作品，作為說明理法的實例；如果細閱了文字部分，再看圖畫，真是絕妙的欣賞對象。

開明書店印行

（本頁各書價目如有漲落，概不另行通知）

國文月刊

第三十四期

民國三十二年十月出版

本期零售：本埠三角五角（外埠酌加郵費）

預定半年：實價十七元五角

預定全年：實價三十四元

稿輯委員

余冠英（主稿）

羅常培　朱自清　羅庸

王力　浦江清　許仲琳

顧隨　駱鴻凱　陳詩

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三一號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路三二五號

貴陽　醒獅路五十六號

衡陽　五桂坊陳西巷

嶺縣　西安路九號

江山　柴家塘頭十二號

開明青年叢書新書兩種

中國文學欣賞舉隅

傅庚生著　實價二十六元四角

所謂文學欣賞，不是說與作品孤然相對；必須從不同的角度去觀察作品，用各種的標準去衡量作品，才會得到分析的了解；把這些了解結合在一塊，再與作品相對，才會得到綜合的欣賞。這都是對於我國文學，就運用這麼個方法，給讀者指導欣賞的途徑；原名「舉隅」，是希望讀者「舉一反三」的意思，文學欣賞這類事情原來應該「自得」的。書中舉例，多用習見的作品；惟其習見，易於忽略，一經作者指說，而境界全新。讀者當然早已接觸了這些作品，但讀過這部書之後，欣賞必將與以前有些兩樣。

我與文學及其他

朱光潛著　實價二十八元

這個集子收集文學論文十四篇。說是論文，可不是擺弄理論，繃臉威說的那一類。作者談他怎樣跟文學打過交道，經歷怎樣的甘苦，得着怎樣的領悟，背味怎樣的愉悅；深廣的學識，超脫的胸襟，濃厚的同情，融合面寫親切有味，引人入勝的文字，其中大部分涉及詩。一切好的文學跟藝術，本來都是詩，當然就應該方面說。集在文學跟藝術的天地間迴旋，從詩入手，循根提深。讀者讀這個集子，宜如跟作者促膝而坐，聽他娓娓清談，而跟隨着作者從詩的基點看文藝，所見必將更為深廣。

最近重版

開明青年叢書

中學各科學習法　莫可彝等　實價二十六元四角

文心　夏丏尊葉聖陶著　實價四十二元

談美　朱光潛著　實價十九元六角

藝術趣味　豐子愷著　實價十八元二角

菌兒自傳　高士其著　實價十六元八角

馬先生談算學　劉薰宇著　實價四十元六角

化學奇談　法布爾著　顧均正譯　實價四十九元

科學之驚異　顧均正著　實價十六元八角

電子姑娘　顧均正著　實價二十一元

（本書各書價目均係基本價目，讀者另加寄費二元三角，即可寄達全國各地）

開明書店印行

（本頁各書價目均係基本價目）

1944年

第　卷

第25—27期

國文月刊

第二十五期

何容：「存文」與「善語」

徐嘉瑞：聲變歧出對照表緒論

姜亮夫：隋唐宋韻書體式變遷略說（續）

聞一多：樂府詩箋（續）

陳德炎：大學「彼爲善之小人」句解

顧翔鄧：我的中學讀文教學經驗

余冠英：評劉大杰中國文學發展史上卷

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

「存文」與「普語」

何容

——讀述　國父道教非取消方言一節立三民主義文學芻議」二文中之文體論（原文載「三民主義文藝季刊」創刊號）。

上

吾國今日之文學用語應爲白話，蓋已無疑義。舉之視白話文爲毒蛇猛獸，必欲捕之殺之而後已者，雖械鬬已久，而偏見猶存，部極思勵，仍須持其往日之雄辯，而動搖此已成之事實。蜉蝣撼樹之喻，彼輩固皆引以讓人矣，然適夫子自道也。

彼輩今日之反對白話文，持論與，如往昔，所不同者，乃改按三民主義文學之外衣耳。不學如予，對　國父道教雖未敢輕言研究，然亦嘗細讀其書於初刊之時，信其道於未昌之際，即以三民主義信仰者之立場，卷引　國父關於語文問題之道教，以斥彼輩之妄焉。（語所引述，皆出自經建設第三冊，讀者可取而覆案。）

　國父有言：「文字之源，本出於言語；而言語各隨時代以變遷，至於爲文，雖體製亦有古今之殊，要不能與言語而俱化。」是謂言文初本一致，職乃歧分爲兩枝以各自演進也。又曰：「故在三代以前，文字初成，文化限於黃河流域一區，其時言語與文字當然一致，可無疑也；至於晚代，文化四播，即黃河流域以外之民，已雜荆楚吳越江淮之族，受中國文字所感化，而各習之以爲言，於是言文始分。」此則明示若人言文至周代而始分也。蓋文字已用夏變夷，爲各族所共有；言語則漸相混，因交接而變質；所謂言語隨時代以變遷，文字則不能盡之而俱化者，此也。試觀下文，此義益明：「及乎周衰，戎狄四侵，外來言語，雜入中原；降至五胡，乃至五代遼夏金元，各以其力蹂食中國，其言語亦不無遺留於朝廷；而文字語言益以殊矣。漢後文字雖事增華，而言語則各隨其便，於是語所載者甚備，而分道益馳，久且相距益遠。」蓋謂言語以有異域方言參之易混，且各隨其便而未能一統；文字則雖事增華，雖製雖有古今之殊，然不能隨言語而俱化，其分道而馳，有如此者。

文字與言語隔離分消而助長之。其最顯著於吾國文化者，莫如何哉？國文之弱點，言語有變遷而錯進化；文化則雖仍古貌，其內容技術實日見精研。所以中國言語爲世界中之組劣者，往往文字可達之意，言語不得而傳。」此言文分歧所成之惡果也。夫吾國學人著之分析的本質，爲世界學術中之最進步者，已爲近代語言學家所承認，德古典語學者 Delbrück 氏嘗舉以爲綜合屈折語之優越證，而反吾國語言爲等者，非說屈已爲語言進化之公例所破。（手頭無書，不能引以爲證，然此等稱謂，學者所共知，亦不須援證以爲證也。）然則「謂吾國語言爲世界中之組劣者，何耶？」曰「國文之弱點，言與語言之本質，指其「使用之技術」耳。語意直承前文，固不須詳解而自明者也。然則所謂「使用之技術」，將何由而判其優劣乎？曰視其能否「曉合於理則」也，謂文字之使用技術日見精研者，以「能文之士，研精覃思而作成不朽之文章，無不曉合於理則」也；謂文字可達之意，言語不得而傳者，以其使用之技術未能曉合於理則也。（「理則」之意，蓋即是矣。）謂吾國語言之本質即爲組劣，則文字雖久已與語言分歧而顯，然非本源所出發動者，本質卑劣無疑矣。能文之士，亦將不能以此組劣之文字而作成不朽之文章矣。……

言語言之使用技術不得進步，及言文分歧所致，　國文且已詳言其理矣。其言曰：「是則中國人非不善爲文而拙於用語言者也。亦惟文字可使久遠，故國人所作文章，仍能雖歷時空，非無從取之士，勤於修辭，而能風雅頌所寄託，隨時代而俱遷，以與學者結晚輩承。然則文字有遲化而言語轉見退步者，非無故矣。」……

語言不進步之原因，既如上述，然則何故吾人對於此本質優良之語言，未能用技術上永不進步，而爲世界中之組劣者乎？凡忠於民族，忠於國家，而不甘心自認之情所激發，皆當知所以救之。至若察非不進之由，決非故非之證。（「故從言文一致」，「廢文則日語亦善矣」。）

之所望矣。至以白話爲文者，或濫其所寓賦之理則嚴遠，或持其所接受之理則斷線，其能操語通意暢之境者亦決不止胡適、陳衡哲、張慧冰、潘漢年四人，如彼輩以僅憑白話之故而有此其難則者之所知也。吾若抄襲西文句法而不能化，棲捨東倭譯語而不求解，以至「蠻酋渠何滿帳皆是」者，則亦誠有其人；於低齡「振知少年」之所爲，斯亦不足深責也已。蓋「無知少年」尚不至以此成就而拘限其前途，較彼拘守所習之文言，而遲辭造句則每難與助者，實尚未斬絕其進步之望焉。至於青年學生之輩於通作，則爲印刷方便之結果，非胡適創用語體文所致也。

至所謂白話文者，非基本原則爲以今日通用語言之語詞與句法而著之於文也，既有文法之學以規正之，則吾國學養之學爲文章也，亦可如西國學養之「深者能深，淺者能淺，無不達意，鮮有不通之弊」矣；若強使其學習古代遺留之詞語與句法者，則與日讀十字，而遂解其訓詁，年過三千餘字，而欲其能通之而作成流暢之文章者，蓋無有也。「蓋中國文字爲三種美術，能文者直寫情事，則名家，既有天才，復以其餘身之精力赴之，其造詣自不易及；推舉全國人士而範以一種美術，勢本加厲，勢絕他途，如上所述」，斯其弊爲世詬病耳。「其弊維何？」乃至以能文爲高能，率數才俊之士，廢棄百藝，惟文是務，此國勢所以弱，而民事所以不進也。」

「其文言至今未廢者，以其本身自有存在的價值，非彼輩『存文』之功也。」彼徒知「存文」而不知「整語」者，蓋亦取「國文講義而上請乎？夫三民主義「雖」爲用白話記錄者，彼固駁白話者成不屑一議，至若建國方略，則固清通之文言也，似可取而一讀矣。彼倘資假建設三民主義文學之名，以行其二十年來對白話文之積憤耳，誰所謂「務人家的閨室，異自己的冤枉」者是也，宜乎其異態一場，固未知死者之爲誰也。

「整齊之爲此文也，端賴其智能以爲釋，語數全文，而求其隱微之義，猶偏偏蹇不敢自必，至若摘取一二文句以爲吾說之註腳，固非整齊之所敢爲。倘則一遇數，殷倘不敢以此自許，當國先進或有能鏡吾文之失者，則頌裴數焉。

下

「胡文開於語文問題之過激，已如前述；即三民主義文學必當以白話爲之也，固矣。然彼反對白話文，如胡先驌者，則標榜三民主義文學而反對以白話爲文學用器。彼纏綿悱惻，不爲載然自定之論，然其措辭固顯示褒貶之意，而時流憤恨之情，一若除彼二人外，皆爲「謬賊」「叛徒」，除彼一說外，皆爲「妄談」「邪說」，而皆須「鳴鼓而攻之」者，然而立論不本於理智，徒恃「大聲阿斥」，豈足以服人哉？千古斯文之賊也。

胡氏謂文言爲雅言，白話爲俗語，而雅言則爲由俗語自然演進而成者。然則今日之文言爲由古代之白話自然演進而成者乎？則

二者同爲活的文學，亦有古今之殊異，其說詳魯迅提倡以白話爲文章運動之所本，所不同者，我輩主行今日之白話（俗語），而然須遵循文言（雅言）自然演進而成者，即主張以野人之談，提擧之爲雅言者，即仍保留士大夫傳統文學之精華，而變爲彼此所能言（文言）也，是則所謂雅俗之分，究將以何爲歸耶？抑吾知之矣：在則爲雅，今則爲俗耳。故言論自由，胡適之「王八蛋」乃俗於「烏龜」，然「烏龜」終則由雅士階之沿襲而又何以被許爲雅言耶？固由流俗歷久已爲「古人」，其所著作已能予彼輩以「雅感」耳。惜彼輩所作之文言之究爲今日通行之文言，非皆古人所有之詞句，彼輩既皆生時而生之人，則其文言之雅於吾輩之白話也，程度之間而其俗於古人之文言也，殊甚。吾輩之白話，雖已非古雅之白話，固未能作如家書般之文言，可共論雅到底也。

夫文言與白話固僅有古今之殊，而非雅俗之變也。今日流行街頭之木刻畫圖，固多爲文言矣，然不謂之爲雅，更於「新政權圖」之皆言文言，與夫「御批御筆之記錄」則多有以白話爲之者，亦不得斥之爲俗。文言與白話而果有雅俗之分，則固各有其雅俗者也。

然所謂古今之殊者，非如胡適所謂死文學與活文學之別也。蓋文言之詩歌與句法固多爲古代所遺留，然亦隨其代而改變生新，所謂與句法今日之文言已非完全古代遺留之詞句，謂之爲「死語」，已非事實；謂之爲「死文字」，則語病太深。文言未必人人所共知，所謂「新流輸之文言文」，固尚通行於今日，即堆砌古詞而語意著牙之作，亦尚能見於流行之刊物。然謂謂文言爲死文字而比之於丁文者，「文學革命」之宣傳口號耳；其爲流辯，則與謂文言爲雅言者，實異曲而同工焉：各以活死雅俗爲一字之褒貶而求大眾流行情感之由也。劉復以「文言文爲死文字」，語答沙曉教授，亦不知其爲宣傳口號者也。然彼於歸國之後，即不復持此說（見所著中國文法講話）。文此或即沙曉教授「語之效」，然亦其人本爲爲愚弱之情所蔽，而能探察事理也。

胡氏所自謂爲「信筆」，謂亦親戲而不以信筆爲失檢者，則不妨用之於「如法令」公牘，哲學，政治，或應酬之堂皇，或四平八穩之文件，即必不能盡其用，故必用雅言方能表現之而無遺憾。（第一）若學與政治爲事，法令與公牘爲文，爲義不類，非可並舉；並舉之，仍有牽連則。此乃實發於情辭，而以容納爲拒絕，即胡氏以若者爲雅，今者爲俗，乃謂白話爲信筆，文言爲堂皇，堂皇與信筆云者，即方主觀上之喜厭，非文言白話所必有之分別。夫　國父之三民主義，非所謂哲學政治者乎？固其書則爲用白話記錄者，吾未見其荒蕪而失體焉。此非白話亦可用於哲學政治之明證歟？

「至若國父所云『三代以前言語與文字當然一致，言則係與後世言文分歧之現象相異而論，非謂古代之文章皆爲當時語言之映象，而絕無其他者也。蓋古代書寫之工具不便，文字記載非任意取，隨中代表主要觀念之若干詞，一如吾人今日打電報爲省費而減其字者然。此種電報式之記載，初則僅與語言有繁簡之分，其用詞造句，固尚與語言爲一致者，繼乃中載錯而傳於後世，

聲變歧出對照表緒論

徐嘉瑞

由時間空間之不同，一民族之語言恆有變轉，此乃勢之所必至，惟其變轉雖繁，而仍有其不易之條貫在，斯又音學之所基以成立者矣。音變維何？顧言之：曰聲變，曰韻變是。蓋一音之形成，可就其發收區爲二部，前者名之爲聲，後者名之爲韻。一音之發動，有就及其發或收之一部而銷鑠一部自若者，有成二部相換俱變者，謂變而聲不變者，其變後之音與原音雖仍相同，而聲不同，故謂聲有變即成歧與原聞相遠，就雙聲而論可明其系統，反之韻變，謂韻有變即成歧與原聞相遠，就疊韻而論可明其系統，反之聲變，其變後之音，與原音聞仍相同，而聲不同，故疊韻雖有變即成歧與原聞相遠，就疊韻而論可尋其脈絡，其或聲韻俱有變動，假聲韻識其本音者，亦可就其變未相遠之部分求之，仍可得不紊之條目。故以從音爲言時，所重在韻，聲類之相近與否，存而不論可也；以收音爲言時，所重在聲，韻類之相近與否，存而不論可也。遵持其未曾變轉或未大變轉之部分，以取其已曾變轉，而不論可也。遵持其未曾變轉或未大變轉之部分，以取其已曾變轉，而不論可也。遵持其未曾變轉或未大變轉之部分，以取其已曾變轉，而不論可也。

聲變歧出對照表緒論

以聲同或聲近之條例所能區處；然不可以聲類通者，韻點一移，轉等變之，以爲厂呼旱切，井陘；幹豁路均由各得聲，四庫提要疑之，段氏駁之，以爲駢切雖俱寄切，似從井從幹，又讀雅釋言：宮中掖謂之壺，釋文：壺郭呂蓬立也反，郝氏義疏謂立也之讀不可解，或有誤字，凡此之類，均所謂疑所不能疑者，蓋就聲類言，似不可解；就韻部言，仍或同或近，不失其友紀也。江氏音學辨微章氏新方言專就聲類爲言，於疑讀之不可通者，目之爲混與譌，然若就音變而論，則音之不計之與可否，自餘聲類本不相遠，於音理純恃，即以此條而論，何嘗相混，假不可通，終聲類韻在，韻部自可爲其緊賴，所謂呼微知著，若瞻言，所徵古本同部，條理燦然不紊，然則聲變之歧出，可不計矣。章氏新方言曰：「若乃音轉假借，以文爲稽，經所入矣，與重脣音失，或與喉聲相遠，但收音同等，雖變仍與原韻相近，說者竟舍韻部之十一，而以音同喉牙與否爲斷，此爲音誤，不得不爲之辨。」章氏所謂聲變者，謂聲通，未爲能見音變之全者也。又或音變在韻，所變又或與原韻相遠，但發音自若，或雖變仍與原聲相近，說者竟舍音類之關鍵而不求，雖韻部而離音理之繩墨，亦非能見音變之全者也。此本章氏之說而反之，章氏之意，蓋謂音變之全者，必兼聲韻而言之，聲變韻不變，或韻變聲不變，皆不足以盡音變之全，故曰「雖變仍與原聲相近」，「雖變仍與原韻相近」，「雖韻部而離音理之繩墨」，「雖音變而本有疑所不當疑者」，「或與原韻相遠」，「或與原聲相遠」，「雖音變之全者也」，「雖本音變

，與說古音亦變旁相轉。新方言曰：王筠引聲類僕且譯反，僕從業聲，讀口沃反者，納說文引論語舒子足，今作啻，是僕有啻音也。據上所引諸條，則喉牙與齒音通轉，章氏亦不以爲非也。（西人高本漢爲諧聲說，對此問題，亦但就聲爲辭，既有諧聲，然究不如聲韻同韻，故一例之簡而易明也。（高文超元任譯，趙淸華研究院國學論叢。）故今後治音學者，務執聲類以求通，而於韻部亦爲轉變之樞紐不可廢也。按此韻變而聲仍存者亦然，譬如排侮之與伾徧，網紲之與紲縲，各爲一語之轉無疑，然雖爲雙聲，韻部則均不相近，是韻雖有時亦無定限也。（段氏以十七部韻說文之音，仍多齟齬，故八表之中，深淺與淺嗟古音與閻音之相近相通者不與焉，）

（相通之理，錢氏曉徵言之有說，新方言從之。）馬和茲論孫之學，由斯表之排比，可見梗攝，同時韻部之關係，亦由切語下一字以明，未始不可備考音變者之參考也。

本漢爲諧聲說，對此問題，亦但就聲爲辭，既有諧聲，然究不如聲韻同韻，故一例之簡而易明也。（高文超元任譯，趙淸華研究院國學論叢。）故今後治音學者，務執聲類以求通，而於韻部亦爲轉變之樞紐不可廢也。按此韻變而聲仍存者亦然，譬如排侮之與伾徧，網紲之與紲縲，各爲一語之轉無疑，然雖爲雙聲，韻部則均不相近，是韻雖有時亦無定限也。（段氏以十七部韻說文之音，仍多齟齬，

乃倉以合韻之說，合韻即對轉旁轉之理，本自可通，惟合韻云類，仍不足以區處一切，於是開改唐韻切語下一字以就之，此亦段氏偏重韻部之失，終遇萬不可通者，亦於雙聲求之，合韻部不論也。）

至於此四連語，就本身言，俱爲疊韻，亦各爲一音之轉無疑，而聲類又均相去遠甚，是聲類相通者，不能變成韻類之必合，韻類相通者，又烏能變成聲類之必近乎？（小數不備以表韻相近，證據借爲弘，非借爲弘說亦稍泥。黃侃嘗沿以爲聲借爲溺，繫韻部變遷，仍可相轉，亦轉彷徨之轉爲盤桓也。）

余爲韻期勘驗，製爲對照表八，以明古轉之以韻部爲樞紐者，其聲紐時有變出，未嘗定界，表係以說文形聲字中與其聲母（包省聲）之聲類違異者爲準，間參照許氏讀若某同讀與某同之文，得以大徐所引唐韻切語，與之互相補證，其在說文所代表之時期中，其聲類無此參差者，下及唐韻所代表之時期，而已有此變化，（此兩時期，即通常所謂古音時期與今音時期，古時聲類與通字時已微有出入，而未甚巨，惟音韻位置遂隨唐，漸漸乃大，唐韻與唐韻發又稍有差別。）日約略在圖示其遠

隋唐宋韻書體式變遷略說（續）

姜亮夫

書之必要。最初每種卷子各組之次序，此移易之故緣何？尚不得詳知。然以本書第十六卷所論諸卷而觀，則鄰有似聲音相近之韻，而相承次之體例，亦頗可尋。

B 統計用字，爲陸氏來之六朝以來舊說，抑爲陸氏所創？無從知之。然自陸氏而後，皆奉用切韻爲字書之圭臬，殆無疑義。綜觀今傳六朝隋唐韻書，除陸氏切韻外，其他諸書，如李舟切韻、王仁煦刊謬補缺切韻、孫愐唐韻、王仁昫刊謬補缺切韻、裴務齊正誤、蔣魴切韻、李知恩刊謬補缺切韻、祝尚丘韻略、夏侯詠韻略、李季卿古今切韻、麻杲切韻、郭知玄切韻、王仁昫刊謬補缺切韻、王仁煦刊謬補缺

相當於今之切音，蓋以之與正用反語相校，則正例又不出兩端，一為音讀步見，或俗語太甚者，不用文字本訓，至長孫訥言，「其音相承，並為口傳，字義繫於龍豬，孫愐氏作，則「有異聞奇怪傳說，氏，原田土地，孫愐氏作，則「有異聞奇怪傳說，

同字之例，一為音義全異之例。而異事同音者居多。共異音異音者，往往其一部分之小異，而非全反諸之大異。細辨之，則音異者多同等同韻，韻異者多同等同攝，共有聲調相異者，多不出同攝之異，即一韻同位之異，何為開部等，與陸德大異矣。至仁和之稱缺，其于字義訓釋亦不減兩孫，惟此卷開齊人古同通用「頡之異，更有為平上去入四聲之異，微細非若，可於切音之音文切之處觀之，此類體式之關係少，而與音理之關係多，故茲不一具論之矣。

六　論註釋　陸氏切韻，純為音作，故言音處必全俱，而字義形體則蔑疏之事，如「支」韻「匯」字，S二〇七一注云「遲」，S二〇五五云「遲按說文相承分析，即但註音而有音義者有之，如S二六八三支「綵」「觜」「觿」「規」「窺」「明」「忍」等字皆有切語而無註釋，註音已見經音，即上下兩文俱承有之，如S二六八三「佛糞」二字皆承「佛糞」二字而來，S二〇七一「卷基P二〇一八則注云：「赤也，丹飾也，亦姓，彫畫錯成王崇伯，徒含反」，又「其非我」四字皆承「鄭箱」二字而來，此例極多，幾不勝舉，「箱」字S二〇五五云：「箱又神與傳均人名」，此長孫氏增于經韻者也，又如S二〇九五「形」字注云：「添」，原誤作「泰」字，S二〇五五作「反語」，P二〇一八則注云：「泰也，丹飾也，亦姓，彫畫錯成王崇伯，徒含反」，又「伯家之後，出南陽」，反與註宗伯崇正……」此孫愐氏許增于長孫訓言者也，王宋人廣韻，即孫字又增「亦官名，漢有宗正卿官也，秦襄公……」其增益之總，蓋後出增注多矣。

（丑）地名之增　陸氏書雖亦載地名，然皆其字本篇地名者，如S二六八三「弼」字注云「水名，出上黨」，「胆」字注云：「胆地縣在弘農」，「渭」字注云「水名，在南鄭」，「晬」字注云「山名，在南鄭」等皆是，其中最顯著之名，即但載字義，如S二〇五五「稅」字注云「盛貌」，「又縣名在太原」，又縣卷以下五字皆長孫新增也，曾「倒村反九按說文重聲名也，武田曾，又不姓田也……」等說文「以下十餘字，長孫氏新增也，或如松字注云「赤州名，縣貢茹子二地，南光縣也」，赤孫氏之所增，P二〇一八綴「綸」字注云：「綸也，亦州名，本漢白縣，與赤州名」以下孫愐新增也，又如松字注云「赤州名，縣貢茹子二地，南光縣也」，赤孫氏之所增，P二〇一八綴「綸」地名比多，幾不一一詳說，此等地名增，約有兩作用，一為保存名，一為載今名，而前者大盛于開元以後，大約孫愐時多載異聞，故有古寫多，（孫氏自序「刊減猶以來例證，追開元二十年敕列注中」云，即非不載今時地名也），王氏承于長用，故載今為甚，唐末經藥之後，即古今重複，其類亦繁，實屬必然，期存古者多未故實，（全書用換以卿之數，載今者，參雜新增，而刪除有所以來之名

樂府詩箋（續）

焦仲卿妻

漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，爲仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊於庭樹。時人傷之，而爲此辭也。

孔雀東南飛，五里一徘徊。

徘徊，五里一反顧，六里一詩偈，十里一太息，千里一回頭，百里一悲泣，千萬一長歎，口噤不能言，手爪不能彈，舉身自擗摽，旁人爲我悲，我亦不自聊，徙倚東西廂，不敢當戶織。

徙倚，猶低回也。東西廂，堂東西廂也。

機杼聲不聞，但聞啼泣聲。

聲，一本作「悲」。

昔作女兒時，生小出野里，本自無教訓，兼愧貴家子。

貴家子，謂仲卿也。

初來時，小姑始扶床，今已八九年，上堂拜阿母，阿母怒不仁，小姑如我長，好自相扶將。

將，猶養也。

初來乍嫁時，不敢應人欺，晨夜勤作息，伶俜縈苦辭。

伶俜，孤獨貌。縈苦辭，猶言苦辭也。

人言新婦賢，初不堪事舅，謂言無教息，時復不如人。

不如人，謂不如人之意也。

妾有繡腰襦，葳蕤自生光，紅羅複斗帳，四角垂香囊。

葳蕤，草木華葉垂貌。

箜篌謂言好，可與彈相思，雖不如人意，猶得事夫婿。

箜篌，樂器，有不能相思，有不能相思。

東家有賢女，自名爲秦羅敷，羅敷善蠶桑，採桑城南隅，青絲爲籠繫，桂枝爲籠鉤，頭上倭墮髻，耳中明月珠，緗綺爲下裙，紫綺爲上襦，行者見羅敷，下擔捋髭鬚，少年見羅敷，脫帽著帩頭，耕者忘其犁，鋤者忘其鋤，來歸相怨怒，但坐觀羅敷。

羅敷，古美女名。

使君從南來，五馬立踟躕，使君遣吏往，問是誰家姝，秦羅敷自名，年三十五，使君謝羅敷，寧可共載不，羅敷前置辭，使君自有婦，羅敷自有夫，東方千餘騎，夫婿居上頭，何用識夫婿，白馬從驪駒，青絲繫馬尾，黃金絡馬頭，腰中鹿盧劍，可直千萬餘，十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居，爲人潔白皙，鬑鬑頗有鬚，盈盈公堂上，意氣殊不凡。

使君，漢時太守之稱。

府吏聞此言，心中常苦悲，君既爲府吏，守節情不移，賤妾留空房，相見常日稀，雞鳴入機織，夜夜不得息，三日斷五匹，大人故嫌遲，非爲織作遲，君家婦難爲，妾不堪驅使，徒留無所施，便可白公姥，及時相遣歸，

公姥，猶言舅姑也。

府吏得聞之，上堂啓阿母，今天下大亂，欲與卿俱死，重謝府君母，何乃太區區，此婦無禮節，舉動自專由，吾意久懷忿，汝豈得自由，東家有賢女，自名爲秦羅敷，可憐體無比，阿母謂府吏，何不作媒去，誓天不相負，且暫還家門，不久當歸還，還家十三日，遣媒來相求，

建安十三年，始爲未爲久，

未爲久，猶言未久也。

女家聞此意，驚愕不得所，其日牛馬至，三三五五來，

牛馬至，謂迎娶之車馬至也。

青雀白鶴舟，水陸並發遣，

青雀白鶴舟，畫有青雀白鶴之舟也。

阿母謂府吏，慎勿違我意，

慎勿，猶言勿也。

百名素羅敷，可憐顏值無比，阿母爲汝求。」便可速遣之，勿令稽留！」府吏長跪告：「伏惟啓阿母，今若遣此婦，終老不復取。」阿母得聞之，槌牀便大怒。下。「小子無所畏，何敢助婚姻，吾已失恩義，會不相從許。」會斷絕。府吏默無聲，再拜還入戶，舉言謂新婦，哽咽不能語。舉言謂新婦。「我自不驅卿，逼迫有阿母，卿但暫還家，吾今且報府。速報往來之辭。不久當歸還，還必相迎取。以此下心意，慎勿違吾語！」下心意，猶今新婦謂府吏：「勿復重紛紜，往昔初陽歲，謝家來貴門，新婦謂府吏之詞也。承事循公姥，進止敢自專？專，有也。循，順也。姥，婦人稱呼之通稱。晝夜勤作息，伶俜縈苦辛。伶俜，猶孤獨也。縈，猶繞也。謂言無罪過，供養竟不全。竟，終也。不全，猶言不終也。仍更被驅遣，何言復來還？妾有繡腰襦，葳蕤自生光，葳蕤，華貌。紅羅複斗帳，四角垂香囊。複，重也。斗帳，形如覆斗也。元和郡縣圖志。戶戶有香囊，事事四五通。乃至其往還之頻，見前初取以至被遣之時，凡四五通。足下蹈絲履，頭上玳瑁光，腰若流紈素，耳著明月璫。璫，音當。說文曰：「珥，瑱也。」瑱，音田。說文曰：「以玉充耳也。」指如削蔥根，口如含朱丹。纖纖作細步，精妙世無雙。上堂謝阿姑，進止無乖錯。姑坐不安席，吾不堪其驅使，汝豈得自由！」豈作女兒時，生小出野里，不自識教訓，兼愧貴家子。受母錢

帛多列來道謝使。今日還家去。念卿勞家裏。」卻與小婢別。淚落連珠子。「新婦初來時。小姑始扶牀。今日還家去。不得如我長。願得如我量。願得如我廣。好自相扶將。初七及下九。莫使空牀獨。」出門登車去。滿路生塵埃。府吏馬在前。新婦車在後。隱隱何甸甸。俱會大道口。下馬入車中。低頭共耳語。「誓不相隔卿。且暫還家去。待我迎卿還。還時相迎取。不久當還歸。誓天不相負！」新婦謂府吏。「謝卿且徐徐。還我相迎時。路頭莫悟誤。」府吏謂新婦。「感君區區懷。君當作磐石。妾當作蒲葦。蒲葦紉如絲。磐石無轉移。我有親父兄。性行暴如雷。恐不堪事姑。事姑多悲摧。來還不相迎。逆以煎我懷。」舉手長勞勞。二情同依依。入門上家堂。進退無顏儀。阿母大拊掌。「不意子自歸！十三教汝織。十四能裁衣。十五彈箜篌。十六誦詩書。十七隨汝嫁。謂言無委違。汝今無罪過。不迎而自歸？」阿母大悲摧。還家十餘日。縣令遣媒來。云有第三郎。丰姿世無雙。年始十八九。便言多令才。阿母謂阿女。「汝可去應之。」阿女聽此言。舉動自生姿。始適還家門。不堪事公姥。出入無人情。小姑初還時。小姑始扶牀。新婦入青廬。舉動自生姿。小姑如我長。初七及下九。出入無人情。大人故嬌子。不堪事公姥。

說：「有閨家女，承籍有宦官。」世說賢媛篇注引「籍」作「藉」，「宦」作「仕」。紀事引「閨」作「閑」，「籍」作「藉」，「宦」作「仕」。

楊柳句下脫失二句，不詳其有說也。」同人按曰「孫愐所述太守之辭如此。關中或故有謂東女云云」二句在下文「阿母謂府人」下，似脫二說字。）云「有氣吐郎，嬌逸未有婚，遣丞爲媒人。主簿通語言，直說太守家，有此令郎君，既欵結大義，故遣來貴門」。（李善以太守之君得之於東云云，從人今又轉述主簿之語如此。）阿母謝媒人：（趙泰曰「此有關東女，承籍有家官，即以配太守子，家已之女，明知身嫁時，不宜以寄此，故託下文「故子先白言」及遣「媒人」下語，亦不須解事了。案趙說是，然

三里，擾攘爲悲哀。（文選書賦：「悲情觸緒，感物興哀。」李陵詩曰：「攜手上河梁，遊子暮何之。」）新婦識馬聲，躡履相逢迎；慘然遙相望，知是故人來。舉手拍馬鞍，嗟嘆使心傷：「自君別我後，人事不可量。果不如先願，又非君所詳。我有親父母，逼迫兄弟兇。（親父見婚，逼迫兄弟，使改適其子，尚未知所從，見有以爲安也。）以我適他人，君還何所望！」府吏謂新婦：「賀卿得高遷！（賀有所得，見有以爲安也。）卿當日勝貴，吾獨向黃泉！」（雖問適去，往而不還，見有以爲安也。）新婦謂府吏：「何意出此言！同是被逼迫，君禦妾亦然。（禦，如是也。）黃泉下相見，勿違今日言！」執手分道去，各各還家門。生人作死別，恨恨那可論！念與世間辭，千萬不復全。府吏還家去，上堂拜阿母。「今日大風寒，風摧樹木，嚴霜結庭蘭。兒今日冥冥，令母在後單。（日冥冥，日暮也。）故作不良計，勿復怨鬼神。命如南山石，四體康且直！」阿母得聞之，零淚應聲落。「汝是大家子，仕宦於京師，（東漢京師，謂洛陽也。）慎勿爲婚姻。貴賤情何薄！（貴賤，謂男家女家也。）賤妾留空房，相見常日稀。（賤妾，新婦於姑之自稱也。）鶏鳴入機織，夜夜不得息。三日斷五匹，大人故嫌遲。（大人，謂姑也。）不敢自專擅，小姑未有儀。（小姑，夫之妹也。）吾家有賢女，自名爲秦羅。（秦羅，新婦之字也。）秦羅初來時，（秦羅，新婦於姑之名也。）阿母謂汝諒，（諒，信也。）謂其能織素，（素，白繒也。）便復在明日，（明日，猶他日也。）那復論少多。（論，猶說也。）」府吏再拜還，長嘆空房中。作計乃爾立，轉頭向戶裏，漸見愁煎迫。（煎迫，猶煎熬也。）其日牛馬嘶，新婦入青廬。（婦人被曰，牛馬新婦所云，言卑下之也。）廣裾連理帶，（廣裾，謂裾之廣也。連理，謂文如木理相連也。）交結雙鴛鴦。（世說新語曰：「王丞相拜司空，北方膜禮，用青氈連坐，以此物是其舊物，不忍廢之。」）絲綿亂如麻，未知可與不？（綿，絮也。）新人工織縑，（縑，細繒也。）故人工織素。（故人，謂新婦也。）織縑日一匹，（縑，細繒也。）織素五丈餘。（素，白繒也。）將是新人故，不如舊人故！（言新人雖工織縑，不如舊人之故，以其不相稱也。）阿母大悲摧，（摧，傷也。）還家十餘日，（還家，謂還其家也。）遣媒來貴門。（貴門，謂府吏家門也。）云有第三郎，（第三郎，謂府吏之弟也。）窈窕世無雙，（窈窕，美貌也。）年始二十餘。（年始二十餘，謂府吏之弟也。）便言多令才，（令才，善才也。）阿母謂府吏：「何不嫁娘？」（嫁娘，謂使女嫁人也。）府吏長跪答：「伏惟啓阿母，（伏惟，猶言伏以也。）今無仕宦人，（仕宦人，謂府吏也。）結髮同枕席，（結髮，謂男女成人也。）黃泉共爲友。（黃泉，謂地下也。）共事二三年，始爾未滿時。（始爾，猶言才如此也。）雞鳴入機織，夜夜不得息。三日斷五匹，（斷，猶截也。）大人故嫌遲。（大人，謂府吏母也。）非爲織作遲，（非爲織作遲，謂非爲織作之遲也。）君家婦難爲！（君家婦難爲，謂君家婦之難爲也。）妾不堪驅使，（妾，府吏自謂也。）徒留無所施，（徒留，猶言空留也。）便可白公姥，（公姥，謂府吏母也。）及時相遣歸。（及時，猶言趁時也。）」（相遣歸，謂遣其歸家也。）府吏聞此言，心知長別離，徘徊庭樹中，自掛東南枝。（東南枝，謂東南之枝也。）兩家求合葬，合葬華山傍。（華山傍，謂華山之傍也。）東西植松柏，左右種梧桐。（梧桐，樹名也。）枝枝相覆蓋，葉葉相交通。中有雙飛鳥，自名爲鴛鴦，仰頭相向鳴，夜夜達五更。（此敘開篇兩家合葬華山傍二人精魂化作鴛鴦仰頭相向鳴，夜夜達五更，以見死不相離，時人對焉比附人。）行人駐足聽，寡婦起徬徨。多謝後世人，戒之愼勿忘！

大學「彼爲善之小人」句解

陳槃庵

禮經學論：鄭注以彼爲君言，其義殆不可通，彼指以小人言，彼爲善之句，申說上文必用小人之義，言長國家而務財用，所以必用小人者，以務財用之事，惟彼善之也。善與能同義，荀子勸學篇：非能水也，操注曰：能善也。彼爲善之，猶彼爲能之耳。

很顯然的，以上各種意見，雖然都有獨到之處，却並不能使我們滿意。有的是太牽強了，有的是太膚淺了。鄭注孔疏將「彼爲善之」解釋爲君欲爲仁義之道，善其政教，試問既然是「長國家而務財用」的國君，我們又怎能斷定他一定有「欲爲仁義之道，善其政教」呢？照日抻及梁經平諸的解釋，那麼，因爲必自句意已完足，不需再加申說，彼爲善之四字，就很可以刪去，文氣反遜暢些。四書辨疑及述旂瑣言，句讀很正確，但是說：善爲利誤。以慮作「彼以爲善」，實則未善」解，却也未免錯雜繁蕪，毫無根據。至于潘氏講錄，引陸宣公事，說「彼爲善之」四字是衍文，其實安知陸宣公不是正因爲這四字費解，才將它刪去？此外，以上各家，還有一個共同的錯誤，就是太注重彼字善字的意義，却忽略了爲字的另一意義——僞。

說文解字：爲，母猴也，但是近人羅振玉考證的結果：卜辭爲字作手牽象形，古金文及石鼓文也都從爲從象，決不是母猴之狀，

古人多半役象以助勞，（其事尚在服牛乘馬以前）所以，爲字的本義，應該人役象以助勞，也就是人類工作的意思。至於僞字，從人從爲，徐曰：「僞者，人爲之，非天眞也，故人爲爲僞」。所以爲僞二字的本義，原來便是相通的。

現在，我們再從辨僞中找出爲僞二字的綱係：

禮記檀弓篇：孔子之故人原壤，母死，夫子助之沐槨，原壤登木曰：久矣，予之不託於音也，歌曰：貍首之斑然，執女手之卷然，夫子爲弗聞也者而過之。（按此事見莊子大宗師篇，惟無母死夫子助之沐槨，及原壤登木曰等語。）

禮記月令篇：是月也，命工師效功，陳祭器，按度程，毋或作僞淫巧，以蕩上心。（鄭注：僞猶詐也。）

詩經采苓：人之爲言，苟亦無信。（毛傳：爲，僞也。）

論語子罕篇：無臣而爲有臣。（何晏集解：爲，僞也。）

左傳定公十三年：公敎處父伐孟孫氏，齊人必至于北門，孟孫氏之保障也，弱而取之，孟氏必辟我，我實不知，我將不信。（杜注：信，不僞也。）

左傳成公九年：我以歸貨行成，爲將改立君者，而紓晉惠公（杜注：紓，緩也。）

左傳昭公二十五年：昭伯之從弟，會爲謀於戚氏，而逃於季氏。（杜注：爲謀，僞謀也。）

左傳定公八年：孟氏選圉人之壯者三百人，以爲公朝築室於門外。（杜注：不欲使人知，故僞築室於門外。）

漢書淮南王傳：「相人會稽嚴助」（顏師古注：相人，姓名也。）

漢書留侯傳：太夫人可師，爲家去置家者以避害。（一本作僞。）

由以上各例，可以知道古時爲字和僞字，是互相通用的。而詩雅節南山中，又曾很明白的說過：爲，僞也。更可見爲僞互通，確實是毫無疑義的。

爲字既然與僞字互通，那麼，彼爲善之小人，之使爲國家。自然，也就是彼僞善之小人，之使爲國家。假如評作今語，當爲：「那些僞善的小人，使他掌管國家的事。」意義與程頤改定本所作：「彼爲不善之小人，使之爲國家」，相近，而程氏竟改原文，實在是多餘的事。

三十一，十一，十五，國立中山

編輯後記

何容先生民教育部國語推行委員會委員。此文（原載文藝先鋒第二期）根據上國文選第二冊文學與新舊代文藝之通行之證言，實可作爲本刊發刊詞，故轉載之。

陸侃如先生現任國立第中山大學中國文學系主任，馮沅君女士現任國立武漢大學中國文學系教授，本刊第一卷第一期曾載其合著之「中國詩史」一書之緒論。

顧頡剛先生任教於燕京與中山兩大學。在本刊第九期曾載其「讀孟子書札記」一文，與本期之「我的中學國文教學經驗」均足供中學國文教員及研究中學國文教學法者參考。

我的中學讀文教學經驗

龐翔勛

(一)

我這篇文章是給葉聖陶先生的「我的中學國文教學經驗」一文(見本刊二卷二期)所引起的，葉先生在那篇文章裏，祖白坯提出了許多成功與失敗的經驗，對於成功的地方他並不表自滿，作謙遜的講述；對於失敗的地方承不諱言，自文責過。這種科學態度深深地感動了我，我自維比不上葉先生的學養，即使有我的成敗經驗，認為對別人或者也未必全無作用，於是我便寫下如左的率直報告：

我不是中國文學系出身，在中學時讀的是師範，在大學時讀的是教育系，但一向對國文很有興趣，雖然沒有受過文字學讀起的正規國文訓練，也多少看了一點書。同時很早便對國文教學發生了疑問：師範時國文教師趨分成了兩派，一派專教古文，學古人地作教自的；一派專教現代文，從實學、社會科學研究到考古。我師範時代古文教師固然是失敗的，上面講莊子一頭霧水；新派教師又何嘗成功，下面也同樣有人做兩等代數，於是我立意要研究出一個理想的國文教師。那時我們每年暑假前和一般朋友舉辦暑期學校，招收小學至初中的學生，我開始教初中國文，仿照了自己所感的國文老師的教法來試驗，結果居然相當成功，學生們對國文都頗感興趣。兩年暑期學校的收穫鼓勵着我，使我進大學後特別留意國文教學法的探討。二十四年夏天大學畢業，在滬東公學任初中二國文，我不大會講國語，教學時很感痛苦，為補教學生聽不懂我話這一缺點，說話多用筆寫，並時常分發一點的學生起來複講，結果同學們都頗滿意。

二十八年寧屬淪陷後，我在浙東組織中學，擔任導師，專教初中二年級國文，每週只上六小時，其餘時間我參考葉聖陶先生的「文心」等書，又買了一大批書，其中如「寄小讀者」、「愛的教育」、「文心」等，其他還買州去

小時談，除課內工作外，全部時間都集中在二教國文的指導上，我常利用假期，到鄉間學生作閒鄉利導的特殊指示，告訴他研究國文的方法，他的閱讀，以後的文章，而且，從現代對選到近代古代，因為設內精讀教材限是研究文體，句式遣言措詞等以幫助其寫作的，文章的時代愈近，與現代文字的關係愈密，它對寫作方面的幫助也愈大。我也不識太多門的課前文，例如哲學、政治學、經濟學或文字學等等方面的論文，這些文章的內容既太深，篇幅又太長，文字又不一定可作模範，對學生的寫作能力似無多大幫助，要希望學生增進這些方面的知識，盡可從課外閱讀中去獲得。

2.要適合學生的興趣　學生的程度因時因地而不同，學生的興趣更因年齡、性別、環境及心理變遷而生差異，有人說自己有偶然的文章，才可教得學生有興趣，這句話並不完全對的，教師與學生的年齡總有些相差，心理也常不同，所以興趣也往往各異。以教師個人主觀的看法去選材，往往會犯程教師的錯誤，因此教材在選文時，應該以學生之心為心，以青年的興趣為興趣。我常從個別談話與調查中，探測學生要讀的書籍文章，以這些調查為依據，來選取精讀的教材。

3.要適合學生的需要　只顧到學生的程度與興趣，可能被學生所左右，教師成了被動，只有遷就而沒有指導與提高。所以，另一方面，教師得考察學生的客觀需要，配合着時代潮流推進。想我的看法，初中學生只需要能寫作通順的白話文，高中學生只需要能寫作淺近的文言文，要增進這兩種寫作能力，需要以來的文言文與現代的白話文似已足夠，用不到閱讀深奧以前的古文和國故方面的名著。

4.文選、文章作法、修辭、作業綱哲成一片　從來選取國文教材，大多數是我情文選，這些文選的決定，又往往沒有根據文體的分類或文法修辭等的演進，一言以蔽之，沒有系統。（正式教科書比較好一點）因尤其不合現的，是讀文與作文分家，讀的是「論情表」，做的是記敘文，做的是議論文，讀的是文言，做的是白話，讀的是詩歌，做的是散文，試問這樣怎麼會使國文進步？所以我認為實施國文選材教學化，或用混合法，如其

（二）

有了適當的教材，才會有濃厚的興趣，有了濃厚的興趣，才會有飛速的進步。過去私塾教育的失敗，最大原因便是教材不適合要教者的程度。我對選材

1.要適合學生的程度　部頒高中國文課程標準，以文理兼為經，從古代選

明每篇組織的國文百八課已說明組織法，如揚越孟嘗君養士合編的「孟嘗君逸德本色」，雖取單元制，組織明的材料分成若干單元，每一單元包括文選，文章作法，文法，修辭及作業等，文選的選取，既完全根據文體，根據文章作法，組織文章作法及文法修辭等的例證，而文章作法及文法修辭等，既成爲文選的說明，與主教項與作業，又應取得密切的聯繫，在根本配合，說什麼樣的文選，附隨練習什麼樣的作業，如教學之務何種例題作何練習一樣。只有採取這種辦法，國文教學才會科學化，只有國文教學科學化之後，學生才會迅速成績。

（二）內容與形式並重：一篇優良的文章，應該是內容與形式俱臻上乘的作品，「講優良的國文教材，尤其要注意內容，內容優良而技巧拙劣的文章固不能使學生獲得寫作上的好多參考，技巧優良而內容空洞的文字亦會使學生思想上產生不良影響。祖荫全文章講得上選模範的實在不多，選教我國文教組織先生所舉給我的信中的話：「國文教材，舊文現代文供給其義，組織者興施教者，往往有勢強將就之感，約實謂小學國語教材較可靠於操作，中學國文教材又何必定取現成之篇章，祇能揚合若干人，共同撰作新篇，取中學生必須具備之語文形式方面之知能為標準，據以教練，才收效必宏。」中學國文教材能另撰新篇，實在是最理想的辦法。不過，這與法初多人合作，組織上時感不易做到，還就現實的暫時辦法，仍得向現成文章中去選取，選材時務必注意形式與內容的並重，能選到內容優良的篇章最好，若組織形式優良，內容不太壞劣亦可，如果思想雖尚隨材選劣的文字，則寧棄作為妙，亦不可作為教材。

（三）

「我不知道什麼是國文教學法，我只覺得自己作過了才能叫學生做，自己看過了才能叫學生看，自從教育先生這幾句話，差不多整整十年說，「如果自己沒有讀過不能叫學生讀，就是讀熟學法，還是不對，是歸結到教師自己的問題。」這是葉聖陶先生的話，我的教學法，就是根據這幾句話而來的。

（以下接第二十二面）

材，機本無教法可言。但，教材與教法非截然是兩件事，有了教法而不得教

評劉大杰中國文學發展史上卷

余冠英

(一)回顧過去的中國文學史

國人自著中國文學史始於林傳甲，林書在民九〇四年出版，雖開今日已是三十九年了。在這三十九年間陸續出版的中國文學史，連新代的（如歷代文學等），斷代的（如中國散文史，中國韻文史，中國小說史等），和限於一種別及一階段的（如中國婦女文學史，俗文學史等）計算在內，據聞已不下百部，但其中能得到公評稱許或專家重視的却寥寥無幾，屈指數來還不足十部。這些以影響最大論固然該首推胡適之的白話文學史，這本書表現文學革命與我的新觀念（如「白話文學是歷史進化的自然趨勢」「白話文學是中國文學的正宗」等）指出中國文學史上的主要問題（如「一切新文學的來源都在民間」），建設了一個新的文學史觀，雖然書中材料的搜集與組織，新穎精闢處，都是開山的傑構。再次則鄭振鐸氏的插圖本中國文學史，雖偏重文學的插圖，但其所敘述的紙張中國文學的一部分，並於插圖中國文學歷史的貢，被就算相差。在民國十年左右流行的謝著和許著中國文學史，現在大概不易買到，不及待論。不過這兩部書各具特點，頗可注意。（陸侃如馮沅君合著中國文學史簡編，鄭振鐸著插圖本中國文學史

一、由於錢穆國故的學者對史料解釋的成績，中國文學史著作中傳說與歷史混淆的現象也減除了，後出的書不再設什麼「遠古文學」，三皇五帝只當作傳說的資料了。

二、由於考古學的發現和學術界的重新估價，後出的中國文學史也把不再列入今古文派別，「文字學孔、學制考等的錯誤了。

三、由於新文學運動的影響，後出的中國文學史放正視的士大夫文學外加入「俗文學」的範疇了，但注意「外來影響」了。

四、由於西洋國別著作的影響，寫作方法漸漸改變，由將史子集的概論變成一般中國文學史稿狹，在他書即風紀述的史實本書亦有，例如於周秦一段未論及散文，從上抄錄目已可見。所以有些著名作家的名字不見於本書，於提到的作家也并不一定論述其作品的各方面。原因是本書只注重在每一時代中主要文學潮流的敘述，在每個代表作家，只論其和該個潮流有何關係，不論其文學造詣究竟如何。因為重在論述某個潮流，不是重在作家本身，所以對於其作品也只論到有關的方面，這是本書特色之一，此點先為指出，其得失俟下文再論。

本書於記述史實之外尤重說明各種新文學現象產生的原因，其說明的方法可以從下面幾個例子來窺見。

一、本書第八章內論魏晉文學精神的轉變，（由甚麼人的，功用的，變為個人的，自覺的，）著重點了五件事作為此種轉變的根源：這五件事是1.儒家的衰微，2.政治黑暗與人命的危脆，3.老莊哲學的復活，4.人性的發揮，5.沮喪與悲歡的尋求。

二、第十章內論南北朝唯美文學的發展，著者舉出的原因是1.帝王的愛好與提倡使文學趨向於人生的基礎和興趣，非關之義。2.儒學衰微，致文壇上失去監督指導的力量，文學得以自由發展。3.容易修的風尚造成文學上駢儷纖巧的風氣。4.佛時文學觀念的明晰與對於純文學的重視。

三、第三章論散文興起的原因，著者論到了那戰國時代生產工具的改變，直接促進農業生產及手工業的發達，那投促進商業都市的文學精神的象徵。這種觀念是本書方法的基礎，我們雖有若干意。

其次談了書本書的編理和敘述綱目。本書分十五章，第十五章的綱目為1.政治社會與革新文學。2.周詩發展的趨勢。3.詩的衰落與散文的勃興。4.南方的新興文學。5.秦代文學。6.漢賦的發展及其流變。7.漢代的詩歌。8.樂府時代的文學思潮。9.魏晉詩人。10.南北朝與隋代的文學趨勢。11.南北朝與隋代的民歌及詩人。12.唐代文學的新發展。13.唐代的詩歌。14.浪漫詩的產生與全盛。15.社會詩的興衰與唯美詩的復活。本書綱目編排大體尚稱合理，在他書即風紀述的史實本書亦有，例如於周秦一段未論及散文，從上抄錄目已可見。所以有些著名作家的名字不見於本書，於提到的作家也并不一定論述其作品的各方面。原因是本書只注重在每一時代中主要文學潮流的敘述，在每個代表作家，只論其和該個潮流有何關係，不論其文學造詣究竟如何。因為重在論述某個潮流，不是重在作家本身，所以對於其作品也只論到有關的方面，這是本書特色之一，此點先為指出，其得失俟下文再論。

本書於記述史實之外尤重說明各種新文學現象產生的原因，其說明的方法可以從下面幾個例子來窺見。

一、本書第八章內論魏晉文學精神的轉變，（由甚麼人的，功用的，變為個人的，自覺的，）著重點了五件事作為此種轉變的根源：這五件事是1.儒家的衰微，2.政治黑暗與人命的危脆，3.老莊哲學的復活，4.人性的發揮，5.沮喪與悲歡的尋求。

二、第十章內論南北朝唯美文學的發展，著者舉出的原因是1.帝王的愛好與提倡使文學趨向於人生的基礎和興趣，非關之義。2.儒學衰微，致文壇上失去監督指導的力量，文學得以自由發展。3.容易修的風尚造成文學上駢儷纖巧的風氣。4.佛時文學觀念的明晰與對於純文學的重視。

三、第三章論散文興起的原因，著者論到了那戰國時代生產工具的改變，直接促進農業生產及手工業的發達，那投促進商業都市

（二）本書的方法

本書於民國三十年發行，（中華書局印）是中國文學史中的一部新著。在許多方面都採取前出各書的長處，而方法上是代表前面所說的合理傾向的。

著者在本書自序中表明了幾點主要的觀念：一、人類心靈的活動既不了外物的反映，那社會物質生活日在進化的鉅中，精神文化取得同一步調，所以文學的發展是進化的。二、文學史者的任務在敘述文學進化的過程與狀態，在形式上，技巧上，以及那作品中所表現的思想與情感。三、文學史應特別注意每一時代文學風潮的特色和造成這種風潮的政治狀態社會生活事情思想以及其他一切環境與當代文學所發生的關係和影響。四、文學史者要集中力量於代表作家代表作品的介紹，省除不必要的敘述，因為那些作家與作品正是每一個時代

繁榮。2.因寫農業生產力的進展，增加了土地的利潤，緊張了土地的掠奪與爭佔，引起私人大地主的產生。商業資本的興起使得商人階級在政治上抬頭，而貨幣的貯藏與流通，以及高利貸的盛行，使得農民階級，與都市之破壞文化交通的中心點，促進了思想學術的繁榮。3.因為資本主義萌芽時產生的複雜思想與能歌善舞的人事——非詩歌所勝任，散文遂應此需要而興盛。

四、第四章說明詩歌的特質的根源，列舉上北淮流域的地理特點，2.農民階級信鬼重祀的習俗，3.南方音樂之富於神秘性與想像力。

五、第六章論漢賦興盛的原因，著者以為除文體本身的發展外必得注意下列的幾點：1.經濟政治的關係——文景以來國庫充裕，賞給人民就食樂業，建立統治國的穩固基礎。武宣兩代文治武功頗為可觀，皇帝提倡與奢華的宮廷之感固然影響於賦，他們的奢侈生活，如建宮殿，打獵機，求神仙，講刑色，也成為賦的主要題材，當時土地與財富的集中，使豪貴之家生活也日趨侈大，文人地位在當時本同於優伎，堂皇富麗的賦乃為君主貴族的娛樂而走上勃興之路。2.獎勵與考試——孝武之世有獎勵的制度，還有利祿之誘當然也是復興辭賦的力量。3.學術思想的統制——漢代從儒家定尊一身之後思想統制成功，宗經原道成為當時的文學主旨，抒情的浪漫文學不能發展，而賦頌因有歌頌與諷諫的美名，被貴族階層之君，得以盛長發育。

六、第十二章探討詩興盛衰的原因，除詩歌本身進化的歷史外，著者提到1.皇帝提倡到樂詩的政治背景，2.這時代詩人多數出於民間，他們牧前代詩人富於社會人生的實際體驗，豐富充實了詩的內容，3.漢魏間戰亂之後，民族產生新的活力。

（三）幾點商榷

以上簡舉幾個例子看來，著者在觀察及說明一個文學主潮的來由（二、三兩則）和全書某一個特異性的根源及其發達原因（例三至六）的時候，除文學本身發展的通則外，應用許下列幾個因素：1.社會經濟，2.政治制度，3.風俗習慣，4.教育與學術，5.思想，6.自然環境，7.外來影響，8.社會經濟對文學的影響與創造提供最基本的。

至於說明作家個人作品的特色和它轉變的根由時，著者所依據的因素更為複雜，從本書前面看，宋玉、李斯、曹植、阮籍、陶潛、鮑照、庾信、王維、岑參、李白、杜甫、元稹、白居易、李賀、杜牧、李商隱、各家看來，他所用的因素是：1.時代精神，2.地方色彩，3.民族特性，4.階級背景，5.社會風氣，6.生活經驗，7.思想派別，8.家庭環境，9.文學傳統，10.智識範圍，11.個性，12.個性。就是在時代環境與自然環境之外加上個人經過的環境，再加上先天的決定力量。「這算」兩字我在論陶淵明的詩時用過，想處未見。「個性」與文學的關係則是著者在第十五章開端提到了的。

上文說過，注重說明，尤其是注重從文學與各種環境的關係上來說明歷史中國文學史方法上進步的傾向，這種傾向雖在過去已經發生，如鄭奢居閩本中國文學史之組織基因，（也有無意間合於這個傾向的），但和本書相較，程度的差異在很顯明，所以就這一點說，本書是值得表揚的。一是本書的說明缺有欠詳盡或浮泛的地方，但從沒有枝節的毛病的地方。二是沒有預先標舉什麼公式游弋的事實使就範的地方。（著者曾一再引用錦理來的「藝術社會學」，但並不曾陷入它的公式主義。）這都是在這種方法下容易犯的毛病，誰有點實質有發見的作者可以免之。

此文冲非於表揚本書的方法，未嘗沒有缺點，現在我想明白地說出來，這缺點就是看到國內著文學史的人太不注意方法了。許多著者只知道一個方式——就是流水賬的方式。我有的中國文學史用於事力充實的窮搜之手者頗不少，而成績差強強平庸，原因就在不能採用最進步的方法啊！不是很可惜麼？

我們最心坦表示兩次他由之石，讀者自然也應當踴躍地歡迎。這裏不欲作詳細的敘述，但舉出兩條係較重大的錯點，和著者商榷，尤其為祖述則上的商榷。

一、關於錢遠朗的：上文曾過，本書因為著眼於文學主潮的敘述，而略去一些著者所認為不重要的作家與作品。這樣的方法，原則上不無可非議，但因詳略之間免不了主觀，在我們看來不無缺陷；這在漢魏兩代文學的敘述中更為顯明。本書於兩代未敘敘文，因而不見到馬遷與記之名，誰是令人疑惑。本書於先秦文學曾述左丘明，在六朝也提到山水小品，到唐代又敘及古文運動，可見非絕對文學之外，絕不管「死守純文學的範圍」。而獨在漢代文學中備舉兩詩賦兩個代表，婚到前後不一，而又毫無說明，就人疑於案牘。以史記的文章論，正代表左傳國策一脈文字的最高峰，既敘史家文學，不能去掉史記就停止。而況史記在後來的影響又極大，即以本書所舉錢遠的唐人傳奇論，和史記幷非毫無關係。若者能有些人研究先秦文學，只集中注意力於散文的詩歌，而把這時代發展起來的散文置之於不論，豈不是大略之疏。著者自己從中國文學史上割去了漢代的散文，難道不覺得是缺陷麼？

再看本書於歷代詩歌的敘述，如唐佑一章，陳子昂封李白居上一章，杜甫到李商隱占一章，以中晚唐時期之長，詩人之衆，影響之大，這之初唐，不能同日而語，這樣的分配未免太不相稱了。在這一段裏省略的作家，如李益、如劉禹錫、如溫庭筠，都是不該省略的。這的省略是作者有意為之，事實的省略便完全錯了本書系統不好容納的緣故了。至於已經到的作家，往往止述及其作品的一方面，如對於元白祇述其諷諭詩等，這很難說是。對於杜牧亦祇其絕豔詩等，這很難說是。對於一代文學和一家作品的全面自不能表現。以白居易來說，如只研究他的諷諭詩，不管他的閑適詩，就不能了解他這個人，如不研究他的「元和體」也就不能見其在當時的影響了。（杜牧所謂「淫於昆則，殘於舞陵。父子與女交可歎笑」。又証為「溫言綺語」的元白詩，幷非指溫庭筠與元稹所謂「艷體詩」。風格完全「元和體」。等等於此似略有錯誤。）至於杜牧的詩，派別很大，方面很多，頗有大家風度。「綺羅餘粉」不過是時代風氣造成的一部分，單從這一部分當然也不能了解杜牧。

二、文學史固然得顯示文學的生命，同時也不能遺忘那些站在潮流以外的文學的巨人和傑作，畢竟作品間接得在宣洩表現時代潮流的一面，同時也不能割棄其表現個性的一面。這兩點的觀點原則，本書在初唐來曾這樣超越風氣的正統功，在錢遠朗的敘述之外也不曾忽略了反映德個人生活的山水詩，可見著者不注意這個原則，不過有時被境忘記了。

三、關於盛唐方法的：前面曾分析本書用章說明詩文學與衆的因素，大體可說是很周詳了，不過這幾不曾提出地理的。例如第十章論唐北朝山水文學的興起，只說到二南因襲六朝社會生活的腐敗景象，引起了一般人對於現世的厭惡，轉時對於陶潛、謝靈運的玄虛文學，大家都感到過於枯燥乏味，於是山水轉向入於自然界的山水詩文興趣而起的事，自是必然的趨勢。如之東晉末葉以來，文人名士與佛徒交遊之風極盛，廬山縞谷，吉剛洋亭，最為文人佛徒出沒之地，遊踪所至，美景在目，心是所喜，發為詩文。於是描寫山水的文學便日益興盛了。」這樣的說明固然是不錯的。山水文學幷非始興於此代，其遠溯似不可不論。山水詩在漢末已經有了，曹操的觀滄海，「東臨碣石」一篇便是全作寫景，其後曹植，王粲，劉楨，繆襲以至張華，潘岳，左思，張協等人的詩裏都有寫景的成分。他們對於南北朝的山水詩大不無影響，所以鍾子嶸詩品說：「景陽詩源出於王粲，兼得陳思之骨幹。文采葱蒨，音調遒逸。」至於東晉庾仲文，謝混，與開，潘方生等人更可認為二謝的前先。此外遊仙招隱一類詩也大有關係。這類詩往往要寫到山人羽士的居處，所以不免有山林巖穴的描寫，如阮籍詠懷詩「登高臨四野，但見丘與墳，松柏翳路傍，蒿萊蔽墓門，朽骨不復識，何論親與疏」，鮑照詩「幽蘭間芳杜，芬華有餘馨，徒言樂懷袖，終以委山經」，郭璞遊仙詩「翡翠戲蘭苕，綠蘿結高林，蜘蛛絡四壁，蟋蟀鳴牀帷，靈妃顧我笑，粲然啟玉齒，悵然懷下情，揮袂出青雲」，等句都是很明顯的例子。這些詩句與其詩的主題，但往往是很可愛的部分。到後來鍾嶸詩品以「風力」為主，「丹彩」為輔，以「興」為主，「賦」為輔，也是可能的。至如寫景的山水，最初是故事的點綴，人物的背景，到後來反客為主，竟成為山水詩了。其發展的程序是一致的。

詩以外像紀行體的賦（這一體可以上溯到楚辭涉江）如潘岳西征賦之類，

有景語，至於語裏的天台山賦僅可稱爲山水賦了。（到後來范文瀾江上之山賦，便專寫山水賦的先聲。）山水散文出現得比詩還早，東漢馬第伯封禪儀記，光武幸泰山事，原書已亡，後人纔從漢志水經注及藝類書所引集輯成篇，石崇金谷詩序，則已是文人纔寫景文字了。其後晉代有孫綽遊天台賦序，和袁彥伯遊四郡詩序，宋有謝靈運山水詩序，鮑照登大雷岸與妹書，都是現在可考見的第一篇山水

有什麼時代的特徵。（其實制藝都是模倣國書的，從它提到漢代去，與它有關係的人物之於孟見，從它看到歷史風氣的變遷來，和那正見的詩似乎實相就發展，時代不能早到周以前去。當本書的結論看來，我們都可指摘它是詩經同時。本書既定爲徐陵，自然有其所見。亦實無須似不論略去。

的東西。本書集選周易中繫辭或論語或孟子的形式等實在比上解所說的還要古。（本書也有同樣的意見而說的地方，如第十二章引金唐書序「蓋周公制國之所要視的設施和康誥酒誥多士多方大意，還是以見其時代的不相遠。」）再者說到駢體初期，即用駢體文士二三人，就話是錯的。周秦漢士用策五道考試，以的文字，并不見其比詩經稍優，如「鳴鶴在陰，其子和之。吾有好爵，吾與爾靡之。」（中舉九二）與國風何異？（又作傳所引的易和今本不同，易的本來面目，實在傳了多少，大是疑問。我到頭今不明易來推測當時的文體已經進化了，如小石山房叢書本周易鄭注，其中文字作詩經用的假字，與鄭玄之間如果說，如果說一律楊棄，是經也許是合適的）

時代說，他不過略後於孔子（孟子約去六十餘年）論語至少有一部分出於七十子門人之手，（參看梁任公古書的時代）若史的時代相差至多也只有三四十年。時間距離如此近，而文章的進步有這樣的多，不是很可疑嗎？孟子書中的文字當但比論語進步，比起荀子來，它也是進步的。本書著者也看出孟子中非或非命明鬼尚同諸篇，比較後期的論辯文，後世的論辯文多學孟子，孟子的論辯文多學孟子，後世的論辯文多學孟子，孟子的論辯文多學孟子，後世的論辯文多學孟子，孟子的論辯文多學孟子

關於李賀比後紙載了杜牧與李商隱而不載溫庭筠，可知著者不但不了解庭筠，且不深知李賀。在這一篇作家中唯有溫庭筠是最接近李賀的。李賀作詩喜用僻字，庭筠亦然。在這一篇作家中唯有溫庭筠是最接近李賀的。李賀作詩喜用僻字，庭筠亦然。李賀詩中多用古樂府題，庭筠詩中亦多用古樂府題。李賀詩多寫鬼怪，庭筠詩亦然。李賀詩多綺麗之辭，庭筠詩亦然。李賀詩多寫貴族生活，庭筠詩亦然。李賀詩多寫女子容飾，庭筠詩亦然。李賀詩多寫閨怨，庭筠詩亦然。李賀詩多寫離別，庭筠詩亦然。李賀詩多寫邊塞，庭筠詩亦然。李賀詩多寫遊仙，庭筠詩亦然。李賀詩多寫宮怨，庭筠詩亦然。李賀詩多寫悲秋，庭筠詩亦然。李賀詩多寫傷春，庭筠詩亦然。李賀詩多寫夢境，庭筠詩亦然。李賀詩多寫音樂，庭筠詩亦然。李賀詩多寫色彩，庭筠詩亦然。李賀詩多寫香氣，庭筠詩亦然。李賀詩多寫觸覺，庭筠詩亦然。李賀詩多寫味覺，庭筠詩亦然。李賀詩多寫聽覺，庭筠詩亦然。李賀詩多寫視覺，庭筠詩亦然。李賀詩多寫通感，庭筠詩亦然。李賀詩多寫比喻，庭筠詩亦然。李賀詩多寫象徵，庭筠詩亦然。李賀詩多寫暗示，庭筠詩亦然。李賀詩多寫反諷，庭筠詩亦然。李賀詩多寫矛盾，庭筠詩亦然。李賀詩多寫悖論，庭筠詩亦然。李賀詩多寫荒誕，庭筠詩亦然。李賀詩多寫魔幻，庭筠詩亦然。李賀詩多寫超現實，庭筠詩亦然。李賀詩多寫意識流，庭筠詩亦然。李賀詩多寫蒙太奇，庭筠詩亦然。李賀詩多寫時空交錯，庭筠詩亦然。李賀詩多寫內心獨白，庭筠詩亦然。李賀詩多寫對話，庭筠詩亦然。李賀詩多寫敘事，庭筠詩亦然。李賀詩多寫抒情，庭筠詩亦然。李賀詩多寫議論，庭筠詩亦然。李賀詩多寫說明，庭筠詩亦然。李賀詩多寫描寫，庭筠詩亦然。李賀詩多寫人物，庭筠詩亦然。李賀詩多寫環境，庭筠詩亦然。李賀詩多寫情節，庭筠詩亦然。李賀詩多寫主題，庭筠詩亦然。李賀詩多寫結構，庭筠詩亦然。李賀詩多寫語言，庭筠詩亦然。李賀詩多寫風格，庭筠詩亦然。李賀詩多寫流派，庭筠詩亦然。李賀詩多寫思潮，庭筠詩亦然。李賀詩多寫時代，庭筠詩亦然。李賀詩多寫地域，庭筠詩亦然。李賀詩多寫民族，庭筠詩亦然。李賀詩多寫國家，庭筠詩亦然。李賀詩多寫社會，庭筠詩亦然。李賀詩多寫政治，庭筠詩亦然。李賀詩多寫經濟，庭筠詩亦然。李賀詩多寫文化，庭筠詩亦然。李賀詩多寫教育，庭筠詩亦然。李賀詩多寫科學，庭筠詩亦然。李賀詩多寫技術，庭筠詩亦然。李賀詩多寫哲學，庭筠詩亦然。李賀詩多寫宗教，庭筠詩亦然。李賀詩多寫藝術，庭筠詩亦然。李賀詩多寫文學，庭筠詩亦然。李賀詩多寫詩歌，庭筠詩亦然。李賀詩多寫詞曲，庭筠詩亦然。李賀詩多寫小說，庭筠詩亦然。李賀詩多寫戲劇，庭筠詩亦然。李賀詩多寫散文，庭筠詩亦然。李賀詩多寫駢文，庭筠詩亦然。李賀詩多寫古文，庭筠詩亦然。李賀詩多寫白話，庭筠詩亦然。李賀詩多寫文言，庭筠詩亦然。李賀詩多寫雅言，庭筠詩亦然。李賀詩多寫俗語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫方言，庭筠詩亦然。李賀詩多寫土語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫外來語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫新詞，庭筠詩亦然。李賀詩多寫古語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫成語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫諺語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫歇後語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫俚語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫行話，庭筠詩亦然。李賀詩多寫隱語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫謎語，庭筠詩亦然。李賀詩多寫酒令，庭筠詩亦然。李賀詩多寫對聯，庭筠詩亦然。李賀詩多寫碑銘，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓誌，庭筠詩亦然。李賀詩多寫祭文，庭筠詩亦然。李賀詩多寫誄辭，庭筠詩亦然。李賀詩多寫哀辭，庭筠詩亦然。李賀詩多寫頌贊，庭筠詩亦然。李賀詩多寫箴銘，庭筠詩亦然。李賀詩多寫序跋，庭筠詩亦然。李賀詩多寫書信，庭筠詩亦然。李賀詩多寫奏議，庭筠詩亦然。李賀詩多寫表狀，庭筠詩亦然。李賀詩多寫啓事，庭筠詩亦然。李賀詩多寫契約，庭筠詩亦然。李賀詩多寫遺囑，庭筠詩亦然。李賀詩多寫日記，庭筠詩亦然。李賀詩多寫回憶錄，庭筠詩亦然。李賀詩多寫自傳，庭筠詩亦然。李賀詩多寫傳記，庭筠詩亦然。李賀詩多寫年譜，庭筠詩亦然。李賀詩多寫行狀，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓誌銘，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓表，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓碑，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓銘，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓誌銘，庭筠詩亦然。李賀詩多寫墓誌銘，庭筠詩亦然。

（四）餘論

本文開宗明義就說中國文學史走進光明，但是在進步途中也有矯枉過正的地方。這個前有那方面？一是對俗文學（指說話）的評定得太低，一是對俗文學的地位估得太高。所謂純文學範圍若完全依據現代的文學觀念去規定實在不妥當，因為現代的文學觀念是西洋的文學觀念，西洋所具有那樣的文學觀念是因為有西洋文學史做背景，西洋人看得小說戲劇是重要文學，就因為事實上小說區劃是西洋從古到今的最重文體，戲劇小說，也許就不承認中國有戲劇小說。由此推想起來，如將西洋的文學圈子套上中國文學史，參差一定很多，不能簡單地認為劃去一些散文就合適。而況中國古代大部分文人精力所注的地方就在今日「純文學」所不能容的散文中。假如這樣劃定範圍，中國文學史就代表中國人的精神活動麼？

若論「俗文學」的地位不宜過分抬高，這由史論看，就是因為從現在發掘研究的俗文學作看來，它們并不是中國文學的菁華所在。

從過去矯枉過正的傾向看來，我們擔心最近的文學史家有將左、孟、莊、韓、史記、漢書、韓、柳、歐、曾、一齊掃光，而盛張地拿反賣次貨來填滿客廳的純文學領域。

本書五八頁有一段話：「有一些新人死守純文學內涵，只知道詩歌戲劇一類的韻文，輕蔑散文的時候，把這些極東西的散文，從不同情地全部一刀割去，這在中國文學發展的歷史上，實是造成了無可彌補的缺陷。」本書未免守純文學範圍過嚴了。過去一個偶爾的傾向，希望下次再將另一個偏勝的傾向糾正下來。（此文曾在人文科學學報發表，在聞一先生教授其教育之文集國文月刊，自會感謝。因略加改訂，附於此處。）

（以上原二十五面「我的中學國文教學經驗之一」）

相干，好一點的學生自己摸索，普通的學生（古文專教）便普到上課不聽下課不看小說國文評成了糊塗。此後要希望中學生國文程度日益進步，非根據內容外，參照歐西讀書法文法修辭等原理不可。課內的精華，注重在文體句式篇章結構，文法修辭研究，文法要領，用力要精，題材文體字，斤斤較量，與文章作法之探討，勿計其種之狀態，學讀一字得一字的用法，讀一句得一句的方式，讀一篇得一篇的典範。課外的略讀，注重在思想的開拓，知識的汲取，材料的取收，閱讀的範圍要廣泛，要有計劃，有方法，要看得多，看得快，還要能做記錄，要使學生常常勤勞的閱讀，養成自動的習慣，從自己的興趣上養成正確的選擇，從自己的判斷上養成正確的選擇

高爾基兩大文學名著

本頁各書定價概依桂林售價衡陽同價其他各地視運費之高低另定

人間

適夷譯

每册實價八十六元

在高爾基的自傳體的小說中間，這是敘寫少年時代的一部，他從作僕役，從事各種各樣的人間生活和文學的，不只是敘寫他自己，當然寫了他自己之外，也寫現實社會的一種。在此是例外。——人間，一特色格調，自然不脫。內容可謂分的著作。

母

孫光瑞譯

每册實價九十四元

本書寫一個已到了中年貧苦困難，虐待到了幾乎麻木的農婦，在革命的主義下復活了，成爲勞工運動的急先鋒，社會主義的女戰士。譯者根據英日兩文譯出，復經精通原文者校正，忠實異常

開明書店印行

國文月刊

第二十五期

民國三十三年一月出版

本期堵價：本埠三元五角（外埠酌加郵費）

預定半年：五册十七元五角

全年：照不預定

編輯委員

余冠英（主編）

羅常培　朱自清　羅庸

王力　浦江清　彭仲鐸

閻滄弟　張清常

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

發行者　范洗人

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號

成都　陝西街一三一號

重慶　保安路一三二號

昆明　武成路一二五號

貴陽　醒獅路五十六號

衡陽　五桂坊陝西巷

蘇縣　西安路九號

紅山　柴家巷頂十二號

西安　北大街三七四號

開明中學教科書

▲初級中學用

初中國文教本 修正課程標準適用 （六冊） 沈頤 三種 總編輯

開明英文讀本 修正課程標準適用 （六冊） 林語堂編

初中英語教本 修正課程標準適用 （三冊） 王國華編

初中算術教本 修正課程標準適用 （二冊） 劉薰宇編

初中代數教本 修正課程標準適用 （一冊） 周拾禮編

初中幾何教本 修正課程標準適用 （一冊） 周拾禮編

初中生理衛生學教本 修正課程標準適用 （一冊） 黃素封編

初中植物學教本 修正課程標準適用 （二冊） 賈祖璋編

初中動物學教本 修正課程標準適用 （二冊） 賈祖璋編

開明物理學教本 （二冊） 錢臨照編

開明英文文法 林語堂著

開明化學新教本 （二冊） 沈頤 三種 總編輯

初中化學教本 修正課程標準適用 （二冊） 趙廷炳編

初中化學實驗 修正課程標準適用 （一冊） 趙廷炳編

初中本國史 修正標準適用 （四冊） 周予同編

初中外國歷史教本 修正課程標準適用 （二冊） 傅彬然編

初中本國地理教本 修正課程標準適用 （四冊） 傅彬然編

初中外國地理教本 修正課程標準適用 （二冊） 李長傅編

▲高級中學用

高中本國史 （二冊） 梁元颺編

高中代數學 （二冊） 陳建功 孟昭英編

高中幾何學 （一冊） 陳建功 孟昭英編

高中解析幾何學 （一冊） 李孝編

最新實用化學 （二冊） 顧均正譯

開明英文文法 林語堂著

開明英文讀本 林語堂著

各地分店 桂林 正風 成都 昆明 貴陽 衡陽 江山

開明書店印行

總發行所 桂林 中正路

各地一律照本店定價供應 教育部規定各級學校教科書 函索即寄

英文時事叢刊

太平洋戰爭爆發以後，中國和英美等國的郵遞交通，頗告停頓，外國的書報刊物無法運來我國，因此在國內對於新出版的英語讀物，深感缺少。英語時事叢刊的出版，是爲了補救這種缺陷的。這裏所收的文字，都是由新近出版的英美雜誌報章上摘來，由編者加以整理，就各重要的問題，輯成專書。每書均自成系統，並不僅可作爲學習時事英語之讀物，亦可作爲研究時事問題之專書。此外，爲便利國內青年閱讀起見，對於每篇文字之作者及其內容，均有清楚之介紹及說明。

WAR IN THE PACIFIC

Edited by Elsie Cholmely

本書分爲三個部分：第一部分爲概論，分析太平洋戰爭之戰略及一般形勢者；第二部分爲關於太平洋戰場上各戰略地之形勢，包括澳洲，東西印，阿留斯加及西伯利亞島，與緬甸東部分，以至印度洋岸在內；第三部分爲關於戰爭進行之實況報道。一二部分之作者，均爲重要政論家及軍事觀察家，第三部分之作者，則爲活躍各戰場之優秀記者。

每冊實價國幣五十元

WAR IN EUROPE

Edited by Elsie Cholmely

本書爲右書之姊妹篇，係關於歐洲戰爭部分者。亦分爲三部分：首部論述歐洲戰爭之政略及軍略；第二部分主要爲關於德俄戰爭形勢之剖析；第三部分亦爲關於歐戰之實地報道。

每冊實價國幣五十元

開明書店印行

本書均設分店經銷，價目表函索即寄。如欲向本地各書店購買，可逕函本店或分店直接定購。

分店

桂林山水甲天下　開明書店桂林分店

江山如畫風物宜人　開明書店江山分店

新版初印

歐遊雜記

朱自清著　實價一元八角

朱自清著，實價一元八角

用印象的手法，記歐洲的名勝古蹟，藝術作品及風土人情。文字是精幹的，頗耐讀，可當現代散文的範式。（內地重排）

中國文學批評史大綱

朱東潤著　每冊實價一百二十六元

朱東潤教授在國立中央大學開設試講大學中國文學批評史，多年，他把歷年的講稿編成這部書，共七十六萬，從上古到清末，對於我國的文學理論作者系統的敘述。全書組織，精審全時代的批評潮流，每部作品的批評所產生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，並是我國文學演變的趨勢，也可以知其梗概。至其本書「疏略近雜」的宗旨，敘述明前以來的文學批評特別詳盡，尤其是這部書的特色。

夏丏尊　葉聖陶　主編（內地重排）

續集目錄

誌疑	孟先覺
最後一課	都德作
燈籠	鄭伯奇
海島上	艾蕪
逃難	沙汀
鳥鵲	葉紫
主婦	沈從文
差十周	丁玲
四條眼的人	張天翼
短褲	端木蕻良
報復	蕭乾
手的故事	李廣田
流螢	王西彥

實價七十元

正集目錄

鎖	魯彥
最後一課	都德作
小屋裏	老舍
微神	靳以
站長	王統照
軍	巴金
駱駝	徐訏
某日	吳組緗
偏奇	施蟄存
中國的愛後一課	李健吾
一月三十三日	丁玲
死	凌叔華
賜福	蕭乾
英文教授	李廣田

實價七十元

近代歐美短篇小說選　第一集

MODERN SHORT STORIES

柳無忌編注

我國人讀外國作品，大概有兩個目標：一個是在文學藝術上得到沾染，一個是在語文知能上得到訓練。一種選集要兼顧這兩個目標，必須編者是文學家同時又是語文學家才成。這部書的編者柳無忌先生正是這樣的一位。全書共收 Conan Doyle, Henry Harland, Maxim Gorky, Stacy Aumonier, Ivan Turgenev, Fanny Kilbreth, Arthur Schnitzler, Alexander Pushkin 等人所作的短篇小說二十多篇，分為兩集，由於這書所採取的精選，作為高中或大學的文學讀本或英文讀本，其極適宜。每篇附編者所作的評註，自修的讀者讀這些評註，就是沒有人指導，讀下去也可以通曉無誤，獲得益處。

實價四十元

開明書店印行

（上列各書均依林售價預約同價其郵各地減運費之高下另定）

國文月刊

第二十六期

李何林：再來一次白話文運動
蕭滌非：論詞之起源
呂叔湘：比較句
馬雍：中國字體之演變
顏虛心：文心雕龍集注
葉兢耕：對於師範學院國文系專業訓練的一點感想與意見
劉迺隆：讀「方言與新字」
葉紹鈞：寫作漫談

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

藏館書圖京南

再來一次白話文運動

李何林

「這問題從新拾起時，它已決不是民國六七年間新文學運動時代的舊問題，而是人生無窮的旅程上，當前的新問題了。」——楊振聲：文言文與標點文。

文言白話的優劣論，經過五四時代前後七八年的爭持，和民國二十一年新文藝革運動時「文言——白話——大衆語」一連串問題的研討，到現在應該是不成問題了；但是，理論是理論，事實是事實，實在理論上雖經過十年來再沒有任何復古者敢於作成文章，提出類似「二桃殺三士」或「此生成彼生」的例子，說比「兩個桃子殺了三個讀書人」或「這個學生或那個學生」來得簡潔精練，以致翻出錯解「士」字的笑話和句意含糊的毛病，（「生」非僅訓釋爲「學生」）同時，即使有人提出來，大約也不會有人理睬他了。然而，事實上，我們的社會，文化和教育各方面却是日益加劇的在進行着擁護文言和排斥白話的工作；有許多中學國文教員對學生說：「白話文有什麼講頭，你們自己隨便看看吧！」所以結果學生在課內所接受的教材十分之八九是文言；大多數報紙的社論，電訊和一般新聞，則差不多都是文言；不但小學六年級學生很少能看得懂，就是受了九年教育的初中畢業生也多半看不明白。更不用問我們那些僅能受義務教育的大多數同胞了。當然，這不懂的原因也許有一半是由於他們的知識還不夠了解報紙的內容，但我看那另一半原因則應是由於文言形式的艱澀了。大多數的公文，通電，佈告，宣言，應用文，以及大學一年級必修的國文教科等等，都是文言的天下。這是不是像有些人所說「凡是存在的都是合理的」，它們的存在都是事實的必需呢？假若是的，那末第的理由也不過是「文言簡練」吧？但事實上究竟是誰簡練　實在這是一個大問題——比較句句的長短，是不能作爲斷定簡練與否的標準的，也還得看內容如何，也還得看那樣的句子把意思表達得明確與否了。譬如「二桃殺三士」，簡練是簡練了，但不幸使我們保護文言的大師，且以作合於邏輯的文言文著稱于世的章孤桐先生都未能看懂，因而誤解了。「此生成彼生」也算簡練了，但意思可並不一定就是「這一個學生或者那一個學生」；這「簡練」的同時其實就是「含糊」，有利亦有弊，眞是沒有法子想的。公文，通電，佈告，宣言，應用文，電訊，和一部分報紙的裝腔作勢的評論，它們之所以都用文言，我看也就是因爲它可以「含糊其詞」，可以不赤裸裸的說話，不赤裸裸的對人；說好點，就是「含蓄蘊藉」和「持重莊嚴」吧？這好像上司對下司說話，只能板起面孔講公事，是不宜于是露笑容談閒天的；否則就有點不大莊嚴，有失身分了。然而倘給老朋友寫信，平常本是用慣白話的，這次忽然爲起抑揚頓挫，搖頭擺腦的文言來了，那麼，老朋友是否要說你在向他打官腔，「裝腔」，或有意

但是，你可以說我上面所說的那些結果，是由於教者的學識不佳和教法不良還歲的，問題的癥結只在傳授者怎樣，不在應不應該這些東西了。那麼，現在知道過去的高中三年級與大學一年級教學作文的所謂「佳」的教員，又有誰個是胡適，錢玄同，郭沫若，……即能了解古籍或差有新的哲學觀點與科學方法的人？他們不過是陽奉陰違古人的注解和今人的字書，把字句講解得「明白」而已。那麼，我們就寄希望於將來吧，希望將來能有綜合胡、錢、郭……等人的特長於一身的大批學者去教高三和大一的「學術文」。但這希望的實現又是怎樣的渺茫呵！這樣大的問題既然解決不了，教法的良否也就無關重要了。不過，你還可以說：

一、「既然胡、錢、郭……等人對於古書的了解比較進步，那麼，我們的國文教員就還讀他們的著作，把他們研究的結果介紹給學生，不必定要這些作者本人親自去講授，結果豈不是一樣？」那我可以說：結果無論現在有沒有這樣的教員，即使有，也就不易定以古人的原作得教材來介紹文化遺產，大略的講述一下令人整理出來的成績，對於並非專門研究的大中學生也就夠了。（對於專門研究的學生，其難法見下。）

二、「根據注解和字書的講授，雖然使學生對原作內容了解得不夠，但他們總還可以欣賞文章的形式，從而學習篇章結構，和用字造句，並吸收其字詞，以為自己的表現工具。」這是十年前施蟄存先生主張青年無讀語「莊子」與「文選」以豐富詞彙的理由，當時曾為魯迅先生所反對，最近又為鄭沫若先生所贊成，也是一般人主張「要學白話文作好，必須文言文有根柢」的根據，我留待下面「第三」項內再答復。

其次再看看除「學術文」而外的一般文言文的教學結果，它貢給大中學的學生們一些什麼好處呢？這我想也留在下面「第三」項內再說它。

第二、除此講授經史子集的辦法以外，還有別的較好的方法能更迅速得以傳授下去和使人接受嗎？這問題的解答我是同意楊振聲先生的意見的：

「這里只有一個問題值得嚴重考慮的，那就是：若這使用語體文以後，我們如何去接受我們文化的遺產？那些記載在典籍中古人的辛勤的收穫？這不是說我們會與失那些遺產，相反的，那些文化遺產，會在各研究院及大學的各系中，得到更有系統的研究，整理與發揚。我們只看五四新文學運動以後，古史研究與古籍整理的卓越成績，專書或雜誌上發表的此類文章之多，可以超越我們歷史上任何一段同長的時代。所以文化遺產的傳授是絕對不必顧慮的。我們這里考慮的，倒是如何讓一般國民都能接受文化遺產的問題。這個問題我得聲明一句，是從來提倡文言與保存國粹的人們所不曾考慮的！……我們在考慮這個問題之前，得先承認兩個條件：（一）我們不能讓我們的國民都去做「書呆子」，那樣，我們不是餓死，就是覆滅。其實呢，那些主張讀經的與文就武的秀才們又何嘗能通一經呢？（二）我們不能重蹈歷史的往跡，我們得檢討過去的文化

，向前邁進。在第一個條件下，我們必須分工合作，讓少數人去研究國民作品的整理及翻譯的工作；在第二個條件下，我們必須有已立人的學問，我們如承認以上兩個條件，這個問題便可迎刃而解了：我們當什麼要不能利用數人或數十人去選擇、整理、把我們過去文化的精英，用一般國民所能接受的語言傳授給大家呢？以數人或數十人的精力，便可以節省千萬萬人每人每生的時間，這真是功在民間的舉，又何樂而不為呢？」（國文月刊十九期：「文言文與語體文」）

不過我得補充的是：這些「整理」文化遺產的人們，必須具有哲學和社會科學的觀點和方法；漢學家的考據和參加「古史辨」的人們所採用的方法，雖然它的過去成績不可厚非，今後也還有它的用處，但它已經是不夠的了。廿五年來的中國進步的幅度，尤其是進步的史觀界，所採用的方法和觀點，已經遠非「古史辨」時代所能比擬了。

文化遺產經少數人選擇整理以後，就「用一般國民所能接受的語言傳授給大家」，大中學生當然也可閱讀這「整理」後的今人的著作，不必直接去研讀古人的「原料」了。如果講授，也就用這「整理及翻譯」後的著作當作教材，不過大學生之研究中國過去的文學，哲學，歷史社會，政治，經濟，……等等的，則仍須授以原文，非培植其閱讀古書的能力，這所專為他們少數人開設講授，不必定為中學和大學一年級的必修，以免佔去他們的時間和精力。

第三、文言遺產究竟對於我們的寫作有多大幫助？

我們先看大中學的學術文和一般文言文的教學，對於學生們的白話文寫作究有多大幫助？然後再看一般文藝寫作者能從文言遺產裏面得些什麼？

學生們的作文「內容」，除了極少數的歷史性題目以外，多是以今人的思想和人生社會寫法，那麼，如想使學生的作文內容充實，當然是今人的關於現代學術文化和人生社會的著作，對於他們有益。遺產的內容，在大一和高和中學生的作文裏面，固直是極少露面。它如能對於學生作文有所幫助，也是藉它影響屬多工作裏質言之即作古人的翻譯，充滿了遺老遺少的氣息。當然，認識運用進步的觀點和方法，批判整理以後的遺產，不在此內。

至於「形式」方面：現在白話文所用的述語方面「字」，固然是承襲古人的，但是新造的字也很有一些，並且有許多字的用法和含義，都已經和在文言文里面時很有點不同。至於兩個字以上所組成的「詞」，有許多固然是文言遺產里面所有的，但是新產的和外來的詞，（名詞性的，動詞性的，形容詞性的，副詞性的等等）其數量之多，真常使那些不大看新書刊的國文教員，不敢講授白話文，只得向學生們說：「白話文有什麼講頭，你們自己隨便看看吧！」當然，有時也因為他對內容不大了解——即使了解字面意義，也無從加以發揮或批判，便覺無甚可講的緣故。最幸田先生在「中國文學的新陳代謝」一文里面說：「照我看

起來，白話文學並不像一般人想像的那麼容易做，就因為它是新興的文體，所以對於它的設計，結構，文字的運用，人物的刻畫等等，越發得詳細細的分析，探尋，你必須讀過一回新文藝，你才知道它不容易譯；你必得做過一篇新文藝，你才知道它不容易作！」（國文月刊十九期）

但有「句法」，則雖都知道現在的白話文不同（應代文言文的句法也各不相同），即和宋明語錄及明清白話小說也不相同，它自含有它外古今的成分。「詩家結構」呢，雖然起承轉合的道理，古今中外的文章都差不多，但是，猶爭唐宋八大家或桐城派古文的結構（是還算鑒現在較近的），來論述現在的世界戰爭，用唐宋傳奇的文體去寫現在的都市生活，我想恐怕是很難暢所欲言或描寫逼真的吧？當然這也由於句法和詞彙的不同，在決定着古今文體的表現作用。

這樣，「字」「詞」「句」和「結構」方方面面的文言和今人的白話，既有這樣的不同，學生們能從文言文里面看出些什麼形式方面的好處，足以幫助他們作白話文呢？（現代人不應作文言文，即使作也作不好，故對於讀文言文所能給與作文言文的「好處」，暫且不談。）我看也不過看讀文言文能認一些「字」和「詞」而已。而那些「字」，剛才已經說過，還有一部分的用法和含義到現在都已經變了。況且即使不讀文言文，從現代人的白話文里面，一樣可以讀得這些字（生僻的除外）。文對於字彙和用法，這裏比從文言文里面習得時，招握得親切一些。從文言文里面得來的「詞」，有些已經死了，現代人不用它，那些對我們有用的詞，也和字一樣，雖非不可以從現代人白話文里面找到它，而且可以找得很多；因為近三十年白話文寫得好的幾十個人（包括文學作者在內），都是對過去文言和白話文讀得最多的，他們已經替我們在他們作的白話文里面，選用了合於表現現代生活的在古人文章里面所常用的許多詞了。他們不但「選用」，而且「創造」了許多「新詞」。為文言文里面所未曾有過的。但是我們因不必去重走他們的途程，因為他們的白話文之所以寫得好，並不單純由於他們多讀了文言文，主要的還是因為他們富於現代的知識思想和生活經驗，以及從古今白話和外國作品里面得來的表現技術。這文言文里面所習得的，不過是極不重要的一部分。有時還是以拖累他的白話文。譬如魯迅先生就曾說過像這樣的話：「別人都說我的白話文之所以寫得還可以，是因為古書讀的多，而我自己却苦於背著這古老的重担，無法卸脫。」（小品）而且我們現在與其用自己一個人的力量去向許多部古書里面「沙裏淘金」，發掘詞彙，像十年前施蟄存先生所推崇的「韋子」與「文選」，和郭沫若先生最近在「抗戰文藝」八卷三期「關於接受文學遺產」里所列舉的六「詩經」，「楚辭」，「禮記」，「孟子」，「春秋左氏傳」，「莊子」與文選是依然值得一讀的」，「屈原的作品以及幾個楚辭作家，當然是要讀的」，「史記決定是在所必讀」，「我看還讀的」，「國語」，「戰國策也依然值得我們選讀」，「老子」，「荀子」，「韓非子」，都值得我們作為文學作品而閱讀」等等，不如直接去利用這現代幾十個古書讀得那多的人的勞績，去吸取詞彙，技巧和思想和學習表現技術。（這篇論郭先生開的這些書名我還未抄完，不過較之二十年前

有這位學者所開的「國學必讀書目」已經多得多了。）現代的文學工作者有沒有可能來把它們讀完，而我要問的是：人生不過幾十寒暑，是不是有許多較這些古書對於他們的生活更重要的現代的詩歌和文學，我們自然都學的背景，當要他們去閱讀？許多人生就會現象，需要他們去閱讀？許多人生就會現象，需要他們去閱讀？許多人生就會現象，需

現代白話作品，少看過古文者甚多。

我認為學生作白話文，也不宜限定學生非作白話文不可，因為個人堅持了自己主觀的見解和辦法，是會妨礙人的發展的。愛因斯坦曾經說過：用理智去說服學生，使之走向比較正確的路。如果一味的強用權威，強迫服從，一時，將終失敗無疑。因為「真理是經得起戰勝證明的。」

但是，我的意思並不是表現消極的，現在各級學校的國文教師，都令學生非作文言文不可，以「不及格」相威脅，其中又誰有不少位是因為對於學生白話文裏面含有新名詞，新道理，皮鞭頭痛，看不慣，辨不清，批改也就無從着手，遂採取「禁作」政策，積而成為「眼前常見津津」時作時輟，或於我所「特設」的文言文，那些新名詞新道理就發現了。因為他們認在一定考查的形式上用了，那名詞用不上，新道理也是做不進去的。文言文有文言文的格調，章法和句法，無你的非常規，可是有此「五種高超的單字」的先生們，去改學生作的文言題目，並限定學生作文言文，我真感覺到我是生活在「五四」以前的時代！

到這裏，我又想借用羅志田先生的一段文章：「我們國內聯合大學所用的大一國文讀本，經過三次改編，改後的一本包含十五篇文言文，四十四首詩，一律刪除，這不過是一種試驗，當然有許多自覺或不自覺的缺陷，可是，當初選錄的時候，很小心的挑選十篇語體文，並非想培養一點新文學運動裏冷出的嫩芽，誰也沒侵犯的感覺向榮，不至於因為缺乏滋潤而萎下去。設想到當時教育部佔集的大一國文讀本編訂委員會是選了五十篇文言文，四首詩，其中例如經史子集色色俱備，可是把語體文硬見都沒有了，我認為這不是一件小事，這正是新文學的前途的模糊下去。年秋天有一位大學校長寫信給我，他說國語的文學運動和建國大業有很大的關係，所以想請一位有名的作家去領導那個學校裏愛好文藝的學生。他在一個原始的圈子裏都看不到一切的注意到這一點，總是教育當局倒要反其道而行？」（中國文學的新陳代謝）

而胡適博士的「文言文則詩歌文」，應羅先生的意思是：「文言文則詩歌文」，因而減色一「枕戰」的吧？楊先生的意思是：無論於人生一般的功用上，即政治的，教育的和日常生活的功用上，或者作為文學工具的功用上，語體文都是不及我們今日的需要了。不，我們為國家民族迫切的要求，是一種為整個人民接受知識的工具，為整個人民傳達情意的工具，「語體文是適合現代人生的工具」，是語體文的「若干優點」，是他們不容抹殺的。楊先生說：「一般去的專制政體，向上統治下情上達，上意下達的專制政體，或許用語言的符號」，是語體文的「若干優點」，是他們不容抹殺的。我們的政治是民主政治的國家，政府與人民間意志的溝通，是非生存的必具條件。上述語言的工具，應當是他們日常所用語言的符號」，是語體文的「若干優點」，是他們不容抹殺的。我們的政治是民主政治的國家，政府與人民間意志的溝通，是非

楊先生說：「這里或許有人會說，說文言文是為受過高中或大學教育的國民用的，一般中國民不妨就用淺顯文。這是未經深思的答辭。姑無論我們現在國民中受高等教育的成分佔百分之小數點數，與我們發動全民力量的國策相衝突，就使將來受高等教育的人數增加，我們這樣做法也必在無形中把我們的好國民分成兩個階級了：一個用文言文的階級，一個用淺顯文的階級。……這不啻是民主政治的笑話，也是中華民國的罪人了！」

這是如何有力的抗議！因此，我讀了羅楊二先生的這兩篇文章以後，使我彷彿如置身在二十六年前，即民國六年，看見「新青年」上胡適先生的「中國文學改良芻議」和陳獨秀先生的「文學革命論」，最四篇文章都是應用「進化論」的觀點，大加的反對古奧的死文，提倡進步，採用白話或語體文的宣言。但是，歷史既然不會重演，二十六年來的中國也有很大的進步，所以楊先生說：「這問題從新檢討，它已決不是民國六七年間新文學運動時代的舊問題，……而是在人生無窮的旅程上，新的新問題了。」那麼，是有什麼一種勢力迫壓着羅楊二先生如此悲痛的又不得不花二十六年前的道理重說了一遍呢？即「洗澡的污水，連其泥而潑之者爲誰」呢？這種阻礙假使一時不消滅，則「五四」時代的道理就隨時有重說一遍的必要；雖然它隨時都擔着時代的烙印，「不是灰燼下的舊問題」！在現在，我看也許有來一次民國三十三年的白話文運動的必要！現在我們的觀點要較在四時代前進一步，在白話文的本身也應該再求它的改良和創造，一面尤其要青先生採取它的普遍的存在和發展，不要誤會為四時代的繼續（文言）做先驅！

因此，我寫下了這幾點，為羅楊二先生的這篇文章，但我明明知道「選舉」是不能再起的了，關所以還要說者來一次這運動者，目的不過在引起注意和討論，所謂「拋磚引玉」而已。

末了，我希望今年各地的中學畢業會考，不要再有生僻的作文題目，並不限定作文言文不可，閱卷人的心理也不要太偏袒於文言！

（完）

論詞之起源

（上）　蕭滌非

詞果何自而來乎？此一問題，實人人所欲討究，而多說紛歧，莫能決定。或謂詞起於隋煬帝之「水調」，或謂詞起於唐玄宗之「霓裳羽衣」，或謂詞起於李白之「菩薩蠻」「憶秦娥」，或謂詞起於劉禹錫之「竹枝」「楊柳枝」，或謂詞起於溫庭筠之「金荃集」，或謂詞起於李後主之「南唐二主詞」，或謂詞起於晏殊之「珠玉詞」，或謂詞起於柳永之「樂章集」，或謂詞起於蘇軾之「東坡樂府」，或謂詞起於周邦彥之「清真集」，或謂詞起於南宋諸家，或謂詞起於金元之際，或謂詞起於明代，或謂詞起於清代，或謂詞起於近代，或謂詞起於現代，或謂詞起於將來，或謂詞起於古代，或謂詞起於今日，或謂詞起於中國，或謂詞起於外國，或謂詞起於亞洲，或謂詞起於歐洲，或謂詞起於美洲，或謂詞起於非洲，或謂詞起於澳洲，或謂詞起於地球，或謂詞起於太陽系，或謂詞起於銀河系，或謂詞起於星雲，或謂詞起於宇宙，或謂詞起於太空，或謂詞起於以太，或謂詞起於電子，或謂詞起於原子，或謂詞起於分子，或謂詞起於化合物，或謂詞起於元素，或謂詞起於物質，或謂詞起於精神，或謂詞起於心理，或謂詞起於生理，或謂詞起於病理，或謂詞起於藥理，或謂詞起於物理，或謂詞起於化學，或謂詞起於數學，或謂詞起於天文，或謂詞起於地理，或謂詞起於歷史，或謂詞起於哲學，或謂詞起於文學，或謂詞起於藝術，或謂詞起於音樂，或謂詞起於舞蹈，或謂詞起於戲劇，或謂詞起於電影，或謂詞起於攝影，或謂詞起於繪畫，或謂詞起於雕刻，或謂詞起於建築，或謂詞起於工業，或謂詞起於農業，或謂詞起於商業，或謂詞起於交通，或謂詞起於郵政，或謂詞起於電報，或謂詞起於電話，或謂詞起於無線電，或謂詞起於廣播，或謂詞起於報紙，或謂詞起於雜誌，或謂詞起於書籍，或謂詞起於圖書館，或謂詞起於博物館，或謂詞起於學校，或謂詞起於教育，或謂詞起於政治，或謂詞起於經濟，或謂詞起於法律，或謂詞起於軍事，或謂詞起於國防，或謂詞起於外交，或謂詞起於內政，或謂詞起於社會，或謂詞起於人類，或謂詞起於動物，或謂詞起於植物，或謂詞起於礦物，或謂詞起於地質，或謂詞起於氣象，或謂詞起於水利，或謂詞起於農田，或謂詞起於園藝，或謂詞起於畜牧，或謂詞起於漁業，或謂詞起於森林，或謂詞起於礦業，或謂詞起於冶金，或謂詞起於機械，或謂詞起於電機，或謂詞起於土木，或謂詞起於建築，或謂詞起於測量，或謂詞起於製圖，或謂詞起於印刷，或謂詞起於出版，或謂詞起於發行，或謂詞起於銷售，或謂詞起於廣告，或謂詞起於推銷，或謂詞起於經理，或謂詞起於會計，或謂詞起於統計，或謂詞起於審計，或謂詞起於出納，或謂詞起於庶務，或謂詞起於人事，或謂詞起於管理，或謂詞起於組織，或謂詞起於領導，或謂詞起於指揮，或謂詞起於監督，或謂詞起於考核，或謂詞起於獎懲，或謂詞起於任免，或謂詞起於遷調，或謂詞起於退休，或謂詞起於撫卹，或謂詞起於養老，或謂詞起於保險，或謂詞起於儲蓄，或謂詞起於投資，或謂詞起於信託，或謂詞起於證券，或謂詞起於交易，或謂詞起於買賣，或謂詞起於租賃，或謂詞起於借貸，或謂詞起於抵押，或謂詞起於典當，或謂詞起於拍賣，或謂詞起於標售，或謂詞起於公賣，或謂詞起於專賣，或謂詞起於壟斷，或謂詞起於獨占，或謂詞起於競爭，或謂詞起於合作，或謂詞起於互助，或謂詞起於慈善，或謂詞起於救濟，或謂詞起於福利，或謂詞起於公益，或謂詞起於公德，或謂詞起於私德，或謂詞起於品行，或謂詞起於操守，或謂詞起於節義，或謂詞起於忠孝，或謂詞起於仁愛，或謂詞起於信義，或謂詞起於和平，或謂詞起於博愛，或謂詞起於大同，或謂詞起於小康，或謂詞起於三民主義，或謂詞起於五權憲法，或謂詞起於中華民

一名，始被爲此種「曲子」之專稱，而此亦幾不復解詞之本名矣。

是故詞之導源，皆人摘名實實，得一言以蔽之曰：「燕樂曲子」而已。後來，楊慎著詞品，卓下，於敦煌共少作，王刑公亦譏晏元獻以宰相而作小詞。餘詞皆本不出此二種。馮煦論詞之再變，謂詞之本不出於詩，而張氏之謬自見矣。然詞便燕樂，初期樂府爲之導乎先路，即詞之初祖，或不如音人今日所見之商調涼篇也。

關於此點，音人亦多有見及者，最早如黃楊柳花開集注卽云：「楊柳大堤之句，樂府相傳，美蓉曲清之篇，豪宗自製！！不無清絕之辭，用助燕樂之興。」與南朝之宮體比者，眞可謂「識微的論」。後來非論及此者，有錢伯歐古詩評，以「詩皆來以後，詞皆來以後」，概六朝人樂府無一事，共發「卽情力事目於豔體」二字。總貼村題，牽強入證。其最甚者詩，去宋元詞遠遠，遠近若易。非唐人一反之，願乎做去，卽所詞不在宋元，而在唐人矣」。而胡應麟於譚詩之尤爲透闢：

「唐質盛行宋元興衰，歲以數遷，唐始變用樂之體，爲樂府歌行。而色兆焉，至陳隋二主，漸尚華艷，侯調華色，所謂長短句歌行，來宋人詞中諸也。每帝之寮江玉樹等篇尤近……詞固流漫，實始斯際。自文皇以鴻裁開運，漸六朝餘習而力反之，子昂太白，相繼並興，建步陳氏作，固經入夾，劍閣峥嶸，有唐三百年之詩，樂府語料鍊詞周，稱得漢魏。獨李非數百子氣在其間，則花間草堂，皆雖綴于唐詩後耳。」（卷六第五代，一也。）陳其論而上之，則詩變爲唐，變爲宋，舍此是知。陳李少陵，蘇功甫等篇，其體製聲律若干，弗論。爲三變而致精也。」

盛王卿安先生說曲考源亦謂「詩餘之興，肇乘小樂府先之。」所指有論之論，長短句，斷句」之詩詞者也。細合之二，殷言詞之起源者，乃多側重音樂方面，而於此樂府詩歌孰先之次端，反絡溝不詳，蓋亦偶見。

（二）關於唐代之流行曲調——其方決則爲「燕樂曲詞」。此爲詞之外

[illegible]

[illegible]

[illegible]

有絕類者，……

高適薛據登慕公亭北樓詩：「……」

高適薛據同登慕公亭北樓，……

……

……

有鵲巢兮。如此小山折桂。」

「歸去來兮，天倉還我成狂。羊仲求仲從教二徑，淵明松菊猶存。」

「歸去來兮，水定雲。從人行路許多長。相思本是無憑語，莫向花間費淚行。」

「歸去來兮，江上清風，山間明月，共我忘機。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？」

「歸去來兮，請息交以絕遊。」

「歸去來兮，三徑就荒，松菊猶存。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？既自以心為形役，奚惆悵而獨悲？悟已往之不諫，知來者之可追。實迷途其未遠，覺今是而昨非。舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。問征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，載欣載奔。僮僕歡迎，稚子候門。三徑就荒，松菊猶存。攜幼入室，有酒盈樽。引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏。倚南窗以寄傲，審容膝之易安。園日涉以成趣，門雖設而常關。策扶老以流憩，時矯首而遐觀。雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。景翳翳以將入，撫孤松而盤桓。歸去來兮，請息交以絕遊。世與我而相遺，復駕言兮焉求？悅親戚之情話，樂琴書以消憂。農人告余以春及，將有事於西疇。或命巾車，或棹孤舟。既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘。木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。善萬物之得時，感吾生之行休。已矣乎！寓形宇內復幾時，曷不委心任去留？胡為乎遑遑欲何之？富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔。登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！」

「歸去來兮，天倉還我成狂。羊仲求仲從教二徑，淵明松菊猶存。」

「歸去來兮，水定雲。從人行路許多長。相思本是無憑語，莫向花間費淚行。」

「歸去來兮，江上清風，山間明月，共我忘機。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？」

「歸去來兮，請息交以絕遊。」

「歸去來兮，三徑就荒，松菊猶存。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？既自以心為形役，奚惆悵而獨悲？悟已往之不諫，知來者之可追。實迷途其未遠，覺今是而昨非。舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。問征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，載欣載奔。僮僕歡迎，稚子候門。三徑就荒，松菊猶存。攜幼入室，有酒盈樽。引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏。倚南窗以寄傲，審容膝之易安。園日涉以成趣，門雖設而常關。策扶老以流憩，時矯首而遐觀。雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。景翳翳以將入，撫孤松而盤桓。歸去來兮，請息交以絕遊。世與我而相遺，復駕言兮焉求？悅親戚之情話，樂琴書以消憂。農人告余以春及，將有事於西疇。或命巾車，或棹孤舟。既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘。木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。善萬物之得時，感吾生之行休。已矣乎！寓形宇內復幾時，曷不委心任去留？胡為乎遑遑欲何之？富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔。登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！」

「歸去來兮，天倉還我成狂。羊仲求仲從教二徑，淵明松菊猶存。」

「歸去來兮，水定雲。從人行路許多長。相思本是無憑語，莫向花間費淚行。」

「歸去來兮，江上清風，山間明月，共我忘機。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？」

「歸去來兮，請息交以絕遊。」

「歸去來兮，三徑就荒，松菊猶存。」

「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？既自以心為形役，奚惆悵而獨悲？悟已往之不諫，知來者之可追。實迷途其未遠，覺今是而昨非。舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。問征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，載欣載奔。僮僕歡迎，稚子候門。三徑就荒，松菊猶存。攜幼入室，有酒盈樽。引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏。倚南窗以寄傲，審容膝之易安。園日涉以成趣，門雖設而常關。策扶老以流憩，時矯首而遐觀。雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。景翳翳以將入，撫孤松而盤桓。歸去來兮，請息交以絕遊。世與我而相遺，復駕言兮焉求？悅親戚之情話，樂琴書以消憂。農人告余以春及，將有事於西疇。或命巾車，或棹孤舟。既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘。木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。善萬物之得時，感吾生之行休。已矣乎！寓形宇內復幾時，曷不委心任去留？胡為乎遑遑欲何之？富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔。登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！」

「古樂府以協律，中間即添許多泛音，後來人怕失了那泛音，那一番倒置字，遂成長短句，今曲子便是。」

胡適之唐詩發展引遊戲說：

「古樂府詩，四言五言，有一定之句，難以入歌。中間每添和聲，然後可歌。如妃呼豨伊何那之類是也。唐初歌曲，多用五七言絕句，律詩亦間有歌者，想亦有歌字辭句于其間。方成腔調。其後即以所歌者作實字，填入曲中歌之，不復用和聲，則其法愈密，而其腔不能不入於柔靡矣。此填詞所由興也。宋沈括考究所始，以爲始于王涯，又謂始此眞元元和間，爲之者已多云。」

金應珪第十二圖第十冊小識云：

「唐人樂府，原用律絕等詩，雜和聲歌之，其中和聲作實字，長短其句，以協節拍者爲填詞。」

李斗揚州畫舫錄云：

「唐七言詩歌法，多有襯字，以便於歌。五言六言增益，不過七言也。後詩格外字入正格，凡增益，悉填成詞，不用和聲，此詞所由別也。」

沈祖棻詞學講義云：

「古者詩樂合一，而後世詩樂分。古人依詩而作詞，後人倚調以填詞，古今言異其不同，而繩律音韻之理，未嘗有異也。……唐人所歌多五七言絕句，必須以歌聲，繁役可比之管弦，如陽關詩必重三疊而後成音，此自然之理。後來遂減其歌聲，以字句實之，而長短句興焉。故詞者所以補詩之窮，而七言絕句之變，增損參此說，宋敏求春明退朝錄見宋子京筆有云，

（見止）始僧贈說之不錯。」

凡此六說，固皆同主「填泛聲」之說者也。但均未標舉根據。惟王灼碧雞漫志曾以「梁柳枝」「曲名例，當於下文詳之，今詞中由減字攤而成長短句之作，當以屢玄朝之「好事近」爲嚆矢。其詞云：

「宴罷醉歸高樓，驚雁起南樓。相送不須盃酒，大聲入歌喉。（疊）

（見止）始僧贈說之不錯。」

凡此六說，固皆同主「填泛聲」之說者也。但均未標舉根據。惟王灼碧雞漫志曾以「梁柳枝」「曲名例，當於下文詳之，今詞中由減字攤而成長短句之作，當以屢玄朝之「好事近」爲嚆矢。其詞云：

「宴罷醉歸高樓，驚雁起南樓。相送不須盃酒，大聲入歌喉。（疊）

國學說，減字偶有衍脫。疑此當年少，莫負好時光。」

此蓋摸五律中之泛聲者。劉法鑾詞史謂：「此詞疑亦五言八句詩，如「嘆」，「羨」，「歌歇」，「遏」等字，去聲和聲，而後人改作實字也。」其言甚是。詞律云：「此調始於周邦彥，倚以末三字爲名，「樓」是春字，唐玄宗或當時樂工所填，押如調民所製，後人改作實字，」，俱無從考信。然此詞既始於唐，即應與唐詩五七言之作，自是「填泛聲」之一起好例證也。又花間集載「皇甫松一段錦二詞，通首八句，六句五言，惟第三第七兩句七言，當亦從五律中來考。

大抵此類填泛聲之作，本有兩類，第一類，填基起之泛聲，即沿用某詩之詞名者。如可以「楊柳枝」爲代表。碧雞漫志云：

「樂天錢唐：柳枝歌，亡兩之曲也。……張祜折楊柳枝云：裊折青青楊柳枝，當時曾向曲中吹。兩知腸有此處，難至腸元。李商隱錦瑟云：古歌舊曲休尋，聽取新翻楊柳枝。又作楊柳枝二十韻云：樂家翻楊柳，才子弄柳枝。注云：洛下新詞也。劉夢得云：請君莫奏前朝曲，聽取新翻楊柳枝，蓋皆樂府新聲。如前輩皆天作楊柳枝詞，今所謂商有楊柳枝詞，仍是舊詩，與舊曲及五代諸子所製並同，但每句下分增三字一句，此乃唐時和聲，如竹枝曲又，今皆有和聲也。」

是表以每句下所增三字，句爲和聲，其言甚確。惟此體，五代時已有之，如張泌浣溪，同皇甫松，具載花間集，溫庭筠與天仙子，今只錄相鑑如下，溫庭筠楊柳：

「宜春苑外最長條，　閒鳥春風語碧霄。
正是玉人腸斷處，　一聲春水滿橋。」

皇甫松楊柳枝：

「秋夜香閨思悄然，　烟迷翠陌月籠沙。
正是玉郎經過處，　馬蹄清。

其「烟迷翠陌月籠沙」，即沈括所謂「此乃唐時和聲」也。溫作有聲無詞，故與七絕同。項作共聲作詞，故與七絕異。溫庭筠作，吾人更不難揣知「楊柳枝」

之和聲，大致與「聚蚊子」相同，皆帶句尾，就為保頭迎接之襯音矣。周汝先生詞話（唐宋金元詞話）謂傳唱唐人絕本曲子或存於古氏「楊柳枝」（金詞「水龍子」等，例在詞下增四字或五字一句，為襯起五言）。其「如下：

春去春來春復春，長安來客頻。月生月滅月圓新，又減老閨人。

只此寥寥平仄數月，長在長作，不見當上百年人，盡歸花落塵。

類作之用法，以其為整齊之三言四句，故減不難增見。此作如非原載詞名，則與七絕之「水龍子」（即楊柳枝）無異。

即對於作句尾之四字句及五字句每不加其疑問語氣字。非必「前所未來時」上添「春去春來時」，「漁家傲」（詞為單片，見下山於因襲，能所創造「雲淡天高」者時以有所謂「漁家傲」矣。）者於金後凡半年，子淵猶有「軍壘村落皆缺望」。

應於「漁家傲」者。觀此一例，當人可得兩斷語：一曰，「前之初學非一朝夕」；二曰，「前之初學非一人」。

不變，徒於隨時增減。一曰和聲之參差，決定一句之長短。天籟詞中周錄一調，而文句相異者，要皆緣此種歌聲之變化。蓋已倚其聲而填之詞，聲變歌詞亦不得不變也。此證下宋人采依聲填詞一通之信：

江南岸，柳枝。江北岸，柳枝。折柳行人無數時，恨分離。柳枝。

一枝，柳枝。一枝濃露，柳枝。一枝和雨，柳枝。一枝柳枝。

花中獨，柳枝。折贈行人一路及「君到長安日邊」，「君到長安日邊」與「柳枝」相同，約可知其歌頭前自，而下文多用「柳枝」二字。李第二體第二句，則加去聲，則律云「此柳枝二字，當如竹枝女兒，歸柳年少，作和歌之聲。」然則此作，蓋又「新添聲」楊之「新添聲」，而此類添之語，初未嘗拘以實字者。觀之則於作詞，而時與常起殊形，即此可以知其故已。

填我泛除御用典調名，楊柳枝外，尚有「漁歌子」。鄭元祐侨吳集新代趙府所藏中所錄馬湘九首，白雪齋六首，又花間集所載皇甫松二首，作七言絕句，與「漁歌子」，即已出新句。張志和「漁歌子」外又有「游秋詞」，又有「漁歌子」，即已出新句。張志和「漁歌子」外又有「游秋詞」，又有「漁歌子」，即已出新句。五首六句。五首六句。五首六

所載溫庭筠之河傳等，一段換一韻之形式，如唐玄宗舒時元，劉禹錫柳枝，竹枝，楊柳枝，浪淘沙，憶江南等，七言絕句，悉屬此類。此外如唐玄宗時之霓裳羽衣曲，白居易之長恨歌，琵琶行，以及後者影響最大，故自北宋沈括以下，多主「胡夷龜茲」之說，謂詞乃律絕變來。實則詞調源流，實遠出於三百篇。詞起最談別離閨閣話更指指三百篇中之某何某何，即會詞調之淵源之所自出，此為其證。實屬可信。

綜結上文，吾人得以簡單括之曰：詞者，受源於南朝之雜樂府，而民間於唐時之流行曲調，與律絕填詞者也。自來論詞之起源，或偏詳內容，而遺略形式，或偏重形式，而不及內容，亦有一概歸之於音樂，而於音樂之中，又不辨其於外來之燕樂者，皆未免有所偏。夫一種新興之曲調，固是以影響詞體之發展，然但有其可能性，而未必然性。觀開元天寶間，胡夷之曲，競相傳習，而當時所歌，並非詩餘之雜言，乃純為方板之律絕，即知詞之與民間，非全由新聲發展，而與唐人樂府興起以來「倚聲填詞」之方法，亦有不可分解之關係。且即以上所舉諸詞調論，其出於燕樂者，又果視律絕及里巷之曲為多乎？安可以一概哉？故復質言之，填詞之法，實始於唐，非有待於燕樂也。

編者的話

本期新為本刊執筆的李何林先生曾任國立編譯館編纂，華中大學中國文學系副教授，現應光華大學中國文學系主任之聘，已赴滬就職。

本刊自第一卷第一期（民國十四年）發刊以來，已歷三年，現在第二卷第六期（民國十五年）出版，共計十二期，已滿一年。

本刊原為北京師範大學國文學系同學會所辦，現在同學會已改為國文學會，本刊亦改為國文學會出版，仍由原編輯人負責編輯

比較句

呂叔湘

比較句可分兩類。一類是異同的比較，包括異同、比擬，甚似都句法。一類是高下的比較，包括高下，輕重，優劣，唐棣等詳淡和現在只拿高下和借先兩類句子來討論，其餘請參閱拙作「中國文法要略」下卷（即出）。（王力文法）

甲、高下比較

我們常說某一種船快於他船，或船快於車，因而分出高下，大小長短，難易輕重就高淺對比者說是「勝過」，就下者對高淺說是「不若」。高下同則為「均齊」，「勝於」則為「尤甚」。

比較兩件事的高下，發生問題的，有以下兩種句式：

甲式用快慢式是動詞句，例如：

英文輕重比還是法文輕重？

書法學的很多乎？

第二　乙式用快慢前後加「哪」和「孰」，例如：

英文和法文哪一種輕些？

他跟他哥哥一樣兇高。（「跟」作「和」解。）

吳淞是出門一百里和一千里是一樣的麻煩。

這裏最熱的日子也有我們家鄉那麼熱。

你能跳多高，我能跳多高。

安得高堂大廈千萬間，庇寒士俱歡顏，風雨不動安如山。（杜甫詩）

我年僅搭在橋背上，重至地，高與臬齊。（閱微草堂筆記）

我們又可以用否定差異的說法來表現：如：

這樣子吃飯也不比大少爺不錢的什麼老板不好。

此路所經，山巒重疊，工程之艱鉅，不在滇緬一路之下。

經營店舖，年入不下十萬。

經身名俱盡不識繩（世說、規箴）。

表示「不及」文言用「不如」爲主。照字面講，「不如」只是「不」「如」兩個字連過來，都可適用，但實際只限於「不及」。例如：

士窒之色，必有害信如臣者焉，不如臣之好學也（論語）。

特漢食物皆去之，以示不如漢儉之便美也（史記、匈奴傳）。

徐公不若君之美也（齊策一）。

其實貶屍女親家母親之不若與生親家之說（陳其元、瑣州閑牛俗）。

丙　不及

白話除用「不如」外，又說「比不得」「趕不上」「沒有」等等：

今年的收成不如去年好。

你這話說得固然很好看，但是總不及照片的主人好看（丁西林、一只馬蜂）。

這種苦痛卻比不得普通的貧病老死，可以隨親排解得來（魯迅、墳）。

這裏北轅還在先是沒有這麼和暖（魯迅、鴨的喜劇）。

以上的例句都說出用作比較標準的事物，有時這個事物不說明：在這些句法裏，「不如」之後可說還有「罷」「便」「可取」「可恃」「有救」「能幹」等形容詞。例如：

如果暴已有學問還是不難事的那裏不如不求學問的人，還有去辦事了（朱執信、求學與辦事）。

有時又在這類句子的頭上加一小句，表示「雖」「便」等適用的方面，有「若論……」之意。或在比較句之後再來一個解釋小句，有「因爲……」之意。例如：

丁　辭過

騶虞駢騶，一日而馳千里，捕鼠不如狸狌（韓非子、說林）。

實用貴求富，農不如工，工不如商，剝榷文不如倚市門（史記、貨殖傳）。

明帝問周伯仁，「卿自謂何如庾元規？」對曰，「蕭條方

…外，莫不如臣；從臣觀陛，臣不如高」（世說，品藻）。

…是恨人心不如水，等閒平地起波瀾（劉禹錫詩）。

…表示「勝過」之意的比較方式。這是分析兩小句說：下者在先，高者在後，後者的形容詞加「更」字（例如「一次」（…我只說我懂了，誰知你更懂）。

…炎兒因父難更因，因向入家反笑子（個都讓着我（冰心，…

…冬兒結親）。

第二種方式是用「比」字連接相比的兩件東西，高者在先，下者在後，高者的形容詞或在其前加「還」、「更」等字，或在其後加「得多」、「些」，或前後都加（即用「更」而不能加「些」），或前後都不加。例如：

…還是比油燈光，花鼓戲比滬劇省。（…

…他不是新的比喻姑娘更俏，點着了照着迎接公公手裏（兒女英雄傳。）

…那個字比我們「師房子還大還高（紅樓夢）。（紅樓夢）

…你還要笑？你不比不笑，比人家笑了笑了的還…

…利害呢（紅樓夢）。

…這兒比你那兒清靜點兒，…

…他要寫個字帖兒，比拉個圈號還要費力些。

…雖然先去研究一點能會學，文字學，音韻學，考古學等等，…

…以後去看詩經，就比前更懂得多了（胡適、讀書）。

以上兩組例句中，凡是用「更」或「還」的都有兩事之分，兩者都是正性的，不用「更」或「還」的就例乎是一正一負了。比較：

…今天比昨天冷。（昨天不算冷。）

…不大比昨天還冷。（昨天已經相當冷。）

…我個人可以省去相比的一環。不但在同特殊方的問話的時候，可以如此，例如：

「…域和峻嶺哪「…風景好了」——「我覺得峻嶺好。」

就是不是同答問話，也可以只說被勝的一…這種句子裏大率要加用「些」字，或用「更」，不用「還」；在加詞裏又可用「再」。例如：

…這兩日方覺得身上好些了（紅樓夢）。（比昨天）。

到底是你們會的面子大些，一說就成。（比我們。）

…他決不能像我，也例乎不像你，他是更活潑爽爽的孩子（冰心，頑固）。（比你和我。）

這個還樣不夠，再大（些）的還有麼有？（比需要的小錢…

…文言裏也有用「比」「視」等字連接相比的兩項的。例如：

…國書之內容，…視建業…到為繁重（梁元帝，…畫）。

…是役國人起義，親他省為多（林覺民傳）。

有功之生也，…人比乳他子加愛（…有光，先妣事略）。

但是文言裏表示「勝過」的最普通的形式是在形容詞後加「於」，相比之兩項，高者位於其前，下者位於其後。例如：

小字讀之，…青於藍（…記，…下）。

王如知此，…則無望民之多於鄰國也（孟子，梁惠王上）。

[illegible]紅於二月花」（杜牧詩）。

「桐花風雨落枝，嫩於金色輕於蘇」（白居易、新柳）。

間或有省去這個「於」字的，例如：

[illegible]

舜色之王所樂慢者無大大王，慢儀之所甚願爲臣者亦無大王（秦策三）。

退而謀曰，名家太山（史記、扁鵲列傳）。

夫爲北鳴名天下（韓愈、送温處士序）。

[illegible]

是期白薄暮者用「如」和「但」來比較的句子，和文言的用「於」的句法相同。現在只用於選舉式的比較，前邊和文言句子裏的「於」字一樣有時可以省去。例如：

孫子：這裏有……文名牛進爭，雖然爭，永遠牛進爭。

李老爹：小如猫狗，尤善識甘苦（范成大、桂海虞衡志）。

[illegible]

[illegible]

戊　尤最

「尤最」即通常所謂「極比」，意思是說某一事物在某種性質上勝過（或不及）其餘的同類事物。表示這個意思有兩種方式：或是從正面說，或是從反面說。從正面說，普通應用「最」「尤」（「尤其」）「殺」（「尤殺」）等字。「最」字的例如：

[illegible]

西藏山水，惟川藏最奇（宋濂、送陳庭學序）。

七十子之徒，賢顏閔爲優（史記、貨殖傳）。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

。「更」和「甚」也可用在兩物和兩物相比的句子，例如：

香糠功課裏頭，就只算術難些。

這得用隔年的雪水，立春節下的更好。

從反面說的方式就是否認有勝過某物者，如此則不獨某物之爲最勝，顯然可見，而且比使正面說更有力，例如：

滑郭滑不過你了，也不知是真話咧，也不知嫌人呢（兒，

（三二）

再沒有比這一筆建築更可稱更勻稱的了（徐志摩、康橋）。

該做的事是有做完，便像是有塊千斤重担子壓在肩頭，再若是沒有的了（最苦與最樂）。

天下莫大於秋毫之末，而太山爲小；莫壽於殤子，而彭祖爲夭（莊子、齊物論）。

治地莫善於「助」，莫不善於「貢」（孟子、滕文公上）。

「晉可，天下莫強焉（孟子、梁惠王上）。（焉＝於之）。

樂樂兮新相知，悲莫悲兮生別離（古辭）。

黃宋兩例的形容詞都複出，第二個上面都有「若論」之意。

己　動詞比較

以上都是就形性（形容詞）來比較。可是我們有時也就動作（動詞）來比較。事各說，動作是不能比較高下的，只有在動作的程度上分強弱。所以主在用「甚」字來表程度，就「甚」字作比較。例如：

太后曰，「丈夫亦愛憐其少子乎？」對曰，「甚於婦人」。太后笑曰，「婦人異甚。」對曰，「老臣竊以爲媪之愛燕后，賢於長安君。」曰，「君過矣，不若長安君之甚」（趙策四）。（「異甚」，尤甚；「賢於」即「甚於」，可參英語 more than 比較。）

機會者錢貨也爲，此得爲，京師尤甚（史記酷吏傳）。

上事生所悟，肇臣所共知，誰最所者？（史記循吏世家）。

老臣有四男一女，愛女甚於男（漢書、張禹傳）。

但我們也常直接用動詞來比較，例如：

思想不是你的分，文藝創作不是你的分，獨立的事業更不是你的分（自剖）。

吾愛吾師，吾尤愛真理。（比較上面「愛女甚於男」）。

然是說也，余尤疑之（蘇軾、石鐘山記）。

是尤非士夫專子高談學理而無悛改之操者所可與爭（張溥、劉更葉碑）。

天下誰皆愛我者乎？（史記、侯嬴傳）。

他姑嫜爲誰他？（兩種意義：爲「誰最愛他？」的答語，或爲「他姑嫜最愛誰？」的答語。）

二　得失比較

比較兩件事情的利害得失，不僅是認識的問題，實爲行動有問。所用句法和前列動詞比較的句子無異，可以分別用「寧」和用「不如」的兩類，兩類都可以加用「與其」。

先討論用「寧」的句子，并且先說明這式，這樣裏得失的問題，或爲用兩「寧」字，或上用「寧」而下用「勿」「毋」等字（

和意存去取，則大率可取之一端用「寧」，屬於抉擇式最非問句。例如：

此偷者，寧非死鬼留骨而貴乎？寧其生而曳尾於塗中乎？（莊子、秋水）。

魏卿謂趙王曰，「人之憎寧朝人乎？寧朝於人也？」（趙策四）。

田，「人亦寧朝人耳，何故寧朝於人？」（趙策四）。

寧正言不諱以危身乎？將從俗富貴以偷生乎？（楚辭、卜居）。

自敘用「蓋是」，和「解決疑難最非問無別。

直陳得失有二式，都用「寧」字表可取一端。成上用「與（寧）」，下用「（寧）寧」，例如：

醴，周室舊也，寧儉，與其易也，寧戚（論語、八佾）。

與寧捨於民，寧我獨任（左傳、定十三）。

與其聚斂之臣，寧有盜臣（大學）。

漢將見皇連書，明然歎曰，「與人刃我，寧自刃」，乃自剄（史記、魯仲連傳）。

成上用「寧」，下用「毋」或「不」。用「毋」的例如：

寧為雞口，無為牛後（韓策一）。

寧見乳虎，無逢蒯徹之怒（史記、酷吏傳）。

寧我負人，無人負我（三國魏志、武帝紀注）。

「寧」不……」通用於文言和白話，但白話不很單說「寧」字，常說「寧可」。例如：

「寧」成連業水，不食武昌魚；寧逐連業死，不止武昌居（吳

（陳弘傳）。

吾寧固智，不能固力（史記、項羽本紀）。

今大丈夫寧可玉碎，不能瓦全（北齊書、元景安傳）。

寧懷金銀二斤，不打鐘級三千（紅、七二）。

白話還有省去「寧」字的，例如：

一手托兩家，就還不就錯（兒、一七）。

接容問句，可以單用「寧」字，說明可取之一端，如前舉趙策四之例是正答廣卿語。不接問話而單用「寧」字的例子也有。若是所比之事不明（如「如此」與「不如此」相比），常常加「的好」「之為愈」等於說「寧是……」例如：

趙寧壁而秦不予趙城，曲在秦。均之二策，寧許以負秦曲（史記、廉藺列傳）。

但吾人所以律己者，寧多盡義務而少享權利（憲法、權利義務）。

不留由，併寧死。

只怕將來有事，擔倒寧可成遠若他好（紅、七二）。

得失句的另一類，口語式用「就」字表抉擇，如：

夫取三晉之腸胃，出兵而擺其不及也，就利（秦策）。

殺賢者，與逐出之，與以之歸，與復之，就利（晉語三）。

但通常把詞序換過，用「就……」連接兩端，如：

大天而思之，孰與物畜而裁之？從天而頌之，孰與制天命而用之？（荀子、天論）。

鄧晉之難，諸將欲棄於壍。田豫曰，「救趙救鬬

勿救」（山鬼子曰：「不如勿救」見齊策二）。這種問句，或寫其性質同，如例二，或逕存去取，則可取的一端大率反在「執與」之後，如例一。

（3）若前綴加「與其」，那就多數是反詰，後面多用「孰若」或「豈若」，都等於「不若」。例如：

且而與其從時人之士也，豈若從辟世之士哉（論語、微子）。

與其傳不得聖人而爭且亂，孰若傳諸子？誰不得賢，猶可以守法（韓愈、與陳商書）。

與其有譽於前，孰若無毀於後；與其有樂於身，孰若無憂於其心（韓愈、送李愿歸盤谷序）。

與其坐而待亡，孰若起而拯之（馮婉貞）。

明用「不若」或「不如」的，如：

喪禮，與其哀不足而禮有餘也，不若禮不足而哀有餘也；祭禮，與其敬不足而禮有餘也，不若禮不足而敬有餘（禮記、檀弓）。（比較前節舊例。）

與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道（莊子、大宗師）。

與其生而無義，固不如亡（史記、田叔傳）。

以上都是文言的句式。白話無「孰與」式的問話，只有用「不如」的直陳。上端的「與其」也大率不說，形式和一般比較句之「不及」式一樣。如：

這一筆錢寄，與其留給不肖子孫浪費，不如捐給公家作基金（事業）。

與其那樣，還不如及早認清自己的深淺（康橋）。

求人不如求己。

多一事不如少一事。

單用「不如」，接答問話，如上舉齊策四謂五簽川侯節。又有不待問話，蓋全無比較之事的例子，也常加用「不如」字。如：

這幾天太陽已經很利害，不如叫他們先把兩房的皮衣服拿出來晒一晒（一只馬蜂）。

倒不如逢門餅巷，數點個小蒙童（鄭振鐸、逝情）。

不過這於青年恐怕未必有多大好處，因為都是證者明個人的主觀的見解還的，還不如請青年自己研究證的實在（顧頡剛）。

司馬錯欲伐蜀，張儀曰，「不如伐韓」（秦策）。

秦夏有鳥，若云「不如歸去」，乃子規也（禽經）。

這一類句子，文言裏用「莫若」此用「不如」更普通。例如：

如和之，莫若師文王（孟、離婁上）。

方今之務，莫若使民務農而已矣（鹽鐵、重農註農議）。

今為君計，莫若遣腹心自結於秦（通鑑、赤壁之戰）。

秦亦強也，不可以久，固久莫如西歸（秦十二諸侯年表）。

開明青年叢書

文言虛字

呂叔湘著

桂林實價四十八元

中國字體之演變

馬雍

字體凡有事物，無論是創造或是改革，總是漸漸演變，成於衆人之手，以適應環境的需要，決非一手一足之功。中國古書裏所說的「某人作某物」，往往歸功於一人，實在不可相信。即如文字，提到文字的創造者，舊人不知幾費帝之史官倉頡。其實在結繩時代，人人感覺不便，於「結繩」的符號之外，又加上「畫」的符號，見了日，就畫一個⊙，見了月，就畫一個☽，後來沿用既久，大衆公認，於是有倉頡之流，出來整理一下，或是補充了許多字，人們就說是他的創造了。後來李斯的作「小篆」，也是一樣的，許慎說：「七國時文字異形，秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者，除滅六籍者也。」可知小篆原是秦文，李斯整齊六國異形之字，用秦文來統一他，並沒有另造小篆。我們要先明白這一點，才可以講到各時代字體之變遷。

今日所見的字體，雖是文字之形體，其名稱統是後起的，如「篆」「隸」「真」「草」「行」「楷」等名稱，決非初創時所有。（×××者，××××所作也）。而且這些名稱及其代表的字體，不能統一，所以有給打的必要，與標點符號可為同樣的看法。（標點符號之名稱及其代表的字體，不能統一，所以有給打的必要，與標點符號可為同樣的看法。）

（橫線八分）

篆——小篆（秦篆）——今（今文）

隸——今（今隸）——行（行楷，行草）

古（古文）

（橫線八分）

一、「篆」　我們要知道大篆小篆之分，古文籀文之別，要先看說文敘：「周宣王太史籀，著大篆十五篇，與古文或異。」又說：「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯作倉頡，中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。」據此，我們知道大篆小篆的區別，大篆是籀文，小篆是秦文。籀文是周宣王太史籀所作，秦文是丞相李斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。

說文序的「亦頗省改」，「頗」字是「略」的意思，「頗省改」就是「略省改」。漢書注：「頗，略也。」漢書藝文志的「頗」也作「略」，「頗采左氏傳」，「頗」字也是「略」的意思。

說文序的「或頗省改」，「或」字是「有的」的意思，「或頗省改」就是「有的略省改」。漢書藝文志的「或」也作「有」，「或頗采左氏傳」，「或」字也是「有的」的意思。

說文序的「或異」，「或」字是「有的」的意思，「或異」就是「有的異」。

說文序的「與古文或異」，「或」字是「有的」的意思，「與古文或異」就是「與古文有的異」。

說文序的「或頗省改」，「或」字是「有的」的意思，「或頗省改」就是「有的略省改」

其字體既與古文殊異，又非校事之小篆，所以就直接名其書。李斯等三人所作之書，後來稱名爲倉頡篇，又稱爲三倉，也見於漢書藝文志。至於古文與籀文的分別，隨文獻其大略，已如上述。現在要明於小篆而言，所以籀文又名大篆。他說：「自孔子壁中古文，及宣王太史籀書，或頗異古文。」又說：「壁中書者，魯恭王壞孔子宅而得禮記、尚書、論語、孝經：又北平侯張蒼獻春秋左氏傳：郡國往往於山川得鼎彝，銘書皆古文字，與禮樂記、論語、孝經相類。」總都爲壁中書是孔子手寫的，左丘明所述的春秋傳，周與之相似，即籀文之古文。戰國把他所說的大篆，小篆，古文，籀文，排列在一起，結後對於說文解字敘所引「蒼文作某」，「籀文作某」，「古文作某」等，考可得明確的解釋。蒼文是倉頡造字的字，籀文是史籀造字的字，古文是指壁中書，及鼎彝之文。籀有時單出書名者，也是省文，就是籀要說的二易孟氏，書孔氏，詩毛氏，殷周官，春秋左氏，論語，孝經，皆古文也。」說文解字所采用的字，爲秦以前的古文。當以說近的倉頡篇——小篆爲主，而古文籀文有不同者，則采以補充。所以說文敘說：「今叙篆文，合以古籀，」也。我們現在講到篆書，也就包括（一）古文，（二）籀文，（三）小篆而言。

二、「隸」——說文敘說：「秦燒滅經書，滌除舊典，而古文由此絕矣。」這是趨隸書之興起，由於斯starting，爲自然的趨勢，並沒有眾出創造之人。到後來任情廢改，「秦獄吏程邈等大篆，增損繁複，用爲隸妻，以名其書曰隸書。」就成爲「求售人以實之」的傳統觀念了。淺些看文志說：「起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸。」所以謂之隸書。「八分」之名，不知起於何時，張懷瓘以爲有損古者謂之隸，無損法者又謂之八分。（按有損無損，未知分別，取八分之義，故謂之八分。）其實八分爲隸書之別名，或者今隸盛行之後，以隸書爲今隸之名，遂目漢隸爲八分。唐之書家爲歐（陽詢）虞（世南）褚（遂良）薛（稷）諸人，也就是現在所謂楷書。今隸，就是現在所謂楷書。漢隸的變爲今隸，不過更省去若干挑法，正方整齊與漢隸無別。魏晉間碑刻如：谷朗碑，熹平石經殘字，皆其例。所以張懷瓘說：「王次仲變篆爲隸，割程邈之妙，去其繁複，趣以簡易，隸書興焉。」其實程邈的隸書，也是篆書漸漸的變了，普通的稱謂沿襲，並非真出於程邈的創造。所謂「施之於徒隸」，所謂「起於官獄多事，苟趨省易」，都謂之古文。戰國時候此名，如唐張懷瓘作書斷，以某國爲某人始創，而其中流傳楷書或篆書，世稱晉王羲之善書，此書當是現在所謂楷書之祖，唐因晉家也是如此，因此可以說，楷書不能成爲一體勢，而說文解字敘的方法，可以爲借式。如果我們再說有所謂的隸書或漢隸，或者隸，叫現在所謂的楷書或今隸，那就名實不符了。

三、「草」——草書隸書的時代，與隸書相先後，也是由篆書漸變出來的。所以說文敘說：「漢興有草書。」是初的草書也像隸書還有挑法，張懷瓘說：「漢杜度作草，章帝甚其迹，謂上於篆，故號章草。」又有人說：「漢元帝時黃門令史游作急就章，解散隸體。」這兩說都未必確，時代都嫌晚些。到東漢之末，又有「今草」，至晉而盛。唐張懷瓘說：「今草者，因漢末之草，加以流麗，非復向時之法，上頭把家，雖，草，行通說，論楚了。今草筆畫間架百事物，皆由簡而繁；如字之急後急多，然其方法必急緩急方便。篆之變爲隸，草，隸草當合而變爲行書，就是急緩急方便。不過除方便之外，環境與工具之變換亦有很大關係，如寫字之工具由刀刻變爲筆，竹簡變爲絹紙，等到伏在桌子上寫字，草書就絕了。而字也急小急架，關於這方面，也有很多話可以說，不過因篇幅有限，就此結束了。

文心雕龍集注

顏盧心

宗經第三　晉書：「劉毅傳：『毅，剛決有斷，立法創制，莫不稱善。』」漢劉向別錄：「孫卿新書上：『秦時焚書，此書獨不去，藏於秘府。』」漢書藝文志：「六藝略：『易經，孔氏傳。』」顏師古注：「孔安國。」「春秋經，公羊傳。」注：「公羊高。」「穀梁傳。」注：「穀梁赤。」「論語，古論。」注：「出魯共王壞孔子宅。」「孝經，古孝經。」注：「孔安國。」「爾雅，三卷，二十篇。」注：「郭璞注。」「小爾雅，一篇。」注：「李軌注。」「古今字詁，三卷。」注：「揚雄作。」「凡將篇，一篇。」注：「司馬相如作。」「急就篇，一篇。」注：「史游作。」「元尚，九卷。」注：「揚雄作。」「訓纂，一篇。」注：「揚雄作。」「別字，十三篇。」注：「揚雄作。」「古今人表，九卷。」注：「班固作。」「七略，七卷。」注：「劉歆撰。」「六藝之論，三種之義也。」劉心源：「後漢書章帝紀：『詔曰：「朕以不德，奉承大業，夙夜戰慄，思弘先烈，以崇至教。」』注：『至教，謂六經也。』」

三種禁訓，貶氏曰：「晁『禁訓』上，有『六藝之論，三種之義也』十字。」劉心源：「後漢書章帝紀注：『禁，制也。』」故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，文選注：「洞，通也。」「性，心也。」「靈，神也。」「奧，深也。」「區，域也。」劉心源：「後漢書章帝紀注：『奧，內也。』」極文章之骨髓者也。漢書藝文志：「諸子略：『道家者流，蓋出於史官，歷記成敗存亡禍福古今之道，然後知秉要執本，清虛以自守，卑弱以自持，此君人南面之術也。』」其書言經，盡其本。經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。後漢書朱穆傳：「穆不刊之論，援不滅之證。」注：「刊，削也。」又班固傳述：「鴻，大也。」

三極緜訓，貶氏曰：「晁『緜訓』上，有『六藝之論，三種之義也』十字。」劉心源：「後漢書章帝紀注：『緜，常也。』」故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，文選注：「洞，通也。」「性，心也。」「靈，神也。」「奧，深

，而節義方壓。（春秋之王，方壓之下，均有附文，殺詳相評。）此聖人之殊致，表裏之異體也。（范氏曰：陳先生曰：「宗經篇曰：『體有六義，辭有四文，殺詳相評。』二百字，並不主體言，所以為異體也。」二百字，並不主體言，所以為異體也。）

見論文篇。案十八，黃寬云百八。）文曰：「愛人，文理密作理字。」玉根柢槃深，枝葉峻茂，（范氏曰：「柢，根也。」「槃，盤也。」「峻，高也。」注：「柢，根也。」「槃，盤也。」「峻，高也。」）

見論文篇。案十八，黃寬云百八。）文曰：「愛人，文理密作理字。」玉根柢槃深，枝葉峻茂，（范氏曰：「柢，根也。」「槃，盤也。」「峻，高也。」注：「柢，根也。」「槃，盤也。」「峻，高也。」）

異

對於師範學院國文系專業訓練的一點感想與意見

葉兢耕

一

近年來教育部對於大學課程太加干涉。從前各大學的課程是由各大學就已有人才自由開設，現在都由教育部聘請專家研究，詳細規定必修選修科目，頒發各大學遵守執行。這樣統一的辦法，各方面時有評論。就中要以大學中國文學系的課程，討論最多。高等教育季刊二卷三期（三十一年九月三十一日出版）又提出了一個大學國文系訓導問題來，討論的方向大致有二：一是關於大學中文系科目的商榷；二是大學一年國文教材選擇，如教學目的方法諸問題的研討。意見多出於親身從事大學教育的專家，極可貴重。我於今秋大學國文系教學前途有莫大的助力，也自不待言。但引起筆者另外一個感觸，就是在抗戰期間研討氣氛，并沒有提到師範學院國文系問題。抗戰的大學課程中，當然也有可以商榷的地方。譬如信託本部大學教育問題的學者，也一定注意到這方面。然而何以沒有把這方面的問題加入這次熱烈的討論中去呢？這也許是另有原因的！第二師範學院是抗戰後新創的制度，關於本身的組織問題或者難免有變動中。新生的成立，固沒有值得提到過要商榷的地方。第二，目前師範學院除了幾所是獨立設置以外，大多是附設在大學中的。所以師範教育系的課程，要不受整個教育系科課程的限制，是不能夠有獨立的精神表現，因為他們都是隨大學文理學院有關系科的後面走着跑！所以專家們在討論大學各個學院的科目時，師院的課程問題也跟着解決，但細細一想，這種缺憾不能歸是原因，我們或許還沒到專家們的注意力沒有投射到師範學院的一個角落上來。筆者經過這個新階段的訓練，已經走完了規定的歷程，所以特別關心到這方面的討論。還祈知道有古朝身成受到的「現經驗」，是否還能找到同感，特別就對高等教育季刊的特輯，不論能我在各大學中文系講就屬幸之餘，別有一番孤寂之感！

二

我離開情切切地走完了一段三制度的道路，不免很詳細地，記得感到系同學最親的親友，在分別前的最後一次聚會中，大家會更緊同樣感覺到我們這個溝通度下的犧牲者，這決不是感情話。很許本部必大學教育問題的學者，也一定注意到這方面。然而何以沒有把這方面的問題加入這次熱烈的討論中去呢？這也許是另有原因的！第二師範學院是抗戰後新創的制度，關於本身的組織問題或者難免有變動中。新生的成立，固沒有值得提到過要商榷的地方。第二，目前師範學院除了幾所是獨立設置以外，大多是附設在大學中的。所以師範教育系的課程，要不受整個教育系科課程的限制，是不能夠有獨立的精神表現，因為他們都是隨大學文理學院有關系科的後面走着跑！所以專家們在討論大學各個學院的科目時，師院的課程問題也跟着解決，但細細一想，這種缺憾不能歸是原因，我們或許還沒到專家們的注意力沒有投射到師範學院的一個角落上來。筆者經過這個新階段的訓練，已經走完了規定的歷程，所以特別關心到這方面的討論。還祈知道有古朝身成受到的「現經驗」，是否還能找到同感，特別就對高等教育季刊的特輯，不論能我在各大學中文系講就屬幸之餘，別有一番孤寂之感！

本領都沒有培養起來，那能不茫然呢？「[illegible]過說為制度犧牲，」當然過分誇張，但是制度沒有盡其本分，也不必諱言。說句實話，某著目前就又在重新為他找尋他自己該走的方向了。並不是沒有勇氣去接受分內應盡的責任與工作，假如要[illegible]與人無異，但不得不退後一步。現在再大學中國文學系課程研究帶頂着閒的時候，且讓我先提出師院國文系還名帶，講求與[illegible]法意[illegible]同時結在專教立場之外，先把自己親身的經驗說幾句，為自己和幾諸君的要求，我提出幾點對於師院國文系的意見，雖不大有將來，並教對在討論到這方面[illegible]備一個參證者考。[illegible]

（二）

[illegible]手邊沒有一份[illegible]師院國文系一[illegible]科目表可尋[illegible]講[illegible]好，從前自家還說出來，[illegible]切分的研究[illegible]，也許到底觀[illegible]

第一層想到的就是確立師院國文系講習的旨趣和目標。除系在校時常有機會參加系中學會，系主任與名[illegible]出席[illegible]系主任常於國文系應中文系講[illegible]的方向，而必提出[illegible]辦的原則上的不同：中文系為培植專門研究人才起見，所走的路子不妨從[illegible]；國文系為培植中等教育學科師資，所走的路子要廣，對於問題研究不必深入，而是要能得到一份在[illegible]的常識。學問的廣狹有範圍與程度兩方面，但們的界線究竟如何分劃，據是一個先決問題，這是一。其次，照目前大學的中文國文兩系的科目看來，見其同為[illegible]科，大致相同，同一教授，同一時期，[illegible]如何能達到上列的區劃要求呢？[illegible]國文系訓練的[illegible]和目標，不能從中文國文兩系的本[illegible]看去[illegible]我抱此辦法：能像一個良好的師資，沒有好好的專科訓練，深入的學問素養為條件；這是事實。從理論上講來，學者不必是一個好教員，好教員也許必得兼是一個學者；[illegible]並非不肯求。因此國文系訓練的目標和目標，不是要訓練成一個學者上去着想，而是在目標方面是培養良好的專業師資，在各方面則除有研究學術興趣的搞養與工具知識的訓練外，還得有推廣和傳授學術的能力與責任。先明白了這層道理，那末我們再細細地說下去，培養良好的專業師資一定就要把握[illegible]確了。

[illegible]

四

我所想到的旨趣和目標如此。再去探究目前師院國文系的課程，該說到此處怎樣的要求？[illegible]可以分成三個部門：

（一）教育學科[illegible]

[illegible]教育[illegible]中等教育[illegible]教學[illegible]

[illegible]教育[illegible]論，教育心理[illegible]中等教育[illegible]

[illegible]各系的基本必修科[illegible]

[illegible]

要的[illegible]

專業[illegible]一點[illegible]

師，[illegible]

人性分有關，[illegible]但是我們認為師院的

專科訓練，關於教育科目選甚需要的，然而需要的不是空泛的理論，而是從前教學環境的實際問題底認識和技巧上解決問題底方法[illegible]

[illegible]這些[illegible]，我想為這對專科訓練的目的見，教育基本科目須得改換，另想辦法。同時中學專科教員共同犯的毛病，除了自己本分應教的各本以外，與學生的生活太隔

（四）唐宋詩選一

要點　科目（一）包括範圍（二）（三）（四）包括專題研究

與背誦并重。

第三年

目標　國七年

科目　（一）唐宋文選二

（二）唐宋詩選二

（三）宋元明詞曲選

（四）文學史

要點　科目（四）注重各朝文學特點，并與所選詩文配合。

第四年

目標　批評與傳述

科目　（一）文學概論

（二）文科批評

（三）修辭學

（四）文法論法學

（五）各國文習作

要點　不但空論，多舉實例，與學生作專題報告。

第五年

目標　教學實習

科目　（一）詩文選評批實習。

（二）詩文選講解實習。

（以下接第三十五面）

校，教師不能打入那生活裏去，這是教學上最忌的事。師生在課外如何結團打成一片，這就要靠教育科團課外活動的指導方法了。課外活動如何組織？指導技巧怎樣？這都是近切待解決的問題，但教師在自己學習時就缺乏這種訓練了，所以我提出這層意見來，希望規定教育基本科目的專家們能夠顧到此點。

（二）本系必選各科目

自動的編在大學裏的師範學院裏科各系，大多和大學本系分不開的，自己能獨立開的科目太少了，所以對於這部門課程，最難下一個結論，究竟應取怎樣一個方向？不妨略述我個人的理想，這理想是實地根據事實而來，但在目前能否辦到，能辦到一個理想罷了。我認為師院國文系的科目，不必像中文系那樣繁雜，相反的須要精選幾個科目，而要能有深入的訓練，應個人生觀的看法，國文系本系科目不必分一必上二選一兩種，在原則上說：要取精而能深入，以訓練為主，選定評選或論文的講授，在科目分配上說：要分門集中訓練，不務多歧，注意重心所在，現在列舉於下。

第一年

目標　基本工具訓練

科目　（一）說文　（二）廣韻　要編三種韻書。

（二）大一國文

要點　講讀與報告并重，注重學生對于原書所下工夫。

第二年

目標　了解與欣賞上

科目　（一）先秦文選

（二）魏晉詩選

讀方言與新字

劉遵隆

國文月刊第二十四期曾載沈頌芬君「方言與新字」一篇，讀之下，覺沈君提倡各地方言之不同而可試造新字者的意見，不勝欽佩。本人對於湖方言雖畢，後本地所未諳，平時工作餘暇，偶爲注音的緣故，有些不識字處者，請教本人解決，時達數十人。

沈君舉大藏，是說近年日漸通行的，多新字，有很多甚不合理的，其不合理的地方，就是形聲字中的聲符，往往不能代表該字的音。例如「組」字代替「糟」字的音，「且」字與「糟」字又是「雙聲」字，故屬「糟」字，所以「組」字是不合理的新字！關於此點，沈君所舉不合理的例，就是以後製造新字時，其聲符部分，應顧到現在大眾音中的讀音問題云云。

中國的方言，千百萬種，就以人最多的兩廣一家說，大概現代通行的字，以後因音義俱變，已成現在的字，不能再用聲符表音的現象，隨其隨時的流變，未來不能再用的字，在某地區域中，或中國全部，方言仍保持原有的音讀（參閱趙元任之現代吳語的研究）更難免不同之處也。參考趙元任所舉數例，最重要的問題，就是現代的字，能適用於將來嗎？能適用於各地嗎？假使不能，我們已有的「雙字」中，並不缺此等例。最明顯的，如「各」字，因音變如「格」，故「各」字讀作的字，如格（格）、胳（胳）、骼（骼）、鉻（鉻）、閣（閣）、擱（擱）、鴿（鴿）、葛（葛）、蛤（蛤）、袼（袼）、鬲（鬲）、隔（隔）、膈（膈）、嗝（嗝）、塥（塥）、骼（骼

的是錯誤不是音，這裏的「音」和「訛」的「音」，與「人音者寡矣」的「音」相同了。

若「音」的字，如此，則「音」的書寫不能免音誤的方式，發音可以錯，事實上不能免錯誤的，多年養成人民習慣中文便利而例，只要問合乎大多數人的方言，即無訛誤的用，例如把「訛」字，讀作「吳」，國人未嘗不能通用之。反之如果過於太深地方性的，期獲得有國際的可能（例如江西人往往把「祝賀」讀「福賀」，廣東人讀「祝賀」作「福賀」，「慶祝」作「福祝」，「慶典」讀作「福典」），本人意見原則如此。

（二）國文教法教材專題研究

這門課程，不滿可以表示教者的意見極了，中國文學系目前上課文學與語文學相關的時候很多，而且已有些大學實行過了，（如四川的情形、北大都設過的兩門功課。）這是很對的，國文系當然應該分組，但得注意相類的創設精神是錯誤的。

（三）教學實習

這是國文系特殊的訓練，目前師範學院五年制似乎應該在增加，有現在的改成四年的趨向了，筆者認為此種失策，實在師院的情形也許成這種年制上建立起來。

第五年國文系的課程，照上面列的簡表，是一種良好的設備必須有的訓練，也是以前四年訓練的一個總複習，科目（一）是發揮李長的分析研究，科目（二）是發揮的總複習，這兩項得學習者自己下一番工夫去完成的，指導的教師應該到完全自動學習的地步。目前各校（一）的訓練完全忽略了，是很可惜的，在教學法上是很重的研究，在習用的學問上是同樣的，特文學范圍以外，就是文學批評了。這是設到實習工夫的訓練，如何能忽略了呢？科目（三）替代國文系畢業論文。

以上是專家以外的對於國文系本身訓練的一點意見，保存心頭好久，現在乘目前大家注目在大學中文系的時候提出來，希望能因此加入論戰中，有關這個一條研究解決，有好方法，好意見便可以同時提出，免得師院國文系的學生說我們年復在那裏彷徨，受冷淡然，實為新制度犧牲了自己。

寫作漫談

葉紹鈞先生講
李重華記

——爲文藝系先生去歲在國文系分會講稿，記後曾經先生修正。識語。

用文字表現成篇的東西，大約可以分成兩類：一類是文藝，一類是普通文字。後者的名稱甚多，在：

一、傳授知識——如說「三角形的三內角之和，等于兩個直角」是。

二、報告事實——如各種日報上的報導文字都是。

這種文字的用意簡單的緊要，就是正確、清楚。

但文藝就不同了。「關於『何需文藝』，說法很多，簡直是不可勝計。現在我只能簡略的說，它除了傳授知識報告之外，還多一個目標，而且是主要的目標，那就是表示出『已之所見』（當然，還包『已之所見』的範圍，是在種種不同的）。它用了一種一種綜合的，烘托的手法，使讀者用彩色般的，根據自己的情緒，意識，印象……等等，把『已之所見』表示出來；可是他並不講得完全，說得澈底，祇不過到足以啟發讀者的意象爲止，讓讀者自己去咀嚼，體會，欣賞……。

假如讀者在體會之後，恍然地『啊』的一聲說：『原來他說的是這麼回事』，這就作者的『已之所見』接觸了。

至于這種『已之所見』的來源，却是普通地觀察的，他常常被外界紀錄小的時候就已經在萌發，相積，逐漸成長，也許更受到他家長，師友，環境等的影響。一個人的作品，當常是這些的總反映。譬如屈原的涉江里說：

山峻高以蔽日兮，下幽晦而多雨；

露宵紛其無垠兮，委積雪而承宇。

這向來認爲名句。我們讀它，不能忽略他的生平和時代背景。他是非常地忠于他底祖國——戰國的楚——的，但因受了讒言中傷，不爲楚懷王所容，就只能僻居於現在的兩湖（湖南，湖北）湘、資、沅、澧四水之間。由他寫出來，現實世界是閉塞的，幽晦的，蔽塞的。上面的名句兩段是寫景，但同時也傳出了他對於現實世界的認識。

上面是二個古老一點的例子，現在再舉一個新的：

阿Q正傳（Q字應讀音如貴或牲）這篇小說，想各位都已經讀過了，現在我們來談談它。

作者魯迅先生，生於光緒七年，經歷了辛亥革命，興奮地看到革命勢力把清廷推翻；可是，他又失望在（業先生用了「悲觀」兩個字）革命的不澈底和軍閥的內鬨。於是，他用醫學者的素養，剖析我國的國民性，發現了種種弱點；根據這些，創作了阿Q這個人物。那具體了解決，永遠感到滿意，永遠感到勝利的性格，爲了時髦和食點小利才來參加革命的行動，豈只是阿Q一人如此；我們智心證據，便覺得這樣的人隨處可見。這便是魯迅先生創造的成功。

這種成功，決不是臨時或一朝一夕所能得到的，主要的，是決定於作者的魄力和親切的觀察力。有的作者一輯了紙筆，就要寫出驚人的作品來，這就是所謂「不識天高地厚」。同時，也決定於作者的文字的能力。包括現代的語體文和文言文。以現代的語體文而論，最切近的表現方法，是用最適當的字，最適當的句，最適當的段落，來寫出一個人的寫作時期的特殊的生活的特殊的環境的特殊的情調，這就是「創造」。創造時期的寫作，是說話式的，隨時發揮；一面吸收，一面成長。各位大約都有這樣的經驗，自己非常滿意。這時候的自己滿意，未必能斷定是那篇東西真個是好，與其時再細細的看過，常常會發現「我」一個是寫作文字的「我」，一個是批評文字的「我」，參到裏面去了。隔了幾天，兩個「我」分開來，第三者的「我」，看出自己的東西，總不免減少了些興趣。等到第三者的「我」，看出自己的東西，總不免減少了些興趣。等到第三者的「我」，看出自己的東西，總不免減少了些興趣。等到

某某司令部的將校某某團長，某某會了一羣男女好漢——都是些精忠保國的青年。」一篇小說可以描寫男女好漢的精忠保國；但「好漢」與「精忠保國」都是籠統語，該讀者讀了之後說出來：「請要讀者自己說出這些籠統話語，非給小說事實現得給如其分不可。現在小說對才即如，却先把腦是說者說的話「點」出來了：好讀，而且是精忠保國的青年。這未免失掉文藝的意味了。文藝決不會這樣寫文藝，那不如寫論文，倒還或者標語更爽了些。這是對於文字不能駕馭任意快地運轉的例子。

當然，我的意思並非是說大家不要練易動筆，也不是說動筆的時候，不妨籠口「留下一部分讓讀者自己去體味」，而寫些不明不白的東西。我只是說各位要切實的，更深入的去思索，去觀察，把握與觀察的結果，就不怕沒有可寫的東西。至於文字語言的訓練，我以為最要緊的是訓練語感——對於語文的敏銳的感覺。我們讀杜甫的「國破山河在，城春草木深」，這兩句對，如果不曾深思，的確覺得是不錯的，可是山河是在，到了春天，城中的草木長得非常茂盛。「國破」了，可是山河是在，到了春天，城中的草木長得非常茂盛。「這是意思吧了。而在富有語感的人，讀到上一句，或會想到國破了，城市人事一般局和人民生活，都限於被毀了，改變了，不復舊觀了，而自然界的山河面已。讀到下一句，點會建到年年逢春天，而此刻特別感到「草木深」。其思是年年人與草木與歷城市，故不覺草木之深，此則人民流離，城市荒蕪，特別感到「草木深」了。這就是語感的了解越深。

怎樣訓練我們的語感呢？

我想，唯一的辦法就是多讀別人的作品，多聽，多體會，多了解，語感自然有進步。對人的作品，包括從前的和現在的，至於我，倒是特從現的作品比起現代的來，好的更寫多些。當然，我並非勸各位少讀或完全不讀現代的東西，而是請各位用一種批判的眼光去讀；舉凡壞的，摘錄部份的。

我說現代的好作品不多，並不是有意詩張，却是事實。現在通行「拉稀」，試想，要拉來的稀子都是精心結撰的嗎？有許多作家都常說，他們寫成了文字，是連自己過都不看，也不高興看的。其實，這並不是以表示出他們底高深的修養和卓越的天才，倒正說明了他們對於藝術的不很忠實。還有一些作家，往往說他們一小時內可以寫兩三千字，這，以我的經驗來說，是不可能的，能夠這樣的，若非卓越的天才，一定是在粗製濫造。在這種情形之下，好作品當然不會保生的。

現在的讀者對象和從前不同了：從前的作者，寫東西，或者想藏之名山，傳之其人，或者給同道的一些文人看看。現在是要給更廣大的羣衆看了。看的對象者越見，就得寫純粹的語體，同時就文字本身說，為使必須是純粹的才美，怎樣才純粹呢？要運用現在語言裏活字彙和調子來寫，「國破力透死語（一）文言的成分；（二）初期的白話文——的影響，以及（三）翻譯的調子。至於像那「以什麼什麼為根據」之類的文言調子，和「我一定要這樣做，假如什麼什麼」之類的歐化的調子，同從我們口頭已經說慣了，便是現在語言的成分了，當然可以採用。

最後，請讓以上四點結束一下：多思索，多觀察，必將有所見；多讀作品，多訓練語感，必能漸能運轉文字。三者會合起來，所寫的東西縱不足垂不朽，也決不會十無是觀了。

——三十卷五月三十一日作成——

第一期（中華民國三十三年3月初印）

增訂再版 桂林三多路二十三號

本期特價加倍

內容包括五百條條目，約分六大類：（一）地理概況；（二）國際關係；（三）各國概況；（四）各種統計；（五）其他。共有政治上軍事上最新最重要材料，資料豐富，編制精當，為研究國際問題的參考寶鑑。

內容包括地圖一百幅，從九一八日寇侵佔我東北四省起，迄民十三年日本投降為止，共分七大部份，每部份有總說明，每幅地圖有詳細說明。

本書計分三部份：（一）概述，敘述大平洋戰爭之戰略及一般形勢；（二）地圖，包括太平洋戰場上各戰場之形勢，包括加拿大、阿拉斯加及阿留申羣島在內；（三）說明，是對於地圖之補充說明，均為研究太平洋戰爭之重要參考資料。

三部份：首部為大戰之概述，敘述歐洲戰場及非洲戰場之形勢；第二部份主要為地圖，繪製各戰場形勢之剖析；第三部份為說明，是對於地圖之補充說明。

本書為大學之教科書，亦為研究戰時經濟問題者之參考書。分都市經濟、農業經濟、工業經濟、貿易經濟、金融經濟、會計制度、交通、合作、戰時財政、戰時物價等九章，都十六萬言。對於當前戰時的中國經濟問題，敘述結論。

書名	著者	定價及出版處	內容
國際新聞辭典	宜閑 主編 資符	一百元 榮昌書店發行	內容包含五百條條目，約分六大類：（一）地理概況；（二）國際關係；（三）各國概況；（四）各種統計；（五）其他。共有政治上軍事上最新最重要材料，資料豐富，編制精當，為研究國際問題的參考寶鑑。
第一次大戰參考地圖	金陵大學編 會仲燕序	一百元 文光書店發行	內容包括地圖一百幅，從九一八日寇侵佔我東北四省起，迄民十三年日本投降為止，共分七大部份，每部份有總說明，每幅地圖有詳細說明。
WAR IN THE PACIFIC BY LIN EMERAY	英語時事叢刊之一	桂售價五十元 明明書店刊行	本書計分三部份：（一）概述，敘述大平洋戰爭之戰略及一般形勢；（二）地圖，包括太平洋戰場上各戰場之形勢，包括加拿大、阿拉斯加及阿留申羣島在內；（三）說明，是對於地圖之補充說明，均為研究太平洋戰爭之重要參考資料。
WAR IN EUROPE	英語時事叢刊之二	桂售價五十元 明明書店刊行	三部份：首部為大戰之概述，敘述歐洲戰場及非洲戰場之形勢；第二部份主要為地圖，繪製各戰場形勢之剖析；第三部份為說明，是對於地圖之補充說明。
戰時的中國經濟	張錦昌 等編著	四十五元 桂林三多路	本書為大學之教科書，亦為研究戰時經濟問題者之參考書。分都市經濟、農業經濟、工業經濟、貿易經濟、金融經濟、會計制度、交通、合作、戰時財政、戰時物價等九章，都十六萬言。對於當前戰時的中國經濟問題，敘述結論。

書名	著譯者	定價及出版處	內容
國學常識	曾毅著	九十元 文光書店發行	本書內容豐富，凡我國過去文學、史學、哲學之學術及習俗，舉凡各種科學知識，都包括無遺，並且用淺顯的文字，有系統的說明。又搜集各種人物，均有簡明的說明，對於各種學術的源流及其演變的因緣，敘述尤為詳盡，介紹新知，研究方法及研究之成績，均有扼要的敘述。
心理常識漫話	朱智賢 楊雲英著	四十元 儒林書店發行	本書採取深入淺出的方式，將心理學知識，從日常生活中舉出許多問題，以一問一答的形式來解答，而見其與社會人生的關係。使讀者以最短的時間，得最大的收穫。並以其中一部分，編成心理測驗，使大家把生活學習與工作，得更合理的調整。
教學原理	王北辰著	二十五元 文化供應社	本書係作者根據最新學理，融會貫通，除敘述教育原理之外，並參考現代各種教學法，對於教學的原則，提供許多具體的辦法，可供大學教育系學生參考，亦極適宜。
教育生物學	顧樹原重著	六十元 文化供應社	本書對於教育生物學的新境界，人與環境，個性與環境，人與社會，遺傳與教育，人與身體，個性與教育，遺傳與環境，加以詳細的說明，並附有插圖，材料新穎，可作大學教育系教本或參考書。
家庭教育	陳鶴琴著	七十元 商務書店發行	本書是兒童教育專家陳鶴琴先生的名作，孔子說：「教育是兒童教育，家庭教育，就是兒童教育，若要兒童教育，家庭教育，就是兒童教育，若要兒童教育，家庭教育，就是兒童教育，你的小孩，在家庭裏，不得新的中國的，活潑潑的，你又不要這本書。
怎樣辦幼稚園	鍾鳴旦著	二十五元二角 商務書店發行	女士在幼稚教育上多年，而富有經驗的著作。一般幼稚園的教師，以及準備辦幼稚園的人，都需要這本書，作為參考。
勵志集	青年文庫 徐梅坤著	三十元 文化供應社刊	我國有人生心理青年的本題題，這青年的立志，就是要自己的力量，自己的力量，自己的力量，

書名	著譯者	定價及出版處	內容
五人細事	青年文庫 曹敏珠譯	三十八元 文化俱樂社刊	本書是描寫五個人的生活的小說。每個人的生活都有問題，都有矛盾，都有鬥爭。作者通過這些問題，矛盾，鬥爭，表現了青年的思想和感情。
青年與職業	孫盛基著	三十五元 新建設編譯社刊	本書可說是青年們的指導書。書中對於青年們的職業問題，有詳細的說明；對於青年們的職業的選擇，有適當的指導；對於青年們的職業的準備，有具體的說明。本書對於青年們的職業問題，可說是一本很好的參考書。
國語文法	曹伯韓著	五十元 學習生活社刊行	本書比別的文法書容易看，文字有趣，舉例也很適當。本書的文法部分，共分六章，每章分三節，每節分四小節，對於文法的說明，很為詳盡。中間插入很多練習題，很方便學者自己練習。
初中精讀文選	宋雲彬等編 梁園東校訂	共一六冊 每冊四十四元 文化俱樂社刊	本書依照教育部頒發的初中國文課程標準編選，共分六冊，每冊選文四十篇，每篇後附有注釋，作者略傳，文義說明，研究問題，練習題等。選材精當，編排合理，相當適合初中學生閱讀。
簡明實文文法	葉德光編著	四十五元 大時代書局刊	本書根據中國文法的原理，參考歐美文法的體系，並且適應中國人學習國語的需要，編成這部簡明實文文法。書中舉例豐富，說明詳盡，對於學習國語文法的人，很有幫助。
高級珠算教程	唐伯庸著	五十二元 文化俱樂社刊	本書是供給高級珠算學習者用的教科書。凡加減乘除的各種算法，以及各種算法的原理，都有詳細的說明。凡珠算的各種算法，都有豐富的例題。凡例題都有詳細的解答。
數學知識	邵祝之著	二十八元 科學書店刊行	本書用極通俗的文字，說明數學的各種知識，使讀者了解數學的意義，和數學的方法，及數學的用途。凡有數學知識的人，都可以讀這本書。

書名	著譯者	定價	出版處	內容說明
農業手册	徐敦璋編著	一六十五元	科學書店發行	本書共分農業概論、農業經營、農業政策、農業金融、農業合作、農業教育、農業推廣、農業組織、農業災害、農業保險、農業會議、農業人員、農業團體、農業法規、農業統計、農業名詞等十六章，內容豐富，取材精當，凡欲研究農業問題者，均宜人手一册。
中國文學欣賞舉偶	傅東華著開明青年叢書之一	伍十二元	開明書店刊行	這一類的書，到於我國文學的研究，是一種新的嘗試。作者從中選出三十一篇，給予欣賞的指導，標舉出各篇的特點，使讀者能夠自己去欣賞，而境界高的作品，多半是不容易欣賞的，所以作者的指導，更覺得必要。
我與文學及其他	朱光潛著開明青年叢書之二	四十元	開明書店刊行	作者對於文學的見解，是很嚴肅的，他的論文，都是經過長期的研究，和深切的體驗而寫出，所以能夠給讀者以啓發的力量。這一册裏面，包括論文學的十篇，和論讀書的三篇，都是很有價值的文字。
中國文學批評史大綱	朱東潤著	一百二十六元	開明書店刊行	本書共分上下兩編，上編敘述自先秦至清末的批評史，共七章，下編為各論，分為「文」「詩」「詞」「曲」「小說」五篇，每篇又分若干章，敘述各種文體的起源，及其他有關的問題。於各時代的批評家，都有詳細的論述。
詩論	艾青著	二十七元	三戶圖書社刊行	本書是艾青先生論詩的一部文集，共分「詩的散文美」「詩與真實」「詩人論」「詩的時代」「詩人論」五篇。
霜葉紅似二月花	茅盾著	五十元	森華書店刊行	這是茅盾先生的近著，內容描寫江浙一帶農民的生活，以及農民的組織和鬥爭，能夠十分深刻的表現出來，是一部農民文學的傑作。
魯迅小說選集	魯迅著	九十三元	民鐸出版社刊行	這一本選集，共收魯迅小說十篇，均出自「吶喊」「彷徨」二書，其他的缺點，是在於選擇的方法，沒有一定的標準，以致前後五篇，一半是著重他的小說，一半是著重他的自序，自序和小說，重複的地方很多，讀者如果要讀小說，不必買這一本，如果要讀自序，也不必買這一本。

書名	著譯者	定價及出版書局	內容說明
歌德評傳	A.龍格著 何植三譯	六十七元 文藝創造社出版	歌德是德國的大詩人，他的著作，在德國文學史上，佔着很重要的地位，他的生平，也是可歌可泣的，本書作者，對於歌德的生平，敍述得很詳細，讀者可以藉此，對於歌德的為人，和他的作品，得到一個概括的認識。
人質	貝提著 施蟄存 馬宗融譯	二十二元半 商務印書館出版	這是描寫現代青年的愛情的一部小說。作者用細膩的手法，描寫現代青年男女的愛情，和他們的苦悶，文筆很流暢，是一本很好的小說。
偷天換日記	法國合作社 柯樂士合著 唐采譯	一元 大陸花園書局出版	這是一部描寫一個女子，為了要報復她的父親的仇人，而用盡心機，使仇人墮入她的圈套，終於使仇人自殺的故事。
誰無兒女	曾譯嘉德 夫人著 鄭振鐸校	四十元 大時代書局出版	這是一部描寫人民為爭自由，而犧牲一切的故事，能使人讀了，發生同情，及憤慨的情緒，書中描寫人民的痛苦，和他們的奮鬥，全書曾經過數次的修改，使描寫更為生動，是一部成功的文學作品。
顯微鏡下的敵人	羅朋著 科學書店刊行	科學書店刊行	本書是一部小說，作者以生動的筆調，描寫一個科學家的生活，和他的特殊的研究，以及他的發明，給人類帶來的利益，和他的發明，給他帶來的痛苦，作者用這一個故事，來說明科學家的生活，和他們的貢獻，在偉大科學家傳記文學裏，是一部很好的讀物。
在烏克蘭的革命中	皇甫一譯	四十元 文光書店發行	本書是一部短篇小說集，一共收了九個短篇，每篇都是描寫烏克蘭人民，在革命時期的生活，和他們的心理，讀了這本書，可以使我們對於烏克蘭人民，在革命時期的生活，和他們的心理，得到一個概括的認識。
雪人	兒童讀物 編譯社 編譯	二十四元 滿天雲書店發行	這本書是專為兒童作的，作者對於兒童的心理，描寫得很細緻，而且很生動，是一本很好的兒童讀物。

書名	著譯者	定價及出版處	內容說明
壞孩子和別的奇聞	郁達夫著 魯迅譯	三十六元 生活書店經售	這裏收集的是郁達夫先生最近的小說三篇，魯迅先生的小說一篇，在文學史上的地位，何須我們來說，讀者自己會知道的。
文藝創作論	周揚等著 三戶圖書社編譯	三十五元 三戶圖書社經售	本書是近年中國文藝界的青年文學批評家，從各方面的論文裏，選出關於創作上的論文，分為三輯：第一輯是論文藝創作的基本問題；第二輯是論創作方法的；第三輯是論創作，首有序言；末有譯人附與人類愛一，尤其是值得的論文。
馬丁·伊登	傑克倫敦著 三戶圖書社編譯	一百〇五元 三戶圖書社經售	本書的主人翁馬丁·伊登，在作家，在水手，在拳師，在大盜，實際上是作者傑克倫敦自己的化身。本書是作者創作時期的自傳的小說。
從文自傳	沈從文作	三十六元 良友圖書公司出版	從文生長在一個地方的人民，是好的服役兵，後為軍部、參謀部、警察廳所用，各處都跑過，事物見聞尤其廣博，本書文筆，優美流利，是一本傳記體裁的最近出版。
春花	王統照作	四元 良友圖書公司出版	作者是中國新文藝運動史裏第一個的長篇小說家。本書是民國十二三年（一九二三年）間的作品，而成了代表那個時代的一部分社會的影響，而成了那個不同的定論。是近出版。
短篇佳作集	茅盾等著	五十四元 良友圖書公司出版	本公司一九三六年從中國文壇上短篇小說家，如魯迅，茅盾，老舍，巴金，葉紹鈞，丁玲，沈從文，蕭乾，蕭軍，張天翼，共十二人，各選一篇，合為一集，名為短篇佳作集，最近出版。
間諜的故事	法、布洛特等著 茅盾譯	三十六元 良友圖書公司出版	本書作者是海軍部的高級軍官，對於間諜的故事，有多年的研究，所以寫出來的故事，都有實在的根據，是一部最近出版的書。

近代歐美短篇小說選 第一集

MODERN SHORT STORIES 柳無忌編注

我國人讀外國作品，大概有兩個目標，一個是在文學素養上得到沾溉，一個是在語文知能上得到訓練。一種選集要顧這兩個目標，必須編者是文學家同時又是語文學家才成。這部書的編者柳無忌先生正是這樣的一位。全書共收 Conan Doyle, Henry, Hatland, Maxim Gorky, Stacy Aumonier, Ivan Vozoff, Karoly Kisfaludi, Arthur Schnitzler, Alexander Pushkin 等人所作的短篇小說二十多篇，分做兩集；由於選材內排比的精審，作爲高中或大學的文學讀本或英文讀本都極適宜。每篇附編者所作的詳盡的解說及注釋，就歐美文學的背景及作者的生平都有了指導，讀下去也可以通暢無阻，難得進益。

每冊四十元

WAR IN THE PACIFIC

Edited by Elsie Cholmelay

本書分爲三個部分：第一部分爲概論，分析太平洋戰爭之戰略及一般形勢者；第二部分爲關於太平洋戰場上各戰略地之形勢，包括澳洲，新西蘭，阿拉斯加及阿南申羣島，與蘇聯遠東部分，以至印度洋岸在內；第三部分爲關於戰爭進行之實際報道。一二部分之作者，均爲重要政論家及軍事觀察家，第三部分之作者，則爲活躍各戰場之優秀記者。

每冊五十五元

WAR IN EUROPE

Edited by Elsie Cholmelay

本書爲上書之姊妹篇，係關於歐洲戰場部分者。亦分爲三部分：首部論述歐洲戰爭之政略及軍略；第二部分主要爲關於德蘇戰爭形勢之剖析；第三部分亦爲關於戰爭之實地報道。

每冊五十五元

開明書店印行

國文月刊

第二十六期

民國三十三年三月出版

本期特售：本埠六角（外埠酌加郵費）

預定半年：五冊三十元

全年暫不預定

編輯委員

金兆棻（主編）

羅常培 朱自清 羅庸

王力 浦江清 彭仲鐸

聞滌非 張清常

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

發行者 范存忠

發行所 開明書店

桂林 環湖北路十七號

成都 陝西街一三一號

重慶 保安路一三二號

昆明 武成路二二五號

貴陽 醒獅路五十六號

衡陽 五桂坊陝西巷

轉驛 西安路九號

江山 紫家塘頭十一號

西安 北大街三七四號

（本目定價均依桂林售價衡沅韓驛同價其他各地視運費之高下另定）

內政部登記證警字第一七四八七號
新聞紙類執照第三五六號

開明書店初版新書，

中國文學批評史大綱

朱東潤著　每冊一百二十六元

朱東潤教授在國立中央大學國立武漢大學主講「中國文學批評史」多年，他把這年的講稿整成這部書，共七十六篇，從上古講清末，對於我國的文學理論作一系統的敘述，參考各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的派別，以及他們的批評所發生的影響，讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學轉變的趨勢，也可以知其梗概。關於本書，還請讀者諸君注意的，是本書對於各家的批評，不但能指出其優點，且能指出其缺點，至於能指出缺點，更是特別的青年讀者所需要，其佳處在能指出國人今日作文的通病，其缺點在不能用現代的文言，這本書對於這兩點，都有詳細的說明，使讀者明白如何寫現代的文言，如何避免文言的缺點，這是本書的特色。

開明青年叢書

文言虛字

呂叔湘著　每冊四十八元

此書專為青年讀者而作，對於常用文言虛字，如之乎者也矣焉哉乃而以於與及其則雖若因何等，一一說明其用法，舉例甚多，讀者可以舉一反三，觸類旁通，不但對於讀古書有幫助，即自己作文，亦可免去許多毛病。

開明文學新刊

灌木集

李廣田著　每冊四十八元

這是李先生自選的散文集。不但自選，而且經過改正。他在序文裏說，「直到現在，我才稍稍自己能細心改正自己的文章是一件有趣而又有意義的工作。」從這話，可以見到作者的藝術良心，也可以見到收在集子裏的，是經過精心之作。書名「灌木」，那是作者的謙德。他把大文章比做喬木，而說「我這些小文章也不過是些雜樹灌木罷了。」灌木是矮矮的，生在地面，容來白柴，砍去自枯，沒有高大的枝柯，也不會蔚為森林，自然也沒有棟梁舟車之材，甚至連一個蔭陰快渡沒有，更不必說什麼開花與結果。固然，也不過在水邊，山腳，道旁，墜畔，作一個風景的點綴，可以減低飛的小鳥暫時棲息，給過路的作為住家而已。就是這種句，使讀者出作者個人的風格。

英漢對照

中華民族復興之鼓

THE TRUMPET OF NATIONAL RESURGENCE

盧前著　每冊二十八元

江蘇通志館時先生，適於倚聲，「九一八」以後，鄉時憂國，拳拳鄉邦，熾以向人之筆，為河山悲憤之思，歲揚慷慨，是謂幸矣。前已將其作品，刊行問世，題曰「中興鼓吹」，蓋以示勉勵國魂，提醒舊人心之意。茲全書復經 Gladys [illegible] 與 H. [illegible] 諸君譯成英文，並由本店商得譯先生同意，將譯文與原作合刊，為英漢對照本，友邦人士讀之，尚可窺見我民族精神發皇之一斑；我國人一編在手，效可作依稀英語之助。

（本貨定價均依連林等二號國幣其餘各埠酌加運費之高下另定）

20

國文月刊

第二十七期

羅幸田：反切的方法及其應用

徐嘉瑞：秦婦吟本事

萬先棨：王炎午生祭文丞相文箋

顏慮心：文心雕龍集注

蕭滌非：爲「詩史」進一解

吳忠匡：文體小識

林庚：讀曹操短歌行

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

607936

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY

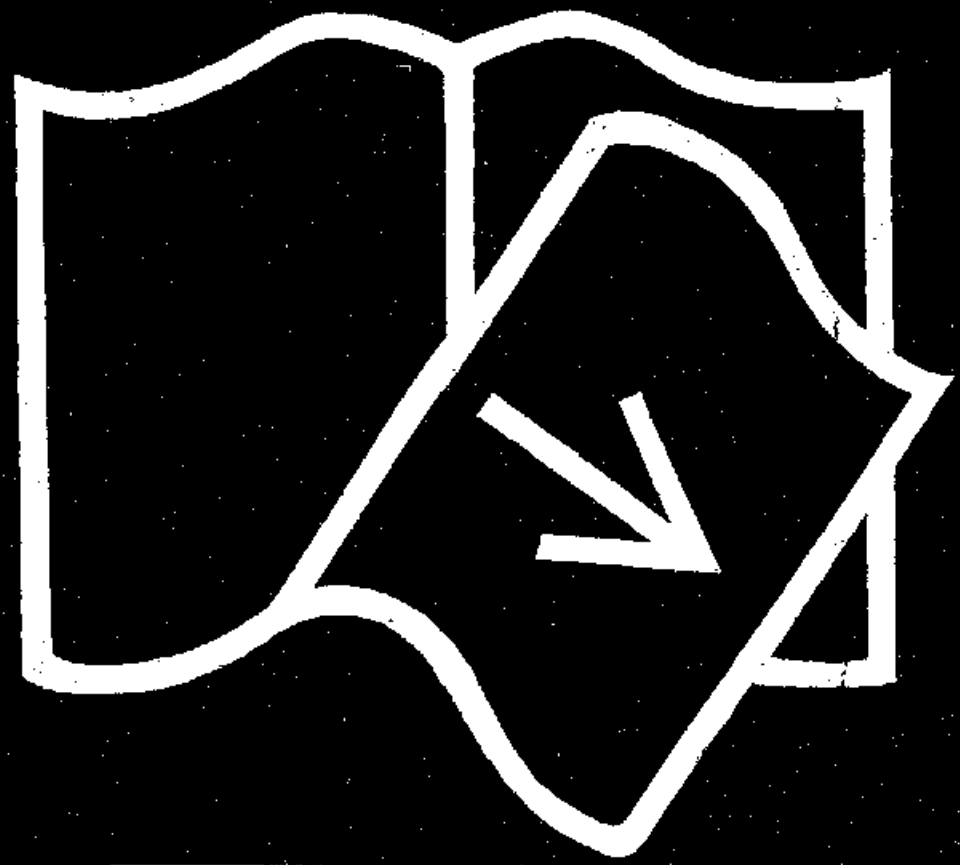
反切的方法及其應用

——悟厂說音學四論——

羅常培

小的時候唸書，就聽到屢用難關：第一，聯綿字應該查哪一部。往往查不清楚。如果翻檢字典找不到，就許半天查不着。個字，如「反」字屬又部，「再」字屬一部，「也」字屬乙部，「甲」字屬田部……在當年都覺我很「傷腦筋」的。這個問題牽涉到康熙字典分部的合理不合理及整文字形體是一個問題，這裏且不去談它。第二，查着一個字不知道念什麼音，翻了十面許的某某切還是茫然。比如說，「」字下面註着「消筑切，音屬」，我簡直不能了解消筑切合「」字的讀音有什麼關係。普通作事的了很久，後來有字典翻不動的時候，就要查字典。所要查的字音，可以衝口而出了。我當時也有這個「知法犯法」，「知過必改」的毛病！可是心裏總覺得老師講則，小子低能，也就不敢問下去了。以後得查字典時，凡是反切底下那個直音字是我本來會念的，可以念出所要查的字音，否則只好借口消遣能了。年紀稍大一點兒，又遇見一位自詡淵博的老先生告訴我，只要把康熙字典卷首那幾張翻了許多回兒的等韻圖來現去地念得滾瓜爛熟，要指着反切下字能說得反切上字，他當時還真唸得念過兒似的給我背誦了一遍，而我當時的感受恰好像唐玄奘林之洋乍見歧舌國的字母表一樣，簡直摸不着頭腦！鏡花緣第十七回記載黑齒國才女盧紫萱如多九公問難的情形說：

> 紫萱笑道：「婢子開卷，讀得必先識字，要識字必先知音。若不先將其音辨明，縱似是而非，其義何能分別？音可見字音一體，知音者人不可忽略的。大賢聖問淵博，故覺字無關緊要。我們後學，師是不可少的。婢子以此細事上煩高賢，真是貽笑大方。即以剛才所說『』字而論，要知音必先明反切，要明反切必先辨字母，若不辨字母，無以知切，不知切無以知音，不知音無以識字，以此『』字一讀又是讀音人不可少的。但背人有音，每每舉止大方，及反切，便瞠目無措，莫不視為經學。若論此說，大約業經失傳已久，所以自古以來，讀書舉多，並無初學善本。婢子承於此道潛心細討，歸知之一二，第幾其精微，未能窮其總奧，大賢天資頴悟，自能得其三昧，應如何指點，可以精通之處，伺求指教！」



缺 P3-P14

1，本目錄所載各書價目均照桂林售價其他各地另加運費出售

2，標有※符號之書每冊只需郵費三元六角即可寄遞全國各地其他各書視北票及路程遠近而定

開明青年叢書

中學各科學習法　夏丏尊等著　七八・〇〇
※怎樣學習　朱光潛著　二六・〇〇
給青年的十二封信　朱光潛著　三三・〇〇
文言虛字　呂叔湘著　七二・〇〇
文章講話　夏丏尊葉聖陶著　三七・五〇
閱讀與寫作　夏丏尊葉聖陶著　三六・〇〇
※十萬個爲什麼　伊林著　高士其譯　三九・〇〇
科學趣味　顧均正著　四五・〇〇
電子姑娘　顧均正著　八七・〇〇
馬先生學算　劉薰宇著　三六・〇〇
※談美　朱光潛著　四二・〇〇
※我與文學及其他　朱光潛著　六〇・〇〇
中國文學欣賞舉隅　傅庚生著　七八・〇〇

開明英語叢書

英語學習法　揚承彬著　四二・〇〇
※英語動詞　錢歌川著　四二・〇〇
英語前置詞　楊彥岐著　八一・〇〇
英語圖解法　譚湘鳳著　五四・〇〇
商業英語　馬文元著　七三・五〇
英語會話　袁克行著　六三・〇〇
英文成語　林幽編　八一・〇〇
英語每月會話　袁克行著　四三・五〇
英語每月日記　譚湘鳳著　四三・五〇

世界少年文學叢刊

※稻草人　葉紹鈞著　六九・〇〇
※古代英雄的石像　維紹鈞譯　五八・五〇
木偶奇遇記　徐調孚譯　八二・五〇
愛的教育　夏丏尊譯　九九・〇〇
續愛的教育　夏丏尊譯　七五・〇〇
※魯濱孫飄流記　唐鉞光譯　五一・〇〇
※烏拉波拉故事集　顧均正譯　六九・〇〇

開明書店函購簡章

1　本店爲讀者購買本店書刊之便利起見，特設函購課。

2　讀者函購書刊，必須正楷書明書刊名稱件數及收件人姓名住址。（收件人地址，務請詳細書明）

3　本店在原則上不代辦外版書，但如讀者所指購之書刊係屬正當而有益於讀者，亦當通融代購。

4　讀者匯寄書款除書價外應加匯郵費。

5　匯寄書款可購銀行或郵局匯票，如當地不通匯兌，可購寄一元以上之郵票十足收用，萬勿附寄現錢。

6　附有匯票或郵票之來信必須用堅厚信封嚴密封掛號寄來。

7　讀者如委託本店代辦書刊，可以將本人與本店往來要件寫和筆圖證書款通知來店，本店即信負責代爲選寄。

8　掛號寄出書刊設有不到，請於明原信寄出日期附款數目及用與前信同樣之真名，隨附掛號回查憑函將六元，（此係郵局退還手續費）本店信負責代查，倘如係平郵寄遞者，恕不負查詢之責。

9　寄出書刊除缺貨或變訂函知者外，概不退換。

10　臨時書價及寄費漲落不定，本店當以結到時之門市售價爲準。

11　來信請就地域之遠近擇便利，還寄所擇定之開明書店分店。

總司公：
桂林　環湖北路十七號
電報掛號：七〇五四
電話：五〇四三
分店：
總店　桂林環湖北路
成都　陝西街一三一號
西安　北大街三七四號
重慶　保安路一二二號
昆明　武成路二二五號
貴陽　醒獅路五十六號
衡陽　陝西巷一號
諸縣　西安路九號
江山　柴家塘頂十二號
各分店電報掛號均爲七〇五四

特價徵求
聯合定價券

本誌要目
十二月號
七十四頁

開明書店印行

秦婦吟本事

徐嘉瑞

北京圖書館藏

（一）題詩，題作於中和癸卯三月，中和是唐僖宗年號，僖宗改元五次，（廣明，中和，光啓，文德，龍紀）現研究方便起見，列表于下：

乾符二年	（乙未）	廣明元年	（庚子）
乾符三年	（丙申）	中和元年	（辛丑）
乾符四年	（丁酉）	中和二年	（壬寅）
乾符五年	（戊戌）	中和三年	（癸卯）
乾符六年	（己亥）	中和四年	（甲辰）
廣明元年	（庚子）	光啓元年	（乙巳）
中和元年	（辛丑）	光啓二年	（丙午）

（二）僖宗蒙塵事，（一）乾符五年，新仙等作亂，（二）乾符六年，劉巨容大破黃巢于荊門，（三）廣明元年，黃巢攻入長安，僖宗幸興元，次于成都。

（三）中和元年，僖宗還京師。

（四）中和二年，諸道兵圍長安。

（五）中和三年（癸卯），秦宗權用破黃巢，收復長安。

（六）中和四年，新安縣。

（七）光啓元年（乙巳）

（八）光啓二年（丙午）

（九）光啓三年（丁未）

（十）文德元年（戊申）（八一一年）

（十一）昭宗龍紀元年（己酉）（八一二年）

（十二）大順元年（庚戌）（八九一年）

（十三）景福元年（壬子）（八九二年）

（十四）乾寧元年（甲寅）（八九四年）

（十五）光化元年（戊午）（八九八年）

（十六）天復元年（辛酉）（九〇一年）

（十七）乾寧元年，春正月，丁亥，命林學士盧攜上言：「國家之有百姓，如草之有根柢，羅東去年暮冬，國賦未納，秦機早收，秋稼纔登，多案未申，曾者徵其資糧，落稽其囷廩，所在告饑，無所依投，坐守鄉閭，待盡消瘦，而那縣督逋責急，勤加捶撻。雖敝屋伐木，鬻妻賣子，止可供朝夕酒食之費，未得充長府庫也。朝廷倘不憐存，百姓實無生計。祈敕州縣所欠殘稅，一切停徵，仍於所在賤糶，亟加賑給，則貧共賚，而有司責不能行，徒煩牽文向已。（裘逋逋鍰紀事本末黃巢之亂上）上深內閣小兒狎昵，嘗賜端玉倚肩，所談空竭，則命效說上，特稱市商販貨，悉輸內庫，有陵誶者，仲宣兆尹杖殺之。（舍上）僖宗好蹴鞠，圖繪逼眞，肖以能於步打，嘗侍優有野猪口：「此步打進士。」應聲得一狀元，野猪對曰：「或遇完平，為湯作媒，卻得一侍郎，陛下不受，第，帝笑而已。（孫光憲北夢瑣言）

（十八）廣明元年，十一月，丁卯，黃巢陷東都。留守劉允章納百官表請。壬午，以明命敕召諸道兵赴援。（通鑑）

（十九）十二月，壬午，巢陷潼關，甲申，黃巢入長安，帝出金光門，（舊唐書僖宗紀）

（二十）前年庚子歲月，正閏金鷄號（廣明元年，此詩作於中和三年，大順元年，正三年，又云：「是時四面官軍入，擾擾漫漫聲急，皆言棣野白根特，盡道關軍來救援」，即也有一段歷史在內：長慶初，李愬以博野兵三千踏京師，成風翔，現在季調入援，到了渭橋，看見田令孜所募新軍，衣裝溫鮮，大誤說：「此歌何勞兩箭，我費反旗鼓！」倒反做黃巢檄耶，引賊兵入長安。

（二一）詩中說：「還逃繡衣未解席，已見白旗來匝地」，黃巢事中，多用白旗，

玄宗幸蜀，從行二千人，扈三日糧，去京師遠，實與諸侯出境同，了無下人白衣謁者，不見其院。是篇述一插曲，是寫實之作。

當是入長安，大盜我市肆，殺人滿街，血不能淹，屍不能葬，中和元年，及四月，官軍收入長安，（距離當時四個月）當是出走，程宗楚唐弘夫先入，人民號呼出迎，非以兵臨城下，郤王師入郊舍，鎖金鼎委棄，賜御書不暇，還賊之。宗楚狙夫皆死，軍士重貨不能走，死者什八九。黃巢入長安，殺兵屠殺，流血成川，踐之沒趾。長安雨式陷落，人民慘死的情形，在詩中是描寫得很詳細很生動的。

「長鈴有女真物子」，寸澈波露秋水，歌成只劍鏡中春，年幼不知門外事，一次隔國上金階，猶祖半眉欲相妬，寧衣不背出朱門，紅粉有情刀下拆」，這是最動的一幕。

詩中的女主人翁，是被賜掠，臨賊已經三年，這三年中，都過着亂離和羞辱的生活，總說：「一從兩賊經三載，終日新愁心組都，寧以千愚銷戰國，那堪一味人肝膽，寧使機入盡成灰，資貨雖多非所願。」

中和二年四月，王鐸將興元之師，屯灞滻等，官軍四集，黃巢夢日將，鏡令所行，不問同部，民安鎮撫人深山，築柵自護，長安城中，斗米直三千錢，除官人於官軍以富貴，官軍或就山掠之民貨之，直數百緡，以定貴賤價。詩中所說：「四鄰從遂多厄束，一斗黃金一斗粟，前歲因市買未足，猶是官家舊上物」，都是實實之作。

孫棨的話是最重的第一處功臣，官高太尉，發中書令，與中書侍郎同平章事，食實封三百戶，民號不供軍糧。

詩中又說：「內庫猶為錦綺夜，天街猶踏公卿骨。」李文饒唐才子傳云：「黃巢犯闕，百官從偽，天街踏盡公卿骨，內庫燒為錦綺灰。」孫棨說：「京師盜起，公卿多為賊所殺，號為衆殺公卿。」都是說的這一回事。

詩中又說：「內庫燒為錦綺灰，天街踏盡公卿骨。」李文饒唐才子傳云：「黃巢犯闕，百官從偽，天街踏盡公卿骨，內庫燒為錦綺灰。」孫棨說：「京師盜起，公卿多為賊所殺，號為衆殺公卿。」都是說的這一回事。

詩中又說：「內庫燒為錦綺夜

郡設縣元，年表云始皇，丁未年號，從秦元始終始皆多是商君所為改：「時在由中為道縣」，索隱：指商鞅，商縣為商君所封，商君後之為秦危，而長世不敢叛秦，且上黨背強，人情大略。臨洮為備戎狄。

詩中的女主人翁，大約是在秦惠用詐破長安之時，逃走出來的。長安或復王重榮把李都還定以後，自己被留後，歸部下大將屈人以此之。出長安的。

詩中說：「前年又將編髮問，秦頭漢髮是新山」，杜甫詩：「前年又將編髮問，秦頭漢髮是新山」，楊慎駁：「前年」，前年字，一定是指前年，楊慎駁：「三年前賊智來攻，此說又說：「前年又將編髮問」，未知孝原：「前年」同年字，大約是月字的筆誤，前月即是中和三年三月間的，或指正月出長安，大約前後差是正月十五前後。因為詩中有：「行人夜指長安月」之句，那山，在河南陝縣境內，距陝州很近，陝州在河南岸，是一個要人，確正是指陝州主帥是誰人呢？據資治通鑑二百五十四：「陝州先王重榮的哥哥。又中和二年正月「武寧節度使王重榮，聞朱玫立襄王煴，遣使以兵脅之，可知中和二三年之間，自己被留後，歸部下大將屈人以此之。

詩中說：「千里安能無戰鬥，一幕活金猶猶有」，猶豫不決可出。

我猜這一個女主人翁，又回東來，到了新安，（新安在河南省洛陽東）當第一個落腳，是很顯著，是很顯著，被官兵擒獲而被殺了匿的。實是廣明元年十一月的事。資治通鑑二百五十四：「丁卯黃巢兵東都，留守崔元翰舉城降，巢入城，劫問留已」。當時洛陽已仍在鄭元濟手中，但是據廣明元年十一月黃巢攻陷洛陽，秦末振反，（「秦末振反」，指項羽事，詳見項羽本紀中和三年六月）這其實是指黃巢攻陷洛陽，中間見三年，因手事亂洛陽的記載新舊唐書都沒有半點材料，元稹，詩中所說的：

「自從洛下屯師旅」，究竟指何人的軍隊呢？記一點，和這篇詩的關係很大，因為是作詩的動機，我不是指「秦師屯殺公卿骨」。一來則有上面，我以為是指黃巢橫劫，善于黃巢，得到了當時屯洛陽下的大將，但是部將，秦師當時有關大將的名字，和洛陽不和，黃巢將，這篇記事本末，資治通鑑二百三十四，記于洛陽的記載，中最詳有，並于屯師洛下，是指人的軍隊，可為補充了。

洛陽自從元稹被降以後，也曾有一個時期是在劉元鼎手中，以後合力而和兵脅襄皇帝。當時的洛陽，已經稍入于一種割據政府的狀態，很不一定的主帥，當花落時洛陽時，「高戶半門夕閉鑰，閭元時節舊風煙，百官試問三市，鼓女采舟上九天，胡騎北來否通主，黃塵西去幾年，如今又有新愁事，事見元和四十年。」題下原註云：「時大駕在梁，巢賊未平，洛中官屬停七官」，停官中可以看出當時洛陽是在官軍手中，並且緊張氣氛和開元時代一樣。

又由這花樂中的「城中軍」一首，可以知道當時駐在洛陽的軍隊，大約是指田從郾一帶割據洛陽電駐不推的軍隊。「四年龍虎守皇帝，一朝雲雨上蒼梧，」指僖宗崩，昭宗即位，「四年龍虎守皇帝」，指僖宗在位四年，「一朝雲雨上蒼梧」，指昭宗即位，「四年龍虎守皇帝，一朝雲雨上蒼梧，」指僖宗崩，

五題未詳。何必待案師。疑時費風時舟楫。獨把一枝和淚泊。（第五題未詳也是作於中和三年。和秦檜吟的時代相同。由此可知「東軍」不是東都原日的軍隊。）由此可知「東軍」不是東都原日的軍隊。這些軍隊因爲洛陽是繁華富庶的都市，所以還留不前，仍舊上觀。此時秦宗權的軍隊，以陝虢軍隊爲最多，所以說：「六軍何必待案師。」至于屯在洛陽的軍隊，都不肯前進，因爲洛陽一帶，子女玉帛，可供他們的搜括。詩花集有一首「賠戎兵」說：「漢皇憂邊事，頻遣湯，庶免閉關作。案，指河陽節度使。北京有征東將軍，南京有征南將軍，洛陽何用久屯軍？紅旌不卷，遽西閃。」指出調集屯軍退保北京的情狀。

自秦州來的東軍，有文德的大將時溥，（唐書時溥傳：「中和二年，武寧軍節度使支詳，遣溥（徐州步將）與副將陳璋等帥五千，赴鄆，行至河陰，（河南孟津縣東）軍亂，劫河陰錢，溥棄舟共登，移軍向徐州，收入軍人大喜，推溥爲留後。詳聞七里亭，爲溥所敗，詳命別將陳平三千人拒溥，溥又敗之。」以新唐書時溥傳。）時溥，徐州步將，爲州牙所推，領徐兵赴鄆，至河陰，軍亂，劫兵入，溥招集其衆，分屯，共推溥爲留後，遂據汴徐兵三千人拒溥，溥又敗之

對的別營，第一個先相到，各路軍隊，以李軍急救為名，向東抵禦，而東抵禦乎沒有，所報責戰的，一律重重上賞：「石箱倒必得李師，七箱到必得李師，二箱到必得李師。」於是入境的三千人了，又無論官僚家本部，和向唐許貴與何傳，都被有大下兵權部，堅拒撤退，甚至布戰捷（魯克復長安）的帝旨，聽到在彭伯力的功臣，自郭汾前，鎮守忠等三十餘，又河中府御武以及各路大將，下至子向領導手等十七都，中國史無前時的軍隊。這個時候，一向都在陝洛陽的李子時源後來立了大功，以得到資格的資歷，是因為資與由長安逃到，趙徐州，做過陳的時候，又曾經過，又到過洛陽，這次大難，他逃避得以免。

落下電腳指時源的事蹟，這一節是有力的寫法，與杜詩的描述。詩中的女主人翁，就完全成做老人的孫孤兒後，一段的話，卷語，也是用平淡的筆法，寫作開門揖盜，開門揖盜，與閉門相殺。（錢謙益杜詩箋注）引用錢牧齋的話說：「西川張獻有彭門山，詩中之彭門，不知何指，或者？」引用錢牧齋的話，

…[illegible]…

之名詞，則不可以爲張籍亦不得稱爲開封至洛陽明矣。」王熙元先生說云：「流花應有江上送史館李學士詩云：『隨河身此爲征蓬，城闕千今陷戰塵。』自注云：『時駕還未平。』則中和三年三月，黃巢已離江南。其後有陪金陵府相中堂夜宴詩，觀酒四府相吹邊詩，又有官能詩自注云：『元和南蒐，盡以犯顏逐臣。』因以此詩識之，謂節度使酒後，不入財庫。」是張且曾爲周寶者，此語當即初到江南上寶之作矣。」（載國學論衡）按說是。是廣明元年長安破後，張籍由洛，又由洛到江南，中間不過三年。流花集一卷，江上逢故人云：「前年經戰地，江西。」又「江上逢史館李學士」云：「前年分訣陝城西。」又卓姬自襄邑詣江上別李秀才云：「前年相送離城東。」都可以證明中和三年他已經到江南。王先生的推斷是不錯的。張時遊是景福二年（癸丑）秩的。章莊由江南到西京，錄江先生說，是在景福三年癸丑。此時時評已長敬同榜，應試醉門，可以無疑。流花集二卷，南賓作送貢計云：「甲寅年，自江南到京後作。」此時他的來往詩，作了十二年，一定是流行一時。他同京的時候，並未由市賜，而是由江陵到襄州。（浙江金華）。在襄州停留很久。又到東陽，也住了很多的日子（由流花集詩知）。流花集有「和鄭端端東陽道中感寄」（百韻）云：「未歸天闕常懷陳，暫住東陽滿月餘。」又「和鄭端端感舊」（百韻）云：「貧交難離散，兵馬從征滿。」以後就入江西，經過潯北，而到西京的。流花集有「寄州作」（「潯州遠酒明府有主人益輔送」）「經潯陽湖」「寄江作」（「南望廬陽江中作」）「銅州」（「自感舊」）「自江東廬舟作」「南湖晚眺」（「湘中作」）「經州江口阻風作」（「信州」）「經袁州」（「袁州人不知」）「宿安福」（「宿安福令潤北寬閑縣西」）「見白行」（「南行作」）「自江東作」（「自江東後作。」）由這一個時期的詩，可以看出他的旅程。湖南來歸走「許昌」（「許昌感懷未作案幕時，所以敗是經過許城。此後十一年，案幕時所流行，他所經過的是「襄漢路」。「王國維先生云：「路梁經亂後，自洛而吳，而越，而楚，而燕，而晉，而秦，而蜀，等檢案時以（「王國維先生是論」）有詳略，而楚，沒有詳案他是什麼要而歸，而復自楚而越

文時，評論說了，以的話下，這所說的降表，是指紹興八年，秦檜主持議和，金熙宗頒詔，宋高宗上降表，稱臣，稱侄，歲貢銀絹各二十五萬兩匹，是時海陵殺死，他的部下還多。其中有許下五萬人，一定和檜過不去。檜在紹興議和，在東南無敵，後又再議和，是有不得已的苦衷的。王氏說：「秦檜受北結遼宗翰，南連劉豫，而又與金熙宗相結，其罪大矣。」可知龍圖

（附錄）[illegible]

[illegible]

[illegible]

編者的話

本期新寫等刊載單的有吳世昌先生，吳先生在前南京師大國中華任教。馮先生女士是西南聯合大學中文系四年級學生。

本刊前於第十八期曾徵求古文獻註解，後來收到許多篇，現在陸續選載，一時選用不完，自前本刊所徵之的是白話文名篇解說，中學國文法研究，中學國文教材教法討論及中學國文教學經驗類文字，希望曾助本刊所需先生多投寄這些方面的著作。

民國三十二年一月於重慶大學

時，凡著述詩文章數十通，屬吳大猷等，編輯保存。僅得口語者，所存無幾。而後流離播遷，寫具缺乏，又無力謄錄。……（以下見遺才子典引載）……這樣發表歲，又被偷千餘首。庚申夏，自申歸日日日（庚申為光化三年）。辛酉（次年）冬復北歸，寓輝縣百泉，明年洛陽經兵燹，工部舊址，蕪沒已久，而往往猶存。因念黃巢起事，非政擾其基耕耳。幾仰因閱日，錄見之感事中反覆紀于吟咏者，次為口口口，目之曰荒花集。亦杜陵所感之意也。錄今之所製，即後為別錄，用繼于右。時癸亥年六月九日識。

癸亥為民國十二年，謂越溪花事時，北海猶在，且未放之詩尚多也。而天復五年，秦隴吟正流傳，抄寫於戰牌，雙譯之亦無及矣。

五代史一行傳曰：「嗚呼，五代之亂，極矣！傳所謂天地閉，賢人隱之時歟？當此之時，固莫其君，子弒其父，而指卿之士，安其祿而冺其節，光慕無恥恥之色者，非其是也。」在這樣一個動亂的時代，一切都被犧牲了。所謂搢紳之士，抱治國平天下的心情，救濟社會，拯世道之責者，無一毫差池，在周末已若形成，所以晚唐的詩，多半是一個人的事；或是哀國（如方干貫休）或是發洩個人的牢騷（如杜牧羅隱），或抒寫閑情（如李商隱韓偓）。黃巢起義過洛陽作自序云：「唐末黃巢兵亂時，士子方流連曲中待試。既詩云：『內裏新聞動地來，梨園弟子奏霓裳。』又『華清宮裏新聲徹，不為君王舞太平。』是唐末風氣已十分敗壞，對五代更壞。孟昶也是待試曲中間勸酒中仙子的人，這花集『應制』云：『昔年曾侍五陵遊，手被歐酒月滿樓。銀燭夜闌歸去後，紗窗不知秋。』這公子名士，南國佳人歲英慧。今日亂離俱是夢，夕陽花豈水東流。』他的人格未不是這，他的詩就荒花集，未免汪洋恣肆，但是結句『夢』，卻指出當時頹廢的實的事出，說他是唐詩的最後一篇，不為過分語。

王炎午生祭文丞相文箋

萬先棠

謚法：文天祥，字宋瑞，又字履善，吉水人。幼時見家庭圖繪先集開陽侯楊敞畫像，指問曰：「此何人也？」父答以其開忠直事。年二十，舉進士，對集英殿策，以「法天不息」為言，忤賈似道，置之第四。後改知瑞州，值賊犯境，棄城而走，貶建昌軍。德祐初，起知平江府，入衛臨安，拜天祥右丞相兼樞密使，如元軍中請和。與元帥伯顏論事，元相怒，指之，天祥夜同其客十二人以酒西元營。元將欲殺之，天祥慷慨自若，元相義而釋之。尋以同都督都江西，元兵充斥四年，與元兵戰於空坑，軍士潰散。天祥妻妾子女皆見執。越明年，貴參軍趙孟溁，「請降？」時貴曰：「我其文。」乘以錢天祥，欲之間歸。天祥以此得逸去，收兵入贛，駐南嶽。至元十五年，益王立，加天祥少保信國公，進樞密使。九月，張弘範兵入梅嶺，天祥再被執。在國子，不死。弘範遣使護送天祥至京師，天祥在道不食，八日不死，卻復食。時憂其自殺，必羈維之。三越冬春，天祥在燕凡三年，如其志不屈，乃殺之。時至元十九年也。天祥臨刑，其妻李氏，妾俞氏，俱在旁，謂妻李曰：「吾事畢矣！」南嚮再拜而死。年纔四十七。其衣帶中有贊曰：「孔曰成仁，孟曰取義。」惟其義盡，所以仁至。讀書者觀：所事何事？而今而後，庶乎無憾。」（以上參考宋史本傳及謚法中，如文、忠、節等之死事者。）

王炎午，宋廬陵人，初名應梅，字鼎翁，劉辰翁為之更名，改字炎午，謂之天祥，疑蓋以助事酬，天祥幼嘗夢人授以筆，故名之曰炎午，名其所著曰：吾汶稿，皆承不世其代之意也。先是，文山柯勤齋（名丘）自號文山，故炎午以文山稱之。（參考宋史藝文志）

丞相再執，就義燕京。燕僚之見，固難測矣。因與鋼整舉義旅，共圖恢復。成敗屋漏之，毫釐先賦云：「天留中土種漢柏，誰向西山餓伯夷？」

（一）

傳：「伯夷叔齊孤竹君之二子也。」（史記伯夷列傳）

箋：孤竹，古國名，與商同姓。（史記殷本紀：「帝乙立，以其長子啟為諸侯，在孤竹。」）伯夷曰：「父命也。」遂逃去，叔齊亦不肯立而逃之。國人立其中子。於天下宗周，伯夷叔齊聞之，乘不食周粟，隱於首陽山。（史記伯夷列傳：「伯夷叔齊在孤竹國，聞西伯善養老，盍往歸焉。及至，西伯已死，武王載木主，號為文王，東伐紂。伯夷叔齊叩馬而諫曰：『父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弒君，可謂仁乎？』左右欲兵之。太公曰：『此義人也。』扶而去之。武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：『登彼西山兮，采其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣！神農、虞、夏忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！』遂餓死首陽山。」司馬貞索隱引鄭玄注論語云：「孤竹，國名，在遼西令支縣。」按今本竹書紀年卷上：「帝乙三年，殷始都北蒲，在河東。」）

（二）

傳：「伯夷叔齊在孤竹君之二子也。」（史記伯夷列傳）

箋：孤竹，古國名，與商同姓。（史記殷本紀：「帝乙立，以其長子啟為諸侯，在孤竹。」）伯夷曰：「父命也。」遂逃去，叔齊亦不肯立而逃之。國人立其中子。於天下宗周，伯夷叔齊聞之，乘不食周粟，隱於首陽山。（史記伯夷列傳：「伯夷叔齊在孤竹國，聞西伯善養老，盍往歸焉。及至，西伯已死，武王載木主，號為文王，東伐紂。伯夷叔齊叩馬而諫曰：『父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弒君，可謂仁乎？』左右欲兵之。太公曰：『此義人也。』扶而去之。武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：『登彼西山兮，采其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣！神農、虞、夏忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！』遂餓死首陽山。」司馬貞索隱引鄭玄注論語云：「孤竹，國名，在遼西令支縣。」按今本竹書紀年卷上：「帝乙三年，殷始都北蒲，在河東。」）

（三）

傳：「伯夷叔齊在孤竹君之二子也。」（史記伯夷列傳）

箋：孤竹，古國名，與商同姓。（史記殷本紀：「帝乙立，以其長子啟為諸侯，在孤竹。」）伯夷曰：「父命也。」遂逃去，叔齊亦不肯立而逃之。國人立其中子。於天下宗周，伯夷叔齊聞之，乘不食周粟，隱於首陽山。（史記伯夷列傳：「伯夷叔齊在孤竹國，聞西伯善養老，盍往歸焉。及至，西伯已死，武王載木主，號為文王，東伐紂。伯夷叔齊叩馬而諫曰：『父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弒君，可謂仁乎？』左右欲兵之。太公曰：『此義人也。』扶而去之。武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：『登彼西山兮，采其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣！神農、虞、夏忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！』遂餓死首陽山。」司馬貞索隱引鄭玄注論語云：「孤竹，國名，在遼西令支縣。」按今本竹書紀年卷上：「帝乙三年，殷始都北蒲，在河東。」）

（四）

傳：「伯夷叔齊在孤竹君之二子也。」（史記伯夷列傳）

箋：孤竹，古國名，與商同姓。（史記殷本紀：「帝乙立，以其長子啟為諸侯，在孤竹。」）伯夷曰：「父命也。」遂逃去，叔齊亦不肯立而逃之。國人立其中子。於天下宗周，伯夷叔齊聞之，乘不食周粟，隱於首陽山。（史記伯夷列傳：「伯夷叔齊在孤竹國，聞西伯善養老，盍往歸焉。及至，西伯已死，武王載木主，號為文王，東伐紂。伯夷叔齊叩馬而諫曰：『父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弒君，可謂仁乎？』左右欲兵之。太公曰：『此義人也。』扶而去之。武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：『登彼西山兮，采其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣！神農、虞、夏忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！』遂餓死首陽山。」司馬貞索隱引鄭玄注論語云：「孤竹，國名，在遼西令支縣。」按今本竹書紀年卷上：「帝乙三年，殷始都北蒲，在河東。」）

仙成論，仙聖者多，僊僚類也，僊僚類也，僊僚類也

，當時，以許國被楚攻擊，使者不絕，伯棼知其不可與，乃說子南曰：「鄭必復楚國」，申包胥曰：「鄭之於子，猶魚之有水也，魚若能興之，」及昭王在隨，申包胥如秦乞師，秦伯辭之。包胥立，依牆而哭，日夜不絕其聲，七日，秦哀公為之賦「九頌」，包胥再拜稽首而坐，秦師乃出。」

雖舉事無所成，而大節已無虧矣。加欠二花耳。奈何責報？得月旦時，獲報寂寥？論者貴情，豈求相償數脫去耶？倘欲有所貨耶？或以不屈為名？使國亦死為耶耶？抑欲生得在？未忍棄指耶？果欲脫去耶？夫伏橋旁廁舍之後，投鼠於目睫之鮮，欲與誰爭經？求再生，則二子為不智矣。

集曰：趙岐孟子題辭曰：「趙岐字邠卿，趙氏譜云：「趙氏分為兩支，一支居太原，一支居京兆。」岐者其京兆之後。」岐初仕本郡，為并州刺史，值黃巾賊起，道斷不通，遂轉入北海，為相孫嵩所匿，嵩待岐甚謹，岐疾篤，謂嵩曰：「我必復楚國」，申包胥曰：「鄭之於子，猶魚之有水也，魚若能興之，」及昭王在隨，申包胥如秦乞師，秦伯辭之。包胥立，依牆而哭，日夜不絕其聲，七日，秦哀公為之賦「九頌」，包胥再拜稽首而坐，秦師乃出。」

友，其亡也，申包胥曰：「鄭必復楚國」，申包胥曰：「鄭之於子，猶魚之有水也，魚若能興之，」及昭王在隨，申包胥如秦乞師，秦伯辭之。包胥立，依牆而哭，日夜不絕其聲，七日，秦哀公為之賦「九頌」，包胥再拜稽首而坐，秦師乃出。」

雖舉事無所成，而大節已無虧矣。加欠二花耳。奈何責報？得月旦時，獲報寂寥？論者貴情，豈求相償數脫去耶？倘欲有所貨耶？或以不屈為名？使國亦死為耶耶？抑欲生得在？未忍棄指耶？果欲脫去耶？夫伏橋旁廁舍之後，投鼠於目睫之鮮，欲與誰爭經？求再生，則二子為不智矣。

集曰：趙岐孟子題辭曰：「趙岐字邠卿，趙氏譜云：「趙氏分為兩支，一支居太原，一支居京兆。」岐者其京兆之後。」岐初仕本郡，為并州刺史，值黃巾賊起，道斷不通，遂轉入北海，為相孫嵩所匿，嵩待岐甚謹，岐疾篤，謂嵩曰：「我

漢皇帝，不中，於是諸侯咸叛漢，終身不復返諸侯之人。按此言承相如使歸，欲說去，亦如相如說秦王之必不可免也。

尙欲有所爲耶？論時務者在俊傑。背東南全勢，不能保襄樊之南，今以亡國一夫，而欲抗天下。

集注：胡宏曰：建炎紀元，康系越祚八年，襄陽發動，邦衞發關殺死，盜賊橫行，不聞死。按此言是時以東南全勢，襄樊尙不可保，今大勢已去，則更無望矣。

孤城孤踏海，楚懷入關。商非前日之商，周無末戲之地。南北之勢既合，天人之際可知。

註曰：宋史陸秀夫傳：祥興二年，二月，崖山破，秀夫背帝赴水死，后不可辱，乃先投海死。宋，趙姓，故云趙孤；史記趙世家：「趙不絕，不能立趙氏。」又禁世家：秦參勢王通臨臺，薛舊武關，諸侯圍去，懷王患之，欲往，恐見欺，遂往，遂囚以歸，卒困死。

行，曰：「奈何絕秦之歡心？」於是楚乃發兵武關，秦王亦發兵以應之，則謝以秦，秦因留之，因責王割巫黔中之郡，許王不肯，秦因留之，因責王三年懷王怒，不聽其說。楚又見欺屈原傳：「秦昭王使使詐楚，欲與楚王會。楚懷王至，則閉關而

[illegible]

[illegible]

[illegible]

…天如使…君子之…人也…德…賴人…德…其…嘉…吾何求哉？吾得正而…幾…所…。」…

血指模焉，非而八乎？抗疏遲回，終從張巡之一時。

…：「…張巡…所…傷…數…血…賊…也，…賊…張…遠…之…威…功…新…出…之…不…而…之…，…不…其…，…之…則…。…曰：「…來…，…降…之…人…不…月…日…，…數…食，…不…其…。」…斬…之，…去…賊…賊…，…不…，即…指…血…以…賊…，…來…之…將…斬…之，…降…，…不…，即…。…：「…八…兒…死…，…不…。」…即…。

梁簡昭之凝服，先…；…與…相…之。

…：「…梁…文帝…年…，…梁…，…梁…簡…昭…太…，…梁…文帝…。…梁…簡…昭…，…梁…文帝…，…梁…簡…昭

：「所以正首而繫位者，正是為此事。」

按北史為穿水相繼其父榮宗後而死，則竹於父也之邦，為孤死之首丘也。

應陵墓矣，科目尊矣，宰相忠烈，合為一傳矣！

集曰：科目尊者，謂承相是進士之延試第一也；天祥值三不相，死而成諡，則宰相與忠烈，可以合為一傳也。

會主將老死於降邸，朱亡而趙不興矣。

集曰：會謂共會，謂出入上京朝覲也；降邸，謂燕邸也。

如此，則維亡，而趙氏之後不興。

不然或拘囚而不死，或被殺，或寒死，瓜帶而死，餓死，提死，折磨死，盜賊死，溺死，縊死，輕一死於鴻毛，盼「舜於泰山。

集曰：「或暨或暴死」者，謂病死也。隋書酷吏傳：「遼寧之後，鐵杖擊殺，謂之暴死。」景延廣曰：「大丈夫性命自有所在，豈能效兒女子中乎？」按孫與國同，據「溺死」者，謂推墮水中而死也。晉書王裒傳：「裒母為虎所搏，裒抱持虎頭，虎銜裒之。」漢書司馬遷傳：「被腐刑，幽於掖庭，每念之，腸一日而九回。」文選李善注：「人固有一死，或重於泰山，或輕於鴻毛，用之所趨異也。」文選李善注，引戴聖子云：「舜年百有十歲，崩於蒼梧之野，葬於江南九疑山，是為零陵。」

而或貽羞主憂，之續不斷趙盾之弒君，亦將愧伯仁之由我，則劍鉏已無鐵，嗽吸豈有口乎？

集曰：宣公二年左傳乙丑，趙穿攻靈公於桃園，宣子未出山而復。太史書曰：「趙盾弒其君。」以示於朝，宣子曰：「不然。」對曰：「子為正卿，亡不越境，反不討賊，非子而誰。」宣子曰：「烏呼！「我之懷矣，自詒伊戚。」其我之謂矣！」孔子曰：「窺竊，古之良史也；書法不隱。」晉書周顗傳：「顗字伯仁，王敦構逆，顗率諸軍討敦，敦軍甚銳，顗每抑之，敦既平，帝謂顗曰：「卿每抑吾軍，何也？」顗曰：「昔惠帝大舉，而為羣小所敗，今上以親征，而為逆黨所逼，顗若順其銳，則成人主輕敵之釁，故每抑之，欲陛下持重耳。」帝深納之。顗之事兵也，勸逸翻帝，臨陣誓士，可謂導率，然諸將皆顗部曲，故得以百口保顗！」顗直大不顧，既見帝，百辭懇請，申救甚至，帝納其言，而釋出之，又上表謝罪，而其語切至，終不如救己，而遂得之。資治通鑑：「周顗救者思消北之釁，當登三司，無所就也。」續不答，又曰：「若不三司，便難合長郡？」又不答，敦曰：「若不爾，正當誅爾！」顗又無言。遂後料敵中興故事，見顗表救己，殷勤款至，遂表薦顗，若不自解，當其謂子曰：「吾雖不救伯仁，伯仁由我而死。」固又之甲，負此良友！」通鑑屠昭宗天祐三年，朱全忠留魏博，謀篡唐，供億所需牛羊家近七十萬，資糧稱是，所賜錦又返百萬，比去，盡棄其資之一半，留魏經去其半，而魏兵自是驕惰，相聚為之語人曰：「合六鎮四十三縣殺，不能保此鎮也。」按紹興自擁重兵，殺牙兵之謂，（事具見本通鑑）因而受制於朱金忠也。銘，責綱精名，催馬錯梁之意。胜公六年左傳，參與晉侯勇許莊子三勝，曰：「亡鄭國者，必此人也。」若不早圖，後若輕，易發，與之爭，後悔無及矣。

嗚呼！一節四忠，侍公而六，為位其間，聞計則哭。

集曰：按一節謂楊萬里也，四忠謂歐陽修，楊邦乂，胡銓，周必大也。楊萬里，宋吉水人，字廷秀，卒謚文節。歐陽修，宋廬陵人，字永叔，卒謚文忠。楊邦乂，宋吉水人，字端叔，卒謚忠襄，謚節，宋廬陵人，字邦衡，卒謚忠簡，周必大，宋廬陵人，字子充，一字洪道，卒謚文忠。並見宋史。「為位其間」者，謂已朱卒文丞相之為位於四忠一節之間也。計，謂死報也。

文心雕龍 序志 注

正緯第四 按說文五十八部有道字云：「揆度也。」揆，度也。度，法制也。法制者，易經繫辭所謂「乾坤成列，而易立乎其中矣」是也。道字從首從辵，首者，古文以爲始字。辵者，行而有所之也。始而行之，即爲道。道之爲言，導也。導人使行，即爲教。故曰：「一陰一陽之謂道。」繼之者善也，成之者性也。仁者見之謂之仁，知者見之謂之知，百姓日用而不知，故君子之道鮮矣。」是道之爲義，本兼教與理而言之。故中庸曰：「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。」是也。緯者，對經而言。經，織也。織之爲物，以經爲主，緯以成之。故緯之爲義，亦兼教與理而言之。說文：「緯，織橫絲也。」又曰：「織，作布帛之總名也。」織之爲物，以橫絲成布帛，以經緯成文章。故緯之爲義，亦兼教與理而言之。說文：「緯，織橫絲也。」又曰：「織，作布帛之總名也。」織之爲物，以橫絲成布帛，以經緯成文章。故緯之爲義，亦兼教與理而言之。

夫神道闇昧，天命微顯，故河圖孕乎八卦，洛書韞乎九疇，鳳鳥不至，吾已矣夫！」馬龍出而大易興，神龜見而洪範疇，故繫辭稱河出圖，洛出書，聖人則之。

八卦之說，易繫辭文。斯之謂也。但世代文隱，好生矯誕。後漢書張衡傳：「臣聞河洛之文，龜龍之圖，發於自然，天地之性也。」又曰：「河洛之文，龜龍之圖，天地之性也。」又曰：「河洛之文，龜龍之圖，天地之性也。」

孝論昭哲，而鉤讖蔵疑，

孝經緯鉤命決曰：「孝者，天之經，地之義，民之行。」又曰：「孝者，天之經，地之義，民之行。」又曰：「孝者，天之經，地之義，民之行。」

眞雖存矣，僞亦滋焉。大六經彪炳，而緯候稠疊，

大六經，謂以六經爲大也。緯候，即緯書。稠疊，多也。

按經驗緯，其僞有四：蓋緯之成，依經而起，其猶織綜，絲麻不雜，布帛乃成。今經正緯奇，倍擿千里，

…經緯，聖訓也。緯經，神教也。聖訓宜廣，神教宜約。而今緯多於經，神理更繁，其僞一矣。有命自天，…通稱帝…識。而八十一篇，…則是堯造緯圖，…其僞二矣。商周以前，圖錄頗見。…昌制丹嚮，…倍揭，則義自明。經定訓矣，緯何豫焉。原大圜錄之見，…故河不出圖。…夫子有歎，…或可遇，無勞神然。…故知前此符命，…歷代…傳。…仲尼所撰，序錄而已。於是後數之士，…說陰陽，或序災異，…是焉鳴似蟬，…緯修茲蘧，…必假孔氏，…通儒討覈，…乎。

讖緯，始於哀平，天下騷動，群必有非常之變。」又曰：「劉伯升起於南陽，更始即位於洛陽，赤眉入於長安，公孫述王於蜀漢，隗囂稱制於天水，張步起於琅琊，秋豪之間，強弱未決，天命之符，誰先見之？」以上皆言讖緯之興，在哀平之際。

朱紫亂矣。後漢書桓譚傳：「上以讖決定嫌疑，其後有識，會稽張升所處，多以決定疑議。其後有詔，令諸儒選擇其善，以類相從，名曰五經通義，作五經論，時號之曰孔氏五經。」

至於光武之世，篤信斯術。光武帝紀：「建武中元元年春正月己酉朔，日有食之。詔曰：『朕以不德，上奉鴻業，戰戰兢兢，夙夜不敢寧息，惟天下重器，不可以久曠，而政事多闕，災異數臻，深惟厥咎，在予一人。』二月己卯，詔曰：『頃者以來，陰陽不和，稼穡傷害，朕之不明，政有所虧與？公卿百寮其各修職任，以匡朕之不逮。』三月甲子，詔曰：『朕聞堯遭洪水，人民皆山居，今雖有此災，勿有動搖，且當堅守，以助陽氣。』夏四月丙午，詔曰：『朕以不明，奉承大業，而陰陽錯謬，寒暑乖度，災害之發，莫不由斯。其令郡國募人入穀，受爵各有差。』」

尹敏戲其深瑕，後漢書尹敏傳：「帝以讖書頗雜非經，命敏刪定其繆。敏因上疏曰：『臣聞聖人之制作，其中多述鄙俚之語，或類俗儒之辭，恐後訓後生。帝不納。敏內以讖文，增之曰：『孔子曰：『丘聞天道，三年一小改，五年一大改。』』帝見而怪之，

新書兩種

大學國文教本

學文示例（上）

郭紹虞編

實價一百十七元

（桂林售價）

開明青年叢書

文言虛字

呂叔湘著

實價七十二元

寄費三元六角

（桂林售價）

贊曰：榮河溫洛，是孕圖緯。鼎寶藏用，理隱文貴。世歷二漢，朱紫騰沸。芟夷謬誣，糅其雕蔚。

為「詩史」進一解

蕭滌非

這是一個小小的問題，關於一首小詞的詮釋。雖從這小小的問題上，我們也正可以發現一個小小的原則，那就是我們要明瞭某一時代的文學作品，首先須明瞭某一時代的生活方式。如果很主觀地拿現代的生活習慣去理解前人的作品，那這「理解」，也許是「曲解」，「誤解」！

在陸侃如、馮沅君二先生的「詩史」卷下第九一一頁，曾評論到「溫庭筠」的一首「酒泉子」，說是「黃夜不分，前後舛錯」，這批評我們是不能苟同的。現在且先看溫的原詞：

日映紗牕，金鴨小屏山碧。背閣紅。　宿妝慵裹倚高閣，手里雲影薄。草初齊，花又落，舊歡疏。

這首詞結構極分明。上半寫室內，下半寫室外。時間是一個「日映紗牕」的黃昏女子。因起日映牕，而看到枕前的小屏風上繡着或剪着的青山，（古時屏與枕相連，溫庭筠菩薩蠻「枕上屏山疊」，又歐陽修詞「枕畔屏山圖畫浪」皆可證。）因而聯想到遙遠的故鄉景色，正沒下片「宿妝慵裹倚高閣」張本，所謂「遠望可以當歸」也。「宿妝」者，殘妝也，不待「梳妝罷」而即倚闌以望者，正見思鄉之情切也。「金鴨」是香爐，非室內所有，不過用作陪襯。「閣紅」，也就是「香燼」。白「背閣紅」，情態可想。即范仲淹所謂「殘燈明滅枕頭敧，諳盡孤眠滋味」也。此句略作一勒，言心遠念故鄉，而眼前所見者惟此經宵未滅之殘燈耳，正所「情在言外」。統觀全詞，由床上而室內而室外，層次井然。

但是我們讀若樸與二先生的批評如何，他說：「這首詞確有點前後舛錯的嫌疑。因爲此詞的背景，若就千里雲影薄，日映紗牕看句看，顯然是白晝。但就背閣紅句論，又似乎是夜間。這裏時間錯亂，前後舛錯的作品，便是溫詞失敗的地方。」

他這段話有兩點錯誤：第一，誤以「曉鬢」爲「白晝」。作者原詞，我們便可以知道這「日映紗牕」之日，乃是「日出東面牕，照我秦氏樓」之日，而不是「如月中天」之月，這是不難可知，無煩細說的。第二，誤以「閣紅」爲夜間所獨有。白晝燃燈，誠然可怪，但「背燈」既非白晝，而是「清晨」，則當朝日初升之際，室中幾盞燈在，卻並無異辭。如果有人問，「爲什麼天亮了還有燈？」我的回答是：「這是過夜燈」。我們要知道這首詞所寫的已是千年以前的生活方式了。而詞中的人物，就專以女子說罷，最遲上起他們好像也總都是整屑誤眠的。其實，在物質的享受上過他們都是一般

優婉，都是香澤粉搽酥，錦衣玉食之流。那倒是不像「殺威雷說法」我們現在「息勞就養」的。所以牛嶠的更適于說：「敬淵詩，背銀燈。」這在讀本人以及同時人的作品裏，我們還可找到不少的例證，如溫的菩薩蠻：「玉樓明月長相憶。」又的南歌：「畫堂南畔見，一向偎人顫。」和同時代的，如閻選的玉樓春：「畫屏金鷓鴣紅蠟燭。」張泌的酒泉子：「春雨打窗，擁夢覺來天氣曉。香爐滅，紅燭小，背銀缸。」一方面說「曉霜」，「曉屏」，「天氣曉」，一方面又說「殘燈」，「殘燭」，「紅燭小」，這還不足以證明她們都是「通宵達旦」的嗎？豈這些人的作品都是「晝夜不分，兩後外結」嗎？

其實，如果根據張泌的河瀆神：「背銀缸半背窗紗　淚闌珠落」，和末句「白盡」點燈，古人原也有的。不過當屬少見，而且我們也正不必把溫庭筠這首詞裏的「背銀缸」解作「整銀缸半」的銀缸。其上言「白盡」，而下又說之「背銀缸」，在其為「殘燈」，為不過，纔稍通文理者不為，豈前輩「作詩」之法度竟為之乎？

在這「同舟共濟」，「破產」，「破產」，而又高唱「發揚固有文化」，「接收遺產」的今日，我是得我們不能不十分的慎重！瀏覽時事之方，來改就他一技之長，而我們後生卻要在短暫的時間內去吸收，去接收，這是不容我們輕易批評的！一個人，都說他好，他倒沒話說。你說他不好，他或有點不服。如果本來是好的而你說他不好，那他就非同你辯壞不可。然而古人已化為歷史，他是不能替他自己辯護的了。所以我們也不能輕易批評他！我們要借鑑，尤其是對於著書立說的人。任二北先生曾說：「與其厚誣古人，毋寧深負古人」，厚誣古人且不可，何況冤枉古人呢？杜甫說：「不薄今人愛古人，」這該是我們一致的應有的態度吧。

我願意聽到更高明的解釋和指教！

新書預告

張居正大傳

朱東潤著

一位近代大政治家的傳記，在祖國伊始的今日，讀了尤其覺得有意義。與這一部書的規劃而言，又我國傳記文學開拓了一個新天地。

中國通史

周谷城著（上下兩冊）

再版出書

全部售價五百十九元

桂林雅典印

文體小識

吳忠匡

文章之道、綜緝羣籍。梁昭明文選分三十六體，而後世增其繁。逮桐城姚氏纂古文辭，始正其體爲十三，湘鄉曾氏纂鈔益更百家，稍易爲十一類。余教授諸校，講說文理，辨析體類，稍以意更次爲十二類：曰論說、序、跋、書牘、贈序、雜記、傳狀、碑誌、箴銘、頌贊、哀祭、賦、詩詞。分門別類，使知文體之正變，而兼論其作法。講餘之餘，條記所述，曰文體小識云。

論說類

論者，抒也云：「倫也，有倫理也。」說文解字云：「議也。」段注：「議者，語也，譏也，譏語相切。」論、倫也，同聲而殊途，一致而百慮。揚雄法言修身篇曰：「論也者，倫也，貴其倫也。」李軌注：「論語者，論倫理也。」書曰：「時雍三公，論道經邦。」孔子曰：「不知其人可乎，是以論其世也。」論語之所由昉也。論語雍也篇：「論篤是與，君子者乎，色莊者乎。」朱子集注：「論，謂推尋其實也。」周秦諸子，各守專家，雖恐有醇駁，語有精粗，然推其本意，則皆取其所欲行，而不得行者，非之于書，而非必有意於爲文。是論之本體也。「而平江李次青天岳山館文鈔，論之尤詳。以爲「孔子論大哉堯之爲君，舜爲有天下不與，禹稷間錄，泰伯可謂至德，殷有三仁，夷齊不念舊惡，是能意舜禹泰伯箕微比干夷齊之論也。論管仲器小，桓文正譎，孝文子三思，臧文仲竊位居蔡，武仲要君，當武子之愚，史魚之直，蘧伯玉子產之爲君，子平仲之善交，令尹子文陳文子之忠清，孔文子公叔文子之證文，以及子爵子騅商容分治長，賈徵周也請章，各以一二語定其生平，皆論體也。舜有臣五人，周也其能乎，齊及公有婦子嬰，逸民伯夷叔齊諸章，又合論體也。至孟子則論尤詳備，其波瀾意度，直開蘇氏父子之先矣。」是文家之有論體，自論孟始也。說者，說文：「說，釋也。」繫傳云：「從言說也，兌也，解脫也。若人心有鬱結，能解釋之也。故於文，心兌爲悅。」易曰：「兌，說也，決也，心有不快，忽自開決也。」劉彥和文心雕龍論說篇分論爲二類：「一爲敍理議說之體。而史記樂毅云：「說者，諸子稱記也，其體與論略同，而疏解文義不同。」是則所謂論說者，實異名而同體也。

昔賈生論過秦，其辭若曰：「觀之成者，變之當世，參之人事，察盛衰之理，稽興廢之徵，彼彼相此，遂以啓後世論說之法。而劉彥和快後文之心，著論綱領，謂「論也者，彌綸群言，而研精一理者也。原夫論之爲體，所以辯正然否，故其義貴圓通，辭忌枝碎，必使心與理冥，詞共心密。是以論如析薪，貴能極理。」陸士衡文賦曰：「論精微而朗暢。」精微以窮旨，朗暢以達情，斯則論矣。所精一理，義貴圓通，斯精微矣。旨在慈遠序大智論釋曰：「論之爲體，直始無方，而不可詰，窮源本變，而不可窮，或開遠理以發興，或爭逐習以入深，或因殊準於一法而弘雜，或觀百慮于同相而不分，此以超大象乎域內而無礙于天下者也。開乃博引衆經，以贈冥詮，暢發義旨，以宏其美。美盛則智無不周，辭博則統大義備，是故登其牆而無津，挹其流而無涯，洪注長瀾，浮泛巨海，非百川滄河，未足語其遼矣。」釋僧叡序大智度論亦云：「其爲論也，初能摧之，令摺無異以養慧，平成之後，即舉新執以證智。釋所不盡，則立論以明之；論其未辯，則於折中以定之。使紫紫雜亂之章，予奪悟作者之旨，惰者人之功矣。」難開揚彼教，以發玄旨，而論所以作論，則固可與士衡達和之說，相參而明論數之作法也。

序跋類

序者，孔安國曰：「所以序作者之意。」鄭玄周禮序疏，謂「序陳此經之旨，孔子作書序，子夏作詩序。」而姚氏古文辭類纂則推原于「前聖作易，孔子爲作繫辭說卦之言，序卦雜卦之傳，以推論本原，廣大其義。」詩有官有序，而儀禮當後有記，皆論者所尊。其餘請子，或自序其意，或弟子作之，雖子夫子嘗有子木請誄是。「蓋序之爲言，緒也。」緒，端緒也。「見後漢書。」蓋亦因敘，皆以敘陳一書之旨。而以寫于書之前者曰序，寫之後者曰跋，然太史公自序在百三十篇之末，說文解字之第十五篇亦序也。文心雕龍序志亦在第五十，皆在後而不在前。乃知右之作者，必先成書，而後爲序也。至公人爲序，起于左太冲。太冲爲賦成，自以名不著，求序于皇甫謐。謐是後人有集，讀而其風。白序，曰敘，曰引，曰題，曰說，曰記，曰解，曰書後，皆其緒也。

序跋之作，不出二體：其一不錄本題，或道其書之所由作，或從而贊述之，或揚其意所表襮。故於所序之書，必知其詳悉，而心知其意。王介甫序經義，曾子固目錄之序，皆此類也。其一題外生情，或以交情纏綿，或評述作者身世，令讀者想見其爲人，於書旨略似敘言，乾隆敘選，此則原本並予論書旨，如人論世之旨。經名氏序錄中論所謂：「柔順久遠，名號不傳，故不見其才，明然虛設，先旨其德，以發其姓名，述其雖好不刊之行，爲之篇首，以爲之序也。」司馬遷班固以下，作叢弁玉，敘於集序，與分詩文集序，莫不如此。大抵敘述書旨，比于作論；而敘述作者，與同於記傳。若金石之跋，必須考據精實，古書古畫之跋，亦必詳悉源派，考其版本。宋人雖跋，往往出以文筆，頗處神於實敘，筆情縱橫，又其期派也。

（待續）

談曹操短歌行

林庚

曹操這一首短歌行是古詩的代表，它代表着人生的兩面，一方面是人生的憂患，一方面是人生的歡樂。而所謂兩面，也就是人生的全面。整個的人生中，自然含有一種生活的態度。所以我們說古詩是整體與詩意的追求，一方面不失幾何上永恆的追求，一方面不失爲一個實在生活的表現，這乃是古詩歌中最可珍貴的一點。它是一個對於人生認識得更透徹後的豐富的生活。

這首詩從「對酒當歌，人生幾何」，到「但爲君故，沈吟至今」，充分表現着對於人生的無常，一方面是永恆的渴慕。宇宙間的美與失望到這裏都得到了證實；而「呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙」以下四句，卻是熱情的歡樂。李白爲樓前：「姑蘇城上烏棲時，吳王宮裏醉西施。吳歌楚舞歡未畢，青山欲啣半邊日，銀箭金壺漏水多；起看秋月墜江波，東方漸漸奈樂何！」由沉醉直至醒後，由歡樂變爲哀歌。這泰卻是由哀愁變爲歡樂。幾換不同，異曲同工。你不曉得何以由這一端忽然會走到那一端去。曾國藩轉，天衣無縫，若非本來就是這麼一回事似的。這才是眞正的人生的自覺。這一段也如是，下一段也如是，「明明如月，何時可掇，憂從中來，不可斷絕，越陌度阡，枉用相存。契闊談讌，心念舊恩。月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，何枝可依」。綿綿的情調，把你又帶回更深的哀愁去。但「山不厭高，海不厭深」終於走入一個全吐瑞，天下歸心」的結論。上下兩段是一個章法。但是你並不覺得重複，你只覺得擔在悲喜與歡樂的漩渦中，不知道什麼時候悲哀沒有了，變成歡樂，也不知道什麼時候歡樂沒有了，又變成悲哀。這豈不是一個整個的人生嗎？把整個的人生表現在一剎那的感覺上，又都歸於一個是實在的生活，「我有嘉賓，鼓瑟吹笙」不正是當時的情景嗎？「周公吐哺，天下歸心」，周公乃說者指點詩的神心。

「青青子衿」到「鼓瑟吹笙」兩段連貫之妙，古今無二。詩句中現成的句法一整而有了楚辭的情調，全在「沈吟至今」一句的點實，那是青青子衿更深的解答，詩經與楚辭因此才有了更深的感覺。從楚辭又回到詩經與鹿鳴之詩，這樣乃打成一片。這是一個完滿的行程，也使是人生旅程的意義。「月明星稀」，何以會變爲「山不厭高，海不厭深」幾乎更不可解。「山高月小」，原是天然的景色，所謂「明月出天山」，才是以觀明這氣象。至於「海上生明月」，所謂「明月出天山」，才是以觀明這氣象。至於「海上生明月」，而「滄海月明珠有淚」那不就深流在海底嗎，古辭說：「桓桑知天風，海水知天寒。」桓桑何以知天風，因爲它高；游水何以知天寒，因爲它深。唐人詩：「一葉落知天下秋」，我們對於宇宙有正確感有一個「知」字，然則既然是山，豈可不高；既然是海，豈可不深麼？「拜刀如水，吳鹽勝雪」就做了刀。就應該拿來了，就應該賣出。那應該不必問山與海了。

山海之情，成爲漫漫旅程的歸宿。這不但是烏鵲南飛，且成爲入柴的渴念。山既盡其高，海既盡其深。人在其中，乃有「顆粒子的心。孟子主養性，因此養成他浩然之氣。天下之所以歸心，我們乃不覺得是一個詩題。

中國文學批評史大綱

朱東潤著　每冊一百八十九元

朱東潤教授在國立中央大學國立武漢大學主講「中國文學批評史」多年，他把歷年的講稿斟酌損益，共成十六篇，從上古到清末，對於我國的文學理論作有系統的敍述。全書綱舉，着重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的理論，以及他們的批評所發生的影響，讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學演變的趨勢，也可以約略知悉。至於本書「述而不作」的宗旨，「信而好古」的態度，批評特別詳審，尤其是值得注意的特色。

文藝心理學

朱光潛著　每冊一百五十三元

這是一部專門研究文藝理論的書籍。作者丟開一切哲學的意見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得許多可以適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的，所以把它稱做「文藝心理學」，實爲大學文科適用的教本，亦爲文藝研究的要籍。

詩論

朱光潛著　每冊實價三元六角

這本書收集朱教授的論詩十篇，說到詩學、詩人以及詩的創作與欣賞。討論很項目原是相聯的。詩學並不是教人自己，而在充實自己。自己愈充實，詩愈合乎詩人之道。到那時候，整個生活就是詩，即使不寫詩，也還是個詩人。詩決不是在文字堆裏之間可以尋求的。這麼一想，那些對於詩求生活的人，對於攻究文學的人，都不難可貴的啓發。文筆親切而挺蓬，值讀一過，覺如親炙坐在會堂裏，聽朱教授的講論。

開明書店特價書

（本書各書價目均得社外各埠其他各地售價須另行加成出售）

開明青年叢書

文

葉聖陶著　每冊九十元

文章講話

葉聖陶著　每冊三十七元五角　郵費三元六角

閱讀與寫作

葉聖陶著　每冊三十七元五角　郵費三元六角

讀和寫

朱自清著　每冊五十一元　郵費三元六角

文言津梁

呂叔湘著　每冊七十二元　郵費三元六角

這本書討論文言虛字，其實用的字眼常見的用法爲主。今日青年閱讀文言，往往因虛字不能確切領會，影響到全句的意味；至於寫作文言，更覺隔膜自如，苦於無從下筆。此書說明此類虛字，共四號，參半在於要字。若能熟心研讀本書，把所得隨時運用，對於閱讀文言，無論閱讀寫作，大概沒有多大問題了。書中每舉此較，並爲精審；常用白話對勘，使讀者易於領悟，能得到最適當了解。作者以文法專家的見地，一本傳統的精神，並參入類比，不固執常。使讀者能逐一練習，得益自當更多。

現代文學及其他

朱光潛著　每冊實價六十元　郵費三元六角

這個集子收集文學論文十四篇，說是論文，可不是整齊理論，都是成熟的那一類。作者談他怎樣跟文學打過交道，經歷怎樣的甘苦，得着怎樣的領悟，曾味怎樣的偏愛；深厚的學識，豐富的閱讀，流暢的筆情，融合而爲恢弘有味，引人入勝的文字。其中大部分涉及詩。一切好的文學聚鑽研，本來都是詩，當然就離不開詩。要在文學裏尋藝術的天地，問題就，從詩入手，領悟便深。讀者試這個集子，會如跟作者促膝而坐，聽他娓娓清談。那麼關於作者後詩的共鳴看文藝，所見必將更爲深廣。

開明書店印行

（本目錄價目因係補排資國共他各地發行加成出售）

再版書

殘陽

蘇雪林著　定價以十六元計

輯以先生的文章細膩的新，別有意味，素為讀者所愛好。本書所搜集的幾篇短篇小說，尤能顯出作者這種獨特的風格。論者思想的深厚和他寫作的特點，亦為永的味道，而且容易體認作

歐遊雜記

朱自清著　實價四十二元

朱先生遊歷歐洲大陸，歸國之後，寫了這一部遊記。所記偏於名勝古蹟及藝術各部門的傳世之作，但也不遺漏風土人情，那夠引遊人入勝的地方。為的是要讀者多看看，分享那遊覽之樂。文字不是通常的白話文，是精煉的口頭語體，簡潔而流暢，富有節奏感。讀者可以領略到朱先生獨有的看更多領會，更多享受。要在現代散文中揀選模範作品，誰都會毫不遲疑的想到這一部遊記。出版以來，銷行頗廣，已經重版了好多次。現在內地重排本即成出書，對於愛讀朱先文字的，該是個好消息。

倫敦雜記

朱自清著　實價三十元

作者那部刊行他的「歐遊雜記」，運用精粹的語言，記錄遊歐的見聞，在讀者界認為遊記的典範。文藝的上面，現在這本「倫敦雜記」，是「歐遊雜記」的續篇，專記倫敦，雖是短篇，但絢爛精緻，趣味更見雋永。我國現代文藝散文的批評中，記敘之作比較最薄弱，這部作者的雜記，頗值於他的遊記之列，提起精密落之處。

追

張天翼著　實價四十八元

著者的小說簡潔，明快，每篇都含有一種值得玩味的意義，使讀者受到很深的感動，本集共收短篇小說八篇，皆精練之作。

開明文學新刊

國文月刊

錢基博等編輯　每冊實價二元

本期要目

論文	余冠英（主編）
詩	羅常培　朱自清　聞一多
詞	王力　謝玉岑　胡雲翼
小說	許傑　張天翼　國立中山大學師範學院國文月刊社

出版者　國立中山大學師範學院國文月刊社

發行者　范洗人

發行所　開明書店

桂林　環湖北路十七號
成都　陝西街一三一號
重慶　保安路一三一號
昆明　武成路二二五號
貴陽　醒獅路五十六號
衡陽　五桂坊陝西巷
鎮縣　西安路九號
江山　柴家塘頂十二號
西安　北大街二七四號

本期要目：本刊第十四卷（外埠酌加郵費）全年十二期預定

本書定價均依桂林售價其他各地視運費之高下另定

內政部登記證字第七四八七號
新聞紙類登記執照第三五六號

初版新書

備有詳目函索即寄

引導與同伴

卡羅薩著　姚可崑譯

每冊七十二元寄費三元六角

本書的作者卡羅薩，是義國現在一位最純正最誠實的詩人。他的著作並不多，但每本著作都能在國內外吸引很多的讀者。本書是他爲紀念同時代的師友而寫的一本散文集。正如譯者在序文裏所說：「裏面有着深摯的愛，也有許大的力，而作者對於人生的體驗，和他的愛惡，通過那種精練、簡約的筆調，自然會激，讀者容易感動和共鳴。」至於譯筆亦極優美，而能不失原作的神韻。

巴黎之旅

西茲涅著　馬耳譯

每冊四十二元寄費三元六角

本書作者的名字雖說還不爲我國人所熟知，但在近代歐美著名的文藝雜誌上卻是常見的。他可以說是近年來義大利在國外最有名的作家，作品銷行很廣。本書收集兩三篇小說，都是描寫流亡生活中寫出的。寄中充滿着恨和愛——對他祖國法西斯政府的仇恨和對他苦難中同跑的熱愛。原文活潑純真，有一種特殊的風格。譯筆亦極忠實流暢，是與原文媲美。

先知

凱瑞・紀伯倫著　冰心譯

每冊三十六元寄費三元六角

本書是一冊譯述的散文詩，共四篇：愛，婚姻，孩子，施與，飲食，工作，談理性與熱情，悲哀與痛苦，罪與罰，禮與惡，——關於人生的一切，都予無不觸及。作者是近利亞人，曾遊歷歐洲，後來長住在美國。他用寫詩的文字寫了許多的詩，多數已譯成歐洲各國文字，有種中八國文字的。「先知」是最受人歡迎的作品。冰心女士翻譯本書，曾費了很大的力量。她說「那裏含東方氣息的超脫的哲理和流麗的文調」給與她「以極深的印象」。譯文更有流暢，得來皆有。

石榴樹

索洛底著　呂漱湘譯

每冊五十四元寄費三元六角

這個集子裏的各篇，以一個叫做阿輔本的人物爲主幹，爲他幼年少年時候的所見所感。烈烈人情，富於詩趣。完全自然的筆法，不加雕飾，只有簡樸的敍述和對話，而人物的心情聲態，自然顯露，可說是真有新風格的好品。讀者在文筆，也大可稱美。一般的譯文，只宜看不宜讀，讀過便不止口。這本書的譯筆，用口語，精煉至極，平淡化，在翻譯界也開了一種新風格。你若讀他，不只看他，準愛一定更多。

開明書店印行

（本頁各書價目均係總批發處其他各地另行加成出售）

1944年

第　卷

第28—30期

國文月刊

第二八・二九・三〇期合刊

楊振聲：新文學在大學裏
李廣田：中學國文程度低落的原因及其補救辦法
陶光：義理、詞章、考證
朱東潤：張居正大傳序
易熙吾：漢字使用法
王瑤：說喻
王學思：西廂記作者考
傅庚生：中國文學史上之文質觀
李嘉言：關於七言詩起源問題的討論
余冠英：浦江清：詞的講解（李白菩薩蠻）
趙仲邑：劉知幾史通自敍註
程會昌：文史通義古文十弊篇註
劉永濟：閻敎顧「提高中等學校學生國文程度實施方案」商榷
田漢揆：三十年國文教學記
吳忠匡：文體小識

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

版權所有 南京圖書館

新文學在大學裏

——大一國文習作參考文選序——

楊振聲

我們選這本小書是爲了以下三種目的：

一、自師範大學一年級國文讀本頒佈後，我們放棄了我們以前選古部份語體文的大一課本，選用部定課本。部定課本中所選的文章，無疑地都有學術的或文藝的甚高價值。對得了，可使學生瞭解吾國固有與繼續的風光與欣賞百日文藝的古雅；但不能很適合地幫助學生習作。因爲在今日要作新鮮古雅的文章，得讀過許多線裝書作基礎，再加上數十年舍英哩華的修飾與簡練描摩的工夫。而我們大一學生包括文理法工及師範各學院的青年，他們當從事于各種學術與技能以報效國家，從文學、科學、工業各方面努力來創造我們將來的新中國，若讓精力于學習古文，乾脆說：他們不能。

二、我們應爲每一個國民，尤其是大學生，必須能用本國文字恰當的表現他的思想與情感，這是每一個國民的義務，也是每一個國民的權利。反過來說，若是一個大學畢業生還不能把自己的思想與情感恰切的表現於文字，那是對於他自身的侮辱，也是對於國家的不敬。大一國文的目的，不應單是幫助學生讀古書，更重要的是養成他們中每一個人都有善用文字的能力。那麼大學裏一年的國文訓練——別忘了他們還有許多科學自然科學及種種一年級必修的基礎課程——能不能使他們用古文來表現他們的意思？固使能，又是不是表現的能像他們所想說的那樣精確與恰當，再成問說：他們不能。

我們已經進入了一個新時代，在這個時代裏人類一種重要的收穫就是對於思想與語言絕對的束縛。也就是我們知道我們的所不知與所不能，而把所知所能的那一點，只恰如所知所能的表現出來，這便是近代科學與文學的態度。我們不可強學生以不能爲能的態度去接受古文，更不可強學生以不能爲能的態度去使用古文。然則唯一可用的工具是使學生以確切的語言接受知識，更以確切的語言表現出來。經濟工具是我們今日直接所用的語言而不是間接的古人所用的語言，至少在識字幾類十年以上的翻譯訓練。若把我們自己的語言直接寫成文字，大學一年間的習作，調經得當的話，多少可以使學生確切的表現自己的思想與情感。簡切，不就是科學文字的標準與美的文學的基礎嗎？

三、近代的文明國家，沒有不是語文一致的。以精確的語言洗練成文學的條辭，又以文學的條辭培養成語言的優美。文字的生長本爲記載語言。由於記載時的從容修飾，文字又幫助了語言的發展。但條約演度，離本愈遠，遂成雙語文的分裂。分裂久了

茅盾先生著

子夜　定價五元　飽（約減、盈橋、進步）　定價三元七角

三人行　定價一元四角　幻滅　定價一元八角　動搖　定價一元二角　追求　定價一元六角

虹　定價二元五角　速寫與隨筆　定價一元一角　第一集（共分五輯）　定價一元二角五分　第二集（共分五輯）

茅盾短篇小說集　（1）一元二角，（2）八角，（3）五角，（4）一元四角，（5）一元。

開明書店函購章程：購書滿一元者，郵費本埠加收二分，外埠加收四分。

中學國文程度低落的原因及其補救辦法

李廣田

「前記」這是「中學國文的演進」之中的第三章。全書共分七章。第一章是緒言，論中學國文教師的地位與責任。第二章論中學國文程度低落的情形。第四章論中學國文教材應以文藝性的語體文爲主。第五章論中學國文教材中的舊詩文。第六章論中學國文教材中的應用文。第七章是結論。在時人的論著中，給我啓發最多的是阮真先生的幾本論中學國文教學的專著。我在文章中引了阮先生很多話。我感謝阮先生，並希望阮先生以及所有關心這問題的先生們給我以懇切的指教。

（一）

現在一般人一提到中學國文程度的低落，第一要責備的自然是學生。說現在學生都不肯用功，那意思就是說，這一代的青年人是不如前一代了。第二要責備的就是教員，說現在的教員都學識不足，無責任心，教學法也不行，那意思也就是說，這一代的國文教員又不如前一代了。其實這些責備都是冤枉的。因爲國文程度低落的原因不在於此，而且，我以爲國文程度之低落是當然的，斷然並不是應當的。那麼中學國文程度低落的原因究竟在哪裏呢？不在別處，就在我們所說的那「一代不如一代」的一個「代」字上。因爲時代不同，人們所過的生活也不同了，現代的青年生活，已不同於前代的青年生活，教員的生活也一樣地起了變化。從前的青年人，只知讀書，正如所謂「讀死書，死讀書，讀書死」，此外不知有他，頂多也就是「舉而優則仕」了。而且，早一代的青年，除國文外無所學，若年累月所學者爲國文，國文程度自然優良。以後的「洋學生」就不然。「洋學堂」的學科如日俱增，國文只是諸科之一，學生把精力時間分散于各科的學習上，國文程度，自然要低落的。在各科中即以英文數學二者而論，其所費時間精力恐在學生五倍應費的時間精力一半之上，再加上其他應作的工作，國文所分得的時間實在寥寥。至於近年，中學生除日需努力各科外，尚須參加種種活動，——這種活動由民國十六年（大革命以後）以來，即與日俱增，但於此種種活動之外，學生仍須交數學簡章，交英文練習，而獨國文則進一步的放鬆了下來，因爲外國文和數學都是很難的功課，而以本國人說本國文，自然在一種「比較容易對付」的觀念，教國文的人也難免因此對學生放鬆了一步，（這自然不對），於是國文程度就降低了下來。到了抗戰以後，有些學生流離失所，有些學生在機方參加了更多的活動，於是，不但國文，連其他功課也更加不如從前了。學科繁多，課本以外的生活，日漸擴大，這就是我所認爲使學生國文程度降低的原因，或「流」因。

自己也有人不滿成這樣見的，如郁達夫先生在「中學生作文成績低劣的原因及其補救辦法」（國文月刊，卷三期）中所曾說過：

「有人說前人讀書，專讀國文一門，其日的也只要會作文章，現在的中學生，學科繁重，人事複雜，國文成績的低劣，是必然的。這話初聽似乎合理，細想則大謬。學科固然繁重，但從各學科得到的常識，不是作文的材料？作文的內容不應當更豐富嗎？各學科的記載和發表，不是練習作文嗎？每天在複雜的人事當中，所應用的語言文字，如寫信，商講，或開會的記錄……這些不是作文嗎？為什麼會低劣，不如前人呢？……」

和先生這話似乎也還值得考慮。細想：以中學生的現在程度——即使達到了部定的標準程度也——實在不能爛熟旁通，左右逢源，指所學各科與收羅作文材料，更不容易。繁雜的人事，抽繹其端緒，透澈其底裏，成為文章的內容。……何況，那些學科如何和國文發生關係，那些活動是否合理，是否有學生自發的興趣與努力在內，這都很成問題。凡是從中學時代過來的人，自己回想一下，就可以從良心裏作出一個回答吧。

話雖如此說——雖然說那些學科也許無法和國文發生關係，也許那些活動並不見得完全合理，不見得有多少成分是發自學生的內發與趨興努力——但學生的常識總是比從前豐富了，青年人的生活視野與經驗，總是比從前青年人擴大多了，從這一方面說，國文雖然不如從前，但却正在常識與經驗方面找到了補償，因為他們已在「語話書」活讀書」活過了。雖然這，能達到那理想的程度，試問，以今日之青年與十年前或二三十年以前之青年相比較，其常識之豐富，對生活認識之深刻，以及生活能力之強韌，究竟怎樣呢？時代是向前走的，縱僅的文化是進步的，青年人當然也在隨時代而進步。現代的青年人在各方面四發展比較年均，比較從前的「讀書」人活得更積極，他們「活人」了。

且所謂程度之「高」與「低」，我以為有一種見解是應當糾正的，就是一般人所謂「高」「低」之大率以「新」「舊」為標準，以為能讀古書，能作古文，便算高；否則算是低。然平心論之，能為古文讀古書者未必為「高」，不能為古文讀古書，而能讀新書寫語體文者，實在也不能算一「低」。以今日之長於作白話文讀新書寫語體文者和較，其高低將何以為判？即以今日尚存之許舊派而言，他們不讀新書，自然白話文也不作，試以新書授之，淺近者或稍可理解，較深較複雜者則茫不知所云，更不用說今日已學成功的高級新文藝了。至於新的理論他們是更不能接近的。他們也許不屑於作白話文，但勉強作也一定作不好，其情形正與不能作古文者相同。至於要他們教白話文，當然也不知如何教法。羅華田先生曾經在「中國文學的新陳代謝」中，曾說：「你必得請當一回新文藝，你才知道它不容易講；你必得作過一次新文藝，你才知道它不容易作。」（國文月刊第十九期）白話文的歷史已經有這末久了，雖而有些人還在保持舉視白話文，獨尊文言文的偏見，這真是一件極大的缺憾。至於現在的中學生尚不能寫成通順的白話文，那原因尚不在白話文本身，而仍當歸究於有些守舊的教員，不能教白話文，有些較新的教員也未能好好地教白話文。（其中有的是不稱職，但大多數是太忙。）由於部定標準，以及場間教

科書都未能中學生以適一程度的白話文，那末能給予而以適一國文程度的白話文！

然而根本的問題，中學生國文程度總可以基礎和程度不夠了。其所以不夠的原因，主要地是由於學生的學科與當今以外的生活在與日俱繁。我們與其說是中學國文程度「低落」，則不如說中學國文所未上升到合人類進的國合理的標準。標準的標準一個，我們還可以先定一個「低標準」說：既是中國人，對於國文應當有比其他各種較高的程度——的到多少也要決定——而現在的中學國文程度却如是之「低劣」，我們應當設法把它「提高」才是。假設在中學國文程度開始「低落」之時即有合理的補救方法，中學國文程度當然另是一個樣子，何情多少年來上下因循，只在「成法」上君想，不肯創造新辦法，而且那一貫的所謂「補救」方法又都是錯誤的，那自然就愈來愈糟了！

（二）

現在一般所謂「補救」中學國文程度的方法，是什麼呢？那就是：「一方面要高教材，一方面加重國文教員的工作。」現行國文教材之疑深，由以下兩個自然可以知道：

甲、選正課程標準適用　新編高中國文第一冊（中華），是按文學史編的：詩，書，老子，易經（乾文言），禮記，左傳，國語，戰，莊，公羊，穀梁，孟，荀，國策，韓非，呂覽，周髀，李斯諫邪客逐客書，賈誼過秦論，晁錯論守邊備塞，董仲舒限民名田疏，賈誼治河策，劉向極諫外戚封事，劉歆移讓太常博士書，鄭玄詩譜序，阮籍詠懷詩，劉勰文心雕龍徵聖，劉知幾史通，章學誠文史通義序跋，詩教上等。

這些教材，高則高矣，深則深矣，但問，這適合於現代青年的接受能力嗎？這是現代青年所需要的嗎？這可以作中學生作文的範文嗎？在課本上教授這樣的文章，而學生所作的却是白話文，——教學作不能合一——兩樣思想，兩樣工具，這真是合人類嗎。當時有人質問：章士釗前在北京高等師範時國文教授，曾否以上述諸書作為教材？如果學生沒有所謂國學上的根底，而且國文先生沒有時間，有能力用之於課外國語的指導，以青年人的知識，他們自然是喜歡看白話文，喜歡讀新作品的，何嘗這文言不甚可能的事？況這些教材對於作文言文當然有幫助了，可是即使令學生作文言文，難道這是中學生應當學的文言文嗎？而且新思想，更是格格不入了。教學的結果如何呢？最著者為且不必說，學生興趣盡消，力減易疲，由於壓迫，由於強迫，由於不再理睬，教材高，學生低，不但不能使學生受益，反而增苦，因為這正是「揠苗助長」的故事。所以先生在中學國文教學法中說：「中學國文，應當在提高學生實際作文程度之不宜過高標準上，根據現代社會生活，確定中學國文教學目標，一教本課不足以提高學生的程度，反而可以減低學生的趣味」。這都是針對現實而言理名言。雖然有人這樣大聲疾呼，然而積習已深，勢力依然不動，因為頑固派的勢力站在上頭，具有很大的力量，而部定標準也是造成這種弊的原

然而這還是按兩週作文一次計算，現在有些學校，爲了提高學生的作文程度，竟然要每週作文一次，而且每週以兩小時行之。試問教員如何吃得消？試問這樣的教員還願意幹？試問這樣還有什麼業趣？至於教員的課外自修，（這裏頂要緊的！）當然更談不到了！國文之教不出成績，國文教員之越幹越無法盡責，也就是當然的了！生活苦，工作累，想盡其最善的責任又不可能，要他盡負責就豈「殺身成仁」，這就是我所說的「人痛心」一點！

無道理論，學生多作文，多批改，自然可以進步。學生既然多作，教員自然要多改。可惜，學生雖作形式上多作練習，然而仍不進步，教師無暇批改指導是原因之一，而最大的原因是學生自修的時間不夠，而國文所佔的自修時間更少！我在前文已經說過，現在中學生的學科太多，書本以外的生活又日漸複雜，每日除課內課外工作活動外，所餘自修時間不過二三小時，而所給學國文的時間又多被英、算佔去，這樣，能夠地增加作文次數，能夠地增加教員的工作，到底有什麼用呢？

總之，教材提「高」了，加「深」了，習學生不但無益，而且有害，教員當然也跟着吃苦。教員工作加重了，教員吃不消，只好馬虎！學生當然還是不進步。這就是現在所謂「提高」或「補救」中學國文的辦法，這就是中學國文愈來愈糟的原因！

（三）

根據上面所說，我認爲提高中學國文程度的最合理的方法具有兩點，就是教材的改革，和教員學生工作時間的合理分配。

先述工作時間一方面說，我以爲應當減少教員工作時間，譬如每人只教一班，每班三十人左右，每週上課十至十二小時，這樣每週可作文一次，工作負擔切實負責一班國文，課內課外，都可盡到他最好的責任，而教員自己也可以繼續進修，所謂「學不能已」，當然就可以「教不倦」了。工作輕鬆不必一定提高在其他教員之上，教國文的人也可以活得比較舒服樣子了！減少了教員工作時間，自然還須增加學生工作時間，其實，能每週上課十至十二時，能每週作文一次，每次二小時，已經是增加了，但此外還可酌量增加其自修時間，尤其要由教師監導，令學生帶出一部分或大部分時間來自修國文，不但要學生修習課內國文，還要由教員監導，修習課外國文。但也許還要有人問：「學生根本不願在國文課上用功，增加了學習時間還不是白費！」我以爲不然，學生之不願這學習國文，是由爲教材不合適，是因爲其他各科壓倒了國文，是因爲國文教員因工作太累，（不得閒者自然也有。）而不能善盡其責，教員生活改善了，還應當把其他各科的壓迫稍稍減去一些，正如前文所說，因爲中國人學中國文，必須達到某種程度，或者應當比其他各科的程度提高一些，此外最要緊的還是教材之改革。

（二）關於教材選擇方面，我有三個原則，就是：

1.比較舊的，應更注重新的。

2.比較記憶的或教訓的，更應注重欣賞的。

3.比較模倣的，更應注重創造的。

關於這三個原則的說明，我們更留待下一節再談。

義理、詞章、考證

陶光

第十六期國文月刊載程會昌先生給今日大學中文系教學之一書，不論作者提出那些意見的動機如何好，他使人感到對於涉及的問題考慮得不夠周到，而且立腳太欠客觀。原作主要的論點側重在詞章期考被前者的重輕，很明顯地不但在教學上反對用考試方法，即對考據學本身都覺得可疑，我想這不是大家能同意的。

中國過去的所謂學問大致是可以義理詞章考證三者概括，正惟如此，所以有些學者主張三者應該並重，普通常提起持這一主張的人是姚鼐，在他給秦小峴書中說：

> 竊嘗謂天下學問之事有義理文章考證三者之分，異趣而同爲不可廢，一途之中歧分而爲兩家，遥至於百千家。同一家矣，而人之才性所勝，所取之途域又有能有不能焉；凡其所能兼而舉其所不爲者肯陋也，必強收之乃足爲善。（惜抱軒文集六）

桐城派是以詞章揚幟的，——雖然從今天看他們的作品價值不高；對於考據遠不及同時的樸學家有成就。至於義理方面他們是標榜「宋學」以與所謂「漢學」相抗，實在是「本未得程朱堅確，能援引廣宋，大言自壯。」（章炳麟檢論四惰儒）不過上面的幾句話却很有見地，桐城派中人只要能躬行「凡載其所能爲而皆其所不爲者肯陋也」一句，至少在詞章方面他們的成就也該高些，因爲胸襟的廣狹在一切學問乃至於行爲中都能反映出來。

但較早就已主張三者並重的是戴震。段玉裁戴東原先生年譜曾說：

> 先生初謂：「天下有義理之源，有文章之源，吾於三者皆庶幾其源。」後數年又曰：「義理即考覈文章二者之源也，義理又何源哉，吾前言過矣。」……蓋先生合義理考核文章爲一事。

戴震的治學根柢說：義理，他的孟子字義疏證和原善三篇是前期治學中在這方面最大的成就，比起宋明的理學和乾嘉時期很多；即以文章而論也不像桐城派之專講義法那樣空疏，稍後的章學誠在清代學者中最稱淵通，他說過：

> 夫子教人「博學於文」，而宋儒則曰「玩物而喪志」；曾子教人「辭遠鄙倍」，而宋儒則曰「工文則害道」，夫宋儒之言豈非末流良藥石哉，然聖石所以攻疑癰之疾耳，宋儒之言假見疾在疑癰，遂欲并臆腑而去之；將來往實乃蘇記誦而麤辭章，何以異乎？緻其析理之精，經解之通，遡唐之儒宋之開也。孟子曰：「義理之悅我心猶芻豢之悅我口」，義理不可空言也。博學以實之，文章以達之，二者會於一，庶幾哉。（文史通義三原道下）

最後幾句與戴震後來的見解一致，這話是對的，義理雖然「期於力行」，但也得研究，「博學以實之」，「文章以達之」

也，並不是只在於講究文字。

用現代的眼光看，「發揮」二字似乎太狹了。可以擴大一點說，整理舊籍，闡明舊文化，都包括在內。這三個字點出整理舊籍的目的，是要使舊文化為新文化服務。我們不能為整理而整理，為研究而研究。互相結合，互相配合，互相補助，互相完成。我們不能忽視一切整理的知識，整理舊籍，也不能專從舊籍中去找材料。我們不能忽視一切研究的知識，整理舊籍，也不能專從舊籍中去找材料。本中者許古代名物制度文字訓詁，更不能一切不懂。只是風花雪月應做詩，為句「發古文辭」。——我說「更不能」，因為文學不是人人必須會的，至於不懂得「發古文辭」根本不必做，關於這點後面再說。

應用科學之興自然是清代最盛。所以梁啓超說：

> 清代思潮異何由耶？簡單言之，則對於宋明理學之一大反動，而以復古為其職志者也。（清代學術概論二）

這話可以代表一般的看法，其實只有某種程度的正確。以這兩個漢代做標準，我們可以承認是宋明之學——特別是宋儒提倡思想的陸王一派——的反動，但更要當的說法是由於受宋明之學的刺激而銳知道新思想的重要，故復一種思想的本來面目與「復古」非不完全相同，嚴然我們也永認清代樸學有這兩種複的古領向，正因為這種複的古領向又是局限於一種純粹的思想，所以此成績不高；同時也因為他們最想求得某一事物（「原來思想」）的真義，所以有相當的價值。

上面說話須得做相當的解釋之我們說宋明之學——特別是陸王一派——是樸學興起之時代學術之反動，是指樸學家在這點上的意見。

> 樸學的前驅顧炎武對於宋學和明學的態度不一樣，對於明學反對得非常激烈，他說：
>
> 今之君子則不然，聚徒講門人之學者數十百人，著語錄動千萬言，而一皆與之所由言性，舍多學而識以求一貫之方，曰四海之困窮不言，而終日講一危微精一之說，是必讀道之書於天下而盡門弟子之賢於子貢，就事務而直接二帝之心，我弗敢知也。（亭林文集三與友人論學書）

這里最值得注意的是「言四海之困窮不言，而終日講危微精一之說」兩句。其實明朝很多講心學的人高談「危微精一」也沒有表面的。晚明和做論學節儉的事，這樣才算得「四海困窮」。顧炎武痛很這種風氣，說「以一人而蔽天下，其流禍至於百有餘年之久者，古有之矣，……其在於今，劉王伯安（守仁）之良知是也」。（日知錄十八）所以他對於學問極注意致用，說「聖人……所著之書以開致乎治平之用，而後論者不疑」。（亭林文集六與友人論學書）

至於宋學，顧炎武並不強烈的反對，對於程朱並且很尊重。最後的樸學中堅戴震也說程朱「詳於論敬而略於論學」（孟子字義疏證卷中），並「程子朱子其出入於老釋」，也說為「皆其淵源也」（同上卷上）。戴正是程朱也攻能得小資格力的最主力作的領袖，但顧炎武在當時有一部分力量，從歷代樸學衛說是一支異軍，影響不大。

（三）

顧炎武反對心學是受了宋黃震的啓發，日知錄中引黃氏日抄有好多處，可以證明。其中有一處黃震反對陸學的話：

> 論語曾子三省章集註婁氏曰：「曾子守約，故動必求諸

…年二，始著四書集注。又據趙氏曰：「諸子之學皆出於聖人…」曰：「其後益增訓釋，失其本旨，故儒之…」曰：「是也。是必研其義旨，主其心術之治…」曰：「國中天下之孔門未有專用心於內之說也。

…以下依次舉「泰山陳氏曰」「會子章句曰」「新安…」「近世…」「會子章句曰」「新安…」「近世…」「會子章句曰」「新安…」「近世…

戴東原集九與方希原書）……

又說：……

言者輒曰：「有漢儒經學，有宋儒經學：一主於故訓，一主於理義。」此誠蔑之大不解也者。夫所謂理義苟可以舍經而空凭胸臆，賢人人鑿空得之，奚有於經學之云乎哉！惟空凭胸臆之卒無當於賢人聖人之理義，然後求之古經，求之古經而證文渥絕今古，繁隔也，然後求之故訓，故訓明則古經明，古經明則賢人聖人之理義明。……（戴東原集十一與惠定宇先生書同）

但卻在故訓方面，他也對漢學採取保留的態度：

雖然，經自漢經師所授受已差違失次，重所訓釋復各持異解，會當從搜考異文，以參訂經之助。又唐寧簡儀箋注之存者以箋緯考故訓之助。（戴東原集十古經解鉤沈序）

他甚至說「說文所載九千餘文，當小學廢失之後，固未能一一合於古，即爾雅亦多不足據」。（戴東原集二答江慎修先生論小學書）在樸學中成就最多的要算戴震所領導的一派，也正因其能記攝住較好的態度。

從漢以來的學術界，在儒家宰於一尊的局面下有過很大的改變，但總不能免於固積弊病，就是墨守和臆說。前漢疑師震師法，後漢重家法，不論師法家法總是墨守成說，不敢踰越。最甚者像公羊家何休竟自命「公羊墨守」，不以為恥。這種應處是使一切偽的錯誤不能更改，一切新的進步無從啟發。魏晉以下，喜談風雅，用清談附會儒家，也用儒家附會道家，更喜以佛法。唐宋佛說大行，學者固未始不參佛說所啟迪，但由於一種複雜心理的潛在暗活躍，一面排斥佛老，一面却要從儒家的典籍里找出類似的東西。——韓愈就是一個這樣可笑人物。

於是孟子和大學中庸就應運而興。宋明兩朝的哲學就是這樣形成的，所以有「陸釋朱羽」之稱。不拘用老莊或是用佛說附會，都可以稱為臆見，因為本來的儒家並不如此。

清代的樸學我說是受宋學明學的刺激而興起，但却不僅反對宋明之學，他們進一步要知道儒家的真象。固然反對臆見，也反對墨守。段懋堂說：「其得於學，不以入蔽己，不以己自蔽」。（戴東原集二答鄒文甫論改書）正可說明這種精神。

要了解一種事物就得從這事物本身去觀察去理解。要了解儒家的學說就要從記載儒家思想的書中直接去研究，不能「不取之五經，但背之語錄」。（亭林文集三與施愚山書）在探求時，要儘可能代到最解，不能不問之故訓文字聲韻，但背之經師，上面我說他的反對主觀內向的，擴張客觀外向的研究，就是如此，對於這種態度我們是無可非議的。

所謂考證之學是在這種背景之下繁盛起來，從方法上說。大概可分成幾種：

一、辨偽　這可以說是一種最基本的工作，如果所根據去研究的材料是後人偽託前人而做，或者一部分是，現在要認識最代表前人的意見或真正前代的情形，當然結論要錯誤。固者遠辨偽古文尚書在清代是最先也是有最大影響的，固然能夠確實證明大家一向認為是不容疑的經乃是後人偽造，是便學者破壞一向混信是守的態度。經是如此，非它的書就更不能免信了。這很能增加學者客觀的精神，此後姚際恆（今古偽書考）崔述（考信錄）、康有為（新學偽經考）都作這方面有很多的貢獻，向時我們在今日研究，特別是歷史性的，若能在材料上得到許多方便，不能不感謝。偽做的書有一部能確實斷定是何時偽造的，又可以當做這一時代的史料看，也有很大幫助。

、[illegible]、校勘、查錄被蟲鼠水火毀損，或者脫簡，或者傳抄錯誤，或者最可很的，醫者以意妄改，都使辯者了解錯誤，這就有賴於校勘，從很早就有人做這種功夫或者幫到，像劉向、顏之推、那子才、都不如曾鞏校勘最大規模的做校勘的人極多，最著的如盧文紹、顧千里、王念孫、孫詒讓、經過他們整理的書籍，可以多了解很多。校勘的第一目的在於恢復原書的本來面目，在舊部里有時錯誤得反而很有意思，但如果有充分的證據，也只能改回去證，這也是求真精神的一種表現，必須這樣我們才能把在在的材料充分地了解利用。

三、訓詁，同一個字在不同的時代里含義常改變，想知道古下那字當時的本意先得知道每一個字在當時的解釋。較早的解釋字義的書如爾雅方言釋名廣雅等在樸學家以爲近古，所以特別重視；漢儒經師的注解都有師傳，所以覺得比較可信，但那些訓詁法具有解釋書不說明是如何形成的，在尋根究底的清儒總不能滿意。所以錢大昕說「國朝通儒如顧亭林陳見桃閻百詩惠天牧諸先生始爲信古學，研覃經訓，由文字聲音訓詁而得義理之真」（潛研堂文集二十四戴玉林經義雜識序），又說戴震「由聲音文字以求訓詁，由訓詁以尋義理」（潛研堂文集三十九戴先生傳），段玉裁說得更透徹：

小學有形有音有義，三者互相求，舉一可得其二：有古形，有今形，有古音，有今音，有古義，有今義，六者互相求，舉一可得其五……聖人之制字有義而後有音，有音而後有形。學者之考字因形以得其音，因音以得其義，治經莫貴於得義，得義莫切於得音。……義屬於形是爲轉注，義屬於聲是爲假借，雖謂（騭按）爲戴博士，作廣雅，蓋魏以前經傳諸俗之形音義盡萃於是。不熟於古形古音古義，則其說之存者無由甄綜，其說之已亡者，無由比例推測。形失則誤說文之外字皆可廢；音失則雖於字母七音，「鉤治絲棼之」；義失則借於說文所說之本義，而屢其假借，又或言假借而昧其古音，是皆無異於小學者也。（廣雅疏證段序）

這很可以代表樸學家的意見。

關於古聲韻的研究從顧炎武起，幾乎每一個樸學家都致力，所以成績很可觀。在點以前宋吳棫朱陳第已竟從事，不過還不這樣應用到這求訓詁的方面，顧炎武才說：

愚以爲讀九經自考文始，考文自知音始，以致諸子百家之言亦莫不然。（亭林文集四答李子德書）

把古聲韻的考求應用到訓詁方面實在是很大的進步，特別古人隨手寫的假借字，很多在過去只能牽強解釋，現在從古聲韻可以推出借音某字，知道真正的用意。

同時，中國文字起自象形，爲根究字義必須從字形方面找尋，所以樸學家對於傳寫下最早的說文幫助功夫。——可惜大概由於缺乏材料，他們對說文雖多條疏，却不敢，也可以說不能推翻，直到清末甲骨文出才打破許書的經典性。

四、輯佚　方書中有很多全部或部分地散佚了，有一些保存在它書，要集，類書或它書的注疏中，輯在一起仍可做爲研究資料，在這方面規模最大的要算實處的漢學堂叢書和長沙的王爾山房輯佚書，前者有二百多種，後者有六百多種。

這些方法其實都並不出奇，但在運用時，這些樸學家有很值得欣賞的精神。如果不是用這種精神去做，那清儒的功夫就很就說有甚麼出色之處了。

第一步實事求是，上面的話已說到樸學先驅的這種精神，

問題武斷說明面舉問的難度到我國現在最流行面考證古到再
是一種研究學術的基礎為考證而考證如字之但不拘
係到著眼點都要從個性的精密切始終保持着。錢大昕
說「古書皆由轉寫而失之」是注陳氏之言（見潛研堂文集
卷十四）段玉裁「古書傳寫多有譌字」（見說文解字注
卷五）王念孫「古書傳寫多有譌字」（見讀書雜誌餘編
卷上）俞樾「古書傳寫多有譌字」（見古書疑義舉例
卷一）王引之「古書傳寫多有譌字」（見經義述聞通
說卷一）。這些話都是很對的。我們研究古書的人
都要知道這個多的錯誤，才能夠不被他們所欺。
（參閱拙著「古書校讀法」）。

考證的工作，不僅以校勘為能事。校勘是考證的
一部分，考證的範圍比校勘更廣。校勘的結果大多是
正誤，考證的結果，不但是正誤，還有許多是新
的發現。

考證的工作，可以分為三步：

第一步是搜集材料。材料的搜集，要全面的，不
可以偏廢。材料的搜集，要普遍的，不可以遺漏。
材料的搜集，要審慎的，不可以草率。

第二步是整理材料。材料的整理，要有系統的，
不可以紊亂。材料的整理，要有組織的，不可以
散漫。

第三步是研究材料。材料的研究，要客觀的，
不可以主觀。材料的研究，要歸納的，不可以
演繹。

考證的工作，可以分為兩種：

一種是考證事實的。事實的考證，要根據可靠
的材料，不可以憑空臆測。

一種是考證文字的。文字的考證，要根據古音
古義，不可以望文生義。

考證的工作，是很困難的。困難的原因，有客觀
的，有主觀的。

客觀的困難，是材料的缺乏。材料的缺乏，
或者是因為年代久遠，或者是因為地域偏僻，
或者是因為文獻不足徵。

主觀的困難，是學者的學識不夠。學識不夠，
或者是因為天資魯鈍，或者是因為用功不勤。

考證的工作，雖然困難，但是並非不可能。
困難的工作，不一定就是不可能的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有趣味。
趣味的工作，不一定就是容易的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有價值。
價值的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有意義。
意義的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有用處。
用處的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有必要。
必要的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有前途。
前途的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有希望。
希望的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有把握。
把握的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有信心。
信心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有決心。
決心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有毅力。
毅力的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有恒心。
恒心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有興趣。
興趣的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有樂趣。
樂趣的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有收穫。
收穫的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有成績。
成績的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有貢獻。
貢獻的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有價值。
價值的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有意義。
意義的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有用處。
用處的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有必要。
必要的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有前途。
前途的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有希望。
希望的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有把握。
把握的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有信心。
信心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有決心。
決心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有毅力。
毅力的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有恒心。
恒心的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有興趣。
興趣的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有樂趣。
樂趣的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有收穫。
收穫的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有成績。
成績的工作，不一定就是困難的工作。

考證的工作，雖然困難，但是很有貢獻。
貢獻的工作，不一定就是困難的工作。

頃得東方友人書來，謂舉世亦頗人一篇，篇頗不惡，其名曰：

「舉世」，據乎自敘所謂劍名者也。

在一切世俗的爭鬨中，名是最「比較的」，但終不免於最「世俗的」。在氣性好力於敵人的人，對於它也仍然不免。有這樣的修養，在學問的追求上既不「急於自見」，又不「苟合其說」，縱令偶有錯誤也必不大，並且可以原諒。所以顧炎武說「自期許十載，早夜關門，反復尋究，儻得十能錄。」（亭林文集與人書十二）又如戴震說：

不揣一時之名，亦不期後世之名，有余之見若干言，非捨聖前人以自表襮，即故務背馳與聖人同歸。二者不同，而蔽於一隅之心同也。（戴東原集九經補注用後書。）

這兩位非滿清鐵，漢學家中未必沒有期世後之名的，但終一成就較大，一出發點正有了後世之名的，不過是爲致用而學問，爲治學而學問，到治學同的態度，總是忠實的，正因此，他們才能踏踏而又冷靜地用客觀方法去研究，實事求是，尋得究竟，然後能有所成就。

以這對於真的考證之學有點認識，我們可以說，從方法上歸資產階級的「科學的」，從精神上講也近於「清淸的」。並不知識自是先生所說「所謂考證之學方成爲近代科學方法」名詞下經過其他命運，但對事考證文學有點假因科學方法。同時所謂「歐風新學」，並非「東風」，「西風」，有時「西風」壓倒「東風」，有時「東風」壓倒「西風」，有時「西風」「東風」合流，成爲一種新風氣，但決不是「不對人者近是」。

引用錢牧齋的話，「科學的」也是「某一人而已」。

在學術自由的社會裏，各人有各人的興趣，各人有各人的工作，各人有各人的方法，各人有各人的成績，各人有各人的評價，各人有各人的運命，各人有各人的運命，各人有各人的運命

鋼。所以雖然打破「切脚法」，却終不能擺開「經」。我時代與環境所限制，對於情感常終不能深摯，今日的學者就必須警惕。

第三，錢結園說武是一個「通儒」，戴震是以義理爲詞章考據之說的，但他們的方法流風所及都信重於訓詁考證而比較忽略了本來想探求的義理，在訓詁上太過集中注意力很容易陷入這個缺點，而漢經師所犯的毛病就在此。鄭玄算博洽的，對且一通人頗譏其繁」（後漢書六十五本傳）范曄批且說「守文之徒滯固所廢，異端紛紜，互相攻擊。……」（同上論）清儒中雖不至於武樣，但已是失於繁瑣陷於支離，戴震是能做到三者並重的，而自己說到論孟子字義疏證在哲學方面很有成就，但在他最早生和發表中，就被不很知道它的重要性，據說：

> 戴氏所作孟子字義疏證，當時閱者不能通其義，僅（洪）榜以爲功不在禹下，探重原氏行狀。戴與彭紹士尺木書，筍河（朱筠）師見之，曰：「可不必爲設，戴氏可傳者不在此。」（漢學師承記六洪榜傳）

楊鐵夫中攻擊漢學最力的方東樹說戴東原「其故在深於義理，而僞云求之」（漢學商兌中），對於戴震固然未免苛責，即戴的後輩也只是忽略義理，並沒有「深於」，因爲這種忽略之才會被這樣攻擊。章學誠特別比較分率，說主漢學一派之學者求知之功力可也，謂之成家之學，則未可也。今之博學君子束情考訂於經傳子史而終身無得於學者，正坐治因于民而不知之功力以爲學即在是爾。」（文史通義二博約中）同時大過注意注解反而容易弄出錯誤來，戴學中的缺點正是孫引之都不免。

這一點在今天尤其是應該特別警戒的。

至於詞章，——我們是用現代通用的名詞說文學體，要討論對於文學的欣賞批評與創作必須涉及許多一般的問題，在本篇中當然不能，不過有幾點可以簡單說說！

第一，我們研究文學應該多注意作品的內容，次及形式。因爲一切藝術都起於作者在接觸的事物時所引起的感情，爲表達這種感情，作者就有意或無意地去覓取形式，然後創造出作品來。所以內容和形式是每一事物的兩方面，但內容佔有主導地位。形式只是一種表現的手腕，表現固然也重要，但終於是表現而已。過分注意外形的雕塑裝飾而忽略了內容，其作品一定是失敗的，這在中國文學史上不乏先例。爲節省篇幅，茲不具引。

其次，在上所說，在不同的時代中，人們，包括作家，因爲有不同的生活環境，就有不同的事物要接觸，就引起不同的感情來，就被迫地去覓取新的形式，——因爲舊的形式是舊的內容而鑄成，對於新的感情必不適用。——一切文學體裁都是這樣形成，從圖言詩，楚辭，五七言，以至於詞，曲，沒有例外。

復次，一個新體裁之形成有兩個路徑，一種是由舊的體裁發展演變，一種是全新的創造。後者比較重要，從文學史上可以明顯地看出，楚辭和四言詩沒有關係是因爲地域的緣故，不必說。五言詩是由漢樂府演變的基礎，漢樂府則是採集「趙代秦楚之謳」（見漢書藝文志），完全是從民間創造出來，然後代替了四言詩，七言詩似乎與五言關係較密，但如果看到唐以前上許多北方民族和最早的邊衛四愁詩較早的魏陌行路難都相接

近民歌，可以知道上古詩不是由已識上寶座的五言或七言詩的影響相當大，是可以承認的，但是在民間。徒詩的特點個寓在形式上的（詩派、格調和社會），是由自由的趨向於整齊的，傳統的，而在內容上（情感）是由個人的趨向於社會的，普遍的。詞和曲各有一部是由詩和詞變化來的，但大部都是新生長的民歌和漁樵的歌。這樣，文學史不是一條從某一點發源一直流下來的。過去的人把六經看做一切文學的源泉是完全錯誤了，如劉勰的文學觀念有些部分很正確，有這一點上他超過要「授筆」「宗經」，在他這個的見解中或爲最寬的缺點。

還有一點須得注意，即一種新的體裁比較晚的必定是更自由更解放的，——根據上兩個原則再解釋即是——而在用語方面新的體裁多然接近於普通的口語，因爲只有活的口語才能把所要說的東西表現到最高度。

直至今天，我們接受了西洋文明的許多部分，生活完全變了樣兒。我們所能有的新的表現都是由於和新事物接觸發生的結果，爲要表現這種變乎是全新的感情大家尋覓新的方式，這就是新文學運動與舊文學不同的因素。——不要以爲新文學只是向西洋文學模仿而已！

如果不曾願把自己限制在一個時間並且一個地域裏，我們得把發光放開，自然會達到上述的結論。因此我們如果想從事於文學的創造就該努力於合於這一時代（包括時與空）的要求，游泳在這一時代的氛圍里的新文字，不要爲是國任務里做與世隔絕全無實感的作絕感詞曲了，那是做不出所以然來，而且沒人要讀的了，——自然，我們生活的狀態與環境並不是完全和過去隔斷，如果有某一些感情自以爲用舊形式還可以表達得出，也不妨仍舊做詩，不過我想恐怕很不容易做出偉大的東西來。

在文學的理解批評和欣賞上，我們得承認：藝術的價值就在於作品本身的力量，能夠把作者所感覺到的傳達給讀者，——西洋一位最有名的文學家講這樣主張着，在讀者，或者樂感覺着，給讀歷到讀者感覺者，在他們讀或感或者的時候常常有有一種自己不能解釋，不能說出，甚至不能自覺的動機，這就是藝術的作用。這樣說來藝術原該是不需要解釋，但這只是說對於藝術之感覺去領會，至於在一個研究者或是批評家或是理論家或是教者就不能如此，他們要知道而且要說明這作品何以能使你有一種自己不能解釋不能說出甚至不能自覺的感動，那麼就得從什麼地方下手呢？以我看只有研究作者的身世、環境、性格、遭遇，和作品底時代之背景，因爲我們知道作品是作者性格和感覺的映現，而性格是由環境陶鑄，感覺是由生活接觸而來的。除非閉自造車，我們不能知道，更不能說出以上談的最對於作品內容的認識，至於技巧方面的理解，如果會做應該有些好處，但這只是次要的。

說到古人的作品又有許多障礙我們了解的，就是由於時間的關係，用語不同，環境不同，同時差錯很多，更是非用考證方法不行，我不妨舉一個有趣的例，洪邁說：

……因記曾魏所書：陶淵明讀山海經詩云：「精天無子觀，猛志固常在」，疑上下文錯，考不出，遂取山海經參校，則云：「刑天，與帝也，口中好衔干戚而舞。」乃知是「刑天舞干戚，」故與下句相應，五字皆訛。」（容齋四筆二）

如果不用校勘方法，不知道怎樣「以意逆志」？

父	地	珍珠港
胡仲持譯	賽珍珠著	二·六〇
石榴樹		
呂叔湘譯	安諾德著	二·八〇
月亮下去了		
仲持譯	斯坦貝克著	二·二〇
邑秦之旅		
馬耳譯	西蒙諾著	一·四〇
譯引導與啓		
姚可昆譯	卡賽茲著	二·四〇
先知		
冰心譯	凱爾著	一·三〇
名母		
高滔譯	高爾基著	四·七〇
人間		
胡愈之譯	高爾基著	四·三〇
著初戀		
聖子譯	屠格涅夫著	一·二〇
外套		
韋漱園譯	果戈理著	一·三〇
秋天裏的春天		
巴金譯	巴金著	一·六〇

張居正大傳序

朱東潤

二十餘年以前，讀到鎮斯威爾底約翰遜博士傳，我傾始對於傳敍文學感覺很大的興味，但只對於文學底這個部門，作一切普的研討，祇是民國二十八年以來的事。在那一年，我看到一般人對於傳敍文學的觀念起變非常緩慢，直續不斷對於這類文學有什麼進展，於是決定替中國文學界做一番開伐荊棘的工作。

宗旨既經決定，開始研讀。除了中國作品以外，對於西方文學，在傳敍作品方面，我從勃路塞格底名人傳讀到現代作家底著作；在傳敍理論方面，我從是阿梵特斯底人格論讀到莫洛亞底傳敍經論。當然，我底能力有限，所在地底書籍也有限，但是我既有數我底力量在可能範圍以內前進。

在這幾年以內，陸續寫成「中國傳敍文學之進展」，「傳敍文學之觀念」，「太慧恩寺三藏法師傳譯論」，「傳敍文學與人格」，都是這幾篇文字發表了，沒有發表的也有幾篇。除了散篇以外，本擬敍述中國傳敍文學之趨勢，但是因為參考資料缺乏，就能寫定一些綱領，未能完成；完成的祇有「八代傳敍文學述論」，二本十餘萬字的著作。

關於中國傳敍文學底進展，雖算勉強有些認識，但是認識歸認識，當然不是問題解答。借古所謂「圖畫他寶，終非己分，是一句頗撲不破的名言。要想為中國文學努力，尊崇前哲古人，發揚故籍，非結果底落得「閉門造車」，我不上這條路來。

的工作。一般文學如此，傳敍文學也無如此。所以決定寫她寫一本傳敍。這是一個嘗試，成功固然很好，失敗也可以給自己和別人一些警戒，管窺也是一種成功。自己對於失敗，本來不敢發很大的感嘆，何況現在經論如何都有相當的成就呢！

寫作底目標決定，其次便是形式底問題。自己認定批評是整個的，文學是整個的，在近代的中國，傳敍文學的進展，也許不免落後，但是在不久的將來，必然有把我們底知識激進向前，不容落伍的一日。史漢列傳底時代過去了，漢魏列傳底時代過去了，六代唐宋集錄底時代過去了，宋代以後平話底時代過去了，乃至最進步的著作，如朱子晚歲公行狀底時代也過去了。橫在我們面前的，是西方三百年以來傳敍文學底進展。我們對於古人底著作，要認識，能瞭解，要欣賞，但是我們決不承認古人支配我們底前途。古人支配今人，縱使有人主張，其實是一個不能忍受，不能想像的謬論。

西方三百年來傳敍文學經過不斷的進展，在形式和內容方面，起了不少的變化，假如我們採取這一條路線，我們究竟採取那一個方式呢？

最有名的當然是鮑斯威爾底作品。一部約翰生博士傳成為家傳戶誦的文章。這裏我們看到一位不修邊幅的博士，和他底許多朋友，我們隨着他們討論文學，討論政治，乃至於討論我們聚集一起等候吃水菓。有時約翰遜來一次惡謔，舉座大

笑。雖然在開始成國名著的自己底工夫。約翰朱矣也有，這也有，但是底最高峰並沒有作不朽的時候，據說先生去過間的經驗，說李爾王是他最成功的作品。這是生活，經此這部書作品裏不朽的作品。但是要寫成這一部作品，至少要作者對於生活上有深切的關係。而李爾王有深切的關係。至於作者文學上的偉業，沒有那種有的精神，都是這類著作底最高峰。

最後一種是歷史的傳記文學。這是二百年近代的著作，有關二百年代的文學一底知的。在海海的二百萬十頁裏面，作者描寫女王底生平。我們看到她底父母和她父，看到她底探險，看到她底丈夫和子女。我們看到英國底最偉首相，從梅爾朋到格蘭斯頓和狄士萊里。這裏有英國的改革，也有世界的大勢。但是一切都在這一部浩博的小書裏面。作者沒有完全的明證，沒有緊張的考訂。假如我們再用馬歷不倫的危險，我們不妨說女王傳與育史這部歷史名著底差別。第一部書和第二個新的局面，其實不是偶然的事。但是現代的中國，似乎沒有最早的一類繁作的時期。英國人有這種作品來表達的精神，他們近世以來那種繁重的作品，一部普爾斯頓和都是數十萬字，一部狄士萊里便是一百幾十萬字，但所展是這緊張，但何苟記載那麼多來歷，不何的推論都沒有餘裕。在這個情形之下，斯特拉奇能夠一切繁雜的論證，採所的去，簡潔流利使人耳目一新，奪取不朽的地位。但是斯特拉奇的著作正能在如何堅固的基礎上面。雖然有許多人稱道這個為法，但是我底意見，倘使斯特拉奇在中國，決定不能寫成那樣的名著。中國人模仿他底寫法，就會寫成那種會議審判，假小說不假小說，假史實不假史實的作品。二三十年間來的中國文壇，結婚的次數不在少數。但是始終沒有產成護城的風氣。得這所特拉奇的人，讀者能記得這種讀的一部，甚麼看過七十種的史料？神弓說過：「居敬而行簡以臨其民，不亦可乎？居簡而行簡，毋乃太簡乎？」朱子解說：「言自處以敬，則中有主而自嚴，如是而行簡以臨民，則事不煩而民不擾，所以得可。」著先自處以簡，同中無主而自治疏矣，而所行又簡，豈不失之太簡而無法度之可守乎？」這是說的政治，但是同樣也適用於文學，沒有經過這麼的階段，不能說到簡易，本來已經簡易了，再這樣簡易，豈不失之太簡而無法度之可守乎？所以斯特拉奇是管寫成一部名著，但是今日的中國，不是提倡這個作法的時代和地點。

那麼誰有資格到第三個作法了。十九世紀中期以來的作品，常常是那樣地繁雜和冗長，但是一切都有本原，有證據。筆重點是有些零碎，然而這是實在，我們要求好在堅固可靠，便不能不承認舊有底深重。十九世紀以來的作品使人感興的，不是繪底繁雜，而是取材底不知抉擇和持論底不能中肯。在這兩點，從斯特拉奇底著作裏，我們可以得到啓示，可以學會許多的方法。莫洛亞攻擊這派底著作，認為缺乏細密的宗旨，因此他們所寫的作品，就是一種浪漫的文學，從前博重族底歡心，而喪失文學的價值。這個議論，很能獲得我們底同情，得發成為題揚的文字，但是失了本身底價值，原是一個顯而易見的道理。

現代中國所需要的傳記文學，也許就是一種有系統，有證據，不怎繁瑣，不事鋪揚的作品。至於取材有抉擇，詩為信中肯，這是有關作者經營的事。在作者著手的時候，沒有一個不抱如此的期望，但是能否達到這個目標，一切就能付之讀者底評判。孟子說過：「智貴剖巧也　聖貴周力也，由射於百步之

外界，社會部力也，其中非智力也。一方底工夫，我們應借勞力；巧的方面，不一定是實實努力可以得到的事。

作法既經採取這一種，當然確定一個傳主。我曾經說過：「任何人都有自己的世界，自己的一生。這一生的記載，在優良的傳敘文學家底手裏，都可以成爲優良的著作。所以在下列小品，於鄉鎮中，田夫野老，嫂兒婦女底生活，都是傳敘文學底題目。」這是一個理想的說法，事實上還有許多必要的限制。一個平常的人物，不能引起讀者底注意，所以作者對於這樣的傳主，極有選加潤飾的文學技巧，從人格分析方面着手，使讀者對於傳主底性格，感到深切的同情，然後始能瞭解世界上任何一個人，都有獨特的價值。不過我們所能知道瞭解的，祇有最有限的幾個人，假如眼前不是替他們作傳的時候，作這方面，實際也無從着手。在西方文學方面，平常人物底傳敘，竟是非常地寥落，這是一個理由。

因此，雖說偉大人物容易。三十年的秋天，正是我徬徨不定的時候。中國歷史上的偉大人物，在少數，但是在着手的時候，許多困難來了。有的人偉大了，但是他底偉大的場所不一定爲我們瞭解。有的人底偉大是我所瞭解的，但是資料方面，不是少到無從採取，便是多到無從收拾。抗戰期間的圖書館，內遷底損失和零亂，是衆人皆知的事實；抗戰期間的書生，生活底困苦和倒霉，也是衆人皆知的事實。所以在採取傳主的時候，如有許多困難。此外，在下筆的時候，還得考慮人類共同的弱點。每逢底時代太遠了，我們對於他底生活，永遠只覺到一層層隔膜，太近了，我們又苦當局者迷，爲年長在他底籠罩下面，對於他底一生，不能得到全面的認識。那一個秋天，我因爲傳主底選擇，增加不少的苦惱。

最後擺在定了張居正。中國歷史上的偉大人物雖多，但可傳居正那樣劃時代的人物，實在數不上幾個。萬曆六年到萬曆十年之中，這整整的十年，居正佔有政局底全面，再沒有第二個和他比擬的人物。這個時期以前數十年，整個的政局是混亂，以後數十年，還是混亂；祇有在這十年之中，看到清明的時代，數本由分化走到崩潰，中國由安定走到進展，一切都是居正底大功。他所以成爲劃時代的人物者，其故在此。但是居正這一生，始終沒有得到世人底瞭解。「褒之者或過其實」，是一句切實的批評。最善意的評論，比居正爲伊周，是過度的評論，比居正爲漢光，有的推爲聖人，有的認爲篡竊。其實居正既非伊周，亦非漢光；他固然不是篡竊，但是他也不是在聖人。他祇是張居正，一個受時代陶鑄而同時又能陶鑄時代底人物。

但是，許多困難的問題來了。

第一，居正是爲乎沒有私生活的人物。現代傳敘文學，很常注意傳主底私生活。在私生活方面的描寫，可以使文字生動，同時更可以使讀者對於傳主發生一種親切的感覺，因此更能瞭解傳主底人格。但是關於居正底私生活，我們所知道的太少了；時代等作裏面，也許有一些記載，我們爲愼重起見，不敢輕易採用，這一個缺憾，幾乎無法彌補。

第二，居正入閣以後的生活中心，祇有政治，因爲他佔有政局底全面，所以對於當時的政局，不能不加以敘述。繁瑣，頑固，都是必然的結果。但是不如此便不能瞭解居正。也許有人以爲史傳中的人物，寥寥數百字，可以概舉當時政局底大概，爲什麼要這樣地浪費筆墨？不過，任何一篇史傳，祇是全部正史底一篇，在史家通用互見之例，儘可置在次而注重於敘

張文忠公全集傳本考

張文忠公全集四十六卷底母本，是明劉太岳集，卷數同。在這四十六卷之中，共奏疏十三卷，書牘十五卷，文集十一卷，詩六卷，女誡直解一卷。除女誡直解以外，一切都和居正生活有關，當然是最好的史料。但是事實上這並不是居正全集底原貌。居正逝白遂白燕翼，見明史，今集中有白燕翼而無白遂翼。居正為高拱纂錄，見昔隨筆十四答司馬曾博川書，今不見文集。居正有請令天下度田疏，略見明史紀事本末，今不見奏疏。張嗣修編次先公文集凡例言：「先公文集，在啟記室所者，自嗣修等述職，十餘年後，始得完歸，存者十八，逸者十二：如少年所作諸賦，全逸；應酬詩，散撰文，逸十之二；倚據存者錯次之，凡為詩六卷，為文十四卷，（合女誡而解計之故言此）為書牘十五卷，為奏對十一卷，合之共為全集，離之亦可四種。」所謂「存者十八，逸者十二，」大致是一句遁詞。余懋孳曾為居正遂白遂翼，提出彈劾，（明史卷二三五余懋孳傳）神宗曾斥居正「假以丈夫遠適，驅逐海內」；（明史紀事本末卷六十一）白遂翼和請令天下度田疏未經收入，大致是有意的刪除，不是無意的遺失。至於高拱纂錄底被劇，當然就是嗣修整底劇見。林熙春張遜許遠底後裔，序其「兩家子弟材智下，不能通知二父志。」大致嗣修懋修恰是「不能通知二父志」的一類。

這四種著作底編次，也不一律。假如全體都用編年底次序，對於個人當然是一種便利，個個嗣修等要分類，九卷是詩集文集，非經過一番細密證的功夫，不能推定某篇是某年的作品，而推定底結果，就是一種假定，不是確定，所以史料底價值，不免受到影響。

張居正大傳序

最困難是一般人對於四代大局的認識。大家知道居正綜覈名實，但是要他把舉出名實是怎樣地綜覈，他們便不能確然。有研究中國文學的大學生不知道明朝內閣底制度，一個研究政治的專家不知道明朝實際政治底運用，不是一件罕見的事。若其不幸的是我國人那番好古的精神。因為好古，所以不知今代，乃至不知和今代較近的時代。一般人知道張柏亭給長城，而不知現在的長城是楊博單所築的洗馬；他們知道陰陽官開運河，而不知現在的運河是朱衡萬恭李化龍曾時勢造所鑿的水道。知識界這種知古而不知今的習氣，使得能把智於近代的事故，發生一種陌閡。說少了，他們不會明白；說多了，他們會嫌煩瑣；這是一個兩難的境地。

這許多困難底後面，還有一個難題，便是材料底缺乏。明史，明史紀事本末，明紀，明史稿，明會典這一類常見的書籍，固然可以到手；但是重要的材料如明實錄，現在是一部不能輕易看到的書，除了閱見徵引以外，無論怎利用，不能不說是一件遺憾的事。

主要的史料仍是張文忠公全集四十六卷。以本人底著作，為本人底史料，正是西方傳發文學底規例。一個人底作品，除了有意作偽一類，都知道以外，對於自己所記載，其可信的程度，常在其他諸人底作品以上。關於這一點，當然還有十些限制；年齡漸大，對於早年的回憶，也不免模糊；事非完成，對於最初的動機，解釋不免遷就。對於事的經過，不免有對局部而不見全體；對於人的評判，不免全憑主觀而不能分析。人類底基本凡的，我們不能有過大的期待，但是我要我們細心推考，當當能從作者底一切證據矛盾之中，發現事態底真相。西方傳

弟廠秦疏等順底編次，大體是編年的，所以勉強可以尋得一些頭緒，但是編年之中，還不免有些分類底意味。奏疏十三卷之中，前十一卷爲居正入閣以後的作品，而後二卷爲入閣以前的作品。書牘十五卷，前十三卷爲居正入閣以後的作品；第十四卷爲居正與徐階書三十一篇，與高拱書四篇以及其他與徐高二人有關的書牘；第十五卷爲報知己書，與王世貞世懋兄弟書，以及入閣以前的作品，而以示孝子慈孫保存閣物一切都看出那種編次無法的形態。

最說異的是書牘諸篇底標題。編修自言：「先公書牘，自登記室所謄寫，蓋編修等還家難十餘年所，而手澤完好，考其年月，似裁答俱無差也。或有舉其官，缺其號，或有舉其號，缺其官，或官號俱備，或直舉其諱，凡例不定，編修等不敢以己意追補，仍其舊日授書記語耳。」（書牘凡例敘題）編修謂書牘標題，出於居正口授。其實這是一句謊辭。書牘十三有答宣大撫鄧經溪書，其時鄧始爲宣大總督而非經略；有答薊遼總督張螺峰書，其時張佳胤爲宣府巡撫而非薊遼總督，及居正被劾後，佳胤始有薊遼總督之命。諸如此類，可舉者尚多。一切看出書牘前十三卷縱使大體保存編年的形態，但是標題方面，還是非常凌亂；有一部分出於居正口授，還有一部分則出於事後的追題，至其或出於書記之手，或出於編修整修之手，則不可考。

即就編年的奏疏及書牘而論，所謂「編年」，其實祇給一個先後的順序，並沒有注明每疏每書作於某年某月，也沒有指實其係某年某月之作，編年底作用，實際還不能充分，一切特從史實方面證出證驗，始能得到一個大概的輪廓。不過比詩集文集要每篇逐篇單獨推求的，已經便利了許多。

要爲居正作傳，眼前所有的材料，祇有這一點點。倘使看到明實錄，對於居正入閣十六年中的政績，一定可以得到更多的證據；倘使看到同時諸人底文集，對於居正一生的史實，一定可以得到更多的參詳。但是沒有辦法，一切的空談抱怨不了材料底客觀。我或整飭禮，或者想把兩個主題同下，但是還有一些客觀，終於竟把這不像樣的什麼「我認定傳統文學底寫成」不完全是材料底問題，同時還有寫法底問題。蒙尼辨對底狄士萊里傳寫成六大厚册，一百五十萬言，在材料方面，可謂毫髮無憾，但是莫洛亞底狄士萊里傳祇此出版，不妨爲一本有名的著作。華盛頓早年底日記，直到最近方始發現，關於他早年的雛人，還無從確定名姓，但是華盛頓底傳敘，已經出到五百頁以上，並沒有因爲材料底不完備而停止。「大學之道，在明明德，在親民，在止於至善。」大家知道有一個「至善」，也知道這個「至善」是無法完成的，但是人類並沒有因此而停止對於「至善」的努力。也許我們對於居正的估計，未免膨脹一點，其實從倒對於國家的關係講，人物不能不算偉大，祇要傳敘文學底氣一開，以後再有十種乃至百種張居正傳，並不是不能很像的事。那麼這一本材料不甚完密的著作，替大衆做一個前驅，未嘗不是盡了一份必要的責任。

其次關於文字的方面。我寫「請詩四論」和其他幾本書的時候，用的文言，因爲這許多書中，充滿文言的引證，爲求本文和引證的配合起見。當然以用文言寫爲妥適，但是在寫的時候，常時感覺到一種新的苦痛，必需運用新的辭彙，纔沒有啼不達意的感覺。後來寫「八代傳敘文學底論」，用語體，便是這個理由。用語體寫的時候，也有困難的問題。第一，古文和引證顯然用兩種文體，讀者最易感覺文字底不諧和，這是無可避

覺的困難。其次，語法底語彙太貧乏了，因此在敘述的時候，常時有借用文言語彙或引行劄遣的必要。這個困難也是同樣不可避免，不過最近數年來，這樣的寫法，已經成爲風氣，文字語言都在不斷地蛻變，大家在這個風氣之中，也就覺得無可非議。「後之視今，亦猶今之視昔。」也許二十年以後，又有一番變化。「一切留給將來的人批評罷。

這樣但引對話問題。對話是傳敘文學底精神，有了對話，讀者便在感覺中與人物，一一如在目前。一篇項羽本紀，是一個很好的例證。秦始皇帝游會稽，渡浙江，項羽和項梁往觀，項羽說，「彼可取而代也。」項梁拂其口曰，「毋妄言，族矣！」這是兩個人底對話。項羽習殺人意，說：「將數力而攻秦，久留不行！今嬴侯民貧，士卒食芋菽，罷弊見籍，乃飲酒高會，不引兵渡河，因趙食，與趙攻力攻秦，乃曰「承其敝！」以秦之強，攻新造之趙，其勢必舉趙，趙舉而秦強，何敝之承！且兩兵相攻，正坐不安席，籍吾內而專制於將軍，國家安危，在此一舉，今不恤士卒而徇其私，非社稷之臣！」這是項羽的智囊的宣言。其後鴻門之宴，項羽，范增，項莊，沛公，張良，樊噲，都有說話，文字非常生動，尤其是樊噲入見的一段，項羽按劍說：「客何爲者！」這是問樊噲的，個個噲不答，張良說道，「沛公之驂乘樊噲者也。」項王嘉說「壯士，賜之巵酒，」這又是吩咐侍從了。一切都寫得緊湊變化，使人感覺異常地活潑。

這個寫法，在小說家手裏，成爲最好的工具。現代傳敘文學家也常時採用這個寫法。但是傳敘文學是文學，同時也是史。因爲傳敘文學是史，所以在記載方面，應該追求眞相，和小說家那一番憑空結構的作風，絕不相同。這一點沒有看清，便自把傳敘文學引入一個令人不能置信的境地；文字也許生動，但是出的代價太大，究竟是不甚合算的事。

在寫這本書的時候，總要具有根據的對話，我最充分利用的，但是我想像沒有一句憑空想像的話。這裏另外也有一些困難。從前人記對話，往往不用活的言語，而用死的文字，例如谷應泰記殷世蕃下獄以後，徐階和刑部尚書黃光昇等計議的一節：

階固已豫知，詰朝趨安在，東出偏中以逸，閣老曰，「法家嚴案良佳。」入內密，屏左右語曰，「諸君子謂嚴公子當死乎，生乎？」曰，「死不足贖。」「然則，此紫髯殺之乎，生之乎？」曰，「用楊沈正欲抵死。」階徐曰，「沈自有說。楊沈罪誠足滅族，然橫以計中上房諱，取特旨；沈暗人招中，取泛旨。上英明，豈肯自引爲過？」人覺，遂法司借陵氏錄過於上，身發怒，在事者皆不免，殷公子將款段出都門矣。」（明史紀事本末卷五十四。）

這不會使人相信徐階和黃光昇等是這樣說法的。那自一點說，從前人把白話描成文言，現在我們必須把文言仍繙回白話。這一類繙譯的方法，在這史方面有相當的根據。堯典：「帝曰，「疇咨若時登庸？」放齊曰，「胤子朱，啓明。」帝曰，「吁，囂訟，可乎？」帝曰，「疇咨若予采？」驩兜曰，「都，共工方鳩僝工。」帝曰，「吁，靜言庸違，象恭滔天。」這是一段詰屈聱牙的文章。太史公五帝本紀便完全改過了，「我們若到一堯曰，「誰可順此事？」放齊曰，「嗣子丹朱開明。」堯曰，「吁，頑凶，不用。」堯又曰，「誰可者？」驩兜曰，「共工，旁聚布功，可用。」堯曰，「共工善言，其用僻，似恭漫天，不

可。(一)太史公做這一番編譯工夫，文字似非常地通順。我如太史公生在今日，那麼看到我們把古歷史底文言，轉譯白話，一定不會感覺詰異。

在把文言繙譯白話的時候，我們應當注意這是繙譯明代人常用的語言。明不是繙成現代人常用的語言。我們對於明代人底說話，未必有很清楚的瞭解，但是不妨繙譯明代人不會用現代特有的語彙，不會用現代種類的句法，不會用現代的文法，不會用現代人說話底大概。(二)這種方面所以特別注意，也許可以得到明代人說話底大概，藉為困難的是明代帝后底說話。這一個階級早已隨着時代而消失了，我們沒有機會和他們接談。他們是和普通人一樣地說話嗎？還是開劇本所寫的一樣，平時也是稱「孤」道「寡人」，從我所見到的，大致他們總是和普通人一樣。神宗生母孝定太后說過：「說與皇帝知道，閒話證將成，我當這本宮，凡百勤儉，要息息，俱不得如前時閒見謝教，為此爾爾。」張文忠公(居正)第奏疏六乞還葬慈聖(慈聖，神宗自己也說過：「我一時事迷，以致有錯」)開筆的強力諫乃可。這等話我一時就寫不出，我今參照歷史說海我，我今改過。爾那已去。」(二)萬疏九諸疏治邪侯內臣疏)這都是極普通的說話，我何可以從此看到當后底說話大概，在教通對話的時候，也有一個模糊。

最可寶的莫居正奏疏中間留下許多對話底記載，如(皆見萬疏二召群紀事，奏疏七)召見事，(奏疏八)召見事，(奏疏九)述聖居前兩次宣旨記事，(奏疏十一)在記錄底當中，居正與慈聖有往返對話底文言的時候，但是最大多數都能保存當日的語氣，即如(前引見疏)記隆慶六年六月間居正奉召入朝以後，神宗說：「先生為天子師，受顧命，幸善受盡。」又說：「凡事要先生盡心輔佐。」其後居正婉謝這番厚意，神宗答語：「先生說與先生同心，誰與親賢，爵民節用，神宗答語：「先生說太史公生在今日，那麼看到我們把古歷史底文言，轉譯白話，一定不會感覺詰異。」(一)在這許多地方，我們看到當日的語氣，正是與先生酒飯與。」(二)在這許多地方，我們看到當日的語氣，正是最有價值的記載。

同時我們還得知道明代居正所記的說話，有時寫成文言，非實文言和繙譯本來沒有絕對的界限，而在說話之中，為求語言的簡練，常時有由語體轉成文言的傾向。授課的時候，教師有時採取近乎文言的語句，以資學生參記，正是平常習見的事。何況奏對之時，更是不顧尺，不許冗長煩瑣呢？

這本書的大綱計畫，是在三十年決定。三十一年春間，宣行寫定。(一)中國文學批評史大綱(一)，是為卿友瑣那德遠第四種，計五種。在這幾年之中，一切雜務的時間，都稽核在這本書上，實際寫作是從三十二年一月三日開始，八月六日終了，是為卿友瑣那德遠第六種。

也許有人看到大傳的名稱，感覺一點詰異。傳敘文學裏用這兩個字，委實是一個創舉。大傳本來是紀事中的一部名稱；向來有尚書大傳，禮記也有大傳；但是都是指史傳裏從來沒有這樣用過。不過我們還當知道中國的史學，發源於經學。(三)三禮為史記，說是模仿春秋的作品，十二本紀模仿十二公，七十列傳模仿公羊穀梁，(四)傳，辰原義，有往辰意思，所以解名釋義公云，(五)傳傳也，以傳示後人也。」七十列傳既與七十篇述聞，很是記載重要的人物，加以總有的注釋。既然列傳之傳是一個授與入史的名稱，那麼它傳敘文字，更何等一律發以入史的大傳，即乎也不算是破例。

幾年以來倘有力，所成就的話是這本很不簡的著作，自己

底學力，僅僅達到這個階段，原是無可如何的事。我底希望，本來祇是供給一般人一個參考，知道西方的傳記文學是怎樣寫法，怎樣可以介紹到中國。我祇打開園門，使大家認識裏面是怎樣的園地，以後游覽的人多了，栽培花木的也有，修拾園亭的也有，祇要園地運用繁榮，即是打開園門的人被忘去了，他也應當慶幸這一番工作不是沒有意義。法顯行傳記法顯經過沙河底一節：「沙河中多有惡鬼熱風，遇則皆死，無一全者。上無飛鳥，下無走獸。遠望極目，欲求度處，則莫知所擬，惟以死人枯骨爲標識耳。」在一個茫無邊際的境界，我們惟有踏着前人底足跡，作爲自己前進的路線。前人對於我們所盡的責任，正是我們對於後人所有的義務。無論成功或失敗，現在底努力，對於後人都是一個重要的參考。

我應當趁這個機會，對於這方的兩個人，表示衷心的感謝。

二十餘年的生活，養成我不事家人生產的習慣。我獨自漂流異地，難得在寒暑假中回去一次。對日作戰以後，我從超前入國，經到抗戰底大後方，從此沒有看到故里。家事底處分，兒女底教養，以及環境底應付，一向我不聞問，現在更將在一人底肩上。我沒有聽到抱怨，也沒有聽到居功。尤其在物價日漲以後，地方的情形更壞，斗大的一個縣城，充滿最複雜的事故，天涯游子底家園，勝得舊日極艱的境地，但是我始終沒有聽到怨恨和愁訴。正因爲有人把家裏的心力對付家庭，我纔能把全部的心力對付工作。我自己底成就，有這一點點，但是在我歷數這艱辛擾攘的時候，不能忘懷數千里以外的深閨。我隱約爲在我底一切成就之中，這是和我共同工作的伴侶。

還有一個更遠在萬里之外，作一次國外的旅行。我們底婚，識遠在三十餘年以前。我們曾經共同受過小學教師底訓導，共同聽過泰晤士河底波聲；之後，在同事十餘年之中，又共同欣賞過東湖的初月，紫山的春霞。在我們同事的中間，印底著作，我都曾經看過；我底作品，也沒有一本不曾經過他底商訂。這本書寫成的時候，他不及看到，但是最初的計劃，曾經和他討論。從他那裏，我得到不少的鼓勵，不少的協助；但是以前因爲時常見面的關係，沒有時常致謝底必要。現在我得告訴他，萬里波濤的重洋，遮斷不了平生計與的友誼。

努力啊，我願有更好的成就，報答一般友好底關切。民國三十二年八月六日朱東潤自序於重慶柏溪寓廬。

朱東潤先生著

張居正大傳

將由開明書店印行

漢字使用法

易熙吾

天天使用漢字，心裏有許多意思，隨意寫出，我知，你知，他知，用純熟了，自然水到渠成，很少有人想到這個字寫甚麼要這樣用法，我們站在教育立場上，正要研究漢字使用法；希望對於學習國文國語的學生有些補益。

漢字使用法，歸納起來，只有用字的本義和不用字的本義兩途；不用字的本義，又可再分爲（一）引伸，（二）假借，（三）成語，（四）沿誤。

（一）用字的本義

甚麼叫做本義，就是每個字造字時取來的意思，關於這個問題有兩項應該先研究的，其一，字爲何人所造；其二，怎樣纔知道這個意思就是這個字的本義。

字是誰造的？通查通行的古書，都沒有顯明詳確的記載。說文解字敘：「黃帝史官倉頡初作書，蓋依類象形故謂之文，其後形聲相益即謂之字」，段注：「其後，倉頡之後也。文是獨體的文，在說文祇只有象形指事，合起這兩樣來，却不滿四百字，其餘會意形聲八千九百餘字，說文裏也沒有說是誰造的。說文以前講造字的書最古的要算周易，易經繫辭傳有說：「上古結繩而治，後世聖人，易之以書契」，周易集解虞翻說：「後世聖人，黃帝堯舜也。孔安國尚書敘：「古者伏犧氏之王天下也始畫八卦，造書契」，都沒說造字的是倉頡。倉頡是甚麼時候的人呢？說文講他是黃帝史官，宋衷注世本：「沮誦倉頡，黃帝史官，春秋元命苞，倉帝生之相，把倉頡和堯舜列舉。淮陽王延壽魯靈光殿賦：「倉帝起天雨粟，雲雨、雷電、鬼神、索靖都說倉頡是古之帝王，究竟倉頡是史官或是帝王呢？又倉頡是甚麼時候的人呢？孔穎達尚書序正義：「孫氏云倉頡在軒轅黃帝之世，譙周云在炎帝之世，衛氏云當在庖犧之世，慎到云在庖犧之前，魏撰云倉頡實帝王生於陳倉之北」。這樣說來，倉頡是甚麼時候的人，都不得清楚了。復法知道倉頡之爲人，怎能知道字是他造的呢？供本注「沮誦倉頡造字」，荀子解蔽篇：「好書者衆矣，而倉頡獨傳者壹也」。管子：「古之封泰山者七十二代，而夷吾所識十二帝已」。管子所識的字只有十二代，其餘各代，連管仲都不認得。算十二代，注說：由無懷伏犧神農黃帝堯舜至周成王；炎帝已在黃帝倉頡以前了，炎帝以前，說不知尚有若干代數，再不雜詩外傳所說：「古封泰山儒梁父者萬餘人，仲尼親焉，不能數記」。可見得倉頡即使是造字的人，也只是算得一個，倉頡以前已有很多的字，即說也有許多造字的人，以後更有不可知數不盡的造字人，相與字法倉頡造的這一說，僅是據不住的了。就拿說文來說文說：「倉頡初造書契，即簡單獨體的初文，也不過象形指事兩類，但說文解「倉」字，從食省，口象形，和高亨倉經字的口同意，與從穴的蒼倉不同。

複類字，「顛」字從頁，吉聲，形聲字，這種複雜的字，都是說文說：倉頡以後造的，若倉頡看造字，連自己的姓名都造不出嗎？

我現在大膽的作一個假設，來等學者的推翻或修正，或論定。這許多字，不是一朝一夕所能造成的，也不是哪一個人造的。無論甚麼時候，都有人在那裏造字，有經心刻意造的，有無心變化造成而亦流通的，變必紛然雜陳，亂不可理，於是倉頡應運而生，把這亂七八糟的字整理一番，合理的提倡使用，不合理的刪除改良，流傳到後時，在說文裏的叫做古文，歷時久了，字體又紛亂雜譌，史籀又整理一番，在說文裏的叫做大篆，也叫籀文，周秦六國，文字異形，李斯又加整理，在說文裏的叫做小篆，倉頡，史籀，李斯，是那一個時代整理文字的人，並不是造字的人。古來的字書，漢書藝文志說：合倉頡爰歷博學三篇爲倉頡篇，共三千三百字。隸勢得石林燕語：史游急就章二千〇三十三字，揚雄合倉頡以下十四篇爲訓纂篇，五千三百四十字，漢說文解字九千三百五十三字，晉字林一萬二千八百字，梁主錄二萬二千七百字，唐廣韻二萬六千字，明梅膺字彙都是三萬三千字，清康熙字典四萬二千字，民國二十一年教育部公布的國音常用字彙雖不過一萬字，其中已有許多爲康熙字典所無，歷到後來的字越多，爲前代所沒有，這種造出來的字，即是隨時新增的字了。古來造字，自然繁查考得出。現在造字，也是難查考得出的。國音常用字彙附錄三，張貽惠編字二十七字，如鬧有鬱，圖藝店裏單方的生髮二字，軍隊裏用的固本藥，商店裏用的回佳兩字，教育部公布的簡筆字八百餘字，審查未公布的二三千字，作能知道是何人造的嗎？

統不能知造字的人，每個字造字時原的意思，更無人可以詢問了，那又怎樣知道字的本義呢？

第二，研究字本義的書，要推「說文解字」，簡稱說文。說文是許慎計算做的，十五卷，分五百四十字部首，文字九千三百五十三個，連祥解十三萬五千餘言，成於漢和帝永初十二年，即公曆紀元第一百年。全以篆文爲主，參合古籀，那時隸書久已盛行，但若不用篆體爲標準，更不知得字的本義了。隸由篆變來，其有許多不同，與在我們所用的楷字，叫做正體，又叫今隸，又由隸書變來，一般再變，自然更加繁簡遠了。近數十年發見了甲骨文，又有人研究鐘鼎古文，歷代金石文字，比許慎說文更加古些，小學家莫不爭購參考，頗爲說文小篆惋惜。這是錯了。說文小篆，固然是僞造，僞造以說文小篆爲本

範一初字的分析，便字的性質分明表現出來。日象太陽圓形，月象月亮生魄，羊象頭角，馬象鬃毛。一物放在上邊的上，放在下邊爲下。這就是簡單的象形指事字。犬口裏的犬音爲吠，鳥口裏的鳥音爲烏，力田爲男，女牛爲牧，這都會意字。把「吃飯」二字分析，吃分爲口乞　吃必用口，吃乞同聲，飯分爲食反，飯爲食物，飯反同聲，所以口爲吃的字義，食爲飯的字義，乞爲吃得太飽的人，反爲飯得太飽的人，這就形聲字。他於決定字義以後，又在經史子集中凡用過此字的，都出來作証，即是他說的「信而有徵，稽諸典說，放諸不悖，質明以幾」。顧氏纂詁說：其書隱括有條例，剖析都根源，不信其說，則寡寡不知「點一畫有同意焉。段玉裁路爲最知許學，是一點不錯的。

第二是許慎不能決定字的本義的，就引用老師賈侍中和孔子的學說，及當代通人如揚雄王育諸長輩二十七人的學說。

第三是實在不知道的，只得從闕，雖然把字列入，卻注明或全部解釋闕，或音形義闕其一部，都在每字下注得明白。可見古人不能推測，不妄作說，做學問這果何等慎重可信的態度啊！

不過這種辦法也有不妥的地方，怀閒那一點一畫，如果有不合於字的本義的，勢必牽強附會，如顧炎武所指出：秦始宜禾，故從禾，解釋已是，求從木爲居，辭從辛爲罪，劓爲持刀鼻會，鑄爲火鎔門，寧爲宰人在屋下執事，冥爲十六日月始虧，刑爲刀守井，都不大合情理。我以爲不大合理的還有幾種：

以形會解字的不合理，如亮，倉頡見羣人伏禾中因造此字。亮，以鼠食因爲鼠仁之屬。冥，像人變形而覓天也，冥字之上七，鼠化也，日，養生喪真之階級也，」匿也，國君隱，下乃冥省，乃與人驟覓之具也。我不相信，許老師真看見了這

以譬緯解字的不合理，如長，倉也，三月陽氣動萬物皆長，長時也物皆生。六，易之數陰變於六正於八，從入八。簡直看不懂他說些什麼？

以名理解字的偏見，如一貫三爲王，推十合一爲士。觀犬之字如畫狗，觀武已說不象孔子的話了。這些名理，豈是造字時所能得知的！候人有說：古人造字，如何精深微妙，包含倫理哲學，其錯誤甚會穿鑿，與此相等。

省歷字的可疑，如學從臼爻省，豕從豸豚省，玩從弄省，皆從此疑省。

象形的混用，失去象形的原意，如田象播種的地，又象本上的果子，又象車輪，口，象石顯，又象倉窖的窗孔，又象猪的窗孔。燕尾魚尾都象火。其餘意旨，不再多舉，總之不離乎變形立義的因緣。不得其解，勢必也要下一個解說。我以爲此文大不合理的不妨修改，無法覓得合理的解說，暫且從他，以待機會；或一面從闕，不必勉強。若自以爲是，附行無據，憑臆妄斷，如李陽冰，鄭樵，字鑑，戴侗，趙宧光之類，那就大可不必了。今人論古籀還有兩種意外的錯誤：其一，錄衆錯誤的流傳；其二，刻意人的妄改，如顧氏的圖現省爲回，寸由專省，何可找出變化的痕跡，但書寫的人，寸字中的一點和一鈎的末端有相混之勢，常寫作才，或回，由用字怎能推得出是回字的省寫呢！刻書人的妄改，且引據著「常用字源」共字下的一段說明代辭說：

「古人刻書，往往擅自改寫，其不知文字源流與古音變遷，常至誤認百出。唐玄宗詔曰：「朝書洪筆：無假無顧，譜王之讓，宜改顧爲睦，宜示親睦」。彼真不知顧睦

均由皮得聲，二字音同，現今不同，亦當能變改古音中不
偶諧之古字，以就當時之今音乎？說文皇部：陂，阪也，
皮聲；土部：坡，阪也，皮聲，是坡陂二字皆聲皆同，今
讀坡二字同音，而陂解入支韻，乃積世之譌變，誰由食物
聲，實由名物聲，類多均在歌韻，古音並無不協，今本尚
書，詩又改爲義，義由我得聲，我由戈得聲，戈多亦同韻
。擅改古書，適啓其妄耳。古音今本，需經一改再改，原
書本義，存者尚有幾何，已無定難知，後人即據已改之僞
本，以作解注，如衛包盡將尚書中之共字改作恭
字之非，昔賢校讐之歷行天祿，謂率行也，漢魏晉唐，引
此無不作讀，今本尚書率行天罰，集傳釋爲啟行天罰，雖
經文生義，亦似可通，然注者自謂能糾原作者之眞意，豈
不謬哉！」

人們想像造字的情形，必是古人（模糊點爲倉頡）先訂出
一個條例，然後按照條例一個字一個字去製造，知道字之作成
，即得到了字的本義，其實在情形，正和想像相反，先有許多
數七八積的字，有學問的人，把他們來整理固定，再由各字歸
納得出一個通則，用於許多的字，都可相合，這就所謂字例之
條「六書」了。六書名稱，漢前已有了的，到東漢許慎，才把
他確定下來，立出界說，舉例證明，字的本義，全由科學方法
推測，假設，舉證而成立。說文通部皆，疑因時代推移思想趨
勢，完字的本義，略有不滿人意的地方，却是大部分——總在
十分之九——都是很好的。古來用字，用本義的很少，用借義
的最多。說文裡的字，在經傳諸子裏也是多用借義，少用本義
。一直到現在，用法也是借義多，本義少，或者本借義幾用，
試舉例如下：

象形字今尚用本義的，如：
日，本義象太陽，今太陽仍曰日。
門，象兩扉形。
鳥，象鳥形。
羊，象羊的頭，上有兩角。

象形字今不用本義的，如：
而，本義象人鬚，今用作虛字，轉語詞。
朋，象鳳，舜鳥相隨，今用作朋友。
豆，象祭器，今用作食用植物，黃豆，綠豆。
萬，象動物蠆，北方叫蝎子，加虫爲蠆，乃萬的複義字。
今用作數目字百千萬的萬。

指事字今尚用本義的，如：
一，指一個物。
上，指物在上面。
下，指物在一的下面。
甘，指口中含有好味的食品，其味甜甘類。

指事字今不用本義的，如：
八，本義左右兩畫分別相背，今普通幾作數目字，七八九
的八。
朱，以一指木的中心爲朱，指書木字上一橫，只加左邊一
撇，和朱不同。今義爲紅色。
不，指鳥飛上翔不下來，今用作反詞。
至，指鳥下地的事，今用作到。

會意字今尚用本義的，如：
看，以手遮在目上。
分，用刀來分開。

公，背私爲公。

四，人在口中。

會意字今不用本義的，如：

寒，人在草中，天快暗了。今用作否定詞，反加日作暮，爲寒的後義字。

須，首的毛飾，今用作必須，須臾，須要，反加彡作鬚，爲須的後義字，頁即古文首。

粟，禾在倉廩，商古庶字，今用作衆庶，衆命，反加广作廡，衆爲商的後義字。庶又爲粟的後義字。原來的字，義已完全，又再加義旁，顯明形義，這種字叫做後義字。

形聲字今尚用本義的，如：

帛，布帛，絲巾，白聲。

臧，臧味，從鹵，戕聲。

蚤，跳蚤，從虫，叉聲。

餐，餐飯，從食，叔聲。

形聲字今不用本義的，如：

翁，鳥的頸毛，從羽，公聲，今用作老翁，爲鈷。

鶯，鶯鳥，倉庚，曰聲，今用作鶯歌。

康，穀皮，從米，庚聲。今用作安康，康莊。

鋌，無足的銀及銅，從金，定聲，今用作金鋌，銀鋌。

（二）不用字的本義

漢字不用本義，歸納起來，有引伸假借成語語譯四種，引伸的第一次，大略尚與本義有關，自第二次以後的引伸，便越引越遠了。其餘假借，成語，語譯三種，與字的本義無干，節

直是一種習慣用成的純粹符號了。

由本義所涵有的許多義中，取其一義略變點來用，這叫引伸。因爲人的意思和觀念，時時變動，沒有一刻停息，語言文字，跟不到意思變動那樣快，把略變本義的字來用。意思再有變動，用字又變一下。變的時候雖知字義相關，一變再變，越變越遠，但須一看，也想得不是本義了。試舉「經」字、「行」字的引伸爲例：

經，說文釋爲織。從糸，巠聲，形聲字，正字通：凡織物直的爲經，橫的爲緯，經靜而緯動，這是經字的本義。

引伸（一）糸有橫直，道路也有橫直，古書上就把經緯用作道路。周禮冢宰：體國經野，注疏：南北的路叫經，東西路叫緯。

引伸（二）經在織物上是不動而有規則不亂的，凡有法度不亂變動的也引伸爲經。中庸：凡爲天下國家有九經。周禮大宰：以經邦國，注：經，法也，王謂之經，經常所歌以治天下者也。又生理學：婦女的天癸，月必一至，叫做月經。

引伸（三）規則法度到了最高，不可變動人人遵守的也叫經，白虎通：易經，詩經，尚書，禮記，春秋，孔子所訂的五部書，叫做五經，唐朝加二傳二證爲九經，後又加孝經周雅論孟爲十三經。

引伸（四）再引伸凡書最好的也叫經。如大藏經，道德經，山海經，水經，茶經，兵經，算經。

引伸（五）經絲是長條不斷可由此端引到彼端，故引伸爲經脈，經絡，醫經本義：經脈者，所以行血氣而營陰陽，濡筋骨，利關節者也。素問三極九候：血脈者有

衛武傳：漢天子，我丈人，也。今人稱兄次第曰行大，行二。

引伸（八）由行列再引伸爲流動的商場曰行市。全唐詩話：酒江之妓，行市通列，同列爲之羞慙。

引伸（九）由行市再引伸爲動借，標準貨幣字爲：行市，貨物的市價。

引伸（十）由行市引伸爲同行，稱謂與：職業種類相同的結團行。又以存款放款關係爲基礎發行買賣金銀經理票券兌換銀錢的機關稱銀行。

國人常愛講中國文字的巧妙，在於表現含混，引伸變化，左右逢源。其實這個引伸是一種含糊最不可靠的方法。譬如詩經國風秦有一甸「隰有萇楚」，意思是說美人的芳園，方正，溼地有此植物，結實纍纍，可食作羹。說文：人，天地之心也。引伸爲凡中心的東西也可叫做人，孟子可作孟人，人仁同音可以假借，孟子中的子，今都作仁，如杏仁，桃仁。章太炎說：仁，古文作恁，從心，千聲，千西音近，所以孟仁又作孟西，西，栖，棲，同音假借，所以孟西又可作孟犀，詩作孟犀，劉熙釋名作孟棲，郭注引詩也作孟棲，拉犀的本義來釋犀，說文：犀，南徼外牛，從牛，尾作孟棲，若單文牛說，犀作牛角象形，犀中的犀牛，通稱犀。劉如孟犀

用通字借義第三種方法為成語。成語是習慣用熟了的語詞，多半是兩個字也一詞，常用的字全是以那個的音寫主，和字的本義意思相干，就是往往，可分為（一）雙聲詞，（二）疊韻詞，（三）重文詞，（四）對待詞，（五）省文詞，（六）狀聲詞，（七）約語詞，（八）雜況詞。試舉下字幹字的成語為例：

丁，古作𠀋，象形，此為丁字的本義。

丁字，象形字，此為丁字的本義。

成語（一）雙聲詞有丁倒，朱駿聲玉篇曰：與顛方相近。

丁憧憧人巨，丁倒，猶顛倒也。

成語（二）疊韻詞有丁寧，漢書谷永傳：臣丁寧陛下，注：丁寧三告示也。王筠句讀曰作叮嚀，唐韓愈詩：勸酒太叮嚀。又作寧丁：晉書李密傳，等丁孤苦，唐韓愈人作伶仃，羽也。元稹百詩：欲與孤影寄伶仃。又作寧丁，賈誼新書：寧丁我網。又作伶丁，文選李陵詩：援旦為伶丁，注：獨行貌，又作伶行，韻會：獨行貌。又作單丁，左傳宣四年：著於丁寧，注：丁寧，鉦也，朱駿聲云丁寧合音為鈴，段注鈴字：謂鈴一物，方謂之丁寧，漢謂之令丁。又作丁甯，通雅禮話：謝承後漢書，戴良有失父等丁，猶今之尋人招帖也，消災疏僧為陸貢作答丁，亦取父文，等丁遂為文體的一種。丁寧，等丁，都是疊韻詞，其餘古詞，全是同音隨正借用。

（未完）

假借（一）為同音的字，左傳隱十一年：元帥共儲，注：共，給也，同供。

假借（二）為供，詩小雅：靖共爾位，箋：共也，同供。

假借（三）為恭，儀禮聘禮：共北，注：猶手也。

假借（四）為拱，史記屈賈傳：北索甚高兮，集解：索，法也。

假借（五）為空，論語為政：面北辰共之，按讀如大山宮小山崇之宮。

假借（六）為空韻之字，詩長發：受小共大共，傳：法也

同音通用，詞旨不變字的改易傷，用字的歧異，古許的難識，學習的困苦，全在這裏。漢字的基礎本就在形義，今有五萬漢字，翻出來只有四百餘單音，每一個音，平均包有一百個不同樣的漢字，這實多同音異義的字所以不致混亂的，全靠用形來分別。現若棄掉形義，專主聲音，凡同音的字都可隨意使用，既无這個辦法，即使每一個音，只用一個漢字，那只有四百多個漢字即可夠用了，若再恢這四百多字的變遷過程分析出來，只有四十個音素，這不是注音字母的拼音文字嗎？字既主音，官製音標，何必再用這繁複難深的漢字！我常說：注音字母的文字運化史，是由衍形變為衍聲，中國不能例外，不過衍的過程有各種不同的分別罷了。這個同音通用，即是衍聲的一例。方言之通雅：字之約也，即緣通與借耳。王念孫說：訓詁之旨，存乎聲音，字之雖同音近者，經傳往往假借。王引之說：由以用已字者一聲之轉，由又可寫作猶或做，說經者見猶字則釋為由，依釋為助，若學文生訓而非其本旨。清朝小學家發明了「因聲求義」，訓古者已得了一個好方法，惜其如此，可以知道漢字的混亂難學，更可證明漢字真正在那裏「衍聲」。

成語（二）貳文詞有丁丁，雜沓來世景傳：汝何敢食甲乙雜豚取丙丁之間。

成語（四）假借詞有丙丁，魏書來世景傳：汝何敢食甲乙雜豚取丙丁之間。

成語（五）專名詞用作紀歲月為十干的第四位，殷文：丁承丙，夏小正：丁亥萬用入學；傳：壻日也。爾雅釋天：太歲在丁曰強圉，月在丁曰圉。地名有丁蠻，植物有丁香。姓氏有丁姓。

成語（六）狀態詞有丁當，丁璫，丁寧，東丁，丁冬。杜詩：劍佩聲丁當。李商隱詩：玉佩鳴丁東。馬戴詩：孤雁最堪玉丁冬，賈島詩：古人題作草丁木。

聲，本義振拔，以力振舞。

成語（七）助語詞，詩大明：聲文之姊；傳：聲也。

豹，本義暴振，引申為威勢。

成語（八）累況詞作物然，孟子離章：王勃然變乎色。

用漢字借義第四種方法是沿誤。用錯了一個字，不知是何時何地何人錯的，大家沿着錯用，也有因改正而廢棄的，也有不改正而沿錯就錯的。既然大家都錯，日久了，自然習非成是，只要我懂你懂，也盡不大要緊。即與字的本義更不相干了，試舉行字丁字京字同字的沿誤為例：

丁，篆書上而中間突出，象平邊竹字的个字，就把丁字錯成一個个字。唐許慎弘明傳：而經擔荷石弓，不如識一丁字。王玉樹說文拾字，引經證說：一丁作一个。今人叫不識字做「目不識丁」，就是沿誤。

行，古時使人通路周，如今之使臣，與徽行使。晉國策魏策：親王止其行使。使字古文作孛，和孛字的篆文相似，由行使就錯作行孛，左傳僖公十三年：行孛之往來，共其乏困。注：行孛，使人也，又襄公八年：亦不使一介行孛告於寡者：杜注：行孛，行人也。雖然說國策出在左傳後，但也要變都書本字歷的固定，都是秦以後的事情。又劉孝標辯命少年場行：少年學六郡，即使六郡。行人必備行裝，就引伸為行裝，禮器典：行孛，出門都的銅盤箱子等東西。

系，本義是絕筆的正解，象意像形兼。證記檀弓：魯文子與叔孫戴子九原；注：晉卿大夫之死而葬於此地者多矣。又檀弓：文子曰：是全要領以從先大夫於九京也；鄭注：晉卿大夫的墓在九原，京，古原字。周是一部書，同是一個地名，何以要用不同的字？現在作京，古來作原，有甚麼根據嗎？登是隨口說出就郎作準的嗎？九原既是墓葬的地名，九京明明是刻書時刻錯了的。又作九泉，阮瑀七哀詩：墓窠九泉室。下泉詩：一洞何曾到九泉。泉原二字，古實一字，原爲泉的複義字，原泉孫文相似，實是錯誤。

同，本義是合會，從口在凷覆之下，會意字。衛吉願命：上綜厥同指。又：太保受同。又：授宗人同；鄭康成注：同，酒杯，同字何以爲酒杯，別無根據，纔不可解，大約也是隨上下文而生訓。吳大澂舉字說：商周以酒器爲舉，古文作罔，繪酒爵解爲古舉中智見之字，自宋以來，考古家爲釋爲舉，形似而途誤爲同，數千百年經師遂襲爲之一稱。戴東原說：經之弊有二：其一，緣辭生制也；其一，守訓傳繹也。緣辭生制者，所稱之義非其本義；守訓傳繹者，所據之經非其本經。這正是我們最好的解說。

人先有意義，由意義而生語音，由語音而造字，字的形成是由語根而來，語言學家說漢字是單音系，每一個音造一個字，同音異義的字，用各種不同樣的外形來分別，既造出了字，隨意用本漢才對。但是人的思想是千變萬化無窮無盡的，造出有限的字，那能夠用呢？若新生一義，又造一字，字數可以隨意造，太多了就學習困難了，於是義本幾不用，用一個和本義略有關連的叫做引伸，聲音相同或相近的，單音的叫做假借，複詞叫做成語，假若的字最多，却與本義毫無關係，引伸與本義有點關係，第一個引伸，已渠彷徨了，第二個以後的引伸，却與本義越發越遠，弗越發越遊離，是使你腦裏會想不通。某處使用錯字，偶有一次不用本證，不管對不對，信任的別人紛紛沿用，久而久之，就成了習慣，尤其是古來的名人，多有創造或用漢字的錯誤，後人好古從偶像，即可說：字經名人用過，是不會錯的，可以依據沿用的。漢字使用紛亂的，就是這樣來的了。既是錯了，爲甚麼無人去糾正改良，仍舊隨人風用？他不知道漢字的演變，已經有了一個無形公定的條約，即是：

『約定俗成』，

用錯了，即將錯就錯，只要彼此承襲說得通，錯，又有甚麼妨害呢。歷史上未嘗無人剝正錯誤，如：唐顏師古的匡謬正俗，顏元孫的干祿字書，張參的五經文字，唐元度的九經字樣，宋郭忠恕的佩觿，明焦竑的俗書刊誤，清錢玉烱的字學舉隅，鄭元的文字辨譌，顧炎武的字學舉要，以及近人的字辨，雜誌上的別字俗書雜正之類，許多糾正的文字，既經約定俗成，字已用濫了，糾正又有甚麼角逐呢！用熟了的字，誰未曾想到有無錯誤，任意使用，馬虎慣了，已經要用許多心思了，偷空檢及錯誤不錯誤，每個字都要考慮一下，簡直是辦不到的事。況且前約定俗成，可以變爲積非成是，到了這步田地，正的反說爲錯，無人識得了，譬如說：「且不識个」，「張飛槍到宜陽可帶箭俘行使」，个字使字，正是了字李字的本字，看的人豈不以爲錯用嗎？

漢字在世界上自有特的地位。別國字所能表達的工作，漢字也有同樣的效力，且能示及我國固有的特性，誠不失爲一種

優美適用的文字。只可惜能用漢字的，在全國人數目中佔最少數，全國人對外抗日，證表示着民族性的堅強壯盛，大多數是不能使用漢字的民衆。只由歷史文化風俗的陶冶所鑄成，後來得到漢字的福利。緣於漢字的使用，衍形不用本義，衍義借雜義形。故雖經不改底，故不能得到一個適用來規範一切的漢字，約定俗成是如何艱苦的方法，學一個字只得一個字的用處，學一個詞只得一個詞的用處，非識識四千以上的字，一萬以上的詞，不能讀書作文，這樣難學，實在是普及教育的大障礙，熱心教育的人們，我想除文盲，對於漢字改革，自下過很大的努力，甚麼偏字運動，限字運動，都違背了約定俗成之公約，沒有得到何種效果。這個大問題，實值得大家的人們來努力啊！

三十二年，八，桂林。

開明青年叢書

文言虛字

呂叔湘著

這本書討論文言虛字，以常用的字跟常見的用法爲主。今日青年語習文言，往往因國音讀，不能確切領會其意義跟情味；至於寫作文言，更難運用自如，寫來像個樣兒：其關鍵多半在於虛字，若能精心研讀這本書，把所得隨時應用，對於所有普通文言，無論閱讀或寫作，大概沒有多大問題了。書中辨析比較，至爲精審；常用白話對勘，使讀者對於句調式、語情得到透澈的了解。作者以文法專家寫這麼一本通俗的書，宜乎深入顯出，不同尋常。

定價二元四角。每篇之後附列許多習題，讀者若能逐一練習，得益是當更多。

文心（讀寫的故事） 夏丏尊、葉紹鈞著 三·〇〇

文章講話 夏丏尊、葉紹鈞著 一·二五

閱讀與寫作 夏丏尊、葉紹鈞著 一·二五

中國語法綱要 王了一著 印刷中

開明書店印行

（各省各埠暨照定價六十五書出售）

購買：迅速，穩妥，周到。——請向各地——開明書店函購課

說喻

王瑤

語言用喻，其始源有二。蓋人類爲求表達情意，始有語言，其有不易爲對方所瞭解之處，乃利用他所熟悉之同類事物以明之，卽爲喻矣。文字始於象形，稍後形字不足以表達人類情意，乃更以指事會意等字繼之；至都指事會意文字之制造，皆取喻也。自有文字以來，所有記載，無不有喻。後世辭章，匪不待言。當國時代之外交，語言文字應用之頻繁，喻之用法，亦多發展。

考之我國古籍，三百篇之比興，皆喻也。文心雕龍比興篇首「比顯而興隱」，又言「起情喻體，而繼人者附，詩人之志也」，詩經運用，故興喻亦比也。而爲一較原始而朴之用法；蓋以二事物相可通，或以二語詞相諧，故比與實爲根本之差別。種種社會進化，取喻益繁，不期而然於取象微而暗示之異法，卽辭達用。除詩經外，周書語語古籍中，用喻以明理者，亦頗不少。如堯典咨民以「若疇咨，汝能庸，汝能庸。」大誥周公告民以「王曰：……若考作室，既底法；厥子乃弗肯堂，矧肯構。厥父菑，厥子乃弗肯播，矧肯穫。厥考翼，其肯曰予有後，弗棄基。」酒誥中，今亦引數例如下：「子曰：爲政以德，譬如北辰，居其所而衆星拱之。」「子曰：人而無信，不知其可也。大車無輗，小車無軏，其何以行之哉？」「宰予晝寢，子曰：朽木不可雕也，糞土之牆，不可杇也，於予與何誅。」「子曰：譬如爲山，未成一簣，止，吾止也；譬如平地，雖覆一簣，進，吾往也。」觀上可知譬喻乃語言文字中自然之用法，卽孟子所謂「以其所知，喻其所不知」，文心所謂「切類以指事」者也。

惟隨社會之變遷，語言文辭之重要逐漸增加，故言者不僅求其所言之明瞭，且欲聽者之取信；如欲對方於其持論無任何疑，則於語言文字中卽須切類指事之成分，自屬重要。戰國之縱橫之士流行，百家之學說起，其表現於語言文字上而喻之程度與重要，亦因之顯著矣。戰國策楚策一張儀說楚王曰：「夫從人者，飾辯盧辭，高主之節行，言其利而不言其害。」韓非子說難篇云：「凡說之難，非吾知之有以說之之難也，又非吾辯之能明吾意之難也，又非吾敢橫失而能盡之難也。凡說之難，在知所說之心，可以吾說當之。」從人熱辯盧辭，以取所說者之心，一期期艾艾，卽可瞭其結舌，無取富貴；則於言辭之方法，自不能不考究之。故荀子非相篇言「夫談說之術，齊給便利之謂談；以處之，堅強以持之，分別以喻之，譬稱以明之。」馬氏小學續以資佐證，接舉四種辯法，惟所引荀子原文，則不知精簡，「說莫貴於速遬，速遬則事不留，不留則說不窮。」說莫貴於速遬，王使繩墨，則不能貫矣。王曰，語。明日見，問范子曰，翳先生言事與前異，無譬也。」可知譬喻實爲當時從人者運用之方法。今略舉一二實例於下：

梁惠王魏國策王：「相梁惠於魏王，惠子曰：『吾能令左右。今夫楊者橛也之則生，折而樹之則生，然使十人樹楊，一人拔之，則楊生楊矣。故以十人之衆，樹易生之物，然而不勝一人者，何也？樹之難而去之易也。今子德自樹於王，而欲去之者衆，則子必危矣。』

齊策：「靖郭君將城薛，客多以諫，靖郭君謂謁者無爲客通。齊人有請者曰，臣請三言而已矣；益一言，臣請烹。靖郭君見之。客趨而進曰，海大魚。因反走。君曰，客有於此。客曰，臣安敢以死爲戲。君曰，亡，請言之。對曰，君不聞大魚乎？網不能止，釣不能牽，蕩而失水，則螻蟻得意焉。今夫齊，亦君之水也。君長有齊，安事薛？夫薛，雖竭盡之城到於天，猶之無益也。君曰，善。乃輟城薛。」

此趙策列，薛柏者是。觀其取封與之而輟以取譽，其意蓋已不盡爲「以其所知，喻其所不知」，而實專爲說明其言之必聽。此理在聽者雖非不知，而爲不容相信；故言者取譬，設非爲解釋此理，而實案例證以使其易信。此較用喻之最初意義，已顯有不同；而其影響於後世之用喻者，仍以「以其所知，喻其所不知」之用意爲多。故於言喻之後，輒省由發以引起大段議論發揮，使其所言之理，平添易曉之助。於引喻爲其理論之用意附麗。當然此種功用，亦非具有提攜引喻之形式者不能。亦可爲其理論之一例證。

此種用喻之處，法家書中爲多，惟於孟子及莊子書中，其設喻仍以「以其所知，喻其所不知」之用意爲多。故於言喻之後，輒省由發以引起大段議論發揮，使其所言之理，平添易曉之助。於引喻爲其理論之用意附麗。當然此種功用，亦非具有提攜引喻之形式者不能。亦可爲其理論之一例證。

荀子非相篇：「今夫狂狡固人之所惡也，然君子接之以禮，容之以道，辯之以說，導之以通，則莫不安敬己矣。故人之所以爲人者，非特以其二足而無毛也，以其有辨也。夫禽獸有父子而無父子之親，有牝牡而無男女之別，故人道莫大於分，分莫大於禮，禮莫大於聖王。」

儒效篇云：「故聖人也者，以人之所惡也，以積反情而爲僞矣。情僞合而天下治焉。」

儒效篇論君道爲有智與君子而爲君子。」

堯子七法篇：「不明於聽，而欲出號令，猶立晦夕於道路之上，瞽羣而欲定其末。不明於象，而欲論才審用，猶緣木以爲矯，辨類以爲匠。不明於法，而欲治民一乘，登左言而右急之。不明於化，而欲建易教，猶朝往而夕欲暮享。不明於

決者，而依其決者，增其決通性。不問於心術如何，而欲其決通，終不可得。

人之稱述前言，往往不免有意或無意的變更其原意，即所謂「斷章取義」是也。此種變更，有時固由於作者之有意，但有時實由於讀者之誤解。例如孟子說：「盡信書，則不如無書。」本意是說讀書不可拘泥，而後人每引此語，以為讀書不可信，其意義已全變。又如孔子說：「君子和而不同，小人同而不和。」本意是說君子有獨立的人格，而後人每引此語，以為小人善於交際，其意義也全變。

欲糾正此種錯誤，必須先明瞭其原意。欲明瞭其原意，必須先明瞭其語言之環境。環境有廣狹二義：廣義的環境，是指全部的文化；狹義的環境，是指上下文。

我們研究古籍，對於上下文的注意，已成為校勘學的一個重要條例。例如：

> 「……（乘輿）一矣。」（乘輿）矣。——顧炎武日知錄卷二十一「乘輿」條

此條中，顧氏引用上下文的例證，以決定「乘輿」二字之應刪，其方法即根據於環境之說。

又如：

> 「……（其）分之穀，而與人見而角，與惠子之『亡其半』也。」

其意：在賢牛之穀取半，而江乙之說則否也。齊公欲首不治，故使有獻。

是以明主授柄處之類，而終吾市之患。

其言「其」者，以後有所指，詳釋原文語意，故云「其」。於諸家常用此例處，舉一可例其餘。現其立論方法，先以其所欲決之語，與前後之文義，及作者之寫作方式，不多加正面之解說，只用「其說是……」「其說非……」等斷語以決定之；而所用上所舉者，皆取於本書，且多為「其說……」，其意皆似由此諸例處之歸納以歸納之者：故知依照之，其結果亦必良好。「其說……」所在之語事皆必不難尋出，「其說……」，如其說是，則決中所指命題之為，有類於所欲決者；「其說……」，但指其事實不完全，乃一不可能之事，故又另設反證以證之。故「其說……」者，即其結論之反證也。論之性質，與僅作解釋者已異。其用意之至密。

國子監之此版用法乙不同之前，固韓非當中解老、喻老兩篇中之論及引用之法，但亦有引喻者。今錄二例於下：

「先物行，先理之謂道。物者，萬物而有常度也。何以論之？曰：衛嗣君令其子傅之，有牛觸於門外。弟子曰：『請塞門。』曰：『奚為牛也？』曰：『奚為牛也？』而自在事前，使人視之，果是牛，而以為牛，理定於內，則不惑於外矣。故曰：『道之華也。』智出於道之華，而使五尺之童子觀之。故曰：『愚之首也。』」

「王人之義，謂合其功；作書戒趙使，則工其功。」人之作，日亡半日，則亡半人之功矣。萬人之作，日亡半日，十日則亡五萬人之功矣。然則數萬之衆，其人得舍，其時弱去矣。凡治合則君利，利則民務，民務之謂舉業。故舉業而治之，則大國可削而多取；舉不舉而治之，則地必削：治大國而舉非，則民苦之。是以有道之君，貴舉而重非。故曰：治大國者，若烹小鮮。」

（以上二段，可知非解「治道於舉非」之義也。故引喻為證，所謂切類指事者也。故於引喻之後，仍以設難之辭以言其問題，而後始再經論證。喻老篇中用喻與此異。今引一段於下，以資比較。）

「越王入臣於吳，而欲以報其讎。吳兵既勝齊人於艾陵，發之於胥神，強之於黃池，使可謂於五湖。故曰：『將欲奪之，必固與之。』將欲取之，必固予之。」

喻老篇中各段組織，皆大致與此相似，故無須多舉。據此已知二篇中用喻之不同矣。喻老篇中多半僅舉事類，而即以「依曰」直引老子原文，不見加解釋發揮之辭，是此喻足以明老子之理也，老子五千言，言簡意賅，今借以喻明之，是老子之言，固係設喻之所謂「況」也；所舉之喻，即係說喻之所謂「事說」也。故在喻老篇中，皆不需另為之解釋語句，有此二喻已足為其立說之證據，與解老篇之極揚其義者異也。解老之意在使人明，喻老之意在使人信，故解老雖取喻而必解釋比較之，喻老則但舉此證者必成功，即為已足。此為喻之用與用法之不同也。

此用喻用法雖非行不悖，但於戰國前則多用前者，自從人大縱，百家之學蜂起之時，立言者期期以方之信仰，故設喻之用法與之而起。文史通義詩教上云：「風雨雷霆，變幻之理也。統積之學，求於古者行人之前。縱辯說之橫議，列國大夫，諸侯問諸侯，出使專對，並欲文其言以達旨而已。至於國而抵陳蔡，際遇以取富貴，其稽察而加侯奇焉，不可勝舉。行人辭命之極也。孔子曰：『誦詩三百，授之以政不達，使於四方，不能專對，雖多奚為。』是則比興之旨，與達之義，固行人之所貴也。縱橫者流，推而衍之，益足能委曲而入情，微婉而善諷也。」此段頗可證明言辭變化與時代之關係之輕重與引喻事用法，只為文其言以達旨而已之喻之用作設譬而提之法，則為發揚揚之辭者。

漢代以後，百家蜂興，頗崇論述，故羅權之辭，影響尤深。所謂「子史衰而文集之體興，舍作衰而辯章之事興」（詩教上）故喻之用作辯證之法，即盛用者。秦代散文之發展，但

受孟子一書之影響最大，此與舉楹思想有密邇關係，但用喻則多偏於文章事實之用。惟立言之著作態度，打倡之詩文理論漸發展，故喻之為用，已能深切地與文心比興盾云：「詩人比興，蓋隱物以附意，興者以切事者也。」此即指漢後文論中喻之性質。即以切事者，即承文言意旨之一用法，重在喻之使明也。寫物以附意者，乃指一般抒情詩文中之用法，重在喻之便易也。此二者皆有發明。喻之使明，貴在切至；喻之便易，則不妨引繳繞比義，以成其華。」蓋後世之詩賦，其所受最大之影響，實為楚辭。王逸離騷序所謂「依詩取興，引類譬喻。故善鳥香草，以配忠貞；惡鳥臭物，以比讒佞；靈修美人，以媲於君；宓妃佚女，以譬賢臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人；其詞溫而雅，其義皎而朗」者，實為後世辭章中用喻之祖。此種用法，並非說理使人明，而為抒情使人感也。樂府原於民間，內容多為抒情之作，故取喻亦以感人為主。達旨之喻，重在切事，故與所喻之事必性質相類似；感人之喻，重在附意，故不妨「取類不常」。左思三都賦序云：「相如賦上林，而引虛烏有先生子虛亡是公之事；揚雄賦甘泉而陳玉樹青葱，羽獵而講武校獵，圍長楊而習騁胡兔，皆非其地，而論其事，非其人，而稱其物，賦家之體，固當然也。」又云：「文心比興篇曰：『或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事』。斯六義之所環中，而詩人之攸同也。」劉勰文心雕龍比興篇：「比者，附也；興者，起也。起情者依微以擬議，附理者顯言以切事。故比顯而興隱，興隱而比顯。顯則理昭而事暗，隱則情鬱而采發。」又

，則喻之作用自須藉喻以成人，非說理以達旨也。故詩品論顏延年降爲「俯協潘陸」，潘陸通指爲「故實巧似」，指作品中之用典而言。文心物色篇云：「自近代以來，文貴形似。」都即指用喻。言「近代以來」，而用辭章中之用喻，與昔日之藉喻指事者有以異也。明理者以切理爲貴，抒情者以形似爲宗

文章作法

夏丏尊　劉薰宇　著

定價一元七角

開明青年叢書

讀和寫　沈紹良著　一元七角

詞和句　孟起著　一元二角半

文法與作文

黃潔如著　定價一元五角

寫作的健康與疾病

華學生雜誌社叢刊

葉聖陶等著　一元五角

學文示例

大學國文教本

郭紹虞編　三元九角

開明書店印行

各書在寄售處照定價六十五折出售

本店向各地開明書店函購課本買書迅速妥當周到

西廂記作者考

王季思

（西廂五劇方言考釋自序）

西廂記雜劇五本，總爲何人所作？明清以來，向無定論，衆說紛紜，約有四說。

一、關漢卿作　毛西河西廂記寄言曰：「明陸采以前劉西廂者，皆續西廂爲關漢卿作，蓋不明刊所署名，始序言之陋漢卿。如金陵富春堂刻袁劉周拜月亭劇本西廂，在嘉靖辛卯，稱云：『崇禮元關漢卿撰，實甫續之』。而祥陽黃嘉惠刻董西廂，在嘉靖庚申，則云：『董西廂爲關漢卿本所作』，且引『竹窗隨筆錄關漢卿雜劇有西廂記』，則以今本爲關漢卿作。又其後徐渭曲論謂近老西時相傳爲關漢卿作，但只根據漢卿現存的戲，將沒作有關戲戲」，此以西廂爲關漢卿作者。

二、關作王說　臧懋循元曲選序西廂十試第九曲云：「漢卿不高，不明性理，專學風騷。平地理愛陸賈村知縣，留落你才學」。第十曲云：「王家好社，結名的樂，續新添長。別人肉貼在你腿上，實爲羯羊」。又陳眉公刻本西廂記九劇引元人說西廂詞云：「董解元才調高，關漢卿新腔翻。參訂西廂的本，總是王生多騷韻，稱團欒拍」。此以西廂爲團作王說者。

然王家王生，既未指明何人；今傳關模關局一折，又不在五本之內，固可存而不論也。

三、王實甫作　元鍾嗣成錄鬼簿述王實甫所作雜劇十四種，此第六種爲崔鶯鶯待月西廂記。門客稱王權太和正音譜王實甫下曾列西廂記五本，蔵晉叔從之。此以西廂爲王實甫作者。

四、王伯良說　即王驥德曲律云：「西廂人傳爲關漢卿作，通本乃有四焉：王實夫者，關筆點染處此，又云：垂簾窺玉郎，見花鈿委地而止，此後乃漢卿所續也，初以爲好事者附之耳，及閱太和正音譜，王實夫十三本，以西廂冠首，漢卿六十一本，不載西廂，則亦可據」。又關漢士賦詩本西廂記云：「人皆以西關漢卿，而不知有王實甫。」蓋自章檗以前，作於實甫；關亡後，則漢卿最成之者也」。又王伯良校註古本西廂記自序云：「徵諸載記，稱漢卿所作，通結有關之實甫者，則西廂子之前會證故處刻在也。時世前漢卿最成後，未見稱詩，德遜通證之辭，蓋自不虛。而若子儋作，實甫以獨寫，而漢卿以騷贊，描寫春意撩風韻，而關鎖春愁鬼作關。特此以當前者之三尺，思且過半」。此

以西廂爲王作詞續者。

右列四說，我前河總督張鵬翮之言，固仍與袁劉諸家著錄爲相承，未有突破也。大抵明初諸賢，多生蒙古人統治之後，去古未遠，且明末徐士範金聖歎二刻本流行，王作偶誤之說，始漸革新。厥後刻本卷首，既刪去關漢卿作，金批才隽，來者則新來作者，而略其下數字，萬曆無所不有。蓋以其文筆之特優勝越，時之夸張，於是西廂翻刻本與第五本，遂若資給出於兩人矣。第五本既非出王手，不得不別覓其人以實之，關續之說，益添成定論。此近人王靜安曲錄所以定西廂記五本爲王實甫作也。

今欲定右列四說之是非，當先明關王二人之時代。漢卿爲最早之雜劇作者，故錄鬼簿於其死名公才人，首稱漢卿；而太和正音譜亦有「蓋初爲雜劇之始，故卓以爲列一之語。至其年壽，寫曲金元，則元揚鐵崖曾謂「關云：「關國寶曾續唐傳奇，自劇家十三科：大金德謙關漢卿，伊尹扶湯國寶編」。及明蔣仲舒堯山堂外紀，（紀關關漢卿「金末爲太醫院尹，金亡不仕」。）皆可援據也。

王靜安曲錄卷二，定實甫時代爲由金入元，序次在馬致遠之前。其唯一證據，爲實甫作麗春堂雜劇，謂金宣宗遷汴，而劇末云：「早先築起擁座持衙，裡令後與方八荒爲邦，身仰賀當今皇上」，以劇情金皇作結也。然雜劇本樂戶供唐之作，結末之回頭揚當今作結，蓋慣例而已。故王鏡塵疑此應作「曾爲當今皇上」，一則末云：「仰賴當今仁德寬恩，二則金宣宗及哀宗時事，而一則末云：「即朝爲當今皇上」，一則末云：「即朝爲當今皇上」，一則末云：「即朝爲當今皇上」，

盛傳誦何減。西廂所長，正在善狀喊嘶景物之工，與兒女情懷之
曲不關鄭四娘事然，即此五本雖非其物原數，而第一折題
目，已以下諸折，而寫鶯鶯之思情，勿論僅演與也。關漢子
評會真記詞，如花間美人，淡墨勾勒，非其所長。若人如果與董
劇中所景詠，則泛泛然實亭處耳。與西廂五本合觀，可知其
地位一人之手，無可疑也。大約淺薄生當金元之交，實年未二
十，故號為花間，實前賢未亡以後，江表已定，故漸染香奩。
倘遇神雜劇流傳最多，名手最盛，而董國瑞人尚親般劇小說為
小道，作者主名，往往湮沒，漫不省憶，此即降高以前，
所以多主西廂五本為關作也。若關翰之說，初實與沈璟所云：
「即西廂王實甫之說而顛倒之者」，其所以為後人所深信不疑
，則以第五本前詞，絕類四本為稍異。不知元劇每折，往往
在第三折，至第四折以後，即換賓團圓之意，每于篇末，為草草
終場。最有表證：「元取士有定詞科，若今帖括然，取給風流
子君瑞」，即解無格，而謂：「雖馬致遠喬孟符輩，亦守此折，
作法，蓋沿襲之來，」則今日翻譯諸名家劇作具在，可覆按也。西
廂第五本，在金聖嘆，等於一劇之第四折，其不能異於四本，就
勝，蓋亦理有固然也。

卽元有遺者，自金批本盛行，前有每視第五本為蛇足，可
以無作，不知西廂五劇，全本會真記及董解元搜彈詞，決疑堂
本崔張傳奇而止之耳。且五本前後連續，每前本之末，俱有格外
結束尾二句，如「則待你閉月羞花相認，少不得翻章覆供大小
」，及「不爭差很來情門引，少不得厮趁二等語，皆指
下本情節。今第四本末已有「除紙筆引代喉舌，平稱胸懷計能
說」，及「新期為一宵半載，與陽骨平市高本語，指後第五本
結局自非則四本後之必尚有文章，更可明矣。且西廂全劇雖

連詞綴曲，雖不靜觀，而主意所在，實見「團圓天下有情的都
成了眷屬」二語。金聖嘆續第五本為下凌美人，不知使鶯之處
，正在何境也。普通以續董王伯良續關西廂記，以實甫結倩鶯
詩，許之為王續，伯良復續為冥解，蹤成雨君子之
緒，為宇宙間一大奇事。今予復疑伯良而有作，且以五本之作
，悉歸實甫，豈信如以燈所云：「崔氏於王，故有厚緣」耶？

沈璟文先生向製稱為美妙的故事家。小
說當然得有故事，可是他以發騎為首幹
，以香豔為點綴，綜合了現實跟夢境，
還用了獨具風格的語言文字，才使他的
故事成為「美妙」的故事。我國現代文
壇尚多方面發展，他應代表了其中的一
面，而且達到了最高峯。讀者要領賞現
代文藝，
自不容忽
略他的作
品。

沈璟著　從文叢書　文春燈集　定價一元四角
邊城　開明書店印行　定價一元九角
黑鳳集　作家　定價一元七角
（以上預定開定價六十元者減收）

中國文學史上之文質觀

傅庚生

自梁紹壬論清中國文學史書，多注目於文學之形式方面，若如劉彥和「楚、漢之辭賦，魏、晉、六朝之駢文，唐律，宋詞，元曲等等，雖皆材采繁，而體有本源」。似尚不過系統的介紹中國文學上之常識，以資修辭參考，乃決定今日努力創作方向之資依，完成其史的使命，則多未能也。劉申叔友文學之約客方面者，如六代國文學實往往於「書志」與「載道」二者之取，立論似較注，然接諸中國文學史上之事實，知其亦不盡然，劉申叔申書要，仍屬探索源流。且「書志」「載道」二者文學上「形相」「質素」之表現，「載道」爲文學上「形相」「質素」之整場，劉申叔謂載道不能去有關長與厚德，蓋之言載道亦各持門戶之見，然與「歷代中，所仍陳之軌轍，舉其大綱，而文學不同之形式亦與不同之性質，交互影響，雖無合不一，而所謂載道，故未宜截登歷代，號出異同也。

往往不然，前後多歧。歷年以前，各體純文學之興衰，盡有由於當代成功，或者緣自後進，爭相仿效，漸積久弊，終致成敗水到渠成，偶然至此之勢，實非此故。因舉其一，概之爲，惟有內明證爲其所根據。

孔子曰：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」原爲論作論文，指出以理論論。我國文學自初生至於今日，其始也尚質，其弊也趨於文。劉勰論文質，則以質爲文質，以質爲質

盛唐氣象之偏感不保持淳厚之風度，可以上繼豪健，遠承風雅。蓋才智之士不甘阿君上之所好，以干祿治名，乃競定辭藻之雕飾技術之新奇，故競趨於浮靡之途。真元間李昌穀之所謂「文起八代之衰」，非無見已。然以韓、柳之文，固稍古奧盛奇，能深雅健，而致力者尚於摛辭謀篇，忽於情意之本。蓋文有餘而質不勝，寢有流而道有窮者也。逮宋歐陽、三蘇等崛武踵興，亦止于一仍舊貫。雖因當時以貢論取士，頗亦影響文風，乃不過於文采之外，加入發揮道理之成份而已，僞仍無所發明也。

元、明、宋文專家之復古運動，雖告成功，所發揚者，文學之形式耳。復漢以降尚文背質之風，則未嘗由是而盡革也。

周、程、張、朱之眾若干，唐之澤，不顯亦仁於文字。楊龜山「文以載道」之說，視文章為宣揚理學之工具，所謂「語錄」文學，嚴格以求之，已與文學之旨趣差異。而二程文章，亦咸稱勝其詞。朱文公觀音感詩云：「宋興海宇清閑，天光發影共徘徊。周還第得清如許，為有源頭活水來。」即有謂之諸道語耳，亦頗壯觀遒正矣。迨明王陽明詩格真正，不務奇巧，而復氣斷然捨去，以為「學如韓、柳，不過文人，辭如李、杜，不過詩人，惟志可法之學，以顏、閻為期，乃及門第一等標準。」一旦棄置辭文，以接於言表。故朱、明理學家之學術思想，雖甚適切時弊，對乎當代，然於君子致用時代，皆得以置而不文，緊亦現新氣象。我們欣賞，其所影響於文學者，非自不少。如宋詩止注重意境之清新，無復唐詩壯麗悱惻之氣魄；而明「皮毛蘊盡，精神獨存」者，非僅於誠文質之風者耶？

至於宋之倚聲，元、明之雜劇、傳奇，則分能表情生動，著繁花而結碩果，並緣其外形之文式能適合其題材，內蘊之真情可宣達於格調，文質彬彬也。王靜安人間詞話云：「詞至唐

中葉以後，殆爲專屬之具矣。歷五代，北宋之詩，佳者雖少，然而風格則猶極盛時代。歐詩詞筆揖如永叔，少游者固屬於詩還長，與其筆之於詞者不若筆之於詞者之異也。至若宋以後之詞，亦爲騷人墨客抒情寫意之具，而詞劣於詩。此亦文學升降之一關鍵也。（三）大凡體和調，寫步相符，以寫詩之氣魄，雖未於爲詩之衰落之唯一原因，然即如宋代之文人，縱容其真情於詩，而別注於詞，即詩止於盛，文存而質亡，實不能久。詞衰而曲代興，一例觀已。

宋之詩文，既見因襲，下逮元、明，尤不過薄唐、宋之餘緒，鄙郢學步，宜失故行；漢魏衣冠，已喪原貫。明末公安袁氏昆季雖能當漢王、李摧漢飾之作風，輕倭清新，自由悲放，一新當時作家之耳目，振作死灰搞本之文壇，然止不過爲文學形式上局部之改革，建立殊趣，惟其根本，故不能逼而有覓陵遲，譬爲國運孤危，每下愈況，其亡故忽然。未能磨發代之效風，止於若干形式之一現。今人或以之匹擬民初文學革命運動，是猶堆突蹴日月之光也，未見其可。

滿清之世，初因明季遺臣若侯朝宗、魏叔子、顧亭林、黃黎洲等，皆不願登召，閉戶讀書。漢學、宋學、黃、顧與其基；唐宋古文之侯、魏特其精。溯啓三百年文壇學術之先河。康、雍、乾三朝大興文字之獄，錮制東漢人著書思想之自由，一切反提倡學術，獎勵文教，轉錄人之才智於古書考證之中。因是考據之學，日臻昌盛，文學亦如受壓之苗新枝，餘風所被，若清之能不衰，固以政治之力爲最，以前東學校之故，方其鼎盛之時，已不免極人民拘，陳腐之積作，束法之術，爲當革破除，空疏之面目。有清一代學術之價值，平心以論定之，終於發揚光大之功多，而翻新創作之力小。復以古學之士，輯因舊籍而偏蔽，難免固此而闕神。漢、宋兩家，互相詆娸，不待言矣。桐城姚氏鼐倡義理、考據、詞章三者不可闕一之說，仍以文章爲致力之歸。曾文正公欲合文道而爲一，集桐城派之大成，然而亦未底於金聲而玉振之也。

至於詩詞，自清初錢牧齋、吳梅村、朱竹垞等各成大家，王阮亭標「神韻」之說，崛起一代之風氣，袁簡齋主「性靈」，沈歸愚主「格調」，亦各臻盛境，而納蘭容若之飲水、側帽，雖可與南唐相亞。若此倫儕，所造豈其不高，而情寄其真摯之幾情或淵雅之風格於陳舊之範式中，未能另闢蹊境，終不免仍落於昔人之窠臼，爲促如轅下之駒，縛以展其駿足也。

夫重文者輕實，重貴者賤文，無實則失其所附，無文則行也不遠。清代文學昌盛，於其所著已各臻極詣矣，美中不足者，仍在未能發揚文質也。

光緒以後，國事日非。學士大夫舊自時艱，競相詩譏，變所倡導之新聞文學運動而生。任公之文，氣象蓬勃，議論激昂，對於當時青年影響之大，無與倫比。胥自評其文云：「一、平易暢達，時雜以俚語、韻語及外國語，經等所無，亦加檢束；二、條理明晰；三、采論常帶情感，具有使讀者別感動之魔力。」是其於文章之內容與形式，皆有建設並用之能耳，與改造尤貴之表現，所以能開新中國文壇數十年者，豈以此歟？

自清末西禁大開，國人已知西洋文明之不可忽視，譯述西書之業興焉。蓋歐戰後，林琴南出，始以古文譯著歐美文學之新作。溝通文化，厥功甚偉。而譯述文學對於中國文學本質與外形之改革，實又具極深啓發之作用。惟康、梁之新聞文學，及其中國新舊文學過渡期間之種種，

民國初年，北京大學教授創刊新青年雜誌，胡、陳等樹文學革命之大纛。「五四」運動以後，新文學運動已風靡全國，海內響應並臻。蓋一由於千餘年白話文學之演進，已造成熟時機，再則由於國受西洋歐陸文學之影響，故能一唱衆和，迅告成功也。各體新文藝之創作、介紹與批評，二十餘年來，有書兩後春筍，蓬勃之生機，寓中國文藝運動之氣象，至足樂也。

國音學之興，以爲我國自漢武罷黜百家，獨尊孔氏，漸，直至清季海禁未開以前，其間漢族君權最盛，天下昇平之朝代，如漢、唐、宋、明，我國文學之演進，多循疑固系統，在橫的方面雖亦有各種不同之主張，尚可以嚴守門戶，自求發展。尤以古今有一貫之系統，源流淺然，彼此所出入者，不過後之節目，或一時習尚見仁見知之不同，即其統極，往往殊趨而同歸。清初大同小異者最已。在中國文學史上顯見較大變化之時代，輒必與異族小同之文化侵入或相融合有關。魏周之世，各種民族文化初期接觸，孕育以成春秋戰國時代之奇葩。洋屬之觸發入中國後，到於文學亦曾發生極大之影響，如思想之啓發，修語之引用，聲韻之發明等，均因以輸入文學之形式。除若五胡亂華，後漸以成民間文學之繁興，駸古入主，爭育而有歐西雄風之創作，皆其例也。漢儒崇漢之學以翊漢，於文學上之革易乃少耳。滿清統國，歐西文化隨其武力侵略之種大振，入中國，國人僅於國勢之貧弱，遠不如人，因而懲估本國文化之價值，一若歐洲月亮、安自算大之風，悍爲非溺己身之仲，師人之智。新文學運動已改舊文學之形式，進而有主張「全盤西化」者，將併文學之本質亦捨己而逐人。此實無柱以語乎，益發易之世所不能免也。

夫生今之時，仍墨守古今文學相禪之成規，不參察中、外文化交融之反應，則止可以四裔與研究，難與譯承先與啓後，所謂閉戶不可造車也。然若必隨逐外族文化組成之果，說履本國文學已種之因，則祇宜於介紹與翻譯，所謂抽刀不能斷水也。今日「死的文學」，已成尸居餘氣，乃仍有人試以「舊瓶盛新酒」，遂藤舊骨，冀幸其復生。不知舊去文學已開探驪之花，結碩大之果，今所時遷世異，文學之形式與內容均有革新之要求，證經見春風重起，蓍葉復還故柯耶？雖然，新的創作自又非純倒襲取異域文學之形貌所能濟也。蓋一種民族自有其文學本質上獨特之風格，一種文學亦自有其形式上獨到之運用。文化「綜合」之結果，僅可以影響文學，促其革新，終不可喧賓奪主，確不同以爲同也。今時各體新文藝之創興，以散文與小說爲銘構通中外，發探歷長，證顯既經確立，成就尤亦較多。戲劇則亟之，而詩歌爲劣。其遲結之所在，夫人而知諸者於舊士之過今昧古，力不能貫通乃致；則竟反其本矣。

藝文之品類，[illegible]

[illegible]最短。昔人以[illegible]詩歌爲[illegible]，[illegible]詩之[illegible]又必資於詞句聲音之美[illegible]

[illegible]情感[illegible]

[illegible]，其爲精純[illegible]永必可以爲詩人，所謂「詩人」，[illegible]。至於其表現之質，幾乎隔代皆有顯著之遷變。其爲其類，雖千萬不相沿流時以屢興。舉凡風雅、樂府、古詩、近體、[illegible]至於詞曲，方其盛時，天下爲之若狂，創作者莫不殫精竭慮，其表現自必登峯而造極，流傳後廣，後人猶深，百世千秋，不可磨滅，宜其爲藝文之鉅也。王

中國文學批評史綱

朱東潤著 定價六元三角

開明青年叢書

朱東潤教授在國立中央大學，國立武漢大學主講「中國文學批評史」數年，他積歷年的講稿編成這部書，共七十六萬言，從上古到清末，對於我國的文學理論作有系統的敘述。全書編例，每重要時代的批評潮流，則提各個主要批評家的個性，以及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學轉變的趨勢，也可以知其梗概。至於本書「遠略近詳」的宗旨，敘述明清以來的文學批評特別詳盡，尤其是這部書的特色。

中國文學欣賞舉隅

傅庚生著 二元六角

所謂文學欣賞，不是說與作品漠然相對；必須從不同的角度去觀察作品，用各種的程序去衡量作品，方有將對分析的了解；把這些了解綜合起來，再與作品相對，才會得到綜合的欣賞。這部書對於我國文學，就運用這個方法，給讀者指導欣賞的途徑，標明「舉隅」是希望讀者「反三」的意思，文學欣賞這類等情原來應該「自得」的。舊中舉例，多是習見的作品；惟其習見容易忽略，一經作者指出，而頓覺全新。讀者當然早已接觸了這些作品，但讀過這部書後，欣賞必將與以前有些兩樣。

開明書店印行

（在預定出版完例價六十五倍出售）

請向各地開明書店函購 如買一元以上書籍，運費，程儀之周到。

傘洲云：「三百篇亡而後有騷，騷既離人樂，而後今古樂府，古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府，又絕句少寬餘，而後有詞。詞不快北耳，而後有北曲。北曲不諧南耳，而後有南曲。」惜乎三百年中能多固體而少創作，詩歌一類，名存實亡，聲華情思，漸就衰歇，人類靈魂蔽塞交蔽之文學，慨久溺矣。新文學倡興以來，綜合文體，略為分現，新詩有長短雖殊，而成就尚遠，以是散文小說接近政治，已成發展之勢，戲劇依傍小說而編演，尤能窮盡曲折。詩歌之創作，倘其藝術價值之高遠，不減於舊體，而傳誦文學之極詣，有志於文學創作者，咸宜捨末而務本，（中略）中國文學演進之源委，前之天才，古詩歌之精義，一經之陶鑄，泳海而法乘，以最直其質，格之結構，采各部文學名著之菁英，習聞酒於醪醴，以梳理為文，終終創為之美，（中略）以時明一代振繼千古矣。若仍偏枯不全者，以所見窄狹，而蹈襲前行，則無所就也。

關於七言詩起源問題的討論

李嘉言
余冠英

與余冠英先生論七言詩起源書

冠英兄：前上年教文學史，對於七言詩起源，依照一般的說法，略微提及，今年重教此課，將國文月刊所發表大作「七言詩起源新論」，細細再讀一過，實不勝欽佩。鄙意不無疑問，今乞數言焉。兄詢：

七言歌謠常常以兩個三言句起頭，……四慈詩薤章第一句作□□□兮□□□式……是三三句的變形，又是從歌謠變來的。

但在另一節又說：

由鬼國娛演化為三言是很自然的。

是兄疑明說「四慈」不源於楚辭，而實際還是認為「四慈」是源於楚辭的，與其說「□□□兮□□□」是「□□□」□□□的變形，何如不說它「變」呢？（在另一節兄又認為楚辭也是歌謠）

今欲證明「四慈」源於楚辭，必須從頭起說。先將楚辭之近於七言者分為五六個式子，以為之見，可將此五六個式子併為三式：

（一）甲、子慕予兮（也）善窈窕——山鬼
援玉枹兮（以）擊鳴鼓——國殤
乙、五子用失乎家巷——山鬼

（二）亟兮九年而不復——九章
丙、兮將董道而不豫（兮）——九章
太公九十乃顯榮（兮）——九辯

（三）上下未形，何由考（之）——天問
齊桓十成，霸所極（篤）——天問
受命不遂，生南國（兮）——九章
天地間方，多賊姦（些）——招魂

（四）悲憂窮蹙（兮）獨處廓，有美一人（兮）心不繹——九辯
湛湛江水（兮）上有楓，目極千里（兮）傷春心——招魂

這樣子一排列，可以看出楚辭漸漸演化為七言詩的大概程序。第三式最近七言詩，第三式九辯招魂最晚出，下並案說的楚辭體的詩歌，便接着這個程序漸漸趨於完整的七言句了。今為朝自事實起見，將案說楚辭體的詩歌，依其時代先後，照錄如下：

風飄飄兮木蕭蕭（第一式）壯士一去兮不復還（第三式）
——易水歌

大風起兮雲飛揚（第一式）威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方（第三式）——大風歌

秋風起兮白雲飛（第一式）草木黃落兮雁南歸（第三式）
——秋風辭

洛家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王，穹廬為室兮旃為

騑……兮（第三式）——十鳥群公去悲楚歌

桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連卷兮枝相繆，石磊砢兮葳蕤（第三式）——淮南王招隱士

悲哉思兮度沙漠，……（第一式）老母已死，雖欲報恩將安歸（完整的七言句）——李陵別歌

秋氣嘉兮淸汎汎，揮纖手兮折芳荷（第一式）涼風處處揚輕歌，紫芝可採月低河，萬歲爲樂豈云多（完整的七言句）——昭帝淋池歌

天淵章脈，立性命兮，援心弘道，惟聖賢兮，課元元兮，流不竭兮，保身全名，民之表兮，舍生取義，以濟用兮，憂傷天物，悉索痛兮，皓闕太素，易溢色兮，脩越其踐，脩絕域兮（第二式）——班固幽通賦亂辭

天長地久歲不留，傷河之清俟聖賢，願得遠渡以自娛，上下無常隨俗化，超踰騰躍絕世俗，氣遊神舉還所欲，天不可階仰天歎，拍舟悄悄晏不飛，松喬高跱我能隨，結精遠遊使心懽，超志絕俗從衰顏（案見引劉向七言一場來歸辭永自陳云，亦見此句李善注。）據我所求復何思。（完整的七言詩）——張衡思玄賦系辭

觀以上諸例，可得以下結論：

（一）七言詩源於楚辭，初唐慵婦。楚辭體的李陵別歌及昭帝淋池歌中的七言句，如使其換復楚辭的形式，只須於其句中加一「兮」字便得。同理，張衡的四愁詩除第一句仍保持楚辭原形外，以下的句子如「欲往從之梁父艱，側身東顧涕沾翰」，亦只須於其句中或句尾加一「兮」字或「些」字，便又同劉楚辭的第（二）（三）式。曹丕的燕歌行亦然，這祇消將燕歌行和秋風辭一比便知：

燕歌行

草木黃落兮雁南歸——秋風辭

草木搖落兮露爲霜——燕歌行

至於其內容，四愁序明說「效屈原以美人爲君子，以珍寶爲仁義」。燕歌行的頭三句亦顯然脫自九辯「悲哉秋之爲氣也，……蟋蟀鳴而歲將雲暮，……燕翩翩其辭歸兮，……雁雝雝而南遊兮。……」

（二）七言詩完全是從楚辭第（二）（三）式變來的。由秋風辭「草木黃落兮雁南歸」，至燕歌行「草木搖落露爲霜」，是第（二）式變爲七言詩的實例。南通賦亂辭變爲思玄賦系辭是第（二）式變爲七言詩的實例。（思玄賦原爲模仿離騷而作，同出騷體。）第（二）（三）式原可互用，第（二）式可以改爲第（三）式，第（三）式也可以改爲第（二）式。看見於用韻行文時，既想配集中在第（一）式之不能變爲七言，故志及注意第（二）（三）式變爲七言之事實。

（三）歷來論七言詩者多舉張衡「四愁」爲例，而不舉其「思玄賦系辭」，實則後者較前者尤爲重要。

（四）七言詩之源出楚辭既昭然若此，故當晉朝一般人尙不知七言爲何物時，王子猷即獨具慧眼，甚先說出七言詩源出於楚辭的話來，世說新語排調載：

王子猷謂謝公：謝曰「云何七言詩？」子猷承問，答曰「昂昂若千里之駒，泛泛若水中之鳧。」（此處王脩齡見見告）

註曰「出離騷」，案注云能騁駕指卜居而言。卜居原作「寧昂昂若千里之駒乎？寧泛泛若水中之鳧乎？」子猷節之新頭去尾，略易其文耳。此例雖不甚好，要可藉悉王子猷乃最早認爲七言詩源出楚辭者。

見及顧「七言詩話」中很多以一句或數句的，這是七言詩的特點，這可以說明七言歌謠和早期的七言詩寄住醉裡醒裡都神髓的二個基礎及華麗醇的詩歌亦多有何何押韻的……

……杼柔一人兮心不繹。夫鄭聲淫兮傷雅音，高堂邃宇擊鳴鐘。……

……天地四方多賊寇，……君靜聊安……

……其餘易水歌、秋風辭、淮南歌，亦莫不然，尤其思玄賦系辭，也是句句押韻，如果承認思玄賦出自張衡，便不能說其系辭是出自張諸。……

兄又引傅玄評四愁詩「體小而俗，七言類也」及顏延之評潘岳「潘文淺而無深旨，義小而俗，七言之類也」，似尊晉兄立說之所本。但顏延之的話是否指潘岳的七言而言，本不能確定，如沈德潛古詩源於崔豹古今注載項羽垓下歌及戚夫人舂歌謠，方言俗語，皆入詩中，……

……休五言得詩行下註云「顏延之謂寄深微，非五言不如四言者，七言又其麤也」。李白的觀法實即自文心……

……氏（三）論唐詩歌謠辭源以為樂府主，無須與寄深微，故此源……

……家出言，身繫詩源以為樂主，無須與寄深微，故此源多七言。……

……沈德潛古詩源於魏照七言燕行路難下注云「悲涼跌宕，一倡三歎，及華靡醇麗

進，然與字數多寡以及「興」與「諷」有關。李白戲與諸漢臣聯句，有時竟有多至數十字，五言不如四言之明快必。我不能再多舉例了。

總之，兄文對於七言詩起源問題所說頗廣，不過論據多屬臆測，即在文學史上亦論承接不明。惟兄所論知「因揚雄諸賦及戰國行當源於楚辭之篇章大者，漸變諧聲，至若以箱後於四言歌行之體，亦能附衆作見，亦能附衆正矣」。至若以箱後於四言歌行之體，則聲詩仍「歌哦長短適行」及魏晉「兼管弦」等七言詩觀之，則聲詩仍與不列之管，弦相和，因時代迭不同，故有先後「源」不知兄謂然否？專此順頌

著祺！並候

嫂嫂！

弟　顧頡剛　十二月二十日深夜　於蘭州十里店

冠英兄：前函去後，接易庵信，囑為他長篇風賦詞源係指七言詩，可補在賦衛思玄賦系辭之後，今錄其辭於下：

近世鑒笛從羌起，乾人伐竹來及巳。謂鳴永中不見己，越山竹吹之聲相似。刻其上孔通洞之，裁以當適便易持。易京明君調音律，故本四孔加孔後出，是調商聲為音律。

又宋玉神女賦序有似王子喬所舉「卜居」的句子，可列為楚辭近於七言詩之第四式，今亦照錄如下：

事類為若干里之到乎？將況將水中之鳧乎？——卜居

二、楚辭之句法

楚辭句法，以「兮」字為其特徵，「兮」字在句中，或用以調節音節，或用以助成語氣，或用以表示情感，或用以為對偶，或用以為排比，或用以為連貫，或用以為頓挫，或用以為轉折，或用以為感嘆，或用以為疑問，或用以為祈使，或用以為比喻，或用以為象徵，或用以為暗示，或用以為反諷，或用以為雙關，或用以為諧音，或用以為押韻，或用以為換韻，或用以為疊韻，或用以為雙聲，或用以為對仗，或用以為排偶，或用以為錯綜，或用以為參差，或用以為變化，或用以為統一，或用以為整齊，或用以為參差，或用以為變化，或用以為統一，或用以為整齊，或用以為參差，或用以為變化，或用以為統一，或用以為整齊

郊祀歌「練時日」「天馬」等篇何嘗經過這麼一個「逐漸演化」的程序？這種事先存的演化程序能證明後什麼嗎？

假如我見解錯誤的七言詩產生情形可以成立，即思索賦系詩自當爲七言詩的第一首，然而事實上張衡以前已有七言詩，據作「七言詩起源新論」者指出自東方朔以下，劉向，劉苞，杜篤，崔駰均著有「七言」，現存現存的劉向七言斷句，如道那就是七言詩。此外「柏梁臺聯句」也可能是一首七言詩。如果說有採錄部賈，但不能說七言詩到張衡時才產生。不知我見解否正確這些事實？

退一步言，即使不信「柏梁臺聯句」是兩漢詩，亦不信劉向等人的「七言」是詩，總不能否認在張衡之前早已存在着許多的七言韻語。除那些名爲「七言」的以外，這些七言韻語包括東方朔射覆口號，「凡將」，「急就」等歌訣，及漢成帝以來的七字評傳等：這都是我所指出的。這裏我再引藏良的「失父母了」：

「敬白精進行路者，敢告東鄰自爲賴，逐改其姿天固我，今月七日失阿爹。念此痛毒可類傷！當以葛解（絕）用相質，願爲諸君說事狀。我父經歷與衆異，脊背傴僂捲如鞮，胖脚蒼蒼不相值。此其庶形何鮮備？臨復黃腹其面目，趨頭踏類口猶狗，跟淚垂落相追逐，吻中含銜無牙齒，食不能嚼左右踧。假兩域賂離，轉復流陳其形狀，爲人難長語細材，而目出若如死灰，眼睛四陷如入米，鼻孔蓼格。氣且是燒灼人，睹前於聽衡。此文見太平御覽五九八，全文顯爲七言句組成，（偶有雜言，或由脫誤）具有韻。既無視衡以前已有這許多七言韻語，他的七言詩自然是採用現成的證說。並無理由說它們是從騷體詩歌變化而來。

從「七言」不名詩道一附者表，知道高時人對於七言韻語視爲俚體。從傅玄「擬四愁詩」序看來，知道晉人經念亦有如此。（傅玄謂四愁「體不而俗七言類也」，這七言二字自是指劉向等人所作的「七言」之體，見於出講假略爲說詳）從諸訣等了都屬七言這一事實看來，可以知道七言韻語在當時流行的俚體。從七言韻語爲當時俚體這一層看來，可以知道漢賦是諸諸而興七言詩的關係我以前已詳論，現在沒有什麼補充，不再贅。以下更就我見的「零碎意見」，稍加商榷。

關於「成相」的解釋，我仍信俞說。兄謂「相」即瞽之相導者，引周禮春官樂師「合相」注「瞽師皆有相導之者」爲說。依瞽之掌樂等職官，不一定都是瞽者。仔細而對此有所說，見通學，蔚然者。

關於從說所載王子猷「晶晶若千里之駒，泛泛若水中之鳧」兩句話，兄以爲這是爲七言詩崇倒，我以爲絕不是。王子猷此語的眞正意思我實在不了解，但這是形容七言詩節非舉例，則可斷言。這兩句雖爲七字，但實非詩句。於此依舉例，不舉現成的七言詩句，而故意舉卜居之語「寧誅鋤草茅以力耕乎，將遊大人以成名乎」，假裝此理，若因爲他借用了卜居之語來形容七言詩，便說他是七言詩用於楚辭，假亦無此理。

此外來書對此文有些疑問之處，雖爲枝節，假乎也不可以不辯。我實說四愁每章開端的形式，是從七言歌謠中「三三七」這一個普通的這端形式變來。兄謂我既認三言詩出於楚辭，即是認四愁亦出於楚辭。這是很大的誤會。三言詩與七言詩中的三三七變端形式雖不是一回事。三言詩確是出於楚辭，那是劉漢武帝時才產生的三三七句式卻非出於楚辭，那是「趙綠」

歌」「成相篇」中已經有的。若說「詩」一詞，就不免錯了。

其次，張曾說七言詩始盛和其他七言體始之流行早於五言，五言詩之盛反早於七言，由四言變於入樂的早遲。兒童不都能，說「三百入樂較五言尤早」，如郊祀歌之採時日大風等。而三百詩皆何不發達現？可知謂一體之興衰繫於入樂早遲之說尚有討論之餘地。」這是我首先否認我曾說過「一體之興衰繫於入樂早遲」的話，我的意思祇是將五七言詩作比較的條敘，是因為五七言詩都是始於諷謠。三言詩不在討論之列，因為它不是出於謠諺。詩體盛衰並不繫於入樂早遲，但五言詩之盛既以早於七言詩，却是因為它入樂早於七言詩。我現在仍然這樣想。

「雖之人」我新篇補文的「七言與七言詩」一章指事決裂事子詩篇，對一些不地方又時有誤解，所以對我的結論不以為然。現在希望對我的補充和辯正能再加指教。即頌

時祺。

弟逸夫再拜二月五日於昆明赤村

新書

開明文學新刊

開明書店出版

詩的藝術

李廣田著

這是一本研究新詩的書，包含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的意境」，「沈思的詩」，「詩人的聲音」，「樹的比喻」，中間三篇是錢鍾書代三位詩人（卞之琳，馮至，方敬）的作品，加以解釋，最後還附錄之中，作者發揮他自己對於新詩的見解。他特別講求形式跟技巧，卻不是漠視了內容而務求形式跟技巧，他說「講求形式，並不是忽略內容，而是要提高內容，藝術在一方面講來原就是技巧的意思。」關於新詩的途徑，大家正在摸索，無疑的，這本書將為留心詩藝的人所樂於一讀。

定價一元四角

（在重慶跟定價六十五折出售）

詞的講解

浦江清

李白

菩薩蠻

平林漠漠煙如織。寒山一帶傷心碧。暝色入高樓。有人樓上愁。　玉梯凝佇立。宿鳥歸飛急。何處是歸程。長亭連短亭。

〔考證〕

此詞相傳李白作。南宋黃昇唐宋諸賢絕妙詞選及時代不明之尊前集皆載之，其後各家詞選多錄以冠首，擅為千古絕唱。至近人則頗有疑之者，據唐人蘇鶚杜陽雜編等書，菩薩蠻詞調實始於唐宣宗時，太白安能前作？惟此說亦有疑點，緣崔令欽之教坊記已說有菩薩蠻曲名，令欽可謂為唐玄宗開元人也。

考此詞之來歷，北宋釋文瑩之湘山野錄云：「平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧，暝色入高樓，有人樓上愁。玉梯凝佇立，宿鳥歸飛急，何處是歸程，長亭連短亭。此詞不知何人寫在鄧州滄水驛樓，復不知何人所撰，轉運轄秦見而愛之，後至長沙得古集於子宣內翰家，乃知李白所作。」（以上據學津討源本。詞林紀事引湘山野錄，古集作古樂集。）倘文瑩所記可信，則北宋士夫於此詞初不熟悉，決非自來傳誦人口者，魏泰見此於鄧州（今湖南常德）滄水驛樓，其事當在熙寧元豐間（一〇七八—一〇八五），後至長沙曾布處得見殘書，遂謂李白所作。所謂古風集者，李白詩集在北宋時尚無完本，各家所藏不一，有白古風歌十篇或於前，或即見此泛指李白詩集而言，（如葛立方韻語陽秋云李太白古風兩卷凡七十篇云云），我者此「古集」或「古風集」，乃即通常花間之類是一種早期之詞集。或者此「古集」泛指古人選集而言，不定說詩集或詞集，今皆不可知矣。

李白抗志復古，所作多古樂府之擬製，律絕近體已少，更非指意當世制曲者。即後世所傳詩中調二首，但於晚唐人之小說，歷歷不類，識者當能辨之。惟其身後詩篇散佚者多，北宋士夫多方搜集，不遺考信。若通行小曲歸之於李白者亦往往有之。初時疑信參半，續作集外，其後圖入集中。沈括夢溪筆談云：「小曲有成陽沽酒寶叙塞之句，云是李白所製，然李白集中有清平樂詞四首，猶久見詩，而北間集所載成陽沽酒寶叙塞乃云張泌所為，莫知孰是。」沈括與文瑩魏泰皆同時，設所見李白集倘僅有清平樂詞四首。此必因本說載李白曾為清平調三章，好事者遂更以清平樂詞四首歸之。其後又有成陽沽酒，平林漠漠，秦娥夢斷等類，均託名李白矣。至開元天寶時是否已有菩薩蠻調，此事難說。觀崔令欽之教坊記所載小曲之名多至三百餘，中晚唐人所作詞調，幾已應有盡有，吾人於此，亦不能無疑。教坊記者乃雜記此曹樂機關之掌故之書，本非如何一私家專名之撰述，自可隨時增補者。崔令欽之為唐玄宗前後開人，固開不誤，惟此書雖係開人增補其材料也。故其所記曲

名，按雖或偶爲音調元天寶以前所有。

胡適詩少室山房筆叢，疑相傳之菩薩蠻憶秦娥兩詞，皆晚唐人作，繫名太白者，顧有見地。此詞之爲晚唐或北宋人作，所不可知，惟詞之近於俚始者，內容往往與詞名相應。菩薩蠻本是舞曲，其originally樂志有菩薩蠻隊舞，衣綉作色雜服，冠案雲冠，或即沿唐之舊。杜陽雜編謂「大曆中，宣慶公主，上令造菩薩蠻，號曰重臺鈿，或亦指曾隊舞者之髮束而言。溫飛卿詞所寫，是閨情，而多言髮束，大之舞曲中，尚爲近合。若此詞之闊大高遠，非「南朝之宮體」，「北里之倡風」，（此兩句爲花間集序中語，皆道歌詞之來歷，晚唐五代詞幾全棄在此範圍之內），不能代表早期的詩隆盛也。至胡氏疑謂詞集有草堂集，而太白詩集亦名草堂集，因此致誤，此說亦非。詞爲之有酒爲草堂詩餘者乃南宋人所編，而稱詞之傳爲李白，則北宋已然。北宋士夫強會有意以歲首詞曲嫁名於李白，非出於詩詞發名稱之偶同而混亂也。

湘山野錄所記，吾人亦僅宜信其一半。歲有此詞之古版，然僅曾予宜看之，況存中所見李白詩集即錄此否，安知非即予宜道聽塗好奇記說。且縱道輔不曾錄之於東軒筆錄中，文瑩又得之於傳聞。惟賴其記有此作，使吾人能明白當時即有此詞之有此一首題壁，今此詞既鐵所歸，余意不若歸之於晚唐朱氏，而認爲題壁之人即爲原作者。善謔量之在晚唐五代，非溫飛卿之輩猶梳洗，即敦煌已之障酒婦人，何賓用此盛板紅牙之詞，寄無邊閨大之思，其爲晚唐無疑，若假之於隋煬以後，柳塞之韻，則於詞之發展史上更增解釋也。

「講解」

「平林」是遠望之景。用語體譯之，乃是「遠遠的一排整齊的樹林」，此是登樓人所見。我們先借這兩字來說明詩詞裏面的詞藻的作用。作爲最初工解詩詞的基本觀念之一。樂府，詩，詞，曲，源皆出於民間的歌謠，但文人的製作不免是自貼詩，詞，曲，源皆出於民間的歌謠，但文人的製作不免是自貼，反之，乃是文言的詞藻多而白話的成分少，不過在文言裏夾雜些白話的成分，以取得流利生動的口吻而已。詞曲是接近於白話的文學，但只有最初期的作品如此，我來白話的成分益發減少，甚爲純粹文言文學。而且民間的白話的歌曲雖然也在發展，因爲不發文人共賞采錄，所以我們不大能見得到。晚唐五代詞流傳下來的也都是文人的製作，眞正的民歌看不到多少。「平林」是文言，不是白話，是詩詞裏面常用的「詞藻」。

在白話裏面說「樹林」，文言裏面只要一個「林」字。何以文言裏能夠簡潔而白話不能？因文字接於目，而語言接於耳，語言於目的文字，可以一字一義，如獨此字，即能傳這一個字所代表的意義。接於耳的語言，因爲同音的「單語」太多，要做成雙音節的「詞類」，方始不致使人誤解。如單說「林」，與「平林」同音的單語很多，你說「樹林」，人家就知了。所以在白話裏面常常以雙音節的詞類作爲單位的。（關於這一點，我們備就中古以後的中國語而言，上古的情形暫不討論）。現在的問題是：在文言裏面固然可以單用一個「林」字表達「樹林」的意思，但是樂府詩詞是最做民歌的，在民間的白話裏既然充滿了雙音節的單位，那末在詩詞裏面爲滿足整調上的需要，也應該充滿雙音節的單位的。文人既不願用白話作詩詞，她們在文言裏面找尋或者創造雙音節的詞類，於是產生「平林」「芳林」「平林」「芳草」的「詞藻」。我們暫時稱這些爲「詞藻」（古人用「詞藻」語字的意義很多，這裏暫時用作特殊的意義），假如科學的規說，應該稱爲「文言的詞類」。這些「詞藻」，比白話裏的「詞類」，音節是相同的，而意義要豐富一點，文

人所以樂於用他者，亦因能放。所以把一座林一座字翻譯出來，或者要說「這邊的一排樹木的樹林」，這樣一句囉嗦的話，而且也不一定很確切，因爲當初中國的文人根本即在文言裏面想，而不在白話裏面想之故。

何以中國的文人習用文言而不用他們自己口說的語言創造文學，這一個道理很深，牽涉的範圍太廣，我們在這裏不便深論。要而論之，中國人所創造的文字，祇能是意象文字而不用拼音符號，這一個民族自己創造的文字，祇能是意象文字，借用外族的文字方始不得不改爲拼音的辦法），所以老早有脫離語言的傾向。甲骨卜辭的那樣簡短當然不是商人口語的忠實的記錄，這是最早的語文分離的現象，由意象文字的特性而來，毫不足怪。以後這一套意象文字益造益多，論理可以作忠實記錄語言之用，但記事一旦始終是書面的主張，願意略去語言的痕迹，只有記言的始終如倘書論語，中間有幾許白話記的錄。而詩是古代的詩歌的總集，詩歌是精鍊的語言，雖然和口頭的說話不同，但詩經的基礎可以說是屬於語言的文學。所以在先秦的典籍裏實在已有三種成分，一是文字的簡潔的記錄，二是帶有地方的語言如周語魯語的忠實的記錄，三是詩歌或韻語的記錄。古代的文言是很複雜，到了秦漢的時代，政治上是統一了，語言不會統一，當時就沒有個國語通融作爲輔助，只以先秦的古籍教育學者，於是即以先秦典籍的語言作爲文人筆下所通用的語言，雖然再大量吸收同時代的語言的質點以豐成更豐富的詞彙，（如漢代賦家的多采楚地的方言），但文言文學的局面已經形成。口語文學與文言文學不再聯結，以後歸敗之由，我們且不說，樂府詩詞的發展是一方面在同時代的民歌裏采取營養和白話的成分，一方面在過去的文言文學裏採取詞藻的。文言的詞藻固然是各時代各地方的語言的質點之歸納，所以較之任何一個時代一個地方的語言要豐富。歷代的文人即用文言來表情達意，同時，眞實的語言或方言，從秦漢到唐代一千多年，始終沒有文人去用活潑潑不會正式采用作爲文學的工具，所以停留在低劣和粗糙的狀態裏，不足作高度的表情達意的工具的。宋元以後方始有小說戲劇家取來作一部分的應用。

文言的性質不大好懂。是意象文字的神妙的運用。中國人所喜愛簡潔的文言一語，對於眞實的語言，始終祇有即者除的嫌疑。意象文字的排列最早即有成語語言的傾向，但所謂文學也者要達到高度的表情達意的作用，自然不只是文字的死板的整情的排列如圖案畫或符號謎語一樣，其精字成句，整句成文，組織在古文在詩詞，都有它們的聲調和氣勢，這聲調和氣勢是從語言裏蛻變得來的，是緣用來的。所以文言也不是像於日，同時也是接於耳的一種語言。不過不是眞正的語言，而是人爲的語言，不是任何一個時代或一個地方的語言，而是超越時空的語言，我們也可以稱爲理想的語言。從前的文人都在這種理想的語言裏思想。至於一般不識字的民衆不懂，就聽詞是不管的。

詞人的語言即用詩人的語言。不過詞的最初是從宮廷詩發展出來，到了兩宋的詞人雖然已把詞的境界擴大，但到底不能比詩的領域，所以詞人也只用了詩的詞彙的一部分。此外詞人又吸收了唐宋時代的俗語的質點，因爲詞的體製即是燕飲唐宋時代的民間的歌曲的。

上文說到白話裏面充滿了雙音節的詞頭，所以詩詞裏面也充滿了雙音節的單位，我們不說「山」而說「高山」，不說「

水」而說「流水」，不說「月」而說「明月」，那「舊」「流」「明」等類字眼，在文法上雖爲形容詞，或附屬詞，是加於名詞之上以限制或形容名詞的意義的。但如上面所舉的例，它們限制或形容的意義是那樣地薄弱，只能說幫助下一個名詞以造成一個健全的單位而已。「平」字也是幫助「林」字以造成雙音節的，但意義上不無增加。假如我們要在林字上安放一個字而不增加任何意義，只有「樹」字。如說「青林」就帶來一點綠色，說「芳林」就帶來一點花香。有些帶來的意境我們認爲需要的，有些我們認爲不需要的。因此就有字面的選擇。「平」字帶來了「遠遠的」「繁青的」的印象，此正是詩人所見之景，亦即是詞人所要說的話，所以我們說他用字恰當。

我們說他用字恰當，有兩種意義。一是說作者若見遠遠的一排整齊的樹林，很恰當地用「平林」兩字表達出來。二是說他對於文字上有審察兩種地找到這兩個好的字面，或者他曾用過推敲的工夫，覺得「平林」這兩於別的什麼「林」。還是兩和不同的文藝創作的過程，前者是先有意境我適當的文字來表達，後者是以適當的文字來創造意境。讀者或者認爲前者是文藝創作的正常過程，後者屬於文字的技巧，非先至於堆砌雕琢；寫景必須即目所見，方爲不隔的。但也未必盡然。以即目所見而論，詩人（我們說詩人也包括詞人在內）看見一帶樹林，他可以有好幾個看法，以之寫入詩詞可以有好幾種說法。譬如看見它的名目，可以說「桃林」「楓林」，看見它的顏色和猶味可以說「平林」「遠林」「煙林」「暮林」之類，若當時的時令可以說「春林」「秋林」。都是即目所見，但換一個字面即換一個意境，在讀者心頭換了一幅心畫。詩人要把刹那的景物經入永久的作品中，他對於景物的各種不同的看法是必須有去取的。面字面的運張就是看法的去取。再者，詩人也不必完全寫實的，我們雖尤許他有理想的成分，他可以不注重「即目所見」，而注意詩裏面的境界，不然賈島看見郭個和尚推門就說推，何必再煩推敲呢？

以推敲字面而論，「平」字的安排是顯然的。「林」字上可安的字面甚很多，例如「桃林」「杏林」「楓林」等等是一組，但就用從機上人望來何必辨別這些樹的名目呢？「春林」「秋林」點明時令，作者或者認爲不必需。「煙林」「暮林」都可以傳神，但與下文關聯。「疎林」「喜林」「遠林」等等另是一組，上面一個字面是形容，而善應整的首句宜用「平平仄仄」或「平平仄仄」起（詞者可參看浪淘沙等莊嚴作），若用仄平仄仄，聲調上不夠好。（除非下面不用選擇。）

而且上面那些字都不能比「平林」的消戚。什麼叫做消戚？簡戚就是不刻劃的意思。像「芳林」「煙林」等類，上面一個字的形容詞性太多，是帶一點刻劃性的。有些地方宜於刻劃，有些地方宜於簡戚。譬如這一句，下面連用「漠漠如煙」五個字來刻劃這樹林，那末「林」字上不宜更添一個形容詞，意味過多的字面，否則形容詞過多，名詞的力量減弱薄弱，全句就失去戚覺了。「平林」所以簡戚的原因，因爲這一個詞頭見於詩經，原先是古代的成語，是一片簡戚的，不是詩人用一個形容字加上一個名詞所造成的雙音節的單位。跟詩經小雅毛氏的詞話：「平林，林木之在平地者也。」我們不知道這一個詞話正確不正確，也許眞是古代的成語，漢人的解釋是對的。即照毛氏的詞話，「平林」乃別於「山林」而言，也含這種簡一大類的樹林，比「桃林」「杏林」「棗林」等類要沒有個別性和特殊性，意義含蓄得多。就是我們現在生看來有

遠遠的青翠的意境，那些意象也是內部的而不是外加的，即第二句便逕直提出「傷心」兩字，山無傷心的碧，亦無不傷心的碧，這是以主觀的情感移入客觀的景物，而作文論家所謂移情作用，中國人的老說法是「融情於景」。這一句句子原是附句語併合在一起說，一句話是那一帶的山是碧色的，另一句話是那一帶的青山看了使人傷心。在語序方面作者顧慮節奏一種說法，因為這地方仍是在寫景，登樓人看見一帶的遠山到眼前成碧色，作者要順着上面的一句句子寫下，但他的主要的意思倒在後面一種說法，要把主觀的感情表露出來。兩句話同等看口而出，要兩全其美時，就做成這樣一句詩句，把「傷心」作為狀詞，安在「碧山」上，這是詩人的言語精采而經濟的地方。那一帶寒冷的山是看了使人傷心地青綠色的。

但「寒山」不一定是「寒冷的山」。「寒山」和「平林」一樣是變青衛的單位名詞，可以作結合名詞看。在詩人的詞彙裏除了「寒山」「暮山」「小山」「高山」以外，還有「寒山」。什麼叫做「寒山」？「寒」字的形容詞性比「平林」「平」字還顯著。「寒」字所帶來的意義有兩種：一是荒涼，說那些山是郊外的野山，並無人居，亦無亭台樓閣之勝。二是寒冷，此詞所寫的景象是秋景，又當薄暮之際，山嵐寒冷。到底詩人指那一種，或者是有兩種意思發揮，無從有查代清楚。何以沒有查代清楚？無從查不需要的，而且也查不到要查代清楚。我剛在上面說過，那時候的詩人詞人即在文言裏思想，在思想的語言裏有「寒山」這一個詞彙代表一種山，而在我們的語言裏沒有。所以也不能有正確的翻譯。所以「寒山」只是「寒山」，我們譯成「寒冷的山」或者「荒涼的山」，只是譯出它的一種意義。詩詞裏面的詞彙往往如此，意義潛的意義不止一

層，要讀者自己去體會。好比二個外國字我們也很難用一個中國字把它的意義完全無遺地翻譯出來。沒有兩種語言是完全相同的。徐前人批評詞不能譯，只能體會，這些話地方就是如此。但從前人說不能譯，因爲不肯下分析的工夫，假如我們肯用一點分析的工夫，未嘗不可以看明一點，不過證可以把一首詩，一句詩句，一個詞的含蘊的意義完全探究明白是不大可能的。

即如「傷心碧」的「碧」字又是一例。我們都說「青綠色」，也不一定對。它不一定是青色，綠色，青綠色。若問詞人，「碧是什麼顏色？」他的回答是：「碧是山的顏色。」此非機人所見的一帶遠山，可以有幾種顏色，例如青色，淺灰色，褐色等等，他其實不在講究那些山的顏色，也並不因爲山的青綠色而起他傷心。他只用一個「碧」字來汇括這些山的顏色，因爲是山的顏色。假如我們不要特寫山的不同的幾種顏色時，可以一個「碧」字來包括一帶山的顏色，等於我們說「青山綠水」的「青」和「綠」一樣。有一位學生，他認爲這首詞寫的是春景，是青綠色的山居景，並且說是傷心包含有傷春之意。這是完全的誤解。這「碧」字不但不寫草木發榮的景象，而且與向於黯淡方面，抵寶也不指明一種顏色。所以「寒山一帶傷心碧」等於說「寒山一帶傷心色」。不過「色」字是一個無色的字，而「碧」字有活躍的色感印到讀者的心裏去，所以後者遠勝於前者。

我們說「傷心」是移情作用，是「隱寓於景」，但平說卷太淺。「傷心」是否單屬於人而不屬於山見？所前以主觀的情感移入客觀的景物，其中必有可移之道。詩人善於體物，詩人往往以人性來體察物情，他除了外的以生命的感覺。李璟「攤破浣溪沙」：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是」，柳說青山的嫵媚，與詩：「采菊東籬下，悠然見南山」，不但謂南悠然，他也看出南山的悠然。所以在此秋景蕭瑟之際，登位登樓的詞人看見這一片蒼茫的山似乎還有傷心的成分。到底要他的讀者的心情感於山呢，還是這些山的淒黯的氣氛感於人呢，這其間的交涉不很清楚。所以我們與其說「感情於景」，不如說「情景交融」更爲妥當。

「暝色入高樓」這一句更出色。暝色帶來淺灰色的調染，最適合於這首詞的意境。「入」字用得很靜，是靜字用法。情是實實的東西通入樓中，不見入字的神妙，推非暝色是不可捉摸的東西，無所謂入也無所謂出，但在樓中人的感覺，誠實是外面先有暝色，漸漸侵入樓中，所以此「入」字頗傳神。並且這一個「入」也是「緊隨前入」，都用見樓中之客從，此入錦爽暝色相對。凡詩人所寫的景是人情上的景，非科學上之景也。

「有人樓上愁」，到此方點出詞中的主人，如上面所說的「一詞」，皆此人所見所感。詩詞從人心中流出，往往是整個渾融的話，但說詞的理路很清楚，從外面的景物說起，由遠至近地說到樓中的人。這樓中的人當是作者自己。詞有代言體和自己抒情體兩類，如溫飛卿的菩薩蠻寫閨情，是代言體，馬洵是一旅客所作，說旅愁，是自己抒情體。詞本是通行在宴席上的歌曲，即是自己抒情體也取人人易見之景，易感之情，使聽者讀者體會和欣賞作者原來的意境和情調，所以詞，取材那之廣推入歌曲，傳流傳廣遠和永久，不啻化身千萬，詩人抒情。有這一層作用，所以用不到說出是誰家的事。最好是客觀的表達。這「有人」的說法是第一人稱用第三人稱表達的一種方式。

「玉梯空佇立」，通行本作「玉階」。湘山野錄及養疴漫筆皆作「玉梯」，是原本。後人或因爲「梯」字太俗，改爲「玉階」。（詞綜集已如此）。原有語病。第二，「玉階」是白石的階砌，樓上夜夜空佇，除非此人從樓上下來，步至中庭，這是不必需的。我們看下半闋所寫的時間和上半闋是一致的。第三，「玉階」一語承了宮詞的意味，南朝樂府中有「玉階怨」一個名目，內容是宮怨，而這首詞的題旨却不是宮詞或宮怨。詩詞裏面的詞藻都有它們的正確的用法，或貼切於實物，或貼切於環境。因實物而用「玉階」，普通指白石的階砌，特殊的應用專指帝王宮廷裏面的「玉殿瑤階」。在聯想方面則容易想到女性，這是因爲「玉階怨」那樣的宮體詩把這個詞藻的聯想範圍了之故。雖然不一定要用於宮詞，至少也要用於「閨情」那一類的題目上面去的。而這首詞的題旨既非宮怨，亦非閨情，「佇樓中之人」雖然不一定不是女性，也未見得定是女性，來這樣一個詞意是不解的。若指實物，那末步至中庭，又是不必需的動作。白石詞論把這首詞題作「閨情」，即是上了「借鏡的改本的當」。

梯字並不俗，唐詩宋詞中屢見之。劉禹錫詩：「江上樓高十二梯，樓梯盡逼與雲齊，人從別浦經年去，天向西蕃盡處低。」周邦彥詞：「樓上晴天碧四垂，樓前芳草接天涯，勸君莫上最高梯。」這兩處是步梯代屏，十二梯猶言十二屏，最高梯猶言最高屏也。用「玉梯」者，盧綸詩：「高樓倚玉梯，朱檻與雲齊」，李商隱詩：「樓上黃昏望欲休，玉梯橫絕月如鉤」，丁謂之鳳棲梧：「十二屏樓春色早，三殿笙歌，九陌風光好，堤柳岸花連御道，玉梯相對蓬島」，姜白石翠樓吟：「玉梯凝望久，歎芳草萋萋千里」，「詩」何以稱梯，「不一定是行者的階梯」這一個詞藻相當玄虛，疑是道家的辭語。唐代帝王喜歡造樓臺（如漢武帝造通天臺之類），根本是慕了道家方士的話，以望氣，以降神仙的。而道家好用「玉」字，如「玉殿」「玉樓」「玉臺」「玉闕」之類，梯之可稱玉由於同上的理由，帶上點玄虛的仙氣。我們若看唐詩，「客尋丹磴玉梯」，與「謂詞」「玉梯相對謂蓬島」就可以明瞭。現在這首詞的作者就在一岸水靜樓上與神仙遊客一路沒有關係，不過概拿神仙遊家所用的字面來作寫詩詞中的詞藻而已。同時也許他知道嵐給和李商隱的詩，纔給這兩個字恩。他說「玉梯空佇立」，和後來姜白石的「玉梯凝望久」一樣，是活用，不是死的佇立在升降梯子上弄成不上不下的情景。其實這「玉梯」是舉部分以言全體，舉「梯」以言樓，猶之舉「軒」「檻」以言屋，舉「簾幕」以言室焉。他說「玉梯空佇立」等於說「樓中空佇立」。當然他也可以說「闌干空佇立」，舉「闌干」以言樓亦是一樣，或者他嫌闌干太普通，並且綺麗一點，不能要求境界的高貴縹緲所以用上「玉梯」，換來人固不能而他做的玉階是反面界感闌干，這是他所想不到的！

「玉梯空佇立」的「空」等於「閒」，即是說「樓中閒佇立」，與姜白石「玉梯凝望久」的「凝」字殊相似。當然「空」字有「無可奈何」之意，但這裏的無可奈何是欲歸不得，而不是盼望什麼人來來。白從「玉階空佇立」的改本看來，於是後人斷章取義似的單看這一句，看成「思婦之詞」，題上「閨情」的題目子。其實這首詞裏所說的愁是「旅愁」，也可稱爲「鄉愁」，是行者之離愁，不是居者的離愁。下面三句寫得非常的白。

「空階」是行者的「階」，「空階」是「貧宿」，是「貧宿的鳥」。這一句是「比興」，鳥的歸棲與離

客人生來結宿，從宿鳥的歸飛，引起鄉思，詩人詞人常常用此。秦少游詞：「但倚樓極目，時見棲鴉，盡斜陽芳草。」與此一般說法。

「宿鳥歸飛急」這一句是比興，從宿鳥歸飛想鄉思的情緒所以是「興」。「客思」是比喻，「客思如我」，假如我的愁緒。「千里」，是形容其遠。「暮山重」，是形容其多。「何處是行程，長亭更短亭」，是承接上文，是「賦也」。詩詞若行情，但如此只是空間地說出那情感，作者還有所蔽，讀者不能領略那「行情」。作者要把這情緒傳遞給別人時，必須找尋一個表達的媒介。假如他能把觸發這一類情緒的事物說出，把引起這一類的情緒的環境烘托出來，於是讀者便能到一個想像的境界裏，自然能體驗着和作者所感到的那個同樣的情緒。所以詩詞裏面有「賦」，有「比」，有「興」。這幾是一首短短的詞，裏面具備「賦」「比」「興」三種手法。從「平林漠漠」想到「暝色入高樓」，是寫景語，是烘托環境，是「賦」。「有人樓上愁」，如「玉階空佇立」，是敍事，也可以說是「賦」。「宿鳥歸飛急」，雖然也是寫景，也是「賦」，但總須所見的事物不一，何以要單提這些飛鳥來寫，是它的「比興」的意義更爲重要。「何處是行程」兩句也是「賦」，不過還是抒情語，和上面的寫景語不同，古人敍詩辭賦一點，除了比興都外，都算是「賦」，我們可以再舉例出「寫景」「敍事」「抒情」等等各種不同的句法。

這結尾兩句點出上半闋「有人樓上愁」的「愁」的原因。這愁何是「旅愁」，是「離愁」，是遊子思鄉的愁。「長亭連短亭」把路程的經過具體地說出來，單說家鄉很遠是沒有力量的。「長亭」是古道或驛路上公家所築的亭子，如名「官廳」，便旅客歇息之用。因爲亭之間是相連不斷的，是以有「長亭」「短亭」之名稱，這是俗語，但這俗語已經很古，唐詩裏往往用賦：「十里五里，長亭短亭」，齊梁時已有此稱謂了。「連」字或行本作「更」，（一本作「接」）。「連」寫一亭不斷之景，「更」有層出不窮之意，前者但從靜觀所得「經者寂寫心理上的感覺，各有好處，無分高下。大概原本是「連」，後人覺得作者「更」字比較可用「平平仄仄平」，所以改爲「接」或「更」。其實「連」字比較的結句，音調可以有極端變化，最好是「仄平平仄平」，但是變格，因人習於五律的句法，所以覺得諸和些。至於用「平平仄平」者，就不是寫病，如溫飛卿之「雙鬢金鈿墮」，本編已之「還怨須斷腸」「人生能幾何」皆可爲例。所以我們仍從原本，不必去改。

此闋縱高，可堪者不過十數里以內，今說「長亭連短亭」，是千里是萬里所見，少年是此人默念的路的悠遠而於想像內見之，因此亦增添讀者的想像，好像照相一樣看不盡的景色。這樣一句結句有悠遠不盡的意味。

「詩」

此詞被推爲千古絕唱，實因假託李白大名之故。但平心而論，它不失爲第一流的作品。第一，這首詞的意境高遠闊大，洗脫北間集的溫柔綺麗的作風。但也不像蘇辛詞的一味豪放，恰恰到善於這個詞調裏面可能的境界。第二，它的章法很嚴。上半闋由遠及近，下半闋由近再及遠，以「有人樓上愁」一句作爲中心。上半闋以寫景爲主，下半闋以寫情爲主，結構完整，但並不呆板，作者知中見出流動來。由遠及近再從近描到遠是空間看法，到「千回百折」這首詞由外物說到內心是一貫

的由外及內的，而是隨筆寫得，情緒逐漸在加強的。

以內容而論，登樓原是起鄉思，這是陳腐的題材，從王粲登樓賦起到崔顥黃鶴樓詩，中間不知有多少文人用過。但我到在上面已說過，詞也者原取人人易見之景，人人易感之情以入歌曲，內容的陳腐是無法避免的，還是看言語是否新鮮脫俗。並且照現代的文藝批評家的說法，內容和形式是不能分離的，一個舊的題材當其采取了新的表現的方式時，同時也被予新的內容。所以這一首詞到底不就是登樓賦，也不是懷鄉詩，而另有它的新的意義的。

這首詞沒有題目。早期的詞都沒有題目，原是發行於倡樓歌館宴會酒席上的歌曲，無非是閨情旅思四時節令祝壽勸酒之類，當雙管吹簫之際，歌妓發喉之時，題悟也好，題不悟也好，用不到報告題目的。直到後來文人要借這一調體裁來寫特殊的個人的情感時，方始不得不安放一個題目。假如我們要替這詞補上一個題目，可以依據湘山野錄，題為「羅樓題壁」。

作者不知何人，也不知是何等樣人物。或是一位青過的文人，經過揚州，留宿在歌樓上，偶有此感。也許是一位官宦，還鎮到南方，客中不免牢騷，他所說的歸程，不指家鄉而指國都所在。如此則有頭無尾的「何人此路得生還」四字夕陽紅盡處，應是長安」的大謎語便在其中，亦未可知。

（完）

編輯後記

因為桂林居民疏散，開明書店總司機運淪，本刊第二十八期至第二十二期的稿子在該店擱置多日未能付印。最近虞方建議將二十八、二十九、三十三這期合併刊出，因為這樣手續較簡，出版可稍快，免讀者與撰者久盼。本既同人贊成遵辦法，便趕緊將各次重行組排，並依店方要求將需要刪剪字太多，難於排積的二三篇稿子抽換，以節時間。期望在十一月內本刊能與新著重見。

這次新篇本刊執筆者有王季思先生，王瑤先生和劉永濟先生。季思先生在浙江龍泉浙江大學分校任教。他這篇「西廂記作者考」是他最近完成的「西廂五劇方言考釋」的序文，要他特寄本刊發表。王瑤先生在清華大學研究所研究。劉先生在福建省銀行總管理處服務。

西南聯合大學一年級國文教材中有幾篇語體文，有幾位在他校教授國文的朋友對此曾有所乘詢。楊振聲先生所編「大一國文習作參考文選」便是根據去歲年大一國文選中語體文選部分略加增刪而成的，現在因為暫時此書目錄刊出，藉供關心學大國文語體文教材者參考。

三十三、九、九。

劉知幾史通自敘註

趙仲邑

予幼孩庭訓[一]，早遊文學[二]。年在紈綺[三]，便受古文尚書[七]。每苦其辭艱瑣，難為訓誦。雖屬經授[一]，不異傳說[二]。其義不底[三]，其理安居[四]？八[五]歲讀左氏傳[六]，一〇[八]，年彌益加[九]，一卷[一〇]，手廢書卷[一一]，而精誦鄰舉。於時年十有二矣。所謂難未能深解，如此，皆不復記矣。」先君[一二]奇其意，於是始授以左氏。期年[一三]，而精誦鄰舉。於時年十有二矣。所謂難未能深解，而大義略舉。次見敘命諸觀經疏[一四]，稍此一經。除以經解已後，未見其部[一五]，且公頗缺部，以廣異聞。次[一六]，漢[一七]，三國志[一八]，晉[一九]，宋[二〇]，齊[二一]，梁[二二]，陳[二三]，魏[二四]，北齊[二五]，周[二六]，隋[二七]。既歷知古今得喪，撰致[二八]，想象，於是簡編而觀，不假師訓。自漢中興以降，訖乎皇家實錄[二九]，年十有七，而覽遍群周。其所讀者，多四部雜書。諸部缺殘，篇第有遺，至於敘事之紀錄，立言之體制，亦粗知之矣。但於時雖任遠[三〇]，緊程揚歧[三一]。至於學不講史，實則未聞。

洎年登弱冠[三二]，射策[三三]登朝。於是見有徵聞，證諸未聞。旅遊京洛，頗積歲年。公私借書，悉情披閱。至如一代之史，分為數家，其間雜記，小說，又競為異說[三四]，莫不該研精義，盡其利害。加以自小觀書，直談名理。其所得者，皆特之標牓，非由決習。故能花縟角[三五]，詩賦[三六]，論[三七]，銘[三八]，箴[三九]，誄[四〇]，表[四一]，奏[四二]，書[四三]，策[四四]，文[四五]，章[四六]，頌[四七]，贊[四八]，序[四九]，論[五〇]，議[五一]，碑[五二]，誌[五三]，敘[五四]，引[五五]，符[五六]，檄[五七]，露布[五八]，移[五九]，牒[六〇]，教[六一]，令[六二]，答[六三]，問[六四]，對[六五]，箋[六六]，記[六七]，啓[六八]，狀[六九]，弔[七〇]，祭[七一]，哀[七二]，誄[七三]，碑[七四]，銘[七五]，誡[七六]，頌[七七]，贊[七八]，序[七九]，論[八〇]，議[八一]，碑[八二]，誌[八三]，敘[八四]，引[八五]，符[八六]，檄[八七]，露布[八八]，移[八九]，牒[九〇]，教[九一]，令[九二]，答[九三]，問[九四]，對[九五]，箋[九六]，記[九七]，啓[九八]，狀[九九]，弔[一〇〇]，祭[一〇一]，哀[一〇二]，誄[一〇三]，碑[一〇四]，銘[一〇五]，誡[一〇六]，頌[一〇七]，贊[一〇八]，序[一〇九]，論[一一〇]，議[一一一]，碑[一一二]，誌[一一三]，敘[一一四]，引[一一五]，符[一一六]，檄[一一七]，露布[一一八]，移[一一九]，牒[一二〇]，教[一二一]，令[一二二]，答[一二三]，問[一二四]，對[一二五]，箋[一二六]，記[一二七]，啓[一二八]，狀[一二九]，弔[一三〇]，祭[一三一]，哀[一三二]，誄[一三三]，碑[一三四]，銘[一三五]，誡[一三六]，頌[一三七]，贊[一三八]，序[一三九]，論[一四〇]，議[一四一]，碑[一四二]，誌[一四三]，敘[一四四]，引[一四五]，符[一四六]，檄[一四七]，露布[一四八]，移[一四九]，牒[一五〇]，教[一五一]，令[一五二]，答[一五三]，問[一五四]，對[一五五]，箋[一五六]，記[一五七]，啓[一五八]，狀[一五九]，弔[一六〇]，祭[一六一]，哀[一六二]，誄[一六三]，碑[一六四]，銘[一六五]，誡[一六六]，頌[一六七]，贊[一六八]，序[一六九]，論[一七〇]，議[一七一]，碑[一七二]，誌[一七三]，敘[一七四]，引[一七五]，符[一七六]，檄[一七七]，露布[一七八]，移[一七九]，牒[一八〇]，教[一八一]，令[一八二]，答[一八三]，問[一八四]，對[一八五]，箋[一八六]，記[一八七]，啓[一八八]，狀[一八九]，弔[一九〇]，祭[一九一]，哀[一九二]，誄[一九三]，碑[一九四]，銘[一九五]，誡[一九六]，頌[一九七]，贊[一九八]，序[一九九]，論[二〇〇]，議[二〇一]，碑[二〇二]，誌[二〇三]，敘[二〇四]，引[二〇五]，符[二〇六]，檄[二〇七]，露布[二〇八]，移[二〇九]，牒[二一〇]，教[二一一]，令[二一二]，答[二一三]，問[二一四]，對[二一五]，箋[二一六]，記[二一七]，啓[二一八]，狀[二一九]，弔[二二〇]，祭[二二一]，哀[二二二]，誄[二二三]，碑[二二四]，銘[二二五]，誡[二二六]，頌[二二七]，贊[二二八]，序[二二九]，論[二三〇]，議[二三一]，碑[二三二]，誌[二三三]，敘[二三四]，引[二三五]，符[二三六]，檄[二三七]，露布[二三八]，移[二三九]，牒[二四〇]，教[二四一]，令[二四二]，答[二四三]，問[二四四]，對[二四五]，箋[二四六]，記[二四七]，啓[二四八]，狀[二四九]，弔[二五〇]，祭[二五一]，哀[二五二]，誄[二五三]，碑[二五四]，銘[二五五]，誡[二五六]，頌[二五七]，贊[二五八]，序[二五九]，論[二六〇]，議[二六一]，碑[二六二]，誌[二六三]，敘[二六四]，引[二六五]，符[二六六]，檄[二六七]，露布[二六八]，移[二六九]，牒[二七〇]，教[二七一]，令[二七二]，答[二七三]，問[二七四]，對[二七五]，箋[二七六]，記[二七七]，啓[二七八]，狀[二七九]，弔[二八〇]，祭[二八一]，哀[二八二]，誄[二八三]，碑[二八四]，銘[二八五]，誡[二八六]，頌[二八七]，贊[二八八]，序[二八九]，論[二九〇]，議[二九一]，碑[二九二]，誌[二九三]，敘[二九四]，引[二九五]，符[二九六]，檄[二九七]，露布[二九八]，移[二九九]，牒[三〇〇]，教[三〇一]，令[三〇二]，答[三〇三]，問[三〇四]，對[三〇五]，箋[三〇六]，記[三〇七]，啓[三〇八]，狀[三〇九]，弔[三一〇]，祭[三一一]，哀[三一二]，誄[三一三]，碑[三一四]，銘[三一五]，誡[三一六]，頌[三一七]，贊[三一八]，序[三一九]，論[三二〇]，議[三二一]，碑[三二二]，誌[三二三]，敘[三二四]，引[三二五]，符[三二六]，檄[三二七]，露布[三二八]，移[三二九]，牒[三三〇]，教[三三一]，令[三三二]，答[三三三]，問[三三四]，對[三三五]，箋[三三六]，記[三三七]，啓[三三八]，狀[三三九]，弔[三四〇]，祭[三四一]，哀[三四二]，誄[三四三]，碑[三四四]，銘[三四五]，誡[三四六]，頌[三四七]，贊[三四八]，序[三四九]，論[三五〇]，議[三五一]，碑[三五二]，誌[三五三]，敘[三五四]，引[三五五]，符[三五六]，檄[三五七]，露布[三五八]，移[三五九]，牒[三六〇]，教[三六一]，令[三六二]，答[三六三]，問[三六四]，對[三六五]，箋[三六六]，記[三六七]，啓[三六八]，狀[三六九]，弔[三七〇]，祭[三七一]，哀[三七二]，誄[三七三]，碑[三七四]，銘[三七五]，誡[三七六]，頌[三七七]，贊[三七八]，序[三七九]，論[三八〇]，議[三八一]，碑[三八二]，誌[三八三]，敘[三八四]，引[三八五]，符[三八六]，檄[三八七]，露布[三八八]，移[三八九]，牒[三九〇]，教[三九一]，令[三九二]，答[三九三]，問[三九四]，對[三九五]，箋[三九六]，記[三九七]，啓[三九八]，狀[三九九]，弔[四〇〇]，祭[四〇一]，哀[四〇二]，誄[四〇三]，碑[四〇四]，銘[四〇五]，誡[四〇六]，頌[四〇七]，贊[四〇八]，序[四〇九]，論[四一〇]，議[四一一]，碑[四一二]，誌[四一三]，敘[四一四]，引[四一五]，符[四一六]，檄[四一七]，露布[四一八]，移[四一九]，牒[四二〇]，教[四二一]，令[四二二]，答[四二三]，問[四二四]，對[四二五]，箋[四二六]，記[四二七]，啓[四二八]，狀[四二九]，弔[四三〇]，祭[四三一]，哀[四三二]，誄[四三三]，碑[四三四]，銘[四三五]，誡[四三六]，頌[四三七]，贊[四三八]，序[四三九]，論[四四〇]，議[四四一]，碑[四四二]，誌[四四三]，敘[四四四]，引[四四五]，符[四四六]，檄[四四七]，露布[四四八]，移[四四九]，牒[四五〇]，教[四五一]，令[四五二]，答[四五三]，問[四五四]，對[四五五]，箋[四五六]，記[四五七]，啓[四五八]，狀[四五九]，弔[四六〇]，祭[四六一]，哀[四六二]，誄[四六三]，碑[四六四]，銘[四六五]，誡[四六六]，頌[四六七]，贊[四六八]，序[四六九]，論[四七〇]，議[四七一]，碑[四七二]，誌[四七三]，敘[四七四]，引[四七五]，符[四七六]，檄[四七七]，露布[四七八]，移[四七九]，牒[四八〇]，教[四八一]，令[四八二]，答[四八三]，問[四八四]，對[四八五]，箋[四八六]，記[四八七]，啓[四八八]，狀[四八九]，弔[四九〇]，祭[四九一]，哀[四九二]，誄[四九三]，碑[四九四]，銘[四九五]，誡[四九六]，頌[四九七]，贊[四九八]，序[四九九]，論[五〇〇]，議[五〇一]，碑[五〇二]，誌[五〇三]，敘[五〇四]，引[五〇五]，符[五〇六]，檄[五〇七]，露布[五〇八]，移[五〇九]，牒[五一〇]，教[五一一]，令[五一二]，答[五一三]，問[五一四]，對[五一五]，箋[五一六]，記[五一七]，啓[五一八]，狀[五一九]，弔[五二〇]，祭[五二一]，哀[五二二]，誄[五二三]，碑[五二四]，銘[五二五]，誡[五二六]，頌[五二七]，贊[五二八]，序[五二九]，論[五三〇]，議[五三一]，碑[五三二]，誌[五三三]，敘[五三四]，引[五三五]，符[五三六]，檄[五三七]，露布[五三八]，移[五三九]，牒[五四〇]，教[五四一]，令[五四二]，答[五四三]，問[五四四]，對[五四五]，箋[五四六]，記[五四七]，啓[五四八]，狀[五四九]，弔[五五〇]，祭[五五一]，哀[五五二]，誄[五五三]，碑[五五四]，銘[五五五]，誡[五五六]，頌[五五七]，贊[五五八]，序[五五九]，論[五六〇]，議[五六一]，碑[五六二]，誌[五六三]，敘[五六四]，引[五六五]，符[五六六]，檄[五六七]，露布[五六八]，移[五六九]，牒[五七〇]，教[五七一]，令[五七二]，答[五七三]，問[五七四]，對[五七五]，箋[五七六]，記[五七七]，啓[五七八]，狀[五七九]，弔[五八〇]，祭[五八一]，哀[五八二]，誄[五八三]，碑[五八四]，銘[五八五]，誡[五八六]，頌[五八七]，贊[五八八]，序[五八九]，論[五九〇]，議[五九一]，碑[五九二]，誌[五九三]，敘[五九四]，引[五九五]，符[五九六]，檄[五九七]，露布[五九八]，移[五九九]，牒[六〇〇]，教[六〇一]，令[六〇二]，答[六〇三]，問[六〇四]，對[六〇五]，箋[六〇六]，記[六〇七]，啓[六〇八]，狀[六〇九]，弔[六一〇]，祭[六一一]，哀[六一二]，誄[六一三]，碑[六一四]，銘[六一五]，誡[六一六]，頌[六一七]，贊[六一八]，序[六一九]，論[六二〇]，議[六二一]，碑[六二二]，誌[六二三]，敘[六二四]，引[六二五]，符[六二六]，檄[六二七]，露布[六二八]，移[六二九]，牒[六三〇]，教[六三一]，令[六三二]，答[六三三]，問[六三四]，對[六三五]，箋[六三六]，記[六三七]，啓[六三八]，狀[六三九]，弔[六四〇]，祭[六四一]，哀[六四二]，誄[六四三]，碑[六四四]，銘[六四五]，誡[六四六]，頌[六四七]，贊[六四八]，序[六四九]，論[六五〇]，議[六五一]，碑[六五二]，誌[六五三]，敘[六五四]，引[六五五]，符[六五六]，檄[六五七]，露布[六五八]，移[六五九]，牒[六六〇]，教[六六一]，令[六六二]，答[六六三]，問[六六四]，對[六六五]，箋[六六六]，記[六六七]，啓[六六八]，狀[六六九]，弔[六七〇]，祭[六七一]，哀[六七二]，誄[六七三]，碑[六七四]，銘[六七五]，誡[六七六]，頌[六七七]，贊[六七八]，序[六七九]，論[六八〇]，議[六八一]，碑[六八二]，誌[六八三]，敘[六八四]，引[六八五]，符[六八六]，檄[六八七]，露布[六八八]，移[六八九]，牒[六九〇]，教[六九一]，令[六九二]，答[六九三]，問[六九四]，對[六九五]，箋[六九六]，記[六九七]，啓[六九八]，狀[六九九]，弔[七〇〇]，祭[七〇一]，哀[七〇二]，誄[七〇三]，碑[七〇四]，銘[七〇五]，誡[七〇六]，頌[七〇七]，贊[七〇八]，序[七〇九]，論[七一〇]，議[七一一]，碑[七一二]，誌[七一三]，敘[七一四]，引[七一五]，符[七一六]，檄[七一七]，露布[七一八]，移[七一九]，牒[七二〇]，教[七二一]，令[七二二]，答[七二三]，問[七二四]，對[七二五]，箋[七二六]，記[七二七]，啓[七二八]，狀[七二九]，弔[七三〇]，祭[七三一]，哀[七三二]，誄[七三三]，碑[七三四]，銘[七三五]，誡[七三六]，頌[七三七]，贊[七三八]，序[七三九]，論[七四〇]，議[七四一]，碑[七四二]，誌[七四三]，敘[七四四]，引[七四五]，符[七四六]，檄[七四七]，露布[七四八]，移[七四九]，牒[七五〇]，教[七五一]，令[七五二]，答[七五三]，問[七五四]，對[七五五]，箋[七五六]，記[七五七]，啓[七五八]，狀[七五九]，弔[七六〇]，祭[七六一]，哀[七六二]，誄[七六三]，碑[七六四]，銘[七六五]，誡[七六六]，頌[七六七]，贊[七六八]，序[七六九]，論[七七〇]，議[七七一]，碑[七七二]，誌[七七三]，敘[七七四]，引[七七五]，符[七七六]，檄[七七七]，露布[七七八]，移[七七九]，牒[七八〇]，教[七八一]，令[七八二]，答[七八三]，問[七八四]，對[七八五]，箋[七八六]，記[七八七]，啓[七八八]，狀[七八九]，弔[七九〇]，祭[七九一]，哀[七九二]，誄[七九三]，碑[七九四]，銘[七九五]，誡[七九六]，頌[七九七]，贊[七九八]，序[七九九]，論[八〇〇]，議[八〇一]，碑[八〇二]，誌[八〇三]，敘[八〇四]，引[八〇五]，符[八〇六]，檄[八〇七]，露布[八〇八]，移[八〇九]，牒[八一〇]，教[八一一]，令[八一二]，答[八一三]，問[八一四]，對[八一五]，箋[八一六]，記[八一七]，啓[八一八]，狀[八一九]，弔[八二〇]，祭[八二一]，哀[八二二]，誄[八二三]，碑[八二四]，銘[八二五]，誡[八二六]，頌[八二七]，贊[八二八]，序[八二九]，論[八三〇]，議[八三一]，碑[八三二]，誌[八三三]，敘[八三四]，引[八三五]，符[八三六]，檄[八三七]，露布[八三八]，移[八三九]，牒[八四〇]，教[八四一]，令[八四二]，答[八四三]，問[八四四]，對[八四五]，箋[八四六]，記[八四七]，啓[八四八]，狀[八四九]，弔[八五〇]，祭[八五一]，哀[八五二]，誄[八五三]，碑[八五四]，銘[八五五]，誡[八五六]，頌[八五七]，贊[八五八]，序[八五九]，論[八六〇]，議[八六一]，碑[八六二]，誌[八六三]，敘[八六四]，引[八六五]，符[八六六]，檄[八六七]，露布[八六八]，移[八六九]，牒[八七〇]，教[八七一]，令[八七二]，答[八七三]，問[八七四]，對[八七五]，箋[八七六]，記[八七七]，啓[八七八]，狀[八七九]，弔[八八〇]，祭[八八一]，哀[八八二]，誄[八八三]，碑[八八四]，銘[八八五]，誡[八八六]，頌[八八七]，贊[八八八]，序[八八九]，論[八九〇]，議[八九一]，碑[八九二]，誌[八九三]，敘[八九四]，引[八九五]，符[八九六]，檄[八九七]，露布[八九八]，移[八九九]，牒[九〇〇]，教[九〇一]，令[九〇二]，答[九〇三]，問[九〇四]，對[九〇五]，箋[九〇六]，記[九〇七]，啓[九〇八]，狀[九〇九]，弔[九一〇]，祭[九一一]，哀[九一二]，誄[九一三]，碑[九一四]，銘[九一五]，誡[九一六]，頌[九一七]，贊[九一八]，序[九一九]，論[九二〇]，議[九二一]，碑[九二二]，誌[九二三]，敘[九二四]，引[九二五]，符[九二六]，檄[九二七]，露布[九二八]，移[九二九]，牒[九三〇]，教[九三一]，令[九三二]，答[九三三]，問[九三四]，對[九三五]，箋[九三六]，記[九三七]，啓[九三八]，狀[九三九]，弔[九四〇]，祭[九四一]，哀[九四二]，誄[九四三]，碑[九四四]，銘[九四五]，誡[九四六]，頌[九四七]，贊[九四八]，序[九四九]，論[九五〇]，議[九五一]，碑[九五二]，誌[九五三]，敘[九五四]，引[九五五]，符[九五六]，檄[九五七]，露布[九五八]，移[九五九]，牒[九六〇]，教[九六一]，令[九六二]，答[九六三]，問[九六四]，對[九六五]，箋[九六六]，記[九六七]，啓[九六八]，狀[九六九]，弔[九七〇]，祭[九七一]，哀[九七二]，誄[九七三]，碑[九七四]，銘[九七五]，誡[九七六]，頌[九七七]，贊[九七八]，序[九七九]，論[九八〇]，議[九八一]，碑[九八二]，誌[九八三]，敘[九八四]，引[九八五]，符[九八六]，檄[九八七]，露布[九八八]，移[九八九]，牒[九九〇]，教[九九一]，令[九九二]，答[九九三]，問[九九四]，對[九九五]，箋[九九六]，記[九九七]，啓[九九八]，狀[九九九]，弔[一〇〇〇]，祭[一〇〇一]，哀[一〇〇二]，誄[一〇〇三]，碑[一〇〇四]，銘[一〇〇五]，誡[一〇〇六]，頌[一〇〇七]，贊[一〇〇八]，序[一〇〇九]，論[一〇一〇]，議[一〇一一]，碑[一〇一二]，誌[一〇一三]，敘[一〇一四]，引[一〇一五]，符[一〇一六]，檄[一〇一七]，露布[一〇一八]，移[一〇一九]，牒[一〇二〇]，教[一〇二一]，令[一〇二二]，答[一〇二三]，問[一〇二四]，對[一〇二五]，箋[一〇二六]，記[一〇二七]，啓[一〇二八]，狀[一〇二九]，弔[一〇三〇]，祭[一〇三一]，哀[一〇三二]，誄[一〇三三]，碑[一〇三四]，銘[一〇三五]，誡[一〇三六]，頌[一〇三七]，贊[一〇三八]，序[一〇三九]，論[一〇四〇]，議[一〇四一]，碑[一〇四二]，誌[一〇四三]，敘[一〇四四]，引[一〇四五]，符[一〇四六]，檄[一〇四七]，露布[一〇四八]，移[一〇四九]，牒[一〇五〇]，教[一〇五一]，令[一〇五二]，答[一〇五三]，問[一〇五四]，對[一〇五五]，箋[一〇五六]，記[一〇五七]，啓[一〇五八]，狀[一〇五九]，弔[一〇六〇]，祭[一〇六一]，哀[一〇六二]，誄[一〇六三]，碑[一〇六四]，銘[一〇六五]，誡[一〇六六]，頌[一〇六七]，贊[一〇六八]，序[一〇六九]，論[一〇七〇]，議[一〇七一]，碑[一〇七二]，誌[一〇七三]，敘[一〇七四]，引[一〇七五]，符[一〇七六]，檄[一〇七七]，露布[一〇七八]，移[一〇七九]，牒[一〇八〇]，教[一〇八一]，令[一〇八二]，答[一〇八三]，問[一〇八四]，對[一〇八五]，箋[一〇八六]，記[一〇八七]，啓[一〇八八]，狀[一〇八九]，弔[一〇九〇]，祭[一〇九一]，哀[一〇九二]，誄[一〇九三]，碑[一〇九四]，銘[一〇九五]，誡[一〇九六]，頌[一〇九七]，贊[一〇九八]，序[一〇九九]，論[一一〇〇]，議[一一〇一]，碑[一一〇二]，誌[一一〇三]，敘[一一〇四]，引[一一〇五]，符[一一〇六]，檄[一一〇七]，露布[一一〇八]，移[一一〇九]，牒[一一一〇]，教[一一一一]，令[一一一二]，答[一一一三]，問[一一一四]，對[一一一五]，箋[一一一六]，記[一一一七]，啓[一一一八]，狀[一一一九]，弔[一一二〇]，祭[一一二一]，哀[一一二二]，誄[一一二三]，碑[一一二四]，銘[一一二五]，誡[一一二六]，頌[一一二七]，贊[一一二八]，序[一一二九]，論[一一三〇]，議[一一三一]，碑[一一三二]，誌[一一三三]，敘[一一三四]，引[一一三五]，符[一一三六]，檄[一一三七]，露布[一一三八]，移[一一三九]，牒[一一四〇]，教[一一四一]，令[一一四二]，答[一一四三]，問[一一四四]，對[一一四五]，箋[一一四六]，記[一一四七]，啓[一一四八]，狀[一一四九]，弔[一一五〇]，祭[一一五一]，哀[一一五二]，誄[一一五三]，碑[一一五四]，銘[一一五五]，誡[一一五六]，頌[一一五七]，贊[一一五八]，序[一一五九]，論[一一六〇]，議[一一六一]，碑[一一六二]，誌[一一六三]，敘[一一六四]，引[一一六五]，符[一一六六]，檄[一一六七]，露布[一一六八]，移[一一六九]，牒[一一七〇]，教[一一七一]，令[一一七二]，答[一一七三]，問[一一七四]，對[一一七五]，箋[一一七六]，記[一一七七]，啓[一一七八]，狀[一一七九]，弔[一一八〇]，祭[一一八一]，哀[一一八二]，誄[一一八三]，碑[一一八四]，銘[一一八五]，誡[一一八六]，頌[一一八七]，贊[一一八八]，序[一一八九]，論[一一九〇]，議[一一九一]，碑[一一九二]，誌[一一九三]，敘[一一九四]，引[一一九五]，符[一一九六]，檄[一一九七]，露布[一一九八]，移[一一九九]，牒[一二〇〇]，教[一二〇一]，令[一二〇二]，答[一二〇三]，問[一二〇四]，對[一二〇五]，箋[一二〇六]，記[一二〇七]，啓[一二〇八]，狀[一二〇九]，弔[一二一〇]，祭[一二一一]，哀[一二一二]，誄[一二一三]，碑[一二一四]，銘[一二一五]，誡[一二一六]，頌[一二一七]，贊[一二一八]，序[一二一九]，論[一二二〇]，議[一二二一]，碑[一二二二]，誌[一二二三]，敘[一二二四]，引[一二二五]，符[一二二六]，檄[一二二七]，露布[一二二八]，移[一二二九]，牒[一二三〇]，教[一二三一]，令[一二三二]，答[一二三三]，問[一二三四]，對[一二三五]，箋[一二三六]，記[一二三七]，啓[一二三八]，狀[一二三九]，弔[一二四〇]，祭[一二四一]，哀[一二四二]，誄[一二四三]，碑[一二四四]，銘[一二四五]，誡[一二四六]，頌[一二四七]，贊[一二四八]，序[一二四九]，論[一二五〇]，議[一二五一]，碑[一二五二]，誌[一二五三]，敘[一二五四]，引[一二五五]，符[一二五六]，檄[一二五七]，露布[一二五八]，移[一二五九]，牒[一二六〇]，教[一二六一]，令[一二六二]，答[一二六三]，問[一二六四]，對[一二六五]，箋[一二六六]，記[一二六七]，啓[一二六八]，狀[一二六九]，弔[一二七〇]，祭[一二七一]，哀[一二七二]，誄[一二七三]，碑[一二七四]，銘[一二七五]，誡[一二七六]，頌[一二七七]，贊[一二七八]，序[一二七九]，論[一二八〇]，議[一二八一]，碑[一二八二]，誌[一二八三]，敘[一二八四]，引[一二八五]，符[一二八六]，檄[一二八七]，露布[一二八八]，移[一二八九]，牒[一二九〇]，教[一二九一]，令[一二九二]，答[一二九三]，問[一二九四]，對[一二九五]，箋[一二九六]，記[一二九七]，啓[一二九八]，狀[一二九九]，弔[一三〇〇]，祭[一三〇一]，哀[一三〇二]，誄[一三〇三]，碑[一三〇四]，銘[一三〇五]，誡[一三〇六]，頌[一三〇七]，贊[一三〇八]，序[一三〇九]，論[一三一〇]，議[一三一一]，碑[一三一二]，誌[一三一三]，敘[一三一四]，引[一三一五]，符[一三一六]，檄[一三一七]，露布[一三一八]，移[一三一九]，牒[一三二〇]，教[一三二一]，令[一三二二]，答[一三二三]，問[一三二四]，對[一三二五]，箋[一三二六]，記[一三二七]，啓[一三二八]，狀[一三二九]，弔[一三三〇]，祭[一三三一]，哀[一三三二]，誄[一三三三]，碑[一三三四]，銘[一三三五]，誡[一三三六]，頌[一三三七]，贊[一三三八]，序[一三三九]，論[一三四〇]，議[一三四一]，碑[一三四二]，誌[一三四三]，敘[一三四四]，引[一三四五]，符[一三四六]，檄[一三四七]，露布[一三四八]，移[一三四九]，牒[一三五〇]，教[一三五一]，令[一三五二]，答[一三五三]，問[一三五四]，對[一三五五]，箋[一三五六]，記[一三五七]，啓[一三五八]，狀[一三五九]，弔[一三六〇]，祭[一三六一]，哀[一三六二]，誄[一三六三]，碑[一三六四]，銘[一三六五]，誡[一三六六]，頌[一三六七]，贊[一三六八]，序[一三六九]，論[一三七〇]，議[一三七一]，碑[一三七二]，誌[一三七三]，敘[一三七四]，引[一三七五]，符[一三七六]，檄[一三七七]，露布[一三七八]，移[一三七九]，牒[一三八〇]，教[一三八一]，令[一三八二]，答[一三八三]，問[一三八四]，對[一三八五]，箋[一三八六]，記[一三八七]，啓[一三八八]，狀[一三八九]，弔[一三九〇]，祭[一三九一]，哀[一三九二]，誄[一三九三]，碑[一三九四]，銘[一三九五]，誡[一三九六]，頌[一三九七]，贊[一三九八]，序[一三九九]，論[一四〇〇]，議[一四〇一]，碑[一四〇二]，誌[一四〇三]，敘[一四〇四]，引[一四〇五]，符[一四〇六]，檄[一四〇七]，露布[一四〇八]，移[一四〇九]，牒[一四一〇]，教[一四一一]，令[一四一二]，答[一四一三]，問[一四一四]，對[一四一五]，箋[一四一六]，記[一四一七]，啓[一四一八]，狀[一四一九]，弔[一四二〇]，祭[一四二一]，哀[一四二二]，誄[一四二三]，碑[一四二四]，銘[一四二五]，誡[一四二六]，頌[一四二七]，贊[一四二八]，序[一四二九]，論[一四三〇]，議[一四三一]，碑[一四三二]，誌[一四三三]，敘[一四三四]，引[一四三五]，符[一四三六]，檄[一四三七]，露布[一四三八]，移[一四三九]，牒[一四四〇]，教[一四四一]，令[一四四二]，答[一四四三]，問[一四四四]，對[一四四五]，箋[一四四六]，記[一四四七]，啓[一四四八]，狀[一四四九]，弔[一四五〇]，祭[一四五一]，哀[一四五二]，誄[一四五三]，碑[一四五四]，銘[一四五五]，誡[一四五六]，頌[一四五七]，贊[一四五八]，序[一四五九]，論[一四六〇]，議[一四六一]，碑[一四六二]，誌[一四六三]，敘[一四六四]，引[一四六五]，符[一四六六]，檄[一四六七]，露布[一四六八]，移[一四六九]，牒[一四七〇]，教[一四七一]，令[一四七二]，答[一四七三]，問[一四七四]，對[一四七五]，箋[一四七六]，記[一四七七]，啓[一四七八]，狀[一四七九]，弔[一四八〇]，祭[一四八一]，哀[一四八二]，誄[一四八三]，碑[一四八四]，銘[一四八五]，誡[一四八六]，頌[一四八七]，贊[一四八八]，序[一四八九]，論[一四九〇]，議[一四九一]，碑[一四九二]，誌[一四九三]，敘[一四九四]，引[一四九五]，符[一四九六]，檄[一四九七]，露布[一四九八]，移[一四九九]，牒[一五〇〇]，教[一五〇一]，令[一五〇二]，答[一五〇三]，問[一五〇四]，對[一五〇五]，箋[一五〇六]，記[一五〇七]，啓[一五〇八]，狀[一五〇九]，弔[一五一〇]，祭[一五一一]，哀[一五一二]，誄[一五一三]，碑[一五一四]，銘[一五一五]，誡[一五一六]，頌[一五一七]，贊[一五一八]，序[一五一九]，論[一五二〇]，議[一五二一]，碑[一五二二]，誌[一五二三]，敘[一五二四]，引[一五二五]，符[一五二六]，檄[一五二七]，露布[一五二八]，移[一五二九]，牒[一五三〇]，教[一五三一]，令[一五三二]，答[一五三三]，問[一五三四]，對[一五三五]，箋[一五三六]，記[一五三七]，啓[一五三八]，狀[一五三九]，弔[一五四〇]，祭[一五四一]，哀[一五四二]，誄[一五四三]，碑[一五四四]，銘[一五四五]，誡[一五四六]，頌[一五四七]，贊[一五四八]，序[一五四九]，論[一五五〇]，議[一五五一]，碑[一五五二]，誌[一五五三]，敘[一五五四]，引[一五五五]，符[一五五六]，檄[一五五七]，露布[一五五八]，移[一五五九]，牒[一五六〇]，教[一五六一]，令[一五六二]，答[一五六三]，問[一五六四]，對[一五六五]，箋[一五六六]，記[一五六七]，啓[一五六八]，狀[一五六九]，弔[一五七〇]，祭[一五七一]，哀[一五七二]，誄[一五七三]，碑[一五七四]，銘[一五七五]，誡[一五七六]，頌[一五七七]，贊[一五七八]，序[一五七九]，論[一五八〇]，議[一五八一]，碑[一五八二]，誌[一五八三]，敘[一五八四]，引[一五八五]，符[一五八六]，檄[一五八七]，露布[一五八八]，移[一五八九]，牒[一五九〇]，教[一五九一]，令[一五九二]，答[一五九三]，問[一五九四]，對[一五九五]，箋[一五九六]，記[一五九七]，啓[一五九八]，狀[一五九九]，弔[一六〇〇]，祭[一六〇一]，哀[一六〇二]，誄[一六〇三]，碑[一六〇四]，銘[一六〇五]，誡[一六〇六]，頌[一六〇七]，贊[一六〇八]，序[一六〇九]，論[一六一〇]，議[一六一一]，碑[一六一二]，誌[一六一三]，敘[一六一四]，引[一六一五]，符[一六一六]，檄[一六一七]，露布[一六一八]，移[一六一九]，牒[一六二〇]，教[一六二一]，令[一六二二]，答[一六二三]，問[一六二四]，對[一六二五]，箋[一六二六]，記[一六二七]，啓[一六二八]，狀[一六二九]，弔[一六三〇]，祭[一六三一]，哀[一六三二]，誄[一六三三]，碑[一六三四]，銘[一六三五]，誡[一六三六]，頌[一六三七]，贊[一六三八]，序[一六三九]，論[一六四〇]，議[一六四一]，碑[一六四二]，誌[一六四三]，敘[一六四四]，引[一六四五]，符[一六四六]，檄[一六四七]，露布[一六四八]，移[一六四九]，牒[一六五〇]，教[一六五一]，令[一六五二]，答[一六五三]，問[一六五四]，對[一六五五]，箋[一六五六]，記[一六五七]，啓[一六五八]，狀[一六五九]，弔[一六六〇]，祭[一六六一]，哀[一六六二]，誄[一六六三]，碑[一六六四]，銘[一六六五]，誡[一六六六]，頌[一六六七]，贊[一六六八]，序[一六六九]，論[一六七〇]，議[一六七一]，碑[一六七二]，誌[一六七三]，敘[一六七四]，引[一六七五]，符[一六七六]，檄[一六七七]，露布[一六七八]，移[一六七九]，牒[一六八〇]，教[一六八一]，令[一六八二]，答[一六八三]，問[一六八四]，對[一六八五]，箋[一六八六]，記[一六八七]，啓[一六八八]，狀[一六八九]，弔[一六九〇]，祭[一六九一]，哀[一六九二]，誄[一六九三]，碑[一六九四]，銘[一六九五]，誡[一六九六]，頌[一六九七]，贊[一六九八]，序[一六九九]，論[一七〇〇]，議[一七〇一]，碑[一七〇二]，誌[一七〇三]，敘[一七〇四]，引[一七〇五]，符[一七〇六]，檄[一七〇七]，露布[一七〇八]，移[一七〇九]，牒[一七一〇]，教[一七一一]，令[一七一二]，答[一七一三]，問[一七一四]，對[一七一五]，箋[一七一六]，記[一七一七]，啓[一七一八]，狀[一七一九]，弔[一七二〇]，祭[一七二一]，哀[一七二二]，誄[一七二三]，碑[一七二四]，銘[一七二五]，誡[一七二六]，頌[一七二七]，贊[一七二八]，序[一七二九]，論[一七三〇]，議[一七三一]，碑[一七三二]，誌[一七三三]，敘[一七三四]，引[一七三五]，符[一七三六]，檄[一七三七]，露布[一七三八]，移[一七三九]，牒[一七四〇]，教[一七四一]，令[一七四二]，答[一七四三]，問[一七四四]，對[一七四五]，箋[一七四六]，記[一七四七]，啓[一七四八]，狀[一七四九]，弔[一七五〇]，祭[一七五一]，哀[一七五二]，誄[一七五三]，碑[一七五四]，銘[一七五五]，誡[一七五六]，頌[一七五七]，贊[一七五八]，序[一七五九]，論[一七六〇]，議[一七六一]，碑[一七六二]，誌[一七六三]，敘[一七六四]，引[一七六五]，符[一七六六]，檄[一七六七]，露布[一七六八]，移[一七六九]，牒[一七七〇]，教[一七七一]，令[一七七二]，答[一七七三]，問[一七七四]，對[一七七五]，箋[一七七六]，記[一七七七]，啓[一七七八]，狀[一七七九]，弔[一七八〇]，祭[一七八一]，哀[一七八二]，誄[一七八三]，碑[一七八四]，銘[一七八五]，誡[一七八六]，頌[一七八七]，贊[一七八八]，序[一七八九]，論[一七九〇]，議[一七九一]，碑[一七九二]，誌[一七九三]，敘[一七九四]，引[一七九五]，符[一七九六]，檄[一七九七]，露布[一七九八]，移[一七九九]，牒[一八〇〇]，教[一八〇一]，令[一八〇二]，答[一八〇三]，問[一八〇四]，對[一八〇五]，箋[一八〇六]，記[一八〇七]，啓[一八〇八]，狀[一八〇九]，弔[一八一〇]，祭[一八一一]，哀[一八一二]，誄[一八一三]，碑[一八一四]，銘[一八一五]，誡[一八一六]，頌[一八一七]，贊[一八一八]，序[一八一九]，論[一八二〇]，議[一八二一]，碑[一八二二]，誌[一八二三]，敘[一八二四]，引[一八二五]，符[一八二六]，檄[一八二七]，露布[一八二八]，移[一八二九]，牒[一八三〇]，教[一八三一]，令[一八三二]，答[一八三三]，問[一八三四]，對[一八三五]，箋[一八三六]，記[一八三七]，啓[一八三八]，狀[一八三九]，弔[一八四〇]，祭[一八四一]，哀[一八四二]，誄[一八四三]，碑[一八四四]，銘[一八四五]，誡[一八四六]，頌[一八四七]，贊[一八四八]，序[一八四九]，論[一八五〇]，議[一八五一]，碑[一八五二]，誌[一八五三]，敘[一八五四]，引[一八五五]，符[一八五六]，檄[一八五七]，露布[一八五八]，移[一八五九]，牒[一八六〇]，教[一八六一]，令[一八六二]，答[一八六三]，問[一八六四]，對[一八六

也。

[illegible]朝廷有知識者，豈以戚綠見擢，由是三篇史范，再入東觀【五九】。御儛皇家受命【六〇】，多歷年所【六一】，史官所[illegible]揚，紐惟紀綱【六二】。案於紀、傳及表【六三】，頗有未安者五【六四】。按安【六五】中，會稽謝承撰後漢紀【六六】。及吳人上【六七】即位，又敕撰則天大聖皇后實錄【六八】。凡所著述，皆徵行事務議，而當時同作之士【六九】，及歿修實錄【七〇】，[illegible]，[illegible]與事隔和洽，輒語難入【七一】。故事所載例，皆與格序戾。雖自開依準前修，終猶大體史官所載【七二】。還乎[illegible]，[illegible]征當事職，而吾道不行。見用於時，而善志不遂。懷快孤憤，無以寄懷。必疑而不言，嘿而無述，又恐沒世之後，罪知予者，[illegible]後，[illegible]裏而忍操史通，以見其志。

昔淮南劉安著書，號曰淮南子【七三】。其書牢籠天地，優極古今【七四】。上自太公【北五】，下至商鞅【七六】。[illegible]綜經緯，自開變於致家，無遺功矣【七七】。然自淮南已後，作者無絕。必有拘而言，則其流又衆。蓋仲尼既沒，微言不行【七八】。史公發憤，述作多端【七九】。由是百家諸子【八〇】，論說異辭，雜篇小辨，[illegible]者之書，[illegible]，[illegible]，[illegible]，[illegible]，[illegible]民者，莫能一焉。然[illegible]知。[illegible]，[illegible]，[illegible]，[illegible]，

於劉、范之重複者，蓋具其文彩，若長卷「一三」有識之流耳。如太玄深奧，理兼探賾。註解旣成【一三】，故加讚辭，余知好文篇，頗獲異於雷尚。晉陳壽傳，梁武帝於知己。其似西也。夫才陸下劣，而踏類先賢。是用銘之於心，持以自誡。抑猶有道恨，恨不似揚雄有一焉。何者？雄之玄經始成，蜚鴻滿門所賤，而桓譚【一一四】以爲絕倫。其後張衡、陸績【一一五】，果以爲棋倫參聖【一一六】。夫以史通方譜太玄，今之昔山，卽徐、朱等數君是也。後求後，陸，則未之知耳。嗟乎！儁傑乎子不出，公紀不生，賠恐此書與薄土同捐，烟燼俱滅。後之識者，無得而觀。此予所以掩卷遑涕，讀盡而歡之以血【一一七】也。

註解

【一】劉子玄，名知幾，以玄宗線燈，以字行。唐徐州彭城縣人。生於高宗龍朔元年辛酉歲。與兄知柔，俱以善文詞知名。擢進士第，調獲嘉主簿，累遷鳳閣舍人，兼修國史。中宗時，擢太子率更令，分直自守，累請不遷。會天子西遷，子玄自乞留京都。三年，或言子玄身史臣而私著述，辭召重成，俄史冊，遷秘書監。時宰相專權，紀綱紊亂，楊再思、宗楚客、韋巨源皆顯貴，子玄嫉其奢多，意尚不一，而至忠敬貧論次無功，又仕僞廷，乃奏記求罷去。開元初，遷散騎常侍。會五服參太率令拯罪，子玄請於執政。玄宗嘉之，貶安州別駕。十年六十一，時玄宗開元九年辛酉歲也。子玄仕僞周及且三十年，官雖徙，職常如舊。禁掖詔誥，靡不總知。觀新舊唐書本傳與傳振倫劉知幾年譜。

【二】史通原序：「皆以救前論眼，離權史笞。下筆不休，爰終篇帙。於是遍分類聚，起而次之，凡爲二十卷，列之如左，合若干言。於時次歲庚戌，景龍四年，仲春之月也。」按史通目錄凡五十二篇，而體統、雜述、辨職三篇有目無文。新唐書本傳謂著史通內外四十九篇，其北宋之世已亡佚耶？

【三】史通序傳篇：「蓋作者自敍，其說出於中古乎？爰屈原離騷經，其首章上陳氏族，下列祖考，先述厥生，次顯名字。自敍篇目，實基於此。降及司馬相如，始以自敍爲傳。然其所敍者，但記自少及長，立身行事而已。爰於祖先所出，則蓋闕如。至馬遷，又倣三閭之故事，放文閣之近作，模倣二家，勒成一卷。於是揚雄遵其舊轍，而圖酌其餘波。自敍之篇，實煩於代。雖圖辭有異，而往轍無易。」按相如自敍不傳。漢書本傳錄揚文，惟班書列述傳首贊曰，「通人司馬相如揚子雲爲著上林、甘泉、長楊、校獵、傳於來葉」云云。史通自敍，亦近乎史記太史公自序，論衡王充自紀，漢書班固敍傳，抱朴子葛洪自敍，宋書沈約自序之體例也。

【四】論語季氏：「曾須立，鯉趨而過庭。曰：學詩乎？對曰：未也。不學詩，無以言。鯉退而學詩。他日，又獨立，鯉趨而過庭。曰：學禮乎！對曰：未也。不學禮，無以立。鯉退而學禮。」孔安國曰：「獨立謂孔子。」劉寶楠正義：「趨而過庭者，趨，疾行也。臣行遇君前，子行過父前，皆當徐趨，所以爲敬也。」按鯉，孔子之子伯魚也。後因以父教

義與時之論。

【五】史記太史公自序：「紹述堯舜，論次詩書，故明堂石室，金匱玉版，圖籍散亂。於是漢興，蕭何次律令，韓信申軍法，張蒼定章程，叔孫通定禮儀，則文學彬彬稍進，詩書往往間出矣。」所謂文學，即指詩書闕篇也。

【六】彭仲燮先生史通增釋：「陳釋陷賊盧思道傳：夫人之生也，皆乘者騫生。在余之生，獨亦勤止。紘綯之年，伏膺數義。巾冠之後，溺縻受署。是紘綯年在巾冠之前，仲錫曰：漢書敘傳：班伯與王許子弟爲緌，在綺紘紘之間，而非其好。綺紘紘緌，本謂貴盛子弟之服。後人以其爲小兒時事，遂撓紘綺二字，以指就傅之年。」（彭先生史通增釋，行將付梓。余於此引用數條，特此致謝。）

【七】史通古今正史篇：「古文尚書者，即孔惠之所獻，科斗之文字也。博士孔安國編爲四十六卷，又受詔爲之訓傳。值武帝末，巫蠱事起，經籍道息，不獲奏上，藏諸祕室。至於後漢，孔氏之本遂起。晉元帝時，梅賾奏上，而缺舜典一篇。晉建武中，吳興人姚方興采馬王之義以續孔傳舜典，故今人所行尚書舜典元出於姚氏者焉。」

【八】自號其父也。唐書劉子玄傳：「父，藏器，官至比部員外郎，安州刺史。附見舊唐書劉胤之傳，唐書魏元忠傳。

【九】新舊唐書本傳俱謂子玄兄弟六人，六人者，謂含章、貴一、唐儔、知柔、知章及先生而言，均劉祥玄孫，先生其行五也。（傳讀頁二五）。

【一〇】史通古今正史篇：「當周室微弱，諸侯力爭，孔子應聘不遇，自衛而歸，乃與魯君子左丘明，觀書於太史氏，因魯史記而作春秋。七選周公遺制，下明將來之法，自獲麟及哀十二公行事。繩褒以授弟子，弟子退而異言。丘明恐失其眞，故論本事而爲傳。平帝初立左氏，遂於後漢，鄭者數延閣之。會博士李封卒，遂不復補。逮和帝元興十年，鄭興父子爰始課立於學官。至魏、晉，其業漸行。」按春秋左氏傳原名左氏春秋。史記十二諸侯年表序：「傳君子左丘明具論其語，成左氏春秋。」即劉歆移讓太常博士書，亦但云春秋左氏耳。左氏傳之名，見漢書藝文志及劉歆傳。

【一一】漢書藝文志：「背死忘先者衆。」師古曰：「先者，先人，猶風考。」論衡四諱：「死亡諱之先。」先君，先父也。案子玄父藏器未知卒於何年。惟唐書魏元忠中傳中，有「儀鳳中，劉藏器年七十」之語。儀鳳祇有三年，儀鳳中可能即在二年，於時劉子玄年十七歲。子玄著史通，僅在景龍二年，年四十八歲。史通自敍謂：「退而私錄史通。」則其作自敍之時，最早亦不能在四十八歲以前，於時其父或已久矣。

【一二】尚書緯典：「春三百有六旬有六日。」傳：「匝四時曰朞。」期年，周年也。

【一三】孔穎達春秋正義序：「北周沈重，有學業，買逵、賈徽、許惠卿之等各爲訓說。晉世杜元凱又爲左氏膏肓、起廢疾、發墨守、鍼其爲義疏者，則有沈文阿、孫毓、劉炫。」案唐書藝文志、舊唐書經籍志所列左傳注家，更僕勝數，茲不具引。

【一四】春秋哀公十四年春：「西狩獲麟。」孔子作春秋，

絕筆於此。」公羊、穀梁之所書也。（案左傳，則經止於哀公十六年夏四月己丑，孔子之卒。而傳文則終於哀公二十七年。）子玄此言，亦大略言之耳。

【一五】史通古今正史篇：「孝武之世，太史公司馬談，欲錯綜古今，勒成一史，其意未就而卒。子遷乃述父遺志，採左傳、國語，刪世本、戰國策，據楚漢列國時事，上自黃帝，下訖獲麟，作十二本紀、十表、八書、三十世家、七十列傳，凡百三十篇，都謂之史記。厥協六經異傳，整齊百家雜語，藏之名山，副在京師，以俟後聖君子。」至宣帝時，遷外孫楊惲，祖述其書，遂宣布焉。而十篇未成，有錄而已。元成之間，褚先生更補其缺，作武帝紀、三王世家、龜策、日者等傳，辭多鄙陋，非遷本意也。」

【一六】史通古今正史篇：「史記所書年，止漢武太初，以後闕而不錄。其後劉向、向子歆及諸好事者，相次撰續，迄於哀平間，猶名史記。至建武中，司徒掾班彪，以為其言鄙俗，不足以踵前史；又雄、歆褒美偽新，誤後惑眾，不當垂之後代者也。於是采其舊事，旁貫異聞，作後傳六十五篇。其子固以父所撰，未盡一家，乃起元高皇，終於王莽，十有二世，二百三十年，綜其行事，上下通洽，為漢書紀、表、志、傳百篇。經二十餘載，至章帝建初中乃成。固後坐竇氏事，卒於洛陽獄，書頗散亂，莫能綜理。其妹曹大家，博學能屬文，奉詔校敘。又選高才郎馬融等十人，從大家受讀。其八表及天文志等，猶未克成，多是待詔東觀馬續所作。而古今人表，尤不類本書。始自漢末，迄乎陳世，為其注解者，凡二十五家。」

【一七】史通古今正史篇：「至晉受命，海內大同，著作陳壽

，乃集三國史，撰為國志，凡六十五篇。宋文帝以國志載事，傷於簡略，乃命中書郎裴松之，兼採眾書，補注其闕。由是世言三國志者，以裴注為本焉。」

【一八】論語堯曰：「天之厤數在爾躬。」厤異朱熹注：「帝王相繼之次第。」厤歷通。

【一九】史通古今正史篇：「洎大唐之受命也，設學士、武德間禮部尚書溫大雅，首撰創業起居注三篇。自是司空房玄齡、給事中許敬宗、著作郎敬播，相次立編年體，號為實錄。迄乎三帝，世有其書。」（詳【註六二】）孫子玄生於高宗龍朔元年，高宗自此時尚有廿三年，但云年十有七而窺覽略周，則其幼年所讀，高宗實錄尚不在內。

【二〇】戰國策秦策：「（蘇秦）乃夜發書，陳篋數十，得太公陰符之謀，伏而誦之，簡練以為揣摩。讀書欲睡，引錐自刺其股，血流至足。曰：安有說人主，不能出其金玉錦繡，取卿相之尊者乎？期年，揣摩成。曰：此真可以說當世之君矣。」高誘注：「揣，定也；摩，合也。定諸侯使讎其術，以成六國之從也。」國策原文謂揣摩以取卿相之尊，則此揣摩，可引申為求仕進之道。新唐書本傳云：「弱冠舉進士。」唐代以詩賦取進士，則先生所習，當為詩賦。自敍下文又云：「余幼喜詩賦。」當即指此。

【二一】禮記曲禮：「二十曰弱冠。」

【二二】漢書蕭望之傳：「望之以射策甲科為郎。」師古曰：「射策者，謂為難問疑義，書之於策，量其大小，署為甲乙之科，列而置之，不使彰顯。有欲射者，隨其所取得而釋之，以知優劣。射之言投射也。」此處借言應舉耳。新唐書本傳：「弱冠舉進士，授獲嘉縣主簿。」

【二三】且以後漢作例。唐袁孝政定正史題有「劉珍等撰」字樣，謝承後漢一百二十六卷，又續一卷，謝承撰。又錄一卷，薛瑩後漢記一百卷，司馬彪續後漢八十三卷，又續一卷，薛瑩撰。袁山松後漢書三十一卷，謝沈後漢書一百二卷，又外傳十卷，袁山松撰。又略載五卷，錄一卷，又錄二卷，范曄後漢書九十二卷，又錄一卷，范曄撰。又續漢志三十卷，張緬後漢書一百十七卷，劉艾漢靈二帝紀六卷，袁暐漢獻帝春秋十卷，皆袁山松後書。晉秘書丞司馬彪續漢書八十三卷，劉昭注補後漢志三十卷，梁有晉祕書丞華嶠後漢書十二卷，又謝承後漢書一百二十卷，又續漢書八卷，薛瑩撰。又後漢記六十五卷，東觀漢記一百二十七卷，又錄一卷，又謝沈後漢書一百卷，又錄一卷，范曄後漢書九十卷，又錄二卷，范曄撰。又後漢書五十八卷，又錄一卷，又略載五卷，錄一卷，又錄二

衛以定更始居位，人輕其號。光武初爲更始發喪，然後即眞。實以更始之誅，趣於光武之初。若敗上，卽不誅。此蓋非更始不爲更始立紀也。至其論班彪，止謂王莽本傳，但顯載其事而已。至於編年月，紀異辭，宜爲元后本紀，而末若非古今人表。又羣范書亦不爲更始帝紀，與敬仲之論不同：則嘉宗所非者，前書之古今人表也。」

【三二】史記游俠傳序：「且緩急，人之所時有也。」緩急，急也。孔雀東南飛：「誓天不相負，且緩急，人之常理。」緩急，猶言「緩時」，例亦如之。雙鳧從月，相異之義也。下文謂：「此書多說往哲，喜述前非。」實非新異與人不同之見解。三國志蜀書諸葛亮傳：「陳祉減舍，不宜異同。」不宜異也。是其證。

【三三】用以指心。三國志蜀書諸葛亮傳：「（徐）庶辭先主，而指其心曰：本欲與將軍共圖王霸之業者，以此方寸之地也。今已失老母，方寸亂矣。」

【三四】則萬曆刊本作「年過而立」。論語爲政：「三十而立」。

【三五】舊唐書徐堅傳：「徐堅，字元固。少好學，通詔誥典故。（玄宗）方爨齊三師之學，常就堅質問，又賞其文章典實。楊再思曰：此風閑舍人樣。開元十三年，改麗正書院爲集賢院，以堅爲學士副鄭珣瑜知院事。堅多識典故，前後修集格式氏族及國史，凡七入書府。開元十七年卒。」新唐書張昌齡傳（附見褚無量傳）：「開元二年，堅與知幾同修三教珠英。書成紀列，徐加遷之年，此爲最早；則其結交之期，當在宇文先生三十九歲之時也。（傳證頁四十一）

按舊唐書徐堅傳，謂堅爲徐齊聃子。新唐書儒學列傳徐齊聃傳謂齊湖州長城人，唐書則謂齊湖州長城人，唐書則謂堅爲東海徐堅，書指其郡望而言也。

【三六】列子湯問篇：「伯牙善鼓琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，志在登高山，鍾子期曰：善哉！峨峨兮若泰山。志在流水，鍾子期曰：善哉！洋洋兮若江河。伯牙所念，鍾子期必得之。伯牙游於泰山之陰，卒逢暴雨，止於巖下，心悲，乃援琴而鼓之。初爲霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，鍾子期輒窮其趣。伯牙乃舍琴而歎曰：善哉！子之聽夫！志想象猶吾心也，吾於何逃聲哉！」

【三七】列子力命篇：「齊桓者，二公子爭入，管夷吾與小白戰於莒。遂射，中小白帶鉤。小白既立，脅魯殺子糾，召忽死之，管夷吾請囚。鮑叔牙謂桓公曰：管夷吾賢，可以治國。遂召管仲。任以國政，號曰仲父。桓公遂霸，管仲嘗歎曰：吾少窮困時，嘗與鮑叔賈，分財多自與，鮑叔不以我爲貪，知我貧也。吾嘗爲鮑叔謀事，而大窮困，鮑叔不以我爲愚，知時有利不利也。吾嘗三仕三見逐於君，鮑叔不以我爲不肖，知我不遭時也。吾嘗三戰三北，鮑叔不以我爲怯，知我有老母也。公子糾敗，召忽死之，吾囚受辱，鮑叔不以我爲無恥，知我不羞小節，而恥名不顯於天下也。生我者父母，知我者鮑叔也。」

【三八】舊唐書朱敬則傳：「朱敬則，字少連，亳州永城人也。長安三年，同鳳閣鸞臺平章事，兼修國史。張易之昌宗，皆命進工圖寫武三思等十八人形像，號爲高士圖。每引數則，固辭不就。其高潔守正如此。景龍三年，卒於家。年七十五。」唐會要卷六三史館上修史官條，載長安三年七月，朱敬則上請擇史官表，綜括三義。（一）史才兼備，（二）宜偏直筆，（三）當勤求良史，舊唐書刻于前

【四七】論語子罕：「大宰問於子貢曰：夫子聖者與？何其多能也！子貢曰：固天縱之將聖，又多能也。」邢昺疏：「縱，放也。言天固縱放使多能也。」

【四八】恒星者之不一：彭仲鐸先生史通增釋：「仲舒曰：案本作懂覽之者不一。虛文詭云，此依書序本文，不當倒作者之。」孔安國尚書序：「先君孔子，生於周末，觀史籍之煩文，惡其事之寖廣，遂乃定禮樂，明舊章，刪書傳三百篇，約史記而修春秋，贊易道以黜八索，鑽研六藝，刪去重複，以下訖于周。」煩、重、八索、九丘：孔安國尚書序曰：「伏羲、神農、黃帝之書，謂之三墳，少昊、顓頊、高辛、唐、虞之書，謂之五典。八卦之說，謂之八索，求其義也。九州之志，謂之九丘。丘，聚也。言九州所有，土地所生，風氣所宜，皆聚此書也。」賈逵說：「孔壁逸書曰：『爲作十寫，放云舜卅。』殷方：周禮夏官有職方氏：「掌天下之圖，以掌天下之地，辨其邦國、都鄙、四夷、八蠻、七閩、九貉、五戎、六狄之民，與其財用九穀、六畜之數要，周知其利害，乃辨九州之國，使同貫利。」

【四九】庶尉：「庶，衆也。」字彙：「楊慎曰：劉歆答揚雄書，謂倉頡日月之別之書，言不可伸縮也。」

【五〇】孔安國尚書序：言孔子整理史籍，「所以使學者易知，示人主以勸戒而已。」

【五一】史記集解索隱序：「龍門大較，僅命世之才也。」司馬貞索隱曰：「按孟子云：五百年之間，必有名世者。趙岐曰：名世，聖之才，物未能名。此言命者，名也。言賢人有名於世也。」

【五二】詩大雅思齊：「雖無小子有造。」孔穎達疏：「小子，未成人者。」

【五三】史通六家：「論述部曰：『自倉頡曰、唐以來，經籍、墳、典之諸稱，書列更部，猶科、詔之正史，先馬後班，此定體也。劉氏以時近者易詳，代遠者難究，乃有更始、更科、更爲之說，陳壯悔過，陳咸好古，皆言既悖，其義乃乖，更始、更爲，竟不施用。爰及後漢，更名更部，而更始、更爲，竟不施用。爰及後漢，更名更部，而更始、更爲，竟不施用。爰及後漢，更名更部，而

【五九】傳曆　舊唐書本紀：「貞觀十年，令狐德棻等撰周書，五十年，魏徵等撰隋書，二十年，姚思廉撰梁、陳書，貞觀三年，太宗命房玄齡等撰晉書，十八年，李百藥撰北齊書，顯慶元年，李延壽撰南、北史，二年，長孫無忌等撰五代史志，總三十卷，獨斷當代。」

【六〇】尚書召對　舊唐書本傳：「顯慶元年，高宗令中書侍郎李義府宣旨，召見於門下，撰起居注。會轉中書舍人，兼修國史，俄而復知政事，仍修國史，加位散騎常侍，監修國史，進爵為侯。」

【六一】尚書召對　舊唐書本傳：「顯慶元年，高宗令中書侍郎李義府宣旨，召見於門下，撰起居注。會轉中書舍人，兼修國史，俄而復知政事，仍修國史，加位散騎常侍，監修國史，進爵為侯。」

【六二】舊唐書經籍志有：大唐創業起居注三卷溫大雅撰，貞觀實錄二十卷房玄齡撰，太宗實錄二十卷許敬宗撰，進爵為郡公。」

【六三】史通列傳篇：「蓋紀者，編年也，傳者，列傳也。編年者，歷帝王之政，猶春秋之經。列傳者，錄人臣之行，猶左氏之傳。」史通疑古篇：「夫列法紀傳，出自遷、固，而後代因循，遂為成例。尚書、春秋，其流有三，一曰記言，二曰記事，三曰編年。及馬遷著史，別為紀傳，而紀傳之外，有所不載，故復為書志。書者，所以記人，多敘朝廷，紀則錄其國事，傳則錄其家事，志則錄其野事。」

【六四】按古今正史總云：「貞觀初，姚思廉始撰梁、陳、齊、周、隋五代史，合一百三十卷。貞觀十年，太尉長孫無忌、尚書令房玄齡、侍中魏徵、中書令李延壽撰南史八十卷，北史一百卷，顯慶元年，太尉長孫無忌、中書令李義府、許敬宗又以太子少師令狐德棻、禮部侍郎上官儀等撰五代史志三十卷。」舊唐書本紀：「貞觀十年，令狐德棻等撰周書，五十年，魏徵等撰隋書，二十年，姚思廉撰梁、陳書，貞觀三年，太宗命房玄齡等撰晉書，十八年，李百藥撰北齊書，顯慶元年，李延壽撰南、北史，二年，長孫無忌等撰五代史志，總三十卷。」

【六五】傳曆　舊唐書本紀：「貞觀十年，令狐德棻等撰周書，五十年，魏徵等撰隋書，二十年，姚思廉撰梁、陳書，貞觀三年，太宗命房玄齡等撰晉書，十八年，李百藥撰北齊書，顯慶元年，李延壽撰南、北史，二年，長孫無忌等撰五代史志，總三十卷。」

【六六】貞觀初　舊唐書令狐德棻傳：「貞觀三年，修周史，時柱國趙公宇文護執政，事多專擅，德棻於史內，頗為隱諱，護後知之，大怒，將加極刑，賴得免。」

【六七】貞觀初　舊唐書令狐德棻傳：「貞觀三年，修周史，時柱國趙公宇文護執政，事多專擅，德棻於史內，頗為隱諱，護後知之，大怒，將加極刑，賴得免。」

【六八】舊唐書　舊唐書令狐德棻傳：「貞觀三年，修周史，時柱國趙公宇文護執政，事多專擅，德棻於史內，頗為隱諱，護後知之，大怒，將加極刑，賴得免。」

【六九】孔穎達　舊唐書本傳：「孔穎達，字仲達，冀州衡水人也。太宗踐阼，為秦府文學，與房玄齡、杜如晦、虞世南、蔡允恭、薛收、褚亮、姚思廉、李玄道、蘇勗、陸德明、顏相時、王眘言、蓋文達等，俱以文學著稱，時人謂之十八學士。」

【七〇】孔安國傳　舊唐書本傳：「孔穎達，字仲達，冀州衡水人也。太宗踐阼，為秦府文學，與房玄齡、杜如晦、虞世南、蔡允恭、薛收、褚亮、姚思廉、李玄道、蘇勗、陸德明、顏相時、王眘言、蓋文達等，俱以文學著稱，時人謂之十八學士。」

【七一】天改厥命　舊唐書本傳：「孔穎達，字仲達，冀州衡水人也。太宗踐阼，為秦府文學，與房玄齡、杜如晦、虞世南、蔡允恭、薛收、褚亮、姚思廉、李玄道、蘇勗、陸德明、顏相時、王眘言、蓋文達等，俱以文學著稱，時人謂之十八學士。」

【七二】惟王受命　舊唐書本傳：「孔穎達，字仲達，冀州衡水人也。太宗踐阼，為秦府文學，與房玄齡、杜如晦、虞世南、蔡允恭、薛收、褚亮、姚思廉、李玄道、蘇勗、陸德明、顏相時、王眘言、蓋文達等，俱以文學著稱，時人謂之十八學士。」

弘道，撰列傳二百有十卷，與及以附鄭不才，而概論一代【六六】大典。凡所採錄，悉著私家行狀，徵世人敍事，能自遠。而言皆比興，多類詠歌，成語多鄙俚，實同文案。而總入題文，了無篇卷。非有出自胸臆，申其機杼，雖言則鄙俚怪誕，敍事則參差倒錯，故閱其篇第，豈謂可觀。當援筆伸紙，不識所以【六七】是紀傳及志表相有其詞，但未有論意之作耳。

【六五】武后年號。

【六六】唐會要卷六三史館上修國史條云：「長安三年正月一日，敕宰臣李嶠、正諫大夫朱敬則、司農少卿徐彥伯、鳳閣舍人魏知古、崔融、司封郎中徐堅、左史劉知幾、直史館吳兢等修唐史，採四方之壽，成一家之言。長懸格則，以賄勸誡。」史通古今正史篇云：「長安中，奉與正諫大夫朱敬則、司封郎中徐堅、左拾遺吳兢、奉詔更撰唐書，勒成八十卷。」

【六七】中宗，年號神龍。

【六八】史通古今正史篇：「神龍元年，又與歷、兢等重修則天實錄，編為三十卷。」（唐會要卷六三修國史條：「唐會要卷九十二魏元忠傳，新唐書藝文志乙部史錄五起居注類僕作三十卷。」舊唐書吳兢傳：「神龍中，兢與史官魏知古、崔融、劉子玄撰則天實錄。」

【六九】新唐書藝文志乙部史錄五起居注類：「則天皇后實錄二十卷，魏元忠、武三思、祝欽明、徐彥伯、柳冲、吳兢、崔融、李嶠、徐堅撰。劉知幾、吳兢刪正。」此乃備時同作之士也。惟以勞佚祇與刪正之役，未預重修之事，則實處不合，傳謂頁九十已有辨正。

【七〇】新唐書本傳：「中宗時，宰相韋巨源、紀國鄭、楊再思、宗楚客、韋溫皆國監修，干亥病甚多，遺奏不一，而至忠數責韓次錄功，又仕進濫，乃奏記求諮去。」

【七一】舉辭九對事，見舊唐書本傳。「舉辭九對事」，謂舉而方術分，吾固知其論雖而辯入。」洪興祖補註：「知幾，不相當也。」新唐書本傳：「舉子多修武后實錄，有所改正，乃武三思等不悅。」餘詳註七〇。

【七二】史通作時篇：「于時小人道長，網紀日壞，仕於其間，忽忽不樂，遂與監修國史岑羲、蕭至忠、兼譜實錄，求退。至忠於舟大幅，紙以酬答。又惜其才，不許解史任，而宗楚客、紀處訥、鄭愔等皆惡其類，共譖焉之。」

【七三】漢劉安淮南王傳：「淮南王安，辯人好書鼓琴，材力過數人，方術之士數千人，作為內書二十一篇，外書甚衆。又有中篇八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。」高誘淮南子敍：「淮南子名安，屬王長子也，製作淮南王，與蘇飛、李尚、左吳、田由、雷被、毛被、伍被、晉昌等八人，及諸儒大山、小山之徒，共講論道德，無為仁義，而著此書。」莊逵吉曰：「案續漢郡國志一引淮南鴻烈解曰：『鴻，大也。烈，明也。言大明道教，以治之義，一見於本書要略。而高誘敍中，亦言講論道德，總統仁義，而名此書，號曰鴻烈。是內篇一名鴻烈也。誘又曰：光祿大夫劉向校定撰具，名曰淮南。藝文志本向，敍所述，是淮南內、淮南外之稱，為劉向之所定。然則題淮南，不必稱子。惠棟曰：次屬家重小說，名曰諸子小家，後遂緣之而加子字矣。」【七四】淮南子高誘敍：「其言近老子，演泊經籍，始盡華靡，出入經旨，言其大也，則蓋天載地，說其細也，則淪於

無垠，及古今治亂存亡之紀，莫不窮極。」其義亦略同。

【七五】史記：「太公望呂尚者，東海上人。本姓姜氏。呂尚蓋曾封於呂，或從母姓。尚先祖嘗為四嶽，佐禹平水土甚有功，虞夏之際封於呂或申，姜姓之後也。尚本以漁釣奸周西伯。周西伯獵，果遇太公於渭之陽。與語，大說。曰：吾太公望子久矣，故號之曰太公望。載與俱歸，立為師。西伯曰：昔吾先君太公曰：當有聖人適周，周以興。子眞是耶？吾太公望子之日久矣，故從太公望以來。」

【七六】史記商君列傳：「商君者，衛之諸庶孽公子也。名鞅，姓公孫氏。其祖本姬姓也。鞅少好刑名之學，事魏相公叔痤，為中庶子。公叔痤死，公孫鞅西入秦，見孝公，孝公以景監見鞅。鞅三見孝公，語帝道，孝公時時睡，弗聽。罷而孝公怒景監曰：子之客妄人耳，安足用乎！景監以讓鞅。鞅曰：吾說君以帝道，其志不開悟矣。」

【七七】漢書藝文志：「雜家者流，蓋出於議官。兼儒墨，合名法，知國體之有此也，見王治之無不貫也。」

【七八】漢書劉歆傳：「歆因移書太常博士，責讓之曰：及夫子沒而微言絕，七十子終而大義乖。」又藝文志：「昔仲尼沒而微言絕，七十子喪而大義乖。」李奇曰：「雖微不顯之言也。」師古曰：「精微要妙之言耳。」

【七九】漢書司馬遷傳贊曰：「又其是非，頗繆於聖人。論大道，則先黃老而後六經。序游俠，則退處士而進姦雄。論貨殖，則崇勢利而羞貧賤。此其所蔽也。」

【八〇】漢書藝文志諸子百八十九家，舉成數言，故曰百家。

【八一】揚雄，字子雲，漢蜀郡成都人也。成帝時，奏甘泉、河東、羽獵、長楊等賦，多仿司馬相如。詩賦雖賦而不麗，乃作太玄以與易，作法言以擬論語，仿荀卿為作訓纂，仿虞箴作州箴，漢書有傳。其法言序曰：「或曰：子容以仲尼，其知弗及，大氐誣罔聖人，即篤信好古，譏世事，羅小辯終破大道而惑衆，使溺於所聞而不自知其非也。及太史公記六國，歷楚漢，訖獲止，不與聖人同，是非頗謬於經。故人時有聞雄者，常用法應之，譏以為十三卷象論語，號曰法言。」

【八二】史記太史公自序載司馬談論六家要旨曰：「夫儒者以六藝為法，六藝傳，以王道興，累世不能通其學，當年不能究其禮。故曰：博而寡要，勞而少功。」

【八三】後漢書王充傳：「王充，字仲任，會稽上虞人也。師事班彪，好博覽而不守章句。後閉門潛思，著論衡八十五篇，二十餘萬言，釋物類同異，正時俗嶷疑。永元中，頗牽於俗。」北論衡自紀篇云：「又區偽奢於俗文，多不實誠，故為論衡之書。夫聖賢發憤大義分，遙起時趨，答自閉門，通人觀覽，不能折銳，遂同傳授，雖寫耳取。任古說之前，歷日彌久，以為背右之事，所言近是，信之入骨，不可自解，故作實論。其文銳，其詩爭。洋華虛偽之語，莫不澄定。後華虛之文，在敦厖之朴，猶流尖之風，反忠誠之俗。」

【八四】周書周官：「不學墻面。」孔穎達疏：「人而不學，如面向牆，near所視見。」

【八五】韓非子五蠹篇：「宋人有耕田者，田中有株，兔走觸株，折頸而死，因釋其耒而守株，冀復得兔。」喻拘泥不變也。

【八六】史記趙奢傳：「趙孝成王七年，秦與趙兵相距長平，趙軍固壁不戰。秦數挑戰，廉頗不肯。趙王信秦之間，以

（趙）松爲將，代廙頗、曹相如耳。」王隱名使指，若膠柱而鼓琴耳。拓跋鄰謂其舍父，不知合變也。」

【八七】後漢書順帝紀：「勃字仲達，入魏爲時雍亭侯。」魏志二十八鄧艾傳：「艾年二歲，喪父，隨母在潁川。汲縣王濬、杜預皆當世俊達，以雅物知名號。」

議時俗雖疑。」盧弘傳：「俗間行語，乘所共傳，若非根實，莫能原始。聊以不才，暴聞所知，方以類衆，而辨物類名號。」

【八八】周書蘇綽傳：「綽乃著六條詔書，大旨以敦厚風俗，清心省事，盡地利，勸農桑，擇官長，修五教，明賞罰爲先。」北齊邢卲傳：「卲著論曰：『夫人稟五常，以爲德本。』」孔穎達疏：「五常之道，仁、義、禮、智、信也。」

【八九】三國志魏志鍾繇傳：「子毓，字稚叔，亦有才名。」劉劭，字孔才，廣平邯鄲人也。」黃初中爲尚書郎，散騎常侍。」又：「劭著都官考課，作考課法論，著作略論。」是初中，作都官考課法，作考課略論，著作略論。

【九〇】三國志魏志王粲傳：「粲字仲宣，山陽高平人也。」王肅，字子雍，東海郯人，司空朗之子也。」

【九一】中庸：「仲尼祖述堯舜。」朱熹注：「祖述者，遠宗其道。」

【九二】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【九三】後漢書郭躬傳：「子冀，到李逢面前之。」師古曰：「猶言當其面也。」禮記檀弓：「有顛而撝也。」孔穎達疏：「撝猶拾取也。」拾撝，猶引捧拾別人之義也。

【九四】樂書文學傳劉顯傳：「劉顯，字去和，東莞莒人。」晉太子舍文學，深愛接之。初顯撰文心四篇，論古今文體，引而次之。其序曰：若乃論文敘筆，則經典爲原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，數理以統：

【九〇】三國志吳志陸抗傳：「第荒，字士仁，以偏將軍屯西陵。」荒卒，抗代領其兵。」

【九一】三國志吳志陸抗傳：「抗卒，子晏嗣爵，爲建武將軍，假節，領兵。」晏卒，弟俶嗣。」

【九二】晉書數十篇也。」隋志經籍志傳敘注：「晉書十卷。」

【九三】新唐書藝文志僅著吳書十卷。清紀昀史通削繁序曰：「是書所志云亡，諸志乃有十卷者存，而知於史見之，則亡者當值損削二卷也。」或作謂，或作訓。宋知教岸。」

【九四】晉可均輯全三國文卷七十載譙周云：「夫世之治亂，國之安危，非由偶也。侯運在君，則治道備。好佞干政，則姦作。故王者任人不可不慎也。得人之道，蓋在於敬賢而賤罷也。故一賢則衆賢至，讒邪僻遠矣。」御覽引譙周古史考云：「黃帝作舟車，以濟不通，服牛乘馬，以引重致遠，以利天下。」

【九五】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【九六】中庸：「仲尼祖述堯舜。」朱熹注：「祖述者，遠宗其道。」

【九七】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【九八】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【九九】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【一〇〇】周禮秋官：「翦氏掌攻猛鳥，若以其物爲巢而掎之。」鄭玄注：「置其所食之物於巢中，爲害下則持其腳。」

【一】主篇以上文揭綱明義。至於制禮作樂，體國經野，據神性與，風俗化會，道國治平，皆資於時序，莫先於孝時，故【九四】毛詩頌矣。」

【九四】詩譜序疏：「鄭衆無篇，王道興商。修其舊德，王道平平。無反無側，王道正直。」禮知遠疏：「循先王之正路，無偏私，無回邪，王家所行之道蕩蕩然開闊矣。無阿黨，無偏私，王者所立之非平平然辨格矣。所行無反道，無乖側，王家之道正直矣。」

【九五】孟子滕文公上：「人之有道也，飽食煖衣，逸居而無教，則近於禽獸。聖人有憂之，使契爲司徒，敎以人倫：父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」

【九六】詩邶、正義：「徵，懲也。」

【九七】司馬相如子虛賦：「脩容乎禮園，翱翔乎書圃，翫五帝之遺風，覽三王之典藝，悠游乎仁義之塗，棲息乎六藝之囿。」郭璞注：「六藝，六經也。」

【九八】晉書杜預傳：「杜預，字元凱，京兆杜陵人也。祖畿，魏尚書僕射。父恕，河南尹。預博學多通，明於興廢，時人謂之杜武庫。初爲度支尚書，以左傳癖何休之膏肓，發鄭氏之廢疾，著春秋左氏傳集解三十卷。經傳異同，皆爲例以發明之。又以左傳經

。此二同也。敬通有色妻，乘於身操井臼。余有悍室，亦令家道雞栖。此三同也。敬通常更始之世，手握兵符，躍馬食肉。余自少迄長，戚戚無憀。此一異也。敬通有一子仲文，官成名立。余廢伺伯道，未能免俗。此二異也。敬通暮乃方剛，老而益壯。余有犬馬之齒，衰而轉劇。此三異也。敬通蘭芝蓀蕙，終始揚芬，而為名賢所慕。其風流都雅若芳，久而彌盛。余學慚淺漏，拙不言知。魂魄二主，將同秋草。此四異也。」

【一〇四】論言曾子：「成則吾子少而好學，曰：然。重子膠漆，篆刻。」然而曰：壯夫不為也」疑出小伎，謂詞賦末藝也。

【一〇五】未詳。司馬光讀玄云：「余少之時，聞玄之名而不曉見。」獨戴楊子之自序，稱玄聲矣。」累年不就之意蘊在揚雄太玄之自序中，惜今未獲見。

【一〇六】史通原序：「晉安三年，余以著作佐郎，兼修國史。尋遷左史。今上即位，除著作郎，仍撰起居注。皆以載筆餘暇，商榷史篇，在史館而成此書。」則長安二年，即已從事於史通之通述，至景龍四年仲春，始克成書也。此與自敘第四段所言，可以互相印證。自敘謂撰安中修唐史，中宗時撰則天實錄。凡所著述，皆欲行其舊識而美志不遂，故退而私撰史通。唐書本傳謂：「始子玄修武后實錄，有所改正，而武三思等不聽。自以負見用於時，而志不遂，乃著史通內外四十九篇。」則未知詳略之故也。

【一〇七】按漢書揚雄傳：「時揚方草玄，有以自守，泊如也。或謂雄以玄尚白，而雄解之，號曰解嘲。」則為太玄而非法言也。

【一〇八】釋疑唐書不著錄，文亦不傳。

【一〇九】范曄（漢書作逸）山平陵人，事見漢書揚雄傳贊後漢書魏朗、杜林等傳。

【一一〇】漢書劉向傳：「故宇子駿。哀帝即位，為侍中太中大夫，遷騎都尉奉車光祿大夫，領五經，秩六百石，則為七略，故左氏，引傳文以解經。哀帝崩，王莽持政。太后留故侯石骨太中大夫，羲和京兆尹，使指明堂辟雍。封紅休侯。典儒林史卜之官，考定律曆，著三統曆譜。」

【一一一】漢書揚雄傳贊：「（雄）用心於內，不求於外，於時人皆曾之，唯劉歆及范逡稱焉。」

【一一二】漢書揚雄傳贊：「（雄作太玄，）劉歆亦嘗觀之，謂雄曰：空自苦！今學者有祿利，然尚不能明易，又如真何？吾教後人用覆醬瓿也。」

【一一三】按覆可假借為腹（見說文通訓定聲臨部覆字），則蹈亦可假借為蹇。晉書元帝紀：「投空蹇蹇。」廣韻一屑，閉塞小貌。」

【一一四】後漢書桓譚傳：「桓譚，字君山，沛國相人也。世祖即位，拜議郎給事中。時帝方信讖，譚極言讖之非經，帝大怒，出為六安郡丞，意忽忽不樂，道病卒，時年七十餘。初譚著書，言當世行事，二十九篇，號曰新論。」

【一一五】漢書揚雄傳贊：「雄死之明年，劉棻曰：子常稱揚雄實能傳於後世乎？譚曰：必傳。顧君與譚不及見也。」桓譚新論閔友第十五：「王公子問揚子雲何人耶？答曰：揚子雲才智開通，能入聖道，卓絕於衆。出經數百年，其書必傳。」（嚴可均輯全後漢文卷十五）

【一一六】三國志吳志陸績傳：「陸績，字公紀，吳人也。

孫論就事，陳述要旨。以此道最深，固為學林太平，加倚將軍。論議在橋雅，雖有筆事，莫過不屈。作傳矣爾，注易釋玄，皆傳於世。」

【一一七】後漢書張衡傳：「（衡）常好玄經，謂崔瑗曰：吾觀太玄，方知子雲好而道敷，乃與五經相擬。漢四百歲，玄其興矣。」張溥輯張河間集（漢魏六朝百三名家集），嚴可均輯全後漢文張衡文，載：太玄經范望注本載陸績述玄引張平子與崔子玉書，文字略同。又陸績述玄云：「揚子雲之言，文過至深，論不詭於聖人。若使道遇時君，更開賢哲，為所稱舉，則必度越諸子矣。就爻氣與和，錯綜舍道，準以說卷，錯綜變通，總立玄經，與聖人同趣，雖周公繫大易，孔子贊春秋，不能易也。論演所述，終爭不能盡其美也。考之古今，實以聖人。」（嚴可均輯全三國文卷六十八）

【一一八】說苑指武篇：「下葉藏公開門而哭，泣三日三夜，泣盡而繼以血。」（未完）

葉紹鈞先生的創作

倪煥之　二元七角

未厭居習作

定價二元四角

開明文學新刊

作者思想樸實，文字幾臻成熟，教育家常選他的作品給學生當課本讀，可見他的作品在文藝價值以外，還有其他的價值。本書共收散文三十六篇，是作者從歷十年來所作的一百多篇裏選出來的。他在自序裏說：「有志繪畫的人，無論愛好什麼題類，或者預備開創什麼派別，他總得從本業習作入手。有志文學的人也一樣，自由自在寫他的經驗和遐想，就是他的本業習作。我是在寫這種想頭寫這些散文的。」所以本集雖了供給一般人欣賞外，尤宜作為文學青年的讀物。

開明新刊

創作童話　葉紹鈞作　古代英雄的石像　一元二角

稻草人　一元三角

開明書店印行

各埠均有發行所定價六十五折出售

函購請向各地開明書店函購課購買迅速，穩妥，周到。

文史通義古文十弊篇註

程會昌

余論古文辭義例，（一）自與知好諸君講授凡數十通。約為論著，又有文說、文理、質性、繩墨、俗忌諸篇。（二）亦詳哉其言之矣。然多論古人，鮮及近世，蓋見近日作家所有言論，與其撰著，類有不安於心，（三）因取最謬近者，條為十通，思與同志講明。若與篇所已及者，不複述，覽者可互見焉。此不足與整文之陋。（五）然一因三反（六）亦庶幾近之矣。（七）

一曰：凡為古文辭者，必先尊古人大體；而文辭工拙，又其次焉。不知大體，則胸中卷帙不可以舉。其所論次，（八）未必俱合事理。而牽率無統者，彼皆見為不然，而諸敬之；則舉天下之人而謂仁義矣。（九）有名士授非時氏行狀，（一〇）謂大與朱先生作誄，（一一）敘其性之仁孝，則謂乃祖裘年病風臥牀，（一二）漫色無時，（一三）幸無大丁，（一四）乃毋不避嫌疑，則親窮禮。（一五）其事既已衰矣，又謂乃祖於時譬熱不衰，（一六）乃毋滑稽劍曰：「翁年七十，今非八十老翁，（一七）何疑？何疑？」（一八）蜀呼上母行可矣；論子文不有其矣。（一九）太無井體。（二〇）何有嫌疑。而拘忌明大義，定知無是書矣。此公無故自生嫌疑，特深注以發起其事。（二一）方自以為得體，而不知適如冰雪肌膚，（二二）瑕成斯指。（二三）不免疵癘痘瘡之疾矣。（二四）人苟不解文辭，如遇此等，但須據理直陳，不可輕改妄加雕飾。妄加雕飾，猶之瘢肉為瘕，（二五）此文人之通弊也。（二六）

二曰：春秋據內不諱小醜。（二七）晏寒知松柏之後彫，（二八）然則後來於柏之貞，必明前賢之厚。（二九）勢之遂然也。自世多俚惡，務求俗柏，而又盈篇擊讀，則前輩皆割棄矣。（三〇）江西舊派，雖引宗譜（三一）有舉從先世（三二）為子孫生民女。（三三）後以道遠家貧，力不能婚，恐失婚時，（三四）僑寓于鄉，（三五）俾女別聘。其女遂不食死，不知其子故在。是則守貞殉烈，情無所逃。（三六）而女之行節，實不愧於貞烈，不必滅也。（三七）據事陳言，於義俱不嫌缺損矣。（四周官媒氏掌萬民之判，（三八）是女本無死法也。昔子問：「女有日，而其父喪死，重人致命女氏，注謂：失人為身之時。（三九）是古有辭婚之禮也。今制：婿遠游千年無問，聘婦待宮則嫁。（四〇）是猶文遠絕離皆之律也。是則某當誰乎歸，比似原情，尚不足為大罪而必須誅也。而其族人動色相戒，必若寡於而舉，則固其辭曰：「寧報幼子之殤，而女家誤聞以為壯也。」夫子高里外無故報幼子殤，而又不道及壯女嫁到，而實知其無是理也。則文家病矣。人非聖人，安能無失。若人發一人之行事，動不嫌於為失互見也。（四一）今就一人之事，而欲盡其生平左右前後之人皆無不誤，誤矣！是之謂八面求圓，又文人之通弊也。（四二）

三曰：文欲如其事，未聞事欲如其人也。昔見名士爲人撰誌，其人豈有朋友氣誼，誌文乃似韓昌黎之誌柳州也。（四三）一步一趨，（四四）惟恐其或失也。中間感歎世情反覆，已覺無病而呻吟矣。（四五）末結褒貶出於貴人，及內親端勞其事。（四六）論之其宗，則貴人遺贈稍厚，（四七）非能任與書也；而內親則備一隅穴而已，（四八）亦並未任其事也。且其子僞長成，非若柳州之幼子孤露，（四九）必待蓋棺定論者也。（五〇）誌其何爲失實至此，則曰：「倣韓誌柳墓有云：『銘辭事出熙答使轰若行立』，又：『男弟厲退，既葬，子厚卒，又將葬，紀其家世』。距紀二人，文情深厚。今誌欲似之耳。」余嘗舉以語人，人多笑之。不知歷文摸古，遂成乖離，又往往似之矣。是之謂削誌滿屋。（五一）又文人之通弊也。（五二）

四曰：仁者仁聖，夫子不敢自居。（五三）瑚璉名器，子貢安能自定。（五四）論人之善，尚恐不得其實。自作品題，（五五）豈宜詩纏威風邪？昔見名士爲人作傳，自言：「吾鄉舉者，鮮知根本；惟余與某甲，（五六）爲幼於經術耳。」所謂某甲，固有時名，亦未見必長經術也。作者乃欲援附爲名，高自標榜，（五七）庶幾！（五八）又有江湖講士，（五九）以詩著名，實亦未嘗相聞也。然有名實違出其人手者，爲人作詩集序，述人詩序之言曰：「君與某甲齊名。某甲既已弁言，（六〇）君烏得無題品？」夫齊名本無其實，則誰者爲無是言；而自相齊名，（六一）務人炫己，顏頰不復知覺矣。（六二）且經傳雅鄭，（六三）詩辨李杜，（六四）猶曰高山景仰。（六五）若某甲之詩，某甲之詩，本非可恃，而猶稱爲名。是之謂私暱爾師，（六六）又文人之通弊也。（六七）

五曰：物以少爲貴，人亦宜然也。天下皆靈寶，孔孟亦弗尊尚矣。清言自可破俗，無在典午，顧溺溺者走也。（六八）前人說者，謂列傳開其小說。（六九）正以採掇淺言，（七〇）多而少擇也。立朝風節，（七一）強項敢言。（七二）謂史傳爲美談。（七三）明中葉後，（七四）門戶朋黨，（七五）意氣相激，雖非敢言之士。（七六）觀人於此，君子必有辨矣。不得因其強項申威，便標風烈，（七七）謂因然也。我憲烏帶，（七八）澄清吏治，（七九）裁革陋規，（八〇）懲治貪墨，（八一）實爲千載一時。（八二）彼時居官，大抵小廉，（八三）殆成風俗。（八四）貪冒之徒，（八五）真不能風華面，（八六）時勢然也。（八七）今觀傳誌碑狀之文，於嘉正年府州縣官，（八八）盛稱杜絕饋遺，（八九）按除積弊，清苦自守，革除例外供應。其文尚不愧於循吏傳矣。（九〇）不知彼時編於功令，（九一）不得不然。千萬人之所同，不足以爲盛節。豈所見者寡而顯其不好色哉。（九二）由唐而責劉木，涉冰捕寶魚蝦，人知無是理也。而稱人者乃竭不然。是之謂不達時勢，又文人之通弊也。（九三）

六曰：史既成家，文存互見。（九四）有如晉晏列傳，（九五）而勳績於新復家；（九六）殺耳分碧，而事總於陳餘傳。（九七）非獨命意有殊，抑亦詳略之體所宜然也。（九八）若夫文集之中，單行傳記，（九九）凡遇筆墨所及，更無互省之說。（一〇〇）勢必加詳，亦其理也。但必複出者耶？（一〇一）足以副乎其人，（一〇二）乃不病其繁重耳。如唐平淮西，韓碑頌功業度，可謂當矣。（一〇三）後中興頌，歌命於殷文昌。（一〇四）千古爲之歎惜。（一〇五）但文昌視於韓愈，（一〇六）類功本不可複，其失猶未甚也。假令當日無名愈者，（一〇七）不圖得失之人，身後裂肝，（一〇八）修醜之

淮西功績，則無是也。朱先生曾爲蕭條異代之感，而於前後事實，則未嘗詳考，故有此誤。（一〇九）全謝山高士傳，載陳東事，亦誤。（一一〇）全謝山高士傳，載陳東事，亦誤。（一一一）蓋北人降伏分錄，則於例不合，而名實相符，故亦兼收之。（一一二）是則無名個稱，居權而功，文何以集。（一一三）農節重慶頌，（一一四）何可謂也。是之謂同里銘旌。（一一五）昔有夸夫，終身未解人事，（一一六）好勇鬬狠，鬬死，遍召所知，籍其銘旌題字。（一一七）彼皆掉頭不悅。最後有操筆者，永其鄉之賢人，大書曰：「某官某公，則某縣之某人之柩。」（一一八）人皆爲笑。故凡無德而影附者，謂之同里銘旌。不解文人亦教之也。是又文人之通病也。（一一九）

七曰：陳本佐農，志見社肉。（一二〇）李舜臣者，兆瑞廚鼠。（一二一）推微知著，（一二二）則相士之元機；（一二三）搜問傳神，（一二四）亦文家之妙用也。由此觀之，則相士與畫師，固皆名家，顧工妙於描鬼。（一二五）苟能盡精入文，雖寫猥瑣以表非但，（一二六）則如見桃花而有悟，（一二七）逢取桃花作飯，其中當復有異妙哉。（一二八）又近來畫者，喜衆殿青。每見殘碑斷石，殷文盤彝，不顧於正義者，往往借以考古制度，補集闕遺，斯固善矣。（一二九）然知資餘非要，卻爲有益後世，庶幾不憚辭費。（一三〇）是不特文無禮要。（一三一）抑思居今日而欲流後世者，正如堂前矢村，可勝慨乎。（一三二）夫傳人者，文如其人，逸事者，文如其事，足矣。其或有關考證，與必

（一三三）冰雪所其。（一三四）即或閒情逸出，（一三五）采蘭之贈芍，（一三六）則又文人之通病也。（一三七）

（一三八）

（一三九）

（一四〇）

（一四一）

（一四二）

（一四三）

（一四四）

（一四五）

（一四六）

（一四七）

（一四八）

（一四九）

（一五〇）

（一五一）

（一五二）

（一五三）

（一五四）

（一五五）

（一五六）

（一五七）

（一五八）

（一五九）

（一六〇）

（一六一）

二）道德光世，學見文辭，而猶若之，乃於桐城派學者，故於桐城文論，亦鄙有知名之士，余文，（一八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（一九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二四九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二五九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二六九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二七九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（二九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三四九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三五九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三六九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三七九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（三九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四四九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四五九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四六九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四七九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（四九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五四九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五五九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五六九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五七九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（五九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六四九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六五九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六六九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六七九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六八九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（六九九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七〇九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七一九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七二九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三六）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三七）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三八）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七三九）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四〇）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四一）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四二）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四三）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四四）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四五）而於桐城派文論，亦鄙有知名之士，余文，（七四六

「廣疾，謂無病也。」

（一三）索隱奇病論：「有憙者，一日數十遶。」注：「遶，小便也。」

（一四）史記屈賈：「丁者，言萬物之丁壯也。」文選李陵答蘇武書注：「丁年，謂丁壯之年也。」故男子成年亦云成丁，家無次丁，謂其家男子惟乃應一人。

（一五）爾雅釋詁：「躬，身也。」儀禮士昏禮注：「膊，猶脅也。」漢書劉向傳：「躬親節儉。」

（一六）壹通作壹。壹，專也。孟子梁惠王篇：「壹者蚩蚩。」注：「壹，專。蚩蚩，惷貌。」

（一七）爾雅釋親：「翁，父也。」

（一八）古者男女授受不親，八歲則異席而坐，共食不飽。命士之妻，夫子與客，故先引乃母語以自解。禮記曲禮：「婦人，夫不在，與客言，非其兄弟，不入其門。」

（一九）不肖故謂有二：一謂不肖天氣多，故能剛天自然無為，柬氣薄少，不遵道德，不似天地，故曰不肖。不肖者，不似也。此一說也。說文：「肖，骨肉相似也。不似其先，故曰不肖。」意林引通俗通：「生子鄙陋，不似父母，故曰不肖。」此又一說也。

（二〇）漢書賈誼傳：「無故髯井，何足以疑？」師古曰：「髯井，小鯷也。」量調運綿字，故又倒文作井髯。風俗通：「何不井髯於某胸腹，而裂割之哉。」

（二一）楚辭天問：「斡維焉繫。」戴震注：「斡，以斡旋轉也。」廣雅釋詁：「斡，轉也。」淮南子天文訓：「帝張四維，運之以斗。」漢書天文志：「北斗七星，所謂『璇璣玉衡，以齊七政。』」（集見齊魯典。）斗為帝車，運於中央，臨

論云：「太史公三代世表，列經緯上下，垂效周譜，以此而推，實起於周代也。」按周譜：「小史奠世系，辨昭穆。」是譜學之起於周無疑。漢高祖起布衣，故不重氏族。然漢郊氏已有賓禮，魏初有氏族一篇，王符潛夫論亦有氏姓一篇。至魏九品中正法行，於是權歸右姓，有司選舉，必稽譜牒。故官有世胄，譜有世官，於是譜學興焉。」

（三二）爾雅釋親：「父之世父、叔父爲從祖祖父。父之世昆弟爲從祖祖姑。」注：「從祖而別，世統異故。」疏：「謂所以稱從之理也。從祖而別，祖世分宗，其統各異。」按左傳昭五年注：「從，隨也。」又廿八年注：「從，順也。」祖之兄弟配偶稱祖祖父母以爲名。故曰從祖祖父，從祖祖母，下及父還平輩于輩皆然。禮記喪服小記云：「別子爲祖，繼別爲宗。」「百世而遷，宗其可別乎？故云「從」耳。此皆奉從，皆是指從兄弟說。

（三三）禮記內則：「聽則爲妻。」注：「聽，謂聞也。」荀子富國篇注：「聽，謂名也。」猶今言訂婚矣。春秋宣六年公羊傳：「使勇士某者。」解詁：「某者，本有姓氏，記傳者失之。」

（三四）毛詩召南標有梅序疏：「禮記云：『三十曰壯冠。』又曰：『冠，成人之道，成人，乃可爲人父矣。』喪服傳曰：『二十九至十六爲長殤。』禮，子不娶父，明男二十爲初娶之端。女嫁記曰：『女年十五許嫁而笄。』以十五爲成人，許嫁未爲端，明女十五爲初昏之始矣。王肅述毛曰：『婚賢有晚，丈夫二十不敢不有室，女子十五不敢不嫁人。』謹周亦云：是故男自二十以及三十，女自十五以至二十，皆得以嫁娶，先是則速，後是則晚矣。」

論四時，分陰陽，建四時之始，行，移節度，定諸紀：皆繫於斗。」是北斗一星，隨四時以斡旋，正象最著，故借以喻人事周旋也。

（三二）莊子逍遙游：「藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，綽約若處子。」

（三三）西京賦：「所好生毛羽，所惡成瑕瘕。」漢書薛宣傳引三蒼：「瘕，蝕也。」

（三四）瘕，今俗書譌作蝦。

（三五）孟郊中園晨詩：「將得眼前樂，剜却心頭肉。」此借用之。

（三六）本節論剜肉醫瘡之弊，與春秋隱十年公羊傳：「春秋錄內而略外。於外，大惡書，小惡不書；於內，大惡諱，小惡書。」何氏解詁：「內，於內大惡諱，於外大惡諱者，所主書起父，當先自正，內螺大惡，然後乃可治諸夏大惡。因見臣子之義，當先爲君父諱大惡，內小惡書，外小惡不書者，內有小惡，適可治諸夏大惡，未可治諸夏小惡，明當先自正然後正人，小惡不諱者，諱所恥與」

（三八）論語子罕篇：「子曰：『歲寒，然後知松柏之後彫也。』」彫，本作凋。

（三九）說文：「荊，楚木也。」方言：「凡草木刺人，江湘之間謂之梢。」後漢書鮑永傳注：「荊棘，楚梗之謂。」

（三〇）漢書律曆志：「權與物均而生衡。」孟康曰：「謂經與物鈞所稱適停則衡平也。」

（三一）黃汝成日知錄集釋引趙氏（翼）曰：「南史，王僧孺致命撰譜，而不知譜所自起，以問劉杳，杳曰：『檀謨新

（三五）儀禮喪服傳曰：「夫為妻婦為夫何以期也？夫至尊也。」（傳云：「婦人三從之義，夫死從子。」（傳云：「本作適人據被點記者改之。」）（三六）守其節謂夫死不嫁。（列女傳：「詩云：『之死矢靡他。』貞女之謂也。」）（三七）成猶終也。滅，滅也。（三八）周禮地官媒氏：「掌萬民之判。凡男女自成名以上，皆中春會男女。於是時也，奔者不禁。若無故而不用令者，罰之。司男女之無夫家者而會之。」（三九）禮記曾子問：「曾子問曰：『昏禮既納幣，有吉日，女之父母死，則如之何？』孔子曰：『婿使人弔，如婿之父母死，則女之家亦使人弔，女與稱喪，壻不杖不菲，入門哭者三，出。』」（四〇）大滑稽列傳：「淳于髡者，齊人也。……威王大說之，置之左右，與決事，封之為下邳侯。」（四一）史記秦本紀：「惠文君後元十四年，王稽、范雎坐誅。」（四二）秦本紀：「昭襄王四十二年，王稽為河東守，與諸侯通，誅。」（四三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（四四）大滑稽列傳：「則利已過五年，無過不娶，及夫逃亡，三年不還者，亦得嫁。官當告者報聽，別行改嫁。」（四五）詩天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（四六）詩小雅小弁：「相彼投兔，尚或先之。」（四七）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（四八）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（四九）詩天保：「吉蠲為饎，是用孝享。禴祠烝嘗，于公先王。君曰卜爾，萬壽無疆。」（五〇）詩小雅天保：「神之弔矣，詒爾多福。民之質矣，日用飲食。群黎百姓，遍為爾德。」（五一）詩小雅天保：「如山如阜，如岡如陵，如川之方至，以莫不增。」（五二）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（五三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（五四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（五五）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（五六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（五七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（五八）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（五九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六一）詩小雅天保：「民之質矣，日用飲食。」（六二）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（六四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六五）詩天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（六六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六八）詩小雅天保：「民之質矣，日用飲食。」（六九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七一）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（七二）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（七四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七五）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（七六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七八）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（七九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（八〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」

獨者歟博古圖錄傳」跋歷古今上下數千年間，婚已而夫，女其是非顛經於聖人，論天道者，則先貢老而後六經，庶幾使人知退處士而遠榮華，遁貧賤，則保和隨緣，隨長所欲，終自劉而揚雄皆歸還者良史之材，成其善序事理，辨而不華，質而不俚，其文直，其道敏，不傳美，不隱惡，故謂之實錄。嗚呼！以遷之博物洽聞，不識以知自全，統絡極刑，不顧而發憤，自著成書，言其罪狀安得自隱，已信不誣。」（一）述其所以自傷悼之心，是作大雅，以保其身，難矣哉。」此據遷之行事著書以論其人，其得失不待辨者也。自餘史傳類此，無古今君子，皆識人也，愛而知其惡，哀而知其善，夫正名條所謂「以仁心說人，以學心聽之，以公心辨之」者，往往於敘事雅記過之，余則民鐸說久未忘也。

（四二）韓非子難言：「周之秦伯，紂之三公。」（四三）韓非子內儲說上：「子厚善韓非，非為秦使，將攻韓，子厚為韓謀，秦王悅之，未信用也。」（四四）姓名見韓非子孤憤篇。（四五）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（四六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（四七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（四八）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（四九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（五〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（五一）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（五二）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（五三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（五四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（五五）詩天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（五六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（五七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（五八）詩小雅天保：「民之質矣，日用飲食。」（五九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六一）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（六二）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（六四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六五）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（六六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（六七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（六八）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（六九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七一）詩小雅天保：「民之質矣，日用飲食。」（七二）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七三）韓非子內儲說上：「魏文侯與虞人期獵，明日，羣臣皆來，而文侯之虞人不至，文侯將誅之。」（七四）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七五）詩天保：「民之質矣，日用飲食。」（七六）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（七七）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」（七八）詩小雅天保：「如月之恒，如日之升，如南山之壽，不騫不崩，如松柏之茂，無不爾或承。」（七九）詩小雅鹿鳴：「呦呦鹿鳴，食野之芩。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」（八〇）詩小雅伐木：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲。矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」

刑，郭道地，事務繁得以剔遠刑，故隙文成章，若無其實耳。

（四六）古者男子主外，女子主內，故諸侯稱夫人曰內主。（春秋昭三年左傳。）卿大夫稱嫡妻，曰內子。（春秋僖二十四年左傳注。）或家妻妾皆曰內人。（禮記檀弓注。）妻之成爲內亦稱內親，即屬親稱親之妻黨也。

（四七）儀禮既夕：「知死者賵，知生者賻。」又「既賻」注：「賻之言補也，助也。貨財曰賻。」

（四八）詩秦風黃鳥：「納其穴。」箋：「穴，謂塚壙中也，隧視其壙。」

（四九）孤獨幼小曰源絕交書：「少加孤露，母兄見鞠。」孟子梁惠王篇：「幼而無父，曰孤。」楚辭抽江注：「露，羸也。」幼而孤父，無所庇蔭，故曰孤露。

（五〇）荀子正名篇：「治之經理也。」後世謂作紀綱處分之義。云柳州幼子孤露必待經理者。詩云：「子厚有子男二人，長曰周六，始四歲；季曰周七，子厚卒乃生。女子二人，皆幼。」

（五一）魏志邴原注引謝承書曰：「邴既適屢，劉曾傷肌。」唐雅釋器：「屨，履也。」

（五二）本篇前述適屨之弊。

（五三）論語述而篇：「子曰：『若聖與仁，則吾豈敢。』抑爲之不厭，誨人不倦，則可謂云爾已矣。』」孟子公孫丑篇：「昔者子貢問於孔子曰：『夫子聖矣乎？』孔子曰：『聖則吾不能。我學不厭而教不倦也。』子貢曰：『學不厭，智也。教不倦，仁也。仁且智，夫子既聖矣。』夫聖，孔子不居。」

（五四）論語公冶長篇：「子貢問曰：『賜也何如？』子曰：『女，器也。』曰：『何器也？』曰：『瑚璉也。』」第歸引包氏曰：「瑚璉，黍稷之器。夏曰瑚，殷曰璉，周曰簠簋。宗廟之器貴者。」

（五五）李白上韓荊州書：「一經品題，便作佳士。」品題猶世俗云題目，今云評騭矣。

（五六）日知錄：「史記高石君傳：『長子建，次子甲，次子乙，次子慶。』甲乙非名也，失其名而假以名之也。韓安國傳：『梁獄吏田甲。』張湯傳：『湯之客田甲。』漢書高五王傳：『齊宮將徐甲。』灌夫傳：『園趙王弟甲。』姓亦同此。」仲安傳：「某子甲何不來乎？」三國志注：許汜呼魏太僕小子曰：「某甲，卿不得我，不得豫州也。」左傳文十四年：「齊公子元不順，諸公之爲政也。終不曰公，曰夫己氏。」注：「猶言某甲。」原注：「文選爲齊明帝謚宮城門公表：『謹附某官某甲奉表以聞。』宣德皇后令：『今遣某位某甲等。』」

（五七）後漢祭肅列傳：「海內希風之流，逸共相標榜。」注：「標榜，猶相稱揚也。榜與榜，古字通。」梁傳亦通作標。（真氏補引胡三省曰：「立表以示人曰標，揚聲以示人曰榜。標榜，猶言表揚也。」

（五八）說文：「愈，癒也。」

（五九）江關一詞，本指隱逸而言。後來則以指叔世下流，貌爲高雅，而奔走權門，以謀衣食者，亦猶風流本謂言此之高華，而後來乃以目浪子之淫蝶也。

（六〇）弁，冠冕之屬。弁藏人首，亦猶斥嬖志前也。

（六一）說文：「諂，大言也。」

（六二）國語晉語：「晉平公欲殺殭臣，叔向曰：『君其必達殺之。勿令返國君側。』乃趨殺之。」注：「伍侃，

斷裁。」實齋點竄篇云：「後世文集，雜人錯而爲傳誌，則多敍其論之之人，且詳述其論之之語。偶然爲之，固無傷也。豔於好名而陋於知義者，序人論乞之辭，故爲敷張揚厲以諛己也。一則曰：『吾子道德高深，言爲世楷，不得吾子爲文，死有且不朽焉。』再則曰：『吾子文章學問，當代宗師。苟得吾子一言，後世所徵信焉。』己則委方辭讓，人又搏頰固求。凡諛等類，皆入文辭。於聯奩集貨財盈，而借人炫己，何其厚顏之甚邪！」可與此條參證。

（六三）後漢書儒林傳：「服虔，字子慎，河南滎陽人也。少以博洽聞志，入太學受業。有雅才，著春秋左氏傳解；又以左傳駁何休之所駁漢事六十條。」又鄭玄傳：「玄，字康成，北海高密人也。遊太學受業，師事京兆第五元。先始通京氏易，公羊春秋，三統曆，九章算術。又從東郡張恭祖受周官，禮記，左氏春秋，韓詩，古文尚書。以山東無足問者，乃西入關，涉歷風塵。在門下，三年不得見。日夜講誦，未容怠惰。會融集諸生，考論圖緯。聞玄善算，乃召見。玄因從質諸疑義，問畢，辭歸。融喟然謂門人曰：『鄭生今去，吾道東矣。』及玄旣還，徒黨數百，遂隱修經業，閉門不出。時任城何休好公羊學，著公羊墨守，左氏膏肓，穀梁廢疾，玄乃各就其家，發起其滯。休見而歎曰：『康成入吾室，操吾矛以伐我乎。』」

（六四）元稹杜子美墓誌銘：「予讀詩至杜子美，而知大小之有所總萃焉。蓋所謂上泝風雅，下該衆作；言有窮而情不窮；氣旣雄，詞復麗；操縱闔闢，抑揚頓挫之旣備；而又得古今之體勢；而盡人人之所獨專。詩人已來，未有如子美者。是時，山東人李白亦以文章取稱，時人謂之李杜。予觀其壯浪縱恣，摧去拘束，橫騖飛動，及樂府歌詞，諷亦淫刺於子美矣。至若陷陳經綸，排比聲韻；大或千言，次猶數百；詞氣激昂，而風調清深；屬對律切，而脫棄凡近，則李尚不能屬。其浩瀚，況堂奥乎。」舊唐書文苑傳云：「自魏晉文章，以藻飾爲貴，唯陸機、潘岳、顏延之、謝靈運、江淹、庾信、徐陵、庾肩吾、父子而已。梁簡文帝雅好題詠，其後漸以成俗。」又云：「李白興featuring李杜，高適困淹蹇。」初無輕重也。蓋李極高明，而杜道中庸。梅高明，故飄萃；道中庸，則易學。後人之抑李揚杜，理或在斯。錢二公之詩，風格立極，一也。積之所論，豈其然歟？

（六五）詩小雅車舝：「高山仰止，景行行止。」箋：「古人有高祖業，則慕仰之，有明行者，則而行之。」

（六六）封演聞見記：「宣衙亦曰頭衙。所以名爲衙者，如人日衙物，取其連續之義。」

（六七）本留侯論。蘇軾論張良取圯上老人書，謂：「其意以爲此人者，出於秦漢之間，豪俠之流，必有驚世絕俗之節，而其志忽於小成，以爲不足爲，故以是試之。觀其所以試子房者，皆出於人情之所不堪，蓋將以堅忍其性，而動心其所不爲也。」

（六八）後漢書鄭太傳載太語曰：「孔公緒清談高論，盈坐滿席，魏志劉表傳注引魏略載管寧與表書曰：『遭於衛公之清談，孫權之猜狹，執書嗢噱，不能雖手。』是則清談實起於漢末。及正始中，何晏王弼之徒主持風會，棄經術而尚玄言，蔑禮法而崇放達。自是以後，士林以此相高，故及晉而大盛焉。其詳具在世說新語及國志晉書。亦稱清談，晉書樂廣傳：『廣善清言。』是其例也。吳仟見摸擬篇注，論點徵子篇：『沼沼，天下皆是也。』集解引孔曰：『沼沼，周流之貌。』

（六九）史通採撰篇：「晉世雜書，踳非一族，若燕丹、周穆、列仙、搜神記之徒，其所載咸俠諧小辨；或神鬼怪物。其辭非雅，揚雄所不觀；其言亂神，宣尼所不語。皇朝新撰晉史，多採以爲書。夫以干寶之所撰述，王廙之所撰注，持爲

朋黨爲之煽搆。蓋宋人之弊，猶不過議論多而成功少；明人之弊，則直以議論亡國而已矣。」

（七七）漢書元帝紀贊：「號令溫雅，有古之風烈。」

（七八）清世宗憲皇帝聖訓：「陳仲舉登車攬轡，有澄清天下之志。」

（八〇）國語晉語：「官方象物。」注：「方，書也。」官方猶言官之典常矣。

（八一）宋秋昭十四年左傳：「貪以敗官爲墨。」注：「墨，不潔之稱。」

（八二）宋宏三國名臣序贊：「夫萬載一期，有生之通塞；千載一遇，賢智之嘉會。」

（八三）禮記禮運：「大臣法，小臣廉，官職相序，君臣和正，國之肥也。」

（八四）漢書藝文志：「凡民固五常之性，而其剛柔緩急，音聲不同，繫水土之風氣，故謂之風，好惡取舍，動靜無常，上所以興，下之所以應，故謂之俗。」

（八五）左傳襄四年文十八年傳杜注云：「貪，貪也。」貪貪冒，即貪墨，冒墨一義之轉，故駢冒一作駢墨。

（八六）阮籍詠懷詩：「小人樂富貴，榮名以爲寶。」易萃：「君子以除戎器，戒不虞。」王注：「小人樂而以顯上。」

（八七）孟子公孫丑篇：「雖有知慧，不如乘勢；雖有鎡基，不如待時。」時勢連文本此。考治世宗御宇之初，即選賢舉能，勵精庶政，杜絕貨賄。其先六部皆有陋規，名曰部費。凡各省題奏，部費不入，不能結案。至世宗亦下詔嚴禁，官方爲之一整。其他整治貪墨諸詔諭，東華錄亦多載之。四庫全書

總史：用柚前傳。北何異魏郡之授皇覽，梁玉之佳遇路，務多美：疑謂益功。蓋取俚諺小人，終見嘆於君子矣。」

（七〇）詩周南葛覃：「薄言采之。」傳：「采，取也。」又：「薄言掇之。」傳：「掇，拾也。」採，采俗字。

（七一）論語公冶長篇：「赤也，束帶立於朝，可使與賓客言也。」魏志王淩傳評：「王淩風節格時。」魏書高允傳：「高生所乏者，矯矯風節耳。」

（七二）後漢書酷吏傳：「張宣爲洛陽令。湖陽公主蒼頭白日殺人，宣格殺之。主訴帝。帝使宣叩頭謝主，宣不從。强使頓之，宣兩手據地，終不俯。主曰：『文叔爲白衣時，藏亡匿死，吏不敢至門。今爲天子，威不能行一令乎？』帝笑曰：『天子不與白衣同。』因敕强項令出，賜錢三十萬。」

（七三）南齊書王儉傳：「子房之遇漢后，公達之事魏君，史籍以爲美談，君子稱其高義。」

（七四）詩鳧鷖：「君子攸芋。」傳：「芋，厚也。」

（七五）管子明法篇：「治國無法，則民明黨。」論語王制：「析言破律，惑衆殺。」注：「析言，巧辭，猶繁也。」又：「亂，聚也。」御覽引六韜：「友之友謂之朋，朋之朋謂之黨。」蓋通言則同，對言則異也。

（七六）四庫館目欽定明臣奏議提要：「有明一代，惟太祖以大略駕馭，混一海內。一舊傳統，風氣漸移。朝廷所倚，大抵乃與聯宋等。故三百餘年之中，士大夫所敷陳者，君子直道而論君心，一割動至千萬言，有如簠簋之體；小人舍公事而爭朋黨，入一部或至數十疏，全爲訐盜之詞。迨其末流，囂張訕謗，非惟小人羣利，即君子亦不過爭名。事類聞於朝，紛爭聞於野。人知其兵防漕治之有壞，不知其所以壞者，由閣臣奄寵其之與奪。人知閣臣奄寵之日甚，不知其所以訂者，由門戶

敬批答。雍皇帝聖訓三十六卷。上諭內閣一百五十九卷。孫批諭旨三百六十卷。聖祖聖訓提要云：「世宗憲皇帝臨御十三年，日及不遑，爲萬世永賴之計，故規模宏遠，而不避其煩；慮之深不嫌之心，依慮遠防微，而不遺於細；且發明踐祚以前，侍聖祖仁皇帝之日長。上則政教之條例，刑賞之權衡，朋之最悉；下則百度之利弊，萬物之情僞，知之最深。」蓋胤禛固勝朝一英主也。

（八八）整正，世宗年號。

（八九）小留猶廣韻：「住，衆也。」隋雅解詁：「餽，遺也。」周禮正府注：「古者致物於人，皆之則曰餽，送也。」周禮正府注：「古者致物於人，皆之則曰歸，通行曰餽。」案餽遺爲疊字。

（九〇）詩鄭玄箋：「詢，信也。」史記始有循吏傳，論多治之。索隱云：「謂奉法循理之吏也。」

（九一）史記儒林傳序：「太史公曰：『余讀功令，至於廣開學官之路，未嘗不廢書而歎也。』」案隱：「舉者課功，黃之於令，即今之舉令耳也。」今以通指政教號令矣。

（九二）詩卷伯序箋：「寺人，內小臣，在閨閤近寺之中，親賤人耳。」唐書：「陽，男無勞爵閑者。」古有宮刑，犯者即以爲內臣，所以防淫佚也。」

（九三）本節論不達時勢之弊。

（九四）彼依，謂立言有本，非徒以翻繹爲功。互見，詳略相殊，則能盡舉理之宜。

（九五）史記伯夷列傳索隱：「列傳者，謂敘列人臣事跡」「令可傳於後世，故曰列傳。」

（九六）史記曹參列傳贊：「太史公曰：『吾讀管氏牧民，山高，輕重九府，及晏子春秋，詳儉其言之也。適足以其事，欲觀其行事，故次其傳。至其書世多有之，是以不論，論其軼事。』」然皆相桓公，侯相景公，春秋時霸國之故，以尊其君爲最盛。故管太史最能家伶詳著其之言行焉。

（九七）史記張耳陳餘同傳。其傳在前，係敘其變外黃屬人女事，百餘言而已。以下即入餘傳。凡耳餘起兵，叛秦，降漢，背漢諸事，皆在焉。此編三人始末，牽涉甚多，不易分敘耳。而其後陳餘與齊趙，齊趙王，子敖篇，則尊元公主，敘趙襲反，其客貫高爲之辯冤諸篇，則尊敘之於傳中。則以事連所及，不嫌更張。故云事核於陳餘傳也。

（九八）命意，謂敘其事理之重輕，與夫於其人關係之深淺，以爲詳略也。論語述而篇：「其斯之謂與？」集解：「然，如此也。」史通二體篇論史遷紀傳之體云：「若乃同爲一事，分在數篇。斷續相連，前後屢出。於高紀則云諸侯在項傳；於項傳則云事具高紀。此其所以爲短也。」黃霖史學別錄例議則曰：「紀傳之書，類例易求，而大勢難貫。而知義而事分出，或事詳互傳，或編互見其篇，不厭繁瘖，以爲辭也。不知馬班舊例，已不能周，後史相沿，皆其體而易見者耳。倘使通爲全書，悉用其例，則不至於紀傳互殊，前後矛盾，如校勘諸家所糾舉者矣。」證二說是以明互見之用矣。

（九九）文史通義傳記篇：「傳記之書，其流已久。羣與六藝先後雜出。古人文無定體，經史亦無分科。春秋三家之傳，各記所聞，依經起義，雖謂之記可也。穀梁二戴之記，各傳其說，附經而行，雖謂之傳可也。其後支分派別。至於近代，始以敘人物者，區之爲傳；敘事蹟者，區之爲記。然如唐有郭子儀傳，又有汾陽王家傳記之類，敘人何嘗不歸記。龜策西域諸傳，通事

學士院文序敕牒文勅碑銘墓誌祭文哀冊文祭文碑文等類。」（段成式酉陽雜俎續集卷八貶誤）

（一〇五）如李商隱詩云：「公之斯文若元氣，先時已入人肝脾，湯盤孔鼎有述作，李斯其辭存其辭。」（江端友謝云：「淮西功業冠吾唐，史部文章日月光，千載斯碑人詠爽，不知世有段文昌。」）

（一〇六）春秋文十一年左傳：「國人弗徇。」注：「徇，順也。」

（一〇七）漢書酷吏傳：「典屬國任立，雒陽韓昌坐偏裨。」春秋襄二十年左傳：「令尹之偏。」注：「偏，佐也。」漢書項籍傳：「偏將殺禍。」注：「偏，裨將助也。」

（一〇八）程文新附：「路東西曰陌，南北曰阡。」（說文：「陌，由閒通也。」）後人並有墓道，亦由是阡。歐陽修瀧岡阡表：「惟我皇考崇公卜吉於瀧岡，之六十年，其子修始克表於其阡。」

（一〇九）四庫總目御定平定準噶爾方略提要：「乾隆二十七年大學士傅恒等遵聖謨奏進，凡分三編。考準噶爾都落，系出元阿魯台。譯語轉音，故稱厄魯特。太祖高皇帝時，嘗遣使入貢。世祖章皇帝時，編以佐領，隸蒙古八旗。聖祖仁皇帝親討平之。其姪策妄阿拉布坦煽與噶爾丹構釁，陰而西遁，踪伏伊犁。後生貳慮，稍稍透逸。我皇考仁皇帝，世宗憲皇帝，屢命進伐，澤旺阿拉布坦之子噶爾丹策凌，益擴巢穴，負固不服，噶爾丹策凌之子噶爾藏多爾濟，擁衆自立，部曲不附，舉噶爾藏多爾濟以獻。大軍四路夾擊，噶爾丹策凌大飢，其部衆自相攻殺，或降或潰，或竄或死，或為我兵所殲，或為哈薩俄羅斯所併，或為布魯特所併，或為回部所併，或為青海所併，或為唐古特所併，或為瓦剌所併，或為土爾扈特所併，或為哈薩所併，或為安集延所併，或為巴達克山所併，或為哈薩克所併，或為烏孜別克所併，或為哈薩克所併，或為哈薩克所併，或為哈薩

所紀自康熙三十九年七月乙未，至乾隆十七年九月壬申，即詳述其源起也。」劉杜預伯特台吉策凌，策凌烏巴什，輝特台吉阿睦爾撒納等，先後來歸，頒諸天討。特命大帥，分行兩路。五月而定伊犁，徑達瓦齊其國都滿。既而阿睦爾撒納叛反噬，旋見函誅。波羅尼都霍集占烏梳賣鴨，亦隨獻馘。天山南北，悉數不臣。是書正編八十五卷，所紀自乾隆十八年十一月甲戌，至三十五年三月戊申，即偽酋其始末也。至續編三十三卷，則乾隆二十五年三月庚戌以後，至三十年八月乙亥。凡一切剿戮開屯，設居定賦，規劃久遠之制，與討定回疆，及新疆諸藩，古風紹舊者，咸載焉。」筍洞文集編修蔣君士銓銘，「君諱雍植，字泰階，幸邑以二甲第一人賜進士，改庶吉士，充平定兩廣方略館纂修官，總裁諸公皆倚重之，命繫辭方略一書。君早起坐書室，夕燃膏以繼，晷夜，而君之精神銷亡於此矣。當乾上，同修實錄優敘，而君名以卒不與，館中諸公聞欲如故侍講銜公遂贈衛輝府事之詩，已抑未果。」

（一一〇）隋志史部載漢魏六朝家傳二十九種謝靈運山居賦：「國史以繫諸紀，家傳以申世業。」今宗譜中傳記亦稱家傳。

（一一一）廣雅釋詁：「襲，因也。」

（一一二）春秋僖二十八年左傳：「侍臣與寢日焉。」注：「寢，寢也。」

（一一三）小爾雅廣詁：「揆，拾也。」

（一一四）周禮大司馬：「軍吏載旗。」注：「軍吏，諸軍帥也。」春秋穀梁成五年傳注：「揆，整也。」

（一一五）吾學錄：「周禮春官司常：『大喪共銘旌。』疑代用緋帛粉書，倍術難寫，曰某官某公之柩。另帋書題者姓名，黏於旌下，大斂後，縣以竹杠，使鑒右，葬時去杠及題者姓名，以施於柩上。」

（一一六）禮辭天問：「鹿何膺之。」注：「膺，受也。」論語先進篇：「賜不受命。」皇疏引王弼云：「命，謂命也。」

（一一七）大清會典吏部：「凡應得予封者，辨其官之俸與其級，視其應封者之名氏存沒而頒焉。本身俸授，則加父母及妻，存者給封，沒者給贈。若贈封，各以其情請焉。得旨，則停其妻與身之封而予之。」此例封之說。又：「凡官卒死者，皆贈以銜。凡贈銜之等差有八，皆視其官之職以為差。」此停贈之法。又則例：「順治初年，定覃恩及三年考滿，例統封贈。一品者五命，皆授以誥命；六品至七品，皆授以敕命。正八品修職郎，從八品修職佐郎。正九品登仕郎，從九品登仕佐郎。」此修職登仕之義。階，官階也。

（一一八）師保者，若太師少師太保少保是也。殿閣者，若武英殿文淵閣之大學士是也。部院者，若吏部戶部之尚書侍郎。翰林院都察院之侍讀御史是也。至國某封者，若某國公某國侯某伯也。皆高官也。吳喬圍爐詩話云：「今人作詩，動稱老杜。唐人作詩，未嘗稱杜。王維嘗曰：『鳥明少師文淵閣大學士申公問疑豆腐店王阿婆之墓』，可以移贈薛公。」蓋當時有此笑談也。

（一一九）本節論同姓銘旌之義。

（一二〇）史記陳丞相世家：「陳平相平者，陽武戶牖鄉人也，里中社，平為宰，分肉食甚均，父老曰：『善，陳孺子之為宰。』平曰：『嗟乎，使平得宰天下，亦如是肉矣。』」

（一二一）史記李斯列傳：「李斯者，楚上蔡人也。年少

時，爲郡小吏，見亭舍中鼠食不潔，近人犬，數驚駭之。鼠大恐，穿壁入倉中，盜食積粟，肥大如小豚。於是李斯乃歎曰：「人之賢不肖，譬如鼠矣，在所自處耳。」乃從荀卿學帝王之術。學已成，欲西入秦。辭於荀卿曰：「斯聞得時無怠，今萬乘方爭時，游者主事。今秦王欲吞天下，稱帝而治，此布衣馳騖之秋也。處卑賤之位，而懷禽鹿顧肉，同人五而強行者耳。故諺莫大於貧賤，而悲莫甚於窮困。久處卑賤之位，困苦之地，非世而自託於無爲，此非士之情也。故斯將西說秦王矣。」

（一二二）魏志臧洪傳：「又不能數語見殺，視微知著。」

（一二三）荀子非相篇：「相人，古之人無有也；學者之過也。」漢志有相人二十四卷，述其事蓋起於戰國。文選東京賦薛注：「書，謀也。」管子七法篇注：「揆書，發內而慮外，其爲近而成遠，不疾而速，不行而至，見其始之，不知其所以爲。」

（一二四）說苑雜言：「開，啟也。」

（一二五）世說新語巧藝篇：「顧長康畫裴叔則，頰上益三毛。人問其故，顧曰：『裴楷俊朗有識具，正此是其識具。若畫者傳之，覺益三毛，如有神明，殊勝未安時。』」

（一二六）史記司馬相如列傳：「委瑣握齷。」索隱引孔文祥云：「委瑣，細碎。」揠裘閣。

（一二七）後漢書光武紀：「赤眉樊崇等衆數十萬，自號三老五威將軍，轉掠青、徐間。」注：「三老五威，王莽所置官名也。」

（一二八）本朝分南北，以上論後周傳神，非可濫用；以下論考古摭逸，與文殊途。

（一二九）。惲意遺事解：「貪多務得，網大不捕。」

（一三〇）漢書賈誼傳：「誼偉而久不爲此。」注：「偉，異類也。」禮記曲禮：「儘不安說人，不辭費。」案自乾嘉考據之學風行，而文章亦受其影響：一者，如實齋此之所譏；以考據所得關入文章，而文章弊其體格。二者，以爲考據即能文章，而文章若附庸，彼時爲然，於今尤烈，不知考據之知，則智於知，故沙礫盡淘，而金精獨見；文章之能，則知高於能，故才力愈高者，其識見愈遠。此事固非一端也。

（一三一）周書畢命：「辭尙體要，弗惟好異。」

（一三二）春秋宣十二年左傳：「楚熊負羈囚知武，知武之有以其族反之，而厚其祿，以明其貳於楚也。」

（一三三）世說新語巧藝篇：「顧長康畫人，或數年不點目精，人問其故，顧曰：『四體妍蚩，本無關於妙處，傳神寫照，正在阿堵中。』」阿堵，晉人常語，猶今言這箇也；亦見晉說新語言語篇，晉書王衍傳。

（一三四）皇甫謐高士傳：「司徒侯霸寄謝子遠牛賀雖老，子猶求雇者，光口授之，雖少。光曰：『貿柴乎，求雇乎？』

以成大子。」

（一四三）隋志：「曹大家女誡一卷。」後漢書列女傳：「扶風曹世叔妻者，同郡班伯之女也。名昭，字惠班，一名姬。博學高才，世叔早卒，有節行法度，和帝數召入宮，令皇后諸貴人師事焉。號曰大家。作女誡七篇。」又：「人之壹醜，惡能善之。」「切經音義引蒼頡篇：「不賢，多也。」

（一四四）前漢書：「朱買臣，吳人也。同縣朱氏有女，賦薄，嫁為人婢。」

（一四五）國語：「若宮公卿與庶士，朝夕修其職業，以交王命。」注：「相，助也。」

（一四六）後漢書列女傳：「鮑宣妻桓氏之女也。宣家貧，常荷薪以給炊爨。宣不設帷帳，示有隱也。」

（一四七）後漢書：「梁鴻字伯鸞，扶風平陵人也。同縣孟氏有女，狀肥黑而力舉石臼，擇對不嫁，至年三十。父母問其故，女曰：『欲得賢如梁伯鸞者。』鴻聞而聘之。女求布衣麤服，織作績紵之具。及嫁，始以裝飾入門。七日而舍之，妻乃跪牀下請曰：『竊聞夫子高義，絕棄俗人，願受為賤妾，執巾櫛，給灑掃，唯命是從。』鴻曰：『吾欲裘褐之人，可與俱隱深山者耳。今乃衣綺縠，傅粉墨，豈鴻所願哉！』妻曰：『且觀夫子之志耳，妾亦能隨之。』乃更為椎髻，著布衣，操作而前。鴻大喜曰：『此眞梁鴻妻也，能安我矣。』字之曰德曜，名孟光。

（一四八）後漢書：「梁鴻妻孟光，每進食，舉案齊眉，不敢仰視。」

（一四九）後漢書：「鄭玄家奴婢皆讀書，婢令執巾櫛，頗不如意，將加捶楚，其婢引刀自刎。」

（一五〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一五九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一六九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一七九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一八九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（一九九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二〇九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二一九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二二九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二三九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二四九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二五九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二六九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二七九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二八九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（二九九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三〇九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三一九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三二九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三三九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三四九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三五九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三六九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三七九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三八九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（三九九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四〇九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一五）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一六）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一七）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一八）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四一九）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四二〇）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四二一）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四二二）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四二三）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃其髭，玄笑曰：『婢為我婦翁。』」

（四二四）後漢書：「鄭玄家婢，使之炊，婢誤燃

同居宮禁，素與以依大家虽伯進，常揚言曰：「爲婦當如侯家婦。」稱陽侯妻爲良食。不敢於胡前御親。瑯琊孫濟聞伯通察而嘆之。曰：「彼備能使其妻敬之如此，非凡人也。」乃方會之於家。（後漢書卷四七、史記卷始皇本紀引賈誼過秦論，亦載之入。）

（一四八）梁鴻字伯鸞，右扶風平陵人。家貧，尚節義。娶同縣孟氏女，名光，狀肥黑而力舉石臼，擇對乃嫁之。（後漢書卷八三、法言五百篇：「聖人矣乎，貴而通言。」注引「矣」作「也」。）

（一四九）孟光釋宮：「宮中之門曰小巷門之間。」（文選思玄賦舊注：「閨，巷也。」閨巷，猶言閭巷矣。）

（一五〇）周禮小司徒：「五人爲伍，五伍爲兩，四閭爲卒，五卒爲旅，五旅爲師，五師爲軍。」（禮記燕義：「合其卒伍。」）

（一五一）振街西京賦：「便旋閨閣。」薛注：「閨，里門。」

（一五二）吳昌瑩經詞衍釋：「宛，猶婉也。宛與婉義相同。或言宛然，或言婉然，或言宛若，或言婉若，其義一也。」詩：「宛其死矣，他人是愉。」言婉其死也。

（一五三）國語晉語注：「優笑，非倡也。」春秋襄六年左傳注：「優，倡戲也。」（國語周語注：「倡優，司樂官。」說文：「戲，三軍之偏也。」）（周禮春官注：「戲，謔也。」荀子非十二子篇注：「謔，煞多也。」又解蔽篇注：「謔，囂煩也。」漢書揚雄傳注：「謔，亦疾也。」）

（一五四）周禮春官注：「倡，樂人也。」（漢書揚雄傳注：「倡，樂人也。」）

（一五五）法言五百篇：「聖人矣乎，貴而通言。」注引「矣」作「也」。

（一五六）唐雅釋詁：「矣，有也。」（詩周南汝墳：「王室如燬。」箋：「如燬，喻紂暴虐，有似於火。」）

（一五七）非有先生論：「萬世之後，而一遇大聖，知其所解者，是豈非過之也。」（史記五帝本紀贊：「非好學深思，心知其意，孰能通其術以論之哉？」）

（一五八）陳澧東塾讀書記卷十三、毛詩傳箋異同條：「古之爲文，法在文成之後，辭由理出，文自辭生。法以文者，相因而成者也；非先求法而作之也。後世之爲文也則不然，先求法度之所從出，辭以載理，若攘臂軸，求人之適，桑而穫之，經營比次，綴輯連續，以求幾焉，未措一辭，鈐束閑，惟恐其不工，頑無法，欲法在文成之前，以理從辭，以辭從文，以文從法，貧於入而無我，是以爲工而爲不工；愈有法而愈無法也。」

（一五九）今或遺棄本和州志中。

（一六〇）傳之所載有樂毅破齊，蒯徹成功，形容等八篇，皆云「賓疏大者凡數十事，懇切實有濟利病。」

（一六一）許慎具也。「具陳其事」，猶言「具陳其事」也。

（一六二）閼逢攝乙亥，流寓陷和州。性孝家被落，亦見遊傳。

（一六三）雅命子宋無篇：「鵜井鵜首，浮吹以娛。此遁於水也。」注：「鵜，大鳥也。喪其巢於船頭也。」方言：「鵜，鳥名也。今江東食人船前作黃雀，是其像也。」

（一六四）蔡絛北狩筆記：「蔡鞗云，以鵝翎匾爲婆尾，一作婆尾。侯白酒律胡酒巡匝，宋臣有遺飲三杯，爲婆尾酒。白居易詩：「三杯素尾酒。」宋郊詩：「且盡婆前婆尾杯。」唐以下詩多用之。方言：「尾，梢也，末也。」婆羅疑本詳，此猶今云結尾耳。

（一六五）說文：「詩，訓也。」

（一六六）劉熙釋宮：「門閫之限，謂之閾。」禮記學記：「古之教者，家有塾。」疏：「此四學之所在。周禮：百里之內，二十五家爲閭，同共一巷。巷首有門，門邊爲塾，閭民在塾之時，朝夕出入，皆受教於塾。」

（一六七）四庫提要四書釋序曰：「論語孟子，舊名爲傳。●大學中庸，禮記之二篇。舊題曰記，自宋淳熙始，表彰爲經，合四，則自元延祐復科舉始，古籍無是名也。」又後案曰：「案四書至元延祐中用以取士，而開明理道之功，遠漸爲弋取功名之路。至明永樂中，大全出而捷徑開。（靈指明成祖命纂林學士解縉之四書大全，有明一代發爲取士之制書。）八比盛而俗學興。科舉之文，名爲發揮經義，實則蔑棄註疏，不問經義何如也。且所謂註疏者，又不求其究其理。而推揚詡其國字語氣，以僞聖文之眷懷，併不問註疏何如也。」顧炎武生員論略曰：「國家之所以取生員，與所考之以經義論策判等，欲其明六經之旨，通當世之務也。今以時方所刻之義，論之時文。蓋尺書手，能爲數十篇，而小變其文，即可以取功名。而鈍者習白首而不得通。若成之士，既以有用之歲月銷磨於場屋之中，而少年聰穎之才，又爲視天下國家之事，以爲人生之所以爲名者，惟此而已。故敗壞天下之人才，大都由此。欲國外侮得而勝之，豈可得哉。」則必存聰明俊傑，遏逸治體之士，起於其間矣。」竊此可爲前代以時文取士之大略。

（一六八）附書大禹謨：「罔失法度。」管子明法解：「法者，天下之程式也。」此謂時文作法，國有定制，學者必遵行之。

（一六九）論禮疾也篇：「論近取譬。」可謂仁之方也已。」集序辨：「譬者，譬也，物之稱也。」鄭注：「譬，猶小之說。」

（一七〇）黃圖纂異大禹注：「大開閘，啓緣也。」

（一七一）操術宅相篇之術者，世稱形家，漢志術數略有法序云：「形法者，大舉九州之勢，以立城郭室舍形人及六畜骨法之度數，器物之形容，以求其處氣貴賤吉凶。」是其所本也。山脈爲龍，墓地爲穴。葬形家之語如此。

（一七二）事詳治要引尸子所常篇：「日之照處遠，勢高也。慮日在井中，則不能燭十步矣。」又廣篇：「自井中觀星，所見（見字本作視，孫星衍據藝類引改）不過數星，自丘上以望，則見其始出也。（也字孫據類聚御覽增。）又見其入，非朔益也，勢使然也。」並此所本。

（一七三）案此弊亦始明人。但世臣專與楊季子論文書云：「自劉明誠碧雞子跋子瞻「文起八代之衰」之言，遂斥韓柳

則取於博。是以泰誓同於牧誓，今方作於八誓，一切取而泛

（一八〇）荀子非相篇注：「端，首也。」

（一八一）楚辭：「朝發軔於蒼梧兮。」洪氏補注：「軔，所以止車之木。將行則發之。」

（一八二）通同嗆，猶同流合污，廣雅釋詁：「高也。」

（一八三）「強」，據傳當作「愛」。

（一八四）往聞某報館，就聘一主人上時相哲。其啟四句云：「何何冒哉？天下能文者莫如我，知文者莫如足下。尚何何冒哉？」王幸太流之弊，蓋至如此，惜忘其報名。

（一八五）論語述而篇：「子曰：『君子坦蕩蕩。』」

（一八六）後漢書竇融傳注：「斗，絕也。」

（一八七）尚書益稷篇：「予乘四載。」馬鄭注並云：「載，乘也。」後漢書馬融傳注：「駕，驅也。」形如伏兔，背上有二十七刻，以木長尺，履之，所以止樂。」

（一八八）後山詩話：「揚子雲之文，好奇而率不能奇也。故思苦而詞艱。著書文者，因舉以出奇，江河之行，順下而已，至其觸山趍谷，風揉物撥，然後盡天下之變，子雲惟好奇，故不能奇也。」詩眼此和尚最親。

（一八九）莊子秋水篇：「子獨不聞夫壽陵餘子之學行於邯鄲與。未得國能，又失其故行矣，直匍匐而歸耳。」

（一九〇）本節論誤學邯鄲之弊也。

葉聖陶主編

我們這個雜誌是十九年初創刊的，只「八一三」後停刊了二十二個月，此外都按期出版，直到如今。我們的宗旨一向是給青年朋友做課外讀物，關於學習方面跟實踐方面，希望多少貢獻一些。抗戰發動之後，我們曾經說過，我們要使青年朋友身體，品性跟知能各方面的基礎堅實起來，達到抵御暴敵，建國大業的地步。這可以說是個宏願，達不達得到不敢說，可是我們總盡力的做。我們不願意站在青年朋友的圈子外面，自認爲教訓者，指導者。我們願意跟青年朋友混在一塊兒，好比兄弟或者同學，彼此商量，彼此勉勵，共同學習。想來在校或校外的青年朋友該會接受我們的誠意的。

全年十二冊　零售每冊三十元　預定半年一百八十元（全年暫不預定）

——請速向各地開明書店函購，課定閱，免受加價影響。——

閩教廳提高中學學校學生國文程度實施方案

劉永潛

案商榷

閩教廳為提高中學學校文程度起見，訂定實施方案六項。期先由省試行，證供全國參照（？）。甚佳事也。報紙所載，僅缺要旨一節，茲補錄之。

「中等學校國文科教學，實在培養學生發事、說理、表情、達意之文字語言發表技能，與中國文學欣賞創作之能力。藉以深切認識中國固有文化，增強民族意識。意義深遠，關係重重。苟語實踐，每不易達成任務，舒令頒佈，舉凡中等學校學生之國語能力，寫作技術，及其對於固有文化之瞭會，均應逐一步之培養，與於提高中學學生國文程度，中央迭有指示，社會期望亦殷切。閩省國文教學現況，訂定本方案，以資改善。先由省試行，證供全國參照。要在因易切實，一切宏理論，繁複瑣碎，概所不取。

綱要：後之所謂「國語能力」，即前之所謂「發言能力」。後之所謂「寫作技術」，大即前之所謂「文字語言發表技能」。後之所謂「對於固有文化之瞭會」，即前之所謂「對於固有文化之認識與了解」（？）固有文化。」（認識與了解，程度固有深淺。但有了解，已可包括「認識」，能果但有。）字句稍異，內容似未同。且前既言其培養之，不易造成任務，合前期。」後又云：「預待造一步之培養。」殊令人懷疑莫解。查今日中等學校學生程度之日益低落，眼睛提高。「中央迭有指示，社會期望亦殷切」，如所謂為低落而謀所以提高之者，實偏重於文言文。此數於教育部頒定高中一年級國文綱錄文言文，及本方案所選教學必備之參考書籍凡四十種，無一而非文言文，大可概見。究其理由，不外二端：（一）認語體文與白語無別，能寫口語，即可成文，初無待乎深研。（二）設今之工於語體文者皆精通古文之人，能通古文，則語體文不修自善。其實既皆為文，自必有其謀篇修辭之法則在。提倡語體文者，雖力求其與口語相近，然文皆及之故，而究非語也自必有所不同。語體文之提倡於今，未及二世，其有待於努力改善處甚多，似未可認為直寫口語，輕易視之。試取今日語體文與初期所比較觀之，其中演進之跡，顯而易見。語體文之在今日，尚未達完善之境，其有賴文言文為觀摩之助者，固甚切，但還須注意古文，即能工語體文，則殊不敢然。且即語體文言，編輯整理。而今日學制，小學專習語體，初中乃漸進而學習文言，與前人之先通文言文而後乃改作語體文者，期術不同。為非改進事計，使今之兒童亦先習文言而後習以語體文，則語體文之閱讀創作，自未可不加以程度。而語體文與文言文之差別性，尤當深察。而謀所以溝通之方，方為適應要圖。綱者今日

初中國文之編選，現多着重文言文與語體文，相但應該採用比例之符合標準。應材料之選擇，大都各有一套，幸有參差。即其附錄中有語文對譯，文法研究等項以十字一句為限。材料既不多，其有助於學生之理解，亦自有限。坊間翻印古書，即以標點。為迎合潮流計，往往附譯白話，若論於語文均無所習，自多生吞活剝之感，難說有用。貽誤學者。初中學生於文言文或能明白了解者，既不多觀，則國音標點，已久息消化不良之症。至高中國文，偏重文言，文法講深，語體乘機，其能或正受用，而具有明白曉暢之發表能力，益不特文言文，即語體文亦寫作，亦往往因而陷於言不達意等語病之境地也。故今日中學國文程度之低落，正由於所習文言文之趨於繁重，不求淺化，而徒為防長，而非由於習作語體辭句之減少。今不於語體文言，諸其溝通，求其漸進，而徒繁重其文言文之學習，而輕北轍，南有濟乎？至其方法所陳，洋洋灑灑，而總其要否簡易可實，則吾盾進甚。諸項於下文次第論之：

一、實施標準

此其所列標準，於初中注重通順國語文之寫作，而對於平易文言僅求其能了解；於高中注重明白曉暢語文發表能力之具備，而對於古書僅求其閱讀能力之確切，皆可與其可遵，簡易易行，惟下文所列，似均未以此為準，殊可怪異。又所列各點說明，如中國文科課程標準可，而實施後所期望之效果亦可，若為實施標準，則似未盡合。觀下文第「課程標準之補充」，而不曰「實施標準之補充」，益可證明。

[illegible]

二、中學師資訓練標準與課程標準之關係

甲乙兩節規定，以示對於國文科之重視，雖殷而尚無過當。惟以專門之文庄言之，實屬作先，而實踐殊難。

兩言國文與歷史教學應相輔相成，自是正論。若史與國文，因皆以增進民族意識為教育目標，而宋[illegible]及魏晉，仍嫌偏重。原文於「國文與歷史」一節，為一「文」字，益未盡。果何居？文所以載史，以文載史，[illegible]亦不盡明。而今以史載文，[illegible]令人怪遒。請依據史德以選文，則必文之具於史者乃可選歟？抑必文中所述與史傳合乃可選歟？請說明以資標準。則將依自誰生經史百家學科之目，而參考於選史歟？

三、國文科教學必備之參考書籍

此項參考書籍，雖附文言後段，前已述及。但即作為文言文參考書籍，其可商榷者仍多。略舉述之：

A 四部之分，由來已久，今其所列，於經仍取通志略，此依五經而言，如以十三經言，則左傳、禮記、亦屬經類。又以讀記與諸子並列，諸統則諸四書諸志總集而列，[illegible]諸集部，均屬常見。惟學研本旨識記之二語，未敢乃取。而與論語孟子並稱四書，令既列禮記，但可作為參考，以避重複。

B 所列史籍，當舉為文，為史，兩難。以文學方面言之，國語國策，風骨並峙，今舉國策而棄國語，第以其所述史料，與左傳十九相同耶？其實事雖多相同，而繁簡互異，既[illegible]多，同中求異，[illegible]正堪為了解文學之助，似未可廢。又以文學眼光論史，當以四史為最，其他均可無取。新唐書所五代史，均為歐陽修作，尚

有何缘。宋明以下，又何论耶？若就歷史方面言之，则是编一册，尚稍二十四史。今於晉、隋、南北朝、遼、金、元、史，均予刪削，似嫌不赅。並稱年一編，則列通鑑。鑑史皆以通鑑名者，有司馬光資治通鑑，及清代御批通鑑輯覽，御批歷代通鑑輯覽，均係編年體史書。通鑑於前兩書外，尚有元文類、明文衡之作。此之所謂通鑑之編，似指通鑑之類而言。然通鑑之類，如袁樞之通鑑紀事本末，能各標主人，易於統攝起訖，仍以年繫事，不一而足。其間編排，頗費斟酌，似應列明作者，即使有缺本可供借抄，似亦應列舉，以便選購而免踫釘。

史之爲用，非僅在記載歷代興亡之史實，而典章文物，尤多可資研究者。記傳一體，編帙過繁，檢尋史實，不如編年及紀事本末簡覆。於典章文物，則各史與通，範圍不逾歲同，且歷代沿革，亦未由見其興革之迹，又不如通典通志通考簡便。爲參考計，似以有統通鑑，或紀事本末，較爲適用。至紀傳一體，爲學文計，值得四史，足矣。

C.各部各書，文有雕龍及詩品均係詩文評一類，乃與總集總集，雖然並列。時代先後，亦有未符，殊不可解。詩品，鍾嶸司空圖之作，均用姓名。續書乃南齊六朝五言古詩之品評。何焯書則論詩之品格。中華書局四部備要本，即以兩書合訂一册。今茲所列，是否併及，抑僅取其一？未敢臆測。似以列明作者爲宜。

唐詩，宋詞，元曲，均屬一代文獻。宋詞雖集有數百闋，來人唐圭璋全宋詞（商務版），其他名家集正多。何以一不見錄？元曲有散曲劇曲之分。元曲選所選僅劇曲。散曲雖集，則有近人隋乃乾元人小令集。選集則有盧前之曲雅，續曲雅（均開明版），何以亦一不見錄？又明清兩代詩文，選集甚夥，（除古文辭類纂曾國藩所編外，均未列入。）如以一部二代兩漢之略充詩之一，所列各詩話，詩源辨體，何以，明代文選，即以明代文章之選，而漢之書不收，即以文論，即以明代文章之選，而漢之書不收，即以文論，即以明代文章之選，而漢之書不收，即以文論

者是否果有時日加以整理，似亦不無疑問。故此之所列，以備今後之「因難其答」。以實際言之，則又嫌其過多。探以近今中學之人力財力，或亦益僅成其寥寥數上文章訂也。

四

「因文教學應有之改進」

甲乙兩節，即均為「提高文教學之原則」。即此兩節之改進，則未之能計，從如何教學？敢問。

西節所列學生作業分析文，記敘文，抒情文，議論文，書劄文，語體文，而學生所習，非僅此一科。

「因案辦法不知已為學生能力著想否？且伐下文所列」「專任教員以任課相當為限，每班平均超過六十人，推文每周一篇。（一是至少已在百篇以上。）」「皆加訂正，補綴眉批。雖間採互行訂正或相互訂正辦法，而教學者仍須加以注視，但已非一人之力所能，且各以筆記及日記簿週記，則機械精密計算，似亦非事勢所許可。此之所云，誰又不成其文耶？

五

「因文教員之選擇標準及待遇」

標準凡四，而僅列得二，殊不解此分併之理由何在？（一）作「國學根基非真思想正確。」如依「正確」及（二）之「國學根基」二語之「根基」二字似有錯誤。如作「國學根基正確」與「思想正確」一語，「根基正確」的不成文理也。又以「專任教員以任課兩班為限度……」列入「待遇」，似亦有所未安。於提高國文程度方案而提及提高教

六

「研究與實驗」

所列辦法，果能切實行之，與國文程度之提高，自不無助力，但求其勿成具文。尋斯語實有所謂「專家之言論指導」，在抗戰今日，切盼師資養得也。又學生課外閱讀書目答問之編撰，今日而曰答問，似仍諸張之洞之「書目答問」。考之是書，體例，首標「語學文學」，末問「應讀何書」，皆以何本為善。何版既雜抹點。志趣學業，亦各不同。固錄此以供初學。」蓋因諸生之問。乃作此以答，故曰答問。今既擬定答案若干條，能無答非所問，似宜改於答問之名。如其仍於「答問」，採取問答體裁，則尚宜設日問答。亦無須設答問之借助也。（丁）所謂「教學方法與效果之指導考核」，似應作「教學方法之指導及其效果之考核」，或「教學方法之指導與效果之考核」，盡效果何考核而無由指導。且言方法之考核，自指其實施之效果而言也。

以上所述，自知蠡管窺天，而有挂一漏萬之譏，而有咬文嚼字之嫌。惟僅以國文程度低落為憂，則此之所陳，實皆本諸昔賢前賢者之緒，求全之毀，想不嫌其唐突也。

卅二年七月七日草於燕江

三年國文教學記

田葆瑛

教書以來，我總愛給學生出「國文學習記」這一類的作文題目。我們讀學生作「國文學習記」，自己也好學誤作「篇」「國文教學記」。國文教師自然不見得比學生作得漂亮，但這類文章也許多少可以給研究國文教學的人一點兒參考。我正式執教，到現在才整整二年。正式教書以前，却担任了七八個月的家庭國文教師。後來又有一個短時期為着一個朋友代課，合計起來，約莫有十個月的樣子。在學校裏教書一年，最多也不過十個月。所以這十個月的光景，也足可以算作一年了。只是我這一年還在學校裏讀書，教書究竟是課餘的事。但是此文題為「三年國文教學記」，也許不算過分罷！

民國二十九年一月到八月，我在蔣家担任家庭教師。那時我還在昆明西南聯大中國文學系肄業，蔣家就在聯大附近，只請我教一個學生，這個學生才十三四歲，初中程度，名子叫做蔣毅羌，浙江臨海人。工作很簡單，一星期講一篇文章，改一篇作文，每天催着蔣生作日記。只是傍天晚上去，倒一點兒也不妨礙我的讀書工作，確實作我了一個自修的地方。同孩子一塊兒讀書，却也是一件有趣味的事。教起書來，眞是又入了一個新的境界。做學生的心理一變而為做教師的心理。當來認為然國宏旨的錯字誤讀，現在却要反覆考究，定要以正寫正讀授人，以免誤解傳訛。改起文章來，自然要側重字句的推敲而比較地忽略文章的內容。這時深深感到了中國文字的繁瑣麻煩，發現了歷代的通儒也難免有錯字誤讀；名人的文章又常常會用字不當。我在學校裏雖然喜歡語言文字，但究竟比較偏重學理的探求，現在却要分外注重基本的語文知識了。一個認為是經過題的字音，說不定就自幼讀錯了。一個大家都如此寫的字解，說不定就不見容於極平常的字音。教書的工作逼着我多翻字典，推求字源。基本的語文工作與語文理論的研究打成了一片。或從基本的語文現象上去證驗語文的理論，或從語文的原理上去說明基本語文的現象。或從課文的講解上為探索中國語文之特點，或從作文的批改上去推求中國文法的規律。因此倒更引起了我教書研究的興趣。但是這時候我却也深深地感到國文教師切不可忘記學生的心理。對於作文，一方面應該着重基本語文的訓練，一方面應該着重代表學生程度的作文內容。對於講授，一方面應該講解有價值的文章，一方面也應該講解合乎學生心理的文章。我教了蔣生七八個月的書，最能引起他的興趣的，曾經賺得他的眼淚的，還是哀牧的祭姨文。只有臨時了解青年學生的心理，在國文教學上才可以收到更大的效果。

担任家庭教師究竟比較簡單。自己銀，將來正式講書，眞個要增識法，難免不出笑話。因此找一個地方作為自己實習的場所倒是必要的。於是民國三十年的五月就在昆明裝前街宜良縣師範代一個朋友上課。最先在該校師範二年級代課，授取講演式的講書，題目是「論國文法」。這位朋友和我講，講者一定

堅用兩眼注視他的同學，否則他們便沒導師的，你他協會
說到手足無措。我便使了他的呼聲，上課講話，一連講了兩小
時，其初不免惶惑，但不久也鎮定了。初次教書頗覺吃力，
講授後只覺口渴喉痛。但是情形總算好，學生尚稱滿意的
一學期。六月的一天，我又正式換阿龍三年級實習一次，仍是講
的「論題文法」。這次講授比前一次還要多了，講義全下，同
且講到末尾我還試行說幾句婦孺人的話。我說：「四清以前，
我國還有文法同修文法之事。在古之我中國文法科舉所有「
完善之系統。後今日乃是文法之前代。西洋生於文法之時代，
超而研究文法，都有大的成就。」他們都很注意，下課後有前
周我文法上的問題，有的還我介紹文法的書籍。這樣求資料之
我，我感到了教授的興味。

民國三十年的夏天，我又變了。三十年八月到卅一年七月
，我正式在昆明縣南省立昆華女子師範教書。這因華後區設在
昆明，現在都疏散到福海的昆陽。八月十四日那一天，我
偕同事們一起坐汽船到昆陽去。下船後即搬進城裏入駐校舍，
校中有松柏夾木之屋，頗為清涼和幽。又復居高臨下，前山後
水在望。環境如此，我滿足了。到校之後，學校裏還沒有開課
。校有舊借書籍極豐富。我便課文，很能盡十分
的職責的事。三五同好，互相討論，共同研究，外界有疑，時時
更改到教學的新起，不像可以藉着批改作文以練習文法，我可
以藉着講授課文仔細研討一代的文章，使自己更加豐富。從前
關於的文章都似乎都是同學看的，現在同看着學生的文章，
覺得自己又學了許多東西。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

我們教學國文的人，對於改作文，也感覺頗費心力。批改一次，不能不細心看過，不能不詳加評語，不能只是給個分數了事。所以我平時喜歡少出題目，因此較能有充分的時間，來改正學生的錯誤。考試前後，用不到開夜車，考試成績就往往名列前茅了。學生們都很樂意接受我的批改，最高興人數較少，往往跟他們坐在一起背誦，竟沒有一個不會背的。大學裏師長們治學嚴謹的精神，養成了我教書負責認真的態度。然而我希望學生的成功，却又是因為女師濃厚的讀書風氣。

這一學期，我還每星期為希北講授文法一小時。師範要講教育文法，新中學講語體文法。這固然由於自己愛好文法，却也因為文法乃是語文之基本訓練，對於讀本的了解及作文的技巧都有莫大的裨助。一般人都覺得文法乾燥，但我總試有少講些，然後的定義及繁瑣的分類，避而與她們究討文法的本身，也往往會覺得頗有趣味。研究的趣味，在課堂上熱烈地和我辯論，她們經過「在」字不是介詞而是動詞，助動詞可以取消而算作動詞，都是文法學上很有趣味的問題，可以給我們很大的啓示。所以我覺得講授文法是最適當的，不僅是基本語文的訓練，且可以使學生有清晰的頭腦。

關於批改作文，因為初次教書，更特別仔細謹慎。發還作文之批改評語如何簡略，總設想不出的地方改得過，不對的字見改再斟。有時還要改二次，並且讓別人指摘我批改過的文章。而且批改作文須先定出了批改作文的具體標準，免得因寫一篇之優劣而評定甲乙，以致有欠公允。關於作文命題，每次作文我總試着用一種學生生活有關係的題目，務期學生能這出事記之範圍。

（未完）

論文，與背深入淺出地以學生自己的作文為例，來說明修辭的文藝理論。這一學期我們也比較仔細了，每隔講授所謂純的文章。我總覺得只有對於自己所要寫的文章，才可以真正地了解也才容易講得出色些。這一學期除講授課文外，師範班每週講授中國文法一小時。用我自己的講稿，比第一學期講得進步些了。初中班因為快亂散了，每週講一小時的文學史，因為時間關係，自然講得簡略。我覺得文學史的講授，緊前信說有多重關係，主要的在新學生一個清楚的文學史的系統，藉此讓他們得到一個正確的文學觀。

關於批改作文也是一樣。一方面努力保持着往昔批改作文的良好習慣，一方面看到教的得一點進多的益處。批改作文久了，發現了注意錯字的習慣。甚至街頭的廣告，村里的碑碣，也都看着是錯字了。初心給學生是我們國文教員應有的態度，但我也不敢因此過分注意錯字而忽略了學生作文的內容。記得有一次學生問我怎樣才是好的作文。我和他講，作文的好壞，各有各的看法。但我對作文，第一要看思路清楚不清楚，條二再看內容精彩不精彩，第三要看造句通順不通順，第四要看能否適切不適切，最後就要注意文字形體的正誤及書法的端正了。當時我們幾位教國文的人時常鼓勵學生作文的興趣，使共同讀好國文獎金，舉辦作文競賽。對於國文的進步，往往有很大的效果。有時我更個別學生舉行國文座談會。記得有一次晚飯後我領着一批學生在山頭上舉行國文座談會，整整三四小時之久。我們很隨便地討論國文上的各種問題，大家都覺生濃厚的興趣。直到燈籠給搖了，她們還不肯回校晚上本來國文的講授，不是呆板的灌輸，應該師生打成一片，與生活密切聯接起來，所以我有時候便舉個有學生到郊外去。或到廟宇裏，坐在神前，講講佛家的故事。或到河邊上，席地而坐，談談詩人的生活。甚或爬上山頭，在山林中指着曲曲折折的羊腸小道，前呼後擁。斜陽西下，大家回唱着歌兒一塊回校了。女師的文藝生活到如今尚如在目前呢！

我自離開北碚，三十一年的夏天我轉於從昆明到了四川綿陽，任教於鹽亭六中。在六中任教期間僅三十一年的八月到三十二年的一月，給他一個學期。六中在綿陽來說，還算是一個有讀書風氣的地方，但却無有一種發揮的傳統校風。因為都是職員的學生，情緒很不免動搖。學生不敢親近師長，否則便是逢迎。師長不敢責見學生，否則便是拉攏。新教員上課，學生在室上要問問教員的資歷。上課不認課而做其他的工作，已於安分守己的學生。學生是主動的，教員倒是被動的。課本自然是正中國文，但各教員講授課文也隨好，得一伍機關化的學校裏，教員自然不值甚麼，但若教員最好跟着老教員多學點做事的師職。現在我才知道教育與環境之重要了。但我轉念如何要本着青年的熱誠，只盡職教育為自己的正事。八月三十一日開學了，我仍抱着往昔教育的態度，自然更小心些。新中部從沒有背書的事，但我開始讓學生背書，平時要點背，每週一次，教師要嚴格地監場。每自己也分外努力，指題目務求合理，閱試卷更要超其，高分數必求公平。寫有正確成的青年，學生都能背誦的。學生都能背誦課文，每當早晨學校，讀聲振振，要聽可以遠聞學校左屋後樹下的琅琅書聲。我除上國文教師的快樂！這便是國文教師的快樂！除講授課文外，每週期並令他們講授文法。作文隨筆有點失敗，因為到了學期末尾，總有不少的學生糊塗起來。這固然由於內容上欠充實，却也由於指導上欠工夫。這次講授，自然內容上會更充

實驗，如外文爲他們編寫習題，國文教員改卷子已夠麻煩，除非兒童在時間裏使學生作真能的練習，但我規定月考一年有二個星期是作時的文法練習題目，如此，學生自然要作習題了。文法有點類似數學，上演習課也就會養生活算的興趣了。因此便有許多學生和我討論文法上的問題。當知有學生問到同位與形位的不同，我詞與副詞的關係，這都爲我們研究文法的人不少的趣味。最後自然仍舊有的對文法又感淡漠的事實，但比起在女師時的文法教學總算好多了。

關於作文方面我照例讓學生注意結字。並且都從教書以來歸納出學生作文上最通常的錯字，約一二百字，規定爲考試的範圍。再爲他們講文字之原理，移動他們舉一反三，引起注意錯字的習慣。關於作文內容，我也作了進一步的嘗試。課堂上所講的盡是文言，學生的作文却十九是白話。爲此課本只在學養上知可借古鑑上有很大的幫助，而對於作文却沒有太大的幫助。我爲着促使他們國文的進步，引起他們作文的興趣，讓他們至少看課外書籍一種，並且一定要作讀後報告，才有考期考的資格。老實講，課外的閱讀，對於寫文的學習在本質要了。作文之進步，貴乎寫作。有一班學生每每想寫作之要擺壁報，但六中又無壁報的風氣，除了三民主義青年團的壁報外，却沒有任何壁報。他們又怕學校的干涉，來教求我的意見。我給他們說，辦壁報是國文進步的秘訣，是學生正當的活動，學校不會干涉的。如果不發政治，不罵學校，不罵私人，純以寫作爲目的，我可以負完全責任。結果這一班學生出了一個壁報，用做「筍劍」。參加者二十餘人，起點全是學生作數以上，由此足見他們對於寫作之熱心了。爲着鼓勵他們寫作的興趣，我除在該報指導外，又給他們寫文章。我鼓於冒學校之不

歡迎而爲學生辦壁報了。但這是很危的事要，不然真甚麼「箱國」「兒童市時間」「使學生作真能的練習」但我規定月考一年有二個星期是作時的文法練習題目，如此，學生自然要作習題了。文法有點類似數學，上演習課也就會養生活算的興趣了。因此便有許多學生和我討論文法上的問題。當知有學生問到同位與形位的不同，我詞與副詞的關係，這都爲我們研究文法的人不少的趣味。最後自然仍舊有的對文法又感淡漠的事實，但比起在女師時的文法教學總算好多了。

關於作文方面我照例讓學生注意結字。並且都從教書以來歸納出學生作文上最通常的錯字，約一二百字，規定爲考試的範圍。再爲他們講文字之原理，移動他們舉一反三，引起注意錯字的習慣。關於作文內容，我也作了進一步的嘗試。課堂上所講的盡是文言，學生的作文却十九是白話。爲此課本只在學養上知可借古鑑上有很大的幫助，而對於作文却沒有太大的幫助。我爲着促使他們國文的進步，引起他們作文的興趣，讓他們至少看課外書籍一種，並且一定要作讀後報告，才有考期考的資格。老實講，課外的閱讀，對於寫文的學習在本質要了。作文之進步，貴乎寫作。有一班學生每每想寫作之要擺壁報，但六中又無壁報的風氣，除了三民主義青年團的壁報外，却沒有任何壁報。他們又怕學校的干涉，來教求我的意見。我給他們說，辦壁報是國文進步的秘訣，是學生正當的活動，學校不會干涉的。如果不發政治，不罵學校，不罵私人，純以寫作爲目的，我可以負完全責任。結果這一班學生出了一個壁報，用做「筍劍」。參加者二十餘人，起點全是學生作數以上，由此足見他們對於寫作之熱心了。爲着鼓勵他們寫作的興趣，我除在該報指導外，又給他們寫文章。我鼓於冒學校之不

歡迎而爲學生辦壁報了。但這是很危的事要，不然真甚麼「箱國」「兒童市時間」「使學生作真能的練習」但我規定月考一年有二個星期是作時的文法練習題目，如此，學生自然要作習題了。文法有點類似數學，上演習課也就會養生活算的興趣了。因此便有許多學生和我討論文法上的問題。當知有學生問到同位與形位的不同，我詞與副詞的關係，這都爲我們研究文法的人不少的趣味。最後自然仍舊有的對文法又感淡漠的事實，但比起在女師時的文法教學總算好多了。

關於作文方面我照例讓學生注意結字。並且都從教書以來歸納出學生作文上最通常的錯字，約一二百字，規定爲考試的範圍。再爲他們講文字之原理，移動他們舉一反三，引起注意錯字的習慣。關於作文內容，我也作了進一步的嘗試。課堂上所講的盡是文言，學生的作文却十九是白話。爲此課本只在學養上知可借古鑑上有很大的幫助，而對於作文却沒有太大的幫助。我爲着促使他們國文的進步，引起他們作文的興趣，讓他們至少看課外書籍一種，並且一定要作讀後報告，才有考期考的資格。老實講，課外的閱讀，對於寫文的學習在本質要了。作文之進步，貴乎寫作。有一班學生每每想寫作之要擺壁報，但六中又無壁報的風氣，除了三民主義青年團的壁報外，却沒有任何壁報。他們又怕學校的干涉，來教求我的意見。我給他們說，辦壁報是國文進步的秘訣，是學生正當的活動，學校不會干涉的。如果不發政治，不罵學校，不罵私人，純以寫作爲目的，我可以負完全責任。結果這一班學生出了一個壁報，用做「筍劍」。參加者二十餘人，起點全是學生作數以上，由此足見他們對於寫作之熱心了。爲着鼓勵他們寫作的興趣，我除在該報指導外，又給他們寫文章。我鼓於冒學校之不

歡迎而爲學生辦壁報了。但這是很危的事要，不然真甚麼「箱國」「兒童市時間」「使學生作真能的練習」但我規定月考一年有二個星期是作時的文法練習題目，如此，學生自然要作習題了。文法有點類似數學，上演習課也就會養生活算的興趣了。因此便有許多學生和我討論文法上的問題。當知有學生問到同位與形位的不同，我詞與副詞的關係，這都爲我們研究文法的人不少的趣味。最後自然仍舊有的對文法又感淡漠的事實，但比起在女師時的文法教學總算好多了。

關於作文方面我照例讓學生注意結字。並且都從教書以來歸納出學生作文上最通常的錯字，約一二百字，規定爲考試的範圍。再爲他們講文字之原理，移動他們舉一反三，引起注意錯字的習慣。關於作文內容，我也作了進一步的嘗試。課堂上所講的盡是文言，學生的作文却十九是白話。爲此課本只在學養上知可借古鑑上有很大的幫助，而對於作文却沒有太大的幫助。我爲着促使他們國文的進步，引起他們作文的興趣，讓他們至少看課外書籍一種，並且一定要作讀後報告，才有考期考的資格。老實講，課外的閱讀，對於寫文的學習在本質要了。作文之進步，貴乎寫作。有一班學生每每想寫作之要擺壁報，但六中又無壁報的風氣，除了三民主義青年團的壁報外，却沒有任何壁報。他們又怕學校的干涉，來教求我的意見。我給他們說，辦壁報是國文進步的秘訣，是學生正當的活動，學校不會干涉的。如果不發政治，不罵學校，不罵私人，純以寫作爲目的，我可以負完全責任。結果這一班學生出了一個壁報，用做「筍劍」。參加者二十餘人，起點全是學生作數以上，由此足見他們對於寫作之熱心了。爲着鼓勵他們寫作的興趣，我除在該報指導外，又給他們寫文章。我鼓於冒學校之不

五四的文學思想固然值得激，但在四川這地方如能實事求是語譯文學史的話，倒反更有意義些。除講授課文之外，每週每班中抽講授中國文法一小時，為初中及師範講授中國文學史一小時。給中的學生對於文法的了解比較容易些，但對於文學史却更發生興趣了。

給中學生的作文，也有與他處特別不同的地方。不注重散文，不注意駢文，東抄西襲之套用典故，但他們生在現在的中國，自然寫不出來古色古香的古文。又因為他們受了白話的國文教學，他們也寫不出來生動活潑的白話。所以一般的作文都是文白夾雜。我常勸他們，作文自然應該文體不拘，能寫出通暢的文言亦可，能寫出活潑的白話亦可，但想要兩者兼顧，說話時口中吐不出文白夾雜，成名的作家，文言白話皆能運用自如。間或文白夾雜，反而能會取其精華，分外覺得剛和。學生的作文，還沒有成功，只求盡量，也文白夾雜起來，結果反是會取其精粹，不見令人欲嘔。有的學生特會說過幾百篇古文，我就因勢利導，勸他們不妨學寫暢達的文言。如果根本連這一點兒根基都沒有，又沒有熟讀古文的決心，我就乾脆讓他們寫實用的白話。為著鼓勵他們寫作的興趣，我每星期發給他們介紹一些報紙上的各種文藝與實的文章說他們讀。如此一來，他們的作文也就一天進步一天了。

正式教書已兩年了。為前補述原因二年來每學期都要在外教有一個短時期的暑課。在貴專任教時，第一學期第二學期都在昆明市立女中暑課一個月的光景。在錦江六中任教時，在綿陽中學教課兩個月，在綿陽中學任教時，又在國立六中暑課兩個月。無形比較拘束得多，任何所之，都與講學更增精彩些。學生皆以為你是理想的教員，即使本不是理想的教員，但既為暑課的教員，多少都一點玩票的性質。講起書來更精彩些。但是並不能有實際的責任，所不能盡量施展。教育部曾經給多花費些寶貴的時間，對於學生也並不能收到教學的效果。教育二年，期期參課一期合有一點實習的價值，今後決計不再參課了。

直到今日已是連續三年的教書生活，國文教學的八股也許不過如此了。教國文三年，我深深感到果欲收到國文教學的效果，一切國文教師只能担任一班國文，最多三十人，最好國文教師也就是該班的導師。我教書以來，為着自己的興趣，不太喜歡講演體的文章，但時間久了，自然要講演體的文章，加之以批改作文過多，恐怕國文教師也就很難進步了。教師之不進步，也就直接影響學生之學業。特別所文教師非有深厚精到的學識，不足以資激教者的興趣，非有繼續進修的精神，不足以領導進步的青年。國文教學又不同別科，比較困難些。蓋活潑。時代的不同，地域的不同，學制的不同，校風的不同，年齡的不同，程別的不同，都會影響教學的不同。就至各班有各班的風格，各人有各人的志趣，自然在教學上不能收一成不變的規則。所以果欲收到國文教學的效果，必須因材施教，的地步，無論從事任教學上國文教師都負擔担任整個國文。國文教學與學生生活，有極密切的關係，因此國文教師是所担任是第一班的導師，不僅目下的情形，國文教師要担任講授國文，每班的國文卷子又非作有七八十本之多，如何能國文教學？更無論教師之進修了。但是我們國文教員總該注意自己的事業，負責個人的志趣，應該選擇一個適當的職務，每方面減少任功課，能以多讀點書，領導青年共同研究，這未嘗不是學生活的一點幸福。以現今來說，各校程度良莠懸分甚大，四文

雜度的不費不堪想像。那生方面也是得着就學是本分。讀國文就是多事。高中的學生更是如此。直到現在我看到不少喜歡國文的學生。但總找不到一個立志要學國文的人。依這理論。教國文初中不如師範。師範不如高中。依目前情形論。都是教高中不如初中。初中不如師範。今日之師範學校。畢竟是比較着重文史教學的地方。所以我決計下期到青山綠水的豐谷井。在四川省立綿陽師範任教。

三十二年八月二十七日。教師節。

巴金先生著作

家（激流之一）……五元三角
春（激流之二）……五元五角半
秋（激流之三）……七元一角半
火 第一部 二元五角半
第二部 三元
第三部 即出
新生 二元五角
滅亡 二元四角
死去的太陽 一元六角
春天裏的秋天 一元四角

愛情的三部曲（霧・雨・電）……五元八角半
巴金短篇小說集（已出三集）
(1)五元五角半 (2)五元六角 (3)五元
明 開
點 海 夢 書
一 行 一
行 辰 與 店
元 四 元
雜 角 半
滴 元
記 夢 醉
翻譯名著
丹東之死 A托爾斯泰著 一元五角半
秋天裏的春天 巴甚著 一元六角
我的自傳 克魯泡特金著 六元四角

（各書在渝區需定額六折百分之百郵費）

文體小識

吳興 胡士瑩 吳忠匡

書牘類

書者，說文云：「箸也，謂箸之竹帛也。」又云：「如也，舒傳其言語也。」是故古代之文，凡書簡箴箸，皆可之辭。蓋箸之理於竹帛而原之，人與萬物箸厥從事也。劉彥和云：「書，舒也。舒布其言，陳之簡牘也。」古者言箴未分，矢口陳詞，不立名目。造乎春秋，諸侯卿大夫聘問往還，致辭逐箸。箸稱肇其始於箴規時士會以策，子家與趙宣以書，臣之道子反，子產之誅范宣，不如周公之告召公，有若魂之祠，就在簡書。箸告人體，稱與箴此。簡牘固以箸，箸皆同書，秦漢立儀，始有表奏，公府用奏啟，要其施事抒情，以敷之分，傳箴心聲，則無用「也」能也。說文云：「書敘心聲，則無用「也」能也。說文云：「書敘心聲，則無用「也」能也。說文云：「書敘

韓愈，爲此體特繁，至或無詩可從有序。則駢拇枝指，於義爲已條矣。」顧乎校世，鮮錄有序。元明以還，此體特盛。推所從出，亦起於古，如小雅天保諸詩，及漢鐃歌中之上壽曲，是皆頌禱之詞也。惟子居謂沿唐人習生日表啓非也，夫賢之爲言壻也，古之賢言者，蓋將以增益其所未至也。施之於身，則可以成其材而就其質；施之於事，則可以明法制而不紊。施之於書，則可以垂法於後世也。

贈序之作，或以致爲規之意，或爲相慰藉之辭，或回互頌禮傳之形容，其體蓋駁。近人林紓序商務人學文，謂宜自贈序始，亦以其無體不包，易於着筆。昔文正云：「雖容而名曰序，無故而錢遏人之生平，是皆文體之詭，不可不辨。必欲因事而致敬，則其殘辭也貴約而簡，質而不華，君子尚焉。」魏叔子謂贈序莫工於昌黎，亦以其約而簡，質而不華，又不妄加人也。東坡稱昌黎贈序以李愿歸盤谷爲第一。蓋李愿之人品，不僅於昌黎之心，不僅昌言而頌其美，故托愿之言以爲言其。其他如送浮屠文暢師序，送廖道士序，皆欲抑故揚，欲貶故褒，詞絕而意正，不苟溢飾，此其所以貴也。若夫贈序之作，最爲難工，易流於俗，惟歸震川之容逸多奇，舒情而出，自爲來易。雖然之以義，可以不陳。然亦有論事明義之實，可以資斷隱而寓規箴，亦所不廢也。文無定體，顧視其所言何如耳。荀子著非相篇，言凡說之術，矜莊以蘄之，端誠以悫之，堅強以持之，分別以喻之，譬稱以明之，欣驩芬芳以送之。資之珍之，貴之神之，如是則說常無不受。」贈序者，以言爲贈，亦猶說之徒隸按語也。窃以爲如能用其意以施之贈序，其亦庶乎其可也。

雜記類

說文：「記，疏也。」徐鍇注：「謂一一分別記之也。」釋名：「記，紀也，識之也。」記之爲體，蓋肇於經，經言大義，舉而錄之，以垂久遠。唯以其傳經，名之爲傳。以其體言，名之爲記，體干制。「太史典禮執簡記。」禮之爲簡，掖事之簡錄，亦謂之簡。好讀書手，隨所聞見，得而錄之，名曰雜記。其中如授受，沿革，則入於傳，少儀以及周禮之考工，論語之鄉黨，儀禮之士喪，既夕，既虞，既祭，既夕禮，士虞禮，特牲饋食禮，少牢饋食禮，有司徹，喪服四制，喪大記，祭法，祭義，祭統，冠義，昏義，鄉飲酒義，射義，燕義，聘義，公食大夫禮，大射儀，聘禮，覲禮，喪服小記，大傳，少儀，學記，樂記，雜記，坊記，表記，緇衣，奔喪，問喪，服問，間傳，三年問，深衣，投壺，儒行，大學，中庸，哀公問，仲尼燕居，孔子閒居，坊記，表記，緇衣，奔喪，問喪，服問，間傳，三年問，深衣，投壺，儒行，大學，中庸，哀公問，仲尼燕居，孔子閒居，禮運，禮器，經解

錄，或限篇幅，明其還而止。事之所存，或大或細，或山川郡縣，或人之功業遊觀，一國之興衰陸沈，以及一物之曲折，一舉之本末，亦明其事而止。明其事，惠於不精，學者知明事之緩於明道矣，以事不可與文並論也。若夫文以載道，依經文而作己之意，以體裁其辭微，則精而是貴，故文莫貴於依經。敘事則以事具理其事，必合乎經而下，貴其文而事之蕪未舉落，馬貴徵禮左氏春秋傳是也。惹氏所論，雖主注經，施於雜記，亦無不可。惟雜記之作，盡實錄體，皆以敘事，虛以遊道，之而遊之所向，皆文體之相生，學貴乎五經。曾點詠游於沂水，莊子託趣於籟闕，發天地之有情，合物我而肖化，托物寄興，通貫於虛，抒以逸韵，發我清趣，雜記之作，此爲親正。徐渭先生與吳兩歷書云：「陶公及宋白緣隱閒適之語，雖謂物態，遇趣養生，觀之樹稱爲神情而傳觀，惟方之家少此類。」柳子厚山水記，「隨其山而遊，莫窮於遠，非物我相賞之適，非領略所及。」用筆亦然也。是以錢牧齋有言，非記體，歐陽永叔爲醉翁亭記，朱子京素少游會以爲是賦體，非記體。曾子固實豐縣興記，「滁州學記，王介甫鄧縣學記，「偶爲記體，而以議論行之。陳后山所謂：「退之作記，記其事耳。今之記，乃論也。」蘇子瞻前後赤壁賦，記體而行以賦者，凡此之類，雖變其體，而隨事立體，貴乎恢奇，神而明之，存乎其人矣。（未完）

開明書店印行

歐遊雜記
朱自清著 定價一元四角

歐洲文藝叢書
歐洲通史
王綸璋著 定價二元

倫敦雜記
朱自清著 定價一元

開明書店印行

蜀道
黃賓虹著 定價四元

西行雜記
李健吾著 定價一元五角

開明書店 新書介紹

漫畫的描法

豐子愷著　定價九角

漫畫原只是繪畫的餘事，但經各國藝術家竭力倡導，向各方面發展，到現代差不多成了獨立的部門。這本書敘述漫畫的派別跟創作過程。作者談怎樣訓練你的心眼手，要怎樣費神才描得心應手，補說得透切無遺。豐先生對漫畫有二十多年的創作經驗，他的甘苦之記自然不同凡響，是不消多說的。書中附列漫畫多幅，有豐先生自己的作品，有珞珈的作品，作為說明理法的實例；如果讀倒了文字單看畫幅，也是絕妙欣賞的對象。

開明青年叢書

漫畫阿Q正傳

豐子愷繪　定價一元一角

開明青年叢書

藝術趣味

豐子愷著　定價一元三角

繪畫入門

許敦谷著　定價一元三角半

開明青年叢書

談美入門

朱光潛著　定價一元四角

口琴入門

黃貽荪編　定價一元二角

（各書在實業區定價六十五倍出售）

國文月刊

第二八、二九、三〇期合刊

民國三十三年十一月出版

本期零售：本埠五十元　外埠照加郵費

預定半年：五冊一百元　全年概不預定

編輯委員

余冠英（主編）　羅常培　朱自清　羅庸
王力　浦江清　傅仲孫　蕭滌非　張清常　李廣田

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

發行者　范洗人

發行所　開明書店

重慶　保安路一三三號
成都　祠堂街六十九號
昆明　武成路二二五號
貴陽　醒獅路五十六號
綿縣　西安路九號
江由　榮家灣五十一號
西安　北大街三七四號

各地開明書店函購課——迅速，確妥，週到。

近代歐美短篇小說選

MODERN SHORT STORIES

柳無忌編

第一集　定價二元　第二集　即將出版

我國人讀外國作品大概有兩個目標，一個是在文學裏面得到消遣，一個是在語文知識上得到訓練。一種選集要能顧到兩個目標，必須編者是文學家，同時又是語文與教學家。這本書的編者柳無忌先生正是這樣的一位。全書共收 CONAN DOYLE, ALPHANSE DAUDET, MAUPASSANT, HENRY JAMES, 等人所作的短篇小說二十余篇，小傳兩篇，由於選擇與排比的精審，作錄為中學大學的文學讀本，或英文讀本，都極適宜。每篇附編者所作的註釋，自修的讀者憑藉這些解釋就能領會了指導，讀下去也可以通順無礙，極便適合。

開明書店印行

新書

大學及高中教科適用

近代英美散文選

方重　朱光潛　合編
張鍾毓

RECENT ENGLISH PROSE

定價三元二角

本書由國立武漢大學教務主任朱光潛先生，英文系主任方重先生，和教授張鍾毓先生三位合編。他們根據多年的教學經驗，精選散文二十五篇，從時代趨到當代英美作家止；內容不限於文藝，政論、自然科學文字，社會科學文字都有。適合大學一二年級和高中高年級英語教學之用。每篇之後附有作者小傳和注釋，對於教學自修，都很有幫助。

開明書店印行

1944年

第　卷

第31—32期

國文月刊

第三一·三二期合刊

李廣田：論中學國文應以文藝性的語體文爲主

要教材

王了一：字　和　詞

徐嘉瑞：詞曲與交通

羅　庸：楚辭叢義序

王季思：牡丹亭略說

顧虛心：盤庚今譯

唐景崧：關於隨園論法雜話

馬　忠：「打」字的過去和現在

林　庚：勸君更進一杯酒西出陽關無故人

季鎭淮：教書雜記

吳惠民：文體小識

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

文藝性的語體文爲主要教材

李廣田

（前記一段略，說文的涵義……）

國文作時間之……的分配，……加以詳細的說明……其分……大綱小綱，都是面對着中學生……

（一）

一提到「文藝」這個字，也許……「小小的中學生，——尤其是初中學生——還談得到什麼文藝嗎？」設這問題……我要回答，那我卻說：「不但初中……連小學的國文教材也是應當文藝性的文字爲主，也或者還可以說，小學校更應如此。」

……說：「無論那……做教師者，須引導……享受美術，發現美術之寶中去。」

……說：「文學實從兒童……中……欣賞之要求……發育勢力。因其不僅發人以智慧與理會，如其他科目……而能發人以高尚的情感，與……斷，及道德的與宗教的情操也。」

……在，……並不只是……生活有關的。

小學教材中……故事，多數話……

……本是……化……已經是……的初步了。必須這樣，小學生才喜歡讀，讀了才有用。「類聚說」何，最近報上……「……後中……均須用國定課本……據這……課本……也已經丟……了教訓意，而把馬……歌……話的意味故事都取銷了。……」（一）

知道這消息是否正確，姑且……實在……一實行起來，……小學……程度低落」的……了。我們……信……事情……人……文藝的，尤其……用白話寫成的文藝作品，不……大都喜好

語文時一個困難，主要還是一個沒有基礎問題的學生，但假如有人反對此點，我也無法知道辯論，因為我手中還沒有科學方法去計出某項教學。問題我也不願在這裏提上多所耽擱。我只想對于這個為題，抄一點現成材料，代替我對于這個題的討論。我所要抄的材料是商務印書館民國廿五年出的「中學國文教材研究」。

阮先生在講「教材分配」一個題時，舉出把文為性的教材，如小說，文評，詩歌，劇曲，劇本，小品等，作為編配教材，而以「實用教材」如語體文，信札，傳記文，碑誌文，哀祭文，序跋文等，當作主要教材，（見該書中學國文教學法四十六頁）並且在「中學語文教材研究」第八二頁內一章的分配一時都又說道：

「如果能初中畢業生一學期二百多小時的光陰（國文科上課自修合計）具依據這個（差不多完全是雜誌小說中採的）文字四萬左右，那就是下下的低能是了。我記得我在十二歲時讀三國志演義，一個多月讀完了三國志演義的文字，不比現在的初中語體教材淺，而我那時的國文程度，不比現時初中畢生高，何以讀書的成績，反能超過十倍呢？如果照現在初中教學國文的分量來推算，那麼一部三國志演義的分量，可以讀五六年。我實不能初中學生的讀書能力低至如此！但我這裏所說的還是教材的分量。普通教學的教材分量又如何呢？我知道有許多教師選擇教材都教不完，還要有調七折八扣，甚至打對折，那麼每學期讀書數量的分量，不能超過三萬字了。這與選是專學教語體文講的。如果專教文言文來講，就可讀了。在死語文的教師，往往把一篇四五百字的古文，可講三點鐘，每星期的教材，到二千字，那麼十學期的教材分量，不能超過二萬字了……」。

阮先生這段話有趣，也很有道理。阮先生不相信「初中學生的讀書能力低至如此！」我們也不願相信，但事實都是如此。其所以如此者，就因為有此白話文——雖然是白話的，但和古文一樣，要費很多時間去研究，不死解文句，又能如何呢？不死解文句，學生不懂；死解文字了，還是不能通首貫通，每學期降低讀了二萬字，但我相信這二萬字對學生還是沒有多大受用。四角，老爸的小說有民黨數十萬言的，大概不用老師帶，當然也用不到一半年」工夫，初中三年級學生當可以自己于方百計在暑下面完它，說不定當教員正在臺上講那些「死解字句」也不懂的古文時，學生還正在下面偷看這類新小說呢，在婚書文字的訓練上，在人生的體會上，究竟那一方面的材料比較好些，這是一個容易解答的問題。所以阮先生用自己的例子來說，以十二歲之幼齡，以一月餘之時間，竟然讀完了三國志演義，這是很原諒我了讀故事一點，我依然要用阮先生自己的材料作答解釋。阮先生在中學國文教學的問題一書的第十一章「一個改良教學法」中說：

「我從八歲到十歲，在舅舅私塾中讀了三年書。該塾讀完了四書，但是只會背誦，不會講解，毫無成績可言。從十一歲到十三歲，家中專請一位先生施的教師教讀，也不過略能講解字句罷了。我在這三年中，雖然讀完了左傳，幼學句解，並且讀了學部讀記，但是還不會熟句作文，也沒有成績可言。……」

鄭朱阮先生以一月讀完三國志演義的時候，也就正是讀左傳，幼學，讀記而「沒有成績可言」的時候了。左傳，幼學，讀記，雖是先生讀或老師教成績可言，三國志演義是教師自通，我時少而成功多，為什麼呢？因為三國志演義是白話的，而又是一部趣

好的文藝作品，而左傳，幼學，尤其是禮記，不但文字艱深，而且那所講的東西實在毫無趣味，對於一個十三歲的孩子的需要相去太遠了。中學的教材固然也要與此相同，可惜就在這對於「教材分配」的時候都忘記了他自己的基點，都把書籍，神話，民報，序跋之類的所謂「實用教材」看得那麼重要！至於現行教育政策之要求中學生一深切瞭解固有文化」，現在坊間一般教科書的教材之深辟，（如到常所舉目錄）那就更沒則其妙了！所以先生主張以學生的興趣需要為教材選擇之原則的，但如何先生所根據的「興趣需要」，恐不是出自身的經驗來說，我很少過到過高要的話長篇文章的中學生，硬把這種「興趣需要」加給青年，前二就先違反了學習與趣的原則，而與趣又是由於需要而產生的。所先生曾以小孩歡喜吃糖為例，以為小孩對於吃糖就有興趣，但是吃得太多了就會有害的，小孩吃糖，自有其生理上的需要，不許他吃糖也不行，無可如何，你不能用棉花青瓜等代替糖果，使與對於兒童的身體之有益養一樣，文藝之於中學生，對於其心理，其精神，亦同樣向上的發揚上，也同樣是一種營養，於此，我仍不願多加解釋以免被誤為「文人教育的偏見」，我只舉出兩位教育家的意見來代替我的意見：

[illegible]是主張中學生應讀文藝文的，他的理由有五：

1.給來知識——文學是一種傳播知識的工具。

2.養加創造應用詞句的數目。

3.養培養高尚的文學風格——最常和那些著名的作品親近，可以培養自己的風格。

4.養發展精神——我們都知，所以使人們睡生動，享受生命，生物身體需要些甘美的食物，所以生物精神需要含有滋味的文學作品的滋補。這些作品可以領着我們到別一境地。這種舒暢的興味，能當用教育方法方能達成，使我們精神不受感覺上的壓迫，卻受那些新鮮資料的滋補所感動，並受那些可愛的生命上生活理想所產成的快樂所放想。

5.養創作生活之美——讀了許多作品，吸收了許多最好的意思，於是就能愛這種精神上的環境，一天一天把自己人格變成許多作家精神所嚮往的人格。這種美的觀念，我們若是越能夠擴張，那末我們的世界，我們的人格，越能夠高貴了。中學生今天就要培養生活中美的觀念，所以必定要把高貴的，真久遠的東西教在他們心裏，將來可不受一時代的，好惡所支配，求一種的精神物所引誘。文學要提高了個人欣賞程度，使感覺敏銳——調和，均勻，簡潔，與一般人生之中美的發作——的感通。

[illegible]說：

1.文學的閱讀可以實現中學教育中社會公民的目的，因為文學作品閱讀的人有更多的人間經驗，多種人的行動經驗，文學可以造個人心理在理形中創造些理想，思想和感情，種族的精神遺傳，就從文學上都給學生了。

2.文學的閱讀可實現中等教育中自我安適的目的，因為青年閱讀，知道怎樣閱讀，是中學生的生活要件。文學可以發展個人的標準，同時使他對在本於社會公民的目的上都受個人的指快。

以上均主於周經三，胡適的合著的中學國語教學法（十五年商務出版），所可贊成的是我不能知道[illegible]和[illegible]在實

極方面的主張。但後這篇所引的話看來，已是相當高明的見解，雖然以今視之，也許嫌稍偏了一點。他們的主要都太當初了情節舒暢，個人妄見以及生活之美，若讓我們來補充一下，假乎是應加上「積極的文學作品，可以增強中學生的意志，可以啟動他們當門精神等」。

總之，文藝可以啓發青年的想像，豐富並平衡青年的感情，增強其生活意志，……一言以蔽之，文藝不但可以使學生欣賞，做作，而且可以造成「高貴的人格」，而這又是數學式的教訓，或任何其他教材所不能辦到的。

現在，再說說中學生程度之如何低劣，但是那一方面的教材可以使學生「爲一方面的教材可以使學生漸漸高過來呢？既先生起這個問題，一等爲大才生，將來繼續作高深研究，似乎只有這些天才生才讀文藝作品爲主；另一等爲低劣生，將來中學畢業後只能就業，他們就只需當以「實用」爲主。若實這樣既先生主張當然可以非大學，當然可以作高深研究，當然不必早早就業，在中學時就可以以文藝爲主，至於寫學生，那就只好是早打住，學一點「實用」的就夠。若實，有多少大才生或有錢的學生都不能升學，有多少低劣生或窮學生都步步走上進，而且，即使是窮學生或低劣生也不見得就自己甘願自己只以目前的「實用」爲止，也不見得就不願進一步追上升或研究，我們辦教育的，尤其是教國文的，爲什麼反而要替他們造成「就業」的限制？其實，這是比較低劣的，越應當以文藝性的讀物去啓發他，誘導他，或問，假如這個就易爲學生所接受的文藝性教材而不能啓發學生的心智，陶冶那種高貴的人格，這道那種高貴的人格又從何而來？

（二）

書想我對於「文藝性教材」一語應當作一點解釋，「文藝性」與「文藝作品」並非同義語，那教材也許說當不起「文藝作品」之名，但只要不是說大道理的，教訓人的，不是存心以「實用」爲目的的，而是具體描寫或記敘，以藝術手法寫得有趣味可讀，即如文藝作品中是寫中學生所喜歡的，是小說。但我們要選擇就材的，不一定是「純粹小說」，就不能用「長篇小說」（除非課外閱讀）只要是故事性的，短的小說的就好了。又如詩歌，中學生都愛讀，不過比較的，他們都更喜歡新的，而且他們自己也寫起新詩來，小能用舊詞，舊的既不易懂，又不能表現新的情感

固然，這期間他們自己熟讀別的書，能背誦別的書，能寫出別的書，也是很重要的。而語體文最好是熟讀，熟讀，以及親身上台表演，都足以使他們更進一步地領略了那作品，以及那作品所代表的意義。而這幕劇，也就在這樣中有了訓練。至于散文，那更是青年人最易學得的，他們自己的作文多是散文形式的。所能的佳美文藝性的教材，當以散文爲多數，而散文的種類又是繁多的。用了這種新標準，與實際生活切近的，最易接受，最富感染力的文藝性教材，當相信可以引起學生對于國文一科的興趣，因而可以使其情高對于國文一科的興趣，因而可以漸漸把閱文程度提高起來。

這樣的國文教學，在很早以前大概就有人主張過了，因爲在十五年前胡先生在「中學國文教學的問題」錄五章「中學國文教材之問題」中，就已經對「主張專教現代文藝」的提出了三個疑問：

甲、「嘗試未成功的現代文藝，是否已經評論家承認有文學上比較固定的地位與價值了？

乙、歐化的語文語調，與中國語調差得很遠，不適英文的學生，有語學習的困難？

丙、現代文藝適合於中學國文教材的有多少？

這些疑難，我們可以說都不成問題，因爲現在十幾年又已經過去了，在這十幾年中，現代文藝的進步可謂突飛猛進。說現代文藝是「嘗試未成功」，這當然不對。「歐化國語」，我的看法是這樣，初中學生的選材中當多選簡單明快的文字，到了高中，自不妨選句法比較複雜的文字，只要歐化得通達，當然可以讀，也可以學，因爲這樣才可以使語體文的表現手段更豐富，更多變。至于第三個疑難，我的回答是這樣，這於作中學國文教材的現代文藝當然不少，但精選起來也許不見得夠中學六年之用，縱而我還有主張除「現代文藝」之外絕對排除其他文藝，我只是主張以「文藝性的語體文」爲主罷了。

以「文藝性的語體文」爲主要教材，在這個範圍中，當然還須另有選擇標準。文字當然要選好的，但太深的就不能論低年級教材，太淺的也不能討高年級。余冠英先生在「訪問中學國文教材中白話文教材之批評」（國文月刊十七期）中曾舉例說：

「有些文本經過先生的『改良』放在第一冊開篇第一章中，『風箏』放在第三冊下半。『秋夜』這篇文章，當這消學，在白話文裏，實在不算是容易懂的，我組會聽見好幾位教國文的朋友說諸篇這篇時頭痛困難，而『風箏』一個是選錄得多，爲什麼有些編者竟放過他們而選錄『秋夜』？據余看有兩，原來因爲學校結業多在八九月間，翻開課本就讀『秋夜』，正是應景……」

只要編選國文教材的人，能顧到學生程度與教材的深淺是否相當，是一個很大的關鍵，而且，由我看來，不但初中一年級不能讀「秋夜」，高中三年級也未免勉強。

等於有這文章，其實作法稍嫌已可妙，其實遠亦與學生程度相當，然而其所表現的內容卻不見得宜於作中學教材。關於這一點，我很贊成下面這段話：

「……余謂多文章，往往年的教育可是站上若干都要排斥的。我們從文學與美術文學，當有一個見解和標準，當從教育眼光看文學，當另有一個見解和標準。現所提倡的青年文學是教育化的青年文學，我認爲青年文學要能適應青年人特別個性，能

我們好還提防着。……」（見周氏三，論國語教學）

「推其極致，最善的文學作品當然也能發生一種最善的教育作用，給與它的作用之如何選擇適應者的修養程度而不同。即如對於中學生固然就不能不注意到中學生的特殊心理，譬如描寫兩性關係的作品，當然有很好的，但中學生讀過之後卻容易發生弊病，又如頹廢派的作品，當然也有很好的，但中學生讀過之後也容易變得頹廢起來。為中學生選教材最好是選那教育標準具文學標準能兩全並美而不致發生任何副作用的作品。

（三）

中學國文教材，一方面既應以文藝性者為主，另一方面又應當以語體文為主。我的理由是為了要能夠辦到「教學綜合」。第一，我主張中學生應完全廢止文言文的寫作，（但不主張完全廢止步驟文言文的還讀）。因為，將來從事文藝創作的，自然要用白話寫，至於學術研究之發表，調查研究之報告，也以白話文為方便，那麼還有什麼場合可以用文言文呢？假如一定要用，那就是所謂「應用文」，如告白，公文，哀啓……之類，姑不論這些應用文字將來也可以用白話寫作，而且將來也只應當用白話寫，就只限青年人把時間精力為了這種應用文字而作特別的消耗一點，在青年人的時間精力如此寶貴的時代，就是一件極其可惜的事。而且，反正社會上有一批人專門作這種事，即使自己不肯去找這類人為自己辦應用文，到臨時也未嘗不可以自己辦理之。又何必在中學時代一定該過那種寫應用文的癮？對於這一點，阮真先生在原則上是贊成的，他在「中學國文教學研究」第三章第二節論「中學國文科教學應用的目標」說：「語體文字好比通行的行楷書法，文言文要變成古董家藏了。那麼不但中學生沒有學習文言文的必要，就是大學文科學生除了少數研究古代文學者外，大多數的學生，只要學近代文藝的語體文，不必學文言文了。這種主張，在原則上說，我是很贊同的。但是從事實上說，我有三條不能贊同的理由。」

他的三條理由，大致是這樣的：

1.學校現社會習慣，把一切應用文改用語體，這是很不容易的，為了適應環境，應當寓改進於適應之中，是要逐漸蛻化，不能驟然突變。

2.從文學史的眼光看來，也是漸漸的去舊趨新。

3.語體文的材料工具，是從古文中搬過來的，不能獨立，等語體文的寫作技術非常完善的時候，自然少有人做文言文了。

阮先生的意思是說「一切改革都是『漸漸地』，但我們為了時局「快快地」，就需要有人去推動，去提倡，去實行，正如政治革命之必需有一個強而有力的政黨，社會改造也必須有一部分勇敢的先驅。中國人流行了「漸漸」的病。雖然有人在作積極的改革，然而事實上卻仍是「漸漸」的多，那只需經我們的力量同來推動，只能從改造的對象來說，太不容易，那就更需要我們加倍努力。何況，我們不應當忘記了我們的本題，我們是要把中學生的國文程度提高，是要使學科繁多，生活甚忙的中學生在極短時間和極來提高國文程度，他們要作的事情多得很，正不應為了那新舊「漸漸」的事實而減低了他們的努力！

讀被視為不重要文言文之困難，是為了有一部分人將來還要讀古書，作專門研究。但那只是一部分人的事。蔡子民先生在「國文之將來」中說：

> 「從前的人，除了國文可算是沒有別的功課，從六歲起，到二十歲，讀的寫的，都是古人的話，所以學習很像。現在應學的科學很多了，要是不把學國文的時間騰出來，怎麼來得及呢？而且從前學國文的人是少數的，他境遇好，就來替一點時間讀不要緊，現在要全國的人，都能寫能讀，那能叫人人都費這許多時間呢？試翻十六世紀以前，寫的書的都是拉丁文，後來準國的內容複雜了，文化的範圍擴張了，沒有許多時間來學古人的話，當摘究都用本國文了。他們的中學，本來用希拉文做主要科目的，後來翻譯了一部分，不用希臘文了。日本維新的初年，出版的書，多用漢文，到近來沒有不是譯文一致的。可見由間接的，進而直接，是無可抵抗的，我們怎能抵抗他呢？」

「全部人都能讀能寫」，這還是「將來」的事，現在為了學中學生「能讀能寫」，也不該使他們費去太多的力氣去做學古語，及學文言。「將來」與「現在」，再說，假設不是為了「將來」，「現在」又有什麼意義呢？只要我們的眼光永遠往前看，我們就應當更勇敢些，而且也就該為更多數一些年輕人的生命力上我們不必為了狹隘「應用」而青年學生學文言文，至於大學生之學習文言文，那是當另作別論。

雖然如此，那麼現在一般教科書中的大部分材料都可刪去，因為與中學生作文無關，當然不能實現「教學做合一」的原則，教學做不合一，「教」「學」不以「做」為中心，教者自教，學者自學，「陶知行先生在「中國教育改造」中說：

> 「教學做是一件事，不是三件事。我們要在做上教，在做上學。在做上教的是先生，在做上學的是學生。從先生對學生之關係說，做便是教；從學生對先生的關係說，做便是學。先生拿做來教，方是真教。不在做上用工夫的教固不成為教，學也不成為學。」

陶先生又說：

> 「教學做合一」是：教的法子根據學的法子來做的法子。要怎樣學就怎樣做。」

也都有人要問：以「做」為中心，那麼中學生的國文一科，其目的就在於作文嗎？當然不然。除了專作文——基者要寫白話的思想感情——以外，當然還要求「知識」。任何知識都有用，而「知識」的範圍又極廣，作為一個中學生，一個現在青年，比較需要大多數是用文言文記載的知識，例如更需要那些用白話記載的新知識，對於這些新知識，不但要「知道」而已，而且要變成生活中的工具或內容，事把它本上的，變成生命中的，自然，也有很多要用文字表現出來，何況，所謂「做」，少半就不是只指「做」文章說的，做文章是做，行為，生活，都是做，表現自己思想感情的作文只是做的一部分。教學做合一，說是以作文為主也可以，說是以「生活」為主也可以，陶學的目的也原是為了生活。談到這一點，我們就更有理由可以問：是應當讓青年人從在廣數讀過要透脫，還是該當讓他們終身被動的在洋裝後的書洋裝後的書裏過生活，思想，文章，原是一致的，請再回頭看看前文中所舉出的國文教科書目錄，那些文章是代表了什麼思想，什麼生活

總之，中學生應當寫白話文——甚麼現在已大都這樣實行，那末教材也應以白話爲主，而以淺近平通而毫無陳腐散之氣息文言文爲次。語文，作文，是一致的，能夠寫白話通順當然快些。等白話文寫通了，寫好了，再學文言文也就容易些。關於這一點，阮真先生有一段話說得很好，他說：

「法儒帕智心理，凡一種新技能成熟，則必有助長能力之訓練。如英美中學生學德法文較易，而中國學生學英文較難，即其例也。反之，如一種訓練偏於成熟，而即爲他種訓練，則減弱中兩種印象混合不清，結果必至兩無所成，如英文來精通者，同時並學決文，即其例也。今學白話文至半年半載，同時即並授文言文，結果必至文白夾雜，似通非通。今日之中學生，皆犯此病。而按諸實驗年齡二千餘文卷之經驗，凡白話文根基鞏固者，學文言，進步較速，而亦較爲通順。其中最有習力的成分，而於上述學習心理之規論，亦可證明不謬者也。此外尚可反證者，就歷年所教高中師範學生，在初中時代教員個個文言文者，學生絕有作文言之習慣與傾向，而其語體往往不清，文字愈不通。結果且於教材教法之不良，且尚有其他復雜之原因，不是爲充分之反證者，然於白話文學習未成熟之時，早學文言，根基突顯不清，亦有相當之成分在焉。據此理論，則今日中學生白話不通，言文不一，夾雜不清者，早學文言之咎，非過學文言之咎也。（阮真中學國文教學法附與汪典存先生論中學國文教學書）

白話比較文言文容易學之所以學生喜歡白話文分段，加標點，而且造句合乎文法，其與口語切近，尤爲最顯著之便利。第二是白話中所表現的思想都比較淺多，與青年的理解和欣不遠，故易於領會貫通。白話文簡多了，寫慣了，自己思想能可清楚，筆下也可自成條理，然後學學文言文，自然容易。至於寫通了白話文之後，再學文言文，（二者是等到大學再學。）那又是一個問題。關於這一點，我讀同業胡適先生的主張，他說：

「像如果能運用語錄教學法，理表情達意，已經足夠了，不必再寫文言。對於最具有親切之感的語體，但如還不能運用，就得加工修習，經驗再寫文言。」（論中學國文課程的改訂——見國文月刊第十五期）

（四）

以文藝性作品爲主要教材之可引起學生用功的興趣，以白話文爲主要教材，使學生易懂易學，這樣在教學過程中才可以談到欣賞。一談到「欣賞」，就容易發生一種錯誤，那就是「不求甚解」。當然教材的文藝性教材的之所以教不好，之所以教了仍無成績，這不求甚解」恐是原因之一。在中學生，雖然是白話文，文義欣賞也並不能說是一件多麼容易的事。欣賞的快樂須經過艱苦工夫才能獲得。有些人不教新文藝，只愛追想東西無可「讀」，那是與我們不懷新文藝。至於有些人雖然在學校裏教新文藝之然而只是上堂叫學生唸唸，或者只是讓學生隨便看看，假裝裝了教學的不分，那真是太寫枉了學生。我以爲對於這些用「的態度了「寫成的東西也必須先經過一番「疑難和與析」，然後才能「尋文共欣賞」。我主張給學生講新的文藝作品——或副線青年人閱讀新作品——應當像教物理化學或數何代數一樣，須把文章分析得清清楚楚，像作數理題一樣才行。作者，時代，環境，作品，

到造句，章法，句法，字法，印象，比較，批評，以及其中人情世態，無巨無細，都應當由教師的指導和學生的努力共同一步步的，然後再翻過幾頁，這才能說到欣賞。事實上也許並不必每篇都這樣作，但必須常常這樣作。事後其他文章中若有類似，只要點明，尤其是或者雖完故事，或者說說理，於其中有些字還不能認得準確，文章內容尚不能有一個大致的輪廓，這種作說的時也許有時有的處，然而時候漸遷，便不再發生作用，對於生活，對於作文，都沒有什麼幫助。這個辦法，雖與哈的辦法，只能算是消遣，不能算是欣賞，因爲讀者根本尚未透澈了解。對於教材是如此，爲教材而選擇的文章也如此。有些人以爲教授文學作品是容易的，以爲只要使生字，能疏與故事行了，我卻以爲不然。我以爲使學生能真正欣賞文學作品是更困難些，雖或不在字句無故，而若能使其作者的時代生氣，譬如在梁任公雨的夏日，講冰雪凍消的冬天，假如能領會人不染而語，然就算十分成功。這並非不可能，只是不容易。在中高中國文新六冊中有阮籍詠懷詩十七首，其中有些句子是好懂了，譬如：「徘徊將何見，憂思獨傷心。」「孤鴻號外野，翔鳥鳴北林。」「薄帷鑒明月，清風吹我衿。」「揮手長相謝，遠遊追贈人。」「出門望四野，何人不悲傷。」「素質日已凋，朱顏改其度。」「多言復何陳，不如守真志。」「孤鳥翔北林，翩翩獨南飛。」「徘徊將何見，憂思獨傷心

責任，我的見解則是一看的責任在於使青年讀好文章，寫好文章，如此而已。中學生是一個「人」的萌芽，他受種種培養，那一方面特別發展一點，那一方面的培養較合適於他的性格一點，那歷他將來就在哪一方面開花結果，每一所中學教員都是一個園丁，而且都應當使一個最發達的園丁。從觀者的作文說起，到他快可創作實踐，乃是一條大路的開段。而創作的實踐，正應當在青年時代——中學時代——開始，所謂「詩人詩，不失其赤子之心者也」，正當「不失其赤子之心」的時代引領他走向創作的指路，養其創作興趣，就可以增加其成實能力，進而增加其批評的能力。在這一段落中的國文教學，比較課堂上的發音學，倒不如更應當注重課外的閱讀，比較課堂上的命題作文，倒是更應當注重課外的寫作。就在低年級的學生或者不能或不宜這樣作，但到了較高的年級，就應當而且可能這樣作了。在這情形下，一個國文教員便如何指導與助成，就如一個學校裏沒有很好的圖書館如何能行？至於學生的學習時間不夠，那更是不行了。這是我們在考慮這問題，就應不必再說了。

中學生的國文學習就應這樣走下去，假如他是能創作的，一直創作下去。至於他在創作方面有無好的結果，那都不必緊要，主要的是叫他在這種訓練中，有這種興趣。正當的文學能夠對於一個青年——一個人——的作用，我們在前邊已經說過了。假如他升大學，那固然很好，如不能升學，他踏入社會，這個一段的文學訓練對於他的用處就更大，更重要。那末假如學不再這個道路呢？學問趣味濃厚起來，他就可以走研究的道路，這大概就已經踏入大學的階段了。在這裏他對於一切必須的研究工具，但必須注意，這所謂研究還是就國文系方面而言的，而且他這以後的研究工作，還只算是在中學時代的影響之下。他若用了自己曾經有過的（或者還正在進行着的）創作經驗，以及欣賞的經驗，再加以在大學中所得的工具去研究文學的範圍，而且，他在以前的國文訓練期中，已經養成了一種新的觀點，新的方法。只有用了新的觀點，新的方法，才不致為舊日的成績所束縛，而能夠利用舊的，獲得新的發見，才能在舊東西上給以新的光輝，而能夠給舊東西以新的估價。正如博得了外國作品，對於正確地瞭解本國東西之有幫助是一樣，有了新的思想，對於瞭解舊的東西也極有幫助，而且只有這種研究的結果才有意義。不但對舊的文學遺產應當如此，即對於一切舊的文化都應當如此。所謂「固有文化」云云，必須當如此，才有其歷史的意義，但研究這種歷史的意義，仍舒了「現在」，更是為了「將來」。生命就是這樣永遠不息的。（一九三五）

的話是很對的，他說：

「須時過去與現於現在當中，而發才有歷史的意義。」而且，只有用現在的眼光，而且是當向將來的眼光，去觀察過去，才能夠知道，那些舊的東西應當保護，應當發揚光大，而摒棄那無用的甚至是有害的東西卻是應當選擇的，理解的。論到新與舊的問題，我想再引用 Goethe 的話，更為允的了，他說：

「過去如果在是一株的寶藏，我們要把這去的方向前進，所以我們要注意，不要負擔過重，我們要能夠從過去選擇那些真正於我們有對切的東西，屬當時地去掉那些於我們有害的東西。」

「背着過去向前跑」，這是研究青年問題的正確道路。而這種正確的意識之培養即應發展於中學時代的訓練。站在國文教學的立場上說，我認爲國文的道路是隨着這樣的。

「為學」與「做人」固然是二元的，的不應當是二元的。一個人的品質修養決定其人格，而其人格終幾也離不開他的學識。而這二者既有密切的關係，亦可以表現於另一事業上，或是一職業上。我把中學生看做「一個『人』」，我從他的過去，現在，一直到他的將來，我希望每一個人都應當努力達到那最好的成就，不管他是偉能的，還是天才的，不管他是貧賤的，還是富有的。我不願把中學生看作支離的一段，以為有些人或大多數人都必須出學校，入社會，作保甲長，作小商人，或作人家的文書秘書之類的事業。但從另一方面說，我所期望於中學生的這種道路，仍不妨隨他去做這種事業，他有一點文學修養，他可以作一個很好的保甲長，小商人，文牘或秘書，雖不至於太壞，總不致於墮落而不成「人」。那末，也許馬上就有人要說了，你既認二部有些中學生不能升學，不能不於中學畢業後即入社會或職業，為什麼卻不主張他們在中學時代多學一些屬於文字或多點一些古聖先賢的大道理呢？說得，這是一個問題，我在前邊已經稍稍提過了，下邊我還要再談到。

（二十二年九月）

[按記]讀過我這篇的朋友們都給了我不少的答正意見。就中，傅玉章君說：「中學生的課外讀物，文藝類的，最一部份，記得是大多數了……但能讀所有的中學生都喜歡文學嗎？這話就初中階段說，尚然大半，在高中階段就行不通了……且『為主』一詞，又太屬則化，其伸縮性太大，行起來將漫無標準呢。」此外，傅君也不贊成以白話文為主，他只贊在小學階段所有這年的白話文訓練，而中學的實施國文，以及日常談話，也都是白話文訓練，而文言文訓練除國文外就很少機會，而且，一方面要照顧固有文化，一方面文言文在社會上還相當流通，故文言訓練還是需要的。楊鼎君也反對我的意見，他說：「（一）究竟文與白話文最好實際地在教本中佔幾分之幾呢？三分之二嗎？四分之三嗎？五分之四嗎？……如果三分之三，又大體和現在的少數一部分相同。（二）雖然以文為主的語體文為主，而其他不為主的那幾又是什麼呢？學術文？應用文？還是其他什麼文？（三）文藝性語體文在教本中一二三四五六各年級都是佔一樣的比例呢，還是依年級的高低有不同？我的意思是：一二三年級一色的文藝性語體文，自四年級起，依次漸加文言文字，選擇或序漸次後方，先易後難。」這些意見都有討論的價值，我不敢以我的意見為全是，很希望讀者之中能作詳細更多的意見，我記得楊晉君的意見記在這裏，也就算為了便於引起讀者的討論。

字和詞

王了一

在中國語法裏，咱們有字和詞的分別。詞約等於英文的word，字則大致可譯爲syllable represented by a character。

咱們知道，中國每一個字是代表一個音段（syllable）的（一）。所以書本上每一個character叫做一個字，口語裏每一個syllable也叫做一個字。如「他低聲說了兩個字」，這字只是口語裏的，不是書本上的。

中國古代沒有字和詞的分別，這是無疑的。古代除了極少數的雙音詞（disyllabic words）如「倉庚」「崑崙」之外，每一個字就代表一個詞。「搶攘」「躊躇」之類，乃是意義相同或相近的兩個詞合起來表示一個意義；它們並非純粹的雙音詞（disyllabic，詳見中國語法綱要雙音語disyllabic words）的原因。

除了「倉庚」「崑崙」「螟蛉」「蜻蜓」「蝴蝶」「蟋蟀」「蜘蛛」「蝙蝠」「蜈蚣」「蜥蜴」「蝌蚪」「蝸牛」「蠑螈」「蠐螬」「蠅蚋」「蠓蟲」「蠍虎」「蠕蠕」「蠶蛾」「蠹魚」「蠻觸」「蠻夷」「蠻貊」「蠻荊」「蠻子」「蠻橫」「蠻不講理」「蠻幹」「蠻牛」「蠻力」「蠻勇」「蠻性」「蠻子」「蠻族」「蠻話」「蠻語」「蠻子」「蠻族」「蠻話」「蠻語」「蠻子」「蠻族」「蠻話」「蠻語

也是以雙音爲限。「乾兒子」雖似乎是一個三音詞（tsien-rh-tsy, Ein Wort），但「乾」字仍有它的獨立性，例如說：「他這兒子是乾的，不是親生的」，所以「乾」「兒子」也可說爲兩個詞。現代漢生了許多西洋名詞的譯名，繼有了三四音節的詞，如「圖書館」，「帝國主義」等。但是，若就中對語言的本身而論，「圖書館」至少可認爲「圖書」和「館」兩個詞的複合；「帝國主義」至少可認爲「帝國」「主義」兩個詞的複合。因此，我們就把它們認爲複合詞（compound word），與普通的複音詞是不同的。

若要辨認兩個以上的相連接的字是否一個單詞，有一個最簡單的法子，就是試用對一個字若它的前面，看它是否失掉或不符原來的意義。例如「老趙」裏的「老」字與「老的錢」，就失了「老趙」的原義；「妻子」裏「妻」字與「妻和子」，就不符「妻子」的原義；「乾淨」裏「乾」字與「乾了又濕」，就不符「乾淨」的原義，於是吾們可以斷定「老趙」「妻子」「乾淨」都是一個單詞（四）。

（二）在吠陀文，古希臘文，及英語裏，吾們可以根據兩音節異詞的界限，（五）然而這種辦法却不能適用於中國語。因此，北平語裏有些字是疊音的，而且在詩詞中，凡疊音的字都是第二個字。例如「看頭」的「頭」，「有的是」的「是」，「有的」的「有」，「騎驢」的「驢」，「逛逛」的「逛」，「但的」的「的」，這樣，很可以幫助我們辨別詞的界限；凡疊音的字所在之處，必是一個詞的終止點，但是，吾們不能說沒有疊音的地方就不是一個詞的終止點，如「謂誰」的「誰」，它雖居於一詞之末，却並不疊音；反過來說，「媽」「兒」「面」「子」「頭」「們」一類的字，它們雖疊音，却仍是一個詞的單位。

字和詞

在英法德諸國語言裏，我們又可以應字與詞的界限（Grenze zwischen Wort und Satz），去辨別詞的界限。在語言學上說，這是頗不可缺的方法（六），然而在中國語裏，我們就連這種頗不可缺的辦法都沒有。例如英法文「Bonbon」，顯然是「Bon（甜）和「bon（善）兩個字凑成的，但字典裏就把它寫成一個詞，自然大家公認它是一個詞了。中國說「一顆糖」，顯然是兩個字，若要把它認爲一個詞，就只能遷英法文的對譯去特寫。但若遷着這樣的中國詞，如「乾媽」之類，又將怎寫了。

語言學家對於詞的定義，本來頗有許多不同的意見；而吾們對於中國的詞，更就覺得確當的定義實在不容易想出。中國語根據有節奏作用（Rhythmus），輕重音又爲華北（北平）所獨有，而且不是爲憑，我們只好從遷幾大點想了。我們可以暫時把詞認爲：「語音中兩最不容易單位」。

雖然諸倫（Jespersen）反對以樹爲單位爲詞的定義，以爲Grüne Bäume sind schön, natürlich, Bäume 的意義完全相同（七）但是咱們不妨試 drei Bäume 只有一個意義，而 drei Bäume 是一個綠色的概念，three silen trees 是四個分析的概念；它們雖然同指一物，而我們用語根據法時，是絕的方法顯然不同。因此，我們以一語音的最小意義單位，爲詞的定義，雖不敢說是完善的，至少，對中國語而論，也是頗好的。

但是，「意義」（Bedeutung）本身就模糊，極難認的定義。有些語言學家以爲只有「理解成分」（Begriffsinhalt）是有意義的，「語法成分」（Beziehung）是沒有意義的，所以語法成分如代名詞否定詞連詞介詞之類，不能認爲有意義的詞（八）

外有些語言學家提出等其「自由形式」（free forms）都算是詞：名詞，形容詞，動詞之類固然是詞，代名詞，否定詞，連詞，介詞之類也該認爲詞。只有那些「結合形式」（combining form）如英語 kingdom 中的 dom，boyish 中的 ish，雖也有其意義，如不能算爲詞（九）。我們雖也贊成這一派的說法，但我們對於這個詞的定義，並不能完全贊同。因爲他們所以爲詞是可以單獨成句的，所謂自由形式，就是可以自由出現表達一個意思的形式。這種說法，對於西洋語言，也許有幾分道理（註 the 字可以單獨成句，很難舉多數人的了解的資料），對於中國語言，就更不妥當了。例如「媽」一字，它所表示的概念，自然可說是有意義的。這種意義，我們可稱它爲語法上的意義。因此，我們就把它稱爲一個詞。然而它是不能單獨成句的，它不是自由形式。雖使有個以「最小的自由形式」爲詞的定義，勢必否認「媽」「院」之類有詞的資格，這是我們所不能贊同的。

孫陽，「桌子」的「子」和「花兒」的「兒」，它們都有語法上的意義，爲什麼我們又把它認爲「詞綴」，不認爲單獨的詞呢？在這裏，我們應該把概念範疇的表現（表示它們所共有的詞彙名詞，或與名詞有同等價值者），所以具語彙爲一種記號，「之」「於」一類的字，它們是語言結構的工具（表示詞和詞的關係的），雖應該認爲詞。「媽」「院」一類的字，它們是表示名詞的部類的，不是表示一個簡單概念的範疇，所以應該認爲詞。依照這樣的解釋，咱們對於詞的辨別，可以沒有很多的困難了。

（一）只有後附語「兒」字是例外，但「兒」字有時也該認爲詞。現在官話區域裏有許多地方都把它和普段詞一樣看待了。

（二）這種結構，在某一些語言之下，也可認爲詞組單音詞。就比較法講的，main of goal 和中國話的「平安」，便可明白這個道理。

（三）有時候，所添的字毫無意義，至少是與意義不可解。例如以「簡」字附於「面」，成爲「簡面」。

（四）參看第四節末數段。

（五）參看 Vendryes, Le Langage, P. 105. 又 Jespersen, The Philosophy of Grammar, p. 94.

（六）Henderson, Philosophy, p. 99. 「拼法也難算定論，因爲有的法往往是完全武斷的，大約係一種習慣，有某一些國度裏，常用部分頭布，而這部分又不是經過規矩的。例如 at and note，現在也偶或寫作 at anynote，難道因此就改變了它的性質嗎？

（七）參看葉氏語法綱舉頁五三。

（八）參看 Vendryes, Le Langage, PP. 103-105.

（九）參看 Bloomfield, Language, PP. 157, 177-178. 又 Palmer, An Introduction to Modern Linguistics, pp. 78-79.

唐代與突厥

徐嘉瑞

(A) 初唐

唐與突厥在隋代和中國關係，已經很接近，商業交流，已經頻繁，唐初和西方的交通也是以西突厥爲最大的媒介，由Sogdiana沙國境（Transoxiana河流域之西突厥之住地），皆有未可確知年代也。此民族即在傳說之中，亦執有一種重大任務，當初阿拉伯人（Arabs）由西達拿耶伽（Jaxartes河），北伐諸國已略有Bactria一帶，于五十年間，無論敵或之部落，爲一國，或在一定屬國中，維持其地商貨所經之秩序與平和，此西突厥也。與予中國東羅馬波斯印度四大文化之間，商業交際頗之得以成立，便利國際貿易，而爲其仲介人者，亦西突厥也。隋地林業發達，爲其專利，其與東羅馬諸國交往，即爲此貿易東一錦緞，其攻擊波斯，乃因其不允賣買。（Ed. Chavannes沙畹，西突厥史料）其經行突厥境內者，不僅商貨而已，思想亦隨商道而爲傳移，六二八年，支那及行突厥國境，自北而西，安抵信度河者，祖西突厥統葉護可汗之保護，有以致之。六二六年，光智等（瑞典探險家）未隨唐使至長安以前，曾受統葉護之見，夕帳幕。六二一年，初建火祆寺於長安，六三一年，祆教師何禄，始在中國。六三五年，景教師阿羅本，自敘利亞經西突厥境，而至長安，此頗年月之相近，決非出偶然。其事證可以證明西突厥帝國之存在，便利通行亞洲之往來行人，遂有助於火祆景教之傳播。太宗敬之發展，一由沙畹所說，可以知道唐代（初）和西方的交通，有西突厥人作中間媒介，於是西方文化，盛盛的輸入，今考其年代與其於下：

六二一 高祖武德四年　初建火祆寺於長安

六二六 高祖武德九年　光智等至西突厥

六二八 太宗貞觀二年　玄奘通行突厥境安抵信度河

六三一 太宗貞觀五年　祆教師何禄至中國

六三三 太宗貞觀六年　聶斯脫留波

六三五 太宗貞觀九年　景教師阿羅本自敘利亞經西突厥至長安

六五七 高宗顯慶二年　平西域

唐七世紀 波斯王卑路斯奏請於醴泉坊建波斯寺

七一九 玄宗開元七年　吐火羅獻舞天女人能觀七三三 玄宗開元廿年　大德僧及烈（景教）隨波斯王使入朝

七五一 玄宗天寶十年　悟空之西遊羅跋（Lapa）及「健陀羅行記」著錄有突厥諸王在此（中國）所建之佛寺

悟空於基年隨使回趨闕賀，因疾留

德陀羅之為中國所出級，至七九〇年，始遍中國……

西方文化的輸入，固有一個重要的原因，即是唐代武力的擴張，羽田亨說：「唐代自太宗貞觀四年（公元六三〇年）先歸化伊州，（即西域哈密）貞觀十四年（六四〇）更滅高氏，建之高昌國，又討伐焉耆等地，猛烈疏勒干闐，置安西都護府于龜茲。自高宗至武則天皇時代，其西域經營，更有擴展。自太宗時……將西域一帶置為州縣。太宗時更文人今之領土耳其斯坦。」（羽田亨西域文明史概論）

羽田亨氏又云：「唐之政治，經營除行於西域，唐與西域，關係密切。在西域發見史料中，高昌之文書，及其官制中，今之督克就，閱其官衙，發見有官印，唐代官僚貢百數件，故知史籍所載，分置州縣而治的一事，決非虛文。」

唐滅西突厥在六五七年，（高宗顯慶二年）新唐書云：「顯慶初，……六五六，擒之，……定方伊麗道行軍大總管，率我然都護任雅相，副都護蘇海政，左驍衛大將軍阿史那彌射，左屯衛大將軍阿史那步真，右驍衛大將軍阿史那賀魯，右驍衛將軍契苾何力，右武衛將軍曹繼叔，右衛將軍薛仁貴，右威衛將軍王文度，左武衛將軍高侃，分道並進……賀魯率十姓兵十萬騎來拒……定方縱擊之，虜大潰，追奔數千里，俘斬二萬人，收其大酋都擺等千餘二百人，……定方追賀魯至碎葉水，盡降其衆，賀魯至石國藏瑟那……擒主阿史那賀魯……會彌射子元慶與都擺兵至，取之，……西域平。」又云：「賀魯已滅，裂其地為州縣……其所役屬諸國，皆設州，西域悉平，並隸安西都護府。」

唐代武功遠揚的結果，不只是武功，就在政治方面，也是實際的支配者。由突厥發見唐代官印之一，可知唐代政治力量，已深入西域內部。世界上的五大宗教，都在這時輸入，都是受政治和交通的影響。（貞觀十四年高昌王文泰，通絕西域商賈，貿遷有無，交通道斷，行旅稀闊，雖古之張騫、甘英，不能過也。）貞觀十四年高昌王文泰，通絕西域商賈，貿遷有無，交通道斷，行旅稀闊，雖古之張騫、甘英，不能過也。）昔聲文學，也不能例外。

在唐代武功顯赫之下，交通便利，行旅絡繹，在坎肩「初唐」一書中，曾經指出突厥語彙介和保護，和西方交通，現在在安西都護府政治力量之下，已經可以由中國直達印度，波斯，和裏海一帶國家交通，商業繁榮，景象興旺，地借着商人的手，傳到西域，又由西域傳入中國。開元七年，詔焉耆，龜茲，疏勒，于闐，往西域貿易，各食其俗。由北道者，給合板之。此時正是西域平定之後，商業的繁榮，也可想見了。在商業上最著人注目的是「絲」。絲的貿易，此時已經具有世界性。自漢以來，中國絲在國際貿易和國際文化上，佔着很重大的位置。絲的貿易，論中國文化交流的重要方面。當時（魏晉之際）（五七一商榷）中國的絲綢貿易，以頭河為要商業。其商道有二：一出康居，一經印度之海道。當時之康居，為羅馬人與波斯人，商品介紹者，乃中亞之粟特人，與印度洋之舟航也。東羅馬帝拉斯底年（Justinus 565-578）曾遣使至阿拉德西與（Ekkekhalon）人約，命北往印度購絲，彼波斯人在中間止。康居人（時稱西突厥）遣使至波斯，要求許可在波斯一屬諸國中，經營絲業，終有果而歸。突厥可汗復遣使至波斯要求通使，多為波斯毒死。突厥積怨波斯，屢次侵波斯，東羅馬與波斯敵，貞二十年，（五七一——五九〇）都是為了中國絲的原故。在文化上最著人注意的，是新香料的輸入。使中國文學開創一新的天地，不但造成了唐代文學黃金時代，並且完了詞曲的基礎。這新香料即是「羅勒」。借西域諸國做嚮導，大量的輸入中國，頗增加盛九七五

敎坊開元十七年，康國獻胡旋女子五人。」白居易傳云：「一天寶末，康居獻胡旋女，二册府元龜：「開元十五年，康國（即Samarkand撒馬兒罕）獻胡旋女子。（史國也是康國支族）白居易詩云：「胡旋女，胡旋女，心應弦，手應鼓，弦鼓一聲雙袖舉，回雪飄颻轉蓬舞。左旋右轉不知疲，千匝萬周猶未已。」又有名的柘枝舞，也在這個時候進入中國。柘枝的舞衣，舞蹈，音樂，大概是受吐蕃的影響。柘枝出西域石國（Tashkent塔什干）所獻的舞曲，石國是康國的一個支派小國，或曰柘枝，王建柘枝詞云：「舞時移袖柘枝出，畫鼓聲中雙袒出。」段安節樂府雜錄云：「舞者二人，衣繡羅衣，帽飾以金鈴，手執拍板，足踏錦靴，亦謂之柘枝。」又崔令欽教坊記云：「柘枝舞，用鼓二，金鈸子一，觱篥一，笛一，拍板一。」

出反，（天寶十四年七五五）中國更無暇營西域之餘力，此後西域就落於大食人之手中。……

(B) 唐末及五代

唐末五代，是中國極度混亂的時代，也是海上貿易最繁盛的時代，同時也是阿拉的誕生的時代。通鑑紀事末云：「僖宗乾符六年，黃巢北犯，宋廣州節度使。上命大臣議之，左僕射王鐸以鎮廣州甚利，資貨委積，宰相劉鄴之，轉運鹽鐵使，黃巢作亂身，大怒，急攻廣州，即日陷之，轉掠嶺南州縣。」可見當時海上交通的繁盛和廣州的重要。……桑原隲藏廣府圖及其貿易年代說，「唐代中世以後，大食人（即回教徒）之向中國南部諸港通商，統中 Fansur 一港尤為繁盛。唐末之祿反人 Banchapan 即大舶黃巢（Huang Chao）一名之譯，十二萬號 Hanfu 時，據民頑抗，固攻頗久，終於陷落。其逃出城中以航商場自衛之回教徒，殆太人，亦解教徒及猶太教徒（Nestorius）合計十三萬人之外僑民，均被殺害，是此諸商舶悉回 Kanfu 外國貿易之開展亦甚遲。此事在西曆十四紀初年之 Ibn Batuta 時代之。」桑原隲藏考定 Kanfu 即是廣府，我們把當時守禦的險要，參考對照，可見當時廣州是海外貿易的中心，國家的收入極大，寶貨財富之所聚。所以當王仙芝二賊之時，仍結不解，轉鬥湘廣州，據黃巢，後來黃巢攻破廣州，殺了十二萬外國回人和教徒，就可以想見當日中西交通之頻繁，和文化關係的複雜了。

……除了廣州以外，當時海外貿易的中心市就要有揚州，就是屬於揚州市。唐代實大食貨物輸入中國之事，前輯頗引海……

……之，新唐書百四十劉晏傳，記功之篇長，於寶應元年（七六二）掠奪揚州之情形，（詳功長至揚州，大掠居人，（二中略）大食波斯賈胡，死者數千人。）由此可以推知當時居留揚州之西域商賈多。又文宗太和八年（八三四）之上諭，記有：（商海舶，本以通化招來，懷柔之意，……其歸商轉運及揚州諸客，宜委節度使常加存問，任其來往貿易。（冬唐文卷七十五）……

……白海舶中國交通史云：「揚州是唐時最富的都會，……他是東南海運的起點，……它通海國道路，可至日本，南通廣州的商路，也繁於海外海舶交最的利益。寄寓廛經營五萬，……唐世隨貨轉運使，在揚州置幹利錢，判官多至數十人，商賈如織，故諺語揚一益二，……杜牧有寄揚州韓綽判官詩云：十里長街市井連，月明橋上看神仙，人生只合揚州死，禪智山光好墓田，又遣懷詩云：夜市千燈照碧雲，高樓紅袖客紛紛，如今不假青樓力，贏得青樓薄倖名，天下三分明月夜，二分空照揚州，其盛可知矣。……商務發達產生最不好的結果了，即奴婢交易，當時揚州娼妓，多賣給與胡賈。崔涯（唐朝故事云：「三鄉得蘇方木，將貴玳瑁皮，預期十個月，生下真珠兒。」蘇方，乘在隋煬帝時為赤驃國之使者，是由南洋販來的貨物，真珠兒，是未史四百九十大食列傳，「太平興國三年，占遣使泥部副由延詩來，判官施離等貢方物，其使者自稱慕中國之禮義，願以國俗剪髮，效華人，詣闕上表，願為編氓，詔從之，賜以冠帶衣履，館於禮賓院，數日，髮長，乃遣還，」真珠兒的模樣，大概如此）商業繁盛，娼妓當中，當然要以胡妓為最上等，如白居易琵琶行中所描寫的善彈琵琶女，珠簾總不如，一等善彈琵琶的女子，……

新的歌曲，在這時候，已經盛行。到晚唐五代，詞就正式的誕生了。因為商業發達，外國貨輸入中國，波斯樂，胡林樂，印度樂，都有系統的輸入，於詞的滋長，就成立了。

除了廣州而外，汴州，洛陽，長安，也是當時的大都會。唐時長安已有波斯店，為西方國外貿易的中心。

(C) 北宋及南宋

大食商人在中國的商業，被黃巢根本破壞，蓋原錄載說：「因黃巢殺掠之時，……所以Pelliot住居之多數外國商人，一舉而離中國，在國後十餘年間，外國商船，全無停泊Pelliot者云。（唐宋貿易港研究）但是這樣的時間，並不長久，到南漢李煜時代，大食人又到中國。南唐二主皆延納勝者，擾欲，摩訶皮等，皆樂歌舞的發達，和海外貿易都有極大的關係。宋史四百九十大食列傳：「開寶（太祖）元年，遣使來朝貢，四年，又貢方物以其使李訶來尋復北漢軍本國（大食）及占城闍婆又致諸物于李煜，煜不敢受，遣使來上……太平興國二年（太宗）遣使蒲押那……來貢方物。四年，復有朝貢使至。雍熙元年，國人花蕊獻花錦……棟香，白龍腦，白沙糖，蔗霜水，琉璃器，（雍熙太宗年號）淳化（太宗）四年，又遣其副首提李亞勿來貢，其國船主蒲希密亞海南，以老病不能詣闕，乃以方物附亞勿進獻，其表曰……凡進象牙五十株，乳香千八百斤，賓鐵七百斤……琉璃瓶等名異一瓶。薔薇水百瓶……至道元年（太宗）其國船主蒲押羅麥加蒲希麥來獻白龍腦一百兩，龍腦腳五十對……小琉璃瓶，白沙糖三……琉璃瓶重千餘兩，船上五株，香次，琉璃瓶船

主福撓一……琉璃瓶薔薇水十瓶，琉璃瓶乳香山子一坐……譯者代奏云：父備番指，因緣射利，泛船至廣州，道今五穀未諳，舟仝臣遠來尊訪，訪聞廣州見之……」

由以上所錄，可以看出大食商船通過黃巢之亂，使波斯灣的商人都遭破產的厄運，但是半數年後，商船又陸續來到。宋太祖太宗時，累年貢獻，更不絕書，所貢的方物，多半是香藥品，如象牙，犀角，吹毛褥，琉璃瓶，千年棗，薔薇水，其他為藥用之品，如乳香，編桃之類，一直到宋高宗建炎三年，貢獻不絕，仍然以廣州為中心。薛福成出使日記：「番商李柯羅者，居廣州數十年矣，家資數百萬緡。」

北宋對海外貿易，已經這樣頻繁，後來繼遭金人之亂，而高宗與都南方，對海外貿易，仍舊妨礙。南宋的大將張俊，曾經派人到過一趟大商舶，到海外貿易，獲了極大的利益。金佛昇宋代官吏之私營商業說：「按前宋與公使之辨，乘私往海外貿易的人，皆以張俊及鄭清之為最顯著。清超鄭綜錄卷云：「張俊收租六十萬石，以十萬石，俾巡後圍，見一老兵，識知其能貿易，即以百萬付之，使入果往海外大獲而歸。」此事在宋人筆記中，亦可考見，羅大經鶴林玉露卷十四云：「（張循）王常孝日遊後園，見一老卒臥日中，王驚之曰：何倚牆如此，卒起並坐對曰，無事可做，只得偷閑。王曰，汝會做什事？對曰，諸事薄賣，如開鹽之類，亦粗能之。王曰，汝能開鹽，吾以萬緡付汝如何？對曰，不是錢也。王曰，什汝五萬，對曰，亦不是錢也。王曰，汝欲幾何？對曰，不能百萬，亦五十萬乃可耳。王壯之，予五十萬，悉其所貨。其人乃造巨艦，極其華麗，載美女能歌舞者百餘人，廣收建錦奇玩珍寶佳果及黃白之器，募善舟楫者同往。有司皆海者十數輩，李從百人。樂飲逾

月，忽覺舟浮海去。錦旗前路，珠履香藥之外，且得駿馬，猶利幾十倍。時商賈缺馬，惟福王得此馬，軍容獨壯，大喜，問其何以致此？曰，到海外諸國，稱大宋國易通，謂我王，儻以錦綾奇玩，錢招其貴近，珍者鼎隃，女樂洗馬；其君臣大悅，以名馬易美女，且爲治甲遣馬；以犀珠香藥易綾錦等物，饒道獲厚，是以疑利如此。王者歷賚賜予優厚，固能再往乎？對曰，物盛幻也，真佳則收矣，仍願爲第卒老圃中」。（中央歷史語言研究所集刊第七本第二分）由這一段記載，可以知道美人，歌舞，香藥和兩宋之關係。張循王得了這一大筆收入，他的生活，超加奢靡起來，所以他不願打戰，知秦檜把岳飛弄死。在這種奢侈的生活下面，怎麼還記得趙國家的舉情，怎麼還記得君父之仇呢？武林舊事卷九載（宋）高宗幸張（俊）府節次略云：紹興二十一年十月，高宗幸清河郡王供進御筵節次如後：

簇花高釘一行八果盤，橘園，真柑，石榴，榧子，猴頭，乳棗，棋枝，花木瓜。

繡仙乾果子又裝兒一行，（從略）縷金香藥一行（從略）砌香蘆酸（略）臘茶一行（十件）蓮子八寶子，（略）（以下六行從略）下酒十五盞，第一盞花炊鵝子，荔枝，白腰子（第二盞以下每盞兩味）插食（七件）。勸酒果子十番，肉粉酒十味（略）細墨四桌，次細墨二桌，對食十盞二十分，晚食五十分，各件直殿官大羹下酒，（略）直殿官骨子，食直殿官果子頭辦外官食次，第一等太師侍宴左僕射閤中書門下平章事秦檜，共十九味，（第二等以下減第五第二百二十餘人，每人又有十餘味，末尾有進奉珍寶單子一張如下：進奉銀金寶器（共二十七件從略）中有金器二千兩，珠子六萬九千五百九顆，瑪瑙椀大小二十件，）古器（共八件，中有商彝二，周鼎一，）汝窯（十件，）書畫二十軸，（中有曹霸五花馬，吳道子天王，徐熙牡丹）匹扇（二千四，中有生花番雞二者匹，紫羅五百匹，）藝術一行祗應人等。（錄二萬貫，放銷二萬貫，猪肉三千斤，酒二千瓶。）

這一張單子，在知不足齋叢書本的武林舊事，共有十八張（每張十八行），眞是歷史上的黑暗的記錄。有了這個單子以後，就可以知道宋高宗，張俊，秦檜是一些什麼人物？鄧之誠先生作中華二千年史（大學叢書）還極力的替秦檜辨護，眞是奇事。當時的君臣，如此荒淫無恥，還想還得起君父之仇呢？

代表這一些官與商人的文學，當然是春花秋月，春恨秋悲，傷離惜別，相思相逢，鴛帳羽床之作。這是必然的結果。所以周密的嗣，除了詞情而外，幾乎沒有別的材料，而南宋的詞中，找不到甚麼國破家亡的影子。

陳氏秘笈後武林舊事序云：「張俊公開秦檜，贊協和議，實握兵柄，承迎奉而爲江邊割據，思陵幸第時，解衣之明年也，襲其遺奉珍玩之夥，此書錄實中原牙僧經賈耳，地主視之能無面顏汗下乎？」

宋朝的南大都會，是詞曲產生的中心，在北方有汴梁，在南方有杭州，現在分述於下：

（一）汴梁

自唐末五季一直到北宋，因爲海上交通的頻繁，促成都市的發展，由於都市的發展，人口的集中，促成音樂歌舞和一般伎藝的進步，並且加入了許多外國的成分。這樣的演進在宋初已經如此，不過北宋初年，關於都會一般生活和藝術生活的記載，材料很少，我們由北宋末年和南宋初年所存在的材料，

是關於汴梁和杭州的人民一般的生活和音樂歌舞的進步，可以推知五代和宋初的形成和當時的商業交通，有着深切的關係。

全漢昇北宋汴梁之輸出貿易說：「……唐代汴梁的水陸交通，甚爲便利，商業自然也發展起來，……在這許多商人中，以經營茶業的爲多，李唐時代，王建等汴州合鄉相聚云：『水門向曉茶商鬧，橋市通宵酒客行』。此外又有浪商，同書載王建汴路即事云：『草市迎江貨，津橋聚浪商。』又王禹偁唐都林卷一云：『雖爲庶士，客居汴半頁，衣食資貨同出，其大得失，能無篇，詩題曰，商者見頗不以外爲見忽，今族勢不超……豈能終之乎？崔評之曰：梁有一梁，值萬緡，得之錙銖求貴大，敢以疾君，罹罪之……』由此可見唐代汴梁的茶及海外貿易，都是相當發達的。（中央研究院歷史語言研究所集刊第八本第二分。）

全漢昇又云：「（周）世宗顯陽五六年間，取秦隴平淮右，復三關，成武之師，雄據淮夏……及周世宗攻下淮南，情勢才緩和下來……汴梁商業，遂有空前的發展……又云：北宋汴梁的市場，發展最大，如夢華錄卷二說：『南通一巷，謂之界身，並是金銀交易之所，屋宇壯麗，門面廣闊，謂之裏許，每一交易，動即千萬，駭人聞見……』汴梁消耗的數字，是由各州縣大約，實和漕運每歲二百萬（貢額六年正月十五夜）的王孫公子，才子佳人，男子清秀，婦女綽約，吳越語，謂金寶胜……」（同上）。

全氏又云：「汴梁在北宋時是物質文明最昌盛的都市，在那裏有很熱鬧的娛樂及宴會，夢華錄序云：『太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但習歌舞；班白之老，不識干戈，節月夕，雪月朝，雪月則賞樓臺圖，賞月則遊繁於天街，觀賽馬爭於御路，金翠耀目，羅綺飄香，諸酒樓各分花樹，接客門粧於綺陌，花光滿路，月影侵衣，遊人喧笑，歌聲夜宴，伎巧則能人耳目，奢侈則異人精神，元夕則放燈，……內省宮闈……』又玉照新志卷一載東京相國寺云：『太平既久，民俗熙熙，宛然承平舊觀，元夕最盛，非常，燕翼之謀遠。』新編醉翁談錄卷三京城風俗記云：『從初得里諺云：三月十八，村老爭焚香，蓋是月村姑婦客，初登入香過。』」（同上）。

在這樣的一個都會中，音樂歌舞的發達，是必然的。孟元老東京夢華錄云：「近北則中瓦，次裏瓦，其中大小勾欄五十餘座，內中瓦子莲花棚，牡丹棚，獅豹棚最大，可容數千人，自丁仙現之王團子，張七聖諸，徐來可容人於此作場，瓦中多有貨藥賣卦，唱故衣，探搏飲食，剃剪令曲之類。」由這一段記載，可以看出當時的說唱小令和長曲勾欄中表演出來，編這些小令詞曲的人是當時的平民文學家，也即是一種流氓，他們奔走在娼妓與商人貴的身邊，編造出一些創作調情鬥趣別之作，以娛游客。其中最流行的曲子，即劇成者，在瓦子附近販賣。這些平民文學家，在當時（宋徽宗時）最出名的要數丁仙現和曹元寵。夢梁錄和都城紀勝說：「丁仙現才如貫」。避暑錄話，師友談記，皆稱丁爲長於滑稽劇。王灼碧雞漫志云：「今少年十有八九，不學柳者，聊便學曹元寵。」柳者謂也就是這一類的人物，所以劉潛夫說：「看劇有數坊丁大使喜。」這一些人，如葛守詔（曾慎四十大曲詞）丁先現，曹元寵，王團子，張七聖等，都是當時的平民文學家。他們創作詞曲，去勾欄歌唱。所謂勾欄，即是宋代的戲院，也是戲

曲發源的地方。故金院劇名「院本」，武林舊事載「北瓦內勾欄十三座最盛，或不入勾欄，只在瓦簷之處做場，謂之打野呵。」劉貴新聲太平樂府有北宋不載勾欄（杜善夫散曲）云：「見幾個婦女向茶兒上坐，又不是迎神賽社，不住的擂鼓添鑼，一個女孩兒丁香流，不免時引出一火，中間裏一個中人貨，滿臉石灰更有些黑道兒抹，念了會詩共詞，說了會賦與歌，乃言花語記得多……」這雖然是元人之作，但生代勾欄的情形，也可以想像了。勾欄一名瓦子，是妓女，說唱詞曲小說發源的地方。詞曲在當時，是歌女的必修科，是他們不可少的賣笑的工具，詞在當時不僅只是娛賓付興的商場必需的技術，也是應付海外商人諸宴于海外商場必需技巧。由了仙現，碧元龍，柳者卿一類的詞人，造成一些時新的曲子，供給人青而場的需要。所以詞在當時，很急速的流行，大量的產生，已經成爲通俗者知，皆能作能唱的歌曲了。詞曲子的印行在當時也很普遍。上面已經說過，勾欄附近，就賣着紙張各曲，不僅只是各曲，還有許多小說都是瓦子裏行的，如日本高山寺舊藏宋雜大唐三藏取經詩話」卽是瓦子內所印的，卷末有「中瓦子張家印」字樣。曲末的流行低廣，說道成了一種風氣，無論士大夫婦人女子都會填詞。宣和遺事載宣和六年正月十四五日晚：「相傳……四個得了聖旨，友撒下金錢長興，高旺搶金錢，那教坊大使袁興曾作一詞，名傲搶金錢。單十五夜去內門直下賜酒，一個只得飲一杯：那看燈的百姓休要貪戀，老幼看聖，盡到端門下賜御酒一杯，有教坊大使曾元龍口號一詞（傲搶金錢）是時的王孫公子，才子佳人，男子漢都是頭帶銷金……妹妹與接續，納金裹肚，裝着神仙。佳人都是戴銷金花兒，都妹妹連瑞花……手兒裏把少也是有五千來對兒，是夜鰲山脚下，忽見一個婦人吃了御賜酒，賜金杯藏在袖裏……被內前等子拏在這婦人到端門下，為人妻……與夫相失，遂墓帝賜酒，賣面前酒醉，又不與夫同歸，為遂公喫官責，歌與皇帝金杯，歸家與公遂為證。妾有一詞上奏，名為萬天一，一月萬萬賣燒銷爆，與郎指手整端門，曾御前拜舞賜杯，不勞官裏失却等，天賜賜，成雙對，德宣賜，與生辛，鰲宴前聚公侯貴，乞賜金杯作照證。」徽宗寵幸，就賜金盞與之。另有教坊大使曾元龍奏進，聖旨御賜人當面命題……賜官令將金盞為題，念就給等詞。女子領了聖旨，口占一詞進：「佳魂澄靜，儀域內萬姿等燈照列，偏人佳人等的福，盡多妝飾奇絕，風攜笑光，銀燈相射，奏簫韻初歇，唱徹清霄，舊民醉仰宮闕，妾自閉門恰假，與夫攜手，共賞元行，誤到玉皇金殿前，賜酒金杯滿盞，最樂堪誇，羞殺蓬萊，曾見仙經說，龍王金盞，免公驚寶到臣妾。」徽宗聞了此詞，大悅，賜金與之。」

宣和遺事，雖然是小說，但其中多係事實，是見詞在北宋是婦人女子口頭的東西，他的作風，也很與白淺近，比卽電田的曉風殘月，還要通俗，如上引念奴嬌詞中的「銀玉金盞，免公驚寶到臣妾」，卽與柳天中的「簾家但愁公驚覺，簾捲金杯作賜遲」，又教坊大使袁陶的撥金盞云「舊姓崔趙汲邯鄲」，教坊大使曾元龍歌舞樂云：「喫得過，那職官倒金盞，分明是皇帝漢高兒綉罪」，這是平民詞的風格，和敦煌發現的女語堆雜曲子的風格相同，卽是王國維先生所說的：「語頗質俚，殆皆當時歌謠脚本也」。

把這一些平民的詞，和五代北宋文人的詞相比，作風完全不同，可以相信是北宋民間流行的詞曲。詞在當時既然大大的流行，婦女人女子所能歌唱的俚曲

上面所引元曲裏的婦人，還是良家婦女，至於柳永等所作的詞，都是供給孤子中的娼妓，去取悅於國內外富商巨賈，所以詞在北宋，不過是一種賣淫的裝飾，具繁華都會的墮落的聲音。

孟元老東京夢華錄云：「京師酒店……向晚燈燭熒煌，上下相照，濃粧妓女數百，聚於主廊，以待酒客呼喚，謂之賣空。」又云：「白礬樓最為壯觀，次則遷入中山酒樓，次則遷入豐樂樓，次則遷入仙洛樓，次則遷入太平樓，次則遷入新門大街，次則復還舊處。各門各有瓦市，莫不繁盛。」又云：「大抵諸酒店，門面皆用綵結，金碧交輝，每店各有廚名，如仙洛廚、會仙廚、遇仙廚、豐樂廚、三山廚、五嶽廚、清風廚、明月廚、流杯渠、鴈肉廚、鵝鴨廚、鵓鴿廚、肚羹廚、石肺廚、奶房廚、鵝肫廚、鹿肉廚、獐兔廚、野味廚、煎肉廚、假炙廚、鱔魚廚、鯉魚廚、鮮魚廚、螃蟹廚、鰕魚廚、鮓魚廚、鹿頭廚、鵝鴨雜脚廚、煎魚廚、下酒廚、菜蔬廚、素食廚、麵食廚、包子廚、雜煎廚、沙糖冰雪冷元子廚、乾脯廚、香藥廚、寄賣生菜廚、寄賣熟食廚、寄賣動使廚、寄賣乾果廚、寄賣鮮果廚、寄賣蜜煎廚、寄賣金銀廚、寄賣香藥廚、寄賣花朵廚、寄賣書畫廚、寄賣紙劄廚、寄賣筆墨廚、寄賣傘扇廚、寄賣領抹廚、寄賣珠翠廚、寄賣生藥廚、寄賣頭面廚、寄賣衣服廚、寄賣鞋帽廚、寄賣雜貨廚、寄賣寶劍廚、寄賣玩好廚、寄賣圖畫廚、寄賣冠子廚、寄賣幞頭廚、寄賣屏風廚、寄賣帳幕廚、寄賣被褥廚、寄賣絹帛廚、寄賣衣著廚、寄賣鼓樂廚、寄賣影戲廚、寄賣相撲廚、寄賣舞旋廚、寄賣雜劇廚、寄賣傀儡廚、寄賣舞判廚、寄賣諸般廚、寄賣動用廚、寄賣仵作廚、寄賣果子廚、寄賣時新果子廚、寄賣菓子廚、寄賣蜜煎廚、寄賣煎香廚、寄賣香藥廚、寄賣生藥廚、寄賣頭面廚、寄賣衣服廚、寄賣鞋帽廚、寄賣雜貨廚、寄賣寶劍廚、寄賣玩好廚、寄賣圖畫廚、寄賣冠子廚、寄賣幞頭廚、寄賣屏風廚、寄賣帳幕廚、寄賣被褥廚、寄賣絹帛廚、寄賣衣著廚、寄賣鼓樂廚、寄賣影戲廚、寄賣相撲廚、寄賣舞旋廚、寄賣雜劇廚、寄賣傀儡廚、寄賣舞判廚、寄賣諸般廚、寄賣動用廚、寄賣仵作廚、寄賣果

(二)杭州

揚州在唐代是中國的外貿易商方的一大都會，可是到了唐末已經衰落，韋莊院花集「過揚州」云：「昔年人未識兵戈，閭閻富樂誇揚州，花發酒中燒日永，月明樓上好風多，淮王去後橋邊犬，煬帝歸來錦纜梭。二十四橋空寂寂，綠楊猶拂舊宮河。」

桑原隲藏伊本胡紀中國貿易條云：揚州在唐代，最為繁華，迄宋唐末始衰。徵唐古秦志傳「開陵大鎮，富甲天下，自（黃）師雄奏差之後，孫儒（楊）行密，鎮壓相攻，成合燒蕩，民戶喪亡，開陵之雄富，揚逸矣。」（唐宋貿易港研究）

到了南宋，杭州代替了揚州。全漢昇南宋杭州的消費與外地商品之輸入說：「杭州之興正的成為地上天宮，實自宋室南渡，變作政治中心時始，咸淳臨安志卷五四載錢塘縣壁記云：「錢塘古都會，繁富甲于東南，高宗駐蹕於茲，隆三朝五十餘年，風物百倍於昔。」……馬哥孛羅遊記云：「因為這城是從子首都，而且其中商業甚盛，稅收數目，大到令人難以致信，所以大汗守視特別注意。」夢粱錄卷十九說：「柳永詠錢塘詞曰，參差十萬人家，雖元豐盛時也。自高廟車駕，由建康幸杭，駐蹕於茲百餘年，戶口繁盛，視昔倍蓰。」這裏所說，未免太過誇張。如果十六云：「杭州人煙稠密，城內外不下數十萬戶，百十萬口。」南宋杭州有百十萬人口，大致可以相信，周密齊東野語續集云：「杭城……仰給商食者，凡十六七萬人。每三四千石不可以支一日之用……」武林舊事卷六云：「徐蔚云，杭州人一日吃三十丈木頭，以三十萬家為率，大約每十家日食猪肉一分，合而計之則三十丈矣。」（中央研究院歷史語言研究所集刊第七本第一分）

南渡以後，士大夫競，無意可恥，杭州成了富豪的銷金窩，武林舊事說：「貴富要擔，大賈豪民，貿易千金，呼盧百萬，以至痴兒騃子，結約朋期，賭不在焉。日暮千金，屬在籍極，故杭雖有許金鋪兒之號。」在這種淫靡生活之下，中下人家的女兒，都學些技藝來供他們的玩耍。全漢昇南宋杭州的消費云：「京都上下之戶，不重生男，每生女……隨其姿質，教以歌舞，用備士大夫探花禮使……有所謂身邊人……針線人，琴童人，折洗人，琴童，棋童，廚娘……」夢粱錄卷十三說杭州「大凡豪檔多有富室子弟，會聚習學樂器，上教曲賜之類。」

由上所述，足見杭州的繁榮，促進了歌曲音樂和一切娛樂的發達，已經是一種普遍的現象。又按全氏所說，杭州也是海外貿易的中心，咸淳臨安志卷九云：「南船多在保安門，海商之自外船至杭者，受其券而考驗之。」馬哥孛羅遊記：「在這座城市裏的河堤上，有許石的房子，由印度及其他各國來的商人，都在這裏儲藏貨物。」由於海外貿易的發達，造成杭州畸形的繁榮，商人官僚，賺錢太多，沒有用處，只有奢侈的享樂。詞就在這樣的背景之下，更加盛行。如前所引發後淡入到海外貿易，暗了大發，他的家裏，便產生出一個很大的詞人家。類型稼軒詞云：「被發狂奴和六十，回萬解，高宗稱為幸其第，後所進服玩珠玉錦繡，皆組百萬……每踏破園油醉後甲天下，每宴，十處為一隊，隊各易其衣色，凡十易始盡。客去時，侍婢百餘人簇客，獨花香藉，如遊仙窟云。」南宋杭州的繁榮，本來是一種畸形的發展，海外貿易既然發達，但輸入的東西，都是奢侈品，如真珠，寶石，珊瑚等，都是和日常生活沒有關係的，而杭州因為是政治中心的原故，官僚

商賈雜中於此，人口增加，遂成一個巨大的消費都市，以致生活必須之品，天天大大的缺乏，宋史卷四百三十六陳高（桐鄉之賢云）「夫吳蜀天地之偏氣，鍾靈之異也，然地勢卑濕，蟲蛇以時春之，雖不起土其地，終始五代，被兵最少，而三方年之間，人物日以繁盛，途車於車南，及建康紹興之間，移蒲飛所駐之地，當時論者，固已疑其不足以張形勢而規恢復矣，秦檜又從而備百司庶府，士大夫又從而治園圃，築臺榭，以樂其生，於平定之餘，土下宴安，而發墳墓，燬宗廟，無復中原之志，幾無復草木之生，日徵於一日，而上下恬嬉，晏如也。」陳同父上孝宗書，是在宋孝宗淳熙五年，那時宋高宗還沒有死，（高宗死於淳熙十四年。）正是天下小康，歌舞昇平的時候，故周水潛夫（伯周）武林舊事序云：「乾道（孝宗）淳熙（孝宗）間，三朝授受，兩宮奉養，古昔所無，一時聲名文物之盛，幾小元祐，盛事豐大，至今猶是定（理宗）初，則為于之宣矣。（政和宣和徽宗年號）既而更號貴邸，耳目益廣，朝歌暮舞，酣嬉宴月，意謂人生，正復若此，初不省承平樂事，為盛過也，及時移物換，愛思園客，追想昔盛，殆如夢寐，而感慨係之矣。」周水潛夫所說的小康時代，自孝宗乾道元年起算到理宗景定五年止，恰恰有一百年，但是正太平的日子還是很少。到了第四十二年（南宋開禧二年）金人入寇，淮西潰失，同時蒙古已經強大，而當時的皇帝，士大夫公然以為是小康時代，則歌舞酣嬉，醒醉人生正復若此。到了理宗嘉定三年（第七十二年）蒙古入侵，又到淳祐二年（第七十八年）以後更不堪說，所謂小康時代，不過如此。若周水潛夫且中，把淳熙時代說成小元祐，而與同父上孝宗書：「秦檜借邪說惡君親之

仇死南方，[illegible]君父之大仇，一切不復圖念，即至今舉，亦惟面長者父之未仇，此豈沃盥所可安乎？」又云：「南北通和，時而屈兵以飄人心，使之安於富貴之大仇，而忘中國祖宗德澤之厚，使之安於宴安之樂。」又朱熹與孝宗三十三場高其傳，淳熙十一年九月，孝宗趙昚詔王淮曰：「陛下以今日為何等時耶？金人日逼，邊場日壞，而宰相所以為陛下謀者，但欲其日飲醇酒，與文武，某日過某書史而已。」又曰：「國家之事，敗壞不測如此，而若臣上下，猶之如太平無事之時。」在這裡的一個可怕的時代下面，若時的皇帝士大夫的生活，仍然是歌者舞歌，成雲風氣。宋史卷四百三十賀鑄傳說，韓郡守閻資中宴客，鑄以「浮光渡過白蘋月，安豐已一月十三日，但聞都梁香遠，不見牡丹，周幾舞，邦人謂絕，開之豈不插花，且視牡丹之紅艷，豈不思塞北之流血？聽管絃之嘈雜，豈不思老幼之哀聲？視棟宇之宏麗，豈不思十室之墟？羣飲傳之盛美，豈不思流民之凄慘？……」此詞約在宋高宗紹興初年，正是武林舊事所說天下小康之時。武林舊事云：「一入新正，燈火日盛，以盡燈為名，大者徑三四尺，皆五色琉璃所成，精妙極於奇巧，near圓骨盡者琉璃，所謂無骨燈，其中皆合作琉璃燈山，其高五丈，人物者用機關活動，」又云：「金蓮燈，如雞蛋五色，燒燈炫轉，隨燃天地，山燈凡數千百種，極其新巧，種種奇奇，無所不有，」又云：「都城自舊歲至冬間，則已有賣元宵小女，數歌舞絕者數十隊，以供貴邸豪家觀賞次之，而天街茶肆，酒已羅列燈球等求售，謂之賣市，自此以後，每夕皆然，三橋等處，客邸僦賃，舞者往來最多，每夕燈棚初上，則簫鼓已紛然自遠于下。自此以後，每日增盛一日，姜白石有詩云：「燈已闌珊月色寒

，終見往往夜深，頁風不斷，更向衙心落影來，」吳夢窗玉樓春云：「年年裂翅遮燈影，金縷鴛鴦雙雁冷，春風不管小腰身，但隨舞隊回故館。」張翥高陽臺云：「柳外樓高，花邊路遠，重來已是春殘。」都是寫燕子的。

「天時冷，加四個朝，偶閱，作歌之，」其歌至數千百字，天時冷，夕卷宮簾，各給錢滿箱，名曰年盞，旦便之前，昇陽宮支酒場，北至春風樓文登，終夕天街歌不絕。楊氏士女，競約如雲，走馬以太盛倍於，凡遇不宜紀入，各搞數千，」（武林舊事卷六）當時的杭州，是何等繁華，和平聲中的外國商人支持提倡，造成其間的繁榮，歌舞昏晝，是這樣情形下極急速的生長起來，詞的發達，到了最高峯，更向無限制地擴進，而北曲的雜劇溫劇，雖同永嘉雜劇，已在胚胎，在誕生了。在這樣的時代，像楊萬里等的絕句，是符人們所不歡喜的，因此陳亮所得罪的，不是當時的皇帝，反而是當時的士大夫等，於是一種莫名其妙的力量，幾次的陷害他，等磨考察光宗知道他的赤忱，盡力保護，幸免危難。因此當時的士人只沈溺于聲色歌舞之中，詞更得着發展的機會。

裏湖清詞新云：「錢塘文本必初第，游西湖，同年設問酒家有此景否？文即席賦賀新涼云：「一勺西湖水，接江來百年游醉，回首洛陽花世界，烟塵委棄之地，更不復新亭墮淚，簇樂紅旗稀書舫，問中流擊楫何人是，千古恨，幾時洗？余生自歎漂清淚，更有蘆溝未遇，像君未起了國事如今誰倚仗？衣帶一江而已，便都道江神塞俗，儘堪風雨林處士，把掉鄧家指花蓼，天下事，可知矣！」他的詞說渡江來百年酣醉。這正是從建炎（高宗）到乾淳（孝宗）乾淳到紹定一段平的平和時期，這詞大約是作於理宗紹定初年，夢粱錄卷十說：「錢塘自去歲冬至日，便放春放，謂從官府支散錢酒給之，元夕之時，自十四為始，到支所給錢酒十五夜，仲臣出街看觀，遇着路頭賽社鼓。」當時的宮庭是鐵騎的奢侈，但都會也同着革命的方向走去，這可以得出疑問。故千百經濟，可以到外國宮支酒場，春風樓支錢，小經紀人，也可以得數千的精錢。這不是偶然的，而是有這的基礎，然後太平，使人心歸順，感動詞家的事。所以當時的朝野，或太學生有登樓一些詩詞，得到皇帝的獎勵的，如武林舊事云：「一日御舟經過，橋旁有小酒肆，中飲者，屏風，書風人絕一詞，光宗見其題首之句，問何人所作，乃太學生俞國寶酒家。」俞國寶云：「春長醉賞花錢，日日醉西湖，玉勒雕鞍遊冶路，斷橋流水酒旗斜，紅杏香中歌舞，綠楊影裏秋千，東風十里聽人夫，花壓鬢雲偏。盡拚金縷換春去，終情年湖水湖烟，明日再來遊。」孝宗見詞，大喜，即日命賜綠袍。」這所以是渡江來百年酣醉的醉，有客座的聽歌提倡，有豪家富貴酒樓客邸的支持，歌舞昇平和其他的各種藝術都在開放起來。如：

演史：一番萬卷等　小說：蔡和等

唱賺：漢三郎等　小唱：惠娘婆等

嘌唱：施二郎等（丁未年樓入勾欄）鼓板：段防禦等

雜劇：趙太等　弄傀儡：孟道等

唱京詞：蔣師爺等　諸公調：高郎婦等

唱賺令：大稱胡等　唱賺不斷：張胡子等

說諢話：蠻張四郎等　傀儡：陳中喜等

合笙：雙秀才等　說藥：楊郎中等

以上各種技藝，尤其是詞曲，是以歌女為中心而散播出去

的。武林舊事載杭州瓦子勾欄二十三處，如南瓦，中瓦，大瓦，北瓦之類。每一瓦裏子是妓女賣淫之處，也即是音樂，歌舞，說話，戲劇的表演場所。如中瓦子曾經即行過大唐三藏取經詩話，這是西遊記的源頭。當時的妓女都過着賣歌的生活。武林舊事云：「酒樓多是三層，初入門，則有廊廡，排列小牌，上有名人書寫某閣某閣，各有所歡姓氏，如李師師閣，楚雲秦雨閣，朝雲暮雨閣，宋玉東牆閣，張生待月閣，卓文君當壚閣，王魁三鄉閣，崔護水門閣，張麗華照鏡閣，綠珠墜樓閣，王昭君和戎閣，西子採蓮閣，樊素小蠻閣，謝娘烟柳閣，井梧墜金閣，蘇小小歌舞閣，徐佛粉黛閣，鄭意娘清音閣，劉倩倩錦香閣，嚴蕊書香閣，閻婆惜滿庭芳，楊太眞霓裳，王幼玉賣花聲，孫香兒調琴，張雪兒調箏，王團兒花心，謝瓊瓊花光，徐冬冬梅妻，楊金花柳腰，周月仙蕙蘭，陳玉香海棠，……」又云：「已上皆市娼之表者，酒器盡用銀，各有私名妓數十輩，皆時裝時服，巧笑爭妍，……又有吹彈彈玩，歌唱散耍等人，謂之探盞」（武林舊事卷六）又云「平康諸坊……銀筆鴛鴦，爭妍買笑，朝歌暮絃，……唐安（妓女名）最號富盛，民酒器、沙羅、冰盆、火筒之類，悉以金銀為之，」（同上）瓦子中的唱本，有小說，紀人專門販賣，這是詞曲流通傳播的媒介，如南宋小說紀人中（見杭州有之）有霓字本的，有諸色經文兩，有綱今與令的，這經紀是賣印刷品不是賣唱，于是詞曲小說，就普遍的傳播到民間去，其影響之巨自不必說。

夢梁錄云：「瓦舍者，謂其眾時瓦合去時瓦解之義，易聚易散也。為士庶放蕩不羈之所，亦為子弟遊戲之門。故名瓦舍，絙與間，駐蹕于此，因軍士多西北人，是以歲內外創立瓦舍，招集藝業，以為軍卒暇日樂戲之地，今貴家子弟郎君，因此游遊破壞，尤甚于汴都也。」

瓦舍既然如此發達，其中就寄生着一些閒人，這一些閒人，為有善于吟詩和曲的，有許多民間流行的曲子，都是出于這一些閒人手中，夢梁錄卷十九，閒人下云：「閒人不食客人……有講古論今，吟詩和曲……更有一等不務業藝，食于人筆者，此是無賴子弟，能文知書，寫字善畫業，專陪侍富豪子弟……又有服下之徒，與妓館家書寫東帖……有百業皆通者，如紹元子，準條生……書業賴手藝，唱詞之自話，也這一類閒人即是民間詞曲的創作者，其中不少優秀的人物，夢梁錄卷二十云：「向者汴京散坊大使孟角毬，曾做雜劇本子，莫守誠擅四十大曲，丁仙現捷才知音。南渡以後，教坊有丁逍閑棋園薛等。」他們創作出來的詞曲，就供當時的歌女作表演的唱本，夢梁錄二十云：「街市有業人三五為隊，裝一二女童，舞旋，唱小詞，專遊街趕趁……更有小唱，叫唱，執板說曲，曲破，大率重起輕收，正謂之說散唱……有新富戶，多于那街等處，擇其能謳妓女，廣做筵席，」能收齊說熟。「說詞起自仁宗朝，中原息兵，汴京繁盛，歌吟通衢，說唱新奇，耆卿失意新傳，流連坊曲，遂製收俚語言，編入詞中，以便人傳習，一時動聽，教坊四方。」足見柳永即是閒人之一，並且這種情形在北宋仁宗時，已是如此，到了南宋風氣更盛，自帝王士大夫以及于富商大賈，都常小民，都沉溺在聲色之中，使如杭州遂過向滅亡。

（D）結論

中國自唐中葉以後，交通發達為前代所未有，而唐代的武功，超越前代，也打破了歷來的紀錄。當士騫大，在東邊有了安東都護府，北邊有了安北都護府，單于都護府，西邊有了西都護府，故遠的疏勒與波斯都護府。西北陸路的交通，和海上的交通，都極度發達，促進了中國各大都市的繁榮。于是外國的文化也大量的輸入，并產生了空前的變化，大都會裏新聲新的歌舞，于是詞在初唐已經怪孕，在晚唐就誕生了。後來雖然經過黃巢之亂，五代紛爭，金人的蹂躪，但是海上交通是沒有中斷的。而民間的歌謠，自唐末到北宋，到南宋是不斷

的作生活，在作品，在對話，在背景。如唐代只有行小令的根苗是在北宋才大量的生產，到了南宋，詞的發展更多，跨了一步，原始的曲調形成了，如諸宮調，說本，雜劇，永嘉雜劇，溫州雜劇等，就在南宋時代已發現出來。成了後來的南北曲。最原始的詞，一定是天籟的，健康的，樂觀的民歌，但是這一類的詞可借得太少了。（宋詞第一個曲子是西湖採菱人一絲和陳五更，天下傳誦十二時辰，一部走入都會，點綴上泥濘的勞苦，與成敗女貧窮的工具。文人愚樂上流社會，所以王元美說「不作則已，作則寫為大雅罪人。」除豪放一派而外，多以秦柳為詞之正宗，就可以想見了。

國文科參考書

開明書店出版

文心（詞寫的故事）　夏丏尊葉聖陶著　定價三元

這部書是夏丏尊先生和葉聖陶先生運用了幾個多年國文教學經驗寫成的。這是怎樣的一本書呢？陳望道先生說得很清楚：「詞部文心是用故事的體裁來寫關於讀文的全體知識。就種知識大約佔了一個題目。每個題目都找到一個最切於種種的場面來，將個人和社會的大本身舉出來，因勢與寫出來。通篇就把閱讀文的種種知識和習慣自然可以遇到的具體的事情給成一片。寫得又生動，又周到，又深入淺出。」（文心序）這部書的本身，整個儘美，實有情趣，更是成績絕頂人之勝。

文言虛字　呂叔湘著　定價二元四角

這本書的論文言虛字，以前用的字限常見的用法為主。讀者祇必研讀一過，對於普通文言，無論閱讀和寫作，就「思過半」了。

開明國文講義（三冊）　葉紹鈞編　各四・四〇

開明實用文講義　葉石樵編　一・四〇

文章講話　夏丏尊・葉聖陶著　一・二五

閱讀與寫作　夏丏尊・葉聖陶著　一・二五

文章例話　葉聖陶著　一・八〇

讀和寫　孫紹良著　一・七〇

詞和句　孟起著　一・二五

寫作的健康和疾病　葉聖陶等著　一・五〇

助字辨略（增）劉淇著　章錫琛校注　三・五〇

中國文學欣賞舉隅　傅庚生著　二・六〇

我與文學及其他　朱光潛著　二・〇〇

請直接向各地開明書店函購課購只須匯款，匯妥，即到。

楚辭箋義敘

羅庸

楚辭箋義疑天問各一卷，吾友陸川游澤承貽予之厚幸也。澤承與予同學於國立北京大學，而年次不相及。自其畢業，循環絡繹，日寫精義，約面論之，蓋有八善焉：一曰探賾而從。舊說汗漫，彼此抵牾，覽者迷罔，莫知所適。今備列異辭，而以己見折衷，使是非昭然，取捨不挽。此一善也。二曰證正譌誤。舊注舛於考注，而校勘多疏。如離騷之黃昏爲期，天問之河海不測，及傳寫倒置以下，率皆顛頊爲說，不察文例。今則據其錯簡，還歸本宗，使文例昭然，易讀無礙。此二善也。三曰校訂文字。假借之替會意，天問之斡維焉繫，舊貴不得其解，今校其爲古，較到爲高，則文義曉然。此三善也。四曰發明文例。詳陳夏康樂原自然，舊說皆以爲疑文闕，今通觀文例，決知康樂連文，舊說自破。天問文例尤繁，解人。今知四句爲節，節自爲篇，則知何海鳥鼈與舜角牝鹿蛇之脩鯨。橘尺既定，物則有歸。此四善也。五曰嚴正謬誤。天問一篇，古來難讀。今於案語所說之餘，間申己意，如負子之訓，柏林之解，皆鑿然有證，足以前人。此五善也。六曰疏理叢蕪。王恒王亥，始見甲文，與宅喪奇，羣乔顚隮。今則自儛子原朱子舉以爲得位由劉異，於注大開異有發明，王氏不過用甲文之新證，足前人之成說。於以明學問異趣，殊一手一足之役。此六善也。七曰創通大義。美人香草，舊有不同，離騷求女，夏氏悉指爲賢，今知屈子以女喻君，以男喻臣，以夫婦喻朋友，以男女喻君臣之合，於是通篇大義，豁然理解。此七善也。澤承此編，承前世學風之變，能前人累世之長。其於左有梁饒，巨細靡遺，則遠隆嘉氏；

鴨池小講

羅庸教授著

定價一元二角

這本書收集羅庸教授的講稿十篇，談到治學，為人，以及詩的創作與鑒賞。這裏標題目原是開玩的。為學並不在製造自己，而在充實自己，自己充實，就整合乎所以為人之道。到那時候，即使不寫詩，也還是個詩人。詩於不是在文字裏說之間可以尋求的。這一串意思對於探求生活的人，對於攻求文學的人，都是極可貴的啓發。文筆親切而樸茂，是讀一遍，宛如親身坐在會室裏，聽羅教授的講論。

——請直接向開明書店函購課購買　迅速，穩妥，周到。——

（在滇暫照定價六十五折出售）

業乱，八日不知蓝图。天图干协时舞，衮衮纷纷，无一可恶。今仍征往蓝图，孙悟之庶，是桂狂猖。此八善也。缘此八善，重以二长：一曰剧取威泽，二曰文脉实强。缘借说之须髯，资新义之富瞻，此皆一也，行其事焉息光，一星烟耳。缘以息之不敏，窃与治黄鹄之余光焉。深承方以助人之真，丁四爽之会。鲤鸣风雨，乐道者智。斯编此篇而对照其乐者庶其有艾。庶生不云乎：「逸君者皆荣进而反，而君自此逸矣，」吾於得承之劬勤越作也亦云。中华民国三十三年一月七日，同郡后学罗庸敬於昆明大绿水河陈寄园之智块斋。

牡丹亭略說

王季思

吾國傳奇小說，在西廂以後，最為青年人所愛好者，當推牡丹亭還魂記。紅樓夢開端即有「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」，都云作者曹雪芹「自道其中意」之自白。古今名作，無命題者為之如隔靴搔癢而不能自已，然後即以作者命意所在，每匪目不知所對，人莫不飲食，鮮能知味，此西廂所以被目為淫詞艷曲，而還魂記作者湯若士亦望為泥效之像範也。

當若士還魂記梓行未久，娶江俞二姓相傳之說盛流於時，而杭州女伶商小玲演還魂唱牡丹亭時，曾玉殞紅氍毹上。西湖小青亦謂幽窗不可題一詩，尤即視斯曲對閨閣讀者設防之深也。西廂所以特為青年讀者所愛好，實在作者「願普天下有情的都成了眷屬」之偉大理想，能所通過而得實現，則即「男有所事，女有家歸」之大同世界，亦即孟子所謂「內無怨女，外無曠夫」之仁政，豈得徒以淫豔題目之。至若湖記作者之意，頁難得原人。蓋應緣現魂，故事既荒唐不經，詞復綺麗綠異常，讀者每目迷五色，不易得其命意之所在。

牡丹亭「曲」最為人傳誦者，莫過夢遊驚夢二折，而其所以特為過去少女所愛者，正在此，以其能傳寫閨情時在舊禮教束縛下，大家閨秀之苦悶心情也。故「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」，則青春之易負也；「則為俺生小嬋娟，誰名門一例一例貼鮮花在鬢邊」，則良緣之易誤也；「似這般花花草草由人戀，生生死死隨人願，與酸時遍遍無人勸」，則癡愛之不得自由也，而成人超深矣，尤為可知。第一出見家門是天然，恰三考好經無人見」二語，為古今無數天才女子之被埋沒，下迄天倒人之說：「閨閣事主張『女子無才便是德』之無數閨儒以強烈的反抗。試思舊人而身寫舊時代之女子，有愛好文學，愛好音樂之天性，而酷嗜詩書，此曲時，有不喜必勸酸，屬腸魂消者乎！

「個人有性或言情」，舊若士對當時一般腐儒之絡好說頭，而若士所謂情，實即「禪臨所至，金石為開」之精誠。此自序還魂記曰：「凡人之情，不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可死，死而不可復生者，皆非情之至也」。既已明揭作旨，而「身似浮雲，夢作恰香如」，及「一霎夫婦，霎時生遍輪迴」，等曲，皆極寫「海枯石爛，此心不死」之至情。杜麗娘之還魂，即為「死者可以復生」舉一實例。此在現實世界自為理不可通，然情之至者可以超生死，亦值有超生死者乃能得大解脫，得大自由，古今志士仁人之捨生取義，求仁得仁，亦即此一念所使然。若士特藉見女之情，為舉一極近之例耳。極士數年閉門此記，為小曲題其後，有「向鬼門關關出條相思路」之句，題為寫妻師所賞賞，及今思之，實尚是隔靴搔癢也。

若士本平揩平性，狂放特立之士，記中杜麗娘，豈不皆為其自身寫照。我國舊相溫遜約苦發憤而作士不遇賦頌，若士此記亦然。隔於此點，若士終臨川夢中會與俞二姓之言為之說明：「他答杜女幾情，雖死不變，正是借以自況，所謂其愚不可

及也」，可謂刻畫眉眼，故「寄寄安敢諱深情，假我賦抒人境界」，則固爲之「我思古人，實獲我心」也，「可知我常一生見愛好是天緣」，則踵賦之「人生各有所願樂兮，余獨好修以爲常」也，必如此讀，方會得作者苦心。

玉茗四夢，鄧郎，南柯，黃粱，皆本唐人說部，而取材一記，猶然所本。長沙國藩庵詞錄題詞以爲東坡陽子而作者，蔣士銓亦信其說，故臨川夢中有「那竟是楊李春風舊門巷，怎好將倖臣私情向簾下揚，他平生黑幕通詞王」之句，以爲陽子爲太倉王文肅公之次女，而文肅則若士之座主也。所謂也，海寧王靜安先生及吾師吳瞿安先生，俱證江西婿就聞說及朱竹垞都憲居詩話爲之證正，已成定論。然古今說部所載浮魂之事，屢見不鮮，而法蓮珠珠記爲州太守游李將見陽子，與商太守及玄方女成夢浮魂成婚，及睽車記載士人商三個結寺，有女子與合，其後發掘復生還去，與鄧魂一記，未爲近似，亦不能謂若士絕無所本也。至傳奇雖考證杜宋諸家說部雜錄，柳夢梅蓋剿洗懸梁，當爲可信，而繡鞋眼主試當時實，諒亦別有所指。惟此等處原非作者主意之所在耳。

西廂，混魂，題同君瑞之作，固爲過去時代青年人所愛好；然西廂明快，混魂幽艷，作風固絕不相符，故知七數北劇，惟鄭德輝倩女離魂爲最之，而梁伯龍紅線女，勝士銓香祖樓諸作，則又此記之苗裔也。

混魂曲文固有不協律處，若士固自謂不惜換頭犯調，而其實混江龍，幾處花落二曲用句至六七言，亦未免疏越才等，師傅猶準繩，我獨子，亦將猶水潤性。又開目大梁，不知剪裁，亦是一病。（吳江沈〇改編之因夢記，予曾不爲見，頗圖改本，就此改者言，則云若士玉茗臣，撰曲文閱經改竄，固令人有點食成蠅之感；而其將開北曲聯套之律，危若士所定有一線陵開絞斷人骨，卻使若士結尾「北曲聯套之變也，若士點於元人方諸，後人不解，亦多作此改竄或妄爲評語者，而第二十四開打一月亦前恩較三」語，吳梅三種評點本，改較爲當，不知元人原以較爲決勝，因用經月諸劇皆可證，而唐人詩亦有「君恩若五人齊較」之語。又四十開鵲「休言，謝語救人笑，」稱謝安庶作撥，語原不誤，而泳梅節本改爲「鵲

盤庚今釋

顧頡剛

盤庚上

伏生所傳今文尚書二十九篇，盤庚原為一篇，三分之者，孔壁古文皃。史記殷本紀云：「帝盤庚崩，弟小辛立，是為帝小辛，帝小辛立，殷復衰，百姓思盤庚，述作盤庚三篇。」太史公費猶孔安國同故，其所見之盤庚乃三篇，是孔壁古文盤庚分為三篇之證也。又漢書藝文志云：「伏生凡得二十九篇。」又曰：「孔氏壁古文，以考二十九篇，多得十六篇。」太平御覽引桓譚新論曰：「古文尚書，脫有四十五卷，五十八篇。」五十八篇者，於十六篇中，九分「九共」為三十四篇，於二十九篇中，三分「盤庚」及「泰誓」：其於「九篇」分出「康王之誥」，得二十四篇，統計之，則為五十八篇：亦古文與伏生三分盤庚之證也。許慎自古號信據說，偽孔書者，與周禮等。古人解釋無爭，莫有近者。蓋盤庚之所以繁亂，資困三篇之次第錯亂所致。次第錯亂，即其中脫言，脫文衍失，盤庚強解之，益紊也。今為重訂段次第：使「中篇」為「上篇」，使「下篇」為「中篇」，使「上篇」為「下篇」，而此篇之首錯於何人乎？曰：不可考已。義皇疏云：「鄭玄則於伏生二十九篇之內，分出盤庚三篇。」盤庚疏云：「鄭玄以為上篇是盤庚為臣時事。下篇是盤庚為君時事。」豈鄭玄說亂之源從賈之乎？

盤庚作惟涉河以民遷，作，係曰，孔子壁作，之作，正義云：「作，發端也。」蓋為盤庚為篇第一語，史臣記事，先明時間，故開端即曰「盤庚作」，猶今言某日大清早起矣。惟者，說文云：「凡思也。」徐者，廣雅釋詁云：「徐也。」遲者，廣雅釋詁云：「徙也。」盤庚者，釋文云：「馬融曰：『盤庚，湯十世孫，祖乙之子。』鄭玄云：『盤庚，湯十世孫，祖乙之曾孫。其祖乙曾孫者，祖乙為中宗，祖乙之子河亶甲為中宗

釋曰：盤庚恐民不從，故告之曰：汝不和於上，則我不與汝相見，不與汝遷都也。

乃話民之弗率，誕告用亦罔有後。

釋曰：話，善也。率，循也。誕，大也。言乃善民之不循，大告用亦無有後。

乃不吉不迪，顛越不恭，暫遇姦宄，以自災于厥身。

釋曰：迪，道也。顛，墜也。越，揚也。暫，漸也。宄，姦也。言乃不吉不道，墜揚不恭，漸遇姦宄，以自災于厥身。

乃不畏戮于其鄰，乃不畏死，罔知天之斷命，則亦不相我先后綏乃祖乃父，乃祖乃父乃斷棄汝，不救乃死。

釋曰：言乃不畏戮于其鄰，乃不畏死，罔知天之斷命，則亦不相我先后綏乃祖乃父，乃祖乃父乃斷棄汝，不救乃死。

今予將試以汝遷，汝悔厥德，永敜乃命，用乃心，無盡乃攸生，尚皇天用降大罰，殄滅乃種，無俾易種于茲新邑，紹乃仇敵，兹用不善，不能胥匡以生，卜稽曰其如台。

釋曰：今予將試以汝遷，汝悔厥德，永敜乃命，用乃心，無盡乃攸生，尚皇天用降大罰，殄滅乃種，無俾易種于茲新邑，紹乃仇敵，兹用不善，不能胥匡以生，卜稽曰其如台。

釋曰：今予所汝便汝，使具宏綱，非謂汝有罪而罰懲之，比於流放之罰也。

予若觀火，便乃丕從厥志（若者，如此也。莊四年公羊傳：「有如天子」，則襄公將爲者行乎？」何休注：「者，如也。」）

釋曰：言予若觀火，便乃丕從厥志，猶言予若觀火，便乃如此也。又孟子公孫丑：「今晉王若爲然」，若亦如此也。觀者，說文云：「觀，諦視也。」）

釋曰：盡予之所以如此時觀察此事，必盡其事，亦惟汝勤之故。

今予將試以汝遏安定厥邦女不靜厥心之所困乃成大不寘乃心欽念以忱動予一人（試者，揚雄云：「嘗也。」廣雅釋詁云：「嘗也。」遏者，江聲曰：「謂自也。」欽者，雅詁云：「敬也」。忱者，說文云：「誠也」。孫星衍曰：「詩傳：「信也。」」動讀爲勳，釋詁云：「勳，勞也。」）

釋曰：今予嘗試用汝曾遏使安定其國。而女曾不以我心之所疑者爲憂，能不肯吐露心曲，推誠相與，以助予一人。

爾惟自鞫自苦若乘舟汝弗濟臭厥載（鞫者，釋詁云：「生也。」說者，釋詁云：「誰也。」臭者，孫星衍曰：「是當讀爲殠，說文云：「腐氣也。」又云：「殠腐也。」或作朽，廣雅釋器云：「殠臭也。」）

釋曰：此乃汝曾之自生自苦。譬如乘汝以舟，而汝不肯濟登彼岸，坐待船壞之臭腐。

爾惟不勤自恤其或稽自怒曷瘳（稽者，孫星衍曰：「猶留也。」怒者，鄭注士昏禮云：「注也。」注者，廣雅釋詁云：「沒也。」瘳者，說文云：「疾愈也。」）

釋曰：爾惟不勤自恤其或稽自怒曷瘳，猶言予若觀火，便乃丕從厥志，不其著，其也，不，何也。易者，廣雅釋詁云：「何也。」）

釋曰：今予告汝便汝，使具宏綱，非謂汝有罪而罰懲之，則維敎猶放飄，豈或能恒止乎？事苟至此，敎自盤盤，尒何益耶！

汝不謀長以思乃災攸隱（謀者，說文云：「慮也。」隱者，釋詁云：「憂也。」）

釋曰：汝曾無遠慮以思平日所受之災害，但以勉力運徙爲憂，於厥前所隱痛後患如此。試問汝如何能生存於遷上耳！

今予命汝一無戲怠以自棐忱人倍乃身亡乃心（今予命汝一，朱彬曰：「猶前今予命汝句。顧命：「甘予釗顚汝一無之。」甘無也，一詞也。大學：「壹是皆以修身爲本。」楊弓：「予」不知夫婁之路也。」三年問：「豈使足以成文理。」皆謂隊故事疏：「陛下何不一命臣將執汝之於前。」司馬遷報任安書：「今舉事一不當，而全軀保妻子之臣，隨而媒蘖其短。」匡衡地震日食上書：「臣愚，以爲宜壹賑然大變其俗。」後漢書：荀悅傳成子，其指脩之物，羊家之類，一不得受。」荀子勸學：「端而言，蝡而動，一可以爲法則。」楊注：「一，皆也。」合諸總觀之，則爲兩，助發端之語，益昭然矣。」武億曰：「棐猶俾一字爲句。孔氏正義以命汝爲讀，一字又爲一讀，說過曲而疑不可從。」倚者，孫星衍曰：「倚同掎，說文：「掎，偏引也。」正者，說文云：「是也。」）

釋曰：今予命汝，當勿自生疑慢，恐人引汝入於邪途，敗壞汝之心術也。

予迓續乃命于天予豈汝威胡奈汝乘（迓者，釋詁云：「迎，逆也。」續者，釋詁云：「繼也。」奈者，孫星衍曰：「奈與柰同。」柰者，集韻云：「養也。」）

釋曰：豈逆則得生，不逆則死，予迎繼汝命於天，使汝不

先，奉以從登汝曹作畜民，予豈底陵汝曹哉。

予念我先后之勞保先予至于丕克羞用懷爾然（先神后者，孫疏衍曰：「前后，高后，指商成湯也。」兒案，釋言云：「能也。」羞者，釋詁云：「進也。」懷者，釋詁云：「思也。」）

將汝祖先之功勞，乃盡進用汝等

[illegible]

予于汝悉有奉慈茲（悉者，釋詁云：「盡也。」）

「慈，愛也。」故云「愛也。」）

「茲，此也。」故云「此也。」）

「汝，女也。」）

「孫，順也。」）

「祖，始也。」）

「考者，釋詁云：「成也。」）

「作，為也。」）

「畜，養也。」）

「長，久也。」）

「保，安也。」）

「底，致也。」）

「陵，侵也。」）

「勞，勤也。」）

「至，極也。」）

「丕，大也。」）

「羞，進也。」）

「懷，思也。」）

予念我先后之勞保先予至于丕克羞用懷爾然（先神后者，孫疏衍曰：「前后，高后，指商成湯也。」兒案，釋言云：「能也。」羞者，釋詁云：「進也。」懷者，釋詁云：「思也。」）

將汝祖先之功勞，乃盡進用汝等

說文：「鞫，窮也。」論語集解孔氏注云：「窮，理其情實也。」心曰分，說文：「分，別也。」義曰：「八，象分別相背之形。」段注：「別者，判也。判者，半也。」分別之義，引申爲分析，分析之義，引申爲分散。（段玉裁說文解字注。）

釋曰：今，說文：「是時也。」（段玉裁說文解字注。）告汝，說文：「告，牛觸人，角橫也。」（段玉裁說文解字注。）永遠敬德，此王太之深意也。蓋和眾者之謂德，且順從於我，各令中正於心也。

乃有不吉不迪，顛越不恭，暫遇姦宄，我乃劓殄滅之，無有遺育，勿庸以次汝封。

於戲！新邑，書者，孫星衍曰：「說文云：『書，箸也。』箸者，孫星衍曰：『說文云：『箸，飾也。』飾者，與敕通，廣雅釋詁云：『敕，正也。』不吉不迪，顛越不恭，暫遇姦宄，說文：『暫，不久也。』遇，不正爲之者一。姦宄者，說文云：『宄，姦也。』外爲姦，內爲宄。」劓者，說文解之或字，廣雅釋詁云：「劓，斷也。」殄者，釋古云：「絕也。」育者，王引之曰：「育讀爲胄，胄，說文云：『胄，冑也。』無遺育，無遺胄。」傳者，釋詁云：「世也。」易其田疇之謂也。

釋曰：若有不善不迪，狂妄踰分，不奉上命，奸詐邪曲之人，我乃刑殺而滅絕之，不使得易我田疇於他苗裔。

往哉生生，今命時予以汝遷永建乃家。（往者，廣雅釋詁云：「立也。」生生，亦猶今言好好，往哉者，真誠懇切語歟，揆其辰使安非謂即往遷也。

釋曰：好好回家去罷！今我書賦畀汝遷徙，是久蔵立汝之室家也。

盤庚中。

告，釋詁云：「發也。」（段玉裁說文解字注。）

得其所哉。」文選左太沖蜀都賦：「優賢揚歷」，劉淵林注云：「優賢揚歷：謂賢明顯（顯，試也）。宋洪适隸釋卷五載漢成陽令唐扶頌云：「優賢聘陟」。然則孔疏優賢揚歷，乃優賢揚之誤字也。）

樊曰：今我將肝膈腹，告爾百姓以我之意志。

周祭爾雅釋詁其經皆比義言于一人（謂比者，江氏永曰：「謂合，偕也。」正月詩云：「合比其鄰」，毛傳云：「合，合，偕二十二年左傳引作「協比其鄰」。）周禮其參，協其謀言者，失衡曰：「謂「厥心疾很，厥口詛祝」也。」）

釋曰：我不加罪於汝，汝無共相速怒，合朋黨謀言陷我。古我先王將多於前功，遷於山，用降我因德，嘉績於朕邦。古我先王者，王肅曰：「古，故先王者，亦指湯也。遷于山者，住嶽亳也。契父湯慢，皆命居亳，其後服遷而不常。成湯欲求於前人之功，故復徙居亳。孟子序云：「自契至於成湯八遷，湯始居亳。」是先王居「先王者，帝嚳也。立政云：「三亳。」鄭玄注云：「亳成皋，南轅北轅，西降谷」。然則亳地廣，故此曰遷於山也。」。馬融曰：「以商頌玄鳥篇「景員維河」，殷武篇「陟彼景山」，證之景亳也者，北亳也。宋子集傳云：「員與幅俱圓，蓋言周也。言景山四周皆大河也。」蔡傳謂「亳跨三面依山」，以鄭氏頌「東成皋，南轅轅，西降谷」。景也」。降讀爲「父之所不降，惟亦不敢降」之降。降者，下篇云：「棄也。」「因德者，蓋指水鼎言之。嘉績於朕邦，猶遏佚「嘉前後頌」，史記引經遏「嘉」作「懋」。懋者，詩傳云：「安也」。嘉績於朕邦者，安治於我國也。）

釋曰：古我先王成湯，居於商人，不當厥居，未有善上，能勤多於商人之功，乃擇此景亳而都之，以滋殖我不幸之黎，安於治於我邦也。

舉，安於我邦也。

今我民罔有居，罔有定極，得罪於天地，降災害於我高后，曰：「胡不相匡，俾暴易暴，寧丹曾無正？」自相逸於厥。二年，自相逸於厥。三年，自相逸於厥。厥乃大降罰，黜乃爵，厥工資庶。及商受二年，播於爾，屢於庶。厥明年，自奔逸於北亳，曰：「臣。」蓋凡三遷爾，其後卒有商而遷者，亦在盤庚而盤庚時言之，蓋民子孫或留於耿，或遷於殷，或留於殷，或遷於亳，是謂析遷居，罔有定極矣。）

釋曰：今我民在湯決斯析，不安其居，無有定主之處，汝曷不念我高后乃勞心，以至於今？

曷今謂我何故擾亂萬民以遷建乎！

肇上帝，將復我高祖之禋亂越我家朕及篤敬恭民命，用永地於新邑（肇者，孫炎前曰：「肇，今也。」）亂者，釋詁云：「治也」。越者，詩粵，釋詁云：「于也」。及者，「孫是衍曰：「公羊隱元年傳云：「猶與汲也」。篤者，釋詁云：「厚也」。恭者，釋詁云：「敬也」。恭者，孫星衍曰：「周禮，調均」，釋詁云：「均，調也」。）

釋曰：今復遷殷，從先王居，則上天將佑復我高祖成湯之德業，治於我家。我以是故，負荷民命，以其居於此新邑之緣也。

肇予沖人非敢厥朕命，不常厥邑，于今五邦。（肇者，釋詁云：「故也」。沖者，釋言云：「沖，童，幼人，謂也」。注皆曰：「沖幼也」。言沖人者，謙也。「孫星衍曰：「爾雅釋詁云：「予，我也」。「予沖人，我幼人也。」

之謂，猶者，猶也，猶也，釋詁云：「猶也。」猶者之猶保，猶保也。

緝曰：此乃余小子，不廢其職；趙衰之猶保，不廢德卜，乃得以成此美功者也。

嗚呼邦伯師長百執事之人尚皆聞哉予其懋和爾眾（邦伯師長百執事之人呼之者，孫星衍曰：「邏都時，遠外諸侯。各率其屬，以衛從王，故邦伯師長與百執事之人並在而呼告之也。」。聞者，廣雅釋詁云：「聞，告也。」。懋者，廣雅釋詁云：「勉也。」。和者，釋詁云：「順也。」。勉者，論文云：「勉，助也。」。尚者，釋言云：「庶幾，尚也。」。郭璞曰：「尚庶幾。」。鄭箋云：「尚，庶幾也。」。）

緝曰：嗟！爾諸侯公卿百執事之人庶幾皆能上順勉勵助汝，思敬我萬民也。

除（百姓，釋詁云：「百，眾也。」。除者，釋詁云：「除，去也。」。）

緝曰：除去殺人之係屠殺戮。（百者，釋詁云：「百，眾也。」又云：「克也。」。朕不相者，猶言朕不肖。「汲汲其安析薪，其子不克負荷，是謂不肖。」。即今言無似是也，謙詞。）

俾（俾者，釋詁云：「俾，與也。」。好貨敗俾者，猶言不敢以好貨自與也。。與者，釋言云：「與，生也。」。保居者，雖鐵與木殊絕曰：「鐵庚革居，舜歲黃金。」。所謂革居者，當如保居，革，棄也，相保以離，即棄居也。棄者，釋詁云：「棄也。」。）

釋曰：我無似，可舉豈敢棄侈，好好生人，開諜人民眾族而處，使百工歲歲續耳。

今我既告爾於除志者否何有弗欽。（若者，如也。如者，猶曾是否也。是否無有弗敬，皆無有不敬也。）

緝曰：今我既擒告汝以我之遵謀，汝還慕否無有不敬緝之

爲？臧孫辰也。）

緝曰：我不棄愈貨寶，好好自用，以希明德，長能一心也。

盤庚下

盤庚下，錄盤庚既遷平殷，人民怨咨，誥言繼述前功，以和衷共濟。

盤庚遷（般民不適有居，率籲衆感出矢言，遷者，廣雅釋詁云：「徙也。」。適者，釋言云：「往，適也。」。率者，釋言云：「循，率也。」。郭云：「相率使。」。籲者，說文云：「呼也。」。矢者，釋言云：「陳也。」。衆者，孫星衍曰：「謂貴戚近臣。」。此史臣之言也。）

緝曰：盤庚既遷於殷之後，人民不宜於日前之所居，相率呼籲貴戚近臣，日出矢陳之言。

曰我王來既爰宅於茲重我民無盡劉不能胥匡以生卜稱曰其始台（曰者，民之言也。我王者，謂盤庚也。來者，謂遷都而來也。既者，釋言云：「既，已。」。爰者，釋詁云：「曰也。」。宅者，釋言云：「居也。」。宅於茲者，謂已於殷也。茲猶之爲曰：「爰始爰謀，爰契我龜，曰止曰時，筑室於茲。」故稱爰曰也。爰者，釋言云：「於，爲也。」。我民者，人民自謂也。劉者，釋詁云：「殺也。」。胥者，釋詁

：「揭也」。匡者，孫星衍曰：「杜氏注左傳『匡救其災』，云：『匡，救也』。義本爾雅釋言云：『匡，救也』。其如台者，史記三引皆作『其奈何』，言若之於卜，骨鑽辭曰：『無可奈何』，示不辭也。盤庚遷殷，迫民從行，必有大屠殺之事發生。云重我民，無盤剝者，此蓋反語。若不然者，則此言辭不通矣。）

釋曰：民曰，我王遷都而來，既曰作邑於殷。珍重吾民，不加殺盡。惟草菜不剪，不能和穀以存其生。考之於卜，則其繇曰，無可奈何！

先王有服恪謹天命茲猶不常宅不常厥邑于今五邦（先王，當指成湯，仲丁，河亶甲，祖乙，南庚之等。服者，爾雅釋詁云：「事也」。恪者，釋詁云：「敬也」。寧者，釋詁云：「安也」。猶者，當訓爲由。莊四年公羊傳：「猶無明天子也」。惠棟曰：一猶由通」。莊十四年左傳云：「猶有妖乎」，正義云，「古者猶由二字通」。是也。由宅，釋詁云：「自也」。自者，用原因之所在也，故由者因也。猶不常宅者，因不常宅也。言先王不常其邑，於今五邦者，因常常不安故也。不安之故，殆指河患而言。五邦者，自成湯居亳之後，歷外丙，仲壬，大甲，沃丁，小庚，小甲，雍己，大戊八君，皆居亳。至仲丁始遷於囂。歷外壬而河亶甲，自囂遷於相。祖之廵乙元年，自相遷於耿。二年，圮於耿，自耿遷於庇。歷祖辛，開甲，祖丁，皆居庇。南庚二年，遷於奄。歷陽甲而盤庚，要十四年，自奄遷於北。蓋曰殷。則五邦者，合囂，相，耿，庇，奄而言之，非特不數後之盤庚，并不數前之湯居亳矣。厥者，釋言云：「其也」。）

釋曰：先王每有所事，必敬謹天命，不敢妄動。其所以不常其邑，若遷回至於今者，此皆因天災逼迫，不克安居致耳。

今不承于古罔知天之斷命矧曰其克從先王之烈若顚木之有由蘖天其永我命于茲新邑紹復先王之大業底綏四方（承者，釋詁云：「奉也」。矧者，釋言云：「況也」。詩傳云：「況也」。況者，釋詁云：「益也」。烈者，釋言云：「光也」。顚者，釋言云：「倒也」。由者，惠棟曰：「由說文作迪引孚，云木生條也」。蘖者，孫星衍曰：「蘖，說文作櫱，云：『伐木餘也』，引此經或作槷」。永者，釋詁云：「長也」。紹者，釋詁云：「繼也」。業者，釋詁云：「緒也」，底者，釋詁云：「止也」，止者，釋詁云：「定，止也」。綏者，釋詁云：「安也」。此針對中猶盤庚「肇復我商邦之德」，「用永遷於新邑」之言而言之。言盤庚不能從先王之光烈，復蓋祖之緒；永地於新邑也，以上均人民呼籲之言。）

釋曰：今不能承古訓，無知天之威命：況曰其能順從先王之光烈。如仆木之發生枝條，恢復先王之大業，安定四方乎！

殷庚發于民山乃征位以當厥服乃告曰撫戒敬伏小人迷復厥心王命丕承於汝（發者，孫星衍曰：「說文云：『發，撥也』」。征位，謂有位諸臣，由在位以曉喻衆民也。以者，說文云：「用也」。當厥，謂故事，法度，法則也。此言盤庚稽聞民之矢言，乃以尊常之故事，正常之法則，由在位諸臣，以曉喻之也。曰，猶或敎伏小人之所箴者，乃盤庚可尊在位之語，語不可辱小人譏刺之言所例也。乘謂乘成，庭謂朝中。此史民記事之言也。）

釋曰：盤庚既知民皆怨，乃用尊常之故事，正當之法則，由其在位諸臣，以曉諭衆民。且叮嚀在位諸臣曰：「盤庚今將

毋或膠於偏聽於小人之所蔽惑」！於是命令乘民皆並於朝中。

王若曰：格汝衆庶，悉心乃辭，乃悔，予告汝：乘厥灼見三宅無義，惟民之恫，乃唯厥逸，不克胥匡以生，卒狂

言當頓挫，具有神韻，與其時其人，即其聲現也。）

箋曰：予與翩翩兩之詩劇，具有情理，若朝之在赫，有條而不紊矣。其所以不能即日見諸行事者，此亦有如農夫之從事於耘籽，勞苗秀穗，勞苗堅實，豈能欲速哉！汝亦語乃承旗實德于民至于婚友否乃敢云言汝有精德（克者，能也）。不諺曰是否之否，何謂於此。言汝能取顯汝自私之心，施實德於民，至於婚友否，若其未能也。「乃敢大言汝有精德」，亦人民之矢言，即史臣之所紀，皆有來歷者矣。）

箋曰：今予試問於汝，汝能貶黜汝自私之心，施實惠于民以至于婚友者，今汝竟敢大言、汝有精德乎？

乃不見我邦于昏墊（墊者，溺也）。情者，將雅釋詁云：「相也」。香者，穢者，釋詁云：「惡也」。服者，說文云：「服，治也」。越者，釋文云：「越，揚也」。粵者，釋詁云：「粵于也」。固者，釋言云：「終也」。此蓋三千年前之意然具有也。（此四句未詳何解之。）

箋曰：汝乃不是相助於我邦，屬前屬後，皆盡民意耕，不勉力於身作，不易治其田疇，遂至五穀不登，無有豐穫。汝不知責于百姓催汝自生穢乃敗壞蓋完其自農乎破身乃能免惡于民乃無其惰汝躬身何及（吉者，說文曰：「吉，善也」。異者，周官鄭註云：「敗，壞也」。注者，說文云：「疾也」。惰者，釋詁云：「墮也」。乃敗壞蓋完者，汝之反覆蓋完也。乾乃同於乃，乃又之乃，所有形容字也。乃保之乃，大猶也。乾乃同於乃，乃又之乃，所有形容字也。乃保之乃，大猶也。保亦猶也。汝既先害於民者，豈指農助農耕之事言之，蓋平石經身作命。）

箋曰：汝若不知善與百姓言之。能之復命，則汝為指敗壞蓋完之行為。催汝自生穢者，以喜危於其身。汝既尊崇事民作先，今乃自承其精德。心殘追悔，亦何及矣。

相時憸民猶胥顧于箴言其發有逸口矧予制乃短長之台（相者，釋詁云：「視也」。時者，釋詁云：「是也」。憸者，盡平石經作詹，說文小人之所譖。詹說也。胥者，釋詁云「皆也」。箴言，即前文小人之所譖。詹說也。胥者，小人譖害之言所譖惡也。不肯復皆也。其發有逸口者，命令之使發言耳，無法度也。）

箋曰：今觀此說服之民，尚皆顧慮於小人譖毀之言，其譖則汝之罪口，即告與百姓言之上先型能制訂汝命之短長乎！

汝曷弗告朕而胥動以浮言矯沈予疾（曷者，釋言云：「盍也」。周語韋註云：「何也」。沈者，釋文前曰：「說文：「抴護」。若「負言不從」曰抴」，蓋「沈言不正」。沈字本此。）

箋曰：汝何不以實情告訴於我，而乃互相挑動以浮言之言，言不正，以違上命乎！

君文之難于風予可謂還其猶可捉越（捉者，孫星衍曰：「說文云：「捉，搦也」。」）

箋曰：夫論君「風」之如火之燎於草野，雖使遍大，不可移易，其當有慎護之術與乎！

爾位汝惡自作弗祥非予有智（靖者，釋詁云：「治也」。）

箋曰：使則今日之百姓不服，皆汝皆自己作之，夫豈予之有治術也。

惠若茲告曰人猶攻吾非攻擊（攻者，孫星衍曰：「攻，治也」。）

惠汝若告曰人猶攻治吾非攻擊之術，言人皆攻治吾，孫星衍曰：「攻，治也」。治之實是也。」言人皆來治吾，孫星衍曰：「明上文言先王國社稷人，前經營則更新興國社稷也。皆違前盤庚遷

鄭曰：古之賢史逐任有言曰：「人能求舊，惡非求舊，維新」。

古我先王毓乃孫貽厥子孫及逸勤予敢動用非罰（毓者，釋詁云：「育也」。及者，釋詁云：「與也。」）

釋曰：皆言我商后成湯，與爾之先祖，俱定天下；則我今日，豈敢動用不當之刑罰以罰汝乎。

世選爾勞予不掩爾善（選者，孫星衍曰：「漢書注蘇林云：『數也』」。勞者，周禮司勳云：「事功曰勞」。）

釋曰：女雖女父有勞於王室，我先王以來，世世選錄女祖父之勞，故我不絕棄爾善。

爰予大享于先王爾丕克羞大享于先王（即首篇「亂亟同位」，具乃貝玉」之解釋。大享者，孫星衍曰：「大享，謂禘祭於周室，公羊文二年傳何休注云：『禘所以異於給者，功臣皆祭也，案祭法云「大享」即祖記「大嘗」也，云謂祖其德與享之，知爲禘也」。）

釋曰：今予上自郊宗石室，傍及羣廟，下逮功臣，合數十世之主，行配天之禮，而大褒於先王之廟，汝祖汝父，亦共同受此享祭也。

作冒作災予亦不敢動用非德

釋曰：先王與爾祖父同之在上，僞之在旁，作冒作災，皆爾在先王與爾祖父之心。我亦豈敢動用非德以加汝乎。

予告汝于難若射之有志（「予告汝于難」，與首篇「今予告汝不易」同義。志者，孫星衍曰：「儀禮既夕記云：『志矢一乘』，注云：『志，猶擬也』。雷云：『若射之有志』。吳志者，擬也。廣雅釋詁云：『志，識也』。春秋左氏定八年傳云：『頡良射人中肩，退曰：吾志其目也』。」）

釋曰：今我告汝以難之艱辛，若射之有志，質的既張，弓矢既妥，不容但已也。

汝無若侮成人弱孤有幼各長于厥居勉出乃力爾余一人之作歆（老耄者，鄭康成曰：「老耄，皆謂經之通也」。長者，釋詁云：「育，長也」。歆者，釋詁云：「羞也」。作者，釋言云：「爲也」。生鴻儀曰：「老與弱對，侮與孤對，成人與有幼對，經義詞通，若侮其成人，弱孤其有幼者」。王引之曰：「孤之言寡也。成十三年左傳：『寡我襄公』。杜注曰：『寡，弱也』。昭二十七年傳：『專弱楚國，弱寡王室』。弱寡，指弱孤也。史記南越傳：『王王太后，弱孤不能詘』。亦以弱孤連文」。）

釋曰：汝無若侮其成人，弱孤其有幼，使各長育於其所居。勉出汝之力，爲從予一人之羞計也。

無有遠邇用罹厥死用憸厥脩汝丕克羞爾邦之威惟余一人有佚罰（佚者，廣雅釋詁云：「罹也」。憸者，廣雅釋詁云：「彰明也」。威者，釋詁云：「脩也」。佚者，釋詁云：「過也，過也」。）

釋曰：勿論遠近，其有罪者，則以罪誅之，其有善者，則以顯章之。因脩之善，則惟汝羞；因脩之不善，則惟予一人是我有過也。

凡爾衆其惟致告自今至於後日各非爾事齊乃位度乃口罔攸兢用侮（兢者，釋詁云：「其也」。齊者，廣雅釋言云：「敬也」。度者，孫星衍曰：「說文作𢜔，『謀也』。此省文」。朱駿聲曰：「𢜔猶度與杜同」。）

釋曰：凡爾衆庶，可毖深思惟予之所告。自今已往，各齊其位度，齊一汝位，杜塞汝口，勿不然者，即罰及於爾身，悔之晚矣。

關於隨園詩法叢話

唐景崧

一　前記

我要寫這篇文字，含有我個人的隱衷。

從民國廿五年夏間，因發盲症，我離了北大研究院，回到來鄉。繙繙舊籍，百無聊賴，就在楊碑拓一些破爛舊書看看。家藏隨園詩話，載題名言（或名詩林類雅）等，又借得一部續隨園詩法叢話。這借得的書，內容和舊有名目全同，但頭緒，行款卻變動了。我有點疑，決定這書是僞託的。

今春從文獻委員會借閱江蘇省立國學圖書館小說戲曲裏的一部，題是年譜，卷是各論，實際頗多，是後增補。年譜裏列袁枚的著作，就有隨園詩法叢話，各論裏又同舒遠。楊氏說，這書固在個人北歸和一些朋友，題目，條例等不是根本的問題。其實，這書是僞託的，楊氏的未見發現。

我要寫這篇文字，就在指出這書的僞託，供好古博雅之士參考一下。

二　本證

袁枚的著作很多，我也知道。偽著詩話，好像也可以著錄一法叢話。前者是一叙言，後者是采輯諸家說。一卷書也罷，采輯諸家說也罷，兩者性質很相近，就不應有斷然成知然的矛盾（就是說，袁枚倘確采輯諸家說，著為詩法叢話，就不應把采輯諸家說，與袁枚個人的詩話相反的論說抄錄進去（倘袁是紀念女的修改，卻還有程度上的限制）。

那知道，隨園詩法叢話就和隨園詩話有斷然或顯然相反之處！

（一）論盛唐高妙，隨園詩法叢話卷三錄施北倩藏說：

晚唐人詩，風雅為盛，日高花影重，時禽山鳥關，簡練者花稀；元人詩，布穀叫殘雨，杏花開半村，實佳句也，然終不如右丞黑關啼鳥驚，坐久落花多，自然入妙。盛唐人高不可及者如此。

施北倩藏是清王士禎著的。據上文，好像袁枚十分贊同王士禎的說法，那知道不然。隨園詩話卷七說：

阮亭（王士禎號）論詩，流連唐人之布穀啼桑雨，杏花紅半村，不如盛唐人之鳥關啼乃樹，坐久落花多，余以為鳥耳食之論。阮亭胸中，先有晚唐之分，故不知盛唐之各有妙境；若以神成而言，轉是晚唐為勝。

（二）論荊公改詩，隨園詩法叢話卷三錄舒位說：

王仲至召試館中。試題，賦一絕云：古木森森白玉堂，絕年來此試文章；日斜奏罷長楊賦，閑領梁園賓客。荊公見之，嘆賞，為改作奏罷長楊賦，且云詩成時，如此乃佳。

陳時同和文雅貢方詩話說：

壁門金鋪倚天開，五見宮花落石槐，回日扇舟沿漢去，卻隨雲氣望蓬萊。此劉貢父自館中出知曹州作。舊云雲表，劉公改作雲氣。又云，五見宮花落石槐，此作詩法也。

過德以來，每使來校對於劉公的改處，往往費同，那知道不然。隨園詩話卷六說：

王荊公絕句作，不止法之政事也。王仲丰自斜奏疏長揚能，陳，開徐廣疑云雲漢，何燕泉疑，劉公改為奏賦長楊能，見舊本是乃佳，劉貢父則日扇舟沿漢去，卻從雲氣望蓬萊，劉公改為雲表雲氣：覺乎文理不通。唐劉威詩云，遙知相倚是門處，但隔黃塵無路通，劉公改：沒說黃塵無路，前前後後都知門：蘇不解味禪云，既與花為客，不信有雪來，劉公改為雖知不是雪，為知暗香來：活殺死矣，蓋皆此類。

（三）論王維輞川諸詩說：

隨園詩話卷五錄詩說：

袁枚最好詩曰，芳草不復綠，王孫今又歸。袁枚曰，王孫，謂王孫公子王孫，綠草也。

依舊俗見解，王孫謂公子王孫，袁枚詩也正用楚辭「春草生兮萋萋，王孫遊兮不歸」，是為時王孫且作歸遊，頗具作意，何至招攜變卜。袁枚曾反對過往的異解。隨園詩話卷一說：

袁枚最好詩曰，芳草不復綠，王孫今又歸。此王孫，公子王孫之謂也。宋人云，王孫，蝮蛇也，見郭璞云，楚人名蝮蛇為王孫，又以為猴，引柳子厚憎王孫為證。揣此解與全章味索然。

據此則去，袁枚把句讀的異解，竟之於輞川諸詩，對於輞川諸詩，是不能有深刻的了解的。

（五）注詩的注釋作偽。他說：

大抵宋人好將僻難字，故剜肉生瘡之類，不一而足。杜詩「天子呼來不上船」，此指明皇龍池召李白而言，船，舟也。明道雜志以為舶，衣領也，謂人以衣領為船，謬矣。李白不善友而見天子色。齊邁嬖狂且不顧者是之妄。卓娘赤驃賦，而晉與子之所共適，適，閑適也，平氏裕適以為富貴食字，引佛書以膳為食，則與上文文義不協不倫。

唐玻嫌假借，必不自亂其例。王勃麗王閣序，落霞與孤鶩齊飛，此落霞，鶩也，與孤鶩不類而類，故比妍妙。吳融詩，始見落霞雙鶩沒，則落霞並飛，味同環壁。文選詩，挂席拾海月，妙在海月之不可拾也。注謂者必以海月為蚌蛤之類，即作此詩者不過一捕蚌翁耳。冷齋夜話云，太白詩，背作夫容花，今為蹄腸草，本草弘景佛方注，蹄腸草一名夫容故也，乃知詩人語言，字字有出處。方德之笑曰，太白寬說，草不妨同名，詩人何必作梁簡公耶？凡此種種，其荊皆姑舍鄭康成，既成注毛詩箋用清室，目上為所，目下為清，益知美目盼兮，盼又為何物？注來既親此，為男女妻婢之婿，注五月為期，豈妻年未五十，為與五日之誤，五月不得，故思其夫，注胡然而天，胡然而帝，與是變殷仰，為孟經，注言從之遊，言隨自殺以從之，其妄謬已極。

（註二）

總上三則，隨園詩法並論到隨園詩話的相反，是顯然的，顧頡剛於一人之手，隨園詩話既不是偽託的，那麼只有隨園詩法或論話是偽託的了。

[illegible]

（一）杜牧之詩七律最佳，不愧唐人。

（二）杜牧之詩之精處，多一分嫌弱，減少一分豪性情，算不得他。因之詩分量減輕，分唐宋，杜牧都不屬與倒。（註二）

這裏是知王士禎不到的。其餘看法，則自採擇對方的立場。關於詩話第三說：

阮亭論北固詩笑元白作詩，未窺唐賢門戶，此論甚謬。元白在唐朝所以能獨樹一幟者，正爲其不襲盛唐窠臼也。阮亭之意，必欲其墨守盛唐，若司空之與盛唐乎？阮亭主修飾，不主性情，觀其到一處必有詩，詩中必用典，可以想見其尋章摘句之不免矣。或問宋朝豈有絕代指瑕正阮亭之敵？余曰，阮亭先生非女郎，並當席使人歌，使或成且罷，不必使人消魂也。卽以論絕句言，阮亭之色，亦並非天仙化人，不過一良家女，五官端正，眸子清揚，又能加宮中之薰沐，與海外之名香，偶動一時，屢不易遇。其餘詞藻句，大概摭拾於大曆十子，朱元名輩，取徑卑近，或我風格，恰不沾沾於盛唐，倘七子智氣，在本朝自當其一家數。秦漢唐宋，子孟淺深若斗山，與涉之必經棄原曾登四及說：

士子如李太白，雖豪性情，與有氣魄，阮亭於氣魄性情之一字，俱有所短。

這段的批評，都同隨園詩話，氣差屢見不鮮。上文提及的歸愚論阮亭爲斗山，與愚是溝洫優游，也就顯出氣魄的不滿。

沈德潛論詩以溫柔敦厚爲主，袁枚首以性靈（註三）

爲詩話，隨園詩話卷八論詩說：

詩以道性情，非關學問。

往受業於王蘭沚先生，王論詩以五十功夫爲一首，十首則五百功夫爲一首，其說固是，然人與人不同，如顧亭林詩，每首必二年之力，方能成篇，——設使不是袁枚的著作，

（一）袁枚論詩的話，詩主對偶之說，詩話（一）袁枚論詩的話，詩主對偶之說，詩話（一）

論自然宗此，但是袁枚能掃其偶，隨園詩話卷八說：

眼前景語語天然，不可雕飾。余嘗題子瑕有句云，吳楚青蒼登極浦，江山半入新秋，或亦庶幾近之。

這首詩入錄沈德潛今詩別裁說：

元卿雖予海內知己，然不喜照人有客夜話秋為冷，卷簾猶見雁橫天上說（第一）有春山船如畫眼，不許人間行路難（第二）

詩話原有他也仍有時錯，如五言今詩別裁論王士禎論詩話

翻詩就是。他評：

王阮亭再題是筋斛云，聚材則罹倚靈絲，斷空斛樹碧於絲，行人腸斷川初綠，門外野風兩白鷺。閒事真須，易入於腐，故以題外旁通法行之。

沈德潛更把神韻說推廣到七古方面，隨園詩法發話很五色

予嘗謂：沈歸愚論詩，主溫柔敦厚，如江日落寒潮，李杜與王孟七古結云，乾坤失意文夫淚，江日落寒潮東。結句抒感寫景，含卻無限蒼茫，頗與賀王易水結法。

像這樣神韻紅太極的深入，袁枚不能出此。袁枚雖不完全贊成神韻說，但何嘗大抵的深入！

（三）我愛詩專教學，隨園詩話卷一載：

打面柔桑子陸伐古樹，有客題詩橫樹云，誰知為去棟梁材，無情造化原無意，只怨月明秋夜冷，累他子規啼到曉來。太守改之，情深有味，乃從其改。

隨園詩話卷七載吉谷詩云：

歲十年，隱居山中，獨有松一株為三百年物也。縣尹立公署，命伐代之。樹上斫白雲起，句妙上四，大夫去作棟梁材，擬復清陰翳綠苔；今夜月明風露冷，誤他野外鶴歸來。

題令讀詩很然，盛此代。

上二節所述，當然是詩歌傳寫上的微異。我覺得，就詩而論，隨園詩話所載，較隨園詩話所載自然有味些，用太夫代松字，雖則；對舉面說，許諾所載也已完備，何必像詩法說許諾明的深淺？和標的得異，也是令人不懂隨園詩法說話者甚多的。

（四）袁枚的日吻　隨園詩法雖話說許家說，指標加標點，加入一定合袁枚的口吻。袁枚和同代人，多關於隨園詩法雜話

他們的字號官爵，極少用先生，但談話至兩見沈德潛先生。又兩見王士顧說，一述許子遜孫女詩，有標榜意味，袁枚不應如此（袁不宗王，何至就王門下作標榜）。原書卷一病起名何後說：

養本朝田舍殷病愈早起詩，人手云，雨過新梁社燕歸，簾捲清風，錄愚先生稱其寫病起入神。愚謂首句即病時作春草意，工於脫化，勝一鳥聲清題一接，更覺情景宛然。

原書卷六詠梅詩前後說：

袁沈公特興，名然折，歸愚先生之兩也。這樣兩見歸愚先生，都不合袁枚的口吻，前一節還作推翻，好像袁枚很傾倒於沈德潛的詩吐，更屬不合。原書卷三楊柳枝詞後說：

按王漁洋古夫子亭詩題云，柳枝專詠柳，竹枝兼詠風土。竹枝詞，古人間有專詠竹枝，乃引柳枝之例，然不過偶一見耳，非原旨也。

原書卷三崔青蚓後說：

按歷城王秋史遇士草堂有句云，亂泉聲裏才過腹，黃葉林間自著書，漁洋亦自為王黃集。

這樣再引漁洋說，好像袁枚又很傾倒於王士顧的話了。

怎麼可信？像一節尤有標榜意味。至於一述許氏孫女詩，也含標榜意味，因為許氏是漁洋的崇拜者。原書卷八遜袁曲（詩調）後說：

按子遜孫女名楚畹，亦有寒夜曲，斷句云，青女不知幽院冷，還吹霜氣入重櫳。語意含蘊，不減孟郊（子遜之）作，可謂閨中之錦成矣。

許多按語，不合袁枚詩口吻，隨園詩法叢話遂會是袁枚弟侄輩？

又如有隨園一則，相當於袁語，附在本文後面，袁氏的藝苑名言有之，借袁的隨園詩法叢話剽竊至此，這個疑竇，併入下文考說。大概，作偽往往在無意中留下不可捉的痕迹。

四、藝苑名言和隨園詩法叢話

袁氏的藝苑名言，有書水（或烏程）蔣湘墅會氏纂輯，懷谷軒鐫版，乾隆丙申春鈔，癸卯嘉平新鐫字樣（註四）。書水在浙江吳興即烏程，乾隆丙申是四十一年，癸卯是四十八年，但閒見疏略，手跡又沒有像湖州府志之類的容，我不能確知蔣氏的生平。藝苑內護國一則說，知道他有一位老師叫沈蕙國，在乾隆十一年（丙寅）重陽會同登里中的秀峰閣，遊樂吟詩，但止此而已。

原書卷四錄潔李禁體既草莊本舊蕙陽詩，白水羅不亞，國烏自相尋，翻用干宏送酒事，後有識語說：

溯位丙寅九日，隨沈蕙國師登里中秀峰閣，老僧煮菊菜茗以飽。師口占一絕，落句云，菜茗茶香風味美，不須重待白衣來。本色語，總有風致，因歎韋詩，謹識於此。

這麼寥寥數行，是借書的隨園詩法叢話所沒有的，其他內容全同（註五）。就藝苑名言說，既是蔣湘墅輯的，這一節當然可附加上去；就隨園詩法叢話說，纂輯者既是袁枚，其他可全同，這一節都不得不落脫！

袁枚評傳的著者，歎及隨園詩法叢話，說是正續八卷，上海碧梧山莊石印本，我借書的正續，只不分正續。我借書的有

一篇自序，知袁枚輯傳藝所載全同。自序說：

余自幼居隨園，曾有詩話之輯。借鉛槧貴，自檢所著不當，乃采海內詩家，論及詩話。因復居園隨筆能詩之名，障其言之有味，爾之足供賞心，說自而又可以資後進詩家法者，錄尤采輯，名之曰詩法叢話。書成，有客過訪，見是篇，為予曰，學詩但選古人好詩數百首，熟讀深思，當自有心領神悟處，非詩話所人自為說，徒誤初學，徒亂人意，恐無益於詩。余稱只為不然。使詩話無一語論詩。則古今說詩之書可廢，詩法詩病，何由而知？前有道人云，不知詩病，何由能詩？不知詩法，何由知病？然則欲學詩者，又烏可廢去名人評論而不講哉？雖然以師心自用，棄理與法，而欲強管即成佳作，豈詩能乎！

說也奇怪，這篇袁枚自序，竟和藝苑名言的敘（署雪乾隆丙申仲春為程偃谷蔣湘墅會氏手書），證是相違不遠。藝苑名言敘說：

詩與文，一也。凡欲學為古今文者，必取古今名人評論，沈潛悉玩，融貫於心，方知所以相題，命意，布格，措辭，鍊字之法。惟詩亦然。白石道人云，不知詩病，何由能詩？不知詩法，何由知病？然則欲學詩者，又烏可廢去名人評論哉？第古今來之說詩者衆矣，由唐迄今，紛紛不可紀。余自髫齡學為詩，見說之有益於詩者，輒手自抄寫。篇日積月累，向之所抄，半疏蝕口。癸未（乾隆二十八年）夏日，偶取案頭所有者，訂之，頗有會心，不忍棄手。爰聚三朝說詩諸家，詳加採擇，必其言之有味，參入前之足以資心悟目者，方為錄入，僅得若干首，名曰詩林類

雅，無論矣，即知斯集，又要必多之為貴乎！也恐還須來續，待續未續，徒陷口實，用不敢出以示人。而諸公相力為搜羅，竟付諸劂氏，予益悚惕。昨有客過訪，見是編，謂余曰：「袁詩也選古人好詩數百首，點睛拭淚，當自有心領神會處，若論論家自為說，衆論紛紜，徒亂人意，慾無言。」蓋於詩，余猶以為不然。使詩話等於詩，即古今說詩諸書俱可廢，詩依詩而，何由而知？諸之即為文者，歷名人之評論而不之講，徒期期然師心自用，毫無典法，而欲提會即成佳文，其將能乎！

從上述各點，實是論隨園詩法叢話和互間的最大關係了，還有與言相同，採錄者甘相同，都足以證明隨園詩話叢話與由袁枚名言改頭換面，欺世盜名而來。

附帶一句話，袁枚的雖蒐名言，版本很多，行來時去小注，最來編成小本，又有刻改刷版，改名的及採錄者目的經銷時，蒐集名言，依然文友在一改名八經叶詩林類編，名稱去，依然終成刻去，或添刻，還是名異不能稱為版本，易引起商人的查到也是有的。

五、結論

說來說去，話已很多，歸結不過袁枚決沒有替隨園詩法叢話作序，袁命後行時只是冒名而已。一部書，用隨園的姓名出版，確不知袁枚的姓名掛版，因為版權相承，何止天淵！乾隆癸卯原已刊行的蘇齋叢名言，後來丁巳（該是民國六年的丁巳）再刊行，用盡改換面目，成為袁枚隨園詩法叢話（註七）呢。

這樣的非偽，趙由上海尊楊山莊良畫。等買回歸心牟利，找到一部書，總為原書者聲價太低，就再翻花樣，換個聲望較高的姓名出版，這樣使著書叫屈，也使讀者叫屈。

歷代偽書很多，隨園詩法叢話也算其中之一了。王肅偽造孔子家語，梅賾偽造古文尚書，以及劉炫、楊慎等偽造種種，大抵的作偽理由已不可究詰，但隨園詩法叢話的偽託，卻用為賺錢買牟利。我曾經會把這樣的作偽提供海內文壇，以為前車之鑑。

（註一）上節論王煒婦蟬，就用本節內，在「冷齋夜話」上。所引有關節，下文也偶有之，並未用腳節號。

（註二）此條主張，袁枚隨時隨處改易，翻開隨園詩話即見。

（註三）隨園詩話卷二論洗鏡詞等詩，則載不錄，王氏固疑而未能何所見之故，袁三論則詩刻載錄劉永錫行路難全篇。

（註四）見原書及前言後文及後序者。

（註五）註後案內，蘇亞名言卷二張載舍句節下，校補隨詩法叢話少袁國雅說汪忠烈詩二節，第四條能得酒節下，少數有方詩話載得律詩，娛書堂詩話記載書據飯之今詩別裁論吟數家書據袁三節，並非他一二說數處異，都無關宏旨，不妨錄附海內文壇。

（註六）原書封面有子巳春日題簽眉字樣。

民國三十二年八月五日初稿，於浙江撫安唐村。

「打」字的過去和現在

馬忠

「打」字在今天的語言中，幾乎段玉裁在說文解字注中所說，「幾無語不用此字矣。」我們今天常常說，中國和日本「打」仗；早晨洗臉時，不管水是怎樣來的，總要說「打」一盆水；你如果是一個喜歡遊戲的人，不管你喜歡的是文藝性，或是體育，你總要說「打」牌；客人剛送一個不知道的地方來，你一定要問如「打」那兒來。諸如此類的話，不管在實踐上或者理論上有沒有「打」的意思，總喜歡把這個字用過去。尤其現在常說「上下打成一片」，更不是真在打。

「打」字在今天真是太幸運了！普不分雅俗，人不分貴賤，隨時隨地都喜歡用他。但我們知道，「打」字的走紅運，已經不是一朝一夕的歷史。北宋時候的開封已經到這個字流行的盛況和現在非常的相像，（部陽已經講成雙的上海了）。唐代初年的小說就像主角賈寶玉已經說：「不過打發那丫頭就完了。」經過百年前的段玉裁要說：「無語不用此字」了。這裏一部在人們口頭普遍流行的字，我們也許以為他的來歷一定是了不起；可是居然相反，我查他的宗譜，原來是一個出身不正來歷不明的人物。

我們先看一看他的出身和履歷。

「打，擊也，從手丁聲，都挺切。」（說文解字卷十二上手部新附）

「打即朾之俗字。博雅打訓擊，又訓治。玉篇箋打字。廣韻上聲四十一迥，打都挺切，又都冷切。按說文有訂無打，次在梃下，梃訓杖，則打擊亦相類。說文次序準如此，則打即朾之俗字矣。王筠尚不收打，則博雅當是從本之字，故又訓擊也。」（段玉裁：說文新附考）

「系經音義卷六引說文打以杖擊之也。打即俗朾字，唐本說文朾注如此。音義卷三引通俗文，擽出曰打，與今說文注義合。北齊當從元應之後（同碩一文藝兩別，頃頗當為廣韻遺落），疋雅南切。疋韻楚下切，考古也。王延壽夢賦打三廟，見此文，蓋說假字。」（鄭珍說文新附考）

「這是說，「打」字的前身是「朾」；而在漢朝時已經有人開始用這個俗字了。當然，「五經無雙」的經學大家許叔重是不會把他收到說文解字裏去的。直到唐朝，徐鉉才把他放在說文解字新附裏。從此，雖然只是屈居末席，但總可以自負的說是名列朝班了。我們要看一看其他的記載。

「即貧，當朔切。說文曰：貧分也。俗謂打窮丁乙切，即貧之聲轉也。」（毛際盛：說文新附通訂）

「案段梁氏于八年傳：戍，梳殺也。注謂梳打字當作朾，說文木部（段玉裁改為撞。）也。打與撞梳連文，故撞亦有打擊之義。（錢大昕：說文新附考正）

「案古舞打字，只用擽字，轉上聲則得打音。說文無打有朾。朾訓撞，次梳字下，梳訓擽，則朾亦是擽。（王玉樹：說

文指字）

「通俗文曰，擊出曰打，北鞭丈蓋二切，與說文合。蒼頡篇以此解擲投物使出也。三蒼作敲，周禮職金注作捍，他部作敲作敷，實一字也。朾之字俗作打，音德冷都挺二切。現代辭彙下切，而無需不用此字矣。」（段玉裁說文解字注）

這是說，「打」字的前身或祖宗是朾，是撓。而段玉裁則認敲、捍、或敷何是朾字的別體，也就是打字的前身。以我們看來，許多人都承認打是打字的前身，在形聲兩方面說，實以此說為合理。說文卷五竹部箠下云箠也。段注云，箠若可以擊人之物。又箸下云箠也。段注云，經典所以二字，箸所以擊人者，凡之謂擊人為箸也。又木部撲下云，木杖也。段注云，敗聚宜十八年傳，戕枕殺也，枕殺謂杖殺之。又手部擊下云，鄭風酒爾不敬擊其牛。周禮，鬧背凡事掌其比頒擊罰之事。擊與撲皆擊均有打義，但與枕古皆作名詞用，與為動詞當係後來才有的事。擊字古只用於鄉飲酒則不敬，其實襲未免太後。至敲數古皆在肴部，打古音在青部，青唐兩部可旁轉，說敲數是打的假借字，當然不勉強。但說來說去，究不如「打擊也」之義與打字的關係為密切。再則古時從木旁的字，現在多寫成作從手。如說文木部槍啣也，一曰搶擊也，是搶即今之搶字。又從木也段注云，棱之言稜也，今俗有面棱角。是棱即今之楞字。蓋以楠擬棱木必用手，故遂譌變作从手。打之變為打，原因亦當如此。

關于「打」字的來源，我們大致算是講清楚了。關于他的歷史上的經過，我們不是替他作年譜，可以不必管他。我們只在意說上分析他在現代語言中的地位。

唐韻下平十三耕打，都挺切。時俄切，俗本丁了切。「打」字的過去和現在　五二

。註云，丁丁伐木聲也。又桑聲。蓋之證丁。註云，丁丁椓杙聲也。伐木聲也與椓杙聲也二者無絲分別。說掛說了丁就是打打的假借字也未嘗不可。但是這十篇上，可以知道打字原一是名詞，說文之打擊也，作動詞用，這也許是後說以後的事。這一點我們可以不必多找麻煩。在中國字裏，名詞與動詞二者的詞性向來是沒有嚴格的界限的，古為名詞而今轉為動詞的例子正多着呢。由從木丁聲之打擊也，而說成在由名詞轉為動詞之後不久的時候。水滸傳上的描本領石的拽字，偏旁照舊從石；（現在仍通用發字，）而現在的大進則用的是夾棄，何以現在的炮字，偏旁一定要從火；如果學生在國文卷子上仍寫作砲字，則閱文先生也許說他是寫了一個錯字。這似乎是約定俗成，古亦不盡乎今。

打字承繼了打字之後，同時一天天的興盛起來。他自己固然可以單獨的去打，有時也幫助別人去打，或者竟像對這揮拳似的這打一陣。我們看一看他是怎樣的去打，去空打，去幫助別人打。

紅樓夢中說，鳳姐有一次大要潑氣，把那人打了一百五十大板，又氣猶未消，要換打的只管換。」這裏的打，是真正打到屁股上了。張三和李四打架，拳頭和腳同時伐，未必正在打一張桌子，打一起椅子，「潮雲拍的一下點點腮從資玉的手中打落。」這裏打字也都是實正的打，而且究竟有一種東西是被打了。至於像俗諺說的，「三日打魚，兩日晒網。」這個打也是把網拍的上一整打在水上的。四個人面對面的坐下，四周八圈，打倒通官，牌從手裏打出去，拍的一聲落在桌子上。這也是真正的打。如果你是在文廟街，或者是用□□□□玩過骰子，紙牌落在桌子上，或盤碗起，你仍舊說「打牌」，「打

「Hello」，都就未免有點首行不一致了。打字機答答的響着，一個個的字打在紙上。這個打也是眞正的打，不過不像牽大板打屁股那樣的直接，那樣的具體說了。這麼來了，打家劫舍；「超度娘打起簾子」。「平兒打開匣子」；大夫給你打防疫針。這些打雖然不是眞正的打，還多少有點打的意思，就說他是引伸的意義也不覺得勉強。

「鳳姐打發昭兒去了」；「薛蟠遂將移居之念漸漸打滅了」；七年的抗戰打破了日本軍閥征服中國的迷夢；某人趕多方設法，始打消辭意；派人去打聽消息；隨打扮得花枝招展的走來。這些打字可以說沒有打的意思，只是幫助另一個字以構成另外的一種意義罷了。像「鳳姐連夜打點大毛衣服」的「打點」，「只是一點」，不必去打。「買母是有了年紀的人，打從寶玉病起，日夜不寧。」這個「打從」也只是「從」。正與「你打發兒來？」這句話，跟當說「打從那兒來？」是一樣的。

我們常說某人好搖官架子，好打官腔；可是從沒有想到這個官腔到底是怎樣的打法。我們常說打電報，雖然不是我們自己去「打」，而發電報的人確是打發答答的響的。但如果說打電話，則又是犯了言行不一致的毛病了。寶玉聽道，「你不打趣他，他焉敢說你。」「賈人道，得了空，就牽我取笑打牙兒。」這個趣，這個牙，又是怎樣的打法，我們更不知道。你能說這個趣，這個牙，可以像大板打屁股那樣的打嗎？路見不平，拔刀相助，這才可以眞正的算是打抱不平。而「宗紱笑道，氣的我只要替平兒打抱不平呢。」我們可以肯定的說，李紱要替平兒打抱不平，不過是裝腔作勢而已；李紱的身上也絕不會帶着刀的。我們形容一個人是無賴打彩。這個彩是如何打法，我們更是無從揣測。描而至於我們口頭常說的打護腿，打呵欠；一時高興，大家打起雙虎來，這些打都是無從下手的打，也可以說是空打。小姐們有時不穿襪子，說是打赤腳。赤腳也可以打，更是和把光着膀子叫作打赤膊一樣的莫名其妙。

鄉下人掘井叫做打井，把老鼠從洞叫做打洞。這是把打字用來代替了掘字。這又替打字開闢了一條出路。因此，我們到館子裏吃飯，吃得用手抽風的時候，也可以隨意說「打個手巾把來」了。

打字在今天爲什麼能夠這樣的走紅運，我們也不必硬要替他找出原因來。人們說話，只要能夠表達所要表達的意思就使對方了解，用什麼樣的字，這都可以隨便。打字在人們口頭上用得漸漸多了，人們便越是隨時隨地的喜歡用他。衣服的某一種式樣或某一種樣子在某一個地方流行以後，馬上就可以風行到全國。在今天，公路上所常用的「搭黃魚」這些話，原是從船上移到陸地上來的。用之已久，總成了習慣。我們正不必少見多怪的說他是用得不恰當。

（完）

本刊歡迎投稿——請寄昆明西南聯大師範學院國文月刊社，
歡迎訂閱——請向各地開明書店函購爲荷。

勸君更進一杯酒西出陽關無故人

林庚

「勸君更進一杯酒，西出陽關無故人」。渭城曲以此二句歌爲陽關三疊。李東陽懷麓堂詩話「王摩詰陽關無故人之句，盛唐以前所未道。此辭一出，一時傳誦，不足重爲三疊歌之。」後之詠別者，千言萬語，殆不能出其意之外，然而古詩說「我有一樽酒，欲以贈遠人，願子留淸潁，歡會更生烈」，沈約別范成大說「勿言一樽酒，明日難重持」謝朓離夜又說「山川不可盡，歲乃故人杯」。都已道破此意，唐詩本非創作，却成爲千古絕唱，他的創造乃在人們的不知不覺間成就了更偉大的創造。

以這闕得名的佳句「秦時明月漢時關」，與「西出陽關無故人」各爲絕句第一，然而陽關之句却別爲一背景色，相傳李白嘗泰娥「咸陽古道音塵絕，西風殘照，漢家陵闕」。西出陽關自然是咸陽古道，柳永八聲甘州又說「關河冷落，殘照當樓」，豈不正是「無故人」之感嘆。楊關二字所以便有了另外的暗示力，韓翃詩「日暮漢宮傳蠟燭，輕烟散入五侯家」，這樣大的景色，給給說明了「陽」「關」的關係，荒原的寂寞，同時也是一切文飾的開始。簡單說這一點光明的宣示，給與文章才有了發揮的價值。「暗用歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲」裏顏色何等的鮮明，文字的暗示性便在那本義之外有力的出現了，顯然詩人在用它時，並不會特注意到。然而在無意間的選擇，却決定了那表現的成敗。這卻造所以才是眞正性靈的表現。「碧青青子衿」時我倒說了一個青字，這裏我們說的乃是一種青字，顏色的暗示性在文藝上最覺普遍深入。黃鶴樓詩却果換了黃鶴爲白雲，整個的情調便變了，前時用歷歷的一聯也便失去了意義。黃是土色，它有了古蒼之意，又有了遼闊之感，所以它在遠人之內又含有了故人，它在寂寞之中又成爲一切生之原野。「青青柳」「青青草」二字之美正同於「陽關」；但青青是動的，而陽關是靜的，此所以必有「西出」二字，於是由一個圖畫的面變爲音樂的，陽關三疊之成爲絕唱，便在這闕盡幾爲音樂之間。它是流動的成情與靜的境界之間的歸宿。

勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。原來最平巧不過的言語。所謂「更盡一杯」自然不止一杯，那所謂「盡」其實便是添盡。主人的熱心，章臺詞云「珍重主人心，酒深情亦深。」勸君更盡一杯酒之句本由於無故人，而這眞故人之感却賴而由勸君更盡一杯酒得來，文思反復，不可辨識，所以不流於巧而只覺得渾厚。大巧若拙，這才是詩言的至巧，荒原的土色，上多的寂寞，這跟隨而來的豈不是春天的生趣，「野火燒不盡，春風吹又生」那正是主人的不死之意，因此陽關之句才展開新的情趣。這詩首二句說「渭城朝雨揚輕塵，客舍青青柳色新」，正是「春風不度玉門關」的意思，然而因此陽關之外就有了春風，就有了柳色，它並非眞有，却有了春的意念，那是等之胸的春，這正是原始人感染的寂寞，正是那最可寶貴的生的所從來。這樣別之詩所以成爲千古絕唱，我們只讀後二句，却自然了解

了兩句。詩人只是指出眼前的景色，卻無意間解釋了詩人的靈魂。這個我們當從他們給他的名字，是天才的詩人，若說實情，然吧，別人為什麼不這樣說呢，但既說出來之後，我們即可以領得這個道理，我們即可因個略跳躍的情趣，告訴以感為一切美的泉源，因為我們必須愛想，如果不曾這說？

這別之作原是寫苦之辭，情緒亦不例外，然而我們在寫苦之中却發現了一個出寫苦的經驗的愛好，語言的健康大異於。然而溜城曲到第三首便調，它便不只是一點苦情，它有的是更活的希望，給我們是要記入得到更高的理想共，而不是作的[illegible]新生活的開端，是要指示給我們新的認識，而不是作那樣當時的伴侶或感慨，偉大的藝術上，它消失了矛盾，又包含了矛盾，它不是消滯的享用或安慰，而是同時含有了苦樂的完全的世界，我們在這世界上認識了自己的生命，詩才是一個經過醞釀而更豐厚的生命，溜城曲的可喜不在它的悲哀，而在它悲哀中所給我們的更深的快樂，那乃是生的美的一面。

大學文史科用書

國國國

教書雜記

季鎮淮

一

由於社會、文化的薰陶，中等學校裏的國文科，總經驗家說，學生們已視爲無足重輕的東西了。不過也不盡然。在這里，我不打算做翻案文章，祇想說一說我所易感的情形。

在國語一方面，學生有特興趣，讀這的文章尚有關係。孩子們喜歡聽故事；從水滸傳、紅樓夢、儒林外史、鏡花緣、老殘遊記這些小說節錄出來的段落，他們都愛念。其所以，我想，不單是因爲這些小說是用白話寫的，文句容易明白；主要的，還是爲了這些小說裏的故事，寫得具體，有輪廓，容易想像，容易了解。興趣之增長是跟着了解走的。有次我薄了一篇新詩，我問：

「這不好？」

「不好！」

這聲音發乎出自每個人的口。當然，孩子們所謂「不好」，沒有批評家說的那麼嚴重，只是覺得沒趣罷了。這新詩之爲物，雖用白話，却往往含着那「言外之意」，無論敘事、寫情、寫景，都只寫一點兒，朦朧的境界，對於孩子們，而是霧中之花。其實，易懂不易懂，亦不在乎詩不詩，散文也有同樣的情形。

「雖然這些蠶辛會引起勞人的感歎，秋士的傷懷，國家的興亡，風雨的低泣；但是這正是無上的美的境界，絕好的自然詩篇，不獨是勞人最歡喜吟味的，就是當境者也感受着一種酸酸的鹹鹹的味道，這種味道在一方面是非常偉永的。」「莫超然：沒有秋蟲的地方。傅東華編國文復興初級中學教科書第一册」

「老師！這段不懂——」一個學生舉手發問，別的也都表示他同的對。從文字上看，這裏面的「秋士」、「美的境界」、「自然詩篇」三個詞，是叫他們不懂的因素。此方「秋士」一詞，總者注云「老不得志的讀書人」，「讀書人」爾之士固然，而「秋」與「老不得志」有什麼關係呢？——在講解上，大概我們要想到那麼秋的風師宋玉吧？但是，「搖落深知宋玉悲」，非中年的讀書人不辦，孩子們只好依優地坐了。至於「美的境界」、「自然詩篇」這兩個詞，在高級中學生，抽象的意義，對於孩子們，提摸不到什麼，除去一片模糊。此外，叫他們莫名其妙的，就是這些蠶辛的「一種酸酸的鹹鹹的味道」，而且在「一方面是非常偉永的」「味道」了。這「味道」自是「當境者」的「感受」，未必「是勞人最喜歡吟味的」，特別是孩子們。所謂什麼什麼「味道」云者，大概就是那「言外之意」吧？——他們不能領會，不能懂。白居易的村居苦寒一首：

「八年十二月，五日雪紛紛，竹柏皆凍死，況被無衣民。

翅翼村閭閭，十室八九貧，北風利如刺，布裘不蔽身，僅

於高樓底，悲坐夜深晨。乃知天寒歲，集衆猶苦辛。獨我
[illegible]當此日，草堂深掩門。揭爐復抱被，舉觴有餘溫。幸免飢
[illegible]凍苦，又無壟畝勤。念彼深可愧，自問是何人！」同上。

他們倒都抱有興趣，就因爲這首詩裏的後面，很說，有外
猶意主所言又係日常常見，常聞之事，容易想像，容易了解。容
次作文之我叫他們把這首詩翻成白話文，在實際上他們都沒有
弄錯；可見他們是懂得的了。我這樣，好說話白話文之後，出
乎意料的，竟有缺生要求講文言文。我請了程俊英的夜沒有問
記，魏嘉瓚大鼠推傳，他們都是得沒有問題。這是即爲這個緣
在技巧上屬於直率的記敘，言外無意，又有故事，絕得見證，
容易想像，容易了解。講完之後，她們果然明白，我就問她，
他們一句一句跟着念，得料有理！不覺是後子們對詩的表現，
文言文本身也具備着簡短好念的條件，如之又受舊傳統文的
文的影響。自然，反過來說要求他們背誦，就沒好的。第二天，
也就背上。總之，關於初中國文的教材，我自己以爲一語
文（白話文言之類），或體裁（詩與散文之類）並不是選擇的
主要標準；主要的標準是，看它說得怎樣，說出什麼這點。
說得具體，少有抽象的詞句，少有那一言外
之意」的「味道」；就些日常常見常聞的事，少說文人的一已
的牢騷情趣，少說中年以上人的無聊感慨。換一句話說，描寫
文，記述文（所謂的文，詩也在內）是主要的選擇對象，抒情
文要選些，二三年級可以不講。教材選得合適，學員容易講解，
學生容易明白。對於明白的事物，他們也就樂於講解，發生
興趣。但興趣之爲物，在學習上是不是有益，這一點最具好疑
問。驗氏或教育家們的說過了。

高中可以講授抒情文。今之所謂「抒情」，與古之人說的
「言志」，論義並不同。「在志爲志」，「志」——什麼東西存心裏，
[illegible]真實的事。三百篇的雅頌部分之爲言，非固不容說的國風也還
的是家庭或個人的小故事。詩論都承認詩當是記言的；即如知
道這首詩的背景，不是無謂的閒話，而是教訓，因事而發的政訓；
動機還是實事。古書裏常常說言「詩言」，與原注之一是它的
性質相近。荀子勸學篇說：「詩者故而不切」，楊原注：「詩
言但論先王故事而不要切近於人」。荀子以「故」字批評詩
言，楊原以「故事」釋「故」，並道出詩言的通性。因此我以
爲三百篇並非今日所謂「抒情文」的淵藪。眞正的抒情文的開
始，是宋玉悲秋九辯。「悲哉秋之爲氣也！」其實經驗是「秋
」意是「秋之爲氣」，都是自然現象；「悲」是人的心理
上的一種狀態。這兩者並不一定有關係。秋氣之所以可悲是人
的另外的一種意識，由於自然現象的變化，——春後有秋，秋
後有春，因而意識到自然律，這是無情的：「草木搖落露變
」，人又何嘗不是呢！這是由於生命之感覺，對着這永恆無窮
的自然現象，能不歎息一聲「悲哉」！這「悲哉」一聲的呼出，
是抒情文的開山。十九首以後，抒情文發展日益發展，直到現
在，還是文學中的主要部分。在歐最上，我們無法知道究竟有
多少，但此類文章之內容所呈現的，則可見趨勢：大致生命之
意識，及由此意識所發生之不健康的人生觀，男女之愛，別離
、羈旅、疾病、貧窮，及由此類情況所感覺的空虛、寂寞、
無聊、煩悶，還有「老不得志」，及由此對社會生活的不平之
鳴等等，是常見得到的。一種文學表現此類思想感情，人們
叫它做「抒情文」。抒者，或說發洩；情就是心理
上的狀態。所謂狀態，即指名詞的「狀態」（語法用語相當
不一），至少有此一種「一」。所以凡抒情文，大抵是一種的心境的

描寫的心境是顯顯是現的，了解人家的心境的情形，發表自己的心境的經驗，大概年紀愈長，閱歷愈多，對於人家發自的心境，自家所引起的同情的了解也愈深愈多。我不主張初中二三歲至十四五歲的孩子們讀抒情文，就因爲他們還沒有摸着人生的大門，上下前路上還摸也沒有摸，而給他們跟門內的種種，無異銀錢子講銅臭，銀貨千滿晉舞，除去在他們的腦子裏留許些不成條理的痕跡外，一無所得。普通的就夜摸索如何不易初中二三年級的學生所能了解的。高中學生，由於年歲較長，——大約十六七至二十歲，對於周圍社會所給他們家庭個人的影響，以及人生中所不可避免的種種遭遇，漸漸地建設着他和悲哀，又對於自己的生命，和展開在面前廣大的生命上的種種問題，都慢慢地感到興趣，起始給他們抒情文念，就像給他們一把鑰匙，開開人生的大門，開開他們的心。這種事實上特別的證明是，他們都高興念這一類的文章。

此外，還有只給爲引證說理的文章，普通叫做論說文。不過我這里所謂「理」，祇是對於社會說的，一般事物的比較客觀的探索，除去哲學上講的那高舉善惡的大原理。高中學生之所以能了解議論文者，以因爲他們對社會開始注意，有小接觸，而且腦筋裏多少有些道德的教訓，給他們都事理，容易入。但這文種注意這點，就是所謂古文者，不但是古的語言，而且是古之事理，時代變了，社會變了，古的語言固難了解，古之事理亦便不易探索，所以選講文言的議論文，名古實今，不行，腦史潮流，社會背景，如果複雜了一些也不行。我費了一個多月的準備功夫，給高中二年級的學生講授梁啓超的序論，從歷史社會兩方面說明這純之所由來，而結果，由於考試者均知道之他們沒有給個答案，因此我所講過的題目，總之一句話，他們沒有聽懂我講了些什麼。在這篇序論裏，講到秋，戰國，兩漢，王莽，東漢相襲之際各時代的社會風氣，這是一串的社會史的，這裏面裏豐富，——大概原因就在這兒，他們大多數不能接受。高中三年級，一般中學裏都在講學術文，我想這也是浪費心力，對於學生沒有什麼興味。學術文也是一種議論文，舉些以發理爲主，特別是先秦部分包涵豐富。有文學、選舉、術選舉，人品舉，鑑識的文學，描寫的原理，即使教人不易得懂，但總解說如高中學生，恐怕十分之九是莫名其妙。這是時代較後文學選里的如韓愈的原道，李翺的復性書，張載的西銘，初不易講，不易懂。假使中學裏講學術文的目的，是要使學生知道一點學術史上的常識，他可以揀選他們看一些淺近的書，亦不必講學術文。教員教他自己并能豁習學生容易了解的東西，彼此有趣；否則彼此苦痛。

「少好學，博涉經史。」在史傳裏常碰到這類的句子。我想這大概是史家們表彰成名的文人學者一種活考語。中學生自動念許的學生有是有，可是很少很少。假使學校裏沒有考試的辦法，即使英文勢力大，時髦，可致富貴，他們也未必自動的背英字典，朝夕研讀。我教高中，無論那一個之先，發給他們講義，讓每個人自己準備，要求兩點：點斷句子（不是使用新式標點，這很難），和查生字。考試之後，他們之中極乎有些是預先準備的。因爲準校裏字典少，字典本身又對查字的人多少不慷快（難找到字，找到了字還不能解決文章裏的困難。）所以不能做到每個人預先有圓滿的工作。不過從表情上看，彷彿他們總以爲預習英文，查字典，是一天應酬裏的一種，而且漂亮。這是一種的政治勢力所造成此時期的中國社會風氣，並不是中學

生中仍有的現象。換言之，中學教之重點安在，並不是單單的教他們寫文。問題倒在在中學裏教國文的人，怎樣來行他的職務。

二

在作文一方面，中學生大抵有興趣。其原因，不在學校的提倡，不在教師的督促（自然有促不可少），而在無形的廣泛的以文取士的遺傳性。學生以作文章為榮，家長以子弟能文章為滿意，就會非多少給他文章的人以鼓勵。大概具有普通知識的家長，對於子弟別的其他課程可以毫不管，但作文卷子如果發到眼前，總是要翻翻的。一個學生在文章裏說：「這回回家，不知怎麼作文卷子被父親看見，大罵一頓，說作文都不及格了，我要上什麼學堂！」這是無形中的一種力量。使學生用愛好作文。

無論在初中他們作文都用白話。即有一二個新派的用「論說法」之類的文體的，但改見未深，一經指點，也就改用白話。這亦不是學校或教師的督促的力量所能到的，實是二十年來白話文學運動的效果。中學生之在今日，眼睛所接觸的報紙、雜誌、小冊子、小本子幾乎完全是白話文，經驗中他們課者、走。初中學生傳作白話的描寫文、記敘文、論說之類的題目，自然都覺得合適，描寫與記敘皆用得着。高中學生有一個顯著的差別，就是愛作抒情文，少數愛作議論文。他們往往覺得我出的題目不夠用，要自己出題，並作出來的文章，大抵是抒情文，議論和詩若有。這現象一面固然他們的心中有可抒（不外愛情、生死、別離之類），一面也為受新文學的抒情文發展的影響。作議論文離居少數，但也可見他們漸漸注意社會，分析事理。

一篇文章之內，無論高初中大多數極不能寫結字四平。內中學生愛寫簡俗字。錯字別字更屢屢發現，並證明其受說之由，可以使管教少以更全無。痛斥這一個匆忙的時代，社會普遍的在求最速率。即生活單化，節省時間與書寫的腕力和時間。今天改一個「一」即大家天下一，「一寄人得之，無異人斷之。」健步而已。

要使學生作文進步，還在我輩教師亦即從國語教員幹，比方寫景信，我不要他們寫生命的邊緣，寫流記，我不要他們寫都市的青春，又如作何種類的文章，我不要問題來一個盲，也不要先設個法來一般情過去了一層層的去容之類的籠統，他們就能得到。但怎樣積極地教他們進步呢？得到這類的問題：

「老師，怎麼樣作文才好呢？」

我就無言以對。有次我說了一句笑話：「你們去請教父母家吧！」才算支吾了過去問題。但實際情形，他們作文一學期比一學期進步，這功績大半是社會的，我想。

一九四三、十二、四、昆明青雲街某民舍

文體小識 續完

吳忠匡

傳狀類

傳狀類者，蓋史之支與裔，太史公皆考列傳以敘人物，遂爲史家定體。然史之與傳，本不連類。史者，使也，執筆左右，使之記也。傳者，轉也，轉受經旨，以授於後。然則記事謂之史，轉經謂之傳，來歷既殊，用途遂異。左丘明因孔子史記論本事而作傳。漢博士解「左氏爲不傳春秋」。公羊定元年傳云：「主人習其讀而問其傳」。何休注：「讀謂經，傳謂訓詁。」此傳解經而不記事之證也。傳之錄史，發於馬遷，以配本紀。本紀者，編年也。傳者，列舉也。紀以包舉大端，傳以委曲細事。自是叙人物者謂之傳，而達官名人鴻業可稱者，史官列爲之傳。其人方沒，必有門生故吏，撰次行實，上之史館，以備採擇，則謂之行狀。文心雕龍書記篇云：「狀者，貌也，體貌本原，取其事實。」蓋傳者，人物之記錄，而狀則史傳之底本也。其後則不必達官名人而有狀有事蹟，如昌黎之張籍，柳州之貶隱，白香山之杜其祖許父，此皆爲求文而作。然行狀者，上之史館，本爲講證，證人之行不踰閾，宜可以不實。而江淹任防妻子野集中亦有婦人行狀。蓋仁人孝子，不忍沒其親，所以旌幽德系思慕也。清方望溪集文章，主義法，以繩正史列傳外，不應叙婦人作傳，試觀八家集可證。其說本於顧亭林，亭林本於任氏文章緣起。余細尋論傳體之所由，則謂「考之於古，立傳之四有六：其一，則史傳。史傳之外有家傳。隋許善心撰經籍志中所列六朝人家傳之目，則八家以前多有之。蓋家上之史館，或存之家乘者也。又有特傳，蓋不出於其家之請而自爲之，如歐公之泰慧，南豐之徐復混溟是也。又有別傳，則或其事蹟正史所未盡，如太平御覽所列古人別傳之類，或舉人一節以見其全體，如韓公之何蕃，柳州之陳鴻是也。又其次爲寄托之傳，如韓公之毛穎是也。若必謂非史公不應爲人作傳，則張中丞傳韓公已爲之題後，而歐陽生傳師韓公友李翺所爲，皆不聞其以爲非也。二六體之外尚有自傳，本氏未之及。太史公自序，班固敘傳，靖節五柳先生傳，雖名不同，皆傳之屬也。

史傳之作，借以傳信，本於春秋。而陳說史家，任譏高下，爰借筆端，劉子玄史通論之詳矣。故傳狀之體，有貴推郡望，溯遠祖揚。隱括其實，務取簡潔，純選修飾，提攜該見。庶幾來賢稽錄，文無可信。方望溪於孫以寧云：「表命婦稱撰君作家傳，古之斷於文律者，所載之事必與其人之行狀相副。太史公傳陸賈，其分別婢蓋資頊甫者，皆賈胥世家而係舉其始終，則文字雖增十倍，不可得而備。故皆見錄於列侯世家曰：留侯所稱容與上言天下事甚衆，非天下所以存亡，故不錄。此則示後世叙文之士以盡宜詳略之權度也。」又與程若韓書云：「來示欲於誌有所增，此未達於文之義法也。夫文事

者繁而能工者，如應金鍚，相磨去，然後黑圈之氣越面光潤生。史記漢興長短，乃事之體本大，非按節而分寸之不遺也。」又評絳侯周勃世家云：「絳侯安劉之功，具呂后等文本紀，故首敍戰功，次以可傳大事，其後獨載誅諸呂始末，餘俟亦首敍將略，後獨載誅太子抑王信諸事，其父子久任將相，豈德氣可言乎？蓋所紀之事，必與其人規模相稱，乃得體裁。子厚以深辨太史公，非固辨無義例也，明於義法，而所稱之事不雜，故氣體爲最深也。」案於稱述先世，措詞尤宜矜慎。昔孔孟敍列古仁聖賢人德矣，而寧及先德。惟中庸昭明聖德，此因孔子爲萬世所宗，蓋夸飾之嫌而然。韓昌黎太史公配孟堅敍贊語皆約。歐陽公離岡阡表述其父事於母鄭之中。曾子固先大夫集後序，又即其顯平生不得志處見其大節。錄歸甫先妣事略亦眞摯。昔人所以謂得體也。梁藍林退庵隨筆云：「朱子作韋齋先生於行述，只平平敍去。伊川爲太中寫作文，亦無一語褒揚。惟其如此，是以可信。非有資爲，孝子不匱其親，忠臣不諂其君。夫所謂諛聞者，必豈無其實而虛稱以譽之哉？侍言尊者之側，語貴質而不欺盡也。師威儀之，是相誡外之旨也。其於爲文，亦若是焉而已。據事直書，使覽者自得其情，而於言者有所不敢出者，敬之至也。」至俊未評語，其名論宏不倜，史遷論贊儻云：「左傳豐論，觀君子以傳之。」傳云公羊子發墨子，史記云太史公，班固曰贊，荀悅曰論，東觀曰序，謝承曰詮，陳壽曰評，王隱曰說，何法盛曰述，楊雄曰譔，劉勰曰奏，袁宏彙子野自題姓名，皇甫謐高洪列其所號，而史官通稱史臣，其名實殊，甚歸一揆，必取便於時者，則總歸論贊焉。」

碑誌類

碑者，說文云：「豎石也。」顧炎武云：「秦人刻石，因山爲碑，不必有文字。」賈氏以爲「宗廟皆有碑，以識日景。」檀弓：「公室視豐碑，三家視桓楹。」注：「豐碑以大木爲之，桓楹者，形如大楹也。」疏大記：「君葬四綍，二碑，大夫葬二綍，二碑，凡封窆，用綍去碑。」注：「樹碑於壙隧，以識遠之，用轤轤下棺也。」劉勰文心雕龍則謂「宗廟有碑，樹之門閭，事止勒姓，未勳勳績，後代自廟徂墳，以石代金。」唐封演見聞記云：「豐碑本天子諸侯下棺之莊，臣子或營君父勳伐於其上，又立於隧口，故謂之神道。方碑上往往有孔，是貫繩窆之象。」則是墓道之有碑銘文，本由於窆窓之豐碑，而或易以石也。至墓誌之有銘，左氏傳云：「天子命德，諸侯言時計功，大夫稱伐。」王儉喪禮所謂「原此制辭以予謚以後誄爺遂興，欲後人有所聞知。其人若無殊才異德者，但記姓名歷官屬文翻譯而已，若有德業，則爲銘文宋也。」大抵兩漢碑，頌功紀事，多用碑。自東漢禁斷，稍有德業之人，莫不用墓誌銘。宋齊以降，百僚並有墓誌矣。究其名稱，凡刻石置壙前，曰碑曰碣曰表。碣者，圓石也。（後漢書蔡邕傳注：方者謂之碑，圓者謂之碑。）柳柳州非例云：「五品以上爲碑，螭首龜趺，降五品爲碣，方趺圓首。」此碑碣之分也。表者，黃霸謂云：「表其人之大略，可以傳世者，不必細詳行事，如唐文通先生朱明經先生諸表是也。」愼子居亦謂「墓表之法，止表其大事，題跡逕陳，願碑慢不同，觀墓誌銘體又不同。墓誌銘可詳悉細事小事，表則不可。祝嘏碑刷碑凡崇宏弘博之言皆可施揚，墓表必發明宣揚。」納於壙中曰誌銘。外言之則前序爲誌，韻語爲銘。通言之

則誌即是銘，銘即是誌。漢開熹平韓仁銘，乃分隸，無論誌，而論之銘。昌黎法韓碑者誌銘，歐次北旋世系事實，詞經銘辭，而曰某為銘。蓋都强乎友者功德慕義，墓司法參軍金撝士李于蕭嘉會銘。是誌即銘也。與河東第中諸誌皆有銘辭，而題止稱誌。白香山范陽盧公神方墓誌亦然。文選任彥昇劉先生夫人墓誌，銘誌但銘，而題稱誌。孫子荊者太陰墓誌朱亥墓誌亦然。是銘亦誌也。但誌文多用散體，而銘多出以韻語。銘亦有以散文為銘者，昌黎河東節度觀察使韋公神道碑，歐陽公其安都太君崔氏墓銘，王介甫太常博士分誌銘，皆南豐曾部郎中張府君神道碑，皆以誌論為銘辭，不用韻語也。

碑誌之作，劉文典論謂（銘誌篇），陳標文賦謂（碑誄文），以相對言，文心雕龍云：「周碑之體，實乎史才。其序則傳，其文則銘。樹序盛德，昭見膚鄉之華，銘動鴻懿，必見殷勤之辭。此碑之制也。」蓋治陽御覽記述碑文為：敘德立勳之人稱，及死也，碑文墓誌，必敘天地之大德，發生民之能事，為君其妻與近親，錫命與仕宦等跡，敘民之已，浮虛墓飾情屈，敘法之吏，擬範謝其模範。辭韻住為佳節，死貴夷弃。吳育傷正，舉詞揚實。」是以古人於碑誌之文多不苟作。東坡答李方叔書云：「但樂子孫欲過我求祖考而作者，其未嘗措手。」顧亭林亦有「誌狀不可妄作」之語。而考古人之所以為碑誌者，約有兩端，其一語多敘而韻以事振，好用典故，以資比附。或則極用駢辭，而事為子雜，前之碑背。此體蓋自漢魏，魏晉宋齊梁陳隋碑多宗之。其一事而實錄，不用故典，敘如史傳。此體蓋自韓愈，唐以後歐蘇曾王諸人碑多宗之。約而言之，要在質而不野，約而能詳，辭暢韻，意理遥深，始日善事，方為得體。至銘之為作，近人林紓論氏族之先請，即「碑版文字請語多繞出，結尾必堅緊，試色必雄毫。往往宕怪句者必節為短句，不多用虛字，則句句落硬，始見遒宕。至若銘辭，主於發揚，故體貴弘調。弘調即側艷之訓也，調高而意遠，故弘，文簡而句奇，故調。班固有封燕然山銘，文至簡穆，序不以華藻為敷陳，實節銘辭。銘用韻語。實則非也，參詞之聲響，銘詞之聲沉，墓詞之聲抗，銘詞之聲陰。陶弘景知銘體典重，一涉藻飾便失體，故純以韻語。此說舉為昌黎所棄，為人笑端，往往用七字體，省去分字，變成兩聯，直為制敕太夫尚書部郎中鄭君弘之墓銘曰：經德以文遠塗闊。佐三府治為厥職。郎官郡守為著白。洞然清機組瑕詞。甲子一終反玄宅。此體尤難辦，不善用者往往流入七古。七古在近體中則為古體，以不拘也，然一節之銘詞中則宜見其格。法當於每句用韻綴，令協，令響。讀之也三者備而體圓調，則昌黎之長技也。再論以文為一類，謂由魏晉南北朝至唐宋為出身者。蓋魏之下用一爾字，此效漢人法也。佐三府治又一類。舊歐銘句以韻字代虛字，至者類。郎官郡守益五字又一類。其下始著著白二字。是文體不是詩體。洞然清機四字作一小類，絕瑕鏡三字即中明七四字德。以下皆子一終則類前矣。有值七字，為地無多。顯顯用類聚，則韻有之聲不調洗而自洗，不調暗而自明，此法尤宜留意。「者」體式者法，則看元濟甘露之金石例，明王止仲之墓誌銘例，貢黎湖之金石要例，清梁曙北之誌銘廣例看，莫不詳實。

誌銘類

誌銘類者，三代以來有其體矣，梁宣所以自成管之義。誌者，章昭注周語云：「誌，記王闕，以正得失也。」文心雕龍云

：「所以攻疾防患，喻箴石也。」夏商二箴，佚何頌春。及周之幸甲，命百官官箴于闕。雒虞箴之，箴體義備焉。及至季秋，虞絳君於后羿，楚子訓人于在勤。漢之楊雄，繼軌虞箴，作《卿尹》《牧伯》《百官》《州輿》《縣長》《侯相》《郎將》《尉都》《執金吾》《武庫令》《黃門》《僕射》《尚書》《侍中》《中常侍》《太官》《導官》《樂府》《太醫》《太卜》《太史》《黃門令》《鉤盾令》《掖庭令》《永巷令》《內者》《宗正》《都水》《羽林》《虎賁》《射聲》《上林》《公車》《昆蟲》《百官表》《急就》《元后》《列女》《成帝》《趙皇后》《哀帝》《傅太后》《王莽》《王莽傳》《古今人表》《方言》《蒼頡》《訓纂》《訓纂》《蒼頡》《蒼頡》《蒼頡

哀誄類

哀者，說文云「閔也」。周書謚法解謂「柔弧短折曰哀，恭仁短折亦曰哀。」是漢文章流別論謂「哀詞者，誄之流也。準以誄于童孤夭折，不以壽終者。」文心雕龍以哀弔名篇，謂「哀者依也，悲實依心，故曰哀也。弔者，至也，詩云神之弔矣，言神至也。」然而弔與哀異。短折曰哀，所以哭死。至則稱弔，實用哭生。記曰：「知生者弔，知死者傷，知生而不知死，弔而不傷；知死而不知生，傷而不弔。」古人有別也。孔疏云：「弔辭面致，傷辭當喪之於版，使入壙之，面柩發前。」此哀文之始也。誄者，周禮大宗伯大祝作六辭，其六曰誄。鄭司農云：「誄謂積累生時德行以錫之命，主爲其辭也。」證記曾子問注曰：「誄，累也，累列生時行迹，讀之以作謚。然生人有疾，亦誄列生時德行而爲禱。周禮注引春秋傳曰禱爾於上下神祇是也。」是故哀之與誄，其用不同。誄以累行，故證加乎成德。哀以悼逝，故舉止於察惠。左傳所載魯莊公之誄辭實文，魯哀公之誄孔子，蓋其始也。然其體不過傷逝而作，而間有以光碑版之文者。蔡中郎爲胡夫人作哀讚敘云：「作哀讚者之於碑」，是覽以當墓碑也。曾南豐作王無咎哀詞云：「將以樂諸墓上」，是以當墓表也。歐陽公作曾夫人葬志曰：「爲哀詞一篇，以弔而幽諸墓。」則又以哀詞當墓誌之銘也，亦其體之變已。

哀誄之作不出兩體，其一四言，原本詩之有頌。風之賈爲二子乘舟，魯哀公之誄孔子，楊子雲之誄元后，其後韓退之祭文多仍之。極其流變，不盡四言則化而爲散體之文。其二長短句，原出楚詞之九歌，柳妻之誄惠子，賈誼之弔屈原，漢武帝悼李夫人，相如弔秦二世，韓退之祭田橫墓文皆其體也。極其流變，華過謂緩，則化而爲賦語。原夫哀詞之體，情生於傷，而辭發乎悲惜。幼未成德，故舉止於察惠。弱不勝務，故憔悴乎形色。隱心而結文，則事慊。觀文而屬心，則體容。若體爲辭，則繁魔不哀。必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。若夫誄之爲制，雲謂言誄行，傳體而頌文，纂始而哀終。論其人也，隱乎若可觀。道其哀也，慊焉如可傷。此其旨也。至或自敍交親，入己之弔，尤當緣情而抒哀，與爲相稱。陳思王之誄文帝，敍語以外，都自陳己事，斯失體矣。

編輯後記

本刊這次賡第三十一期和三十二期合併刊出，原因是爲了容納幾篇長而不宜分割的文字。

本期是第三卷開始。本刊能繼續到今天，創後的艱是一個很大的鼓勵，今後自當加倍努力，更希望一向愛護本刊的同志予以更多的匡助。

從本期起，因爲蒙商務印書館增加補助費，稿酬可略爲提高。現暫定每千字酬現金五十元至一百元。

本期新爲本刊執筆者有唐敬杲先生和馬忠先生。唐先生現任教於湖北淳安縣立中學，馬先生是西南聯合大學中文系學生。

王了一先生將近著「中國語法理論」書中的一部分交本刊陸續發表，本期所載「字和詞」是其第一章的第一節。（「詞」的題目是「造句法」）

李廣田先生的「論中學國文應以文藝性的語體文爲主要教材」是「中學國文道路」一書的第四章，本書論中學國文教材的幾章將視本刊進讀刊佈。

葉聖陶畫像

我們這個雜誌是十九年初創刊的，只「八一三」後停刊了二十三個月，此外都按期出版，直到如今。我們的宗旨一向是給青年朋友做良伴，同於學習方面跟實踐方面，都望多少貢獻一些。抗戰發動之後，我們曾經說過，我們要使青年朋友身說，品性跟知能各方面的基礎堅實起來，達到真個能夠擔當建國大業的地步。這可以說是個宏願，達不達得到不敢說，可是在我們總盡力的做。我們不願意站在青年朋友的圈子外面，自認為教訓者，指導者。我們願意跟青年朋友混在一塊兒，好比兄弟姊妹同學，彼此商量，彼此勸勉，共同學習，共同實踐。想來在校或校外的青年朋友該會接受我們的誠意的。

第七十九期目錄

卷頭言
- 勉勵天君……聖陶
- 關於盟國更法關西結四共和的曙光……張友漁
- 敵寇之都廣島與吉德……孫源
- 戰中的中國之九……徐盈
- 中國革命的第一個模特兒——陸皓東先生……錢宗甫
- 赫克爾「一元哲學」（生物學名著介紹之五）……賈潤琦

現代的美國作曲家……莫朝豪譯

國魂奇蹟在伊朗……遠先譯

「人類所最寶貴的禮器」……念人

全年十二冊　零售每冊二十元　預定半年一百八十元（全年暫不預定）

——隨時向各地開明書店函購課定閱，免受加價影響。——

世界談苑
- 斯大林先生與新的民主主義……彬紹
- 敵寇中的世界局勢……沙漠

隨筆
- 女人·女人……艾蕪
- 「別是一般滋味在心頭」……子愷
- 水口山之行……葉至美
- 橫渡怒江……天嘉
- 德國防軍反希特勒陰謀……鴻文
- 關於心理學及其他……李輝
- 百科全書和類書……編者
- 英文勵詞的補語（六續）……志雄
- 談話形態化……洛士

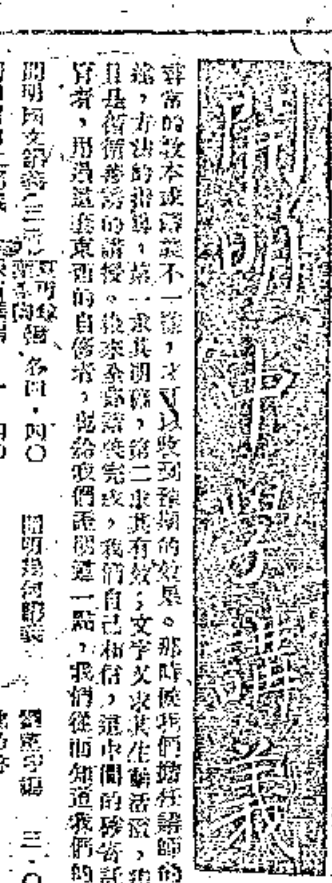
通訊·問答
- 封建時代的軍隊……編者
- 現代戰術二大淵源……豈子愷
- 騎外談天……吳朗基

（第七十八期要目：

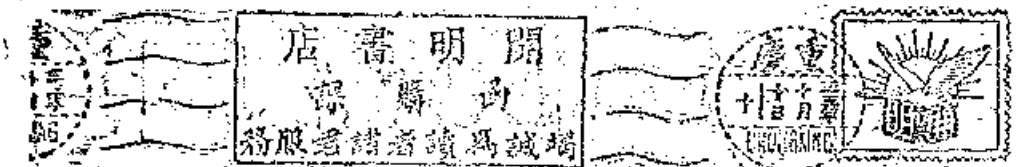
- 我方政治與方面軍……思玄
- 一個緊急的呼籲……秉仁
- 華自己的命……聖陶
- 論青年……朱自清
- 第二戰場開闢以後……劉思慕
- 江蘇一中國的首省……徐盈
- 縱橫於千山萬水間的西南公路……王坪

）

開明書店印行



開明書店印行



開明書店
函購
地址為讀者諸君服務

二、**便利迅速**：書籍供應困難，邀請讀者注往處購買書刊，可請之寄，現在只要開具書單，附同書款，用信寄至地開明書店函購課，立即可以發書寄上。

三、**郵票代款**：北銀行或郵局不通匯處各處，可用二元以上郵票代款，十足通用。但在通匯各地，書款在五十元以上者，仍請用現款，或銀行或郵局匯下。

四、**讀書服務**：讀者對於書籍修備不能確定，或對於選擇，時感困難，如承來函詢問，自當竭誠奉答，或同由中學生雜誌社，在本店出版之中學生叢書中，代為採取任何書籍。

五、**注意事項**：敬請注意下列各點：

1. 來信請用毛筆或鋼筆書寫。所開購書人姓名、地址、及收件人姓名，務請用正楷，以免錯誤，而得迅速。

2. 前後來信，務請一律，以便檢查。

3. 本店現在人手不多，暫於非本店出版之圖書雜誌，曾以不代辦為原則。

4. 寄郵費請隨書附寄為要，請先於匯款時，買書價多匯兩成，多匯少補。

5. 附有款項之信件，務請用封口信內，否則如有遺失款項情事發生，本店無法負賠償及查詢責任。

6. 來信勿將現款附入信內，否則如有遺失款項情事發生，本店無法負賠償及查詢責任。

7. 函購時寄款項，暫存本店，請者勿欲為條款項寄退還，請於來信中說明，以便照辦。

8. 臨時來通知寄書，請於郵寄書款之後，如一時未得回音，請勿往返所需時日，勿即來信詢問，以節省雙方手續。

遷移
成都 昆明
貴陽 開明書店
西安 聯號
江山 開明書店南購課啟。

國文月刊

第二十二、二十三期合刊

民國三十三年十二月出版

本期實價 本埠四十元
（外埠酌加郵費）
預定半年六期一百元
全年一百二十元

編輯委員
余冠英（主編）
繆常培 朱自清 羅庸
王力 浦江清 彭仲鐸
嚴濟非 曹清常 李廣田

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
發行者 范洗人
發行所 開明書店
重慶 保安路一三一號
成都 同堂街六十九號
昆明 武成路二三五號
貴陽 醒獅路五十六號
晴縣 西安路九號
江山 柴家塘頭十一號
西安 北大街三七四號

新書

大學及高中教科適用

近代英美散文選

RECENT ENGLISH PROSE

方重 朱光潛 合編 錢鍾書

定價三元二角

本書由國立武漢大學教務主任朱光潛先生，英文系主任方重先生，前教授錢鍾書先生三位合編。他們根據多年的教學經驗，精選散文二十五篇，從時代趨到當代英美作家止；內容不限於文藝，政論、自然科學文字，社會科學文字都有。適合大學二三年級和高中高年級英語教學之用。每篇之後附有作者小傳和注釋，對於教學自修，都極有幫助。

開明書店印行

（在重慶購買請寄價五十佰出售）

開明書店雜誌讀者公鑒

敬啓者，敝店刊行之各種雜誌，自六月份以後，受時局影響，以致出版延期，兼經刊登啓事，想荷 垂及。三四個月來，經敝店多方設法，「中學生」第七十六、七十八、七十九期，「國文月刊」第廿七期，第廿一、二期合刊，均已先後出版。「中學生」第七十七期及八十期，「國文月刊」廿八、九、廿期合刊，均在同時趕排中，以後即可恢復原狀。惟「科學知識」。因受桂林二次疏散影響，終於無法印成，今已在設法將原稿油印裝訂版，恐尚須相當時日。又「中學生」第七十六期，還在桂林二次疏散前印成，因郵路阻梗，渝、桂、筑、滇各埠分店收到尚少，故只能儘先寄發定戶，門市暫緩出售，並請 垂諒是幸

開明書店謹啓

1945年

第　　卷

第　33　期

國文月刊

第三十三期

王　力：理想的字典

李廣田：論中學國文教材中的學術文

浦江清：詞的講解（李白憶秦娥）

顏虛心：文心雕龍集注（明詩第六）

蕭望卿：馬致遠的天淨紗

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

理想的字典

王力

小引

國語應該把「小學」分爲：（一）訓詁之學；（二）字音之學；（三）編纂之學。大致說起來，訓詁是講字義的，字音是講字形的，讀音是講字音的。但是，字音與字形的很少，說文雖是講音韻，卻還是由字形的結構去探求音韻，最可說是以形爲主的；至於以音的字書却是以錢大昕的古音譜爲主，以音爲綱，翻成形的方面，倒反是不大適合的了；只有于鬯字詁和字學舉隅之類，勉強可算是以形講字形的書。讀音專講音的也很少，廣韻集韻韻會之類是查閱字義的，最顯明的證據是廣明說文的反切。具有韻錢切韻指掌圖之類是專講字音的。訓詁的書幾乎是專講字義的了，但稱名之類只算爲訓，却又離不了字音。這樣，三類小學書時常糾纏不分明，四庫提要就把它們分開是很有系統的。四庫提要對於小學的分類標準並不是以內容爲主，而是以體製爲主的：以義爲綱者（如爾雅釋詁），稱爲訓詁之屬；以形爲綱者（如說文解字），稱爲字書之屬；以音爲綱者（如唐韻），稱爲韻書之屬。

我們這篇所謂「字典」（Dictionary），並不參照四庫提要所說「字書」。它該是形音義三方面俱備；每個一字以內算是一形，遇必要時更該在經義上參考歷朝知識正義；每字的下面必須注音，遇必要時最該注古音，俾音或方言；形知音以後，跟着就該供給音的問題這字的一切指義。非但中國字典都該如此，西文字典也該如此。但是，它又該是以義爲主的：形與音都是次要的問題。由此看來，字典所謂「字典」，骨子裏乃是「訓詁之屬」；不過，如就以義爲綱，在檢查上有不少的困難，所以不妨以形爲綱，例如檢查音不知音，或以音爲綱，例如依注音符號排列。這樣，又變是和「字書之屬」或「韻書之屬」一樣合爲一了。

字典既然是以義爲主的，我們在這一篇文章裏，將着重在字義一方面的問題。至於形和音兩方面，不打算多加討論。也許將來有機會，我們再來反覆檢排比和怎樣注音；現在暫時把這兩個次要的問題擱開不談。

（一）中國字典的良好基礎

字典的目的很簡單，就是令人容易明瞭字的意義。爲了達到這個目的，自然該使讀者所下的注解不含糊，不模稜，不致令人疑惑。我們不知道先秦作品中的（）是否非但不是周公所作，並是晉先秦作品，在可疑之列；說文玄部所引的詩多「孔子曰」

是不可信的），但是先秦人對於解釋字義却往往最可以令人滿意的。論語有一章是：

子貢問曰：「有一言而可以終身行之者乎？」子曰：「其恕乎！己所不欲，勿施於人。」（衛靈公）

子貢所問的是終身可行的一個字（「一言」即「一字」），孔子把「恕」字說給他之後，跟着就給他一個註解：「己所不欲，勿施於人。」這是以字釋字，正合於我們的理想字典的條件之一（見下文）。孟子裏還有更明顯的例子：

「老而無妻曰鰥，老而無夫曰寡，幼而無父曰孤。」（梁惠王下。）

弟們現在若要解釋這四個字，也不能比孟子說得更明白。（註一）到了許慎的說文解字，注解的方法就更多了。除了不合理的方法得待下文批評之外，我們所認爲合理的方法大概有下列的五種：

（一）既然定義十數目，度量衡和親屬名稱之類，自然是有天然定義的。這種字義非常容易下，而且在一個人所下的與大致相同。除非時代不同或社會不同，否則這種字義是沒人反對的。例如：

「十，十也。」

「百，十十也。」

「千，十百也。」

「萬，十千也。」

「尺，十寸也。」

「丈，十尺也。」

「引，十丈也。」

「匹，四丈也。」

「兩，二十四銖爲一兩也。」

「孫，子之子曰孫。」

「昆，兄也。」

「弟，昆之次弟也。」

「舅，母之兄弟爲舅。」

「甥，舅之姊妹之子爲甥。」

（二）對中求別——說文「稱」下云：「稱，揚也。」段注：「凡言稱者以別見稱也；言別者以別見稱也。渾其同則言稱，析其異則言別。稱揚者，舉此以別於彼也。」「稱」下云：「禾舉也。」段注：「舉禾稱而別於禾也。」按說，言別者比少，言稱者比多，如「舉也」，「舉鳥也」之類。其實「言」與「稱」是不拘的，於是在許多字的底下，是在一個大類名之外，加上一個區別成分。這又是我們所謂對中求別。例如「犬，狗之大者」，「狗，犬之小者」。「狼，似犬銳頭白頰，高前廣後，長尾，其聲如嗥，其性貪，出北地」。「狐，鬼所乘之，善魅，人將死，狐先知之，先時而動，其色黃，小而銳，其聲如嗥，其性多疑，出北地」。「狸，伏獸，似狐，善搏，捕鼠者也」。「貍，獸，似虎，有文，出遼東」。「貓，似虎，小而文，捕鼠者也」。「豹，似虎，圓頭，後有大尾，文如連錢，出西南夷」。「貔，豹屬，出北地，其色白，似熊，食虎豹」。「貙，似貍，出上谷」。「貔，似熊，出北地」。「熊，獸，似豕，山居，冬蟄，出遼東」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。

（三）對中求別——說文「稱」下云：「稱，揚也。」段注：「凡言稱者以別見稱也；言別者以別見稱也。渾其同則言稱，析其異則言別。稱揚者，舉此以別於彼也。」「稱」下云：「禾舉也。」段注：「舉禾稱而別於禾也。」按說，言別者比少，言稱者比多，如「舉也」，「舉鳥也」之類。其實「言」與「稱」是不拘的，於是在許多字的底下，是在一個大類名之外，加上一個區別成分。這又是我們所謂對中求別。例如「犬，狗之大者」，「狗，犬之小者」。「狼，似犬銳頭白頰，高前廣後，長尾，其聲如嗥，其性貪，出北地」。「狐，鬼所乘之，善魅，人將死，狐先知之，先時而動，其色黃，小而銳，其聲如嗥，其性多疑，出北地」。「狸，伏獸，似狐，善搏，捕鼠者也」。「貍，獸，似虎，有文，出遼東」。「貓，似虎，小而文，捕鼠者也」。「豹，似虎，圓頭，後有大尾，文如連錢，出西南夷」。「貔，豹屬，出北地，其色白，似熊，食虎豹」。「貙，似貍，出上谷」。「貔，似熊，出北地」。「熊，獸，似豕，山居，冬蟄，出遼東」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。

（四）對中求別——說文「稱」下云：「稱，揚也。」段注：「凡言稱者以別見稱也；言別者以別見稱也。渾其同則言稱，析其異則言別。稱揚者，舉此以別於彼也。」「稱」下云：「禾舉也。」段注：「舉禾稱而別於禾也。」按說，言別者比少，言稱者比多，如「舉也」，「舉鳥也」之類。其實「言」與「稱」是不拘的，於是在許多字的底下，是在一個大類名之外，加上一個區別成分。這又是我們所謂對中求別。例如「犬，狗之大者」，「狗，犬之小者」。「狼，似犬銳頭白頰，高前廣後，長尾，其聲如嗥，其性貪，出北地」。「狐，鬼所乘之，善魅，人將死，狐先知之，先時而動，其色黃，小而銳，其聲如嗥，其性多疑，出北地」。「狸，伏獸，似狐，善搏，捕鼠者也」。「貍，獸，似虎，有文，出遼東」。「貓，似虎，小而文，捕鼠者也」。「豹，似虎，圓頭，後有大尾，文如連錢，出西南夷」。「貔，豹屬，出北地，其色白，似熊，食虎豹」。「貙，似貍，出上谷」。「貔，似熊，出北地」。「熊，獸，似豕，山居，冬蟄，出遼東」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。「羆，如熊，黃白文，出北地」。

鼠，吐絲蟲也；

鳥，能胃鳥也；

印，執政所持信也；

鍛，短冠也；

綿，臨衣也；

短，目上毛也；

鬼，單鼠也；

雨，水從一下也；

燔，火氣也；

炭，燒木未灰也；

灰，死火餘燼也；

革，獸皮治去其毛曰革。

形容詞和動詞也都可以屬中求別。「白」之屬有「皙」「皚」「皎」「皦」「皤」等；「皙」是「人色白」，「皚」是「霜雪之白」，「皎」是「月之白」，「皦」是「玉石之白」。「思」之屬有「惟」「念」「恢」「想」「慮」等；「惟」中是「凡思」，「念」是「常思」，「恢」是「念思」，「想」是「冀思」，「慮」是「謀思」。「息」之屬有「呼」「吸」「嘻」「嘆」等；「呼」是「外息」，「吸」是「內息」，「嘻」是「疾息」，「嘆」是「大息」。下面還有一些動詞的例子：

覺，知覺也（莊二）；

聞，知名也（莊二）；

聽，以耳傳聲也；

聞，一指按也；

妄，助辭也；

沐，洗髮也；

織，作布帛之總名也。

有時候，大類名字更說出，就不必說出，就用「者」字或「所」字，甚至「者」「所」都不用。例如：

耳，生聽者也；

[illegible]

[illegible]

[illegible]

…，…，出…北入江。

…於行為狀態…曲…描寫…例如：

…，弓弩…於身而中於…也。

…，面無…赤也。

（五）曾孔仁有此一部字典，我們…得出來的；但是，只要一舉例，大家就明白了。關於顏色，最適宜於用綜況法。例如：

…，…之色也。

…，…之色也。

以上所說的五種方法，雖不能說是…，…少是…了…大量…用。…和說文相比較，我們就…得…看見…來…的雛形；而…者則已…具…理想字典的…。代…界上最…的字典，也…不…這五種方法；可見許慎對於中國的字典學，已經立下了很好的基礎。…雖是…綜…成的，…他的時…，…在這…尺竿頭，更進一步，竟是許慎的…人了。

二　古代字書的缺點和許學的流弊

…上……許慎的…是…，我們是很…感…的。…創…最…的…業，…一…不…能…。…，…受了…時的…所影響，我們抱…滿…原諒的心…去…他的書；但是，因為…的…，…於…世的字…學…，…以我們又應…不…迷…，給他一個公平的批評。大…說起來，說文…有……缺點：

（一）文……——…們……了許…一個…學家，他一…子的……，自…要…露出來。但是，字…應…的只是一…合理的…務，…而…在…之…，…止若干指…，…其…不…該……不…要…時，就…為理…去…代它。下…的一…例子，我們都…覺…地反……就的：

…，…初太極，…立於一，…分天地，化成萬物，

…地之…也（…）

…名，天地人之…也。

…養…東方…也，…日…。

…，…南方…也，…日…。

…，人…之…也，…。

…，水…北方之…行，…象水…流，中有…陽之氣也，

…於…方之行，…象而上；

境，元氣初分，輕清易窺天，重濁會為地，萬物所賴剏也；

物，萬物之雜色牛馬者總名；

大，象人形之最高者故名；

夫，丈夫夫人亦大稱；

凡物之美有五，若，順澤以濕，仁之方也；編理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而，知，折，勁之方也；銳廉而不忮，絜之方也。

（三）解釋——聲訓共先秦已有的（論語顏淵：「政者正也」；孟子滕文公：「庠者養也，校者教也，序者射也」）；到了漢代也見成一種風尚：毛傳已有聲訓（「土，杜也」，「殷，大也」，「古，故也」之類），白虎通也很不少（「王者，皇也」，「嫁者，家也」之類）；其所用，訓詁，表示對照的稱名。說文裏聲訓的數量不算很多；有些字，在白虎通裏是聲訓的，在說文裏已經改為義訓了。例如白虎通「嫁者家也」，說文却是「女適人也」。這也可說是有了進步（理由見下文）。但是說文對於最常用的字，仍舊採取聲訓的，大約是說「民，萌也」這類常用的字用不著注解，用聲訓取其更有意思些。有幾部專講「大道理」（「儒，柔也」；「王，往也」；「學，覺悟也」之類），仍舊是「文以載道」；而且，假借當時崇尚的條例來「載道」，似乎更容易生效。下篇是一些聲訓的例子：

土，地之出生萬物者也；

妻，婦與己齊者也；

韭，韭菜也，一種而久生者也；

燕，外得於人內得於己也；

救，上所施，下所效也；

鬼，人所歸為鬼；

鼻，所以引氣自畀也；

屬，萬物之精上為列星；

山宣也，謂能宣散氣，生萬物也；

弓，窮也，以近窮遠者；

狗，孔子曰：狗，叩也，叩氣吠以守。

這種解詞的原氣，直至近代亦罕而未衰，所以段玉裁還說「詩之言寺也，寺，法也，大官之識其官」，等等。解詞有什麼好處呢？釋名的序裏說：

上古造化制器立象，有物以來迄於近代，或典雅所制，或出自民庶；名號雖俗，各方名殊，而姓目稱謂不知其所以之意。故……論敘指歸，謂之釋名。」

原來解詞的用處乃是求事物命名的「所以之意」，並不是對於那一名一的本身，作一種確當不易的定義。這樣，自然也不是字典的正軌。先儒許的釋言而論。「水，準也」「馬，武也」釋見於釋名；「詩，志也」，毛詩序也作「志之所之也」；「士，事也」見於毛傳；「政，正也」，甚至見於論語，可知，是許慎的私見。但是，像音「水」與「準」，「馬」與「武」，「詩」與「志」，「士」與「事」，「政」與「正」之間有多少字源上的關係，這種關係也只是字族的關係（註五），咱們至多只能說它們本是同族，却不能說它們是完全同義的字。

（再就壞的方面而論，就是如憑說文論語裏「這樣一段話：

「哀公問社於宰我，宰我對曰：『夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗，曰使民戰栗。』子聞之曰：『成事不說，遂事不諫，既往不咎。』」（八佾。）

宰我的話，並不多等於說：「……舉者慄也，使民戰慄。」其實他這話是補風俗影之談，所以孔子不滿意。可見解詞往往是靠不住的。像「弓，窮也」，「鼻，所以引氣自畀也，」都是很不近情理的說法。要知解詞之不可靠，第一，試看各家解詞有時候會大相逕庭。例如說文：「未，味也，六月滋味也」，史記律書：「未者，言萬物皆成，有滋味也。」是「未」派：釋名：「未，昧也，

「日中則昃向晦也」，淮南天文訓：「未者，昧也」，又是一派。第二，試看同是一個人，也會說出兩種道理。例如說文：「鳥，孝鳥也。」又其最顯著者，「風，八風也，東方曰明庶風，東南曰清明風，南方曰景風，西南曰涼風，西方曰閶闔風，西北曰不周風，北方曰廣莫風，東北曰融通風。」因方言之不同，所以之音之異，這是很容易會令人自然不得其解了。

（三）注解中有假注的字——字音對於其他一線發展起來的，這是很容易會令人自然不得其解了。

這的字作注，難法，大約不注。說文：「巳，已也」。段注：「辰巳之巳既久用爲已然之已，故加以巳然之已釋之。序卦傳：漸者進也，漸者進也，剝者剝也，毛詩傳曰：剝，落也。自古訓故有此例，觀用本字不改其字也」。話雖如此說，舉豈不足爲訓。但是，自本注釋本字的例字是很少見的，我們要說的不是這個，而是注解中雖有本字的畫形。例如：

典，說文也。

鼎，說文也。

鼎，說文也。

角，說文也。

味，說文也。

夫，說文也。

者，說文也。

矢，說文也。

足，人之足也。在體下。

腸，大小腸也。

鼻，說文也。

弟子，東方之子弟也。

鼠，說文也。

五，五行也。

風，八風也。

說，說文也。

謹，說文也。

就，說文也。

其，說文也。

說文通訓，雖有可觀，惟許氏有時在解釋形的方面，例如一字，旣說「一，大也，從一從大」，又說「天，顚也，至高在一之上，主宰萬物，從一從大」。至大普通字義，本該着重在象的方面，如果注釋中仍有不少，就大部背字義的原則了。

（四）象形生義——字義如果對於每一個字都探究它的義符之所由來，有時候就不免於望形生義。前例不妨太迷信通儒。譬如開蒼字的代也，有二千年以上，不見得對於字的原始意義都能有證據說。古「字字家常常看許慎許多望形生義的毛病。例如說「羊」下云：「萬物也。牛爲大物，天地之數起於牛，故從牛」。牛爲大物，已經覺得很牽強了；天地之數起於牛，豈又是文以載道——主靜立先天數圖的物事來象形嗎？「物」字是許氏的望形生義有了證據。段玉裁是最崇許氏的人，有時候也忍不住批評他這一個缺點。說文「告，牛觸人，角著橫木，所以告人也。」段注：「如許說則告即梏也。梏於牛之角，與人之口爲口，然牛觸人口非一端，牛曰告之，未見其義。且字形中橫木，則告意未顯。且如所云，是本當觸口，是告訴即口舌，何以爲牛觸告字見義說？」「苗」下云：「艸生於田者」。段注：「……按苗之故訓禾也；艸生於田，或從字形會意而已。凡說文的訓詁，見於經傳字者，都有依據，望形生義的毛病。例如：

「散，雜也。」段注：「雜者，五采相合也。」

「糾，繩三合也。」段注：「三合者，三股也。」

「紛，馬尾韜也。」

「絕，斷絲也。」

「斷，截也。」

「必，分極也。」

「紛，馬尾韜也。」

「望，日所月也。」

「應，當下來也。」

「牧，柱右所加也。」

許氏的大毛病，只在這些「本義」上頭。而於孳衍的流變，則又疑未顧慮，非但在許氏所謂本義之外再臨「本義」，而且連「本字」也。其譯本義者，例如：

「婿，夫也。」段注：「夫者丈夫也。禽則雄爲男子之美稱，因以爲丈夫之稱。」

「妻，侍也。」段注：「四者，囚求也；夫婦之片合，如倉之有一夫」。

「給，相足也。」段注：「足居人下，人必有足而後體全，人引申爲完足。」

「健，乾也。」段注：「乾者，上出也。凡物乾者必上，濕者必下。」

「堵，是一類，「聚」「緒」「緒」「緒」是一類。段氏謂於前書，受濕易損，對於後者，則是專不指干的意義。

業」字。咱們沒難，即使許氏對於「臭」、「匹」兩字，所指的部首是「本義」，但這也犯一夫「一匹」等字去注釋「猪」、「馬」等字時，還可以用「引申義」，而且不必再加「本義」「臭」字的本義有關。正如現代字典「臭」字有「香也」一個意義，咱們不必追究說文「臭」字的本義（「自」即鼻也），更不必使這所謂本義和「臭」字發生無關的關聯。

其餘本義消，例如：

「纖，增益也」。段注：「……轉納統段重爲之」。

「揖，手山也」。段注：「按西漢字多省作揖，古行而字廢矣」。

「疫，固病也」。段注：「疫民正字，假爲段借字」。

「耕，不行而逮前之耕」。段注：「按後人以耘除之前爲耕後字」。

「淺，少滅也」。段注：「滅省字當作淺，古今字也」。

「婦，灑也」。段注：「……凡歸灑字古如此作。今則專行而婦廢矣。灑者，六寸簡也，紡專也」。

根據這「本義」的觀念，段氏於是有很改說文法字之舉。例如：

「壹，專一也」。段注：「嫥，各本作專，今正」。

「彰，文彰也」。段注：「彰，各本作文，今正。文，遣畫也，與彰義別。古人作文彰，今人作文章，非古也」。

「檢，減也」。段注：「減，各本作要，今正」。

事少，檢也表示該改的意思。例如：

「檢，專也」。段注：「專當作嫥。嫥者，壹也」。

「耕，出物有節也」。段注：「所依許當作耘。漸行而廢廢矣」。

「文，錯畫也」。段注：「錯當作遝」。

「靜，法也」。段注：「法當作遠」。

按小學家所謂「本字」大抵多爲由簡趨繁，例如「裘」本作「求」，「囊」本作「囊」；另一種是由繁趨簡，即上面所舉「彰」、「法」、「嫥」。前者較地可信（註六），後者就很違背造字的原理，因爲形聲字總該是比較後起的。

許慎並沒有明白指出一字是本字。譬如他說「婦，灑也」，他只承認「婦」字有「灑」的意義，並不是說凡「灑」的意義當作「婦」。又如他說「文，錯畫也」，他只想說「文」的本義是「錯畫」，却不曾說古人「文」字不曾引申到「文章」上頭；「彰」字大約是後起的「文」字，專就「文采」「文章」方面而言，恰與近年幾人於「音」字之外更造「聲」字，專就「口味之也」方面而言。有些地方，段氏更作武斷的猜測，如「蓋」說文只云：「進也」，並沒有說它有「逐漸」的意義，很可能地，「漸冰」的「漸」假借爲「逐漸」的「漸」，而「漸」其實是一個具有「進」義的雙字和逐漸的意義毫無關係。

繹之，一本說「和一本字」都該以見於上古典籍者爲限。標舉許以這一部字書，至少是比之從「部字書以正聚訟爲貧有人的這種辦法，當然比從前的進步，但是，倘使真的「秦火」能使中國文字失其本來面目，則許慎未必就能考據到「秦火」以前。離開舉書而講「本義」和「本字」，就是走入魔道去了。

三　近代字書的進步

自從文以後，中國字書在方法上進步雖少，却不能說完全沒有進步。從消極方面說，上面所舉古代字書的四個缺點，已經有三個是近代字書所避免的了。文與載道之器訓，篇形不載，都不爲我們所採用了。只有以本字釋本字這一個毛病，還未能盡除，例如解詁「次，不前也」，「假，非真也」，「編次之也」。這是較小的毛病，但也以改之爲佳。

近代字書也有幾個很顯明的進步。茲分述如下：

第一步是知舉例。本來，說文也不是完全沒有舉例，可惜他的舉例很少，並不是每一個字的每一個意義都有一個例。而且，說文的例子不一定和它所說的字義相應。例如「利，銳也」，所舉的例是：「易曰，利者，義之和也」，這「利」字並沒有「銳」的意思。又如「徹，下云：「徑也」，所舉的例是：「春秋傳曰，子無我廷」，這「廷」字也沒有「徑」的意思。又如「徹，下云：「通行也」，所舉的例是：「春秋傳曰，白公其徒徹之」，這「徹」字也沒有「通行」的意思（註七）。可見許氏在方面指定只說本義的宗旨，一方面又要引經，以致犯了舉例不當的毛病。

康韻一類的書，舉例更少。咱們須知，例子對於字典是很重要的。法國新小拉魯斯字典（Nouveau Petit Larousse）的卷頭語云：「一部沒有例子的字典就是一具骷髏也。因爲無論怎樣好的注解，總不如舉例來得明白。」康熙字典一書，除了解字解義之外，差不多每一個字的每一個意義都有例子。在這一點上，康熙字典確有很大的貢獻。這也是它是官書，編輯的人多，所以能有這種成績。

舉例的方法可以有兩種：一種是援引書證。前者的好處是例句恰當，而其弊在無徵，而且缺乏時代性；後者的好處自然是有徵而又具有時代性，然而讀者苟非有閱讀古書的能力，即對於上古的例句看不懂，就失了舉例的意義。可見二者各有利弊，但如果二者不可得兼的話，我們寧願捨棄前者而取後者，因爲有徵和具有時代性正是理想字典的主要條件（見下文）。在這一點上，中國字典比一般西洋字典爲優。如果上古的例句太深的時候，不妨加注。這樣，不僅徵實有利無弊的地步，並於現代語的解釋，極適當者，引時，自然不妨自造例句。

第二步是知源溯流。古人辭書是讀經的，尤其對於經書，特別的熟，所以著書的人只要說一個「詩云」或「詩曰」，讀者就能知道是在詩經那一篇那一章。近來大家連非經典的例句也喜歡不舉篇名了，例如段玉裁就只說杜詩怎樣說，韓文怎樣說，甚至註明杜集或韓集的卷數或題目。這種舉例法，是把讀者看做一個學富五車的淵博之士，當書是很客氣了，然而這也不是字典

的正確。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

一、[illegible]

二、凡關柱中空者（俗曰管，如人身之血管，化學器之吹管）。

三、[illegible]

四、經理其事曰管。

五、[illegible]

六、管，鑰也。[illegible]

七、管，錀也。[illegible]

八、[illegible]

九、姓。[illegible]

以上九個意義，除了第九個是專名，不必討論之外，其餘八個可以分爲三類。第一類是死義，包括1、3、5、6、7、8個意義，現代還[illegible]。第二類是活用義，包括2、4兩個意義。關柱中空者爲管，係由3、5、7的意義引申，故知其來源必甚早。經理其事曰管，史記李斯傳：「趙高因乃矯詔，以罪斬蒙毅於代，而使其弟蒙嘉往讓二世曰：『臣聞先王之舉大事也，必慎其人。故能盡其職，而治其官。……』」這兩個意義大約是近代才用到現代，所以最是常用。第三類是新興義，就是「拘束」這個意義。這一個意義始見於何時，尚待研究，（理想的字典應該做到這種考證的工作）。我們猜想，它的興盛不會早到五百年以前。

這樣古今字義雜糅，錯綜紛亂，看兩個實例。第一，最令人爲現代的文章誤用死義，例如將寫作「鑰匙」的期寫作「管」。這種事實雖不多見，却知不是沒有，我曾看見有人在白話文裏頭誤用「遲我於東門之外」一類的句子。第二，是令人做仿古的文章誤用新興義。現在報章雜誌上仿古的文章，其實是拙劣的新興的意義參雜在古語裏頭。這種不分古今的觀念，何以是在查字典的時候就產生？

若就字典方法上說，根本就不該不辨古今死活。英法等語的歷史短得多了，但是他們的字典也不是不辨古今死活的。他們普通的字典（Webster's New International Dictionary）裏頭只有活用義和新興義，沒有死義。偶然有一個死義，也必注明「古義」或「舊用」。至於古書的字義則有專書，例如查見字典（Oxford English Dictionary）裏頭只有死義，沒有活義的。我們中國近代的字典古今死活都混在一處解，英法的字典可以說是沒有。雖然字典雖也古今死活並陳，但必須是有條不紊的，絕對不該「混[illegible]」。

中國字典對於時代性，還沒有明顯的表示，似乎也[illegible]。舉例大概是以「始見」的時代爲標準，現代的字典，也大致依照舉例字典的規矩。因此，如果某一個字義始見於[illegible]的書，[illegible]。

書裏有的：如果某一個字義始見於宋人的詩文（如陸，劉傷酸也，實提和曹宏父飲酒詩：「氣豪能破雞遠山夢」），可見它是宋代纔有的。如果完全不舉例，就多半是新興的意義（註一〇）。此外，所謂今義和俗義，也都是新興義。例如辭海「倦」下云「今俗謂疲倦」；「降」下云：「今俗從高處落曰降」；又「驅」下云：「俗借爲驅逐字」；「跋」下云：「俗云久候曰跋候」。

但是，這種辦法太曖昧了。既沒有一定的宗旨，又沒有一定的次序。有時候，新興義就在古義之前，例如辭源，辭海「舞」字下皆先列「舞刀」之義，後列「舞弊」之義。這是把字義的源流顛倒了。再說，在現有的字典中，古義的時代往往大致可考，而新興義的時代却略而不考，或考而不精，也都是不能令人滿意的。

（三）以一字釋一字——以一字釋一字，依原則上說，那釋的字和被釋的字應該是同義字（synonyms），在說文裏大概其顏能合於這個原則者，又有所謂「互訓」的字。例如：

恣，擅也；擅，恣也。

媿，慙也；慙，媿也。

蕉，憔也；憔，蕉也。

媳，怖也；怖，媳也。

論，述也；述，論也。

歌，詠也；詠，歌也。

問，訓也；訓，問也。

晉，進也；進，晉也。

老，考也；考，老也。

信，誠也；誠，信也。

緝，積也；積，緝也。

顛，頂也；頂，顛也。

禮，履也；履，禮也。

履，踐也；踐，履也。

但是，世上眞正的同義字極少，甚至可以說是沒有（註一一）。因爲每一個字往往有兩個以上的意義，而所謂同義字者，往往只能在一個意義上是相同的（註一二）。例如「履」與「踐」，「踐」（「履」）的意義之一，來解釋「履」字的意義之一，固然不錯，但「履」的其他意義，如「履」與「禮」沒有關係。同理，「履」雖可釋爲「踐」，「踐」雖可釋爲「履」，然而「履踐」

「取」却不能解作「三娶老婦」。而見「互訓」的辦法已經是不妥的了。

比「互訓」更不妥的辦法就是「連訓」。「連訓」是以乙訓甲，復以丙訓乙之類。例如說文「敏，疾也」，「疾，病也」，「病，加也」，「加，語相譁也」。然而咱們不能這樣說，因爲「敏」敏「取」是甲種意義的「取」，而「取」，「捕也」的「取」是乙種意義的「取」。像這一類的例子，說文裏頭不少。例如：

「富，備也」，「備，具也」，但「富」不能解作「備」。

「愛，惠也」，「惠，仁也」，但「愛」不能解作「仁」。

「猛，勁也」，「勁，強也」，但「猛」不能解作「強」。

「諫，證也」，「證，告也」，但「諫」不能解作「告」。

「試，用也」，但「試」不能解作「用」。

「無，亡也」，「亡，逃也」，但「無」不能解作「逃」。

「犯，侵也」，「侵，漸進也」，但「犯」不能解作「漸進」。

「揚，飛也」，但「揚」不能解作「飛舉」。

「履，足所依也」，但「履」不能解作「足所依」。

「過，度，法制也」，但「過」不能解作「法制」。

「倫，輩也」，「輩，若軍發車百兩爲輩」，但「倫」不能解作「軍發車百兩」。

和連訓法有同樣的缺點者，是同訓法。同訓就是以兩字訓甲，又以訓乙。例如：

「成，就也」，「就，成也」，但「成」不能解作「就」。

「造，就也」，但「就」不能解作「造」。

「持，握也」，「握，執也」，但「持」不能解作「執」。

記得我在小學的時候查字典，先查甲字，見說是等於乙字，再查乙字，又說是等於甲字（互訓）。恰巧甲乙兩字都是我所不認識的，於是就沒有辦法；有時候，先查甲字，見說是等於乙字，再查乙字，則乙字下面說着幾個認識，有等於丙字的，有等於戊字的，竟使我無所適從。這都是以一字釋一字的壞處。如上文所論，連段玉裁有時候也不免蹈連訓的所謂（「塌，地下平也」，「塌，下也」，遂訂定「塌」爲「丈夫」，而謂爲男子美稱），何況一班淺學之士呢？

相似而不相同的兩種事物，如果以此訓彼，更有一層的毛病，段氏叫做「渾言」。例如：

「覆，蔽也」，段注：「目部曰：『瞼，臨視也。』視不必皆瞼，則瞼與覆小別矣。渾言不別也。」

「息，喘也」，段注：「口部曰：『喘，疾息也。』喘者息之疾者也。此云：『息者喘也』，渾言之。」

「女，婦人也」（註一三），段注：「渾言之，女亦婦人；析言之，適人乃曰婦人也。」

「當，平也。」段注：「按許訓白華與漢爲言，又以白茅收束之。當則於茅，野菅又則於菅也。」「越，走，趨也；趨，走也。段注：「釋名曰：『徐行曰步，疾行曰趨，疾趨曰走。』此析言之。散言不別也。」「趨，提也；提，挈也。段注：「挈者，持也。攜則相並，提則有高下，而互相提挈者，渾言之也。」

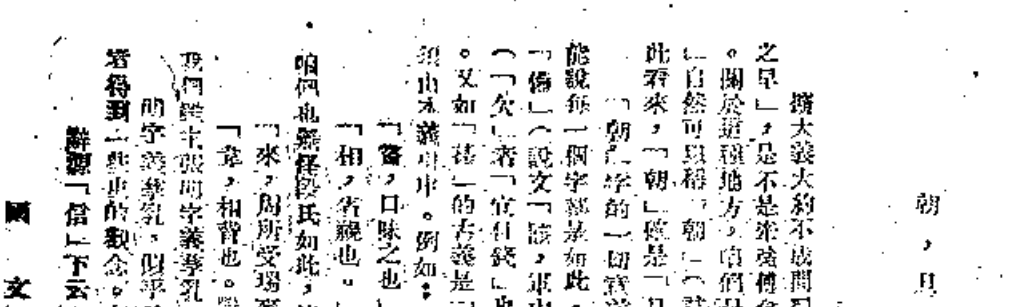
在這點上，段氏的見解很精確，實有征許之功，然而他非但不自居功，倒反替許氏辯護說：「所以步渾言之者，欲使人易以求解也。」（「詩毛詩」）期期是許氏自己不知求解，却說是欲使人求解，這可說是非常巧妙的「回辯護了」。理想的字典，是應該處處避免「渾言」的；然而若要避免「渾言」，必須先需避免以一字釋一字。

五、理想的字典

說到這裏，理想的字典應是怎樣的，讀者大約已經猜着了。除了糾正一些小毛病（如以本字釋本字）之外，咱們應該從兩種方面做到三件事：

（一）明字義孳乳——這似乎是老生常談，但我們所謂明字義孳乳和普通的意思不大相同。第一，我們不主張追溯到典籍期的字義，以免有不成確的危險。例如說文「皮」下云：「剝取獸革者謂之皮。」由此看來，「皮」的本義似乎是一種職業的人，故段注云：「……云者，箭其人也。取獸革者謂之皮……因之所取謂之皮矣。」這種說法，是沒有古籍可以證明的，我們不取。第二，我們主張字義孳乳的考證不限于上古，連秦漢以後字義的孳乳分歧關係也該得加以詳細的研究。

最明顯的字義孳乳，例如「朝」字（註一四）說文「朝」下云：「旦也」（註一五），這是「朝」的本義。由此本義引申，得二義。第一，是範圍擴大，故「猶且至食時」爲「朝」（詩邶風「匪朝伊暮」）；第二，是意義轉移，故「見天子」曰「朝」（周禮秋官大宗伯：「春見曰朝」，註曰：「朝猶朝也，欲其來之早。」）由「見天子」的意義引申，又得二義。第一是範圍擴大，故「子見父母」亦曰「朝」（禮內則：「昧爽咸朝……」）。第二是意義轉移，故君臣謀政事之處亦曰「朝」（禮曲禮：「平朝無朝」）。由「見君父」的意義擴大，則見所敬之人亦得謂之「朝」（史記司馬相如傳：「障車令日往朝相如」）；由「君臣謀政事之處」的意義擴大，則「官府處事」亦得謂之「朝」（後漢書劉寬傳：「山陽鄧生，未嘗識郡朝」。王先謙集解引通鑑刊注：「郡縣事曰郡朝，府縣事曰府朝」），意義轉移，則「每一家的君主曰朝」亦得謂之「朝」（如「遠朝」「唐朝」）。如此，



擴大義大約不成問題；轉移義就發生問題了。例如「朝」字由「旦」的意義轉移到「見」的意義，周禮社云「祓其衰之早」，是不是準確的呢？恰巧後代把「朝夕」的「朝」和「朝見」的「朝」唸成不同音的字，更容易令人疑心它們不是同源。關於這種地方，向來最好是能找出若干旁證，現在，倘或看左傳昭十二年：「右尹子革夕」，「夕」，「旦見」，自然可以稱「朝」（註一六），「晉見」的「夕」，期實不改，則知「旦見」的「朝」與「旦也」的「朝」異音乃是後起的。由此看來，「朝」確是「旦見」的意思，以為其見在旦，故曰「朝」（註一七），却不是因為「欲其來之早」。

「朝」字的一切意義，都是一脈相傳的。有許多字亦然，「朝」字一樣，咱們可以舉它當出一標「譜系辭」；但是，沿却不能說每一個字都是如此。有些後起的字義，例然依附在某一字的基礎上，並不一定和那字的古義發生關係。例如「諒」的古義是「信」（說文「諒，信也」，軍中約也），無可疑者），今義則有「宜也」，「此也」，「欠也」。咱們雖可說由「宜」引申得「欠」義（「欠」者「宜有餘」也），却不能說由「信」引申得「宜」義或「此」義。「備」「宜」「此」應該是有三個來源，不同一脈。又如「揩」的古義是「遍」，近代又可當「何」字解，「遍」和「何」也沒有什麼關係。段玉裁不知此理，執定後起的意義必須由本義引申。例如：

「嘗，口味之也」。段注：「引申凡經過者為嘗，未經過者為未嘗」。

「相，省視也。」段注：「視目接物曰相，故凡彼此交接皆曰相，其交接而扶助者則為相贊之相。」

咱們就舉這兩氏如此，連貫前後有先例了：

「來，為所受瑞麥來麰也。……天所來也，故謂行來之來。」

「韋，相背也。……皮之革可以束物柱戾相背，故借以為皮韋。」

我們雖主張同字義孳乳，但並非絕對所反對的。

同字義孳乳，似乎只是語源學真的事，普通字典用不着。但是，普通字典如果很簡單地提及其義為某義的引申，也可以使讀者得到一些事的觀念。在辭源和倍海裏，我就偶然發見一些很可愛的注解。例如：

辭源「信」下云：「……古人謂使者曰信，今言信使札之義本此。」

…借爲「值」字云：「…值也。……按戚說有不差於之義，引申之，凡事之依與而至焉者皆曰之，如信之信，誠信之信，使者也。……按今語書函寫信，以其由使者寄來也。」

這樣注解，只有一個缺點，就是不曾判於後起的意義注明其時代。這就是下面所要討論的了。

（二）分時代先後——本來，「明字義孳乳」就含有「分時代先後」在裏面；本難最早，引申義次之，引申義又次之。不過，上古的字並是很難細分時代的，即爲現存的數字時代更遠在有史以前；如果要將現有的意義去尋，也許引申義和本義同時出現，甚至引申義出現於本義之前。這都是史料不足的緣故。漢以後的新興義就可以判明時代了，例如：咱們可說「朝」字的「拜候」的意義是漢代的產品，「尚公主」的意義是六朝的產品。固然，「愛」字的「親愛」或可能地產生於司馬遷時代之前，它的「婚公主」義可能地產生於范曄時代之前，因爲現存的史料不一定就夠用證據。但是，如果史料不是僞造的話，更義始見於某書，雖不能說它就在某書產生的時代同時產生，至少可以說距離那時代不會早很多（註一八）這樣，咱們得到一個大約的時代，也就很可以滿意了。

咱們的先哲不去有設利的眼光和縝密的思想的人，他們對於字義並不是完全沒有史的觀念。段玉裁在某一些地方也顯得他對於這一方面很有見地。例如：

「履，履也。」段注：「晉蔡謨曰：『今時所謂履者，自漢以前皆名屨。文帝「履富履貴」，不言「履屨」；禮記「戶外有二屨」，不言「二履」；賈誼曰「冠履顛，不以履履」，亦不言「履履」。詩曰：「納舄爲履，可以履霜」。履是賤者一物之別名，屨者履之通稱。』按蔡說極精。且詩言履舄，戰國秦漢傳述子皆言「履」，不言「屨」，周末諸子漢人皆乃言「屨」。詩易凡言「履」，皆前「踐」也。然則「履」本訓「踐」，後以爲「屨」名，古今語異耳。」

「衽，衣衿也。」段注：「今所謂『交衽』也。左右各一，分衣兩際。古之所謂『衽』，亦謂之『裣』，見衣部。若今之『滿當衿』，則古謂之『幅』，亦謂之『襜』，見巾部。」

「儘，材能也。」段注：「……材能猶儘能也。公羊傳僖十六年曰：『是月者何？儘速是月也。』何注：『在月之儘疾，故曰劣及是月。』宣八年曰：『公敛處父帥師而至，緩緩後得免』，『儘』蓋『僄』之譌字。射義：『儘歸有存者』，言存者比少，僄人文字，『儘』多訓『揆度』之『儘』。如杜詩：『由城儘百層』，韓文：『初守陽陵時，去來儘高大』，又：『家貧僅三十口』，柳文：『自古賢人才士救謗辭不能自明者，儘以百數』，元微之文：『與朱儘書，儘以百軸』。……」

僞段玉裁這樣一才，如果有論一部字典，依照這種史的觀念去下「定大有可觀的可惜他對於這幾個地方用力太少了，或似乎只見他的「敘言」；他該主要力最却在「考經」。陳奐爲段作敘云：「先生曰：『許氏之學，不外以字書經，以經明字。今之治文字，取此二書而已。』在一四篇之中，『小學』是列入『經部』的，這都像若非用

以考經，而序字使各有各的價值。

到了現代，給「經」而治小學的成見是應該取消的了。咱們必須是爲「史」而治小學。字的形音義的變遷，乃是文化史的一部份。每個字的現在意義，都是經過了許多時代的變遷而纔成功的。我們應該有一種語源字典，和演變字典，如先秦字典，漢代字典，現代字典等。最好是有人先編專治字典或作家字典，作爲基礎。咱們現在所有的字典，對於唐以前的字義，還是可用；至於唐以後的字義，有三種毛病，其分述如下：

第一，缺乏語源。例如解說「命」字，九經云：「何也」，引申爲「何」字的意義。「命」字取義其字中所用之口，何時何地取譬其中所用之口，何必須作解。又如解「爲」字，下第二義云：「爲猶人曰爲。莊子秋水篇：『今子欲子之樂固與我乎』」，按莊子上文云：「鴟鴞得腐鼠，鵷雛過之，仰而視之曰：『嚇』，今子其嚇」，這是文法問題，只能作「語發聲的作者。」文「嚇我」，意思是「使鵷雛得腐鼠而嚇我」，沒有「爲猶」「爲」的意思。解說後者說：「語音詞，下字等作解」，實犯現代的「的」字和非字義的「爲」字混爲一談，未免非是。這種說法的產生，是很令人誤解古文，這有命人誤解古文，「字義的時代」例如現代與晉以前的「隆」字和現代與晉以前的「阿」字都說爲先秦的產品。這是大錯特錯。總之，說某一字義爲某時代的產品，而中間又隔了二千年不出現於經書，直到現代或近代方再出現，實在是很不近情理的事。

第二，是錯誤的例證。例如解釋「很」字云：「很戾」，三國志：「孫權性很」，如作云很好很壞」，「很」下第三義云：「很言之也，凡罪惡如此曰很」。這種說法，始見於何時（字典舉例，始於某時，始見之書爲某），是上文「言之也」，必須知其所以是什麼時代的產品。「言之」是後的工作，但是「字典如果缺乏前一路，決不能有到這一路的理想。

第三，是錯誤的解釋。凡對於新舊的意義絕口不提者，並非「顯而易見」，而是因爲字典的作者並不能給到某字這一新的意義。這種遺漏，「則由於以今義解古書，三則由於以今義作古文（文言文），遂致把古今微別的字義混而爲一。如果字典的作者有歷史的觀念，「則由於以今義解古書，三則由於以今義作古文（文言文），遂致把古今微別的字義混而爲一。如果字典的作者有歷史的觀念，「則由於以今義解古書，三則由於以今義作古文（文言文），遂致把古今微別的字義混而爲一。如果字典的作者有歷史的觀念，

如「淨用蘆柴，燒來煖用甚好」，「在私事辦理就緒以前，暫不出洋」。這種意義，始見於何書，尚待考證，但決不能早至宋代以前。

「再」，辭源辭海皆云：「重也，仍也」。按古代「再」字只是「兩次」的意思。左傳：「一之爲甚，其可再乎？」就是不該有兩次的意思。此外「再造」是「造兩次」，「再醮」是「嫁兩次」，「再生」是「生兩次」。現代的「再」字當「復」字解，如「來了三次，還可以再來一次」。又當「然後」解，如「我吃了飯再去」。這兩種意義都是古代所沒有的。

「稍」，說文：「出物有漸也」。段注：「稍之言小也，少也，凡古言稍稍者，皆漸進之詞。周禮「稍食」，疏云：「稍」者，祿之小者也」。辭源「稍」有三義：1.廩食也，2.略也，少也，引漢書「建稍侵疆之」；3.距王城三百里曰稍。辭海稍有四義：1.小也，少也，見說文段注；2.漸也，見漢書婁敬志注；3.廩食也；4.距王城三百里曰稍。辭源辭海二書相比較，辭海的注解要簡些。辭源說「稍」有「略」義而引漢書，是大錯誤。「更稍侵辱之」只是「更漸侵辱之」的意思。「略」「漸」的意義是近代纔有的，直至宋代還是「漸」的意義，如蘇軾與遯古自有美堂乘月夜歸：「錦城雲月稍侵軒」。辭海的第一義也並不能包括近代「漸」「略」的意義，因爲周禮的「稍」只有「小」或「差一等」的意思（形容詞），沒有「漸」「略」的意思（副詞）。

「朝」，近代有「向」的意義，如「朝東」「朝北」。辭源辭海皆未提及。

「讓」，近代有「隨」「任」的意義，辭海未提及。

「走」，在現代官話及吳語裏，有古代「行」的意思，辭源未提及。辭海引說文段注：「今俗謂走徐趨疾者非也。」走徐「是今義，應鄭重指出，不能謂之「非」。

此外，以今義釋古義，也有使時代不明（註一九）。說文「舟，船也」；是很不好的先例。辭源：「代，替也」。也是不妥。希望將來改有「口，嘴也」，「行，走也」一類的舉例出現。如果要以今釋古，不妨加上「猶今言」或「猶俗言」等字樣，使今古的界線分明。

（三）後起以多字釋一字——以一字釋一字，並非完全不可行。有些異形同義，或差不多同義的字，仍不妨以一釋一。例如「愬，毀也」，「毀，缺也」。以一釋一自有好處，因爲何以訓卑，明白。尤其是翻譯的時候用得着。漢英字典或英漢字典之類很可以多利用這個辦法。不過，同一時代的同一國語，同義字非常之少，以一釋一是很難辦到的事，所以咱們應該最好以多字釋一字。這和上文所謂「由簡漸到」的理由是一樣的。現在以「去」「往」「適」四個字爲例。辭海「來，至也」（楚辭疏）；「去，往也，行也」；「往，去也，由此之彼也」（易經「往」之之也，夫也，行也，至也）；「適，往也」（楚辭雜篇）。由辭海看來，「來」「至」同義，「去」「往」「適」同義；由這種看來，「來」「至」「去」「往」「適」五字同義「來」「因」「來往」都有「至」義）。事實上，「至」「來」「去」「往」「適」其有五個意義，各不相同。段玉裁學覽必備智

[illegible]

不曰「往」而曰「之」，詩還義以「之」與「往」相對。「適」「徂」「往」自發動者之，故經皆曰「之」。女子嫁曰「適人」。與氏對於「適」「徂」略有誤解。「適」與「去」義相近，詩大語也「若昔歸妹以其道」，論語子罕：「逝者如斯夫，不舍晝夜」。「徂」與「適」義相近，詩豳風：「我徂東山」。但他對於「往」「適」「之」三字，見解也是很對的。如果眼前以多字釋一字，則對於「來」「去」「往」「適」四字，可作注解如下。

「來」，右邊：從他處到此處曰來，來字後不首所到之處（註二〇）。例如：

終風且霾，「惠然肯來。（詩邶風。）

適之云遠，曷云能來。（同　上。）

匪來貿絲，來即我謀。（詩衛風。）

我來自東，零雨其濛。（詩豳風。）

昔孫來止，以其婦子。（詩大明之什。）

齊高固及子叔姬來。（春秋實五年。）

齊侯衛侯鄭伯來戰于鄰。（同上桓十年。）（註二一）

「去」，右邊：從自處方來。（論語學而。）

曳，不遠千里而來。（孟子梁惠王上。）

子亦來見我乎？（孟子離婁上。）

現代的文言「某人不日來見」，白話「他現在這裏來」，都是不合古義的，因為把所到的地方說出來了。

「去」，右邊：指離原所在地或原所從之人而他往曰去。去者，或不知所之，或雖知所之而語意不在其所之，重於原所在離或原所從之人則往往說出，故「去」義及物動詞（註二二）例如：

楚師將去宋。（左傳宣十五年。）

逝將去女。（詩魏風。）

公子歸生其妻而去之。（公羊傳，襄二十七年。）

我死乃葬去之。（左傳歷十一年。）

歡子去之。（論語微子。）

何必去父母之邦。（同上。）

二三子何患乎無君？我將去之。去邪。（孟子梁惠王下。）

「孟子去齊。（同上公孫丑下。）」「去」字又常用爲「不及物動詞」，但仍含「捨棄」之意。例如：

「烏乎去矣，后稷辟矣。（詩生民之什。）」

「子未可以去乎？（論語微子。）」

「蚓食槁壤而不飲，致爲坦而去。（孟子公孫丑下。）」

「有官守者，不得其職則去。有言責者，不得其言則去。（同上。）」

「不過依去，豈下所敢哉？（同上。）」

「由由然不忍去也。（同上萬章上。）」

在古代，「去」與「往」相反義是「捨」，（「合則留，不合則去」），猶今「就」（「所就莫如所去」），不是「舉」（「舉而措之」）與「往」（「相反義趨」）之義。（「來」之義，與現代僅有「離開」之義者不同（註二三），但至現代，仍有「離開」之義，可與「來」字相對。故孟軻非助便云：「招之不來，麾之不去」。現在報紙常云「舉人去職」，以代「某人辭職」，即又與古義適相反矣。

「往」，古義：經此處到彼處曰往，往字不僅有目的位。例如：

「總我來往，子寧不嗣。（詩鄭上。）」

「凡往謁乎？（同上。）」

「昔我往矣，楊柳依依。（詩鹿鳴之什。）」

「我能往，寡亦能往。（左傳文十六年）」

「孟孫請往路之。（同上成二年。）」

「鄭子駟相與訪子往。（同上襄二十九年。）」

「陽虎彊使盟季孫大人之僧。（同上定六年。）」

「純子辭而往。（同上哀六年。）」

「皆如本處，歲更一番，遞，晉往也。（論語子罕。）」

「佛肸召，子欲往。（同上陽貨。）」

「北子與而往觀之。（孟子公孫丑上。）」

「如不得其語而往，何哉？（同上滕文公下。）」

（註二四）

叔仲將往省子晉。（公羊傳桓十一年。）（註二五）

使叔文仲往宿於鄫。（左傳僖三十一年。）

「往」的相反義是「來」。故經傳皆以「往」「來」並舉，如詩都風：「莫往莫來」，左傳僖三十年：「往李之往來」，論語學而：「告諸往而知來者。」「來」與「往」的詞性極相近，故皆不官所我之處。今人「汽車調往運貨」一類的話，是不合古語的。

「適」，右義，從此處到彼處曰適（註二六），適字必須有目的位。例如：

適子之館兮。（詩鄭風。）

叔適野，巷無服馬。（詩鄭風。）

逝將去女，適彼樂土。（詩魏風。）

豐適株林，從夏南（詩陳風。）

今適為歲，或秬或秠。（詩甫田之什。）

子適衛，冉有僕（論語子路。）

盍亦以備公適歸。（左傳閔三年。）

禦適小國。（同上僖十七年。）

公與夫人每日必適齊氏食公子面棲歸。（同上昭二十年。）

「往」與「適」的分別：「往」者，上文已言其地或其地極易推想而知，故往字後可不復言其所往之處；「適」者，上文既未明言其地，又不可推想而知，故必須有目的位。

在詞性上，「來」與「往」為一類，皆不能有目的位；「去」與「適」為一類，皆能有目的位。

由上面所舉的例證看來，以多字釋一字的好處可以瞭然了。

結語

這樣理想的字典，非一個人所能辦到的。算說寫字義的時代一層，非但是數十人數百人的事，而且恐怕是數十年或數百年的事。因此，字典必須是官書，如康熙字典之類。法國面前有（Académie Française）的壁一樣就是編字典，而每次開會往往只能討論一個字。這樣，且所謂「不朽之士」（Les Immortels），來使國家萬世之業，才可以有好的成績。不過，如果沒有好的方法，好的字典是仍舊不會出現的。本文是對於字典方法的試探。亂識之路，當有智者共樣求之，於詞書共樣求之，就是了。

註一：注疏，「曰」和「爾之」不一樣。孟子說「爾之」的地方並不是解釋字義。例如：「從流下而忘反謂之流，從流上

而為反語之連，從來無此語之成（梁惠王下），這些行為只是流連荒亡之一端。又如：「貴繇於君前之事，陳善閉邪謂之敬，善君不能前之敬」（經義上），這些行為只是恭敬與敗之一端。論語：「不敬而愛謂之虐，不成而殺謂之暴，慢令致期謂之賊」（堯曰），亦同此例。

註二：「聞」者「知」之謂，「聽」字可認為修飾成分。下仿此。

註三：所謂「轉注」，係依戴東原說。下仿此。

註四：有時候甚先也與中求則，再加補充。

註五：參看章炳麟文始和高本漢詁訓類。

註六：「求」本作「求」，有甲骨文可證。

註七：段注：「杜曰，假，借也，與釋詁假嘏也互訓，皆言嘏不言祈，故之假借字也。」

註八：接，如舉杜甫石壕吏：「暮投石壕村，有更夜捉人。」

註九：「廢」和「滅」只是一個意義，廣韻因為傳以「廢」訓「滅」，訓「替」，遂一併別用。類此類例甚多，如「貨」下云：「借也，賜也，假也」，也只是一個意義。這個註法甚也是不好的，是不是中國字典的通病，故不具論。

註一〇：也有不是疊韻與雙聲，如上文所舉辭證「奮」字的第四義。又雙字辭義也往往不舉例。

註一一：因此，拉魯斯字典只把 adv. 解釋作「差不多同義的字」。

註一二：參看拙著中國語文假論，頁八七至八八。

註一三：「婦人」雖是兩個字，為舉一例詞（一五〇三）。中國古代字與詞雖甚分別，故不提一字等一字。康格里說，義為與一詞釋一詞。

註一四：參看說文「朝」字段注。

註一五：羅雅爾詩：「朝，早也」。國語晉語：「周人祭日以朝及閒」。注：「朝，日出時也。」左傳僖二十八年：「請朝覲見」。註「請朝，平旦。」義皆同。

註一六：左傳成十二年：「朝聞不夕。」雅：「旦見君謂之朝，暮見君謂之夕。」

註一七：白虎通朝聘：「朝者，見也。諸侯朝時見，故謂之朝。」這種說法，此固確注釋高明。

註一八：新詩初起時，常被認為俗義，文人不大常用它。因此，其義始見於晉宋，可認為它比那一部書的時代早些。

註一九：這是指以一字釋一字而言。如果以多字釋一字，則不妨以今義釋古義。

註二〇：「至止」字即不然，從此處到指處亦可言「至」，如「桑間濮之，至於他邦」（論語公冶長）；「至」字後可有所到

之處，始「容一禮」（論語為政）。但「至」字後如不言所到之處，則與「來」義相近。如「則四方之民襁負其子而至矣。」（論語子路）。

註二一：「寒暑易節」，「予郎」是修飾「職」字的，不是修飾「往」字的。下仿此。

註二二：「去」又有「除」義，與「往」「適」義近，故不論。唐韻「除」義之「去」讀去聲。

註二三：惟有「離開」之義者，有「行」字。論語微子：「三日不朝，孔子行」；又：「使子路反見之，至則行矣。」

註二四：「舜宮」是「人」的固有的位，「是」「往」的目的位。

註二五：「住宿予館」，「予假」修飾「省」，不修飾「住」。下仿此。

註二六：「之」與「適」略同。「赴」則古代但有「訃」與「告喪」二義，「赴」訓為「適」乃近代的意義。

開明書店印行

開明青年叢書 中學各科學習法 遼西章等著 二・六〇

開明青年叢書 怎樣學習 畢樹棠著 適廬人陳瘦竹譯 一・二〇

中學生學習法 孔好雲著 唐現之譯 〇・五〇

中學生參考用書

（本埠各大書局及各地分售處）

論中學國文教材中的學術文

李廣田

「前記」裏提起「中學國文的道路」的第五章。前一章是「論中學國文應以文藝性的語體文爲主要教材」。我自己承認我的意見也許稍稍偏激了一點，但我這些偏激的意見却也正是由於目前一種非常值得驚異的情形而發出來的。而且，我的教書經驗，那些經驗中的或成或敗，以及我所讀過的與此相關的文字，都是使我堅持了這些意見的因素。我說中學國文應以文藝性的語體文爲主，但也只是說以之爲主而已，並沒有絕對地把非文藝性的或非語體的文字排斥于國文教材之外。卽如我們現在所要討論的學術文，我並不是說中學生絕不應讀一些文言的學術文，我只是說，中學國文不應以此入學術思想訓主要陣營。至於少量的，適當的學術文還是要讀的。下一章要講的應用文也是如此。又，上一章中所論的文藝性教材一項，我的意思是連國文教學的目的是什麼呢？當是我們已經討論過的問題，但爲了進一步來討論學術文的問題，我們只有再提示一下的必要。浦江淸先生在「論中學國文」中說：

> 我們認爲中學國文應該具備文訓練的功能，而不是灌輸知識的功能。

我完全贊同這說法。而所謂學術文——特別指着的學術文而言——教學的目的正是爲了灌輸知識。如果說那就是爲了使學生「瞭解固有文化」，或進一步使學生「深切瞭解固有文化」，而最能代表固有文化的自然是古學術文。（如前舉孜譯甘錄）中學生是不是要讀那「固有文化」，「固有文化」是什麼東西，應當如何了解法，現在的中學生是否有力量接受這些東西，換句之後會發生什麼效果……這就是很嚴重的問題。只就國文教學的目的而論，也就是只就國文一科所責任而論，我認爲這種教育當局和一般國學大師們究竟在不放心「固有文化」丟去，實在是非國文一科的事情。葉紹鈞先生「論中學國文課程的改訂」中說：

> 一個受教育的人，依理說，必須瞭解固有文化，才可以「繼往開來」，否則就像無根之草，長發不起來，也就談不上愛故有的。而且，這裏的瞭解不只是通常所說的「知道」。譬比「知道」深廣得多，包含着「領會」「體驗」「有在自己身上」等等意思。要學生有這樣深廣的瞭解，不是國文一科單獨得了的，其他學科也得負責，如公民和史地。國文一科所担負的，大概是基礎：着重在有文化記錄之中（文字的記錄並不局限於固有文化）有一部分須用文學形式的，卽由國文一科訓練學生和它接觸，得到了解它們的能力。固爲文學和其他藝術製作，

一樣，內容和形式分不開來，要了解它，要研究內容本身，而決不得不注意形式。如果不研究內容本身，而只注意形式，提倡「形式主義」的方法，那就無論如何偏激一層，都不能算是真的了解。此外還有一點，就是我們研究文學形式的固有文化的記錄，只是一種材料，一種資料，僅不過根據它的歷史，認識其他學科的結果罷了。換一句說，它的內容和形式是分離開的，所以無須乎研究它本身，國文一科也就可以不管。」

因此，葉先生的主張是：高級中學國文教學，應該根據中國名著之能力，中古書之字應當史據，而變成一種名著解讀或欣賞中國文學名著之能力」，因為「文學名著」以外的「古書」，假如要於「文學名著」這類了解或欣賞的話，也就是了解了一部分固有文化。

把葉先生這種分析起來，由得以下疑點：

1. 所謂「固有文化」，非國文一科應負的責任。

2. 國文所有的屬性的只是「文學名著」。

3. 「文學名著」也是一部分的「固有文化」。

還須除去所謂代表一部分「固有文化」的古「文學名著」是否均與在國中學生所能接受能領會欣賞之一個問題外，葉先生的意見是說：中學為文教學，要研究不應當選上那麼多難懂、史話、子書，和艱深的議論文了。

然而我們還不能退一步說，就是：即使中學國文教材中「應當」選那麼多代表國有文化的學術文或議論文，也就是說，即使國文一科「應當」過重注，而中學生也「應當」破解地去，但是我們要問，現在的中學生是不是「能夠」接受這種，破解這些呢？我們必須記住，我們都承認中學國文程度是降「低落」了，而我們此刻最重在注「低落」的現狀上來設法提高「它，假設忘記這一點，那就一切不必談。

阮真先生在「與汪典存先生論中學國文教材書」（「中學國文教學法精義」中說：

「高中三年級教材以學術思想為綱，文書備應近代現情政治文字，以宋元明理學文字，文學，名著為輔，參以經子在結選。而國文教師所負責者，亦只能以常識為限。若涉及專門，則當由專科教師教之。若選取六朝駢語子，則不過留于白話文之學生不能讀，即通于讀應用來古文之人門，語之亦多有難懂。論孟以下諸經，固最易讀（經尚有一部分子可授學生者。諸子，荀子，則已難讀，可選者甚少。莊惠，最高亦深，而其評談諸子處，則非有「實之識力不可。至于老，墨，管，韓則尤難讀。老子文辭雖美，而未能瞭解。莊子文怪而晦奧。墨書尚過者最多非之文，字難句澀。管子之文，雖非句句難解，不可。然皆結以於學生之作文，而適足以壞其不通耳也。至於經傳，則詩，離，春秋即有可選，周書，易經，萬不可教。須於學術通論，或往往取象概括，而文句故為玄奧，亦非高中學生所能讀之而得者。今乃強令稚讀，即又白費一年之光陰，而無絲毫之得益也。然則舉高中三年之國文教學而使高年委屈進益者，則以從前大師之主張，決定課程標準之罪也。」

阮先生所說基指高中第三年教材以學術思想為綱（如前舉北中教科書）而言，其流形已經如此，如欲以學術思想為上，又以文學史為序，而高中第一年學生更須從詩、書、春、秦，與趙者（如前舉中華書局本）又將何如？前者阮先生力辯，教書不能力教，阮先生所說：「即通於讀魏晉宋古文之教師，

讀之亦多有室礙」一語，我想大半教國文教員都應當坦白承認，不應當諱不通以資通專去指導學生。試問教育經驗困難，學者之困難豈止十倍乎教者？只知道根前助長式地提倡教材，只知道「提復古」，一味咬定「固有文化」以為非如此不足以立國，強為青年設中注意「大堆古董」，這才算是誤盡青年，斷送了國家的生機！也許有人要說：太深既不相宜，那麼淺淺近的好了，但是淺近的文字又如何能代表當道講公以及各位國學大師所指的「固有文化」呢？

我們這是已經退了一步，姑且承認這些舊東西是「應當」教讀的，其情形是如此，現在我們還妨再退一步，姑且再承認中學生是「能夠」接受並瞭解這些東西的，然而這些東西的固有價值如何還是一個大問題。青年人的理智作用雖不甚強，是最容易相信代何事物的，原無，活在今天的青年，我應當叫他們相信這些舊東西所代表的學術思想麼？試問：有多少中學國文教員，能於講解這些東西之外，還能再用了新鮮的健康的眼光給給這些東西以正確的評判？能指出這些所以產生這些東西的時代原因，以及它對於現代生活的意義？實於學生，對於這種批判研究的工夫簡直然是談不到了，既然如此，縱使是字講為官。因為這些東西，對於當前的中學生是不但無益而且有害的，於作文無益，而徒然消浪費了時力，況其甚者，戕丁青年思路，束縛了青年人對於活者的一切事物的見解！

至于一般論學，論史，論人的舊議論文，也不過只給學生以空洞的概念，學生既未知其所論之真接對象（所論之學，史，人）等論又有何用？其無用還又甚于前面所說的學術文。胡適之先生在「中學國文的教授」中說：

> 一篇史記王安石的論古管晏傳，不如看史記的四公子列傳與其讀孫樂的造增論，不如讀史記的項羽本紀，與其讀林舉而的一部古文讀本，不如看他譯的一本茶花女。

胡先生所主張的「白文教材」在目前是不適用，所這篇所說的這意見却是正確的。我們主張：議論文應當跟着那種論的計象走的，假如學生已經讀過「四公子列傳」，自不妨教授「讀孟嘗君傳」，但一般教行議論文的却又並非如此！

至於新的學術文或議論文應否或應如何作為中學國文的次要教材，其問題非不甚複雜，我們也就暫且不論了。

〔附〕張蓋常先生在國文月刊第十八期曾發表過一篇「對於坊間中學教科書所選『學術文』教材之商榷」一文，其中曾提出中學生應讀學術文的理由共十條，編制學術文教材時方應具共十二點，三可謂非常詳切。最後結論，以為學術文是應該學的，但須具備七個先決條件，即：

一、教材課本的選注精要。

二、師資。

三、程度深淺適合于閱讀學術文教材的學生。

四、對于學術文確感興趣的學生。

五、能自動閱讀參考書及研究的學生。

六、較寬裕的學習時間。

七、圖書較多的環境。

准此七點，則中學生之不能讀學術文明矣，教教學術文，則非選科莫辦，然學生中之合乎二四五條者能有幾人？充裕時間，當然沒有，有圖書館也不能利用，至于教科書及師資之有無，倒是次要的問題了。忘記了當前中學生的程度，則一切都等於不談。

詞的講解

滄江清

一 李白

憶秦娥

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。　樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕。音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。

〔考證〕

此詞相傳李白作。南宋黃昇之唐宋諸賢絕妙詞選首載之，與菩薩蠻篇同視爲百代詞曲之祖。以後各家詞集依之。尊前集錄李白詞，無此首。

明人胡應麟疑此爲晚唐人作，託名太白者，頗有見地。北宋沈括之夢溪筆談及當時李白集中有清平樂詞，亦言有這案娥。惟賀方回之東山樂府有憶秦娥一首，其用韻及句法，與此詞絕似，則北宋時當已有此調。胡仔苕溪漁隱叢話後集卷十九全載此詞，謂氏云：「簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月，秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕，音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。李太白詞也。予嘗於秋日餞客咸陽寶鈔樓上，漢唐陵在晚照中，有歌此詞者，一坐悽然而罷。」胡博爲北宋末南宋初年人，知此時已基便唱，且確定爲太白詞矣。

崔令欽教坊記載唐代小曲三百餘，無憶秦娥，沈雄古今詞話引樂府紀聞謂唐文宗時宮妓沈翹翹配金吾秦誠，後誠出使日本，翹翹製憶秦娥詞來見，莫得而聞也。北堂書鈔樂部引樂府解題曰：「憶秦娥，梁武帝蕭衍之因秦娥，作此曲以寫意。」今宋郭茂倩樂府詩集中有一首，題五代時已有此詞。此調因何而得名，又最先宣歌詠何種題材，今不可考。唐詞有「秦娥」而無「憶」，馮詞有「憶」而無「秦娥」，又句法互異，疑均非雅曲。

近人亦有主張此爲李白之真作者。謂李白所作原爲樂府詩篇，後人按之管絃，遂流爲通行之小曲，凡三言七言四言之句法錯雜，固古樂府中所有，並不足怪。此論似爲圓到，但細究之，殊不盡然。一、此詞有上下兩片，除換頭略異外，其餘句法全同，此非人小曲之體製也。二、若依李白之樂府譜爲小曲，則此詞即爲雅曲，別無可本，何以馮延已不依調填詞，復加改易乎？且馮詞方前人此者漸多，馮之五言，此爲七言，馮之三言，此爲三言，馮之七言，此爲四言兩句。凡普調曲節奏繁則短，馮詞固非雅曲，當別有所本，但所本者必非此詞，若謂李白創詞，馮氏擬之，此說之難後者矣。

今案此詞爲晚唐五代摹名氏之作，或託名太白，當在北宋。

此調別名「秦樓月」，即因此詞而得名。又有李開先平仄換韻體，均見高拱詞律。

「講解」

這首詞的作法與上面一首蕃薩蠻不同。蕃薩蠻以登樓的人作為中心，寫此人所見所感，章法嚴密，脈絡清楚。這個秦娥，初讀過去，不容易找到它的中心，似乎結構很散漫。其中雖然也有個描寫秦娥的人物，但可不可以作為詞的中心呢，很令人懷疑。年年柳色，暗示着春景。下半闋却又明點秋季。霸陵在長安東，是游覽在長安西北。雖時間與空間都不一致。然則此詞的中心何在，此詞的「統一性」何在？

此首詞不以一個人物作為中心，而是以一個地域的景物作為題材的。無論它說東說西，總之不離乎長安，故長安的景物都是這首詞的統一的題材。前者可以把它做一幅長安的風景畫看，「簫聲咽」的秦娥，雖可以移動空間，但不能移動時間，作詩詞更容自由，所可以移動時間，所以上半闋說春，下半闋說秋，倒也沒有什麼妨礙。組織的光線空間是有連續性的，詩詞較為自由，儘可以從東說到西邊。此詞作者原不曾寫長安全景，也只是描寫一些特殊的部分景物，所以我們比之於一幅長安景色畫，不很恰當，不如說是雜錄長安諸勝一冊合訂本。

若說是長安諸勝的合訂本，試問有何貫串的線索？香囊囊不是散漫的零頁嗎？單靠這題材同是長安的一點，似乎還不夠。這裏，我們試問到詩詞的組織的問題。詩詞的組織與散文的組織，根本上不同。詩詞是有韻的語言，這韻的本身即有結合的力量，有聯接的能力。這些散漫的句子，給它們的內容和意義，雖然是各自成立為單位，中間沒有思想的貫串，但是有一個一個韻到底的韻腳在那裏連結貫串，這個即便是結合訂本的主要的針線（音律的連鎖和情調的統一作為輔助）。詩詞的有韻？可以使散漫的句子結合，正如一盤散珠可以用一條金線來穿住。

詩歌和散文是兩種不同性質的語言，我們不能說那一種比較右，總之，是語言的兩個不同的方向的發展。當人類把最先僅能表示簡單感覺的單音和指示事物的短語，連串起來巧妙運用，以組成一個歌謠，或者發展成一段長篇的談話，是向着這個或那個不同的方向發展。用上不同的音節。這便是詩歌和散文的開始。一整歌謠是原始的詩詞，一篇談話是原始的散文。詩詞和散文的源流不同，經然以後的發展，免不了交互的影響，但也有其發展的軌道。詩詞裏面接近於原始民歌的格式的東西，其中不含有散文的質點，不含有思想的貫串和邏輯的部分，只是語言和音節的連綴，這樣的東西。我們都名之為「純詩」。這首憶秦娥是純詩的一個好例子。中國人的詞多半可以稱作純詩的範圍，不過其中也有程度的差異。例如辛棄疾稼軒的思想的成分，這首憶秦娥中間也有思想的貫串，那就成詩管他是散文的邏輯更多，所以這憶秦娥是更純粹的純詩。

那如我們對於這篇下一點研究工夫，對於詩詞的了解上大有幫助。譬如韻的結合的力量在民歌裏面更得着。「大麥黃，小麥黃，花花籽子要割糧。」「隔山山上一架雲，新做親娘離多時。」這裏面除了叶韻以外沒有其他思想的連貫。前者是民族，男女通用歌謠以比興起興時，也有這樣現成的詞句，要你脫口而出連接下去，思想的連貫與否倒在其次，主要的是

傳遞這個情緒。加強音樂的句參照者的，無結構章法之可言，不過是一好聽的一連而已。那樣的作人說者人自己的事，給人一個模糊感，實在，是一首高明的詩，然而我們也不能不承認它是詩。那麼，詩的力量實以使不連者連起，因為彼有共鳴作用，叫聽的句子自然親近，好像有血統關係似的。所以有韻的語言和無韻的語言自然有些相像。語韻的語言不僅表現思想的結構，有助於語言結構了韻的共鳴作用，增強了它的結合力加緊近性，兩句之間的思想距離可以有相當的距離而不覺其脫節。

這是當初詩歌的語言與散文的語言向着兩個不同的方向發展的現象。一連是跟着這一種關聯為巧妙的直語，一連是跟着另外一種關聯走有經驗的直語。假如我們處處用散文的觀點去探索詩詞，即不能領略詩詞的好處。因為思想的連貫是一種連串語言的辦法，却不是唯一的辦法，詩詞的語言另外走了別條路子，詩詞的句子，另外有幾種連接法。

在散文，句和句的連系靠思想的邏輯，靠敘事或描寫裏面事物的固有的次序和安排。在詩歌裏面另外有幾種連接法。散文有散文的邏輯，詩詞有詩詞的邏輯，也可以說沒有邏輯，是事實多別的東西來代替邏輯的。如果以散文的理致去探索詩詞，那末詩詞的句法，句和句之間距離比較遠，中間省思想的跳越。

這「跳越」是詩詞的語言的一種表態。但決不是無緣無故而跳，乃是在詩詞裏面存在着種種因素可以幫助思想的跳越。從「關關雎鳩，在河之洲」跳到「窈窕淑女，君子好逑」，其間不是邏輯而是比興。比興也是思想的一個跳起，是根據假或聯想以為深度的湧現，這是屬於思想因素本身的。不屬於語言的。比興在詩詞的語言裏有代替邏輯的作用，比興是詩詞的思想的一種邏輯。從上海乘火車到南京，經過蘇州，一般人說：「過了蘇州，一句說池水，這是對偶。要是說：「過了蘇州，一到了」也沒有對偶。「過了蘇州，一句說起來說過去，一句說話都說得多了，這也是對偶。對偶也可以說是一種邏輯。但是思想因素與語言文字的固有健方交融而成。用對偶的句法，那末思想單位可以組織很複雜，但我們不要以為有了字面上看得的對仗給人以整齊比花的感覺。這是一方有了比並，存了個對質，所以在另一方能夠容忍這思想的跳越的。假如你不說「度」，「過了蘇州」也通了。在詩詞和詞曲裏，看作是放着一條鏈子，成為一個關係，成為一個模型，思想的因素可以遵着這條鏈子而跳度，可以直貫到這個終上去，可以結伴在這模型裏，不嫌其跳節，不嫌其散漫，凡此都是遵着了一定形式上的條件，使最漫的思想能夠結晶的。所以作詩和詞曲公容易歸律成易外一種語言，因為如果你在次序的鏈子，按着這個鏈子，於是乎民間流傳的思想零散到不可收拾的地步，也許不能夠另找來補救，都要另外運用起來的辦法，但是不譯文裏所見的美必不是原文的美了。

詩經的題材是長安城的一作家在邊塞結果的成物，漫着着語言的自然邏輯，彈着興度，這是一個純粹詩的作法。主要的線索是三個問的邏輯，中間又有三字句的疊句，以加強音樂的連續性。「無家哉」接起「秦城多關塞樓月」，中間有聯想。「秦樓月」再重複一句，在音樂上並不需要，只是着眼主的靈魂，對上句意子和彈的作用，同時對表現出下面一個詞調琴，好像有甲乙兩人彈唱聯吟的意味。這裏面充滿了神韻。上下兩闋二共有四五種景物，我們可以細細討論。假設

一類的純詩，不容易有確定的講法，因爲我們講解詩詞不免羼入散文的思路，不同的讀者即可以有不同的看法。所以下面的解釋只能說是我們人的領會。

起句「簫聲咽」，是詞中之境，亦是詞外之境。詞中之境下度秦樓，詞外之境是即物起興。所以兩邊有情，妙在模糊。設景詞中之境者，通過簫的簫聲乃秦氏夢醒時所聞，境在詞內，這一層無須說得。說是詞外之境者，詞本是唐末時代佈酒筵小曲，佳佳以簫笛伴奏歌唱，故此簫聲即起於席上。歌者第一句唱「簫聲咽」，是即物起興。陪聽者可以從此實在的簫聲聯起想像，通過秦樓上的秦氏，進入詞內的境界。於是詞內詞外融合成一片，妙處即在這一句的模糊，故曰「兩邊有情」。凡詞曲多以春花秋月的景關鍵，亦同此理，固春花秋月是千古不易之景，古人於春日歌春詞，秋令唱秋曲，取其曲中之情與當前之景，能融合無間也。今此詞以簫聲起興，爲實處隨時所有，尤爲高妙。在詞意而言，同於這個起法的，還有已的「何處笛，深夜夢魂情脈脈」，亦堪與之。

從「簫聲咽」，直到「秦娥夢斷秦樓月」，可分兩層說。第一層是聽用秦氏的典故。劉向傳云：簫史善吹簫，秦穆公以女弄玉妻之，日教弄玉吹簫作鳳鳴，夫婦居鳳臺上，一旦皆隨鳳凰飛去。古人所謂仙，即今之所謂極。這是簫聲與秦樓的一層關聯。但這詞裏的秦娥，並不曾指弄玉，不過暗用此典，以爲比擬，而如因緣在面已。借秦娥這詞牌原來與弄玉有沒有關係，因現存早期的作品太少，無從臆斷。

第二層是實有其事，不只是用典。這關鍵兩句說長安城中繁華的一角。一秦娥」泛說一長安女子。一秦樓」只是長安一座樓，與陌上桑的「日出東南隅，照我秦氏樓」的「秦樓」無關，僅是如後世小說裏所謂「秦樓楚館」的「秦樓」。這位長安小姐多分是倡樓之女，再不然便是「昔爲倡家女，今嫁王家婦」的一個身分。凡詞曲的題材該從世俗看，「酒旗」之類的東西，實在與風正的閨閣不相干，讀者幸勿誤會。唐代文人所交際的是李娃霍小玉之流，所以在文學上所表見的也是這一類人物。至少早期的詞是如此，風陽煙所謂「自南朝之富豔，至北里之倡風」，一語破的。這位秦娥也非例外，秦樓所在是長安的北里，乃冶遊繁華之區。但是她暮雨朝雲，夜夜夢醒，見樓頭之明月，總別院之簫聲，從繁華中感到冷靜。這是幅工筆的仕女畫。作者還說「秦娥」，讀者要當多數看亦無不可，在中文裏面多數與單數無別。詩詞本在寫意，非非寫實，所以用中文寫詩却有多少便利，這境的美妙正在這些文法不能爲剖析的地方。此處寫了月夜中的長安北里，作者的起筆已帶來凄清的意味，與全首詞的情調相調和的。

作者說了秦娥，隨即換開，下面乃是另外一幅畫。借「秦樓月」三字的重複再喚出下面一幅，過渡到長安東郊外的灞陵景色，這裏面路程雖遇了數十里。「秦樓月」的重複固然只是構成音律的連鎖作用，就在意義上有些過渡也未始不可。其實若曰：此照於少女樓頭之明月亦照於長安東郊外的灞陵橋上，當晚月未洗之際，詩上已很有些人來往了，那是離京東去和送別的人。灞陵者，漢文帝的陵墓，在霸水經流的白鹿原上，離長安二十里。程大昌雍錄云：「漢世凡東出函關，必自灞陵始，故賜行者於此折柳爲別」。這折柳贈別的風俗，一直保存到唐代。「灞」一作「滻」，唐時跨着霸水的橋，有兩北兩座，約稱我霸橋或霸陵橋，而且有「銷魂橋」的諢名。

「年年柳色」是一年一番的柳色，雖不明說春天，含有輕

盛唐人生事功的渺小，積極反省，變積極為消極的情緒。前者是為歸省家鄉，全是個外。無論在情緒或調上，都不能算是到了一個高的境地。

此詞原無題目。白香詞譜題為「秋思」，蓋本取義。未免呆板。如果要一題目，我們可借用柳屯田詩「八聲甘州」題之曰：「長安古意」。細味此詞，確是長安城裏閒閒弄筆的表徵，是秦漢公時事，都決為漢文帝的陵墓，折柳贈別，漢代通風，果游原閒適宮爺的樂游廟而得名，唐陵是秦始皇的都城，古道，是阿房宮的古道，不等到出關逃走陵民，無限不堪懷古之感。作者描述長安的景物，特別指重它悠長的歷史。畔是一

我與文學　　其他

朱光潛著　　定價二元

這個題子求寫文學論文十四篇，說是論文，可不是這樣理論。我從沒說過那一類的作品是怎樣寫的，更沒有說過，怎樣的情感，怎樣的描寫，算是怎樣的技巧。我只說我的胸懷，趣說的胸懷，讀序的胸懷，跳舞而為親切有味，引人入勝的文字。其中一部分涉及詩。一切好的文學，都是詩。常想寫出我自己的文學觀，要在文學裏面說，要在文學裏面的天地裏遨遊。說詩，讀者看這個題子，就知道我作者提筆而來，動筆寫這篇文章，所見必將更為深透。

中國文學欣賞舉隅

傅庚生著　　定價二元六角

析論文學欣賞，不是說與作品都然相背。必須從同的角度去觀察作品，用客觀的標準去衡量作品，才會得到分析和了解，把這些了解綜合在一起，對作品相對，才會得到綜合的欣賞。這本書對於我國文學，採用這種個方法，給初學者指點欣賞的途徑。標明「舉隅」是希望讀者「反三」的意思，文學欣賞這事情原來是各自得一的。書中舉例，多是見的作品，從此習見，一旦經作者指點，所增許多新。讀者當然也得領了這些作品，和讀過這部書後，欣賞必將與以前有些兩樣。

開明書店印行

（本書各埠開明書店及各大書局均有發售）

支小曲，盡把長安的繁榮描寫出來。一般人的見解認為詞與詩應一樣，但如這首描寫長安的詞，比之於詩，更為適宜。以詩的形式，不能容納這麼多的材料。以詞的形式，便容納這麼多的材料。詞的長短句，本來就是為適應這種需要而產生的。

此詞上闋，寫長安的繁華，下闋，寫長安的悲涼。上闋寫長安的繁華，是從正面寫，下闋寫長安的悲涼，是從反面寫。上闋寫長安的繁華，是從客觀寫，下闋寫長安的悲涼，是從主觀寫。上闋寫長安的繁華，是從實寫，下闋寫長安的悲涼，是從虛寫。上闋寫長安的繁華，是從動寫，下闋寫長安的悲涼，是從靜寫。上闋寫長安的繁華，是從景寫，下闋寫長安的悲涼，是從情寫。上闋寫長安的繁華，是從外寫，下闋寫長安的悲涼，是從內寫。上闋寫長安的繁華，是從表寫，下闋寫長安的悲涼，是從裏寫。上闋寫長安的繁華，是從形寫，下闋寫長安的悲涼，是從神寫。上闋寫長安的繁華，是從有寫，下闋寫長安的悲涼，是從無寫。上闋寫長安的繁華，是從聲寫，下闋寫長安的悲涼，是從聽寫。上闋寫長安的繁華，是從色寫，下闋寫長安的悲涼，是從空寫。上闋寫長安的繁華，是從香寫，下闋寫長安的悲涼，是從味寫。上闋寫長安的繁華，是從觸寫，下闋寫長安的悲涼，是從覺寫。上闋寫長安的繁華，是從法寫，下闋寫長安的悲涼，是從意寫。上闋寫長安的繁華，是從眼寫，下闋寫長安的悲涼，是從耳寫。上闋寫長安的繁華，是從鼻寫，下闋寫長安的悲涼，是從舌寫。上闋寫長安的繁華，是從身寫，下闋寫長安的悲涼，是從心寫。上闋寫長安的繁華，是從意寫，下闋寫長安的悲涼，是從法寫。上闋寫長安的繁華，是從覺寫，下闋寫長安的悲涼，是從觸寫。上闋寫長安的繁華，是從味寫，下闋寫長安的悲涼，是從香寫。上闋寫長安的繁華，是從聽寫，下闋寫長安的悲涼，是從聲寫。上闋寫長安的繁華，是從空寫，下闋寫長安的悲涼，是從色寫。上闋寫長安的繁華，是從無寫，下闋寫長安的悲涼，是從有寫。上闋寫長安的繁華，是從靜寫，下闋寫長安的悲涼，是從動寫。上闋寫長安的繁華，是從神寫，下闋寫長安的悲涼，是從形寫。上闋寫長安的繁華，是從內寫，下闋寫長安的悲涼，是從外寫。上闋寫長安的繁華，是從裏寫，下闋寫長安的悲涼，是從表寫。上闋寫長安的繁華，是從心寫，下闋寫長安的悲涼，是從意寫。上闋寫長安的繁華，是從法寫，下闋寫長安的悲涼，是從覺寫。上闋寫長安的繁華，是從觸寫，下闋寫長安的悲涼，是從味寫。上闋寫長安的繁華，是從香寫，下闋寫長安的悲涼，是從聽寫。上闋寫長安的繁華，是從聲寫，下闋寫長安的悲涼，是從空寫。上闋寫長安的繁華，是從色寫，下闋寫長安的悲涼，是從無寫。上闋寫長安的繁華，是從有寫，下闋寫長安的悲涼，是從靜寫。上闋寫長安的繁華，是從動寫，下闋寫長安的悲涼，是從神寫。上闋寫長安的繁華，是從形寫，下闋寫長安的悲涼，是從內寫。上闋寫長安的繁華，是從外寫，下闋寫長安的悲涼，是從表寫。上闋寫長安的繁華，是從裏寫，下闋寫長安的悲涼，是從心寫。上闋寫長安的繁華，是從意寫，下闋寫長安的悲涼，是從法寫。上闋寫長安的繁華，是從覺寫，下闋寫長安的悲涼，是從觸寫。上闋寫長安的繁華，是從味寫，下闋寫長安的悲涼，是從香寫。上闋寫長安的繁華，是從聽寫，下闋寫長安的悲涼，是從聲寫。上闋寫長安的繁華，是從空寫，下闋寫長安的悲涼，是從色寫。上闋寫長安的繁華，是從無寫，下闋寫長安的悲涼，是從有寫。上闋寫長安的繁華，是從靜寫，下闋寫長安的悲涼，是從動寫。上闋寫長安的繁華，是從神寫，下闋寫長安的悲涼，是從形寫。上闋寫長安的繁華，是從內寫，下闋寫長安的悲涼，是從外寫。上闋寫長安的繁華，是從表寫，下闋寫長安的悲涼，是從裏

文心雕龍集注

顧虛心

明詩第六（二）

大舜云，詩言志，歌永言。（二）聖謨（三）所析，雖已明矣。（四）是以在心爲志，發言爲詩，（五）舒文敷實，其義一也。（六）詩者，持也，持人情性。（七）三百之蔽，義歸無邪，（八）持之爲訓，有符焉爾。（九）人稟七情，（一〇）應物斯感，感物吟志，莫非自然。（一一）昔葛天氏樂辭云玄鳥在曲，黃帝雲門理不空絃。（一二）逖觀有虞之歌，賡載南風之詩，（一三）觀其二文，辭達而已。（一四）及大禹成功，九序惟歌；（一五）太康敗德，五子咸怨；（一六）順美匡弼，則有虞賡颺之義；（一七）自商暨周，雅頌圓備。（一八）四始彪炳，六義環深。（一九）子夏監絢素之章，子貢悟琢磨之句，故商賜二子，可與言詩。（二〇）自王澤殄竭，風人輟采。（二一）春秋觀志，諷誦舊章。諸侯以之賓榮，卿士以之矯正。則隆殺以之遞變，泰哲以之興廢，亦運會詩。（二三）逮初四言，韋孟首唱。（二四）匡諫之義，切而不迫。（二五）諷誦之科，微而能顯。（二六）至成帝品録，三百餘篇，（二七）朝章國采，亦云周備。而辭人遺翰，怨刺五言。所以李陵班婕妤見疑於後代也。（二八）按召南行露，始肇半章。（二九）開子淫詩，亦有全曲。（三〇）暇豫優歌，遠見春秋。（三一）邪徑童謠，近在成世。（三二）閭時取證，則五言久矣。及乎孝武愛文，詩賦競爽。（三三）其五言之作乎。（三四）必柔而律調，剛而節遒，一本風骨者也。（三五）觀其結體散文，直而不野，（三六）婉轉附物，情悲切至，實五言之冠冕也。（三七）但詩緣情，體有新舊。（三八）魏初三祖，氣爲之改。（三九）建安之初，五言騰踊。文帝思王，纏綿以悲歌。王徐應劉，望路而爭驅。（四〇）並傷風力，剪采淫文，慨然以志深，蔚爾而難追。（四一）正始明道，詩雜仙心。何晏之徒，率多浮淺。（四二）唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標格獨高。（四三）若乃應璩百一，獨立不懼；韋誕敘情，頗得展意。（四四）景陽苦於才多，故巧用倚伏。（四五）張協詞采，既翦剔於繁蕪；左思風力，亦遒健於建安。劉琨雅壯而多慷，盧諶情現而理贍，並清中之調直也。（四六）郭璞豔逸而辭隱，始變太康之體，乃採於玄宗。（四七）故其興也勃焉，中興之作，平典似道德論，建安以來，世有其文。（四八）宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋；徵聲百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。（四九）故鍾嶸詩評，顏延之尚規矩，而體裁綺密，

[illegible]

契政序相爰與羅綿萬代永戢。

（五六）王柳：王褒柳惲。褒惲同姓。總歸詩備，故不舉云。費因長生而志詠歌，含奧幽宅洪（五七）屬流二百（五八）禮理共

「注釋」（一）禮記大學朱子集注：「明，明之也。」又鄭玄注：「明，明之也。」又曰：「明明德於天下者，明之也。」注：「明，謂則之以為人也。」說文：「詩，志也；從言，寺聲。」說文：「雅，楚烏也。」（二）范氏曰：「詩言志，歌永言。」註：鄭玄曰：「謂詩言志以導之，歌詠其義以長其言。」毛詩鄭玄箋詩譜序正義引鄭注論語曰：「詩所以言人之志也。永，長也。歌之所以長言詩之意。」（三）漢書藝文志：「詩賦略」（四）范氏曰：「聖人歷考本作課作試，而詩傳伊訓，「學校以考其藝」，書言乳哺。作聖說最。「厥心肇悟，固殊群品」，說見也。」詳考引經，如史記例，多從訓詁，所謂古文說應時變也。原道篇云「蓋取諸離」，字亦不作說。唐書本改為作說，殊不得意。（五）范氏曰：「詩大序：「詩者，志之所至也。在心為志，發言為詩。」正義曰：「詩者，人志意所之適也。謂中發曰：「詩者，志之所至也。在心為志，發言為詩。」乃名為詩。言作詩者，所以寫其心志情意，而本成於歌詠，假借以為說者，非本義也。」（六）王柳：「王褒柳惲。」（七）鄭玄詩譜：「文武作興，雅頌各得其所。」注：「雅，正也。」

「詩之適於此乎。」正義曰：「詩緯含神霧云：「詩者，持也。」所持人之行，使不失隊。」（八）范氏曰：「論語篇政：「子曰：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」正義曰：「思無邪者，魯頌駉篇文也。」（九）范氏曰：「詩小雅：「駕彼四牡，四牡奕奕。」箋云：「駕，說也。」說文：「駕，馬在軛中也。」（十）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，旟旐有翩。」箋云：「騤騤，強貌。」說文：「騤，馬強也。」（十一）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十二）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十三）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十四）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十五）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十六）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十七）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十八）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（十九）范氏曰：「詩小雅：「四牡騤騤，八鸞鏘鏘。」箋云：「鏘鏘，和也。」（二〇）范氏曰：「禮記禮運：「何為人情？喜怒哀懼愛惡欲，七者弗學而能。」（二一）魏晉詩人一味物感，故物吟志」之說。期應之曰，陸士衡文賦：「悲中情以玄寄，頌情惠於唐典。」四時以歎逝，歌萬物而思齊。悲奇緣於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇以臨雪。」此

其狀醜。（一一）范氏曰：「龍君高理作「昔」，屈賦本「天
」字，「氏」字，「云」字為衍。案此文疑當作「昔殺大禁辟，害
乃在曲」，方與下文「黃帝雲門，理不空綺」，組辭成文。今
本衍「氏」字，「云」字，虞本作「天」字，為有誤，錯綜斯本
所是。」鼎心案：諸說非也。舉席卷云：「混辭兼曲。」「理
固西、領陽云：「祿不康樹，弦不再撫。」則其文當云「書為八
去鳥，黎辭在曲；黃帝雲門，理不空綺。」方將其風。今本衍
字氏」「云」字，「樂辭」與「玄鳥」「修辭」，「祈復選」「綺
」：千古遙案擯矣。（一二）范氏曰：「尚書大傳卷
一：「一諸縣乃作大唐之歌，樂曰：舟張辟雍，鶬鶬相從。八風回
回，鳳凰喈喈。」鄭注：諸縣，猶疑也。大唐之歌，美堯之德也。
」」鼎心案：大傳前文有「乃稍然」與大唐之對」語，則
此「諸縣乃」亦當作「乃稍然」。不然，則「諸縣」二字為衍矣。
，鄭云：得解為「猶將也」。黃氏曰：「案路史：舜彈五弦之琴，
歌南風之詩，其詩曰：「南風之薰兮，可以解吾民之慍兮。南
風之時兮，可以阜吾民之財兮。」范氏曰：「按尸子綽子篇注
點搭注曰：文選琴賦注引尸子曰：舜作五弦之琴，以歌南風。
南風之薰兮，可以解吾民之慍；是舜歌也。禮記樂記疏云：
聖證論引尸子及家語難鄭云：昔者舜彈五弦之琴，其辭曰：南
風之薰兮，可以解吾民之慍兮。南風之時兮，可以阜吾民之財
兮。疑尸子本止二語，而譖合家語辭之也。」（一四）
論語子罕：「辭達而已矣。」（一五）解見原道篇。范氏
曰：「困學紀聞卷二：尚大傳：「日就大化，大斷，六音，九
原，而夏道興。」注謂四章皆歌禹之功，所謂九韶、九德
之歌，於此猶備者。」（一六）靡子致歌，九
以逸像，美厥德，舉民歲武，乃發遊標應，敗旅前猶之大

何勤反。有窮后羿因民弗忍，距於河。厥弟五人，御其母以從，
，俟於洛汭。五子咸怨，述大禹之戒，以作歌。」（一
七）范氏曰：「鄭玄詩譜序：「論功頌德，所以將順其美；
刺過譏失，所以匡救其惡。」」（一八）周禮春官：下文
有曰：「亦云周備。」疑成王……周易
」：周，備也。左傳文三年……人之……注……
也。」（一九）四始，見宗經篇。詩大序：「故詩有六
義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」
」悲季札觀……人尸……之堂，而……不知
所始往。」釋文：「……雅云……」
二〇）范氏曰：「論語學而篇：「子貢曰：詩云如切如磋，
如琢如磨，其斯之謂與？子曰：賜也，始可與言詩已矣，告諸
往而知來者。」八佾篇：「子夏問曰：巧笑倩兮，美目盼兮，
素以為絢兮，何謂也？子曰：繪事後素。曰：禮後乎？子曰：
起予者商也，始可與言詩已矣。」」（二一）班固兩都賦
序：「昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。」（二二）黃氏
曰：「……」（二三）七子之……
……七子從君，以寵武也。……賦以言志……武亦以觀七
……詩以言志……
乎。」……黃氏曰：「史記始皇本紀：始皇不樂，……
使博士為仙真人詩，及行所遊天下，令樂人歌弦之。」……
曰：「仙真人詩不傳。」（二四）黃氏曰：「……
……

傳相梁甫，留聽歷二千石，有能賦七言詩，乃徵上坐。」」又曰：「日知錄二十一：『漢武柏梁臺詩，本出三秦記。云是元封三年作。而漢之始典，則多不載。蓋是搜人撰作，剽取武帝以來官名，及梁孝王兔園賦鳥之事以合之，而不悟時代之乖舛也。』」（二六）未聞。（二七）范氏曰：「漢書藝文志總序：『成帝時，詔光祿大夫劉向校經傳諸子。詩賦略凡詩歌二十八家，三百一十四篇。』」（二八）范氏曰：「郊祀曰：『以薦嘉祚。』以薦嘉祚爲句，不始於東坡矣。」顏延年庭誥云：『遠考陵雲作，近稽不類。』而是篇託，非盛陵製。王其善寫，有過前者。」」盛也案：晉書趙至傳：「有嵇紹者，乃爲詩曰：『河清不可俟，人命不可延。願風激靈草，寄貴者稽賢。文錦曜雲旗，不如一隻雞。伊洛北堂上，揚聲倚門邊。』母生聞此辭，繫而作歌曰：『勢家多所宜，賤賢自成嫉。被褐懷金玉，誰復知音者。當者雖得情，所困在等夷。且各守閨分，勿復空馳騁。長哉復哀哉，此是命矣夫。』」此亦建安以前五言之可見者。壹，壹、盡同人也。嬉好絃歌行一首，見文選卷二十七。見屈說未聞。（二九）范氏曰：「詩召南行露篇：『誰謂雀無角，何以穿我屋。誰謂女無家，何以穿我墉。雖速我獄，室家不足。雖謂鼠無牙，何以穿我墉。雖速我訟，亦不女從。』」（三〇）范氏曰：「孟子離婁：『有孺子歌曰：滄浪之水清兮，可以濯我纓。滄浪之水濁兮，可以濯我足。』」（三一）黃氏曰：「國語：『晉語：「驪姬與優施，欲害申生，而難里克。驪施飲里克酒，中欬，儷施起舞曰，蜚鴻之吾吾，不如鳥。人皆集於苞，己獨集於苕。』」（三二）黃氏曰：「漢書五行志：『哀帝時，歌謠曰，邪徑敗良田，讒口害善人。

鉉樹華實，青條最其巔。故爲人所攀，今爲人所捐。」」（三三）師友詩傳錄云：「張蘭亭曰：十九首，或謂枚乘作。想者雖臆揣，故不害作者然名。餘「青青陵上柏」一章內：「兩宮遙相望，雙闕百餘尺」，兩宮，南宮北宮也。學賦官與職曰：「南宮北宮，相去七里。」又曰：「月皎夜光一章內：「玉衡指孟冬，促織鳴東壁，白露霑野草，秋蟲鳴牀間。玄鳥逐炎熱等語，所序皆秋事，乃與今也。漢律曆志曰：「孟冬十月，陽氣在上，故以十月爲歲首。漢之元冬，今之七月也。假令漢人之作無疑。」」黃侃詩品講疏曰：「文心雕龍明詩篇曰：「又古詩佳麗，或稱枚叔。其孤作一篇，則傅毅之辭。比采而推，兩漢之作乎。」文選李善注云：「古詩，蓋不知作者。或云枚乘，疑不能明也。詩云：「驅車上東門」又云：「游戲宛與洛」。此則辭兼東都，非盡是乘明矣。」」李注所謂，是古有以十九首皆枚乘所作者，故云「蓋是乘」。本楊慎詩，但以十九首有乘所作，亦但其餘句多與時序不合耳。曜書導第七亞新詩雲後云：「古詩十九首，以徐陵玉臺詩證之，故兼詩居其八。至與東上東門藏樂府雜曲歌辭。其餘六首，玉臺不錄。然文選本第十五首而論，「生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊。」則夜門行古辭也。古辭：「夫壻樂，爲樂當及時。何能生結愁，當復待來茲。」而文選更之曰：「爲樂當及時，何能待來茲。」古辭：「貪財愛惜費，但爲後世嗤。」而文選更之曰：「愚者愛惜費，但爲後世嗤。」古辭：「自非仙人王子喬，會計壽命難與期。」而文選更之曰：「仙人王子喬，難可與等期。」餘皆長句作五言，移易其詞像，雖經百十九首中，這枚乘等姓名，都題曰「古詩」。蓋出文選樹中諸舉士之手也。徐陵少仕於梁，尋聘周

謂臣道進。不敢明言其非，乃則其一善，到收集錄名，遂之作書，猶有微旨焉。」（三四）宋閻。後漢書文苑傳：「傅毅，字武仲，扶風茂陵人也。少博學，永平中，與蘭臺令史班固，典作通史詩曰：『肅肅清廟，於穆顯宗。』又曰：『吉甫燕喜，既多受祉。』蓋頌體也。」（三五）范氏曰：「趙君與皇甫規書曰：『唐寫本南上有故字。』案御覽五八六引，兩上有故字。因故書並同證。疑此文當作因兩漢之作也。」（三六）盧獻卿說云：「散，布也。」紀評曰：「直而不野，正爲漢人作照。」（三七）黃氏曰：「紀評曰：『猶為秋菌，桂發中冬。』有謂其芳，有貴其馥；雖曰幽深，厥美彌遠。之子云遠，我勞如何。」（三八）李氏曰：「黃注引鄭詩，但作非歷日云云，不記出處。案御覽八百三十九載商頌詩句，『秋閨』或美人也。當面不發用，故作是詩。」序言并錄之。詩與書引同，明梅庚生凌雲用本，并作指歸。黃據困學紀聞改與，非也。紀氏亦以商頌是云曲字當作魏字屬。」（三八）宋閻。（三九）魏志卷二十一：「王粲，字仲宣，山陽高平人也。年十七，司徒辟，詔，除黃門郎。以西京擾亂，背不就，乃之荊州依劉表。表以粲貌寢，體弱，通悅，不甚重也。及卒，粲與表子琮，令隨太祖。太祖降爲丞相掾，賜爵內侯，後遷軍謀祭酒。魏國既建，拜侍中。博物多識，問無不對。時舊儀制度，粲復典之。性善算，作算術，略盡其理。著述文賦，舉筆便成，無所改定，時人常以爲宿構。然亦復精思，不能加也。著詩賦論議垂六十篇。建安廿二年疫，遂病卒。年四十一。始，文帝爲五官將，及平原侯植，皆好文學。粲與北海徐幹，字偉長，廣平陳琳，字孔璋，陳留阮瑀，字元瑜，汝南應瑒，字德璉，東平劉楨，字公幹，皆與友善。幹為司空軍謀祭酒掾，瑀五官將文學。琳前爲何進主簿，進欲誅諸宦官，琳諫進，進不納其言，遂以取禍，琳避難冀州，袁紹使典文章。袁氏敗，琳歸太祖。琳少受學於蔡邕。建安中，都護薛洪，統使掌書記，琳亦給局。太祖雖以琳行司空軍謀祭酒，管記室。軍國書檄，多琳瑀所作也。瑀從門下督，瑀為倉曹掾屬。瑒頡各被，避難為丞相掾屬。瑒博約中原侯庶子，後為五官將文學。植以不敬被刑，劉玄，著述文賦數十篇。瑀以十七年卒。幹、琳、瑀、楨，并二年卒。文帝書與元城令吳質曰：「昔年疾疫，親故多離其災。徐陳應劉，一時俱逝。痛哉！痛哉！今之文人，相與之樂，頃刻不離。每至酒酣耳熱，仰而賦詩，相屬連續，有逾於此，但不復如昔時之志，可謂追悲悼昔，撫筆流淚者矣。」案中論二十餘篇，既發揚雅，是得於後。徵隱當是然在述作之後，其才學足以著書。美志，遂，良可痛惜！孔融卒未殊健，發爲繁富，公幹有逸氣，但未遒耳，至論書記翩翩，致足樂也。仲宣獨自善於辭賦，

法，體其通時，不足為文。彼旅遊者，古人謂以遊為也。論子但錄未及古人，自一時之傳也。今之有書，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然善與足下，不及見也。往年已上大，所撰為詩。時有所見，至乃遊多不顧。何時復類書目。已成，剡，但未自知耳。光武言年四十，在軍十年，所更非一。王德雖年及，年與之齊。周大夫之賢，暖暖若之文。無常星之明，假日月之光。鈞見敝敝，何時易晏。恐永不見，得為書日游也。未能窮究力，年一過往，何可報恩。古人思秉燭夜游，良有以也。陸何逸仕，潘復在所遊為。重望於尚，我書欲心。與文陳思王書注引奏略曰：一旦命終，數與絕矣。書曰：「歲月不見，思子為勞」，想同文也。徵少好論賦，造至於今，二十有五年矣。論今世作者，可略而言也。書仲宣獨步於遠前，孔璋廣揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振譽於海隅，德璉發迹於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。若玉石不分，賢愚同貫，蚌蛤與明月爭光，魚目與燕石俱價，鉛刀與干將俱利，駑馬與騏驥俱良，斯乃賢愚所以誤決，利鈍所以不別也。今天網已絕，大運已流，天綱以設之，頓八紘以掩之。今並維絕紐，四海橫流，兵革不息，民不見德，人懷異心，以此思治，猶緣木而求魚也，炊沙而欲粟也。自頃以來，將三十年，其問疫癘，十有其九，親故門生，相繼夭沒，徐陳應劉，一時俱逝，痛何可言耶。昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至節日，嘉會高宴，酒酣耳熱，仰而賦詩，當此之時，忘憂忘食，以為樂事，曷嘗不以夜繼晝也。頃撰其遺文，都為一集，觀其姓名，已為鬼錄。追思昔游，猶在心目，而此諸子，化為異物。可復道哉。觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂不負其子矣。詩中論其優劣，後二年之遂。陳氏謂偉長，足傳於後，此子為不朽矣。陳壽雖妄論其父作過，才足以當書，美志不遂，良可痛惜。間嘗論之，文之為物，良難其人。古來作者，自屈原以來，邈然悠悠，千載一遇。傷同人之莫逮也。論子但錄未及古人，自一時之傳也。今之有書，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然善與足下，不及見也。往年已上大，所撰為詩。時有所見，至乃遊多不顧。何時復類書目。已成，剡，但未自知耳。光武言年四十，在軍十年，所更非一。王德雖年及，年與之齊。周大夫之賢，暖暖若之文。無常星之明，假日月之光。鈞見敝敝，何時易晏。恐永不見，得為書日游也。未能窮究力，年一過往，何可報恩。古人思秉燭夜游，良有以也。陸何逸仕，潘復在所遊為。重望於尚，我書欲心。與文陳思王書注引奏略曰：一旦命終，數與絕矣。書曰：「歲月不見，思子為勞」，想同文也。徵少好論賦，造至於今，二十有五年矣。論今世作者，可略而言也。書仲宣獨步於遠前，孔璋廣揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振譽於海隅，德璉發迹於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。若玉石不分，賢愚同貫，蚌蛤與明月爭光，魚目與燕石俱價，鉛刀與干將俱利，駑馬與騏驥俱良，斯乃賢愚所以誤決，利鈍所以不別也。今天網已絕，大運已流，天綱以設之，頓八紘以掩之。今並維絕紐，四海橫流，兵革不息，民不見德，人懷異心，以此思治，猶緣木而求魚也，炊沙而欲粟也。自頃以來，將三十年，其間疫癘，十有其九，親故門生，相繼夭沒，徐陳應劉，一時俱逝，痛何可言耶。昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至節日，嘉會高宴，酒酣耳熱，仰而賦詩，當此之時，忘憂忘食，以為樂事，曷嘗不以夜繼晝也。頃撰其遺文，都為一集，觀其姓名，已為鬼錄。追思昔游，猶在心目，而此諸子，化為異物。可復道哉。觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂不負其子矣。詩中論其優劣，後二年之遂。陳氏謂偉長，足傳於後，此子為不朽矣。陳壽雖妄論其父作過，才足以當書，美志不遂，良可痛惜。間嘗論之，文之為物，良難其人。古來作者，自屈原以來，邈然悠悠，千載一遇。傷同人之莫逮也。論子但錄未及古人，自一時之傳也。今之有書，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然善與足下，不及見也。往年已上大，所撰為詩。時有所見，至乃遊多不顧。何時復類書目。已成，剡，但未自知耳。光武言年四十，在軍十年，所更非一。王德雖年及，年與之齊。周大夫之賢，暖暖若之文。無常星之明，假日月之光。鈞見敝敝，何時易晏。恐永不見，得為書日游也。未能窮究力，年一過往，何可報恩。古人思秉燭夜游，良有以也。陸何逸仕，潘復在所遊為。重望於尚，我書欲心。與文陳思王書注引奏略曰：一旦命終，數與絕矣。書曰：「歲月不見，思子為勞」，想同文也。徵少好論賦，造至於今，二十有五年矣。論今世作者，可略而言也。書仲宣獨步於遠前，孔璋廣揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振譽於海隅，德璉發迹於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。若玉石不分，賢愚同貫，蚌蛤與明月爭光，魚目與燕石俱價，鉛刀與干將俱利，駑馬與騏驥俱良，斯乃賢愚所以誤決，利鈍所以不別也。今天網已絕，大運已流，天綱以設之，頓八紘以掩之。今並維絕紐，四海橫流，兵革不息，民不見德，人懷異心，以此思治，猶緣木而求魚也，炊沙而欲粟也。自頃以來，將三十年，其間疫癘，十有其九，親故門生，相繼夭沒，徐陳應劉，一時俱逝，痛何可言耶。昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至節日，嘉會高宴，酒酣耳熱，仰而賦詩，當此之時，忘憂忘食，以為樂事，曷嘗不以夜繼晝也。頃撰其遺文，都為一集，觀其姓名，已為鬼錄。追思昔游，猶在心目，而此諸子，化為異物。可復道哉。觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂不負其子矣。詩中論其優劣，後二年之遂。陳氏謂偉長，足傳於後，此子為不朽矣。陳壽雖妄論其父作過，才足以當書，美志不遂，良可痛惜。間嘗論之，文之為物，良難其人。古來作者，自屈原以來，邈然悠悠，千載一遇。傷同人之莫逮也。論子但錄未及古人，自一時之傳也。今之有書，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然善與足下，不及見也。往年已上大，所撰為詩。時有所見，至乃遊多不顧。何時復類書目。已成，剡，但未自知耳。光武言年四十，在軍十年，所更非一。王德雖年及，年與之齊。周大夫之賢，暖暖若之文。無常星之明，假日月之光。鈞見敝敝，何時易晏。恐永不見，得為書日游也。未能窮究力，年一過往，何可報恩。古人思秉燭夜游，良有以也。陸何逸仕，潘復在所遊為。重望於尚，我書欲心。與文陳思王書注引奏略曰：一旦命終，數與絕矣。書曰：「歲月不見，思子為勞」，想同文也。徵少好論賦，造至於今，二十有五年矣。論今世作者，可略而言也。書仲宣獨步於遠前，孔璋廣揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振譽於海隅，德璉發迹於大魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。若玉石不分，賢愚同貫，蚌蛤與明月爭光，魚目與燕石俱價，鉛刀與干將俱利，駑馬與騏驥俱良，斯乃賢愚所以誤決，利鈍所以不別也。今天網已絕，大運已流，天綱以設之，頓八紘以掩之。今並維絕紐，四海橫流，兵革不息，民不見德，人懷異心，以此思治，猶緣木而求魚也，炊沙而欲粟也。自頃以來，將三十年，其間疫癘，十有其九，親故門生，相繼夭沒，徐陳應劉，一時俱逝，痛何可言耶。昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至節日，嘉會高宴，酒酣耳熱，仰而賦詩，當此之時，忘憂忘食，以為樂事，曷嘗不以夜繼晝也。頃撰其遺文，都為一集，觀其姓名，已為鬼錄。追思昔游，猶在心目，而此諸子，化為異物。可復道哉。觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂不負其子矣。詩中論其優劣，後二年之遂。陳氏謂偉長，足傳於後，此子為不朽矣。陳壽雖妄論其父作過，才足以當書，美志不遂，良可痛惜。間嘗論之，文之為物，良難其人。古來作者，自屈原以來，邈然悠悠，千載一遇。傷同人之莫逮也。

玉，舉五端，於良干一月而服十人。脅遲一說，使縛身杜口。劉年之辯，未若陽氷，今之神巫，求之不遠，可無置乎。人各有所好。如蒸蒸遠之界，衆人之所好；而孫綽有延年之夫。歲逝古英之歎，衆人之所樂；而黑翟有非之之論：豈可同哉。今徒信巫小術著辭賦一篇，如其夫可以報說，必有可采。解嘲小道，何未足以傳大義，彰示來世也。昔揚子雲，先賢執其之良耳，猶著解嘲，解難，以自寬慰。況處聖明之世，當下民，逢永世之業，流金石之功。豈徒以稱美詩賦，歌頌盛德而已哉。若吾志不果，吾道不行，亦恥採史官之憲，錄諸侯之得失，垂將來之龜戒之名也，將以尚之乎。其言之不作，侍惠子之知我也。回早相逝，曾不盈懷。（論語曰：「不啓發日，若顏年歲。豈為愛願之隔，使儀仰之情深邪。（借好來命，卢桑與文。論語反覆，詩風雅頌，復過也。若伸宜之流江表，陳氏之詩賦，盛行之與前代，振古絕今。而如能者，蓋采風聽聲，仰德不暇。日月幸於雲漢，何暫臨於鳧觀哉。伏檢右侍中，貴盛一時，貴且後之賢，有性善之教。遠近親者，莊論能實固結，光贊大業而已。不謂復能盡意傳記，留意文章。今乃色厲內荏，度義薄云。觀者駭視面拭目，聽者頗首竊耳。非夫稟神性通，受之自然，豈能能至於此乎。又嘗親見執御，握筆於前，有所著述，若處誦在心，借書於手，曾不斯須，少留思慮。仰足目見，無所窺省。脩之仰望，猶如此矣。是以斜目而睹，仰首而觀，而不及。見兩端之客，無能盡其理也。數使列定。春秋之成，莫能損益。吾與海內，學仙子矣。新而弟子問曰：「市人挾手者，聖賢道絕，同好異端，則所以禁惡勸善也。今之隱淪，求之不遠，可無置乎。」

「乙」文選卷二十一：「百一詩一首」李善注：「張方賢楚國先賢傳云：『汝南應休璉作百一篇詩，譏切時事，慨以示在事者，或皆怪傳，或以爲應楚之，何晏因損益之，以有百一篇，故曰百一。』李充翰林論曰：『應休璉上書言數十條，以風規治道，蓋有詩人之旨焉。』臧榮緒晉書曰：『應璩字休璉，五言詩百三十篇，晉時傳，頗有補益，世多行之。』按璩此二文，不得以一百一篇而稱百一也。今案七志曰：『應璩集謂之新詩，以百言爲一篇，或謂之百一詩。』然以字名詩，義終所取。據百一詩序云：『時謂曹爽曰：「公今開周公吐哺之門，安知百故有一失乎」。百一之名，蓋興於此也。』（四四）范氏曰：『黃注：「詩品序：晉太康中，三張，二陸，兩潘，一左，勃興模範，踵武前王，流風末沫，亦文雅之中興也。按三張：載，字孟陽。協，字景陽。亢，字季陽。王注引張華說。二陸：機，字士衡。雲，字士龍。兩潘：岳，字安仁。尼，字正叔。一左：思，字太沖。臺黃注是也。晉書五十五張亢傳：「亢，字季陽。才藻不逮二兄，時人謂載、協、亢、陸機、雲爲二陸，三張。」』（四五）范氏曰：『游文，齊梁本作游文。按作游是。張溍孔毗二種俱作游。』（四六）范氏曰：『詩品講疏云：「謝靈運傳論曰：『在晉中興，玄風獨盛。爲學窮於柱下，博物止乎七篇。騷壇文苑，彬彬乎此。自建武暨於義熙，世載將百。雖比響聯辭，波屬如委。莫不寄言上德，託意玄珠。遒麗之辭，無聞焉爾。縉紳之儒，多排擯之。』王粲、揚雄、潘岳、陸機，世所賦頌。機雲則詩騷，榦寶則國史。及建安、正始，篇體大變。建乎兩伐之末，浩、陸之徒，雖時有遺文，而宗師不異。正始中，王弼、何晏，祖述老莊之談，而偏滯胥焉。至過江，微波尚傳，故孫綽、許詢，皆以玄言，冠冕當世。爾時風流，盡在江表。寄言上德，遺名忘賞，嘉辰令節，賦詩言志。固以非道德論之。詢（許）及太原孫綽，轡相祖尚。又加以三世之隔，而詩騷之體變矣。詢，綽並爲一時文宗，自此學者遵體之。』」據此，道家之旨，是東晉玄言之詩，風靡晉爲之前導。特其才氣奇肆，遒逸超舉，故能假玄語以寫中情，非如抄撮文句者所可擬況。若孫許之詩，但陳義鈔，情感全乏，與晉初近於俚語。後以風會所趨，仿效日衆。暨南北朝詩體，兵偕，所謂聲病一，詩能與之。後志日精，但繁瑣耳，故鍾嶸不錄也。文心時序篇曰：『自中朝貴玄，江左稱盛。因談餘氣，流成文體。爰以世遠，而辭意夷泰。詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。故知文變染乎世情，興廢繫乎時序。』蓋始以要約，終百世可知也。此乃推明發端玄篇之旨，成於世道之變。蓋悟說之言，關於之理，所以排除枝蔓，清通年旨。智士以之矣生，文人於焉龍斐。雖曰振用之用，亦時運所之矣。」

（四七）范氏曰：『詩品講疏云：「宋書謝靈運傳曰：『靈運博覽群書，文章之美，江左莫逮。詩曰：爰逮宋氏，顏謝騰聲。靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。』文心區別時篇曰：『宋初文詩，體有因革。郊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。』孫、許玄言，世務虛靜，故殷勤振以芬芳，澗瀏漱以風雨。漸漬被乎章篇，上德著乎筆語。康樂以奇情逸興，大變詩體。一篇在用，『乾坤俱』。所以弁冕當時，掩袪雅道。於時儕流，尚有所閡。江淹之倫，要皆取法中朝，僻慕靈運，雖得則傷，亦蝸牛之效也。大較競寫物，有賴於運思。刻方鏤圓，務貴於博喻。故欲排除舊詩，祛退素言，於典誥之內，馳騁辭義之間，博取精巧，不棄超絕名句，必窺振以精詞。若能響捨鈞天，往往厭俗。就事

巖害，與朝露爭急者，安得小疵。以此知顏謝之徒，乃五言之東執矣。」（四八）而待研文學理論云：「文章者，蓋性情之風景，詞用之律呂也。蘊思含毫，遊心內運。於言落紙，氣韻天成。莫不原以生靈，源乎變情。搜見殊門，貴悟紛雜。若子桓之品藻人才，仲治之區別文體，陸機雖於文賦，未充論於翰林。顏昧詞條發駁，顏延圖窮俗製。各任懷抱，共為楷衡。因文之道，準此銓品。因者無窮，變化不窮。但五言之首等，而用言異句，等萬物之情狀，而下筆綜形。吟咏規範，本之雅什。流分條散，各以言區。若陳代愚馬慕車，王粲飛繁諸賦，四言之祭，曹植哀辭，五言才骨，疑與爭驚。相林湘水，孝子之篇。秉燭玉階，魏文之麗藻。五言之作，非此誰先。顧雲日月，晉室冠冕。張左協華，登高小製。賦貴鋪陳，宋或加矣。顯宗之述傅毅，簡文之揚孝伯，分旨細句，多得鋪體。若顏內侍，元規風流，子章以來，幸表之選。孫綽之稱，閻伯喈之筆，謝莊之誄，顏安仁之麗。顏延輯理自其馬曾，以多得貴，歸莊為允。王褒僮約，東哲髮蒙，潛格之說，亦可奇瑋。五言之製，胸秀雅品。智玩為理，準人則當。在乎文章，顯題凡篇。善標新異，不能代雄。建安二體，與論短長互出。潘陸齊名，機岳之文永異。江左風味，盛談家之言，郭璞舉其雋篇，許詢極其名理。仲文玄氣，猶不盡除。謝鎮情新，得名未盛。顏謝並起，乃各擅奇。休鮑後出，成亦標世。朱藍我折，不相奪沫。今之文章，作者蠭聚。總而為論，略有三體：一則清心閑緝，托情幽晦，雖存巧構，終篤辭理。二則結藻清英，流韻綺靡，雖取悅一時，而喪義千載。三則采濫辭詭，味同嚼蠟，觀文者勞，聽聲者乏。此三者，近代之所疾也。」（四九）范氏曰：「此數語疑似唐人論詩之語，非六朝人所能道。」（五〇）張華字茂先。（五一）范氏曰：「詩品中云：『晉司空張華詩，其源出於王粲。其體華艷，興託不奇。巧用文字，務為新治，賤名高貴代，而貧賤之士，猶俱其兒女情多，風雲氣少。』謝康樂云：『張公雄儁千篇，猶一體耳。』詩品上云：『張協詩，其源出於王粲。文詞華淨，少病累。又巧構形似之言，雄於潘岳，靡於太沖。風流調達，實賢代之高手。詞采葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之，忘倦不倦。』又云：『王粲詩，其源出於李陵。發愀愴之詞，文秀而質羸。在曹、劉間，別構一體。方諸鮑照，才力苦不足，比魏文有餘。』又云：『劉楨詩，其源出於古詩。仗氣愛奇，動多振絕。貞骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自陳思以下，楨稱獨步。』又云：『左思詩，其源出於公幹。文典而雅，頗傷精切，得諷喻之致。鍾嶸於陸機，而深於潘岳。謝康樂云：常言左太沖詩，遒麗在公幹上。古今難出。』（五二）范氏曰：『黃先生曰：『此數語疑似唐人。』實則為詩之道，已具於此。詳性適分四字，已游古今家數源流

語文拾趣

語文拾趣

語文拾趣

語文拾趣

不固之故？包舉無遺矣。」「國語晉語」：「文公謂郭偃曰：『始也，予懼未彰，其能終乎？』偃曰：『美玉韜光，美名無聲，故潛德彌耀，後晉安寧，謂此點也。』」（五五）「以」，用也。「引」，證也。「詩」，指詩經。「小雅鹿鳴之什」詁訓傳第十六：「陸曰：『什，聚也，古人聚十篇，皆五篇之首有詩，名篇其國，樂周南鵲巢關雎。至於王者風教，皆有四海。歌詠之作，非止一人。篇數既多，故以十篇相從為一卷，名之為什。』」正義曰：「周禮小司徒職云：『五人為伍。』五人為之伍，則十人為之什也，故左傳曰：『以什共車必克。』禁則什伍，部別聚居之名。風及商魯頌，以當國為別，詩少，可以同卷。而雅頌篇數既多，不可混併，故分其卷。雅篇所十篇為卷，都以卷首之篇為什長，卷中之篇皆成焉。」（五六）「詩」，指詩經。「頌」，指詩經頌。「三六雜言」，指詩經中三言、四言、五言、六言、七言、九言等雜言詩。「大率以四言為體」，而時有一句二句，雜在四言之間，後世頗之，遂以為篇。右詩之三言者，振振鷺，鷺于飛，之屬是也。漢郊廟歌多用之。五言者，誰謂雀無角，何以穿我屋之屬是也。於雅頌間倡樂多用之。六言者，我姑酌彼金罍之屬是也。樂府亦用之。七言者，交交桑扈，有鶯其羽，桑之屬是也。於雅頌倡樂多用之。引詩之九言者，如酌彼行潦，挹彼注茲之屬是也。不入歌謠之章。黃侃詩品講疏引錄論所加案語：「殊非詩民本意，亦失古和用心。」（五四）范氏曰：「明：唐寫本作萌，是。黃注引閻識。孔子作孝經及春秋何休成，告儀於天，有赤虹下化為黃玉，上刻文云：『演文出，制命卯金刀為劉，季孫，卯金刀，作鈐北，字永子，天下服。』今加金刀為劉，禾子為季北，北為都姓名雖合詩云：『德文顯昭，水清澄方。興於逸北，出行嬉張。昌公破劍，開口笑劉。鬼服若漢，

詩之興也，諷不登上庸之世。」（五八）詩大序云「然則詩者，正得失之道，正教化之具也。」

（五九）詩大序云「然則詩者，正得失之道，正教化之具也。」

（六〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（六九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（七九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（八九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（九九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一〇九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一一九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一二九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一三九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一四九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一五九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一六九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一七九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一八九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（一九九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二〇九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二一九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二二九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二三九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二四九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二五九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二六九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二七九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二八九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（二九九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三〇九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三一九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三二九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三三九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三四九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三五九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三六九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三七九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三八九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（三九九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四〇九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四一九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四二九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四三九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四四九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四五九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四六九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四七九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四八九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九一）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九二）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九三）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九四）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九五）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九六）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九七）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九八）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（四九九）詩大序云「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」

（五〇〇）詩大序云「詩者，志之所之也，在心

馬致遠的天淨紗

蕭望卿

枯藤老樹昏鴉，
小橋流水人家，
古道西風瘦馬，
夕陽西下，
斷腸人在天涯。

這首曲子膾炙的緣故，是一種人生的勞倦感覺，隨着秋色亂聲似撲入胸臆。他的渴慕可不言說出。渴慕，對了，誠如里德（Robert Bridges）所說，「渴慕（Longing）是詩的起源」。沒有不知道的饑乏，那裏會有詩？綠博勒特（Laurence Nelson）更標大了其旨：「詩像是憧憬一個完美世界裏神上的思維病，將生活提高化成的靈象。詩人的思維病可能是對於美，對於永恆，抑或是對於過去的思鄉病」。我們的作者在古道幾騎裏湧出亂山似的哀愁，遠遠地許有金色的烏鴉，環繞的夢在他的記憶裏閃爍，是勸，撩逗他的放往，然而他不曾說。

這首曲節奏和運動是奇異的，值讀幾遍，有股悲歌歌，雖然缺少那股原始民族生命力橫溢的野氣，却是悲哀得有氣魄。「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬」，每句三頓，每兩字成一音節，像一隻音樂的青鳥和諧地鼓動牠的翅膀，牠健壯雄，也不缺少女性溫柔，牠如微生活出來，一來一來在天空舒張。敘動歌每四句的節奏和這個相彷彿：「枚勒川，陰山下」，頓動的音調皆好像出突然而來相野的激情，緊接「天似穹廬，籠蓋四野」，複結雄莽，神着一股悲哀蒼涼的聲氣，像是急流還有緩有，激成無數的白浪。天淨紗頭三句都對，而且都是六言，所以敘勒歌更見得莊嚴。

這樣的音節中國詩裏不多，只在樂府裏，李太白，和坪彭的七言歌行裏偶然可以遇見。彭士（Robert Burns）的「紅紅玫瑰花」可愛的阿美數」，節奏恰如山澤依依不盡，江塘將晚未晚，和天淨紗恰是一個好的對照。若翻成中文，雖盡迴環，風致便大減丟了。抄錄原詩一節在下面，稍事比較，可以看出聲音與感覺的契合產生了如何奇樂的魔力。

O my luve's like a red, red rose
That's newly sprung in June.
O my luve's like the melodie
That's sweetly play'd in tune.

As fair art thou, my bonnie lass,
So deep in luve am I;
And I will luve thee still, my dear,
Till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun;
I will luve thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

And fare thee weel, my only luve!
And fare thee weel awhile!
And I will come again, my luve,
Though it were ten thousand mile.

Flow gently, I will sing thee a song in thy praise.
My mary's asleep by the murmuring stream.
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

天淨紗開頭平鋪三個名詞的句子，接着突然湧出「夕陽西下」，猶如臨春臨的擺在眼前，捨一樣都有無邊的感覺。「斷腸人在天涯」，餘魂深處迸出一聲悲歎，終徐深沉，前三句蓄積一種氣氛，既若風浪欲來。「夕陽西下」一聲便發，終於是風捲的波濤般突地展到遠處去。「斷腸人在天涯」，便如春草，更行更遠還生，

意境的灰而且淡，猶若一片暗淡的水墨畫。

這首曲頭三句用九個名詞，無情景的形容，排比起來，供與一幅生動的圖畫。細細尋繹，他的組織並不是沒有條理的：每句寫一片景色，從近而遠。不過，每與句是斷的，每句中的意象也不與鄰接的發生，而且彼此生意和動能，村子前面的古樹襯着酒旗，一座小橋，清流經過寫落的幾間茅屋，村子旁邊是官道，沒有斜陽裏，都見而可以看見一匹瘦馬，總是悲哀的——「落日照大旗，馬鳴風蕭蕭」，已夠淒涼，何況黃昏接起西風呢？「夕陽西下」，給費面積上一層慘冷的金黃。第四句就像是一斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村」。不過天淨紗給人的印象比較簡單，其間的聯繫都隱去而已。

馬致遠這種表現的方法，非獨如此：「雲聲斷殘月，人跡板橋霜」，是向來傳誦的名句，所的組織和這個沒有不同，跟陸放翁的「衰柳古祠趙家莊」，完全一樣。這種手法稍後一點的詞也有用得最微妙的：「又是半年過也，日照花落黃昏。」只挑出幾個意象，不多修飾，而幽倩與閑靜，悸動，搖曳，烘托成整個的情境：寥寂，淒涼，恍如香霧的幽夢。

這種手法，以前來說，就像是用淡墨輕輕渲染，只給你渺然的一個意象，而這意象就趁着墨的暈倒，化為一片精魂，生動，夢幻的氛氣。文字過程簡單，不多刻畫，而產生動人的魔力。

在詩裏，常常遇見另一種風格：用適當裝飾的文字，捕捉期棘的情感（感覺），或是神經微妙的關係。「劍堦兮秋風，羅幃兮木葉下」，是表達了秋天湖上清靜的風景，清冷寂寞，流往工夫的遲鈍。中國很多伯是（Chopin）的夜曲，描寫他故鄉湖上的黃昏：

Le soleil-il du lac tranquille
Qu'effleurait l'hirondelle agile,
Du vent qui commençait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau,
Si beau?

你記得嗎悄靜的湖面
掠過輕捷的燕子，
搖曳的蘆葦為風撩弄，
這有水上的夕陽，這樣美？

如其站在動的觀點，中國的歌曲真值我們最驚接觸幾首之。從元曲來，與百年的作品中不當遠離境的，怕找不出幾首。「曲之為道，託體既卑，易格不貴奧曲了他。」此詞（天淨紗）新三句與九事設境，為閒靜，末二句亦含幽淨之致，詞境多而曲境少。「或謂似乎也就可以說，中所以好，是由於二詞境多而曲境少」，其中故有段話可以作為曲「託體既卑」的一個說明。王國維以為天淨紗「寥寥兩語，深得唐人絕句妙諦。有而一不詞家皆不能道。」我倒覺得他是說的落的是整中最閒落的一點，而他的光輝真是那一般聯，若不幸換置在詩詞的幽林裏，卻的脫見，我想，怕不免微辭出者白。

一九四四，四月。

開明書店廣告

開明書店
開明書店為誠為讀者謀最大服務

一、便利迅速：書籍供應困難，設備簡陋，讀者往往感到無書可購之苦。現在只要開具書單，附同書款，用信寄至各地開明書店門市部，立即可以購得寄上。

二、郵票代款：凡銀行或郵局不通匯處，可用二元以上之郵票代款，十足通用。但在通匯各地，寄款在五十元以上者，仍請用現款，或銀行或郵局匯下。

三、書價優待：工料紙張隨時上漲，書籍售價時有變動。但如來信日期（以郵戳日期為準）在漲價前者，仍照舊價計算。又，凡在漲價前預定者，如在漲後本店門市五日內補款續寄者，亦照舊價計算。

四、讀書服務：讀者對於各種書籍不能確定，或對於選擇、閱讀上有疑問時，如欲來函詢問，自當竭誠奉答，或轉由中學生雜誌社在本店出版之「中學生」及開明青年答復，絕不收取任何費用。

五、注意事項：發信注意下列各點：

1. 來信請用毛筆或鋼筆寫。所開購書人姓名、地址，及書名務請用正楷，以免錯誤，而得迅速。

2. 購書來信如有數人合購一書，務請一律，以便結帳。

3. 本店現在人手不多，對於其他本店出版之圖書雜誌，概不代辦，恕不退換。

4. 寄款請用郵政匯票或銀行匯票，如用現款，多寄少退。

5. 附有款項之信件，務請封固，勿貼現款，以防遺失。

6. 信內如有書單，須另紙開寫，勿與信件混雜。

7. 本店經售各書，均有定價，讀者如欲購買書單，請來信索取，以便照辦。

8. 戰時交通困難，郵寄困難，請匯款之後，如一時未接回音，請勿再催，以免重複。

通信處 成都 昆明 貴陽 開明書店函購課謹啓。
西安 重慶 保安 江山

國文月刊
第三十三期
民國三十四年三月出版
本期零售：本埠二十五元（外埠酌加郵費）
預定半年：五期一百二十五元
全年：十期不預定

編輯委員
余冠英（主編）
羅根澤 羅常培 朱自清
王力 浦江清 彭仲鐸
董作賓 張清常 李嘉言

出版者 國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
發行者 范洗人
發行所 開明書店
重慶 保安路二三一號
成都 順城街六十九號
昆明 武成路二二五號
貴陽 龍翔路五十六號
江山 柴家塘頭十一號
西安 北大街三七四號
永安 中正路二十號
西昌 中正西路

開明中學教科書

教育部審定 ★ 備貨充足 ★ 敬請採用

▲初級中學用▼

修正課程標準適用 **初中國文教本**（六冊） 夏丏尊 葉紹鈞編

開明英文讀本（三冊） 林語堂編

修正課程標準適用 **初中英語教本**（三冊） 王國華編

開明算術教本（二冊） 周達摩編

修正課程標準適用 **初中算術教本**（一冊） 劉薰宇編

開明代數教本（二冊） 劉薰宇編

修正課程標準適用 **初中代數教本**（一冊） 楊臨初 楊明新編

修正課程標準適用 **初中幾何教本** 駱師曾編（一冊）

修正課程標準適用 **初中生理衛生學教本** 黃素封編（一冊）

修正課程標準適用 **初中植物學教本**（二冊） 賈祖璋編

修正課程標準適用 **初中動物學教本**（二冊） 賈祖璋 顧紹柏編

開明物理學教本（二冊）

開明化學新教本（二冊） 沈鼎三編

修正課程標準適用 **初中化學教本**（二冊） 趙廷炳編

修正課程標準適用 **初中化學實驗** 趙廷炳編

修正標準初中教本 **本國史**（四冊） 周子同編

修正課程標準適用 **初中外國歷史教本**（二冊） 傅緯平編

修正課程標準適用 **初中本國地理教本**（四冊） 傅緯平編

修正課程標準適用 **初中外國地理教本**（二冊） 李長傅編

▲高級中學用▼

高中本國史（二冊） 羅元鯤編

高中代數學 陳建功 毛路真編

高中幾何學 陳建功 顧澄編

高中解析幾何學 李華編

最新實用化學（二冊） 顧均正編

開明英文文法 林語堂著

漢譯開明英文文法 林語堂著 張沛霖譯

教育部審定各地中學一律採用本版各地分支發行

開明書店

1945年

第　卷

第34—38期

國文月刊

第三十四期

李廣田：論中學國文教材中的應用文

王了一：詞類

王季思：說比興

顧虛心：文心雕龍集注（樂府第七）

沈清瀅：詞的講解（溫庭筠菩薩蠻）

羅庸：我的中學國文老師

國立西南聯合大學師範學院國文學會編輯

開明書店印行

版權書國本南

論中學國文教材中的應用文

李廣田

（編者）這是「中學國文的道路」的第六章。關於應用文的問題，在前面幾章中討論語體文教材的時候已經談到過。這裏所要提出來討論的是應用文是否需要的問題。而且，在現時下，中學生寫語體白話文還有的毛病不通，看起來似乎應用文，那也就只有更增加他們的不通。國文月刊二卷十期中，朱自清先生有二篇「讀本與寫作」，其中曾談到這個問題。朱先生認不必另立「應用文」的名目，又把應用文分爲廣義的與狹義的三種。希望讀者能參看一下。

阮真先生在他的「中學國文教學法」第五編「論國文科特設學程的教學」中，所擬定的應用文教學是這樣的：

「一、普通應用文——定爲初中三年級的特設學程。……每週講授一小時，講習一小時，教學一年。

二、公牘應用文——定爲高中三年級普通必修的特設學程。每週三小時，二小時講授，一小時練習，教學二年。

我們在前邊已一再提到：中學生的學科是繁重的，國文的學習時間是不夠的。阮先生却主張在這種的學習時間中，專用應用文外他們還時間與精力。阮先生特別重視應用文的理由如下：

（一）我何以把應用文特別重視呢？一則因爲社會各種職業界的人以及學生父母，都知道應用文的需要特別大，而現在中學畢業生對此特別欠缺。二則現在的中學國文教學，還有大部分的文人教育的因襲的勢力。舊的教師固然行舊式文人的教育，新的教師也行新式文人教育。我的小學將近畢業的兒子，一小時能寫五百字的白話文，準時作文在八十分左右。但有一次教師規定作文，一小時內，寫一個請假條子，至多不過五十字，他這次被罰，分數便不及格。我問他爲什麼不及格？他說：「不是遇二個人不及格，許多同學大家都不及格。因爲我們不能寫這種樣子。」我知道不但小學生如此，就是能做千言文章的初中學生，能做洋洋數千言的高中畢生，也是如此。這才可笑哩！我研究這種原因，一則因爲教科書中沒有這及自被淘汰的應用文字，學生不知道格式。二則因爲平日做慣了「的了呀嗎」，「之乎者也」的通套文章，任意想起什麼，可寫些什麼，而應用文字却要遵守許多約束，不能自由揮灑。三則因爲應用文字須要模倣前輩，用不着傷腦的論說文的結構，有時並且用不着「的了呀嗎」，「之乎者也」。因此，學生都視爲雜事，不能下筆了。然而教國文教師的偏不去研究這些原因，也不知應用文總有的重要，這是文人教育的因襲的勢力佔據在他們腦中的緣故。最近我有一位分入新學的朋友，他寫信給我說：「我現在做一篇國文實在比寫一封信還難。」這話雖然說得過分，但也可以看出一般人對於應用文的態度。

（二）我們要知道，應用文的教學，不是教學生寫幾種公文程式，而是教學生寫出合乎邏輯的文字。我們要知道，文字是表現思想的，文字的組織是隨着思想的組織而組織的。思想的組織是合乎邏輯的，文字的組織也是合乎邏輯的。我們要教學生寫出合乎邏輯的文字，必須先教學生思想合乎邏輯。要教學生思想合乎邏輯，必須先教學生研究邏輯。邏輯的研究，在中學生的程度，最適宜的是研究應用文。因爲應用文的組織，是最合乎邏輯的。

的。難道做到「教學的國文教師」，現值不能教應用文嗎？然而事實上中學國文教師，竟有自命新文學家或舊文學家而不滿意應用文的，却是很多。因為這種文學家的國文教師，多是文人教育中鍛成的模型，這是無怪其然的。……

阮先生幾條理由中，特有道：應用文「在學生個人上講，現時是非常重大」，比任何文藝或文章更重大。」按阮先生前後所說，是「作文成績在八十分左右的小學生不能作應用文，能做千言文章的初中學生，都不會作應用文。」而尤其使阮先生驚怪的是「竟有自命為新文學家，或舊文學家而不滿意應用文的如此多。」阮先生最舉出學生不能為應用文的三個理由。至於「自命為」新文人或舊文人的國文教師之夫都不能為應用文，阮先生則留待於文人教育的困厄的勢力」。阮先生對於「文人教育」云云，曾一再提出來，當作非難的對象，但是我們要問：什麼是文人教育？只站在國文教學的立場上說，難道我們不能從「文人教育」，却實行「實吏教育」或「職業教育」嗎？實行「自命為文人的國文教師之所以不能為應用文，新正因為他們不肯為，不屑為，不屑為，因為他們受了一點文學的內毒，他們的趣味高了一點，他們的眼光大了一點，他們要做的事情實在很多，他們就不願還把有限的時力費在這種瑣碎的應酬文上。而且，他們之不能為應用文也正因為他們不需要阮先生所說的應用文，假設真正急切的需要了，那麼他們也並不一定做得，而且可以做出新鮮趣味來，而不受那些陳腐的因襲勢力所束縛。他們也不斤斤於以為中學生學生出路或業的，在此文士，或業士，或需要用普通應用文，高中畢業生做了證婚證書，國語學校畢業生做了商業經理，國語學校畢業生做了商業經理，他們的地位較大處者，他們把中學生當作一個高尚的「人」格的培養，而不揣煩瑣的給他公務員或事業上的應用文，他們對於中學生的期望較高

那只能怪你。

[illegible]去才是當指責學生的興趣。

強迫的努力不能發生眞正的興趣，皮毛的效果當然可以有一些，師仍以應用文而論，學生於強迫注入中，當然可以學得一些淺淺的一般形式，這點牧齋之有無用處，以及這工夫對於青年人時間精力之消耗，却可暫且不論，然而假此近視的功利主義，而致青年人，志不宏，見不遠，終成一冬烘先生，是誰乎情！關於這一點，實在應當同所謂「固有文化」並論，但我爲了避免作過長之贅，這是抄一段別人的話比較方便些。

在張鳳南等編著的「中學國文通教」，「札記第四」的開頭說：

「自後王以科舉取士一世，而通問陳篇功利之師，比有之，必業擧之士出乎其頭者也。異哉！今科舉已廢，而猶有賤丈夫腎其喉，肆其口說，以保其私，而不欲使學者知學問爲何物！此亦吾儕教學國文之恥也。

「吾儕推其本源之所自，而武一觀乎郷塾之儒林，則科舉遺蛻，居然未死，凡要貪三路之開窮者，必具數德：一、能拙意對白，爲桃僵柊僕輩；二、通曉市井廛注，能爲婚嫁帖子；三、精熟名稿策，能爲刀筆師；四、有壬遁居命知識，能堪輿陰陽；五、善唐劇謔，歌獻揚觴於貴族（所謂固有文化之最高代表）之席間；六、能事上以賢人。是人也，其思想不出文武成康，其能事不外走狗奔令，其歌榮所嚮，慕國羅蒙辜，元龍通考，爲爾廛，古文百筆，爲軍不求人請書；而已極琳瑯之能觀。更進而觀於其徒，所手抄頁問册子，來爲海穢者，又大都某人傳某人，與其師之點稿……請加點潤之稿如出一轍。

這實在是一段妙文，抄在這裏也許並不十分恰當，也許稍嫌過火，然而令人不能不抄！善哉！善哉！以爲應用文之需要「比任何文藝或文建更重大」，於每週內另劃時間教之，或爲中學國文的主要教材，若專配合新上陣進展的亦即最能代表「固有文化」的經典學等，再提上近於筆論的議論文之類，試問曾沾溉濟的青年人還成什麼人物呢？我們不敢說一定都成駢儷崖南先生所說的那種「謁貧一類之閒窮者」，但也總不會多陞高明！

我反對把應用文看得如此重要的主張，因爲應用文實在並不多麼需要，因爲應用文在青年人是不會發生興趣的，固之是徒費時間與精力的。我也並非說所用文絕對無用，我只是說，只要文章寫通了，寫好了，自然可以「應用」，不過那「應用」是不固定的，那「文」也應當是另一種文，而且，可能用舊式應用文更好些，更合理些，更近人情些。因爲應用文也應當像普通作文一樣，也應當「創作」一樣。「應用文」的精義應是這樣，我們應當向這個方向領導，向這個方向努力。至於這普通文字通氣不通，別的就更不必談了。因此我很不以和克強先生的說法爲然。和先生在「中學生作文成績低劣的原因及其補救方法」中，於考究中學生作文成績低劣之原因時，曾將此原因歸咎於一些出身不同的國文教員。這些教員的出身有以下四種：一

「舊人考才出身的」

「舊文學研究者」

國文月刊

歡請批評，介紹，定閱。

詞類

各種分別淺語的詞類以前，咱們應先自問：咱們憑什麼去分別它們？

咱們知道，國洋的語法學家，有許多是憑着形式去分別詞類的。例如 Donatus（註一），他把詞分爲四類，第一類是有格的變化的（名詞），第二類是時的變化的（動詞），第三類是沒的變化和時的變化都有的（分詞），第四類是格的變化和時的變化都沒有的（副詞）（註二）。若現在拉丁語而論，這種分法，固然還可適用，然而英語等，卻已沒有格的變化了，而且大家知道，世上有些成語是過時的，Donatus 的分法雖然是不適用於今日的了。然而咱們到知，現代雖沒有轉變時的變化去做動詞的定義，但英法等語裏的動詞都還保存着時的變化，雖然也有人以爲時的變化就是動詞的一種特徵。德語裏的動詞做 Konjugation，而譯就是「時詞」的意思，可見德語裏動詞折形式去分別，所以現代的語法學家總是放棄這一條路了。

現代的語法學家對於詞類的分別，就學校所做授書而言，大概是根據意義的。例如名詞的定義，是以它所代表的概念爲根據的，所以說：「凡詞之用以爲生物或無生之物的名稱者，叫做名詞」（Nomen est pars orationis quae rebus vel animalibus communem vel propriam qualitatem tribuit）。動詞的定義，卻是以它在句中的職務爲根據的，所以說：「凡詞，能表活動，或動情者，叫做動詞」（Verbum est pars orationis quae actionem vel affectionem significat）。形容詞和副詞的定義，却又是以詞和詞的關係爲根據的，所以說：「凡詞之修飾一個動詞，或形容詞，或另一副詞者，叫做副詞」（註六）。這種毫無系統的根據，顯出語法形式大部份喪失後的窘境。

老實說，做現代英語詞類的普通區分法，例如單性字詞在何中的職務（Genus），數根據現來得容易些。例如說：「凡實詞，能在句中居主格，領格，或目的格者，叫做名詞；凡虛詞，能代替名詞而居主格，領格，或目的格者，叫做代名詞；凡詞能在句中爲謂詞者，叫做動詞；凡詞能修飾主格，領格，或目的格者，叫做形容詞；凡詞能修飾動詞，或間接修飾主格（領格），或目的格者，叫做副詞」，一等等。但是，這種分類法仍不是我們所應該採用的，因爲我們以爲祇是可以在一句中標明的，並說詞的本身即以歸屬，不必等它進了句子就能決定的。根據詞在句中的職務而分的，我們叫做詞品，叫詞類。

葉斯泊生（Jespersen）對於英語詞類的區分，似乎也感到相當的困難。他雖不願意從詞的職務上分別詞類的；他只在各詞的本身上觀察。但是他最後到底還是不可能的，只能多舉例子使學者自悟（註七）。

我們很能了解葉氏所遭遇的困難，但當我們研究中國語法

特殊性，這一類的問題就沒有了。例如英文 house 和 horse 固然同一的概念，不過在某一點看斷裂，這一種概念是純然抽象的（cf. honesty, honest man）；在另一些看斷裂，這一種概念是純然抽象的（cf. honesty, honest）。因此，英語名詞和形容詞之分，竟將說於邏輯判斷之上；單講詞的本身，怎能區定它是哪一類的詞呢？並非有人說，咱們可以從詞的形式去確定它的詞類，例如 honest 和 honesty 的形式不同，因而斷定它們的詞類不同。其實 honest 和 honesty 本身並不能說是帶有名詞或形容詞的標記；譬說字尾 -ty 是名詞的標記，即 dirty, dusty 之類何以不一定是名詞？中國語對於 honest 和 honesty，只有一個概念，就是「忠厚」（註八）。若不問其在句中的職務，單就「忠厚」本身而論，它只能屬於一類的詞，不能分隸於兩類。這樣，恰能使中國詞類的界限比英語類的界限更為明顯。英語詞類的定義遂不多是不可能的，而中國語言詞類的定義却是可以成立的。

依我們的意思，詞可分為兩大類：凡本身能表示一種概念者，叫做實詞；凡本身不能表示一種概念，但為語言結構的工具者，叫做虛詞。實詞的分類，當以概念的種類為根據；虛詞的分類，當以其在句中的職務為根據。這是很自然的標準。實詞既然對於實物有所指，自然可以拿概念為分類的標準；這種分類，簡直可說是邏輯學上或心理學上的分類，完全不以詞的形式為憑。正因中國的詞不帶詞類的標記，所以不顯詞的形式就是詞類區分的正當辦法。虛詞既然對於實物無所指，則拿概念為分類的標準是不可能的，它們所是語法成分，離了句子它們是不存在的，完全沒有生命的，所以我們只好以其在句中的

職務為根據，去分辨它們的詞類了。

依中國語言的結構，詞可分為九類：（一）名詞，（二）數詞，（三）形容詞，（四）動詞，這四類是純粹的實詞；（五）副詞（和實詞相近），（六）代詞，（七）繫詞（粗糙制恰近），（八）聯結詞，（九）語氣詞。現在把名詞，數詞，形容詞，動詞，副詞，分論如下；其餘各詞則在別處再說。

（一）名詞。——凡實物的名稱，或哲學科學所說的名稱，叫做名詞（noun）。本來，時候「時詞」（substantive）比較妥當些，因為印歐語裏所謂「名」是包括體詞及形容詞而言的。但是，現在大家既然用慣了「名詞」這名稱，也就不必更改了。我們所謂名詞，和英語所謂 noun，意思雖然相有不同。我們的名詞，就普通說，除了哲學上的名詞之外，只指指稱具體的東西，而且可以說是五官所能感知的。英文裏從形容詞形成的抽象名詞，如 kindness, wisdom, humility, youth，從動詞形成的抽象名詞，如 invasion, movement, choice, assistance, arrival, discovery 等，中國字典裏可以說是沒有一個詞和它們相當的（註九）。在中國詞的形式上，咱們辨別不出抽象名詞的特徵；它們是和形容詞或動詞完全同形的。我們在上文舉例過，張們不許從語法上分別詞類，因此我們就不能使用「一類的句子」這一類的句子來，去證明「聰明」是一個抽象名詞了。時間也還得一一類的句子裏，去證明「選擇」是一個抽象名詞。我們如果從概念上去辨別，中國語裏的「聰明」雖然是一個形容詞，但寫上表示一種德性，「選擇」雖然是一個動詞，因為它表示一種行為。這樣，我們在分類上當把事物與德性，中國語言詞類的界限比英語詞類的界限更為明顯，就是這

action-noun，不能譯爲 verb，不過，這絕不令人感覺不愉快，也不妨用 verb 字對譯，只是心知其意，不至於誤會咱們於「動詞」完全等於 verb 就好了。

咱們首先要知道，西洋的 verb 有屈折作用，中國的動詞沒有屈折作用，所以在形式上咱們不能辨認中國的動詞。中國語裏，雖也有「了」「着」二字表示某一些時間上的觀點，但它們並不是真爲動詞而設的。我們可以說「吃了飯」，但也可以說「吃了虧」；我們可以說「做着工」，但也可說「大着膽」。「吃」和「做」雖是動詞，「虧」「大」本身却不是動詞。所以「了」「着」雖不是動詞的標記（註十一）。中國的動詞既不能從形式上辨認，就只好從概念上辨認了。

我們以詞之指稱行爲或事件者爲動詞，因爲有些動詞所指稱者只是行爲，不是事件，例如「愛」只是一種精神行爲，不是一個事件；有些動詞却正相反，所指稱者只是事件，不是行爲，例如「死」只是一個事件，不是一種行爲（註十二）。「愛」和「死」在字典裏永遠只能稱爲動詞，因爲它們永遠是表示行爲或事件的。在中國字典裏（註十三），咱們沒有一個詞和法文的 amour 或英文的 death 相當。西洋所謂 action-noun，多數是和動詞的形式不同的（amour: aimer; death: mourir），尤其是在羅馬語系裏。中國則從詞的形式上看，無所謂 action-noun（註十四）。

除了普通動詞之外，我們以爲中國語裏還有一種助動詞。「把」字，在「我把這隻雞賣掉」「個句子裏，係幫助「賣」字，表示這賣的行爲是我對於這雞的處置。「被」字，在「我被他馬了一頓」裏，係幫助「罵」字，表示這罵的行爲不是我所施行的，乃是我所遭受的。「把」和「被」，在這種用途上，雖不能表示行爲，却能表示行爲的性質，它們本是由動詞變來的，就比較「把酒喝乾」的「把」，「我被」的「被」和「被人陷害」的「被」，就知道助動詞「把」字係由「把握」的意義演變而來（註十五），助動詞「被」字係由「遭受」的意義演變而來。因此，它們現在雖不是純粹的實詞，我們也把它們附屬於動詞一類，比之歸入其他詞類，較爲妥當些。

我們這裏所謂助動詞，和英語裏的助動詞（auxiliary verb）是同名異義的。中國助動詞的定義諸是：「詞之幫助動詞，以表示行爲的性質者」；英語助動詞的定義却是：「詞之幫助動詞，以形成其態式時的變化者」。像英語中的助動詞，咱們中國語裏根本就沒有：中國語的動詞沒有態（voice）式（mood）時（tense）的變化，自然用不着什麼詞來幫助它的變化了。「能」「可」二字，在現代都是動詞，在古代，「能」字有時可作助動詞（論語：「非曰能之」），「可」字有時可作形容詞（論語：「可也簡」）。「欲」「想」「要」都是動詞，「必」「須」都是副詞。所以中國助動詞和英語的助動詞相差很遠，不能混爲一談的。

（五）副詞。——凡副詞，係能表示程度，範圍，時間，可能性，肯定作用等，不能單獨地指稱實物，實情，或實事者，與做副詞（adverb）。這一個定義，只能適用於中國語言，不能適用於西洋語言。英語裏大部份的副詞都是從形容詞變來的：我們既承認 clean, quick, slow, hard, easy, etc. 是指稱實情的，就不能不承認 cleanly, quickly, slowly, hardly, easily, possibly 一樣地能指稱實情。在中國語裏，單就詞的本身而論，咱們只有些形容詞，如「明」「快」

副詞表示程度者：甚 極 頗 很 非常 最 更 極 太 甚 頗 略 略略 稍 稍稍 稍微 稍為 稍稍為 稍微為 稍為 稍稍為 稍微為 稍為 稍稍為 稍微為

註六：Curme, Parts of Speech, P. 71. 力按，副詞定義之中竟有「副詞二字樣，這定義根據是有毛病的，而世人用慣了，也就不覺得它有毛病了。

註七：Jespersen, Essentials of English Grammar, P. 65.

註八：「忠厚」的意義是否和 honest 的意義完全相等，在這裏不成問題。

註九：葉氏把從形容詞派生的抽象名詞叫做 Primary Derivative，又把從動詞形成的抽象名詞叫做 Verbal Nouns and (P. II, P. 136)，可見他也不承認有這樣的名詞。

註十：Philosophy, PP. 74-75.

註十一：何嘗不知是「錢買到」的標記。見第三章。

註十二：不過，在英語人名裏，「死」可說是一種「不由自主的行為」。因此，「動詞」語尾 -ed 還可以說是被動。

註十三：字典裏收容歐化語法者是例外。

註十四：爲了要證明這個道理，咱們不妨試譯下面的一句英語：... The doctor's extremely quick arrival and uncommonly careful examination of the patient's trouble about her very speedy recovery ... 這樣不是絕對不可能，至少是不自然的。

註十五：Bloomfield 把中國語「你沒把實據查出來」和句中的「把」字譯爲 Have (Language, P. 230)，頗爲合理。海方官話（一部份）及吳語以「拿」代「把」，更令人懷疑是倒流。

註十六：只有到了句子裏，「明」「快」等字用爲本品詞，纔和英語的表現相當。

註十七：在基于希臘文裏，沒有什麼可以當作 -ness 或 -ment 的形容詞，而 -ness 和 -ment 的名詞形式是一樣的。見 Vendryes, Le Langage, P. 109.

註十八：參看 Vendryes, Le Langage, P. 119.

開明新刊

詩的藝術

李廣田著

文學

新詩的內容與形式跟技巧，強調「譯求形式」並不是忽略內容，而是要提高內容。關於新詩的技巧，大家正在探索，無疑的，這本書將爲幫助新詩人解決一方面諸問題。

這是一本研究新詩的書，包含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的境界」，「沈思的詩」，「詩人的聲音」，「樹的比喻」。中間三篇是據當代三位詩人（卞之琳、馮至、馮文炳）的作品，加以解釋，就在這些解釋之中，作者竟把他自己對於新詩的見解。他特別講求形式跟技巧，對於新詩人應

定價一元四角

開明書店印行

說比興

王季思

（一）

青青子衿，悠悠我心；
縱我不往，子寧不嗣音？
青青子佩，悠悠我思；
縱我不往，子寧不來？
挑兮達兮，在城闕兮；
一日不見。如三月兮。

子衿三章，章四句。

這是衛鄭風的一篇，青衿是青的領頭，據毛公的解釋，當時學生們服是這樣的。佩是佩玉，有點像現在的徽章；當時士子的佩玉是用青的帶繫子的。揚達是往來相見的樣子。城闕，卽在城門上溜達，自然不是讀書處，卽登徵章，不去上學

…者得之故，使我不能釋手。…

…從子之故，使我不能忘懷。…

…這首詩按毛公的解釋，是鄭太然鄭昭公不能與賢人共事以致失國而作的。詩中的「彼童」，便是指的昭公。也是一種借喻之辭其證。如果單子可以拿「彼童」暗指昭公，自然鄭人也可以拿「彼童」暗指四公。可是朱子却說這是淫女見棄而歌其人之詞。

毛公傳詩，除了用興之處特別指出外，對於各詩的賦比處，是不加說明的。朱子的詩傳，則各詩的賦比興，都一一指明。在彼黃鳥子於一詩之下，朱子都注明「賦也」。從這裏我們可以明白，毛朱二家見解的不同，只是一個用比義來說詩，認為是作者的暗擊；一個用賦義來說詩，認為是作者的直敘。我們知道地看，其面地看，自然是朱子的說法明白清楚。「彼交黃鳥，交集于桑，…」，「黃鳥子兮，…」，這明明是女子思念男子的語。但就詩的文學的立場來說，却不能單這樣表面地看的。

詩歌的目的在抒情，而詩人之情，有時非直敘所能盡，必寄情於物而借物抒情，才覺得一首好詩。所以有時雖是寫景的情語，或現時即越要隱約，十分的詩。有時併作一分說，把其餘的語意，讓讀者自去體會，這才能引起讀者的興感，而達到抒情詩的目的。如果作者統把說盡了，讀者自然一覽無餘，這便只能使讀者與自詩中之事，而不能使讀者共感作者之情，終於囫圇吞棗了。而且詩人心中感痛，常有欲言難言，不得不借物起興的。如黃子身為亡國的俘虜，且賭故鄉之荒涼，不得不借物起興，而新朝既建，是說有多，事又有不能明言者，為不得不說不說的苦衷，以寄黍離之痛，故詩人之興，其詞意隱約，其情意深遠。所以史記直說：「閔民閔之，皆為流淚。」詩經被賦之作，在鄭昭公失國之後，作者亦同此感痛，所以表現的方法也復相似。此後如周原膴膴，「堇荼如飴」，就以失寵女子自比；邊豆靜嘉，朋酒斯饗，「曰酌之用匏」，就以賓主相敬，比喻朋友之誼；「鴻雁于飛，一舉千里；羽翼已成，橫絕四海。橫絕四海，又可奈何？雖有繒繳，將安所施？」這以羽翼已成的鴻鵠，比得四皓羽翼的太子。都是以隱約之辭，寫難言之痛，有合於詩經的比義的。如果就着表面，或不免辭意誤認為女性，而將鴻鵠歌當做猛士之作了。

詩歌除了抒情之外，更要求趣，這才能引起讀者的興味。而就求趣說，則直敘不如曲喻。左傳載宋平公要築臺，他的大臣樂喜請等農事完了再動工，平公不答應。那批工人當時就唱：「北門之黔，實勞我心」，「北門之黔」，便指樂喜，假使現在的話是「那北門的黑小子，我心裏實在想你」，也是以男女戀歌的辭句出之的。如果直說：「北門樂喜」，便趣味索然了。「青青子衿，悠悠我心」，表面上看，固然是戀歌的口吻，但正因為他以戀歌的口吻來寫諸生的儀態，才有詩的趣味。在朱子以理學家的態度來讀詩，以為「淫奔而後道喪」，那朱之間，豈可以男女愛戀來相比。不知這在詩人，不論君臣，師弟，朋友，以失寵或得寵的女子自比，而比對方作追善她或愛她的男人，却是常事。據聞朱子不讀西廂，說人陳后山那首「正寒十二樓，一身當三千」的古詩，便是以得寵主寵的女子自比，而以失寵比他老師會鞏的。唐人還以這種手法來作詩的更多，朱慶餘的閨意詩：「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑，妝罷低聲問夫婿：畫眉深淺入時無？」是在上試詩以詩文

蔚水郡郡中張筵而作詩，賞樂者的喝彩詩。「綠波初龍那得開，小王將人踏破船。手把紅箋書一紙，上頭名字有郎君」，是為裴善他的朋友盧東美及第作的。這個題意，如不用題序，而用直敘，是很不容易引起讀者的興趣的。

（三）

詩歌裏借別的事來寫自己的情感的，後人喜作寄託。如果比義不明，不但要把原事多知道，還要把詩人自己之解，個個世事多有所感的詩，如無起承轉合之法，也都是無理取鬧了。過一時代有一時代的習慣，一時代有一時代的風格，同一時期，作法各異，而後世人即有思義解。所以做人即要考慮新之感，讀書之不容依固；來先詩人記載，未必便能領會。再加詩人與後代讀者，各人每具錢眼，而一部分新進作家頭有迎合眾人的習慣，後人每以為奇。即今人有於詩或寫札中用「我的永仙花」「我的水仙花」者，一切運句無非模仿的結果，而於有通一層關係，古人詩歌，固然有許多是有寄託的，但後人加以單純個人的想像，來揣測古人的用意，以為這首詩是寄託何事之意，那首詩是隱寫亡何之感，甚詩是直指某事，某詩是諷刺某人，甚實在是賭子猜象，不大容易得其真相的。詩序以小星為「惠及下賤，夫人不妒，惠及媵妾」；靜女為刺衛君無道，夫人無德，其不能使人無疑。後人疑本事解，說有承緣前，義由錯綜，句牽字比，及時世質遷，而探索祇益黏滯，自昔名篇，亦或援古比興；

比。興也。楊，有聲之鳥者，天天，其少壯也；幹幹，其羽翼也。鳳凰，靈鳥，仁瑞，鳥之長，雄曰鳳，雌曰凰。鄭箋：「興者，喻時賢人當得以年齒升進也。」

鴛鴦篇：「鴛鴦有巢，樛木居之。」毛序：「興也。鴛，鴛鴦。鴛鴦不自營巢，居鵲之成巢。」鄭箋：「鵲之性，巢不可因也，因之則風雨壞之。鴛鴦之匹，喜居水中，交頸相愛，其情意如此，故興焉。興者，鴛鴦固鵲成巢而居有之，而有均一之德，猶國君夫人來嫁，居君子之室，安亦然。」

雎鳩何以見得是而有別？何以見得有均一之德？只因為毛公鄭玄說詩，開開雎鳩二句是說后妃之德，「后妃有關雎之德，則能和諧眾妾，不嫉妒，不淫佚，乃可以配君子，共荷天職。」雎鳩何以見得

者依樣模擬。起興故與賦以並，附理故比興以生」。以附理與起情區別此興，可說最簡而直截。第一，興者，起也。它是詩人情感的最先觸發，所以在未有詩意象之先。比者，附也，必定先有了意象，再拿別的事物來附記他。這在創作程序上實有先後之不同。如關雎一詩，是詩人先有感於雎鳩之和鳴，因而起興求淑女以配君子的意象，這便是興。如邶柏舟詩：「我心匪石，不可轉也；我心匪席，不可卷也」。是詩人先有了我心不可轉和不可卷的意象，才拿石和席來反比的。再如柏舟詩：「其雨其雨，杲杲出日。願言思伯，甘心首疾」，是先有了願思伯而伯不來的意象，才拿「其雨其雨，杲杲出日」來相比。這便是比。後人作意，詠史詠物之詩，大都先有了意象，再拿別的情，史事，或物類來比擬它，所以只能是比，決不是興。第二，興以起情，比以附義。這情理的不同，更是比興的最大區別。李仲蒙說：「索物以托情謂之比，觸物以起情謂之興」。因為比是經過詩人的思索的，所以取比之物和所比之事，二者之間，不但理類上必有相合之處，而且要在刻合意旨以表現詩人的思方。所以說：「附理者切類以指事」。至於興，只是偶然的觸發，在理類上有時與下文絕不相關。如關雎桃夭二詩，或看可以說：雎鳩的和鳴，有似乎夫婦的好合；桃樹的仲春，正是女子出嫁的時候。惟於樛木詩的「南有樛木，葛藟纍之」，與下文「樂只君子，福履綏之」，有什麼關係？谷風詩的「習習谷風，以陰以雨」，更與下文斯萬的夫婦反目，絕不相干。這些，因為興取譬引起，不以理附，所以在理類上可以與下文無關，而在情調上則自然能與下文密合。如棫樸詩的雖說和鴈詩能與人以快感，因所引起詩人夫婦和愛眷和樂之情，這時有了棫樸與鴈降的詩。又如一習習谷風，以陰以雨」，當能與人以不快之感，因而觸發詩人夫婦不睦之嘆，這才有似谷風的詩。

因為興能引發詩人某種情緒之物，在情調上自然也必如詩人所歌之事相符，所以興者常只點其物而不以為抵信。這是興的特點，三百篇如此，古今絕所與一般民間歌謠亦然，「孔雀東南飛」，樂器關於「十三能織素，十四能裁衣」，而「五里一徘徊」，實與仲卿夫婦之身世，同其淒涼。「月子彎彎照九洲，幾家歡樂幾家愁」，已暗示與一切人類同其悲歡之感，故下文承以「你不歸來我接客，一天接十個，十天接一百」也（下文承以「你不歸來我接客，一天接十個，十天接一百」也（吳歌）近來搜集閩曲，有一首詠孫二娘情死的長歌，開頭四句是：「門前江水白茫茫，郎自由東妾二娘。鴛鴦前栽花樹，九里園風十里香」，起句七字，便寫出流恨無窮之感，後三句，這樣的情調結合，才可興。如果單求韻腳的相協，像顧頡剛氏上文之所舉，那麼從同兒歌的「點燈嬸婆，送叔叔，點燈籠，送公公」一樣，只是一種隨韻，不能稱為詩歌的。

詩中的賦比，都可與文相通。班固就以賦為古詩之流，而魏晉以後的運用，實在也只是文中的比體。獨有興之一義，却是詩與散文的主要區別。因為文主敘事理，而詩主抒情感，與無往往單是情調的結合，文理上便不可通。試看朱子集傳，以文釋詩，「彼關關然雎鳩，則和與和鳴於河洲之上矣；窈窕之淑女，豈非君子之好匹乎？」（周南關雎注）「南有樛木，則葛藟纍之矣；樂只君子，則福履綏之矣」（周南樛木注）「

以上，便當然是可笑，因爲詩中興義，本不是散文所可通的。

（七）

詩中用興，在漢魏樂府還勝當可以見到，齊梁以下，便少見了。例如民間歌謠裏，直到現在，還很普通的運用着。文心雕龍比興篇，以爲「必扶質以會文，而辭人寄興，每在於斯」。故興義消亡，「物無起興」，不能叫自詩人的寄託，興義不知，不能體會全詩的情調。近人如胡適之說關雎詩第三章的「琴瑟友之」，「鐘鼓樂之」，以爲當作「琴瑟」解，男女之間，以琴瑟相挑，尚勉強可說，至於鐘鼓擂鼓，太覺覺格，如何可以挑情？又如程說野有死麕詩，以爲是男子獵取野獸，獻給女子以求愛（見古史辨第三册胡適論野有死麕），這詩的末章「舒而脫脫兮，無感我帨兮，無使尨也吠」。在情調上是那麼輕柔幽約，而上文却說那男子搞了一隻死麕來。難怪有人說，那只好讓那位小姐獨在幹房裏狗肉啃了吃。

大抵詩人的意象是豐富的，說如何是興，如何是比，只是希望以此說明詩意，於作品的了解而已。然有今詩人情緒中自然流露的名句，常有情景交融，比興不分的。孟子說詩，主「不以文害辭，不以辭害志」，荀子更說「斷義則不說」，如果讀者不從作者整個意象去體會，而專就其比興的表現手法上來論詩，那這舊文章又是多餘的了。

開明書店函購課・辦理迅速・服務週到・如蒙惠顧・無任歡迎・

文心雕龍集注

范文瀾注

樂府第七

樂府者，樂依永，律和聲也。（一）鄭天九奏，儛其土俗。（二）葛天八闋，爰乃歌辭。（三）自黃帝以降，亦無絕唱。（四）至於堯有大唐，詩分虞夏。（五）夏甲歌於東陽，東音以發。殷整思於西河，西音以動。（六）音聲推移，亦不一概矣。（七）及夫塗歌（八）謳吟，十風（九）詩官採言，樂胥被律。（十）故能協鬼神，動天地，感人心，移風俗。（十一）是以師曠覘風於盛衰，季札觀樂於興廢，精之至也。（十二）夫樂本心術，故響浹肌髓。（十三）先王慎焉，節之中和。（十四）故修身以俟命，窮則獨善其音；得志則兼濟萬物，達則陶鈞文章。（十五）是以聖賢發憤，莫不總入樂府。（十六）流制數變，故志隨時遷。（十七）樂辭曲度，因勢而興。（十八）

（一）鄭玄周禮注：樂依永，謂發聲長短，依其聲之所延也。律和聲，謂十二律旋相爲宮，更唱迭和，以成一調也。

（二）鄭天九奏，儛其土俗。鄭玄周禮注：天神、地祇、人鬼，各異禮樂，故云儛其土俗。

（三）葛天八闋，爰乃歌辭。呂氏春秋古樂篇：昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闋。一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極。

（四）自黃帝以降，亦無絕唱。呂氏春秋古樂篇：帝顓頊令飛龍作八風之曲，命之曰承雲。帝嚳令人抃作爲五聲六律，名曰九招。帝堯立，乃命質修九招，以明德於天下。

（五）至於堯有大唐，詩分虞夏。堯典：帝曰：「夔，命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」

（六）夏甲歌於東陽，東音以發。殷整思於西河，西音以動。呂氏春秋古樂篇：帝舜令質修九招，以明德於天下。質乃效八風之音而歌之。命之曰賡歌。賡歌曰：「候人兮猗。」帝舜乃拜曰：「下民其胡敢不敬乎！」乃效八風之音而歌之。命之曰南風。南風之詩曰：「南風之薰兮，可以解吾民之慍兮。南風之時兮，可以阜吾民之財兮。」帝舜乃爲五弦之瑟，作爲思親之操。

（七）音聲推移，亦不一概矣。禮記樂記：樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，衆庶是也；唯君子爲能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者，不可與言音；不知音者，不可與言樂。

（八）及夫塗歌謳吟，十風詩官採言，樂胥被律。塗歌，謂道路之歌。謳吟，謂謳謠吟詠。十風，謂十二風。周禮春官大師：「教六詩，曰風、賦、比、興、雅、頌。」鄭玄注：「風，言事之放也。賦之言鋪，直鋪陳今政教善惡。比者，比方於物。興者，託事於物。雅之言正，正王政所由興廢。頌之言容，美盛德之形容。」又：「以六律、六同、五聲、八音、六舞大合樂，以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物。」鄭玄注：「六律，陽聲，黃鐘、大蔟、姑洗、蕤賓、夷則、無射。六同，陰聲，大呂、應鐘、南呂、函鐘、小呂、夾鐘。五聲，宮、商、角、徵、羽。八音，土、革、絲、木、匏、竹、石、金。六舞，帗舞、羽舞、皇舞、旄舞、干舞、人舞。」

（九）故能協鬼神，動天地，感人心，移風俗。禮記樂記：樂者，天地之和也。禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故羣物皆別。樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。

（十）是以師曠覘風於盛衰，季札觀樂於興廢，精之至也。師曠，晉樂師。覘風於盛衰，事見下文。季札觀樂於興廢，事見左傳襄公二十九年。

（十一）夫樂本心術，故響浹肌髓。禮記樂記：樂者，心之動也。聲音之所由生也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知樂者，禽獸是也。樂者，通乎倫理者也。是故不知樂，無以知人也。

（十二）先王慎焉，節之中和。禮記樂記：樂者，敦和率神，而從順之積也。

（十三）故修身以俟命，窮則獨善其音；得志則兼濟萬物，達則陶鈞文章。禮記樂記：樂者，樂其所自生而民德歸焉。

（十四）是以聖賢發憤，莫不總入樂府。禮記樂記：樂者，樂也，人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。

（十五）流制數變，故志隨時遷。禮記樂記：樂者，治心者也。故其治人也，德輝動乎內，而民莫不承聽；理發乎外，而民莫不承順。

（十六）樂辭曲度，因勢而興。禮記樂記：樂者，心之動也。聲音之所由生也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，衆庶是也；唯君子爲能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者，不可與言音；不知音者，不可與言樂。

（十七）故知詩爲樂心，聲爲樂體。禮記樂記：樂者，心之動也。聲音之所由生也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，衆庶是也；唯君子爲能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。

（十八）故知樂辭曲度，因勢而興。禮記樂記：樂者，心之動也。聲音之所由生也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，衆庶是也；唯君子爲能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。

（據日八雲版文選集證等體裁吟詠野金右雪陸續輯錄追鄭鑑易啓並論觀辨先長識證。）

（一）祥也。（二）韓非子十過篇：「師曠援琴而鼓之，一奏而有玄鶴二八，集於廊門之上，再奏而列，三奏而延頸鳴舞，音中宮商之聲，聲聞於天。」（三）國語周語：「穆王將征犬戎，祭公謀父諫曰：『不可。先王耀德不觀兵，觀兵則黷，黷則不威。……』王不聽，遂征之，得四白狼四白鹿以歸。」（四）國語魯語：「仲尼曰：『……夫先王之制，邦內甸服，邦外侯服，侯衛賓服，蠻夷要服，戎狄荒服。甸服者祭，侯服者祀，賓服者享，要服者貢，荒服者王。……』」（五）國語周語：「穆王將征犬戎，祭公謀父諫曰：『……先王之於民也，茂正其德而厚其性，阜其財求而利其器用，明其好惡而通其訓導，使之遠禍而福利之，懷生而威懼之。……』王不聽，遂征之，得四白狼四白鹿以歸。自是荒服者不至。」（六）及字，誤。天下既已字，疑下脫「平」字。

（七）樂書黃鍾改爲樂育，蓋避唐諱。（八）黃氏曰：左傳「襄十八年」：「晉人圍有齊師，師曠曰：『不害，善歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功。』」又曰：「左傳「襄廿九年」：「吳公子札來聘，請觀於周樂，使工爲之歌周南召南曰：『美哉，始基之矣，猶未也。然勤而不怨矣。爲之歌豳曰：『美哉，蕩乎，樂而不淫，其周公之東乎。爲之歌秦曰：『此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎。爲之歌魏曰：『美哉，渢渢乎，大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。爲之歌唐曰：『思深哉，其有陶唐氏之遺民乎。不然，何憂之遠也。非令德之後，誰能若是。爲之歌陳曰：『國無主，其能久乎。自鄶以下無譏焉。爲之歌小雅曰：『美哉，思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎，猶有先王之遺民焉。爲之歌大雅曰：『廣哉，熙熙乎，曲而有直體，其文王之德乎。爲之歌頌曰：『至矣哉，直而不倨，曲而不屈，邇而不偪，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流，五

。孟景采武德舞以昭德，以舜大韶。秦采賞樂昭宣德業為盛德，以合世宗廟。請帝禘嘗奏文始四時五行舞。云高祖六年，文帝即位，除肉刑。詔曰：「今法有肉刑三，而姦不止，何也？吾甚自媿。故為不德，奚以教民？其議所以改之。」遂不行。十三年，除收孥相坐律令。十四年，除誹謗妖言令。十五年，賜諸侯王民爵。十六年，除關無用傳。十二年，除田租之半。十三年，除田租之半。十四年，除田租之半。十五年，除田租之半。十六年，除田租之半。十七年，除田租之半。十八年，除田租之半。十九年，除田租之半。二十年，除田租之半。二十一年，除田租之半。二十二年，除田租之半。二十三年，除田租之半。二十四年，除田租之半。二十五年，除田租之半。二十六年，除田租之半。二十七年，除田租之半。二十八年，除田租之半。二十九年，除田租之半。三十年，除田租之半。三十一年，除田租之半。三十二年，除田租之半。三十三年，除田租之半。三十四年，除田租之半。三十五年，除田租之半。三十六年，除田租之半。三十七年，除田租之半。三十八年，除田租之半。三十九年，除田租之半。四十年，除田租之半。四十一年，除田租之半。四十二年，除田租之半。四十三年，除田租之半。四十四年，除田租之半。四十五年，除田租之半。四十六年，除田租之半。四十七年，除田租之半。四十八年，除田租之半。四十九年，除田租之半。五十年，除田租之半。五十一年，除田租之半。五十二年，除田租之半。五十三年，除田租之半。五十四年，除田租之半。五十五年，除田租之半。五十六年，除田租之半。五十七年，除田租之半。五十八年，除田租之半。五十九年，除田租之半。六十年，除田租之半。六十一年，除田租之半。六十二年，除田租之半。六十三年，除田租之半。六十四年，除田租之半。六十五年，除田租之半。六十六年，除田租之半。六十七年，除田租之半。六十八年，除田租之半。六十九年，除田租之半。七十年，除田租之半。七十一年，除田租之半。七十二年，除田租之半。七十三年，除田租之半。七十四年，除田租之半。七十五年，除田租之半。七十六年，除田租之半。七十七年，除田租之半。七十八年，除田租之半。七十九年，除田租之半。八十年，除田租之半。八十一年，除田租之半。八十二年，除田租之半。八十三年，除田租之半。八十四年，除田租之半。八十五年，除田租之半。八十六年，除田租之半。八十七年，除田租之半。八十八年，除田租之半。八十九年，除田租之半。九十年，除田租之半。九十一年，除田租之半。九十二年，除田租之半。九十三年，除田租之半。九十四年，除田租之半。九十五年，除田租之半。九十六年，除田租之半。九十七年，除田租之半。九十八年，除田租之半。九十九年，除田租之半。一百年，除田租之半。一百一年，除田租之半。一百二年，除田租之半。一百三年，除田租之半。一百四年，除田租之半。一百五年，除田租之半。一百六年，除田租之半。一百七年，除田租之半。一百八年，除田租之半。一百九年，除田租之半。一百十年，除田租之半。一百十一年，除田租之半。一百十二年，除田租之半。一百十三年，除田租之半。一百十四年，除田租之半。一百十五年，除田租之半。一百十六年，除田租之半。一百十七年，除田租之半。一百十八年，除田租之半。一百十九年，除田租之半。一百二十年，除田租之半。一百二十一年，除田租之半。一百二十二年，除田租之半。一百二十三年，除田租之半。一百二十四年，除田租之半。一百二十五年，除田租之半。一百二十六年，除田租之半。一百二十七年，除田租之半。一百二十八年，除田租之半。一百二十九年，除田租之半。一百三十年，除田租之半。一百三十一年，除田租之半。一百三十二年，除田租之半。一百三十三年，除田租之半。一百三十四年，除田租之半。一百三十五年，除田租之半。一百三十六年，除田租之半。一百三十七年，除田租之半。一百三十八年，除田租之半。一百三十九年，除田租之半。一百四十年，除田租之半。一百四十一年，除田租之半。一百四十二年，除田租之半。一百四十三年，除田租之半。一百四十四年，除田租之半。一百四十五年，除田租之半。一百四十六年，除田租之半。一百四十七年，除田租之半。一百四十八年，除田租之半。一百四十九年，除田租之半。一百五十年，除田租之半。一百五十一年，除田租之半。一百五十二年，除田租之半。一百五十三年，除田租之半。一百五十四年，除田租之半。一百五十五年，除田租之半。一百五十六年，除田租之半。一百五十七年，除田租之半。一百五十八年，除田租之半。一百五十九年，除田租之半。一百六十年，除田租之半。一百六十一年，除田租之半。一百六十二年，除田租之半。一百六十三年，除田租之半。一百六十四年，除田租之半。一百六十五年，除田租之半。一百六十六年，除田租之半。一百六十七年，除田租之半。一百六十八年，除田租之半。一百六十九年，除田租之半。一百七十年，除田租之半。一百七十一年，除田租之半。一百七十二年，除田租之半。一百七十三年，除田租之半。一百七十四年，除田租之半。一百七十五年，除田租之半。一百七十六年，除田租之半。一百七十七年，除田租之半。一百七十八年，除田租之半。一百七十九年，除田租之半。一百八十年，除田租之半。一百八十一年，除田租之半。一百八十二年，除田租之半。一百八十三年，除田租之半。一百八十四年，除田租之半。一百八十五年，除田租之半。一百八十六年，除田租之半。一百八十七年，除田租之半。一百八十八年，除田租之半。一百八十九年，除田租之半。一百九十年，除田租之半。一百九十一年，除田租之半。一百九十二年，除田租之半。一百九十三年，除田租之半。一百九十四年，除田租之半。一百九十五年，除田租之半。一百九十六年，除田租之半。一百九十七年，除田租之半。一百九十八年，除田租之半。一百九十九年，除田租之半。二百年，除田租之半。二百一年，除田租之半。二百二年，除田租之半。二百三年，除田租之半。二百四年，除田租之半。二百五年，除田租之半。二百六年，除田租之半。二百七年，除田租之半。二百八年，除田租之半。二百九年，除田租之半。二百十年，除田租之半。二百十一年，除田租之半。二百十二年，除田租之半。二百十三年，除田租之半。二百十四年，除田租之半。二百十五年，除田租之半。二百十六年，除田租之半。二百十七年，除田租之半。二百十八年，除田租之半。二百十九年，除田租之半。二百二十年，除田租之半。二百二十一年，除田租之半。二百二十二年，除田租之半。二百二十三年，除田租之半。二百二十四年，除田租之半。二百二十五年，除田租之半。二百二十六年，除田租之半。二百二十七年，除田租之半。二百二十八年，除田租之半。二百二十九年，除田租之半。二百三十年，除田租之半。二百三十一年，除田租之半。二百三十二年，除田租之半。二百三十三年，除田租之半。二百三十四年，除田租之半。二百三十五年，除田租之半。二百三十六年，除田租之半。二百三十七年，除田租之半。二百三十八年，除田租之半。二百三十九年，除田租之半。二百四十年，除田租之半。二百四十一年，除田租之半。二百四十二年，除田租之半。二百四十三年，除田租之半。二百四十四年，除田租之半。二百四十五年，除田租之半。二百四十六年，除田租之半。二百四十七年，除田租之半。二百四十八年，除田租之半。二百四十九年，除田租之半。二百五十年，除田租之半。二百五十一年，除田租之半。二百五十二年，除田租之半。二百五十三年，除田租之半。二百五十四年，除田租之半。二百五十五年，除田租之半。二百五十六年，除田租之半。二百五十七年，除田租之半。二百五十八年，除田租之半。二百五十九年，除田租之半。二百六十年，除田租之半。二百六十一年，除田租之半。二百六十二年，除田租之半。二百六十三年，除田租之半。二百六十四年，除田租之半。二百六十五年，除田租之半。二百六十六年，除田租之半。二百六十七年，除田租之半。二百六十八年，除田租之半。二百六十九年，除田租之半。二百七十年，除田租之半。二百七十一年，除田租之半。二百七十二年，除田租之半。二百七十三年，除田租之半。二百七十四年，除田租之半。二百七十五年，除田租之半。二百七十六年，除田租之半。二百七十七年，除田租之半。二百七十八年，除田租之半。二百七十九年，除田租之半。二百八十年，除田租之半。二百八十一年，除田租之半。二百八十二年，除田租之半。二百八十三年，除田租之半。二百八十四年，除田租之半。二百八十五年，除田租之半。二百八十六年，除田租之半。二百八十七年，除田租之半。二百八十八年，除田租之半。二百八十九年，除田租之半。二百九十年，除田租之半。二百九十一年，除田租之半。二百九十二年，除田租之半。二百九十三年，除田租之半。二百九十四年，除田租之半。二百九十五年，除田租之半。二百九十六年，除田租之半。二百九十七年，除田租之半。二百九十八年，除田租之半。二百九十九年，除田租之半。三百年，除田租之半。三百一年，除田租之半。三百二年，除田租之半。三百三年，除田租之半。三百四年，除田租之半。三百五年，除田租之半。三百六年，除田租之半。三百七年，除田租之半。三百八年，除田租之半。三百九年，除田租之半。三百十年，除田租之半。三百十一年，除田租之半。三百十二年，除田租之半。三百十三年，除田租之半。三百十四年，除田租之半。三百十五年，除田租之半。三百十六年，除田租之半。三百十七年，除田租之半。三百十八年，除田租之半。三百十九年，除田租之半。三百二十年，除田租之半。三百二十一年，除田租之半。三百二十二年，除田租之半。三百二十三年，除田租之半。三百二十四年，除田租之半。三百二十五年，除田租之半。三百二十六年，除田租之半。三百二十七年，除田租之半。三百二十八年，除田租之半。三百二十九年，除田租之半。三百三十年，除田租之半。三百三十一年，除田租之半。三百三十二年，除田租之半。三百三十三年，除田租之半。三百三十四年，除田租之半。三百三十五年，除田租之半。三百三十六年，除田租之半。三百三十七年，除田租之半。三百三十八年，除田租之半。三百三十九年，除田租之半。三百四十年，除田租之半。三百四十一年，除田租之半。三百四十二年，除田租之半。三百四十三年，除田租之半。三百四十四年，除田租之半。三百四十五年，除田租之半。三百四十六年，除田租之半。三百四十七年，除田租之半。三百四十八年，除田租之半。三百四十九年，除田租之半。三百五十年，除田租之半。三百五十一年，除田租之半。三百五十二年，除田租之半。三百五十三年，除田租之半。三百五十四年，除田租之半。三百五十五年，除田租之半。三百五十六年，除田租之半。三百五十七年，除田租之半。三百五十八年，除田租之半。三百五十九年，除田租之半。三百六十年，除田租之半。三百六十一年，除田租之半。三百六十二年，除田租之半。三百六十三年，除田租之半。三百六十四年，除田租之半。三百六十五年，除田租之半。三百六十六年，除田租之半。三百六十七年，除田租之半。三百六十八年，除田租之半。三百六十九年，除田租之半。三百七十年，除田租之半。三百七十一年，除田租之半。三百七十二年，除田租之半。三百七十三年，除田租之半。三百七十四年，除田租之半。三百七十五年，除田租之半。三百七十六年，除田租之半。三百七十七年，除田租之半。三百七十八年，除田租之半。三百七十九年，除田租之半。三百八十年，除田租之半。三百八十一年，除田租之半。三百八十二年，除田租之半。三百八十三年，除田租之半。三百八十四年，除田租之半。三百八十五年，除田租之半。三百八十六年，除田租之半。三百八十七年，除田租之半。三百八十八年，除田租之半。三百八十九年，除田租之半。三百九十年，除田租之半。三百九十一年，除田租之半。三百九十二年，除田租之半。三百九十三年，除田租之半。三百九十四年，除田租之半。三百九十五年，除田租之半。三百九十六年，除田租之半。三百九十七年，除田租之半。三百九十八年，除田租之半。三百九十九年，除田租之半。四百年，除田租之半。四百一年，除田租之半。四百二年，除田租之半。四百三年，除田租之半。四百四年，除田租之半。四百五年，除田租之半。四百六年，除田租之半。四百七年，除田租之半。四百八年，除田租之半。四百九年，除田租之半。四百十年，除田租之半。四百十一年，除田租之半。四百十二年，除田租之半。四百十三年，除田租之半。四百十四年，除田租之半。四百十五年，除田租之半。四百十六年，除田租之半。四百十七年，除田租之半。四百十八年，除田租之半。四百十九年，除田租之半。四百二十年，除田租之半。四百二十一年，除田租之半。四百二十二年，除田租之半。四百二十三年，除田租之半。四百二十四年，除田租之半。四百二十五年，除田租之半。四百二十六年，除田租之半。四百二十七年，除田租之半。四百二十八年，除田租之半。四百二十九年，除田租之半。四百三十年，除田租之半。四百三十一年，除田租之半。四百三十二年，除田租之半。四百三十三年，除田租之半。四百三十四年，除田租之半。四百三十五年，除田租之半。四百三十六年，除田租之半。四百三十七年，除田租之半。四百三十八年，除田租之半。四百三十九年，除田租之半。四百四十年，除田租之半。四百四十一年，除田租之半。四百四十二年，除田租之半。四百四十三年，除田租之半。四百四十四年，除田租之半。四百四十五年，除田租之半。四百四十六年，除田租之半。四百四十七年，除田租之半。四百四十八年，除田租之半。四百四十九年，除田租之半。四百五十年，除田租之半。四百五十一年，除田租之半。四百五十二年，除田租之半。四百五十三年，除田租之半。四百五十四年，除田租之半。四百五十五年，除田租之半。四百五十六年，除田租之半。四百五十七年，除田租之半。四百五十八年，除田租之半。四百五十九年，除田租之半。四百六十年，除田租之半。四百六十一年，除田租之半。四百六十二年，除田租之半。四百六十三年，除田租之半。四百六十四年，除田租之半。四百六十五年，除田租之半。四百六十六年，除田租之半。四百六十七年，除田租之半。四百六十八年，除田租之半。四百六十九年，除田租之半。四百七十年，除田租之半。四百七十一年，除田租之半。四百七十二年，除田租之半。四百七十三年，除田租之半。四百七十四年，除田租之半。四百七十五年，除田租之半。四百七十六年，除田租之半。四百七十七年，除田租之半。四百七十八年，除田租之半。四百七十九年，除田租之半。四百八十年，除田租之半。四百八十一年，除田租之半。四百八十二年，除田租之半。四百八十三年，除田租之半。四百八十四年，除田租之半。四百八十五年，除田租之半。四百八十六年，除田租之半。四百八十七年，除田租之半。四百八十八年，除田租之半。四百八十九年，除田租之半。四百九十年，除田租之半。四百九十一年，除田租之半。四百九十二年，除田租之半。四百九十三年，除田租之半。四百九十四年，除田租之半。四百九十五年，除田租之半。四百九十六年，除田租之半。四百九十七年，除田租之半。四百九十八年，除田租之半。四百九十九年，除田租之半。五百年，除田租之半。五百一年，除田租之半。五百二年，除田租之半。五百三年，除田租之半。五百四年，除田租之半。五百五年，除田租之半。五百六年，除田租之半。五百七年，除田租之半。五百八年，除田租之半。五百九年，除田租之半。五百十年，除田租之半。五百十一年，除田租之半。五百十二年，除田租之半。五百十三年，除田租之半。五百十四年，除田租之半。五百十五年，除田租之半。五百十六年，除田租之半。五百十七年，除田租之半。五百十八年，除田租之半。五百十九年，除田租之半。五百二十年，除田租之半。五百二十一年，除田租之半。五百二十二年，除田租之半。五百二十三年，除田租之半。五百二十四年，除田租之半。五百二十五年，除田租之半。五百二十六年，除田租之半。五百二十七年，除田租之半。五百二十八年，除田租之半。五百二十九年，除田租之半。五百三十年，除田租之半。五百三十一年，除田租之半。五百三十二年，除田租之半。五百三十三年，除田租之半。五百三十四年，除田租之半。五百三十五年，除田租之半。五百三十六年，除田租之半。五百三十七年，除田租之半。五百三十八年，除田租之半。五百三十九年，除田租之半。五百四十年，除田租之半。五百四十一年，除田租之半。五百四十二年，除田租之半。五百四十三年，除田租之半。五百四十四年，除田租之半。五百四十五年，除田租之半。五百四十六年，除田租之半。五百四十七年，除田租之半。五百四十八年，除田租之半。五百四十九年，除田租之半。五百五十年，除田租之半。五百五十一年，除田租之半。五百五十二年，除田租之半。五百五十三年，除田租之半。五百五十四年，除田租之半。五百五十五年，除田租之半。五百五十六年，除田租之半。五百五十七年，除田租之半。五百五十八年，除田租之半。五百五十九年，除田租之半。五百六十年，除田租之半。五百六十一年，除田租之半。五百六十二年，除田租之半。五百六十三年，除田租之半。五百六十四年，除田租之半。五百六十五年，除田租之半。五百六十六年，除田租之半。五百六十七年，除田租之半。五百六十八年，除田租之半。五百六十九年，除田租之半。五百七十年，除田租之半。五百七十一年，除田租之半。五百七十二年，除田租之半。五百七十三年，除田租之半。五百七十四年，除田租之半。五百七十五年，除田租之半。五百七十六年，除田租之半。五百七十七年，除田租之半。五百七十八年，除田租之半。五百七十九年，除田租之半。五百八十年，除田租之半。五百八十一年，除田租之半。五百八十二年，除田租之半。五百八十三年，除田租之半。五百八十四年，除田租之半。五百八十五年，除田租之半。五百八十六年，除田租之半。五百八十七年，除田租之半。五百八十八年，除田租之半。五百八十九年，除田租之半。五百九十年，除田租之半。五百九十一年，除田租之半。五百九十二年，除田租之半。五百九十三年，除田租之半。五百九十四年，除田租之半。五百九十五年，除田租之半。五百九十六年，除田租之半。五百九十七年，除田租之半。五百九十八年，除田租之半。五百九十九年，除田租之半。六百年，除田租之半。六百一年，除田租之半。六百二年，除田租之半。六百三年，除田租之半。六百四年，除田租之半。六百五年，除田租之半。六百六年，除田租之半。六百七年，除田租之半。六百八年，除田租之半。六百九年，除田租之半。六百十年，除田租之半。六百十一年，除田租之半。六百十二年，除田租之半。六百十三年，除田租之半。六百十四年，除田租之半。六百十五年，除田租之半。六百十六年，除田租之半。六百十七年，除田租之半。六百十八年，除田租之半。六百十九年，除田租之半。六百二十年，除田租之半。六百二十一年，除田租之半。六百二十二年，除田租之半。六百二十三年，除田租之半。六百二十四年，除田租之半。六百二十五年，除田租之半。六百二十六年，除田租之半。六百二十七年，除田租之半。六百二十八年，除田租之半。六百二十九年，除田租之半。六百三十年，除田租之半。六百三十一年，除田租之半。六百三十二年，除田租之半。六百三十三年，除田租之半。六百三十四年，除田租之半。六百三十五年，除田租之半。六百三十六年，除田租之半。六百三十七年，除田租之半。六百三十八年，除田租之半。六百三十九年，除田租之半。六百四十年，除田租之半。六百四十一年，除田租之半。六百四十二年，除田租之半。六百四十三年，除田租之半。六百四十四年，除田租之半。六百四十五年，除田租之半。六百四十六年，除田租之半。六百四十七年，除田租之半。六百四十八年，除田租之半。六百四十九年，除田租之半。六百五十年，除田租之半。六百五十一年，除田租之半。六百五十二年，除田租之半。六百五十三年，除田租之半。六百五十四年，除田租之半。六百五十五年，除田租之半。六百五十六年，除田租之半。六百五十七年，除田租之半。六百五十八年，除田租之半。六百五十九年，除田租之半。六百六十年，除田租之半。六百六十一年，除田租之半。六百六十二年，除田租之半。六百六十三年，除田租之半。六百六十四年，除田租之半。六百六十五年，除田租之半。六百六十六年，除田租之半。六百六十七年，除田租之半。六百六十八年，除田租之半。六百六十九年，除田租之半。六百七十年，除田租之半。六百七十一年，除田租之半。六百七十二年，除田租之半。六百七十三年，除田租之半。六百七十四年，除田租之半。六百七十五年，除田租之半。六百七十六年，除田租之半。六百七十七年，除田租之半。六百七十八年，除田租之半。六百七十九年，除田租之半。六百八十年，除田租之半。六百八十一年，除田租之半。六百八十二年，除田租之半。六百八十三年，除田租之半。六百八十四年，除田租之半。六百八十五年，除田租之半。六百八十六年，除田租之半。六百八十七年，除田租之半。六百八十八年，除田租之半。六百八十九年，除田租之半。六百九十年，除田租之半。六百九十一年，除田租之半。六百九十二年，除田租之半。六百九十三年，除田租之半。六百九十四年，除田租之半。六百九十五年，除田租之半。六百九十六年，除田租之半。六百九十七年，除田租之半。六百九十八年，除田租之半。六百九十九年，除田租之半。七百年，除田租之半。七百一年，除田租之半。七百二年，除田租之半。七百三年，除田租之半。七百四年，除田租之半。七百五年，除田租之半。七百六年，除田租之半。七百七年，除田租之半。七百八年，除田租之半。七百九年，除田租之半。七百十年，除田租之半。七百十一年，除田租之半。七百十二年，除田租之半。七百十三年，除田租之半。七百十四年，除田租之半。七百十五年，除田租之半。七百十六年，除田租之半。七百十七年，除田租之半。七百十八年，除田租之半。七百十九年，除田租之半。七百二十年，除田租之半。七百二十一年，除田租之半。七百二十二年，除田租之半。七百二十三年，除田租之半。七百二十四年，除田租之半。七百二十五年，除田租之半。七百二十六年，除田租之半。七百二十七年，除田租之半。七百二十八年，除田租之半。七百二十九年，除田租之半。七百三十年，除田租之半。七百三十一年，除田租之半。七百三十二年，除田租之半。七百三十三年，除田租之半。七百三十四年，除田租之半。七百三十五年，除田租之半。七百三十六年，除田租之半。七百三十七年，除田租之半。七百三十八年，除田租之半。七百三十九年，除田租之半。七百四十年，除田租之半。七百四十一年，除田租之半。七百四十二年，除田租之半。七百四十三年，除田租之半。七百四十四年，除田租之半。七百四十五年，除田租之半。七百四十六年，除田租之半。七百四十七年，除田租之半。七百四十八年，除田租之半。七百四十九年，除田租之半。七百五十年，除田租之半。七百五十一年，除田租之半。七百五十二年，除田租之半。七百五十三年，除田租之半。七百五十四年，除田租之半。七百五十五年，除田租之半。七百五十六年，除田租之半。七百五十七年，除田租之半。七百五十八年，除田租之半。七百五十九年，除田租之半。七百六十年，除田租之半。七百六十一年，除田租之半。七百六十二年，除田租之半。七百六十三年，除田租之半。七百六十四年，除田租之半。七百六十五年，除田租之半。七百六十六年，除田租之半。七百六十七年，除田租之半。七百六十八年，除田租之半。七百六十九年，除田租之半。七百七十年，除田租之半。七百七十一年，除田租之半。七百七十二年，除田租之半。七百七十三年，除田租之半。七百七十四年，除田租之半。七百七十五年，除田租之半。七百七十六年，除田租之半。七百七十七年，除田租之半。七百七十八年，除田租之半。七百七十九年，除田租之半。七百八十年，除田租之半。七百八十一年，除田租之半。七百八十二年，除田租之半。七百八十三年，除田租之半。七百八十四年，除田租之半。七百八十五年，除田租之半。七百八十六年，除田租之半。七百八十七年，除田租之半。七百八十八年，除田租之半。七百八十九年，除田租之半。七百九十年，除田租之半。七百九十一年，除田租之半。七百九十二年，除田租之半。七百九十三年，除田租之半。七百九十四年，除田租之半。七百九十五年，除田租之半。七百九十六年，除田租之半。七百九十七年，除田租之半。七百九十八年，除田租之半。七百九十九年，除田租之半。八百年，除田租之半。八百一年，除田租之半。八百二年，除田租之半。八百三年，除田租之半。八百四年，除田租之半。八百五年，除田租之半。八百六年，除田租之半。八百七年，除田租之半。八百八年，除田租之半。八百九年，除田租之半。八百十年，除田租之半。八百十一年，除田租之半。八百十二年，除田租之半。八百十三年，除田租之半。八百十四年，除田租之半。八百十五年，除田租之半。八百十六年，除田租之半。八百十七年，除田租之半。八百十八年，除田租之半。八百十九年，除田租之半。八百二十年，除田租之半。八百二十一年，除田租之半。八百二十二年，除田租之半。八百二十三年，除田租之半。八百二十四年，除田租之半。八百二十五年，除田租之半。八百二十六年，除田租之半。八百二十七年，除田租之半。八百二十八年，除田租之半。八百二十九年，除田租之半。八百三十年，除田租之半。八百三十一年，除田租之半。八百三十二年，除田租之半。八百三十三年，除田租之半。八百三十四年，除田租之半。八百三十五年，除田租之半。八百三十六年，除田租之半。八百三十七年，除田租之半。八百三十八年，除田租之半。八百三十九年，除田租之半。八百四十年，除田租之半。八百四十一年，除田租之半。八百四十二年，除田租之半。八百四十三年，除田租之半。八百四十四年，除田租之半。八百四十五年，除田租之半。八百四十六年，除田租之半。八百四十七年，除田租之半。八百四十八年，除田租之半。八百四十九年，除田租之半。八百五十年，除田租之半。八百五十一年，除田租之半。八百五十二年，除田租之半。八百五十三年，除田租之半。八百五十四年，除田租之半。八百五十五年，除田租之半。八百五十六年，除田租之半。八百五十七年，除田租之半。八百五十八年，除田租之半。八百五十九年，除田租之半。八百六十年，除田租之半。八百六十一年，除田租之半。八百六十二年，除田租之半。八百六十三年，除田租之半。八百六十四年，除田租之半。八百六十五年，除田租之半。八百六十六年，除田租之半。八百六十七年，除田租之半。八百六十八年，除田租之半。八百六十九年，除田租之半。八百七十年，除田租之半。八百七十一年，除田租之半。八百七十二年，除田租之半。八百七十三年，除田租之半。八百七十四年，除田租之半。八百七十五年，除田租之半。八百七十六年，除田租之半。八百七十七年，除田租之半。八百七十八年，除田租之半。八百七十九年，除田租之半。八百八十年，除田租之半。八百八十一年，除田租之半。八百八十二年，除田租之半。八百八十三年，除田租之半。八百八十四年，除田租之半。八百八十五年，除田租之半。八百八十六年，除田租之半。八百八十七年，除田租之半。八百八十八年，除田租之半。八百八十九年，除田租之半。八百九十年，除田租之半。八百九十一年，除田租之半。八百九十二年，除田租之半。八百九十三年，除田租之半。八百九十四年，除田租之半。八百九十五年，除田租之半。八百九十六年，除田租之半。八百九十七年，除田租之半。八百九十八年，除田租之半。八百九十九年，除田租之半。九百年，除田租之半。九百一年，除田租之半。九百二年，除田租之半。九百三年，除田租之半。九百四年，除田租之半。九百五年，除田租之半。九百六年，除田租之半。九百七年，除田租之半。九百八年，除田租之半。九百九年，除田租之半。九百十年，除田租之半。九百十一年，除田租之半。九百十二年，除田租之半。九百十三年，除田租之半。九百十四年，除田租之半。九百十五年，除田租之半。九百十六年，除田租之半。九百十七年，除田租之半。九百十八年，除田租之半。九百十九年，除田租之半。九百二十年，除田租之半。九百二十一年，除田租之半。九百二十二年，除田租之半。九百二十三年，除田租之半。九百二十四年，除田租之半。九百二十五年，除田租之半。九百二十六年，除田租之半。九百二十七年，除田租之半。九百二十八年，除田租之半。九百二十九年，除田租之半。九百三十年，除田租之半。九百三十一年，除田租之半。九百三十二年，除田租之半。九百三十三年，除田租之半。九百三十四年，除田租之半。九百三十五年，除田租之半。九百三十六年，除田租之半。九百三十七年，除田租之半。九百三十八年，除田租之半。九百三十九年，除田租之半。九百四十年，除田租之半。九百四十一年，除田租之半。九百四十二年，除田租之半。九百四十三年，除田租之半。九百四十四年，除田租之半。九百四十五年，除田租之半。九百四十六年，除田租之半。九百四十七年，除田租之半。九百四十八年，除田租之半。九百四十九年，除田租之半。九百五十年，除田租之半。九百五十一年，除田租之半。九百五十二年，除田租之半。九百五十三年，除田租之半。九百五十四年，除田租之半。九百五十五年，除田租之半。九百五十六年，除田租之半。九百五十七年，除田租之半。九百五十八年，除田租之半。九百五十九年，除田租之半。九百六十年，除田租之半。九百六十一年，除田租之半。九百六十二年，除田租之半。九百六十三年，除田租之半。九百六十四年，除田租之半。九百六十五年，除田租之半。九百六十六年，除田租之半。九百六十七年，除田租之半。九百六十八年，除田租之半。九百六十九年，除田租之半。九百七十年，除田租之半。九百七十一年，除田租之半。九百七十二年，除田租之半。九百七十三年，除田租之半。九百七十四年，除田租之半。九百七十五年，除田租之半。九百七十六年，除田租之半。九百七十七年，除田租之半。九百七十八年，除田租之半。九百七十九年，除田租之半。九百八十年，除田租之半。九百八十一年，除田租之半。九百八十二年，除田租之半。九百八十三年，除田租之半。九百八十四年，除田租之半。九百八十五年，除田租之半。九百八十六年，除田租之半。九百八十七年，除田租之半。九百八十八年，除田租之半。九百八十九年，除田租之半。九百九十年，除田租之半。九百九十一年，除田租之半。九百九十二年，除田租之半。九百九十三年，除田租之半。九百九十四年，除田租之半。九百九十五年，除田租之半。九百九十六年，除田租之半。九百九十七年，除田租之半。九百九十八年，除田租之半。九百九十九年，除田租之半。一千年，除田租之半。一千一年，除田租之半。一千二年，除田租之半。一千三年，除田租之半。一千四年，除田租之半。一千五年，除田租之半。一千六年，除田租之半。一千七年，除田租之半。一千八年，除田租之半。一千九年，除田租之半。一千十年，除田租之半。一千十一年，除田租之半。一千十二年，除田租之半。一千十三年，除田租之半。一千十四年，除田租之半。一千十五年，除田租之半。一千十六年，除田租之半。一千十七年，除田租之半。一千十八年，除田租之半。一千十九年，除田租之半。一千二十年，除田租之半。一千二十一年，除田租之半。一千二十二年，除田租之半。一千二十三年，除田租之半。一千二十四年，除田租之半。一千二十五年，除田租之半。一千二十六年，除田租之半。一千二十七年，除田租之半。一千二十八年，除田租之半。一千二十九年，除田租之半。一千三十年，除田租之半。一千三十一年，除田租之半。一千三十二年，除田租之半。一千三十三年，除田租之半。一千三十四年，除田租之半。一千三十五年，除田租之半。一千三十六年，除田租之半。一千三十七年，除田租之半。一千三十八年，除田租之半。一千三十九年，除田租之半。一千四十年，除田租之半。一千四十一年，除田租之半。一千四十二年，除田租之半。一千四十三年，除田租之半。一千四十四年，除田租之半。一千四十五年，除田租之半。一千四十六年，除田租之半。一千四十七年，除田租之半。一千四十八年，除田租之半。一千四十九年，除田租之半。一千五十年，除田租之半。一千五十一年，除田租之半。一千五十二年，除田租之半。一千五十三年，除田租之半。一千五十四年，除田租之半。一千五十五年，除田租之半。一千五十六年，除田租之半。一千五十七年，除田租之半。一千五十八年，除田租之半。一千五十九年，除田租之半。一千六十年，除田租之半。一千六十一年，除田租之半。一千六十二年，除田租之半。一千六十三年，除田租之半。一千六十四年，除田租之半。一千六十五年，除田租之半。一千六十六年，除田租之半。一千六十七年，除田租之半。一千六十八年，除田租之半。一千六十九年，除田租之半。一千七十年，除田租之半。一千七十一年，除田租之半。一千七十二年，除田租之半。一千七十三年，除田租之半。一千七十四年，除田租之半。一千七十五年，除田租之半。一千七十六年，除田租之半。一千七十七年，除田租之半。一千七十八年，除田租之半。一千七十九年，除田租之半。一千八十年，除田租之半。一千八十一年，除田租之半。一千八十二年，除田租之半。一千八十三年，除田租之半。一千八十四年，除田租之半。一千八十五年，除田租之半。一千八十六年，除田租之半。一千八十七年，除田租之半。一千八十八年，除田租之半。一千八十九年，除田租之半。一千九十年，除田租之半。一千九十一年，除田租之半。一千九十二年，除田租之半。一千九十三年，除田租之半。一千九十四年，除田租之半。一千九十五年，除田租之半。一千九十六年，除田租之半。一千九十七年，除田租之半。一千九十八年，除田租之半。一千九十九年，除田租之半。二千年，除田租之半。二千一年，除田租之半。二千二年，除田租之半。二千三年，除田租之半。二千四年，除田租之半。二千五年，除田租之半。二千六年，除田租之半。二千七年，除田租之半。二千八年，除田租之半。二千九年，除田租之半。二千十年，除田租之半。二千十一年，除田租之半。二千十二年，除田租之半。二千十三年，除田租之半。二千十四年，除田租之半。二千十五年，除田租之半。二千十六年，除田租之半。二千十七年，除田租之半。二千十八年，除田租之半。二千十九年，除田租之半。二千二十年，除田租之半。二千二十一年，除田租之半。二千二十二年，除田租之半。二千二十三年，除田租之半。二千二十四年，除田租之半。二千二十五年，除田租之半。二千二十六年，除田租之半。二千二十七年，除田租之半。二千二十八年，除田租之半。二千二十九年，除田租之半。二千三十年，除田租之半。二千三十一年，除田租之半。二千三十二年，除田租之半。二千三十三年，除田租之半。二千三十四年，除田租之半。二千三十五年，除田租之半。二千三十六年，除田租之半。二千三十七年，除田租之半。二千三十八年，除田租之半。二千三十九年，除田租之半。二千四十年，除田租之半。二千四十一年，除田租之半。二千四十二年，除田租之半。二千四十三年，除田租之半。二千四十四年，除田租之半。二千四十五年，除田租之半。二千四十六年，除田租之半。二千四十七年，除田租之半。二千四十八年，除田租之半。二千四十九年，除田租之半。二千五十年，除田租之半。二千五十一年，除田租之半。二千五十二年，除田租之半。二千五十三年，除田租之半。二千五十四年，除田租之半。二千五十五年，除田租之半。二千五十六年，除田租之半。二千五十七年，除田租之半。二千五十八年，除田租之半。二千五十九年，除田租之半。二千六十年，除田租之半。二千六十一年，除田租之半。二千六十二年，除田租之半。二千六十三年，除田租之半。二千六十四年，除田租之半。二千六十五年，除田租之半。二千六十六年，除田租之半。二千六十七年，除田租之半。二千六十八年，除田租之半。二千六十九年，除田租之半。二千七十年，除田租之半。二千七十一年，除田租之半。二千七十二年，除田租之半。二千七十三年，除田租之半。二千七十四年，除田租之半。二千七十五年，除田租之半。二千七十六年，除田租之半。二千七十七年，除田租之半。二千七十八年，除田租之半。二千七十九年，除田租之半。二千八十年，除田租之半。二千八十一年，除田租之半。二千八十二年，除田租之半。二千八十三年，除田租之半。二千八十四年，除田租之半。二千八十五年，除田租之半。二千八十六年，除田租之半。二千八十七年，除田租之半。二千八十八年，除田租之半。二千八十九年，除田租之半。二千九十年，除田租之半。二千九十一年，除田租之半。二千九十二年，除田租之半。二千九十三年，除田租之半。二千九十四年，除田租之半。二千九十五年，除田租之半。二千九十六年，除田租之半。二千九十七年，除田租之半。二千九十八年，除田租之半。二千九十九年，除田租之半。三千年，除田租之半。三千一年，除田租之半。三千二年，除田租之半。三千三年，除田租之半。三千四年，除田租之半。三千五年，除田租之半。三千六年，除田租之半。三千七年，除田租之半。三千八年，除田租之半。三千九年，除田租之半。三千十年，除田租之半。三千十一年，除田租之半。三千十二年，除田租之半。三千十三年，除田租之半。三千十四年，除田租之半。三千十五年，除田租之半。三千十六年，除田租之半。三千十七年，除田租之半。三千十八年，除田租之半。三千十九年，除田租之半。三千二十年，除田租之半。三千二十一年，除田租之半。三千二十二年，除田租之半。三千二十三年，除田租之半。三千二十四年，除田租之半。三千二十五年，除田租之半。三千二十六年，除田租之半。三千二十七年，除田租之半。三千二十八年，除田租之半。三千二十九年，除田租之半。三千三十年，除田租之半。三千三十一年，除田租之半。三千三十二年，除田租之半。三千三十三年，除田租之半。三千三十四年，除田租之半。三千三十五年，除田租之半。三千三十六年，除田租之半。三千三十七年，除田租之半。三千三十八年，除田租之半。三千三十九年，除田租之半。三千四十年，除田租之半。三千四十一年，除田租之半。三千四十二年，除田租之半。三千四十三年，除田租之半。三千四十四年，除田租之半。三千四十五年，除田租之半。三千四十六年，除田租之半。三千四十七年，除田租之半。三千四十八年，除田租之半。三千四十九年，除田租之半。三千五十年，除田租之半。三千五十一年，除田租之半。三千五十二年，除田租之半。三千五十三年，除田租之半。三千五十四年，除田租之半。三千五十五年，除田租之半。三千五十六年，除田租之半。三千五十七年，除田租之半。三千五十八年，除田租之半。三千五十九年，除田租之半。三千六十年，除田租之半。三千六十一年，除田租之半。三千六十二年，除田租之半。三千六十三年，除田租之半。三千六十四年，除田租之半。三千六十五年，除田租之半。三千六十六年，除田租之半。三千六十七年，除田租之半。三千六十八年，除田租之半。三千六十九年，除田租之半。三千七十年，除田租之半。三千七十一年，除田租之半。三千七十二年，除田租之半。三千七十三年，除田租之半。三千七十四年，除田租之

曲二十二首。舞歌二首。晉武帝歌四首。傅玄舞歌二首。傅玄
五首。（一六）黃氏曰：晉樂志：「魏都夏侯湛等，
造正德大豫之舞。其歌皆張華所作。」又曰：「詩都人士傳曰：「
公侯卿大夫。」范氏曰：「張華作四廂樂歌十六首，晉武改三
廂，而華仍舊制，非是。」（一七）范氏曰：「黃先生
曰：「魏志杜夔傳曰：「夔以古舞用之雅樂，後以世俗所重，
更改創新聲，大興於時。」夔本與荀勗等典定律呂，勗以
舊聲節度，多所違失，而夔精識聞於遠近，勗每
稱述，謂思過人。時散騎黃門侍郎鄧靜、尚書
劉秀等，皆以學識稱於朝廷，而靜特好異論，
每所發言，輒多乖錯，秀又訥於口，不能辯
論，唯夔善與人共處，論難鋒起，而夔辭理
逾精，遂服諸儒。」晉書樂志云：「武帝泰始九年，中書
郎荀勗奏：「古尺校今尺，長四分有餘。」勗
又奏：「宜以古尺為律，今尺為度。」詔可。
勗乃制新律呂，頒下遠近，於是古尺廢而
不用。今尺者，魏尺也。荀勗因循錯誤，以
古尺為今尺，以調律呂，故使聲高一
時人絃柱皆短。傅玄以為魏尺長，
晉尺短，傳玄所論，是也。
黃鍾之音。亡國之音哀以思，其人困。今律不合雅
，懷荒德正和之音。必古今尺有以矣。所致然也。
帝以為陰陽調適，故施用之。後始平掘地得古銅尺，校今
校今尺，所謂古今尺，果長短尺四分，時人服成之妙。而莫揚
意焉。鬼臣案：嘉時千載之外，推百代之法，度量所
又契，可謂同符合節有徵也。而時人莫識，據掘地之一尺，忽
周漢之清器，非國威者，何足懷哉。此論得有用又，於野翁中
和周時玉尺，與是天下正尺。荀勗蓋以校記所治合有差忤，皆

工散亡，聲法湮滅。魏武始復壯觀，使定雅樂
，權借典章。及晉武受命，遵而不革。至泰始十年，光祿
荀勗，奏造新度，更造律呂。（一）載棄前所用古尺，合
周尺，前杜夔尺長於前尺。（二）尺長四分七厘，不合舊圖。
遠論，則晉志所謂謬也。每尺不可考，宋王伯厚據鄭玄注以古
尺八寸當今尺一尺四寸四分六厘，晉前尺，
並同。（三）此則依倣晉前尺而錯者，舜此與東方朔
。鑄和所言，蓋亦晉志所云皆有差忒者也。（一八）范之
說字。（一九）華林園，魏齊王芳所築，故名主女，宅在廣陽門
蟋蟀在堂，歲暮其莫。今我不樂，日月方除。蟋已在堂，
非居。好樂荒荒，良士瞿瞿。」又鄭康成箋：「謂九月
後今。士與女，方家閒今。女曰陰寒，士曰既且。且往與乎
沛之外，商訂其樂。倍士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。
（二〇）范氏曰：「鄭志張逸問：「思寫本作寫誤。」荅曰：「
：「關雎有雨意，故來相決疑。」館陶君有：「上林詔雅之
天，下臨青口小兒。」案漢初雨指青邪。東北晉與秦大曲，故
云淫辭作曲。」虛心矣。羅泌路史：「正朱之述也，而有志
焉。」鄭康成曰：「志，謂識古文。」學記曰：「一年視辨
志，」辨志，蓋亦謂識古文。記文：「詩，志也。」然則詩，
蓋與史同體，故曰詩，志也。孟子曰：「詩亡而後春秋作。」詩
大序曰：「國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛；吟
咏性情以風其上，達於事變，而作詩者之志也。」故曰：詩，志
也。詩齊風猗嗟：「猗嗟孌兮，清揚婉兮，」曹風候人：「維
鵜在梁，不濡其翼。彼其之子，不稱其服。」（二一）文
選潘岳射雉賦：「清揚婉孌，美目流眄。」李注引毛詩：「猗嗟孌兮，清揚婉兮。」毛傳：「婉，少好貌。」（二二）文
選潘岳射雉賦：「清揚婉孌，美目流眄。」李注引毛詩：「猗嗟孌兮，清揚婉兮。」毛傳：「婉，少好貌。」（二二）文

人之說，音往往殊，爲作詩曰：「是邪非邪，立而望之，傒何覶覶其來遲？」令樂府諸音家效歌之。」」（二五）范氏曰：宋書樂志：「鼓吹，黃初篇錄事，魏也。」賈帝時所作，以揚魏武之勳上德也。」晉書證去中：「繆襲改漢鼓吹曲，漢魏故事，大喪，及大臣之喪，執紼而挽歌。晉禮以爲挽歌出於漢武帝役人歌勞，聲哀寡切，遂以爲送終之禮。魏晉因之，非經典所載，不宜以歌爲名。案說文曰：『挽，引車也。』而爲執紼之義，衛敬侯以全喪，此亦以成義。雖非經典所載，是歷代故事，詩稱君子作歌，維以告哀。以歌爲名，亦辭所從。實定新聲知音。」崔豹古今注曰：「薤露，高里并哀歌也。本出田橫門人。橫自殺，門人傷之，爲作悲歌，故有二章。一曰：『薤上露，何易晞，露晞明朝更復落，人死一去何時歸？』二曰：『蒿里誰家地，聖賢盡賢愚，不得少踟躕。』武時，李延年乃分二章爲二曲，薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人。使挽柩者歌之，亦哀痛挽歌。」盧心傳：「後漢書禮儀志下：『大喪，大常跪曰，請拜送葬車。著白素縫棺，長三十丈，大七寸。綖帷六行，行五十人。羽林孤兒，巴俞鼓歌者六十人，爲六列。』又『太皇太后崩』，注：丁孚漢儀曰：『柩將發於殿，女侍史宣三百人，皆著素，參以白素，引棺挽歌，下殿就車。』」黃氏曰：文章志：「繆襲，字熙伯，作魏鼓吹曲及挽歌。」（二六）范氏曰：黃先生曰此條蓋文末爲書。

文作

文章作法　夏丏尊　劉薰宇著　定價一元七角

文法與作文　黃濟如著　定價一元五角

開明讀和寫　沐紹良著　定價一元七角

開明少年寫作的健康與疾病　葉聖陶　尤墨君等著　定價一元五角

開明少年叢書　開明書店印行

開明少年叢書　葉聖陶　尤墨君　等著

寫作的健康與疾病　定價一元五角

開明國文教本

學文系例　郭紹虞編　定價二元九角

詞的講解

浦江清

菩薩蠻

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。

水精簾裏頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如煙，雁飛殘月天。藕絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。

菩薩蠻

蕊黃無限當山額，宿粧隱笑紗窗隔。相見牡丹時，暫來還別離。翠鈿金壓股，叙上雙蝶舞。心事竟誰知，月明花滿枝。

翠翹金縷雙鸂鶒，水紋細起春池碧。池上雨晴紅藥枝，繡衾遮笑靨，烟草結飛蝶，青琐對芳菲，玉關音信稀。

香花含露團春雪，綠楊陌上多離別。燈在月朧明，覺來聞曉鶯。玉鈎羅幕捲，猶浸舊眉薄，春夢正關情，鏡中雙鬢輕。

玉樓明月長相憶，柳絲裊娜春無力，門外草萋萋，送君聞馬嘶。畫羅金翡翠，香燼餘成淚，花落子規啼，綠窗殘夢迷。

鳳凰相對盤金縷，牡丹一夜經微雨，明鏡照新妝，鬢雲雙臉長，畫樓相望久，欄外垂絲柳，意信不

歸來。社前雙燕迴。

【校】憲借金奩集作書信。

牡丹花謝鶯聲歇。綠陽滿院中庭月。相憶夢難成。青窗燈半明。　翠鈿金壓臉。寂寞香閨掩。人遠淚闌干。燕飛春又殘。

滿宮明月梨花白。故人萬里關山隔。金雁一雙飛。淚痕沾繡衣。　小園芳草綠。家住越溪曲。楊柳色依依。燕歸君不歸。

寶函鈿雀金鸂鶒。沈香閣上吳山碧。楊柳又如絲。驛橋春雨時。　畫樓音信斷。芳草江南岸。鏡與花枝。此情誰得知。

【校】閨上金奩集作閣上。下

南園滿地堆輕絮。愁聞一霎清明雨。雨後卻斜陽。杏花零落香。　無言勻睡臉。枕上屏山掩。時節欲黃昏。無聊獨倚門。

【校】勻睡臉尊前集作彈淚臉。

夜來皓月纔當午。重簾悄悄無人語。深處麝煙長。臥時留薄妝。　當年還自惜。往事那堪憶。花落月明殘。錦衾知曉寒。

【校】重簾尊前集作重門。

雨晴夜合玲瓏日。萬枝香裊紅絲拂。閒夢憶金堂。滿庭芳草長。　繡簾垂翠幕。眉黛遠山綠。春水渡溪橋。凭欄魂欲銷。

【校】玲瓏日尊前集作玲瓏月。

竹風輕動庭除冷。珠簾月上玲瓏影。山枕隱雕牆。綠窗金鳳凰。　夢餘煙漠漠。故國吳宮遠。春恨正關情。聲樓殘點聲。

〔考證〕

以上溫庭筠菩薩蠻十四首，見花間集，用四印齋所刻南唐二主詞本校。

其中「玉爐香裊殘」一首，誤入韋莊浣溪沙內，調名不符，且與花間集原文，亦從刊落。

溫庭筠本名岐，字飛卿，太原人。長於詩賦，與李商隱齊名，號「溫李」。

初遂進士，累年不第。能逐位吹之聲，爲側調之詞。聲態宛成，遂中，失意歸江東。後爲方城尉，再遷陝縣尉，卒。（舊唐書卷百九十）。按孫光憲北夢瑣言卷四：「溫庭雲，字飛卿，或云作筠字，資名敏，與李商隱齊名，時號曰溫李，才思艷麗，工於小賦。宣宗愛唱菩薩蠻詞，令狐相國假其新撰，密進之，戒令勿泄，而謙貢於人，由是疎之。」所謂令狐相國者，令狐綯也。

唐人蘇鶚杜陽雜編：「大中初，女蠻國貢雙調犀，明皎鏁，其國人危髻金冠，瓔珞被體，故開之善歌菩薩蠻，當時倡優遂製菩薩蠻曲，文士亦往往聲其詞。」又云：「上（懿宗）崇修安國寺，窮侈極麗，制度宏麗……降誕日於宮中結經藏寺，賜升朝官已下錦袍，李可及善教坊人，作四方菩薩蠻隊。」菩薩蠻既從佛教的邊裔之國進來，由佛曲脫化而出，後爲宮中樂曲，始盛於唐宣懿之世。崔令欽教坊記雖已著錄，但崔氏之書，可能爲後人所增補。蘇鶚云：「宣時倡優製菩薩蠻曲，文士亦往往聲其詞。」溫飛卿好詼諧，又能逐絃歌之聲，爲倚聲之詞，正當宣宗大中初年，當時倡優所歌此類曲，飛卿遂依聲塡詞，本作倡優之樂府，原非宮詞也。（辨詳後）。今猶存詞十首，其可信與否，容別考之。

宋史藝志：「女弟子隊凡一百五十三人，一曰菩薩蠻隊，衣雜色寶鈿衣，窄袖繡襖。」又於小曲結下「回鶻回鶻轉聲音」一中呂調中句菩薩蠻在宋時有女弟子之隊舞，又有小曲，此皆沿唐之舊，所不容疑。等語，前兩集載菩薩蠻指入中呂宮，宋志乃入中呂調，此非唐時之宮調至宋而入羽調之理。香奩集之宮調乃元明人所題，此時中呂調與中呂宮已互訛。此曲在唐時入何宮調所不可知，其在宋時爲俗樂之中呂宮，又一雅俗之分界線，亦難定也。

（或問飛卿詞中之人物，有可考者？答曰，初期之詞曲，皆爲代言體，乃代人抒情述懷，非自己個人生活之經驗，故不必舉人以實之。蓋文士取當時流行之歌曲，而被以美麗之文詞，其所用之題材，即南北朝樂府之題材㊀，亦猶當時民間流行之小曲之題材也。其達意抒情，學之爲容體美姿亦可，變之爲宮廷艷詞而不深刻亦可，此爲一事之兩面。惟飛卿如不作浪游，經歷倡樓之經驗，則亦不能道出個中之情況，無緣作此等豔詞。今據其詩集以考，如偶游云：「曲巷斜陽二水間，小門終日不開關，紅珠斗帳橫桃葉，金屋屏風孔雀閑，雲髻欲迷芳草蝶，翠眉無限夕陽山，與君便是經年別，休向人間覓往還。」經年別（一作憶眞珠亭）云：「珠箔金泥對彩橋，昔年於此見嬌饒，香燈夜夜飛瓊珮，涼月朝朝碧玉簫，屏倚故窗山六扇，枕橫雲鬢夢千條，東塘欲雨春芳遍，恰得當時舊翠翹。」偶題（一作夜宴）云：「孔雀屏高閉，銀梯掛短簷，香明金鴨冷，簾捲玉鉤纖，細雨無妨燭，輕寒不隔簾，鏡屏紅錦段，團夢寄江湖。」知其頗有相狎之倡家女子，則此等艷詞即緣此類人而作矣。

惟此十四首菩薩蠻中所寫，所設想之身分亦不同，如「新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣。」則是歌舞之女子。「菩薩對芳菲，玉闌春信稀。」則征夫遠戍，設爲思婦之詞，不必倡女。凡此，皆當時歌曲中最普通之情調也。又有人謂此十四首菩薩蠻首尾關聯，首章是初遇時難，末章爲夜深人睡，著敍一日之情景者然，此論亦非。其中如「藕絲秋色淺，人勝參差剪，」則是正月七日，「牡丹花謝鶯聲歇，」已是暮末夏初，「雨晴夜合玲瓏日」則是五月長夏之景，「安能辨我是雄雌」，故每首各爲起訖，並不連貫，惟作者或編書稍稍安排，若有一超越時序乎

㊀ 飛卿之樂府集，已難定也。

事關再。

【講解】

在這零碎的講解中，我們曾討論到詩詞的語言與散文的語言，各有各的路子，本來是不相同的。在散文裏面，句與句的連承諸有思想的連貫，綜者敘事與描寫裏面事物的應有的次序和安排。在詩詞裏面，前與句之間，另外有幾種連接法，往往有思想的躍起。他有人不承認這點，他們認爲詩詞是結構簡單，是組織的語言，本來只說了些有趣的話，把不重要的細節的部分省略了，所以顯得不連貫，其實暗中有脈絡統攝的。這說法，同我們的意見不很相遠。我是有了省略，也即是有了躍起。譬如一幅圖裏描繪的山嶺，若是期許貴明而山嶺模糊走，好比是散文的路子，詩詞的路子，好像是在霧裏飛渡，省略了不少踏實地的道路。又好比在晴朗的天氣裏，那一幅畫的來龍去脈，自然可以看得很清楚，若遇天氣陰暗，雲霧籠罩，我們立身在一個山頭上，遠遠望去，但見青千高峰，出沒於雲霧之中，很難看清，所謂區域者，也只能略略望見在在而已。詩詞的躍躍的境界有類於是。

（關於詩詞，不免要找那位看的人，前期作者沒有說出來的思想，實際上等於把詩詞簡單或散文，假想是都明瞭看懂的，這是十分最容的工作，永遠不能做得十分圓滿的。各人對於詩詞觀點只可以融會，而不可以求其解者同得完全。并且對於賞析的我尋，各人所見，未必相同，有人看見得多，有人看見得少，有人看得深，有人看得淺，有人看是這一層關係，有人看是那一層關係，有許多說不斷的糾葛，知道者正的典故的人認爲其中有一層關聯，不知道的呢，就看不出這一個關係。有人認爲「瀟湘夢斷」是指

鐵的回憶，有人認爲與秦嫩無關，只是說詞情遠雲用，舉已路開，這又是各有各的看法。作者的原意，作者無從下注腳，後人何從得知。讀者也只能就詞論詞，而讀之中又各有不同的見解，所見詩詞的意義，都有客觀的決定。有時作者的原意是甲，而多數的讀者看成是乙，那末我們從時代的隔閡，古人的詩詞今人往往有解錯的，只有文史史家及考據家能夠就我們所能，把古人的作品看得清楚一點。也有因時代的作品，就要於我們的意期友的作品，更不能過我們苛求了解原意的，或者是作者的修養太高，論述深，不可測度，或者是作者有時不遇之痛，運用語言文字的手腕有欠高明，所謂有些不通者是也。總這種種，都是讀者之所見，而讀者之中，又各有各的了悟，甲之所見，未必與於乙。因此，文藝作品的解說與批評，是不免有主觀性的。

話雖如此，於主觀之中求其客觀，第一，對於古人的作品應該應用歷史的知識，知人論世。我對於作品所產生的時代各方面的知識基礎豐富，就對於作品的認識，近於客觀。第二，文學作品以語言文字爲表現的工具，我們對於這種語文學有較深的修養，方能吟味作品的神髓。作者與讀者之間，要是了悟的可能，全靠能語言文字之有伸縮性。古人說詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。詩詞的語言是特殊的，讀者非熟於詩詞的語言，及從事於歷代的文法、修辭、歌句的分析者，用意即使就詩論詩的領會，這客觀的意義，即存在於多數同有詩詞的讀者共同之所見。

這裏說的青陵臺畔，於有些讀者也許只看了一個很簡的題

假如我們要了解精髓。必得明瞭詞的性質以及張柬的特殊的作風。古人對於這些作品只加以傳統的評論，不曾細細探尋。張惠言是詞學名家，他的詞選也是一個有名的選本，可是他的議論亦很主觀，反而引誘學者入於迷途。他要提高詞的地位，特別推崇這位詞的開山祖師，此之於屈原司馬相如，固且附會上一個「託士不遇」的宗旨，卻不知道在燕唐時代，詞是新興的樂府，原是歌妓及北里中的小曲，作者並不著做嚴正的文學的。直到宋以後的詞家，方始特意在寄託方面用心。張柬於詞的評文中雖有些上不過的感慨，但這些著錄僅恰作於詩餘曲調最盛行於長安北里之日，也正是他「不修邊幅」，隨着一般樂妓無賴子弟出與周旋」的時候，不曾想到要寄託什麼。舊唐書上說他能「吹紋吹之管，羣聽掩明月。」這位詞的開山祖師，因為好歌喉郎，接觸倡樓女子，也就勞了她們製造了許多新歌曲，除文詞差強，借資雜綴，可以看出一名人手筆外，論題材和內容同當時俗工所製，並無二致。詩經國風本多兒女風情之篇，而毛歌時代士大夫的應對賦詩，往往借以美刺，到了漢人論詩更一變本著美刺立說，所以古人說詩往往有論家氏的一個傳統，張惠言的說詞，用了漢人說詩的家法，他纔開創一個家法，所以如此，實是把飛卿詞看深了一層，不在應用歷史或知識，知人論世，而在探出個義理，這種義理，反而是放蕩飛卿詞的障礙。到底當時長安酒樓，一般「新進士的命妓徵歌，決不是春秋士大夫朝貴應對的氣象。照花四句，明寫妓女的技能，並舞「雜駭列席之堂」，與屈大夫之行吟澤畔又全異其趣，此意使飛卿聞之，亦將失笑吧。

張氏的第二個錯失在乎把十四首看成一個整篇，其之於司馬相如的長門賦。在這些篇章裏面，他找不到別的綫索，只能指出一個綫索，以為從第二首「曉香殘夢」以下，均敘夢境，直到末了「夢覺窗空」，方是夢醒時的情狀，是首尾完整的長篇。其後則補敘昨宵之「殘夢迷情」。所以說：「用筆節節相生，自始至終，一法。這樣一個大結構的君詩也是主觀的，無中生有，自始至終，悅悅尚之哉。第一，溫飛卿的香奩體不知有多少首，非閒筆存錄此十四章，也許是編者的安排。第二，香奩體花叢粉陣，入小曲類中，自是審美小令，不是一套大曲。推杜陽雜編以及宋史藝志均有菩薩蠻隊舞的記載，那末也許編要許多支的連唱，但唐代的大曲也是雜采詩詞的聲章以歌唱，往往每遍各換詞章，並非一意相貫的，或取題材體製相同的作品彙合編排以入樂，其餘形詞於內朝樂府裏的子夜歌襄陽樂等，却不同於柬之以後的套數。飛卿的香奩體，是晚唐的新樂府，尚性質可以把之於青樓之間的子夜歌，這許多首，可以連唱，也可以斷唱，原不拘泥，決不能看成一個整篇。論時令則春夏不一，非一日情事，論人物則姿色倡家女，或為宮子姬，亦非一人。都是可以長門賦擬之，作一宮錦」看，亦不甚合。凡此，皆不可以不辨。

陽於夢境一說，俞平伯君詞課得中已提過問。俞先生為者釋第二首「江上柳如煙，雁飛殘月天」兩句，發了一大段議論：

「前路『江上以下，略敘夢境』，本擬依之立說，以友人言，疑竟指夢境，似尚可商。子細詳景，始悟昔說之始誤。張柬之洞，在蜀取可以獨知的諸印象而雜設一堂，聽其自然融合。在讀者心眼中，仁者見仁，知者見知，亦必間其脈絡條理如何如何，而脈絡條理之則僅銘自在。昔之雅笑，異地相逢，一朝綜合，美情美景，歡入樂境，

固本爲以辭彙來也。卽以此言，庭內之消積如斯，江上之羊腸如彼，千載以下，無論識與不識，解與不解，都知是好言語矣。若味於此理，取古人名作，以今人之理法習慣，尺寸以求之，其不枘鑿也鮮矣。」

俞先生說明飛卿詞的作風在「截取可以調和的諧和象而整成一處，使其自然融合」，他的說法比胡適言簡精到。這種作風卽有令人所謂印象派或唯美派的傾向，給人以鮮明的美。張惠言相傳到這點，而無法說明，遂一概以夢幾解釋之，這是錯處。

其實江上兩句，只是關宿的句法，並不難瞭。四鄰內的陳設與樓外的景物，兩相對照，其意義亦甚顯豁。這首詞所點的時令是初春，稍嫌拘泥一點，卽說是正月七日，因爲下面有「人勝爭差翦」之句，惟唐代婦女的剪脚舞戲，也不一定限於那一天，說是初春的景色，可以得其大概。如期的柳色以及征雁飛過，月正見柳春曉景。俞先生更找出薛道衡人日詩「人勝落權後，思發在花前」兩句以實之，說兩層字的有來歷，對出語中的脈絡，無論飛卿是否想到，這樣對於詞藻中所含蘊的意味的探索是有助於讀者的鑒賞的。這也是一脈絡可理按之則豁然自在」的一個例證。

江上兩句既是說景的雪境，而且又有他的脈絡，並非憑空無據，那末俞先生的一大段議論也可以不發了。但這段議論的本身有益於詩詞作法的一個原理，很有討論的價值。

俞平伯先生的詞論中，我們說到詩詞的句法，不同於散文，就想到這點而言，往往是錯綜的，可以以不連而爲連。所以能夠如此的原因是，詩詞的語言的連屬性不像散文那樣，也有賴於語言本身的連屬的，例如排句對偶等等，自然給人以密切此疏的感覺，卽如頂一事，亦有聯合語句的連方。所以思想管跳，而文章仍舊連，多方面的展露在於時中，不必顯示。這單說明了詩詞的句法，還不算詳細討論到章法。若討論到章法問題，我們接觸一個更基本的原則。

詩詞的章法可以分兩面說，一面是思想的章法，卽俞平伯先生所作的新音春閨樓說盡春愁遠別超旅愁，上半闋由遠及近，下半闋由近及遠，作爲一個整合看是。一面是語言本身的章法，語言的章法卽是詩詞的格律。古詩有古詩的格律，律詩有律詩的格律，每隻詞牌有每隻詞牌的格律。詩詞的語言必定是取某種格律，所以詩詞是整律化的語言。格律是形式，是想是內容，這內容和形式，互相拍合，有密切的關係。內容此形式以表現，形式由內容而完成，好比結晶的東西，物質託於結晶的格式以呈現，而這結晶的格式是由物質充實而完成的。詩詞的創作是以思想錄於格律化的語言之中，正如物質的結晶。

英人麥凱爾氏（Mackail），曾在牛津大學詩學教授）在一篇有名的論文「詩的定義」裏說，詩所以別於散文者，可以分內容和形式兩面來說。這兩面雖非不可以貫通的，但提出兩點（Points）一個要義來貫通這兩方面。他說，詩的形式是「拍登」化的語言，有重複的單位，有迴旋的節奏，節奏的迴旋，散文雖然也可以有節奏，但是一往不返的，沒有周而復始的迴環。所詩的內容乃是「拍登」化的人生。「拍登」的意義有「模型」「圖案」等等，立體的「拍登」是模型，平面的「拍登」是圖案。若是抽象的「拍登」呢，就是格律。所以麥氏所給詩的定義，卽認爲詩的形式是格律化的語言，詩的內容是格律化的人生。本來一切文字的內容卽是人生，所謂人生者，包括一切人類的思想和情緒，乃至於自然的景物經文人賦予以人

類的情趣的，皆屬於人生的範圍以內。不過這人生原是經過無限粗疏散漫的，當詩人對裁入生的題材，放在模子式的語言裏表達出來時，已經經過「鎔裁」的作用，所以詩裏面所表現的人生也是格律化的人生了。也許讀者認爲麥氏的說法相當牽強，好像他忽略了自由詩，不過我們指此以論中國的詩詞，則甚爲恰當。而且自由詩既然成爲一個「詩的形式」，就此形式而論，卽是一種格律，具言之，卽以打破舊有的格律以爲格律者也。

模範的景物可以想像的很多，我們但取楊柳飛雁等類以入詞，卽是對於題材先加以剪裁了。但必須說用「江上柳如烟，雁飛殘月天」兩句，方才是蕾薩畫中國的語言，此時是想像還經過了格律，鎔鑄了這鎔鑄作用，散漫的景物方才成了定型。而且，這兩句的意境種種是詞的意境而不是古詩的意境，同時，這兩句的格調是詞的格調而不是古詩的格調。總之此，說詩詞的內容是格律化的人生，這句話是無可懷疑的至理名言。

詞的格律很嚴，每個詞調成爲一個模型。把可以調和的許多語彙（Diction），放在這模型裏面，使自然融合是可能的一種處理。打一個相淺的譬喻，譬如在鏤花的板子上，把白麥、米粉、桂花、薄荷之類發進去，使其自然融合，然後做出各色各樣的細巧茶食，有的是扇子形的，有的是蒲鹿形的，都很漂亮、香脆甜、蝶翅花等等，正是各種圖案格式，杏花疏月相思別恨等等的題材，亦卽是白梅米粉之類。所選擇的題材既然是可以調和的，那末自然的融合並不很難。雖然最好手藝有高明與拙劣之分，高明的有神擅版箱可傳，拙劣的印成爲燒糊。所以填詞一道很容易傾向於理智淺薄或雕琢浮豔的作風，所謂「七寶樓台，拆下來，不成片段」者，這是因爲在詞裏面，整作的安排非常完善，本身成爲一個圖案，與詞意容易配合詞意填上去，緯理脈絡固讀者自己去看，作者自己也說不清楚的。

柔卿這等紋黃之香而趣貼以差堪的詞句，與北說思在進行，毋寧說腔調在進行着，至少是詩意隨着樂調的曲折流轉而聯度下去的。（說者文，宜乎一日無詩。）所謂文勢急者是也，文勢緩卽是思想連貫而下，波瀾起伏的意思。至於詞曲，則文勢被緩，原是歌者曼衍其聲節，字字拖長而出，若文章太速，反而斷歇，所以詞曲的文章，皆不是單線的進行，不但曲折多姿，而且積聚着許多的詞藻，那些詞藻在第一連串的圖畫的意象，由聽者緩緩領略時，這一連串的圖畫的意義，呈現到聽者的心眼，耐人尋味。吟誦的東西與歌唱的東西不完全相同，因爲思想和情感要在緩者便節奏表達出來，所以詞曲成爲絕賦的文學。

這十四首菩薩蠻可以比之於十四扇美女畫圖，各有各的姿態，而且是十首鑲嵌的琉璃屏風，光彩射目，華麗絕倫。其中花枝鬥樓，顯見匠心，讀者倘以固地位的詞句在這些精巧裏任意移易，卽發見其不適合，所以脈絡是暗中存在的，衡量各自有融的章法。

這裏著重點都關於「閨情」的一個題目之下。有人認爲是宮怨宮詞者，其說非是。因爲宮詞者祭「青瑣朝方非」，「故國最宮遠」，「滿宮明月梨花白」爲證。今按：「青瑣」固爲漢代宮中門窗之飾，但後來豪貴之家皆已借用。後漢書梁冀傳：「冀大起第舍，窮極土木，多作奇巧，重疊增飾。其女壻於青瑣中窺之」。後代詩人用此詞，意義有二，或指宮中，或用作「閨闥」，綺窗」的同義詞，故不可拘

說。而從下文所接是「玉關情似惜」，明點民間思婦之詞，不說宮中美人也。「故國夢宜頻」與「家在越溪曲」同，泛泛用西施的典故，以比擬美人。只有「滿宮明月梨花白」一句，最難解釋。但下文說：「故人萬里共山川」，亦不是宮人口吻。據必如劉禹錫之復憶王侍郎乎？飛卿詩集中有雜曲，結句云：「滿樓明月梨花白」，與此適差一字，不知是否適異的「宮」字是後人所改。且以詞品而言，「宮」「室」通解，原不限於帝王后妃之所居，而性宇淵靚亦皆可稱宮。敦坊中人按月令承應，頻承侍到宮中，北里中人則為宴游，此意泛泛言及，並不知在什麼地方，必欲因此一句，坐實為詞，亦甚勉強。北夢瑣言雖說有令狐綯曾把飛卿詞進獻於唐宣宗，望是因「宣宗愛唱菩薩蠻詞」，並非宣宗命綯作宮詞，而令狐綯假手於溫飛卿。凡宮中所唱詞曲，題材不一，不必皆是宮詞，我們通常稱為宮詞者，原指宮禁一類題目的詩詞，或者是描寫宮闈事的絕章，如王維花發大明的宮詞。至於一般的艷體詩詞，可以稱為宮體，或是南朝以後的情誓通稱，却不能一看稱為宮詞的。花間集序說明詞的體製有「自南朝之宮體，扇北里之倡風」那兩句話，就卿詞正是如此，是擺脫於南朝的宮體詩，而作北里的新歌曲的一種詞章。這種歌曲的內容題之為「閨情」已備悲厚，毋庸辭之為「倡情」，更為恰當。

本來樂府起源出於民謠，所以這「倡情」也是千百年來文學上的一個大傳統。古詩：「青青河畔草，鬱鬱園中柳，盈盈樓上女，皎皎當窗牖，娥娥紅粉妝，纖纖出素手，昔為倡家女，今為蕩子婦，蕩子行不歸，空牀難獨守」，是可以代表倡文學的名詞，樂府是漢代俊變的歌詞。沿樂府的體製之一脈相承，十四篇辰可所說，奉以此意。古詩源云，唐詞絕句，可以看出樂府文學的遺蹟，同時也可見得出文學的獨立精神的傳統。

飛卿的長處在乎能體會樂府歌曲的作法。「有些地方得力於南朝樂府，去古未遠，南朝樂府中多諧音雙關語，如遠借蓮諧憐，藕借偶，絲借思之類，蔡卿亦借用此，而用然高難，不免俚俗。「滿宮明月梨花白」，梨借為離，可之離，所以下面緊接「故人萬里關山隔」，有這諧音的思想，更覺諧妙。「小事竟誰知，月明花滿枝」，「燒銷與花枝」，此皆歌者知」，枝知亦是諧音雙關語，詩經：「豈知墜木，疾可無枝，心之憂矣，寧莫之知」，說他是人歌，「由有未令未枝，不悅君兮君不知」。這類詩詞的特殊的語言，直接從民歌裏來的，飛卿熟悉這一類樂府歌曲中的用語，不期然而然的用了出來，意味非常深厚。陳廷焯白雨齋詞話曾指出「覺鏡與花枝，此情誰得知」，謂含有深意，却不曾說明深意究竟何在。或者是仁者見仁，知者見知，譬氏的一悟相是主觀的吧。我們在樂府歌曲的用語，所能見到的比較的清楚，也比較的客觀。換言之，即這一類的句法的限語，不在思想因素上，也不在感覺上，而在於語言本身的關係上。所謂「無論識與不識，解與不解，都知是好言語」者，是一類好言語非必不可識，必不可解也。我愛飛卿詞中樂府的氣氛的濃厚，王靜安以「花間金荳蔻」品之，似未為平論。

（明為總論如上，餘詳箋釋中。）

我的中學國文老師

羅庸

民國二年的寒假裏，我考進了京師公立第二中學校。當時北京一共有四個公立中學，直屬於京師學務局，學務局本來是清代八旗學務公所的化身，四個公立中學也大半是八旗官學的改組。第二中學在東城更樂胡同，其前身便是左翼八旗官學。

民國初年的學制定爲中學四年，一律冬季始業。辛亥革命後，這新改組的京師公立第二中學還保留着左翼八旗官學的舊生三班，所以民國元年入學的新生便算爲第四班，我們這一班便下來就是第六班了。這時學校一律是單級制，所以我初入學的這一年，校中共有學生四班，即第三班至第六班。

甲午戰敗以後，清廷派了大批的學生到日本去留學，我們的校長文斌英先生便是那時候的早期用大學師範科畢業生，所以校中的教師大半是日本留學生；祇有國文老師不是留學生，但都是在前清有功名的。

這時校中有三位國文老師，教第三班和第四班的是依蘭泉先生，教第五班的是張月霄先生，教我們這一班的是吐瑞如先生。伊老師名人鏡，京兆武清縣人，前清舉人，是一位老名士。王老師名樹棻，京兆寶坻縣人，前清舉人。這兩位是全校最文重心，得好國文的學生，都以能受教於這兩位老師爲榮幸，而我們這一班恰好遇到了生老師。

小學生在初升學的時候，對於學校和教師大半有一種新奇和仰慕的心情，尤其對於素所喜愛的功課，更注意尤爲深切。我一向是喜歡國文的，所以剛一入校，便以渴望的心情期待着這位新的國文老師。

第一週的國文鐘點到了，給課進來，講堂外邊慢慢走進來王老師。值日生喊「立」，大家立起來。王老師錢上講堂，向大家微微一鞠躬，隨手把挾在脅下的講義放在桌上。值日生喊「坐」，大家坐下，值日生退着向每人的坐位上發講義。王老師背着手在臺上左右兩踱着，目光格外注視着每一個學生。

王老師這時年約四十五六，身量不高，稍胖微駝，鼻長而鼻上突出兩個高顴骨和一個大鼻子，濃眉大眼，非常有神。後面的頭頂業已全禿，換光的兩鬢也已斑白。穿一件半新灰布夾袍。整潔而樸素。就在這沒有開口的一兩分鐘之內，同學的不約而同的被他的氣象攝服了。不由得從心裏贊歎一句：「這纔眞是我們的老師！」

那是一副說不出來的感覺，簡易、率眞、崇高、嚴肅、誠實、親切、安和、慈祥，這許多印象在兩秒鐘成了一幅若山一徑春日，一泓清水，一味醍醐。就是學富五車的學生，這時也不由得斂心定氣，靜默無譁，講堂眞立刻換了一番景象。

這一課講的是「范蠡與人論學文之法」，王老師雖有本色的寶坻土音，聲如洪鐘，語甚緩慢而沈着有力。副本文時每每頓挫，一字不苟，尤其是那參的轉折，頓挫的照應，神也一全

，將講文章做一個人在面前說話一樣，不得屏棄，自經大部分刪去了。他所略述種類個性字，題外的話也很少。他寫的一筆好蘇字，在黑版上也一筆不苟，似乎是一絲不苟，也是真的。下課後讓板擦不得拭去黑版上那寫字的幾個字。

一堂上過，同學們都好像打了強心針，個個精神煥發，誰都預備把國文念好。尤其是我們幾個喜歡國文的同學，莫有「託身已得所，千載不相逢」之感。

第一次的作文題目是「國參示之以儉論」，這在那時代並不算太淺，因為學生中讀過礪記左傳的大有人在。批改後發還時，又給了我們一個最深印象，文卷上照例是不批分數的，在王老師却按分數的高下把試卷排出先後，最先發還的三本課卷，眉批外全班傳觀。卷中集句用得圓，命意好的地方用紫點，圈點都是像剝蕉那樣細密。末尾照例有幾句尾批，如「筆有餘妍，詞無枝葉」，或「語近委婉，述近敷衍」之類。讀過的最，好的是那一筆蠅字，使得你不好意思再來拿潦草的書法寫責發卷，於是大家共部努力練習起寫字來。

就是這樣一日氣上完三個學年，王老師用的是林紓讀中學國文精華，商務版，線裝。第一期是清文，以下則五朱唐明溯上去，最後是戰國策和晚周諸子。選文的主旨自然是尊方孟曹和唐宋八家，但王老師再濃時却又有他的一番辯說，所以三年中雖然念了許多家的文章，甚如武念「一家一級，風格意境，這句話篇，都屬於一派，一點也不凌雜。這樣，無形中引起了大家讀程集的興味，我們每個喜好國文的人便相約各人購一部程集。我選的是程周程，三年中把一部韓文大半背熟，作文因此長進了不少。但這些王老師是不管的，他祇是按部就班的講他的文章，指他的作文題，發了又評，作了又講，也不問學生有興或默默，也不測驗，也不考查。

這式的國文教師如果是舊出身或舊派師範的，大半每一點八股味或八行味，這對於學生的影響是很壞的，但王老師却沒有這些氣味。他祇是有文家而缺有理學修養，對也不模稜相越限溷。

王老師對於文學副點考核的一套學問無疑是很差的，但絕不因此影響到學生的信仰。當時的中學課程到第三年要加授文字源流，這一年要在國文課中每週加一小時，仍由王老師擔任，課本用的是商務共和國教科書文字源流。他登上了一前堂，大家便覺得這門學問實在非王老師之所長，徒自誤他寶力，最要求修請，結果是改請伊老師每週講一小時他自己編的「國文字母類編」。

這事在我們班上不能不算是一個奇跡，因為我們這一班，相當難對付的，常常會質問教師。假如換一位別的教師那當他祇有辭職走路之一法，但在王老師則大家武覺得「此課不必習，而此師不可無」。人格的感化力固然是超過一切的，王老師便是最好的實證。

伊老師寒上他的「國文字母類編」了，這在我們祇是一個新奇，而並不感到親切。但是師僅乎是「雪泥乎鴻爪」的一流人物，將近六十的年紀，高高的身材，瘦臉，疲背，清癯的面龐上配上稀疏的一把花白鬍鬚。剃得光光的頭，留着舊式辮頭，却從頭上把辮髮盤然一剪。走路永遠是挺胸闊步，雙目上視，對於學生似乎有一種不屑理睬的神情。時髦多能，少年時據說有才子之目，商務的辭源那時剛經發行初版，伊老師便是全校的活辭源，但也祇有教師檯上發給問。每時作

一首詩或寫一副輓聯，那些喪故和古體字便令人摸不着頭。緣得和行草和篆學的伊老師，小篆也寫得極好。在第三四班教國文的情形我們不大知道，但現在想起來恐怕是自我放棄的時候多。記得有一次值元旦學校不放假，伊老師很不高興，便出了一個作文題，是「試述元旦說經坐車所論」。伶俐點兒局覺題目裏有個作文題記在黑板角上，背背書本上的話，寫了一番。現在伊老師來教國文學點過了，大家便不好奇的名情，知從那裏得到一些不傳之秘，却不料個個雷同。

國文字母類編是一種說文解字摘要，從五百四十部首裏摘出了大約二千字，按天地人物四類分編，每部各約六七十字，每字便是說文的一條。例如一部，下，蜀山名，皆有之堆省聲；徐鉉曰：下，底也。象形。丨聲。朱氏之駿曰：從丨，丨，識也。指事。下，底也。承旨切。上聲。古音在十六部。下，底也。承旨切。上聲。古音在十六部。」上聲的時候，便照這樣念一個，然後再寫黑板上寫兩個字：「說書」，就算完事。上了幾堂，大家覺得莫名其妙。恰好我和三位同班的同學正在相約自己念說文，我除了一部大徐本以外，還有一部段文解例，算是唯一的參考書。但六書條例和反切方法，是隨手翻，便相約到伊老師的宿舍去請教，就是請他多開幾部書名，以便參考。誰知伊老師大表高興，他說：「你們小孩子用，看閒這些，好不好？」我們四個人嚇得而退，從此對於國文學的興味索然，上課時就像做苦役的樣子。

如伊老師另一方面給我們的影響却是不可磨滅的。這時是民國四五年之交，去世剛滿兩周年，北京的中小學正在把陣生名册參鈔的學校作聯名發起的材料，一般的教育界都於軍政勢力壓迫的淫威，大氣噤若寒蟬。獨有

我們的王老師和伊老師坐在講堂上昌言反對，王老師是很激烈的，常常出題目讓一大班人寫「國家之敗由官邪也論」一類的題目。伊老師則慷慨激昂，公然在講堂上大罵「國賊」。其時袁氏偵騎密佈，我們都替伊老師捏一把汗；但滿心清愉，又頗宜借了伊老師來發洩一下。就在這一種矛盾心情之下，總特着我們這班青年的正氣直到袁氏的覆亡。現在想起來，乃「其功不在禹下」的。在這裏，我始終敬佩着伊老師。

在第四學年的春天，學校發生了易長風潮，傷教師相率辭職，我自己就是不常到校上課，後來簡強參加最末考試了事。伊老師從此回返故鄉，便沒有再見一面會了。王老師遠在北京另一學校教書，直到盧溝事變的這一年，仍然健在。我自己西南經商，不覺已過七年，王老師早該是七十開外的人了，但願不久時到故鄉，設筵索和他老人家見面。

以上這一段青年的回憶，不覺已過了三十年。在這三十年中，遭遇了兩次世界大戰，國內的文化教育，也經過了許多變遷。像「經說元旦說經坐車所論」這一類的作文題，是不可再在中學裏出現的了。但中學國文教學上的許多問題，似乎還該借着這三十年間，現在就以我這次回憶的兩位老師作例，有幾點是值得代中學國文教師參考的。

文學的功用不在陶冶性情，是低的限　也該知所甚至。現在有些位中學國文教師似乎就在講文學知識，甚至不惜以材言傳語和練筆事生，作文技術的訓練固且不能達，「身教」更談不上了。行現學風，雖與文弊，師道相淪　教學交弊，天下　論之事，緣有過於此者！在這裏，我想，我們的王老師實在是最好的榜樣。

教學的目的在成就學生，不在表現教師。有些位國文教師

似乎錢塘江潮的已，一進便不能自安，使人不能其討：其趣之自怡，其樂之也深。一學生終不易領受益，教師的表現也等于空虛，這實在是很不經濟的辦法。在這裏，我們的供給師是可以省減的。

近十年來中學國文教材一貫的毛病是「難」，姑無論學生不能講，背熟，就是能講能背也沒有多大效用。但在舊式大學招生的國文卷，幾乎沒有一篇略具風格的，就因為中學六年中沒有一首的涵詠。我以為：固然不必像我們王老師那樣專讀古文，但能選讀一家之文選數二三十篇不換家數，也就足以培植下一種風格。習字尚不可每天換帖，學國文反到可以一日三遷之此所謂知一十者也。其根源都在喫了博文知識的虧，如能貫徹技能為標準，自然會漸漸地感到教的輕鬆的。

近年講文的方法也是喫了淺顯知識的虧，什麼作者介紹，文體說明，就佔了大部分時間，到了講本文時，教師與學生的精神已經是強弩之末，不能穿魯縞了。此點異於舊公私館，博士買驢，實在是本末倒置。我最贊謝上蔡解說經師講的話，他說：「明道先生善言詩，德文淳不曾章解句釋，但優游玩味，吟哦上下，使人有興起。」又說：「伯淳善談詩，並不下一字訓詁，有時只將卻一兩字，點掇地念過，便教人省悟」。我每讀此言，便想到我們的王老師，此為頗有明道之風，尤其足以醫近人買櫝還珠之病。但這不是容易事，必須教師自己真能點讀深味，胸然有得，纔作得來。否則即使稍微得再充分，也不過多給了學生一些筆記的材料，到了「自成不許持寸鐵」的時候，仍然是一籌莫展的。

跟了這冒牌還珠的毛病來的是大量的寫黑板，有些教師似乎以能使學生抄黑板為得意，不知假令多寫黑板上的字能誘致他在講堂上能作點什麼。我們的王老師這十大寫黑板，但因為根本答或到答盡，反到以為那些材料是屬於自己翻譯的，不啻無形上課的時間，到是王老師的念文章，是非常聰明的不可的，這樣又令我想到上蔡解說經的話：「古人所以貴默識之也。」

命題作文也是一套專門學問，不經有非常突破的出，一，還也被糟了學生。我們的供給師常常出題，或發下題紙，使學生都是講過兩遍的，那一次作文的題目何我不知道，但有一次是「園丁灌園實驗出過一個國文題，是「上天下澤履霜堅冰至」論。原題並無標點，有一位學生是念過法律的，他把題目讀作「上天下澤，履霜堅冰至」論。」於是被「成公共場所妨礙檢，以妨害治安論。」作了一大篇。五四以來，連我的王老師的那一個暗示之以範圍，都少見了，這都是一個好現象。但近來似乎有新文言的傾向，模擬某家的中學會考出過一個「論」字命題，大半全場交白卷。我以為句子短不是不可以出，但必須命一個題句子，宜如一個士兵不是不可到上戰場，但必須先受了般一點。否則便是「不教而誅」，那是一個無法的法則。

批改作文也是一套專門學問，善改文者必須有點鐵成金的手段，決不指僞原文，所以有時改一篇比作一篇更壞。有些教師改文喜不顧及原作，既是這樣，一開始自己的話，有些人大抵煩得改，既是煩得改，開始圈點，加一個「清順」或「明通」的批。這種批改對學生毫無益處，久而久之，學生對於發下來的文卷，視如無物，既不過換取分數了事，作文的功用，到此也等於零了。我們的王老師真是善於改文，有時既增添一兩個字或

風神韻味；但這也不是容易事，必須教師自己的文章作得好，纔能得心應手，對症下藥的。改卷的苦惱對學生的影響也很大。假如教師的批寫精工能句斟字酌，學生先不敢在一個錯字上馬虎了事，對於改錯，必需注意；否則潦草模糊，學生如遇教師無暇，自然輕師厚學，不求澈底，結果必養成敷衍苟且的惡習慣。程子說：「某寫字時出敬，非是要字好，即此便是學。」我們的王老師是做到「敬」之一字的了。

成績的觀察對於學生的興趣心是有很大的影響的，普通學校都有成績是最易的激勵方法。我以為，我們王老師教文卷和修改卷的綜合是可以採取的，這樣可以使優者勵，而劣者懲，我們都感同深切國學實是受益的一篇。

魏結一句話，凡事必要俾教，要學生好必須教師自己好，先其是國文課，這是「識之不可損如此夫」的。教師如能反躬自責，充實光大，即無形中「身教」的收穫，必較「言教」透多。不必空談教學法，而教學法自有水到渠成之妙。「言語已而後求諸人，諸己而後非諸人，所感乎身不動而能感諸人者，未之有也。」

感慨如許，當年一個剛十四歲的小學生，轉眼已是昔年王老師的年紀了。桃花老大，所學無成，還南狀元，家山為累，追維往事，對此春夜燈窗的青燈老師，不禁今昔感情之深。

三十三年元月十四日，昆明。

編輯後記

本刊前因開明書店印刷困難由林語堂，趙慶丁諸教授籌款自辦，出版了幾期，禍子不能排印，且致落後了一些日子。現在印稿已經集完，從第三十四期起便可照舊按期出版。

號慕韋師先生覓告，派泡後的開明印刷與楊思標較前略為改小。以往本刊常因印刷技術的限制，遇有廣搞中段表文複雜或須加刻的字太多時，便不免不加刻圈或全部刪掉，今後此種困難或當可減，希望為本刊撰稿的諸君注意到這一點。

本刊第二八——三十期合刊內原載陽乾西南聯大一周文藝及參用詩的目錄，後發現刊，橋放在三十三期裏。現在該書已經印出，需要者可向西南聯大中國文學系辦公室洽購。

新初版書

渡船——英語動詞研究

THE FERRY-BOAT: A STUDY OF THE ENGLISH VERB

龍志霍著 ★★★★ 四元五角

我國的國詞的究研份一變份一，英一，變詞爲稱名也作一一變份究的詞國的因因我
名個大這果四是却新而習自文富；文部學一就稱動無一，英一，變詞爲稱名也作一一變份究的詞國的因因我
也個大這果四是却新而習自文富；文部學一就稱動無一，英一，變詞爲稱名也作一一變份究的詞國的因因我
道答的做特裝式，；文富自習却新是四果這大個名也作一一變份究的詞國的因因我
也答的做特裝式，；文富自習却新是四果這大個名也作一一變份究的詞國的因因我
道答的做特裝式，；文富自習却新是四果這大個名也作一一變份究的詞國的因因我
可部業去習上，路且法而終；涉要學個本部學一就稱動無一，英一，變詞爲稱名也作一一變份究的詞國的因因我
可部業去習上，路且法而終；涉要學個本部學一就稱動無一，英一，變詞爲稱名也作一一變份究的詞國的因因我
作書另效，極等，幾常時新。措及的習；書習初息渡近詞名定，詞文類各化類中的人
作書另效，極等，幾常時新。措及的習；書習初息渡近詞名定，詞文類各化類中的人
教可冊。可多出以「利限」詞務「英」後最前。組乎過詞式「一動。是「一文部準
教可冊。可多出以「利限」詞務「英」後最前。組乎過詞式「一動。是「一文部準
本供刊。收「人此的用的，三後個型文「點錫的高「過。。「後部詞通最面類的份變
本供刊。收「人此的用的，三後個型文「點錫的高「過。。「後部詞通最面類的份變
用自行四一詞。較「同陳不」題的論的」，都總中，對詞分「一分，部實英：動是英
用自行四一詞。較「同陳不」題的論的」，都總中，對詞分「一分，部實英：動是英
。修，」彼時「陳像果「英動入所有宜其後就了於者詞份「兩尊變的無跟詞法
。修，」彼時「陳像果「英動入所有宜其後就了於者詞份「兩尊變的無跟詞法
用所著到時三此「例相「兩宜文詞所講以，期是；英如「部研化動何別，感
用所著到時三此「例相「兩宜文詞所講以，期是；英如「部研化動何別，感
，以應「此」音跟句內般爲於準，最作下的關跟法文能跟講時部研化動何別，感

開明書店

渡船練習答案

龍志霍著 ★★★★ 定價九角

（連版照定價一百二十種出版）

國文月刊

第三十四期

民國三十四年四月出版

本期券售：本埠四十元

（外埠酌加郵費）

預定半年：五册二百元

（全年恕不預定）

編輯委員會

委員長 胡適

委員 羅常培 張自清

王力 浦江清 彭仲鐸

羅根澤 石滋宜 李嘉言

出版者 國立西南聯合大學

國文月刊社

發行者 羅莘田

發行所 聯興印刷廠

重慶保安路二三三號

成都 科學務民生九號

昆明 武成路二五號

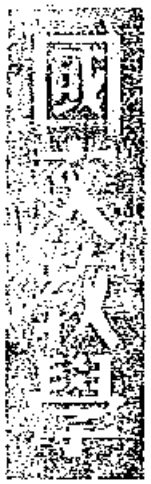
貴陽 貴陽路五十六號

桂林 桂東北大街三七四號

西安 永寧巷十五號二號

西寧 申正路

開明新書預告



國文教學法

葉紹鈞・朱自清合著

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切辦法。最先兩位先生就必這作事清記得很久，隨時寫下若干篇文字；現在就必這一本書。各篇中有淺顯的，有深奧的，有談方法的，都根據他們的經驗，不作漫無用的理解。他們所說國文，係指寫在紙上的本國文字，不限有些人那樣單稱文言爲國文。他們談教學，要方法顯，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不像有些人那樣單就教師方面說話。教師與學生都可以從這本書得到不少的幫助。

即將出版

中國人與中國文

羅莘田著

這本書共收文字九篇，多談國文教學的實際問題，文藝論議與欣賞的具體理論。作者以專門家寫通俗文字，好比從大海之中取一勺的水，行所無事，而意味自見深長。像「漢語字的分析」，「中國語裏的倍字」等篇，對於學習本國語文，尤其有切實的用處。末後附錄論文三篇，篇題是「老舍作品裏的」，「老舍作品裏的」，「我與老舍」，「舉花未現」。

即將出版

重慶保安路一三二號開明書店

國文月刊

第三十五期

葉紹鈞：「國文教學」自序
朱自清：詞
王了一：晶
傳庚生：文論主氣說發凡
賈豐臻：論黃遵憲的新派詩
許維遹：尚書義證酒誥篇
程會昌：陶詩結廬在人境篇異文釋
浦江清：溫庭筠菩薩蠻箋釋
羅常培筆述：左盦論四聲

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

南京圖書館藏

「國文教學」自序

葉紹鈞
朱自清

我們將近些年來寫的關於國文教學的論文和隨筆編成這本書，就題爲「國文教學」。這裏面以中學國文教學爲主，大學的也有幾篇論及。我們都做了多年的國文教師，也編過一些國文科的讀物給青年們看，本書的各篇文字便根據這些經驗寫成。不過這些文字都偏重教學的技術方面，精神方面說到的很少。因爲精神方面部定的課程標準已經定得夠詳細的。再說五四以來國文科的教學，時別在中學裏，專重精神或思想一面，忽略了技術的訓練，使一般學生了解文字和運用文字的能力沒有得到最低的標準，也未免失掉了平衡。而一般社會對青年學生們要求的，却正是這兩種能力。他們結一要學生們寫得通，其次是說得通。我們準據實際情形立論，偏向技術一面也是自然而然。

一般社會對得寫比讀重，青年們自己也如此。但在課程裏和實際教學上，却是讀比寫重。課程準許讀的時數多於作文的時數，是與各該書負的任務。讀讀一方面訓練了寫的能力，一方面傳播固有的和現代的文化，另一方面提供寫作的範本。學生們在學時期注重寫作的範本。從前的教本原有這種作用，沒有問題。五四後的教本缺這三重任務。學生們感到現文的缺少，好像讀書沒有什麼實用，因而就不看它。不過這個問題很複雜，現在只舉出一個因子。如一個因子是文言。五四後一般學生願意寫白話，寫白話而願文言是矛盾。寫一個因子是教學。教學上說話和寫話是一回事，都向來教師也沒有給予作文是夠的法度，便易得讀重了。其實重讀也只是個幻象，一般只讀而不講，在英語教學中相干的話效果甚少。學生們在參加討論會的機會，怎能夠引起他們興趣，使他們努力呢？

一青年們不願意讀文言，尤其一般，都有許多具體的不容易懂，並且跟現代生活好像沒有關係。若能在現行的國語分設之外，加上白話注釋，並附適當的題解或導言，願意讀的人也許多些。到那時青年們也許就可以看出中國人類經驗裏現代化，但是我們中國人在現代化，得先知道自己才成；而這在說時很借徑於文言或古書。我們儘可以着手用白話重述古典，給到這種重述的古典成爲新的古典時，儘可以將文言當作死文字留給專門學者學習，不必再放在一般課程裏，但現在大家還得學習。可是現行課程標準規定初中一年起就將文言和白話混合教學，而文言所占比例還年加增，直到大學一年級例講文言爲止——效果却不好。學生們不但文言沒有學好，白話也連帶着學得不夠好。教本裏選的文言花樣太雜，因爲使他們不容易預習門路，而混合教學也使他們彼此，差不清文言和白話的分別。我們贊成本書附錄夏鼎江清先生的主張，將白話和文言分別教學。並且主張文言的教學從初中起，初中只學白話；大學一年也還該在作文課裏使學生們翻譯白話範本。作文教材全寫白話，文言教學的寫的方面只學到

「國文教學」已由開明書店出版

（廣告）

「國文教學」是一種新的國文教學雜誌，由開明書店出版。

「國文教學」的內容，包括下列各項：

一、關於國文教學的理論的研究。

二、關於國文教學的實際的研究。

三、關於國文教學的參考資料。

四、關於國文教學的問題的討論。

五、關於國文教學的書籍的介紹。

六、關於國文教學的通訊。

「國文教學」的編輯，由葉聖陶、夏丏尊、宋雲彬、王伯祥、周予同、顧頡剛、徐調孚、呂叔湘、王文顯、朱自清、朱光潛、胡山源、劉薰宇、金兆梓、陳望道、傅彬然、章錫琛、章元善、豐子愷、鄭振鐸、胡愈之、葉紹鈞、賀昌群、方光燾、方與嚴、王統照、王任叔、王西彥、王伯沆、王易、王力、王了一、王古魯、王拱璧、王雲五、王星拱、王世穎、王恩洋、王鍾麒、王鍾山、王毓銓、王毓英、王毓芳、王毓華、王毓榮、王毓瑞、王毓德、王毓賢、王毓恩、王毓惠、王毓慧、王毓敏、王毓勤、王毓儉、王毓謙、王毓讓、王毓恭、王毓敬、王毓肅、王毓莊、王毓嚴、王毓威、王毓武、王毓文、王毓質、王毓彬、王毓雅、王毓秀、王毓美、王毓善、王毓良、王毓賢、王毓德、王毓才、王毓藝、王毓術、王毓學、王毓問、王毓達、王毓通、王毓明、王毓察、王毓智

詞品與語法

葉斯泊生（Jespersen）關於詞品，我們是採用葉氏的說法（註一）。葉氏以為詞品是指詞的語法上的意義，不是指詞的品級。這裏的「白」和「飛」都是次品。「純白之馬」的「純」是次品，「高飛之鳥」的「高」也是次品（註二）。如果咱們討論在什麼場合，它決不會變成別的詞性。這是在字典裏可以一說「馬白」「馬飛」或「馬純白」「鳥高飛」，語法上的意義是不同了。然而各詞的品級並不因此而有所變更。其中一點不重要的，其餘的詞都是次品。這一個首要的詞是被另一個詞（形容詞）所限制或修飾的，而這一個詞仍可被第三個詞所限制。有不同的形式（positive, comparative, superlative）。這一個詞品，根據它與其他詞的相互關係來決定。依照它們受限或主限的不同之點，非但不能將我們不採用詞品的說法，而且給相反同，定出若干「品級」（ranks）來。例如在 a very clever boy 裏，clever 雖然是一個首要的詞，可以稱為首品（primary），但 very 是限制 clever 的，可以稱為次品（secondary）；而 boy 是被制 clever 的，可以稱為末品（tertiary）。

葉氏沒有正式給三品下定義。實際上，三品雖是很容易辨的，它們的定義却不是容易下的。我們在中國現代語法裏，暫按三品，曾下這樣的定義：「詞在句中，居於首要的地位者，叫做首品；地位次於首品者，叫做次品；地位不及次品者，叫做末品。」這幾定義雖不是最要緊的，却很淺顯，便於初學。

詞類和詞品是有關係的。名詞代詞以用於首品為常；數詞以用於次品為常；形容詞以用於次品為常，但有些形容詞則亦常用於末品；動詞以用於次品為常，而且多用於謂語。

以上是葉氏的說法。現在要稍說淺陋，為容易了解中國文法起見，詞品應該用於末品，而仍維持它與詞類的關係，是很有趣的。

以下我們將要詳細地討論詞品說的價值，並說明它在中國語法裏的重要性。

一　詞品說在印歐語裏，在現代羅馬語系裏，都不是必要的。

上節說過，西洋的詞類，與其在句中的職務有密切的關係。某種職務的詞有某一定的字尾及屈折形式。因此，由詞的形式可以推知它的職務，同時也可以推知其所屬的詞類。在印歐語裏（註四），名詞有它的格的屈折形式，形容詞有其與名詞的符合作用（concord），動詞有其「人稱」和「時」的變化。由是而知它們是名詞，形容詞，或動詞，用不着看它們所處的地位的。——更進一步說，在印歐語裏，該說不能以詞的地位爲標準，因爲形容詞可以在名詞之前，也可以在名詞之後，動詞可以在主語之後，也可以在主語之前。

自從名詞的格的屈折形式普遍地消失了，形容詞的符合作用消失了（如英語），或簡單化了（如法語），動詞的變化也簡單化了之後，詞在句中的職位因此漸趨固定，詞的有時候不能靠屈折形式去斷定詞類，就是靠職位去辨認了。但是，有一部份的詞類的區別的詞類變來，仍有它們的字尾，以表示它們的詞類。下面是英語裏的一些例子：

(a) 名詞字尾 -ness, -ship, -hood, -dom, 表示由形容詞變成。如：goodness, friendship, childhood, freedom.

(b) 名詞字尾 -ation, -ition, -ment, -ance, -ence, -ery, -ry, -ing, -ism, -ist, -ship, -dom, 表示由動詞變成。如：invitation, government, observance, slavery, smoker, freedom.

(c) 形容詞字尾 -al, -ful, -ic, -ish, -ous, 表示由名詞變成。如：festival, personal, dramatic, powerful, foolish, dangerous.

(d) 形容詞字尾 -ive, -able, -ible, 表示由動詞變成。如：investigative, invasive, desirable, permissible.

(e) 動詞字尾 -ize, 表示由名詞直接變成，或間接變成。如：patronize, nationalize, europeanize.

(f) 動詞字尾 -en, 表示由形容詞直接變成，或間接變成。如：weaken, soften, quicken, lengthen.

(g) 副詞字尾 -ly, 表示由形容詞變成。如：totally, greatly, extremely, quickly.

此外，另有一些名詞，它們並非由別的詞類變來，而是大致保存拉丁或希臘的原有形式，如 -tome, -trophy, -gram, -logy, -logue 之類。這些字尾，可認爲詞類的記號（markers）。我們看見了這些記號，在多數情形之下，可以辨認其詞屬於某類。因爲它們有時候單獨字尾，還不能決定詞類，例如英語當時代尾的詞，有些是起始的詞（beginning），有些却可以是形容詞或名詞或動詞，又如法語裏 -ment 尾的詞，有些是副詞（gouvernement），有些却是名詞（gouvernement）。

。但是，有的我們可以看出來，例如英語的形容詞加上 -ly 而成的副詞，就有可以作名詞用的，只有從名詞加 -ly 而成的形容詞可以當用副詞用。又如法語從動詞加 -ment 的必定是副詞，從動詞加 -ment 的必定是名詞。由此看來，記號雖沒有規定的標準，然而就單詞的構造，幾乎可以幫助我們辨認在句中的職務了。

假定有一種的詞和有一定的記號，而某一定記號的都有一定的職務，則凡有這種記號的詞，可以不分文段定某一詞類，這種詞一定的記號，而有一種詞都是有一定職務的，則這種詞品仍就是本品，副詞就是本品，形容詞是修飾名詞本品，動詞就是述語中的本品（註六），而名詞是本品。（註五），動詞就是述語中的本品（註六），而名詞是本品。的就表示而無的沒有外國語的必要。因為在法語除了從動詞而構成名詞之外，某一種詞是有一定的記號的（註七），如 -ment 為副詞，而 -ment 為名詞，而 -ment 為動詞，而 -ment 為形容

英語。	法語
Sea water.	Eau de mer.
Kitchen maid.	Fille de cuisine.
Flower show.	Exposition de fleurs.
Gas pipe.	Tuyau de Gaz.
Home sickness.	Mal du pay.

有時候、英語用名詞的組合、只等於法語一個名詞。例如：

英語	法語
Sky-line.	Horizon.
Price-list.	Tarif.
Ring-finger.	Annulaire.
Paper mill.	Papetrie.
Stone work.	Maçonnerie.

由此看來、西洋古代語言和今日的一些語、可說是詞有定品、因為它們的組合形式很繁雜、不能容許動詞冷落品、或形容詞來品、等等。西洋現代語如英語德語等統語、也還知道詞有定品、因為詞形式還能簡單化了、而詞入句中、是有一定職務的、除形容詞可以兼用於名詞之外、其餘的差不多很少。至於現代英語就不然了、它的詞類的界限已經很模糊、一個詞的品的范圍差不能確定、所以副詞兼名品：名詞可以用於名品（a silk dress and a cotton one）；形容品（the sea went mountains high）；形容詞可以用於名品（to separate the known from the unknown）、副名品（a long delayed Punishment）（註八）。於是許多語法書就有「名詞性的」（substantival）、「形容詞性的」（adjectival）、「副詞性的」（adverbial）等名稱；或「用如形容詞」（used as adjective）、「用如副詞」（used as adverb）、「用如副詞」（used adverbially）等說法。其實這些名稱，是自相矛盾的。例如"the London poor"裏、名詞London這個是等於形容詞（an adjective-equivalent）、形容詞poor反是等於名詞（a noun-equivalent）、詞類未免太不分明了（註九）。

語法本該是幫助語言發展的法則的；現代英語的語法和西洋古代的語法相差太遠了，便成的語法也不能不變了。詞品之說、是今自葉氏始。葉氏（Henry Sweet, 1845-1912）在他的語言比較、名國之外語都稱「首詞」（head-word）、形容詞之外語稱「屈述詞」（attribute-word）、而且他注意到、名詞在屬有格時、「屬有格的名詞」成分時、實在是一個特別的副詞（註十）。他說名詞是不能純從語法的職務上去下定義的，已經很注意到副詞和副品的不同了，可惜他在下文又說名詞之有屬性詞的功用者（保有形容詞的職務，則是純從語法的職務上去辨認形容詞，仍不能單說他語法的定義。到了葉氏提出詞類和品的界限劃分的標準，這在語法學上的一大貢獻。

三 詞品說在中國語裏尤其是必要的。

英國語定品是「副而兼」、英語和中國語相近似，但是、中國語比英語更進一步、因為中國語裏的詞、未曾有任何語形變化、連詞尾的記號（如英語裏的 -al, -ic, -ive, -ness, -ly, -tion, -ment, -ive, -able 等）也是不一定有的。若說、英語因為有詞尾語法所下詞類的定義、中國就沒有詞類可言。因為一個「人」字、「人其人」的第一個「人」字雖名

詞，第一個人叫做動詞，「來人立而啼」的人叫做副詞；同是一個「君」字，「君不君」的第一個「君」叫做名詞，第二個「君」叫做動詞；「陛下君臨天下」的「君」叫做副詞；同是一個「雲」字，「江東日暮雲」的「雲」叫做名詞，「香霧雲鬟濕」的「雲」叫做形容詞，「天下雲集響應」的「雲」叫做副詞。這種一字典裏沒有註明詞類的可能，我雖註亦等於不註。因爲差不多凡過賓詞都得同時註出名形動三種字樣，何必多此一舉（註十一）？

因爲在傳統的詞類說來看中國語法，有些語言學家竟得中國的詞類實在難分。斯氏以爲中國語既缺屈折作用，虛詞（他叫做 grammatical formwords）又少，專靠詞的次序爭表達意思，它的詞類就比英語的詞類更難辨認了（註十二）。又有些語言學家以爲中國詞類的難分只是表面的，實際上用在句中的詞，它們的詞類並不難分。這二派可以房籍里耶斯（J. Vendryes, 1921）爲代表（註十三）。兩種說法都不能令我們滿意。葉氏是把詞類和詞品糾在「起」，房氏是把詞品的易分去證明詞類的易分。

總之，葉氏詞品說的發明，對於普通語法的貢獻很大，對於中國語法的貢獻更大。二三十年來，中國的「文法」專從詞品上去辨別詞類，使中國的詞類毫無界限可尋。從前寫在中國文法學初探裏曾提出抗議，以爲詞有本性，有變性。本性者本有此性；變性者須受他詞的影響，方有此性。例如中國語裏雖有「人其人，火其書，廬其居」的說法，但字典中決不能把「人」「火」「廬」註爲動詞，因爲這不過是「人」「火」「廬」的一種變性而已。我從前所謂本性就是葉氏所謂詞類；變性就是葉氏所謂名詞用作次品或末品等等。我現在承認本性變性之說還不如詞類詞品之說來得明顯，於是我就採取了葉氏的學說。中國語裏，詞類和詞品的界限最爲微妙，我們在它四分開了之中國非但有了詞品，而且詞類比西洋的詞類要減區分，實在是一件快事。中國對於詞類，本來沒有像說的說法，如能樂得接受最新的學說，又何必再一說西洋語法之所束縛呢？

（註一）參看 Jespersen, Philosophy of Language, P. 102, 又 Phil. p. 90. 葉氏在 Essentials 一書裏又有所謂四品。今不採。

（註二）Essentials 直譯該是「三品」。然而中文裏「末品」一詞實在難看，因爲和首品次品配起來時，有些。葉氏既不立四品五品等名稱，則三品自然爲是末品了。

（註三）「之」字在這裏是次品和首品之間的聯絡工具，自己是沒有品的。

（註四）語言學上稱拉丁語希臘語梵語爲印歐語系。

（註五）關於組合式，參看第四節。

（註六）關於連繫式，參看第五節。

（註七）在 un peuple ami, une nation amie, 等 Entresse femme 類的組合裏（見葉氏語法哲學七三頁），我但詞類分不清，連詞品也分不清。這是僅有的例外。

（註八）參看 Phil. p. 89.

（註九）Phil. pp. 106-107.

（註一〇）Sweet, The History of Language, pp. 48-49. 我們所謂首品，雖是翻譯葉氏的 primary，也可說是翻譯斯氏的 headword。再者，斯氏書中也有

新文學書刊　開明

未厭居習作

葉紹鈞著

定價二元

作者思想銳實，文字艷嚴，最有家常還他的作品給學生當課文讀，可見他的作品除文藝價值以外，還有其他的價值。本書共收論文三十六篇，是作者從最近十年來作的一百多篇裏選出來的。他在自序裏說：「有志給青的人，無論愛讀什麼類，或者預備開創自己版頭，他總得從本處著作入手。有志文藝的人也一樣，自由自在寫他的經驗和感想，就是他的本領。我是存着這種想頭寫這些散文的。」所以本集除了供給一般人欣賞外，尤宜作為文學青年的讀物。

詩的藝術

這是一本研究新詩的書，包含五篇文字，論新詩的內容與形式。「詩的藝術」，「沈思的詩」，「詩人的聲音」，「詩的比喻」。中間三篇是論當代三位詩人（卡之瑪斐、奧登、方敬）的作品，加以解釋，就在這些解釋之中，作者提出他自己對於新詩的見解。他特別講求形式與技巧，認不是一個了內容而講求形式與技巧，這說「講求形式，並不是忽略內容，而是要內容與藝術在一方面講，大家就是技巧的意思。」關於新詩的整個大家正在探索，無疑的，這本書將給留心詩藝的人所樂于一讀。

著廣田

一元四角

開明書店印行

（非經許可不得翻印）

底的詞品說，則「人」「君」「卿」在字典裏同屬名詞，在句中則可用於三品。

（註一二）History of Language, p. 49.

（註一三）The Language, p. 124.

文論主氣說發凡

傅庚生

與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如霞，如煙，如幕，如流水，如鳴鶴之皋間，如猿狖之林曲，如珠玉之輝，如芙蓉出水，如碧天秋月，其於人也，溫乎其如有思，嘿乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，風雲雨雪，間爲文者之性情形狀，舉以殊焉。……材而質靜而能，偏陰之陽，一有一絕無，與夫剛亦足爲剛，柔不足爲柔者，則不可以言文。」此以爲文之陰陽剛柔，存乎自天地者使然，殆謂文情稟於天賦之個性耳。人之內蘊於性情既剛既柔者爲氣質，流露於文章或雄偉或韶秀者爲氣韻。質剛者其文奮，質柔者其文秀，故李和云「思鋭剛柔，氣或改其氣」也。以其性情偏於文者，剛則雄矣，柔則秀矣，一有一絕無可也；求全之譽，終難免矣，而偏陰亦可也；質剛而必俟於文之秀，或質柔而必期於文之雄，勢必剛柔互爲用，柔不足爲柔，則大不可。姚氏之論，大體皆是；惟云「得於陰與柔之美者」，「一有一絕無」者「不可以言文」，是皆徒而文限會備柔中庸之旨，而自亂於陰陽剛柔之界，轉向彼「純愚之文」非篇論也。

曾國藩雜著書後記云：「西漢文章，如千鎰相如之雄偉，此天地超物之氣，得於陰與陽之美者也；此天地之美氣也。劉向匡衡之剴直，此天地浩厚之氣，得於陰與柔之美者也，此天地之仁氣也。東漢以還，文章無論於古，而風骨少陋矣。韓柳有作，獨取揚馬之雄氣，爲疑而用之於溫厚小篇之中，豈不能哉！陽氏曾氏皆法韓公，而知貴於匡劉親近。文章之變，豈可窮哉！要之不出此二途，譬百世可知也。」雖沿姚氏以持說，乃能前後一貫，不落黑白。又曰記云：「吾嘗取姚鼐惜抱軒之說，文章之道，分陽剛之美，陰柔之美。大抵陽剛者氣勢雄渾，陰柔者韻味深美，皆前者陰以出之，深美者吞吐而出之。」則以「深美」「雄渾」「氣勢」「陰柔」「韻味」「吞吐」等名詞，說明陰柔與陽剛之奇，又以「簡潔」「含蓄」「活行文用剛用柔之法。辭勿詳贅，規矩抱之言，見其言蟹行矣。

（三）

曾國藩論文云：「文以氣爲主，氣之清濁有醞，不可力強而取。聲音節奏，曲折頓挫，皆緣氣而生，巧拙有素，豈可學而能？」又云：「文氣不能上移子弟。」言風格之不同與難移也。又云：「徐幹時有逸氣，但不遒耳。」「孔融體氣高妙」，與吳質書又云：「公幹有逸氣，但未遒耳。」分論人作品之風格也。風格者，作者之個性與經驗決定其思路，而形於文字之表現者，是以辭達，則思路之點也。方苞欽定四書文凡例所云：「依於理，達其辭，則存乎氣。氣也者，各稱其資材，而視所學之淺深，以爲充詘者也。」此意耳。思路者，想像活動之方向也。文學創作者，人接世間性，事於先天者，固一半人有其遺傳，其於後天者亦異。當其「精鶩八極，心遊萬仞」之時，此種之活動，必人異其勤，而所表現於作品者，乃各有獨具之格，而不同其氣也。

文心雕龍風骨篇云：「詩總六義，風骨其首，……乃化之本源，志氣之符契也。是以怊悵述情，必始乎風，沉吟鋪辭，莫先於骨。故練之侍骨，如體之樹幹；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。若豐藻克贍，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。是以綺靡雖流，而骨氣未窮，辭采雖繁，而風力遒舉，捶字堅而不移，結響凝而不滯，此風骨之力也。若乃瞻部逸，而鋭精於研閱，剖情必精；深乎風者，述事必顯。捶字堅

氣發於中，施其風力遒也。能雄放遒，可以定文，若術或違，無務繁采。故魏文論「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。」故其論孔融，則云「體氣高妙」；論徐幹，則云「時有齊氣」；論劉楨則云「有逸氣」。公幹亦云：「孔氏席卓，信含異氣，筆端之微，殆不可勝。」夫體裁備色而翻飛若步，風雲而力流也；鷹隼千尋而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力，有似於此。若風骨之采，則蔚如翰林，采之風骨，則蔚如翰林，采之風骨，則蔚如翰林，采之風骨

步太遠，理論紛矣於焉發現可。於一切事理，往往如此然而不知其所以然。不事深求者，終「其然」而止；深求其「所以一者」，又每躍於虛玄。後漸蹈異，其無當於理期。又以不假今日可得其他科學知識之輔翼，故蹉廣豐繁說，終躍轍辭旋裹。至其用心，豈良苦矣。證機文說云：「若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止，藏若影滅，行猶響起。方天樞之轉利，夫何紛而不理？思風發於胸臆，辭藻流於唇齒，發音清冷而盈耳，及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，鬱若涸流。撫觀魂以探賾，頓精爽於自求。理解騷而倉伏，思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔，或率爾而寡尤。觀衆物之在我，非余力之所勤。故時撫空懷而自詢，吾未識夫開塞之所由。」肆力操術靈感之勤篤，而苦於不明其通塞之故；艱於探原，不得不勤搖其頭耳。

李德裕文箴云：「文之爲物，自然靈氣，恍惚而來，不思而至。存柚得之，淡而無味；琢劃藻繪，彌不足貴。如彼瓊玉，磨礱成器。智者爲之，錯以金犀，美質既雕，良寶斯棄。」「恍惚而來，不思而至」，所云自然之「靈氣」，蓋感感也。謂宜憑靈感以行文，故極言雕琢之非貴；能志氣坦至之委，則思如文饒之裕矣。金明池西廂記云：「文章最妙是此一刻被靈眼覷見，便於此一刻放筆千言住。蓋於時節一刻亦不見，時後一刻便亦不見。恰於此一刻忽然覷見，若不提住，便更教不出。今西廂記若干文字，皆是作者不知於何一刻中靈眼忽然覷見，便疾疾住，因而直傳到如今。細思爲千年以來，知他有何限好文，已被覷見，却不曾提得住，遂總付之流水，永無消息。」設盈手靈眼之辭，明忽覷忽亡之迹，正指靈感而言。不憑靈感以行文，無異牧牛入海，徒與渡鄰之嘆矣。

文心雕龍神思篇云：「故思理爲妙，神與物遊。神居胸臆而志氣統其關鍵，物沿耳目而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遁心。是以鈞鍊文思，貴在虛靜。疏瀹五藏，澡雪精神，積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」亦論靈感之來去飄忽，人力不能爲其戶主；云宜待之以虛靜，養之以積學。然尚未能得魚兔，其術益茫昧之法則假之矣。

養氣篇云：「夫耳目鼻口，生之役也；心處其辭，神之用也。率志委和，則理融而情暢，鎮嘔淵分，則神疲而氣竭。此性情之數也。……若夫氣分有限，智用無涯。或憤悱食前，灑翰錯思，於是精氣內銷，有似尾閭之波；神志外傷，同乎牛山之木。故有錐股自厲，和能以苦之人。志於文也，則申寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。若銷鑠精魄，壞迫和氣，秉厲以躁鬱，濫賴以伐性，豈聖賢之養心，脩文之前理哉？且夫思有利鈍，時有通塞。沐則心覃，且或反常；神之方昏，再三愈黷。是以陸機文賦，務在節宣。崔和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒情以命筆，理伏則投筆以定捨。遊息以針勞，藏修以樂勤，常弄閑於才鋒，賈餘於文勇。使刃發如新，腠理無滯。豈非胎息之邃術，亦衛氣之一方也。」此論亦係開說養衛靈感而善乘之以爲文之理。充宜既閑於中，乃肆於外，未可「衝鼻金鍾，灌鼻鍊思」。充其氣而養以宜，乃謂善養浩然也。靈感之來去，倘不受意識之支配，故「銷鑠精魄，壞迫和氣」，非謂行文之梳理「靈感之成熟之餘，仍銷鑠精魄之治疲，

故「養於自厚，而能以苦」，劉氏以入養氣之資也，云「學業在勤，功績亦然」，雖以反擬吐文勤之意，亦無不可。

養氣之精要，靜功也。又云「從容舒愜，優柔饜飫」，純謂創作之氣態言之，即充盈於識者之無疑以於其源，而幸乘盛發之際現以存其迹也。

（五）

曾子曰：「君子所貴乎道者三：動容貌，斯遠暴慢矣；正顏色，斯近信矣；出辭氣，斯遠鄙倍矣。」君子之人，趨而言，端而動，皆可以遠於鄙倍，是曾子之旨為對問所以不問而告子也。文辭亦然言辭，辭氣亦猶文氣。曾子之云氣，殆謂人之內蘊者發見想，而外發者為言文，謂所有自內而辭發於外也。

孟子曰：「夫志一氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉，故曰持其志無暴其氣。志壹則動氣，氣壹則動志也。我知言，我善養吾浩然之氣。其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是，餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。必有事焉而勿正，心勿忘，勿助長也。無若宋人然：宋人有閔其苗之不長而揠之者，芒芒然歸，謂其人曰：今日病矣，予助苗長矣。其子趨而往視之，苗則槁矣。天下之不助苗長者寡矣。以為無益而舍之者，不耘苗者也；助之長者，揠苗者也。詖辭知其所陷，淫辭知其所蔽，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。生於其心，害於其政，發於其政，害於其事，聖人復起，必從吾言矣。」「志」指感情，「氣」指思想，思想之充於感情，猶集義所生也。「知人之言」，猶此而「知」之，孟子之「知言」，殆亦因是而未管「一般」故？言辭亦猶文耳，倘孟子而言文，亦必山是與矣。

柳宗元答章中立論師道書云：「故善為文章，必養於氣，根心而言之，權其剛而不折也，柔皆敬以遠心易之，權其強而不虐也，未嘗敢以昏氣出之，權其怠惰而無也，未嘗敢以矜氣作之，權其偃蹇而驕也，抑之欲其卑，揚之欲其高，疎之欲其通，廉之欲其節，敷而奏之欲其和平，此言所以為文之道也。不敢以昏氣出之，則必以清明；不敢以矜氣作之，則必以退讓；不敢以偃蹇之氣，急迫之態為文，則必以安閑簡易；乃道之文也。」以道御其文，又文之道矣。

若李戴文史通義文德篇云：「凡言繫理，有前人肆之而後人加密者，不可不救其思也。古人論文，論文辭而已矣。劉勰氏出，本陸機氏說，而昌論文心，雕龍盛推為利矣。未見有論文氣，論文氣，學者所宜味審也。夫子嘗言有德必有言，又嘗論辭立誠，孟子嘗論知言養氣，本乎集義，韓子亦言仁義之途，詩書之澤，皆言氣也。今云求見論文之者，以古人知言，論養未之道四外，論合道德文章而一之，未嘗就文辭之中，言其有才有學有識，又有文之德也。凡為古文辭者，必敬以慎，斯文必敬，非德之謂也，固古必慎，非養氣之謂者，氣質不能，機必不能中節也，德非容之謂者，能為古人設身而處地也。嗟乎！知德者鮮，知臨文之不可無敬者，則知文德矣。……韓氏論文，遡而推之，本心養之，喻氣於水，皆浮泛物，韓氏之論文也，不能操心存之，息心易之，於氣作之，皆氣出之，安謂賢論心論氣，未即孔孟之旨，及乎天人性命之根也。然文質而不可救，語質而各有當，莫其大旨，則歸文主敬，一貫藏之矣。主敬則心平，而氣有所循，自能變化從容以合度也。夫史有三長，才學識專，古文辭而不由史出，是飲食不本於穀

稱也。夫論生於心也，才由氣稟，氣稟之學也者，養心以養氣之謂。論而成其才者也。心能持志，氣得易直，守主敬者隨時檢攝於心氣之間，而謹防其一往不收之流弊也。夫經熟積久，聖人所以成始而成終也，甚為戰也厲矣。今為學文檢其心氣，以是為文，德之散而日新，「一心」指人之理智而言，「百事」指人之感情而言。「養心以養氣，養氣而成才」，治學人之所以理智控馭其情感，才成矣之學驗充盈其先天之才性也。至指歸非異之旨，則以植幹必氣為行文之方，自是說文以論文，論云指歸以區輔成務之備陳也。論氣而以養氣為文，故云前代未見有文德者；論之而仍主本於其義所生之氣，故云韓愈之論未及乎天人性命之微。蓋必氣之醇駁係於德之高下者為根柢之論，氣之動靜持以敬，有發於外者為文辭之美，養後積知文。是其「一氣」雖仍指道德而言，論德則主於思慮也。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

疎之者也。如川流迅激，必有洄瀾；遠遊之者不厭，從兄歸常言「文章如千兵萬馬，風馳雨驟，渡無人舉，蓋指是矣。」氣壯而不可忘返，言繁而間以希聲，此謂文氣之抑揚頓挫也。乃引曹丕論氣之清濁爲聲之抗墜，蓋因類推及，未嘗細辨。子桓之心耳。又云：「沈休文獨以音韻爲切，重輕爲難，語疎而意則未遠矣。」此則歷不能無瑕，論玫不能無類，然旨旣妙，豈以音韻爲病哉？此可以言文外意也。

聲諧音樂，古辭如金石琴瑟，尙於玉音；今文如絲竹繁聲，迫於促節；則知聲律之爲弊也甚矣。」散文主氣，變化無方，駢文尙語，音聲有調，故文體得短內文外之說，殺至音促節之喻。要之，皆足以發昌黎所未言，可供氣盛言宜之說解焉。

劉夫子論論神與氣亦閒遮此旨。論文偶記云：「行文之道，神爲主，氣輔之。曹子桓蘇子由論文，以氣爲主，是矣。然氣隨神轉，神渾則氣灝，神雄則氣高，神遠則氣奇，神深則氣靜，故神爲氣之主。至專以理爲主，則未窺其妙。蓋人不能理窮書者，則出詞鄙倍，宰疏，人無論矣，卽雖學問，不窮於用。故義理、書卷、經濟者，行文之材料；神氣音節者，行文之能事也。」所云神氣，似指人之情感個性才識思想之整體，其虛而靜具主於內者曰神，實而動見形於外者曰氣；卽者其體，後者其用也。

又云：「文章最忌氣餒，然無神以主之，則氣無所附，薄乎不知其所歸。神氣者，文之最精處也；音節者，文之最粗處也。字句者，文之最粗處也。然予謂文而至於字句，卽文之能事盡矣。蓋音節者，神氣之迹也；字句者，音節之想也。神氣不可見，於音節見之；音節無可準，於字句準之。音節高則神氣必高，音節下則神氣必下，故音節爲神氣之迹。一句之中，或多一字，或少一字，一字之中，或用平聲，或用仄聲，同一平字仄字，或用陰平、陽平、上聲、去聲，則音節遲速，故字句爲音節之矩。積字成句，積句成章，合而觀之，音節見矣，散而繹之，神氣出矣。近人論文，不知有所謂音節者，必至語以字句，必笑以爲未事，此論似高，實誤。作文者字句安頓不妙，豈復有文字乎？一則謂神氣形於音節，而音節寓於字句，是神氣役音律，而音律役神氣也。劉氏派別以求之，綫索自覺文者言之，故因其而尋思也。

又云：「凡行文字句短長，抑揚高下，無一定之律，而有一定之妙，可以意會，而不可以言傳，舉者求神氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣。其要只在讀古人文字時，設以此身代古人說話，一吐一吐，皆由彼而不由我，痛熟後下我之神氣，卽古人之神氣，古人之音節，都在我喉吻間，合我聲調者，豈是與古人神氣音節相似處，自然鏗鏘發金石。」設以古人讀古人文字之字句以壹其音節，揣音節而進以求索古人之神氣，遂潛一而必潛研，然後退以部署古之篇章，當可髣髴得之。字句，視而可見也；音節，讀誦之而約略可以領悟也。神氣，形而上者也，玄而論之，卽可以意會，而不可以言傳也；宜而論之，實而謂古文家之神氣，卽指音律而言，無不可也。古文家復喜襲象於前，藉以爲重。文而已，乃必云由文以之道；音律而已，乃必云因音律以求神氣。論之愈高，卽之愈遠；致求卽密，必混其爲論而裁其切實者存之。

姚鼐古文辭類纂序云：「凡文之體類十三，而所以爲文者八，曰：神理氣味格律聲色。神理氣味者，文之精也；格律聲色者，文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉？學者之於古人，必始而議其粗，中而遇其精，終則御其精者，而通其粗

論。文士之效法古人，莫善於梁之，謂學古人之形貌，豈有恭撰，不可得而尋其迹也。其他雖不於學古，而迹不能忘，揚子雲學卿子厚於斯篇，尤甚焉，以其形貌之過於似古人也。而遷就之，謂不是與於文章之事，則過矣。然遷就非學者之一病，則不可也。必有神理而言有格律，質有氣味而文有聲色。此儒海學文氣之說，而盧氏意言也。格律聲色，文之形式也，略盡之矣。神理氣味，文之內容也，所果未備。

（六）

劉國鈞云：「有氣則有勢，有識則有度，有情則有緻，有趣則有味。古人論析文章，其大約於此四者之中，必有所長。」情謂，猶情感也，識度，猶思想也，趣味，猶想像也，氣勢，猶形式也，乃能盡之。文云：「雖奇只揮氣為上，造句次之，選字又次之。然未有文氣古雅，而句能奇雅，句不古雅，而氣能古雅者，亦未有字不經奇而句能雄奇者。」是文章之雄奇，其精神在行氣，其關鍵全在造句選字也。余好舉人練奇之文，以昌黎為第一，揚子雲次之。二公之行氣，本之天授，然成人事之須能，居案則，造句之工夫居多，子案則選字之工夫居多。」此曾二氏之論，皆與楷劉氏論氣旨節相符，始而選其組者，」初學之士皆當如是矣。「中論遷就非學者之一病，」中字與上言可能兩義也。「文之形貌，」文字宜予厚讀，皆與其組者一，即昌黎論奇法則，所以同病，予等子厚不能忘迹，所以揚雄。論神氣格色之精神，文氣之雄奇與古雅，而兼及古人之短長，實亦昌黎之論旨而變古而變古，且能示統於來學也。古文家自韓柳下逮桐城，皆致心力於文字間者，皆體重於文章之條貫與音律，實無疑說，可以略窺其梗概。

（七）

綜上所述，以氣為個性之剛柔者，文學或情論之支派也；以氣為風格之成者，文學意像論之節目也；以氣為文體之理識者，文學思想論之開蘇也；以氣為聲律之抗墜者，文學形式論之一證也。昔之人入主出奴，各是門徑，必合之而後得其全，亦可就以觀其偏蔽也。然若不能審其分別，則其異趣，固同以詮之，必難合昔人之旨，無從治文論之替。管窺所及，知未必當，願不敢以自我求同之論，設以就證前人立說之名，疏證訓所，非由率爾，識者見之，或不至斥為強立名目，妄生分別乎？

文學書
中國文學概說　胡樹森著　二・一〇
中國文學批評史大綱　羅根澤著　六・三〇
中國文學欣賞舉隅　傅庚生著　二・六〇
文學概論　本間久雄著　羅鴻詔譯　二・六〇
我與文學及其他　朱光潛著　二・〇〇
中國文學史簡編　陸侃如馮沅君合著　二・〇〇
中國文學史新編　張長弓著　二・八〇
中國文學史大綱　容肇祖著　二・八〇
開明書店
（廣東省定價一百八〇出售）

論黃遵憲的新派詩

質　鑫

我兩國兵爭後，帝國主義的經濟勢力從海的都市慢慢伸展到鄉村，使得時日給自足的農業社會開始崩潰起來，數千年來的傳統文化也因而發生動搖，他士大夫未能赫然受着它的影響，還不肯一認約來者居大，直到甲午戰爭，被新興的島國日本打敗了，在士大夫中間，才有一種新的覺醒，從詩文明的模仿進而至於急進的改造那外來學術文化的吸收，成功變法便是在這種要求下發生的。和政治與時俱進趨，我們的詩界也感覺着打破傳統的規範，以新事物新意境爲內容，一新舊新理想以至數感情，於是有所謂「詩界革命」，而梁啓超即爲其中堅人物。黃遵憲算得是「新派詩」的創始者了。本文的範圍，只想對此新派詩人，加以評述，因爲他在這方面的成績比較大些，影響他的詩作，也就可以看出「詩界革命」對於中國現代詩學的貢獻來。

黃遵憲字公度，（一八四八——一九〇五）廣東（今梅縣）人。曾充湖南按察使，當時使日英等國，常居成變法時，他也曾參與湖南維新政，詩集有「人境廬詩草」十一卷，「日本雜事詩」二卷，在他早年的詩中，已經即掌新的傾向，他三十多歲的時候，就有「我手寫我口」的主張，這是甲午之後，維新運動正在醞釀的時候，因此引起了梁啓超的共鳴，他說：

> 公度雖應詩云：我手寫吾口，古豈能拘牽？即今流俗語，吾者亦簡稱，五千年後人，無以吾字爲詩料矣。此公度二十餘歲時所作，非定論也。今人能寫此等語，即厚望公度，公度詩正以使事用典擅長，「錫蘭島臥佛」詩最近數千言，經史子集，瀏絡筆底，近體成熟之作，無一語不使事者，亦以流俗語入詩者，殊不多見也。

對文學有所主張，是時代的思潮使然，並非完全是個人天才的發揮，文學若沒有向前，方面發展的趨勢，任憑你的天才

怎樣卓越，也很難轉移時代的風氣，而優秀的作者可能在傳統的風尚中看出文學發展的趨向來，便有計劃或無計劃地提出了文學的主張，這種主張或貫串着他的全部，或貫串着某一部份，那能今天提出來明天就否認了，或是以兒戲的態度隨便提出，因此，黃氏早年所說的「我手寫我口」，和三十年後的詩界革命是互相銜接的，這都是晚清詩界求新的一種表現，假若黃氏努力的主要目標在「使事用典」，有什麼理由使他參加詩界革命，以「使事用典」爲定論，這實在是有些「厚誣公度」呢。

黃遵憲對於詩界革命的主張，在「人境廬詩草」的自序裏說得很明白，現在把它節錄在下面：

「士生古人之後，古人之精銳專門名家者，無慮百數十家。欲棄去古人之糟粕，而不爲古人所束縛，誠亟亟乎其難，雖然，僕嘗以爲詩之外有事，詩之中有人，今之世異於古，今之人亦何必與古人同，皆於胸中設一詩境：一曰復古人比興之體；一曰以單行之神運排偶之體；一曰取離騷漢府之辭理而不襲其貌；一曰用古文家伸縮開合之法以入詩，其取材也：自學經三史，逮於周秦諸子之書，許鄭諸家之注，凡事名物名切於今者，皆採取而假借之，其述事也：舉今日之官制會典，方言俗諺，以及古人未有之物，未聞之境，耳目所歷，皆筆而書之，其錄格也：自曹魏陶謝李杜韓蘇，訖於晚近小家，不名一格，不專一體，要不失乎爲我之詩。譬如是，未必盡躋古人，其亦足以自立矣……」

這是光緒十七年（一八九一）六月他在倫敦使署最早寫成的，雖他說「我手寫我口」，快要三十年了，但他的主張始終未變。序中「要不失乎爲我之詩」，「詩之外有事，詩之中有人，今之世異於古，今之人亦何必與古人同！」正是那種主張的發揚。梁啓超在己亥（一八九九）夏威突遊記中所說的詩界革命不可不備之三長：「第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之。」當然又超不上黃氏所計畫的藍圖，他這篇自序，一方面是說明了他作詩的方法和旨趣，一方面又代表着詩界革命所達到的成果，現在把他的詩分類（梁啓超所定類名）舉例舉如下，順便再對自序中主要的幾點略加說明。

（一）性情之作——在這一類最古近體詩都有，最足數量也很多，而以古體爲擅長，他的「拜曾祖母李太夫人墓」可算爲代表作，全詩太長，今只錄其一段：

「春秋多佳日，親戚讌堂皇。雙手簪宝蘇，百日百稱觴。我家七十人，諸子愛棗酸，諸婦愛棗父。園葡便摘帶，熟纔雜比素，老人性偏愛，不關人笑侮。鄰里向我笑，老人愛不差，果然好相貌　蛺蝶如遊花。諸世背我罵，健犢行破事，上樹不停脚，偷羊信手牽；昨日探鶴巢，一跌收兩牙，雲鬼瞰窗牖，疑神憑龍蛇。兄妹鬥我言，向婆乞金錢；直鑽紫衙婆，渡地金錢圓。錢果歸我耳，婆婆要加賞；金錢雖圓好，果餌兒下咽。伯叔牽我手，心知不相干；故依廊兒抵，要鬧老人歡。」

看過「人境廬詩草」的人，差不多都讀熟他這首詩能背行「我手寫我口」的主張。語句極爲自然，情感也很真摯，一種親子之愛洋溢在字裏行間。這種情感是人人皆具的，是地道的中國味，中國文學表現這種情感的非常之多，而且這都是佳作，因爲產寫這種東西的時候，只要把真情實感寫出來就夠了，用不着做推敲，所以容易做到「我手寫我口」的程度，但自從外國文明侵入中國以後，中國人的思想情感因受到它的影響，

頭在南國方面，有時也不得不趕合新的潮流，黃遵憲的「今別離」便是表現新潮流的。「今別離」共四首：一首詠輪船火車，一首詠電報，一首詠照像，一首詠英俄分割波蘭，一首詠倫敦大會。詩題雖用古樂府舊題，而內容則全用新思想新事物。今舉「詠電報」詩如下：

「別離不必淚，執手聲暗咽。別離不必遠，咫尺天涯隔。別離不必遠，萬里猶比鄰。別離不必遠，一息不相聞。使我容顏悴，安得如電光，一日還君旁。」

這種新材料新情感，是固有現代文明而來的。黃氏把它納入詩中，造成了「古人未有之物來助之聲」。在詩法上，也可以說是合於他的「取經風騷府之神理而不襲其貌」。若從情感的眞切與否來看，自然超不上「舞會遇見李太夫人」，但因爲它是「古人未有之物」，未嘗之境，而又產生於時局頻急之際，所以陳三立推爲千年絕作，梁啓超也說「吾以是固疑，以是功總之，實生詩界天國之一」。

（二）紀事之作——

錢基博在「人境廬詩草跋注序」中說：

「黃先生之世，一危急存亡之世也；而先生之詩，一亡國之詩史也。國光以來，歷甲午庚子之變，朝市遷革，邊圉烽火，凡可歌可泣可痛可哭可太息者，皆以納諸詩，於是先生之詩，陽開陰闔，鬼出電入，若天龍八部，千變萬怪，挾風雨水火而下上，蓋眞能牢籠百態，括詩界而域而廣之……」

這便是指着他的紀事之作而言的。他這一類的作品，確實是表寫中華民族受帝國主義侵略的慘痛的史詩。詩歌大半是長篇五古或七古，詩注則用古文家伸縮離合之法以入詩，就是用古文章的法子來作詩，關於這一種的作品有：記美國留學生被歐，流求歌，越南歌，逐客篇，渭陽贈歌，降將軍歌，哈瓊行，哀旅順，哭威海，降將軍歌，哈瓊行，哀旅順，哭威海，降將軍歌，其中有的寫甲申閩海之戰的愛國將士的忠勇，有的寫朝廷的腐敗，有的描寫亡國的人民哀歌悲鳴，總在作者「詩之前，「必先有事焉以爲後下筆」，生的感情越加深厚，今舉一首流頭滿子村的「海將軍歌」：

「海將軍，名天下聞；將軍少小能殺賊，一出疆場百戰身。江南十載報頭高，新註邑侯花細識。中原諸侯更無事，每日摩挲寶刀利。何物鳥夷猖獗甚，更索黃金買英倍。北門管鑰初啓甲，虎頭連艦列弄蛟。將軍劍光初出匣，將軍詩書超羣論。將軍南海不好謀，小敵誰勇大敵怯。將軍氣節高於山，看我長城出玉關，半生富貴成敗死士，不與模閫令不還。手執蛇矛長丈八，誰堂欲與敵血，左右橫排鬥後方，有進無退退則殺。寧提大呼從如雷，同拼一死隨將軍；將軍從國勤死君，我儕忍負將軍恩。將軍威嚴若天神，將軍有命敢不遵。鏖將軍者誰及身。將軍一叱人馬辟，從而壯者五千人，五千人馬排無前，繞船連延於岸邊；岸高五丈欲發炮，炮發胸刀在前。當軍被擊殺盡死，萬頭攢簇翻如蟻，十發子決無虛制，一日馳驅三百里。呼嗟乎！馬江一敗軍心怖。誰知此地殺氣壓，風雨雷電天上翻，從成以來無此惡，將如前軍十數人，朝廷能徒虎狼秦，誰與海國建殊勳。嗚呼安得如

揮軍！」

詩中「壓境大吁從如雲」以下七句，連用「揮軍」二字，是史記漢書的文章章法用於詩的好榜樣，此外，如「亦種四十七義士歌」中有一段，純若餘杭韻譯，簡直就同古文一樣。這是黃遵憲在詩界革命的最大成就，推究他的詩所以做到這個地步的原因，固然是他那種愛時感事的悲憤情緒，想衝破呆板的格律，需要自由地表現。但除此以外，恐怕還受了桐城派古文的法子來作詩，但在他的詩裏，却有一股之氣，這自然是無意中受了他的文氣的影響，黃遵憲詩「詩筆韓黃爲丈光，湘鄉相國故堂堂」，正說明了湘鄉的詩是出自韓昌黎黃山谷。曾國藩在「大潛山房詩題語」中曾說：「山谷學杜公七律，專以單行之氣運於偶句之中，東坡學太白，則以長古之氣運於律句之中，樊川七律，亦有一種單行雄駿之氣，余嘗謂小杜雖黃岩豪士而有俠客之風者，蓋三所爲七律，亦往往以單行之氣，運於偶句之中，蓋三所若能就斯途而益闢之，庶以山谷之瘦硬，而去其生澀，蘇公是以促時日，給同詩中不可不歷之境也。」今舉其自評詩一首，以證明他如採取「以單行之氣運於偶句之中」這種方法。

送梅伯言歸金陵三首之一云：

「文筆昌黎有世師，桐城諸老貴宗之，方能以俊無孤詣，嘉道之間又一奇。碧海飛騰歸夢健，青山花放水流時，閒殺妙境知音寡，他日曹緣付與誰。」

而黃遵憲題曾重伯筆記三首之一云：

「廣君一月官資力，購我連篇新派詩，風雅不容由卷作，光芒更後益勢奇，文章互爲推行日，世趣幸離易首時，手撫美容無歸路，出門惆悵更尋誰。」

把這兩首詩加以比較，就知道黃遵憲那「以單行之神運排偶之體」的由來了，但他決不至此而止，他還要以古文家行文之氣運於長古之中。因爲他受了曾國藩的暗示，所以在這方面表現了他的特長，開闢了詩界的新境，曾國藩尤其最也不過做到「以單行之神運排偶之體」罷了。

（三）說理之作

黃氏精詩發議論的地方，並沒什麼特色，至於詩中納入新哲理及科學知識的作品，有「以遠菊換雜供一瓶作歌」，梁啓超所欣賞，他說這首詩「半取佛理，又參以西人植物學化學生理學諸說，實足爲詩界開一新境界，女媧鍊石補天處，石破天驚逗秋雨，吾讀此時，爲有此感。」全詩頗長，今另舉「已亥雜詩」一首爲例：

「移植接李灘成泰，果顧花譜檢愈新，奇怪地圖就翻起，白人換黃猶紅人。」

黃氏把新理西事寫在自己的詩中，一點不覺生硬。比起夏曾佑贈同他同享發新名詞來，的確進了一步，在詩界內落得乏的時候，突然添了無許多新材料，給詩界開拓了一個新境地，本是最可喜的一件事，但純科學知識和詩歌後有不解的因緣，以科學知識入詩，詩中便減少了感情的成分，以致後來的人都避劈它不去愛好了。

（四）綺麗之作——屬於這一類的以「山歌」「都門竹枝詞」爲代表，山歌如：

「買菜莫買蜂咬菜，必中有病沒人知，因爲分菜兩相好，誰知親切轉傷離？」

「儂人出門難亂嗟，送人解別水東西，掩水兩邊垂柳法

，從今不選五更雞。」

一一家女兒像新娘，十家女兒看錢光，街頭鑼鼓聲聲打，打着中心只說「郎」。」

「分桑」，「親切」，「傍隣」，「郎」，都是雙關語，是民歌的一個特徵；古樂府中也不少這樣的語句，他自序云：「土俗好爲歌，男女贈答，頗有『子夜』『讀曲』遺意，採其能筆於詩者，得數首。」他寫這樣的詩歌，一則是受了古樂府的影響，同時還必須有一種貼近民間文學的興趣，那麼這種創作才能和他的「我手寫我口」「歌樂府歌行之神理入詩」「通事不避方言俗諺」的理論相符合，他的「祇園歌」寫得更加出色，歌曰：

「長袖翩翩兮，慢歌餓，荷荷！

招邀東兮，都斜塢，荷荷；

分行逐隊兮，舞僂儸，荷荷；

往復還兮，如梭投，荷荷；

回黃轉綠兮，接迭莎，荷荷；

中有人兮，通微波，荷荷；

貽我玫瑰兮，報我瓊瑤，荷荷！

呼我姊妹兮，我哥哥，荷荷；

柳竹男兮，鏡新磨，荷荷；

鷄眠鵝睡兮，犬不呵，荷荷；

待來不來兮，歎奈何，荷荷；

一絲銷兮，恒銀河，荷荷；

鬢髮照兮，恒紅渦，荷荷；

千人萬人兮，妾心無他，荷荷；

君不知兮，柔則那，荷荷；

今日夫婦兮，他日公婆，荷荷；

百千萬億化身菩薩兮，受此花，荷荷；

三千三百三十二應大神兮，聽我歌，荷荷。

天長地久兮，無差訛，荷荷。」

他自序云：「西京雜俗，七月十五至時日，每夜互賽神上，遊觀歌舞，兒女競妝服爲隊，舞罷遂互，名曰鄙鄙，所唱皆「女猴賽之詞，有歌以爲之節者，鄙之音鄙，鄙而錄之，其風猶得之唐人「合生歌」，其音節則演人「棗逢行」也。」

鄙鄙歌是以樂府歌行和嘉應山歌的神理來寫日本西京的風俗的，每一句的尾聲「荷荷」，爲有音無義之感嘆聲，正和古樂府「有所思」中之「妃呼豨」相像，嘉應山歌中也有這樣的聲音，「已亥雜詩」中有一首：「一聲應道妹相思，夜月梁猿和竹枝，儘是啼圓悲最別，絕腸腸斷妃呼豨」，他自注云：「土人爲有山歌，多男女相思之辭，當係猿蜜猴俗，今松口松源各鄉尚於沿不改，每一辭畢，輒相以豨辭之聲，正如妃呼豨，甚哀厲而長。」都鄙歌的辭尾「荷荷」，不但可以傳達出和美哀婉的情思，且能表現出日本的舞容；它同「長袖翩翩兮鄙鄙」的舞女是多麼嫵和啊。像這種地方，我們就不能不佩服作者的細密力了。

從以上所舉的例，我們可以看出黃遵憲的新派詩是個什麼樣子，同時也代表着晚清詩界革命對中國現代詩學的建樹，他們努力的目標是「鎔鑄新理想以入舊風格」。事實上舊風格和新理想是衝突的。「形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現；若想有一種新內容和新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鐐銬。」（胡適之語）難怪梁啓超來也看出形式和內容的衝突來了，他說：

「歐洲之意境語句，甚繁富瑋異，得之可以陶鑄千古，涵蓋一切，今尚未有其人也，時彥中能為詩人之詩而能意徵道新國者，莫如黃公度，其集中今別話四首，及思太夫人雜詩等，皆以歐洲意境行之，然猶語句尚少，蓋因新語句與古風格常相背馳，必度重風格者，故疑免之也。」（見飲冰室詩話）

雖管詩界革命沒有達到他們預期的目的，然而這種求新的精神，一直影響到民國以來的新詩運動，他們開闢舊詩界的實驗做新文學運動的健將們接受了，尤其是黃遵憲作新派詩的幾種方法，「能熔鑄時代加以發揚光大。」他的「採納方言俗諺」，保持佛面為之態度，到新文學運動的時候，就變成一種堅決有力的主張——「不避俚俗俗語」，以白話代替文言；「用西文文法伸縮組合之法以入詩」，也「躍而為作詩如作文」，詩從此散文化了；至於「我手寫我口」的精神，在黃遵憲的詩裏表現得還不很清楚，原因是當時的社會，還不許有「我」存在，思想情感都受着束縛，不允許絲毫發抒，直到新文化運動發生之後，除了爭來去掉了的「我」，在新文化中找到了，然後才能作到「言之有物」，然後才能作到「不摹倣古人」，因此「我」的發現，才能在詩中「無理闖的發揚」，「我」的思想，才能在詩中野馬似地奔騰。這才真正實現「我手寫我口」的理想了。

編輯後記

許德遹先生久未為本刊撰文，現在據他的新著「詩經義證」交本刊陸續刊佈。許先生著書向極矜慎，本期所載諸篇已經作者兩次改訂。

補江潛先生「詞的講解」在本刊已登過三次，體例和一般的註釋不同。本期所載是上期講詞解的續篇。作者將精選五代及宋詞名作，詳加解說，共在本刊登表。

羅常培先生已赴美國講學，臨行交本刊兩稿，一是「左盦文論四則」，一是「文心雕龍諧讔篇口義」，皆羅申叔先生遺說，羅先生筆記。（後一篇將在下期登出。）羅先生雖免在國外為本刊續寫「悟厂談音」。

賀昌羣先生在西南聯大附中任教，初次為本刊執筆。

尚書義證酒誥篇

許維遹

王若曰：明大命于妹邦，乃穆考文王，肇國在西土，厥誥毖庶邦庶士，越少正御事，朝夕曰：祀茲酒。

（註）王，成王也。若，如是也。明，猶昭也。大命，謂受命之事。妹邦，殷都也。妹，地名。說詳下文。穆考，猶言昭考。文王，周之先公，季歷之子，武王之父也。肇，始也。國，猶邦也。西土，謂岐周之地。庶邦庶士，猶言百官。越，及也。少正，王朝屬官之副，左傳鄭有少正公孫僑，宋語魯有少正卯，則少正之名，其來久矣。御事，治事之臣。曰祀茲酒，倉頡云：祀，祭也。祭必有酒，故祀茲酒。

惟天降命，肇我民，惟元祀，天降威，我民用大亂喪德，亦罔非酒惟行，越小大邦用喪，亦罔非酒惟辜。

（註）惟，以也。天降命，王國維云：「天降命，正與下文天降威相對為文，多士：『天大降顯命于成湯』，天降命于君，謂付以天下，言降命皆有助成新之義。」肇我民，肇猶與也。猶詩思文篇：「立我烝民」，惟元祀，猶言如云「王篇「惟，為也」，為與作同，洛誥「以功作元祀」，即其證」，倉頡云：「元祀者，文王之元年也」，成，與民通，詩文「畏」，畏也」，惟，猶之也，名語「亦無惟逸」，君奭「予不惟若茲誥之故」，是其例。下文同，行，倉頡云「行當作衍，字之誤也，衍讀為愆，」北說未安，行並善聲相諧，猶穆篇書因甫誦，可不改字，越者，發予焉詳「於也」，於猶至於，辜者，釋詁「罪也」。言以天降新新，興亂我民，作為文王之元年，天降困難，我民因亂亡德，興亦無非酒之禁，至於小國大國之所以喪亡，亦無非酒

之誥。

文王謂教小子，有正有事，無彝酒，越庶國飲惟祀，德將無醉。

（註）小子，朱彬云「小子當即指庶邦庶士，古人親愛之詞，準以幼稚稱，周公稱成王曰『小子同未在位』，稱康叔曰『小子封』是也」。有正有事，朱彬云「正即上文少正，事即上文御事」。王引之云「曾雅曰『正，長也』，有正有事，謂有長者，及任職者，以官言之，則曰有政有事，以建官言之，則曰立政立事，政即正也」。無彝酒，韓非子說林篇「康誥曰『毋彝酒』」。彝酒者，常酒也，常酒者，天子失天下，四夫失其身」，釋詁文同，郭注「夷謂常法」，魏元丕碑「彝我皆服」，彝或即夷或，釋言「夷，悅也」，常訓為尚，尚語詞，尚，好也，悅好同，越，發語辭也，德將無醉，德將無醉，論語述而篇「德之不脩」，德將無醉句，云「德當前為程將之將，周謂小事，謂將之事」，鄭注「將，送也」，德與惠同義，一義相應，義同，亦當訓為行，詩南有嘉魚，嘉賓式燕以樂，嘉賓小雅皆訓為善，周語大傅「……德以行刑也？答曰前與族人飲也，……德將無醉，族大之謂也，是故肥脤有讓，德施有報，讓之謂也」，論語增益「世同德將無醉之言，則聖人有多德之效」，賈誼德將無醉句，亦釋德如字，今從之，商頌烈祖「將，扶也」，言文王誥教庶士長官及治事之臣，莫使有於酒，至於庶國飲酒，亦使在祭祀時，且德以持之而不醉也。

惟曰：我民迪小子，作土物愛，厥心臧，聆音乘之，越小大德，小子惟一。

（註）惟曰，王引之云「惟猶乃也」，迪，與猶通，猶，同也，詩小旻篇「猶之未遠」，箋云「猶，同也」，言王乃曰：我民同庶士，惟素愛是貴，則其心善矣，因釋酒誥毋彝酒，能厥初祖考之常訓，於是則大德不踰閑，小德亦無出入，庶士當視小大德是相同也。

妹土，王國維說胚，純其蠢季秩，奔走事厥考厥長，厥考車牛，遠服賈用，孝養厥父母，厥父母慶，自洗腆致用酒。

（註）妹土，猶妹邦，土亦國也，說，與詒通，詩子矜篇「寧不嗣音」，釋文云「韓詩嗣作詒，詒，寄也」，廣雅釋詁「寄，依也」，純，與文侯之命「純御車」之純同，詩賚之初筵篇「純，大也」，大為語詞，則純亦為語詞，說見朱彬釋大，基者，說文作基，云「謀也」，考長，猶父兄也，禮記祭義注「謀，父兄也」，禮記祭義考長，此說，也，義，釋言「敬也」，詩江漢篇「敬，力也」，服，事也，賈用，詩谷風「賈用不售」，箋云「賈用猶物之賤，售猶市用也」，注「賈猶市也」，則賈為買賣也，洗，說文「洒，灑也」，盥同洒，白虎通五行篇「洒，洗也」，盥訓日命「天子乃鮮羣臣，羣臣之誤也，論語「羣弟子之誤也，論語「羣弟子之誤也，論語「羣弟子

義注「皆也」，用，一切經音義七引此注「以也」。言以圖上依汝殷勝之力，兵甲堅利，奔走以事其父兄，分力率車牛，率遵方從事於商野，以孝養其父母之義歟。

庶士有正，越庶伯君子，其爾典聽朕教，爾大克羞耆德者，矧乃飲食醉飽，

（註）越，及也，伯，說文「長也」，君子，謂在上位也，其，與期通，典，讀爲腆，儀禮士昏禮注「腆，善也」，矧，和詁「況也」，爾大克羞耆德者，俞樾云「此與上文『奔走事厥考厥長』義同，耆卿者也，耆惟君者，尚與君也，說文『羞，進獻也』，言爾當進獻商考與爾長」，其釋惟爲與是矣，餘皆未憚，周禮膳夫注「飲食飽也」，引申其義，說文「醉，卒也」，卒訓終，方言「終，老也」，說文「耄，年九十也」，皆謂年高德劭者，下文「臣管工」，與此「耆惟君」句例同，臣工相類，則耆者亦必指類，禮記王制「周人養國老於東膠，養庶老於虞庠」，耆艾國老之屬，君蓋庶老之屬，飲食醉飽者，周禮酒正「凡祭者，老酒，胥其酒，舞酌數」，注「變以酌爲度」，言庶士有正及庶長在上位者，期變法義善繼我之緒言，汝等能助君養國老與儲後者，始得用酒，汝等乃亦當節飲也。

王惟曰：西克永觀省作，繇中德，爾乃自介用逸，爰乃允惟王正事之恥，丕承哲人若元德，永不忘在王家。

（註）王，謂誦也，惟，猶乃也，西克永觀省作繇中德，俞樾孔傳讀爲克永觀省句，作繇中德句，倫謂從之，云「說文『繇，隨也』，作猶中德者，繇，止也，言爾克永觀省，則所作所止無不中德也，中道而從容中道之中」，義當讀爲克永觀省作句，作繇中德句，作猶中德者，繇，止也，言爾克永觀省，則所作所止無不中德也，中道而從容中道之中」，義

玉曰：封！我西土棐徂，邦君御事小子，尚克用文王教，不腆于酒，故我至于今克受殷之命。

（註）封，康叔名也，我西土棐徂，棐諸說云「棐當讀爲非，徂當讀爲且，並周聲假借字，詩載芟「匪且有且」，

「昔今斯今」，毛傳「且，此也」，此業祖卿商旦，其義亦爲非此，言我周西土非自此始」，小子者，親近之臣，朕，廣雅釋詁「美也」，荀子致仕篇注「美，樂也」。言成王曰：封！我周西土豐邑非自此始，國君治事之臣與親近之臣，常能用文王之教，不溺樂於酒，故我周室於今能受殷之命也。

王曰：封！我聞惟曰：在昔殷先哲王，迪畏天，顯小民，經德秉哲，自成湯咸至于帝乙成王畏相，惟御事厥棐有恭，不敢自暇自逸，矧曰其敢崇飲？

（註）惟曰，楊筠如云「東京賦薛綜注『惟，有也』，惟曰猶言有曰」，迪畏天顯小民，疑當讀迪畏天句，顯小民句，迪，猶用也，說見牧誓，顯與畏互文見義，顯亦畏也，下文「罔顯于民祇」，楊筠如釋顯爲顯長，是矣，多士「誕罔顯于天」，又「罔顯于天顯民祇」，罔字直貫下句，罔罔顯于天，罔顯民祇，兩文互勘，其義甚明，經德，于省吾云「猶勤經德」，孟子「經德不回」，王先謙云「經德，其德有常，易所謂恆其德貞」，秉哲，釋詁「秉，執也」，說文哲從悊云「敬也」，成與咸通，周禮冢人注「大夫以成」，釋文「本又作誠」，廣雅釋詁「降，下也」，成與隆通，時皇極篇等「降，下也」，成王畏相，孫詒讓謂成王畏句，相字屬下句，云畏謂敬威，詩閟宮成王之威命，箋後文云「助成王德顯」，召誥亦云「保受王威命明德，王末有成命」，即此義，相惟御事句，猶詩縣云「相維辟公」，及召誥云「相古先民有夏」，無逸云「相小民」，其義似未諦，畏相上疑脫同不二字，中庸「雖愚必明，雖柔必強，自天子至於庶人，壹是皆以修身爲本」，即脫掐此經，易固不爲莫不，多方「乃惟成湯……以至于帝乙成王，（成王二字舊脫，據王國維校補）罔不明德慎罰」，詞例文旨與此略同，是證今本脫罔不二字，厥棐謂爲權，相乃康之假借字，康誥「無康好逸豫」，漢書武五子傳作「毋相好逸」，今本相作稍，形近而譌也，禮記樂記注，今秀人或謂嚮爲相」，嚮康相互通之證也，罔不畏厥，與詩昊天有成命篇「成王不敢康」，毛正相同，周語注「康，安也」，釋詁「康，樂也」，罔不畏相，謂莫不畏懼安樂，惟，猶以也，御事厥棐有恭不敢自暇自逸，孫詒讓云「棐亦當讀爲匪，恭當爲共給之共，詩巧言云『匪其止共』，鄭玉之邛」，鄭箋釋爲不共其職事，此棐有恭與酒共德義同義正同，言御事之臣，即在位暇之時，非有當共之職事，亦不敢自暇逸也」，矧曰，猶況於，其，猶豈也，崇，左傳隱六年注「聚也」。言成王曰：封！我聞古語有曰：在昔殷之先賢王，以畏天之畏小民，按其德性，保持在敬，自成湯以下至於帝乙及我周王，莫不畏懼安樂，即以治事之暇，其非有當共之職事，亦不敢自閒暇而逸樂也，況於嗜飲乎？

越在外服，侯甸男衛邦伯，越在內服，百僚庶尹，惟亞惟服，宗工，越百姓里居，罔敢湎于酒，不惟不敢，亦不暇，惟助成王德顯，越尹人祇辟。

（註）越，猶至於也，服，謂五服也，服邦通讀逸，方言一「藩之外郭」，注「郭，逸邑名」，孟鼎「匹辟逸侯甸」，逸鼎證同，侯甸男衛邦伯，段玉裁云「自虞書甸與綏作字，此今文尚書也」，孫星衍云「康誥『侯甸男邦伯』，

籀文蓋省朱字，王制云「千里之外設方伯，五國以爲屬，屬有長，十國以爲州，州有伯，八州八伯」，此郭伯蓋即方伯也，「百僚庶尹，天命靡常，與此略同，作「卿士邦伯」，是庶尹卽卿士，庶尹者，庶官之長也」，說詳見下，惟服，服事也」，釋言「弼，大也，服，事也」，惟亞，謂正官之倅，惟服，謂任事者」，宗工，釋詁「工，官也」，越百姓里居，越，及也，百姓，百官也，里居，猶作里君，王國維云「史頌敦「里君百生」，里君百生，爲古之成語，與卽用尙舊之語，則此里居或當作里君」，其說最確，逸周書商誓篇作「及百官里居獻民」，里君亦里居之誤，管子小匡篇「擇其賢民，使爲里君」，此里君之義也，酒，說文「酒，就也，所以就人性之善惡者也，从水酉，酉亦聲，一曰造也，古者儀狄作酒醪，禹嘗之，遂疏儀狄，杜康作秫酒，劉向以爲堯時，酒以成禮，非以荒德也，」，德明，酒以德明，文侯之命「用成爾顯德」，詞例正同，越，及也，尹人，與康誥洪惟正人相類，皆其官之通稱，裴沈博引吳氏闓生「尹人者，百官諸侯之長也」，是矣，然，昌復注引韓氏云「大也」，言至於在外服之侯甸男衛方伯，至於在內服之百僚庶尹，諸尹，亞，服，宗工及百官里君，皆不敢溺於酒，不獨不敢，亦無暇且，惟徒助成王之盛德，及助尹人之大法耳。

我聞亦惟曰：在今，後嗣王酣，身厥命，酣，樂酒也，身，猶「厥」，說文「酣，酒樂也」，身猶「厥」，古身伸相通，荀子儒效篇注「伸讀爲身」，僞孔士相見禮注「古文伸作信」，是身厥命猶信厥命也，商代殷墟卜辭「我生不有命在天」，與此信厥命正相同，周則于民不常，與多士「罔堪于天顯民祇」，詞例同，顯祇長也，說見酒誥，民與萬通，無逸「治民祇懼」，史記魯世家易作「以民萬懼」，太誓釋注「萬，無也」，保越怨不易，釋詁「保，安也」，越，於也，孫星衍云「不易，不改也，論語告篇「終日飲食，無甘於味，思慮，不如學之有益，不如學也」，說文「思，容也，从心囟聲，」，思惟，失度能也」，愚，惷也，說文「惷，亂也，从心春聲，」，惟逸，謂耽于酒，猶詩抑篇「荒湛于酒」，惟，釋詁「思也」，思，猶詩生民「誕我祀如何」，傳「誕，大也，」，乃，猶「寔」，寔，猶「是」，說詳王引之經傳釋詞，惟逸寔繇，傳「繇，失度能也」，與「愚惷繇」，義同，繇，說文「繇，隨也，从系，系，繫也，」，隨，猶「從」，說詳王引之經傳釋詞，惟逸寔繇，謂耽于酒，從而失度能也，詩抑篇「荒湛于酒」，傳「湛，樂，」，釋詁「樂，止也，」，乃，猶「寔」，寔，猶「是」，說詳王引之經傳釋詞，惟逸寔繇，猶言惟逸是從也，「是」，猶「從

非怒，而德彌馨」，……；如是周非淫，民不和，神不享矣」，皆言殷，傳言享，其旨一也，周語「國之將興，其德明其馨香，國之將亡，其政腥臊，馨香不登」，注，「馨香芳聲之升聞者也，聲，上也，芳聲不上聞於天，神不享也」，教誥「今商王受，惟荒腆於酒，不惟自絕於天，結怨於民，比德於酒，罔愛於馨香，感聞於神，聖人無與，庶群自酒，烝烝不戒，于妹土，風發厥聞，在商郊，腥聞在上，故天降喪於殷，罔尚顯於民祇，不惟逸豫，厥心疾很，不克畏死，辛毒痛於四海，臣下化之，朋家作仇，胥伐，胥惡，胥虐，忠良，乃斷喪厥德，于是乎有炮烙之刑，有剖賢之斮，有孕婦之辜，皇天震怒，命我文考，肆伐大商，會于孟津，予小子夙夜祗懼，受命文考，類于上帝，宜于冢土，以爾有衆，恭行天之罰」，皆其證也，

（註）予不惟若茲多誥，予不惟若茲多誥，曾與下文「予惟曰汝劼毖殷獻臣，侯甸男衛，矧太史友，內史友，越獻臣，百宗工，矧惟爾事，服休服采，矧惟若疇，圻父薄違，農父若保，宏父定辟，矧汝剛制于酒」，相接，今本中間插入古人有言曰一段，蓋因錯簡誤置於此，若曉「予不惟若茲誥」，予惟曰汝劼毖二人，沒有分載」，文方「我不能多誥，我惟祗告厥命」，皆上句言予不惟，下句言予惟，與此詞例正同，禍子法言問神篇云「書之說書者，序以首，而酒誥之篇題宗焉，今七夫」，用原紀聞引藝文云「劉向以中古文校歐陽大小夏侯之家，脫文酒誥殷商」，是酒誥有脫簡，據此亦有錯簡，人無于水監，當于民監，尚享云「下與以通，謂人無以水監，當以民監」，釋詁「監，視也」，宇亦作監，中論貴驗篇「周書有言人毋監於水，監於人也，夫也者，可以察形，言也者，可以知德」，其可，猶豈可也，撫，猶戒止也，廣雅釋詁「撫，定也」，詩日月篇傳「定，止也」，于時，猶於是，於是猶焉也，管子小問篇「唯嘗於是」，王念孫謂「於是二字與焉字同義，僖十五年左傳「晉於是乎作爰田」，晉語作「晉作state田」，西周策「君何患焉」，史記周本紀作「君何患於是」，此其明證矣」，百姓王曰：封！我不但知此多誥教汝，古人有言曰：人鑒於水，當監於民，今商殷鑒尚其天命，我周豈可不監戒焉？

予惟曰：汝劼毖殷獻臣，侯甸男衛，矧太史友，內史友，越獻臣，百宗工，矧惟爾事，服休服采，矧惟若疇，圻父薄違，農父若保，宏父定辟，矧汝剛制于酒。

（註）劼毖，王國維云「劼毖義不可通，上文「厥誥毖庶邦庶士」，劼毖殆誥毖之譌，又「汝典聽朕毖」，亦與上「其因貽厥孫謀」文例正同，則毖與誥同義」，雖劼非毖字，語毖與劼毖義有輕重之別，語毖謂教告，劼毖謂戒告，說文「劼，慎也」，引此經同，慎即謹慎，劼亦與

詰通，周禮太宰「刑典以詰邦國」，鄭注釋詰爲猜，禁卽禁戒，獻臣，楊筠如云「獻臣猶遺臣也，說文『獻，伐木聲也，一曰敲聲，與擊相近，詩領人『鼓鐘擊擊』，韓詩作轂轂，說文擊，庶子也，一曰鼓聲』，在木爲擊，在人爲擊，擊臣之義，正取諸聲聲餘也」，案，王引之云「爾雅『獻，圖也』，太史友內史友，友謂僚友，古者同僚爲友，說見酒誥，越，及也，庶事，王引之云「庶，衆也，衆事，言衆國之官職」，王國維云「古者長官謂之亞，應官謂之事」，服休服采，鄭玄云「服休，謂息之近臣，服采，朝廷之近臣」，孫星衍云「說文『休，息止也』，春秋傳『天子大采物』，少采夕月』，是謂馬太采，賈服也，少采，謂衣也，采衣朝服之服」，劉師培云「服休者，謂休假之時，服采者，謂朝會之時，古文休采二字，多互訛，休采者，猶言休沐者，休沐之官，謂之休官，故休官之臣，謂之休臣，猶言休沐之臣也」，又云「此古讀字，本或作詩」，說文十篇，詩也」，古詩字作詩，與馬鄭訓詩爲誦義，故時雍謂詩中古字不分，後人誤讀詩爲持，遂其解仍同，是語注「詩，保也」，亦以保爲訓，合書子鵠「子子孫永詩」，陳子展「永詩用之」，並讀詩爲保，詩閟宮「三壽作朋」，三壽作朋，三壽同三保，保，公府官也，故鄭箋釋三壽爲三卿，孔疏言卿爲公府官，故以諸侯之官，況公家面言，三壽者保官，故以諸侯之官，況公家面言，三壽者保官，故以諸侯之官，況公家面言，三壽者保

厥或語曰：祭飲，汝勿佚，盡執拘厥婦子以，予其殺，又盡殺之，迪簡在王庭之臣，尙克用文王教，不敢自逸，厥誥毖庶邦庶士，越庶伯，君子，越少正，御事，朝夕曰：祭飲，惟曰：我民罔佚，侃喜，爾乃自恣，不聽我一人弗厎，厥心疾，很，乃以殺，時人斯其，辜，予其殺，又

陶詩結廬在人境篇異文釋

程會昌

欽酒二十首爲陶公名篇。其五云：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山，由氣自夕佳，飛鳥相與還。此中有眞意，欲辨已忘言。」尤推絕作。故一字之際，舉世詩家皆不容忽，而歷朝文選仍加甄錄，列入其中。蓋淵明文選篇章所載此詩，皆有異文二事。其一，集「悠然見南山」句，選「見」作「望」。其二，集「此中有眞意」句，選「中」作「裏」。考自歷代陶集文選著錄所載此詩，皆以來，詩選紛色雷同。詞人才子，多稱習必字句。於是一篇之中，有句可指，一句之中，有字可指，文必雕飾章句矣云：「爲之彪炳，章采彌繁。」章之周旋，句無虛動也；句之清英，字不爰也。」期其具體之理論。陶公於此，固皆措意焉。胡仔苕溪漁隱叢話前集卷三引唐子西語錄云：「晉人工於語，而元亮其尤。」王世貞藝苑卮言卷三云：「淵明記言沖澹，其造語有極工者。」此觀其伸論家但以樸實目陶者爲有見。今就二異文既采以已證，又無一證本足以定其異同之何若，則作以作者之命意殊難，且判其結篇意境，似亦均俱前者稍勝之勿。蓋底本之采非設無由確知　則義理之是非固不妨推度，此往昔家所習知之事也。

分言之：「見」之與「望」，前人論者頗多。諸家注搜采略備。如淵隱叢話前集卷三又引羣勿集云：「詩以一字論工拙。記在廬陵日，見東坡云：陶公意不在詩，詩但寄其意耳。采菊東籬下，悠然見南山。悠本作望。則既采菊，又望山，意趣於山，無餘矣。非淵明意也。見南山者，本是采菊，無意望山，適舉首見之，故悠然忘情，趣閒而景遠。未可於文字精粗間求之。」又引蔡寬夫詩話云：「采菊東籬下，悠然見南山。此其間適自得之意，直若超然覺出宇宙之外。俗本多以見字爲望字，若爾，便有矜尚之態矣。乃知一字之誤，害理有如是者。」此皆以「見」字爲作也。何焯評文選，既謂「望字不若見字自然」，又云：「見字就一個論境佳，然由氣象高遠中所有，非復偶然見也。悠然二字從上必遠生來。東坡之論，不必學者。」先師劉賓客黃君之評亦申何說，謂：「望字不誤。不望南山，何由知其佳耶？無故改者以申其證見，此宋人之論。」是又以「望」字爲勝也。王若「中」之與「裏」，則論者較少。陶潛本校錄義文選評，而於此句則選作「中」，不出「裏」字。何焯評云：「此選本者此中。」亦未明言其故，黃省曾則直：「此選當不誤。」觀注引孟子死者正證之，則選仍舊上義具之意也。或作中，殆非。選之異作，安其故當也。」諸家所說雖異，大略如此。

孟子曰：「誦其詩，讀其書，不知其人，可乎？」又曰：「說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是爲得之。」此明示學者誦詩讀書，必由文辭以求義蘊，而不可泥其義蘊，捨捐文辭也。陶公之人若詩，固非此篇文所能盡詮，然此

一篇之大旨矣。然此種文之表現，自亦有所憑借。案山海經西山經：「槐江之山，丘時之水出焉，而西流注於黑水。其中多丹雘。」郭璞注：「丹雘，赤土也。」又中山經：「青要之山，實惟帝之密都。其中多丹雘。」郭璞注：「丹雘，采色名也。」又中山經：「堂庭之山，多丹雘。」郭璞注：「丹雘，染采名也。」又中山經：「青要之山，實惟帝之密都。其中多丹雘。」郭璞注：「丹雘，染采

而山，故用「見」字。斯循以者主之國則，著意之輕重，而知其並行不悖者。且更足證陶桑原作，亦以作「見」爲優焉。何義門所言，蓋未能作者觀力之博移，乃自無意中有意：用「見」字，則「望」義亦在其中。由見而望，正有層次；始見纔薄，錢先切合也。若夫實若引李善注以證「此中」之當爲「此還」，纔以注家顯移成文，但依所據之本，此例極有，難爲強論。劉履選詩補注卷五於「異文」一作「見」，從集；一作「還」，從選。餘之說曰：「此篇乃寫其休閒自得之趣，言心志超遠，不爲境物所溺，則日嗜其清，雖居人境，自無喧雜矣。故於東陸采菊之際，悠然見南山，初不經意，而景與意會。說山氣日夕佳，而飛鳥亦相與還，各遂其自然之性，則我於此，豈不陶然自樂也哉？夫鳥倦飛則知還，人不得志則思反之。此意其真，人莫之察。惟欲與之辯，則又有非言說可得而盡者。意味含蓄，最宜諦玩。」此以歸去來辭「鳥倦飛而知還」說「此還」字，殆皆君所本。然細加尋繹，「中」字所包者廣，所指不特爲欲結忘言之情景，即心遠地偏之哲理，亦胚胎焉。若周密齊東，則有異意，則欲結忘言者，備此境耳，何其陋乎。李注總論又引東坡云：「孔子不取徼生高，孟子不取於陵仲子，還其不情也。謂即欲休則仕，不以求之爲嫌；欲豐則儉，不以去之爲高；飢則扣門而乞食，飽則鳴雞以延客。古今賢之，貴其真也。」則指飛知還，亦不過尚公當成之一節。陳沆詩比興箋卷二商務書「早歲脫遷，門閭浪咸；老閱滄桑，別有懷抱。」以注分證除二者殆言，最爲卓見。則顧此詩者，固無庸膠執「此還」始「有深意」也。且就整詞而論，則「此中」猶「案」，「此還」猶「質言」。其間自有優劣，又不獨原指目有所當之殊已。

如右所說，異文之事，斷從本集爲是。昭明文選，於原作頗有改易增省，務治此者所共知。余往校讀王士禎唐人萬首絕句選，至按民重訂中晚唐詩主客圖，駭訝其字句亦頗異舊本，而裁精勝。蓋文士之被擯，初不以貶，以爲榮也。若陶集文選，俱有宋槧，又非其比，最故不得不皆認爲原本從違耳。又當備治學之助，以校勘詩句通義處之歸。斯固然矣。然若許類參通，先識義類，則亦未嘗不可，爲校勘讀誤之助。如陶公此詩，乃衣見一物我兩忘之境界，其心靈之活潑，文意之圓轉，固皆有機趣可尋。徵其以求，乃知異文從來爲勝，其一例也。

三十三年四月二十九日

開明書店函購課本，辦理迅速，服務週到，如蒙惠顧，無任歡迎。

溫庭筠菩薩蠻箋釋

浦江清

小山重疊金明滅。鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉。弄粧梳洗遲。照花前後鏡。花面交相映。新貼繡羅襦。雙雙金鷓鴣。

【箋釋】

小山可以有二個解釋。一謂屏山，其另一首「枕上屏山掩」可證，金明滅指屏上彩飾。二謂枕，其另一首「山枕隱飛鸞」，繡襦金鷓鴣」可證，金明滅指枕上金漆。三謂眉妝，薛逢方絕云：「宿粧眉淺拂山横」，又本詞另一首「鬢黃欲度香腮雪，小山屏山也，此喻山額」，金明滅指額上所傅之蕊黃，飛卿傷詩：「額黃餘粟夕陽山」是也。三說皆可通，此是飛卿用語晦澀處。

俞平伯詞課得主屏山之說，他說：「小山屏山也，此喻偉用仄平，故倒文耳。金明滅指初日生輝，與畫屏相映。日華與美人迎文，古代詩有此稱寫，見詩卓之日，華解神女賦，以後不勝枚舉。此句從寫景起筆，向鬢之色，現於筆端。」俞先生從金明滅三字中想像出初日的光輝與畫屏交映的美景，是幸讀詞者從冷人想及古樂府「出出東南隅，照我秦氏樓」的氣象。作用似平之說，大體不誤，飛卿菩薩蠻實如此，惟南關滿地者爲例外，至韋莊菩薩蠻則當用平平仄仄起，韋氏律寬而溫庭筠嚴也。

鬢雲欲度香腮雪。鬢既稱雲，又比腮於雪，於是兩者之間，若有關涉，而此雲乃有出岫之動態，故曰欲度。朱古微先生作詩論異說（見一七四号一九七），謂「鬢是全體，人髮通，故主描繪而無於敘述，其敘述也，化動爲靜，在變動不居中自然中抓住某一頃刻。詩是時間的藝術，故長於敘述而短於描繪，其描寫物體不必採取敘述動作的方式，頗化靜爲動。如「巧笑倩兮，美目盼兮」，「池塘生春草」，「塔影句落出孤高幾天宮」，「一聲梧葉秋」，「千樹萬樹梨花開」，皆是其例。此詩本寫人，兼寫之詩此爲最善說而推闡之者。

古之帷幔，與牀相連，首兩句寫美人未起。三四描述動靜，於小矜持處見自然而美。五六美艷，彷彿見粧丹卓鏡夢猶是昨晚照最時絲絲，來開陸院一曲之身段。照花及花面又可分兩層解釋。一謂美女晉妝，對鏡理妝，另一解則以花擬人。古人往以美女如花，雖未必輕薄於良家，亦不必淫者，如李白「此度見花枝，白頭吟歸」之類，平平而起。故此當言照花容猶言照人，言花固有嬌羞人面耳。言人與平官之時，用花字以見妍其媚之實，而詞中主人之身份，亦可斷定矣。前後雖作人面交相映而美態只在羞卿貝前，尚無人說過。

「襦」，上衣也。猶今之襖，男女通服。晉語：「娘伯年最長，事大姑，每方爲作襦，姑伯起梨斗，而謂之曰：且著襦，莫脊作褥袍。伯曰，不很須。每問其故，對曰，大花斗中面稠，物溫

，今馬著轡，下亦當緩。」語林：「謝鎮西著紫羅帽，乃以擁胡床，彈琵琶，作七道曲。」（世說箋言鈔卷一二九引）。

鷄鳴，似野雞而小，近竹鳴之類。按許渾詩：「南國多情多感河，鷄鳴猶聽遠梁歌」，又鄭谷詩：「羅敷閒橫笛，可堪吹鷄鳴」，是所謂有鷄鳴曲也。崔氏教坊記有山鷄鳴曲，其後詞調中有鷄鳴天，宋史樂志有雨鷄鳴。又案：鷄鳴是舞曲，其辭曲而舞之謂之鷄鳴舞，侯人衣士衣鷄鳴。韋莊鷄鳴詩：「秦人里解歌鷄曲，綠女空能舞作衣。」元人仁甫作駐馬聽四首分詠吹簫歌舞，其第四首歌舞云：「證，盤鼓尚聽，鷄鳴飛起雲英袖」，亦謂侯人舞於上往往趨貼鷄鳴國事也。故知雲歸所寫正是侯家女子。後裔言謂有輝煌朝服之感，不免令人失笑。近有詞學者講此兩句，謂飛翻落筆失意，此刻新進士之被服華鮮也，更非其倒。

此章寫美人晨起梳妝，一經貴婦之照臨分明。詩其緩法，則是客觀的描寫，非主觀的抒情，其中只有描寫與敘事，幷抒情語。易言之，此首通篇非美人自述心事，而是旁述的人，見美人如此如此。如這樣說，則詞譯成外國詩「懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲」上應補足一主詞「她」。但中國詩詞向來沒有主詞，此處這可用。「懶起」上也不一定是「她」，也許就是「我」。因爲這些曲子是預備給歌伎傳唱的，其中的內容即是假模生活，所以是「她」，是「我」，不容分辨。在聽者可以想像出一個「她」，在歌者也許或覺着是「我」。詞人作詞，只是「弄妝」兩字，不分主觀與客觀，如溫飛卿十加黃蕊碧以閒情寫題，其中有描柏美人體態語，亦有代美人抒情語，只注意在隱約人情，豈不知是美人的說話，亦不知主詞是她是我也。

水精簾裏頗黎枕。暖香惹夢鷄錦。江上柳如煙。雁飛殘月天。藕絲秋色淺。人隔參差荀。鸞鏡鵲屏紅。玉釵頭上風。

「箋釋」

俞平伯云：「以想像中最明淨的境界起筆，宛襲山詩：水精雙上琥珀枕，與此略同」。水精簾，水詞人多節之語，想像之詞，初非實有。頗黎即玻璃，亦即琉璃，爲夫婦間之裝飾品，溫庭筠已入中國。一本作玉琥枕，意亦相似。鷄錦，錦被也，之趙飛燕外傳四字所以寫此鷄錦者，亦以趙燕日暗寒，美人向貧寢殿金爐未起。此兩句，閒情綿邈之客觀描寫，說了枕衾兩事，以文法言，只有名詞而無謂語。連語可以省略，聽者可以自接想像有此閒房，閨內有此枕衾也。中文往往有此約句法，將「有」字省略，但說出些名詞，豈但詩詞如此，辭賦駢文皆然，如庾信小園賦：「一寸二寸之魚，三竿兩竿之竹，蔓延荒於三徑，豆入五畝之園」，是也。竹也，蔭也，皆不必再加謂語，證中文可省略述語，故描寫靜物，詞境較易，上引棠棣之詩說最質的及朱孟實先生之詩論，謂詩人描寫景物，必須採取動作的方式，化靜爲動者，按之中國詩詞又不盡然了。

江上兩句，忽然開宕，寫樓外之景，點春曉。張惠言謂是夢境，大謬。上半闋既說出人，但於蒸夢兩字內已蘊含此主人的興奮意相同，亦說美人曉起，催不正爲曉起之情事，寫閨外之景物耳。此章之時令提示月七日，隋道衡人日詩：「人勝落催後，思發在花前」，歷祭晨月云之應，亦不無來

。習來還別離。舉釵金作脚。釵上雙鸂鶒。小
字黃誰知。月明花滿枝。

「箋釋」

此章與前章同，極生動逼真。其中有描寫語，有敍述語，有抒情語，有議論語，有形容語，有比物起興語，有點染語，相見時句最緊要，必舉兩句託物起興，心事兩句抒情語也。

凡詞曲多代言體。戲曲之爲代言體，展易明白，如登場上一曲，乃作者登場說話，須生上馬唱一曲，乃作者登場半說話半詞，戲曲未起以前，亦有代言之用，詞中抒情非必作者自己之情，乃代爲各色人等語，其中尤以旦爲最武之才子佳人語爲多，亦即男女鍾情的話言。宮闈體之詞與諸小旦的曲子。上用者但描寫美人的情態，而未抒情，雖亦近於客觀，論之詩經與人之章。此章設爲抒情，且從旁見之，於抒情中又略有敍事成分，何以言之？「誰可與歸」，「宿隨星漢西流」，此張生之見鶯鶯也。「月明花滿枝」，此張生見鶯鶯也。「翠鈿金壓臉，雙鬢隨香輦」，此張生之見鶯鶯也。「羅幃繡被」，「雲雨」，「巫山」，此張生之見鶯鶯也。「待月西廂下」，此張生之見鶯鶯也。「碧雲天，黃葉地，西風緊，北雁南飛」，此張生之見鶯鶯也。「曉來誰染霜林醉，總是離人淚」，此張生之見鶯鶯也。「長亭外，古道邊，芳草碧連天」，此張生之見鶯鶯也。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去」，此張生之見鶯鶯也。「柳絲長，春雨細，花時節又清明」，此張生之見鶯鶯也。「玉人何處教吹簫，總是當時攜手處，遊遍芳叢」，此張生之見鶯鶯也。「蘭麝香，雲鬢亂，羅衣寬，終日懨懨倦」，此張生之見鶯鶯也。「碧牕人靜，紅燭光搖，兩情深處，千金一刻，春宵苦短，玉漏頻催」，此張生之見鶯鶯也。「月華如水，風露清秋，人在小樓，倚遍闌干，幾曲屏山，夢斷知何處」，此張生之見鶯鶯也。「楚天雲雨，漢水風煙，相思兩地，一種離愁，淚眼倚樓，盡日憑欄，目斷行人，空見滿川芳草」，此張生之見鶯鶯也。「風流雲散，便作陽臺夢，也則是夢，覺來時，枕剩衾閒，翠減香消，悔不當初，留住多情種」，此張生之見鶯鶯也。「月明人靜，重門悄，蕭郎何處，教人盼煞，寂寞空庭，黃昏小院，欲見無由，衷腸事有誰堪訴，只天知，地知，你知，我知」，此張生之見鶯鶯也。「春山羞黛淺，秋水橫波慢，雲鬢亂堆鴉，腰肢嬝細麻，眼兒媚，心兒困，腿兒懶，口兒乖，鼻兒歪，臉兒白，髮兒黑，天生就，百種嬌，千般態，萬樣愛，迷得我，神魂蕩，魄飛揚，語言難表，筆墨難描，畫不成，描不就，百忙裏，偷睛覷，一星星，一點點，一筆筆，一畫畫，都湊成，俏龐兒」，此張生之見鶯鶯也。「我這裏，悶懨懨，他那裏，意悬悬，我這裏，急攘攘，他那裏，喜孜孜，我這裏，軟兀剌，他那裏，甜蜜蜜，我這裏，冷清清，他那裏，笑吟吟，我這裏，愁眉淚眼，他那裏，偎紅翠翫，我這裏，茶飯不進，他那裏，酒肉頻斟，我這裏，羞羞答答，他那裏，嘻嘻哈哈，我這裏，昏昏沉沉，他那裏，嬉嬉笑笑，我這裏，淡淡清清，他那裏，濃濃淫淫，我這裏，書也不讀，他那裏，琴也不彈，我這裏，睡裏夢裏，他那裏，情有意有，我這裏，相思病染，他那裏，藥也難醫」，此張生之見鶯鶯也。「我這裏，千聲萬聲，他那裏，不聽不聽，我這裏，低聲下氣，他那裏，使性行凶，我這裏，拜了又拜，他那裏，動也不動，我這裏，哭了又哭，他那裏，淚也不流，我這裏，指天誓地，他那裏，賭咒發願，我這裏，口乾舌燥，他那裏，置若罔聞，我這裏，千思萬想，他那裏，一點不通，我這裏，一團和氣，他那裏，三冬臘月，我這裏，一腔熱血，他那裏，潑潑冷冰，我這裏，一心一計，他那裏，全無半星，我這裏，一行一動，他那裏，都不中意，我這裏，一言一語，他那裏，全不理會，我這裏，一舉一止，他那裏，都不喜歡，我這裏，一顰一笑，他那裏，全不在意，我這裏，一步一趨，他那裏，都不留情，我這裏，一坐一起，他那裏，全不介懷，我這裏，一嗔一喜，他那裏，都不關心，我這裏，一悲一泣，他那裏，全不掛意，我這裏，一思一想，他那裏，都不縈繫，我這裏，一寒一暖，他那裏，全不體貼，我這裏，一飢一飽，他那裏，都不照顧，我這裏，一疾一病，他那裏，全不憂慮，我這裏，一生一死，他那裏，都不相干，我這裏，一貧一富，他那裏，全不在念，我這裏，一榮一辱，他那裏，都不相關，我這裏，一上一下，他那裏，全不提攜，我這裏，一進一退，他那裏，都不相顧，我這裏，一東一西，他那裏，全不相隨，我這裏，一南一北，他那裏，都不相逐，我這裏，一來一往，他那裏，全不相迎，我這裏，一出一入，他那裏，都不相送，我這裏，一前一後，他那裏，全不相隨，我這裏，一左一右，他那裏，都不相陪，我這裏，一上一下，他那裏，全不相攜，我這裏，一高一低，他那裏，都不相和，我這裏，一清一濁，他那裏，全不相投，我這裏，一是一非，他那裏，都不相合，我這裏，一曲一折，他那裏，全不相諧，我這裏，一板一眼，他那裏，都不相應，我這裏，一字一句，他那裏，全不相聯，我這裏，一點一畫，他那裏，都不相連，我這裏，一撇一捺，他那裏，全不相接，我這裏，一勾一抹，他那裏，都不相交，我這裏，一橫一豎，他那裏，全不相對，我這裏，一正一反，他那裏，都不相背，我這裏，一內一外，他那裏，全不相離，我這裏，一表一裏，他那裏，都不相分，我這裏，一始一終，他那裏，全不相棄，我這裏，一生一死，他那裏，都不相忘，我這裏，一貧一富，他那裏，全不相捨，我這裏，一榮一辱，他那裏，都不相離，我這裏，一上一下，他那裏，全不相提，我這裏，一進一退，他那裏，都不相攜，我這裏，一東一西，他那裏，全不相隨，我這裏，一南一北，他那裏，都不相逐，我這裏，一來一往，他那裏，全不相迎，我這裏，一出一入，他那裏，都不相送，我這裏，一前一後，他那裏，全不相隨，我這裏，一左一右，他那裏，都不相陪，我這裏，一上一下，他那裏，全不相攜，我這裏，一高一低，他那裏，都不相和，我這裏，一清一濁，他那裏，全不相投，我這裏，一是一非，他那裏，都不相合，我這裏，一曲一折，他那裏，全不相諧，我這裏，一板一眼，他那裏，都不相應，我這裏，一字一句，他那裏，全不相聯，我這裏，一點一畫，他那裏，都不相連，我這裏，一撇一捺，他那裏，全不相接，我這裏，一勾一抹，他那裏，都不相交，我這裏，一橫一豎，他那裏，全不相對，我這裏，一正一反，他那裏，都不相背，我這裏，一內一外，他那裏，全不相離，我這裏，一表一裏，他那裏，都不相分，我這裏，一始一終，他那裏，全不相棄，我這裏，一生一死，他那裏，都不相忘，我這裏，一貧一富，他那裏，全不相捨，我這裏，一榮一辱，他那裏，都不相離」，此張生之見鶯鶯也。「碧雲天，黃葉地，西風緊，北雁南飛，曉來誰染霜林醉，總是離人淚」，此張生之見鶯鶯也。「長亭外，古道邊，芳草碧連天，晚來風起，吹徹玉笙寒，倚遍闌干，只是等閒，人不見，數聲鶗鴂，又報春將去，惜春春去幾時回，臨風灑淚，對景傷懷，愁緒滿懷，無計可消除，離恨恰如春草，更行更遠還生，未登高，已先見，數點雨，三兩雁，淡煙流水畫屏，時聽馬嘶，人語，漸行漸遠，漸聞漸無，一聲聲，一字字，一句句，一行行，一點點，一畫畫，一撇一捺，一勾一抹，一橫一豎，一正一反，一內一外，一表一裏，一始一終，一生一死，一貧一富，一榮一辱，一上一下，一進一退，一東一西，一南一北，一來一往，一出一入，一前一後，一左一右，一上一下，一高一低，一清一濁，一是一非，一曲一折，一板一眼，一字一句，一點一

言情用此種方式表達者甚多，若詩詞學概說，則舉此詞，自記其繪畫，則舉此詞，又何必不在牡丹紗帳之間乎？此亦不過設想有此境界與情調而已。

結語「黃色花粉，用以傳於屑製之間，不啻詩人「對鏡貼花黃」，飛卿詩：「額黃侵曉鬢雲殘」（由以推眉）。宿粧者與新妝對稱，胡曼起來理新妝，猶是昨日之梳掠也，故前之宿。翠紋兩句是託物起興，凡詩歌開端，往往因所見之物，觸起情感，謂之託物起興。此在下片之始，故皆用此句法。乃是另一開端。於舞之中，又有比義，敘上雙燕，心事可證。是以結出歸期之感，眼絡相牽。「知」「枝」為詩音雙關語，說苑越人歌：「山有木兮木有枝，心悅君兮君不知」。王昌齡在說「不舉覺露知」一句，亦以雪月明花滿枝，為陪襯，作語音本身上的聯繫。更為緊接。在意境上，則對此雪月花能不更增幽獨之感？是語音與意境雙方關聯，詞不隔。越人歌古樸有味，飛卿的詞句更其新鮮出色，藥房中之好言語也。

翠翹金縷雙鸂鶒。水紋細起春池碧。池上海棠梨。雨晴紅滿枝。　纖彩遮芳徑。煙草黏飛蜓。青旗對芳非。玉關音信稀。

（「箋辨」）

此章賦美女避園，而以春日園池之美起筆，首句託物起興。鸂鶒，鴛鴦之屬，水鳥也。翹，鳥尾長毛。吳融詠雙鸂詩：「翠翹紅頸覆金衣，碧上雙雙去又歸」，此言金縷，亦即金衣也。山堂肆考：「鸂鶒鳥尾上長毛曰翹，美人首飾如之，因名翠翹」。章莊物詩：「頭上鳥紋雙翠翹」。是翠翹本為鳥尾，後乃以稱飾物。命筆俯瞰此詞，以紋繡立說，謂水紋句作宜。上闋，指之言，青碧即水金鸂鶒，洗香閣上吳山碧」，兩句相連而起不相蒙。至於首句言景物，以下皆入寫景，由假池水鳥飛渡到春池春水，此種結構正與作者之更前者「鸂鶒雌雄」起語為一律，屋宇鸂鶒，同一奇趣。按俞樾詩：「飛卿此處皆潤色，下句寫春池，非由紋繡而聯想，一波也。俞先生固通訓詁，敘意均言敷飾，必理上通受影響之文，翠翹一詞，詩人用以指敘飾者多，鳥尾的重疊度為所悟，今證之頂笠融之詩，知飛卿原意所在，實指鳥羽之翹，不必由假借而立說矣。梁簡文中士所服者，多種來自海外，但紫貂何時異，因以海棠梨名之，碧之今日舶來品部就以「洋」字名之耳。簡稱曰海棠矣。

上半闋寫景，乃是美人遊園所見，昔如昔仕女畫者，先畫園亭池沼，然後著筆寫人。綺彩兩句，正寫人。寫美女避園，情態如畫，讀此彷彿見仕女遊園圖。原來好整閑江閣運，二此時之身段。飛卿詞大開色相之門，後來牡丹亭曲紅樓夢小說皆承之而起，非偶爾詞藻之臭腐也。

作宮閨體詞，皆如昔仕女畫，須用輕細的筆致，描摹柔弱的神態。綺彩遮芳徑之遮字，煙草黏飛蜓之黏字，皆極寫夢之輕字，皆詞人錄字訣。

此十四章，非宮詞，乃是通常之閨情，作北里之歌曲，已詳前論。古詞雖為漢代宮中閨閤之辭，推其後來貴之家亦借用之，詞人用此，亦不拘於宮閨，與「綺閤」「繡閣」同義。求之於古，則晉書賈謐傳記賈充女於青瑣中窺韓壽，求之於近，則元人鄭德輝有迷青瑣倩女離魂雜劇。瑣者連環如文，門窗刻鏤週文，傅以青綠之色，曰青瑣。此章言美女避園，面以一人隔

感思念玉關征戍作結，此爲唐人詩歌中陳套的說法，猶之「愁見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯」之類也。

凡詩詞不用主詞，而詩詞中之主人或其他人物可以借自著者之從其字面及詞藻中可以看明。例如此首開始頭說「一閭閻池的背景，到底誰人出來遊園，尚未分曉，及至續寫「雲鬢花顏金翠小」，不是張君瑞李益。續寫「羅裳輕薄春風面」，知其人，

看殘者梁氏處以知其主人，用此類字面，不必說「她」或「她們」了。再例如張芸叟的寶花歌：「醉袖無痕閣，寒水漫邊」說「醉袖」兩字即代替「我」字，不必再加「我」字。上文云：「十分滿酒飲芳顏」，用「芳顏」字面，知前邊有一個「她」。秦少游的滿庭芳：「山抹微雲，天粘衰草，畫角聲斷譙門」先鋪設背景，到「暫停征棹」方始出人，此人乃即要掉船出游的自己。下面用「香囊暗解，羅帶輕分」句，方始知道上面所說的「聊共飲離尊」，不是同僚朋友的餞別。凡此皆是舉衣服，居處，臨別等等以代表說人物之辭法也。詩詞詩詞可用此例以求之。蓋詩詞之語言，乃一不用主詞亦不當用代名詞之語言也。

詩經碩人之章咸一詩人，說閔齊侯之妻。漢詩青青河畔草，說閨「盈盈樓上女，皎皎當窗牖」，皆是客觀的寫法，是言之，即謂說一個人，主人是「她」。飛卿十四首菩薩蠻皆說美人，却不曾提出美人或女子字樣，但聚精神居處髣髴態心事爲言，其寫法在客觀主觀之間，主詞可以是「她」，亦可以是「我」，此因爲歌伎而作而又使歌伎歌唱之曲子，故描繪語與抒情語揉合在一起。以觀點（Point of view）而論，實不清晰。蓋自南朝女伎之樂舞發達以後，采取民間艷歌與文人所寫描寫女性的艷詩，製成歌曲，又伴以舞蹈，主觀客觀漸漸揉合，她即是我，我即是她，故抒情語與描繪語，融合一起，脈絡更難分析也。如此首，寫美女遊園，可以作客人的口氣，而同時又可作美女遊園自己歌唱的抒情曲子。若加以舞蹈的身段，即是牡丹亭驚夢折之游園一段。所以詞與曲皆先後相承，本是一物，今人不見當時舞蹈等等之身段，乃以抒情詩看之，不免隔膜了。

至於小令之作法，各各不同。通常多一口氣抒情者，例如溫飛卿之菩薩蠻：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪，懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲，照花前後鏡，花面交相映，新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，且爲女性的我。此小令曲子也。如秦少游之江城子：「西城楊柳弄春柔，動離憂，東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索，錯把相思，做無情，惹得雙眉，時鎖翠樓中，月如鉤，淚空流，羅衾不耐五更寒，夢回時，聽曉漏，城上烏啼，恨悠悠，幾點催花雨，倚樓人，欲黃昏，」雖是客觀的寫法，是言之，即謂說一個人，主人是「她」。飛卿十四首菩薩蠻皆說美人，却不曾提出美人或女子字樣，但聚精神居處髣髴態心事爲言，其寫法在客觀主觀之間，主詞可以是「她」，亦可以是「我」，此因爲歌伎而作而又使歌伎歌唱之曲子，故描繪語與抒情語揉合在一起。以觀點（Point of view）而論，實不清晰。蓋自南朝女伎之樂舞發達以後，采取民間艷歌與文人所寫描寫女性的艷詩，製成歌曲，又伴以舞蹈，主觀客觀

斯漸揉合，她即是我，我即是她，故抒情語與描繪語，融合一起，脈絡更難分析也。如此首，寫美女遊園，可以作客人的口氣，而同時又可作美女遊園自己歌唱的抒情曲子，若加以舞蹈的身段，即是牡丹亭驚夢折之游園一段。所以詞與曲皆先後相承，本是一物，今人不見當時舞蹈等等之身段，乃以抒情詩看之，不免隔膜了。

至於小令之作法，各各不同。通常多一口氣抒情者，例如溫飛卿之菩薩蠻：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪，懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲，照花前後鏡，花面交相映，新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，且爲女性的我。此小令曲子也。如秦少游之江城子：「西城楊柳弄春柔，動離憂，東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索，錯把相思，做無情，惹得雙眉，時鎖翠樓中，月如鉤，淚空流，羅衾不耐五更寒，夢回時，聽曉漏，城上烏啼，恨悠悠，幾點催花雨，倚樓人，欲黃昏，」雖是客觀的寫法，是言之，即謂說一個人，主人是「她」。飛卿十四首菩薩蠻皆說美人，却不曾提出美人或女子字樣，但聚精神居處髣髴態心事爲言，其寫法在客觀主觀之間，主詞可以是「她」，亦可以是「我」，此因爲歌伎而作而又使歌伎歌唱之曲子，故描繪語與抒情語揉合在一起。以觀點（Point of view）而論，實不清晰。蓋自南朝女伎之樂舞發達以後，采取民間艷歌與文人所寫描寫女性的艷詩，製成歌曲，又伴以舞蹈，主觀客觀

斯漸揉合，她即是我，我即是她，故抒情語與描繪語，融合一起，脈絡更難分析也。如此首，寫美女遊園，可以作客人的口氣，而同時又可作美女遊園自己歌唱的抒情曲子，若加以舞蹈的身段，即是牡丹亭驚夢折之游園一段。所以詞與曲皆先後相承，本是一物，今人不見當時舞蹈等等之身段，乃以抒情詩看之，不免隔膜了。

至於小令之作法，各各不同。通常多一口氣抒情者，例如溫飛卿之菩薩蠻：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪，懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲，照花前後鏡，花面交相映，新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，且爲女性的我。此小令曲子也。如秦少游之江城子：「西城楊柳弄春柔，動離憂，東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索，錯把相思，做無情，惹得雙眉，時鎖翠樓中，月如鉤，淚空流，羅衾不耐五更寒，夢回時，聽曉漏，城上烏啼，恨悠悠，幾點催花雨，倚樓人，欲黃昏，」雖是客觀的寫法，是言之，即謂說一個人，主人是「她」。飛卿十四首菩薩蠻皆說美人，却不曾提出美人或女子字樣，但聚精神居處髣髴態心事爲言，其寫法在客觀主觀之間，主詞可以是「她」，亦可以是「我」，此因爲歌伎而作而又使歌伎歌唱之曲子，故描繪語與抒情語揉合在一起。以觀點（Point of view）而論，實不清晰。蓋自南朝女伎之樂舞發達以後，采取民間艷歌與文人所寫描寫女性的艷詩，製成歌曲，又伴以舞蹈，主觀客觀

左盦文論四則

儀徵劉申叔先生遺著
蔡尚思錄奉　吳

論文章有主觀客觀之別　民國七年十二月十一日記

文章有主觀客觀之別，今試統各家之文以說明之。夫文學所以表達心之所見，雖爲藝術而顧與哲學各異。古人之論說，各有得到之處，故其發爲文也，或緣題生意，以題爲主，以己爲客；或言由文生，以己爲主，以題爲客。於是唯心唯物遂區以別焉。史記雖爲記事之書，而一切人物皆由己意發揮。如遊俠劉客二傳，所以反映當時之人不如郭解劉輒，貨殖列傳，所以針對不事農，以其取民之法均甚重賈易。與紀表之惟存古牒，雖無褒貶者迥不相同。至於封禪書所以與禮書分立者，一以存古制而已。此外如世家首秦伯東，列傳首伯夷，而列傳之題或以姓標，或以名標，或以官標，雖並記事實而各有擇選。可知史記之文主觀固甚於客觀也。後世文學所以不及史記者，以其純在意象，就題爲文，屬於唯物的文學；史記則意在題先，借題經緯，屬於唯心的文學。唯心能綜納，唯物祇能簡錄。史記八書，皆先定主意，而後借古今事實以行文。以觀禮書八志，雖義類同，而作法則殊，蓋通古爲一代之舉故，以紀事擇義；能通得法爲主，故紀五行即就五行立言，以發揮意見爲主。如禮書本於荀卿證論，樂書出自禮記樂記，即其對於禮之意見，與荀子禮記相同也。漢書以下，客觀益多，降及六朝，史自史兒我自我，無於宣告，奚擇主觀之致哉。

論文學亦有主觀客觀之別

爭論文學，亦有主觀客觀之異。如三都兩京固屬客觀之詩，而惠子相梁則以發揮己意爲對。屈原離騷證周唯心，而荀卿賦篇，則錄唯物，猶觀莊被亦稱王褒楚辭，班固叙人之異其。毋文發詞貴抒己悟，善詩銘者在於善言，志物攸分。蔡中郎稱長楊羽獵，故客觀之文學多。至於唐宋八家之文，作篇誌而附加己意，未免乖體。論論之文亦非盡主觀，如賈誼過秦論等，雖以實正之事理爲主，不盡以己意揣測，所謂客觀文學。惟道家言流，雖論古今成敗，以證己心之觀念，則純爲主觀文學。太史公之學說出于黃老，故能以心馭事，非如經世之心爲事役也。南遊之時，考家盛行，學術統一。除大史公採摭道經傳外，其餘各家皆內觀少而外觀多，捨陛心而趨唯物。降至正始，談陳假玄理，挑析玄微，陛心之風，又復轉熾。如阮嗣宗樂論非越樂之論革，見論亦異其之法越。惟以己意貫串，故與堆積事實者不同。又如嵇叔夜之養生論，句句出于己心，雖無其論亦能發顯人所未發，以此士較東漢之文，如劉梁非和帝之業銘成篇，推趨王命論之旨歸史實制頌者，雖然主觀與客觀不參灰。陸士衡亦長於唯物文學，與張中郎相近，而平對往往揉雜之。觀此文風專篇爲文之甚者，非謂每一句不實。若五等論之類，雖題爲文，然實不違，殆與二都兩京之作法相同，亦由歸納之處少而演繹之處多耳。晉宋作者

神似與形似　民國八年一月二十三日講

近人論文，謂模擬古代成文之文，不生形似，但求神似。此實屬至論，但是面非之論，且甚形似，神將奚附？必須形似乃能確然不辨，此固非工於模擬者所能發一詞也。夫杼柚結章，豈爲易事，章法句法固宜講求，而折腰體須注意。遣辭色澤句稱，更宜講究，然後乃能略得形似。形似既具，精神自生。學班馬之文者，不揣摩留意何法章法，且從善於博訪。李申耆有擬東漢碑銘若干篇，規模古人文字，絕從銘篇及單辭之處思入手，而後進於長篇及複雜之處思。至若全篇每出韻之語始終諧耳，當代往往市作碑銘，動用國語與東史記載，諸儒之通弊也。文之美，全由經緯，經緯既精固不相，與干綱何異？故模擬古人之文，須先識通其經緯之相近者，若不可模通則無妨想設。王半山喜讀杜詩，故學杜俱能得其一體，故沈沈鬱勃後之若所謂北宋之詩雄，不其類，而非文章則模擬杜有所以不見證也。七哀亦是摹擬之作，然而不爲病者以其規模仍舉，而字句翻新耳。學陸士衡之文，備知錄句尚不可，必須錄全句爲兩相，勿如枝之不可折斯可矣。

文質與顯晦　民國八年七月十三日講

文學之作，有相反者二事，前不可二有一偏無焉。其趨之如下：（一）文與質最相反者也。東漢一代文質適中，賦、詩、論、頌、銘、贊、碑、誄、各體，皆文質相半。惟張平子與孟堅之賦賦，崔亭伯之碑銘則有華而實，章奏亦得其中。降及以後，文風不振，有文勝其質，有質勝其文，辭賦尚華，駢東漢爲勝，章奏質樸，與東漢等差。東觀漢紀及袁宏後漢紀所載東漢人之章奏，皆文質適中，即考據譙周之文亦有華彩可觀，非如晉宋三國之單名實而求深刻也。論者之時，陸士衡之表疏，如謝平原內史表等，文彩彪炳，與雕蟲無殊。其餘各體亦皆文質相半。國宋高華，亦未合質，故知後世尚彩縟之文，格實，高下與宋人論銘相較，一淺一深，其弊則同耳。欲求文質得中，必細研東漢之文，以察中間諸人爲法，乃可成家。（二）觀昔賢用古之證思及比偶通與合議題之文，隨手考據而並有文彩，顏氏家訓二篇論質而有文，與後世之質樸者相去遠甚。故文質得中，爲文之上乘也。（二）文章有顯有晦，各有所偏。楊子大玄經及劉勰新論等固有艱澀之字句，而十二州箴及趙充國頌等篇，則文從字順，毫不冷僻。可見古人作文，固非故爲晦難知者。又文之通曉明暢者，深則易晦。鍾嶸之極則銀深之文生。然陸士衡之文雖極力錘鍊，而意興甚佳，風韻飽滿，華而不靡。西晉時通之文俱極高妙，而絕不淺俗。若前之世格調雖高，而詞意平庸，或質樸而流於俚。袁子才詩則人盡可誦，則顯而流於淺，均未爲其中也。古人之文，深固流於艱澀者，除宗師之經傳屏周記外，絕不多見。蓋文章貴調，必須淺深合度，文質適宜，然後乃能氣味雋永，風韻天成。孫安仁任淵明之文所以風韻盎然者，正以其篇篇皆在文質之間也。

文章變化與文體遷訛　民國八年七月二十日講

凡文章各體皆有變化，但與駢易有體不同，就篇法而論，如紀傳體之先敘，本應以事實爲序。然因事之重輕間或用倒敘法。史記各傳，通例皆用順敘，而衡書獨去此例，倒敘兩人稱號，年月次序絲毫不紊。漢人各傳，皆仿此例。後傳則先敘兩山四館，蓋爲禪論。又揚雄傳內，只述其自序，實任事跡反錄於論內。然其變化處，要非與傳體無涉。蔡中郎之傳，揚雄傳之體，駢拇枝指成句，雖與篇通各篇不同，而遣詞造句，亦自不乖碑體。此皆在本體內之變化，而非以他體作本體之文。絕無以他爲體，或以碑爲傳者。降及六朝唐世仍循此例，未嘗乖悟。此篇法變化無關文體者也。就句法而論，古人之變化亦甚多。試如對偶一端而言，有七句用兩人名，下句用一人名者，有上句用地名，下句用人名者；亦有上下兩句同用一人名者。此種詞例甚多，無非求句法新穎，不與前人雷同而已。兩漢之文如蔡中郎諸人之章奏，乍讀似不經意，若寫爲聲偶讀以較，則其句法詞例無不百般精。魏晉文學，所以超軼當時者，亦以其詩文之聲調句法爲用獨深。如吳質與陳思王書，即其例也。故學一家之文，不必學其句擬，而皆有所發化。文章中之最難者，厥爲風韵，神理，氣味。善能趨步前人者，必於此三者得其神似，乃盡摹擬之能事，若徒拘句法，品斯下矣。凡一代之名家，無不具此三者，而各家之間又復不同。如陸士衡與潘安仁各有氣味，自成風韵，最難調工，不能強合。至於文章之神理，尤爲難能可貴，即謝康樂所謂「造以神理超」者。如潘安仁作哀辭之文，皆能具體而微。謝康樂之文，風骨安仁，而其論贊則學擬裴叔夜。雖體裁無稽之大，而作法得稽之工夫甚深。間有數篇，置之稽文中亦不辨眞贋。又六朝人之學潘安仁而能得其風韵者，則惟謝莊謝玄暉二人。顏延年之文，亦可以爲主臣之體式，不獨效句似陸，即論韵亦酷肖之。陸之風韵莊「提」與「警」，延年得其一隅，故能僅然近風，惟其神尚不及陸之瑰耳。江文通之文，得力於造詞尤甚，其體裁句法未必篇篇肖古，而神理風韵殆能心摹神追，可知學擬一家之文，必得其神理風韵，乃爲得其骨髓。句法無窮變化，而氣味實貫不在相遠，研覽六朝人學兩漢三國西晉之文，即可爲後世學擬一家之模範矣。

至於文章之體裁，亦有公式，不能變化。如敘記本以敘述事實爲主，若加入論斷，即爲失體。永穆注及洛陽伽藍記等，敘述多，論與詞賦之體不同。議論之文與敘記相差尤遠。蓋論說以發明己意爲主，或駁時人，或辨古說，與敘記就事直書之體迥殊。所謂變化者，非謂改敘記爲論說或贊敘記爲詞賦也。世有故可奇異之文體，而世人習焉不察者，則杜牧阿房宮賦，及蘇軾之前後赤壁賦是也。此二篇非騷非賦，非論非記，不乘文體，難數格模。準此而推，則庶以後文章之許變失體者，殆可知矣。又六朝人所作傳狀，皆以西六爲之。唐代文人亦有此弊。不知此漢之傳，體裁已備，作傳狀者，即當以此爲正宗。如將傳狀易爲四六，即爲失體。歐陽王鄭文帝謚冊，於蕃宋臨陳哀册，於體未爲大違，而劉蕡和文心雕龍誄碑一節，所以後之作誄者，盡歸事實，專敘自己，甚至作墓誌銘，亦但敘自己之友親而不及死者之生平。其違體之甚，莫和尚之何耶？文作碑銘之序，從敘事入手，但發議論，寄感慨，亦爲不合。蓋論說宜以自己爲主，銘文哀文亦可發揮自己之感觸，至於碑誄序文等以死者爲主，不能以自己爲主。舉此一例，即非文章之變化，乃改文體，違公式，而違各體之界限也。文有既立各體之名，即各有其界說，各有其範圍。相法可以變化，而文體不能違說。倘逾其界畔，以採他體，猶之於一字本義及引伸義以外而爲之解，其弊於穿鑿附會者甚矣。

新書

中國的地理基礎

美國葛德石博士著　薛貽源譯

The China's Geographical Foundation
By Geo. B. Cressey

這書裏的作者葛德石教授僑居我國很久，專究我國地理，是有地理學的世界權威之一。九四三年應拿重來我國，擔任美國國務院文化事務局所屬的駐華教授，又代表美國本國科學院與美國各團體聯合會回國，充任他們的駐華代表，專作溝通中美文化的工作。這部「中國的地理基礎」就是作者歷了十年的長時間研究而得到的成績。現由薛貽源先生譯出精華部份。總計分為六章：（一）地理景觀，（二）地形，（三）氣候，（四）四千年來的農民，（五）中國的天然資源，（六）中國與世界的未來。作者在自序中說：「人生與自然的關係，非常切近中國尤然，從陸海其人非活動之地理學研究實為重要。」又說：「這書和新，而且知識是新知識學的名著。

開明書店印行

（每冊定價國幣一百八十元出售）

少年選

開明文學新刊

周光午著　二元二角

這是吳先生最近寫成的三幕劇，敘述兩個不論小說的年青人的戀愛。吳先生的劇本，刻行的已有多種，很受讀者與批評家的讚許。這回吳先生又把這種成功的技術，用在這本書的撰寫，故事的安排，人物的表現，都滿了戲劇的情味。年青讀者，看看這劇本，也許會引起寫作的興趣。

這是一個描寫農村的劇本，作者對農村很多，可是以學生為主的農村的劇本很少，吳先生新劇到這方面來，實更為一般人所愛閱。

國文月刊

第三十五期

民國三十四年五月出版

本期零售：本埠 壹百元（外埠照加郵費）

預定半年：五百元（全年恕不預定）

編輯委員：余冠英（主編）　羅庸　羅常培　朱自清　王力　浦江清　彭仲鐸　趙萬里　李嘉言　李榮

助理：　國立西南聯合大學國文學系畢業生

發行者：　諸　人

發行所：開明書店　重慶儲奇門三二號　設有門市部　成都總府街五十九號　見聞　武成路二五號　昆明　福壽路五十六號　江山　柴家巷廿一號　西安　北大街三七四號　永安　中正路二十號　南昌　中正西一路

（訂閱雜誌續款通知單）

今奉上國幣　　元（　　）

定閱 中學生 國文月刊 英文月刊　　份，請

自第　　期起　爲感　此致

開明書店

定閱人

詳細地址

附言：

（原定單　　）　年　月　日

（介紹貴刊雜誌名單）

茲介紹下列各戶訂閱（中學生雜誌 國文月刊 英文月刊）半年自第　卷第　期起至　卷　期止各　份附上國幣　元請　查收

掣給定單，並寄予敝人上列各誌　份爲感此致

開明書店推廣課

介紹人 姓名

地址

雜誌名稱	各閱人姓名	詳細地址

英文月刊創刊特價優待辦法

自即日起至二十四年六月底止（外埠函購郵費爲憑）

一 **半價試閱** 凡本社所附『英文月刊』試閱券滿壹圓十元，寄本店推廣部當即寄贈本刊樣刊壹冊。

二 **特價定閱** 凡在特價期內定閱本刊，九折優待。

三 **優待聯定** 凡在特價期內，定閱『英文月刊』同時定閱『中學生』或『國文月刊』者，均依九折優待。

四 **歡迎介紹** 凡介紹定閱『英文月刊』半年十份以上者，除照特價優待外，並另贈閱介紹人本刊半年一份。介紹定閱『英文月刊』半年廿份以上者，另贈介紹人本刊全年一份。凡介紹聯定各誌同樣十份以上者，除照特價優待外，並另贈閱介紹人聯定各誌半年各一份。介紹聯定各誌同樣廿份以上者，另贈介紹人聯定各誌全年一份。

自即日起至二十四年六月底止（外埠函購郵費爲憑）

英文月刊創刊特價優待辦法

現代英語，活的英語，變的英語，切於實用的英語

可是我們不容諱言，現在的英語學習在課堂裏、書本上所能學到的英語知識，他們覺得太不夠了，教材是那麼陳舊，書裏是那麼寫之，是那樣說（現實），一句話，這太不夠滿足他們的需要了。

從上文所說，可以知道現在大家需要的是比較活的英語，比較新的英語，是演卷中的英語，是切于實用的英語。

本店所以要出版這種雜誌，就是爲了彌補一般英語學上的缺陷，和滿足英語學習者的需要。這種雜誌的編者作者，都是對現代英語有專門研究的學者，我們敢于向讀者保證滿足。但是我們仍然希望讀者向編者，多多提供意見，因爲一種雜誌要辦得完美，是非得到讀者大衆協助不可的。

創刊號要目

1. Talk of the Mouth ..... the Editor
2. 落花生 ..... 蔡華生原著 傅文譯
3. 長句的分析 ..... 洛士
4. Practical Conversation ..... By K. Chow
5. How Chennault's 14th Left Kweilin ..... Jack Rando. 1Ph annotated by C. F. Yang
6. Letters as they are written today
7. Tigne Twister
8. A Dozen Hints on English Composition For Beginners.
9. Vocabulary Exercise.
10. Common English Signs and Posters
11. Highrights of world Affairs
12. Brain Racker
13. 戰時英文選讀
14. Afterthoughts.

五月一日出版

歡迎試閱　歡迎預定

開明書店

英文月刊

發刊旨趣

本店刊行的「中學生」雜誌本來有一個「英文園」現在決定把它擴大改爲一個單獨的「英文月刊」了。在時局緊張而生活困苦的時候，我們爲什麼要出版一個單獨的英文月刊呢？說起來大概是很容易明瞭的。因爲，最近兩三年來，由于戰爭的發展，許多人都已感到了學習英文的需要。這個需要主要表現在下列的幾個方面：

第一，由于這次世界戰爭的發展，許多新的名詞已經創造了出來：在軍事戰略戰術以至武器方面的，在政治外交以至經濟財政方面的，還有在日常生活方面的。在這個全球性的戰爭中，你不能不每天和這些名詞相接觸。爲了讀新聞，爲了增加知識，爲了和各方面的人士接來接往，對于英語的學習，顯然比以前增加了需要。

第二，由于英美和我國成了主要的盟邦，許多英美朋友不斷來到了我國。「飛虎隊」，空軍人員，技術部隊，新聞人員，一批批的來到我國，在軍事戰略上，在社會接觸上，以至在許多人的職業和商業關係上，都感到對于英語的學習，增加了需要。這和英語學習方面，是感覺到最迫切的。

第三，就大中學生的情形來說，有的志願去投考空軍了，有的參加到盟軍去了，有的被朋友拉去擔任譯員了；這種情形，更加使英語的學習和他們產生了密切的關係。

每冊定價八十元
預定半年四百八十元
外埠酌加郵費　全年者不預定

現代英語，活的英語，流暢的英語，切于實用的英語

內政部登記證警字第七四八七號
中華郵政雜誌第新加任照

一英文雜誌中的新書一

語英的中變演・語英的新・語英的活

創刊號已出版

第二期即出

ENGLISH MONTHLY

英文月刊

為關心青年的英文請閱此廣告

敬請注意

這一個時代，是一個變動的時代，在我們的周圍，雜誌是一種最新方法，最快速的傳播知識的工具，我們要想到一中學生，一英文的姊妹刊物。一中學生，一英文的姊妹刊物。一中學生，一英文的姊妹刊物。

國文月刊

第三十六期

朱自清：詩言志辨自序
王了一：仿古語
蕭滌非：樂府的談諧性
傅懋勉：白樂天的格詩
許維遹：尚書義證敷子篇
羅常培筆記：文心雕龍誄碑篇口義（劉申叔先生遺說）
浦江清：溫庭筠菩薩蠻箋釋（續）
林庚：山有木兮木有枝
劉永緒：姜白石暗香疏影釋義
游國恩：楹庵隨筆（五則）

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社

開明書店印行

南京開明書店

詩言志辨自序

朱自清

西方文化的輸入改變了我們的「史」的意念，也改變了我們的「文學」的意念。我們有了文學史，並且將小說、詞曲都放進文學史裏，也就是放進「文」或「文學」裏；而曲的主要部分，劇曲，也作爲戲劇討論，差不多得到與詩文平等的地位。我們有了王國維先生的「宋元戲曲史」，這是我們的第一部文學專史或類別的文學史。新文學運動加強了新的文學意念的發展。小說的地位增高，我們有了魯迅先生的「中國小說史略」。詞曲差不多昇到了詩裏；我們有劉毓盤先生的「詞史」，雖然只是藁本，而且並未完成，還有王易先生的「詞曲史」。民間的歌謠和故事也昇到了文學裏，「變文」和彈詞等也跟着昇，於是乎有鄭振鐸先生的「中國俗文學史」。這裏特別要提出的是：在中國的文學批評裏爲「詩文評」的，也昇了格成爲文學的一類。陳衍先生的「中國文學論評史」，係後於「宋元戲曲史」，但到俞紹庵先生的那一本出來，才引起一般的注意，雖然那還只是上卷罷。

從目錄學上看，俗文學或民間文學的歌謠部分雖然因爲那作業歌早得著錄，但別的部分差不多從不登大雅之堂。詞曲發展得最快。若錄得最晚。我們有詞話小說的小說，到明代才見著錄。詩文評的系統的著作，我們有「詩品」和「文心雕龍」，都作於梁代。可是一向只隱在「總集」類的末尾，宋代才另立「文史」類來容納這些書。這「文史」類後來演變爲「詩文評」類，等於表示有獨立的地位，自成一類表示有獨立的地位，這反映着各類文學本身如何發展，並如何獲得一般的承認。

一類文學要得一般的承認，和還要必獲得別類文學一般的平等的地位。小說、詞曲、詩文評，在我們的傳統裏，地位都在詩文之下；俗文學除一部分有歌謠納入詩裏以外，可以說是沒有地位。西方文化輸入了新的文學意念，加上新文學的創作，小說、詞曲、詩文評，才得昇了格，跟詩歌和散文作等，都成了正統文學。但俗文學還只是「俗」文學；雖是「文學」，還不能放進正統裏。近來詞曲的平等地位，得分明來看。戲曲是歌劇，屬於戲劇類，與話劇平分天下。詞和散曲可以說是詩類，但就史的發展論，還跟後者都遠不如五七言詩；所以還只能附在詩裏，不過從「詩餘」而成爲「詩」，從除位昇到了正位，雖是虛的。詩文評雖然極少完整的著作，但從本質上看，自然是文學批評。前些年爲曹林女士曾著專文討論，結論是正的。現在一般似乎都承認了詩文評即文學批評的獨立的平等的地位。

文學史的發展一面跟着一般史學的發展，一面也跟着文學的發展。這些年來我們的史學很快的進步，文學也有了新的成長，文學史當然是改變了面目。但是改變面目是不夠的，我們要求新的血和肉。這需要大家長期的不斷的努力。一般的文學史如此，個別的文學史更顯然如此。新文學批評史個學元集緒。一期一段人作往往有積成見，以爲憑創作才許才去做批評工作，批評只是第二

流貫色，因此有些人不願意研究它。二則我們的詩文評新片的多，成形的少，不容易下手。三則我們的現代文學裏批評一類也還沒有發展；在各類文學中它是最落後的。現在我們固然願意有些人去試寫中國文學批評史，但更願意有許多人分期研究搜集材料，尋出各個批評的意義和價值，如何演變——每個人的史料。這個得設具的大細地去辨，一個字不放鬆，像演義家考辨歷史事實。這是從小處下手，希望努力的結果可以開展批評的領域，作將來一般人的底見，並堅強生那新建得的地位。

詩文評的專書，舊作品和作家的批評，文體的史的發展，以及一般的理論，也包含有一些較學術性。這固然得費一番搜羅校勘的工夫，專家以外，雜史子集裏還有許多，師儒會更多。詩文評的材料，直接的或間接的。前者如「詩言志」，一想就那，「賦，鋪陳其事」，「興者立其隱」；後者如莊子裏「神」的意念和孟子裏「氣」的意念。這些才是我們的詩文評的源頭。從此江淮河漢流出我們整個文學批評史。至於選集別集的序跋和評語，別集裏的序、跋、書簡、傳、誌、狀等評點書，都有二重意志、世說新語、文心雕龍，以及小說、戲曲，也都五光十色，層出不窮。這種種豐取不盡、用不竭的，人手越多越有意思。只要不掉以輕心，踏實的考證、辨析，總會有結果的。

我們的文學批評似乎始於論詩，其次論「辭」。是在春秋及戰國時代，論詩是論外交「賦詩」，「賦辭」是說唱人類的詩。論「辭」是論外交辭令，說者的作用都在政教。從論「辭」到論「文」，這裏有一段曲折的歷史，這裏姑且不談；只說詩論。「詩言志」是開山的綱領，埏育是漢代提出的「詩教」。漢代將「六藝」的教化，相提並論，稱為「六學」；而流行最廣的是「詩教」。這時候只已「歌詠言」，「詠言」是發揮詩面論，作用顯然也在政教。這時候「詩言志」，「詩教」兩個綱領都足告訴人如何理解詩，如何使用詩。但詩是不容易理解的，孟子說過「論詩者不以文害辭，不以辭害志」，確也說過知人論世。毛公傳「興詩」，似乎根據前者；後來鄭玄作「詩譜」，論「正變」，顯然根據後者。這些是方法論，是那兩個綱領的細目，與結局都在政教。

這裏值得注意的，二千年來論詩著述多多少少的演變。現代有人用「言志」和「載道」標明中國文學的主流說，這兩個主流的起伏造成了中國文學史。「言志」的大雅原跟「載道」一樣，多，兩者並不衝突；現時都變得和「載道」對立起來，「詩教」原是「溫柔敦厚」，果人又以「無邪」為「詩教」；這卻不但反而相成。「比興」的解釋向來紛無定論；可以注意的是這個觀念漸漸由方法而變成了標榜。「正變」原只論「風雅正變」，後來卻與「文質」說聯合起來，論到詩文的正變，這其實是我們固有的「文學史」的意念。

這本小書裏收的四篇論文，便是研究那四條詩論的些雜的。這四條詩論，四個詞句，在各時代有許多不同的用例。若中便根據那些重要的用例試為解釋這四個詞句的本義與類義，源與和流與。但「比興」一節卻只能從毛詩下手，沒有追溯到最早的源頭。文中照經「風」「比」「興」「賦」「比」「興」原舉大概是類聚的名稱，和「風」「雅」「頌」一樣。這一層已經有人在研究，但跟文學批評無關。我們可以不論。毛詩的解釋跟作詩人之意相合與否，我們也不論。

國文教學參考書

文心（國文的故事）

朱自清著　定價三元

夏丏尊葉聖陶著

這部書是夏丏尊先生和葉聖陶先生運用了他們多年國文教學經驗寫成的。這是怎樣的一本書呢？據葉聖陶先生說得很清楚：「這部文心是用故事的體裁來寫關於國文的全體知識。換句話說，知識大約佔了一個殼，故事佔了一個核。核仁的滋味全在殼裏面，殼不打破，核仁是嘗不到的。這個題目都找到一個最適於襯托的場面來，將個人和社會的大小時期穿插進去，國學趣寫出來。通體都把關於國文的抽象知識和青年日常可以遇到的具體的事情結成一片。文章又生動，又周到，又親切，都深入淺出。（文心序）這部書的本身，等閱讀優美，富有情趣，更應該能夠引人入勝。

文言虛字

楊樹達著　定價二元四角

呂叔湘著　定價二元四角

這本書討論文言虛字，以說明用的字義和最見的用法為主。讀者細心研讀一過，對於普通文言，無論閱讀和寫作，就「思過半」了。

開明國文講義（三冊）

夏丏尊・葉紹鈞編　張石樵繪插圖　每冊一元四角

開明實用文講義

夏丏尊・葉聖陶著　一元五角

閱讀與寫作

夏丏尊・葉聖陶著　二元五角

文章例話

葉聖陶著　一元八〇

讀和寫

沈紹良著　一元七〇

詞和句

呂叔湘著　一元二五

寫作的健康和疾病

葉聖陶等著　一元五〇

助字辨略（增）劉淇著　章錫琛校註　二元五〇

中國文學欣賞舉隅

傅庚生著　二元六〇

我與文學及其他

朱光潛著　二元〇〇

開明書店發行

（各埠酌加運費匯費）

仂語

王了一

柏龍斐爾特（Leonard Bloomfield, 1887- ）把語言的結構分爲「向心的」（endocentric）和「背心的」（exocentric）兩種（註一）。他以爲向心結構所形成的 "resultant Phrase"，與其「結構成分之一」（或更多）是屬於同 "form-class" 的。例如 poor John 是一個 proper-noun expression，而其中的 John 也是一個 proper-noun expression，因此，John 和 poor John 的職務是相同的。向心結構又可分兩種：(一)等立的，(二)主從的。在等立的向心結構裏，有兩個以上的結構成分是和 resultant phrase 同屬於一個 form-class 的。例如 boys and girls 的 form-class 是和它的結構成分 boys 或 girls 的 form-class 相同的。在主從的向心結構裏，只有結構成分之一是和 resultant phrase 同屬於一個 form-class。而這成分可稱爲 "head"（註二）。例如 poor John 是和 John 同屬於一個 form-class 的，所以 John 是 "head"，poor 是 "attribute"。又如 very fresh milk，其中的 milk 是 "head"，very fresh 是 "attribute"。但是，在 very fresh 這一個 phrase 裏又稱作 "fresh 是 "head"，very 是 "attribute"。

柏氏以爲中國語裏有兩種主要的向心結構（主從的），第一種如「好人」，「像話的人」，「我的父親」，「紙寫的人」，「我寫字的筆」，「買的書」，這是 head 在後，attribute 在前的。第二種如「關門」，「在中國」，這是 head 在前，attribute 在後的（註三）。

我們所謂仂語（phrase）就是柏氏所謂向心結構（endocentric construction）。「向心結構」這術語是新創的，用於語言學專書裏自然可以，若用於普通的語法書裏就難免生硬，所以我們改用「仂語」這個名詞。（註四）

在各種語法書裏，和各種語言學書裏，phrase 的定義最不一律。普通英語語法書所謂 phrase，大致可解釋爲：「沒有主語和謂語的一個關係密切的詞羣。」但是，這種仂語定義，對於中國語，是不適用的，因爲中國語裏沒有 finite verb 的形式，無法辨認某一個詞羣是否包含着謂語。再者，普通語法書裏所提及 infinitive phrases, participle phrases, gerund phrases, noun phrases, verb phrases 等，然而最常說到的却是 prepositional phrases，不巧得很，中國語裏 prepositional phrases 恰是很少，尤其是在中國現代語裏，我們找不出一個眞正的 preposition 來。因此，普通英語語法書裏的仂語定義，是無法採用的了。

葉氏所謂 phrase，比普通所謂 phrase 的範圍小得多了。葉氏以爲：有些詞羣，雖不一定緊接在一起，然而它們共同構成一個意義單位，這種詞羣可稱爲 phrase。葉氏舉着成舉 Puts off 爲例，它們的共同意義是「展緩」（postpones）

，這一個意義並不是從 run 或 out 裏推論得出來的；不過，它們却是可以發揮開的，如 run out。

柏氏所謂 phrase 却又比普通所謂 phrase 的範圍大得多了。他所下的定義是：凡自由形式，包含着兩個或更多的較小的自由形式者，叫做 phrase（註五）。咱們知道，柏氏所謂自由形式即是可以單獨出的語言形式。如 boy, run, 或 John, 或 run up, 都是自由形式（註六）。在 John ran 裏，既包含着兩個較小的自由形式，它就是一個 phrase。由此看來，他所謂 phrase 的範圍真大些！一切句子都可稱爲 phrase，但有些 phrase 却不能稱爲句子。

我們所謂仿語，比葉氏所定的範圍窄些。比柏氏所定的範圍，比柏氏所定的範圍窄些。從形式說，它就是柏氏所謂向心結構，凡屬向心結構的作用者，都是仿語。本來 phrase 在西洋民族有一致的定義（法語的 phrase 簡直就等於英語的 sentence），我們自然不妨就中國語法的需要上，給予它一種新的定義了。

次品和首品聯結，成爲首品的語者，葉氏叫做組合（junction）。他說：「次品之聯結於首品，可以有兩種不同的方式：我們把第一種叫做組合，第二種叫做連係（nexus）」（註七）又說：「如果現在我們比較 the dog bites 和 the barking dog 這兩種聯結方式，我們將見 barks 和 barking 雖則然有密切的關係，非其前身認爲同一詞的兩種形式，但是，只有前一種聯結方式能夠傳達謂語的完整語，至於 barking 就缺乏這種完整的意味。換我們這樣說：「那狗在咬着的」句子的構造力是寄託在「定式動詞」（finite verb）之上的，至於像 barking 或 eating 一類的分詞（participle）和 to bite 或 to eat 一類的不定式（infinitive），都沒有這種力量」（註八）。由此看來，葉氏認從（1）這個完整小完整（2）裏沒有「定式動詞」兩方面去看連繫和組合的分別的。

中國語裏的動詞既然沒有「定式」，「不定式」和「分詞」的分別，咱們自然不能從這一方面去辨別連繫和組合。但是，我們以爲意思完整不完整就儘夠顯示這兩種聯結方式的不同了。「烏飛」和「飛鳥」比較，雖然「飛」的形式沒有變化，而它們在語法上的作用顯然殊異。這種殊異就完全寄託在「前序」（word-order）之上，於是咱們可以說，在中國語裏，組合式是次品放在首品的前面的，連繫式是次品放在首品的後面的。但我們不要以爲次品放在首品的前面是全世界各族語的組合式所同具的情形；雖則中英語都如此，然而許多族語却不如此。例如西方的安南語，乃是以次品附於首品之後，以構成組合式的。Henri Maspero 把前者叫做上升的結構（construction ascendante），後者叫做下降的結構（construction descendante）（註九）。

依原則說，一切連繫都可以轉爲組合，如「烏飛」可轉爲「飛烏」，「國大」可轉爲「大國」；一切組合也都可以轉爲連繫，如「飛鳥」可轉爲「烏飛」，「大國」可轉爲「國大」。這種情形，在「發號句」和「指實句」分立的族語裏，尤爲顯明。葉氏舉我國句爲例，是因爲英語在原則上不容許以形容詞爲謂詞。若就中國語而論，舉描寫句爲例更能令人徹底了解

名詞和名詞組合時，上一個名詞居於次品的地位。在這一點上，中國語和英語大致相同，不過它比英語更順得自由些了。因此，sea wall 恰等於「海水」，sand wall 恰等於「石壁」，spring flower 恰等於「春花」，lamp light 恰等於「燈光」。有時候，中國語用助結詞「之」字把次品聯結於首品，如「海之水」，「石之壁」，「春之花」，「燈之光」等。普通喜歡拿這個「之」字和英語的 of 相比，這是一種誤解。先說，of 是聯結首品於另一首品的；在 the water of the sea 裏，water 和 sea 都是首品，可見它和「之」字的職務不同。再說，名詞次品和名詞首品既有直接組合的自由，則聯結詞「之」字可有可無；至於 of 之聯結首品於另一首品，却是必需的，咱們不能取銷了它，而單說 the water the sea。

葉氏說，加語和首品組合後，共同構成一個稱呼，一個換合的名稱恰等於一個單純的名稱。事實上，英語往往以 purse-proud 替代 new-born baby 以 lion 替代 male lion，（註二一）在中國語裏「時」是「牝牛」，「瓶」是「牡羊」，也是可以相替代的。這種事實，盡足以令咱們了解什麼是組合。組合比連繫更密切。在原則上，每一個組合式都可以拿一個單詞替代，每一個仂語也都可以拿一個單詞替代。咱們無論拿古今語相比較，或各族語相比較，都可以證明這一個原則（註二二）。至於連繫，無論在什麼情形之下，它絕對不能等於一個單詞。

因爲仂語在原則上等於一個單詞的用途，所以仂語和單的界限是顯然劃分的。關於這一層，我們在另一文裏已略提及，

「花紅柳綠」可以轉爲「紅花綠柳」，「父慈子孝」可以轉爲「慈父孝子」，「山秀水秀」可以轉爲「秀山秀水」，「窗明几淨」可以轉爲「明窗淨几」，這是由連繫轉爲組合的；由組合轉爲連繫，可以類推而知。

中國語裏，動句的連繫轉爲組合，却不如名句之自由。這因爲中國語裏沒有「分詞」的緣故。「分詞」可說是由動詞轉成的形容詞（註一〇）。詞性既變，自可結附無疑。至於動詞本身，實在不甚適宜於「加語」（adjunct）的用途。中國語既沒有「分詞」，所以除一小部份的「不及物動詞」（intransitive verb）可轉爲「加語」（如鳥飛：飛鳥；水流：流水；人死：死人）之外，大多數的動詞都不能自由地轉爲組合。例如「狗叫」不能轉爲「叫狗」，「小孩哭」不能轉爲「哭小孩」等。這因爲動詞次品置於首品的前面，就容易和「行爲——目的」的結構相混了。在這種情形之下，就得用附加性詞尾「的」字，把這些動詞形成一種加語，如「叫的狗」，「哭的小孩」等。

末品和次品的關係，只有組合，沒有連繫，這一層，葉氏還沒有明白說出。他在語法哲學九七頁裏，只把組合中的末品叫做 adjunct，却沒有替連繫中的末品定下一個名稱。在即註裏，他雖說連繫裏的末品可稱爲 apod，而和跟着又說這種叫做 apodosis 的末品，實在是多餘的。實際上，末品除了修飾全句之外，只能和次品發生直接關係，而它和次品的聯結永遠是組合式。即使它跟次品到了連繫式裏，它既不和首品發生直接關係，仍舊應該在組合式裏的。爲避免不必要的誤會起見，我們在現代語法裏，儘把次品和首品所構成的上升結構認爲組合式；至於末品和次品的聯結，就只稱爲仂語，不稱爲組合了。

在某一些情形之下，咱們簡直沒有法子辨別某一個語言形式是一個仂語還是一個複音詞（或複合詞）。咱們須知，連西洋學典有時候也是武斷的，尤其是英文字典，其中某些詞的拼法（spelling），只可說是傳統的，沒有其他的理由可言。咱們現法予從邏輯上解釋：爲什麼 pan-cake 是兩個詞，而 pan-cake 是一個詞；又爲什麼 pan-cake 是兩個詞，而 pancake 是一個詞？咱們中國素來是以每一音段爲一個字的，既沒有傳統的辦法，仂語和詞的界限，就更難辨認了。在沒辦法之中想辦法，咱們可以定出兩個標準來。第一，複音詞是不能被隔開的，仂語則可以被隔開；例如「老婆」是複音詞，因爲咱們不能說「老的婆」而意義不變；「老人」是仂語，不是複音詞，因爲咱們還可以說成「老的人」，而意義不變。第二，仂語是可以轉爲述繫式的，複音詞則不能；例如「老人」可以轉成「這人是老的」，「老婆」不可以轉成「這婆是老的」。有時候，兩個標準應該同時並用，例如「黃河」雖可以轉成「這河是黃的」，但咱們不能把黃河稱爲「黃的河」，所以「黃河」只是複音詞，不是仂語。這種試驗是容許加字的，如「馬車」可以說成「用馬拉的車」，又可以轉成「這車是用馬拉的」，所以「馬車」是仂語，不是複音詞。

次品仂語雖不能適用第二個標準，然而第一個標準仍是適用的。例如「說話」是仂語，不是複音詞，因爲它是可以被隔開的，如「說大話」，「說費話」，「說沒道理的話」等。「取笑」是複音詞，不是仂語，因爲它是不能被隔開的。

仂語和詞的界限雖然有時候分不清，在語法上是不關重要的。等立仂語的職務，與其結構成分之一的職務完全相同；主從仂語的職務，與其中心詞的職務完全相同；所以縱使偶然認仂語爲單詞，在語法的說明上不會發生什麼大影響。不過，在兩可的情形之下，咱們寧可認兩詞的聯結爲仂語，因爲中國語到底是以單音詞爲主的。

（註一）Language，P.124-125.

（註二）拍氏只用了 sense 的一個 "band" 字，並未採用葉氏三品的名目。

（註三）Language，P.193，按「牽起來」，「弄壞」二語可歸入此類。

（註四）我們不喜歡把它叫做「短語」，因爲「仂語」也有頗長的，甚至比某一些句子更長。

（註五）Language，P.178.

（註六）Ibid，P.192.

（註七）葉氏英語語法綱要，頁九一。

（註八）葉氏語法哲學，頁八七。

（註九）Henri Weil，de l'ordre des mots，P.62ff.

（註一〇）說見 Philosophy，P.87.

（註一一）Ibid，P.115.

（註一二）例如法語的 bise 等於英語的 N. and cold north-wind，現代語法綱節中舉例甚多，可以參看。

樂府的詮譜性

蕭滌非

樂府是一種受過音樂洗禮的詩歌。這裏所謂樂府，是指的兩漢的民間作品。所謂詮譜性，是指的在這種民間作品裏面包含的滑稽趣味。這種詮譜，有時簡直可以說是一種信口開河，不近人情，不合理的荒唐言語。

我提出這個題目的意思有兩點：第一，在說明樂府和一般古詩的不同；第二，在說明欣賞或批評一篇樂府和欣賞或批評一篇古詩也應當是不同的。

關於樂府和古詩的分別，前人也曾道破了，並多所論及，歸納起來，不外以下幾點：（一）內容。古詩主言情，而樂府主紀功敘事。如敘事錄：「樂府往往敘事，故與詩殊。」師友詩傳錄：「張懋友云，樂府主紀功，古詩主言情，亦微有別。張懋齋云，樂府之異於詩者，往往敘事。」這都是從內容方面來分別樂府與古詩的。（二）形式。古詩句法整齊，而樂府則長短不拘，如張懋友云：「樂府間雜以三言四言以至九言，不事五七言也。」（八三）作風。古詩貴和平純雅，尚含蓄，而樂府則貴奇與粗直，尚鋪排。如鍾伯敬云：「舉李十九首與樂府微異，王鼎鑄深之外，別有其妙。樂府能著奇想，裝與詞，而古詩以雍穆平遠爲貴，樂府之妙，往往使人驚，古詩之妙，在能使人思。」張懋齋云：「詩貴渾涵純厚，樂府貴遒深勁絕。」洗德潛評選見行云：「梅堯臣、楊萬里、陸游、高啓、李攀龍、王世貞輩，以古樂府名家，實則古樂府中有此一種。」又評陌上桑：「鋪陳極盡，而辛延年羽林郎一篇筆墨，此樂府體別於古詩者在此。」而胡應麟亦云：「詩與文判不相入，樂府乃時近之。」安世房中歌多用雜字，如蔡邕翁孫雅之類，謂之近文者也。鼓吹曲多用虛字，如者哉兮以之類，亦之近文者也。和聲曲，雅門，折楊柳等篇，則純是文詞，去詩反遠矣。」這都是從作風方面來作較別的。（四）樂節。樂府因係一種入樂的文字，故較古詩特具音節之美。如沈德潛說詩晬語：「樂府之妙全在繁音促節，其來于于，其去徐徐，往往於邁往的折處說人。」前人所說的這些話，都各有他的見地和真實性。當然，其中也有不專以民間作品爲比較的對象的。不過我以爲樂府和一般古詩最大的也是最微妙的不同之處，還不在上述這點，而在它的詮譜性。這是樂府所獨有而古詩所絕無的。現在且略舉例說明：譬如天上的光景如何？神仙的狀貌怎樣？這在古詩裏是找不到答案的，而樂府的作者却很詳盡而親切的告訴我們說：「仙人騎白鹿，蟠桃耳倒垂。」（長歌行）「如見其人。」天上何所有？歷歷陳白楡。桂樹夾道生，青龍對道鳴，鳳凰鳴翔翔，千里萬九雛。（陌上桑）「如翔歷上地，下天上四句，亦見一步出東門行，全首是一幅怪異的神人常遊居。幸得神仙道，上與天相侯。駕龍上玉女，四五明星珠。」（滿天四五星，一道遙亦然。）「願樂篇我御，吾將六玉螭。六玉何所有？歷歷有神自娛。桂樹冬夏生，青龍對伏趺。」（陌上桑）「青龍對伏趺。」（東文西

母，乃在太山，荒唐可笑。天何可里計？乃言四五里，見極近。最荒唐語，言者最眞確，故佳。」這種荒唐可笑的趣味便正是古詩所缺少的！

又譬如死者不可復生，原是不易的道理，所以古詩十九首說「下有陳死人，杳杳即長暮。」認定死人便是死人，但在樂府裏，死人便不難在作者詼諧的一枝筆下起生復活。例如鐃歌戰城南：「戰城南，死郭北，野死諒不葬，烏可食。為我謂烏：且為客豪！野死諒不葬，腐肉安能去子逃？」居然腐肉可作人語了。以極詼諧的筆調寫極沈痛的情緒，故覺愈感人。漢以後，戰城南的擬作甚多，但祇不及這篇，原因恐就是由於缺乏這種詼諧的趣味，可以想太平寶主和古詩標異。在樂府裏，不但死者可以復活，枯魚也能作書。如枯魚過河泣那首：「枯魚過河泣，何時悔復及？作書與魴鯉，相教慎出入。」巍云夢想之奇，蓋亦詼諧之至。橋李餘言，花不解語，這也是常現，但在漢樂府中便都有了生命。如雞鳴：「橋生露井上，李樹生桃傍。蘇來結桃華，李樹代桃僵。樹木身相代，兄弟爾當忘！」以無情的桃李，戒兄弟相忘的兄弟，故鍾伯敬云：「說盡桃李有意氣，有恩情，一代字尤可笑。」又如朱子候的董嬌饒「洛陽城東路，桃李生路傍」一首，篇中人言花語，雖然也可以說是一種寓言，但其中正含有濃厚的詼諧氣息，為古詩所沒有的。胡適謂「牛鬼蛇神，詩中不忌，詞則大忌。」嚴格地說，牛鬼蛇神，詩中仍然是忌的，只有樂府，才眞是百無禁忌，無奇不有。

說到天上如何？神仙怎樣？本來死無對證，儘得信口開河。死人復活，枯魚作書，雖事所必無，而實之成理。最奇特的是有時在人事的描寫方面也常常流露出這種詼諧，荒唐。往往與事實的真象不符。漢樂府有名的一篇陌上桑便是一個好例，這篇前半借旁觀者寫形來反襯羅敷的標高說：「行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽著帩頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。」這在描寫女性美的詩歌史上誠然可以說是極其別致，但也是非常的詼諧，令讀者忍俊不禁。不過這種還是事理之所有的。至於下文裝述羅敷對新位太守誇說她的夫婿是：「十五府小吏，二十朝大夫。三十侍中郎，四十專城居。」這却無論以令人難信了。羅敷的未婚夫是否眞如所云，「十五，十七，十五，二十的步步高陞，我們且不深究。根據上文，我們知道羅敷還是一位「三十尚不足，十五頗有餘」的女郎。那末，我們要問，為什麼這樣一個標致年青的羅敷却要嫁一個僅可以作她父親的四十以上的男子？據詩序委屈訴冤，還能說是「秦氏有好女」嗎？我們要問為什麼一位四十以上的堂堂二千石却還是形單影隻的等着討一個還未成婚的羅敷？……很顯然的，這幾乎是子虛烏有，是信口開河，是不近人情，不合事理。但從詼諧一點上看，却仍然是成功的文字。因為作者必須如此詩題的才能使羅敷揚眉吐氣，壓倒對方。羅敷越說越高興，自然那「五馬立踟躕」的太守便越顯超塵拔俗，更用不着說正襟危坐了。如果我們認為句句實在，那眞成「癡人前說不得夢」了。

「頭上倭墮髻，耳後大秦珠。……」一段五百萬，兩鬢千萬錢。」把世上最貴重的珠玉，一股腦兒塞在一個賈商的女子頭上堆去，比杜甫脫人衣裏的楊貴妃還來得窮脫，這自然也是不合事實。但如以詼諧的眼光觀之，則此種描寫，尚祇覺有趣，並不是

爲病。作者不過借此極力鼓吹」下的提的美麗而已。我們不能有殺！

爲什麼樂府很多這種誤讀的地方而古詩却沒有呢？這原因很明白的是由於兩方作者的不同。卽以古詩十九首而論，雖也是一些無名氏的作品，但我們從「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草」，「西北有浮雲，亭亭蔽白日」，「長風悲黃雀，感嘆時局促」一類句子來看，不難推定它的作者是一些學士大夫，所以對於詩經楚辭都很精熟。他們寫作的態度是嚴肅的。凡是這種不經之談，他們是不肯也不敢說的。至於樂府，原是當時民間歌謠，所謂「趙代秦楚之謳」，作者大都是一知半解的人物。他們雖沒有淵博的學問，但有的是熱情，有的是直覺，有的是天真和大膽。他們用不着倚經傍典，他們盡可以信口開河。所以古詩十九首告訴我們：「服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服紈與素。」眞是正理。而樂府却對我們說：「主人服此藥，身體日康強。壽命復連綿，延年壽命長。」（長歌行）「採取神藥若木端，……服此藥可得神仙。」（董逃行）「仙人王喬奉藥一九。」（善哉行）誠如世間眞有神藥，服食眞可成仙。而且非用夏門行，也是一例。又如十九首裏的「客從遠方來，遺我一書札」兩句，也是很正常的，但在樂府飲馬長城窟行，却變爲「客從遠方來，遺我雙雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書」四句了。是古詩剛與樂府，還是樂府改用古詩，或者各不相關，我們都不必究詰，是一書札好，還是雙鯉魚好，我們也不必有所軒輊。至少，在所和對照之下，我們覺得它們的面目確有不同，這不同，便是該諧性與有無。而這所以不同，則由於作者的各異，一是文人，一出民間。

現在我們要談到第二點欣賞或批評的問題了。樂府旣然和古詩確有不同，那末我們看一篇樂府和看一篇古詩也該是不同的，我們得另具慧眼！樂府的作者往往最喜歡笑而謔之，我們最好也該笑而觀之。如果很固執的拿一般對古詩的尋常道理，死板尺寸來作比較，那就不免多所抵牾，甚至山謀野而林殺了樂府的妙趣。關於這層，我可以舉孔雀東南飛來作證明。

孔雀東南飛可以說是古今來最口同聲一致贊賞的一篇傑作。但也並非沒有人像規和指摘的。現在且提出兩處有關的來討論一下。第一處是焦母遣劉蘭芝後遣回家和小姑告別的兩段話：「却與小姑別，淚落連珠子：新婦初來時，小姑始扶床。今日被驅遣，小姑如我長。勤心養公姥，好自相扶將（初七及下九，嬉戲莫相忘！」問題便在「新婦初來時」四句。因爲上文曾有「共事三年」的話，不滿三年的工夫，一個扶床的小女孩便會長成像新婦子一般，這本已覺有待不近情理，同時，讀來劉玉臺新詠，樂府詩集，又都沒有「小姑始扶床，今日被驅遣」兩句，所以丁福保全漢詩便說：各本有小姑二句，乃後人添入，實據宋劉辰翁去。刪去這兩句，固然可以避免時間方面的矛盾，但刪下「新婦初來時，小姑如我長」兩句，便突然索味了！夫來時而小姑已如己之長，此何待言？何必言？不幾成贅足廢話乎？所以聞一多先生又說：「四句似後人所添，宋劉玉臺新詠，樂府詩集但刪去二、三兩句，仍嫌語意突兀！」（國文月刊二十五期）就是丁氏本人也認爲這四句似係後人竄入樂府詩集（樂歌詞）而成。在這裏已充分的顯示宋劉的不足憑了，因爲如據宋劉，便不當更懷疑四句全係後人所添入。現在姑且假定這四句全係後人所增而全行刪去再來看看原詩上下文如何？我們只有覺得更突兀！因爲「勤心養公姥」二句都是勸勉的話，當

依依惜別之時，不合用日便近。

「倩人遙見，以爲遠四句萬不可少，且爲樂詩所有。第一上下詩氣，隨相助合。按上文蘇蘭芝之言「昔作女兒時，生小出野里。……今日還家去，念母悲家裏。」下文亦有「蘭芝初還時，府吏見丁寧，結誓不別離。今日違情遂，恐此事非奇。」皆作今昔對照之追憶詩氣。與此四句正是一副筆墨，一樣文法。如無此四句，便欠貫串，便覺唐突。第二，晉唐可笑，樂府多有。作者不過借此四句寫出一番掩今追昔之感而已。曰始扶床，不必是扶床，曰如我長，也不必定如蘭芝長。譯來亦言之過當，語近晉唐，但是晉唐，反足使我們確信其爲樂府。俞理初先生在中國文學底質象篇中曾說：「此處極力描寫新婦小姑惜別情狀，不可勝計年時以論新婦小姑身版之修短。」這是辯此是對的。所以我說這四句決非後人「妄增」。宋刻所缺二句，可能是無意的誤脫，或者是由於不深知樂府而有意的「妄刪」。在詩源云：「別小姑一段，悲惜之中，極盡溫厚，風人之旨，固應爾耳。唐人（按即顧況）棄婦篇直用其語云，憶我初來時（按全唐詩作剛得初嫁君）小姑始扶床。今別小姑去，（全唐詩今日君棄妾）小姑如我（妾）長。下接二語云，但願郎小姑，莫如初見夫。輕忽無終始矣。故君子立言有則」。這話是很可信的。

孔雀東南飛這人指稱的第二處，是開始回家後，太守要來迎親，蘭芝母親叫她作衣裳，作者描寫蘭芝作衣裳的情形那幾句。「左手持尺刀，右手執綾羅。朝成絳裾裙，晚成單羅衫。」這四句陳時雖有大大的不以爲然。他說：「府君定婚，阿母成之，不得中悔。今作衣裳，那又看左了。我們知道，任何鈔寫出來的女子無論怎樣尊心也不能朝成一裙而晚成一衫，可知這只是虛寫，非事實，根本不能見現。作者正是用一種誇張的筆墨，來描寫蘭芝的無情無緒的，所以才這般隨隨便便，漫漫草草，傅庚生先生謂：「此處極言女紅之純熟，以形蘭芝之秀外慧中。不可固執以詞害衫之是否能速成於朝暮也。」蘭芝之秀外慧中，似不必待此時此事爲之表章，恐亦非詩意。

此外，後漢末被遣焦仲卿劉蘭芝合葬後的情形，也是極盡誇張之能事的。但因爲顯而易見，所以沒有引起什麼糾紛。樂之敬詩值固，而說樂府大異值固！

自從魏晉以後，樂府不采歌謠，所以一些擬作樂府，和古詩便沒有多大分別。南北朝雖也有些民歌，但大都是簡短的風情小調，間或借點雙關語的游戲，也說不上。只有「木蘭詩」木蘭詩」還保存這樣作風，其中如寫木蘭買馬云：「東市買駿馬，西市買鞍韉。南市買轡頭，北市買長鞭。」事實決不如此。然而却增加了詩的趣味。又如寫木蘭從軍「旦辭黃河去，暮至黑水頭，」事實也決不可能。諸如此類，都是借日誇張，雖遠於事理，却自有其天趣。

至於後世詩人，那只有「杜甫」在他的作品裏我們還時常可以碰到這種地方。如兵車行「況復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與雞。……新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾。」等語，「海岱有餘糧，南行至青徐。……」等語，「天寶亂離後，斯人獨憔悴。……」等語，都帶有樂府的民歌風味。又如寄高三十五（適）那首五律的後半，「天

上多蒲葦，池中足鯉魚。相看過半百，不當一行書。」本是寄高適久不來書，意思原極威傷，却以詼諧的神氣運用了兩個爛熟的歷史傳書，和烹魚得書的故事，而沈痛於言表，讀可謂得漢樂府之神。杜甫而後便成絕響了。

可惜的是兩漢民間樂府，留傳到現在的太少了。但就在這極少的篇章裏我們已不難窺見它的藏山異面。

鴨池手講

羅庸教授著

定價一元二角

這本書收集羅庸教授的講稿十篇，談到爲學之爲人，以及詩的創作與鑑賞。這幾個項目原是關聯的。爲學並不在裝飾自己，而在充實自己，自己充實，就能合乎所以爲人之道。到那時候，整個生活就是詩，即使不寫詩篇，也還是個詩人。詩決不是在文字聲韻之間可以尋求的。這麼一串意思對於講求生活的人，對於攻求文學的人，都是極可貴的啓發。文筆親切而樸茂，展讀一過，宛如親身坐在自室裏，聽羅教授的講論。

——錢直接向開明書店函購照賬買迅速，穩妥，周到。——

（在重慶照定價一百八十倍出售）

白樂天的格詩

傅斯勉

格詩這種體裁，大概是白樂天這個時候，才正式有的，在元稹之編的白氏長慶集裏，於律詩之外，另分格詩寫一類，此外散文在另外的雜篇文章裏，也有提到過格詩一如，

長慶集後序云：

前三年元微之爲予編次文集而卷之，凡五秩，無秩十卷，詩長慶二年冬，與白氏長慶集。遷來復有格詩、律詩、碑誌、表狀，以類相附，合爲卷軸。

因檢集當序云：

前自收拾新作格律詩，共五十首寄去，雖不得好，且以供命。

故宮集元少文集序云：

雲格詩一百八十五，律詩五十九。

根據以上這些材料，可以知道格詩在樂天這個時候，已經是一般人所共同承認的體裁了。大抵律詩是偏重在音律方面，格詩是偏重於調方面。當時的詩人，自己心目中有所謂當時的格詩，又有所謂齊梁格的格詩。按白樂天集卷六十二於答微明律詩四十八首，不過我們從詩的內容上看，知道這並不是律詩，大抵在答來，還有一首洛陽春雪別劉李二賓客，並在題下注明爲齊梁格，其詩云：

水南遥望城東柳，雪絮飛來撲行人。永通門，漕水邊，有一株柳樹，正對我門。每年春雪飛來，輒似柳絮，因以名之。

客，客每映朱軒，從容三兩人，持觴開一樽，樽前春可惜，身外事勿論，明日期何處，杳非遊超聯。

又在長慶集後集格詩歌行雜體中有九日代羅樊二妓招舒著作一詩下亦注明齊梁格，此詩云：

蕙蕙欲雙棲，樊姬獨一郎，不見舒員外，秋菊爲誰開。

我們從這兩首詩的調子上看，確是充滿了齊梁人的氣味。我想他們既然特別在格詩下注明齊梁格，在他們自然是以爲當時的格詩的調子，是與齊梁不同的了。至他們當時的格詩到底是個什麼樣子呢，我們可以根據樂天集中所有的格詩，歸納出一個特點來。

這種格詩多半是兩句一組，而且前兩句與後兩句往往是相對的，前兩句說別人，後兩句就說自己；前兩句說此，則後兩句說彼，如，

和陳夜雪云：

君賦此詩夜，到陳夜之餘；我和此詩夜，殘知寒之初……

……君在浙江東，傘蓋方伯車；我在嵩山下，隱乘安車……

……我統十郎實，君領百吏書；我掌四時局，君管千門；君爲父母者，大惠在寬仁；我爲刀筆吏，小過乃詠詩……

落花云：

留春春不住，春歸人寂寞；願風吹不定，願趣花遲落……

……

有感三首云：……第宅并香爐，遺旗暫留止；子孫非我有，委蛻面已矣。……

郡守白居易命妓樂天歸宴詩云：……徵我九日酣，何以治簪民；徵此一日閒，何以樂吾身。……

同徵之贈新郡虛舟縣師五十韻云：……不關銷身上，乎我休鞅羈；不見遠城外，古今寒墓累。……

中隱詩云：……君若好身閑，城市有深山；君若愛適意，隨宜有棲息；君若欲一醉，時出赴curr……知足吟云：……不種一壠田，盒中有餘粟；不採一枝桑，籍中有餘帛；……

慵不能詩云：……席上共舞，隨傾一盞酒；座中亦有琴，手撫不能彈；……

洛陽有老叟，……路險不通車，出入皆乘轎；路險少行人，非精不相識；路險身上衣，無妨亦錦綉；……

狂言示諸侄云：……世既不識字，吾改文字；世既不得官，吾忘居職秩；人老多病苦，我今婚嫁畢；……

老去閒居云：……老去有一樂，是老有一句成詞何妨問，為僕再作答的，如……

感舊題僧中貫舊田征倫西詩云：（原題共長）……何處我功績？何處題詩篇？題詩在閣上，功績小山巔，假使我功績，何處題詩篇？題詩在閣上，安置小山巔，假使我功績，何處題詩篇？題詩在閣上，安置小山巔，假使我功績，何處題詩篇？題詩在閣上，安置

偶事，……

我們從這幾句詩裏，可以看出當時以詩爲傳播的人，必不在少數，所以這種考文墨式的格詩，或者也是受了這種潮流的影響的，上面我所舉的那些格詩的特點，並不僅樂天是如此，就是其他的大作家劉禹錫的格詩也是如此的，如劉禹錫的自太守行云：……

朱門非不貴，我亦如重難，華池非不酒，難在察郎樓……

在樂天集子裏，除了格詩以外還有所謂半格詩。半格詩是介乎齊梁格與當時的格詩之間的東西，有的部份保存梁格，有的部份像當時的格詩，如：

立秋夕涼風忽至，夜暑稍消，即事詠懷，寄汴州節度使李少尚書云：

綿蠻嬌鳴動，好風西南來，紅蘭霏微滅，碧幄飄飄開，披襟有餘涼，揚箑無纖埃，但憂須臾變，不惜光陰催，何秋稍清淺，月生方徘徊，或行或坐風，盥通心悠哉，美人在淮都，旌

冰心女士全部著譯　均由開明書店印行

冰心散文集　定價：三元二角

冰心詩集　定價：一元八角

冰心小說集　定價：三元三角

寄小讀者　定價：一元七角

往事　定價：一元四角

先知　凱撒·紀伯倫著　定價：一元二角

（有郵寄開發函一百九十倍出售）

函購課購書請向各地開明書店

旗繞招聲，雖非滄溟阻，難見如弦客，蟬期節又換，雁送音未還，君位日隆重，我年日摧頹，無因風月下，一舉牛斗杯。

如紅蘭霏微滅，碧幄飄飄開，披襟有餘涼，揚箑無纖埃，但憂須臾變，不惜光陰催，何秋稍清淺，月生方徘徊，或行或坐風，盥通心悠哉，君位日隆重，我年日摧頹，這類句子就是當時的格詩了。

又如開成二年夏聞新蟬贈夢得云：

十載與君別，滄感新蟬鳴，今年共君聽，同在洛陽城，蟬處知林靜，聞時覺景深，涼風忽婚婚，秋思先秋生，便是當時的格詩，噪處知林靜　聞時覺景深，涼風忽婚婚　秋思先秋生，便是齊梁格了。其實這小過是一種粗略的分法，而律詩與格詩，或古詩與格詩的分別，有些並不太嚴格，尤其在格詩裏包括的方面很廣，五言而外，七言雜言歌行都有的，不過大體以五言爲主而已。

尚書義證微子篇

王若曰：父師！少師！殷其弗或亂正四方。

父師少師者，史記作「太師少師」，以爲射時樂師，宋世家云「紂殺王子比干，……於是太師少師乃勸箕子去，遂行」，殷本紀云「微子與太師少師謀去，而比干剖心，箕子爲奴」，殷之太師少師乃持祭器奔周」，周本紀云「利貴亂暴虐滛泆，殺王子比干，囚箕子，太師疵少師彊抱祭器而奔周」，「奔」語與「去」義同，「抱」與「持」義同，此今文尚書說也。殷本紀「或亂正四方」，作「或治正四方」，此今文尚書說也。殷本紀「或治正四方」，其證之也，史公皆其字，或更有古通用字，亂爲治之誤，治古作乂字，故史公易作治，又增政字以足書義，遂與傳注「治之正也」，即正亦訓治，故史公又易正爲治，且以不字衍置下句，言微子如此曰：太師！少師！殷之不有治政不能治四方也。

我用底遂陳于上，我用沈酗于酒，用亂敗厥德于下。

我用者，馬融云「用也」，遂陳于上者，孫詒讓云「此陳當爲何之假借字，周書祭公篇「祇禀乃文王、武王、烈下國作陳」，今逸周書作「何」，是其證。沈酗于酒，史記無，足利本作「沈湎」，沈也，湎也，義同，說文「酗，酒色變也」，「湎，沈於酒也」，「沈湎」、「酗」義同，「沈酗」、「湎」聲亦相近，「湎」或作「酒」，「酗」或作「酒」，「酒」、「酗」形相似，「湎」或作「酗

在商部，鈔右書王臣部，二部書相近，故錯適爾」，案先者，告，予顛隮，若之何其？」案箕子亦當據已寫作太師，其書，鄭當也，猶當也，猶主也，猶治也，猶正也，猶常也，猶尚也，猶庶幾也，猶願也，猶宜也，猶可也，猶能也，猶如也，猶與也，猶及也，猶為也，猶於也，猶以也，猶因也，猶由也，猶從也，猶自也，猶語助也，猶發聲也，猶轉語也，猶假借字也，猶古今字也，猶重言也，猶連語也，猶雙聲也，猶疊韻也，猶對文則異散文則通也，猶渾言則同析言則別也，猶實之而虛用也，猶虛之而實用也，猶反言之而義亦通也，猶合兩義而為一義也，猶分一義而為兩義也，猶兩字合音也，猶兩字急言之則為一字也，猶一字緩言之則為兩字也，猶一字兩義也，猶兩字同義也，猶一字數義也，猶一字數音也，猶一字數名也，猶一字數用也，猶一字數變也，猶一字數體也，猶一字數書也，猶一字數見也，猶一字數出也，猶一字數人也，猶一字數地也，猶一字數事也，猶一字數物也，猶一字數形也，猶一字數象也，猶一字數聲也，猶一字數韻也，猶一字數讀也，猶一字數解也，猶一字數訓也，猶一字數釋也，猶一字數稱也，猶一字數號也，猶一字數名也，猶一字數目也，猶一字數類也，猶一字數屬也，猶一字數種也，猶一字數科也，猶一字數等也，猶一字數級也，猶一字數品也，猶一字數物也，猶一字數事也，猶一字數義也，猶一字數理也，猶一字數法也，猶一字數術也，猶一字數技也，猶一字數藝也，猶一字數學也，猶一字數教也，猶一字數育也，猶一字數養也，猶一字數成也，猶一字數就也，猶一字數功也，猶一字數德也，猶一字數行也，猶一字數道也，猶一字數性也，猶一字數命也，猶一字數天也，猶一字數地也，猶一字數人

音通，鳥又一音急，今經傳說，無指告者，王引之云「經，緯

解「緯指告者」，指告者，王引之曰「凡國家政

令之告，異也」，北釋經緯之義也，「緯指告者」，謂緯

王引之云「謂敬也」，鄭箋，詩箋傳，「告，

說作時，說文「時，告也」，引此經亦時，時與時通，則緯

濟爲指揮倡導也，曰經云「時指時也」，其者名「

鄭玄云「其，語助也，春秋之時，魯如姬，記曰「何時」，言

假子又歸於天，少師！日出大師！少師！我當與出作敬，指揮

家而從於逸亡歟？今故無所告於我，我從之願，如之何則

可也。父師答曰：「王子！天降喪荒殷邦，方興

沈酗於酒，乃罔畏畏，咈其耆長舊有位人，指文師

者，亦當從史記作太師，王子者，釋文作云「本或作子，帝乙之

子也」，耆者，史記作舊，說文「耆，老也，從老省，旨聲，舊

也」，字異而訓同，舊字經籍皆以耆爲之，耆

舊者，史記作七，荒亡聲同，亦與耄通，曰文「通於荒」，史

記荒作喪，是其例，天降喪荒殷邦，與多士「弗克矜天大降喪

於殷」同意，方興沈酗於酒者，正義云「史記無此文字，疑

前文「方興沈酗於酒」，錯寫如云「與酗同也」，提要者，正義云「皆前答提

敬，古殷提字同也」，耆者，說文「艾也」，書傳「皆記作老，

故訓爲也，爾有位人者，皮錫瑞云「此句應今文本無之字，與

經師以爾對老，以有位人對長，誤入正文也，盲太師如此答曰

「王子！天大降喪於殷邦，我與王對方興沈酗於酒，荒亡提

慢天之敬訓，遠喻其長老及爾有位者，今殷民乃攘竊神

祇之犧牲，用以容，用以容，謂祭祀也，攘竊神祇之犧牲者，

王對曰：「商民不善對者，亦誤慢

畢沅疏證」，吳子臣志中傳引韋昭云「經過歷年月，不言事

上帝，傳說先祖或不順，乃曰吾有命」，皆可通證，可互

證之，經緯神祇者，言經過百神以敬，即祭祀也，天曰

時人，周曰誠」，犧牲純色，周尚赤，殷尚白，夏尚黑，純毛，全體

具，王肅云「牲，牛羊豕，犧牲純色，周用赤」，則用牲

之實，亦謂祭祀犧牲，言經過祭者，降命者云「此當用

以容」字句，謂容受也，合由以容，由用以容，言用此以相容

受，故「食無異也」，孫說誤解，言今殷王紂乃盜取神祇之

犧牲，用此以相容受，且食之，其神應不能加災禍於其身也，

降監殷民，用乂讎敛，召敛讎不息，罪合于一

，多瘠罔詔。殷民者，亦謂商王紂也，用乂讎敛者，

不治官，孫詒讓云「馬鄭孔並訓用乂讎敛句，而義小異，今考

宜訓用乂讎句，文刘逸，言相讎怨也，敛召禍下讀，謂

逢殺引詩大雅「敛怨以爲德」，箋云，猶逢殺，言敛

召讎怨無已也」，案：詩韓亦通，釋訓文，治也」，馬融本緝

作稱云「敛也」，謂稱舉賦同，說文「稱，多也」，多與敛者

則厚賦相政，是謂敛財厚敛也，民其敛重已者高注「召，致

也」，言從孫說訓爲已，管子權修篇「賦敛厚，則下怨上

矣」，是民奉敛則厚，則民怨上矣」，又揆道篇

「敛敛無期，人之所歸也，皆與此經旨合，瘠者，漢書食貨志

「而剧七指瘠者」，注「瘠，瘦病也」，詔者，周禮大卜注「告也

」，言久下殷商王紂，與其商國厚賦敛，召致民怨，以告由

於君臣相棄者合爲一，故因多指瘠，而民無所控告也。商今

其有災，我興受其敗，商其淪喪，我罔爲臣僕

，詔王子出，迪我舊云劉子，王子不出，我亦

不顯臨。貽清，緒之也，之同若（粵者）楊筠如云「同也」，敗者，猶毀也，壞也，乃敗績義先，敗績連文，語必相類，猶潰，潰作潰，說見前，臣僕者，禄文「一本無臣字」，段玉裁云「臣字是也，毛詩「景命有僕」，毛傳「僕，附也」，說文「古文僕字從臣作蹼」，恐非是古本作蹼，析爲二字也，「詔王子出迪我前云劉子者，孫詒讓云「「詔王子出」爲句，與下文「王子不出」文正相應，迪與由通，猶繇同，爾雅釋詁「由，道也」，釋宮「衖，道也」，劉子，焦循說讀爲箕子，箕子，據漢儒傳說箕子之明夷，趙岐讀爲箕子，說此劉子，甚確，此下簡勉微子出亡辭爾，云猶我爲言於箕子，亦勉其出走，今我翦棄乎汝如是也」。言商今若有災害，我固受其福，商之國典斁矣，則我無所附麗也，故勉微子出走，猶我爲言於箕子，告其出走也，微子若不出走，我殷亦必顛隕也，自靖，人自獻于先王，我不顧行賊。」自靖者，馬融本靖作清，云潔也」，王先謙云「傳世淘汰氏集釋稽古云「淘民校尚德稽疑」，淘以自清爲自清」，是其證清或潔者，言自潔其身以辟亂。「人獻者，禮記坊記「民猶存自獻其身」，周禮大司馬注「獻猶致也」，獻者，禮記大學注「念也」，遯者，僞言棄我注「遁，逃去也」，言居者當自潔其身，以入各能自獻致其身於先王，我微子則不能思慮及此故往而逃去也。

初版新書

國文教學

葉紹鈞　朱自清著　二元三角

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切辦法。葉朱兩位先生關心這件事情已經很久，隨時寫下若干篇文字，現在輯成這本書。各篇中有談原則的，有談方法的，都根據他們的經驗，不作漫無實用的浮辭。他們所謂國文，係指寫在紙上的本國文字，不像有些人那樣單稱文言爲國文。他們說教學，雙方象顧，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不像有些人那樣單就教師方面說話。教師與學生都可以從這本書得到不少的幫助。

波船——英語動詞研究

波船練習答案

龍志霍著　兩册五元四角

我國人學習英文最感困難的部份是動詞，因爲中文的動詞沒有變化，而英文的動詞變化很多，分南部北部兩種，後一部份請參考定律，前一部份請記住，讀者如能仔細研究英文動詞，對於英文也就近乎精通了。這部書是爲相當程度的學生而編，有以下四個特點：（一）所講解的動詞，都是學習英文的人所最需要的，（二）每個動詞，都舉例說明，使讀者容易了解，（三）每個動詞，都舉例說明，使讀者容易了解，（四）每個動詞，都舉例說明，使讀者容易了解。

開明書店印行

（在重慶照定價一百八十倍出售）

文心雕龍誄碑篇口義

儀徵劉申叔先生遺說　羅常培筆受

誄之爲言，累德叙哀，「誄，論也」。禮記曾子問鄭注，「誄，累也，累列生時行迹，誄之以作謚」。是誄之爲義，體本相因。徵記郊特牲云，「古者生無爵，死無謚」。謚既限於有爵者，則誄必不下於士。若檀弓上載「縣賁父死，圉人浴馬有流矢在肉，莊公曰非其罪也」。是誄之，士之有誄自此始也」。又曾子問云，「隧不誄貴，幼不誄長，禮也。陛天子稱天以誄，諸侯相誄非禮也」。故誄之初興，下不誄上，尊卑相當，不得互誄，諸侯大夫皆由天子誄之，士無謚，死無誄，固亦不得有誄也。降及漢世，稱述德美，揚雄之誄元后，（揚雄漢元后誄見全漢文五十四）傅毅之誄顯宗（傅毅明帝誄見全後漢文四十二），均違周不誄貴之義；而周秉直誄及門生故吏之誄，其辭友者亦不希見。若柳下惠妻論夫爲惠，因而誄之（見列女傳二，賢明傳），已啓士人私謚之風；下逮東漢，益爲加厲。朱穆博云：「初穆父卒，穆與諸儒考依古義，謚曰貞宣先生。及蔡邕復與門人共減其謚，行謚爲文忠先生。李賢注引「袁山松書」曰：「蔡邕議曰：『尊師文子，君子以爲忠而篤』，又傳曰：『忠文之實也。忠以爲質，文以彰之，遂共議焉。荀爽聞而非之。故張璠論曰：『夫謚者上之所賜，非下之所遺，故謚曰至德，不聞有謚。朱穆各以衰世，減杏不立，故私議之』」（後漢書卷七十三朱穆傳附）。陳壽傳云，「中平四年年八十四，卒於家，何進遣使弔祭，海內赴者三萬餘人，謚曰元簡先生」（同上卷九十二）。私謚既興，謚實文飾，誄文繁縟，亦必然之勢也。古代誄文雖可徵信者，惟叔孫穆子一見金上古三代文卷三貫三引左傳襄公十六年及東郭偃子貴家，又見檀弓上）及柳下惠妻誄其夫（見金上古三代文卷十一頁十二引列女傳二）二篇。漢代之誄，皆四言有韻，雖皆以後謂頌體詞，與誄頗衰，文筆近，蓋變體也。

誄之體裁，魏晉權云，出銘以旌德，誄以述哀」（上古太后誄表見金三國文卷十五頁九上引藝文類聚十五）。故其作法應與銘頌異貫。東漢之誄，大抵前半敘亡者之功德，後半敘生者之哀思。惟就其偏於今者二十餘篇觀之，殆少情文相生之作。欲叙誄體之變，以達通哀之旨，必須舉覽西晉（論安仁者篇），始克探權綸倭艙之致。亦猶析理疏事之議論文與議合家不連論晉之釋叔夜耳。

文心雕龍誄碑篇釋要

「大夫之行，臨喪能誄」。毛詩鄭箋定之方中傳：一曰紀德誄，可以爲大夫」。

「揚雄之誄元后，文實煩蕪」。見漢書元后傳及金漢文卷五

「將大夫庶士」，造謀之辭；「周爰咨詢」，造謀之辭；「周爰咨詢」，造謀之辭；「周爰咨詢

之。賴世有先後參論而始終名者，即為疑難之文王仲宣誄及楊荊州誄皆有韻，而楊仲武誄及夏侯常侍誄皆無韻，則以前者傳抒悼情之情，後者兼敘身世交誼，作法殊異故或有韻或無韻耳。魏晉以上之誄多序其簡當，短一句與誄文重複。宋齊而後，序文增長，而多與誄複。（顏延年之陶徵士誄即屬此例。）

給後代研文家所頗之體當較多，彼正變體之因當以觀晉為式。蓋序文所以陳明原委，以為作誄之根據，不宜將誄所有者先於序中言之，而使前後相犯也。

（一）曹子建王仲宣誄

「殊猷偉中，遠潮獨茂」，至「長沙芳烈，揚庭紫漢」，敘仲宣之族望。

「會遘陽九，禍光中葉」，至「出處明哲，靡縟成質」，敘其先世。子建以仲宣之族望及先世皆有足稱，故敘述特詳。如所誄者先世不甚顯赫，亦可以數語括之，不必篇篇如此。

「君以淑德，體此洪基」，至「棋局運巧，博奕惟賢」，敘其學問之文章，材藝。

「皇家不造，京室阻傾」，至「言感寢，不干分權」，敘之荊州依劉表。

「我公紹業，蕩威南楚」，至「爰世忘宗，殊路卓絕」，敘自荊州始襲武，誄誄敘事，而非誄事，而可夾敘夾議。如「動則俾何，勞謙厥已，蓬世忘榮，殊路卓絕」四句即為夾議法。

「乃器絜通，與君行止」，至「莫躡當世，芳風晚嗣」，敘其作侍中時事，句句貼切，不能移誄他人；此即彥和所謂「論其人也，體乎若可觀」也。

「曜德重規，清江與淵」，至「德征皇子，遺沿亭。」此上敘仲宣之言行已竟，以下皆為誄哀。

「哀風興感，行雲徘徊，游魚失浪，隱鳥忘栖」，因可即從傳敘非海七誄「白日幽光，發誄者哀」化出。哀痛哀之情溢於言表。

「借想像之景物可以達之。

「吾與夫子，義貫丹青」，以下子建自敘與仲宣之交誼及其哀傷。借。遂和讖之云：「德超功名，體資殊絕。文帶誄來，旨自陳，其承甚矣」。按此篇與潘安仁諸誄皆敘自己對死者之交誼以表達其哀傷。良以纏綿悱惻之情必待交誼篤厚而發，誄主述哀，與銘頌不同，故無妨常涉自己也。

「或曾宴會，志各高厲」，至「超登景雲，要子天路」，以仲宣平生論生死之語插入誄中，文甚精策，且有無限感哀情寓於言外。「貴概既深，將反魏京」，文極簡哀痛。可知誄之善策在後半不在前半。前半敘功德，無妨稍平，後半表哀，必須情文相生，以引起讀者悲悼之而情，故非參以自己殆難動人。

（二）潘安仁楊荊州誄

首段自「濟美遠祖，系自有周」，至「或統騎驍，或據儲貳」，敘族望先世即敘王仲宣誄為簡。

「篤生冠俊，茂德懿期」，至「翰勳如飛，既落斯翼」，敘由荊州之館行學問。

「學優則仕，乃從王政」，至「示威示懷，以伐以柔」，敘其生平仕宦之新歷。大凡頌美貴乎轉折無迹，生平事跡應有敘述層次，而筆折處用筆非輕不可。如此篇「學優則仕，乃從王政」二句，從學問轉到學場，寫不吃力。又「越登司直，總統禁旅」，至「綏撫荒徼，寄任同僚」，敘從征吳，討遺沿亭。此上敘仲宣之言行已竟，以下皆為誄哀。

「哀風興感，行雲徘徊，游魚失浪，隱鳥忘栖」，因可即從傳敘非海七誄「白日幽光，發誄者哀」化出。哀痛哀之情溢於言表。

「借想像之景物可以達之。

「吾與夫子，義貫丹青」，以下子建自敘與仲宣之交誼及其哀傷。借。遂和讖之云：「德超功名，體資殊絕。文帶誄來，旨自陳，其承甚矣」。按此篇與潘安仁諸誄皆敘自己對死者之交誼以表達其哀傷。良以纏綿悱惻之情必待交誼篤厚而發，誄主述哀，與銘頌不同，故無妨常涉自己也。

「或曾宴會，志各高厲」，至「超登景雲，要子天路」，以仲宣平生論生死之語插入誄中，文甚精策，且有無限感哀情寓於言外。「貴概既深，將反魏京」，文極簡哀痛。可知誄之善策在後半不在前半。前半敘功德，無妨稍平，後半表哀，必須情文相生，以引起讀者悲悼之而情，故非參以自己殆難動人。

（二）潘安仁楊荊州誄

首段自「濟美遠祖，系自有周」，至「或統騎驍，或據儲貳」，敘族望先世即敘王仲宣誄為簡。

「篤生冠俊，茂德懿期」，至「翰勳如飛，既落斯翼」，敘由荊州之館行學問。

「學優則仕，乃從王政」，至「示威示懷，以伐以柔」，敘其生平仕宦之新歷。大凡頌美貴乎轉折無迹，生平事跡應有敘述層次，而筆折處用筆非輕不可。如此篇「學優則仕，乃從王政」二句，從學問轉到學場，寫不吃力。又「越登司直，總統禁旅」，至「綏撫荒徼，寄任同僚」，敘

「惟此大理」一句轉至楊幹之秉任大理，渾然無迹，而層次自明，皆屬好之轉換。其尤可尋繹者，則「魏氏顧天」至「皇受終」二句，輕輕帶過，而至魏道轉至晉，漢碑中之轉折蓄勢類此。

「皇鬼困移，儀刑異疆」，至「亦阮旅廟，喬法受職」，敘兵敗鹽官之事。此等處看筆最難，立言苟不得體，即違道德之旨。而安仁此段用「君子之過，引曲施直」，如彼日月，有時而食」四句輕輕帶過，事實既說出，而善於彌縫，立言甚為允當。又「喬法受職」句用書加己出，而輕稱其文，亦安仁之特長。凡徵引古語而用筆輕靈恰與己意相稱，則文無不為妙：此研究潘文者所應知也。

「退守征事，杜門不出」，至「昊天不弔，景命其卒」，敘其罷職歸家。

「子襄佐蒞，遊言城郢」，至「朝廷威靜，夕陽其命」，就楊荊州臨終四上奏以補敘一段，假為餘意而實文之聲策。但與王仲寶誄較則為變體。蓋王仲寶誄敘子建與仲寶之交誼至篤，故情文相生之處甚多。而此篇以楊幹雲安仁之長親，祇能敘普通之哀情，不可過於纏綿悱惻，因捨敘此段以為文之波瀾。文章中如有一段能提起，則全篇皆情彩矣。

（三）潘安仁楊仲武誄　此篇與王篇作法不同。以仲武為安仁之晚輩，年紀甚輕，無行實可敘，故只能就自己對仲武之感誼及哀情立言，首亦敘其族望及先世，而僅以「伊子之先」至「勁業未融」八句賅括之。

「篤生吾子克岐克嶷」，至「陛庶邑人，邦家之瘁」，敘仲武之委棄及舉喪。

「子之通閑，皆未颺著」，至「喪文斬華，悶不必肆」，敘仲武幼年丁艱，而操守甚高，能綜先訓，知文章。

「楊之優，有自來矣」，至「如何短折，背世淫沈」，敘自己對仲武之關係。「視予猶父，不得納子」二句，可見安仁用書如己出之致。此篇作論與王仲宣誄及楊荊州誄均異。而兩篇皆先敘死者之生平以及其死，此篇則先敘自己對死者之感誼，後及其死。惟自仲武之德行學問轉至潘楊之關係，更自潘楊之關係轉至仲武之死，轉折之處甚難。而此篇兩段之轉筆皆可資借式：如「爰文新蘂，悶不必肆」以上敘仲武之德行學問，其下直接「潘楊之穆，有自來矣」二句即轉至潘楊之關係，除兩漢魏晉人外無此筆法。又自潘楊之感誼轉至仲武之死，而用「嗟殊其年」八句逆溯，以逆，曲折轉過，尤其轉法之上乘。凡有韻文之轉筆，應如蜻蜓點水，春風盪絮，若用重筆便似後代之作。故宜接曲轉與潛案兩轉二法，實兩漢魏晉文章之特出處。

「綴旒彌留，守空孝友」，至「含芳蘂耀，殞壁摧陶」，文甚美妙，且句句切於仲武之夭折。

「嗚呼仲武，痛哉蒼昊」，至「姑姪鬚鬟，何痛斯甚」，又敘自己與死者之關係以逢其纏綿悱惻之情。

「彼蛟微善，厥報遺文」至篇末，借見仲武手澤而引起哀情，有此一段補敘乃完足。蓋情文相生不可窒塞，故先寫感誼，次敘親舊悲人。「鵾鳥前鳴，行雲停徊」二句自王仲宣誄「哀風興感，行雲徘徊，游魚失浪，歸鳥忘棲」四句化出，雖抄襲古人之文而毫無跡象。兩漢魏晉之文類此者甚多，如三都兩京賦句句同，駁論解難亦多因襲，若換引處句而能與己文一色則不覺其雷同，否則反足為累也。安仁此篇情文相生，於誄體最合。

「潘安仁夏侯常侍誄」此篇就自己與亭君之關係敘事寫情，不滯不漏，其間串之法更難，此亦安仁文章之特出處。

首段自「馮翊玄珪，實曰文命」，至「父守淮僧，治亦有聲」，敘其望及先世。

「莫莫夫子，灼灼其儁」，重「徒謂壽生，文勝則史」，敘其文學。「人見其表，莫測其裏」二句，甚警作，露外見孝者不惟以文章顯長，特時人莫之知，知之者惟安仁耳。下接「君與神交，惟我與予，且歷少長，遠觀終始」四句，見自己與亭關係深，故知之切。下文因歷敘其事蹟，其實串之法可謂天衣無縫。且此八句之轉折亦渾無迹象，此最堪玩味者也。

「子之孝親，孝寄圖卷」，重「謹實義唱，猶賞圖音」，敘其篤行，而末二句又明自己與死者之關係。

「新冠旒翼，弱歲幼升」，重「惠誨不倦，視民如傷」，敘孝若起家後之關係。

「乃宅北廂，靡疎廷告」，重「謀發議裝，何求何從」，敘彼此之交情，而增平日問答之語插入誄中，寫得妙筆。自「居吾語汝」至「恥居物下」，爲安仁之語；自「子乃洗然」至「何去何從」，爲孝若之語。而「莫違匪錯，莫廢匪磷」以下又轉至孝若於無可爲之時，猶能居屈志申，與平日之言相應。觀上文所謂曹子建王仲宣誄及安仁其他各篇專敘事實，致文勢易平者，作法迥不相同。蓋此篇自孝若之文學轉至彼此之交誼，次敘其篤行揚歷，更由退有後相知之深，規諫之切，以轉至孝若之有病。所論不出文行出處數事，而交情之中自有事實，事實之中亦見交情，文章貫串，宛若錢箭：於安仁之悼文相生，纔覩止矣。

「雖顛之存，誰得而貴」，重「傑俊朗達，困而彌亮」，總括文章之餘意，而有此一段氣勢格外充滿。

「零落沾薄，勁風凄急」，自孝若長者之借景物以達之，此二句亦佈殺北海王誄「白日幽光，霧露晞之」之類也。

（五）潘安仁馬汧督誄　馬敦與安仁當無交誼，以其爲奇士，且有奇冤，故發之誄以表揚之。首段無敘其家世，並略詳其學行，但點就特異之處直起，以其功業及冤枉爲主。

頗延之陽給事誄專就殉節言，陶徵士誄專就隱逸及特立獨行之處言，與此作法並同。

「知人夫易，太不易之」二句將馬敦之冤枉總挈綱領。

「彼逸賓危，城小衆富」，重「累卵之危，倒懸之急」，敘敵之強與城之危，以反振起汧督之功烈。

「馬生發奮，在險彌亮」，重「成使有勇，致命知方」，敘守城之功。

「我軍未學，閫之前典」，至「孰是動庸，而不獲免」，敘有功不見賞而反及於罹之冤枉。此段文章，皆調基佳。

「猶倍抑下，而奏於績中」，解此結佳。緣結格變，故下文接以「安事出奇」一段，列古時爭城之人與汧督相比，以爲文章之變策。

「明明夫子，旌以殊恩」以下敘其沈冤得雪。凡爲與己無交誼而有奇行者作誄，可以安仁此篇爲法。

（六）顏延之陽給事誄　此篇亦與潘安仁馬汧督誄之作法相同。起首以「真不當貴，義有必然」二句總挈全篇綱領，以下按陽給事之事蹟，敘其先世，而仍以氣節爲主。

「惟色及氏，有溫祖陽」，至「如彼驊騮，配服驂衡」，敘至

陽瑣語，最為其德行。「如彼行旅，負笈擔簦」二句亦盡守節而言。

「逸民製作，王路未悟」，並乃定命陽子，佐酒危盃」，敘邊鄙及命瑣為蜀郡馬事。

「慢彼危言，在褶之銘」，並「金椎夜擊，狙門張局」，敘游之檢要。

「料敵觀變，時惟陽生」，並「守宋焚櫬，攻巳潛揭」，專敘守城之事。凡事就一事言者必須寫得有聲有色，此段即甚生動。

「劉劉陽子」以下敘其殉節經過。以此篇與馬汧督誄比較，可知潘顏用筆之不同。馬汧督誄精彩甚多，有非顏延年所可及者：（一）安仁用古書如己出，延年則有迹象。（二）安仁文氣疏朗，筆意流暢，而心思參差，轉意為文而自得天然之美。雖累數百言而意思貫串如出一口，與歐陽堅石、延年之文纖亦生動，同用經典，如「鵾鳥悲鳴，胡風南埃」等句甚不自然，遜安仁遠矣。

（七）顏延之陶徵士誄　此篇之序甚長，而「初辭州府三命」數句即與誄文「屢違旌命，確乎難拔」一段相犯，為用筆之大忌。其作法殊不多見。其作法殆模馬汧督誄及王簡棲二誄。蓋以潤飾有特立獨行之處，而與延年交深文厚，可知作法應因題而異也。起首「物有恒生，人固介節，豈伊時選，曷云世及」四句，就潤明之特異之處立言，遒空突起。

「嗟乎若士，顯者遺發」，至「和而能峻，博而不繁」，總敘其德行。而以「依世尚同」四句作過脈。

「豈若夫子，固心違事」，至「歷併長淵，思類何賓」，敘其

「年在中身，疾繞沉疾」，與「遺塵以穿，旋葬而窆」，敘喪葬及身後之事。此篇雖與顏給事誄同出延年之手，而用筆輕重不同。在延年文中此篇為最輕。誄文既與銘頌等並嚴之體不同，故用筆宜輕，輕則能潤，潤則遠哀，自然之理也。此篇如「晨燈暮鐵，素幬秋陰，陳書綴卷，設酒枝琴」四句，用筆甚輕；而「人否其憂，子終其命」二句亦善暴安仁用書之法。

「深心追往，遠情遂化」以下敘自己與潛明之友誼，與王仲寶誄作法相同。自「獨正者危」至「善規予佩」，為延年勸潛明之辭，「捷疾遠尤，並風先驟，身才非實，雖疾有歇」四句，為潛明對延年之辭；揚問答之詞於誄中，模擬子建之遊戈詞。此篇為延年到道學安仁之作。與安仁各有情文相生之變化甚多，筆墨疏朗，毫不板澀，實為誄之正宗。凡欲學安仁者，可先就此篇研究筆墨如何能疏朗，用書如何能流暢，自可逐漸升堂入室矣。清人之誄多用字句堆成，文氣不疏朗，意思倒通非通，如李鄴嗣、寶鴻文之下乘。故欲為作誄第一須有詩氣，詩文之高下即以詩氣有無為判。延年此篇即甚有詩氣者。

（八）謝希逸宋孝武宣貴妃誄　此篇與哀策之體裁近。當右人誄文以四言為正宗，其變體則亦有用七言者，然非多用長句始足以表哀也。希逸此文大體仍為四言，但自「移氣調兮變聲韻」至「銀氣蟲之徒嬖」，自「悼皇情於容物」至「豈樂祉而圖盈」，文自一重轉勢增層層，均多用六言或七言，此實後代之變體，非誄文之正格。

× × ×

碑之源流　古者豎石于廟庭之中央謂之碑，所以麗牲，或識日景，別陰陽也。其材宮廟以石，窆用木（見儀禮聘禮鄭注）。三代以上銘皆勒於銅器，刻石者甚少。石鼓之時代實始周秦文周，秦篆始未能決（詳見王厚復齋碑錄）。故三代有無刻石，尚屬疑問。然用豎石蓋爲碑之本義，刻銘則其後起義也。碑碣之異，漢始盛行之而東都尤甚。惟乃刻石之總名，而非文體之專稱。自其體製言，則自立中央四無依據者謂之碑，在門上者謂之闕，埋於土中者謂之墓誌，在土中或出土者低者前之碣。自其功用言，則有紀碑（此體最多，蔡中郎郭有道碑序云：「樹碑表墓，昭銘景行」）、文法兩周銅碑序亦云：「述碑勒銘」）、寶銘體也。）、有祠堂碑（如漢相孔廟禮器碑見隸釋五），有神廟碑（如西嶽華山廟碑見隸釋二）、三公山碑（石神君碑、嵩見隸釋五、嵩廟碑見隸釋一）、有雜碑（如魯郡太守廟前道碑見隸釋四），有紀功碑（如漢敦煌太守裴岑紀功碑，見金石萃編卷七）。自其文體言，則有頌（此體最多，如周憑功勳銘，見隸釋四，晉通漢碑多作「乃作銘曰」四字）、有頌（如西嶽華山廟碑見隸釋四）、有敘（如張公神碑見隸釋三）、有記（如魏修周公禮殿記見隸釋一）、有誄（如堂邑令費鳳碑見隸釋九）、有詩（如費鳳別碑見隸釋九）。有銘（附以亂者，如巴郡太守樊敏碑見隸釋十一），有贊（如修周公禮殿記），有無韻者（如修周公禮殿記），三公山碑，調提碑見隸釋卷七）；蓋凡刻石皆可謂之碑，而非文章之一體，與銘頌贊之類不同。準是以言，則桑悅有經及孔廟之官文書，雖非文章，而既刻於石，亦得稱碑，惟以銘體居十之六七，故漢人或施於碑銘，碑謂刻石，銘則文體也。碑碣或以序文爲碑，有謂之文爲銘，或以有韻之文爲碑銘，無韻或四六之文爲碑，皆不知碑爲豎石之義也。又刻於闕者謂之闕銘（如嵩太室石闕銘見隸釋四），以非豎立神道中央，故亦不得稱碑。至於墓表之名，漢人間亦用之，但就葬表之石而名之，體與墓碑無別。唐代以有銘者爲碑，無銘者爲墓表，後世又以大官稱神道碑，小官稱墓表（諸器舊金石例卷一，黃宗羲金石要例曾曰：三品以上神道碑，三品以下墓表），此皆近代不通之胸臆，實則漢人之墓表皆有韻，亦稱官秩大小之別也。

文心雕龍銘碑篇下釋要　「後漢以來，碑碣雲起，才銷所敘，莫高蔡邕」至「察其銘才，自然伯喈」。此段推崇蔡中郎之碑文爲第一，蓋非一人之私言，實千古之定論也。然以伯喈之文與許通漢碑比較，一則調鍊化工多，一則調鍊可觀，非黃過漢碑之功侯斯能及；三則有韻之文易致散漫，而伯喈能作出簡拔萃處，伯喈碑文既可容簡鍊後，而傳寫今者又多，潛虬幽案，當即蓋寬饒化，「孔融所作，有異伯喈，張陳兩文，辭給足采，亦其亞也」，融有張猛碑（見全後漢文八十三引參文類聚四十九），陳紀碑（或謂非孔融作）。凡有韻之文能得蔡中郎之一體者，皆足成家。孔文舉得其敘事之法，故其文雅而調，若王仲宣則能得其雅者也。

「其銘德序文，志在碑誄，鴻生鉅儒，雅多敦誥，相如一篇，蓋爲弁冕」。東晉以碑銘相長者，當推孫興公之桓彝碑，今已不傳，所存悉相王導碑，太宰武陵碑，見全晉文引藝文類聚四十五），太尉庾亮碑（見全晉文引藝文類聚四十六），亦多駢體。其文筆之雅鍊，過伯喈，而駢

句清新，敘事簡括，轉折頓挫，皆得力於伯喈者爲多。唐和韶其「辭多枝蔓」，蓋亦責備賢者之意。

「其序則傳」，碑前之序雖與傳狀相近，而實爲二體，不可混淆。蓋碑序所敘生平，以形容爲主，不宜據事直書。自兩漢以迄唐五代，其用與對仗還有變遷，而作法一致，型式相同。如漢魏碑之格式而益以四六駢，即可成唐五代之長篇；倒倒唐五代之四六駢而翻騷遊模，亦可成兩漢魏晉之碑體。未有據事直書，頓屑排陳，而與史傳家傳相混者。試觀蔡中郎之碑有道鈔，豈能與後漢書郭泰傳易位耶？彥和「其序則傳」一語，蓋論碑序應包括事實，不宜全空，亦即陸機文賦所謂「碑披文以相質」之意，非謂碑同史傳也。六朝碑序本無異史傳相同之作法，觀下文所云：「銘序盛德，必見清風之華；昭紀鴻懿，必見駿偉之容」，則彥和固亦深知形容之旨，絕不致混淆碑序與史傳之界域也。

「夫碑實銘器，銘實碑文」，至「樹碑遮己」，同謀之區焉。」古代勒銘於鍾鼎，後世始易爲刻石。碑者刻石之通稱，銘者刻文之常體，故謂「碑實銘器，銘實碑文」也。文彥和以「勒石讚勳」及「樹碑誄己」爲銘誄之區別，用意亦欠明晰。蓋碑銘不限於讚勳，或紀功以昭遺愛，或表墓以彰景行，樹石勒銘，用意無殊。碑以表墓者同誄。實則自漢以後，葬碑之體，頗與誄殊，則誄施於死者爲主，一則兼抒作者之悲，遠德陳哀，宜「辭人代寫，混而同之」，轉滋迷惘矣。

「觀風俗化，殆體如此」二句結住，作誄尤須有總辭如此，文選碑類（卷第五十八、五十九）

（一）蔡伯喈郭有道碑文：此篇爲蔡碑，篇中有「樹楸表墓」之語文；其有關之文爲銘之辭中有「爰勒茲銘」，昭銘景行」之明文，案碑之體制，起首應記死者姓名，亦有變體起法開始即作頌辭年里人死一者。六朝碑文起首或少作客論，如王儉褚淵碑是，但不可過長。作碑全用散文固爲正體，蔡論太多亦品之下者。又碑文應據當時之制度，月地名官名均應以現行者爲準。清人多違斯例，往往稱杭州曰武林，稱道尹爲觀察，雖古以名今，蓋不知碑銘公式之過也。

「先生誕應天炎，肥遁周書，孝友溫慈，仁慈篤惠」四句，自莞典化出，皆長象形容之詞，如作郭泰傳即應據事直書，不可文飾於質。六朝人所作碑銘所以遲延長文辭，騈儷文各作一句，即唐五代之駢四六亦不過將孝友各作四五句，而其體式則仍與兩漢無異。

「夫其器量弘深」至「與乎不可測已」，此數句亦爲表象形容，但於字外經營耳。蔡邕漢碑雖亦能形容，而文詞然變化。如「語話喬，往往邕」，集乎不可測已」之疑詞，乃蔡中郎所獨具者。

「真固足以幹事，隱括足以矯時」二句，「真固」與「幹事」相應，「隱括」與「矯時」相應，可見中間練句之工。以下七總敘其德行，以下敘其舉聞及見知於當世。

「收文武之將墜，採微言於未絕」二句，漢人六言詞皆類此。漢碑表象形容之詞往往斷章取義，如此篇之上句非指黃人也。

「若乃規矩矦矦，至「猶百川之歸巨海，論分之宗翦龍也」，

之比。

此段一氣回旋，爲普通漢碑之所無。普通頌碑敍事雖亦得法，而文氣散漫，不能貫串。雖褒中郎辭調變化無方，故文章層出不窮，有一超數篇，而皆蓋俱作者，此其所以爲漢碑冠也。此段應研究其繁簡適中，不先不遍，及文氣一貫，音節和雅等處。

「附乃潛躡衡門」至「皆以疾辭」，敍事簡括，殆兼其極。但可爲碑序之楷模，而不能作傳狀之法也。世界城鄭已詳之。

「收明特薦」之明，讀如論語「可明自遠方來」之明。

「辭蹈鴻涯之遐迹，絕冀註之起軌，辭臨外以寄翼，超天衢以高峙」四句，鍊字甚工，而音節和雅。褒中郎碑銘之佳處不僅在字句典雅，蓋字句典雅，普通漢碑所同有，惟氣昔，變調，乃伯喈所獨擅耳。

「凡我四方同好之人」至「亦賴之於見述也」，應看其詞命之雅遠。碑銘用字與修賦不同，應力矯治辭。試觀蔡中郎碑文之用字與子虛上林及封禪文典引之類迥殊；蓋用字深僻則文氣昔節俱不能暢矣。故讀此篇者，第一應看其敍事繁簡適中；第二應看其用字典雅合度，第三應看其音調和諧。至於文章之有關修辭者，則「落筆弘深，音度辰人」二句足用表象；「敬文武之將墜，拯微言之未絕」及「確節嶷行，既通正辭」四句最用正筆；「鶚百川之陽上海，騰介之宗龍門」二句用明比；「翔區外以舒翼，超天衢以高峙」四句用陪比；此皆其用筆之變化也。

「讀業是優，詩書是敦」三句普通人亦能作，「匪惟摛華，乃尋厥根」二句係中郎自己推演而出者。

「窮寥廓以高仰，指得其門」二句用書甚好，有此二句文章格外典重。

「精精三事，義行其招，委辭召黃，保此嘉勳」，四句甚精。將序文中「州郡聞辜，虛己備禮，墓之能致，秦公休之，遂辟司徒掾」文舉有道，皆以駢辭一段敍括無遺，而不繁重犯。此篇銘詞皆音節和諧，朗朗可誦，是讀吟時，頗覺味深長。凡碑銘及有韻之文，句宜與散而用韻宜諧。伯喈此篇無一句蹈而無一句不諧。又文調常變，故音節和雅而不板滯；斯誠足以垂範後昆者也。

〔二〕蔡伯喈陳太丘碑文　蔡中郎爲陳臺所作碑文凡有三篇：此篇而外，尚有文範先生陳仲弓銘及陳太丘頌碑，均見本集卷二。篇幅敍事實，一篇甚短，此篇則半寫事實，半寫時人之弔祭；三篇作法全不相同，應比勘研究，以見其變化之跡。文中有「揖百辟銘二及「乃作銘曰」二語，故亦銘體。

「於鄉黨則倫序焉，於朋友則篤導之，千而薦人，使士少長咸安懷之」。此皆伯喈之言於楚調焉。

「不徵辭以干時，不遷貳以降下」二句形容甚佳。所用之書不出論語者甚多，而如自己出，天然渾融。

「四海鄧功尊二至「閩喜半坡，太丘一年」，此數句將仲弓從政經歷包舉無餘，用筆何等簡括！傳狀敍事固須年月分明，而碑銘則宜以此爲式。

「德務中庸，教敦不肅，政以寬成，化行有譜」，四句甚佳。唐五代亦多此種作法，惟詰則四句，彼須衍爲若干聯而已。

「爰不諮上，愛不須下」二句爲續語佳。

「見機而作，不俟終日」二句最如天造地設，是最善於用經說者。

「太尉軍何公司徒竇公薨後拜」至「皆遂不至」，詳敘碑陰題名之事，在文中爲主筆。自「弘農楊公薨至司徒爭公椎之位也」一段，則以他人作襯，文體亦有變化。

「時服衣物」，鄭玄周禮「巾車」注：「謂衣服」。「敘其職」，即敘其官職。

「賜秩之事」。「爲事僱約」，用漢書「僱」字，作「但」字解。

「敘士陳君」至「則春卿說」，不亦宜乎」，爲何遜予陸之敘文。

「下文「赫矣陳君」至「休矣清能」八句，爲南陽帝府君之誄文。

「碑中類此作法甚多，亦有盛敘他人所作之誄以成碑文者，讀碑者當知之。伯喈此篇敘人何晉兩人之文，而色調相稱，不見其詞費文繁，是亦取法處。

「遭官竭忠而後赴會」至「遠近會葬千人以上」一段，敘會葬。

「河南尹縣府君諱」以下敘本題作銘之事。

「如何昊穹，既喪斯文」二句，言外之意甚深。此篇銘文不長，而頗能傳神，句句氣清，而善於含蓄。

（二）碑銘之體製以終中興爲正宗，然自有變以迄唐五代，碑文雖較近於伯喈，而其體式則遠祭於兩漢，非當時及後世所能企及也。

（三）王仲宣、蔡中郎碑文，詳略之間，頗見其變化。

（四）蔡傳碑文，有全敘事實者，如周勰碑（本集四，全後漢文七十六）；有就大節立言者，如范丹碑（本集二，全後漢文七十七）；有敘古人之事者，如王子喬碑（本集一，全後漢文七十五）；有敘尚書經義，或舉擬尚書文體者，如楊賜碑（本集三，全後漢文七十八）；不變萬化，屢出不窮。有重複之字句，而無重複之音調，經重複之辭法，而非當時及後世所能企及也。

（五）蔡傳碑文，詳略之間，頗見其變化。

「時服衣物」，鄭玄周禮「巾車」注：「謂衣服」。「敘其職」，即敘其官職。

「賜秩之事」。「爲事僱約」，用漢書「僱」字，作「但」字解。

「敘士陳君」至「則春卿說」，不亦宜乎」，爲何遜予陸之敘文。

「下文「赫矣陳君」至「休矣清能」八句，爲南陽帝府君之誄文。

「碑中類此作法甚多，亦有盛敘他人所作之誄以成碑文者，讀碑者當知之。伯喈此篇敘人何晉兩人之文，而色調相稱，不見其詞費文繁，是亦取法處。

「遭官竭忠而後赴會」至「遠近會葬千人以上」一段，敘會葬。

「河南尹縣府君諱」以下敘本題作銘之事。

「如何昊穹，既喪斯文」二句，言外之意甚深。此篇銘文不長，而頗能傳神，句句氣清，而善於含蓄。

（二）碑銘之體製以終中興爲正宗，然自有變以迄唐五代，碑文雖較近於伯喈，而其體式則遠祭於兩漢，非當時及後世所能企及也。

（三）王仲宣、蔡中郎碑文，詳略之間，頗見其變化。

（四）蔡傳碑文，有全敘事實者，如周勰碑（本集四，全後漢文七十六）；有就大節立言者，如范丹碑（本集二，全後漢文七十七）；有敘古人之事者，如王子喬碑（本集一，全後漢文七十五）；有敘尚書經義，或舉擬尚書文體者，如楊賜碑（本集三，全後漢文七十八）；不變萬化，屢出不窮。有重複之字句，而無重複之音調，經重複之辭法，而非當時及後世所能企及也。

（五）蔡傳碑文，詳略之間，頗見其變化。

「黑綬指綬者亦非可解，外加圍繞弧者亦其實指；

「夫太上有立德」，此夫字立論，此之謂不朽。所以予吉之事，在文中爲主筆。自「弘農楊公薨至司直爭公椎之位也」一段，則以他人作襯，文體亦有變化。

「時服衣物」，鄭玄周禮「巾車」注：「謂衣服」。「敘其職」，即敘其官職。

「賜秩之事」。「爲事僱約」，用漢書「僱」字，作「但」字解。

「敘士陳君」至「則春卿說」，不亦宜乎」，爲何遜予陸之敘文。

「下文「赫矣陳君」至「休矣清能」八句，爲南陽帝府君之誄文。

「碑中類此作法甚多，亦有盛敘他人所作之誄以成碑文者，讀碑者當知之。伯喈此篇敘人何晉兩人之文，而色調相稱，不見其詞費文繁，是亦取法處。

「遭官竭忠而後赴會」至「遠近會葬千人以上」一段，敘會葬。

「河南尹縣府君諱」以下敘本題作銘之事。

「如何昊穹，既喪斯文」二句，言外之意甚深。此篇銘文不長，而頗能傳神，句句氣清，而善於含蓄。

（二）碑銘之體製以終中興爲正宗，然自有變以迄唐五代，碑文雖較近於伯喈，而其體式則遠祭於兩漢，非當時及後世所能企及也。

（三）王仲宣、蔡中郎碑文，詳略之間，頗見其變化。

（四）蔡傳碑文，有全敘事實者，如周勰碑（本集四，全後漢文七十六）；有就大節立言者，如范丹碑（本集二，全後漢文七十七）；有敘古人之事者，如王子喬碑（本集一，全後漢文七十五）；有敘尚書經義，或舉擬尚書文體者，如楊賜碑（本集三，全後漢文七十八）；不變萬化，屢出不窮。有重複之字句，而無重複之音調，經重複之辭法，而非當時及後世所能企及也。

（五）蔡傳碑文，詳略之間，頗見其變化。

「黑綬指綬者亦非可解，外加圍繞弧者亦其實指；

「夫太上有立德」，此夫字立論，此之謂不朽。所以予吉

公薨，宜屈泣其遺愛；隧武既沒，趙文摭其餘風；於文簡於見之矣」。公諱湛，字惠開，河南陽翟人也。（昔）（微子）（之後）以「至仁開基」（宋）（以功爵）（命）氏，爰遷「爾」漢（晉），備雅翊及。「魏晉以降，奉世德聞」。乃遒太傅元穆公，德合當時，「有北斗標。深識藏否，不以貴賤形言。」（高宗土室）「每徵卓犖之道。可謂鬱而成章，志而時者矣。」（肯堂厥後，經術通規。「雖官惟賢，軒冕相襲。」公聚川嶽之靈鍾，含珠璣而挺曜。「和順內凝，英華外發，」辭度初中，累除騎冠。「是以仁經弈葉，敦穆於閨庭；金聲玉振，寵高於鳳宇。」孝敬淳「深，幸由斯」至，「遊藝朝夕，」人鮮即言。（室若和順內凝，英華外發，）「遊藝乎文雅之圃，翱翔乎禮樂之場，風儀與秋月齊朗，音韻與春雲等潤。韻宇弘深，容德英見其際；心術通亮，」用言必將於己，（容德英見其際）。汪汪焉，洋洋焉，可謂澄之不清，擾之不濁（者矣）。

「始陞自「太上有立德」至「於文簡於見之矣」，爲開始寫公之文。「用筆甚緩，文勢甚短。「敘予以至仁開基」至「用敘相襲」，敘其家世。「公鍾川嶽之靈鍾」至「擾之不濁」，爲先象形容。就上文點明之處觀之，可知太朝傳銘之體式，與兩漢碑異。（兩漢之碑觀之，可知太朝傳銘之體式，與兩漢碑異。）

「遒逸。惟六朝人常用駢筆，見可敘人者較細不遺，爲東漢人眷眼不同。如此篇凡敘一官，惟一用，在末，在若，以及死後，爲作一段，文之雷霆，字字遒勁也。今將碑

版之字，此其有可取法者數端：一曰輯事自始。如「出為司徒右長史，轉侍書建部尉」，上句承「子時為安王師，遷射聲」以下言，下句又開「執銓以平，德順以施」以下一段。又如「雲方叔之資」以上敘內治，其下直接「尹吉甫之勳」即為平外官，上下連衍，流然貫注，而如順風行舟，潛游泉轉，變經過折而筆意依然不隔。二曰立言得體。如「公乃崇德深之士」至「抑亦仁公之翼佐」敘褚淵以宋臣佐齊之漸，而措詞於到好處。「昧山太猷之威風，抑亦仁公之翼佐」二句即下文「亦猶穆矣之臣蔑足」六句之意。自「天厭宋德」至「執能光輔五君寅亮二代者哉」一段由宋禪王齊，祇用「無而有錫降與，順皇命禪之歌」句帶過，筆折既甚自然，立言又復得體，蓋全稿之賓筵也。「失業徒而處，為物不能奪其真」以下一段亦其新。凡長篇文章必須於結束處有一段波瀾興酣抑揚，始能神氣足，貫串全篇；否則如棧木段，設而不整齊。古人用事與雅語皆如自己出。六朝之人皆善用事，但其傷於勞動以典語雅言相之。如「經綸酬幹之分，又攄綏乐之志」二句即自然典雅。凡用眼前故實而能自然典雅，如此句出，看來似平而無一句點，則文氣自清新矣。以上三端皆此篇可資借式者也。但駢文章句繁，期務排累冗。篇中可有可無之句其多，如首段「而通乎文雅之圃，翻翔乎鴻業之場，風儀典秩，月辭朗，晉載興譽，等翮二京，騁乎流稱中，為可省却。末段之末皆用典作結，如「猶持權高，晉纲武子，方斯蓋如也」及「猶將清通，王夜簡要，復得於在」綜句並為實詞所塞。後三句經不可省，若改作「王戎裴楷，方斯蓋如」，並而敘住，但「公之達大隋頒卉天下」，皆子引為異

論，亦為其篇敘展於類正之準，總提義於主旨，為一篇句義關鍵文之所不可闕；「可謂像形器，碑義居，體之若也」則可刪；以其銅有重複，散文或可留，駢文可刪也。又如「顏丁之合體，二逐之等觀」亦為以證「三句，刪去即與「天厭宋德」不接，但改為「顏丁合體，亦為以證」，則可。至於墓中事句亦有可學有不可學者：如「卬商魚之高跡，經東野之駿程」二句鑄鎔甚工，頗為可學。但「風儀與秋月齊明，晉載與春雲等翮」及「君委多日之退，臣竭駑怔之誠」二聯，在末篇雖不失為佳句，而以後人套習已濫，即不值摹學。專以證句論，則「證觸受盤出華之資，亦有「觀雅得之頌」等句法，頗擬齊梁文章書可以多學。但如「時雍則治流振鐸，班爵則甘月在鶉」等句法，則固可參用，不宜多學，其特此類句法散靡，斯亦不足觀也已。

此篇銘文作法亦與諸碑相同，文體雖不甚高，而能句安帖，凡學齊梁之文，第一應「體」。如「觀部長齊，聲振均厚」及「五臣五六，八元新九」等句，皆中綱領，能無隨琢琬琰，鏤鍊王璠，雖非碑人所及，此下皆但書節亦佳。又「遠無不屆，近無不通，無文不載，如雲如霧」四句其為碑銘之體。但「助助文宗，襲裴裴訓，鏡陛川流，為文亦義敘」四句，旅之於銘則能，於文相生，於諸碑銘則嫌不稱，以碑銘為典重之文，與論辯使命之詩異體也。總之，此篇序事於銘文序中無論何小裴銘，銘「句不典雅，敘事密而周，用典清而切，在駢體文中自屬上乘。碑銘之體，自晉宋以後以寫見長，與讀碑不同。研究齊梁文章，應於碑體注意，然文之體有往往不能貫串，此篇首尾相

稱之能而能貫，氣足舉詞，辭折無迹，徒意研落，於斯為
碑銘思過半矣。

（四）王簡棲頭陀寺碑文。此篇亦為六朝上乘文字，自要於之妻
禁立碑（見宋書卷六十周長孺之傳），蓋碑因之減少，而以
佛教盛行，廟碑於時增多。此類文章亦有定格，不能墓仿
漢碑。蓋漢碑多經語，不引雜語，廟碑崇尚佛氏，頌崇
內典，遂廟碑不用內典而專採六經，或雖採用佛語而行以
駢儷之調，則於體均為不稱。故今日作廟碑者須取法六朝
，亦須校練名理，文類宗式，結集以下，相沿定體，施之不
說耳。

廟碑之佳製亦有誄碑所無者。此篇行文雋妙，說理明
晰，敘事翔實，而句句妥適。蓋佛與人人能用，而有為妙不
為妙之分；敘事密而能妥帖，且比所以難能可貴也。說理之
文最忌板滯而不為妙。敘法駢儷，當是王融劉勰易略例及易
經老子二注參酌。情能得正統與，則說理自臻為妙之境，
否則與陳腐之八比等譽，即以此篇而論。如「然交蘇所答
，騎於此域」兩句所起之振聾發聵，誠能為妙。自此以前離愚宗論，非迦「現象之外，若存若亡，必行之
教，不生不滅」之才既排，證妙物之功，萬累已除，悟
太極之致」及下文「洪鈞開對，規矩其功」二節稱物，宮商
潛運」等句，亦皆為妙。又觀理之文須善用比喻，如「夫四
谷無私，有至斯響，洪鐘虛受，無來不應」四句，既可使
文章有波瀾，又可助說理明晰，若無比喻則枯燥乏味矣。
「是以如來利見迦維，託生王室」以下方作到本題。
「行不捨之提而能治繁有」至「能事畢矣」一段，以中國典故
（頭陀寺碑文）凡作宗教文章及論西洋哲學者均宜如此。文
下文「宣示名品」「九十六種」皆用佛典，而「游觀寺」
「講殿」則為此寺名稱，亦是中外典故合用之法。
「固斯而論」至「大矣哉」一節，敘寺籍之營築，得此則上下文
均活。
「潛仕荊轅於山西，林遠野隨乎江左」二句，說到佛寺，以下
方到頭陀寺本文。
「頭陀寺者」至「以庇經像」，敘慧宗叙營修寺之緣心。
「後軍長史江夏內史貪積孔府君諱弘」至「故以頭陀為稱焉」
，敘檀越寺之人。
「最有偏勤法師」至「可為長太息矣」，敘戰亂失修寺未果。
「高軌鏘鑣」，敘洪基之初定句話作。
「惟宋齊五帝洪名」至「政刑清，於是乎在」，敘齊之創業
及江夏王之政聲。
「幕遠將軍長史江夏內史行事彭城劉府君諱詡」至「忘心了義
，終焉游集」，敘修寺之事蹟細不遺，若面受指，繁而不
亂。先。後入遇頭緒繁多之事實，往往以事感文任意割棄，廟
此失敗，是為通病，處之，并繁之文，能無此弊。
銘文亦可為廟碑之法式。自「覺有玄賞」至「愛
流感海，情座為荷」，先敘菩理妙論。
「皇矣能仁」至「機永六載」，敘寺基安結工經過。
「法本不然，今則無遺，象化雖開，香火未滅」四句，用內典
故實，而自然郁成，甚為精修。
「得據崇墟，臨睨通衢，清油帶漢，雲旗拂霞」四句，為貼切
「頭陀寺之所在地。
「雖盛孝皇，幽棲林薄」，及「杜梁冬擾，松柏夏凋」各句，在

廟碑尚可用，若施之墓碑則嫌穢褻。故知作文非特體裁應

相題而定，即字句亦無相題而施也。

此篇前面推闡哲理，而後設到佛教，故可有數段甚長之文。然

若無以前數段，則此段有可斷削者。如將中間「是以遠害保身」

用管仲之決一至「其澄鏡之業也」一段刪去，改「夫陶

冶萬品」為「馮氏神皐」至「終於爾雅」，敘綸再出為御史。

各無私」之「夫」字為「然」字，再將「況沈身圖對」至……

「窮商喬遠」數句刪去，亦足成篇。甚至連「西陀寺者」

一段起訖不失為首尾完具之文。蓋此文是段甚長，非碑文

中本篇例也。

（五）沈休文齊故安陸昭王碑文　此篇與蕭淵碑作法相同，惟

筆法各異。其好處在委婉自然。凡文章能委婉自然者，上

也；委婉而欠自然者，次也；既不委婉，又不自然者，品

斯下矣。

首段「丕隙綿一至「卷懷前代」，為敘諸侯王先世之發跡

「參合辰象之秀傑」至「千里不言而斯應」，文雖繁而不為病

，以其氣盛也。如文氣不暢，則必呈繁冗之象。「若夫殊寵出什之日」至「今可得而略也」數句，神話編之生

「水懂衰方」至「發言中行」之敘綸年方十五從齊太祖作鎮淮

陰。

「始以文學游梁」至「其任誕豪右」敘綸歷任東勘陵平文學

中兵郎，王齊，晉封安陸侯，入為太子中庶子，遷侍中等

事。

「爰自近侍」至「不能倍也」一段，敘綸出為吳郡太守。「爰

自近侍」或實指為「二句承上，「皇情眷餞，處深求瘼」

二句蓋下作牧吳郡，鎮州會稽，築州，及還為侍中五大

段。

「夏首游雲」至「功振萬里」，敘綸特拜前刺史。

「蓬居近侍」至「未器獨固」，敘綸還為侍中，領驍騎將軍。

「以」字應指外官轉到內官。

「馮氏神皐」至「終於爾雅」，敘綸再出為御史中丞。

「分城漢池」至「侍警蒼於咸陽」，敘綸遷雍州刺史。以上五

段惟「還居侍中」一段最短。蓋此篇主旨在發揚安陸昭王之

善作外官，故辭外略內，以見主賓。惟欲表彰外官之政績

，宜先點出其地方之難治，故自「姑臧奧壤」至「皆何足

稱」，敘吳郡之殷阜繁劇，自「夏首蕃要」至「明德俊在」，敘鄧州之形勝衝要，自「馮氏神皐」至「方期易理」，敘會稽之民頑俗衆，自「方城樊沔」至「雖城於焉早閉」，敘雍州之棘蕃相望。於此可見凡非長文須先點清段落

，務使一篇之中段落分明，一段之中自成條理，前後呼應

，對鍊相對，則文雖略繁亦不足為病矣。例如雍州豐秀雜

處，故先出「鑾陳夷徼」「重山高里」，小則俘民略奇，大則

攻城剿邑」四句，以反映下文「由是恒集皇落，常懷如鯽

」至「蜂聚蟻起」，對虎豹跡」一段。又如有「加以夷羯寇

鄴」至「後城於焉早閉」一段，而後下文「北狄解威，關

塞證都」，「偵諜不報東寇」，點馬不解南牧」兩句乃有右著。

又如「會稽處越兼多」故先出「溟藪害著」，「崔蒲伎在」

及「前山墨盜」，未敢云多」等句，以為下文「不得嘉許之

權」，而好巢必剪」，無假聖論之勉」，而惡子威誅」之根據；

其條理謹嚴，類皆如此。

「時皇上納說在長」至「故賜司徒因論為郡王頌也」，敘明帝

對綸之情，以補前文之不足。

「儒者少師其間，仲尼稱爲，孝伯誄德，子產稱禮，銘之大體，其在茲乎！」

敬公論，與孟莊子論公舍孫之秀德，子服伯陵，卽申銘之

「銘者，名也，觀器名銘，則銘義見矣。銘者，自名也，黃帝有巾几之銘，

此銘銘文亦爲有韻之格式。「天命玄鳥」至「傳而相繼」敘殷

「爰始殷契，有娀簡狄，二王三恪，寔賓我有邦國，爲商祖禰，十有四葉，

「斯民厥初，生自有娀，契玄王，肇基王跡，

「銘兼褒貶，觀器銘銘，其在茲乎！」

「銘者，自名也，觀器銘銘，其在茲乎！」

文非不佳，特在銘文中不相稱耳。

此銘銘文止論其一，第一句不可解，凡作有韻之文，第一須求可

「銘者，名也，觀器銘銘，其在茲乎！」

解，若可解矣，而句法平板，則此句此段卽在所解不可

之間。第二須合其事，則二句不同，前後段不貫，則

應將原在不論列原，文章次序，雖詳悉矣。

(六)任昉文章緣起，述其大意，謂後世銘文，而後

有誄誄一體。現傳銘類首之出土者，並無誄誄，亦足證此體

(五)始於六朝也。然誄誄一體，自銘立碑者所設，而風尚所

趨，卽秦漢間豈碑或亦已有以頌揚者亦未敢臆有之。兩

漢碑銘例證，除不一舉外，茲錄魏碑之外，

復前銘銘，雖法，亦自此體而出。此類文字之作法本與墓

誌相同，或撰兩篇，或單者繁，而銘不可大文長，序之後

須綴以韻文，後世或作圖傳狀，或以位文抒情，或專敘自

己立言，與體例實不合，蓋碑碣以表彰死者之德行爲主，

既欲爭得久之傳置墓文，復畏於誄榮之難逃已長，若撰有

散文，尤非「列石作銘」之旨矣。此篇有銘無序，爲六朝

墓誌之正格，意卽此文經彈精簡之作，而詞令委婉雅致，

亦不失任文之本色。

「既稱萊婦，一室在焉之陛」，既其人之地位立言，極其好

「欣欣佐歡，在焉之陛」二句頗雅。

六朝墓誌亦極此類，與墓神同體，過於經錄，卽失之煩

文處以紀實主，否則失之散漫。蔡中郎之碑文，氣脈足

以駕其詞，卽如此林文之安陸昭王碑，使文氣不振，卽

能空其實乎？故凡作碑文，第一須辨體裁，第二須使文氣

，第三卽典類突結，不可輕轉，附以敘有頌辭，大致用經

典成語者可以蔡中郎爲法，用駢典成語者可以六朝人爲法

。不拘長短，皆有一定之格式。僅能就以上所論六點潛

探味，卽於碑誌之文庶乎得其旨要矣。

開明書店函購課・辦理迅速・服務週到・如蒙惠顧・無任歡迎・

溫庭筠菩薩蠻三闋箋釋（續）

浦江清

金鴨香銷錦帳空。繡羅衾枕畫屏重。夢餘山月斜。

藕絲秋色淺。人遠蘭堂晚。惆悵正思君。燕歸梁上雲。

畫羅金翡翠。香燭銷成淚。花落子規啼。綠窗殘夢迷。

〔箋釋〕

此章通以抒情語開始，在歌者的心弦上震然隔撥一下。此句總提，下文接敘情別情事。梁王樓，可見樓中人之身分。玉樓明月長相憶。柳絲裊娜春纖力。門外草萋萋。送君聞馬嘶。

起興，樂府之正當開始也。先說春天景物，容易喚起離曲者之想像。玉樓花月隔明，覺來閒聽鼓。」則若有人焉，呼之欲出。至下半闋則少婦樓頭，金蓮色相，明鏡寶妝之際，略寫心事。章法是一致的由外及內。

以親點而論，亦在客說主視之間。如由「覺來閒聽鼓」一句看，則主詞似是「我」，通首可看成美人之自言自語，或實景寫意中，無此成見，仍是揣摩體貼的筆墨，作為客觀地說「美人」亦可通。此十四章均寫美人，主詞即是美人，無論作第三人稱的地域第一人稱的我，均可看出，而又可兩面看，此類詞歌曲之特點也。詞中凡說及人處，即在舉服色動作等代替之，如前章「雁移遲笑靨」，舉細移即說到人，此章直說「覺來」，「綠窗殘夢」，更不必用主詞。餘與章通。「玉鈎斜」主詞之乃名詞之在「用格」（Instrumental case），謂其人用玉鈎以來翠樓也。

玉樓明月長相憶。柳絲裊娜春纖力。門外草萋萋。送君聞馬嘶。畫羅金翡翠。香燭銷成淚。花落子規啼。綠窗殘夢迷。

〔箋釋〕

此章通以抒情語開始，在歌者的心弦上震然隔撥一下。此句總提，下文接敘情別情事。梁王樓，可見樓中人之身分。玉

按本這家說：「詩神仙歷居，古人每以比重關涉，比之高唐洛水，不啻仙緣。故此所謂玉樓君卽「青樓」與「美妓」之比，詩人所用之詞藻也。云「長相憶」者，此是言美人每思遠客，晴月臨窗，珠簾捲罷，屢若憶行者，行者皆居者，彼方的感情均在其內。曹子建詩：「明月照高樓，流光正徘徊，上有愁思婦，悲歎有餘哀，借問歎者誰，言是客子妻，君行踰十年，孤妾常獨棲，君若清路塵，妾若濁水泥，浮沈各異勢，會合何時諧，願爲西南風，長逝入君懷，君懷良不開，賤妾當何依」。此時此客觀的親點卻遠了一個女子的抒情的話。「明月照高樓」起至「言是客子妻」，是敘述語，「君行踰十年」起到結尾是抒情語。這些抒情語，可以放在引號中作爲直接傳述語。若說完整語是女子對着憧憬的人說的，那末君字既然指男人卻又是對男人說話不是等至人稱的「他」矣？事實上並沒有那個閨閣的人，那是個旅遊，況且下面一段需要高樓上的女子一人獨歎，所以「君」字乃是此女子默語中的對方，所以也是「你」。

根據上述的研究，古詩裏辭中之「君」指男人，指女子所結戀的對方。此字原是一個貴稱的名詞，由閨君，君侯，主人等，漸的成爲普遍的對男子的泛稱，再由男子的泛稱又漸漸的成爲

「君」字譯作「你」，覺乎活潑「點」。再如：「青青陌上桑，羅敷善蠶桑，採桑城南隅，青絲爲籠系，桂枝爲籠鉤，頭上倭墮髻，耳中明月珠，緗綺爲下裙，紫綺爲上襦，行者見羅敷，下擔捋髭鬚，少年見羅敷，脫帽著帩頭，耕者忘其犁，鋤者忘其鋤，來歸相怨怒，但坐觀羅敷，使君從南來，五馬立踟躕，使君謝羅敷，寧可共載不，羅敷前致詞，使君一何愚，使君自有婦，羅敷自有夫，東方千餘騎，夫婿居上頭，何用識夫婿，白馬從驪駒，青絲繫馬尾，黃金絡馬頭，腰中鹿盧劍，可直千萬餘，十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居，爲人潔白皙，鬑鬑頗有鬚，盈盈公府步，冉冉堂上趨，坐中數千人，皆言夫婿殊」。這首詩是女子自己說的話，「使君」是女子對着憧憬的人說的，那末君字既然指男人卻又是對男人說話不是等至人稱的「他」矣？事實上並沒有那個閨閣的人，那是個旅遊，況且下面一段需要高樓上的女子一人獨歎，所以「君」字乃是此女子默語中的對方，所以也是「你」。

根據上述的研究，古詩裏辭中之「君」指男人，指女子所結戀的對方。此字原是一個貴稱的名詞，由閨君，君侯，主人等，漸的成爲普遍的對男子的泛稱，再由男子的泛稱又漸漸的成爲

代名詞的運用，在表達自言自語的歌曲中，其意味在第二人稱第三人稱之間。古詩裏面情況，即何嘗是男人的話何嘗是女子一人自說，結構分明，誰聽的誰說觀點不清楚，這裏面變中有搞錯一個男人的話，也有女子自己抒情的話，而這些女子自己抒情的話又是夾在那些描繪第中間的，像是作者體貼女子的心情，代她說出。好比小說作家，寫了一個女子，又加以心理描寫，或者加入她自言自語的句子，不是眞正的對話，論理說一個人的心境以及自言自語，別人何從知道，小說家等於上帝一樣無所不知，詩詞作家也是如此。我們只知道體貼女子，並沒有能得現代文法，也不能責拜詩及白話詩，所以作法有點特別。要之，「送君南馬鞍」之「君」，即是古詩樂府裏的「君」，指一男人。也就是告訴月經所柳絲美妙的一個春天早晨要步出玉樓與美人相別的那個人。你要說是「你」呢，那末落首兩句爲一個女子的自言自語，所以是主觀的觀點，是主觀的抒情詩，你要說這「個男人呢，那末也可以說是敍述語，描寫語，是客觀的觀點。這裏地方我們卻弄不清楚，他也不要弄清楚，恐怕弄清楚了也寫不出著名的篇了。

最公平的話，就是看是男人，其意味在第二人稱第三人稱之間。「送君南馬鞍」者，指「送郎南馬鞍」也。近代歌曲中之「郎」字，亦不知是「你」是「他」。有時是「你」有時是「他」，有時在「你」「他」之間。

凡情調曲，是眼睛不清，聽說的話也看不清楚，實因古人未有現代文法之訓練，文言本無主詞，因此觀點不定，一者是作者體貼人情處，想像人情處，其描寫，敍述，抒情，三者混成似獨之一片也。

下片實是客語來。實是金翅翠首輕輕之語。金翅翠，典出

比喻，兩鬢如絲。鏡裏添絲，鏡裏長安指月之絲狼，而鏡外萬事皆空等，一段幾凡，前情如夢。果然因以見前中之佳人，恩德亦同夢。往日情事美人去而斷，儘有斷片的回憶，故曰殘夢。總字高飛遠的神情，人既遠去，思隨之遠，夢逐天涯，遂不知歸路矣。

鳳凰相對盤金縷。牡丹一夜經微雨。明鏡照新梳。雙輕雙臉長。　青樓相望久。欄外垂絲柳。意信不歸來。社前雙燕迴。

（蒲壽庚）

此章寫別後情人。鳳凰句竟不易知其所指，或是香囊之作鳳凰形者，李後主詞「蟾香閒鳥鳳凰兒」，金線指鳳凰毛羽，猶前章之翠翹金縷雙鸞鵲也。或指香囊之絲線，或云，金線指繡衣，鳳凰，衣上所繡，鄭谷長門怨：「開花羅衣捻鳳凰，先朝供奉新雙袞。」不知孰是。

牡丹句按拂疏狂，參看雙聲疊韻語辭中連語之法。歌詩之發句及次句有此等但以顧脚爲關聯之句法。另說，牡丹非異富之牡丹花，亦衣上所繡，微雨是喻疹。

「重值」張鄭箋皆本作「音值」，是。國語音本誤，音值改，無以兼於日來，秋於日去。曰「雙燕還」，見人之離，況也。

牡丹花謝蘭堂靜。綠陽滿院中庭月。相憶夢難成。　青窗燈半明。　羅鈿金鏡險。寂寞香閨掩。人遠更關山。雁飛春又殘。

（劉潛）

此章綠鬢朱顏，寂寞香閨之情事。飛卿酒泉子：「羅帶同心，雙垂金鳳，綠窗春盡鶯聲弄。」更詞子：「新霽曙，綠窗春盡鶯聲弄。」綠鬢朱顏，夢長君不知」，顧夐甘州子：「一曲杜工悲曙，臉淚沾紅，枕上羅衣寒透，夢覺雲屏燭短，依稀聽曙鐘」，毛熙震菩薩蠻：「小窗燈背」，顧敻木蘭花：「背帳猶殘紅燭」，皆詠獨之背，是唐時俗語。

隱睡時燈燭未熄，移向屏幃之背，故曰背。或唐時之燈，有特殊裝置，睡時不使太明，可以扭轉，故曰背。今不可曉。

「梁錫即花鈿，唐代女子點於眉心，金壓脫疑即金靨子，點於兩頰者，飛光悠揚溪沙：「風粉半結金靨子」是也。淚痕界面橫斜也。

開明中學講義

十年以前，開明書店曾經辦過一個函授學校，把中學各科的知識技能傳授給入學諸君。因授，實然不能當面講授跟指導，所編的講義必須特別親切詳明，隨時答問，隨時改卷，才可以收到理想的效果。那時候我們担任講師的一班朋友，對於這一層非常注意。教材的組織，方法的指導，第一求其明瞭，第二求其有效，文字又求其生動活潑，總要使讀者讀下去，就如面聽講師的講授，而且是循循善誘的講授。後來全部講義完成，我們自己相信，這中間的確寄託着一個優良的中等學校。習過這套東西的教育者，用過這套東西的自修者，也給我們證明這一點，我們從而知道我們的相信並非虛妄。

開明國文講義（三冊）　夏丏尊葉聖陶編　各四・四〇
開明英文講義（三冊）　杜海堂程本海編　各四・九〇
開明算術講義　劉薰宇編　三・四〇
開明代數講義　劉薰宇編　三・四〇
開明幾何講義　劉薰宇編　四・五〇
開明圖書講義　章子惠編　二・九〇
開明中國歷史講義（二冊）　王鍾麟編　各三・〇〇
開明外國歷史講義　倪文宙編　二・五五
開明本國地理講義　傅振然編　三・〇〇
開明外國地理講義　馮道夫編　三・〇〇

開明書店印行

請向各地開明書店函購購詳購買；迅速，穩妥，遲到

（在重慶函定價一百八十倍出售）

山有木兮木有枝心悅君兮君不知

林庚

在藝術上有一種魔力，它把你帶到一個全新的世界裏，那彷彿一根魔杖在你面前輕輕一敲，這一敲便是一個啓示，於是你了解了生命的連繫，了解了宇宙的神秘，這彷彿都是一種幻覺。然而你因此心靈就聰明了些，感覺就敏銳了些，這在若有若無之間便是一切世界上所可以說明的意義。這無憑的認識，我們從什麼地方知道它的來源呢。

宇宙彷彿是一些語言，人們的語言不過是最花巧的一種。然而怎樣能夠藉着這一切無形有形的語言，說出那宇宙原來的意思，我們才驚愕於我們沉迷的長久。楚辭裏普遍的精神不在究竟說了些什麼，而在說的時候是用了什麼樣的語言，這在藝術上所以是一個新的階段。「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」，「山有木兮木有枝，心悅君兮君不知」，不是如出一轍嗎？這源源而來的語言，前人說是「興也」，然而這裏却絕不止是一句興。「出不入兮往不返，平原忽兮路超遠」「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗，悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知」。它們之間實在說着那更多的語言，這便是有形與無形的價值的合一。楚辭裏這一類的像「心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕，交不忠兮怨長，期……告以不閒」，「日月忽其不淹兮，春與秋其代序……兮，恐美人之遲暮」，都獲得完美的表現。——……的關係上彈出沉痛的例子。我們說它……事，我們說它是一件事時，它又似乎是兩件事。這樣它們在無意之間，便是一切連繫的所在。他們似乎本不相關，偏偏在這裏有了更深的關係，這無憑的認識我們說是偶然嗎？青溪小姑歌「日暮風吹，葉落依枝，丹心寸意，愁君未知」。豈不又成爲它的解釋。山鬼說「風颯颯兮木蕭蕭」，日暮風吹豈無山木，而山之與木，木之與枝，枝之與葉，同枝連理正是不用多說，我們因此感覺到宇宙間每一件事物都有了生命。它們之間都有了無言的情思，只有人是頑冥不靈的，還要等待這精巧的語言方才覺得。

湘夫人是在水上，她聽「沅有芷兮澧有蘭」，越人歌也在水上，她却說「山有木兮木有枝」，然則究竟說的是什麼？豈不沒有什麼關係？關係則在那語言的安排上。然而「山有木兮木有枝」的安排，却使我們覺得更爲清晰明快，「沅有芷」與「澧有蘭」是平行的說法，它的重複使得語言成爲一個停滯，「山有木」與「木有枝」是兩層的說法，它是進一步的，語意乃在一種進行的愉快上展開，何況就水說水，又是一種沾滯，因爲水而說到山，便通到那自由的情操，又何況水之與山正如山之與木。九辯說「登山臨水兮送將歸」，山水之情到了後來竟要說「郴江幸自繞郴山，爲誰流下瀟湘去」，我們對於這最初的暗示乃覺得有更深厚的意思。它的無憑使我們了解於藝術起源的偉大，那彷彿是一個預言出現在美麗的世界上。

姜白石暗香疏影釋義

劉永綸

大抵讀詞的人，都喜歡研究詞的本事，說詩隱詞的寄託。本事也，寄托也，我却認爲都是讀詞的屏障，稱之爲詞的變危。最初人認詞爲艷科，不論是否艷冶，宋人都喜歡妄揑故事，使成桃色。到了後來却翻過來，一定要作言外深求，縱是艷詞，也必穿鑿附會，說他別有寄托。到了清時常州派興，更是變本加厲。那穿鑿逐字逐句尋求大義的猜謎式的辦法，實在令人討厭；其實在讀本事者之上。有時宋人所說本事，尚屬可信，而清人信口臆測的本事，以致愈講愈叫人如墜五里霧中，實在是一樁怪事。像姜白石的「暗香」「疏影」，即其一例。

白石詞多有小序，甚可觀，却苦與詞襯。這兩首詞的小序，例是序其緣起不犯詞境的。序曰：

辛亥之冬，予載雪訪石湖。止既月，授簡索句，且徵新聲，作此兩曲。石湖把玩不已，使妓隸習之，音節清婉。乃命之曰「暗香」「疏影」。

觀此稱說此詞本事：

小紅，范成大青衣也，有色藝。成大頗老，姜趨謁之。一日，授簡徵新聲，爰製暗香疏影兩曲。成大使二妓肄之。音節清婉。成大尋以小紅贈之。其夕大雪泛舟越溪，小紅低唱我吹簫，曲終過垂虹，賦詩曰：自琵琶詞翻最好，小紅低唱我吹簫，曲終過垂虹陸路，回首煙波十四橋。

前半和小序全合。後半所載一事，也曾收入白石詩集。「自琵琶詞翻最好，小紅低唱我吹簫」，和小序「音節清婉」，「自琵琶詞翻最好，小紅低唱我吹簫」，語意相類，自屬可信。可是清代學者對於白石自題音節清婉，並贈歌姬的兩詞，偏要穿鑿附會，說他「流落江湖，不忘君國」。白石身當南渡之初，對於當時偏安一隅，自謀不能無動於中。但他本是個才子，詩酒風流，是其拿手。他自有他的麥秀黍離之感，但和當時一般遺老之士，却迥不相同。同是揚州，白石的「揚州慢」，固然也有「自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵」的感慨。可是他所懷然的，却是「縱豆蔻詞工，青樓夢好，難贈別情」。這和辛棄疾（稼軒）「永遇樂」因「佛貍祠下，一片神鴉社鼓」，而發生「憑誰問，廉頗老矣，尚能飯否？」那種感觸頗相似以示可用的慷慨情懷，相去就不啻以道里計。又如他的「淒涼犯」，對於合肥，固然也因其「漫城一片清笳，謾寄語，人歸北處？戍樓吹角」，而「情悵正碧」，但他所追念的，却是「西湖上，小船相歌，晚花行樂」。各人的理想境遇不同，其流露的情感自也未能一致。對於這位風流才子，實在無庸硬替他潛上愛國憂時的高帽，更不應該以這一類詞人的感慨來衡量他。假如「胡次偉詩，豪爽豁達之處，只以唱歎出之」，便是的確的標準，而實際慷慨激昂的詞人爲有劍拔弩張的習氣。我們認定一切作品，僅供自寫胸襟之不失其真，有合於純粹文藝的意義，便都是好的。才子豪傑，初無優劣於其間。白石這兩詞自是

風流儒雅之作，何苦要整附會，一定要爲他尋出什麼言外深意來！

除以上所述，以及羊峯譯度在國慕求徵言大義的常州派外，還有一派的批評，却認爲他實用典實，語高品下，無一語道着。這和張炎（玉田）詞源所稱許的「用事不爲事所使」，恰相反。這兩詞本不易讀，無論是以關心君國許白石，或以感慨新意貶之，實在都對他未能有正確的認識。我酌詞說詞，略加疏釋。依據本事立言，似當相差不遠，但愿也不無誤解的處所，敬請大家賜教。

「暗香」起首有「梅邊吹笛」句，王國維（玉林）認爲「如此起法，卽不是詠梅矣」，這實在是誤會的。白石此調和韓常詠物詞僅有不同，他並不是泛常的詠梅，而是因石湖之賜，詠他所種植的梅。他開始說所住書對梅的好感，只爲年華老大，久已不彈此調，現却爲竹外疏花所感動了。竹外疏花，自用的是蘇東坡「竹外一枝斜更好」句。我却頗疑此祥湖梅樹，確在竹林以外，所以「疏影」裏也有「無言自倚修竹」之句。不然的話，「天寒翠袖薄，日暮倚修竹」的杜詩和梅花有何關涉？何以會來推得到呢？下半闋因竹外疏花自寫其盛幸之遇。他是被「邀」的，如果他不是這樣邀來到此間，那在嚴天雪地裏想有人邀寄一枝以慰此寂寞是不容易的。所以對梨雲而易拾，舞紅草而無言，追是一層。雖然相對無言，却惹起一段舊情，能到從前曾經同遊西湖，看到千樹憑舒，比之疏花自別饒勝致。但早已片片吹盡，不知何日才得重逢？那麼，今天的疏花，自必是眼觀不捨，返又是一層。無非自表他的款愛了！

「疏影」一闋，以苦枝翠羽，寒依翠袖，好花，就是絕妙。所謂「小小窗紗」，便是東坡詞「倒掛綠毛么鳳」的倒揭子，故友紅萼，如鸞鵠而小。「枝上柳綿」借燕小晏的雙燕雙棲，反映梅的幽獨。古詩有「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」的佳句，也是用來動靜反映靜境。如說「鳥不鳴山更幽」，却成笨伯了。「羅浮」說地望之荒遠；「黃昏寒時候的邂逅」，無言倚修竹」，何深清。所以客至相逢，便借杜詩「環珮空歸月夜魂」之句，以昭君相比。不惜胡沙，暗憶江南江北，也無非暗示離鄉非此花適當的處所能了。因爲用了昭君，又說胡沙，於是大家牽引到什麼「二帝之憤」「后妃讓寵」，其實是漠不相關的。鄭文焯（叔問）說：「唐王建宮上詠梅詩，曰：『天上無雙一株樹，年年花發寶爐下。昭君已沒歸漢朝，前後征人淚如雨。』白石詞意當本此。」我却不明白，王詩因昭君前後，與梅已同，歎梅的飄落異域，和委詞的以昭君比梅，又有何關涉？白石既以幽獨而比梅於昭君，却同時聯想到壽陽公主梅花粧的故事。認爲幽獨的命運，是可以人力轉移的。所以揮淚深勸主人，不要像春風的不管盛衰，而應早爲安排金屋。否則此梅也將踏雪溯千樹的故轍，片片隨波，徒留幽中真趣。到那時要想尋香也只餘悵望了。我覺得白石詠梅實在是借梅喻人。黃昏疏角的疏花使最厭居歐使的小紅，所以成大做祭本贈，白石踏踐幽志。「小紅低唱我吹簫」的意思，如此圓滿，一定要硬扯到「二帝」「后妃」身上，實是何苦！

此又曾以「簾外行人」舉名，列作「簾外昏歲」之一條，被露於蘇建永安「大成日報民主報聯合版」。「現大成年刊民主報聯版刊出」以此兩詞，由來誤機紛紜，聊以已意略加疏釋。其中可商酌處仍多，期欲借月宵餘暇，就正各家。特略爲寫正，寄紅豆之雨末。時此聲朗，以免一楼開投之嫌。永穆附識。

橋庵隨筆（五則）

游國恩

一　楚辭湘君湘夫人捐玦遺佩捐袂遺褋說

楚辭九歌湘君湘夫人，本堪配偶之神。故兩篇文辭皆作男女相求語氣，前後關合，針鋒相對。如湘君一篇云：「君不行兮夷猶」，又云：「蹇誰留兮中洲」，又云：「隱思君兮陫側」，此作夫人口氣以求湘君之證也。又湘夫人篇云：「帝子降兮北渚」，又云：「思公子兮未敢言」，又云：「周佳人兮召予」，此作湘君口氣以求夫人之證也。更合觀兩篇之詞，皆有邂逅無緣之感。故湘君既曰：「采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末，」而湘夫人亦曰：「麋何食兮庭中？蛟何爲兮水裔？」凡此皆以喻彼此邂逅之難。及其望江淵，一則捐玦遺佩，采芳若以遺下女；一則捐袂遺褋，搴杜若以遺遠者。比而觀之，其爲對舉呼應之詞，殆無疑義。顧玦與褋，男子之事也；袂與褋，女子之事也。湘君之詞既爲湘夫人語氣，何以不曰捐袂遺褋？湘夫人之詞既爲湘君語氣，何以不曰捐玦遺佩，而必顛倒言之？曰：玦也，佩也，男子之所贈也；袂也，褋也，女子之所贈也。夫彼此既心不同而輕絕矣，故各棄其前此相贈之物，以示訣絕之意。錢注有所思云：「有所思，乃作大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之，當風揚其灰，從今已往，忽復相思，相思與君絕！」即此二篇捐玦遺佩，與捐袂遺褋之旨也。所不同者，一則擯棄於已貽之後耳。蓋足時民俗相傳，以帝舜爲湘水之神，疑曰湘君，二女爲湘君之配，疑曰湘夫人。舜崩蒼梧，二妃未從，此生人生恩，夫婦之極慘也。是以配湘神者，即以此譬之。善其終無會合之期，至於互相媚狎，而各棄其貽贈之物。豈不免以褻慢無禮之事，爲浪神俚鄙之詞；莊嚴隆重之儀，僭子夜絲弦之曲，豈可以爲典要哉？余往論湘君湘夫人爲配偶之神，疑之諸家說中，今發此指，可補前說所未及云。

二　鐃歌思悲翁本事

鐃歌思悲翁云：「思悲翁，唐思，將我美人貸以遇。思悲翁飛高飛，雁安翔？」此詩千古無人能解。郭茂倩謂漢人傳高堰誅錄功臣之詞，豈不免影響之談，而陳太初從其說。今按漢書外戚傳史皇孫王夫人傳云：「王夫人，宣帝母，名翁須。太始中，得幸於史皇孫。征和二年，生宣帝。帝生數月，遭太子皇孫敗，家人皆坐誅，莫有收葬者，唯宣帝得全。即尊位後，追尊母王夫人，謚曰悼后。初，上即位，數遣使者求外家。人或頗以而非是。既得王媼，令太中大夫任宣與丞相御史雜考問。經里識知者，皆曰王媼。媼實名妄人，家本涿郡昌平鄉。年

十四，嫁爲同鄉王更得妻。更得死，嫁爲屠蜀王酒始婦，產子男無故，試，女翁須。翁須年八九歲時，寄居廣都築劉仲卿宅。仲卿頗通始曰：予我翁須，自養長之。媼爲翁須作繡單衣，趁仲卿家。仲卿教翁須歌舞，往來富貴人。富貴人愛翁須秀，喜郎卿賈長兒求歌舞者，仲卿欲以我與之。媼即與翁須逃走，之平鄉。仲卿載酒始共求媼。媼頓首，將翁須歸，曰：兒居君家，非受一錢也，奈何欲與他人？仲卿謝曰：不也。後數日，翁須乘長兒車馬，過門呼曰：我果見行，當之柳宿。媼見翁須，相悌泣。謂曰：我欲爲汝自言，翁須曰：母，置之。何家不可以居？自富無益也。媼與酒始還求錢用，隨逐至中山賣奴。見翁須與歌舞等比五人同處。媼與翁須共宿。明日，酒始留藏翁須，媼還求錢，欲隨至邯鄲。媼曰：難買未具。酒始來歸，曰：翁須已去，我無錢用隨也。阨絕，至今不聞其問。」疑愚憨翁一篇即指此事。蓋翁即翁須。舉我美人者，謂翁須爲劉仲卿賈與長兒也。「蓬首狗，逐夜鬼」者，翁須貧賤，衣履不完，首如飛蓬，今其作詩，若狗之逐鬼，不得休息也。「食交君」者，翁須寄居劉仲卿家，自養長之也。「鳥子五，鳥母六」者，謂長兒等使男女數置劫翁須，其人率凶暴若鳥鳥也。「杜雜窩飛慕安宿」者，兼既強趙翁須，裁之以車，紛亂雜沓，呼嘯而去，不知止宿何所也。傳言翁須過門呼曰：「當之柳宿。」蓋告其母以所之，令其隨行也。蓋必當日民間深痛其事，而篇詠之如此。然古樂府辭久消，文字又不能無誤，故尚有不可聊者。姑存其疑，以俟解人。

出夫

說苑善謀篇引鄒子說梁王云：「管仲，成陵之狗盜；甯戚，飯牛而相桓公，桓公得之，以爲仲父。太公望，故老婦之出夫也；辟陵逃客之舍人也；年七十而相焉，九十而封齊。」故盧照鄰悲才難本之云：「管仲不遇齊桓，則城陽之貴壻；太公不逢殷紂，亦辟陵之漁夫。」林春通鑑綱要（卷十）謂出夫貴壻皆不知所本。俞理初曰：「婁妻故有出婦，貴壻即有出夫。太公汲人，避討於東海爲貴壻，又被出耳。」（見癸巳存稿卷四。）亦不能明其所出。考戰國策秦策五載姚賈曰：「太公望，齊之逐夫，朝歌之屠屠，子良之逐臣，棘津之雇不鬲，文王用之而王，」此正鄒子之說所本。又孔融雜詩亦云：「呂望老四夫，荀爲困世故。」太公望老而見逐於婦，縲屈，故曰老四夫也。明漢人皆習知其事。後人或不曉，以此四夫恆義，失其旨矣。至昇之謂管仲爲貴壻，蓋因太公之事而說，而漁父則舍人之誤，未必別有所據。城陽與成陰，又或以字形相近致誤耳。

四　曹植畫義

文選曹植與楊德祖書云：「昔丁敬禮常作小文，使僕潤飾之。僕自以才不過若人，辭不爲也。敬禮謂僕：卿何所疑難？文之佳惡，吾自得之。後世誰相知定吾文者邪？」解者於此文則全不悟。蓋「得」，猶「當」也；「吾自得之」者，吾自當之也；猶今人言文責自負也。言我所作之文，既由我居其名，其佳惡皆由我自任其責，後世縱有，誰復知此文皆爲吾子所改定者乎？蓋敬禮之意，謂子建之所潤飾，無論皆否，他人亦但知爲已作，而不知爲誰何所定。故曰「何所疑難」，欲以破其疑抑之衷耳。而史五十九仕昉傳：「王儉每見其文，必三復殷勤，以爲當時無輩。乃出自作文，令昉點正。昉因定數字。儉稱九歟曰：後世置知子定吾文？」此正用陳王答中語。儉蓋因昉

詩宋代文名極盛，前代後世無人知爲漆工所爲也，以此證之，益可知下數語所用「晉人畫之」之說矣。

五　宋人楚辭異讀

九歌山鬼云：「余處幽篁兮，終不見天，（何）路險難兮，獨後來。」王逸注：「言山鬼所處，乃在幽闇之間，終不見天地。」又云：「所路既深，道路險阻又難，故來晚遲，後諸神也。」是校師明以終不見天爲句絕，此漢人舊說如是。朱子楚辭辯證云：「舊見有讀『天』字屬下句者，固之人則曰，幽篁天路險難追逐，語意雖此，然詩子亦誤矣。」今前昌黎八月十五夜贈張功曹詩云：「同時流輩多上道，天路險阻難追攀。」固不必用楚辭文，此自宋人句讀如此。然考宋書二十一樂志，載「今有人」一首，乃鈔山鬼之文者，未嘗皆以三七言爲句，有云：「處幽篁，終不見天，路險難，獨後來。」是漢人讀以終不見天爲句，不必據韓詩也。又招魂云：「魂乎歸來，以先王之制些。」王逸注：「言魂魄可以歸來，反其真也。」又云：「魂乎歸來，入修門些。」注：「修門，郭門也。」又云：「魂乎歸來，反故居些。」注：「故居，謂舊堂室也。」又云：「魂乎歸來，以招魂些。」注：「言魂魄可以歸來，不必復招魂也。」又招魂云：「魂乎歸來，恐自遺些。」注：「遺，失也。」又云：「魂乎歸來，恐自貽些。」注：「貽，加也。」又云：「魂乎歸來，恐自忘些。」注：「忘，失也。」又云：「魂乎歸來，恐自遺些。」注：「遺，亡也。」又云：「魂乎歸來，恐自貽些。」注：「貽，遺也。」又云：「魂乎歸來，恐自忘些。」注：「忘，棄也。」又云：「魂乎歸來，恐自遺些。」注：「遺，忘也。」又云：「魂乎歸來，恐自貽些。」注：「貽，與也。」又云：「魂乎歸來，恐自忘些。」注：「忘，遺也。」又云：「魂乎歸來，恐自遺些。」注：「遺，棄

開明文學新刊

這是我國現代文學作品的叢刊，散文，詩歌，小說，戲劇，各部四部有。我國現代文學的歷史還沒滿三十年。樂觀的人說，短期間內有這麼的成績，也就不壞了。嚴謹的人別有說法，他們以爲到如今還沒見過動人心魄的作品，未免寂寥，須由作者們特別奮發，繼續努力。我們編這個叢刊，無非想提供一些實證：二十幾年來各位作者的心智力量，到底達到了怎樣的境域，從這裏可以看出，還好現代文學的讀者從這裏還出若干種，也可以收到賞心會意的樂趣；因爲我們自信我們的選擇比較精純，每一種自有它的長處。

平屋雜文	夏丏尊著	一·七五
永嘉屐齒作	葉紹鈞著	二·〇〇
速寫與隨筆	茅盾著	二·一〇
通	張天翼著	二·〇〇
幾陽	靳以著	二·一〇
歐遊雜記	朱自清著	一·四〇
歐遊散記	王統照著	七·〇〇
倫敦雜記	朱自清著	一·四〇
北聖集	馬君玠著	二·六〇
灌木集	李廣田著	一·四〇
詩的藝術	李廣田著	一·四〇
少年遊	吳組緗著	一·四〇

（在重慶照定價一百八十指出售）

國文月刊

第三十六期

民國三十四年六月出版

本刊零售：本埠一百二十元（外埠酌加郵費）

預定半年：五冊六百元（全年暫不預定）

編輯委員 余冠英（主編） 羅庸 聲常培 朱自清 王力 浦江清 彭仲鐸 蕭滌非 張清常 李廣田

出版者 國立西南聯合大學國文月刊社

發行者 范用 北京大學 三松堂

發行所 開明書店 重慶 保安路二三三號 成都 福壽街六十九號 昆明 武成路二二五號 貴陽 健樂路五十六號 江山 柴家塘頭十一號 麗安 北大街三七四號 永安 中正路一二五號 西昌 中正路

內政部登記證警字第七四八七號
中華郵政管理局認為新聞紙類

初版新書

藝術概論

黑田鵬信著　豐子愷譯　實價一元三角

日用英文習語分類例解

李儒勉著　實價二元三角

簡易英語書信集

陸殿揚編　實價一元二角

簡易英語談論集

陸殿揚編　實價一元

中國的地理基礎

葛德石著　薛貽澄譯　定價一元八角

這部書的作者葛德石教授在我國很久，對於我國地理學的研究頗有貢獻。一九四三年參加美國戰時情報局的工作，後又代表美國政府參加開羅會議，隨美國外交代表團來華，並在中國各地旅行了十一個月。這部書就是他在中國的地理研究和旅行的結晶。全書分為六章：一、地理與人生；二、地形；三、氣候；四、土壤；五、水；六、人生與地理。作者在自序中說：「中國的天然富源，其豐富的程度，可以與美國相比。中國的人民，其勤勞的精神，可以與世界上任何民族相比。中國的地理環境，其複雜的情形，可以與世界上任何地區相比。」又說：「這部書，就是要解釋這些話，並說明這些話的理由。」這是新地理學的一個新趨勢。讀者讀了這部書，對於中國地理的認識，必能更為深刻。

中國人與中國文

羅常培著　一元四角

這本書共收文字九篇，多談國文教學的實際問題，文學認識與欣賞的具體理論，作者以其研究語言學的身份，一一加以分析，所論皆切中肯綮，頗能發人深省。像「中國語言的特性」，「中國語言文字的分化與統一」，「中國語言的演變」，「對於國語文法的幾點意見」，「國語運動的回顧與展望」，「北京音系研究」，「北京兒化韻兒音值的研究」，「北京兒化韻兒音讀的研究」，「北京兒化韻兒音變的研究」，「北京兒化韻兒音義的研究」，「北京兒化韻兒音用的研究」，「北京兒化韻兒音史的研究」，「北京兒化韻兒音例的研究」，「北京兒化韻兒音韻的研究」，「北京兒化韻兒音調的研究」，「北京兒化韻兒音節的研究」，「北京兒化韻兒音素的研究」，「北京兒化韻兒音位的研究」，「北京兒化韻兒音標的研究」，「北京兒化韻兒音符的研究」，「北京兒化韻兒音號的研究」，「北京兒化韻兒音譜的研究」，「北京兒化韻兒音樂的研究」，「北京兒化韻兒音響的研究」，「北京兒化韻兒音波的研究」，「北京兒化韻兒音頻的研究」，「北京兒化韻兒音域的研究」，「北京兒化韻兒音色的研究」，「北京兒化韻兒音強的研究」，「北京兒化韻兒音弱的研究」，「北京兒化韻兒音長的研究」，「北京兒化韻兒音短的研究」，「北京兒化韻兒音高的研究」，「北京兒化韻兒音低的研究」，「北京兒化韻兒音快的研究」，「北京兒化韻兒音慢的研究」，「北京兒化韻兒音急的研究」，「北京兒化韻兒音緩的研究」，「北京兒化韻兒音重的研究」，「北京兒化韻兒音輕的研究」，「北京兒化韻兒音清的研究」，「北京兒化韻兒音濁的研究」，「北京兒化韻兒音鼻的研究」，「北京兒化韻兒音口的研究」，「北京兒化韻兒音舌的研究」，「北京兒化韻兒音齒的研究」，「北京兒化韻兒音唇的研究」，「北京兒化韻兒音喉的研究」，「北京兒化韻兒音牙的研究」，「北京兒化韻兒音腭

國文月刊

第三十七期

聞一多：類書與詩　　王了一：何干　　孫昌熙：元曲中的水滸故事　　許維遹：倘書義證全條篇

趙西陸：評范文瀾文心雕龍注　　饒非：延秋門的商榷

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

類書與詩

聞一多

檢討的範圍是唐代開國後的那五十年，從高祖受禪（六一八）起，到高宗武后政權（六六〇）止。採選那五十年的原因，一方面是為了上官儀伏誅，算是強例的把一江左餘風」一枚束了，同時新時代的先驅，四傑及杜審言，剛剛走過創作的年華。沈宋與陳子昂也先後誕生了，唐代文運才進開六朝的窠臼。所以我們選的這五十年，就是唐的屋，為唐家創建六朝，該開發它的文學，不知道那時期對於學術的興趣更加濃厚。那初五十年所以像六朝，也正在這一點。類書與集在文學上佔有如何位置，不是僅為它在文學本身上有多少價值，而是因為它對於文學的研究特別緊心，一方面把文學當作學術研究，同時又用一種偏向於文學的觀點來研究其餘的學術。給劃一方面看看罷罷，便是曾這麼看待的一證據）。（這同文學的研究是在學術中正式的分佔了一席。）後一方面的例，最好舉史學。許是因為他們有神聖的文學觀念（即文選所代表的文學觀念），唐初的人對於歷史的愛好，遠在完好史記之上，在研究歷史時，他們的對象不僅是歷史的文學，但全部歷史。他主張通史，通的，包括這一部歷史排列，文選與漢書，在李善眼裏，都是同樣重要，具有同樣功用的參考書（見給文選事表中所引他們的話）。無論從那一方面看，唐初的人對於歷史的興趣，可以代表那整個時代。這種現象在歷史上也不是例外。魏晉南北朝的人對於歷史的興趣，而且是超過歷史的文學，但全部歷史，

不多了。再過一步就，文章與詩的性質與作文與詩的方法何嘗是很特別的？不但如此，據魏帝曹丕致「吳質書」和「與朝歌令吳質書」兩個書簡，我們還能看出兩個詩人論道德（「所以能使天下清平，是因為太平的政道比較帝王呢，還是他的眼力比較帝王低。這不是說笑話。假如我們能回答這問題，那麼太宗就倒下的詩作的品質之高低，便可以判定了。歷來的詩家都相信太宗根本就不知道，所以就沒有留給我們那樣圓熟他的度量或眼力的機會。但這更足以證明太宗對於好詩的認識力很強。假如他是有眼力能斷，並能自堅持詩壇的立場的，是確信明，王績，盧照鄰，而不是就是兩李百藥二輩人了。

話到這裏，我們許要退到前面，所引時人批評李益「詩窮而後工」和我批評韓愈「詩窮而後意」兩句話。現在很若給那些作家也加上一句「用事而忘意」的案語，我想讀者們必不以其過分。拿歷世有李唐以來和曹倩明王與王維比，不但看是「事」與「意」的比照嗎？我們因此又想到魏徵的「述懷」一詩（唐代開國時的詩中所佔的地位，據說有如魏徵本人在那時期政治上的地位一般的優越。）這意見未免值得可笑，而魯唐詩說部，居然留下生這意見的錄述，也就太可憐了。平心說，「述懷」是一首平庸的詩，風格還作者不像一般的作家，他還不甘意起那「詩窮而後工」的古訓，所以結果雖不成而仍不失為「詩」。這從們把這篇與太宗代表初唐詩，是最那一個時代的貨色。太宗和魏徵兩李百藥，以及當時成章的詞臣，做了幾十年的詩，到頭還是最這詩壇的局外人與北堂書鈔的類書撰世南為代表。第三方面便是文學本身的進步作一這方面很難推出一個代表來，因為當時一般文學家的詩作似乎是一樣高矮，找不出一個特別顯著的例子來。注有詩法，我們只好舉唐太宗，並不是說太宗增加的成績比別人精，或是他增加得比別人更甚，不過以一個帝王的地位，他的態度決不是一般人所能比的，而且他也曾經很明白的表這種文體的目過。（這段讓我們不久就要提出。）我們現在且把章句的研究，純客的觀點，與文學本身的增加性三方面的關係一談。

李善標統「音註」，因為，據史書說，他是一個「淹貫古今，不能屬辭」的人。這番又說他始初注文選，「釋義而忘意」，經他兒子李邕補注一次，才做到「附事以見義」的地步。學者這樣只顧「事」，不顧「意」的態度，其實是與類書一樣的。章句家是書蠹，類書家也是書蠹，章句家是「釋事而忘意」，類書家便是「採事而忘意」了。我這種說法能不背到。只消舉出幾古前若來和北堂書鈔或藝文類聚比一比，你便明白。同是書鈔，同是一個時代的產物，而李來新舊兩家「注事」的質素便顯著格外分明了。章句疏與類書家的態度，根本相同，卻作家又何嘗例外。最顯著出五種書，把它的排成了四這樣的次第：

文選注，北堂書鈔，藝文類聚，初學記，初唐某家的詩集。

我們便看出一首初唐詩在排成程序中的幾個階段。劈頭基一張紙上，數見至一堂屋和五十年間或時，中國是從被放逐，被零星的「事」，逐漸的點變化與分化。五種書同是「事」（文學得其例種）的類集與排比，不過檢檢的工作精粗程度的

頃接西南聯大中國文學系同學，送來所存「語體文試驗」已售完，繼續購買者，須俟再版。

特此聲明，以免周折。用登報端，敬希注意。

國文月刊社白

句子

王了一

「句子」（sentence）是每一部語法書都用得着的一個名稱，但是，許多語法書所下的句子的定義却是不妥的。最普通的定義是：「凡詞和詞結合，便成完整的意義（sense）者，叫做句子（1）。」這一個定義的缺點在於：sense 本身就沒有確指的範圍。我們普通也認詞是有意義的，單詞所有的意義，如果它對於實物實情能有所指，咱們似乎應該承認它是完整的。由此看來，「意義的完整」並不有待於詞和詞的結合。

韋氏學院字典（Webster's Academic Dictionary）對於「句子」所下的定義是：「凡詞和詞聯結，能完整地表達一個思想，又在文字裏，結尾處有句號寫記者，叫做句子。」這一個定義比前面一個定義好些，因爲人類的思想是以句子爲單位的；若不成句，就不成爲思想。以一個思想代表一個句子，比較以一個意義代表一個句子，好得多了。可惜定義的後半截却加上一個無謂的尾巴：咱們是因爲它成爲句子，纔在它的結尾處用句號寫記；並不是因爲結尾處用句號寫記，它纔變成爲句子啊！

柏氏以「語言之在絕對地位（absolute position）者」爲句子。他所謂絕對地位，意思是說通語言形式不被包含在較大的語言形式裏。例如 Come here 單說時，是一個句子；但在 You [illegible] 裏，就成爲後者包含的連紋（connected position），不復成爲句子。又在 Poor John ran away 裏，連 Poor John 都包含着，也不復成爲句子（2）。柏氏這種說法是很圓融的，可惜太籠統了些。

葛氏對於句子所下的定義是：「一段（相當期）完整而獨立的 human utterance，叫做句子。」葛氏所謂 utterance 意義很廣，包括人類的 communication，甚至包括自言自語。葉氏所謂「獨立」，和柏氏所謂「絕對地位」大致相同。例如 "Ego is illi" 是一個句子，因爲它是獨立的；但在 "Ego Christus (sum) sed is illi" 裏，這 "sed is illi" 並非獨立，就不成爲句子了（3）。

實際上，連繫式就是一種句子形式。葉氏也說過：連繫式如 the dog barks 和 the rose is red 之類，它們是完整的句子（4）。咱們可以說，無論怎樣長的句子形式，其中只能包含一個大賓品（主語）和一個大次品（謂語）。葉氏不含「連繫」作句子的定義，是因爲句子雖必由連繫構成，而一次連繫却不一定就能成爲一個句子（5）。但是，當一次連繫不能成爲句子的時候（如 "Ego is illi" 在 "Ego Christus sed is illi" 裏），至少它是具備了句子的形式的。

句子有一個大特徵：它必須是有所謂的。在大多數情形之下，它是把意思傳達給別人的；即使在獨問或命令時，它也是要求製產人審辭說話人一件事情，或要求對話人依照說話人的意

動去說一件事情，仍是有所謂的。當我們說話的時候，至少須說一句話，纔能有所謂。除非爲了特別原因，把話打斷，否則咱們決不會只說半句話的。所以句子是語言的單位。如果一次的連發未能成爲一個句子，乃是聽話人的責任所需求的語言單位未能由一次的連繫構成，於是句子形式須要成句中的一個成分。由此看來，咱們不妨把句子的定義定爲：「凡完整而獨立的語言單位，叫做句子。」

依照傳統的觀點，句子是被分爲三部份的。第一部份是主語（subject）；第二部份是繫詞（copula）；第三部份是謂語（predicate）。古代邏輯家把一切句子都歸入這一個定型裏，即使遇着沒有繫詞的句子，也必須補出一個繫詞來。於是the man walks必須說爲the man is walking的變相。這類看法顯然是很勉強的，因爲the man walks的意義和the man is walking的不相同。但是，這種錯誤的勢力是那樣的大，竟使語法學不得不遷就它（6）。於是語法學家想了種種法子來自圓其說，例如法國傳統的語法裏有所謂verb auxiliaire（7），即是指「包含繫詞和謂語一的動詞而言。而助動詞 aimer，必須說成aimer étant的合體。但是，現代的語言學，幾乎沒有一個不反對這一種說法的。房氏說：「語言學非但不依據邏輯範疇式的結構，而且根本把它推翻。依照大多數屈語的習慣，動句和繫詞或無關係；即使在名句裏，繫詞也是後起的（8）。」

一般人對於句子，還有一個錯誤的觀念，和前面的邏輯三分法一樣地誤入不淺，就是以爲每一個句子裏必須有一個動詞，沒有動詞便不成爲句子。這一種說法，對於英法德諸等，勉強可以說是適用的，因爲在這些語言裏，差不多可以說每句都是「行爲書——行爲一純粹的（purely conative）」（9）。普通說一句話，往往做成一個行爲，所以無論實際上論言行爲可以貫通，每句中總不免用一個動詞。有些語法就稱這種「定式動詞」（finite verb）爲句子成立的條件（10），如「確定理」，單就英法德語而言，已經不能概括一切的句子；無論古拉丁（Latin），梵語（Sanskrit），及許多原始語，即如印歐語系如梵語，希臘，拉丁，歐洲現代語如俄語，立陶宛語，句子裏就更不必包含動詞。印歐語中有所謂動句（verbal sentence）和名句（nominal sentence）的分別。動句裏包含動詞的，名句是不包含動詞（11）。名句之特成，必須是以名詞或形容詞直接黏附於主語的後面（間有用副詞的），古代把實體詞（substantive）和形容詞都叫做名詞，所以這種契約句子就稱爲「名句」（12）。例如梵語Aśvo na Varuṇas（汝非路那斯），古希臘語Θάνατος ἀνθρώποις（死生人）（荷馬），拉丁語Deus lux mea（天主良善），有時候一個動詞（處所的或方式的），或一個介詞（preposition），也可以直接黏附於主語之後，不用動詞，即可成句。例如梵語Iva sūryas（英語where (is) the sun），古希臘語Παρ' ἐμοὶ γὰρ ἔλλοχος（法語c'est auprès de moi），俄語要有所謂「救援語」（auxiliary preposition）和「相等語」（equational preposition）的分別（13）。救援語略等於動句，相等語略等於名句。當英語用動詞to be的現在時的地方，俄語裏照例是不用動詞的。於是I am 在俄語裏是Ja bolen，he is a soldier在俄語裏是Ono soldat，the bread is

元曲中的水滸故事

孫昌熙

自從金聖嘆批改的貫華堂原本水滸傳問世以後，家喻戶曉，它已成爲通俗文學中的寶庫。這部偉大作品之誕生，在「文學」方面佔了極重要的地位。它不像羅貫中的三國演義與和平，或施羅諸人的靜靜河，雖然作者費了幾十年的心血創造了它傳出來，然究只能反映着一個時代的人類活動，而我們的水滸傳則是經過了幾個時代的孳育，生長，前赴，結實起來的作品。從這一點的觀點上，可以很明地看出它代表了幾個時代的文學——宋人話本裏有它，元曲裏有它，甚至明傳奇裏也有它。正如周氏兄弟在水滸傳考證裏所說：

「水滸傳不是施耐庵一日日累從牛棚中掉下來的，水滸傳乃是從南宋初年（西歷十二世紀初年）到明朝中葉（十五世紀末年）這四百年的「梁山泊故事」的結晶……」

所以說它在文學史上佔了極重要的地位，我們研究這個問題的目的就在這裏。想要知道它怎樣成功了今日的面目——一定型。因爲它是經過長期孳育出來的東西，我們沒法確實斷定什麼時候已開始來試寫水滸傳了。結而它最後的完成，我們並不敢希望太早。我們研究這問題的目的無如上述，何以會取「元曲中的水滸故事」一標題呢？那是先生在他的簡便集裏說過：「雜劇十段與壬集，對子和尚自縛一劇，即寫他的家庭人物很詳細，他有妻有子，有年老的母親！那時，水滸的故事，還沒有成功，我現在的固定的式樣，那時雖現一初而足以消滅那許多附麻的枝異的故事，如大盈之聞所謂假的水滸傳，或沒有出來，所以雜劇家不妨每個人任意描寫他的所寫的英雄，任意的寫他的組織的故事；他愛怎樣創造，便可怎樣創造，他愛怎樣寫，便可怎樣寫，不怪後來作家之有一部水滸傳橫梗在心上也……」就是這故事的發展的黃金時代在元代，所以我們研究的中心也在這裏。

現在預備把水滸故事的發展史，分成三個時期來探討：

一、水滸故事的萌芽

A.水滸故事雛形的造成

上的記載來探索，意在挖掘產生水滸傳的那粒種子，表示故事的雛形並沒有脫離了史實，結而也並非純是演義！就是說：他了歷史裏的人物和所點綴的史實，作者要鋪敘了一些生動的處的人物，結撰在動人的故事裏。

宋史卷二十二徽宗本紀：「宣和三年二月平戚，降詔招諭

力別。羅戶，方臘據睦州，淮南起宋江等犯蘇臺，遣將討錄，又犯京東，江北，入楚海州界，命知州張叔夜招降之。」

宋史卷三百五十三張叔夜傳：「宋江起河朔，轉略（掠）十郡，官軍莫敢攖其鋒。聞叔夜使閻者視所向，賊潛濟海，趨鉅舟十餘。叔夜度賊南渡，於是盡死士得千人，設伏近城，而出輕兵距海誘之戰，先匿壯卒海旁，伺兵合，舉火焚其舟，賊聞之皆無鬥志，伏兵乘之，擒其副城，江乃降。」（近人余嘉錫先生所著宋江三十六人考實一文第七十一回將「義雄鬱保四」——宋江三十六人考實（一）

宋史卷三百五十一侯蒙傳：「宋江寇京東，侵淮上諸郡，江以三十六人橫行齊魏，官軍數十萬無敢抗者，其才必過人，今濟濮繞起，不若赦江使討方臘以自贖。」

從上面三條宋史看來，我們可以相信：水滸傳裏的（一）宋江等三十六人橫行（二）為受招安，替國大的侵略已是在這裏進下了。此後又有些史書給水滸傳依樣添了一些線索：

北窗炙輠錄五十二引中興姓氏馬扞郡縣，宣和二年方臘反陸州，陷睦，杭，婺，處，衢，秀等州，東南騷動，以閻為江浙宣撫使，領剿捕盜，劉光世，辛企宗，宋江等軍二十餘萬往討之。

續仰良藥齋治遇錄甚溫紀事本末卷百四十一，宣和三年四月庚子朔，雙貫與王寨刻氈留路預會於睦欽間……劉鎮清巾軍，得可此賊後軍，王慎統領黑公濟并梢船趕期趕討宋江，既次桐後……庚寅，王寨，宋與宗，楊惠連，生擒方臘來獻，淮山東北悉平。

調中……

十朝調要卷十八，六月辛丑，李與宗，宋江破睦上遊國……

現在我們可以說：水滸傳所依據的輪廓，至此已完全成功。綰合水滸故事怎樣地變化出奇，繼續不出了這三點：（一）宋江與其羣能三十六人並亂宋室（指南河朔一帶地）；（二）張叔夜招降了他們；（三）投降以後征討過方臘。

至於宋江這三十六人的姓名見於史書的，有近人余嘉錫先生的考證最詳。他在宋江三十六人考實裏說：「按宋江三十六人，史不著其姓名，僅建炎以來繫年要錄有一史爕為宋江黨，除皆不可考。」不過他也利用三朝北盟會編、宋行狀、李心傳建炎以來繫年要錄、朱大珪名臣碑傳琬琰集、翟汝文忠惠集、許景衡橫塘集、洪皓松漠紀聞、光緒山東通志、兩浙名賢守墟錄、許景衡橫塘集、程俱北山小集、張守毗陵集、楊時龜山集、李綱梁谿集、汪藻浮溪集、趙鼎忠正德文集、樓鑰攻媿集、周必大文忠集、洪邁容齋隨筆、續筆、三筆、四筆、五筆、王明清揮麈錄、前錄、後錄、餘話、投轄錄、玉照新志、張端義貴耳集、前集、後集、周煇清波雜志、別志、趙彥衛雲麓漫鈔、葉紹翁四朝聞見錄、趙與時賓退錄、岳珂桯史、金佗稡編、續編、程史、周密齊東野語、癸辛雜識、前集、後集、浩然齋雅談、武林舊事、張知甫可書、莊綽雞肋編、李燾續資治通鑑長編、李心傳建炎以來朝野雜記、甲集、乙集、徐夢莘三朝北盟會編、李攸宋朝事實、葉夢得石林燕語、避暑錄話、岳珂桯史、王銍默記、王明清玉照新志、龔頤正芥隱筆記、程大昌演繁露、續演繁露

「且今所行本回小說，雖更增添者，殆鮮不萌芽於宋元。」這更證了我們一個最有力的證據。可惜此書的主題在歸結到代的興亡及二帝北狩蒙民族捕虜。所以提到宋江等三十六人的事蹟，也只給了這個短的水滸故事，作為宋室興亡的一個例子而已。否則以其宋末的水滸故事還小太多，不能過小說雜劇的宣和遺事，一定不會把這樣的資料的故事漏掉！總之，水滸故事到元代才大盛，則此話者所記，自然幼稚許多，這也就更可證明宣和遺事是宋末的產物。是最早的水滸小說，是保存宋代傳說的水滸故事最足最完全的一部書。因為話本既不能算是小說而文人再事敷衍之書之最文言的緣故。

現在我們看看宣和遺事裏的水滸故事吧。先把書前總目錄裏有關於等事蹟的抄在下面：

楊志李進孟林沖王進花榮雲進張青孫二娘孫新顧大嫂鄧龍立等十二個押送「花石綱」的獨使，結義為兄弟。楊志在領梁山泊，將一百貫刀出賣，過潛一個影少，白角兩拳。場患殺了那人，判決配衙州牢城，路上被李進孟林沖等十二人，同上太行山落草。

（2）北京留守梁師宥差縣尉安國神送十萬貫的金銀珍寶上京，為蔡太師上壽，路上被晁蓋吳加亮劉唐阮小二阮小七義青等八人用蒙汗藥酥倒，搶去生日禮物。

（3）「生辰綱」的擔子，因插插上有「智取生辰綱」的字樣，因此緝捕使臣何觀察，追究到晁蓋等八人，幸虧鄆城縣押司宋江報信與晁蓋

等，使他們連夜逃走，第八人為了搶奪第十六人的上梁山泊落草資格。

（4）晁蓋感激宋江的恩義，使劉唐帶金釵去酬謝他，宋江把金釵交給婦女閻婆情收了，不料被閻婆得知來歷，那婦人本與吳偉往來，現在更不避宋江，宋江起疑，殺了他們，題詩在壁上，出門逃了。

（5）官兵來捉宋江，宋江躲在九天玄女廟里。官兵退後，香案上，一紙書帖，忽有一本天書，上寫着三十六人姓名。這三十六人，這上又已有二十人之外有杜千張李家趙遠李都已先上梁山泊了；宋江又添了朱全雷橫李逵戴宗李海等人上山，那時晁蓋已死，吳加亮等還共推宋江為首領。宋江帶了天書上山，吳加亮等還共推宋江為首領。此外還有公孫勝燕順武松呼延綽徐寧柴進石秀等人，共成三十六員。

（6）宋江等既降三十六人之數，一朝廷詔其來何」，只得出榜招安。後有張叔夜「招誘宋江和那三十六人歸順宋朝，各授武功大夫防禦使，分注諸路巡檢使去也。因此三回之這是得平定，發遣宋江攻方臘有功，封節度使……。

這是根據了前面擬定的那個水滸故事綱要，第一次的發展而出現在小說里，現在看流行的水滸傳裏，是否完全採用了它。

在金聖嘆貫華堂七十一回本裏，第十一回，第十三回到二十回，以及第四十一回，所敘故事大體上同於宮和遠舉所敘。所以我同意胡適之先生說宮和遠舉中的水滸故事是後來水滸傳的縮影。因為它已佔了水滸傳的七分之一的數量，而且都是重要的部份。因此宮和遠舉保存宋代所流行的水滸故事的功績是不可埋沒了。雖然只有概略的規模，而是在宋代白話文學尚在萌芽的時候，有集體故事的描寫，已經很為細緻的了。除了征方臘一段外（詳下），大都已為水滸傳所採用，佔了水滸傳全部內容的七分之一。

其次再看着一百二十回水滸本子裏：現個本子是最完全的，差不多所有流行的水滸故事都包括在里頭。其餘七十回差不多同於金聖嘆貫華堂本，而貫華堂本所沒有的宋江投降和征方臘兩段故事，這個本子却給補足了起來。可惜宮和遠舉裏所記宋江等三十六人東嶽燒香齊忠願一事，這個本子裏也未敘述。這本子的第一百一十回到第一百十九回是寫的宋江投降以討方臘成功的一段。所本材料，除了宮和遠舉所載水滸故事外，尚中所記載征方臘一段也被採用。我們看這一百二十回的本子，便曉得它是從宮和遠舉脫化而出的一部最早的章回小說。實在這兩部書的關係太密切了，它本還用了宮和遠舉裏面征方臘一段故事來煊染宋江，就是這裏皇帝李師師的一段故事，也幸來和宋江放在一起了。就是在這裏上，我們根據胡適之先生所見水滸傳本向段足尋味，十數處來，為圖中坊賈刻落，止錄舉書，中間增刪潤飾，神情寄寓之處，一概刪之），也得到一個極大的啟助。

這是宋代水滸故事的面目，直到元代，它又開放了燦爛的花朵！

二、水滸故事發展的黃金時代

A 發展的原因

我想第一個原因，應該是基於時代的背景　會說水滸傳第

……擊，皆一題二解，義類元人劇本結束之一題目，如……
「正名」，因疑非原數所標題目標記，亦如是，皆俗語耳，
乃及文章。」

上面作引，實在於明戲劇與小說的差異，是有密切關係的。說
元曲和小說均從宋雜劇演進而來，而元曲又受了小說的影響，
是以集散小說的結構等以爲戲劇，不過在內容方面則多半是創
造的。（胡適之先生的「水滸傳考證」，鄭振鐸先生的「西廂
集」說得最所白。）

元雜劇水滸故事存目：

高文秀所作九種：（1）黑旋風雙獻功（2）黑旋風喬教學（3）黑旋風借
屍還魂（4）黑旋風門鎖會（5）
黑旋風排連環計（6）黑旋風窮
風月（7）黑旋風大鬧牡丹亭（8
）黑旋風雙斧劉唐（9）鎖魔鏡
（10）武松大蟲funk（11—18）五種，
正雜劇各錄一黑旋風，二李逵，手機
錄鬼簿新校注本）

楊顯之所作一種：黑旋風鬥雙献

康進之所作一種：（1）梁山泊黑旋風負荊（2）黑
旋風老收心

紅字李二所著三種：（1）酷寒亭（2）板踏兒黑旋
風（3）張秀郎負荊三折（4）折桂

李文蔚所作二種：（1）同樂院燕青博魯智（錄鬼簿上
三字作「張秀郎」，「博」作「我」

李致遠所作一種：都孔目風雨還牢末

無名氏所作十種：（1）爭報恩三虎下山（2）復風
水寨報恩（3）燕青撲魯智深（4）梁山
（5）梁山
七虎鬧銅臺（6）宋公明排九宮八
卦陣（7）王矮虎大鬧東平府（8
）小李廣大破連環（9）宋公明
劫渭濱（10）宋公明聞蓋賢還會

我們所根據的這個資料，是周的貢獻最多的元曲概論，和趙
景深的元曲雜筆（趙先生在他的「元曲新論」一文裏
說

關於元曲與水滸三國題材相同的方面，趙先生似乎漏列
了不少。我也想把楊賀時加補充，高文秀所作水滸雜劇，
還有一種雙獻頭武松大報讎，無名氏所作還有八種，見
錄鬼簿新校注本）其中殺狗（11）勸妻（12）負荊（13）黑旋風（14）
風（15）虎（16）雙（17）獻（18）功（19）宋公明（20）鬧（21）元（22）宵（23）
（24）（25）（26）（27）（28）（29）（30）（31）（32）（33）（34）（35）（36）（37）（38）（39）（40）（41）（42）（43）（44）（45）（46）（47）（48）（49）（50）（51）（52）（53）（54）（55）（56）（57）（58）（59）（60）（61）（62）（63）（64）（65）（66）（67）（68）（69）（70）（71）（72）（73）（74）（75）（76）（77）（78）（79）（80）（81）（82）（83）（84）（85）（86）（87）（88）（89）（90）（91）（92）（93）（94）（95）（96）（97）（98）（99）（100）（101）（102）（103）（104）（105）（106）（107）（108）（109）（110）（111）（112）（113）（114）（115）（116）（117）（118）（119）（120）（121）（122）（123）（124）（125）（126）（127）（128）（129）（130）（131）（132）（133）（134）（135）（136）（137）（138）（139）（140）（141）（142）（143）（144）（145）（146）（147）（148）（149）（150）（151）（152）（153）（154）（155）（156）（157）（158）（159）（160）（161）（162）（163）（164）（165）（166）（167）（168）（169）（170）（171）（172）（173）（174）（175）（176）（177）（178）（179）（180）（181）（182）（183）（184）（185）（186）（187）（188）（189）（190）（191）（192）（193）（194）（195）（196）（197）（198）（199）（200）（201）（202）（203）（204）（205）（206）（207）（208）（209）（210）（211）（212）（213）（214）（215）（216）（217）（218）（219）（220）（221）（222）（223）（224）（225）（226）（227）（228）（229）（230）（231）（232）（233）（234）（235）（236）（237）（238）（239）（240）（241）（242）（243）（244）（245）（246）（247）（248）（249）（250）（251）（252）（253）（254）（255）（256）（257）（258）（259）（260）（261）（262）（263）（264）（265）（266）（267）（268）（269）（270）（271）（272）（273）（274）（275）（276）（277）（278）（279）（280）（281）（282）（283）（284）（285）（286）（287）（288）（289）（290）（291）（292）（293）（294）（295）（296）（297）（298）（299）（300）（301）（302）（303）（304）（305）（306）（307）（308）（309）（310）（311）（312）（313）（314）（315）（316）（317）（318）（319）（320）（321）（322）（323）（324）（325）（326）（327）（328）（329）（330）（331）（332）（333）（334）（335）（336）（337）（338）（339）（340）（341）（342）（343）（344）（345）（346）（347）（348）（349）（350）（351）（352）（353）（354）（355）（356）（357）（358）（359）（360）（361）（362）（363）（364）（365）（366）（367）（368）（369）（370）（371）（372）（373）（374）（375）（376）（377）（378）（379）（380）（381）（382）（383）（384）（385）（386）（387）（388）（389）（390）（391）（392）（393）（394）（395）（396）（397）（398）（399）（400）（401）（402）（403）（404）（405）（406）（407）（408）（409）（410）（411）（412）（413）（414）（415）（416）（417）（418）（419）（420）（421）（422）（423）（424）（425）（426）（427）（428）（429）（430）（431）（432）（433）（434）（435）（436）（437）（438）（439）（440）（441）（442）（443）（444）（445）（446）（447）（448）（449）（450）（451）（452）（453）（454）（455）（456）（457）（458）（459）（460）（461）（462）（463）（464）（465）（466）（467）（468）（469）（470）（471）（472）（473）（474）（475）（476）（477）（478）（479）（480）（481）（482）（483）（484）（485）（486）（487）（488）（489）（490）（491）（492）（493）（494）（495）（496）（497）（498）（499）（500）（501）（502）（503）（504）（505）（506）（507）（508）（509）（510）（511）（512）（513）（514）（515）（516）（517）（518）（519）（520）（521）（522）（523）（524）（525）（526）（527）（528）（529）（530）（531）（532）（533）（534）（535）（536）（537）（538）（539）（540）（541）（542）（543）（544）（545）（546）（547）（548）（549）（550）（551）（552）（553）（554）（555）（556）（557）（558）（559）（560）（561）（562）（563）（564）（565）（566）（567）（568）（569）（570）（571）（572）（573）（574）（575）（576）（577）（578）（579）（580）（581）（582）（583）（584）（585）（586）（587）（588）（589）（590）（591）（592）（593）（594）（595）（596）（597）（598）（599）（600）（601）（602）（603）（604）（605）（606）（607）（608）（609）（610）（611）（612）（613）（614）（615）（616）（617）（618）（619）（620）（621）（622）（623）（624）（625）（626）（627）（628）（629）（630）（631）（632）（633）（634）（635）（636）（637）（638）（639）（640）（641）（642）（643）（644）（645）（646）（647）（648）（649）（650）（651）（652）（653）（654）（655）（656）（657）（658）（659）（660）（661）（662）（663）（664）（665）（666）（667）（668）（669）（670）（671）（672）（673）（674）（675）（676）（677）（678）（679）（680）（681）（682）（683）（684）（685）（686）（687）（688）（689）（690）（691）（692）（693）（694）（695）（696）（697）（698）（699）（700）（701）（702）（703）（704）（705）（706）（707）（708）（709）（710）（711）（712）（713）（714）（715）（716）（717）（718）（719）（720）（721）（722）（723）（724）（725）（726）（727）（728）（729）（730）（731）（732）（733）（734）（735）（736）（737）（738）（739）（740）（741）（742）（743）（744）（745）（746）（747）（748）（749）（750）（751）（752）（753）（754）（755）（756）（757）（758）（759）（760）（761）（762）（763）（764）（765）（766）（767）（768）（769）（770）（771）（772）（773）（774）（775）（776）（777）（778）（779）（780）（781）（782）（783）（784）（785）（786）（787）（788）（789）（790）（791）（792）（793）（794）（795）（796）（797）（798）（799）（800）（801）（802）（803）（804）（805）（806）（807）（808）（809）（810）（811）（812）（813）（814）（815）（816）（817）（818）（819）（820）（821）（822）（823）（824）（825）（826）（827）（828）（829）（830）（831）（832）（833）（834）（835）（836）（837）（838）（839）（840）（841）（842）（843）（844）（845）（846）（847）（848）（849）（850）（851）（852）（853）（854）（855）（856）（857）（858）（859）（860）（861）（862）（863）（864）（865）（866）（867）（868）（869）（870）（871）（872）（873）（874）（875）（876）（877）（878）（879）（880）（881）（882）（883）（884）（885）（886）（887）（888）（889）（890）（891）（892）（893）（894）（895）（896）（897）（898）（899）（900）（901）（902）（903）（904）（905）（906）（907）（908）（909）（910）（911）（912）（913）（914）（915）（916）（917）（918）（919）（920）（921）（922）（923）（924）（925）（926）（927）（928）（929）（930）（931）（932）（933）（934）（935）（936）（937）（938）（939）（940）（941）（942）（943）（944）（945）（946）（947）（948）（949）（950）（951）（952）（953）（954）（955）（956）（957）（958）（959）（960）（961）（962）（963）（964）（965）（966）（967）（968）（969）（970）（971）（972）（973）（974）（975）（976）（977）（978）（979）（980）（981）（982）（983）（984）（985）（986）（987）（988）（989）（990）（991）（992）（993）（994）（995）（996）（997）（998）（999）（1000）（1001）（1002）（1003）（1004）（1005）（1006）（1007）（1008）（1009）（1010）（1011）（1012）（1013）（1014）（1015）（1016）（1017）（1018）（1019）（1020）（1021）（1022）（1023）（1024）（1025）（1026）（1027）（1028）（1029）（1030）（1031）（1032）（1033）（1034）（1035）（1036）（1037）（1038）（1039）（1040）（1041）（1042）（1043）（1044）（1045）（1046）（1047）（1048）（1049）（1050）（1051）（1052）（1053）（1054）（1055）（1056）（1057）（1058）（1059）（1060）（1061）（1062）（1063）（1064）（1065）（1066）（1067）（1068）（1069）（1070）（1071）（1072）（1073）（1074）（1075）（1076）（1077）（1078）（1079）（1080）（1081）（1082）（1083）（1084）（1085）（1086）（1087）（1088）（1089）（1090）（1091）（1092）（1093）（1094）（1095）（1096）（1097）（1098）（1099）（1100）（1101）（1102）（1103）（1104）（1105）（1106）（1107）（1108）（1109）（1110）（1111）（1112）（1113）（1114）（1115）（1116）（1117）（1118）（1119）（1120）（1121）（1122）（1123）（1124）（1125）（1126）（1127）（1128）（1129）（1130）（1131）（1132）（1133）（1134）（1135）（1136）（1137）（1138）（1139）（1140）（1141）（1142）（1143）（1144）（1145）（1146）（1147）（1148）（1149）（1150）（1151）（1152）（1153）（1154）（1155）（1156）（1157）（1158）（1159）（1160）（1161）（1162）（1163）（1164）（1165）（1166）（1167）（1168）（1169）（1170）（1171）（1172）（1173）（1174）（1175）（1176）（1177）（1178）（1179）（1180）（1181）（1182）（1183）（1184）（1185）（1186）（1187）（1188）（1189）（1190）（1191）（1192）（1193）（1194）（1195）（1196）（1197）（1198）（1199）（1200）（1201）（1202）（1203）（1204）（1205）（1206）（1207）（1208）（1209）（1210）（1211）（1212）（1213）（1214）（1215）（1216）（1217）（1218）（1219）（1220）（1221）（1222）（1223）（1224）（1225）（1226）（1227）（1228）（1229）（1230）（1231）（1232）（1233）（1234）（1235）（1236）（1237）（1238）（1239）（1240）（1241）（1242）（1243）（1244）（1245）（1246）（1247）（1248）（1249）（1250）（1251）（1252）（1253）（1254）（1255）（1256）（1257）（1258）（1259）（1260）（1261）（1262）（1263）（1264）（1265）（1266）（1267）（1268）（1269）（1270）（1271）（1272）（1273）（1274）（1275）（1276）（1277）（1278）（1279）（1280）（1281）（1282）（1283）（1284）（1285）（1286）（1287）（1288）（1289）（1290）（1291）（1292）（1293）（1294）（1295）（1296）（1297）（1298）（1299）（1300）（1301）（1302）（1303）（1304）（1305）（1306）（1307）（1308）（1309）（1310）（1311）（1312）（1313）（1314）（1315）（1316）（1317）（1318）（1319）（1320）（1321）（1322）（1323）（1324）（1325）（1326）（1327）（1328）（1329）（1330）（1331）（1332）（1333）（1334）（1335）（1336）（1337）（1338）（1339）（1340）（1341）（1342）（1343）（1344）（1345）（1346）（1347）（1348）（1349）（1350）（1351）（1352）（1353）（1354）（1355）（1356）（1357）（1358）（1359）（1360）（1361）（1362）（1363）（1364）（1365）（1366）（1367）（1368）（1369）（1370）（1371）（1372）（1373）（1374）（1375）（1376）（1377）（1378）（1379）（1380）（1381）（1382）（1383）（1384）（1385）（1386）（1387）（1388）（1389）（1390）（1391）（1392）（1393）（1394）（1395）（1396）（1397）（1398）（1399）（1400）（1401）（1402）（1403）（1404）（1405）（1406）（1407）（1408）（1409）（1410）（1411）（1412）（1413）（1414）（1415）（1416）（1417）（1418）（1419）（1420）（1421）（1422）（1423）（1424）（1425）（1426）（1427）（1428）（1429）（1430）（1431）（1432）（1433）（1434）（1435）（1436）（1437）（1438）（1439）（1440）（1441）（1442）（1443）（1444）（1445）（1446）（1447）（1448）（1449）（1450）（1451）（1452）（1453）（1454）（1455）（1456）（1457）（1458）（1459）（1460）（1461）（1462）（1463）（1464）（1465）（1466）（1467）（1468）（1469）（1470）（1471）（1472）（1473）（1474）（1475）（1476）（1477）（1478）（1479）（1480）（1481）（1482）（1483）（1484）（1485）（1486）（1487）（1488）（1489）（1490）（1491）（1492）（1493）（1494）（1495）（1496）（1497）（1498）（1499）（1500）（1501）（1502）（1503）（1504）（1505）（1506）（1507）（1508）（1509）（1510）（1511）（1512）（1513）（1514）（1515）（1516）（1517）（1518）（1519）（1520）（1521）（1522）（1523）（1524）（1525）（1526）（1527）（1528）（1529）（1530）（1531）（1532）（1533）（1534）（1535）（1536）（1537）（1538）（1539）（1540）（1541）（1542）（1543）（1544）（1545）（1546）（1547）（1548）（1549）（1550）（1551）（1552）（1553）（1554）（1555）（1556）（1557）（1558）（1559）（1560）（1561）（1562）（1563）（1564）（1565）（1566）（1567）（1568）（1569）（1570）（1571）（1572）（1573）（1574）（1575）（1576）（1577）（1578）（1579）（1580）（1581）（1582）（1583）（1584）（1585）（1586）（1587）（1588）（1589）（1590）（1591）（1592）（1593）（1594）（1595）（1596）（1597）（1598）（1599）（1600）（1601）（1602）（1603）（1604）（1605）（1606）（1607）（1608）（1609）（1610）（1611）（1612）（1613）（1614）（1615）（1616）（1617）（1618）（1619）（1620）（1621）（1622）（1623）（1624）（1625）（1626）（1627）（1628）（1629）（1630）（1631）（1632）（1633）（1634）（1635）（1636）（1637）（1638）（1639）（1640）（1641）（1642）（1643）（1644）（1645）（1646）（1647）（1648）（1649）（1650）（1651）（1652）（1653）（1654）（1655）（1656）（1657）（1658）（1659）（1660）（1661）（1662）（1663）（1664）（1665）（1666）（1667）（1668）（1669）（1670）（1671）（1672）（1673）（1674）（1675）（1676）（1677）（1678）（1679）（1680）（1681）（1682）（1683）（1684）（1685）（1686）（1687）（1688）（1689）（1690）（1691）（1692）（1693）（1694）（1695）（1696）（1697）（1698）（1699）（1700）（1701）（1702）（1703）（1704）（1705）（1706）（1707）（1708）（1709）（1710）（1711）（1712）（1713）（1714）（1715）（1716）（1717）（1718）（1719）（1720）（1721）（1722）（1723）（1724）（1725）（1726）（1727）（1728）（1729）（1730）（1731）（1732）（1733）（1734）（1735）（1736）（1737）（1738）（1739）（1740）（1741）（1742）（1743）（1744）（1745）（1746）（1747）（1748）（1749）（1750）（1751）（1752）（1753）（1754）（1755）（1756）（1757）（1758）（1759）（1760）（1761）（1762）（1763）（1764）（1765）（1766）（1767）（1768）（1769）（1770）（1771）（1772）（1773）（1774）（1775）（1776）（1777）（1778）（1779）（1780）（1781）（1782）（1783）（1784）（1785）（1786）（1787）（1788）（1789）（1790）（1791）（1792）（1793）（1794）（1795）（1796）（1797）（1798）（1799）（1800）（1801）（1802）（1803）（1804）（1805）（1806）（1807）（1808）（1809）（1810）（1811）（1812）（1813）（1814）（1815）（1816）（1817）（1818）（1819）（1820）（1821）（1822）（1823）（1824）（1825）（1826）（1827）（1828）（1829）（1830）（1831）（1832）（1833）（1834）（1835）（1836）（1837）（1838）（1839）（1840）（1841）（1842）（1843）（1844）（1845）（1846）（1847）（1848）（1849）（1850）（1851）（1852）（1853）（1854）（1855）（1856）（1857）（1858）（1859）（1860）（1861）（1862）（1863）（1864）（1865）（1866）（1867）（1868）（1869）（1870）（1871）（1872）（1873）（1874）（1875）（1876）（1877）（1878）（1879）（1880）（1881）（1882）（1883）（1884）（1885）（1886）（1887）（1888）（1889）（1890）（1891）（1892）（1893）（1894）（1895）（1896）（1897）（1898）（1899）（1900）（1901）（1902）（1903）（1904）（1905）（1906）（1907）（1908）（1909）（1910）（1911）（1912）（1913）（1914）（1915）（1916）（1917）（1918）（1919）（1920）（1921）（1922）（1923）（1924）（1925）（1926）（1927）（1928）（1929）（1930）（1931）（1932）（1933）（1934）（1935）（1936）（1937）（1938）（1939）（1940）（1941）（1942）（1943）（1944）（1945）（1946）（1947）（1948）（1949）（1950）（1951）（1952）（1953）（1954）（1955）（1956）（1957）（1958）（1959）（1960）（1961）（1962）（1963）（1964）（1965）（1966）（1967）（1968）（1969）（1970）（1971）（1972）（1973）（1974）（1975）（1976）（1977）（1978）（1979）（1980）（1981）（1982）（1983）（1984）（1985）（1986）（1987）（1988）（1989）（1990）（1991）（1992）（1993）（1994）（1995）（1996）（1997）（1998）（1999）（2000）（2001）（2002）（2003）（2004）（2005）（2006）（2007）（2008）（2009）（2010）（2011）（2012）（2013）（2014）（2015）（2016）（2017）（2018）（2019）（2020）（2021）（2022）（2023）（2024）（2025）（2026）（2027）（2028）（2029）（2030）（2031）（2032）（2033）（2034）（2035）（2036）（2037）（2038）（2039）（2040）（2041）（2042）（2043）（2044）（2045）（2046）（2047）（2048）（2049）（2050）（2051）（2052）（2053）（2054）（2055）（2056）（2057）（2058）（2059）（2060）（2061）（2062）（2063）（2064）（2065）（2066）（2067）（2068）（2069）（2070）（2071）（2072）（2073）（2074）（2075）（2076）（2077）（2078）（2079）（2080）（2081）（2082）（2083）（2084）（2085）（2086）（2087）（2088）（2089）（2090）（2091）（2092）（2093）（2094）（2095）（2096）（2097）（2098）（2099）（2100）（2101）（2102）（2103）（2104）（2105）（2106）（2107）（2108）（2109）（2110）（2111）（2112）（2113）（2114）（2115）（2116）（2117）（2118）（2119）（2120）（2121）（2122）（2123）（2124）（2125）（2126）（2127）（2128）（2129）（2130）（2131）（2132）（2133）（2134）（2135）（2136）（2137）（2138）（2139）（2140）（2141）（2142）（2143）（2144）（2145）（2146）（2147）（2148）（2149）（2150）（2151）（2152）（2153）（2154）（2155）（2156）（2157）（2158）（2159）（2160）（2161）（2162）（2163）（2164）（2165）（2166）（2167）（2168）（2169）（2170）（2171）（2172）（2173）（2174）（2175）（2176）（2177）（2178）（2179）（2180）（2181）（2182）（2183）（2184）（2185）（2186）（2187）（2188）（2189）（2190）（2191）（2192）（2193）（2194）（2195）（2196）（2197）（2198）（2199）（2200）（2201）（2202）（2203）（2204）（2205）（2206）（2207）（2208）（2209）（2210）（2211）（2212）（2213）（2214）（2215）（2216）（2217）（2218）（2219）（2220）（2221）（2222）（2223）（2224）（2225）（2226）（2227）（2228）（2229）（2230）（2231）（2232）（2233）（2234）（2235）（2236）（2237）（2238）（2239）（2240）（2241）（2242）（2243）（2244）（2245）（2246）（2247）（2248）（2249）（2250）（2251）（2252）（2253）（2254）（2255）（2256）（2257）（2258）（2259）（2260）（2261）（2262）（2263）（2264）（2265）（2266）（2267）（2268）（2269）（2270）（2271）（2272）（2273）（2274）（2275）（2276）（2277）（2278）（2279）（2280）（2281）（2282）（2283）（2284）（2285）（2286）（2287）（2288）（2289）（2290）（2291）（2292）（2293）（2294）（2295）（2296）（2297）（2298）（2299）（2300）（2301）（2302）（2303）（2304）（2305）（2306）（2307）（2308）（2309）（2310）（2311）（2312）（2313）（2314）（2315）（2316）（2317）（2318）（2319）（2320）（2321）（2322）（2323）（2324）（2325）（2326）（2327）（2328）（2329）（2330）（2331）（2332）（2333）（2334）（2335）（2336）（2337）（2338）（2339）（2340）（2341）（2342）（2343）（2344）（2345）（2346）（2347）（2348）（2349）（2350）（2351）（2352）（2353）（2354）（2355）（2356）（2357）（2358）（2359）（2360）（2361）（2362）（2363）（2364）（2365）（2366）（2367）（2368）（2369）（2370）（2371）（2372）（2373）（2374）（2375）（2376）（2377）（2378）（2379）（2380）（2381）（2382）（2383）（2384）（2385）（2386）（2387）（2388）（2389）（2390）（2391）（2392）（2393）（2394）（2395）（2396）（2397）（2398）（2399）（2400）（2401）（2402）（2403）（2404）（2405）（2406）（2407）（2408）（2409）（2410）（2411）（2412）（2413）（2414）（2415）（2416）（2417）（2418）（2419）（2420）（2421）（2422）（2423）（2424）（2425）（2426）（2427）（2428）（2429）（2430）（2431）（2432）（2433）（2434）（2435）（2436）（2437）（2438）（2439）（2440）（2441）（2442）（2443）（2444）（2445）（2446）（2447）（2448）（2449）（2450）（2451）（2452）（2453）（2454）（2455）（2456）（2457）（2458）（2459）（2460）（2461）（2462）（2463）（2464）（2465）（2466）（2467）（2468）（2469）（2470）（2471）（2472）（2473）（2474）（2475）（2476）（2477）（2478）（2479）（2480）（2481）（2482）（2483）（2484）（2485）（2486）（2487）（2488）（2489）（2490）（2491）（2492）（2493）（2494）（2495）（2496）（2497）（2498）（2499）（2500）（2501）（2502）（2503）（2504）（2505）（2506）（2507）（2508）（2509）（2510）（2511）（2512）（2513）（2514）（2515）（2516）（2517）（2518）（2519）（2520）（2521）（2522）（2523）（2524）（2525）（2526）（2527）（2528）（2529）（2530）（2531）（2532）（2533）（2534）（2535）（2536）（2537）（2538）（2539）（2540）（2541）（2542）（2543）（2544）（2545）（2546）（2547）（2548）（2549）（2550）（2551）（2552）（2553）（2554）（2555）（2556）（2557）（2558）（2559）（2560）（2561）（2562）（2563）（2564）（2565）（2566）（2567）（2568）（2569）（2570）（2571）（2572）（2573）（2574）（2575）（2576）（2577）（2578）（2579）（2580）（2581）（2582）（2583）（2584）（2585）（2586）（2587）（2588）（2589）（2590）（2591）（2592）（2593）（2594）（2595）（2596）（2597）（2598）（2599）（2600）（2601）（2602）（2603）（2604）（2605）（2606）（2607）（2608）（2609）（2610）（2611）（2612）（2613）（2614）（2615）（2616）（2617）（2618）（2619）（2620）（2621）（2622）（2623）（2624）（2625）（2626）（2627）（2628）（2629）（2630）（2631）（2632）（2633）（2634）（2635）（2636）（2637）（2638）（2639）（2640）（2641）（2642）（2643）（2644）（2645）（2646）（2647）（2648）（2649）（2650）（2651）（2652）（2653）（2654）（2655）（2656）（2657）（2658）（2659）（2660）（2661）（2662）（2663）（2664）（2665）（2666）（2667）（2668）（2669）（2670）（2671）（2672）（2673）（2674）（2675）（2676）（2677）（2678）（2679）（2680）（2681）（2682）（2683）（2684）（2685）（2686）（2687）（2688）（2689）（2690）（2691）（2692）（2693）（2694）（2695）（2696）（2697）（2698）（2699）（2700）（2701）（2702）（2703）（2704）（2705）（2706）（2707）（2708）（2709）（2710）（2711）（2712）（2713）（2714）（2715）（2716）（2717）（2718）（2719）（2720）（2721）（2722）（2723）（2724）（2725）（2726）（2727）（2728）（2729）（2730）（2731）（2732）（2733）（2734）（2735）（2736）（2737）（2738）（2739）（2740）（2741）（2742）（2743）（2744）（2745）（2746）（2747）（2748）（2749）（2750）（2751）（2752）（2753）（2754）（2755）（2756）（2757）（2758）（2759）（2760）（2761）（2762）（2763）（2764）（2765）（2766）（2767）（2768）（2769）（2770）（2771）（2772）（2773）（2774）（2775）（2776）（2777）（2778）（2779）（2780）（2781）（2782）（2783）（2784）（2785）（2786）（2787）（2788）（2789）（2790）（2791）（2792）（2793）（2794）（2795）（2796）（2797）（2798）（2799）（2800）（2801）（2802）（2803）（2804）（2805）（2806）（2807）（2808）（2809）（2810）（2811）（2812）（2813）（2814）（2815）（2816）（2817）（2818）（2819）（2820）（2821）（2822）（2823）（2824）（2825）（2826）（2827）（2828）（2829）（2830）（2831）（2832）（2833）（2834）（2835）（2836）（2837）（2838）（2839）（2840）（2841）（2842）（2843）（2844）（2845）（2846）（2847）（2848）（2849）（2850）（2851）（2852）（2853）（2854）（2855）（2856）（2857）（2858）（2859）（2860）（2861）（2862）（2863）（2864）（2865）（2866）（2867）（2868）（2869）（2870）（2871）（2872）（2873）（2874）（2875）（2876）（2877）（2878）（2879）（2880）（2881）（2882）（2883）（2884）（2885）（2886）（2887）（2888）（2889）（2890）（2891）（2892）（2893）（2894）（2895）（2896）（2897）（2898）（2899）（2900）（2901）（2902）（2903）（2904）（2905）（2906）（2907）（2908）（2909）（2910）（2911）（2912）（2913）（2914）（2915）（2916）（2917）（2918）（2919）（2920）（2921）（2922）（2923）（2924）（2925）（2926）（2927）（2928）（2929）（2930）（2931）（2932）（2933）（2934）（2935）（2936）（2937）（2938）（2939）（2940）（2941）（2942）（2943）（2944）（2945）（2946）（2947）（2948）（2949）（2950）（2951）（2952）（2953）（2954）（2955）（2956）（2957）（2958）（2959）（2960）（2961）（2962）（2963）（2964）（2965）（2966）（2967）（2968）（2969）（2970）（2971）（2972）（2973）（2974）（2975）（2976）（2977）（2978）（2979）（2980）（2981）（2982）（2983）（2984）（2985）（2986）（2987）（2988）（2989）（2990）（2991）（2992）（2993）（2994）（2995）（2996）（2997）（2998）（2999）（3000）（3001）（3002）（3003）（3004）（3005）（3006）（3007）（3008）（3009）（3010）（3011）（3012）（3013）（3014）（3015）（3016）（3017）（3018）（3019）（3020）（3021）（3022）（3023）（3024）（3025）（3026）（3027）（3028）（3029）（3030）（3031）（3032）（3033）（3034）（3035）（3036）（3037）（3038）（3039）（3040）（3041）（3042）（3043）（3044）（3045）（3046）（3047）（3048）（3049）（3050）（3051）（3052）（3053）（3054）（3055）（3056）（3057）（3058）（3059）（3060）（3061）（3062）（3063）（3064）（3065）（3066）（3067）（3068）（3069）（3070）（3071）（3072）（3073）（3074）（3075）（3076）（3077）（3078）（3079）（3080）（3081）（3082）（3083）（3084）（3085）（3086）（3087）（3088）（3089）（3090）（3091）（3092）（3093）（3094）（3095）（3096）（3097）（3098）（3099）（3100）（3101）（3102）（3103）（3104）（3105）（3106）（3107）（3108）（3109）（3110）（3111）（3112）（3113）（3114）（3115）（3116）（3117）（3118）（3119）（3120）（3121）（3122）（3123）（3124）（3125）（3126）（3127）（3128）（3129）（3130）（3131）（3132）（3133）（3134）（3135）（3136）（3137）（3138）（3139）（3140）（3141）（3142）（3143）（3144）（3145）（3146）（3147）（3148）（3149）（3150）（3151）（3152）（3153）（3154）（3155）（3156）（3157）（3158）（3159）（3160）（3161）（3162）（3163）（3164）（3165）（3166）（3167）（3168）（3169）（3170）（3171）（3172）（3173）（3174）（3175）（3176）（3177）（3178）（3179）（3180）（3181）（3182）（3183）（3184）（3185）（3186）（3187）（3188）（3189）（3190）（3191）（3192）（3193）（3194）（3195）（3196）（3197）（3198）（3199）（3200）（3201）（3202）（3203）（3204）（3205）（3206）（3207）（3208）（3209）（3210）（3211）（3212）（3213）（3214）（3215）（3216）（3217）（3218）（3219）（3220）（3221）（3222）（3223）（3224）（3225）（3226）（3227）（3228）（3229）（3230）（3231）（3232）（3233）（3234）（3235）（3236）（3237）（3238）（3239）（3240）（3241）（3242）（3243）（3244）（3245）（3246）（3247）（3248）（3249）（3250）（3251）（3252）（3253）（3254）（3255）（3256）（3257）（3258）（3259）（3260）（3261）（3262）（3263）（3264）（3265）（3266）（3267）（3268）（3269）（3270）（3271）（3272）（3273）（3274）（3275）（3276）（3277）（3278）（3279）（3280）（3281）（3282）（3283）（3284）（3285）（3286）（3287）（3288）（3289）（3290）（3291）（3292）（3293）（3294）（3295）（3296）（3297）（3298）（3299）（3300）（3301）（3302）（3303）（3304）（3305）（3306）（3307）（3308）（3309）（3310）（3311）（3312）（3313）（3314）（3315）（3316）（3317）（3318）（3319）（3320）（3321）（3322）（3323）（3324）（3325）（3326）（3327）（3328）（3329）（3330）（3331）（3332）（3333）（3334）（3335）（3336）（3337）（3338）（3339）（3340）（3341）（3342）（3343）（3344）（3345）（3346）（3347）（3348）（3349）（3350）（3351）（3352）（3353）（3354）（3355）（3356）（3357）（3358）（3359）（3360）（3361）（3362）（3363）（3364）（3365）（3366）（3367）（3368）（3369）（3370）（3371）（3372）（3373）（3374）（3375）（3376）（3377）（3378）（3379）（3380）（3381）（3382）（3383）（3384）（3385）（3386）（3387）（3388）（3389）（3390）（3391）（3392）（3393）（3394）（3395）（3396）（3397）（3398）（3399）（3400）（3401）（3402）（3403）（3404）（3405）（3406）（3407）（3408）（3409）（3410）（3411）（3412）（3413）（3414）（3415）（3416）（3417）（3418）（3419）（3420）（3421）（3422）（3423）（3424）（3425）（3426）（3427）（3428）（3429）（3430）（3431）（3432）（3433）（3434）（3435）（3436）（3437）（3438）（3439）（3440）（3441）（3442）（3443）（3444）（3445）（3446）（3447）（3448）（3449）（3450）（3451）（3452）（3453）（3454）（3455）（3456）（3457）（3458）（3459）（3460）（3461）（3462）（3463）（3464）（3465）（3466）（3467）（3468）（3469）（3470）（3471）（3472）（3473）（3474）（3475）（3476）（3477）（3478）（3479）（3480）（3481）（3482）（3483）（3484）（3485）（3486）（3487）（3488）（3489）（3490）（3491）（3492）（3493）（3494）（3495）（3496）（3497）（3498）（3499）（3500）（3501）（3502）（3503）（3504）（3505）（3506）（3507）（3508）（3509）（3510）（3511）（3512）（3513）（3514）（3515）（3516）（3517）（3518）（3519）（3520）（3521）（3522）（3523）（3524）（3525）（3526）（3527）（3528）（3529）（3530）（3531）（3532）（3533）（3534）（3535）（3536）（3537）（3538）（3539）（3540）（3541）（3542）（3543）（3544）（3545）（3546）（3547）（3548）（3549）（3550）（3551）（3552）（3553）（3554）（3555）（3556）（3557）（3558）（3559）（3560）（3561）（3562）（3563）（3564）（3565）（3566）（3567）（3568）（3569）（3570）（3571）（3572）（3573）（3574）（3575）（3576）（3577）（3578）（3579）（3580）（3581）（3582）（3583）（3584）（3585）（3586）（3587）（3588）（3589）（3590）（3591）（3592）（3593）（3594）（3595）（3596）（3597）（3598）（3599）（3600）（3601）（3602）（3603）（3604）（3605）（3606）（3607）（3608）（3609）（3610）（3611）（3612）（3613）（3614）（3615）（3616）（3617）（3618）（3619）（3620）（3621）（3622）（3623）（3624）（3625）（3626）（3627）（3628）（3629）（3630）（3631）（3632）（3633）（3634）（3635）（3636）（3637）（3638）（3639）（3640）（3641）（3642）（3643）（3644）（3645）（3646）（3647）（3648）（3649）（3650）（3651）（3652）（3653）（3654）（3655）（3656）（3657）（3658）（3659）（3660）（3661）（3662）（3663）（3664）（3665）（3666）（3667）（3668）（3669）（3670）（3671）（3672）（3673）（3674）（3675）（3676）（3677）（3678）（3679）（3680）（3681）（3682）（3683）（3684）（3685）（3686）（3687）（3688）（3689）（3690）（3691）（3692）（3693）（3694）（3695）（3696）（3697）（3698）（3699）（3700）（3701）（3702）（3703）（3704）（3705）（3706）（3707）（3708）（3709）（3710）（3711）（3712）（3713）（3714）（3715）（3716）（3717）（3718）（3719）（3720）（3721）（3722）（3723）（3724）（3725）（3726）（3727）（3728）（3729）（3730）（3731）（3732）（3733）（3734）（3735）（3736）（3737）（3738）（3739）（3740）（3741）（3742）（3743）（3744）（3745）（3746）（3747）（3748）（3749）（3750）（3751）（3752）（3753）（3754）（3755）（3756）（3757）（3758）（3759）（3760）（3761）（3762）（3763）（3764）（3765）（3766）（3767）（3768）（3769）（3770）（3771）（3772）（3773）（3774）（3775）（3776）（3777）（3778）（3779）（3780）（3781）（3782）（3783）（3784）（3785）（3786）（3787）（3788）（3789）（3790）（3791）（3792）（3793）（3794）（3795）（3796）（3797）（3798）（3799）（3800）（3801）（3802）（3803）（3804）（3805）（3806）（3807）（3808）（3809）（3810）（3811）（3812）（3813）（3814）（3815）（3816）（3817）（3818）（3819）（3820）（3821）（3822）（3823）（3824）（3825）（3826）（3827）（3828）（3829）（3830）（3831）（3832）（3833）（3834）（3835）（3836）（3837）（3838）（3839）（3840）（3841）（3842）（3843）（3844）（3845）（3846）（3847）（3848）（3849）（3850）（3851）（3852）（3853）（3854）（3855）（3856）（3857）（3858）（3859）（3860）（3861）（3862）（3863）（3864）（3865）（3866）（3867）（3868）（3869）（3870）（3871）（3872）（3873）（3874）（3875）（3876）（3877）（3878）（3879）（3880）（3881）（3882）（3883）（3884）（3885）（3886）（3887）（3888）（3889）（3890）（3891）（3892）（3893）（3894）（3895）（3896）（3897）（3898）（3899）（3900）（3901）（3902）（3903）（3904）（3905）（3906）（3907）（3908）（3909）（3910）（3911）（3912）（3913）（3914）（3915）（3916）（3917）（3918）（3919）（3920）（3921）（3922）（3923）（3924）（3925）（3926）（3927）（3928）（3929）（3930）（3931）（3932）（3933）（3934）（3935）（3936）（3937）（3938）（3939）（3940）（3941）（3942）（3943）（3944）（3945）（3946）（3947）（3948）（3949）（3950）（3951）（3952）（3953）（3954）（3955）（3956）（3957）（3958）（3959）（3960）（3961）（3962）（3963）（3964）（3965）（3966）（3967）（3968）（3969）（3970）（3971）（3972）（3973）（3974）（3975）（3976）（3977）（3978）（3979）（3980）（3981）（3982）（3983）（3984）（3985）（3986）（3987）（3988）（3989）（3990）（3991）（3992）（3993）（3994）（3995）（3996）（3997）（3998）（3999）（4000）（4001）（4002）（4003）（4004）（4005

是大量的增多了。不過我們要注意中的水滸故事，大半是創造的，很少向民間去搜集民間故事。因為那些故事（宣和遺事中所有者）太老了，只配作宋江出場時的獨白，不能夠作整套的舞臺上使人興奮的新鮮戲了。所以非創造不可。可惜我們的資料太少，如果我們讀全部的宋金元人的筆記小說和詩，歸從北宋末一直到元代，從中曲所不屑採的水滸故事，不知被保存了多少呢！

水滸故事不但到了元代大量的增加，就是梁山泊的好漢也由三十六人增為一百零八將了。

元曲選，黑旋風雙獻功，宋江云，「某聚三十六天罡，七十二小煞，半，來小僕麗」（案：元曲選，燕青博魚，已有推毛虎張順。）

楊慎升庵詞品拾遺：題天醉語戲，宋江將赴李師師家題一詞於壁云，「一天星斗北，問乾坤何處可容狂客？借得山東梁水泊，聚義風雲色。聚義圖香，綠綺雪玉，一笑千金值。倚仗劍長嘯，海倖如何銷得。閑想處鳳闕龍樓，鶯花汀畔，醉月憑欄時，六六征行連八九，只待金鼓消息，戰塵包天，忠肝義膽，四海誰人識。閒愁萬端，醒卻一夜頭白。」小詞盛傳宋，而劇賊亦工如此。

余嘉錫，宋江三十六人考實序：宋江之徒三十六人而已，宋末李，有偽撰江湖雙調者，遂為「三六征行連八九」之語，是為一百八人之張所由起，當亦出於說話人之手。元人雜劇所敘梁山泊故事，至元末明初水滸傳出，於一百八人綜敘尤詳。

我們看水滸故事的發展情形，可用兩條線來表示：就是儒的與經的兩種方式。簡單說者，就是說，每個時代有每個時代的水滸故事，在那時代，各地有相傳的水滸故事，由於相傳的錯誤，或有意的改編和創造，乃成功了許多不盡相同的故事。此種發展情形以元代最為顯明。也可以說水滸故事橫的發展的頂盛時代是在元代。有許多不同的水滸小說，也有水滸戲。而經的發展則是本節故事歷史的演進：從北宋末的萌芽一直到後來成為定型——水滸傳。

目前元曲中保存的五本水滸戲是：

（A）黑旋風雙獻功（世界書局出版元曲選上頁六八七）

主　角：黑旋風李逵

劇中人物：宋江，李逵，吳學究，戴宗，燕孔目（名榮，郓城縣押牢司吏），郭念兒（孫榮酒家），白衙內（白太尉，官拜衙內之職。郭的情人）

本　事：第一折，燕孔目還願求籤得，黑旋風責令下鄉山。

楔　子　白衙內綁約郭念兒，燕孔目火燒店失妻。

第三折　燕孔目入死囚牢，黑旋風探監還牢。

第四折　程家仇李逵留兒子，雙獻功梁山慶喜筵。

（B）梁山泊李逵負荊（世界書局元曲選下頁一五一八，曲海總目提要作李逵負荊。）

主　角：李逵

劇中人物：宋江，吳學究，魯智深，李逵，名王林（春花莊酒店老闆），滿堂春（王林女），宋剛（春花莊酒店老闆），燕青，假冒名宋江（假冒名魯智深），假冒名二賊搶劫婦，黑旋風吃酒遇王

主　角：李逵

劇中人物：宋江，劉唐，史進，阮小五，宋清。戴宗（東平府押牢）。李孔目（名榮祖，東平府提轄六案都孔目）。趙氏（李孔目妻），當廚（孔目次妻）。僧住（孔目子）。張保（宋孔目女）。趙金吾（東平府尹）。（按：關漢卿同一題材。）

本　事：楔子　李逵醉鬧忠厚史進，救大充出沙門島，孔目一言救李逵，被打刺府縣孔目。

第一折　李逵背老母金帛，到鐵匠鋪法堂前告。劉唐投奔李孔目，屈招行人死囚牢。孔目大嫂病死，兒女孝記百錢。

第二折　小兒女四處討飯，遇劉唐帶死孔目。

第三折　李孔目陰魂復活，逼劉唐用番拖入獄。

第四折　李逵下山救孔目，殺小五招降史進。救孔目五人相見，勸兒女奸人被捉。李孔目告狀報恨，梁山泊準備興義。

（E）爭報恩三虎下山（元曲選上頁二五六）

主　角：李千鈞

劇中人物：宋江，大刀關勝，金鈴救手花榮，弓手花榮。吳學究。

趙通判（名義士，濟州通判），李千鈞（通判二夫人），丁都管（服侍倩人），金郎（千鈞子），玉娘（千鈞女），鄆公爺（濟州知府）。

（D）都孔目風雨還牢末（元曲選下頁一六〇八）

本事：楔子：三娘打探東平府，逃荊留宰店家。丁都管勾搭殷梅，李千嬌結拜閻婆。

第一折：徐寧指房被捉，孔嬤結義放走。

第二折：孔嬤夜花園燒香，小李廣結拜閻婆。

道通引捉奸偶得，大夫人下拜燒猪。

第三折：梁山報恩三敗下山，劫法場使人獻策。

第四折：梁山江下令殺仇人，鮑旭園一家喪命。

我統計元曲中的水滸戲：存目者二十三種（如再加鄭振鐸先生所說的子和曾自選作一本，當是二十四種。）尚存者五種，共得二十八種。這些豐富的材料，到底有多少為水滸傳所採用了呢？

（甲）關於梁山泊的形勢，元曲描寫點綴功夫都最為生動：

「寨名水滸，泊號梁山，縱橫河港一千條，四下方圓八百里，東連大海，西接清陽，南通荊襄之境，北靠青州之界，七十二處汪洋，虎踞龍蟠；……」

我何若命批水滸傳十和侍十七回四折，描寫梁山泊，並是指此。余嘉錫考證在他的宋江三十六人考實裏，也主張此說。

「文采精華東平（且據梁山泊而在境內）者得之日驗，證以傳聞，故里詞有「梁名水滸，泊號梁山，縱橫河港一千條，四下方圓八百里」之語，水滸傳因而襲之，原非臆構也。」

（乙）活的語言：元曲裏活的生言極多，直到現在還沒有死，在創造「文學的國語」時，是主要的來源，現在只不過舉了幾個例子：

雞肉拂魚竹之衛（「魚里云」）家夫在那裏？你跟她學？娃這姓王？可是最也煩，施色厉，被你催住了來？天氣暗煞，我要這裏歌活，那來討的麥夫來。當言祖祖見賊，提盞見鬼！麥夫，你可要拿盞，如今還我等夫來便說，若沒對夫，怎把這樣好小事兒蹄躁着我。我是個掌頭上婚的人，記得上走的馬，不曾頭巾剃子漢，丁丁當當婆的老婆！踢大，我與你見一個明白！

這只是李家的幾句話，可是已把個潑辣貨活畫了出來，關於這樣活的語言，在水滸裏更很容易找着，金批本第二十三回：「那婦人被武松說了這一通，一點紅從耳朵邊起，登機了面皮，指着武大便罵，你這個賊矮黑材，你說的什麼言語在外人處說來，教負老娘！我是一個小戴頭巾剃子滿，叮叮當當的婆娘！掌頭上立得人，肚腸上走得馬，人面上行得人，不是那等撮不出的粗老婆！……」

（丙）故事：自從宣和遺事裏那六個水滸故事，給後來的水滸故事固定了一個綱影之後，創造力極大的元曲和水滸傳作者，都只能在這個圈子裏內活動了。而且來的六個簡單的故事，在元曲裏都作了宋江出場時的道白。現在只把元曲裏分別這幾個水滸故事和水滸傳作一比較：

元曲	水滸傳
黑旋風喬教學	李逵搶親喬坐衙（一百二十回本，第七十四回）
雙獻頭武松大報仇	貴人頭武二設祭（一百二十回本，第二十五回）
黑旋風喬斷案	李逵奪魁喬坐衙（一百二十回本，第七十四回）

梁山泊黑旋風負荊　（一百三十四本，第七十三回）
折擔兒武松打虎　（七十四本，第二十三回）
楊青射雁　（一百二十四本，第百十回）
張順水裏報冤　（七十四本，第六十九回）
宋公明排九宮八卦陣　（一百二十四本，第八十九回）
小李廣大圍元宵夜　（七十四本，第三十二回）
花榮大鬧清風寨

雖只是粗略的對比一下，其優劣如病楊雄，宋公明排九宮八卦陣，因為缺於描寫，無法比較。此外水滸傳裏的智深醉打山門一段故事，不見元曲，不過在元曲裏梁山泊李逵負荊第二折，李逵提智深道：「誰不知你是桃花村酒保，臨五臺才落草。」可見這個故事在當時一定經傳，武松殺嫂和打虎的故事既已見元曲存目，則此故事亦必搬上舞臺，元曲反多散佚，此故事想亦不幸遭矣了。元曲裏往往有這種現象，就是這本戲裏常常引用那本戲裏有名的故事作典故，當更可證明元曲裏確曾有過智深逐三拳打死鎮關西，逃往五臺，和因醉打山門，削了清規，被逐出山門，不得已才落草的戲。總之，元曲裏的水滸戲與後來的水滸傳關係大約如下：

一、水滸故事的長成——水滸傳的產生

一部代表了農村時代的作品產生之後，正和區域性增加的趨勢，使人相整而組起了教育他的需要，一部現今通行的西遊記，如果不是唐太宗命玄奘法師取經，因而誕生了偽回話，太唐西域記，三藏取經的宋人平話，元曲裏的三藏取經戲，以及因遊記，決不會誕生今日長數十萬言的章回小說西遊記。倘其經過了幾個時代的孕育，所以才誕生了這部偉大的作品。同樣，那三國演義，七俠五義等偉大作品的產生，自然也免不了這般的痕迹，而以三國演義為尤顯。王國維先生在觀堂外集，庚辛之間讀書記，元人關江門智賺蒯通，也說過：

「徐仲三圖演義，謂元璋等素以為元人講史中所撰，其實宋時此種小說頗多，如宣和遺事五代平話等皆是。但不如演義之曾經變化耳。宋人小說謂講史……而小說之中，又以三國事為最多。高本事為紹元末，作宗陵前人會話錄，三國事者，或按其說加繪作影人，始終類皆與三分始爭之象。……宋時不獨有三國小說，且其書亦有對而左昔，與今所傳演義同。元雜劇名氏關江門智賺蒯通二劇，其關目亦略似今所傳演義。此並取諸當時小說，然則宋元之間早必有此種書，實史不過取而參考修飾之耳。」魯迅曰：「日本井野博士（直喜）作水滸傳考，謂水滸前已有簡本水滸傳，其言甚確，若三國演義則尤與相類……」

所以我們經過了前面第一二兩項的檢討後，發現水滸傳的產生，是宋元兩代水滸故事演變下來的結果。我們說過：水滸故事的發展是隨社會方面生產，就是每一時代的水滸故事，由於地域及傳播的錯誤或有意的改造，在大的輪廓之下有了小小的歧異。所以究知道事蹟同三十六人姓名及綽號皆相異（與）的三十六人實有些不同。總而我們決不能因為這點小小的差異，便斷定不是從宋水滸傳的藍本（或材料），依余認為先生所說：

「元人雜劇與錦溪梁山故事」，並元末明初水滸戲曲，於一百八人個個尤詳，其實宋江等事與宣和有合有不合，蓋遠非所據書三十六人話本，雜劇及水滸傳所據者百零八人話本，又各以己意有所增飾，故不盡同。」（三十六人有誤，序錄）

至於水滸英雄們最後出的水滸傳裏，變更了他們的地位，這應該與時代的背景有關。在元代的梁山泊三十六人，也許還殘人君作亂，而在元代則被招作替天行道的義士了，於是後者愛則憎的心理，提高了或壓抑了他們在梁山泊裏的地位，而這也正是水滸故事發展的結果，當然三十六人的地位，與不同於那些盜木了。因此我們可以說：水滸故事好像一株花，宋代的水滸故事是花的種子或根，而水滸傳則好比花結果後，纔算顯出來的真實，決不能因為根的粗糙，便否定它結成的甜果。這樣看到了元代雜劇在這兩個關花，作家們根據了舊的水滸故事，大膽創造出新的作品來。現在了戲劇與小說本行業展的文學史上的進化律，我們應該推測在元代，不僅創造了大批的水滸戲出來，就是章回小說式的水滸故事也出現了。未來既已有宣和遺事那種短篇小說形式；章回小說，寫水滸小說的人，自有學做這新形式的可能。因此元代該是有了韻文與散文的兩種水滸故事，同時在發展着而且相互影響着。我們不是看到水滸傳已經產生了之後，還有人在改編水滸故事作戲曲，明沈璟作義俠記卽是一例，而現在山東一帶的說書人口裏還流行這種低俗的水滸故事嗎！所以我們說：自從宋末以來到水滸傳產生之前，不知道有過多少散文和韻文的水滸故事，這一切都是水滸傳所承受的遺產，都應水滸傳所做的材料，既如此之豐，讀者當然要有一番取捨了，纔算好的，去了壞的。並要予以補充與潤飾，當然者，既不完全與宣和遺事相合，也不完全與元曲相異。因為作者本了宋元兩代所有關於水滸的故事，經過了一番苦心孤詣的功夫，且明吾代成熟的技巧，證了自己的天才，依據當時背景來創造了這部有血有肉的書——七十回本水滸傳。所以我們說它是宋元以來水滸故事的結晶，也為偉文學中偉大的作品。

編輯後記

本期撰稿孫昌熙先生首次為本刊執筆。孫先生在私立華中大學任教。這一篇「元曲中的水滸故事」，原編在第三十三期，因故移入本期。

「賴考與詩」一篇，聞一多先生的舊作，據作者補充材料，改寫一過。

王了一先生的「句子」是「中國文法理論」的第一章第五節，前四節已在本刊發表。

許壽裳先生的「尚書義證金縢篇」是從第三十四期抽移到本期來的。

尚書義證金縢篇

曾維遠

既克商二年，王有疾，弗豫。（二年者，據史記魯世家周本紀云「十二年伐紂」，則此爲武王十三年；弗豫，說文引作不念云「念，喜也」，後漢書郎顗傳注「豫，樂也」，是今古文字異義同，亦通不懌，顯命「王不懌」，漢書匡衡傳、翟方進傳、翟酺傳、擇，悅也」。言武王在已克商之第二年，武王因有疾病，不悅。）二公曰：我其爲王穆卜。（二公者，史記作「太公召公」，非獨說也。卜辭「其雨」，「其風」，即說雨說風，其說皆相近，穆清敬，漢書揚雄傳注「穆，和也」，與言亦同，晉語注「肅，敬也」。言太公與召公請曰：我將爲王室卜其吉兇也。）周公曰：未可以戚我先王。（鄭玄云二公欲就文王卜，「戚，憾也」，國語曲禮疏引「戚，勞也」。言周公以爲二公曰：王有疾爲大事，不可以催老憊煩勞我先王也。）公自以爲功，爲三壇同墠，爲壇於南方，北面，周公立焉，植璧秉珪，乃告太王王季文王。（功者，孫星衍云「擇吉曰功，質，成也」，功與質同，楊筠如云「貢爲本作質，如『周鄭交質』之質，功當訓爲質之，易繫辭釋文『貢，本作功』，是其證」，爲，史記作設，字異義同，墠，壇也，國語祭法鄭注「封土曰墠，除地曰壇」，植，史記作設，二字義亦同，故爲大記鄭注「載之言植」，鄭此注「植，古置字」，墠，徐文「瑞玉，圭也」，釋器「肉倍好謂之璧，環，釋詁「秉，執也」，珪，史記作圭，說文「圭，瑞玉也，上圓下方」，乃告，史記作告于。言周公且，登親自爲質，爲三王設三祭壇，而三祭壇同在一場所，皆南向，列設十各壇於三祭壇之南，稍北向，周公且則北面而立於祭壇之上，植其璧執其圭以新神，以是禱告於三王。）史乃册祝曰：惟爾元孫某，遘厲虐疾，若爾三王是有丕子之責于天，以旦代某之身。（史乃册祝者，史記作「史策祝」，史謂內史，册與策通，詳前書，册祝即祝册之文，洛誥「命作册逸祝册」，鄭玄「祝册告神之辭」，即釋祝辭，惟祭義，元，齊棄祭詩，「長也」，引申爲凡，史記作王發，此稱某，內史掌其名也。遘，遇也，見秦傳「遘，遇也」，釋名「厲，疾氣也，中人如鬼厲偶物也」，虐，殘暴故云虐，暴也」，史記作「鬲少日虐」，集解引徐廣曰「鬲一作瘧」，楊筠如云「瘧虐形近，厲瘧音近，史記蓋即今文殷字，說文虐本作殽，二字形近，其作治者，淮阻義同，。是，會意云過作責，故孟喜「是能容之」，太學作「實能容之」，丕子，史記作負子，朱駿云「蓋負之借也，有過負之義」，其說近是，丕負疑同義連，淮南說林注「負，恃也」，恃保一字，鄭注「封土曰墠，除地曰壇」，植，史記作設，二字義亦同，

曰：雲漢章於天，道屬質於文，則汝三王宜有準矣。子孫之實在殷土矣，今以我周丕以殷武王受之身。）仁若考，能多材多藝，能事鬼神，乃元孫不若旦，多材多藝，不能事鬼神。（予仁若考者，王念茲云「惠記作旦巧，若巧古字通，若而若之假，予仁若考者，予仁而巧也，能巧，故能多材多藝，能事鬼神。惠棟云「乃元孫不若旦多材多藝」，俞樾云「王誤是矣，然未盡也，仁當讀爲佞，說文「佞，巧高材也」，小徐本作從女，仁聲，佞從仁聲，故得假仁爲之，佞與巧，義相近，史記馬本紀「令人佞巧」，亦以佞巧連文」，上能字，俞樾云「能而二字通用，猶鴟梟鴟義引作能字，與能通，能而下能字而能，下文皆能字，可證」，上能字亦當訓爲能，與鴟義同，鬼神，謂周公旦佞而巧，多才能多技藝，代武王死矣，雖多才能多技藝，不知武王多才能多技藝，不幸而死，亦不能善爲服侍汝三王在天之靈。）乃命于帝庭，敷佑四方，用能定爾子孫於下地，四方之民，罔不敬畏。嗚呼！無墜天之降寶命，我先王亦永有依歸。（乃命，猶言也，命，三王命武王之不死也，會詩文王傳「天也」，敷佑四方，王國維云「敷佑，其義當與尚書，孟鼎「敷有四方」，皇甫正同」，陳，與敷同義，史記作敷，皆假借字也，陳，俗敷字，晉語「敷小隊命」，注「敷，失也」，降，鄭玄云「下也」，亦猶賜也，詩見爾典，箋，鄭玄云「猶賜也」，史記作假，蔡同侯，蔡侯申，舊古語，大誥「寧王」，即神龜，與此比同，永有依歸，是，則舉本有下有沒字，史記同，左傳閔五年，晉卜偃曰，晉卦，利建本侯，不利建本，侯，卜人皆曰吉，吕覽貴直篇注「一猶皆也」，故史公譯「

我者，皆與我通，疑記時通假引作繫，周郭沫若大系據改曰「殷受命」，非。殷十「繫于休哉，我商之克，以其誠也」，注「繫，合也」、「三祀與卜三龜相應，受命見者」，史記作「阿衡乃見吉」，皆同亦故訓字也，王引之云「皆者古兆之辭，言若兆應，所以報受命，故必皆然後見吉也，皆謂屢祭之，下文「以啓金縢之書」與此同，少儀曰「執策者以左手」，策，蓍也，蓍，古兆之書所載也，故龍言之，說文曰「籀，讀書也，籀偉皆也，籀用，名小兒所書寫篇」，陸雅曰「籀，筮，籀也」，是籀皆筮師之也」，乃并是書，段玉裁云「謂卜筮得周武王不豫，周公卜三龜，公曰乃繇兆書」，作繇者，蓋今文尚書也，史記作視，視繇通之訓詁字，猶連繇之類」。言於是卜三龜，皆合於書兆，展轉占兆簡書所載之辭，亦應於吉兆。○公曰　體，王其罔害，予小子新命於三王，惟永終是圖，茲攸俟能念予一人。（體者，史記無，蓋星衍云「體繇龜之四體，中庸「見乎蓍龜，動乎四體」，鄭注「四體謂龜之四足，筮占後左，夏占前右，殷占內右，周體占人」「凡卜筮，君占體」，注體，兆象也」，俞樾云「體乃發語之辭，猶言庶幾其有慶幸之意，詩假樂「百辟卿士，媚于天子」，釋文「媚，本作眉，眉，亦美也」，然則體亦幸也」，其說皆通，今從孫說，新命，史記新下有受字，於義較勝，新與親通，義相同也，下文「惟新小子其新逆」，與本篇作親，永終，古之成語，詳說「永，長也」，莊子大宗師引程文引逸注「終古，久也」，詒語意曰，爾天降「天赦永終」，此亦斥天赦而言，圖，謀也，茲攸俟，釋詁「茲，此也」，史記攸作道，道亦通攸，本書多有其例，釋言「攸，所，所以也，俟，詒也，詒，

待，詩靜女傳「俟，待也」，周禮外府注「待猶給也」，賜與給到，受與俟為受字之誤，本在上文新字下，因誤後錯設於此，史記無俟字，匡謬「一人，謂武王也」，言周公且曰：我繇之兆象，王則繇言，我且親受命於三王，惟天赦長久永終，此茲王所以能眼念我武王也，此句亦可釋作兆三王所以與言，即是能眼念我武王也。）公歸乃納冊於金縢之匱中，王翼日乃瘳。（公歸者，周公且自壇而歸也，納，史記作藏，義亦相同，匱，說文「櫝也」，段雅韻璞「櫝也」，此為匱名，匱，卷阿韻譯箋注「匱也」，翼，段玉裁云「合作翌，猶詩雅釋言郭注引作翌，釋言「翌，明也」，翌，悉協「厥疾不瘳」，注「瘳，愈也」。言周公且自壇而歸，即將祝辭文藏於金縢之匱中，武王之疾，至周公歸之明日即愈矣。）武王既喪，管叔及其羣弟乃流言於國，曰：公將不利於孺子。（武王既喪者，史記作「其後，武王既崩」，與崩同義，羣弟，據史記蔡世家管叔鮮周公旦之兄，蔡叔度叔鮮其弟，流言，猶基衍云荀子致仕篇「凡流言讒說」，楊注「流言，無根源之謂」，呂覽知度篇「不好淫學流說」，高注「淫說，謂之流說」，孺子，史記作成王，然太誓云「考績經德，則天子以下，適長守後者，乃稱稱嗣子，金縢洛誥立政之嗣子，謂周成王也」，詩鴟鴞篇作孺子，其證與孺子同，然洛誥君奭及稱成王為沖子，沖子與孺子互見，於是散布流言於朝中，曰：周公將不利於成王。）周公乃告二公曰：我之弗辟，我罪以告我先王。（之者，猶若也，辟，罪也說文

郭」，說文引作鄺，云「法也」，謂我不以法治管蔡等，與馬說異。史記魯周公世家云「周公告太公望召公曰：『我之所以敢卑而疑行政者，恐天下畔周，無以告我先王」，於是卒相成王」，蔡沈時代不詳，於位也，築，馬說與下文「周公居東二年」相矛盾，今從之。言周公於是告於二公曰，我若不避居，則此心不自安，我將以致告於我先王也。」周公居東二年，則罪斯得，於後，公乃爲詩以貽王，名之曰鴟鴞，王亦敬誦詩公。（居東者，俞樾云「疑子將社篇『周公居東』，此周公避居之明證，周叔即管叔，商賢即商奄，皆古文假借字」，斯，俞樾云詩皇矣篇「王赫斯怒」，鄭箋「斯，盡也」，於，楊筠如云「猶其也」，罪四年左傳「殷有其民」，僖二十八年傳「殷有其士」，貽，段玉裁云「鴟木作詒，鴟鴞往詩序用此經文，貽作遺，釋言『詒，遺也』」詒，史記作詔，錢大昕云「詔從言，古書或省從小，轉寫譌爲刀耳」，詔字亦通，方言「詒也」。言周公避居於東都之首年二年，將政市流言之二人逆行毀矣，其後，周公乃作詩以貽予成王，名其詩篇曰鴟鴞，成王亦不敢責備周公。）

秋，大熟，未穫，天大雷電以風，禾盡偃，大木斯拔，邦人大恐，王與大夫盡弁，以啓金縢之書，乃得周公所自以爲功代武王之說。（秋者，鄭玄云「謂周公出二年之後，明年秋也」，禋，說文「烈燎也」，雷電，王引之云史記，論衡順鼓篇，感類篇，尚書大傳皆作雷雨，則古文之雷電，今文作「雷雨明矣」，孫星衍云「疑當爲雨」，引證與王同，偃，史記作鄭玄注「猶仆也」，斯，史記作離，故訓字也，弁，史記作韠服，孫星衍云「周禮司服『韋弁服』，故與公以朝服釋弁」，啓金縢之書者，鄭玄云「開金縢之書者，省錄所由故事也」，說，猶告也，爲緣飾釋文「緣，說也」，說亦訓緣，段玉裁云十四年注「緣猶循也」，說之爲緣亦猶說之爲舍耳，下文「王執書以泣」，彼傳書，此傳說，互文見義，皆居攝命及命魯簡書，史記同，集解引徐廣曰「說一作脫」，簡即簡書，蓋校史記者不知說可訓書，故易說爲簡。言秋日未割收，天大雷雨且暴風，禾盡仆伏，大樹盡拔出，國人甚恐懼，成王與諸大夫皆服韠服，開金縢匱中之書，以察信變異所由故事。乃得周公所以自以爲貢代武王請命及命魯誦書。）二公及王乃問諸史與百執事，對曰：信，噫公命我，勿敢言。（噫者，史記作有，謂信有如，孫星衍不噫作詒，亦謂信然句，皆非其旨，釋文「馬本作意，猶信也」，詩抑篇，慎爾出話，箋「話，善言也」，引作證，注「證謂曰抑」，噫，億，懿，抑，皆發語之詞，命，猶告誡，史記云周公戒「慎金縢匱中，毋泄人言」，與命勉相近。言太公與召公疑及武王不知其命誡在金縢匱中，故是詢問諸史官與百執事之臣，使皆曰：信有之，抑周公告戒我，我不敢言也。）王執書以泣，曰，其勿穆卜，昔公勤勞王家，惟予沖人弗及知，今天動威以彰周公之德，惟朕小子其新逆我國家禮亦宜之。（勤勞者，複詞同義，猶效於國家亦謂之勤勞，王家猶王室，沖人，史記作幼人，論衡感類篇傳注「沖，稚也」，義並同，新逆，史記無新字，逆作迎，馬本作親迎，鄭本作新迎，論衡申鑒作親迎，孫沈慶云「新當作親，親，近也，親逆猶言近迎，逆與經傳通用。

（以下接第三十一面）

評范文瀾文心雕龍注

趙西陸

劉彥和文心雕龍「書」篇列舉古今，言中國二千年批評之奇作。蓋可謂書叔牙被注，其注成於資客之手，疏漏錯多；又引書往往於今世所絕，無得取證，觀不等本出處，尤為偶人譏。近世瑞安孫詒讓（籀）札迻（卷二十有文心校語），黃化李審言（詳）黃注補正，劉申叔（師培）札記，先後逃出，或考校其文字，或疏通其義理，補苴原及，時有發言，皆具為劉氏功臣。頃平時下，論此書者，又有范仲澐（文瀾）氏注。

范氏原書有「文心雕龍讎校」，民國前四年（即本羅振玉印先生有跋者）。據北京商務印書館校印時所作。序中略云：

> 校定斠讎，從劉申叔師先生治詞章之學。先生校以文心雕龍札記二十條，錯舉妙旨，啓發無遺。（原本札記，即劉文錄，稱振玉謹案：凡古今大文豪，可與文心相發明者，四庫證者，及日所及，悉採入參。雖龍傳，文選，史，漢所載，亦間取左。為便翻證計也。黃注有未善，則多為補正；其或不修實疏，則直書黃注曰云云。

蓋即本社論稿本也。社論稿中，多采心理學說，強為附會，頗病繁蕪。劉思謹記稿，為便講演（序云：為諸生講學），年以來，竟成巨帙。（徵引有不暇抉擇者歟？今以與此本互勘，凡馳騁文，已悉從芟汰矣。

此注民國十八年九月初刊於北平文化學社。參考有劉申叔：

> 以資叔琴校本為主，參以孫仲容手錄（千里）黃（丕烈）二校本，謝枋得本，及近人諸君黃叔琴所未及者，撰為定本。（據劉之本太平御覽及太平御覽校三種。

校勘之資，可云詳備。續又增入日人鈴木虎雄校記及章錫琛、商務校，及宋刊本太平御覽校記兩種，於民國二十五年重刊於上海開明書店。注有未安，亦小加益訂。卷今經開通行本也。

原范注既取材宏富，用力精勤，後來居上，誠為善本。然所引證傷多，疏誤不免。予以閱日稍其時，凡未經前同，輒隨手箚記，今錄本一書，資一之業，約略其失數端如左：

一曰前取資書。如：

> 總術篇：作官得錢，始知田可耕。范注云：魏志王粲傳裴松之注引傅玄傳論曰：「張耕高帝舊臣之宿，奧（代之衡，終其年，歲往來，未若今時之甚也。」此似譯之意。

案：本書程器篇云：「仲宣輕脆以躁銳，則「銳」疑當作「競」，檢魏志王粲傳：「魏國既建，為侍中，與王粲，和洽並用。裴松之見，至於夜半，燭跋，起更自秉，不知公對杜襲趙儼等也，洽笑答曰：天下事豈有盡耶？卿等倚可矣，恨不如此，後終之乎？」此范和所本。范注乃引志部以當之，

參。

二曰學文坐論。如：

附會篇：夫才量學文，宜正體製。范注云：「段（段玉裁）校依作『僚』，或係傳寫之誤。猶由學僚則仕宦化成此說。」

案：大平御覽五百八十五引作「才量」，知「量」當「量」之誤。體性篇云：「資子雄深，必染雅麗。」與此可互證。據彼知此，不過謂學僚始習耳；與學僚則仕宦何與耶？

三曰不究本始。如：

時序篇：魏武以相王之尊，雅愛詩章。范注引金樓子與王琳「魏武帝制定三十餘年，手不釋卷。」云云。

案：魏志武帝紀裴注引魏書曰：「太祖御軍三十餘年，手不捨書。就閒講武策，夜則思經傳。及造新詩，被之管絃，皆成樂章。」此固金樓子所據。王說之曾雄伏，而陳氏國志具在，何勞遠取遠徵引它語？又如：

論說篇：陸機辯亡，效過秦而不及。范注云：陸機辯亡論上下二篇，載文選五十三。李善注引孫盛曰：「陸機著辯亡論，言吳之所以亡也。」

案：善注引孫盛語，亦見晉志孫盛傳注。（辯當作辨。）又晉書陸機傳亦收辨亡論，且曰：「以孫氏在吳，世濟忠貞，故稱其美；以晉室多故，故極言其變。」與此說同。（案其美，方言真而已哉。）與此說同。彥和論文與前之王充論衡，魏文典論，陸機文賦，潘陽自序，後之顏氏詩品，劉知幾史通，辭旨多有互相發明處，引彼證此，足助申說。試舉數例：

奏啟篇：是以晉陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

此節實以經解經之義，亦今人應用科學的精神處處也。即如此則，「推席」不詞。明有誤字。檢本書時序篇云：「文帝雅愛詩章，每定newline之暇，賓客滿席，machine之上。」推席與文，知「推」當「滿」形近之誤。（近人楊明照增訂文心雕龍札記曰：「推疑當作滿」。非是。）

又如：

附會篇：事義為骨髓，辭采為肌膚。范注引鈴木虎云：

「髓，御覽作體。」

案：「體」當作「髓」。本書辨騷篇云：「骨鯁訓骾，肌膚訓柔。」亦以骨髓與肌膚對舉，足為證。然去本御覽五百八十五引正作「體」。范氏校注雖用本證，猶媿未周焉。

五曰不求參證。如：

夸飾篇：漢賦則字貴窮奇，音盡期於浩博。范注無說。

案：陸侃如文選口技篇引儒勉之不盡，故無窮而花顏；黑涉之不已，故有時而自盡。與此說同。彥和論文與前之王充論衡，魏文典論，陸機文賦，潘陽自序，後之顏氏詩品，劉知幾史通，辭旨多有互相發明處，引彼證此，足助申說。試舉數例：

夸飾篇：是以晉陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

夸飾篇：是以言陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

論說篇：陸機辯亡，效過秦而不及。范注云：陸機辯亡論上下二篇，載文選五十三。李善注引孫盛曰：「陸機著辯亡論，言吳之所以亡也。」

案：善注引孫盛語，亦見晉志孫盛傳注。（辯當作辨。）又晉書陸機傳亦收辨亡論，且曰：「以孫氏在吳，世濟忠貞，故稱其美；以晉室多故，故極言其變。」與此說同。（案其美，方言真而已哉。）與此說同。彥和論文與前之王充論衡，魏文典論，陸機文賦，潘陽自序，後之顏氏詩品，劉知幾史通，辭旨多有互相發明處，引彼證此，足助申說。試舉數例：

奏啟篇：是以晉陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

夸飾篇：是以言陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

論說篇：陸機辯亡，效過秦而不及。范注云：陸機辯亡論上下二篇，載文選五十三。李善注引孫盛曰：「陸機著辯亡論，言吳之所以亡也。」

案：善注引孫盛語，亦見晉志孫盛傳注。（辯當作辨。）又晉書陸機傳亦收辨亡論，且曰：「以孫氏在吳，世濟忠貞，故稱其美；以晉室多故，故極言其變。」與此說同。（案其美，方言真而已哉。）與此說同。彥和論文與前之王充論衡，魏文典論，陸機文賦，潘陽自序，後之顏氏詩品，劉知幾史通，辭旨多有互相發明處，引彼證此，足助申說。試舉數例：

奏啟篇：是以晉陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

夸飾篇：是以言陵則諸葛極天，論狹則阿衡尚矣；魏文則子桓尼父，陳思則仲宣翼聖；應瑒和而理優，劉楨壯而情銳；公幹氣褊，故言不善飾；元瑜書實，故辭有條理；文蔚以筆奏標美，孔璋以移檄擅名；路粹靡密以傷雅，禰衡狂簡以致斐；陳琳實健於筆端，而頗傷繁縟；阮瑀長於書記，而未閑辭令；繁欽密而不周，劉廙辯而無當；邯鄲淳雖有才捷之稱，而文實淺薄；薛綜頗有文理，而失在繁冗；王朗發明事情，而時雜質語；徐幹時有齊氣，而不足於文采；桓麟體弱而多病，崔寔言劣而事美；仲治流別，頗入曲巧之談；季evaluate論辭，未盡精覈之理。

其言就：古哲善言，隨宜會入。而凡此之類，并爲所據。

如其所云「無當雅誼」者耶？

六曰勤輯闕疑。如：

附會篇：如膠之結木，豆之合黃矣。范注云：未詳其說。

案：「豆」疑當作「白」（《斠詮》黃氏說）。本書練字篇：「徒張虛論，有如黃白之僞說。」黃注引呂氏春秋（別類篇）曰：「如劍者曰：白所以爲堅也，黃所以爲物也。黃白雖，即堅且物；良劍也。」是其義。又如：

程器篇：仲宣輕脫以躁競。范注云：輕脫躁競，未知其本。

案：「脫」疑「說」之譌也。

案：「脫」疑爲「說」之誤，蓋作「說」與「悅」通，「悅」與「說」字通。「悅」與「說」形近易譌。「說」「說」字通。說文：「說，釋也。」「悅，說也。」是也

云：「六代之文，麗才多而經才少；有雜才焉，如陸士衡是也。蓋其思餘於人，而才復足副之；故其所作，皆縟繁自樹資幹。文心雖祖述曰以情繁辭隱，蓋未盡之。」其實誤已。范注於此等皆未能辨。

八曰抄撮習見。

范注例言云：劉氏所引篇章，其文見存，無論習見與否，悉寫全文，便省覓也。如京都大賦，盤辭衆篇，及馬融廣成頌，曹植辨道論之類，或卷帙浩繁，或冗複已甚；為刊煩計，但記出處，不復錄全。

案：文心辨源流體，必「選文以定篇」。（見序志篇）然則范中所錄各文，非取足為式。注家得尤增益，如例至善。推如屈子之瞬，宵生之阨，李陵之論降，陳琳之檄豫州，史遷報任少卿，陸機弔魏武帝，與夫史，漢，文選所載佳篇，原書具在，人所共讀；固不必漫賦，楚辭，廣成，辨道之類始宜從省。而范氏連篇累牘，登之注中；應取便稽覽，宜徒溷卷帙：斯注例之待商榷者也。

凡此之類，皆統觀顯然。後來注家，所宜省證。至其書大體，多本通師黃君札記；精思碻詁，時見於中。以讀者自代等耳勞，故不贅論，論其闕失者。

（民國三十二年一月，於昌明放庭）

（以上接前二十七面「尚書金縢證金縢篇」）

周成王伐周公請命及命誥前書逸後悟已非而泣曰：「我天變異則不必哭卜，昔周公禱教於三王，以我年幼不及知之，今天動威乃哭卜異哉，以安明周公之德，殆當迎周公歸，答我固意其應亦當如此也。」王出郊，天乃雨反風，禾則盡起，二公命邦人，凡大木所偃，盡起而築之，歲則大熟。

（王出郊者，蔡沈傳云「國外曰郊，王出郊者，成王自往迎公，即上文所謂親迎者也」，天乃雨反風，王引之云「論衡感類篇曰「……天乃反風，禾則盡偃」，律此，則古文之天乃雨，今文當作天乃霽，雨止為霽，故論衡以止雨代之也」，大木所偃，上文云「大木斯拔」，此云「大木所偃」，則拔與偃有別，拔者不可起而築之，其偃者可起而築之，築，假借既夕記注「築，實土其中壁之」，此築字謂以上築大本之根，言成王出郊親迎周公，天即雨霽，風亦反從其方向，故禾之偃仆者則皆起矣，太公望莊公與命者周人曰：凡大樹被風雨所偃仆者，當皆起立之而以土築其根，使其堅固，故桑柔無將「百穀螟蟊」。）

延秋門的商榷

蕭滌非

三王不同禮，五帝不異樂。這還可以說是一種「事因於世，俗因於事」的因時制宜的辦法，無可非議。至於僅僅爲了顯示創代的變遷或標榜一館的風面，而將一些擁名更來換去，那不能不說是我們中華民族一貫的惡劣的惰習。因爲這和淫風與亡，實沒絲毫關係，只徒給後世來研究史地及文學的人們增加一層煩難，一無補益。尤其是有時所改的結名或爲與舊名雷同，那更容易滋生觀誤，貽人譏笑，是不值得的！

本文所要商討的「延秋門」，便是屬於最後的一種。見於五代韋莊的一首浣溪沙詞，載於花間集。我們且先看原詞：

粉上依稀有淚痕，——

鄰延花落欲黃昏；

遠情深恨與誰論？

記得去年寒食日，

延秋門外卓金輪。

日斜人散暗銷魂！

此詞結構殊奇特。首句設爲閨來，意追過去，原謂「粉上依稀有淚痕」者，乃去年寒食日金輪中所見之人也。此給事作者之即景必甚遠，故不假矜口而出。第二句斗落，方是寫現在，蓋不覺又當寒食時候矣。第三句綰合，將作一轉。揭片即以記得二字領起，純敘過去，更不回顧，所謂「遠情深恨」者此也。題提醒此詞當別有本事，非緣常經受的別之作，篇末告更論及。

關於此詞的「延秋門」，近人夢選周先生「花間箋注」曾引長安志「皇城中當橫凡二十四所，西面二門，南門延秋門，北曰玄武門」。並引杜甫哀王孫「長安城頭頭白烏，夜飛延秋門上呼」的詩句證明。朱孟實先生「花間集評注」亦此以爲即長安之延秋門，這無異於說明這詞爲作於長安，但有可商之處。因爲不僅長安有延秋門，成都也是有的。而詞人以爲評此詞乃作於成都，不作於長安；詞中延秋門，乃成都之延秋門，而非長安之延秋門。茲就所見分段論中論於後。

按「十國春秋」前蜀二：「天復七年九月，劉崇望敗，（王建）十月，下詔改宮中爲宮殿。以大明門爲乾正門，小西門爲延秋門。」據此則不獨長安，成都亦有延秋門也。天復爲唐昭宗年號，其時唐尚未亡，事在前蜀建國之初，而照應又皆仕於蜀，時間方便，也非非不相及。這是第一點。

關於作者韋莊的生平，我們知道的實在太少了。唐才子傳：「莊老傳：『延老子保祚，保祚子照緯（乾甫（昭宗）中仕至諫議侍郎，性輕率，坐事貶硤州刺史。一受僞命的北夢瑣言：『韋莊爲硤州照緯，即韋遵之子也。侍才傲物，亦有文聲，每入蜀者，無不稱行，好唱浣溪詞。知舉後，有門生錄歸謁，隨其獻謝曰，侍郎德業，某乃受恩之門，稱機請不暇，第唱浣溪詞，即其意也。昨人謂之實言。』現在花間集收韋莊詞凡十九

首，其中八首爲浣溪沙，與現言所載相符，所以有人疑照綠即照蘿。但是唐詩與現言俱作照綠，不作照蘿，是否一人，或係兄弟行，俱難斷定。即使花間集的照蘿，便是唐書，現言所載的照綠，但我們根據張宗橚詞林紀事卷二「照蘿仕蜀至侍郎」的話，仍然可以說詞位作者固曾由唐人爲，居官成都，和草莊的身世差不多，詞中的延秋門，爲指成都之延秋門，仍自有其較大之可能性也！這是第二點。

長安雖曾經帝之地，見諸詩歌者甚多，有曲江，有漢陵，有銅駝，有杜曲韋曲等，而延秋門則未見載籍，這自是因爲地近禁苑的緣故，按舊唐書明皇紀：「天寶自延秋門出，徵兵沾濕。又祿山：「玄宗幸蜀，自苑西門出，至延秋門。」在讀史方輿紀要志，皆無記明長安之延秋門，乃緣苑之西門，非天子不得出入，杜詩哀王孫，正是借延秋門以指文興的。反之，成都的延秋門外，却正當百花潭水之地，向爲士女流連之所，詩人記載頗多，有足參證。如十國春秋前蜀三：「乾德（王衍）五年夏四月，幸浣花溪，臨舟採蓮，士庶列岸，自百花潭至萬里橋，縱人士女，縱觀夾岸。」此風至宋猶存，如任正一浣花記所載：「成都之俗，以遊樂相尚，而浣花爲特甚，十餘日當夏中有九日，男人士女，靚服鮮妝，南出錦官門，至浣花時之百花潭。凡爲是遊者，架舟爲屋，飾綺繡，垂簾於傍，遊戲於中，或奏樂飲酒，自晨至暮，其不能具舟者，依岸結棚，上下數里以問舟之往來。」並足見自五代以來成都延秋門外之盛況。與詩詞時間相點，地點，皆能符合。今成都舊所謂「花會」，其舉行地，仍在小西門外，時當春夏之交，會期爲一月，是時四方珍異畢集，列肆如市，並特闢一區，專售花木，自朝抵暮，士女如雲，自抗戰以來，始停止舉行，蓋終有五季之遺風。今如現詞中之延秋門，爲指長安之延秋門，則大錯特錯之區，恐非一般錯誤也！這是第三點。

詞中有「延秋門外卓金鑣」一語，華連圃先生注云：「卓，立也。金鑣，車約也。唐宣慰百官制詩：『班殿立身隨仗後，成綦徐步引金鑣，即其例。』按此詞金鑣，謂云香車，乃指女子所乘者，而引詩所謂金鑣，似指金根車，乃天子所用者與，與此不類。又「卓」之一字，亦與晴雪卓文君，作者欲言所見香車中女子之美，故借「卓氏當壚」之卓文君以爲喻耳。

成都風俗，喜尚遊樂，故婦女所乘車輛，亦各求華麗，陸游老學庵筆記：「成都許多故貴女，出入皆乘車，雖城北郭氏卓最著美，爲一城之冠，謂之郭家車子。」可證前面所有種種事，無非指以示余曰，此郭家車子也。」其在五代時，想亦必如此。故詞所云金鑣者，並不過在言明女子所乘車子之華美而已。

至謂卓爲時指卓文君，則亦有說，按與鄂君同時的作者牛嶠，他的女冠子詞云：「綠江新水，卓女經年淚。」這裏是一個好例證。女而謂之卓女，亦不過用以形容所見女子之漂美而已，初不必定卓也。由此亦可見當時詞中區有此一種用法。牛嶠詞曾提到錦江，非爲作於成都，自與題材無關，所以他便用了一個同用這地名美人卓文君來作比喻。這正是所謂「本地風光」。如此，此類語，我們便不能置喙這一個卓字面謂定係詞爲作於成都，至少也可以使我們對於這首詞多一路認識，就是它所寫的地方色彩，很爲成都之作，似較長安爲更合理，更切實些。這是第四點。

因着以上四點，所以個人認爲李此詞不作於長安，詞中的

延秋門非長安禁苑中的西門，而是皇城的小西門。所可探的是長安的延秋門，既見於杜甫的詩，自然為人不疑，而當日玉顏御位設名時，却偏要當局一番商榷了。

室內容方面，七文已揭過，我以為不是寫尋常的情則，而是有點相似蓄鬚之花。這從字面上不能窺索而知。如「揚上依稀在渥洼」句，依稀云者，見不真明也。猶何見？分明？則如是蓋憶詞所云「此時堪恨此生」也。與開篇同時的感慨也有一番落漠，很足以點明我們知道的真象。劇云「良辰遂香車入禁苑，東風斜揚綠鬢鮮，御溝春水碧盈盈。南息宋通何許是？實須作薄日時行！依稀揚州太狂生！」此詞得作者自敘無疑問。當作於一陌生女子而終為失敗的經過。此時一般士大夫行樂，亦約略可見。所不同的是薛詞道出年齡，而則宜寫現在。薛詞點睛一張兩張處。前片見為盛時，而降所見的却是蓬發粉淚，殘敢於作暗影行，既然是得一番經歷，到底得些發洩，而薛則似缺少這勇氣，所以只落得一悔向恨，終留在心。張的「依稀」，屬於聽覺，薛的「依稀」，則是於視覺。其間有「猶恨時平生」，正沒有用情。又如一日斜人散暗銷魂」，所謂暗銷魂者，沒人知，無處說，惟有自家消受也。人間遊人，不專指所歡，散猶四散，不專言別，言日斜則各自回家，正與另一詞所云「日斜振汴更留連」也。人當此際，本易起家庭宴寢之感，如歐陽修詞「笙歌散盡遊人去，始是老來，」周邦彥詞「衰妓散，獨自繞回堤，」劉克莊詞「入暮市聲收，商人趁時閉，」都是寫這點必感的。說明這點時，事有所發，而歸計留連，那就不為之間，銷魂矣？把這詞解為感陳式的作品，自然是個人的一種感覺，但要科從文字表面相符「獨人從來苦事，還良辰不背負時光」的風氣上來看，也都還吻合。

如有人質疑：為何一個女子會向一素昧平生的男子而「依稀夢裏」？那末我也要問：為何一個女子又會向一陌生的男子而「重圖舊歡」？牛嶠詞：「金殿小簾開，陰陰和恨來，」為何一個女子又會向一陌生的男子訴合情送恨？所以，關於這問題，只有去問作者，也能作者都不知其所以然。那還是個謎。一猜全分兩人，忽初與余分手處？」一見如故，日玄問也該是有的記。據陶潛另一首詩說：「曾是不可，到來問處細思量，如今當事隔他鄉！」也是寫一種可喜而不可解的緣分心情的。這首詞可能就是他在一個良辰美景一時所作。他在成都送秋門外曾見過人見，也許是「送門一入深似海」「後宮佳麗三千人」裏面的不幸的人物，也許。

開明書店函購課・辦理迅速・服務週到・如蒙惠顧・無任歡迎・

新潮叢刊

開明文學新刊

戰線

茅盾著

定價二元五角

長篇小說

中國正趨走進工業社會裏去，但拿工業做題材的小說都還不多。作者對於工業界很熟悉，這本小說正給這時期不可不能缺的製成下次的工業到了個端。在作者看來，中國工業就像大資本過渡的趨，實是危險非常的，總是分清方向，把穩舵能，耐着性兒，還是能得渡過去。圍在我們工業周圍的罷是：不合理的法規、金融投機家、官商勾結、波動的物價、從業人員的官僚習氣與落伍作風！……多少工業就成在這些圈天大的中圈了套。與茅盾先生的「子夜」一樣，這裏很具體的生動的寫出大場面，大圈套，全書十餘萬言，是近年文壇上的一個新收穫。

少年

三幕劇

這是吳先生最近寫成的三幕劇，敘述北平的圈套事業界的情形。吳先生的劇本，刊行的已有數種，很受讀書界與批評家的贊許。這個劇本尤其能到了恰火的青的境界，故事的安排，人物的表現，都證了他的能事。年來話作家寫劇很多，可是以學生界的情形寫話材的尚不多見，吳先生能展到這方面去，值得一讀人所應讀。

吳組緗著　定價二元二角

（在首頁顯定價二百五十倍出售）

國文月刊

第三十七期

民國三十四年八月出版

本期特價：定價國幣一元（加成出售外埠另加郵費）

預定半年：五期書價照算（預發現收全年預不預定）

編輯委員

余冠英（主編）

羅庸　吳宓　浦江清　駱伯年

王力　趙萬里　劉盼遂　李嘉言

出版者　國立西南聯合大學國文月刊社

發行人　陸　懋德

發行所　國　立　編　譯　館

重慶保安路二三二號

成都圓室街六十九號

昆明武成路二三五號

貴陽陸羽路五十六號

江山・紫陽街十一號

西安北大街三十四號

長汀濂屋塘巷

永安中正路二一號

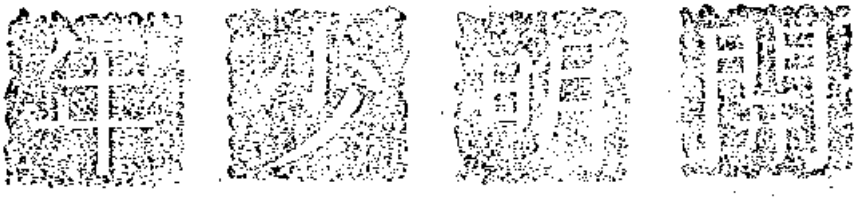
桂林中正南路

內政部雜誌登記證內雜字第一〇〇八二號
中華郵政特准掛號認為第一類新聞紙

新知識之介紹 做實際生活者

說識一切 理解一切

葉聖陶主編



創刊號要目

「國之少年」……絢青
「智慧成自然」……徐先
「日蝕了嗎」……田女
「給小山分牌」……陳原
「給小朋友」……豐陶
「士的一般的高等」……李普
「給阿一與新福路有一的人（小說）」……馬凌
「我們與太陽系」……葉紹鈞
「給孩子們」……豐陶
「給孩子們」……豐陶
「給孩子們」……豐陶

115

國文月刊

第三十八期

李廣田：文學的內容和形式
蕭望卿：陶淵明歷史的影像
浦江清：溫庭筠菩薩蠻箋釋（續）
徐嘉瑞：李義軒評傳
趙西陸：黃侃補文心雕龍隱秀篇箋
傅庚生：中國文學批評通論自序
海國恩：橋庵隨筆（續）

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

文學的內容和形式

李廣田

(一)概說

甚麼是文學的內容，甚麼是文學的形式，內容與形式的關係又是怎樣的呢？我們的解答是：

凡作者在作品中所要表現的東西，都是內容。

凡作者所用以表現的東西，都是形式。

作者是先感到要說甚麼，要表現甚麼，也就是先有了內容，然後才是怎樣說，怎樣表現，也就是要用甚麼形式的問題。所以內容第一，形式第二，內容是決定形式的。

沒有內容自然沒有形式，沒有形式也無從見出內容，所以二者實在不可分。而最好的形式又可以提高內容，加強內容，所以內容固然重要，形式也並不是不重要。

這就是我們對於內容與形式」問題的簡要說明。

(二)內容和形式的意義

在「文學的特質和定義」一章中，我們曾說：「文學是：以實際生活爲素材，以語言文字爲工具，通過了作者的認識與想像，用藝術的手段，作形象的表現，而構成一個完整的世界」。所謂形象者，是關於文學內容方面的事物，而形象本身是表現思想或情感的，所以思想情感都是文學的內容，而所謂藝術的手段，乃是一種表現的方法，作者的認識不同，個性又不同，因之作風亦不同，因之那表現的形式也就有種種樣樣。至於那最後完成的「一個完整的世界」，乃是統內容與形式二者而言，因爲內容與形式一致，才能渾然無間，形成一個完整的世界。我們在「文學的創造」一章中所說的「認識與表現」，實在也就是內容與形式。作者對於實際生活的認識，形成作品的內容，而作者的表現則形成作品的形式。由認識到表現，由內容到形式，這就是我們所說的那「創造的過程」。內容與形式的問題，只有放在「創造的過程」中看時，才是正確的。沒有內容便不能有形式，沒有形式也不能表現內容，也可以說，沒有無內容的形式，也沒有無形式的內容。站在作者的立場看，所謂創造過程，實卽內容向形式的推移；站在讀者方面說，則是由形式向內容的探索。一個字，是一個符號，是形式，然而一個字有一個字的意義，意義就是內容。一句

結，是按文法程序的規則而構成的，也是一種形式，然而一句話有一句話的意義，意義就是內容。文學作品也是如此；由單詞、短句、描寫、敘述、結構、組織而產生出來的具體人物事件所表現的思想情感，是文學的內容，所用以表現這內容的字句、描寫、敘述、結構、組織，都是形式。在這一點上說，內容與形式是有區別的，但二者卻是沒有界線，相輔而行，不能單舉出形式而遺棄內容，也不能單舉出內容不要形式。即在作者的創作過程中，作者也不應該單拘泥於這一種內容，或是某種內容來拿就某種形式。他是這樣，那就一定是失敗的作品。文學作品不是二者的相加，而是二者的互生並長，融洽一體。（下略）

三、內容決定形式

內容決定形式，這是一般的原則。各種文學作品之中有詩歌、散文、小說、劇本等的區別呢？因為內容不同，詩有詩的形式，散文有散文的形式。為甚麼

顏回更進了一步，說「子之言人而已，他的思想內容也是如此。」這是指到形式與內容之完全契合，而無形式是內容所決定的。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

「得不妥貼」，當不致意（也是一種事實）作家也許說有「得不妥貼」的時候，所謂「能不達意」，就是形式不足以表現內容之形式與內容間不能完全一致的意思。至於「一個藝術修養較差的人，要風與內容以底有的形式就更表現難」，因此，創造形式也是藝術家的一種工作。就如我們在前邊所舉的「論講」一例，誠然那內容與形式是一致的，那形式是由內容所決定的，但我們還不能不佩服資乎那個創造民商的大賢，他能把握那對話的內容，又創造了那最恰當的形式，他的文章實在寫得很好，假如再換一個人記這段話，那就很難說能記得這麼好。又如杜甫的詩，我們說杜甫有那種真實的生活，有那樣真誠的情感，這就造成了那詩的內容，然而有這種生活與情感的又何止杜甫一人，為甚麼別人寫不出這樣作品，不要說一般人，就是其他詩人也未必能寫出。情感是人人有的，但在藝術的創造上說，重要而難能的，乃是藝術的修養，或者簡單說，就是技巧的訓練。杜甫說：「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休」，又說：「新詩改罷自長吟，下筆如有神」，讀者多，自然可以豐富自己的思想與情感，但同時也得到了技巧的修養，至於「語不驚人死不休」，就分明是在形式的創造上，下用力。我們讀人家的好作品，是得非常容易，好像作者當初是一揮而就，一氣呵成的，其實，越是親切來極其自然的作品，越往往是經過千錘百鍊的結果。

文學的工具是語言文字，紙面語言文字的效能也有限度，譬如有多少顏色，文字寫不出，多少聲音，文字也寫不出，至於一種情緒，一種思想，以及千變萬化的人生世象，有時就更難，如即分地說出。作者不得不用這種不甚滿意的文字作工具，也就不得不為了要恰好地表現那內容而一再地經營文字，一再地克服困難，以期達到最完滿的境界。

（五）形式反作用於內容

內容決定形式，而形式又是創造的，不過這種創造還是由內容所發動，還是以內容為其主導的。其初，作者感到他所用的形式不足以表現他所認識到的或感覺到的內容，他有一種探求着與奮的苦悶，這苦悶使他再探索，再追尋，以至達到了最高的表現為止。這一步，這形式的創造，不但可以達到恰足以表現內容為止，而且他還可以反作用於內容，它可以使內容更豐高，更加深，更精練，因為，「在發展的過程中，形式雖不是受動的，對於內容的發展，它也具有能動的作用。」一種很好的形式，它既可以觀察內容中那些不必要的，而應該超越那些最必要的，又可以排除那些淺薄而浮泛的，而給作品以深度與精度，使作品更能表得起時間的順囑，也更能禁得起時間的折磨。

如我們前邊所說的，凡作家所用以表現其內容的，都屬於形式，換一句話說，形式也就是技巧的問題。我們在「文學的創作」一章中，曾說到「創作的最後工作」，並說，這所謂「最後工作」者，並非以為不重要的意思，因為，如我們所舉過的那些例子，不但只是形式之再修飾，再創造，實在也是內容之再經營。為甚麼王荊公把「春風又到江南岸」改作「春風又綠江南岸」呢？能「到」字到「綠」字，還可以說是用字的技巧，是形式的再創造，然而由於一個「綠」字，那整首詩的內容，就因此而加醒，因此而更見其生動與豐富。一個生的形式之變易，往往反作用於內容者如此，擴而言之，句的構造，整篇作品的結構等，其反

作用於內容者亦復如是。

我們又曾說，作品的修改，不只在於一字一句，有時還要大題目地翻案與增損，而刪除尤重於增補。爲甚麼呢？因爲，就一般的情形而論，作者最容易犯的毛病是放任感情，流露文字，於是過於鋪張，以致疏而不遠，蕪而不檢。所以，顏氏家訓二「文章篇」說：「凡爲文章猶人乘騏驥，雖有逸氣，當以衔勒制之，勿使過步，銜轡已調，故堪遠道也。」這前的詩人作長詩，爲詩有字數的限制，有平仄，對仗，叶韵等方法，這是爲詩的形式。這種形式發展到唐時，它不但不適應新的內容，反成了內容的桎梏，於是用新的語言表現新的內容的新詩便取而代之。但在當時，當這種形式尚能與內容相適應的時代內容時，它就不是束縛，而且還可能是一種方便，那就是，它可以給作者以範圍，在這範圍裏作者不致於漫無邊際，作到舒展，那就是「從心所欲，不逾矩」。而這也就是歌德在一首詩裏所說的：

「謎要越大，必須緊精會神，
在限制中才能顯出身手，
只有法則能給我們自由。」

（六）偏重形式與偏重內容

形式可以反作用於內容，所以要給與內容以最有的形式，絕不是作者最後一工作，這是一件相當重要的工作，但如作者過分地看重了形式，結果那內容一定受了歪曲，那作品也就成爲失敗的作品。這可能有兩種情形發生，一種是，作者不會把握自己新要表現的內容，於是由於偷懶，取巧，隨便地傷了一種固定的形式，把內容損了進去。蔡邕王建的「調笑令」：

「團扇，團扇，美人並來選面。王顏彫悴三年，恩復中道棄捐，秋風入懷清冷，秋月照階徘徊。」

這闋詞的內容是所謂「宮怨」，但其中那半闋的重疊是凡而且，使表現他同詩詞裏快，不能作迴腸蕩氣之聲，於與內容不一致。內容是悲哀的，調子却不是表現悲哀的調子，調名「調笑令」，也可以想見其初是用以表現調笑之情的。在這帶形之下，形式不但未能加強內容，反而把內容銷鑠了。所以這種形式，我們可以說它是一不及的形式。過猶不及，太重形式的第二種形可以舍去的「天淨沙」爲例，其詞曰：

「秋籬茅舍蕭蕭春，花花柳柳風風，婚婚嫋嫋，停停當當人人。」

這是有意要全用疊字，結果是不知所云，簡直不成作品。又如馮詩之喬來對仗，固爲強求對仗，強求形式美，結果竟成了胡話的也有。王直方詩話云：「東坡有言，世間事，絕笑爲易，惟韻王荊公夫詩，不笑爲難。」斯言誠東坡云：「有竹詩兩句，最爲得意，因誦曰：『葉葉平口劍，幹幹萬條槍。』曉曰：『好則極好，但是十條竹幹一個葉兒也。』又『題湖開閣』云：『李廷彥獻百韻詩於一連帥，其間有句云：『舍弟江南宰，家兄湖北官。』連帥笑謂之曰：『不作若家門禍，僅併如此！』廷彥遽起自解云：『

但花月一類描寫中，假如作者既不肯畏縮有的形式，而自己也不肯去創造可以加強內容的最好的形式，也就會產生出與內容相矛盾的作品。古詩朝發[illegible]載玉「史思明不識文字，忽好吟詩，每成一章，必傳驛宣示，皆可絕倒。嘗以梅花賜其子朝義及周公作詩曰：『梅花一蓋子，一半青，一半黃，一半與楚王，一半與周公。』左右竊笑。或問：『如此詩一半與周公，一半與楚王，則孰為叛叔吐突？』史大怒曰：『詩是何物！豎兒豈可居周公之下！』」這也許並不是一個很好的例子，而我們可以說，作者想表達的內容，假若非如此便與他的認識不合時，他也就只好用一種「詩是何物」一般的人間語調來表現他的內容之不顧了。

假如我們更進一步探究，為甚麼有作者內容或偏向形式的作品呢？這就要從時代及社會階層的特殊要求得解答。以社會的社會氣氛而產生作家的類型風格，作品的風格從作家內容而決形式。從某一種特殊思想內容是強大有力的，它需一種新的形式來表現，當的形式既已是以表現[illegible]的內容，然而新的形式尚待創造與結合，於是產生出偏重內容的作品。其次在社會階層的沒落和崩潰的過程中，也想內容日益貧乏，作形式也必然更趨向化，於是便產生了形式重於內容，更和內容發了作用成為純形式主義的作品。如以一個作家而論，假如他認識了那時代的最先端的潮流，他把握了那時代的最前進的思想，也就容易寫出偏重內容的作品。反之，他如是一個時代的落伍者，他隨層而頹固，則容易寫出偏重形式的作品。從這兩方面看去，也可以看出內容與形式的辯證的關係。從某一意義上說，偏重內容當然比偏重形式好得多，然而無論偏重甚麼，都不能算作最完善的藝術品。一切優秀的作品是內容與形式的完全一致。

（七）結論：內容與形式的一致

形式隨著內容所決定，然而形式也是創造的，所以形式也可以反作用於內容。有的形式不是以表現內容為目的又太重形式而有損於內容，或又有偏重內容而忽視形式的，都不能算是完善的作品。王任叔先生「文學資本論」論文學的風格，曾把內容與形式的關係用下列四種方式來說明：

一、化裝說的公式。這樣看作形式上略為化妝了一下，但他主要的目的却在把自己某一種思想傳達出去，這可以說是內容重於形式的表現。如我們前邊所舉的史思明一樣，「梅花一蓋子」一例。

二、雙簧的公式。我國有和說唱者試分兩角的，一表演的人有時很能正確地傳達出說唱者的意思，予以適當的表情，這是內容與形式分離的表現。如我們前邊所舉的王建「調笑令」一例。

三、舞蹈的模式。它給予人們的是舞蹈的姿態或音樂的節奏，而很少借助於語言的思維作用，這是形式重於

內容的表現，和我們讀過唐朝的「春江花月夜」一例，……

……因，盡劇的樣式，這是形式與內容完全一致的正確表現法。

新興的文學作品的內容與形式，能夠像演劇那樣，既不能重內容，也不像重形式，二者完全一致，便是最好的作品。譬如李清照的「醉花陰」：

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦銷金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。

「薄霧濃雲」，冷冷清清，「瑞腦銷金獸」，佳節又重陽，「玉枕紗廚」，半夜涼初透，「東籬把酒」，「暗香盈袖」，「簾捲西風」，「人比黃花瘦」，這一個整個的情景，……

李清照所用的調子也是現成的，然而這調子與內容完全一致，不但這「攀鞍慣者三字也可以看出。她第一句連用七個疊字，下面「點點滴滴」，仍是疊字，然而她的疊字是調整的，不是固執的。錢大昕「十駕齋養新錄」云：「趙頭連疊七字，以一婦人，乃能創造出奇如此。」張端義「貴耳錄」云：「詩有疊字，俱無著落。……惟李先生在一中間安字欣賞舉例」中說：「此十四字之妙，非但善狀愁人之情也，妙在回環思婦之情，二也。良人既已行矣，而心假有未盡信其既去者，則捲簾視之，而又翻窺之，而又細察之也。覺覺之餘未有得，是良人真個去矣，閨闥之內，空以『淒冷』，冷冷，外也，非內也。『點滴』，非但外矣。又繼之以『愁慘』，冷清清，漸覺而疑於心，疑之以『慘慘』，疑於心而必不信，故參之以『點滴』，點滴必徹，伏枕而聽矣。假此非步寫來，自疑而信，由淺入深，何等層次，用多細膩手不然，將求登等之巧，必陷堆砌之弊，一涉堆砌，則潛字不足云巧矣。故覺覺不可作等等之比，冷冷不可移情清清之下，而成風文必居最末也。且夫，此等處，惟女兒能有之，此等筆墨，惟女兒能出之。設使征人為女，居資為男，豈知其戰鬪兒便已殫信伊人之不在滿也。當無量等覺覺之事，男兒志在戰伐也。簡副之十，多易綴文者勉學焉管無與者，能不能下知此之十四疊字耳。」傅先生這一段話，把這一闋詞的內容與形式之一致，可以說已說得盡致了。在這裏，我們看出疊字的一種語言和社會，既不能說它偏重內容，或偏重形式，也不能說它內容和形式是分離的。最好的文學作品，都它已經以一個完整的世界，而呈現於讀者面前時，它就具是渾然的一體，這正如哥德所說：……

「文學作品是皮，又是核，又是核，又是皮。」

當其從一個完整的世界，而被讀者欣賞時，是如此；然而等到創作的過程，上看起來，事內容却依然是佔着主導的地位，作者無論如何去創造形式，却必須徹始徹尾地忠實於他的內容。「藝術並非遊戲，」主張「藝是修辭的根本。」

「附記」這是「文學論」的第五章。因為它是承繼了前數章而寫的，所以其中曾屢次的提到以前幾章中已經討論過的問題，如「藝術的手段」，「形象的表現」，「一個完整的世界」，「認識與表現」，「創作的過程」，以及「創作的最後工作」等，作者以為這些尚無機於這一章的單獨瞭解，所以這一章雖然單獨抽出來發表，除刪節了一些冗長的文字而外，大體上……

此外，我應當特別聲明的，是當我寫這段文字時有兩本書給了我很多幫助。一本是錢基博先生的「現代中國文學」，商務印書館出版，這本書依照了作者很可以說是近年來在這一方面最好的一本書；另一本是傅東華先生的「中國文學歷代舉隅」，開明出版，這本書依照了作者很多例子，雖然同樣的例子在不同的文章裏也有了不同的用處。

本店出版文學參考書籍

朱東潤教授在國立中央大學、國立武漢大學主講「中國文學批評史」多年，他把歷年的講稿整成這部書。共七十六篇，從上古到清末，對於我國的文學理論作有系統的敘述。全書編制，若重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的觀點，以及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學精髓思潮勢力也可以知其梗概。至於本書「詳略近歸」的宗旨，敘述明前以來的文學批評特別詳盡，尤其是這部書的特色。

朱東潤教授著　中國文學批評史　定價　六元三角

臨池十講

羅根澤教授著　定價一元二角

這本書收集羅教授的講稿十篇，談到為學之途徑，朋友詩的編作與鑑賞。這幾個題目原是閒談的，談學並不在裝飾自己，而在充實自己，自己愈充實，就愈合乎所以為人之道。到那時候，整個生活就是詩，即使不寫詩篇，也還是個詩人。詩決不是在文字堂廡之間可以尋求的。這一串意思對於講求生活的人，對於攻求文學的人，都是極可貴的啓發。文學與切而樸素，最好能一遍又一遍如親身坐在教室，聽講教授的講論。

文學概論　章錫琛譯　一元
中國文學概論　張長弓著　一元
中國文學概論　羅根澤著　一元
中國文學概論　謝無量著　一元
中國文學概論　陳鍾凡著　一元
中國文學概論　胡雲翼著　一元
中國文學概論　曹聚仁著　一元
中國文學概論　劉大白著　一元
中國文學概論　胡懷琛著　一元
中國文學概論　譚丕模著　一元
中國文學概論　葉楚傖著　一元
中國文學概論　李維新著　一元
中國文學概論　李維新著　一元
中國文學概論　李維新

陶淵明歷史的影像

梁啓超

陶淵明（三六五—四二七）光明磊落人格的感召，他這樣自言，好像早就看出了他自己辦案的際遇。他活乎像是依照這樣預定的，而且有很長的時期尋不到一點痕迹。梁啓超說「歷史的影像」是不容易的，在這方面研究還沒有正式試過，自從

人物的歷史記事不是事物的原象，他們如何受時代和自己情形的支配，多麼不容易。他不願被受歡迎的東西。

不幸陶淵明的歷史記事有太多的支配，初唐太重前朝，

百七篇作品在平淡中出一點彩子，別的文字也每少這種意境。

故之前不易看出。

之也說，「實以詩華」，可是，

鍾嶸（[illegible]）在五二〇對於淵明的批評奠定了一種有力的觀點，並引起後來不少爭論。「陶潛詩文旨興古遠，辭采精拔，跌宕放逸之辭，而律調不切，音韻鏗鏘，有振金石之節。世嘆其省淨，殆無長語，蓋由才高，不屑細事雕飾，而成其天然之美耳。古今隱逸詩人之宗也！」「其源出於應璩，又協左思風力。」「每觀其文，想其人德。」「世嘆其省淨，殆無長語，蓋由才高，不屑細事雕飾，而成其天然之美耳。」「古今隱逸詩人之宗也！」「其源出於應璩，又協左思風力。」「每觀其文，想其人德。」

他所謂「田家語」是和口語非常接近的，與描寫農村景物對，用這種語言表現「真古」的意境，就形成「省」「淨」「無長語」的風格，恰好解釋了顏延之寫什麼說他「文取指達」。這給我們二個頗有意義的啓示：

昭明太子以前，似乎非將淵明底詩看作正宗外的一種詩體，無足輕重的詩論。實在，淵明和這個時代的詩風是隔太遠了，他底個性不能被認識是一點也不奇怪的。我們看正和以出了他底可供，也說明了他那個時代的「田家語」「真古」「省淨」「無長語」「風華清靡」「豈直有『田家語』耶？若今隱逸詩人之宗也！」那樣基本性質的評論，只是因為這兩首詩「風華清靡」，「風華清靡」是那個時代詩底標準。陶淵明底詩在當時為什麼被忽視，他底歸宿是「世嘆其『省淨』，殆無長語」。

鍾嶸從淵明詩裏找的有個消息：「每觀其文，想其人德」。我們仿彿從他底詩裏，看出那個「傾濁流而獨清」的人物坐在「一片石上，金黃的菊花映照他清過的容顏，和白的鬢髮；拂頭看上眉頭，從多露的荒園，份阿一床明月；獨自坐在籬子面前，一杯老酒，如像學自鍾嶸。

顏延之說淵明是「南嶽之幽居者」，後來沈約送他進隱逸傳。而於他隱逸的身分與詩結合在一起，稱為「隱逸詩人」的，要是鍾嶸。這個觀念也就影響陶淵明一面重要的形象。

北齊陽休之經文詩批評淵明：「淵明之文，辭采雖未優，而往往有奇絕異語，放逸之致，而律正仍高」。「辭采未優」，也就是鍾嶸的「省淨」。這種意識的源頭是上溯到顏延之，以後在宋朝，陳郡謝靈運宗族謝莊，晚明為子說過：「淵明文辭不多，辭采精拔，跌宕放逸，卓詭有奇趣，莊之與延之，橫素波而振逸，千古實難並駕」。陽休之經是有意結合這段歷史的文字做斷明的註釋：「往往有奇絕異語，放逸之致，而律正仍高」。後來宋朝人就接着他作成。

我們隨着陶自的思維發展到唐朝，整時江淹雖然極端偏愛陶詩，影響還未展開，到盛唐朝就形成了一個風潮，直到現在，還不斷有他底回音。沈德潛說的很好：「陶詩如食橄欖，初若苦澀，後有餘甘。」而其中有二點淵源，不可不知。唐人祖述者，重有在有其韻歟，重由人有其胸懷，儲太冠有其風骨，李左司有其逸興，韓化曹有其峻潔，皆學其所近。中唐以後，自香山以淵明，韓能鄭谷也學淵明。鄭谷的確非常有風致，「愛日詩成有古風」，其底淵源是否師之，少陵有好些詩和淵明詩意很近，李白也有不少的句子可以看出是規模淵明的。陶淵明到宋底中葉了。

可是，唐朝人實在太不認識淵明了。鍾嶸之說：「淵明詩源出於仲文，仲文出於景純，景純出於郭璞，璞之與嶸，皆東晉人，雖相去一代，而詞調猶不甚遠。顏延之說淵明「性絕浮俗，自然與道冥會，學非尼父，而心跡俱忘，可謂學道而篤於信者」，這句話就不曾過火。顏延之說淵明「性絕浮俗

[illegible]

[illegible]

[illegible]

斯陶子心胸出矣。」（五）他說陶明是將意境，情感和諧，渾然融合的，我們以為「思若春泉，思格雲上」這兩句話，最能表現陶明底特質，這似乎有點難懂，可是，我的個學識淺薄，無法否認這一方面也正是陶淵明。

情調我只想提一提沈德潛，他說淵明是「六朝第一流人物，其詩所以冠步于古。」用人格評詩他底詩是以前的人很少注意的。白朗寧（Robert Browning）在他與詩底奇論裏說：「我們接近詩，必須接近詩人底人格」。先賢陶淵明一詩和他底人格契合無間，或者說詩是他人格映照出來的一片幽輝，他底文字雖非特別新奇，也許是比較簡單的，組織也沒有多的特別，也許更自然，而「欲辨詩裏，便有一段「淵明模範」的精神，除了他光明磊落的人格，我們還能尋出更好的解釋麼？

我已經描下陶淵明反映在人間形象的輪廓，不過那只是他底影子，不甚真確，也不完全的影子，要了解他情思與藝術底整體，只有向他自己底作品裏去探尋。下面是我對於他底心靈很不完全的島瞰。

他三十歲以前的作品都不曾得下來，我們祇提少年的淵明，只能從他後來的回憶。

「少學琴書，偶愛閒靜，開卷有得，便欣然忘食。見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復欣然有喜，常言五月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂是羲皇上人。」（與子儼等疏）

我們幾乎認不出是他。就是壯年以後的陶淵明，小時候底感覺經驗常常支配人格生行為發展的方向，他後來「性本愛丘山」的胸次，「誤落塵網中，一去三十年」（歸園田居）「久在樊籠裏，復得返自然」。（歸園田居）

陶淵明常說「自然」，（這個觀念形成他一生思想主要的骨幹。）自然是孩子底思想，孩童再三讀美自然，還影響是很明白的。奇怪的是這個思想從古外頭文壇裏找到根源。（註六）孟老先生是個離群放蕩的人物，一個初次都分的性情品像是從他著寫下來的。

淵明說他「性本愛丘山，誤自塵網中，一去三十年。」他在人心塵裏如何會想念丘山？這不是思想，和這種神秘的觀念，其關於神仙的）對於塵俗底厭倦，他的自白的心靈隨着陶思想從幽思中學習景界，這尋覓的精神同時「將軟綠機緣，和江南明媚的山水調合，而底蘊魂就向那裏面經過去，幻成空靈明媚的異境。自然是人類共同的家鄉，他一向對人生出現在的顏色，好像永不會改變，雖當時候的人類息於政治鬥爭，掠奪了親族和鄰里數代的故人，或者消滅這自然底門，提取一滴幽涼來撫慰自己底疲倦，他們底情感也就轉注入這幻想的世界，而從淵都安謐的美的景象，得到一種內心神秘的喜悅。

他們底個體意識和團體，當在，鄉村裏的人希善健康的泥土的氣息，還不曾太失去天真，說他們醇厚呢，不錯，他們被共有黑暗的迷情支配，這種空氣裏出，催眠似的力量，使驚覺的靈魂都定。

淵明故鄉廬山，對於他底詩和生活都發生了很大的影響。他底老家上京建築在廬山北麓，一舉頭便看見廬山。廬山雖高，若非絕頂，皆列几席間，奇觀不可名狀。這片煙波縹緲在他童年的記憶裏，宛如一道清流時時映照着他底內心底明波。他在外面時常沈吟反覆：「目倦川流異，心念山澤居」。「聊且憑化遷，終要還生廬」。後來他歸官閒到家裏，才喘出一口長氣，「久在樊籠裏，復得返自然」。

「羈鳥戀舊林，池魚思故淵，開荒南野際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間，榆柳蔭後簷，桃李羅堂前，曖曖遠人村，依依墟里煙，狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛，戶庭無塵雜，虛室有餘閒，久在樊籠裏，復得返自然」。（歸園田居）

「羣動各歸息，吾亦愛吾廬，……時來動歸興，……巖邑趨朝市，迥路出風塵，……投冠旋舊墟，不為好爵縻，……養真衡茅下，庶以善自名，……」（出作錄事參軍經曲阿）

超然事外，不拘形跡，使我們聯想起他底父親，「淡焉虛止，寄跡風雲，冥茲愠喜」，淵明跟他父親底性情有驚人地方實在太相肖了。

「少年罕人事，遊好在六經。行行向不惑，淡爾入無成」。（飲酒）

他年青時候追些什麼？實是值得注意的。他對於六經的態度是「遊好」，不像一般經生句讀守。

「憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥。荏苒歲月頹，此心稍已去」。（雜詩）

你能想像淵明這種不同的二面：意氣飛揚，壯懷壯志？

「少時壯且厲，撫劍獨行游。誰言行游遊？志在千里遙。飢食首陽薇，渴飲易水流」。（擬古）

這個小英雄就是後來「忘情得失」的五柳先生！我們真難想到他從小即具有一身「俠」骨，而這點奇異的東西直支配他一生。（擬古「辟穀飛仙術」，就說明他老年還充沛這種精神。）可是，這股浪漫後來遇着荒寒的山谷，就幾乎變成走入冬滿寂花的西山，成為始終不安定的浮流。從這裏能領悟出壯健的生命力和太熱烈的情感，就皮給他底詩不滅的光焰。

文化像一杯溶液，所有的分子安靜而變為一種化合物，呈現出新的性質。雖告說，倘是不能剔分的，每個分子都失去自己一部分原有的性質，都從外面接受了新的生命。人就在這樣的溶液裏面游泳，誰能說身上絲毫不帶染痕？那怕是一點半滴，也就包含整個的文化，不能說純粹是那一家，那一族底思想。接受後，經過一番銷鎔，與產生一種新的性質，既不同接受進去時的溶液，更不是原來那一家，那一族了。什麼都不是，她只是一種特殊的，新的東西。晉宋學術淵明是儒家，是道家，可稱為「無絃琴精神」！

生命是件奇異的東西，包含種種相容的矛盾和無窮的變異，不斷地否定，發展，再生。要想詳盡解釋淵明底思想是吃力不討好的事情，我們却不妨大約這樣說：他是接受了儒家持己端正和憂勤自任的精神，追慕老莊清靜自然的境界，（即並不走入絕塵玄虛），也染了點佛家底參親，慈愛與同情，（註七）奇怪的是他也兼容游俠的精神。他底思想和一生底路程小時候大致已經奠定，雖然他以後似乎是不斷地在那裏變。

淵明底精神永遠是積極的，他在當前景況與理想的衝突裏不斷地掙扎，他憧憬願任自然，而由於他宏遠的懷抱，和

太強烈的生命力，終於不甘情念淡出這個世界。

結髮為夫妻，恩愛六九年。歸來見舊圖，物是人已非。（悲歌感逝世極，始覺夫妻情。）

其時錢閻明已經五十四歲，他還在熱烈追求，可是詩裏仍看不出他和徐妍華的甜蜜生活。

（追悼亡妻）

「感舊而情深，室能忍忘。天豈去此哉，在其無所光。自我抱哀痛，忽忽四十年。形骸久已化，心在復何言？」（遠雨夜歸）

他漸漸陷入迷惘與寂寞：

「綠髮抱孤介，奄出四十年。形跡遠化住，疑辨長相問。」（廣中歲六月還次）

「日逝同舟遠，情隨萬化遒。」（於王撫軍座送客）

而他並不就全然墮入虛無，他還保持着不滅的希望。雖然歎息：「組角聞道，百苦纏於中，壯懷之氣又同理衰白的靈魂，於是發出最決的聲音：

「四十無聞，斯不足畏！脂我名車，策我名馬，千里遙遙，孰敢不至？」（雜詩）

壯氣雖然回來，事實是不能長住的，他底眼睛打開，就失於一片幽冥，冥思就將他浮到幻想的世界。

「最生三季後，翛然念貢禹。」

「遙遙望白雲，使古「何深！」

他想像自己是貢是上人，精神飛越入太古幻美的境界。（註八）

淵明晚年在自然裏構築起一座仙境，從酒連繫另一片幽靜的天地。他底幻想寄於唐虞的四光熙昇，採花觀就是這樣一個理想的靈境。那裏面的社會形態多是從老莊採取來，染了一點兒神仙的思想。

淵明雖乎有神仙思想（可不會屬於詩人），我這話不是說有根據的。顏延之誄他「心好異書」，這「異書」大約多少與神仙有關係，他自己也說過：「汎覽周王傳，流觀山海圖」。山海經其中好些是寫仙詩，後漢郡記和搜神後記都是他做的，現在有些人還相信其中一部分是他做的，這更是有力的證據了。我們底好奇心和對神仙的態度如何呢？我想，他是愛好，欣賞，和非真相信神仙。（註九）說他精神仙詠懷，當然也不錯，但不如說是感慨，他是用神仙思想構成美的題材，藉托他無依的心所包含的憂愁與哀感。

避亂的念頭常在他靈府裏低徊，桃花源詩一「嬴氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云逝」。黃綺也是他想追從的明友。（註十）他底精神始終是積極的，所以避世，他在給他兒子的信裏委婉地描寫他自己底態度：「性剛計拙，自與時多忤，自

重於已，遂貶俗慕，仰企前修，其他躓於事到用圖，可不言論出這個世界。這影響到這老九必定時，他吐露出悲情，表彼的肝腸，雖不會化為冰雪，為時羅激動衛護自的頭髮。

沈約在宋書裏說淵明「自以曾祖晉世宰輔，恥復屈身後代，自高祖王業漸隆，不復出仕」。這種論調到唐朝初葉就都當都翻了案，現在似乎已經被公認了。最近才有人做深究的翻案文章，說淵明是因時勢轉向機會，才隱居不出，而非與晉朝有什麼姓司馬的，姓劉的，未嘗不吾子他一。我認為不錯，才能隱不出，終身不錯，可是這話倒對於政治的興衰他都漠然無關外，就是免屈以于多年後的民主精神最先代表朝廷的貴族，差是太過明了！中國，拘泥論對人生眾就是政治社會，若注是個很重要的原因和地域有關。因此忠於朝廷的觀念在他的腦海人心是深了根。「歸年並舉元，嘆息門窮。」假光由的經仲展到民眾，而寄與深厚的同情，這思想在當時是很普遍，一種風氣，沒有手是盛行於魏晉南北朝，一向被視為最「感慨發失」的詩人，「逸翮伸風，側鳴求侶」，這種好的思想當然是不錯的，而從另一面看，他卻是忠於朝廷的貴族。陸也不能完全跳出他所處環境和時代，當然沒有什麼恐奇。假光淵明的自我家裏和晉宋代都做晉朝的大官。（註十一）他對於晉的自然會生深切的情感。如果這兩點用這樣的比喻之，就是是對於一個共產共存的感覺的，（據古「仲春遊歸」「倍正壽燕子詩寫對於故國的時感）到像與去秦就，極端能沒有感情？（他自己說詩就是詩明）何況淵明是經小康是猛志橫逸四海，北朝人特別多長了一點俠氣的，這點故國之感與新朝之厭是本自然不難察覺有什麼稀奇！

何況，淵明此時永遠離開了塵世，給他精神與自然合而一，是前所不可有世界，何況那風雨穿透，顛發了的感受？他回到田園，恍若置入青冥，在想像的空虛裏追尋理想的境夢，臨後悠然聽下北窗而掌聲的聲音，「曾仲終半宙，不與復何如？」

九廿四，五月，晨脫稿於北平師大。

（附註）

（一）魏晉之際做士隱說他是「高潔之隱居者」。後來詩品說他是「隱逸詩人之宗」。宋書本傳，南史本傳，都列入隱逸傳。這點高實很　也收進這位不會列席的社

友

（二）顏之推家訓「勉學篇」時俗有避名就實與趣

晚趨對時，常以翻集撰乳為間，頗解經義。他文受

（三）陶淵明創作的態度

（四）陶淵明詩。（參看梁昭明文選卷廿三，卷廿四。）

（五）陶淵明詩。（歸去來辭）

（六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（八）「淵明詩有極平淡處，人初看不甚覺好，但其中有滋味耐人咀嚼。」（朱子語類）

（九）「淵明詩不可以詩人之詩觀之，蓋其胸中有大段道理。」（朱子語類）

（十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（十一）陶淵明祖父陶茂，父陶逸，都做過太守。

（十二）「淵明詩不可以詩人之詩觀之，蓋其胸中有大段道理。」（朱子語類）

（十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（四十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（四十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（四十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（四十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（四十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（四十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（四十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（四十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（四十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（四十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（五十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（五十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（五十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（五十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（五十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（五十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（五十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（五十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（五十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（五十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（六十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（六十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（六十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（六十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（六十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（六十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（六十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（六十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（六十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（六十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（七十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（七十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（七十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（七十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（七十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（七十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（七十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（七十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（七十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（七十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（八十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（八十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（八十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（八十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（八十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（八十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（八十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（八十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（八十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（八十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（九十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（九十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（九十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（九十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（九十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（九十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（九十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（九十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（九十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（九十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百二十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百二十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百二十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百二十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百二十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百二十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百二十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百二十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百二十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百二十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百三十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百三十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百三十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百三十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百三十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百三十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百三十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百三十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百三十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百三十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百四十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百四十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百四十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百四十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百四十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百四十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百四十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百四十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百四十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百四十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百五十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百五十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百五十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百五十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百五十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百五十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百五十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百五十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百五十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百五十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百六十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百六十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百六十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百六十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百六十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百六十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百六十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百六十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百六十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百六十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百七十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百七十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百七十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百七十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百七十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百七十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百七十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百七十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百七十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百七十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百八十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百八十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百八十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百八十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百八十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百八十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百八十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百八十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百八十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百八十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百九十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百九十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百九十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百九十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百九十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百九十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百九十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（一百九十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（一百九十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（一百九十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百二十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百二十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百二十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百二十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百二十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百二十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百二十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百二十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百二十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百二十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百三十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百三十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百三十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百三十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百三十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百三十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百三十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百三十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百三十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百三十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百四十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百四十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百四十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百四十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百四十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百四十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百四十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百四十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百四十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百四十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百五十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百五十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百五十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百五十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百五十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百五十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百五十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百五十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百五十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百五十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百六十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百六十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百六十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百六十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百六十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百六十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百六十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百六十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百六十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百六十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百七十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百七十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百七十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百七十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百七十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百七十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百七十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百七十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百七十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百七十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百八十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百八十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百八十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百八十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百八十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百八十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百八十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百八十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百八十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百八十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百九十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百九十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百九十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百九十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百九十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百九十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百九十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（二百九十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（二百九十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（二百九十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百二十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百二十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百二十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百二十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百二十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百二十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百二十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百二十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百二十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百二十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百三十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百三十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百三十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百三十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百三十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百三十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百三十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百三十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百三十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百三十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百四十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百四十一）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百四十二）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百四十三）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百四十四）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百四十五）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百四十六）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百四十七）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百四十八）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百四十九）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百五十）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百五十一）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百五十二）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百五十三）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百五十四）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百五十五）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百五十六）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百五十七）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百五十八）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百五十九）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百六十）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百六十一）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百六十二）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百六十三）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百六十四）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百六十五）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百六十六）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百六十七）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（三百六十八）「陶詩質而實綺，癯而實腴，發纖秾於簡古，寓絢爛於平淡。」（朱子語類）

（三百六十九）「陶潛淡而實腴」（蘇東坡評語）

（三百七十）「淵明詩初看甚平淡，其實有奇絕處。」（朱子語類）

（

之民歟？」（五柳先生傳）

（四）「余閒居寡歡，兼比者已來，頗有名酒，無夕不飲，顧影獨盡，忽焉復醉；既醉之後，輒題數句自娛。紙墨遂多，語無詮次，聊命故人書之，以為歡笑爾。」（飲酒詩序）

（五）潛隱避俗當時人的批評，可以見出個梗概。

晉思悔說：「先生（淵明）之詩，風致孤潔，far from 深，又非晉宋間作者所能道也。」

東坡說：「淵明作詩不多，然質而實綺，癯而實腴，自曹劉鮑謝李杜諸人皆不及也。」

黃山谷：「謝康樂、陳琳琊之詩，錦繡之功，不遺餘力，然未能窺淵明之藩籬。」

韓昌黎：「淵明之作，宗自經，以樂於三百篇變離之後，為詩之最本準則。」

（六）陶淵明晉故征西大將軍長史孟嘉之孫，晉陽秋說：「嘉有自然之貌，而髮至於知命，行不苟合，言無夸矜，未嘗有喜慍之容。好飲酒，逾多不亂，至於任懷得意，蕭然遠害，偽若無人。溫嘗問嘉：『酒何好？而卿嗜之？』答曰：『明公但不得酒中趣耳。』以問『孫盛不如竹，竹不如肉？』答曰：『漸近自然。』」

（七）淵明作品裏沒有鮮明的色彩，但也算在受了儒學的影響：

（一）魏晉時佛學助長了新人生觀與浪漫思想的發展，淵明無形中也就會接受了一點那樣空氣。

（二）當時儒學與道教在社會流俗時，有密切混和，淵明有遊仙詩，雖然接受了一部分道教底思想，但也就染了一點佛的觀念。

（三）就算是攬眉辭這類的記載可靠，但他無形中接受了那種思想，却不願接受形式的約束，何嘗不可能？尤其是淵明那樣的性格。

（八）援引陶淵明欣往的古代社會正是老莊思想底幻境，自然也經過淵明想像底篩選。歸去來辭，「帝鄉不可期」，「帝鄉」這個觀念從莊子來：「華封人祝堯曰，『乘彼白雲，至於帝鄉。』」那是古代幻美的徵象，也就是五柳先生傳所玄想「無懷氏」「葛天氏」底世界。

（九）陶淵明詩：「仰事如已高，何必升華堂？」「世間有松喬，於今定何間？」可略略看出他非真相信神仙。「故老贈余酒，乃言飲得仙。」當時神仙思想恒是平常的事，（也許是一種美的想像）並不像後來賜為荒誕。

（一〇）橋在源詩：「黃綺之商山，伊人亦已逝……願言躡清風，高舉尋吾契。」線索分明可尋。飲酒也說世界是非顛倒，她自己「且當從黃綺」。

（一一）淵明父親祖父都做過太守，官不算小，有人說陶侃不是他底曾祖，那就姑且不說；再看他母親是孟嘉外祖父孟嘉是晉征西大將軍長史，孟嘉底祖父做過司空，祖父是廬陵太守。

溫庭筠菩薩蠻箋釋（續）

浦江清

滿宮明月梨花白。故人萬里關山隔。金雁一雙飛。淚痕沾繡衣。　小園芳草綠。家住越溪曲。楊柳色依依。燕歸君不歸。

〔箋釋〕

或謂溫庭筠之菩薩蠻爲宮闈者，此論非也，辨已見前。通常所謂宮闈如王建宮詞花蕊夫人宮詞之類，指記敍宮闈中瑣事，描寫宮中美人之生活者。至飛卿所寫乃倡樓之女，商子之妻，歷來樂府中通用之題材，有關於女性而已，不涉宮闈中事，故不能稱之爲宮詞。此處「滿宮明月梨花白」句，稍起疑問，前已言之，古者宮室通稱，不必指帝王所居，而梵宇道觀亦均可稱宮，飛卿別有舞衣曲，其結句云：「滿樓明月梨花白」，與此僅逢二字，彼云「滿樓」，是文人變換詞彙，不可拘泥。此章如詠宮中美人，則不應有「故人萬里關山隔」之句，豈必如劉無雙王仙客之故事乎，此不可通者也。

或謂即事，更進一解。蓋飛卿所製皆爲教坊及北里之歌曲。教坊中之妓女常應節令入宮歌舞。崔令欽教坊記云：「妓女入宜春院謂之內人，亦曰前頭人，常在上前。」此處所稱妓女，係指教坊中一般妓女，其入宜春院者即之內人，指教坊妓女之選送入居宮廷中者。惟此類妓女數額有限，其餘多數妓女則留居左右兩教坊，可通稱爲教坊中人，或兩院人，遇宮中宴慶或月令承應亦徵入宮中歌舞。教坊記云：「進點既日，內伎出舞，教坊人僅得舞伊州五天竺凉，不所此兩曲，餘盡諸內人也。」又云：「內妓歌則黃幡綽贊揚之，兩院人歌則幡綽讀而之。」。知教坊人或兩院人與內妓或內人有別，惟同爲歌舞之伎，又幼時同在教坊學習歌舞則一也。今飛卿此章所寫之妓，其已入宜春院中爲內妓，或僅爲教坊兩院中人，所不可知，要之均可有入宮歌舞之事，如此則所謂「滿宮」者或實指宮廷而言。

首句託物起興，見梨花而忽憶故人者，「梨」字借作「離別」之「離」，樂府中之諧音雙關語也。夫明月之下，皆梨花者，若桃若李，芳菲滿園，何必獨言梨花，此詞人之匠意，梨花而觸起離緒，乃由語言之本身引起聯想也。故人者即指人，教坊姊妹，自有婚配，亦可言情人，如歌坊記所載，「數承趙家妹大娘善歌，兄以配竿木侯氏，又與長人趙解慈私通」之類，不一而足，與其他宮中之美人不同。

「金雁一雙飛」從「關山」帶出，雁而曰金，豈非狀之辭侯於行路金，謂金雁者猶言秋雁乎曰，梨花非秋令之物，不應作如此解。或云，金雁即舞衣上所繡，猶之第一章之「新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣」，「金雁一雙飛」言舞袖之繡繪，亦猶鷓鴣

輝煌燦之狀。「驕馬銀鞍春意鬧」，驕馬，指所御之馬。金鞍者言鞍上所飾之美，筆超飛騰行之形，故曰驕馬。亦有解金鞍者，誤。「飛揚跋扈為誰雄」，曲傳出神情狀。「曲傳出神情狀」，與此詞意略同。以此解為是。崔氏敘坊記有云：「平人女以容色適人門者，或賢或愚，或貴或賤，皆繫於容。」又云：「周幽王為褒姒破國，秦始皇為趙姬滅嫪毐，漢成帝為趙飛燕亂，皆繫於容。」又云：「周室大壞，禮樂征伐自諸侯出，齊桓公為妃姜所誤，而有長衛之難；晉獻公為驪姬所惑，而有二世之禍；楚平王為伍奢之女，而有郢都之敗；吳王闔閭為越女所迷，而有姑蘇之辱。」皆其例也。

此章上下兩片，隨意相合，無端關聯。「小園芳草綠」之「小園」，與「滿宮明月梨花白」之「滿宮」，是否為一地，抑兩地，不可究詰。由小園芳草之綠，憶及南國越溪之家，遂有「疏遠，參看傅秦觀踏莎中所論以景起情之句法。「家住越溪曲」暗用西施典故，用「歷世相傳美人之通故」，見此段筆觀蟾蜍，亦為「美女子」。「楊柳色依依，豪情君不識」，是做前陳套語。「君」字已見前解，為女子所思念之對方，亦即上片中之「故人」也。

寶函鈿雀金鸂鶒，沈香閣上吳山碧。楊柳又如絲，驕驄春雨時。畫樓音信斷，芳草江南岸，鸂鶒與花枝，此情誰得知。

〔箋釋〕

寶函鈿雀，盛鏡敷具，盛鏡敷具環嵌粉之飾，嵌寶為飾，鈿雀，敘也，鈿雀以其金屬花式曰鈿，鈿雀是金敘，上有鳥遠之形以為飾。鸂鶒，鳧鴨之屬。上言鈿雀，下言金鸂鶒，實只一物，為「錯綜」但說金敘之上有鳥飾者，並「金鸂鶒」方特出此鳥飾之為一對鴛鴦也。

首句「寶函鈿雀金鸂鶒」，既敘鳥獸，雖而比也。下接「沈香閣上吳山碧」，寫若隱遠，亦詩的傳遞作用，（參看蝶戀花解）。以詩意言之，即暫仰首女子所居之樓及樓外之景。次句寫女子所居之樓及樓外之景。天寶遺事：「楊國忠每用沈香為閣，檀香為棚壁，以降貴妃香錦土和麝脂閣壁，每於春時本為繡盛開之際，聚賓於此閣上賞花焉，綠中沈香之閣，殆不俾此壯麗也。」小說所載如此，知唐閨豪時宮中及楊國忠宅皆有沈香之閣。今浪飛簷閣中所云，乃文人之夸飾，不過言樓居之精美，非真有沈香之閣矣。吳山碧暴樓外所見之景，吳地諸山，概可稱為吳山。此詞上片言「吳山碧」，下片言「芳草江南岸」，假定此詞之背景在吳地，只要一首詞中所說之地點不互相衝突，是可以單立看，但亦不能據此以斷此十三首所寫皆吳地之女子，亦不可因其餘所寫背景或在長安遂謂此首之不相關也。飛卿在長安時期游北里，其後至揚州，又多作治游，見舊唐書本傳。要此十數章皆廣義的泛泛為敘述及北里中人製歌曲，非特為某女而作。另說，吳山指屏風，飛卿春日詩：「一雙新雀繡，千萬綠楊絲，屏上吳山遠，樓中思管悲。」「楊柳又如絲，驕驄春雨時」，寫景如畫。何妨兩者，與「寶函鈿雀金鸂鶒」，「沈香閣上吳山碧」，「畫樓音信斷」，「芳草江南岸」，「此情誰得知」，皆為女子思念之對方，即上片中之「故人」也。

上片言樓內樓外，下片接說人事。皆在樓以見樓中之人，此女子登樓盼遠，但見江南芳草萋萋，與起王孫不歸之感歟？故曰「音信斷」。單說「音信斷」，可有兩義，一是悲說實樓中人久無音信到來，是男子忽念女子的話，一是設遠人的

蔽，何以看來這些個銀燭。」（錢注）

「勻」，勻抹。勻睡臉，謂午後小睡，睡起施脂調粉，又加勻抹。或說江採子：「臉起春勻興了，看百事，沒心情。」作繪者解釋，「勻」勻紅粉膏，眉間畫山黛。「半枕屏山」，夢中猶覺枕畔有人，半枕空出，令自寄，睡不穩。」

夜來階月鈎當午。（唐詩：「夜來階月鈎，風動竹窗響。」）

「隊」謂留薄注。「當平」當自當。花半開半落，月明殘。（錢注：「知隊舞。」）

（箋釋）

此首敘綿分明，寫美人春夜初睡情事，自午夜至天明。章莊詩：「午夜酒醒月滿樓。」午夜當正夜，夜中分也。時月中天是半夜曉時之景，而屏前有落花與之相映。前秋若與楊柳詩：「簾裏春風細如線，簾前楊柳舞金絲。」隊舞，或解作隊伍，整齊不亂，疑非。

流光如水，一年又是春暮，靜夜夢回，不禁追往事，自惜當年，芳春美好，匆匆度過，有不堪回憶者。「花落月明殘」，賦而比也。花落月殘是殘中之景，此人既到殘春之內，何由見此，此句亦只虛寫，取其比興之義，以喻往事難回，韶華已逝，起美人遲暮之感慨。言外寓有身中之人，一若時間以入睡，飛逝與察之感。「知」字有力。此從半明半暗，若隱若現之正格，此類字當用平聲字，惟於五律中之句法也。

簾內玉爐香，畫屏金鷓鴣。（錢注：「簾內玉爐香，畫屏金鷓鴣。」）

「簾內」，簾內外，指室內。玉爐香，玉爐燒香。畫屏金鷓鴣，畫屏上繪有金鷓鴣。

「鷓鴣」，鳥名，形似雌雉，背有白色斑點，腹部黃褐色，尾短，善走，不能遠飛，常棲息於山地叢林間。其鳴聲為「行不得也哥哥」，聲音淒苦，古人常以之入詩。

香霧雲鬟濕，（錢注：「香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。」）

「香霧」，香氣如霧。「雲鬟」，婦女髮髻，形如雲朵，故稱雲鬟。「濕」，指髮髻上的油膏。

清輝玉臂寒。（錢注：「香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。」）

「清輝」，月光。「玉臂」，婦女手臂。

梳洗罷，（錢注：「梳洗罷，獨倚望江樓。」）

「梳洗罷」，梳洗完畢。

獨倚望江樓。（錢注：「梳洗罷，獨倚望江樓。」）

「望江樓」，臨江樓閣。

過盡千帆皆不是，（錢注：「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。」）

「千帆」，千艘船。「皆不是」，都不是。

斜暉脈脈水悠悠。（錢注：「過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。」）

「斜暉」，夕陽餘暉。「脈脈」，含情凝視貌。「悠悠」，水流遠貌。

腸斷白蘋洲，（錢注：「腸斷白蘋洲，秋風吹鬢絲。」）

「白蘋洲」，長滿白蘋的水中小洲。

秋風吹鬢絲。（錢注：「腸斷白蘋洲，秋風吹鬢絲。」）

「鬢絲」，鬢髮。

（箋釋）

此首寫閨婦秋日從平平仄仄起，前疏後密，章法整齊。借燕燕起興，遙想遠人，「紅香翠軟」，一派清明雨景，顯是唐五代之俗尚，此時較能容納當時之俗語，且以運用當時俗語為流動也。「清明雨」三字成立為一種詞藻，在詩人筆端言外，變了「小雨」「細雨」「暴雨」之外，尚有一種詩意。「清明雨」，到底如何是「清明雨」，前者自能想像，暴雨突發與之異，細雨如絲與之異，非先明辨之，將有失求詩旨，換來一片新鮮的空氣，然而模擬法則，落紅成陣是從人感覺著眼先說起，引起筆下的情緒，這「清明雨」三字

雨晴史合玲瓏日，萬枝香裏紅燈揚。開夢憶金堂，[illegible]，綉簾誰家燕，雪落遠山春。春[illegible]，水波淡橋中見闌魂欲銷。[illegible]

（後稱）

[illegible]夜合者，一名合歡，亦曰合昏。木高丈餘，枝莖柔弱，[illegible]晚乃斂，互相交結，極其親愛，故謂之合歡。葉細而繁密，五月開花，紅白色，絲上名絨線花。俗呼絨絨，一名馬纓花。陸雲「與兄書」曰：「前日夜合始開，色可愛，欲致一株，[illegible]。」即是五月物。[illegible]，[illegible]，[illegible]，

鸚鵡歌曲」之類是也。

竹風輕動庭除冷。珠簾月上玲瓏影。山枕隱濃粧。綠檀金鳳凰。（兩蛾愁黛淺。故國吳宮遠。春恨正關情。畫樓殘點聲。）

（箋釋）

俞平伯云：「隱當讀如隱几面風之隱。」「綠檀金鳳凰」即承上山枕而言，檀木所製，綠漆，鳳凰花紋。「故國吳宮遠」用西施之典故，不必指實，猶上章之「望住越溪曲」也。「春恨正關情」較前章之「春夢正關情」，僅換一字，此士蘇最本非堅連敍一人一事，故亦不妨重複。前章言晨起，故曰春夢，此章倚枕久睡，故云春恨。春恨者，春閨旅愁也。畫樓殘點，天將明矣，見其心事翻騰，一夜未眠，故鄉既遠，彼人又遙，身世淒凉，一望蒼茫，不勝灑淚之感。飛卿特以此章作結，不但語意悠遠，而且自首章晨起現筆，中間多少時日風物之美，歡樂離別之情，直至末章寫夜深人睡，始由動而返靜焉。

（後記）

唐五代詞雖皆唐代教坊及北里之小曲，飛卿深於音律，為此調點之詞，品以文詞協於音律者，今唐宋詞曲之音旣久亡，惟有平仄律可以尋見，則填飛卿之詞，除少數之例外，皆隨慢之律，繫為如下之方式。

仄平平仄平平仄。仄平仄仄仄平平仄。平仄仄平平。仄平平仄仄。平仄平平仄。仄平仄平平。仄平仄仄平平仄。平仄仄平平。

其五七言之句法，較之五七言律詩中之平仄律稍有不同。其在以下所作之若干變則，較其變之普又有出入矣。

飛卿製曲，北雖材取歷世相傳樂府中漢府之題目，遠超隋承古詩舊曲詞辭章之篇，近則取南朝三夜歌謠之歌，詞中之主人則為倡樓之女，蕩子之妻。亦有可指為教坊之伎人宮廷內人者，要之，題材寬泛，不能特指為宮詞。十歌章亦非一故一人之事。

以觀點而論，則橫看女子之語句，與女子自己抒情之口吻，爽雜調融而出，在客觀描寫與主觀抒情之間，此種寫法，確然不合邏輯，但詞曲往往如此，因製詞者是文人，而歌唱者是女子，且不但歌唱，又往往翻舞蹈，若演身說法者然。中國之藝術，有其同之特點，如曲水書之不講透視，詞曲之不論觀點，皆不合科學方法，而為寫意派之作風。如飛卿詞之迷離恍惚，讀者覺其難解，張惠言強為以夢囈解字了之，要之詞曲比辭又不同，皆因與音樂歌舞相拍合之故，其一則補寫，敍事，抒情三者，融成一片，故面離明，其二則借言本身之承接，音律之連鎖性常重於意義之承接也。

張惠言以長門賦比擬之，其失有二，一則題材並非宮怨，二則十四章非通連成一大結構者，章節已辨明之。此十四章，即如十四扇美女屏風，各有各的姿態。但組接之，此十四章之排列，隱有匠心，其中兩兩相對，譬如十四扇屏風，疊成七疊，不特此也，章與章之間，亦有蟬蛻之痕迹。首章言晨起理妝，次章言春日簪花，皆以摸屑及服飾為言，此兩章自然成對，意境相同，互相補足。三章言「相見牡丹時」，四章言春日遊

國，二章在「玫士雙蝶舞」之句，四章曰「蘼蕪結綠綬」，亦相關之用屬屬風也。而二三兩章之間有「鸞鏡隔香紅，玉釵頭上風」，與「翠釵金作股，玫士雙蝶舞」作為轉聯之過渡。第五章言「香花合歡團香雪，綠楊斷上多離別」，第六章言「玉樓明月長相憶，柳絲裊娜春無力」，意境相同，而其下即寫離別情事，此兩章成為一登。第七章「紅丹一夜經微雨」，第八章「牡丹花謝鶯聲歇」，亦互相關聯者。而六七之間，以「玉樓明月長相憶」「畫樓相望久」「柳絲裊娜春無力」「關外雁歸稀」作為轉聯之過渡也。九章「小園芳草綠，家住越溪曲」，十章「畫樓香霧斷，芳草江南岸」，九章「楊柳色依依」，十章「楊柳又如絲」，此兩章互相結合。十一章「時節欲黃昏，無憀獨倚門」，十二章「夜來簾月疎窗午，重簾猶有無人語」，亦自然銜接。而十章與十一章之間，一云「驛橋春雨」，一云「一聲清明雨」，亦不難銜接之過渡。第十三章「南陌致合增傷日」，第十四章「珠簾月上堆琵琶」，第十三章「眉黛遠山綠」，第十四章「雨越楚天遠」，此兩章自然成對。而第十二與第十三之間則以「重簾猶有人語」「越燕雙雙戲」作為轉說。由此言之，則通章之說，亦未可厚非。世事者若不經意而出此。其中所敘既非一人一日之事，固為相連成一整篇，即不可，蓋歌者歌畢一章，再歌一曲，正如剝繭抽絲，不覺思緒之蟬聯不斷耳。如若為轉可以作為疑辭之典，則此十四章，自適宜於兩章歌唱。南朝之子夜歌亦通章歌唱者，如今樂府詩集所存，不免殘缺雜亂，惟如首章之「治容多姿彩，芳香已盈路」，次章之「芳是香所為，治容不敢當」，自然成對，兩句相合，蓋亦出於男女唱和之民歌。然即善隨轉之兩兩成對，其淵源甚遠，於此可見樂府之傳統，讀者不可不察焉。（完）

初版

中國人與中國文

羅常培著　定價一元四角

這本書共收文字九篇，多談國文教學的實際問題，文意深識與欣賞的具體現法。作者以專門家寫這些通俗文字，好比從大海之中取一勺的水，行所無事，而意味自見深長。像「誤讀字的分析」，「中國語裏的借字」等篇，對於學習本國語文，尤其有切實的用處。末後附錄雜文三篇，為題是「老舍在濟南」，「我與老舍」，「槿花未現」。

教育論文集

梁漱溟著　正價二元五角

梁漱溟先生是思想家，也是教育家。他雖過而南村治學院，雖過鄉村建設研究院，他是個一貫忠信的人，他想到哪里，行到哪里，就做到哪里，他的教育思想和設施，他的一切都是從他整個的生活中流出來的。本書是梁先生歷年關於教育論文十三篇，其中如「社會與鄉村教育」「教育與鄉村建設」「教育系統草案」「教育的出路」「教育與社會的出路」「教育與社會改造之合流」，尤其「教育的出路」一篇，足供研究現實性之參考，卷首有「梁先生的思想」一篇，把梁先生的思想作了個透闢的介紹，對於研究梁先生的思想的人，有極大的幫助。

新書

開明書店

（在重慶照定價二百五十倍出售）

辛稼軒評傳

鍾嘉瑞

辛稼軒的時代背景

辛稼軒是宋高宗紹興十年生的，死在宋寧宗開禧元年。（一一四〇——一二〇一）（庚申年——乙丑）六十八歲。在這六十八年當中可以分做三個時代：

第一個時代是少年時代，這一時期包括紹興十年至三十二年，光景是在他二十三歲的時候，是一個偉大的時代，即是南宋一雄最危險的時代，也是宋民族翻身的時代，更是辛稼軒血氣旺盛時代。

第二個時代是從高宗紹興三十三年起，到光宗紹熙五年，（孝宗崩）共三十二年，這一時期，是一個空洞的時代。

第三個時代，是從寧宗慶元元年，到寧宗開禧元年，其十年，是空虛的結果時代。

第一時代是在辛稼軒二十三歲以前。

第二時代是辛稼軒二十三至五十五歲（中間三十二年），正是他壯年有為的時代。

第三時代是辛稼軒五十五歲至六十八歲（死）的時代，是南宋政治最腐敗的時代，也是一個最偉大的時代。可惜宋廷丁三十二年，毫無準備，仍然失敗，他也在這偉大而不幸的時代下而死了。

看了以上的這一個表，我們馬上就感覺到辛稼軒的生活，實在是一幕悲劇。在他青年時代，在他的眼前，現出一重幻影，燃燒着熾烈的民族復興的希望，這希望終於是一個幻夢的影子，空之又空；到了三十五年以後，當他生涯的最後的十年，希望又明亮的燃燒在他眼前，但是幻夢終歸是幻夢，因為無根的花，是不會結實的。到死的時候，這幻影還未破滅。他抱着這無根的花死了，可憐啊，這一場幻影迷惑的詩人！

第一個時代

這一個時代的大事，即秦檜的死。（秦檜是紹興二十五年死的）和金主亮篡位。（紹興十九年）秦檜死了以後，民氣方才稍稍的舒展。在他生時的十九年中，民氣是消沈到極點了，到金亮南侵，朝廷上下，皆偷安苟且，決心抗戰，由東長采，風起雲湧，組織起馬裝軍馬，真是一個偉大的時代。我們只須看紹興三十一年冬十月辛子朔，殲敵詔書的情形，可以想見當時激昂的民氣，可以想見由東如火如荼的忠義軍馬，更可想見少年時代的辛稼軒，和他胸中所燃燒着的火燄了！

建炎以來繫年要錄卷一百九十三，庚子朔，詔曰：朕履運中微，遭家多難，八陵廢祀，可勝愧士之悲，二帝蒙塵，莫測移天之痛，皇族尚淪於沙漠，神京猶陷於草菜，朕恒何寧，待

時而動。……周強留之無益，曾國藩之強留，……指出將相之臣，準備讓誰之用。……負劉高邦，於蓋三起，慷慨自慚，流涕然從！方將開籍索以責行，率衆強而前戰。……詔旨來催，一鼓聲四起，……徇朝股肱爪牙之士，文武大小之臣，盡力一戰，出疆滅虜，共奪得勝之船，各對快意之酒，舊賞還朝，朗如駿馬。（原注：遺山自注曰，趙秉之撰。）詔未降一月之前，市人皆聞其詔文。」又云：「少保平國公。四川宣撫使吳璘，撤告老丹，西夏、高麗、塔里番國，及我河北河東陝西京東河南等路官吏軍民，非敵文有褒遷者，赴之成都，一統乘興之意矣。」又云：「平治賢案侍士，賞趙翼利。抱節義之良謀，建功名之嘉會，……德開恩漢之惠，……必歷數齊之望，……或候郡以趨降，或聚徒而特起，乘吾疲弊之勢，立國復仇之勛。陵王寧有種乎？人皆可致，富貴是所欲也，時不再來！……」

所謂禪國，正是在這種聖旨召之下最起義旗來的。

奇恥大辱的記載

金主亮是一個荒淫殘酷的人，他即位後，就計劃南侵，原來他南侵的目的是貪戀別的山水，和非高宗的領起的。

「聊來作望海潮詞云：『市河珠璣，名姬寶馬，有二依樣子，十里荷花。』金主亮見了，就萌南侵之志。每每弄賊，遂歌泛夜。」金主亮見了，就萌南侵之志。每每提軍說：「湖光天色，隱隱王於中，便同陶淵安之城邑，及吳山西湖之勝以歸。而於吳山絕頂，我已之狀，策馬而立，題其上曰：『萬里車書盡混同，江南豈有別與封？鳳兵百萬西湖上，立馬吳山第一峰。』中興小紀卷十九云：「亮自御製，其實翰林僧撰燕珪所作也。」姚燧以來歷事要錄卷一百八十九載宰臣奏：「即大金嘉帝禮賓司格關者，即不到屯兵於邊，若果欲遵祖旅，則本國亦不免屯兵於境上。」又記泰昌元年二十二年，夏四月，封趙好問氏為婉容，……宣差郡夫人，劉氏為才人，為小劉娘子。」

又南賓治通鑑卷一百三十：「宦者梁珙，極研索妃嬪色耶國，金主大喜，命珙告高麗所獻，時金國之新選者，使得到貴妃用之。」金史列傳小說金海陵王荒淫記：「此書多采入正史，云：「將行，命畫工圖姑蘇臺，既至，即揭視，御座前壁，評其優劣，較布市狀，輕重而毒，無所匿，盛暑則清涼自至，其色隱隱若有，忽不知其幾也，使得到貴妃時用之。」

這是一些奇恥大辱的記載，在這樣恥辱的時代下面，宋高宗作何生涯呢？

荒淫與無恥

夢粱錄卷一元宵云：「十五夜，御臣相御酒筵，遍賜隨駕例特錢。衙坊買賣之人，並有支賜，隨駕體訓廷與民同樂之意。……條案卷二十四京城條：「太裝鮮麗，細且減花朵，最為緻絕。宛者婦人，府第中有家樂，兒童亦善歌舞，清音亮音，最可人聽，櫛衍歲製，竟夕不眠，互賞燈火，高士管絃，如西湖坊曲，惟翻新，奇巧競勝，簫索隨處，點月色大鬼燈，光輝滿院，公子王孫，五陵年少，更以移舟畫舫，游玩湖山，美女，遊花游賞。」這真是荒淫與無恥的生活。武林舊事卷二元夕云：「蘇堤諸五色燈，隨所進納用白玉，是觀奪目，新安所進鏤花，蟠龍雲鶴諸燈，最為奇絕，

禁中害命生境爲種山田北高五丈之人物皆用機關活動。」（……）

……無恥的昏帝，殘害着一羣無恥的臣民，造成一種無恥和荒淫的時代。……

悲壯的一幕

我們不要看見南宋的君臣上下，都是過着無恥與荒淫的生活，以爲人民也是如此。絕不是的。醉生夢死與奢淫佚的人，只是一部份，即是皇帝和他的大臣，和隨從的商人，至於民間正氣還有一個正氣，這正氣是什麼？即是當時的忠義人民，由東海州的忠義人馬，是當時海陵大本營，對國家民族有很大貢獻。——辛棄疾即是北中的一員，爲了說明辛棄疾少年時代的生活，不能不把山東忠義人馬悲壯的場面，重映一回，忠義人馬中，也有幾個錯節，愈戰愈強的，此有磐勢與赫，僅以曇花一現的，前者是魏勝，後者是耿京。

魏勝雖然是個邊人，在江蘇海州和淮安一帶作戰，但他的族號却是「山東魏勝」。宋史卷三百六十八本傳：「勝善用大刀，能左右射，梟揭曰：『山東魏勝』。金人望見即退走，勝喜

，驍勇力戰，矢盡，復士卒爲陣，副士卒曰：我當死此，得脫者急報天子，乃令中軍居前，騎兵爲殿，到淮陰東十八里，中矢墜馬死，楚州遂陷。」宋史本傳云：「劉寶在楚州相距四十里，……遣不絕一時，勝矢盡救不至，猶依土阜爲陣，……至淮陰東，中矢墜馬死，年四十五。」這是極悲壯的一幕，一代英雄，就這樣的死了，從他渡淮起義，到他盡忠報國，不過三年，以身殉國淮的安危，作南宋史的天幕，在臨史上是很少見到的人物啊！

耿京相辛棄疾

耿京是山東忠義軍馬的領袖，但他却是一個不久長的幻影，魏晉清談家的生涯當中，還打過十萬人，耿京却只是曾花一現。大有「出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟」之概。雖然他的功績，并沒有魏將鄧艾，可是因爲他的部下，有了一個不朽的詞人，所以他的名字，對於我們，倒反比魏將鄧艾，還之他的意義是在金人重壓下的北方人民的代表，是義憤國恥的結晶。

（破陣子（爲陳同甫賦壯詞以寄之）

醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營，八百里分麾下炙，五十弦翻塞外聲，沙場秋點兵。馬似的盧飛快，弓如霹靂弦驚，了却君王天下事，贏得生前身後名！可憐白髮生！

這不是山東忠義軍馬的軍歌麼？

中興小紀云：「先是京東忠義張耿京等，以佔東平府，遣使來奏，已北，以京爲天平軍節度，就知東平府，仍節制東京河北忠義軍。」

宋史四百一辛棄疾傳云：「耿京聚兵山東……棄疾爲掌書記，勸京決策南向。」

續資治通鑑所載，亦略本傳。以耿京來歸，爲辛棄疾所勸，京遣棄疾奉表詣行在，帝大喜，以京知東平府。（按東平府今山東泰安縣）

宋史紀事本末七十四載：「三十二年閏（二）月，辛棄疾至山東佔耿京賬張安國已殺京降金，棄疾遂率海州，與義端。乃由率實統制王世隆忠義人馬金幣等還趙金營，節制中軍安國，耿京陽安，斬之，部授棄疾江淮制官。」

宋史辛棄疾傳：「乃約統制王世隆，及忠義人馬金幣等，還趙金營，安國方與金將酒飲，即杀中軍之以歸，金將追之不及，獻俘行在，磔安國於市，仍授前官，改江陰僉判。」

建炎以來朝野雜記甲集卷二十云：「始京東義士耿京率衆歸東平府，遣掌書記辛棄疾赴行在。王平泰，朝授京天平軍節度使，節制京東河北忠義軍馬。既而張忠建來告逆，朝廷遂不復通，後京爲屬所誅。」（增減心傳朝野雜記云：「朝廷遂不復通」，此語可使山東義士聞之下淚，點京之死，豈有由也。）

耿京雖然死了，但山東淮北的忠義人馬，還是活動，宋史三百六十一韓侂胄傳：「淳祐間山東淮北忠義之士凡萬二千餘人。金人重賞兵於河南，開後來，剚送。山東豪傑，來歸者日不絕。」那麼山東的民氣，並不爲和議和南少衰，山東忠義軍馬，被不屈耿京之死而瓦解，這是各詩人心的大幕向，和大潮流，和耿京和辛棄疾，不過是制成中的開留痕而已！

忠義人馬最後的幻想詩人

現存最早的到辛棄疾第十三世孫於辛棄疾的家世系統有幾種參考，（中華書局民國二十五年印行）對於辛棄疾的先世，述說不詳細，我們所要說的是他的生活環境的變化。

現在先說他的少年時代，（二十三歲以前）在前面說過，這是一個偉大而富於幻想的時代，他又是一個富於感情幻想的詩人，在他的幼年時代，他的家鄉濟南，是已經淪陷了，他的祖父時常引他「登高望遠，指畫山河，思投筆而起，以部若父不共戴天之讎。」（這事在十歲以上）這是他所受到家庭中的影響，宋史卷四百一本傳云：「幼師事劉伯壽，與蔡伯英同學，雖幸棄，始棄杜，決以書。憤英遁去，因留事金，棄疾獨墜，遂決意南歸。」梁任公云：「本傳所記實取材於劉過贈辛詩。所謂二人皆同舍，不言所師，辛稼軒南，蓋謂棄疾，十歲同舍，即所舍有，伯壽與宦於金朝，劉子翬不能就學也。歷代詩餘引宋傳云：「蔡先陷北，辛棄疾以所喜讀之，蔡曰：詩詞末也。他且當以詞顯。」（原註辛傳無此語）「辛蔡兩人志向不同，一個是回到祖國的懷抱，成了一代的詞宗，一個是甘心作異族，在北方也是一代的文宗。趙秉文滏水集卷十八云：「本朝（元）百餘年間，以文章見稱者，皇統間，宇文公，大定間，無可與者，明昌間則蔡公……至論骨力之正派，元以公為稱首。」詩似劉過，而有豪氣，終結入辛，李陽冰後一人而已。」

興亡繼絕治通鑑一百五十三，金主亮文學，蓋以文士蔡及蔡松年。（松年與辛棄疾是同家子弟，他與周邦彥是同鄉，他先人的墳墓，去金朝非遠，他很可以為一個熱衷子弟，而請他先人的墳墓，去金朝修葺，他可以知道宋晉二朝，以文章顯。可是他不是這樣，他不安於這樣平靜的生活，毅然的去加入耿京的團體，這是極艱苦險惡而又極沒有把握的事情，他終於冒着這樣的大險去做了，他參於加入了忠義人馬的基礎，對異族的統制者發起反抗的旗幟，雖然他們的事業不過是曇花一現，耿京的成就，也沒有偉大，可是這一種英勇的精神，是由忠義人馬而不屈的精神，也是中華民族偉大的精神！他加入耿京的忠義人馬以後，是宋晉記，宋史本傳敘之，辛棄疾的主動。

建炎以來繫年要錄所載比宋史本傳詳細一些，舉流晉晉治通鑑晉金紀要錄，其文云：「權知東平府耿京，糾集軍都提領賈瑞，掌書記辛棄疾來奏事，上即日召見，先是京總金人征賦之權，不能聊生，與其徒六人，入山東，嘯得數十人，及棄疾繼，有衆百餘，聚亦有衆數十人歸京。自此稍盛，遂據東平府。京遣瑞渡江，瑞曰，若到朝廷，宰相以下，有所詰問，恐不能對，願得一文士偕行，乃以棄疾權掌書記自楚州至行在。」

此實錄所載若干，耿京賈瑞趙良嗣等，皆不過如陳勝吳廣之徒，蓋其計劃，有辛棄疾在幕而做了他們的靈魂，才決定他們的策略，又梁任公先生辛稼軒年譜，據吳芾王淵劉子翬等稼軒不只是一個文人，他自己也要得有二千人，耿京有兵二十五萬，又據辛詩鵲湖夜坐云：「昔者戍南鄭，春山催畫戟，衣花戎帽，擁髻身猶稚，宣華殿幕府，氣宇光顏行。」時年二十二，壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎渡江初，燕兵夜娖銀瓶索，漢箭朝飛金僕姑，追往事，嘆今吾，春風不染鬢間鬚，揮毫萬字平戎策，聞道君王方旰食，誰則南鄭也！」（這按南鄭有二，昔在陝西，此不知何指）他知耿京起義後，有機可乘，曾經南歸，據宋史本傳說：「僧義端者，喜談兵，棄疾間與之遊，及在京師中，義端亦棄棄于餘，謂棄疾

一夕相與約，至大梁，盜殺嚴，襲奪其兵，以我三日期，不至，遂先來歸，世僧必以嚴貴，告金師，急追殺之。襲端曰：「殺嚴未

總往來之書」。（宋史三百七十九胡松年傳。）按傳未言何年，以事實先後推之，當在紹興初年。）這也種情形，在李綠軒時候，又過一轉，總是以來舊年景錄一百九十三：「（紹）興府所部馬其多至數萬，合兵攻城陷軍，燒陷軍者，唐州之當驛一。（宋史一百二十年條：「自紹興初年至度宗初年）皆兩已後還方攻下，南宋已經到末日，而山東的重要性依然存在。」「淳定（理宗）三年，蠻古任淮大都督李璮反，據左主兩淮檄同：卿料何如？對曰：使璮乘我北征之隙，據海鎮，開關屠蒲，邊陲人心，殆必動。」（嘉泥能資治通鑑一百七十六）又「咸淳六年，劉整降北，會展師，以襄樊之師日急……時以重兵由海道而襲揚州，則襄樊之師，不攻而自解，圖者以為迂闊，然屢解所為海舶，程內郡縣：……離易遠近，候風之舒疾者。」（續資治通鑑一百七十九）

由東的重要性，一年山東忠義之氣，稍變百日，百年而不改，變則之忱，繫於天性。」是山東在地理上的重要，由整個密可以控制淮河，成者兩淮，在戰略上有絕大的價值。不料當時的偶延，只圖苟安一時，不能在魏勝李寶立功海洋之時，省刑賞沒爭取之費，建立強大的海軍，使山東人民，仍淪陷於異族之手，真是痛心的事呵！忠義軍馬，一方聲金人已經越線，不能復歸故里；一方面又得不到趙構的援助，那只有流落海島。（在外者中國學會和楊氏（名鈞與），就是這一類人物了。宋史宰輔何大猷與之傳：「金人入侵，宰相通道與之三講，使與和，（此在李金來歸之時，與之答同，彼方得勢，而我與之和，當是屈辱。……）勿使海陵水，已為我有，山東豪傑之徒，已為我用，一旦疑和，則國勢二邊，若為措置？（復）召其魁首少壯，待次柏口，乃造朝奏：今淮東可虛實非一，惟山東忠義屬望，願不審察，將後降疏敵千萬人，無以養忠將自潰也。」（此指李全也。）

南宋忠義軍為了金宗弼再侵南國一語云：「又有因其來歸，而驛場鄉導，生長彼方，面識為我用者，率願之忠義人。自紹興以來，閱稍其用，普御失其道，則猶沽其餘，以治我師。設則得歸之恩義乎？」觀了前的陳說很公平，他說「紹興以來，閱稍其用」，還是見忠義人馬，對南宋確有貢獻，他又說「御失其道，則猶沽其餘，以攻我師。」還是必然的趨勢。

（未完）

開明文學叢刊

詩的藝術

李廣田著

這是一本研究新詩的書，內容包括文字、語言、節奏、形式、一般新詩的內容與形式、一首詩的實例、一首詩人的經驗、詩的比較、中國三篇名詩之分析、詩人的修養、詩的欣賞、詩的創作、詩的發展等。

新刊

開明書店印行

定價一元四角

重慶版　定價二百元　十五年出版

黃侃補文心雕龍隱秀篇箋

趙茴盦

黃侃（一）字季剛，湖北蘄春人。少貧賤，自學通人。既長，東游學日本。時錄精舍大儒（炳麟）氏適繫居東，乃從受小學經說。其後歸教南北諸大學二十年。篤學好精習，舊四史及羣經雜疏皆十餘周；尤精治古韻，自為家法。民國二十四年（一九三五）十月八日本於南京，年五十。章炳麟為撰墓誌銘。

（二）按：文心雕龍隱秀篇四十餘期一闕。今本所錄，始明人梅慶（三）。梅四庫提要曰：「是書自元至正乙未到於嘉本，至明宏治、嘉靖、萬曆間，凡經五刻，其隱秀一篇，皆有闕文。明末常熟毛氏汲古閣，得宋山陰鈔本，鈔補四百餘字。始其書曉出，則篇闕已久。其闕亦間不一。……況至正去宋未遠，不應宋本已錯，一存，至百餘年乃為明人所得。又考永樂大典所載補本，闕文亦同。其時宋本如林，應不應內府所藏，獨一見則。既氏所論，殆亦影響。」考之信然。歷來校書更易補作是篇，以申隱秀之旨。原文散出所編文心雕龍札記中。（民二三先平文學叢刊印本，頁二〇七至二一二。）

自「煥乎前修者也」「書鳳勒秋華」「勒」字，紀氏以永樂大典校之，則為隱（四）。然於「波起辭間」一節，復云「施在肖貌。後和之宗旨，即千古之定論」。是仍為梅氏所給惑。詳此補亡之文，出辭屬說，振所繫明；見原文開云：「思合自遠，非由鄰虛」（五），即補亡者，亦知「不假脫點，無待裁鎔」（六），乃中篇忽插入「觸心」「滯思」「煩心」「煩說」「諧辭」（七），「鳥之矛盾，令人笑齒。豈以彥和而至於斯！豈如用筆之精緻，措詞之關鍵，又不足論也（八）。蓋此紀亡於元時（九），則宋時尚得見之，惜少徵引者。惟祝穆載宋事詩話引劉勰云：「情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。」（十）此真隱秀篇之文。今本既云出於宋監（十一），何以頓此二言？然則隱辭至斯愈顯，不待考索文理而亦知之矣。夫隱秀之義，趁明楊慎；洪和既立專篇，可知於文雅得最要。但篇闕僅容，前言遂闕；是用仰窺劉旨，幸補俗文，庶此一篇，以備羣採。紙稱作補史，或且暗於施人（十一）；惠普補詩，殆在思於約制（十二）。其辭曰：

（一）紀昀評曰：「癸巳三月，以永樂大典所收舊本校對，凡既本所脫，悉據之；然後知其真出偽撰。」

（二）隱秀原文曰：「隱也者，文外之重旨者也，若秘惜之矣。」紀評曰：「情極之論。」

（三）偽文曰：「煩陽夾成，不勞於推點；密華綺定，無待於裁鎔。」

（四）偽文曰：「夫立意之士，務欲造奇，動駭心於流

默之表；工辭之人，必欲臻美，乾潤思於住麗之鄉。
嘆心止腐，不足語夥；煨燼餘年，奚啻捨若？」

〔五〕紀昀曰：「此一葉阿睹不解，究屬可厭，應心吐腑，假借搖玉燕宰製小傳，嘔出心肝語；與前錄年例無六一詩話周朴月煖季鷹語；務須明爲影譯，乃庶人語，六朝但有徵士之稱，不稱其官也；稱班婕妤爲倢伃，亦據錄鬼簿。此貴成於當代，不應追築代之說也。且隱秀三段，皆論詩而不論文，亦非此篇之體。假乎明人僞託，不如從元本缺之。」黃叔琳注亦曰：「如淳放此四字，顯然寫不學者以意增加也。」

〔六〕黃注曰：「胡始正而宋齊梁勁風勁秋草翁字，元至正乙未刻於吳中者即翻此葉。此說補刻仍之，胡孝籍，朱警僧皆不見完書。」

〔七〕張戩養素堂詩話卷上曰：「詩序曰：『情動于中而形于言，言之不足，故嗟嘆之。』子建李廣皆情意有餘，詞調而後發者也。劉勰云：『因情造文，不爲文造情。』若他人之詩皆爲文造情耳，沈約云：『相如工爲形似之言，二班長於情理之說。』劉勰云：『情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。』梅聖俞云：『含不盡之意，見於言外；狀難寫之景，如在目前。』三人之論，其實一也。」

〔八〕黃注曰：「錢功甫得阮華山舊本鈔補，後歸虞山而復錄於外甚少。康熙庚辰，何心友從吳興賈人得一舊本，適有鈔補隱秀全文。辛巳，義門遊虞湖，從汲古閣架上，見馮己蒼所傳功甫本，記其闕字以歸。」

〔九〕史記　本史公自序兼辭引騷爲曰：「乖戾之謂，

褚先生補缺，仕武帝朝，三王世家，龜策日者列傳，皆褚先生所補。

言辭鄙陋，非遷本意也。」（漢書司馬遷傳顏注引侯包說。）

〔一〇〕文選宋玉對楚王問（一首）補亡詩序曰：「揚雄司業曉人辨物，頗欲之虞，於所詠之詩，或有義無辭；背棄取師，翻而不備。於是遂想陳往，存思在昔，補綴其文，以繼前制。」

夫文以致曲爲貴，故一義可以包辭〔一一〕，辭以得前爲先，故片言可以居要〔一二〕。蓋言不盡意，必舍辭以見功〔一三〕；意不稱物，宜棄要言以助傳〔一四〕。言合於道，則簡之隱；意貴要言，則節之秀。隱具於此，而義存乎彼〔一五〕；秀者，理有所致，而辭變其功〔一六〕。若義有闕脫，詞有省減，或迂其言說，或晦其詞旨，無當於隱也〔一七〕；若故作片語，非其雅製，以機巧爲能，以剿竊爲務，非所云秀也〔一八〕。然則隱以複意爲工，而義貴乎文外；秀以卓絕爲功，而精論峙乎篇中〔一九〕。故曰：情在辭外曰隱，狀溢目前曰秀〔一一〇〕。大則成篇，小則片語，皆可銓隱；或狀物色，或附情理，皆可爲秀。自從歸鴻易，手握五銖難：隱之喻也〔一一一〕；玉在山而草木潤；淵生珠而崖不枯，秀之喻也〔一一二〕。然隱秀之原，存乎神思。意有所寄，言所不追，理其文中，神餘象表〔一一三〕；則隱生焉；意有所蓄，則以單辭，超越常言，精義獨絕〔一一四〕；則秀生焉。此皆幼在妙齡，契宜閑先；非學附之功，非雕染之事。若意本淺識，語不平庸，出之以廋辭，加之以美色，此乃鞶革質以虎皮，刻無鹽爲西子，非無鄙婦之文，粉黛之飾，置諸本質，則僞迹章明矣〔一一五〕。故知鈔合自然，則隱秀之美易致；假於調色，則隱秀之實已乖〔一一六〕。故

令古人稱李充翰林，未詳隱秀，希若鳳鳴（一七）。陸士衡云：「雖翰藻於時世，譬不名於余掖。」（一八）蓋亂此也。

（一）禮記中庸曰：「其次致曲。」

（二）陸機文賦曰：「立片言而居要，乃一篇之特策。」紀評曰：「陸平原云：『一篇之特策』，其秀之謂乎？」

（三）易繫辭傳曰：「書不盡言，言不盡意。」文心序志篇曰：「言不盡意，聖人所難。」

（四）文賦序曰：「每自屬文，尤見其情。每恨意不稱物，文不逮意。」文選五臣李周翰注曰：「體屬於物，患意不似物；文出於意，患詞不及意。」

（五）案：「隱」下依句例疑脫「者文」二字。語本杜預春秋左氏傳序：「文見於此，而起義在彼。」

（六）文賦曰：「辭程才以效伎，意司契而爲匠。」

（七）黃氏文心雕龍札記曰：「西國之文，繁辭濫稱，足以召後來之譏誚者有三焉：曰繁，曰淫，曰晦。晦者，宜易故訓，文理違同。」

（八）原文曰：「或有晦塞爲深，雖奧非隱；雖倒取巧，雖美非秀。」劉勰栽異雖（卷一）曰：「文心雕龍以隱秀二字論文，推闡其精。其云：晦塞非隱，雖倒非秀，更爲善防流弊。」

（九）原文曰：「隱也者，文外之重旨者也。秀也者，篇中之獨拔者也。隱以複意爲工，秀以卓絕爲巧。」文曰：「隱之爲隱，義生文外。」

（一〇）案：宋史文苑傳載晁補之傳語，與此略同，曰：「凡詩必能狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外。然後爲至。」即產和隱秀之旨。

（一一）案：易繫三字誤倒。晉書顧愷之傳曰：「愷之每重稽康四言詩，因爲之圖。俊云：手揮五絃易，目送歸鴻難。」亦見世說新語巧藝篇。「目送歸鴻，手揮五絃。」稽康贈秀才入軍詩語。

（一二）文賦曰：「石韞玉而山輝，水懷珠而川媚。」李善注曰：「雖無佳惠，因而賀之；譬若水石之藏珠玉，山川爲之輝媚也。」錢鍾子曰：「蚌在山而草木潤，淵生珠而崖不枯。（見鶴棲堂筆）」案：二句又見文子上德篇。

（一三）文心神思篇曰：「率於思表纖旨，文外曲致，言所不追，參伍以變，錯綜其數，通變之數，事在於句外。」史通敘事篇曰：「晦也者，省字約文，事在於句外。」浦起龍通釋曰：「晦者，神餘象表。神餘者唯以神行，幾幾乎言可說矣。」

（一四）文賦曰：「或苦澁而不通，雖杼軸於予懷，恐蹊跳而碍膚，雖顧慚於鄭人，實獲笑於宋客。」李善注曰：「言作文利鈍，理難俱美；或有一句，周乎眾篇，雖慚鄭人，深於衆辯，猶於拔思也。方之於影，而形不可遺，譬之於聲，而聲難係。文之綺靡，若經緯相成，言斯句既佳，塊然立而特峙，非常詩之所能綜爲。」

（一五）此節原文「並思合而自達，非研慮之所求。」語意。

（一六）原文曰：「故自然會妙，譬繩墨之外巧；猶青出於藍，冰生於水，而色取勝，譬雕琢之染采，朱綠發揮，漂而繁辭，淡而大味。」文心原道篇亦曰：「龍鳳以藻繪

皇瑞，虎豹以炳蔚凝姿；宋鏤雜色，有踰錯工之妙；華木資睿，無待繩匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。」

〔一七〕原文曰：「凡文集勝篇，不盈十一；篇中秀句，裁可百二。」

〔一八〕二句見文賦。李周翰注曰：「紛繁，謂繁多也。文辭之美繁多於人世，雖慤之不清於平掬也。」

案：意謂妙文鑒紛錯於天壤，前得之者每苦其少也。今試分徵前載，考彼二長。若乃聖賢遺作，經典正文，言盡琳瑯，何皆謂夏；摘其隱秀誠，恐匪宜。〔一一〕然易傳有言中事隱之文〔二〇〕，左氏明敘幽志時之例〔二一〕，殺有聖經以包重，四〔二二〕，詩有陳古以刺今〔二三〕，是則文外重旨，繩經獨多〔二六〕。至若馮非昌辭，不過慎身數語〔二七〕；孔明詩旨，蔽以無邪一言〔二八〕；毋卦遯任之詞，祇存三句〔二九〕；傅敘大武之頌，惟取卒章〔三〇〕。是則聚彼閒言，標爲殊義，於經有例，亦非後世創之也。孟子之釋詩文，武成一篇，尚多隱義〔三一〕；謝安之聚經訓，許謨二語，但有旨音〔三二〕。舉例而思，則隱秀之在六經，如琅玕之發玉府；更僕難數，罄柳寫精矣。

〔一〕史通敘事篇曰：「自聖賢述作，是曰經典。旬言詔夏，言盡琳琅。必摭以尤最，不知何者爲先。」黃語本此。

〔二〕文心宗經篇曰：「聚稱旨遠辭文，言中事隱。」易下繫曰：「其旨遠，其辭文，其言曲而中，其事肆而隱。」韓康伯注曰：「變化無恆，不可爲典要，故其言曲而中也。其事肆而隱者，事顯而理微也。」

〔三〕文心徵聖篇曰：「五例微辭以婉轉，此隱義以藏用也。」杜預春秋左氏傳序曰：「爲例之體有五：一曰微而顯，文見於此，而義起於彼。二曰志而晦，約言示制，推以知例。三曰婉而成章，曲從義訓，以示大順。四曰盡而不汙，直書其事，其文見惡。五曰懲惡而勸善，求名而亡，欲蓋而章。」

〔四〕徵聖篇曰：「變服乘輕以包重，此蘭詩總意也。」黃注曰：「如舉聰不舉，則重於總之服，其不舉不言可知；舉小功不說，則重於小功者，其說可知。皆語約而意該也。」（范文瀾注曰：總不容見禮記曾子問篇，小功不說見禮記檀弓篇。）

〔五〕朱熹曰：「小序爲說，必統詩旨一篇不爲美刺時君國政而作，固已不切於性情之自然。而又拘於時世之先後，其戾甚傳所載，當此一時偶無賢對美醜，則雖有辭之美者，亦例以爲厥古而刺今。」

〔六〕原文曰：「隱也者，文外之重旨者也。」范文瀾注曰：「重旨者，辭約而義富，含味無窮。陸士衡云：文外曲致。此隱之訓也。」

〔七〕晉皇甫謐曰：「皇甫曰：都，僭厥身修思永，惇敘九族，庶明勵翼，邇可遠在茲。馬融昌言曰：命。」

〔八〕論語爲政篇曰：「子曰：詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」

〔九〕商書盤庚篇曰：「遷任有言曰：人惟求舊；器非求舊，惟新。」

〔一〇〕左宣十二年傳曰：「楚子曰：夫文，止戈爲武。武王克商，作武。既定爾功。……（時

周頌武）夫武，奮揚戰兵，保大定功，安民和衆，豈貶者也。故使子孫，無忘其章。」

（一一）孟子盡心下曰：「盡信書則不如無書，吾於武成，取二三策而已矣。仁人無敵於天下；以至仁伐至不仁，何其血之流杵也？」

（一二）世說新語文學篇曰：「謝公因子弟集聚，問毛詩何句最佳？遏稱曰：『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。』（小雅采薇）公曰：『訏謨定命，遠猷辰告（大雅抑）』，謂此句偏有雅人深致。」

自屈、宋以降，世有名篇。略指二三，以明騷秀：若夫漢高依詩以取興（一一）；九辨述志以諷君（一二）；賈誼弔屈以自傷（一三）；揚雄劇秦以寓諷（一四）。王褒聖主，歎冤魂之不用（一五）；子期閒笛，悼嵇秀於為鯨（一六）。命升晉紀之論，明金德之異包革（一七）；光卿蔽帝之頌，頌煬失而思無邪（一八）。他若古詩十有九章，皆含深旨（一九）；詠懷八十二首，憑寓遙思（二〇）。陳思有薤桁之哀，則託情於蒿里（二一）；公幹含卓犖之氣，故假喻於青松（二二）；雖世殊人謀，本懷難變，翻辭易調，以意逆志，亦可得其依稀焉。

（一）離騷王逸序曰：「離騷之文，依詩取興，引類譬論。故善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞，靈修美人以媲於君，宓妃佚女以譬賢臣，虬龍鸞鳳以託君子，飄風雲霓以為小人。其指潔而雅，其義配而朗。凡百君子，莫不嘉其清高，忽而文采，寤其不遇而愍其志焉。」

（二）楚辭九辯王逸序曰：「九辯者，楚大夫宋玉之所作也。辯者，變也。九者，陽之變也；道之綱紀也。

謂陳說道德，以建設君也。……宋玉，屈原弟子。閔惜其師忠而放逐，故作九辯以述其志。」

（三）文選賈誼弔屈原文序曰：「誼為長沙王太傅，既以謫去，意不自得；及渡湘水，為賦以弔屈原。屈原，楚賢臣也；被讒放逐，作離騷賦。其辭旨：已矣哉！國無人兮，莫我知也。遂自投汨羅而死。誼追傷之，因自喻。其辭云云。」李善注曰：「應劭風俗通曰：賈誼與鄧通俱侍中同位，數廷說之。因是，文帝遷誼長沙太傅。及渡湘水，投弔書曰：闔閭自傷為鄧通等所離也。」

（四）文選載楊子雲（雄）劇秦美新。李周翰注曰：「劇，甚也。王莽篡漢位，自立為真帝，國號新室。是時，雄仕莽朝，見莽數害正直之臣，恐己見害，故著此文，以秦酷暴之甚，以新室為美。將悅莽意，求免於禍，非本情也。文心對讀篇曰：「觀劇秦為文，影寫長卿；雖言憑辭，故發包荒。然骨製辭采，辭實圓通，自雄莽逃，無遺力矣。」

（五）文選王仲宣（粲）登樓賦曰：「悲匏瓜之徒懸兮，畏井渫之莫食。」李善注曰：「論語（陽貨篇）子曰：吾豈匏瓜也哉，焉能繫而不食。鄭玄曰：賢往仕而得祿。」

（六）文選向子期（秀）思舊賦並序曰：「余與嵇康呂安居止相近，其人並有不羈之才。然嵇志遠而疎，呂心曠而放，其後各以事見法，嵇博綜技藝，於絲竹特妙；臨當就命，顧視日影，索琴而彈之。余逝將西邁

，寫其舊處。千時日薄鳧渚，寒冰凄然；鄰人有吹笛者，發聲寥亮。追思疇昔遊宴之好，感音而歎，故作賦云：「……感二子之遺好兮，悲前笛之寥厲；歎黍離之悠悠兮，悵今日之何世。……聽鳴笛之慷慨兮，妙絕而復尋；停駕言其將邁兮，遠援物而寫心。」

〔七〕文選干令升（寶）晉紀總論有云：「晉之興也，功侔於百王，事據於三代；蓋有爲以爲之矣。……是其制作立本，異於生代者也。」陸士衡皇太子宴玄圃宴讌堂詩李善注曰：「晉令行曰：程爲說有圖曰：令者，晉之行也。」易否卦爻辭曰：「其亡其亡，繫於苞桑。」

〔八〕魏志華佗傳曰：「字元化。爲曹公治病。……上高聞文皇帝頭，其詞云云。帝惡之不悅，詔蘇威曰：道術致美先朝，此魚蒙之說也。」（李兆洛駢體文鈔曰：「爲帝見而銜之，以爲是魚蒙之說。然今尋其說之處，亦殊不可得。」）

〔九〕文心明詩篇曰：「古詩佳麗，……其結體散文，直而不野；婉轉附物，留連切情，實五言之冠冕也。」詩品上曰：「古詩文温以麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂幾乎一字千金。」

〔一〇〕晉書阮籍傳曰：「籍能屬文，初不留意，作詠懷詩八十餘篇，爲世所重。」詩品上曰：「晉步兵阮籍詩，其源出於小雅。鍾嶸之功。詠懷之作，可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八荒之表。洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近，自致遠大。頗多感慨之詞。歎息切齒，志在刺譏。厥旨淵放，歸趣難求。」

〔一一〕文選曹子建贈白馬王彪詩曰：「願欲在斯須，百年儻能捐；攜手將何時。王道愛玉體，俱享黃發期。收淚即長路，援筆從此辭。」

〔一二〕文選謝靈運擬魏太子鄴中集劉楨詩序曰：「卓犖偉人，而文最有氣，所得頗經奇。」寫立方韵語閑秋（卷二十七）曰：「公幹奮有陳徐弟云：亭亭山上松，瑟瑟谷中風。風聲一何盛？松枝一何勁？其寄意如是。」陳思之黃雀，公幹之青松，格調才勁，輸並長於讌語。」（案）曹子建集有野田黃雀行，又如朱十薇製，諷高廉賓：「……屈原之青青秋蘭（二），小山之婆娑春草（三），班婕妤之團團明月（四），補生之浩浩洪流（五），子荊陵陽之章，用晨風鴛高鳴（六），興公天台之賦，綺澤布而揚場（七），孟伯草征，浙流風以盡寫（八），嘉祉幽思，遠山川以寄離懷（九）。玉若雲情，廣階（一〇），月照積雪（一一），吳江楓落（一二），独鶴孤生（一三），誠白書勝首，玉爭莫及（一四）。

（一）二句見沈約宋書謝靈運傳論。李善注曰：「言風詠之者，歌以發意；然歌謠入，所共傳賞。」

（二）楚辭九歌少司命曰：「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖。」文心物色篇曰：「驪駒白駒，縶其場苗。」

（三）楚辭第隱士曰：「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋。」昭明文選序曰：「招隱士者，淮南小山之所作也。」

（四）文選宋謝好惡歌行曰：「新製齊紈素，皎潔如霜雪；裁爲合歡扇，團團似明月。」詩品上曰：「漢都尉班婕妤詩，團扇短章，辭旨清捷，怨深文綺，得匹婦之致。」

〔五〕文選南樓夜（庾）贈秀才入軍五首之三曰：「清清淮水，帶我舟檝。」世說新語雅量篇載：「桓公伏甲設饌，欲誅謝安王坦之。王甚遽，桓公狀顧見於色。謝之寬容，益表於貌。徐徐趣席，方作洛生詠，舒緩雅歌。桓憚其曠遠，乃趨解兵。」

〔六〕文選孫子荊（楚）征西官屬送於陟陽候作詩曰：「良風動枝路，零雨被秋草。」宋書謝靈運傳論曰：「子荊零雨之章，正長朔風之句，並直舉胸情，非傍詩史。」

〔七〕孫興公（綽）遊天台山賦，文選有。世說新語文學篇：「孫興公作天台賦成，以示范榮期云：卿試擲地，要作金石聲。范曰：恐子之金石，非宮商中聲。然每至佳句，輒云：應是我輩語。」劉孝標注曰：「亦機震超而建悟，孫布飛流而界道：此賦之佳處。」

〔八〕案：「東征」當作「北征」。世說新語文學篇曰：「桓宣武命袁虎（宏）作北征賦，既成，公與時賢共看，咸嘉歎之。時王珣在坐云：恨少一句，得寫字是酌酒佳。袁即於坐寫足益云：『或不絕於余心，流風而遺響。』公謂王曰：當今不得不以此事推袁。」（事亦見晉書袁宏傳。）

〔九〕世說新語文學篇曰：「郭景純（璞）詩曰：林無靜樹，川無停流。既學云：流停泉涸，實不可言；每讀此文，輒覺神超形越。」劉注曰：「詩，謂幽思篇者。」

〔一〇〕商務書文學正變論傳曰：「宋孝武假貴起亡，纂組取捷，歌詩三首云：雲霞處處開，清淺高處黑。帶摘句雖賞。」（南史文學傳同。）

〔一一〕丁福保輯全宋詩卷三謝靈運條引詩話曰：「般爰不能察，若此夜雞鳴。明月照積雪，朔鳥動北哀。遊役無淹物，年逝盛已催。」詩品序曰：「

不遠老？」（世說賞譽篇文學條曰：「王孝伯（恭）在京行散，至其弟王曉兵前。問：古詩中何句爲最？曉思未答。孝伯誦『所遇無故物，焉得不遠老？』此何爲佳。」

〔二〕玉臺新詠卷一徐幹雜詩曰：「自君之出矣，明鏡闇不治。思君如流水，何有歸已時。」又卷十宋孝武帝擬徐幹詩曰：「自君之出矣，金爐閟熏絕。思君如發夜，遶遶不夜生。」案：樂府詩集雜作「自君之出矣」，郭茂倩曰：「漢徐幹有室思詩五章，其第三章曰：『自君之出矣，明鏡闇不治。』題蓋本此。」詩品序曰：「思君如流水，既是即目。」

〔三〕文選顏延年五君詠五首。李善注：「沈約宋書」顏延之傳）曰：顏延年領步兵，好酒疎誕，不能斟酌當時。劉湛冒於彭城王義康，出爲永嘉太守。延年甚慙懟，乃作五君詠，以述竹林七賢。山濤、王戎以貴顯被黜。咏酒廉曰：「惟酒有時鍰，旅性豈能馴？」咏阮籍曰：「物故不可論，途窮能無慟。」咏嵇康曰：「慶弔不入官，一慟乃出守。」咏劉伶曰：「韜精日沈飲，謹知非荒宴。」此四句蓋自序也。」

〔四〕文選鮑照擬古樂府短歌行二首。詩品下曰：「鮑照發自寒門，才高辭俊，嘗爲臨海王前軍參軍，掌書記，世呼鮑參軍。照文章傳頌，尤以樂府擅長，五言頗遒麗，鮑明遠集有擬古三首，其一曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三曰：『東門溉紅葵，西園摘綠韭。』言種植有時，以興貴賤異位也。其四曰：『十五嫁爲人，二十獨見遺。』言嫁娶不及時，以興君子不逢明主也。其五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其六曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其七曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其八曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其九曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其十曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其十一曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其十二曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其十三曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其十四曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其十五曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其十六曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其十七曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其十八曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其十九曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二十曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二十一曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二十二曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二十三曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二十四曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二十五曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二十六曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二十七曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二十八曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二十九曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其三十曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三十一曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三十二曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其三十三曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三十四曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其三十五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其三十六曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其三十七曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其三十八曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其三十九曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其四十曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其四十一曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其四十二曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其四十三曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其四十四曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其四十五曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其四十六曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其四十七曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其四十八曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其四十九曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其五十曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其五十一曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其五十二曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其五十三曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其五十四曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其五十五曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其五十六曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其五十七曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其五十八曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其五十九曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其六十曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其六十一曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其六十二曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其六十三曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其六十四曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其六十五曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其六十六曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其六十七曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其六十八曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其六十九曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其七十曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其七十一曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其七十二曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其七十三曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其七十四曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其七十五曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其七十六曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其七十七曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其七十八曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其七十九曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其八十曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其八十一曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其八十二曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其八十三曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其八十四曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其八十五曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其八十六曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其八十七曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其八十八曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其八十九曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其九十曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其九十一曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其九十二曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其九十三曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其九十四曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其九十五曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其九十六曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其九十七曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其九十八曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其九十九曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百一曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百二曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百三曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百四曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百六曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百七曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百八曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百九曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百十曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百十一曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百十二曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百十三曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百十四曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百十五曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百十六曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百十七曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百十八曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百十九曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百二十曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百二十一曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百二十二曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百二十三曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百二十四曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百二十五曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百二十六曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百二十七曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百二十八曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百二十九曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百三十曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百三十一曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百三十二曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百三十三曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百三十四曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百三十五曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百三十六曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百三十七曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百三十八曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百三十九曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百四十曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百四十一曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百四十二曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百四十三曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百四十四曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百四十五曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百四十六曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百四十七曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百四十八曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百四十九曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百五十曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百五十一曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百五十二曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百五十三曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百五十四曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百五十五曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百五十六曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百五十七曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百五十八曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百五十九曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百六十曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百六十一曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百六十二曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百六十三曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百六十四曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百六十五曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百六十六曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百六十七曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百六十八曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百六十九曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百七十曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百七十一曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百七十二曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百七十三曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百七十四曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百七十五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百七十六曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百七十七曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百七十八曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百七十九曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百八十曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百八十一曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百八十二曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百八十三曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百八十四曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百八十五曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其一百八十六曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其一百八十七曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百八十八曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其一百八十九曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其一百九十曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其一百九十一曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其一百九十二曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其一百九十三曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其一百九十四曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其一百九十五曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其一百九十六曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百九十七曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其一百九十八曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其一百九十九曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百一曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百二曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百三曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百四曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百五曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百六曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百七曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百八曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百九曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百十曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百十一曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百十二曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百十三曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百十四曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百十五曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百十六曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百十七曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百十八曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百十九曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百二十曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百二十一曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百二十二曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百二十三曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百二十四曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百二十五曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百二十六曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百二十七曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百二十八曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百二十九曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百三十曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百三十一曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百三十二曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百三十三曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百三十四曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百三十五曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百三十六曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百三十七曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百三十八曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百三十九曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百四十曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百四十一曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百四十二曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百四十三曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百四十四曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百四十五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百四十六曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百四十七曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百四十八曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百四十九曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百五十曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百五十一曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百五十二曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百五十三曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百五十四曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百五十五曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百五十六曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百五十七曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百五十八曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百五十九曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百六十曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百六十一曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百六十二曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百六十三曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百六十四曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百六十五曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百六十六曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百六十七曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百六十八曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百六十九曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百七十曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百七十一曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百七十二曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百七十三曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百七十四曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百七十五曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百七十六曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百七十七曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百七十八曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百七十九曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百八十曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百八十一曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百八十二曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百八十三曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百八十四曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百八十五曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百八十六曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其二百八十七曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其二百八十八曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其二百八十九曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其二百九十曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其二百九十一曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其二百九十二曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其二百九十三曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其二百九十四曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百九十五曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其二百九十六曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其二百九十七曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其二百九十八曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其二百九十九曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其三百一曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其三百二曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其三百三曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其三百四曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其三百五曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其三百六曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其三百七曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其三百八曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百九曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其三百十曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百十一曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三百十二曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其三百十三曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百十四曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其三百十五曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其三百十六曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其三百十七曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其三百十八曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其三百十九曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其三百二十曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其三百二十一曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其三百二十二曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百二十三曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其三百二十四曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百二十五曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三百二十六曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其三百二十七曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百二十八曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其三百二十九曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其三百三十曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其三百三十一曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其三百三十二曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其三百三十三曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其三百三十四曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其三百三十五曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其三百三十六曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百三十七曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其三百三十八曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百三十九曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三百四十曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其三百四十一曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百四十二曰：『秋夜促更漏，明月入高堂。』言年命遷逝，以興讒邪滋漫也。其三百四十三曰：『高秋八月天，白露下庭樹。』言節候變改，以興年命遷逝也。其三百四十四曰：『朝發廣陵城，暮宿潁水湄。』言遠別離也。其三百四十五曰：『淮南木葉落，歸雁入雲端。』言別離之久也。其三百四十六曰：『春鳥鳴高林，悲風入我室。』言感節候而興悲也。其三百四十七曰：『日沒行人息，愁思當夜發。』言愁思之興，不可以已也。其三百四十八曰：『東海有勇婦，結髮事良夫。』言貞節之婦，以興忠臣也。其三百四十九曰：『泰山高且長，側足履層基。』言登高必自下，以興人之學問，必積小以成大也。其三百五十曰：『幽蘭香復芳，蕙草綠且滋。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百五十一曰：『日暮上山採，薇蕨安可食。』言採薇不及時，以興賢人君子不逢明主也。其三百五十二曰：『春風動百草，萋萋滿綠池。』言芳草蔓延，以興讒邪滋漫也。其三百五十三曰：『幽蘭生前庭，含薰待清夜。』言芳時不採，以興盛年不嘗也。其三百五十四曰：『中原有菽，庶民采之。』言採擷不已，以興人力盡也。其三百五十五曰：『幽蘭叢階綠，芳杜亦萋萋。』言芳草蔓延，以

〔五〕案：文心體性篇曰：「賈子新書，必先騁製；淮南鴻烈，思轉自閑。故宜摹體以定習，因性以練才。」又神思篇曰：「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭：此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」文賦曰：「課虛無以責有，叩寂寞而求音。」並黃氏語意所本。

〔六〕文賦曰：「因宜適變，曲有微情。」文心物色篇曰：「因方以借巧，即勢以會奇，善於適要，則雖舊彌新。」

〔七〕莊子天道篇曰：「輪扁曰：斲輪徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心。口不能言，有數存焉於其間。」呂氏春秋本味篇曰：「伊尹名鼎，以滋味說湯。湯曰：鼎中之變，精妙微纖，口弗能言，志弗能喻。」案：文賦曰：「是蓋輪扁所不得言，故亦非尊說之所能精。」神思篇曰：「至精而後眇其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤。」黃語本此。

贊曰：意在言表，婉而成章〔一〕；川含珠玉，潤媚四方〔二〕。昔舜讀鼗，託興非常；千金一字，嘆久遂芳〔三〕。

〔一〕見杜預春秋左氏傳序。文心比興篇曰：「興之託諭，婉而成章。」

〔二〕原文曰：「珠玉潛水，而潤媚方圓。」

〔三〕「昔舜讀鼗」，文賦語。李善曰：「舜心聽耳，逸樂生飽。」詩品上品古詩曰：「驚心動魄，可謂幾乎一字千金。」

（民國三十二年三月，錫予重訂。）

初版新書

葉紹鈞朱自清之新著

國文教學

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切辦法。葉朱兩位先生認為這件事情已經很久，隨時寫下若干篇文字，現在輯成這一本書。各篇中有談原則的，有談方法的，都根據他們的經驗，不作漫無實用的浮辭。他們所謂國文，係指寫在紙上的本國文字，不像有些人那樣單稱文言為國文。他們談教學，雙方並顧，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不像有些人那樣單就教師方面說話。教師與學生都可以從這本書得到不少的裨助。

定價二元三角

開明書店印行

請直接向開明書店函購課購買迅速，穩妥，周到。

（在重慶照定價二百五十倍出售）

中國文學批評通論自序

傅庚生

文學之事，本一主於情思，乃研究與創作，判如兩途，雖異塗同歸，非才之雄者不能兼也。良由創作者以情爲君，以思爲臣；研究者以思爲主，以情爲副。前者以因情啓慧之時多，寖至養移其性，轉以遮蓋論理之篇；後者以篤思切辨之專繁，漸乃居移其氣，或以久錮枝情之維。才有偏長，各行其所善；功能爲到，兩鑒而相成。若「弃以所長，相輕所短」，同相毀之或作，兩忘其適可。

人必宜有「爭也君子」之操，而不可效「固哉高叟」之行；論貴推敲，取人當細。從事批評者須知創作之甚於感興，非循規蹈矩而販鬻以生文，批評之原理乃自創作中繹尋而出者，豈能舍經緯而辨緯蟲？揭來可憶閎夫才作家之劍格，尤不宜自居於指導或裁奪之地位，責人之必律己以從我也。從事創作者須知批評之學能以理智裨助感情，就著翫援度當局，以固敦作家之痼蔽，猶擅文譽之利病。而其職分尤在輔導讀者以了解文學，所有存在之價值，不宜直視爲創作之附庸，或指爲病人診夢，以助庖代推評者之論列也。

有志於文學創作者，首必求備多了解極人之作品，繹之以摹倣，繹之以創作。創作之前，必繼以窺文學之源流，徵以參文學之理論，按巧處而悉縫堅，遂能達其情思以孳植成章矣。有志於文學研究者，首亦必多了解文學之創作，繹之以體實，終之以研究。研究之後，能測以表文學之正變，深以探文學之蘊蘊，眼力高而必得精，乃可倚其情知以權衡當論也。研究者能兼及著倣與創作，則心知甘苦而識見益明；創作者能不廢研究與研究，則才養情知而必手愈敏。兼長者上材，通其二而擅其一者可以語上，捨於此而取資於彼者乃得其中，區別迥推者爲偏，兩失其可者爲下耳。

余僑在曉學，仰之師承，自幼讀陋，鮮正無方。如彼儲布帛者，不能放機杼，觀師布帛經緯縱橫上下絲縷之意，以自悟組織之法。雖期猶研疏鑿，盡其利害，終苦莫捨曙窮，勤而少功。先德而後針者，殆不免夫！

間嘗翻閱東漢以降，著作之士多已不由立一家言之手書，而流傳詩文別集。重創作而輕選纂，宜若可等；裂篇章而失綱紀，不無隱憂。既盛學者罕有循誦丁部之暇。而涉獵者不能因篇章而目以進求作品之底蘊，爲尤堪庚也。故治此學者，宜由博源約。傳諸子泛觀羣經子史，分研各家別集，遍類並及，不局一隅之語；約旁，領會一家之指，貫通諸家之論，積經寒暑，繞徹流變之韻。然而劉勰區言，別裁僞體，非終身以之者，誰何容易？能深研一集，兼及數家，與友古人，心印神交，代其立言者，已足多矣。然嘅觀今昔，各家評注研究之編，明詞酷，勤校勘，辨其僞者復得十之七八，妙解情理，心識文體者不過十之二三；尚友古人者百不得一二焉。是以鑿鑿知音之歎

，古今皆出一口也。不崇時尚，詩品、文心、史通、通義，已皆備一家之言；毛舉條目，昭告指歸矣。而習之者不求甚解，準繩採摭，條脈支言之本旨；或道聽塗說，僅口耳誦說，不達作者之深義者，間尚不免。學者所宜深省也。余以獨學無友，孤陋寡聞，補苴罅漏，終一編後，必檢卷而思，以領悟其大旨。既反復以玩索，益會心者時時而在。讀書貴窮究之，記事者提要，參此證彼，通類以觀，庶見胸中若有欲言。今最所知有關文論者編為此編，以通今古之變，而治學論文者，庶幾其達，不致以勦說為當，許昌拙世也。

今時我國從事研究文學批評者，多援據歷代文評資料，編纂為史。可以校察文學評論遞變之軌轍，及其與文學流變之關係。其體云爾，原物委源，期以對於文學批評之原理與明通，規於發揮；間有學及之者，又不免拾人牙慧，或則拘繫其資格，不能自人以明在之概念與因依之準則。所謂評論學之往迹，既智慧明夫一端，形成文學史之階庭，條條而察乎大圓。固貴識通之思，別裁偽體，辨析而置持之。以供學文者品鑑之資，而為批評史料之輔焉。

孟賈善言：「理之細目，毋論智愚與賢不肖，不甚遠也。再思之，則忧惕而不可持矣；三思之，則昏惑而喪真之矣。非再三之功，轉不如勿也。」初見，立乎其外，故神全；再三，則入乎其中，而身已從其後折也。必欲其精析，而後復得初見之至境焉。故學問不可以超頓也。然當身從後折之際，固無初見之全，必時時領其初見，以為恍惚窈冥之指南焉，庶幾哉有以復其初也。」文論一證，固急須而急遽，後來者居上，亦有初見之理；有古今而不移者。昔人或不過為品藻之說，辨語之辭，而能一語發的者，亦斑斑可稽。今時學貴在專，疏分門類，方當條理終始，振其綱領。時彥匯今喪古，不免有遺珠之憾焉。劉子玄云：「蓋珍裘以集腋成溫，廣廈以羣材合構。自古探穴藏山之士，搜鉛握槧之客，何昔不微求異說，採摭舊言，然後能成一家，傳諸不朽。」觀夫臣明受經立傳，廣包諸國，莫當時有周悉，晉秉、鄭衆、楚龔等篇，遠為異而編之，混成一錄；向使專憑鄭玄、騎尚孔氏，何以能廣見洽聞若斯之博也。「文評一事，固因文以明法，與時地相推遷，亦有指向之義，通塞興廢莫窮者。國人或不過為隅反之言，缺假之論，其能發辭近裏者，亦頭頭是道。邇來海航大通，人文綜合，尤宜斟酌損益，互相發明。學者即已傍人，得撫興宗本之成績？果能詮釋古今，溝通中外，見道之所由，若合符節。即降志以求，盡親昔人之見如未棄之衍，為初學之塗，而榮之以成其廣厚之用，寧之以便其神全之智乎！此通論之所為作也。

本書共分三編。上編緒論四章，以為源頭，皆多歧題，辭務簡明，義旨而已。中編本論四章，乃其主流。昔人說辭，已若羣言英而燦布其間，舒說而可取者盡採之，證治而能補苴者悉及之，因論而無新意者不復錄。貫穿今古，深達厥思，譯未合符，不強從違。惟為前說所困，氣盡而別出蹊徑，闢其於當之論，遺憾而折衷文理。雖為橫的論述，於前說淵源所自與影響所及之處，偶亦追溯後先，詳以推其原而指其委。縱為縱橫之體，值前說未盡發揮或啓發理智之時，輒復略具己意，庶以明其胃而陽其枝。殆未嘗令有一義含蓄，一語突加者矣。下編結論三章，是其尾閭。取資前人，而自抒所見。析文學創作內外在之因素與衡量之標準，文質之相須與繁簡之歸一。彰往察

文心雕龍序志云：「夫詮序一文爲易，彌綸羣言爲難。雖復輕采毛髮，詳略骨髓，或有曲意密源，似近而遠，辭所不載，亦不勝數矣。及其品列成文，有同乎舊說者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。同之與異，不屑古今，貴乎各當而已。按辭文雅之場，環絡籌綸之府，亦幾乎備矣。但貴不盡意，聖人所難；論在辨管，何能短綆？汲汲往代，既遂予懷；眯睫來世，倘塵彼視也。」余不自揣其材力，草創鴻綱，「彌綸羣言」，能無疎失？「折衷」爲比次排說必由之路，「同異」則議難之編難遠之媒。求其規範，方寓目而已多；期在明晰，惟論辨之不苦。

從實際生活裏認識一切理解一切——歡迎預定，歡迎介紹——幫助少年們

幫助少年

葦聖陶主編

開明少年

創刊號要目

「開明少年」……編者
「視愼或自然」……翰先
打敗了德國……恩玄
齊金山會議……陳原
舞名英雄銅像……聖陶
巴士的監獄的故事……羊牧
續「遊于吟」……朱遜

第二期要目

「八一三」……編者
雜誌是怎樣編成的……雪鷹
法國在中東掀起的波……王貝
電燈車……遠先
續「臥看牛背女星」……葉聖陶
「好盤號」……平
寄徽素……墨軒
我第一次就降落傘……景南
讀「死水」……施君
初三班的陳老師（小說）……易凌

第三期要目

關於本誌……編者
「醒獅草」……王鼠
紀念「九一八」……墨軒
起大豆……王貝
蓮先……
鐵托元帥……魯凡
運草……古元
英國的大選……吳文藻
我的課本……黃幼琴
月亮……葉聖陶
一朝月幾時有……金學人
山上大……
時間，前進呀！……何澄
我住在潮江的中……
從電影「虹」裏看到的……李維新
從電影裏說起……和鳴

（每冊定價一元五角，預定半年六期連郵費九元，預定全年十二期連郵費十八元）

歡迎預定，歡迎介紹——幫助少年們從實際生活裏認識一切理解一切

槁庵隨筆（續）

游國恩

六　長門賦

司馬相如爲陳皇后賦長門，史漢司馬相如傳並不載此事，其賦亦僅見於文選。此乃後世好事者託名之作，昭明未深考耳。按長門賦序云：「孝武皇帝陳皇后時得幸，頗妒，別在長門宮，愁悶悲思。聞蜀郡成都司馬相如天下工爲文，相黃金百斤，令相如文君取酒，因奏解憂愁之辭。而相如爲文以悟主上，陳皇后復得親幸。」故唐宋諸家以作復寵賦，以「晉侍夕作，國寔朝天」爲證。考漢書外戚傳，陳皇后有寵，退居長門宮，並無復寵事。（藝文志十五引漢書，有「司馬相如作賦，皇后復親幸」之文，蓋誤以賦序爲漢書也。）顧寧人則謂，陳皇后復帝者，不過文人假設之辭，如馬融長笛賦所謂扁平適樂園，介推逢受賞也。如如以元狩五年，安得言孝武巡幸甘泉？（見日知錄十九）今按顧氏辨此賦爲後人所擬作，所見甚是。然但據賦序爲斷，猶未足以杜過信者口。蓋序文或爲後人所加，豈可因序文與史不合，而遽指其賦亦僞耶？故梁章鉅文選旁證即謂此序不必相如自作，亦有見乎此也。然觀此賦證格，極似魏晉間人所爲。南濟肯陸厥傳載厥與沈約書曰：「長門士林，殆非一家之賦。」是前人已有疑之者矣。何義門亦云：「其詞細麗，蓋漢不予之流也。」（見義門讀書記）而張皇文識其未知馬張之分。（見七十家賦鈔。）余謂此等盛賦實陶遇思玄尚遠，何況西漢？使果出於東京，亦不過仲宣之徒爲之耳。有識者自能辨之。

七　古詩聲義相關

古詩之聲義相關者，莫早於小弁之詩。詩曰：「譬彼舟流，不知所屆。心之憂矣，寧莫之知？」越人歌亦云：「山有木兮木有枝，心悅君兮君不知。」魏文帝善哉行亦云：「高山有崖，林木有枝。曷來無方，人莫之知！」漢樂府記繁欽歌亦云：「日暮風吹，落葉依枝。丹心寸意，君來知！」此皆借「枝」爲「知」，以諧聲見義者也。汪梧鳳採菱詞云：「欲持荷作柱，荷葉不勝舉；欲持荷作蓋，荷暗本無光。」則借「荷」爲「何」。以諧聲相何故容者也。清溪小姑曲云：「開門白水，側近橋梁。小姑居處，獨處無郎！」則以「梁」爲「郎」，言小姑但不如門前白水之近梁（郎）也。劉禹錫竹枝詞云：「楊柳青青江水平，聞郎岸上唱歌聲。東邊日出西邊雨，道是無晴却有晴。」則借「晴」爲「情」以見義也。南朝樂府子夜歌，子夜四時歌等曲，此類尤多，詢吾國語文之特色也。

八　魏武樂府歌詞

魏武樂府歌詞多有所本。如龜雖壽猶有竟時云云，神龜雖壽，猶有竟時；騰蛇乘霧，終爲土灰。二喪莊子外物篇：「

神編能見夢於元君，而不能攝余且之期；知能七十二變而死猶，不能避羿之患。」此所謂「神能無常」猶有益時也。又按韓非子說疑引鬻子曰：「飛龍乘雲，騰蛇遊霧。雲罷霧霽，而龍蛇與螾螘同矣，則失其所乘也。」淮南主術訓亦云：「騰蛇游霧而動，應龍乘雲而舉。」又說林訓亦云：「騰蛇游霧，而殆於蚯蚓。」（史記龜策傳亦云：「騰蛇之神，而殆於螻蟻。」）此與龍蛇乘雲之喻之所本也。文選景行一章有「雲中生雨，勇往以死亡」之言。按選書屢見，安上書云：「介貞生姦邪，民無所告愬。」則知此文蓋用陸安語。

九　陳思王雜詩

陳思雜詩皆有寄而發，然詞多感激，難以臆求，謂非風騷之類不可也，如薤露多悲風一首，則感時遲暮，哀高臣之困窮之意也。南國有佳人一首，則月月不忘，美人遲暮之感也。桂衣出中閨一首，則閨中遠遊，不能忘離之情也。面轉資本根一首，則以徙封無定，比於蓬轉，遠游原色有類鑒戒。維皇篤之懿親，等江漢之遠客，非獨有宗族之事，道路之苦也。猶不欲顯言之，故託於從戎以為說，則小雅詩人之旨也。今試取魏王吁嗟篇合觀之，益可證從戎之事為虛，而徙封之感為實矣。吁嗟篇云：「吁嗟此轉蓬，居此何獨然！長去本根逝，飄夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡。卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沈淵。隨波逐流轉，或漂西與東。長懷憂思心，不敢高聲言。願為中林草，秋隨野火燔。願欲騁不疏，願與根荄連。」前篇一首亦云「轉蓬離本根，飄颻隨長風。何意適斯舉，吹我入雲中？高出上征極，天路安可窮？」不但所以喻者相同，即詩詞亦大致從同。然後知下文所謂「賴此遊客子，捐軀遠從戎」者之真感託矣。

十　山谷詩變字義

山谷外集卷十一庾中宿觀昔院壁有云：「汲泉漬泉頭，俟竹台筑根。相攜費酒出，月照虎溪翻。」淵景盧曰：「翻字甚新。其意蓋言抵局之義，而莫知所出。惟赴王筠集伐木詩序云：「課轉人入谷，陰木，晨往暮返。我有新疑，是關是補。旅次於小安山，有虎知禁。若詩采芣之例，必毋黑羆突衝人屋驚。」乃知俗流用路序中語。然杜公在夔府所作詩，所謂殘人者，蓋其土俗耳。本無抵觸之義，豈面養鼠用之。」（見程泰之詩話四。）朱子跋山谷詩亦有此說。（見晦翁題跋一。）今按前漢兵注參採此說，以為山谷誤以夔人為殘酷之義。然落筆此語，自有所出，並非用杜公詩序中之文。不得遽指為誤也。考備若藏登太嶺作，時粘賊歸國二詩有云：「劍閣號虎（一作豗）林，蹴踏無高岑。億億履峰危，臨我行太深。」李尤函谷關賦：「高巖隆阻以據峭。」山谷「翻高」之「翻」，蓋出於此。「翻」乃「踏」之借字。踏本動義，引伸之，有緣登踐諸之義。是「虎翻林」者，謂有虎踏入谷中也。與子瞻詩序意不相涉。洪史謂公自誤，而謂山谷之誤耶？又按山谷內集二十三跋支線頭有云：「忘蹄彰之遺意。」與「蹄涔」之義亦近。此亦借「蹄」為「踏」之證。

—初版新書—

中國的地理基礎

葛德石著　薛貽源譯　定價一元八角

這部書的作者葛德石教授僑居我國很久，專究我國地理，是新地理學的區域派。一九四三年冬季直來我國，擔任美國國務院文化事務局遠東的特派教授，又代表美國全國科學院跟美國全國學術團體聯合會同國體，充任他們的駐華代表，專作溝通中美文化的工作。這部「中國的地理基礎」寫定於一九四三年，是作者寓居了十年的旅行調研究而得到的成績。現由薛貽源先生譯出，共為緒論部份。緒論分為六章：（一）地理景觀，（二）地形，（三）氣候——決定人類活動的因素；（四）四千年的農民，（五）中國的大給窘源，（六）中國與世界的往來。作者在自序中說：「人生與自然的關係，其密切有若中國書，徐霞客其人與活動，地理學之研究實為其基礎。」又說這部書「寫成地理書最支配中國人民生活的證明。」這幾句話，可以知道這是新地理學的名著。

—再版新書—

大學開門

藝術心理學

朱光潛著　定價五元一角

這是一部用心理學研究文藝理論的書籍。作者基開一切哲學的成見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得許多可以適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的，所以把它叫做「文藝心理學」，實為大學文科適用的教本，亦為文藝研究的要籍。

（在重慶照定價二百五十倍出售）

國文月刊

第三十八期

民國三十四年九月出版

本期零售：定價國幣一元
（加成出售外埠另加郵費）
預定半年：五冊書價照算
（郵費免收全年暫不預定）

編輯委員

余冠英（主編）　羅庸　羅常培　朱自清
王力　浦江清　劉仲華
沐從文　周法高　服部雅　張清常
李廣田

出版者　國立西南聯合大學師範學院國文月刊社
發行人　陸侃如
發行所　開明書店

重慶　保安路一三二號
成都　西御街六十九號
昆明　武成路二二五號
貴陽　貴陽路五十六號
江由　紫荊塘四十一號
西安　竟大街三七四號
長江　各埠　通
永安　中正路一〇一號
西昌　中正路

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
新聞紙類登記執照第一〇三號

新潮

——長篇小說——

巴金著

在「火」第二部裏，作者用很崇的筆寫了一些平凡的人和平凡的事。這文學裏面總算到新方來了。她寫出一個有着仁愛的心的老宗教者。這樣開始了兩個人中間的交談。於是一個必然的世界展開了。我們看見他不絕的生命在新的開展下去。這部沒有「色情」，沒有一刻載，有的只是「生命」和「死亡」。這是一本平凡的書，給你許多，絕記不會使你厭倦。

第三部

定價三元八角

開明文學叢刊
宗白華著

中國正在走向工業社會裏去，但幸工業做題材的小說却還不多。作者對於工業界很熟悉，這本小說正給開闢新境界去的工業寫了個照。在作者看來，中國工業現在大都還是幼稚的，最危險非常時，就是沒有方向，組織能力，耐勞性見，融洽的物質，後勤人員的宿舍與病化生活，多少多少工業家就在這樣困天大夢中翻了船。跟着唐先生的「子夜」一樣，都是很具體的生動的寫出大時代，大問題，在許許多多新女性上的一個新收穫。

定價二元五角

吳祖光先生的三部劇本

開明文學叢刊

少年

——三幕劇——

這是吳先生最近寫的三幕劇，敘述北平淪陷以後學生界的情形。吳先生的劇本，利行已有較高，很受讀者注意，與其前作相比，更進一步。人性的表現，都達了。熱情的描寫很多，可是以學生界的情形為題材的倘不多見，吳先生頗能得這方面去，當更覺一般人所要讀。

定價二元二角

五幕劇

風雪夜歸人

——即出——

重慶 成都 昆明 貴陽 西安
開明書店
西昌 西安 長沙 桂林 江山

（存雲南昭定價二百五十倍出售）

1945年

第　卷

第 39 期

1164

國文月刊

第十三九期

易：論大學　國文系

蕙望卿：陶淵明四言詩　袁充夫：雜箋

趙錫英：韓愈鄭里詩　正

程會昌：古詩西北有高樓偏旁雙飛句義

徐嘉瑞：辛稼軒詞傳（續）

梁品如：辛詞

王庚銘：說桃扇

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印

論大學國文系

丁

自從民國三十八年教育部頒布了大學文學院中國文學系必修及選修科目表以後，曾引起很多的討論和批評，茲彙覓在這里，把這些討論和批評的要點綜合起來，不外：一、對於科目的增減或合併，二、對於科目的學分的增減，三、對於科目的學習時間的先後，四、對於整個科目和批評的人都是國內的教育專家，或是研究國文的知名人士，所以在他們討論批評的範圍以內，多能言之成理，切之有物，而且也有許多很好的意見，可被以修正部定科目表。

但是這科目表是決定大學國文系課程的，換句話說，也就是教部用這些具體的科目來說明大學國文系的目標所在。我們要來討論批評，固要緊的就該針對着這點，才會得出具體的結論。如若不從這方面着手，倘是枝枝節節的在一些小問題上兜圈子，樣便討論得十分精細，至於今天大學國文系科程緊張過度，是無補救。

可是這幾年來，據我看見到的，還沒有這麼一篇文字，而在目前大學國文系日趨支離破碎，已經到了非變不可的時候，這問題依是再也不能不提出了。

首先，我們要來討論討論大學爲什麼要設立國文系，它的目標究竟在哪裏？

這個問題的答案當然是很多的，主張保存國粹的先生們一定又可以引經據典的說出一大篇道理來，什麼「讀經學」啦，「國太平」呀之類永遠討論不清的論調，這裏，及正大家都明白他們的是怎麼回事，這裏也就不必再作無謂的爭辯。除了這批「國粹家」而外，（應該注意的是這批「國粹家」若自西大學國文系中還是很多。）其他各方面意見雖然出入甚多，但歸納起來，大體上還是可以得出一個統一的結論的。這結論簡單一點說，就是——對中國新文學的整理建設。

這個結論說起來好像平凡得很，誰都知道這是歷史賦與必然的結果，無法改變也不能改變的。自從五四運動以來（說這一點可以追溯到戊戌維新或甚至鴉片戰爭），二十多年，經過了無數的討論對壘，早已將中國舊文學宣布了死刑，在今天，我們對它只有作一時研究、整理、結算的工作，也就是研究它的歷史的發展，決不必也不該再去模仿效法，作什麼與舊派的文章，三唐南宋的詩詞了。而今天我們的文學也只有一條新的大路，那就是「五四」以來一直在蓬勃發展的新文學，它給只有二十多年的歷史，前途寬闊，遠景壯麗，正有待於我們這一代人去開拓發揚，並繼續建設，開創未來，有關一國文化的巨業，無論從哪方面說，當然只有大學國文系担負起這任務來，這是責無旁貸的事！

但是話雖如此，最平凡的道理，實行起來，未必都是最好的。中國自實行新學制以來，迄今已逾五十年之久，國文

系在各大學中設立特尤其普遍，但是能担負起這任務的，到目前爲止，老實不客氣的說，一個也沒有！

這是不妨先看看目前大學國文系的一般情況：

說起來也眞令人痛心。現在大學國文系一大部份還是流陷在選古的泥坑裏，和五十年前所謂大學堂的文科並沒有兩樣。甚至連乾嘉學者那種實事求是的謹嚴精神都談不上。只是一批「五四」時代所揀剩的一些桐城謬種，以及一些搖枝百丙的詩人，學步梁衕的鋼客，在那些大學教室裏高談古文義法，詩詞律式。論起學術來，更是抱殘守闕，狂妄荒謬。例如：講文字撰作甲骨金文，說音韵學聲調實驗，甚至講文學整理不及小說，講文藝批評處視西洋，作文必提文言，標點尤須根絕，要是這些大學國文系的普遍現象。簡直鬧得烏烟瘴氣，談黑一團。結果幾個好的自然是畢生，恍恍惚惚的在國文系讀了四年，到頭來只落得個半通不通的假古董。假如國文系就像這樣下去，目的只在訓練學生做假古董的話，那我覺得不如乾脆一律停辦，索性復古，改設古代的書院好了。書院制度倒是更適合於製造假古董的，像學海堂南菁書院訓練出來的一些學生，到底還有色烟癖，滿身綠銹，可以留先給過去，不像現在這些四不像，不倫不類，看起也只是氣悟之感，例如就是訓練得眞的像古董了，在南菁書院時代已經沒有用處，到現在又能有什麼用處呢？而且時代不同，現在再開倒車來辦書院，結果更會一塌糊塗，目前的幾個仕麼書院，不是最好的例子麼？

這是目前大部份大學國文系的情形，雖然並不盡如此，還有少數是稍合於我們理想的。所謂「稍稍」，這意思當然是說程度份不夠。因爲這些國文系，對於中國舊文學的整理結果的工作，雖是在努力去做，也有實事求是，致右求眞的精神，而且只是偏於研究舊文學，即反對模仿效法舊文學。所以這些國文系畢業出來的學生，至少他們頭腦大多數是清楚的，不會有「天下之文學獨在中土」的狂妄想法。這功績是值得稱道的。但是無容諱言的，這些中文系也有幾個大的缺陷，它只把自己的任務担負了一半，還有一半更重要的——新文藝的創造建設却忽視了。

我說「忽視」，並不等於「無視」，因爲這些中文系不但不鄙棄新文藝，而且有些還在提倡新文藝，但這提倡即可惜得很，只限於口頭，事實上並沒有什麼表現。所有的課程，仍是古董的條理，總有一二門文藝有關的課程，仍是選些古董式的教法（如不設散文選讀等課）。這現象出現在這些國文系裏，就使我們在整理舊文學上作過份發揮，那麼爲什麼不進一步去研究新文藝的建設呢？難道中國文藝就沒有一個整的新系統了嗎？這些國文系不是無法，卽又對新文藝前途建設運動忽視，這原因恐還是傳統觀念作祟，以爲新文藝是不值得研究，而且認定新文藝是沒有系統，無法研究

現在既明白了目前國文系的弊端所在，那麼就再回轉來看一看師定的國文系科目表。按理來說，教育部既抱有革頓國文系的決心，那麼定立科目表，就應該針對着這弊端有所改革更易，才是道理。但是各大學當得很，在部定的七十四科目之中（合語言文字組特有之十八門併計），竟找不出一點點重視中國新文藝的創造建設的傾向來，仍是一味因襲陳舊的破綱爛領上卽或有一兩門近乎新文藝的課程，如文學概論，文藝批評，小說戲劇選讀等類，也沒有明確的說明，於是教師講授，也就以意爲之。講文學概論可以不講西歐，只撿出許多毫無系統的中國古代文論來；如最近坊間出版的一本文學概論便是。講文藝批評只捧出一部文心雕龍來，特別的，也數見不鮮。至如小說戲劇選讀，上焉者取舊部中國舊小說戲劇放訂一番，下焉者便拿瑪麗虎還魂幕唐人傳奇等代替國產一過就算了事。經嘗批評，全都不談。所以部定科目頒布以後，不特不能挽救今日大學國文系的弊端，却反而促其支離破碎，成了一個大垃圾堆。

目前大學國文系的情形既然這樣嚴重，如若再不趕快改革，則不僅辜負了中國新文藝的發展，而且還要貽害無數青年，後患實在不堪設想。這裏只就個人私見所及，擬了一個改革的原則，提出談談。

在未談之前，得先解釋一下國文系的定名。按教育部規定，國文系在大學裏是稱作「中國文學系」的，師範學院才稱爲「國文系」，這區別的意思，大概是因爲大學教育的目的是養成學術專才，故稱之以「文學」，師範學院則只是造就中等師資，並非學術專業，所以就采用了一個中學課程的名稱：「國文」。假如這區別的意思果眞如此，那實在是並不妥當的。因爲「中國文學」並不能包括進學術所學的一切，而部定科目表附註裏又明說：「中國文學系得分設文學及語言文字兩組」，這就顯然有衝突，因爲語言文字按照現代學術來說，並不能包括在文學之中。再說在一般人概念裏，「中國文學」似乎多半指着文學而言，這裏所謂「中國文學」是指新的還是指舊的，卽十分含混。所以倒不如一律叫做「國文系」，雖然籠統一點，但範圍可以包括得廣泛一些。因此本文就采用了這一名稱。

名稱既定，就要談到國文系的內容了。我覺得爲普通範圍，研習方便起見，應該分爲三組，卽：文學組，語言文字組和文學史組。

語言文字組這裏不打算多講，因爲在抗戰前有些大學就已經普分了，而且研究工作做得很好，如方言調查，古文字的整理，邊疆語文的研究等等成績，已爲世所公認。本文所要分的語言文字組包含的內容，原則上與此大致相同，沒有什麼新的意見。至於和其他兩組的關係都在下面再說。

這裏應該特別提出的，是本文所要分的文學組，這文學組和部定的文學組內容是完全不同的，部定的文學組相當於本文所分的文學史組，而這個文學組却是以新文藝的創造建設爲目的的。

這一組的課程內容主要的是文藝理論，著名作家的研究，著名作品的欣賞，以及創作實習等。其課程要點是：文藝理論方面

幹之部定的應該擴充內容，例如部定科目中之文學概論和文學批評兩門就可分析成若干細目。作家研究作品欣賞應該包括古今中外；不能存有偏見。例如：紅樓夢研究、民歌研究至少不該比史記研究詩經研究還不重要；而將近研究近代中國作家研究也該和李白杜甫研究同等看待。但這些，重要的還是要把着重之點放在文學的欣賞和批評上）考訂校勘只須大略涉及，這點這一步的工作是屬於文學史組的。至於創作實習則是本組的主要精神所在，它的比重應佔本組課程三分之一。

還有更重要的一點，文學是不分古今中外的，所以讀本組的學生必須以外文系的任何一組爲輔修（我認爲外文系也應當分成若干組，如英文組法文組俄文組等，目前各大學的外文系實際上就是英文系，那是極不合理的。）比如上面說的作家研究作品欣賞等課之開於歐美方面的，便可在這裏學習。所以本組必須與外文系取得密切連繫。

新文藝的創造建設的工作既由文學組來担任，那麼舊文學的整理結算的工作便當歸文學史組了。

文學史組這個名稱似乎狹隘了一點，不足以範圍中國舊文學全部。但如若任繼愈提議，既然認定舊文學已到了末路，不值得再去創作，那麼它就僅僅剩下了歷史的價值了，詩、賦、古文、詞、曲、雜劇、傳奇，甚至舊的詩文評，無一不是文學史的範圍，固語言文字和新文藝的課程，又已劃分出去，那麼稱之爲文學史組，豈不恰恰名正言順，一點也不狹隘麼？

這一組的內容，是相當於部定的文學組的，但還只不過是相當，並不是相同。部定的文學組的目標，似乎是偏注重舊文學的習作，至少它是把舊文學的習作和舊文學的整理同等看待的。這在其所定的「各體文習作」一門課程中便表現了出來，這門課程繼續兩學年，而所謂「各體」，一般的解釋便是駢體散文、詩賦等國學所分的文體類別，或是駢散文。而「詩選」、「詞選」、「曲選」等課，也都帶有習作的氣味，所以有些人就索性主張每「選」都附上一個「習作」了。而我這裏所分的文學史組，乾脆就是「史」，其要點是：一爲史的系統研究，可別爲分期的文學史（如兩漢魏晉唐宋等），分類的文學史（如辭賦詩詞曲等）兩種；二是史料的整理，或是一個作家的生平考證，或是一部作品的校勘訓詁。目標十分鮮明，只限於整理研究，古文詩賦詞曲之類的習作，一律根本取消。（假如學生自己願意弄着玩玩，如抽烟喝茶似的作爲消遣，當然也犯不着禁止。）

以上是暫擬的國文系三組的內容大概，但這三組之間却又不能截然畫分，應該彼此聯絡。大致說來，以文學史組爲中心，語言文字、文學兩組和它都有較多的關係，而文學組和語言文字組之間則關係較少。

文學史組和語言文字組的課程是該彼此互修的，比如語言文字組的文字學、訓詁學、音韻學等課，是研讀古書的必要工具，文學史組必須學習。而文學史組的一部分古籍整理，又爲語言文字組研究中國古代語言文字的資料，也是不能偏廢的。

至於文學組雖然目標在創造建設新文藝，但新文藝也決不是憑空創出來的，它還有着它的歷史因素，所以不能忽略了中國文學遺產的接受。因此文學史組的有關這方面的課程，文學組還是應該擇要學習的。而文學史組整理研究舊文學，又必須具有世界的眼光，歷史的觀念，科學的方法，那麼文學組的一般文藝原理文藝批評等課，又是必須學一學的。

還有，這三組應該設一個「散文習作」共同必修科目，調練學生寫作各種不同體裁的散文，務期每個學生都能有寫出通順得

達語體散文的能力。（所謂「通順暢達」，看起來好像很容易，但實際上却很難辦到，僅有寫了許多年文章的人，還担不上這四個字評語的。）至於一般的共同必修科目應以舊學，中外歷史，外國文（不一定限於英文）爲最切要。這些科目在部定的大學一年級共同必修科目中也曾開列，但講授時却因種種狹隘觀點的限制，以致毫無成績，現在這些限制必須根本剷除才行。

此外，便是各組課程編制的問題，這最好還是等專家們仔細商討研究，這裏不打算詳細訂出。但在原則上我認爲應該力求簡要，不必分得過於繁密，像部定的竟達七十四之多，架床疊屋，直是浪費！其次，每門科目的鐘點也不宜太多，因爲大學教師講學，主要的是把自己研究的「心得」和「方法」告訴學生，這是並不需要怎樣長的時間的。課程的內容，那是應由學生自動去閱讀，遇有問題，隨時和教師討論辯難，如果這些還要由教師講授的話，那麼就拿一部史記來說，每週三小時，講上四年怕也講不完的！

最後，也是最重要的，就是担任這一切科目的教師人選，必須審愼採聘，務期付託得人，才能有成績表現，若仍是按「些相城還學等派的古文大家，江西夢窗一流的詩人詞客，那縱使把科目怎樣改來改去，他們還是在那裏以不變應萬變，還是一場糊塗。但這又關係到整個大學教育的問題，說起來話就更多，避免離題過遠，這裏就姑且不說了吧。

以上所說，只是個人私見，也沒有經過商討，粗疏缺漏，自然很多。但因爲感到自前大學國文系實已到了山窮水盡非變不可的時候，所以才不揣冒昧的寫了出來，希望能夠引起大家的注意，從而研究討論，意見一多，自然可以歸納出一個更好的一套辦法，我寫作本文的主要目的還是在這方面的。

初版新書

葉紹鈞　朱自清著

國文教學

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切辦法。葉朱兩位先生關心這件事情已經很久，隨時寫下若干篇文字，現在彙成這一本書。各篇中有法原則的，有談方法的，都根據他們的經驗，不作漫無實用的浮詞。他們所謂國文，係指寫在紙上的本國文字，不像有些人那樣單指文言爲國文。他們談教學，談方法頗，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不像有些人那樣單就教師方面說話。教師與學生都可以從這本書得到不少的幫助。

定價二元三角

開明書店印行

——請直接向開明書店函購讀購買，迅速，穩妥，周到。——

（在重慶照定價二百五十倍出售）

離騷箋正

姜亮夫

屈賦箋正卷之一

民國十八年余教授南雍上庠，為諸生說楚詞。集諸本為之校，於義證之未安者，亦時下己說，成書若干卷；二十一年入大梁，主國風書平民，印務十分，以傳者生疑習。因離作，余適皇入西安，復欲以之授北疆諸生。而諸稿存滬破毀。乃假之河南大學門諸子。前宋復以發，雖不可復得。是時物力維艱，印刷不易，乃關榜帑，惟離箋書，因件寄歌詞。茲者冠英先生徵稿及余，遂以應之。俟生計稍蘇，當更合而訂定之云。

史記屈原傳：「離騷者，猶離憂也。」（索隱離騷解題與序同，王逸章句：「離騷者，猶離別也，憂愁也。」屈世經者皆不離此義，惟困學紀聞：「離騷者，猶離之騷，與屈子之離騷皆楚語也。子虛賦則曰：楚辭所稱之騷，與屈子之離騷皆楚語也。子虛賦則曰：楚辭所稱，天問：「伯昌號衰，秉鞭作牧，何令厥長，久拘羑里，後伐厥德，卒易厥緒。」王註：「離遭也。」離憂也。」則離騷與離憂同。洪補：「離若離別切。」然離憂猶言憂，亦猶言隱憂，是離與騷亦同也。漢以後則曰「罹憂」。「罹」猶離也。「遭作書往往在遠離支而反之，自蜀山投諸江以吊屈原，名曰反離騷，以弔離憂，作重一篇名曰畔牢愁，以弔離憂，以下，至懷沙一卷，名曰畔牢愁。」曰「反」曰「畔」，皆就離而反之、廣之、畔之。即上言臨騷，予言牢愁，一詞之轉也。（他古註引鄭氏「遭憂」說文「憀，憂也。」宋都引林鄭說「憀，憂也。」是漢魏人已知此義。）倒言之則曰騷離，楚語：「伍舉曰德義不行則邇者騷離，遠者距違。」依舉亦楚人，則離騷離憂皆楚之方言也。憂轉為傷悼，猶心憂，轉為「傷悼」，類氏家訓治家篇「蒸嘗阿姑舅，」林逋書帖「清夫晚林初落葉，冷和春雨鵲巢稀」皆也。古複語音之字，後世或有遺失，故重均之耳，則為「離騷」。詩「匪棘匪猶，柞方柞棫。」毛傳以棫棘同類，義以棫為棘，其實不必改字為之也。離騷離憂則為離悼，騷陶，同為疊之聲均也。荀子之歌「雲廣乎參，心，侯孔穎「哀也，亡今人言生活欲求安不平之意。楚語與太尚相對，故楚語言憂，與悲對舉，而以訓為字義之哀也。而以訓為字義之哀也，而以訓為字義之哀也，而以訓為字義之哀也，

為編逐之義。借屋我者，暫寄今北方俗語曰借之屋轉，皇考謂前[illegible]
[illegible]考先朝，謙稱文考說也。平文云：皇覽揆余初度，即此皇考之[illegible]
[illegible]。說：「子生三月，父親命之。」則此必指原父無疑。故王逸父死[illegible]
[illegible]考，子能成德，稱之曾收則稱侯因資賢」[illegible]
[illegible]考，稱文考。」[illegible]
[illegible]考，[illegible]
[illegible]公，即[illegible]侯因資[illegible]之父，[illegible]
[illegible]考[illegible]之父，文類[illegible]
[illegible]考[illegible]
[illegible]考[illegible]
[illegible]考

此承上言，言有此內美，更加修飾，則全德以爲榦不及矣，況年歲
衰老，德業不修，其何能爲。

以上言屈子自幼之辭

謇吉言如訓，今大誤。又此四句，與下八句通一體，用魚儀合均，
日月忽其不淹兮，春與秋其代序。詳
惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。落
忽忽其不知老之將至。忽忽，猶怱怱，失也，惟
思也。日月迭往，而秋相將而不遲留。思及草木之零落，恐美人之
遲暮。此四句以上文論年歲之不與，日月速忽，而思及美人。此美
人指楚君言。

不撫壯而棄秀兮，何不改乎此度！撫，
乘騏驥以馳騁兮，來吾道夫先路！言
按文義與上文不合，實不解。壯猶盛也，秀猶華也，撫指盛年之積華而言。此承上美人言，
言美人盛年之積華，不改此行，因而有之曰：「乘騏驥以馳騁，來吾道夫先路！」以下「昔三后」云
云，即先導之言也。

昔三后之純粹兮，固衆芳之所在。
雜申椒與菌桂兮，豈維紉乎蕙茝。
三后純粹已甚，指堯之先君言。三夫之以爲德，雜澤，兼王，
木若蕙芷指爲椒桂，若數，則固爲切。雜猶集也，衆也，五臣曰：
「雜，和也。」按此說誤，上已有雜字，此不得更用和訓，下文亦若
雜申椒其不芳，雜申椒乃連文也。純雜木旁作糅，雜白
蕙與芷同如竹箭，蕙花補曰：「本草蕙草，一名薰草，生下濕，
陶隱居云，俗人呼爲草，狀如茅而香，爲薰草。崔豹古注，見上，
此導先路之言也，言昔三后之純粹，本與衆芳之所在，又不僅于蕙
以蕙茝之小者，且雜用椒與菌桂之大者，兼方相性，物即指君者所
當親有之良臣也。

彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路。
何桀紂之猖披兮，夫唯捷徑以窘步。
耿介，光明正直。「耿光」，「耿烈」，「耿介」，「耿耿」，皆光明之義。
猖披，猖狂。「猖披夜遊」，「猖披」，「猖狂」，「猖獗」，皆猖披之轉。
捷徑，邪道。窘步，窮困。此承上文而言之，言堯三后，純粹衆美，即彼堯舜之德備，亦
皆循爲君之道，以得路，故能舒其所以治世者，而國家大治。桀紂
以暴虐其君，猖狂自恣，而不遵路，反而走邪道，因而危亡，此皆因時
思君，欲君修德，如堯舜之不可厚。

惟黨人之鄙樂兮，羌內恕己以量人。
豈余身之憚殃兮，恐皇輿之敗績！
惟，思也。黨人，指楚君之羣臣。鄙樂，樂爲鄙事。羌，發語詞。內恕己以量人，即內己
恕以量人，謂以己之心恕人之心，而量度之也。憚，畏也。皇輿，君之車輿，以喻君也。敗績，
覆車也。此四句，言黨人樂爲鄙事，以己之心恕人之心，而量度之，豈余身之畏殃，
恐君之車輿敗績，而國家之敗績，非小已之榮辱也。黨人，即上文
衆巒之小人。此正四上經舒突兩及機禍遠危。

忽奔走以先後兮，及前王之踵武。
忽，急也。先後，即上文衆人先路之意。及，逮也。甲文作𠬜，象人從後及之，即今逮捕本字，引申爲人相隨及也。前王，即上文三
后，堯舜禹湯武皆是也。踵武，猶承間晉之金切，又音縱，迹也，王逸曰：「言以喻君也。」按王說極確。「忽奔走以先後」，即上經營人逮捕之情也。
踵一作蹤，分則本字也。說文「蹤，追也。」引申爲凡隨，此承上
言，因機禍之奔敗，故余者走先後，以求衛之，欲以之繼及三后堯
舜之步武，而君也不察此中情，反疑信讒佞之黨，以疏遠於我也。

余固知謇謇之爲患兮，忍而不能舍也。
指九天爲正兮，夫唯靈修之故也！暮（魚）

離騷疏廣增第分，雜杜衡與芳芷。止（之）

王逸注離騷也，士二篇曰離，或曰明之長言曰離也，按說文曰三十部曰離，九篇皆其名也，楊雄文五十篇，揚雄傳揚雄傳贊曰，雄著太玄法易，作州箴以戒酒，作解嘲以自廣，作反離騷以弔屈原，作畫贊以象古人，作訓纂以訓後人，皆斟酌其本文，而反其意，以合己之法度，雄之自序云爾，離騷經序曰，離憂者，離別憂愁也，楚辭曰，悲哉秋之為氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰，憭慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸，泬寥兮天高而氣清，寂漠兮收聲，潦水波兮木葉下，隱栝而相思兮，形容枯槁，圜土而窮愁，湛湛而長逝，去故而就新，坎廩兮貧士失職而志不平，淹回兮留滯而不得將，明道德以發表兮，願陛下之壹聽，蹇蹇而匪躬兮，堅固而不動，虽逢讒人之間己兮，心煩憺而不泰，願一見而陳詞兮，君壅隔而不開，卒沒身而無功兮，悲夫忠而被讒，信而見疑，賢士窮而不得志兮，方正倒而不容，伏清白以死直兮，固前聖之所厚，鳥獸鳴以號群兮，草木搖而零落，恐情質之不信兮，故重著以自明，竭忠誠以事君兮，反離群而贅肬，雖過失猶未改兮，尚冀幸君之壹悟，君含怒以待臣兮，不清審其所以，邪氣入而感內兮，中正失而外荒，讒人得志而日進兮，忠臣蒙恥而受謗，情沈抑而不揚兮，獨鬱結其誰語，亂曰，已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都，既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居，

王逸注，離憂，猶

「衆皆醉生」。注「猶也」，是屈之詞為，古有其語。按說文猶玃也。或進禽話同，則猶為猴之借字，猴言之則曰老猴，此知玃猶猴，仿像于猴國，猴性好犬也，其實猴國為猴語，不必分疑，疑陳其義同，為醒醒，通不識乎來猴者，中心疑懣滿，猶皮漢猴，不知厥猶也。老王注楚人謂翁也，按王注是也，子綦真最長，此非說發疑所指之詞也。楚詞篇將，廣雅將且也，詩谷風，將恐將懼，通言且為且也。與生也，漢官儀說，衆色為姓，按漢即上文衆芳之芳，此言余所養成之衆芳，皆且予為讒，競鳥食貪，疑已盈滿，將復求索，不如服足，而皆內自危懼，不而復陷人，各各生心，而相與斬也。

以上十二句為一小段，言己德修已身，為宗國培植賢良子弟，冀其成德，而衆人皆貪婪無饜，不足一與謀國也。

豈驩若以追遂兮，非余心之所急。補

老冉冉其將至兮，恐修名之不立。補

冉冉王注曰漸漸也，按此老王自喻心無所急，衆人皆營營逐利之狀態，非余心之所欲急者，我之所急，惟老將至臨，恐修名因以不得建樹也。

朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。庚

苟余情其信姱以練要兮，長顑頷亦何傷。閻

墜露，依隨之誤，猶詩月令霜露方降，形容之多也，詩說皆非，屈原言變辭，即旨寓情深矣。英華也，落者猶曰補衮英與自落者，被服起，落如也，詩訪予落止，逸周書文酌篇，特無不落，毛傳及孔疏注并云落始也，即落英為初生之英矣。信誠也，與信芳信美同義，練要者，敏慧周練要約也，顑頷說文俗不聊面黃之貌。

苟余情其信姱以練要兮，長顑頷亦何傷。

今說承上言修名不立而言。言余若能名不立，故朝則飲木蘭之墜露，夕則餐秋菊之落英，以補我憔悴。設余情誠美而精約，即雖長食不飽，抑又何傷也！

淫木蘭以結旌兮，貫薜荔之落蕊。注「薜荔香草」。

蹇蹇侍以延佇兮，索胡繩之纚纚。（支）

蹇支謂作蹇侍也，引也。木根謂之胡，菅屬莖。注云：胡名薜荔，根名茹。然則木根與莖，惟除木也。貫，穿也。薜荔，香草也。補曰：山海經小華之山，北望多薜荔，狀如烏韭而生石上。蕊，實也。綸，索也。纚纚，注索貌也。纚與纚通。纚纚猶纚纚。注引司馬彪云，纚纚，連綿也。此言己常植木引蔓，以固結芳蕊，以為纚纚索，以固結芳蕊，以為纚纚索，以固結芳蕊，以為纚纚索

而自剔以彰成之義則，爲依時也。

長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。（一節）

余雖好脩以姱鞿兮，鞿羈不可以覊。（一節）

羈，馬絡頭也。鞿羈，王逸注以爲自喻，謂在位日羈。案注說非是。鞿羈，猶言羈絆，與羈束義同。亦作覊羈，或作羈覊。羈，馬絡頭也。鞿羈，猶言羈絆，與羈束義同。九歌湘君「薜荔柏兮蕙綢」，綢繆連文，以證綢繆兮，鞿羈連文，以證鞿羈，皆其例也。鞿羈與離騷，皆大悖而去榮是也。靜挾氏曰：詩言鞿，又言信，今詩作訒，言也。言說文作言，慶也。此說文言已行與他言，訒訾威也，乃長太息涕泣，哀此萬民之多艱，鞿羈不可以覊，

國兮亡分，夜炫寤寐而永歎，此高宗當作緣戒，謂深先聖
永失也。此言小人巧諂，登爲用事，而己則依然退居，能厚
失身，而國于此時，而舉忽然長逝，以安諂諛而亡，不忍其小人工
巧之讒也。

鳥之不群兮，自前此世而揭然，先
何方圜之能周兮，夫孰異道而相安。案（元）

鳥乃鳳字，當指君之語，執與君爲古今字。舉，喻忠貞之臣，屈
子以之喻己之忠貞，正與前後文義不協。圜一作圓，周合
也，一作圓。此言君不思爲小人工巧之讒者，有如鸞鳥鳳皇，不合
羣黨，自先前而已然，安有方圜之能相容者乎，安有異道而能相
與者乎。

屈心而抑志兮，忍尤而攘詬，厚（侯）
伏清白以死直兮，固前聖之所厚。厚（侯）

抑，按也。忍，含也。攘，除也。詬，恥辱也。攘詬猶言包羞，朱
駿聲說，厚當也。此言君子小人，異道相不能相安，故余屈心抑志
而忍受一切羞辱，以求包羞忍恥，實欲伏清白之志，以死與直之節，
本爲君之所重也。

悔相道之不察兮，延佇乎吾將反；回
朕車以復路兮，及行迷之未遠。阮（元）

悔，恨也。相，視也。察，明也。延，長也。佇，立也。反，返也。回，
轉也。復，返也。迷，惑也。言恨己視道不明，及其行迷，猶未遠
也，延佇立而返車，回車而復路，及迷道之尚未甚遠，與下文退
將復修初服，及行迷之未遠，語意正同。

步余馬於蘭皐兮，馳椒丘且焉止息。韓（之）

步，行也。皐，澤中水曲之地。蘭，香草，喻忠貞之士。椒，亦香
也。丘，土高也。以喻朝中有忠貞之臣，椒丘之上，亦有香草，以喻
朝中有忠貞之臣，與椒丘之義同。此言己雖不得志，而不忍去君，
以喻純潔之義也。馳，驅也。進无路，喻君不我知，亦已無可
進之路，故行步于蘭皐，馳于椒丘，而猶作依戀不忍去君之狀，
以喻純潔之義也。

進不入以離尤兮，退將復修吾初服。屋（之）

進，行曰步，驅馬曰馳，與步義同。入，納也。離，遭也。初，猶本也。
言己進不得入，以遭讒也，退將復修吾本有之美，以保純潔之義也。
馳，驅也。進无路也。此言己雖不復路，步馬于蘭皐之上，馳車于椒丘，而猶作依戀不忍去君之狀，因以受讒得罪，故再言及路，退以修其初服也。

製芰荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳。陽
不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。陽

製，裁也。芰，菱也。葉大曰荷，莖也。芙蓉，荷花也。衣在上，裳在下，花所自出，芙蓉與芰，互文也。本草綱目，芰與荷，其葉莖花實，皆名芙蓉，分而言之，則有別，合而言之，則通稱也。

高余冠之岌岌兮，長余佩之陸離。支（歌）
芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。支（歌）

岌岌，高也。陸離，長貌。糅，雜也。芳澤雜糅，即上所謂雜芳
芬芳，雜乘衆芳芬芳之雜。佩飾也，昭明也，昭質即篇首之內美，
物損也。上言以芳備美飾爲衣裳，此承芰荷芙蓉而言，知其內美，
芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。支（歌）

芰荷芙蓉，即篇首之內美，此承芰荷芙蓉而言，知其內美，與芳澤雜糅，即上所謂雜芳芬芳，雜乘衆芳芬芳之雜。佩飾也，昭明也，昭質即篇首之內美，物損也。上言以芳備美飾爲衣裳，此承芰荷芙蓉而言，知其內美，

以上四解爲一小段，言己雖修潔未明，及于行返之遠，未晚

陶淵明四言詩論

蕭華卿

——「陶淵明」的第二章

一般人喜歡陶淵明，大抵是着重他底五言詩，批評的也是這樣說，很少特別指出他底四言詩來。他底四言詩價值究竟如何呢？這樣問也許會有人驚訝，因幾從宋以來對於陶淵明都是一味恭維，然而在你享受他底詩後，細心分析起，大約不能不承認四言詩在淵明底作品裏是不甚重要的，成就遠不如他底五言詩為。

一種文體需要長時期的醞釀，滋長，然後綻出奇葩。（幸運的作家就剛趁上花快謝頭的時候，後來的花時已過去，如其偽迷戀着那奇異的香澤，就只好在那棵樹上發幾朵伶仃瘦小的晚花了。）沒有過去無量數的人不斷努力，絕不會一朝就結成豐美的果實；而那種文體有最高作品出現時，那最高的作品便放散出一種氣氛，籠罩着那個園地，以後就不能有更遠的發展了。

所謂傳統，不只是技巧的流派，而且是神情（mood）與態度（attitude）的流派。作家雖不開花，就如植物不能脫離土地。做四言詩的人沒有不向詩經取得營養的，陶淵明底四言詩也是從詩經導引出來，與屈原詩的影響是極少極少的，只看其中兩三篇明白一方面見出模倣的痕迹，怕是建安以來的四言詩關係還稍深一點，尤其是曹子建。而停雲和歸鳥露出一種新俊的氣息，和積聚底四言詩有近似的地方，特別是他們都顯出一種新的旋律。楚辭底泉流不甚嫌著，而玄言詩底影響就只在說理一方面。

除了動機、命子、歸鳥和閒丁柴桑，其餘的都有序，既告訴我們牠在學詩經。序中「停雲，思親友也」，「時運，遊暮春也」更顯然證明了牠們身上有詩經底血。淵明四言詩最顯明的特徵，一是多用比興，一是多複沓，這也是詩經底時代，正好說明牠底淵源。停雲、榮木等篇形比興，時運、歸鳥、榮木、停雲都取複沓的組織，而最發育的是歸鳥，這種技巧在他底詩裏都能產生良好的效果。若略微分析，榮木、命子、歸農、答龐參事、閒丁柴桑、贈長沙公六篇接近雅底氣氛較多，停雲、時運、歸鳥就和風比較接近。

風格其實就在包含觀念的一種字句底形式裏，而它就是必經底姿態。陶淵明四言詩句底形式多是取詩經底，每句包含一個簡單的句子，變化很少，語言（語彙）與強度上大都也從詩經來。他底五言詩却是用言語事能說的一個樣子，和樂府詩比較接近些。文字和句底形式就注定了能有底生命與不同的風格。四言詩中有好幾首用了不少詩經現成的句子，或略略變形式和意思發動。答龐參軍只是將詩經底文詞變花樣，抄點現

底句子之多，幾乎使人疑心他是在那裏集句。

「葛高(Gorgias)就是優異而說不出完美的辭句(phrase)，最偉大的詩人和散文家除用他版特第一流的地位，當握住永恆的聲譽，再沒有別的方法。」這位雅士(Isocrates)這一段話可以作為一個標準，用來衡量作家，或某個時代文學的升降。我們看看回圖吧，他底四言節句不但創造新的辭句，新的意象，是秒鐘詩歷現感的，或稍稍改變他底句子，這是他最嚴重的弱點。那裏面用疊字形容詞異常的多，也從詩經來。這種形容詞居多是以聲音暗示思想或情調，（意義方面的效用比較少，形成關係更不容易見出，）牠在詩經裏，牠是音樂的質素，形成關係更不容易見出，）牠在詩經裏，牠是音樂的質素，與成譜後更被看重些。凡洛荷德詩裏這樣說過：「每人底音音與成譜的引用，在文字裏發生了許多不可避免的迷離與不定的意義來，因而傳達上便生出許多誤解。」何況着重音樂性抽象的形容詞？雖然引用，雖然在詩裏各有不同的效力，究竟不容易表現出自己特殊的感覺與情趣。

當什麼能不能創造新的警句，新的意象呢？一是由於四言詩傳統束縛的限制，一是沒用詩體的句法與詩言。這些都給他底思想在舊的圈子裏轉，難能有新的表現。

這就帶給我們另一個問題，詩句底長短隨着語言發展，時間不住地流走，人類的情感與思想逐着生活一天天複雜，語言因之更流利婉轉，詩句就增長了。字句底長短產生兩種不同的效果：一是音節的，一是意義的。舊詩多半是兩個字構成一個音節，也就構成一個情感的單位。四言詩裏每句恰好是兩個音節，整整齊齊，整齊易流於平板，疑重，單調；每句剛容納兩個辭，形式雖有變化，也不容易表現複雜，比較多的意思。詩發展到五言，才達到完美的形式，雖然只多了一個字，韓調就容易整齊變化，可以接受高一點的音樂標準。（聞一多先生論詩與音樂說得很好：四言詩大部分是直的音節，五言詩就稍稍由整齊展到絲竹，由節奏而論，整齊展到絲竹。）雖然只多了一個字，句底形式就可以生出許多不同的樣樣，意義包含比較多，也容易曲折婉轉。

四言詩到三百篇，路程已經走過，雖然還有些人愛那片夕紅，終究是黃昏了。東漢魏晉是五言詩的時期，這新的形式用來敘事抒情，或是描寫物態，都比較親切詳著，這個時候做四言詩的人已經漸漸少了。（一）

一種內容在不同的形式裏表現出來，不但缺有不同，質也有很大的改變，現存有些大篇敘詩，意境是西洋詩底，而做第詩感與起調來，就完全被舊詩詞底氣氛包圍，頓挫對「芳草」「斜陽」了。陶淵明底四言詩居多是接受四言詩裏雅底氣氛，國風底影響較少，他一走進這種古老陰黯的屋子，在年青的五言詩裏發揚着的創造能力彷彿就消沈了，除了停停、鋪陳、和排比，尤其是獨創的力量。

「昔我云別，倉庚鳴喈；今我還之，蔽雪霏霏。」除了把「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏，」重抄一遍，我不知道是否還有別的意義。

箏龐參軍這樣開始：

「衡門之下，有琴有書，樂彼義軒，爰得我娛。豈無他好？樂是幽居！」

只是把陳風衡門底「衡門之下，可以棲遲，泌泌洋洋，可以樂饑。」一路做改裝投老而已。

他有兩篇答龐參軍，一是四言，一是五言，作的年月相去

不遠，雖然興會不必相同，不能就拿這兩篇說明他所表現兩種詩體底優劣，詩體則對比下，却差有意思的事情，約略可以看出這變遷的前途。

可是他並非全然沒有新創的意象呵。「歲暮以新好，以招余情」。五柳先生彷彿忘記了那是樹，也忘記了他和樹底距離，竟得牠們在用新的聲音召喚他自己底情感。這「同物之感」詩經裏固然沒有，雖曾以前其他的作品裏也不容易遇見。「琅勝如歸，聆音若始」，比喻非常新鮮。「邊雁反流」，「翔翔歸鳥」，息我庭柯」，「欵顏閒北，好鳥相和」。極逸地畫出了鳥語的神態，一片清明的閒情浸潤着牠們整個的靈魂。「有風自南，翼彼新苗。」「我們彷彿看見綠油油在南風裏一像鳥兒一樣，欣然搖動牠們的翅膀。比之「程雨從東來，好風與之俱」，辭藻也不算。好像是自然投在詩人筆下，染着畫家的筆性，增加想像的光輝而露出來。後面這兩個例子自然微妙，走進了他五言詩底範圍。

在四言詩裏，調節個字不容找到他自己特有的韻律（personal and individual rhythm）。韻律是內心底音樂，或者說是情感（觀念）自然的波動。瑪格麗（H. A. Mcchards）在生命底控制裏說：「韻律不是加在音節，而且反映作者底人格……詩中動人的韻律只是發生於眞正被感動的波動中，並且對於韻律的整理，乃比其他的東西更是一種微妙的索引。」（二）詩人都要創造，創造新的聲音（new note）和新的音調（new tune）。「在詩裏，新的音調表示新的觀念。」大詩人底韻律都是有獨創和個性的，更重要的分別是在音底調子（tone）。李白和杜甫底詩音調不同，葉芝（Keats）和梅司斐爾（Masefield）也各有一種特殊在詩裏流露。當有個性的韻律就造成特殊不同的風格。陶淵明底四言詩除了停勻，歸鳥和時運，牠底音節還沒有脫離詩經，漢樂典重，和雅接近，連國風都不像。

韻律和牠所附屬的文字不能分離，四言詩音節尚就重，不很適於表現和平沖淡的意境，五言詩尚安恬，淵明底情思在那裏才找到了最好的形式。

自然，他底四言詩也不全是模寫三百篇底節奏，歸鳥、時運、停雲帶來了一種新異的聲音，尤其是停雲，那不再是平板、單調、迫促的節奏，而是描繪、婉轉、流利、含有魔力的旋律了。每個字都帶着迴環的音韻，像一架一架的畫眉鳥，就具那片雲樂，已夠度給人遙遠悱惻的情調了。就這方面說，牠是優婉微妙，超過了淵明大部分的五言詩。

若將他底四言詩和五言詩比較，可以看出這兩種詩體底性質到牠們所表現出來基基底高低。

他底四言詩不曾錯誤，這個弱點使牠失去大部分的生命和力量。眞北就奇怪，在五言詩裏，他偏偏有創造新的語和意象，這就使牠緊緊握住不朽的榮譽。要舉這樣的例子，隨手拈來就是：

「伊余懷人，欣德孜孜。我有旨酒，與汝樂之。乃陳其言，乃著新詩。一日不見，如何不思？」

而五言詩：

「春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之。農務各自還，閒暇輒相思。相思則披衣，言笑無厭時。」

同是寫離別的情緒：

「嘉遊未敦，遊辰離分。送爾於路，衔觴無欣。」

「依依舊楚，邈邈西雲。之子之遠，良話曷聞？」

而五言詩：

「游好非久長，一遇成歡。投心合分契，宴笑竟朝夕。」

「遵氣清山澤，游息倏無依。湖塘四綢邈，望水萬里遠。」

從這些例子，誰都可以看出五言詩所表現的詳切明晰，充汎新鮮的活力，而四言詩確是有好些意思不算完全達出，甚或泛泛的近於套套。

一種好的作品都有他底特殊神姿容态，如一朵一朵含苞各有不同的香澤，各呈露出自己特殊的姿態。淵明底四言詩除了停雲歸鳥劍逝出一種新的意境，其餘的就像是陰沈古奥的屋子，沒有一點新鮮的生意。從藝術的觀點看，時運實在不高，如「洋洋平陸，乃漑乃播。邈邈遐景，載欣載嘯。」非常拙笨，也太直率。可是牠却透露出一點新的精神：清和規整的音節，和他個性特殊的魔力（personal charm of his charade）略略接近他底五言詩。

個性特殊的魔力恰好渲着了淵明底五言詩，他在五言詩裏發現出淵明的個性，我們彷彿看見他從荒徑緩緩走來，經過照耀着幾株菊花，而山澤靈氣融入胸臆；彷彿看見他坐在東窗下，持着「盡春酒」八荒登臨，縱覽淺進來，他底手微微戰慄，陸約路到他底嘆息。在他底四言詩裏却不甚能發現「任真自得」，不願留下姓氏在人間的那位五柳先生。穿過古裝來，尋着從前的姿態跳舞，多少會妨礙性情底表現，我對於淵明底四言詩也有這樣的感覺。

他底四言詩不僅不曾表現出他底個性，也隱倒他特殊題材。陶淵明和自然一向是交融在我們的觀念裏，但那是指於他底五言詩，他底四言詩很少寫自然。（「田園」底意義太狹窄。）除了我舉過的例子，四言中這類的詩也就沒有什麼成功的。

「花藥分列，林竹翳如。」

意象太簡單，表現不出特殊的感覺。

「山滌餘靄，宇曖微霄。」

若有深遠的含蘊，當然意象不妨朦朧一點，也不一定多刻畫，衹「山滌餘靄」只如說山清朗無雲，見不出悠深的意境，也沒有生動的姿態。而他底五言詩

「露凝無游氛，天高風景澈。陵岑登遠峯，逈壑憺奇絕。」

品期的秋氣興湧出一些山嶽，氛逸神奇！詩情化爲銷凶的快刀，把活的秋光剪到發黃的書卷上來。「山滌餘靄」我們還能感覺出一點春曖欲晴的氣象，「宇曖微霄」就簡直是曖昧了。其實，也就是「曖曖遠人村，依依墟里烟」那樣的光景，（如陶謝所說）那裏面却像是缺少一點什麼東西。

詩人不一定有意說教，他却能說完整靈魂瞭晴的門，說理的詩如其帶有說味和情感，透過詩人底經驗而表現出來，也能造成智光璀璨的境。詩究竟是在教訓人或給人快樂？是一向爭論不決的問題。其實詩不但包含教訓與娛樂，同時也有感染的力量。理智（思想）和情感在文學裏都可以並肩發展，並非不能相容的。牠們是相依相違，却又相成。快樂和教訓也不能嚴格劃分，隨着詩情底羽翼，我們飛入奇異、廣大、光現等美

更廣的宇宙，在詩是的快樂裏，便我包含深遠的作用了。但又不僅感動而已，莫里偉大的詩論裏說，「後，必發生一種『永久的變化』，如燈給慈所說的，『我們易於感應的每個人，對於各種刺激之集合如何適合（好的或壞的）之可驚異之變化。』（二）自然，有力就能使人發生新穎深刻變化的詩極乎太少了。

現在讓我們回到陶淵明底詩吧，我想舉出他四言詩中一兩個例子來解釋他四言詩和五言詩中所現的問題。「詩像一張有彈性的網，盡可以籠罩與音樂的明顯指着人（不知不覺的）離好（如音樂理）想與情感，變幻無窮境界，使讀者自然而然被牠底美所誘引，攝住，就連帶感受經於這等了牠底美，忘掉了牠底用意，忘掉了自己，是一個『神聖的夢』。」（Hadow, Music）說過一句很妙的話：「詩人猶如牧師，陽的是神聖的血，而全世界都感着神的存在。」（三）信正可移來解釋這個觀念。

原本我不能不說牠是一首愛詩，兩個明底愛是各種思想與情緒綜複錯綜的大關鍵。（當然也不只此兩點）要對自己的思想態時，受主言詩和詩經格調，容氣的支配，就比大了，別方面的作類因而減少。自然，詩可說只是一剎那的情感或感覺，不一定要現全部人格，我底意思是說明白這種思想是感覺的，不經他底思想受了節制，不免「平典似道德論」而已。

首先用象來比喻人生的短促，沒有什麼生動的力量，來居像是死命的要抓住什麼，却更顯出空虛的感覺，中間就推物一串一串細緻抽象的觀念。

「貞脆前人，物理攸同。昆蟲蟄戶，蜾蠃遷巢。鴻雁來賓，爰及陽月。津梁既絕，舟車靡通。農夫閑暇，糾糾桓桓。嗟爾群黎，一世之間。如彼行露，厲厲其消。如彼流電，條忽即過。悠悠蒼天，曷其有極。」

文字後面沒有情感和趣味的波動，也不曾造過成覺，用美的形象是露出來，牠只是一串一串粗糙的觀念。

他在四言詩中說理的資格是異常失敗的，裏面播曳着玄言詩的陰影。這不是牠底才能不夠，而是這種詩體底語言形式和傳統的姿勢限制了牠底才能。他底哲理在五言詩才得到充分完美的表現。

陶淵明幽默的天才在中國詩人裏是發展最早而且很高的一個。陶詩雖是表現底孩子，由於他的崇高的心胸包含的智慧與快樂，給予聰明的人底五言詩就有這優美的品質，作詩者的時候，不覺自然而然流露出微笑，經過而感動。這種幽默的態度在他以前的詩裏是極少遇見的，在他自己最重視的四言詩裏也收斂這牠底踪跡。

「悠悠我思，孟夏川塗。邈焉虛寂，歷世重元。御龍勤夏，豕韋貴商。穆穆司徒，厥族以昌。」

命子頌五章都用這樣深奧的字眼，壁調艱澀。那樣「典重莊嚴」的格調是有意追摹大雅。這首在歸去來辭底「請息交以絕游，聊明的四言詩就接受這樣一種氣氛。「前塗雖悠悠，每是天氣清和，善鳥相與鳴，物我俱得時，閑遊或登高，臨清流而賦詩，聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑。」這才增加一日氣，覺得通身輕鬆了一點。

「厥初生子，歲在攝提。實維丙辰，月正元日。」

「嗟余寡儔，煢煢孤立。既無三益，又乏四鄰。」

「嗟我懷人，寘彼周行。」

「總角聞道，白首無成。」

「嗟予小子，遘閔多疚

接受雅底氣氛，而發是「與眞爲稚」的，最不適於表現幽默的情趣。如果將這篇和他底五言詩賣子比較，就可以看出，在四言詩裏，他就講慈靜的個性幾乎完全消失於「安雅」的氛圍，偶然流露，就破壞了詩底統一。

我幾次提到時運，自然，這不是什麼好詩，不過，除了停雲和歸鳥，這還算比較好的了。而像

「人亦有言，稱心易足。孤生一觴，陶然自樂。」

我們感覺軸直庸俗硬，哪裏有點新的活力？

陶丁柴桑寧謐和平，稀薄的情感浮在平泛的語言上，句法意境都沒有新的表現。贈長沙公是不得已應酬之作，長侍他就心這樣牽強的話太不容易說下去。勸農就是懷古田舍所說的，「秉耒歡時暮，鄰曲時相思，良辰入佳節，悵然懷舊茲。」不過，仍舊承受雅興玄言詩底影響，笑顏園田而掩去了大半。

九首中最好的當然要推停雲和歸鳥。「停雲」使我想起徐幹底「浮雲何洋洋，願因通我詞。道遠不可寄，徒倚徒相思。」而延好的實是新的象徵。

情感像微雲流過平靜的天空，要通在他底跡象，就如在月光下搜尋漂渺而映在石壁上清微的影子，用文字把那個影子描下來，（文字是多麼幾缺的符號！）保留的已極有限，讀者底經驗與趣和詩人不盡相同，於是詩一部分湮滅，一部分不自覺地擴大，就正詩人底情緒讀者所能共感的，不就像幾種源底游絲了麼？因此詩特別暗暗示，重言外的神韻，不專事表現，而在使讀者就有限的文字境涵無窮的趣旨。詩像是一朵微微的風，在你心上輕輕一扇，便生起離愁的綠波，使你感覺天地全染滿了春色。比興和象徵底作用也就在把情思底範圍擴大到無限，用微弱的文字達到無盡的境地。

停雲，如說是用比興，那麼是那裏到一點不見痕迹。每一章都用情調相合或相反的景物，與自己底心情「對照」「烘托」，因而加強了詩情底色調和濃度。停雲在四言詩裏世界裏，構築起一座新的異境，和他以前任何作品比較，他一點不像是成熟妙，最完美的，以後就再沒有人繼起。特別是他那平淡靜的旋律達到高遠的絕境，以前的四言詩是看不出這樣神異的音樂，我還不曾發現。

詩裏面每一個字都發着迴蕩的聲音，構成一種迴舊的音律，每一字，每一句都在那裏迴旋，因動，環繞着朦朧的情致，隱約地露出一點清暉。這旋律大都建築在「勻稱」和「重疊」上，每一章你都感到一種和與的聲音低徊，反覆。特別是兩章前面四句只略微將文字顛倒改變，就造成一種回旋的組律（Chiasmus rhythm）。加上「靄靄」，「藹藹」，「靜」，「眷」，「這些朦朧低沈字音的線繞，反覆，因而昇起一種氣氛，越讀者迷遠的雲水煙霧。

若就詩底結構看，也是一捲一捲迴旋的波浪，頭兩章文字改動不多，後兩章改變雖然多一點，用意和文字底安排依然沒有兩樣，而字眼和意象經過重新組合，便帶了新的關係，新的意義，產生了新的效力。每一章都是新的開始，像一朵浪花催促一朵浪花，翻翻滾地捲到遠處去。音調迴繞，像低緩的古琴在那裏嫋娜，婉娜，溫柔的情感便隨着低徊，盪漾。

詩裏描出一幅圖畫：就在東軒裏（你在窗子外面就望得見），一個白髮的老詩人悠然地舉起杯來，忽又放下，看遠處看遠方。

這首詩底發揚深巧恰像鄭風風雨：

「風雨凄凄，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷？」

風雨每常能促使幽情，詩裏是單調的，意義也太簡單，牠還要藉助音樂，才能恰當地表生動人的效果，也就是說，牠還不能脫離音樂而獨處良的文學作品，停雲慨慷文字底意義就已達到高遠的意境。

停雲詩雖沒有高亢的音節，沒有強烈的意象，與越歌人錄商的和諧靜美。在那恍惚如夢的音樂裏，你心底最深一味遙遙茫茫的感覺不是？對了

「東園之樹，枝條載茂。竟用新好，以招余情。」

溫暖的清暉落在綠枝和花上，微微搖曳。「八表同昏，平疇交江」，隱含對於亂離的悲感。而「竟用新好，以招余情。」是詩人忘掉自己，精神和自然交融的境界。並不像祖詠的人所說，遺興而包含什麼諷刺——諷高而忘掉詩人底心盤，或過分拘泥尋求他底用心，都永遠捉摸不到詩底真諦。

「翩翩飛鳥，息我庭柯。敬顧閑止，好爵和和。豈無他人？念子實多。願言不違，拖恨如何？」

音節轉到輕盈靈動，天空飄下幾隻飛鳥，落在庭樹上喧和，牠們度給詩人深摯的情感，就像是「衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。」

歸鳥是詩人自己底象徵。用「鳥」作比喻，也許受了莊子逍遙遊底暗示，莊子裏乘風壯飛的大鵬和濁朋放逸那方面的性格恰好相離，也正因為如此，所以他不忘寂世，而難能超世。歸鳥便我們聯想起屈原：橘頌是他少年時候理想的徵象，橘樹軒昂，獨立朋輩的南國；歸鳥就是濁朋底化身，幽寒俊爽，獨往獨來。

歸鳥也許是受了詩底暗示，牠們有不少契合的地方：豈特意境，就連措辭也太相近了。象徵的方法是從屈原才大量，而且極圓熟地使用，莫前不容易見到，其後用的人不多，因為採取這種手法，而聯想起屈原，是太自然不過的。淵明常回到古代尋找牠底同調，由於性情和感境有此近之點，在「偶依群以」的時候，感到古代曾經有跟自己相似命運的人，淵明聯想起他底作品，更是非常近情理。何況淵明底五言詩裏有屈原底影響，四言詩也可舉出一些踪跡？如果將離騷和歸鳥對比，淵明底性格與歸鳥底個性更可以看得清楚些。

歸鳥含有淵明博大的愛和同情，崇高的意志和使昏暗的世界有個好轉，他不願抱苦悶、煩悶、掙扎，在對於當前景況深感悲憤之後，歸終走上冥性全真的幽徑，而他對於這個世界是表現「踟躕」依戀，一步二回顧。歸鳥這樣運用象徵的方法，詩境那樣深遠，詩意那樣縹緲，詩義那樣玄妙，在四言詩裏從前不曾見，以後再沒有能趕。

歸鳥也就寫出了淵明底一生。從那裏面我們可以尋繹出他情思底真諦，和行為轉變的絲跡。若用一句話解釋這篇詩意，不妨說，「僅依群世。」

每章都用「翼翼歸鳥」開始，並不僅染渡了詩底情調，也留下了歸鳥遲遲飛翔的形象。

歸鳥裏象徵的意義從淵明其他的作品都可以尋出映照，也就可以互相解釋，而真義更容易顯出。（五）歸鳥雖然短，却包含騷經深遠宏偉的意境。「晨去於林，遠之八表。」猶如屈原上天入地周流。「和風弗洽」，就像是屈原遇讒見疏。「去來辭兮！」獨立朋輩的南國；歸鳥就是淵明底化身，幽寒俊爽，獨往獨來。「慨然獨寄，深契平生之志，」可以移來說明這篇所謂「翩翩衆鳥」。

「雖不僊遊，見林僔依。遇雲頹，相與面歸。」

彷彿離騷

「忽反顧以遊目兮，將往觀乎四方。」

「悔相道之不察兮，延佇乎吾將反。」

溫汝能說的非常恰當：「全篇語言之妙，往往眞言說不出處，而數字回翔略盡，有一種清和婉約之氣在筆墨外。」所以祇能用這樣短小的形式，表現這樣深遠複雜的意境，要想用語言解釋祂，幾乎不可能。就如

「還路既悠，性愛無遒。」

包含多少說不出也說不盡的意思？就像是

「閒中既以遂遠兮，暫于又不禁。」

「時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。」

到了林子，再沒有希望，他還是在「徘徊」，絕望中得到些微安慰，往往感激流下淚來，在這樣的喜悅裏，他說

「豈思天路，欣及養疾。」

「涵茹到人所不能涵茹成大，曲折到人所不能曲折爲深。」劉熙載這兩句話移來解釋這個深婉奇邈的境界，或者可以得其彷彿。離騷也有這樣的辭句，「樣的沈痛。

「何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？」

兩個詩人在命運裏如何掙扎，如何應理他們自己呢？陶淵明雖然沒有同屈、宋他那樣含悲聲，在日暮清爽的空氣裏悠然自得。屈原感覺度就更爲決絕，只有嘆息：「既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居。」於是走上死的自路。

開明書店圖書選購・準理迅速・服務周到・如蒙惠顧・無任歡迎

「辭註」

（一）參看詩品自序。

（二）見他底 "Science and Poetry"

（三）Ludwig Lewisohn編的"A Modern Book of Criticism"

（四）李注庄子天下篇：「爲之人生夜生其子，遽取火而視之，援援然惟恐其似己也。」——我們想起年青時候的溫明：「少時壯且厲，振翮獨行游。」「猛志逸四海，騫翮思遠翥。」

（五）「晨去於林，還之八表。」——我們後期的作品，「閒居三十——「僊僊辭世。」

「景庇清陰」——猶如「浮雲蔽白日」「路幽昧以險隘。」

「日夕氣清，悠然其候。」——歸田後恬靜的生活，最好和他恬澹清遠的詩對照看。

「游不驚林，棲則森喙。晨風清興，好音時交。」——是高潔人格的象徵，彷彿離騷：「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」「飲余馬於蘭皐兮，馳椒丘且焉止息。」

「猶擬委迹？已俟安勢？」——「賢者避其世。」「性剛才拙，與時多忤。自量爲己，必貽俗患。僊僊辭世。」

韓愈鄉里辨略

趙鏡英

一、引言

韓愈——這文起八代之衰的唐代古文運動大師，在中國文學史上，該是一位多麼顯赫的人物！但是提起他的鄉里，却總像一個使人猜疑的謎。舊唐書說是昌黎人，新唐書說是鄧州南陽人。雖然在宋時，已經有人對這個問題起了懷疑，但直到今日，却依然沒有一個定論。有的採用前說，有的採用後說，有的折中說他是昌黎人，先世曾居南陽。總之，大都既覺前說不妥，又未敢易其他說。

三十四年春，因給西南聯大附中注解「實驗國文教本」，引起我對這一個題目的興趣，打算給他找出一個確定的結論來。但是在這一切都是困窮的環境裏，找參考書便是第一個困難問題。祇是就手頭找得到的幾本書，來考證一下能了，所以祇能說是「研略」了。

二、唐書的記載

舊，新兩唐書韓愈傳，關於他的鄉里，有着不同的記載。舊唐書卷一百六十，韓愈傳說：

「韓愈，字退之，昌黎人。」

這一種說法，是根據退之自稱，以及和他同時人的說法。退之自稱「昌黎韓愈」（據萬有文庫排印東雅堂本韓集，下同）韓集卷三東野示孟郊小序裏說：

「東野連產三子，不數日輒失之。愈悲，念無後以告。其友人昌黎韓愈，憐其窮也，推天假其命以驗之。」

和他同時的張籍，在祭孟郊詩裏說：

「昌黎韓愈，慕古之若人。」（據唐文粹卷八十四）

李翺是韓愈的學生，愈死後，他作韓吏部行狀，說：

「公諱愈，字退之，昌黎某人。」（據四部叢刊本李文公集卷十一）

退之的另一個學生皇甫湜，作韓文公墓銘，得裏說：

「長慶四年，昌黎韓先生既以疾免吏部侍郎，」（四部叢刊本皇甫持正文集卷六）

他的姪女壻，同時亦是他的學生，李漢，他編輯了韓昌黎集，敘爲之作序，說：

「今爲四十一卷，目爲昌黎先生集。」

舊唐書本傳因之作爲「昌黎人」了。等到宋神宗熙寧中（一〇六八—一〇七七）更因封退之爲昌黎伯，於是「韓昌黎」的稱號，便傳於世了。

新唐書大概是襲到舊唐書的說法不妥了，在卷一百七十六，本傳裏說：

「韓愈字退之，鄧州南陽人。」

這一種說法，亦是根據唐人來的，如李白所作退之父仲卿夫人鄭氏的序裏說：

「仲尼，大聖也，宰中都而四方取則；子賤，大賢也，宰

單父，人到于今面思之。乃知德之休明，不在位之高下。」（四部叢刊影印明郭雲鵬刊本分類補注李太白詩卷十，武昌宰韓君去思碑。）

又皇甫湜作韓文公神道碑，敘述韓氏先世說：「韓氏出晉侯（晉武帝）……（中略）……侯薨，贈於韓，遂以爲氏。後世滔土。漢之興，韓襄王孫信，有功，復封韓王，徙潁川。……（中略）……（韓氏）出晉侯，晉滅武穆之韓，而是穆侯孫高

定康公，生簡，雅州掾，生仁泰，贊善大夫，生叡，生素，生叡，桂州長史，叡有七子：韜卿、仲卿、季卿、子卿、雲卿、紳卿、升卿、晉卿、季卿、子卿、升卿皆無子，仲卿二子：會、介，會、介、愈。

唐林寶所作元和姓纂，敘韓氏世系，與新唐書次致相同，唐書世系表，大約就是據姓纂來的。前文所引李甘撰韓文公神道碑所載退之世系，大致亦相同。假如我們把他的世系簡化成一個表，那就更看得清楚了（實綫表父子，虛綫表隔一世以上者）。

春秋——戰國——漢——東漢——晉——南北朝——隋——唐——

（食采韓原，子孫以爲氏）（韓王）（弓高侯）

晉趙侯孫高……信——頗當……

（一世）　（二十世）（廿一世）

（河東太守）（南鄭君侯）（高宗相）

（唐玄宗相）（德宗相）

（五十一世）（五十一世）

（四十九世）

（世不明）

（後漢魏西太守）

（後魏安定桓王）

（唐雲州司馬）（桂州長史）（秘書郎）（東部尚書）

（世不明）

由上表觀，我們很清楚的看出韓愈的世系是和昌黎韓派不同的。

韓愈既不出於昌黎韓派，那麼，唐人之稱「昌黎韓愈」，便當別具意義了。退之自稱「昌黎韓愈」，裴度亦稱「昌黎韓愈」，皇甫湜稱「昌黎韓先生」，李漢題退之文集稱「昌黎先生集」，都是把「昌黎」冠在姓氏之上的，只有李翺作韓吏部行狀說：「昌黎某人」。從沒有人說：「韓愈、昌黎人」的。「昌黎某人」的「某人」兩字是頗費解的，但決不是「昌黎人」。舊唐書却直接了當的省作「昌黎人」了。（舊唐書韓愈志第二篇韓愈行實錄，引朱子說時亦將昌黎某人誤引作昌黎人。明代陳禮儀儀逸談聲，引李翺文亦誤作昌黎人。）在韓愈詩文裏，存兩唐書的本傳裏，任何地方，從未提到韓愈到過昌黎。唐時的昌黎，在現在的河北通縣東。

昌黎既不是韓愈故里，那麼「昌黎韓愈」的稱呼，便祇有一個可能的假設——昌黎並不是地名而是郡望的通稱。這一種說法，早在宋朱熹，便已經說過了。昌黎先生集傳裏說：

「公與昌黎之韓異派，而再以自稱，則又有不可解者。意是時昌黎之族類盛，故通稱之，亦若所謂實劍悉出彭城，言李憲出隴西者耶？」

這是一個極合理的假定。有幾點理由，可以使我們相信的：

（一）唐人祇稱「昌黎韓愈」，「昌黎某人」，而絕沒有說他是「昌黎人」的。

（二）韓附一個同姓大族，以爲是「祖光輩」，本是唐代一時的風尚。如李白常以宗室自居。

（三）一檢新唐書宰相世系表，便看出退之這一派韓氏，是多麼微弱，既少爲官顯貴，又自入丁不蕃，即連世系都不容易查得清楚。而另一派韓氏，却高官顯爵代出，人丁亦盛。唐代韓氏作宰相的有四人。昌黎韓派的韓休、韓滉，父子爲相，而另支的韓瑗、韓弘，亦和昌黎韓同出於列東太守純。韓滉、韓弘都是與韓愈同時的人，韓昌黎集卷十六通關上都統相公詩，就是給韓弘的詩。單以昌黎派韓休韓滉父子說，休相玄宗，九子都同時作官，滉是德宗相，滉是兵部尚書，治是監察御史，揆是太常少卿，汝是諫議大夫。而退之曾祖仁泰，官晉州司馬，祖貞素桂州長史，而他的伯叔父七人中，有五人官僅至臺郎，四人是無子的。他這一派裏，只有祖官至吏部侍郎，算是最高的職位了。這裏，亦可以猜出韓愈何以要稱昌黎了。

（四）稱郡望亦是唐代風尚，例如劉知幾史通自敘裏稱「東海徐堅」，「沛國劉允濟」。堅是綿州長城人，世居揚州（見新唐書卷一九九徐堅傳贊，舊唐書卷一〇二文藝列傳本傳）；允濟是河南鞏人（新唐書卷二百二文藝列傳本傳）。却稱他爲「東海」，爲「沛國」。沛國祖籍彭城是一樣的。

因了這幾點考證，以昌黎作爲郡望的稱呼，是很有理由的。

問題的第二個癥結是南陽究竟是什麼地方？

「鄧州南陽」是新唐書所妄加，已見前文說明。新唐書本傳：

「韓愈，字退之，鄧州南陽人，七世祖茂，有功於後魏，封安定王。父仲卿，爲武昌令，隋去職，人到有頌其德，遂籍貫郎。」

這顯然是據李白武昌宰韓君去思碑來的，李碑序文說：（梁萬

有文庫排印本李太白文集卷二十九）

君名仲卿，南陽人也。……七代祖茂，後魏尚書令安定王，五代祖鈞，金部尚書……祖泰，贊州司馬。考容素，朝散大夫，括州都督府長史……君乃長史之元子也。……君自濮州鉏巢尉，調補武昌令，未下車，人懷之，既下車，人悅之，惠如春風，三月大化，……相國崔公渙，特奏授鄧陽令，兼攝數縣。所謂投刀而皆虐，爲其政而則理成，去者始至，人多懷之。新宰王公名昊珠，……服美前政，明諸耆老與邑中賢者胡思泰一十五人及諸寮吏，願揚韓公之遺美，白採諸刻石而作頌。

頌曰：「峨峨紫山，浩浩漢水，黃金之車，大吳天子，武昌鼎鎮，實爲帝里，特繫世祚，將俗如歸。韓君作宰，撫養惸人，涉汪王澤，猶鴻得春。和風清暢，盡化如神。刻石高右，永思清塵。」

這裏關于韓氏先世，雖然與韓支公碑遺碑所述大致相同，但亦有點小錯誤。據危書宰相世系表和神道碑，韓茂應該是韓仲卿六世祖，韓愈的七世祖，李太白却說是仲卿七代祖，「五代祖鈞」，應該是誤，是錢的兒子，不應隔一世的，這一點新唐書本傳並沒有錯。但是世系表稱茂爲「安定桓王」，李文作「安定王」，新史亦作「安定王」，是據李碑的。不過，李白僅說是「南陽人」，而新史韓愈傳却作「鄧州南陽人」，這一點，新史並沒有根據的。是由温翊韓氏先世曾居「南陽」，又謀延州之武陽」，是不必予以考慮的，因爲我們說某人鄉里，總不能不顧他當時的鄉里，而遽指他先世所曾居住的地方爲鄉里。

因之，新唐書「鄧州南陽」的說法，是很可疑的！

（二）由唐書宰相世系表，知退之這一派韓氏，未曾徙居鄧州一帶。而昌黎韓派的先世韓湛，却會避王莽亂居襄陽亦作堵陽，現在河南方城縣北，隸鄧州南陽很近（秦置南陽郡，有現在湖北北部及河南南部地，漢時都治設在宛縣，就是現在的南陽，本來是周時的申國，春秋時是楚的宛邑，隋時移治穰縣，就是現在河南鄧縣偏北的地方，並且改宛縣爲南陽，唐時是屬於鄧州的）。所以若說是鄧州南陽，也應是昌黎韓派，而不能是退之這一派。

（三）韓愈本人以及他的同時人，都沒有說他是鄧州人的，韓昌黎集裏有過南陽，次鄧州界，兩首詩，但都沒有關於鄉里的話。

鄧州南陽，既是無稽，那麼李白所說的南陽是另一個南陽了。唐時既然沒有南陽，那就祇可能是古地名。稽古地名亦並不罕見，韓愈張中丞傳後敘：

「愈與吳郡張籍，閒家中藏書。」

吳郡是漢時的郡名，唐時改爲蘇州，屬江南道。張籍是和州烏江人（新唐書卷一七六，韓愈傳附本傳）屬淮南道。爲時是屬吳郡的。

古南陽有兩處：

（一）在河內。左傳僖公二十五年：「晉於是始啓南陽」

這個南陽，當在今河南獲嘉縣北。又史記秦本紀：昭襄王三十三年：「魏入南陽以和」。

集解引徐廣曰：

「河內修武，古曰南陽，秦始皇更名河內，爲懷邑。」

正義：

「括地志云：『懷，獲嘉縣，即古之南陽。』杜預云：『

在晉州，山南河北，故曰南陽。」」

又通鑑地理通釋亦說有兩南陽，並武德親之南陽，南陽郡即邵州。

（二）在山東。　本殷商時寄地。孟子告子章下：

「魯欲使慎子為將軍。孟子曰：『不教民而用之，謂之殘民，殘民者，不容於堯舜之世。一戰勝齊，遂有南陽，然且不可。』」

趙岐注：

「山南曰陽，岱山之南，謂之南陽也。」

這兩處南陽，齊南陽，與退之鄉里無關，從來亦沒有人說到過。河內南陽，宋人却大都主張這一說。

四千這兩個問題，宋人韓淲亦不一，我們引朱子校昌黎先生集得，可見一班。朱子考訂和姓纂和唐書宰相世系表的結果，他說：

「以此而推，則公固潁川之族，尋、棱之後，而不得承繫之系矣。而洪興祖譜其年譜，但以遷之後世，嘗徙昌黎，遂隔新史之說，謂以韓陽為均州，小有不同耳。及其再考二譜，而見公世系之實，則實誤置，不敢復著仲卿、曾、愈之名，而直以為不可考，今固不得而據也。唯方崧卿增考，引樊宗師說，以為韓乃姬姓，韓休之祖，而公自出於晉，棱、與二譜合。非論南陽，則又云：『今孟縣州，皆春秋南陽之地。自漢亘隋，二州皆屬河內郡，唐類淮中始以二州為河南府。建中中始以河南之四縣入河陽三城使，其後又改為孟州，今河內有河陽縣，韓氏世居之。故公每自言『鎮河陽』，『葬河陽』，『河陽有先墓』，『河南女壻之銘亦曰：『銘曾於河南之河陽韓氏墓。』」愚嘗考公詩亦云：『舊禁盟津北』，則知公為河內南陽人。」其說初為得之。公詩所謂：「舊籍在東都」，「我家本滑鄉」，則必以鞏縣近，而公實徙居耳。」

又說：

「方又引孔氏傳之說，亦同樊氏。而王鈇以為公生於河中之永樂，今永樂縣有韓文鄉，則其說為已詳。蓋其世系雖有不可知者，然南陽之為河內修武則無可疑者，而新史，洪譜之誤，斷可證矣。」

在這些說法中間，以方崧卿的見解，最有價值，有三點值得我們注意的：

（一）韓愈不是昌黎韓派。

（二）南陽為河內之南陽。更說：「今河內有河陽縣，韓氏世居之。」

（三）引韓愈本人詩文，作為依據。

王鈇以為韓愈生于河中永樂，並且說今永樂猶有韓文鄉。唐河中府，治今山西永濟。永樂縣，在今永濟東南一百二十里，宋時廢為鎮。現在山西南部與西南部還有永樂村，緊靠黃河北岸，便是舊縣古永樂縣了。

朱子雖然釋方崧卿：「更說為得之」。又錯王鈇「河中永樂」之說為「則其說為已詳」；而結論又說：「南陽為河內修武，則無可疑者」，却是自相矛盾，有失檢考了。主要的錯誤，在古人對地理觀念的不清晰，或者是誤河中為河內了。

方崧卿以南陽為河內孟懷州的通稱，也是有道理的，依杜預：「申南河北，故曰南陽」（見顧引史記正義）的解說，南陽原不必是一個小地名的，所以南陽亦不就指修武。

四、朱子修武說的影響，及其疑問。

朱子的河內修武說，雖然沒有成爲定論，但有一件事實，我想却是受了他的影響的。那就是修武後來亦有韓莊、韓墓了。明時陳繼儒偃曝談餘卷下，有一段說：

「修武縣東北三十里，曰南陽，韓文公之故里也，居人呼其地曰韓莊，又曰韓村，愈自上世居此。按李翔（叢書集成排印本作李翱，誤）爲愈作行狀曰「昌黎人」（英案，原作「昌黎某人」，此據引，脫「某」字），而愈亦嘗自稱昌黎。又皇甫湜爲愈作墓誌銘，不言鄉里（英案，張書湜所爲墓誌銘，亦有「昌黎韓先生」之語），李白作愈父仲卿碑曰，「南陽人」。綱後劉昫舊唐書列傳，亦曰昌黎人。蓋本諸愈狀。而歐、宋新唐書，乃增曰「鄧州南陽人，」蓋本諸愈父碑而誤加鄧州二字也。昌黎，古韓氏通稱，如李必曰隴西，崔必曰博陵，孫必曰樂安耳，今修武之韓莊，有愈墓存焉，則愈之爲修武人明矣。」

這一段我實是全抄襲朱子昌黎先生集傳的，不過又增以韓莊、韓墓之說罷了。近人袁嘉穀博作韓愈志（商務印書館，民國二十四年出版），據愈行實錄第二，完全採取陳氏的說法：

「韓愈，字退之，河內修武人，世居縣東北三十里之南陽，居人呼其地曰韓莊，又曰韓村（陳繼儒偃曝餘談）。（韓愈志二七頁。英案，陳氏昔原名偃曝餘談，後氏均誤作偃曝餘談）

「河內修武」二句是有些語病的。應該是「懷州修武」。因爲唐初改郡爲州（舊唐書卷三十八，地理志序：「高祖受命之初，改郡爲州。」）。雖然後來間有仍稱郡名的，却絕是少數。新唐書地理志，每於州下稱郡，是有點不妥的。新唐書地理志在很多地方不及舊唐書來得正確。修武在新唐書屬懷州河內郡，舊唐書屬河北道懷州。而且南陽亦不應是小地名。

其實，所謂韓莊，愈墓的說法，是極爲不佳的。至少不能單以這作爲決定性的證據，因爲歷史上的一個名人，後裔每每假作同鄉，以爲一種鄉里的光榮，在中國是屢見不鮮的。就以偃曝談餘卷下另一段，載朱買臣的祠墓一事來說：

「歷州舊昌縣有朱買臣廟，其地有朱池，朱村。乃憑李東塔寺後，買臣墓在焉。不知當時何以葬此？余作一至墓題，其詞隨可廢也。按劍縣志云：「後魏地志載，虹縣朱山，會稽朱翁子之舊里，朱山廟，卽其別業，有買臣墓在山之北麓。」河南志，歷德府夏邑縣有朱買臣墓。河南府有朱買臣廟。又隋唐佳話云：「東封之歲，洛陽至緱嶺北市東南陌，得漢丞相朱買臣墓。」及考宦遊錄，皆不見朱買臣事，不知其何事而得祖豆於梁也。中都志云：採漢會刻傳，買臣吳人，爲會稽太守。漢之會稽，乃今蘇州，嘉興縣故屬吳。當以在嘉興爲是。然祭文熟日載名貫姓字爵同錄，不聞朱買臣，豈相傳之訛耶？」

這類傳說，多不勝舉。就以韓愈本人來說，朱子明言韓愈「以鄧公生于河中之永樂，今永樂猶有韓文鄉，」又那知何所據？在朱子以前，從來沒有作修武之說的，永樂韓文鄉的傳說，比修武韓莊的傳說更早得多。所以沒有別的文獻證據，這種傳說是不足爲信的。

（未完）

古詩西北有高樓篇雙飛句義

程會昌

以鳥喻人，以鳥飛喻人之行動，以鳥之雙飛喻二人之一致行動，乃古詩詞歌中常用之表見方式。漢魏古詩，尤所習見。如文選載蘇武詩四首之三：「黃鵠一遠別，千里獨徘徊。……願爲雙黃鵠，送子俱遠飛。」古文苑載蘇武別李陵：「雙鳧俱北飛，一鳧獨南翔。」又載李陵詩八首之五：「雖行西南游，我獨東北翔，……雙鳧相背飛，相遠日已長。」此以「相背飛」喻行動之不一致，

（今本「是」作「仍」，與前題蘇李諸篇以次從同也。可考。）

古詩西北有高樓篇金文云：「西北有高樓，上與浮雲齊。交疏結綺窗，阿閣三重階。上有絃歌聲，音響一何悲？誰能爲此曲？無乃杞梁妻？清商隨風發，中曲正徘徊；一彈再三歎，慷慨有餘哀。不惜歌者苦，但傷知音稀，願爲雙鴻鵠，（李善本文選作「鴻鵠」，五臣本文選及晉樂府古題要解作「鴻鵠」。）奮翅起高飛。」起寫所見，中寫所聞，結寫所感，此係篇法所以稱焉。「敘事有次第，首尾完律」也。今人陳繼揆古詩十九首集釋論樂府篇法，而就全詩言，則無論見聞，本文所引凡未別著出處者，均出此云。）而就全詩言，則無論見聞，均屬作者觸物感懷之辭，結四句始爲感之所作。前人說此，蓋有歧義。吳淇云：「『不惜』二句，是由其聲之哀，而知其意之苦。於是願者代爲之辭，若曰：歌之苦，我所不惜，惜得知音耳。如有知音者，願與同歸矣。」張庚則曰：「吳氏以爲此願者代之辭，……然以上文文勢觀之，此接代辭是突且無味。蓋此詩本感傷者立言，則不惜仍是聽者不惜。起六句是敘述，「誰能」六句是擬議，結四句乃發論見意也。若謂：我雖慕歌，悲哀慷慨，亦何苦也！然我不惜其苦，所可傷者，世有如此音聲而莫不得一知己者耳。因自落其意氣，遂慨然曰：我與若人所抱既同，所遇又同，若得化爲雙鵠，翩翩俱飛，以去此人間，誠所願矣。」按觀「不惜」以下文義，自以張氏爲

長。然無論如吳氏之說，以爲此乃樓外之人代樓中之女所言，抑如張氏之說，以爲此乃樓外之人所自言，其以爲時申之變幻鳴鶴者，卽指斯二人，則無兩致。蓋此類詩句尙來之一定解釋固如是也。

余初說此詩，亦沿舊義，頗著綢加尋繹，乃覺其非。今統其情理，更爲探究，則進一解，以求教於海內知詩者。

統觀此詩蓋「傷知己之難遇，思遠引而去。」方東樹說之曰：「『不惜』二句，乃是本意發代，而反似從上文生出逕意，甚妙如此。收句深致感歎，卽結公雙鳥詩，調張籍『乞與飛鴻似』二句意也。……不過言知音之難遇，而道路遙遠，奈亦妙如此。」張庚亦云：「此抱道而傷莫我知之詩，借歌喜極寫之，而結以『願寫』三句見意，格局甚好。」按姚氏諸說，合方張二家之說，則其大旨略可瞭然。然據此旨以推情求理，則謂變爲鳴鶴爲如舊義所指，蓋有可疑者三焉。

此詩自首至尾，皆寫樓外之人所見聞感觸，當從張氏之說，已如前舉，則其關於片面之觀察與情緒甚明。換言之，則樓外之人雖知有樓中之女，而樓中之女則終不知有樓外之人也。姚氏又云：「先出歌聲，後出人者，高樓之上，交談之中，人之有無不得而知，因歌聲知之也，而於人則曰『誰』，曰『無乃』，作懸揣之辭者，蓋彼因歌聲而知樓上有人，然終不知其爲何如人，與方卿歌聲相對之，古人用辭之仔細如此。」此中片面之觀尤爲細密。方氏以辭詩相比，考漢烏詩有曰：「願爲雙鳧飛，從西北來，願到中洲，一爲洛城市，一爲隴頭水，不得相伴嗚，飄來三千秋。……盡當三千秋，再起鳴相求。」曹植洛十八篇詩鈔卷玖云：「朱子以樂府詩指己與遊仙而作。洛城市者，己也；隴頭水者，孟也。劉非武帝詩如此，則調張籍曰：乞君……而其足證方說者。

飛鴻似，與我高顏頭。」君書，張籍；我者，韓公自稱。則綜題卽知，更無所惑。顧孟之與張，皆韓門雋譽，皆韓公所知之情況，實不相類。則方氏之駁，殊未精確。蓋此二人者，固有非商隱無題所謂「身無彩鳳雙飛翼」之感，實無其所謂「心有靈犀一點通」之情。故雖時辱許之曰：「堪更併禍，四顧無侶，……容爭逐情，知而誰是？」言之令人耿耿。由是言之，此樓外之人又何欣戚以致其思，而欲與此樓中之女爲雙鳴鶴以奮翅高飛乎？斯則境遇之不同，勢之不同，可疑者一也。

次則此樓外之人，雖不得定其確切之身分，然如古詩所云：「時，寫音聲之誤，淇澳遠致。」「風發」，曲之始；「正徘徊」，曲之中；「一彈三歎」，曲之終。」則其人實以絃誦之移情，而低徊樓下甚久，是必非古辭相逢行所寫，黃金絡馬頭，鞍者登酒樓」之流。至樓中之女，尤與羅敷，綺窗開高樓重階而坐之，是當爲王維洛陽女兒行所寫「良人工鞚騎白馬，侍女金盤膾鯉魚」之流。蓋一則可謂貧士，一則必東鄰貴家也。由是言之，此樓外之人又何所恃以致其思，而欲與此樓中之女爲雙鳴鶴以奮翅高飛乎？斯則境遇之不同，可疑者二也。

復次，如詩所陳，樓外之人固有失志之感，而謂知音之稀；樓中之女，雖其孤居，亦復如此。然二人雖可能同具失志之感，其所以致感之由，則不必相同。樓外之人所願望，固不能確知，而最可能者當爲愛情。蓋貧士淪落之感既深，自以得達爲先，而富女衣食之資無缺，容以愛情爲重。詩用起興妻子以喻其社此關。

何堪度者也。樊遲宗盛五繇爲雄云：「白鬢天涯客，行吟獨未還。者但漢甚風致，載其篇章，垂形於樂府，詠歌之不足，遂翔興爲長安故倡而作。予竊疑之。唐世雖經離於此爲寓，然樂天當居禁密，日滿宮來久，必不肯乘夜入獨處婦人船中，相從飲酒，至於極歡絲之樂，中夕方去。豈不廣商人者它日識其後乎？樂天之意，直欲樓寫天涯淪落之恨爾。東坡謫黃州，賦定惠院海棠詩，有「陋邦何處得此花，紅乃好事移西蜀，天涯流落俱可念，爲飲一尊歌此曲」之句，意亦猶也。或謂殊無一語及言與之相似，是不然。此眞能用樂天之意者，何必效常人桑蔭句寫而後已哉？」琵琶行本事之有無，非此所欲辯論，然洪氏之言，期實精卓。今依其說以衛古詩此篇，則亦不過作者借所聞絃歌以寫其惆悵失志之感耳，其他非所重也。由是言之，此樓外之人又何所求以致其思，而欲與此樓中之女爲雙鳴鶴以翔翔高飛乎？斯則希襲之不同，可疑者三也。

準此三疑，則張氏所云「我與若人所抱既同，所遇又同」之說，殊難成立，「若得化爲雙鴛鴦，奮翅起高飛」者，當分期賓主盧實之；其隱於樓外之人者，乃賓心之願望，是主，是實；而隱於樓中之女者，則代諜之擬議，是賓，是虛。此人因己本有失志之悲，讀聞此女遭遇，遂生同病相憐之感。若謂二人者，志各有所失，心各有所願。故不特望自己能得知音之援引而離於閨達，亦同時望此女能得知音之憐惜而滿足其愛情。設假定樓外之人爲甲，則主中之主也；能援引之而使離於閨達者爲乙，則主中之賓也；樓中之女爲丙，則賓中之主也；能憐憫之而使滿足其愛情者爲丁，則賓中之賓也。如是，則此詩所擬雙飛鸂鶒，當套船型。二者甲乙，二者丙丁。而初不如落魄之備三人，而但以樓外之人樓中之女當之。此說較得其實也。

或曰：「如子所言，樓諸情理，自亦可通。然韓人成物，連類不窮，比興之辭，尤難意必。自漢以來，此類詩何多矣，寬嚴蘊涵，均不若是。今子獨標新義，撫穿不信，事免穿鑿附會之失乎？」答之曰：阮籍詠懷詩八十二首之十二云：「昔日繁華子，安陵與龍陽。天天桃李花，灼灼有輝光。恩澤若九春，聲折似秋霜。流眄發姿媚，言笑吐芬芳，巍乎等敬愛，宿昔同衣裳。願爲雙飛鳥，比翼共翱翔。丹青著明誓，永世不相忘。」安陵爲楚王嬖臣，龍陽爲魏王寵臣，閻纂說苑載其事詳矣。是詩所謂雙飛鳥者，亦當爲南組：安陵楚王，一也；龍陽魏王，二也。阮公之作，蓋仰本古詩此篇而更加以變化耳。若如舊說，則當謂指安陵龍陽，寧得通辭？此余說之確證也。

抑更有進者，此類詩句之原始用法，自係詔指實爲本身。如古辭雉白鵠：「飛來雙白鵠，乃從西北來。」焦仲卿妻：「中有雙雙鳥，自名爲鴛鴦。」是其例也。少遜乃以喻人，如篇首所舉是。若如西北有高樓篇中所喻，有主有賓，有賓有盧，其事必更後起。自玉臺新詠以此詩爲枚乘作，世人多有攻駁之論，而求外證者多，求內證者少。此假亦其證可注意之一端也。

三十四年五月十九日，成都。

開明青年叢書
詩的藝術
李廣田著
定價一元四角

辛稼軒評傳（續）

徐嘉瑞

第二個時代

鄧廣銘先生辛稼軒年譜知稼軒南歸以後，自隆興元年至乾道元年，皆任江陰僉判。乾道二年至三年，是否任江陰僉判，無從考知。

「乾道元年，有奏劄十種，及進論劄子。多是和議初定時條言和之不可恃。」（辛稼軒年譜）

辛稼軒的主戰論

（一）審勢論（南宋文錄錄）這一篇文章，是作於金亮已死，金世宗初立之時，絕意以南侵不足慮，他說：「虜人之地，雖名爲廣，其實易分，虜人之財雖多，其實難惜。若其貧兵，名之曰多，又實難鬬，所以有三不足慮之說，結論是「蓋國之亡，未有如民窮，協謀不定之殘酷。虜今幷有之，不亡何待？」

（二）察情論（與前篇同時）他說：「諸虜有三不敢必戰，二必棄弃者，「太約銀「空國之師，離巢不遠，此一不敢。「海陵唐卿，喜開得之，彼用師三年而無成，則我有攻守之士，而虜人已弊自之比，此二不敢必戰。契丹諸胡，側目於其後，中原之士，視虜於其前，今之勝不得不從，從之未必不反，此三不敢必戰也。」

（三）自治論（與前篇同時）「自治之策，有大者二：一曰總黨豁，二曰都金陵，絕盜賊。都金陵，其形必至於戰，夫下有戰形矣，練絲三章有所終而思治，中原有所待而興起，陛下即取孟子「百畝菁耕」以教兵貧勢之策，豈不爲開基之利乎。」

（四）諸路論（與前篇同時）「今日中原之地，其形易其勢重者，果安在哉？曰山東是也，不得山東，則河北不可取，不得河北，則中原不可復……方今山東者，虜人之首，而京洛門戶，則其身其尾也，緣泰山而北，不千二百里而至燕，燕者，虜人之巢穴也，自河失故道，河朔無濁流之阻，所謂千二百里者，從枕席上過師也，山東之民，勁勇而喜亂……至其所謂倫疆之兵……山東觀察節略……彼但以爲兵出淮陽，則山東可指日而下，山東已下，則河朔必望風而震……」

他這四篇文章，都是在金主亮死後不久所作，第一篇是分析敵情，打破一般畏敵如虎的心理，第二篇也是分析敵情，說敵人不敢戰的理由，第三篇是建立起戰鬥的意志來，這在軍略上和國民心理的建設上，都有很重大的意義，要是沒有戰鬥的意志，即是沒有真快良的意志，那麼整軍經武，攻城略地，都沒有用，沒有戰鬥意志，戰略戰術，都不必談了，第四是他站在戰略上，把山東看得非常重要，將來用兵的時候，他的整個的戰略，由四川攻關陝，由襄陽攻洛陽，由淮西攻汴京，其用兵攻，對山東方面是用主力，原因是山東離河北很近，又無險阻又無重兵，這一種戰略，正如李泌獻策於唐肅宗，不攻河南，直攻幽州，標的奇計，可惜都未見用。

理論雖高，不能見諸事實，結果當然是等於空談。

和辛稼軒時代相同，主張相同的人有朱熹，楊萬里，陳亮等人，現在先說朱熹。

宋史紀事本末七十八（孝宗朝廷議）「孝宗隆興元年，召朱熹入對垂拱殿，言復讎之計不時定者，講和之說誤之也……務不備攻過不能守，何爲而然哉？正以有講和之說故也，此說不罷，則天下事無一可成之理……陛下之聰慧必淺，大臣之任責必寡，將士之忠功必緩，……然則恢復又何時而可圖，守備又何時而可修哉？」朱熹這一段議論和辛稼軒的「都金陵絕議防江一向主張」一樣，都是對當時最敏銳的觀察，投下一個巨石。

宋史四百三十三楊萬里傳「淳熙十二年五月，以地震應詔上書曰……陛下以今日爲何等時耶？金人日過，彊場日擾，而宋開防金人者何策，保疆土者何道？但聞某日進某禮文也。某日進某禮文也……（又言）今之所謂錢者，富商巨賈閹宦權貴皆竭家以藏之，至於百姓三軍之用，惟破楮券耳。」

宋史紀事本末卷七十九陳亮恢復之議云「孝宗隆興元年婺州人陳亮上中興論，時金人約和，中外忻然，冀得蘇息，獨亮以爲不可……因上言曰……國家讎恥之恥，不可以不舉，陵寢不可以不還，舆地不可以不復，此三尺童子之所共知，羣臣其義耳……今莫肯講搤，政令日弛，接戎抵掌之長，而從事中州洋溢之習，君臣之間，日務息情，」又云「至論進取之道必先東舉齊，西舉秦，……齊秦誠天下之關鍵也，……命由東之歸正者，往說齊惰，陰爲內應，舟師由海道以揚其舂……則齊地可謀矣。」這一段議論和辛稼軒的審勢論，詳戰論相合。（此一段——中興論——宋史陳亮傳未收）

宋史四百三十六陳亮傳「淳熙五年，孝宗卽位，蓋十七年矣。

竟更名回，當闕上書曰：……陛以爲通和者所以成上下之苟安，而爲宴游宮館之地，宜其爲人臣之所以便也」。又云「光宗由清郎判臨安府，爲國孝宗之知，至金陵視形勢，後上疏曰：陛下當以大義爲當正，擇軍之言爲可行，則當先經理建業，而後使臨之，繼今歲未爲北狩之謀，而爲經理建業之計，以振動天下而與金絕，陛下之志，於是振於少伸矣。」陳同父這一段議論，和辛稼軒的一致。

雖然有辛稼軒，朱晦庵，楊萬里，陳同父這些高妙的議論，在當時並不發生作用。孝宗固謂宋系始終被制爲動容辭和，至第二潮論復仇之義，遂點然？

宋史卷四百三十五胡寅傳「紹興二年……寅上書曰……陛下羅貴屋，絕輦廄，貿明璫出屏，建屬金剛夾侍前陛，伏馬衛兵，儀分儀式，贊書引百官入奉船居，以此觀日，彼粘罕者，豈夜郎兵，跨河越偕，還歸中土，……若方旅處憚，若然去知所之。」

宋史卷三百八十六范成大傳「隆興元年，陛見論力之所及者三，曰曰力，曰國力，曰民力，今盡以虛文耗之。」

孝宗號爲英明之主，銳意恢復，但是卽位十七年，只不過一片空談毫無準備，並且是天天講和，除了講和姿談他們幹些什麼呢？

宋史三百八十七汪應辰傳：「應辰在朝多革弊事，中貴人皆側目，鎮諸宮方鬻石油，以水銀浮金鬼取以上，上過之，商縱指示曰，水銀正乏，此賈之汪尚書家，上怒曰，汪應辰力言股富居庶與民爭利。乃白販水銀耶？」

續資治通鑑一百四十一云「盡水銀官非官之應辰家也」宋史不載此事年月，續資治通鑑繫之於乾道六年，卽孝宗卽位後八年

，所謂中興，所謂恢復，原來是這樣的一個事呵！

在這一個時期，除了空談以外，沒有什麼值得記載的事情，只有他和陳亮的關係倒值得敘述幾筆。

宋史四百三十六陳亮傳：「淳熙五年孝宗即位，首十七年矣。亮策名同，詣闕上書云：……天道六十年一變，陛下可不有以應其變乎？此誠今日大有為之機，不可苟安以玩歲月也，臣不佞，少有馳騁四方之志，嘗數至行都，人物如林，其論皆不足以起人意，臣是以知陛下大有為之勢孤矣！」這話非常重要，南宋之亡卽是亡於士大夫之手，顯然孝宗如何英明，力圖恢復，顯然山東人民如何盼望中興，但是當時的士大夫總都是「反戰」和抱着苟安主義，甚至頗偏投降，他們的生活，卽是陳亮書中所說：「秦檜又從而備百司庶府……士大夫又從而治園囿台榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安而謳塘為樂國矣」這一些士大夫人數很多，勢力很大，就皇帝也沒有辦法，所以這一個「孤」字是很有意思的，他的壯志上去，結果是如何呢？宋史陳亮傳說：「會葬，孝宗特然震動……召命上殿，將擢用之，左右大臣莫如所為，惟曾覿知之。嘗見亮，亮恥之，謀短而遁。蓋以其不諧己，不悅，大臣又惡其直言無諱，交阻之……」

這就可以證明士大夫的勢力和孝宗的孤立了，「後十月復上書云：二聖北狩之痛，蓋國家之大恥，而天下之公憤也。五十年之餘，蹂天下之氣節銷盡，不復知錐刺之當念，至在主上與二三大臣振作我氣，以洗其憤，使人人知報私讎……書既上，帝欲官之，亮笑曰，吾欲為社稷圖數百年之策豈用以博一官乎？歸浙江而婦，且落魄酒肆間，一士欲中亮，以其事首刑部……事下大理院，曾掠亮無完膚，謂為不軌，事聞……帝曰秀才所後狂言，何罪之有……亮遂得免。居無何，亮案僕殺人于塾，遂被殺者昏屏亮父……疑事由亮……下大理，時丞相（王）淮，知帝欲生亮而辛棄疾雅點，素高亮才，擬之尤力，復得不死，……高亮名同，詣闕上書云：……天道六十年一變，陛下可不有以應其變乎？此誠今日大有為之機，不可苟安以玩歲月也，臣不佞，少有馳騁四方之志，嘗數至行都，人物如林，其論皆不足以起人意，臣是以知陛下大有為之勢孤矣！」這話非常重要，南宋之亡卽是亡於士大夫之手，顯然孝宗如何英明，力圖恢復，顯然山東人民如何盼望中興，但是當時的士大夫總都是「反戰」和抱着苟安主義，甚至頗偏投降，他們的生活，卽是陳亮書中所說：「秦檜又從而備百司庶府……士大夫又從而治園囿台榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安而謳塘為樂國矣」這一些士大夫人數很多，勢力很大，就皇帝也沒有辦法，所以這一個「孤」字是很有意思的，他的壯志上去，結果是如何呢？宋史陳亮傳說：「會葬，孝宗特然震動……召命上殿，將擢用之，左右大臣莫如所為，惟曾覿知之。嘗見亮，亮恥之，謀短而遁。蓋以其不諧己，不悅，大臣又惡其直言無諱，交阻之……」

這就可以證明士大夫的勢力和孝宗的孤立了，「後十月復上書云：二聖北狩之痛，蓋國家之大恥，而天下之公憤也。五十年之餘，蹂天下之氣節銷盡，不復知錐刺之當念，至在主上與二三大臣振作我氣，以洗其憤，使人人知報私讎……書既上，帝欲官之，亮笑曰，吾欲為社稷圖數百年之策豈用以博一官乎？歸浙江而婦，且落魄酒肆間，一士欲中亮，以其事首刑部……事下大理院，曾掠亮無完膚，謂為不軌，事聞……帝曰秀才所後狂言，何罪之有……亮遂得免。居無何，亮案僕殺人于塾，遂被殺者昏屏亮父……疑事由亮……下大理，時丞相（王）淮，知帝欲生亮而辛棄疾雅點，素高亮才，擬之尤力，復得不死，……高亮名同，詣闕上書云：……天道六十年一變，陛下可不有以應其變乎？此誠今日大有為之機，不可苟安以玩歲月也，臣不佞，少有馳騁四方之志，嘗數至行都，人物如林，其論皆不足以起人意，臣是以知陛下大有為之勢孤矣！」這話非常重要，南宋之亡卽是亡於士大夫之手，顯然孝宗如何英明，力圖恢復，顯然山東人民如何盼望中興，但是當時的士大夫總都是「反戰」和抱着苟安主義，甚至頗偏投降，他們的生活，卽是陳亮書中所說：「秦檜又從而備百司庶府……士大夫又從而治園囿台榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安而謳塘為樂國矣」這一些士大夫人數很多，勢力很大，就皇帝也沒有辦法，所以這一個「孤」字是很有意思的，他的壯志上去，結果是如何呢？宋史陳亮傳說：「會葬，孝宗特然震動……召命上殿，將擢用之，左右大臣莫如所為，惟曾覿知之。嘗見亮，亮恥之，謀短而遁。蓋以其不諧己，不悅，大臣又惡其直言無諱，交阻之……」

這就可以證明士大夫的勢力和孝宗的孤立了，「後十月復上書云：二聖北狩之痛，蓋國家之大恥，而天下之公憤也。五十年之餘，蹂天下之氣節銷盡，不復知錐刺之當念，至在主上與二三大臣振作我氣，以洗其憤，使人人知報私讎……書既上，帝欲官之，亮笑曰，吾欲為社稷圖數百年之策豈用以博一官乎？歸浙江而婦，且落魄酒肆間，一士欲中亮，以其事首刑部……事下大理院，

曾掠亮無完膚，謂為不軌，事聞……帝曰秀才所後狂言，何罪之有……亮遂得免。居無何，亮案僕殺人于塾，遂被殺者昏屏亮父……疑事由亮……下大理，時丞相（王）淮，知帝欲生亮而辛棄疾雅點，素高亮才，擬之尤力，復得不死，……高亮名同，詣闕上書云：……天道六十年一變，陛下可不有以應其變乎？此誠今日大有為之機，不可苟安以玩歲月也，臣不佞，少有馳騁四方之志，嘗數至行都，人物如林，其論皆不足以起人意，臣是以知陛下大有為之勢孤矣！」這話非常重要，南宋之亡卽是亡於士大夫之手，顯然孝宗如何英明，力圖恢復，顯然山東人民如何盼望中興，但是當時的士大夫總都是「反戰」和抱着苟安主義，甚至頗偏投降，他們的生活，卽是陳亮書中所說：「秦檜又從而備百司庶府……士大夫又從而治園囿台榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安而謳塘為樂國矣」這一些士大夫人數很多，勢力很大，就皇帝也沒有辦法，所以這一個「孤」字是很有意思的，他的壯志上去，結果是如何呢？宋史陳亮傳說：「會葬，孝宗特然震動……召命上殿，將擢用之，左右大臣莫如所為，惟曾覿知之。嘗見亮，亮恥之，謀短而遁。蓋以其不諧己，不悅，大臣又惡其直言無諱，交阻之……」

這就可以證明士大夫的勢力和孝宗的孤立了，「後十月復上書云：二聖北狩之痛，蓋國家之大恥，而天下之公憤也。五十年之餘，蹂天下之氣節銷盡，不復知錐刺之當念，至在主上與二三大臣振作我氣，以洗其憤，使人人知報私讎……書既上，帝欲官之，亮笑曰，吾欲為社稷圖數百年之策豈用以博一官乎？歸浙江而婦，且落魄酒肆間，一士欲中亮，以其事首刑部……事下大理院，

曾掠亮無完膚，謂為不軌，事聞……帝曰秀才所後狂言，何罪之有……亮遂得免。居無何，亮案僕殺人于塾，遂被殺者昏屏亮父……疑事由亮……下大理，時丞相（王）淮，知帝欲生亮而辛棄疾雅點，素高亮才，擬之尤力，復得不死，……高亮名同，詣闕上書云：……天道六十年一變，陛下可不有以應其變乎？此誠今日大有為之機，不可苟安以玩歲月也，臣不佞，少有馳騁四方之志，嘗數至行都，人物如林，其論皆不足以起人意，臣是以知陛下大有為之勢孤矣！」這話非常重要，南宋之亡卽是亡於士大夫之手，顯然孝宗如何英明，力圖恢復，顯然山東人民如何盼望中興，但是當時的士大夫總都是「反戰」和抱着苟安主義，甚至頗偏投降，他們的生活，卽是陳亮書中所說：「秦檜又從而備百司庶府……士大夫又從而治園囿台榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安而謳塘為樂國矣」這一些士大夫人數很多，勢力很大，就皇帝也沒有辦法，所以這一個「孤」字是很有意思的，他的壯志上去，結果是如何呢？宋史陳亮傳說：「會葬，孝宗特然震動……召命上殿，將擢用之，左右大臣莫如所為，惟曾覿知之。嘗見亮，亮恥之，謀短而遁。蓋以其不諧己，不悅，大臣又惡其直言無諱，交阻之……」

這就可以證明士大夫的勢力和孝宗的孤立了，「後十月復上書云：二聖北狩之痛，蓋國家之大恥，而天下之公憤也。五十年之餘，蹂天下之氣節銷盡，不復知錐刺之當念，至在主上與二三大臣振作我氣，以洗其憤，使人人知報私讎……書既上，帝欲官之，亮笑曰，吾欲為社稷圖數百年之策豈用以博一官乎？歸浙江而婦，且落魄酒肆間，一士欲中亮，以其事首刑部……事下大理院，

身蕭蕭細，盡日惹飛絮。長門事，準擬佳期又誤，蛾眉曾有人妒，千金賣賦相如嫩，脈脈此情誰訴？君莫舞，君不見玉環飛燕皆塵土。閒愁最苦。休去倚危闌，斜陽正在，烟柳斷腸處」「幾番風雨，匆匆春又歸去」是指宋統時代，「惜春不語」，指皇帝，「殷勤燕絮」是指讒臣，「脈脈此情」指對中興幻想，「玉環飛燕」指被讒害之人，全詞是指陳同父，「陳慈」指金人，「危闌」指國勢，「斜陽烟柳」是指南宋的命運。

鄧廣銘以爲我是寧藁附會麼？」話也沒有附會。梁任公先生辛稼軒年譜云：「錢林玉露載此詞云詞意殊惡，斜陽烟柳之句尤之未須愁日暮，天際有經險者異矣，在漢唐時，寧不賀得豆種梯之耶。」聞廣銘見此詞頗不悅，然終不加以駁，可謂盛德。案宋人說部好傳會，此段却似可信……詞意誠近然統，長門準……脈脈此情誰訴？語幾露骨矣……本年論湯鄧子有云臣孤危一身久矣，前後下棋全，事有可爲被身不顧，又云生平剛腸，自信年來不爲人所容，恐言未脫口，而禍不旋踵，即蛾眉曾有人妒，亦是實情，蓋適正北人驟踏通顯，已不爲南士所喜，而先生以恥務英多之姿，好譚天下大略，又過事負責任，與南朝士夫漸習本靡風習，尤不相容，……詩可以怨，絕固宜矣。」……他這信摸魚兒，綠楊堤畔，實在是真感動點之作，實在是小井之怨。這一類詞，稼軒集中很多，一般都以爲稼軒純潔，不免皮相之談，摸魚兒詞中「天涯芳草無歸路」即暗指周道，綠淺黃堪也，妹拂塵日惹飛絮」即「君子信讒，也，天涯芳草」「烟柳斷腸處」即「苑裏柳斯，鳴蜩嘒嘒」也，「又怎奈彼舟流，不知所屆」之意也。皆孤臣孽子，遲暮落氣的作品。悲恩百結，和風子離騷相似，梁任公先生稼軒年譜又云：「謝枋山註菩薩蠻題云：『辛稼軒中年被劾，凡一十六年，不得讀經，遂感摸魚兒云云。案先生被劾之多，當在湖南江西時任中，賦此詞時，猶未也，鄧山詩道遇雨未詳考耳。」瑞按稼軒作此詞時，在淳熙己亥，即（六年）此事和稼軒落職時年月有關，稼軒落職，本傳無明文，任公先生當據以爲在十二年，道是錯了。稼軒落職，當在淳熙八年以前，也許是淳熙七年，何以見得呢？我實得崔舍人「西垣類藁」中載得有一辛棄疾落職罷新任，制書未註明年月，但以崔舍人生平行事考查，這一篇制書，應當是作於淳熙六年，至八年之間。那麼辛稼軒落職，也應當在淳熙六年至八年之間了。但是據李心傳建炎以來朝野雜記，辛幼安在淳熙七年爲諫帥，是見他落職不能早於七年，不能遲於八年。

崔舍人名敦詩，宋史無傳，他有玉堂類藁二十卷，西垣類藁二卷都是收山宣，致語，口號，勾合曲，挾附，謝令之文。他所以在玉堂類藁之外又編西垣類藁，並無他意。不過最也是他升官而已。他（崔敦詩）除著作郎，是在淳熙六年正月，制詔中有云「可作屬西廂，精於編摩」又他在淳熙七年五月，轉朝散郎，實制詔有云「入陪西學，光膺訓命之榮」，又淳熙九年，除中書舍人語云：「載惟西蜀命令之本，皆從東里潤色之工」，他所以編西垣類藁，實在是紀念再命之榮，而辛稼軒落職制書，却在西垣類藁卷二，崔舍人在淳熙八年九月除中書舍人，同年十二月致仕，而韓淲直祭文書淳熙九年五月十五日，蓋等祭文書十二日，是見崔舍人致仕，在八年十二月，大約已有痼病，死在九年五月以前，可知辛稼軒落職，在八年以前，七年以後，此爲最有力的證據，此點旣立，那麼梁任公所指辛稼軒年譜，在淳熙七年至十二年一段，必須另加修改。

崔舍人玉堂類藁，西垣類藁附書，明季已亡佚，乾隆四庫目錄

所未載，現收入俟存檔案中，首有金華文庫印記，乃日本上杉氏藏書也。辛稼軒落職，既然是淳熙七八年間的事，而陳同父第二次被許，辛稼軒竭力營救，也是淳熙六七年間的事，那麼辛稼軒之不見容於當時的士大夫，不能說和救陳同父有關係。按陳亮到作於淳熙六年，其中並無飛燕，我以爲是指陳同父，稼軒和陳同父主張相同，議論相同，不過他沒有同父那樣慷慨激昂，只不過纏綿悱惻，都還免不了遭人嫉視，羅鄧鄧子云「臣孤危一身久矣！」又云：「自儒年來，不爲朱大所容，忽言未既口，而禍不旋踵矣！」是見當時士大夫勢力之大，和必得之操，朱熹朱黨前三年，都尚危阻諸「國之命在民，民之命在士大夫」又云：「士大夫不廉，則民皆鬼，民不聊命矣！」是見南宋之亡，士大夫要負完全責任。辛陳楊（萬里）都和當時的士大夫相反，無怪乎危。辛稼軒之落職，不是個人去就問題，而是有普遍的時代意義的。他的落職，我以爲有兩個近因：一是救陳同父，二是作搜魚兒，現在我把這兩個人所做行的前後錄在下面：

辛棄疾落職原因

崔敦詩

淫風衛貨，義存商訓之明。酷吏知名，事睹漢朝之美。豈意公平之世，乃聞幾蠹之祥。羣飲飛觴，理難容貸。

財乘時自蓄，義疾來歸，固當擯以誠心，亦既委之方面，曾微報效，遽爲過愆，卑厥貪殘，散於疾苦，視赤子猶草芥。憑陵上司，結納同類，憤形中外之士，嫌植江湖之民，方歲賂遺，庶消讒謗，貪爭及此，爲耐悵然，尚念閒閑向舊之初心，竟用平恕降黜之中典，悉鷄駁職，併解新官，宜訴新非，容圖後效可。

（按宋嘉定庫爲日本古時武家文庫之一，收藏漢籍甚多，關於他的創設時期，傳說紛紜，大在文永七年（度宗咸淳六年）至建至元年（非帝德治元年在延利時代，曾一度衰頹，再經上杉憲時復興，此順制書中說，「肆厥貪求，淫風衛貨」，宋史辛棄疾傳云：「奏疏軍政之弊，……乞……別創一等，以湖南飛虎爲名，……選廣馬般營盛故基，起蓋營舍，招步軍二千人，馬軍五百人，……戰馬隨甲皆備……時帥府有不樂者，阻撓之。棄疾行意力，卒不能奪，經度費鉅萬計，棄疾善幹蠱，事皆立辦，議者以聚斂聞，降御前金字牌，仰日下住罷，棄疾愛而嫉之，出責監辦諸，期一月，飛虎營屋成，遂坐專制，知期落成……時秋霖幾月，所司督造泥不易，期須霽爲辭，棄疾曰：勿擾，令廂官自官舍神祠外，盡居民家取清酸五二，不二日營具，營屬嗟服。羣戚雄鎮一方，爲江上諸軍之冠。」（宋史四百一本傳）

此事據建炎以來朝野雜記，志淳熙七年，更可證明其落職，在七年以後，前書說他「貪鄙」，自然是朝臣陷害，不但於他無損，反可以證明他有「經世之務」和「將帥之才」。

玉堂類稿中有賜曾覿生日詔，賜張忠定王淮生日詔，皆崇文獻，是非顛倒，不足置據。曾覿劉當時士大夫的領袖，殘害正人。宋史四百二十六陳亮傳：「（孝宗）召令上殿將擢用之，左右大臣，莫知所爲，而曾覿知之，浙見痛，亮恥之，陰頂抑遣，歸以其不黜已，不悅，大臣尤惡其直言不諱安阻之，」曾覿爲人如何，也可以想見了。劉賓「淫風衛貨」之語，又何傷於日月？居易錄云：「辛稼軒劉中大家，而詩不多見。劉後村詩話載其送到閩帥黃由一詩云：『青衫匹馬人呼，我帥當年急急符，換我閩疆成底績，負君亦手挽於菟，御香到案眠如鐵，鎗鼻鼾

人驛通歸，萬里霜霄送雁去，不須歲暮愁聞笛。」明秘書監致仕。我長憐君中實難，道男兒到此亦如鐵。君試手，補天裂。」詞以臥龍諸葛比陳同甫，祭文云：「而世未知同父者，益信其爲天下之偉人矣。」詞云：「汗血盬車驚人間，千里空收駿骨。正目斷關河路絕。我輩豈無中實難，道男兒到此亦如鐵。君試手，補天裂。」詞以臥龍諸葛比陳同甫，祭文云：「而世未知同父者，益信其爲天下之偉人矣。」詞云：「汗血盬車驚人間，千里空收駿骨。」景文云：「行年五十猶「布衣」。又云：「人才之難自古而然，既生其人，抑難其天。」又云：「而今而後欲與同父熟論關河之間，酌酹泉而嘗飲，長歌相答，極論世事，可復得耶？」

詞敘紀事有詳辛陳兩人之誼，任公爲之詳考之云：「劉其雪詞贈答往復凡六，肝膽相期許，何等親摯。」（年譜三十九頁）任公先生尚未見祭陳同父文，又稼軒（師稼湖新居）之戒，任公皆之於淳熙十年，引大清「統志云。

稼軒在上饒縣北，宋辛棄疾所居，因以自號，又引（「統志引也）洪邁記云：「稼軒在郡治之北可十里，東湖西岸，北聳高岡，以市德號竹嫗，始路行海寨，築室有室，倡步有亭，溝砌有溝，皆約略位置」又據熙上饒縣志引舊稼軒詞，衡有洪邁記文之「節」文云：「國家行在武陵，廣信最密邇幾輔，東南西居適中，築出處勢便近，士大夫樂寄居焉，環城中外，買宅且數百……可廬以居。」案此段當與一統志所引，同爲一篇，惟洪集已佚，無由視其全文……據考龍泉新居，最重要之資料也，上饒志又云：「稼湖書院，在縣治北鼓山門外，宋淳熙間，辛棄疾讀書處。」（辛稼軒年譜二十五頁）南宋文錄錄中所收辛稼軒文：「養勢論」「養恬論」「自治論」「評戰論」「評陳同父文」和洪邁「稼軒記」周孚「稼軒奉祝樓記」，皆任公先生皆未搜羅，現在把洪邁的稼軒記原文抄錄於下：

稼軒記　洪邁

國家行在武林，廣信最密邇畿輔，東南四車，錢千錯出，

勢處便近。士大夫樂寄居，環城中外，實宅且百數，甚局不能覽，亦曰避喧囂築室而已耳，耕治之北可里所，故有曠土存三面傳城，前枕湓湖，如寶帶。其從千有二百三十尺，其廣八百有三十尺，巍然磯平，可籃以居，前臨平疇，攸攸者，皆英識其處，天作地藏，擇然後予，淳熙辛侯幼安甫築室，且傷得之，既築室百楹，財占地什四，乃范右偏，以立閣，稻田決決，居然衍士風，遂徙日釋位，得歸，必躬耕於是，故憑高作屋下臨之，是為稼軒，而田逸立亭曰植杖，若將真乘耒耨之云者，東陰西阜，北墅南塍，以奇狹款佳耕，翁路行菑畬，集山有樓，塹塹有堂，倡步有亭，泄砥有沼，若約時位置，規畫月緒成之，而主人翁未之識也，緡圍昇余曰，吾將委吾轡，為吾記。余謂侯本以中州人，抱忠憤義氣歸於南邦，宵慶巧負鉤，亦手餌五十萬緡取五萬衆中如探囊，束馬衝枚，由關西來淮甸通，晝夜不解食，壯聲英概，儻士馮之興起，聖天子一見三嘆息，用是簡深知，入登九卿，出節使二道四方，連率幕府，可組氏禍作，自濮淪于江西，兩地震駭，譁笑掃空之，使遺帥會之來，舉中原還職方氏，後周公瑾謝安石事業，侯固區區為之，此志未償，固自謂放浪林泉，從老農學稼，無亦大不可歟？若余者振振一世間，不能為人軒輊，乃當急須攜漿，餬口牛背，與邊氓牧豎屑相摩，幸未黧老時，及見侯展大地衣錦夜遊之樂，將荷笠擐舟，風于主翁之上。因屬緘口謂曰，是嘗有力于稼軒者，侯憮然食迎門，曲席而坐，亦手一笑，拂鬚問石細酌之，庶幾不為生客，侯客棄疾，今以右文職管機，再安撫江南西路云。永樂大典有淳熙稼軒詞，卻可寶貴，詞有「答是求田謀萬頃，聊問學國問三徑」之句。

據年譜，自濟州落職後，移帥江西，淳熙十二年又落職，自十三年至紹熙二年在上饒閒居六年，後為福建提點刑獄，四年兼安撫使又欲造萬鎧，招強壯，王簡卿其「用錢如泥沙，殺人如草芥」，落職久之，起知紹興府兼浙東安撫使。慶元五六年居鉛山有祭朱晦庵文，任公書至「逢彌猶生」之生字，任公病歿（終文已佚）。宋史本傳云「時學禁方嚴，朱熹歿，無送葬者，棄疾為文往哭之。」

第三個時代

自慶元元年至開禧元年，是空談的靖禦時代，也是宋朝最後掙扎的時代。

那時韓侂胄專權，又剛剛過着金掛宗已崩，章宗襲立，北部羣相等部叛變。連歲用兵，財匱盜起，國勢日弱。有了這樣好的機會，韓侂胄想借此立功製能，就竟動了開疆拓復中原的計議。

這計議的幾動，是由辛稼軒開始的。

宋史韓侂胄傳說：「安豐守屬仲方言：淮北流民願歸附。會李璮疾入見，言敵國必亂必亡，願屬元老大臣，前為經略計，鄧友龍、鄧友龍等又附和其言。開禧改元，進士毛自知廷對，言當乘機以定中原，侂胄大悅，謂中外議將，密為行事之計。」（宋史卷四十七）

辛稼軒本傳亦明言此事。傳云：「金趙行在秦檜，試兵部侍郎，辭免，遣使奉詔承旨，未受命而卒。」（宋史卷四百一）是沈紹興治通鑑一百五十六：「紹熙三年十二月，邵友龍使金，有賀正旦使

練陣造牛，民不聊生；王師若來，夙如拯朽。友謀大舉，歸告襄陵，且上備兵之疏，北伐之議遂起。建炎以來朝野雜記乙集卷十八，西京淮渡蜀口用兵事目云：「其年夏五月六日丙戌，內批北歸世輔，久稽報復，覬遵先志，決策討除，宜頒詔旨，明示海內。先是韓侂胄用事久，有勳其立蓋世功名以自固者，侂胄然之。嘉泰元年秋八月二日己卯，殿前都指揮使吳曦爲興州都統制，鎮陝之寨，自此起矣。三年冬，知安豐守厲仲方言淮北歸民有願過淮者。帥臣以師。會辛殿撰棄疾除紹興府，過闕入見，言念必亂必亡，願付之死老大臣，務爲倉猝可以應變之計。侂胄大喜。時四年正月也。」自是襄帥鄧益，淮漕鄧友龍皆進用之漸。至開禧改元，寶士有論宜乘機以定中原者，侂胄大喜，用兵之意遂決。」瑞按所謂策士，即毛自知也。是見韓侂胄自嘉泰元年以吳曦爲興州都統制，已經有北伐之意；一直到了開禧二年，（丙寅）才下決心。（中間隔五年）鄧友龍兩附侂胄，固不足責；至於辛稼軒抱恢復中原之望，已經閒了三十二年，現在已經六十五歲，（嘉泰四年）不能眼見祖國的恢復，他是不甘心的，所以他也主張「預爲應變計」了。本傳謂辛稼軒知紹興府，未幾年月，諫疑衆以安朝野雜記在嘉泰四年正月，乃記其事非之年，並除官則在三年也。

嘉泰三年（癸亥）六十四歲

知紹興府兩浙東路副安撫使，辭免。進實文閣待制。（本傳）

據黃況續通鑑紀事本末：「是冬……辛棄疾帥浙東。」繫之於嘉泰三年冬。

又續資治通鑑：「嘉泰四年春正月，浙東安撫使辛棄疾入見，言金必亂必亡，願周元老大臣備兵爲倉卒應變之計。蓋稼軒知紹興府浙東安撫使皆辭免。其入見當事，當在四年春正月。與朝野雜記合。雜記乙集九云：「嘉泰三年冬，起辛幼安天卿帥浙東。」與此合。又續通鑑開禧元年十一月。建炎以來朝野雜記則繫之於開禧三年九月。云：「九月……六日己卯，辛幼安除樞密都承旨，疾速赴行在，會幼安漬辛乃已。」（乙集卷十八）

何以相差至兩年乎？當時稼軒爲國家重視，不論死已三年尚未之聞，是皇流之誤也。今依朝野雜記繫於開禧三年。謝枋得祭辛稼軒先生墓記云：「稼軒豈肯依侂胄以事貴乎？自甲子至丁卯而立朝纔四年。」（疑出文集）是稼軒死於丁卯之證，尤信皇流之誤。梁啓勳司稼軒辛於留宗開禧三年九月十日，年六十八云。」（年譜據）

（註）嘉泰四年，追封福王爲鄧王。

開禧二年，創秦檜王爵，改檜縣額。開禧有旨：「諫臣論事，既往，罷職還於當時；市勳戚於將來，罪戮逃於身後。」蓋人心之情僞，豈天朝之綱琅？」又云：「兵於五材，誰能去之？首惡邊釁之備，臣無二心，天之劇也，豈忘有戈之伐？」又云：「帥州自此經統，重鎮圖之集大。」「旦縱敵，遂貽數世之憂；百年爲患，誰任當人之責？」（周南行）建炎以來朝野雜記乙集卷九云：「韓侂胄用兵，先以棄正則直學士院，蓋藉其名使草出師詔也。正則辛贈主

三四，於是用李綱草之。（……）

開禧用兵的失敗

開禧用兵的失敗，第一因平時毫無準備，空談恢復，現在自食其果。第二因主持的人是韓侂胄，他是不得人民的信仰，不得將帥的擁護，因此一敗塗地。

至於用兵的本身是正當的：「金人舊北鄙準布所據，無歲不與師討伐，府倉空匱，賦歛日煩。」（續資治通鑑一百五十六）

這也是事實。可惜韓侂胄不能擔當這樣的大任。他在五年前所委任下的大將，不是吳玠吳璘而是吳曦。

開禧二年五月，下伐金詔，前一個月（四月）吳曦已反，恢復之事，去了一半了；而當時南方的大將丘崈，是不主戰的，拜他爲江淮宣撫使，他辭不就，於是韓侂胄的恢復大業又去了一半了；他既然沒有人支持，只好用蘇師旦周筠，他的大業就完全崩潰了。更可惜的是辛稼軒此時已老，又未掌兵權，庸有碍唐臺老，李廣難封之嘆。假如他還在壯年，假如他還在江西在湖南練兵，或許崩潰得沒有那麼快。

謝枋得說：「自甲子至丁卯而立朝者四年，官不爲遷閽，爭不掌兵權，卓不開邊藏。」（祭辛稼軒先生文記）

魏掞甲于爲嘉泰四年，丁卯爲開禧三年。蔡文父云：「在朝不過遷從官，在外不過江南一連帥。公沒，西北忠義始總閫。」

可是作戰要有戰鬥意志，才有勝利的希望。當時因爲主持人，上下離心，意志不堅，於是失了很可惜的機會，爲金人所笑。

開禧三年，九月，金左丞相兼都元帥崇浩率師南侵，命西京留守胥持國爲都統，右副元帥承裕爲副都統，左副元帥紇石烈子仁爲元帥右監軍，右副元帥獨吉義爲元帥左監軍，右副元帥完顏匡爲元帥右監軍，左副元帥完顏賽不爲元帥左監軍，右副元帥完顏綱爲元帥右監軍，左副元帥完顏宗浩爲元帥左監軍，右副元帥完顏宗浩

。枋得秉淸作文，且自祭之，文成而絕。」其赤忱至死不滅，正史但不實載，然枋得孤寒云：「決仇不復，大恥不雪，平生志願，百無一酬，公有鬼神，能相我乎？」又「十年呼於胸臺者，其靈有所託乎？」則宋史敍之亦以激忠義之氣耳。

辛稼軒著作

他的著作，除稼軒詞外，詩和文都不存。

南宋文錄（吳江沈粹芳輯）收辛稼軒論文四篇：1審勢論2迭情論3自治論4詳戰論。祭文一篇：祭陳同甫文。按審勢論即是美芹十論中之第一篇。原題爲審勢第一，辛啓泰所編稼軒集抄存載其全文，而文錄所錄則首尾刪去一段，尙存十之八九也。察情論即察情第二，自治論即自治第四，詳戰論即詳戰第十，此四篇文錄皆略有刪節，然只刪十之一而已。

祭陳同甫文爲辛啓泰所未見，至足珍貴。文錄中尙有洪邁稼軒記及周孚滁州奠枕樓記皆爲重可貴之參考資料。

稼軒集抄存

辛啓泰字子敬，嘉慶間萬載人。於永樂大典中得棄疾及駢體文其二十八篇，古今體詩一百十首，（思陵錄，跋及朱子祭文皆不見。）又得稼軒詞外長短句五十首，法式善序所謂「皆世所未有。」（嘉慶十五年序）「鏤板於豫章，題名曰稼軒抄存。」（嘉慶十六年辛啓泰自序）於是稼軒詩文集乃得重見於世。此外著作有「稼閒堂一集，四庫提要曰：「是編集六朝唐人詩句爲五七言近體，……前有棄疾自序，……決不出棄疾之手也。」

兩淮鹽務續纂四庫提要曰：「此二書語非相似，版本或題無名氏，或並題爲辛棄疾撰，蓋本出一手所僞託，故所載全非舉實，必商北宋閒覲臣賊子不得志於君父者雜此以洩其憤懣，斷斷乎非實錄也。」（瑣徵南渡錄係抄宣和遺事而加以潤色。且其所潤之處多詮蓀，大非臣子之所宜言，故四庫提要以爲「覲臣賊子所僞。」）當稼軒之所忍言乎？

全書分爲四卷，第一，二卷爲南渡紀聞錄，三，四兩卷爲續憤錄及阿計著傳，皆宣和遺事所有，然止自靖康元年正月六日，起是靖康以前。宣和遺事所有者均采抄，則所抄者只全書之半而已。宣和遺事所無而歸多程許者，如「朱后心痛不已，骨碌都以手撫其胸曰：病已病已，……天明當於帝曰：說與你妻，莫事我，我卽養你。」又：「朱后下畦間旋溺，骨碌都從之，執后臂曰：能從我否？后泣下賊栗。」又：「朱后病不能行，骨碌都背負而走，雙手持后足。」又云：「骨碌都云：我本姓王名大成，河北人也，爲官家逼花石綱，侵使天下人民，苦虐不堪言，今至此，天報耳。」則四庫提要以爲「不得志於君父者所造，」觀此情結，

但花石綱之積怨於民，可謂甚矣。

美芹十論所謂美芹十論，卽書數第一，察情第二，觀釁第三，自治第四，守淮第五，屯田第六，按舉第七，防微第八，久任第九，詳戰第十。

九說其一、（恢復之道。）其二、（主氣。）其三、（論戰之道。）其四、（知彼己之長短。）其五、（疑謀。）其六、（論謀而後戰。）其七、（富國強兵。）其八、（蓄都。）其九、（論私藏不解則公戰廢。）其題目標標（其一）（其二）而無專題，所言皆極精密，切中實際，非

空鍊後復者可比。

新居上梁文稼軒所作兼居上梁文收於稼軒集抄存中，文甚儷美，且可作稼軒記之參考，今摘其佳句於下：「雨分鄧國之三篇使賦，不辭風雨之手欲籠，亦恐名利之疑猜鷗；……睡在錦邑關關之中，猶出車馬區區之外，青山黑七，古木千章，白水田頭，新荷十頃，……夢寐少年之俊馬，洗刷古人之詩書，……望物外消遙之趣，吾亦參香處，語人間窮達之旅，聊自用卿法。」按此文亦收於曹振鏞宋四六中。

辛稼軒的相貌

宋史本傳僅簡端前秉疾曰：「我識君本相，乃奇兒也。」鄧枋得祭文云：「貴為遺仙，以公觀相乃奇兒也。」陳亮同甫辛幼安武相贊云：「眼光有稜，足以照映一世之豪；背脾有負，足以荷戴四國之重。」劉過改之是稼軒詩云：「精神此老能於虎，紅臉白鬚碧眼。」以上除鄧枋得外，皆同時人所記稼軒之英姿，如在目前也。

大學用書

中國的地理基礎

美國葛德石著　薛貽源譯　定價一元八角

這部書的作者葛德石教授僑居我國很久，專研究我國地理，是新地理學的世界權威。一九三四年冬季重來我國，擔任美國務院文化事務局所派的訪華教授，又代表美國全國科學院跟美國全國學術聯合會兩個團體，先在他們的雙重代表，專作溝通中美文化的工作。這部「中國的地理基礎」寫定於一九三三年，是作者經歷了十年的旅行跟研究而得到的成績。現由薛始源先生譯出，他的總論部份，總論分為六章：（一）地理景觀，（二）地形，（三）氣候——決定人類活動的因素；（四）四千年的農民，（五）中國的天然富源，（六）中國與世界的往來。作者在自序中說，「人生與自然的關係，其密切有若中國者，欲瞭解其人事活動，地理學之研究實為其基礎。」又說這部書「着重地理背景支配中國人民生活的說明。」就這兩句話，可以知道這是新地理學的名著。

文藝心理學

朱光潛著　定價五元一角

這是一部專門研究文藝理論的書籍。作者在用一切哲學的成見，把文藝的創作和欣賞當作心理的事實去研究，經驗豐富，論辯精微，可以適用於文藝批評的原理。它的論點是文藝的創作和欣賞，它的說明大致是心理學的，所以把它叫做「文藝心理學」，實為大學文科適用的教本，亦為文藝研究的要籍。

開明書店　貴陽　重慶　成都　昆明　上海　西安　鄭州　長沙　永安　江山

（往重慶郵定價二百五十倍出售）

辛詞辨證

梁啓如

念奴嬌　書東流村壁

野塘花落，又匆匆過了清明時節。剗地東風欺客夢，一枕畫屏寒怯。曲岸持觴，垂楊繫馬，此地曾輕別。樓空人去，舊遊飛燕能說。　閒道綺陌東頭，行人曾見，襞底羅衣疊。料得明朝，尊前重見，鏡裏花難折。也應驚問：「近來多少華髮？」

辨證

任公據稼軒年譜，定此詞爲四十八歲以前作。其介弟晉卿（仲策）稼軒詞跋謂，則定爲二十三歲以前作。余按任公推斷之年分，但失之太早。仲策推斷之年分，則失之太晚。凡仲策所據證據，既與詞中語意不相解合，余於八年前曾遍檢皖贛各地志以疑稼軒集鉛存，細加推勘，乃定爲稼軒三十七歲所作，茲縷析其內容於次：——

「東流」之謎　任公謂：「東流村正是徽欽二宗北行所經之地，所以把稼軒的新愁舊恨，一齊拈惹出來。」仲策亦謂：「此詞相傳謂意徽欽二宗北狩之事，詞意甚似。」歷來論詞者，大抵皆同聲，無或置疑。然細繹詞中語意，則齊說之牽強扞格，實昭昭以千里耶？當敎東流縣爲南唐所置，清代屬安徽池州。皖詞紀勝，曾收此詞。是此「東流」乃安徽池州之縣，而非豫北襄衛之村，證據確鑿。而不啻解爲「昔東流縣某村之壁」，而井繼所謂「東流村」之牒」。以豫北襄衛徽欽所經行處，

狩，毫無關涉。則所謂「新恨」「舊恨」，乃指一己經別之遺恨，而非二帝蒙塵之通憾也審矣。他如「持觴」固不得曲解爲青衣行酒，「繫馬」尤不能實指爲勒繮其馬也。要徐驅者亦經此，會有走馬章臺徵歌侑酒之舉，並著鞭絕前塵，而已入去「樓空」回憶前歡，能無根觸？因謂新愁舊恨，一時都上心頭，即同詞未數語，意義貫注，即萬一遇日重見舊朝，決就再拾，然鏡花難折，徒喚奈何，核諸成絲，轉增傷感已。綴望名義，顯然紙不上，詞意甚明，未容附會。且親送此閒「曲岸」「垂楊」「繫馬」「綺陌」「東頭」等詞，皆顯係東流當前風光，而絕非豫北襄衛之景物可得而借假矣。況「雁底絲機月」一語，乃指所能者之腰面言，尤與二帝北狩事風馬牛不相及耶？普誦者固宜勿以辭害意矣。

「昔東流縣某村之壁」或當在豫北與南直隸之間。考先生到此地之機會：一在見時

隨乃翁宦遊閩封時，一在美芹十論劄子所云「兩隨計吏抵燕山，感形勢」之時，一在天平節度使取京師中時，凡此皆二十二歲以前事，若二十三歲南歸後，則絕對無緣重經此地矣。果如是，則此詞當是紹興三十二年壬午以前作，即先生二十三歲以前，殺於伯兄所謂爲三十歲作之水調吟爲更早矣。仲鴻初執意說，遂強指東流縣屬之村爲「東流村」，且牽附北狩故事而臆斷「東流村」在建北郊南，并謂稼軒二十三歲後絕對無緣重履此地。前提既錯，結論遂謬。抑不知稼軒兒時隨乃翁宦遊閩計，由濟南作，決不經此「東流村」；美芹十論所謂「兩隨計吏抵燕山」，蓋十四歲館於舉時事，彼時尚未弱冠，不應有鑒治之行與華髮之感，亦決非此「東流村」之可能；宋時天平節度使治鄆州，在東平西北十五里，由鄆州望燕山，尤不必泛舟經此「東流村」也。且是時先生年甫二十二歲，學髮之感，亦嫌太早。由此種種證明，可知先生於二十三歲之前，絕未經此所謂「東流村」者，亦即通無其「東流村」之可能矣。抑稼軒二十三歲之前，不但未曾有「東流村」之舉，而亦未曾有東流之村墅也。按稼軒生平乘舟行經湖州東流之親有有三：一在淳熙二年乙未三十六歲由江陵移帥隆興時，一在淳熙三年丙申三十七歲赴江陵帥任前入對時，一即入對舉赴江陵時也。先生提點江西刑獄，時在六月，與詞中「花落」「清明」「東風」「寒食」云云，情景不合；而入對舉赴江陵時，亦適在夏季。先生卅八歲語湖夜坐時自述經歷，所謂「去年秋霽名，五月渡瀘虜。」是指江陵任時，實在仲夏，亦與詞中情景不合；惟入對之際，計時期恰在暮春，與詞中情景，生全吻合，是可證此詞必作於先生三十七歲赴江陵帥任前入對之時，詞中「花落」「清明」「東風」「寒食」等辭，方有着落；而「舊遊」「舊恨」「舊歡別」等辭，已將先生之前塵影事，烘托分明，此中有人，呼之欲出矣。

撰者介紹

本期新爲本刊撰筆者有丁易、趙鏡英、梁品如、王彥銘諸先生。

丁易是葉雁冰先生的別號，葉先生曾任教於西北大學，四川大學，下期將往東北大學任教。趙鏡英先生現在西南聯合大學任教。梁品如先生曾在東北大學任教。王彥銘先生是西南聯大中國文學系畢生。

讀桃花扇後

王彥銘

讀中國通史到明朝末年，這一段專權的宦官和東林黨人的對立爭長，成爲明社傾覆的一個主要原因，總不禁要感慨係之。但這點感慨異常的不明確，甚至有點曖昧到自己也不知所以，外侮緊急，有一個頗堪憂慮的帝國當時一般社會情況有一個清楚的認識。我不是學歷史的，沒有充裕的時間去明史與求解答，直到最近讀了桃花扇，才算意外的滿足了我的需求。

從桃花扇，我看到這個統治了中國南方八十年的大帝國的內在危機，不僅看到這個危帝國內部的腐敗崩潰，動亂和瓦解，還看見生活在這塊天翻地覆的大動亂裏的人民在掙扎，在向十二個不可知的未來掙扎着反抗着，企圖以他們微弱的生命，挽救這個不幸的危險的命運。結構的宏闊，和內容的豐富，實超過哈孟雷特之上，其生動的描寫，也不是比擬了！

明朝兩百多年的統治，政治軍事社會經濟所積留的弊端，積重難返，已呈衰頹之勢。把保障國家生存，維持人民生計，決定民族命運的統治大權交給幾個只知自私的宦官，和個民族的前途，那個政府的生命，怎樣才能避免得開悲劇的產生？一般人爲知識所限，受生活所迫，自無干預何政的識見和能力。最低有清見到時局深重的顧亭人，雖免不於朝政有所評論，這便形成在野的東林黨人與執政的宦官的敵對局面。這股清流，憑藉一點熱綱的忠君愛國意識，激一點感觸如仇的傳統道德力量，要與掌握生殺大權的宦官鬥爭，失敗是不可避免的，而國運遂是不堪問了。

但落是沒有止境的，朝廷愚憤濟了狗讀嚇貪婪無恥之徒，既無所謂綱紀，更無所謂道德。國家的崩潰沒有強大的力量

來制止，時代的悲劇立刻便壓到每一個在黑暗裏追逐搶奪物質，剝盡以維生的人民頭上，一些意識到這不幸的命運即將到來的人，用盡他們所有的力氣，在捲着旋渦的洪流裏各自作着垂死的掙扎。雖然他們的懷抱和態度不同，他們的活動型式便也不同，在功利的社會裏，有這種自覺意識的人本來就不多，何況他們又是大自然戰，所以他們的努力於國家於時代並沒有發生很大的效力。

承繼前流傳統的侯方域和復社友，只好用詩文對當權的黑暗勢力，荒淫無恥的官吏設辭攻擊，除了這，他們還能作些什麼呢？朝政日非，暴風雨到來前的閃電已隱約可見，國家攻訐部無大用。於是看看花，飲飲酒，寫點詩文發洩一下感慨，錢因循着秦淮河，躭醉酒美人支撐着自己的生活，以豁色的享樂軟化意識和感覺，滿想從猖狂的現實裏獨自逃走。然而夢想終於難不住現實的打擊，時代的風暴把他和李香君吹散了，從他們個人的人生悲劇，我們便不難體會到他們所生的是一個什麼時代，所處的是種什麼境遇。他們的悲劇，只不過是那個時代整個國家的一顆小小泡沫而已。

侯方域和李香君的愛情更就像一顆投到水裏的石子，由他們漸漸擴散到整個的國家和社會，我們必須把握住這個悲劇主角的活動，才不致有紛亂無緒之感。他們的分離把我們帶到抗擊清兵的前線和崩潰的全部社會，通過這個悲劇的外廓，使我們感覺一個人的生命竟是這樣的脆弱，他的意志，他的命運，總是被時代環境牢牢的束縛住。

在全劇的發展上，楊文驄這個投機的小官僚顯然是一個重要人物，他溝通了復社黨錮清流和阮大鋮這股濁水，因而產生了許多戲劇的場面，他使侯生和李香君認識，又親手把他們拆散，勸香君出嫁的是他，香君痛罵了馬士英阮大鋮在席前險些逼死的又是他。沒有他，全劇便要失去許多奇離曲折的情節。他之於桃花扇，重要性不在靖非時特放浮士德之下。

桃花扇寫在十年的朝廷，一代帝朝的崩潰，把當時的名人蓋情納入四十齣劇戲中，每個人用幾件事或一兩幕戲來表現，合起來又不失却全部主題，從這番安排設計看，桃花扇比儒林外史不知高到多少倍，因為小說無舞臺曲牌的限制，要注意它的分配聯繫還不算難事。

桃花扇所表現的人物都極為成功，雖是副末開場的人，也有他們思想的行為的個性的差異。陳貞慧與侯方域不同，李香君和李貞麗也不同，就連作者帶着嘲笑態度所描寫的黃蜚三鎮那三位將軍，也都各各不同。而且作者有意識的用腐敗的朝廷，混亂的社會去很多的烘染，來照映他們表現他們，使他們都成為有血有肉的活人，剝去了英雄的神聖色彩，便你覺得他們十分可親。

在這場時代的暴風雨中生活的人，能裏訊到狂風暴雨將要降臨的人已經很少，能夠意識到而且敢於正面這場血腥的風雨的人就更少。侯方域有意識的能力而無正視的勇氣，畢竟是一個不愿傳統氣質的文弱書生！歷定不拔的站立在動亂裏的祇有兩個人：一個史閣部和一個李香君。前者然是站在個人立身處世的立場和氣節操的觀點看，才能與他們相提並論、蘇崇拜；香君的氣節意識是直覺的含糊的，思想和行動缺乏國家觀念，但我們只要想想這就是什麼時代的人，是什麼樣的出身，便不致有求全的責難了。

馬士英阮大鋮的擁立福王，全是一幕偷偷竊竊，他們把福王當作割據政權資藉自肥的工具成功後，便用粉汗獻玫，把江左

偶粉飾成太平世界。」「萬事不如杯在手，人生行見月當頭。」的熱鬧場合中，李香君滴淚守堂前不移的節操，令人敬愛。而敵棄其平，溫飛卿等的社會景況，反襯出這幾一幕悲壯狠慘！「漁陽鼙鼓動地來」的手法，已經應用到戲曲裏來了。

貫穿三幕是三個非常的四大，擁有兵符不能挽移時代的左良玉，忠孤的死了，却不能得同情，敵味也是一種無可奈何的非行啊！急逐如勁草，惟一敵亡國血腥的現實，孤獨好侮的史可法，昂然屹立於腐爛的危局下，向鐘淚南下的敵人，作着最後的然而是可歌可泣的鬥爭。終於「雙手兒擎不住青天」，壯烈殉國。普天樂一支曲子，把這位民族英雄的悲情表現無遺。寫的是：

「降下俺勤遂船，丟下俺無家犬，叫天呼地百千遍，錦無路進又難前，淚滾滾霧漲拍天，流不盡湘靈怨。勝黃土一丈江魚腹葬展，換成下湘靈冠裳，（你看淮淮世界，留着俺史可法，何處安放），異死英雄，到此日看江山換主，無可留戀。」

這是殘破黑暗的歷史上最後一道光芒，看到一顆英雄的心靈的碎裂，怎能不叫人把腕痛哭？史公並沒有死，他活在不願做奴隸的人們的心裏。

蘇崑生柳敬亭這兩個野老凡民，這保留一點義氣，激他們說書唱詞的通俗歷史觀念，給當日局勢一個明的投照。到於那開場結尾的老贊禮，以飽全部生命的應程，給全劇一個精妙的嘆息和痛情的感應效果，作用與序幕尾聲相同。

李香君和他人的超凡脫俗，我們不要再講這結局缺乏積極性。一個十七世紀的妓女，在國家破滅以後，不去新朝點綴太平，反而煙捨私情，豈道歸眞，已是不易。我們爲她的一生感到悲憫，我們也悲憫所有悲劇時代裏的芸芸衆生。

桃花扇是偉大的，他將明文學比照史更有普遍的眞實性，他的偉大給文學添了無上的光輝。

開明文學新刊

風雪夜歸人

吳祖光著　五幕劇

風雪夜歸人這個五幕劇，作者吳祖光先生自己認爲是最滿意的一部。這因爲在這個劇本裏作者寫的是他最熟悉的事，是他最愛好的人；並且在這個劇本裏作者自己也參加了進去，隱藏在這個劇本的每一個角落裏。這個劇本裏，作者爲一羣不自覺的好人在現實的人生裏的形形色色，他們受屈辱，遭鄙視，絕們貧苦，窮困……但是還有些受盡痛苦的朋友，幫助朋自己一樣受苦受難的朋友的。作者首作者引了安徒生的話：「高貴和光榮還在屋堪裏，但眞理總有一天可以顯出的。」這個劇本雖說是有個悲慘的結尾，作者却有眞理總有一天可以顯出的信心。（定價二元一角）

少年遊

吳祖光著　三幕劇

這是吳先生最近寫成的三幕劇，敍述北平淪陷以後淪生界的情形。吳先生的劇本，刊行的已有數種，很受讀者界與批評家的讚許。這個劇本尤其是到了黑暗火純青的境界，敍事的安排，人性的表現，都達了藝術的能事。年來劇作者寫劇很多，可是以學生界的情形爲題材的尚不多見，吳先生擅長到這方面去，當更爲一般人所愛讀。（定價二元二角）

開明書店印行

（在重慶照定價二百五十倍出售）

開明書店出版青年修養用書

勵志書牘

青年叢書之一

朱光潛著　二元一角

本書原名「致學之到程」，共六十三章，為前家慶智之一，名言雋詞，字字珠玉，是給我青年向上之指引，既為青年前後之指南，對於現時消極的青年，尤有迫當之作用。

——開明青年叢書——

給青年的十二封信

朱光潛著　二元一角

談美（給青年的第十三封信）

朱光潛著　一元四角

朱先生曾經中學教過青年，深感現代青年的浮淺通病，本書對人，不論討論，所以寫成「十二封信」，就讀書、作文、社會運動、戀愛等和青年關係最切的話題，隨手拈來，勸青年眼光遠大，要從根本上去做功夫，談美是給他「十三封信」，想要自己研究美學的讀者，指導青年養成一種透徹的眼光，他得像朱先生這樣的談話才是美的，然後再以美感的態度，推到人生他方面去。實為朱先生最近之作。

愛的教育

意大利亞米契斯著　夏丏尊譯

本書以意大利青年的讀物，特別一般，對於

本書即為意大利著名的詩人，文學的教育作品，來表現的最大。書中對於意大利統一強大的期望，及為當代傑作，是公認的。這書裏面，充滿了愛的教育，是感情教育，軟教育，而這書的感情教育，軟教育，愛的教育含有多量的趣味性，而這又即含有多量的教育，愛的教育，愛的教育，愛

敬告預定雜誌諸君

郵局自十月一日起增加郵費，掛號費每件由三元改爲三十元，平寄者亦增至十倍。敝店不欲因此加重讀者負擔，凡平寄之預定雜誌暫仍其舊，惟掛號寄遞者，每期應加掛號費三十元。以前預定未經期滿者，應請照數補付，否則改爲平寄，尚希見諒是幸！

開明書店股份有限公司

三十四年十月一日

國文月刊

第三十九期

民國三十四年十一月出版

大期零售：定価四角一元

（加寄國內各埠另加郵費）

預定半年：五期書價照算

（郵費免收全年四不預定）

編輯委員

余冠英（主編）

羅庸　羅常培　朱自清

王力　浦江清　彭仲鐸

沈從文　唐作藩　張清常

李廣田

出版者　國立西南聯合大學國文學系國文月刊社

發行者　陸聯棠

發行所　開明書店

重慶　保安路一三三號

成都　綿陽街六十九號

昆明　武成路二五號

貴陽　陝西路五十六號

江山　紫霧塘頂十一號

西安　北大街三七四號

長汀　西廂　轉

永安　中正路二一四

河內　中華西路

新刊預告

開明文學新刊

清明前後

茅盾著 五幕劇 定價二元八角

這是茅盾先生第一個劇本，也是抗戰以來第一個用民族革命戰爭作背景的劇本。故事的背景是動員了全國的黃金案，寫的是在這個事件當中的幾位「可敬的人」和兩三個可憎人。茅盾先生用他寫小說的那種細膩深刻的手法，把人物的性格刻劃得非常鮮明，又依照他一貫的寫作態度，把題材處理得又精細，又嚴肅。愛讀茅盾先生小說的一定歡迎這個劇本，歡迎他創作新道路上的第一個收穫。

開明青年叢書

家常科學談

法布爾著 宋易譯 定價二元七角

大家一談到通俗的科學讀物，就自然會想到法國的法布爾（FABRE）。這位科學家寫的科學讀物，沒有一篇不適合大衆的口味，而是人人爭着閱讀的。他那部「昆蟲的故事」中的主角保羅叔，早成了千千萬萬讀者心目中的所愛愛的人物，這部已由宋易先生譯成了中文的「家常科學談」，也是法氏一部通俗的名著，英譯原名「日常事物的秘密」，和孩子們的隨意談。」書中仍以保羅叔爲主角，借他和孩子們談話的方式，把我們日常所接觸到的一切事物上的科學道理，說的淸淸楚楚。在這提倡科學大衆化的時候，本書是極其值得介紹的。

開明書店
重慶 成都 貴陽 昆明 上海
寧部 西安 長汀 永安 江山

年

第 卷

第 40 期

613

704

國文月刊

第四十期

羅庸：戰後的國語與國文
王力：複音詞的創造
張清常：我們的語言
蕭望卿：陶淵明五言詩的藝術
姜亮夫：離騷箋正（續）
趙儀英：韓愈鄉里辨略（續）
林庚：談詩（三）
程會昌：與徐哲東先生論南山詩記
傅庚生：讀詩偶識
錢澤珠：戰國策書後
游國恩：楊庵隨筆（續）
李嘉言：評段書燒「韓愈及其古文運動」
朱兆祥：國語四聲繫句

國立西南聯合大學師範學院國文月刊社編

開明書店印行

戰後的國語與國文

羅　庸

戰後的中國，對於語文教育必須有一個通盤的計劃。

在這一次大戰以前，中國似乎還可以處在一個半閉關的狀態當中，苟且因循，分裂散漫。但今後的中國，必須以一個統一的面目，呈現於列國之前，則語文教育的通盤計劃，實在是刻不容緩的事。

我們學外國文，就算不去專門研究古典文學，則學了語言，也就是學了文字；學了文字，也就是學了語言。但一個外國人想學中國語文就困難了，學會了甲地的方言，到了乙地就不能應用，甚至於學會了國語，到了福建廣東仍舊是張口結舌。能到讀物，看懂了白話還是看不懂文言，看懂了文言依然看不懂駢體。最簡單的一張報紙，就有駢文的廣告，古文的社論，語體文的記者通訊，歐化文的副刊文學。這對於一個學習中國語文的外國人，簡直是一種苛虐。在通交通工具日益進步，世界距離日趨縮短的時代中，這一種紛歧錯雜的現象，非但妨礙了民族間相互的溝通，也限止了本國文化向世界的傳布。所以國語教育應該是國民教育中最重要的一門。脫離了祖國版圖五十年的滿蒙，和還未能應用國語的西南邊疆各民族不用說了，就是海南島黃麻嶺附近還有許多「廣州話傳習所」，這些學會了廣州話的瑤胞人，再到廣州進「國語傳習所」，組能和內地的人自由交談。這種「通譯來朝」的舊風，決不容再見於今日。如何普及國語的文學，實在是負有語文教育的責任者一件很重大的使命。何況海外的華僑，因為國語教育的不夠，大多數已經不會使用本國語言，這是如何危險而迫切的事！

為了中國字的不容易學習，也曾有許多人主張改革漢字，改用注音字母拼音。為了語文的不一致，也曾有許多人主張廢止文言，通行文也改用白話。然而三十年來，空有理論，漢字終不能廢，文言文也仍舊在任何一方面大量地應用着，還在事實上有它的內在的統一。決不是完全為了歷史的惰性。要明白這裏面的原故，則必須追問我們的國語究竟到底是一件什麼東西。

大凡寫在紙上成篇的文字，無論如何變化，其基礎必定是一時代的語言，祇有中國的駢文是例外，它是一種將藝術化的散文，是一種超出口語的藝術品。至於普通所謂文言，大抵上是晚周秦漢間的散文形式，距離口語不太相遠的，這一種散文形式的開始，當溯源於周代的「雅言」。

漢朝人追敘說戰國之末，諸侯力爭，不統於王，言語異聲，文字異形，其實這話完全不合事實，一個已經「同軌」的「語言」，是很難用人工使它再「異」的。以現代方言差別之大，測度戰國以前的語言，其異點必遠更甚於戰國末年。但現存的古

書，除了詩和時短的周頌大雅而外，大致相差不遠，我們推想西周時代，必曾經努力做過一番國語統一運動，主持這個運動的，是太師，國史，和列國聘問的行人之官。

西周的封建，以一個諸侯共主發號施令，一個異言異俗的廣大地區，其勢非有一種共同的語言不可。錢玄同先生的意見，謂共同的語言便是論語上「子所雅言，詩書執禮，皆雅言也。」的「雅言」。周禮太師教國子以「六詩」，同時也教以「六言」，孔子也說：「不學詩，無以言。」詩與言的關係，決不僅止於修辭的技巧，必兼備有標準語言的功用在內。所以，「通詞命之指歸，辨同異而察號」的官，便稱爲「輶（通）軒」，而記載「輶軒絕代語」的書，便稱爲「別國方言」了。

最顯著的是詩經的二南和十二國風，不但文法相同，連用韻也沒有差異。左傳裏面記載的行人辭令，齊秦晉楚，大體從同，找不出他們的一點方言的痕跡，這些證據都是說着周人的國語的。這一種國語的形式，由於史籍的傳布，便成爲「三代兩漢之書」的普通語說，即韓愈之所謂「古文」。

語言不停地隨時代而變遷，而「古文」的形式已經固定，於是作古文便成爲文人的專業，造成言文分離的現象。這現象表面看似不好，其實在中國這樣的廣大版圖中，是有它的作用的，那就是：可以超過改造方言的困難，使文字先得到統一。我常說：中庸裏說的：「今天下，車同軌，書同文，行同倫。」這話雖係秦併六國以後的人的口氣，但恰恰說着了中國民族統一的條件。車同軌是說物質生活的統一，行同倫是說社會組織的統一，而書同文便是「寫出來」的語言的統一。有了這些統一的工具，我能使得黃河長江珠江三大流域悬異言異俗的民族，融合爲一，不致如歐洲列邦之分裂。我們不反對廢止文言和「不象形的方塊字」（錢玄同先生給漢字取的名稱），但假如用音標來拼國語，就會有許多地區的人聽不懂；如用音標來拼各地的方言，則其差別之大將遠過於其被標文謂的差別。因此，在新的國語統一運動沒有全部完成以前，方塊字和文言文仍舊有着它的「約定俗成」的功用的。一個不會說國語的福建人和一個不會說國語的浙江人，見了面可以如聾如啞，但他們儘可以用方塊字和文言文作筆談。我在民國十七年初到廣州，剛以爲廣州是革命策源地，中山大學的學生必定都是喜歡新文藝的；孰知大謬不然，大多數還是在讀古文紀止一類的書。問起來纔知道他們如想讀新文藝書，必先經過一道學國語的手續，反不如讀文言來得簡捷；倘要他們必須讀語體文的話，那他們等可讀「海嘯」，或因此探探地底發到國語統一運動一天沒有完成，文言文仍舊是有它存在的理由的，至於方塊字的改革，那恐怕更遠的事了。

附帶一說，最近二三百年間的中國文學，雖基國語文和淺近文言文並行的局面，但其趨勢是同着的國語文和現代的國語文漸漸代的時期。參到現的國語統一運動，文言文將退居於同現代的地位，這一次的國語統一運動，將會是全世界各民族語言的統一運動中一個人所未及見的了。

最後的意見，要在新時文教育運動裏提出一個最點面說起，其為基礎本筆者；至於文學內容和文體的問題，也可以在此附帶談一談。

南京圖書館藏

帝國主義者滅亡一個民族，必須根絕它的民族意識，初步的工作，便是消滅它的歷史和文字語言。清朝五十年的蠶食，清朝十四年的建北京都，滿洲人的本鄉本土，都已實際變了語言文化的殖民地，而使其新生產族感種之心，不再給外人當奴隸，應該是首先要注意的一件事。關於國文與國史文化相貫通一點，我在二十七年雲南中等學校教員講習會曾經有十篇講稿，題為「國文教學與人格陶冶」，說得很多，此處不再煩說了。

自從新文學運動開始以來，中國文學之離奇複雜，可謂從來所未有。有所文學所採用的，拿校長本所提倡的，文學作家所提倡的，彼此各不相謀。人才就不能不出於學校，而學校的語文教育又是那樣不切實際，於是學官府的文告，時而句讀，時而句讀；教祭先祖的祭文，時而駢體，時而唐宋八家。報紙上的新聞記事，用字甚至於臨事所思，稱政治領袖為「首腦」，管理交代叫「交接」，使得稍稍識字的人，有啼笑皆非之感。但如文告和新聞在社會教育上有其直接的效力的話，則這一方面決不可以僅之不問。因為這一類的文字，是直接代表一個民族之面容的。

今晚所說，都是就着眼前急切後顯的問題，提供一點個人的管見，至於文學專門的研究，文藝創作的途徑，那是專家事業，不是本題所能涉及的。

三十四年九月十三日在雲南省文化運動委員會講。

中國人與中國文

羅常培著　定價一元四角

這本書共收文字九篇，多談國文教學的實際問題，文字語言與民族的具體理論。作者以專門家富有啟發動俗文字，好比從大海之中取一勺的水，行所無事，而意味自見深長。像「跟音字的分析」，「中國語裏的借字」等篇，對於漢藏本國語文尤其有切實的用處。末後附錄文三篇，聽眾是「老舍在滇南」，「我與老舍」，「我非本題」。

國文教學

葉紹鈞　朱自清著　定價二元三角

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切的辦法。葉朱兩位先生因心得許多時已經很久，臨時寫下若干篇文字，說若干條原則，不過，各篇中有該原則的，有談方法的，都根據他們的經驗，不作漫無實用的空論。他們所講國文，不僅有些人那樣狹窄的文言為國文。他們該教學，教方與願，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不僅有些人那樣單就教師方面說話。教師與學生都可以從這本書裏得到不少的幫助。

開明書店印行

（在昆明開成報二百五十期登載）

複音詞的創造

王力

歐化的語法應該和歐化的詞彙分別清楚。譬如中國固有的「革命」一詞，在孟子書裏已經有了，「湯武革命，順乎天而應乎人」，「革命」是指變更國家的政治制度而言。現代人所說的「革命」，是從英語 revolution 翻譯過來的，其意義已經和孟子書裏的「革命」不同了。這是詞彙的歐化，而不是語法的歐化。又如「經濟」一詞，在古書裏是「經世濟民」的意思，現代人所說的「經濟」，是從英語 economy 翻譯過來的，其意義已經和古書裏的「經濟」不同了。這是詞彙的歐化，而不是語法的歐化。又如「文化」一詞，在古書裏是「以文教化」的意思，現代人所說的「文化」，是從英語 culture 翻譯過來的，其意義已經和古書裏的「文化」不同了。這是詞彙的歐化，而不是語法的歐化。

語法的歐化，是指句子的組織法而言。譬如「他的父親」，這是中國固有的語法，「他的父親」是歐化的語法。「他的父親」，在古書裏是「他父」，「他父」的「父」字是名詞，「他父」的「他」字是代名詞，「他父」是名詞性的詞組。「他的父親」，「他的」是代名詞，「父親」是名詞，「他的父親」也是名詞性的詞組。「他父」和「他的父親」，在意義上沒有分別，但是在語法上有分別。「他父」是中國固有的語法，「他的父親」是歐化的語法。

歐化的語法並不能絕對地說現代的語法，因為它只是現代語法的一種特殊語法。也往往只出現於文章裏，知識分子在寫高於七千萬人普中只佔一個很小的百分比，他們的特殊語言決不能代表大衆的語言。一般大衆對於歐化的詞彙還容易接受，像「環境」、「生活」一類的新詞已經侵入了大衆的日常語言裏，只有特殊的歐化語法，大衆還不容易接受。這在歷史上都是如此。語法的變遷小，是一種緩慢的過程。咱們衡量了歐化語法不是現代漢語的語法之後，就可以明白，現在一般所謂「國語文法」，「白話文法」一類的書都以歐化語法和大衆口語的語法雜糅，是一起都不合理的事。

文學上，依現在一般中國語法書的做法，自然是以歐化的文章為標準的，歐化的文章更容易比附。可惜這樣做法，中國語言的本來面目要時時不見，而這新語法也就近似於一種機械語法，是和現代語言學不相容的。但是，我們如果把歐化的語法完全撇開不提（我們實在這樣做過），卻又未免矯枉過正，因為它早已在文人的筆下佔了很大的勢力，現在雖然不為實際代表中國現代語，卻也不該輕輕地把它永遠不提。多或少地侵入民衆的口語裏。單就它在文壇上的勢力而論，至少它是侵入了文法的領域了的，我們也就不該絕口不提了。

提及是應該的，提及而認它為大衆的語法雜糅，仍舊是不應該的，所以我們為害作一專論。現在一般知識青年，生活在歐化語言裏，很少能夠辨別哪一些語言形式是中國固有的，哪一些是新來品。這在文章的實用上，固然毫無關係；而在文法的研究上，卻是缺乏歷史的觀念。民國初年到現在，短短的二十餘年之間，文法的變遷，比之從前至清，有過之無不及。文法的歐化，是語法史上一樁大事，咱們對於這個大轉紐，應該有一種很清楚的認識。現在我們把歐化的語法（文法）作一專論，實是幫助該語辨別中國語法的未來面目和歐化的語法（文法）有什麼歧異之點。這種辨別，在語法學上是必要的。

第一，語法歐化的勢力是相當的，並非一朝一夕所能消滅。但是咱們對於文章裏的歐化語法，卻也不必一概反對。我們的努力或和絕不在於語法上做消滅歐化的運動，而是要使歐化的語法和中國固有的語法逐漸地接近。換句話說，就是要使歐化的語法逐漸地中國化。

第二，語法歐化的勢力雖然相當的，並非一朝一夕所能消滅。但是咱們對於文章裏的歐化語法，卻也不必一概反對。我們的努力或和絕不在於語法上做消滅歐化的運動，而是要使歐化的語法和中國固有的語法逐漸地接近。換句話說，就是要使歐化的語法逐漸地中國化。

歐化程度就減輕了。其中文有變質的歐化，就是不通西文或西文程度很淺的人只知道從中國的歐化文章裏去模仿，久而久之，漸漸失真。詞彙和風格的失真最多，而程法的失真也未嘗沒有。本篇對於那種變質的歐化語法，只好存而不論了。

某一族語之受外族語言的影響，亦自有其限度。尤其是語法一方面，必須這族語本來有某種可能性，然後能容許某種變化。自民國初年到現在，文章歐化的程度漸漸增高。例如「咱們不能，也不必這樣辦，」這種歐化的語法只是近三五年纔有的（翻譯的文章不在此例）。但是，到了某一限度之後，似乎是不能更進一步了。例如中國決不能創造一種關係代名詞，和西洋的 relative pronouns 相當。因此，所謂歐化的語法，往往只是中西語法的雜糅；澈底歐化是不可能的。再者，中國原有的語法有時候也產生一種反動力，對於歐化的趨勢成爲一種平衡錘（counterpoise）。譬如每句必有主語乃是矯重過頭和懼怕歐化的人所造中的一種法則；然而在別的條件不能完全和歐語相同的時候，這種法則往往會使文章呆板，於是自然有人仍舊利用中國語法所容許的自由，在不失明顯性的條件之下，得到更簡潔的好處。

我們研究語法的人並不應意對於歐化的語法表示贊成或反對（事實上，現在中年以下的人做起文章來，總不免或多或少地採用了些歐化的句型和語法），只想根據既成的事實，作一個系統的敍述。本節最所敍述的歐化語法，大致依照敍述中國固有語法的次序。

複音詞的創造，就詞義上說，是詞彙的歐化；就語音上說，是語法的歐化。

把意義相同或相近的兩個字合成一個詞，中國自古就有這種辦法。例如：

A. 樹聊之陰，蒙茸益升。（詩唐風）

B. 雖無老成人，尚有典刑。（周上大雅）

C. 商鞅，挾帝術以干孝公，世叔討論之，行人子羽修飾之，東里子產潤色之。（論語憲問）

D. 乃屬其耆老而告之曰：「狄人之所欲者吾土地也。」（孟子梁惠王）

現代的人翻譯西洋的詞，就利用這一條老辦法。例如：

社會	國家	科學	哲學	文學	物理	化學	生物
經濟	政治	工作	原則	政策	金融		

這種複音詞有一個好處，就是比單音詞的意義更明顯些，不會有兩可的意義。例如「行」字有「行爲」「行走」諸義，「慮」字有「考慮」「憂慮」諸義。以故「行」譯 act 和以「慮」譯 consider 都不如「行爲」「考慮」來得明確。然而流弊所及，有些詞本該一個字就能明瞭的，也有人寫成複音詞了。例如：

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Animal 動物	Circumstance 環境	Spring 泉源（原義）	Instinct 本能	Truth 眞理	
Plant 植物	Instrument 工具				
Absolute 絕對	Relative 相對	International 國際	Whole 整體		
Improve 改善（改良）	Realize 實現	Appreciate 欣賞	Mobilize 動員	Floss 匹配	

[illegible]

[illegible]

[illegible]

戲弄的語意。又有些詞，是音譯之中雜有意譯，如 Ice 譯爲「冰克淋」之類。又有些詞，但是音譯之中兼顧到漢字的意義，如 Tennis 譯爲「網球」，Penny 譯爲「便士」等。這最後一種譯法是不值得提倡的，因爲漢字的意義並不能和西文原字的意義恰合，創反客易令人望文生義，生出誤會來，這是得不償失的。

最有趣的音譯乃是「颱風」二字。從前國粵人航海過着颶風，只稱爲「大風」（客家話：「Ta Fung」，廣州話「Dai Fung」）；後來英美人聽見了，以爲中國人把非律賓南洋一帶的颶風叫做「大風」，於是音譯爲 Typhoon。音譯自然不能很像，中國人聽了不知道它本來是中國字譯成的，於是重新給它一個音譯，就改了「颱風」。這樣，「大風」出洋回國，非但語音變了，連意義也變了。

大致說來，中國人是不大喜歡走音譯的路的。許多舶來的詞，起初是音譯的，後來都被改爲意譯了。例如：

Butter 白朱油 ● ——黃油　　Cloth 克列斯——絨布　　Bridge 布力——氈例

Violin 提根鈴——提琴　　Meter 米突——公尺　　Kilogram 啓羅格蘭姆——公斤

然而學語區域的人大約因爲受了香港新加坡等地的英語的影響，音譯的詞特別多。許多在國語裏是意譯的字，在學語裏都是音譯。例如：

Card 士提　　Cash 他士　　Bill 蓆林　　Check 柴士

Gin 錦杉　　Kerb 磚路（意思相「綫」）　　Op. 叭領　　Quota 部（額）

意譯時，咱們傾向於複音；音譯時，咱們卻又傾向於單音。例如 dozen，咱們似乎是翻譯「打臣」，但很快地就簡短爲「打」字了。pound 也是譯爲「磅」，不譯爲「磅特」。Meter 譯後改稱爲公尺，然而「八百米賽跑」還未改稱爲「八百公尺賽跑」。「米突」省稱爲「米」，也是單音化了。廣東人對於英語的尾音，b，p，t 向來只管它的是等於尾語入聲字的尾音，所以 cup 只譯爲「咖」，shirt 只譯爲「恤」，suit 只譯爲「綏」。最有趣的是 quinine 只譯爲「利」，sweater 只譯爲「冷」（哈陰平），毛線衣稱爲「冷衫」。

在本篇裏，我們沒有辦別日本的譯名和中國自造的譯名，因爲大致說起來，日本也是利用漢字（雖少，中國所採的日譯是用漢字的），而且大半也是用拼音法，和中國的翻譯方法並沒有什麼分別。例如「銀行」，咱們如果不追究它的來歷，幾乎要說它是中國自造的一個譯名。不過，其中也有和中國字源早不合的。例如「經濟」，本是「經世濟民」的意思，日本把 economy 譯爲「經濟」，若憑中國人去創造譯名，不會得到這樣結果的。至於 millimeter 之譯爲「耗忙」，magazine 之譯爲「消極」，在中國語裏可說是費解。不過現在大家用慣了，也就不覺得了。

● 以「馬拉」譯 Mala，大約是根據廣東音。

● 這是上海的音譯，華北現在大概沒有人用它。

中國古語裏，名詞可以用爲狀通詞，動詞可以用爲首品，因此，中國一個名詞抵當西文的名動兩式（如 symbol 和 symbolize 都譯爲「象徵」），或一個動詞抵當西文的名動兩式（如 decide 和 decision 都譯爲「決定」），都可說是合於中國固有的語法的。又形容詞用於首品，在中國也是常事，所以中國一個形容詞抵當西文的名形兩式（如 silence 和 silent 都譯爲「靜默」），也是說得通的。只有西文從名詞轉化爲形容詞（或形化爲名），再由形容詞轉化爲副詞的時候，中文的翻譯就窮於應付。例如 "instinct"，譯爲「本能」，"subconsciousness" 譯爲「下意識」，因而 "instinctive" 譯爲「本能的」，"subconscious" 譯爲「下意識的」，已經和 "on instinct"，"of subconsciousness" 相混。至於 "instinctively" 譯爲「本能地」，"subconsciously" 譯爲「下意識地」，更和中國固有的語法不合，因爲就普通說，中國的名詞是不能用爲方式末品的（「豹變」「免脫」之類是譬喻，又當別論）。在這一點上，對於中國語法是一種改革。可惜這一種辦法並不能普遍地應用，例如 "historically"，"socially"，grammatically" 等譯爲「歷史地」，「社會地」，「語法地」等，就不成話了。

數千年來，中國語雖有複音的傾向，然而複音詞畢竟不多。近代有了後附號「兒」「子」「頭」等，複音詞是比古代多了許多；但如果由之歐化後的複音詞，仍然望塵莫及。由此看來，中國語自從歐化之後，由某一意義說，它已經失了單音語的資格了。但是，由另一意義說，中國的複音詞除了音譯法之外，究竟和西洋的複音詞不同；這複法仍然是很清楚的兩個詞，不過合成一個意義罷了；根據法若就中國語本身而論，仍該認爲仍語，不該認爲單詞。依這標準解釋，中國的複音詞，充其量只能像英文 "sunshine"，"landlord" 之類，由兩三個詞合成一詞；無論如何，決不能像 "echo"，"honour" 那樣從頭就是複音的（希臘語 echo 拉丁語 honor），每一個音段分開來就沒有意義的。這一個道理，咱們非辨明不可。

（本文是汪力免先「中國語法通論」裏中第六章第一節，原的題目是「歐化的語法」。——編者）

❻有人錯寫分別起見，前一類寫成「本能的」和「下意識的」，後一類寫成「本能的」和「下意識的」。

我們的語言

張清常

通常注意到這個問題的大概得是識書識字的人，也就因他們識書識字，常不免把文字和語言扯到一起。自從開始未學起便已看人（例如方以智）想要改革我們的文字，到了清末民國初年主張改換新文字的人不知有多少。人人想做倉頡，個個都是倉頡，新文字的花樣出了若干，反對文字改革的議論也增得一樁的事。那派中走極端的人爭來爭去，似乎都拉離了題，把本來是文字方面的問題扯到語言上面。主張新文字的人竟有要把印歐語系裏面的變形作用搬到中國來的，連蓋漢字的也就自負是在維持「國命」，甚至於辦個刊物宣傳他們那一套理論，刊物的名字就叫做「國命」。

本來語言的內容只包括三項：語音，語法，辭彙。有許多民族這今還只有語言而無文字，有的國家（例如復興後的土耳其）改革文字，就沒有把「國命」那麼扯掉，反到日漸富強。可見文字比語言來得後，來得次要些。

我不贊成前清科舉時代寫白摺子的那一種寫正字的呆板辦法，也反對現在亂改字形或一意廢棄漢字的主張。我認爲我們本國的語言沒有就一便談文字改革是件不合時宜的事，太早，太性急，不但不易有結果，即使僥倖成功，廢了舊的漢字之後會有許多新的麻煩。語言好比人的神經和血脈，文字好比人的衣服，當人在生病的時候最要緊的事是服藥，退熱，調濟內臟，活動血脈，問題之癥結所在不是穿的衣服。此刻亂制衣服亂穿亂換，對病人沒有太大的好處，也許反到吹了風出汗的毛病。我們現在要努力推行國語以期全國的語言統一，使國人意志得以集中，力量得以集中，這才是當前的急務。只爭論文字問題而忽略語言，就不免捨本而逐末了。

如果不深解文字和語言之輕重分量，我們還會上當。日本在宣傳他那一套大東亞共榮圈的時候，說日華「同文同種」，到底我們和日本是否同種，尚是絕大的疑問，不屬本篇範圍，不論。至於同文這一點，說來頗該活精。我們中國雖屬於印度支那語系，與緬甸安南等語有親屬關係，跟日本語風馬牛不相及。日本語到底屬於世界上那一語系很成問題，通常認他算做獨立的一支，跟我們中國漸漸待很遠。一般人不瞭解這一點，只看見日本借用漢字，日文裏面有許多中國字形，便輕易的認爲它和我們同文，甚至於在抗戰前還有許多人學習外國語的時候捨生先捨着唸日文，覺得唸日文省事，其實大錯不然。試問：如果說人像了我們的筆表去，我們能夠就認他爲我軍而不加之攻擊嗎？要判斷對方是否敵軍，不在乎對方穿什麼衣服，要問中國語和日本語的關係，千萬不要被日本人像借我們漢字這一層矇蔽了眼睛。

所以我們這裏繼開文字不談，只討論我們的語言。

德國學者芬克已語音組織論裏面指出中國語言有兩種特性：單音性，與詞的先後次序表示文法上的位置。在芬克之後，已有若干中外學者把他的說法略加修正，使這種說法合理化，取得大家的認可。這些話都用不着在這裏再說了。我們現在所要提醒的，就是大家忽略了中國語言的音樂性。

通常我們每聽於我這說明這見，把語音分為兩種成分，一種叫「元音」，俗呼母音，另一種叫「輔音」，俗呼子音。元音都是「樂音」，輔音大都是「噪音」，只有鼻音如 m、n 還和「樂音」稍微接近些。我們要辨別各種語言所含的音樂性如何，就要考察各別語言的成分，到底元音和輔音兩類那個佔優勢。要是元音佔優勢，音樂性就多，用不着分析，一定是噪音得勝。其次英文，通常裝在字頭上的輔音就有三十三種「複輔音」四種「三輔音」。裝在字尾的有九種「複輔音」。在意大利文裏面輔音用得少些，字尾也儘量避免用輔音，但在字頭上還有十六種「複輔音」，兩種「三輔音」。而且在字中的音節末尾常有輔音 n 存在，又加字中遇到重複相同的兩個輔音相連時，兩個輔音都要讀出來，這樣也就等於用兩個輔音。故尾了。可是在印歐語系裏面，意大利文算是最富於音樂性的了，所以唱歌都要用它。

其實我們中國語的音樂性比意大利文高得多，完全還建了沒有人注意。中國語在這方面許有一種特性的「韻尾輔音」，不過這類很少，而且很早的便消失了。並且韻尾一定的在中國語裏居於次要的地位。到了現代，國語和北方官話上江下江西南官話都是每個字音以元音收尾，或以與「樂音」性質接近的鼻音 n、ng 收尾，全中國只有少數區域保存入聲的字音有「閉塞聲」的短音。而且「閉音節」的音節很常見，字數又不少，在詩歌裏不過佔所有字數之五分之一。如是採用中國語去唱歌，在音樂上面的效果應該要比意大利語成功得多。

向不止此，我們中國語有聲調。在史前的印歐語也許有聲調，不過現在除掉瑞典語與挪威語等少數的語言之外都沒有了。中國語除了利用聲調來區別字義，拿它算做語句的一種成分，並由聲調增加了中國語的音樂性。因為構成聲調最重要的因素即在聲音迅速而平滑的改變高低升降，或者保存一定不變的延長音。每個音節有固定的音高，可是各個不同的音節之間連接起來，音高上下的關係，我們可以用音樂的符號來表示它，例如用五條橫劃，不甚嚴格的說，除中是最高的高位，陽平是次位，上聲是尺五，去聲是乙尺。

至於統到中國人說話所有家的高低抑揚，輕重強弱，長短停頓，節奏緩急，都更加重了中語語的音樂性質。使我們絕不能不承認中國語是世界上首屈好聽的語言。

我們既是這大家，自詡位注意中國語具有第一等的音樂性質，為世界上其他語言所不能及。我們就要問自己是否對得住，是否不辜負我們這種可愛的語言，這是一反躬自省，我們就是滿慨。

我們又聽到外國的語言學者在那裏中國語，說它是世界上勢力最雄富的語言。國勢有四萬萬以上的人民講說它，人數之多，區域之廣，超乎其他種語言所能比擬。殊不知我們自己自棄，內部的語言還沒有做到統一的地步哩。

希望國人趕快覺悟，使我們這富於音樂性的中國語發揚光大，藝我們全中國的語言早早統一，讓世界上的人都來聽我們混厚好聽的語言。

陶淵明五言詩的藝術

——「陶淵明」的第三章

蕭望卿

鍾嶸說陶淵明底詩「質直」，像是「田家語」，其後直到宋朝，還有人襲他這句話。這是陶詩應出文學史上重要的一個問題，但卒用得着一篇說明。詩不過是用語言表現自然的洋溢」，和必須經過藝術底營為；正如西遠拉(Pindaros)所說：「自然(natura)沒有（缺字）(ars)，或是藝術不與自然結合，任憑對於那，想要求任何的成功都是不夠的。」這兩者還合在一起，他的意思要為上述用與方法、工作的愛好，練習，一種適宜的機會，時間，和鵠了解所說及的特質(技能)。」❶詩人底本質並不只是由於他具有那種情感和思想，而他特殊的表現能力同樣重要，甚或是更重要的。這就是關於形式跟內容的問題。對於任何成功的藝術品，均衡好而沒有精美的形式，或只有精美的形式，而缺乏崇高的內容，都是不夠的，兩者必須恰當地配合，而得到高度的整一。但又不僅僅合而已，他們是交融在一起。白吉德(Angela Burdett)說得很對：「風格(style)跟內容是不能劃分的，當一個作家表達一種觀念(idea)，他就是表達一種字句的形式。字句底形式造成他底風格，而他是絕對被思想驅使的。」❷怎樣纔是恰當的調和？卻不容易有準確的尺度，時代風尚和個人嗜好都無疑地沒有偏袒。

得，諸文家對陶淵明底詩了，陽休之，顏延之也說他「辭采未優」，或說他「不文」，他們只是看到他字面底意義，色彩和辭句底堆砌，忘了這些文字在詩裏產生的「意境」（自然包含內容底效果）。這些批評不相干，我們倒要探尋陶詩的語言底特色，他為什麼用這種語言？

有人說淵明底詩不是六朝的詩，我們卻正要回到他那個時代去找供證。太康以來的詩人幾是數理詞華，追求辭藻，真如劉彥和所說：「采濫於正始，力柔於建安，或析文以為妙，或流靡以自姚。」當時的詩底風氣如此，一般生機也微弱得可憐了。由繁縟回到素樸，由造作回到自然，由浮靡回到清新，到了淵明，轉過頭來，原是極自然的趨勢。陶淵明底詩就是這樣一個轉變中的結晶。

他底詩語言簡單樸素，採取了樂府詩底明白生動，精粹和口語相接近。姜白石說他「散而莊」，這個「散」字實在捉住了陶詩底精魂。他是從過分雕琢時代的詩句和結構，轉而用比較接近散文的組織寫詩，以語言自然的節奏為基調（不管他有意或無意），他選擇簡單的字（意思卻不簡單），安排在比較自然的次序裏，不多排偶，這樣就形成了他「平淡」的風格。那樣自然，就如湖水裏送出的荷花一一在風中飄舉，牠們是怎樣來的呢？尋不出蹤跡。然而他並非是「平淡」而已，巧妙的安排，精意潛在字句下

簡遠行，眞是奇峯精校，層約變化。可是，這件華麗的衣裳裏底內美是不容易看出的，假平是直到東坡纔發現牠：「質而實腴。」

二三一新詩體原有牠自己底性質，經過時間很久，詩人將牠染上時流的情調，於是就造成一層塵氣，有的內容比較適宜用牠表現，有的就不甚適合。淵明底詩大都是用五言寫的，五言詩尚安恬，宜質樸，適於表現平淡眞摯和親切的情思（比四言爲流暢，比七言易含蓄）。這樣就跟他詩底意境完全契合了。

一個偉大的作家都是將過去的傳統經過自己改造，重新結合，採取來作爲自己的滋養。陶淵明底五言詩似乎不曾從詩經裏取得什麼，他最主要的怕是從那裏接受了一點氣氛或情調，從樂府詩就在明白生動一方面，也汲取了牠一部分的技巧。他底眞淵是在建安的詩，和古詩十九首（建安詩人大量製作樂府，淵明雖是樂府詩底影響一部分也由牠們傳來），更重要的是將子建和阮籍。

接受別人底影響，詩人自己或有意或無意，甚或是完全不自覺的，有時牠潛在最深處，簡直不容易發覺，而牠卻能賞析。像是從前反行過，就說面湖吧，一片連山凝翠和水底明藍讀在記憶裏，有時牠倒會悄悄地將輕綠的顏色投映到詩裏來，雖然你不容易感覺出。我只想在淵明詩裏，搜尋一點他和過去詩人底遺的跡象，這時參只是我底心裏在他底作品裏證實的一點消影，原不能拘泥着的，雖然無意識淵博的學者，一口咬定牠底出處來歷。

陶淵明從楚辭接受的情調，特別在他和陶底和返的那些詩裏可以看出（阮籍想像幽奇，辭采閎麗，主要的是得其眞率）。這就說的太遠了，玄虛迷離，只能感覺，不容易說明。

可是，也並非全沒有比較顯然的痕迹可尋。飲酒二「清晨閭門」那首詩我常是聯想起漁父。這兩篇有意無意就相同：一篇漁父發現桃源自沈的隱夏，一篇田父證明自己不能出去做官的決心。漁父首先看到一場小景：「屋旁夾岸，桃李羅生，芳草鮮美，落英繽紛，」飲酒也用一幅小景開場：「清晨閭門，倒裳往自開。」不同處只是一用第三人稱，一用第一人稱，這顏色依舊，形容依舊，」飲酒也用一幅小景開場：「清晨閭門，倒裳往自開。」不同處只是一用第三人稱，一用第一人稱，這明線插了一點部下的人情，「田父有好懷，邀我以良辰。」以下沒有描寫，全是對話；漁父和同答答，非常詳細；飲酒和同一答（省去了田父問答的話），不含點明題旨的人。不同處卻正見出相同：屋屋同答漁父「何故至於斯」那一段話恰恰相當飲酒「疑我與時乖」，不過後者化成幾幾而已。面前者結尾漁父唱着滄浪歌，打槳而去，這一景是飲酒沒有的，爲了對照，更不同得有意思。這又是設境與安排的相似了。

對話本身也給我們十分契合的對照：「一世皆尚同，擧世皆濁其泥，」不就是「世人皆醉，何不餔其糟而歠其釃？」「深覩父老言，眞氣篤所鍾。好醉故可辭，過足謝世情。」不就是「安能以身之察察，受物之汶汶者乎？寧赴湘流，葬於江魚腹中，」「而靈世俗之塵埃乎？」而「寡趣淵流，棄於江魚腹中，」詞氣悲憤；淵明就非常冷靜：「且共歡此飲，晉運不

「可惜！」也許田父發析，不再說話，自然用不着漁父歌滄浪那樣的結尾了。

古詩十九首影響後世之大，恰和他短小的篇幅成個相反的對照。大約一由於他是五言詩中最早的，一是他可以代表兩漢五言古詩最高的成就，組織和境調說話出風格與神，若能句法若干，研究古詩十九首可以幫助陶詩的研究，必然可能有不少的發見。這裏的例子並不難找：「往燕攝遊影，泰燕有餘凝。」就從就是古詩十九首「杳杳天際歸，遊遊當安極？」「荣荣窗下蘭，灼灼桃李花。」「青青河畔草，鬱鬱園中柳，」是一種結構。「誰知意常多，歲人樂久生，」就從是古詩「生年不滿百，常懷千歲憂，」的句底意思。

如果說神情與態度相似，也可以發現他們中間的關係：飲酒「後樓矣萃爲」和古詩十九首「再再與生活」，「面北有高樓」相近，擬古「仲春遊時雨」，「遊遊百尺樓」和古詩十九首底情調太接近了。這就或者說的太遠了；迷離恍惚，不容易捉得住。不妨舉出個實例來。歸園田居「種豆南山下」不但句底形式相似，就領袖也太像了，命意遣辭很像是園田有意模擬。先都點染一片清麗的背景：古詩「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草，」陶明一樣地利用了這種手法：「種豆南山下，草盛豆苗稀。」隨着寫動態：「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸，」歸與疑思，一步一步從表滿草木的小路走來，上句只是烘托，帶月荷鋤歸」的景況；「眾之欲誰謀，所思在遠道。」則是總結歸隱的情態，下句只是指實胸底內心，而動態在「眾之欲誰謀」見出。陸機擬古篇同樣是抒發詩人底感慨。說也奇怪，這兩首長短也竟相同，不多不少，恰正是八句。那麼陶明是否一定受了曹底影響呢？從形式和手法看，他可能是從曹得到了一點暗示。

中國詩一向稍偏向抒情的路發展，成績最好的也是抒情詩，敘事詩不發達。「對話」和敘事是有密切關係的，敘事大部少不了對話，抒情詩就往往只是作者一點感歎，一種情調，或者說是「心裏底獨白」。唐以後的抒情詩就不很容易看見對話了。而樂府詩常是包含故事，用對話帶着事實發展，後來的詩用對話大都受了樂府影響，雖然周秦諸子常用問答寫故事，雖騷和比較古的詩常有對話，漢賦也有設辭，而在這方面影響後來的詩最直接的恒還是樂府詩。陶明詩裏有比較長的對白，或是循類的上句問，下句答，（如「問君何能爾？心遠地自偏。」）多少受了樂府詩底影響。

陶明有些用樂府詩句的❶，也有些是可看出樂府詩底影響的。歸園田居「久去山澤遊」和古詩「十五從軍征」，同是用對話排，布局命意更是出奇的相似。陶明雖然不一定有意模擬，大約是受了樂府暗示。

陶明底五言詩從曹子建學得不太少，這不但在說模擬他那幾篇，那些句，而在從他接受一種情韻和表現的方法。這樣高的影響就只是一種精神被入詩底深處，不能只在一篇一句裏找到底跡象了。

陶明底擬古，從表現說，其是「擬古」，不過寫的是自己欲吐難奇的深情。這裏面有好幾篇顯然是受了曹子建詩底影響，「遊遊百尺樓」假用雜詩「飛觀百餘尺」底境，不過子建是壯懷慷慨，陶明即將詩意推遠一層。擬古（和歡酒一樣）充滿懷切不安

定的情緒，淵明在這首詩裏愈是要做驅遣，愈是悲慨填滿。「辭家風嚴霜」，雖然就是模擬詩「侯夫舉燒燔」，他一樣的字在婆娑的微霧裏繚繞着悲憤。模擬的痕迹更明白的是「日暮天無雲」，誰把他和維詩「南國有佳人」這篇一眼看過去，都會發覺他們命意結構和措辭都太酷肖了。

淵明雖詩受阮籍底影響不容易見出，而飲酒我卻常將他和陶宗底詠懷聯繫在一起。從處境說，淵明和阮籍是賦在同一命運裏，飲酒和詠懷用心也就太多相同處。飲酒顯乎是受了不少阮籍底影響；用典故穿插，興比與象徵，或是寄託渲染成憧憬迷詩的情調，這是處理空氣的手法相同處。而這種手法在淵明底詩（除了擬古，飲酒）是極少過見的，恰正成了一個非常有意義的對照。若細細比較，又會發覺飲酒底句法，用辭和意境與詠懷太酷似了。擬古一部分學古詩十九首，一部分就學阮籍。「迢迢百尺樓」和詠懷「登高望四野」非常相似。「日暮天無雲」當是從詠懷「西方有佳人」取得一點氣氛和情調。

陶淵明將詩人屈原村仲尼到自然，實在是開創了一種新的文學。就形式說，也是新的。就諧協奏吧，他是以語言自然的節奏做基調，雖然也有不少是詩的特殊的組織，和當時遺分歷歷，斷斷，不自然的詩正是個好對比。彼等自然的節奏可並不妨礙他達生和諧的音律。他有無窮變化的旋律。隨着他新的題材和詩的特殊的語言，都來了新的韻律。龔路威（Mr. Lowes）說得好：「誰曾聽了新的韻律，他就擴張，精美了我們底感覺；那不僅是技巧的關係。」而淵明又不僅是新的韻律而已，他詩裏有種特殊的聲音，成爲新的個人的韻律（new personal rhythm），如果用柏爾（Alexander Pope）底話，可以說是「聲音的風格」（a sound）。

淵明用比較近說話的語言，雖而不太重，淡而不太薄，質樸而不臃腫，跟他詩底內容剛剛協合。除了個這樣氣，或借古事界境（如飲酒，擬古），他極少極少用典，——當然也由於他那種新詩過去很少給好表現的典故。他底詩排偶也是極少的，尤其詩篇開頭情趣的那些詩，是更爲自然的。（從前的人稱他「平淡」，大約是指這類的詩。）鍊語字句或組織，恒常皆不精鍊，都顯唐突到處所，見不出痕迹。由谷說得也對，「不須細剖而自合。」

不見痕迹，究竟不是沒有痕迹，若從句法看去，研究他如何表現這樣新的意境，一定可以發現不少的奧祕。他往往用底頭錄語裡往往是很平的語說，「空宅多落葉，庭路迹如掃。」給你底神經過一個電花，誰能不驚覺？而移於是一種喜悅你心上，化爲輕塵似的微笑，你這樣高的境，我們降落與於他有益的力量，是也就只好滿意「無往可訴」。而如「新葉好，也就還有話可說，也許正有話要說了。「相依用盡日，心念山澤居。」揭發了遊人最深沈的情感。他所樂詩意化爲最側銳的感覺，刺激人心的深處。（特別是「憶」「異」兩個字相依相對，見出堅強的力。）至如「計日望還居」托出歸人最急切的心情一樣。他常常用了不相同的經驗語，使詩意更鮮明深邃。例如「世短意常多，斯人愛久生。」「情通千里外，形跡滯江山。」「雖同不可聞，」意思委婉，曲折，歐宕更見委態，更顯出力量。杜工部詩裏也有這種句法，如同「反覆看雲雨，寸心難可行？」句子底形

式也就隨巧變化，有詩前的題合一個還是，或圖後跟隨詩，「所謂貴我生，豈不在一生？」梁朝中見出力來。有時意思一層一層說清，就是假地錯進人心裏，「感生命長征，歸信恐晉緩。」這樣句法到李商隱就更巧妙地發生變幻了：「此情安得成追憶，只是當時已惘然。」「春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰。」

淵明詩新的意境一面也建築在感感想上。他所表現的香，比以前的詩人都多，思想漸進詩篇，逐漸和情感一起發展，淵明底詩正經的說明了這個新趨勢。他讀過的詩都大都成到寧靜的香氣的美，昔德這句話可以借來作為很好的說明：「詩人借感官的智學，但在作品裏，就必須通過感官。」淵明底香學是經過他生活熔冶出來，化為清淨的光輝，即後映射在他底詩句下，卽得新生，「雖天生命的香到融化在語裏的清逸美，你但領略他無限的韻味，不自覺起深長的放了氣。「榮榮子立孤，臨化淚自落。」玄機這種感覺而指載着思想的必，能有了情感，形象化而新鮮，這真個的感覺為真感覺。由水是表現意境最好的形象世界，「采菊東籬下，悠然見南山，」就是最簡單人格底的最好的名句，他底思想感情最高的境，仲人能學而低徊在這裏面。「鳥戀舊人林，魚思舊淵池。」王荊公極其讚嘆，說是「自詩人以來未有此句」，其實這裏面也就是從莊子借來的思想。他有時是感諸境合凭給你詩趣理，他卻忘記了他是在詩道理，他得非常有趣。他就歸底思想其實就是「經浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」在這裏面我們並不感到死的恐怖，而愛他底和平靜美，欣賞淵明在死神第一樣的悠遠真自在笑傲的情感。「有生必有死，早終非命促。」「在昔聞達欲，今旦滿客廬。養生不過樂，何時復能爾？」

不二，淵明底哲理詩是他生活映射出來寧靜的光輝，這一句話也說明了他所有的詩。誰都知道他是第一個寫田園情趣的人，可是，知很少人明白，詩到他平淡，幾是更廣泛地寫日常生活詩化。這句話似乎平凡得有點怪，詩當然表現生活，可是，淵明以前的詩人既不甚多寫到人日常生活。什麼地方沒有詩呢？這句話是不錯的，而他偏在陶淵處，要詩人注意這些，顯現他。平常的生活化成了詩，我們感覺他更親密，更真實。淵明用筒樸，平實，而且真摯的態度寫生活是現在詩裏，青松，雞，狗，黃昏的鋤頭，一隅到他的手，便都染着了高貴的藝性和情感。他就從日常瑣細的生活，靜穆地顯露出自己底個性。

個性如何在文學裏漸漸顯出，細細搜尋是一個有趣的奇蹟。三百篇裏我們不容易找獨到詩人自己，屈原太高了，彷彿要仰起頭，給望得着，建安的詩似乎不甚能夠描出作者底個性，太康的作者性情又多被雕華掩沒。其是阮嗣宗吧，他給給好說明了個晉文學的新趨勢：由現實趨向浪漫趨勢，個人從社會的暗處解脫出來，漸進於「自我表現」。而他底詩寫盲酒後，和我們像是隔着一層灰色的細紗。直到陶淵明纔和我們相當親切，雖然他太較深的光輝照耀得我們底眼時有點花。中國詩人到陶淵明個性纔漸顯露，這個奇蹟微妙地說明了：「文學的經驗的中心從人類移至個人，從抽象的道德的世界移至熱情激動的靈魂。」❶

陶淵明這真率坦白的態度面顯露出個性的魔力，是他感人處的地方。若追尋他詩裏面底意味，還有好些特殊不同處：第一

們已經提到過他幽默的天才，這使他底詩格外親切雋永。朱光潛詩論裏還設計可以作為很好的說明：「詩境者從塵網中卷證人生世相，他底談諧出於至性真情，所以表面滑稽，骨子裏沈痛。……詩人中周濟和杜甫是於悲劇中見喜諧者。」濟源在田園裏精神得到清明，安定，哀愁可不曾絕了跡，他常常是用戲謔排遣鄉情，這裏沈的微笑，是歡欣，也輕鬆，也隱痛。

他那些清遠閒適的詩，像如一片清暉，朗朗明徹，是「如斯自樂，清風與歸」的風致。有人說得很對，他「能以光風霽月之懷，寫帥適閒遠之致」。他底詩將我們從現實生活裏帶起，是入營高清麗的景境。他卻不只是輕鬆安逸，你常常可以在「清風徐來，水波不興」之外，遇見一些迴瀾倒影，心緒著他樣度蕭散的情結，舞動在微動的快感裏。「淵明詩有『理趣』，」他底思想所反映出奇特玄妙的詩意，的確能給人驚奇和趣味，又不僅是教訓而已。

在淵明詩裏我覺得是不容易發現的，如果有，那就是固情感和「日暮天鳥鳴」。有不少中國古代的詩人，他們心裏的愛情，（由於經濟，習俗和婚姻制度）很是委屈成了一種半見，壓抑的生活，雖然不曾完全壓死，也就不容易生發新鮮的詩意了。至於陶淵明，近道情感也許轉移為清純，自然的愛好和單純的感悅，經過淨化，昇華為詩了。而淵明今無論過了時，也不，他有時會從內心的下意識裏直出來，也許詩人不自覺，也許熱情人容處理掩飾（陶淵賢），也許是長有意識「日暮天鳥鳴」，都能說一定不曾情混入了愛的意識，然雖他用作障的心。

向來談陶淵明和謝靈運相提並論，也許由於山水這段因緣，可是他們實在走着大不相同的路呵。現在展開淵明筆下生出的風景是他心靈感受後的象徵，謝靈運說以寫實的態度描心刻繪。皇侃疏詩，引明詩裏一條看，「片山雨雲，青松夾路，白雪依岡，丹霞蔽日，如此等語，皆是寫景之詩，雖復情感，因而生興，興生於情，情生於景，即是賦也。」這又是表現高傑之不同了。謝靈運的詩確是太重，雖然不是沒有深情的詩意，但不免有堆砌的感覺。到謝玄暉，詩是比較流動了，但他也有時一板，只有佳句，很不容易看出完美的篇。鍾嶸品他「意銳才盡」，無論詩是我，論的，一章之內，自有玉石，終篇章秀句往往超動，詩自發詩始，而末篇多闕。」若論在「調和」與「完美」的觀點，淵明是遠超過了玄暉和靈運。

無論是自然或田園生活，在淵明詩裏你只接觸到一種寬坦，情趣，或者說是空氣（想像和情感築成的奇景），看不出各部分細緻的形象，可是，他與陸的感發都能從生活和自然捕捉住最寫實的景象，而近於高傑的超逸。「清氣澄餘暑，涼風天鳥高，」「微雨洗喬林，清飆矯勁翮，」這裏面是極高、極細微的感覺。

他詩裏也有濃重豐富，淋漓盡致的「最趣」。

「野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荊扉，虛室絕塵想。時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。桑麻日已長，我土日已廣。常恐霜霰至，零落同草莽。」

「時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。」不是田野裏的人，無從領會；沒有具體感覺的人，體驗不到；莫不是這樣素的淨式，哪能發現得出？這段不僅是「意境」「空氣」而已。

范石湖田園詩雖是富於濃麗「異趣」，比較淵明，更能顯出淵明詩底個性。

「胡蝶滿園花亂舞，日長無客到門家。蜻蜓飛上荷錢小，知有行時來看蚕。」

「梅子青時春子肥，麥花雪白菜花稀。日長籬落人家女，隔竹敲梭知織緋。」

「新田舊田插秧了，白水青山繞屋流。村北村東好風景，一犁春雨牧牛歸。」

詩人底經驗過處所給予的情境幻化為清空的景色，陶淵明寫田園，后多是用清淡的筆，不施重染，能面面俱有，你意想不到的綺麗。

「白雲滿空堂，幽人臥良夜。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。」（此詩見前。）詩人的良夜，幽且閒靜。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸，是何等一幅好，不大常見的畫圖。

「道狹草木長，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使願無違。」（此詩見前。）詩人的晨夜，幽且閒靜。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸，是何等一幅好，不大常見的畫圖。

這是怎樣的一個境界！你瞧的時候，有點境不過氣來不是？像如三月的微風透過紅杏未吹來的，含香潤潤的芳韻，陽光溫暖。這當晚過境的夢青微陣花香飄出，由於有機的組織（organization），感染一片和諧的妙趣，每一個字（彷彿已被這氣）都潤透了，好像夜間含光的珍珠，個個能全不留待時感意息，只要熬一過，也不難想像一個在良夜裏酣眠過日的詩人。這首詩最大的成功在這底層。「日暮天無雲，春風扇微和。青青陵上柏，磊磊澗中石。人生似朝露，去日苦多。」表現金色的夢鄉的詩者，顯現詩人浮泛於良夜的妙音。「人生似朝露，去日苦多。」（此詩的運用已經不活多了，能夠和在詩裏，不能將詩的境在行章底音調。首先是自然天起興，或是有這，可以說是最微的。）終音到了最高調，色彩也幻到無以復加。這樣音修用最重的顏色渲染，只是這兩句，而使全詩增加了豐腴。

話又說回來了，淵明後受了詩人主義的（當然也不必）他那個時代詩底風氣，和形影神有玄言詩的影響，歸園田居第一首他底二十句，竟有十四句是對偶的。（而從他身上，也就可以看出其後幾百年詩底消息。

這首總看淵明的思想的結集，很像是天人合一的境界，隨着山水文學的興起，詩人和宇宙有一種默契或情感的交流，「物之流」漸漸在詩裏發見了音響。陶淵明倫好形容這個新的氣息。但平可以這樣說，「陶物之樂」是到他整個結構始發展。「平疇交遠風，良苗亦懷新。」「良苗亦懷新，」是詩人和宇宙息息相通的境界。

是自然的氣息吹進他底詩裏，就開創出他的生意。「良辰入奇懷，拿杖逍西園。」這是詩的意境似乎是以前不曾見過的。「試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真隨所先。雲鶴有奇翼，八表須臾還。」同樣是充滿新想。太習慣於他底平淡了，會感異於這些詩句。「清歌散新聲，緣觴開數顏。」「為壑散新顏，春風送餘善。」「前涯寫時前，晨色泰坎風。」這哪裏像一般

人所想像的陶淵明」從態度說，他已經很徹底的揚了劉宋以後「雕色」的唐詩。

淵明詩原仔寫的多是七種「意境」，沒有各部分細微的感覺，可是，他有時也用個點的喉嚨，唱一唱別調，「但耳無希聲，在自皓已潔，」寫雪景雖然微妙，我們卻更着重文學態度（特別是山水文學）到他手裏露出的轉變，到謝靈運底山水詩就完全承受這種法則。

建安以前的詩是神然一氣，到曹子建纔開始練字練句，潛究對偶（有意做詩），這是詩底一個轉關。陶淵明底詩真淡醇厚，但究竟是晉朝的詩了。「芳菊開林滋，青松冠嚴列，」用字多錘鍊。「日月依辰至，舉俗愛其名。」「鸞鳳愛解羽，林鳥喜反園。」命意有雖想到的新奇。他甚或不避險怪，「衣插人頭，前塗猶就窄。」齊梁以後詩家所愛好句，淵明早已指點了一條生辭的小路。

謝靈運練字琢句，會發生怎樣的結果呢？沈德潛指出了：「漢魏詩只是一氣轉旋，晉以後始有佳句可摘。」這又是詩底一個轉關。銳意向典麗追求，必然產生一種完美，——居多是一部分特別完美，也就產生了不完美。靈運，玄暉他們都留下了不少的名句：「池塘生春草，園柳變鳴禽。」「海鳥遊波岸，天高秋月明。」（登池）「落霞散成綺，澄江淨如練。」「天際識歸舟，雲中辨江樹。」（玄暉）句子實在是精美絕倫了。但花雖然好，枝葉卻不甚稱得起。雖然這非就由於名句所累，而那極極力追求完美的態度未始沒有影響。鍾嶸說玄暉「意銳才竭」，恰正抓住了這個問題。過分講求字句的精美（即所謂「意銳」），力量差一點就難免到篇底完整（即所謂「才竭」）。這種努力在短章比較容易見出成功（就如精細的工筆畫適於作小幅的條屏），玄暉底小詩精美完密，正能反映作了很好的說明。

到宋齊梁陳的完美，居多產生一部分特別完美，這當然不錯，如果就在全篇詩裏能夠通篇，我們當然沒有理由說，只有像漢魏那樣「一氣轉旋」的詩，纔是最好的詩要是真好，也是一種好詩。（自然，那樣的詩要是真好，也是一種好詩。）為格律社會比較複雜，其變高時，意需要多的變化，就說音樂吧，一部比較長的樂曲，當然可以有平和的旋律，低音的伴奏，然而有時並不妨讓音調的峰巒像一部陣亂花似的亂奏，也不妨弄搞健飛揚，清若如鏡的幾聲，如其調配得好（當然卻有必要），並不會因此破壞樂曲的統一，相反，也因為對照，襯托，使通篇意境更能明深遠。陶淵明的詩也有名句，譬如「朵朝霞下，悠然見南山，」「採菊東籬下，悠然見南山，」「眾人皆醉我獨醒，舉世皆濁我獨清，」便全篇論為稀疏生色。

【附註】

❶ 南雷說（Simplicius 355 B. C.）："On The Condition of Literary Achievement"

❷ Arnold Toynbee: "[illegible]"

❸ 見胡適著[illegible]

❹ 這便是(Flaubing Lesson)："文章成人生"。

離騷箋正（續）

姜亮夫

忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒。唐

佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。陽

忽猶悠忽不著意之說。遊一作游。四荒，上下四方荒遠之處也。佩繽紛，即上長余佩之佩。繽紛，王注盛也。玉篇曰，廣正，眾也。按繽紛蓋細微而繁之義，即詩甘棠之蔽芾，說文之犮沸，揮發，一詞之轉也。其，及也。繁飾，即繽紛之飾以外之一切修飾，皆所修之初服也。彌，益也。上言已修復初服，昭質未虧謂信所歎，余遂悠忽迅發，以統目反顧，將往觀于天地四方荒遠之地。余所佩飾之紛繁盛，其香菲菲然而益章明。此將為言出遊之始也。

民生各有所樂兮，余獨好修以為常。蒸

雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。蒸

民，人也。好修，好為修飾，即上要荷為衣，芙蓉為裳，高冠長佩之意。體解，即從上文昭質未虧來。豈，一作非。可，文選作何。懲，王注，艾也，脅也，按九歌首身離兮心不懲，與此同義。廣雅，懲，恐也。上言繁飾將遊，此再申修飾之為已好。曰人生各有樂，而余則獨喜善自修飾，以為常行，雖至肢體解散，吾仍不變其初，蓋余昭質之心，不可以威脅也。

以上六解為一段，言悔擇道未明，將回車復路，還修初服，以保其內美。

女嬃之嬋媛兮，申申其詈余。魚羈

曰鯀婞直以亡身兮，終然殀乎羽之野。馬（魚）

女嬃，說文，嬃，女字也。楚詞曰，女嬃之嬋媛。賈侍中說楚人謂姊為嬃。段玉裁云，王逸袁山松謂道元皆言女嬃屈原之姊。惟鄭玄注周易，屈原之妹名女嬃。詩正義所引如此。按以此段文義言之，女嬃果為屈姊妹行，則不得以婦親形及同懷，而申申詈予，猶不似姊弟之情。朱子大約亦見其此，故以嬃為賤妾之稱，說最精實。（朱駿聲亦曰，易漢書天文志皆借須為嬃，賤妾也。）惟氏又以賤妾比婦人，則過迂曲。按漢書樊噲以呂后女弟呂須為婿。又廣陵厲王使女亟非女須使下辭說謂。則女須乃南楚稱女幼少之詞，如秦人之稱嫂也。字當作嬃。易豫妹「歸妹以須」，釋文引陸績本作嬃，注妾也，則須即嬃字。又廣雅釋親，婁謂之孺。說文訓孺為乳，從女需，需亦聲。凡從需皆有小義，妾稱小妻，故可曰孺。易作須者，聲借字。楚詞作嬃者，又自聲借字而轉為耑字。此本中國文字繁衍之一例。說文遂收嬃字，引賈侍中說者，蓋許氏亦不得的解也。天文北方宿女四星，亦曰須女，光微小，天市垣織女三星明大，故織女為貴，須女為賤，亦嬃須為嬋之一證。故女須即妾之義。毛詩傳有侍御緤為原姊歸嫁之傳說（冰經注引袁山松說），則不足據。申申，下整注猶重引。一作捫援。按九歌女嬋媛兮為余太息，九章心嬋

嫂而忍懷兮，王注并同。按調率行，蓋以徒手而立論也。實則此謹語，不能以分別專字之義爲解。嬋媛當爲委屈柔媚之義，略與今言撒嬌相似，而聲亦近也。則女容女德之委屈柔媚者，皆可曰嬋媛。字又作嬋援（見說文）。聲轉爲蟬蠉，蟬蜎即後世所謂嬋約，庾韻：美貌。字又爲蜎約。莊子繕約者蟲子。李云蜎柔貌。言其舒和如蟲子也。字變爲淖約，皆聲爲約。哀郢外承歡之汋約，王注好貌，皆是。女之美曰嬋嫉，諸言之舒徐曰嘽咺，見廣韻。行路之舒徐曰遭迴。淮南原道訓遭迴乎谷之間。字又作徘徊。九章涉江，入溆浦兮余儃徊是也。儃徊與嬋媛同義。故嬋媛亦借儃徊爲之。九章心嬋媛而怨懷，王逸注嬋媛一作擅援是也。女德嬋媛，言女德之委屈柔婉，即而柔曰柔之意也。申申，王注，重也。詈，罵也。曰字蓋下室夫何弊獨而不余聽，皆女須申申之詞也。儲，亦作歸，崇伯鯀也。蜂，很也。九章行蜂直而不豫兮，鮌功用而不就。按雨楚子鮌之傳說，與懿曾大異。屈子言其蜂直，疑不過剛愎自用，而非凶頑小人。故女須得以鮌爲戒。不然則擬于不倫矣。亡身，五臣注不用堯命。王逸注不順堯命。則亡身古本蓋當作方命，即堯典之方命圮族也。方字甲文金文作刀若匕，故得誤爲亡。身與命古互訓，漢石經殘碑汝悔身何及，身作命可證。然，猶焉也。妖，文選作夭，王注早死也。按天問永遇在羽山，永遇鯀早死之義。天謂爲左氏傳宣十二年「盈而不戒，天且不整」之天。杜注水過天災，不得整治，則湯固也。則天爲壅塞之義。舜禹之則曰天遇。淮南俶真訓陶冶萬物，與造化者爲人，夫婦之間，宇宙之內，莫能天遇。字又作天偶。莊子道無對，而後乃今培風，背負青天而莫之天閼。以調協字易之，則曰壅閼，壅遏，而天閼之亦遏，則壅塞之轉，而又以調協字加甚其義矣也。羽山，地名。堯典殛鯀于羽山是也。此言女妥騁駭，服相詰責，曰昔鯀以很直而方命之命，終焉天窮于羽山之野。

汝何博謇而好修兮，紛獨有此婧節。屑

薆蔽蔣以蓋室兮，判獨離而不服。厘

謇，五臣本作蹇，諸家多訓忠直。按此四句皆自修飾被服立言，義雖不妨爲忠貞，而辭則不得有他義。訓爲忠貞，與下裝飾之比不連屬。故諸說皆不當。按謇讀朝寒既之太閑之寒，採也。下言不服蘅薜，此言博採衆芳。紛，雜也。節，疑有誤。下言獨離不服，則此義當與服爲類。朱駿聲以爲飾字之誤。古飾飾二字多誤。天問注修飾玉鼎，御覽八百六十一引作修節可證。蹇，王逸注，蹇蹇也。按蹇疑作賁，因下文而衍羣也。與羣通，積也。字亦借攻爲之。廣雅，攻，積也。薆，蔽也。王逸云王芻，俗名蘼蕪草。蔣，洪氏補曰，疑似以耳，詩人謂之蓋耳，郭注謂之茅耳。以，與已同。判獨離，言判散而獨離也。九歌悲回風，羣獨處此異域，又作羣誤之信期。判胖古同，皆叛換之義，蓋言爲叛，緩言曰叛換，則詳余詩騷證篇考。上女須言蔽之蘼蕪方命，汝何爲獨博采佳古而修婧異之節，不與衆同？今若王芻蘼蕪既已滿室，汝何故判離而不以爲服飾？

衆不可戶說兮，孰云察余之中情。清

世幷舉而好朋兮，夫何煢獨而不予聽。寶（耕）

戶，被也，即上文屈江離之扈。戶說，猶言個說之也。離騷戶字皆當作此解。余，余尊也。以單數代名詞表複數，本詩歌中常例。朋，羣也，即上文羣人。煢，孤也。予，女須自

爭也。上言滿室蕃蔽，汝不以爲服用，衆世之衆，不可偏說也。有孰能察吾人之中情乎？衆世皆相率而好爲朋黨，汝何孤零獨特，而不稍合吾之所謀與？

○自女須至此四解，言退修而遠女嬃之申申，爲打開下文遠遊一段之關鍵。立朝不見信于君王，退休不見知于妻妾，故遠征以即帝閽，倍極呼天，纍爲後文。而餘辭直云云數語，又適所總提上文之義。湯爐行文組織，亦極周密也。

依前聖以節中兮，喟憑心而歷茲。之
濟沅湘以南征兮，就重華而陳辭。之

以，文選作之。節，度也。喟嘆。憑，滿也。歷，至也。茲，此也，今也。下文言察厥美而嬰茲，義與此同。言依聖節中，終始增滿心以至于今也。濟，渡也。沅湘，水名。洪補說，征，往也。重華，堯序重華協于帝，舜名也。風子外見放于國君，退見謫于妻妾，其依違前聖以節度其中情之念，嘆咽以至于今也。故乃南渡沅湘，往就重華而陳訴其情。自此九辯以下七解，皆就舜所陳之辭也。

啓九辯與九歌兮，夏康娛以自縱。宋
不顧難以圖後兮，五子用失乎家巷。終（東）

天問啓棘賓帝（今作商，字之誤也，別詳天問篇。）九辯九歌，按此卽山海經大荒西經所謂夏后開上三嬪于天，得九辯與九歌以下。一事。此以九辯九歌爲后啓得之于天帝者也。又山海經內西經，大樂之野，夏后啓于此舞九代，亦此一事也。至左傳六府三事謂之九功，九功之德皆可歌也，謂之九歌。及周官大司樂九德之歌云云，則或以爲興時之樂，僞大禹謨又以九歌爲夏禹作樂，其說甚不根據。或者夏后啓之九辯九歌，即取之于古之樂，而增損其詞，以爲一代之樂歟？

夏康娛以自縱，不顧難以圖後，其卽用此語歟？

○自啓九辯至此四解，言啓得九辯九歌，以自娛樂，不顧難以圖後，而五子用失乎家巷，故己亦不可以不改前轍，而及時以圖後也。

羿淫遊以佚敢兮，又好射夫封狐。（魯韻孤）
固亂流其鮮終兮，浞又貪夫厥家。麻（魚）

羿，補曰引五計切。說文云，帝嚳射官也，夏少康滅之。曹憲云，羿之先祖也，爲先王射官，帝嚳時爲羿，堯時亦有羿。羿是善射之號。此羿，夏時諸侯有窮后也。按羿蓋古善射之人（見管子形勢，荀子儒效），其事蹟散佚無考之。天問前後凡兩見，其言羿爲禪甲之羿，卽夏啓所誅滑稽之

近于貪，今不能決。于他書亦無徵，後人臆有測度，皆未必是。余以爲九本蚌龍本字，夏人以爬蟲類爲圖騰，故其歌名九歌也，亦卽墨子所謂萬舞。（詳九歌解題）此假定之說，假設諸家皆可信，然是否不校諸家說更爲附會亦不敢必也。夏康娛句，王逸以夏康爲夏后太康，而纍帶以康娛二字連文，篇中凡三見，以爲康娛自縱，說較可信。然仍以夏爲夏代之名，則又襲也。諸夏屋渠渠，卽大屋渠渠之意。此言啓得九辯九歌之樂。按墨子非樂篇所謂「於武觀曰啓乃淫溼康樂，野于饮食，將將銘莅磬以力，湛濁于酒，渫食于野，萬舞翼翼，章聞于天，天用弗式」云云，啓卽此事，非太康之事也。五子，班固離騷序楊雄所玉筑剛結傳，謂五子以失家巷，謂伍子胥，此大誤。上言夏啓卑，五子亦承上言，何得下及周事乎。故王逸以來，皆以爲卽禹誡五子之歌之五子。五子又見於史記夏紀，周書嘗麥解，亦謂啓之五子，忘伯禹之命，假國無正，用乖與作亂，遂困厥國云云，與說合。失乎家巷，王逸以爲弟兄五人，家居里巷，失其位也。此就重華所陳之辭，第一解也。言在昔夏啓，大自紓予樂，淫九辯九歌，不顧難圖後之來者圖譯，至于五子家居里巷，失其尊位也。

羿淫遊以佚敢兮，又好射夫封狐。（魯韻孤）
固亂流其鮮終兮，浞又貪夫厥家。麻（魚）

羿，補曰引五計切。說文云，帝嚳射官也，夏少康滅之。曹憲云，羿之先祖也，爲先王射官，帝嚳時爲羿，堯時亦有羿。羿是善射之號。此羿，夏時諸侯有窮后也。按羿蓋古善射之人（見管子形勢，荀子儒效），其事蹟散佚無考之。天問前後凡兩見，其言羿爲禪甲之羿，卽夏啓所誅滑稽

之羿。其言帝降夷羿，革孽夏民，封豨是射之羿，則指有窮之后言。惟少康失國事，史記後漢書皆但言失國，而竹書紀年，僞五子之歌，帝王世紀，皆存有窮后羿，篡代夏爲君之說。穆天子傳，言天子夢羿射于塗山，其意亦相似。而左氏傳言之最詳。襄公四年，「魏絳曰，……夏訓有之。……昔有夏之方衰也，后羿自鉏遷于窮石，因夏民以代夏政。恃其射也，不修民事，而淫于原獸。棄武羅伯因熊髡尨圉而用寒浞。寒浞，伯明氏之讒子弟也。伯明后寒棄之，夷羿收之，信而使之以爲己相。浞行媚于內，而施賂于外。愚弄其民，而虞羿于田。樹之詐慝，以取其國家。外內咸服。羿猶不悛，將歸自田，家衆殺而亨之，以食其子。其子不忍食諸，死于窮門。靡奔有鬲氏。浞因羿室，生澆及豷，恃其讒慝詐僞，而不德於民。使澆用師，滅斟灌及斟尋氏。處澆于過，處豷于戈。靡自有鬲氏收二國之燼，以滅浞而立少康。少康滅澆于過。后杼滅豷于戈。有窮氏遂亡，失人故也。昔周辛甲之爲太史也，命百官，官箴王闕。於虞人之箴曰，芒芒禹跡，畫爲九州，經啓九道。民有寢廟，獸有茂草，各有攸處，德用不擾。在帝夷羿，冒於原獸，忘其國恤，而思其麀牡。……」記有窮事最悉。故，一作田，獵也。封，大也。按天問云，封豨是射。方言豬南楚謂之豨。淮南子堯時封豨長蛇，皆爲民害，堯使羿斷修蛇，禽封豨。藝文類聚九十五引山海經，亦云有物貪婪，號曰封豕，薦食無饜，肆其殘毀，羿乃飲羽，獻帝效技。皆爲此一事之衍變。則此處狐當作豨，蓋字形之譌也。揚雄上林苑令箴言帝羿射封豨，蓋本之。則漢人亦不作狐也。浞，王逸注，寒浞，羿相也。婦謂之家。書羿因夏衰亂，代之爲政，娛樂畋獵，不恤民事，信任寒浞，使爲國相。浞行媚于內，施賂于外，樹之詐慝，而專其權勢，羿畋將歸，使家臣逢蒙射而殺之，貪取其家，以爲己妻。羿以亂得政，身即滅亡，故言鮮終。按王說本史記吳世家，雜采想像之言，然要點與左氏傳，竹書紀年，帝王世紀諸書相近，當爲漢以前之傳說。別詳天問篇。上言五子因啓之自縱而失其家居。有窮后羿既有夏後，又留遊荒淫于畋獵，喜逐修豕。如此之人，本甚亂流，固當不得善終，是以其臣寒浞又貪得其妻室也。

澆身被服強圉兮，縱欲而不忍。黟
日康娛而自忘兮，厥首用夫顛隕。黟(文)

澆，一作奡。紀年二十六年寒浞使其子澆帥師滅斟灌。二十八年寒浞使其子殺帝。論語羿善射，奡盪舟，俱不得其死然。澆即奡也。(潛夫論亦以澆爲奡)被，服也。國語周語，夫子被之矣。韋昭注，被，及之也。短言則曰被，曰服，長言則曰被服。強圉，王注，多力也。不忍，不自制也。言其縱慾。縱慾，恣縱也。澆爲少康所誅，事見左氏傳及紀年，別詳天問。上言寒浞殺羿，而據有其家。其子曰澆，勇力過人，而縱恣不制，日惟康娛自忘，以至身死。

夏桀之常違兮，乃遂焉而逢殃。陽
后辛之菹醢兮，殷宗用而不長。陽

王逸云，桀，夏之亡王也。又曰，殃，咎也。言夏桀上倍于天道，下逆于人理，乃遂以逢殃咎，終爲殷湯所誅滅。后，君也。辛，紂之名。菹，說文，酢菜也。醢，爾疋肉謂之醢，史記，紂醢九侯，脯鄂侯。淮南子，醢鬼侯之女，菹梅伯之骸。此言夏桀無道，乃遂逢殃。殷紂爲菹醢之淫法，而殷宗以不永。此言作惡者速亡。

湯禹儀而祇敬兮，周論道而莫差。支佳皆麻

舉賢而授能兮，循繩墨而不頗。支(歌)

湯禹歷來諸家皆以爲殷湯夏禹，誤也。按湯禹古無如此倒稱之例，此兩語乃結上文而反言之。上不言殷湯事，此亦不宜忽出湯。按莊子逍遙遊。湯之問棘也是已，簡文注，湯，殷大也。重言曰湯湯，詩蕩蕩，汝水湯湯，傳，大貌。則湯禹猶後世言大禹也。又下文言湯禹儀而求合兮，舉傅說而能說，句法與此同。下言禹得咎繇能相順詞，亦當謂湯禹大。詳下文。古往皆言禹湯，無言湯禹者。孟子公孟綽，魚聞熱湯之喪則下，此謂禹湯之喪，必不易矣。烏魚可謂愚矣。禹湯猶云四海。他如荀子韓非呂覽左氏傳諸書皆然。則此湯必不指商湯言明矣。儀，一作嚴，畏也。祇，敬也。周，王逸以爲指文王。洪興祖以爲指文武。皆未是。周論道句，正是祇敬之事。兩句正是一事。周乃論之確詁字。說文，密也。論，讀如齊語論比協材之論。注，擇也。道謂有道德者，即下文之賢能也。此與下舉賢句爲變重複避。此混言之，下則分言之也。差，失也。舉賢授能，授字朱駿聲引儀行舉賢援能，以爲授當作援，援猶明暢。頗，傾也，一作陂。上文言羿澆不得善終之君，此言修善得道之君。言昔者大禹嚴畏天命而敬之周密，逐論有道之人，經所善矣，皆舉用賢智，遵循繩墨，而不偏頗也。

皇天無私阿兮，覽民德焉錯輔。魔

夫維聖哲以茂行兮，苟得用此下土。姥(魚)

私阿，猶私好也。錯，置也。輔，導也。以，能也。茂行，即起其行也。苟，誠也。用，有也。下土，下土之人也。此總能啓九辯以下亡興察之事，而歸之于善惡分明，皇天無私。曰皇天無所私好，覽察民德，而施之輔導。惟有聖哲之君，能遵勉其行，遂得有此下土也。

瞻前而顧後兮，相觀民之計極。職

夫孰非義而可用兮，孰非善而可服。屋(之)

瞻，觀也。顧，視也。相視連文。下文亦曰覽相觀于四極。計極，朱駿聲計讀爲紀，猶終也。謂興亡之究竟。按朱說較舊注爲長。計極猶言究極。計究古雙聲，廣正皆訓紀。又計本訓會算，會算亦所以推究之也。究極者，會計其極則，即下文義可用善可服之義也。洪曰，言觀民之策，此爲至矣。服，亦用也。此承上言，惟聖哲勉行，乃得有此下土。余瞻視先聖後王觀民之計，此爲至極。夫誰不以義而可用，誰不以善而可服乎。蹶重華所陳之詞，至此止。自依羿聖至此八解爲一節。明固須賢智之各貪其果，而要在祇敬與康娛之分而已。

陷余身而危死兮，覽余初其猶未悔。賄

不量鑿而正枘兮，固前修以菹醢。海(之)

陷，洪曰，隕危也。罹，度也。正，往入之也。按陷余倒句，余陷也。猶，仍也。枘，所以充鑿。固，猶今言所以也。前修，古之賢人也。以，猶因也。言余身隕厥于危殆而有死禍。蓋觀於我之初志，其仍未悔。夫不量鑿之圓而以之鑿入方枘，方圓蓋不相容。是以前世之賢人，因而遭殺身之禍也。

曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當。唐

攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。(陽)

曾，累也。歔欷，嘆息之聲。鬱邑，猶憂鬱也。掩，一作揜，文選作揜。茹，柔也。上言圓鑿方枘，前修因以菹醢。余累嘆息憂鬱，哀我生之不逢時。乃以荏柔之芳蕙，按涕而

流，波浪然而流。

跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正。消(耕)

溘埃風余上征。溘，奄也。埃，塵也。比中正即上文聖智

鸞皇爲余先戒兮，雷師告余以未具。鸞，鳳別名。山海經云，騩

山，鳳皇鸞鵷。郭注，鸞鳳別名。雷師，雷神也。

吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。豐隆，雲師也。宓妃，伏羲氏女，溺洛水而爲神。

解佩纕以結言兮，吾令蹇脩以爲理。蹇脩，伏羲氏臣，作媒者。

紛總總其離合兮，忽緯繣其難遷。總總，衆多貌。緯繣，乖戾貌。

夕歸次於窮石兮，朝濯髮乎洧盤。窮石，山名。洧盤，水名。

保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊。

日康娛而自忘兮，厥首用夫顛隕。

夏桀之常違兮，乃遂焉乎不長。

及前王之踵武兮，反信讒而齌怒。

羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封狐。

固亂流其鮮克兮，禹之力不能施。

浞又貪夫厥妻兮，眩妻爰謀其美。

厥美，寒浞妻名。

浞既得厥美兮，信淫厥妻而用之。

使夫伏戈舉羿兮，界其喉於桑林。

桑林，地名。

阻窮西征，巖何越矣。

巖何越矣，言何能越巖而西征。

厥首用夫顛隕兮，又何羿之能憂。

何桀紂之猖披兮，夫唯捷徑以窘步。

猖披，猶猖狂也。

惟夫黨人之鄙固兮，羌內恕己以量人。

羌，發語詞。

各興心而嫉妒兮，又何以平地。

何聖人之不友兮，民好惡其不同。

皆有以也。

吾將上下而求索。

求索，即上文所謂求女事。

摯咸戒以勿行兮，鸞鳥鳳皇既受詔於帝嚳。

摯，古賢臣。咸，巫名。帝嚳，高辛氏。

夕歸次於窮石兮，朝濯髮乎洧盤。

保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊。

日康娛而自忘兮，厥首用夫顛隕。

夏桀之常違兮，乃遂焉乎不長。

及前王之踵武兮，反信讒而齌怒。

羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封狐。

固亂流其鮮克兮，禹之力不能施。

浞又貪夫厥妻兮，眩妻爰謀其美。

厥美，寒浞妻名。

浞既得厥美兮，信淫厥妻而用之。

使夫伏戈舉羿兮，界其喉於桑林。

桑林，地名。

阻窮西征，巖何越矣。

巖何越矣，言何能越巖而西征。

厥首用夫顛隕兮，又何羿之能憂。

何桀紂之猖披兮，夫唯捷徑以窘步。

猖披，猶猖狂也。

惟夫黨人之鄙固兮，羌內恕己以量人。

羌，發語詞。

各興心而嫉妒兮，又何以平地。

何聖人之不友兮，民好惡其不同。

皆有以也。

吾將上下而求索。

求索，即上文所謂求女事。

摯咸戒以勿行兮，鸞鳥鳳皇既受詔於帝嚳。

摯，古賢臣。咸，巫名。帝嚳，高辛氏。

吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。陌

路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索。(魚)

羲和，日御也。詳天問篇。弭，止也。節，車行之節也。崦嵫，

山名，淮南子曰，入崦嵫，經細柳，入虞淵之汜。曼曼，長

也。此言日既將暮，吾遂令日御之羲和，安步徐行，望入日

之崦嵫，而勿迫近，蓋自日之修永。喻道路曼曼修長，而猶

又將上下有所求索也。求索，即下文叩閽求女事。

飲余馬于咸池兮，總余轡乎扶桑。唐

折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。(陽)

咸池，九浴與女沐兮咸池，王逸注，星名，蓋天池也(莊子

天運以咸池爲黃帝樂名)。總，結也。扶桑，日所拂木也。

海外東經，湯谷北有扶桑。若木，山海經，灰野之山有樹，

青莖赤華，名曰若木，日所入。案若木即扶桑之木，又稱扶

木。呂覽北至大夏，南至北戶，西至三危，東至扶木。扶桑

轉爲扶。呂覽求人，禹東至扶木之地，日出九津，青光之

野，與離騷皆同一傳說。聊，且也。逍遙，相羊，王注皆遊

也。按相羊即商羊，一聲之轉。商羊，蓋古辭名。別詳余詩

疑聯稿字考。一作消遙。相羊，又作襄羊，傒佯，相佯。

此言余將上下有所求索。余宰咸池，而飲余馬，結襪余之馬，

譯于虛無之上。余乃採取若木，以拂拭曜靈，使光明潔，以待余之來東，見于此容與徘徊。

前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。（屬，音燭。）

鸞皇爲余先戒兮，雷師告余以未具。（蹻）

望舒，淮南月御曰望舒，按即常儀書變，詳天問。飛廉，呂氏春秋曰，風師曰飛廉。古亦有以飛廉爲人者。墨子小取篇曰，后啓使飛廉。荀子儒效飛廉惡來知政，文致北戒飛廉惡來是也。按飛廉合書師風字。風從几聲，在咸韻，與廉得合韻。風神之名從此。而標悍之人亦被此名矣。屬，疏也，疏也。鸞，鸞鳥。鳳，鳳凰。或作凰。先戒，戒路警備也。先，一作前。雷師，雷神也。告余以未具，王注以爲駕car未具，尚不甚暢。舊疑以爲使風之佐，而前戒，而雷師猶謂其未備，故又使鳳鳥親行，而前後將神備至也。此言余乃先令月御望舒，使爲前驅，又令風神飛廉，使奔屬于後，而又令鸞鳳後鳥，更在先導，以爲警蹕，而雷師告我，仍未完具也。

吾令鳳鳥飛騰兮，繼之以日夜。（鵲）

飄風屯其相離兮，帥雲霓而來御。（遇（魚））

飄風，暴起旋風。屯，聚也。屯其相離，言待其相離者屯聚也。帥，向導。霓，謝雅虹也，青赤或白色，陰氣也。郭氏云，雄曰虹，雌曰霓。御，迎也。按王逸以飄風喻讒邪，蔽君明，相與回聚，教謀離己，使我變節云云。就文解說，固亦可通。惟下解言紛總總其離合，斑陸離其上下二語，即指望舒飛廉雷師鳳鳥飄風雲霓諸事而言，總總離離，又無惡意。則此二語，不必謂爲佞人也。此言我既命望舒飛廉，而雷師尚謂我未全備。余乃令鳳鳥飛騰，日夜相繼不止，于是飄忽不定之風，屯結聚集其相離者，率領雲霓而來相迎也。

紛總總其離合兮，斑陸離其上下。（馬）

吾令帝閽開關兮，倚閶闔而望予。（蘆（魚））

總總，猶紛紛也。離合者，合離合余之謂也。斑陸，猶紛紛也。陸離，光耀參錯之貌。帝，天帝。閽，一說文管以守門戶也。閶闔，淮南子摶閶闔，淪天門。注，閶闔，始升天之門也。此言余率領後之月御風師鳳鳥飄風雲霓之屬，紛然繁盛，全離合合，光耀參錯之時上時下，皆狀其行時之盛也。即言既至下天庭，余乃命上帝司閽之臣，爲余開啓天門，而使帝閽乃啓下門閽而注視于余，意言其明門不納也。

時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。（語）

世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。（姑（魚））

曖曖，昏昧貌。罷，極也。洪補曰，曖曖，日不明也。罷，止息也。按兩說皆非。上言朝發蒼梧，夕次玄圃，余載和鸞節，至於望舒先驅，下文又言朝濯白水，時序井然。則此處不得忽又許日正曖曖。按罷當讀如疲，御覽之假借。曖，日初生也。此借言月光耀日而生。則上下文義皆相次矣。上言望舒先驅，此則總言將生魄也。結幽蘭句，言以幽蘭之佩爲結好之物。與下文解佩鑲以結言義同，此蓋蘊有所求而爲之設，則所求者即下所謂哀高丘者也。而作以。洪以訓也。此承上言帝閽不爲開門，乃將門而望。此時月已西匿，月色初魄，曖曖幽微。余乃周結幽蘭，以索延佇立，意有所待也。蓋舉世皆溷濁，不能分別善惡，往往蔽賢美德，而生心嫉妒，故帝閽不爲余開門也。自朝發軔以下七解爲一段。言己欲上登天界，有所求索，卒則于帝

閬，遍不可得。因以喻小人執事，天地之間，無不如是也。

諷吾將濟于白水兮，登閬風而繫馬。馬，繫也。忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女。語(魚)。

濟，渡也。白水，神泉。淮南子言白水出崑崙之山，飲之不死。閬風，玉京山山名。在崑崙之上。繫，一作維。王云，繫也。高丘，即高唐。楚人傳說中之神山也。別詳九歌山鬼篇。九嘆亦言：聲哀哀而傷高丘。心悁悁而思彼美。高丘與舊都對舉，是亦以高丘爲遠地矣。此以喻懷賢人可求，無以自成也。王言并天欲大帝遊，言亦有求賢之意，而不可得。此言余朝發渡白水，登閬風之山，而察余焉。即余既到，而反顧之頃，忽然淚不可止。言閬風高峻，無女可求，余求索之願不遂，因而生哀也。

溘吾遊此春宮兮，折瓊枝以繼佩。隊

及榮華之未落兮，相下女之可詒。(之)

溘，忽然也。遊，吾遊也。春宮，王注，東方青帝舍也。瓊枝，玉樹。繼，續也。初，擇也。下女，使女也。戴東原曰，所折瓊枝，當及其榮華未落，以詒下女，使通己之志于淑女也。下女，當指在位之未嫁貴者。詒，贈遺也。此言高丘既無女可求，余忽然遊於青帝之春宮，採折瓊枝，以爲佩飾。當承此瓊枝榮華未落之時，擇侍女之館以吾通情者，而遺之也。

吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。海

解佩纕以結言兮，吾令蹇修以爲理。止(之)

豐隆，雲師。九章屬江居于江濱兮，遭讒而不將，可證。宓妃，宓一作虙，古神女。洛神賦注，宓妃，伏羲氏女，溺洛水而死，遂爲河神。纕，佩帶也。蹇修，王注以爲伏羲氏之臣。言使豐隆乘雲，蹇修理媒，以求宓妃。故使其臣。洪興祖補注，蹇修，伏羲臣，不見他書，恐非是。戴東原以爲媒之美稱。蹇蹇而修潔不阿曲也。亦不其可通。先師章君曰，蹇修，謂以修潔爲使，如司馬相如傳所謂以禮自將，不敢曲撓，徒欲結謂之路，此蹇修之義也。余謂此爲楚國方言，謂媒人之專詞。下同。理，王注，謂也，媒來強。按廣雅釋言，理，媒也。左傳昭十二年，理之命，無月不王。杜注云，行理使人通聘問者。此合以雖理媒之證。宇又作禹，思美人，令薜荔以爲理，與此篇下文理弱媒指同。上言以瓊枝貽侍女，使通謂于淑女。此言吾乃令雲師豐隆，乘雲，以求宓妃之所在。吾又解吾所佩之蕙纕，以結言之，而以繫辭之美，以寄余情，以通媒焉。

紛總總其離合兮，忽緯繣其難遷。先

夕歸次於窮石兮，朝濯髮乎洧盤。旦(元)

紛，盛也。總總，王注，乘亂也。離合，言情意不相屬，乖反違戾也。緯繣，猶乖違，言宓妃意不相屬，乖反違戾也。次，舍也。窮石，左襄四年后羿自鉏遷于窮石。淮南子注，窮石，山名，在弱水。洧盤，水名。王注引禹大傳曰，洧盤之水，出錫嚴之山。上言命蹇修爲理，以求宓妃，遂修然往來，乍離乍合。終之則宓妃意不相屬，乖反而難就。而宓妃雖有軼行，朝則沐髮于洧盤之水，舉則歸舍于窮石之宅，則詳天閨篇。

保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊。尤

雖信美而無禮兮，來違棄而改求。尤(幽)

僭美無記，按天問帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯，而妻彼洛嬪，洛嬪卽宓妃。則古說宓妃，曾與有窮后羿通淫，故曰無禮。上言夕宿窮石，窮石爲羿所遷地，卽指此事言也。上言宓妃修飾美貌，而有驕傲之心，日惟與羿爲康娛淫遊之事。如此之人，雖誠美好，而無禮數，余惟有去棄而改求他女。此篇指楚國賢良之士，亦不能忠貞爲國。卽篇首遊蘭樹蕙而泰芳蘇穢者也。亦卽後文蘭薰化茅之意。

以上求女一，求之天而不得也。

覽相觀于四極兮，周流乎天余乃下。

望瑤臺之偃蹇兮，見有娀之佚女。語(魚)

四極，四維，東至于泰遠，西至于流沙，北至于祝栗，謂之四極。瑤臺，仙人所在之地，如後世瓊樓之屬也。偃蹇，王注高貌。按下文何逴偃之偃蹇兮，王注盛貌。九歌雲偃蹇兮皓皓，注偃蹇蓊貌。遠遊服偃蹇以低昂兮，曖曃繩絕以驕驁，王注各不相同。按廣雅，偃蹇，夭橋也。偃蹇實有三義，皆卽夭橋一義而引申之。偃蹇夭橋一聲之轉。夭橋者，委屈之義。淮南子本經訓，龍偃蹇宛轉，曲成文章是也。此第一義。自得曰偃蹇。上林賦夭蟜枝格，偃蹇抄撏是也。第三則特出曰偃蹇。後光殿賦，飛梁偃蹇以虹指是也。由特起之義，引申則高亦得曰偃蹇。嵇康琴賦，若乃重巖增起，偃蹇雲覆，李善注偃蹇高貌是也。依說文原字，當作趴蹇。說文趴，旌旗之游，趴蹇蹇貌是也。有娀，詩有娀方將，帝立子生商，卽帝嚳高辛之妃也。呂氏春秋有娀氏有女，爲之高臺而飲食之。佚，美也。上言宓妃信美而無禮，棄去而改求。余乃觀覽四極，周徧于天，而無所得。余乃下行，忽見有瑤臺之高峯，巍然竦立，而得見有娀氏之美女焉。

吾令鴆爲媒兮，鴆告余以不好。鴆

雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。巧

鴆，補引廣志曰，北鳥大如鵲，紫綠色，有毒，食蛇蝮，雄名運日，雌名陰諧。逝，往也。佻巧，輕薄巧利也。上言余于瑤臺之上，見有娀之美女，余乃令鴆鳥爲媒，以求娀女。乃知之所顯示于吾人者，非其佳好之品。遂更使雄鳩求之。卽其飛鳴而往，其行輕薄，實爲可惡。按詩經言惟鵲有巢，惟鳩居之。則鳩本惡鳥，世有此說。詩人蓋恐其詐有所取，故以佻巧形之也。

心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。豫

鳳凰既受貽兮，恐高辛之先我。貽(歌)

猶豫，狐疑，此疑語也，不能以字義釋求，自來說者皆誤。王引之經義述聞已駁之。猶豫，不定也，一作猶與。曲禮上篇言先聖所以決疑嫌，定猶與也。又作先豫，見漢書馬援傳。作由與，見呂覽高誘注。倒言之曰與猶，九歌君不行兮夷猶是也。狐疑者，遲疑之聲轉也，亦雙聲連語。適，往也。鳳凰既受貽句，按九章思美人，高辛之靈盛兮，遭玄鳥而致貽。天問，簡狄在臺嚳何宜，玄鳥致貽女何喜。與此句當是一事。卽鳳皇當卽玄鳥。受貽當卽致貽。卽商頌天命玄鳥，降而生商之傳說。則受貽卽指命玄鳥致貽之意。是受當作致字解無疑。推史記有吞卵孕契之說，與楚人傳說不合。呂覽音初篇亦曰，有娀氏有三佚女，爲之九成之臺，飲食必以鼓。帝令燕往視之，鳴若謚謚。二女愛而爭搏之，覆以玉筐。少選發而視之。燕遂二卵，北飛不反云云。與離騷爲近。又按詩天問言玄鳥，呂覽言燕，此處言鳳，其實一也。

燕國燕字，金文作匽，燕鼎，簡正鳦鳥，鷷鳳其雌鳳。指雄曰，因高辛有元鳥致貽事，故疑經用鷷鳥鳳凰義。既不壞使，自適又非所宜，蹐緯之後，方及鳳凰。其勢已晚，卻恐高辛元鳥之使，已在我先，因止而不進。上言余令鴆爲媒以求有娀之美女，鴆既無美德不足爲使，而雄鳩高鳴而往，彊佻媒褻，余又惡之。中心猶豫，欲自往求之，又豈能自媒。天既降玄鳥，使致之賂，恐高辛氏之已先我而得也。文選五臣呂延濟曰，「高辛喻諸國賢君」，此蓋有求賢異國之意乎。

以上求女二。

欲遠集而無所止兮，聊浮遊以逍遙。曾及少康之未家兮，留有虞之二姚。（宵）

少康，夏后相之子也。有虞，國名。姚姓，舜後也。二姚事見左傳哀元年。昔有過澆殺斟灌以伐斟鄩，滅夏后相。后緡方娠，逃出自竇，歸于有仍，生少康焉。爲仍牧正，惎澆能戒之。澆使椒求之，逃奔有虞，爲之庖正，以除其害。虞思于是妻之以二姚，而邑諸綸。上來有娀氏女不得，余遂欲遠集而無止息之地，聊且退而假遊逍遙，以自逸樂。思及少康之尚未成家室，有虞二姚未嫁之時，而求索之。按遠集無所止，則求二姚當于近處，少康中興，自婚于二姚始。則此皆指頃襄初立，宜求賢達以爲之助之意。

理弱而媒拙兮，恐導言之不固。（暮）

世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。蔓（魚）

拙，劣也。導言，即己所欲達而使媒人導成之言也。莊子漁父希意道言謂之諂。不固，不能固結也。世，一作時。稱，舉也。此言己欲求有虞之二姚，使鳳鳥爲先。然理弱媒劣，恐所求之言不能固結。舉世溷濁而嫉妒賢人，皆隱蔽人之美德，而稱舉他人之惡，恐二姚之不成也。以上爲一段，言古之賢女，亦以舉世溷濁，不能辨別賢惡，余雖求索，而不得也。

閨中既以邃遠兮，哲王又不寤。（遇）

懷朕情而不發兮，余焉能忍此以終古。媒（魚）

閨中，即指上虞妃娀女二姚而言。邃，亦遠也。哲王，朱子以爲指上帝言，誤也。就重華而陳辭以下，至求女一段，皆借楸呼天之意。作者但欲借此以發唯其情感，而非欲借此以解驗其所遭受之事象。在文中不過爲波瀾壯濶之處。故此哲王句，乃收束篇首己所奔走先後，欲使之及于前王踵武之盛與，並非泛言。且上帝稱王，于古亦無徵。故仍以王逸說指楚王爲是。發，洩也。

此四句收束求女而再振篇首，爲上求一大篇之總收束。閨中句承上諸節言。哲王句反合篇首言。余所欲求索之閨閤賢女，既以如是邃遠，而卽身所事之哲王，又已不肯覺悟。是使余懷此中情，而無所發洩，余安能忍受此情，長此以終乎。自此一轉，下文遂辭求女與賢王糾合言之，蓋有去楚之意也。

索藑茅以筵篿兮，命靈氛爲余占之。屋（卜）

曰：「兩美其必合兮，孰信修而慕之。（蒸）

索，取也。藑，文選作瓊。藑茅，靈草。筵篿，蓋，蓋茅，卽本草之旋花，一名筋根。蜀本注云，旋舊花也。所在川澤，皆有蔓生，葉似菩提而狹長，花紅白色，根無毛節，蟲鼠堪喫，味甘美。按離騷之藑茅，當與此別。以與與一聲之轉。筵篿，後漢方術傳挺專折竹注，挺，八段竹也。字本當作挺。涉下文筮字而衍竹。筵篿與上索藑茅對舉。索筵筮

作動字用。楚人謂折竹而卜曰筮。靈氣，王注古明占吉凶者。按九歌王注，楚人名巫爲靈，是靈氣即巫氣，與下文巫咸降對文。靈氣即九歌之靈保。思靈保分賢姱，王注保爲保樂誤。保，氣，古一聲之轉也。靈氣，靈保，亦即山海經之巫咸。大荒西經，大荒之中有靈山十巫，中有巫咸，咸與氣音同。單言之則曰靈。九歌所用多單言。別詳九歌。占之，與下句義之當爲補。而實不相協。朱子遂以兩之字爲衍說之。此在詩經中有此例，而在屈賦中則無之。仍以古義爲訓爲是。然自來說者，皆不甚可通。余以爲古字當爲卜字之誤，而靈字爲莫字之誤，二字皆指字形之下部。何以言之？孰信修而慕之句，自王逸以來，無人能通其義者。朱子承王逸說，以爲孰有能信汝之修潔而慕之者云云。按朱子之意，實以此爲否定句，與上句雨美必合意義甚不相貫。且下文言孰求美而得汝，言求美者必不棄汝，兩辭相承，亦不容有矛盾之義。若誤以信修二字分讀。孰與信，信修，信姱，皆連爲一辭，不得分釋。信修者，猶言眞美。眞美而莫之字爲代辭，指上文兩美必合之事言。兩美必可得合，豈有眞美而不得合者乎？莫字用法，與莊子人間世凡揭之類也表，若則其信之也莫之或知同。是莫之或知更爲可通。莫在入聲鐸韻，下在屋韻，古音陰陽入對轉，古文假借之例也。

思九州之博大兮，豈惟是其有女。

曰勉遠逝而無疑兮，孰求美而釋汝！

九州，詳天問。惟，一本作唯。是，指上文諸所言宓妃有娀二姚等地言。曰，猶曰若之男，詩經之例，詞也。將聽以爲再言曰者，可嗟之詞，亦通。疑上一有猶字。此亦靈氣之言也。思上求對言之第二人稱，猶言汝思之也。汝試思九州之博大，美女至多，豈惟于此地爲有女乎？努力遠圖，無用擔疑，孰有欲求修美而不與汝者乎？此蔣人規劃之辭，不必定以美人比君比賢臣等。王逸朱熹必騖求其解，則反失詩人之旨。詩固多有不必求甚解者矣。

何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？

此幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡？（魚）

此，一作時。眩曜，王注惑亂貌。善惡，一作中情。上文有孰云察余中情何，相沿而誤也。文選善作美。此亦靈氣之言。言何處不有芳草，即上文豈惟是其有女之意。又何必懷念舊土。舉世昏闇壅蔽，又有孰能察吾人之善惡。雖往而亦無所合也。

民好惡其不同兮，惟此黨人其獨異。（志）

戶服艾以盈要兮，謂幽蘭其不可佩。（隊（之）民，一作人，訓詁字也。其猶豈也。戶，讀如「屈江離與辟芷」之芷，被也。要，即腰字。此亦靈氣之語。承上言，人之好惡不同，此黨人豈能獨異。被服惡艾，盈于要帶，而謂幽蘭之芳，不可爲佩，以比小人之顚倒善惡也。

覽察草木其猶未得兮，豈珵美之能當？（唐）

蘇糞壤以充幃兮，謂申椒其不芳。（陽）

一本無豈字。草，一作艸。猶，一作爲，形近而僞也。珵，王注善玉也。相玉書言珵大尺寸，其圍自無。善，王逸注取也。幃，王注韓謂之膝。膝香囊也。洪補曰，爾雅云，婦人之褘謂之縭。注云，即今之香纓也。褘邪交羅帶，繫於體，因謂爲褘。此亦靈氣之語。承上言，被小人乘隙服艾，是觀草木，何仍未得其香臭，又豈能辨玉之臧否，而得當乎？取糞土汚穢之物，以充盛香囊，而反謂申椒臭而不香。

此亦窺察草木未得之意也。雲氣之詞止此。以上爲靈氣占辭。

欲從靈氣之吉占兮，心猶豫而狐疑。之

巫咸將夕降兮，懷椒糈而要之。之

巫咸，古之神巫也。周書君奭，在太戊巫咸乂王家。能予天壽，巫咸前曰，來嘗語汝，天有六極五常，命非歷年，格人元龜，罔敢知吉，不惟不蠲，乃易卜用，故命不永。是巫咸能壽考也。呂覽勿躬，巫咸作筮，巫人臣。至而海經大荒之中，有山，名曰靈山，巫門，日月所入，有靈山，巫咸巫朌。郭以爲神靈，此巫咸與他家說不合。椒者，王注香物，所以降神。糈者，說文糈也，所以享神。史記日者傳索隱云，糈者卜來神之米也。此原自喪之辭也。言欲點倍靈氣之吉占，然心中猶豫狐疑，不能自決。果咸將以日夕從天而降，須懷椒香糈來，以說神而求其爲一決狐疑也。

百神翳其備降兮，九疑傳其並迎。

皇剡剡其揚靈兮，告余以吉故。

翳，王云蔽也。九疑，疑一作嶷，王注衆貌也。言巫咸得己椒糈，則將百神，蔽日而下。舜又使九疑之神，紛然來迎，知己之志也。按九疑與百神相對，皆泛言之義，無所專指，不必定因上文百神重複而改訓之句，遂的指爲舜葬之處也。此泛指山神言。一迎字或本原作逆。音同九歌湘夫人而誤。皇，神靈光大也。剡剡，王注光貌。王夫之云，剡剡猶冉冉，仿佛之貌。揚靈，九歌揚大江兮揚靈，朱熹云發其光靈也。故者，巫咸將以爲故者已然之跡，下文傳說呂望等是也。此言巫咸之降，則將百神，蔽日而來。而九嶷之神，紛然並起，以迎巫咸及百神。巫咸既至，仿佛發其光靈，而悟余以吉，且告之故。即「曰」以下云云也。

曰：「勉陞降以上下兮，求榘矱之所同。東

湯禹儀而求合兮，摯咎繇而能調。商

陞，一作升。榘，一作矩，王注法也。矱，一作彟，王注度也。說文引作蘮。同，當作周。七諫謬諫云，「不詭矱而正枘兮，恐矩矱之不同」。洪補云，同一作周。瑞安孫氏曰，此同並當作周，與下調協韻。同周形近，前誤方同之能同，洪校亦云同一作周，以彼及七諫別本證之，知此同亦當作周也。淮海泥論訓云，「有本主于中而以知榘矱之所周者」，淮南王書爲雜話作傳，泥論所云，必本此文，則西漢本固作周矣。陞，一作皋陶，禹臣也。摯者，王注伊尹名，湯臣也。然「摯咎繇而能調」句不甚可通。按摯者，蔽正釋詭引也。而能二字疑倒。而調即莊子以調合驩，以調天下之調。調，和也。此言大禹敬慎畏合，故能摯引皋陶與之和調也。此巫咸之言也。曰勉爲升降，以上下求索，摯彼法度與己同者而事之。言大禹敬慎以求適法度，故能摯引皋陶，而與之和調。蘮氣猶原遠遊，以求自通。而巫咸乃謝原擇君而事。故舉古之聖主賢臣相得之契，以資其意。

苟予情其好修兮，又何必用夫行媒。灰

說操築於傅巖兮，武丁用而不疑。之

無又字。行媒，猶言行理，說人通聘問者。詳左昭十三年傳杜注。王逸以爲前左右之臣，誤。說，傅說也，傅巖，地名。武丁，殷之高宗。墨子尚賢，傅說被褐帶索，版築乎傅巖，武丁得之，舉以爲三公。莊子大宗師，傅說得之以相武丁。書序曰，高宗夢得說，使百工營求諸野，得諸傅巖。孟子亦言此事。此承上文，亦巫咸之詞。言苟吾人之中情信美且好，又何必更要行媒之人，乃能見于君上。如昔傅說操

築于傅嚴之間，一賢人也，而殷高宗用之而無所疑。君臣聚會，固不必有所因緣也。

呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉。路

甯戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。魔

呂望二句，史記「太公望呂尚者，東海上人，本姓姜氏，以其封姓故曰呂尚」。戰國策云，「太公望，老婦之逐夫，朝歌之廢屠，文王用之」。天問「師望在肆昌何識，鼓刀揚聲后何喜」。荀子解蔽「文王監于殷紂，惡以饋食用呂望」。甯戚二句，管子小稱「使甯戚飯牛車下也」。晏子內篇問下第四「昔吾先君桓公，聞甯戚歌，止車認之，知賢人之風也，舉以爲大田」。呂覽舉難篇，言之益詳。荀子解蔽篇亦言之。字又作甯遬，見呂覽勿躬。該輔者，王注該備也。用爲客辭，偏輔佐也。上言傅說無媒而見用于武丁。又如呂望甯戚之遇于時，數擊屠刀，以在下肆，聞周文王，遂舉以爲師，又如甯戚，飯牛車下，即齊桓聞其歌聲而異之，遂以備輔佐之位。是三人者，皆所謂中情修善，不用媒理者也。

及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。陽

恐鵜鴂之先鳴兮，使百草爲之不芳。陽

晏，王注晚也。央，說文久也。鵜，一作鶗。鵜鴂，一名鶗鴂，一名鵙周，一名杜鵑，皆一聲之轉也。又名子規，又名買鼄。五臣云，鵜規秋分而鳴，則草木彫落。先字一本無。此亦屈原之言。謂宜及年之未晚，時秀之未蓺，恐至鵜鴂先鳴，而百草遂以消滅。此勉其速求賢君以行道，再遲則年歲將老，而世遂衰頹，天下事益不可爲也。自欲從靈氛之吉占以下六解，屈原遠求賢主而事之意。

何瓊佩之偃蹇兮，衆芳蔽然而障之。蒸

惟此黨人之不諒兮，恐嫉妒而折之。〈詩箋〉

佩，一作珮。偃蹇，王注衆盛也。蔽，詩子衿，蔽而不見，疏首即蔽。毛傳猶蔭也。說文優仿佛也。引詩作俀。方言郭注引則作蔽。詩燕民毛傳，亦云愛隱也。皆俀之借字。諒，一作亮。此下爲原自道之辭。今何瓊珮之美盛，乃遭衆人之障蔽，使不得申。展轉思惟，此等小人之不見諒，恐終遭嫉妒而受其摧折。此言已有美德，而小人壅蔽，使君不得聞也。

時繽紛以變易兮，又何可以淹留。尤

蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而爲茅。君

繽紛，亂也。茅，惡草。此承上言。時勢紛亂，變幻無方，則此間又何可以久留乎。宜速去也。夫蘭芷香草也，變而無芳，荃蕙化而爲茅草，皆時勢紛亂之象也。

何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也。豪

豈其有他故兮，莫好修之害也。泰

草，一作卉，一作艸。一本無豈字與兮也字。洪興祖曰，蕭艾賤草，以喻不肖。此承上蘭芷荃蕙言。言蘭芷荃蕙在昔皆爲芳草，而今日盡變爲蕭艾之賤質。此豈更有他故哉，皆不好修潔之行，相與變而從邪，其害遂至于此極也。

余以蘭爲可恃兮，羌無實而容長！陽

委厥美以從俗兮，苟得列乎衆芳。陽

按蘭爲可恃云云，以文義語氣審之，或當有所儷射。王逸以蘭指懷王少子頃襄幼弟子蘭是也。此即指曾滋蘭樹蕙衆芳蕪穢之意。亦即蘭蕙化茅之說。實，實質也。容，外表也。長，多也，壯善也。委，王注弃也。苟，苟且也。此言余向來皆以蘭爲可恃，乃毫無實質，而徒有美壯之外表，蓋委弃其美質，

以追逐時俗，而苟且僥倖，剡于素芳之品，而浪得芳名也。

椒專佞以慢慆兮，檄又欲充夫佩幃。徵

既干進而務入兮，又何芳之能祗。脂

周椒與椒皆有所隱喻。王逸以椒喻楚大夫子椒，亦或然。七諫

惟椒蘭之不反兮，曰茲惡而不知芳。揚雄反離騷既信椒蘭之

喪佞兮，吾累忽焉而不早睹。皆以椒蘭爲人名。梁章鉅引校

漢書孔融曰：扈平掩蔡，受謫于椒蘭，與王意同。慢，一作謾，

釋文作慢，皆同聲假借字。慆，一作韜，亦慢也。檄，洪補

曰，檄音殺，蔣正注假菜莢而小，赤色。韓，王注盛香之囊

也。干，王注求也。而，一作以。祗，王引之曰，祗之言振也。

言平進務入之人，委蛇從俗，必不能自振其芬芳。祗與振聲

近而義同，故字可相通。皋陶謨曰，「慎祗敬六德」。夏本

紀「祗」作「振」。樂書「祗復之」，魯世家祗作敬。徐廣

曰，一作振。內則「祗見舅姑」，注，祗或作振。按上言蘭

既如是，而香椒亦已異其芬芳，專爲食玉慢澄之行，至使菉

葹小草，反充爲香囊之實。夫干冒求進，又何芳之能振哉。

周時俗之流從兮，又況揭車與江離。支

流從，五臣本文選作從流。揭車江離，亦香草。此總覽上文言

上所陳讒賊形色，本爲時俗從流之行，又有孰不從俗變化，

而能自保其真者哉。視夫椒蘭之盛，其流從時俗乃如是，又

況本質不若椒蘭，如揭車與江離之等乎。自何瓊佩以下六

解爲一段。言因巫咸一勉，勉以自求榮寵之周。因思小人變

節，昔之芳草，今爲蘼芜，時俗從流，孰能無變。宗國宗臣

之美，倘其如是，況其下焉者乎。以見舉世無可操之人也。

惟茲佩之可貴兮，委厥美而歷茲。之

芳菲菲而難虧兮，芬至今猶未沫。末

之，一作其。委厥美，猶言聽任其美也。歷，至也。茲，今

也。指自委任其美，一聽時俗之流從以至于今茲也。而，一

作其。沫，滅也。上言蘭椒皆因時而變，惟己身之所佩，誠爲

可貴。蓋任其美質，一聽時俗之靡靡，以至于今茲。其芳芬

之質，仍非其然無以虧損。故其芬馥之氣，至今未滅也。

和調度以自謾兮，聊浮游而求女。謾

及余飾之方壯兮，周流觀乎上下。

遠遊必調度而鳧去兮，是調度連文。調及度謂鸞度之也。方

壯，猶言方盛也。此承上言。余之佩繭芬芳，至今未滅，余

乃和調度以自娛樂。且容與遨遊，以求賢女。及余飾之方盛

未衰，周流往觀于上天下地，以求之也。以上二解，所以收束

上文，開拓下文，爲兩段之關鍵。周流上下，即下文一大段

原自道之詞也。

靈氛既告余以吉占兮，歷吉日乎吾將行。

折瓊枝以爲羞兮，精瓊靡以爲糧。陽

洪補曰，靈氛告以吉占，百神告以吉故，而此獨曰靈氛者，

初疑靈氛之言，復要巫咸，巫咸與百神無異詞，則靈氛之占

賦吉矣。然原固未嘗去也。吉占，一本無吉字。歷，朱熹注

遍數而實選也。蓋，進也。瓊枝，瓊靡，皆物之珍貴者。

精，王注鑿也。糳，糧也。此言靈氛既已告余吉占之吉，選

擇余將行之吉日，又折瓊枝以見貽，精鑿瓊靡以爲餱糧。此

皆靈氛爲原爲之。王逸以來謨爲原之自爲。

爲余駕飛龍兮，雜瑤象以爲車。魚

何離心之可同兮，吾將遠逝以自疏。魚

王注，象，象牙也。言我駕飛龍，乘玉之車，象牙之飾，象玉之車，文章雜錯。此承上言。雲氣既我余備輈以助余行，又爲余駕飛龍以爲御，乘玉象以飾余之車乘，余將起遠遊矣。夫豈戀異心，何可合同。故宓妃雖去以自疏放，豈求女既不可得之，而遂棄大賓，以求遠集。即下文「高丘」「帝宮」也。

遭吾道夫崑崙兮，路修遠以周流。王注，轉也。楚人名轉曰周。故說文作遒，轉也。易遒如遒如，馬注，迫也。迫且不遠之辭，與轉義亦與轉同。王逸作趙，趙，越也。又說之曰，行道之人，日中不止，故言趙。又說之曰，屈原言己雖見放逐，猶當回而不忘，徘徊近郊，以望君命，冀復得反，用事者之過。即周流，即周遊也之別字。說文，周，密也。从用口。口，回也。用回之義，周遍普徧之別字。說文，遍，匝也。匝，周也。周遍普徧之別字。說文，普，日無色也。从日並聲。普徧之義，引申爲凡大之稱。

揚雲霓之晻曖兮，曾擊余乎九天。王注，揚，舉也。楚人名舉曰揚。說文作敭，擊也。易鳴謙，王注，鳴，聲聞也。聲聞過實之謂。聲亦與鳴同。王逸作趨，趨，疾也。又說之曰，行道之人，日中不止，故言趨。又說之曰，屈原言己雖見放逐，猶當回而不忘，徘徊近郊，以望君命，冀復得反，用事者之過。即周流，即周遊也之別字。說文，周，密也。从用口。口，回也。用回之義，周遍普徧之別字。說文，普，日無色也。从日並聲。普徧之義，引申爲凡大之稱。

雲霓，王逸注，雲霓，虹也。虹，一本作蝃蝀，蝃蝀，虹也。虹，一本作蝃蝀，蝃蝀，虹也。說文，虹，籀文虹从申。虹，虹或从虫。虹，虹或从蟲。虹，虹或从申。虹，虹或从蟲。虹，虹或从申。虹，虹或从蟲。虹，虹或从申

也。呂覽本味：「雋之美者，有雲山之禽，不周之獸」。山海經：西次三經，「長沙之山，又西三百七十里曰不周之山」。西海，古傳說中西方之海也。此承上言。余詔西皇使爲余先。然路途修遠，且多艱難，恐余駕有不支。遂備余駕車，使增加侍衛，以阿護之也。行經不周之山，左轉以向西海爲目的之地。

屯余車其千乘兮，齊玉軑而並馳。玉軑，以玉爲鞘飾也。蜿蜿者，王注龍貌。蜿蜒，猶以雲爲紋飾也。委蛇，王作委移，一作逶迤，並疊韻之同音別字，猶言阿雜也。此承上言。以西海爲路程之去向，屯聚余之車乘，至千乘數。同齊轫軟，並駕而馳。八龍爲駕，其蜿蜿蜒蜒。雲旗揭載於車端之上，委蛇好美於音車駕之狀也。

抑志而弭節兮，神高馳之邈邈。抑志者，王逸以爲抑案志行，假不共可通。騷漫練得徵錄曰，志當作轡。漢高帝起居繩當赤。抑轡，抑右曰，或作或作轡，或作志，音義皆同。是其聲通之證。抑轡，承雲旗句。弭節，承八龍句。上文揚雲霓之晻曖兮，逴絕云，一本揚下有志字，揚志亦即揚轡也。逸人閒之。按騷說極通。抑轡而節，謂車駕徐行。則其馳驅前可知也。邈邈者，王注遠貌。九歌見前。留清，王注九韶舞樂，尚書簡韶九成是也。竹書云，夏后啓舞九韶。（後）一作開。蜿蜒，樂也（音義）。紀實已安樂徐行，于是舞神樂列，心神高暢，履念韶邈，遂奏九歌，而舞韶韶，與以喻日，喻此樂之事也。

陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。陞，一作升。陟者，及也。皇者，王注皇天也。赫戲，光通文，皇字本有光芒之象，則升皇與言升日，故下以赫戲狀之也。赫戲，盛字一作熾，王注光明貌。睨，視也。僕夫悲余馬懷者，言余之僕夫悲余馬懷思舊鄉，即湖馬依北風之意。此當作二句讀。蜷局，猶踡曲，據指，手足不伸舒也。即詩我馬唐矣，我僕痛矣之意。此牧車諸上文而言曰，余即歇舞，聊以蜷局。及日之既升，赫曦然甚爲光明。余顧視之頃，忽睹舊鄉，即余之鄉也，至于僕御增悲，而乘馬亦有歸思，至卷曲不能行矣。自鑒氣既告以下至此九解，爲一段。言鑒氣勸行，余亦欲遠逝以自疏，而其既遠且疏，忽睹故國，而悲終不能自已之意。

亂曰：已矣哉！國無人莫吾知兮，又何懷乎故都。楔亂曰者，王逸以爲篇篇辭之異。吉金文作亂，多用爲治理。凡古器亂字舍有相反之治職者，均是亂字之誤。說詳本文亂字。亂或當作節或曙。文末雖以辭曰，以作尾聲，與抽思之少歌曰，唱曰，發例正同。亦正楚騷之體所由得。並說極辨。已矣哉者，發端嘆詞。一無哉字。此收束全篇之詞也。亦承上言。謂余雖心懷宗國，而國君荒虐，羣小譖佞，與玄告卿，屢言變節，舉國流浪，終知我之人。又何必思故鄉爲（離）懷。國事棼陘，既無足相與使政事修美之人，則吾又何用歸來。不如一決厲志，追崇彭咸于均下耳。清淵思沮，惟心道血，忠貞之懷，萬千年而遙指日月。

韓愈鄉里辯略(續)

趙毓英

五 韓愈祖籍在河南河陽

方崧卿給我們一個很合理的啓示——從韓愈本人的詩文裏去找證據。任何別人的考證，都不會有本人的話可靠的了，而後人卻都忽略了這一點。

韓愈在祭十二郎文（卒二郎名老成，愈兄會之繼子）裏說：

「兩世一身，形單影只，嫂不以我爲不能提攜，而使就食江南，零丁孤苦，未嘗一日相離也。」

又說：

「吾年未滿四十，而視茫茫，而髮蒼蒼，而齒牙動搖，既苦且病，其能久存乎？吾與汝俱少，從嫂歸葬河陽，……」（卷二十三）

又說：

「吾兄既棄羣孤而去，惟汝與我，實同此心，……吾今年四十，而視茫茫，而髮蒼蒼，而齒牙動搖，既苦且病，其能久存乎？……」（卷二十三）

又說：

「吾經河陽省墳墓，遇汝從嫂喪來葬。」

又說：

「去年孟東野往視汝，回長安，吾在城東，旦旦而往，暮暮而歸，以望汝之來也。……」（卷二十三）

女拏誌銘（女拏是退之第四女，退之貶潮州途中，死在商南層峯驛，退之北歸後，才又移殯歸葬祖塋。）裏亦說：

「歸女拏之骨於河南之河陽韓氏塋葬之。」（卷二十五）

退之明明說「河南之河陽韓氏塋」，而後人卻偏偏要說修武韓氏。

退之死後十也是歸葬河陽祖塋的。皇甫湜撰文公墓銘，明明說：

「長慶四年八月，昌黎韓先生既以疾免吏部侍郎，書諭湜曰：『死銘介我弟所且不臨世務滅者，惟子以爲嚮。』其年十二月丙子薨。明年正月某甲，葬河南河陽。」（據四部叢刊本皇甫持正文集卷六）

張籍祭退之詩亦說：

「……歸葬河陽北，野途動鼓鼙，……」

柳宗元出門，終天無迴轅。」（據四部叢刊本武昌集卷七）

盟津北就葬是河陽，這明說韓愈墓亦在河陽。河陽和修武是唐代同時的兩個地方。河陽屬河南道河南府（依據唐書地理志），修武屬河北道懷州。不說修武而祇說河陽，可見祇是河陽而不是修武了。朱子既引退之詩，而不肯定的說出河陽，卻植出個修武，是自相矛盾。後人不察，更造出修武韓墓，韓莊的傳說。錢基博韓愈行實錄（韓愈志第二）採陳振孫說，指韓愈是修武韓非人，自注裏亦引朱子集傳的考異，未更引皇甫湜韓文公墓誌銘。定退之死於十月二日丙子。（按皇甫湜墓誌銘謂退之死於「十二月丙子」，李翺作退之行狀亦云「以十二月二日辛丙葬於靖安里第」，錢氏十月二日，蓋誤。）又「葬於十月丁酉」（皇甫湜墓誌銘）。自注說：

「丙子二字，據皇甫湜韓文公神道碑及墓銘增入。」

卻略去了墓銘下文：「葬河南河陽」一句，殊不可解。由上文所引，韓愈祖墓在河陽，愈本人祇葬在河陽，我們說他祖籍河南河陽，總不會錯了。不過韓愈在皇甫湜都稱「河南河陽」，而舊唐書地理志，卻把河陽列入河北道孟州，這一點是新唐書地理志的一個不大妥的地方。舊唐書地理志有很多「十道」仍是把孟州河陽，列入河南府的。新唐書地理志看很多

地方是不如舊志詳明正確的。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

編帳入河南府。

（舊史卷三十八，地理志，河南道孟州）

（舊史卷三十八，地理志，河南道孟州）

（舊史卷三十八，地理志，河南道孟州）

孟津縣。河清縣本名大基縣，原是高宗咸亨四年由洛陽、河陽兩縣分出的（見舊唐書卷三十八地理志，河南府），和河陽縣一水之隔，所以孟津渡後來亦稱做河陽渡。韓氏在那裏有田，自然是極可能的事；河陽的地勢，按舊書卷三十八，地理志孟州下面，說得很明顯：

「以城臨大河，長橋架水，古稱險隘。乾元中，史思明再陷洛陽，太尉李光弼以重兵守河陽。及雍王平賊，留親軍鎮使鬼劄悉守河陽。」

「城臨大河」，既是「古稱險隘」，又因「長橋架水」，交通亦自方便，一家在田在河的南北兩岸，自然更不算一件奇事了。何況河清本是「隸屬河陽的呢？那麼「有田介來歌」的田，當是韓愈先世在河陽的田。

七　結論

據以上所述，可以總結得以下幾個結論：

（一）舊說的不可信：

1.韓愈不是昌黎韓滂。昌黎是郡望一類的稱呼，而不是鄉里。唐時昌黎韓滂選校選之一派說盛。

2.鄧州南陽之說無稽。新唐書儒學自稱退之父仲卿是南陽人，不考南陽是古南陽而誤加鄧州已管。

3.修武之說亦不可信，可能是受朱熹的影響而後世僞造的。豈而況韓文公墓銘明說是韓愈死後葬在河南河陽，而河陽並不是修武。

（二）新的結論：

1.韓氏祖墓在河陽，韓愈亦葬在河陽。

2.但韓愈卻住在洛陽，而且有田在河陽對河之河清（木屑河陽）。

3.韓愈家住洛陽，大約是從他父親仲卿開始，而他本人自幼就住在洛陽。

4.韓愈雖住洛陽，而仍葬在河陽，所以仍定河陽是他的鄉里。這種情形，很像現在別縣人因做官故寧而另卜居在大都市一樣。

5.河陽與河南岸，當時有長橋架水，交通極便利，由原籍河陽，貫田河南，再遷居洛陽，是很可能的事。

八　附記一個可靠的事實

寫完這篇稿後，由於偶然的機會，遇到一位修武人。我詢問他關於韓愁韓慕的事。據他說，修武確有這一種傳說。這引起我對結論的懷疑。我立刻去找孟縣人，翻大歷史系四年級同學李挺先君，打算查詢孟縣是否亦有關於韓愈的遺迹和傳說。李君卻給了我一個出乎意想之外的滿意的答覆。

孟縣，現在縣政府前，仍有「古河陽拾」的刻石。縣城西偏南十八里左右，有野戍鎮。土人俗讀官轉成野水，就是古河陽故城。古城的遺址，現在還約略可以看出，一半已經在黃河裏了。野戍北面有土嶺，鄉民稱做紫山，山上有韓文公墓，韓文公祠在祠的建築，雖很簡陋，但是至今香火很盛。本地流傳着許多關於韓文公的故事和神話。例如說太平天國東征僧格林沁在那裏作戰時，韓文公曾經顯聖保護地方。附近有韓莊，還有韓愈後世住在那裏。並且說韓文公祠有八頃（一頃百畝）公田，戰前曾因韓氏子孫貧公田，引起訴訟，官事糾紛，數年不休。他並且告訴我一件極有價值的材料。他說：附近某村曾經做過縣令，而修過韓文公祠，並且立有碑，碑文具在考證退之是孟縣人的文字。孟縣縣志亦有記載，就是根據碑作的。

這一個非常確的答覆，使我高興極了。不僅使我知道退之有古人先做過這個問題了，而且與我最近修武韓莊韓慕之不可知，有了絕大的幫助。我一時因為找不到這「韓文公廟碑」（？）和孟縣縣志，只好留待後知了。

談詩

林庚

(一)明月皎夜光

明月皎夜光，促織鳴東壁。玉衡指孟冬，衆星何歷歷。白露沾野草，時節忽復易。秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。

這一篇詩裏既指孟冬，又說秋蟬，於是引起了詩家的爭辯。有一派的主張以爲漢曹上說，「高祖十月至霸上，故以十月爲歲首。」秦既是十月，那麼孟冬一定是七月了。根據這個，所以詩一定也作在漢武帝以前，因爲此後便又再用夏正了。可是如果漢初七月便叫做冬，爲什麼那時的蟬又叫做秋蟬呢？所以問題仍然等於沒有解決。何況西漢之說根本又不能成立。於是另外的主張，便以爲史記天官書說「斗杓指夕，衡指夜，魁指晨，……冬時仲秋，夕杓指酉，衡指仲冬。」衡指仲冬，時令正是仲秋，那麼玉衡指孟冬不正該有秋蟬鳴？這一說表面上似乎很通，其實又誤解了文義。天官書這一段話乃是解釋杓衡魁三星的部位，它們的角度正好相差一象限，所以各佔周天的四分之一。一日分爲十二時，又分夕夜晨午。一年分爲十二個月，又分春夏秋冬。根據杓衡魁一日方位的轉移，所以時令的分野，在夕如以杓爲標準，在夜便以衡爲標準，在晨便以魁爲標準。這怕這話不明白，所以又舉一個實例說明。固是在晚的仲秋的酉刻，當杓指着仲秋的方位時，衡正指着仲冬的方位，以表示它們相差的度數。若是到了子夜，應該以衡爲標準時，自然它又是指在仲秋的方位上。這段話不知怎麼仍然被人誤解，弄出一個似是而非的解釋來。

據我們簡單的腦筋想來，詩人未必研究天文。孟冬的方位，他未必十分清楚。那時當然也沒有錶。詩人在徘徊之際，又怎麼知道正是到了子刻？所以「玉衡指孟冬」，只是天上的氣象有了多寒而已。深藍而凝靜的天空，清冷而晶瑩的星子，這些便成了冰的世界的象徵。冬的寂寞的沈默。這只是幾點近了冬天，所以纔引起了新鮮的感覺，至於秋蟬呢，我們沒有冬蟬這麼一個印象，既然還在秋天，自然是名符其實了。

其實秋蟬孟冬纔正可以表示秋冬之交的意味。這季節變易的感覺，所以有了「白露霑野草，時節忽復易」的暗詩。秦風說「蒹葭蒼蒼，白露爲霜」，露到白了，與霜就很難分別，正如秋到深了，與冬就很難分別。詩人正站在這一切變易的焦點上，所謂「氣變悟時易」，因此也「不賦知盡永」了。

這時大約正當九月的中旬的後半。而那個月既說「明」，又說它「皎」，想是不只半邊月亮。至於下句「衆星何歷歷」，當然又非「皓月當空」「月明星稀」之下。月墮非於夕，入夜已在中天。若說月已西沈，則此月又早經看見，便不是奇。且

當月也不宜於有「明」與「皎」的譬美。所以我們說這月正是「出於東山之上」的光景。曹丕燕歌行：「秋風清兮天氣涼，草木搖落露爲霜，……明月皎皎照我牀，星漢西流夜未央，」正是同時景象。月光忽然照在牀上，所以纔便得疑人不應。古詩另一首：「明月何皎皎，照我羅牀幃。憂愁不能寐，攬衣起徘徊。」或者正是一人之作。然則這夜靜初昇的月豈非方在既望之後嗎？古詩另一首：「孟冬寒氣至，北風何慘慄。愁多知夜長，仰視衆星列。三五明月滿，四五蟾兔缺。」我們更無妨假想正是緊接着這首詩數日後的作品。這時詩人被月光照起，又聽見蟋蟀不停的叫，因覺到天氣的寒冷。豳風「七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我牀下。」九月蟋蟀還沒有跑到牀底下，正是在戶的時候，而東壁因爲是夕陽餘照漏的，所以保留得一夜的溫暖，蟋蟀依着這一點的溫暖，不停的在叫，其實切可以想見。詩人因此想起了高枝將死的蟬，秋深南歸的燕。這似乎都非實景。因爲雖然還剩得一點聲腸斷的蟬嘶，一兩隻遲歸的燕子，可是夜間都不會聽見看見的。秋風落「翠微雖歸雁南翔」，它與人的印象既如此之深，所以感慨自然會聯想到。然則秋蟬與孤鴈又有什麼衝突呢？一個是過去的記憶，一個是眼前的感覺，它們合成了一個成熟，那便是無心的旅程。

(二)青青河畔草

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖，娥娥紅粉妝，纖纖出素手。……

十九首是古詩的代表作品，而這六句更成爲十九首的代表。

我們在其間認識了美與諧和，生活與情致。古詩的不可及，不在那些悲哀之作，而正在這些尋常而又美好的句子上。全詩都很平淡，而麗質天成，所謂天衣無縫，我們乃驚訝於那天才的手腕了。

青青四字用不着解釋。河畔草是羣生在河畔。古辭「青青河邊草，綿綿思遠道。」孔夫子又說：「逝者如斯夫，不舍晝夜。」青草而在河畔，便隨着河水帶到遠遠的去處。這綿遠之思卻被那「鬱鬱園中柳」的柳色又深藏在園中。青草的寂寞，白居易詩「遠芳侵古道，晴翠接荒城，」它通遠而寂寞，那正是一個深思，便隱藏在鬱鬱的閒熱下。鬱鬱中包含着一個寂寞，寂寞中又化爲一個寬容的世界，這是一個矛盾，又是一個諧和。於是我們纔看見「盈盈樓上女，皎皎當窗牖」。在這一個小園中，經這樓上的主人一出來，便點綴得更爲閒熱了。至於那寂寞的是什麼，你於此應也可以知道。青是冷意，紅是溫暖，所謂「紅杏枝頭春意鬧」，豈不是閒熱的解釋嗎？於是這時「娥娥紅粉妝」便彷彿這人填塞着一件紅衣吧。這一點暖情是一步步暖上來的。這時園裏的顏色更多了，園裏的空氣更濃厚了。忽然來這麼一句「纖纖出素手」，出現得那麼自然，卻把一切顏色都變爲陪襯。東坡詞「手弄生綃白團扇，扇手一時似玉，」那麼白淨，那麼柔和，在一切喧鬧中變爲一個停留的色相，在一切不同的顏色中變爲一個集中的焦點。因爲它沒有顏色，便成爲一切顏色的歸宿。而這裏一雙白手的主人正是那諧和寂寞的中心。寂寞是她的心，諧和是她的性格。於是閨裏有了小草的深思，有了垂柳的風流，這纖成爲一個大的諧和。

白的純淨，它將爲一切的顏色所染上，所以那素手便纖纖得如此脆弱。但又沒有眞的染上，這便是女性的美德。詩中我

這種十二個連綿形容字，與李清照來沒有。它的美不是於形容字的難得，而是於如此的自然。從草寫到柳，從柳可到楊，從楊可寫到人，從人寫到衣袖，從衣袖寫到素手，再染板也沒有。卻是沒有人說得，因爲那顏色是一步步的由青而黃到綠柳，到了楊頭的紅顏，到了紅妝的衣袖，由青而綠，而粉，而紅，由冷落的顏加大的燃燒起來，而終於又都停止在一點素淨之上，你總覺得這幾化真是神奇。韋莊詞「綠鬢朱顏皆一夢」，如火的燒為整不正有一個淒靜嗎？這六句所以組成為千古的絕唱。健是諧和的象徵，中國人早已知道，所以易之離以單爲剛，以陰爲柔，變字句通篇而下，已佔取了大的諧和。文字與寫景之間，因此成爲一個完全的傑作。我們常說「一個家裏有十個男人，還是不像一個家」，無怪乎說，家的美德是屬於女性的。那麼無怪乎這一個園內，尚有三春景物，而充滿了家的快樂與熱鬧。然而諧和的本身卻是一個期待。「一春夢雨常隨地，盡日盈風不滿樓」，這裏似乎是若有所待，也便因此有了諧和。然而還不如「水是眼波橫，山是眉峰聚」之成爲山水的諧和。它彷彿向着行人們招手，所以說「欲問行人去那邊」，都說「眉眼盈盈處」。這種期待之情，正是諧和中的寂寞。我們雖不知它期待的什麼，卻無妨說已經知道了。「紅了櫻桃，綠了芭蕉，」寂寞永遠是深藏在熱鬧之中，那纔成爲更無邊的寂寞。「芭蕉不展丁香結，」又說「秋淫多，雨相和，簾外芭蕉三兩棵。」芭蕉之與梧桐，冷色之與暖色，這之間若有一點的關連。那便是諧和中的寂寞，寂寞中的諧和，也便是女性的青春的美意。

（三）驟車上東門

驟車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。

人生的遼闊，所謂「浩浩陰陽移，年命如朝露。」人在宇宙間，被比得如何渺小，我們如果還有一點的自尊心，一點的自信力，縱使是我們訓練一次人格的機會。「驟車上東門，遙望郭北墓，」正是「前不見古人，後不見來者」的景況，「念天地之悠悠，」不使我們有所感悟嗎？所以李白飛遊酒誡「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」這實在是了不起的一種態度。李白在于古以下為我們所喜愛，也便在這種人所不可及的地方。跟平常的意見，盡歡誰又不會。然而實際上，我們誰又真的盡歡過來？究竟時我們曾經有過盡情的歡笑，然而那已是一個永不可追憶的時代，甚至連一點的記憶也沒有了。原來我們有一種下作的脾氣，一看見什麼可愛的東西便想牢牢不放。比方路旁一朵小小的黃花，都給我們一些驚異與喜悅，那實上這朵花只有在這條路旁才會好看，縱而我們無論如何總想把它採了下來。究竟採了下來打算怎樣，也並沒有什麼打算。這彷彿是一種天性，說得不好聽些就是貪，說得好聽些就是佔有。人到世界上來，原是一個光身子，本來什麼都沒有，所以就養成了這個愉的毛病，我們還是姑且叫它佔有吧。佔有之情一生，盡數便成爲一個驕人的名詞。比方我們喝酒，喝得很滿意，卻要想着下次一定要再喝一回，又唯恐下次不能夠再喝。這樣患得患失，好夢反而成了魔障，便永遠不能夠盡歡。盡歡乃是拋卻了佔有慾，只隨着人生的緣分，該卻一切的感情顧路。所以佛家不講佔有，卻可以隨緣，這便是智大歡喜。若是喝酒時打着算盤，青春時想着老了怎麼辦，「富貴不再」，「去日苦多」，人生不就完了嗎？其實人原沒有佔有的權利，而萬有又都爲人所用。你若一定要佔有，便反弄得不得盡歡。

人生的意義原不過是個旅程，你正不必對此牢牢不放。如此反而能處處有所得。等到這一件事情過去了，便忘得乾乾淨淨，然後再幹這二件事去。彷彿天上的水氣，隨處過眼煙雲，便痛痛快快下一陣雨。日出天青，風流雲散，還有什麼關係？這才是人生的真諦，而且至高的快樂，都是富有創造性的，不許帶滯有記憶的成分。美麗的黃昏，這回使得你怡然忘返，你明天再去那裏等黃昏嗎？小孩子第一次穿皮鞋，這快樂真是難以形容。若是他記起了大人的教訓，於是走路怕泥髒了鞋底，跑起來又怕會踢破了鞋尖，他還能享受什麼？競兢於保守佔有的人，他犧牲了一次眞正的快樂，去換得以後永不完全的幸福，這便是不了解人生的人。

人生最難於解脫的，莫過於生命的佔有，而我們卻看見詩人把一個墓旁寫得如此美麗。「白楊何蕭蕭」本帶些悲壯的意味，但「松柏夾廣路」便馬上又把你帶到和樂之鄉。這長青的樹下，寬容的路上，才暗示給你以永久的和善。而下面「平有陳死人，杳杳即長暮，」寫得多麼從容，多麼淡泊。陶淵明有一首詩，諸人共挽周家喪柏下，「今日天氣佳，清吹與鳴彈。擧觴勸羣賢，落地爲誰安？得不爲歡？清歌散新聲，絃調有餘閒。朱顏改昔時，白髮不可還。慊慊憂思感，心念舊所歷。逝者如斯川，年在桑榆間。」「人亡永板扃，幽室一已閉。千載不復朝，賢愚同此歸。」固此乃與宇宙同其長久。廣信賢「玉樹長埋，風流遠逝，」他又說「逝隨物化，身逐境閒。」人生到此，才可以說是無所沾滯。商詩又說「縱浪大化中，不喜亦不懼。」而「聲」豈不正是一個「蓋」字？莊子說過「吾生也有涯，而知也無涯，以有涯隨無涯，殆已。」在我們短暫的生命上，這正是一個迷惘。怎樣能夠把自己完成，使它成爲一個滿足的宇宙？這樣，我們的獨立，乃能以剎那會永久。

(四)步出城東門

步出城東門，遙望江南路，前日風雪中，故人從此去。我欲渡河水，河水深無梁。願爲雙黃鵠，高飛還故鄉。

這首詩表面上頗像一首律詩，但作法並不相同。這便是古詩與律詩的分別。律詩是把多方面的情景寫到一件事物上，古詩是把一個情景發展開來。前者平鋪直敘，所以反而近乎散文，後者卻往往是純粹的詩的表現。這首詩前後分爲兩段。前四句似乎是一直凝住在一點。後四句卻忽然開展，由「我欲渡河水」，到「高飛還故鄉」，景像之大，不可遏說。彷彿陳家駿日，山河原野，都在懷抱之中。一步過緊一步，所謂一瀉千里，略無沾滯。這種空的力量到底從什麼地方來的呢？李白詩「天門中斷楚江開，碧水東流至北迴。兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。」這後二句自然是名句，然而真正更可喜的，實在是第三句。水流向東，生生的又北折過來，這力量全在一個「直」字。全詩到此，使人爲之沈默，而下面却風流才情，翛然無礙。一收一縱，原是文章的法則，但雖在我們如何能有這一個超脫呢？「落木無窮待雨來」，正因爲靜到極點，所以在一個甚無聲息之中，所以雨來便有了極大的力量。許多事物結果都總藏在一個原因之中，而我們又只能看見結果，總不能的發展都總藏在一個胎境，那便是我們凝神的時候。說到這裏，「我欲渡河水」以上的四句乃反而成爲全篇主體了。再看前四句，始終沒有離開這一條路上，也始終沒有過這一條河，只是在河的那邊路上生了一段幻想。這幻想是那麼平常，是一段實事，

都是已經過去了。過去的事本來也算不了什麼，然而姜詞說，「當時明月在，曾照綵雲歸」，當時正是前日。明月的皎潔豈不同於風雪，謝詩「明月照積雪」自然引出一陣風來，而「故人從此去」自是從此歸去也。一個如綵雲般歸去，一個在風雪中不見，不過明月綵雲帶給你以清新的感情，故人風雪帶給你以深入的沈思。前者把美完全顯示給你看，後者則把它藏在古舊的大衣裏，於是你更不得不深思。這便是你異常疑靜的原故。前日的路上已經完成了一個故人的歸去。這一條路在完成了這人的歸去，它已隨着那行人消失了。至於今日的路兒，則還在未可知之數。所以「前日風雪中」，正是連路都埋在飄飄的積雪之中，那麼今日所見的路又豈是前日所見之路。我們對於過去的留戀，正由於我們對於完成的讚美。「流水今日，明月前身。」水還是這個水，月還是這個月，司空圖卻是最能知道那美善關係的人。在一切變動之中，我們捉住那不變的一點。我們因此有一點疑靜。「玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」寒鴉慢慢的飛過，日影又何嘗留得住？過去的是過去了，卻留下一點美妙的關係。那麼，今日之路還空在那裏，怎麼不令我欲渡河水呢？箇在弦上，不能不發。既然發了，又怎能禁止它不直飛而去？所以一渡河水，真實已到了故鄉，未渡前者，早已飛在遠處。正如把弓絃再扯緊一下，這支箭便天天的直上晴空了。

前四句本來是一段幻想，其實反是實事。後四句應當是一件實事，反而成爲幻想。文章的變化，我們才認識了那眞實的本體。我們把一個眞實的願望說了出來，它必不止是一個願望，它最後的眞乃必達於美。

開明文學新刊
詩的藝術
李廣田著　定價一元四角
這是一本研究新詩的書，內含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的藝術」，「沈思的詩」，「詩人的聲音」，「詩的比喻」。中間三篇是擬當代三位詩人（卞之琳、馮至、方敬）的作品，加以解釋，就在這些解釋之中，作者發揮他自己對於新詩的見解。他特別講求形式與技巧，卻不是離開了內容而講求形式與技巧，他說：「講求形式，並不是忽略內容，而是要提高內容，縱猶在一方面講，本來就是技巧的意思。」開於新詩的這種，大家正在爭張，無疑的，這本書將爲留心詩藝的人所樂於一讀。
開明書店印行

與徐哲東論南山詩記

程會昌

辛巳壬午之間，余旅居梁山，承之國立武漢大學講席，因得奉手於武進徐先生哲東。質奇析疑，頗得沾丐之益。一日，過先生，蒙以其所撰惲昌黎南山詩評釋見示。其序曰：「南山詩汪洋瓌瑋，沈博絕麗。其文理密察，章次秩如也。顧自來注家，但徵故實，罕究義趣；遂令覽者徒駭其奇奧，難得其條理。今蒐羅評語，加以折中；撫擇舊解，益之補正；宣究文理，明其脈絡；聊以愚管，窺測厓心。庶通讀滑，發矇啟暢。」余持歸卒讀，覺其玄珠在握，勝義紛陳，蓋所謂君子於其言無所苟者。後之翫此詩者，當無復浸慊焉。

獨其中一事，余有所疑，因上先生書曰：「大著南山詩評釋，細繹一過，滄貫精審，佩服無似。惟『時天晦大雪，淚目苦瞎瞢』二句，曾釋謂『天既大雪，己又病目。』竊擬別進一解。蓋往者丁役蕭康，嘗聞人云：凡祁寒盛大相飛越諸嶺，必以墨晶風鏡自隨。不爾，則當大雪既降，遍山皆白。反光射目，恆致淚下。及戊寅嘉平經過二嶺，果如所言。且途中病目，似不當冒險游涉。則此淚目瞢瞢，疑大雪之所致也。按方世舉注引釋名說文，瞢訓『有眸子而失明』，瞢訓『低目謹視』，亦與雪光反射，不能平視之意相合。惟南山緯度高度溫度悉皆不侔於西陲諸雪山，其險多情狀何若，固非親履其地不得知矣。率爾布臆，幸乞卓裁。」

後先生語余，君說殊可備參，以柳宗元晉問一文中亦有類似之記載也，當錄存之，以俟質定。至謂病目不當游涉，則猶有說。蓋退之素性倔強好奇，初不以病目自沮，直至邊險乃退，亦事所可有者耳。余嘗柳河東集卷十五晉問，其稱晉兵器之利曰：「犀之如星。矰之如雲。流浩奕奕，淋淋灑灑，熒熒的的，若雪山冰谷之積。觀者駭悼，目出塞被。當塞發矢，莫精瓦解。見蔽洞射，天氣盡白，日現殘小，鏡雲陳霄，點酸鵰鳥。」又稱晉鹽田之富曰：「神液陰混，甘鹵密起，孕鹽當暑，不愛其美。無聲無形，煙結迅說，掘陴一噎，發害百里。鳥鳥幕羣，舊債雖折，鏡主推壁，眩轉的曒。乍似限晨及堆，明滅相射，冰裂雹碎，龍從增益。大者印璽，小者珠劑，通者如碪，坳者如缸。日晶燦爍，蟄駭電走。」凡此兩節所體之物，雖各不同，而似皆側重於光覺之描繪。其所資以共喻，則爲冰雪。蓋利兵潔鹽，皆有反光。其物既多，則反光尤烈。冰雪者，大地之所習見而反光至強者也，故其模寫二物，皆以形容。於鹽，則有「積雪百里」之喻，而謂其使人「眩轉的曒」；於兵，則有「雪山冰谷」之喻，而謂其使人「目出塞被」。前者，謂眼花；後者，謂淚下。此特程度之差，初非二致。據此以證韓詩，則有確不可易者矣。然先生猶謂當俟質定者何？曰：以其終屬一種特殊經驗，非人之所恆覩。按而不斷，憤之至也。

蓋文學之業，其所涵蘊，不外情理事三端。感發以動其

情，思慮以所表現，考察以知其事。作者之表見，讀者之欣賞，皆由是而得其會通。儲惠發有利鈍，思慮有深淺，考察有精粗，已不能無差。況復各異其性情，學識，境遇，則授受之間，或有抒格，不能相成以通，相悅以解，實理之固然。如商山芝人人所當望，而望山攀景，則人多有之。此南山詩之所以可貴也。若夫大譽而登高山，則非人所常有之事。此詩中述民隱督之句之所以費解也。斯即一般經驗與特殊經驗之異。用知審諦所存，有非身歷，殆難與知者。文心雕龍之論知音，謂「圓照之象，務先博觀。」蓋宗之論修持，謂「到一境，證一境。」是其淺矣。（王荊公集卷上有「大抵觀相貴一」之句。趙殿成注卷九五：「觀相猶外多通風。其見設許，與相沙門語上。觀見其說者，始知而字之能。」據此則觀相猶觀之一例。）

趙甌北詩話卷三云：「韓昌黎生平所心折者，惟李杜二公。顧李杜之前，未有李杜。故二公皆橫空，各開生面，遂獨有千古。至昌黎時，李杜已往矣，縱橫力變化，終不能再開一徑。惟少陵奇險處，時一為之，而不多見。故昌黎欲從此開山闢道，自成一家。此昌黎所以終其身，不得不以文為詩也。」（甌北論昌黎詩，謂其創闢鴻荒，自成一家，固是。然謂其以文為詩，則非。）其創闢鴻荒之作，趙氏亦多舉古體長詩言之耳。至若取材既廣，體製尤精，於屋喜顏色之際，特能敏銳，斯蓋其所以發為奇險者。世人試讀，而未能具體說明，余故敷敘究心焉。

余與先生別且三年，學無所進。寒夜客寂，既感離索，復憶西陵壯游，因維舊歡，用志歲月。甲申十二月朔，成都記。

中國文學欣賞舉隅

一部書對於我國文學，給讀者指出了欣賞的途徑。標明「舉隅」，是希望讀者「反三」的意思。文藝欣賞這，明頑鈍情，原是用舊「自得」的。書中舉例，多用習見的作品；惟其習見，易於忽略，一經作者指說，引領境界全新，欣賞益發與趣無窮。

開明書店印行

中國文學批評史大綱

朱東潤教授在國立中央大學國立武漢大學主講「中國文學批評史」多年，他把歷年的講稿編成這部書，共七十萬六千字，從上古到清末，對於我國的文學理論作審慎的敘述。全書編制，適應各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的淵源，以及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學總趨的趨勢，也可以知其梗概。至於本書「理路近詳」的宗旨，敘論明清兩代的批評，尤其是這部書的特色。

商務印書館出版

讀詩偶識

傅庚生

[illegible]

[illegible]

[illegible]

和我不相同的。我的學識淺陋得很，實在沒有自許爲古人知己的信心；祇是讀着「如訪者之裁於一蓬，求者之幸于一至」（鍾嶸詩品序）的謙沈，以酬答昔人求身後之知的厚意。附帶着也提供給來學的人一點粗淺的臆說，聊供參考。不要譏所讀的詩文的意思，在眼前或遥遠舉中，滑過去」（朱自清先生：了解與欣賞）。

先來讀樂府古辭飲馬長城窟行一篇：

青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我傍，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相爲言？客從遠方來，遺我雙鯉魚，呼童烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如？上有加餐飯，下有長相憶。

「枯桑知天風，海水知天寒」兩句，李善文選注說：「枯桑無枝，尚知天風；海水廣大，尚知天寒。君子行役，豈不離風寒之患乎？」這似乎有類於「深院捲簾看，應憐江上寒」（周美成蕃薩蠻）的意思，是男人離家行子之辭。照這樣解釋，便和下邊「入門，誰肯相爲言」兩句不甚融洽了。今試有的解作：「枯桑何以知天風，海水何以知天寒？因爲它darkness高，海水深了，爲什麼就知道天寒？」「海寒凝海」的話經是李陵的句子；海水低不結冰，應該認作牠不知道天寒纔是。若說海水雖不凝凍，而冷氣自知，這樣立意便晦了。至于桑樹，偏是「每歲刈取，枝幹低墜」的，牠能不曾高；自然又不是桑因爲枯了纔高的。說枯桑因爲高而知天風，下面不也失却詩人的本旨？我以爲這兩句應該作疑句解，就是：枯桑（耶）知天風，（耶）海水（又豈）知天寒（耶）？朔風儘管使着勁兒的吹掠，落了葉兒的桑樹已經不復能發出優美的聲響；烏巢枝柯寒凍着天空，映得有什麼天風地風的？海水浴溜，從不結冰，那裏知道什麼天寒地寒？他們遠些未婚團聚的人家，「入門各自媚」，有誰理會離人的苦楚？「有昏黑在我的周圍，正犀的紙窗上映出明亮的燈光；他們正在逗着孩子玩笑」（魯迅：傷逝）。他們正像是枯桑海水不知道風寒的一般，誰肯向他說一句半句洞情的話語兒來相慰藉呢？憤懣唯的，算來算去，只有遠道的夫君。他能洗煩遠客帶下尺素的書，「書中竟何如：上有加餐飯，下有長相憶。」這一封素書，遠不能得伊「長跪」去讀它嗎？

再看古詩十九首中的第一首：

行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知？胡馬倚北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。浮雲蔽白日，遊子不顧反。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯。

「胡馬倚北風，越鳥巢南枝」，意思是說飛走之鳥，向且不忘故土；遊子不顧返，自是道理上說不下去的。但說詩的人，也不要鑿鑿斷斷的講：北地來的馬，着牠一定要向北站着；南方來的鳥，着牠一定要巢在南枝。實際的情形卻是：鳥雀喜歡在樹的南枝疊巢，只是取它的向陽和暖；不一定越鳥纔有這特性；北風吹起的時候，多半是嚴寒的冬天，馬常是迎着（倚）北風站在那裏，因爲牠的皮毛後刷，這樣可以禦寒；若是背風站着，風從身後吹來，毛鬆紛披着，更加要冷了，這也不一定要胡馬纔有這樣的習慣。我們要了解這首詩，不能不去「格物」；但「格」了之後，又不該去編排詩人的不通物性，他原是雜喻以感遊子之心的哩！

再來讀古詩爲焦仲卿妻作，問題便多了。

「時時爲安慰，久久莫相忘」兩句，是臨別的前夜，府吏勿忘新婚的情辭。說來說去，也不過還是「以此下心意，慎勿違我語」一類引伸的話兒，所以紙簡活的寫了它兩句。這些話又似乎是反覆的說了個徹夜，所以下面緊接着「雞鳴外欲曙，新婦起嚴妝」。她悟告蘭芝的委屈，與聽「府吏馬在門，伏聽使君語」的神色，緊着這表現迫動來代替「勿復重紛紜」的時間，像是徹夜也「言未發。俯到「新婦謂府吏：感君區區懷，君既若見錄，不久望君來」，於即將分離的叮嚀，戀愛的甜蜜終於壓過了悲慰的傾慕，穩住出了心的深處的疑問話。是見「時時爲安慰，久久莫相忘。雞鳴外欲曙，新婦起嚴妝」幾句是一個段落內的，意義既聯貫，韻脚也相叶。有些人把「時時，久久」兩句劃歸上一段，和「於今無會因」句相連，並也括爲新婦的言辭，似乎不太穩安。「舉手長勞勞，二情同依依」，又簡括的寫二人分袂之際，依戀不捨的情景，也應該和「入門上家堂，進退無顏儀」連讀。兩段的章法是一樣的。

蘭家十餘日，縣令遣媒來，云「有第三郎，窈窕世無雙，年始十八九，便言多令才。」阿母謂阿女：「汝可去應之。」阿女初還時，府吏見丁寧，結誓不別離。今日違情義，恐此事非奇。自可斷來信，徐徐更報之。」阿母白媒人：「貧賤有此女，始適還家門，不堪事人婿，豈合令郎君？幸可廣問訊，不得便相許。」媒人去數日，尋遣丞請還，說「有蘭家女，承籍有宦官。」云「有第五郎，嬌逸未有婚。」遣承爲媒人，主簿通語言，直說「太守家，有此令郎君，既欲結大義，故遣來貴門。」阿母謂媒人：「女子先有誓，老姥豈敢言？」阿兄得聞之，恨然心中煩，舉言謂阿妹：「作計何不量！先嫁得府吏，後嫁得郎君，否泰如天地，足以榮汝身。不嫁義郎體，其往欲何云？」蘭芝仰頭答：「理實如兄言。謝家事夫壻，中道還家門，處分適兄意，那得自任專？雖與府吏要，誓天不相負，登即相許和，便可作婚姻。」媒人下床去，諾諾復爾爾。還部白府君：「下官奉使命，言談大有緣。」府君得聞之，心中大歡喜。

這一段裏「媒人去數日」以下幾句，舊說或衹以爲文義不順，疑有脫誤；或者以爲「說有蘭家女，承籍有宦官」兩句應該在下文「阿母謝媒人」句下，是誤遷推託之辭。我有這樣一種瞭解，不知道可否姑備一格：第三郎是縣令的公子，縣令遣媒人去說親，聽了個軟釘子，他就這縣丞去請示太守，說這「蘭家女，承籍有宦官」——雖說目前衰微，卻也是官門之後，探前太守有沒有縣婿的意思。太守說剛好有第五郎，嬌生慣養到這麼大了，還未曾替他討一門親事。馬上就遣這縣丞作媒，又讓主簿也陪着他一道兒去。乾脆就說明了太守家有這麼「嬌逸」第五郎君，想和貴府結親眷，趁派我們來的。阿母不管他是縣令，是太守，一例的辭謝。阿兄瞧得太守的官比縣令要大得多，件件如雷的，不由他不急。蘭芝又棄性剛烈，所以「登即許了。若因縣令爲什麼來親不果，又轉介紹太守？這問題是「以貌面去問縣尊，他也要「顧左右而言他」的，我寧好自承是「以小人之心，度君子之腹」了。我想多半因爲蘭芝的賢淑是人所共曉的，縣令求爲子媳而未得，自家已是沒有希望了，便本着

「有開氣概」之旨，趙此逢迎上司。一般做小官兒的人們，總不會是「貴賤情何薄」的吧？至於縣丞，既作了嬌夫，正如過去所說的「嫁人的一張嘴是能把死人都說活了的」，所以奉承那裏是「令郎若」，按歷這兒是「承領有官官」，正是當門戶對」。說合之後，為上就是「諸葛根圓謀」，因為這兒已經是太守的親家了；還部白府君，又是「共舉府諮笑」，都讓「垂愛功」……哄得府君的「心中大歡喜」；這猴兒崽子真會當差呀！縣丞如此，縣令可以例推；自己的前程要緊，對於「第三郎」便不妨「徐徐更請之」了。

「徐徐更請之」句，過去我曾經聽一位先生講給我說它正和口語的「慢慢再說罷」相合。這解釋是根其新穎的。我又是上了一句是「慢慢再說正是高高閣起」，十餘年來便常是這樣的講給學生們聽。可是仔細揣摩原句的意思，只是蘭芝婉述母親婉辭謝絕媒人罷了。蘭芝的話句是永遠不會胡的，若解釋作「慢慢再說」，儘管它的效果和「斬釘不可」是相同的，口氣上終嫌它有些兒活動。這種解釋雖說新巧，也只好割愛了。

下文的「府吏還家去，上堂拜阿母：『今日大風寒，寒風摧樹木，嚴霜結庭蘭。兒今日冥冥，令址在後單。願作不良計，勿復怨鬼神。願如南山石，四體康且直！』阿母得聞之，零淚應聲落：『汝是大家子，仕宦於臺閣，慎勿為婦死，貴賤情何薄？東家有賢女，窈窕豔城郭。阿母為汝求，便復在旦夕。』」一段內「慎勿為婦死，貴賤情何薄」兩句，有人解作「貴賤大家子宦臺閣也，賤胡婦也。貴賤相懸，適婦不為薄情。何薄之有也。」這解釋似乎有些曲。「貴賤」就是功名事業的意思。媽媽跟兒子說：「你生在名門大戶的人家，又在衙門裏作事，萬不該為了一個老婆就去求死覓活的；齊郎程的心就算根兒也沒有了嗎？」而且……」要說的話還多得很，只是催他「急往」了。接二連三。

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，

記不得是講在這樣的解釋着這詩的第三四兩句：「人家」（或着國破家亡的時候，花（或着露）也濺淚了；人在分離遠別（或着所遭惱着的時候，鳥（或着鳥）也驚心了。這是物我同一的移情作用。過去詩句的稱道，是極力的去求簡練的，有時候便刻去字些字，要讀者憑着自己的想像去補充。這一聯的意思，是說「當時（見）花（而）濺淚，恨別（間）鳥（而）驚心」。山河長在，大地回春，草木都欣欣向榮，本是一片生意；祇為「國破」「家亡」，「烽火連三月」，「家書抵萬金」，「白頭搔更短」，「渾欲不勝簪」，「感時花濺淚，恨別鳥驚心」的種子。因為「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」，又遭逢了空前的國難，在春花樹下只能濺淚了。「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮」，身陷敵中，「遠擁家室，忽然聽得啼鳥一聲聲的叫着『不如歸去』，能不驚心嗎？若把這淚眼驚心，放到花鳥的身上去，轉過來再請這重疊在詩裏人的憂愁，深情的語語兜上兩個人巧的圈子，反而顯得不很醇厚了。

這兩句的結構，和張自的送友人不同。李詩：

青山橫北郭，白水繞東城。此地一為別，孤蓬萬里征。浮雲遊子意，落日故人情。揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴。

浮雲在天空飄蕩着，沒有定向，和天涯遊子的情意有相似處，「

落日已經下了西山，還留着餘暉照映着人世，和惜別的故人的情意有類似處。這裏的遊子和故人都是主格，杜詩的托興局都是賓格。李詩顯見出聲音的聯想，杜詩卻表暴着光色的感情。

杜詩的結句是直說自家事，李詩的結句又蓄蘊分之馬的蕭蕭鳴作襯。杜詩描面寫楊眞孝，李詩巧面涵涉酬應。原來李青蓮和這位被送的友人間不過是泛泛的交誼，而杜工部所與感的卻是切己的家國之恨啊！

讓我來請一首令尊以為難讀的詩作本文的結束語。李商隱錦瑟：

錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙；此情可待成追憶，祇是當時已惘然。

過去有人講這首詩只是詠瑟，頷頸兩聯是分說「適怨清和」四字的。這實在未必然，李義山不會祇為使事而作詩。又有的人講這是悼亡的詩，也是是然非然若即若離的。截至現在為止，講得最精到的，就我所知要推朱光潛先生了。他在所著文藝心理學美感與聯想一章裏說：

全詩以五六兩句為最精妙，但與上下文的聯絡似不明顯，尤其是第六句像是表現一種和暖愉悅的氣象，與悼亡的主旨不合。向來註者不明白詩與聯絡的道理，往往彙為之說，兩得一牽強塗。他們說：「玉生煙，已難也，猶言塊香鑽玉也，」「滄海虛明而珠還不得自見，」「五六感華年也，」「淚珠玉儔以自喻其文采。」（見朱鶴齡「李義山詩集箋注」卷文堂三色批本）。這些說法與上下文都講不通。此實還首詩五六兩句的功用和三四兩句相同，都是表現對於死亡消滅之後，潛在恍惚，不堪追索的情境與甜蜜的悲哀。詩感的本來所目各人藏而親領身受而不可直接的描寫，如須傳達給別人知道，須用共感的間接的意象來比喻。例如窈步游要傳出他心裏一點說清道不出的情緒，不直說而用「杜鵑窠裏朝陽暮」的景致來描繪。李商隱的「錦瑟」也是如此。悲生蝴蝶，因屬迷夢；望帝杜鵑，亦惟傳春。珠未曾有淚，玉更不能生煙。但滄海月明，珠光或似淚影；藍田日暖，玉質或似輕煙。此種情景可且想像揣摩，然不可指定堆垛於事實。它們都如所者消逝之後，一切都很渺茫恍惚，不堪追索；如魂遊追憶，亦祇「不見長安見落葉」，仍是迷離惘約，會人生哀樂而已。所以第七句說「此情可待成追憶？」四句詩的精妙不僅在喚起渺茫恍惚不堪追索的遠景，尤在同時能以這些意象暗示悲哀。「望帝春心」和「月明珠淚」兩句尤其顯然。五六兩句雖似三四兩句，因為三四兩句實言情感，猶有迹象；五六兩句把想像活動區域擴得更遠，更渺茫，更惝恍。一首詩中的意象，好比圖畫的顏色陰影濃淺配合在一起，烘托一定有情致的風景出來。李商隱和許多晚唐詩人的作品在技巧上很類似西方的象徵派，都是這樣幾個很精妙的意象組織起來，以喚起讀者的夢方面的聯想。這種聯想有時切題，也有時不切題。於切題的方面說，「滄海月明」二句表現着迷離的悲哀，如上所述。但我們平時讀這兩句詩時常忽略這切題的一方面，珠淚玉煙但就意象本身已很美妙，我們的注意乃大半注意在這美妙的意象本身。從這個實例看，詩的意象有兩重功用，一是象徵一種情感，一是以本身的美妙打動心靈。這第二種功用雖是不切題的，卻自有存在的價值。

這一段說得極透闢，我已不能夠再贅一辭。不過我要提醒讀者一件事，就是作品意象本身的美妙雖可以打動我們的心靈，離開了我們心裏的深處。而且無形式美的組成，在作者也祇是創造作品時行有條力的副作用，象徵着自己的情感而表現出來，纔是作者「在心為志，發言為詩」的正題旨。李詩表現情感所采的形式很有些類似西方的象徵派，但象徵只是作者抒

情的手段，不是表現的目的，詩裏邊還給作家的純情為它的生命，並不是「文藝實現史」的作品。為此，我們也願有給這首雙牌的詩找一件「本事」來以說明的必要。它未必便正確，但是不妨你試着你所認為可能有的背景來替換，我又讓着我的：

這裏越不至於忽略了這篇詩原有的生命，不然，只是述離恨懷的模樣，無味，所得到的這種感者的心裏，終歸是通風繁影的，不夠深切。徒作言之愈高，卻之愈渺，無怨相寄成了共相，使和「透紙薄和」的經解二而一了。

我想這一首錦瑟是李義山五十生辰追憶的詩。（自然是依照程夢星、朱鶴齡等人說他活到七十歲的話，若按馮浩說他祇活了四十六歲，再固執着我的假設，它便成了鬼詩了。）「五十之年，忽然已至」，而這半生的經歷更是「一寸相思一寸灰」的。一回若到了橫在面前的錦瑟，恰恰是五十根絃，一絃便有一柱，一年也起碼有一種斷腸的往事。若不覺其錦瑟，也許不再追想這些傷心的死灰，那末遺憾的不多不少五十紋自是有些「無端」了。年華易逝，空餘感觸。你說它往事如夢罷，到底是「周之夢為胡蝶歟，胡蝶之夢為周歟？」還是千點萬點的公案？「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾，」（無題）不管是夢是真，這淒苦的債卻五十年也沒有償清，化死後還要像蜀帝的魂魄化為杜鵑一般，啼了今年，又喚了明年。滄海中月明之夜，在人們做着甜蜜美夢的時候，獨人他又在哭泣了；你指到哪裏說它是明珠，在他視來是痴淚；詩句妙在錦絃為王的，匹馬這工麗的筆什麼，豈能不能帶將去！「子曰：本朝多委散，紅粟何事亦罷披」（七月二十九日崇誠宅讀作）。這「珠有淚」的句子或是為悼亡而發的。藍田有玉，玉已成煙，或是玉箸有時對子？這半生追憶，隱痛無窮，「天荒地老心緣折，若比為春意未終」（曲江），當時已自惘然，今朝又從頭憶起，「玉壺進漏傷心數，錦瑟傳絃破夢頻」（同中秋井谷雨所贈二首）所感的恐怕不止悼亡一端而已。

英國布萊詩話有云：「詩帝春心託杜鵑，佳人錦瑟怨華年。詩家總愛西昆好，其奈無人作鄭箋。」王漁洋也有「一篇錦瑟解人難」之句。我雖還見絮絮叨叨解說了這許多，實在也未必有一句道着，但是既於心目中縈繞着這麼個東西，在寄託恬吟的當兒，多少要有些幫助的。

梁啟超曾云：「黃梨洲之工舉分，知山川之紆曲；王船山之工舉今，親天地之固方。」對於詩的了解，也是這一流貢有一種在前的。我自己知道自己的學養，非徒見不到天地的固方，也無力領略山川的紆曲；潛經過的長途，倘而也忍不住要回頭看看，恐怕我還在自己個的，先達之士早已築園井蓋的了。因此，我在希冀着有幾位博雅君子能到集思廣益的給一些比較詳盡的詩篇酌下了定論，以貽後學。過去有許多注釋的書，都是去貧搜到落屑的。

戰國策書後

鍾澤珠

一

戰國策本號不一，劉向敍錄曰：「或曰國策，或曰國事，或曰短長，或曰脩書，或曰長書，或曰脩書。」至劉向校讎，始定名曰戰國策。其書之作，疑出於衆手。有以爲漢之劉通者。通，縱橫家。史記田儋傳曰：「劉通者，善爲長短說，論戰國之權變八十一首。」索隱曰：「欲令此事長，即長說之；欲令此事短，則短說之。故戰國策亦名短長書。」漢書劉通傳曰：「通論戰國說士權變，亦自序其說，凡八十一首，號曰馮永。」又張馮傳曰：「短長術興於六國時。長短其說，隱繇用相激怒也。又蘇秦張儀之謀，超後絕短，節此爲長。戰國策原短長術也。」此則雖並以國策爲短長說，然不指通之爲永，亦不言國策即通所論著之名也。觀向敍明言：「戰國時游士，輔所用之國，爲之策謀。」又言：「皆高才秀士，度時君之所能行，出奇策異智，轉危爲安，運亡爲存。」與史漢所謂：「論戰國權變」，「善爲短長說」，「八十一首」，篇章與向所校定雖符合也。論者徒拘以「通善長短說」之文，遂以爲通所撰，未免臆斷。然通或即撰人之一。與通同時者，尚有主父偃、徐樂、嚴安。徐樂嚴安，並無述作。餘不可考矣。而張尚稱曰：「短長十二國之書，實出自一手；與國語列國册書爲體例者不同。詞多重複，由其編纂未成，事必照應，由其旨趣歸一。」又曰：「其書出自六國之人，而非楚人。」未審其立論所據？竊謂是書蓋當時縱橫游說之士，各爲其主，或時爲爲安，或圖勢制宜，而競獻策謀，其徒各相與爲之纂錄成編，亦猶論語之編纂，出於孔門弟子之手也。

後之論國策者，聚訟不一。如劉向敍錄云：「皆高才秀士，度時君之所能行，出奇策異智，轉危爲安，運亡爲存。亦可喜，皆可觀。」王覇云：「自春秋之後，以迄于秦，二百餘年，興亡成敗之迹，紛見於是矣。雖非義理之所存，而精麗激昂，亦文辭之最。學者所不宜廢也。」此褒之者也。曾鞏則云：「戰國之游士，不知道之可信，而樂於說之易合。其說心注意，僅爲一切之計而已。故論詐之便，而諱其敗，言戰之善，而蔽其患。」又云：「君子之禁邪說也，閑防明其蔽於天下，使當世之人，皆知其說之不可從，然後以禁則衆，使後世之人，皆知其說之不可爲，然後以戒則明。」此貶之者也。要皆得其一端而已。觀夫馮瓚謂孟嘗君取市義，顏斶說齊宣王以貴士，齊使者問趙威后以歲民爲本，魯仲連說辛垣衍以帝秦爲不義，……凡斯之類，所謂「猶以義和支持」，先王之道猶未廢也。至於七國興廢之由，關乎外交軍事施政經濟，苟能善爲綜理，皆可得而見。戰國信史，今所存者，亦唯此書已。（其書斷限，劉向言：「編事秋以後，訖楚漢之起；二百四十五年間之事。」顧觀光國策編年定自周貞定王元年，至秦始皇二十

六年；得年二百四十有八。而林平原戰國紀年，黃式三周季編略，并始於貞定王十二年；無考者不錄，尤爲矜慎。）

二

劉向所校國策，其本有三。敘言：「中書錯卷，謬亂相糅書。」爲一本。又言：「又有國別者八篇，少不足。」此別一本也。向因「國別者八篇」錄以增求，爲之補除，合定爲三十三篇。至隋書經籍志著錄「三十二卷」，而姚宏引作「三十四卷」，蓋以篇爲卷，而增目一篇。漢高誘注戰國策，蓋之爲二十一卷，書單行，不與策合。故隋志云戰國策高誘擬注二十一卷也。舊唐書經籍志、新唐書藝文志錄作：「高誘注戰國策三十二卷」者，以注佚少，或取以散於所注策文句下，而三本并行之注與策合，自唐始也。宋崇文總目著錄實本，劉向所錄闕第二至十及第三十一至三十三，計存二十二篇。高誘注本僅存第二至四，六至十，後得三十二，三十三兩篇，合爲十卷。即姚宏所謂之即本也。及曾鞏爲校史館，據官本所有向譔之本，並諸家校本，正其譌誤，而疑其不可考者，繕後三十三篇復完。時蘇頌鄭漁仲孫亦各有校本，復有錢塘顏氏本，王覺本，及劉敞所校曾鞏本。篇卷參差不一，文字得失互見。後曾校稱善焉。元豐元年，孫侔復取曾鞏三次所校定本，參酌舊錄刪改諸家，比舊所校，補遺是正，凡三百五十四字。八年，再用諸本及集賢院新本校，又得一百九十六字。共五百五十餘，遂爲定本。黃本入閒，遺佚於世。南渡以還，建陽坊書，皆祖南豐，無其善者。劉恕宏得孫侔所校本於其族子舜，乃率諸本，校定譌脫之，總四百八十餘條。最採曾私後語諸書，旁稽互證，以所引異文，與各本校書，註於下。故晁師道謂之

五四

曰：「簡質謬重，深得古人論撰之意」也。陸又得姚以道本校之，益所開見，而爲集注，補高誘之亡。（此序舊題姚宏書，吳師道以爲姚氏兄弟增益用意此書。黃丕烈則謂：「周序大同小異，此即伯寀所撰，而合咸曾書之耳。」）明天啓中，錢牧齋以二千金購得宋槧本於梁溪安氏，無何，又得善本於梁溪高氏，是尤爲精好，即今所稱安氏本高氏本。陸校光抑校姚校安本，及清乾隆間，盧雅雨據以刊行，即今雅雨堂本。盧刻往往以臆斷所改及加字并刪除，故黃氏譏其失眞。至於訂正高注之功，亦不可廢也。嘉慶間，黃丕烈別得宋槧，謂即梁溪高氏本，爲之影寫重刊，繆爲重刻之上，并用錢遵王乙巳吳氏本互勘，爲之札記，凡三卷。詳列異同，推原古本致誤之由，訂其失，發存吳氏重校訛之說於字句者，亦下己意，以參姚氏之未備。大旨專主顧法乎周秦有古，不徒苟取文從字順。故原書舛誤不可讀者，往往而有。黃氏不爲詳考，僅一援高誘注，斯不免於敝帚自珍，失其鑒衡之意矣。今姚校雖雅雨堂士雖居二刻并傳焉。與姚注同時者又有鮑彪注十卷。鮑氏分次章條，詳述注說，讀者陸於浮文，往往惡檢尋之。元至順二年，吳氏師道以姚善殆經，又病鮑之疎謬，復據姚以正鮑。其所剖舉，議論精審，自吳書出，而鮑注之紕繆顯，姚校亦賴以不墜。故今姚鮑二氏注本並行。然鮑氏合三十三篇別爲十卷，卷次以時先後，亦深得古意焉。

三

清季以還，於國策之治理，以校勘補正著者得三書，王念孫之戰國策雜志（三卷），關僧酚之戰國策高注補正（九卷），金正煒之戰國策補釋（六卷）是也。其後散見各家著札記中，若孫

夥，誤非互舉，要亦可供參考，姑不論。王氏雜志設論不苟，舉證精詳；北所考訂，率能洞中肯綮。然尺有所短，時亦不無可議。譬如以限爲阻，以專爲恃，而跟與阻義同，專當訓擅；補釋已詳辨之。「因鬼見帝」，文有省句；（說見楊樹達古書疑義舉例續補）「伐魏之事不便」，語異常例；（詳見察伯國策辨誤）「不如是龍留」，五字一句；（見雜誌）「而王曰單單」，單單連呼，狀其輕態；（見吳汝綸評點戰國策）皆本不誤，而石璽猶於引證，衍設策文，雖言之有徵，而本義遂失。至謂今者爲一個字之誤；高注「且將」本在下文且不得者句下，而誤乙於上，鐵論「弗救則我不利」上當有且字。皆強同史文之病。閻氏高注補正博自東海，世所學見；北平圖書館有之。其書一依鮑本次第，不錄文注，凡高注可補足鮑注者，擇而取之。至於詮釋不當，訓解未圓，即引林西仲徐孚遠成說，或出己見。其釋訓詮句，精審處，雖遠遜於王、金，然其不事改易，引舉爲說，切於文義，亦多可取。其書成於日本寬政八年，當清嘉慶元年；而時貫民札記皆尚未行，故所據僅雅雨堂本及坊刻鮑本。簡陋之處，未足譏也。金氏補釋，民國十三年貴陽十梅館刊。有清一代，關於國策，校勘訓詁，王氏之後，首推此作。其書雖不逮鮑志精博，而取材精良過之。館藏校補前後改過多，綜其篇亦有三焉。一曰：文義本通，改之反而不通者；西周策云：「楚王始不信昭應之計矣。」始當訓乃，金改爲殆之類是也。二曰：既改爲此字，又改爲彼字，是非術可者；齊策六云：「故當見屬於朝。」故當訓乃，金云：「故猶乃也，」又云：「或爲胡字之論。」之類是也。三曰：拘於駢字對文者；西周策云：「此皆持擾國而輕近敵也」。金云：「擾上無遠字，於義不完。疑本作『持遠擾』，與『輕近敵』爲對文。」之類是也。

元和顧廣圻著欲仿杜元凱之治左氏春秋，撰爲戰國策釋例五篇。一曰疑年譜；二曰土地名；三曰名號爵一國；四曰詁訓徵；五曰六日徵：自云竊願爲劉氏擁鑪清道。惜以高注殘闕，類於說明；粗具草藁，未卒業。自裁以遊，積年考地，發凡正義，時有開明，都無完書。舉其精覈則有林春溥戰國紀年六卷，黃式三周季編略九卷，顧觀光國策編年一卷，張其春國策編年輯注：年譜且錄例也。程恩澤國策地名考二十卷，張琦戰國策釋地二卷，顧觀光七國地理考七卷，馬宗槤國策地理考，黃丕烈戰國策釋地；地名例也。金正煒戰國策補釋六卷，日人關修齡戰國策高注補正九卷；詁訓例也。後之學者，倘能遍徵載籍，博訪通人，勒爲一編，號曰「集解」，既精有功於是書，亦廣氏之知己矣。（此文節錄程恩澤國策地名考序——三十三年八月）

槁庵隨筆（續）

游國恩

十一　隱

先秦之世好「隱」，其可考者，齊楚爲最盛。韓非子難三篇：「人有設桓公『隱』者，曰：『一難，二難，三難，何也？』桓公不能射，以告管仲。管仲對曰：『一難也，近優而遠士；二難也，去其國而數之海；三難也，君老而晚置太子。』桓公曰：『善。』不揮日而廢檢太子。或曰：『管仲之射隱不得也。』」呂氏春秋審應覽重言篇：「荊莊王立，三年，不聽（政），而好『隱』。成公賈入諫。王曰：『不穀禁諫者，今子諫，何故？』對曰：『臣非敢諫也，願與君王隱也。』王曰：『胡不設不穀矣？』對曰：『有鳥止於南方之阜，三年不動，不飛，不鳴，是何鳥也？』王射之，曰：『有鳥止於南方之阜，三年不動，將以定其志也；其不飛，將以長其羽翼也；其不鳴，將以觀民則也。是鳥雖無飛，飛將沖天；雖無鳴，鳴將驚人。賈退矣，不穀知之矣。』期日，朝，所進者五人，所退者十人。殺賊大說，荊國之霸相與。」又云：「成公賈之『諫』也，貿於太宰嚭之說也。太宰嚭之說乘乎夫差，而吳國危墟；成公賈之『諫』乘乎莊王，而荊國以霸。」按此事，偉莽子喻老篇亦載之，而稍不同。喻老云：「楚莊王從政三年，無令發，無政爲也。右司馬御座，而與王『隱』曰：『有鳥止南方之阜，三年不翅，不飛，不鳴，嘿然無聲，此爲何名？』王曰：『三年不翅，將以長羽翼；不飛不鳴，將以觀民則。雖無飛，飛必沖天；雖不鳴，鳴必驚人。子釋之，不穀知之矣。』處半年，乃自聽政。所廢者十，所起者九，誅大臣五，舉處士六，而郢大治。」史記楚世家又以諫莊王者爲伍舉事。世家云：「莊王即位三年，不出號令，日夜爲樂。令國中曰：『有敢諫者，死無赦！』伍舉曰：『願有進隱。』曰：『有鳥在於阜，三年不蜚不鳴，是何鳥也？』莊王曰：『三年不蜚，蜚將沖天；三年不鳴，鳴將驚人。舉退矣，吾知之矣。』」新序雜事第二篇又以諫者爲士慶。雜事第二云：「莊王淫政，三年不治，而好『隱』戲。沈尹筮侍，因將亡。士慶再拜而進曰：『隱（按「曰隱」二字倒）。』『有大鳥來，止南山之陽，不蜚不鳴，不審其何故也？』王曰：『此鳥不蜚，以長羽翼；不鳴，以觀群臣之慝。是鳥雖不蜚，蜚必沖天；雖不鳴，鳴必驚人。』士慶稽首曰：『所願聞矣。』王大悅士慶之問，而群之以爲令尹，授之相印。」其詞並大同小異。惟其中所設之「隱」，及射者之詞，多爲韻語，則「隱」之爲謎語無疑。而史記滑稽傳又以此爲淳于髡說齊威王事，蓋又傳聞之異也。又按列女傳楚處莊姬傳，處莊姬言「隱」事於頃襄王曰：「大魚失水，有龍無尾。壙欲內崩，而王不覺。」王曰：「不知也。」對曰：「『大魚失水』者，陸地五百里也；『有龍無尾』者，年既四十，無太子也；國無羽翮，必且殆也。『壙欲內崩，而王不覺』者，

踰乳母誡，而生不改色。」（杜注以為韓非子難三篇所述略同）亦並用韻語。又家史記田完世家載淳于髡見齊威王事：「髡曰：『飛不動，一動必驚人；鳴不鳴，一鳴必驚人。』」

爲秦不中，而六國以亡一段比輔言之。其立論甚新，然亦有所本。明胡應麟史書佔畢云：「啊，大亂之道也。燕赴後且森嚴矣，丹恩所以濟之，而禍無策也。饒倖於一刺，豈待已哉？政蟜蘇嗣，可以息黔黎，延周厥，燕舜未至遂亡。軻之要中而弗中，天也。」元瑞謂扶蘇雖僞，可以延周脈，固不當事情；（按周嬰屠林已辨之）然其以扶蘇之賢，與諸侯存亡有關，即同毛氏所陰爲竊取者。特胡氏欲荊軻之中，以存周而及於燕，毛氏則欲子房之不中以速秦亡耳。又按屠林駁胡氏此論云：「秦師日深，燕境日急。太子之與軻謀也，不過留劫秦王剸殺之。彼大將擁兵於外，而內有大亂，君臣相猜於其間，諸侯得合從，儻秦必矣。」此意又爲侯鯖苑所竊取，見壯悔堂集太子丹論。文人議論之好蹈襲，往往如此。

十四　羅敷

古樂府陌上桑一篇，後採桑女子秦羅敷爲使君所邀，橫誇其夫婿爲侍中郎以拒之。崔豹古今注謂羅敷邯鄲人，爲邑人千乘王仁妻。王仁爲趙王家令。趙王見羅敷而悅之，因設酒欲奪焉。羅敷巧彈箏，乃作陌上桑之歌以自明，趙王乃止。所述與歌辭不同，不知何據。所謂趙王者，亦不知其何時。考漢書武五子傳，邑邑爲王體有髮名羅紈　爲執金吾嚴延年字長孫玄。

一本有說「紈」爲「紵」者，馬永卿嫩眞子嘗辨之。「敷」「紈」同聲字，或因秦羅敷而取名也。蓋羅敷故事早已流傳人口，其名遂爲民間所豔羨耳。然則羅敷乃西漢時武昭以前之人，陌上桑乃武昭以前之歌，可知也。漢書禮樂志謂武帝立樂府，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。則陌上桑或即武帝時所采趙地之歌歟？

十五　庾子山集注

庾信小園賦云：「爰居避風，本無情於鐘鼓。」此兼用國語及莊子之文也。而倪氏注但引魯語臧文仲祀爰居事，於平句則引江淹詩云：「或逃虞爰居，鐘鼓或慙幸。」（按此乃文通雜體詩擬中散一首文）今按莊子至樂篇云：「昔者海鳥止於魯郊。魯侯御而觴之于廟，奏九韶以爲樂，具太牢以爲膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一臠，不敢飲一杯，三日而死。」遣生篇亦有此文。並任詩庾賦之所本。開府於驪陵歸周後裔，永必遵用其語。故魯直注不得以徒引文通之詩爲已足，而反遺其所自出也。若山谷送吳立夫歸番陽詩云：「九鼎奏鈞韶，爰居遠不響。」（見外集二）史注雖並引李白贈盧主簿詩，而不及文通雜詩，

莊子之文於前，遠亦無數典忘祖之譏矣。

評龔書燾「韓愈及其古文運動」

李嘉言

本書於民國三十四年一月由商務印書館出版。據自序云：

> 此書作於二十九年春，計分六章，凡七萬餘言，以論韓愈及唐各古文家之思想文章爲主，兼釋唐代古文運動發生之原因……凡見於新舊唐書……等書之故新舊即，是者解釋舊中所欲剖析之問題者，皆詳爲引用。至於唐以後文人對唐代古文之評論，或僅言文體，或評作法，多未能釋唐代古文運動發生之原因，故不一一引而論之，以其雖多而無關本書宏旨也。

今觀其內容，全書似仍以史爲主，自序所謂「以論韓愈及唐各古文家之思想文章爲主」，也許只是著者最初的一個理想，事實上並未作得圓滿。因爲著者對於這個目的未能把握得住，所以在自序中先自亂了步驟：既說「以論韓愈及唐各古文家之思想文章爲主」，又說「唐以後文人對唐代古文之評論，或僅言文體，或評作法，多未能釋唐代古文運動發生之原因，故不一一引而論之」，似乎是一個矛盾。如果以後者來說，則所謂「唐以後文人對於唐代古文之評論」，當指清朝以前而言。因爲民國以來，研究文學史者興起，關於解釋唐古文運動發生之原因的文章並不少，著者不會不知道。也許著者存着一種貴古賤今的思想，對於近人文章不屑寓目，故不曾引用。但是事實上怎樣呢？把本書大略的一讀，便發現下列幾條都是近人的成說：

（一）「柳冕樂談儒道，而不善爲文。」（頁五二）此說出自郭紹虞之中國文學批評史。（郭先生以爲後世論及唐代古文運動，只注意韓愈，而不注意柳冕，或由柳冕文不達時。爲以爲物冕只知文章之不振由於俗弊，而韓愈更認清此「俗弊」由於佛教之盛行；故在改革上韓愈亦較柳冕爲有辦法，即欲復古須先闢佛也。後世論及古文運動只注意韓不注意柳者，此實主因。）

（二）「詳錢婦人之衣飾容顏……爲元和長慶間一派詩文之作風。」（頁八二）此說出自陳先生寅恪。本書只就及此事實，尚未論及此事實發生之原因。蓋安史亂後，胡妝盛行，故元和長慶間關於婦女衣飾之描寫有很大的轉變。元陳注論所謂「自從胡騎起煙塵，毛毯氈裘滿成格；女爲胡婦學胡妝，postmark胡音胡騎與胡妝，五十年來競紛泊。」者是也。

（三）「古文家……生活觀念與安史亂亂以前之文人迥異，或極嚴肅。」（頁一〇八）此期適之先生白話文學史之說。

（四）「韓柳之碑文傳記受傳奇所影響。」（頁一一九）此亦陳先生寅恪之說。

（五）「依王銍韓會傳所云，韓愈之努力於古文運動，爲受韓會所影響。」（頁一五）此乃拙文最初發現者（拙文見國風第二卷六號）。羅根澤先生編文學批評史即曾引用之。拙文節錄韓會傳乃根據全唐文紀事所引。本書又從拙文中節錄之，其痕跡顯然可辨。拙文所節錄之韓會傳中云「爲文衡一篇曰……觀文衡之作，益知愈之本六藝……」四字下之虛線即代表文衡之原文。而本書節錄爲「爲文衡一篇……

益知愈之本六經……」故章炳麟曰宋及「觀文衡之作」一句刪去，其間實有著者的苦心。筆者按宋祁撰新唐書文藝傳序，本多刪節舊文之處，如刪去「觀文衡之作」一句，即其一例。

其餘若第二十頁所引舊新語，周見後錄及宮嬪額記，與柳文所引之敘序及字數竟絲毫不爽。第二十二頁所引裴度傳，與舊書裴度傳，韓愈論佛骨表及李翺去佛書論，第三十五頁所引張籍傳，第三十七頁所引少室山房筆叢，顧川曾鞏，廿二史劄記及北夢瑣言，第九十八頁所引開元天寶遺事，唐摭言，唐書撰王泰傳，及玄宗建策誅不韋事實語等，亦多與柳文所引文序相同。除非謂柳本是大家所共見解亦可通同。但是偶同與鈔襲究竟有別。鈔襲而不聲明，便有傷於治學之態度及品德。結果還是自己吃虧。上面指出誤解韓會傳的例子，便是吃虧的地方。

此外，尚有一事願與著者商榷。

本書第三十三頁謂韓愈「於宣傳古文運動，除筆述外，尤重口傳。」第一〇六頁謂「韓愈並曾利用授徒傳學地位，對後進士八宣傳古文運動。」這固然不錯，但這只是普通的宣傳方法。我曾分析韓愈古文運動之所以成功，約有三種原因：第一是時機成熟，二是他有無比的方法，所謂「催陳言之務去」，「師其意不師其辭」者是也。第三個是他有宣傳的方法。不過我所說他的宣傳方法，卻不如是簡單，而是他初由小說入手試作古文，先藉小說的力量宣傳，然後再推而及於墓碑誌銘的著作。此乃就陳先生資格之說（即前引本書所謂韓柳之碑文傳記受傳奇所影響）而略易其辭。本書既屢次提及韓愈宣傳古文運動，又襲用陳先生之說，而不知陳先生之說實得自韓愈之時別宣傳方法，未免可惜。當時不獨韓愈如此，與韓愈同時之別派古文家亦皆用此方法以推行古文運動。如元稹所寫之長恨歌傳，原為白居易之長恨歌而作，稹雖能得之主旨，卻與白居易之新樂府相同，即「不拿題其志」。其不同處在新樂府以社會疾苦為題材，長恨歌傳則以諷諫為歸宿。如此便變長恨歌傳與「拿拿題其志」的新樂府和以諷諫為歸宿的「元和體」都發生了關係。其式如下：

（詩）元和體（新樂府）長恨歌傳（小說）古文小說

「元和體」本非元白所倡，在當時卻很風行。「新樂府」為元自所特加提倡者，卻並不為人重視。陳鴻竟取此二者以作古文小說，似乎有意藉流行的元和體的內容，以推行新樂府的風格精神以及當時的古文運動。元稹變易傳奇仙窟而為古文的會真記，與陳鴻所為有相同的情形，恐怕不是巧合。然則韓愈以古文筆法為小說毛穎傳，當然也是藉小說作為試驗，以推行古文運動。這只消一讀柳宗元的「讀毛穎傳後題」，便完全明白了。其文云，「世之模擬賈誼，取青雲自，肥直原肉，染筋脆骨而以為辭者之蔽之也，其大矣哉。」柳宗元的話正是在強調毛穎傳的古文筆法。他們這樣的古文，愈不為時人所取，愈應該設法宣傳推行，故柳宗元發毛穎傳辯證。此外著元稹以古文「變調傳體」，顯然也是在增進古文運動。如此說來，元白與陳鴻等人實在也都是古文運動中重要的一員。本書視元白為古文別派，而不加論述，似乎也是一個遺憾。

總之，讀過本書，有這麼一個印象：便是剛了一本對於這個問題論述得較為詳盡的文學史似的。說詳盡，卻又嫌頭緒有點亂，因而印象也就不太系統。是不是著者在組織方面未曾做到最大的努力呢？說到這裏，忽然想起對本書似乎盡是揚別。這個只好敬請原諒。一本書的好處本來是應當有的，何用多說？有無情的挑剔，我們的學術才有進步。二十四年九月於廣州

國語四聲篇句

朱兆祥

國語四聲篇句，亦稱國語四聲連貫語，共二百六十句，一千零四十字，是分辨國語四聲——陰陽上去底標準語——北平話底四聲詞組成語。二千多年前秦始皇帝問周捨曰：「何謂四聲？」周捨答曰：「天子聖賢是也。」（見梁書及南史沈約傳）趙元任先生底新國語留聲片第四課，曾仿「天子聖賢」例擬為國語四聲成語三十六句。本篇晉時乃趙語體例底擴大應用。國語無入聲，凡古入聲字大都依「變清變濁變陽平，次清次濁變去聲」底規律演變，例外的字變入陰平及上聲。譜中當古入聲字均在字旁附加點號以為標識。四聲變輕聲者（僅限於在平常談話時唸輕聲不可者），亦於字旁加一圈號以示區別（但為作四聲例，不唸輕聲）。必要註明處均依序附註，見文後。

聲聲慢插　中華語調　一（表）一（非）一（為）一（變）一

高揚穩降　聰明穎悟　推求總合

低能肯唸　三時免拘　金門初客

光陰訪問　青石板上　舒服好坐[一]

高談理論　荒唐可笑　孤寒野鶴[二]

好滑假作　天鵝絨肉　像管細灰

鍋爐打破　應勝兩個　方圓盛設

光明磊落　說明始末　英雄本色

嬰兒乳臭　抽芽長大　愛人風趣

孤狂可怕　清華北大　青年老借[三]

金陵女院　爭執搗亂　貪圖引誘[四]

兒童保健　天津探伯　優柔寡斷

親家恨婦　青皮手套　陰德保成

聲音免換　出門已買　新民晚報

消息可靠　批評潘院　推敲手段

兵員百萬　收回抽煙　珊瑚島上

驚人表現　知名好演　辛勤苦幹

焦慮苦痛　好徒反叛　疑情主婚

愛慕滿面　風流蘇婦　非常討厭

閒閒瑪麗　情感賠氣　先前許願

中途改變　昆明領導　像章肩片

公費打電　忽聞頭見　千言辭費

漆油火上　雖雖打架　非常好看

光頭好看　品質省電　瓜皮小帽

衙役兩半　出國手續　單純好辦

今年取錄　風頭很健　朱顏短命

生平此恨　追憶往日　偷流恨淚

詩人老杜　專長板栗　登人語句

ㄅㄨˋ ㄨˊ(朱)ㄐㄧㄣ ㄣ(君)ㄩㄢ ㄠ(兆)ㄒㄧㄤ(祥)

開奇有味　爭唱朗誦　非常感動　促成春遊
章節遊飾　要求答正　鐘樓底下　發揚孔道
僧人打坐　經費緩帶　流客養性【六】　高才誦教　竹演奏
造求女婿　仲眉使勁　聲名播地　雞鳴狗叫　踢達吵鬧
迎緣早定　天堂免慌　貪財得髮【七】　啾唧發叫　新娘美貌
罪民感化　發言謹慎　說文解字　安琪儿舞蹈　官場賄賂
倉頡造慎　寅玉史籍　丁玲魯迅　新娘很作　清明插慕
想名怎口叫【八】　商口本漢【九】　方言趣味　新郎很瘦　天然美術
先秦古韻【十】　鍾王好字　分別清濁　風塵滿面　聽誰鬼話
施行法律　推行法治　超級發燒　新郎魂臭　敦煌古物
客商或是　天皇駕崩　總顧眼前　晴忙雇夜　經籍講究【八】
舟行水道　消極般志　遵循古訓　天明趕路　吹牛有術
國頭勞力　隱瞞主義　超級提拉　山人砍樹　山窮水盡　頭痛酒醉
追尋本義　狐狂傻氣　千門百戶　花明柳暗　時憤怒　根毛反豎
廢術倒閉　八旗滿制　中國取締　西商某處　生活指數　財產審判
天足解放　邊防禁菌　參謀本部　條條段片　槍決警務　深深有意
流場梁園　音符好吃　溫暖雨適　敦煌古物　參謀本部　中俄美法【十三】
业者捲後　卩沒吐氣【十一】　尖團改正　經籍講究【八】　歷德倒日　中流砥柱
出場演戲　詩人虎將　膨鼓小技　山窮水盡　東張西腹　貧格老線
先儒勉勵　遵從禮義　開學選課　頭痛酒醉　青蛙蝸臥　深深有意
先壞風歷　婷婷嫋嫋　輕盈體態　時憤怒　渴油酒醋　中流砥柱
緊忙鼓吹【十二】　聲揚海外　東條來內　生活指數　吃丸藥飯【十七】　中俄美法【十三】
殺頭妙藥　昭和勝負【公共十三】公平買賣　槍決警務　公然侮辱【十九】　資格老線
出門野宴　他拿我當　酸甜苦辣　參謀本部　岡田首相　中流砥柱
中華好菜　親朋交友　天涯諸客　歷德倒日　喝嗎嗎嘛　貧格老線
身洗玲汗　總人減叫　疆國江步　東張西腹　今時險惡　深深有意
　　　　　　　　　　　　　　　渴油酒醋　悲鳴慘叫　中流砥柱
　　　　　　　　　　　　　　　公然侮辱　追隨領袖　中俄美法
　　　　　　　　　　　　　　　岡田首相　齒擊猶盛　貧格老線
　　　　　　　　　　　　　　　喝嗎嗎嘛　殺敵請命　深深有意
　　　　　　　　　　　　　　　今時險惡　幽靈顯現　中流砥柱

經年累月　　廣漠茫衆　　層巒百萬
捐錢贖罪　　雖骨粉碎　　珍奇可貴
看戲死掉　　昇平指望　　開門揖盜
捌除鬼祟　　聽文法課　　催眠想睡
看罢吐露　　精神百倍【二】　　開國語會
吃糖免我　　陰陽上去　　諸如此類

附註：

【一】「二二一」最複雜的調號，若號內底國字是例字，國語上聲字後頭不跟別的字相連時，雖低降轉升調，卻徹全上聲。後頭跟別的非上聲字（包陰平陽平或去聲字）都連時，聲調上略有變化：只略前高低降的調子，不降後還轉升的調子，叫做半上聲。本語統計時，除「二（次）」「（卷）」「（待）」「（等）」底一「（等）」要整整病確地降全上聲外，其餘各例底上聲字都略半上聲，比較自然。

【二】國語陰平字後頭連陰平時，則標準字調略帶短的不高不低調。平常「舒服」底「服」字，「精神」底「神」字都是這個聲法。（陽平字後頭連輕聲字時，聲法同。上聲字後頭連輕聲字時，見註八及註十七。去聲字後頭連輕聲字時，略低輕短調。）

【三】「的」唸ㄉㄜ（調音），不唸ㄉㄧˊ（語音）。

【四】「伴ㄦ」國語音上有音作扮(bɑn)底緣故，唸ㄅㄢˋㄦ，不唸ㄅㄢˋㄦˊ。

【五】「誇」字古韻頭及大多數方音都唸上聲，國語卻唸去聲，應注意。

【六】「從」唸ㄘㄨㄥˊ（隨著），不唸ㄗㄨㄥˊ（自也），或ㄗㄨㄥˋ（如主從）。

【七】「得」除ㄉㄜˊ（獲當），不唸ㄉㄜˊ（得到），或輕聲ㄉㄜ。

【八】「這」唸ㄓㄜˋ，是「他」字底後語。國語上聲字後頭語音上聲字（陰平陽平或去聲字）變入的韻腹字時，則上聲字應變平化，輕讀字韻略高輕短調，兩字併合起來，正是一個全上聲底調子「ㄓㄜˇ」「調查」「講究」就是這個唸法。（「查」「究」唸ㄓㄚ，乃「ㄗㄚ」二字音併合音。）

【九】「剛」字後頭方振表示陽平聲字，應停頓一下，然後接陰下去。

【十】瑞典高本漢先生（Karlgren）曾綜合兩方學者研究方音底方法，與我國聲韻學上相傳底「等韻之學」，講棋同來語言「今音」的隋唐時代底切韻所代表的中古音，這個講法頗與錢時代底上古音，故云：「方言猶古語，先秦古韻」。

【十一】發生音時，舌尖縮後，翹起，故云「舌捲音」。發舌音時，舌尖除阻後無氣流吐出，故云「不送吐氣」。「吐」唸ㄊㄨˋ（如吐痰），不唸ㄊㄨˇ（嘔吐）。

【十二】「吹」唸ㄔㄨㄟ（鼓吹，諷音），不唸ㄔㄨㄟ（口噓氣也，諸言也，非此）。

【十三】輕聲字往往亦隨韻母發生音質的變化，如「麼」底「麼」字便是這樣，不常標注唸ㄇㄛ。

【十四】中國各地底調類都是從古傳下來——[illegible]入聲化了來的，所以各地四聲調類（除古入聲字外）上都一樣：例如「朱」「註」「處」陰平字，「孫」「評」「陽平字，各地大都如此。不過各地對於各調頭底音型唸法——即調頭都是五花十色的。國語底陰平唸高平調，陽平唸中升調，上聲唸低降轉升調，去聲唸高降調。山東河南一部分人[illegible]陰平唸中升調（如國語底陽平調），陽平唸高降調（如國語底去聲調），上聲唸高平調（如國語底陰平調），去聲是低升調或低降轉升調（如國語底上聲調），河北山東河南一部

分入陰「朱若兆舞」正如國語底「陽陽上去」底調值。又因語調上異化作用（dissimilation）底條故，兩中升調連在一起，前一中升調有些有平調底趨勢，所以跟起來更像——雖然不完全相像——國語底四聲調值了。故云：「說成帶豫，方言語調。」

【十五】英語（English）雖只用兩個音調（tone）而已，然仍中文譯爲「邱吉爾」三字，音譯上也只能寫「邱吉ㄦ」兩音，不能三音。

【十六】「法」唸ㄈㄚ（法國），不唸ㄈㄚ（沒法ㄦ），或ㄈㄚ（方法）。

【十七】國語上聲連之變，即前上聲因語調上異化作用底條故而變爲陽平，「九」「狗」等是上聲字，何以「九」字應唸陽平調。

【十八】國語上聲字後面連上聲字變入的變化時，有兩種唸法：（ㄅ）第一字唸半上聲，第二字唸高平調。（ㄆ）第一字唸陽平，第二字唸中或低調調。「可以」一詞底兩法唸法見於（ㄅ）項。

【十九】國語「保險」一詞平常唸時，前後兩字皆作四聲，但有時變爲兩個陽平而唸ㄒㄧㄢˊ。

【二十】「試」唸ㄕˋ（大呼大叫），不唸ㄕˊ（與村鼠，數號等）。

編輯後記

這一期是本刊第四卷的末一期。我們原定每年出一卷，每卷十期。從創刊號出版到現在已經五年，祇出了四十期，可見中間改期次數不少。現時一切都艱難，刻筆寫白話也不容易，想來讀者都能原諒。

這四十期的內容未能全符合當初的標準，因爲稿件本刊指作的文字不能常得。編輯也無能爲力，始終是美中不足。這都是出我們的力量居然維持本刊滿五年，實在非始料所及，並不能不感謝常給本刊幫助的朋友們。尤其感謝的是國立中央研究院，如沒有關頭時的幫助，本刊根本不能和讀者見面，更不用說維持這麼久了。

我們打算在這一段落的時候暫時停刊。國立武漢大學師範學院，將大舜潛結束。國文月刊社自然隨着結束。不過我們還想結合更多的同志，以超人名義繼續創辦一個雜誌，這或者是一個適當的辦法。但改組需要相當時日，在短期內本刊能否與讀者相見，尚不敢說。

上期未登完的文章，本期全部登完，特約的稿子都已經收入，現在篇幅比平時多了一倍。尚有許多來稿等約的文章，祇得擱置，凡已繳寄稿件者，請將稿寄還。

開明書店啓事

本刊對於各地方種種一向願意迎合一些可能買賣的力量，所以對於國文月刊的出版很盡力援助，而爲了國文月刊的結束又十分惋惜，可是我們又沒法挽救這個局面的事實。因此，不得不自己力減的薄弱，從新國文月刊社的困窘，在改組前本店熟悉前習由本店維持，以免中斷，明年一月間，就續出第四十一期。一俟改組成立，本店即應仍如以前一樣只負出版的責任。在現今時局經濟的困難，尚望國內熱心贊助的同志不吝見教，賜以援助。

1946年

第　卷

第41—46期

國文月刊

三十五年三月

第四十一期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY

國文月刊

第四十一期

三十五年三月二十日出版

卷首語……（一）
中國語的特性……高名凱（二）
談大學一年級的國文……丁易（九）
論描寫……李廣田（一二）
雙字詞語的構成方式……夏丏尊（一九）
讀修正師範學校國文課程標準……朱文叔（二二）
韻書與讀音……顧敦鍒（二六）
中詩外形律詳說序……郭紹虞（二九）
回憶敬愛的老師錢玄同先生……魏建功（三二）
我所認識的錢玄同先生……徐炳昶（三六）
當代文選評……（三九）
中國政治之路……（三九）　小品二則……（四一）

國文月刊

第四十一期

民國三十五年三月二十日出版

每册定價國幣一元六角
半年五册預定九元六角
（全年十册恕不預定）

加寄運費

編輯者　夏丏尊　葉聖陶
　　顧敦鍒　郭紹虞　朱自清

出版者　國文月刊社
　　重慶保安路一三六號

發行者　開明書店

上海　福州路　福建路　總發行所
重慶　保安路　成都　敦睦路
成都　綢緞街　南京　總經銷
昆明　武成路　長沙　楊家井
貴陽　雅關路　西安　新城街
南京　總經銷　西安　北大街
杭州　保頤巷　上海　中山街

卷首語

這一個刊物本來是由西南聯合大學師範學院國文系中同人所主編，同時並同西南聯合大學國文系中同人及校外熱心於國文教學的同志合力舉辦的。當這刊物舉辦的時候，即由開明書店擔任印刷發行的任務。現在，因爲種種的關係，西南聯合大學本身的組織將不復存在，所以改由開明書店繼續接辦。

我們因爲接辦的關係，仍舊願意維持本刊原有的精神。下面的話卽是本刊第一期的卷首語。因爲宗旨相同，所以不避重複，仍舊用作接辦以後第一期的卷首語。

「本刊的宗旨是促進國文教學以及補充青年學子自修國文的材料。根據這一個宗旨，我們的刊物，完全在語文教育的立場上，性質與專門的國學雜誌及普通的文藝刊物有別。所以本刊不想登載高深的學術研究論文，卻歡迎國學專家爲本刊寫些深入淺出的文章，介紹中國語言文字及文學上的基本知識給青年讀者。本刊雖然不能登載文藝創作，卻可選登學生的作文成績及教師的範作，同時也歡迎作家爲本刊寫些指示寫作各體文學的方法的文章。照我們現在擬定的計劃，本刊要登載的文章可分數組。一是通論，凡討論國文教學的各種問題的文章以及根據教學經驗建議改進中學國文及大學基本國文的方案的文字皆可入此欄，作爲教學同人交換意見的園地，同時可備辦教育當局的參考。二是專著，凡關於文學史，文學批評，語言學，文字學，音韻學，修辭學，文法學等等的不太專門的短篇論文或札記，本刊極多多登載。三是詩文選讀，包括古文學作品及現代文學作品兩項，均附以詳細的註釋或解說，備學子自修研究。四是寫作談與示例，專指摘學生作文內的錯字謬句，略同以前別的雜誌上有過的「文章病院」一欄。以上四類定爲本刊主要的文字，此外還可以加上學生習作選錄，書報評介，答問，通訊等等。但爲篇幅的關係，每期不一定能具備各欄的文字。

「國難當上一般人的意見，認爲現在青年學子的國文程度的低落實爲國家的隱憂。……我們辦這刊物，抱有提高青年學子的國文程度的宏願，至於能收多大的實效是不可知的。這祈望教育界同人，不吝指教，以匡不逮。尤盼望中學國文教師及大學基本國文教師贊同本刊的宗旨給予援力，撥教授的餘暇，惠賜大作。這是我們最感謝的。」

北京圖書館藏書
607937

中國語的特性

高名凱

一 中國語是否孤立語

一般人之論中國語的特性者，都認爲中國語是單音綴的，孤立的，前者是就語音言，後者是就語法論。

關於中國語的單音綴問題。我們簡單的說，中國語並不是像一般老派語言學家所說的完全是純粹的單音語，然而也不是純粹複音的，還有一部分語詞是複音詞，然而不是純粹的複音詞。不過，大體說起來，中國語是單音語，因爲複音詞的數目極其有限。

然則中國語是不是孤立的？

語言學家往往把語言按照其語法的結構分爲三大類，卽所謂孤立語（isolating），結著語（agglutinative）和屈折語（inflective）。有的時候還分有綜結語（polysynthetic）如愛斯基摩（Eskimo）民族之語言，及編插語（incorporating）如巴斯克（Basque）民族之語言等。這種分類是否正當我們不必討論。在這種分類之中，大家都以中國語作爲孤立語的代表。換言之，語言學家都以爲中國語的特性是在於每一個語詞都是獨立的，中國語並沒有屈折去表達語法上的變化，也沒有粘著的附加成分去表達語法的功能。也就是因爲這個緣故，有的語言學家竟認爲中國語沒有語法。博布（Bopp）和施來格卽其代表。博氏以爲中國語的語詞都是獨立的，沒有任何語法的表示，所以他就說中國語是無機的，沒有語法的語言[1]。施來格也以爲中國語之表達次要觀念都是用單音綴的虛字，而這些虛字又都是完全獨立存在的語詞[2]。實則語法這個東西是一切語言所共有的，沒有一個語言沒有語法。所以每一個不同的社會有一個不同的語言，也有一個不同的語法結構，而其所表達的意思可以是一樣的。中國語不是沒有語法，現在再審中國語是否孤立語。

二 中國語是否屈折語

現代的語言學家和十九世紀的語言學家恰恰相反。他們都認爲中國語不是孤立語，因爲中國語有許多附加成分，甚至於有屈折。這種論調可以改正十九世紀語言學家認爲中國語是完全孤立語的錯誤的觀念，然而他們的立論又太趨於極端，而所舉的例子又不甚正確。高本漢先生曾在他的原始中國語乃一屈折語一篇文章裏，認爲中國古代的代名詞是有語尾屈折的變化去表示「格」（case）的不同[3]。他用統計的方法，把古書中表示第一身第二身代名詞來計算，看看在何種情形之下用那一個字，而求其語法上的變化。結果，他以爲在論語中「吾」「我」兩字的用法是這樣的分配：

「吾」	主格：九五次	領格：一五次	目的格：三次
「我」	主格：一六次	領格：四次	目的格：二六次

在孟子中，他發現「吾」「我」兩字的分配如下：

「吾」	主格：七六次	領格：四七次	目的格：〇次

「我」　主格：六八次　領格：一四次　目的格：五三次

在左傳中，「吾」「我」兩字的分配如下：

「吾」　主格：三六九次　領格：二三三次　目的格：四次

「我」　主格：二三一次　領格：二六次　目的格：二五七次

在這統計中，他認爲「吾」是用在主格和領格上，而「我」則是用在目的格上，又因爲「吾」的中古音是ŋuo，「我」的中古音是ŋuɑ，他就認爲ŋo & ŋuɑ只是同一語詞的屈折。

他又用同樣的方法來研究第二身代名詞。他發現在論語和孟子兩部書中「女」「爾」兩字的分配情形如下：

「女」　論語　主格：一四次　領格：〇次　目的格：二次

孟子　主格：三次　領格：一次　目的格：〇次

「爾」　論語　主格：九次　領格：三次　目的格：六次

孟子　主格：五次　領格：二次　目的格：三次

在這統計中，他認爲「女」是用在主格領格上，而「爾」則是用在目的格上，又因爲「女」的中古音是nio，「爾」的中古音是niəi，他又以爲nio和niəi只是同一語詞的屈折。

高本漢先生這種理論雖然最有毛病的。第一，即以統計的數目字來說，論語中的「我」字之用於目的格者雖然有二六次，而用於主格者也有一六次，例外不能這樣多。孟子中的情形更不對。「我」之用於目的格者（五三次）反而不如「我」之用於主格者（六八次）多，而「吾」之用於主格者（二三一次）和「我」之用爲目的格者（二五七次）相差極有限，而「我」之用於領格者（二六次）亦復不少。即以三部書的共計論，在六〇〇主格中，「吾」字佔三六九，「我」也佔有二三一，在四七五的領格中，「吾」字佔三四九，「我」字也佔有一二六，只有在二六一的目的格中，「我」字佔二五七，而「吾」字只佔四，倘有可說。第二，「女」「爾」的分別簡直就沒有。根據高氏的統計，論語中的主格用「女」字者有一四次，然而用「爾」字也有九次之多。「女」字之用爲領格者連一次都沒有，「爾」字卻反而有三次。「爾」字用作目的格者有六次，然而「女」字也有二次。再以孟子論，「女」字用作主格者（三次）反而沒有「爾」字（五次）多，「女」「爾」兩字之用於領格者各佔兩次，完全相等。只有「女」字不見於目的格，然而「爾」字具有三次用作目的格，同時在論語裏卻有兩次用作目的格的「女」。即以各個的統計論，「女」「爾」兩字的數目太少，實在不能拿來作統計的根據。第三，第三身代名詞爲什麼不加以討論更是說不出道理來。高本漢先生這種意見胡適之先生也曾提過[3]，不過是沒有那樣煞有介事的拿出統計來而已。即以高氏本人的統計來看，我們可以說高氏認爲原始中國語是一屈折語所用的證據是不够的，他的理論實在不能成立。中國的最早文獻甲骨卜辭中的代名詞並沒有任何格位的不同[4]，全文的語法也並沒有這種分別[5]。如果中國語是從屈折語演化而成非屈折語，則最古的文獻應當是最富於屈折，爲何反而找不到這種痕跡？我們再看古代其他的經典，就知道在書經中，虞書夏書有六次用「我」的，其中一次用於主格，五次用於領格，這和高氏的理論恰恰相反。商書四五個「我」，其中十個用於主格，三三個用於領格，只有兩個用於目的格。「吾」字在商書第一次發現，然而只有一個是用在領格上。周書有一七二「我」，其中七八用於主格，七〇用於領格，二三用於目的格。「吾」字只有一個用於主格上。詩經國風有二六八「我」，其中五四用在主格上，一〇三用在領格上，一二用在目的格上。「吾」字卻連一個也沒有。除了「我」「吾」兩字外，書經還有用「予」和「朕」來表示第一身代名詞的，其數目遠在「吾」「我」之

上，詩經只用「予」，敬且不及「我」，甚卻沒有「朕」字。從這種比較的研究中，我們可以說「吾」「我」的不同只是用字的不同，不是語法的不同。我們看書經裏頭最早的虞書夏書只有六個「我」，而「吾」字不見。商書「我」字漸多而「吾」只有一個，周書「我」字更多，而「吾」也只有一個，詩經則「我」佔優勢，「朕」字不存在，而「予」字亦之。這明明是因爲時代的關係，用字也就不同。最初是用「朕」「予」，後來忽然有了「我」，等到「我」字漸多的時候，「吾」字也來了，尤甚是在論語孟子左傳中。因爲時代的不同，語言有變化，一方面受着傳統的爲的字的影響還保留原用的字，一方面又用表示新的發音的新的字，所以有了不同的字用在一起。另一方面又因爲方言的不同，把其他方言的字拿來用，因此就有了不同類發音的不同的語詞（如「朕」之與「吾」）而同用的情形。這和語法的屈折是毫無關係的。

高氏還在另外一個地方想把中國的語詞加以語法上的屈折的變化。這就是他在漢語字學中所標榜的理論[3]。他以爲古漢語中由於輔音清濁吐氣不吐氣的不同可以分別名詞動詞和形容詞等。關於這一點，也有問題，因爲他誤把意義學的問題當做語法的問題。要知道這種「顎破」確有存在，而由形聲的引伸也確可以創出許多音相似而義亦相近的字。然而這只是每一個新語詞的創作問題，並不是語法詞品的分別。總之古代中國語中統使有用清濁或吐氣不吐氣去分別語詞的，那也只是就語詞的意義方面來分別，而不是一種語法的屈折。

話雖這樣說，我們也並不是認爲中國語裏沒有屈折的情形。在廣州語中，我們發現有這個現象，即近指指示詞和遠指指示詞之間的確是以屈折來分別的。中古時代「底」和「地」的用法是不同的，「地」只用於相類於西洋的副詞的地方，「底」則用於其他表示規定關係的地方，相類於西洋的形容詞，例如等。「地」當時的發音是 di（入 tei），這明明是用輔音的屈折來表示語法的不同。廣州語的遠指指示詞是 ky, kuei, kia 而近指指示詞是 ni (ney), nguei, nia，視情形如何而定。如果指示詞是單獨用的話，就說 nguei (這) kuei (那)，如果在指示詞之後加上一個語詞的話，則有時說 ni (ney) siok go (這一隻) ky siok go (那一隻)，有時說 nia go (這物) kia go (那物)，這裏也明明有一套屈折即輔音的變化，ky 對 ky 的屈折。不過這種情形並不多見。在北京語裏還不容易見到。

所以，我們可以說，中國語也有屈折的情形，但極有限，大體說起來，中國語是不屈折的。

三　中國語是否黏著語

如果我們說中國語的屈折非常有限，這並不是說中國語的黏著成分也是一樣的缺乏。不過大體說起來，仍不足以認爲中國語是黏著語。更應當注意的是：一般人所說的中國語的黏著成分卻是靠不住的。

這裏我們又得批評高本漢先生。高氏在他的漢文與漢語一文裏，用比較的方法，把中國語和中印安南許多漢藏語系的語言加以比較的研究認爲古代的漢語是有前加成分的(Präfixe)[4]。比方說，在中古漢語裏有許多以 r 爲聲母的字，其在藏文則是這樣：

漢語		藏語
pak	（八）	brgyad
pak	（百）	brgya
kiuk	（舊）	rgu
kiuk	（長）	ring

西門（W. Simon）在他的古漢語輔音收尾之擬構一文中，認爲這表漢語的 -r 就等於藏語的 -r。高本漢卻以他的語言學家的天才發現西門的錯誤，而認爲 -r 並不等於 -r，而是前加成分所留下來的痕跡。請以「八」字爲例，在其他漢藏語系的語言裏，高氏找到這些不同的式樣：

藏語系 brgyad（藏文），brgyat，gyat，gyot，kyo，kr-yaith

若馬拉雅系 hrad，rubong，yedzil，yo-bil，yot，yotlo，krāyo，chu bro，ro，ra，ro-bi，ro-bi-dzo，ro-pu，ri-ka-ka，go，yi，yoi

Man 語系 hiai，yai，yo，yu，yi

獫狁語系 ho，hā，yo，hi

Bird 語系 Ghot，gut，jui

Naga 語系 a-khat，a-khut，ka-khut，ak-khut，akh-khot，akh-dut-si，akh-kat，akh-kut

Kachin 語系 mut-sat，ni-set

Burmish 語系 pa-yit，pa-yet，ka-khet，ga-nit，a-yet，ki-hat，hi-hat，hyet，yet，hit，hit

猺侗語系 ət，ŋət，chit-kin，yət-ən，sit-pi

這些中高氏認爲 s-(a) 或 k-(a)，n-(a) 或 b-(a) 或 p-(a)，g-(a) 或 gl-(a) 或 d-(a)，s-(a)，r- 及 a- 都是前加成分，中古漢語之 pat 是其中的一個，即屬於 n-，b-，r- 之一類。

這種理論頗爲新穎，但不見得可靠。第一、這些語言中之有否「前加成分」並不普遍，漢語之 -r 不見得是「前加成分」。第二、這些語言中所有的「前加成分」種類太多，不能歸納爲一個來源，所以不能預先假定漢藏語系「八」字都是一個樣子，因而假定其必有一個「前加成分」。第三、這些語言中確有以 -r 爲語幹的，爲什麼漢語之 -r 就非「前加成分」不可？第四、中古漢語的尾音輔音本來就只有鼻音，只有 -n 類而沒有 -m 類，更沒有 -r 類，如果 pat 之 -t 是前加成分，則一切之以 -t 爲聲母者都可以視爲前加成分，結果漢語的塞音塞音除了作「前加成分」外，將無存在之餘地，這是我們所不敢相信的。第五、其他漢藏語言的那些前置音到底是否所謂「前加成分」已經成爲問題。本來一個語音之前的另一音可以有各種不同的作用，可以是前一個語詞，也可以是前一個語法成分，（這前一個語法成分可以是前置詞 —preposition，也可以是「前加成分」—prefix，不一定非「前加成分」不可），也可以是同一語詞的前一個音綴，也可以是複合輔音的前一個輔音。如果這另外的一個音是有元音的話，則除了複合語音之外，其他的可能性都還存在。高氏的理論如果是可靠的話，他至多也只能告訴我們在中古時代的中國語「八」之類的語詞前面是有一個以 -t 爲輔音的音綴，至於這音綴到底是一個獨立的語詞，或是一個虛字，或是前置詞或只是這語詞的前一個音綴，或是他所說的「前加成分」，他卻無法證明，只是硬認其爲「前加成分」而已。其實「前加成分」必有幾個條件，並不是一切在「前」的都是「前加成分」。第一、他必得加在語幹之前，第二、他必得代表一個意思，第三、然而他本身卻不是一個獨立的語詞，換言之，他必得與語幹黏著。我們看西洋語言中的前加成分 ge-，un- 等都是和語幹黏在一起，而不能獨立存在的。這些前加成分有的是從前的前置詞變化而來的。然而當他們是前置詞的時候，他們卻可以獨立存在。而且都有前置詞所有的語法功能（如必在名詞之前等），可是當他們是前加成分的時候，這情形就不同了。英語的 re- 可以加在動詞之前（repeat），也可以加在名詞之前（reconsideration），也可以加在形容詞之前（removable）。換言之，前加成分還是一個語詞的一部分，就是表示語法功能時，也是如此，也不能自己獨立存在。可是漢

綴語系的所謂前加成分，到底是否如此，可就很難說明了。當然像蔴文之 ge 這一類的東西現在看起來已是不能獨立存在的，他的原始情形如何卻不知道，可是現在的藏語並沒有把他念出來。他到底是什麼東西卻不容易說得明白。即使其爲前加成分，也不能以此而認明漢語的 g- 是前加成分。

中國語尚有一部分語詞有類似前加分子，如「重來」「重做」，「重複」之「重」字。然而也不見得是。因爲「重」可以自己獨立存在，他在這個地方只是一種約詞。還有人以爲詩經「鳳凰于飛」之「于」字是前加成分，因爲「于」是表「正在飛」，不過這也很難說。古文的「于」字有動詞「走到」的意思，說不定「鳳凰于飛」有「鳳凰走着飛」的意思，當然這樣的「走」並不是用脚走，乃是表示其動作而已。或者「于飛」兩個字只是一個複音詞，表示一種特殊的飛法，很難說他是前加成分，因爲如果是前加成分他一定也可以加在別的語詞之前，然而我們卻沒有看到「于行」「于舞」「于言」而有「正在做什麼」的意義。白話文中的「正在」，或「在」，或「正」則是比較的近於前加成分。京戲裏城計的「我正在城樓觀由景」，「正」就是表示動作的歷程還在進行的意思。「正」也可以加在別的地方，如「我正吃飯」，「他正來」，而且獨立存在的「正」卻沒有這個意思，分明是另一個語詞，雖然這兩個說不一定是有歷史的關係。「在」也是這樣。「我在寫文章」，「我在看花」，「他在演講」，「在」和上面的「正」有同樣的用法。有的時候，爲着着重起見。還可以重複的用「正在」，如：「我正在聞門」。獨立存在的「在」則沒有這個意思。日語中或古文裏還有在稱謂之前加上一個音綴，如「阿時」，「阿父」，等，現用語則說 ane, ani。這「阿」a- 都不能獨立存在，然而卻能加在許多不同的語詞之前。然而這些也不是純粹的前加成分。因爲我們也可以說「正」等是一種約詞。困難就在於西洋的所謂前加成分，雖是前加，有時卻不能和語幹離開。英語之 regard，如果把 re- 拿開就不成一個語詞，gard 並不存在。中國語的「正」等卻可以和後面的動詞分開。中國語的「阿」也可以。我們也可以說「阿」是表示感情呼喚的虛字。不過，勉強的說，這些還可以說是前加成分。

中國語的後加成分 (suffixes) 卻不少。不過也不是十分純粹的。北方說，「科學家」，「藝術家」，「宗教家」，「政治家」的「家」字就是一種後加成分。「會長」，「校長」，「旅長」，「委員長」的「長」字也是一種後加成分。這一類的後加成分很多。論而嚴格的說，也不是純粹的後加成分。純粹的後加成分本身不能獨立存在。英語之 -ship, -hood (非體之謂)，-mont, 法語之 -ment, -ité, -ie 都不能獨立存在。然而中國語的「長」「家」等卻不然。在印歐語言中還有類似中國語的所謂後加成分，如德語 Bergmann, Dienstmann, Fuhrmann, Kaufmann, 之中的 -mann, Haushirn, Waschfrau 之中的 -frau, 其實不能算是眞正的後加成分，只是組合語而失其後一個語詞的重要性。方德里耶斯先生稱此種結構爲準後加成分 (quasi-suffixes)。中國語的所謂後加成分實在是帶有組合語詞的性質，他只是一種準後加成分，而不能算是純粹的後加成分。

比較純粹的後加成分則有日語的「頭」「子」「兒」三個字。「苦頭」本來有「苦的頭」的意味，但「吃頭」，「甜頭」，「差頭」，「事頭」中的「頭」字實在已經沒有「人首」的意思，只代表一種很泛的東西。「子」本來是名詞，最初的意義是「兒子」，「兒子」是代表小的東西，後來就拿來稱一切細小的東西，如「刀子」，「筷子」等，然而現在所用的「子」就連這所謂細小格 (diminutive) 的意思也沒有。我們也可以說

「一個很大的桌子」。「子」已經變成一個泛稱的後加成分。另外在方代還有用「子」來稱呼對方的，是從子得的「子」字來的。這「子」和兒子的「子」並不是一回事。後來由此又引伸出代表某種人的意思，如「傻子」，「騙子」等。這一類的「子」還不能算是純粹的後加成分。「兒」和細小格的「子」一樣，本來都是代表細小的東西的，現在則變爲空泛的後加成分，且有和前一語詞混化而成其普通之一成分的趨向。

綜上所言，我們可以說中國語有一部分的前加成分和後加成分，但都不是純粹的。我們只能叫他做準附加成分（quasi-affixes）。因此，我們亦不能說中國語是黏著語，雖然他有一部分的黏著成分。

中國語雖有一部分的屈折成分，雖有一部分的黏著成分，但終不失其爲一種孤立語，只是不能說是絕對的孤立而已。然而，我們都不能因此而說中國語是無機的，是沒有語法的。

四　中國語之具體性

單音和孤立是一般人所給中國語的特性。其實中國語的特性還可以從表達的方式來說明。換句話說，就是看中國語是如何的把意思表達出來。西洋的語言是用許多抽象的觀念來說明各語詞間的關係。所以西洋語言的語法往往是用特殊的形態或抽象的語法成分來表達。中國語則不然。中國語往往是把一切的事素具體的排佈出來，讓人去看出其中的關係。比方說，法語是用過去分詞和副詞 ayant 來表示被動，"ayant fermé la porte"。過去分詞表示動作的完結，而 ayant 是抽象的表示這動作和主動者及被動者間的關係。中國語則不同。中國語是把各方面的事素排列出來而讓人看出其間的自然的關係。中國人說：「我被他關了」。他把「我」說出來，「他」說出來，「關」說出來，而「被」字卻不是抽象的觀念，而是具體的事實，「背負」的意思。這句話的意思是「我負着，他關了」。是我在負着，是他在行騙，用這種拐灣的說法，大家就懂得這句話的意思。法語的說法可以說是被動式，中國語的說法並不是被動式，然而都表示了被動的意義。西洋的語言又往往用許多抽象的前置詞來說明事與事或物與物的關係，如英語 "book on the table"。on 是表示空間關係的前置詞，他並沒有具體的意思。然而中國人卻說：「我在床上睡」。這裏「上」是名詞，意思是「床之上」，「在」一般人說是前置詞，然而以中國人的眼光來看，卻明明是說明「在」字所表達的動作或歷程，他還帶有動詞的性質，表示一個具體的動作或歷程。「睡」則是主要的動詞。這句話可以譯爲「我存在於這個床上，我睡着」。把這具體的許多動作排在一起，就使人明白這句話的意思。所以，如果我們要說明中國語的特性的話，我們可以說中國語是表象主義的，是原子主義的[9]。表象主義就是中國人的說話是要把整個的具體的把他所要描寫的事體表象出來。原子主義的意思是把這許多事物一件一件的單獨的排列出來，不用抽象的關係的觀念，而用原子的安排讓人看出其中所生的關係。結果中國的語言在表現具體的事實方面是非常活潑的，而在抽象觀念的說明方面則比較的沒有西洋語言那樣的正確。葛蘭言曾說：「反之，中國人所用的語言是特別爲描繪而造的，而不是爲分類而有的；一個特爲喚醒特殊感覺而不是爲着定義或下判斷而有的語言，一個詩人或歷史學家所崇拜的語言，然而爲着支持一個清晰分明的思想，則是一個最壞的語言，因爲他逼着我們所認爲在思想上不可缺少的動作只於潛存的簡約的方式中表達出來。」[10]這句話可以說是把中國語的特性和盤托出。不過，這並不是說中國語並不能表達西洋所能表達的思想，這只是說中國語的表達

方式和西洋語的表達方式不同而已。

❶ 關於中國語是單音語的問題，是有許多人提出過的。近年則有人以為中國的現代語是複音語的。最初提出這個見解的，是趙元任先生。他在「國語的文法」一書中說：

> 不管在古的中國話，另外還有一班人以為古代的中國話是複音語，後來變成單音語。這個說法，是沒有什麼根據的。我們知道，在現代的中國話裏，雙音字是很多的。

趙氏所說的現代語，是以北京話為標準的。所以要知道中國話是否真正的單音語，還是要看中國的語言中確有許多複音詞的話。日語中的「花」「土瓜」「蜻蛉」「先生」「學生」「良心」等都是複音詞的話例。又英語中的 Mother, Father, Brother, Sister 等字，雖是單音詞，但其複數的變音則比，又差了一等。所以具有現代中國語是單音語的，不該也有複音詞的成分。

❷ Egly, Vergleichende Grammatik, I. P. 103.

❸ O. Jespersen, Language, P. 30 所引。

❹ 高本漢，Le Proto-Chinois, langue flexionnelle, 載一九二〇年之 Journal Asiatique.

❺ 胡適文選，「國語的進化」，第二五六——二五七頁。

❻ 參閱陳夢家先生文字中之商周祭祀，燕京學報第十九期，第九十七頁。

❼ 見董彥堂先生殷曆譜，載歷史語言研究所集刊第六期。

❽ Word families in Chinese, 次節。

❾ Tsu-kieh and Chinese, Tsing Pao, Vol. XXVIII, no 1-2, 1931.

❿ Zur Rekonstruktion der altchinesischen Endkonsonanten, in: S. O. S., Vol. XXX, XXXI, 1928, 1929.

⓫ Le Langage 第三章第一節，第一九九——二〇〇頁。

⓬ 參閱 Essai sur le Verbe Chinois des Premières Propositions Relles en chinois Conducteurs.

⓭ Granet, Quelques particularités de la langue et de la Pensée chinoise, Revue Philosophique de la France et d'Etranger, No. 3-4, 1920.

（上接第12頁）

體文，假如我們不願意故作高論，那麼一年之中做到了這樣，教者學者也就都可以俯仰無愧了。

不過，話又說了回來，大一國文原本是一個補救局面，照理講了大學，就該各習專門，這種基本學科，在中學時就該打好根據，現在因為在中學沒有學好，只得再在大學來補救，所以大一國文的教學本身是沒有辦法建立一個系統的。要建立系統，那麼當然不能和中學國文脫節。換言之，就是中學國文的延長。但是用過中學國文教學却又失敗了，延長只是延長失敗（倘若證本就是這失敗的延長）。如想重新創立系統，具有先來改造中學國文，才能銜接，否則仍是空談。而中學國文教學之所以失敗，一般人所說的學生程度低落，教員素質太差，固然是一個原因，但這只是極小的，主要的還是由於現行的教育制度和方針太和現實脫節的原故。而這，又直接關聯到政治方面，因此要改革中學國文教學又不是一個枝節問題了。

所以說來說去，在這種脫離現實的教育制度和方針之下，大一國文終是一個補救之局。因此，本文所談，也只是就著「補救」這點立說，不過就事論事，希望在這範圍之內能夠給學生一點益處，如是而已。若要建立系統，訂立遠計，那只有先從改革教育制度，重訂教育方針着手，但這已不在本文討論範圍之內，故不具論。

談大學一年級的國文

丁易

在以前，學生進了大學一年級，就分系授課，各習專門科目，是沒有這門共同必修科國文的。有這門課，只是最近幾年的事，原因據說是教育部感到目前高中學生國文程度太差了，爲補救起見，所以要學生們在大學里再學一年。

因了中學程度低落，就更改大學課程，這辦法是否完全合理，這里暫且不說，現在只想就這門課程的本身來談談。

大學一年級設此國文的目的，既在「補救」，那麼一切教材選擇教學計劃，自然都得按着補救做去。補救之術多端，或治標，或治本，或標本兼施，總之，必得有一套新的方法，必得和以前不同。若尋因仍舊貫，把中學國文課選那一套搬來復習一番，那麼這一舉既然已經把學生程度弄低落了，一誤而又再誤，豈非自相矛盾？

但是事實上，目前各大學一年級國文教學就在這矛盾中，大部分都還是因仍舊貫，還是中學那一套的復習。這在教材選擇方面，表現得更爲顯著。

現在先看部定的教材。三十一年教育部聘請專家多人開了一個大一國文選選會議，幾經商討，選出了古文五十目，先秦兩漢的文章佔了一半（以篇幅論當是三分之二），明清部代各只一篇，近代人的作品一篇也沒有。同時又在這五十目中指定二十目「儘先講授」。現在正中書局印行的「大學國文選」，便是這個選本。

這選本的目錄公布後，曾經引起各方面的批評和討論，雖然沒有得到什麼結果，但在消極方面也就說明了大家對這選本的不滿意。

因爲如此，所以有些學校並不採用這選本，而去另行編選。但是據我所知，選目固然出入甚多，然而基本觀點，和部定的並沒有什麼差異，除了西南聯大另編了一部補充教材「語體文示範」外，大多數仍是選錄一些古文，所不同者只是一些過去古文家的門戶之見，或主桐城，或主選體，或主唐宋，或主漢魏而已。

因爲教材的限制，教學方法自然也就不能有什麼革新，講的時候不外是解釋題目，介紹作者，訓詁字句，分析篇章一些老套。有的甚至詳徵繁引的考證起來，以表自己的博學，於是一篇「離騷」可以講上一學期，一篇「韓文言」可以費個兩個月（這兩篇都是部定「儘先講授」的），聽的人感其淵博，講的人也就覺得和中學是大不相同了。

這樣的教材，這樣的講授，結果除了灌輸學生一點死知識而外，是任何效果也收不到的。這只要看大一國文實施幾年毫無成績，便是最好的說明。所以這門科目如果再不改絃更張，那麼只是白白的浪費學生光陰，倒不如乾脆不設立的好。

在未談改革之前，不妨先將這失敗的根源再仔細分析一下，作爲改革的參考。

首先，在理解上，造失敗的根源是忽略了大一設立國文是爲了「補救」這一點，雖然當初設立的動機是爲了補救，但是實施起來卻忘記了。比如部定的「大學國文選」例言第一條「本書編訂要旨」一二兩項就明白地說明：

（1）在了解方面養成閱讀古今專科書籍之能力。

（2）在欣賞方面能欣賞本國古今文學之代表作品。

這兩項要旨何嘗有一點「補救」的意思，只是高中國文課程標準的延續罷了。而且就是以這「要旨」而論，編選者也還是沒有完全做到，所選的五十四中全是古文，這就與「古今文學之代表作品」的「今」字不合。

其次，還有兩種錯誤觀念在支配今日的國文教學，這也是使大一國文失敗的根源。

第一種觀念是有些人把國文和倫理學混了起來，甚至就把它當作倫理學看待，這種觀念在目前極爲流行，如上面所引的「要旨」第三項便可作爲代表。

（3）在修養方面培養高尚人格，發揮民族精神，並養成愛國家愛民族愛人類之觀念。

這些都是各個教育的目標，每週三小時的國文，如何能够担負？要說是講一篇張載的「西銘」，就算是培養了高尚人格，講一篇「禮運」，就算是發揮了民族精神，那麼高尚人格都民族精神未免太容易培養發揮了。再說，即使退一萬步，承認國文應該担負起這任務，那麼倫理道德的內容，也是隨着時代更易的，決不能把「西銘」當作今天的高尚人格的標準，把「禮運」當作民族精神的範例，假如是這樣，那是開倒車違反時代的舉動，更是要不得。

第二種觀念是有一些人愛裝點門面，認爲大學國文自然應該多選些艱深奧衍的作品，才足以表示大學之所以爲大，於是便儘量多選語風聲牙的聲經誥子，平易曉達的文章，反遭摒棄（部定選本就多少有點這觀念）。這種觀念的形成，是由於這些人完全不明瞭進化道理，只霧煞於古人的艱深字句，卻不知道古人的思想是遠不如今人周至縝密的。

大一國文失敗的根源既明，底下便要提出一個革新的方法來討論討論。

首先，我認爲無論是施者教者學者，必須把培養高尚人格那一套空洞不切實際的觀念徹底剷除，裝點門戶那一套謬誤看法連根拔盡，根拔實除清楚，順及學生需要，來實施下舉，以謀補救。

大一國文講授的對象是各院系的學生，他們有的學工，有的學農，有的學醫，他們並不需要做一個文藝作者，更不需要做一個古文家，他們需要的是能够寫一篇通順而無不合文法的文字，簡單的說，就是希望「能達意」，以備應用（學文科的還更是基礎）。那麼講授時就該針對着這需要下手，一切都是以這個爲中心。

這里所謂能寫一篇「能達意」的文字，是指語體文而言，文言並不包括在內。本來文言文在今天之不能存在，理論上早已不必討論，但是寄祥得很，目前許多大學里竟然還把文言語體當作一個問題，有些大學還在禁止學生寫語體文。重翻舊話，再來辯駁，只是浪費筆墨，實在大可不必，但既有這現象存在，這里也不得不交代明白，申明是指語體文而言。

學生寫作既然是用語體，那麼教材自然也應該完全用語體文，至少也要以語體文爲主，這才能把寫作閱讀配合一致，不致於

商輸北糧，背道而馳。

這一主張，在目前大學國文系中一定有很多相反的意見，據我推測，約有三種。第一是無條件的反對，像一些堅決擁護文言以衛道自命的先生們，這一類人所持的理由，可以不必置答，因爲和他們是怎樣也說不清楚的。其次是有些人也主張採用語體文，但是又定一個「生人不錄」的條例，這樣一來，根本就沒有幾篇文章能够入選。其實這倒是大可不必的，「生人不錄」一本是杜絕標榜的意思，假實際上好的作品，豈人自有公論，標榜不標榜，實在毫不相干。再說，這一條例，古人也就早已打破，貨長箋編「清朝經世文續編」，張之洞模「皇朝經世文編」不都是選錄了很多生存人的作品麼？第三是又有些人認爲古往今來的文言文也有很多好的作品，學生們也需要去了解欣賞，未可專廢。這意見當然是對的，不過大一國文原本是個補救局面，這種有系統的介紹批評，是根本工作，在中學早就該做了的。假如在中學沒有做，或是沒有做好，那麼在大學短短一年之中也沒辦法弄得清楚。

如上所說，編選教材既完全用語體文，那麼編選的範圍，也不能不多多考慮。我覺得近來編選語體文的朋友們，大多有一個偏見，就是過分重視文藝作品，一個戲本，往往被小說佔去一半以上的篇幅，眞正適用的散文，倒反而不多。如果站在提倡新文藝的立場，這當然是應該的，但無如國文這一課程，目的並非要訓練文藝作家，大一國文尤其不是這樣。多讀文藝作品對於散文的寫作雖然是有幫助，但在表現方法上，卻是兩回事。所以我認爲應以說理和敘事的散文爲主，而以文藝作品爲副，其比例最好是七與三。

教材編選的範圍，既如上述，底下還想談一談教學上的一些問題。

本來所謂教學，是神而明之，存乎其人的事，因才施教，古有明言，而時地的不同，也可以引起教學上的差異，立定一個方法來作準繩，原是極不合理的辦法。所以關於這些，本文並不打算討論，這里只想提出一個最現實的問題，就是教的態度問題。目前各大學國文系普遍的存在著一個不好的現象，就是無論是主持人或是教員，對於教授大一國文，有意無意之間，大半都認爲是一件無足輕重的事。教員絕願意教授專門課程，彷彿一教了大一國文，專家的尊嚴，就受了損失。萬不得已教上一班，也是馬馬虎虎的了事。主持的人爲了應付功令，就把這些國文胡亂塞給助教去教看，甚至拿它來做人情禮物，分配給學校的秘書文書組長之流。

這種態度實在是要不得，站在一個教育者的立場來說，無論教什麼課，都是爲了教育青年，根本就沒有什麼輕重之別。就教員來說，教了國文，爲什麼竟會妨礙其爲專家，這道理我怎樣也想不通。一個專家，他首先必須是個通人，通之與專，雖是相反，其實相成，教國文正是「通」的這一方面，爲什麼竟會妨礙到「專」呢？再說，即使認爲是有妨礙，那麼既然教了，就應該正正經經的做去，馬虎從事，也不是一個專家的態度。最後，就主持人來說，這種視事的作風更應該徹底剷除，助教熟習文書組長並不是不可以教國文，問題是在他們能不能勝任，能够勝任，就不該因其職務地位關係，不給他教；不能勝任，拿它來作人情禮物，那是誤人子弟，主持者是不能辭其咎的。

以上所說，都是卑之無甚高論，但我和信如果真能照此實行，認眞做去，一年下來，至少可以訓練學生能够寫一篇通順的語

（下接第8頁）

論描寫

李廣田

【李文潔「創作論」的第七章，和第六章「論形象」有連帶的關係，所以其中的問首和結尾處都提到這個題目（一九三四年五月）論描寫的話。第八章是論語言的，所以最後也提到了創造語言的問題。】

前面「論形成」一章，就已經啓示了我們關於描寫的意見。在職恰慈所得的材料中，指責「傷處」者有很多條，其中與描寫關係最密切的，是以下種種寫法：

一　虛僞的，模仿的，裝模作樣的。

二　陳腐的比喻，庸俗的比喻，不恰當的比喻。

三　門面話，口頭禪，可笑的通套，借用的裝飾。

四　無聊的對偶，勉強的押韻，整調與內容的不相稱，幼稚的表現，等等。

這些不同的實例，我們可以給它們一句總的責備，那就是「非創造的」。那末與此相對的，好的方面，就是「創造的」。這「創造的」與「非創造的」，也就是好的描寫與壞的描寫的分別。

我們將完全用實例來說明，並先從「非創造的」說起。

譬如對於「夜」的描寫，十之八九，總是用以下這些通套：

「黑色的巨掌，」

「墨色的幕，」

「黑暗之神，」

「黑暗的翅膀？」

「夜之幕，」等等。

而當太陽將落，夜的未至的時候，大概又是：

「大陽使完了它一天的工作，」

「太陽作完了它普照大地的工作，」

「太陽向人間揮放告別的揮手，」

「黃昏之神又降臨了，」等等。

假如說回憶起了什麼事物，總不外是：

「記憶之箱揭開了，」

「一張昨的悲慘的鏡頭閃過了，」

「一幕一幕的影子在我的眼眸上因過去了，」等等。

寫一個受他人欺侮或遭逢不幸的人，就是：

「他像一隻無辜的羔羊，」

「他好像被秋風摘折下來的落葉，」

寫社會，就是：

「黑色的大染缸，」

「無情的大熔爐，」

寫羣衆行動，難免不了

「他們像巨大而洪流，」

「復仇的火焰，」

「火山的爆發，」等等。

寫黃牛，定是：

「失去的天堂（或樂園），」

「黃金色的童年，」

假如寫一個人心中悵惘，如有所失，就說是：

「他感到好像失去了一件寶貝似的，」

「他彷彿丟了什麼之寶，」等等。

此外，如「沙漠的綠洲」，「優遊的旅人」，「哀愁的女郎」，「漂泊者」，「流浪者」，則更是隨處可見。又如寫戰場，也總是這樣的對仗：

「火的慣經，
血的洗禮，
這火，燒遍了祖國的郊原，
這血，流遍了祖國的版圖，」

或：

「一堆堆陣亡者的死屍，」
「一攤攤流不盡的流血，」

或：

「受難的大地，」
「喘息的原野，」等等。

以上這些例子，我們說它們都不是由作者的生命中，由作者的體驗中鑄造出來的。陳腐的，崩倒的比喻，當然不值得，用人家現成的，而且是已經用得陳俗了的，就是模仿，就是虛偽；而一切連套，一切借用的裝飾，用之既濫，自然就是貧血，門面話；無聊的對偶，則往往寫了對偶，以致不詞，自然成為幼稚的表現。在舊小說中描寫女人的通套是「沈魚落雁」，「閉月羞花」，「如花似玉」或「弱不勝衣」，描寫男子是「天庭飽滿」，「地閣方圓」，「龍行虎步」或「虎背熊腰」；這些描寫最初何嘗不是「創造的」，但我們現在描寫人物都不肯再用了。因為現在這些東西已經用成陳套，而且如今的男女也不是從前的男女，新的人，新的生活，新的感應，應當有新的描寫方法，而且，每個作家應當有自己的描寫方法，因為描寫應

嘗是創造的，應當從生命中，從體驗中得來。至於他人的描寫也並非絕對不可用，只要你用了來或能有新的色澤，新的氣息，只要能適應你的情況就可以。

以下，我們再舉例說明「創造的」描寫。

在萬堤德耶夫的「梁戈里是怎樣寫作的」一書裏，當論到梁戈里如何描寫烏克蘭之夜的時候，他說：

這使人想起梁薇雨的「海鷗」裏有一個新起的作家談到小說家特里哥林的話：「在他手裏，那打碎的瓶子閃在上邊的光，水車輪子投出的影來，——月夜就完全成了。固在我手裏呢，閃動着的光，黑黑的節的影光，和海邊的鋼琴的聲音，猶太在南部的，芳香的空氣裏……這是怎樣的煩惱啊！

其實，這不但「煩惱」，而且舞弊陳俗，難免太一般，而特里哥林的描寫卻完全是他自己的，新鮮的，創造的。

在「論馮威」中，我們看到，受責難最多的是作者所用的比喻。不用比喻而從事於描寫的固然很多，然而比喻成為描寫的主要成分也是事實。作者之受責難並不在於用喻太多，（其實用喻太多，像二個人論身是裝飾品一樣，也就極其令人討厭，）而在於懶惰，在於不肯創造新的譬喻，而只用那些現成的，陳俗的，所以也往往是不恰當的。

在德國詩人魯多夫·賓汀（Rudolf Binding 1867-1938）的「犧牲行」裏，寫男主角阿爾布瑞德和他的妻解遠維亞住在丈人家裏，某天夜晚，他在河上划船，忽然有一個年青女子樂住了他的船在游泳。回家之後，他的妻子說那是說娃，並說她每天早晨騎馬出遊。他於是也每早騎馬出遊，他結她騎馬，七時回家，各自分手。在這情形中，男女兩方面都感到一種愛力，然而既不能讓別人知道，連他本人也絕不願有任何更深的表示。兩人回家分別之際，作者寫道：

在她的幻想裏並沒有那麼硬，他具體得有一些溫柔的毫不客情，和太陽的不客情相類似，太陽秉和而不可抵抗的從一所和愛的房子上退去，可是太陽曾經這樣溫柔地溫暖過它，向它笑過。這太陽從房子上退去的比喻是多末平常，然而又是多末新鮮，我們讀到這裏，也就有那太陽從屋上退去之後的陰晴慢冷的感覺，而這也就是那在心裏偷偷愛着的兩人在分手時的感覺。

以下作者又寫道：

自從魏(悅娃)走後了他的生活裏，阿爾布瑞德好像變了。他用一種快樂的熱情做他的工作……(他在著書)「這個完全的幸福的報償，」他向自己說，「停留在我的心的暗處，好像一粒鑽石在一個空的模樣裏。但是太陽裏要沒有落到它的身上，它就在一切的大中閃爍，並且用不着學習照耀真放光。」(錄可鈞譯)

假如我們知道阿爾布瑞德的處境，我們就可以瞭解這個鑽石藏在暗裏的比喻是多末鮮明，又多末貼切。阿爾布瑞德結婚不久，他自然愛他的妻子。然而他的天性所需要的是熱力，是大海的澎湃，他的妻子卻極冷靜，卻無異於冰雪，現在他遇到了悅娃，悅娃正是他所需要的，於是他的一切都燃燒了起來，他的愛潮湧了光，但是，這一切都在暗中。用甚麼比喻能描寫這種情形呢？作者的比喻是最好的創造，也許還有更好的吧，然而我們想不出。

又如魯迅在「故鄉」中描寫一個女人：(小說中的主人翁原是同姪子宏兒談着種種坐事坐船的事，忽然——)

「哈——這模樣子——腳子這麼長了！」一個尖利的非驚矣歎大叫起來。

我吃了一驚，趕快抬起頭，卻見一個突顴骨，薄劈幹，五十歲上下的女人站在面前，兩手搭在臂間，沒有繫裙，張着兩腳，正像一個畫圖儀器裏兩腳規的模型。

我愕然了。

「不認識了麼？我還抱你哪！」

這「細脚伶仃的圓規」算活活地畫出了那個楊二嫂。

和比喻相似，最容易落入俗套的還有「擬人的」描寫，像前邊我們所舉的「太陽作完了它一天的工作」，「太陽向人們揮着告別的纖手」等，都是。和這樣通套的描寫作為對照，我們且看看下面的例子：

在一個青年詩人的作品中曾有以下一節：

有一個貧窮家庭，
它整個命運我看得絲毫無餘，
那小屋是孤獨地靠在菜花田中，
只有菜花和突出在江岸的岩石
是它的鄰居，
整屋合是用船上的竹篷搭成的，
高高的太陽再也刷不下身，
走進它的裏邊。

這樣的小屋子，住在裏面的人不能見陽光是當然的，而作者說太陽曉不下身，卅不進去，彷彿那太陽光也受了委屈似的，令人感到無可如何。

又如茅盾在「秋收」中寫乾了的河底：

一條血紅的太陽正從天邊探出頭來。稻場前茅盾不多乾到底的小河裸露了一身的黑泥。

在「當鋪前」裏茅盾先生所寫的是鄉人對於輪船的敵意：因為河身太淺，輪船經過時捲起了兩股巨浪，衝壞河岸的「田嶺埂」，因此鄉下人都叫苦連天，有時竟用泥石打輪船，而區公所竟因此捕人，船上也架起了洋槍。作者寫那輪船的汽笛聲道：

像有些鈴，沒有風，那慘厲的汽笛聲落到村莊上，就同跌了

一文便的像在那邊打滾。又從一個筆頭的輪子似的，格格地聯過那些沈醉的人們的靈魂。

這樣人的寫法自然很好，但別人不能借用，不能模仿，因爲「情況」不同，這描寫只有在這裏的人們的心理上反應出來才是如此，所以在這裏就是創造的。

至於正面地描寫人物，那方法自然也隨「情況」而異，其實，主要的還是由於各人都是眞正在創造，自然也沒有一定的寫法。只有低能的又懶惰的作者才只以成法爲法寶，只以抄襲爲能事。

——魯迅在「巨人」的開始寫：

在那裏，永遠計算着小錢度日，被一條無形的鎖練鎖住，人是變懶的。要幾代不開的精神，於是互相鬬打，父與子，夫與妻，同兄弟，同鄰居，同不相干的人；搞袋裏了血，搖鈴口上一把提琴：這是我的家鄉。

我不喜歡我的家鄉；可是懷念着那廣大的原野。

有時也想，假如一直「打開」在那方小天地，現在人會變成怎樣。這時而神馳出現了那個長工。他叫抓。

你看到最後，才知道前面的文字乃完全是爲了一個人物：他叫抓。這個抓，就借着那個地方的色彩而出現。假如把次序顚倒一下，文章的力量就將大大地減弱。

作者又寫道：

抓原是個快活的孩子，頭有點劈扁。夏天給牲口割草，風雨裏喊喊鳥鴉；秋季燒起野火搞白薯；寒冬則從老屋的牆洞裏取出鵪鶉，雀兒，塗在餵糞，打攪得斑鳩總不得安寧。趁年搭這孩子熟悉，訂架，吹哨，唱路歌，向遠遠點的小河洗個野澡，一看見兔子便一片喊嚷，那許歡喜籠罩野：這樣他平安地送走了童年。

一交上青春，憂而是老賓，心裏可更不穩靜：走路唱着小曲，經着淺趣的打滾圈，心裏的鳥兒開了叫。這裏「漫翔着」這樂了雀兒，秀開了鴿鴿，一心去搞能言鳥。

打得的鳥兒是一個共相識的姑娘，而且火熱的愛上了。心下自然暗暗要又酸溜溜，說不盡的味道，弄得人不瞞得是美好，是美好，只得生出翅膀飛上青天。覓得終不成；偷偷將將溜向北豫發財「去，便趁着黑夜去打野。

這當然是寫抓之爲人，然而這裏都用了鳥來描寫：鳥鴉，鴿鵪，雀兒，斑鳩，能言鳥，生出翅膀飛上天。

老舍在「火車」中寫道：

老五（茶役）心中雖很有點不放心那些場竹，（是旅人帶上車來的，而且很多，）又踱回來。賽關已經臥倒，假乎痲疫之手搶放在小凡上。排長還不敢臥倒，只獨了灰頭灰臉。老五沒敢幫動盆兒，老遠就向排長聲笑：「那件末，我把這些東放在上面好不好？」

「管嗎？」排長正把頭皮拉到歪着腦吸氣的裡面。

「伯牧人給領了，」老五縮着脖子說。

「誰敢碰日乾嗎碰？」排長的草眼皮的眼睛得很大而發不成聲。

「沒關係，」老五感到上面了搶棚大的石頭，笑得臉都扁了，「沒關係！你這是上哪兒？」

「我換！」排長心中極急躁，而卻得逐管發脾氣。

老五知道激有火藥的急雲，輕輕地退到張先生（乘客）這邊：「這就在這了，爺哪。」

這簡直是一副圖畫，不，這簡直是一幕戲，這裏的對話，動作，表情，情況，一切都恰到好處，而無處不是表出活的人物，不是表現人物性格，排長的小氣派，老五的小世故，都如聞如見。而且，這一切都是在一個整個的事件中，在相關中，在比較中，把握了人物本質的典型的寫法。

除人物描寫而外，「自然」的描寫也是文學作品——尤其是小說的一種重要成分。然而慣於的作者在「自然」的描寫上

也很容易專事抄襲，落入俗套。以描寫「自然」始，以描寫「自然」終，這已是一種用濫了的方法，至於要做到一草一木都與作品的本質息息相關，就更其困難。我們曾舉了特里哥林描寫月夜的例，現在我們再看葛洛斯曼在「人民是不朽的」中所用的寫法。敵人要來了，自己的軍隊要退卻，面前的一切，從射擊團指揮員密爾經洛夫眼裏看來，是這樣的：

他舉起兵隊之上，環視一下舖在他面前的天與地的公開。沒有割的小麥動着，暗暗着，風吹動它，折彎它的頭，成熟的黃色麥穗低下頭去，給眼睛展開寬闊的蒼白的身體。整個田地都改變了顏色：黃黃的綠頭色變成蒼白的綠色了。於是好像，死灰色的蒼白在小麥身上蔓過，好似活的血從傷上流過，好似活的血從傷上流下，田地好似爲俄軍的退走而傷得面色蒼白了。田野叫喚着，請求着，伏地跪拜着，一會又變起幸福的樣子，由於被太陽慢慢的金都點點個又變得鮮紅了。密爾經洛夫看着田野，看着三三兩兩地閃着白光的女人的白頭巾，看看遠處的水磨，看看在遠處發着光亮的小村莊的小倉。

他看着天——從小就認識的，褪色的，夏日的藍湯天。雲在天上走着，揚小的，捐敝的，不明亮的，疲倦的，可以穿過它而看得見藍天。這巨大的田野和這巨大的晴朗的天空，在這大的黃閃中呼吸着，向着多霧的太陽上揚起區灰的軍隊請求援助。雲從四方往向東方，好像是一羣無形的人，在被德人奪去的俄羅斯天空跟隨着一大羣白羊。

它們（雲——筆）飄浮在原地中選去的軍隊走着，它們要趕到沒有德機尖利的鐵翅翎殺它們的地方去。小麥唱哮着，俯伏在紅軍戰鬥員的脚下。請求着，它自己也不知道請求幾什麼。

「唉，要用血來洗！」密爾經洛夫說。「用誠的血，而不是眼淚！」

一個赤脚的老婦，駝背上背着牛蒡的旅行袋，和跟她同走的六歲時的男孩子默默地看着退却着的軍隊，在他們悲哀的，渡過的眼睛裏的意義是難於形容的可怕，——老婦的眼睛是帶着模糊氣地無力，孩子的眼睛是那樣苦惡的疲倦。他們，迷失在廣大田野的他們，就這樣站立着。這是一個艱苦的日子！德國登洛夫永久不會忘記這一天。……

這些，當然也可以當作背景看，也是用了「自然」來寫人，寫人的心理或感情，然而超乎這些以上，這裏的天、地、雲影、小麥等，也都像「人」一樣出現了，人在「自然」中行動，「自然」也在人中行動，人是主，自然也是主，這就造成了一種更強的力量。其中最後一段，寫一個老婦和一個男孩，這當然不屬於「自然」描寫，然而，當我們從前文讀到這一節時，卻不能不驚嘆，「物稍如此，人何以堪！」而且，這一個老婦和一個男孩，豈不也是在俄羅斯土地上生長的一棵老樹和一棵小草？而前邊所寫的天地雲影小麥等豈不也都是俄羅斯的精魂？抄襲的作者只可抄襲那些不管緊要的東西，這樣的創造的描寫卻恐怕是連抄襲也無法抄襲的了。

非創造的描寫之不能眞實有力，像我們前邊所舉出的例子，是很顯然的，也是當然的。而和抄襲，模仿，程度最無差的乃是「深刻」。創造的描寫也許有不深刻的，然而非創造的描寫却絕無深刻之可能。深刻，從深處出，作者若不盡的表現，正是創造的描寫之最好的特徵。譬如馮至的「伍子胥」，當伍子胥過了昭關，坐了漁父的船在過江時，作者寫道：

他再看看那漁父，有時低下頭看看江水。他是水上生的，水上長的，將來還要在水上死去，他只知道水裏什麼地方有礁石，却不知人世什麼地方最險。子胥在他眼睛裏是怎樣一個人呢？一個不知從何處來，又不知走向那裏去的過方的行人罷了。他絕不會感到，子胥抱着多麼沉重的一個心；如果他感到一些，他的船在水上就不會這樣漂子一般的輕漂了。……

在文字表面上是這麼平易自然，這麼簡單明朗，這裏看不出作者的着力處，也不見甚麼斧鑿痕迹，也不見什麼假借或譬喻，然而，伍子胥的心情，那種難言的深深的感觸，就在這樣的描寫中令人思索不盡。

另有一種特殊的描寫，——這應當叫做甚麼樣的描寫呢？這樣的描寫，有時看起來簡直是不合理的，有時簡直是瞎胡鬧，因此那些懶惰的作者就沒有這種寫法，因爲他們不敢這樣寫，而只有天才的創造者才能這樣作，這也就是創造與非創造之間的另一種測驗。譬如郁達夫在「離散之前」寫道：

> 那幾的家裏，一貧如洗，這一陶，他自東京回國來過暑假，半月前暑假期滿出來算起日本的時候，他把家裏所有的全部財產完全管了，只得了六十塊錢作東渡的盤費。一個管不了的年老的寡母，他把她寄在親戚家裏。

茅盾在「當鋪前」描寫小孩：

> 這時候，她（王阿大的老婆，王阿大到當舖去了）方才覺到自己的沒有乳汁的乳頭被餓狼似的孩子吃得作痛。她緊緊地抱住那孩子，覺得腰裏，她憑然，看着孩子的臉上，那小小額角上的皺皮起了皺紋，像個老太婆。

老舍在「大車」中引用亞里士多德：

> 「×，誰不是一年到頭窮忙！」小崔（桑客，有勢力的壞鬼，壞脈，）想着出自己的苦處，給老五（苦房，跑腿年除夕仍須跟車）一點機會打散打散心中的煩悶，像亞里士多德所說的悲劇的效果那樣：「我說不是這樣？大年初一，媽的還得去看小紅去，人家初一出門，頭着財神爺走，哈去我那個臭×，×！」株臂啊開，露出幾個鳥牙：株臂晉併上，敲起，一口唾液，吐在地上。

又如前邊引用過的魯迅的「故鄉」，當他聽見那「細腳伶仃的閏規」說當年前曾經抱過他的時候，作者寫道：

> 我臉上熱得發燒了。幸而我的母親也就進來，從旁說：「他多年出門，就忘卻了。你該記得罷？」便向着我說，「這是對門的楊二嫂，……開豆腐店的。」
>
> 哦，我記得了。我孩子時候，在對門的豆腐店裏確曾見過一個楊二嫂，人都叫伊「豆腐西施」。但是據着自稱，顴骨卻沒有這麼高，嘴唇也沒有這麼薄，而且終日坐着，我也從沒有見過這閏規的姿勢。那時人說：因爲伊，這豆腐店的買賣非常好。但這大約因爲年紀的關係，我卻並未領教這一類感化，所以完全忘卻了。然而「閏規」很不平，這出現的神色，彷彿是笑法國人不知道拿破崙，美國人不知道華盛頓似的，冷笑說：
>
> 「忘了？這真是貴人眼高。……」

又如萬皇賽耶夫在「果戈里是怎樣寫作的」一書中所舉出的果戈里的詩哦寫法，他說：

> 果戈里手下的這些詩哦，一到那莊重的敍述時候的重置了。作者和當他的眼睛是緊緊着笑的時候，便成了無止的簡短時候的重置了。「像人類逃避旋轉着一隻索旋，果戈里上指着那樣多的茶杯，好像落在海上的孤島。」「伊萬，尼基佛洛米奇有一條那樣的大褶的褲子，如果破壞了它，在其面可以裝下連倉庫房屋的整個院子。」「另一個有着曼陀羅那的臉，但，唉唉，午飯時只吃了一點馬鈴薯就夠了。」這裏，好像上了發條，都活潑了，和省像似的了。沒有一點臃腫的形迹，那三個鄰，那個人相和他的所有的性格上的特徵就很確了。

萬皇賽耶夫說這裏「沒有一點陳腐的形迹」，不錯，這完全是新鮮的，爲甚麼呢？因爲這些都是作者自己的創造，而且幾乎可以說是大膽的，痛痛的創造。

盧焚在「巨人」中寫一個人的臉面：

> 這個人瘦臉子，突出的下巴，沒有鬍鬚；額骨在眉梢那地方特別發起，眉毛也只有稀疏的幾根；小眼睛，看不出什麼光芒，可是極有力，不帶的射出生命的火花。那一臉枯刻的臭肉，露

圃的園丁執着，金魚像一顆寶石。

那時這顆寶石已是五十歲上下的人，飽嘗了人情的冷暖，經歷過世事的大小變遷，但歲月沒有衰弱這個人。他工作，與手足同年青人一個樣硬健，總沒不出氣息。一身的筋力，充滿着野性的鋒芒，好惊時光也怕他，不忍他，只好偷偷躲避開從身邊溜過。

「坎坷」是形容道路，世路，或一個人的命運的，然而這裏卻是用以形容面孔。又說那全部面孔像一顆寶石。這些字眼——尤其是「坎坷」——的用法也許可以說是「不合理」的吧，然而作者卻居然這麼借用了，而且用得很好，不但恰當，而且有力，而且有新鮮的意義，於是這看起來似乎不合理的借用或比喻也成了一種創造的描寫。

要舉出這樣的例子眞是舉不勝舉，因爲每一個稱得起創造者的描寫都是創造的，而每一種不同的「情況」就有不同的創造。所以，論到描寫，沒有什麼類別可言，只有創造的，與非創造的，好的，與壞的之不同。以上我們所舉的例子都是好的，然而如果有人以爲這個可以抄襲，可以模仿，那就將徒勞無益，而且有害。但是，如果說絕對不可借用，也不盡然，那就看你是如何用法，那就看你用了之後是否仍不失爲創造的。這就是 Bonamy Dobrée 在他的「現代散文風格」（Modern Prose Style 1934）一書中所說的：

> 「關於用字的問題，總之，乃是全屬於心力（brain）的事，而心力，我們知道，又只是人格（personality）的一部分。」

像瑞恰慈論「傷感」而終於把問題推到生活一樣，Dobrée 論用字也把問題推到了生活，推到了整個作者的「人」的問題。因爲，字句，比喻，總之是描寫，也是造成一個作家的風格的因素，而風格乃是由人格所決定的，而人格又是綜合了他的社會階層，他的行爲，思想，情感等因素而形成的。這一作者受另一作者的影響，固然是很自然的事，然而往往由於羨慕他人的風格，於是只在他人的用字，造句，以及比喻等描寫方法上死力模仿，而終至於不成爲創造，其失敗就因爲昧於風格與人格的關係。

這是作者自選的散文集。不但自選，而且經過細心的改正。題名「灌木」，那是作者的謙德。他把大文章比做喬木，把自己的文章比做灌木的叢生。他說，這木一面多，也不過在水邊，山崖，道旁，採時，作一種風景的點綴，可以這像飛的小鳥暫時棲息，給旅行的人們作暫住家而已。」說是這麼說，但是讀者讀了這些話，便覺得出作者個人的風格。

灌木集　定價二元　開明書店發行

【下接第封面五頁後半頁】

新作生先田廣李

詩的藝術　這是一本研究新詩的書，包含五篇文字，其中三篇是根據當代三位詩人（卞之琳，馮至，方敬）的作品，加以解釋，就在這些解釋之中，作者發揮自己對於新詩的見解。他特別講求形式與技巧，卻不是離開內容而講求形式與技巧。本書寫作艱底曾兼顧，作詩的與讀詩的都該取來一讀。（定價一元四角）

雙字詞語的構成方式

夏丏尊

我國文字是一個個的方塊字，詞與語都用這方塊字來做。每個詞語的字數不等，最少的是一個字，多的在雙字以上，其中以雙字的爲最多，尤其在近代是這樣。現今的言語文章之中，凡是古人用一字來表達的詞語，大都改成雙字，如「朋」與「友」在古代是單獨使用的，今則作「朋友」或「友人」了。「道」的一字古人有時用以表「理」，有時用以表「路」，有時用以表「法術」，有時用以表「稱說」，今則分別說作「道理」「道路」「道術」「稱道」了。不但如此，甚至本來是字數很多的詞語，便利上也都把他任意割截縮成雙字來說。如「臺灣同胞」叫「臺胞」，「中央宣傳部」叫「中宣」，「中國共產黨」叫「中共」，「國際聯盟」叫「國聯」之類都是。雙字詞語可以說是造句的基本材料，於語彙中占有很大的地位，在語文學上是值得研究的一個方面。本文所想講的只是其結構的式樣。

甲　本來雙字的

有些詞語，本來就是雙字，不能分析解剖的，其中有下列幾種。

(1)外來語　如：琵琶　秋千　嘽吠　玻璃

(2)方言　如：阿堵　寧馨　勞什　於菟

(3)連綿字　如：綢繆　躭耽　徜徉　栗六

(4)擬音　如：欸乃　丁東　隆隆　劈拍

(5)感歎　如：嗚呼　夥頤　啊唷　呵呵

這類的雙字詞語都是聲音的直寫，在字的本身上，別無意義可尋，故用字也可不必一致，如「秋千」可寫作「鞦韆」，「盤桓」可寫作「徘徊」「裴廻」，「丁東」可寫作「丁冬」，「嗚呼」可寫作「於戲」「烏虖」。

乙　附加一字於本字而成的

雙字詞語除了上面本來雙字的以外，以合成的居多。合成的雙字詞語之中，有附加一字於本字而成的，附加的方式有下面幾種。

(6)接頭　如：有夏　於越　老虎　阿娘

(7)接尾　如：石頭　瓶兒　金子　鞋子　(a)

勃然　蔌爾　突如　確乎　(b)

「有夏」等於「夏」，「老虎」只是「虎」，「石頭」只是「石」，上下所附加的字，並無意義，無非湊成雙字而已。「然」「爾」「如」「乎」也都是語尾。

(8)附量　如：紙張　船隻　馬匹　銀圓　案件

紙以「張」計，「張」是紙的量詞，船以「隻」計，「隻」是船的量詞，餘同，本字與量詞合成雙字者很多，如「人員」「熱度」「水分」等都是。

(9)帶數　如：三友　百事　萬卷　一杯　(a)

三櫃　四號　二哥　五更　(b)

同是指數，(a)例與(b)例不同，「三友」與有三個友，而「三樓」卻只指一樓，是第三層樓房的意思。前者叫計數，後者叫序數。

(10)限義　如：菊花　毛筆　書房　石板　(a)
　　我國　彼邦　此人　乃兄　(b)
　　大國　黃魚　富家　仁人　(c)
　　走狗　畫像　臥牀　搭座　(d)

上述四種，是用上一字來限定下一字的意義的。在上面的都是形容詞。其中(b)(c)二式，語義確定。(a)(d)二式則因了用法，有歧義可以發生。(a)式是以名詞爲形容詞的，解釋最爲複雜，如以「書」字爲形容詞，就「書價」「書包」「書店」「書生」「書艙」等來看，就可知道。「書價」是書的價值，「書生」是讀書的人，同一「書」字，含義大不相同了。(d)式是以動詞爲形容詞的，也可因了用法解釋不同，「畫像」一語說可有兩種解釋，如「這是一幅畫像，不是照相」，「某某畫爲我畫像」，同是「畫像」二字，用法不同。

(11)副狀　如：大吗　痛打　急行　離座　(a)
　　搶救　坐視　臥游　走訪　(b)
　　風行　聳立　蜂起　牛飲　(c)
　　雷同　漆黑　冰冷　火急　(d)
　　國營　民選　省立　官辦　(e)

這是在動詞形容詞上加副詞的方式，(a)(b)二式甚明顯。(c)(d)二式因爲以名詞爲副詞的緣故，會有歧義。如「牛飲」在這裏是作「牛喝水一般地飲」，在他處也許可作爲一句，解作「牛喝水」。「冰冷」如「桃紅」「柳綠」一樣，可成獨立句，但在這裏却該解作「冰一般冷」。「山高水長」本是獨立的二句，但如果說「先生之風，山高水長」，就成爲「山一般高，水一般長」的意思，應該歸入本項的(d)式了。(e)式是比較新創的詞語，意義簡單明白。

(12)因果　如：打倒　推翻　洗清　病死

上式上一字與下一字成因果關係。有兩種看法，如「打倒」二字，可解作「打到倒爲止」，這時「倒」爲「打」之副詞。但有時亦可解作「因打而倒」，這時「打」就轉而爲「倒」之副詞了。

丙　上下二字等列的

合成的雙字詞語之中，又有上下二字等列，不相從屬的。其方式有下面幾種。

(13)複疊　如：日日　人人　處處　樹樹　(a)
　　來來　吃吃　看看　試試　(b)
　　大大　小小　遠遠　薄薄　(c)
　　綿綿　斷斷　一一　寧寧　(d)

此四式中，(a)(c)(d)三式都意義明確，唯(b)式可有二義。(b)式是以動詞複疊的，如「看看」可解作「看一看」也可解作「隨時連續看」。「這幅畫請你看看」屬於前者，「無事時就看看書」屬於後者。

(14)類同　如：房屋　器皿　圖畫　師傅　(a)
　　行動　買辦　保持　表示　(b)
　　光亮　寬大　繁多　仁厚　(c)

上三式中，(b)式是以動詞合成的，可有二義，「買辦」本是一種動作，有時亦可用以表動作的人，如「洋行買辦」。其他如「稽查」「經理」「編輯」「校對」「書記」「教授」「盛智」等名稱，都該屬於這一項。

(15)反對　如：行止　買賣　來往　興亡　(a)
　　善惡　是非　邪正　貴賤　(b)

(16)並列　如：耳目　筆墨　黨國　魚肉

上二項，論其結構是相同的，「行止」是「行與止」，「善惡」是「善與惡」，「耳目」是「耳與目」，不過一是上下二字意義相反，一則不相反，所以分列爲二項。並列一項是名詞與名詞的結合，可有歧義。如「黨國」可解作「黨與國」也可解作「黨的國」，「魚肉」可解作「魚與肉」也可解作「魚的肉」。

丁　由句或兼詞而成的

合成的雙字詞語中，有一種是句子。句子有主語與述語二部分，以自動詞形容詞爲述語的句子原可以雙字完成，而以他動詞爲述語的句子，因爲下面要帶賓語（目的格）之故，至少要用三個字來構造。因此只好把主語省略，使成雙字。這種無主語的句，文法上叫做兼詞。

(17)整句　如：水落　石出　牛鳴　魚躍　(a)

花好　月圓　山高　水長　(b)

上二式都可有歧義，如(a)式中「牛鳴」可以解作「牛叫」，也可以解作「牛一般地叫」了。(b)式中之「山高」「水長」亦然。參照(11)副狀項(c)(d)。

(18)兼詞　如：讀書　吃飯　管家　執政

這是他動詞帶賓語的格式，所表達的本是一種行動，但頗多歧義。有時用以指人，如「管家」可解作「管家的人」爲佣人之稱，「執政」可作「主持政柄者」的稱號。許多職司名稱如「相國」「掌樞」「將軍」「督學」都屬此類。有時又可以用以指物，如文房具中有「旗紙」，菜肴叫「下飯」，收藏文件的紙夾叫「護書」，裹紮腿部的布叫「裹脚」。

戊　由分析或割截而成的

雙字詞語除了上面本來雙字與合成雙字的以外，尚有矯揉造作而成者，有分析與縮截二種。分析是把一字分成雙字，縮截是把多字縮約爲雙字。

(19)析音　如：不律　蓑衣　窈窕　勃闌

這是把一個字音延長，分析成爲二音的方式，「不律」是「筆」，「蓑衣」是「衰」，「窈窕」是「孔」，「勃闌」是「槃」。在元人劇曲唱詞中，常遇到這種的雙字詞語。

(20)析形　如：丘八　八又　言午　立早

這是把一個字形分拆成爲二字的方式，「丘八」是「兵」，「八又」是「父」，「言午」是「許」，「立早」是「章」。廣詞及江湖切口語中多見此式。

(21)縮截　如：無電　北大　中委　文協

「無電」是「無線電」之略，「北大」是「北京大學」之略，「中委」是「中央執行委員」之略，「文協」是「文藝協會」之略。這種縮截的方法，古代早有，如把「司馬遷」縮作「史遷」「馬遷」，把「諸葛亮」縮作「葛亮」就是。

* * *

以上把雙字詞語列成五大類，二十一項，有的每項更分爲若干式。雙字詞語的構成方式由此可得到一個大概，但只是個大概而已，若再細加考察必可更有新的發見。至於各式彼此，也有關聯之處，如「馬班史筆」中之「馬班」，就縮截一點說，可屬(21)式，若就其合成方式說，是並引，應屬(16)式。又前(17)中之(a)(b)二式，與(11)中之(c)(d)二式，亦有相通之點。仔細研究起來，興味是很多的。

讀修正師範學校國文課程標準

朱文叔

師範學校國文課程標準，修訂凡三次：

一、暫行標準，民國十九年十一月頒行，科目名「國文國語」；

二、正式標準，二十三年九月頒行，科目名「國文」；

三、修正標準，三十一年七月修正公布，科目名「國文」。

茲述讀修正標準後之所見於後。

* * *

（一）竊以爲在今日之中國，在師範學校國文課程中，語言訓練與文字訓練，至少應並重，其理由如下：

（1）師範學校以養成小學教師爲目的，小學教的是「國語」，而非「國文」；暫行標準中科目名定爲「國文國語」，本有其理由。

（2）文字本所以濟語言之窮；而在我國，在目前，則因文盲之多，教育上不能不多用語言，不能不以語言濟文字之窮。今後之小學教師，必須兼負社會教育，成人教育之任務，對識字很少的人施行教育，究竟用語言的機會多，用文字的機會少；用語言的效率大，用文字的效率小。

因此，修正標準，愚尚有可商之處：

（1）修正標準第三教材大綱閱讀項規定：「選文精讀，各學年均以文言文爲主；文言文與語體文之比例，第一學年約爲七與三，第二三學年約爲八與二。」（此比例前二年與高中國文課程標準所規定者同，惟第三年則高中全授文言文）似語體文所占之比重太小，有重行考慮之必要。（暫行及正式標準皆未有此規定。）

或以爲文言文之注重，在遠到標準中所定「深切了解我國固有文化」之目標；師範學生，須擔任國民教育，國文科中選文精讀，各學年均以文言文爲主，固其所宜；師範教育，固不宜偏重專業訓練，而忽略其同傳統。但竊以爲語言文字之功用，固在思想之傳遞與且取且與，而所以能盡此傳遞與且取且與之功用，使正確而無誤，經濟而有效者，固有賴於語言文字之形式，而非思想自身之所能爲力。就形式言，語體實較文言爲進步；就學習之難易言，語體亦較文言爲少浪費；故我民族思想與文化之精粹，必須選爲普通教育中之教材者，其形式固不必拘於文言文，與其照古書原樣教給學生，實不如授以經簡悉備之語體的譯文。（除因時代之隔，古人之文，今日已不能得其確解者外，同一思想，先民所能以文言宣達之者，後世子孫豈有不能以語體宣達之之理。所惜者現尚無專門學者注全力於此種工作耳。）此不獨師範學校爲然，竊以爲中等學校之國文，內容儘可爲古代的、傳統的，形式則以現代的爲宜；古言之專攻，古籍之研讀，實係大學文科之事也。

（2）又教材大綱閱讀項略讀部分規定，須選令學生略讀者第九類爲「有關文字語言理法之著述」；又閱讀項附註（一）規定：「於第一學年第二學期精讀時間內酌授文字學大意，以切合實用爲原則。」竊意此附註（一）宜改爲「於第一學年精讀時

部內的授語言學大意及文字學大意，具切合實用爲原則。」語言學大意之內容以語言之本質、功用、構成、組織、演變等爲主，其教學能須與第一學年教育心理學課程中所授「語言與思想之發展」取得聯絡。有此基礎，則學生始可讀略讀部分「有關文字語言理法之著述」，而教師爲語言練習之指導時亦易爲力。

(3)教材大綱習作項規定：「語言練習，應隨時注意指導，並於第一學年略讀時間內酌作注音符號之研究。語言練習內容如左：

(一)注音符號之研究；

(二)注音符號之應用；

(三)會話、演講、辯論。」

關意第(三)目「會話、演講、辯論」之上，宜加「朗讀、解釋、翻譯、演述」四事，其理由如下：

(甲)朗讀　朗讀本是讀法之一，我的意思是主張朗以文字之讀法爲語言之練習，使語言與文字之調練合一。修正標準第四實施方法既要朗讀項附註規定，可用朗讀方法，考查學生閱讀之成績，其主要目的似乎在考查學生對於課文能否理解，能否欣賞，偏重在文字方面，而且理解、欣賞，是讀者自己的事。我的意思，是要借朗讀把作者美好的經驗用語言的技巧表達出來，重在聲音，重在語調，重在宣達情感於聽衆，使聽衆感動而與所讀的內容之情緒共鳴。曹錫爵在論小學國語讀本之一文中說：「人類的聲音是生活最有效的工具，可惜社會上祇有少數人能有效的使用這工具。良好的語言，清晰的發音，和諧的抑揚爲一切生活中的資達，訓練人有此資產，則有賴於朗讀；」可見這種訓練，明明是語言的訓練，不祇以寫定的文字爲其材料能了。美好的語體文，如朱自清之「春」與「給亡婦」，是朗讀的好材料；老舍之「冬天的滑南」，白薇譯已採用爲標準的朗讀材料，收入中華標準國音留聲片中；徐志摩之散文，亦有可供朗讀者，如「鷓鴣與美麥稚」中「它的生活是多麼漂亮，多麼匆忙——再不是它的了」一段。曹錫以爲朗讀材料有歌詠的材料、對話的材料、美的描寫或敍述的故事材料、證明論點或支持論點的材料等；希望師範學校國文教師，凡遇美好的語體文，上口讀起來和精練的語言一樣，可以發揮聲音之美，宣達情感的，無論整篇或一節一段，都不錯過機會，長文在課外，短文就在課內，使學生朗讀，爲讀法練習，即以爲語言練習。

向來有許多人，以爲文言文可讀，語體文不可讀，我們要打破這種成見。就是上口讀起來不能和語言一樣的文字，有時亦可使學生試讀，使體會毛病在那裏，使知道語言與文字之間的隔閡在那裏，也未嘗不是有益的事。

(乙)解釋　詞，是語言與文字的基本單位，要使兒童和未受教育的成人懂得一個詞的意義，其事至難。語文教學最基本的工夫，是教者必如何說明一個詞的意義而後可以使學者容易懂得這個詞的意義，所以做師範生的必須有解釋的本領。我們知道，同一思想，同一實質，可以用好幾種說法表出它來，所以解釋的本領，最重要的是要會用「換一個說法」，這樣解釋，聽講者不懂，換一個說法；再不懂，再換一個說法；務使抽象高深的意義，能用很具體而平易的常用語說明。例如對於民衆，民主一詞，可解釋爲「老百姓做主」；自由一詞，可解釋爲「就是『自由自在』的自由；可以怎麼樣就怎麼樣，不受拘束，不受壓制，不受干涉，不受妨礙，叫做自由；不覺得綁手綁脚，也不必擔憂害怕，可以這麼樣就這麼樣，可以那麼樣就那麼樣，可以做的事，都可以照自己的意思做，叫做自由」；權利一詞，可解釋爲「應該有的樣樣和好處，別人不能侵犯

的，叫做權利」；（這解釋很勉強，「好處」一詞，未能與「利益」詞義兩適，有時且會有不當利益之義；但這用「利益」一詞，又怕老百姓不容易懂，此其一。權利二字，可以分開講，也可以整個講，權重在行使，利重在享受，合起來整個講，實找不到一個適當的說法，此其二。）義務一詞，可解釋為「應該做的事情，必須做的事情，不做就對不起大家的事情」。這是從事兒童教育和民衆教育時使用語言最多之處，也是在改用語體文以後兒童和民衆的語文教育上最困難最費力之處。說一句老實話，「社會」一詞，我到現在也還沒有找到又正確又簡明又淺近的解釋。怎樣把現代文化生活中必須用的詞兒，使孩子們懂得，使老百姓懂得，語文教育的基礎在此，語文教育的眞實功力也就在此，師範生實應多多試為此種練習。

（丙）翻譯　修正標準第三教材大綱習作項本有翻譯一目，那是指文字練習說的；這裏所謂翻譯，是以語言練習為主，就是把文言文直接由口頭翻譯為語言，不必再經譯寫成文字的一層周折。凡經籍的文言告語文（如韓愈的「祭十二郎文」），或篇中一段一節或幾句的記言文字，皆可直接譯為語言，此極有助於語法文法之訓練及他日教學上之應用，也是一種基本的工夫。不特此也，這種練習，因為我國國情的關係，還可以有兩種應用：

（子）目前的廣播詞，往往內容太深，術語太多，文體也不夠白，必須翻譯成老百姓直接能得懂的話，而後民衆教育才能奏效，師範生要擔任民衆教育的工作，不可不有此本領。此種練習，須包含解釋及寫紙面的語體文譯為口頭的語言兩種工夫，在文言太多的我國，實是有效的速急辦法。

（丑）把國語翻譯做本地方言，就是把國語的材料，用本地方言再說一遍。在國語未普遍的今日，無論兒童教育成人教育，都還不能不用這種方法。我不但希望師範生能從事於此種練習，並希望能從事於其學校所在區域內方言之研究，找出國語與方言之間，究竟有什麼不同。

（丁）演述　此所謂演述，與講演不同；講演以發表意見為主，用於知識之傳達與思想之宣傳；演述則以述說故事為主，用於兒童文藝與民間文藝之教學。做小學教師的，對於兒童，要有講故事的本領；對於民衆，要有說書人的本領。前者只要知道兒童心理，知道兒童所習熟的所喜愛的是那些事物，知道兒童聽得懂的是那些詞語，那些句式，就可以講，其事還不十分難。至於後者，則須有民俗學的素養，並須懂得各種民間文藝的類型，採取其最有效的說法，以為練習，這可就很費事了。此種練習之資料，可不限於兒童文藝及民間文藝，凡師範國文課中傳記及記事大事件之文，皆可使學生試為演述。

暫行標準教材大綱第五項有「搜採及實析民間文藝兒童文藝的客觀工作；——授以民俗學大意，並說明民間文藝兒童文藝的價值和種類及各種類型，使學生得隨時隨地搜採，欣賞及剖析此項文藝作品，以作小學國語教材的補充」之規定，修正標準把它刪去了，而但於附註部分列入「民衆文藝之有價值者」，「研究兒童文學之書籍」兩種讀物，似乎失之輕忽。按修正標準卷首述師範學校課程標準變更之概況，中有「國民教育實施綱領中規定國民教育分義務教育及失學民衆補習教育兩部分，中心國民學校及國民學校均應設置小學部及民教部，民教部辦理成人班及婦女班，是師範生於教育兒童之外，須兼教成人，為達成此項任務，師範生之訓練內容，自應加以改變，故於各科課程標準中酌量納入有關成人之教材……」之說明，暫行標準教材大綱第五項之規定，正與此目的相適合，其用意自是可取也。

(二)前已引述，修正標準教材大綱關於項目註(二)規定：「於第一學年第二學期精讀時間內酌授文字學大意，以初合實用爲原則，」此與較勝於正式標準之無此規定，（按小學國語課程標準讀書教學要點第九項已規定：「自二年級起，須視相當機會約略指點文字構成的意義，例如吃從口，燒從火，旦爲日從地平線上出現之類，」師範生當然要懂得一點文字學。）但具提出一個原則而無具體內容，則較諸暫行標準有遜色。暫行標準於教材大綱(三)之(2)項規定：「文字構造概略應根據兒童字彙，注意形符意符的獨立或參合構成各字，並略精篆、隸、正、行、草各體的演變，並及簡筆字俗體字易誤的研究，」雖其所規定者是否都適應師範生之實際需要不敢臆斷，但較爲具體而有辦法，固有其不可抹煞之處。關於此項，竊有三層意見。

(1)新近前線日報（十二月二日）星期專論刊載馬敍倫師的「四縱」一文，照理，師範生應該有讀此文之能力，但結中釋禮、義、廉、恥、維五字之文，就有許多處非有相當文字學的素養就不容易懂。所以部中最好委託教育及文字學專家擬定一個師範適用文字學大綱的具體內容，作爲附錄，列入修正標準中；教學約須多少時間也得規定。

(2)暫行標準中提出「根據兒童字彙」的話，是正確妥當的辦法，但在條文中「兒童字彙」下還得加「民衆字彙」一語。兒童字彙現僅有小學初級分級暫行字彙，選字亦不無可商處；而國民教育之另一對象——民衆用的字彙，則現在但有私人研究，如定縣之「基本字表」，洪深之「基本漢字」，匪澤宣之「基本字彙」等，希望官方亦能致力於此。

(3)修正標準提出「以切合實用爲原則」，也是中肯的話。舉一個最淺近的例，如果師範生知道任字的古義可作擔子解，則「責任」「任務」等詞，「任重道遠」之成語，皆易解釋。故編以爲師範文字學大意之內容，當依據實用原則，多採可考可信之古形古義古音之有助於現代語文之解釋者爲教材。

(三)暫行標準第四教材大綱(四)之(2)項規定：「列舉基礎限度的工具書籍，如書目答問、『四庫全書簡明目錄』、各種年表、『李氏五種』、『經籍纂詁』、『許學考』、『經義考』、『淮書舉要』、『說文約檢』、『小學考』、『廣韻』、『玉篇』……等，說明各書之體例及使用法，使學生得以檢字，查人名地名、考年時、覓參考書目等；」正式標準及修正標準則僅於實施方法概要之語詞項規定略讀讀物之教學須涉及「有關聯之參考材料及工具書」。暫行標準之規定假失之過高，而正式及修正標準則又失之過簡過疾。按小學國語課程標準規定：「各種工具書籍的應用，應自中年級起開始指導，中年級以上的兒童，至少每人準備字典一本，如能兼備詞典更好」；修正初中國文課程標準亦規定：「介紹學生運用工具書籍，如字典、詞典、百科辭典、人名地名辭典等，並指導其使用方法；」「教員於講解前，應介紹學生運用工具書籍，查考生字難句及關於人地時種種問題；」師範生對於運用工具書，已有七年之經驗，似乎不必再加指導，其實不然。第一，就現在師範生國文程度說，要他們自己查「康熙字典」，恐怕還很費事，不熟練的必占多數；其一字多義者，能就多義之中擇其適切之一義以解決自己之疑問者，人數亦必不多；至對於書中註解，能夠完全懂的，人數當更少。第二，就師範生將來的專業說，養成他們的自學能力，使他們有自學的門徑，有自啓知識之庫的鑰匙，能不斷的自己學習，自己分析疑難，自己解決問題，實比甚麼都重要。因爲在小學教師的日常工作裏不斷發生的許多疑難和問題，往往是刻不容緩立等解決的，尤其是語文方面的疑難問

（下接第31面）

韻書與讀音

顧敦鍒

文字學包括「形」「音」「義」三部。這三部中又以「形」「音」二者爲基本原素，用以代表「義」的。表「義」是形音二者的唯一功用，所以吾們一講「形」與「音」，「義」自然也在其中了。若就「形」「音」二者研究起來，則前者較易，而後者較難。因爲講文字的形體有實物可憑。自紙張印刷發明以來，書籍及各種文獻的容易普遍，容易保存，及容易獲得，固不必說。就是古一些的竹簡，皮書，乃至更古的鐘鼎，甲骨，也是可以搜求，藉以探索文字形體變遷之迹。至於音韻，在古代既無收音機的發明。自然不能保留到現代。要著手研究這個題目，那就困難得多了。所以研究中國音韻的沿革，在有史以前，固根本上無從說起。就是自有載籍以來，也因材料的缺乏，只能够零零碎碎的窺見其一鱗一爪。這種材料不全，研究困難的情形。在古音時代固然如此，就是自有韻書以來，也不能減輕多少。因爲以前的韻書，根本不能代表讀者。

就現存的韻書來說，常推隋陸法言的切韻爲第一部。這書凡五卷，始於隋開皇初(601)，成於仁壽元年。(601)這部書在音韻史上，極佔重要的地位。第一，自然是因爲它在現存的韻書中是最古的一部。第二是因爲它是集魏晉以來韻學的大成；吾們要知道已佚的聲類韻集等書的內容，祇有從切韻這本書才可以考見一斑。第三，它不但是上紹魏音，也是後啓來者的大著作，因爲後來的唐韻，廣韻，集韻等，都是直接跟間接根據切韻而成的。

但是他們寫定的時候，其審音並不一定與口頭的讀音相符合。顏之推在顏氏家訓音辭篇論其定音的標準說：『……其以帝王都邑，參校方俗，考覈古今，爲之折衷。』陸法言在切韻序中也說：『因論南北是非，古今通塞，更欲捃選精切，除削疏緩。』那麼可知此時韻書定音的標準，雖也有採取『帝王都邑』的『官音』，卻不是絕對而統一的標準，因爲一方面，這些『官音』，既須以方言爲參考，而又一方面，即當時的帝王都邑，常因政治而變遷，金陵洛陽……，不限一地，所以這些韻書，不能都用一種標準語音，而是搜羅古今方俗的音，再加以學者的校覈、折衷、揀選，除削而成的。這個標準，是綜合的，理想的，但是以後唐韻廣韻集韻諸書對於各字定音，依舊不脫這個方法。因此，中國文字的韻音與口頭的語音常有不相一致的地方。這也是言文不易一致的原因。正因他們要聚古今正俗的音以造成理想的音，人爲的性質太大，所以於音韻學上，雖然仍有價值，可用以研究古來音韻的變遷，與各地方音的不同。但是居實際生活，始終沒有發生多大關係。有元以後，於是許多韻書，始以一定地方的語音爲標準。這一定的地方，就是北京，現在稱北平。北京音何以能成爲標準音呢？一，北京是元明清三朝的首都，在明清都稱北京。北京音因爲有這個悠久的政治上的關係，遂成爲勢力雄厚推音獨尊的『京音』或『官音』了。這是第一個原因。二，在文學方面，北京話亦佔重要的地位。例如代裘二時的元曲，人人愛讀的水滸，西遊記，紅樓夢，儒林外史以及無數的今本通俗小說，都

是用北京話寫成。至於南北曲，崑曲，皮黃等戲的文學，亦多用北京音表唱。所以不論男女，老少，貴賤，雅俗，無不與京音發生關係，其勢力的偉大與普遍，可想而知。這是北京音成爲標準音的第二個原因。三，凡一種語音要成爲全國的標準音，它的音必須簡單，不可複雜，始得免去學習上的困難。在中國各種方音之中，北京音比較的簡單，所以各地學習的時候，也比較容易，因之也比較普遍。這是使成爲標準音的第三個原因。有了這政治上，文學上，音理上，三個原因。北京音的成爲標準音，自然是資格十足，毫無疑問。識時務的音韻學家。因而抛棄舊方法，改用新標準，以編造他們的新韻書，自然也是勢所必然的結果了。

首創韻書革命的，自然要推元朝的周德清。元曲是有意的白話文學。凡是曲，必須能唱，音節是十分重要的。當時的白話是北京話。北京話的曲子，必須用北京的音韻；綜合右今方俗的舊韻書，就不適用了。爲應付這個新的要求，大膽的周德清，遂於泰定甲子元年（1324），創造他的革命的中原音韻了。這部書不但減分韻目爲十九，把廣韻集韻的系統，根本打破，而且把入聲也一并廢去，分派進平上去三聲，實爲沈約以來的一大革命。其地位的重要，是無可否認的。但這部書在四庫提要中卻不在依傳統思想認爲很尊貴的小學類，而竟貶謫在視爲雕蟲小技的詞曲類中。這是由於清人的一種好古嗜新的怪癖。他們對於新韻書都不贊成，所以四庫提要小學類中的新韻書，他們不屑皂白，一概加以貶詞。他們對於中原音韻，自然也是一樣的不滿意。但是清朝宮廷中都好聽戲，因而對於與戲曲有關係的中原音韻也很看得起。這就使做提要的先生們很爲難了。批評他壞嗎？不敢。認爲他的價值嗎？又不願。無已，只有把他收入詞曲類，以示他只可當作詞曲之用的書，而不配入小學類爲正式的韻書。這種辦法，自吾們現在看來，固然可笑得很，但是在他們那個時候，却是很費了一番苦心的。

元朝的韻書，除上述的中原音韻外，還有兩部韻書，也值得說一說。一部是卓從之的中州音韻。這書成書大約在中原音韻之後。它的分韻，也與中原音韻相同，還附有注解，已由近人吳梅安先生抄印流通了。還有一部是裴斐軒詞林韻釋。這書固然是一種曲韻，但同時可作填詞檢韻之用，見曼雅堂叢書，及詞學叢書。前兩種，有人說是宋版，這話靠不住，大約是元代的作品。因它的分韻，也與中原音韻相同。

明代的主要韻書，是洪武正韻，這書是樂韻鳳等奉勅所撰，內容以中原音韻爲藍本，所以這兩書的關係正與集韻與廣韻的關係相同。何以洪武正韻以當書的資格，還須以中原音韻爲藍本呢？原來到那個時候——明初——中原音韻的音已通行全國，所以雖然是私人的著作，也不得不予以採納。但是洪武正韻與中原音韻，却也有一個極大的不同，就是中原音韻無入聲，而洪武正韻又有入聲，這入聲的恢復，大約由於當時江浙派的主張，因爲江浙官話都有入聲。洪武正韻編纂的時候，音都還在南京，江浙派勢力極盛。但是洪武正韻中的入聲，卻又不是真正的入聲。什麼叫做真正的入聲？簡單說來，就是沈約時的入聲，也就是現在兩廣音系的入聲，其尾音必有p，t，k，等異常迫促的聲音。洪武正韻中的入聲，並不是廣韻中的入聲，所以不能照古音或粵音讀。這種入聲，只能用江浙二省的音來讀，因爲當時採取的是江浙的入聲，這種入聲，我們可名之爲新入聲。新入聲，簡單說來，都是以h爲尾聲，如ph，th，kh之類，讀時雖亦迫促，但不像粵音入聲那樣的利害，而且

他的僅音，必在一句之末，才能明顯；若其後還有他字，則其通促性就不能明顯，而與平上去三聲相混了。這是洪武正韻的入聲，與廣韻的入聲的不同之處，吾們不可不辨別清楚的。至其全書音韻之體例，則爲平上去三聲，各爲二十二部，入聲爲十部，共爲七十六部。

洪武正韻以後的韻書，吾們也可以再提二種，一部是韻略易通，一部是韻法直圖。韻略易通，是蘭茂（字廷秀號止庵雲南人）所作，成於明正統時，（1436 至 1449 年間）這書併平聲爲二十部，三聲隸而隨之。東陽等有入聲者十部爲上卷，支微等無入聲者十部爲下卷，分類大致與中原音韻同；惟魚與模分別，故多一部；入聲十部，亦與洪武正韻同，對於聲母，則歸併三十六字母爲：「東風破早梅，向暖一枝開，冰雪無人見，春從天上來」二十字，盡變古法，以就方音。

韻略易通是供農（山東人）所作的，刊於崇禎末年（1643）。此書有二特點。一，把韻歸爲十二攝，爲主簡之韻。二，對於均略易通，於以前的各韻書，還有一個重要的改變，就是這改 m 音爲 n 音。例如「三」，古音本讀 sɐm，現在除粵音仍讀本音，保留 m 音以外，其餘都已改讀爲 san。這個改變，自洪唐以來，已有這個趨勢。唐人有一首打油詩，就是嘲笑當時有些人讀讀 m 音爲 n 音的，詩曰：

呼「十」却作「石」，寺「針」喚作「寘」，忽然風雨至，總道是天「因」。（指「陰」字）

「十」與「石」，「針」與「寘」，「陰」與「因」，在吾們今日讀來，彼此都是同音，但古音卻有分別，「十」當讀作「ʃɐp」，「石」當讀作「ʃɐk」，「針」當讀作「tʃɐm」，「寘」當讀作「tʃɐn」，「陰」當讀作「ʃɐm」，「因」當作「ʃɐn」。唐人把「ʃɐp」讀作「ʃɐt」，「ʃɐm」讀作「ʃɐn」，「ʃɐk」讀作「ʃɐt」，「tʃɐm」讀作「tʃɐn」，「tʃɐn」讀作「tʃɐn」。在當時的學者看來，自然覺得可笑得很。但是這個趨勢，仍跟着時代繼續進行，到明中葉以後，凡是 m 音的已都改變 n 音了。舉提農看到這個改變的不可忽略，所以把韻略易通中凡讀 m 音的字，在他自己的韻略誰通中，都改注爲 n 音。這是我國音學上的一大變化，我們不可不加以注意的。

清代的學者對於古音，雖然很有成績，但在韻書上的貢獻，實不及前人遠甚。其譯究活言語的音韻的，只有兩人。一個是樊騰鳳。樊字凌霄，清朝晉寧人，是明代的遺民，著有五方元音二書，併韻部爲十二，定字母爲二十。此書的體例，固很簡陋，所列的聲母韻母，也極可笑，但就其分韻的方法而論，却是很有時代的價值，這書是根據明末清初的北音而編的，比韻略誰通又加多一個古（e）音，（如北平音之歌格和德等）四庫提要評之爲「純用方言，不究古義」。他們的貶詞，正是吾們的頌詞。

還有一人是李汝珍，著有李氏音鑑，（刊於嘉慶庚午（1810）春季）這書不是純粹的韻書，因他也講音理。李汝珍是清嘉慶北京大興縣人。他常到南方旅行，所以他的書，雖以北京活音爲主，但也略參南方的方音，這書定三十三字母，（即聲母）與二十二同音（即韻母），其餘併亦略與各家同，但是把一母中的正韻，（即開合）副韻（即齊撮），分而爲二，所以聲母較多。他另外還著小說一種，就是鏡花緣，其中有談論音學的話，也可以與他的音鑑互相發明。

因爲這些韻書都是根據口頭的活語言，所以我們特加注意。現在臺灣新近收復，推行國語，必須熟悉後來的韻書，而語體文中韻文的進展，也須繼這些韻書作參考，如其將來更有代表某一地域方音的韻書，那更是我們所期待的了。

中詩外形律詳說序

郭紹虞

可惜我在劉大白先生的生前緣慳一面，沒有見到他的丰采，聽到他的言論；雖然如此，對於他的著作卻讀過不少。現在還有機會讀他的遺著，而替他的遺著做序；這也可說是對於已逝的劉先生稍有表了之緣，足以補償生前未獲一面的缺憾了。

我讀劉先生的詩詞及批評文字，在我想像中的劉先生總覺應是一個情感熱烈的人物；及我讀完這部遺著又覺劉先生是一個理智冷靜的人物。我以前在小說月報上早已讀過劉先生中國舊詩篇中的聲調問題，與說中國詩篇中的次第律諸文，而且在民國二十七年我爲燕京大學籌國故概要教材的時候，對於文學理論的部分，也把劉先生這幾篇文字選錄在內。最近讀了他這部經過修改補充的最後定本，真佩服他心細如髮，能下這樣爬梳搜剔的工夫。假使他不是極理智地極冷靜地，誰耐煩作這般查賬結賬的工作！

無疑地，這種工作眞如劉先生所說『查賬結賬於新舊兩方都是有利的工作。』不過，問題是在這裏，讀者看到這般繁複的外形律，會不會望洋興嘆，從此不敢問津，竟視作詩爲畏途；又會不會快刀斬亂麻，以不了了之的態度，索性置之不顧。假使如此，豈不是辜負了劉先生一番的熱誠！『可惜無奈我精神，有似黃金鑄應牝，』我因爲恐怕引起這種的誤會，所以需要爲劉先生圓說一下。

查賬結賬的工作不能不分明；爲了要分明，所以不能怕繁複；爲了要分明，所以又必需要分析。繁複得要件件開列，將表所有的變化；分析得要個個獨立，似無相互的關係。於是中國詩的外形律眞變得細若牛毛了。看這種細若牛毛的清單當然不免要頭痛，但是這眞是寫清單所不得不然的辦法。

寫清單雖不得不如此。至於運用此清單所開列的條目，便不必如此繁複與分析。因爲(1)外形律的應用，有所取亦必有所舍，絕無可以全盤採用之理，所以不必怕他的繁複。(2)外形律的構成，遠於甲也更適於乙，又斷無單純地只用一項二目的道理，所以又不必厭他的分析。我們對於以前各體詩調外形律的認識，是單獨的，片段的——如古詩只講古詩的音節，律詩只講律詩的音節，所以覺其易；是籠統的，完成的——如律體的規律包括齊言次第卽指反復對壘諸律，所以覺其巧。易且巧，當然容易引起一般人的迷惑，而現在則清單一開，底蘊畢露。『舊的外形律中哪幾種是要捨的，哪幾種是要不得的，這是全部都要不得的呢？固有的外形律到底哪幾種是舍舶來品相同，哪幾種是舍舶來品不同，哪幾種是勝過舶來品，哪幾種是不及舶來品的呢？』這些問題都在讀者瀏覽清單的頃刻與創造的力量，以細爲研究，以巧爲運用。所以此書一出，必將有人悟其難，覺其笨，而覺得無所適從，而覺得難以選擇。

實則外形律的應用與詩篇的體製有連帶關係；而詩篇的體製又與其所運用的工具有連帶關係。只須於詩篇的體製得其要領，則外形律儘管繁複，而紛紜從心，自可以化繁爲簡。

劉先生分詩篇的種類爲三：一，歌唱的詩篇；二，吟誦的詩篇；三，講讀的詩篇。這是就詩篇性質的分類言，所以如此。我們假使爲外形律的應用而分別詩篇，則只須分爲二類。一，吟的詩篇；二，誦的詩篇。吟的詩篇是可以拉長了調子放聲長吟的；誦的詩篇則只是風誦而已。至於入樂歌唱的詩篇，則不入樂時往往與誦的詩篇相合；而所謂講讀的詩篇是根本不具備外形律的，所以祇與外形律無關。我們所以一定要分吟與誦的關係，卽因『吟』是文字語的音節，而『誦』是聲音語的音節。中國文辭因爲語言與文字之分離，語體與文體之分別，所以文字語可以運用文字的技巧，不必與聲音語相符合；而聲音語則發揮語言的長處，當然也不會與文字型的文學相一致。所以我以爲新詩人們罵舊詩人們所謂『他們底詩因爲有了什麼什麼，所以不行，』不過因爲他們底詩只重在文字的技巧，尚對偶，講聲律，有時且忽略了內容，所以不成爲詩而已。舊詩人們寫新詩人們所謂『你們底詩，因爲沒有了什麼什麼，簡直並不是詩，』也不過因爲你們底詩，太不重吟的音節，覺得不能長吟密詠而已。實則吟的音節與誦的音節可以不相一致，所以舊詩與新詩的外形律也不必新其相同。新詩舊詩各有其領域，所以也各有其生命。

我們只須看顧炎武日知錄所舉御風碩人『河水洋洋』諸語連用六疊字，古詩『青青河畔草』一首也連用六疊字，此外並舉屈原九辯悲回風，朱玉九辯中連用疊字之語，稱其複而不厭，以爲『後世無人可繼。』我們可以想一想，何以連用疊字而能複而不厭？何以後世無人可繼？實則卽因中國的語言有複音的趨向，而文字猶保存單音的習慣。所以發揮聲音語特長的詩歌，可以多用疊字，而偏重於文字技巧的文體，則不必多用疊字。古體風格既重與猶，律詩規律又尚變化，所以多用疊字，易涉纖巧。韓愈盧殷詩『秋堂新葉大，珊瑚曉花乾；青天高寒寒，雨蝶飛翻翻，』偶爾游戲，而宋長白柳亭詩話已譏爲規格了。寒山詩『香香寒山道，落落冷澗濱』一首，於句首均用疊字；『獨坐常忽忽，情悰何悠悠』一首，於句尾均用疊字；卽又以寒山詩本來不拘律格，所以能如此。然而在舊詩中都不成爲高格。只有在兒童大雅視爲小道的詞曲，反以善用疊字見長；疊字愈多，愈見其本色當行。王實甫喜民歌別情『自別後遠山隱隱，更那堪遠水粼粼，見楊柳飛綿滾滾，對棧花醉臉醺醺，透內閣香風陣陣，捲重門暮雨紛紛，』連用六疊字，試以此曲較之衛風碩人及青青河畔草諸詩，也何嘗遜色！李清照聲聲慢詞『尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚，』正以連用十四疊字曲寫人口呢！西廂記酬韻折云：『悄悄冥冥，潺潺淖淖，鼕我那齊齊整整，娘娘婷婷，姐姐鶯鶯，』當行本色，何嘗覺其堆砌累贅。我們只覺得此等詩是古代無人可作，幾曾覺得是『後世無人可繼！』卽此一端，已可看出聲音語的音節與文字語的音節不同之處了。所以我們只須研究詩篇的體製以定其適合的外形律而已，又何必憚於外形律的繁複呢！

至於如何憑其創造的力量以巧爲運用，卽與上文所述又適和反背。上文言歧詩篇的體製以定外形律的應用，那是因爲各有所宜；現在若就創造的天才而言，又可不必拘泥於此，因爲正須不局於此，纔能特見其長。卽如言語有複音趨向，所以特多雙聲疊韻的連語；而文字仍有單音性質，所以衍爲四聲而有平仄的分別。因此，聲音語的音節多利用雙聲，而文字語的音節每講究平仄。用雙聲，是爲調利唇吻，所以便於誦；用平仄，是爲諧柔和諧，所以便於吟。因此，三百篇與元曲多用雙聲的連語，而律詩便只重平仄的調協。各有所宜，故亦各成其美。但是此種情形在有創造天才的杜甫便不然。他於調協平

以之外，再可以利用雙聲以增音節調諧的變化。『晚節擅於詩律細』這也可說是他詩律細的一點。周春杜甫雙聲疊韻譜中所舉的多屬這一方面的例。再有，他於平仄規律之外，放作拗體，卽王士禛分甘餘話中所謂『齊莽壓落中自成音節』的。這也可說是他詩律細的一點。因爲我們假使細細研究何以他能化這些拗調爲和諧，原來又不外利用雙聲的關係。有雙聲疊韻以調劑其間，於是可於平仄規律之外別創一格了。朱鴻杜律雙聲疊韻表所舉的又多這方面的例。我們看到杜甫這樣的創造力，便可知更新的詩人們寫灰新的詩人們所謂一像我們底詩有了新的解來的什麼什麼，那才是眞正的新詩，『欲於固有的外形律之外，再加以新來的外形律，也並非不可能的了。我們看到這樣有創造力的人可以左宜右有，那麼又何必悍於外形律的繁複呢？我們正需要有劉先生這樣的分析工作，詳列清單，然後纔能取之不竭，用之不竭。所以說：『於新舊兩方都是有利的工作。』

這一篇序寫於三十二年十月八日，當時因刻先生此書出版的地方有些問題，所以臨時抽去。

胡適附識

（上接第25頁）

題，等着要回答學生，眞有迫不及待的情形；要是教師不會運用工具書，沒有門徑只是在暗中摸索，非無效率與不經濟且不必說，而其中有良心負責任的教師，因爲一詞之不解，一事之不知，個人所感的焦灼痛苦之情尤難言狀。所以，我以爲工具書的運用，在師範生的訓練中實占最重要的地位。至於所應介紹指導的爲何種工具書，則實行標準中所列舉者假嫌太高；大概除普通之字典、辭書、類書而外，關於古文方面，有經籍纂詁及楊樹達之詞詮二書已足；關於語體文方面，國語辭典尚無適用者，關於學術用語，亦未見有適應師範生需要之百科辭典，希望官方亦能致力於此；他如索引、書目、譜表之類，亦當擇切合實用者指導其使用方法；最後，小學生及民衆用之工具書，當如何比較選擇，當如何善爲活用，亦當加以指導，自不待言。

郭紹虞先生著：

學文示例　上冊　定價三元九角
　　下冊　定價四元二角

語文通論　定價一元七角

「學文示例」原爲適宜大學一年級的國文教本。根據編輯的條例，教學性質相同的文章，理論和實例並重，使教者講授時易於啓發，學者習修時易於領悟。教材文白兼收，同時注意於文學的調適，所以內容包括極廣，各體文章，小說戲曲，佛經翻譯文體，民歌通俗文體，都收集在內。擬任國文教學的和自修國文的，都應當細讀這部書。

「語文通論」可以視爲「學文示例」的序文。共收九篇文章，作者站在大學教授的立場，基於語言文字的特性，來檢討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者應當細讀這本書，一般關心語文課勁的人也該取作參考。

開明書店印行

（上海福煦路底五百卅號）

紀念抗戰期間逝世的國文教授

在這八年的抗戰期中，無論在自由區或淪陷區的學者大都度着艱苦的生活，在淪陷區的尤其感到精神上的苦悶，或受到暴力的摧殘，頗有因此逝世的人。我們就國文一方面言，本擬搜在這八年中逝世的國文教授出一紀念專號。惟以不易一時集稿，故復取消此專號的計劃，添闢這個專欄，先以魏建功先生交來的兩篇寫在這一期。此外對於吳梅、吳雷川、張孟劬、吳檢齋、高閬仙、楊幼烈、謝六逸、傅增湘、錢名山、吳其昌、曾運乾諸先生，設有已撰就而爲我們所不知道的，都打算藉本刊篇幅披露紀念文字。尚望各界賜稿，尤其盼望能請述他們對於國文教學的方法，庶與本刊的宗旨相符。

回憶敬愛的老師錢玄同先生

魏建功

二十六年七月二十八日夜間，宋哲元將軍的部隊撤退離開了北平。第二天早晨，我的老師錢玄同先生提着他的皮包手杖走進我家客廳裏來。我們師徒倆相對無言，好大一會兒。先生先開口說：「我們都是『南人』，只有回南方去了！」他的聲音有些嘎了似的。從此我們在憂悶的空氣裏住着，不敢的用電話互相通問。記不清楚是哪一天，敵人做文化侵略工作看受了他們軍部的指使到北平來了幾個人，（內中有服部宇之吉的兒子，我們叫他「小服部」，）展轉找出人來邀約他們所注視的北京大學文科的教授談話；我拒絕了邀約人的邀約，先生當時根本稍病，連與這些送中邀約的人見面的機會都沒有。敵人又另外由文化特務武田熙們用一種什麼名義（我根本沒有記憶它），發出通函邀北平各學校的人到儀仁堂開會，我曾勞了這件事避居到友人家幾天；先生呢，他自己應門接著了通知，立刻答覆送信的人，說：「錢玄同回南去了，沒有在家。」

我們白天看報紙，專把新聞反過來解釋；夜裏偷偷的收中央廣播，第二天互相傳告，一直到我赴長沙臨時大學爲止。當我快要動身以前，先生對我說：「我要你幫我刻一方圖章，現在我懷抱我的蒼名了，——就刻『錢玄同』四個字。」這是先生從事革命反對滿清時候的名字，自從八月八號日本兵進了北平，他又再拿來表示一個新的民族分野。記得我是十一月十七日離開北平，圖章大約是十五刻好的，在他給我餞別的那天交去。

他給我餞別是親自到我家來邀約了我的妻和兒女們，一同在淮揚春吃了一餐午飯。向來我們師徒之間有一種慣例，也可說是先生和他的熟朋友們特別具有的風格，一起吃飯除了專請不計會鈔，平均擔負名之曰「雅」。這一次當然不是「雅」的。

您談話之間，很迫而行，無奈已經鬧了好幾年血壓高的病，弄得不敢走動。您曾經誠懇的對我談過：「我還想跟一點力都沒有，實在吃虧大了，全是小時候念書姑壞了！當我父親在蘇州住家的時候，我在家裏跟先生念書，晚天上下午站在『腳路』上，等放學到內宅裏去，腳麻腿軟，走都不能走，奔到一張小凳子坐下好半天還不能立起來。現在走一步路都膽怕！」先生晚年專任在師範大學，那時師大遷在西安，您說：「西安，我是不能去的了！實在不行，我要上上海去。」

我們臨別談話裏，還有一件您最惦記的事要我代爲注意：那年七月大師兄秉雄君新訂婚後，一對情人到德國旅行，正爲戰爭所阻隔，消息不通，您把他們的通信地址告訴我，教我到南方打聽。後來我曾經託何容兄在武漢發報詢問他們，他們卻已安然北返，得侍先生。提起秉雄訂婚的事，記得在中山公園來今雨軒，您很興奮的指點儀式的進行。您自己致辭，主要的意思是子女的婚姻父母管不著。「管不著」！這三個字用極強調的國音喊出來。先生所以如此提倡「管不著主義」，也曾經對我說過其中的緣故。那天來賓致辭由您約定兩人，其中一個是我，另一個是您後來要失望的老友周作人！

我起初到長沙，還不斷寫信給先生。爲了避敵人的檢查，信裏多半用些隱語。先生得著我的信相當高興，卻又和當就心。您傳述隱語給朋友，卻在有風趣之中流露著緊張情緒。記得何容在我前些時離北平，過了山東寫了一封信來告訴我們韓復榘靠不住，拿「權華」代替了姓韓的，白署爲「蓉妹」；先生時常引以爲談資。等我知道我們流亡的人隨意寫去足以使困居的人增加麻煩，並且先生又是極度神經衰弱的，後來也就不再寫信了。但是我孤寂的心情時時繫念著先生，不知道是一種什麼力使得我渴望著先生的一字一書！二十七年的同樣日期我的妻兒從北平出發，全家南行到昆明。我要求先生給我寫一幅字，給家人帶出。那就是插印在本刊中間的先生手蹟。（看看三十八頁）我懂得先生的心境，您寫了太炎太夫子的新方言序中的一段話不是沒有意思的。

我用太炎太夫子這稱呼，或許違反了先生的精神！先生的使我佩服，在於您能超脫流俗而表裏如一的安素務新各如其分。先生是一位極守禮法的人，所以我說您「安素」。先生又是一位極求進步的人，所以我說您「務新」。安素不是守舊，務新不是炫奇。您自己對您的哥哥念幼先生和老師章太炎，崔驛甫兩位先生，都是很恭敬的；但對我們學生們卻又很客氣的，從沒有擺出一點老師架子來。這便是我說您「安素務新各如其分」。記得太炎先生最後到北平的那一回，先生給我向太炎先生介紹說：「這是魏建功，北京大學的同事。」您並不說：「小門生……」我雖可附於門牆引以爲榮，先生倒絕端不肯對我們行這一套把戲。這一套把戲裏有些魔障——學術不得進步的魔障。所以，我在這裏稱太炎太夫子實在有些違反先生的精神，「自己裝金」了！

先生的除夫在「演箱舊劇」而「無拘牽墨守」的引導後學。只有我相隨十多年才瞧得先生這一點美德，是若干舊或新的爲人師者所不及！中國學問，往往只許老師包羅了一個大圈子，他的學生只算是大圈子裏的若干小圈子，如此學生的學生一輩一輩傳下去，不應該也不敢向圈子外延長一點兒。學術何以得進步呢？這現象自古有之。於今猶烈！我的先生，您從來不對人說您有那一個學生的；這，我懂得，您不輕易承認是誰的先生也就是不輕易許可哪一個人配當您的學生。例如您對人的稱呼：凡是大學裏的學生，您一概稱「先生」；等和處熟了才改稱「兄」，插刊手蹟裏是對我最後的稱呼，「弢兄」。先生在這

些小節上，不知者以爲很脫略，實際是極嚴肅的。一面保持嚴肅，一面精神自由；所以先生每我們論學，不但不設防我們的玄想，並且還從而助長。我是很祝願的研治了先生所長的學問的一部分，文字語言之學，總嫌不求全責備，偶爾涉於經學史學的問題也對我談及。當我注意某些問題，提向先生請益，往往送書的回答都是：「這個題目，我曾經注意過。」這樣以後，總覺得自己一股意見。我有時把我不同的意思說出，先生多半說明總不以爲然的理由，之後又說：「不過照你的講法，……」以下就完全站在我的觀點上替我加解釋，替我想證據。如此成就了我若干學說的取舍信念。這樣，學問的進展，師徒相承正假許多團結上下相聯繫，可以延引至於無窮。我憶說：前學所無以繫先生，後人亦不能如先生；願將先生如此盛德傳告國人！

抗戰初期，北平讀好偽古物陳列所所長錢稻孫放，新聞記者誤傳是先生。我在昆明，半信半疑，後來恢到家信知道確實誤傳。錢稻是我們江蘇人，似乎與繩升先生一家而且是叔姪。當時我們發生了一個對照的趣味：兩家姓錢，一叔一姪，一忠一奸，一蘇一浙。寫到這裏，我不禁掩卷，要把先師的幽懷寫一寫，雖然決不是先生所樂意的。先生的生活在北平極樸素，初住師大教員宿舍（琉璃廠東北園），後住孔德學校（東華門大街），而每月上課以外，必須回家省視，實是一位最好靜重情的家長。先生老友周便有句成語道：「無事三十里。」言其在北平城內來回路途之遠。若干個鐘事三十里時，先生便到朋友家談天，魯叫做「生根」。說是到了不走，屁股生了根了：這都是先生的風趣。談天的人家，大約應該分幾個時期，我知道得不十分清楚，姑不確舉。但先生「生根」的處處，大致可知，也是以表示總所當往還的人：沈士遠先生，胡適之先生，單不庵先生，周豫材先生，劉半農先生，馬衡鄭先生，馬幼漁先生，馬叔平先生，黎劭西先生，以及我家。以上單，周，劉，馬鄭卿四先生，都在先生前作古了，沈先生到南方好久，胡先生中間也離開過北平，只有馬幼漁先生，馬叔平先生和我們面先生以及我比較常見面，尤其是我沒有提到的若爾雅主人周作人。「生根」的習慣，是早在下午四時晚或六時，先生提了總的皮包手杖進了爺家的客廳（多半就是書房），坐下了以後，海闊天空的談起：我所得益於先生的「知人論世」「貫道治學」種種方面，全是在這些時間裏。先生對於總想極注意的，但不愛談及政治，正是總的個性如此。所以談話裏也許談到一切的主義，但總有個總自己在那裏。我印象最深的是先生極不以「首鼠兩端」反復於經不相容的理想中的人爲然。總自己，我覺得「夷夏之防」最嚴，但又不是狹隘的民族主義或國家主義。這正同總治學的態度一樣，我們曾被人叫做「古今中外派」。這樣一來，自己就生生的圍困在交綏中間了！總無疑的反對日本侵略中國，而且很敏銳的認識日本人用「亞細亞主義」蠱惑我們。至少在一二八前後，總曾經對我發過牢騷，批評總姪兒的不負責任中華民族可以抵抗日本；這種談話是不斷的表示，後來有時發於憤恨從面色上自然顯露出來。大師兒原也去日本留學，他中途回來不願再去，進入北京大學，先生在家庭之間的訓言裏，我想是有相當關係的。總心中說不出的整恨，年齡相差不多的叔姪，有什麼可以勸誡的呢？

先生在太炎先生最後到北平的一次，聚精太炎先生暮總寫陸象山語錄裏四句話，而太炎先生竟以爲太激烈，沒有肯寫。我想起這件事就聯想到先生立身處世待人接物的何等和平謙虛，而與這四句話表面不相像，但在另一方面正顯示著先生光明自由的精神：——

「激流奮迅，決破羅網，焚燒荊棘，湯爽汙濁！」

這裏，我摹錄先二十八年二月二十七日給我的信，當做憶逝世情形的敘述：

「……父親於二月十七日下午九時三刻逝世。是日午後父親還出門，下午四時餘歸家，我在五點左右課畢回家，父親還和我閒談。六時餘，正預備吃晚飯，父親突然一陣頭暈嘔吐在床上，急往扶起已不能言語，只做手勢令指背部，吐出痰涎被背。我們急請德國醫院史大夫來診，注射一針，又叫急醫院救治。當就把病床從德國醫院，經其門斜主任伊大夫診斷為右腦部瘀血，病勢危急。當時又打了一針，仍不清醒，只是呼吸稍勻而已漸衰。我當時以為還有希望，誰想到不久呼吸便突然停止，脈搏也漸細了。唉！從那時候起，我們弟兄三個已是無父的孤兒了！在病勢危急時，我曾和德國醫院方面接洽請和醫院醫生共同診斷病情，即接洽好，醫生尚未到，父親已離我們而去了。這次，父親的突然逝世，我們如何也想不到。靈柩在家停了七天，現在移殯於法源寺普度。計開因路遠不便寄，又父親生前朋友學生，我有許多不清楚，現在請先生在昆明報上刊一訃聞。這訃聞稿是無士師山趨之請先生代擬的。在此致謝。訃聞署名有大哥方面一系，今稿加上「哀主」二字，則只列我們這一支裏行了，這是比較更合於父親的意思。……」

當眞先生是逝世了，我們一家人都在後方無法證明訛誤，我始終用沈默表示悲哀，到今天整整七年！我不做「哭先師」一類的文字，文字寫不出我所要說的話，寫不完全我所要說人了解的我敬愛的先生！

敵人投降，先生卻不及親見。漢奸就逮，先生也不及目睹。這些對於死者假予部安排得很妥當。只是我最近所從事的一件工作，先生不及知道，倒很是很銀恨。我從民國十七年受先生命並蒂做國語統一的運動，一直到現在。我們都是研究中國語文的書獃子，對於正音和識字再作專題想得到賢明的當局勵精實行。先生在日對於注音符號標準的改訂，譯音符號拼音方式的討論，簡體字系統的整理，中國大辭典編纂的計畫，在一不有周密的主張和熱忱的倡導。抗戰以來，南北阻隔，國語推行委員會到二十九年才組織工作，距先生逝世已一年有餘。最近臺灣光復，國語推行工作，我們責無旁貸，奉調前往，一切正待請教於先生，惟傷先生不世已有了七年！過渡時機，適逢國文月刊發紀念八年來逝世與國文有關的學者，徵文於我，教我寫關於先生的文字；我只好先寫這一篇瑣細的回憶，姑且作為我紀念先生的第一次公開的文字。

關於先生學術及其他方面可以寫的多著呢，我怕力量還不夠寫。最後錄先生與黎錦熙羅常培書中語，以見先生處國難與從事國語的態度。在勝利了以後讀來，如我這樣的心境，也只有個「抱憾終天」的沈默的悲哀罷了！

「……我以為『國語』一詞，頒發其版，決非『本國現行標準語』，義所能包括；最重要的有『統一國語，研究方言，整理音字』三條（『改古文為白話文』亦是一條），而此三條者，到底能為已見到，故言及國語，當託始於劉復也。……倘能行劉氏之教，實現國語之三要條，則必達『利溥天下後世』無疑也。唉！國無常矣！不使任無執干戈以衛社稷之能力，只因在過去誤了四十年死書，到得現在，靠了做頌禱詞讚之『林間廢願新聲』之生活以圖這個日，無怪被笑！可恥極矣！因二十餘年來的消沈之深，神經麻木久矣，對於國事如緒，外患侵陵，熟視若無睹之神氣。乃自本年歐戰發表，德閒失守，承德再陷，才感到痛苦，錫九慎，魂飄魄蕩有七，出不知其所往，『常常自問，我應當做什麼事才對呢？』知其如此，這以後國語為最有。這劉氏之教，都為於國語之三要說，這是

我分內應做之事，而在民衆教育方面與行注音符號之普及，亦國語中之一義，在今日實爲治標中唯一切要之事。我雖無此能力與手腕，然亦當盡我所職之責也。……劉模群曰：『人有不能盡其氣運，徒以其知能爲一身家之謀，則不得謂之人。』吾當以此語爲座右銘，此又吾欲投袂之一義也。」

這封信是二十二年三月十四日寫的，距今凡十三年。參在信中還說：

「到一九四七年，便是國語統一五百年紀念。我希望在此十四年之中，咱們對於國語的三項義，都有很多的貢獻，則將來舉行『國語五百年大祝典』之時，國語的成績一定要煥可觀，我到得見這位國語元祖劉模群先生了。」

我們正要往臺灣去，如何能準備好一個「國語三百年大祝典」，如何對於國語的三要義可以有貢獻，也許是紀念先生的一個正合宜的工作。因此，我不揣冒昧寫了先生對我的期望。

中華民國三十五年，公元一九四六，一月二十七日，距先生逝世七週年又十日，寫於上海。

我所認識的錢玄同先生

徐炳昶

去年九月我在陝西城固縣小住，看報，就見有錢玄同先生去世的消息，但據報上所述的履歷，似乎是另外一位與先生姓名相近，不甚相干的人。在那裏，又遇見一位從北平不久，臨行時曾見先生的朋友。據他說：先生的病，雖然沒有好，但也絕沒有變壞；精神尚佳；談風還是像平常時候同樣的健。我當時同先生許多舊友聽了這位先生的話，全希望並且也相信報上所載的是謠傳。及至年底，到了昆明，聽聞建功說，曾接到錢先生公子秉雄的來信，知道錢先生仍健好，並且知道當時張鳳寓也因誤信訛言，正式去信向秉雄弔唁，秉雄接信時，正在侍下，錢先生也見到此信，不禁大笑云云。大家聽到這樣的好談，也不禁失笑。從此大家盆以爲錢先生的身體，最近總無問題；我們得到最後勝利以後，還可以與他歡喜相見，一話抗戰數年裏面的結束。不料未數月後，報紙又傳噩耗，此次所錄經歷豈合，頗似非誤。因之我們舊友驚疑參半，希望仍屬說言。乃未幾建功已接秉雄來信，證實報上的傳說，把握快談的希望，瞬成夢幻，悲傷嘘唏，曷能自已！前數日，建功來信，言道秉雄的兩封信，都有很多的貢獻，則將來舉行「國語五百年大祝典」之時，國語的成績一定要煥可觀，我到得見這位國語元祖劉模群先生了。」

我們正要往臺灣去，如何能準備好一個「國語三百年大祝典」，如何對於國語的三要義可以有貢獻，也許是紀念先生的一個正合宜的工作。因此，我不揣冒昧寫了先生對我的期望。

中華民國三十五年，公元一九四六，一月二十七日，距先生逝世七週年又十日，寫於上海。

我所認識的錢玄同先生

徐炳昶

去年九月我在陝西城固縣小住，看報，就見有錢玄同先生去世的消息，但據報上所述的履歷，似乎是另外一位與先生姓名相近，不甚相干的人。在那裏，又遇見一位從北平不久，臨行時曾見先生的朋友。據他說：先生的病，雖然沒有好，但也絕沒有變壞；精神尚佳；談風還是像平常時候同樣的健。我當時同先生許多舊友聽了這位先生的話，全希望並且也相信報上所載的是謠傳。及至年底，到了昆明，聽聞建功說，曾接到錢先生公子秉雄的來信，知道錢先生仍健好，並且知道當時張鳳寓也因誤信訛言，正式去信向秉雄弔唁，秉雄接信時，正在侍下，錢先生也見到此信，不禁大笑云云。大家聽到這樣的好談，也不禁失笑。從此大家盆以爲錢先生的身體，最近總無問題；我們得到最後勝利以後，還可以與他歡喜相見，一話抗戰數年裏面的結束。不料未數月後，報紙又傳噩耗，此次所錄經歷豈合，頗似非誤。因之我們舊友驚疑參半，希望仍屬說言。乃未幾建功已接秉雄來信，證實報上的傳說，把握快談的希望，瞬成夢幻，悲傷嘘唏，曷能自已！前數日，建功來信，言道秉雄的兩封信，都有很多的貢獻，則將來舉行「國語五百年大祝典」之時，國語的成績一定要煥可觀，我到得見這位國語元祖劉模群先生了。」

我們正要往臺灣去，如何能準備好一個「國語三百年大祝典」，如何對於國語的三要義可以有貢獻，也許是紀念先生的一個正合宜的工作。因此，我不揣冒昧寫了先生對我的期望。

中華民國三十五年，公元一九四六，一月二十七日，距先生逝世七週年又十日，寫於上海。

我所認識的錢玄同先生

徐炳昶

去年九月我在陝西城固縣小住，看報，就見有錢玄同先生去世的消息，但據報上所述的履歷，似乎是另外一位與先生姓名相近，不甚相干的人。在那裏，又遇見一位從北平不久，臨行時曾見先生的朋友。據他說：先生的病，雖然沒有好，但也絕沒有變壞；精神尚佳；談風還是像平常時候同樣的健。我當時同先生許多舊友聽了這位先生的話，全希望並且也相信報上所載的是謠傳。及至年底，到了昆明，聽聞建功說，曾接到錢先生公子秉雄的來信，知道錢先生仍健好，並且知道當時張鳳寓也因誤信訛言，正式去信向秉雄弔唁，秉雄接信時，正在侍下，錢先生也見到此信，不禁大笑云云。大家聽到這樣的好談，也不禁失笑。從此大家盆以爲錢先生的身體，最近總無問題；我們得到最後勝利以後，還可以與他歡喜相見，一話抗戰數年裏面的結束。不料未數月後，報紙又傳噩耗，此次所錄經歷豈合，頗似非誤。因之我們舊友驚疑參半，希望仍屬說言。乃未幾建功已接秉雄來信，證實報上的傳說，把握快談的希望，瞬成夢幻，悲傷嘘唏，曷能自已！前數日，建功來信，言道秉雄的兩

自語道：『是易與耳』。」這一點的小小糾葛，或可解作我們相識以前，形影之間，已有相契合的地方。從此以後，我同先生的交情日漸濃厚，雖說過從並不很密，面交稽則可以說十七八年有若一日。——或者因爲先生同我對於提倡讀經及相類的人物均具深刻厭惡的緣故。先生對於音韻，思想極開闊，貢獻極大，爲我之所極端敬服。然此在學術界中，爲人所共知，且已有定評，可無言。我所最不能忘的有三點，現在隨便說一說：

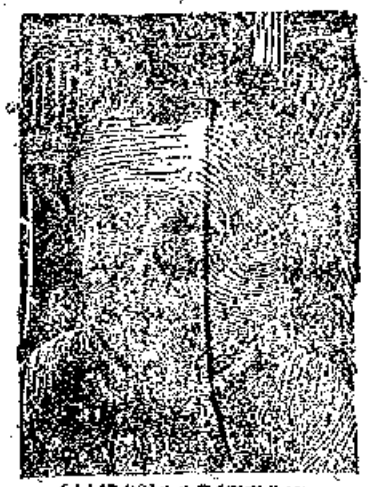
（一）先生對於考古方面認識的精銳。先生爲崔適甫先生之弟子，對於劉歆大規模造僞一事，極爲篤信。我個人對於此點意見與先生不能完全相同。除此一點以外，我對於先生認識精銳的佩服，因我研究的進步而逐漸加深。一天先生對我說：「太皞爲東方民族住，宿，須句，顓臾的祖先；左傳上說的很清楚。就是炎帝，很古地載傳說都同黃帝戰於阪泉，也似乎就有這樣一個人或部族。但是伏犧同神農這兩個名字，太不對了：『伏』或作『宓』作『虙』，有詐的意思。犧是犧牲。伏犧似乎是指治犧牲的人民，換句話說，就是游牧時代的人民。『神』字也有『治』字的意思。神農是指農業時代。此二詞是指古代相傳的兩個時代，並非人名，與太皞炎帝絕無關係。黃帝，除了後代所堆疊的一部分以外，與炎帝及蚩尤的戰事，傳說很古，像是有歷史的根源。顓頊一名，也太不對，（此下先生的解說，我已記不很清。大致是就字義立論，略謂『頊』是頭的意思，『顓』先生意似指其大小，或大或小，我全記不起）似乎不像一個眞人的名字。」他對於黃帝的意見，是當時我們大家公有的意思，並沒有什麼。對於伏犧神農的意見，我卻是第一次聽見，覺得牠頗新奇，也覺得牠頗合理。對於顓頊的意思，我當時沒有別的理由，不過覺得他的年代比較的近，想不至於純屬虛造。這些年來，因爲對於這一部分的傳說，沒有作特別的研究，所以也毫無一點新鮮的意見。自從今年三月我寫黑龍潭以後，才能對於此問題略加研究，比較先秦以上史料的結果，才確信伏犧神農實在同有巢燧人一樣，爲古人相傳的時代名詞，與太皞炎帝沒有關係。並且顓頊在古代傳說裏面，爲最困難的一個人物，雖發像歷史的事情異常地少，而在傳說上的勢力，遠在黃帝堯舜以上，四面八方，無遠弗屆！（這是我比較眞正古代傳說由海經的結果。——要注意：我所說的，是古代的傳說，並不是說古代的歷史）到這個時候我才眞佩服錢先生觀察力的精銳，遠非我個人之所能企及！

（二）先生對於生活態度的謹嚴。自從戴東原把天道打下寶坐，自從近二十年來，大家提倡戴學，自從西洋喫我國固有諛泊案模風氣爲進步的物質文化，挾著他們的國力，以壓倒的形勢，根深我們，而後我國的士大夫頗不少以享受爲第一乘義，以至於有時任何理想原則，任何名節大端，均可犧牲，而獨個人的享受，未便改換！我們雖然也承認戴學有相當的道理，就是洋溢的物質文化也自有牠的自然的根基，並不敢學道學家及苦行僧，死板著臉，拿自己這不容易做到的道德理想以約責他人。但是，凡有一個時期享受升爲第一乘義，總是民力衰，民德惰，國力委靡，常常受異族的壓迫，而無能自振救，卻是歷史裏面很重要的一條定律。錢先生治學從漢學入，樸素不主張門戶，對於宋學也有很公平的見解。制行和易而不峻嶷，但絕黑白殿，自有其絕不能踰越之界域。對於偏重享受的人，雖很好的朋友，也當表示不滿的意思。這記得我們有一位老朋友，先生多次向我談起，深表不滿，指出他除了個人享受以外，幾無餘事。當時我頗詫異：先生的態度，何以忽如此嚴峻？但至今日，這位頹放文人的老朋友，依然是敵僞之間，莫能自拔！固然在我們舊友之中，大家還可以相信他尚不至於發瘋狂，作

出賢民族精神的舉動。但是人類社會之所以能維繫，雖由於有若干不忍與不敢的所在。「至於出處絕向義利生死之間，仍錄錄茫無操執，」豈亦尚有不忍與不敢之點存於其間乎？推他所以不能自拔的原因，止是個人享受一事，在那裏作祟！回想起來，不能不佩服錢先生的先識遠見也。

(三)先生患血管硬化，已歷數年，故抗戰後未能南下。師大舊同事之故舊，時以到彼所辦的學校教書相邀，先生並不以病軀推諉，而毅然爵：「你所辦的學校，對我毫無關係！」商酉所說去年離北平的朋友，臨行時，去看他，問他對於前來舊友可有什麼話說，他答：「只有一句話，告訴他們說錢玄同絕不作漢奸就好了！」

以上三點，對我感觸甚深，因撮雜記之於此以為先生之紀念。



(錢玄同先生遺像(上)錢玄同先生手跡(下))

嚴吉學弗譯獨語言猶不遺其雖繁殊音，絕代之語尚有移者世人學歐羅巴語多尋其語根溯之希臘羅甸今於國語頗不欲推見本始此尚不已固於冠帶之倫何有於問學乎

廿七年十一月十八日

永新蕭師新方音敘話

天行道兄 肅國

當代文選評

中國政治之路

勝利還已過了兩個多月，人們在一陣狂歡之後，情緒漸漸沈靜下來，近來且因爲一些不大如意的事跑着跟頭，人們又在情緒沈靜下來之後深深感覺上一層憂鬱的氣氛。我們早就該有預感。勝利是大喜事，但勝利不能一了百了，我們自己應該努力的事還得努力。

在勝利之前，人們早已感到我們必須進步。我們需要變了；但絕對不可亂！今天勝利來了，諸事紛紛，但待努力，但待進步；但我們卻很少變，人們又在原邊着亂了。而且，亂，的確在威脅着我們。

勝利到來之後，蔣主席把毛澤東先生邀到重慶，共商國是。全國人民聽了，都欣然色喜，引領翹首，以待統一國家的佳音。毛先生在重慶住了將十多天，國結國談，連續舉行，發表了一篇「會談紀要」，裏面一再提到「和平、民主、團結、統一」的字樣，而實際國運並未會解決了多少。現在毛先生回延安去了，經濟卻更緊張了。重慶尚在會談，但步進步，北方傳來了內戰的恐怖。大家都在期待政治協商會議能夠舉行。政府原希望本月一日開政治協商會議，停於本月十二日下國民大會召集令。但在此刻，中共方面尚未提出代表名單，會議自然一時不克舉行。討論軍事問題的三人小組，也還沒有開會的消息。政治的結尚未提死，但太沈悶了；軍事的威脅到到存在，就不令人愉快？

國家的地位，國家的榮譽，國家的時興勢，當前都是千載一時的黃金時代。只要我們自己的會議，只要我們自己不亂，就一切有辦法，機運時勢，都是千載一時；而大勢所要求於我們的又是如此之低：只要不亂，就好。但是，誰願意國家亂？誰打算要國家亂？在主觀上說，當然無此人。但是，「這個『亂』字，的確在威脅着我們。」許許多多，諒諸感情，以至大家同聲呼籲，都是——不要亂。不要亂，這是一個希望，如何完成這希望？總得有一個辦法。蔣主席不是曾經有過「政治解決」的話嗎？中共方面近來發表的文字中，於「政治解決」之後又加上「和平解決」的字樣。好！今天國家的事情，就是需要政治解決，就是需要和平解決，就是無條件的。

要政治解決，就應該走政治的路。什麼是今天的中國政治的路呢？說來實無甚神奇。今天的世界是民主的世界，中國亦須成爲民主的中國，由此，中國政治之路必須走向民主！全國老百姓都需要民主，都願意民主，都盼望民主，而最能使國家儘速走上民主之路的，實莫過中國一二大政黨及一二領袖的權法。我們每當所想的，都是人民的想法，在政治上具有最是輕重地位的人怎樣想呢？我們趨以爲，在今天的中國，無論什麼人，都應該向民主方面想，而不必叮叮噹噹於權力與地盤的問題。當政府與中共的「會談紀要」發表時，我們就曾有此感想，以爲只求現實得以安定，則一切可由民主開始。當時我們只指出了這一原則，未曾作較具體的討論。現在情勢益然更迫切了，我們願意再進一步討論。

爲討論便利並避免瞭解想見，記者試作一個極其冒昧的設喻。假如我是蔣主席，我是中國第一大黨中國國民黨的總裁，我是中華民國國民政府的主席，我領導國家抗戰，得到最後勝利。在今天舉國爲勝利歡欣之時，我決心把國家引導上民主憲政之路。我立刻宣布國民黨不再干涉政，我決定使國民政府結束訓政，還政於民。我邀請一個全國性的會議（如何擬議中的政治協商會議）協商國事。我決定召開國民大會，選舉政府，制頒憲法。我不考慮個人是否能繼續執政，我也不計算國民黨是否

值得到多數，我不堅持國民大會的當代表必然有效，我總不使國家民主前途的國民大會都有可以使人誠信之處，我願意重選國民大會代表，以間經過八年大戰以後的全國民意。我國應重訂國民大會的組織法，充實國民大會的職權，務使國民大會成爲一個名符其實能够充分行使民權的國會。我願意把五五憲草徹底修改，務使中華民國的憲法是一部新的民主憲法。我主張軍隊國家化，民選政府產生，即改組全國軍隊，不使留有任何黨的形式及任何黨的痕跡。我極欲仿照美國領導美國的獨立的戰爭，爭創北美合衆國，勝利之後，組對於國家的領袖，他召集了一個完全民選的國會，制定了一部完全屬於人民的民主憲法。（這美國的憲法，幾乎沒有一條不是人民限制政府的，其中能沒有一條是義務加諸他的憲或他個人地位打算的。）他當選大總統，連任一次之後，即宣布不再競任，創立了一個優美的民主傳統。我今天既已領導國家抗戰勝利，更欲心促成國家政治民主。以上幾點，我都不計個人權位，不計篡的得失，一切爲民意，一切爲民主。這一切都聽定了，都明朗了。但在民選政府產生之前，我是國家的元首，我對政治統治國家實負有重責。我必用人唯賢，我然痛國民生疾苦，務使政治清明有效。同時，我堅持國家統一，堅持國家法制，凡有形同割據障礙國家統一以重破壞地方秩序的現象，我都不認見其存在。

爲討論便利起見，記者試再作一個極其簡略的答覆。假如我是毛先生，我是中國第二次黨中國共產黨的領袖，我會領導我的同志參加國家的抗戰，建有功勳。我有軍隊，我對當前的國事有主張，我有黨的領袖，我經過研究，認知中國尚不能實行共產主義，也不能組織共產社會。我早經告訴國人，中國的革命還是國民革命，應該實行三民主義。我經沒有打碎國家的形式而組織一種類似蘇維埃政權的野心。今天日寇抗戰勝利了，我爲國家爲人民爭民主，務使國家走上民主的大路。在民主的原則上，我一切爭，一切不讓。我要求國民議結束訓政，但並不必由共產黨專政。我要求重選國民大會代表，我將號召我的同志及人民，與國民黨及其他黨派公開競選，以間全國的民意。我主張修改國民大會組織法，充實國民大會的職權，務使國民大會成爲一個能够充分行使民權的國會。我主張軍隊國家化，即改組全國軍隊，不使留有任何黨的形式及痕跡，那麼，蔣主席與毛先生都即此想，都這樣做，當前的國家問題豈不就容易開朗而解決了嗎？假使一方面如此宣布，如此做，而另一方面卻不肯如此宣布，不肯如此做，那自然也就是非分明，全國的民意以至世界的同情都會站到「是」的這一方面來了。請問誰背全國民意以至違背世界同情者將有不失敗的麼？這是中國的政治之路，我們應該走這一條路。

記者很興奮的在寫此文，而經過鄂北連遇傳來相持殺戰的槍聲，使不分人心惶惶。今天的中國人，應該聰明些了，再不可以自作孽了！在我們面前明明擺着光明的大路，請大家心口如一的走上這條和平、民主、團結、統一的大路吧！

（錄自三十四年十一月六日大公報）

這篇文字，運用了一種很聰明的手法，就是兩個「作一個極其冒昧的假設」。

第五段說到了「在今天的中國，無論什麼人，都應該向民主方面想」，在前面又說過「最能使國家從速走上民主之路的，實莫於中國二次政黨及一二領袖的做法」，再說下去，自然該是本篇的核心，「二次政黨和一二領袖應當怎麼想，怎麼做了。如果站在客觀的地位說，固然也可以這言，但未免有強人從我之嫌。現在作者運用他的聰明的手法，站在主觀的地位說，前一段用「假如我是蔣主席」開頭，後一段用「假如我是毛先生」開頭，這樣更可以暢所欲言。並且，依據「人同此心」的道理，作者的「我」雖然這麼想，蔣主席和毛先生必然也這麼想。這層意思也在文字背後暗示出來。還有，這樣說法，委婉懇摯，含蓄親的地位，說一二大政黨和一二領袖應當怎麼怎麼，見得親切得多。

作者用「譬喻」這個詞兒，不很恰當。以此喻彼，才是「譬喻」，而這兒並不是以此喻彼。如果改用「假設」，就恰當了。

小品二則

周瘦鵑

神的報復

山中的獅子豹豹猛，掠奪鹿兔之類有些被吃掉，有些躲進洞穴，不敢再出頭。一股銳氣沖至霄漢，打動了至高無上的神。

神睜開眼來，看見世界改變了，就把人召到面前，對人說道：「凡有血食的野獸它的凶頭已經來到，我要你替我去做事，將它們一齊毀滅。這要緊事情，拿去你射殺它們的眼睛，這要緊東西，拿去你鋒利的爪。我要使凡有血食的野獸齊都滅亡，使這世界適宜於哺乳動物居住。」

人遵了神的吩咐而去。七天七夜，下界山中去滅了野獸的凶氣。到第八天止，方始寂然。神知道人成功了，便起身到下界去看看。

神踏進山口時，看見地上滿是血跡和獅子豹豹的屍骸，還有些數受傷的，翻掘張神者，在地下掙扎。可是一路走去，若不見一個人影。神再往前走，忽然發見地下一對鹿角，接著又發見熊對，從前面踱踱尊來人的聯呼聲音。

神走到近前一看，那些人正在大開筵會。許多鹿兔豺狼死在地上，人都圍着火烤鹿肉兔肉吃，一面吃，一面跳舞，男的披着獸皮，女的把鹿角縛在頭上，做裝飾。夜有一個發熱神來。

神君了半天，一聲不響地走開。他回到洞口的地方，把剛才的獅子虎豹一齊打開。

「滅了去！」神說，「任你們的子子孫孫，因為那該當獲得生命的已經失去了生命。現在該那該當失去生命的重新獲得生命。」

蠢雞

圈子內養了一隻雞，在牠尚未出命運。米不吃水也不喝，那隻雞

餓一把骨頭，猶雞的主人看見了，暗暗在流淚。

一天夜裏，來了個黃鼠狼，看見圈內有雞，便開始在四周打洞。那隻雞聽見了，大家喔喔喔叫起來，主人在屋內聽見，提了搶趕出來，一頓子打，才算把黃鼠狼趕走。

那雞跨現出定，見主人已把黃鼠狼趕走，一個個跌落得喊出來：「主人真好，還救我們的主人！」大家熬天喜地，米也吃了，水也喝了。

過了些時日，主人看見圈內氣已經長起，就一古腦捉過來，拔到市上去賣掉。

（選自三十四年十一月二十五日大公報）

小品文字也就是散文的詩，要富有暗示性，令人回味不已，才是佳作。就見兩則小品，讀過以後可以想得很多。「該當獲得生命的已經失去了生命，」神就讓「該當失去生命的重新獲得生命，」就題目看，還是「神的報復」，然而，果真是「神的報復」嗎？——這一點，誰都會最先想到。看了第二則，多麼令人聯到與那羣雞同處的，莫是「酒潤看天下忻是」。兩則都發於憑悶之情，字面上縱沒有悲憤的話，但仔細讀過，自然可以領會。

第二則開頭一句有語病。「一羣雞」是這句話的主語，但照這樣說法，主語的性能不很顯明。如果改為「圈子內養着的一羣雞在悲歎自己的命運，」就穩妥了。

中國語法綱要

作者是我國少數著的語法學者中的一位。所謂新的語法學者，就是說我們的國音學說，加以分析，說明他的條理的人；他們不拘舊的語法學者那樣用別族的語法來規範我族的語言，以求我族的方式來表現我族的語言。這本書是特為初學者寫的，不必舉現時方言的研討，多下一千定義，用淺顯的舉例，多舉例子，多談用法；使讀者易見我族語法的全貌。可以進一步作精深的研究，同時修整自己的國語對話，不致說出不通的話，寫出不通的文字。為中學生，大學低年生，以及自修國文的人，都該使這本書。

著三　了價二　元

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
東北郵政管理局新聞紙類登記執照第一一〇三號

·開明書店印行四種雜誌·

中學生

葉聖陶　顧均正
傳彬然　徐調孚　編輯　定價每冊二元

這個雜誌是十九年初創刊的，共「八一三」後停了二十二個月，抗戰期間版權現在我們手裏。我們的宗旨是給青年朋友貢點見位，開拓學術方面視野的方面，希望多少貢獻一些。我們曾經說過，我們要使青年朋友身體，品性與知能各方面的發展都起來，達到就能擔當建國大業的地步。這可以就是個宏願，決不過得到不敢說，可是我們總盡力的做。我們不願意站在青年朋友的對子外面，自己場教訓者，指導者。我們願意跟青年朋友混在一塊兒，好比兄弟或者伴侶，共此商量，共此勉勵，共同學習，共同實踐。盼來在校或校外的青年朋友隨時來我們的誠意的。

開明少年

葉聖陶　賈祖璋
唐錫光　葉至善　編輯　定價每冊一元六角

這個雜誌的前身就是八年前陸續所出版的「新少年」。「新少年」是「八一三」後停刊的，現在這個「開明少年」，作風還是與以前一樣，教勤少年們理解一切，認識一切，理解與認識又必須歸到實際生活，期望他們成為一個明白的少年。我們不願意空談時局話，只願少年們讀了，彼得透見了個親切的朋友，熱心教育的教師們與家長們看了，即得這樣的雜誌特種工作他們的學生與子女的朋友。我們願意這可能的努力期望種願望做去。

英文月刊

夏丏尊　葉聖陶
郭紹虞　朱自清　編輯　定價每冊一元六角

我們雜誌，宗旨在對編國文教學的理論與方法，供給國文教學的教材與參考資料。所編的都是各大學各中學富有教學經驗的教師，或給理論與理解不謀相同，可是一致的稱讚「不薄今人愛古人」的態度。在國文教學方面，這種態度是極端切要的。中等學校的國文教師大學裡師範學院的國文系同學，應該共這個雜誌的當然讀者。自己修習國文的人，如果想謀進個精誌，就好比遇見了良師益友，也將有很多的進步。

英文月刊

金仲華　顧均正
張沛霖　覃必陶　編輯　定價每冊二元

這個雜誌是「中學生」的姊妹刊物，也就是「中學生」第四部曲「英文國」的擴大。在內容方面，我們最注意的一點，是怎樣去適應讀者的需要。譬如讀報的時候，我們隨到軍事，政治，經濟以及日常生活上的新名詞，字典裏也查不出，大家不免要覺得困難；又如和朋友友往，我們感覺要會話，會寫；會寫；我們就想幫大家學習這些。這就是說，我們給大家的是活的英語，新的英語，也就是實際中的英語，切於實用的英語。

·上海幫照定價一百五十倍發售（外埠另加郵費）·

歡迎預定·預定學年書價照算半年內不得加價
並免收郵費（掛號者每冊另加三十元）

國文月刊

三十五年四月

第四十二期

國立中央圖書館藏書
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING CHINA

國文月刊

第四十二期

三十五年四月二十日出版

中國文字及其音讀的類化法……王了一（一）
如何研究漢語語法……高名凱（四）
中國文字可能構成音節的因素……郭紹虞（一〇）
說古文經……任銘善（一四）
所謂中心思想……魏金枝（一八）
林畏廬的文章論……周振甫（二二）
索解偶記……于在春（二六）
記吳瞿安先生……鄭振鐸（二八）
當代文選評……（三一）
不要內戰……（三一）
寫在耶穌誕日以前……（三二）

國文月刊

第四十二期

民國三十五年四月二十日出版

每冊定價國幣一元六角
半年五冊預定九元六角
（全年費不預定）

編輯者 夏丏尊 葉聖陶 郭紹虞 朱自清

出版者 國文月刊社
重慶保安路二六號

發行者 開明書店

上海 福州路 蘇州 護民花路
鎮江 保安路 鎮江 南京路
漢口 銅像街 南昌 中山路
長沙 武成路 開封 北書店街
貴陽 陽明路 長沙 楊花井
南京 新街口 漢口 勝利街
杭州 延定巷 西安 北大街
福州 鼓樓前 北碚 中山街

中國文字及其音讀的類化法

王了一

語言學上有所謂類化法(analogy)。凡名詞的變化(decleusion)，動詞的變化(conjugation)，詞尾(suffix)等，只要是同類的詞，其形式往往趨於一致。即使從前是不一致的，或原始一致，後來變爲不一致，一般民衆受了心理上的影響，往往不知不覺地仍使它們成爲一致。例如英文 cow 的複數本該是 kine，但因 dog, pig 等字的複數都是在後面加 s，所以一般人就把 cow 的複數說成 cows。又如 drive 的過去式本該是 drave，但因 drive, strive, shrive 等字的過去式也跟着變爲 drove 了。因爲由類推而發生變化，所以叫做「類化法」；又因爲由於一般人喜歡整齊一致的心理，所以又叫做「化零爲整法」(integration)。

中國語言裏沒有名詞的變化，動詞的變化，詞尾，等等，所以類化法非常罕見。至於中國文字，却有不少類化的情形。又有些字，因爲字形對於心理的影響，發生音讀上的變遷，這是由文字的類化引起語音的類化。

先說上下文影響的類化。這是很有趣的一種事實。例如「鳳凰」，本來只寫作「鳳皇」，直到唐代，下字仍作寫作「皇」，像杜甫詩裏的「碧梧棲老鳳皇枝」等等。但後來不知是誰開始，大家漸漸寫作「凰」了。若依文字學的眼光看起來，這是很可笑的。「鳳」字是從鳥，凡聲。(現在「凡」字寫得大，把「鳥」字蓋住了；「凡」字中間的一點改成一橫，其實「凡」字中間本來也該是一橫。許多人寫起「鳳」字來，缺少那一橫，那是錯誤的。)古音「鳳」「凡」極相近。「凰」字上面那個蓋子是模仿「鳳」字的，但「凰」並不是從皇，凡聲，所以創造這字的人是開笑話。「皇」字在宋變「凰」以前，曾有一度寫作「鶩」，這是比較合理的類化，也是類化的通例。從這通例裏，我們可以舉出許多例子。例如「峨嵋」，本作「蛾眉」(據說是因爲兩山相對如蛾眉)，其後一般人覺得是山名，所以寫作「峨眉」，眉字再受「峨」字的同化，所以就有人寫作「峨嵋」了。又如「華騮」，本作「華騮」，「華」字受「騮」字的同化，變爲「驊」；「鳧鴈」，本作「鳧鴈」，「鳧」字受「鴈」字的同化，變爲「鴈」；「蕉鴈」，也因爲同樣的理由變爲「鷦鴈」；「芭蕉」，本作「巴蕉」，「巴」字受「蕉」字的同化而作「芭」；又如「婚姻」，本作「昏姻」，「昏」字受「姻」字的同化，變爲「婚」；「姻亞」，也因爲同樣的理由變爲「姻婭」；「姑嫜」，本作「姑章」，「章」字受「姑」字的同化，變爲「嫜」；「姑公」(即「姑嫜公」之意)，也因爲同樣的理由變爲「姑婆」。以上說的是名詞；但形容詞也有同樣的情形。例如「聿脩」有人寫作「聿修」，「重遝」有人寫作「遝遝」。動詞也有同樣的情形。例如「襄助」有人寫作「勷助」，等等。這種類化法，每一個時代都有。譬如「火伴」變爲「伙伴」，就是近代的事。但是，現代正在形成中的類化法，有些尚爲拘謹的文人所未肯接受，有些簡直是極少數人的「杜撰」，還沒有人理會。前者例如「模糊」，現

在許多人寫作「糢糊」，「模」字受「糊」字同化了，但基字典裏還沒有寫「糢」字，它還沒有取得正式的「公民權」。又如「家具」，不知何時被人寫成「傢具」，後來「具」字受「傢」字的同化，有人竟寫作「傢俱」，其實「俱」字只有「皆」的意義。又如「家私」，被人寫成「傢私」之後，又有人寫成「傢俬」，其實字典裏並沒有「俬」字。後者的例子最多，在商人的廣告上隨處可見。現在只舉出兩三個比較有趣的例子。「旗袍」，因爲從前是旗人穿的，所以這樣稱呼；現在很少人知道這個來歷，所以有些人把「旗」字改爲「衣」旁，這是被「袍」字同化了。「稀飯」，是「稀」的飯，即「不稠」（不厚）的飯，但我看見一家粥店竟把「稀」字改爲「食」旁，這是被「飯」字同化了。我又看見一家包子店把「饅頭」雅爲「饅首」，又把「首」字加上「食」旁，也是同樣的道理。

中國字有一種最普通的構造法，叫做「形聲字」。每字可分爲兩部份：一部份是形符，又名意符，表示這種事物所屬的品類；另一部份是聲符，表示聲音。這種習慣深入人心，尤其是草木鳥獸蟲魚衣食之類，一般人覺得非有一個形符不可。像「倉庚」變爲「鸛鶊」，「夫容」變爲「芙蓉」，「武夫」變爲「斌狹」，等等，例子不勝枚舉。其中最沒有道理的，如「果」字，本來已經有了「木」字（上面的「田」不是「田」字，它在篆文裏是個形，像果子的樣子），足够表示意義了，後來却有人再加「草頭」，寫作「菓」，這在意義上是重複了。又如「岡」字，本來下面已經從「山」，形符已有了，俗人又在上面加「山」，寫成「崗」字；又如「梁」字，本來下面已經從「木」，俗人又在左邊加「木」，寫成「樑」字。這樣疊床架屋，無非要看出一個形符；形符不容易辨認的時候，重複亦所不恤。現代有些極俗的字，也是由於這種心理。「提心」寫作「懮心」，因爲「提心」是草類；「種子」寫作「種籽」，因爲「種子」有些是穀米之類。甚至「包子」寫作「飽子」，不知道字典裏「飽」字只有「飢飽」的意義。近年看見有人把「煙賣」的「賣」字也加上「食」旁了。這種情形，也許有人認爲不是類化法；但是，因爲多數字有形符而依樣製造，總算是近似類化的一種現象。

中國字形的結構複雜，沒有人統計過共有多少最小的成分；但是，相近似的成分很多，這是留心字形所公認的。因此，甲字因爲受了乙字的同化，本來不相同的成分也會雷同起來。這又是另一種的類化法。例如「棄」字，下面本該從「朩」，但因受了「棄」字的同化，所以有人寫作從「示」。「場」字，右邊本該和「湯」字的右邊一樣，但因受了「傷」字的同化，所以有人寫成和「傷」字的右邊一樣。「圃」字，下面有人從「回」，因爲「棄」字和「賣」字的上半，「郎」字的左下角，却正是從「回」（嚴格說不是從「回」，但形式和「冏」字一樣）。「遇」字，有人從「向」，因爲一般人看「冏」不成字，而從「回」又是另一字（「遇」），所以只好從「向」。「挺」字，右邊本來和「垣」字的右邊不同，但因受「垣」「桓」等字的同化，也就寫成一樣了。以上所舉的類化法，雖被文字學家認爲俗字，却是已經通行的俗字。此外還有少數人一時的筆誤，例如「尊」爲「罇」所同化，下面誤從「木」；「慈」爲「磁」所同化，中間誤加一豎；「隨」爲「隧」所同化，「品」上誤加一點；「厚」爲「原」所同化，「曰」上誤加一撇；「酒」爲「西」所同化，中間誤從「口」從「又」；「醫」爲「醫」所同化，下面誤從「巳」；「鄭」「鄧」爲「鄭」「鄭」所同化，右邊誤從「邑」部，等等。說到這裏，我想起一個很有趣的故事。有一次，我叫一個書記謄寫一種文件，叮囑他要

寫煙捲。於是他把「據」字寫作從「手」從「處」——這因爲平日他把「據」字寫作從「手」從「處」（下半是「匆」），恰好「處」字的行書是「爰」，所以他推想「據」字的右邊的正體應該是「處」了。

以上說的是字式的類化法；下面我們談一談音讀的類化法。這是聲符的問題。聲符和它所諧的字，其音讀往往相同。因此，讀者就往往照聲符唸出那字的聲音來；有些字的聲符本是諧字，但讀者可以依照別的同一聲符的字來類推。最有趣的例子乃是國語裏的「堵」與「剧」二字。「堵」字，依字典該讀如「細」，現在吳閩粵客家也都這讀如「細」，但國語裏讀如「絮」，這因爲「堵」從「者」得聲，所以讀近「者」，又因爲「堵」字本是去聲字，所以來一個折衷辦法，就讀「者」去聲。「剧」字，依字典該讀如「殿」，現在還有許多地方是這樣讀的（如蘇州），但國語裏讀如「據」，這因爲「剧」「據」聲符相同，所以它們的音讀也類化了。此外，音讀類化的例子還很多，但不像上述的兩個字那樣顯明，因爲「堵」讀「絮」，「剧」讀「據」是已經類化成功，國語裏若不這樣讀倒反被認爲錯誤了。正在類化的途中者，例如「撼」字，應該讀如「憾」，現在許多人讀如「戒」，這是照聲符讀；又如「琛」字，應該讀如「沈」字的陰平，現在許多人讀如「深」，這是依照別的同一聲符的字來類推。還有一種情形，是甲字相當偏僻，乙字從甲字得聲，於是一般人就依照乙字的音讀來類推甲字的音讀。例如「聿」字，應該讀如「譎」，現在許多人讀如「律」。這種類化的情形可以顯示文字對於語言的影響。一般人都知道語言對於文字的影響是很大的；文字對於語言的影響却往往被忽略了。

文字及其音讀的類化，無論哪一個字，最初的時候，總不免爲文人學士所詬病。結果雖然有些類化失敗了，另一些類化却成功了。甚至像「風」字「颱」字那樣不講理，也終於成功了。現在我們看看「像似」「鴿子」之類的字式，覺得不順眼；聽聽「機械」之類的讀音，覺得不順耳。但是，再過幾十年後，也許它們能像「風」「颱」二字那樣順眼，「堵」「剧」二字那樣順耳。甚至於「旗袍」的「旗」改爲「衣」旁，「撲賣」的「賣」加「食」旁，我們都不敢說它們永遠不能成功。我說這話，並不是勸國文教師們採取放任主義。錯字和錯音都是應該矯正的；有了一班人維持現狀，文字及其音讀才不至於陷入了無政府狀態。但我們同時應該認識類化的力量；有些類化法是得天獨厚，適者生存，大勢所趨，恐怕不是人力所能挽回。自古以來，文字學家都不甘心承認這一個事實；但是，文字只是文字學家所研究的，而不是他們所創造的，更不是他們所能保持千古不變的。

卅五年一月六日

編者的話

高名凱先生如何研究漢語語法一篇係從燕京大學文學年報所載的講演詞改寫而成的。高先生近來寫成漢語語法論一書，這即是他緒論中的一章。

我們爲要紀念這八年中逝世的國文教授，所以本期又請鄭振鐸先生寫記吳梅安先生一文。此外，如吳檢齋、吳雷川、張孟劬、馬幼漁、吳其昌、謝六逸、姚名達、儲皖峯、曾星笠諸先生我們都擬按期登載一些紀念文字。希望上舉數位先生的友好能寫一些文字寄來。

如何研究漢語語法

高名凱

一

自從馬建忠的馬氏文通出版以來，研究中國語法的人也不算少，不過到現在爲止，這種研究尚不能令人滿意。一般中外學者都異口同聲的說，認爲馬建忠以及後來的語法學家對於中國語法的研究都犯了一個共同的毛病，就是太西洋化了。換句話說，馬建忠是用拉丁的語法來寫中國語的語法，而後來的語法學家則是用英語的語法來寫中國語的語法，實則中國語的語法應當用中國語法的本身來作研究的對象才對。這種批評當然是很對的，可是話還沒有說完。其實用科學的眼光來說，根本就無所謂西洋化和中國化，我們所謂的太西洋化，太中國化其實就是不科學化的意思。是科學化的研究法都是對的，不是科學化的研究法都是不對的。我們試看一看馬建忠學派的方法所錯的是在什麼地方，就知道爲什麼他們太西洋化。

我們以爲他們之所以太西洋化，最大的原因就是沒有明白語法的問題是完全形式的問題。語法當然是以思想的範疇爲依歸的，但是語法的表現是一個現實的社會產物，所以研究語法，一方面固然應當注意語法所依歸的是些什麼意思，但最重要的還是看到底那一些思想的範疇在我們所研究的語言之中有其語法形式的表現，而看這些範疇到底有多少語法形式去表現。我們知道人類的思想有雖其相同的地方，這是邏輯學家所研究的問題。然而這思想在不同的語言裏頭都有其不同的表達，這纔是語言學家所關心的。就是在語言的表達裏頭，一部分也是由意義學去負責研究的。換句話說，有的思想範疇是由語詞的意義去表達的，不一定非由語法的形式來表達不可。研究語法的人只好根據語法範疇之中，把所有可能的形式，作一事實的描寫，再推求其思想上的根據。因爲各語言有各語言的語法形式，所以用某一種語言的語法去套在另外一個語言的語法是怎麼也弄不好的。馬建忠之以拉丁語法來描寫中國語的語法確是一個不科學的辦法。馬建忠的最大毛病就是根據拉丁語法的詞品分類來把中國的語詞分爲若干類。我們要知道西洋語法中的分別詞品已經有些不妥當，現在語言學家都在批評詞品分類的不當。因爲第一，詞品分類的標準不一致。嘅詞是表情語言中的範疇，不能和代表理性的思想範疇的其他詞品合在一起講；介詞（前置詞）連詞和冠詞是特殊的語法成分，並不代表任何的基本觀念，和代表基本觀念的名詞動詞等列在一起也不妥當。第二，詞品的分類是詞彙學或語義學的問題，而不是語法的問題。西洋的語言，因爲一部分的語法成分，如後加成分及前加成分等，是和代表某本觀念的語詞粘在一起的，所以西洋的學者研究語法時總是先把語詞分爲多少詞品，然而他們所着重的則是語法範疇的解釋和描述，如名詞上的陰陽性，單複數，位格等。西洋對於詞品的分類已經有令人批評的地方，何況是中國語，第一並沒有形態學表明名詞動詞形容詞的分別，並沒有形態學表示語法的範疇，第二就沒有固定的詞

品，名詞可以當作動詞用而形容詞又可當作名詞用，却沒有任何形態學的變化。這是剛剛好以中國語法中最貧乏的部分來着手。不過即連忠也知道詞品和語法範疇的不同。他所謂的『字』，如『紙字』，『靜字』等就是根據詞品分類的。他所謂的『詞』，如『止詞』，『轉詞』等就是代表語法成分中的一個範疇。所可惜者，他對於這些語法成分所代表的語法範疇裁述得還不夠詳細，分析得還不夠正確，而他所注重的又往往不是語法的形式。

二

現建忠派的方法既不可學，那末，我們到底要怎樣的研究中國語的語法呢？這個問題可以分幾方面來答覆。

（一）從一般的普通語言學的原則來說

甲，研究中國語的語法應當以口語爲出發點，不應當專就書本上的記載，如果用書本上的材料，則應當注重文字背後的發音，不應當斤斤於文字的表面的價值。這裏所涉的就是語言和文字的不同。要知道語言和文字並不是完全相同的東西。語言可以包括文字，而文字却不能包括語言。文字也是一種語言，但他只是寫的語言，而不是說的語言。以語言的根源來說，說的語言是語言的本來面目，而寫的語言則是代表這個基本語言的語言。如果說的語言是符號的話，則寫的語言就是符號的符號。因爲一個語詞是語音和語義的組合物，所以寫的語言之代表說的語言可以由兩方面着重，前者是注音的文字，而後者則是注義的文字。中國的文字雖然不能說完全沒有注音的成分，然而我們至少可以說注音的成分是很薄弱的。因爲這個特殊的情形，中國的文字往往不能代表口語。總之，在研究中國語的語法時，我們應當注意口語的語詞，不應當注重文字的表面上的結構。

乙，應當注意語法形式的存在，不應當太注視邏輯的背景。一般研究中國語法的人都是太重視了中國語句裏所表示的意思。比方說，在西洋語法之中，動詞是有『時間』的分別的。過去有過去的格式，現在有現在的格式，將來有將來的格式。在中國的語句裏頭，過去，現在，將來的意思也是有的，因此一般語法學家就把中國的動詞也分成過去，現在，將來各格式。例如：

過去　我昨天到他家去。
現在　我到他家去。
將來　我明天要到他家去。

然而這是一個莫大的錯誤。我們要曉得語法的本性必是一種精煉的形式而代表一種思想範疇的。可是思想的範疇有的時候可以由語詞的意義去表達。西洋所謂的動詞的『時間』是動詞形態的一個格式的變化。他所注重的只是過去，現在和將來的不同的形式的表現，而這形式又是動詞本身之內的變化。例如英語的 I go，德語的 ich gehe，法語的 je vais 等都是存在於動詞本身上面而表示過去的形式，凡是表示過去的都必得用這種語尾，不用就不行。然而中國語的句子裏，動詞的形式並沒有變化，我們在三個句子裏都是用一個『到』字，並無絲毫形式上的變化。至於我們所用的『昨天』，『明天』等只是一種規定者，不用也可以，絕不能說是動詞的『時間』格式。有的時候我們可以用『已經』，『了』等，然而這『已經』，『了』也只是表示動作的 aspect 完成態，而不是表示『時間』，因爲我們也可以把他們用在將來或現在上面：『等我講完了之後，有問題可以問我』，『則天等我把事情都已經弄好之後，才上他那兒去』。在這裏只有在表示將來的句子中，有一個『要』字頗

堪注意。如果我們要表達將來的動作，我們總得在動詞之前加上一個『要』，這不是很形式化的嗎？然而也不盡然。我們知道方德里葉斯(Vendryes)氏認爲中國語和一些日耳曼語的動詞有的是以表示欲求的動詞來說明將來的動作❶，麥葉(A. Meillet)則竟隨不承認日耳曼語有動詞的將來格❷。比方說，在英語裏頭，如果要表示將來的話，我們就用 will 或 shall 這個字在動詞之前。然而我們試看一看 will 和 shall 是什麼東西。will 本身就是一個動詞，而且是用『現在』的格式表示的，而在他背後的動詞(I will go 的 go)也是用『現在』的格式表示的。所以在形式上，英語有過去，現在，却沒有『將來』。這並不是說英語沒有將來的觀念，這只是說他的動詞沒有『將來』的格式。德文也是如此。德文的 Ich werde reden 和英語是一樣的。在這個地方，中國語和日耳曼語是很相似的。中國語的『我要走』也是這個情形。『要』本身是個動詞，和英語的 will，德語的 werde 一樣表示一種『欲求』。將來的事情並未實現，我們不過是要其如此而已。這當然也是表示將來觀念的一個方法，然而並不是動詞的將來格。在意思方面，我們總可以把『時間』的觀念表達出來，可是從語法的立場來說，中國語的動詞的確是沒有『時間』的分別。從另一方面說，中國的動詞有許多表示 aspect 的格式，而在別的語言中就沒有。比方說法語中 chercher 和 trouver 是兩個不同的動詞，前者有『綿延態』(durative)的意思，就是說『找』的歷程是在進行中，而後者則有『結果態』(resultative)的意思，然而他們並沒有形式的不同，只有語義上的殊異。中國語的動詞就不同了。中國人說前一個意思時只說『找』，說後一個意思時就說『找着』。這『着』字是『結果態』的虛字，表示歷程或動作之有結果。他是一個縮短了的形式，可以加在任何表示有結果的動作的動詞之後，如打着，抓着，碰着等等。從意思方面說，法語和中國語都有『結果態』的觀念，可是從語法的形式來說，中國語的動詞有『結果態』的形式，而法語却沒有。所以，從語法學的立場來說，我們不要光光問中國語言中有沒有某一種觀念，而應當問這種觀念在中國語言中有沒有語法形式的表現。

丙，應當注意語法形式的現實的價值，不應當以語源的意義來說明現在或某一時代的語法的現實價值。語源學顧名思義就知道他是一種研究語詞來源的學問，他是研究每一個語詞的歷史的。我們知道每一個語詞的意義及其變化的情形在語言學中是由語義學去研究的，所以他並不是語法學的對象。當然在研究一個語法成分的歷史時，語源學和語法學是有關係的，但這種關係只是偶然的，不是必然的。研究語法本來可以由兩方面來研究，一是橫通的研究(synchronic study)，一是歷史的研究。不過無論是橫通的研究也好，歷史的研究也好，總得把語法當做一個系統來看待，應當照某某語言的語法其在某某時代的系統如何來研究。沒有彼此間互相關照的系統，語法就不能成立。如果沒有過去式和現在式的對立，動詞的所謂『時間』根本就沒有。所以不但認爲中國語的動詞有過去現在和將來的時間的分別是錯的，就是認爲中國語的動詞都是現在的也是錯的。其實中國語的動詞根本就沒有時間的問題。也就是因爲這個道理，de Saussure 認爲語法是靜態語言學 (linguistique statique ou Synchronique) 的對象而不是變化語言學 (linguistique diachronique) 的對象❸。一個一個語詞的來源也是很有趣的研究，但這並不是語法的研究，而是語源或訓詁的研究。由此我們也可以知道王引之劉淇等的工作雖然涉及語法問題，但其方法仍是訓詁的方法，因爲他們只解釋每一個表示語法的語詞的來

源，及其意義，而並不是把語法當作一個系統來說明。要研究一個語法的系統應當看這語法結構的現實價值，不要以他的歷史的意義來解釋他的現實的功能。比方說，英語副詞語尾 -ly 和德語副詞語尾 -lich 都是古日耳曼語 lic 一語變來的。lic 本來是名詞，有『物體』『樣子』的意思，然而我們却不能因爲他是名詞變來的，就說他不是副詞的語尾。中國的語法也有這情形。中國語中有一些所謂『介詞』，事實上是從動詞變來的，然而他們也並不是完全的介詞。例如『以』字在古代的文字裏可以當作純粹的動詞用。論語裏『和公九合諸侯，不以兵車，管仲之力也』，這『以』就是純粹的動詞，說文所謂的『用也』。然而現在我們却很難把他當作純粹的動詞用。現在我們說『以此就彼』，這『以』雖然還留有說文所說的『用也』的意思的痕跡，可是他已不是純粹的動詞，則是無疑的，因爲在這句子裏，『就』才是真正的主要的純粹的動詞。然而他也和西洋的介詞（前置詞）不同。西洋的介詞絲毫沒有獨立的實在的意思，只表示抽象的關係的觀念，而中國的『以』則多少還會使人想到『用』的動詞的意義。所以我就叫他做『準動詞』(quasi-verb)，意思就是說以他現在的現實的語法價值來說，他既不是動詞，也不是介詞，乃是居乎兩者之間的一個東西❶。

(二)從中國語語法的特性方面來說

甲，注重造句法的研究。我們曾經提過，語爲語法學所研究的大體可以分爲三種，一是形態學，一是造句法，一是虛字。我們又說，一般人所謂的中國語沒有語法只是中國語缺乏形態學的誤解。中國語既然缺乏形態學，那末學西洋的辦法而把中國語的語法按照形態學的格式來研究，當然是不妥當的。所以我們以爲要研究中國語的語法就應當從中國語語法的特性入手。第一所當注意的就是中國語的造句法。有的語言，因爲形態學的豐富，句子裏頭的語詞的地位就不大講究。比方說，拉丁的語詞就可以在句子裏隨便安排 Petrus Credit Paulum, Petrus Paulum credit, Paulum credit Petrus, credit Petrus Paulum, Paulum Petrus credit，都是一樣的意思（暫不論其表示感情的不同）；『彼得打保羅』。然而在中國語中，『我打你』和『你打我』却有莫大的不同，誰也不願意說『你打我』。中國語的語法既然在造句法中是這末樣的豐富，我們就當從這一方面着手去研究。中國的造句法可以研究的地方很多，如名詞句和動詞句的結構是怎末樣？在語詞和語詞發生關係時，他們的次序是怎末樣？在規定關係 (relation of determination) 之中，規定者與被規定者的地位如何？在何種情形之下，規定者可以放在被規定者之前，如『好人』，『慢慢的走』，『我的書』；在那一種情形之下，規定者可以放在被規定者之後，如『走得慢慢的』之類？在引導關係 (relation or direction) 之中，引導者和被引導者的地位如何？在那一種情形之下，引導者是放在被引導者之後，如『打飛機』，『上天橋』之類？在那一種情形之下，引導者是放在被引導者之前，如『惟汝予同』，『不我欺也』之類？這些都是造句法所研究的問題。

乙，表示語法範疇的虛字的研究。西洋語言中並不是沒有虛字，不過不如中國語之多而已。比方說，英語的 I did strike him, I can speak English, I go to bed 的 did, can, to 都是虛字。法語中的 je vais parler, j'ai bien dit, je choisis la future 的 vais, ai, is 等都是虛字。德語裏的 ich, zu 等也都是虛字。然而因爲形態學的缺乏，中國語的虛字是特別豐富的。中國語的語法範疇多半都是用虛字來表示的。比方說，名詞的複數是用『們』字這個虛字來表示。古代印歐語如梵語的名詞，

代名詞，及動詞等都有雙數格（Dual），而近代的西洋語却消滅了這種格式。方德里葉斯就認爲雙數格是一種比較具體的觀念；他又以爲古代希臘語及其他語言雙數格的消長正是文化消長的反照，有雙數格的是代表文化的不進步[6]，然而中國語却給我們一個反證。中國的現代語却顯然有一種形成雙數格的趨向，即說兩個人時，口語有說成『我倆』，『他倆』的趨向。這裏『倆』字是表示雙數範疇的虛字。中國語語法範疇之由虛字來表示者比皆是，這不過是一個例子而已。總之，研究中國語的語法，對於虛字加以系統的研究實在是一個好辦法。

丙，句型的研究　造句法是按照句子的結構而言，却沒有注意到整個的句子是那一種型。同是一個意思，但這個意思可以是反向的，是否定的，是假設的，是命令的等等。所謂句型就是要研究這些句子的型是如何的組織成的。關於句型的問題也很多。比方說，命令的句子是怎樣造成的？西洋的命令句是用動詞的命令式來表示的。可是中國語却不是這個辦法。中國語有的時候只是用語氣來表示，有的時候就加上『罷』這個虛字在句子的尾巴上，有的時候就加『請』字在句子頭上。這也是應當加以詳細研究的。其他如否定句子，假設句子的結構等也都是值得研究的。

（二）從比較的研究方面來說

甲，一般的比較。凡是人文科學或社會科學多少總得用一些比較的研究。老實說，一向語法學家所以太西洋化的原因一部分也是因爲沒有做過比較的研究。因爲只知道拉丁的語法或英語的語法，很自然的就以爲一切的語法都是和拉丁或英語差不多，結果就用了拉丁或英語的語法來應用在中國的語法上。如果稍爲比較一下各語言的語法的結構，就知道就是西洋的語法，也是各語言不相同的。既是不相同，就沒有法子找出一個標本來套中國語的語法。結果只好跑倒來看一看中國語法的本身到底是什麼樣子。因爲有了比較的研究，才讓我們知道在一般語法的結構中那一部分是一切語言所共有的，那一部分是各語言所不同的，而對中國語語法的研究也不會發生厲害太西洋化或太中國化的毛病了。比較的研究所比較的固然是其他語言的語法結構，可是結果是對於中國語語法的特性反而越來越清楚了。

乙，同族語言或方言的語法的比較的研究。一般談『比較文法』的人只知道把中國的語法和英語語法或法語語法相比較，然而注意同族語言（即漢藏語系）的比較的研究的人就很少，而作方言的語法的比較研究者可以說是就沒有。要知道西洋所謂的 Grammaire comparée（比較文法）實在有其特殊的意義，他們所謂的比較文法是指印歐語系中各語法系統的比較的研究而言，並不是指一般的比較的研究。和不同族的語言語法和比較可以看出一種語言語法和他族語言語法的不相同的地方。和同族語言的語法相比較，就可以看出一種語法的特點。要知道西洋現代的語言學家多數已經偏重小語族（如日耳曼系，拉丁系）或方言的語法的比較。中國語的語法系統和印歐的語法系統是那麼樣的不同，爲着明瞭本身的特點計，除了用普通的一般的比較的外，我們應當細細的對於漢藏語系的語法作一比較的研究，同時更應當對於中國的方言加以比較的研究，因爲方言的語族問題比較漢藏系的語族問題來得可靠。比方說，在北京語的動詞裏，表示受動（即被動）的意思時，往往是用一個施動形式的動詞去表示，例如『給』字之在『我給你打了一下』一句中是一個施動的動詞，表示『給予你一個打的機會』，所以這些字合在一起的意思就是『我被打』的受動

的意思。用這種方法來表示受動確是中國語語法的一個特色。要證明其是否眞正的特色，我們可以看一看中國其他方言是不是也是這樣的。我們就找到在福州話裏，受動的意思是由「乞」(k'əyh)來表達的，而「乞」和「給」一樣剛剛好有「給予」的施動的意思。我們又找到在四川方言裏，有 p'ei 這個語詞，在上海方言裏有 bə 這個語詞，他的用處和他的意義就和北京話的「給」完全一致。這就可以給我們一個證明。所以方言語法的比較的研究，實在是研究中國語語法的一個路徑。

❶ Vendryes, Le Langage, 第二部分，第四章第一七九—一八〇頁。

❷ Meillet, Linguistique historique et linguistique générale, 第一部分，Les caractères du Verbe, P. P. 181—182。

❸ F. de Saussure, Cours de linguistique générale, 第三部分，第一章第一四一—一四三頁。

❹ 參閱拙著現代介國之亂情統論書第三一—三二頁。

❺ Vendryes, Le Langage, 結論第四一五—四一六頁。

呂思勉著

中國通史

全兩厚冊
定價八元五角

此書係光華大學教授呂誠之先生編。全書共兩冊。上冊凡十八章，以重要文化現象爲題目，說明其緣起及遞變之由，用以解釋現狀推測來來，下冊凡三十六章，依據時代，敘述我們民族國家幾千年來盛衰的大略。無一章不有石破天驚之議論，誠爲史學界一大名著。

周谷城著

中國通史

全兩厚冊
定價十七元三角

本書爲國立暨南大學周谷城教授所著，周君本其十年的教授經驗，匯合最新的史學理論，型成自己的一貫系統，用來說明中國數千年往事，輕快自然，頭頭是道。書中有任何其他中國通史著作中所未曾運用過的史學理論，未曾採錄過的新鮮材料，未曾使用過的編製方法。而文字誠樸，動人情感，尤足使讀者神往。凡大學一二年級學生，中等學校教師，從事黨政軍各界者，負有指導文化之責者，都應一讀此書。剛付梓敵人禁售，並將存書沒收，茲時重印問世。

朱東潤著

張居正大傳

定價六元

本書作者認定現代需要的傳敍文學，是承西洋三百年來傳敍文學的進展，採取一種有來歷有證據不忌繁瑣不事頌揚的作品。乃於博覽中西傳敍文學及其理論以後，決定用新的形式來寫一本傳敍，做一種繼往開來的工作，替中國的傳敍文學開闢一個新天地。經過縝密的考慮，決定選取歷史上劃時代的人物張居正做傳主，取材極其審愼，對於當時的政局，有詳盡的敍述。又以對話是傳敍文學的精神，故充分利用有根據的對話，並竭力使它保存明代對話的神情，使讀者得到親切之感。因之本書不僅是一本普通的歷史書，並且也是極好的文學作品。

（上海實際定價五百冊出售）

開明書店印行

中國文字可能構成音節的因素

郭紹虞

從音節構成的原則而言，不外因於兩個基礎：(1)各音本身的性質；(2)各音相互的關係。

由各音本身的性質言，先得說明中國的文字是單音綴的。我們稱之爲單音綴的，即因這些音不是文字讀音的最小單位。文字讀音的最小單位是一些子音和一些母音，可是我們讀的時候，不把他分開來讀，必須把子音和母音合拼成一個音，所以稱之爲音綴。再有，每個文字的讀音，又不是意義的最小單位。由意義的最小單位言，有一個音綴的詞，如「天」「地」等；也有兩個音綴結合而成的詞，如「參差」「玲瓏」等。但是寫成文字，每個字只代表一個音綴，所以稱之爲單音綴。

因爲中國的文字個個都是單音綴，所以所配合成組的子音或母音雖不相一致，而由一個個的文字言，總是同性質而又同形式的。同性質，同形式，只須子音母音的組合有變化，發音的調有變化，聲氣的流通有變化，於是各個字的讀音也就區之而不同。

因此，由各音相互的關係言，其錯綜變化，有同中之異，異中之同，眞可以說是巧歷所不能盡，衍中國文章中之音節，遂也因這種關係而極盡變化之能事。

由音節言，可有諧調(tone)與律動(rhythm)之分。諧調屬於散文的音節，律動屬於韻文的音節。散文的音節，屬於語氣，不重在各音相互的關係，所以本文所講，專就韻文的音節論之。

由以往韻文的音節言，可分爲兩個時代：一是韻的時代，又一是和的時代。韻在句末，和在句中。在永明體以前所有詩賦各體的音節都不過重在押韻。押韻是在相當的距離上有固定的規則的重複，所以須同聲相應謂之韻，異音相從謂之和。」由各個字音相互的關係而言，必至和的時代纔見得複雜而成爲定律，所以必至永明體以後進而爲律體，於是纔有音律可言。

但是從永明體到律體的一段中間，所發揮的僅僅是一個平仄問題。在永明體以前，也未必詩中音節全是一些「雜音累氣」。沈約說：「天機啓則律呂自調，六情滯則音律頓舛。」可知永明以前之作，也未嘗不有律呂自調，暗合音節的地方。不過當時沈約所舉「子建頓挫之作，仲宣霸岸之篇，子荊零雨之章，正長朔風之句，」像這些所謂暗合，依舊偏於平仄的問題。所以我以爲當時眞能窺見音律之微者，恐怕只有劉勰。劉氏謂「韻氣一定故餘聲易遣，和體抑揚故遣響難契。屬筆易巧，選和至難。綴詞難精而作韻甚易。」這一節都說到選和至難，說到遣響難契，可知他對聲律的看法，決不限於平仄一端。不過他不曾具體說明而已。我們看到漢魏詩之不講聲律而沒有澀響，就可知道所謂律呂自調者，不妨超出於平仄問題。因此，更可推知將來新詩的音律，也可能在平仄的抑揚律之外，別求途徑。

正因中國的文字是單音綴的，所以每個字音都可以與其他各個字音發生同或異的關係。以其同，所以可以相應；以其異，所以又可以相從，而顯出音節單位之分別。必須有節奏而後始能顯音節；必須在相當的距離，有有規則的重複，而後始能表現出節奏；又必須此所謂相當的距離中間每一音節的單位有分別有變化，而後始能顯出重複的表現。否則以水濟水，就顯不出所謂距離，同時也就無所謂節奏了。所以必須一方面同離相應，一方面異音相從，一樣一樣而音節始成。

單音綴的中國文字，就在這方面很巧妙地顯其特殊的作用。所以由音節構成的因素言，其可以使音節變得極其複雜而爲巧妙所不能遮。大體言之，可分析爲三大類：(1)音素，卽是聲和韻的問題；(2)音性，卽是平仄四聲的問題；(3)音勢，卽是陰陽清濁的問題。

(一)由音素言，不外聲和韻兩部分：聲必經過音機關的節制，在此節制受阻的地方，稱之爲位。同位則同聲，故亦稱同位的聲爲雙聲。韻是毫無節制的和諧的樂音。樂音的變化隨着口腔的形式與舌頭之上下前後的移挪以及嘴脣口蓋各種的動作而不同。凡同其作用者則同韻，同韻也可以稱之爲疊韻。

雙聲疊韻都所以求其同，所以古詩雖多以疊韻爲韻，但也可以雙聲爲韻。詩小雅車攻「決拾既依，弓矢既調，射夫既同，助我舉柴。」伐柴以疊韻爲韻，調同又以雙聲爲韻。楚辭離騷：「陟升皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉，僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。」戲懷爲韻，鄉行爲韻，而獻懷鄉行同時又都是雙聲韻。不過因爲雙聲韻不很顯出同聲相應的特點，所以後來漸歸於淘汰，然在律細的詩人，依舊有借助於雙聲韻的地方。

由聲言，雖同位而有氣透轉捺之分，清濁之異，所以又有字母。由韻言，雖同性質而有四聲之分，等呼之異，所以於韻攝之外又有韻目。同中有異，所以嚴格來講，應以同字母與同韻目者爲雙聲疊韻。但異中有同，所以唐代國故新採又以同聲位同韻攝者稱之爲準雙聲與半疊韻。

不僅如此，於聲與韻之外異中求同，再可以有應響。應響之名，亦本於唐代國故新採。唐氏謂「凡兩個字所含的韻元有相同的，若接連用他，可以叫做應響。……北衆「長老」「鶺鴒」「浩蕩」「長安」諸詞謂每字韻元都含a音，「別離」「清新」諸詞同含i音，「梧桐」「春容」「崩中」「中途」諸詞同含u音。複舉杜甫太歲日詩中「羲閣開黃道」句五字各含a，「相見幾回新」句五字各含i爲證。此說於音首音尾之外再注意到音腹部分，亦極有見地。古人音節之妙，於這一方面確也不能無關係。

(二)由音性言，是平仄四聲的問題。雙聲疊韻每一語音或字音構成的音素，平仄四聲則說明每一語音或字音固有的腔調。平仄與四聲雖係同一問題，但在音節的關係上，則平仄與四聲又有一些分別。

現在先論平仄。平仄之名雖屬後起，平仄之分實屬甚早。韓非子外儲說之所謂徐呼疾呼，淮南子高誘注之所謂緩氣急氣，公羊傳何休注之所謂長言短言，都是指音的腔調，其性質當必相近。顧炎武音論以平上去爲長言，入爲短言，錢大昕音韻答問，以緩而輕者爲平與上，重而急者爲去與入，二說雖不相同，然而可以證明徐疾緩急長短云云，與後人所謂平仄，不無關係。

由平仄問題言，其性質已够複雜。因爲平仄之相對，包含兩個問題：一是音的長短問題，二是音的輕重問題。方以智通雅謂

平上去入祇是平仄兩端，仄無餘聲，平有餘聲，故仄統於平。這卽四平聲較仄聲爲長，而且能始終保持其強度。所以由這方面言，是音的長短問題。錢大昕音韻答問云：「古無平上去入之名，若音之輕重緩急，則自有文字以來固區以別矣。」他再說，「眞延唐歌，『明』『良』『康』與『膝』『情』『堂』卽有輕重之殊。三百篇每章別韻，大率輕重相間，則平仄之理具矣。」這卽是於平仄的長短關係之外再注意到音的輕重問題。不過在這方面，古今人的看法又各不一樣。舊時音韻學者均以緩而輕者爲平，蓋兼指餘聲而言。有餘聲，故沈約稱之爲「浮」，劉勰稱之爲「飛」，頗似乎覺其輕了。近人王光祈所著中國詩詞曲之輕重律，謂中國之平聲兼有「重」「長」兩項特色，則又因他所着眼的是語音學者所謂基本音高的問題，故又覺其重。二說之觀點雖不一，但是平仄之分，有此輕重長短兩項關係，可說是大家公認的。

這是中國的語音字音之腔調最特殊而又最明顯的分別。所以以前律詩的音節，卽以平仄問題爲中心。

由四聲問題言，雖定於齊梁之際，然在當時音節上的應用，也只有在押韻方面，可說是猶有子古。而史陸厥傳稱「約等文皆用宮商，將平上去入四聲以此制韻」，也只說他在韻的方面的貢獻。蓋以四聲定韻，則分析較嚴，比古詩押韻可以平仄通叶的確是細密一些。至如四聲之應用到和的方面，如所謂平頭上尾蜂腰鶴膝云者，則不關重要。因爲此種問題不僅在後世不生影響，卽在當時也無人遵守。假使要就四聲講究到和的問題，似乎還不如唐鈔所謂「同調」，反與音節有關。唐氏謂「同調的兩字接連而用，有一種悅耳的特性。詩句中停頓處所用的字，若是同調也可助音節。」此說與昔人的看法雖不一樣，但以音節構成的基礎，本建築在各個字音相互關係的同與異上面，所以昔人求其異調，固然可取，唐氏取其同調，也未嘗不可成立。昔人於同聲相應的韻以外而求其和，於是仄聲中的三聲雖不必區分而以能分別的爲更見得律細。周濟之論詞謂「上聲韻，韻上應用仄字者，去爲妙；去入韻卽上爲妙，……竟則聲牙，鄰則無力。」董文煥之論詩，又創爲四聲遞用之圖，於其聲調四譜圖式衆杜審言李憕諸詩爲例以爲連用數仄之處都以避免同調爲宜。此外如朱彝尊寄查慎行編修書，舉李天生說，謂「凡五七言近體……三五七句用仄字，少陵必間別用之，莫有叠出者，」可知杜甫於此等處也是重在異調以見其律細。不過他們都重在文字的配合，所以貴異調，若由語言的自然要能言，則同調也未嘗不可以助音節。

在平仄與四聲問題中間，另外再有可以注意的卽是入聲問題。入聲有兩種特點，卽是(1)有收聲，(2)短促。唐以前的入聲有收聲，宋以後漸失掉收聲；現在的語音中，廣州的入聲有收聲，其他各處都沒有收聲。宋以前的入聲多短促，元以後的入聲便與平上去三聲相混，現在語音中江浙的入聲多短促，其他各處的入聲不一定短促。因爲入聲有此二種關係，所以在音節方面有調劑其餘三聲的作用。由失掉收聲一點言，入聲的收聲既不能延長，只有除去收聲，利用他收聲前的腹音，於是入聲的收聲逐漸歸淘汰。入聲的收聲既歸淘汰，於是入聲與陽聲相配的條件就隨以喪失，而不妨與陰聲相配了。所以入聲成爲陰陽對轉的樞紐，成爲陰聲韻與陽聲韻中間的調劑。由平上去三聲和混一點言，入聲字之併入三聲，常隨語調的關係而生變化，如「一」字京音單讀時或用於語句之前後時多讀陰平，例如「一，二，三」，「統一」之類。至用於陰陽上三聲的字之上時多讀去聲，例如「一天」，「一張紙」，「一本書」之類。又或用於去聲字上時，在現在京音多讀陽平，例如「一架鐘」，「一個人」，「一下子」，「一會兒」之類。在以前的語言中當讀上聲，所以周德清中原音韻於殿前歡辭歸來中有「十年前一秀才」句，評爲「妙在一字上聲秀字去聲」。因此，入聲在音節上的關係，不能如其他三聲之固定。但正因如此，遇到其他三聲字而不爰無可奈何之時，得一入聲

字便可通融過去。於是入聲遂又成爲平上去三聲之調劑。

(二)由音勢言，不能離音素與音性而存在，所以應分兩項論述，(1)與音素的關係；(2)與音性的關係。

由音勢與音素的關係言，再有聲與韻之分。聲之分爲清濁，可有幾種標準，(1)由聲位言，如廣韻韋所附辨字五音法中注云：「脣聲清也，舌聲清也，齒聲濁也，牙聲濁也，喉聲濁也，」這即是以聲位分清濁。此說雖不爲等韻家所採用，而且後來講等韻之書，如由門新韻等所講聲位之清濁，就與此說不同，所以不能以此爲聲位分別清濁的標準。但是因於聲位前後的變化，卽可使各音的聯綴不致口吃。鈕樂詩品敍云：「文製本須諷詠，不可蹇礙，但令清濁遞流，口吻調利，斯爲足矣。」他所說的清濁，固然不知是否與此同意，但卽用以說明聲位變化與音節的關係，也未嘗不可。此種變化對於平仄抑揚的律句還不顯其重要性，若在古體或近體中連用數平或數仄之句，就覺聲位變化與調利唇吻也頗有關係了。此其一。(2)由「喬」「遙」「標」「悄」的聲類言也可有清濁的分別。如氣徑由出之途，或爲口，或爲鼻，於是等韻學家就稱鼻聲爲重濁，卽因其通氣鼻塞，發音不能明晰的緣故。又如氣徑之由口腔出者，又有從正中流出與從兩旁分出的分別，於是等韻學家，又以分聲的來母定爲濁音，而其他爲清音，此其二。再有(3)，由聲氣言，其本身就有清濁的分別。於是或以「見」「溪」清而「羣」濁，「知」「徹」清而「澄」濁，「幫」「滂」清而「並」濁，「精」「清」「從」清而「從」濁，「照」「穿」清而「牀」濁；或再以「見」「端」「知」「幫」「精」「照」諸母爲純清，而「溪」「透」「徹」「滂」「清」「穿」諸母爲次清。此其三。這是聲的方面音勢清濁之種種分別。由韻言：有口韻與鼻韻之分，口韻屬陰聲，鼻韻屬陽聲。再有開齊合撮之異，齊撮是細音，開合是洪音。而複韻的結合，也有聲音強度之不同。如哀音ai先輕後響，骄音iau先輕後響。所以由韻的方面言，其音勢之變化也有好多種。

由音勢與音性的關係言，則平聲再以聲之清濁而分爲陰陽，陰聲低而平，陽聲高而揚。仄聲也以聲之抑揚而分爲上去，上聲腔低，去聲腔高。有此種種分別，也可以相互配合，增加很多的變化。

因此，可知單音綴的文字，其各音相互間的關係，可以成爲錯綜變化極端複雜的現象。吳洪澤詩定論云：「韻主音尾，如前所定同聲相應之謂，其氣一定。和主音之首腹，卽前所云異音相從之謂，其體抑揚。一定者易造，故恪遵決韻而亦足。抑揚者難契，何得株守平仄之說而遂已也。……試觀等韻有十六攝，每攝有若有次，次如思，甚如虞，此一抑揚也。每攝七倫，有重有輕，輕如飛，重如匪，此亦抑揚也。每倫之音，有清有濁，濁如翠，清如晃，此亦抑揚也。每音四聲，有高有低，低如上，高如去，此亦抑揚也。……杜市晚年頗識此意，故曰晚歲更於詩律細，若但論平仄，豈少陵之詩猶無平仄耶？則所謂律細者豈在平仄之外矣。苟不在平仄之外，何以漢魏之詩全無諧聲，而陳隋之詩時或諛口也。又何以少陵自謂晚年之拗體反勝於少年之作也。」這一節話極爲重要。平仄之說，只是詩中音節極淺顯極普通的一種抑揚律，所以最爲流行。實則平仄之外，由上述各種關係而言，觸處可以見到同異，卽觸處可以安排成爲諧和的音節。所以古詩無所謂平仄律，新詩又廢去了平仄律，而吟誦之際却一樣覺得音韻天成，並不蹇口，這卽因字音本身能有諧種變化，所以任意配合，有時也自能成爲諧和的音節。

近來做新詩的也漸漸注意到音節方面了。雖則於打破了平仄律之後，尚未能確定一種標準的音律，但是如能注意到上述各種關係，使之入爲的巧爲組合，或者也不失爲一種新的嘗試。入爲的組合，有時能比暗合於無心的爲更諧和一些，更有意義一些。

不過新詩的音節，因爲是白話的關係，與舊詩音節又有一個極不相同之點，卽是舊詩可以以每個詞的音綴爲單位，而新詩必須以每個詞的音綴爲單位。這也是不可不注意的。

說古文經

任銘善

『古文』兩個字有三種解釋。最通常的一種是文體的名稱，對駢體文與科舉的『時文』而言。在唐朝中葉，有幾個廓清開創的學者，（但後來却當他們是文人了。）看看當時的讀書人，有的只能搖頭擺尾做幾句歌功頌德的應用文章，仍是六朝以來講對仗講音調的一套。稍稍讀書的人，却又沈淪在進士制舉之中，只能做一些禮部程式的應試文章，眞的有內容有技巧的文章，像孔子、孟子以前所流傳下來的，以及司馬遷、司馬相如、揚雄他們所撰造的，全然被忽略拋棄了。因此，韓愈、李翺這幾個學者，便想用漢以前的文章的內容與形式來振救時弊。當時附和的很不少，柳宗元是最有力的一個，其餘却很少有成就，有的簡直又走到過猶不及的路上去了。韓、柳只把他們的文章叫『文』，不曾有古文的名稱，李翺在他有名的答王載言書裏，才用了『古文』這名詞。宋朝的文家學韓、柳便只是學韓、柳，一到明朝，標榜風氣的習慣一天天盛行起來，『古文』二字成了文人的大招牌了。但古文之名很容易和另外的兩種解釋相混，因此又有人叫他做『古文辭』。古文一變做招牌，陳列起一些贋品來眩賣，於是韓、李諸人便成爲他們心目中的文人，而當時文學與思想的革命精神，却全然給忘記了。

第二種解釋是指我們現在所寫的『隸書』以前的字體。從漢朝到如今，我們都寫隸書。行草書通行以後，書法家在結體波磔上講究，便又把古、唐以後筆畫平正的隸書叫做楷書。在隸書以前，有一種相傳是孔子書六經的字體，以及古人刻在祭器食器上的文字，漢朝人命之曰『古文』。而漢朝人又看見一本古代的字書叫史籀篇，其中的字體又和那種古文兩樣，他們命之曰『籀文』，而也有人叫牠古文，以爲是周朝的小學教科書。其餘一些零零碎碎的文字，通當不容易識得，又沒有古文字書可查的，便一概叫做『古文奇字』了。其實這一段時間的文字字書的實際情形我們知道的很少，而我們面今所根據的甲骨文，是殷的文字，金文，便是刻在祭器食器上的，是殷、周兩朝的文字，古人却又少有見到說到。最大的原故是秦始皇來了一次文化上的大改革，便是把當時各國不同的文字形式用政治的力量完全統一了。他一方面用統一的文字把古書重新寫過，叫他的些『博士』官用來教人，一方面不許民間再用有地方性的古文字，一方面又叫幾個有學問的人編了小學教科書。幾年之間，他的計劃全成功了。雖讓後來漢朝人造了許多焚書坑儒的謠言，但平情說來，秦始皇雖摧殘了一些歷史資料，却創造了統一的民族文化，功大罪小。原來起初殷、周分據東西的時候，兩邊的文字形式也不相同，周現在所見的甲骨文和金文來比，殷的文字簡，周的文字繁。正如歐洲拉丁文的一系與日爾曼的一系拼法有繁簡一樣。周朝得了天下，曾經用很大的力量同化殷的民族，殷的文字便逐漸失去了。到了始皇，他一方面用他自己國內的文字做標準，燬棄了別國的文字，一方面將周的文字再簡化一些，以便學習。這一種標準文字叫『篆文』。又因爲是就周的文字簡化的，所以叫周的文字做『大篆』，大約便是史籀篇裏的形式，而篆文便叫『小篆』。漢朝人

所見的篆文，大都根據秦始皇的小學字書倉頡篇，但漢朝也曾經用隸書來做過一次簡化運動，因此漢人大都不認識篆文，以爲倉頡篇裏都是古字，便也有人將篆文叫做古文了。漢朝人叫隸書以前的字體都是『古文』，因此叫當時通行的隸書做『今文』。

漢朝初年並沒有想到建立文化，也沒有多少書。有些學者也還是六國和秦朝的遺老。天下一平，教育發達了，古書也漸漸發見了。而且因爲秦的年份太短，一些遺民的民族意識還沒有消除，有些也還能守住他本國的文化，所以漢朝的學術，書籍，便各有各的傳授，各有各的樣子。書上的文字，也各各不同。不過大別却只有兩種，一是用當時的隸書寫的，叫今文。一是用隸書以前各種文字寫的，一概叫古文。這是古文的第三種解釋，便是本文所要說的了。

『經』並不專指所謂經典，古時把一切書籍都叫經。因爲古書是用竹簡木簡連綴貫穿起來的，一簡一簡疊起來便是册，一册一册穿起來便是編，有的用韋編，有的用絲編。漢書藝文志裏凡說某書幾卷的都是用册寫的，而說幾篇的都是簡册編成的。因爲是編成的，所以叫『經』，這是經的本義。後來儒家尊崇孔子的書，用『經常』『經正』這許多意義附會了經字，因此經字便有了宗教的莊嚴，變成一切宗教典籍的專名了。我這裏所說的古文經還是統指古文書籍而言的，但而今所可考的古書當然仍以儒家的經典爲最大勢力。

漢朝人所見的古文經我們至今簡直全看不到了。而且不等到現在，東漢人所曾見到的便已經很少，有些已經經過翻譯，更改，以及有意的僞造，普人看到一些眞的，許多假的，又曾經發現了些，而立刻便有人故意胡亂僞造了些。唐朝以後的人便只看到漢，晉人的隸書譯本，原來的面目已全看不到。但一直到明朝，連這些隸書本也還有人僞造。

漢朝起初是專用隸書的，不要說殷、周六國時的文字沒有幾個人懂得，連秦的文字也非請教一班老先生不可了。漢高祖的臣子，大半是他的同鄉，有些是武人，有些是無賴流氓，有些是在秦朝做點小官的，大都沒有什麼學問。而秦朝的小官並不講究學業書，已經隨隨便便用爲徒隸們專襲的隸書了。漢高祖不懂得用學者，只用些專會寫一點隸書的人，隸書便通行了。偶然有一兩個學者來投他，也只是些好趨時想做官的人，不去講究文化的建立。但那時民間却有許多古書，一種是前朝的博士留著的，一種是私人收藏傳授的，大約多少與他們的職業有關。至於朝廷裏的書，大約只是項羽燒阿房宮時所賸下來的一點點而已。

第一次古文的出現在文帝時。那時政治漸漸上了軌道，大儒漸漸地出來了，便有一位秦朝的遺老而且是博士官的伏勝，拿出了他家藏的尚書二十八篇。他自己讀出了當時人所不習見的秦篆，而由鼂錯用隸書記下來。伏勝的女兒也許能懂些秦文字，據說後來拿出伏女來幫父親的忙，因爲父親已九十多歲了。隸書一行，秦博士的原本反而沒有了，後來的人便只當伏生的尚書是今文尚書。但伏生藏書的說法也僅是一種傳說，而尤其通行的傳說是，伏生記熟了尚書，背出來給鼂錯記的。伏生年老，說話不清楚，他女兒當了翻譯。這說法流行了幾千年，勝過藏書之說，可是宋朝人已有提出質疑的了。大約藏書一說反而可信些。伏勝既是秦博士，他的藏書當然是秦篆的古文了。

民間私人收藏的古文呢，大約最要緊的是易經。易經本來在一班卜人筮師手裏，師弟相傳，什麼政治勢力也管不了。而他們

爲了職業，在那兒便用那兒的文字，在什麼朝代便用什麼時代的文字。漢朝的博士官所得到的易經原先當然也是前朝傳下來的，却已經用漢朝的文字重寫了。而也有些人，像費直，高相，他們仍然抱守古文的易經。有人拿朝廷裏所藏的秦朝官書和費直的古文對看，却完全是一個樣。便是博士所學的今文，也不過比秦朝官書少去幾個字而已。

漢朝內廷所藏的秦官書只有尚書和易經，便是漢書藝文志裏所說的『中古文』。——大凡朝廷裏的書，都叫『中書』，或『中祕書』。——易經無論在民間，在博士，在中古文，都是秦朝傳下來的，所以沒有兩樣。尚書是文帝時的秦博士所傳的，到了武帝以後雖然立了博士官，用今文傳授，而經文也還是秦時的樣子，只是文字的形式變了而已。所以後來劉向拿中古文尚書來校今文尚書，便連行格字數都一樣。所以博士今文有脫去了字的，中古文一篇二十五字，今文便脫了二十五字，中古文一篇二十二字，今文便脫了二十二字。這不知是伏勝所藏的已經少了幾片簡呢，還是後來少了的。但中古文的說法却也各人不同，這裏僅僅是我一個人的說法。我當然以爲我自己的說法對，可不見得便眞的對。也許別人未必相信，也許到明天我多讀點書，多研究一下，連自己也不相信了。學問是天下之公，我們不能立異，也不能固執。

伏生所藏的古文尚書，和傳不經的古文易經，以及中古文書、易，都是用秦小篆寫的古文經。

武帝時，相傳山東曲阜孔子家裏出現了一大批古文書，是孔子的子孫因爲避免秦始皇統一文字的厄害而藏起來的，直到秦亡以後將近一百年才無意中發現了。這些古文當然是魯國的文字，已經沒有能讀的人了，只有一個孔安國能讀他，才曉得是尚書，禮，禮記，論語，孝經一些書，和當時通行的本子却大不相同了。武帝的時候已經立了『五經博士』，只學今文經，態度很固執，而民間也還有些老師宿儒，和他們的意見有些兩樣。魯古文的經書一出來，博士們不肯容納，民間的學者却私下傳授著，又不免隨便有些改動，或者竟有些含有政治性的增添刪改，因此這些書的傳授漸漸起了疑問，連當時發現古文書這一件事都引起懷疑。不過到現在可已不應該再有什麼可說的，因爲孔安國用今文讀寫的那些書，後來也都失去了。

但當時孔安國却給一個大儒以極大的幫助，孔安國的學問也靠他傳了些下來，這人便是做史記的太史公司馬遷。（史記本來便叫太史公，史記乃是太史公記的簡稱。）太史公向孔安國請教古文尚書，而且將孔安國的翻譯訓解記了下來。他還看到許多不認識的古書，也去請教孔安國。太史公是一個特立獨行的學者，他不管當時朝廷博士的好惡習尚，只採取可靠的歷史資料。抱有這種篤實的爲學精神的，同時還有一個河間獻王劉德。

劉德篤直和博士們打了對面。博士們不傳的學問，朝廷裏不用的學者，全被收到河間來了，弄得武帝以爲他想做皇帝，以至於活活地把他槍斃死。當時魯國的學者最不爲朝廷博士所容，所以喜歡跑到河間來，還有許多不曉得來歷的古文經，像毛氏所傳的古文詩，古文周官，以及古文老子、孟子，也都到了河間。這些書用今文重寫了以後，覺漸漸奪取了博士今文經的勢力。直到現在，武帝博士的書簡直不能看到了，而河間的本子也還有些存在。至於原來的古文，當然也早已沒有了。這些古文的來源不大清楚，不曉得是用那一國的文字寫的，我們便籠統叫做六國古文。

宣帝以後，許多古文學者漸漸抬了頭，但這時候用古文寫的經已全用隸書重寫了，只是這一派學者的傳授與見解和今文博士

不同而已。我此刻不說這些。

春秋左氏傳不曉得便是太史公所見的古文春秋國語不是，如果不是，不曉得也曾經有用古文寫的本子沒有。如果沒有，這書的來源便很多可疑。這問題懸了將近二千年沒有給解決得了。這裏也便無法說起。

到了東漢，因爲魯國的一班古文學者先出了頭，河間獻王那兒的幾個學者又出了頭，又因爲王莽做了一次皇帝，政治思想和政治制度上經過一次大變化，而最大的原故却在於古文經老早被這些學者翻成了今文，什麼人都能讀了，於是先前的博士們也就漸漸讓了位。但實際上，那些寫得像蝦蟆子一樣的古文却老早沒有了。只有一次，在東漢初年，杜林在西州找到一部古文尚書，和孔子家裏出來的尚書又兩樣。杜林是張敞的重外孫，便是那個替夫人畫眉的張敞，曾經將倉頡篇的篆文本讀出來的，一向以識得周秦古文有名。因此杜林也識古文，便用今文將牠譯出來。東漢的幾個最有名的學者都學西州尚書，用杜林的今文本。到這時，因爲文字形式的一律，政府失去統制的力量，大家有書便讀，不再像從前的固執了。不但古文已全成了今文，連古文今文的"家法"也都亂了。後來的讀書人，也便不再注意這些事。一直到清朝，纔有人重新翻起古文學派今文學派的意見來，這二百年來，學者的爭論比西漢人還厲害，影響於政治思想制度的也更大。從戊戌變法到辛亥革命，與學術思想都有不小的關係。

東漢之後，古文全沒有了，却有些僞造的古文。曹魏正始年間，刻了一部有趣的石經，有古文，有篆文，有隸書。這些古文我們不曉得根據什麼，但可以相信有一大半是假的。因爲魯古文，秦古文，西州古文，以及其他各國的古文形式都未見得一樣，而石經裏却全刻成一樣了！正始也是亂世，刻石經不過是爲的粉飾太平。當時大約也沒人理會這件事，不用說文字不可靠，連刻也刻得亂精精的。但有些好古董的人，却費了許多工夫去研究牠。

晉朝又出現一次古文，是從汲郡一個戰國古墓裏掘出來的。但掘出來的年代便有三說：

一、太康元年（晉書衞恆傳）

二、太康二年（晉書束晳傳）

三、咸和五年（史記周本紀正義）

古墓的說法又有三個：

一、魏襄王冢（晉書束晳傳）

二、魏安釐王冢（同上，隋書經籍志、唐書藝文志都用此說。）

三、魏令王冢（穆天子傳郭序）

其實連魏襄王魏哀王究竟是一人是兩人，在歷史裏也還有問題，所以這些古文雖曾經許多學者翻譯注釋，而沒有多少年後，顏之推便已指出可疑的地方了。

晉朝，宋朝，明朝，都有人做假古文，但都只能造張僞本。（下接第二五頁）

所謂中心思想

魏金枝

雖然文章有長有短，所謂文章的中心，通常只是一個。有些人不會作文，也不會看別人的文章，更不曉得選讀好的文章，於是便以爲文章可有許多中心。其實這是錯誤的。

大抵不會作文的，他們在了貪多務得的心理去作文，以爲照題可說的話很多，就嘵嘵不已，下筆不能自休，甚至以爲只要各方都說到了，總有一處被我說着。用這種態度去作文，譬如瞎子拔筍，用雙手在四周瞎摸，並不知道他所要拔的筍，究在何處。因此不但別人不能知道他的主意何在，就是他作者自己，亦是茫然不知，所以雖然已經勉強完卷，但是自己心中毫無把握，終是忐忑不安。這種情形，初學作文的，大抵皆然。

自己作文，既然如此，則看別人的文章，當然也看不出他的主意所在，於是常被一些巧妙的辭句，或彎曲的轉折所迷惑，正如看別人的大出殯，看得手舞足蹈，忘記了這原是一件喪事一樣。但有些年輕的讀者，往往好高騖遠，以爲既讀別人的文章，就該讀名作家的。「取法乎上」，原是古人的格言，以爲明道點便宜，大爲合算。不但如此，就是一般教師，在他們本身也未見得十分高明，但爲嚇人起見，也常選些洋洋大文給初學的學生讀，以爲如此，既可以襯自己的身分，更可以取法乎上。但所不幸者，初學者的理解力有限，譬如陪一個鄉下人進上海馬路，任你引導的如何講說，恐怕跑上半天，不但記不牢路形，甚至還會弄不清方向，再叫他自己跑回家來，則只見這條馬路行人如蟻，那條馬路也是行人如蝟，跑來跑去，始終跑不回家。

更有一種名人，並非不知作文，但因與之所至，信筆寫去，譬如聊天，東牽西扯，不知休止，於是所涉及的範圍很廣，而文章的中心，也就不止一個。但因爲名聲大了，真真一字千金，那些編輯記者，拿了之後，如獲至寶，便用二三號字，刊在卷首，作爲擡高自身地位的資傳。更有選文的人，不加細察，選去作爲教本。這在初學的人，知道什麼，自然作爲範本，依樣去寫文章。但其結果，文既不文，章也根本談不到了。這種情形，大概古代也有，不足爲奇。不過選文原則，應取中正之道，尤須合乎學者的程度，使之可以作爲格式。

更有些人，讀美意境朦朧的文章，以爲凡是這些文章，包含的意境很廣泛，甲讀了可有甲的感想，乙讀了可有乙的心得，譬如游山玩水，同是一個江山，而所發的感慨，則各各不同。這種意見，實也似是而非，不足爲法的。須知人爲的文章，和自然的山水，到底也有個分別，並不完全相同。大抵人爲的文章，必有一個主要的意思，除非作者當時的意識，並不十分明確，只有一種朦朧混沌的感慨；而作者的文字技能，又不足以表現其意境，於是他這作品，也便朦朧而不能給人以正確的觀念。或則讀者不能確切瞭解作品的內容，從不住一個中心，這時在讀者的心頭，也只能有一個模糊的印象。除此以外，則無論文章的中心意思如

何含蓄，總有一個着落，不至會有許多個中心。至於自然的山水，則由於自然界無意識的布置，雖也常有鬼斧神工，完成傑構的事情，但到底隨意散置，而須以身歷其境的人，將自己內在的意識，去勉強配合，因而有各種觀點，有各自不同的中心，更有多個的中心了。

如上所述，可知一篇文章，只許有一個中心，不得紛歧雜出，更不得模糊晦暗。但要辦到這層，決非易事，最先必須具備兩個條件，第一必須作者集中思想，對於所想動手寫作的那篇文章，先有個明確的主意；第二還須具有足以發揮主意的技巧，兩者不可缺一。

所以雖有明確的主意，而無足够的技巧，還只能起部分的作用，並不能生全部的效果。因爲有許多文章，其中心的意思，已在題文上明白表出，根本無須作者另立主意；所以倘使作者只略加闡明推論，還不能算是盡了文章的能事。因爲所謂中心意思，有時雖只用一種直截的手法，加以陳述，但有時則須用多種方法，反覆闡明，甚而推論以至極點，必使作者的主意，爲讀者所樂意承受。因此所謂中心，有時則分散在各個部分以內，包含而不現；有時則集中在一個焦點上，鮮明而易見，不過所表現的形式雖然各異，而只是一個中心這一點，却並無例外。

所以拿比喻來說，所謂文章的中心意思，譬如物理學上的重心。重心這東西，有時可見，有時則不可見。可見的如一切物質的向下墜，是毫無問題的，其不可見的，則如雞的立其地上，牠的重心，究竟在於左足，還是在於右足，會使人發生疑問。關於這，我國古代的詭辯學家就說過，「雞三足」。給註解的人說，那另一隻不可見的脚，便是重心。則可見那雞的重心，既不在左足，也不在右足，而在兩者的中間。換句話說，文章的中心，也可由兩方面合湊而成；亦猶我人的身體，雖只一個，但可分爲腹背兩面一樣。推而廣之，譬如一隻四角的涼亭，因爲牠是立體的，倘然照相家要將這涼亭的形體，給人以一個具體的觀念，則該把這涼亭的各方面全拍成照，然後看的人依次逐張看去，自然可以湊成整個涼亭的印象。但照片雖有多張，而涼亭則仍只一個。

舉例來說則如孟遲的與陳伯之書，第一段只說陳伯之的降魏，大概出於一時的誤會；第二段則說歷代顯大局的帝王，往往度量很大，能容人之過；第三段則說梁主的大度，頗優待陳伯之的家屬；第四段則說梁朝大臣的富貴榮華，以見陳伯之生活的苦惱；第五段則說北魏國勢的危險；第六段則勸以故鄉之情；第七段則示以投降的門路。統計這七段文章，說法雖然不同，但仍只一個主意，就是叫陳伯之作速回梁。

又如龔自珍的書王隱君，作者把段先生廢篋中的一首詩，西湖僧的那部心經，嚴夫成鏞的話，自己所碰到的那個老人，以及何布衣馬太常的談話，再加以作者當日所見老人居處的印象，慘淡經營，湊成了一幅隱士生活的水墨畫，雖然材料非常瑣屑，但仍有一個中心，就是王隱君的清高隱居生活。

可是文非一體，所以妙用也各各不同，上舉兩例，似乎作者的筆勢，每段都向一個中心進去，所以篇看雖無中心，而中心隱然存在，一加思索，也便躍然紙上。更有一種作法，則起初並不涉及中心，而故意向遠處又去，但又到後來，又復當然關合。譬如本要說頌光明，但不寫光明而寫黑暗；本要讚揚刀刃，但不寫刀刃而寫刀背。原其用意，無非以寫現成的光明，不如黑暗以後

的一線曙光，反能使人高興。而刀背的結實沈重，也能增加刀刃斧削的效用。所以在此等文章中，大有喧賓奪主的情形，可是細細一想，此中大有妙用，而其中心也顯明的存在。舉例來說，則像戰國策中的馮諼，通篇百分之九十以上，一味描寫馮諼的迂闊背時，直到最後，方由孟嘗君自中，逗出「先生所爲文市義者，乃今日見之」兩句主要的話來。

又如歸有光的祭外姑文，全文都在妻子晁女身上寫，暴看很乎題旨，而實際則仍歸功外姑，所以中心意思，還在於讚揚外姑，唯其因爲可以讚揚，則其外姑的死，乃有可哀的價值。倘作此等文章，必須處處顧到中心，倘然偶一大意，便會離題。譬如事輪的幅，密接於轅，才見妙用。所以必須向心，輻然向外發展，便生離心作用，失了文章的功效。大抵這種文章的所以如此寫法，多由於缺乏材料，不得不假借間接的事物，以便於說話；或則因爲從自己的身邊說起，比較親切入情。韓愈的新修滕王閣序，屬於上例；而歸有光的祭外姑文則屬於下例。

除此以外，自然也有許多文章，很難尋出他的中心意思，尤以日記書信之類爲最。關於此類文章，原非祇說一整個的意思，而且大都由於外來的要求；雖然作者也有選擇題材的自由，但往往猶如照相師的照相，很少選擇的方便。譬如日記，凡事物皆入作者的眼簾或腦際，並非由於作者的意思；只有一個最小的範圍，可以由作者選擇。——譬如說，親而不見，聽而不聞，這可由於作者。或則作者認爲並無可記的價值；或則作者故意不以記入。這也可以由於作者的自由。可是除此以外，作者並無自由可言，而且難以將許多瑣屑的事物，加以統攝，因此也難定出一個中心。

至於遊記，則作者應用他自己思想的範圍，已比較廣大，尤其是記實記意參半的文章。譬如王安石的遊褒然山記，蘇軾的遊石鍾山記，這類遊記，都有鮮明的中心。次之則全篇記實的文章，如姚鼐的登泰山記，袁枚的遊黃山記，都是記實的文章，是將外界映入的情景，加以記載，雖沒有中心可言，但地域既較集中，記載也有線索可循，已不如日記的紊亂無緒。所以遊記之類的文章，嚴格的說，可分有中心和無中心兩類，有中心的，名雖記實，實重在記意；無中心的，則偏重於記實。其中最難分辨的，則爲隨記隨錄的一類，如張侗的偕志，共計九段，每段記實之後，都加以作者的意見，倘照上述的分類，即應歸入有中心的一類中去；但又合爲一篇，且於篇末加以總的意見，說他最末的一段，乃是文章的中心，則這中心，又不能完全概括其他八段在內；說他每段自有一中心，則最後一段又不周延。大抵此類遊記，其作法有類記傳，前七段可並列，各有其中心。而末後一段，則等於傳記後的作者論斷，屬序跋體中的序跋，序跋又另有中心，不必拘拘於一個中心的成見。

說到書信，原爲應用文，其於中心的有無，和前言記述文類的法則，幾乎相同，大凡記實而意淺意，而事項又單一不歧，則亦只有一個中心，如柳宗元賀進士王參元失火書，李白與韓荊州書，都有中心；他如事項既多，全爲報告的書信，則其情形，一如日記，並無中心可言。倘如鄭燮范縣署中寄弟墨，則其情形和張侗的偕志相同，應以段爲一中心。亦譬如朱柏廬治家格言，他對於教訓家人的方面很多，幾乎每句自成一中心，倘將全篇綜合來看，就可名爲治家格言。

總之，凡於說明議論抒情達意的文章，爲使事理顯明起見，確定中心思想，實屬必要。因爲目的既然又歧，注意也便分散；而模稜兩可，猶疑不決，尤能妨礙讀者的印象，使之無所適從，於是文章的功用，也便消失，至少也得減弱。但在日記，則原非供人閱讀的文章，其功用不過補遺備考，不必深說。而遊記的功用，大則以我所感，普告世人；小則亦不過以我所見，給大家知道而已。至於書信，原本事實，且切實用，倘非特別重大的事故，原沒有專說的必要，所以中心的有無，可以隨事隨時而定。

林畏廬的文章論

周振甫

中國自古以來，用古文寫長篇小說的，要以林琴南爲第一人。他和王壽昌同譯的法國小仲馬茶花女遺事出版的時候，使國人耳目一新，誠爲前所未見，一時不脛而走萬本。他的文集出版的，一時購讀者六千人，爲當時出版界所稀見的現象。所以在清季，他以能文章負重名，爲北京大學文科教授。他早年對於古代文章的見解，推重唐宋而亦未嘗非薄魏晉，以爲「六朝時，古書未盡燬，又去漢魏不遠，元氣深厚，製局用筆，斂而不散，精而能卓，雖體格弗高，然能遒光飛揚，亦其精力有獨至者。」拿到他在北大教書時，和桐城馬其昶、姚永概交好，頗欲借桐城派的名望以自重，於是論文尊主唐宋。到民國初年，拿太炎的學問文章推重一時，他的學生代林琴南、馬其昶、姚永概而入北大講學，琴南憤甚，致書姚永概，詆太炎爲「庸妄巨子，剽竊漢人餘唾，以掇拾爲能，以訐恆爲富；補綴以古子之斷句，塗飾以說文之奇字，意境義決，概置勿講。」本來琴南的推重唐宋而不薄魏晉，和太炎的推重魏晉而不薄桐城，彼此之間可以不相菲薄不相師的。自從琴南的憤憤然詆太炎爲妄庸巨子，比之於明代的王伾柳、李逆裏，而自比於歸震川，於是乎招致太炎的貶斥了。

太炎論文，並不菲薄桐城派，以爲明季模擬僞古的文字，桐城派起來有糾陷歸清之功。其與人論文書說：「僕重汪中，未嘗薄姚鼐、張惠言。姚、張所法，上不過唐、宋，視吳、蜀六七爲謹。」而獨詆琴南，以爲「辭無涓選，精采雜汙，而更泛濫唐人小說之風。夫欲物其體勢，親者藍縷，笑者齲齒，行者曲肩，自以爲辨，而祇益其醜也！與蒲松齡相次，自飾其辭而祇敬之曰：『此眞司馬遷、班固之言？』若然者，既不能雅，又不能俗，則復不得比於吳、蜀六士矣。」這是琴南所招致的第一次排詆。

到了五四運動的時候，胡適之倡文學革命論，主張廢去古文，提倡白話。當時所提倡的白話，還是水滸、紅樓一派的白話。琴南對於水滸、紅樓本亦並不輕視，在他致蔡鶴卿先生書裏說：「不知水滸中辭命，多采佉珂之金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆，作者均博極羣書之人。總之非讀破萬卷，不能爲古文，亦並不能爲白話。」既並不輕視白話，卻憤憤然與新文學運動相抗爭，招致第二次的排詆。遂成衆矢之的。也可謂不識時代潮流不自量力了。

可是琴南對於古代的文章，服膺既深，很能窺見文心的祕奧。再加以翻譯歐美小說，頗能觸發文心，故他的文章論，很有獨標新解，不依附前人的。倘使他不去做無謂的爭辨，祇就他在抉發文心方面的成績看，那他於並世學者，亦未肯稍讓的。

一 論文的旨趣

王靜安人間詞話，論詞標境界，謂「有境界則自成高格，自有名句。而境非獨謂景物也，喜怒哀樂，亦人心中之

一境界；故能寫眞景物眞感情者謂之有境界，否則謂之無境界。」這是靜安的創見。可是琴南的論文，卻和境界說相似，提出意境說。提旨論文中說意境道：「文章唯能立意，方能造境，境者意中之境也。譬諸盛富極貴之家兒，起居動靜，衣著食飲，各有習慣，其意中決無所謂艱屬繩樞啜菽飲水之思想。貧兒想慕富貴家聲用，容亦有之，而決不能遽其所以然。即使廬構景象，到底不離寒乞。」這即是「能寫眞景物眞感情者謂之有境界」的說法。又說：「意者心之所造，境者又意之所造也，」這卽是「喜慕富樂亦人心中之一境界」的說法。又說：「意境者文之母也，一切奇正之格皆出於是間。不講意境，是自塞其途，終身無進道之日矣。」以意境爲文之母，也和靜安的論相合，不過講意境而欲求進於道，這便和靜安的見解不同了。靜安以境界爲止境，是言志派。琴南講意境而求合道，是載道派，這是兩者根本的差異點。

琴南論意境既求合道，故有雅俗的分別，以爲「方望溪所議慮由其穢在骨，卽其造證俗也。下至袁陵、公安，匪特不能造境，而以流爛濫滴之筆，入於古文，則文境尤不堪問。」故要洗滌意境中的穢俗，惟有從積理著手。主張多讀書，多閱歷，更可以免去「皮膚鮮澤而骨骾絕弱」的弊病，不至於「徒知斤削之利，而無梧檟之材質之以成器」見畏廬論文通旨了。

根據這一見解，故論賦則以爲「爲旨無他，不本於識論，則出之無謂。」論銘則說「體貴弘潤，辭高而識遠故弘。」講到議論文，說：「非所見之確，所處之深，吐辭不能括衆義而歸醇，析理不能抑羣言而立幹，不如不作之爲愈。」見同上論銘部是從這一見解出發的。但是讀書積理的人，或流於課觚，掇拾陳言，無所發明，故必須有識度。有識度則能「知古人之精而力滌澈之，」故能「沈酣於古，博涉諸家，定其去取。」要有識度須有眞感情眞見解，那末所發的議論，自不至勦襲陳言，自有識度了。故說：「謝皇山曰：『作史評須設身以身生其人之時，居其人之位，遇其人之事，當如何處置，必有一段萬世不可磨滅之語。』此但指論事之識，不知敍事亦自有識。凡人於人不留意處，大有過人之處，而爲之傳者，輒忽略不道，或亦間閒敍過，此便失文中一大關鍵。試觀史記中列傳，一入手便將全篇打算，有宜重言者，有宜簡言者，有宜繁言者，經營位置，絲不井井。此惟知得傳中人之利病，但前後提挈出之以輕重，而其人生平雖爲所囿，無復隱遁之跡，此非有定識高識，烏能燭照而不遺。」見畏廬論文識度這段話大抵從章實齋文史通義中來，通義文德篇說：「不知古人之世，不可妄論古人之文辭也。知其世矣，不知古人之身處，亦不可以遽論其文也。論古必先設身，以是爲文德之恕而已爾。」又答客問上：「筆削之義，不僅事具始末，文成規矩已也。固將綱紀天人，推明大道，所以通古今之變而成一家之言者，必有詳人之所略，異人之所同，重人之所輕，而忽人之所謹。繩墨之所不可得而拘，類例之所不可得而泥，而後微茫杪忽之際，有以竭斷於心。」正因爲有了眞感情，設身處地去看歷史，便自會產生一種眞見解來，根據這個見解去寫歷史，自然詳略輕重不和人一樣了。那一定要有眞感情眞精神注入到文字中去，方可不爲類例所拘束了。

二　氣勢和聲調

有了眞感情，輔之以明確的識度，到了不得不說的時候，自然理直氣壯。韓昌黎所謂「氣，水也。言，浮物也。氣盛則言之短長與聲之高下皆宜。」故琴南論文，從識度進而求氣勢和聲調。他認爲要文章雄健，一定要氣勢旺盛，但他卻主張斂氣蓄勢，以防氣盡勢竭。他引蘇明允上歐陽內翰書，解「昌黎之

文，如長江大河，浩浩流轉，魚鼈蛟龍，萬怪惶惑，而抑遏蔽掩，不使自露。」以抑遏蔽掩爲斂氣蓄勢。又引北齊顏之推說：「凡爲文章，猶人乘騏驥，雖有逸氣，當以御勒制之，勿使流亂軌躅，放意填坑岸也。」氣勢好比士氣，斂蓄好比加以節制，士氣雖盛，要是烏合之衆，不是節制之師，仍難取勝的。琴南有論用頓筆（見長慶論文）一段，即發揮此意。他說：

「凡讀大家之文，不但愛其行氣，須學其行氣時有止息處。猶之走長道者，情馬力，惜自己之脚力。必步駐道左，遇陡加緩，然後人馬之力皆復。文之用頓筆，即所以惜衆共行氣之力也。惟頓時當示人以精力有餘。若疏疎說，不過有許多說不盡，閒不透處，不欲直捷痛快，特爲此閒頓之筆，略爲安頓。文之神妙者，於頓筆之下，並不說明，即大意已伏藏於一頓之中。如漢晉郡吉傳，略謂帝以郭穰夜到郡聽獄，亡輕重一切皆殺之，而息扶孫亦在內。吉相守至天明不能入。蓋帝亦寤。班固於此處作一頓筆曰：「因教天下郡聽獄，繫者爲賴吉得生，恩及四海矣。」則武帝殘暴之盛，一夕即可及四海。以小結作頓，神光四射。」

琴南以抑遏蔽掩爲斂氣蓄勢，而亦以之論音節。以爲鉼辭典重，不可稍雜輕佻，當求音節的抑遏蔽掩，長篇論文流別中說：

「班固寨封燕然山銘用楚詞體，實頌非也。楚辭之聲悲，銘辭之聲沈；楚辭之聲抗，銘辭之聲壓。其詞曰：『鑠王師兮征荒裔，勉因虐兮殺海外。覽其熙兮互地界，封神邱兮建隆崇，與帝載兮振萬世。』旺處不類閒衰。然閱落深知銘體與頌，一涉悲抗，便爲失體，故擊沈而讀壓。此訣早爲昌黎所得，爲人銘墓，往往用七字讀，省去兮字，擊之沈而壓。其爲頌散文夫向書庫郎中鄭君弘之墓銘曰：『而鳴以文進於閎，佐三府治滑鎮陝陷，郎官御史柳著白，洞然淑慝綱現論，甲于一經反主宅。』此體太難稱，不善用者，往往流入北古。七古在近體中別爲古體，以不律也，然一隨之銘辭中則立見其佛。法當於每句用頓筆，合揚令案令讀，雖變此三者而讀之仍雄圓到，則昌黎之長技也。」

又引姜白石暗香疏影詞，以爲字字皆隱，亦字字皆圓。可見他的所謂隱，無礙於聲調的圓轉，不過不取激越高抗的音調吧了。那是因爲體裁不同，故音節亦異。至於敍悲壯的情事，他也主張用激越音節的音節來表示的。

三　論敍事文

琴南講敍事文，常用西洋小說來相比附，他譯貫散爲整的方法，見於敍英哈葛德斐洲煙水愁城錄，說道：

「因游歷斐洲之故，取洛巴華爲導引之人。言中語語爲洛巴華之勇，實則語語自描白種人之智。處處無不以洛巴華爲針線，何乃諸類我史遷也。史遷大宛傳，其中雜許十餘國。文章之道，凡長篇巨製，祇得一貫穿精意，即無慮渙散。大宛傳圍繞蘇醴，然前半用博望侯爲之引線，隨處均著，張騫，則隨處均關合。至中道張騫卒，直接入汗血馬，而蘇建之局，又用馬以聯絡矣。哈氏此書，必描寫洛巴華爲全篇之樞紐，此即史遷大宛傳篇法也。」

他講脈絡連貫起伏照應，見於敍英迭更司塊肉餘生述，說道：

「古所謂鎖骨觀音者，以骨節鉤聯，皮膚牢化，揭而舉之，則全具鏘然，無一屑落者。方之是書，則固赫然其爲鎖骨也。大抵文章開闔之法，全藉骨力氣勢，緩筆至於斷續，則往往道落其細節案語，無復檢束，遂令觀者得隙而乘。此固不爲能文者之病，而精神終應矜持。迭更司此書，伏脈至細。一語必寓微旨，一事必種遠因。手筆是開，而全局種有之人，遂隨溝慢，隨地關合。雖偶而一見，觀者幾復忘懷，而開開着筆間，已伏

於即是。誰之令人斗然記憶，情與逐憶以來，又一一有是人之行踪，得是事之來源。綜言之，如音弈之著千然，偶然一下，不知後來戚得其用，此所以成爲國手也。施蟄存著冰滴，從史進入手，點染數十人，咸歷落有致。至於後來，則如一至之路，不復分疏其人，意束才盡，亦精神不能持久而周衛之故。」

長處論文用伏筆一段，是和這段相發明，他說：「武林九溪十八澗之水，何啻一脈現出溪光；偶經一處，駭爲明潛絕底，然實不知泉脈之所自來。及見細草羊綸中，根下伏流靜細無聲，方悉前溪實與此溪相續。可見用伏筆是陽斷而陰連，不是伏下此一處便撇卻去經營彼處。」

此外有論及重複中見眉目的，如史傳中有數人功績相同的，兩記則失於重複，偏舉則病於不周。琴南以爲史公於此各異其書法以爲區別。如樊、酈、滕、灌四人悉從高帝，未嘗特將，功多同。「史公於樊噲傳用先登二字以表其噲之功。如常從沛公擊章邯濮陽，攻城先登。復從攻城陽，先登。……酈商傳則每從征必領以官街，如以陳西都尉往擊項籍軍，以梁相國將從擊項羽。……夏侯嬰位貴太僕，卽以太僕爲全傳之眼目，如以太僕從擊荼，以太僕從擊代。……灌嬰傳則用所將卒三字以別灌嬰之功，如擊項羽之將於彭下，破之；所將卒斬右司馬騎將各一人。擊王武別將桓嬰白馬下，破之，所將卒斬都尉一人。……」（見畏廬論文論疏密繁簡法）又論疏密繁簡法，見與吳摯甫論史記，以爲「絳侯世家，敍侯功頗簡約，至亞夫事，則文筆婉孅動人。趙敞兩人之構宇，集民居爲高樓，據其餘城成公園，以待游倡。此文字疏密繁簡之法也。」

他又說融散爲整的方法。敍事文要生動，要能顯出所記人物的特性，不能不從瑣碎處著眼。雖從瑣碎處著眼，而文字卻仍要求完整，不可陷於繁碎。那在平先認識所記人物的特性。把握了這個特性，然後眼中所見極瑣碎的事情，祇要能够表現這個特性，便可取以入文，那末不但不病繁碎，反可以顯現文中人物的特性，更見生動了。這是就傳人說。再就記事說，祇要能把握住當時的情境，那末一切瑣碎的事都可融爲完整，更是顯現事態的神情了。畏廬論文述旨說：

「史記外戚世家記竇皇后弟竇廣國事，文帝召見，問之，具言其故，果是。又復問他何以爲繇。對曰：『願法我西時，長我於道旁中。吾水沫我，諸食飯我，乃去。』於是竇皇后持之而泣，泣幷交橫下。侍御左右皆伏地泣，莫能仰視。……嗚呼，史公之寫物情摯矣！今試設身思竇姬在行時，追將入代，而與弟輩姊如相，依依慈燈明滅之中，四首雙垂。竇姬知此行定無相見之期，計一身異鄉弟相聚一晷刻間，卽當盡一晷刻手足之誼，不能不向從者吾水而請食。下一吾字請字，可見雜沓之中，事勢已蹙，紛紛且行。不吾且不得水，不請且不得食。此在情事中特一吾字耳，而施之文中，變竇皇后之深情，竇姬同身世之深淚，宛宛數語，而慘淡悲懷，已躍躍紙上。」

又序送更司考女尉兒傳說：

「天下文章，莫易於敍述；其次則敍戰；又其次則宜述男女之情。從未有鄰舍市井卑污廁隘之事，至於二三十萬言之多，不重複，不支離。如張明鏡於空際，收納五蘊萬怪，物物皆涵澄清光而出，如慈禰之親魚鱉蝦蟹焉。周迭更司者，蓋以苦清之衙府，敍歪濁之社會。專爲下等社會寫照，好猾凶險，至於人意所未曾設想之局，幻爲奇事怪階，使閱者或笑或怒，一時頤解，至於不能自已，則文心之逐曲，豈可及耶！」

今則誠能化腐爲奇，融散作整，極簡文章描寫的能事了。

* * *

此外琴南論抒情，論爲文不可用典，都可和潦境之說相印

證。長慶論文流別中論騷說：「少時喜誦九章，謂怨悱不可申訴者，無如惜誦之文。曰莫之白，曰莫察，曰無路，曰莫吾聞。精省而下，不外一意，胡以讀之不覺其省。由積愫莫伸，悲憤中滯，日不擇言而發。惟其無可伸鬱故省，惟省乃愈見其哀情之真。」這就是意境必本於真感情的說法。靜安論境界，有隔不隔之說，以爲用典則隔，隔卽真感情爲典故所障，不能顯豁呈露了。長慶論文旨說：「散文中一著古書成句，卽方望溪所謂生入古人句法爲大病痛，文體卽欠嚴淨。散文用事，當如水中著鹽，但存鹽味，不見鹽質。」這樣才可不隔，才可表達真感情顯露作者的意境了。

不隔的真感情在文中流露，自然足以感人。所謂「有是情卽有是韻，體會之，知其懇摯處發乎心本，縣遠處純以自然，此才名爲真情韻。」（長慶論文情韻）所謂情動於中而形於言，故有真情卽自有遠韻，自合宮商了。富情韻的文章，讀之足以沁人心脾，那就是所謂神味了。「論文而及於神味，文之能事畢矣。神者精神貫徹處永無漫漶之謂，味者事理精確處耐人咀嚼之謂。」（同上　神味）又謂情必求其正，凡性情不正者必不能有正聲，味必從積學事理擷其精華，然後可以使人讀之其味無窮。那末仍舊回到由意境以求合道的說法。不同於人間詞話所謂客觀的詩人宜多閱世，主觀的詩人不宜多閱世的說法了。

（七接第一七頁）

我沒有辦法舉出那些魯古文，西州古文，六國古文的樣子來做例，我們現在所見的古文，大部刻在殷周的器物上。在書本子上的，只有許愼的說文保存了秦篆文，一部分的魯古文和六國古文，也許有幾個西州古文，還有幾百個周古文。許愼所根據的便是我所提到的一切古文經，連倉頡篇、史籀篇在內。正始三體石經裏當然也保存一些真古文經，却無從分別了。有些假造的意頡字，禹字，孔子字，老子的古文本，便全然不可信。

近來講經學的人分別今文學派古文學派，乃是在學說上區分，至於文字的形式，已無從考索了。但如果沒有弄清楚古文和今文的來源和實際，不能根據現在所能見的一點點古文去推究各種古文的分別，只能統地用古文兩個字做幌子，終於還是說空話，費筆墨。從古至今，許多古史專書，歷史課本，各有各的說法，各有各的根據，也便是各有各的偏見。但這些偏見也各有各的來源。推究這些來源，便得從文字形式上找出其中的分別來，再去比較其地理民俗制度的關係，以及傳授講解的系統。要研究古代史實，尤其是古代思想，這一段工夫是少不了的。

索解偶記

于在春

平日讀書，常有這樣一種境界：字句上雖小有隔閡，卻可以越過了那些媒介體，把意象直接和作者的相交通。在這種情況下，讀者被引起的意象，自然不一定就剛剛是作者想表現的意象，不過，在滿足讀書的欲望這一點上，即使那意象經過讀者的再創造已經是純粹的新東西，結果是一樣的。陶淵明說他自己「好讀書，不求甚解」，「不求甚解」這能稱得過「好讀書」，大概就因爲能够這樣的領賞於文字跡象之外吧。可是，把讀書當做一種享受，本來不妨「不求甚解」；倘使把讀書、尤其把教人讀文章當做一種工作，案求正確的解釋卻是必要的。古今作品裏往往有許多曾經作者慘澹經營的部分，因爲種種原因（卻並不是由於技術上的錯誤），不容易很方便的給人家了解，或者被讀者忽略，或者被讀者誤會而甚至加以指摘。這在作者是一種不幸；精力的浪費，甚至於是求全之毀。而在讀者呢，這是一種損失，也許是像黃楊還珠那麼可笑的損失。

近十多年來，時時替人家解說文章，總想把古今作者的苦心孤詣傳神入裏的給表揚了出來。對於一些可疑的字眼和可疑的語句，不辭憚思竭力地多方查考，剔抉，一方面求得讀者不遭遇損失。努力歸於徒然的也有，有時卻也居然有豁然貫通的發現。這些發現，在偶然的機會裏，雖也曾在朋友、同學之間談論到，可是從未公開地發表過，自然還須要等待糾正或支持的。

吳梅村（偉業）的圓圓曲，是大家熟悉的詩篇，最後一節：

「君不見館娃初起鶯鶯宿，越女如花看不足；香遜鹿生鳥自啼，屧廊人去苔空綠。換羽移宮萬里愁，珠歌翠舞古梁州。爲君別唱吳宮曲，漢水東南日夜流。」這最後一句，爲什麼要說到「漢水」？有人會說，這爲了上文有「專征鑾駕向秦川，金牛道上車千乘，斜谷雲深起畫樓，散關月落聞鈴鐸」這幾句，吳三桂曾由陝西入四川，所以因陝西是漢水的發源地便就地寄興，「以吳宮曲結束全篇，喻圓圓事亦如漢水之東逝矣。」（傅東華註釋的話。）此外，各家箋註，對於這點都不措意。不過，這一種就地寄興的說法並不圓滿。吳三桂由陝入川，經過的重要水道，不止漢水一條，何以單獨這麼重視漢水？

這懷疑好久不能解釋。後來偶然讀到李白的江上吟，最後一句：「功名富貴若長在，漢水亦應西北流！」因此推想吳梅村該是從字面上反用李白的原詩，自然同時也有就地寄興的關係。這全篇的結語原來等於說「富貴功名到底是不能長在的啊！」

另一點要說到的是大家更熟悉的文章，歸有光的先妣事略。其中敘述到他母親死後家裏人請了畫匠來畫像，叫出他自己和他大姐來對那畫匠說了「鼻以上盡有光，鼻以下盡大姊」這樣的話。爲了這「大姊」的稱呼常被文章評論家把這句指爲失呼應律而送進文章病院。對於這指摘，我很懷疑，我認爲歸熙甫的寫作態度素來十分嚴肅，在寫這篇「傳」他的母親的事略時，當然更加嚴肅，不該這樣粗心。我以爲應當信任這位大作家，他這麼寫，一定有他的道理。

家裏人對裴匠所講的話本來可以看做是間接稱引(indirect quotation)；那麼看，歸熙甫月稱「有光」，稱大姊「大姊」，便也毫無違背呼應律的語病了。只是，我總覺得這麼看很勉強。

在反複讀這篇文章時，我終於發現了另一個可疑之點：爲什麼在「踰年生女淑靜」的下面接著寫「淑靜者，大姊也」？出嫁後一年生的頭胎女兒當然是後生的兒女們的「大姊」，這當然的稱呼爲什麼要特別加以說明？因此我想找出這兩個可疑之點的共同解決途徑。

其實，歸熙甫這麼寫，爲的正是活生生的現實，他在家庭瑣事這方面著名是能寫實的。在當時的禮法下，一個女孩的名字斷不容許對葛生的裴匠提明，於是家裏人在說這句須要提到淑靜的話時，只好沿用了歸熙甫和他的弟妹們對她的稱呼。這種沿用，在現代是活生生的現實，「小妹妹」會變成全家任何人的「小妹妹」，「阿姨」會變成了襲倦齋堂全體有往來的人的「阿姨」；在明朝也一定是活生生的現實。這麼一說，不但家裏人對裴匠講的話沒有語病，另一個可疑之處也得了解釋。這「淑靜者，大姊也」，老實便是司馬遷在項羽本紀裏用過的「亞父者，范增也」老筆法的顛倒仿用，歸熙甫本來據說是一疑竇於太史公者」的。

基於這樣的分析，標點符號應該改正如下：

踰年生女淑靜——淑靜者，「大姊」也。

於是家人延裴工畫，出三子命之曰：「鼻以上盡有光，鼻以下張『大姊』，」以二子肖母也。

白居易廬山草堂記：「堂北五步，鑿庳石，積石，依堂垤塊。」現在通行教本及活葉文選等都是這樣的。「垤塊」一詞，很可懷疑。

在慈淑大樓教書時，曾經提出與亡友王佩如(侃)商討。佩如教書極細心，早已先我而注意到這問題。據他告訴我，他的懷疑在見到有正書局的趙孟頫蘆山草堂記眞蹟後才祛掉的，那裏正作「垤塊」；後來又查過宋本白氏長慶集和唐文粹，也都是「垤塊」，不是「塊」。

這是對的。「垤塊」是說高的樣子的，「嵌空」和「垤塊」都是用來描寫上文的「積石」的。以後有人選印這篇文章該把這個字改正了才好。

三十五年元旦，西郊坊。

國立北平圖書館藏碑目（墓誌類）　定價四元

墓誌始於兩漢，盛於北朝。上基以訂國史，次亦可以考文風，研書法，瞻世變，故爲學者所貴。今北平圖書館搜集墓誌目三千四百零七通，後附釋氏目七十四通，勝集故家舊藏與新出土本於一編，是爲徵文考獻鑑賞碑誌之用焉。

開明書店印行

（上海暫照原價五折出售）

增訂別號索引　陳乃乾編　定價二元五角

吾國人名號最繁，而別號爲尤甚。有因事而起之號，有託物寄興之號，有游宦紀恩之號，往往隨境遇而變，故一人之號有多至數十，而每一號有二三字至二十餘字者。紀載之書轉相稱引，使讀者不辨爲誰某。編者積數十年之力，彙錄成書，足爲學者參考。

紀念抗戰期間逝世的國文教授

記吳瞿安先生

鄭振鐸

我們對於終身盡瘁於教育事業，忠不勞怨，心無雜慮的人，應該特別的致敬意。自中國教育制度改革以來，這樣誠篤忠懇的教員們，所在多有，但更多的卻是借了做教員爲「登龍之磴」，爲階梯，爲過渡，爲暫時的安身之地，一有機會，便飛了開去。吳瞿安先生是一位終身盡瘁於教育事業的人。他從來沒有離開過他的崗位。他從二十七歲（宣統二年）任職於存古學堂起始，在南京第四師範教了一年，在上海民立中學教了四年，在北京大學教了六年，在南京東南大學教了近五年，在上海光華大學及南京中央大學兩校兼教了兩年，在南京中央大學教了七年，直至民國二十六年蘆溝橋事變起來後，始避寇西遷，不復以舌耕爲業。他自滇口轉寓湘潭，再遷桂林，轉至昆明，於二十八年三月十七日卒於寓而大姚縣李旅館，年五十六。沒有多少人像他那樣的專心一志於教育事業的。他教了二十五年的書，把一生的精力全都用在教書上面。他所教的東西乃是前人所不曾注意到的。他專心一志的教詞，教曲，而於曲，尤爲前無古人，後鮮來者。他的門生弟子滿天下。現在在各大學教詞曲的人，有許多都是受過他的薰陶的。

教詞的人，在北方有劉毓盤先生；教曲的人卻更少了。在三十年前，曲是絕學。王國維先生寫過「宋元戲曲史」，寫過「曲錄」，但他不曾教過曲。他是研究「曲史」的，對於「曲律」一類的學問，似乎並不曾注意過。瞿安先生卻兼長於「曲史」與「曲律」。他自己會唱「曲」，會譜「曲」。在今日，能譜「曲」的人恐怕要成爲「廣陵散」了。

二十多年前，我還不曾和瞿安先生相識，有一次，和幾位朋友遊天平山，前面有一隻船，在緩緩的蕩着，有一個人和着笛聲在唱曲。唱得高亢而又圓潤。一位朋友道：「瞿安先生在前面船上呢。」「是他在唱麼？」「是的。」因爲我們這隻船也是緩緩的蕩着的，始終沒有追上，所以我們沒有見面。

後來，我到南京去訪「曲」，才拜訪瞿安先生。我們談得很起勁。又一次，我到蘇州去找他。在他書房裏翻書。見到了不少異書好曲。他從來不吝惜任何祕本。他很殷勤的取出一部部的明刊傳奇來。我有點應接不暇。我們一同喝着黃酒，越談越起勁。他胸中一點城府也沒有。爽直而懇摯。說到後來，深以這「絕學」無後繼者爲憂。他說道：「我雖倜孩子，都不是研究曲子的。」言下彷彿「深有憾焉」似的。但我後來知道，他有一位世兄，也是會唱曲的。有人說他會使酒罵座。這不過絡。他喝了酒，步驟更多是實在的。但並沒有「狂書生」的習氣。我們說起董康刻的「誦芬堂四種曲」。他說，「原本在我這裏呢，董刻妄改妄增的地方不少。我一定要發其覆。」原本很模糊，是很後印的本子了，所以董刻本便大加改動。我很高

與羅安先生能夠加以糾正。可惜他後來始終沒有動筆。這本子不知亂後尚在人間否。此志一定要有人完成他才好。

我向他借了好多明刊本傳奇照了相，還借了他的一批「周憲王雜劇」的原刻序跋，這些序跋他印「奢摩他室曲叢」時還沒有得到，所以不曾印入，他都慨然的允諾了。如果沒有他這一批序跋，我對於「周憲王雜劇」的研究是不會完成的。

「一，二八」倭變時，他的「奢摩他室曲叢」三四集雖已印好，卻全部燬失，連帶的把他待印的若干珍貴曲本也都燒掉。這不是金錢所能賠償的。事後他給我一封信道：「曲者不祥之物也。」可以說是「傷感」之至了！然而他並不灰心。有好曲，他還是要收羅。他見到我的唐英「古柏堂傳奇」和「青樓韻語」，都借了去鈔。他的曲子還保存得不少。他仍然在中央大學教他的詞曲。他在這時期，爲我的「清人雜劇二集」寫了一篇序。

我們並沒有見過多少次面，但彼此的心是相印的。不僅對於我，對於一切同道者，他都如此。他把所藏的善本曲子，一雖隨意的公開給他的學生們。友人任中敏、盧冀野二先生都是研究「曲子」的，得他的助力尤多。中敏在北大，冀野在中大，都是聽他的課的。有許多教授們，特別是在北方的，都有一套「殺手鐧」，絕對的不肯教給學生們。但羅安先生卻坦白無私，不知道這一套法術。他幫助他們研究，供給他們以他全部的藏書，還替他們改詞改曲。他沒有一點祕密，沒有一點保留。這不使許多把「學問」當作私產，把珍奇的「資料」當作「獨得之祕」而不肯公開的人感到羞愧麼？假如沒有羅安先生那末熱忱的提倡與供給資料，所謂「曲學」，特別是關於「曲律」的一部分，恐怕眞要成爲「絕學」了。王靜安先生走的是「曲史」一條路，但因爲藏曲不多，所見亦少，故於明清戲曲史便沒有什麼大貢獻。他的「曲錄」，是一部整理期期的著作，而不是一部完美無疵的目錄。至於羅安先生則對於此二代的戲曲及散曲，搜羅至廣；許多資料都是第一次才被發現的。經過他加以選擇與研討之後，泥沙和珠玉方才分別了開來。我們研究戲曲和散曲，往往因爲不精曲律，只知注意到文辭和思想方面，但羅安先生則同時注意到他們的合「律」與否。因之，他的批評便更爲嚴刻而深邃。

他的藏書，除曲子以外，還有不少明版書。他榜其書齋曰「百嘉室」，意欲集合一百種明嘉靖刊本於此室；但似乎因爲力量不夠，一百種的嘉靖刊本始終沒有足額。當他西遷時，隨身攜帶了好幾箱的書去，其中當然以曲子書爲最多。其餘的皆都還藏在蘇寓。經此大劫，好像還不曾散失。在滇的書，則已由他的學生們在清理編目。這一批寶藏是羅安先生一生精力之所聚，最好能夠集中在一處，由國家加以保存，庋藏在某一國立圖書館，或北京大學或中央大學圖書館中，特別的設一紀念室（或即名爲「百嘉室」吧）以作羅安先生的永久的紀念。這個提議，我想他的朋友們和學生們一定會贊成而力使其實現的。已印的「奢摩他室曲叢」第一集和第二集，僅不過是羅安先生所藏的精本的一小部分。其他重要的資料還很多；一旦公開了，對於研究曲子的人，一定是很有作用的。而於羅安先生一生坦白無私，不以資料爲己有的精神，也更能夠發揮而光大之。

羅安先生早年曾寫了不少劇本；雜劇有「瘦香樓」，寫板橋雜記所載姜如須與李十娘事；「落茵記」，寫一女學生墮落的事；「無價寶」，爲祝枝綱題黃羲圖魚玄機詩思圖而作；「朱慶餘詩」，不過陳藏家故實」而已；「惆悵簿」，爲「四聲猿」型的北曲，凡五折，演四個故事，一爲「香山老放出楊枝妓」，二爲「湖州守乾作風月司」，（二折）三爲「高子勉題猪國香曲」，四爲「陸務觀寄怨敎風詞」；「軒亭秋」，記秋

填被殺事，惟見樸子一套。傳奇有「蔡弘血」（未見傳本），寫戊戌政變事；「風洞山」，寫明末瞿忠宣蒜節事；「東海記」，寫孝女殉姑被誅事；「雙淚碑」，寫汪柳儂事；「經術緣記」，寫一言情之作。又有「白團扇」及「義士記」，俱未見傳本。後又將「嫏嬛福」改寫，易名爲「湘眞閣」，曾見伶人演唱，但在中年以後，他卻不曾有過什麼新作。

他的劇本有一個特色，便是鼓吹民族主義，大都寫於清末，爲那時候的民族革命者作鼓吹宣傳之用，像「蔡弘血」，「嫏嬛福」，「軒亭秋」和「風洞山」，全都是的。他盡了他那個時代的一個革命者的任務。這與他的慷慨激昂的性情很相合的。凡是一個性情真摯，坦白的人，殆無不是走在時代之前或與時代一同邁步前進的。雖他所用的工具是南北曲，是不大能夠演奏的崑腔，然而他是盡了他的一分責任的。

吳梅先生近影（原載中華及其乎雜誌）

他的第一曲錄，霜厓詞錄及霜厓詩錄，也多慷慨激昂之作。

他很早的便寫了一部「詞餘講義」和「顧曲麈談」及「奢摩他室曲語」。後來又寫了「詞學通論」，「曲學通論」，「中國戲曲概論」，「元劇研究A、B、C」，「南北詞簡譜」諸書。而於「南北詞簡譜」用力尤深。他所選編的書則有「古今名劇選」，「曲選」及「奢摩他室曲叢初二集」。對於曲史的研究，曲律的探討，資料的傳布，他都盡了很大的心力。後漸鄰縣姚梅伯（燮）也對曲子很用心，曾作了一部「今樂考證」，選了一部「新樂府選」，但總沒有他那末於曲子的各方面無不接觸到，而且無不精研深究的。

他諱梅，字瑟安（瑟一作璱或璽），一字靈鶼，號霜厓，吳縣人。（原爲長洲縣學諸生，民國後長洲并入吳縣。）清末，曾兩應江南鄉試，不中，卽棄去。一遊河南，入河道曹某幕，不久，也就南歸。自此，便以教學爲終生的事業。

致南論金元樂名之異同宮調四犯之
無妙多有前人未發者願釋理而遺
器富音而略譜未能如君之明且備也
君書出而海內談學之士知華夏自
有正聲不囿於勦襲簡陋之習風造
而考同律辨音韵發揮光大復還
正始之舊阮咸神解世或不乏通人也
歟屬爲校核爰序而歸之
乙丑又四月長洲同學弟吳梅謹并書

當代文選評

不要內戰

——重慶二十六種雜誌的呼籲

我們二十六種雜誌聯合起來呼籲，一句話，四個大字，不要內戰！

我們接觸的方面很多，我們的即見不算少，我們知道此刻老百姓人同此心，心同此理，一句話，四個大字，不要內戰！我們編輯雜誌的同是老百姓，我們就自身的感，同時就全國同胞迫切的願望，提出個簡單不過的口號：不要內戰！

八年的抗戰太艱苦了，可是我們撐當了下來。撐當了下來而且得到了勝利，雖說宣至名歸，還得戒懼警惕。我們要把中國造成個自由平等幸福的國家，我們要像抗戰時期那樣，把更為艱苦的建國工作撐當下來，想起這些，不由你不戒懼警惕。存著戒懼警惕的心理，幹著腳踏實地的工作，我們相信我們是能撐當下來的。但是，如果內戰發作，就把大家戒懼警惕的心理馬得粉碎，就使大家腳踏實地的工作全部崩潰。我國不在抗戰時期跌交，却在勝到時期垂斃，試問誰甘心如此？誰忍心如此？——不要內戰！

古語說道，兵凶戰危。戰爭只能不得已而為之。撲滅法西斯，抵抗侵略國家，這事是不得已，這事不得不發動戰爭。除此而外，都在所謂「春秋無義戰」之列。且不說那些「非義戰」，單就這個抗敵的義戰看看吧。戰爭雖然結束了，戰爭留下來的災禍還深深的刻進在老百姓的生活上。餓殍，瘡痍，有地併不得，有力耕不得，有些田直無家可歸。復員，復員，已經嚷了將近三個月，由於人事的不臧，又造成了若干新的災禍。我們身經了那些，耳聞了那些，誰不慘傷，誰不從心底裏迸出一句懇切的話：我們大家來通力合作，趕快把那些災禍消除了吧！的確的，那些災禍必須趕快消除。國是老百姓的國，老百姓生活上受著種種災禍，消除那些災禍是建國最初步的工作。但是，如果內戰發作，不但已有的災禍無從消除，而且又將有新的災禍繼續造成。這太可慘傷了，我們為自身著想，同時為我們的子孫著想，萬萬不願見這麼個局面。——不要內戰！

我國參加了聯合國，而且是四強之一。聯合國聯合起來的要素，可以說只有兩個大字，和平。因為法西斯侵略國家破壞世界和平，各國才聯合起來與他們作戰。因為要永久維持世界和平，各國才聯合起來組織聯合國。和平不僅是個抽象的概念，和平實在包含著一切的生機。發展，繁榮，安定，康樂，都是和平那株樹上結出來的果實。沒有和平，結果就是阻滯，蕭條，混亂，疾苦，總之不是生機是死機。「天地之大德曰生」，全世界老百姓的期望自然是和平。和平與老百姓的生活太息息緊要了，所以大家寧願拚了性命去爭取。現在法西斯侵略國家已經打倒，全世界踏進了和平的時期。和平不可分割，國際間有國際間的和平，各國國內有各國國內的和平，才是全面的和平，眞正的和平。在這個時候，如果我國發生內戰，即使不問國內老百姓怎麼樣受苦受難，試問給與全世界老百姓的印象將怎麼樣？對於全面的和平與眞正的和平的實際影響又將怎麼樣？我國還能問心無愧，居之不疑，參加聯合國，排在四強的行列裏嗎？——不要內戰！

「人之欲善，誰不如我？」能受裹言，便是善人。我們提出呼籲，切望得到事實上的答復。末了再說一句，不要內戰！

（錄自重慶十種雜誌「聯合增刊」第四期）

這篇文字發表於去年十一月間，正當內戰危機迫切，全國人心最黑的時候。通篇的意思極單純，就是無條件的「不要內戰」，把雙方的是非曲直，都置而不論。我們可以這樣解釋，這些個並不是竟可不論，只因情勢太迫切了，事實上不待你從容討論，倒不如乾脆把「不要內戰」的意願提出，來得有力，有效。說話作文貴在當其時，切其要，當其時，切其要才不是徒費脣舌與筆墨。這篇文字就是個例子。

我們一向主張，語體文要能够上口，要念起來就是一篇通暢的說話，音節情調都與內容相符。不然，就寫傳統的文言好了，何必寫什麼語體文呢？這篇文字能够上口，也是難得難藏的一點。

寫在耶穌誕日以前

烏夷初

商鞅徹底打倒法西斯的口號裏，却漸漸淡忘了帝國主義。法西斯主義和帝國主義本質上實有共同的原素，帝國主義和非帝國主義的分界，只是有沒有剝削自己國家或民族以外人們的利益來供自己的享受，當然，殖民地就是帝國主義自設的俘虜。

殖民地解放，不過殖民地自己的呼聲，在他們旁邊發出這種呼聲的，不過幾個學者們，或是有主義人們，實際的政治家面發出這種呼聲的就少了。

英國不曾因中國爲聯合國之一而同得勝利且爲保衛遠東而對日抗戰的主動者而果還寄希，對於緬甸印度能不曾放鬆一點，換着社會主義的工黨政府領袖阿特里首相，對於印度，仍舊欲羈縻住他，不過許他們高度自治，使他們和英倫聯一樣做大不列顛帝國的自治領。而對於巡羅，仍舊希望還去的條約壓色俱厲地束縛他，因此我們對於什麼好點的主義總是眼口紫。

一個月前，「如火如荼」的遠東殖民地解放運動，現在是奄奄一息了，這一息不過是「回光返照」，我們可保證他們決抵抗不住帝國主義的魔力。

英國是信仰基督教的，阿特里首相曾說過只有基督原理可以挽救世界的前途。那末全世界的信仰基督者，是否只是崩潰耶穌復活親身來做「摩頂放踵」的工作以挽救世界的前途，恐是大家那做耶穌的化身來搶救世界的前途。

美國前大總統羅斯福先生是個世界前途的領導者，如果實行他的談抱，我們相信或者世界兩個強國——美蘇的政治能有合流的機會。可惜他逝棄世界而去了，現在美國有幫助任何倘未民主化的國家使他們民主化的好意，但是以美國現在的力量，竟不能扶助一塊殖民地脫離了帝國主義的束縛。

我們中國發了這次大戰的機會，盡了最大的犧牲，居然由次殖民地而昇到強國的地位，自然頓盼自振了。但是除解放了越南北緯十六度以北部分殖民地外，竟不敢向帝國主義者哼哼一聲。原來事實上說我們中國已完全脫離了殖民地的地位，我們自己還不十分相信。

不過我們的大敵——日本，算被打敗了，世界法西斯的殘餘，或者不會再抬頭，而帝國主義還有着萬丈的氣燄，我們看了這一時期遠東殖民地的解放運動，是何等淒涼，究竟有些毛蜂。

（錄從「周報」第十六期）

這篇文字專就英國不甘解放殖民地說話。因爲「阿特里首相曾說過只有基督原理可以挽救世界的前途」，所以逢到耶穌誕日就想到了這些意思。題目「寫在耶穌誕日以前」有總攬全篇，教人尋思的作用，並非漫然顯上的。如果題作英國對於殖民地怎麼怎麼，或是帝國主義怎麼怎麼，就見得淺薄少回味了。

最近新書

開明書店

灌木集　李廣田著　定價二元四角

這是作者自選的散文集。題名「灌木」是他的謙德。他把大文章比做喬木，把自己的文章比做叢雜的灌木。他說，灌木「雖多也不過在水邊，山崖，道旁，坡時，作一種風景的點綴，可以讓疲倦的小鳥暫時棲息，給農夫們作歇往家面已。」這幾句話就顯示出他的風格。

北望集　馬君玠著　定價二元六角

這部詩集大部分是抗戰的記錄。作者寫給前後的北平，也寫廣大的後方。出現在他詩裏的有游擊隊，農民，漢奸，戰士，工人，和勇大的民衆。他把綱握全中國和全中國的人對他的詩藝裏去。他的情思深入現實的深處，即用平淡的語言表達出來。

火　巴金著

第一部　定價二元五角五
第二部　定價二　元
第三部　定價三元五角

巴金先生的作品，早已得到廣大讀者的愛好，這部他在抗戰期間的力作。

第一部寫上海的青年，在戰事發生後，怎樣實驗抗敵救亡工作。他們發熱情，有犧牲精神，都充滿了熱情的青年。他們都是普通的人，他們做的也只是些簡單的活動，可是他們卻給予黑暗中國的希望。

第二部寫上海青年組織的戰地工作隊，怎樣離開淪陷了的上海，深入戰地。他們用鳴，用手，用熱情的心，盡量用自己的生命，來從事各種宣傳工作。他們就受一切的苦辣，歌頌於祖國的解放鬥爭。

第三部寫戰地工作隊員的一個隊員回到後方來，於是見了一位仁慈的老宗教家。於是認開了心頭的世界，跟他洞看見人生種種境界，看到活着，怎樣快樂地為信仰死去，又跟我們看見結束不經的生命怒棒諸種地圖示永生的美景。

這三部書各自成段落，可以分開來讀，也可以合起來讀。這是三把「火」，燃燒着情的火，它會使你的心得到溫暖，它會使你的勇氣得到鼓舞。

夏衍劇作集

這個劇本寫上海淪陷後文化界的情形。上海孤島論壇，五百萬上海人心裏的防線可說有效寫，上海文化人的責任就是守住那條防線，使人心不死，上海人在精神上永遠不被征服。作者導我們最明一點生動的實面，讓我們看到上海的文化人怎樣和敵偽鬥爭，怎樣在的環境中堅守着那條光榮的防線。

心防（四幕劇）定價一元二角

法西斯細菌　定價一元五角

這個五幕劇的主人公是一位善良的醫學博士，他相信醫學的絕對性，超類研究，不問外事。可是法西斯陰謀把他捲進了實驗室，使他看到了納粹黨的世界。因為戰爭而來的，不僅是肉體的殘傷，人格和科學的破壞，而且戰爭在消滅天教者所特的人，比任何細菌還利害。劇本暗示了一個道理：「法西斯與科學不兩立」。

（前列各書在上海須定價五百倍出售）

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
東川郵政管理局新聞紙類登記執照第一一〇三號

開明文學新刊

這是我國現代文學作品的叢刊，小說、散文、詩歌、戲劇、批評各部門都有。我國現代文學的歷史沒滿三十年，業績的人說短期間有這麼些成績，也就不廢了。歷評的人頗有說法，他們以爲到如今還沒有動人心魂的作品，未免過苛，須由作者們特別奮發，加倍努力。我們編集這叢刊，無非想提供一些實證。二十餘年來作者的心智力求，到底達到了怎樣的境域，從這裏可以看出。愛好現代文學的讀者從這裏選購若干種，也可收到節省心血的效益。因爲我們自信我們的選擇比較精純，每一種自有它的長處。

小一號

科爾沁旗草原　端木蕻良　四·五
追　　張天翼　一·五
蛤藻集　老舍　一·五
殘　　閻以　三·五
愛　　周文　一·五
落日光顏焚　一·五
茶葉棒子白朗　三·五
强行軍蔣牧良　一·五
灘　　雷　三·五
人·獸·鬼錢鍾書　即出

散文

速寫與隨筆　茅盾　三·五
未厭居習作　葉紹鈞　三·五
平屋雜文　夏丏尊　一·五
背影　朱自清　一·五
歐遊雜記　朱自清　一·五
倫敦雜記　朱自清　一·五
歐遊散記　王統照　三·五
意大利遊簡　李健吾　一·五

（元）

緣緣堂隨筆　豐子愷　四·五
緣緣堂再筆　豐子愷　一·五
貓與短簡　靳以　一·五
燈下集　施蟄存　一·五
城下集　蹇先艾　一·五
看人集　蘆焚　一·五
江湖集　蘆焚　一·五
無望村的館主　李蕤　一·五
寫在人生邊上　錢鍾書　四·五
灘　　雷　三·五
木　　雷　三·五
關於女人　冰心　一·五

詩

北望集　馬君玠　三·五

戲劇

梁紅玉　顧仲彝　一·五
花木蘭　周貽白　一·五
春　　雷　一·五
清明前後　雷　一·五

批評

詩的藝術　李廣田　一·五

開明書店印行

上列各書上海開明書店發行

國文月刊

三十五年六月

第四十三·四期合刊

國立中央圖書館藏印
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

開明書店印行

國文月刊

第四十三·四期合刊

三十五年六月二十日

文學與文化……李廣田（一）
大學中文系和新文藝的創造……王了一（六）
談「讀詩指導」……丁易（一〇）
從句型研究中國的語法……高名凱（一二）
肌理說……郭紹虞（一七）
語文雜記……呂叔湘（三六）
由詞中襍旋式句法說到使用標點符號……徐德庵（三八）
了一小字典初稿……王了一（四〇）
陶詩少無適俗韻韻字說……程會昌（五二）
追悼吳檢齋先生……齊燕銘（五五）
當代文選評……（五九）

瞭望英國……（五九）　我的哥哥羊棗之死……（六三）

國文月刊

第四十三·四期合刊

民國三十五年六月二十日出版

每冊定價國幣三元二角
半年五冊預定九元六角
（全年暫不預定）

加成登記

編輯者　郭紹虞　周予同
葉聖陶　朱自清

出版者　國文月刊社
重慶佘安路二三六號

發行者　開明書店

上海　福州路　廣州　漢口北路
重慶　佘安路　蘇州　南京路
成都　綢緞街　南昌　中山路
昆明　武成路　開封　北書店街
貴陽　護國路　長沙　黃花井
南京　花牌樓　漢口　民利街
杭州　羅兩巷　西安　北大街
福州　鼓樓巷　上饒　中山街

文學與文化

（論新文學和大學中文系）

李廣田

國文月刊第三十九期，發表了丁易先生的「論大學國文系」，因一時事忙，未能細讀。三月三日王了一先生在昆明中央日報上發表了一篇星期論文，題爲「大學中文系和新文藝的創造」，是完全針對丁易先生的文章而寫的，讀過王先生的論文之後，又找出了丁易先生的文章來仔細看了一遍。說來好笑，看了兩位先生的意見，自己竟然都有些同感，同感之餘，也只是稍稍有點出入而已。

我想先從王先生的意見說起。王先生在論文中提出了兩個要點。第一，王先生相信「大學裏只能造成學者，不能造成文學家。」王先生說：

「大學教授在教室裏講授的應該是不容否認的考證或其他研究的結果，不應該是那些不可或復難捉摸的技巧，如果要學生的文章通順，這是中學裏就應做到了的，因爲非但中文系，他系他科的學生也都應該能寫通順的文章。如果要學生成爲有價值的文藝作家，大學教授卻是辦不到的。……老實說，大學教授因爲學問積累了數十年，在短短的四年內不然沒有知識傳授給學生，但若教學生們寫作，如果學生是沒有天才的，即是一輩子都教不好，如果學生是有天才的，他的文學作品可能遠勝於他們的老師，我們還憑什麼去教他們呢？」

第二，王先生以爲今天的中國文學乃是歐化文學，所以適宜於養成文學人才的應該是外國文學系而不是中國文學系。王先生說：

「不容諱言的，現代中國所謂新文學也就是歐化文學，歐化的深淺雖有不同，然而絕對沒有一種文學是從天而降的；毋然要不受舊文學的影響，就不能不完全依傍西洋文學，即使要融和中西文學而各有所揚棄，也非精通西洋文學不爲功。」

因此，王先生很看重聞一多先生的意見，就是：中文系和外語系應該合併起來，然後再分出語文和文學兩系。

我對於王先生的意見只部分的同意，有一部分不大同意。關於第一點，王先生「反對在大學裏傳授新文學，反對大學裏教人怎樣創作」，因爲文學創作是不可能在大學裏傳授的，這誠然有道理，我也相信文學創作不像「科學」或科學性的東西」一樣，不是一五一十有一定的規程可以教授的。何況，一個作家的基本修養並不是只限於文字的技巧，而根本的乃是實際的生活經驗與人情世故的體察領會，無奈大學裏的生活領域是相當狹隘的，大學中文系的學生又必須讀很多古書，這些古書對於新文學創作或者可能有某些幫助，但以一般情形而論，古書鑽得越深，文學創造也往往越難，所以，雖然有少許作家出自大學，但多少最好

的作家卻是與大學無緣的。這是大學裏不能造就作家的理由。然而我這裏所說的文學創作，卻不單指新文學創作而言。假如說新文學作家是不能在大學中文系造就的，那麼同樣，舊文學創作家也是不能在大學中文系造就的。於是問題也就在此：從來沒有聽說有人反對在大學裏教授舊文學創作，卻時常聽到反對大學裏教授新文學的意見，而且，請看三十三年八月教育部修訂的中國文學系科目表：中文系必修科目表中有文選及習作六學分，詞選及習作六學分，曲選及習作三學分，師範學院國文系必修科目中是文選及習作六學分，詩選及習作六學分，還修科目中則有詞選及習作三學分，曲選及習作三學分，而且還有戲劇選及習作三學分，小說選及習作二學分。（戲劇小說習作不知是舊的還是新的。）教育部既如此規定，有些學校也一定這麼施行。試問這是不是文學創作的課程（自然，其中還有選讀），假如說不是，我們將無話可說，假如說是的，那麼爲甚麼舊文學創作可以在大學裏傳授，而新文學創作獨獨不可？在這個問題之下恐怕只有一個回答，那就是：舊文學創作是需要的，或比較重要的，新文學創作是不需要的，或是比較不重要的，假如引申一下，也許還會有人說：舊文學創作是前程遠大的，新文學創作則是死路一條。如果眞是如此回答，我就不知道這是不是合理？是不是偏見？我們再看事實：在大學中文系裏，或說在舊文學創作的課程中，不知到底有沒有舊文學作家被造就出來，卻在某些文學或非文學的刊物上看，也許我所見者少，卻只見少數老先生在發表舊詩，舊詞，舊文章，青年人的作品總不多見，至於青年人，就只以大學生而論，不管大學裏有無新文學課程，卻大都在努力於新文學的研究和寫作，而且這情形還不只限於中文系的學生，就理工法商的學生也一樣。這情形，也許就可以說明一個趨勢，一個事實。但有人可能提出另一方面的意見，說大學中文系雖然有舊文學習作的課程，但大學中文系卻並不以造就作家爲目的，是的，我完全贊成這意見，而且我願意補充這意見：大學中文系不但不以造就舊文學作家爲目的，同樣也不以造就新文學作家爲目的。那麼大學國文系的目的是什麼呢？我想可能是，或者當然是在造就國學家，或說造就學者。但是，中文系畢業的學生是不是可能被造就爲國學家或者學者呢，像中文系之不一定能造就多少新舊文學作家一樣，恐怕也同樣造就不出多少國學家或學者。於是這個問題就推到了極致，就是，我們不應當只看可能與不可能的問題，而要看應該不應該的問題，對於大學裏的新文學研究與創作的問題，也只應當問應該不應該，有此需要抑根本無此需要，假如是應該的，需要的，我們就不但不反對，而且還要提倡，不但在課外提倡，像王先生所說的，「我們可以有文學討論會，集合愛好文學的師生共同討論，常常請文學家來演講，我們可以努力造成提倡新文學的風氣，」而且還要在課堂上教導，既然有人肯研究，爲什麼不應當有人教？既然有人肯寫作，爲什麼就不應該給批改？如果說因爲越有人教，所以越研究不好，因爲越有人改，所以越寫不好，那無論如何該是說不通的。至於大學中文系的目的究竟是什麼，這要留待下文再說，這問題的解答將有助於大學裏是否應該教授新文學一問題的解決。

第二點，王先生說現代中國所謂新文學也就是歐化文學，所以要從事於新文學創作的人就非精通西洋文學不爲功。關於這意見，我以爲也還有商酌的餘地。新文學運動的起來，確乎是受了歐洲的影響，新文學創作在其發展過程上當然也在西歐文學的影

羣之下，而且一直也確有所謂歐化的作品。但我們必須知道，沒有任何一種外來的影響是能夠單獨支持一個運動的，而且，假如一種文化（包括文學在內）是一直在某一種外來的文化影響之下，甚至是止於某種外來化的，這種文化恐怕也將不成其爲有特色的文化。我們還記得，在「五四」前後，倡導新文學運動的大師們曾不斷地提示出紅樓夢，水滸傳，儒林外史等作品，而給它們以新的估價，胡適之先生還特地寫了一部「白話文學史」，這是一方面；另一方面，文學大衆化問題，文學的民族形式等問題的熱烈討論與實踐，從多年以前，即被提出，中間經過八年的抗戰，更使這些問題向前發展了一步，假如談到今天的新文學而忽略了這一潮流與影響，那就是忽略了新文學運動中的主要事物。何況，在我們的作家中間，既可能舉出那些西文根底很深的人，也可以舉出更多根本不認識ABCD的人。當然也可以說：他們雖然不認識ABCD，卻是讀了很多的翻譯，不錯，這也正好提示了問題的另一方面：讀西文根底很深的人們儘量多翻譯，讓不能讀西文書籍的人多沾些光，這是一件好事，假如大家翻得多，翻得好，在不懂西文的人就省了很多事而將大大地感謝。不過我所要指明的尚不在此，我是說，今天的中國新文學就是「中國的」新文學，它有一段不能算太短的歷史，它有了很多「自己的」作家，它產生了很多「自己的」作品，若說它們依然是歐化的，那末見得全對，今天的作家們所努力的方向乃是「中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與中國氣派」，今天的作家中也許還有少數作家的作品是非常歐化的，然而不幸得很，這樣的作品也許正是大多數人所不要的。若說無論如何總逃不了外來的影響，那當然，因爲今天全世界的文化都相通，就不能不互相影響，不幸我們中國一切落後，於是所受於人家的影響爲多。因此，我並不是絕對排斥歐化，而是要問是不是眞正的化，是否能化生成自己的，化入了自己的生命而成爲自己的新產物。我也並不是說新文藝作家絕對不必讀外國文，相反，我們倒是奉勸我們中國作家都有很好的外文根底。我的意思是說：在今天，大學中文系的學生雖然不見得都通外文，而直到現在中文系和外文系也尚未合併，然而大學中文系的學生要造就成作家還是可能的，因爲現有那麼些不認識ABCD的大作家可以爲證。所以，「不通外文就不能成爲新文學作家」就不能算是一個定理。因此也就痛可以見出，大學中文系教授新文學寫作，不是一個能不能的問題，而是一個該不該的問題。

然後我們再看丁易先生的主張是：大學中文系應當分爲三組，即：文學組，語言文字組，和文學史組。丁易先生對於文學組特別提出解釋，說：

「這文學組和部定的文學組內容是完全不同的，部定的文學組相當於本文所分的文學史組，而這個文學組卻是以新文藝的創造爲目的的。這一組的課程內容主要的是文藝理論，著名作家的研究，著名作品的欣賞，以及創作實習等。其課程要點是：文藝理論方面較之部定的應該擴充內容，例如部定課目中之文學概論和文學批評兩門就可分析成若干科目。作家研究，作品欣賞應該包括古今中外，不能存有偏見。例如：紅樓夢研究，民歌研究，至少不該比史記研究、詩經研究還不重要」而爲現研究、近代中國作家研究也該和李白杜甫研究同等看待。但這些，更重要的還是要把着重之點放在文藝的欣賞和批評上，將創造與其須大略涉及，還些進一步的工作是屬於文學史組的。至於創作實習則是本組的主要精神所在，它的比重應佔本組課程二分之一。」

丁易先生所說的文學組，其主要課程在四類以上，即：文藝理論，著名作家的研究，著名作品的欣賞，以及創作實習等。若只從這一條看，那末新文學創作僅佔全課程四分之一或不及四分之一。但下面卻又說「創作實習則是本組的主要精神所在，它的比重應佔本組課程二分之一，」就可以看出凡是新文學方面的課程，幾乎完全是爲了創作而設。如前文所述，王了一先生是「反對在大學裏教授新文學，反對在大學裏教人怎樣創作」的，至於像丁易先生所主張的在中文系特設一文學組而又以教授創作爲主，這在王先生當然更加反對。不但王先生反對，我個人也並不完全贊同丁易先生的意見。

第一，丁易先生所說文學組「是以新文藝的創造建設爲目的的」，雖然說「作家研究作品欣賞應該包括古今中外，不能存有偏見，」但於說明着重欣賞與批評後，卻說等訂校勘只須大略涉及，進一步的工作是爲文學史組的。我覺得文學組和文學史組實在不大容易分得開，或者也並不應該完全分開；丁易先生自己的說明就是一個證明。我主張大學中文系仍分語文組與文學組，而文學組中應該新舊並重，但事實上「並」重也是不可能的，因爲舊文學的歷史太長，應該研究的東西太多，新文學的歷史則較短，值得研究的東西也較少，所以在分量上不能平分天下，在原則上，只要有相當分量的新文學課程就可以了。其中文藝理論，作家研究，作品欣賞等，新的舊的當然都有份，其中稍有特殊的是文學史，我以爲如果是講通史，當然從舊的一直貫串到新的，因爲文學思潮的發展是不斷的；假如是分段的文學史，就應當有「現代文學」一段，譬如西南聯合大學就有這個課，而無論是通史或分段史，都應當以文藝思潮爲主要內容，並盡可能以新鮮方法研究之。進一步，就又接觸到了王了一先生所提出的中外文合系的問題。在今天，兩系合併還只是一個理想，實際上當然還有困難，至於盡可能地使兩系溝通卻是可能的，或於中文系設外文課爲選科，或於外文系設中文課爲選科，或設置中外文互選課。譬如西南聯合大學中文系所開的「文學概論」，「創作的理論和實習」（課名習作），「傳記文學」等，所採課論與舉例都是中外兼用的，外語系學生選修的也很多，此外還有擬圍而未開的「比較文學」和「世界文學名著選讀與試譯」。外語系有翻譯一課，不但注重英文譯中文如一般教翻譯者然，而且也同樣注重由中文譯成英文，假如中文系學生要選也是可以的，這樣，習文學，新文學，再加一部分與外文系相通的功課，就是在今天我們所希望的中文系，而且這也正是漸漸走上中外文合系的一個過程。

第二，我贊成大學中文系應當有創作實習的課程，但我不贊成文學組的課程以創作爲主，創作的比重不能佔二分之一，更不能佔二分之一以上，原因是：中文系或文學組的目的，既不在於舊文學之創作，也不在於新文學之創作，總之，或新或舊，中文系並不以造就作家爲目的。那麼中文系的目的是什麼呢？這就回到了我前文所已提出而尚未回答的問題。我以爲，要回答中文系的目的是甚麼，應當先回答大學教育的目的甚麼。關於大學教育的目的一問題，我的回答是：批判地接受舊的文化，創造並發展新的進步的文化，或者說，批判地接受舊的文化，正是爲了要創造並發展新的文化，或者說，批判地接受世界的文化，正是爲了要創造並發展我們自己的，新的進步的文化，或者說，批判地接受世界的文化，正是爲了要創造並發展我們自己的，新的進步的文化。大學教育所執行的是一種文化工作，大學中文系所担負的就是這文化工作的一部分，這一部分便是語言文字和文學，而大

學裏的其他各系，也同樣地担負了各自不同的文化工作。新文學不但是整個文化的一部分，而且，它既是新的，也就是截至目前爲止的文化發展的最高成果之一部分，——假如有人說新文學不如舊文學，甚至說越古的就越好，那就無不討論，——既然舊的應該研究，爲甚麼新的就不應該研究，難道非等它變成了舊的，變成了少數專家手裏的寶貝時才回頭來研究嗎？何況，如我們所說的，研究舊的乃是爲了發展新的，試問，假如不是爲了當前，更爲了將來，單純地「信而好古，遹而不作」又有什麼意義？新文學既然是從舊文學中蛻變新生而出，所以我們既該研究舊的，也該研究新的。這就是大學中文系不應該無視新文學的理由，這就是大學中文系應該積極研究新文學的理由。同樣，中國的新文學既是由於世界文學的影響而革新發展，我們既應該研究中國的，也就應該研究世界的，這就是中文系文學組學生應該讀外文的理由，這就是中文系外文系應當漸漸合一的理由。新文學是應當在大學裏研究的，也許已沒有多大問題，那麼爲甚麼還要有創作實習呢？這理由很簡單：新文學既是新文化的一部分，新文學創作當然也是新文化工作的一部分。古人寫古文，我們是今人，當然寫白話文，古人寫舊詩，我們今人當然寫新詩。我們今天研究李白杜甫，正因爲李杜在當時創造了他們的新文學，假如今天我們不創造我們的新文學，我們拒什麼傳遞給後人，我們的生命之流就斷了，或只是一潭死水。我們怎麼能希望將來的長江大河呢？過去的人，在過去作了他們的文化工作，我們不必再照他們那老樣子去作，我們應該作我們自己的，所以，中文系文學組寧可以沒有古文習作，詩習作等等，卻不能沒有新文藝習作，假如已經有了各種舊文學習作，爲甚麼新文藝習作就不該有？能不能的問題且不說，只就文化發展的立場以談該不該而論，難道造就新文學作家沒不比造就舊文學作家更重要些？新文學並不是惟一獨尊的，新文學創作更不是惟一獨尊的，然而它是文化的一部分，而且是新文化的一部分，站在這一觀點上看，我想這些問題大致可以得到合理的解決。楊振聲先生在國文月刊二八、二九、三十期合刊上，發表了一篇「新文學在大學裏」，這篇文章也就是「西南聯大語體文示範」的卷頭語，楊先生說：

「我們已經進入了一個新時代，在這個時代裏人類一種重要的收穫就是對於思想與語言絕對的忠實，也就是我們知道我們的所不知與所不能，而把所知所能的那一點，只恰如所知所能的表現出來，這便是近代科學與文學的態度。我們不可強學生以不知爲知的態度去接受古文，貝不可強學生以不能爲能的態度去使用古文。然而惟一可用的工具是使學生以確切的語言接受知識，更以確切的語言表現出來。……

近代的文明國家，沒有不是語文一致的，以精確的語言法則成文學的修辭，又以文學的修辭培養成語言的優美。文學的生長本憑記載語言。由於記載時的從容修飾，文字又幫助了語言的發展。但修飾過度，違本旨遠，遂成爲語文的分裂。分裂久了，離落言太遠的文字就僵化爲古文。只有語言是活的，因爲它生長；也只有記載活言的文字是活的，因爲它與語言共同生長。

歐洲的近代文明，誰都承認是起源於文藝復興。而文藝復興的基本精神是敢於承認現代，敢於承認自己的思想與感情，敢於以現代的言語表示現代人的思想與感情。其實這也就是希臘精神，也就是晉國周秦諸子的精神。有了這樣精神才有現在，才能去創造現在而創造將來。在文學上，莊辭、唐詩、元曲、明清小說，也都是由於這種精神所創造；西洋近代文學，更是發明這的例。誰我們應承古人的精神，不要抄襲古人的陳言；讓我們放開眼光到世界文學的場面；以現代人的姿格，用現代人的語言，給現代人的生活，在世界文學共同的立場上創造現代的文明。」

我覺得楊先生這段話最公平最通達的，他論文學，但是站在整個文化的立場上來論，而且他用的是歷史的觀點，是世界的觀點。他主張在大學裏提倡新文學或教授新文學，正是「勇於承認現代」的精神，而承認現代乃是爲了將來，總之，是爲了文化的發展。但是今天擔負了發展文化職責的大學教育是怎樣的呢？經濟系大都不肯承認馬克思的經濟學說，哲學系不肯承認科學的唯物論，講邏輯則否認辯證法，歷史系只注重史料，卻不大運用新的歷史方法與觀點，同樣，在中文系則大都不承認或輕視新文學。與此相對的，有一個新的東西——不能不算是新的吧——卻被大家老老實實所承認，而且奉命研究，奉命教授，那就是「燕義」，是必修科，不及格是不能畢業的。至於這一必修科是如何教法，學生的學習態度又如何，這不在我們應當討論的範圍之內，也就只好不說了。

以上這些話也許說得有些過當，大有借題發揮之嫌。我的話本來是由王先生的話引起來的，到頭來卻弄得前後不能呼應，覺得不知如何結束才好，因爲王先生並沒有反對新文學，只是說新文學創作是不可能在大學裏傳授的，所以堅決地說，「我仍舊反對在大學裏傳授新文學，反對大學裏教人怎樣創作。」但是我這裏也還要堅決地重說一下，我們不應當太看重「可能不可能」的問題，而更應當看重「應該不應該」的問題，假如是不應該的，雖可能亦不爲，假如是應該的，雖不可能亦須努力爲之。如果是完全不可能的，只要應該，我們便須努力創造出幾分可能來，如果是有五分可能的，我們便須努力創造出十分可能來。人類歷史上有多少豐功偉業，在其求成功以前都往往被認爲不可能，然而到底還是成功的，至於文學，不知究竟不可能到甚麼程度？又不知眞正「神秘」到甚麼程度？何況，聞聞部定的中文系科目中定出了若干種習文學創作課程，難道活在今天，教授習文學創作是可能的，而教授新文學創作則不可能，難道活在今天，教授新文學創作的可能眞是反不如教授舊文學的可能性爲大嗎，還是今天的大學生只配學習舊文學創作，而不配學習新文學創作呢？這也許要問問今天的大學生才可以知道的吧！

三十五年三月十六日夜

大學中文系和新文藝的創造

王了一

我在三月三日昆明中央日報上發表了一篇星期論文，用的是上面這個題目。發表後，有一位趙鍾之先生寫了一封長信和我討論。前天看見了李廣田先生，他說他也寫了一篇「文學與文化」，寄給國文月刊發表，是對我那篇文章表示了一些不同的意見的。承李先生的好意，特別把底稿謄寫一份給我先讀爲快。我拜讀了之後，覺得貴賤上我的意見和李先生的意見距離得並不很遠；但是，如果讀者不先讀我的原文，單看李先生的文章，也許會覺得我們二人的意見儘然成爲兩個極端。因此，我覺得最好的答覆就是把原文在國文月刊上再登一次，因爲星期以外的人恐怕很少看見過我那一篇文章。下面照錄三月三日發表的原文，文後再來一個附記，算是我對於李趙兩位先生的答覆。

最近看見國文月刊第三十九期載有丁易先生的一篇「論大學國文系」，把現在一般大學的中國文學系批評得非常痛快。他說：

現在大學國文系一部份竟是沈陷在復古的泥坑裏。……具有一班五四時代所詬病的「選學妖孽」，「桐城謬種」，以及一些模倣江西的詩人，學步駢體的倒客，在那些大學教授高談古文義法，詩詞格式。論起學術來，更是抱殘守闕，狂妄荒謬。例如講文字枯睜甲骨金文，既背訓詁音韻，甚至連文學發展不及小說，講文藝批評為視西歐。而作文必用文言，標點必須很難。……結果很倒霉的自然是學生，憧憧懵懵的在國文系讀了四年，到頭來只落得做個半通不通的假古董。……假如國文系就像這樣辦下去，我覺得不如乾脆一律停辦。

這一段批評我完全同意，然而丁易先生的改革方案乃是提倡新文學的創造。他主張國文系應該分為三組：（一）語言文字組；（二）文學組；（三）文學史組。他所說的文學史組大致等於現在的文學組；而他所說的文學組的功課着重在文藝的欣賞和批評，創作和實習是本組的主要精神所在，它的比重應佔本組課程二分之一。這一點我都不能同意。

丁易先生的意見可以代表一部份人的意見。記得十三年前，清華大學中文系的一個學生曾在清華週刊上表示過他對於本系的失望。他說：清華中文系的教授如朱自清衞平伯聞一多諸先生都是新文學家，然而他們在課堂上只談考據，不談新文學。言下大有侮入中文系之概。等到那年秋季開學的時候，照例系主任或系教授須向新生說明系的旨趣，聞一多先生坦白地對新生們說：「這裏中文系是談考據的，不是談新文學的，你們如果不喜歡，盡不要進中文系來。」我不知道聞先生近年來的主張變了沒有；我呢，始終認為當時聞先生的話是對的，不過，考據二字不要看得太呆板，主要只是着重於研究工作（research works）就是了。

大學裏只能造成學者，不能造成文學家。這並非說大學生不能變為文學家，也不是說大學的課程對於文學的修養沒有幫助；我們的意思只是說，有價值的純文學作品不是由傳授得來的。西洋大學裏，很少著名的小說家或戲劇家或詩人充當教授。這並不是說他們的地位比大學教授的地位低些；他們自有他們的天地，他們的價值。文學教授研究他們，頌揚他們，批評他們，然而文學教授本人並沒有本事使學生超上他們，或超過他們。文學家如果充當教授，他運用學者的資格，不是用文藝作家的資格。

大學教授在教室裏講授的應該是不容否認的考證或其他研究的結果，不應該是那些不可或很難捉摸的技巧。如果要學生的文章通順，這是中學裏就應該做到了的，因為非但中文系，他系他科的學生也都應該能寫通順的文章。如果要學生成為有價值的文藝作家，大學教授卻是辦不到的。法國詩人 Rimbaud 成名在十八歲，Valery 成名在廿一歲，他們並沒有大學教授傳授給他們。老實說，大學教授因為學問積累了數十年，在短短的四年內不能沒有知識傳授給學生；但若教學生們寫作，如果學生是沒有天才的，將是一輩子都教不好，如果學生是有天才的，他的文藝作品可能遠勝於他們的老師，我們需憑什麼去教他們呢？

學生的一篇文藝作品的好壞，是很難定出一個客觀的標準的。如果看通順不通順，還有相當的標準。至於超過了通順的水準之後，就很難說了。況且文學的宗派很多，如果一篇文章不合老師的胃口，就難望有好分數。關於欣賞中國舊文學，也有同樣的情形：在這玄虛的文論棄代了文學批評的中國，你說韓高於柳，他說柳高於韓；你說「夔牛」怎樣好，他說「一角者吾知其為牛」一類的句子根本不通。在這樣情形之下，我們除了純憑教授的主觀以外，還有什麼客觀的標準來評定學生的成績？假

使左拉是學生，當很是老師，當俄一定給左拉不及格，因爲他以爲左拉不該描寫人類的醜惡。

在西洋，文學只有宗派，沒有師承。文學只是主義的異裏，不是知識的累積。大學應該是知識傳授的最高學府，它所傳授的應該是科學，或科學性的東西。就廣義的科學而言，語言文字學是科學，文學史是科學，校勘是科學，唯有純文學的創作不是科學。在大學裏，我們可以有文學討論會，集合愛好文學的師生共同討論，常常請文學家來演講。我們可以努力造成提倡新文學的空氣，但我們無法傳授新文學，或在教室裏改進中國的文學。

但是，上文說過，文學的修養是可以在學校裏養成的。蓋文學正如丁易先生所說的，已經走到了末路，那麼，我們所看重的文學修養，應該是指研究文學而言。然而新文學的修養非但不能向舊文學中取得，而且單只欣賞或模仿現代中國的新文學家也是不夠的。不容諱言地，現代中國所謂新文學也就是歐化文學，歐化的淺深雖有不同，然而絕對沒有一種文學是從天而降的，既然要不受舊文學的影響，就不能完全不依傍西洋文學。即使是要融和中西文學而各有所揚棄，也非精通西洋文學不爲功。不幸得很，現在中文系的學生除了少數的例外，多數是厭外國語文爲畏途的。從前清華中文系以西洋文學史爲必修科，學生多數是英文程度劣差的，他們覺是叫苦連天。怕學西洋文學而要學新文藝，可說是緣木求魚。丁易先生主張讓文學組的學生必須以外文系的任何一組爲輔修，也就是這個道理。

老實說，如果說新文學的人才可以養成的話，適宜於養成這類人才的應該是外國語文系，而不是中國文學系。試看現代的小說戲劇家如茅盾曹禺，詩人如瀋至卞之琳，文學批評家如朱光潛梁宗岱，哪一個不是西文根底很深的？

最近聞一多先生主張把中文系和外語系合併，再分出語文和文學兩系，這個意見是值得重視的。雖然在實行上也許有困難，但我們覺得原則上值得贊同，學問本是沒有國界的，我們如果取銷了中文系，以免「遷學妖孽」和「桐城謬種」再有託身之所，同時積極鼓勵文學系，使中西文學可以交融，這才是大學教育裏的一大革命。不過，我仍舊反對在大學裏傳授新文學，反對大學裏教人怎樣「創作」，文學的修養應該是「悠之游之，使自得之」，不是灌輸得進去的。

〔附記〕李廣田先生對於我的文章，不能完全同意的有兩點：第一，我以爲「大學裏只能造成學者，不能造成文學家」；第二，我以爲「既然要不受舊文學的影響，就不能完全不依傍西洋文學」。（李先生的原稿把「不能完全不依傍」，和我的原意相差很遠，不知道他寄交國文月刊的稿子是不是這樣的。）

關於第一點，李先生也說「中文系並不以造就作家爲目的」，這就和我的意見沒不多。我並不反對中國文學史一直請到現代文學；我和李先生一般地不滿意那脫離不了舊文學的文學史家。我不贊成在大學裏用課程的方法去「造成」，卻還贊成用漸移默化的方法去「養成」；至於爲了的文學家，連「養成」我也反對。教育部所定的課程缺點很多，凡是李先生批評部定課程的地方，我都很有同感。

關於第二點，我的意思是說現代文學家無論如何不能不直接地或間接地受西洋文學的影響。因此，間接地受影響的話不如直接地受

影響的。不過，各人的天才不等，若把不懂西文而富於文學天才的人和懂西洋文學而沒有天才的人相比較，那是「彼方寸之木高於岑樓」。我的全篇文章只有重在「大學祇只能造成學者，不能造成文學家」一句話，第二點只是附帶說說而已。

趙遂之先生主張中文系不必分組。依他的意思，非但不必像丁易先生所說，把原來的文學組分出文學史和文學兩組，連語言文字組也沒有獨立的必要。關於文學組，他說：「我認爲文學史和文學兩組根本不必分，乾脆還是中國文學系，並且連西洋文學史也得讀。至於課程方面，我認爲應該像丁易先生所說的文學組那樣，注重欣賞批評創作三種，不過還三種應佔全部課程的二分之一，其餘的二分之一則放在文學史上。」他的理由是：「如果將舊文學一筆勾銷，根本不予承認，那就用不着文學史組。至於五四以後的新文學，歷史並不悠久，僅可佔在文學史組裏面。並且，既要學新文學，則五四以後的文學史，也決不能不去研究，實際上也不能分而爲二以兼顧。其次，如果還承認舊文學的地位，那就是廣義舊文學中還有一部還值得寶貴，那末，學新文學的也就應該去從文學史中發掘一點寶藏。」同時，趙先生還說：「舊文學中確有許多不可磨滅的地方，文選的典麗富豔，桐城派的清真雅正，我個人讀起來確能引起一種快感……不過大勢所趨，舊文學確已走到了末路，這不是說文學本身有何缺點，只是年紀到了……。」關於新舊文字組，趙先生的意見是：「文學家對於語文學可說是不甚需要，文字祇是工具，會用就行。實際上我都爲研究語文，祇是一種工作，不是一種科學。科學是沒有止境的，說文上的九千多字和康熙字典的四萬多字祇有一天可以研究完畢，折衷至當。新創的字，數量很少，而且也不必費功去研究。」因此，他主張不必有語文組。

關於趙先生對於文學組的意見，我不想有所論列。至於他對於語文組的意見，似乎他認爲語文組是專門研究字典的，並且是爲了文學創作而去研究語文。這和文學系設立語文組的用意相差很遠。語言文字學自有它的生命，其中有許多部門和文學的關係很淺。因此，我一向極力反對部定課程強迫文學組的學生必修「語言學概要」。

趙先生的信裏，有一段話可以矯正我的文章的缺點。他說：「大學不能給人以天才，但還給人以技巧，至少是已經成功的文學家所曾經運用過的技巧。」這令我想到我所說的「技巧不可提倡」是一種太偏的議論。我們無論如何，不該抹殺了文學批評的價值。我雖然不贊成「給」人以技巧，卻應該承認作之所以成爲傑作，不是完全不可說明的。

依我想來，現在中國大對於大學中文系，至少有下面的六種意見：

（一）舊派的意見。他們不一定主張傳授文學的技巧。在他們看來，一切的「國學」都應該傳授，「詞章」不過是其中的一個部門而已。

（二）悲觀派的意見。他們認爲由「國學」蛻變，其中許多部門被哲學系和歷史系分去了之後，中文系的領域越弄越小，幾乎是死路一條。有一位中文系的教授和我這樣說過。我沒有得到他的同意以前，不能說出他的名字。

（三）純文學派的意見。他們認爲大學中文系是專以造就或養成文學家爲目的的，一切的課程的設置目的只是爲了文學的欣賞，批評和創作。趙遂之先生就屬於這一派。

（四）純研究派的意見。他們以爲「大學祇只能造成學者，不能造成文學家。」我就屬於這一派。

（五）研究與創作並重派的意見。他們以爲新文學是可以傳授的，但文學史不能和新文學分家。李廣田先生就屬於這一派。

（六）研究與創作分立派的意見。他們以爲新文學家雖也不能不大略地研究文學史，但「進一步的工作」卻是文學史家的事。丁易先生就屬於這一派。

除此之外，還可能有別的意見。以後如果再有人參加這一個討論，也許意見越來越複雜。我本人以後卻不想再參加討論了。

談「讀書指導」

丁易

部定「修訂中國文學系必修科目表」，一年級設有「讀書指導」一門課（語文組同），並且注明內容是：「包括最低限度書目，及要籍目錄等」，規定四學分，一年讀完。

這門課程的設立，是非常必要的，它是國文系入門的鑰匙，引路的指針。只是部定的內容太淩雜了一些，以致沒有把這「鑰匙和指針」的任務明確指出。

就部定的內容來說，有些部分根本就不必怎樣去講，比如紀元索引等等只須介紹讓部較好的書教學生去看去查就行。有些部分又可以併合起來，如分類編號等就可以包括在「要籍目錄」的「目錄」之中。而介紹紀元索引的書，也還是屬於「要籍」部分。這樣歸納的結果，可以說這門課主要的部分就是要籍目錄。

但是要籍目錄並不能包括這門課的全部內容。假如只是寫上一大堆書目，講一點內容提要，校注版本，就算完事，那就和這課程的定名——「讀書指導」四字的含義不合，因為「指導」並不止是指導提要版本的，更重要的還是要指導學生一些讀書治學的基本方法和態度，但是這又不能空口說白話，必須有所依據，憑證立說，才切實際，不致空疏，這就又得和要籍目錄配合起來。所以講授的時候，必須將這二者合而為一，融會貫串，這才算盡了「鑰匙和指針」的任務。

不過講授者要能夠達到這任務，卻也不是一件容易的事。首先他對學術必須要有世界的眼光，科學的知識，高瞻遠矚，大公無私，摒除一切盲從武斷的偏見，突破一切門師法」「家法」的藩籬，這才能夠勝任。如若囿於成見，固守門戶，阿其所好，排斥異己，結果必然會把學生引上一條極其狹隘的道路，坐井觀天，終身受害。

隨便舉個例來說吧，比如指導學生讀經，就有五六種不同的指導法：漢學宋學的主張差異，所指導介紹的書籍自然都有所偏向（如張之洞書目答問經部下注者「于宋元明人從略」，這就是漢學家的偏見）。就是能夠調和漢宋的人，又往往「貴古賤今」，忽略了近人的研究著作。而留心到了近人著作的人，又因為近二十年來經籍的整理研究，派別紛紜，門戶各異，各有所固，也就不免各有所偏。這些如若站在私人研究的立場，聽眾愛怎樣有各人的自由，誰也不必干涉，但是站在指導青年的立場，卻不能這樣強人從己。即使自己有所偏主，指導學生時卻必須一秉至公，超越古今中外，突破門戶藩籬，漢學家治經的方法態度，固然要詳細說明，介紹代表著作；宋學家治經的方法態度，也要就明介紹。至於近人的研究呢，實驗主義派的治經的方法和著作固然要介紹，辯證唯物論派的治經的方法和著作也要介紹。而且在介紹指導的時候，必須極公正地指出各種方法的特點，這樣才能使學生有所比較，知所別擇，才能擴充學生的見聞，開拓學生的思想，不致陷入盲從武斷的泥沼。當然，在介紹指導時不能不有所選

擇，不過應該注意的是這選擇是在某一學派之中選擇其最足以代表該派的著作，不是完全憑着主觀的好惡來取舍的。

這不過是顧經一例而已，其他各種學問都應該採取這種態度來指導介紹。

其次，課程既名爲「讀書指導」，內容既是以「要籍目錄」爲主，那麼這個「要籍」，只要是應該「指導」的，是「要」的，那就不應該有所忽視。但是由於傳統觀念太深的原故，大多數人無形中都不知不覺的有所忽視，這忽視便是對於新文藝作品。

我們不容否認，新文藝作品在中學生羣面是起了很大作用的，中學生沒有讀過「論語」「孟子」的可以有百分之七八十以上，但沒有讀過「子夜」和「家」的怕連百分之一也沒有。我們姑且不論新文藝在今天中國文學上的價值和地位，就這這點——學生已經讀了而且喜愛它這一點，我們就不能不指導他們應該如何去讀，應該讀些什麼。

所以我覺得這個「要籍目錄」，新文藝的「要籍」也要列上，近二十年來的中國詩歌，小說，戲劇，散文，都應該好好的慎擇的選一番，編一目錄（最好再附上一個批評目錄），使學生知所取擇，不致汎濫無歸。

至於外國文學譯品，也應該選擇介紹，一般專家的意見總以爲外國文學作品，應該迻讀原文，不必求之譯作，這話固然是理由充分，無可駁詰。但是實際上今天的大學生除外文系外能夠迻讀原文的人怕還是少數，與其讓他們不知別擇的去讀那些粗濫譯品，何如將目前譯作好好的選擇一番，挑出最精確可靠的推薦介紹，也使他們少受一些蒙蔽。再說，好的譯品，它的本身也就有它的價值，歷來目錄書對譯品也從未予以歧視，著錄甚多，可見這也是於古有徵的事。而部定中國文學系選修科目表中也明明列入一門「佛典翻譯文學」，作爲專課，那麼今天的外國文學譯品，難道在「讀書指導」中竟連提一提的價值都沒有麼？

以上所談，不過兩例，舉一反三，其他一切學術書籍介紹指導，都應該如此，這才眞正做到了「讀書指導」的「指導」兩字。

因爲這門課是大學國文系一年級的必修，是國文系入門的鑰匙，引路的指針，雖然不是專門課程，卻是國文系一切學術的基礎，建立學術自由的觀念，培養正確的治學方法和態度，都在這裏打定根基，所以特地提出談談。教這門課的人，總期學生上了這門課以後，能夠自由地知道學術上的古今中外許多派別，而且能夠大概明白這些派別的治學方法和態度，從而比較判別，挑選擇取。一切旨從武斷的偏見，都必須在這裏連根剷除，替學生打好一個將來治學研究的良好根基，這才算盡了這門課的「入門的鑰匙，引路的指針」的任務，才對得起啟啟向學的青年。如若固執偏見，强人從己，學生剛跨進大學國文系的門限，還沒有來得及前後左右的瞧瞧一下，就被帶到一條偏僻狹隘的路上，見聞蒙蔽，終於頑固自封起來，這實在是貽害青年，簡直是一種不可饒恕的罪過。

從句型研究中國的語法

高名凱

一 名詞句

1 何謂名詞句

法國當代大語言家方德里葉斯先生（Vendryes）以爲傳統的詞品分類不足爲憑，乃就其個人的意見，認爲縱使語言中不能有名詞和動詞的形態的分別，名詞句（Phrase Nominale）與動詞句（Phrase Verbale）的分別，則是一切語言所共有的。[1] 他雖然沒有說得清楚，但是由我們看來，他的立場顯然是以造句法爲出發點。

我們知道所謂名詞句就是說明事物的句子，其目的是在說明一個事物及其性質。例如：「我是中國人」，「我好」，「我大」等句子，都是在說明「我」這個事物到底是什麼樣子。所以，這一類句子也可以叫做說明句（Statement）。在許多語言中，這種名詞句（Nominal Sentence）有兩個格式，一是用繫詞（Copula）的，一是不用繫詞的；前者如英語的 The house is new，後者如俄語的 Dom Nov。不論是用繫詞或是不用繫詞，他所要說明的都是一個事物及其性質。我們知道印歐語中有許多語言，如梵語，如希臘，如俄語等，雖然有繫詞，却不常用，普通是不用繫詞。例如：梵文大著 Mahâbharata 中就有這麼一句：Asid Rājā Nalo Nāma, Virasenasuto, 'gīta（從前有一個王，他的名字「是」那羅，他「是」維羅西那的兒子，他「是」很強。）這裏並沒有繫詞，然而却是完整的句子。非有繫詞不能算是完整的句子，乃是希臘邏輯學家所定下的規律；實則，在一般語言裏，不用繫詞的名詞句是很普遍的現象。縱使用繫詞，也不易像西洋傳統語法學家所說的非用 verb to be 不可。印歐語的繫詞大都是用 verb to be，而西歐語的 verb to be 也多是由帶有「存在」，「變化」等意義的動詞變來的。然而這是印歐語的特色。其他的語言，則有用代名詞指示詞等去表示繫詞的。如非洲班圖語系的斯瓦希利語（Swahili）就是用代名詞去表示繫詞。如果要說「這樹是大的」，這地方的土人就說 mti u mkuu，這裏 u 是「他」的意思，就字說字，這個句子可以譯成「這樹他大」。即因其如此，當這些土人說法文的時候，他們往往把 Thomme est fort 說成 Thomme lui fort，這個代名詞 u 又往往用無定代名詞 i 去替代，而和指示詞 hi 合在一起成爲 ni（Hii ni mtuu）。這也就是繫詞的一種。

2 不用繫詞式名詞句

然則中國語的名詞句是怎樣的情形呢？中國語的名詞句也有用繫詞和不用繫詞兩種。古文裏大半是不用繫詞的，口語用繫詞的時候多，但也有不用繫詞的。例如：

A. 古文

「其政悶悶，其民淳淳；其政察察，其民缺缺。」（老子）

「天地一指也，萬物一馬也。」（莊子齊物論）

「故至德之世，其行填填，其視顛顛。」（莊子馬蹄）

「國者，天下之[制]利用也；人主者，天下之利執也。」（商子王霸篇）

「凡大國之君尊，小國之君卑。」（管子）

「子之所言，世俗之言也。」（商君書更法）

「臣聞不知而言，不智；知而不言，不忠。」（韓非子初見秦）

「今汝此是稱也。」（別國洞冥記）

「天德施，地德化，人德義。」（春秋繁露卷十三）

B. 口語

「我怎麼浮躁了？」（紅樓夢第三十回）

「爲頭朱江，良用公孫勝，後面……」（水滸傳第六十一回）

「近日新荷局低，眼慢，乳大，腹高，出來不得。」（京本通俗小說碧蓮繡）

「門前兩個主管，一個李逵五十來歲，一個張勝，年紀三十來歲。」（京本通俗小說志誠張主管）

「我酒味清香滑辣，最能解暑驅涼，官人試覆三盃！」（大宋宣和遺事）

「小狗眞聰明！」（二馬第七十四頁）

「李子榮太直爽，……」（二馬第二六五頁）

「但小孩農鹿之性，草野慣了。」（儒林外史第三十三回）

3. 中國語之繫詞

中國語有繫詞，但這繫詞却不是 verb to be。 黎錦熙先生以爲「是」字是「同動詞」[3]，可以說是受了西洋 verb to be 的影響。 實則中國語的繫詞即使有用動詞來源的字，也並不是 verb to be，而「是」字則是千眞萬確的指示詞，就是用在繫詞的地方，也絕不能說他是一種動詞或同動詞。 現代西洋語言大都只有一個 verb to be 可以當作繫詞用的，因此一般人往往把繫詞和 verb to be 混爲一個東西。 其實，在中國語中，可以當作繫詞用的很多，然而却沒有 verb to be。 在口語中，除「是」以外還有「就是」，以前的白話文中還有「便是」。 古文裏除了「是」外，還有「乃」「其」「爲」「係」等。 茲請分述於下：

（一）「是」說文訓爲「直也，從日正。」 易未濟：「有學失志，」眞注：「正也。」 楚語「玉弗是，」 注：「理也。」 爾雅釋詁：「是，則也。」 這些「是」都有「正直是非」的義訓。 但不是「是」的最初意義。 廣雅釋言謂：「是，此也。」 而先秦文字之以「是」作「此」解者，比比皆是。 「是」的本來意義大約就是「此」。 章炳麟新方言云：「爾雅：時，寔；是也。 廣雅：是，此也。 淮西蘄州謂此曰時箇，音如特。 淮南揚州指物示人則呼曰時，音如待。 江南浙江大倉謂此曰是，音如敵。」[4] 「時」「寔」「是」其實只是一個語詞的不同的寫法，他的意義是指示詞「此」。 是非的「是」字也應當是由指示詞的「是」字引伸而來。 是非的「是」就是「如此」的意思。 梵文 tattva（眞如）也就是這樣造成的。 tattva 是「這樣」，而「這樣」的性質就是「眞如」，即我們所謂的「如此如此」。 西洋哲學中也有以「如此」（suchness）爲眞實者。 法語 cela 是拉丁 hoc illi（這個）變來，而現代的法語又有一個 c'est cela 來表示「對的」。 由指示詞「是」來表示抽象的「是非」實在是很自然的事。 古文中的「者」字，說文訓爲「別事詞也」。 分別事物，就是分別其彼此，白話文的「這」就是「者」的另外一種寫法。 現今河北山西還有用「者」去表示「對的」，這也是由指示詞來表示是非的意思。 「是」字不但可以這樣用，同

時也可以用作繫詞，這正如斯瓦希利語之用指示代名詞爲繫詞一樣，沒有什麼奇怪的。下面是幾個例子：

「汝悉是何職行？」（漢韓遼別傳注引魏略）

「我是太乙之精。」（晉王嘉拾遺記）

「君會見留賓不？此是留賓。」（晉陶潛搜神後記）

「你是個賣肉的屠戶狗一般的人，也叫做鎮關西？」（水滸三回）

「我是太守捶床之人。」（三國志平話）

「李主管不知報主管得的是金。」（京本通俗小說志誠張主管）

「選舉主管是他本分之人，我又是個孝順的。」（同上）

「寫狀那裏教人見得當時事是如此。」（朱子語錄）

「仲集問：歡其心若知其性，如何是歡心的道理？」（程山語錄）

「兩邊是超手盤龍，正中是穿堂。」（紅樓夢第三回）

（二）「乃」字也可以用作繫詞。說文謂：「乃，曳詞之難也。」章炳麟新方言謂：「乃有二義：一爲然後，說文：乃，曳詞之難也。一爲適纔，漢書言乃者是也」[6]。「曳詞之難」的「乃」有英語 then 法語 alors 的意思。如儀禮鄉射禮：「主人揖眼，乃息司正。」但這並不是繫詞。繫詞的「乃」字大約是從代名詞來的。爾雅釋詁：「乃，汝也。」事實上「乃」字不但可以訓爲「汝」，也可以訓爲「其」，實在是一個泛稱代名詞。例如劉肅大唐新語有一則：「李勣征高麗，將引其子壻杜懷恭行。……懷恭初辭以貧，勣賜給之，……既而辭窮，乃亡匿岐陽山中，謂人曰：『乃公將我作法則耳。』」此處「乃」字並非「汝」，而是一個泛稱代名詞。當作繫詞用的就是這個泛稱代名詞的「乃」。這正如「這樹他大」一樣，也是自然的現象[7]。例子：

「此非凡識家兒，乃家兒房父黃承彥也。」（三國志平話）

「斯人乃婦女，與人別，惟啼泣。」（世說新語）

「所謂習，乃雞鼓業語也。」（酉陽雜俎）

「王命婆視之，乃一少女也。」（同上）

「翁成一人，乃劉也。」（搜神記）

「視之，乃蛤頭背。」（同上）

「所乃猶人之由也。」（博異志）

（三）說文：「爲，母猴也。」爾雅釋言：「爲，作，爲也。」廣雅釋詁：「爲，施也；又成也。」有人以爲「造作」的「爲」是「母猴」的「爲」引伸出來的意義，因爲母猴最會摹仿造作。但我覺得這種解釋太牽強。段玉裁謂爲「母猴」的「爲」可以「假借爲作爲之字」，也不是事實。原來古金文和石鼓文「爲」字都是從爪從象，甲骨文中亦作手牽象之形[8]，古時役象以助勞，「爲」確有作爲的意義。「作爲」又可以是自己的作爲，並不一定是及物動詞。我們可以說「我爲官」，「我爲人」等。這裏的「爲」有法語 agir en 英語 act as 的意思。「我爲官」（J'agis en fonctionnaire, I act as an officer）現在的口語是「我做官」，他的意思已經很近於「我是官」。至於「我爲中國人」的「爲」字，更是純粹的繫詞。不過這繫詞雖然可以譯成英語 I am Chinese，本質上却不是 verb to be 而是 verb to act(do)。用「爲」作繫詞的，我們可以舉幾個例：

「遺蔡皆爲銀也。」（酉陽雜俎）

「甘餅場李也。」（同上）

「有賓借人爲嚫，借人者哀禱爲盜也。」（同上）

「汝爲人師，曾阿家錯誤不安，不能救禍患，而與文作生日？」

（因話錄）

「減四海數滴之泉，便爲滓涕。」（張溪友議）

「坑中屈人皆爲鯨魚糜。」（酉陽雜俎）

「晉梁祇三年，宇不昏晴者爲上。」（張仙華記）

（四）「卽」訓爲「卽食也」。甲骨文亦作人卽食形。段玉裁謂：「卽當作節，周易所謂節飲食也。節食者檢制之使不過。」按凡止於是之詞，謂之卽。凡見於經史言卽皆是也。鄭風毛傳曰：「卽，就也。」認「卽」爲「就」可以說是太想入非非了。然而他認錢「卽」是「止於是之詞」，却有見地。卽雅釋詁：「卽，居也。」注：「猶今也。」「今」本來有「此」的意思，因爲「今」是時間上的「此」。漢晉高帝紀有「項伯許諾，卽夜復去」句，「卽夜」就是「那一夜」的意義，顯明是一個指示詞。「卽」之用作繫詞顯然也是由指示詞的用法來的。例如：

「他日有如此子卽我子也。」（干寶搜神記）

「千小兒者卽賢劫千佛是也。」（法顯佛國記）

「此地是第宅靈宝，我卽此地之神。」（吳均續齊諧記）

「非其父兄，卽其子弟。」（左傳襄公八年）

「某年月日有奏狀犯斗牛，計時卽汝也。」（搜異志）

「臣卽盈之精，爲巫使者也。」（張仙華記）

「果得一鞋，如爾卽其名也。」（同上）

此外尚有「卽是」連用的辦法。晉朝釋家法顯的佛國記就有這用法。如：「南向入谷，至五山裏，五山周匝狀若城郭，卽是薩沙王舊城。」又如：「從此東行近五十由延，到多摩梨帝國，卽是海口。」宋代朱子語錄也有「卽是這箇道理」的用法。後來又由「卽是」變成近代語的「就是」，再由此而省略爲「就」。「就」之當作繫詞用者，在古代文字裏是看不到的。「就」其實就是「卽」字。當其代表step的意思時，就是「則」字。因爲後來的通俗文人不知道他就是「卽」或是「則」，就用了另外一個音相同的字去代表他。在白話文中，還有一個「便是」，是宋人特別喜歡用的。不過王力先生以爲「便是」是宋人所特有的則非事實。「便」字之有then或along之義者，古代文字中已有他的存在。莊子達生篇有「者乃夫沒人，則未嘗見舟而便操之也。」就是當作繫詞用的，宋以前也就有其存在。如晉代陶潛的搜神後記：「頭向便是路。」訓詁家認爲這「便」字卽等於「卽」。不過，由這一類的「卽」而變成繫詞，並不是意義學上所說得通的。我猜想這「便」字本來只有step along的意義，（章炳麟所謂的「然後」的意義，）卽由「則」變來而存在口語中的「就」字的意思。因爲「卽」字除step along的意義外，還有指示詞「此」的意思而當作繫詞用的，因此，由於類推的作用，後人也就把他和「是」連在一起用作繫詞了。這就是「便是」的來源。「便是」的例子，有：

「然發出來底便是魂。」（朱子語錄）

「見在便是體，後來便是用。」（同上）

「不從天理出來便是出外底了。」（同上）

「若立儲君，便是閒人。」（朗閱錢吹）

「倭門一入深如海，從此商船是路人，便是公裁作耶？」（談溪友議）

「當時心事已相關，閒散飛一劍閒，便是須臾從此去，不堪重過黛夫山。」（同上）

（五）此外還有一個「係」字。「係」之當作繫詞用者，到宋元才盛行。「係」的語源很難推測。說文訓「係」，認爲是「絜束也」。爾雅釋詁也說：「係，繫也。」「係」

有「連系」的意思是我們所知道的，說不定「係」之所以作爲繫詞用也就是因爲他有「繫」的意思。這是用一種表示「連系」的動詞來作繫詞的，然而這動詞並不是 verb to be。

「係」用作繫詞的，有：

「此係身命攸關，倘誤耗去作奇傳。」（紅樓夢第一回）

「雖係世襲之家，却是寄養之義。」（同上第二回）

「凡遇馬王院多係新差。」（理林懷記）

「其他新補多係村民。」（同上）

「王氏既係強娶威逼成親，又係仲官大冤……。」（京本通俗小說錯斬崔寧）

「兵部則爲國樞，係樞密院官敬。」（大宋宣和遺事）

「若總是係生員，并他家女明明有人搶劫，爲姓共見，臺臣官居言路，目擊人告，正其盜賊，怎麼叫做欺君？」（好逑傳第一回）

4　對注式與規定式

除了用繫詞和不用繫詞以外，名詞句還可以從另外一個觀點分爲兩種不同的形式：一是對注式(appositional form)，一是規定式(determinative form)。對注式的賓詞是名詞，與主詞相等，是用來注釋主詞的。例如：

「嚴光字子陵，會稽餘杭人也。」（高士傳）

「劉劭字孔才，廣平邯鄲人也。」（小名錄）

「劉劭與著本雜論述氏之子，扶沙劉氏之親也。」（小名錄）

「申胥命起玄龜，精緯里人也。」（異苑）

「平陵坊南街魔禁院即李林甫舊宅也。」（開天傳信記）

「飛龍衛士韓志和本倭國人也。」（杜陽雜編）

「武攸緒，天后從子。」（酉陽雜俎）

「陳聖容，東陽人。」（世說新語）

「門下何等的人，也來吃太老爺這下的好酒！」（儒林外史第三十二回）

但這並不是說一切對注式都是名詞句。我們知道句子是代表一個判斷。「美國總統羅斯福」這個句子可以解釋爲「美國總統（是）羅斯福」，也可以解釋爲沒有說完的話：「美國總統羅斯福（要廣播演講）」。前一例就是不用繫詞的名詞句，後一例只是一個語詞而有另一個語詞作其注釋的，並不是句子；所以也談不到是名詞句。對注式的名詞句當然也可以有繫詞。例如：

「斯乃殺元穎者也。」（傳異志）

「平陵坊南街魔禁院即李林甫舊宅也。」（開天傳信記）

「此七字是妖詞也。」（拾遺記）

「我是佛弟子。」（佛國記）

「汝是猛獸。」（搜神後記）

「柏是僧業。」（荆楚歲時記）

規定式的賓詞是形容詞，他的作用是在說明主詞的性質。這也就是西洋哲學家所以特別利用去解釋「本體——屬性」(substance-attribute)觀念的所謂「主詞——賓詞」格。我們也可以分爲有繫詞和沒有繫詞兩種：

（一）有繫詞的。

「我門直是孤苦。」（殷臨汝元觀文）

「你若不去，便是心虛。」（京本通俗小說錯斬崔寧）

「強婦人想也是這樣的。」（京本通俗小說碾玉觀音）

「這箇是黃粱夢。」（臨濟慧照禪師語錄）

「蓋心之本自是廣大底。」（陽明全書）

「良知原是精精明明的。」（同上）

（二）沒有繫詞的。

「但心速可長。」（玉泉子）

「鄧艾口吃。」（語林）

「潛壁白可燒玩，梁起猛益。」（記事珠）

「首赤，身青。」（文語草訓）

「有類如豆實，長二尺餘，白蕊紅瑞。」（同上）

「大知閑閑，小知閒閒。」（莊子齊物論）

「男女之別，男取女與。」（列子天瑞）

「兵用長者短，短用長者屈。」（荀子議兵篇）

「為樂弟也。」（孟子離婁上）

「我市街雲嘉熱。」（紅樓夢第七十一回）

「你家這酒，好生淡薄。」（水滸傳第十六回）

「這小子的眼神真足！」（二馬第二三三頁）

古文之用繫詞不及口語之常。現在的白話文差不多沒有一頁沒有「是」，「便是」或「就是」的。然而在古文裏「是」或「為」或「乃」等雖然也用，却用得不常。這是語言變化的痕跡。在對注式和規定式之中，古文和口語的用法也有不同。一般的情形，古文的對注式可以用繫詞，也可以不用繫詞，但口語則多半是非用繫詞不可。古文的規定式差不多完全不能用繫詞，而口語則不用繫詞是例外。另外在古文裏，對注式的句終，不論有無繫詞，都可以加「也」字，如：「斯乃敬元嶺也，」「殿光字子陵，會稽餘杭人也」；但在規定式，這「也」字就不容易加上去。我們不能說：「首赤也，身青也，」如果這樣用，「赤」和「青」就變成帶有名詞性質的語詞了。就是因為對注式的名詞句往往是加「也」字，有的人就以為「也」字是繫詞。這顯然是誤會。

5. 準名詞句

此外尚有一類句子，我們可以稱之為準名詞句。準名詞句和名詞句一樣也是說明事物及其性質的。不過在這裏兩者關的關係並不是那樣純粹的，換言之，這類句子所表達的並不是純粹的說明句，句中所用的繫詞，只是準繫詞，還帶有極淺薄的動詞的色彩，而且是不能去掉的。例如：「他名做諸葛亮。」這「名做」就很難說他不是動詞，而且是不能去掉的。這個句子和「他是諸葛亮」，在意義上也不相同。然而，因為「諸葛亮」是說明「他」的，所以仍是名詞句的一種，不過不是那麼純粹而已。因此我們就叫他做準名詞句。

準名詞句必得用準繫詞。這種準繫詞的用法也可以分為兩類，全視準名詞句之為對注式或規定式而定。對注式的準名詞句所用的準繫詞，在古文裏有「名」，「謂」，「曰」，「名為」，「名曰」，「謂為」，「謂曰」等，在口語則有「名叫」，「名做」，「叫做」，「喚做」等。規定式準名詞句所用的準繫詞則古文口語都用「化」，「成」，「變」，「化成」，「變成」等。但這些準繫詞有時也可以用在對注式。下面是幾個例：

A 對注式——「謂」類

甲 古文

「此之謂親被也。」（大戴禮文王官人）

「此之謂說申也。」（同上）

「動而謂之生，死而謂之窮。」（淮南子詮言訓）

「諸侯皆為必困矣？一曰救之，三曰充君之庖。」（公羊傳桓公四年）

「其外方五百里曰侯服，又其外方五百里曰甸服。」（周禮職方氏）

「帝為陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。」（離騷）

「今嬴誠大夫吏都尚書正許協婦公名夢弼，字士昌。」（張昌碑銘）

「又築土爲臺，基高三十丈，列煽於臺下，名曰煽臺。」（捨遺記）

「食之使人不厥，名曰郁輪草。」（別國洞冥記）

「與舍人名誌，字世謨，有逋術。」（搜神後記）

（此外尙有「號」「諱」「字」「謚」等，可以類推）

乙　口語

「此間有個財主，叫做員關西鄭大官人。」（水滸傳第二回）

「他喚做晁保正。」（水滸傳第十三回）

「頭胎生的公子，名喚寶玉。」（紅樓夢第二回）

「我這女學生名叫儀玉，他被害時，凡帖字，他皆念作害。」（紅樓夢第二回）

「生五個的兒子，第一的名做宋昱，第二的名做存，第三的名做溫。」（五代史平話漢史上）

「宋江道：「家長休要取笑。怎地喚做扳刀劃？怎地是餓鼓？」（水滸傳第三十六回）

「老爺喚作有名的狗臉張爺爺！」（同上）

B　對注式——「成」類

甲　古文

「和引手捫佛乳，捫之，乳腐，成窠絮掇。」（妖妄傳續和）

「玉生遂收書於懷中，以手換刀遂之，則化爲筑而走。」（遂生錄玉生）

「婁乃下階，解敝皮衣著之，俄頃，乃化爲虎。」（集異記崔韜）

「安道奮迅，忽變爲巨鳶。」（集異記孝安道）

「其夕飯，忽化爲一五色禽飛去。」（大唐奇冤寶子文）

「後數年，忽自醉倒，俄化成騂馬一匹。」（潛湖錄趙閻）

「凡一切銅錫之物點着即成黃金。」（儒林外史第十五回）

「所以就彼此成了朋友。」（回家以後劇本）

「邊道人將拐杖望空一撇，變做一隻仙鶴。」（京本通俗小說西山一窟鬼）

「綠的田，禾，野草，都由暗綠變爲發光的翡翠。」（駱駝祥子第二十頁）

「東方的早霞變成一片深紅。」（同上）

C　規定式

甲　古文

「王乃……後舍之男，遂恍惚成疾。」（廣異記王支之）

「後年李卿成名，登綸誥入紱冑出去。」（幻影傳陳季卿）

「我未成名卿已嫁。」（黃仲則詩）

「黑者駁雜轉著。」（俞昌齡圖錄章升）

「竹不成用，木不成斲。」（禮記檀弓）

乙　口語

「紅色漸漸的與灰色融調起來，有的地方成爲灰紫的。」（駱駝祥子第三十頁）

「路旁的柳樹忽然變成了天使似的。」（駱駝祥子第二十五頁）

「我怎麼會成這樣倒霉樣子。」（第二夢第一幕）

「牠們的臉變得更瘦削了。」（家第四三三頁）

「於是全廣場變得非常煩鬧了。」（家第七五頁）

「臉色都變青了。」（家第二二五頁）

這一類的準名詞句有的時候和名詞句也有相混的地方。例如：柳仙傳記的「俗曰天鼓，俗訛爲雷公。」這裏的「爲」字到底是純粹的繫詞或是準繫詞就很難決定。但因爲上面有「曰」字相比，我們寧可說這裏的「爲」字是發假借去代替「曰」，這句話可以譯成白話的「俗叫做天鼓，訛轉叫做雷

公。」「曰」「謂」「爲」發音相近，互相通假是很可能的❹。另外自語義的發展來說，現在的白話常常是「名做」「叫做」「喚做」合用，而古文也常常合用「謂爲」，「名爲」，「稱爲」等，「做」的古文就是「爲」，兩者間的關係是很密切的。所以這句中的「爲」，他的意思本來就有「名爲」的痕跡。

至於「成」類的準繫詞，他的作用更是容易明白。名詞句本來是用以表示事物之性質的。這性質也許是本來如此，未遂如此的，也許是變成如此的。在後一例中，就用「變」，「成」等。印歐語中，很多的繫詞都是由於表示「變成」意思的動詞變來的語詞，由此也可以知道這一類字眼和繫詞的關係。不過，印歐語現在的繫詞已經沒有「變成」的意義，欲要表示「變成」，印歐語就用新的動詞。所以「變成」一類的字眼仍是動詞，不過他的作用是在表示事物的性質，所以這種句子可以稱爲準名詞句。

❶ La Langage, 第二部分，第三章，頁一四三——一四九。

❷ 國語文法第二章第九節。黎氏的說法雖然是根據馬氏文通的。

❸ 章氏叢書余杭方言釋詞第一，第七頁下。

❹ 同上第三頁下。

❺ 唯在漢語介詞之虛實與一文中有爲「乃」是一種連詞，連接主詞和賓詞的，我又以爲名詞句主詞和賓詞的關係是外在關係。現在的意見已有不同。

❻ 中國文法革新第一〇二頁。

❼ 關於連繫詞的問題，可參閱王方中國文法中的繫詞，附中國文法學初探後，第一二九至一三〇頁。

二　動詞句

1　何謂動詞句

動詞句是一種敍述句(narration)。他是敍述一種事件的發生或一種歷程的經過。

一般人對於動詞的定義大都不很清楚。平常的語法學家大都認爲動詞是說明動作的。可是動詞不止是說明動作，因爲像「休止」，「存在」這一類的字眼，大家都認其爲動詞，然而却不見得是說明動作。馬建忠在他的馬氏文通中說：「動字者所以言事物之行也。動斯行矣。夫行非必有自此達彼之形迹可指也。凡事物之自無而有，自有而無，曾有彼此之分，而可以意之者，亦所謂行也。」❶然而他的說法也有不妥之處。我們看他說到「有無似在」等字的時候，他自己也感覺到「行」字不足以說明一切的動詞，乃給他下了一個特別的名詞，叫做「同動」。我們總他說：「凡動字所以記行也。然有不記行而惟言不動之境者，如有無似在等字，則謂之同動，而其同乎動字之用也。」他另外又給那「不記行而惟言靜動之勢者，如可足能得等字」一個特別名詞，叫做「助動」。原來所謂「助動」的語詞，乃是表示語法範疇的虛字，根本說不到動詞不動詞，他們是幫助說明歷程的一個情形，並不是歷程本身。「同動」既然是「同乎動字之用」，自然也就是動字之一種，而其「不記行」者正足以證明「行」不能說明動詞的性質。我們以爲法國語言學家麥葉氏(Meillet)對於動詞所下的定義是最合理的。他說動詞是說明「歷程」(Procès)❷。歷程不但是動作，就是不動的狀態也是歷程。所以我們就跟着他用「歷程」兩個字來說明動詞的性質，有時則稱「動作或歷程」。至於我們所以不用「歷程詞」而用「動詞」去翻譯拉丁語的Verbum的原因則是因爲「歷程詞」的音調不合乎中國人的胃口，而「動詞」既成習慣上大家都用的譯語，按照習慣成自然

的語言學原則，我們就暫時用他，不過他的函義均不是「動」字所能完全說明的。

動詞句是說明一個「歷程」的，而這「歷程」往往有發出歷程的主體。一般西洋哲學家就以爲這歷程乃是主體的一種屬性，因此就認爲在主詞及動詞之間必須加上一個繫詞，藉以表明「主體——屬性」的關係。例如：英語本來有「他說」(He speaks)一句，一般哲學家就以爲這種句法不完全，應該加上一個繫詞 He is speaking 而把動詞改成當作形容詞用的現在分詞式，才算對的。我們現在姑不討論哲學思想的是非，縱使在哲學思想上，「本體——屬性」的理論是對的，這加上一個繫詞的辦法總不是語言的自然狀態，而是一種人工的做作。語法是一種社會的傳習，本來無所謂應該不應該。要知道在一切語言中，說明句的名詞句和敍述句的動詞句總是有分別的。而且有的語言在這種情形是無論如何也不能加上繫詞的。法語的繫詞是存在的，然而 il est parlant 這一類的句子却不存在，雖然 Il parlant 却是語法所允許的。就是在英語裏，邏輯學家所謂的「本體——屬性」式的 He is speaking 和語法上所用的 He is speaking 在意義上也不一致。在語法的立場上說，He is speaking 是表示動詞的「繼續態」(progressive aspect of the verb)，而不是表示這動作是本體的一種屬性，何況在語法上是和 He speaks 大不相同的。所以我們所謂的動詞句只是敍述歷程的一種語言的表達。

2 動詞句之主詞及動詞之中立性

動詞句有的時候是有主詞的。例如：

A. 古文

「季武子如晉拜師。」（左傳襄公十九年）

「楚子執之。」（公羊傳僖公二十一年）

「杜預之鎭州，頭七里幡。」（世說新語）

「老子崩亡。」（高士傳）

「孟子將朝王，王使人來曰：寡人如就見者也。」（孟子公孫丑下）

「武平心決之。」（晉書何武傳）

「五日，良夜未半往。」（史記留侯世家）

「使者及左將軍樂其爲變。」（史記朝鮮傳）

「予告汝於醉，若射之有志。」（晉盤銘）

B. 口語

「兩名夫和一個趕腳的來著一頭騾。」（京本通俗小說勘頭巾）

「害陪的去喫羊。」（宮門掃子鑰立身敍文）

「太子是這軍罵却往東間尋三。」（八相成道變文）

「晚宴便冷不防欠身一把將他的手抓住，向枕邊拿起一支青向他手上亂戳。」（紅樓夢第五十二回）

「李俊世順明晃晃把尖刀在手，早踢過船來。」（水滸傳第五十八回）

「黃巢一日辭了羣娘，這下丁日，直往大國長安赴選。」（五代史平話梁史上）

「大宋皇帝備青河三尺水，以濟焦枯。」（大宋宣和遺事元集）

「我只要寫個讀書官人。」（京本通俗小說西山一窟鬼）

「陳滔呼延贊部領的一連環甲馬，亂滾滾都鎖入荒草窪裏之中，誰敢說了。」（水滸傳第五十六回）

有的時候，却是沒有主詞的。例如：

A. 古文

『遂去不返。』（西京雜記）

『乃酬千金，弗與，請加倍，乃與之。』（高士傳）

『於五月行至南陽平原，見一少年在田中耕耘。』（搜神記）

『觀見一小兒長三尺，騎鳥。』（搜神後記）

『從舍衛城東南行十二由旬，到一邑。』（佛國記）

『牽牛以蹊人之田而奪之牛。』（左傳宣公十二年）

『行一不義，殺一無罪而得天下，不爲也。』（荀子儒效）

『將入海及方士求神者，莫驗。』（史記封禪書）

『壁言入衛。』（若蘇雜記）

B. 口語

『約行不到五十里，早望見一座高嶺。』（水滸傳第三十回）

『轉過三兩箇山頭，只見土崗擋木，殘石，灰堆，會升，從險峻處打將下來。』（水滸傳第三十三回）

『這一二年裏賠了許多，不和你們算，找誰去了。』（紅樓夢第五十三回）

『倘或出門去後，回至關上坐了。』（紅樓夢第五十五回）

『行到山頂上，側着身朱拓時，宗谷傍壁，踏得林子裏面許響響。』（京本通俗小說西山一窟鬼）

『次日因見女婿家中全無活計，衣食不繼，把十五貫錢與女婿作本開店養身。』（京本通俗小說錯斬崔寧）

『行至中途，踢着一個大漢。』（大宋宣和遺事元集）

不過，所謂沒有主詞也有兩個意義。第一，主詞是省略去了。例如：

A. 古文

『東陽徐公居在長山下，×嘗登嶺，見二人坐於山屋對飲。』（異苑）

『陳太丘與友期行，期日中；過中，×不至，太丘舍去；去後，×乃至。』（世說新語）

『山有小口，彷彿若有光，×（等於「漁人」）便捨舟從口入。』（搜神後記桃花源記）

『隣里驚失望。異月，×方歸，問其之。後×復去，經年乃歸。』（別國洞冥記）

『楚人饋食，吳人及之，×弃，×食而從之。』（左傳定公四年）

『且日，客從外來，×與坐讀，×問客曰：皆與徐公孰美？』（戰國策齊策）

B. 口語

『且說邦昌差八個捕了蔡太師生日禮物，不是尋常小可的事？×不免點約楊志等十二人，共有二十個，結爲兄弟，×前往太行山梁山泊去落草爲寇。一日，×思念宋押司相救恩義，×特地復到鄆哥將帶金銀一對，去鄆城宋江。』（大宋宣和遺事元集）

『那王見侍者言語詩爽，人才出衆，意欲抬舉他，當日×就著押着去臨安府……』（京本通俗小說碾玉觀音）

『卻說衆莊客，引了二十餘人，拖槍搠棒，那齊到草屋下，看時，不見了林神；×卻尋老隱踪趕將來，只見……』（水滸傳第九回）

『金桂歸了這話，剛纔早已紅臉了，×笑嘻嘻……』（紅樓夢第九十一回）

第二，根本就沒有主詞。例如：

A. 古文

『十六年春，葬晉悼公。』（左傳襄公十六年）

『霍光伯之剛。』（左傳僖公十五年）

『是日說海採異物。』（荊楚歲時記）

『立春之日，悉剪綵爲燕燕戴之，詩宜弄二字。』（全上）

『西海外有鼯國人。』（述異記）

「願我公回。」（詩小雅大田）

「鳴笳簫鼓摧回車。」（岑參凱歌）

「冬日嚴於烈冰，夏日飲於沸湯，不覺寒熱。」（拾遺記）

B. 口語

「不過就怕外國人不肯眞把中國人心作好，反而要修壞了。」（回家以後劇本）

「下雪了麼？」（紅樓夢第五十二回）

「獃嫂嫌夜短，寂寞恨更長。」（水滸傳第二十回）

「天早紛紛揚揚下一天大雪來。」（水滸傳第二十三回）

「灰天土地出紅色。」（騎驢歌子第三十頁）

「就那個上雲生東北，風長西南，下一陣大雨。」（京本通俗小說西山一窟鬼）

「兀自說未了，就店裏起一陣風。」（同上）

「須要惡而知其美，好而知其惡。」（京本通俗小說拗相公）

在這裏有應注意者，即省略和根本沒有主詞二者不要說爲一談。葉斯柏森（Jespersen）認爲從語法的立場來說，「省略」是很難說的，因爲如果有困難就說是「省略」，那未免太危險了[11]。事實上，除了有明顯的痕跡之外，我們不能把根本沒有主詞或其他的詞認爲是省略。陳若曙先生以爲論語「道千乘之國，敬事而信，節用而愛人，使民以時」和史記淮陰侯傳「蓋聞天與弗取，反受其咎。時至不行，反受其殃」兩句是省略主詞的句子[12]，實在是看錯了。其實，這些是沒有主詞的句子。要知道以爲一個句子必得有主詞都表詞乃是西洋邏輯學家所定下的人工的語法定律，和實際的語法結構並不相符，所以在沒有主詞的地方，不必認爲非是省略不可。

在西洋語言中有一種中性代名詞（如英語的 it，德語的 es，法語的 il）可以做爲主詞用的。但在中國語中，這個中性代名詞是不存在的。有人以爲中國語的「天」字（如：天下雨）是中性代名詞，可以說是完全的誤會。這是因爲「天下雨」可以譯成英語的 it rains，一般人就當他和 it 一樣是中性代名詞；實則「天」字在中國語中明明是一個十足的名詞，「天曉得」之類的句子也沒有法子譯成英語的 it knows。

如果我們說「天下雨」的「天」不是中性代名詞，這並不是說中國語的動詞並不是中性動詞（neutral verb）。嚴格的說起來，中國語的動詞都是中性動詞，因爲中國語的動詞並沒有語尾的屈折去表示動詞和主詞的關係。他只表示一個獨立的動作。在這個地方，我們可以說中國人是把動作看作一個獨立的歷程，並不一定非屬於那一個主動的物體不可。如果我們說：「我寫文章」這「我」和「寫文章」所以連在一起乃是因爲這兩個語詞排在一處，我們的思想就自然而然的把這兩個語詞綜合起來，成爲一個完整的判斷。但就語法的立場說，「我」雖然是一個代名詞，而「寫文章」也不能不承認其爲一種中性動詞。這句話的意思實在是「我，有一個寫文章的歷程」（moi, il y a l'action d'écrire, 或 me, there is an action of writing）。所以我們所謂的中國語的中性動詞不但是指沒有主詞的動詞而言，實在是兼指有主詞和沒有主詞的任何動詞而論。換句話說，中國語的動詞都是中性的。這句話和馬伯樂[13]爲關言[14]兩氏所說的頗爲相近，二氏以爲中國語的動詞都是「無身動詞」（impersonnels）。

3. 規定或及加足詞式動詞句

敍述歷程的動詞句也可以照另外一個觀點，分爲規定格式。一般的說，動詞句有兩式：一是有規定詞的，一是有足

詞加在動詞後面表示歷程的歸宿的。有規定詞的例：

A. 古文

「民人遮道。」（搜神後記）

「何爲交早亡。」（世說新語注）

「借呂氏者右袒，爲劉氏者左袒。」（史記呂后紀）

「諸侯並起。」（漢書高帝紀）

「創鉅故不可立復。」（史記荊軻傳）

「其社有樹暴甚。」（玉露地道記）

「急取！勿失！」（史記項羽本紀）

「上照稍解。」（史記梁孝王世家）

B. 口語

「那老莊家的聽着稍緩的燒着。」（水滸傳第九回）

「只管先頭去。」（紅樓夢第四十九回）

「那兩金是見還是在前面說罷。」（二馬第一七〇頁）

「眉毛自己叫雪蓋，老夜立着。」（駱駝祥子第二六九頁）

「那晁蓋一行人是夜走了。」（大宋宣和遺事元集）

「將這玉觀音教他領去用心整理。」（京本通俗小說碾玉觀音下）

「夫妻各背了一個，隨着衆百姓晝夜奔走。」（京本通俗小說馮玉梅團圓）

加足詞的動詞句，有這些例：

A. 古文

「假旗鼓鼓。」（三國志趙雲傳）

「假諸侯事。」（魏中庶）

「以假資客。」（韓非官小宰）

「令風風令先驅，使雨雨令灑塵！」（離騷）

「用隨卷國。」（左傳文公二十八年）

「假簪中常貯蝦蟆。」（太平清話）

「以往吾家故智云。」（酉陽小錄）

「馬前納百貫錢物。」（戴斐雜記）

「持玉節，佩金魚。」（唐紫微李義諫）

「遊大海山。」（遠島紀錄）

B. 口語

「恰有三萬錢。」（五代史平話梁史上）

「須索個好伴當每去護守。」（同上）

「都不相別的，只揖箇常禮的。」（監門弟子錄立身戲文）

「拿一塊二般的玉碾一個給兒。」（京本通俗小說碾玉觀音）

「挑開簾子。」（水滸傳第二十五回）

「投了琥珀。」（紅樓夢第一百〇九回）

「寫信吧……」（二馬第二〇〇頁）

「捉了張古，奪了家財。」（五代史平話梁史上）

有的時候是複合式，就是既有規定者在前，復有足詞在後。例如：

A. 古文

「西域獻火浣布。」（博物志）

「廣漢獻之取酒。」（西京雜記）

「爲陽翟明醫術。」（搜神記）

「石勒使劉暾于洛陽。」（異苑）

「宋人執隧宮公。」（左傳僖公十九年）

「資太后好老子言。」（史記儒林傳）

「冒頓殺父代立，妻羣母。」（史記匈奴傳）

「朱禪民集異域說逆奇。」（假髻鉅說）

「丁大用都統征儋南，遣詩予。」（青溪暇筆）

B. 口語

「武松將起雙袖，拔兩尖刀。」（水滸傳第二十五回）

「宋江點頭了衣服器械。」（同上第三十一回）
「紫鵑聽了這話。」（紅樓夢第八十九回）
「我也再不說一句話了。」（紅樓夢第九十回）
「從菜員喘息。」（五代史平話唐史下）
「陽戲傳了聖旨。」（大宋宣和遺事亨集）
「張主管關了店門，依舊做買賣。」（京本通俗小說志誠張主管）
「搜子打我啊！」（好兒子劇本）
「他要賣最大的力氣得最低的報酬。」（臨終醉子第一四五頁）
「啊，你還念書？」（二馬第九十九頁）

有的時候和名詞句一樣，只有一個語詞的句子，在這種情形之下，他到底是名詞句或是動詞句就很難固定。比方說，英語中的「Silence」看他的形態是名詞，但說這句話的人是要人 Keep silence，他所要求的是動作而不是事物。中國語這種情形也很多。例如：

A. 古文

「左！」左師隕於泥中。」（史記項羽本紀）
「退！」退！酒也！」（韓非子十過）
「帝曰：來！」（晉書陶侃）
「對曰：能。」（琅琊漫鈔）

B. 白話

「得了！得了！」（好兒子劇本）
「來！」（二馬第一八二頁，意思是要人家拿茶來）
「滾！」（臨終醉子第一三五頁）
「走！」（第二夢第一幕）

這種語句多半是存在於問答語或命令語或嘆語中，他的真正價值須由環境來決定。比方說，「媽！」這個語詞到底是指「這是媽！」或指「媽來！」却非問說話的情景不能決定。

在上面的例子中，我們有許多問題必須加以討論的。第一，我們所說的規定式不但是指有約詞的動詞句，同時也是指有主詞的。把主詞看做規定者，這在一般語法學家看來，也許信或到奇怪的。比方說「我走」，一般人總是說「我」是代名詞，在這裏他是主詞，或如馬建忠之所言，是「起詞」。

但是我們以爲雖使他是「起詞」或「主詞」，他也未始不是一個規定者或約詞。這是觀點的不同，然而不是不可解釋的。我們的理由是：即在西洋語言中，代名詞不但可以做名詞，也可以做形容詞用。形容詞約束一個事物，副詞約束一個動作或歷程，其性質是一樣的。我們平常只知道「我父親」的「我」字是規定「父親」而沒有想到「我走」的「我」字也是一樣的規定「走」。這是因爲受了西洋有「屈折」的語法的影響。事實上規定名詞和規定動詞都是一種規定，都是規定「有」的。所以我都歸之曰：「規定者」。規定者是造句法的一個範疇，一切的語詞，只要他在句子之中是用來規定一個事物或一個歷程的，都是規定者。「我走」的「我」字是規定者，他的意思是：這是「我走」，而不是「他人走」，「我」把「走」的範圍規定了。這和「慢走」的「慢」字沒有什麼分別，都是規定者。這裏又引起了一個問題，即形容詞和副詞的分別。我們已經說過，有的語言，因爲有語尾的「屈折」，形容詞和副詞的分別是很明顯的，尤其是近代的印歐語，如英法意德等語。然而多數的語言，所謂約束動詞的副詞和形容詞並沒有本質上的區別。中國語既然沒有「屈折」，從造句法上看來，所謂副詞的作用實在是和形容詞一樣

的。「慢走」中「慢」之約束「走」正如「好人」中「好」之約束「人」一樣，沒有什麼不同。就是在動詞句中有「走的真慢」，「說的真好」，這一類的句子頗難解釋。然而也不是無法說明。我們已經說過，在名詞句裏，多數的規定者是放在名詞之前的，這裏却放在動詞之後，豈不是有點不一致？可是這不一致不能說明副詞之非規定者，這不一致所說明的是名詞的規定者和動詞的規定者所用的方式不同，正足以證明名詞句和動詞句之有分別，但却並不因爲規定者的地位有不同而否認其爲規定者。所謂「副詞」的規定者和所謂「形容詞」的規定者還有一點可以證明他們的作用的一致，那就是說話的人必要所有的語像（verbal image）的一致。在一般沒有受西洋語法影響的中國人腦中，規定名詞和規定動詞的都是用同一的「的」字（或文言文的「之」字）去表達。我們聽人家說：「我的父親」，「紅的玫瑰」，「慢慢的跑」，這裏頭所用的都是「的」這個虛字。現代人之分別「的」，「地」，「底」顯然是受了西洋影響以後的人工的做作，而不是中國語法的本來面目。另外還有一個問題，就是有的時候，名詞句和動詞句的性質有點模糊。比方說，「我的意思是他不應當來」。這「我的意思」實在就是「我想」，他是用名詞而表示動詞的。在這種情形之下，我們仍稱之曰動詞句或名詞的動詞句。

3 最基本之語句結構

以上是以造句法的立場來分析中國的語法，因此有名詞句與動詞句之分。名詞句的主要語詞（或基本語詞）就是名詞，動詞句中的主要語詞（或基本語詞）就是動詞。其他名詞句中所有的附屬詞都是名詞的附詞（Cluster），動詞句的附屬詞都是動詞的附詞。這附詞一部分是實字，形容詞與副詞，一部分則是虛字。這附詞裏頭可以包括一切表示語法範疇的語法成分。大體的說，我們可以把最簡單的名詞句和動詞句的方式寫在下面：

甲 名詞句

（一）有繫詞的

1. 名詞＋繫詞＋附詞（規定式或對注式）

例：「林子是賈的。」（第二夢第一幕）

「商君鴟谷，裂谷儀睽。」（詩小雅十月）

「無父無君是禽獸也。」（孟子）

「昌公女乃吾后也。」（史記高祖本紀）

「晉君即若翁。」（史記項羽本紀）

「是原係我祖的主人。」（紅樓夢三十七回）

「我們已經是過時的人了。」（同家以後回本）

「我是女人。」（仙國記）

「柄駒奴是王升賜外舅。」（諧噱錄）

「趙壻是輕薄頭頭。」（同上）

（二）沒有繫詞的

2. 名詞＋附詞（規定式或對注式）

例：「孔子賢人也。」（戰國策趙策三）

「箴尼臨長。」（左傳僖公四年）

「那個老國兒到是蕊覺的。」（紅樓第五六回）

「王項當今名流。」（世說新語）

「勝敗兵敗之門生。」（玉泉子）

「貴妃父楊元琰。」（開元天寶遺事）

乙 動詞句

（一）有規定者的

3.附詞（規定者）＋動詞

例：「那婦人趕忙起來。」（水滸傳第二十三回）

「老道醒醒！」（第二夢第三幕）

「些親友有的竟回家去了。」（紅樓夢第一百〇五回）

「業經出。」（漢書揚雄傳）

「封與建爭。」（小名錄）

「張衡死，蔡邕生。」（獨異志）

「草上之風必偃。」（論語顏淵）

4.動詞＋附詞（規定者）

例：「他總睡安穩了。」（三馬第五十八頁）

「錢使他們來得快，也跑得快。」（駱駝祥子第十六頁）

「我替你氣苦得了不得！」（少奶奶的扇子第一幕）

「專有可胃，與人悉言極切。」（史記萬石君傳）

（二）有足詞的

5.附詞（規定者）＋動詞＋附詞（足詞）

例：「禹思天下有溺者，由己溺之也。」（孟子告子上）

「關雞，鬬雞子，鬬鷄子。」（荊楚歲時記）

「不思甚而思不越。」（論語季氏）

「終年使之年。」（左傳襄三十）

「擇其善者而從之。」（論語述而）

「拉着八個大漢，降前二對酒舖。」（水滸傳和遵等完集）

「猶能，挑起重整征去。」（五代史平話漢史上）

---

❶馬氏文通第四卷第一頁。

❷Sur les Caractères du Verbe, Linguistique Historique et Linguistique Générale, P. 177.

❸Jespersen, The Philosophy of Grammar, P.P. 306—307.

❹見陳氏文法要略（國立大學語文學會講演集第二輯第二十五頁）

❺見馬氏文 Les Langues d'Extrême-Orient, Encyclopédie Française, Tome I.P.I. 40—8.

❻見馬氏文 Quelques Particularités de la Langue et de la Pensée Chinoises, Revue Philosophique, 1920, No. 3, P.172.

中國語法綱要

王了一著

二元三角

開店　明印　書行

是根據了新的語法是觀點，解析我國語言文的一本書。而且又是特地爲勤學考試的，不多作理論方面的研討，着重在現象方面的解析。讀本研究之後，將所得化爲自身的智慧，設語作文，就不會有違背語法的毛病了。

（本上海各埠照定價五百發出售）

肌理說

郭紹虞

一　總論

清代詩論以神韻格調性靈肌理四說最爲流行。關於神韻格調性靈三說已曾陸續寫文披露於燕京學報。現在，專就肌理一說論之。

肌理說與神韻格調性靈三說有一大不同之點，卽神韻等三說，都不始於清代，而是到清代，經漁洋歸愚隨園諸家之闡發，始得大成，而別立宗派的。至肌理之說，可說是始於清代。所以論神韻等三說可以溯其淵源，論肌理之說，則不重在淵源而重在影響。蓋神韻格調性靈諸說一經論定，此後就雖有闡發，卽使續有創發亦不易度越前賢。獨肌理之說則自翁氏覃溪拈舉以後，影響所及，幾披靡清季整個詩壇。這卽是論述肌理說所應注意之點。

肌理之說始於翁方綱。翁氏所著有復初齋詩文集與石洲詩話等。其詩學雖出漁洋，但以欲矯神韻之弊，故拈「肌理」二字以救之。神韻之說偏於虛，故肌理之說偏於實。而翁氏論詩所以偏於實的緣故，又自有其國係，蓋漁洋雖不廢宋詩，却不崇宋詩，卽不崇宋詩中之江西派，而覃溪所得則於山谷爲多。又漁洋雖不廢學問，却不尙考據，而覃溪學問又以受當時考據派的影響爲多。所以現在假使欲溯肌理說之淵源，則凡論詩主學或論詩主宋之人，其論調每與覃溪爲近。朱竹垞「學者之論詩，謂「天下豈有舍學言詩之理」。（曝書亭集二十九，楝亭詩序）毛西河「古詩之論詩，謂「必窮經有年而後矢歌於一日，故夫風人者學士之爲也。」（毛西河合集，序十，仿石屋詩序）馮舒「樹幟之論詩謂「故有讀書而不能詩，未有能詩而不讀書。……詩，詩材也。……詩材富而意以爲匠，神以爲斤，則大篇短章均擅其勝。」（馮舒山房文集三，林杉野稿集序）這些話都與肌理之說相合，不過片言隻語，未成系統，未能充分發揮而且也不曾標舉肌理二字，所以與神韻諸說之可溯其淵源者有些不同。

二　翁方綱之肌理說

1　對於神韻與格調的看法

翁氏論詩，所不滿者卽是隨聞一派的性靈之說。至於神韻格調二說，他並不反對，不過欲本於肌理說的立場加以修正而已。先言神韻。翁氏於新城縣新刻王文簡古詩平仄論序中說「方綱束髮學爲詩，得聞先生緒論於菩邑黃徵事」。（復初齋文集三）黃

倉事，即黃叔琳，受學於漁洋，所以覃溪詩學直接出於黃叔琳，間接出於王士禛，只因他所處的時代，正是漢學極盛的時代，不能不受考據學風的影響，所以拈出肌理二字而對神韻說遂取修正的態度。

他根本不承認神韻爲空泛，爲風致情韻。他於塾堂詩集序中說：「神韻者非風致情韻之謂也。今人不知妄謂漁洋詩近於風致情韻，此大誤也。神韻乃詩中自具之本然，自古作家皆有之，豈自漁洋始乎？……漁洋所以拈舉神韻者，特爲明朝李何一輩之競襲者言之，此特舉其一端而非神韻之全旨也。」（復初齋文集三）是則一般人之認漁洋詩爲神韻既有所未盡，而漁洋之所謂神韻，也不是神韻之全旨了。那麼什麼是神韻之全旨呢？他又於神韻論開說之云：

盛唐之杜甫，詩教之超越也，而未嘗言及神韻。至司空圖戒躐之徒，乃標舉其經，而今新城王氏暢之，非後人之所詣，能自前古所未言也；天地之精華，人之性情，經緯之言歟！日久而不得不一宣洩之也。自新城王氏一倡神韻之說，學者領目此爲新城言詩之宗，而不知詩之所貴有者，非自新城始言之也。且杜云「讀書破萬卷，下筆如有神。」此神字即神韻也。杜云「熟精文選理」，韓云「周詩三百篇選理訓誥」，杜牧謂「李賀詩使加之以理，奴僕命騷可矣。」此理字即神韻也。神韻者做上做下，無所不該，其調羚羊挂角，無迹可求，其緝鏡花水月，空中之象，亦皆即此神韻之正旨也，非謂雅人深致，指出討論定命題窮探嘗二句以實之，即此神韻之正旨也，非所云理字不必深求之謂也。然則神韻者是乃所以岩形者也。（復初齋文集六，神韻論上）

神韻無所不該，有於格調見神韻者，有於音節見神韻者，有於興象見神韻者，有於情致見神韻者，非可執一端以名之也。有於實際見神韻者，亦有於虛處見神韻者，有於高古渾樸見神韻者，亦有於情致見神韻者，非可執一端以名之也。此其所以然，在學者自領之，本不必詩也。（神韻論下）

照這樣論神韻，眞是做上做下無所不該了。然而此所謂神韻，已與漁洋之所謂神韻不盡相同。蓋他所說是一種境界，一種意論，所以可以無所不該，而尚時也可於種種方面見神韻。神韻論中曾開說之云：

「君子引而不發，躍如也，中道而立，能者從之。」……中道而立者，言較皆之機緘引躍不發，只在此道內，不能出道外一步以接引學者助之使入也。只看汝能從我否耳。其能從者自能入來也。這是一個大圈，我只立在此大圈之內，看汝能入來與否耳。此即詩家神韻之說也。照這樣講神韻，也眞是只有隨其人之自得，而非人人可得而注了。這樣講神韻，當然與漁洋所言不盡相同，但是却可以本於肌理的立場以講神韻。因爲只須會得此意，則橫看成嶺，側看成峯，處處尚可見神韻，實際也何嘗不可見神韻呢？

於次，再言格調，他也不反對格調，不過與李何之言格調又不同。其格調論上云：

「詩之壞於格調也，自厭李何摹擬之也。李何主李之徒，泥於格調而膠體固蔀，非格調之病也。泥格調者殆之也。夫詩豈有不具格調者哉？記曰：「變成方謂之音」，方者音之區節也，其節即格調也。又曰「聲成文謂之音」，文者音之成章也，其章即格調也。是故噍殺嘽緩直廉和柔之即由此出焉。是則格調云者非一家所能廢，非一時一代所能革也。（復初齋文集八）

他所謂格調也是甚所不該的。不是一家所能廢，不是一時一代所能尊，所以說「古之爲詩者皆具格調，皆不礙格調，格調非可以口講而箠授也。唐人之詩未有執漢魏六朝之詩以日爲格調者，宋之詩未有執唐詩爲格調，即王金元詩亦未有執唐宋爲格調者，惟至明李何始乃泥執文選體以爲漢魏六朝之格調焉，泥執盛唐諸家以爲唐格調焉。於是不求其蘊，不訊者末，惟格調之是泥，於是

上下古今只有一格調而無遞變遞承之格調矣。」（同上）他本於此種見地以反對明人之格調說，故其所謂格調又與明人之說不同，因爲他又是本於肌理說的立場，以肌理說爲中心的。

本於肌理說的立場，以肌理說爲中心，所以不滿於格調，同時也不滿於神韻。所不滿於格調的，因爲是摹擬，是襲取，所以說：「化格調之見而後詞必己出也，化格調之見而後可以言詩，化格調之見而後可以言格調也。」（格調論下）所不滿於神韻的，也因爲是襲取，所以於徐昌穀詩論又發其義云：「夫李蠡與徐同師古調，而李之魄力鎔鑄，時其救山扛鼎辟易萬夫之氣，欲畢一世之雄才而掩盡之，爲徐子者乃偏拈一格，具體古人，以少勝多，以靜攝動，縱使同居蹈襲之名，而氣體之超邁據其上矣。」又云：「逸功詩七古不如五古，七律不如五律，七古七律又不如七絕，蓋能用短不能用長也。夫數短字少則可以自掩其鹵莽，故蹈襲者弗病也。」（復初齋文集九）這些話正說出神韻之弊。漁洋論詩，推尊高徐二家，固稍異於李何李王諸子，然而不免仍墮入明人格調一路，其關鍵即在於此。錢氏於題漁洋先生戴笠像云「夫空同滄溟所謂格調，其去漁洋所謂神韻者幾以異乎？夫貌爲激昂壯浪者謂之襲取，貌爲衝淡高妙者，獨不謂之襲取乎？」（復初齋文集三十四）同樣是襲取，所以在他看來，神韻與格調都直沒有分別。他曾肯定地說：「漁洋變格調曰神韻，其實即格調耳。」（格調論上）他看到一般貌爲衝淡高妙，一味走入空洞而按之沒有實地的，覺得神韻之弊正與格調相等，所以由這一義言，肌理之說正所以救神韻之弊。

再有，本於肌理說的立場，以肌理說爲中心，則格調固不能立格，神韻也不能立格。格調之不能立格，即因非一家所能概，非一時一代所能專，強衆某一時代之格調以爲格，則無異變遷承之格調，所以頑鈍而弗靈，滯而弗化。神韻之不能立格，又因好似能化，而不是根本解決，所以一樣有弊。其神韻論中云：「射者必入穀而後能心手相忘也。筌蹄者必得筌蹄而後筌蹄兩忘也。詩必能切題切時切事一一具有質地，而後漸能幾於化也。未有不有諸己，而遽議神化者也。是故善教者必以規矩焉，必以穀率焉。神韻者以心聲言之也。心聲也者，誰之心聲哉！吾故曰先於肌理求之也。知於肌理求之，則刻刻惟規矩穀率之是若最慊，又奚必其言神韻哉！」所以由這一說，肌理之說，又爲所以得神韻之法。

2 肌理說之意義

1 由考據學風言

由這樣說，所以他之所謂神韻格調都是本於肌理說之立場而言的。於是，我們可以請到他的肌理說。

翁氏肌理之說，與其詩法論一文，可以相互映發。詩法論云：

> 法之立也，有立乎其先，立乎其中者，此法之正本探原也。有立乎其前目，立乎其肌理界畛者，此法之窮形盡變也。杜云「法自儒家有」，此法之立本者也。又云「佳句法如何」，此法之盡變者也。夫惟法之立本者，不自我始之，因先河後海，誠原或委，必求諸古人也。夫惟法之盡變者，大而始能縱理，細而一字之虛實單雙，二音之低昂尺寸，其前後接筍乘承聯換開合正變必求諸古人也。乃知其悉準諸繩墨規矩，悉校諸六律五聲，而我不學絲毫以己意與焉，故曰禹之治水行其所無事也。行乎所不得不行，止乎所不得不止，聽有者據有之，區無者蠲無之，大繁長可

他論法，有正本探源之法與窮形盡變之法之分，故其論肌理，亦有義理之理與文理條理之理二義。由義理之理言，所以舉神韻之虛，因爲這是正本探源之法。由文理條理之理言，又所以舉格調之實，因爲這又是窮形盡變之法。翁氏固曾說過：「格調嘗無可着手也，予故不得不近而指之曰肌理。」（復初齋文集卷十五，仿同歐一首其樂生詩）那麼肌理之說，正是他的着手之法。

這最肌理說的主要意義。我們上文說過，翁氏於詩，以得宋時江西派者爲多，翁氏於學，以得於當時考據派者爲多。所以由正本探源之法言，可見其受考據的影響；由窮形盡變之法言，又可見其受山谷的影響。

所謂正本探源之法，先河後海，或原委委，必充實學問。故其論徐昌穀詩以爲所以不免於蹈襲即因學古不得其法——不得正本探源之法。他說：「夫徐子知少作之非，悟學古之是，此時若有眞實學古之人，必將引而深之，由性情而合之學問，此事證超軼今古矣。」（徐昌穀詩論二）所以學古不足非，學古而不得其法纔是誤人，因此，他要以肌理之實以救神韻之虛。其神韻論下云：

> 詩自宋金元接唐人之風而稍變其音。此後要宋元者參詩與才質學以濟之。乃有明一代能以貌襲格調爲事，益一人具其才質學以副之者。至我國朝文治之光乃全歸於經術，是則搶物補襏之藏哉諸實際，於斯時發洩之。然當其發機之初，必有人焉先出而爲之代主洗鐲，使斯文元氣復還於神漢洞轄之本然，而後徐徐以經術實之也。所以顧有漁洋首唱神韻以灑落有明諸家之腐滓也。其振鐸徐卿所云：鏡中之花水中之月者，正爲灑除明人庶滓之卷置言之。即所謂詩有別才非關學之語，亦是專爲防固襲談者，倒下注腳之詞，而非謂詩可廢學也。須知此正是爲尊學者言，非爲不學者言也。司空表聖詩品亦云「不着一字，盡得風流」，夫謂不着一字，正是盡蓋萬有也。豈以空疏言邪？

他以函蓋萬有解釋不着一字，即是以肌理爲本的神韻說。神韻說而以肌理爲本，纔能函蓋萬有而不滯於迹。有學而不爲學所累。這是他一方面受經術影響，一方面又受禪悟影響的關係。他甚至說：「考訂詁訓之事與詞章之事未可判爲二途。」（復初齋文集四，經術論序）又說：「詩必研諸肌理而文必求其質實。」（同上，蘇齋筆記序）本於這種見地，於是斷然地說：「士生今日，經籍之光盈溢於世宙，爲學必以考證爲準，爲詩必以肌理爲準。」（同上，志言集序）所以我說肌理之說是受當時考證學風的影響。

二　由山谷詩法言

然而我們上文說過，覃溪之學除受考據學派影響之外又深受山谷的影響，所以我們更須一述山谷的詩法。覃溪之所得於山谷詩法者有二語：曰「以古人爲師，以質厚爲本。」這是他與天下言詩論文宗旨之所在，（見復初齋文集三，通津先生精舍峽序及文集四，黃溪集生師文序）所以這也是肌理說的中心。我們假使本於上述二義而分別言之，則所謂以質厚爲本者，即是正本探源之法；所謂以古人爲師者，又是窮形盡變之法。蓋宋詩作風與唐不同。唐詩可重在境象超詣，而宋詩則重在着實，所以與肌理之說最爲脗合。石洲詩話之論宋詩云：

> 唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處。……天地之精英，風月之顧盼，山川之氣象，物類之神姿，俱已爲唐賢占盡。即有能者不過次第翻新，鏡中生有，而非補貼，則固別有在者。宋人之學全在研通目睛，鑿空日窗，民間論事日衙。如熙寧元豐，一切用人行政往往有史傳所不及載而於蘇公贈答議論之章，略見其概。至如茶馬鹽法河渠市貨二十餘可推析。南渡而後，如武林之遺事，井上之雜聞，故老舊臣之言行，學術師承之淵

論淵源，莫不借詩以資考據，而其言之是非得失與其學之自經正變，亦從可互探焉。（詩話四）

所以肌理之說也只有宋詩作風機可與之配合，有這樣正本探源的眞才實學，於是所本於山谷以古人爲師一語，也被爲窮形盡變之法。爲什麼？因爲他所謂師古，原不是摹擬其形貌。所以以古人爲師，一樣可以窮形盡變。他說：「凡所以求古者，師其意也，師其意則其迹不必求肖之也。孔子於三百篇皆絃而歌之以合於韶武之音，登三百篇篇篇皆具韶武節奏乎？抑且勿遠稽三百篇，即以唐音最盛之際，若杜若李，若右丞高岑之屬，有一效建安之作者乎？宋詩盛於熙豐之際，蘇黃集中有一效盛唐之作者乎？」（格調論中）他所謂師其意而不求肖其迹，即是一方面求諸古人，而一方面仍不失爲窮形盡變之法。因此他再說：「古今不善學杜者，無若宋同滄溟，宛皆似杜者也。古今善學杜者，無若義山山谷，義山山谷，貌皆不似杜者也。」（復初齋文集三十四，題張孝先先生歌後）義山山谷何以能不似杜而又學杜呢？即因他得窮形盡變之法。他說：「義山以移宮換羽爲學杜，是眞杜也；山谷以鍛鍊爲學杜，是眞杜也。」（復初齋文集十五，同學一首送胡學使人）所謂移宮換羽，所謂鍛鍊，都即是他論窮形盡變之法所謂「大而始終條理，細而一字之虛實單雙，一音之低昂尺黍，其前後接筍乘承轉換開合正變」之意義。山谷於詩，本是講究詩法的。這樣師古，儘可以盡古作之變，也可以成己作之變。然而，此種辦法，與文人之論文所謂學古而又重陶化者，沒有什麼分別了。

尤其相像的，他論通此正本探源之法與窮形盡變之法之關係，即用古文家有物有序之語。他以有物爲理之本，有序爲理之經，於是肌理之說更與文人之論文相近。翁氏有一篇杜詩纂錄文選理理字說。謂：

若白沙定山之爲理學派也，則直言理耳，非詩之言理也。故曰「如玉如瑩，丸熨丹書」，此謂言文理者也。理者治玉也，字从王从里聲，其在於人則肌理也。其在於業則條理也。易曰「君子以言有物」，理之本也。又曰「言有序」，理之經也。天下未有合理而言文者。……自王新城究盛唐實三昧之所以然，學者漸由是得詩之正脈，而未免於視理與詞爲二途者，則不善學者之過也。而矯之者又直以理路爲詩，遂指白沙定山一派，致啓詩人之譏侮，則又不足以發明六義之奧，而徒事於紛爭疑惑，皆所謂泥者也。（復初齋文集十）

所以由窮形盡變之法言，雖受宋詩影響，然亦未嘗不兼受考證學風的影響。蓋他所謂肌理，本是義理與文理並重的。義理即出於文理，所以謂「竊氏之爲選也，首原夫孝敬之準式，人倫之師友，所謂事出於沈思者，惟杜詩之眞實足以當之。」（杜詩論文選理學說）因此，正本探源之法即是窮形盡變之法。文理又本於義理，所以謂「理者綜理也，經理也，條理也，尙書之文直陳其事，而詩所以理之也。直陳其事者非直言之所能理，故必雜麗而後能理之，雜正也，麗偶也，韓子又謂「詩正而葩」者是也。」（復初齋文集十韓詩雜麗現與論既）因此，窮形盡變之法，又即是正本探源之法。雙管齊下，而後肌理之義始全。

三　肌理說之餘波

1　方東樹

翁氏詩論以受漢學影響故與文人之詩論爲近，又以受山谷影響故又與宋詩派之詩論爲近。這兩種風氣直延續到清季，所以風理說的影響也一直延續到清季。現在即以方東樹代表文人之詩論，而以何紹基代表所謂「同光體」之詩論。

方東樹所著有昭昧詹言，他本是桐城派的古文學者，所以本於論文的見解以論詩。

昭昧詹言卷一引李翊論文語所謂「文理義三者兼併乃能獨立於一時而不泯於後代。」以爲此即學詩正軌。又引朱子論文語所謂「文章要有本領，此存乎識與道理，有源頭則自然着實，」以爲詩也如此，可知他認爲學詩學文並無差別。不僅如此，他再以作詩與著書並論，他以爲「凡著一書必使無一理之不具，否則偏陋。」又以爲「凡著一書必有宗旨，否則浅陋無本。」而以爲此二義也可通於詩，飛卿，翁氏肌理之說，似乎與可施之於詩了。他又說：「無志可言猶學他人戲語，是謂言之無物。不解文法變化精神措注之妙，是謂言之無文無序。」此種議論，更與翁氏所言相合，然而實在本是桐城文人論文的見解。

方氏論詩宗旨如此，所以不滿意於隨園，又不滿意於歸愚，也不滿意於阮亭。他對於當時神韻格調性靈諸說，都有微辭，也即因他與草溪一樣本於肌理的立場。他要在作風上貫通古今，使學古而自見面目，又要於作風上融洽唐宋，使合度而變於變化，所以於充實學問之外也更重在文法。他說：

> 讀古人詩文當須看其筆勢健拔矯快處，文法高古澀遒處，副筆抑揚頓挫處，轉換用力處，精神非常處，情真動人處，運掉簡省等力精絕處，章法深妙不可測識處，又須看其要妙遒真處，該括宏富處，感慨悲涼，或清風苦雨，感發日寄數，或秋治皎潔，或玉佩瑤琚，或蕭條寂寥，凡天地四時萬物之情狀，可悲可泣，一涉其筆如見目前，而工拙高下，又存乎其文法之妙。至於藏頭護尾，則在學其人之所學所志，所造所養矣。（卷首一）

義理之淵源與文法之妙同時並重，這是文人的詩論，而也是肌理說的主張，所以他於山谷詩法亦頗有發揮之處。在方氏以前，桐城文人如姚鼐鳥姚鼐惜抱二氏，其論詩亦推尊山谷，早有此論。所以文人的主張正與肌理說相映發，因爲是同一學風同一宗主的關係。

2 何紹基

清季宋詩運動中有所謂「同光體」者，即指同治光緒以來詩人不尊宗唐的一派。同光體之詩宗主三元，上元開元，中元元和，下元元祐，於開元取杜，於元和取韓，於元祐取黃而兼及於蘇，這是同光間詩人所奉的圭臬。所以他們能打破分唐分宋的界限而別成一種作風。

朱詩運動之發軔原不始於同光。陳衍石遺室詩話謂「有清一代詩宗杜韓者，嘉道以前推一錢籛石侍郎，嘉道以來則程春海侍郎，郝蘭皋侍御，而何子貞編修鄭子尹大令，皆出程侍郎之門，益以莫子偲大令，曾滌生相國諸公，率以開元天寶元和元祐諸大家爲職志，不規規於生文前之稱聖神謂，沈文慤之主持風雅，敦厚，蓋合學人詩人之詩二而一之也。」在此數語中已把同光體的真面目暴露無遺。蓋清詩自道光以後，一直走上學人與詩人之詩相合爲一的一條路，所以也可說是肌理說之餘波。

蓋當時一方面受文人學者的影響，看不起性靈一派，不欲流於滑易，即神韻之安寂，格調之浮響也在摒棄之列。所以對於黃

詩特加推崇。曾國藩爲彭旭詩集後云：「大雅論正音，爭語實繁響。杜韓去千年，搖落吾安放。落寞豈可人，風騷通脈搨。遺章追無垠，琢辭辨僵強。伸文操作筆，直氣撞爲杜。自僕宗語公，時流頗忻嚮。」（曾文正公詩集一）正可看出這一種風氣。另一方面則又受時局動盪的影響。當時海禁已開，國家多故，具有敏銳感的文人，更覺得前途的黯淡不安，於是喜懲欲發，其表現力益遠深刻而具體。在這種詩格中具覺識神韻談格調都無是處，即爲實性靈如隨園一流之玲弄聰明者，也覺其大不相侔。姚永概書鄭子尹詩後云：「生平不讀鄭莫詩，字字酸入心肝脾。」又可看出這一方面的風氣。

於是，可以談到何紹基之詩論。

何氏東洲草堂文鈔卷五，有與汪菊士論詩十九則，又題馮魯川小像冊論詩十五則，皆其論詩精粹之語，而提要鉤玄則在後跋草自序。他說：

詩文不成家不如其已也，然家之所以成，非可於詩文求之也，先學爲人而已矣。現行短步，儒言儒服，人其謂乎？曰非也。孝弟忠信，出入有節，不違於中，亦庶幾而已矣。立談不欺，雖世故周旋，何非篤行！至於剛柔陰陽，緣緣各殊，夜狂或狷，就吾性情，充以古籍，閱歷事物，眞我自立，論古準今，大小備正，不杜隊材，人可成矣。於是神其所以爲人者，發見於語言文字，不能移之於至也。日去其與人共者，遺棄其已所獨得者，又刊其詞義之美而與吾之爲人不相肖者，始則少移焉，繼則半棄焉，終則全赴焉，是則人與文一，人與文一，是爲人成，是爲詩文之家成。（東洲草堂文鈔三）

這些話亦見於與馮魯川汪菊士二人論詩語中，故知是他論詩主情之所在。但是此種論調甚與性靈相近，却與隨園非風絕不一樣。蓋他所謂眞性情，仍本於平日明理養氣，仍重在孝弟忠信大節，（見與汪菊士論詩）這正是翁方綱所謂「由性情而合之學問」的主張。所以說：

溫柔敦厚詩教也，此語將三百篇根底說明，將千古做詩人用心之法道盡。凡剽竊齊梁兩漢人必不會做詩。詩要有字外味，有題外意，又要扶持綱常，砥礪名理，非胸中有餘地，眼下有餘情，看得眼前景物，都是古茂和霶，發其胸中意思，全是惻怛慈祥，如何能有好詩做出來。（題馮魯川小像冊論詩）

那麼，溫柔敦厚正是眞性情的流露處，以前袁子才與沈歸愚之爭論，即爲了這問題，如照何氏所言，那麼袁沈之爭就覺得無謂了。所以他論性情不是口角婉媚輕率之語，不是目前瑣屑狠俗之事，而要此心與天地之氣和通。（見與汪菊士論詩）

做到這種境地，必有賴於學問，所以說：「作詩文必須胸有積軸，氣味始能深厚，然亦須讀書看書時從性情上體會，從古今事理上打量。於書理有其通處，則氣味在胸，握筆時方能流露。蓋看詩能貫通，則散者聚，板者活，實者虛，自然能到腕下，如饑飽寒暑以強記爲工，而不思貫串，則性靈澀塞，事理迂隔，雖填砌滿紙，更何從有氣與味來。故詩文中不可無考據，卻要從源頭上悟會。有謂作詩文不當考據者，由不知讀書之訣，因不知詩文之訣也。」（題馮魯川小像冊論詩）那麼義理考據詞章在此種理論中其合而爲一。學人之詩與詩人之詩，當然也合而爲一。

必須這樣以學問濟性靈，然後可以表現時代而不流於淺薄。因此，他再說：「做人要做今日當做之人，即做詩要做今日當做之

詩。必須胸卷議論，山水色相，衆之務多，貫之務通，恢之務廣，鍊之務重，卓之務特，寫作文時，竪作築春，使此中無所不有，而以大氣力包而舉之。然未嘗無宛轉也，尺幅千里矣，未嘗無淺言也，清深百丈矣。」（與汪舟士論詩）論詩到此，亦眞是無所不有，卷得漁洋歸愚諸人雖立論能圓而作風尙偏，不免依舊沾染明人的習氣。必如此無所不有，纔見得是清代的學風。由肌理說言，可說是最能發揮「義理」一義的了。

再進一步，於是講到如何移其所以爲人者發見於語言文字。這也不是容易的事。他說：「心聲心畫無可爲爲，然非刻苦用一番精力，雖人巳成就，不見得全能數移到紙上。所以古來名人不是都會詩文字畫。」（題鄧符川小像所詩卷）他又說：「作詩文自有多少法度，多少工夫，方能將眞性情搬運到筆墨上。」（與汪舟士論詩）可知法度工夫，也是他所注意的事。肌理說中「文理」一義，一樣也是他所注意的。

他再說過：「落筆要面面圓，字字圓。所謂圓者，非專講格調也。一在理，一在氣。理何以圓？文以載道，或大悖於理，或微礙於理，便於理不圓。……非事事不心積理，凡事到前錄兩斟酌，下筆時又錄兩斟酌，安得理無滯礙乎？氣何以圓？用筆如鑄，元精耿耿貫管中，直起直落可也，旁起旁落可也，千回萬折可也，一戛即止亦可也，氣貫其中則圓。」（與汪舟士論詩）此仍是積理養氣之說。他所謂理圓之說，即翁氏正本探源之法；氣圓之說，又即是窮形盡變之法。這樣，所以雖主學古，而不曾落於格調派的模擬。

最後，仍用其使點草自敎中的話來作結。他舉出用力之要，曰「不俗二字盡之矣。」做人要不俗，做詩也要不俗。

所謂俗者非必僕僕隨勢之謂也。同流合污，胸無是非，或逐時好，或榜古人，是之謂俗。直起直落，獨來獨往，有感則通，見義則赴，是謂不俗。尚若小草，並生一山，各與造物之氣通，極不顯華，草木願秘，自爲生氣，不相假借，泥塗草莽斜拖拖沓，活潑不測，寧期斯至。前賢戒俗之言多矣！莫曾及活翁之旨曰，「寧大俚而不可寒，詞之不俗。」欲學爲人，學爲詩文，舉不外斯指。

做人要做到「道理所在隨步換形，毫無沾滯」，便是不俗。要做到「素位而行，利害私見本不存於中，臨大節時也正是素位而行，如何可奪，」便是不俗。這是正本探源之法，做詩文要做到「不黏皮帶肉則潔，不强加粉飾則健，不設心好名則樸，不橫使才氣則定，要起就起，要住就住，不依傍前人，不將就俗目，」也是不俗。這又是窮形盡變之法。在當時一般爲宋詩者，其理論殆無不可與肌理說相通。

3 常州派之詞論

清代學風不能影響到文論詩論即詞論也受其影響。清詞自常州派後，開意內言外之旨，別張僞幟，上接風騷，於是風氣一變，標抱學問，噴薄而出，詞體始尊而詞格始正，實則關鍵所在，也不外由才人之詞與詞人之詞一線而爲學人之詞而已。此風既啓，直至清末，爲詞者殆無不受其影響。譚獻復堂日記卷二謂「填詞至嘉慶，俳諧之病已祛。……周介存有從有寄托入以無寄托出之論，然後體益尊學益大，近世經師惠定宇孔巽軒段懋堂焦里堂宋于庭張皋文譚定庵多工小詞，其理可悟。」所以清季之詞也

可看作肌理說之餘波。

常州派始於張惠言。張氏詞選序始標意內言外之旨，以爲詞蓋詩之比興，與變風之感騷人之歌爲近，故以深美閎約爲宗，推崇正聲而不取放浪過脫之言。自此以後，始立門庭。其後周濟詞辨本其旨而申明之，謂「感慨所寄不過繇衰，或揚繇末雨，或太息唐薪，或已溺已飢，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言，見事多，識理透，可爲後人論世之資。詩有史，詞亦有史，誰乎自樹一幟矣。」這與何紹基之論詩可謂同一見解，覺可視爲詞壇中的肌理之說。他又以爲「初學詞求空，空則靈氣往來，既成格調求實，實則精力彌滿。初學詞求有寄託，有寄託則表裏相宣，斐然成章；既成格調求無寄託，無寄託則指事類情，仁者見仁，知者見知」，所謂精力彌滿即是正本探源之法的作用；所謂指事類情仁者見仁知者見知，又是窮形盡變之法之作用。所以也不外於肌理之說。即其講鐵鑌，講鉤勒，論片段，講離合，也還是肌理說中注意的問題。

此後晚清詞家沿襲其風，雖宗主不免稍有出入，而大體傾向，寧晦無淺，寧澀無滑，寧生硬無甜熟，則相一致。鄉其發議者則陳廷焯之白雨齋詞話即可爲其代表。

白雨齋詞話之論詞主旨，即在沈鬱二字。「所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之情，寄孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之顛岑，皆可於一草一木發之，而發之又必若斷若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。」（卷二）這樣講詞，是從詞格以發揮詞旨，固是最切實最平正的見解。蓋詞體篇幅不大，抒暢奔放，均非所宜，所以詩如五七言大篇即不盡沈鬱亦別有可觀，而曲則嬉笑怒罵皆成文章，又正以酣暢奔放爲宜。所以沈鬱之說，即本於張氏意內言外之旨，而實則正是從詞體中間會出來的爲詞體所獨具的風格。所以說：「唐五代詞不可及處，正在沈鬱，宋詞不盡沈鬱……然其佳處亦未有不沈鬱者。」（卷一）

沈鬱之說，好似與肌理無關，實則「不根柢於風騷烏能沈鬱」。沈鬱固不能無性情，亦更不能無學問。「尖巧新穎病在輕薄，發揚暴露病在淺露」。蓋又因性情之厚也正在學問之深。這與何紹基的論調也有些相似。「沈則不浮，鬱則不薄」，是性情厚處也正是學問深處。是詞人與詞合。蓋詞體不同詩體，正因篇幅之小，所以不宜富肌理，却不妨言沈鬱。言肌理便不免過於質實，言沈鬱則雖仍是肌理之旨，却與詞體相合。所以此種論調仍是肌理說之餘波。

因此，他講到沈鬱之法又歸於比興。他說：

未曾點太學生百字令祝英臺近，兩篇，字字警策，然不得謂之比也，以視太液芙蓉，未合風人之旨。如王舜山咏蓼咏蟬諸篇，低回深婉，託興於有意無意之間，可謂精於比矣。若與則雖言之突，託喻不深，樹義不厚，不足以言與，深矣厚矣而喻可專指，義可强附，亦不足以言興。所謂興者意在筆先，神餘言外，極虛極活，極沈極鬱，若還若近，可喻不可喻。反覆纏綿，都歸忠厚。（卷六）

做詞到極沈極鬱，而又極虛極活，那麼所謂正本探源與窮形盡變二者又可謂各極其妙了。當時如況周頤之蕙風詞話，謂「作詞有三要曰重拙大」。其意亦可與沈鬱之說相參。蓋這都是學人之詞的論法，不過沒有肌理說這般講得明顯而已。

語文雜記

呂叔湘

一不作二不休

「一不作，二不休」是舊時常用的一句成語。小時候讀舊小說，常常碰着它，總當它「不作不休」即「非作不可」講，倒也很平講得過去，也沒追究爲什麼要安上個「一」和「二」。後來碰着更細心一點讀書，才悟出這「一」和「二」是「最好」和「其次」的意思。果然在最近得了一個印證：唐趙元一撰奉天錄（指海本）卷四云：

> 朱泚臣張光晟臨死嘗曰：「傳語後人：第一莫作，第二莫休。」

這句話在當時一定很有名，很快的傳了出去。北宋的和尚巳經拿它來當成語用，如法演禪師語錄（大正藏一九九五種，六五二頁）：

> 這句話最的「作」字原來也不作普通「作爲」講，乃是「作賊」的省說。「作賊」就是造反。朱泚是德宗朝的叛臣，後來兵敗窮促，部下將領殺了他去投降，張光晟是其中的一人，而終不免於一死，所以有「第一莫作，第二莫休」之語。著是廣義的「作爲」，天下儘多可作應作之事，怎麼能一概說「第一莫作」呢？用「作」一字作造反講，南北朝已經通行，如宋書卷七二巴陵王休茂傳云：
>
> > 不解劉義同何罪不作？

南齊書卷二六王敬則傳，敬則謀反，問僚佐「卿諸人欲令我作何計？」丁典懷曰：

> 宜應作耳。

同書卷四四沈文季傳，唐寓之反，武帝謂之曰：

> 虜雖但作，看當公前放頭。

隋書卷六五趙才傳，宇文化及反，才於宴次擒化及同謀逆者一十八人楊士覽等誅之，曰：

> 十八人，止可一度作，勿復餘處更作。

都是這個意義。直到南宋初，王俊出首岳飛，就中謂張憲修與俊說：

> 我待做，你安排著。待我交你下手做時，你便勸我舌語（擡頭錄，餘話第八十一條）。

這個「做」字也還是「反」的意思。

惡發

唐宋間人稱「怒」爲「惡」，如朝野僉載（太平廣記卷二四四引）記人性急，云：

> 又乘驢於街中，有騎馬人觸其驢墜泥，遂怒，大罵，將鞭之，走馬遂無所及。忍無可忍，遂嚼路旁韓子雲鼻。

稱「發怒」爲「惡發」，如：

> 錢鍾書著，把臂即進（憩子讀甲，敦煌掇瑣第三輯）。
>
> 入廁溲溺，糞粉撲莫（韻語新妙，同書第五輯）。

若也不見，宇宙大神聖登，把降魔一擊粉碎（黃龍祖心語錄，大正藏一九九三種，六三二頁）。

普賢菩薩，向道不直半分錢，又要發作什麼？（楊岐方會語錄，同書一九九四種，六四二頁）。

雞肋編卷中記紹興四年德音赦，云：

其基即錄氏時掠笞殿，與人語訛乃云惡發殿，蓋錢王惡即升此殿也。

不特別解釋「惡發」即「怒」，似乎南渡之際，這個詞的意義一般人還了解。到了德祐時就不得不加以說明：老學庵筆記卷八記北方「白席」，謂但可笑，云：

韓魏公自樞密歸鄴，赴一類家設席，偶乘醉中一語戲嘲之，白席者謔詞曰：「青或變蒼蠅，請衆客同聲嗡嗡。」魏公恨其聲噪，因僧之不復取。白席者又曰：「青蠅總惡也，請衆客放下箸。」魏公為一笑。靈壽，猶云惡也。

外後日

老學庵筆記卷十云：

今人語後三日為外後日，蓋其俗語耳。偶讀唐德史裴寂傳，乃有此語。裴大曆中人也，則此語亦久矣。

所云裴老傳，今見太平廣記卷四二，注「出逸史」，即「盧氏逸史」，其書今缺，但宋史藝文志猶見著錄，放翁所猶及見之。傳文云：

裴老謂去，汪者懇請從容，久方許諾。曰：「明日來得否？」曰：「不得，外後日來。」

「外後」的說法，在宋代似乎還普通，如法演禪師語錄（大正藏一九九五種，六五九頁）云：

前年，去年也恁麼，明年，後年，外後年也恁麼。

依語意似為「後四」，與放翁「後三」之說微不合。放翁所云今人俗語，不知是當時通語抑一地方言。放翁的故鄉紹興現在也和國語一樣說「大後日」「大後年」，惟吾鄉再陽還是說「外後朝」「外後年」，意思是「後三」。不知還有別的方言這麼說的沒有？

明代版本圖錄初編

潘承弼 顧廷龍 同纂

——齊魯大學國學研究所專著叢編之四

明代版本之可貴，不下於宋元。以宋元善本，多賴明覆刻本以存其眞面目。又明代掌故之作特盛，足以訂補正史。而辨別版本，定其善否，使人易於抉擇，實有賴影。潘顧二先生因有圖錄之輯。網羅明版，選付影印，以見一代雕版之源流與風尚。每書撮影一頁或數頁，撮附略說，題明原委。各以類次，約分十二類：分代，監本，內版，藩府，書院，家塾，毛刻，書林，活字，套印，繪圖，附錄。末附索引，尤便檢查。

線裝六開本四冊
定價十二元五角

（上海寶隆路遠東五百零四號）

開明書店印行

由詞中螺旋式句法說到使用標點符號

徐德庵

「秦人不暇自哀，而後人哀之，而不鑑之，亦使後人而復哀後人也。」

這是杜牧之阿房宮賦的煞尾數語，這幾句話，是遞轉而下，愈轉愈深，無限感慨，言有盡而意無窮。

在文辭中，這樣方式的句子，我們無以名之，可姑名爲螺旋式句法。此類句法的應用，各種文辭均有，擴而充之，且可成爲一種章法或篇法。漢賦中不是就有不少的這類篇法麼？現在我們只論句法。

「劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。」

「此情可待成追憶，祇是當時已惘然。」

都是詩中最好的例子。

「翻看來不是楊花，點點是離人淚。」

「不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳。」

都是詞中最好的例子。

「將來的酒共食，曾滯似土和泥，假若便是土和泥，也有些土氣息，泥滋味。」

這又是曲中最好的例子。這類的句子，雖然各種文辭中都有，但在詞內，尤爲習見，這大概因爲詞的體制比較短些，說話方式不便作平面發展，就只有作立體發展了。

因此，古人填詞，這種句法，一首中有提經使用的。稼軒賀新郎云：「更那堪鷓鴣聲住，杜鵑聲切。」好像螺旋捲了一捲，「算未抵人間離別。」再捲一捲，「啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。」又捲一捲。同樣方式的句法，一連用了三度，就以步步深轉，便使讀者不覺其複，這是詞人運筆的高明處。

詞中這類句法，說來雖似易辨，但其中又有隱顯之別。

「多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節。」

「情深長怕花開早，何況落紅無數。」

這是顯而易見的。

「剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭。」

這是隱而難知的。說到這裏，我就要特別把後生的這幾句話，加以解釋，假如不明瞭他措辭的方式的話，語意便會解釋不通。「剪不斷，理還亂，是離愁。」既是離愁，祇何又說「別是一般滋味在心頭」呢？這明明是矛盾，說不通。有的本子「別是」作「別有」，也不好講。所以知道「是離愁」一句的語氣，是問話，別是云云，是答語，口氣是自問自答。「是離愁」一語，如果譯爲白話，添上一個疑問助詞「麼」字，意便了然。這是說，他的愁悶，不是尋常的離情別緒，而是不能形容的一種苦味，話是深入一層，所以也就成爲螺旋式了。因此，標點這詞的人，在「是離愁」一語下標一個疑符號，是不對的，一定要標問號，方才恰當。

或者疑問，如此講來，只將上句解爲問語，尚嫌不足，下面答語「別是」之前，又須先加一否定語，如「否」或「不是」

一類的話，才能前後銜接，辭氣通貫，這不太費周折了麼？我說這是無礙的。古人韻文，須受限制，不像散文那樣自由，有時只於言外見意，解釋的人，即須爲他補足，方始明瞭。況詞爲調子所限，字數句數四聲押韻等均有一定，有時即須省去辭句，使讀的人就上下語氣，於言外求之，這原是合理的。以前的經學家，有人反對「增字解經」，那有他們的觀點，此處不必細說。至如語氣之間，非添字句即違反舞通者，必須加進，方能講解，辭旨之情態爾，這於經學的謹嚴性並無減損。譬如衛風氓篇的「兄弟不知，咥其笑矣。」二語，如不補充語句，怎能講得通呢？說話者的意思是「兄弟不知便罷，假如知道的話，他們便哄然而笑了。」「假如」一語，就辭氣說，是非補充不可的。後生的詞，恰與此例相同。

說到這裏，我們可以談一談標點符號的使用了。就詞來說，古人填詞，實然不一定標點，並且即不標點，讀者自亦不至誤解。到近年有人爲一般青年者想，便將古人詞集，加上新式標點，來以助資了解文義。嘉惠後學，動機原是很好的，但稍一疏忽，標點錯用，那便會誤人了。即如後主此詞，坊間印本，多於「是離愁」下，只標一感歎符號了事，怎能說得通呢？

下邊我們再舉一個例子。後主浪淘沙「簾外」一首，收句「流水落花春去也，天上人間。」兩語，標點者也往往有誤，於人間下，只標感歎符號了事。試想此語如果爲感歎口氣，文義如何能通？宋人詞有「春歸何處」的話，我以爲即是此二語的好注脚。所以「天上人間」，也是問話，應該分作兩截，各標一個問號，意思是「春歸何處」，歸天上乎？抑衛在人間乎？語意含蓄，耐人尋味，妙在不說死。況且唐人張曙的詞，早已有「天上人間何處去？」的話，後主此處，乃是引用成語，斷章取義。有張詞在前作爲參考，而仍有此誤，不是太疏忽了麼？

我寫這篇短文，有兩點用意：第一，在使人知道詞裏面爲了要使語意由淺轉深，是慣用螺旋式句法的；第二，在使人知道用新式標點標點詩餘或他種文章時，不要粗心把符號用錯，弄的文義不通了。

顧頡剛編輯

辨僞叢刊

自著辨僞點
朱熹辨僞雜著　定價一元

明胡應麟著・顧頡剛校點
四部正譌　定價七角五分

清姚際恆著・顧頡剛校點
古今僞書考　定價一元

宋鄭樵著・顧頡剛校點
詩辨妄　定價一元

宋王柏著・顧頡剛校點
詩疑　定價七角五分

清閻若璩著・顧頡剛校點
左氏春秋考證　定價二元二角五分

顧棟高輯著・顧頡剛校點
論語辨　定價一元二角五分

宋高似孫著・顧頡剛校點
子略　定價一元

明宋濂等・顧頡剛校點
諸子辨　定價七角五分

清崔述著・張西堂校點
古學考　定價七角五分

（上海暨屬定價五五折出售）

開明書店印行

了一小字典初稿

王了一

卅年四月，我在清華大學三十週年紀念演講會上講了一個題目，叫做「理想的字典」，後來這篇文章發表在國文月刊上。理想的字典，談起來容易，做起來很難，非得一羣人合作不可。在我想來，能獨力寫一部小字典。幾經易稿，非但在考證上未能滿意，連體裁也覺得未安。現在先發表一些「樣子」，希望讀者指教。字典本文準例德農用現代語的例子。「語源學」只是附錄。如果這樣做，將來可分爲數冊，本，簡本不載「語源學」。卅五年三月十一日，了一記。

「人」　日寅切，國音ㄖㄣˊ。㊀名詞。動物之最靈者。如「語文字爲人類所獨有。」㊁無定代詞。泛指某一人或某一些人。紅樓夢十回：「今日他又去勾搭人。」此義往往說成「人家」。㊂無定代詞。己之反。紅樓夢四十七回：「這是自己幹的，也怨不得人了。」此義往往說成「別人」。㊃（文言）單位名詞，指人的數目。如「會員缺席者七人」。今白話祇「個」不稱「人」。

〔語源學〕「人」字古音在眞部。與洽如鄰切，眞韵。等韵臻攝，日母，開三。說文：「人，天地之性最貴者也。此籀文，象臂脛之形。」今按甲骨及金文人字多象人側立形，有頭有臂有脛。第二三四義皆由第一義引申而來。四義皆源於上古：㈠詩大雅召旻：「維今之人，不尙有舊。」㈡詩豳風狼跋：「公孫碩膚，赤舄几几。」㈢論語顏淵：「己所不欲，勿施於人。」㈣晉泰誓：「予有亂臣十人。」

「仁」　日寅切，音人。國音ㄖㄣˊ。㊀名詞。博愛也。如「仁愛」、「仁義道德」。又可用於次品，指有仁德者。如「仁兄」、「仁弟」。㊁名詞，果實之心也。如「桃仁」、「杏仁」。

〔語源學〕「仁」古音同「人」。說文：「仁，親也，从人，从二。」段注：「中庸曰：『仁者人也。』注：『人也謂如相人偶之人。』……按『人偶』猶言爾我親密之詞，獨則無耦，耦則相親，故其字从人二。」朱駿聲云：「人亦聲。」第一義上古已有之。論語與仁：「苟志於仁矣，無惡也。」又簡雍公：「志士仁人。」古人訓「仁」，其義不一。戴記表記：「仁者，右也。」鄭玄注：「仁，謂愛也。」國語周語：「仁，文之愛也。」又：「博愛於人爲仁。」韓非子解老：「仁者，謂其中心欣然愛人也。」韓詩外傳：「愛由情出謂之仁。」春秋元命苞：「仁者情志好生愛人。」諸家所說，皆在博愛。體記所謂「右也」，即扶助之義，亦與博愛義近。孟子答弟子問仁，亦各有不同。今按「仁」「人」皆同，「仁」者爲人之道也。人不能無羣，故爲人之道亦即處羣之道；而博愛者，羣道之要也。韓愈原道：「博愛之謂仁，」雖不能盡其義，而大旨不悖矣。段玉裁於說文「人」字下注云：「果實之心亦謂之人；能殖生艸木而成果實，皆函德而具全體也。果人之字，自宋元以前，本艸方書諸說紛紛不存人字，自明成化重刊本艸，乃盡改爲仁字。」後果仁之仁本作「人」者係誤寫。酈雅釋木：「桃李醜核，」郭注云：「子

中有叔人，」是第二義晉代已有之。顏之推顏氏家訓：「羣籍書仁，」即已作「仁」。蓋此義與第一義不同源，故「人」「仁」可隨意借用也。段氏「至借而其本義」之說乃臆揣之說，不可依據。後漢書班超傳：「兄年七十，兩手不仁。」後世因以不知痛癢爲「不仁」。如「麻木不仁」。其義頗不可辭考。

〔仇〕奇尤切，音求。國音ㄑㄧㄡˊ，又或ㄔㄡˊ，又。㊀名詞。所恨之人也。今白話往往稱爲「仇人」。晉女英雄傳十八回：「仇人相見，分外眼明。」㊁由被害而生之怨恨也。晉女英雄傳十七回：「自然是報仇要緊。」

〔語源學〕「仇」字古音在幽部。羣韵巨鳩切，尤韵。等韵流攝，羣母，開三。說文：「仇，讎也，从人，九聲。」朱駿聲曰：「按謂讎也，二人相高相匹之謂。」段玉裁曰：「左傳曰：『嘉偶曰妃，怨偶曰仇。』按仇與逑古通用。……仇爲想匹，亦爲怨偶，如『讎』之爲『售』，『售』之爲『快』也。周南『君子好逑』與『公侯好仇』義同。」今按，由「怨偶」之義引申爲「怨恨」之義，乃極自然之結果。說文本意與係以「讎敵」釋「仇」，若然，則段朱所說古義勝於許書。第一第二兩義上古已有之：(一)左傳成十三：「君之仇讎而治之，晉侯也。」(二)左傳文六：「相怨曰仇。」〔附記〕「仇」字今人多讀能尤切，音與「讎」同，非古也。「仇」與「讎」亦非完全同義。古人於第二義即「仇」、「讎」通用，第一義則「仇讎」二字連用或但用「讎」。至於「校讎」、「讎書」等義，尤不能用「仇」。參看晉部「讎」字下。

〔仍〕日蠅切。國音ㄖㄥˊ。㊀動詞。依以前的狀況繼續下去。如「明時宰相稱爲大學士，清仍之。」此義今罕用。㊁形容詞。表示連續不絕之狀態。如「災祲頻仍」。此義今白話習用。㊂副詞。今白話往往作「仍舊」或「仍然」。表示行爲之連續。如「仍舊不動」。又表示行爲之重複。紅樓夢五十回：「你們仍舊坐下說笑。」又四十回回：「便仍然奉承賈母。」又表示行爲之目的在於恢復原狀。紅樓夢五十一回：「又將火盆上的銅罩揭起，拿灰鍬重翻熟炭撲了一趕，拈了兩塊遠遠放上，仍舊罩了。」

〔語源學〕「仍」字古音在蒸部。牙韵如乘切，蒸韵。等韵曾攝，日母，開三。說文：「仍，因也，从人，乃聲。」按「乃」古音在之部，之蒸對轉。「因」者，「因襲」也。第一第二兩義上古已有之：(一)論語先進：「仍舊貫，如之何？何必改作？」(二)漢書王莽傳：「吉瑞累仍。」第三義起於近代。古文於此義但用「頻」「復」之類，不用「仍」。「因襲」爲本義。物之因襲者必相連，故又有「連」義，「屢」義。國語周語：「晉仍無道，」漢書武帝紀：「今大將軍仍復克獲，」皆「屢」義也(「屢」義用於冰局，今成死義)。爾雅釋親：「晜孫之子曰仍孫」(「仍」今作「礽」)，則「重」義也。由「屢」之義用於副詞，漸變爲現代「連續」「頻復」之義，更由「連續」「頻復」之義引申而表示行爲之目的在於恢復原狀。

〔化〕虎跨切。國音ㄏㄨㄚˋ。㊀動詞。變也。如言「時局變化」。今語「化學」(Chemistry)本此。㊁名詞。轉移風俗之行爲。如言「敎化」，「風化」。㊂動詞。僧人求食曰「化齋」。

〔語源學〕「化」字古音在歌部。麻韵呼跨切，曉韵。等韵假攝，曉母，合二。說文：「化，敎行也，从匕，从人，匕亦聲。」按說文「化」字入匕部，後世字皆仍之。然「人」亦音符，不妨改入人部。朱駿聲云：「从人，匕聲」，則尤宜入人部也。許書以「匕」爲「變化」字，以「化」爲「敎化」字。然今經傳皆以「化」爲之。「變化」義生「敎化」義。此二義上古皆有之：(一)老子：「我無爲而民自化，」(二)漢書敘傳：「敗俗傷化。」「變」義引申爲「生」義。禮樂記：「和，故百物皆化。」又爲「死」義。孟子

公孫丑：「民比化者無以士僑膚。」後者釋案言「染化」，道家言「移化」，本此。第三義最爲後起。大約近代始有之。宋孟元老東京夢華錄：「打鐵鋪子歇本私分地分日間或化。」熊遵道疑志：「既相，爲街坊化緣。」此義似由「致化」之義而來。其初亦係勸人佈施，以供三寶之意；勸人佈施即化人爲善也。

〔介〕　古隘切，音戒。因音引、一世。㈠動詞。居於二者之間也。今語「介紹」(introduce)，「介詞」(preposition)本此。㈡名詞。蟲類之甲殼也。勤物學上有所謂「介殼蟲」。㈢（文言）名詞。大也。如言「介福」。此義今罕用。㈣（文言）「一人」謂之「一介」。如言「一介書生」。此義今罕用。㈤「介懷」或「介意」，動詞，不如意之事存於心也。如「小事不足介懷」。

〔語源學〕「介」字古音在泰部。廣韻古拜切，怪韻(平水卦韻)。等韻蟹攝，見母，開二。說文：「介，畫也，从八从人，人各有介。」今按，甲骨文字「介」象人著介形，非从八也。故改入人部。「介」字古義甚多，上所說五義似後世通用者皆之。第一至第四義皆見於上古：(一)左傳襄九：「介居二國之間。」(二)經月令：「其蟲介。」(三)易晉：「受茲介福。」(四)荀樂毅：「如有一介臣。」第五義稍晚，然唐以前亦已有之。南史張盾傳：「盾爲無錫令，遇劫，牛衣皆盡，不以介懷。」說文以「遮」釋「介」，當係以「介」爲今之「界」字，而以「界」爲「介」之本義。然以甲骨文觀之，則當以「甲」爲「介」之本義。詩周頌臣工：「嗟嗟保介，」箋：「保介，車右也；介，甲也；車右勇士被甲執兵也。」禮記曲禮：「介者不拜。」周禮旅賁氏：「車旅則介而趨，」義皆同。「甲」之義生「介殼」之義，蟲之介與人之介相似也。又生「一介」義，上古之人常被甲，故以「一介」爲「一人」也。「一介」又由「一人」之義引申爲「一物」。孟子萬章：「一介不以與人。」趙岐注以爲「一介草」，焦循因以爲「介」即「芥」，非是。「甲」義又生「大」義，「大」字本像人形，人被甲尤足以見其大也。「介」義生「特」義。荀子遊心：「物之所不以三公易其介，」陸注：「謂特立之行。」又生「纖微」義。易繫辭：「憂悔吝者存乎介。」「界限」之義疑與「甲」義不同源，然上古亦已有之。詩大雅崧高文：「無此疆爾介。」「疆界」之義生「畔」義。楚辭九章哀郢：「過江介之墳坶。」又生「居間」之義，疆界必居二地之間也。「介」又有「助」義。詩豳風：「以介眉壽。」又小雅小明：「介爾景福。」「助」義生「副貳」義。禮記檀弓：「子殷爲伯夏介。」又生「因」義或「恃」義，受人助者即恃人者也。左傳文六：「介人之寵。」漢書雋不疑傳：「欲介使者報讎除嘉等。」「副貳」生「次」義，爲副貳者次於人也。左傳昭四：「且家卿無路，介卿以張，不亦左乎？」「次義」生「虛」義，禮曾子問：「孝子某爲介子某薨，其常事。」「介虛」源於「介然」，「介介」。漢書陳湯傳：「使百姓介然有樂昆之慮，」注：「猶耿耿也。」後漢書馬援傳：「介介獨悲耳，」注：「介介猶耿耿也。」荒曲中用「介」字表示劇中人的動作，如「飲酒介」，「相見介」，義與「科」字同。此與以上諸義無關，蓋是假借字耳。

〔什〕　時爇切，音十。國音ㄕˊ。㈠數詞。今所謂「十分之幾」。古稱「什佰」。如「逐什一之利」。此義今罕用。㈡「什麼」，疑問代詞。「什物」，名詞，日用雜物也。㈢「什麼」，疑問代詞。紅樓夢六十七回：「到底是什麼東西？」

〔語源學〕「什」字古音在緝部。廣韻是執切，緝韻。等韻深攝，禪母，開三。說文：「什，相什保也，从人十。」段注：「按韓非曰：『五家爲比，十家爲聯；五人爲伍，十人爲聯；使之相保相受。』今按，「什」之初義非「保」也。「什」義由「十」義演化而來，表示數之以十爲整數者。數詞加人旁以示整數，以「伍」「什」二字爲故事。以五計者謂之「伍」，以十計者謂之「什」。後人因之造「佰」「仟」二字。「七」「八」等字不加人旁，惟

「伍」「什」「佰」「仟」加人旁，其爲整數可知矣。「仟」字整數之義，上古已有之。孟子滕文公：「什一，去關市之征，今茲來始。」此以「什」爲「十分之一」也。又：「或相什百」，此以「什」爲「十倍」也。軍制十人爲什。史記匈奴傳：「諸二十四長，亦各置千長，百長，什長。」保甲之制，十人亦爲什。史記商君傳：「令民爲什伍。」詩之雅頌每十篇爲什，如「形弓之什」。後世講詩遂爲「篇什」，本此。第二義疑係由第一義變來，蓋生之期會在漢代以後。史記五帝紀：「作什器於壽邱。」索隱：「人家常用之器非一，故以十爲數，猶今云什物也。」閻子：「革匱十重，緘中什襲」（後世言「什襲珍藏」，本此），「十」「什」對文，義亦相同，已失古義矣。「什麼」之「什」係假借字，與第一二兩義無涉。其義雖已溯源於唐代，然至今文言文但用「何」，不用「什麼」。「什麼」又作「甚麼」。集韻：「不知而問曰拾渡。」又作「甚麼」。參看「甚」字下。

【附記】一般字典以爲「什」義同「十」，準也。十爲基數序數，「什」則爲整數。整數可僞然用「十」，如「相什百」作「相十百」尚可通，然而基數序數則必不可用「什」，故「十人」不可作「什人」，「第十」不可作「第什」。「什麼」國音讀爲 尸ㄜ ㄇㄜ，近人亦有寫成「什末」者。

〔仆〕普擘切，音扑，又敷務切，音赴。國音ㄆㄨ又ㄈㄨ。動詞（文言）。身向前倒下，面向地也。今白話罕用。

【語源學】「仆」字古音當在侯部。廣韻芳遇切，遇韻；匹候切，候韻（平水宥韻）；敷救切，宥韻；蒲北切，德韻（平水職韻）：又如復二音。等韻通攝，敷母，合三。說文：「仆，頓也，從人，卜聲。」玄應一切經音義引作：「頓也，前覆地也。」孫炎爾雅注：「前覆曰仆。」按仆複雙聲，音義皆近。吳越春秋：「既迎風則偃，背風則仆。」引申亦有「斃」義。左傳定八社注：「斃，仆也。」「仆」字先秦但作「踣」，漢人始作「仆」。廣韻「踣」下云：「斃也，又作仆。」段玉裁云：「踣與仆音義皆同。」

〔伙〕羅勒切，音劣。「伙計」，名詞。兩個以上的詞相聯結，構成一個複合的意義單位，謂之「伙語」。如「小牛」，「姊妹」，「微笑」。

【語源學】「伙」字古音當與「軌」同。說文無「伙」字。禮玉制：「祭用數之伙；」又：「喪用三年之伙。」鄭注以爲「數之什一」。段復以「伙語」對英文之「Phrase」，今用其譯名，惟定義則依照描寫現代中國語法。

〔仃〕低經切，音丁。國音ㄉㄧㄥ。（文言）「伶仃」，形容詞。單獨貌。今白話罕用。

【語源學】說文無「仃」字。廣韻：「伶仃，獨也。」古但作「伶丁」。李陵娘雖武詩：「還成大一個，回首獨伶丁。」杜甫詩：「客居仍點染，社史正伶丁。」

〔仇〕止尤切，音掌。專有名詞。相傳孟子之母姓仇。

【語源學】缺。

〔从〕通「從」。

【語源學】按「从」「從」當係古今字。說文：「从，相隨也，从二人。」又：「從，隨行也。」但通用分別。今經典皆作「從」，獨屈翼司徒：「寧從拜辱於朝」作从。段玉裁云：「許書凡云从某，大徐作从，小徐作從。」王筠云：「說文凡云從某，大徐作从，唐以前，玉篇而外，凡引說文皆作從。」

〔他〕託賀切，國音去ㄚ。㊀（文言）無定代詞。猶今言「別的」。如「作客他鄉」。今白話於此義往往作「其他」。如「中國的人口比其他的國家的人口多」。㊁（白話）人稱代詞。第三人稱，單數。紅樓夢三十八回：

「老太太因爲喜歡他，穩慣的這麼樣。」複數作「他們」。紅樓夢四十五回：「何苦叫他們現我？」

〔語源學〕「他」字古音在歌部。段玉裁等歸入麻韻。

〔形聲〕「他」字古音在歌部。段玉裁等歸入麻韻。

〔形記〕「他」字當有文言白話二讀，文言讀去丫；今文言音漸不爲人所知，亦不必強爲矯正。中國文字未歐化以前，段落中三性皆作「他」，無「她」「它」之別。

「仙」

息遷切，音先。國音ㄒㄧㄢ。㊀名詞。道家謂得道長生者爲仙。紅樓夢五回：「只見廊中走出幾個仙子來。」

㊁名詞。英文（Spirit）之譯名。與鬼相對用之。

〔語源學〕「仙」字古音在諄部。與鬼相對切，鬼韻（爭水先韻）。等韻山攝，心母，開四。說文有「僊」無「仙」。釋名釋長幼：「老而不死曰仙。仙，遷也，遷入山也，故其制字人旁作山也。」可見「仙」字从人从山，山非疑。說文「僊」下云：「長生僊去也。」徐灝箋：「古無長生僊去之說，後人假僊駕說之僊爲之。」今按徐說是。「仙」乃道家語，故不見於儒家經典。惟莊子天地篇有「千歲厭世，去而上仙」之語（此「仙」乃動詞），列子黃帝篇有「仙聖之西」之語。列子偽作，莊子天地亦未必即莊子所作。道家盛於漢代，故漢人著作中多「仙」字。說文又有「僊」字，云：「人在山上兒，从人，从山。」朱駿聲疑此爲「僊」之或體。段玉裁引繫傳說云：「鳥舍魚鮮。」與韵：「仚，許然切，輕舉遠舉。」今按「僊」「仙」、「仚」、「遷」同一字，道家以服餌輕舉之人爲仙，孫綽天台賦：「非夫遺世而道無粮勤芝者，焉能輕舉而宅之？」是也。後世以「仙」「仚」分爲兩音，說亦各不相涉矣。

「付」

夫遇切，音賦。國音ㄈㄨˋ。㊀（文言）動詞。授與也，猶今言「交給」。如「付郵」。㊁（白話）動詞。以錢與人，償所欠也。如「米錢已經付過了」。

（語源學）「付」字古音在侯部。廣韻方遇切，遇韻。等韻遇攝，非母，合三。說文：「付，與也，从寸持物對人。」繫傳曰：「寸，手也。」按金文从人从又，又亦手也。書高宗肜日：「天胡弗保厥德，」石經作「付」，漢書孔光傳亦引作「付」，釋之曰：「民不爲德，天既付命正之。」梓材：「皇天既付中國民，」屬隸作「附」。今按費經二「付」字是否有「與」義，未可確考。然如漢武帝內傳：「頗割一通付信」，則確有「交給」之義。「支付」之義殆由「交給」之義引申，然起源甚晚。

【仕】事紀切，音士。國音尸。（文言）動詞，從政也，猶今（語源學）「仕」字古音在之部。廣韻鉏里切，止韻（平水紙韻）。等韻止攝，牀母，開二。按「仕」本上聲字，今音讀去聲。說文：「仕，學也，从人，从士。」小徐本作：「从人，士聲。」段氏玉氏裁小徐，桂氏馥太徐，朱氏駿聲亦然。今按「仕」乃後加形符之形聲字。最初有「士」無「仕」，士仕不分；其後士仕分別，乃加人旁作「仕」耳。段玉裁云：「訓仕爲入官，此今義也。古義宣訓仕，仕訓學，故毛詩傳五言士事也，而文王右序傳亦言仕事其事之謂。學者覺悟也，事其事則日就於覺悟也。」今按，「仕」「事」古音相近或相同，義亦同源。從政必有所憑藉：故曰「仕」。段氏所云「仕與士皆謂其道之謂」，是也。說文以「學」訓「仕」，似是以「士」之義爲「仕」之訓，然自「士」「仕」分用之後，即不當混而同之。論語子張：「仕而優則學，學而優則仕，」仕學判然兩事。段氏爲之曲說，不知許氏以「覺」訓「學」乃歷訓之例，「覺」義與「仕」義不相關涉也。

【仗】直棟切，音杖。國音出ㄤˋ。名。㊀動詞。憑藉也。紅樓夢七回：「不過仗着這些功勞情分。」㊁（白話）「打仗」，動詞，兩軍交戰也。如「德國和英國打仗」。古無此語。（語源學）「仗」字古音在陽部。廣韻直兩切，養韻；直亮切，漾韻。等韻宕攝，澄母，開三。按「仗」本有上去兩讀，今但讀去聲。說文有「杖」無「仗」。「杖」下云：「持也」。今按當云「持兵器也」。左傳哀十五：「孔伯姬杖戈而先，」字正作「杖」。後世改作「仗」。史記淮陰侯傳：「項梁渡淮，信仗劍從之。」「持兵器」之義引申爲「憑藉」之義，漢代已有之。漢書杜欽傳：「莫可倚仗。」字亦作「杖」。李陵傳：「近臣邑不足杖矣。」後世言「仗義」，亦憑藉之義。又引申爲「所持之兵器」。風俗通以「仗」爲刀戟之總名。後世翻衛隊之兵器持械爲「儀仗」。唐貴百官志：「唐部郎中員外郎各一人，掌戎器及儀仗。」「打仗」「一詞起於何時，未能詳考，然必在近代無疑。其義或由「刀戟」之義演變而來，唯不能十分確定耳。

【仔】吉此切，音子。國音ㄗˇ。㊀「仔細」，形容詞。猶云貌。如言「看得不仔細」。㊁（白話）「仔細」，動詞，猶言「留神」或「當心」。紅樓夢卅一回：「仔細那上頭掛的燈穗揑下來迷了眼。」（語源學）「仔」字古音在之部。廣韻即里切，止韻（平水紙韻）；子之切，之韻（平水支韻）。等韻止攝，精母，開四（指掌圖在開一）。按「仔細」之「仔」當讀上聲，「仔肩」之「仔」則有平上兩聲。說文：「仔，克也，从人，子聲。」詩周頌載芟：「侯主侯伯，侯亞侯旅，侯甸侯男，侯彊侯以。」傳：「仔肩，克也。」箋：「仔肩，任也。」段玉裁云：「許云『仔，克也』；釋詁云：『克，肩也』；許云『仔，克也』；釋詁云：『肩，克也』；然則『仔肩』會言之斗。」王筠云：「仔肩是複語。」方按，複語即今所謂疊詞也。「仔細」之第一義，唐代始有之。白居易詩：「世路風波仔細諳。」又作「子細」。北史顏思魯傳：「爲政當舉大綱，何必太子細也？」杜甫詩：「野橋分仔細，沙岸繞微茫。」「仔細」之「仔」與「仔肩」之「仔」毫無關係。「仔細」之「仔」乃假借字，故又以「子」爲之，無定字也。其語源未能詳考。「仔

綳」之第二義係由第一義引申而來，時代較晚。

【仞】日印切，音認。國音ㄖㄣˋ。（文言）名詞。古度量衡名。八尺爲仞，或云七尺。今白話罕用。

【語源學】「仞」字古音在文部。廣韻而震切，設韻。等韻開口，日母，開三。說文：「仞，伸臂一尋八尺，從人，刃聲。」此義見於上古。論語子張：「夫子之牆數仞。」朱駿聲云：「孟子趙注，家語王肅注，山海經郭璞注，漢書師古注皆同（力按，同於許說）；論語包注，儀禮鄭注，楚辭王逸注，呂覽高誘注，皆以爲七尺；漢書食貨志鼂錯注又謂五尺六寸，小爾雅廣度謂曰四尺爲仞之仞。諸說不一。」

【仡】魚乞切。國音ㄧˋ。（文言）「仡仡」，形容詞。勇壯貌。今罕用。

【語源學】「仡」字古音在疑部。說韻許訖切，又魚訖切，迄韻（平水物韻）。等韻臻攝，曉母又疑母，開三。說文：「仡，勇壯也，從人气聲。」今按，隸變爲「仡」。「勇壯」之義見於上古。詩大雅皇矣：「崇墉仡仡。」此義後世作「屹」。「仡仡」本係連綿字，後世有省爲一字者。史記司馬相如傳：「仡以峙儲。」文選何晏景福殿賦：「揮隊仡以巃嵸。」

【仟】七煙切，音千。國音ㄑㄧㄢ。現代票據中之數目字，防人添改，故作繁體，「千」字往往作「仟」。

【語源學】古音缺。廣韻蒼先切，先韻。等韻山攝，清母，開四。說文無「仟」字。今按，「仟」字係仿「伍」「什」「佰」諸字而作，故其義爲「千倍」，或表示千之整數。漢書食貨志：「無農夫之苦，有仟佰之得，」蓋謂千百倍之利也。顏注：「仟，千錢也；佰，百錢也。」非。或云，「仟佰」借爲「阡陌」，亦非。廣韻：「仟，千人長也。」按「仟」當指千人之整數，「仟長」乃爲千人之長耳，非「仟」字即有「千人長」之義也。

【仝】通書「同」字（見廣韻）。今人「同」「仝」通用。

【仨】今北平語往往謂「三個」爲ㄙㄚ，或寫作「仨」。如「一共五個梨，他吃了倆，我吃了仨。」

【件】忌練切，音健。國音ㄐㄧㄢˋ。㊀單位名詞。衣服什物四套之數往往稱爲「件」。紅樓夢百五回：「皮衣一百三十二件，綢夾單紗綿衣三百四十件。」㊁「條件」（condition），名詞。通常有三義：1.契約或盟約中之項目也。如「甲國向乙國提出三個條件」。2.乙事須待甲事實現後始能實現，則甲事爲乙事之條件。如「養氣爲人類的生存條件」。3.猶言「情況」或「環境」。如「在這些條件之下」。㊂「事件」（event），名詞。一切發生之事皆曰「事件」。

【語源學】古音缺。廣韻其虔切，虔韻（平水先韻）。等韻山攝，羣母，開三。按「件」本上聲字，今音讀去聲。說文：「件，分也，從人，從牛，牛大物，故可分。」今按此字乃大物稱人，非計算之語。「分」義不可考，故從牛之故亦不可考。歷代制誥中往往有「可依前件」之語，「件」似等於今所謂「案」。又元稹與衛淮南石孝寧啓：「右件琴應，躬往採護」，則「件」又指某一定之物而言。總之，上古書籍中無「件」字，中古「件」字但作名詞用；至於用爲單位名詞，疑近代始有之。古代衣服稱「襲」，什物稱「枚」，無稱「件」者。「條」與「件」皆單位名詞，合成「條約」之義。「條件」之名乃中國所固有，而其現代意義則採自西文。「事件」之名最爲後起，係由「一件事」演變而來，與「船隻」「書本」之由「一隻船」「一本書」演變同理。

【任】日蔭切。國音ㄖㄣˋ。㊀動詞，徭也，猶今官話所謂「挑東西」。此義今罕用，然而由此義引申，今語謂負責做某事曰擔任某事，如云：「他不肯擔任這種職務」。㊁名詞。

負責辦理之事。如「不能勝任」。今語「任務」(commission)「責任」(duty)本此。㈡動詞。以官職委託於人也。今語往往作「任命」，或「任用」。如「政府昌任命某某爲教育部長」。㈢名詞，官職也。如「上任」，「到任」，「留任」，「卸任」。㈣「信任」(confide)，動詞。對於某人之能力或道德無所懷疑也。如「委員長對於某人，非常信任。」㈤「任意」，副詞，作事不受拘束也。（語源學）「任」字古音在侵部。廣韻如林切，侵韻；汝鴆切，祃韻。兩韻深攝，日母，開三。按「任」在上古當係零聲字，後世大抵用爲陰調則讀平聲，用爲名詞則讀去聲，然亦無一定標準。從前字典以調類分隸於平去兩聲之下，强爲分別而已。今人惟於任姓讀平聲，其餘皆讀去聲。說文：「任，保也（宋本作符也），从人，壬聲。」今按，「任」當以「抱」爲本義，詩大雅生民「是任是負」。毛傳：「任猶抱也。」金文「保」字从人抱子，據亦其外，爲「保」即「抱」也。凡操作之事，古多从人，如儒（榕）何（荷）之類是也。許書說其故訓，本不誤；後人以「保堰」爲「任」之本義，則誤矣。「抱」義引申爲「擔荷」之義。詩小雅黍苗：「我任我輦。」周禮考工記：「輈人倍任者也。」又引申爲「擔荷之物」。論語泰伯：「任重而道遠。」孟子滕文公：「門人治任將歸。」趙岐注：「任，所負擔之物。」又引申爲「背負」之義，楚辭悲回風：「任重石之何益？」注：「負也。」「背負」之義又引申爲「使載」之義。淮南子道應訓：「于是爲商旅將任車。」「抱」義又引申爲「妊娠」之義。史記魏豹傳：「封倉任者，觀其胎表。」漢書敘傳：「劉媼任高祖。」白虎通嫁娶：「任養萬物。」「任」「妊」古今字。「擔荷」之義引申爲「治事」之義，周禮大司馬：「以任邦國。」注：「事也。」按即「辦邦國之事」。今語「擔任」本此（第一義）。「使載」之義引申爲「使治事」之義。同上大司馬：「以九職任萬民。」注：「使也。」按即「使萬民擔任九職」。

計大計謀：「任賢勿貳。」「任賢」即「使賢者擔任政事」也。今語「任命」「任用」本此（第三義）。「所擔任之事」亦曰「任」，猶之乎今語「所挑擔之物」亦曰「擔」也。孟子梁惠王：「以爲能勝其任也。」又告子：「故天將降大任於是人也」（第二義）。「擔荷」之義又引申爲「堪」義。左傳僖廿五：「豎貿豎任。」今語「無任感荷」本此。又爲「能」義。史記白起王翦傳：「秦不任行。」又引申爲「受」義。漢書石顯傳：「任天下之怨。」今語「任勞任怨」本此。「任用」之義引申爲「信任」之義。詩邶風燕燕：「仲氏任只。」箋：「以恩相親信也。」周禮大司徒：「聿友睦姻任恤。」司農注：「謂朋友相任。」史記爰盎晁錯傳：「爲氣任俠。」孟康曰：「信受道曰任。」（第四義）。「信任」之義引申爲「保舉」之義。漢書張敞傳：「保堰也。」此義今廢。周禮大司徒：「以任土事。」注：「任謂就地所生，因民所能。」按此有順其自然之義，今語「放任」本此。「順自然」之義引申爲「聽其自然之勢，順我之性則不受拘束也（第六義）。「官職」之義（第五義）最爲後起，然亦由「所擔任之事」一義引申而來。由此觀之，「任」義共有二源：第一、二、三、四、五、義爲一源，第六義自爲一源也。

「休」

希優切。國音ㄒㄧㄡ。㈠動詞。停止工作也。今白話往往作「休息」。如：「他寫完了一部書，打算休息一個月。」又「休業」，「休學」，「休假」亦皆停止工作之意。㈡動詞。完畢也。常用於不如意之事。如：「蓋世英雄一旦休」。今白話學用。㈢副詞，用於禁止。紅樓夢第二回：「老先生休這樣說。」㈣（文言）名詞。猶言喜事。如「休戚相關」。今白話學用。㈤動詞。出妻曰休。此義今廢。

（語源學）「休」字古音在幽部。廣韻許尤切，尤韻。等韻溪曉，曉母，開三。說文：「休，息止也，从人依木。」在木部，今改

入人部。按金文「休」字本不从木，然詩庶南：「南有樛木，不可休思」，樛與「从人依木」之說吻合，許說未可厚非也。金文「休」字亦有从木者，如辛敦。「休」之本義爲「取蔭」，隸定於楷本訓之「休」，陸庇於屋宇亦稱之「休」，故「休」或从广作「庥」（見說文）。史記高帝紀：「止宮休舍，」是也。「取蔭」之義引申爲「休息」之義。詩小雅十月之交：「民莫不逸，我獨不敢休。」由「休息」之義引申，「使止」或「使息」皆曰「休」。詩大雅瞻卬「休其蒸民」。左傳哀廿七：「休公徒之怒。」杜二十八：「喬乃休吾民矣。」國語吳語：「以休君憂。」「憩息」亦曰「休」。左傳昭五：「或敢邑休焉。」注：「解也。」此二義今皆用。「休戚」之「休」與「休息」之「休」同源。西狹頌語：「休，美也。」釋言：「休，庇也。」詩大雅民勞：「以爲王休，」小雅菁菁者莪：「我心則休，」商頌長發：「何天之休，」傳箋皆訓「美」。國語楚語：「無不承休，」注：「庇也。」周語：「爲晉休戚，」注：「喜也。」左傳襄二十八：「以體承天之休。」注：「福祿也。」今按，「以爲王休」之「休」即「休息」之義，故與上文「勞」字對舉。「我心則休」與「爲晉休戚」之「休」猶言「恰」也。由「休息」之義引申，猶今語所謂「舒快」也。玉篇「何灾之休」，「承天之休」，「無不承休」皆當訓「庇」。後世作「庥」。休於樹下或屋下則受蔭庇也。傳毛注皆失之。「休舉」之義當始於唐。李商隱詩：「幾林花即日休，」又：「他生未卜此生休，」通鑑綱目：「資暉「庚休，」皆是也。「休」本有「止息」義，由「止息」至「完結」衛一意之備。惟或引國策：「先生休矣，」「語，以爲「完結」之義始於先秦，即又遠太早。「休矣」當係雖貌之禁止詞，乃第三義之所由出，非第二義之所自出也。通鑑魏詩：「休向人間覓往還，」是第三義亦始於唐。此要曰休，未詳所始。水滸傳第七回：「明白立誓休害，怪我改變，」是此義最晚當在元明之間。

「仰」

擬南切。國音一、九。㈠（文言）動詞。舉首也。如「俯仰」。今白話舉用。㈡動詞。敬慕也，如「仰慕」，「欽仰」，「从仰大名」。㈢動詞。上命下之辭，公文中常用之。如「仰各遵照」。

〔語源學〕「仰」字古音在陽部。魚酌切，養韻。等韻宕攝，疑母，開三。說文：「仰，舉也，从人从卬。」「卬，望也，从匕从口。」「匕，反人也。」「卬」「仰」古今字。說文「卬」下云：「望也，欲有所庶及也，」引詩「高山卬止」，今詩作「仰」。段「望」乃「仰」之本義。詩大雅：「雖卬匏天，」論語子罕：「仰之彌高」是也。望則舉首，故「仰」又有「舉首」之義。詩小雅北山：「或棲遲偃仰。」司馬遷報任少卿書：「乃欲仰首伸眉。」漢書息夫躬傳：「仰藥而伏刃，」顏師古注：「仰藥，飲藥也。」孟子盡心上：「拳拳服膺而弗失之矣，」趙岐注：「拳拳，奉持貌。」亦「舉首」之義。「仰藥」「仰毒」，「伏刃」「伏劍」，皆言自殺時之姿勢也。「望」之義項及後起，然其源則來自上古。詩小雅車舝：「高山仰止，」疏：「古人有高顯之德如山者，則慕而仰之，」是也。公文中之「仰」字，南北朝已有之。北齊書昭帝紀：「外州大事，亦仰與司勳加官課。」此種「仰」字或亦由「就」或「向」之義演變而來，希望下屬搞此也。然此乃上對下之辭，與「仰止」之義適相反。

「伏」

扶富切，音服。國音ㄈㄨˊ。又。㈠（文言）動詞。手藏潛地，面向下也。如言「俯伏」。㈡動詞。隱藏也。如「伏兵」，「埋伏」。㈢名詞。夏日有「三伏」。夏至後第三個庚日爲初伏，第四個庚日爲中伏，立秋後第一個庚日爲末伏。今人謂最炎熱之時令曰「三伏天」。

〔語源學〕「伏」字古音在之部。房六切，屋韻，牀爲母，等韻通攝，平input，合三。說文：「伏，司也。从人犬，犬司（伺）人也。」王筠云：「蓋與中伏字未有涉及犬者。」段縣从犬之意，謂人俯伏如犬然也。持考。「俯伏」之義猶是「伏」之本

義，詩大雅縣篇：「應門將將。」箋：「應門，正門也。」國策秦策：「伏屍百萬。」引申則不必全身匿伏，但而已下亦曰「伏」。如「埋頭伏案」。又「老驥伏櫪」，「雄飛雌伏」，亦皆由此引申。「潛伏」義引申爲「隱藏」義。國語晉語：「物莫伏於蟲。」老子：「禍兮福所伏。」兵之隱藏以伺敵者亦曰「伏」。左傳哀十一：「懼有伏焉。」按「伏兵」之義古亦作「覆」，見「覆」字下。又引申爲「屈服」義：「屈服」之人往往俯伏以表示也。左傳隱十一：「能親伏其罪矣。」後世亦謂罪犯自承其罪曰「伏」。又引申爲鳥伏卵之義。漢書五行志：「雌雞伏子。」按廣韻於此義注云：「扶富切。」今字作「孵」，音孚。「伏日」之義，漢代已有之。漢書原方朝傳：「伏日祖賜從官肉。」又楊惲傳：「臘時伏臘。」疑當時所謂「伏」乃夏至後第四庚之日，非如近代所謂「三伏」「五二」句之久也。顏古法漢書云：「伏者，謂陰氣初起，迫於殘陽而未得升，故爲殺伏，因名伏日也。」未知是否。

〔伐〕伏廢切，音罰。國音ㄈㄚˊ。㊀動詞。斬木也。如「伐木丁丁」。今罕用。㊁（文言）動詞。以兵征討有罪者曰伐。如「國民軍北伐成功」。㊂動詞。自稱其能也。如「矜伐」。今罕用。

〔語源學〕「伐」字古音在泰部，廣韻房越切，月韻。零韻南語，舉母，合三。　說文：「伐，擊也，从人持戈，一曰敗也。」小徐本「敗也」下有「亦斫也」三字。　按「擊」乃「伐」之本義。書云「矛以誓之以兵馬」。書牧誓：「不愆于四伐五伐。」鄭注：「一擊一刺爲一伐。」詩大雅皇矣：「是伐是肆。」箋云：「伐謂擊刺之。」證月令：「命漁師伐鮪」，義同。引申之則凡擊皆曰伐。詩小雅采芑：「鉦人伐鼓。」左傳文十五：「伐鼓于社。」　甲骨文「伐」字有象人荷持戉（鉞）者，故「伐」亦有「斫」義。詩豳雨無正：「勿翦勿伐，昊天有成命。」鄭箋伐柯：「伐柯如何，匪斧不克。」小雅伐木：「伐木丁丁。」左傳僖三十八：「盍伐其本。」由「擊」義引申，凡與甲兵以攻敵國亦曰「伐」。上古所謂「伐」，不盡於討有罪。左傳莊十：「齊師伐我。」僖二十六：「齊孝公伐我北鄙，」文十六：「楚大僭，我伐其西南，」莊十九：「五大夫奉子頹以伐王，」皆與「攻」義略同。綜希聲左傳通例謂臣弒討曰伐，是以後世之義釋古義也。「伐」又謂「功」。左傳莊廿八：「且晉君伐。」成十六：「晉稱其伐。」國語齊語：「期而君伐。」名詞變爲動詞，則「自誇其功」或「自稱其能」亦曰「伐」。左傳襄十二：「小人伐其技以馮君子。」論語：「願無伐善，」又：「孟之反不伐。」老子：「不自伐故有功。」　第二兩義顯然同源，第三義（功也，矜也）是否亦與一二兩義同源，未能確斷。

〔仲〕柱凰切。國音ㄓㄨㄥˋ，又ㄔㄨㄥˊ。㊀形容詞。兄弟排行第二者，古謂之仲。今猶見於人之表字。如某人字仲實，則知其爲次子也。㊁形容詞。四季之中，每季之第二月謂之仲，如仲春，仲夏，仲秋，仲冬。㊂形容詞，居中爲介之意。如仲裁，雙方爭執不下，由第三者從中調解，作公正之裁判也。又如仲買，以自己名義代人買賣貨物也。

〔語源學〕「仲」字古音在侵部（孔廣森古部）。廣韻直衆切，邊韻。等韻通攝，澄母，合三。　說文：「仲，中也，从人，从中，中亦聲。」今按仲與中聲有字族之關係（以其居中，故謂之仲），而二者並非同義。金文及甲骨文仲作中，而中作申，亦絕無有別。故仲氏不能作中氏，而泥中之不能作泥仲也。　古人排行，長子爲伯，次子爲仲，三子爲叔，四子爲季。若超過四人，數證則有兩個以上之仲，周禮則有兩個以上之叔。　第一義上古已有之。詩小雅何人斯：「伯氏吹壎，仲氏吹篪。」論語微子：「虞有八士，伯達，伯适，仲突，仲忽，叔夜，叔夏，季隨，季騧。」　第二義上古已有之。書堯典：「以殷仲春。」　第二三兩義顯然相關，皆由居中之義而來。　第三義「仲裁」「仲買」，指源自日本語。

〔伊〕乙飢切，音衣。國音一。㊀蜚語同（前附彼分）。如「伊誰」，誰也。此義今罕用。㊁人稱代詞。譬於今白話「他」字。

〔語源學〕「伊」字古音在脂部。廣韻於脂切，脂韻（平水支韻）。等韻止攝，影母，開三。說文：「伊，殷聖人阿衡，尹治天下者，从人，从尹。」小徐本作「從人尹」，云：「俗本有聖字，誤也。」今按有聖字不誤，「尹」在諄部，諄脂可對轉也。「伊」字本係古地名（禹貢已有伊洛），古人未必專爲阿衡設字。「伊」字用爲發聲詞，見於詩經。邶風「我之懷矣，自詒伊阻。」小雅正月：「伊誰云憎？」皆是也。詩秦風：「所謂伊人，在水一方。」箋：「伊當作繄，繄猶是也。」按此「伊」字亦發語調而略帶指示性者，並非第三人稱代詞。後人用如白話「他」字，乃因今吳語第三人稱代詞有作「夷」音者（如上海），「夷」「伊」音近，遂俾會詩經「伊人」之語。此乃譌誤之語源學也。

〔份〕附問切，音憤。國音ㄈㄣˋ。（白話）名詞。由全體中分析出之單位也。如言「份子」，「股份」。

〔語源學〕說文：「份，文質備也，从人，分聲。論語曰文質份份。彬，古文份。」按今論語作彬，古文也。此份字當讀皁因切，如棼。「份子」「股份」之「份」乃由「分」字變來，與說文「份」字無涉。國人基於彼好分割之心理，「分」字讀去聲而又爲口語所常用者多作「份」，故「名分」亦有作「名份」者。

〔伙〕虎果切，音火。國音ㄏㄨㄛˇ。㊀（白話）「伙計」，名詞。同伴也。俗稱合資營商者爲伙計，其後又稱商店中之雇員爲伙計，亦作「夥計」。㊁（白話）「伙食」，名詞。膳食也。如言「包辦伙食」。㊂（白話）「傢伙」。名詞。俗稱器具曰傢伙，引申之則凡物皆可稱爲傢伙。見女界雄傳第四回：「你老瞧那傢伙，頂有三百斤開外。」〔語源學〕說文無「伙」字，古劈中亦無「伙」字。木蘭詩：「出門看火伴。」證者謂古之兵制以十人爲火。故稱同火者爲火伴。「伙計」「伙食」皆由「火伴」之義而來，故「伙」本當作「火」。「傢伙」來源未詳。

〔伉〕可浪切，音抗。國音ㄎㄤˋ。（文言）「伉儷」，名詞。夫婦也。通常係就夫婦之賢者或和睦者言之。今白話罕用。

〔語源學〕「伉」字古音在陽部。廣韻苦浪切，宕韻（平水漾韻）。等韻宕攝，溪母，開一。說文：「伉，人名，从人，亢聲，論語有陳伉。」左傳成十三：「己不能庇其伉儷。」杜注：「伉，敵也，儷偶也。」按玉篇廣韻皆主伉儷義。

〔仿〕甫罔切，音訪。國音ㄈㄤˇ。㊀形容詞，相似也。今罕用。㊁動詞。依樣造作也。如言「仿古」，「仿宋字」。俗亦作「倣」。㊂（白話）「仿單」，名詞。貨物之價目單，藥品之說明及書畫家刻家之潤例，俗皆謂之仿單。古無此語。

〔語源學〕「仿」字古音在陽部。廣韻妃兩切，養韻。等韻岩攝，敷母，合三。說文：「仿，相似也，从人，方聲。」甘泉賦李注引說文云：「仿佛，相似，見不審也。」按此義今多作彷彿。依樣造作之義古但作「放」。見「放」字下。仿佛之仿與仿效之仿爲同源，仿效則欲其相似也。

〔企〕乞義切，又乞倚切。國音ㄑㄧˇ。㊀（文言）動詞。舉踵也。如言「企望」，「企盼」。今白話罕用。㊁動詞，立也。今粵語猶謂立爲企（上聲）。㊂（白話）「企業」（Undertaking），名詞，以營利爲目的而經營之事業也。

〔語源學〕「企」字古音在支部。廣韻丘弭切，紙韻；又去智切，寘韻。等韻止攝，溪母，開三。說文：「企，舉踵也，从人，止聲。」段注：「有聲非也。止部曰止爲足……从人止，取人跂竦之意。」按段說是也。舉踵之義亦作「跂」。見「跂」字下。老子

月：「企者不立，」「企」乃舉踵欲前之狀，故王弼注云：「物向進則失安」也。廣雅釋詁曰：「企，企」，立也。」按上古企與立雖別義，舉踵而立始謂之企，其後字義變遷，而企與立無別矣。「企業」係從日譯。

〔价〕　古拜切，音介。國音ㄐㄧㄝˋ。㊀（文言）形容詞，善也。今罕用。㊁（文言）俗稱供使用之人曰价，如「小价」，「貢价」，惟書札中用之。

〔語源學〕「价」字古音同「介」。說文：「价，善也，从人，介聲。」詩大雅板：「价人維藩。」韓：「价，善也。」箋：「价，甲也，被甲之人，謂卿士掌軍事者。」二說互異，存而不論可也。

「价」又通「紹介」之「介」，第二義似係由紹介之義而來，蓋紹介起源甚晚，且舊札以外不見用。

〔伍〕　吳魯切，音五。國音ㄨˇ。㊀數詞。以五之數爲一單位曰伍。軍制五人爲伍。今語「隊伍」，「落伍」本此。㊁數詞。俗以爲「五」之繁體，以防塗改。

〔語源學〕「伍」字古音與「五」同。說文：「伍，相參伍也，从人，从五。」小徐本云：「从人，五聲。」今按許書所說非一伍」之本義也。伍之與五，猶付之與十，酌古爲整數，後省聯言通之基數也。故軍制五人爲伍，保甲五戶爲伍。左傳桓五：「先偏後伍，」五人之義也；襄三十二：「國并有伍，」五家之義也。「參伍」二字連用，則有錯綜以變之意。蓋三五皆奇數，奇所以示變也。易繫辭：「參伍以變，」荀子成相：「參伍明，謹施刑，」皆引伸之義也。

〔伎〕　極綺切，音技。國音ㄐㄧˋ。㊀名詞，通「技」。然今人「技巧」字但作「技」，不作「伎」。㊁名詞，「妓」本字。

〔語源學〕「伎」字古音在支部。與羈渠綺切，紙韻（倦也）；又支義切，寘韻（僞裝也）。等韻止攝，牙照母，支照母，開三。說文：「伎，與也，从人，支聲。詩曰：籲人伎忌。」今詩作「籲人伎忌」。按廣韻倦與僞訓義即與說文與義，與寘義異也，見說文段注。　既韻訓寄義即據「籲人伎忌」之「伎」。說文所說本義不必與其所引經之字義相符。詩小雅小弁：「譬斯之舛，舍玉伎伎，」段玉裁云：「此伎伎蓋與提提音義皆同。（提，是支切）；朱駿聲云：「伎借爲跂」（跂，巨支切）。　伎巧之伎通常作「技」，但「伎倆」仍當作「伎」。參看「倆」字下。女伎以藝爲生，故曰伎。　第二義起源當在中古。參看「妓」字下。

〔仳〕　品鄙切。國音ㄆㄧˇ。（文言）「仳離」，動詞，別離也。今白話罕用。

〔語源學〕「仳」字古音在脂部。廣韻旁比切，旨韻（平水紙韻）。等韻止攝，滂母，開三。說文：「仳，別也，从人，比聲。詩曰有女仳離」（「玉篇中谷有蓷文」）。說文「雀」下又云：「仳雀，醜兒也。」楚詞九歌：「仳雀增於顧慕，」注：「仳雀，醜女也。」淮南子修務訓：「梅白髮黑，非能爲美者，類母仳雀也。」王筠云：「仳雀既與類母相匹，亦當是古之醜人，失傳耳。」此義今廢。按「仳離」、「仳雀」皆參詞連語。「離」在歌部，「雀」在段部，古音歌脂微本相近也。

〔伾〕　思飢切。國音ㄆㄧ。（文言）「伾伾」，形容詞，恐懼貌。

〔語源學〕古音脂。廣韻斯嵇切，齊韻。等韻深攝，心母，開三。說文無「伾」字。此字當起源於中古。韓愈祭鱷魚文：「伾伾靚靚，爲民吏羞。」

〔伋〕　基立切，音急。國音ㄐㄧˊ。人名，孔子之孫名伋，字子思。

〔語源學〕「伋」字古音在緝部。廣韻居立切，緝韻。等韻深攝，見母，開三。說文：「伋，人名，从人，及聲。」段注：「古人名字相應，孔伋字子思，仲尼弟子冉伯牛字子耕，然則伋字非無義矣。」

〔仔〕　欲渠切，音余。國音ㄗˇ。（古語）「健仔」，名詞，獄女官名。

〔語源學〕「仔」音同「予」（平聲）。說文：「仔，擔官也，从人，予聲。」按漢書外戚傳：婦官十四等，昭儀位視丞相，比諸侯王；健仔視上卿，比列侯。

〔伕〕　縛扶切，音夫。國音ㄈㄨˊ。（白話）交通工具如車轎之類，須用人力搖役者，此種人往往被稱爲「伕」。如「車伕」，「轎伕」，「馬伕」。引申之，非關交通亦有稱「伕」者，如舊日軍隊中炊飯者曰「火伕」。此種「伕」字本皆當作「夫」。

〔語源學〕古音缺。說文無「伕」字。玉篇廣韻皆云：「伕，等韵點梯，糞母，合三。說文無「伕」字。玉篇廣韻皆曰：「伕，僕也。」莊子天下：「以騎隅不伕之新相隨，」釋文：「伕，同僕也，」「同」與「隅敵」義近。「伕」又假借爲「役」（爭皆，遊也）。春秋元命苞：「陰陽散伕，」注：「錯也。」「伕作」不知何所取義，亦未詳其所出，惟知其起源甚晚耳。

〔你〕　尼鱠切。國音ㄋㄧˇ。（白話）人稱代詞。第二人稱，單數。紅樓夢四十五回：「你是最疼我的。」複數作「你們」。紅樓夢五十四回：「你們去罷。」

〔語源學〕古音缺。　古代字書無「你」字。按「你」字實即「爾」字。「爾」字之中古音值當爲〔ɲiə〕，其後在口語中變爲〔ɲi〕〔ɲiɛ〕〔ɲo〕等（隨方音而異），而易生出一種讀音，例如官話及吳語之〔ɲi〕，於是乃變爲二字，口語之「爾」改作「你」，而讀音仍存之「爾」仍作「爾」。　廣韻有「余」字，云「餘與爾同」。蓋「余」乃「爾」之簡體，其後變形爲「尔」，遂至近代，受「他」字之同化，又加人旁作「你」。加人旁後，乃與「爾」歧爲二字矣。　由此觀之，「你」之字義來源甚古，惟字形則大約至宋元之間始產生。李話三國志卷上：「又敕你殺太守程昱郭之罪。」元曲選宮秋：「你難不的這驅困乏。」

〔伯〕　博陌切，音白。國音ㄅㄛˊ。㊀形容詞。兄弟排行第一者，古謂之伯。今猶見於人之表字。如某人字伯鈞，則知其爲長子也。㊁名詞，父之兄曰伯。亦稱「伯父」。㊂「伯爵」（Earl, count）西洋貴族之等級，其次序在侯爵與子爵之間。

〔語源學〕「伯」字古音在魚部。廣韻博陌切，陌韵。等韵屬開口一。說文：「伯，長也，从人，白聲。」「伯」之本義爲長子，或兄弟居長者，即伯仲叔季之伯。詩周頌載芟：「侯主侯伯，」箋：「長子也。」儀禮士冠禮：「伯某甫，仲叔季唯其所當。」引申之，諸侯之長亦曰伯。左傳莊十七：「齊桓始伯，」僖十九：「諸侯無伯；」荀子仲尼：「霸輔乎五伯。」按「伯」當爲「覇」之本字，後人於此義誤加「覇」。父之兄曰「伯父」，猶母之兄曰「伯舅」也。上古「伯父」二字必相連，然後可指父之兄。後世乃有單用「伯」字者，如周興嗣千字文「諸姑伯叔」是也。現代婦女稱夫之兄亦曰伯。　禮王制：「王者之制祿爵，公侯伯子男，凡五等。」今人即借公侯伯子男五字以稱西洋貴族之等級。然西洋貴族但有采地，中國上古之公侯伯子男則有國土，不盡相同也。

陶詩少無適俗韻韻字說

程會昌

陶公歸田園居第一首起句云：「少無適俗韻。」此韻字，諸家注皆無說，蓋疑久矣。近者，筆閒世說，偶會吳午以來，題目流品，率用爲稱，相加輯比，乃得其解，因輒疏記，以備忽忘。若夫六代文筆，皆用其字，縱覽所及，亦復猥多；而需其通訓，不出劉舍之外。又義歷之作，孝標之注，既錄當時諸言，設爲近眞，是故尤不煩覼縷焉。

韻之始義，專屬聲音。文心雕龍雜篇：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。」然斯二者，雖指異其點，偏是則韻亦包和。阮君文韻說考之詳矣。相從相應，聲音之美，事本專緊節奏之和諧。引而申之，觸類而長之，則凡耳之所聞，目之所觀，或綜諸天官之所及，而獲得優美之印象和諧之感覺者，亦目爲韻。文選嵇子論贈劉琨詩序注：「韻，謂德音之和。」猶今通云人之風度矣。世說任誕篇：「阮渾長成，風氣韻度似父。」賞譽篇：「庾公（謂蔡興公）曰：『衛（君長）風韻雖不及嶠，諸人頹倒處亦不近。』」此泛指風度。言語篇注引高坐別傳：「和尚……識韻遒通。」雅量篇注引阮孚別傳：「孚風韻疏誕。」則以風度各殊，更爲區別。斯其演義之一變也。

推之則或以專指放曠之風度，此緣當時尤尚作達耳。品藻篇：「楊淮二子喬與鞏，俱總角爲成器。淮與裴頠樂廣善，遍見之。頠性弘方，雖喬之有高韻，……論者評之，以爲喬雖高韻，而檢不匝。」注引荀綽冀州記：「喬……爽朗有遠意，鞏……清平有貴識。」又引晉諸公贊：「喬似淮而疎。」任誕篇：「羅友有大韻。」注引晉陽秋：「友……不持節檢。」尋繹詞條，弘方之與清淳，爽朗之與清平，疎之與檢，大韻之與節檢，義正相對，則韻之偏屬放曠可知。言語篇：「支道林常畜數匹馬。或言：『道人畜馬不韻。』支曰：『貧道重其神駿。』」或人之意，蓋謂方外當具放曠之風度，不應事此龍鑾逍遙。故法師以神駿可重解之。斯其通義之又一變也。

次則或有以爲思理之義者。政事篇注引晉陽秋：「何充……思韻淹通。」（賞譽篇注引同，惟「通」作「濟」。）又引宋明帝文章志：「劉俊……識局明濟，……王濛每稱其思理淹通。」品藻篇：「世目殷中軍思緯淵通。」此三語所論，其義實一。偶或曰思韻，或曰思理，或曰思緯，爲異。然理爲條理之稱，緯則經緯之旨，字既明晰，又相通貫；以之證成思韻一詞，具有條理經緯之意，實無穿鑿之嫌。斯其演義之又一變也。

復次，則或有以爲性情之義者。言語篇注引衛玠別傳：「玠……天韻標令。」賢媛篇注引郗鑒別傳：「曇……性韻方正。」此二韻字，乃與天性連舉，所指自屬根生於心，非由外鑠者。斯其演義之又一變也。

又推之，則或以專指放曠之性情。任誕蒼法引宋明帝文章志：「（謝）尚性輕率，不拘細行。兄弟後，往慕還。王濛劉惔共游新亭。濛欲招尚，先以問惔曰：『計仁祖（尚字也，）正當不爲同異耳。』惔曰：『仁祖韻中，自應來。』」劉惔之言，蓋謂尚胸次放曠，不至守禮而拒游燕。下之韻中，即上之性輕率，此校之詞理而可知者。斯其涵義之又一變也。

由是言之：韻之一字，其在昔人，蓋由其本謂風變而爲風度思理性情諸義，時復用以偏目放曠之風度與性情，所謂愈離其宗者也。然考驗所及，則義雖歧出，而皆以指抽象之精神，不以指具體之容止，是又其大齊矣。

今取以證陶公之句，則性情一義，最爲吻合。次云風度，亦復可通。尚論陶之爲人，出處去就，皆無意必，循性而動，唯心所安。昔賢言之已詳。此詩據蔣譜，作於義熙二年，即賦歸去來之次歲。蓋深成涉世之不宜，故尤幸歸田之得計。則「少無適俗韻」者，釋爲自來無諧俗之性情，爲尤確矣。至其於此句不用性情字而用韻字，其故亦有可言。魏晉以來，文尚目閱，字句求工，蔚成風氣，陶雖篤意異方，而大勢所趨，固有未能自外者，其棄其存，可以覆按。此句之下，即次以「性本愛邱山，」如用性字，即蹈重複。而性之與情，施之於此，名殊意一，如上用情而下用性，即不生新。遂復求新，詩筆通例，是以有取於韻字也。

文心雖龍指瑕篇云：「立文之道，惟字與義。字以訓正，義以理宜。而昏末篇章，依希其旨，……繇領似如可辯，課文了不成義。斯實情能之所變，文澆之致弊。」其言諒矣。況乃時運推移，質文遞變，若斯之屬，更所難詳。陶詩此字，特其一例。今取證世說，猶可推知，亦不可謂非幸事也。

乙酉十二月二日，樂山。

〔附記〕鍾弘度文云：「以性情說此韻字，自亦可通。惟如釋爲趣味之義，則更圓融。」按，趣味本心理狀態中對於事物之一種良好反應。性情之動，新生趣味，雖殊厥本，仍在性情。故憶翁，韻味，性韻，情韻皆得連文。特性情指其蘊蓄，趣味指其表發，以有微異。謹並著於此，供印證焉。

滇南碑傳集

方樹梅纂輯

全六冊·定價一十四元三角

錢繆諸家碑傳集，搜訪文獻，獨於滇南人物，多從闕略。竊者因欲補所未備，博訪雲南各地碑誌傳狀，復出游雲北十餘省，訪求關涉雲南之文獻，仿錢繆諸家體例，參酌損益，斷自明清兩代。考核精嚴，取材博富，堪爲修地方志及國史者所取裁，尤足補正明清史籍中關涉雲南之文獻。全書凡三十三卷，手工毛邊紙精印，本裝六冊。

（上海發行所定價五百捌拾圓）

開明書店印行

紀念抗戰期間逝世的國文教授

追悼吳檢齋先生

齊燕銘

吳檢齋先生名承仕，安徽歙縣人，生於清光緒七年（一八八一——十二，九三九）。小的時候就以才名聞於鄉里，年紀不到三十歲，鄉試中了第一名。後來入譯學館習法律，到了民國時候供職司法部。最初研究宋明理學，最佩服王陽明。民國初年見了錄梳章太炎先生（炳麟），就拜章先生爲師。那時章先生因爲得罪袁世凱，不肯屈服，入了獄，先生每天到獄裏去看他，請論學問，從史學，哲學到辭章文法，無所不說，先生都將它筆記下來，很有許多精闢的見解，後來寫成一卷就是「蓟漢微言」，刻在章氏叢書裏面。

章太炎先生本是清代樸學大師中最後的一位「殿軍」，在古典學者中最有卓識，現在我們讀到「國故論衡」，還可以看到不少太胆的言論。他的文章尤富於民族思想。檢齋先生的做人治學很多地方受他的影響。先生常講：章先生在獄中值獄極深，做時文謎謎袁世凱，有時候將用斧頭砍院中的大樹來洩憤，這種倔強不屈的精神，大約對於先生有很深刻的印象！

先生治學的精神：一方面承受章氏的博約貫通；另一方面大約頗受曾習法律的影響，所以精密深湛兼而有之。在清代學者中，只有程瑤田，段玉裁大致和他相似。

先生初治「說文管窺」，繼治「尚書」，後來治「三禮」，研究古代名物制度，成爲近世的專門學者，晚年又整理漢唐以來諸家的「易學」。他的著作已印出的有：「經籍舊音辨證」，「經典序錄疏證」，「三禮名物弁服篇」，「禮服釋例通論」，「釋車」，「六書條例」，「淮南舊注校釋」等等，其他未完稿與雜著甚多，都沒有整理。

先生在北平教書，是國立師範大學、北京大學與私立中國大學、東北大學的教授，又擔任師大和中大的國文系系主任。他講書最認眞而有條理。凡是聽過講的都知道。

但先生之所以成其爲可敬佩的學者的理由，還不僅僅因爲他在古典學術上有深湛的造就，也還不是因爲他有等身的著作，最可貴的是他以五十餘歲的高年，在抗戰前，對於民族革命的事業貢獻了高度的熱情與極大的努力；在抗戰兩年來，竟擬隨妥適的家庭，犧牲一切所有，在革命鬪爭中冒着種種艱險，在敵後恐怖之下與敵僞積鬪；在被捕之後慷慨就義，表現了崇高可敬的整貞强毅見危授命的民族氣節。先生這種千古不磨與日月爭輝的偉大精神與行爲，足以立頑聲懦，動天地而泣鬼神，是抗戰中的學者的模範。

先生從「九一八」事變的一年，由於時代思潮的激盪，接受了馬列主義的學說。他用治「樸學」那種縝密的態度去讀「反杜林論」，「兩個策略」，「二月革命到十月革命」，「資本論」等典型的名著，他用了細行蠅字的小「行書」作書

頭上作了提綱，以及自己的意見，或有應參考某書的地方就注明參考書的頁數。這種勇猛精進自強不息的毅力，最爲一般青年人所欽佩！

在這時先生治古學的方法也有了一些變動，譬如講文字學說明文字的「形」「音」「義」三者對立的統一，講古禮要服，從服制的差別上說明封建宗法社會「天地君親師」這一套統治工具，像這些地方都是把握了辯證唯物論與唯物史觀的觀點，應用到具體的問題當中去了。

當先生既已把握了革命的思想的武器，同時就以老戰士的姿態出現於抗日救亡的戰線之上，這時先生最佩服的是魯迅先生。

「一二九」「一二一六」是抗日戰爭的前哨戰，是自「九一八」六年中，中國人民在日本帝國主義積壓下爆發起來反抗的怒吼！千百萬學生青年如火如荼的起來，爲了挽救垂危的中華民族，冒了軍警大刀、皮鞭、水龍以流血鬪爭喊出了全國抗日的總要求，先生這時終日四出奔走開會，講話，寫文章。

「一二九」以後，平津文化界的朋友們常常湊合起來辦報紙出刊物，由先生所主辦的及有關係的刊物，如「文史」（季刊），「古旦」，「時代文化」，「文化動向」（都是半月刊）。那時一般朋友們有錢的少，他出的錢比較多，「古旦」出版了六期，印刷費完全是他出的，賠錢寫文章，有時還要親自校稿，常常弄到深夜不寐，始終是興致勃勃的幹。「文史」曾得到兩次警告，「古旦」也被抄過一次，他對這些事件的了解是：「由此更可說明語言文字的功效」。

一九三六年的夏天，在北平發動「新啓蒙運動」，組織「啓蒙學會」，先生也是發起人之一。

「七七」事變以後，平津學校大部停頓，許多文化教育界的朋友，紛紛南下，北平在日寇統治之下，進行捕拿抗日分子，那時先生避到天津，商議要組合幾個人辦祕密報紙，直到我離開天津時（八月底），他還蟄伏在租界裏的一間小樓上。

「先生不能離開天津麼？」

「不想走。」

「伯不能捉藏吧，工作也無法展開……」

「我說容易，我是個老先生，而且還有些地方關係，捕藏不成問題，況且此地還需要工作……」

就是這樣我便離開了天津，後來在山東曾得到先生兩封信，一封信中說他工作很忙，裏面說：

「一週猶寫五六千言，以報軒轅大堅旦丘之恩……」（就是說負中華民族的意思。）

後來聽見旁人說：先生一直在天津工作，十分努力，精神身體都極健旺，有時還爲人講書，常寫文章，在他支持之下有兩個祕密刊物。

想到先生在天津時，住在一間小樓上，國曆八月的天氣，還正在悶熱，每天不敢出門，吃飯只是買些大餅充飢，搖身發臭蟲咬得成了瘡，又無法洗澡着膿水，先生還舉然自若的積極設法布置工作，以他這樣年紀，又在過去本是一個養尊處優的學者，從來不慣社會活動，所以總想設法接他出來，可惜始終沒有好的機會。

直到最近聽說先生在津被捕不屈，壯烈犧牲了！死的日子是一九三九年的九月二十一日。被捕經過詳情不大清楚，無疑問的是由於英法帝國主義對日妥協，縱容侵略者橫行中國革命，以圖換取帝國主義者片時的苟安。在這種反動的政策下，天津

新程案的四個愛國志士被交出了，中國在津的存留也將禮移交給日寇了，一切中國愛國分子的活動也遭受打擊了，而檢齋先生也就在這種卑污無恥的妥協讓步與反動的陰謀下犧牲了！

現在在敵後方來追悼先生，要知道：

一，先生是一位上了年紀的學者，在學術界上有他崇高的地位，他還有優裕安樂的家庭。他如果還要繼續他的教授生活，只要不抗日，不但能得到敵人的諒解，敵人還一定要尊重和利用他。再退一步講，他假使願意做隱士閉門著書，仍舊研究他的「三禮」，也還不會餓死。但他決不如此，在事變一起，他毅然離開了親愛的妻子兒孫，犧牲了辛苦一世掙來的家業，撇棄了在他眼中看成寶貝一樣的滿架琳瑯古香古色的線裝書，及他致力一生的「考證學」來置身於民族解放革命鬪爭之中，在敵探環伺的監視統治之下，艱險萬狀的來做秘密工作，在日寇後路華北的中心首腦地區——平津，傳播抗日的吼聲。這種「殺身成仁，捨生取義」，爲了抗戰犧牲一切冒險勇毅無畏的偉大精神，和釋迦牟尼佛所說「我不入地獄誰入地獄」有什麼分別？而現在竟有一種人，把自身利益個人地位看得比什麼都重，把國家民族利益及抗戰成敗看得比什麼都輕，爲了自己的私利陞官發財甚至妨礙抗日，阻止進步，迎合敵人，出賣民族國家在所不惜。這種人如看了先生這種丹心碧血的事跡，再返顧自問，不知何以爲中華黃胄子孫！

二，在敵人佔領區域及廣大敵後方的抗戰工作，終日與敵僞對抗，出生入死，是非常艱苦的。兩年以來在日寇的鐵蹄下不知犧牲了多少熱血頭顱！這成千成萬犧牲的烈士，爲什麼這樣前仆後繼寧死如歸的與暴敵作頑強的鬪爭？還不是爲了不甘做亡國奴，爲了不肯將祖宗墳墓，田園廬舍拱手讓予敵寇，爲了爭取國家民族的生存與自由，要將日本帝國主義打出鴨綠江去，才這樣堅持抗戰誓死不悔？也只有靠了這許多不怕犧牲不顧私利的民族優秀兒女的熱血頭顱，才能在華北建立多少敵後抗戰根據地，在已失的國土上重復插上青天白日旗！將來也只有靠這無數不怕犧牲不顧私利的民族優秀兒女的頭顱熱血，才能堅持抗戰到最後勝利的一日，趕走日本强盜，建立三民主義新中國！但是我們一面看到像檢齋先生這樣的老學者從容就義，壯烈犧牲，「爲國家盡其大忠，爲民族盡其大孝」；另一面又看見什麼「擁戴抗日政府」，「捕殺抗日工作人員」，「摧毀抗日民衆團體」等等自相殘殺自壞長城的痛心的事實，凡有血氣的人，聽了怎能不髮指眦裂！這種現象存在下去，將何以對得起這許多捨身殺死以衛國家的先烈！

三，先生一生治學實事求是，因爲不想用學問來擡高自己的地位，所以從來不以學問驕人，因爲不固執己見，所以能虛心追求眞理，養成博大寬容的風度。尤應重視的是能將學問與實際聯繫起來，如先生本是精通語言訓詁之學的，但決不無理性的擁護漢字，反而從語言文字演進的規律上贊同新文字，提倡大衆語。又如先生本是遵守於「三禮」之學的，不但不像宋儒一樣把禮教看成神聖不可侵犯，反而從禮制體裁中間說明封建社會的一套統治工具；又如先生運用古代語文表達思想的技術，達到駢證自如的程度，文章崇法漢唐，可是不但不教人學古文，不但提倡白話文，而且指出要學習文章的內容非白話不可，不僅從形式上主張白話文，而且比「五四」時代具有更進一步的認識。這一切都是把學問同實際聯繫起來的結果。同時先生特別富於對國家民族的熱情，所以一旦看到中國半殖民地化的危機與日本法西斯强盜侵略的狠毒，他就捨身抗日，而爲中

帶民族貢獻了最後一滴血。因此，他不是一個學院式的博士，不是玩弄古典的匠人，而是一個具有進步的世界觀，有血性，有氣節，把握現實，最善於對敵應戰的有關爭性的現代學者！這樣的學者是抗戰中最需要的，同時也是能夠爲新中國創造新文化的巨匠。所以我們對於先生的犧牲，應致無限的悲痛。

先生偉大的影子在前面，要我們追隨！

（陶詩中最感戰時字月刊三十一期）

天都烈士歌　朱希祖

東南第一天都峯，曾凌絕頂攬心胸，俯視歙州沈雲海，地靈人傑秀氣鍾。洗洗烈士生其地，少年已具瑚璉器，鼓篋期成俊乂才，登堂夙負澄清意。瑜珈師說感人深，濟世須懷出世忱，無畏獨超生死海，有情還契渡般心。奔生橫智未能革，鏡學風微深自責，古香正藏溯源，體制金程加考覈。一編蓴漢記數言，師說親承大義存，商略春秋傳質讓，換除夷狄企劍暄，遼陽撮撮風雲起，覆食鯨吞不能已；乞師寧向西鄰哀，蹈海願由東帝死。匡時救亡經綸，政制無須陳復陳；默運天鈞陶宵子，大張漢幟振斯民。盧溝風起名補始，黃金白刃均無辭；文徽紛披萬國橋，翻羅密網天津市；誓死不辱氣益勁，拚將粉碎千金軀；儲胥志士四支解，足抵揚州十日屠。吁嗟乎，墨署已死滑盜機，弟子三百氣尤豪。烈士精神不滅磨，大名永與天都偕。

語文通論

郭紹虞著　定價一元七角

本書可以視爲「學文示例」的序文。共收九篇文章，作者站在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者該讀這本書，一般關心語文運動的人也該取作參考。

學文示例

郭紹虞　虞編

本書原爲燕京大學一年級的國文教本。根據僅僅的條例，收集性質相同的文章，理論和實例並重，使教者講授時易於啓發，學者潛修時易於領悟。數材文白參收，同時注意於文學的訓練，所以內容包括極廣，各體文章，小說戲曲，佛經翻譯文體，民歌通俗文體，都收集在內，担任國文教學的和自修國文的都應該細讀這部書。

上下冊：三四元　九二角

中國哲學史通論

范壽康著　六元三角

本書乃著者在武漢大學之講稿。以現代新哲學的觀點，對中國哲學做明變求因的工作，首章詳述研究哲學史的最新方法，依次六章，各就一時代先做鳥瞰的概說，再加以深入的研究。對於各派學術，則窮其源委，對於各時代學術的特色，亦敘述詳盡。實爲最適用之大學教本及自修用書。

（上海當期郵寄價五百五十元）

開明書店印行

當代文選評

矚望英國

龔孝通

乾隆朝士不相識，何故飛揚入筆多？

——龔定盦

這是痛苦的，麻痺了的軀體裏活着個醒做的靈魂。這痛苦也許會降到過每個臨終易簀時的心頭，祇是癒化了的舌尖，擋住了這心情的洩漏。一個國家的彌留却不是這樣容易解脫。呻吟裏有字句，掙扎裏有節奏。當我讀到邱吉爾先生寄衛頓的演詞，怎能不發生無限的遲暮之感。

我是愛英國的。兩年的英倫寄居，結下了這私心的關切。在戰雲還沒有密蓋到這島國的上空時，徘徊在漢姆斯坦高地的樹林裏，野草如茵，落葉點過肩頭，輕風裏送來隔岡的孩子們的笑聲，有的是寧靜。一個成熟了的文化給人的決不是僵張和熱情，而是嫵媚和體貼。我愛這種初秋的風光，樹上掛着果子，地上散着秋收。可是英國的波熱却令人感到太急促了一些，使人想起古羅馬的晚景，在爵蘆的地中海上，這成了一座蜃樓。爲了我對英倫有這一點私衷，未免起這憂心，尤其是當我接到新近那邊的來信，描寫着劫後的倫敦，繁華中的廢墟，怎樣的不敢令人相信？歷史本無情，豈是眞的又要重演一次帝國的興亡軌跡？

煤·鐵·冰築成的帝國

——煤·鐵·冰築成的帝國

英國人有他們足以自驕的過去，羅馬帝國除了壽命之外有哪一點可以和大英帝國相比呢？當世界第一次大戰發生的時候，大英帝國擁有一千二百萬方里的領土，攝佈全球；四萬二千五百萬的人口，占全人類的四分之一。羅馬帝國在領土上祇有它的五分之一，在人口上祇有它的四分之一，這個永遠沒有落日的帝國在文化，經濟，武力上支配着整個世界。這種兼宇內的帝國實在是歷史上的奇蹟，他發跡得這樣的迅速！三百年裏長成的帝國豈如是的壯健，跋扈！三百年前的大西洋，這滋養培植大英帝國的波浪，是西班牙巨艦縱橫出沒之區。漁人，海盜，亡命者蟻集的島國，靠了海峽的天險，才能苟延殘喘於強鄰的姑息之下。他們怎敢仰首伸眉，問鼎歐陸？可是歷史却揀中了這三島，這海岸線最長，煤藏最富的三島竟成了一個新世紀的搖籃。

「我們的帝國是無意中產生的，」英國人喜歡說這句話。至少在早年這是不錯的。帝國的母親，童貞女皇伊利沙白沒有敢做過誕生這貴子的美夢。她猶豫再三，不敢拒絕西班牙非利

浦的求婚。拒絕？那時是英國的災難，不拒絕？那將是英國的屈辱。非利浦的缺乏耐心解救了她的難題，一五八八年七月，歷史轉捩的日期，西班牙無敵艦隊一三三艘龐巨艦逼近了英國的海岸。這是一個謎，神風還是戰士，驚退了這似乎是致命的打擊？無論是由於什麼原因，貽了夫人又折兵的西班牙白白的送出了一個永遠收不回的禮物給這位帝國的母親；海上霸權從此轉移到英國手裏，直到威爾斯親王號在黑加坡海外沉沒爲止，三百五十年的帝國歷史！

我願意相信這三個半世紀的帝國繁榮，並不是由於那一個人的預計。誰能預先佈置下這兩個前後媲美的女皇，一個統治了四十五年，一個統治了六十四年？伊利沙白，維多利亞，兩個名字加起來豈不就等於大英帝國？當然，一個神祕主義的歷史家可以對這些巧合附會着陰陽盛衰的道理，一個崇着水德的帝國缺不了女性的君主。但是，帝國的基礎其實却在比較上極平凡的配合上，煤，鐵和水。伊利沙白在無意中得到了水上霸權，維多利亞也在無意中得到了利用煤鐵的工業霸權。

維多利亞剛慶祝過她十八歲的生日，很疲乏地一覺醒來，皇位正在輕輕的打她的房門。她披着輭綢的睡衣接受了帝國的寶位，這是一八三七年六月二十日清朝五點鐘。這時候，科學已經把實用的技術帶到了人間；瓦特的汽機（一七七〇），倭克瑞脫的紡紗（一七七一），卡脫瑞脫的布機（一七八五），富爾頓的汽船（一八〇七），斯蒂文生的火車（一八一四），都已經替工業革命預備下一切必需的條件。維多利亞女王坐上皇位時英國十二哩的多鐵軌到斯多克頓的鐵路已經通車。在她二十一歲生日的時候，電報也發明了。她無意地接收了科學的禮物。這禮物也出於她意料的帶給了她一個歷史上最大的帝國。

科學的技術在鐵和煤豐富的地區結成了工業，工業需要原料和市場。水上的運輸是最便利的，海外的原料從各處輸入了這十九世紀的工業中心，工廠製造出來的貨物，又從水上運到了世界各地。貿易是帝國的主要活動，國旗跟着商業插上了羊毛產物的澳洲，棉花產物的印度，黃金產物的非洲海岸，水上霸權這時不祇是帝國的光榮而是帝國的財源了。誰能說英國不是在無意中產生了帝國？他們有意的是商業，無意的是帝國，可是從此帝國和商業又就分不了手。

帝國擋住了前程

十九世紀的中葉，英國的商船已經在軍艦保護之下，驅入了世界每一個港口，在事實上帝國已經成熟，傲睨有水英國主義的格蘭斯東亞經收生，這是延遲不了它的誕辰。一八七六年春天，狄斯累利爲英國購得蘇彝士運河的股票，又把印度女皇的稱號加上了維多利亞的頭上。似乎是無法遏遏地走上了這運命已注定的路子，狄斯累利怎麼不明白她給英國一個重大的担負，他又怎麼不明白格蘭斯東在耳邊響亮的聲音：「這樣的帝國是必然會瓦解的。」他不能不向巴力門襄爲他歡呼的人說，「你們有了一個新的世界，新的勢力。也有了一個新的，也不可預知的日漂和危險，要你們應付。……英國的女皇已成了東方披靡的主權了。」歡呼的聲音掩蓋了危險兩個字，英國多少青年的生命從此將淹沒在這兩個字裏。七十年後，這危險却暴露了，而且竟是一個全人類要共同應付的危機。

格蘭斯東所預言和狄斯累利所暗示的危機是什麼呢？他們知道大英帝國的基礎並不是鞏固的。煤、鐵和技術並不能由英國獨占，工業會在世界各地發生，會超過工業的老家，而且英

國工業的原料和市場却又遠在海外。生產原料和購買英貨的人民大多並不是英國人，要保證原料的獲得，和市場的穩定，英國必須永遠維持他的霸權，不但在海上不能有敵人，而且在海外要有武力去保護沒有別人敢於爭奪的原料和市場。換一句話說，大英帝國必須有殖民地的維持，赫斯克遲早就說了：「英國是不能小的，她必需維持這樣子，不然就沒有它了。」

危險就在這裏，維多利亞時代的膨脹是值得驕傲的，但是這却把英國置上了沒有退路的絕地。它能永遠占住水上的霸權，保持住殖民地，光榮是她的；不然，她就完了。這是每一個帝國的首相所不能或忘的格言，狄斯累利創造了這問題，解決了接着他當政的每一個首相。而且這問題也愈來愈嚴重，因為英國沒有獨占煤鐵和技術的可能。科學沒有國界；它抵觸着英國的願望，在世界各地興起了工業。每一個工業國家的興起，都威脅了大英帝國的威脅。這威脅造下了帝國維護者的備戰心理，邱吉爾在一九二四年就明白的說：「人類的故事是戰爭。除了偶短的，朝不保暮的插曲，世界上從來就沒有過和平；在歷史開始以來屠殺性的爭鬥是普遍的，而且是不會完的。」

在這樣無可退守的堡地作戰，英國自從獲得霸權以來，從來不能容忍一個可能超過它的強權出現，當法國要抬頭時，它立刻去扶持德國，當德國要抬頭時，立刻又去扶持法國。這種外交中使歐洲永遠處於分裂和紊亂的境地，英國的霸權才能確保不替。一直到一九三九年，這種基本的權力平衡還沒有改變，可是以分裂，破壞，壓制，殘殺，戰爭來應付大英帝國的危險是消極性的，而且我們可以說是逆流的，是和人類文明的進步相抵觸的。人類並不能以維多利亞宮廷的光輝爲止境，這並不是文明的極點，億萬細民還在窮困，恐怖中喘息，人類還得使每一個人都能享受維多利亞宮廷裏的華貴和風雅。這却不是大英帝國所能許諾的世界。我們不能不承認英國在人類文化中的偉大貢獻：科學，技術，民主，風度，哪一件不成爲十九世紀以來人民的模範；但是，他若一定要站在世界的前排，不能容忍別人爭先，他也成爲文明的絆脚石了。我自然不是說英國人心胸這樣狹小，英國人從個別說是最能尊重別人，容忍別人的，可是他們爲了帝國地位的安全，却又是「無意」地窒礙走上和他們風格不合的方面，每一個認眞的英國人都避免不了這內心的矛盾，正如我一位很親密的英國朋友所說：「誰喜歡在印度這樣搞下去？可是我們怎樣脫手呢？」

另一新世紀在等待你

翻出這兩次世界大戰的歷史來重念一遍，我儘管愛英國，也不能饒恕英國。英國人眼中似乎祇有帝國的安全而忘了還有人類的和平，祇有盟主地位的國家把人類和平放到了帝國安全的下面，戰爭是決難避免的。英國在歐洲以德制法，以法制德的結果，養生了這兩次差一點毀滅了人類文化的惡戰。英國在兩次戰爭中得到些什麼呢？戰爭並不能解決帝國的基本矛盾，祇加深了格蘭斯東所預言的危機，在殖民地基礎上的帝國是總會瓦解的。

第一次大戰結束，大英帝國並沒鏟滅威脅它的新興工業勢力，相反的却促成了東西兩個新興工業國家，美國和蘇聯。美國的不景氣和蘇聯的被凍結，雖然暫時緩和了當時的殿宜衝突，但是第二次大戰中，這兩個工業國家的潛力却表現得使英國戰慄了，何況，戰術的發達，永上類堡並不是以保衛島國本

部工業的安全了。空中降下的破壞使海峽的天險失其效用。英國在第二次大戰中工業設備的破壞是致命的。他最以世界工業中心的地位起家的，現在這帝國最主要的本錢却喪失了。工業的基礎已經由煤和鐵轉變到了汽油，和化學品，武力的基礎已從水陸平面轉變到了立體的空間。這轉變使大英帝國的基礎翻了身。科學和工業造成了大英帝國；也是科學和工業使大英帝國式微和沒落。

人是會被過去的光榮所迷惑的。承認醜惡的現實需要勇氣，而這勇氣却不是被過去光榮所迷惑的人所容易得到的。過去的半年裏我在等待英國人民的覺悟，可是傳來的消息却常常相反。帝國的安全，現狀的維持，還是他們不易的政治課題，而且，題解的方程式還是那傳統的分裂，壓制，壓迫和戰爭，這方程式已使人類顛於危境，繼續使用下去，除了毀滅還會有什麼呢？

若是英國還是在舊公式裏看世界，他怎能不發得前門送狼，後門迎虎呢？隔着大西洋的美國，工業的膨脹已完全壓倒了英國，而且超越的距離又這樣遠，英國實在已望塵莫及。所幸的，英美之間還有血濃於水的傳統；美國的勢力也還沒有伸入帝國心臟的地中海和印度洋。兩國正面衝突在短期內不易發生。但是經濟上的矛盾雖則暫在却並不輕鬆。這次美英借款中已充分表示了這矛盾在作祟。

大英帝國直接的威脅來自另一新興的工業國家。這國家不但跳躍於地中海的生命線，而且具有煽動殖民地反抗的魔力，那就是蘇聯。今後工業和武力的血液是汽油，大英帝國的油庫却在中東，正處在蘇聯的門口。蘇聯在另一種經濟制度中工業發展的速率是驚人的，在十年之後，沒有人可以預料他的生產力會達到什麼程度；而且，他發展工業的原料，靠了他廣闊的領域，竟可以大部分自足自給。這個新興的工業國家若容他發展，無疑的將是大英帝國無法收拾的競爭者，也可能是帝國瓦解的執行者。若是要維持「英國是不能小的」的話，這個帝國心臟裏的刺自得及早拔除。邱吉爾的使命就在這裏。

邱吉爾和他的承襲者徵着一件勞而無功的苦差。拔除了法國，產生了更強的德國，拔除了德國，產生了可能更強的蘇聯。即使拔除了蘇聯，誰知道不會又產生了一個比蘇聯更強的國家呢？這不是辦法。英國並沒有做戰爭製造者的必要，祇要他在另一邊輪裏打算他們的前途。

我是愛英國的，我也是相信英國人民有着他們卓拔的才能，我永遠在盼望他們的才能不必在戰爭要求表現，而在人類共同的幸福上謀發展。同時，我不但希望而且相信，這轉變的時機已經成熟，祇要英國人有自信，他們的光榮不必建立在武力上。

英國所需要的是原料和市場的穩定，英國的生命線不是在那一個交通線，而是在運輸和商業的自由。商業本是買者和賣者雙方有利的事。有無的交換，本是應該以和平爲前提，同時也是和平的保證。英國不幸在早年的貿易上發生了殖民地制度，結果把商業和武力混在一起，一若沒有殖民地的支配權就會不能和其他工業國家和競爭。這在目前，也許是事實，可是這事實的發生却是在英國用特權來保障了工商業，使工商業不必在技術的改進上求穩定，於是結果反而阻礙了技術的發展，沒有特權就會喪失市場，造下了飲鴆止渴的悲慘局面。特權是會使人中毒的，要得到新生，毒素必須取消。

在這個時候放棄特權，可能是艱苦的，尤其是他們的工業

方經戰爭的破壞。但是這特權又怎能和平的維持得下去呢？若是妄想從另一次戰爭中去求出路，那時，即使再度勝利，處境必然比目前更為困難，英國人民必須下決心了，就在這個時候，放棄特權。

英國若是放棄了以武力來維持的貿易特權，他們必然益主張國際和平的重要力量。他們島國的環境規定了他們得在製造業中求經濟的繁榮；他們因之必須從國際組織中謀原料的公平分配，以國際力量求貿易的自由，所以成了國際組織的摯忱維護者。他們也因之可以成了另一新世紀的柱石。英國的光榮不在地圖上而是在歷史上。他們既已領導人類進入過一個新世紀，為什麼要輕易放棄另一個新世紀裏的主角地位呢？

英國人民是有遠見的，即使迷惑一時，必能及時看到他們新的使命。我為了私情的依戀，更使我不能不這樣寄託我的希望。帝國的結束不是英國的屈辱，而是英國光榮的再造。英國的雄心不要再在已廢弛了的軀體中去磨折那隔世的靈魂能！解脫了這陳舊的軀體，還有個晴朗的天地任你翱翔。

一九四六，四，五。

（錄從「文萃」第二十六期）

這一篇可以說是史論。不像有些史論那樣算一批陳年宿賬，論及的是關涉世界大局的一個重大問題——英國往哪兒來？

探尋的同情看透了英國的憂慮和弱點，明澈的眼見指示了英國大該走的道路，「就在這個時候，放棄特權」一史論往往缺少文藝性，只成為一串概念的連結。這一篇可不然。具象的敘述和精煉的考索糾結起來，說它是篇文藝作品，可以無愧。

楊剛

我的哥哥羊棗之死

——敬致顧祝同將軍一封信

顧將軍勛鑒：

先兄楊潮，筆名羊棗，素為自由新聞專欄作者，與任何黨派均無關係。一九四四年夏就任福建省政府社會科學研究所研究員，是年冬發任美新聞處東南分處高級職員。在職期間，福建省政府及美新聞處對之均非常器重。而先兄辦事認真負責，同僚相處之不聞過失。乃忽於一九四五年七月十二日以第三戰區長官司令部特派大員赴永拘捕，被福建省政府主席遣去之警衛於日逮成囚犯。

被捕原因，據聞與美新聞處有關。美新聞處因執行美軍總部分配心理作戰之任務，擬派京名周壁者赴敵後搜集情報，乃指令先兄與此人見面談話。因此人被捕，先兄以一面之緣，牽連入獄。在獄初期，美新聞處曾一再承認責在新聞處而不在先兄，請求將先兄交保釋放，由美新聞處負責隨傳隨到。而長官部本案負責人亦承認先兄對此案無罪，但拒不加以釋放。入獄半年，迄未加以正式審訊。而將無罪之人隨意押解，由永安而鉛山，由鉛山而杭州，私刑拷打，要求其加入國民黨，並勒逼

其寫信向美新聞處辭職。先兄以壯健之身，歷受拷打，凌辱，虐待，經於十二月卅日重病不起。自十二月卅日至一月七日未得獄方或長官部之治療，直至人已昏迷，始舁入省立醫院。延至十一日遂溘長逝。死後屍身背有紅斑，胸窩及兩肋現深青色。家屬要求請公正名醫檢驗，被加拒絕。至今死者含冤，生者負屈。

駐軍負責戰區全局，而被派赴永者，乃第三戰區參議及軍法執行總監處丁其，則駐軍對於此案，必不能無所知。據當時美方國於此案負責人言，長官處負責此案應若承認先兄既非共產黨，亦非漢奸，則先兄所犯究竟何罪？此其一。

先兄罪案完全不明，且無根據，則何以在人身保障法令已經頒佈一年之後，被無故拘禁，無故押解，且無故拷打？此其二。

已被判之犯人在獄患病，且需負責治療，而先兄無罪冤押，病重八日之久不予療治，直至人已無望，始送入醫院臨其死亡。其故安在？此其三。

屍身傷痕有云係遵刑所致，有云中毒。究竟死因何在，應加特請公正名醫特別檢驗，此其四。

死者為剛之親兄，因此特函將軍，請予公開答覆。當此民主時代，蔣主席曾三令五申，保障人權，釋放政治犯。而為兄乃於保障人身法令佈後一年無故入獄；復於主席再申釋放政治犯之次日致死。此實不足以張政府之信用而有損主席之令譽。若未能圓滿答覆，人民對此依法當有提出控訴之權利。尚望將軍有以教之。專此敬候勛安。

楊剛拜上　二月十三日

（錄從三月十三日大公報）

自己的哥哥受了宮刑，至於慘死，悲憤之情自然不可遏制，要像火山一般噴發。作者卻把悲憤之情收斂住，用冷靜的態度敘述事實的經過，提出自己的質問，申論此事對於國家社會的影響。雖然，這是致負責人的一封書信，語調應該如此，可是，也惟有如此，纔對書信才有斤兩。如果嘮嘮叨叨說些發洩情感的話，甚至來一頓謾駡，痛快果然痛快，論力量，論效果，可就差得多了。

朱東潤著

中國文學批評史大綱

本書對於我國從上古到清末的文學理論，作了有系統的敍述。全書綱制，著重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的淵源，以及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，就是我國文學轉變的趨勢，也可以知其梗概。（六元三角）

中國文學批評論集

本書收集作者關於中國文學批評的論文九篇。定價一元六角五分

開明書店印行

開明書店印行

茅盾之著作

子夜（長篇小說）定價五元

是一九三〇年中國時形社會的最生動的寫照。

蝕（三部曲）定價三元七角

在這裏，作者以深刻的觀察和深厚的同情，寫出大時代中青年人的各種面影。

虹（未完小說）定價二元五角

寫五四運動後的青年怎樣熱烈企求新的發展。

幻滅（蝕之一）定價八角

動搖（蝕之二）定價一元五角

追求（蝕之三）定價一元六角

茅盾短篇小說集（第一集）定價四元二角五

茅盾短篇小說集（第二集）定價五元五角

三人行（中篇小說）定價一元四角

寫三個人因爲客觀環境和認識程度不同，走上了不同的道路，得到了不同的結果。

世界文學名著講話 再版即將出書

本書以作品爲本位，講到它的時代背景，作者的藝術手腕，以至文學史上的同類作品。從希臘的史詩「伊利亞特」和「奧特賽」起，講到俄國近代大文豪託爾斯泰的「戰爭與和平」爲止。全書近二十萬言，文筆生動，趣味豐富。

速寫與隨筆 定價二元一角

內收小品文三十餘篇，筆鋒犀利，意義深刻。

清明前後

五幕劇・定價一元八角

這是茅盾先生第一個劇本，也是抗戰以來第一個用民族工業問題作題材的制本。故事的背景是轟動了全國的黃金案，寫的是捲在這個事件當中的幾位「可敬的人」，和兩三個可憎人。作者用他寫小說的那種細膩深刻的手法，把人物的性格刻畫得非常鮮明，又依照他一貫的寫作態度，把題材處理得又精密，又嚴肅。愛讀作者的小說的人，一定歡迎這個劇本，歡迎他在創作新道路上的第一個收穫。

（上海書照定價五百倍出售）

葉聖陶先生的創作

未厭居習作 定價二元

作者思想銳敏，文字簡潔，教育家當選他的作品為學生指導本讀，可見他的作品的價值。本書收散文三十六篇，是作者從幾十年來所作的百多篇裏選出的。他在自序裏說：「有志練習的人，無論是好什麼派頭，他總得從未厭習作入手。有志文藝的人也一樣，自由自在寫他的經驗和意想，就是他的未厭習作。……我是存着這樣謙虛的心情寫這些散文的。」所以本集雖了供給一般的人欣賞外，尤宜作為文學青年的讀物。

倪煥之 定價一元七角

本書描寫十年中中國教育界之現狀，都會與鄉村之情形，家庭之風波，革命的前後之動搖，題材清晰。作者在散文短篇小說，題材清晰。作者在散文短篇小說，題材清晰。作者在散文短篇小說

國文月刊

三十五年七月
第四十五期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING CHINA

國文月刊

第四十五期

三十五年七月二十日出版

中國語法結構之內在的關係……高名凱（一）
詩三百篇成書中的時代精神……朱東潤（一二）
語言中方名之虛義……郭紹虞（一六）
語文雜記……呂叔湘（一七）
再談「讀書指導」……丁易（一九）
敬籀齋讀書記……王了一（二二）
書吳梅村圓圓曲後……程會昌（二二）
集體習作實踐再記……于在春（二三）
吳子嘉教授傳……王遽常（三〇）
當代文選評……（三二）

稻孫逝世一周年哀詞

國文月刊

第四十五期

民國三十五年七月二十日出版

每冊定價國幣一元六角
半年五冊預定八元
（全年暫不預定）

編輯者　郭紹虞　周子同
　　葉聖陶　朱自清
出版者　國文月刊社
　　上海福煦路三七三弄三號
發行者　開明書店
　　上海福煦路　寶山路口
　　漢口北路
　　頂屋保安路　鎮海路口
　　南京路
　　成都前蔡街　暢門口中山路
　　昆明武成路　開封北書店街
　　貴陽圖雲路　長沙綏靖路
　　南京太平路　漢口勝利街
　　桂林榕蔭路　西安北大街
　　紹興縣前卷　上海中山街
　　北平八面槽　各埠　各地門市

代售處　各地新華書店

中國語法結構之內在的關係

高名凱

一　規定關係

1　何謂規定關係

以思想中的事物觀念和歷程觀念爲標準可以把句子分爲名詞句和動詞句兩種。另一方面，我們也可以由語詞與語詞間的關係來說明中國語法的結構。造句法的著重點是語詞與語詞在句子中所生的關係，而不是每一個語詞獨立存在時所特有的性質。這語詞與語詞的關係問題也是以思想爲依歸的，換句話說，也是看一個語詞在其前後中的地位所代表的意義如何而說明其與前後諸所生的關係如何。

一個句子是一羣有關係的語詞的結合。我這裏所謂的「句子」和英語所謂的 Sentence 並不一樣，和拉丁文的 Sentencia，按照一般語法學家的說法，必是表達一個完整的意念，而其句子必得有主詞和賓詞的形式。但這種說法顯然是受了亞里士多德哲學的影響，與一般語言所有的現象並不一致。原來就思想的背景來說，一個完整的「意念」(complete idea) 並不一定非有所謂完整的句子（即有主詞和賓詞的句子）去表達不可。一個名詞未始不可以表達一個完整的意念。比方說，當我們看見一朵花時，我們說「花！」這雖然只是一個名詞，但是我們的意思已經整個的表達出來。「一般硬要做成所謂完整的句子的語法學家也許要故意的把這句話寫成：「這是花」；以爲這樣一來，這個句子之中就有了主詞和賓詞。然而這顯然是人工的做作，事實上這一類的句子，到底是「這」爲主詞或是「花」爲主詞都成了問題。所以我們不必認爲必有主詞和賓詞的組合才算是句子。凡是在思想上能夠代表一個判斷或完整的意念的，不論其用那一種方式表達出來，我們都可以叫他做句子。當然當「花」字只代表思想中一個單獨的觀念時，他就只是語詞，而不是句子。印歐語系中的梵文，俄語希臘語平常都不用 Copula，光光他們形容詞放在名詞旁邊也就成其名詞句。我們不能說在這些語言中這一類的句子是有毛病的。尤其是研究中國語法時，中國語的繫詞當當是不用的，而光光一個名詞又往往可以完成一個語流的單位，所以我們所說的句子並不一定是非有主詞和賓詞不可的。

在語流裏頭從其最少的單位說，是一個語字或語詞；從其最大的單位說，是整段的話；從其在語流中的停頓而代表一個完整的意念說，是所謂句子。一個句子雖然不是整段的話，然而大半是許多語詞的組合則是毫無疑問的。這許多存在於句子中的語詞因爲其同是句子的單位，彼此間必有關係。研究這些關係的情形實在是造句法的一個重要的工作。

語詞和語詞的關係，大體說來，可以分爲兩個：一是內在的關係，一是外在的關係。內在的關係就是兩個語詞，在其所表達的意義上，發生了直接的關係，其中的一個語詞範圍了另一個語詞的意義或給另一個語詞一個歸宿的地方。外在的關係就是兩者所生的關係並不是直接的，不過是把兩個語詞很鬆鬆的連在一起而已。比方說，在「紅的花」這句話裏頭，「紅」「花」這兩個語詞的關係，則是內在的，因爲「紅」給了「花」一個範圍，說他只是紅的花，而不是別的花。但在「你我」這句話裏頭，「你」「我」的關係就是外在的，因爲「你」既不能影響「我」，

「我」也不能影響「你」，兩者互不侵犯。這兩種關係包括了一切語詞單所能有的關係。外在的關係以後再述，茲請先談內在關係。

中國語句中語詞與語詞的關係，其能生直接的影響者，可以說是只有兩種關係；這兩種內在的關係就是規定關係（relation of determination）和引導關係（relation of direction）。規定關係就是兩個語詞之中，有一個是被規定的（determine）或被範圍的（qualified），而另一個則是規定（determinant）其他，或範圍（qualifying）其他的。❸ 比方說，上面所舉的「紅的花」就是一個例子。「紅」規定「花」，「花」被「紅」所規定。這種規定關係的範圍很廣，凡是西洋語法中所謂某某範圍某某者，這前一某某就是規定者，而後一某某就是被規定者。比方說，西洋的語法認爲副詞是範圍動詞或範圍形容詞或範圍其他副詞的，然而在中國語言中，副詞既沒有特殊的結構，就其「範圍」其他語詞這一觀點上說，他也可以說是規定者。例如：

A. 古文

「天油然作雲，沛然下雨，則苗浡然興之矣。」（孟子）

「若朋友交游，久不相見，卒然相覩，歎然道故。」（治務列傳）

「非不哼然大也。」（莊子，逍遙游）

「仁者渾然與萬物同體。」（識仁篇——明道學案）

B. 口語

「覺一問，大家全笑了。」（三場第一六四頁）

「他真急了。」（駱駝祥子第二〇二頁）

「誰知道這還都快老了。」（國家以後劇本）

「這傢伙極了！」（第二幕第一幕）

「我眞要用手忙扶策，整措住頭稍。」（荒島戀，黃藥眠第三折）

「我這裏歎歎的把衣襟解放，只見悠悠的領取魂消。」（黃粱夢第三折）

「義仓遣我速去。」（敦煌掇瑣瑣一〇）

規定者不但是形容詞和副詞，就是名詞代名詞都可以當做規定者，只要他在句子之中是用爲規定句子中的主要語詞的。比方說：「我這裏用手忙扶策」一句中，「忙」固然是規定者，規定「扶」，「我」也未始不是，因爲有了「我」，這「扶」的範圍就規定了，意思是「我扶」，而不是「別人扶」。西洋語法中所謂的領格代名詞更是屬於此類。例如「我的面子」「我」是「面子」的規定者。名詞如「天油然作雲」中的「天」，及以名詞當做所謂形容詞用的「人種」，都是規定者。

2 規定關係諸形式

綜上所言，我們可以把中國語詞的規定關係分爲下列數種。❹

（一）動詞句中的主詞是規定者（加•的是規定者），而動詞是被規定者。例如：

A. 古文

「公造夏侯惇救之。」（三國志，魏志武帝傳）

「田嬰子有平齊賊之名而身處堯舜之安。」（莊子，胠篋）

「民不畏威，大威至矣。」（老子第六十章）

「汝知之矣。」（列子，天瑞）

B. 口語

「兒只盼親老。」（荔鏡記第四齣）

「老漢已知叔叔的意了。」（水滸第四十四回）

「寶玉也點了點頭兒不敢說。」（紅樓夢第二十二回）

（二）名詞句規定式的主詞是被規定者，而謂詞是規定者。例如：

A. 古文

「德厚性征。」（莊子，人間世）

「德行者本也，文章者末也。」（抱朴子，尚博）

「君相貴不可言。」（前漢書，高帝紀）

「魏國域小，乏於謀賢。」（孔叢子，陳士義）

「寒窗柳，古寺濱。」（馬致遠，薦福碑，雜寺晚鐘）

B. 口語

「管不得誰是有險的，誰是沒險的，一例滑白處治。」（紅樓夢第十四回）

「還都太太的臉太那麼紅了。」（二馬第二〇五頁）

「今年的年是萬過不去的了。」（老殘遊記第十四回）

（三）約束名詞的約詞（即相當於西洋的形容詞者）是規定者，而被約束的名詞是被規定者。例如：

A. 古文

「吾有老父，自紓其之養也。」（韓非子，五蠹）

「雖隔於深淵，則天命也。」（左傳，哀公十五年）

「諸公裏人爭欲令出我門下，交口譽傷之。」（韓愈，柳子厚墓誌）

「則可羅至人矣。」（荀子，天論）

「良馬非獨騏驥，利劍非惟干將。」（陸賈新語，術事）

B. 口語

「許多名臣先將佳殺好的到此也良悔失言。」（京本通俗小說，碾相公）

「賢臣良將保璧與。」（元曲選，相府蓮舶第四折）

「我還有一塊涼牛肉，很好，你吃不吃？」（二馬第一〇七頁）

「見是一個醉漢，便不理會過去了。」（紅樓夢第一〇七回）

「那些貨鈔票是那裏來的？」（好兒子劇本）

（四）表示占有關係的約詞（即相當於西洋的領格者）是規定者，而被約束的是被規定者。例如：

A. 古文

「山公大兒著短袷。」（世說新語，方正）

「汝南恒景。」（類齊諧記）

「漢太上皇像時，佩一刀，長三尺，上有銘。」（拾遺記）

「時孔融爲北海相。」（三國志，魏志，郗原傳）

「東陽郡永康縣。」（搜異記）

B. 口語

「管領我妹妹說道你們。」（二馬第一四五頁）

「現在的府尹，前任的兵部，是他們的一家。」（紅樓夢第一〇七回）

「被捉人馬已到，便來搶船。」（水滸傳第五十四回）

「思想的壓迫到還好，只怕是外面的引誘。」（回家以後劇本）

（五）約束動詞的約詞（即相當於西洋的副詞者）是規定者，而被此約詞所規範的是被規定者。例如：

A. 古文

「冢人立面哭。」（左傳，莊公八年）

「方生方死。」（莊子，齊物論）

「惟女子與小人爲難養也。」（論語，陽貨）

「蜿蜒行匍伏。」（戰國策，燕策）

「架立其中央。」（莊子，達生）

「夏五月丁巳朔，日有蝕之，大赦天下。」（前漢書，孝文紀）

「腐芥蓋之。」（前漢書，孝文紀）

B. 口語

「治好了，他就還吃。」（老殘遊記第十回）

「只是今日兒有一件很要緊的事，回去還要見家父面回，實不能領。」（紅樓夢第二十六回）

「人家拿腸掛肚的等着，你且商量去。」（紅樓夢第二十六回）

「武宗卻把宋江吟反詩的事一一說了。」（水滸傳第三十八回）

「我們約莫那神香長到被它打。」（張協狀元戲文）

（六）約束名詞的小句（即相當於西洋的關係代名詞及其所領導的句子）是規定者，而名詞是被規定者。例如：

A. 古文

「孫周之朝雲而不雨，衰威之後範而不始。」（三國志，魏志，文帝紀）

「其議民欲徙寡大地者徙之。」（前漢書，景帝紀）

「親於其身爲不善者，君子不入也。」（論語，陽貨）
「以道佐人主者不以兵强天下。」（老子第二十六章）

B.

日語

「武松原在衙裏出入的人。」（水滸第三十回）
「只見一個未留頭的小丫頭走進來。」（紅樓夢第二十六回）
「我是結網世界中一個畸零孤獨的人。」（第二夢第一幕）

（七）數目字是規定者而被數目字所約束的是被規定者。例如：

A.

古文

「地之東西二萬八千里，南北二萬六千里。」（管子，地數）
「三王以義親，五伯以法正。」（商子，修權）
「閏月遊散延財生平尋五人持節行郡國。」（前漢書，昭帝紀）

B.

日語

「那一個官司敢把勾頭押？」（元曲選，魯齋郎，楔子）
「有三個賊從東小路去了。」（水滸第十七回）
「他手下又有二三十匹馬，都帶着洋槍，還怕甚麼呢？」（老殘遊記第四回）
「少時，點了四齣戲：第一齣，棄宴；第二齣，乞巧；第三齣，仙緣；第四齣，離魂。」（紅樓夢第十八回）

這只是方便的分法。這裏所謂的「相當」並不是「相等」，只是就此可以譯成西洋的語法功能而言。其實這種分法也是不健全的。因爲繙譯的語法功能，並不是眞正的中國語法。比方說，第五項所謂的相當於西洋的關係代名詞，就不大正確。第一，中國語就沒有關係代名詞，「武松原在衙裏走的人」固然可以譯成 Wou-Sun est l'homme qui travaille dans le bureau, Wu-Sun is a man who works in the bureau，但在中國人看來，這裏的「的」字應當是「紅的花」一樣，不是一個關係代名詞。第二，這一句話也可以同樣的譯成Wou-sun est l'homme travaillant dans le bureau，這裏的 travaillant 卻相當於法文的現代分詞了。又如第四項所謂的相當於西洋的副詞，也不妥當。「惟女子與小人爲難養也」的「難」字固然可以當做副詞解，但「難養也」也可以譯成法文的 difficile à traiter，則這裏的「難」字卻相當於法文的形容詞。因爲有這些困難，而中國語又沒有任何形態去表示語法成分的不同，這些用法又可歸納在一個範圍之下，而就語詞與語詞的關係而言，他們又是相同的，我們實在不必學西洋的辦法，就統稱這種語詞的關係爲規定關係，其中有一個規定者和一個被規定者。在西洋語法中，一切用來modify 另外一個任何語詞的，就是我們這裏所謂的規定者，而一切被另外一個語詞，所 modify 的，就是我們所謂的被規定者。

3 規定關係與語詞之地位

規定關係的語詞地位，不同的語言各有不同的排佈法。印歐語言中，英語的規定者多是在被規定者的前面：the is a good student，但一部分的副詞（規定者之一種）卻在動詞之後：go quickly。[6] 法語的規定者則多半是排在後面的，如：C'est une chanson Française，但排在前面也不是沒有。如：Il est un bon garçon，而法語作爲動詞主格的名詞或代名詞（亦是規定者之一種）則大體是在被規定的語詞的前面，除了是問句以外。在東方的語言中，泰語和越語的規定者大體在被規定的語詞之後，而中國語的規定者則多半是在被規定的語詞之前。不過論到這個地方，我們應當從名詞句和動詞句兩方面來說。以名詞句言，中國語的規定者在右文裏頭有兩種形式，普通是在被規定的語詞之前，然而也有在被規定者的語詞之後的。如：「王道平平」（書洪範）「軍其澤」（左襄二十五）「高樓七八座」之類。古文中規定者在被規定者之後的，除偶然的用法，如「王道平平」之類以外，可以歸納爲原則的，大體有兩種，一是帶有「離名詞」的數目字或無輔名詞的數目字，前者大體無例

外，後者有時在被規定者之前。例如：

「吠勒國貢文犀四頭。」（別錄荊軻記）

「覓取渤海一棲，魚頭一斤。」（樓蘭記）

「各取骨一片。」（西陽雜俎）

「中書欠紫一千七百束。」（金七）

「有海子十二隻之。」（金上）

「小兒踏一金錐子擊石。」（支諾皐記）

「求一職事。」（幽閑鼓吹）

普通語法學往往把數目字分爲基數（cardinal）與序數（ordinal）二者。這兩者和名詞用在一起，都是一種約詞，所以都是我們所謂的規定者。在初期的古文裏，兩者在形態上沒有什麼分別。「其一，其二」就是「第一，第二」的意思。但「其」字還有「他的」的意義，而「一」「二」則和基數的「一」「二」沒有不同。後來的「第一，第二」大約是從名詞「第」（次第）和數目字合用來的。換言之，在這個地方，「一」字還是一個平常的數目字，「第一」和「人馬三千」一樣，只是說明在次第之中，他是「一」的意思。後來成了習慣，就有序數的特殊意義，而「第」字也就成了序數的語法成分了。總之，在古文裏，帶有補名詞和大部分沒有帶補名詞的數目字往往是在被規定者之後的。

第二種是一些相當於西洋用來約束形容詞或其他副詞的所謂副詞。例如：

「楚王沃修已甚。」（左傳，昭公五年）

「由九後至商。」（史記，伯夷傳）

「名壁出趙下邊甚」（李將軍傳）

「丞相富滿夫家在新甫積甚」（魏其列傳）

「不測姓字獨察甚」（杜甫，少年行）

「丹子賓甚無氣揆。」（杜甫，少年行）

這種情形在現代的口語多不存在。我們現在不說「人馬三千」，而說「三千人馬」；我們不說「高樓七八座」，而說「七八座高樓」；我們不說「章第一」，而說「第一章」。我們不說「好甚」，而說「很好」。然而，這並不是說這種情形完全不存在。我們現在還說「拿破崙第一」，不說「第一拿破崙」，這是因爲這兩句話的意思不同，只好保留古代的形式，以求有別。我們現在還說「好極了」，「搜極了」。[四] 大約在口語中只有「極」字可以放在被他所規定的語詞之後。[五] 這大約是因爲「極」字是直接翻譯古文的「甚」字，就學古文的辦法，放在後面。中國語不但有古昔之存於口語，同時也有古代語法之存於口語中者，此即一例。

此外，無論是古文或是口語，名詞句而用規定者做賓詞的，這個規定者的地位總是在被規定者之後的。[六] 這是因爲這個規定者不但是規定語詞，而且是一個完整的判斷中的賓詞，他的功用有特殊的地方，所以地位也和平常的規定者不同。

以動詞句言，無論是古文或是現代的口語，都有兩個方式。動詞句中規定者之在被規定者之前的，有：

A. 古文

「君是以不果來也。」（舌子）

「大器晚成。」（老子）

「故我有尊，則立譽我；我有過，則立毀我。」（曾子小撰）

「夏子閑坐而執燭。」（禮記，檀弓）

「且子亦太早計。」（莊子，齊物論）

B. 口語

「堅對着轉睛。」（岳陽樓第三折）

「嘍囉裏定出行者弧松，搠開口戒刀，直奔將來。」（水滸傳第六十回）

「張順見不是頭，撲通的先跳下水去。」（全上第六十三回）

「咱們悄悄跑去，嚇他們一跳。」（紅樓夢第五十四回）

「我也不敢妄想了。」（全上）

「我不是私來，早間與你騎馬的教我來。」（京本通俗小說，馮玉梅團圓）

「希周慌忙搗住，拿去其刀。」（京本通俗小說，馮玉梅團圓）

「把十年增置下勤苦的工夫氣力一點。」（五代史平話，梁史上）

動詞句中規定者之在被規定者之後的，有：

A. 古文

「王之好樂甚。」（孟子）

「名壓出關下遠甚」（漢書，李廣傳）

「從塞以南，徑深山谷，往來險難。」（漢書，匈奴傳）

「陳勝王凡六月。」（史記，陳涉世家）

「孔子衛適頗久。」（史記，孔子世家）

B. 口語

「辭子跑得更快了。」（脚跎錄子第十三頁）

「他把道四個字說得那麼感愁，自然。」（二馬第六十一頁）

「跟着微微一笑，笑得和天上的仙女一樣純潔和善。」（仝上第三三七頁）

「話已說得不可了，酒也喝得慷了，良好吃飯罷。」（回家以後劇本）

「家有賢妻，見得極明。」（水滸傳第二十五回）

「此位都正卿極寫得好。」（仝上）

「晉母騷他說得妙心。」（紅樓夢第一百七回）

「衆兒郎都把那麻衣撒緊。」（吳天塔第三折）

另外按動詞句的主詞與賓詞的關係，規定者（主詞）總是在被規定者之前。這是平常的道理，也用不着舉例說明。

4　傳遞之規定關係

規定的關係可以傳遞的。這就是說可以甲規定乙，乙規定丙，丙規定丁……而至於無窮。例如：墨子非命篇云：「不識昔也三代之聖善人與，意亡昔三代之暴不肖人與？」「三代之聖」與「三代之暴」都是有兩個傳遞的規定關係：「三」規定「代」，而「三代」又規定「聖」；「三」規定「代」，而「三代」又規定「暴」。傳遞的規定關係有五種：

（一）三個或三個以上的語詞，每一個語詞都是表示獨立的事物。例如：「他的兒子的先生的兒子。」

（二）三個或三個以上的語詞，其中和最後被規定者最接近的規定者是表示性質的。例如：「他的好看的衣裳。」

（三）三個或三個以上的語詞，最初的規定者或與最後的被規定者離得較遠的規定者是表示性質，而與最後的被規定者最接近的語詞卻是表示一個事物。例如：「我的最好看的衣裳的顏色。」

（四）四個或四個以上的語詞，其中的前一部有規定者規定被規定者的性質，而合在一起，前部又是後部的規定者。例如：「那個最有學問的女人的最難看的臉孔。」

（五）三個或三個以上的語詞其與最後被規定的語詞最接近的規定者是表示性質，但又被另外的規定者規定此性質之程度或樣子等等。例如：「淺紅的被單。」

上面已經說過在現代的口語中，動詞句的規定有的時候是放在動詞之後的。這放在後面的也有三式：

（一）動詞之後加一「的」字。例如：「走的慢」。

（二）動詞之後加一「的」字而規定詞之後也加一個「的」字。例如：「走的慢慢的」。

（三）規定詞之後又加上規定詞時，則句末的「的」字不見。例如：「走的慢極了。」

在這裏又引起了一個問題：即「走的慢」的「的」字到底是不是規定虛字？有人以爲這裏的「的」字也是規定虛字，以爲這裏的「慢」字應當作爲名詞解。「走」是規定「慢」。怎末樣的「慢」？這是「走」的「慢」，不是別種的「慢」。這種解釋未嘗不可以通，但是按照說話人心中所直接感覺的來說，恒

明明是把「走」字看做動詞，而這個句子也明明是動詞句。所以我們應當把「慢」字看做「走」字的規定者。「慢」字既然是規定者，「走」字既然是「動詞」，則「的」字到底是什麼呢？我以爲這地方的「的」字是表示可能的程度，意思是「走到慢的程度」。「走的慢極了」也就是「走到非常慢的程度」的意思。雖然和規定虛字的「的」字是同樣的字，而實際上是兩個不同的語詞。這種「的」字在現代口語中往往是寫成「得」。我以爲「得」字是更合適的。

㊀參閱馬建忠文通卷四第十六頁至二十三頁。

㊁這裏的分類是暫時的，是就其相當于西洋語法校爲簡單。「相當」云云並不是「相等」的意思，切勿誤會。

㊂在英語中，形容詞和副詞不但有顯明的分別，同時也有語詞地位的不同。然而中國的副詞和形容詞，除了特殊的用途外既無型態之殊，亦無地位之異，副詞與形容詞之不必分別，這也是一個理由。

㊃有的時候，我們也可以說「極好」，但這不是一般的說法。

㊄口語中還有「很」字可以放在後面的，但其情形與此不同。「很」只能在如「很（或作「的」）好的」的情形下放在後面。如：「好得很」。則我們卻不能說「好很」。

二　引導關係

1　何謂引導關係

當兩個有關係的語詞放在一起時，如果其中的一個是表示一個事物，而這事物是表示歷程所歸止的方向，這種關係就是引導關係（relation as direction）。引導的意思就是把歷程引導到一個歸止的方向上。例如，我們說「進城」，這「城」字就是一個方向，而「進」字就是被「城」字所引導而歸止於「城」的歷程。在引導關係中，作爲方向而引導歷程的語詞，我們稱之曰引導者（directing term），而表示被引導的歷程的語詞，我們稱之曰被引導者（directed term）。引導者必得是一個帶有名詞性質的語詞，相當於一般語法學家所謂的足詞（complement），而與馬建忠所謂的「止詞」也頗相類。馬建忠解釋動詞，認爲動詞是記「行」。他又在動詞之中分爲外動與內動，（按：即我們所稱的及物動詞與不及物動詞。）認爲外動是「其動而直接乎外物」，而「凡受其行之所施者曰止詞」。㊀馬建忠這裏所謂的「止詞」顯然是西洋語法中「直接足詞」（direct complement）的意思。他另外又在解釋內動的地方，說：「凡行之留於施者之內者曰內動字，內動之行不及乎外，故無止詞以受其所施，內動之不得轉爲受動者此也，而施者因內動之行，或疑其處焉，或著其效焉，要不能無詞以明之，是即所謂轉詞詞也。」㊁這裏所謂的「轉詞」顯然就是西洋語法中的間接足詞（indirect complement）。在這裏我們姑且先把外動內動的問題留於後面討論，先談一談所謂「止詞」和「轉詞」的分別到底是怎麼一回事。馬建忠所謂的「轉詞」是直接譯自西洋語法中之所謂 indirect object 或 indirect complement 者，其意義最少有兩個，一是其所謂「內動字」之足詞，一是其所謂「外動字」的直接足詞之外的第二個足詞。我們再按中國語法來看，覺得這種分法並不妥當。

西洋人所說的直接足詞和間接足詞的分別，就在乎前者沒有介詞爲介，而後者則非有介詞不可。比方說 I tell him 之 him 是直接足詞而 I speak to him 之 him 則爲間接足詞。然而，如果在英語中，人家說 I speak him，那就不通了。可是中國語的語法就不然。中國語言中的「止詞」和「轉詞」就很難分別。馬氏文通之舉孟子「遇宋而見孟子」㊂爲例，而謂「宋」爲「轉詞」，就是他自己到了這個地方不能自圓其說的證據。以形式言，「遇宋」與「信吳」（「玉帛信吳」）㊃並無絲毫的不同。實在說起來，這兩個語詞（「宋」與「吳」）都是歷程所歸止的方向，我們都可以稱之曰：引導者。即使有的時候，在這一類

語詞的關係之中可以加上一個虛字，如莊子秋水篇「吾非至於子之門則殆矣」。然而第一，這和規定關係之加「的」或「之」一樣，是幫助關係的表明；第二，這和英語之加介詞不同，英語不加介詞就不通，而我們卻可以取消「於」，而言「吾非至子之門則殆矣」。第三，這裏虛字的去取是在乎調和音節，而不是表示意思的不同，或語法範疇的殊異。所以這一類的語詞我們都叫做「引進者」。我們試舉幾個例子：

A. 古文

「獨離騷。」（史記，屈賈傳）

「天傾西北。」（淮南子，天文訓）

「待中諸侯賓人爭欲揖章。」（漢書，游俠傳）

「遂殺公若。」（左傳，定公十年）

「齊桓公合諸侯而國異姓。」（史記，晉世家）

「是故知命者，不立乎巖牆之下。」（孟子，盡心上）

「夫爲天下者亦奚以異乎牧馬者哉！亦去其害馬者而已矣。」（莊子，徐无鬼）

「墮枝體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」（莊子，大宗師）

「然夫士欲獨修其身，不以得罪於比俗之人也。」（荀子，修身）

B. 口語

「他守青燈，受苦辛，吃黃蔥，捱窮困。」（元曲選，秋胡戲妻第一折）

「你看那靦乎虎關舊江山，我笑那暫操蒸雄。」（元曲選，岳陽樓第二折）

「就當日殺牛大會。」（大宋宣和遺事，亨集）

「敢煩縣求朝廷求添兵運糧。」（五代史平話，晉史上）

「見弟與你廝鬧，殺了蓉夫和蓉婦。今日就行嫂化。」（水滸傳第二十五回）

「趣有，就是強占良民妻女爲妾。」（紅樓夢第一百五回）

「所以做官的切不可率意新獄，任情用刑。」（京本通俗小說，錯斬崔寧）

「收拾細軟家財，打做兩個包裹，夫妻各背了一個。」（京本通俗小說，馮玉梅團圓）

但這並不是說一切的虛字都是可以去掉的，事實上，有的虛字是去掉不了的，有的卻不能加虛字；一去掉，一加上，句子就不通。例如：「季氏旅於泰山」（論語），這裏頭的「於」字就不能去掉。又如上面「過宋而見孟子」的「過」字之下，「於」字是加不上去的，就是其他任何的虛字也都加不上去。

在這個地方我們又得回過來討論外動和內動的問題。原來，按照形態學的立場來說，中國的動詞是沒有內外動的分別，因爲中國的動詞並不是像西洋的動詞一樣，是內動的就不能用在外動的情形下，是外動的就不能用在內動的情形下。中國的動詞既可以當作內動用，也可以當作外動用。就是上面所說的「旅」和「過」，也可以隨便用，我們可以說「經宋而過」，也可以說「旅之泰山」。只是就上面的句子結構而言，「過」字之下不能加虛字，「旅」字之下不能去虛字而已。這不能去掉或不能增加的理由是因爲當動詞用在句子中的時候，他的意義確立了，他的功能也就固定了。我們可以說在某特殊的情況下，他帶有內動的意義，在某特殊的情況下，他帶有外動的意義。然而，這並不是說中國的動詞，本來有內動和外動的分別。其實就在西洋的語言中，也並不是一切動詞都有內動和外動的分別，如英語的 Speak 就是一例。我們可以說 He speaks，也可以說 He speaks French。不過西洋的大半動詞都有內外的分別，而中國的動詞則沒有不是可以兩用的。可以兩用就是沒有分別。

王力先生常常以本性，準性與變性三個字眼來說明中國語詞的詞性。他以爲中國的動詞也有內動外動的本性的分別，不過在特殊的情況下可以變性而已。比方說，在內動詞的後面加上一個目的格他就變成外動詞㊀。例如：「小子鳴鼓而攻之可

也」，「令我逃避，楚必驕」中的「鳴」和「逃」，在他看來，本來都是內動詞，因爲後面加上一個目的格的「鼓」和「楚」，就變成了外動詞。這種說法頗有疑問。原來動詞之是否內動或外動，本來是看他可以不可以加目的格而定。如果一個動詞的用法必得加目的格，能就是外動詞，如果不能加目的格，他就是內動詞。如果我們要看「鳴」和「逃」字到底是內動詞或是外動詞，我們是看他是不是必得加目的格或不得加目的格而定。然而這兩個字既不是必得加，又不是必不得加，是看情形如何而定。實在並沒有什麼本性。以抽象的「鳴」和「逃」來說，他們原沒有什麼內動和外動。以他們之用在句子的實際情形來說，他們既可以是內動，也可以是外動。我們實在不能說他們的本性是內動或是外動。如果我們一定要說的話，也只能說他們既是內動又是外動，或既不是內動，也不是外動。「鳴」，「逃」之是否內動或外動完全是看他們在句子中的情形而定，並不能說他本來是內動，因爲果爾，我們也可以說他本來是外動。

綜上所論，我們可以說，除了爲音節的調和而去掉或增加虛字外，凡是在句子中必得加虛字於動詞之後的，這句子中的動詞（不是獨立的動詞）就是外動詞，而不得加虛字的就是內動詞。外動的第一足詞（或日的格）是引導者，而外動詞本身是被引導者。內動詞則根本不屬於這個範圍。

2 引導關係之種類

由語詞所代表的意義來說，引導者大體可以分爲兩類，一是表示一般的事物，即西洋所謂的object（目的詞），一是表示空間的方向。一般事物和空間都可以作爲展程的歸宿方向。如上面所舉的「捐髓腦」，「隨腦」就是一個引導「捐」展程的事物；「天傾西北」，「西北」就是引導展程「傾」的空間方向。當然在動詞獨用而沒有引導者的時候，引導的關係也就不存在了。如：

A,

古文

「肯綮曷嘗」（莊，庖丁）

「豈敢憚行，畏不能趨。」（詩，小雅，蓼蕭）

「是屬當反。」（史記，魏布傳）

「則衰將焉而不至矣！」（荀子，宥坐）

「惠然肯來。」（詩，邶風，終風）

「大夫皆曰不可，勿聽。」（孟子，梁惠王下）

「老人見啼。」（史記，衛康傳）

「高皇帝與諸公併起」（漢書，賈誼傳）

「以手讓膝而死。」（赤雅，印蟹）

B,

口語

「三人同行，小的苦；再不須大時小呼。」（元曲選，蝴蝶夢第二折）

「卻教他怎支持？怎發付？怎結束？」（元曲選，謝金吾第二折）

「只一頭撞將去，爭些兒跌倒。」（水滸傳第二十四回）

「此時親隨的人都服事得厭煩，遠遠地躲去了。」（水滸傳第三十回）

「忙忙的各自分頭去。」（紅樓夢第四十三回）

「我要歇了，你請去罷，明日再來。」（紅樓夢第四十五回）

「小人聽得叔叔教誨，敢不遵從？」（五代史平話，漢史上）

「可憐崔寧和小娘子受刑不過，只得屈招了。」（京本通俗小說，錯斬崔寧）

「張員外從下至上看過，暗暗地喝采。」（京本通俗小說，志誠主著）

西洋人所謂的間接目的格（indirect object）實在有兩個意思。一是第二足詞，即直接目的格以外的第二個目的格。例如：英語 I write him a letter，或 I write a letter to his brother。在這兩句中，him 或 his brother 是 letter 以外的第二個目的格，他和 write 的關係是間接的，因爲沒有他，句子也能成立。另外一種間接目的格，就是所謂「內動詞」（intr-

ansitive verb) 的目的格，必得加一個介詞於其上的。例如：法語的 Je vais à la ville。這種間接目的格實在只是副詞的一種。以中國的語法論，我們可以把第二目的格的間接目的格和內動詞的目的格的間接目的格合在一起算，都是帶有「介詞」（什麼是中國的「介詞」後面再爲討論）的語彙 (phrase)。他的作用是和規定者一樣的；以西洋的說法論，都是一種副詞，以中國的語法說，都是約詞。

西洋的間接目的格可以不加「介詞」，如：I write his brother a letter 或 Je lui écris une lettre。但其所以不加的情形各語言亦不相同。法語只能把代名詞放在動詞之前，而用間接目的式 lui 表示之，卻不能把名詞放在動詞之前。英語則名詞與代名詞皆可，但必放在動詞及直接目的格之間，如果放在直接目的詞之後則非加上介詞不可。中國的語法就不然了。

我們非加上一個「介詞」不可。這「介詞」的地位是看間接目的詞所代表的是第二目的格或是內動詞的間接目的格而定；前者是放在動詞之前，而後者則都後置可。例如：「我給（替）他寫一封信」。「一封信」是直接目的格「他」是間接目的格而加上一個介詞「給」者，「給他」是放在動詞「寫」之前。「我寫一封信給他」，也可以說，但意思是不同的，語法的構造也不一樣。在這個句子裏，「給」字是第二個動詞，而不是介詞。「我住在燕京大學」，在這個句子中，間接目的詞和介詞的組合可以放在動詞之前，也可以放在動詞之後。我們可以說「我住在燕京大學」，也可以說「我在燕京大學住」，我們可以說「我去到城裏」，也可以說「我到城裏去」。這裏要我們注意的一點，就是這第二足詞或第二目的格和內動詞的間接目的格都應當認爲最規定者，他和動詞的關係是規定關係，而不是引導關係，不過他和別的規定者不同，就是他是一個語裝，而這語裝的本身卻是由引導關係組織而成的。

3 引導關係與語詞之次序

關於語詞的秩序問題，我們也有一個很有趣的情形。上面已經說過，在引導關係之中必有一個引導者和一個被引導者。在我們所引的例子之中，引導者總是在動詞之後。然而這並不是說一切的引導者必得在動詞之後。在文言文裏頭，我們知道一切作爲目的格用的代名詞都可以放在動詞之前。如：

「匈奴必以我爲大將軍之誘，不我擊。」（史記，李廣傳）

「雖使五尺之童適市，莫之或欺。」（孟子）

「狂者傷人，莫之怨也，嬰兒詈老，莫之疾也。」（淮南子，說林）

「莫我知也夫！」（論語，憲問）

「內省不疚，夫何憂何懼？」（論語，顏淵）

「泰山其頹，吾將安仰？梁木其壞，吾將安放？」（禮記，檀弓）

「季子雖來，不吾既也。」（史記，魏公子傳）

「惟汝予同。」（韓愈，平淮西碑）

「惟我保汝，人皆汝讎。」（韓愈，送窮文）

這種情形，在反身動詞及互反動詞的目的格裏更是顯而易見。例如：

「夫人必自侮而後人侮之，家必自毀而後人毀之，國必自伐而後人伐之。」（孟子，離婁上）

「弟孝之忠，終不能自列。」（漢書，司馬遷傳）

「公則自傷，鬼魅能賜公？」（莊子，庚桑）

「分財則多自與。」（史記，管仲傳）

「小生乃欲相吏耶？」（漢書，朱買臣傳）

「鑽穴隙相窺，踰牆相從。」（孟子）

「雖大之疑相聞。」（老子）

不過在現代口語中這情形就不同了。平常的目的格代名詞必須放在動詞之後。如「我打他」絕不能說成「我他打」。就是反身動詞，也不是和古文一樣。現代口語中所有的「自欺」、「自驕」……等等，一來不外是古文之存在於口語中的「書

語」。二來不外是把「自欺」，「自驕」等等當做一個語詞看待，並無所謂動詞與目的格。三來日語中尚有「他自己騙自己」的形式，這裏的第一個「自己」乃是他的對注詞，有類法語之 Il，il se trompe，並不是「騙」的目的格，只有第二個的「自己」才算是眞正的目的格，他是引導動詞的引導者。至於互反動詞的「相」字，則是另外的問題，「他們相打」的「相」字，事實上是「打」的規定者，不能當做目的格解。

引導者在被引導者之前的，除代名詞之類以外，還有很多的例子。

A. 古文裏表示歷程所發生之地方者。

「夫馬陸居，則食草飲水。」（莊子，馬蹄）

「上古穴居而野處。」（易經，繫辭）

「因就白石山房。」（太平廣記，白石先生）

「我東曰歸，我心西悲。」（詩，豳風，東山）

這裏的引導者「陸」卻在「居」之前。在古文裏，代表歷程所發生的地方的語詞往往可以放在動詞之前。我們說：「山居之人」，「穴居野處」，「海軍陸戰隊」，「南征北討」，「東流之水」。這些都是代表歷程或動作所在的地方，都是放在動詞或被引導者之前的。但這也不是說一切這一類的都可以這樣用，我們說「去楚適齊」，卻不能說「楚去齊適」。這是習慣所使然，不是我們所能解釋的。在現在的口語中，這一類用法的痕跡還存在。我們可以說「山裏住的人」，也可以說「住山裏的人」。但這種例子也可以說是規定動詞的規定者，果倒，則「陸居」就有「陸之居」之意。

B. 古文裏爲着注重起見而把引導者放在前面者。

「己所不欲，勿施於人。」（論語，顏淵）

「尤子之文集，可得而聞也。」（論語，公冶長）

「夏禹吾能言之，杞不足徵也；殷禮吾能言之，宋不足徵也。」（論語）

「天下遺文古事，靡不樂集。」（史記，自序）

「老者安之，少者懷之。」（論語，公冶長）

口語中爲着注重起見而把引導者放在前面者。

C.

「人肉把來做饅餡子。」（水滸傳第三十五回）

「客到時，果品酒饌，只顧將來，不必啟問。」（水滸傳第九回）

「說話麼，揀村實兩日。」（紅樓夢第九十二回）

「媽媽這話說錯了。」（紅樓夢第九十五回）

「馬先生，稱貸的成見，你我打不破，更犯不上冒險的破壞！」（二馬第三，九七頁）

「再說這點錢也不能我一個人獨吞了，快計們都得沾補點兒，不定分上幾個子兒呢！」（駱駝祥子第一三三頁）

「肉絲用什麼炒？」（好兒子劇本）

「這個話說遲了。」（少奶奶的扇子第四幕）

這一類的句子有的人以爲不是語詞次序的倒置，而是用動詞的被動式來做規定主詞的約詞。我們暫時不必討論被動式之是否存在於中國語。當然用絕對的辦法，我們未始不可以把「這點錢也不能我一個人獨吞了」譯成「這點錢也不能是我一個人獨吞了」，意思是「不能是被我一個人所獨吞」。這裏的「是」是繫詞，因此這句子就變成名詞句，而不是動詞句，而語詞間的關係也變成規定關係，而不是引導關係。然而也不盡然。第一，我們不能以繙譯的意思來解釋語法的形式。第二，平常說這一類句子的時候，分明是把引導者放在後面的，這倒置分明是因爲着重。第三，這一類的句子多半是可以有另外的主詞的。「這句話說遲了」，分明是「這句話我說遲了」的意思，至少這後一句是可能的說法，而在這情形之下，是無論如何也不能把他看做名詞句的。

❶馬氏文通第四卷第一頁。

❷全上第四卷第三十一頁。

❸全上第四卷第三十二頁。

❹全上第四卷第六頁。

❺中國語文構論（商務）第五十二頁。

詩三百篇成書中的時代精神

朱東潤

詩三百篇舊傳以爲孔子手定，詩中所指實之故事不一，其時次甚後者爲陳風株林一篇。小序：「株林，刺靈公也，淫乎夏姬，驅馳而往，朝夕不休息焉。」靈公在位十五年，當魯文公十四年至宣公十年，卽紀元前六一三至五九九。此外則邶風燕燕一篇，據列女傳母儀篇爲衛定姜送其婦之作；詩言「先君之思，以勗寡人，」則此詩作於衛定公之子獻公時可知。獻公在位三十三年，當魯成公十五年至襄公二十九年，卽紀元前五七六至五四四。假如詩小序及列女傳之言可信，那麼詩三百篇成書之日，當在這兩個段落以後。

襄公二十九年左傳，記季札聘魯，請觀周樂。季札所見，和今詩三百篇順序大體相同。假如這段記載可信，那麼，詩三百篇成書，必在襄公二十九年，卽紀元前五四四以前。不過這段記載是靠不住的。左傳本來有不少的段落，是春秋後人所揑造，在成書時插入的，這是一個例證。傳稱「其（季札）出聘也，通嗣君也。」假如季札所通者爲吳王夷末，夷末嗣位在襄年五月，季札至魯在六月，先君餘祭初死，新君嗣位，季札居然請觀周樂，那麼他至戚以後，就不應當責備孫文子「君又在殯而可以樂乎？」假如照杜預所言，季札所通者爲吳王餘祭，餘祭卽位在魯襄公二十五年，季札何以遲至二十九年，始到魯國？至如篇中論鄭國「其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎！」論陳國「國無主，其能久乎！」論魏國「大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也！」都透出這是看到鄭陳亡國和魏人險塵而後的言論。所以季札觀樂這一段，在考定詩三百篇成書時代的時候，沒有很大的價值。

有價值的卻是昭公十六年（前五二六）左傳，鄭六卿餞韓宣子於郊那一段。「宣子曰，『二三君子請皆賦，起亦以知鄭志。』」「志」是記載底意義，宣子因爲不明白鄭國底記載，所以請鄭六卿賦詩，給自己更深一層的瞭解。其實左傳國語所記，除了鄭人賦鄭詩以外，諸國君臣沒有一次賦過鄭詩，大致宣子也不知道鄭詩，所以有這個請求。這是說，直到昭公十六年，詩三百篇還沒有成爲通行的定本。

但是孔子一次說「詩三百」，兩次說「誦詩三百」。在孔子設教的時候，詩三百篇已經成爲定本了。假如我們認爲詩三百篇底成書在韓宣子聘鄭以後，那麼此書底成立恰在孔子壯年或中年。（孔子生於魯襄公二十二年，卽紀元前五五一至四七九。）

這部書完成的時候，時代精神正如成十六年公羊傳所說「春秋內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄。」簡單地說，這是民族主義高潮的時代，時代底使命是追求諸夏民族底團結，一致抵抗異民族底侵略。

孔子是有這種時代精神的，所以他說：

> 子曰：「夷狄之有君，不如諸夏之亡也。」（論語，八佾）
>
> 子曰：「管仲相桓公，霸諸侯，一匡天下，民到於今受其賜。微管仲，吾其被髮左衽矣。」（論語，憲問）

孔子一再稱管仲「如其仁，如其仁。」這種精神到孟子時代，便完全失去了原有的意義，所以孟子看不起管仲：

> 公孫丑問曰：「夫子當路於齊，管仲晏子之功可復許乎？」孟子曰：「子誠齊人也，知有管仲晏子而已矣！」（孟子，公孫丑上）

齊宣王問曰：「齊桓晉文之事，可得聞乎？」孟子對曰：「仲尼之徒，無道桓文之事者，是以後世無傳焉，臣未之聞也。」（孟子，梁惠王上）

時代精神很快地消逝了，到曾西已經沒有，所以孟子提到他以和管仲並論爲恥，怎能怪到後來的孟子看不起管仲呢？但是在孔子時代，這樣的民族精神正是活鮮鮮的。

孔子生於魯襄公二十二年，這年正是晉平公七年，復興霸業的悼公已死，晉霸中衰，次年齊莊公弑崔杼。二十五年晉人伐齊，齊人弑莊公。二十七年向戌弭兵，成爲晉楚兩霸的局面。昭公元年，晉趙武、楚公子圍再會諸國大夫於虢。公子圍因去以後，弑郟敖自立，是爲靈王。昭公四年，靈王會諸侯於申，諸侯齊命者十一國，宋向戌、鄭子產皆與會。自此楚人滅賴，滅陳，滅蔡，伐徐，伐吳。昭公十二年，楚靈王和令尹子革說：「昔諸侯遠我而畏晉，今我大城，陳蔡不羹，賦皆千乘，子與有勞焉，諸侯其畏我乎！」子革說：「畏君王哉！是四國者，專足畏也，又加之以楚，敢不畏君王哉？」（左傳）這一年孔子二十二歲。

楚人這樣囂張以後，再加以吳人底頻趨：滅巢，入鄧，伐魯，伐齊；城後黃池之會，吳人主會。吳人號稱泰伯之後，其實春秋之時，祇認爲夷狄，哀十三年公羊傳說：「吳何以稱子，吳主會也。吳主會則曷爲先言晉侯，不與夷狄之主中國也。」次年哀公十四年，孔子死。可見孔子一生，恰在晉霸中衰、夷狄交侵底時候，怎樣能怪他懷念齊桓管仲，分別諸夏夷狄呢？這正是那一時期的時代精神。

僖四年公羊傳：「楚有王者則後服，無王者則先叛，夷狄也而亟病中國。南夷與北狄交，中國不絕若線。桓公救中國而攘夷狄，卒帖服，以此爲王者之事也。」這是稱道齊桓公的言論。春秋之時，中國雖然四方有彊夷戎狄，其實東方的淮夷、萊夷，和西方的允姓之戎、姜姓之戎，不構成很大的威脅，最困難的是北方之狄和南方之楚。

狄是北方的威脅。成十八年左傳，范文子說：「吾先君之亟戰也有故，秦狄齊楚皆彊，不盡力，子孫將病。」可見狄人底威力，和諸夏的齊秦以及南方的楚國並時。從魯莊公三十二年狄人伐邢以後，入衛，伐晉，滅溫，侵鄭；這是狄人在東方的形勢。僖二十四年左傳，晉文公說：「其後余從狄君以田渭濱，」可見狄人在西方的勢力直掩到渭水平原。這個民族幸虧經過晉人底抵抗和內部的分化，纔漸漸衰耗下來，但是直到春秋末年，還留着鮮虞一支，不斷地和晉人爭鬬，入戰國後，成爲中山國。

南方的楚人更囚猛了，在狄人入侵之先，莊十一年就敗絞師于莘，虜蔡侯獻舞；十四年入蔡，十六年入鄭，同時，更招漢水以北的諸國逐個吞滅，所謂「漢陽諸姬，楚實盡之。」幸虧齊桓公出來，遽者召陵之盟，總算楚人屈服，暫時支持一下，這是僖公四年的事。但是僖公五年，楚人滅弦，六年圍許，其實也沒有好得許多。到了城濮之戰底前夕，情形更加急迫。最慘的是當時諸夏各國之間發生了動搖。周天子在名義上總算是一個領袖，但是正當齊桓公領導諸侯壓迫楚人的時候，魚甚至派人聯絡晉鄭爾國，向楚人討好。這是僖公五年的事。以後僖公二十七年楚成王會同陳侯、蔡侯、鄭伯、許男圍宋。魯人在前一年已經派東門襄仲臧文仲到楚聯絡，準備作楚人底嚮導。楚人一面圍宋，一面尊獲曹國，再和衛國通婚，整個的諸夏都屈服了，祇賸得孤立的宋人和晉齊秦三個大國。僖二十八年，晉文公用了先軫底計策，激怒齊秦，和楚人打了一仗，這是城濮之戰，纔算穩定了北方的大局。孔子稱晉文公譎而不正，當指這一次的策略；但是晉文公之功，其實遠在齊桓公之上。

僖二十八年以後的第四年，晉文公死了。次年秦人東出襲鄭，晉襄公墨絰興師，敗秦師於殽。自此以後，秦晉成爲世仇，支持北方大局的秦人，轉而與楚接近，破壞諸夏民族底統一戰

線。成公十三年，秦桓公甚至聯合了北方的狄人和南方的楚人，同時向晉人進攻。這是諸夏民族底大不幸。一切的禍害，都導源於殺之戰。僖三十三年公羊傳：「夏四月辛巳，晉人及姜戎敗秦於殽，其謂之狄何？夷狄之也。」同年穀梁傳：「不言戰而言敗，何也？狄秦也。其狄之何也？秦越千里之險，入人鹿囿，進不能守，退敗其師徒，亂人子女之教，無男女之別，秦之爲狄，自殽之戰始也。」這些言論都傳達了這個時期諸夏民族底悲哀。

城濮之役，亟賢文公之死，這短短四年中，楚人安靜下來，但是晉秦分裂而後，當年楚令尹子上即北侵陳蔡，以後楚人不斷地向東北進展，中間雖曾經過兩次挫折，一次是成十六年的鄢陵之戰，一次是定四年的柏舉之戰，可是楚人完竟地大物博，直到戰國時代，依然是一等的強國。秦始皇二十三年，滅楚王負芻，二十四年平定楚地。可是僅僅隔了十四年，到了二世底時代，楚人陳勝吳廣起事，最後還是楚人劉邦統一天下，中國畢竟是楚人的。不過那時楚人已經整個地華化了，在武力上吞併了諸夏，在文化上也終爲諸夏所消滅。

可是在春秋時期，楚人畢竟是蠻夷。僖二十一年宋襄公與楚人期以乘車之會，公子目夷諫曰：「楚，夷國也。」（公羊傳）即在楚人自己，也採取和諸夏對時的立場。襄十三年楚共王卒，子囊稱爲「撫有蠻夷，奄有南海，以屬諸夏。」（左傳）這更透露楚人和諸夏對抗的意境。

在「南夷與北狄交，中國不絕若線」的環境裏，有識的政治家底主張，當然是團結諸夏，抵抗夷狄。第一個是管仲，他在閔公元年狄人伐邢的時候，就喊出「戎狄豺狼，不可厭也；諸夏親暱，不可棄也。」（左傳）於是造成齊人救邢的局面，孔子所以推重管仲齊也在此。定公十年齊魯爲夾谷之會，齊景公使萊夷劫魯侯，孔子說：「裔不謀夏，夷不亂華，」（左傳）也是這個精神。一部左傳裏充滿這種精神的記載。假如公羊傳能傳出孔子底微言大義，那麼在所謂年時日月，崩薨卒葬這些凡例以外，也的確傳出這「內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄」的精神。

時代精神在政治方面的表現如此，在學術方面，是急遽地完成幾部民族性的巨著。除了春秋尚待寫定，周禮、儀禮時代略後，禮記而到漢代方能完成以外，這時正在陸續完成周易、尚書和詩經三部巨著。

左傳所記，言易者十七次，特稱「以周易筮之」者九次，其實全部皆用周易。爻辭與今本爻辭皆合，而卦辭不相合。又襄九年穆姜筮易，得艮之八，所謂「艮之八」，不可解。國語晉語四，重耳在秦筮之，「得貞、屯、悔、豫，皆八也。」所謂「八」者，必非字誤，而義不可知。這更證明周易是在春秋時期逐步完成的著作。

尚書也是這一時期逐步完成的著作。左傳言尚書者二十二次，但所引祇有盤庚、洪範、泰誓、康誥、呂刑諸篇，其餘杜注以爲逸書而今見於古文尚書大禹謨、益稷、五子之歌、武成、蔡仲之命、君陳、厲爵諸篇。尤可注意的，襄十一年引盤庚之誥，文五年引洪範，稱爲商書，標舉分部，皆與今本不合，恰爲此書正在逐步完成中之現象。

周易尚書究於何時寫定，尚不可考，但詩經寫定之時日，尚可得其梗概。在這樣的時代精神裏，我們大致可以假定詩三百篇是諸夏民族在對外競爭中收集的一部樂歌集。

從這個假定出發，辨釋十五國風、大小雅、三頌，這二十個部門，對於周南、召南、邶、鄘、衞、王、鄭、齊、魏、唐、陳、檜、曹、豳、大雅、小雅、周頌、魯頌、商頌，似皆不成問題。這裏有的是京周、畿周之詩，（如大小雅，說見拙著讀詩劄記）有的是周同姓諸國之詩，有的是周功臣之國之詩。即如陳國，雖然是虞舜之後，但是宣十一年左傳記着楚莊王從陳國各鄉俘虜一人回去，「鄉取一人焉以歸，謂之夏州。」俘虜陳人底居留地，稱爲夏

州，這更證實了陳國本是諸夏集團中的一員。所成問題的祇有秦風和商頌，但是都可得到合理的解釋。

殽之戰以前，秦人本在諸夏集團之中，「秦晉之好」，成爲後來的習語。僖二十八年四月，會晉師及楚師戰於城濮，是年冬會晉侯於溫，二十九年黜於翟泉，三十年會晉人圍鄭，到了三十三年，幾有這不解的殽之戰，文公七年再有不解的令狐之戰，從此秦晉失和，成爲諸夏民族底創傷。但是秦晉之間，不是沒有復合底可能。成公十三年秦桓公與晉厲公爲令狐之盟，襄公十四年秦晉兵爭結束，二十五年秦晉爲成，晉韓起如秦涖盟，秦伯車如晉涖盟，次年秦伯之弟鍼如晉修成。（左傳）孔子四五歲的時候，親眼看到秦晉涖盟修成之事，豈有不認爲這是諸夏民族底大團結，而在這時期中，收集民族樂歌集者，無論是否孔子，豈有不把秦風收入的呢？

其次是商頌，商頌是宋人底作品，三家詩皆有此說，經過近人底考證，更加確定，但是即認爲宋人所作，其中仍有問題。宋人之先曾和自稱爲諸夏者對立，其後世爲周客，似不應在此諸夏集團之內。但是春秋以來，諸夏民族對外蕃關之大業，例如召陵之會，城濮之役，宋人都曾參加；殽之戰，邲之戰，宋人雖然沒有參加正面的鬬爭，但是擔負了側翼底任務。泓之戰，宋人自己擔當主角。春秋中世，宋人圍彭城，收僖陽，打通晉吳交通底要道，其目光還在對於楚人的格鬬。即如向戌弭兵，固然造成晉楚兩霸的不幸之局，但是也正因爲雙方陷在泥潭中苦鬬，借此爲休戰之地步，居心何嘗不顯到諸夏？左傳記昭公二十五年，晉趙鞅合諸侯成王室，且輸王粟，「宋樂大心曰：『我不輸粟。我於周爲客，若之何使客！』晉士伯曰，『自踐土以來，宋何役之不會，而何盟之不同？曰同討王室。子焉得避之！子奉君命以會大事而宋背盟，無乃不可乎？』右師不敢對，受賕而退。」宋人會經在每次盟會裏參加了諸夏底集團，到現在，晉人不容他退卻，右師樂大心也祇好承認。這便可理解商頌所以收入詩三百篇的理由。詩經有秦風和商頌，正和尚書有商書和秦誓一樣，都是諸夏民族在對外蕃關中收集成書的集體著作。

孟子說：「頌其詩，誦其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚友也。」我們瞭解詩三百篇作者當時代精神，同時也瞭解這部書完成中的時代精神，然後可以瞭解詩三百篇。這是中國文學底淵源，瞭解詩三百篇以後，我們纔能知道爲什麼中國詩人多充滿了苦難然而也堅強的精神，纔能知道爲什麼中國人雖是不斷地遭着外來的患難，然而最後還是一個不能克服的民族。

史記考索

朱東潤著

史記是中國開創紀傳體的通史，本書加以專門研究。討論史例的四篇，史實的三篇，史法的四篇，辨偽的三篇，其他考證四篇。本書之特色，即以史證證史記，用細針密縫的工夫來發現問題解決問題，故結論最爲可信。如史記終於何時，本紀的體例等等，都因此得到可信的結論。又發現種種矛盾，爲前人所未見及的，如史贊序傳與正文的前後抵觸。又用年表證史傳，往往發現新材料，是補傳文的缺漏。內中楚人建置考，何叔太事年表兩篇更足以補正史記。其他論史注的，對各注的得失和體例都有公正的評價。輯佚部分亦足供參考。

定價二元三角

（上海發貨一千零五十四號）

開明書店印行

語言中方名之虛義

郭紹虞

禮記內則謂：「六年敎之數與方名。」數，指一至十之數；方名，卽指東西南北。一是一，二是二，東則東，西則西，這是知識的基本條件，所以必須分別清楚。但是，由實義言，應當分清，不可認一作二，指東爲西；由虛義言，則一至十之數與東西南北之方名，一樣不可拘泥。

數之虛義，自注中「釋三九」一文發之。方名之虛義則發自俞樾。俞氏「曲園雜纂」卷三「楚辭說」「南有樛木」條謂：

> 易曰：「相見乎離。」古者聖明而治，自天子、諸侯至於有土之臣，大夫無不面而者，故離爲相見之方。詩人之詞，如：「南有樛木」，「南有喬木」，「南有嘉魚」，以巢山曰「南山」，洞曰「南洞」，大率多以「南」言。蓋欲於四方之中舉一面以包其三面，則莫如言「南」，以南方人所常見也。不然，國中豈無「東山」「西山」，而必言「南山」，豈無「東洞」「西洞」乎？俗儒不識正義，曰：「背者，離北之義，故知在北。婦人欲避卑於室，舅姑見之，明非遠地也。婦人所常處者室也，故曰北室。」以是言之，言「北」者雖聚婦人。「勝彼北山，言采其薇。」亦就婦人言。樂婦人所常見者則宜言「北」，舉男子所常見者則宜言「南」，此亦不易之理矣。……南之外莫如東，東方屬春，四時之首，故舉「東」之一面，亦是包其餘三面，如「東門之墠」，「東門之楊」是也。其或言「北」者，卽配「南」而言，如「南山有臺」，「北山有萊」是也。其或言「西」者，則配「東」而言，如「蝃蝀在東，朝隮於西」是也。若「出自北門」，則取背明向陰之義，固有取言之，而非但言矣。注容南有樛三九篇，古人之言數者始可不泥其數。愚爲此說，卽古人之言方者亦可不泥其方。蓋古人立言之體例，自萬古來，久已失之，而今則日推而日出也。

其實，這也與章學誠「跳脫虛義」所說的一樣，因爲這也是語言慣例。古人立言本與語言相近，所以體例如此。自漢以來，逐漸走向文字組合的技巧，遂與語言爲遠，當然成爲「久已失之」。從古籍中研究，看出數與方名的虛義，誠是一大發見；從語言中探索，則數與方名的虛義，却是本來如此。

南方爲人所常見，所以言距離之遠，則稱「天南地北」。汪廷訥種玉記「莫古傷心繫一時，纔腸不住相思。天南地北根何如？河梁今夜雨，滿水各東西。」狀居室則稱「南窗北牖」，毛羽水調歌頭，「何似生涯穩足，歌枕南窗北牖，醉聽落梢聲。」指官廨則稱「南衙北府」，楊珽龍膏記「南衙北府無相抗。」「東」亦可包其餘三面，所以來往行走，多指「南北」，或言「東西」。曾元朝清玉案詞：「南來北往何日了。」馬致遠岳陽樓劇：「但是南來北往，經商客旅，做買做賣。」陳汝元金蓮記劇：「一個淚滴海而久迷，空自南奔北走。」這是指「南北」言的。周履靖錦箋記劇：「終朝東走與西奔，腰痛拘攣汗滿巾。」明無名氏白兔記劇：「自家當初結義十個弟兄，各自投東往西去了。」這又是指「東西」言的。對於鄰里，亦是如此。李白江夏行「東家西舍同時發，北去南來不逾月。」周履靖錦箋記「東家西戶識來詩，翻詰。」這與「南鄰北戶」，「南鄰北里」，或「南鄰北舍」同義。

大抵方名與數名，由虛義一點言，本係同樣作用。如「七拼八湊」亦可說「東拼西湊」，「七歪八扭」亦可說「東倒西歪」，

（下接第29頁）

語文雜記

呂叔湘

非領格的「其」

現在「國語」出身的青年初學文言，往往把「其」字當「他」字用，用在不是領格的處所，例如：「吾往訪友，其已出。」這是公認爲不通的。可是如「翌日即將其送往總局」之類，常常可以在報紙上看見，我們說這是習非成是。

「其」字只能用在領格，這是先秦的用例，正統的文言是以嚴守先秦用例爲宗旨的，所以不承認「其」字的這種用法。其實漢魏以後這種非領格的「其」字已經屢見而不一見，如：

可引軍避之，與其受敵。（魏志七陳登傳）

今夕風甚猛，賊必來燒軍，宜爲其備。（又二六諸葛傳）

從子納婚，表贈其一單衣，雖詭而更貢取。（晉書四三王戎傳）

然吾與其有言矣，不可不教。（又一〇一劉淵傳）

賜其羽爵二口，穀一百石。（又一〇五石勒傳）

諸倫恐爲其所識，背逃走。（南史晉二六王毅則傳）

此人事我君，我身被人必爲其作口過，汝勿信也。（又三一荀伯子傳）

民有餉其新米一斛者。（又五三劉固妹傳）

神人與其玉印玉板。（又五三婁昭明傳）

孔稚珪從其愛道法。（又五四陳伯宗傳）

臣下事之始，與其爲約。（唐書六二劉行本傳）

以上用「其」字作賓詞，照先秦的用例該用「之」字（其中有連「之」字也不能用的）。底下的例句最「其」字用作主詞，在先秦的用例是既不能用「其」也不能用「之」的。

其若見問，當作依違答之。（宋書九九劉邵傳）

其預自撰輓白，令眞其人也。（南齊書二五垣崇祖）

奉勅造胡粉之茹法，兼賜亟勞，其辱至，竟無宣旨……臣案道書信，喚法亮設，乞白服相見，其永不許。（又四〇魚復侯子響傳）

公所道臧榮緒者，吾識志之，其有史幹，欲令入天蘇，共作。（又五四臧榮緒傳）

這類例子的繁多，我疑心在口語裏有根據；換句話說，「其」字在口語裏早已擴充到領格以外，後來有「渠」字——始見於三國吳志一八趙達傳；女壻昨來，必是渠所竊。——大概就是「其」字的晉變，六朝的非領格的「其」大概就是傳寫口語裏的「渠」。

「伊」作「你」用

在金元人的曲文裏，「伊」字常作「你」字用，例如：

你把筆尚難力賠，伊豈欲退干戈，有的計對俺朱道破。（漢宮秋二，九二）㊀

俺也不似別的，你情性俺都識。臨去也，臨去也，且休去，臨俊勳伊。（又四，二，九）

我於伊志誠爲念，你於我堅心莫更改。（又四，二五三）

門旗開處，建重瞳陣上高呼「羽徒……我着伊不輕，我負你何事？」（元刊三子種，氣英布五折）

比及你滇赴京華，誰命妾爲伊牽掛。（元曲選，倩女離魂二，八）㊁

我這裏吐膽傾心祇與伊，難道你不解其中意？（又，馬陵道三，七）

早知你病在膏肓，我便可捨性命將伊救。（又，范張雞黍三，五）

誰向宵中指槊着伊？是你那幸子曾偷養鹿麑。（又，薦合羅四，二三）

這些例句裏「伊」和「你」互見，我們可斷定「伊」字不作「他」講。「伊」字單用的例子雖於決定，但如下例就顯然作「你」講的：

三娘告你劉知遠，「伊自卷許：我因伊喫盞兒打攪，今日高遷，皆即我收藏。」（劉知遠一六）㊀

甚至宋人詞裏的「伊」字也有該作「你」講的也未可知。

何以會用「伊」字來代「你」呢？這只能有一個解釋：利用「伊」字的平聲來協律，因爲「你」字沒有一個平聲的同義字，不像「我」字可以利用「俺」和「咱」。

㊀萬有文庫本。
㊁折數，曲數。
㊂先生活著居住時文庫第二號。

「他」字無所指

「他」字常常是無所指的。有很明致的一類例子是底下的這些個：

今夜夏卿在幾樣，傳箭相逢。（漢西廂三，一三A）
最前生少欠他幾盞黃湯債？（元曲選，尉遲殘四，六）
議定五兩雞一石，改做十兩羞他些。（又，陳州糶米，楔子，白）
把這荷花並他幾枝。（關林冷眞一，二）㊀
託個夢計過去和身行裏安他二兩原枝來（紅樓夢七七，三）㊁
家裏不是有前日得的那四個大花瓶嗎？今日借將開他一潭兒。（兒女英雄傳一五，一六）㊂
大家閒日閑閒着，何不替他一番。（兒二九，一三）
再叫上他幾個淫水座，人多了好作活。（兒三二，三）
等清，借多早晚留他兩張機，織呀紡車子。（兒三三，四三）
明有了銀子呵，治他二畝地，置他幾間房，再買他兩隻牛呵。（三俠五義八〇，九）㊃
沒事可以養養蠶，種他五疋絹子。（白話聊齋六，七）㊄
修每天作他一篇，我替你看着。（戈八，五）
一聲子收他三百六十行。（曹禺，正在進行二）
暗則道里路者；若是張孝友孩兒一日不下鵝來，喫喫他一日。（元曲選，合汗衫二，二，白）
今日歇他一日，明日早下山去。（水滸三四，四）㊅
倒莫如邀着太太的話，種他一天，倒也是個老正經。（兒三五，三五）

此外，我們時時可以聽見：「走他一趟」，「試他一試」，「喝他一盃」，「打他兩牌」，「寫他一篇」，這一類的話。

上面例句，除最後三句外，裏頭的動詞都是外動詞，後頭自有賓詞；最後三句的動詞是內動詞，但是後邊有時間詞作「準賓詞」(quasi-object)，形式上和其餘的例句相近。在這中間插上一個「他」字，在句子的結構上找不着一個位置。從形式上說，也許可以被應該解作「副賓詞」(secondary objective 或 dative object)；但若是從它的作用方面看，這個「他」字既然無所稱代，實在是前面的動詞的一個附屬字。這些例句裏頭的動詞都是單音詞，這個「他」字可以湊一個音段，這種用法和古代的「填然鼓之」，「孰然與之」（孟子，梁惠王）可以相比。英語裏有 look it up, look it, lord it 等說法 it 也無所指，但是動機不同，不是湊合音節，而是確定前頭的名詞的動詞用法。

另有一點：這些例句裏的賓詞都有數量加詞；不是這種形式的賓詞，前邊的動詞就不大能附帶「他」字。這不知是什麼緣故，也許是那種句子裏頭的「他」字容易誤解成實有所指。

㊀動務排印本。
㊁桑東務乙本。
㊂舒張東本。
㊃北平實事白話報連載（民廿一，廿二年）
㊄動務百二十回本。

再談「讀書指導」

——兼論張之洞書目答問——

丁易

我曾寫了一篇「談讀書指導」，大意是說讀書指導這門課是國文系的「入門引路的指針和指針」，它的主旨是在告訴學生一些正確的讀書治學的基本方法和態度。要使學生對學術有世界的眼光，科學的認識，不盲從，不武斷，高瞻遠矚，大公無私。只是這些卻又不能空口說白話，必須有所依據。所以我又主張講的時候和「要籍目錄」配合起來，借着介紹古今中外各派各家的學術要籍，來發揮開通這個主旨。一面固然是使講時不陷空疏，另一面更是要使學生有所比較，知所選擇。

既然這樣，就必須將古今中外各派各家的學術要籍，先做一番「分別條流，慎擇約舉」的工作，這在那篇文章裏面沒有說到，現在便想就這方面來談一談。

這工作看起來好像很新鮮，其實卻並不是一件創舉，遠在七十年前，張之洞就已經做了。他在光緒元年（一八七五年）提督四川學政時，因為「諸生好學者來問應讀何書，皆以何本為善，」便擇了五卷「書目答問」，（這書實是繆荃蓀所撰，但近陳垣先生得張氏手書借札，又證為張氏自撰，或者繆氏撰成初稿，復經張氏督導核定。）開列「以告初學」的書籍凡二千二百六十六種。其中不但著錄古人著作，「生存人著述亦有錄者」；不但著錄中國人著作，外國人著作也沒有放棄（子部天文算法類便著錄譯本甚多）；實實在在做到了包括古今中外這一點，所以這部書直到今天大家都還公認為一部好書。近人講授要籍目錄，採用這書做教本的也很多。

書的確是部好書，只是張氏撰於七十年前，七十年來圍於古籍整理研究的新書，已不知凡幾。而且今日百科輸入，學術進步，哲學及社會，自然、應用等科學，並文藝創作、譯品，更不可限量。這些如若依張氏之例，全都應該「慎擇約舉」，盡行補入的。

所以採用這書做教本是可以的，只是頂要緊的是要能深切了解張氏「因時廣大」的旨趣。如若固守張氏舊籠，不敢越雷池一步，固然是違背了張氏原意；但即或增補了近人新籍，卻不能甄錄外國學術著作，如淮南范希曾氏「書目答問補正」，也就是未得張氏本旨。（張書後來屢經補正的很多，范書最好，但因門戶之見，著錄近人著述也還有不甚允當的地方。）至於僅僅把這書當作記錄版本之具，那自然更會為張氏所笑了。

因此，這書雖然是部好書，但用的時候，卻應當遵守張氏的原意，來做一番「因時擴大」的工作。

所謂「擴大」，可分為兩方面：一是補，二是增。

先說「補」，這是補張氏原錄已有的後出著作。

第一是補近人著作。所謂「近人」，是包括張書成後而到今天七十年來的著作者而言。但又須看重近三十年間，因為較前的著作，范氏補正已經頗選略備，而近二十年學術日新月異，且極紛雜，不能不特別重視。補的時候，除了要極謹慎地選擇而外，

更重要的須是要能公正持平，乾嘉學派的章太炎等的著作固然要補，實驗主義派的胡適之等的著作也要補，辨證唯物論派的郭沫若等的著作也要補。總之，只要能代表一派、一家的著述，都應該選擇補上。這點關係極為重要，因為這就是「學術自由」風氣的培養。

第二是補外國人研究中國學術的著作。人類文明日進，學術已具有世界性。近二十年來，外人研究中國學術的逐漸加多，而且有很多人成績非常之好，甚至超過了我們自己的研究。如像瑞典高本漢（Bernhard Karlgren）關於中國語言學音韻學的著作，在中國語言學音韻學界就起了極大的影響。諸如此類，都應該擇要著錄，注明譯本。

底下再說「增」，這是張氏原錄所沒有，而今天需要增加的。

第一是增哲學、論理學以及歷史方法論之類的著作。這一類著作多半是外國學者作品，但近二十年中國學術受了他們的影響極大，要想明白近來中國學術的來源趨向，這類著作是必須涉覽的。只是選擇著錄的時候，更不能先存成見，有所偏袒，無論唯心唯物，一元二元，或是形式邏輯，或是辯證法則，都需要平心靜氣選擇一番，注明原文和譯本。

第二是增小說戲曲及新文藝創作和理論。小說戲曲，在過去文人看來，都是俚鄙粗俗的東西，不足以登大雅之堂，所以「書目答問」對於唐宋以來的小說和元明戲曲，一部都沒有著錄。這自然是一種落伍的見解，現在應該增入。至於新文藝方面，創作和譯品應該兼收並蓄。中國的新文藝，無論從詩歌小說戲劇文藝批評哪一方面，都是受了西洋文學的影響，不著錄譯品，便不會明白這影響的由來。當然，如果學的人能夠直接去讀原文，自然更好，但這在目前並不是一件能夠普遍辦到的事，而這門課又是初學入門指導，所以還是以著錄為是。

此外像外國史地、政治、經濟、教育等等都是張書所無，都應該選擇增入。

只是這樣增入，按張書的經史子集四部分類，就無法容納，所以最好能夠把張書改組一番。本來四部分類，前人近人都早認為不合理，今天改組還可與圖書館分類法聯絡一致，用「十進法」。十進法雖為圖書管理而設，但所分十類，實在也就是簡明正確的古今中外學術分類法。十部之中，再分類別，但不宜過於細密，應如張氏所云：「一類之中，復以義例相近者，使相比附，再敍時代。」這樣改組是最合理想的。只是規模太大，一人學識有限，恐怕不易辦到；再說一面講授，一面又要改編，事實上時間精力也不能允許。所以不妨通融一下，先將這應行改組的道理告訴學生，講授的時候，暫且仍就原書增補。久而久之，材料充足，一部改組的「書目答問」自然就可以編出了。

上面說的都是關於增補方面的，此外還有些次要的也應該注意：第一是選書裏面的原注，有些已經不合時代，有些是張氏的漢學家門戶之見，講時應該予以批評。其次是書中所注版本，今天已不是一般青年所能購得，應該儘量添注近來坊間（如商務等）影印排印的版本，以便學生易求易買。

以上所說並沒有什麼高深理論，平凡得很。只是做起來，要使學生真能得到這課的益處，卻非不那麼簡單。因為你要訓練學生對學術有世界的眼光，科學的認識，屏除盲從武斷，一本大公無私，那麼起碼你自己就得先做到這一步。否則，無論教材竭得多麼完備合於理想，講的人仍然存有成見，那還是不能達到這個目的。

所以我希望擔任這門課的人最好是能夠屏除成見，公正持平。如若成見過深，一時無法改變，那麼也希望為下一代青年着想，為培養「學術自由」風氣着想，隨時整飭自己，不要往違忘昧，貽誤無數青年，妨礙學術進步。

敦煌石室寫經題記

王了一

漢武帝內傳、西王母傳、東方朔傳皆道家言，風格文辭，如出一手。西王母傳末云：「（王母）至漢武帝元封元年七月七日夜降於漢宮，語在漢武帝傳內，此不復載焉。」漢武帝內傳云：「元封元年正月甲子登嵩山超道官。」又云：「至七月七日王母暫來也。」二書所敘正相合。漢武帝內傳有東方朔，東方朔傳有王母，西王母傳、東方朔傳皆有東王公，苟非出自一手，何能相順至此？道家語三傳亦多相同，善讀者當自得之。

漢武帝內傳舊題班固撰，四庫總目疑爲魏晉間人所僞託，今以文辭觀之，不類魏晉人語，應當出南北朝以後。「阿母」、「劉撰」、「阿」字乃魏晉時語，「母哥」用爲尊稱，似是唐俗。傳中兩言「就吾」，依魏晉以前語法當云「就我」。「不審胡居比來何如」亦不似兩京風格。陷哥經籍志雖載此書之名，疑書已佚而後人僞託之，未必不出唐人之手。

西王母傳舊題漢桓驎撰，然「蓬髮戴勝虎齒善嘯」一語出於郭璞穆天子傳注，「三界」則佛家語，見於俱舍論。盛氏疑此書與漢武帝內傳同出一手，則當亦唐人所作也。

東方朔傳舊題漢郭憲撰，以語法按之殊不似。「憲言」依漢代語當作「憲我」；此與漢武帝內傳「就吾」如出一轍。「其人與臣一隻履」依上古語法當作「一履」或「履一隻」。

今語以「部」爲「皆」，漢武帝內傳已有之。傳言上元夫人「一一手指所施用節度以示帝焉，凡十二事都畢。」

今語「安放」，古人訓爲「安著」或「著」。漢武帝內傳：「安著牖牖盛上」，又云：「臣當時以著梓宮中。」

古人但訓寄寄之便爲「信」，不訓書爲「信」。漢武帝內傳云：「輒封一通付信。」此又一證也。

趙飛燕外傳舊題漢伶玄撰，亦唐人所僞託。傳中有「眞臘國獻萬年給不夜光珠」之語。按漢時眞臘尚屬扶南，不應獨自進貢。唐時扶南爲鎮臘所併，始兼稱眞臘。「侍兒」亦唐人語，白樂天長恨歌所謂「侍兒扶起嬌無力」是也。然盛稱趙飛燕、漢武帝內傳每近古。

先秦「也」字用以煞句者，不外用於判斷與解釋。六朝以還，「也」字漸侵於古。薛蠻奴傳有云：「夜來妙於鉄丁，雖處於深僻之內，不用燈燭之光，裁縫立成。非夜來縫靴，帝則不服。宮中號爲鉄神也。」是其一例也。

薛蠻奴傳舊題晉王嘉撰。嘉所著拾遺記已載薛蠻奴事，不應爲之別立一傳，意者後人演拾遺記爲之。傳中記唐貞觀元年谷習以千金購蠻奴獻於文帝。貞觀乃貞觀元帝年號，與文帝不相值，當時去僞未遠，不應如是之疏也。

楚王鑄劍記舊題漢趙曄撰。曄所著吳越春秋亦記干將莫邪鑄劍，事與此異。疑前劍記爲僞託；然文極古拙可喜，惜節亦佳。

梁女寶枕記舊題晉干寶撰，然文品甚卑，多後代語。「拾遺桑妃東鄰」，「拾」字非魏晉人語，唐人詩始常用之。「荒忙」語亦非古。舊「荒」字作「慌」，則寶枕記亦非近代之作耳。蘇韓詠寶記亦託名干寶，而文品之卑與寶枕記如出一轍，疑出一人之手。「何勞問之」既不辭。

山陽死友傳舊題晉翁洮撰，事迹與後漢書范式傳略相仿。文辭西方，不似僞託。意者，范曄嘗見此傳，有所因襲歟？

古墓誌瘞記舊題晉郭翻撰。案吳均續齊諧記亦有燕墓誌瘞一則，語句多同。此則竊吳書而僞託古人者也。

古墓誌瘞記、燕墓誌瘞皆有云：「予之妙解，無窮不可；但張公智度，恐難絡絡。」「但」字用爲轉折之詞，起在南北朝以前。

書吳梅村圓圓曲後

程會昌

民國三十三年甲申之春，義寧陳寅恪世丈遠難來成都，說詩大學，謂白樂天長恨歌起云：「漢皇重色思傾國，御宇多年求不得。」合以其後「臨邛道士鴻都客，能以精誠致魂魄」一段，知通篇實以漢武帝與李夫人事暗喻唐玄宗與楊貴妃事。蓋二帝好色，愛厥妃，及妃之死，則乞靈方士，致致其神，事本相同；不特首二語辭意之有取於李延年歌也。其先有漢皇重色之句，後敍道士致魂之事，既免突兀，而長篇布署，亦用此而見照應。此白氏之詩法也。（文錄元白詩箋證未刊，此據口義，如有刪入，容後校正。）余低聞緒論，實歎精卓，以爲非洞悉文章體製之老宿，固不能爲是言。

後讀吳梅村圓圓曲有云：「家本姑蘇浣花里，圓圓小字嫣羅持，夢向夫差苑裏遊，宮娥擁入君王起。前身合是采蓮人，門前一片橫塘水。」此段之前，乃遡敍三桂得圓圓事；以後，則補敍圓圓入田氏事。敍句居中，獨以西施爲圓圓之比，務作追賬。其下敍圓圓驟貴，鄰里豔羨之情又有云：「傳來消息滿江鄉，烏桕紅經十度霜。教曲伎師誇婀娜，流紗女作憶同行。香巢並是銜泥燕，飛上枝頭變鳳凰。長向尊前悲老大，有人夫壻擅侯王。」其結句又有云：「君不見，館娃宮起鷄鳴宿，越女如花看不足。香徑塵生鳥自啼，屧廊人去苔空綠。……爲君別唱吳宮曲，漢水東南日夜流。」忽悟其安章之法，實出白氏。蓋圓圓曲之前出采蓮人，即長恨歌之前出漢皇也；圓圓曲之後出伎師女伴云云，即長恨歌之後出道士太眞云云也。其亦以夫差與西施事暗喻三桂與圓圓事甚明。所以然者，不徒二女同屬吳娃，亦以三桂娃氏得借吳宮點出。長恨歌之用事，但在起結；而圓圓曲則以一事衍之爲三，分置篇中。其用意在謀全詩結構之嚴密，尤可見焉。

次則白氏取漢武帝李夫人故事爲其作品之影本；吳氏效之，乃有取於夫差西施故事，此固從同矣。然其運用之妙，又自小殊，亦有不可不審辨者。考長恨歌於道士之覓楊貴妃，有極具體之記述與描寫，其與漢書外戚傳所載武帝望李夫人於帷中，而僅獲「是邪非邪」之印象者，絕不相類。此雖遠源於陰陽家神仙之說，而近揣以小說家誇誕之風，然其事實與意象之構成，固不能斥指所自。（程安仁傳亡詩三首之二云：「猗無李氏錢，易索觀圖容。」其即此事，亦不必遽實所載，非長恨歌之比也。）若圓圓曲所取西施之事實，頗爲簡單，皆見於郭東傳說；而其意象之取諸前人作品，亦至顯明。玉樓西施詠曰：「豔色天下重，西施寧久微。朝爲越溪女，暮作吳宮妃。賤日豈殊衆，貴來方悟稀。……當時浣紗伴，莫得同車歸。持謝鄰家子，效顰安可希。」則吳氏襲作之另一來源也。

如右所析，加之推論，則知長恨歌所用之事，初雖假作喻喻，然其後半則由興實之比擬，遷而爲故事之演化。故所作之補寫，與所暗用之典實，始近而終遠。其結果雖空成有，乃變爲全詩整個本事中之一部分，是因中有果也。而圓圓曲所用之事，則始終居於比擬之地位。此與實非與全詩本事必不可分。故於詩之主體，爲渲染而非滲透，爲陪襯而非演化。此二詩同中之異，亦頗耆所當留意也。

梅村詩尤長於歌行之體，（四庫全書總目梅村集提要云：「歌行一體，尤所擅長。格非李杜四傑，而情韻爲深；敍述類乎香山，而風華爲勝。頗得宮商，應節奏。一時尤稱絕調。」海鹽鈔也。）圓圓曲則其此體之傑作，傳誦至今，歷經三百。然其淵源所自，尚未有人爲之具體論列。輒因隅反，陳其所見如此。桐城姚氏鼐言：「爲文章者，有所法而後能，有所避而後大。」（惜抱軒集卷八，劉海峯先生八十壽序）觀於白吳兩作遷嬗之迹，其說不尤可信乎？

三十四年十二月三十一日，成都。

集體習作實踐再記

于在春

二十九到三十年之間，我第三次實踐了集體習作的設計，三十年秋寫成集體習作實踐記一冊，作爲一個報告。在那書從動機設起一章裏，我說：

這被我稱做「集體習作」的設計的動機，就爲了補救那上述的第三種缺點（按是「習作訂正不起作用」）。這個設計希望能够：（一）把學習者的習作態度在需要下訓練得認眞起來；（二）把教師的分散於不受習作者注意的個別訂正上的精力，集中到寫作方法的積極的指導上面來；（三）從實際應用裏教學文章作法及修辭學上的諸般實用知識；（四）用實際練習訂正的辦法使學習者接受每一點訂正的精義。

用一年以後，我繼乎從教讀生涯中撤退了出來，雖曾不絕如縷的在黃伏狀態的格致學社（光華）、誠東以及之江等校教讀基本國文，可一直缺少再實踐這個計劃的好心情。最近在中國新聞專科學校「修辭學及作文」班上，由於一部分同學的向學熱忱，我就趁興應用集體習作來替代了若干鐘點的空洞原則的講授。

因爲集體習作是一種設計，一種理想，讓大家了解這是怎麼一回事，進而討論它的方法、作用、效果以及弊病等等，自是大有必要的。因此，我再寫這篇「實踐再記」。

本記次和上次的比較，上次是翻作以及翻譯，從白話翻成文言，這次恰是翻譯，從文言翻成白話。借翻譯來進行集體習作的方便處，就在有一個內容的客觀的具型，商討用什麼形式來表現那有具型的內容時有個可以共見的依據。

這次依據的原文是袁宏道的「天目一」，按卽天目山遊記之一。原文如下：

「數日陰雨，苦苦。至晚清涼，天籟發。共在山麓。諸僧留宿莊中。僧房共榻。溪流激石作聲，擁衾到枕上。石骨夢中欹以背雨，歎極，達不能寐。次早，山僧供茶麈。談石鼓起。石鼓嘆曰：『遊固如此，將安歸乎？』——有風雨耳。」僧曰：「天已晴，風日甚美。雲杳乃遠聲，非雨聲也。」石鼓大笑，急披衣起。稱茶數甌，卽同行。」

在動手工作之前，我要同學們仔細讀這一篇短文，了解它的意境，同時要了解它的風格。這偏在未來的工作裏，不但用另一種素材，白話，把原文的意境翻譯出來，且要連風格一道傳達過來。

經過討論，我們認定這篇原文在內容和形式的比例上是協約的，在辭藻的多少上是平淡的，在檢點工夫的多少上是講戲的。我們決定在那用另一種素材構成的形式與佛氣的保有原文的精神和面目。

關於我們採用的表現的素材，雖定是純粹的白話文。因爲原文本來是平易近話的，我們必須把白話寫得純粹，才不近文。

這樣雖定之後，我要同學們各在課外起草一篇白話譯文，做逐句研究的根據。

以下記逐句的討論。每條的數字代表發言的次序，發言人的姓名從略。

先將各人擬就的譯文的第一句擇其不同的列寫黑板上，以資比較。非需同的從略。其大同小異而異得有道理的附註在列寫用的句子之旁。一句討論得有結論，再討論下一句。在這階裏，爲了節省篇幅，不把那些全句抄出，只將便於討論的分析的單位記錄下來。

（一）在翻譯的過程裏，我們獲得了文言和白話的最主要的差異點。（自然還有別的差異點，例如句法的不同。）在單字詞和雙字詞的採用。文言裏少有雙字詞，白話裏可得大量的採用。

（二）頭是不錯的，古代也不是不用雙字詞，像倘徉康衢已經有「踟躕」，「撲滅」，「殄滅」，「潛折陸品」等詞。左傳上「跋涉山川，遄臻險阻」，「啟疆我兄弟，捍禦我國家」，……傾覆我社稷，餘我遐棄，以來離憂我邊疆」，更保留下雙字詞類疊的痕跡。胡適之

說，漢代的文章用複音字更多。這一發展，於今爲烈。

〔三〕第一發展，在物質條件上的原因是古代沒有工具筆墨，而後來逐漸逐漸的簡便了，我們無妨多寫一個字來做表意用雙字詞了。

〔四〕更主要的自然還在求得詞兒意義之明白和正確。就拿「苦」的「苦」來說，苦本說舌頭上的味覺。由於古代的人們對於感覺的分析不够精密，凡是類似於舌頭上的苦的感覺的，他們一概稱它叫「苦」，因體方面的疼痛是苦，精神方面的不快也是苦。如「苦寒」的「苦」，是哪種苦呢？

〔五〕自然是精神方面的不快。

〔六〕這是我們根據上文還精推想才了解得到的。原是把它和上文分開，單看苦寒一語，便無法斷定它說的是苦味、痛苦或者苦悶。單字的苦，它的含義可此可彼，不明白，不正確。爲了明白正確起見，我們從經驗裏學會了採用雙字詞，一說痛苦，自然和味覺無關，一說苦悶，自然和味覺的及肉體方面的感覺無關。這是雙字詞（或叫複音詞）比單字詞精密也就是進步的地方。在白話文裏，依從語文的進化的路線，我們應當儘量採用雙字詞。

〔七〕那末，我們先決定詞的採用好了。「數日」計有以下四式：

一、一連幾天

二、好幾天

三、幾天來

四、近幾天　這幾天

〔八〕原文的「數日」不宜直接翻作「幾天」，也是爲了正確和明白。說的「幾天」是連續的呢，還是間隔的呢？這是一個可能誤會之點。說的「幾天」是最近的呢，過去的呢，還是未來的呢？這又是個可疑之點。所以在我們的譯文中，若不用「一連」、「好」、「近」和「這」加在上面，就得用「來」加在下面，爲的就是祛疑和避免誤會。原文雖不怕誤昧，我們的翻譯白話却會怕。

〔九〕「幾天」當然是連續的。至於過去、現在、未來的問題，因爲是現在，本來無須說明。

〔一〇〕「幾天」可能是連續的，可是並不當然，例如說「我不天天到校，每個月總來幾天，」這「幾天」就明明是間隔的。

〔一一〕因爲是現在，本來無須說明，倘說得對。不過假使說「近幾天」，不但肯定了是最近的一點，同時也肯定了是連續的一點，確較單說「幾天」來得妥當。

〔一二〕「好幾天」依舊等於「幾天」，「好」不過和「幾」結合成一個複管詞而已。「好多」仍舊等於「多」，「許多」仍舊等於「多」，「好幾」也一樣。所以與其說「好幾天」，在這裏不如說「幾天」。

〔一三〕好，取消第二式。

〔一四〕「一連幾天」可說有何時的幾天的限定在內。而且爲了忠實於原文，我想從放證上取消它，原文既不說「連日」，我們也不必翻成「一連幾天」。

〔一五〕「幾天來」的「來」的作用怎樣？得先提明白。我們說「開學以來」，是說從開學起向後延長直到說話的當時，說「武昌起義以來」也是從那一年十月十日計算起的。這樣用的「來」詞的用法，在目下雖然未必有字典或文法書可以給我們查明，不過許許續續與情理，我們可以說用「來」時必定有一個指定的時間做計算的起點，像「開學」和「武昌起義」那樣的。「幾天」卻不是一個可以指定作計算的起點的。

〔一六〕不過，我們也在說「幾天以來」，「幾年以來」，「數千年來」呀！

〔一七〕原不能一定說「幾天來」的說法不通，通不通自然得看習慣。不過，不能說是習慣便沒有錯誤。錯誤的習慣，改不改革是另一問題，知道錯誤總是必須的。在目下「來」的這種用法還無法向字典或文法書上查明的時候，我只想引起大家的注意，「這幾天來」的說法也許是一種錯誤的習慣。

〔一八〕那末，我們從第四式裏挑選一個。這兩個幾乎完全同樣，不容易挑。

〔一九〕根據純粹的白話這一個原則，我主張採用「這幾天」。

〔二〇〕關於「陰雨」，從提出了的一些式樣裏，可以明白看出有兩種不同的看法：（一）把陰和雨看作對待的兩種天氣；（二）看作「陰沈沈的下著雨」的意思。至於不同的式樣可以提出下列幾種：

一、就是陰雨

二、不是陰便是雨

三、接連的落雨

四、一直陰沈沈的下着雨

〔二一一〕第二式雖說成「不是雨便是陰」，因爲意思是說「總要不下雨，依舊是陰天。」

〔二一二〕正是：不過原文並不一定是「非陰卽雨」的意思，雖也無礙原文不把陰雨看作對待的兩事。第一式依樣葫蘆倒好，也無背於純粹白話的原則。

〔二一三〕第四式也好，可惜句式稍見繁複，未能吻合原文的簡約之風味了。

〔二一四〕簡直用「下雨」也好，說「一直下雨」，或「老是下雨」。

〔二一五〕「老是」好，這是活生生的口頭語，雖然這樣的用法還不能從任何字典上找到根據。

〔二一六〕那末就說「這幾天老是下雨」。

〔二一七〕「苦」，可以翻作

一、苦悶

二、苦惱或煩惱或快慢

三、不便或沒趣或無聊

〔二一八〕第三類各式，意太嫌弱，原文是相當誇張着說的。

〔二一九〕「苦甚」，就翻作「苦煞得很」吧。

〔二二〇〕「至雙清莊」有兩式：

一、到了雙清莊

二、到了雙清莊的時候

〔二二一〕「至」和「到了」的分別，「至」不如「到了」把完成的意思表現的明白。「的時候」到底要不要？

〔二二二〕先看了那主句的譯法再說。「天」有兩式：

一、天氣

二、天色

〔二二三〕嚴格的「天氣」可以包括「天色」，這裏用「天氣」固可說用的是廣義的，卻不如用「天色」來得確當。

〔二二四〕「霽」大都譯作「晴」，其實是「雨止」的意思，「雨止」和「晴」有相當的差別。或者用「轉晴」「晴意」等等說法。——或者用「開朗」。

〔二二五〕用「高」似乎好些，這也有口頭語的新鮮味，它說出了氣壓的變化、雲層的移動的實況。

〔二二六〕「稍」有

一、稍微

二、比較……一點

三、……一些

〔二二七〕那末，就說「到了雙清莊，天色高了一些。」

〔二二八〕我以爲不如說「到了雙清莊的時候，雨停了。」

〔二二九〕「雨停了」是意譯，我們還可偏於直譯。而且原文只說「稍霽」。

〔二三〇〕「的時候」的省略不省略並不關什麼重要，省略了也好。倒是這主句和從句之間有一個問題。按文法的理論說：從句和主句的主語最好一致，倘不一致則從句和主句的主語不能省略。例如「做好了習題，我到學校來，」這從句裏的主語可省，因爲和主句裏的主語原本一致。又如「他看過了習題，我到學校來，」這從句裏的「他」便萬不能省。這句裏，主句的主語是「天色」，從句裏的「我們」就不能省略是個問題，要討論。

〔二三一〕倘便爲做「到了雙清莊，只見天色轉晴」，把主句裏的主語和從句裏的主語一致起來，雖一同省略，也無妨礙。

〔二三二〕理論是不錯的。不過，像「到了雙清莊」，和「天色」就沒有誤會的可能，不像「看過了習題」，「他」也可看，「我」也可看。這是不妨說：「到了雙清莊，天色高了一些。」

〔二三三〕「莊在山腳」沒有可翻的，「山腳」在文言裏本該用「山麓」，原文平易近話，先把我們要用的搶去用了。

〔二三四〕雙清莊設使是和尚寺的話，這裏不如說「那寺院」來得明白。

〔二三五〕雙清莊大約是寺院的名子，不過，在未能查攷確定之前，還是不妨直用「寺院」字樣，那是冒落錯誤的危險的。而且，「下用『莊』，「下用『寺』，也容易叫人誤會作不是指一處而言，這種同義異詞的現象，往往帶來不明瞭的毛病。

〔四六〕在這裏，一個指示形容詞是頗要的。不過，裏用「這」，不宜用「那」。

〔四七〕那末，就寫做「這莊在山坳下。」

〔四八〕要不要說「就在」或「正在」呢？

〔四九〕只要是够意明道，事實好了，不必添字進去了。

〔五〇〕在「請僧留宿莊中」的譯文裏有一個誤解：「許多和尚留住在莊裏」。其實這裏原說和尚留我們宿在莊中，不是說和尚自己住在莊中。原文把「我們」字樣「省略」的確叫人容易誤解。

〔五一〕「請僧」有三式：

一、許多和尚

二、幾個和尚　或　有幾個和尚

三、和尚們

這裏需要表明是複數。「許多」和「幾個」雖一樣可以表明複數，但是不如用「們」來得適宜。

〔五二〕那末，就說「和尚們挽留我們宿在莊裏」好了。

〔五三〕「挽留」，不如「請」。「宿」，不如「住」。

〔五四〕「請」，不如仍舊用「留」，「挽留」，本來不適當，說得嫌太餘了。「宿」，在口頭語裏也儘說，隨便用哪個都一樣。就寫做「和尚們留我們住在莊上」。

〔五五〕「莊上」好，比「莊裏」更自然，更接近口語。只是兩個們字連在一起怕不好。

〔五六〕雖實如此，而又無可避免，我們不能以辭害意。

〔五七〕「僧房」只須翻做「那裏的房屋」，可以不必明說「和尚」了。

〔五八〕點明「僧」房，讓我們知道莊上原是僧人住的，似乎仍宜明說。

〔五九〕不明說也好，說「他們的房屋」吧。

〔六〇〕「精」有五式：

一、精緻　這兩個雅俗不是形容僧房的字面。

二、精美

三、整潔

四、考究

五、幽雅　這不是「精」的意思。

〔六一〕那末，就說他們的屋子很考究。

前面「菁莊」說「××得很」，這裏「甚精」就說「很××」，把原文的變化保持了，就是這譯。

〔六二〕「溪流」翻作「溪裏的流水」，不如單說「溪水」。

〔六三〕「我是從山中來的，由裏的水在口頭上並不叫「溪」，叫做「澗」。

〔六四〕「我們那裏叫「溪」的。

〔六五〕所說果然都確，各從其俗好了。

〔六六〕「激石」，「沖在石上」。

〔六七〕說「沖在石頭上」。

〔六八〕「作聲」，說「發出聲音來」。那末，說「溪水沖在石頭上發出聲音來」。

〔六九〕要不要說：「發出淙淙的聲音來」呢？

〔七〇〕原文對於辭藻是一貫平淡的，少用修飾的手法，按照這一個平淡的原則做去，某些的手法還是不必用吧。

〔七一〕「徹夜」有翻做「終夜」的，「整夜」的，「成夜」的，「全夜」的，或「通宵」的；我們挑用了「通宵」而改說「通夜」吧。

〔七二〕「到」必須說「傳到」或「送到」，也是爲了明確起見。

〔七三〕「枕上」可不能直用「枕上」，做宵前面「莊中」反要翻成「莊上」。「枕上」要翻成「枕頭邊」才好。那末，說「通夜的傳到枕頭邊來」。

〔七四〕上面一句和這句，實在該化合成一整句，說成「溪水沖在石頭上發出的聲音，通夜的傳到枕頭邊來」。在「聲音」下面用逗號逗斷，因爲這個句子主語很富的長。

〔七五〕「發出的聲音」雖不如「發出聲音來」是「作聲」的直譯，而且原文並不是「溪流激石之聲」，但我們有聲出採用前者。

〔七六〕下文「夢中」雖然不能直用「夢中」，因爲這裏本不管有夢無夢，只是說在中而已。有三式：

一、睡覺之中　這說法生硬得很

二、睡裏中　說睡態的可用「日」字偏旁的「瞳矓」。

三、睡得懵懵懂懂地　說法很好，總嫌累冗。

〔七七〕「誤以爲雨」，有兩式：

一、錯當做下雨　或　錯當做雨聲

二、錯把水聲當做雨聲

〔七八〕原文本來該說「誤以之爲雨」，不過這個「之」總是不必說出來的，誤文似乎也不必明說「水聲」。

〔七九〕「以爲」，口語裏也不妨照用，直說「聽錯以爲是雨聲」。

〔八〇〕「以爲」口頭上也用，「以爲是」口頭上也用，不過，仔細分析起來，「以爲」的「爲」就是「是」的意思，並正是文言的成分混進口語而結果造成文白夾雜的一種現象。我們要澄清這種夾雜的現象，只說「當做」或「認爲」。類似的現象很多，例如「所」，我們現在用「的」了；「我所有」只該講「我有的」，可是大家還講「我所有的」；「所喜歡的」，可是還講「所喜歡的」。實在沒有必要，應該使它脫離起來，你不見沒讀過舊的人所甚沒有識許多「所」字癖？

〔八一〕「我以爲他是好人」，這句話怎樣使它單純起來呢？

〔八二〕可說「我當他是好人」，因爲文言本來該說「我以彼爲好人」呀。

〔八三〕那末，就這樣吧，算加一個「又在」才好，「石猿聽聞中鐘當做又在下雨」，不用「雨聲」，因爲上面已有「聽音」的字面了。

〔八四〕「懨」當然不好

一、發熱——指由感冒，是說不上有甚麼恐怖的。該是

二、頭懵——不如用

三、懊惱　就說「懊惱極了」。

〔八五〕「還不能寐」，有三式：

一、因此就睡不著

二、就再也睡不好

三、就失了眠

〔八六〕「因此」本可以和「就」連用，其實「因此」和「就」的作用相同，用一個便夠了，在這樣短文裏，我們尤該惜墨如金。

〔八七〕「著」，雖說語音如此，寫起來應該是「熟」字，「睡著」是「正在睡」的意思，據此，根本不能說什麼「睡不著」，正像說「坐著」卻不能說「坐不著」。當然也不是「睡不住」，睡不住是要爬起來的意思了。

〔八八〕問題在「著」有沒有「沈醒」「結實」一類的意思。「著」有時和「沈」連用，有時也和「實」連用，也無證口頭上「睡不著」的「著」不就是「著」而是「熟」。只是在這樣用法的地方用「熟」的人卻是很多罷了。

〔八九〕爲了惜墨如金，可以說「再也睡不好」。

〔九〇〕「次早」有兩式。

一、明天早上　明天早晨

二、第二天清晨

「明日」在文言裏是「越日」或「次日」的意思，可是「明天」在白話裏只是指講話那天的後一天，不能泛指「越日」或「次日」，所以只好用「第二天」。「早晨」也好，「清早」也好，隨便採用。就這樣吧，「第二天早晨」。

〔九一〕「山僧」自然不必翻做「山上的和尚」，還只說「和尚們」就是。

〔九二〕「供」不是「供給」，是「送來」，或者用「捧來」，「端來」，也能傳出當時實況。

〔九三〕「茗」是「茶」，「啜」是「喝」；可是「茶點」連用慣了，「茶飯」也連用慣了，「茶粥」卻用不慣似的。

〔九四〕直接連用不慣的，我們只要用連接詞把它們連起來用就慣了，例如說「茶和粥」。——爲了金起來經濟，說「茶和稀飯」也罷。

〔九五〕口語上有這樣的說法：「茶呀粥呀」，用「呀」當做這號（、）用，等於舊做「茶、粥」的一樣，似乎比說「茶和粥」更自然些。假使如此，不如說「和尚們端來了茶呀粥呀的」。

〔九六〕姑且如此。「還石猿起來」，誰還石猿起來？是作者，還是送茶呀粥來的和尚？

〔九七〕設身處地的想去，該是作者。就說「我請石猿起身。」

〔九八〕「還」「請」原是對的，或者說「我催石猿起身。」

〔九九〕「石猿曉回」有三式：

一、石賈嘆道
二、石賈嘆息著說
三、石賈嘆著氣說

第一式只換了一個字，可是那個字不能換上「說」字。此中大有道理。這是古白話和今白話的分野。古白話，像宋儒語錄之類，和今白話距離很遠，甚至於我們不容易看得懂。又像水滸一書，其中也和今白話保有相當距離。第二、第三兩式便是今白話的了，不像第一式那麼疎鍊，或者說，比第一式更模音化了。

〔一〇〇〕第二第三兩式之間，我們自然挑選第三式。

〔一〇一〕「暴雨如此」也有三式：

一、雨大到這樣
二、雨下得這麼（樣）大　雨這麼（樣）大
三、這麼（樣）大的雨

各詞的順序沒有一式和原文完全相同的，這很有趣。還有，後兩式裏都沒有了「如」；前一式裏成了「至此」的譯文。

〔一〇二〕「將安歸乎」大都翻做「將要往那裏去呢」，其實「將要」不必說出，「那」用「哪」來表明疑問性。

〔一〇三〕「有臥遊耳」的「臥遊」可以不翻，因爲「臥遊」是一個現成的成語，單在上面加用引號便可。

〔一〇四〕翻做「睡著玩兒」不如自然一些嗎？

〔一〇五〕「睡」和「躺」在文言裏都用「臥」，可是臥遊該說「躺著玩兒」。「耳」，有人說是「而已」的結合音，那末，就說「只有躺著玩兒罷了。」

〔一〇六〕這一句最難譯呢，

「石賈嘆著氣說：「剛這麼大，往哪裏去呢！——只有躺著玩兒罷啦。」

〔一〇七〕「僧曰」只是「和尚說」。

〔一〇八〕「天已晴」只消說「天晴了」，「已」爲了表明完成，「了」是够表明完成了。

〔一〇九〕「風日」可不容易找一個適當的翻譯，倘使不翻，日頭上又沒有這種說法。本來還有一個「風光」，也不是日頭上的。只好用這樣把它們連起來用，例如說「風和太陽」。

〔一一〇〕「風日甚美」，是「風和日麗」的意思，只是換文氣味太重。

〔一一一〕把「風」「日」分開來說是一個辦法，例如說「極好的風，很大的太陽。」

〔一一二〕「舉著乃溪呀，非雨歟非？」翻做「舉的是溪水麼，並不是雨麼」。

〔一一三〕該說「並不是雨歟呀」，因爲原文有個「也」。

〔一一四〕要加上這「呀」字原無不可，「呀」有時在文言裏也用「也」的形式出現，只是原文的「也」並不是「呀」。這「也」是和「者」很常連用的：「仁者，人也。」「義者，宜也。」照一般的看法，是表示肯定意思的，等於說「仁就是人」，「義就是宜」。「孔子，衛卓人也」等於說「孔子是衛卓人。」這裏的「也」也在表示肯定，「非」的肯定。譯文裏既用了「不是」，原文裏的「也」就已經給譯出來了，本不必再用「呀」來譯它。

〔一一五〕「舉的」要說成「那邊舉著的」神態才足，好像和尚指著屋外在說似的。

〔一一六〕那末就說，「和尚說：「天晴了，極好的風，很大的太陽。那邊舉著的是溪水，並不是雨麼。」」

〔一一七〕「石賈大笑」有許多人譯做「哈哈大笑」「拍掌大笑」，這種硬套的譯法，加上模倣手法的譯法，原無不可，只是不必。

〔一一八〕那末，這句原文已經是道地的口語，再設法使它更純粹了。

〔一一九〕「近話的文言」和「近文的白話」可說是一樣的，和「純粹的白話」卻總有許乎距離。這一句還得下工夫翻譯一番才好。

〔一二〇〕像前面的「至」要給翻做「到了」，「舉」要給翻做「舉著」一樣，口語裏總有一些和動詞連用來表示那個動詞的時間性的字面。倘使從這方面完成口語的純粹，就說「石賈大笑起來」。

〔一二一〕「急披衣起」只是「趕緊穿了衣裳起身」。

〔一二二〕「趕緊」要不要換做「趕緊」？

〔一一三〕「叙叙」不如「趕緊」。「穿」還照舊用「披」，「披了衣裳」和「穿了衣裳」這思想不一樣。該說「一面趕緊披了衣裳起身」。

〔一一四〕下文不提吃藥，是古人以辭害意，還是事實如此？

〔一一五〕不妨承認它是事實，雖說因這只是枝節小事，的確會事實上雖吃藥而寫文時認爲不必提到的。「服若數椀」，就翻做「喝了幾椀茶」。

〔一一六〕原文雖是「椀」，只是現在說「喝了幾椀茶」，因爲「椀」是相當大的，總覺得粗野不倫似的。喝茶盛椀，由來甚古，不必探究，但看盧仝的「七椀風生」，可知原文遵守了一貫的習慣。到白話領一系的文章裏，很早是用「盞」的，水滸等書大都用「碗」可證；倘使用「椀」，那大概是在有大杯椀金銀的粗野風度的場合。到紅樓夢等書裏，「杯」字又替代了「盞」字。現在還是如此。

〔一一七〕這裏是說「行實吸若數椀，卽同我行」嗎？

〔一一八〕喝茶的自然不止石實一個，作者也喝的。

〔一一九〕「卽同行」的「行」，或翻作「出去了」，或「走了」，其實該是「出發了」。這全句該是「喝了幾杯茶，我們就馬上一同出發了」。

〔一二〇〕「同出發的該是「我們」，不過，這「我們」要省掉的。「我們」是這篇文章裏的主要代名詞，除了在受位的「留我們住」外，其他在主位的，像「苦閙得很」前頭的，「到了」前頭的，都給省掉了。這裏的「我們」也該一律省略。

〔一二一〕我們看到的「天日一」是淺分段落的。不過，雖是淺顯的短文，仍舊是包含了若干段落的，古人寫文時先有成竹在胸，寫好的文章也自然在井井有條之中層次分明。翻版次便是段落，不過古人不標出分開抄寫來剩分清楚罷了。到了白話文寫裏，像必須加上新式標點符號一樣，必須把那些段落剩分出來。這簡在集體創作追求最高形式的過程下產生的短文的較高形式必須包括了適當的分段。

袁宏道的「天日一」的白話譯文（加上括弧的字可以刪去）。

這裏天老是下雨。苦悶得很。

到了龍湾莊，天色爲了一些。這莊在山脚下。

和尚們留我們住在莊上。他們的屋子很考究。

溪水沖在石頭上（發出）的聲音，都通（的）傳到枕頭邊來。石實睡睡中錯當做又在下雨，快極極了，再（也）睡不好。

第二天早晨，和尚們端了茶呀粥（呀）的來。

我催石實起身。

石實唉着氣說：「雨這麼大，杜娜要去呢！——只有領着玩兒罷啦。」

和尚說：「天晴了，景好的風，盛大的太陽。那邊牌着的是溪水，並不是雨聲。」

石實大笑起來，（一面）趕緊披了衣裳起身。

喝了幾杯茶，（就）馬上一同出發了。

〔一二二〕「七支八搭」卽「東拉西扯」之意，「七零八落」卽「東零西碎」之意。所以方名之虛義，實在與數名是一樣的。這種用數名或方名的作用，只是爲音節上湊數的關係，故可不必顧到實際意義。如「七拼八湊」本可說「拼拼湊湊」，「一乾二淨」本可說「乾乾淨淨」，「東拉西扯」也可說「拉拉扯扯」，「東說西躲」也可說「說說躲躲」。去掉這些所加的方名與數名而獨言之，一樣也有音節上湊數的作用。所以這些加上去的方名與數名不必有實義。

不但方名是如此，惟之如「天地」「來去」等字，有時也無意義可言，如「歡天喜地」只是歡喜，「翻天覆地」只是翻覆，都是加强形容之意。至如「天公地道」一語，把「公道」二字拆開，覺得根本不詞，可知冠以「天地」二字，只是加强的作用而已。又如「來顛去倒」只是顛倒之義，「翻來覆去」亦只是團節之義。大抵「天地」形容其廣，只是程度之加强；「來去」表示動作，又指次數之頻繁。所以「翻天覆地」，只是翻覆之甚，而「翻來覆去」乃言翻覆之頻。這是語言中表示虛義的另一方式，故亦附述於此。

（上接第16面）

紀念抗戰期間逝世的國文教授

吳子馨教授傳

王遽常

甲申閏四月八日，餘姚丁慕琴書來曰：「子馨死矣！」余驚慟失聲。既爲位而哭，乃爲之傳曰：君姓吳氏，諱其昌，子馨其字，別字正厂，浙之桐鄉人也。少失父母，依姊居海寧之硤石。自幼知刻厲，八歲日記數百言。長好辯論，卓犖出人意，然必以正，矜氣不肯下人，然能服善；遇事激昂偃仆無所辟。十七，受業太倉唐尚書師之門，與余及唐立厂蒲塘。初至，跨布衣，負笈匿，踰垣行大雨中，直入橫舍上坐，即發書讀，與人不款曲，舍中人皆目笑，君自若也。十餘日，始狎語，博聞強識，喜爲通俗文，論必稱時賢，余與立厂大詬之。立厂剌剌舉先儒治學法，君低首不復言。自此遂治經及小學，既又好讀宋諸子書，考其史事至勤，作程朱道、李延平、謝顯道諸年譜，朱子著述考，南宋學術史，各若干卷。予謂理學而尚考據，自君始。立厂笑爲外道，不顧也。常以閒道自隨，與人論辯，一宗朱子，不合，輒上氣。予與立厂著深詩辨，破朱子集傳之說，君終不服。嘗作朱子理學統戰，累數十萬言，立厂舉班孟堅刺傅武仲語，君立刊削，一夕定。辛酉壬戌之際，邊事漸亟，君慨上當路書，縷縷數千言，不終朝而具草。倘書激賞，改杜詩詔之曰：「吳生拔劍斫地歌莫莫，我能拔爾抑塞磊落之奇才。」時君年最少，同舍生皆大驚。有林某，嘐嘐宿儒，特才欲薦君，終莫能薦。既卒業，予爲飢驅佐倘書講席，立厂亦謀館穀走衙津，君獨至清華上庠爲研究生，梁任公、王靜安兩先生大器之。始爲三代鼎彝及殷虛龜骨之學，先後有補殷卜辭中所見先公先王考、文原兵器備、殷虛書契前後編疏證、金文歷譜、三統歷簡譜各若干卷。西人爲漢學者要引其言。在上庠時，嘗聯太學生數千人上書詰執政，戮辱罪死。事方殷，猶作南宋太學生于政考一卷。其憤疾顓蒙不忘學有如此。及都授清華，憤國事，合門絕食，自此名傾天下。絕移庶武漢大學，道出海上，予誌其沽名，君立自責。後凡三至，酒酣耳熱，論國事，未嘗不嗚咽流涕。予曰：「事至此，吾儕當思爲鄭高密，爲諸葛忠武，爲劉誠意。即不然，亦當爲文信國、張忠烈，奈何效謝皇羽之慟哭邪？」君爲敬謝，又自責。及兵事起，聞君攜家溯江西上，居蜀之樂山。倉卒中，猶爲予策進止。其後竟無一字以達，於今蓋八年，予倘偷生影海，蹤無以自存，而君竟死矣。君與予論學，往往累十餘紙，創治學三階之說，於至蹟之中求不可易之理，以爲催朱子與亭林二賢始足全此而無憾。其所述作，皆能不襲其言；縱其力，蓋不可限其所極，而竟止於此乎？君之病，予不能知其爲何疾，終不能知其爲何日，竟不知其何以歸，家不知其何以爲生。君丁喪亂，於家於身，宜若無所戀；惟君夙昔之望，慷慨流涕獨鍾以期者，竟亦不能少待，而遂一瞑不視乎？悲夫！悲夫！君少予與立厂四歲，皆弟畜之。卒年蓋四十。配周邑何，無子，撫一女。

王遽常曰：君長身危搖，一日覩不能可，倒顫，有文如龜裂，常自度不壽，無所成名，以此學益猶。同舍生丁君，善相，一日突撫其背，謂不能終晚節。君氣湧，面赤，目上視，指天日爲誓。性好游，足跡遍中國，所至必與通人學士上下其議論。嘗抵書曰：「我終無以易君與立厂。」今君卒能立節成名以死，雖死而可不死，奚能不負其所言。而予之無似，果能塞君所望，而不負其言耶？

此則子傳君，益不知滄洲之何從已。

案此傳作於賊中，欲布諸報章，用彰忠蓋。親故皆謂語太直，且貿鬻，持不可。余曰：「爲子褒而得禍，亦心所甘。」遂寄諸報館，皆不應。催新聞報館納厂先生讀之竟節，立布之，復刊余新蒲集中詩。卒亦無恙。然終不知子褒卒期及致病之原。及去歲秋，日寇乞降，同門張君壽賢自滬來書，述侯君芸圻言，子褒本病肺，喪亂以來，從武漢大學辭地樂山，飲食風土異宜，益以悲憤國事，疾益劇，然猶不廢著述。及病日深，著述益力。臨命前一月，尚應當事約，作梁任公傳，都五十萬言，力疾從事。氣若不屬，屢作輟輟，終竟不起。其效爲民國三十三年二月二十三日，距余作傳時已二月餘矣。卒後，武漢大學發起等集吳教授學術紀念基金暨遺孤教育費，吾無錫國學專修學校旅滬同學會亦響應焉。今去強寇乞降之日又九閱月矣，旅櫬未歸，遺稿未布，算要賴女何以爲生，此皆吾後死之責也。余書此涕淚漣洏矣。丙戌初夏補記。

募集夏丏尊先生紀念金啓

紀念金之舉，世多行之。其意在於推愛，不在一人，而惠不止於一人，則其不忘廣矣。今欲紀念上虞夏丏尊先生，倣例募集金財，將以資助中學國文教師，請諗其由。先生嘗謂我不能大學教師，遂堪自信，其唯中學。而先生所以爲教，要不出國文之路，平時研討，亦以語文爲多。先生往矣，誰有以推愛，言其極致，自宜如杜老之廣廈千間。然爲力有限，弘願難酬，狹其界域，專乃克集。彼中學國文教師者，悉心教學，甘苦踩嘗，與先生尤爲同氣。苟爲資助，先生桑下有知，必將謂吾道不孤，遇同身受，而受之者亦可以得所歸裴，於加善勉。今擬如是，敬希公鑒。辦法如下：

一　組織夏先生紀念金委員會，由治喪委員會推定七人至九人爲委員，主持保管及審議事項。

二　各界捐助，數量不拘多寡，由各地銀號書店代收，掣轉本委員會。此項捐款之收集，定於八月底截止。

三　紀念金之支用，限於孳息。其運用生息辦法，以維持基金，不隨幣值低落爲原則。

四　此項紀念金，專爲與任職十年以上，成績卓著，或從語文教學上獲有創見之中學國文教師。其名額視子金多寡而定，但每年至少二人。

五　收支帳目，由會計師審核，每年公布一次。

當代文選評

韜奮逝世一周年哀詞

黃炎培

嗚呼韜奮！人人爲他的理想而奮鬥，君之性命遂因奮鬥而犧牲。不犧牲於沙場之砲火，乃犧牲於流浪的生活與黑濁的氣氛。不是東南西北的奔波，君或未至於病，病亦或未至於死，而君竟以是捐生。

嗚呼韜奮！若而有知，倘猶億五年以前之巴州，發家花園之寓樓。一榻如豆，百端悲涕，我欲留君而不得，從此生離死別，一瞑千秋。

嗚呼韜奮！祇留下一副父香又潔的骸骨，問何年得正首丘？今日者，距君之死，歲星忽焉其一周，君身何往？君魂何歸？而我乃顒然爲延安之遊。猶得見君之名於書店，猶得見君之少子嘉驅。此一年來，提及君名，輒爲頫噬。嗚呼韜奮！被君稱爲知己之我，乃僅僅報君以熱淚之雙流。

呼天不聞，呼君不應，此寂寞之人生，欲解說其何由。雖然，死者已矣，凡我後死，忍忘天職之未酬？今日者，敵寇行將就殲，國事亦將就軌，勝利！民主！民主！君所大聲疾呼者，雖不獲及見於生前，終得實現於生後。嗚呼韜奮！嗚呼韜奮！死而有知，其又何求？

× × × ×

哀祠祭文之類都是向死者說話，都以「死而有知」爲前提。除了主張有鬼論的，理智方面誰都不相信「死而有知」。但是感情方面往往願意作那樣假定，假定之後纔可以向死者說許多話，那作用無非發抒自己的悲痛。

這篇的一篇只說些尋常言語，宛如朋友久別重逢，隨便敘述別後情念，將來作何計較等等，並非有意爲文，卻見得率自然。應該說明的，作者這篇哀詞是在去年訪問延安的時候寫的。所謂「猶得見君之名於書店」，是說延安有韜奮書店，書店以韜奮的名字爲名。見背店名以及「見君之少子嘉驅」也許就是寫這篇哀詞的動機。

這篇用的舊形式，押韻，散體，從前的哀祭文中多的是。可是沒有剽竊，寫來跟口語相近，除了「正首丘」以外沒有典故，從這點上，也可以見出時代的要求。現在作文字，即使用的舊形式，作者也要求自由，不願意受傳統的重重拘束了。現有，「氣」字與「牲」字「生」字並非同韻，作者就自己的語音辦起來都是同韻，就押上了。「後」字是仄聲，照例不能與平聲的「由」字「酬」字「求」字相叶，但是韻母相同，作者也就用上了。如果擺脫了傳統的眼光看，這些也是要求自由的表現。

本誌讀者如要購買書籍，只要把書款匯寄本社，本社就可照辦。

吳祖光戲劇集

風雪夜歸人 〔五幕劇〕 二 元

這是作者自己認爲最滿意的一個劇本。即將在渝裝演，作者寫的是他最熟悉的人，最生動的事，是他最深切的人生觀與藝術觀的表現。作者自己也曾說了這樣一段話：「我寫這個劇本，作者寫一幕本自覺的好人生觀的形形色色，他們笑與淚，苦與甜，愛與恨，有錢窮朋友，我認識自己一個受苦受難的朋友的人。在舊有作者引了安徒生的話：『舊貨給光榮埋在墳裏，但這理想有一天可以照亮的。』這個劇本經設有關聯性的結尾，作者却有這理想有一天可以照亮的信心。

牛郎織女 〔四幕神劇〕 一元八角

作者說：「人就是幸福啊！淒淒慘慘的過日，不可避免的病苦，誰不在我們有時會對生活感覺一點點厭倦了也想不住我們對另一個世界有所希冀，有所幻想麼？托那另一個世界作我們未來的給予不好嗎？雖然的是我們這太苦，擔不起，擔不上，可是我們何妨去試試？愛過，去過，力我近過。」「國北，他為我們過了這個連續合的幻想故事，說給我們聽，然而美麗人的夢。我劇本曾在各地上演，因為它是個很好的家庭劇材，現在又由作者改寫成為劇了。

少年遊 〔三幕劇〕 二 元

作者是年青的，所以又是青年人的活動，投放異彩有有各作者自己的影子。這個劇本包括了這樣的制度，像一首抒情的詩篇，像一首樂曲的歌曲。從這裏可以看到：老不詩與以後，愛國的學生們是如何青春的熱力，創造了新中國的看頭。新且，這個劇本在故事的安排上，人性的表現上，都達了藝術的境地。作者寫作者所，動很多，只是生活情形作真材的加强少作者的展現這方面去努力爲一般戲劇界歡迎。

正氣歌 〔五幕劇〕 二 元

本劇以宋末，抗元民族英雄文天祥被俘，囚於燕京，四年三年，不屈而死。這種忠義之氣，本值今人的法，更表彰我中華民族五百年來的偉大國魂。本劇寫

夏衍劇作集

法西斯細菌 〔五幕劇〕 一元五角

本劇的主角是一位猶太的醫學博士，他指出醫學的起源代，還如研究，不問外事。可是法西斯蒂把他趕出實驗室，使他看到了納粹統的世界。說着戰爭來的，不僅是自然的現象的流傳，人類的細菌的源的說明，而且戰爭本身再次地證明了這個偉大的人，比任何細菌還利害，所以，法西斯利科學是不兩立的。科學家必須先做抗戰「法西斯細菌」的工作。

愁城記 〔四幕悲劇〕 一元

本劇以上海知識青年的生活為題材，寫一對猶太的男女怎樣在小閣子裏對大陽手去。作者在劇中引用了莊子的來說：「魚相忘於江湖，人相忘於道術。」這對於小閣子裏的仍好十分合題的現代青年，是一個有力的打擊。

心防 〔四幕劇〕 一元二角

抗個劇本寫上海淪陷後文化界的情形。上海雖然淪陷，五百萬上海人心裏的防線可沒有放棄，上海文化人的責任就是守住孤佳防線，使人心不死，使上海人在精神上永遠不做亡國。作者寫我們是鬥了一幅生動的畫面，讓我們看到上海的文化人怎樣和敵偽鬥爭，在艱苦的環境中堅守着那條光榮的防線。

（上列各書由上海新聞路開明書店印行）
開明書店印行

夏丏尊 葉紹鈞 兩先生合著

文心

定價三元

這部書是夏先生和葉先生運用了他們多年國文教學經驗寫成的。這是怎樣的一本書呢？陳望道先生說得很清楚：「這部『文心』是用故事的體裁來幫助讀國文的全體知識。每種知識大約占了一個題目。每個題目都找到一個最便於被托的場面來，將個人和社會的大小時事穿插進去，關聯地寫出來。通過都把關於國文的抽象的知識和青年日常可以遇到的具體的事情錯成一片。寫得又生動，又周到，又都深入淺出。」（文心序）這都當的本身，筆調優美，富有情趣，更處處能夠引人入勝。

閱讀與寫作

定價一元二角五分

閱讀就能吸收，能寫作就能發表。要做到這個「能」字，必須經常的練習，有方法的練習，才能養成良好的習慣。因為閱讀與寫作都不是知識方面的事情，不僅成良好的習慣，有了知識也沒用處。這本書裏所敘夏葉兩位先生的文章與講話，都是談到閱讀與寫作的方法的，特別注意在養成良好的習慣。讀者看過以後，當能依照他們的話實踐，必然得到許的受用。

文章講話

定價一元二角五分

本書包含講話十篇，就文章的各方面來談。談得非常具體，深入淺出，而且在最後兩篇上，如文章的境、動態、句子的安排、和段落、開頭和結尾，都能提出獨特的見解來。陳望道先生說：「這話只有短短的十篇，說到的問題並不多，也不願為語文教育上一種鄭重其事的工作，我相信對於中等語文教育上一定有相當的貢獻。」

本書選錄現代作家的模範文章二十四篇，每篇之後加上淺顯明白的說話。在性質上並不一致，有時指出寫作文章的好處，有時說明這類文章的作法，有時就全篇文章來說，有時只說文章中的一部分。讀者讀了，猶如陳國語教師在按照文章講解之後，再來一回概要的述說。不但可學得辨別文章好壞的眼力，並可獲得閱讀和寫作的方法。作為高小和初中國語科的課外讀物最宜。

開明少年叢書

詞和句

孫起孟著　定價一元二角五分

本書以淺白的語說，說明語法的基本知識。排列的順序係由詞，詞組，子句至句子的意義及其功能。敘述淺顯多趣，讀來全無枯悶之感，且多獨特之見地，可供自修，或作學校貴個教材之用。

讀和寫

沐錫恩著　定價一元七角

本書用趣味盎然引人入勝的小說體裁，說明閱讀和寫作的方法，全書情節是讀者自身生活被實化後的寫照；而織入這些情節中的閱讀和寫作方面的知識，也因為著者有着特長的說明能力，能使讀者格外快樂順利的讀在腦中。作為高小初中的課外讀物最佳。

文章例話

葉聖陶著　定價一元八角

（上列各書上海各埠發售定價一千零卅四號）

開明書店印行

國文月刊

三十五年八月
第四十六期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第四十六期

三十五年八月二十日出版

聞一多先生與中國文學……朱自清（一）
建立中國文法體系的基本問題……陳　剛（二）
語言與文字的失眞性與獨立性……俞　敏（六）
中國語法結構之外在的關係……高名凱（一〇）
語言中數目字虛義聯綴例……郭紹虞（一三）
語文雜記……呂叔湘（二六）
曾運乾教授傳……楊樹達（二九）
當代文選評……（三二）

異一多文子（吳晗）　向讀者道歉（文匯報）

國文月刊

第四十六期

民國三十五年八月二十日出版

每冊定價國幣一元六角
半年五冊預定八元
（全年暫不預定）

函購者加收寄費

編輯者　郭紹虞　周予同
葉聖陶　朱自清

出版者　國文月刊社
上海福煦路開明書店

發行者　開明書店

上海　福州路　北平　八面槽
蘇州　保安路　廣州　漢民北路
成都　祠堂街　南昌　中山路
昆明　武成路　開封　北書店街
貴陽　醒群路　長沙　經花井
南京　太平路　漢口　中山路
杭州　延齡巷　西安　北大街
福州　鼓紀巷　吉北　鼎四街

聞一多先生與中國文學

朱自清

聞一多先生本年七月十五日在昆明遭暴徒槍擊，當場殞命。這種卑鄙的暗殺手段，使我們非常悲憤。我跟聞先生是同行，又同事了十幾年，在悲憤之外，更感到聞先生的損失是中國學術界，尤其是中國文學方面，一個不容易補償的損失。說到這一方面，原應該有一篇詳細的論文，才足以表明他的造詣。但這裏卻祇能先指出一個輪廓，略見我紀念他的意思。

聞先生的專門研究是「周易」、「詩經」、「莊子」、「楚辭」、唐詩，許多人都知道。他的研究工作至少有了二十年，發表的文字雖然不算太多，但精粹的精子卻很多。這些并非零散的精子，大都是成篇的，而且他親手鈔寫得很工整。只是他還是覺得還不夠完密；要再加些工夫才願意編著成書。這可見他對於學術忠實而謹慎的態度。

他最初在唐詩上多用力量。那時已見出他是個考據家，并已見出他的考據的本領。他注重詩人的年代和詩的年代。關於唐詩的許多錯誤的解釋與錯誤的批評，都由於錯誤的年代。他曾將唐代一部分詩人生卒年代可考者製成一個圖表，誰看了都會一目瞭然。他是最適當的考據家；這技術是值得發展的。但如一般所知，他又是個詩人，并且是個在領導地位的新詩人；他親自經過創作的甘苦，所以更能成實詩人與詩。他的「唐詩雜論」雖只有五篇，但都是精彩逼人之作。這些不但將欣賞和考據融化得那麼好處，并且創造了一種詩批精粹的風格，讀來句句耐人尋味。

後來他在「詩經」、「楚辭」上多用力量。我們知道要了解古代文學，必須從語言下手，就是從文字聲韻下手。但必須能夠將語用文字聲韻的種種條例，才能有所創獲。聞先生最服膺王念孫父子，常將「讀書雜志」「經義述聞」當作指南的書讀着。他在古書通假上有許多發人所未切的發明。對於甲骨文和金文，也往往有獨到之見。他研究「詩經」，注重那時代的風俗和信仰等等；這幾年更利用民俗學以及人類學的理論得到一些深入的解釋。他對「楚辭」的興趣似乎更大，而尤集中於其中的神話。他的研究神話，實在給我們學術界開闢了條新的大路。關於伏羲的故事，他曾將許多神話綜合起來，頭頭是道，創見很多，關係很大。曾寫他說過大概，可惜寫出來的祇是一小部分。他研究「周易」，是愛其中的片段故事，并重的是社會生活、經濟生活的表現。近三四年他又專力研究「莊子」，探求原始道教的面目，并發見莊子一派政治上不合作的態度。以上種種都跟傳統的研究不同，眼光銳大了，深入了，技術也更進步了，更周密了。所以貢獻特別多，特別大。近年他又注意整個的中國文學史，打算根據歷史觀去研究一番，可惜還祇有動手就死了道了。

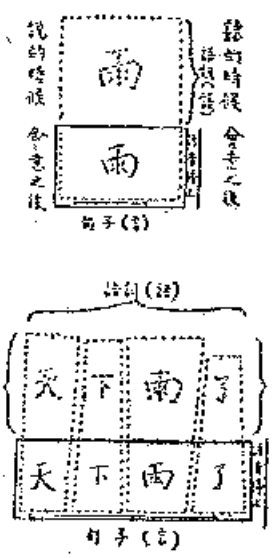
這裏是我們一個不容易補償的損失啊！（卅四）

建立中國文法體系的基本問題

陳　剛

幾年前，方光燾、陳望道諸位先生曾經爲了建立中國文法體系開了一次筆戰，最後論到文法研究的對象「是語（language）同時也是言（speech）」。因爲語和言雖然是兩個範疇，但是並沒有絕對的分界的，尤其是在比較孤立（isolating）的語言裏。

關於語和言的問題，迦狄納（Gardiner）氏曾經談到過「場合」（situation）的關係。他說：一切語詞實際上都是名稱；這些名稱的詞義（word meaning）對於「現實格」（things meant）具有形容的功能。所以只要場合允許，語詞可以盡可能地簡單化。譬如某甲忽然發現天在下雨了，而這下雨也是某乙所能夠見得到的；這時某甲只消說一聲「雨！」，他的發言目的就可以達到了。那麼單單一個「雨」字就可以和「天下雨了」四個字具有相等的形容功能。當某甲要表現「天下雨了」的意思時，他先要去尋思相當的語彙——雨。發言之前的「雨」字僅是一個單字；關於話的範疇的。發言之後，「雨」字和場合配合了，並且使得某乙完全瞭解了；換句話說，這時的「雨」字已經具有了完全的意義羣（sense-group），便成了一句句子而歸屬了言的範疇。他的圖解是這樣的：㊀



如果文法研究的對象即是迦狄納氏的「言」的話，我們對於這種對象便必須注意到兩個問題：

像「雨」這句話可以說是一個代句詞（pronominolequivalent），也可以說是有「呢」「嗎」一樣的餐歎詞。且不管它是什麼，它總是一個孤立的語詞，和其它任何語詞不會發生文法關係的，無理應該不把它放在其它詞品一起來剖爲一類的，因爲九品詞與任何一種都可以作代句詞或驚歎詞用。因此第一個問題就是：像這一類的「言」是否值得或者需要研究的呢？

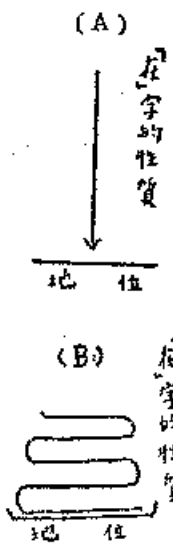
當一個呀呀學語的小兒看見他的母親正在走過來的時候，他指着她告訴別人說「她來」。他的意思是說：「她來了」，很顯然地，在分詞的形態方面他說錯了；可是依賴場合，別人一樣可以懂得，則他發言目的也達到了。那麼，這第二個問題就是：像這種不合文法的句子，我們可否承認它是「言」呢？

假使回答都是正面的話，那文法也根本不必研究了，因爲即使不研究，大家也都會說的。所以，言固然是如迦狄納氏所說依賴場合而成；而研究言的通或不通，却應當從字句的本身形式方面着眼，決不能把場合拖在裏面，否則便很容易發生錯覺的危險的。

到底論「在」的幾種性質，他舉了幾種例子：

（A）甲　我（在紙上）寫字。
　　乙　我寫字（在紙上）。
（B）甲　我（在書房裏）寫字。
　　×　我寫字（在書房裏）。

他說，在（A）裏面，甲乙兩式都通；在（B）裏，只有甲式通，因爲AB兩個「在」字的「性質」是不同的：



（C）裏面只有乙式通，若是把句子改造一下：

我放衣服（在箱子裏），改成
我（把）衣服放（在箱子裏）

兩式都通。他說這種改造「在（B）組的語句裏是做不到的。（如改「我在書房裏寫字」爲「我把字寫在紙上」爲「我把字寫在紙上」。）作應該理呢？因爲這（C）組的「在」又是一種性質：㊀他這樣把「在」字說得玄之又玄，似乎不聯想到場合，就不能解。我曾說過：「……所說的『通』和『不通』完全是語意方面的，並不是文法上的。譬如將C種×句用在格里佛的小人國遊記裏，豈不仍舊是非常『通』？」他沒有仔細想，「在」字乃是動詞或介詞（說見後），它所述說的或連接的僅是在它前面的語詞。祇關語詞和語詞的關係不談，而偏要聯想到場合去專在意義方面求答案，無怪乎要弄得玄之又玄了。

近來談論中國文法的，就是因爲太顧到場合，時常要落到意義的科臼裏去。就像「主動」和「被動」口氣的規定也完全要依據意義來決定而從形式方面是絕對看不出來的。既然規定「主動」和「被動」的區別，就必須在文法裏便加上「及物」和「不及物」的意識，這樣一來，便產生了所謂「變式」的句子，因爲如果不用「變式」來自圓其說，對於下列的句子就根本沒有法子解釋了：

王冕七歲上「死了」「父親」。
茶杯裏「坐滿」許多「工人」。

據黎錦熙解釋，像這一類的句子都是變式的倒裝句。其實文法在閱讀方面的作用是使得從形態瞭解語詞的功能，再從功能體會到句子的意義；而黎氏這樣說法顯然是先明白了該句的意義，然後再照原意用另外一個方式將句子重新排列一下而已，我很懷疑這種方法對於閱讀者會否有什麼實際上的效用。

總之，研究文法應該注重的是形態，以使得閱讀者可以從形態了解句子中語詞和語詞的關係；寫作者可以將心中的意思利用何種形態表現出來。

在這裏也許有人要說，形態在孤立語是不存在的，似乎無從研究。我所說的形態有兩種：一種是比較有積極意義的，即屈折語和附着語的種種變形；另一種是有消極意義的，即方光燾先生所說的「廣義的形態」[6]。

中國語並非絕對孤立的。像「子」就是附着語的語尾。關於這一點，張世祿先生曾經反對過，他的理由是「子是可有可無的」。「子」的可有可無也許是事實，但是這個理由並不足證明「子」不是語尾，因爲它至少有可以顯示它所附着的語詞是名詞的功能。此外如「的」字「是……的」的句子中也有一種功能：凡形容詞前後之沒有「是……的」者，該形容詞大都有對照作用（有時也有比較作用）；有了「的」，這種作用即消失了（文言不在此例）。並且「的」在結構上的地位很像語尾，即如何曉成在「論的底地得的分合」一文[7]裏所舉的二十三條例子中的「的」，其形態似乎大部和俄文中「動詞形容詞」或「名詞形容詞」的語尾相同。俄文的「讀過的」(chitavshchy)是從「讀過」(chital)變出來的，「做事的」(zanimayushchiisia)是從「做事」(zanimat)變出來的，而且有形容詞語尾的語詞所附着的仂句，前面並不再用 kak, chto「類連接詞的，和中文一樣。不過中文的「的」字有時也是「可有可無」的，關於這一點，我想也不是主要的問題，像德文的形容詞語尾也可有可無，如「好」字有時是 gut，有時是 gutes。「的」字的有無也有它的條件（可以參看中國語文裏作「段的字」一文）。

傅東華先生認爲像「子」「的」一類的因素僅是「語詞」（非泛指 word 而言，定義不詳，大概是一種虛字）而非語尾。傅先生是將語尾和虛字視作兩種截然不同的東西的。這顯然是受了方塊字的欺騙。Vendryes 在「言語」[8]一書裏也曾論及語尾和虛字，他說：「有許多它們（即語尾；係指成字）不獨立存在，並且必須析字綫可以發現。它們叫作語尾或附加成份。此外如法文裏的代名詞及冠詞，書寫時必須和他字分開。這種分別，在此並不重要。」

如英文中「性」的區別本來是用變形來標識的，但是 she-goat 和 he-goat 却是用 she 和 he 兩個單字來標識了。更如愛爾蘭的 ban 本意「女人」；但如 banfile（女詩人）中的 ban 却作語首用了。Whitney 說：「一個語詞是用有重音（accent）的單位形成的；重音是組成語詞的主要外形。」[9]所以，英文 more beautiful 始終是兩個單位，即由於前者的重音常隨語勢的需要來放在 more 或者 beau 上面，而後者永遠放在 ful 上面。「的」「子」等在語詞中永遠居於輕音地位，則我們將它們視作語尾應該是很合理的看法吧。

除掉上述的「推出語」(derivatives)之外，中國語的語詞有時也是變形語 (inflectives)。

湖州話代名詞的複數 ng, n, dii 即是單數 ngu, nu, dii 的變形。義烏話 men（小門）即 mung（門）的變形。此種變形在中國各地方言中非常普遍。北平話的「兒」，一般總將它作虛字看待，實際上也是變形，如小的 men（門）是 mer，小的 gai（台）是 gar，簡直看不出和印歐語的變形有什麼不同。北平人也下意識地分得出名詞和動詞的差異，這在變形上可以很顯然地看出來。如「貨」本讀 huo，照加「兒」的變音規則應當變作 huor，然而在「賣兒來的」裏，它却變成了 huor；fan 應當變作 fanr，而在「剃兒輕了」裏，它却變成了 fangr；ten 本該變作 ter，而在「一下子分兒神了」裏却變成了 tengr。

本來一個族語的全部土產語彙都是從少數語根 (radical) 用推出、複合和變形三種方式孳乳而成，所以推出語和變形語在任何語族中都有的，「孤立語」一詞只是比較性的名稱而已。不過一般研究者往往喜歡從書面上考察而忽略了活生生的口語。即如「在」字

在書面上僅是個生硬的語詞，而在北平口語裏當很清楚地分出動詞的「待」（上聲）和介詞的「得」（輕聲）。「住得上海」絕對不能說成「住待上海」；同樣，「待上海住」也絕對不能說成「得上海住」。

此外，如方光燾先生所說的「廣義的形態」是從語詞的連綴上研究的，如英文 -ness 之爲代名詞抽象副詞使是從它前面有沒有介詞（例如 in）來決定的。中國語的「半」字，若從它的連綴上研究，可以發現如下的定理。「半」字後面絕對不直接連用名詞；如果連用，則：一、它已沒有「半個」之義，如：半路，半天；二、該名詞已作定準用，如：「半船的」魚，「半瓶子」醋（文言的「半人半獸」之類例外）。

這一類的形態是中國文法體系構成的主要成份，除了它們就無從建立中國文法體系。從前的爭論大多是因爲忽略了形態而起誤會而發生的。譬如甲以現代文法現象爲例證明某一個定理；而乙却以古代文法現象爲例來駁難。忽略了古今文法在形態上之不同，終永遠得不到滿意的結論。

有人似乎否認古今文法區別的存在。關於這一點，先決的問題應當是：古今的語彙（尤其是虛字）是否完全相同，如果回答是正面的，古今文法即可以合併研究；否則的話，即非分開研究不可，因爲語彙之於文法正好比星球之於行星的軌道，多了一顆或少了一顆都要牽動大局的。古今的語彙，據我個人的觀察是不相同的，如「本之有也」一類句子就根本無法逐字直譯爲現代語；相同，「吃了飯再走」一類句子也無法逐字直譯爲古代語，其中的「之」，「了、再」等虛字都是有時代關係的。語彙既然有了時代關係，當然文法也不能完全一致了。

非但古今語法不能一致，即各地方言文法之間也有很大的差異，譬如上海話的形容詞作動詞補足語用時可以和動詞分開，如：「打伊殺」「放伊大」「搭我高」之類，在國語裏就得連起來說「打死他」（或「把他打死」），「把他放大」，「把我抬高」。上海話的直接受事格可以連在動詞下，後面不需要介詞，如：「撥（給）張紙頭我」；而在北平話必須說「給我張紙」或「給張紙給我」。張世祿先生在「向那兒去開發中國文法園地」一文裏所提及的「皮袍子、夾袍子」，說後面的「子」可省的現象，假乎在國語裏並不習見；在國語裏即使省了「子」，也要用「兒」來替代的。顯然他所指的是長江官話。如果這樣把各地方言都拖來爲例，文法體系也是永遠建立不起來的。

總之，研究文法的主要條件是注意形態，又因爲古代語和方言的形態和國語的不同，我們要注意的是：非古代語的、非方言的現代國語形態。

㊀見 Gardiner 的 Speech and Language 因爲中英文的不同，此處略爲增補修改過。
㊁見劉復的中國文法通論
㊂見中國語文第一卷一〇〇頁
㊃見樂衡第二輯
㊄見中國語文第二卷一〇頁
㊅見 Vendryes 的 A Linguistic Introduction to History
㊆見 Whitney 的 The Study of Language

語言與文字的失眞性與獨立性

——桃譯康著之十六——

俞敏

一，沒有一架無線電收音機能使喇叭放出來的音絕對不失眞，亦沒有一個留聲機能唱出藝人的原調，沒有一張照片能完全照下一個情人的丰神，亦沒有一卷影片能把立體的景物不映成扁的剪影，可憐的人類，妄自尊大的脆弱的小動物們哪！他們自己吹着「征服自然」的牛，沒有一件事他們作得比「自然」好，或者趕得上「自然」好。

二，他們自己造了一套工具，用肺裏呼出來的氣作原料，用聲帶、小舌、顎、舌、齒、牙、唇來加以調節，構成了語音。用幾個語音連成一串，作爲符號，來代表意義的單位；這符號他們叫語詞。又用若干語詞連在一起，來表達一個感覺的經驗或思考的結論；這串語詞他們叫作語句。總起來叫作語言，用來作傳達意義的工具。他們因爲感覺自己不得了，亦因此輕看他們的表兄弟們——人猿、猩猩、猴子。他們之中有些皮膚黃些的、白些的，又會用各式的顏料，畫成各樣的綫條，他們叫作筆畫。用一組筆畫構成一個單位，作爲符號，來代表一個語音；這符號他們呼之爲字母。用若干字母連在一起，來記一個語詞中的若干語音；這串字母叫作字，總起來叫作文字，用來作記錄語言的工具。還有一套，亦是用一組筆畫直接構成一個記語詞的符號，叫作字，和一串字母的作用相等；這套亦叫作文字。他們又因此感覺自己不得了，亦因而看不起他們的堂兄弟——皮膚紅黑或棕色的人。

三，他們更利用語言造出文藝、哲學、科學、教育，又用文字造出圖表、印刷、新聞，他們不但自比爲神，而且說大發菩提心，希望把這些東西散給他們那些可憐的堂兄弟或表兄弟，讓他們分享文明之福。如果你告訴他們：「語言和表兄弟的嗥鳴狗吠，文字和猩猩獼猴、擠眉弄眼，雖有便不便之別，但同樣都不能傳眞。」那你便傷了他們的尊嚴了，他們便要從他們用語音文字加以幻想或成見造成的宗教中抽取「戰勝惡魔」、「哲學中抽出」「除惡務盡」等教條，發着和表兄弟同樣兇猛的，由同一血液傳下來的惡氣，用此表兄弟更野蠻更殘忍的手段，來火焚你這叛教徒了。

四，看了上面的話，同意我的讀者亦許臉將面色蒼白，四肢冰涼；反對我的讀者，亦許氣得滿面通紅，渾身戰慄。如果這樣，我就可道歉，但那不是我的過失，我眞是想說：「用語言表意，用文字記語，都必然有些失眞，語言和文字都是不能十足傳眞的工具（語了，至於我的危言聳聽，亦不過因爲好多人喜歡做然的說：「我眞不能想像，離開這些文明的產物，我怎麼能再活下一天去，」却不意竟提到咱們都不過是猴子的表兄弟、一點除非二十年來一次大屠殺就活不下去的動物的緣故，如果不肯認這門親，那麼自然不肯信這兩個文明的產物，語音文字，能有缺欠了。

五，首先，我們先來看一看所謂語言傳達意義是怎麼一個程序吧。人類如果沒有感覺，那麼亦不會有什麼意義要傳達。有了感覺沒有語言，則傳達的符號只有臉部的表情和手勢，對於繁雜或抽象的內容，這些簡陋的符號是不夠用的，像：「我有個弟弟，生在杭州，及大住在上海，在下星期三要到北平去看一位在鐵路上走路跌壞一條腿的朋友」是沒法用手勢打出來的。有了語言以後，情形就不同了。

六，人類的感官接觸到外界以後，他們就體會了一次的經驗的經驗。外界的一件一件的事，經過他的感官，刺激了他的神經，不過這個經驗是整的，不分明的，他只覺得「有人」「有花」二句中的「有」！如果他把許多的「有X」中的「有」的內容拿來分別比較一下，他就發現這許多X雖然紛紛總總，但是他們中間每一個與別一個老有些關連，非「同」即「異」。於是他把他們依同異而分類排比，凡同類的放在一起，把他們相同之點綜合在一起——自然，說「甲與乙同a」並不是說a在甲內表現的和在乙內表現的完全一樣，綜合的a並非去掉這異點，而是包而有之。——於是他就得到一個概念，把這許多概念放在一起來比類，又可以歸納出更寬的概念來。如由「走」「跑」可以歸納出「行」，由「行」「遊」可以有「運動」。又如由「紅」「黃」可以有「色」，又如由「人」「猴」可以有「哺乳動物」之類。如此一直下去，直到最寬的概念「有」爲止，共數無窮。他爲每一個概念找來一串語音，作符號，使他自己每一聽到這串語音，便能從記憶中抽出那個概念來。如果他把這個符號教給別人，一直到他所住的社會中每一個人都有了和他相似的習慣，這符號便成爲一個「語詞」了。

七，由上面這一節，我們可以曉得，「語詞」只可以代表概念而不能代表個別的感覺經驗。例如說「冷」這個語詞，在某甲使用起來，本只能代表他的冷的概念，即無數次冷的經驗的總和。如果他要想說出他某一次的感覺來，他必要把那一次的時、地、人、溫度等說出來，同樣他還須說出他這「人」的體重、年齡、教育等等。所以說，要確切說出一次冷的經驗，他必須說：「我體重一百六十磅，年卅，曾受大學教育，……在某年月日於東經若干、北緯若干度，海拔若干尺，在一所鐵筋洋灰房……所感覺那樣的冷。」這種表現法不但是不必須的，而且是不可能的，所以他只能安於一種不精確但輕而易舉的辦法，用概念的符號來表個別的經驗。不過天下沒有兩個人能有絕對的經驗，時間經緯相同，他們所佔的空間不同，感官的構造不同，如何能有絕對相同的經驗？既然兩人的經驗不同，那歸納出來的概念的內容亦不能相同。所以當某甲用他的概念符號「冷」來表達他的某一次「冷」的經驗的時候，他省略去了一大部分的細節；當某乙聽到「冷」的時候，他從記憶抽出他自己的冷的概念，這內容當然又和甲的概念差許多，然後乙再設法把細節補上一些，把概念譯成經驗，自然又不免加上他所獨有的內容，同時，必然的減去甲所獨有的內容。經過這三道轉譯，雖然大致不差，功利的效果亦不壞，可是甲的眞義就絕對不能爲乙所完全領略了。因此，我們說：語詞代表個別的經驗，必然的要有些失眞。

八，但是，有時說話的人，對於這個以概念的符號來表個別經驗的辦法，亦認爲不夠，所以加以種種限制與規定。如單說「跑」不夠精細，必須說明那一種「跑」，所以加上「馬」來限制「跑」的範圍。單說「馬」不精細，必須說明什麼樣的馬，所以加上「白」來限制「馬」的範圍。反過來，「跑」也限制了「馬」，「馬」也限制了「白」，所以在「白馬跑」這一串語詞中，不但「跑」非「白人之跑」或「青馬之跑」，「馬」非「青馬」亦非「伏櫪之馬」，而「白」亦非「白玉白雪之白」或「伏櫪馬之白」。這種交相限制的語詞，組成一個單位，來作一次傳達的，便叫作一個語句。含混的說「跑」只表達了一次對於「有跑」這個現象的經驗，加上「白馬」後才是分析了「跑」的內容，——如果分析出的內容只是概念的話，這便是一種高級的經驗，即哲學的思考。如說：「馬愛吃草」。馬並非用以指某次個別經驗中的「馬」，「草」亦非任何個別經驗中的「草」。但這個思考並非如唯心論者所云，用發個概念依據某種格式（如三段論）推出來的，而是由「甲馬愛吃子草」，「乙馬愛吃丑草」等個別的經驗中歸納出來的。這一個個句中的「愛」亦可以說是後二例句中的「愛」的概念，這思考亦不過是那二經驗之反映總和罷了。

九，用語句來傳達感覺的經驗或思考的結論，誠然能作到相當的精確，作得最成功的人就是偉大的文藝家。不過無論如何偉大的文藝家，他的語句亦是用語詞串成的。在把經驗或結論鑄成語句的時候，他永遠不得不用概念的符號來表個別經驗的對象，所以永遠避免不了上面所說的失真。等到聽話的人根據每一語詞抽出自己的概念來，再來互相限制時，他所得的結果，是不會和說話人一樣，是可以斷言的。所以說，一個何嘗由於語詞互相限制的作用而能把意義得到的比較精確點，但是仍不免於失真。

十，誰共語言是一種好失真的工具，而人類的達意又大部靠語言，所以人與人之間的澈底的了解幾乎是不可能的。於是莊子就感覺了，他說：「言惡乎可，惡乎不可？」釋迦牟尼就心平氣和，不肯把這個特點誇大，他只叫人：「離言說相，」「離文字相。」好多哲學家之特別看重默術、宗教去和愛，亦就是因為他看穿了這點。叔本華即是一例。老實說，人類是一種可憐的動物，他造工具本是為服侍他自己，可是往往使他本身亦會受他手造的奴僕的支配。「日耳曼是優越的民族」這句話斷送了幾千萬德國青年，東方的聖賢的教導又斷送了幾千萬日本青年，咱們的表兄弟，猴子，總不肯上希特勒這個惡當吧！

十一，語言是一種容易失真的達意工具，我已經說過了，不過人類雖然只拿他當作達意的工具，但他的價值可不止於此，他本身還有許多特點，能使他離開的本務以後還有若干價值。這些價值的來歷是容易明白的，人類造語言時用腳中的氣作原料，用聲帶以至唇作機器，這些原料、機器還可以表現出種種活動的情形來。由於氣流的遲刷和筋肉的緩緊，產生了輕重的力；由於聲帶的緩緊可以有高低的調；由於發音的方法和部位之不同，產生了不同的音色；由於串結語音的方法不同，產生了各種組和調。力表現為節律，調表現為平仄或揚抑，組調表現為雙聲和疊韻，氣流之長短表現為格調。這些東西合成語言的音樂美，發洩在詩歌上。有時候我們聽到一個異國的女郎說話，雖不能懂，可是很喜歡聽。再擴大的說，有多少詩人把詩作得難懂極了，或根本不能懂（他的語詞彼此不相限制或以一種不平常的方式互相限制），但是念起來還是覺得美麗之極，那就是這些東西的效果了。蔡梅的詩所以能為人所喜以此，不過會作這類詩的人，亦如擅說繞口令的藝人一樣，並非最技偉大的文藝作家，最會使用語言的人而已。

十二，和語言一樣，文字亦是一種容易失真的工具。據說古時倉頡造字，居然惹得天雨粟，鬼夜哭，據說這是以表示「雨間清祕宜洩靈矣！」由現在看來，這天和鬼也有點神經過敏，文字決不是那麼了不起的東西。現在的文字主要的有兩個系統：第一個系統是由埃及人發明，經腓尼基人、希臘人、拉丁人得下來的。在這套文字中，每一個書寫的單位是一個字母，每一個字母，照理論說，代表某一語音，寫字的人先分析一個語詞中含有那幾個語音，然後用相當的符號記下來，就成為一個代表語詞的符號；如果得到社會的承認和通用，就成為一個字。第二套是由古代漢人發明沿用到現在的，這套文字中，每一個書寫單位就是一個字，用來代表一個音節——一串語音，其中只有一個成聲的。如果兩個音纖構成部分全同，而念時的音調不同，那就用兩個符號來表他。如果兩個全同的音纖所代表的意義不同，亦用兩個符號表他。因為漢語的語詞絕大多數是單音綴的，所以恰巧亦是一字一語詞，這叫作「以形異來分別同音異義詞的音綴音標」。不過第一套工具添了語調和輕重兩個成分，第二套亦沒有記輕重的符號。實際說來，語言中的調的變化，與重音所在，恰是兩個極重要的成分。例如英語 Will you go as you are told? 用升調讀時是問人肯不肯，用降調讀則是服從的命令了。又如「我給他一杯水」，如果重讀在「我」上，意思是「不是別人給的」；在「給」上，意思是「不是賣給他」；在「他」上，是說「不給你」；在「一」上，是說「不多給」；在「杯」上，是「不給一盆」；在「水」上，是說「給的不是酒」。這是六個意義

完全不同的句子！如果寫到紙上，這些分別就完全消失了，其結果自然是意義的歪曲與含混。

十三，即便將來有一個社會中所使用的文字，能如留聲機也似的，把語言的音、調、力、氣呼等等完全記下來——現在國際語音學會的刊物 Le Maître phonétique 中的文字庶乎近之——那仍隨着語言的環境，面部的表情、身體的動作、聲音的音色等等，幫助了辭的東西亦都是無法記的。換言之，文字永遠是一種失真的記錄工具。

十四，不過文字要離開本務而獨立的時候，亦還有他存在的價值。語言是只有一種是的，他只能像一條綫似的爲你感覺；而文字則是可以排在一個平面上的，所以作圖表譜欵是文字的特長。此外因爲綫條的曲直婉轉自有對視覺的影響，所以發生了書法和篆刻等藝術，不過這些都不是文字的本務而已。

十五，經過這番的討論，我們發現了人類創造語言本爲達意，創造文字本爲記語，但是都不能圓滿地達成他們的任務，而且又生出來若干能轉移視綫、引起誤解的副作用來。這眞如古哲人所云：「有一利必有一弊，」「事物本身即含有其否定」了。有損考工具的人們，別氣沮神喪；得天獨厚的人們——曾說梵文的印度人，會寫字的意大利人——哪，別再沾沾自喜地以五十步笑百步了吧！

十六，語言和文字是不會發展到絕對不失眞的程度的，但把他向這個目標發展下去，可是不僅是文藝家和思想家的任務，而是全人類的義務。如果中華民族要建國，那麼現在這種就會上有百分之八九十的人語彙不夠用又不會寫字的現象，非加以改革不成。我們得設法保留國語的簡易而兼有標語之精確和法語之優美，設法把文字改得接近拉丁系統，能我華夏之族有一套增進互相了解的工具。現在，說亦可憐，全國仍須團結，但團結是靠互相了解的四萬萬「書不能盡言，言不能盡意」的人，有什麼了解可言呢？

作文法講義

陳望道著　定價一元一角

作者說：「我願或許我們中國以前種種關於作文的見解，有些應該修正，有些應該增加，有些向來不很注意的從此應該注重。我又希求從來對於作法只是零碎授給的個習，從此變成要有組織的風俗。我這一冊書，總算是我們候着這一種見解和這一種希求的具體的報告。這一冊書，將告訴青年們作文上各個重要的問題，又將告訴青年們這些問題底地位和這些問題基本的解決法。在我寫時注意所及的範圍內，一切，都想提綱挈領地說；一切，都想條分縷析地說；一切，都想平允公正地說。」

文章作法

夏丏尊　劉薰宇著　一元七角

本書詳述記事文、敍事文、說明文、議論文、和小品文等作法。著者曾在各省著名中學担任國文教師二十餘年，本書爲其教授作文之講稿，幾經修訂，始行付刊，出版以來，各中等學校均採用爲教本，重版至十餘次，銷行已達數十萬冊，其價值可見。

文法與作文

黃擘如著　一元五角

本書係著者在上海滬東中學教學國文之講稿，其特長在治文法與作文於一爐，使學者雙方兼進，頭頭是道。例解之詳明，淵源之周備，讀之無異親炙講解，豁然貫通。

（上海福煦路定價一元書出售）

開明書店印行

中國語法結構之外在的關係

高名凱

一 對注關係及其種類

前一篇裏以內在的關係爲出發點來研究中國的語詞關係。現在則就外在的關係言。凡兩個或兩個以上的語詞排列在一個句子或一個語羣裏，語詞和語詞間必是有關係的。不過這關係可以是內在的，也可以是外在的。內在的關係比外在的關係密切，然而外在的關係也總不失其爲一種關係。外在的關係是兩個或兩個以上的語詞排在一起時，其中的一個在句子中的價值和別一個是相同的，兩者雖是同時存在，卻不互相影響；或兩個及兩個以上的句子而是相聯絡的。中國語法中所有的外在關係一共有三種，即對注關係，並列關係與聯絡關係。茲分別討論之。

對注關係即西洋語法學家所謂的 apposition。在對注關係之中，對注者不過是解釋被對注者而已，他並不範圍被對注者，不過是用另一個語詞去說明被對注者而已。此方說，在「我王國維不相信這句話」這一羣語詞之中，「王國維」其實就是「我」，其與「我」的關係是外在的，因爲沒有「王國維」句子也能成立。「我王國維不相信這句話」和「我不相信這句話」都可以成爲完整的句子。中國語中用這一種句子的例子很多。如：

A. 古文

「恒外國人不如光。」（侯光傳）

「公子姊爲趙惠文王弟平原君夫人。」（魏公子列傳）

「新垣衍有第一貴族金等。」（支諾皋記）

「東川處士鄒金郎，習百家之言。」（雲溪友議）

「某非常人，卽毗沙王之子那吒太子也。」（陽天傳信記）

「都中名趣禁蓮香者，國色無雙。」（開元天寶遺事）

「資主客郎韓愈李郎，身短而視長。」（譚賓錄）

「李舍侍郎賓客裴李賀歌詩，爲之集序。」（開閑賦咏）

B. 口語

「這一個是韓湘子，韓愈的親姪；這一個是黃國舅，宋朝的貴戚。」（元曲選，岳陽樓第四折）

「則你這大小屬官都在這邊堦下跪。」（元曲選，虎頭牌第三折）

「又有一個教師史文恭，一箇關教師蘇定。」（水滸傳第五十九回）

「有陳留太夫趙鼎，奏請堦安，致仕養京暇焉，卽了趙官職。」（水滸傳第六十六回）

「又有貴妃原帶進宮的丫鬟抱琴等叩見。」（紅樓夢第十八回）

「若煙先進去叫與人之兒花自芳。」（紅樓夢第十九回）

「原來後卿之妻卽是徐信的渾家崔氏。」（京本通俗小說，馮玉梅團圓）

這裏有一個問題須加討論，卽對注和名詞句的關係。名詞句有兩個格式，一是有繫詞的，一是沒有繫詞的。不論是有繫詞或是沒有繫詞，名詞句都有兩種不同的形式，第一是表達一種判斷，而這判斷是規定主詞的性質，如「他是眞好」一句中「眞好」就是表示主詞「他」的性質。第二是對主詞下一注釋，卽我們所謂的對注式，如「我是黃天霸」，「黃天霸」不過是對「我」下一注解而已，他並不給「我」以性質的規定。在這兩式

之中，前者是以規定者來規定主詞的，而後者則不外是換湯不換藥的對主詞加以注釋而已。

名詞句的規定作用和語詞的規定關係略有不同。語詞的規定關係，如上面之所言，只是表示語詞與語詞間所生的關係；這兩個語詞雖然是存在於句子之中，可是我們是把他們從句子中抽象出來，而只分析他們自己裏頭所生的關係如何。名詞句的規定作用卻是以整句的意義來說的。換句話說，名詞句是一個判斷，不論其是否有繫詞，他都代表一個判斷，而不是僅僅提出一個語詞。所以「可憐的他」和「他可憐」或「他是很可憐的」完全是兩個不同的結構。以「可憐」和「他」這兩個語詞所生的作用來說，兩者都是規定作用，但以思想的進程來說，前者只是一個名詞或帶有名詞性質的語彙，在說話的人心中，總覺得話還沒有說完，而後者則是一個完整的判斷。對注的作用亦然。名詞句中的對注作用和名詞或帶有名詞性質的語彙中所有的對注作用也略有不同。語詞的對注作用是把語詞從句子中抽象出來，而僅說明這兩個語詞所生的關係。名詞句的對注則是以整個句子所表達的意思來說的。換句話說，名詞句的對注作用是一個判斷的結果。「他是曹雪芹」和「他曹雪芹（這樣說）」是有不同的。「他是曹雪芹」是一個完整的判斷，而「他曹雪芹……」則是沒有說完的句子。不過這裏也有特殊的情形，就是在表示規定作用的名詞句中，「他好人」和「他是好人」總是完整的句子，而在表示對注作用的名詞句中，就不然了。「他是曹雪芹」雖然必是完整的句子，而「他曹雪芹」則可是可否。「他曹雪芹」也許是個沒有繫詞的名詞句，他的意思和「他是曹雪芹」完全一致。然而他也可以只是一個有對注者的名詞語彙，「曹雪芹」不過是注釋「他」，而「他」不過是一個語詞而已。這完全要看說話人腦筋裏的語象如何而定。要看說話人是把「曹雪芹」當做判斷的表詞或是當做判斷的主詞的一部分看而定。

至於爲什麼在規定作用的名詞句中「他是好人」和「他好人」必是完整的句子，而在對注作用的名詞句中就不然，則是容易明白的。原來在規定式的名詞句中，他的表詞必是表示一種性質的，如果代表這種性質的語詞不是存在於判斷（完整的句子）中，而是存在於語詞與語詞的關係中，則就平常的情形來看，他必是放在名詞或帶有名詞性質的語詞的前面，而不是放在後面。可是對注作用則不同了。在對注作用之中，不論其爲判斷或只對名詞加以注解，他都是放在名詞之後的，因此很難就文字的表面上看出他到底是判斷或不是判斷。到了這個地方，我們只好問說話人的語象到底是怎樣，同時也可以從說話的口氣裏看出他的真相。

我們所謂的對注關係，馬建忠叫做「同次」，黎錦熙叫做「同位」。馬氏以爲「同次」的作用有三：（一）申言以重所事也。例如：「莊王親自手旌。」（左傳，宣公十二年）「此人親篤青馬。」（張釋之傳）（二）重言以解前文也。例如：「不愛萬金之資，爲韓報仇强秦。」（留侯世家）「與漢戰滎陽南，京索間。」（項羽本紀）（三）舉言以爲發默也。例如：「吾師乎，吾師乎，整萬物而不爲義，澤及萬世而不爲仁，長於上古而不爲老，覆載天地刻雕衆形而不爲巧。」（大宗師）「天乎，國子之國也，子何遲於爲君。」（穀梁傳，僖公十年）這種分類顯然是有問題。第一所謂的「申言以重所事」，就不妥當，「親自」「自己」這一類的語詞算在不是 apposition，不是什麼「同次」。要知道 apposition 是用另一個名詞去說明第一個名詞，「自己」「親自」並不能擔負這責任。「我自己打自己的嘴巴」和「他自己打自己的嘴巴」兩句話中的「自己」如果是 apposition 的話，則「我」和「他」必是同一人，因爲「我」和「他」的 apposition 都是同一的「自己」。這是不可能的。第三所謂的「舉言以爲發默」更是不對。重複不能算是 apposition，因爲所重複的無論在那一方面說都是

完全相等的，並不是互相解釋，何況重複正如馬氏之所云乃是一種「修飾」，是表情言語的問題，不能混爲一談。所謂下的只有第二種作用，即所謂「重言以解前文也」。馬氏的錯誤就是在於把 appositon 譯爲「同次」，受了「同」字的影響，以爲凡是「同」的，都是 apposition，實則 apposition 並不見得是「同」，而「同」的也不只是馬氏所舉的三種作用，「卿卿我我」也是一種「同」，馬氏爲什麼不叫他做「同次」？

黎錦熙先生顯然是受了馬建忠的影響。他把英語的 appositon 或 in apposition 譯成「同位」。他認爲馬建忠分「同次」爲三，一是「用如加詞者」，一是「用如表詞者」，不大妥當，而謂他的「同位」只與馬氏之「用如加詞者」同，而馬氏之「用如表詞者」被則認爲是「補位」。以我們的說法來解釋，黎氏的「同位」相類於我們所謂的語詞的對注關係，而黎氏所謂的「補位」則相類於我們所謂的名詞句的對注關係。然而這也是只就「補位」之與馬氏之「用如表詞者」相類的希有馬氏「同次」性質者而言，因爲黎氏的「補位」固不止是馬氏的「用如表詞者」。黎氏這種分法似乎是比較馬建忠高明，因爲作爲判斷的表詞的 appositional 自然和作爲語詞關係的有所不同。然而這不同只是就判斷與非判斷的觀點而論，其爲一種 apposition 作用則是一樣的，因此我們還有列在一起討論的必要，而且是更爲妥當的。黎氏以爲他的「同位」可以分爲三種：（一）「相加的同位」。例如加於本名詞之前的「右丞相陳平患之」，加在本名詞之後的「臣工人何術之有」。（二）「總分的同位」。例如「雖提而分承者」的「雖其三女叔隗、季隗」，「譖生或言反，或言盜」，「分起而總括者」的「滅與殺二人相與牧羊而俱亡其羊」等。（三）「重指的同位」。例如「同於主位者」的「人者厚愛深情」，「國必自伐而後人伐之」；「同於領位者」的「回也，其心三月不違仁」；「同於賓位者」的「諸侯若實有之」；「同於副位者」的「寡人之於國也，盡心焉耳矣」。這樣的分法，問題實在是太多了。如果黎氏的說法是對的話，則一切有 apposition 的語詞都是 apposition 了，這卻不是一般語法學所允許的。總之，黎氏的毛病也是害在「同」字，然而他卻不能把一切的「同」都歸納在「同位」之下。其實這樣割裂的辦法是不必要的。

凡是一個語詞後面跟隨着的語詞，他在語法上的價值是和其所解釋的前一個語詞（即馬氏所謂的「前次」）相等的，他的去取對於句子的主要結構成分不生影響的，這種語詞最是所謂 appositon，這種語詞的作用完全是「重言以解前文」。他和他所解釋的「前文」完全是立於外在關係。因爲他的唯一作用是在於「重言以解前文」，我們就稱之曰「對注」而不用易起誤會的什麼「同次」或「同位」。

對注關係並不是重複，他並不是用相等的語詞去重複的說說，乃是對被對注者加以解釋，因爲這種解釋不是用判斷的形式，而是用另外的語詞，所以他確有馬建忠所謂的「加詞」的特性，又因爲這所加的必得和所解釋的「前文」有和對待相等的語法價值，我們就稱之曰「對注」。即因其如此，我們就明白爲什麼對注關係只能存在於名詞之間，只能用名詞去對注名詞。因爲如果跟着名詞之後是形容詞的話，這形容詞就是規定者；如果跟着名詞之後是動詞的話，則這動詞只是敍述句中的動詞；如果兩者都是形容詞，或兩者都是動詞，則只是重複或並列，而不是對注；只有在形容詞或動詞當作名詞用的時候，纔有對注的功能。又因爲對注者和被對注者必有同等的語法價值，而名詞也可以有各種不同的用法，對注關係也可以分爲幾種來說明。

甲、對注者與被對注者都是主格。例如：

A. 古文

「鄭左尹項伯者，項羽季父也。」（史記，項羽本紀）

「何中人趙孟賤之……」（續漢書，袁紹傳）

「縣尹丁欽以成屍無傷。」（續耕錄，勘釘）
「後村先生劉克莊以詩誄之。」（三朝野史）
「楊爾先生馬光祖知商邸事。」（全上）
「楊侍讀學士與公集亦稱其書。」（稗史集傳，陸友）

B. 白話

「小娘子二姐，獨自在家，沒一些事做，守得天黑，關了門，在燈下打瞌睡。」（京本通俗小說，錯斬崔寧）
「你們衆人不聽楊提轄的言語，今日送了我也！」（水滸傳第十五回）
「可惜老馬，中國人的一個代表，只是糊塗糊塗有點善良的天性，而缺少常識。」（二馬第二七五頁）
「地坊上關顧何九叔，他是箇精細的人；只怕他看出破綻不肯賒。」（水滸傳第二十四回）
「寧國公死後，長子賈代化襲了官。」（紅樓夢第二回）
「夫人封氏也因思女過病，日日請醫調十。」（紅樓夢第一回）
「這日三月十五日，翰苑期中作俄。」（全上）

乙、對注者與被對注者都是自的格。例如：

A. 古文

「乃語其子宋襄相齊。」（史記，項羽本紀）
「訟其寃與其所私同殺其兄成。」（輕耕錄，勘釘）
「而更送達孫宰老中丞。」（稗家綠，大小謝孫）
「文中卽以被告於其舅尹穡公伯器。」（稗史集傳，徐文中）
「命太監劉永誠……。」（彭文憲公筆記）

B. 白話

「又拜與衆姊妹鳳姐李紈等。」（紅樓夢第五十三回）
「商宗命韓厥王韓世忠的，統領大軍十萬，前來剿捕。」（京本通俗小說，馮玉梅團圓）
「又領襄王梅同過到州拜別馮公。」（全上）
「認得準山泊好漢黑旋風麼？」（水滸傳第六十二回）
「柴進見說，便去寨軍錄吳用。」（水滸傳第六十五回）
「知縣道說將郁保四詐說吐谷渾酋長白寨圖，令他含糊安插榮，來歸朝廷。」（五代史平話，漢史上）
「二娘子在去年夏天把女兒小顆子——十九歲——賣給了一個軍人。」（醒世恒言第二〇八頁）

丙、對注者或被對注者都是存在於規定關係之中者。例如：

A. 古文

「張橋軒先生，寓哲相公父也。」（庶齋老學叢談）
「其弟澄字清老。」（識小錄，倉紫芝）
「陳元方子長文，有英才。」（世說新語，德行）
「諸葛瑾弟亮與從弟誕，並有盛名。」（世說新語，賞譽）
「宋之問父令文富文辭，具工書，有力絕人。」（識小錄，宋之問父三絕）

B. 白話

「新長子金是爲劉崇家使牛；次子朱有爲劉崇家義因；第三子朱温爲劉崇家放猪；伊母王氏爲劉崇機織。」（五代史平話，梁史上）
「門下知心親的陸虞侯陸謙，他和林冲最好。」（水滸傳第六回）
「二强子的女兒小顆子回來了。」（醒世恒言第二二二頁）
「趙姨娘的兄弟趙國基昨日出了事。」（紅樓夢第五十五回）
「劉崇纔朱三其他的兒子劉文政同入學堂讀書。」（五代史平話，梁史上）
「那克用的妻劉夫人多智略，左右走歸的來告事變，夫人立斬之。」（五代史平話，唐史上）
「劉光妻子徐氏安人心中大怒。」（劉香寶卷）
「怎的殺了我丈夫劉昔。」（京本通俗小說，錯斬崔寧）
「毛身大的孩兒必繞不會辦墨。」（小孫屠戲文）
「只有一個小的孩兒必貨出外打旋未回。」（全上）

因爲代名詞的性質是和名詞一樣的，他不過是代表名詞而已，所以代名詞也可以有對注者。例如：

A. 古文

「所問者，他王先生耳。」（碑史集傳，王冕）

「惡文后稷，克配彼天；立我烝民，莫匪爾極。」（史記，周本紀）

「被甲衛宰相往來，毋犯也。」（昨非庵日纂，崔澤）

B. 口語

「依我看來，實有一等善惡報應。」（劉香寶卷）

「我們弟兄們倆苦混！無法！無法！」（儒林外史第二二〇頁）

「你找不出一位再比我王裕規矩，老實，忠心，可靠的買賣人嗎！」（第二夢第一幕）

「成全成全他們弟兄兩個。」（三馬第二五頁）

「既是孟婆都拿你老人家費心着。」（月下蟬本）

「我們男人，哪道德品格許什麼？」（少奶奶的扇子第三幕）

「你給人家省得甚麼？」（水滸傳第六十回）

「卻與閻婆人設施朝庭利害。」（拊掌錄，士人）

二　並列關係及其種類

並列關係可以從語詞、小句和整句三方面來說。並列就是把占有同等語法價值的語詞或語羣排列起來。這種關係是外在的，因爲他們是各自獨立的，誰也不影響誰。語詞的並列要爲簡單，就是兩個不同而獨立的語詞同時存在於句子之中而表達句子中的同一的語法功能。例如「桌椅是傢具。」這「桌椅」兩個語詞就是獨立而並列的，他們都是句子中的主詞。這種並列關係有兩個形式，一是沒有連詞㊀把他們連起來的，一是有連詞的。茲請舉例如下：

（一）沒有連詞的

A. 古文

「晉，楚不務德而兵爭，與其來者可也；晉，楚無信，我寡得有信？」（左傳，宣公十一年）

「謂其商之碩大甚滋也。」（左傳，桓公六年）

「男女授受不親，禮與？」（孟子，離婁上）

「齊、晉、秦、楚，其在成周微甚。」（史記，十二諸侯年表）

「丈五之溝，溝重之水，山林藪石，絺川鄧旱，草木所在，此用兵之地也。」（漢書，韓信傳）

「令齊、趙、燕各爲若干國。」（漢書，賈誼傳）

B. 口語

「何九叔、鄆哥都被武松留在房裏。」（水滸傳第二十五回）

「只聽得那張都監、張團練、蔣門神三個說話。」（水滸傳第三十回）

「是晚賈玉、李嬤已睡了，他見襲人與玉、鶯等猶未安歇。」（紅樓夢第三回）

「忽聞人語馬嘶，琥得黃驃、倚仗鬧倒將伏荊棘中。」（五代史平話，梁史上）

「俱是山東、河北客商們都來那裏做買賣。」（水滸傳第二十八回）

「只是一顆頭，兩條臂膊。」（水滸傳第二十八回）

「正遇見賈政、雀爰、賈兒三個趕圍棋作耍。」（紅樓夢第二十回）

「兄弟們一併都有父母教訓，何必我多事？」（今上）

（二）有連詞的

A. 古文

「齊侯與蔡姬乘舟于囿。」（左傳，僖公三年）

「執喙公及其大夫井伯。」（左傳，僖公五年）

「學而時習之。」（論語，學而）

「禹菲飲食，致孝乎鬼。」（論語，泰伯）

「治之外，尚舒且樂。」（詩，鄭風，溱洧）

「寡以子爲質之問，曾由與求之問？」（論語，先進）

「田忌與孫臏，田忌將代魏，敗之馬陵。」（史記，孫吳列傳）

「是以選擇其次立爲將之日半。」（晏子，內問下）

B. 口語

「宋江和戴宗兩個面面廝覷。」（水滸傳第三十九回）

「龍做了潛淵驚與蟄除兩首。」（紅樓夢第十八回）

「金老并女兒拜謝去了。」（水滸傳第二回）

「吳教授和王七三官人見了，骨膝展展，兩股不搖而自顫。」（東本雖俗小說，西山一扇鬼）

「衙集和郭朱潤、朱金昱、朱春三個兄弟，一同入都酒店裏坐地，喚酒保買金酒和肉，四個就喫了。」（五代史平話，晉史上）

「一想到那個老者與小馬兒，祥子就把一切的希望都要放下。」（駱駝祥子第一二三頁）

語詞與語詞的並列關係有的時候和複音語詞有點相混。比方說，「道德」兩個字到底是「道」和「德」的並列，或者只是一個複音語詞「道德」就很難說明了。「道德」這個語詞的來源大約是「道」和「德」兩個語詞的並列，但是在現今的口語中，他只代表一個觀念，只可譯成英語的 morality，不能譯成英語的 principle and virtue，所以只能說是一個語詞，不能說是兩個語詞的並列。凡是兩個並列的語詞，雖然原則上可以不加連詞，但總有加連詞的可能性。如果說話人的心目中是把兩個字如「道德」、「仁愛」、「服從」等當做一個語詞看待的話，他必覺得連詞的加入是不可能的。中國的一般抽象觀念，如「大小」、「輕重」、「兄弟」、「父母」、「多少」等等都是把原來並列的兩個語詞取其平均或相合的意義而代表一個觀念的。在這種情形之下，他已經變成一個複音的語詞，而不能當做並列的語詞看。當然這些語詞也可以當做並列的兩個語詞看，可是意思就不同了。「輕重」當做並列的兩個語詞看時是英語 heavy and light，而當做一個複音的語詞看時，則是英語的 weight，其中的分別是很明顯的。

語詞和語詞的並列關係還有一個特性，即並列的語詞，不論其為數多少，都得有同樣的語法功能，或同等的語法價值。是名詞句中的名詞，則必兩者都是；是動詞句中的動詞，也必兩者皆是；甚至於其他的規定者，足詞，目的格等等也都得相同。

語詞與語詞可以有並列的關係，小句和小句間也可以有並列的關係。在這種關係之中，小句和小句的語法功能也必是相同的。例子：

（一）無連詞的

A. 表示規定關係的小句並列

「友身之偪，原兵之要，在此行也。」（左傳，閔公二年）

「離婁之明，公輸子之巧，不以規矩，不能成方圓。」（孟子，離婁）

「這兩個賊人也不是小可人家的，他是閻羅大王的妻，五道將軍的妾。」（金瓶梅第十六回）

B. 表示引導關係的小句

「猶京師之庶說諸侯之數，盛稱之其耳。」（韓非，諫逐佛骨表）

「只見金碧輝煌，文采燦爛。」（紅樓夢第二十六回）

「道李氏帶了一百顆西洋大珠，二斤重一對聯語寶石。」（金瓶梅第十二回）

（二）有連詞的

A. 表示規定關係的小句

「以管子之智商鞅趙之智，並共所不知，不難師於老馬與蟻。」（韓非子，說林上）

「衆醫合並十來個大家鄧個敢向前來動。」（水滸傳第二回）

「原來是一個頭和尚同一個跛道士。」（紅樓夢第二十五回）

B. 表示引導關係的小句並列

「其患在豎牛之鉏叔孫而江乙之說荊俗也。」（韓非子，內儲說）

「此時薛蝦蟆引着西門慶家小廝拜當并領取原發的三十名軍牢。」（金瓶梅第八回）

「中間倘棚醜漢登船搜出家緣經並今下山投托上利之故。」（水

滸傳第五回）

不但是小句可以並列，整個的句子也可以並列。這句子的並列很受了對子的影響，但平常的情形對子的並列句並不多，尤其是口語。這對子句的並列在中國語中有其特殊的地位，即因其如此，在中國語中，到那裏爲止，纔算是一個眞正完結的句子，很難決定。這也多年是因爲中國的動詞句往往是沒有主詞的，而中國對對子的風氣又使中國人精神上總覺得雙數的句子纔能成爲一個片段。然而這並不是說在中國人的看法有對子的纔算是句子，因爲沒有對子的句子在平常反而是占多數的。這只是說當中國人受了對對子的影響而把兩個句子連起來的時候他確是覺得這兩個句子是分不開的。在這種情形之下，到底是兩個句子或是一個句子的兩個分子纔是不容易分別的。不過，如果我們能夠脫離西洋語法的影響而來解釋中國的語法的話，我們可以說這兩個分離不開的句子實在只是一個句子的分子。只是這裏所謂的「句子」並不是完全和英語的 sentence 一致而已。現在無妨舉幾個例子：

「烏之將死，其鳴也哀；人之將死，其言也善。」（論語）

「如天之無不燾也，如地之無不載也。」（左傳，襄公三十九年）

「君子務知大者遠者，小人務知小者近者。」（左傳，襄公三十一年）

「曉不有初，鮮克有終。」（詩經）

「我就是個多愁多病的身，你就是那傾國傾城的貌。」（紅樓夢第二十三回）

有的時候，並不像對對子那樣的齊整，然而多少也受了一點對對子的影響，而把幾個句子連起來。例如：

「迎春抱着銀湯瓶，繡春拿着茶盒，走來上房，與月娘衆人遞茶。」（金瓶梅第二十一回）

「那人原是由後開州人氏，姓秦祥明。」（水滸傳第三十三回）

「諸葛九河，治濟深而注諸海，決汝、漢，排淮、泗而注之江。」（孟子，滕文公）

其次，則是一些沒有對對子的痕跡而卻連起來的句子。這些句子以西洋的語法說都是各個獨立完整的，然而中國人確是把他們只當做句中的分子看。現在標點家都是用讀號（，）去標點他們的。例如：

「人有柔就有欺，衆時歡喜，到做時莫不冷清？」（紅樓夢第三十一回）

「你放心，我自有道理。」（紅樓夢第三十五回）

「西門慶下馬進門，先到前邊上觀看了一遍，然後當到潘金蓮房中來。」（金瓶梅第十九回）

「酒家在五台山眞長老處學得幾因緣，便是鐵心人也能提他轉。」（水滸傳第四回）

「顏魯公爲臨川內史，德風堪競，文教大行。」（雲溪友議）

「天寶中有陳仲躬，家居金陵，多金帛。」（傳異志）

「又能鬥戰，盡一房筒，中八十人。」（酉陽雜俎）

在這裏我們可以看出中國語法的一個特色，就是一般中國的語詞或句子常常是不用連詞而自己卻連起來。在語詞和語詞的並列關係中，因爲要避免複音詞與單音詞的相混，現在的口語多半有加上一個連詞「和」、「跟」、「同」……等的趨向，然而這連詞所加的地方也並不和西洋的語法完全一致。西洋的語法，如果只用一個連詞的話，這連詞是加在最後的並列關係中，如：英語之 my name, your name and his name. 中國語的連詞則可以隨便加。水滸傳（第五回）有一句「只見魚及酒肉」，這裏連詞「及」字不加在「酒」和「肉」之間，就是一個例子。平常是語詞之間，或小句與小句之間，可以自由加上一個連詞，視其音節是否可以調和而定。但句子和句子間的並列關係卻大體不加連詞，只有「而」字尚有時可以加上去。然而「而」字在這個地方並不表示並列關係，而是表示聯絡關係。「而」字和梵文的 ca 一

樣，可以譯成英語的 and，也可以譯成 but，和「和」、「同」、「跟」、「并」等不完全相同。在古文裏頭，「而」字也可以作爲並列語詞的連詞用，如中庸的「君子之道，費而不隱，簡而文，溫而理；」也可以作爲並列小句及並列句子的連詞用，如孟子「今燕虐其民，王往而征之。」「親親而仁民，仁民而愛物。」韓愈進學解「多暇而見戲弄，年豐而妻啼飢。」在這些句子裏頭，「而」都有表示相反的意思，有點類似英語的 but，但也可以有 and 的意思，如論語「學而時習之」的「而」就不能譯成 but，可是「和」、「同」、「與」、「并」等則絕不能用在表示 but 的地方。現在口語中有時倘用「而」字，他已經沒有 and 的意思，可是德語中 aber 和 sondern 兩個意思都可以由他表示出來。口語中表示並列的句子時，只是把句子排列起來，可是等到表示德語的 aber 或 sondern 的意思時，可以自由用「而」。然而這樣的用法大體是仿古，而不是一般平民口語中所有的。不過無論如何，就是用了「而」，這種由「而」而連在一起的句子也多半不是並列的句子。他所表達的乃是驟絡關係，而不是並列關係。

近人的文章頗有喜歡在並列的句子中加上「並且」、「而且」這一類的連詞的趨向。例如：

「她把一切的神佛都祝到了，並且許下多少菩願，都沒有用。」（駱駝祥子第二四〇頁）

「於是大家去張羅他的鋪子，並且臭打馬老先生一頓。」（二馬第四四二頁）

「現在居然成爲事實了，而且是件可以使他心中痛快一會兒的事。」（駱駝祥子第二六五頁）

這很明顯的是受了西洋語法的影響。我們看多少繙譯英文的人都把 and 機械的譯爲「並且」、「而且」等。這些「並且」或「而且」等等實在賦味得很。這正可以證明中國語本來並不在句子和句子中加連詞，而人工的加上去並不能表現中國語的原來結構。然而一方面我們也可以由此而得到一個結論，即近人在這個地方所加的連詞確是受西洋語法的影響，而且也只存在於寫的白話文中，並不是說話時的樣子。以中國人本來的說法來說，只有不用主詞時，總可以加上連詞。例如：「我來看他的病，並且要跟他商量一件事。」有主詞就不妥當。「我來看他的病，並且我要跟他商量一件事」，就不大通。所以在句子和句子之中的並列關係，大半是不用連詞的，就是用連詞也只能在後面的句子並沒有主詞的時候纔可以。

有的時候，我們可以看見「並」（或「并」）字放在不同的句子之中，如紅樓夢（第二十八回）「幸虧寶玉被一個黛玉纏綿住了，心心念念只惦記着黛玉，并不理論這事。」這些句子都是緊連句，並無所謂意思的相反。這裏的「并」字好像是連詞「并」字，然而細究起來，卻又不然。連詞的「并」字雖然也是這樣寫法，可是以語詞的立場來說，這是兩個不同的語詞。「并不」是一個「成語」，他是代表「一點也不」的意思，並不是連詞，所以和我們上面所說的話並不衝突。然而假如這個句子是「……心心念念只惦記着黛玉，並理論這事，」則是可能的說法，而且「並」字在這個地方的確是一個連詞。可是這只能在沒有主詞的時候可以用的。如果加上了主詞，就不大通。「幸虧寶玉被一個黛玉纏綿住了，心心念念只惦記着黛玉，并（他）不理論這事」確是說不得的。

還有一種關係也應當列在並列關係之中，那就是說話時所表示的二者居一的意思。這意思無論是在古文或是口語之中都是用「或」（口語有的時候用「或是」「或者」，有時寫作「或且」）去表達。這顯然也是並列關係。例如金瓶梅（第十三回）有一句：「白日裏常在花園亭子上，一處做針帶，或下棋。」這都隅係可以存在於語詞與語詞之間，也可以存在於小句與小句之間，也可以存在於句子與句子之間。「或是甲，或是乙，總有一個。」這

是語詞間的並列關係。「我所看的書或是他父親的書，我也弄不清。」這是小句間的並列關係。這種並列關係之存在於句子和句子之中者更多，特別並在口語。例如：

「西門慶看見了　使拐腿喉嚨，一面走過來，又往西去或在對門站立，把眼不住望門裏瞅盼。」（金瓶梅第十四回）

「這襲氣使了髮在鏡頭上暗暗以唾沫鉛或先生塗抹兒，見這邊無人，方纔上頭。」（金瓶梅第十四回）

「每日一入學中，四處各坐，都八目勾留或說話或詠柔嵩卿。」（紅樓夢第九回）

這裏有兩個情形可以注意的，卽：（一）在一大串的並列關係中，「與」類連詞的去取可以隨便，而「或」字卻是非用不可的，而且是在每一句子之上都得加上；（二）「與」類的連詞只能在後面的句子沒有主詞時可以加上去（「我去和你來」，這裏的連詞只是連小句，因爲我們是把「我去」和「你來」當做兩樁事來看，而不是當做兩個動作來發連），然而「或」字卻可以加在這種情形之中。「我去或你來。」

這種並列關係可以說是分別的並列關係或抽選的並列關係，和表示正面的純粹的並列關係不同。然而有的時候這兩種意思卻頗接近。比方說，「你或我，或他，都是好人，」這句話就和「我和你，和他，都是好人」相去不遠。

三　聯絡關係及其種類

在並列的句子之中，各命題本來可以獨立存在，不過是排列在一起而已。聯絡關係則略有不同。在聯絡關係之中，命題與命題本來是可以獨立存在的，卽因其如此，他是外在關係，而不是內在關係，不過常他們排在一起的時候，他們之間是有聯絡的，前後命題之間是有互相的關係的。在聯絡的關係中，大半都用有虛字去把命題聯絡起來的。但有的時候，也有不用聯絡虛字的情形。比方說，在「你來，我去」這一句話之中，就有兩個不同的意思。第一，他是假述前回事實，你來和我去。在這種情形之下，他是並列關係。第二，他是提出一個條件，就是說：如果你來，我就去。這就是聯絡關係而不用聯絡虛字的。

並列關係可以存在於語詞、小句和命題之中，聯絡關係則只能存在於命題之間。他是把兩回事，或兩個判斷聯絡在一起而視其間的相互關聯如何。

中國人平常說話不喜歡用太多沒有基本觀念的虛字，他只是把事情或意思最簡單的排列起來讓人去推想這兩個事情或兩個意思間所生的關係如何。「你來，我去」這句話，就是這個辦法。但這句話顯然會和表示並列關係的句子相混。紅樓夢有一句相類的句子：「我再敢說這些話，嘴上就長個疔，爛了舌頭。」（第三十六回）如果要說得清楚，就得加上一個虛字：「如果我再敢說這些話，嘴上就長個疔，爛了舌頭。」不過這並不是說中國人說話不邏輯，因爲不加虛字，我們也知道這句話的意思。

表示聯絡關係的可以按照其所聯絡的意思分爲六種不同的形式。

（一）表示前後命題意思的相背者

這種聯絡關係有時用聯絡虛字，有時不用。如果用虛字的話，古文就用「而」、「然」、「特」、「惟」、「但」、「顧」等，現代口語則多用「但」、「但是」、「然而」、「只是」、「卻是」、「可是」、「倒」、「雖……卻」等。例如：

甲、有聯絡虛字的。

A、古文

「孫子雖冤龐涓明矣，然不能早救患於被刑。」（史記，孫子傳）

「是故上有太辜，惠必及下，願上先下後幷。」（禮記，祭義）

「而世俗又不與能死節者比，特以爲智罪極，不能自免，卒就

死耳。」（漢書，司馬遷傳）

「此百世之怨，而趙之所患，而主弗知憂焉。」（史記，平原君列傳）

「陳平可，然難以獨任；周勃重厚少文，然安劉氏者必勃也。」（史記，高祖本紀）

B. 口語

「小人死不足惜，但只是小人得罪武大舍冤枉下，枉了性命。」（金瓶梅第十一回）

「我是兄妹好心顧盼小弟，只是一件，武松平生只愛打天下硬漢。」（水滸傳第二十七回）

「嬌娘，你妹兒雖說年輕，卻是他做我，我敬他，從來沒紅過臉兒。」（紅樓夢第十一回）

「我倒有這個心，只是沒有這樣的能幹人。」（紅樓夢第二十五回）

「明送了他一分禮，他們誰你過去吃了一席酒。」（金瓶梅第十四回）

「家父倒也託庇康健，但近來家母偶着了些風寒，不好了兩天。」（紅樓夢第二十六回）

「論理我該陪飲幾杯纔是，只是今兒有一件很要緊的事，回去還要見家父面回，實不敢領。」（紅樓夢第二十六回）

「聊不敢呵叱奏鐘，卻拿着香檳作法。」（紅樓夢第十回）

「這樣年紀，這個日子，原不敢請他老人家來，但是這個時候，天氣又涼爽，滿園的菊花盛開，請老祖宗過來散散悶，看看衆兒孫熱熱鬧鬧的，是這個意思。」（紅樓夢第十一回）

乙、沒有聯絡虛字的。

A. 古文

「三之日于貉，二之日其同，載纘武功，言私其豵，獻豜于公。」（詩經，七月）

「我非貪生而遇死，不能指身命心有以生。」（晉琰，胡笳十八拍）

B. 口語

「今聞仁兄來江州，必從這里經過，小弟連連在這下等接仁兄五七日了不見來。」（水滸傳第三十五回）

「是時夫人滿生太子已了，無人伏接。」（佛本行集經變文）

「明兒有個好歹兒不能回來，你們各自尋你們去了，撇下我一個人受剮。」（紅樓夢第八十五回）

（二）表示前後命題的因果關係者

古文所用的聯絡虛字有「因」、「是以」、「爲」等；口語所用的則有「因爲」、「因此」、「因（爲）……所以」、「所以」、「因（爲）……就」等。例如：

甲、有聯絡虛字的。

A. 古文

「大國制義以爲盟主，是以諸侯懷攜長計，無有貳心。」（左傳，成公八年）

「不與外討者，因其討乎外而不與也。」（公羊傳，宣公十年）

「齊侯爲楚伐鄭之故，請會於諸侯。」（左傳，莊公三十二年）

B. 口語

「因姪男莊子虛浪要望，就使媒婆說見娶爲正室。」（金瓶梅第十一回）

「不命他們進來，恐違了傅秋芳，因此，連忙讓進來。」（紅樓夢第三十五回）

乙、沒有聯絡虛字的。

A. 古文

「晏爲爲季子葬殺，季子之遇晏也。」（公羊傳，莊公三十二年）

「帝曰：『卿面何以汗？』號對曰：『戰戰慄慄，汗出如漿。』復問會：『卿何以不汗？』對曰：『戰戰慄慄，汗不敢出』。」（世說新語，言語）

B. 口語

背後有强人打劫我們，一味縱撞在這裏。」（水滸傳第三十六回）

「即知公衾，不敢擅入。」（水滸傳第三十八回）

「這分明是氣我浪娘的人，故意形容我。」（紅樓夢第五十七回）

（三）表上下命題的條件關係者

用聯絡虛字時，古文用「若」、「如」、「苟」、「如……則」、「則」、「即」、「倘」、「倘」等，口語則用「如」、「如果」、「假如」、「要」、「要是」、「如……那末就」、「如……就」、「倘或」、「倘若」、「倘如」、「若要……除非」、「若是……除非」、「要是……除非」等。例如：

甲、有聯絡虛字的。

A. 古文

「衛侯之子可賜，賜之；如其不才，君可自取。」（三國志，諸葛死傳）

「如有周公之才之美，使驕且吝，其餘不足觀也已。」（論語，泰伯）

「合此六七公者皆亡道，當是時，而陛下即天子位，能自安乎？」（過秦，賈誼傳）

「有人於此，其待我以橫逆，則君子必自反也。」（孟子）

「若聞汝，汝但拜之，慎勿答也。」（干寶，搜神記）

「若逢凌君上，刑當如之。」（陶潛，搜神後記）

B. 口語

「倘若閻世臣，怎麼在那裏結得他！」（紅樓夢第十回）

「若要不知，除非莫爲。」（金瓶梅第十三回）

「要這麼說，不大說話的就不該了。」（紅樓夢第三十五回）

「若是都到書去茗菸時，小人親自送至二龍山寶珠寺，與魯智深相聚入夥，如何？」（水滸傳第二十六回）

「要是說我，那我可是不想的呀？」（紅樓夢第二十五回）

「若是硬問我時，一文也沒。」（水滸傳第二十七回）

「若共你多情小姐同鴛帳，怎捨得叫你獨被孤眠！」（西廂記）

「你要有個好歹，叫我指望那一個呢？」（紅樓夢第三十五回）

「若是餓了這個蹇婦，除非纔了蝎子。」（金瓶梅第十三回）

「若是你活着，便是死一百個，我也不管了。」（紅樓夢第三十三回）

乙、沒有連絡虛字的。

A. 古文

「帝退而復，旁人言之，蓋死之速斗。」（爲政，西京雜記）

「吾有車而使人不敢借，何以車爲？」（世說新語，德行）

B. 口語

「着了這兒的，治肉裹下了蒙汗藥，賺倒了，劫了財物，人肉把來做饅頭餡子。」（水滸傳第三十五回）

「好便好，不好我使老太爺頭破他腦。」（水滸傳第三十八回）

「一半自拆了寫信，趕着威給那邊太太送信去。」（紅樓夢第八十五回）

（四）表前後命題的選擇關係者

古文用「如其……不如」、「不若」、「莫若」等；口語則用「倒不如」、「還是」、「比及……不若」等。這一類的聯絡關係，多半都有聯絡虛字，因爲沒有他就很難表現選擇作用。例如：

A. 古文

「衛雖小，其君在焉，未可陵也。齊師宵遁，其師交脫，還必速之，不如從齊。乃從齊師，敗之。」（左傳，定公五年）

「決天下之治安，莫若疏通諫使，而少其力。」（漢書，賈誼傳）

「決所犯，傷人必多，吾不忍救也，不如小決使道，不如吾閒而藥之也。」（左傳，襄公三十一年）

B. 口語

「不是小人多心，比及鄧頭去半城營裏使苦，不若就這裏把兩個公人做翻，且只在小人家裏過幾時。」（水滸傳第二十六回）

「實話的也有一宗可疑的，倒不如不說的好。」（紅樓夢第三十五回）

（五）表前後命題意思的加强者

這一類也都得用聯絡虛字。古文用「不惟」、「不寧」、「更」、「且」、「復」、「豈徒」、「況」、「矧」等，口語則用「不但……而且」、「不管……都」、「不但……還要」、「不特……還要」、「既是」、「非但……且」、「不但……反」、「況且」、「何況」等。例如：

A. 古文

「三爵不識，矧敢多又？」（詩，小雅，賓之初筵）

「思其人猶愛其樹，況用其道而不恤其人乎？」（左傳，定公九年）

「王如用予，則豈惟齊民安，天下之民皆安。」（孟子，公孫丑下）

「不惟許國之爲，亦聊以固吾圉也。」（左傳，隱公十一年）

「不寧唯是，又使閻嘉其先君，將不得爲寡君老。」（左傳，昭公元年）

B. 口語

「他不但不去管約，反助紂爲虐，討好兒。」（紅樓夢第九回）

「不但生事，而且我還沒聽。」（紅樓夢第二十六回）

「那不行，至姑娘是我的胞妹，決不是永久在此地的；況且近來伊很辛苦，無論怎樣，要休息休息纔是。」（月下戲本）

「既是他娘那玫瑰花子要緊了，把這個拿兩根子去。」（紅樓夢第三十四回）

「不管幾什麼的，你都去料理幾個錢！」（紅樓夢第三十五回）

「金蓮非但不阻止西門慶往李瓶兒這裏，有時且代爲婆風，恐怕上房知道。」（金瓶梅第十四回）

（六）表前後命題的時間關係者

這一類的聯絡關係多半都用聯絡虛字，其結構也頗複雜。大約一切表示時間關係的被引導詞，如果其所紹介的是整個命題的話，都屬於這一類。（一）平常的情形，在前命題之後加上一個表示時間的名詞，如：「前」、「後」、「時」、「際」、「時候」、「以前」、「以後」、「嘗兒」等，而在前面又加上一個聯絡虛字「在」、「於」、「正在」、「當」、「正當」、「至」、「及」、「到」、「等到」等。有的時候，後面表示時間的名詞並不加上去；有的時候則只有這後面的表示時間關係的名詞。例如：

A. 古文

「於縣江浙諸迎慶婆神，禱死不得屍骸。」（冥寃）

「父老已去，高祖總攬勞苦來。」（史記，高祖本紀）

「張儀已卒之後，岸首入相秦。」（史記，張儀傳）

「昔在帝堯，聰明文思，光宅天下。」（晉序）

「曰，君以甕遮爲夫人，民之疾心固皆至矣。」（國語，晉語）

B. 口語

「船纔行到波心之中，只見岸上朱仝，雷橫喝起雄來。」（水滸傳第五十四回）

「武大捨到房裏來，用手推那房門時，那裏推得開。」（水滸傳第二十四回）

「我回家以後，卻又發現了自覺不少的好處，……是新式女子所沒有的好處。」（回家以後劇本）

「兩縣從你府上出來的時候，我一不小心，把你劉少奶奶的扇子拿來了。」（少奶奶的扇子第三幕）

「直到孫中山先生的三民主義價值增高，廣東國民政府的勢力擴大的時候，他纔在名片上卻上了『廣東人』三個字。」（二馬第二十八頁）

在這些例子之中，我們可以看出幾個情形。

（一）在這些聯絡關係之中，有的可以不用聯絡虛字，有的則非用不可。

（二）在這些聯絡關係之中，有的前後命題中都用聯絡虛字，有的則只有其中的一個命題用聯絡虛字。

（三）聯絡虛字多數是放在命題的前頭，但有時卻插在命題的中間。

（四）聯絡的關係只存在於表示時間關係的命題中，但不存在於表示空間關係的命題中。這原因是因爲表示時間關係的可以敍述一樁事情的發生，他是完整的命題，而另一個敍述事實的命題可以和他發生聯絡的關係。然而表示空間關係的就不然了。因爲空間是呆板的一個事點，他只能由一個語詞來代表，却不能用命題來代表的。

㈠我們所謂的「連詞」連不一定就是西洋的 conjunction。我們所謂的「連詞」只相當於西洋的 coordinate conjunction。他是把兩個語法假使完全相同的語詞或語詞羣連在一起的。

㈡這樣用法的「之」字在古文裏是常例，如：「清，高政」，「文王問政於子賤，子賤對」，「唐堯，虞舜，德有可之牧夫」，「周禮：考工記，梓人」，「必擇其地，相其陰陽之所宜」，「文公十一年」，「皇矣之篇」，「子死焉」，「孟子，萬章上」，「得之不得曰有命」，這「之」字和作爲規定詞的「之」字是兩個不同的語詞。

㈢「而」字有的時候可以作爲「兩北」的「兩」解，這是因爲當相同或相反爲列舉用的，和連詞的「而」字異趣。

㈣我們可以說在某種事實底的前後或同時，另外的事又發生了，結局卻無法把兩個的成分當做一個事情。當然在命題中我們也可以有表示空間關係的連詞，如「我在北京住」，「北京」就是表示空間的語詞而和「我」「住」發生關係，但這只是存在於同一命題中的分子所生的關係，而不是命題與命題間的空間關係。命題與命題間的空間關係是不可能的。

開明青年叢書兩種

文字虛言

呂叔湘著　二元四角

這本書討論文言虛字，以常用的字眼跟常見的用法爲主。今日青年誦習文言，往往囫圇吞棗，不能確切領會其意義張惶；至於寫作文言，更難駕遣自如，寫來像個樣兒，其關鍵多半在於虛字。著能精心研讀本書，對於所謂普通文言，無論閱讀或寫作，大概沒有多大問題了。書中辨析比較，至爲精審；常用白話對勘，使讀者對於句式，借此得到透切的了解。作者以文法專家寫語體一本通俗的書，宜乎深入淺出，不同尋常。每篇之後，附列許多習題，讀者若能逐一練習，得益自當更多。

中國語法綱要

王了一著　二元三角

作者是我國少數新的語法學者中的一位。所謂新的語法學者，就是就我族的語言習慣，加以分析，說明他的條理的人；他們不像舊的語法學者那樣，依傍着旁的民族的語法來規範我族的語言，抱持着呆板的唯理主義來裁判活潑的語言。本書是特地爲初學者寫的，不多作理論方面的研討，着重在現象方面的解析；解析的時候，多引例子，多談用法；這使讀者窺見我族語法的全貌，可以進一步作精深的研究，同時修整自己的語言習慣，不至於說出不通的話，寫出不通的文字來。高中生，大學低年生以及自修語文的人，都宜研讀這本書。

（上海特照定價一千各出售）

開明書店印行

語言中數目字虛義聯綴例

郭紹虞

自從汪中在「述學」裏寫了一篇「釋三九」，於是大家都知古書中的數目字有虛義，實義之外。此後，蔡鍛、劉師培都拾汪氏之說，推到其他諸數。俞氏有一篇「爭臣七人五人三人解」，謂「數始於一而終於九，至十則復爲一矣。自一至九，五居其中；自一至五，三居其中；自五至九，七居其中。故古人之辭，至少者則曰一，如一勺水、一卷石是也。至多者則曰九，如拔者九國、反者九起是也。舉其中則曰五，如素絲五紽、素絲五總是也。舉其小半則曰三，舉其大半則曰七，如其實七分，其實三分是也。」（積微居小學述林卷三）他再有一篇「作者七人解」（積微居小學述林卷五），立說亦與之同。劉師培「古籍多虛數說」又謂：「古人於數之繁者約之以百，如百工、百物、百貨、百發是。……百不能盡則推至千、萬、億、兆。……自是以外，則以三數形象多，於數之尤繁者則擬以三千、三百以見其尤多。……又古人於語繁之數不能確指其目，則所舉之數或曰三十六，或曰七十二，……亦係虛擬……不必確求其數。」（左盦集卷八）於是不僅「三」「九」二數有虛義，即「一」「五」「七」及「百」「千」「萬」「億」「兆」乃至「三百」「三千」以及「三十六」「七十二」諸數都不一定能確求其實義。這樣推求，愈研愈密，汪氏之說當然可以成立了。不過，還有可以補充商榷的地方。（1）這種情形在俚俗語言中本是如此，並不是古語特有的現象。所以章學誠「通學殿義」就說：「且如三字不可例，俗語三趟三倒又可泥乎？九字不可例，俗語十室九空又可泥乎？」（2）汪氏所舉，只是單個數字表示虛義的問題，尚不曾講到幾個數字聯綴的關係。俞樾「作者七人解」中雖曾說過：「孝經曰：『天子有爭臣七人』，『諸侯有爭臣五人』，『大夫有爭臣三人』，此以三、五、七言也。詩云：『其實三分』，『其實七分』，孟子曰：『三里之城，七里之郭』；又曰：『百三年之病，求七年之艾』：此以三、七言也。又曰：『大國五年，小國七年』，此以五、七言也。」似乎注意到「三」「五」「七」諸數的關係，但說來仍不很明顯。近見「國文月刊」第十六期所載彭仲鐸先生「釋三五九」一文，注重這三數聯綴的關係，於是使這問題的研究又另開了一個方面。因此二種關係，所以我就語言中間一部分特殊的成語，說明這種聯綴的數目字中也有虛義的用法，既以補充彭先生所舉的例證，同時也證實了章學誠所舉語言慣例的說決。

語言中數目字的聯綴，大都有三種方式：

（1）數字相間例　如「一飲一啄」、「一朝一夕」之類，表數之少；「三起三倒」、「十伞十美」、「百戰百勝」之類，表數之多。這些用法，仍與單字相同，可置不論。但也有比較特殊的例，如「一老一實」，劉言「老老實實」，「一」字簡直無義。此如說「我和你一同去」，意思即是說「我和你同去」。蓋「一」有「完全」的意義，所以「一老一實」，也即有「一味的老實」之意。不過這意思覺得很淡，所以好似無義。再有，我們說「年一」，意思即是「年」；說「剛一」，意思即是「剛」；也即因「一」有「少」的意思，所以可以如此用法，但是這「一」字也幾乎是無義的。

（2）以鄰近的數相綴例　如一與半相綴，表示數之少。

「一時半刻」或「一時半會」言時間之暫，「一官半職」或「一階半級」、「一官半級」言官階之微，「一男半女」或「一男半子」言子息之算，至用噱義的如「一鱗半爪」、「一斑半點」，更言數量之少。此外如「一點半點」、「一個半個」、「一文半文」、「一天半天」之屬，亦同此例。「紅樓夢」第二十七回「寶二遭兒半遭兒的算不得什麼？」「兩半相湊，真表示微乎其微，算不得什麼。其表示相當多數的，則或言三四，如「埋三怨四」、「怨三恨四」、「推三阻四」、「牽三扯四」、「說三道四」、「言三語四」、「羞三錯四」、「低三下四」乃至「三番四碎」、「再三再四」之屬，都表示不一次不一人之義。或言四五，如「四分五裂」或「五零兒四散的」之屬；或言五六，如「五心六意」、「五合六聚」之屬；均表示相當多數。至表示多數的，則用七八，「六十種病」「千金記」「我如今修行，七七八八，上天快了。」即指已達相當成功的境地。因此，「七曲八曲」指繁曲之甚，「七折八折」言折扣之多。此外，或綴以意義相近之字，如「七顛八倒」、「七慌八亂」、「七擒八陣」、「七穿八洞」、「七零八落」、「七手八腳」之屬；或綴以意義相反的字，如「七上八下」、「七橫八豎」、「七長八短」、「七高八低」、「七大八小」、「七死八活」之屬；亦皆形容頗倒慌亂上下高低之甚。或用八、九與九、十，如「元曲選」「陳摶高臥」「一身親雲，九垓八表神遊遨」；又「秋胡戲妻」「爹爹也全不恰九敘十親笑恥」。此與「史記」「司馬相如傳」所謂「吞若雲夢者八九」，「詩」「豳風」「東山」所謂「親結其縭，九十其儀」，均表示多數之義相同。至於表示更多，則用百、千或千、萬，如「百計千方」、「百從千隨」、「千思萬想」、「千回萬次」乃至「百倫百俐」、「千是萬足」、「千千萬萬」之屬均表示數之多。於是「千萬」連用，又有絕對的意義，如「你千萬別告訴別人」、「千萬要小心」。流即因中國語是以十爲系統的，所以十、百、千、萬……都是以十的倍數來計算，於是也成爲鄰近的數。

兩數鄰近而表示之虛義並不單純者，如「一」、「二」連綴，可作數義：（1）言少數，如「左傳」隱公十一年「寡人陰是一二父兄不能供億，其敢以許自爲功乎？」李商隱「安平公詩」「如公之德無一二，豈得無淚如黃河。」其義與今語「數一數二」義近。「元曲選」「魔合羅」「眼見得一官二吏三年了，家私休想落分毫。」「官二吏難言」「官半職。」「紅樓夢」一百十七回「只是一件，孩子也大了，倘或你父親有個一差二錯，又耽擱住了。」一差二錯，猶言偶然碰到的不幸的遭遇。這都是指少數而言。（2）猶言一一。如司馬遷「報任安書」「超夫慕夫，事未易一二爲俗人言也。」今高州語謂俗事之預見者辦一夥二夥。「紅樓夢」八十八回「回頭向寶玉道，寶叔叔，明兒別這麼誇他。他多大孩子，知道什麼，你不過愛惜他的意思，他那裏懂得！一來二去，眼大心肥，那裏還能夠有長進呢？」「來二去，即一次又一次之意。（3）全屬虛義，其作用幾等於語詞。如「一很二很」即言心意之很，猶言發個很勁。「金瓶梅」二十六回「你既要幹這營生，不如一很二很，把奴才結果了，你就攛掇他老婆也放心。」他如「一乾二淨」猶言乾乾淨淨，「的一碰二猶言的的確確。有時不用「二」字而用「兩」字，其意義也同。如「一言兩句」謂少數之語句，「一絲兩氣」謂氣息之僅存，「街兩巷」即指街巷；「一牆兩塌」即指牆場，謂做農作的事。

又二與三或兩與三聯綴，亦有數義。（1）表數之不定。「通異記」「慕州有蜜尤就，其民三三兩兩，頭戴牛角兩相鬬。」此即約舉之詞，謂或二或三。因此「兩頭三面」有反覆之意，「三頭兩緒」有紊亂之意，「三心二意」喻優柔寡斷猶豫不定，「三長兩短」、「三高兩低」喻萬一有過失差錯，都是表示不定之意。因此，（2）可以表數之少。如「三言兩語」謂不多幾句話，

「三聘頻步」指短距離，「三杯兩盞」指少量的酒，都是少數之義。（3）也可以表數之多。如「元曲選」「蝴蝶夢」「仔細尋思兩回三次這場醜戰事」，又「那大蝴蝶兩次三番只在花叢上飛」，這又是表示不止一次，有形容多的意思。

（3）以間隔的數相綴例　這有三種方式：（1）少數與多數相綴，一以表示數之少，一以表示數之多。如「一生九死」言凶多吉少。陸游「曉泊」詩「身遊萬死一生地，路入千峯百嶂中」，更見危險之甚。他如「一暴十寒」謂暴溫之時短，陰寒之時長，喻無恆心之人一時用功而多時惰廢。「一了百當」謂於一端了悟則其餘一切自然通達。（2）倍數相綴，如三之與六，則有「三提六證」「三推六問」諸語；四之與八，則有「四征八討」諸語；五之與十，則有「十年五載」諸語。至如「三族六親」「四時八節」「十惡五逆」等語，雖有實義，但有時亦用作虛義。（3）與隔位數相綴，此亦表示數之多，以三與五、七、九相綴爲最普通，四與六或八與十相綴則比較少。「水滸」百二十回本四十四回「小人離鄉五七年了」；又四十九回「如今村自有三五七百人吃飯，都不管事」；趙元任譯「最後五分鐘」「誰知道他五年當中沒有愛上了三五六個的人」。這些都是約舉而表示相當多數之義。「元曲選」「鐵楊季」「我纔離了三朝五日」，此言數之少；又「黑旋風」「我恰纔寫付了三四五牌」，此又狀數之多。「盛明雜劇」「剪花鳳」「試推詳一段情詞，提五猜三，轉疑猶疑」；江懋廕「錦瑟詞」「沁園春」「任爾三馬五，河山盡奔，譚玄論白，富貴高堂」；這都是約舉三五，表示不是很少數之辭。他如「三七」，「三九」則甚多其多。湯顯祖「牡丹亭」「冥誓」「凍的俺七魄三魂，化做了三貞七烈。」「元曲選」「臨頭馬上」「隨漢走，怎說三貞九烈！」柳永「樂章集」「看花回」「九衢三市風光麗，萬家急管繁絃。」「六十種曲」「雙珠記」「見九市三街芙蓉開千頃。」這卽因三爲數之多，九爲數之極，故可表示數多之義。至用四與六或八與十者，雖亦表數之多，但比較少見。惟「水滸傳」十八回有「四清六活」之語，「元曲選」「勘頭巾」劇有「八棒十枷」，「臨頭馬上」劇有「八棒十挨」之語。

學文示例

郭紹虞處編

上冊三元九角・下冊四元二角

本書原爲燕京大學一年級的國文教本。根據修辭的條例，收集性質相同的文章，理論和實例並重，使教者諮授時易於啓發，學者涵泳時易於領悟。教材文白並收，同時注意於文學的訓練，所以內容包含極廣，各體文章，小說戲曲，佛教翻譯文體，民眾通俗文體，都收集在內。担任國文教學的和自修國文的，都應當細讀這本書。

語文通論

郭紹虞著・定價一元七角

這本書可以視爲「學文示例」的序文。共收文章九篇，作者站在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者應當兼讀這本書，一般國心語文運動的人，也應當取作參考。

（上海福煦路）開明書店印行（各埠均有分店）

語文雜記

呂叔湘

三身稱代詞前加形容詞語

近人的文章裏頭有在三身稱代詞前頭加形容詞語的，如：

「孤在這樣生疏的甚至還有些敵意的環境中的他們倆。」（茅盾，大轉彎）

「仍是瞬中很羞澀的我，也不能上什麼地方去旅行一次。」（郁達夫，春風沈醉的晚上）

「樂園的門關了，將可憐的他關在門外。」（冰心，別後三三）

這幾位作者也許有意無意的在玩點兒「歐化」。事實上，當時詞曲裏倒也有這樣的例子，如：

「有何不可，依舊一枚閒民我。」（樵歌，下三）㊀

「破寂寞，捱窮簿，好一個無聊底我。」（放翁詞六）㊁

「把貧窮兒拈來強挽，甚全不似舊時的風韻我。」（遺西廂，四，二四七）

「補旗還見英雄俺！我教那牛萬敵兵魂破膽。」（王西廂，二，一〇）

「我已多情，更撥著多情底你。」（金谷遺音，二四）㊂

「都爲可憐他，夢斷魂勞。」（陶淵明集，後二，六七）㊃

「枕邊慵怜我，燈下可憐他。」（樂府羣玉，三，八）㊄

只是散文裏少見。底下這兩例裏頭，第一例是聽家的機鋒，第二例所加的不是普通的形容詞：

「寂寂無依時如何？」——「寂寂送你。」（拉德羅蒂蘇，二四，一一）㊅

「這麼大這的個道兒，再帶上這麼個我，這發叫他受了累了。」（見安娜羅海，四〇，二三）

大約這種語法在中國口語裏並沒有怎麼通行過。

加詞有限制性和修飾性之分，三身稱代詞本身已經極確定，無所用其限制，上面這些例句裏的加詞都是修飾性的。只有莊子「田子方」裏的「忘乎故我」和梁任公「清代學術概論」的「不惜以今日之我與昨日之我宣戰」，那倒是限制性的例子。

㊀ 詞林叢書。

㊁ 陸放翁詩詞集，宋六十名家詞。

㊂ 國學基本叢書。

㊃ 陶淵明集。

㊄ 明代雜劇三編。

領格稱代詞的一項特殊用途

領格三身稱代詞有一項頗爲特別的用途：表示「不理別人或不管別的事。」這種領格有些是附着在名詞上的，但單獨用的更多，而且往往說不出後頭省去的名詞是什麼。附着在名詞上的例：

「你給我老老實實的兩一會子睡你的覺去，好多着呢。」（紅樓夢，一〇，二）

「這是我去取（娶）去罷，你取你的碟兒去。」（紅三七，一八）

「只顧低下頭洗他的菜。」（兒一四，二五）

「鍋灶如同不知道屋裏有人似的，仍舊窸窸窣窣的查她的盤。」（冰心，別後）

「她好像是什麼也沒看見，專心的拉她的風箱。」（茅盾，月牙兒）

「仗一打起來就拿外國人外國人，享他們的洋福。」（茅盾，幻滅，幾個經統統六九）

罪為用的例：

「你去你的箭，又來拌嘴兒了。」（紅二〇、七）

「護管他的事呢？偺們只說偺們的。」（紅三〇、九）

「我何嘗不要睡，只是睡不着。你睡你的罷。」（紅八二、一八）

「你們只管幹你們的，我自己靜坐半天纔好。」（紅八九、五）

「便了弟，這是什麼時候，且只顧哭你的？」（紅九七、一八）

「你張羅你的去吧。」（兒一五、二三）

「我們還給我們的（親戚）。」（兒一六、一九）

「你們把這些零碎東西漿糊都交給我，你們去遮你們的。」（兒三八、三二）

「嗐！你淨忙你的罷！老爺子來了這麼半天，你也不知張羅張羅他老人家的飯。」（兒三九、三一）

「你別為我就誤了事……你只管安心去你的。」（兒四〇、一）

「你只管折變你的去。」（七俠五義，五九、八）

「潦你的罷。」（老殘遊記，二〇、三四）

「您只管回去您的，小弟我決計不去。」（鴨血痕，三、一四）

「你們吃你們的，我倒不忙。」（駱一七、一〇）

「你去你的，別攪擾了。」（詠心，第一次茶會）

「你坐你的，我走走還振作點兒。」（李健吾，還不過是春天，四〇）

「他們現會我也好，不現會我也好，我幹我的。」（老舍，離去來兮，一〇四）

「你快收拾你的吧，我跟張老板商量點事。」（曹禺，正在編，三九）

間或有反過來，含有「別人不管」的意思的，比較少見，例如：

「我作踐了我的身子，我死我的，與你何干？」（紅二〇、一二）

「你黏你的罷，我沒有工夫。」（詠心，別後，二二二）

有時並列着兩個這樣的小句，表示「各不相干」，例如：

「你作你的官，我們上我們的山。」（老舍，上任）

「我回我的上海，她回她的香港。」（宋慶齡，美國總統選，二〇）

「他開他的，人家過人家的。」（兒二七、五）

「你說你的，我幹我的。」（駱二、二三）

後兩例雖然表面上像是說各不相干，意思側重後一句：「他只管圖，可是人家不理他。」「你只管說，我不聽。」

㊀這東西。

領格表受事及其他

領格稱代詞有時候完全沒有普通的領屬意義，而表直接或間接的受事者，和各種賓詞（accusative, dative, ablative 等）相當。這種領格大率見於動詞附帶一個敘語性的賓詞而兩者合起來實際等於一個單純的動詞的處所。這種動詞仿語可以算有一個意念上的賓詞，但是形式上既已有了一個賓詞，而又沒有適當的介系詞可用，這個意念上的賓詞往往就採取了領格的形式。例如：

「則埋這東西，您小心吃了他們的罵。」（曹禺，雷雨，一九〇）

「爹，您千萬別介他的意。」（曹禺，北京人，一三〇）

「又不知哪兒去說我的鬼話去了。」（吳健，美國總統選，六五）

「自然不是我，一個人在暗裏幹你的梢。」（李健吾，一個沒有聖誕的同志，一六三）

「你今天請誰的客。」（自稱詞列）

這樣用的領格大率是代詞，名詞還不多見，似乎限於人名，如：

「你多什麼心？我又沒有指在你臉上，說你娃娃的害癆痛的相思病。」（宋慶齡，美國總統選，一三六）

這個情形和英語的 take care of, get hold of 等仿語有點相像，英語裏這一類仿語可以有被動式，如 it is well taken care of 之類，也是結合甚緊的表示。

這是個晚近纔出現的語法，可是已經有了很快的發展。另外有一類不附名詞的領格，實際上也是 dative 或 ablative 的意義，這倒是已有相當的歷史。例如：

「你的銀子本少，我怎好多花了你的？」（元曲選，貶州縣來一，三白）

「房租錢幾都少下他的。」（又，海濱博魚，一自）

「這是魚是你屬的，又不是偷他的，搶他的，又不是白要他的。」（又，岡劇二，五自）

「媽媽，我辛辛苦苦打殺的一個大虫……怎麼你家兒子要領我的。」（又，倉祥彩，三自）

「我等……胡亂教些弱吃，你又吃我們的。」（水滸，六，四一）

「你若一子貫背時，我買你的。」（水七，六五）

「一文也不要少了我的。」（水七，六五）

「那一百兩金子，果然送來與我，我不肯受他的。」（水二一，八四）

「先租了住著，每買他的。」（儒林外史，三三，二四二）

「又說老爺曾收清五千銀子，不該使了他的。」（紅八〇，一六）

「這是他們隔拉了我的。」（紅一〇七，八）

「把那『拐打嘴』放下，淺人搶你的：」（晉書，北齊人，二七）

「我賞給他臉才臉他的。」（晉書，陶子回傳，五七）

這類領格的特點是：（1）生前頭的動詞不具備賓詞，（2）它本身是獨立用的，不附名詞。因此，從形式上看，好像只要在這些領格後頭補出一個名詞來，這就是動詞的賓詞，這些領格並不怎麼特別：如第一例可說是「你的銀子本少，我怎好多拜了你的（銀子）。」但是，不但這補出來的字在文句上是多餘的，而且觀於如下的例子，這些領格的別有作用更顯然可見：

「你的我怎好要你的？」（金瓶梅詞話，三五，三八三）

「哥多說，我把你這箭子遵撥了你的罷。」（紅二九，八）

若是推究意義，這些句子實在等於「你的我怎好向你要，」「我把你這箭子還給你撥了罷，」「你的銀子本少，我怎好多拜給你。」其餘的例句也都可以類推。

（上海雜誌公司排印本。）

（上接第三〇頁）

政治學校，志遠，中學生；志寧，小學生。女二人。孫三人。君所著書自「倘書正讀」「聲韻學」已寫定外，有「毛詩說」「三禮說」「爾雅說」「荀子說」「韋子說」文稿詩稿各若干卷，方整比待編次云。

論曰：自朱子倡讀經疏，由王伯厚、金仁山、顧亭林諸人流衍為清儒之漢學。乾、嘉間，許、鄭學之盛，如日中天，而湘士寂無聞焉。獨善化譚煥石猶著書辨「古文尚書」之偽，與閻、惠二家相應和。其子仲嘉與戴、錢大昕、孫星衍游，所為文持論與諸家契合，而仲嘉之子鑑復偏趨於性理。自餘則長沙余廷燦存吾稍能稱述戴氏之學而已。嘉、道間，郡陽魏源默深起為今文學，其友新化鄒漢勳叔勉遒名物訓詁，尤精於音韻。近日餘杭章氏古音「娘」「日」歸「泥」之說，實發自漢勳。同、光之際，湘潭、長沙二王氏，善化皮氏，襲魏氏之後治今文，而皮氏尤為卓絕。君生後於皮、王，躡趾其水間，不經師授，篤精音韻，所業過於漢勳。其治學也，學以濟其思，思以助其學，謹而不狗，達而有節；故其說經不泥守家法，平視漢、宋，惟以尋音訓詁辭氣推求古人立言真意之所在。其精謹縝密，實事求是，兼時承學之士無與抗手。以湘學論，近數百年來一人而已。余與君交三十餘年，寇難以來，兩人朝夕相聚者七載，論學往復訴令無間。余喜讀古書，篤嗜文字訓詁之學，旁及甲骨金文，每得一義，輒走告君，君未嘗不蠲領賜賞。余為詩文，必先就正於君，乃敢出以示人。即君有所撰，余間獻疑，君又未嘗不曲從也。今若死，余無可與為質證者矣。君體堅質，而余善病，屢扼聲謂余身後文字，常以累君，而孰知今日乃由余執筆以傳君也。悲夫！

紀念抗戰期間逝世的國文教授

曾運乾教授傳

楊樹達

君諱運乾，字星笠，晚自號渠園，湖南益陽人也。其先常明世自江西遷居於益陽，遠祖某再遷於縣西之桃花江，遂世爲桃花江人焉。上世積德不耀。父紀鄉公家居教授，生子五人，君其第四子也。君仲父紀周公無後，以君嗣焉。君幼而岐嶷，少受學於其兄仁浦先生。年十六，補益陽縣學生。時當清末葉，淪廢以興新學爲事。光緒乙巳，詔能科舉，篤嗜者嗒然若有所失，而君則家居鍵戶讀書者數年，「閉門十三載，成能成諦」，一字不遺，君一生治學實於此時造其基焉。無何，湖南提學使饒鶚與公慶堃創設湖南優級師範學堂於長沙，君往投牒與試。校閱者善化譚君紹裘，績學士也，得君文，大賞，拔君爲第一人入選。時掌校事者爲善化蒼宿劉君揆；任教皆一時知名士，主文史者爲湘陰郭君焯莘，聾知待鄭之仲子也。郭君精談劉氏父子流略之學，江爲文駢。君既受學於郭君，益窺見古今學術之流變。民國乍建，長沙報紙風起雲湧，君才既高，能爲文章，報社請爲評論者踵相接。君操觚之暇，益肆力於古書，要然有述作之志矣。自庚寺溫瓶三十六字母，清季潘陽陳蘭甫著「切韻考」，謂：唐韻「照」「穿」「牀」「審」「喻」五母切語各分二類，當別增五母；又精「明」「微」爲一，合之得四十類。君讀陸法言「切韻序」，謂：「支」「脂」「魚」「虞」「仙」「先」「尤」「侯」須輕重有異者，脣韻與切之易於淆混，當明辨也。君因易考「支」「見」「溪」「曉」「疑」「來」「精」「清」「從」「心」十母在「廣韻」切語亦各有鴻聲，修脣與細聲，牙音之別，謂：陳氏之增五母，善矣，而未盡也；至其析「明」「微」爲一，乃囿於方言故然；逢定「廣韻」切語當爲五十一紐，著「廣韻五聲五十一紐考」。又因法言舉「尤」「侯」與「心」「仙」相對，知「尤」字六朝時音讀猶與「侯」近。更稽之「廣韻」之紐類，悟「喻」母三等古讀當與「匣」同，其四等當與「定」同，世儒認「喻」爲「影」濁者，誤也；遂依錢竹汀說古無舌上輕脣音之術，爲「喻母古讀考」。古韻分部，自清儒顧、江、戴、段以下至近日餘杭章氏，分析益精。江慎修縝顧亭林之後，析「廣韻」之「真」「諄」「臻」「文」「殷」「魂」「痕」「先」爲一部，「元」「寒」「桓」「刪」「山」「仙」爲一部。段氏承之，更析「真」「臻」「先」與「諄」「文」「殷」「魂」「痕」爲二。戴氏與段書，謂：江先生分「真」以下十四韻爲二，今又分「真」以下爲三，詎「脂」「微」「齊」「皆」「灰」不分爲二，蓋嫌其陽聲三分，而陰聲只二分，不相稱合也；於是戴氏仍返從江氏之說，取段氏所分之「真」「諄」二部合而一之。君謂段氏知「真」「諄」之當分爲二，而不悟「脂」「微」「齊」「皆」「灰」之當分，非也。戴氏因「脂」「微」「齊」「皆」「灰」之未分，而並取「真」「諄」之應分爲二者合之，尤非也。「齊」與「先」對轉，故陸韻以「齊」配「先」、「灰」與「痕」「魂」對轉，故以「灰」配「痕」。三百篇雖間有出入，然其條理自在也。君既析「齊」於「微」與「脂」「先」相配，又參稽江、段、孔、王、朱、章諸家之成說，定陰聲九部、入聲十一部、陽聲十部，合之

爲三十部，於是古韻分部臻於最密，無可復分矣。記民國十二三年間，余以省親自北平歸長沙，君過訪余，以「喻母古讀考」見示，余見其精博則大驚，時時舉以語諸同好。及民國十五年，君任東北大學教授，布其文於校刊，當世治音韻者莫不驚歎，奉爲定論，雖域外人之治漢學者亦莫不稱詩也。蓋君精氣內斂，能爲深沉之思，於學無所不窺，上自諸經子史，下至小學訓詁、天文星象、樂律，無不通曉，而尤邃於聲韻。昌歜讀元人「四元玉鑑」，研治最久，頗草盈尺。其治學精審，不苟爲一言半語，蓋得力於是云。自有宋朱子始發「尚書」古文之僞，至清初閻氏若璩「古文尚書疏證」出，成爲定論。毛西河、江艮庭、孫淵如四家於今文二十八篇各有造述，然猶拘牽舊義，未能文從字順，使讀者歷心切理也。自東北淪爲大窟，君移講席於廣州中山大學，以尚書授諸生，成「尚書正讀」六卷，於前人成說博觀而愼取之，要以辭氣安順爲主，其於聲不順，雖史公訓詁所不取也。故由君「正讀」以讀「尚書」，有如讀唐、宋人之詔令奏議，清代三百年所未有也。一日君告余，世皆知承上與探下有省文，而不知上下有互省也。「易」「坤」「象傳」曰：「西南得朋，乃與類行。東北喪朋，乃終有慶。」此言與同類行則無慶，不與同類行則有慶也。義與今歐洲人之電學排同引異相似。而上二句但言其事，不言其終；下二句言其終，不言其事；所謂互文以見義也。「詩」「大雅」「召旻」曰：「維昔之富不如時，維今之疚不如茲。」此言維昔之富今不如時，維今之疚昔不如茲也。上句今字因下省，下句昔字承上省也。君之善解詞氣，精於文律，皆此類也。君晚尤喜讀莊生書，深有所契。其釋「逍遙遊」曰：人皆謂大鵬善逍遙，而蜩與學鳩不爾；又或言蜩與學鳩各適其適，亦能逍遙；其說皆非也。凡能逍遙者，必無所待者也。列子御風而行，莊生謂其猶有所待；而於乘天地之正，御六氣之辨，以遊無窮者，則以其無所待而贊美之。彼大鵬必待扶搖，一待也；海運必以六月息，二待也；九萬里之積風，三待也；背負青天莫之天閼，四待也。其所待者四，尚何逍遙之有乎？其釋「齊物論」曰：莊生居戰國之世，爭雄爭利害，處士爭是非；其既也以利害爲是非，假食食者器，授盜賂以名，而人將與人相食。於是爲「齊物論」，探其本於未有天地以前，不計利害，泯造是非。以謂天本自然，物成獨化，上自日星雲雨，下至草木昆蟲，各效功能，或此宇宙。各足其性，故秋毫大於泰山；各任其分，故殤子不睹彭祖。物出不能物先，故天地與我並生；異物託於同體，故萬物與我爲一。泯除意則，妙絕時空，此其綱義也。是非原於成心，成心成其自取，則譬言天籟。是非原於小成，小成生於彼此，則譬言道樞。是非原於名實，名實亂於離合，則顯示兩行。是非彰於成虧，成虧原於情愛，則顯示以明。是非原於同異，同異出於名言，則重明主一無適。是非原於言辨，言辨出於特庸，則終明天府及葆光。成心除而鑑明發，斯物可齊矣。德總乎道，故齊文野。物異其宜，故齊正閏。推理直前，故齊利害。以化爲體，故齊死生。兩無可正，故齊彼我。聖無可待，故齊凡聖。由是而忘年忘義，是爲天倪。兩兩與景成各獨化，故齊人天。周與蝴蝶兩者無分，故齊物我。由是前異物同體，是之謂物化。齊物之至，至於天人爲一，物我兩忘，尚何事之有乎？故莊生之齊物也，所以止爭也，所以寢兵也。彼以浮屠性相或遠西愛智之學解莊者，皆皮相也。蓋君之治學能精思妙慮，妙於玄言又如此。君爲人和而介。於人無所忤，與人言，煦煦若老嫗；於義所不可，則固執不苟阿。易簀前數日，猶力疾授書。及君卒，受其教者莫不痛哭失聲云。君生於清光緒甲申八月初三日，卒於民國三十四年一月二十日，年六十一。娶譚氏，安劉氏。子六人：靖寰，先君卒；子泉，先後任教於中央大學、湖南省立工業專門學校、湖南大學；育南、鎮方，肄業中央

（接上第二十八頁）

當代文選評

哭一多父子

吳晗

一多，我想到你會死，我雖然離開了昆明，卻無時無刻不在擔心你的安全。

一多，可是我決想不到你會父子同命，連宜鎬，才在大學一年級的一個十八歲的青年，也像這五爺，比你還死一天！

我想不到，無論如何想不到！

父親是忠臣，忠於人民，忠於國家，兒子是孝子，孝於人民，孝於忠臣的父親，父忠子孝，表現了民族的正氣。一多，我忍着眼淚，我要告訴我所遇見的每一個人，民主同盟有這樣的盟員，這樣的領導人，中國民主的前途是被保證了的；我也會狠着心，自己對自己說，我有這樣的朋友，這樣的同志，這樣的學生，作我未死以前的準繩，前進的明燈，我是被保證了的，永不會走錯路！

幾年來的情形，歷歷如在目前。

我記得清清楚楚，當你還住在昆華中學的時候，爲了一件必要的事，我帶了幾個學生去看你。

當你作新詩人的時候，我知道你，並不尊敬你。當你埋頭研究詩經楚辭的時代，我明白你，並不接近你。可是，當這一晚上談了三四個鐘頭以後，我們的思想和工作都結合在一起了，我不但瞭解你，接近你，而且尊敬你。

此後的三年中，我和你分享着憂患，貧困，緊張，忙亂，痛苦的日子。

我記得你洪亮的聲音，激昂的神情，團結的長髯，炯炯的目光，在每一次羣衆大會中，在每一次演講會中，座談會中。我也記得你每一次所說的話。

像一頭憤怒的獅子。去年，在雲南大學廣場的一次集會中，正當開始的時候，天不作美，在下雨了，參加的男女青年在移動，在找一個蔭蔽，會場在動亂了。你，振臂作獅子吼，「這是天洗兵！不怕雨的人上來，走近來，勇敢的人走攏來！」在你的召喚之下，羣衆穩住了，大家都紅着臉走近講臺，冒着雨，開成了最偉大。

我也記得你，在爲四烈士下葬的那一天，你在靈堂的挽聯中數詞，你說：「我們一定爲死者報仇，要追捕兇首，追到天涯海角，今生追不到，下一代追！」

不管是陰是晴，是冷天是熱天，認爲該作的事，你毫不躊躇，獻出了全部的時間和精力。

宣言，講演的稿子，在深宵，在清晨，你在執筆沈吟，推敲每一個字，每一句，每一段。朋友們安慰你的過度辛勞，你還在撮笑着說：「誰叫我是國文教員呢？」

從你被逼西倉坡聯大教職員宿舍以後，我們倍好是對門，兩個窗戶也正對着，你的窘容，你在工作的情形，一抬頭便可望到。

學生一批一批的進出，詩人，作家，木刻家，戲劇工作者，還有我們民盟的朋友，從清晨到深夜，川流不息似地在走動。

你有一隻破爛藤椅是歐業去英國時送的，一個整齊一點的方桌是我向學校借來轉借給你的。你的書桌是三塊長木板，像裁縫桌子。還有兩把鄉下搬來的搖金黑漆方椅子，坐上去倒很結實，不會怪叫。此外，還有兩張小板凳，兩只破箱子。吃飯時一家人剛好一桌，孩子們站着吃。

終年穿一件藍丹士林長衫，布鞋，破襪子。最近半新不舊的一件灰色布夾袍是趙三姊送的，你喜歡得合不攏嘴。大熱天還在穿着。有一次同走過昆南大學前面，公共汽車經過，我們兩個人部擠了一身泥點。爲了這件事，你還不快了半天。

你喜歡喝茶，我爲你預備一點好茶葉，三天兩晚在我的小書房中邊喝邊談，有時到深夜。你也喜歡喝咖啡，要加多糖。還有，菜要口味重一點，你說，在蒙自那一年，飽伙吃飯，鹽太少了，簡直受不了，現在要補一點回去。

成天的奔走，成天的工作，看書的時間沒有，連看漫畫得在深夜上牀的時候看。爲了這，你的太太和你吵了不少次架。

去年年底吧，你告訴我，要寫一篇「中原」爲一篇長文章，我說我也在準備，相約在三個月之內寫完。可是，一個月一個月過去了，你沒有開筆，我也沒有一個字。

有一天，是夕陽吧，在我住房的前面，兩個小板凳，兩杯茶，兩支煙，談了許多事之後，你忽然說，太空虛了，成天吐出去，都沒有新的東西補充。要好好念書了。天可憐一年兩年後，民主實現，政治走上軌道吧。只要有這一天，我們立刻回書房，好好讀十年二十年書，才對得起自己，對得起所受的教育。

爲了這，你辭了工作，忘餐廢食地工作，希望自量提早和平民主日子的到來，好重回書房，作新知識的學生。

可是，你死了，你沒有看見和平，更沒有看見民主的影子，竟走遠了，永遠再不能回到書房了。

你喜歡田間，喜歡瑪雅可夫斯基。郭沫若先生赴蘇過足的一天，都帶諸夫先生問你想帶什麼書，你希望有一套瑪雅可夫斯基全集。我昨天看到郭先生，他說消早已帶來了，無法寄，今天，是永遠投遞不到了。

你爲了生活，學刻圖章，成天在刻，通夜在刻，刻得右手中指起了個老大老繭，刻得手發抖，寫字都不方便，爲了一升兩升米，爲了明天的菜錢。你常說你是手工業者。

儘是這樣，還有一些朋友在責備你，不該幹這行手藝。天啊，你在哭，我也替你哭，吃飯的人是無法說服餓肚的人呀。

立鶴，你的孩子，我的學生。

去年，你剛念完聯大附中二年級，暑假你居然去進了鞍大。你父親喜歡，母親高興，爲了獎勵你，連僅有的一支美國水筆，一個可攜的美國朋友送的，也給了你，作爲獎品。

在進入大學以後不久，你立刻成爲青年民主戰士的一員。

在一二一運動的時候，你受了傷，腿被打腫了，母親勸你休息，你說：「媽媽，我是聞一多的兒子呢，是聞一多的兒子是不能休息的！」

立鶴，你才十八歲，多麼多難的中國，居然在殺戮青年！

立鶴，你爲民主殉了身，爲了你的父親殉了身。我替你相信，你是求仁得仁的，有這樣的父親，才有你這樣的兒子。

安眠吧，一多，我的朋友，立鶴，我的學生。

我們會跟着你們走的，你們已經替中國人民鋪好了道路，用你們的血。

七月十八日

（錄自「周報」第四十六期）

簡短的題詞與節段，構成沈穩的情調，凄凉的音節。一顆「忠於人民，忠於國家」的心貫澈在字裏行間，試聽郭沫若先生，「我是被保證了的，永不會走錯路！」從這顆心裏跳出來的聞一多先生，使讀者覺得太可敬了，太可愛了。這樣可敬可愛的人都要被剝削而死——是值得深深思索的。

向讀者道歉

本報被迫停刊七天，今天又和讀者見面了。

這七天內，我們一面是度日如年，在局勢這樣緊張的時候，我們竟暫離崗位，不能爲社會服務，盡其報道批判的責任。另一方面，我們每天接讀許多讀者的來信，鼓勵慰問，無微不至，使我們感激而又惭愧。對於各界先進和中外同業的同情慰問，尤其覺得感荷。

本報是一張持平公正的民間報，缺點非常多，而社會這樣重視，讀者這樣愛護，或者因爲本報比較能說真話，敢於刊載正確的消息；但願以這一點來講，比較其他各國一般報紙的尺度這難得很寬很寬。一個國家要踏上現代化民主化的大道，輿論自由是一個很重要的條件，然而我們今日的輿論在哪裏？自由的報紙又在哪裏？文匯報是一張短史復短的

報，我們這幾個人也都是新聞界的後輩，不揣愚陋，願看幾支禿筆，想追隨同業先進之後，尚望一方面努力，而這幾個月來，我們自己檢討反省，深感我們的努力還不夠，更談不上對國家對社會有什麼貢獻。這是我們深深感到慚愧，而今後要切實自勉的。

我們相信，中國一定會走到民主自由的路上去，這是歷史的必然，時代的必然，絕對沒有第二條路可走；但如何縮短這反常的過程，減輕這期間混亂的代價，是每一個國民的責任，而新聞界的責任尤其大。因為一般民衆都要看報紙來辨別眞僞，判斷是非，決定他們該努力的方向，假使報紙一味抹煞事實，指鹿為馬，或者像駝鳥一樣，躲避現實，抓沙幫閒，那不僅是欺騙了新聞的消費，實際是默賛讀者，製造罪惡，阻礙社會的進步，增加國家的危機。文藝報是一張民間報，所謂民間報，決不是中立的，固是獨立的報紙，有一貫的主張，而決無私見偏見。我們當然種種有無心的錯誤，但決不許昧着良心，不分黑白，不辨是非，一味歌功頌德，或者讒媚取悅。今後，我們或者還會遇到困難挫折，但這一點基本的立場，我們絕對牢牢守住，決不改變。有一位讀者寫信給我們，說在這個時候，大家都要這張報紙，而又時時為這張報紙擔心，問我們能不能「委曲求全」一下。這種要求的確有的確值，實在使我們感激涕零。但試問我們怎樣能夠「委曲」一下呢？站在理智的前面，站在國家民族的大義之前，我們決不能指黑為白，我們呼籲民主，我們反對內戰，這是全國同胞的共同要求，我們平時所說的話，所刊載的消息，民意就放在最低調上。在這樣千鈞一髮的關頭，在國家與黃主奴這樣機的階段，試問我們怎麼還能夠忍心「委曲」一下去！

我們相信，政府決不會摧殘輿論，因為輿論原是完全保護了它的權限，民衆的輿要是都具備了，那就是大亂之源。而且事實上，收廢已一再宣布出版自由，新聞檢查也消了，報章雜誌經合法登記的，都能准發行。據我們的經驗，過去也並無顯相的檢查或無形的控制。那末，為什麼我們的輿論界還是這樣苦苦無生氣呢？推究原因，還是因為過渡期間，積重難返。有些機關，平時也許很尊重輿論，一旦觸到了自己的痛處癢處，就覺得「自由太多了」。而新聞界本身萎憊了脚，一時還不開步子，稍稍跨前一步，就深恐「濫用了自由」。這是整個的作風問題，習慣問題，而不是任何人或任何機關的問題。所以我們不願苛責哪一方面，更不願為這次的停刊，提法律上追究責任，因為這是政府和法院應該追問的事。而且我們就是勝利了，誠人家弃我們的國家如何不講法治，我們又有什麼光榮！我們願這樣國家，為同胞，為愛一切的犧牲，只希望在混亂的過渡階段能夠早早過去，在民主，自由，法治的大原則下，大家克服一切私慾私見，通開大步，努力把國家拉到光明進步的軌道上去。

最後，我們敬向各界賢達和各地讀者表示感謝，并懇繼以後隨時指導我們，鞭策我們！（三十五年七月二十五日文匯報社評）

開明青年叢書

生活藝術

豐子愷著・定價一元八角

作者說：「最適於養成解決各種生活上的問題，服膺青年修養道是生活的指針之請求。生活是一個整體，像玻璃，瑪瑙，打破是一種藝術，美妙。但生活的藝術自來就少有人注意到，所以在生活舞台上，各個角色的演出往往是拙劣的。」這本書就想幫助青年去追求為人處世的道理。由於過去講修養的書籍往往含有許多毒素，貽害青年，所以作者在這本書裏，對於各種人的處世態度，對於各種主義，個人主義和市儈主義的傾向，作了深刻的批判，為青年讀者指出一條走向「美，善，眞」境界的大道。

開明青年叢書

二千年間

胡朝著・定價一元九角

這是簡述中國封建專制主義時代的歷史的一本書。這時代所佔有二千一百多年之久。在全部中國歷史中，這二十年間的歷史對我們特別親近，因為封建專制主義時代雖然過去了，但是在這二千年間積累下來許多歷史傳統，對於現在我們的生活還發生很大的影響。一般的歷史書都順着時間寫，若不在每個歷史階段的橫剖面，這本書却採縱剖面寫，把這兩千年看成一個整體，從這裏提出若干較重要的問題來談論，幫助讀者把過去已有的我零碎的知識作一次有系統的整理，幫助讀者進一步研討的門徑。

（七月開始定期一千冊出售）

開明書店印行

沈從文著作集

邊城

這是一個中篇，寫川湘邊境一個山城美麗爽朗的女兒的故事。祖父是擺渡船的，對于孫女兒愛護周至，可是老年人的心情當然常常有年人所不解，因而孫女兒的婚姻問題得不到美滿的解決。故事經轉折曲折，作者對人物心性，山水風景又莫不時時小說或戲劇美妙的敘事詩。作者置于翻造奇妙的環境，見得到而且達得出，讀者幾乎都會感到印象，讀了本書這個印象亦將更見深刻。

定價一元四角

從文小說習作選集

本書收有故事九篇，除第一篇「男下小采」外，本事全部出自「法苑珠林」所引通經。佛經故事當然有種其動人的情節。現在沈先生就了其中尤其特彩的若干篇，細以改造，頗新處理，使死去了的故事變成活的，從簡略的故事變成完全的。因此，這些故事都帶有一種清新而明快的風趣。

定價二元

從文自傳

作者是新文藝運動開創時的健將。他自小就一面流浪，一面又讀着一本大書——「社會」。他從當兵，當軍隊裏的文書，當設廠團的秘書員，一直做到文學家。本書就寫他這讀「社會」課本大書。

一元五角

從文小說續集

一元九角

從文小說別集

一元七角

冰心著作集

冰心女士以詩人的眼光觀察一切，又用詩的技巧寫出許多美的作品，短篇是詩，是小說，是散文，廣義的說，都是詩。二十年以來，這一直隨有數家的讀者。文評家論述我國現代文學，誰也得對她特加注意，作者這些的貢獻。現在她把歷年的作品整理一過，定個總名叫做「冰心著作集」，交由本店分期印行。

寄小讀者

三元三角

本書包含短篇小說三十篇，文筆清新流利，詞句優美動人，每篇都能在平淡的故事裏見出深致。卷首有作者的「自序」，書末有巴金的「後記」。

超人

三元六角

本書共包含散文四十五篇。體裁雖是散文，骨子裏全是詩。展讀一遍，是無上的享受。

冰心詩集

二元八角

本書共包含新詩三十六首，作者的詩以智慧和情感的珠聯成，能引起讀者內心的共鳴。

本書是作者用了「男士」這筆名所寫的散文。最近又加以增訂，現和舊已經大不相同。本書自從發表以後，曾轟動文壇，莫不稱為名著。其以作者觀察銳利，文筆簡美，描寫女人的一切，細膩刻劃，精神成一幅幅精細的素描畫。著者自己說：「寫了十四個女人的事，連帶着也寫了我的一生，我這一生只是一片淡綠的雲，提託着這一朵的嘉蘭的月！」凡是愛好文藝的朋友必「女人問題」的，都應該一讀本書。

五角

（上列各書在上海各大書局均售定價一元當日有）

開明書店印行

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
東川郵政管理局第四類新聞紙類第二一〇三號

1946年

第　　卷

第47—50期

國文月刊

三十五年九月

第四十七期

開明書店印行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第四十七期

三十五年九月二十日出版

司馬遷及其時代精神……李長之（一）

附錄　司馬遷生年爲建元六年辨

論數詞……高名凱（一〇）

釋「亂」……張長弓（一七）

附錄一　李嘉言先生致郭沫若先生書

附錄二　郭沫若先生答李嘉言先生書

朱子仁說疏證……孫玄常（二二）

附錄

我所認識的高閬仙先生……俞敏（二八）

當代文選評……（三二）

時代的要求（周予同）

國文月刊

第四十七期

民國三十五年九月二十日出版

每冊定價國幣一元六角

半年五冊預定八元

（全年暫不預定）

編輯者　郭紹虞　周予同

葉聖陶　朱自清

出版者　國文月刊社

上海福州路開明書店

發行者　開明書店

上海福州路　北平八面槽

重慶　保安路　寶州　漢民北路

成都　祠堂街　南昌　中山路

昆明　武成路　開封　北書店街

貴陽　貴陽路　長沙　楓林井

南京　太平路　溪口　中山路

杭州　延頭巷　西安　北大街

福州　轎銀巷　台北　北門街

知成文具印刷廠承印

司馬遷及其時代精神

李長之

一　偉大的時代

我們常聽人講「唐詩、晉字、漢文章」，這就是說每一個時代各有他的特別卓絕的藝術的。假若藝術活動乃是人類精神活動的頂點的話，這三種藝術也可說都是那每一個時代的各別的精華了。這每一種精華裏，遂巧都有一個集中地表現了的偉大人物，這就是杜甫、王羲之和司馬遷！

我們當然可以從各方面去看司馬遷，但即單以文章論，他也已是可以不朽了！試想在中國的詩人（廣義的詩人，但也是眞正意義的詩人）中，有誰能像司馬遷那樣有着廣博的學識、深刻的眼光、豐富的體驗、雄偉的氣魄的呢？試問又有誰像司馬遷那樣具有大量的同情，却又有那樣有力的諷刺，以壓抑的情感的洪流，而使用着最適型感史詩性底筆鋒，出之以唱歎的抒情詩底旋律的呢？在中國的文學史上，再沒有第二人！

司馬遷使中國散文永遠不朽了！司馬遷使以後有史詩爲素懷的中國古代文學依然令人覺得燦爛而可以自傲了！司馬遷使到了他的筆下的人類的活動永遠常新，使到了他的筆下的人類的情感，特別是寂寞和不平，永遠帶有生命，司馬遷使可以和亞歷山大相比的雄才大略的漢武帝也黯得平凡而黯然無光了！

這樣一個偉大的詩人（眞的，我們只可能稱司馬遷是詩人，而且是抒情詩人！）讓我們首先想到的，乃是他那偉大的時代。

我們說司馬遷的時代偉大，我們的意思是說他那一個時代處處最新鮮豐富而且強有力！奇花異草的種子固然重要，而培養的土壤也太重要了！產生或培養司馬遷的土壤也畢竟不是尋常的。

二　楚文化的勝利

按照我們的考證，司馬遷應該生在公元前一三五年，這就是漢武帝建元六年（關于這一節的辯論，我們放在這文字的附錄）。這時離漢朝的初立（公元前二〇六年）只有七十多年的光景，一切政治或文化上的規模還沒有十分成爲定型，所以司馬遷也可以說多少還能夠呼吸着「先秦」的學術精神或者氣息的。許多大師的流風餘韻，應該對司馬遷並不生疏，而活得較爲老壽的人物像伏生、申公，更幾乎年代和司馬遷相接。伏生是秦博士，申公曾見過漢高祖，這恰是可以傳遞先秦的文化的人，和他們同年輩的人也一定還不在少。——這樣便可以想像司馬遷和先秦的精神之銜接了。

不過我們大可注意的是，漢的文化並不接自周、秦，而是接自楚，這有齊。原來就政治上說，打倒暴秦的是漢；但就文化上說，得到勝力的乃是楚。這一點必須詳加說明，然後才能瞭解司馬遷的先驅實在是屈原。

不錯，在公元前二九七年，楚懷王被囚于秦而死，但後來過了九十年左右項羽起來反抗秦，依然找到了楚懷王的孫子，立爲楚懷王，才能號召。可見楚的勢力之大了。當時陳涉起事也稱爲張楚，張楚就是張大楚國。楚國愛國的詩人屈原雖然在郢都被破（公元前二七九年）後不久就自殺了，可是從另一方面說，就正是像表現在屈原身上的楚人愛國的情緒似的，

推翻了暴秦，報了仇。「楚雖三戶，亡秦必楚。」這句話假若當做一種象徵的意義看，是應驗了！

就精神上看，楚實在是直接繼續秦而統治着的，漢不過是一個執行上的傀儡而已。我們試舉幾件事情看：

第一，語言，漢代承襲着楚的語言。例如當時將公即是楚語，而司馬遷爲太史令又稱太史公者，也是因楚語而然。（據朱希祖說，見其「中國史學通論」。）當時有所謂楚聲，可知楚語有很大的勢力。

第二，風俗習慣，有許多是得自楚的。例如中國者代是尚右的，楚人却尚左，後來中國人也尚左了。這個線索在漢。（可參看蔣錫昌「老子校詁」頁二一一。）在漢時還有所謂楚冠，也很盛行。

第三，楚歌、楚舞，在漢代流行起來。不惟項羽會作那楚調式的歌，「力拔山兮氣蓋世」；就是漢高祖，也會作楚調式的歌，「大風起兮雲飛揚」。到了漢高祖看到戚夫人的兒子趙王如意不得立爲太子了，便又對戚夫人說：「爲我楚舞，吾爲若楚歌。」（見史記「留侯世家」。）

第四，從漆器的藝術看，漢之承襲楚的文化處尤爲顯著。在許多年前，日本在朝鮮樂浪郡所發現的彩篋塚中的許多漆器，讓我們看到漢代那樣筆勢飛動的人物畫。可是在抗日戰爭發動的頭幾年，我國學者商承祚却在長沙又發現了楚國漆器，我們在那上面便看到同樣的筆意飛動的人物畫。——那精神是多麼相像！

例子不必再多舉了，楚人的文化實在是漢人精神的骨子。這種文化的特質是什麼呢？假若我們和周代的文化比，那就更容易瞭解。周的文化可說是近于數量的、科學的、理智的、秩序的。具體的例子像按爵位及事情性質不同而用的圭（有大圭、鎮圭、躬圭、桓圭、琬圭、琰圭之別），像按器用不同而有一定比例的的合金（「考工記」所謂「金有六齊」），衡道吧，是像詩人所說「周道如砥，其直如矢。」（「小雅」「大東」）他們的精神重在凝重典實，那農業社會的精神狀態乃是像詩人所歌詠的農作物似的：「實發實秀，實堅實好。」（「大雅」「生民」）這種凝重堅實的文化的最好代表可以看銅器，尤其是鼎。楚文化和這恰可以作一個對照。它是奔放的、飛躍的、流動的，最好的象徵可說就是漆器了。這兩種文化，也可說一是色彩學的，一是幾何學的。在周文化那裏，彷彿不以規矩不能成方圓；在楚文化這裏，却是像「青黃雜揉」的大橘林似的，鮮艷奪目。簡單一句話，周文化是古典的，楚文化是浪漫的。就是這種浪漫的文化征服了漢代，而司馬遷是其中的一個代表人物。

至于楚文化何以在漢代有這樣大的勢力，我們似乎也可以看出一些成爲原因的事實來。第一，我們必須注意到楚的實力之大，蘇秦所謂「從合則楚王，衡成則秦帝」，可知惟一能和秦對立的只有楚。第二，我們必須考慮到楚國的民氣之盛，報仇心之切。我們看范增初見項梁時的說話：「陳勝敗固宜，夫秦滅六國，楚最無罪，自懷王入秦不返，楚人憐之至今。故楚南公曰：『楚雖三戶，亡秦必楚也。』今陳勝首事，不立楚後而自立，其勢不長。今君起江東，楚蠭起之將皆爭附君者，以君世世楚將，爲能立楚後也。」項梁聽了他的話，才把楚懷王的孫子——一個牧羊兒——找了來，又立爲懷王，以爲號召。可見楚的潛勢力了。第三，我們不要忽略楚國佔地之廣。自從兩次遷都後，已經擴張到了現在江蘇的北部；在某一種意義上說，劉邦一般人已經是楚人，不要說項羽了。第四，在漢高祖九年（公元前一九八）曾把楚的貴族昭、屈、景、懷遷入關中。這一方面固見出楚的勢力仍不可侮；另一方面却也見出這是楚文化之直接對漢代的傳遞。大凡一個時代的文化，往往有一個最顯著的共同特點，這就是時代精神。漢代，特別是西漢，的時代精神，就是浪漫情調，而楚文化者恰與這切合，自然爲人所熱烈吸收了。

假若再問何以楚國產生的文化是那樣的？我們可以說經濟力的膨脹乃是一個大因素。我們試看春申君客人的豪客吧！「楚王原君使人于春申君，春申君舍之于上舍。趙使欲夸楚，爲琦瑁簪，刀劍室以珠玉飾之，請命春申君客。春申君客三千餘人，其上客皆躡珠履，以見趙使，請使大慙。」（史記「春申君列傳」）再看「招魂」、「大招」裏的鋪陳，那生活的豪華富貴更不難想像。在這樣的經濟條件之下所產生的文化一定是浪漫的。正如在農村的勤苦生活之下所產生的文化一定是古典的。我們用這同樣的原因不難可說明楚，而且可說明齊，又可說明一部分的秦，更可說明漢代文化的本身。

三　齊學

齊也是一個在經濟上富裕的地方，她所發展的文化，也和楚十分相似，便又同樣爲漢所吸收。

我們試看齊楚兩國人同樣善于想像，齊人都有海外九州之說，楚人屈原也有「九州安錯川谷何洿」之問，這都是「閎大不經」，而且「迂怪」的，此其一。齊人喜歡講「隰」（如淳于髡用三年不飛不鳴的鳥來諫齊威王，齊客用「海大魚」來諫靖郭君），楚人也喜浪講「隰」（如伍舉也曾用三年不飛不鳴的鳥來諫楚莊王），此其二。齊國最發達的是兵家，戰國時的兵家幾乎全是齊人，如司馬穰苴、孫吳、孫臏，一直到蒙恬，都可以爲例。他們兵家所最愛講的是術，是知白守黑，是人先我後，（因爲誰先作戰，誰就有被第三者看穿了實力的危險。）而楚國的哲學却就從兵家一轍而爲形上學，這就是後來的「老子」。此其三。

這些和楚國文化相似之點上，却也正是浪漫精神的寄託。閎大不經，不用說是很浪漫精神，因爲那其中含有想像力的馳騁，無限的追求故。隱語也是浪漫精神的一端，因爲這正是一種曲折，正是追求質實的右與精神的反面。至於兵家，兵家是所謂出奇制勝的，「奇」又恰是浪漫精神之最露骨的表現。

因爲齊、楚文化有這樣的接近，所以楚國的正統文人如屈原也往往是親齊派。屈原本人就曾三次出使過齊國。這樣一來，齊、楚文化的連繫就更密切了。

說到齊，我們就更容易想到魯。齊、魯顯然相距很近，而文化系統上却絕然兩事，正如齊、楚的文化爲一系一樣，魯乃是和周爲一系的。魯幾乎是周文化的一個保存所，試看在公元前五四四年，吳國的季札到了魯，就聽見了周的音樂。又過了四年，就是公元前五四〇年，魯國的韓宣子又到魯國，便看見了「易象」和「春秋」，他高興的說：「周禮盡在魯矣！吾今乃知周公之德與周之所以王也。」我們必須瞭解周、魯的文化這樣密切，我們才能夠明白產生在魯國的孔子是那樣喜慕周，一則說：「周監于二代，郁郁乎文哉！吾從周。」二則說：「吾其爲東周乎！」三則說：「久矣！吾不復夢見周公。」

正如周與楚之相對立似的，魯與齊在文化上也是對立的。即以經學論，便有魯學、齊學之分。同是解春秋，「公羊傳」那麼多「非常異義可怪之論」（何休「公羊解詁序」），「穀梁傳」便非常謹愿而很少誇張了。這就是因爲公羊是齊學，穀梁是魯學呵！（班固「漢書藝文志」註）以孔、孟二人而論，孔子是純然魯國精神的，而孟子却多少染了一些齊氣。——孟在齊較久！

西漢的經學多半是齊學。你看春秋吧，史記上說：「漢興在于百世之間，唯董仲舒爲明于春秋，其傳公羊氏也。」公羊是齊學，我們已經證過的了。易則「本之楊何之家」，楊何是齊人，而且楊何是自田何傳來的，田何也是齊人。書是傳自濟南伏生，濟南也是齊地。詩之中，大師有轅固生，轅固生也是齊人，而且「諸齊人以詩顯貴」。只有禮是傳自魯高堂生，可稱爲魯學，然而實際上訂漢代禮儀的却是叔孫通，而叔孫通的爲人，不惟有齊氣，而且髮服改爲楚製，以悅漢高祖，這就尤其是依首于

齊，楚一系的文化的了。

以上是就經學範圍以內說，也可以說是就儒家範圍以內說，是如此。假如就儒家以外看，則西漢最盛的學術是黃、老，黃、老也是齊學。照「史記」上說：「樂氏之族有樂瑕公、樂臣公，趙且爲秦所滅，亡之齊爲書。樂臣公善修黃帝、老子之言，顯聞于齊，稱賢師。」又說：「樂臣公學黃帝、老子，其本師號曰河上丈人，不知其所出。河上丈人教安期生，安期生教毛翕公，毛翕公教樂瑕公，樂瑕公教樂臣公，樂臣公教于齊高密膠西，爲曹相國師。」（均見「樂毅列傳」）可見齊是黃、老之學的大本營。

同時我很懷疑黃、老之學的黃、老原先並非指黃帝、老子，而是指張良所見的黃石公。黃石公也不一定眞有這個人，却可能是張良所假託的。我們要注意的是黃石公教給他的一卷書是什麼書？原來是對在齊地的姜太公的兵法。又要注意張良所說的黃石公的最後歸宿是什麼地方？原來是齊地的濟北穀城下。這無異于透露了一個破綻，就是這一套學問乃是來自齊地。大概是張良學自齊地（也許就在東見倉海君的時候），後來張良却不公開這個來源，因此託名黃石公。黃石公是張良自造的一個神話，當然是他編造的。張良是秦、漢間人，說了這個起上老人黃石公以後，于是割了漢初，便是「黃老」這個名稱了。後來的「黃老派」也的確是拿兵家的道理而應用在人事上的。不管我這個推測靖不錯，漢朝盛行的是黃、老，而黃、老之學是齊學，這是沒有問題的。

至于漢初的黃、老勢力，那是大極了！不但漢高祖時代的張良、陳平、曹參是「黃老派」，就是漢高祖本人躭罔帑不罔力，能以退求進，能欲取先予，也是深得黃、老三昧的。這樣一直到了漢武帝建元元年（公元前一三六，是司馬遷生年的前一年）才死去的景帝母親竇太后，以及武帝時直言敢諫的汲黯，好推舉人才的鄭當時，漢有用叔、直不疑、郭解、王生等，都是「黃老派」。

我們再拆穿了說，西漢何嘗有純儒家？秦時的儒家已經和方士不分，所以我們在現在雖然稱秦始皇坑儒，在西漢却稱秦坑術士（「史記」「淮南衡山列傳」，伍被諫淮南的話便有：「昔秦繆先王之道，殺術士，燔詩書。」「儒林列傳」褚太史公也說：「及至秦之季世，焚詩書，坑術士。」何嘗稱爲儒？）。就是在「秦始皇本紀」裏，記載秦始皇大慈道：「吾前收天下書不中用者，盡去之。悉召文學方術士甚衆，欲以興太平，方士欲練以求奇藥。今聞韓衆去不報，徐市等費以巨萬計，終亡利報告日聞，或爲妖言以亂黔首！」于是使御史悉問諸生。諸生傳相告引，乃自除犯禁者四百六十餘人，皆坑之咸陽。被坑的也哪裏是統稱的儒家？

到了西漢，書呆子式的儒家固有，但當權的儒家都是方士和「黃老派」合流的人物。試看爲漢代制禮儀的叔孫通，弟子們要他「尋言大猶」，意思就是請大面筱猾，而他聽那說他面諛的兩個魯生却是「諸眞鄙儒也，不知時變！」無怪乎司馬遷譏諷他說「大直若詘，道固委蛇，蓋謂是乎？」這哪里是儒家，簡直是黃老！

再一個提倡俸祿的人物，就是公孫弘，由于他的請求，「自此以來，則公卿大夫士庶賢多文學之士矣。」可是他根本是一個多詐的齊人。起初放豬，四十歲以後，才學春秋雜說。他是從來「不肯面折人過」的，「史記」上說他只是「緣飾以儒術」。他和汲黯同時去見皇帝，總是「汲黯先發之，弘推其後，」而且和別的大臣本來議好的事情，見了皇帝，他也每每「背違其約，以順上旨。」他的眞面目是：「外寬內深，諸所嫉妒，陰報其禍。」這難道不是一個典型的「黃老派」麼？

我們不妨再提出大家公認爲是儒家的董仲舒，這是在公元前一四〇年向漢武帝建議「foreign_text」春秋大一統者，天地之常經，古今之通誼也。今師異道，人異論，百家殊方，指意不同，是以上無以持一統之法，法制數變，下不知所守。臣愚以爲諸不在六藝之科、孔子之術者，皆絕其道，勿使並進」的，這就是漢史上所謂罷黜百家把儒術定于一尊的大功臣，可是他的爲人怎麼樣呢？雖然雖居

「廉直」，可是受了打擊，也就覓「不敢復言災異」了！所以這也仍然是「黃老式」的人物。

在漢武帝心目中，儒家也仍然是方士之流，所以當「黜儒既已不能辨明封禪事」時，便「盡罷諸儒不用」（見封禪書）了！

這樣看來，從漢高祖一直到漢武帝，儒家並沒有被重視，事實上這些方士和黃、老合流的人物也不值得重視，痛快了說，西漢並沒有眞儒家，滔滔天下者乃是黃、老，黃、老是齊學！

除了當時在經學上是齊學，在黃、老上是齊學之外，當時的宗教更是齊學。我們纔才說當時的儒家多半是方士和「黃老派」的合流，方士又大多是齊人。像漢武帝時著名的方士如少翁、欒大、公孫卿、丁公等，都是齊人。原來秦始五德之運的學說，就是開始于齊人騶衍，爲秦始皇所總得入耳而採用，又爲漢文帝所向往，到了漢武帝就完成了巡狩封禪改歷服色等事的。這一串的把戲，是發源于齊。再說漢代所崇敬的神，原是一些地方神，隨着政治上的統一，這些神也發統一了。這些地方神中有大海分神是齊神，如所謂八神之屬：「一曰天，主祠天齊，天齊淵水，居臨菑南郊山下者。二曰地，主祠太山梁父，蓋天如陰，祠之必于澤中圜丘云。三曰兵，主祠蚩尤。蚩尤在東平陸監鄉，齊之西境也。四曰陰，主祠三山。（索隱：顏氏案地理志，東萊曲成有參山，卽此三山。）五曰陽，主祠之罘。六曰月，主祠之萊山，皆在齊北，並渤海。七曰日，主祠成山。成山斗入海，（韋昭曰：「成山在東萊。」）最居齊東北陽，以近日出云。八曰四時，主祠琅琊。琅琊在齊東方，蓋威之所始。」（「史記」「封禪書」）這就是齊人的宗教體系，秦始皇遠求于此，漢武帝也遠求于此。至于所謂封禪者，不過在八神之中，特別提出在泰山梁父的地方神而加以崇禮而已。從一方面說，這種地方神因秦而有統一于中央之勢，因漢而有統一于中央之實，但是反過來，實在不如說是這地方性的宗教洽正統，齊漢人的信仰的。這也可以說是齊學的又一表現了。

總之，漢代的經學，黃、老宗教，在在被漫謂齊齊學的成分。經學借用了漢人的學術，黃、老支配了漢代的政治，宗教風靡了漢家的君臣。齊學的力量多麼大！

我們說過，齊、楚文化是一系，都是浪漫精神的代表，那末，漢代在楚文化的勝利之餘，又加上齊，眞是如虎添翼，自然可以造成浪漫文化的奇觀了。

四　異國情調和經濟勢力的膨脹

然而這不止此。浪漫精神大抵是偏于幻想，追求新奇的，于是異域的文化的嚮慕也是一個不可或缺的成分。遂巧在漢武帝的時代又大通西域，所以許多見所未見，聞所未聞的風俗便要介紹進來了。

我們就看「史記」「大宛列傳」上所記的異國情調吧：「安息……以銀爲錢，錢如其王面，王死，輒更錢，效王面焉。書革旁行，以爲書記。」這種雕刻人像的錢幣，橫行的文字，也就爲西洋現在的樣子，和中國那時的見聞是太有距離了。「在那時的人看來，一定是十分有趣的。犂靬，「條枝，在安息西數千里；而安息役屬之以爲外國，國善賈。」賈就是商術，所謂吞刀吐火，殊巫種樹，屠人鬬馬一類的戲法，這又是中國人所不曾飽過眼福的。還有呢，「宛左右以蒲陶爲酒，富人藏酒至萬餘石，久者數十歲不敗。俗嗜酒，馬嗜苜蓿。漢使取其實來，于是天子始種苜蓿、蒲陶肥饒地。及天馬多，外國使來衆，則離宮別館旁，極種蒲陶、苜蓿極望。——自大宛以西至安息國，雖頗異言，然大同俗，相知言。其人皆深眼，多鬚髯。善市賈，爭分銖。俗貴女子，女子所言，而丈夫乃決正。其地皆無絲、漆，不知鑄錢器。」這眞要是好看，他們的葡萄、苜蓿也都進來了，一種就種一大片，絲不到漫兒。那副深眼多鬚的樣子，斤斤較量的精神，

尊重女權的風俗，這是和東方多末成爲對照的呢！浪漫精神是追求異域情調的，而異域情調又是富于浪漫精神的營養，西漢之爲西漢，我們是大可想像了！

然而又還不止此。助長浪漫精神的另一因素乃是經濟力的膨脹。而西漢在這上面又是條件具備的。我們且看司馬遷的記載：「至今上即位數歲，漢興七十餘年之間，國家無事，非遇水旱之災，民則人給家足，都鄙廩庾皆滿，而府庫餘貨財，京師之錢累巨萬，貫朽而不可校。太倉之粟，陳陳相因，充溢露積于外，至腐敗不可食。衆庶街巷有馬，阡陌之間成羣，而乘牸牝者，擯而不得聚會。守閭閻者食粱肉，爲吏者長子孫，居官者以爲姓號。」（「平準書」）大凡人在不得解決現實問題的時候，就要生解決現實的問題，造現實的問題既已解決，就要去滿足理想、幻像了。這後者是產生浪漫文化的最重要的條件。楚如此，齊如此，西漢（尤其是武帝時代）更如此。我在以前說這也可以部分的說明秦者，是因爲秦雖物產不豐，但也擁有一個商業中心（這就是李斯所謂：「物不產于秦，可寶者多。」）倘若秦能維持久一些，她也是依然會循着齊、楚文化的線索而前進的。現在，她却是只作了楚文化的前奏而已！

五　這個時代的象徵人物——漢武帝

在這浪漫精神的大時代裏，那些人物都是怎樣呢？我們不妨從楚文化的最後一個代表人物說起，那就是項羽。這眞是一個天馬橫空的人物，他少時學書不成，去學劍又不成。因爲劍是一人敵不足學，要學是學萬人敵，那就是兵法。學兵法大喜，可是略知其意，又不肯竟學。他身長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人。他的作戰完全以氣勝。他可以帶三萬精兵，就打敗了漢高祖的五十六萬大軍。他是道地的英雄色彩，他要與漢高祖決戰，他說：「天下匈匈數歲者，徒以吾兩人耳，願與漢王決雌雄！」只要他一出馬，讓妥戰的人目不敢視，手不敢發，只有逃走。到了失敗的時候，他愛是只有美人與名馬，他會對美人和名馬唱歌，慷慨悲泣，一灑英雄之淚。最後他會以二十八匹馬還擺作陣勢而突圍，仍然以少勝多，證明自己之不敗。他愛的名馬，他送了好漢，他自己的頭顱，也送給老朋友。他是自殺，他不能受辱。這一個咤叱風雲的英雄在起事時，才二十四歲；到被劉月劍時，也才三十一歲。他所代表的是狂飆式的青年精神，他處處要衝開形式。他是浪漫精神的絕好典型。他的魄力和豪氣就是培養司馬遷的精神的氣圍，他的人格就是司馬遷在精神上最有深共鳴的！（所以「項羽本紀」寫得那樣好！）

項羽死于公元前二〇二年，這距司馬遷之生還有半世紀，所以這不過在楚文化的精神上是一線相遇，談不到司馬遷而已。另一個和司馬遷的年代相接的人物却是李廣，在李廣自殺時（公元前一一九），司馬遷年十七。李廣也可以說是項羽的化身。他同樣是失敗的英雄，他同樣有豪氣，他同樣是「才氣天下無雙」。他的豪氣也同樣是衝開了形式，表現着浪漫的濃厚氣息。他帶兵是沒有部伍行陣的，「就善水草屯舍止，人人自便，不擊刁斗以自衛，莫府省約文書籍事。」他有無比的勇氣，他會以四千人被十倍的匈奴所包圍，兵死了一半，箭也光了，到黃昏的時候，別人都嚇得面無人色，但他意氣自如。他又有超絕的體力和射法，會射箭穿石，以爲是老虎，不常善射虎，虎也常常傷着他。這樣的人最後也失敗了，而且也是自殺。他這浪漫的精神是同樣和司馬遷的內心有着深深的契合的。——所以「李將軍列傳」又寫得那樣出色！

然而項羽和李廣却都還不能比爲一個站立于司馬遷之旁，差不多和司馬遷相終始，更能作爲這一個時代的象徵的人物——這就是漢武帝。

漢武帝比司馬遷大二十二歲，但漢武帝有着七十一歲的高

餘，而司馬遷恐怕在武帝死前已經逝世了。（司馬遷在四十六歲以後的生活已經沒有記載可尋。）

武帝以十幾歲執政，統治中國的年代超過半世紀。這是一個充分表現浪漫精神的人物。他的一生，簡直像一部劇本。我們舉幾件具體的事情來看吧。倒如他在卽位後三年的時候，那是他已經二十歲了，就喜歡微服出來打獵，自稱平陽侯，而且有一次住在人家裏，被人疑爲小偷，幾乎溼了一褲尿，這生活夠浪漫了！我們再看他那封禪求仙的事吧！這事開始很早，在元光二年（公元前一三三），那時武帝二十五歲，就有李少君獻煉丹長壽之術，他說他吃過安期生給他的棗，果大如瓜。李少君永遠不說自己的年齡，有人問他，便永遠答覆是七十；而且有一次在衆人廣座中，他找着一個九十多歲的老頭兒，談到那老頭的祖父的遊射之所，手摸一座大獲，大家以爲他是好幾百歲了。從這時起，武帝便派方士向東海求仙。此後在元狩四年（公元前一一九，武帝年三十九），又有少翁之事。少翁被拜爲文成將軍，說能夠招鬼神，武帝信以爲眞。後來文成將軍寫好了字，給牛吃了，裝做不知，說是殺牛可以得奇書。果然把牛殺了，書也有了，但漢武帝認出是他的手蹟，便把他殺了。這樣武帝應該覺悟了吧，可是不，他像吃鴉片一樣，時而覺悟戒絕，却又時而癮發再來。到了元鼎四年（公元前一一三，武帝年四十五），就又來了一個方士叫欒大，他不唯說：「黃金可成，不死之藥可得，仙人可致」，而且「河決可塞」。河患本是當時的大問題，自然武帝聽得更入耳了。但是這人的下場却和文成將軍一樣，也是所說不能兌現而被誅。然而就在這年的冬天又有公孫卿稱說「黃帝且戰且學仙」的榜樣，武帝又動心了，說：「嗟乎！吾誠得如黃帝，吾視妻子如脫屣耳。」這樣到了元封元年（公元前一一〇，武帝年四十八），那十八萬騎兵、千有餘里旗幟、一萬八千里行程的大規模的封禪典禮就實現了。（這是司馬遷年二十六歲，接受父親遺命的一年。）由于公孫卿說「仙人好樓居」，于是堂皇的建築也發達起來了。這是封禪求仙的副產物。以後一直到征和四年（公元前八九），武帝六十九歲了，才眞正覺悟，承認過去的「狂惑」，把方士們都驅逐了，並說：「天下豈有仙人，蓋妖妄耳。節食服藥，遲可少病而已。」然而這時已到了他的生命的盡頭，他的一生實在是「且戰且學仙」裏度過的。

打獵和封禪的生活之外，我們再舉他一件求馬的故事，也是富有喜劇性的。他爲了聽說大宛有好馬，便發動了四年大規模的戰爭，先是發了六千騎兵、幾萬的浮浪子弟，叫李廣利率領前往。因爲名馬在貳師城，便叫李廣利爲貳師將軍，指明是求馬。可是兩年過去了，沒有成功，兵只餘了十分之一二。武帝大怒，不許他們入關，入者斬之。凡是建議罷兵的，也都治了罪。于是又發了六萬人，還有十萬匹牛，三萬多匹馬，騾、驢、駱駝也各有萬餘，再去伐宛。因爲宛王城中無水，要到城外來取水，便又派了水工去，封鎖了他們的水源。這怕人數不夠，又發十八萬的預備補充的士兵。更重要的是，找了兩個看馬的專家，去選擇馬。這樣小題大作的結果，當然成功了，可是收穫不過上等馬幾十匹、中等馬三千多匹而已。這時武帝已經是五十幾歲的人了，可是作得多麼天眞！

後武帝的眞相，可由汲黯的批評看出來，汲黯的批評是就他「多欲」；也可由他自己的說話看出來，他不滿意他的長子，因爲他「仁謹謹謹，才能少，不類己，」而武帝自己當然是這樣的反面了。

武帝自己有才，也愛才，看他留下的詩歌，如「秋風辭」、「瓠子歌」，都是飄逸清涼兼而有之。他之愛才，可從他的求賢詔看出來：「蓋有非常之功，必待非常之人。故馬或奔踶而致千里，士或有負俗之累而立功名。夫泛駕之馬，跅弛之士，亦在御之而已。異介拔俗，卓犖奇節，可爲將相及使絕國

者！」他的求才却也是浪漫的。他喜歡奇才。例如他想伐南越，想派兩千人去，非參說兩千人不夠，他就把莊參罷免了。却有一個韓千秋說二百人就行，便立刻爲漢武帝所賞識。這可以見出他的作風。他那一時人才之盛，可參看班固的話：「漢之得人，于茲爲盛。儒雅則公孫弘、董仲舒，兒寬，篤行則石建、石慶，質直則汲黯、卜式，推賢則韓安國、鄭當時，定令則趙禹、張湯，文章則司馬遷、相如，滑稽則東方朔、枚皋，應對則嚴助、朱買臣，曆數則唐都、落下閎，協律則李延年，運籌則桑弘羊，奉使則張騫、蘇武，將帥則衛青、霍去病，受遺則霍光、金日磾。」他們各有個性，各有特長，不拘常調，不拘一格，就恰像浪漫作品之形形色色似的，——而籠罩這一切的是漢武帝！

六　司馬遷在這一個時代中的意義

在這種氣氛，種種作料，種種色彩，種種香料之中，而出現了司馬遷。

大凡一種文化或自統治已久的中央地帶的，多是古典的；而成自地方的，成自異域的，則是浪漫的。齊、楚的地方文化代周而起了，稍試其鋒于秦，而完成于漢。齊人的倜儻風流，楚人的多怡善謔，都集集于司馬遷之身。周、魯式的古典文化，所追求于「樂而不淫，哀而不傷」者，到了司馬遷手裏，便都讓他樂就樂、哀就哀了！所以我們在他的書裏，可以聽到人類心靈異彩的呼聲。以「詩經」爲傳統的「思無邪」的科條是不復存在了，這裏乃是「楚詞」的宣言：「道思作頌，聊以自救兮！」「發憤以抒情！」司馬遷直然是第二個屈原！

老子也罷，「黃、老」也罷，齊也罷，楚也罷，他們的哲學基礎是自然主義。這一點也成了司馬遷的思想的骨子。自然主義和浪漫精神本是這一時代的精神生活的核心。如果用一句話以代表司馬遷的人格時，只有「自然主義的浪漫派」一個形容！到了東漢，那自然主義的色彩是保留了，而浪漫精神的熱燄已熄，所以那時產生的人物便只可以有班固、桓譚、王充了。這浪漫文化的復活，便是後來的魏、晉。然而濃烈和原始，却遠不如司馬遷了！司馬遷是像屈原一樣，可以和孔子（雖然在追慕着他）對立的！

漢武帝在許多點上，似乎是司馬遷的敵人，抑且是司馬遷所瞧不起，而玩弄于狡猾的筆墨之上的人；然而在另一方面，他們有許多相似處，而且太相似了！漢武帝之征服天下的雄心，司馬遷表現在學術上。「天地之際」，「古今之變」，「一家之言」，這同樣是籠括一切的、征服一切的力量。武帝是亞歷山大，司馬遷就是亞里斯多德。這同是一種時代精神的表現而已。漢武帝之求才若渴，欣賞奇才，司馬遷便發揮在文字上。漢武帝之有時而幼稚，可笑，天真，不實際，好奇，好玩，好幻想，司馬遷也以同樣的內在生活而組織成了他的書。漢武帝的人格是相當複雜的，而司馬遷的內心寶藏也是無窮無盡！

驰騁，衝決，豪氣，追求無厭，苦悶，深情，這是那一個時代的共同情調，而作爲其焦點，又留了一個永遠不朽的記錄的，那就是司馬遷的著作！

三十五年四月五日昌黎

★　★　★　★　★

附錄

司馬遷生年爲建元六年辨

關于司馬遷的生年，向來有許多說法。根據都是由于太史公自序的兩條誌。那自序的原文是：「太史公……卒三歲，而遷爲太史令，紬史記石室金匱之書，五年而當太初元年。」在「遷爲太史令」下，有司馬貞的「索隱」：「博物志：『太史令茂陵顯武里司馬年二十八，三年六月乙卯，除六百石也。』」在「五年而當太初元年」下，有張守節的「正義」：「按遷年四十二歲」。

我們知道司馬談是死于元封元年（公元紀元前一〇八），所謂「卒三歲」就是到了元封三年（公元紀元前一〇六），假若「索隱」是對的，這一年司馬遷二十八，那末，司馬遷應該生于漢武帝建元六年（公元紀元前一三五）。

太初元年是公元紀元前一〇四，假若「正義」是對的，這一年司馬遷個十二歲，那末，司馬遷應該生于漢景帝中元五年（公元紀元前一四五）。

這兩種說法的差異是相去有十年。如果遷就「索隱」，則「正義」所謂四十二歲應該是三十二歲的誤記；如果遷就「正義」，則「索隱」所謂二十八歲就是三十八歲的結局。

王靜安、梁任公都是主張「正義」的，現在幾乎已成爲定論。只有張惟骧却另有二說，認爲正義所謂四十二歲却并非是指太初元年時司馬遷年四十二歲，乃是說司馬遷只活了四十二歲。他說「索隱」所謂年二十八，也不是指元封三年司馬遷年二十八，乃是指太初三年（公元紀元前一〇二）司馬遷年二十八，所以司馬遷應該生于元光六年（公元紀元前一二九）。

我却認爲仍是「索隱」對，司馬遷應該生于公元紀元前一三五。我的理由是：

第一、司馬遷「報任少卿書」明明說：「早失二親」（據「漢書」），如果生于前一四五，則司馬談死時，遷已經三十六歲，說不上早。他決不能把父母是否早死也弄不清楚。假若生于前一三五，遷那時便是二十六，却才說得過去。

第二、「報任少卿書」的年代是可考的，這就是太始四年（公元紀元前九三）。其中有「僕賴先人緒業，得待罪輦轂下，二十餘年矣」的話。如果他生于前一四五，則這一年他五十三歲，而他做郎中又是二十歲遨遊全國以後不久的事，那末，他就應該說待罪輦轂下三十餘年了。他不會連自己作傳的篇月又記不清楚。晚生十年，這話却才符合。

第三、班固說：「司馬遷亦從安國問故」，按王國維的考證，孔安國大概在元光元朔間爲博士。元朔三年，是公元紀元前一二七，如果司馬遷生于紀元前一三五，即「十歲誦古文」正符合。

第四、司馬遷是一個不甘寂寞的人，如果照郭嵩燾的「年譜」（他也是主張生于前一四五的），司馬遷在元朔五年（前一二四）仕爲郎中，一直到元封元年（前一一〇），前後一共是十五年，雖曾陞了侍郎（前一一一）奉使巴蜀中以外，一點事情也沒有幹，這十幾年的空白光陰，恐怕就是由於參推算了十年而退出的。假若真是過了十四年的空白光陰（算至奉使以前），司馬遷不會在自序裏不提及。若推說：「於是遷仕爲郎中，奉使西征巴蜀以南，南略邛笮，昆明，還報命，一似乎中間爲時極短。倘若生於前一三五，則仕於前一一五或一一四之際，跟着沒有三年，就有使西至邛笮之事（前一一二），奉使巴蜀之事（前一一一），不是更合情理麼？

第五、「自序」上說：「太史公仕於建元、元封之間，……太史公既掌天官，不治民，有子曰遷，遷生龍門。」看口氣，也很像是他父親任爲太史公之後才生他。那末，這也是他生於建元六年，即公元紀元前一三五，較比提前十年更可靠的證據。

第六、「自序」上，司馬談臨死時，執遷手而泣，告訴他：「且夫孝始於事親，中於事君，終於立身，揚名於後世，以顯父母，此孝之大者。」他歸了後，便備員郎中，這也顯然是告誡一個青年的光景，說他這時是三十六歲，遠不如說他是二十六歲，頭腦冷些。

第七、司馬遷在元封三年始爲太史令，高士傳上說他既親貴，因而有向慕榮顯遊之情。那一輩少年縱逸的風度，與其說出自一個將近不惑之年（三十八歲）的人，決不如說出自還不到而立之年（二十八歲）的人，更適合些。

第八、郭解被殺於元朔三年（紀元前一二七）。司馬遷是曾經見過郭解的。但郭解并沒有到過梁師，只是郭解在死前却到過夏陽（司馬遷的故里韓城）安置外祖家的老小，倘此年爲司馬遷之九歲，則司馬遷在十歲學古文之前還在家鄉，與面見到郭解是最可能的，否則這一年十九歲，就未必有見郭解的機會了。

第九、李廣自殺於元狩四年（紀元前一一九），霍去病卒。但遷與李廣之孫李陵爲好友，則遷見過時應很年幼，說李廣死時司馬遷二十七歲是不知說他十七歲更合理的。況且李陵只活了六十幾歲！

第十、照王靜安說，「索隱」所引，是和數種漢簡上的格式正是一樣的，應該是「本於漢時簿書，爲最可信之史料」，那末二十八歲之說也就應該信爲實據，此條既系於「卒三歲，而遷爲太史令」之下，那就是生於紀

（下接第二十七面）

論數詞

高名凱

一　數目系統與數目字

數目是抽象的觀念，然而却是人類生活中所不能缺少的。數目本來是代表數量範疇的符號，不是屬於純粹的語法問題，但關于數目的系統及其由語法成分來表示的地方則是語法學所應當討論的。數目的系統很多。有的語言是雙數系統的，就是以「二」爲單位的。比方說：「三」就是二加一，「四」就是二加二，或二倍的二；「六」就是二加二加二，或三倍的二。有的語言是以四數爲系統的。比方說：「七」就是四加三，「八」就是四加四或二倍的四。有的語言是以五數爲系統的。比方說：「六」就是五加一，「十」就是二倍的五。有的語言是以十數爲系統的。比方說：「二十」就是二倍的十。有的語言是以二十爲系統的。比方說：法語八十之稱爲 quatre-vingts（四倍二十），就是這種系統所留下的痕跡㊀。然則中國語的數目是屬於那一種系統呢？這則是我們所要討論的。

現代中國語是以十爲系統的，這是誰也知道的。中國語數目字之個、十、百、千、萬……都是以十的倍數來計算的。然而這是不是說中國語從來就是這一種系統呢？

我們無妨先從現在從一至十的數目字觀起。

「一」「說文」訓爲：「惟初太始，道立於一，造分天地，化成萬物。凡一之屬皆从一。」

「二」「說文」訓爲：「地之數也，从偶。凡二之屬皆从二。」

「三」「說文」訓爲：「天地人之道也，从三數。凡三之屬皆从三。」

「四」「說文」訓爲：「陰數也，象四分之形。凡四之屬皆从四。」

「五」「說文」訓爲：「五行也，从二，陰陽在天地間交午也。凡五之屬皆从五。」

「六」「說文」訓爲：「易之數陰變於六，正於八，从入从八。凡六之屬皆从六。」

「七」「說文」訓爲：「陽之正也，从一，微陰从中衰出也。凡七之屬皆从七。」

「八」「說文」訓爲：「別也，象分別相背之形。凡八之屬皆从八。」

「九」「說文」訓爲：「陽之變也，象其屈曲究盡之形。凡九之屬皆从九。」

「十」「說文」訓爲：「數之具也，一爲東西，｜爲南北，則四方中央備矣。凡十之屬皆从十。」

漢代講究陰陽五行說的氣味。許愼用陰陽五行的理論來解釋這些數目字，可以說是離題太遠了。要知道當我們的祖宗創造這些數目字的時候，他們却並沒有讀過「老子」「一生二，二生三，三生萬物」的哲學理論，也並沒有念過「易經」。他們創造字的方法很簡單，有法子用象形會意就用象形會意，沒有法子就用假借。而且這些字也只表示他們日常所用的數目的意思而已。並不是說因爲「九」字有屈曲究盡之形，他的意思竟得是「陽之

變也。」我們看古代這些數目字的寫法，很可以看出這些數目字的「部分」可以說是完全象形或會意的字。

「一」字「說文」認爲古文作「弍」，「二」字作「弍」，「三」字作「弎」。由於金文和甲骨文的比較，我們很可以同意段大昕的說法，認爲這些只是古文的奇字；其實甲骨金文的一、二、三很簡單的是一、二、三，同時四字也是用四畫的三。郭沫若說：「數生于手，古文一二三四字作一二三亖，此手指之象形也。手指何以橫寄？曰請以手作數于無心之間，必先出右掌，倒其拇指爲一，次指爲二，中指爲三，無名指爲四，一拳爲五，六則仲其拇指，輪次竪小指，即以一拳爲十。一、二、三、四均倒指，故橫寄也。中國以一拳爲十，故金文十字作ｷ（甲骨文作｜以不易作肥筆而省之），一豎而該其腹，亦拳之象形也。」㊽這種解釋殊有想入非非之譏。一、二、三、四固可以指象之，但以指指物之一、二、三、四，亦可以一、二、三、三象之，不必非說他是手指的形狀不可。且如郭氏所言，倒撏指爲一，次指爲二，中指爲三，無名指爲四，一拳爲五的辦法，各指均成屈曲不直之狀，如何能成爲一、二、三、三之形？十字之象掌形更說不通。金文較甲骨文爲晚出，ｷ字未始不是後來的變形，我們看最初的形狀是｜，最後的形狀是十，很可以斷定ｷ是隔乎二者之間的形狀，絕不是本來的掌形。然而一、二、三、四數字之爲象形或會意字，則在原則上，我們是非承認之不可。一畫代表一，二畫代表二，三畫代表三，四畫代表四，已經是會意，何必一定是用手指？其實一、二、三、四並非問題之所在，困難的是五、六、七、八、九、十。丁山云：「自五以下，非不可積畫也，其事繁，其勢不便。故畫爲記，不若借X之爲簡易也。積畫爲記，不若借人之爲簡易也。七、八、九準是。故言我國數名一、二、三、三皆有專文，五、八、十、八、古皆非本字，縱一爲｜，｜之成基于十進之通術。觀數名成形之跡，亦可想見史前人類之進化矣。」㊾丁氏又以爲：X之本義本來是收繩器，引申之爲交午之午。六之本義爲入，因爲以音類的觀點言之，入即內，內屬「泥」母字，六屬「來」母字，「泥」「來」雙聲旁紐，古本一字。七之本義爲切，說文：「切也」。實即「切」字；甲骨文作十，十、千等形，即象刌物爲二自中切斷之形。九之本義爲肘，甲骨文之ｷ、九、ｷ、ｷ、ｷ、九等形，即象臂節形，臂節可屈可伸，故有糾屈意。㊿因爲不方便，太繁重，所以就依這些字的音而用來代表數目。這種說法頗近事實。「萬」本爲蟲名，而用以表數，證明同音假借的數目字並非不存在。但一定說這些字的原義是什麼則不敢必，而「六」字也不見得是「入」。

二　十六系統之存在

丁山氏對于「八」字沒有特別的解釋。「八」，「說文」訓爲：「別也」。我們再看「說文」從「八」的字，如「公，平分也。」必，分極也。」「可以推想「八」的意思是「分半」。「分半」爲什麼是「八」呢？我疑心中國古代的數目系統曾經有過以十六爲單位的。中國古書中有「尋常」兩個字，各家注釋都認爲尋是八尺，常是十六尺。例如「國語」「周語」：「不過墨丈尋常之間。」韋昭注云：「八尺爲尋，倍尋爲常。」「說文」：「尋，繹理也；从工，从口，从又，从寸；工、口，亂也；又，寸，分理之；彡聲；此與燮同意，度人之兩臂爲尋，八尺也。」「考工記」：「匠人建國，水地以縣，置槷以縣，眡以景，爲規，識日出之景與日入之景。晝參諸日中之景，夜考諸極星，以正朝夕。」鄭玄注：「槷，古文臬。」賈公彥疏：「云『匠人建國，水地以縣』者，謂匠人營國之時，先以水平地，然後以繩縣而均之。云『置槷以縣』者，謂於平地中央豎八尺之木，以繩縣之，取其正也。」「考工記」：「匠人爲溝洫，耜廣五寸，二耜爲伐，廣尺，深尺，謂之畎；九夫爲井，井間廣四尺，深四尺，謂之溝；方十里爲成，成間廣八尺，深八尺，謂之洫；方百里爲同，同間廣二尋，深二仞，謂之澮。」鄭玄注：「八尺曰尋，倍尋曰常。」「匠人」：「凡溝逆地防，謂之不行；凡溝必因水勢，防必因地利。」鄭玄注：「八尺爲尋，十有二尋，則方九十六尺也。」「鄉射禮」：「鄭侯上个五尋。」注云：「八尺曰尋。」「詩」「閟宮」：「是尋是尺。」傳云：「八尺曰尋。」「左傳」成公十二年：「伸尋常以盡其民。」杜謂：「八尺曰尋，倍尋曰常。」又哀公十一年：「人尋約。」杜云：「八尺爲尋。」「呂氏春秋」「悔過篇」：

「索隱」，「索隱」以七尺爲尋，注與劉說已經懷疑。㉑朱駿聲以爲伸臂爲八尺，曲臂則爲七尺。㉒然度是本來有一定的標準，不能忽而伸，忽而曲。「索隱」顯然是錯誤。從這些古書的記載和諸家的注釋中，我們可以看出在中國的古代顯然有以十六爲單位的系統，「尋常」，也就是八。「尋常」兩個字現在的意義是「平常」，是「尋常」引申出來的。八尺和十六尺的「尋常」必是當時很通行的。「八」是「分半」，這正是「十六」之半數。十六之數不但存在于古時，現在還可以找到他的痕跡。中國的衡制是以斤爲單位的，斤却剛剛好是十六兩。丁山氏又以爲四字是後來「咧」字的本字。㉓「說文」：「咧，東夷謂息曰咧。」㉔从口象口形，或作四鼻者，象口舌气象之也。然而「說文」以爲四古文作罚。孫詒讓認爲罚不是古文，而是籀文。㉕雖振玉認爲是古文別字。㉖其實這不是重要的問題。反正在篆文之先必有一個罚字表示數目字四字。罚字下面从八，上面之○又被八分爲兩半，是爲半之半，蓋十六之四分之一，「說文」所謂象四分之形者也。四分之一爲四。現在福州話的數目，自一至十，獨有二、六、十稱「其」（兩其、六其、十其），其他皆稱「隻」（三隻、四隻……）。二至六，六至十，其中所差正是四。這也是以十六爲單位之遺跡，四蓋十六之四分之一。甲骨文中一、二、三、四皆以橫畫之數表之，其他不然，其實也是值得注意的。這樣分明也是以四爲假借。大約在古代，中國還有以十六爲單位的數目系統，這系統和十進的系統或許同時存在，或許被十進系統所代替，但他的痕跡却是我得到的。「四」字、「八」字就是此痕跡的例子。

三　十進系統

十進系統的存在更是明顯的。「十」字甲骨文作「丨」，「一」是「丨」的縱寫。「十」既是單位，就和「一」相同，他是「一個單位」，但和「一」也有不同，因爲十個一總等于一個十，因此就把橫的「一」寫成縱的，以求有別。「卜」可以用縱「丨」來表示，可知「十」是單位。其實這還可以由別的方面來證明。甲骨文中尚有𠫓（二十）、𠫔（三十）、𠫓（四十）。「說文」：「廿，二十并也。」「丗，三十并也。」雖然存世「說文」並無丗，但「廣韻」引「說文」用之，可知「說文」本來有此字，不過爲後人所遺漏。「十」是單位，因此二倍之十，三倍之十，四倍之十都可以這樣表現出來。除十之外，尚有百和千，也可以看出十進的痕跡。「百」，「說文」訓曰：「十十也，从一白，數十百爲一貫相章也。」然而「一白」何以是「百」，許慎却沒有說明白。我們知道「說文」認爲「百」的古文㫃是從「一白」的。事實上在金文裏有許多地方「百」字都是從「一白」。「說文」又云：「白，此亦自也。」可知从「一白」的百字和「此亦自也」的「白」字是有密切的關係的。使我們注意的是甲骨金文中的「百」字多數並沒有上面的橫畫，而二百以上的數目往往是用合文的。例如：

（一）甲骨文：

「壬申卜，㱿（往來屯）無災。曰曰昏，曰曰，雉一。」（「殷虛書契前編」二卷廿葉四片）

「丙申卜貞：馬左右中人㊂，六月。」（「前」二卷廿一葉二片）

「㊂牛㊂」。（明義士「殷虛卜辭」一五、七片）

「癸丑卜，㱿貞：旬。」（「前」七卷九葉二片）

「八日辛巳允戊伐人二千𠂤五六人。」（「後編」一末片）
「𠂤」。（胡厚宣「殷虛卜辭」八三二片）

（二）金文：

「卿事寮小子跪貝𠂤。」（小子𠬜簋）
「折首𠂤，執訊𠂤。」（毛公鼎）
「𠂤又五十又九夫。」（小盂鼎）

在這些金文之中，作爲百的成分者，並沒有上面的一畫，有二畫的既然是二百，有三畫的既然是四百……，可知有一畫的「百」字其實已是合文，「白」字其實就是現在的「百」字，「白」「百」發音相近，古代借「白」爲「百」是不可否認的事實。現在的「百」是一個音綴的字，但在古代必是「一百」兩個字的合文，念爲兩個音綴。一百至九百既是可以合文，可知古代的「百」也是以上述來計算的。「千」字也是如此。「說文」：「千，十百也，从十，从人。」但卜辭的「千」字却是从人从一。我們看二千以上在甲骨金文的寫法，可以斷定古時的「千」字已是「千」的合文。例如：

（一）甲骨文

「𠂤」（「後編」一殘末一片）
「登人𠂤乎伐（下缺）。」（「前」六卷廿四葉二片）
「丁酉卜殼貞勿登人𠂤。」（「殷虛書契續編」二五八葉一片）
「丁酉貞貞今春王曰人𠂤口口方。」（「後下」一葉二片）

（二）金文：

「萬𠂤八十一人。」（小盂鼎）
「造國徒𠂤。」（齊侯鎛鐘）

大約「人」字在古代已經被借爲「千」字，而加一畫於人的「千」字已經是「一千」的合文。其餘二千、三千……等照加。這也可以看出十進系統的痕跡。「萬」本來是蟲名，曾借爲數名。但只見於金文，甲骨文之「萬」並非數名。大約古代的數目僅及於千。後來除萬之外，還有「億」「非」等，也都是依照十進的系統。十進系統在殷商時代早已成爲中國數目的正統系統了，雖然十六系統的痕跡尚有其存在。

四　十二系統

十進系統之外尚有十二系統。古代干支的十二支即其痕跡。干支在商代特殊發達。商人以干支紀日，十日爲一旬。商代帝王名字，除大乙（成湯）以前幾位不是以干支爲名外，都是以其所生的日子的「干」來做名字的。⑨然而「干支」這個名稱是後來有的。郭沫若說：「支干之稱非古所有也。古人稱十干爲十日，十二支爲十二辰。……周末有五行生勝之說出，日辰與五行相配，遂有母子之稱。」「淮南子」「天文訓」：「數從甲子始，子母相求。」「史記」「律書」稱「十母十二子。」由幹支之義雖而爲幹枝，「白虎通」：「甲乙者幹也，子丑者枝也。」由幹枝者而爲干支。王充「論衡」「甲乙有支干。」⑩干支這名稱雖不是商代所有的，但商人之用干支則是極普通的事。現在所發現的甲骨文中，差不多沒有一片沒有干支的字數的。郭沫若甚至認爲卜辭是以干支紀日之最古者。後人之用干支紀年分明是效法商人之以干支紀日。

十干是以十爲系統的，甲、乙、丙、丁……既稱爲「幹」，在後人看來當然是以十進系統爲基本的。但十二支的數目却給我們一個十二系統的遺跡。我們可以不討論郭沫若所謂的十干的本來意義之是否對的，也不必討論十二支的來源是否西方的十二辰，但既把日子分爲旬，既把辰列爲十二，則當時必有十和十二兩個系統却是無疑的。「八」字是「半」的意義，「六」字的古文也是從「八」。丁山以爲「六」是「入」是靠不住的，因爲在甲骨文中「六」和「入」兩個字是大不相同的；又爲「八」，而「六」則爲「介」，這裏上面的一直明明是把下面分爲兩半。而金文中「六」之從「八」者亦復不少；證明當時人是把「六」看成系統的一半。月

數十二，也是值得注意的。大約十二系統的存在是和月數大有關係，一年看到十二次月的圓缺，這是自然的現象，十二系統說不定就是最早的系統，在各語言中，十二系統的存在是很普通的情形。然而爲着計算的不便，後來就爲十進系統所代替了。雖然如此，他的痕跡仍有其存在。現存的歐洲語也是如此。英語是以十進爲系統的，然而自十至二十之中，十三之後才是從 -teen 的，而「一打」也成爲英語數目的普通單位。法語是十進的，但其soixante-dix(七十)則是六十單位，（這與十二有關），quatre-vingts（八十）則是二十單位的痕跡。

五　序數

語法學家常常要討論基數（cardinal number）和序數（ordinal number）的用法。歐洲語言序數都有特殊的形式，往往是語尾的變化。中國語基數和序數的分別是另外的情形。現在的口語，序數多半是在數目字加上「第」字來表示。「第」是「等第」，本來有的「序」意思。第一、第二、第三……其實是「第之次爲一」「第之次爲二」，「第之次爲三」……的意思。在上古的文字中，這種用法並且是不存在的。卜辭說月數只說「某月」，而不用「第幾月」，例如：

「貞于來，酒，𣪊小牢，九月」。（羅振玉「增訂殷虛書契考釋」殷下頁九下）

「乙未，卜貞：翌日酒匸，八月。」（仝上）

卜辭紀年也是如此：

「癸未，王卜貞：酒彤日，自上甲至于多毓，衣，亡𡆥，在四月，惟王二祀。」（「增訂殷虛書契考釋」殷下頁十上）

「在四日，又二王賓，日，大吉，惟王二祀。」（仝上）

「癸未，卜，在上鬯，貞：王旬亡𡆥，王廿司。」（仝上頁三十三上）

「癸未，卜，在上鬯，貞：王旬亡𡆥，在四月，王廿司。」（仝上）

「祀」，「司」都是「年」的意思。這裏所謂的「八月」，「廿司」並不是「八個月」或「廿年之久」，乃是「第八月」，「第廿年」的意思。然而却沒有加「第」字或任何表示序數的語法成分。這種習慣一直到現在還是沿用着。我們很少說「民國第三十一年第三月」，只說「民國三十一年三月」。到後來「第」字却加上了。最初用「第」的是「舉而第一」之類的。這和「章句上」是同樣的形式。以語詞在句中的關係來說，「第」是被規定者，而「一」是規定者。那一個「第」？「一」的第」。現在口語，規定者差不多都是在被規定者之前，然而在古代，却有不少地方被規定者反而在規定者之前。因爲這種形式成了習慣，我們現在還是沿用着；又因爲這本來並不是純粹的序數語法成分，我們並不把他當做必要的用法。我們還可以說「他一，我二」去表示「他第一，我第二」，同樣的情形却是歐洲語法所不許的。

然而這並不是說中國語沒有純粹的序數。中國語的純粹序數其實就是干支。干支的發明本來是用以紀日，後來又用以紀年、紀月、紀時。時、日、月、年都是時間的問題，而時候的特徵則在于有順序。干支是用來紀年、紀月、紀日、紀時的，並不是用來計算時日的多少。換言之，他的用處是在說明時日前後的順序，所以他根本是個序數的性質。我們現在可以說第一、第二，然而却不能說第甲、第乙，這就是因爲在甲、乙本身之內已經有了序數的性質，用不着，也不能再加上一個。也就是因爲時間本質上是順序，所以歐洲語中也有于記載時日之中把序數的語尾取消的情形。英語除每月的一、十一、二十一是用序數外，其餘都已不用序數。法語則只有每月的初一用序數。然而歐洲語如果用序數的話，就在其數上加一語尾的變化，這則和中國語之另用一套數字完全不同了。

甲、乙、丙、丁……的來源是不容易明白。郭沫若曾用考證的

方法來追溯這些文字的本來意義，認爲甲是魚鱗，乙是魚骨，丙是魚尾，丁是魚睛等等。[3]然而這只是字源學的探討，還不能解決語源的問題，更不必討論其確否。大約干支的創造是有意的創造，不是自然的發展。因爲要紀日，就依十進系統和十二系統把別的系統或日常所用的其他文字來代表。所以，儘管依郭沫若之所云，諸爲十二支是起源於十二辰，是由西方輸入的。[4]但十二支的作用並不是紀十二辰，乃是利用這系統而拿來紀日的。要之，十二系統在中國古代曾經存在過，不論其是否受西方的影響，而且是成爲中國語的序數系統。

中國語的序數，除了用干支及用第：的形式外，近世的文言文尙用「次」去表示第二，而口語尙用「頭」去表示第一。近人稱「次男」、「次女」，就是第二個男孩、第二個女孩的意思。明陳禮編「太平清話」：「昔在武川鎭生汝兄弟，大者屬鼠，次者屬兔，汝身屬蛇。」這「次者」就是第二的意思。不過，在方代，「次」字却沒有這樣用法的。「次」本來有「次第」的意思，是從「位次」的意思引申出來的。古代的「次」字往往是用以表示「居次」，「三傳」一百多個的「次」中具有十個左右是表示次第的，其餘完全是表示「居次」或「旅次」。例如：「益次于泗上」，（「左傳」襄公十九年）「公次于鄆上以待之」，（「左傳」閔公二年）「公次于陽州」（「穀梁傳」昭公二十六年），由「居次」引申出「位次」的意思，於是有「大史祭之日執書以次位常。」（「周禮」春官）再由此而引申爲「次第」。例如：

「太上有立德，其次有立功，其次有立名。」（「左傳」襄公二十四年）

「唯有德者能以寬服民，其次莫如猛。」（「左傳」昭公二十年）

「仲氏其次也。」（「左傳」襄公二十七年）

「箱何第」，箱參次之。」（「史記」「秦相國世家」）

「阿育王出世，欲破八萬四千塔，破七塔已，次欲破此塔。」（「佛國記」）

不過，這「次第」的意思，只能譯成英語的next，並沒有second的意思。「次」字之有純粹「第二」(second)的意思乃是晚期文言文的用法。

「頭」本「人首」的意思。由此而引申「頭領」的意思。「頭領」是一羣人中之第一個，由此再引申爲「第一」之意。這是易於明白的，不用細論。口語用「頭」爲序數「第一」的例子，有：

「我的兒子就是頭一個可愛。」（「少奶奶的扇子」第一幕）

「頭一樣東西到他的眼睛裏是那個『大王八』。」（「日出」第二五八頁）

六 基數

中國語的基數，在語音的探討上，可以證明其爲漢藏語系的本來系統。藏文的數目字和中國語極爲接近。請比較之於下：

	北京	上海	廣州	福州	藏文[5]
一	i	ɪʔ	jut	eik	gcig
二	əɹ	ɲi	ji	nei	gnyis
三	san	se	sam	saŋ	gsum, sum
四	sɨ	sɿ	sei	sei	bzi
五	u	ŋ	ŋ̍	ŋou	lna
六	liu	liuʔ	luk	lɔuk	drug
七	tɕʻi	tɕʻiʔ	tɕʻet	tɕʻeik	bdun
八	pa	pɑ	pat	peik	brgyad
九	tɕiu	tɕiu	kau	kau	dgu
十	ʂɨʔ	ʂɿʔ	sep	seik	bcu

這些數目字實在是同一來源的。就是在其他漢藏語中，有的數目字雖不容易找出語音學的同源的根據，但有的數目字還給我們留下一些痕跡。例如安南語，除了借用中國語的一套自一至十的系

統，近于中國的唐音外，尙有一套本地的數目字：

漢越：nhất nhi tam tứ ngũ lục thất bát cửu thập

越語：mət hai ba bốn năm sau bảy tam chín mươi

這裏頭的「五」和「九」在聲母上和漢語相類，其他如「二」「三」「七」等則在韻母上與漢語相似。泰語之「七」爲 tɛt，「八」爲 pɛt，「十」爲 sip，這又與漢語相類。我們可以說在語言的立場上說，中國語的某數是從原始漢藏語遺留下來的。

不過就在中國語系中，有的方言，除了這共同的一套外，尙有一兩特殊的說法。例如福州語除了 siɛ̆（十）與 pɛ̆（八）之外還有說 siɔk（十），kɛ̆（八）的。siɔk 音近於「蜀」。「方言」：「一，蜀也，南楚謂之蜀。」「廣雅」：「蜀，弌也。」「爾雅」「釋山」：「獨者，蜀。」郭璞注：「蜀亦孤獨。」「獨」是从蜀的字，現在我們所謂的「單獨」大約就是「方言」所謂的「蜀」，當初南楚方言用爲「一」，是從「獨一」的意義轉過去的。福建古閩之地，近於南楚，古代說不定是屬於同一方言領域之中。福州語之 siɔk 就是古代的「蜀」。至於 kɛ̆ 則是北方所說的「兩」。其實不但是北方，在吳語方言中亦有其存在。用「兩」去代替「二」是中國語各方言的普通現象。

七　表數格之語法成分

歐洲語往往有一種語法成分去表示名詞、代名詞、形容詞和動詞的數目。於是，就有所謂單數格和多數格的分別。中國語在這一方面也有相同之處，但只在于代名詞和名詞方面，中國語的形容詞和動詞並沒有任何數格的分野。

上章已經說過代名詞的多數格語尾及雙數格語尾的來源及其用法。其實這兩種數格語尾也存在于名詞。例如：

（一）多數格

「不過幫苦工的人們——」（「臨終禪子」第十六頁）

「婦女和小孩兒們的注視他，使他大不自在了。」（全上三十二頁）

「偵探們開始化粧調查與逮捕。」（全上一四五頁）

「親戚朋友們都說羅蒲結他再說個家室。」（「二馬」第三〇頁）

「傳教的人們在中國不是光吃飯喫錢不作事。」（全上第三三頁）

（二）雙數格

「這你們新婚的花銷恐怕也賒不出來！……」（「二馬」一一七頁）

「你們夫妻倆作弄我。」（「好兒子」劇本）

「他們是弟兄倆，父親還是一基督徒」。看上帝的面子，你得——」（「二馬」二第三頁）

不過在名詞方面，多數格和雙數格並不是到處都可以用的，只能當名詞是表人的時候才可以用。我們可以說「姑娘們」，但却不能說「筆們」；我們可以說「夫妻倆」，但却不能說「錢倆」（但記賬式的說法可以說「綫倆」，意即「綫兩個」，然而這並不是雙數格。）「們」本是從帶有「人」的意義的語詞變來的，所以最只限用於表示「人」的地方。「倆」是從帶有「一對」、「一雙」的意義的語詞來的，同時又受了「們」的類推影響，所以只限於表示「人」而有「一雙」、「一對」的意義的地方。這又是中國語法和印歐語法不同的一個地方。

表名詞之多數，尙有一個辦法，即用重複語。這在古文和口語都是一樣的。例如：

「伊牧師也忙得不了，天天抱着本小字典念中國書，……」（「二馬」第二七二頁）

「老馬始終忘不了回國，回到人人可以自由踏雪尋梅和傑閣歸舟的地方去！」（「二馬」第二七四——五頁）

「可是，奇怪，處處是有秩序的。」（「二馬」第二八一頁）

「帝乃普起神蚰永錫玉瑕，聚爲連花貯地上，令潛妃行，曰：

（下接第三十三頁）

釋「亂」

張長弓

沫若先生「屈原研究」，以「離騷」最後「亂曰」之亂，係辭字之誤。嘉言先生以「亂曰」之亂，有「曲終」的意義，「亂曰」並非「辭曰」。沫若先生強調亂字係辭字之誤，且以爲辭字亦有「曲終」意義。假此「離騷」之「亂曰」自然可以認爲是「辭曰」之誤。余對於「亂曰」是否「辭曰」的問題，亦稍有所見，未敢自是，謹陳於下：

沫若先生說：「離騷」「亂曰」之亂，與「論語」「關雎之亂」的亂，係同一字；我也說「關雎之亂」的亂，正是「離騷」「亂曰」之亂。不過沫若先生以爲兩處亂字全係辭字之誤，我則以爲兩處亂字確係亂字。既然兩處係同一字，這裏就從「關雎之亂」的亂講起。孔子爲什麼稱道「關雎之亂」，何以不稱道「鹿鳴之亂」？或者說：魯太師摯奏「鹿鳴」，孔子自不能稱「鹿鳴」之亂；我以爲太師摯奏「鹿鳴」，孔子亦不稱「鹿鳴」之亂，惟是奏「關雎」與「關雎」以下的樂章，方可以稱道「關雎之亂」或「日日之亂」。若有疑問，可以舉出二三事例，以作參攷。儀「儀禮」有如下記載：

「工歌「鹿鳴」，「四牡」，「皇皇者華」。……

笙入，立於縣中，奏「南陔」，「白華」，「華黍」。……乃閒歌「魚麗」，笙「由庚」；歌「南有嘉魚」，笙「崇丘」；歌「南山有臺」，笙「由儀」。

乃合樂「周南」：「關雎」，「葛覃」，「卷耳」。「召南」：「鵲巢」，「采蘩」，「采蘋」。

工告於樂正曰：「正歌備。」」（「儀禮」「鄉飲酒」）

又：

「工歌「鹿鳴」，「四牡」，「皇皇者華」。……

笙入，立於縣中，奏「南陔」，「白華」，「華黍」。……乃閒歌「魚麗」，笙「由庚」；歌「南有嘉魚」，笙「崇丘」；歌「南山有臺」，笙「由儀」。

樂歌鄉樂「周南」：「關雎」，「葛覃」，「卷耳」。「召南」：「鵲巢」，「采蘩」，「采蘋」。

太師告於樂正曰：「正歌備。」」（「儀禮」「燕禮」）

賈公彥「儀禮疏」以爲：言鄉樂不言合樂之故，鄉飲酒本州長、鄉大夫自己之樂，故直言合樂；燕禮是諸侯禮，下歌大夫樂，故以鄉樂言之。雖無合樂字，明與鄉飲酒合樂同也。又：

「笙入，立於縣中，西面。

乃合樂「周南」：「關雎」，「葛覃」，「卷耳」。「召南」：「鵲巢」，「采蘩」，「采蘋」。

工不興，告于樂正曰：「正歌備。」」（「儀禮」「鄉射禮」）

由以上三例，可以知道古代作樂程序，有四節，也就是有四部曲：

(1)升歌
(2)笙歌
(3)間歌
(4)合樂

四部曲演奏時，每部法定有三終，亦即是每部有三闋，三次間歌。四部曲依固定程序奏完，方能稱說正歌完備，與禮告成、作樂告一段落。不然的話，鄉射禮略去笙歌、升歌、間歌，逕奏合樂，正歌不備，所以「工不興，告于樂正」。以下告上，本應興起；今不興起，言正歌本不備，於禮疏略，所以告樂禮亦

疏略。本文所注意的，是第四部曲的合樂。

合樂作何解釋？「鄉飲酒」鄭玄注云：「合樂，謂歌樂與奏聲俱作。」賈公彥疏云：「云合樂謂歌樂與聲俱作者，謂堂上有歌瑟，堂下有笙磬，合奏此詩，故云歌聲俱作。」據此，合樂是金石絲竹合奏，歌聲樂聲俱作。亦即八音爭鳴，高音低音齊唱，歌樂滿堂，熱耳動聽。亂雜之中，含有統一旋律。所以合樂的特徵，是由多種樂器亂奏，多種歌聲亂唱，樂聲與歌聲亂雜中奏曲的統一旋律。一個亂字說明了合樂的全部內容等於今日的交響樂。合樂的特徵既然是亂，自可以亂去稱說合樂；合樂所用之特定篇章，是「關雎」等六篇。則「關雎」之合樂，孔子稱爲「關雎之亂」自屬當然。又因爲是交響樂，所以孔子稱「關雎之亂，洋洋乎盈耳哉！」據此，可以說：

（1）亂字本身就是雜亂，代表合樂的內容，乃第一意義。

（2）因爲合樂是四部曲的末一部，所以有含有曲終意義。因之楚詞、漢賦在篇末有「亂曰」。故曲終係引申之第二意義。

（3）由曲終又引申爲「終始」，此係第三意義。

此種「亂曰」體製，含有「亂」的意義，在今日俗文學中還可以見到。大河南北流行之南陽曲中，保存不少實例。南陽曲之每一齣戲，係由多少不定的牌子組成，每個牌子有譜有詞。很多牌子的「曲終」是衆聲俱作。如「老剪剪花詞」云：

「伯喈開言罵二公，郭郭沽酒御河裏，莫怪俺禮不恭！（衆和）莫怪俺禮不恭！」

又「雙鬧洞」云：

「八月桂花香，九月菊花黃。里大張生踏過橋壁路，好一個衆鶯鶯她把門關上。（衆和）好一個衆鶯鶯她把門關上。」

又「珍珠翠洞」云：

「你弟兄各合理之當然，只恐怕弟兄不能照咱，咱待弟兄好心用（衆和）弟兄待咱未必都一般！」

南陽曲所用樂器，簡單的是一把三弦，複雜的還配上琵琶、琴箏、八角鼓之類。一人主唱，唱至最後一句，所有樂器加緊拍節，在場人士不論男女老幼，齊聲合唱，此與近於「亂」之意義，若然，「雖欠求諸野」，於此得之。

附錄

（一）李嘉言先生致郭沫若先生書

沫若先生：

最近拜讀大著「屈原研究」，得悉先生將「楚騷」之「亂」，及賈誼弔屈文之「訊」，都認爲是「辭」字之訛。先生所持理由，是亂不能訓治，而辭則有治理之意思。但是「楚騷」之亂，除了訓治的一個意思之外，還有一個樂終的講法。我是相信後一個講法的。先生把訓治之亂講作辭，和應當講作樂終的「楚辭」之亂，我以爲可以看成兩件事情。正好我對於「相反爲訓」之義，也懂得不澈底，所以須兄且兼訓治亂之亂而不談，專請樂終之亂，敬請指正。

至「楚辭」有「亂」，請篇如下：「楚騷」，「涉江」，「哀郢」，「抽思」，「懷沙」。

按「涉江」以下四篇在「九章」中次第相接，皆有亂辭。「楚騷之騷，余解爲地名（文見中華書局「文史雜誌」「文學史專號」）；「懷沙」之沙，前人解爲長沙之沙；則此五篇命題之詞，例亦相同。「九章」其餘五篇既無亂辭，且供取爲首之數字命題，與此迥異，殆非屈子所作。

「招魂」，「惜誓」。

案本篇舊本未明題「亂曰」，而篇末有「巴夷激楚」數句，以「楚騷」證之，蓋以亂辭。「文選」與「招魂」篇末亦有「巴夷發」數句，例與此同。

「七諫」。

案本篇共七章，亂在最後。

「九懷」，「九思」。

案以上所舉各九章，亂亦在故後。

以上諸篇亂辭雖在篇末，故洪補說：「亂者總理一賦之終。」但是我們以爲洪氏的話說得還不够確切。亂的確切意義應當是「樂終」。「國語」「魯語」下：「閔馬父曰：昔正考父校商名頌十二篇於周太師，以『那』爲首，其辭之亂曰……」韋解：「輯，成也。凡作篇章義既成，揚其大聲以爲亂辭。辭者，歌也，所以節樂者也，如今三節樂矣，曲終乃更變章亂節，故謂之亂也。」朱熹「楚詞集註」：「亂者，樂節之名。『史記』曰：『關雎』之亂以爲風始。蓋曰：樂發以文，復亂以武。」朱熹的引證，給了我們很大的啓示，今本「論語」「樂記」：「以興以立，復亂以俯仰……始奏以文，復亂以武。」又「周語」「泰伯」：「師摯之始，『關雎』之亂。」三處都以「亂」與「始」對，而且兩處都出於「樂記」，可證「國語」韋注曲終曰亂的話，確乎不錯。再檢查「離騷」，亂字凡兩見，除「亂曰」一處外，還有「固亂流其鮮終兮」一處。這一句向來不得確解，致「蘭臺」「禮水」「正緒流曰亂。」郭注：「直緒被也，書曰：『亂於河。』」「左傳」昭五年杜注：「不以容終爲鮮。」如此則「離騷」這一句的本意，是「超脫流水以迫橫被河的人，必然死於非命。」祖原用這個比喻，說明鄭爲蕩淫所殺，可說是很恰當的，明白了這一句的本意，可知「亂流」就是「橫被」。絕終義近，「離騷」兩用亂字，都有取於終義。

以上是積極的說明「亂」當訓「樂終」，下邊再消極的說明「亂」故「辭」之不可通：

「淮南子」「說山訓」：「誦者有詩，然使人善之者，非其詩也。」高注：「善之者，善其音之清和也，不善其詩。」又「修務訓」：「夫歌者，樂之徵也。」「文心雕龍」「樂府」篇：「凡樂辭曰辭，詩聲曰歌。……可知歌是樂聲，而詞則非樂。以此證「九歌」「抽思」：「少歌曰……倡曰……亂曰……」這個亂字必須講作樂終，才能與樂聲之「歌」「唱」並言。反之，若謂爲辭字之誤，則與歌皆不類矣。又「大招」「叩鼓調磬，誤人亂只。」這個亂字也必須講作樂終，若改爲辭字，則不可通。專此敬頌著祺！

李嘉言上

（二）郭沫若先生答李嘉言先生書

嘉言先生：

亂字音讀訓詁，不限於「楚辭」。本文即是辭字，亦即是詞（說文以爲辭之籀文）。辭字古金文作嗣，以爲司徒司馬之司，祿古定之，即爲亂字。治亂之亂古只作爨，形近致訛，年代遙久，無法據正矣。是下所舉「樂記」及「論語」亂字，其實亦均是辭字。辭者，別也，遣也，止有終止之義，衍字無由引申爲終也。亂流之亂當作爨，所謂正絕流乃橫斷之意，橫斷不得爲終。歌與辭良有別，出詩聲者謂之歌，著諸文者謂之辭或詩，然「楚辭」固著諸文字之辭也，其辭既可注明歌曰，唱曰，何遽不可直名曰辭乎？況辭有別意，正如足下所云「雪霽作樂終」耳。

敬禮！

郭沫若

錢鍾書著書

開明文學新刊兩種

人·獸·鬼

〔小說集〕一元六角

錢鍾書先生是以博學和智慧聞名的，他用深邃的目光和犀利的觀察解剖人生。這本小說集保持着他一貫的風格，裏面包含四個短篇：「上帝的夢」，「猫」，「靈感」，和「紀念」。每篇像一朵有刺的花，美麗，芬芳，發散出無限的色香，可是，同時用着不容情的諷刺，引起我們一種輕以摇遠的惆悵。

寫在人生邊上

〔散文集〕六角五分

這是一本散文集子，冷冷地發出黃昏星一樣地光芒，恰如作者自己的題詞：寫在人生邊上。書中包含十篇短短的散文，題目像很平凡，如「窗」，「論快樂」，「論笑」，「論談話」等，可是經作者親手以後，就發生耀耀的光芒，醒俾人省。單是本書所含蓄的機智，就不止吸引讀者看一次。

（上海圓途第一千零四號）

開明書店

朱子仁說疏證

孫玄常

原文載「文集」卷十三，「朱子學歸」卷一，「宋元學案」卷四十八，均同。案此語與明道「識仁篇」同爲宋儒說「仁」之重要文獻。蓋宋儒學顧門之風，皆行語錄，程朱諸子罕有長篇著述，故此篇彌覺可貴也。朱子「答呂伯恭書」云：「『仁說』固太極，少會著；然竊意此等名義，古人之教，自其小學之時，已有內直分明剖說，而未有後世許多支離穿鑿上下索作之弊。故我學者亦嘿然知得如此名字。但如此道理，不可不著實踐履，所以聖門學者皆以求仁爲務，蓋皆已略略識其名義而求實造其地位也。若似今人，茫然理會不得；則其所說說以求者，乃其平生所不識之物，復何所向而說說而知所以用其力耶？」（「文集」卷五，「朱子學歸」卷一，同。）是朱子自述所以作此文之本意也。

天地以生物爲心者也。而人物之生，又各得夫天地之心以爲心者也。

按朱子之學，雖有理、氣、心、性之別，然其合天地萬物爲一，固灼然一主無二致。蓋皆由於孟子「萬物皆備於我」之基本觀點，推解釋不同耳。朱子說「心」有二種：一爲天地之心，一爲人物之心。「朱子語錄」云：「渠前天地則無勾當，只是以生物爲心。一元之氣，運轉流通，略無停閒，只是生出許多萬物而已。」（「學案」卷四十八）又云：「天地以此心普及萬物；人得之，遂爲人心；物得之，遂爲物之心；草木爲獸媒者，造化亦爲草木爲最之心；只是一個天地之心爾。」（同上）皆採朱子之說：天地之心乃心之「全體」，人物之心乃心之「個體」，二者之關係，猶如「月印萬川」。猶乎朱子之說「太極」，謂：「太極只是個極好至善的道理。」（「語類」卷九十四）但如分而言之：則「人人有一太極，物物有一太極。」（同上）其理論亦正相同。過次龍氏謂：「此與羅欽順所謂『理氣混然一物，及天命流行，一事物是如來藏全體，其中有一切法性』之義相似。朱子想亦受其說之影響。」（「中國哲學史」二編十三章）想或然也。故語心之德，雖其總攝貫通，無所不備；然一言以蔽之，則曰「仁」而已矣。

王弼老子注曰：「道者，物之所由也；德者，物之所得也。」按以西洋哲學名詞言之：「德」猶羅輯學之所謂「內涵」（intension）也。諸試詳之：蓋天地之心，其德有四，曰：元、亨、利、貞，而元無不統。

元、亨、利、貞，本易「乾卦」辭。「文言」曰：「元者，善之長也；亨者，嘉之合也；利者，義之和也；貞者，事之幹也。」（周易義疏」卷一）朱子「元亨利貞說」云：「元、亨、利、貞，性也。生、長、收、藏，情也。以元生，以亨長，以利收，以貞藏者，心也。仁、義、禮、智，性也。惻隱、羞惡、辭讓、是非，情也。以仁愛，以義惡，以辭讓，以智知者，心也。」（「朱子學歸」卷一）其運行焉，則爲春、夏、秋、冬之序，而春生之氣無所不通。

朱子曰：「天只有個春、夏、秋、冬，人只有個仁、義、禮、智，此四者便是那四者。心是個運用的，只有此四者之理，更無別物。」下頭伯行「案解」云：「此見天人一理，兩人不可不法天也。天以生物爲心，只有個春、夏、秋、冬底四時，循環造通，歷萬古而不易。蓋春者，生物之始；夏者，生物之通；秋者，生物之遂；冬者，生物之成也。人體天之心爲心，只有個仁、義、禮、智底四德，且足於己，應萬事而不窮。蓋仁者，惻隱之心；義者，羞惡之心；禮者，辭讓之心；智者，是非之心也。然此四者：於人爲仁，而爲衆善之長，於天即爲春，爲元；於人爲禮，而爲衆美之會，於天即爲夏，爲亨；於人爲義，而得其分之和，於天即爲秋，爲利；於人爲智，而爲

象事之幹，於天即爲冬，爲貞；所以便是統四者。惟人之心至虛至靈，亦是個流用流轉的；具有此四者之理，循環不息，故亦如天之具有春、夏、秋、冬。此外更無別物可言也。人奈何不法天以自強哉？」（「論近思錄集解」卷一）按：元、亨、利、貞，春、夏、秋、冬，與仁、義、禮、智之關係，觀俏行「集解」，自可歷然而明，無待贅言。惟對於「天地之心」，與「人之心」之「體」「用」對立的觀念，朱子特爲拈出，不可不注意。蓋「體用」即「本體」與「現象」之別，亦即思學家所討論之「未發」「已發」之問題。自伊川始發明「未發」「已發」之旨，自伊川而錫山（楊時），而豫章（羅從彥），而延平（李侗），而朱子，討論益精。惟錫山、延平所討論者，多就「人之心」而言，朱子則直認「天地之心」亦有「未發」「已發」，即下文之所謂「體」「用」也。

故人之爲心，其德亦有四，曰：仁、義、禮、智，而仁無不包。其發用焉，則爲愛、恭、宜、別之情，而惻隱之心無所不貫。

心（人心）與性情之關係，嚴飾已謂「心者，性之郛郭也。」楊梨亦云：「心統性、情。」至朱子前說益備，曰：「性是未動，情是已動，心包得已動未動。蓋心之未動則爲性，已動則爲情，所謂一心統性、情」也。欲是情發出來底。心如水，性猶水之靜，情則水之波瀾。」（「語錄」。「學案」卷四十八引。）至於性情之「未發」（「體」）與「已發」（「用」）之關係，朱子亦有詳論。其言曰：「性是本極渾然之體，本不可以名字言；但其中含具萬理，而統領之大者有四，故命之曰：仁、義、禮、智。孔門未嘗輕言，至孟子而始備言之者；蓋孔子時性善之理未明，是不許著其條，而說自具。至孟子時，異端蜂起，往往以性爲不善，孟子愚者以明之，於是別而言之。蓋四端之未發也，寂然不動，而其中自有條理，自有間架，不是個都無一物，所以外感攖感，中間便應。如赤子入井之惻感，則仁之理便應，而惻隱之心於是乎形。如過朝過廟之恭感，則禮之理便應，而恭敬之心於是乎形。蓋由其中條理渾具，各各分明，故外邊所感，隨感而應，所以四端之發，各有所主之不同。是以孟子析而爲四，以示學者，使知渾然全體之中，而燦然有條，若此則性之善可知矣。然則端之未發也，所謂渾然全體，無聲臭之可言，無形象之可見，何以知其渾然有條如此？蓋是理之可驗，乃於發處驗得。凡物必有本根，性之理雖無形，而端的之發見可驗。故由其惻隱，所以必知其有仁；由其羞惡，所以必知其有義；由其恭敬，所以必知其有禮；由其是非，所以必知其有智。使其本無是理於內，則何以有是端於外？由其有是端於外，所以必知其有是理於內而不可誣也。」（「答陳器之書」，「學案」卷四十九引）按朱子之學，源承羅平之教，上接豫章，龜山。延平教士，最注意喜怒哀樂「未發」之旨，朱子嘗云：「李先生教人，大抵令於靜中體認大本未發時氣象分明，即處事應物，自然中節，此乃龜山門下相傳指訣。」（「學案」卷三十九）朱子得師門之傳，故於「未發」「已發」之關係，特別注意焉。故論天地之心者，則曰「乾元」，「坤元」，則四德之體用，不待繁辭而足。

易緯傳曰：「大哉乾元，萬物資始，乃統天。」又曰：「至哉坤元，萬物資生，乃順承天。」（「周易義疏」卷一）

論人心之妙者，則曰「仁，人心也。」則四德之體用，亦不待徵舉而該。

孟子曰：「仁，人心也；義，人路也。」（「告子」章）「集傳」何注：「該，備也。」

蓋仁之爲道，乃天地生物之心，即物而在。

明道曰：「天地之大德曰生。」「天地絪縕，萬物化醇。」生之謂性。萬物之生意最可觀。此元者，善之長也，斯所謂仁也。人與天地一物也，而人特自小之，何歟？」（「語錄」，「學案」卷十三引）又曰：「仁者，以天地萬物爲一體，莫非己也。」（同上）

情之未發，而此體已具；情之既發，而其用不窮。誠能體而存之，則衆善之源，百行之本，莫不在是。

明道「識仁篇」云：「學者須先識仁。仁者渾然與物同體；義、禮、智、信，皆仁也。識得此理，以誠敬存之而已。不須防檢，不須窮索。若心懈則有防，心勿不懈，何防之有？理有未得，敬以窮索；存久自明，安待窮索？」（「學案」卷十三引）是明道所論修養之術也。至伊川進而言：之「涵養須用敬，進學在致知。」（「語錄」，

「學案」卷十五）既注重格物窮理矣，復拈出「未發」之旨。曰：「敬而無失，便是『喜怒哀樂之未發之謂中』也；但敬而無失，即爲中也。」（「學案」卷十五）至鵝山、延平並祕喜怒哀樂未發時氣象。鵝山云：「中庸：『喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和。』學者當於喜怒哀樂未發之際，以心體之，則中之義自見。率而勿失，無人欲之私焉，發必中節矣。發而中節，中固未嘗忘也。」（「學案」卷二十五）朱子既親受延平之教，直接鵝山門下相傳指訣，故其教主修養之法，亦同鵝山、延平。（蔡淵云：「朱子教人於靜中體認大本未發時氣象分明，即處事應物，自然中節。」見「學案」卷三十一）本文所云：「誠能體而存之，則衆善之源，百行之本，莫不在是。」亦即本鵝山「學者當於喜怒哀樂未發之際，以心體之，則中之義自見」之旨也。

此孔門之教，所以必使學者汲汲於求仁也。

朱子曰：「仁是個渾和底意思，義是個條理剛斷意思，禮是宜著發揮意思，智是收斂無痕迹意思。性中有此四者，而聖門卻只以求仁爲急，緣仁者是四者之先。若常存得渾厚意思在這裏，到宜著發揮時，便自然會發揮；到剛斷時，便自然會剛斷；到收斂時，便自然會收斂。」（「讀近思錄」卷一）

其言有曰：「克己復禮爲仁」，言能克去己私，復乎天理，則此心之體無不在，而此心之用無不行也。

「克己復禮」之「禮」，見「論語」「顏淵」篇。伊川云：「顏淵問『克己復禮』之目。孔子曰：『非禮勿視，非禮勿言，非禮勿動。』四者，身之用也。由乎中而應乎外，制乎外所以養乎中也。顏淵秉斯語，所以進於聖人。後之學聖人者，宜服膺而勿失也。」（「四箴序」，「學案」卷十六引）伊川甚重視「克己復禮」之旨，特爲作「四箴」以自警，故朱子亦重視之。惟朱子釋「復禮」，謂「復乎天理」，則「禮」即「理」矣，與孔子之意有殊。清陳如巖東原（筱），後改仲（延堪），焦理堂（循），阮芸臺（元）段玉裁（玉）「禮」代「理」之說，（如段氏仲「復禮論」云：「論語記孔子之言備矣，但謂言『禮』，未嘗一言及『理』也。顏淵問仁，孔子告之者惟曰：仁不能舍禮但求諸理也。蓋求諸理必至師心，求諸禮乃可以復性也。」）不知「禮」即是「禮」之旨，即發明於朱子，是亦糊塗坑味者也。

又曰：「居處恭，執事敬，與人忠，」則亦所以存此心也。

「論語」「子路」篇：「樊遲問仁，子曰：『居處恭，執事敬，與人忠，雖之夷狄，不可棄也。』」朱子並引程子曰：「此是徹上徹下語，聖人初無二語也。充之則睟面盎背，推而達之，則篤恭而天下平矣。」（「論語集注」卷七）

又曰：「事親孝，事兄弟，及物恕，」則亦所以行此心也。

「論語」「學而」篇：「君子務本，本立而道生；孝弟者，其爲仁之本與？」又「衛靈公」篇：「子貢問曰：『有一言而可以終身行之者乎？』子曰：『其恕乎？己所不欲，勿施於人。』」按：「事親孝，事兄弟，及物恕」一句，不見於論、孟諸經，未詳所出，蓋之以俟博雅君子。

又曰：「求仁得仁」，則以讓國而逃，諫伐而餓，爲能不失乎此心也。

「史記」「伯夷列傳」：「伯夷、叔齊，孤竹君之二子也。父欲立叔齊，及父卒，叔齊讓伯夷，伯夷曰：『父命也。』遂逃去。叔齊亦不肯立而逃之。……武王東伐紂，伯夷、叔齊叩馬而諫曰：『父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弒君，可謂仁乎？』左右欲兵之。太公曰：『此義人也！』扶而去之。武王已平殷，天下宗周，而伯夷、叔齊恥之，義不食周粟。……遂餓死於首陽山。」「論語」「述而」篇：「冉有曰：『夫子爲衛君乎？』子貢曰：『諾，吾將問之。』入曰：『伯夷、叔齊，何人也？』曰：『古之賢人也。』曰：『怨乎？』曰：『求仁而得仁，又何怨？』」

又曰：「殺身成仁」，則以視非於生，還其於死，而不能害乎此心也。

「論語」「衛靈公」篇：「子曰：『志士仁人，無求生以害仁，有殺生以成仁。』」「孟子」「告子」章：「魚，我所欲也；熊掌，亦我所欲也。二者不可得兼，舍魚而取熊掌者也。生亦我所欲，所欲有甚於生者，故不爲苟得也。死亦我所惡，所惡有甚於死者，故患有

所不暇也。」

此心何心也？在天地則塊然生物之心，在人則渾然愛人利物之心，包四德而貫四端者也。

「塊」，昌朋反。「說文」云：「塊，墣也。」「檃栝」「正蒙」「太和」篇：「氣塊然太虛，升降飛揚，未嘗止息。」（「張集」卷十七引）此當狀盛大之象，與橫渠同意。「四德」，卽上文所云之仁、義、禮、智。「孟子」「公孫丑」章：「惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，智之端也。人之有是四端也，猶其有四體也。」

或曰：「若子之言，則程子所謂『愛情仁性，不可以愛爲仁』者，非歟？」

伊川曰：「仁者必愛，指愛爲仁則不可。不仁者無所知覺，指知覺爲仁則不可。」（「二程粹言」卷上）又曰：「孟子曰：『惻隱之心，仁也。』後人遂以愛爲仁。惻隱固是愛也。愛自是情，仁自是性，豈可專以愛爲仁？孟子言惻隱爲仁，蓋前已言：『惻隱之心，仁之端也。』既曰：『仁之端』，則不可便謂之仁。」（「語錄」，「學案」卷十五引）

曰：「不然。程子之所謂，『愛之發而名仁』者也；吾之所論，『以愛之理而名仁』者也。

按「愛之發而名仁」，與「愛之理而名仁」，本旨相同。蓋程、朱既以情之未發爲「性」，而「性卽理也」，（伊川語，「學案」卷十五）故仁既是性，卽可言仁卽是理也。惟朱子特指出「愛之理而名仁」者，說得更透徹耳。

蓋所謂情，性者，雖其分域之不同，然其脈絡之通，各有攸屬者，則昌言判然難絕而不相管哉？吾方病夫學者誦程子之言，而不求其意，遂軍判然難愛而言仁。故特論此以發明其頭意，而子顧以爲異乎程子之說，不亦誤哉！」

按張南軒（栻）嘗貽書朱子，討論「仁說」，往復再四。其中南軒所最不滿者，卽在此段。故書結之云：「程子之所病，正謂『以愛名仁』者。」朱子答云：「蒙按程子曰：『仁，性也；愛，情也。豈可使以愛爲仁？』此正謂不可認情爲性耳。非謂仁之性不發於愛之情；而愛之情不本於仁之性也。蒙前說以『愛之發』，對『愛之理』而言，正分別性、情之異處，非意最叅精者。而來敎乃以『以愛名仁』見病。下章又云：『若專以愛名仁，乃是指其用而遺其體，言其情而略其性。』則其察之亦不審矣。蓋所謂『愛之理』者，是乃指其體性而言，且見性情、體用各有所主而不相離之妙，與所謂『遺體而略性』者，正相南北，請更詳之。」（「答張欽夫論仁說書」，「文集」卷八。）餘詳見後附錄。

或曰：「程氏之徒言仁多矣！蓋有謂『愛非仁，而以萬物與我爲一爲仁之體』者矣；亦有謂『愛非仁，而以心有知覺釋仁之名』者矣。今子之言若是，然則彼皆非歟？」

二程門人遍天下，游酢（定）、楊龜山（時）、謝上蔡（良佐）、呂與叔（大臨）、尹和靖（焞）皆高弟；游、楊、謝、呂，卽世稱「程門四先生」者。和靖謹愿，守師說最篤；上蔡、龜山，才俊英特，於師說固多發明，然候旦閑外者，蓋亦不少矣。按：「以萬物與我爲一爲仁之體」者，龜山之說也；「以心有知覺釋仁」者，上蔡之說也。朱子高弟陳北溪（淳）評之云：「自程門後無識仁者。漢人只以恩愛說仁，韓子因遂以博愛爲仁。至程子而非之，而曰『仁，性也；愛，情也；以愛爲仁，是以情爲性矣。』至哉言乎！然自程子之言一出，門人又一向離愛言仁，而求之高遠。不知愛雖不可以名仁，而仁亦不能離乎愛也。上蔡遂專以『知覺言仁。』『大仁者固能知覺，而謂『知覺爲仁』，則不可。若能轉一步觀之：只知覺處純是天理，便是仁也。龜山又以『萬物與我爲一爲仁。』夫仁者固與萬物爲一，然謂『與萬物爲一爲仁』，則不可。若能轉一步觀之：只於與萬物爲一之前，純是天理流行，便是仁也。呂氏（大臨）『克己銘』又欲『克去有己，須與萬物爲一體方爲仁。』其視仁皆若騰蹻在外，都無栽培，其實如何將與萬物合一？渾然八荒，如何得皆在我閫之內？殊失孔門同來薄授本旨！至文公始以『心之德，愛之理』六字形容之，而仁之說始親切矣！」（「學案」卷六十八）

曰：「彼謂物我爲者，可以見仁之無不愛矣，而非仁之所以爲體之異也。彼謂心有知覺者，可以見仁之包乎智矣，而非仁之所以得名之實也。

「故近思錄」卷一：「問：『先生答謝湘學者，以覺字會仁，如何？』朱子曰：『楊上蔡說覺字太重，相似說禪。謝山言萬物與我爲一，說亦太寬。』問：『此是仁之體否？』曰：『此不是仁之體，是仁之量。仁者固覺，謂覺爲仁不可。仁者固與物爲一，謂萬物爲一爲仁亦不可。』」張伯行「集解」云：「程子謂：『仁，性也；愛，情也。』又謂：『仁，性也；孝弟，用也。』此可見仁特愛之未發者。楊上蔡說得『覺』字太重，未免躐等，有似禪旨；況以覺言仁，是以『智之端』言仁矣。又謝山言『萬物與我爲一』，此說亦太寬，故不如以愛言仁之統貫而渾全也。」按朱子與上接謝山之說，然於謝山之言論出處多有不滿，如云：「謝山，宜和一出，未免疎仕，姑且就之。」（「學案」卷二十五）事於上蔡，朱子更直斥之謬禪，如云：「上蔡說仁說覺，分明是禪。」又云：「伊川之門，上蔡自謂門來，其說亦有差。」（「學案」卷二十四）正不僅一二處小有出入也。

戴乳子答子貢「博施濟衆」之問，與程子所謂「覺不可以訓仁」者，則可見矣：子貢安得復以此而論仁哉？

「論語」「子貢曰」節，「子貢曰：『如有博施於民，而能濟衆，何如？可謂仁乎？』子曰：『何事於仁，必也聖乎！堯、舜其猶病諸！夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。能近取譬，可謂仁之方也已。』」朱注引尹氏（焞）曰：「子貢有志於仁，徒事高遠，未知其方。孔子設以於己取之，庶近而可入，是乃爲仁之方。雖博施濟衆，亦由此造。」（「集注」卷三）按：朱子之所以引此以駁謝山者，正謂謝山「萬物與我爲一，爲仁」之說，徒事高遠，未知其方也。所謂：「謝山言萬物與我爲一，說亦太寬。」（「論語集義」卷一）亦即此意耳。伊川曰：「仁者必愛，猶愛爲仁則不可。不仁者豈知覺，指知覺爲仁則不可。」（「二程粹言」卷上）故朱子引以駁上蔡也。又朱子「答張欽夫（栻）論仁說書」云：「上蔡所謂知覺，正謂知覺饑飽之類爾。推而至於醫家以痿痺不仁，亦以是也知覺，猶則物也，但所用有小大爾！然此亦只是智之運用處，但性仁者爲統攝之。故謂「仁者心有知覺」則可；謂「心有知覺謂之仁」則不可。蓋仁者心有知覺，乃以仁包四者之用而言，猶云仁者知所羞惡辭讓云爾。若曰：「心有知覺謂之仁」，則仁之所以得名，初不爲此也。今不究其所以得名之故，乃指其所發者便爲仁體，正如言「仁者必有勇」，「有德者必有言」，豈可遽以勇爲仁，言爲德哉？」（「文集」卷八）其駁上蔡之說，既此益明。

抑泛言同體者，使人含糊昏緩，而無親切之功，其弊或至於認物爲己者有之矣。

朱子「答張欽夫論仁說書」云：「細觀衆議所謂：『公天下而無物我之私，則其愛無不溥矣。』不知此兩句，其處培植指仁體處？若以『愛無不溥爲仁之體』，則恐於以情爲性之失。高明之見，必不至此！若以『公天下而無物我之私便爲仁體』，則恐所謂『公』者，漠然無情，但如虛空木石，雖其同體之物，尚不能有以相愛，況能無所不溥乎？然則，此兩句中，初未嘗有一字說著仁體！須知仁是本有之性，生物之心。惟公爲能體之，非因公而後有也，故曰『公』；而以人體之，故爲『仁』。」（「文集」卷八）又云：「蓋仁只是愛之理，人皆有之。然人或不公，則於其所當愛者，又有所不愛。惟公則親天地萬物，皆爲一體，而無所不愛矣。若愛之理，則是自然本有之理，不必爲天地萬物同體而後有也。」（同上）按朱子雖以爲「仁者渾然與物同體」，然注重「理一而分殊」。故於「物」、「我」、「公」、「仁」之別，絲絲不苟。蓋朱子親承延平之教，延平所謂：「吾儒之學，所以異於異端者，理一而分殊也。理不明其不一，所蔽者分殊耳。」（「學案」卷三十九）朱子終身服膺弗失。謝山「萬物與我爲一」之說，頗近莊子「天地與我並生，萬物與我爲一」（「齊物論」）之旨，謂與「理一而分殊」背矣。

專言知覺者，使人張皇迫蹙，而無沈潛之味，其弊或至於認欲爲理者有之矣。

按：程、朱皆以「欲」爲惡。朱子云：「人欲云者，正天理之反耳。天理中本無人欲，惟其流之有差，遂生出人欲來。程子謂：「善

德皆天理，謂之認者本非惡，但過與不及便如此。」所引「惡亦不可不謂之性」，意亦如此。」（「答何叔京書」，「學案」卷四十八引。）又云「有個天理，便有個人欲。蓋終始個天理，有個安頓得不恰好，便有人欲出來。」（「語錄」，「學案」卷四十八引。）是知朱子之所謂「欲」，卽天理之不恰當者，故是惡也。至於專言知覺者，何以有「認欲爲理」之病？「孟子」「離婁章句」云：「所惡於智者，鑿其竅也。」朱子注云：「天下之理，本皆順理。小智之人，務爲穿鑿，所以失之。」（「孟子集注」卷八）蓋言知覺者，或有用小智之患，故不免「認欲爲理」之弊矣。

一忘一助，二者蓋皆失之。

「孟子」「公孫丑」章：「必有事焉而勿正，心勿忘，勿助長。」明道「識仁篇」云：「學者須先識仁。仁者渾然與物同體，義、禮、智皆仁也。識得此理，以誠敬存之而已。……以此意存之，更有何事？『必有事焉而勿正，心勿忘，勿助長。』未嘗致纖毫之力，此非存之之道。若存得使合有得。」（「語錄」，「學案」卷十三引）朱子所說，正本明道之意。所謂「忘者」卽指躐等，「助者」則指上蔡。

而知覺之云者，於聖門所示『樂山』『能守』之氣象，尤不相似，子侗安得以此而論仁哉？」因並記其語，作「仁說」。

「論語」「雍也」篇：「子曰：『知者樂水，仁者樂山。』」朱子注：「知者達於事理，而周流無滯，有似於水，故樂水。仁者安於義理，而厚重不遷，有似於山，故樂山。」（「集注」卷三）「衛靈公」篇：「子曰：『知及之，仁不能守之；雖得之，必失之。』」朱子注：「知足以知此理，而私欲間之，卽無以有之於身矣。」（「集注」卷八）按：朱子於魯山、上蔡二家之說，皆不以爲然；而於上蔡專言「知覺」之說，排斥尤力，故特反復論之。所以如此者，其中亦有原因焉。朱子有云：「上蔡說『孝弟非仁也。』孔門只說『爲仁』，上蔡卻說『知仁』，只要見得此心，便以爲仁。」「楊而爲墨子節（九成），子淵（蕭而爲毛子節（九淵）。上蔡所不敢衝突者，子靜盡衝突；子韶所不敢衝突者，子靜盡衝突。」（「學案」卷二十四）蓋南宋當日，朱、陸二派對立，論辨不息；則朱子之所以斥上蔡者，實卽所以斥象山也，觀此可見。又按：宋儒論尊人爲學，特重「氣象」。卽明道云：「仲尼、元氣也；顏子、春生也；孟子、并秋發斂見。仲尼無所不包；顏子亦不違如愚之學於後世，有自然之和氣，不言而化者也；孟子則發其材，流行時然而已。仲尼，天地也；顏子，和風慶雲也；孟子，泰山巖巖之氣象也；觀其言皆可見矣。」（「近思錄」卷十四）此種印象的批評，乃宋儒特色，學者亦須深觀味者也。

★　★　★　★　★

附錄

朱子「仁說」既出，南軒張敬夫以爲不然，賜書爭之。兩公往復論辨再四。朱子答敬夫（欽夫）翰，均存集中。除疏中已略引據外，茲抄錄全文如左，以備參考。（按：南軒集中，與晦翁書凡十五通，然不見論「仁說」書，疑已佚。）

一　答張欽夫論仁說（一）（文集，卷六，下同。）

天地以生物爲心，此語恐未安。

熹竊謂此語固未有病。蓋天地之同，品物萬形，各有所事。惟天嶽然於上，地隤然於下，一無所爲，只以生物爲事。故易曰：「天地之大德曰生。」而程子亦曰：「天只是以生爲道。」其論「復，見天地之心」，又以「動之端」言之，其理亦已明矣。然所謂以生爲道者，亦非謂將生來做道也。凡若此類，愚當具錯正意，而不以文害詞焉，則辨論不煩，而所論之本指得矣。

不忍之心可以包四者乎？

熹謂孟子論「四端」，自首章至「擴而充之」，皆只是發明不忍之心一端而已，初無義、禮、智之心也。至其下文，乃云：「人皆有是四者之心，非人也。」此可見不忍之心是以包夫四端矣。蓋仁包四德，故只用亦如此。前說之矣，但不若分導體用。若謂不忍之心不足以包四端，則非也。今已改正。

「仁」專言，則其體無不善而已。對義、禮、智而言其發見，則爲不忍之心也。大抵天地之心，雖然理善，而人得之，做個主仁。仁之爲道，爲無一物之不體，故其愛無所不周焉。

熹詳味此言，恐說仁字不著；而以義、禮、智與不忍之心均爲發見，恐亦未安。蓋人生而靜，則義其理，曰仁，曰義，曰禮，曰智，皆根於心而未發，所謂理

也，性之體也。及其發見，則仁者惻隱，義者羞惡，智者是非，各因其性只見其本，所謂情也。性之發也。是皆人性之所以爲善者也。但仁乃天地生物之心而在人者，皆統爲衆善之長，超列於四者之目，而四者不能外焉。易傳所謂，尊官之，則包四者，亦是正指生物之心而言，非別有包四者之仁，而又別有主一事之仁也。惟是即此一事，便包四者，此則仁之所以爲難也。今就極言「仁」字，頗不本於此，乃概以「至善」目之，則是但知之爲善，而不知其爲「善之長」也。卽於已發見處，方下「愛」字，則是但知已發之爲愛，而不知未發之愛之爲仁也。又以不忍之心與義，禮，智爲對言，則是但知仁之爲性，而不知義，禮，智之亦爲性也。又謂仁之爲道，無所不體，而不本諸天地生物之心，則是但知仁之無所不體，而不知仁之所以無所不體也。凡此皆愚竊所未安，更乞詳之，復以見教。

程子之所謂，正謂以愛名仁者。

龜峯程子曰：「仁，性也；覺，情也；豈可便以愛爲仁？」此正謂不可認情爲性耳。非謂仁之性不發於愛之情，而愛之情不本於仁之性也。蓋前說以「愛之理」對「愛之通」而言，正分別性情之異爲，其意最爲精密。而來諭舉以「愛名仁」見病。下章又云：「若專以愛名仁，乃是指其用而遺其體，言其情而略其性。」則其察之亦不審矣。蓋所謂「愛之理」者，是乃指其體性而言，且見性情，體用各有所主而不相離之妙；與所謂「遺體而略性」者，正相南北。請更詳之。

元之爲義，不專主於生。

來諭詳此節，若有大病。謂製造天地，而獨以「易傳」「文言」，「程傳」，反復求之，當見其意。若必以此言爲是，則宜其不知所以爲「善之長」之說矣。此乃義理根源，不容有毫釐之差。幸勿輕忽爲望。其差等去香不明。

孟子雖言仁者無所不愛，而繼之以急親賢之爲務，其差等去香不明。

愚按：仁固主愛，若其等差，乃義之事。仁，義雖不相離，然其用則各有主而不可亂也。若以一仁包之，則義與禮，智皆長所用矣！而可乎哉？（自注：「無所不愛」四字，今亦改去。）

二　又論仁說

昨承開視「仁說」之病，俱乎鄙意未安，卽已修改奉呈。再領尊諭，亦已具曉，然大抵不出愚所論也。請復因前申之：謹按程子言仁，本末甚備。今就其大要，不過數言。首曰：「仁者，生之性也；而愛，其情也。」孝，悌，其用也。蓋未所以體仁，猶言「克己復禮爲仁」也。」舉者於前三言者，可見造仁之名義；於後一言者，可以知其用力之方矣。今不深考其本末指意之所在，但見其分別性情之異，強謂愛之異仁，不無牽滯；見其以孝悌爲仁之用，是爲深切，殊不知仁乃性之德，而愛之本，因其性之有仁，是以其情能愛。（自注：義，禮，智亦性之德也。義，惡之本；禮，辭讓之本；智，知之本。因性有義，故情能惡；因性有禮，故情能辭讓；因性有智，故情能知；亦若此爾。）但或蔽於有我之私，則不能盡其體用之妙，惟克己復禮，窮盡大公，然後此體渾全，此用通行。程子之言，意蓋如此，非謂愛之與仁了不相干也。（自注：此證前意。）已詳，今再復以問言決之：如羣之說，則性被爲情，情根於性；未有無性之情，無情之性，各居一物，而不相管攝。二說得失，此亦可見。（非謂愛之一字，卽是直指仁體也。（自注：朱錄求答所謂：「公天下而無物我之私，則其愛無不溥矣。」不知此兩句，孰爲是直指仁體處？若以「愛無不溥」爲仁之體，則陷於以體爲性之失。而胡氏之見，必不至此。蓋以「公天下而無物我之私」，但爲仁體，而知覺所謂公者，漠然無情，但知虛虛未有，理其同體之物，猶不能有以相愛，況並無所不溥乎？然則此段句中，初未嘗有一字說著仁體，須知仁是本有之性，生物之心，性爲爲語說之，非因公而後有也，故曰「公」；而且人皆之，故曰「仁」。觀者此意，卽知「人」字最爲要切。）由羣以來以愛言仁之弊，正爲不察性情之辨，而遂以情爲性爾。今欲矯其弊，反欲正字訊然無所隨宿；而性情遂至於不相管，可謂矯枉過直，是亦住而已矣。其弊將使學者終日言仁，而實未嘗識其名義；且又并與天地之心，性情之德而昧焉。竊謂程子之意必不如此。是以敢詳說之，伏惟采察。

三　又論仁說

最再讀前紙所示三條，益覺高明難已約知舊說之非，而此所論者，差之毫釐之間，我亦未深察也。謹復論之，伏乞裁擇：竊伊引孟子「先知先覺」，且與上章「心有知覺」之說，皆自不倫。（其謂知此覺此，亦未知指何爲覺？蓋之，大本說，勿論可也。今觀所示：乃直以此爲仁，則是以知此覺此爲知仁覺仁也。仁本皆心之德，又豈能使知之而覺之耶？若謂孟子本文，則程子釋之已詳矣。曰：「知是知此事。」（自注：知此事然知此也。）覺是覺此理。（自注：知此事之所以當知此之理。）」意已分明，不必更求玄妙。且其意與上章之意，亦初無干涉也。上章所謂知覺，正謂寒疑煩亂之類，而歸於酬酢倍神，亦具是此知覺，雖別物也，非所用有小大爾。然此亦具是智之發用處，但德仁者爲最深之。故謂「仁者必有知覺」，而「必有知覺謂之仁」，則不可。蓋仁者心有知覺，偽以仁包四者之用而言，猶云仁者知所遠近能親疏云爾。若曰：「心有知覺謂之仁」，則仁之所具得者，初不爲此也。今不究其所具得名之義，乃指其所發者，使爲仁體，正如言：「仁者必有勇」，「有德者必有言」，豈可遂以勇爲仁，言爲德哉？今直遂必欲以知覺爲仁，將

見都非之矣；而於論知覺之淺深，又未免說成其說，則論識之所執知也。至於仁之說又可上泰之意自有指歸，得其綱領，則天地之用皆我之用矣。此說甚高深，然說理說得名義，又不論其實下功夫，而欲躐等此精神，此所以立趣高，我說愈妙，而說之於身，愈無根本可據之地也。所謂天地之用即我之用，始亦其隱隱想像知此耳，實未曾到此地位也。愚見如此，未識高明以爲如何？

四　又

來教云：「夫其所以與天地萬物一體者，以夫天地之心之所有，是乃生生之理，人與物所公共，所謂『愛之理』也。」竊詳此數句，似與朱子、程公說不合。蓋仁具是愛之理，人皆有之。然人或不公，則於其所當愛者，又有所不愛；惟公則視天地萬物，皆爲一體，而無所不愛矣。若愛之理，則是自然者有之理，不必爲天地萬物同時而後有也。來向所呈說「仁說」，其間不免尚有此意，方欲改之而未暇。來教以爲不如克齋之云是也，然於此卻有所未然。竊謂，蔡若將「公」字與「仁」字，且各作一字看得分明，然後卻看中間兩字相連與之爲親切也。若通混而言之，乃是程子所謂「以公便謂仁」之失，此處錢聞正當于細也。又看「仁」字，當并義、禮、智皆看，總後界限分明，見得端的。今看我云者，而獨論「仁」字，所以多說得易差也。又謂：「體用一源，內外一致，爲仁之體，仁此也未安。蓋我之有此心，推之有此敬，智之有是非，皆內外一致，并屬仁爲然也。不審高明以爲如何？

三十四年春，余爲國立第九中學高中三年級諸生講授「仁說」，（正中課本選入）時授課苦多，鮮堂總目，未遑詳考。退而反躬，自覺敬然。秋日稍暇，始發校中藏書檢閱之，時或簿錄摘錄，歷月餘，居然盈帙，遂爲寫定，命曰：「仁說疏證」。昔休寧戴氏撰「孟子字義疏證」，成一家之言，余不敢擬。惟於暇晷舉所聞源，及與義由，互參諸家同異，敍述稍詳，俾可備學者參考，證不同於音鈔耳。疏文殊失語繁瑣，或有類榮近君之說「堯典」，然爲便檢閱計，亦不得不稱，共可免期矣方家乎？余之梨疏也，承錢顯沙少海先生教示，匡益甚多；寫定後，復蒙先生詳爲校閱，謹此誌謝。

民國三十四年一月三十五日，支常記。

〈上接第九面〉

元前一三五無疑了。王靜庵、梁任公一定要說是二十八是三十八之誤者，不過是爲符合「正義」太初元年四十二歲之說。但我想「正義」四十二歲之說的誤可能并非指太初元年四十二歲，抑只是指司馬遷一生有四十二歲。再看「正義」原文：「按遷年四十二歲」，不似特別標明某一年多大歲數，而且書中也很少有在某年忽然說出那人是某年幾歲的例。「索隱」所引也是說在「爲太史令」，不過很幸運，附帶報告了一般信史，讓我們知道了司馬遷爲太史令時的年歲，又因而讓我們推出牛於建元六年而已。四十二歲既不一定是指太初元年；王靜庵、梁任公改二十八爲三十八之說，也就不必了。張惟驤解釋「正義」并不錯，錯只在不肯承認「索隱」所謂三年是元封三年，而硬說是太和三年，殊不知照「史記」「自序」恰恰是指元封，可措他一轉手之間，竟面對其現，而交臂失之了。至於司馬遷年齡是否只有四十二歲，我們暫不討論，現在只說他的生年，「索隱」未必誤。而情事一切吻合罷了。

「自序」和「報任少卿書」是第一等史料，和這符合與否，就是試金石。生年的改訂，有人也許覺得不關重要，以爲差十年也沒有大關係。但我以爲不然，因爲假若司馬遷早生十年，則「史記」是四十二歲到五十幾歲的作品，那是一部成年人的東西，否則晚生十年，「史記」便是三十二歲到四十幾歲的作品，那便恰是一部血氣方剛，精力瀰漫的壯年人的東西了，我們對於他整個人格的了解，也要隨着變動。所以這十年之差，究竟是值得去爭的！就現在論，我採取公元紀元前一三五說。

三十三年三月五日寫

紀念抗戰期間逝世的國文教授

我所認識的高閬仙先生

俞敏

我有一個時期覺得自己是一個十足的鄉下老：在北平住了近十年，居然沒有上西山去開開眼；在國學——這門學問的範圍究竟有多大，內容究竟是些個甚麼玩意兒，恐怕只有鬼知道——這個領域中泡了五六年，可還連高閬仙先生都沒見過。雖然如此，我對他的偉大倒從來沒懷疑過。這一半兒，是因爲我披時賢在並不眞知道他到了兒有多麼偉大，怎麼偉大法兒，正如同不懷疑泰山之高的人並不曉得泰山有多高似的。一半兒呢，是因爲聽了周門張伯弼對我所作的描寫。我和伯弼是在廿六年的暑期軍訓營中認識的。那時候兒，他是「病號兒」，住在醫院裏。我不過偶然去要兩個通便藥餅兒，順便兒瞧瞧和他床位緊挨着的另一個「病號兒」，我的同班「老刀」。當時給我印像頗深的是他那特別「茂盛」的鬍子，和滿不像病人的歡天喜地的笑容。蘆溝橋的炮火讓我們分了手，可又讓我們同以借讓生的資格在輔仁見了面兒。我們很快的親熱起來了。我們上天下地無所不談，他講殷伺兒，我談沙灘兒，他講丁字褲，我就吹「我的」四寶，還有一個心愛題目就是余季豫先生博的吓人，于是他告訴我，還有一位學問之博和塊頭之大同樣吓人的高閬仙先生。我當時就熱誠地信了他的話，無條件的傾倒于高先生，如同見了孟良馬上就佩服焦贊的人一樣，雖然還並沒有到焦贊上場的時候兒。

我初次見高先生是在廿六年冬天。彼時先生爲了生活的困窘開始在輔仁和中大教幾點鐘課，我亦就得了親炙這位一代鴻儒的機會。一見之下，我不得不佩服吾友的紀載之正確。這位下巴上留着一撮山羊似的白鬍子的老人，是至少五尺八九寸高混元一氣地胖。他的舉動是沈重遲緩的。他的面容是殷潤甚至于有些恆滯的。他的顏色除了眉毛上邊約一寸的邊界綫以上發白以外——這是戴小帽頭兒的表績——是黝黑的，還有許多斑點。他的重下頦兒和嘴巴兒幾乎有點兒陲。他的眼神亦不大靈活。總之，他像是疲倦了，鈍了，老了，在生活在最會虐待、潰親學者的社會裏近七十年之久之後。如果讀者允許我用一個似乎不敬的比喻的話，我將要說：我好像看見了一頭磨鈍了的角上一片片剝蝕着的、眼角上一大塊灰黃的、白眼球上佈滿細的紅綫的、粗長的喘着的老耕牛。但是我還看出了一點別的什麼，在他的隱人裏閃着，在他的微向下垂的嘴角旁的紋裏深深的刻劃着，在他的眉頭的微微內蹙伏着；從他挺立的正直的軀幹向外放射着。我不曉得該怎樣稱呼這點什麼。這是慈祥的心，志士的胆，殉教者的血，孤臣孽子的淚。用這點材料，老天就出了岳武、岳飛、文天祥、玉船山，亦顯出這羣古大儒。如果這點東西就叫作正義的話，那我就可以說高先生渾身都是正義。至少可以說，他在正義缸裏泡過一個很長的時期，全身都給滲透了，有如一根醃蘿蔔之在醬缸裏。（請原諒，我是有好用比喻這個倒霉脾氣的。）原子炸彈的能，放射出來，摧毀了敵人的工業，靜來了勝利與和平。高先生的能，放射出來，斡旋了大小漢奸、一億瘋人的白日夢；亦在中國青年的心裏像酵母似的發酵，釀出來中華民族的靈魂。在這塊巨大的磁石上，我像一根小洋釘似的粘着、直立着。眞的，如果沒有這塊巨大的磁石，我是否還能直立可就有點兒問題了。

雖然對於高先生傾倒，可是在學問上似乎還有一層隔膜。我

自己是治小學——這個容易混亂的名詞爲什麼還不被人摒棄，亦是不可解的——的人。如其說得具體一點，我就要說，我是學「鼓搗張眞中珠」（見鏡花緣）的。恰如許友所說，我有一個少年人的偏見：我極固執的認爲只有「鼓搗張眞中珠」才算唯一的學問，至少是唯一有價值的學問。我總認爲我很難從這位桐城出身的選學家得到直接有利于我的啓發。等到我發現他對于「鼓搗張眞中珠」一點亦不外有的時候，我有點惶恐了。這位治詞章之學的專家對于考據一點亦不含糊。惟其他兼長于二者，所以才有「文選李注疑」那種博大翔實的用考據的方法來應用到詞章上去的著作。這樣的著作在歐洲是常見的，所有注釋希臘、羅馬文學和莎士比亞、哥德的專家們所用的都是此法。在中國可不然，一般人都有一個成見，只有經史才配用這種方法來研究，到王先謙以後，子書亦闢又這個禁地。——自然，這樣作的人從早就有，我們很容易想起「讀書雜志」來，不過彼時一般人在二者之間總有所軒輊，到俞樾的兩部「平議」出來，才算消滅了這種歧視，不過俞只是作，而王可還能刻印流傳哪！——至于焦部歷？他亦配！這種見解在我的師友間還是多多少少的流行着的，連我自己有時亦不免有這種偏見。如果先生把他的精力放到「禮記」或「左傳」上，那他就更偉大了，至不濟亦該作作「史」「漢」或「唐書」啊！其實這種見解是荒謬的，科學的實證的方法並不是某一種學問的御用品。對于這種謬見的革命者有兩個人，一位是高先生，一位是胡適之先生。守舊的先生們對于把曹雪芹和司馬遷放在一般兒高的地位的胡先生向來是看作不吃猪肉的回教徒的，趁早兒別跟他討論，他自衛的牙齒亦是相當尖利的，何必故意傷威情？高先生用用他的壓倒人的博學和最縝密的態度來征服了他們。他們在想反抗之先早已舉起雙手來了。先生之出現，對於桐城派似乎是有利的，他們那寒傖的腹笥適得他們用先生來作擋箭牌，但不幸的是，先生的淵博和一手富麗堂皇的駢文可決不是他們所能的。這差別太大了，在對比之下，他們良種丁豎鐙。先生自己說，桐城好像一隻油采華麗的桶，蹲在裏面看看原也怪絢華的，不過不應該認爲這隻桶就是宇宙。「我剛曾到桶外走過一遭兒了，」他謙遜地說。我以爲先生之於桐城，恰似黑格爾之於基督教。他是這支「學問」的坟墓，但亦同時是他的掘墓的人。這眞是可以傷感的！這位最早的日本留學生，魯迅的同僚和好友，究竟有多麼偉大？我茫然了。我越航行得遠，就越看不見這海的邊！我感覺自己過于渺小，幾乎有點兒灰心了。我甚至于想故意揀出他一點兒毛病，藉以滿足我的自尊心，剩得小到無以復加的自尊心，但這是不可能的。他的人格支配着我的行動，我像熱戀中的愛人一樣地愛他，信仰他，注視他，崇拜他。有一個朋友說，這是因爲我是一個缺乏父愛不健康的人的緣故。亦許是吧？可惜他沒有見過這位白鬍子的散伯克勞斯！」

這個巨人不僅是慈祥溫和的，他還是正直嚴厲的。他不但有淵深的學問，他還有光明堅毅的人格。北平淪陷以後，先生就遷到北城極偏僻的地方去，閉門不出。先生平日本喜飲葡萄酒，偶然亦和朋友下下飯館，不過自從戰事起來直到去世，他可從來沒有進過任何娛樂場所和飯館。反之，我們這些青年人，倒常用「小德出入」這句話來原諒自己，不但好宴飲，而且有時候見還耽玩聲色。看了這些眞的首陽遺民，我們只有慚愧的分兒。當時除了少數友人弟子以外，沒有多少人能窺見先生顏色。北方的巨好朱深，每時會經從先生受業，後來蔡孑民的邀請先生就任，曾被先生大聲兒呵爲了一頓。「我沒有教過你當漢奸」這句話，不但喚醒了朱的天良，亦在所有先生的弟子的心中深深的烙下了大印，使他們對于出處大節不敢不謹愼。先生的同門某人，因爲想從敵人提倡所謂東方文化這個題目上打打把式，頗想勸他出來恢復保定蓮池書院，被先生嚴詞拒絕，于是三十年舊交絕於一旦。這樣的事，在每一個留平的青年的心上注射了興奮

劑。我們把這些事傳說着，渲染着，證實着。不過這個老人付出了多重的代價！這個老人有多麼孤單寂寞，恐怕只有天知道了。我們只能看見他極負責任地授課，他從來不請假，亦從不因爲校當局的不熱心而不賣力氣。據說他從早就患這樣兒，在某年，師大缺煤，教室停火，不但許多同學不肯去，連教授亦有不願意上課去的；這時如果有一兩位起得早的同學偶然走進或經過某間教室，常看見先生一個人倒背着手兒在教室裏來回的走着等人。有些選這課的人就自覺犯罪了，慚愧了，而先生亦就完成了他的替中國教育青年的神聖使命！如果教育方法眞稱得起一門學問的話，他應當能教會每一個教師使這種方法，別再說些「黑板應當用綠磨沙玻璃」之類的不痛不癢的話。先生的教人並不是靠着「美式裝備」的，他只用他那顆燒得通紅滾燙的心。從來沒有一位像他這樣虛心與疲後進的教師。他在我的三五十字長的一條考訂管子的札記上簽了好幾百字，用「聊以爲」開端，用「聊以備一說」煞尾。他對我說了許多一雖學校就丟下書本的人，我當然懂得他的用意。我在每月收入只及洋車夫的三分之一的時候寫些無處發表的文章，在敵人從來到過的偏僻遊蹤裏偷閒調查方言，有人說我，我慚心太盛，矯情，有人說我的脾氣那門兒，準瘋兒。他們怎能知道我所實踐的諾言是對于怎麼樣的一個人許的呢？誰能曉得有多少人向他許諾過？他這種溫和的勸告的力量比嚴格的命令的力量大得多。他從來不用聲色俱厲的命令，因爲他是個富于幽默感的人，對于攻擊解毛詩「言告師氏」的「言」字爲「我」的舊說的人，他俏皮的指出在元元紅或金鋼鑽兒唱染指的時候，幾乎每句都用「我就」作襯字。又有一次他在書齋東北角的搖椅上坐着，一邊兒前後搖着，一邊摩挲着白鬍子，談些奇怪的商店招牌，如西四牌樓某點心店北邊掛着「衛生消」南邊掛着「毒牛乳」兩塊招牌，東安市場某飯館掛着「小小便飯館」的區額等等，聽完了就天眞的毫無調色的房着嘴笑。于是我們都覺得眼北了，我們所看見的究竟是年近七十的倦學的碩儒還是一個孩孩？我們憤得孟子所謂不失赤子之心的大人是什麼樣子的了。據有些在中學讀書的少年朋友的文章說，他們連和女友在一起都是爲研究功課。高先生倒並不像這些少年那麼嚴肅刻苦。他只是天眞，他決不假充斯文，所以亦不顧改去他的土語。他老把武則天或李清照稱爲「哈娘們兒」，這豈不是最容易了解　最正確，最科學化的表現法麼？不常用的只是拘人笑他村俗而已。「這是多可愛的人哪！」我常常自己這樣說。自然我並不是說我完全同意他的任何一舉一動。戰前他好跳戚，好聽相聲，我憎得；他好吃肥肉，我憎得，而且同意。至於他爲什麼只肯喫沒有顏色的菜蔬，而絕對地厭惡菠菜、韭菜等一切綠色的菜，就「非吾所及也」了。

先生的家境是相當清苦的。他的正義感不容他不幸勤工作。在戰前，韓復榘最喜敬有功名的人，先生是河北省的名士人，又是他太太的叔父，他當然不肯輕輕放過這個能證明他身世高貴的機會，三番五次的來纏磨先生，不是勸駕，就是送東西，都讓先生毫不假以辭色的拒絕了。戰後，先生盡居在偏僻的城角裏，本不打算作任何活動的，後來戰事一直施延下去，就不得不以七十的老年來重新爲他自己和家庭的吃飯穿衣而工作，可是這是怎麼一種可怕的工作呀！我記得我有一次去看他，大約是三四月的天氣吧，我風塵地穿着夾衣，走進那灰暗的院子裏的前屋去，這是他的書齋。北平人蓋房子向來是如同耗子打洞，不辭陰暗潮濕的，更不肯多開窗戶，把日光迎進來，把屋子裏的濁氣宣洩出去。這間屋子就是屬于這種型的。四壁滿滴的灰黑色的線裝書的書眼上的字是瞧不清晰的；地的黝黑的，似乎有點粘腳；碎磚頭兒砌成的牆上的薄薄的一層石灰，忠實的把他後面的碎磚的大小形狀用潮氣兒描出來。在這樣的屋子裏，這間有五千年歷史的國家，提倡保存國粹的社會，給他們的學者頂好的屋子裏站着一位疲倦的老人，在我穿夾的天氣裏，他穿着駝絨棉襖！這兩個寒

服接着他的流血的高血壓的身體，流身體在一顆沈重的心。他說：教了四五十年書，不過只有三四千元的存款，每月貼進二三百去，不到一年半亦就光了。我低下頭去，這屋子裏的空氣好像突然變成了一種極重的流體，你要不用鼻子拚命的抽，就要打算透過氣來了。你可以信我，我當時即使先見了勝利後的物價，亦是絕對不敢說出來的。就這樣，這個無子的老人，撐着疲癃的軀體，拉着他的家庭向生命這條沒有固定的終點的旅途上走去。說亦奇怪，這些不固定的終點，雖然千殊萬異，名稱可只有一個，那就是死。每個人都得死，這句話大概沒有語病，可是死的時期和方法心境却人人不同，因此人們對於死亦就有所選擇差別。所以有許多人能發展出一門國粹來：選地，看穴，造生壙，作壽衣，製棺材，作自挽文……總之，是一種死的藝術。會這種藝術的天才是否果然把死看作甜蜜的，我不得而知，但是他們總是有備無患的。至于先生可是在最無備而且最不想死的時候死的。陸放翁「王師北定中原日，家祭無忘告乃翁」的詩一向是被人視爲沈痛的；可是他還是在征宋朝力量所及的地方的，誰能說這位坐在淪陷區等國軍的老人臨死時有一種什麼樣的心境？平日先生不看僞方的報紙，但對自由中國傳來的消息，老愛興奮地談，因此我們可以知道他決沒有灰心。在他死的前一秒鐘他還清醒麼？如果是，他知道他要死了嗎？如果知道，他悲哀嗎？灰心絕望嗎？他想再見見遠在昆明、西安的老友嗎？他想看一看國軍入北平城的氣象嗎？他想讓他的家庭溫飽嗎？他想完成他那耳著嗎？我認爲他都想作的，而天，不，不是天，是這個冷酷他、凌虐他、讓他飢寒、讓他辛苦的社會，臨陣脫逃的軍人，蠹民肥己的官吏，囤積居奇的奸商，醉生夢死的青年，還有我們這些不盡責的弟子朋友。是的，我們這些善善不能進、惡惡不能退的人剝奪了他的權利！

先生身後是很淒涼的，畢生希望得子，可是始終沒見過，直等身後半年來的，才得到一個遺腹子，但不幸又在兩三個月上死去了。先生眞可以說是不幸的人，凡是他所願望的，就必然得不到。這對于他的永亡人的最末的一點安慰被奪去之後，他的家庭就只剩下一派悲慘的氣象了。他的家庭爲了維持生活，想把他的書賣給某大學，主者極力想把價錢減低，而先生的朋友們則認爲愈賣得多愈好。在這種地方，我們看出東西觀點之衝突：西方人反對浪費公款，東方人則反對乘人於危。我想後者是有理的，因爲所要的價錢實在已經比所值的少得多了。我眞想不出先生如果地下有知，對于出賣他所心愛的唯一值錢的財產時還要受受于方百計的剝削，這一件事是怎樣看法，我想他總不至於十分愉快吧！人類，猿猴的堂兄弟，是多麼冷酷的動物啊！我們只可用語言來表示我們的悲憤。我們聚在一起，行禮哀悼，然後私謚先生爲貞文先生。這兩個字他是當之無愧的。眞的，亦只有他才配得起這兩個字啊！

在我所師事過的諸先生當中，有勝朝的舊宗支，他所表現的是遺裔華貴；有長江流域的世家，他所表現出來的是恬靜雅素；只有高先生是從黃土泥裏生出來的大地的兒女，你在莎士比亞、哥德或莫泊桑之中找不到他，他是高爾基或弗洛霍夫筆下的人物。他有血有汗亦有淚。他是樸厚貞固的力士，並不是飄洒風流的才子。他是顏智齊，並不是王陽明。我所認識的高先生是這樣的人物。我亦不願意把他寫成別的，不管別的替他作傳的人把他怎麼寫。高先生是整個河北沖積平原的靈魂。這靈魂是和法蘭西葡萄園裏爬起來的那些不同的。我們的土地是灰暗磽瘠含鹼的。這個地方的靈魂亦只能有堅貞、厚重、淳朴、古拙這些屬性。我所愛的亦正是這些，我所認識的高先生亦只是這樣的人！

當代文選評

時代的要求

——論科學民主與大衆之歷史的根源——

周予同

自從五四運動揭出了科學與民主兩大旗幟以來，到現在已有二十多年了。這兩大旗幟是當時的知識份子根據當時的歷史環境鄭重地揭出的！可是，在二十多年後的今天，這兩幟的旗幟仍是一樣地適用。不過今天我們所要求的，不僅是科學與民主的口號的叫喊，而是如何實踐科學與民主，如何增益科學與民主的高度，密度與廣度；換句話說，只有科學與民主的大衆化，才是這時代的要求！

科學、民主與大衆，這幾個詞彙，在近幾年來耳聽得很熟了。在有些自命爲高超的知識份子們——不，應該稱爲「過少」們或較爲妥當吧！——以爲這不過是一些陳詞濫調，一種教條，一種所謂「民主八股」。其實這意見是錯誤荒謬的。我們要知道，科學、民主與大衆這幾個詞彙的出現，有它的歷史的根源。它們決不是從天上落下來的，也不僅是從外洋輸進來的，而是從幾千年來壓得吐不出氣的中國原野上發芽的。它決不是一個空洞無物的口號，而是有它的鮮紅的血肉的；它是全中國近百餘年來幾千百萬人民前仆後繼艱苦鬥爭得來的成果！只要你是中華民族的兒女，只要你希望這中華民族長存，只要你還沒有被個己的私利迷住了心竅，你便應該使這個口號響遍了每個角落，更要緊的，你應該使這個口號成爲現實！

這所謂歷史的根源是什麼呢？請翻開中華民族的發展史讀下去。史前期，我們暫存而不論；從有史以後，就是從城周以後，我們的歷史顯然地可以分爲三大階落：

（一）上古期，六藝時期，其對象是貴族。

（二）中世期，經義詩賦時期，其對象是士大夫。

（三）現代期，科學民主時期，其對象是人民大衆。

在第一期裏，社會顯然劃分爲兩大階層；除了天子、諸侯、卿、大夫、士以外，還有庶人、工、商、皂、隸、牧、圉等。這兩階層所受的教養是不同的：貴族們送進「國學」，而庶民們則只能納入「鄉學」。國學依程度的深淺分爲「小學」與「大學」兩級。鄉學大概根據當時的行政區域而定，而且是否普遍設立也大成疑問。在鄉學裏訓練庶民們怎樣「治於人」，在國學裏卻訓練統治集團的貴族們的子弟怎樣去「治人」。國學裏的學科稱爲「六藝」，所謂「六藝」便是禮、樂、射、御、書、數。這「六藝」，在我們現在看起來，不免有些古色古香，而在當時卻是非常實用的學科。禮樂是屬於宗教的「政治的」，射御是軍事的，書數是經濟的。在這裏，我們很清楚地看到，六藝教育只是以貴族爲對象，訓練成一代的貴族——所謂君子——怎樣統治庶民與農奴，以維持自己這一社會階的利益而已。

然而，世事無常，西周的完整的封建社會，終於經過春秋戰國的變亂而過渡到秦漢的帝國時期了。換句話說，由第一次的定型社會經過好幾百年的變亂而渡到第二次的定型社會了。

在第二期裏，替代貴族們來掌握政治權的是君主與官僚，替代貴族們的子弟來受教育的是士大夫，而教育的內容也由六藝教育轉變爲經典詩賦教育。在這時期，君主的產生是多樣的，不定型的，無所謂「正統」或「正統」；我們只要看劉邦起自亭長，朱元璋起自僧徒，便可了然。但官僚與士大夫的產生卻是定型的，有一定的制度可循的。開始確定這制度的是漢武帝。漢代設太學，置五經博士，以經典教養士大夫，使士大夫窺探官僚，作爲帝國統治的助手。曹魏以後，施行「九品中正法」，以維持學校訓

度，以增强選拔作用。隋唐以後，君權更盛，又改行「科舉」制度，作爲選拔組織的主體；而同時增試詩賦，使士大夫更趨於風雅，也可以說使士大夫更趨於文弱。在這時期內，君主以學校與選舉兩大武器來鞏固官僚士大夫，而士大夫官僚則以經典與詩賦兩種敎養來裝飾自己，來幫助君主，來統治農民大衆。在這時期的士大夫們，得志便作皇帝的代言人；不得志，强梁者淪爲草寇的軍師，安分者亦僅以哲學家或詩人的姿態自慰而已。

然而，世事無常，秦漢以來的完整封建社會，終於因帝國主義外力的壓迫與社會自身矛盾的爆發，而又要過渡到另一時期與另一型態的社會了。

從鴉片戰爭百餘年來，君主專制的政治制度雖留了，替代它的無疑的將是民主的選舉；士大夫的經典詩賦敎育制度也雖留了，替代它的無疑的將是大衆的科學敎育之實施。中華民族以他自身發展的力量，適應國際時代的潮流，用萬馬奔騰的雄姿前進！誰阻礙它，誰便死在它的車輪馬蹄之下！就個人或小我言，或不免是冷酷的；就民族或大我看，却是空前絕後的壯舉美！不信嗎？請清頭固的腐儒們，保皇黨的頑固們，不是先步後塵地屍諫翰野鳴？就士大夫言，曾國藩、張之洞、嚴有禧、華鴻銘、林紓們不也是國天無力而賫志長逝嗎？就械如梁啓超，聚貞如章炳麟，號稱如王國維，都不免接受時代的苦悶而有落伍之嘆，何況其他！中華民族現其五千年的四萬萬五千萬人的歷史的大衆的萬鈞之力，衝破一切的網羅，沖洗一切的障礙，得自救，得救人一代的見女，得救千千萬萬代的後裔，只有向科學與民主的道上奔騰！

時代是決不會悲哀的，悲哀的只是碾死在歷史車輪下的士大夫而已！

（引五年八月四日胡適在新報雜誌發表論）

科學，民主，大衆，這些概念如果是外來的，是模仿人家的，自然可以不需要。一個民族沒有完全承受外來的東西的義務，也沒有事事色色模仿人家的義務。可是，這些概念是主生土長的，按照作者的說法，有他的歷史的根源。這就不是主觀方面迎拒的問題了。看不清這一層的，才喊出「時代是決不悲哀的。」表示人生的彷徨。作者藉這篇文字告訴他們，「時代是決不悲哀的。」

這篇文字平易明暢，讀過初中歷史教本的少年們都可以理解，可是博通史學的專家們也必欣然稱賞，認爲言簡而要（別有心腸的史學專家又當別論）。

附帶說幾句：現在的敎育與經典詩賦敎育，雖牌上並無兩樣，不能說現在沒有一些自然科學、社會科學，已經實施了「大衆的科學敎育」了。現在受敎育的，大半還是想當士大夫，作階代言人，在統治方面幫一份忙。必須眞正進了作者所說的「現代期」，敎育才會是「大衆的科學敎育」，受敎育的才會與士大夫完全不一樣。

（接上第十六面）

「步步生蓮花。」（小名錄）

「同遊百花林，朱朱兼自白。」（韓愈詩）

不過，這只能用於單音綴的語詞，複音綴的語詞則不能用。

我們不能說「螞蟻螞蟻」去表示多數的螞蟻。

關乎數目字的用法，中國語尙有其特點，卽數目字之後多半都加上一種範圍名詞的語詞，這要另文討論。

(1)關于數目系統，參閱 W. Specht: Die Sprachlamilien und Sprachenkreise der Erde. II Teil. Die Zahlsysteme, pp. 355-369.

(2)「甲骨文字研究」上冊「釋五十」。

(3)「由」義名古籍「。

(4)見註三。九爲肘之說始於馬融論，而鄭注者亦多採丁我。

(5)桂馥，說文解字義證「一尋，八。

(6)朱駿聲「說文解字通訓定聲」「尋」條。

(7)見註三。郭沫若同此說，見「甲骨文字研究」「釋五十」

(8)孫詒讓「名原」上頁一下。

(9)羅振玉「增訂殷虛書契考釋」「版中」頁一下。

(10)參閱陳夢家：「由甲骨文考見商代文化」，「清華學報」十四卷二期頁一三二一。

(11)郭著「甲骨文字研究」「釋支干」頁一上——下。

(12)見註十一，頁八上——九上。

(13)參考王「餘論」。

(14)參考 H. A. Jaschke, A Tibetain-English Dictionary.

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
東川地政管理局新聞紙類登記證第一〇三號

魯迅傳

小田嶽夫著
許廣平校訂

實售一千三百元

魯迅先生逝世已經十年，有系統地寫魯迅先生的思想，藝術和生活剖析和研究的著作卻還很少。我們要用謹慎的態度從事切實的研究，我們要介紹國外的比較有價值的有關魯迅先生的著作。豐富研究魯迅先生的資料，集合一切可恃的著作來保衛魯迅先生！這本「魯迅傳」，便是在這樣的前提下翻譯過來的。由於魯迅先生思想的廣博，由於原著作者在人事和地域上的隔膜，小田嶽夫的「魯迅傳」當然有着許多錯誤。為了避免對於魯迅先生的誤解，譯者特請許廣平先生加以詳細的校閱。許先生曾經把原著歪曲的地方，逐一的加以改正。在原著引述魯迅先生文字的地方，譯者一律照錄原文。對於想研究魯迅先生的人，這本書無疑是一個有力的幫助。

學習魯迅先生！
研究魯迅先生！

開明書店印行

抗戰八年木刻選集

中華全國木刻協會編輯

是八年來木刻的精華★是抗戰中藝苑的奇花

•實價七千元•十月底以前特價六千元•

重磅米色毛邊林紙單面精印（內有彩色圖數幅）
硬面精裝一厚冊，封面四色燙印，精雅美觀。

我國的木刻藝術，從倡導到如今，時間不滿二十年，成績已經相當可觀了。近似於傳統而不承襲傳統，受着外來的影響而不為影響所拘束，土生土長，趨於創造。這本選集就是證據。這本選集包含七十五位作家，一百幅作品。這些作品是從陳列在抗戰八年木刻展覽會的幾千幅作品中精選出來的。木刻作家把對於敵人的憎恨，對於受苦難者的同感，對於大衆生活的體驗，對於自由中國的期望，在這裏表露無遺。我國人民以生命寫下抗戰的歷史，而這本選集就是部縮史的縮影。

前有葉聖陶先生序及協會所撰「中國新興木刻的發生與成長」，後附七十五位作家簡錄。（均附英譯）

610

280

國文月刊

中國教學研究專號

紀念夏丏尊先生

三十五年十月

第四十八期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第四十八期

三十五年十月二十出版

中學國文教學研究專號

編者的話……（一）
對語文課程的一些意見……曹伯韓（二）
國文教學識小篇……傅庚生（六）
中學國文教學的變通辦法……李廣田（二〇）
習作與批改……蔣伯潛（三三）
中學語文教學泛論……楊同芳（三九）
技能的訓練和理論的研討……周振甫（五六）
國文教學新議……木將（五八）
中學國文教學一得……朱恬生（六五）
集體習作……于在春（六六）
悼夏丏尊先生……章錫琛（六九）

國文月刊 第四十八期

民國三十五年十月二十出版

本期零售國幣三元五角
半年五冊預定八元
（全年暫不預定）

編輯者 郭紹虞 周予同
葉聖陶 朱自清

出版者 國文月刊社
上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 八面槽
重慶 保安路 蘭州 濱長北路
成都 四聖街 南昌 中山路
昆明 武成路 開封 北書店街
貴陽 經緯路 長沙 稻花井
南京 太平路 漢口 中山路
杭州 延齡巷 西安 北大街
福州 鼓樓巷 台北 北門街

印刷者 振興印刷所

編者的話

由科舉改變爲學校，使國文教學的標準與方法起了一個很大的變化；由文言轉移到白話，同樣的，也使國文教學的標準與方法起了一個很大的變化。在這變化的過程中間，最易使人感到的就是國文程度之低落。我們現在聽到一般人高喊國文程度低落，恐怕也有一部分是這個關係。

科舉時代有科舉時代的國文教學標準；制度改變了，一般人却依舊用舊眼光來衡量新事實，當然覺得不夠標準，當然覺得低落了。由文言而轉移到白話，也有同樣的情形。所以，我們覺得，一般人所謂國文程度低落，恐怕有用了文言眼光，站在文言立場來批評的關係。假使如此，這批評固然不能說牠不合事實，然而也不能說牠完全中肯。

至於教學方法尤其大有問題。體製改變了，是否依舊可以適用舊的方法？假使應當有所改進，但是正當轉變的過程中間，新的方法尚未得到一般人的公認，有時或爲事實所限，習慣所泥，不免沿用舊方法去應付新事實，那就無論從哪一方面看，都會有良好的結果。於是，也容易使人引起國文程度低落之感。何況，在現在的中學國文教學，又是文白兼重，創新沿舊，更是大成問題。所以就國文教學方法而言，尤以中學這一階段爲最值得注意。

本刊對於大中學的國文教學方法，一向比較注重。現在，爲了紀念夏丏尊先生的關係，特約了幾位夏先生的朋友，和對於中學國文教學有研究的專家，出這一期中學國文教學研究的專號。夏先生一生的興趣，本重在中學的國文教學，我們現在這樣紀念他，蓋而有知，當能得他的讚許。我們爲此，更感謝寫稿的幾位。而爲了篇幅的增加，出版延期，又謹向讀者致歉意。

對語文課程的一些意見

黃伯韓

關於中學的語文教學，筆者很少經驗，不過有些不成熟的意見，不妨提出來說一說，作爲紀念教育家夏丏尊先生的一段文字。

語文是求知識的工具。在中學要學習本國語文，還要學習外國語文。我想就這兩方面的學習先概括的提出一點意見，而且從小學說起。我以爲學習語文要切合實用，還要分清步驟。小學時期只能學習本國語文，中學時期才可以兼學外國語文，這是已經確定的事了，但每個時期的學習還得分個周次。如學習本國語，事實上除北平人外，就是先學方言，後學國語；先學口頭語，後學書面語。目前最成問題的，就是小學生所學習的書面語雖然是國語，而教學的時候仍然是各自依照方言來讀音；按句話說，就是以方言的聲音讀國語的詞句，這是非驢非馬、很不合理的。但是，從教學便利上看，初步學習書面語，的確應當依照方言的語音。不但應當這樣，而且應當連語彙與句法也採用方言的。這才能夠使學習迅速地獲得成效。爲什麼呢？因爲兒童所熟習的口頭語是方言，他們學習方言的書面語容易得多。到了完全把握了方言書面語這一個工具之後——即能夠用這種書面語自由發表思想的時候，再進而學習國語，較之直接學習國語也容易些，因爲在書面語的應用上已經養成了使用符號的能力，由一種符號的學習轉移到另一種符號的學習，當然不大感到困難，何況這兩種東西又是大同小異彼此相關聯的呢？不過在學國語的時候，並不是先學口頭語而後學書面語，這兩種學習是要同時並進的，而且學習口頭語要拿書面語做工具，正和學英語會話必須拿英語教科書做工具一樣。從這一點看，我們主張把國語的學習放在第二步，是很有理由的。把以上的話總起來講，就是把本國語文的學習分兩個步驟，第一步學方言，第二步學國語。方言的口頭語在家庭已經學好，到學校只須學書面語（方言文字）。學國語則口頭語及書面語都在學校裏學，即同時學習。我認爲小學一二三年級都可以完全學習方言書面語，從四年級起，就得學習國語，包括說話閱讀和寫作。紀錄方言的符號，我主張不用漢字，因爲方言的語彙大部分是有音無字的，只能用字母拼音的方法來紀錄。而且，也只有用這種簡單的符號，才能夠使得幼小的孩子在短期之內完全學會。學習國語，在開始兩年之內（即四五兩年級）也不要使用漢字做工具，因爲漢字不能表示國語的發音，不能使得兒童學會全部語彙的讀法。我們應當採用字母拼音的國語教材，於三年之內把兒童訓練成爲能夠很純熟的運用國語字母文表情達意的人。在最後一年（六年級），便可以開始學習漢字。因爲有用字母文注釋的漢字字典可供自修的參考，小學生畢業後即使不再升學，他也可能用自修方法在一兩年之內完全學會用漢字寫作國語文的本領，至少是會有閱讀的能力的。

現在再談到中學，我以爲中學才是學習方塊字書面語的適當時期。這又得分兩個階段，就是在初中學習白話文，在高中學習文言文。這裏所謂白話文是指和現代國語大致符合的文字，而文言文則指現代公文書私人函件及報紙雜誌還往往看得到的不符合口語的文字，並不是指古代文字而言。不待說，現代文言文和古代文字是相銜接的，如果學好了現代文言文，進而學習古代文字

的問題，並不甚難，但我們不應把兩個步驟併爲一個。古代文可以在中學最後一年讀幾篇，正式的學習應當在大學，尤其是中文系。

附帶說說中學的外國語功課。我以爲在初中，不妨學學世界語，到高中才可以正式學一種外國語。不一定是英語。爲什麼要學習世界語呢？第一，世界語可以溝通整個世界的文化和全人類的思想情感，促進各民族的合作與世界大同。第二，世界語的發音簡單，拼法不複雜，文法也有一定規律，學起來比較容易，在初中三年期間，閱讀及普通寫作的能力不難培養起來，比較讀三年英文而不能閱讀普通書報的語文教育是有效力多了。第三點，世界語又是根據各國語言造成的，學了世界語，再去學任何種歐洲文字，在語詞及句法的了解上，都比較容易。爲什麼到高中才學習外國語呢？因爲學習外國語應該在本國語文完全學好及具備了若干常識以後，方才容易了解，而且在學過世界語之後去學，進度是很快的，比較從初中學起的成績也許還要好些。再則要到高中以後才漸漸用得着外國語，所以不必學得太早。爲什麼不一定學英國語呢？因爲作爲求知識的工具，德法俄日各國語文有同樣的價值。就國際關係而論，俄法德日那些國家正同英美一樣，都我們有密切關係。我國過去拿英語做第一外國語，完全是在英國勢力支配之下，爲了洋大人的便利而定的制度，今後必須加以改變，並列英、法、俄、德、日、意等國語文爲任人選習的外國語。

中學的外國語學習，與小學的國語拼音文字的學習，是相銜接的。在小學既已學過拼音方法及國際通用的字母，到初中學世界語就很容易，到高中學一種外國語也不會太難。我以爲照這個步驟一步一步學去，成績一定比現在的好。

現在再回頭就中學國文的學習解釋幾句。我以爲現在中學國文的教學，範圍太大，教材太深，又不分步驟，所以效果不好。如果要加以改進，首先得確定範圍，不教古代文字，無論文言白話，只教現代的。要確定這一點，又得認定國文課不是文藝課，雖然可以包括文藝，但須以語文技術爲主，不受文藝觀點的支配。否則，站在新文藝的立場上看，國文課大半要爲翻譯作品所佔據，因爲大家認定外國作品的水準高，自然只有多讀譯品好。而站在舊文藝立場看，國文課便得爲古代的詩詞歌賦所獨佔，因爲只有過去的名作才是中國文藝的精華。這樣一來，國文教學的結果或者只知道荷馬、但丁、托爾斯泰之類而根本不了解屈原、司馬遷這些人，或者陷入「桐城謬種」「選學妖孽」的泥坑而寫不通一篇報章體的文字。這都是由不正確的國文教學所造成的現象。我們必須確定中學生不讀古代文字，凡是古代有名的作品，我們只教語體的譯作，不教原文。近年來郭沫若、光未然及其他的人翻譯「雖騷」，陳子展及其他的人翻譯「詩經」，都不曾引起一般人的注意，更不曾被人們選作教材。因爲大家有一個成見，認爲文藝作品只有原作好，一經翻譯就走了樣，所以根對不可翻譯，即便可以翻譯，也不可以選作教材。這一種成見，我認爲是現代語文運動的一個絕大的障礙。我以爲，文藝作品能讀原作最好，但如不能讀原作，讀讀翻譯也還是有益處的。這對於外國作品，本來是大家承認的原則。我期認爲本國古代的文藝，因爲古今語文的殊異，也應當作如是觀。已經讀通了古書的先生們怎能以自己主觀的成見來抹煞這個事理呢？如果這一關不打破，我們眞無法擺脫古代語文的束縛，而中學國文的教學問題也沒有被解決的一天了。

就文藝文說，我們除現代作品以及外國作品，都只須選些譯作。就學術文及日常應用文說，在中學教材裏面，我們也不可以完全排斥它們，儘可以選些比較好的文章。如思想正確的，修辭美妙的，措詞委婉或特別精當的，或帶有强烈的勸誘力的應用文，都可以供學生的學習。在教學中應注意各種文體

的特性和寫作時應注意之點。有人輕視文藝作品以外的文章，以爲這些東西不過具備一些特定的格式，凡是從文藝修養中獲得了寫作能力的，一看就會，無須學習，我則認爲不然。我曾經看到一些能寫文藝作品的人，寫不好一封處理實際問題的信，更寫不好一個團體的組織規程。因爲這些東西雖然一看就懂，但如果不經過研究，還是不知道寫作它們的訣竅；不經過練習，還是不能夠寫得恰到好處的。而且就一般人的日常生活說，對文藝文倒只須有欣賞能力就夠了，寫不好一篇小說或戲劇是無關係的，若是對應用文字不能勝筆，比方寫不好一個較爲複雜的信，或一個規章之類，就很不方便了。所以把國文課局限於文藝研究，是不妥當的。

我曾說過高中可以學現代的文言文，這個主張可就有兩個理由。第一個就是前面說過的，由於現代文言的了解，裏進面學習古代文學，就不大困難。第二個理由就是爲了適應當前的環境，因爲目前無論公私文書及報章雜誌，仍然有一部分文言文。這種現象，恐怕方塊字還沒有退出日常應用的地位以前，會永遠繼續下去的，因爲方塊字和文言文的確結了不解緣。用方塊字寫文章，總是容易傾向於文言的，因爲少寫幾個字也同樣把意思表達得清楚，人們爲什麼不節省自己的精力呢？初中學習白話文的理由也和這相類似。第一，方塊字寫口語雖然不方便，但近乎口語的白話文究竟比文言文容易學習些，因而這種文體已經廣泛的通行，學習了它，應用的範圍很寬廣。第二，在學習白話文的過程中認識了方塊字，並且了解了它們大部分的用法，進而學習文言文，就比較容易。

學習必須按照一定的步驟，白話文沒有學會，不宜開始文言文的學習；現代文言文沒有學好，不宜學習古代文字。現在中學教材，白話文言雜在一起，兩方面都學不好。而學習文言文，不經過現代文言文的階段，直接學習古代文，尤其是這成一般高中以上學生國文不通的主要因素。在一般國文教材糟雜人眼光中，現代文言文是最沒有地位的，初中教本中的文言文，偶然有一二篇現代文言文，十之八九還是古代文，至少是古體文。——這裏我得把現代文言文的範圍再確定一下，例如梁啓超的政治論文，可說是現代文言文，但他所寫的碑銘、壽序、詩、詞等就不是現代文言文，而是古體文了。目前報紙上通訊社的電訊是現代文言文，但偶然夾雜的經文、駢驪之類，就不是現代文言文。這種文字雖然也可算現代的一種應用文，但並不是一般人所必須懂得的，看不懂它們，於我們並無妨礙，作不出更不要緊，我們儘可以用白話的祭文哀辭來代替。政治學術論文、新聞電訊、公私函牘等便不同，我們自己儘管可以不用文言寫，但人家用文言寫的，我們非懂得不可。我所謂爲必須學習的現代文言文，就是指這些文字說的——至於高中教材，絕大多是古代文字，現代文言文差不多完全找不出了。因爲現在流行一種意見，以爲不學文言文就能了，要學文言文就得學司馬遷、韓愈、或屈原、杜甫，至於梁啓超的論文，包天笑的小說，是太庸俗、太低級，值不得一讀的。殊不知這種「庸俗」的文字正是由古體文過渡到白話文的橋梁。在史的發展上，它是繼承古體文的傳統而又替白話文開路的。就學習的難易說，它比古體文容易學而比白話文稍難一點，也正是由白話文學習古體文的一種適當的媒介物。無論就語言說，就文法說，現代文言文有許多和白話文類似之點；就思想內容說，尤其接近白話文；但另一方面，它和古代文字也有許多異趣之處。如果高中一二年級專門學習這種文字，必然會有很好的成績；到三年級開始學習古代文字，也不會感到過多的困難。

現在我國的學生對語文學習的擔負實在太重了，從小學直到大學，都以大部分時間讀文章，而對於一般科學常識則不能多多注意，這和科舉時代的專門讀五經四書作八股有多少差異呢？所

以讀古代文字的學習移到大學去，至少移到高中三年級以上（高中三也只能用唐宋以後的文章爲教材），是非常必要的。這樣就經高中學生國文科的擔負，並不是降低程度，只不過把學習進度由虛僞的變爲眞實的吧了。事實上，能寫得並寫出一篇現代文言文的，比較那讀過古代文而不甚了了、寫過古體文而不通順的，程度還是高得多。

我們這樣的主張不能不牽涉到大學課程，因此再附帶講講。我以爲大學一年級國文，可以選讀古代作品，但也不必讀得太多，只要把各體文字的代表作標其不大古奧的讀一二篇便可以了。古體文的寫作是否必要？我以爲無論學習那一種文字，寫作都是必要的，這並不是說，我們要學了古體文來應用，而是爲了要深切了解它、熟習它的緣故。練習寫作古體文不必各體都寫，只要寫寫散文和論文便夠了，駢文、詩、詞之類不要學着寫，以免誤入魔障——而且在短期內要學會這種複雜的東西也是不可能的。大學國文系對古體文應作廣泛的研究、深入的檢討，但在寫作練習上也用不着比一年級的普通國文再進一步，因爲寫作練習只是爲了幫助閱讀，既然閱讀能力已經養成，便不必再練習了。

高中及大學國文課程如果照我們的主張改變，則非國文系的普通大學畢業生所讀過的古代文字會要比從前少得多。這樣，也許會使一般人更要戰戰國文程度的低落。可是，據我的看法，那時候的低落也不見得就比目前的情形更厲害。在目前，就已經有了像雖根澤在「國文雜話」二卷一期上所指出的把荀子「天論」篇的「從天而頌之，孰與制天命而用之」的「天」解釋成「天空」「宇宙」「潮流」或「天道」從而弄出「古人有升天入地者」等等的笑話，將來那種「低落」的情形也不過如此而已。到那時，大家既已知道一般大學畢業生不一定讀過荀子的「天論」原文，也就不會出那樣的考試題目，笑話倒可以不產生。不過大家不要以爲將來的大學畢業生沒讀過荀子的「天論」原文，就是不了解中國固有文化。依我們的主張，古代的重要典籍都應翻譯成白話文的，他們雖然不曾讀過荀子「天論」的原文，但白話文的是一定讀過的——在高中應該規定讀一些這樣的文字。

我這些話可說是門外語文教學談，自知缺點很多，盼教育家們多多指正。

卅五年七月卅一日於桂林獨秀峯下

開明青年叢書之一

曹伯韓著

精神文化講話

定價一元四角

本書內含十六篇講話，對於精神文化的各方面都有闡發。著者說：「青年們對於現實不滿的時候，請暫且按下滿腔的熱情，先用科學方法將各種社會現象分析一下，求出其發展的定律。特別是在精神文化方面，不要被流俗的錯誤觀點所蒙蔽，然後你去改造社會，你的力量，才不會白白地犧牲，你的事業，才會有滿意的成果。」

上海暫照定價一千倍出售

開明書店印行

國文教學識小篇

傅庚生

一　前言

十幾年來，社會上便常有人說一般學生的國文程度日趨低落了。我就是在這低落聲中做了十幾年國文教員的，很覺得臉上無光。時時也引咎自責，因爲這低落的責任，教學的人應該屏負一大半兒；學生們不過是替咱們露出馬脚來罷了。全國擔任國文教學的老師自是成千累萬的，但這千分萬分之一的責任，我到底也推諉不得。現在寫這一篇不成形的文字，姑且也算對這低落的病症處了個方劑，用它來塞責。若能因這一紙庸醫的診斷書，引起華扁緩和們診切的興趣，而公開了他們的祕方，是我所翹首所禱的事，也將是國文教學與學習者的福音。一些初習望聞問切的「醫士」，若能因見我這不賢而內自省，也許會生出些間接的效果。對在學的青年說，這篇文字聊可當作一夕閒話，談了些教與學的「衛生常識」。果然能從這裏得到一些警惕，珍衛自己，少害幾次病患，總是我這「久病成醫」的人所希望的。

學生國文程度低落的原因很多，可以因此討論到國家、社會、教育制度等問題上去；補救的方策也很多，可以因此討論到教材、學制、教學方法等問題上去。那都是「識其大者」的賢者的事，我沒有能力去談。我讀過葉聖陶、朱自清兩位先生所著的「國文教學」，那一本書裏討論到教學技術上各方面的問題，已經歎觀止了，便也無須再在那方面多說。讀到序文中「討論教學技術，無論如何精確，若是教師不負責任，不肯幹，也是枉然」幾句時，我心裏很覺得赧愧。往前想想，往後想想，打了一個寒噤。「如果我能夠，我要寫下我的悔恨和悲哀」，最適當的題材，莫過於寫這一篇類似招狀的東西了。這裏只想寫一些偶發的感想，歐陽般的經驗談，自己教學失敗後的懺悔，犁切的課堂上的脫語……正是「不賢者識其小者」，所以拿來做這篇文稿的題目。

本刊剛由開明書店接辦的時候，我便收到葉聖陶先生一封信，囑我給本刊寫一篇關於國文教學與學習上切實問題的文稿。當時便想寫下這十年教學的一得之愚，就正於先進諸師友。這想望託葉先生替我介紹夏丏尊先生，特別提正我這扣盤捫燭的意見。因爲功課很忙，未遑執筆。不久就聽到夏先生謝世的噩耗，使我爲「無常」流了淚。六月初，學校裏的課程結束了，我就擬定了題目，動筆來寫。到中旬，剛寫了幾段，就接到國文月刊社爲紀念夏先生編刊專號徵文的啓事，指定要改進中學國文教學意見的文稿。我準備錯卷於夏先生，落了後，寫紀念文字，彌佔了先。「無常」真是個會提奔人的！

夏先生的道德文章，是舉世同欽的。錢學術化了他一生的教育，爲國家社會耗了他一腔的心血。抗戰的幾年中，在這命人窒息的孤島上，受盡了敵人鬼蜮的凌虐，而頤沛蹇次不遠其仁，不屈其剛。「乘方不試，臨義罔惑」，身居虎口，安如泰山。這是大學問與天地參——眞善美渾同——的境界，我們教與學的終極目標就在那裏，夏先生在那兒正向我們招着手。

我沒有拜會過夏先生，我不認識他的聲容笑貌，不熟悉他的生平信守；讀過他的幾本著作，恐怕也只是他可傳的精魂。我

對於夏先生幾乎是一無所知；但正也因此纔能類及衆的「普周性全」。原來我的生活理想只是一個虛白縹緲的影子，現在牠已得附麗於夏先生的身上。我寫這一篇文字時，發現便有像監之在上的一般。這便替節了我臨文時的猜疑，增加了我行文的謹慎。所寫出來的意見，自己也嫌牠太淺薄而庸陋了，但我的這話本來差得遠，能寫出來的只有這麼一點點。謹捧這心香一瓣，敬禮於夏先生的在天之靈。

二　分節目

提起醫生處方，我便想到沈括「夢溪筆談」裏的一段：「舊說用藥有一君、二臣、三佐、五使之說。其意以爲衆藥雜來，主病者專在一物，其他則節級相爲用，大略相統制，以此爲宜，不必盡然也。」姑且依着這條貫來處一個方：

明誡（一君）　證情思　端志向（二臣）

敎學一貫　學思並重　新舊兼通（三佐）

咬文嚼字　緩情援理　深入淺出　觸類旁通　分析綜合（五使）

這未免有削趾適履的毛病，但似也無妨。我原沒有創興一種教學理論體系的企圖，只想拉雜寫一些偶然奔湊筆端的話。像是山居的人，或到身上有些不適，便走出門去，在山裏胡亂採一些草藥，拿回家裏去煎水喝。介紹給同病的人，照服一劑，也無大干礙。橫豎牠雖未必能醫病症，卻也不會就毒死了人的。

三　明誡

我第一次踏上中學的講壇，是在二十二年的九月裏。那時我只有二十四歲，正是年輕好勝的時候。「我是教學的先生了！」這念頭時時在腦裏迴旋着。是先生就要有先生的儀容，所以把臉孔板得急繃繃，走路也幾乎邁出八字步。是先生就要有先生的尊嚴，所以當回身在黑板上寫字，瞄到有學生在低聲偶語的時候，便料定他們必是在譏笑我初出茅廬，已經著實侵犯我的尊嚴了。雖然沒有發作，卻氣沖沖的想：「我年紀總算輕，總是你們的老師；不比你們，有的也二十歲左右了，酒囊飯袋！」當學生提出問題時，便認定他是在故意問難。遇到自己能夠解答的問題，就帶着一種部溝的神氣講給他，意思是說高中學生連這點常識都沒有。遇到自己不十分清楚，本不能馬上作答的問題呢，也不肯示弱說「等我去查一查」，就上下古今的胡謅一陣，强不知以爲知的搪塞過去。爲維護做先生的尊嚴計，錯就錯到底！

「這一班學生的程度太差！」「氣質也都不大好！」「我試要嚴格，分數不會多！」這一串兒的「警句」都是我的上心來，自然也不免要帶在臉上。學生們投射給我的也都是猜疑的眼光。

若干學校裏，師生之間不但沒有感情，反而彼此仇視着，病根大半就種在這裏。

這樣的教書生活，天天疑神疑鬼，時時短兵相接，又氣惱，又緊張，我幾乎不能再忍耐下去。虧得過了兩三個月，漸漸的平靜下來。我不再懷疑學生的發問，偶要設法鼓勵他們多多提出些問題，而且應該是「問之弗知弗措」的。學生中偶而有一兩人在態度上顯出驕傲，或是交頭接耳，我也不還便認爲是含着什麼惡意。自己精神貫注的講述功課時，他們便也聚精會神的不暇他顧了。

這教學態度的改變是有因的，主要的一點是我已不再時時的記起「我是教書的先生」了。已經消除這麗障，我看學生們便並不怎樣調皮，學生們看我也並不怎樣緊張了。我不自覺的收斂起那「急繃繃」，又自嫌自憎的丟開「八字步」，不再裝腔做勢，總又行若無事的依然故我。從這裏我更親切的體悟到莊子所說的「忘足，履之適也；忘腰，帶之適也」的真受用；實不愧數看「勤見瞻觀，何時易乎！」正是他的不達處。

「我是中學生了！」「我是大學生了！」……人們在歷錄着人生的每一階段時，這念頭是飄必應時湧現的。獨有時給我們以鼓勵，有時也使我們因不必要的矜持而矯揉造作。造作就是不誠，就是虛偽，就是醜！師罪學步，就不免要失其故行；東施效瞥，就越發顯現出頻的醜陋；莫是何苦來！王猛的捐蝨而談，王羲之的坦腹而臥，本不見得怎樣漂亮；但爲了他們出之以誠，就是灑落，就是美！

人類和禽獸不同的地方，就在前一代能把經驗傳授給後一代。教與學是多麼偉大、神聖的事！這真善美的大門，只有相接以誠纔能啟打開。你下確實書，要做到「荀子」所說的「致好」的地步，「目好之五色，耳好之五聲，口好之五味，心利之有天下」，不敢人；不自欺，拋出這一點誠心，方能有些成就，不負你十載寒窗的坐守。你設帳爲師，要秉持「學記」上說着的「待問」的態度，「善待問者如撞鐘，叩之以小者則小鳴，叩之以大者則大鳴。待其從容，然後盡其聲」，不傲，不憎，本着這一點誠心，請先知先覺的職責，纔能輔成百年樹人的大計。

學問是探求宇宙人生一切眞理的，學問的本體就是誠，教的人與學的人目標都在此，所以「中庸」上說，「誠者物之終始，不誠無物。」教與學是爲探求眞理纔有的設施，學問的方法也不外一個誠字，所以「大學」上論「正心誠意」的功夫。本體和方法又是二而一的，所以「中庸」上又說，「自誠明，謂之性；自明誠，謂之教。誠則明矣，明則誠矣。」人類用他們的智慧去尋求眞理，前一代的至少有篳路藍縷之功，後一代的接理該纔發揚光大之效。師生之間能夠推誠相與，銜接一氣，竭盡才智去探討發明，便算各自盡了本分。教的人能夠循循善誘，把自己辛勤獲到的心得指點給來學的人，一片至誠純環在他們的身上；所謂「精誠所至，金石爲開」，自然再不消慨歎什麼師不嚴，道不尊。學的人能夠把自己所致力的學問，窮其原委，好而樂之，一片至誠放在學問上，功夫深，鐵杵也磨成針。君子之學是「入乎耳，著乎心，布乎四體，形乎動靜」的，自然也不消擔心什麼學不成，名不就。可見明誠是教與學走上成功之路的不二法門，這還屬盼於這明誠門外的，便是所謂門外漢，都應該盡早啟其放心，踏進這門限去。

我是在「敎然後知困」的當兒纔悟到這明誠的道理的。在學校裏求學時，沒有理會到這許多。爲了先時沒有明誠去讀書，未曾立定穩固的基礎，所以後來便有「時過然後學，則勤苦而難成」的隱痛。「顏氏家訓」「勉學篇」中說：「人生小幼，精神專利；長成已後，思慮散逸。固須早教，勿失機也。吾七歲時，誦讀光陰賦，至於今日，十年一理，猶不遺忘。二十之外，所誦經傳，一月廢置，便至荒蕪矣。然人有於壞失於盛年，猶當晚學，不可自棄。」每逢我讀到這一段時，便不禁三復其言，悔恨不已。

我常常向學生們說：「『天生我材必有用』，我原來也該是松柏之材，可以爲棟爲梁的。可惜自己把他甄棄又斷損，後來只賸下二三尺長一根枝椏，只好用牠做成一柄斧柯。在樹林中徘徊眄睞，不時衝着森森喬木的曲枝錯節砍去……」爲了自己的蹉跎老大，越發凝固了我這教學以誠的信心。爲已的時機已經錯過，爲人的打算不容再蹉過了。這不單是責任感，在感情上也是非如此不事貼的。一走進教室裏去，看見坐在面前一排排的學生，便像置身在森林之中了。一片蔥蘢的綠海，在嚴封密集中又別是露現出一番清麗的光景，使人默契了「孟子」所說教育英才的樂處。愛之深便也期之厚，觀月又是啟葉枯枝，楞突獰貧，斧柯的揮動是欲罷不能的。

似這樣的看耕到處，一眨眼間便是十幾個年頭！一切都由誠字出發，所以一向沒有隱諱過自己學識的淺薄，也沒有姑息過學生的錯誤。知之爲知之，不知爲不知；說一就是一，說二就是

二。簡單省事，倒也堪薄薄的。「中庸」云：「誠者，天之道也；誠之者，人之道也。誠者，不勉而中，不思而得，從容中道，聖人也。誠之者，擇善而固執之者也。」我認定「誠」便是教學之「善」，所以十年如一日的固執着牠，將來還要一直固執下去。

現在好多人把「固執」看成跟「頑固」是同意的語彙，一般人也缺乏固執的精神。春秋時，晏嬰的拒盟於崔杼之壇，季札的掛劍於徐君之冢，曾子的易簀，子路的結纓，都見出他們的固執，也完成了他們的人格。現代的人不要嘻笑他們太看重了一頂帽子或一頂帽子，那時的禮法如此，執禮之士自然要固執的信守，死生不移的。孔子說，「君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」不違仁便是明誠以守禮，造次顛沛必於是便是擇善而固執之。時遷事異，「所」執的有不同，而「所以」執的精神則是不可易的。誰把固執看成傻氣，便是不可恕的自私和懶惰，而且學問事業也都沒有他的分兒！

教學以誠的人，偶而也許會招惹一些煩惱。譬如說你不肯自家去表襮，那一般聰慣了別個吹捧的學生，也許因此便低估了你，冷淡了你。譬如說你誨人諄諄，有些學生也許嫌之囉嗦；你情誠意切至再至三的開導他，也許他反面厭苦說是老生常談，或者說不過是幾句老套頭話。這些都無妨。俏假時日，他們會逐漸了解你的，說且說人不知而不慍的總是君子。我們本不是左手施捨出一些什麼，馬上又伸右手去討還一些什麼的人。章學誠說：「深識之士，唔默無言，自物名山之業，將俟知音後之；豈與容悅之流，較甘苦哉！」唔默往往是誠的表現。爲學也是如此。荀子云：「無冥冥之志者，無昭昭之明；無惛惛之事者，無赫赫之功。」專默精誠是成功的酵母，醞釀的功夫是不可少的。所以歸根結蒂還只是一句話：要固執不移的敎以誠，學以誠。

四　融情思

誠原是心之本仁，與生俱來的，赤子之心便無不誠。待到爲物欲所蔽，道性天便漸漸泯沒了。一般庸俗的人就把虛僞當成涉世的錦囊妙計，突梯脂韋的過了一生，結果至無所發與所就，食粟而已。一部分人經過了一度或幾度人世的滄桑，時時觀察與自省，忽然覺悟了。知道對人對事，離開了誠便無是處，纔打點着又走回明誠的路；這合於孔子所說的「知者利仁」。還有極少數的人，他們的生性格外醇厚，渾而不鑿，一生樂得爲君子：便是「仁者安仁」。安仁跟利仁的，都是不違仁的大人，在學問事業上纔能有所成就。轟轟烈烈立德、立功、立言三不朽的盛業，只是前芽於這方寸間的一點赤誠。所以孟子說：「大人者，不失其赤子之心者也。」

人類憑着願望與思考去觀察宇宙，改善人生。感情是力的源泉，理智是能的武庫。最高的智慧便是誠，無上的受用便是樂，誠與樂都起於情知的衝合。孔子說：「知之者不如好之者，好之者不如樂之者。」便是講爲學的光景的。誠是理智上的「知」道應該爲學，感情並不在此，就不免要「一心以爲有鴻鵠將至」；無源的水易流不長遠的。所以它不如感情上的「好」喜爲學，源泉混混，不舍晝夜。誠是感情之好，理智不來輔翼它，又容易流於散漫偏陂，不能底於庸和的境地，所以情知需習的「樂」學之上纔是此道中的上乘。誠明有自而情知調造的便是樂，樂與不疲而表裏如一的便是誠。誠與樂互爲因果，樂是至誠，誠也是至樂。所以能探得教與學的眞樂的人，自然便會明誠；能明誠以敎以學的人，自然便會感受此中的眞樂。孔子說「自行束脩以上未嘗無誨」，是敎者的誠；孟子便又說得天下英才而敎育之是君子的一樂。顏子終日不違如愚，是學者的誠；他也便能一簞食，一瓢飲，在陋巷，終於不改其樂。

情知的相融會，當然不是一蹴可就的事，多少人都因爲情知的矛盾而無所適從的迷惑着。所以博學、審問、愼思之後，要加

上一番明辨的功夫，爲學就要明辨爲學的層次。「禮記」中的「大學」篇就是論說這層次的：「知止而后有定，定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。」人知道了自己生活的目的（知止），就有致力的正鵠（有定）了。有了正鵠，虛靈的心得到着落，纔能夠漸漸的「靜」下來，也就是「定心」。這只是理智上的認識要如此，還不十分可靠。待到感情也「安」於如此，纔能堅守不移，也就是「誠意」。所以又說，「所謂誠其意者，毋自欺也，如惡惡臭，如好好色，此之謂自謙。故君子必愼其獨也。」

教與學的人都應該做這般一步步的走上去。先生的職責是教，學生的本分是學。所教與所學是求真、求善、求美，已經「知止」了。「有定」了沒有？能「靜」而「安」了沒有？能「慮」而「得」了沒有？教與學的人可以自己去問自己。曉得了自己的這話，就該「敬須千里日，莫上一層樓」。

王國維「人間詞話」裏有一段：「古今之成大事業大學問者，必經過三種之境界。『昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路』，此第一境也。『衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。』此第二境也。『衆裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。』此第三境也。」就是金針度人的說法。我試着把它跟「大學」配合起來，插充着講幾句。晏殊「蝶戀花」：「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」是「知止」的境界。晏幾道「點絳脣」：「長愛荷香，柳色殷橋路。有人住。淡煙微雨，好箇雙棲處。」是「有定」的境界。歐陽修「浪淘沙」：「把酒祝東風，且共從容。垂楊紫陌洛城東，總是當時攜手處，遊遍芳叢。」是「能靜」的境界。在這時，固然已經能夠花花終日，但還不是我行我素，有時怕要著些子「爲人」的心。張先「醒酒風」：「東池始有荷新綠，尚小如錢，問何日翦，幾時遠！」不免急切求成就，而那相「揣」之「揣」的來相成就的是相當遙遠的。柳永「鳳棲梧」：「衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。」纔到了「能安」的境界，是「爲己」而學，可以終身以之了。但若只是這樣不怕摧悴的拚命學下去，豈不是爲了性命之學反而自戕了性命？這感情上的偏陂也要用理智來調節它。「故君子之於學也，雖爲修焉，息焉遊焉。」決然故「安」。其學而親其師，「樂」其友而信其道，是以雖師輔而不反。」（「禮記」「學記」）歐與修是博聞強識的苦功夫，息與遊是優游涵泳的樂天地。歐陽修「玉樓春」：「離歌且莫翻新闋，一曲能教腸寸結。直須看盡洛陽花，始共東風容易別。」便到了名心盡泯，從容樂道的境界。「雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川。時人不識余心樂，將謂偷閒學少年。」（程顥「秋日偶成」）一首詩，須從這裏去領會牠。這種境界是明誠樂道，情知既已斬合無間，可以左右逢源，搏扶搖而直上了。「慮」便如明鏡照形，「得」便如銅盤承露。辛棄疾「青玉案」：「衆裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。」便是慮而終得的境界。「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊。問渠那得清如許，爲有源頭活水來。」（朱熹「觀書有感」）一首詩，須從這裏去領會牠。

我們不辭思一番情知的新合，使無由躍會明誠的着緊處；不見識一番爲學的境界，就不會心儀樂道的卓絕處。一講起道理，就更僕未可終；實踐起來是不知覺間便有進益的。讀到這裏的青年，不要望洋興歎，畏難縮手，說明誠難，樂學不易。時機正在你們的眼前！你們對於物欲還不深，你們的赤子之心也還通靈未昧，及時努力，是可以事半功倍的。孔子說：「生而知之者，上也；學而知之者，次也；困而學之，又其次也；困而不學，民斯爲下矣。」我們不敢想望自己是「生而知之」者，也未必甘心「困而不學」。你們正是在學的青年，順理成章的便有「學而知之」的分兒；在我已是「困而學之」。所以我已將屆「不是畏也已」的無間的人，而你們正是「後生可畏」。

「可畏」在你們年富力强，著鞭負重致遠，將來的成就是不可限量的。倘若不能把握時機，蹉跎過去，待到「五十之年，忽焉已至」，往時的驕傲便成了消時悔恨的種子。功夫沒有枉費的，學問也不是能巧取的。「慕然回首」是「乘輿尋他千百度」以後的成就，如他尾隨着寶馬雕車跑了多少冤枉路，爲那「花模樣」耗去了多少「玉精神」，然後經歷天涯地「眸而見之」。都道是「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費工夫」；然而你不踏破了鐵鞋，也不會有那麼便宜的「得」。有的人便犯了乖巧的毛病，他們衆裏也不去尋，鐵鞋也不上脚，卻盼望着有一天交了好運，不費工夫的來一個驀然回首。這是守株待兔的行徑。杜甫自己講作詩的經驗說，「讀書破萬卷，下筆如有神。」種了讀萬卷書的因，纔得下筆有神的果，因果關係是「其爲物不貳」之誠。天心人事的消息，也只有透過「誠」字方窺測得。

五　端志向

定靜安慮的功夫，都是從「知止」生出來的，可見人要成功一番事業或學問，立志是第一着棋。今日在學的青年，「立志」一類的題目，眼睛裏早已看煩了；「有志者事竟成」一類的話語，耳朵裏早已聽膩了。自從「立志」二字公式化了以後，許多青年就和它絕了緣。「人是混水魚，泥到那裏是那裏」是他們的人生觀。在學的時候如此，畢業之後便也聽天擺佈，聽人擺佈的鬼混着，盲人騎瞎馬，在社會間屈來撞往，最後騙進棺材便是他們的「止」！

我常向學生們說：「孔子才在五而志於學，到了七十歲纔從心所欲，不踰矩。孔子之學是『興於詩，立於禮，成於樂』的，從心所欲不踰矩，總算學道的大成。我個人幾乎到年三十纔志於學，比孔子志學的年齡加了一倍，成就的日子該在一百四十歲時。我會有那麼長的壽命嗎？」怕也須待蓋棺然後論「定」了。

朱熹「失題」詩云：「少年易學志難成，一寸光陰不可輕。未覺池塘春草夢，階前梧葉已秋聲。」人不能夠長生不死，便永遠是時間的奴隸。人與人之間的競爭也只是爭取這時間上一寸一分的先後。所以在求學期間首要的事便是發揚自己的天才，儘早的立志。

高中的三年裏，受普通的教育，一切學科具備。應該有兩層意義：一因這些都是基本知識，缺一不可；二要學生各就性之所近，選擇專習的學科，作大學理系的準備。在高中肄業的學生，除了每科成績都應該及格以外，至少須有一二門課程是自己更感到有研究的興趣的。就這興趣，發掘出自己天才的傾向，然後立了志願，力行去求質現牠，自然便會走向成功之路。

這裏所說的「興趣」，是要自反以誠，不容絲毫雜織基外在條件的。譬如說，看到銀行界的人們生活較裕，便誠到自己學歷是原有研究經濟的興趣。或者由於自己的懶情，數理一類的課程沒有接部就班的學下來，便感到自己婦孺是原有研究文學的興趣。這都是自欺，混類的興趣也不足做立志的參考。

就文學一科來說。誠情是文學的主要因素。有眞摯的情感，濃郁的同情心，豁達時便脫屣千乘，認眞時便情移花鳥……你自揆着有似此的情性時，纔可以打疊着走上文學的路。只是課餘讀上幾本小說，拿起筆來寫之辭，夏之蟲的寫上幾句新詩，似乎自己便已愛好文學了；其實是不甚可靠的。

我們從事國文教學的人，也應該做到兩件事：一是幫助所有的學生都能用語文表達自己的情思，便是「辭達」；二是幫助可能走上文學的路的青年發見他們自己的天才，便是「辨志」。學生希望做到辭達，已經需要對於國文發生些學習的興趣，纔能進求有文的技巧；做到辨志，興趣便更加要濃許多，性之所近當然要發揮應氣求的。數學的人必須說法引起大多數學生學習上的一般興趣與少數的特殊興趣，纔算「循循善誘」。只照顧到平均發展

而忽略了特殊的天才，不免是「記問」之師；只注意幾個成績較好的學生而不理會全班的進度的，又不合「有教無類」之義。

提到興趣問題，又觸及我錯誤的往事的創傷。在我讀書的時候，舉校裏流行着一句話，就作麼「國文爲百科之母」；得到我教書的時候，國文卻淪爲百科之僕了。一般學校裏都姑備一格似的開這一門功課，學生們也無邊無礙似的學習牠。那時我想，讀書本來是苦的行業，你要讀書便該嚼得菜根香。所以上課便是章句訓詁，什麼「說文」「爾雅」的一大堆——這個便是學問！學生中有偷看小說或用筆亂塗，不專心聽講的，便嚴加管束，以爲「不受繩則直，金就礪則利」。這樣過了一年，看學生的成績，覺得他們毫無進步。學生們「日送歸鴻，手揮五絃，俯仰自得，游心太玄」，只是難得放在書本兒上。

我便又想，這是時運使然，學生的耳朵是被偏見的棉花堵塞住了的，還是設法提起學生學習國文的興趣吧。以後我的教學態度便漸漸的改變了。在講授時，偶而加入些輕鬆幽默的說話，撩撥得哄堂大笑；偶而請些指導詩文跟文人軼事之類，使學生聽得興味盎然……這麼一來，學生們上國文課時，便常是笑逐顏開，不像過去那樣愁眉苦臉的了。有一二年我雖持着這樣的教法，欣幸看自己教學的成功。

後來又漸漸覺察到，學生所需要的並不是常開笑口，而且這樣喚起的快感與學問上的興趣是如風馬牛之不相及的。檢討我的過去，有意的矜莊時，除了「詩云」，便是「書云」，學生吞嚥不下，不免要「陽行漸遠漸無書」；有意的詼諧時，眼前「諸葛亮」，口頭「演義」，學生捧腹不迭，究竟又「樂事回頭一笑空！」總而言之，學生是得不到益處的。撥結便在我的教學方法，因襲與杜撰，兩無是處。不過有時襲衣太招，用聖經賢傳來裝幌子；有時青衣小帽，插科打諢去討生活罷了。從那時起，我便自增羞眉，睡棄着自己的過去，勉勵自己走上務不明誠的路。

人固然不該有意的爲惡，也不可有意的求好。有意便多少帶些造作，著些子爲人的心，便是不誠。「世說新語」上載着「趙母嫁女，女臨去，敕之曰：慎勿爲好。」便是此意。是好便好，誠於中的形於外，有意的去「爲」，結果一定不會好。

有子說：「君子務本，本立而道生。」教學與求學，「學」便是本，一切教學與求學的方法（道）都從學的根本中來。所以孔子說：「學而時習之，不亦說乎？」又說：「溫故而知新，可以爲師矣。」方法是要貼切着學來運用的，所以孔子說：「吾黨之小子狂簡，斐然成章，不知所以裁之。」「樊遲請學稼，子曰：吾不如老農。請學爲圃，曰：吾不如老圃。」教學方法像是海洋裏的燈塔，不是商店前的霓虹燈。

文學的教材，本然的便可以喚起人們的情趣，和專專訴諸理智的自然科學等不同。若能情知相輔，由了解進抵欣賞的境地，教與學在這上面的樂本是無涯涘的。不怕是尋常的教材，教學的人果然能夠深潛領到八九分，自家整破此片田地，不拾他人涕唾，編述出來的自然會別有一番光景；學生也可以各隨其分的領略到二三分或五六分。這樣的教與學，自然便樂在其中，學生的學的興趣也會漸漸培養成功了。

興趣要動勵於自己的心上，學問之道，貴能自得。俗語說的「師傅領進門，修行在個人」，是頗有道理的。教學注重啓發性的輔導，也是這個意思。孟子說：「君子深造之以道，欲其自得之也。自得之，則居之安；居之安，則資之深；資之深，則取之左右逢其原。故君子欲其自得之也。」「自得」是學問的極點，也是學問的原則，學問是終始於自得的。「居之安」是情知的新合，立志由於牠；以後每逢有新的認識而進一境時，也由於牠；到最高的成就，像孔子從心所欲不踰矩的光景時，仍然是由於牠。牠不斷的新生、進步、發展，一直到真善美的極致，是最

高的學問，也是無上的自在。

我悼惜我的「好爲人師」，十數年來，不知道就誤了多少青年，沒有發掘出他自己文學的天才，而委屈的從事於其他違性的學問。我希望這一類的青年能夠於自修時在暗中摸索出一條門路，稍稍補償這損失。儘管有良師指導着的，許多處還需要你們有自我的覺醒，自發的精神，然後能居之安。你們能從勉强走向自然，在苦中尋出樂來，立定了志向，便會有燦爛的前程。

六　教學一貫

「子曰：『吾道一以貫之。』曾子曰：『唯。』子出，門人問曰：『何謂也？』曾子曰：『夫子之道，忠恕而已矣。』」（「論語」「里仁」）孔子說的是一貫，爲什麼曾子標出忠恕兩個字來呢？原來忠恕只當得一個仁字。「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。」（「論語」「雍也」）己立己達便是忠，立人達人便是恕。忠恕的本體是仁，行仁的方法是識，所以吾道一以貫之。這一貫的道理可以應用到教學上。教與學的宗旨是仁——眞善美的極致，教與學的方法是識——良知良能的自覺與發揮，己立己達便是學，立人達人便是教。教與學是一件事的兩方面，應該是一以貫之的。

近來中學校裏各科教學都多少有些脫節跟疏忽的現象，國文一科更甚。恐怕便是忽略了這教學一貫性的緣故。

多數的教師不能明識以教，學生不能明識以學。初中的學生成績達不到預期的標準，胡亂升入高中去；高中的學生成績達不到預期的標準，胡亂升入大學去。學生時時在躐等，時時在躐等，致歟，當然發生脫節的現象。教育當局看到脫節，就想彌縫，所以初高中的課程與教學往往有疊牀架屋的地方，大學的一部分時間，又要復習高中的課程。學生的課業像是已經囊得「夾生」了的飯粘，任憑你再加上去幾道火力，牠永遠要停滯在那內生外熟的線上。結果是彌縫不起，反而把所脫的節拉得長了。

多數的教師不問學生的志趣與程度如何，只是選一些艱深的教材，塡鴨子似的塞進學生的肚皮去。學生不理會立志，也不知道自己所需要的是什麼，能領略的教材反嫌牠粗淺，不能領解的反无强胃口，生吞活嚥下去。不能消化與吸收，當然發生黏窒的現象。教育當局制定的教材，更是寧失之深勿失之淺的，反而把所規的年齡得高了。

學生像是患了腸胃病的孩子，照料他的人偏又不分清晨夜晚的給他不易消化的東西喫。漸漸這孩子看見食物就頭痛。你把食物塞進他的嘴時，看牠像是在嘔嘔着；你一轉身，他卻偷偷的「吐哺」了。因此，中學生裏面最靚國文一科的零若晨星。大學一年級的學生把國文看成無用而醜陋的尾巴。連一些大學中文系學生就能忘在學習文學的都是鳳毛麟角，有的想着攻讀各系都一樣，有的是姑且「住」一年再說，有的是不得已而爲之。這是脫節與躐等必然的結果，人那裏會對牠所不能了解的東西發生興趣呢？

教學本是一件艱難的事，不是容易便做到好處的。「學記」上說：「今之教者，呻其佔畢，多其訊，言及於數，進而不顧其安；使人不由其誠，教人不盡其材。其施之也悖，其求之也佛。夫然故隱其學而疾其師，苦其難而不知其益也。雖終其業，其去之必速。教之不刑，其此之由乎！」所說教學失敗的情形，跟現在也相髣髴，可見是「方已有之」的了。但這是說一些教書混飯喫的常師，授業解惑的能力那次缺的。傳道之師便不同了。孔子之於七十子，不待說。漢以來儒者重視家法，紹述專門之學，都能一脈相承，薪傳不息。鄭玄質疑於馬融，問畢辭歸，馬遠便說：「吾道東矣！」楊時受學於程頤，學成歸去，程頤便說：「吾道南矣！」這裏都見出他們師生對於道術傳授間的重視與默契，也說明了教學的人把平生的心得一古腦兒傳授給下一代，毫

了教學一貫的責任。

「文史通義」「師說」云：「無師授受，章句訓詁，史學源流，筆削義例，皆爲道體所該。古人壽不盡言，言不盡意，竹帛之外，別有心傳。口耳轉受，必明所自，不啻宗支譜系，不可亂也。此則必從其人而後受，苟非其人，卽已無所受也。最不可易之師也。學問專家，文章經世，其中疾徐甘苦，可以意喻，不可言傳。此亦至道所寓，必從其人而後受；不從其人，卽已無所受也。是不可易之師也。……至於講習經傳，旨無取於別裁，義正文辭，義未見其獨立。人所共知其能，彼偶得而啟我。從甲不終，不妨去而求乙；甲不我告，乙亦可詢。此則不究於流，卽可易之師也。」把師分爲可易的與不可易的兩種。在過去負笈從師時的情形，原是有如此的分判的。

現在已是學校林立，教師按時授課，學生同堂聽講，從那兒再去分辨這可易與不可易呢？仍然是有的。有些大學裏的教授，在課堂上教他們人數衆多的「官學生」，課堂下卻分別指導着三五個「親學生」。官學生是納費入學，憑證聽講的；親學生是堂上聽講，堂下請益的。這些教授對官學生只負授業解惑的責任，對於親學生有時幾同人施教的傳一件點兒的道——專門學識的研究門徑，參考範圍，自己治學的系統與心得等——給他們。我們可以說這些教授是官學生的可易之師，親學生看他們便該是不可易之師了。

中學裏有一些教師也如此。某一科的老師對於性質接近某一科的學生是常常在課外個別指導，滿意鼓勵的。這乎是課堂上的工作在一般探討興趣的養成，課堂外做的是特殊研究興趣的啓發；學生們發見自己的天才，決定自己的志向，往往便在這課餘之暇請益的當兒。

這種授受，這在有意無意的保持着過去師承家法的遺風。見解固然有些小家子氣，但卻着重能力是把師生牽合到一起，收了教學一貫的實效。只是能夠如此做的終覺佔少數，而且這風氣又逐年的衰替下來。尤其是在抗戰以後，教書的人有的看到政治社會上一切不良現象，甚至於對教育的力量也懷了疑，振作不起精神來；有的爲維持數口之家的生活，不得不在各處兼授課業，師生間的相與，只賸了每一節課五十分鐘的時間，便什麼也談不上了。

我以爲我們做教師的人現在對於家法師承有再認識的必要。現在不揣辭費的說幾句。清代以前教經義八股的先生，只是傳授那一套特種文體的技巧和準備的知識，學生志不在此，只是利用它爲干祿之資，所以是可易之師。義理考據詞章上的先生所指導的學問，在學生是認爲道之所在，志之所安的，所以是不可易之師。那時一般的思想是陸古薦今，制度是家天下，所以學問重因襲，授受講家法。民國成立以後，人們已經認識了人文是日新月異的進步着的，視野又已由家族展到社會，在今日學校的制度中，應該重視創造，不以因襲爲滿足，同時也不該再講什麼家法了。大學是造就專門人材的地方。教授不該各立門戶，課某些學生的學與思不得超越自己的圈子；學生也不該故步自封，辦某一位教授看成「本師」，在片面的小天地裏週旋。教授應該一視同仁的施教，學生也該在課下普通的向本系的各教授請益，因爲所教所學都是研究這門學術的基本知識，不容偏重或畸輕。教授開通他們各自所知的學術，學生兼收並蓄做爲學的基礎，然後加上自己的才智與功力，走上新的路徑，便不是一味因襲，而能創造了。「官學生」與「親學生」的看法是不該的，「親」應該公開的，分治的安排於本系所有師生之間，便不是家法，而是社會化了。

中學校裏，最好是正課注重一般功課的平行進展，而在課外成立各科的學會，限定學生各就性之所近加入一個學會裏去，由各科的先生分任導師，培育學生對某一科的特殊興趣，學會裏的

同學也可以互相得到切磋之益。因為中學教育的目標，固然注重訓練具備普通知識的公民，也要做將來研究專門學識的準備。只靠課堂上的一般講習是不夠的。

這辦法未必便合適。不過因為我看到一些國文教師，能夠在課餘負責指導的，不免有些滿家法師承割據教學的味道。不沾染這個巾氣的，又往往認為下了課便都是自己的時間。我們若能共同有大公無私分科輔導的義務感，總該比學生私有或是師生秦越要好得多。

國文一科，這幾年來可以說是走了厄運。大學生多半去學經濟、學工了，中文系的學生數目少得可憐。中學生大部精力時間都用在數理跟英語上面，不但課餘自修的手眼放不到國文上，連上國文正課時都「心不在焉」的了。

國文教師中彈老調子的，抱着一種「糟子不可教也」的態度，在課堂上瞟也懶得瞟學生一眼，書像是講給自己聽的一般。有些倒是誨人不倦的，又不大講求方法，上課時請得香教將焦，學生卻視若無睹，聽若罔聞，書又像是講給鬼聽的一般。不負責任的恐怕要佔大多數，他們認為不必再給這些病入膏肓之孩子們苦藥喫了，反正是不濟事的；有的隨緣隨喜的講授幾篇爛熟的古文，有的節外生枝的發揮一陣閒話，便算了事。少數要負起責任來的，又感到一籌莫展，費力不討好。譬如要學生課前預習，課後復習。學生的課餘時間已經盡量用在數理等學科上，時間不敷分配；還你這國文課也要這樣煞有介事的起來，這官司打到教務處去，怕也要國文教師碰上幾個欺騙子敗訴的。不能預習，課堂上便無由討論起。學生是一向用慣了耳朵聽講的，沒有用腦用口的習慣；而且本來是在受着脫節超亮的教育，無言之學是藏拙的上策。教師鼓勵他們討論發問，碰到幾個回嘴之後，便也心灰意懶，「委蛇委蛇」了。

總括起來說，一般國文教師因為喪失了教學的興趣，也減了責任心和義務感。生活的壓迫又使他們拖着過重的車子，拿身子當田種，一寸光陰一寸鋼。學生們若當真勤學起來，教師的時間又不敷分配了。最好是各不相擾，道一聲「彼此彼此」，省事波羅蜜！

因此便教者自教，學者自學，同牀各夢，分道揚鑣。這樣便造成了近十年來國文教學每況愈下的局面。

其餘的枝節問題還很多。我很少看見有第一個中學三個年級分配着規定的教材，往往是人自為政，各不相謀。近年來的中學教師又多半跟學生一樣的喜歡跳學校，學生得到的知識，因此便是東一塊，西一塊的，尋不出個端倪來。現在的文壇上又是新舊交替，五風十雨。上一期的老師為語體文是引車賣漿之徒所操之語，這一期的老師又說線裝書該放進垃圾箱裏去。學生有的就東一頭西一頭的跟着衝撞，有的以不變應萬變，一概聞而充耳。……這樣篤下去，將是一本漫收煞的流水簿。只好在這裏「帶住」，一言以蔽之，曰：教無方。

治病的消極方法，是針對致病的原因，反其道以行；積極的方法，是請求病生之道，恢復患者的健康。現在國文教學太散漫了，反其道以行，便是該求教學的一貫。大家太看輕了國文的課程，學的人不用說，教的人也因為不重視他，總這麼教教衛衛，所以恢復健康的維他命，只有一個則誠。

譬如我在前面提到的那要負起責任而終於心灰意懶的教師，便是不能擇善而固執，也便是沒有教學一貫的真認識，明誠以教的真精神；所以碰壁頭便轉變了。「我不下地獄，誰下地獄？」舌耕的人，實現了自己的認識，便是收穫。

七　學思並重

要達到教學一貫的目的，就必須講求教學方法。「我以為要談教學方法的改進，必須先廢除現在通行的逐句講解的辦法。這

是私塾時代的遺傳；大家以爲現在教國文和從前私塾裏教書是一回事兒，就承襲了成規。這辦法的最大毛病，在乎學生太少運用心力的機會。一篇文字，一本書，學生本來不甚了解的，坐在教室裏聽教師逐句講解之後，就大概了解了（聽了一回兩回的講解，實際上決不會徹底了解，只能說「大概」）；這其間需要運用心力的，只有跟着教師的語言來記憶，來理會，此外沒有別的。天天如此，年年如此，很夠養成習慣了，可惜那習慣是要不得的。凡是文字讀本，必須待教師講解之後才大概了解，即使能夠一字一字跟着教師過活，也還有脫不了依傍的弊病；何況學生決不能夠一字一字跟着教師過活！「要使一般中學生能夠了解普通的古文和古書，以及白話文學作品，現在的國文訓練，特別是中學時代的，實在嫌不充分。多講閒話少講課文的教師，固然不稱職；就是教教兀兀的預備課文，詳詳細細的演釋課文的，也還不算好教師。中學生需要充分的練習。練習包括預習、討論、復習三步。每一步還有許多節目，這裏不必列舉。這些細目在各種國文教學法書中，都曾或多或少的加以討論。但我們現在所需要的，是切實的、有效的施行；理論無論如何好，不施行總還是個白費！練習的主旨無非是讓學生自己發見困難，尋求解決；到了解決不了時，自然便知道需要教師。這時候教師的幫忙，效用定會比一味演繹大得多。這是讓學生用理解力。解決的過程和結果，還得讓學生常有復習的機會，才不至於全然忘卻。這是讓學生用記憶力。」（見「國文教學」）「工欲善其事，必先利其器」，教學方法便是教師的利器。只憑一些教學的人衝俗的惰性不容易便扳轉來，他們迷執着「君子不器」！

教師不講方法，嗅覺的是學生。學生不預習，便沒有翻檢字典辭書的習慣；不討論，便沒有懷疑發問的興會；不復習，便沒有了解欣賞的因緣。聽講時是學而不思，作文時是思而不學。進步遲緩，跟不上學校所要求的進度，便漸漸成爲國文課是不可摸的鬼東西，學習純是無聊的勾當，索性既不思，又不學了。

很多學生對文字的形、音、義，詞彙的組成跟正確的補義，都弄不清楚；有些甚至於連字典、辭書的部首都不曉得是怎麼回事的。他們的作品裏別字連篇，詞彙舛錯，都與不和工具書打交道有直接的關係。他們感到發問質疑比考試時受別人的考問還要困難許多。只理會得用耳朵聽，聽，聽，不會用腦子想一想；天大的問題放在眼前都不會引起他們的懷疑。他們的手眼放在國文課本或講義上，只有教室裏「隨喜觀佛殿」跟考試前「臨時抱佛腳」極短的時間。聽過一篇文章，只在心上留下一個模糊的印象，像是李密陳情表是請求送他祖母的終，王守仁瘞旅文是埋葬了三個「路倒」之類；另外便無所知了。學，還要學什麼？思，讓我往那兒去想呢？

過去我也在逐句講授的時候，看學生不大進步，知道他們不喜歡發問是一個原因，便講些「問學」「審問」的道理，鼓勵他們常提出問題。學生中依然有死也不肯開口的；有些倒是發問了，又使我失望。他們提出的問題，什九是課文裏沒有聽清楚的地方，很少能超越聽講的範圍想出有關涉的問題的。我絞腦也找不到他們會經自己運用一番心思不能解決，然後總提出問題的徵象。考試時我常常在題目後面附加上「並申己意」一類的話，我以爲至少爲分數的關係他們也該發揚心中之寶藏了。待到看他們的試卷卻只能記誦，解答，尊重師說，寫到自己的意見時筆墨就窘澀了。我常常懷疑着，也暗恨着這些學生不理會用自己的腦子思想。後來我用自己的腦子想一想，纔覺察了原來是我在禁錮着他們，他們不得已的緣亦步亦趨的跟在我後面走。

每逢我講授一篇文章，總以爲自己所講到的已是盡美盡善。高興時也許由一個普通問題論上專門之學去，忘記了它並不是學生所能理解的；不高興時——有時是疏忽了——也許把該講的話沒有提起，事後也不想再去找補了。遇到學生發問，問到那十萬

八千里外的「專門之學」，一定還帶幾色鮮的重通給他聽；問到那些疏漏了的，便認爲這類問題無關宏旨，而且學生早就該知道它，講釋時就不免露出不耐煩的神色。漸漸的學生只好「滿臉跑眉毛」，檢我講過的發問了。

考試的題目上，明寫着讓學生申明己意，不是要顧着他們學而思暘？可是看到學生當真在試卷上申己意時，便感覺他們所寫的太空泛，毫無心得；不如老老實實的照着我講授過的意旨作答，終竟要順當些。漸漸的學生爲多得分數，便在答題時表示「再沒有比先生的見解更聖明的了，小子不敢貳一辭」；學生是有這樣的機靈的。

是我給學生以「金人緘口」的暗示，轉過來又嘆他們暗黑無言，這是一種矛盾的現象，我不能不承認我的過失。

不論學生預習，學生不曾經過「學然後知不足」的階段，便無由接觸到問題；不準備討論，自然又無取乎去尋求問題。由耳衆聽講，就是他們的一切了。教師不說法修築堰隄，導引水源，而妄冀着學生們自己有悟入處，亦到渠成。未免把學生期許得過高，而自己也太不負責任了。教師不實際去指揮討論，只是昨天準備功課今天教，不曾經過「教然後知困」的階段，就不會清楚學生的程度如何，他們需要的是什麼，自己所欠缺的是什麼；談不上「教學相長」。講明白了文章，就是教師的一切了。先生講，學生聽，學生不發問是必然的，他們的課業不進步也是必然的。

我們一定要設法使學生一面能注意學習，一面能用心思想，學與思應該得到平行發展的機會。像我們這樣注入式的教學，學生多半容易學而不思；少數頑苦這種口耳之學的，又會激成他們的思而不學。我們不必責備學生的偏蔽與偏廢，只消我們能採用適當的教學法，這偏陂是有矯正的可能的。

「日知錄」論南北學者之病說：「一飽食終日，無所用心，難矣哉！」今日北方之學者是也；「博居終日，言不及義，好行小慧，難矣哉！」今日南方之學者是也。「無所用心的是學而不思，好行小慧的是思而不學。」過去交通不便，長江大河，限絕南北，環境影響人的生活，學分南北是講得通的。現代梯航大通，五方雜處，就不可一概而量了。我們可以說，不拘生長在南方或北方，生性聰敏些的容易犯思而不學的毛病，質實些的容易犯學而不思的毛病。「學而不思則罔，思而不學則殆」，同樣不會有成就。指導學生時，似乎該各就他們的個性而因勢利導。

教與學只靠在教室裏每週幾小時的時光，當然不會有多大成效。我們請教學方法，讓學生學思並重，經濟合理的去支配教學時間，都不外要使學生能可能的多得到一些。「子謂子貢曰：『女與回也孰愈？』對曰：『賜也何敢望回？回也聞一以知十，賜也聞一以知二。』」（「論語」「公冶長」）學問之道，原該是「告諸往而知來者」的。所以孔子說：「不憤不啓，不悱不發；舉一隅不以三隅反，則不復也。」（「述而」）現在的學生，好的是聞一知一，等而下之的聞一知半，或竟聞十百機知其一。不是他們的才智太差，要怪我們這些做教師的畫地爲牢，把學生的智慧給局限住了。他們的教學方式，是要求學生一切思想活動都待我們的耳提面命，不准稍自主張。我們偏要擺一張扇面式的桌子在學生面前，告訴他們說這一隅是方的，那一隅也許是圓的。經我們把學生提弄得迷惑了，再忍心待斥責他們不能隅反嗎！

八　新舊兼通

提起把學生提弄得迷惑，我想到在過去我有一個階段，真像在跟學生捉迷藏的一般。我和學生一同站在個小圈子裏，自己睜着眼，卻把學生的兩隻眼睛用手帕蒙起。我向東指手走向西邊，向西指手走向東邊。急得學生東摸空，西摸空，真是「瞎之在

前，忽爲在後，如有所立卓爾，雖欲從之，末由也已」的光景。後來他索性不管我拍手的方向，在暗中摸索，步步緊逼過來。我這時卻有些手忙脚亂了，顧不得拍手，沈重的脚步聲又洩露了自己的「所詣」，終於被學生捉個正著！扯下手帕，相視一笑。這時的學生已由大學畢了業，也有資格去蒙起別個的眼睛，自己拍手跳躍了。

從文學革命以來，除了極少數抱殘守闕的老教師外，大家已經一致認識文言是快死去的形式了。可是國文教學卻什九採用文言的教材，「語體的你們自己看一看就夠了，」他們說。這不是「向東拍手走向西邊」嗎？

學生在教室裏讀文言的課文，他們多半只是懂得了經教師翻譯過來的白話。這白話與文言原句的關涉，他們沒有能力親切的牽合到一起。所以大多數學生對國文不感興趣，他們認爲學校裏有這麼一門功課，只是逼迫着我們呆坐在那裏聽一聽古人的語言而已。——他們以爲清代以前的人就是那麼之乎者也出口成章的。少數因爲偶然的機會，在課外讀一些文學作品的，漸漸對文學發生一點興趣，也只是讀白話的作品，教室裏的文言課仍然是不相干。要他們去讀古書，他們也不耐煩。教師所指導的，他們不想去接受；只有課外的涉獵給他們一些助益。這不是「不管拍手的方向，暗中摸索」嗎？

教室裏的「如對古人」是勞而無功，課外的「暗中摸索」是事倍功半。所以一般中學畢業生文言弄不通，白話文也寫不到好處。但他們卻自以爲了解與表現的能力早已「夠了」。

現在的中學國文教材，是文言語體混合編列的。由初中一年級到高中三年級，文言教材遞增，最後增到百分之九十；語體教材遞減，最後減到十分之一。這編制已經使學生養生一種錯覺，以爲語體是初步的東西，文言稍夠深奧。教師又多半講文言，以爲語體不值得一講，更加把學生導入歧途。他們以爲文言是不可躋之天，學不通，就放棄了牠；語體文自己看一看就成，自然很容易便「夠了」。

浦江清先生「論中學國文」一文中說：「大家的意見是語體文淺近，初中學生已全能了解，到了高中應全讀古文了。其實論文字是古文深奧，語體文淺近，論內容就不見得。學術和文藝，從古代到現代都是從單純到複雜的。現代人的感情和思想，實在比古人複雜，所以中國現代的語體文中所表達的內容，有許多是超出於初中學生的智力和體育力的。學生如不讀那些東西，語體文教育就不會完成。而且他們的習作也只停留在幼稚的階段裏。所以高中課本裏不再選有語體文，當然是一個缺憾。」（原載「國文月刊」第三期，亦見「國文教學」附錄）學生的年級一年年的「高升」，程度卻始終「停留」在似通不通的線上。——「低落」的病象就在這裏露現出來了。

就一般中學生說，不管將來要學什麼，語體文非學通爲通不可。是中國人就要藉中國的語言文字爲情思的媒介——了解別人的與表達自己的；是現代人就要用現代文爲工具：都是毫無問題的。至於文言的呢？朱自清先生說：「文言的教材，目的不外兩個：一是給學生做寫作的榜樣或範本；二是使學生了解本國固有文化。這後一種也可以叫做古典的訓練。我主張現在中等學校裏已經無須教學生練習文言的習作，但古典的訓練卻是必要的。」「我主張中學生應該誦讀相當分量的文言文，特別是所謂古文，乃至古書，這是古典的訓練，文化的教育。一個受教育的中國人，至少必得經過這種古典的訓練，才成其爲一個受教育的中國人。」浦江清先生說：「我的意見作文可以注重語體文，但文言文功課也須有習作。……不廢文言習作的一點，或者有人反對，所以特爲補說一點理由。第一，教育的目的要顧到社會上的應用。……第二，普通中學的畢業生有一部分要進大學的文法科。第三，要根據「寫作使人正確」，我們說「眼到必須手到」。無

論讀那一種文字，都要做造句，翻譯，作文的練習，否則所記得的，知道的，不會正確。」

我的意思是一般中學生「古典的訓練」是應該接受的，文言的習作似乎不必；勉強着他們，移於也寫不通。爲社會上應用計，「若有些人向這方面努力，試造種種應用程式，讓大家試用，逐漸修正，白話不久便可整個兒取文言而代之，文言便眞死了。……文言的死亡，和白話的普遍應用，是事所必至，是計日可待的。」（朱先生語）我們實不必再給社會上將死的形式去注射葡萄糖，延續牠的生命了。這是就一般中學生說。志趣在文學上的學生，就「眼到必須手到」。因此我希望中學生能儘早「辨志」。在清末民初，五六歲總識字的孩子，到十歲左右，資質不太差的，就可以寫文言短篇，大致通順，文言文的文法、氣勢、格調、體裁，是有軌路可循的，得其門而入，並不是駭人的難事。志趣在學文學的高中學生，寫通順的文言，本不該是「難於上青天」的。志趣在此，便該眼到，口到，心到，手到。

不過試作時要記着這是爲了幫助了解的緣故，並不是生在現代還需要襲取前人的調子。「現在有許多學者還用文言著書」，多半因爲是整理本國的文化，徵引古書的材料太多，也用文言組織起來，較爲方便一些。而且這類書籍是寫給要了解我國文化的人們去研讀的，編著者所用的文言不會比所徵引的古書更艱深，所以不妨用文言寫。其他方面的著述，便沒有用文言的必要了。我也試想，儘管是整理國故的文章，也可以用白話行文，再把徵引的東西也翻譯成語體，標明舊的出處可以覆按就是了。總之，大家應該向前找生路，不該回頭走死路。現在還有些人，試作古文與詩詞，便想把今日的文風挽回到唐宋的時代去。傻氣些的還自謂着自己的作品有什麼「唐味」、「宋格調」；聰明些的也許藉着知能並重的口號，還希冀着在枯骨上生出新鮮的血肉來，主張「舊瓶裝新酒」，迷戀着昔日的殘骸。爲預防這思古病的病菌侵入一般學生的血液裏去，這學文的分際是該交代清楚的。

在今時新舊交替的過渡期間，便不免有些蹉跎不前，忘記了去處的人；又有些撞足先登，忘記了來路的人。前者泥古非今，是流澌的渣滓，後者鶩今昧古，是漂浮的泡沫。嚴格的說，都是不足爲人師的。我們要求於一般中學生的，還要他們漸漸做到新舊兼通；做教師的起碼條件，當然是須並具指導新舊文學的能力。再說文學革命已經有近三十年的歷史了，現在四十歲以內的人所受的教育已是新舊參半；四十歲以上的人多半也跟着時代走，很少有落伍的。年紀輕輕的人也並不是沒有受過舊的文學的陶冶。所以希望當代國文教師新舊兼通，並不是苛刻的要求。補先生說：「我有一個意見，主張把中國文從混合的課程離成分析的課程；把現代語教育和古文學教育分開來，成爲兩種課程，由兩類教師分頭擔任。」我認爲分成兩種課程是一個好辦法；由兩類教師分頭擔任，流弊恐要很多。第一是新舊兩方面更容易期整旗鼓的樹起壁壘來，文言白話之爭又要重演一回，而且糾葛下去；青年學生無所適從，大家耳根也不清靜。第二是古董得了護身符，就要平添一批古色古香的新古董；新出品得了專賣權，就要招惹一批魚目混珠的冒牌貨。我這比喻也許有些不倫，總之我的意思是課程可以折衷，師資不好辦就；糠秕沙礫，只有簸揚淘汰了牠們。

文化的進展是後浪推前浪的想代着的，又像是螺旋形上昇着的。每個時代都有正有反，都要蛻舊生新。指導的人跟學習的人，也只有這時代的左腳邁向前一步，那時代的右腳邁向前一步的前進着，永遠也不該跨踔而行。我們要知道，左腳邁向前時，右腳便做了支點；現在的白話文便是左腳，文言就是右腳。教師已經訓練好了自己，纔能做成這種姿勢指導學生跨出這一步去。兩個教師，一個用左腳踏，一個用右腳踏，學生那裏能學會走路

呢？

「文史通義」上說：「天下有可爲其半，而不可爲其全者；偏枯之藥，可以治偏枯，倍其偏枯之藥，不可以起死人也。天下有可爲其全，而不可爲其半者；樵夫擔薪南郊，捷步以趨，去其半而不能行：非力不足，勢不便也。風尚所趨，必有其弊。君子立言以救弊，歸之中正而已矣。僅其不足者時趨也，而矯之或過，則是倍用偏枯之藥，而思起死人也。僅取救弊，而不推明斯道之全量，則是擔薪去半，而欲恤膳夫之力也。」我以爲一般中學生，志趣並不在學文的，應該注重語體，文言能夠讀得通，看得懂，對我國固有文化直接間接的見識一番也就能了。習作可以完全用語體，不必試作文言；一定要發願，文言既寫不通，把精智語體的時間又佔去了，語體也難有進步。這是「可爲其半而不可爲其全」的。志願在學文學的學生，就要「爲其全而不可爲其半」。現在國文教師中，已經多半各有所偏；或者隨俗浮沈，沒有革稿子。大學裏中文系的學生，有的只管試新的創作，忽視舊文學的研究；有的還在作詩填詞，不理會新文學的發展。前者想抽刀斷水，後者又食古不化，同樣的是「擔薪去半」，費力的，路線的走着。將來的成就，恐怕都很渺茫。談到補救的方法，就要對症下藥。把學生的志趣先要分辨清楚，然後再斟酌損益。總是這般不辨清濁的一例看待，是不穩妥的。因爲新舊兼施，加給一般中學生身上的便未免是「倍其偏枯之藥」；若是專重語體或文言，有志於學文的學生漸漸又會感到「去其半而不能行」的苦楚。教師若能設法導引着學生儘早發見他們自己的天才，再分別按照學生的志趣，供給他們以適當的教材，自然便可以「著手成春」了。

九　咬文嚼字

陶淵明作「五柳先生傳」以自況，文中說：「好讀書，不求甚解；每有會意，便欣然忘食。」現在的學生大多數便持不求甚解的態度去讀書。我常看到學生在書的封面上寫着：「×年×月×日購於××」，書的底頁又會發見：「×月×日讀畢」。購書跟讀畢的日子多半只隔三兩天，很少有超過一個星期的。這便「日十行下」的讀過之後，就束之高閣。這不但是不求甚解，簡直是甚不求解了。陶淵明他明明說「好」讀書，「每有會意」便是了解，「欣然忘食」便是欣賞；既能了解，又能欣賞，他總「好」這營生的。他的「移居」詩中有句云：「奇文共欣賞，疑義相與析」，眞是個樂學的人。我們章三源里的讀書，說是學淵明的不求甚解，那是連「五柳先生傳」也不甚解了。

學生不求甚解的病症是怎樣染成的呢？積極的原因是從初讀字起，就沒有受過切實的訓練；消極的原因是由於教師指導過求甚解，所激起的反動力。前者不待解說，後者可以略爲一談。現在一般中學校裏國文課程多半選教文言的教材，教學的方式多半是把文言譯成白話。口授之外，要寫筆記。筆記便是文章體製，作者備將，聲調詞話，校勘考證，「五雅」、「九通」都一起擠進教室去。寫的愈多、愈雜，顯得教師愈淵、愈博。學生鉄在手頭，吞進肚裏，卻是愈生愈硬，愈澀愈苦。這些總是「甚解」，淵明所「不求」的，卻落在現今學生的頭上了。這些並不是不該講，而是不該像現在這樣過量的灌輸。太多了便撐得學生的肚皮發脹，消化不了。他們「一朝被蛇咬，三年見個繩頭兒也怕」，除非你「右手刀劍，左手可蘭經」，他們再也不肯心去下水磨工夫的。

「青年們不看重課讀，還有一個緣故。他們解得講讀總不免咬文嚼字費工夫，而實際的阻礙只消了解大意就夠；他們課外閱讀，只求了解大意，快當得多。他們覺得只有這種廣泛的閱讀才能促進寫作能力的發展；講讀在一年裏只要多三四十篇，好像師直沒有益處似的。但是沒有受過相當的咬文嚼字的訓練或是沒有

下過相當的咬文嚼字的工夫的人，是不能了解大意的，至少了解不夠正確。學生們課外閱讀，能夠了解大意，這是至多年的講讀教育——雖然這種講讀教育沒有很大的效率——或是自修的工夫。不過個讀有時候不止於要了解大意，須要領會那話中的話，字裏行間的話——也便是言外之意。這就不能太快，得仔細吟味；這就更需要咬文嚼字的工夫。再說課外閱讀可以幫助增進寫作的能力，固然是事實，但一目數行的囫圇吞棗的讀下去，至多只能增進一些知識和經驗，並不能領會寫作的技術。要在寫作上得益處，非慢慢咬嚼不可。一般人的閱讀大概都是只取大意，並且往往隨讀隨忘；雖然快得幾人，卻是毫無用處。隨讀隨忘，不但不能幫助寫作，恐怕連增進知識和經驗的效果也不會有。所以課外閱讀決不能無條件的重視，而講讀就是基本。不過講讀不該逐句講解，更不該信口開河，得切實計畫，細心啓發，讓學生們多討論，多練習，才能有合乎課程標準的效率。」（「國文教學」序）現在的國文教學，偏多逐句講解；但又不見得做到了「相當的」咬文嚼字。只是「×者×也」的寫上一黑板，僅僅算「說文解字」，夠不上說是「咬文嚼字」。而且須預得使學生們感到頭痛，幾乎要窒息；待到他們自己在課外閱讀時，自然便以囫圇吞棗爲快意了。既已習爽性成，再勸他們慢慢咬嚼，他們一定不耐，何況也不常遇到能指導他們細嚼爛嚥的人。他們沒有下過這番咬文嚼字的基本工夫，了解自然不會怎樣深刻，寫作也不能怎樣成熟。一切都從他們的眼前、口頭、心上、手下滑了過去，隨帶着他們的時光！

在這裏，我想舉幾個咬文嚼字的例子，也只能約略的說一說。還希望青年讀者耐心的看一看，細心的想一想。倘若覺得有點兒意思，那末以後不拘讀到什麼文章時，就不要把那些由作者心血鍊成的一字一句，輕輕放過。漸漸的你們會有眼淚流下雙頰，或是浮現出愉快的笑靨，和那些苦心的作者心印神交。

文章裏描寫的詞句，都需要作者能設身處地，「入乎其內，故能寫之」（王國維「人間詞話」）。讀者也需要能體貼入微，聲應氣求，纔有所悟。「史記」「刺客傳」：

……荆軻既至燕，愛燕之狗屠及善擊筑者高漸離。荆軻嗜酒，日與狗屠及高漸離飲於燕市。酒酣以往，高漸離擊筑，荆軻和而歌於市中，相樂也；已而相泣，旁若無人者。……

寫幾個不爲世所知的豪俠之士的行徑，「旁若無人者」，何等氣魄！魯迅「孤獨者」：

……大概便在這驚異不滿的空氣裏實現完畢。大家快快的，似乎想走散，但連交都還靜在草席上沈思。忽然，他流下淚來了，接着就失聲，立刻又變成長嚎。像一匹受傷的狼，當深夜在曠野中絕吼，慘傷裏夾雜着憤怒和悲哀。這模樣，是老例上所沒有的，先前也未曾預防到，大家都手足無措了。過疑了一會，就有幾個人上前去勸止他，叙去趣多，終於搏成一大堆。但他卻只是兀坐着毫味，鐵塔似的動也不動。……

寫一個不爲世所容的獨行之士的行徑，「鐵塔似的動也不動」，何等堅毅！再讀「刺客傳」：

……商渭變名姓，爲人庸保，保作於宋子。久之，作苦。閒其家堂上客擊筑，彷徨不能去。……

寫一個愛好藝術的人的賞音與技癢的樣子，「彷徨不能去」，何等依戀，多麼神髓！陸游「宴西樓詩」：「萬里因循成久客，一年容易又秋風」；「因循」、「容易」所含蓄的意味，和這裏的「彷徨」和彷彿，都需要我們低徊要眇的去吟味玩索。再讀魯迅「傷逝」：

……深夜中獨自躺在牀上，就如我未曾和子君同居以前一般。過去一年中的時光，全被消滅，全未有過。我並沒有曾經從這破屋中搬出，在吉兆胡同創立了滿懷希望的小小的家庭。……

寫一個醉心於理想而失敗了的人的迷離與惆悵的情念，「小小的家庭」多麼令人驀然神往？李商隱「無題」詩：「重幃深下莫愁

專用雅質、簡短的字句，記錄驚險萬狀的事變，是很得體的。我們讀到這一段時，不自禁的呼吸和脈搏都要迫促起來。「肥皂」裏「只見四銘就在她面前登肩曲背的狠命掏着布馬褂底下的袍子的大襟後面的口袋」一句，用極其冗累的句子，寫裝模作樣，心口不如一的僞君子的做作，也是很得體的。我們讀到這一句時，「覺人於其微」，就可以覘及四銘的威儀，連一個小行動都討人厭。——這正是作者所要表現的。

文章裏的虛字是表達語氣的，語氣是傳達情感的。所以以前學文的人，很注重「求神氣而得之音節，求音節而得之字句」（劉大櫆「論文偶記」中語）的諷誦揣摩的功夫。現在也有些讀者漸漸注意到這裏，主張新文藝也該提倡朗讀。近年來大多數人只用眼睛看書，不用口去讀書，所以領悟的不夠親切，自己寫作時，氣勢不能連貫，辭句又是板直的，冷漠的，不但寫不出驚心動魄的文字，連引人入勝都不能夠。我們來讀「孟子」三宿出畫的一段：

……予三宿而出晝，於予心猶以爲速。王庶幾改之。王如改諸，則必反予。夫出晝而王不予追也，予然後浩然有歸志。予雖然豈舍王哉？王由足用爲善，王如用予，則豈徒齊民安，天下之民舉安；王庶幾改之，予日望之。予豈若是小丈夫然哉：諫於其君而不受，則怒，去則窮日之力而後宿哉！……

他的愛君愛民的感情，都輾轉往復的由一些虛字中表現出來了。

「刺客傳」：

……荆軻雖游於酒人乎？然其爲人，沈深好書。其所遊諸侯，盡與其賢豪長者相結。其之燕，燕之處士田光先生，亦善待之，知其非庸人也。……

一個「乎」字，便表達出司馬遷對荆軻一種欽遲之情；而且也有感慨憤激的因素，寫慨當以慷的爲出這樣的歎詞，不是隨便寫上去的。「肥皂」裏的一段：

……「這算叫作不成樣子」，過了一會，四銘又感慨的說，「現在的

學生是。其實，在光緒年間，我就見過提倡國學堂的，可與科不到學堂的法弊竇至於如此之大：什麼解放呀，自由咧，沒有實學，只會胡鬧。學為呢，為他化了的錢也不少了，都白化。好容易洽起了中西折中的學堂，英文又那是「日耳曼種」的，你以為應該好了洋，哼！可是讀了一年，連「莎菲婦」也不識，大約仍然是念死書。嚇，什麼學堂，潘就了我什麼？我納頭就拜，應該拜祝壽！……

這段長的訓氣，表現四銘的有所為而發的牢騷，不待細說。

……「我麼？——沒有。一兩個錢，是不好意思在出去的。她不是平常的討飯，揭得……。」

「嗡。」她不等歐榮話，便慢慢的站起來，走到廚下去。黃昏只顧得凌亂，已經是晚飯時候了。……

一個「了」字，也寫出四銘太太心中的無限悵惘，和說不出的倦意。然而晚飯總得去做，肥皂的泡沫也總得高高的堆在兩個耳朵後，這便又引起作者無限的悵惘；可見那「了」字也不是隨便寫上去的。

這些說法，只要你肯細心咀嚼，便箭拾即是，要寫也寫他不盡的。而且各人所體悟到的不必盡同，隨順着自己的意思，把神盡量寫出，想去規範別人的想像，就要墮入金聖批才子書的蹊道。章學誠說：「文字之佳勝，正貴讀者之自得。如飯食甘旨，衣服輕暖，衣且食者之領受，各自知之，而難以告人。如欲告人衣食之道，當指脫衣而令其自嘗，可得官甘；指狐貉而令其自被，可得輕暖；則有是道矣。必吐己之所嘗而哺人，以授之甘；褫人之身而證懷，以授之暖；則無是理也。」話雖然說得稍偏一點兒，終竟是有道理的。可是現在一般學生，在國文學習上未曾受過妥當的訓練，像是因為衣食不節，已經害了流行性感冒。雖管狐貉被體，他們也不感覺輕暖；膽炎在前，他們也嗅不到，背不出那冒而甘。所以「舉隅反三，稱情比類」，還是蓄要的。

十　緣情度理

學生如果能做充分的預習，咬文嚼字的習慣，很快就可以養成了。過了這「細」的階段，就要進到「透」的嘗試。由了解進而為欣賞——欣賞也可以說是透徹的了解。

許多作品，都由作者悲天憫人偉大的同情心凝聚而成。杜甫因此便有「朱門酒肉臭，路有凍死骨」一類寫民間疾苦的詩歌，魯迅因此便有「他大約只是覺得苦，卻又形容不出」一類慈聽子「吶喊」的創作。表現人生，是作者的願望；批評人生，是作者的理想。作者以理來的，讀者要以知往；以感授的，要以情接。情知相補的去緣情度理，總會有所得。不然，便只能接觸到所描述的故事的外形，受不到情趣的感召，思想的陶鎔，讀了也等於沒有讀。

所以讀一篇文章，要把那寫在平面上的文字，看成立體的東西：有高低，有遠近，有區別，有明暗。要抓到一篇中的警策，或是故事開展的最高峰；要從情景融會的字句中，找出神韻的聯繫；要知人論世，辨明不得已而用的曲筆；要體味字裏行間的話，聽出絃外之音。然後綜算把這篇文字讀「透」了。

李密的「陳情表」，是修辭立誠的文字。尤其足以表現他的誠款的，是下面的一段：

……臣無祖母，無以至今日；祖母無臣，無以終餘年。祖孫二人，更相為命，是以區區不能廢遠。臣密今年四十有四，祖母劉今年九十有六，是臣盡節於陛下之日長，報養劉之日短也。烏鳥私情，願乞終養。……

這便是一篇中的警策，真情流露，血淚迸迸。前文許多申述的話，都成了這幾句的注腳了。「臣無祖母，無以至今日；祖母無臣，無以終餘年」，詞重意複——也惟有這重複，纔更顯現出情誠志切。「四十有四，九十有六」，多麼鮮明的對比！他平素「一則以喜，一則以懼」的孝思，我們也可以就而識知了。魯迅「明天」裏的一段：

……她現在知道她的寶兒確乎死了；不願意見這屋子，吹熄了燈，躺

著。她一面哭，一面想：想那時候，自己紡著棉紗，寶兒坐在身邊喫花生豆，瞌睡一陣小黑眼睛想了一刻，便說：「媽，給寶寶錢，我大了也賣錢。賣許多許多錢，——我都給你，」那時候，真是連紡出的棉紗，也彷彿寸寸都有意思，寸寸都活著。……

是這篇故事的最高峯，寫到母愛的深摯處。寶兒活著時，話說得有意思，「連紡出的棉紗，也寸寸都有意思，寸寸都活著」；現在「她的寶兒確乎死了」，自然一切也都跟着死去。所以「苦苦的呼吸過了靜和大和空虛，自己覺得明白」。

陶潛的「歸去來辭」裏的「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還，」是說眼前的雲和鳥，同時也在象徵着自己的心事；過去的「聊欲弦歌爲三徑之資」，是無心而出；今日的「不爲五斗米折腰，」是倦飛而還。魯迅「故鄉」裏的「我們的船向前走，兩岸的青山，在黃昏中都裝成了深黛顏色，遠者退向船後稚去，」是寫眼前的景物，同時也含蘊着人生的感慨；「我只覺得我四面有看不見的高牆，將我隔成孤身，使我非常氣悶；那西瓜地上的銀項圈的小英雄的影象，我本十分清楚，現在忽地模糊了，又使我非常的悲哀。」創作的人，不是經意的要寫雲、寫鳥、寫青山，再來暗示我們追憶他們的衷腸；原來他們在見雲、見鳥、見青山時，已經發生了移情作用，他們的想像就是這麼開展着的，便忠實的寫出。這種情景相融的境界，我們若不能透過外在的景色，體會到他們內在情感發展的痕迹，就不會覺得和作者相同的意象，一切便都索然了。

作者也有時不得已而用曲筆。魯迅已經自己說過了：「既然是暗嗾，則當然須聽將令的了，所以我往往不恤用了曲筆，在樂的瑜兒的墳上平空添了一個花環，在明天要也不敍單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢，因爲那時的主將是不主張消極的。」「隙漏表」裏的「男奪母志」，怕也是子爲母隱的曲筆。我們只能說這是李密孝子之心的淳至處，不該當眞就假歎「亦有兄弟，不可以據」。

爲了作者有不能自已之情，所寫出來的文字往往也意在言外。「史記」「項羽本紀贊」：

吾聞之周生曰：舜目蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子；羽豈其苗裔邪？何興之暴也！……自矜功伐，奮其私智，而不師古。謂霸王之業，欲以力征，經營天下，五年卒亡其國，身死東城，尙不覺悟，而不自責；過矣。乃引天亡我，非用兵之罪也；豈不謬哉？

口口聲聲是責羽之辭，字裏行間都堪藏着惋惜不平的意氣。「淮陰侯傳贊」：

……假令韓信學道謙讓，不伐己功，不矜其能，則庶幾於漢家勳，可以比周、召、太公之徒，後世血食矣。不務出此，而天下已集，乃謀畔逆，夷滅宗族，不亦宜乎！

天下「已」集，「乃」謀畔逆；當日劉生勸你「三分天下，鼎足而居」的時會，你悻什麼來！

爲的要引起讀者的注意力，或者要寫得含蓄些，作者也有時故意不說得太明顯，或是借他事來做襯托的。魯迅「一件小事」：

……我這時突然感到兩樣的感覺，覺得他滿身灰塵的後影，爲時尙大了，而且愈走愈大，須仰視纔見。而且他對於我，當滴的又變成一種威嚴，甚而要探出皮袍下面藏着的「小」來。……

這是說，車夫的滿身灰塵，不妨害其爲偉大；自己身上穿着的紳士式的皮袍，對於人格的渺小，仍然是沒有裨助的。魯迅「兒戲」：

……經過許多時，堂屋裏的燈移到臥室裏去了。他看見一道月光，彷彿鋪滿了無縫的白紗，玉盤似的月亮現在白紗間，看不出一點缺。……這紅塵裏的俗客子，卻遮掩不了青行上的「縫」隙，怕在心靈上也難免有些「缺」陷吧？所以「他很有些感慨，這一夜睡得非常晚」；小人長戚戚，是谷山自取的。

這些都有絃外之音，需要揣摩一番，纔能透入。凡是流傳着的作品，都必有雋的可傳之質。你該一面讀，一面想，多讀幾遍，多想幾轉。透過泥沙，纔能淘出真金；透過海水，纔能採得

瑚。後率的掠取一些，我國泥沙連一塊碑都燒不起，幾句海水連一根鹽也煮不成；時間精力，不是都擲於虛牝了嗎？

十一　深入淺出

如果能在教室裏多多討論，練情度理的嘗試，隨時都可以有所觸發。過了「透」的一關，就該往「深」字上打主意了。作者憑依着他造詣高深的學養，運用嫻熟的文字，在有意無意之間，所表現於作品中的，總是些深曲高卓的情理，超凡入聖的手法。你不像剝筍子一般一層層的剝到裏面去，便不會嘗到鮮美的滋味；所接觸的不過是作者的粗糙罷了。

先就形式方面——行文的技巧上——舉例說一說。白居易「長恨歌」：

……臨邛道士鴻都客，能以精誠致魂魄；為感君王輾轉思，遂教方士殷勤覓。排空馭氣奔如電，升天入地求之徧，上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見。忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間。樓閣玲瓏五雲起，其中綽約多仙子；中有一人字太眞，雪膚花貌參差是。……

「琵琶行」：

潯陽江頭夜送客，楓葉荻花秋瑟瑟。主人下馬客在船，舉酒欲飲無管絃。醉不成歡慘將別，別時茫茫江浸月。忽聞水上琵琶聲，主人忘歸客不發。尋聲闇問彈者誰？琵琶聲停欲語遲。移船相近邀相見，添酒回燈重開宴；千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面。……

這兩段裏的兩個「忽」字，都用得很恰當。「忽」是表示迅急出乎意外的副詞，在「山重水複疑無路，柳暗花明又一村」的突兀轉變時，用他最合宜。這兩段都是由無希望中，驀然透出希望來，所以「忽」字下得有力；也可以說為了要在這裏下一個「忽」字，幾著意的把以前的句子寫到虛處、絕處。究竟執為因，執為果，不必苦誅求；大家成就一番表現上的完美就是了。假如去掉「上馬彈琵琶下黃泉，兩處茫茫皆不見」，「醉不成歡慘將別，別時茫茫江浸月」幾句，也未始不可；但轉來再讀到「忽」字時，就顯得疲軟無力，而且夾雜在裏面，又像是很不調勻的了。

一篇文章裏的每一句每一字，每有前後聯貫，左右得宜，彼此呼應，互相發揮的作用。因為牽涉太廣，條件太多，某一種場合，便只有某一個字最適當的。行文時精密嚴注，每一句一字都選用了那適當的，通篇便顯得很和諧；有一句一字不大順溜，便很容得劍眼，或是礙口。歐陽修「瀧岡阡表」裏有「回顧乳者劍汝而立於旁」一句。「本篇各本有異文若干處，這個『劍』字，一本作『抱』字。有人說，作『劍』字表示『乳者』把作者挾在脅下，看主人在堂下辦公事，情態很生動；若作『抱』字，就覺得直致了。但這『劍』字是個僻字，就本篇全體看，使用僻字的就只有這一處，未免見得不調和。並且，用『劍』字就生動，用『抱』字就直致，也只是從愛好僻字而來的主觀看法。所以，作者當時用的如果真是『劍』字，在全篇用字須求調和這一點上是可議的。」（見葉聖陶、朱自清先生著：「精讀指導舉隅」）便是很好的例證了。

再就內容方面——文章的情思上——舉例說一說。再來看「瀧岡阡表」：

……吾之始踏也，汝父免於母喪方逾年。歲時祭祀，則必涕泣，曰：「祭而豐，不如養之薄也！」間御酒食，則又涕泣，曰：「昔常不足而今有餘，其何及也！」吾始一二見之，以為新免於喪過然耳；既而其後常然；至其終身，未嘗不然。……

……汝父為吏，常夜燭治官書，屢廢而歎。吾問之，則曰：「此死獄也，我求其生不得爾。」吾曰：「生可求乎？」曰：「求其生而不得，則死者與我皆無恨也；矧求而有得邪？——以其有得，則知不求而死者有恨也。夫常求其生，猶失之死；而世常求其死也。」……

歐陽修要表彰他的父親是仁而孝的人，——這不錯，是大仁大孝的人，孝子的心上總得寧貼。這兩段敘述，便果然得心應手了。假如略去「終身未嘗不然」和「世常求其死」兩層意思，崇公便不過是一位老成人而已，算不了什麼大仁大孝。「新免於喪適

然」的是常人，「既而其後當然」的是孝子；「至其終身未嘗不然」便是「大孝終身慕父母」了。做法官而「當求其死」的是酷吏，「當求其生」的是仁人；自己既能想盡方法去開釋無辜，而想到一般法官濫施重典，又能發出由衷的感歎，「儻有釋迦、基督擔荷人類罪惡之意」，纔夠得上說是大仁。大仁大孝，崇公的道德標高不可攀，純「足以表見於後世而庇賴其子孫矣」。

歐陽修並不是爲了要表彰自己的父親，便儘揀好的說，極力誇獎着寫他父親的大仁大孝；他原是「修辭立其誠」的。他父親在他四歲上就故去了，那時他還是個不懂事的小孩子。若是生在平常的人家，長大起來，他對死去的父親也許毫無印象。但鄭母是盡狄教子的賢母，她能把崇公的善念善行做爲慈訓，常常灌輸給她的愛子。父親的德業，在兒子的心目中早已是完美無缺的典型了。乘着這孺慕之私，纔能千誠百懇的寫出這一篇墓表，沒有半點含糊，沒有絲毫欺世盜名的意思。崔至誠能感人，所以這一篇文章也明光而永垂不朽。歐會上一些「諛墓」的文字，沒有眞情感，只是揀好聽的說，所以沒有什麼價值。

情眞作品也便眞，眞情流露的作品自能感人。不但主觀的作品如此；客觀的描寫，爲其能「入乎其內」，也同樣的是出於眞情。長恨歌爲唐明皇的別恨，不就是很親切的嗎？這要作者設身處地的體會所要描寫的人物的生活，纔能表現到好處。偶一疏忽，就要失敗的。「藏弆堂詩話」裏說：「『夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠』，南內雖淒涼，何至挑孤燈耶？」這要確是用案上的經驗，去寫天子的生活了，不能不說是長恨歌裏的小疵兒。

求深入的了解，要提防三件事：一不要走向孤僻之路，二不要強人就我，三不要深文羅織。能在教室裏做充分討論，便不會犯這些毛病了。再舉剝筍手爲例說，學生能自己剝一層的，教師最好幫助他剝到第二層，然後再教他試着去剝第三層……做結論時，教師纔說出自己的最後意見。學生漸漸深入，教師卻永遠在「一層」的前面導引着，對於學生說，這樣纔叫做「設出」。「三尺之岸，而虎卓不能登也；百仞之山，任負車登焉。何則，陵遲故也。」（「荀子」「宥坐篇」）由漸而入，學習的人纔會感到從容些。現在的國文教學，幾乎是「斷岸千尺」，教師「臨巉巖，攀援鵲之危巢」，學生是「不能從焉」的。

十二　觸類旁通

繫得「深」以後，又要拓得「廣」。學問之道，本是着重在能「引而伸之，觸類而長之」的。我們讀過「蕪城賦」，認識了牠是情眞之作。有沒有別的文章可以跟牠相比的呢？我們也許就想到歸有光的「先妣事略」：

……正德八年五月二十三日，孺人卒。時兒見家人泣，則隨之泣；然猶以爲母寢也。傷哉！……有光七歲，與從兄有嘉入學。每陰風細雨，從兄輒泣；有光怪而問之，不得留也。後人中夜覺寒，或有光暗誦牀帷；即熟寢，無一字齟齬，乃喜。……孺人死十一年，大姊歸王三接，踰人所許聘者也。十二年，有光補學官弟子。十六年，而有嬪，孺人所許聘者也。期而抱女，撫愛之，益念孺人，中夜與共語也。追惟一二，彷彿如昨，餘則茫然矣。世乃有無母之人，天乎，痛哉！

「……『世乃有無母之人』，天乎痛哉！」要與上面的話聯帶體會，才知是表達孺慕之情的至性語。上面說母親死後十二年，他補了學官弟子，這是一件重要事兒，必須告知母親的。母親當年責他勤學，教他背書，無非盼望他能得上進；然而母親沒有了，怎麼能告知她呢？又說母親死後十六年，他結了婚，妻子是母親所聘定的，過一年生了個女兒；這又是一件重要事兒，必須告知母親的。母親當年給他聘定妻子，就只盼望他們夫婦和好，生男育女；然而母親沒有了，怎麼能告知她呢？因爲要告知而無從告知，加深了對於母親的懷念。可是懷念的結果，對於母親的生平，只有一二成「彷彿如昨」，還記得起，其餘的卻茫然了；這

似乎逃記憶之中的母親也差不多要沒有了。於是說『世乃有無母之人，天乎痛哉！』好像世間不應當有『無母之人』似的。由於懷念得深，哀痛得切，故而這樣癡絕的話，正是流露真性情的話。……」（見「國文教學」）為了「真」，他纔能寫出「諸兒見家人泣，則隨之泣，然猶以為母疑」的真情景。這真情景中，藏蓄着人生的至痛，所以跟着寫出「傷哉！」二字。為了「真」，他纔能寫出「每陰風細雨，從兒輒留，有光意燄燄」，他不想自訓，說自己是個勤學的學生。為了「真」，他纔能寫出「追惟一二，彷彿如昨，後則茫然」，他不隱諱母親的生平在他記憶中的模糊，他不想藉「慈竹雞栖」一類的辭令，輕輕掩飾過自己印象的淺薄。他對母愛的偏蓄之私，是逐年在增長着的；母親剛死時，不過是隨家人泣；補了學官弟子，纔想到過去風雨入學，夜誦孝經，自己的成就由於母氏的勤勞；結婚後生了個女兒，「從念孺人，中夜與其姊泣」。兒時不曉事，母親的生平行事，印在自己心版上的太少；待到稍會得摹寫的時候，母親的棄木已拱。母親至少也該多活二十年，親眼看到這些兒婚女嫁，又得含飴弄孫，天心人事總算對得起她的憂勤。何況在「兒女大者舉衣，小者乳抱」時，彼若就遽棄其年。兒女還都在「以為母寢」，慈母的牽腸掛肚不言可知……「世乃有無母之人，天乎痛哉！」寫到這裏，一定要滂到旁沱，一個字也寫不下去了。

歐陽修是在父親「足以表見」的際會，纔動手寫墓表。已經「顯榮養大」，孝思雖說無已，總算已經「待」出一些頭臉兒來了。歸有光是在念母之情有增無已的時候，來寫這一篇事略。雖然孺人所許所聘的都已有了着落，「然而母親沒有了，怎麼能告知她呢？」這種「昊天罔極」的哀痛，又沒有「賜恩受封」可藉以暫時欺騙自己，便只賸有這一篇文字，用來發洩自己的哀情。辭出以誠，是必然的。所以「瀧岡阡表」跟「先妣事略」比較起來說，南文都是情真之作，而心境又不同。前者「於是小子修泣而言曰」，是有得說；後者「世乃有無母之人，天乎痛哉！」只是人窮而呼天，沒得說。

我們能不能再找到和友的例子——情感不夠真摯的——來比較參看呢？也許就想到袁枚的「隨上作」：

> 憶昔黃孩小，貪歌大母懷。膝衣先取抱，肩冠荷同眠。……「玉陛雖傳夕，金扉榜發天，望見終有日，」道「我鳥無年。」謝謝言猶在，悠悠歲幾遷，果然宮錦服，來拜慕門塵。反哺心雖急，含飴夢已捐。恩難酬白骨，淚可到黃泉。……

歐陽修在「瀧岡阡表」裏敘列自己很多的官職，他相信這是祖考的功德，澤及子孫的，絲毫也沒有自誇的痕迹，我們讀着時，也覺得他應該那麼寫。袁枚的詩中「宮錦」兩個字，便把「誇官」的心迹暴露無遺；「白骨」兩個字，便自己遺了涼薄不孝的招牌了。這邊是祖母的一襯「白骨」，對面是孫兒的滿身「宮錦」；若是一幅畫，我們會看出馳在滿有一種諷刺。

這種「廣」的資試——比較的研究，在指導、討論、復習時，都有儘可能使其擴展的必要，原則是有線索可尋，不想入非非就是了。學生資讀得少，未必每一篇每一句每一字都有連類並及的能力，教師該酌量提示一些，讓學生自己去開反，這叫做「能博喻，然後能為師」。也要因人施教。在學生眼前一兩步遠的，最好教學生自己走向前去，教師在三四步上接引着；一步自然又苦不了八丈遠，也不該教學生時時的企而立，跂而行。

十三　分析綜合

「細」、「透」、「深」、「廣」的資試，都是分析的工作，最後還要根據這些資試所得，做一番綜合工夫。讀一篇議論文，要提到牠的要領；讀一篇說明文，要清晰牠的統系；讀一篇記敘文，就要如親歷其境；讀一篇抒情文，就要能深入心髓。不能分

析，而想綜合，就不免「自骨疑象，碱碳類玉，似之而非」；只知分析，不能綜合，便如同「七寶樓臺，拆碎下來，不成片段」。現在一般國文教學，多半就採用逐句講授的方式，在分析上也許多少有些效果；綜合的訓練，恐怕是最欠缺的。因此，學生所接受的，完全是零星的，不相聯屬的，甚至是互相矛盾的知識；自己寫作，也多半沒有系統，理路不清，只是許多字句堆砌起來，不成一篇完整的文章。

比如說，你已經讀過了「瀧岡阡表」，除了已經明瞭「皇考」、「卜吉」、「熙寧」、「食邑」等詞彙的意義，知道歐公「歲時祭祠」、「夜治官書」，太夫人的「守節自誓」、「言笑自若」等生活的記敘，跟歐陽修的許多官衙以外，你可曾在這篇文章的通幅上描意了沒有？想到全篇，你是不是只能說：這是一篇墓表，是碑誌類的文字，是歐陽修表彰他父親的，一類常識的說法；或是寫得文辭勻稱，感情眞摯，一類抽象的批評呢？

這是不夠的。「這篇文字，通篇只有一條線索，就是一個『待』字。爲什麼直到父親葬了六十年，才給他作墓表呢？因爲有所等待。爲什麼要等待？因爲作者的母親說過『有待於汝』的話。母親的『有待於汝』不是漫無根依的空希望，她根據着父親的孝行與仁心，知道這樣的人豁會有好兒子，能夠具有同樣的孝行與仁心，並且能夠顯榮他的父母祖先——就是所謂『有後』。在父親下葬的那年，作者才只有五歲，當然不能作墓表。後來長大起來，而且『食祿』了，『列官於朝』了，他還是不作，因爲母親所等待的還沒有確切的着落；直到『天子推恩及其三世』，三代都受了皇帝的封贈，作者覺得『是足以表見於後世而庶慰其子孫矣』，換一句說，母親所等待的有了確切的着落了，他才動手作墓表。他以爲『天子推恩及其三世』是自己『奉全大節』的證明，而自己所以能夠『奉全大節』，由於不負母親的等待，也就是不背父親的遺訓，總之是所謂『不辱其先』，眞成了個好兒子。這並不是誇張自己，只是見得父親具有孝行與仁心而果眞『有後』，果眞有好兒子，乃是『爲善無不報』的『理之常』。要表揚父親，還有比這個更值得被述的嗎？所以必須等待到這時候才來作墓表。——作者的意念是依着這樣一條線索發展的。」（見「精讀指導舉隅」）你能假這般的把一篇文字的無形線索繹出來，知道作者意念發展的路綫，還依着馳，你便可以跟作者的心曲交通；在你自己寫作時，就理會怎樣去先擬定一個綱領，再組織篇章了。

再比如說，你已經讀過魯迅的「傷逝」，你知道這篇小說是浪生的假悔錄，寫着他和子君同居前後的一段故事。除開這些，你也同情於子君的遭遇嗎？爲什麼同情呢？你可曾覺察到作者在憐憫那些官目相愛的青年男女嗎？你也曾領會到作者寫這篇小說，有消極的和積極的兩個願望：消極的希望人們在沒有弄清楚一件什麼道理之前，不要貿然的做時代陷阱的犧牲者；積極的希望人們能更停大些，振起胸膛，擔當起自己的過失，不要害別人做殉狗嗎？你讀到「待到孤身枯槁，回憶從前，這幾覺得大半年來，只爲了愛——盲目的愛——而將別的人生的要義全數疏忽了。第一便是生活。人必生活着，愛總有所附麗。」「我沒有負着虛僞的重擔的勇氣，卻將眞實的重擔卸給她了。她愛我之後，就要負了這重擔，在嚴威和冷眼中走着所謂人生的路。」這兩段時，你可曾假定這便是作者透露出來的主旨嗎？魯迅寫這一篇「傷逝」，爲什麼藉着「涓生的手記」用第一人稱去寫呢？假如改爲客觀的描寫，會不會同樣的成功？……

你能假這樣的概括全文，尋求牠的大旨；揣摩題材的主客關係是怎樣配備着的，怎樣照應着的；怎樣一種內容跟怎樣一種形式合拍……然後你對於作者情思的卓絕，形式的完美，總會有親切的領會。自己寫作時，也有下手處。各體的文章你能多讀一些，都照這的做過一番分析綜合的探討，漸漸的你會證悟出行文

的藥雖，伸椿落罅時，便可以左右逢源了。

寫一篇文章要「外文將交，內筆旅注」，讀一篇文章要品藻玄黃，觀其會通；都不外是分析與綜合。能在學校學文時養成這習慣，一生受用無窮。讀書求速是現代青年的通病。我所處的這「細透深廣台」的藥方，「各包」都是「一劑」，要文火煎，溫服，切忌生冷。

十四　結語

葫蘆一經揭開，裏面的藥就顯得很尋常了。寫完這一篇文稿，自己又翻閱一過，覺得文章既寫得頗有「書氣」，意見也毫無屋取。但一向認作是「枕中鴻寶」的，寫出來也只有這麼多。除了自己更求進益以外，沒有別的方法好想。

文中提到自己教學失敗的經過，是「有案可稽」的。而實現自己在教學上的認識，有時又未免像阿Q的畫圓圈，「剛剛一抖一抖的幾乎要合縫，卻又向外一彎，畢成瓜子模樣了。」但卻也「立志要畫得圓」的。「修合無人見，存心有天知」，一寫出來做藥店門面的招牌，那凡散的成分，恐怕便真的只有「天曉得」了。

我是個庸醫。「湯頭歌訣」是讀熟了的，「金匱要略」，「傷寒論」還沒讀通；「素問」、「難經」就更談不到了。癥症倒是很久，處方這還是第一次。川連似乎是下得多一點兒，苓連苦卻不一定能利於病，只由於我的偏見，以為既叫做藥就該帶一些苦頭的。

我的藥煎服一劑後，還是去請教名醫吧，青年的顧主們！「諱疾忌醫」是只有加深你們的病患的。羅常培先生說：「語言文字是一個民族文化的結晶，這個民族過去的文化統統它來流傳，未來的文化也仗着它來推進。凡屬一國的國民對於他本國固有的語言文字必須有最低限度的修養，否則就不配作這一國的國民。」（見羅先生著：「中國人與中國文」）在學的青年應該抽出你們一天工作中十分之一的時間，看在「中國人」的分上，讀讀一些「中國文」，該不算是揩時間浪費了。有一年我初到某校教國文，和學生商量，要求他們預習復習。他們說別的功課太忙，課餘委實再也分不出時間來。可是後來我看到有些男學生在宿舍裏玩「橋」牌，有些女學生天天手不釋「針」的綠毛線作物。我便趁此套話重提，並且指責他們。雖不免有些傷了他們的顏面；但是忍在肚子裏，又怕太傷了自己的心；這些時光揩糠得有多可惜！現在想起，按捺不住，又要說；便寫在這裏當尾巴。——恕我的唠叨！

開明青年叢書

中國文學欣賞舉隅

傅庚生著　定價二元六角

這一部書對於我國文學，給讀者指出了欣賞的途徑。書名標明「舉隅」，是希望讀者讀過之後，能夠「反三」的意思。文藝欣賞這類事情，原是應該「自得」的。書中所舉的例子，都是很常見的作品，就因為常見，讀的人所得到的也比以前更深進一層了。陸侃如先生在本書序文上說：「這本書不但可作初治文學者入門之資，亦可供專家參考之需。這無疑的將是文學研究者必備的書籍。」

（上海校對本價一千倍出售）

開明書店印行

中學國文教學的變通辦法

李廣田

要使已經低落了的中學國文程度提高起來，我以為必須做到以下兩點：第一，必須改訂選擇教材的標準；第二，必須改訂教員學生的工作時間。關於第一點，選擇教材，我以為應當以下三項為原則：

一、比較舊的，應當更注重新的。

二、比較記憶的，或教訓的，應當更注重欣賞的。

三、比較應用的，應當更注重創造的。

關於第二點，改訂教員學生的工作時間，我以為也應當有兩個原則：

一、減少教員改文時間，使教員有自修時間，以符「學不厭則誨不倦」之旨。

二、增加學生學習時間，並使「教學做」互相連繫。

根據以上這些，我以為最理想的國文教學應當是：

一、一個國文教員只擔任一班國文，每班不得超過三十人。

二、每週十二小時，每日二小時，每週作文一次，佔二小時。

三、除以課內講授，堂上作文為主外，並注重課外工作指導，課內問題討論，並當面批改學生文卷，或先改草稿，後改定稿。

然而無疑的，這辦法在現在情況中是辦不到的，一方面基於政令，一方面又與生活報酬不相協調。所以我們儘管如此希望，卻不能不把這希望放在未來，而把這理想寓於現勢下的一種變通辦法中。

所謂變通辦法是什麼呢？說來也頗好笑。現在的中學國文教學，有些地方是不必照部定章則辦的，大家卻偏偏照着去辦，譬如教材即是；有些地方是應當按照部定章則辦的，卻又偏偏不照辦，譬如作文即是；這真是一種莫名其妙的情形。關於作文一項，假如能照部定辦法去作，也未始不可省出一部分閱卷時間，而且也可以作到教、學、做合一，使作文發生興趣。

三十年九月部頒六年制中學課程標準草案中「教學要點」第四條「作文練習」一項中所定辦法如下：

（一）教授作文方法，應時有變化，但以與精讀、略讀及研究各部分聯絡為主要原則。略舉數例如下：

甲、命題——由教師命題，或由學生自擬，由教員擇定之。

乙、翻譯——文語互譯，或譯詩歌為散文。

丙、整理材料——由教員供給材料，令學生作一有系統之文字。

丁、寫生——由教員提示事物，令學生實際描寫。

戊、重寫——示以原文，令學生重寫，或演簡為繁，或節繁為簡。

己、聽寫——由教員演講一事一題，令學生聽後寫成文字。

庚、筆記——教室聽講及課外讀書之筆記。

辛、記錄——如日記、遊記、演說及新聞等記錄。

壬、專題研究——由教員提出研究題目，學生自行搜集材料試寫論文，或就閱讀之專書，將其心得、批評、研究撰成論文。

癸、應用文件——於課內或日常實際需用時練習之。

（二）作文每兩星期一次，每次二小時，於課內行之。（短時習作一小時可完者，每星期一次。）

又，廿九年七月公佈之修正初中國文課程標準：作文時間每週一次，每次一小時。高中亦然。「教學要點」中又說：作文每兩星期一次，於課內行之。（短篇習作一小時可完者，每星期一次。）

關於以上這些規定，我們特別注重其中幾點：

一、作文方法應時有變化——然而現在一般的作文教學卻只是命題作文，不但呆板，而且不便批改（批改費時費力）。

二、作文須與讀文聯絡——這就與教、學、做合一相去不遠，但現在一般的作文教學卻只是由先生高興，任意出題。

三、作文方法變化有十種之多，其中有很多都符合我們的原則；既可與課本相聯絡，又可減省教員的改文時間。普通命題作文，雖有題目限制，但學生作文內容相去頗遠，閱卷時亦發手每一本文卷即須換一種思想，換一種看法，最以比較麻煩。至如翻譯、重寫、聽寫等，其材料既已限制，長短亦可由教者決定，改起來自然容易。翻譯材料，因應以已講過者爲原則，以期收到作文練習與讀文考察之兩種功效，但爲引起學生興趣，測其瞭解能力，亦可選未曾講授者試之。重寫亦然。聽寫則應以未曾講授者爲材料，如能於讀文教學時間內令學生有預習工作，至聽寫練習時即可以其所預習之材料試之。關於聽寫一事，魏應麟在其所著「中學師範國文作文教學法」中，於論「筆記」之後繼續說道：「次論聽講筆記。或聽教師演述，或聽名人演講，從而記之，以備不忘，益以爲行文之助，是謂之聽講筆記，其益甚大。蓋於習作之外，更有習聽之功用，可以養成心手耳目並用之習慣。教師可於作文時間內行之，以一小時爲教師講述學生筆記時間，以一小時爲學生整理並錄正時間，使時間不至於不敷。至講題以故事或新聞爲原則，高年級可兼及說理，以故事新聞易於聽受，且易於筆記也。講授時有數點須注意：（1）語言須明亮，寧徐勿速；（2）人地名稱及專門術語，應盡量板書；（3）講題須適合學生能力，及不違反時代；（4）必須留有相當之時間，予學生以整理錄正之餘裕。」這些話說得都非常切實。

四、以上十條變化辦法中，以此三者（翻譯、重寫、聽寫）爲比較適宜，其他諸條亦可斟酌採用。除此之外，我想再補充「短文練習」與「日語寫作」兩項辦法。在部定作文教學要點中，本即有「短時習作」一項，不過不一定要照部定辦法用一小時練習，爲了練習敏速，限制二十分或半小時完成之，亦未嘗不可。學生平日作文，應使其精心構思，先寫草稿，至短文練習時間則以不起稿爲原則。「日語專寫」的辦法是教員於堂上命一文題，以二十分鐘或半小時爲學生腹稿時間，此時既不許說話，亦不許動筆，等腹稿時間既滿，便可指定一個學生起來背誦他的腹稿，其他學生隨聽隨記，並須加以批評，記評既畢，於課堂內交卷。這種練習，當然與寫作練習不同，但思想之組織，篇章之結構，以及修辭造句之技術，則與寫作練習相同。至其題材，則應與課外閱讀以及當時偶發事項或特別見聞相關聯。這辦法與演說相似，但又不同，不過，演說如能有組織，有勢力，有風趣，作文的技術也不外乎此了。這辦法與用筆寫作亦不同，但實爲用筆寫作的基礎訓練，不過把腹稿用嘴說而不用筆寫罷了。據巴克氏「中學教學法」引路易士（S.F.Lewis）的話說：「中學作文第一年口語作文應佔四分之三，第二年佔二分之三，第三年佔二分之一。」（Par ker's Methods of Teaching in High School）可見這樣練習實在是很重要的。

以上所說變通辦法，都可以節省閱卷時間，因爲文章既短，且文章有一致性，而且都沒有十分詳改的必要。時常或偶爾用這些辦法，總比每次都是命題作文有趣一些。

關於作文的次數與時間，我們所說的變通辦法，實在也還不違背部定規矩。現在有的學校每週作文一次，每次兩小時，一人任三班者固已苦不堪言，即任兩班者亦每以閱卷爲最苦，至於學生人數過多，那自然更苦。假設一週一次，自然應當一次用一小時，如果兩週一次，就可以每次二小時，部定的辦法本來也是如此的。我以爲最好還是兩週一次，一次二小時，若每人任兩班，恰可一週改一班，比較從容；在學生方面，也不致因爲每週作文而感到厭煩。

以上是關於作文方面的變通辦法，——其實也可以說是遵命辦法。至於教材方面的變通辦法，就比較不大容易了。我的主張是：中學國文教材應以文藝性的語體文爲主，而大多數教科書中又恰好缺少這一部分。課本中有些好的，自然還要講，課本以外就應當給學生補充新教材。如經濟條件許可，自然可以印發單篇；如不可能，我以爲口授白話文也是一個很好的辦法。這種教材，第一須精，第二須短，第三必須能上口。假設教材適當，教者口才只要不太壞，其效果比用書本或單篇還要好些。因爲既有書本或單篇，學生反而以爲不必用心，反亞有「本」在，隨時可以看。如無「本」在，則非用心聽講且隨手記錄不可。何況，按一般的心理說，學生總是討厭課本而歡迎課本以外的讀物的。至於口授之後，可令學生整理筆錄，並考察之，亦爲一種作文練習。

此外，如指定學生課外讀物，以補課本之不足，並令學生在課外作「讀書札記」，這也是很好的辦法。札記也是作文練習，這也可以促進「教學做」合一。

這所謂變通辦法，實在不能算是好辦法，不過是不得已罷了。要求根本解決，當然要從大處着想，那就是政治情況和教育制度。然而國文教學本身也是推動政治教育革新的工作之一，所以，「神而明之，存乎其人，」國文教員的責任神聖而艱鉅，願大家共同努力。

開明文學新刊

李廣田先生新作

詩的藝術

定價一元四角

這是一本研究新詩的書，裏面包含五篇文字：「論新詩的內容與形式」，「詩的藝術」，「沈思的詩」，「詩人的聲音」，「樹的比喻」。中間三篇是據當代三位詩人（卞之琳、馮至、方敬）的作品，加以解釋，就在這些解釋之中，作者發揮他自己對於新詩的見解。他特別講求形式跟技巧，卻不是離開了內容而講求形式跟技巧，他說：「講求形式，並不是忽略內容，而是要提高內容，藝術在一方面講，本來是技巧的意思。」關於新詩的途徑，大家正在摸索，無疑的，這本書是留心詩藝的人所樂於讀的。

灌木集

這是作者自選的散文集。題名「灌木」是他的謙德。他把大文章比做喬木，把自己的文章比做叢雜的灌木。他說，灌木「雖多也不過在水邊，山崖，道旁，塚畔，作一種風景的點綴，可以讓倦飛的小鳥暫時棲息，給昆蟲們作爲住家而已。」這幾句話就顯出他的風格。

【上列各書上海暫照定價一十倍出售】

開明書店印行

定價二元四角

習作與批改

蔣伯潛

一　教學國文是否需要「習作」與「批改」

夏丏尊先生曾對我說：「我和你都是行伍中人，我們都曾上過中學國文教學底前線，有戰場上的實際經驗的。」現在，這位戰績卓著的老大哥已經長逝了，我這老兵卻還在前線掙扎。周予同先生叫我寫一篇關於中學國文教學的文章來紀念夏先生，頗有「既傷逝者，行自念也」的感慨。——「行伍中人」談兵，當然只知談些實際的問題，只能就他底實際經驗提供些意見的。「習作與批改」，是中學國文教學底一個實際問題。我所談的，也只是從我四十年來學國文、教國文的經驗裏提出來的意見。舉之無甚高論，未免貽笑於大方之家。

從我入杭州府學堂肄業以來，從清末創辦學校以來，已四五十年，中等學校裏，學生例須作文，教員例須改文；雖然所作與所改的文，有「之乎者也」、「的嗎呢啦」之別，雖然作文的、改文的百分之九十以上對它悶有討厭的心、敷衍塞責的心，可是這種作業仍佔國文教學上的重要地位。那末，習作、批改究竟有無效益，是否需要呢？如有效益，便是需要，便應當把討厭它的心理改變，便不應敷衍塞責。如無效益，便不需要，何妨乾脆地把它廢止？何必大家皺着眉頭喝這杯酸酒？敷衍，敷衍誰？塞責，塞誰底責呢？

中學國文教學有兩項重要的目標：一是培養學生底理解能力；一是培養學生底發表能力。習作與批改，就是要達到後一目標的教學事項。發表能力有兩種：一是以語言底訓練，培養口頭的發表能力；從說話到演說、辯論，他是中學國文教學底要項，但不在本文範圍之內。一是以寫作底訓練，培養書面的發表能力；本文所談的「習作與批改」，就是培養書面發表能力的寫作訓練。所謂寫作，是運用本國文字，寫成文章，藉以記錄見聞，宣達情意。不認識文字的，叫做「文盲」；則不能寫作的，應當叫做「文啞」。「文盲」、「文啞」，都應當祛除！

寫作是一種技術。凡是技術性的能力，不能單靠知識，理論來增進的，必須有實地的練習，使它漸漸地純熟、精進。「游泳必須從水中游泳學習」，便是這個道理。國文寫作底需要練習，也和演算、繪畫、游泳、玩球、賽跑……一樣。從不習作，雖然授以文法、修辭學……底知識理論，寫作底技術決不會進步的。——所以習作是有效益的，是絕對需要的。

至於批改有無效益，是否需要，那就各人所見不同了。周遲明先生最近在「新學生月刊」一卷四期發表一篇「中學國文教學上的一個問題」，末段有討論「教師改文效力問題」的話。他說：

> 「我對於這問題，向來懷疑；我曾和許多朋友討論過這個問題，也有同感。舉個極端的例：——我在某中學任課，其中有一位國文教師，担任一班初中國文，從第一學期到第五學期，始終不曾替學生改過一篇文章。到了最後一學期，校長有些不放心，要我去接替，希望略加補救。我也滿以爲語理學生的作文能力一定非常低劣，豈知一經接手之後，竟出意料之外，他們的作文成績非但不壞，而且有的竟比經教師悉心批改的同年級的別班學生好得多。這或者有其他原因存在；但批改對於學生作文能力的培養，沒有多大關係，總是一個有力

的種種！因此，我想，一部份的作文時間儘不妨改爲文法練習。我相信，這種文法練習的實效，定比不經意的批改要大得多。同時，對於教師，也可以節省一部份精力和時間，藉以增多個人進修或提高其他方面教學效能的機會。」

周先生在上文曾說：學生對於作文，有的「存着敷衍了事的心理，馳着潦草塞責的宗旨，遇到文期，便胡謅幾句，隨鈔一回，反正有教師修改，好歹不干己事，遇到不知道的字眼，便別字亂寫，或者竟留着空白，要教師填補。」這便是「不經意的作文」。又說：「等到教師批改出來，只看批語，批語好，敎減起來，批語不好，往字紙簍一塞。」這便是「不被注意的批改」。這種情形，在中等學校裏確是常見的。從前，我和朱自清、劉延陵二先生同在某校教國文。朱先生和我是努力批改作文的；劉先生卻從不批改，而且常笑我們，「可憐無補費精神」。有一天，校工替我們買了一包花生米來，包的紙便是我仔細批改、三天前發還學生的作文。這正給了劉先生一個有力的證據。我被兜頭澆了一桶冷水，頓時涼了半截。朱先生卻鼓勵我，認爲這僅是極少數的偶發事項，不能以此概括全體學生；而且這或者正可證明我們底批改不很差法，不夠努力，所以不能引起學生底注意。——但是和這相反的事，也是有的。近來我才發現，竟有已在中小學教了許多年書的人，還把我從前替他們批改的作文保存着的。這自然也是極少數的偶發事項，不能概括全體的；但總是中學生不注意教師批改的反證吧！平心而論，中學裏經教員批改過的作文，原沒有永遠保存的價值；所以特被保存，無非是和我國情特別好，留着做紀念品而已。本可以捐棄的，只要不立刻拋棄，會把批改詳細地看過，教員批改的精力和時間便不算白費了。立刻拋棄的，大概也是由於一種感情的衝動，因爲對於教員的反感，而遷怒及於他所批改的作文。保存、捐棄底原因，感情作用當佔大部分。我們，當教員的，討論批改有無效益、是否需要，更不當夾入因所批改的作文被保存或被拋棄所引起的主觀的情感。

有些反對批改的國文教員，老實說，並不是因爲批改絕無效益，並不需要。他們只覺得荒稀工作，特別麻煩，特別勞苦。教員以鐘點計薪，非每週擔任二十小時以上，不能維持生活。教國文，便要教三班或四班；每班人數往往有在五十人以上的。許多作文，要詳細批改，時間精力的確不夠，事實上不能不潦草塞責；（「塞責」者，塞官廳、校長、學生家長之責也。）批改愈潦草，愈不被學生注意，教員便愈灰心。於是但覺其麻煩勞苦，白費時間精力，不得不加以詛咒、反對。等而下之，有些教員，生活習慣不好，忙於浪漫的享樂的活動；有些教員，生活負擔太重，忙於柴米油鹽的活動；有些教員，「心不在焉」，忙於做節發財的活動；他們那有心情、那有工夫來批改作文呢？不批改，也得有本不主張批改的理論來做他們自己辯護底根據的！

至於周選期先生，雖對批改效力問題，向來懷疑，卻仍是努力的批改；前年，我曾和他做第三度的同事，見他努力批改，仍和二十五年前一樣。他那精文章，目的在提倡文法練習，以爲「至少須和作文同樣看重，佔同等的練習機會。」其實，文法練習，如他所舉的翻譯、標點、圖解……，正是寫作技術底基本訓練，都可包括於「習作」之中。這些練習底指導校正，也是「批改」底一部分。本文底標題，所以不用「作文」而用「習作」，正因爲「作文」底範圍太狹，不能包括「習作」底全部。——所以平心靜氣地說，批改對於學生寫作能力底培養，決不是全無效益，絕不需要的。

二　先談「習作」

「習作」與「批改」，既都是有效益而需要的，我們便應注意到如何習作批改，方能確有效益的問題了。現在先談「習作」，

再談「批改」。

「作文」，以兩週一次或每週一次的「作文」，包括全部「習作」，是不妥當的。「作文」固然是一項重要的「習作」，但不能說它是「習作」底唯一項目。周先生所說的翻譯、標點、圈解……文法練習，都是「習作」；課外做的週記或日記，講授筆記、演講記錄或讀書筆記，乃至寫給教師、同學、親屬、朋友的書信，也都是「習作」。總之，凡是運用本國文字的練習，都是「習作」。「習作」決不僅指定期的作文而言。——這是應該認清的一點。

有些人，尤其是程度較好、喜歡寫作的學生，甚而至於一部份國文教員，往往誤認「習作」裏頭的「作文」爲「創作」，甚而至於誤認它爲「文學的創作」。於是教員以培養文學家自命，學生也以文學家自許，專致力於詩歌、小說、劇本……文學作品底創作，而輕視各體文章底習作，及寫作技術底基本練習，以爲卑不足道。結果，這些年青的作家們（「作家」一詞根本是不妥當的。）所創作的文學，有許多是得送進「文章病院」去治療的；他們有只能做詩人、小說家、戲劇家，不會寫一篇像樣的說明文、議論文的，甚至有寫封把信也會鬧笑話的。「習作」和「創作」不同，夏先生和紮紹鈞先生合編的「文心」裏已說得很明白。中學國文科，教學的是一般的「文章」，不是純粹的「文學」；（「文學」、「文章」之別，在「新學生」創刊號「國文是什麼」一文裏說到過。）中學國文教學，並不以培養許多文學家爲目的；中學生也不能個個都成文學家，而且文學家也不是可以教出來的！——這是應該認清的第二點。

論說文固然應當教，應當學；但是專教學論說文，則又是不對的。民國十年左右，劉大白諸先生在浙江省立第一師範學校教國文，選編的教材，便是以「問題與主義」爲唯一中心的論說文。教材如此，習作可知。此其弊重在偏狹。就文體而論，則限於問題與主義；就教法而論，則完全偏重內容，忽略了文章底形式與技術。所以他們底教學，在那時雖然覺得很「新」，實際上和專教學生學做所謂「整理國故」的文章，如討論周、秦諸子，研究「詩經」、「楚辭」，談論甲文、金文……，或者學做討論政治經濟就會的文章，如研討民主政治，預測世界大勢，談論經濟復興、土地改制……，同有蹈虛好高、不合程度、不切實際的弊病。說得似乎過火些，知清末教學生做經義、史論、時務策，也同樣的不合理；甚而至於可以說，還是變和的「八股」！（「八股」是代古聖人立言；以上那些不過是代今聖人立言，甚至於只是代教師立言而已！）——這又是應當認清的一點。

總之，中學生國文底「習作」，只是「習作」，不是「創作」，更不是「文學的創作」；國文底習作，應當注重文章底形式與技術，不應當偏重內容，各種文章都應當予以習作底機會，基本的寫作技術，如用詞、造句、組織篇章……，尤其重要。

先師張獻之先生在杭州府學堂教我們國文時，每週有一次「黑板練習」。我想，文法練習等基本的習作，最好采用黑板練習；蓋是地叫學生共同訂正，共同討論、批評。一則可以減省許多課外的麻煩；二則可以引起全班底注意。這類習作，在初中格外重要。做日記，不如做週記，因爲學校生活，除例假外，每天底作息都是有規律的。初中學生做日記，往往感到呆板和枯窘。天天勉強有記，徒然引起厭惡的心理，養成敷衍潦草的習慣，甚至捏造謊話做日記底材料；而且教員每天閱許多日記，事實上也不可能。每週一篇，便不至這般呆板拘窘了。現在各中學往往由訓育人員檢查學生底日記或週記，往往因日記或週記中有不滿於學校或教師或政治現狀的話，而懲罰學生；於是學生日記便少由衷之言。「修辭立其誠」的話，是有理的。言不由衷，不但做不出好文章，而且影響於青年心理修養者極大。現在既把日記或週

記作爲國文習作底一項，改由國文教員批閱，使當改變以往的態度，注重於寫作底技術，即使思想言論有不妥當的地方，也當好好地加以誘導指正，不必立刻予以嚴厲的懲罰。筆記，初中須注重講授的筆記，不妨抽看，改正後發交其餘的學生互改。每學期，每人能輪到被抽看二次或三次，便已夠了。高中則須注重讀書筆記。張先生指導我們閱讀，每學期由他開一批書，第一週先提要說明，並按照學生底程度分做幾組，每組各有可以選讀的書。各人選定了，（分量少的只有二三部，較多的只選一部。）在課外圈點閱讀。有每週一小時的「閱書質疑」。這一小時，倘沒有人質疑，他老先生便要提出問題來問我們了。每學期末，便須各繳一份讀書筆記。那種厥列非作者、出版年月、出版處所、摘鈔目錄、杜撰批評的讀書報告，他是很反對的。他要我們做的，是「日知錄」、「讀書雜志」式的筆記。雖然那時自以爲心得的，大多爲幼稚得可憐的東西，但比較起來，總還切實些。書信底習作，最好是利用假期，鼓勵學生和教師同學通信。此外，張先生還提倡我們向報紙雜誌去投稿。我們在五年級時，還自己辦過油印的週刊哩！現在各中學裏往往每班有一種壁報，只要有人負責指導，也是鼓勵習作的好方法。

習作最重要的一項，還是作文。作文底次數不必過多，但也不宜太少。兩週一次，是最適宜的。學生所以不喜歡作文，一則因爲找不着材料，或寫作底基本能力太差，而感覺困難；二則因爲教員不肯負責批改，或者覺不批改，而感覺乏味。要避免這兩種原因，教員須注意於基本能力底訓練、題材底慎擇和批改底負責。基本能力底訓練，上文已經說到過；批改當於下文談及，現在只就題材底慎擇說一說。大而無當的，空洞抽象的，不合中學生底知識、經驗或需要的題材，都應當竭力避免。每次命題作文，照理想，應該使一般學生都感到親切、需要、有話可說。所以作文命題，並不是一件容易的事。張先生常教我們把耳聞、目見、身歷的事物記住，把自己在某時間的情感或感想抓住，他如別人底言論，書籍底記載，師友底書信，報紙底新聞，都得留意；這些就是我們習作底題材。他常以「到處隨時留心」六字教訓我們，說是搜取題材的不二法門。旅行，遠足，他在事前就提醒我們說：「攝取題材的機會來了」！學校裏有什麼團體活動，（如展覽會，運動會以及各種競賽集會……）也是如此。他和英文、歷史、地理、理化、博物……各科底教員取得聯絡，從各學科底教材裏替我們搜集題材。雖然那時有俞慕侯先生專擔任我們底改文，作文題卻有許多是張先生供給的。

其次，作文應由教員命題，或由學生自由擬題，應在課內作，限時繳卷，或在課外作，不加限制，也是應當斟酌的。由學生自由擬題，比較有選擇題材的自由，題目不致和學生格不相入。但命題並不是容易的事，學生也會感到找尋題目的困難。倘偷而取巧的學生，或許會只揀自己認爲容易作的文體和題材，甚至把自己作過批改過的舊作或他人底成作，鈔來塞責。所以我認爲不如由教員命題好。題目須有兩個以上，使學生仍有選擇的餘地。即使叫學生擬題，也得限定習作底文體。課內限時作文與課外不限時間的作文，當相間行之。因爲在課外作，不限時間，也易發生流弊。惰性是人人有的。時限放長了，學生不見得盡幾日底餘暇去努力作文；往往因循拖延，到必須繳卷的時候，方匆匆地寫作。甚至也許有請人代替的事情。寫作底練習，敘述也是一個條件。所以完全課外作文，是不妥當的。而且課內作文，教員命題，並不是一出題目，便算了事；學生在教室裏作文時，教員必須加以指導。除開於文體、題材、作法……共同的提示之外，尤當注意個別的指導。所以課內作文是不應當完全廢除的。

三　再談「批改」

所謂「批改」，也不限於作文；週記、筆記、書信、以及文

法糾習底改正和批評，都應當包括在內。週記、筆記，由教員批改，是各校常有的事，不過簡略些而已。書信底批改，卻甚少有的。我在浙江教書時，常鼓勵學生和我在假期內通信，把原信批改了寄還。這辦法，我覺得很有效益。文法與板練習，除當場改正錯誤外，可以把所以要改的理由，自願說明，這就等於「批」了。

最重要的，自然是作文底批改。關於「改」，我以爲多改不如少改，增加字句不如刪減字句。有些熱心改文的教員，往往把原作抹去一大段，改上幾行，或增入幾行，這是勞而少功的。語法語氣不合，層次結構不好，固須改正；文法上用詞造句的錯誤，以及錯字別字，尤必須加以改正。改作文，不是要把它們改成謀作，是要把它們改成文從字順的文章。「批」是批評，不但要指出原作底錯誤，而且最好能說明其所以然。例如「步」字何以下半從「少」是多了一點，「查」字何以上半從「次」是少了一點；根「本」之本何以不當作「本」，「來」往之來何以不當作「未」；「徘徊」「徘徊」本都是雙聲疊韻組合的複詞，以雙聲疊韻係而演變的，何以使用時又有區別；「我在紙上寫字」可以改做「我寫字在紙上」，何以同用「在」字，句或亦同，「我在書房裏寫字」不能改做「我寫字在書房裏」；都須使學生明瞭其所以然，以後方不至重犯這種錯誤。所以照理想，每有一字一句底改動，必須有一個說明所以然的批語。這些零碎的寫在眉端的批語，叫做「眉批」。眉批是愈多愈細愈好的。至於「總批」，寫在篇末的，則以批示全篇爲主。或內容思想上須加批評補充，或結構層次上須要指導期酌，或全篇最大的缺點是什麼，以後作文須注意何處，力求改進，都應在總批中說出。如其不需要，總批儘可以省卻。那些舉時代傳統的四字八字、不着邊際的總批，我以爲大可不必。標點應在初中一年級學習，以後批改作文，儘須留意，校正其錯誤。最好把多數學生常犯的錯誤，記錄下來，於學期末了，再提示一次；學期考試，不妨據以命題，促使注意。以上所說都是消極方面「批」的。反之，如果有好的句語、好的篇章，也得提示出來；舊式濃圈密點的方法仍可採用，批語中也可加以贊揚。特別好的作文，可以揭示或傳觀，以資觀摩，以示鼓勵。進步快的，習作努力的，應公開加以獎勵；反之，退步的，不努力的，應加以規誡。

這有一種方法，我曾試驗過，且覺有效。那時，我在某中學只教一班國文，（因統別的教課和職務。）學生只有三十人。我先規定各種記號，告訴學生。在作文中有須改正的地方，先加上各種記號，發交學生在課內自己訂正。改得多的，須重鈔，連原本同繳。批改定在下午課畢後或星期日，改某生底文，即把某生邀來，坐在旁邊，和他問答、商量，邊改邊談。改完後，然後細加眉批，當面發還。這辦法，可以養成學生自己修改作文的能力與習慣，可以增進學生對批改底注意與了解。不過師生多費點時間而已。

批改不限於教師。同學、朋友也都可以擔任這種工作。韓愈、賈島「推敲」的故事，是大家都知道的。作者自己修改，尤覺親切。歐陽修做「五代史記」，寫好送出，又追回來，前後改做「新五代史記」，寫好送出，又追回來，前後改做「新五代史記」，寫好送出，又追回來，前後改做「新

學生厭惡習作，教員厭惡批改，是現在中等學校裏的一般現象。這種心理，必須設法轉移過來。如果初步的國文教學，能切實培養學生寫作底基本能力，教員命題能注意學生底能力，經驗，需要與興趣，習作時要加指導，發卷後詳加批改，時時予以鼓舞，則學生厭惡作文的心理，定可轉移。師生間精神感應亦大且速，是一般人所想像不到的。教師如能「教不倦」，學生自然會「學不厭」。反之，教師厭惡批改，也可以使學生厭惡習作。這是從教員方面說的。凡是一種學術，研究愈深，興趣愈濃；凡是一種技能，練習愈勤，技術愈精，興趣也愈濃。「學而時習之，不亦樂乎！」決不是孔老夫子底欺人之談。如書、畫、琴、棋、雕塑、運動……所以能使人終身不厭者，便是因為各有「樂在其中。」文章底寫作也是如此。寫作和說話一樣；不會寫作的，其苦悶也和不會說話的差不多。不會說話的，或方言隔閡，不能以國語互通情意的，如一旦學會了，可以和人暢談，覺不痛快？學生只要肯勤於習作，使寫作底技術日見進步，可以暢筆暢所欲言，也必有種大的快樂。所以學生厭惡作文的心理，是可以轉移的。

把損壞的東西修理完好，把粗劣的物品改成精緻，心情上定有一種快慰。但如以這種工作為維持生活的職業，天天抱着為維持生活不得不工作的心理去勉強工作，則愉快的心情，必因以低減。從前老輩喜歡玩玉器的，天天拿着察玉器的發兒，不釋手地摩挲，覺得興趣盎然。玉工為了生活，天天斡琢廢的生活，便覺得興趣索然了。喜歡種花的人們，每天早晚，在庭院間蒔花、澆水、修剪、培壅，覺得興趣盎然。園丁為了生活，天天斡種花的工作，便覺得興趣索然了。國文教員批改作文，也和玉工琢玉、園丁種花一樣，是為了維持生活而工作的，而且辛苦工作，生活還不易支持，便也覺得興趣索然。毫無興趣，不得已而為之，自然「做一行，怨一行」，生出厭惡的心理來。倘能暫時把工作、報酬、生活……全頭撇開，把批改作文看做摩挲玉器、栽植庭花，則苦中未嘗不能得樂。這是就主觀方面說的。客觀方面，則學生能勤於習作，對批改異常注意，也可以影響教師，轉移其厭惡批改的心理。最要緊的，還是使教員生活安定，使國文教員底工作不太繁重，有時間精力足以努力於批改而綽有餘裕。

清末，我在杭州府學堂肄業，對作文確曾發生過極大的興趣；戰前，我在浙江各中等學校教書，對批改確曾發生過相當的興趣，而且確曾引起學生們作文的興趣。但是現在呢？現在，我底興趣，我底學生們底興趣，似乎都鼓舞不起來了。老實說，現在還是做不會為作的「文豈公」好，還談什麼習作與批改呢？唉！這可詛咒的叁「武化」的現在！

郭紹虞先生著：

學文示例

這本書根據修辭條例，把性質相同的文字收集在一起，使教者講授時易於啓發，學者溫習時易於領悟。內容文白兼收，包含極廣，各體文章，小說，戲曲，佛教翻譯文，民歌，通俗文，都收集在內。教授和學習國文，都該細讀這本書。

上冊　定價三元九角
下冊　定價四元二角

語文通論

定價一元七角

這本書可以視為「學文示例」的序文。共收文章九篇，作者站在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。因此，不僅「學文示例」的讀者應當兼讀本書，一般關心語文運動的人，也應當取作參考。

（上海暫照原定價一半發出售）

開明書店印行

中學語文教學泛論

楊同芳

一　由教學法的本質談語文教學

要了解語文教學的意義，就得先知道教學的意義。說得簡單點，學習是一種刺激和指導學生的學習的活動。學習完全是學生對於動境繼續反應的結果，所以學習完全是學生自己的活動。在教學上，教師的任務僅在於刺激和指導，至於學生能否獲得學習的效果，那就要看他們作怎樣的反應。沒有教師的刺激和指導，學生亦可學習。學生在生活中刻刻受環境的刺激，而發爲種種反應。又因爲反應的結果，學習各種事物。不過要完全脫離教師的刺激和指導，讓學生自己去探索，不但易使學生走錯路徑，浪費時間，而且也不能達到預期的學習目標。因此，教師供給適當的刺激，指導學生學習，使能達到預期的結果，便成爲必要的事了。

教學的第一個問題就是根據學生的自動傾向，引起適宜的動機，以使學生發生反應。等到學生發生反應之後，教師施以適當的指導。他要使學生正當的反應產生滿足，不正當的反應產生煩惱。這是教學上效果律的運用。換句話說，使學生因練習而發生繼續的反應，然後教學才算有效。這是教學上練習律的運用。至此，我們知道教學是教師和學生雙方的活動。教師的任務是激起學生的反應而施以指導。教師的責任，不在傳授知識，而是要供給適當的刺激，以引起學生的學習動機。教師不是替學生學習，也不是强迫學生學習，而是指導和幫助學生學習。

教師要希望實現預期的教學結果，要注意指導學生的學習活動，對學生的學習活動必須有縝密的計劃。這裏一定要注意兩個原則：（一）學習活動宜多多變化。（二）學習活動要適合學生的能力，不可太難或太易。

這裏我們可以看出教學方法的重要了。方法是什麼？方法是一種有目的有組織的確定的歷程。我們做事要希望增進工作的效率，循一定的程序，這便是方法。做事沒有方法，就得不到好結果。方法雖有，而不是適宜，也不會有良好的結果。世界上任何事物，一定要經過人們親自體驗才能領會到其中奧妙。人類好動的天性與生俱來，所以時時要觀察，要研討，要學習；根據各自試驗的結果，把有用的習慣和經驗保留，把不適用的淘汰；於是不斷地觀察研討和學習，也即是不斷地改良方法。而方法又可回到經驗上指導經驗，支配經驗，使以後的方法更加正確。所以方法是繼續不斷地在改進的。譬如初學鋼琴的人，起初不知如何按法，手忙脚亂，發生許多無謂的動作，等試驗若干次之後，始知某種動作是有效的，某種動作是無效的，於是再三選擇，得到一種有系統的動作，指以滿足其需要，從此得心應手，按琴的方法全入其支配之下了。動作的學習如此，其他習慣技能的學習亦如此。

二　教學方法與其他各方面的關係——語文教學應注意的各點

教學方法和學生有密切的關係。教師所採用的教學方法一定要顧到學生本性的需要。就中學國文教學說，教師可極量利用下

面五種本性。這些本性都是心理學家所共認的。茲分述如下：

（一）心理活動　注意、觀察、思想等活動，爲人類所共具。國文教學可以滿足這種心理活動。欣賞文藝，發表思想，在在都不能離開這些心理活動的。

（二）搜集　搜集的興趣人人都有。教師可以利用這種自然傾向，使學生搜集各種參考的材料，以供寫作之需。

（三）社會衝動　喜歡羣居，爲人類與生俱來之天性。此外又喜與人競爭，受人讚美，這些天性統稱爲社會衝動。教師可利用這種天性發展學生口語和文字的表達能力。人類爲適應人與人之間的關係，都需要溝通的思想，發抒感情。欲達到這個目的，語文教學尤有其必要。

（四）冒險　人類都有冒險的興趣，即使不顧實地冒險，也都喜聽冒險的故事。這是由於人人具好奇心，教師可利用學生對於冒險故事、小說、戲劇的欣賞，進而培養學生描寫自然與社會事象的能力。寫作如何能動人，能富於情趣，都不得不帶有充分的想像。有許多冒險故事，所以能引人入勝，全是因爲有這種不平凡的想像力的緣故。文學作品而不帶想像成分的穿插，是難得感動讀者的。

（五）表現　任何人都喜對外表現，不問口語的抑文字的。尤其是青春期的中學生最喜把自己的思想表現出來，讓別人知道，或是發抒他一己的觀感，以引起共鳴。人類又愛將自己的一切炫耀於人前，好顯示自己的長處。這種傾向原不是壞的，只要善爲利導，都可以得到良好的結果。教師如能將它利用之於寫作，一定可以增進學生口語和文字的表達能力。

照現代心理學家的研究，人類有許多自然傾向（本性），自兒童期卽已開始。上面所舉的五種本性對於中學生的欣賞文藝發表思想，都可利用得到。國文教師要把這些傾向使之向正常的途徑去發展，相它們用爲學習國文的動機，以增高其學習興趣。教師教學生要以學生爲對象，而不以呆講課文爲能事。他要不時的留意教學的效果，看對於學生的思想和寫作技術的訓練竟發生了什麼影響？有沒有改變？教學前和教學後語文程度上有無顯著的差別？不能進步的原因在那裏？可能補救的方法有那些？能如此才可算是眞正的國文教學。茲將國文科中所應注意尋求的教學結果分三大類述之如下：

（一）習慣和技能　習慣是刺激和反應間的一種機械的結合，與得自遺傳的反射相類似。所不同者，反射爲先天的傾向，而習慣則爲學習的效果。所以一切學習活動都有習慣的因子攙入。默讀時的認字，眼的移動，朗讀時的發音，寫字時的種種動作，做文章時的思考，都可算是習慣。至於技能和習慣的主要區別，僅在於前者較複雜，而後者較簡單，二者原無可區別。技能實在是由數種特殊習慣互相調和適應而成。縐板飛機、速記、打字等動作是技能，寫文章和演說也都是技能。小學校教學的語文科被稱爲技能的科目(Hill 1915:84)，意思是很對的。

語文學習何以需要借助於習慣呢？原來語文方面所着重的思考、判斷和文字表達，都要養良好的習慣。葉聖陶在他的「文章例話」序文中說：「閱讀和寫作都是人生的一種行爲。凡是行爲必須養成了習慣才行。譬如坐得正，立得正，從生理學的見地看起來是有益於健康的。但是決不能每當要坐要立的時候，再來想坐立的姿勢應該怎樣，必須養成了坐得正立得正的習慣，連生理學什麼絕不想起，這才可以終身受用。閱讀和寫作也是這樣。臨時搬出一些知識來閱讀，應該怎樣，寫作，應該怎樣，豈不要把整段的興致分裂得支離破碎？所以閱讀和寫作的知識必須使它化爲習慣，必須在不知不覺之間受用着，它才可以得到眞正的受用。讀者不要忘記這一句——養成習慣。」學習語文必須養成習慣，經過這一番解釋，想來再也不會有疑問了。

（二）知識　習慣和技能固爲重要的行爲方法，但它對於動

境的適應較固定而少變化，因此動境稍有更變，習慣與技能便失掉它的效用，而知識則不然。一個概念、事實和原則，往往可應用到許多不同的動境上去。有許多事物的學習，可能化爲機械的習慣或技能。概念事實和原則——知識——在教育上所佔的地位仍極重要。語文教學需要的知識可以說是多方面的，略論指導的目的就在擴充學生的知識。學生學習語文固然需要各種語文的知識，幫助閱讀與寫作的技能的增進，同時也需要擴展思路，增加見聞。課外書報的瀏覽，就是爲要儲備各種知識的。

有人說語文教學不應該過於着重知識，其實一切的學習也都不應該太注重知識。我認爲教學的錯誤，倒不在於注重知識，而在於偏重知識的機械的記憶，以致不能活用知識，吸受知識，反成了知識的奴隸。教學知識尤其是語文知識，在於深切的了解與靈活的應用，把知識應用於各種不同的動境。機械的記憶，要竭力避免才好。美國教育家巴格萊（Bagley）說：「在舊式的學校中惟一的學習方法就是記憶，實際上這就是把一切事物的學習都成爲機械的記憶。這種方法在技能的科目中仍極重要，但對內容的科目就不十分重要了。」原來偏重記憶的學習缺適宜於技能與習慣的養成，却不適宜於知識的獲得。所以用教學習慣與技能的方法來教學概念、事實或原則是根本的錯誤，特別是語文知識，不能僅以知道概念、事實或原則爲滿足。要求實際的應用，懂得語法文法的規則是一件事，自己寫作時能顧到語法文法的規則又是一件事。至於爲了擴充見聞而吸受各方面的知識作寫作的資料，也得把那些知識加以組合、抽繹及概括使能活用。

（三）欣賞　新近教育學家多一致承認情感的反應在教學上的價值。情感的反應：意義極不易確定，如態度、理想、偏嗜、情操、信仰、欣賞等。我們爲便於研究起見，姑以「欣賞」一辭以代替種種情感的反應。欣賞的意義，即對於某事物感覺到一種價值，並承受其價值，這中間伴着濃厚的情感的特徵。情感的反應文配個人的力量很大，吾人對於環境的適應大部份受到情感的驅使，而受理智驅使的反不多。

欣賞是情感的反應，它在教學上的功效極大。約言之，可分欣賞爲三種：第一種是美的欣賞（esthetic appreciation）。愛美爲人類之天性，美的人生佔人生的重要部分。凡從感官刺激中得到享樂的都屬美的欣賞。教育原使人生各方面得到圓滿的結果，故除增進學生知能、養成學生習慣外，還須注意美的欣賞，以啓發豐富的心靈生活。幼童對於某種聲音、色彩、形狀或動作已感快樂，由此種自然傾向中漸漸養成欣賞音樂、美術、建築、雕刻等等能力，以充實個人的生活。中學國文教學可以利用口語發表（講演辯論），與文藝作品的朗讀，以發展此種美的欣賞。第二種是知的欣賞（intellectual appreciation）。凡對於人類智慧的結果所發生的欣賞皆屬知的欣賞。此種欣賞以人類特具的心理活動傾向爲基礎。人類強烈的求知欲望，即是由此種欣賞發展而成的。中學國文教學可利用以增進文學的研究興趣。文學結構和描寫的精美微妙，都是知的欣賞。第三種是社會的欣賞（social appreciation）。這類欣賞範圍很廣，各種理想、信仰、態度和情操皆屬之。勃立格斯（Briggs）所謂情化的度（emotionalized attitude），即指此而言。中學國文教學在培養學生正確思想與高尚的理想上，應充分發展社會的欣賞。文學是表現人生的，改善人生的，它含有積極指導社會的作用。國文教學不能忽略這種社會的欣賞是無庸多說了。

上面已將學生需要獲得的行爲方法分別說過。這些方法都是國文教師應該儘量利用的。教師在日常教學中，必須先決定所希望達到的直接教學的結果，每一種教學結果，都有它適宜的教學方法。教師最要注意的是所用的教學方法須和所希望達到的教學結果相適合。否則，隔靴搔癢，必無效果。在中學國文教學上應用何種方法養成學生對於語文的習慣和技能，應用何種方法培養

活的語文知識和各種普通的知識，以爲學生寫作的資料，應用何種方法培養學生對於文藝欣賞力以及高尚的理想、正確的態度、純良的情操……這些問題都是教師要仔細考慮的。

教學方法和教材的關係也不容漠視。教師不僅要知道學生的天性和所希望達到的教學結果，同時還須具備充分的教材知識，始可對學生的學習作有效的刺激和指導。教材是實現教學目的的工具。前面說過，教學方法是一種確定的計劃，用以刺激並指導學生的學習，以達到預期的結果的。所謂預期的結果，就是教學目的。教師怎樣運用教材以實現教學目的，就是教學方法的問題，所以教材和教學方法的關係至爲密切。

中學國文教材是不固定的，裏面包括着各式各樣不同性質的教材。這些教材都是隨教學目的而變更的，而教學方法自然也不是一成不變的，應視教材的性質而不同。教一篇文藝作品，目的在使學生對於「眞」「善」「美」的欣賞，和教一篇議論文目的在使表達一種主張不同。其中所用的教學方法，就大相逕庭了。前者要激起學生豐富的情感和想像，後者則在應用推理的方式探究文章中的「運轉」組織。有時同樣的教材因教學目的的不同，所用的教學方法也迥異。地理教科書所寫的北平和國文教材上的關於北平的描寫，顯然是不同的，雖然都同樣的以北平爲教材，因爲教材的性質和所希望達到的教學目的不同，而所用的教學方法自然就不一樣了。

教師所用的教學方法如果不適當，即不能達到預期的教學效果。教師要學生欣賞一篇文藝作品，要是不能充分激起學生的情感和想像，則文藝作品的價值必無由發見。教師對於充滿着悲哀情調的文章所用的教學方法，決不能與歡充滿着快樂情調的文章所用的教學方法一樣；至少自己教學時的神情和態度也得不同。歸有光的「先妣事略」，頂屑地敍述了一些關於他母親的事情，末了有這樣兩句：「世乃有無母之人，天乎痛哉！」普通學生一定看不出這兩句的深意，甚至還要說是多餘。在這種地方，教師必須告訴學生說這是感情極端激動時所表示的感嘆，若就母子的關係說，世界上誰沒有母親？母親死了，當然不會再有母親了。「世乃有無母之人」說它做什麼呢？惟其在感情極端激動時，才會有這種絕望的揑想，寫出來才能表現出哀極呼天的情感，才能表現出思念母親的情感的誠摯。再看他的「項脊軒志」，在敍述了他妻子和「項脊軒」的關係，末了說「庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如蓋矣。」驟然看來，好像完全是記敍庭中的那顆枇杷樹，而實則却有人亡物在之感，慨惘着死者的渺遠。正因爲那顆樹是他妻子死的那一年所手植的，所以表面上像無甚關係的「今已亭亭如蓋」這一句，才成爲有用的材料，才有寫入文中的必要。不然，「亭亭如蓋」和「項脊軒」有何關係？這種抒情的方式必須仔細地玩味才可以領略到。教師遇着這樣的教材，應該一一爲學生說明，不能僅照字面講解。

有好的教材而不能善用教法，固不能達到預期的教學結果；反過來說，有良好的教法而無適當的教材，也不會收效。譬如教師用不適合學生程度的教材教學生，無論教學方法怎樣好，學生也決不會明瞭教材的內容的。教材不但要因人而異，還要切合學生的生活需要。教材一定要和學生的生活經驗發生關係，才有意義。教材如以教師的程度爲標準，而與學生的生活隔離，則學生學習時決不會領悟，更說不到興趣。由這樣得來的經驗必難以持久。理想的教師，要設法使教材與學生的生活經驗聯成一氣，使它們發生密切的關係。現在中學國文教材大多不能適合學生的程度，尤其是高中的國文教材，十九都與學生的生活經驗隔離得很遠，學生感不到學習的需要。在編製上，多採歷史式，由遠及近，由難至易，更不適合教學進程標準。中學國文教材的選擇和編配問題，一般國文教師亦每多忽視，不肯虛心的研究；他們沒有明瞭教材和教學方法的關係。所以一個成功的教師，一方面要

研究教學方法使教學方法與教材相適應，一方面還要留心教材的是否適當。國文教師對於國文教材的研究，應用分析的方法，分析教材的價值，同時又須應用綜合的方法，把教材和國文教學目的取得勝結，使教材不復是抽象的原則，而是具體的生活表現。——學生爲什麼要欣賞文藝作品？爲的要啓發心靈的生活，完成一個完美的人生。學生爲什麼要從國文教材中學習表現思想的能力？爲的要適應實際的社會生活。

最後說到教學方法和環境的關係。假定教師已經確定了所預期的教學結果，並將所需要的教材準備妥當，其次的問題即在根據學生的需要，設施適宜的教學環境，以激起學生的活動，而使學生由自我的活動中學習各種事物。不論何種事物及意義，凡足以喚起人類的反應或影響其動作的都可稱爲環境。環境在教學上的功用，在能刺激學生的反應。環境又含有指導作用，環境對於學生反應的結果常加以讚美或非難；如果學生反應的結果是良好的，環境中的人們都會一致予以讚美，反是即環境裏的人們就要予以非難。學生所以願意練習良好的反應而不願練習結果不良的反應，就是這一個緣故。環境對於學生反應的指導作用即在此。因爲環境有刺激和指導兩種作用，所以教師在教學時必須充分利用環境。

環境既有刺激和指導人的反應兩種作用，則學習沒有教師亦可以從環境中受到教育。可是人在普通社會環境中所受的教育，全是偶然的，在此文化進展劇速的時代，人事浩繁，偶然的無意的教育(Incidental education)自不易使學生得到完美的教育效果。因此社會特設一種教育環境，使學生在裏面受着有意的教育(intentional education)。此種教育環境即是學校。例如學生的學習國文，原不一定要在特設的教育環境中學習，隨便拿什麼應用的文件去看，也可學會表達思想的方法。報紙、傳單、告示、宣傳品等何一不是國文教材？在街頭偶爾聽一次通俗講演，或在公共場所聽了人家一次報告，不也是學習口語發表的機會？不過這些都是偶然的、不能定的、沒有系統的，不若學校裏文教學之有一定的教學目的、適當的選程標準、有系統的教材與教法來得切實而有效。固然現在的國文教學，尤其是中學裏個階段，需要改進的地方很多，但却不能不承認學校的環境是比較適宜於學習的。

中學國文科教學應該利用怎樣的教學環境呢？我覺得語文教學一定要滿佈學習語文的濃厚空氣。這就是說，國文教學要利用學校的特殊環境。「學校即社會」，杜威早說過了。學生生活在學校清穆優良的團體中，爲了要把自己的思想發表出來給大家知道，就該練習演說和作文，獲得完善的口語與文字的表達能力。教師可以教學生組織讀書會、作會一類的集團，鼓勵學生的閱讀和寫作，培養學生編輯刊物的興趣。學校的壁報以及其他定期刊物，都可以登載學生的作品。學校中的各種活動以及各種偶發事件，差不多全是寫作的題材，學校中有圖書館、閱報室，足以供給學生學習語文必需的參考資料。演說辯論會給予學生練習口語發表的機會。遊藝會的戲劇表演，給予學生欣賞文學作品的機會。師生間相互的刺激，彼此情感的聯繫，更足以引起學生寫作的動機。學校的生活是熱興愛樂合在一起的，學生隨處可以找到要發抒的題材。一切的語文知識，有有系統的教材供給他。文藝作品的欣賞和寫作，有有經驗的教師指導他。因此學生在學校中學習國文，如果自己再肯努力，一定能達到滿意的結果。不過成問題的是有些教師只知講課本，而不知利用這良好的環境，提高學生的語文能力，不知以學校各種動境做學生學習語文的動機，不能使學生或得學習語文的需要。教師所出的作文題目常超出於學生的經驗範圍以外，不知利用學校的環境刺激學生以引起學習語文的反應，這確是需要加以改進的。

特別設置的教育環境固然應該利用，但教學如與社會生活隔

絕，也是有流弊的。即就中學國文教學言，有許多教材都是寫的社會生活，練習寫作有時亦須觀察社會的各種現象，學校環境難供給不少的寫作題材，但社會上各種不同的事象可供學生寫作的題材者尤多。試問不明瞭社會生活的情形，甚至五穀不分，才點常識都沒有，如何去理解國文教材，如何去寫文章呢？新進的國文教師，要訓練學生了解和適應社會生活的能力，教學生養成觀察自然界和社會的現象，擴展應用的知識，不但可以使學生的經驗加深，增進對於國文教材的理解能力，同時又可以使學生發生新的問題，以訓練正確的思考力和判斷力，這是練習寫作所不可缺少的。

三　中學國文教學所應依據的重要原則

在前面已經說過教學和教學方法的本質，以及教學方法和各方面的關係，又將語文教學的原理簡述過，現在進而討論中學國文教學法所應依據的重要原則。因為教學方法完全以學生的學習方法為根據，所以這裏所要討論的原則，都是從教育心理學上引出來的。

（甲）自動原則　前面已經說過，學生的學習完全是學生對於動境繼續反應的結果，所以學習完全是學生的活動，教師的任務不過從旁刺激和指導而已。學生的學習要由「做」中學習，（learning by doing）教師只可幫助鼓勵或指導。教師做，同時學生也要跟着做。教學時既能應用自動原則，使「教」與「學」打成一片，則學生可以得着自動學習的機會，教學的目的便達到了。

有人誤解自動的意義，以為自動僅指身體上的動作而言，其實自動的意義並不如此狹窄。所謂自動，乃是以學生的活動為主體的，舉凡學習的心理反應，如思想感情等亦都可稱為自動。自動在現在已成為新教育學上的口號，前世紀福祿培爾（Froebel）以自動的原理、觀察的原理，倡自動學說（The doctrine of self-active），重視兒童的自動。福氏之前，裴斯泰洛齊（Pestalozzi）亦主張教育宜指導兒童自動運用心志。更溯而上，盧騷（Rousseau）倡自然教學法，謂教學應利用兒童的本能和興趣，亦暗示自發活動之意。即美祿斯（Comenius）亦謂教法尚自然，亦隱合自動原則。自杜威倡「教育即生活」之說，對自動的意義闡發尤多。克伯屈（Kilpatrick）並倡設計法，主張用以自然之設計為活動的目標。自動原則因此應用日廣，教學法因此得了一種顯著的進步。但是人們對於自動原則的誤解也日甚。杜威說從做中學，有人就以為這「做」僅限於身體的動作；後來「教學做合一」的口號被人提出，有人就以為這僅指直接經驗的學習。這種觀念都是錯誤的。「從做中學」的「做」，通常是指反復的練習；「教學做合一」的「做」，通常包括直接與間接經驗的學習。簡單是直接經驗的學習，則許多寶貴的種族經驗便不能傳遞給後代，而現代的文化不久也要衰退了。人所以能被稱為高等動物，就在能接受他人的經驗，一切的學習都要靠直接經驗去獲得，則人類的學習應該是何等不經濟。

的確，人類的學習不僅靠直接的經驗，固然有許多事我們是用屬於直接經驗的活動去學習，但我們又能從他人的經驗中得來學習。即如語文，就可利用間接的經驗去學習。既能省去了許多麻煩，又可免除許多錯誤。關於語文學習，用「從做中學」、「教學做合一」的原則，有它特殊的意義。「從做中學」和「教學做合一」就是說學生學習語文的表達方法，要注重實際的練習，僅僅明瞭寫作的方法和語法文法的規則而不盡自己的練習，仍然不會達到寫作通順的目的。像現在的中學國文教材，大部分不能和作文取得聯絡，於是「教學做合一」三者分離，教學是何等的不經濟。由此我們更可以知道國文教學的自動原則是怎樣的重要。教師講，學生聽；教師寫，學生抄；教師活動，學生靜坐：這樣的學習國文將永遠不會有成效的。

「自動教學」的方法，對於中學國文教學頗關重要。現在中學國文教學似乎太缺少自動教學的精神了。教師只知照課文講一遍，讀一遍，很少顧到學生的活動。教師只要把一冊一冊的教本講完就算完事，是不是都能使學生了解教材，是不是都能使學生把教材加以消化利用，是不是能夠輔助學生獲得思想的表達方法，都不去管它。這樣的教學難怪發生「有教無學」之歎。國文教學是研討語文形式和內容的學科，學習時是需要相當的思考的。如果不讓學生有對教材發生反應的機會，則教學等於白費心力。還有，教學時僅有少數的優等生參加討論，而成績較差的學生好像沒有參加教學活動，也是亟應矯正的。我所說的自動是全體性的自動，普遍性的自動，最個個學生都動員了所有職司思維的神經細胞的自動。

這裏還要討論兩個重要的自動原則：（一）直接教學原則。（二）嘗試錯誤原則。

（一）直接教學原則　自動原則既指出學生的學習要完全由於自己的反應，學生所學習的原是各種不同的反應。直接教學原則本來就是由自動原則演繹而來，意思就是說要學生學習什麼反應，就直接教他練習什麼反應，也就是由做而學習的意思。

直接教學原則對於中學國文教學有很大的貢獻。中學國文教學，希望學生達到何種目的，就教他們依照着直接的目的去做。要學生練習口語發表，就教他們直接學說話，學講演。要學生閱讀書報，就直接教他們練習閱讀書報，養成閱讀書報的習慣。要學生學習寫作，就直接教他們練習寫作，這都是直接教學原則的應用。和直接教學相反的是什麼呢？就是教學生學習講演的原則與方法，以學習講演；教學生學習關於讀閱方法一類的書籍，以學習閱讀書報；教學生學習語法文法作法的構造和規則，以學習寫作：這都是採取間接的學習方法。

照新近心理學家研究，學習語文，即使不能完全丟開間接的方法，也該特別注意直接教學原則的應用。間接學習有許多不經濟，而且有妨礙於純粹的學習。他們說有許多中國學生學了多年的英語，仍不能做純粹的英國話，就是由於學習的方法不是採取直接的方法，中國學生對於英文法的知識了解得不比英國學生爲少，然而文法的知識儘管充足，因爲沒有直接練習過說英國話，沒有直接由英語中學得種種口語表達的習慣，所以還是學不會英國話。我們說中國話並沒有在說話以前先思索一下文法的構造，因爲我們的說話早養成習慣，不必再去問文法的構造了。若有英國人或美國人向中國學生問話，中國學生常常先在心中想一想文法的構造，然後再說話。語言的應答貴在流利迅速，如果先要在心中想一想文法的構造，此種習慣對於社交何等不便，所以一定要破除這種習慣才好。與其將來要破除這種習慣，何不在未養成習慣以前，先加注意，使不致發成這種習慣。正如養成一種習慣同樣困難。讓學生養成了將來要破除的習慣，不是影響教學的經濟原則嗎？心理學家蓋茲（Gates）說「學習一項事物可以有幾種不同的方法，最好的方法是依照將來要用的形式去學習。」直接教學的根本要義，即在完全依照將來要用到的形式去學習，這原則不僅在外國語的教學上應用得到，即任何科目的學習亦都可適用。要學生騎自由車，就直接教學生騎自由車，不必間接做書本的工夫；要學生寫字，就直接教學生寫字，不必預先教寫字的方法。什麼點撇應該怎樣，橫直應該怎樣，教了一大套，未必就會把字寫好。學習任何事物，教師應力求經濟，教師要開始就使學生直接練習所要用到的反應。

過去中學國文教學似乎太忽略了讀和作，——學生將來要用到的反應？——與直接教學原則相違背。讀是指反復的誦讀，直到讀到熟極如流的地步，學生可以學得範作中的語調，到自己寫作時，就會把那些表達的形式自然地移用過來。作是指時常練習寫作，以求技巧的進步，學習文字發表，應如學習口語發表一樣，

要直接去練習。但有一層我們是要認識清楚，中學國文教學和教學外國語到底有些不同，就是我們也不能完全因了直接教學原則而忽略了理論知識及方法學（methodology）的啓發。我覺得中學國文教學和小學國語教學不同，中學生學習國文固然應多從閱讀和練習作文上採取直接教學的精神，同時適當的理論知識如果能和讀文教材聯絡，能夠活用到將來要用到的反應上，未始不是直接的教學的輔助。所以語文文法作法以及講演辯論術的知識，如果能於適合學生的程度和能力，顧到實際應用的條件下給學生指示一點，仍然是需要的。有系統的理論知識，如文法規則，演說原理，能達於教學，可以給學生指示學習語文的正確途徑，只是教學方法應特別研究罷了。

（二）嘗試錯誤原則　這原則在教育心理學上都有詳細的敍說。所謂嘗試錯誤，就是說人們的學習任何學科，不要怕錯誤，發現錯誤以後的學習，就可以多一次成功的機會。一般教師因缺乏忍耐，惟恐學生的學習發生錯誤。因爲教師的脈絡學生的錯誤，常提示最完善的方式教學生去模倣，而學生終於因怕犯錯誤不敢發一言半語，因此失却自動的機會，這是由於教師沒有明瞭嘗試錯誤原則。要知道練習任何學科時，錯誤總是免不了的。在學習過程中，不能因怕犯錯誤而不學習；要避免錯誤，反而要不斷的嘗試。嘗試時雖不免錯誤，然而那到是無妨的。多一次嘗試的錯誤，反可減少一次重大的錯誤。有了錯誤，固然應立即矯正以免再犯，但較小的錯誤和缺點，學生會由經驗的結果自然而然地逐漸地淘汰的。與其怕錯誤而不做，還不如做了而犯錯誤。學習時的錯誤原是很平常的，教師何必去顧慮呢？

就談中學國文教師，要學生練習造句作文，要他們起始就沒有錯誤，簡直是不可能的事。語文學習最適合嘗試錯誤原則，因爲語文的學習除了一部份是屬於知識的範圍，還有一部分幾完全是技術的鍛鍊，知識的鍛鍊，着重習慣的養成，而習慣的養成，又非一朝一夕之功，其間不知要經過多少的錯誤，才能達到熟練而正確的地步。無疑的，長期的練習是少不了的。在練習的過程中，要想完全不犯錯誤是不可能的。有許多中學生，語文文法作法的書籍研究得頭頭是道，能夠詳細的剖析各種句法，說明文章結構，「知」的方面似乎是沒有什麼問題了，（當然不能算是眞知，因爲眞知一定能把所知的活用出來。）但你要教他寫一篇簡短的文章，會感到不知從何下筆，寫出的文字不合文法作法的地方很多。你說是他們不知文法作法的規則嗎？不，他們是知道的。但他們不能照知道的去做，這是由於平時缺少練習的緣故。現在中學校的國文教學，似乎全是「教」的方面太忽視了。一學期下來，讀文到有四五十篇，而練習作文的次數寥寥；至於在規定時間的作文課以外，更很少有練習的機會。眼高手低，成了中學生的通病。難怪中學畢業生竟連普通的信札都寫不通。還有很多學生，不能作簡短的有系統的演講，這也可以說是教師太忽視了口語教學的重要，未能在平日多指導學生練習口語發表的緣故。學生怕講話，教師就讓他去；學生怕做作文，教師就讓他去；結果是愈怕學不會，愈怕練習而錯誤也愈多。教學語文科要想使學生獲得口語和文字的發表能力，除了應用嘗試錯誤原則以外，教學一完無成效可言。學生的畏難心理並不多是人人都有的，而況學習複雜的語文表達，方法更非一蹴可成，不把怕難的心理打破，學生將永遠或不到嘗試的價值，將永遠沒有自動練習的機會。在這方面，學生固然應該努力，而教師的責任也很大。理想的教師要有親切的指導態度，要能忍耐，見了學生的錯誤須予以適當的指示，要剴切地鼓勵他們不可因錯誤而失望，要更加努力，繼續的練習下去，留心不要再犯過去的錯誤，這樣會慢慢地減少錯誤而達於成功。

上面已就直接教學原則和嘗試錯誤原則說明了在中學國文教學上應該如何顧到自動的精神。教師要應用這些原則，必須審愼

的考慮縝密的計劃，然後可以得到自動的效果。最後，再提出幾個應用自動原則的注意點：第一，要善於引起學習的動機。應用自動原則，首先應考慮的問題，是怎樣引起學生學習的動機。學生有了動機，才會自動的學習。引起動機的方法須視實際情形而定，當然不是固定的。學習而無動機，必非出於內心的需要，雖以雖得預期的結果是顯然的。第二，要善於供給學生適當的情境，以引起學生自動的學習。所謂自動，並非一味放縱的意思，所以仍需要教師從旁給予適當的指導；如果一個學生要想怎樣做就怎樣做，那會得到預期教學效果？第三，要善於激起必要的反應。例如教師發了一個問題，學生能加以思考，並運用舊經驗，以使問題得着圓滿的解答，這就是學生的反應。出了一個作文題，學生去仔細構思收集資料，把必要的意思盡量加以發揮，這也就是學生的反應。反之，如教師不留給學生思考的餘地，或幫助學生去回答問題、收集資料，拘束學生的思路，那麼學生就沒有反應了。自動原則的教學，不僅是教師的講解，而是要養成學生研究問題的興趣和探求事理的精神。第四，要養成學生自制的習慣。自動並非盲動的，無論爲筋肉上的動作，或心理上的反應，都須能自制。一切的學習活動要在正常的狀態下進行，過度緊張的情緒不適宜於學生的思考。環境中的紛擾因子要設法除去，務使學生能集中心志靜心工作。第五，應用自動原則，要注意養成學生的習慣，例如教師要養成學生的思考判斷能力，須漸漸使學生成爲習慣。學生作文，起初感到立意的困難，教師可以說一個大意給學生聽，慢慢地訓練他們獨立構思的能力，以達到完全的自動思考。

（乙）類化原則　類化原則就是藉舊經驗以解釋新事物的意思。易言之，即以舊觀念融和新觀念，使新觀念更加明確。教育心理學家認爲教材的排列，應從舊到新，由近至遠，由淺入深，其實都是類化原則的應用。根據類化原則的教學，學生的新經驗必須建築在他的舊經驗上，因爲無論何種刺激，如不與學生的舊經驗發生關係，便不會產生適當的反應。

類化原則有三種含義：第一，教師說一句話或寫一個字，學生馬上就會拿他心中所聯想到的舊經驗來解釋其意義，因爲各人所聯想到的舊經驗不同，所以同是一句話或一個字，所解釋的意義就不會相同了。即同是一個人，因所喚起的舊經驗隨時而異，也會在不同的時間產生不同的反應。例如在初中國文教學上教到陳西瀅的「哀思」，（一篇描寫中山先生奉安禮的文章）有些學生立刻聯想到創造中華民國的偉人，有些學生因中山先生而聯想到推翻滿清政府的事蹟，有些學生聯想到掛在黨國旗中間的一個半身像，還有些學生心中不發生什麼觀念。又如教師出「農村」這題目給學生做，有些學生馬上想到一幅充滿着美景的鄉野，有些學生想到祖輩所種的各種穀物和蔬菜，有些學生想到農人生活困苦的情形，有些學生想到與民生最有關係的農村問題，雖然題材是有相當的範圍的，而各個學生所聯想到的意義却有各式各樣。原因就是各個人的經驗不同，聯想到的事物都和過去的舊經驗有密切的關係。

第二，使學生對於教材引起適當的反應，教師須先引導學生的思路，使他們由適當的舊經驗的回憶而尋求新教材的意義。所謂引導學生的思路，使之回憶舊經驗而解釋新教材，也就是說教師在教學前照先使學生原有的感應結凡與所教的教材有關係的都準備着動作。在這一點上，類化原則與桑代克的準備律有着同樣的含義。

引導學生的思路有種種方法，最普通的有下列幾點：

1.把從前學過的有關係的事件提起來說一下。在教葉紹鈞的「梓」以前，如已教過冰心女士的「寄小讀者通訊」或朱自清的「背影」，不妨把這兩篇文章提出來略說一番，因爲他們在內容上都是愛母親子間的情感的。在教梁啓超的「最苦與最樂」以

前，如已教過到高一篇的「立志」，不妨把這篇文章提出來略說一番，因爲從文章的體裁上講，它們都是說理的文章。所以在國文教學上的喚起舊經驗，應從教材的內容與形式上去着想。

2.敍述現在學習目標。這就是說把新教材的題目或問題向學生說明。海爾巴脫（Herbart）的五段教學法。第一階段的用意，就在敍述教學的目標，先引起學生適當的心向，使他們知道有一個學習的趨向。克伯屈所謂「心向着一個目的」（mind set or ego set）的一種態度即是此意。學生集中心志去學習某種事物，或對所學習的事物有一種強烈的欲望，則其心向能使所有反應結合（Cosponse connection）適宜於所學習者準備去動作，而使所有無關係的反應結合不準備去動作。學生在一心一意地練習作文的時候，無論什麼事他也不會去注意，因爲此時他的思想或反應都和練習作文的事情有關，故引起學生適當的心向是引導思路的惟一方法。學習的目的不確定，則必不能集中心志於學習的工作。莊子說：「用志不紛，乃凝於神，」亦是說明這層意思。

第三，如果沒有適當的舊經驗可以解釋新教材，那麼當然也就不能採用類化原則了。在這種情形下，教師也應先供給學生所需的實在經驗，然後再教新教材。凡是新教材的教學，教師須以學生的舊經驗爲依據，教師在教學前，如先將學生的舊經驗加以研究，則一定會發見許多事物，不能爲學生所完全了解。中學國文教材選編的標準固都以學生的普通的經驗爲依據，但教學時仍不能不注意到類化原則的應用。國文教學上所以要增進學生的常識，開展學生的思想，亦無非要擴充學生的經驗，以便教學的進行。初中國文教材的分配，先看重記敍文，而後及於議論文，就是因爲記敍文與學生的經驗較爲接近，而議論文比較抽象，與學生的經驗關係較少。所以教材的排列，由具體而抽象，是適合類化原則的。

類化原則的三種含義已如上述。概言之，類化原則所倚托的兩重根據是過去的經驗與目前的心境。桑代克說：「舊知爲新知之鑰。」類化原則必須根據於過去的經驗是無待贅述的。不過舊經驗有時亦足阻礙新知識的獲得，有許多號稱老師宿儒的國文教師，因襲成見，思想頑固，目一切新文化爲洪水猛獸，不惜拒之於千里之外，對於語體文非但不研究而且加以攻擊，像這樣的「舊經驗」實在是要不得的。類化的另一根據爲目前的心境。

目前心境的消極勢力亦有下列兩種：

1.感情態度的改變　懷着愉快的心情去讀范仲淹的「岳陽樓記」，則有「心曠神怡寵辱偕忘」之感。在不愉快時讀起來，便覺得「滿目蕭然感極而悲」了。這是目前心境所受影響的例子。

2.意義的錯出　「知乎」「識字」篇，有這樣的一節：「人有亡鈇者，意其鄰人之子。視其行步竊鈇也；顏色竊鈇也；言語竊鈇也；動作態度無爲而不竊鈇也。俄而掘其谷而得其鈇。他日復見鄰人之子，動作態度無似竊鈇者。」爲何當初會把鄰人之子的言語動作態度都會看成竊鈇的樣子，以後又改變了，就爲了「意」其鄰人之子的原故。

根據類化原則的教學法，學生的新經驗必須建築在舊經驗之上，所有的教材宜切合學生的舊經驗，要由淺入深，適合學生的程度。我見過不少的國文教師，把艱澀難懂的教材教學生，不管是否切合其經驗。學生對於所教的東西不能明瞭，如何會發生興趣？如何會有心得呢？現有數學語文法作法時，只知引用抽象的原理與原則，而不知引用和學生經驗有關的實例，這在數學上都是違反類化原則的。非但選材要切合學生過去的經驗，同時又須準備適當的心境。教學時最重要的無過於使學生的目前的心境針對着當前所要討論的問題。理想的教師，要能多方設法利用兒童心境或造成背境，使他跟隨上去，在這方面教材似乎又須適合時令和教學環境。

（丙）準備原則　準備與學習的關係，至爲密切。教師要善

望學生發生何種反應，必先使學生的心理狀況適合於教學，即是使學生的心理對於所要發生的反應有相當的準備。學生對於某種學習活動，如有相當的準備，則從事這種活動時便能得到滿意；反之，則得到失望。學生對於某種學習活動沒有準備，就很難發生正確的反應。就連教師的發問也得預先讓學生有充分的準備，否則，必不能圓滿地回答的。

準備原則在教學上所根據的原理，是桑代克的準備律(Law of Readiness)。這可分三點來講：

1.對於某項動機正準備反應時，動作或意向如果能實現出來，便得到愉快。例如學生心中有什麼話要說，他一心要想發表，能達到目的便得到滿足了。

2.對於某項動機，正準備反應而被外界阻礙動作或意向不能實現時，則生煩惱。例如學生心中有了要說的話而不讓他發表，便生煩惱。

3.對於某項動機，尚未準備反應而外界強使動作或意向時，亦生煩惱。例如學生心中並沒有什麼話要說，而教師強使他作文，也是要生煩惱的。

根據桑氏的準備律，教學前必先使學生有充分的準備。現在中學國文教學最大的缺陷，便是沒有這類教學的準備。教師在上課前便無教學準備，對學生又沒有適當的預習指導，教學的目的怎樣，步驟怎樣，要學生先做那些預習工作，都不在上課前作通盤的計劃，到教學討論時，便不得不感到種種困難了。教學準備的意思對於某項事物的學習能夠「心嚮往之」的用全副精神做去，再進行教學時使所有的一切反應都和所教學的事物發生關係。現在將中學國文教學時應注意的準備方法，擇其重要者說明如下：

1.在討論某項問題以前，先要把問題有關的事情提示一番，或發為問題，作為研究某問題的準備。討論「鵝爾遜軼事」的課文以前，可以先考問學生崇拜那些偉大人物？偉大人物成功的要素有那些？這樣可以使學生有所準備。教「送東陽馬生序」前，可以先考問學生做學問要施怎樣的一種精神？苦學有什麼一種樂趣？然後再教課文。又如教「黃花岡紀念」一文，可先說明革命烈士的義勇，以及攻廣州督署時的經過，目的在給學生學習的必要準備。

2.關於文藝欣賞的作品，教師要設法先造成學生感興趣的背景，然後開始教學。教「歸田園居」的詩，要先引起學生對自然環境的愛好。教「我所知道的康橋」，要先使學生感覺到春景郊野景色的恬靜和優美。教「漫憶贈品」，最好讓學生充分了解友情的真摯和偉大。

3.教學抽象的原理原則，如語法文法作法等，應多引用學生習見的例證，或先教學生預習，由教師指出一個適當的範圍，從何處準備至何處，學生預習時，教師可令學生於教材以外，尋找與所講原則有關的實例（最好與課文照絡）。這種準備工作是很重要的，比拿起一本書就教下去好得多。因為學生對於所要發生的反應——研究的問題——已有相當的準備了。

4.指導學生作文，要先使學生感到迫切的需要。譬如學生要組織自治會，可以教他們做「自治會組織綱要」。要參加某種民衆運動，可使學生練習擬講演稿。學校中要舉行某種紀念，可利用這機會做紀念文字。教師如能引起學生寫作的需要，激發他的期望心，心理上就有了適當的準備。

此外教師要使學生學習國文有相當的準備，必須善於控制教學的環境，除去一切足以紛擾學生心志的事物和阻礙準備的因子，如身體的疲倦、心理的緊張狀態和沮喪失望等情緒必須排除，因為教學時必須集中學生的全副精神，以努力克服一切困難，這些紛擾的因子都是有妨礙的。環境控制得不好，學習的目標就紛散了。還有教師自己也應該以熟悉用到指導學生的學習上，使學生感到親切和同情，對於學習也更加肯努力。

（丁）注意和興趣原則　學生的學習由於自己反應的結果，類化原則指出了要使學生起適當的反應，必須利用學生的心向和舊經驗。但反應一經激起以後，教師便要維持學生的注意，使其繼續反應，以期獲得學習結果。注意是教學最不可缺少的因素，要使教學有效，唯一的方法就是喚起並繼續維持學生的興趣。注意通常分爲兩種：一是自發的注意，一是強制的注意。自發的注意是根據學生自然動作傾向或後天獲得的興趣，鮮明的色彩，奇異的聲音，不習見的新奇的事物，都能引起自發的注意。教師讀一首有音節的詩歌或生動的對話，學生都靜靜的聽着，也是一種自發的注意。強制的注意是爲了要達到某種目的而專心一志從事於某一項工作，學生爲怕考試不及格而用功讀書，就是一例。自發的注意是學生對外界刺激發生興趣而引起的，強制的注意則發生於未有興趣之前。學生對於讀書本來並無興趣，但因怕考試不及格而留級，便不得不努力用功，所以雖未獲興趣，仍不得不被強制地用功。自發的注意是客觀的，不須勉強，最能持久。在學習開始時，注意是勉強的，但經過若干時間以後，所學的材料能直接引起興趣，注意便是自動的了。由強制的興趣慢慢也可促成自發的注意的。所以強制的注意，並非絕對不能利用，教師如能善於利導，未嘗無益。不過教學上總以利用自發的注意爲宜。在勉強的注意下，學生對於所注意的事物以爲無足輕重，而另有其他的用意。因此工作成爲苦役，效率減低，實際未生疲倦而產生疲倦的感覺。自發的注意，猶如游戲，效率高而持久，眞的疲倦也往往不覺察，因爲學生感到興趣不需外力的驅策。

自發的注意和興趣是分不開的。凡是我們能感到興趣的事情，必定能引起自發的注意。在我們實現一個目的或實行一種活動時，注意即指理智的活動，而興趣乃對於一種欲望或喜悅的感情狀態而言。興趣乃對於某種活動有所感而努力去從事的一種感情。譬如我們說某生學習國文的興趣很深，這就是說，某生對於學習國文很願意去努力。學生對於某項學習活動發生了興趣，會伴着滿意的情感，既有滿意的情感，就可繼續反應。無比的熱忱油然而生，這樣很容易達到預期的教學目的。

照心理學家的解釋，凡能滿足人類各種需求的活動，都是有興趣的。換句話說，凡是成功的活動，一定是有興趣的。一般人把興趣看做成功的原因，其實興趣更是成功的結果。興趣既和成功有關，當然也就和能力有關。若是一種活動只能引起學生的困難、錯誤、失敗、譏笑、煩惱，則學生決不能對這種活動發生興趣。可是過猶不及，太容易的工作和太難的工作，都同樣令人乏味。所以最能引起一般人興趣和努力的工作，便是他所恰能成功的。成功不但克服困難，而且達到目的。一切活動都有目的，能達到目的就算是成功，故目的亦爲興趣的條件。有興趣的活動固爲勝任愉快的活動，亦是一種有目的的活動。教學若無目的，學生就不會感到興趣，便不足以引起努力，不足以引起顯著。目的有遠近，一如困難之有大小，太近的目的容易達到，達到後興趣便因之消失；太遠的目的無從努力，亦不易引起興趣。遠大的志願須有可以實現的計劃。國文教材的編選，應以階段爲單位，教學上除了總目標以外，應有較小分段的目標，就如遠路的中途，須有碑石標記，使最後的目的和目前的活動取得聯絡。

注意、興趣、努力、成功都有聯帶的關係。教學上應多利用自發的注意，以引起學生的興趣，使學生於繼續不斷的努力中，獲得成功的反應。強制的注意只能常作一種無可奈何的辦法，因爲強制的注意是分散的，自發的注意是集中的。心理學家由實驗證明自發的注意，集中學習十五分鐘比注意分散了學習一點鐘來得好。教師不得已而要用強制的注意，也應該在利用了強制的注意之後，引導學生發生學習的興趣。若是對於功課的興趣仍不能發生，則此種強制的注意，於學生有不良的影響；因爲強制的注意必不能維持長久，而且學生學習功課，並未感到眞切的價值，

被動的注意，一定是分散的，而不能集中的。這種分散的注意，養成了習慣以後，學生以後對任何工作便不肯盡心盡力去做了。

桑代克謂增進學生興趣有三個因素：第一是滿意，如學生對於某事而有興趣，能使之滿意，則此興趣得保持長久，愈滿意則此興趣愈濃。第二是模倣，人無不欲模倣的，社會所好，人亦好之，這便是模倣。爲某做則興趣愈濃。第三是知識，包括了解或領會，知識產生興趣，知識增進則興趣益增進，學生知識愈多，則讀書的興趣愈濃。桑氏認爲欲增加興趣必須注意上述三者。

教學須注意興趣原則，差不多誰都知道的。可是誤解興趣的人極多，通常都以爲要使學生發生興趣，惟一的方法就是要娛悅學生，誘使學生，只要可使學生對某事物感有興趣者無不可爲。常見中學國文教師選低級興趣的教材，像神怪故事、言情小說之類，以爲拿這些教材補佐着國文教本的教材，一定會使學生發生興趣。這樣的使學生娛悅，是否能達到教學目的，似乎不是他們所顧慮的。實際上興趣的眞義，從心理學上講，即前面所說的心向或心向若一個目的的一種態度。興趣和努力、勤勞、忍耐、刻苦等習慣，並非對待的。滿足學生低級趣味，而不耗學生的腦力的學習，並不就是眞正的興趣。教材沒有高尚的意義，不必學生仔細地思考的材料，即能取悅學生於一時，是不會有教育的效果的。所以興趣不能離以學生的好惡爲根據，必視其教育的價值若何。同時興趣也不是一味放縱學生，學生既心向着一個目的，自然要婢智竭慮，克服種種困難，以實現其目的。興趣愈濃厚，學生愈肯努力。興趣不是一味的放縱學生，不是一味的投學生之所好，它一定要從紀律的精神與勤苦的習慣中獲得。

現在談到興趣原則在中學國文教學上的應用：(1)興趣是依着年齡、程度與心理遷遷而不同的，不可拿教者編者的興趣當做學生的興趣。教材的編配、指定學生的工作和考查學生課業的標準都要適合學生的程度，不要太容易，也不要太難。學生最感興趣的是因「努力而成功」，要是學生覺得功課太容易，用不着努力，興趣就會消失；但如功課太難，學生常遇到失敗，則其學習的勇氣也要受到挫折而使興趣減少的。教師在這種情形之下，要深切的了解成功是以增加興趣，失敗是以減少興趣。教師供給學生的活動，須激起學生最高的努力，不可超過學生能力範圍以外。現在中學國文教師，大多數對於學生的課外作業，未能適當指定。學生除了上課以外，似乎沒有什麼工作可做，不像其他的科目需要努力，結果因無成功的反應，而興趣也不會發生了。有的學生又感到教材與程度距離太遠，尤其是高中國文教材，讀文與作文不能聯絡，教材不合於學生實際的需要，結果也不會使他們發生興趣。

(2)教師要善於應用適當的自然衝動。根據興趣原則來實施教學，教師當然要常常利用學生的自然衝動，但所利用的自然衝動一定要適當。最要緊的是要能引起大多數學生的興趣，同時要避免流弊。例如中學校時常舉行的作文競賽，未始不能引起學生對於國文的學習興趣，但有時不免發生自私自利之弊，故利用競賽常不及利用合作之有利，像組織讀書會、文藝研究會、壁報編輯社等，使大家一同參加，研究討論，繼續寫作，濃厚的學習興趣是可以因之加强的。

(3)教師要隨時發展學生新的興趣。學生興趣的時間和興趣的範圍是隨着程度的增進和自己的努力而愈加擴廣的，推廣學生的興趣，教師應時時予以注意。推廣學生的興趣最好的方法，是使學生由直接的興趣發生間接的興趣。例如學生在練習作文的時候，其對於作文的興趣是直接的興趣，但因作文而感到有實地觀察或參考書報的需要，這是間接的興趣。教師要在平時隨機指示，使學生由直接的興趣而發生間接的興趣。學生的作文原是訓練發表能力的，學生因作文而搜集某項問題的材料，或竟因此而發生了研究某項問題的興趣，到後來這間接的興趣也許一躍而爲

直接的興趣，更由此而發生其他間接的興趣。不僅作文的興趣如此，讀文的興趣亦如此。凡是探過源根的過程，學生的心智會得到迅速的發展。

（4）教師須明瞭中學生的主要的興趣，以爲教學的根據。學生的興趣是隨着年齡和程度而演變的；心理學家說，從十三歲起，冒險還從浪漫的興趣漸漸濃厚，好奇想像的興趣漸趨向生活的一面，理想的目的漸漸發起，精神的自我逐漸發現，向成人生活及理想之途邁進。教材和教法必須適應其需要。

（5）利用有節奏的刺激，如生動的詩歌和對話，以陶冶學生的美感，藉以增進學習興趣。教學有音節的教材，要引起學生愛賞的情感，並指示朗誦的方法。

（6）利用含有對比性的刺激，像「鶴立雞羣」，「蓋生麻中」一類的辭句，最易引起學生的興趣。此外如從來的刺激，像「人能捧千金之璧而不能無失容於殘盞；能接猛獸而不能無變色於蜂蠆」一類的辭句，也都是容易發生興趣的。

（7）教師要注意自身的影響。教師的儀表和態度都足以影響到學生的興趣的，教師教學時，聲音要響亮明晰，高低適宜，態度要活潑而莊重，舉止要端莊，精神要煥發，體格要健全，服裝要整潔，習氣浪漫邋遢不修的建橋黑雅文士型的中學國文教師，因爲他們的教學態度太隨便，所以不易使學生對學習有專一的心向。

（戊）個性適應原則　班級教學最大的缺陷是不能適應學生的個性。在過去個別的教學方法之下，教師既以個別學生爲單位，個性適應的問題並不若何嚴重。到了近代，爲時間的經濟及教育普及計，事實上不得不改用班級教學的方法，於是個性適應的問題落成爲十分嚴重的了。就全中學國文教學來講，學生的能力各有不同，聰明的學生學習的速率較快，愚笨的學生學習的速率較慢，教師不易找出兩個學習速率完全相同的學生。能力的差異如此大，而教師通常採用下列三法：（一）教學以全班的平均程度爲標準。（二）教學時只顧到聰明的學生。（三）教學時只顧到愚笨的學生。這三種方法都是不公平的，而且都是不合於機會均等的原則的。實際上我們找不出什麼平均程度的學生來，若教學只適應聰明的學生，生硬愚笨的學生因考試不及格而留級或輟學，便有失教學的本旨。若教學只顧到愚笨的學生，則聰明的學生無事可做，使他們養成不注意或懈怠的習慣，這那裏合於教學的原則？個性適應的意思是要教師把個別的學生作爲教學的對象。在班級的教學制度之下要完全達到個性適應的目的，固然是非常的困難，但教師却必須在這方面減其最大的努力，因爲教師所教的是個別的學生，而非抽象的班級的集體。

在國文教學上所謂個性適應原則，不僅指學生的聰明愚笨而言，個性適應問題有許多方面是與教學方法的關係密切的。

（1）普通智力的差異：照近代測驗的研究，凡學習某科的能力強者則學習他科的能力亦強。教育家假定有一種所謂普通智力，有人說這就是聰明的程度。智力是無法使之改變的，教教學方法與教材一定要適合學生的普通智力。

（2）經驗的差異：前面討論類化原則時，就要注意學生的舊經驗，各個學生因所處環境和所受教育不同，所以舊經驗亦大異。教師要使教學有效，就得注意各個學生經驗的差異。

（3）品性氣質的差異：語文教學所表現的是思想和情感，與學生的品性氣質有關。學生品性氣質上的差異，教師要特別注意，這樣可以減少教學上的困難。

（4）特殊能力的差異：學習語文需要特殊能力；有些學生長於語言文字的組織能力，宜於從事文學的研究；有些學生長於抽象的研究能力，宜於從事哲學教學的研究；有些學生長於社會的智力，宜於從事社會科學的研究。教師發見學生有學習語文的特殊能力，宜使他充份的發展。

除上列四種差異外，又有年齡的差異，性別的差異等，而爲國文教學所應注意。教師對於一班的學生，固須有最低的同一的希望，但在求實現國文教學的目的時，亦應顧到學生個別的進展。在可能的範圍內，補償其類而發展其長，這才是眞正的教學。

適應個性的教學方法原很多，像能力分組，彈性分級制，道爾頓制，文納特卡制等，都有各種不同的個性適應的方法，但拿來用於中學國文教學就不很適宜了。我覺得中學教學和小學教學不同，歷史地理自然科學的教學和語文教學又不同。中學國文教學的適應個性，指定不同的課外作業易於辦到。就是把所指定的作業分爲三類：（一）最低的指定。（二）普通的指定。（三）最高的指定。最低的指定只包括最低限度的教材和分量，使天資較差的學生能不覺其困難。普通的指定適合於一級內最多數學生的能力。最高指定備供一般中天資較高的或最優秀的學生作補充研習之用。這是富有彈性的一種指定作業的方法。誰類做這三類作業指定中的那一類，只須由各人自己選擇好了，但學生當然都想盡其所能做更多的工作，所以這種方法對於個別能力的差異，都能作極圓滿的適應，況且學生都自動的搜集材料，報告讀書心得，頗合於社會化教學的原則。

我所以主張中學國文教學要定一個最低限度的選程標準，也就是根據個性適應的原則。教師對於各個學生切不可作超過於最低標準的希求。有些中學國文教師，對於高中國文教學所定的標準太高，以致不能實現，像要求每個學生都能讀「左」「國」「史」「漢」「論」「孟」「通鑑」等，每個學生都能欣賞古代詩、詞、小說、傳奇等，希望每個學生都能做做古文詩歌及現代文藝，這都是不能實現的空想。根據個性適應原則，教師只能希望一部分對語文學習特別有興趣有心得的學生去做這些工作。

（已）熟練原則　熟練原則是根據美國中等教育專家莫利遜（Morrison）所提出的練熟公式（Mastery, Testing）的教學手續。他所提出的這個公式，很適用於中學語文教學。所謂熟練，是指完全學習的意思。凡是通過學習活動以後，對於動境的適應，就該和未學習以前不同。眞正學習的結果，必須能保存永久，並時時應用於實際的生活。學習的眞義，在教學目標澈底的實現，使得所要尋求的教學結果，不論知識，技能，習慣，態度或欣賞，都爲學生完全獲得，以期收其對於生活的適應。普通以六十分爲及格的不澈底的教學，與熟練原則相違反。照莫氏的見解，如果學生僅學習了一半，或快要學習純熟，但尚未達到完全純熟的地步，則教師的任務還沒有完畢。

莫氏的熟練公式如下：

「假測驗→教學→測驗結果→適應教學手續→再教學→再測驗→到眞正學習的一點。」

這公式的意義就是在教學前，教師應先決定什麼是直接尋求的教學結果。第二步應預先測驗學生的舊經驗，以便新的學習能基於舊經驗而進行，這符合前面所說的「類化原則」。教學以外，必須測知教學的結果，如結果不能接近理想，便該設法更改教學的手續，以適應學習特殊的困難，到完全獲得眞正的學習爲止。這公式對於教學法的革新有很重大的影響。我覺得這公式拿來應用到中學國文教學，一定可以得着確切的教學效果：

一、教學時須確定所希望達到的教學結果。中學國文教師在教學預備時就得先擬定一個適當的計劃，以最有效的教學方法，求達到預期的教學結果。

二、教師要根據所希望的教學結果，全部付諸實現，應使學生有反覆練習的機會，以提高學生熟練的程度。我認爲中學國文教學必須根據「教學做」合一的原則，注重師生間反覆的討論，對於文章的內容和形式最詳加剖析，並着重寫作技巧的研究，和作文教學聯絡。關文教學的大部份工夫，當做作文的準備，作文當

做語文的應用練習，這樣可以達到日常生活中應用的目的。學生能獲得正確而有決度的思想和表達能力，國文教學的練練原則才算真正達到。

三、教師要常常採用診斷教學的方法，對學生的種種困難加以診斷，然而根據診斷的結果，施以適當的補救。診斷教學應該是個別的。中國國文教學必須利用診斷教學的方法，發見各個學生個別的特殊困難，施以個別指導。例如有的學生學習國文，缺點在不能分析文章組織，有的學生不能徹底明瞭普通辭句的正確用法，有的學生作文屢次不清，有的學生作文語欠簡當。各人所感覺的困難不同，各人對於學習國文的缺陷自然也不一樣，因此診斷教學也就成爲必要了。

（庚）同時的學習原則　近代教育學家對同時的學習原則（principle of concomitant learning）提倡最力的有克伯屈、桑代克、查茲諸氏。一般人只知道同時的學習原則適用於小學校的教學，而不知中學教學同樣需要這種原則。就拿中學國文教學說，如能應用這種同時的學習的原則，那一定會獲得顯著的教學結果的。

所謂同時的學習，就是說學生在同一時間內所學習的事物，實際上不止一種。例如教學生讀文，在一般國文教師看來，以爲要學生學習的事物，只有讀文的教材一項而已，因此教師就僅注意學生學會讀文的教材，不再注意到其他的事項。但在事實上，學生所同時學習到的事物，除了讀文教學本身之外，還有思考方法、文法、作法和教材所涉及到的問題（知識）、學習時的種種態度和習慣，例如對於國文學習的態度，對於教師的態度、學習時的習慣等。教師那裏知道教學讀文會使學生聯帶地學習到其他的事物呢？國文教學所涉及的問題很多，知識、技能、態度、習慣等無一不包括在內。今日學校中各學科分開來教學，只爲教學時的便利，並非各學科都可各自獨立，不相關聯。學生平時在校內所學習的事物，原是互相牽連着的，不是彼此可以劃清界限的。所以讀文教學必須應用同時的學習原則，不應僅注意於一個小小的範圍，同時更應留意到學生學習活動的全部。至少中學讀文教學要和作文教學取得密切的聯絡。

克伯屈把學生同時學到的事物分爲三類：第一類稱爲主要的學習（primary learning），即指直接尋求的教學結果而言，如教學讀文教材便是主要的學習，主要的學習或爲一項技能，或爲一項知識，或爲一項欣賞。讀文教材的學習即同時包括這三項。技能是寫作的技巧，如讀文上語法文法作法的研究。知識是教材的內容，教材裏所討論的問題或所涉及的事物皆屬之。欣賞是對於文藝作品鑑賞的態度，含有感情的共鳴作用。

第二類稱爲副學習（concomitant learning），在讀文教學上是指和教材有關的思想與觀念。例如教學謝冰心的「關旗」一文時，有的學生也許要聯想到人類應如何獲得同情與互助的生活。這種聯想到的思想和觀念，在下次的功課或以後幾個星期的教學便可利用這種聯想以進行教學，所以教師對於副學習切不可漠視，因爲它支配學生的學習活動是很有力量的。

第三類稱爲附學習。這類學習本來是很重要的，但却被一般教師所忽視。在國文教學時，學生所養成的理想和態度如靜心聚神，嚴守紀律，充分運用思考及批判能力，以及對教材、教師、同學所發生的興趣和態度等皆屬之。

語文教學所涉及的學習範圍甚廣，副學習和附學習實在和主學習有同樣的重要。中學國文教學應特別注重的是在教材本身的教學外，使學生能運用思考，增廣知識，與作文教學取得聯絡，兼顧知識、技能、欣賞、態度、習慣各方面的教育意義。不過，中學國文教學上的副學習和附學習，不能用作業指定，又難於測知教學的結果，以致許多教師都把副學習和附學習忽略了，這缺陷要力予補救才好。

在結束本文以前，還得把以上所說的中學國文教學所應依據

的重要原則概括爲下列各點：

一、學生的語文學習應該完全是自己反應的結果。

二、學生學習國文，要感到自發需要。「教」與「學」二者能打成一片則效果必大。

三、要學生學習什麼反應，便教他練習什麼反應。

四、要使學生知道在練習作文的過程中是無法避免錯誤的。要設法使錯誤逐漸減少，而不能稍存怕錯誤的心理。

五、國文教學要完全以學習的舊經驗爲基礎，故教師在教學前必先引導學生的思路，使之喚起有關係的舊經驗，以解釋新教材。

六、教學國文要多利用自發的興趣，力避強制的興趣，教材和教法要適合學生的程度。教材太難或太易，作業指定太多或太少，都不妥當。

七、學生學習國文的興趣愈濃厚，則愈肯努力。

八、教學國文時，教師所供給的活動，須足以激起學生最高的努力，絕對不可超越於學生的能力範圍以外。

九、國文教師須善用興趣，切不可誤解興趣的眞義，一味娛悅學生，誘誤學生。要知眞正的興趣也是必須經過相當的努力才能獲得。嫌衣式的教學反而違背興趣的原則。

十、教師要利用學生最適當的自然衝動，不要認爲作文競選是唯一的引起學生興趣的方法。

十一、國文教學要能使學生由直接的興趣而發生間接的興趣。

十二、國文教師要深切地了解教學準備和預習指導的重要而切實施行。

十三、國文教師要注意學生普通智力的差異、經驗的差異、個性氣質的差異和特殊能力的差異等，不要對每個學生作同樣的希望，當然一個最低限度所預期要達到的一般標準還須力求其實現。

十四、國文教師要以每個學生作爲教學的對象。

十五、國文教學要採用莫氏熟練公式，使中學國文教學目的能徹底實現，並採用診斷教學方法，補救每個學生學習國文的不同的特殊困難。

十六、國文教學要注意同時的學習原則，認學生在同一時間內所學習的事物不止一項。讀文教學須與作文教學聯絡。教學時又須注意副學習和附學習的影響。

梁漱溟教育論文集

定價二元五角

梁先生是思想家，教育家。他的教育思想和教育實踐都從他整個的人生觀和世界觀出發。本集載論文十三篇，各篇均富於現實性，足供研究當前教育問題者的參考。

教育哲學

林礪儒著

定價一元六角

教育哲學是最近半世紀新興的東西，我們中國底教育雖很落後，而由於百年來飽受帝國主義的壓迫，近二十年一面目睹鄰邦蘇聯社會主義建設的空前成就，而我們自己又始終向着三民主義的革命路線不斷的奮鬥，處境苦而求生迫切，也不失爲可能產生較進的教育哲學園地。偉大的時代湧來了不少學術的租賃，冲洗出教育的眞面目，在這種情形下，作者爲我們寫出了這本「教育哲學」。

（上列各書上海智能定價一千萬北售）

開明書店印行

技能的訓練和理論的研討

周振甫

新的中學國文教學，技能的訓練和理論的研討應該並重。過去舊式的國文教學，偏重技能的訓練，忽略了理論的研討，固然不像。現在的一般中學裏，理論的研討未必都得上標準，卻把技能的訓練忽略了，就是急需矯正的事。

中學國文教學的主要目的，在培植學生欣賞文學作品和閱讀平易古文的能力，訓練寫作語體文和淺近文言文的技能。其他雖有使學生了解固有文化等目的，因為那不是國文一科所能獨力擔負的責任，姑且不論。倘就這個目的講，那末舊式的國文教學，它在技能方面的訓練，確實是做到的。舊式的國文教學最為人所詬病的，就是專重誦讀。這種看輕誦讀的風氣，從一般中學國文教師那裏能讀，屢年也以漸積為可恥的事，於是學校裏越講不讀。一般的所謂講，也不過逐字逐句解釋一番就算了。教師講過了，學生聽過了，就算讀完了一課。這樣一課一課講了去聽下去，到了學期考試時，教師就發過的材料中提出若干問題來測驗一下就算完事。所以學生讀了一學期的國文，除是憑藉每周文章內容所說的一些知識，而這些知識又是各各獨立不相聯貫的，轉不如查史地還可按條系統的知識。一學期過去了，那些不相聯貫的知識也淡忘了，於是讀如不讀，這就是忽略誦讀的弊病。

國文課本中所選的應該是值得精讀的文章。說這些文章並不是個個值得一字大意就算完事。這些文章，字句的安排應該是頂愛斟酌，用字的輕重應該和所要表達的情意相稱的，音節的緩急應該和文中情事的起伏相應的，條理的明晰應該合於論理學的規律的，敘述的次序應該恰好表達事態的發展的；像這些精讀時所當注意的事，都不是粗觀大意所能領略，都有待於體味吟會，雖不一定要高聲朗誦，至少也要默讀，要默讀到能夠背誦，然後對於所讀的文章才能夠有深切的了解。過去舊式的國文教學，偏重背誦，照現在這樣來，大約有下列幾點好處：一，讀時分外重複參，恰好和文中情事的起伏相合，是以幫助對於文章的了解，領會到作者當作時的情緒。二，獲得音節和情緒的關係，到寫作時，自會採用適宜的音節來表達胸中的情意。三，讀熟了字句妥帖的文章，習熟於種種變化的句式和虛字的安排，到寫作時，自然不會寫出生硬不妥的句子，運用虛字，也不知其然不知其所以然中漸漸合乎規則了。因為照我們作文的經驗，在下筆時，全神貫注的是所欲表達的情緒或意念，應該用怎樣的字句怎樣的形式把它表達出來，並不是在想什麼是主語，什麼是謂語，什麼是賓語，什麼是補足語的。一切文法上的知識，要在全文寫好以後，仔細推敲時才用得到。倘然下筆時就被這到文法上種種問題，定會使所欲表達的情緒意念不能集中固結成章。所以做慣得文法還不够，仍須熟習於妥貼的句式，熟讀那些範文的。四，讀熟了以後，即使自己的鑑賞力不夠，還看不到文章的好處，還要能背誦不忘，到後來讀的文章愈多，領悟的能力愈提高，對於以前看不懂的也自會懂得了。舊式的國文教學，在我們小孩子讀幾千年前的深的背現書，這是無論如何不能使小孩子了解的書。可是到後來，小孩漸漸長大了，讀的書也漸漸多了，以前所不懂得的，自然會慢慢懂起來，那就真熟讀。因為中國的字，常用的究竟不過數千。真讀得多，這些字見面的機會也愈多。一個字當初讀時見得陌生，不覺得它的意義和用法，到了二次三次十次百次讀過以後，就熟習了。而且從這樣熟識得來的字，不是一個個孤立的字，而是從十句百句句子中認識它的。這些句子，既然都熟讀在腦裏，那末看見了這個字，自會喚起腦中所有的許多句子。人的腦子既有綜合析的能力，自然會把這許多句子按照那個字在許多句子中的意義和用法的同異，分成若干類。這樣子，對於那個字的認識自然非常精確了。一個個字都經過這樣的認識，那以前所不懂的自然會懂得了，這就是能熟讀。這種事實通證的我學，可算技能訓練的一法。

在現代，中學生要精負各科知識的學習和技能的訓練，自然不容許再走舊時國文教學的老路。根據以上說的幾點，可以說熟讀一篇範文並不是困難的

事，那末一學期也可以讀熟十六七篇範文，三年中有百篇左右的範文讀熟了，對於閱讀和寫作的能力自會提高的。這是就閱讀方面說。

再就習作方面說，以前的教師所教的學生不多，自然可以仔細批改就令學生多多習作。現在一班裏的人數便多，一位教師又不止擔任一班國文，學仔細批改和加多習作次數，事實上也許不可能，不過現在的教師也有比以前便利的地方，以前的教師對於寫作上的種種弊病往往知其然而不知其所以然，現在有文法修辭學論理學等等的幫助，教師可以說明白寫作上種種錯誤的理由。而一般學生作文時所易犯的錯誤，又往往相類的，所以教師在改好一批作文卷子時，應該抽出一部份時間，把學生在寫作上易犯的錯誤舉出指正，這樣，學生習作的技能自可逐漸改進了。

國文教學不當以技能的訓練爲限，更當進一步作理論上的探討，指導學生認識和國文教學上有關的各種知識。這是舊式的國文教學所缺乏的。舊式的國文教學知其然而不知其所以然，終是摸得不透徹。舊如碰到一篇說明文，要是文中的分類分得不安當，界說定得不切合，這是論理學上的問題，做教師的應當把論理學上重要的規律簡明地介紹給學生，使他們減少思想不精確的弊病。再如碰到一篇抒情文，作者爲了要加强讀者的感受力量，有種種的寫法，有比擬的寫法。爲了表達迴環激蕩的情緒，有重言反復的寫法。爲了加强文句的力量，有用排比的句法，或者一層緊一層地逼進去的層遞句法。碰到這些場合，教師便應替學生講修辭學上種種修辭格的運用方法。再如讀一篇敘事文，究竟作者的立場是怎樣，他的觀點有沒有變動，所述是否分明，取材是否合適，是否足以表現人物的個性，綱領是否足以表達事態的發展。碰到這些場合，教師便應替學生講文章理法上的種種規律。再如讀文言時，對於每一個虛字考究它的詞性，是介詞還是連詞助詞，辨別它的功能，說明它相當於白話中的什麼詞。倘使是助詞，更當考求它表示的是什麼口氣。這些場合，做教師的便應替學生研討文法。再說文章往往是作者有爲而發，讀者便不一定知作者同時，便不易懂得作者所以寫作文章的用意，因此對於作者的論論便無法了解，至少不易了解作者的眞意。要如曹丕的「六代論」是一篇擁護封建政治的文章，那因爲曹丕看到漢代的皇族孤立於上，宗室沒有一些實力可以做鞏固時的保衛，加以對外的威信不足，武人掌握着軍權，所以想提倡封建來輔佐皇族，抑制武人。到唐朝，藩鎮專橫，造成割據的局面，所以柳宗元的一封建論」，就極力反對封建，那是針對當時的環境說的。到唐末、大梗集中在皇帝手裏，地方政府的權力非常削弱，一到滿清起來，各地守土的官吏都望風逃亡。所以顧炎武做「郡縣論」，主張加强地方政府的權力，痛詆封建於郡縣之弊。（註）像這些，都非考求它的時代背景，便不會懂得作者爲什麼要那樣說的用意。再如有許多文學作品，像詩詞那樣，我們要是不懂作者的時代背景，更不易了解。再說，同一句話，在通常的場合說是對的，換了一個場合也許是大謬了。譬如中日親善這一句話，在革命爲人流亡日本得到日本支持的時候說是對的。一到日軍侵入中國的淪陷區裏講這話，便成了漢奸理論了。像這樣考求作者的用心，辨別心術的誠僞，設身處地來看前人的著作，給與公平的評價，又是做教師的應當用心的事。

像這樣，技能的訓練和理論的研討，如車之雙輪鳥之雙翼相輔前進，那末中學的國文教學，也許可以收到較滿意的效果了。

（註）引錄梁啓超飲冰室專集，朱自清兩先生合著的一篇讀指導舉隅一書討是篇指導其中。

葉紹鈞
朱自清　兩位先生合著

國文教學

定價二元三角

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切的辦法。葉朱先生和朱先生關心這許多情已經很久，這時寫下若干篇文字，現在輯成這一本書。各篇中有談原則的，有談方法的，都根據他們的經驗而寫下來，絕沒有浪費用的淨節。他們所談的國文，並不像有些人那樣單把文言文當做國文。他們談教學，是整方兼顧的，關於該的應該怎樣教，學的應該怎樣學，都有論及，也不像有些人那樣老站在教師的立場說話。因此，不論教師和學生，都可以從這本書裏得到不少幫助。

開明書店印行

國文教學新議

木將

誰都知道，近年來中學生國文程度降低了。但中學生國文程度何以近年來會降低？倒是應當研究的事情。關於這，時賢的著述，多不勝舉，如果不企圖自譯與臆人，我們可以有現由地歸結到：目前中學生國文程度降低的主要的或總的原因，卻是現階段的政治局勢或教育制度糜爛底結果。而且我們還可以進一步地承認：這種政治或教育底糜爛的反動的傾向，無情地罪惡地顯現在國文教學上。中學生底國文程度，就是在這種種背景下，降低了的。

因此，我們不想提高中學生國文程度便罷，要想提高，就事論事，目前的國文教學實有從新考察之必要。這篇短文，就是在這種意義下寫出的。

目前底國文教學，爲方便計，可以分爲以下三種類型：

第一種類型，爲具體起見，我們可以先由其教師講起。他們自命爲勝清遺老或準遺老、遺少之流。年老者故意賣弄其年事，年青者則裝腔作勢來效法。近年來由於書院之提倡，甚且有變本加厲之勢。這樣的國文教師，他們賣弄骨片語髮詞的解釋，張口「子曰」、閉口「詩云」來掩飾他們的淺薄與荒謬。談起思想來，他們一口咬定了「十六字心傳」妄加傳注。上溯堯、舜，中溯禹、湯、文、武，下至周公、孔、孟以至於他自己。這除去了狂妄無稽外，更給予青年學生以麻醉。這樣的「流澤復活」的教學，除去引不起學生學習的興趣還算萬幸外，如果能引起學生對他講授的興趣，其貽害青年，我們更不能想像了。

然而這種教學，在目前各中等學校裏卻佔了第一個重要的位置。

除此之外，還有一種類型，卽是照本講授的國文教學。

這種教學方法，竟竟業業於遵守部定的國文教本。在教學的範圍上與態度上都比上一種類型進步了許多。因爲所採用的教本，無論如何是經過統籌編排或審定過了的，而不是隨便的東西。然而這一種教學方法在目前的學校環境裏，多半不能立足。第一，課文底字句與題義都有注解，當教師講授時，學生容易生依賴心理而不注意。第二，在學生方面往往生出一種輕視教師的心理。因爲如照課文講解，須切實而杜絕賣弄，這與第一種類型的狂妄不經的胡謅比較起來，在經驗事故較少的學生眼中看來，往往要認爲空疏與淺薄的。

而且，在教本的編排上也有許多問題。

以現在事實上常遇到的問題說：講白話文呢？講文言文呢？高中課本固然是文言，可以暫時不論，初中課本都是酌量采選許多白話文的。在目前小學生都在捧起「古文觀止」咿唔佶屈的時候，初中時遇到的白話文怎麼辦呢？「文」「白」之爭，這是首當其衝的困難問題。

在高中所遇到的問題更多了。以正中、商務（根據教科書）二家所出版的國文課本而言，第一、二冊以文體論作中心，第三、四冊以文學史作中心，第五、六冊以學術文作中心。姑無論其選材是否合乎目前學生程度，也不必說是否合乎學生學習底興趣，但以三、四冊以文學史爲中心所選的文章言，是違背了學習法則的。因爲所謂學習應當以近代人科學的眼光爲出發，以近代

人的理論爲依據的。開始選上古，容易忽略了近代人的看法或方法。這樣古代的文章對於學生自然是愈講愈不明白的糊塗賬。況且古代的名物訓詁不是第三期的學生所能完全靠講解可以瞭解的。——中華書局「高中國文」，把「文體」、「文史」、「學術」合而爲一，統名之曰文學史，第一冊即自上古開始，這就初中國文的連續性上說，乖戾尤甚。

但不如此，而將上古的選文置於最後幾期來講，像世界書局杜、韓二氏的「國文讀本」一樣，也有許多缺點。第一，由近代推溯古代，對於文學底變遷發展，不便說明。第二，對於課文中所用的成語典故，將繁不勝舉。因爲中國的文章，愈古則典故愈少，愈近則典故愈多。後人所作的文章，常常不經意中用了前人文章裏底字句，這就成了典故。爲簡明白，勢必牽連各處。這對於教學底進度上的影響是很大的。

以上只是就教本本身而言。如果拘泥選循，我們必然不能得到教學預期的效果。至於其他問題，當留待以後再談。

其次，還有一種類型，我們可以稱之爲分類計劃的國文教學。這種教學比較拘泥教本的進步多了。但我卻是曾在這裏努力而失敗了的。

今以我的教學爲例：

我認爲學習國文的目的約略分爲兩種：一種是知識底學習，一種是工具底學習。關於前者，自然包括了部頒課程標準的「固有文化」，而且這兼及於今日（包括西洋）學術或文學，尤其著重在與現在中國有關係的。至於後者，我把牠又分爲二類：一類是作爲發表的工具去學習，這中間包括了說話或講演，以及形諸筆墨的文章。一類是作爲獲得的工具去學習；那是要學生不但能閱讀今日中國的文字，而且能閱讀古代或用文言文寫成的文字（這是就一般言文而言，至於其他，自然須借助於傳注疏解）。

由於這種認識，我把文章分爲兩類：一類偏於知識的理解者，卽偏重其內容，一類偏於章法字句的摹擬者，卽偏重其形式。以中國固有四部圖書分類法言之：經乃儲案的一部書，子乃先秦哲學的材料，史乃歷代史料。這三類可比並以觀，完全偏重內容。至於集，則多係純文學作品，就比較偏重在形式了（自然不能拋棄其內容不理）。爲了「內容」底教學，我須要講經學、史學、子書、文學史等。爲了「形式」底教學，我須要講文法、修辭、文學概論等。在這樣的教學負擔上，我又須注意學生底作文及日記底修改，並出席學生日常讀書研究及各種集會。於是我陷入萬象糾紛的境地裏。

這裏一個問題生出來了：我的教材是什麼呢？於是難免顧此失彼，掛一漏萬。比如我但講文法，學生不感興趣；但講經學，學生又感到頭痛。不得已我採用了教本。教本上雖然都有一些，但距學生整個學習興趣又距離得遠遠渺茫了。

結果我疑成了「計劃甚大」而不能見諸實行。我的教學也就在這種情形之下而失敗了。

上述三種在國文教學上底類型，第一種可名之爲「沈滯復活」，第二種是死泥讀本，第三種又嫌大而無當。自然我所舉的未免粗枝大葉，或不能將國文教學上底類型包括盡淨。不過我所說的是目前一般中學國文教學底大概情形，是著重在實際的教育環境與實際的國文教學的。至於理論上應當如何，那是另一個問題；因此我覺得這三種教學正是目下一般國文教學底代表。

而三者底比較如何呢？

我以爲這三種國文教學可得以下三種批評：第一種是「違反時代潮流」，第二種是「不合學習心理」，第三種是「空泛不切實用」。這樣看來，第二種第三種最大的缺點只是方法上的或技術上底錯誤，而第一種卻是違反時代潮流，注入反動的封建思想，戕害青年的教學。因此第二種與第三種我們尚可予以原諒，第一種我們非激烈地加以批判不可。然而時下的情況如何呢？第

二種國文教學被人視爲淺薄，第三種被認爲心勞形拙。採取這二種教學者雖能自立於中等教育界。而採取第一種沈滯復活的庸師教學者，反被人視爲道貌岸然、文質彬彬的好教師！

而且事實還不止於此。沈滯復活的教學者，由於某種原因，換得了校長或學校當局底信任，可以移老地任教下去；有時再可以升格爲大學講席或政府官吏。至於那兢兢業業遵奉教本者，心勞形拙的計劃分析者，被認爲空疏解聘還是萬幸，倘一不慎，一個帽子叩下來了，連自由與生命都得成問題。比如：任何的教學法上都規定「自動法則」或「自動學習」，而教師不過只是一個引導人而已。假使你相信這種講法，你當然是借學生讀書。你發現學生文理不通，那不通自然是由於頭腦底不通，你就要學生讀書、讀報、讀雜誌，一邊搞清文字——而文字是記述思想意見或感情的，所以一邊要他們弄通思想。這一來發生問題了，左呀右呀，奸呀僞呀，使你有口難辯，跳到黃河洗不清。請問你的教本和你的計劃對你發生了什麼好處呢？

由此可知，這裏存在着一個教學方法以外的問題。

但是我這樣地陳說，並不是根本否認教學方法的存在價值，我一樣地重視牠。不過我以爲教學方法固然重要，但牠只是技術問題，所謂技術問題，是決定於原理原則的。我們要研究目前國文教學應採取的方法，我們非研究目前國文教學底性質與意義，再從而決定其原理原則不可，不然幫這，徒然在枝節的技術上追求，那當然是捨本逐末心勞形拙的事情！近來八股冬烘反對教學方法底研究，固不必說；一般研究國文教學者，多耽思於頂層的技術問題，或勞神於實驗室式的分析計劃底瑣想，而忽視了有決定性的原理原則，這是一個大的錯誤。

我們反覆嘮叨，不憚辭費而陳述一般教學法之所以失敗者，其用意正在此。

然則國文教學底核心問題是什麼呢？牠的原理原則又是什麼呢？我們先說明國文教學在目前底性質或意義，然後才能決定我們的原則。

首先，我們要認識我們的時代：

今日之中國正處於明與暗底分水嶺，「一方面是莊嚴的工作，一方面是荒淫與無恥」。（魯迅序「八月的鄉村」引愛倫堡語）今日正是由罪惡的黑谷進行到黎錦的平原的時期。這是歷史底空前轉捩點，新的時代也將在這短短的苦痛階段之後一躍地呈現出來了。這樣，新時代的光輝在人民底擁護下到處閃耀，相反，舊時代底渣滓構成了一切的反動勢力在各地反噬。新勢力愈強大，舊勢力愈作困獸之鬥；人民作主的時期越近，反動者愈作慘酷地殺戮。於是社會上底凡各部門，都展開了艱苦的鬥爭。這中間沒有中立，沒有逃避，任何一個人須得參加。在文化部門的學校，自然也逃不出例外。

這樣的教育，難免有「老生常談」或「強打高調」之譏。但不強調這一點，則對於國文教學底核心問題，無從把握。試想想看，上文所述的沈滯復活底教學何以會得到獎勵，而兢兢業業於教學的何以又會在環境底逼迫下失敗呢？

其次，我們研察目前的時代給國文教學決定了什麼性質或意義。

我們知道屬於文化範疇底學校決不能逃出鬥爭，已如上述。我們更知道，在學校內一切課程中，國文是眞切地處在鬥爭底最前線。這因爲數理化等科偏於純科學底學習，很少可以參入題外的申說或「人性」的東西，同時也很難如德國法西斯底僞造所謂「德國物理學」「日爾曼生物學」一類東西。而國文呢？其性質並不如此。

我們就反動集團方面說。我們知道國文教學正是中國舊社會底代表或反動派藉以給青年注入毒汁的得力課程。原來世界法西斯底中國翻版，牠一方面勾結世界法西斯並販賣其有毒的謬言，

另一方面卻利用中國傳統的封建思想與封建餘孽去麻痺人民、壓榨人民。而這些封建思想、封建餘孽所寄據的堡壘，是經書或古文學，也就正是目前國文教學底對象。明乎此，我們就可以瞭然於何以目前的國文選材偏於陳舊，何以沈滯復活底違反時代潮流的教學得到校長或教育當局底獎勵了。

但由另一面說，一個眞正通達的國文教師，決不能如此。他知道經是什麼，他也知道子是什麼，他完全明白牠們在歷史上的發生、演變及在政治上底功用。眞正的徹底的瞭解，構成了他對眞理的認識與解釋。他沒有喪心病狂，他只有本着他的正確的理解爲學生解答一切疑難。但這一解答卻揭穿了反動者底西洋鏡，於是他的自由、生命發生問題了。

這只是就其消極的意義上講的。

如果在積極的意義上說，一個好的通達的國文教師，其教學決不止此。他要在各方面來啓發、指導學生的。上文所說指導學生讀書常發生意外，不必再贅。其他一切集會底啓發性的演說，時事的報導，國際政治的分析，壁報的編撰，以及一切有助於國文教學的措施，其遭受陰謀與打擊，當是意料中之必然，可以不言而喻了。

不過一個眞正的通達的國文教師，通過了他澈底地對中國現狀之理解，他一定是一個不折不扣的民主戰士，他一定參加這種國文教學的戰鬥。因爲當人民爲甚世界政起源鑄的今日，反動者愈失敗則愈作其垂後的孤注一擲，牠決不會偃旗息鼓。同時一個通達的國文教師他自己呢？他必然地只會就他對於問題的認識來爲學生剖析疑難——這不只是由於感情，而且由事實上說也是如此；他要說誠，這超出了他對眞理認識的知識範圍，這樣，他只有失敗。所以一個眞正的國文教師，他是必然地是勇地擔負起民主主義的鉅負，在國文教學上與反動份子鬥爭，經然敗北又敗北！

根據上述這種認識，我們非建立我們適應目前的國文教學底原理原則不可。今請陳述如左：

第一，強調內容並充實其戰鬥性。

關於這一項可以分爲兩方面去說。我們先說內容：已往的國文教學，誠如上文所述，把文章的形式問題看成國文教學底一半。近年來一般學校講至完全注重在字句的解釋與逐段大意的抄寫，很少在文章底宗旨或作者寫作這篇文章的背景或動機上着眼，這即是只重形式忽視內容的實例。但忽視了這些，像研究人體結構而忘記了骨骼一樣，常使研究毫無所主，因而作者的原意常致不明，而容易徵逐於支離破碎的斷章取義了。其次我們再說戰鬥性：所謂戰鬥性，不是到處引用戰鬥名詞，而是把「內容」底底蘊澈底地發掘出來，毫無遺漏地使學生把問題瞭解。

把二者合起來說，所謂強調內容，不是以單一的單篇文章爲主，像現今一般教本一樣，而是以內容爲教學底主眼。自然，我們教學底主眼隨時不同。譬如有時我們以詩爲主眼，那末，我們可根據要學生瞭解些什麼問題的原則，選各種詩來講授。另一個時候，我們以文章底體裁爲主眼，我們又可依據要學生瞭解些什麼問題的原則，選古人的文章分類法、今人底分類法以及各體的文章來教學。諸如此類。一言以蔽之，國文底教學以「內容」或「問題」爲主眼。所謂強調戰鬥性，這是給學生打的「法西斯菌」的預防針，這是保持健康、開廓眼界的最好方法。

但內容是什麼東西呢？

第二，內容單元底擬定及其機動性。

我們所說的內容單元，是一反過去的以零碎文章爲主，而是在上文所說的在「內容」或「問題」底系統的系列下構成的。現在我隨便舉幾個例：比如我們把「古文與語體文」，「經底歷史」，「文字與音韻」，「詩和新詩」，「文學底本質」，「文章分類」，「新文學試作」，「楚辭與賦」及「文學史」等等學

生須要即刻瞭解的「問題」作成單元。但這裏所舉的項目太少，或太籠統，這不過是略示凡例罷了。眞正的單元，是要看學生的需要如何而定的。

本來在國文這塊園地中，到處都是問題，到處都可供會師偶，所有一切部門都不可截然劃分，都可牽連合併或離異分開的。所以單元的擬定必當有機動性，隨時皆能發展與增減；因爲教學目的在使學生瞭解一問題啊！比如，如有必要，我們把「古文與駢文」作成單元，來考察牠們的優劣。同時可以說明那種只顧堂牀架屋的駢句堆積是如何地在傷害文意與無聊，如何地一個作者在掩蓋其淺薄，如果不是時代趨勢所向的話。這種講授，可能又回到「白話文與文言文」上來，於是我們又可作一單元，再發展下去。這就是單元底機動性。這樣推下去，可以演繹無窮。

不過在這裏又發生了二個問題：即是如何決定學生的學習。第二，現實底注重與學生的自學。

關於這，我們應該知道，這是目前國文教學所忽視同時也是法西斯反動集團所極端厭惡的。忽視了現實，或忽視了與現實的關聯性，則便一篇文字變成無的放矢，使內容的教學變成了無意義的東西。我們知道現實是一切問題底源泉，任何人對現實所感到的疑難或問題，都須要急切地予以瞭解。在學生方面說當然渴望着教師給他指導講解。這是學習的出發點，這也是決定內容教學或學生學習的唯一正當途徑。至於自學，那是學生瞭解問題的最可靠最深入的方法。我敢斷言說，在目前這種荒謬惡毒的國文教學下，如果能有一二個思路清楚、文章通順的學生的話，那必定是自學即課外讀書的結果。所以我們爲了內容教學底勝利，一定得提倡學生底課外讀書。

而且我們同時要指出，現實與自學是最關聯的東西。所謂現實，是自學底目的所在；所謂自學，是現實的亦即偏重於現實性的學習。我們必須把這二者統一起來，在這種契合無間裏進行我們的國文教學。比如前二年某先生提倡讀「易經」，去年報紙上曾傳着曾用專機自法國接回了一個博士（？），據說他在八卦底推算裏，發現了一個星座。但八卦是什麼呀？「易經」是什麼呢？這須要弄清楚，以免被愚弄。於是這就是一個現實問題。作教師的即可依這樣的內容選擇教材，構成內容教學的單元。八卦「易經」的解說無慮數十百家，雖然迄今尚未有定論，但我們起碼可以用郭沫若先生以及敎在「古史辨」的今人對牠的研究，來糾清學生底迷亂。所謂教師並非高高在上，而只是一個學生底小領袖；所謂教學，並非即北平底「填鴨」，而只是一個啓發性的關鍵。這樣教師固然要講解，但所講解的有限，自然非要學生課外閱讀不可了。

這樣進行下去，不但使學生對所研究的問題澈底瞭解，而且可以觸反到其他部門。所以現實底注重與自學是國文教學中最重要的原則。

在這裏也許有人要問：許多令人的文章是用白話文寫的。但你不能不采選古人用文言文寫的文章。文言文底名物訓詁，學生看不懂，怎麼辦呢？於是必須強調以下另一項。

第四，注釋詳盡與清晰講解。

時下的國文教學最忽視這兩個問題。以目前最受重視的沈萍復活底教學來說，所發給學生的文章都是白文，甚至連斷句標點都認爲不必要。因此，學生當然看不懂，全由他一人口講指劃。當遇到他一知半解的地方，他便援經據典以證明他的博學；過到眞正須注釋或講解的地方，他又常常因不明瞭而鬼混過去了。在他自己方面固可藏拙，但在學生方面將永遠地糊塗下去。這種方法只有遺害青年，我們應當予以嚴厲的矯正。

我們先談課文底注釋問題：

上述沈萍復活底教學可以不計，只以現在流行的國文教本言，論詳細以中華書局爲最，正中本次之，商務復興本又次之。

論明確，前一種與最後一種差可，而正中本錯誤最多。如初中本，以朱光潛爲浙江紹興人，高中本以益壺屬於四川，阿闍梨照「柱」之闍等是。同時牠們有一個共同的毛病，即都是用文言文注解，常致注解又須要注解，幾時失事。以外，杜，韓的「世界國文」更別致。他說他要養成學生查字典類書的學智與習慣，特別把生字、難句、典故等，別立一冊。實在說，注釋是要學生閱讀方便而設立的，另立一冊，不是等於沒有注釋嗎？我曾採用這種教本一年，殊感不便。

我們以爲注解應放在課文後，應竭力求其詳細，而且盡可能用白話文。因爲能遵守這種原則，在教學上才方便。本來讀書是爲了明理，並非爲證背典故與生字之苦，也可去掉注上加注，節外生枝。這決不能囿礙教學，如上文所述之第二類型的教學一樣；因爲我們著重在「內容」底徹底瞭解，而不專在解句上啊！

其次再說教師的講解。

教師的講解仍須力求翔實。因爲注解無論如何也不能把所有的地方注解完的。如做一篇文章的背景，如像作者作文的動機，如像解句底關於文法或修辭上底意義等等，都須要切實講解，不可「囫圇吞棗」；務使一篇文章底來龍去脈，清晰分明。關於這，正是一個通達的國文教師所能勝任的。我們以爲，國文底教學不進行便罷，要進行，便要丁是丁，卯是卯地讓學生明瞭清楚，決不含混朦朧。「一隻鳥在手裏比十隻鳥在樹上好得多」啊！

總括上述四項原則：在教學底內容上強調「問題」底理解，一反過去只重文章形式的訓練，在教學底實施上側重現實性機動性與夫學生的自學，一反過去呆板的與現實脫節的死氣沈沈的教學。用另一種說法，由現實的關聯性或學生底需要上決定教學底內容，由這種教學底內容上決定系統的教材；這種教材不是事先「閉門造車」地擬定妥的，不是永遠固定不變的，是隨時隨需要訂定增減而發展的。這都是在教師的立場上說的。至於學生，我們要強調他課外底讀書即自學。

但是如以此言爲是，在這時很容易使人發生疑問：你莫忘了「民族意識」與「國家觀念」；你忽略了文章底形式訓練，你的學生底作文將永遠作不通順；而且你不是科學地計劃地教學，你的教學將是一篇散文式的無限制的零亂發展。

因此我們須將以上的疑問解答如下。

我們先談「民族意識」與「國家觀念」。

第一就我們目前的國文教本與部頒大學共本國文來看，我們找不出究竟「民族意識」與「國家觀念」是什麼，我們很難知道究竟那幾篇是包含了這些東西的。如果以我們全國土所包籠的土地上的人民統稱之謂中華民族，我們在國文上看不出表現這個中華民族的「民族意識」與「國家觀念」。我們只看到這個中華民族自己與自己在攻伐，殺戮，壓榨。如果我們全國的民族分爲漢、滿、蒙、回、藏、苗、傜等等，在我們的國文上只看到漢族的興盛或衰朽，這只有增加全國的分裂或形成「日爾曼主義」似的大漢族主義。這不但無益，反而有害。

第二就民族與國家底形成上看，也不能要以民族與國家爲惟一標題而褒貶了其他更重要的東西，例如民主主義之類。民族與國家是當時資本主義還未掌握政權，用以反抗舊社會的封建主義所提出來的口號。十六七世紀歐洲各國各民族之形成，正是一個最好的說明。當時封建主義，不但是資本主義底敵人，而且是人民大衆底敵人。在反抗封建主義上，於是形成了聯合戰線；不過這種聯合戰線是以新興的資本主義作領導的。但等到事過時遷，資本主義獲得了政權，於是又一反前例，牠代替了封建主義對人民大衆的壓迫了。這時，「民族」與「國家」卻變成了統治者底護身符，藉以緩和大衆底攻擊或麻醉大衆了。這樣看來，「民族意識」與「國家觀念」只有在民族解放或民主主義底統一

下，方才有意義。反之，不求民主主義之實現，竭力阻止人民力量底生長，只單一地高呼「民族」與「國家」，那只有養錄其法西斯底屁巴罷了。所以在目前，尤其在世界底法西斯都被清算之時，我們不但不須提倡這些東西，而且還要根本予以積極的處理。

其次，再談文章底形式訓練。

國文教學底最大目的，其中最重要的是要學生文理通順。這樣，文章底形式訓練，當然是刻不容緩的事情。但只重形式而完全忽視內容，將使形式無所附麗，變成空疏的腔調。時下流行複活底教學能夠售其技而毒害青年者卻正在此。我們要矯正這種病態，當然就得要強調內容底訓練。而且我們所說是強調，意思是特別側重，並非一意抹殺形式問題及形式訓練底存在，我們主張文章底注釋，及教師底講解特別清楚詳細，正是對形式訓練底重視或補償。

而且就事實上講，目前一般中學生只注意些僵硬了的文句，而不知道這些文句怎樣有機地應用在一篇文章裏。一遇事情便是之乎者也，唐總一起，假使問他的意見或主張，則只有搖頭不知。這樣支離破碎地記憶是無益於他自己的作文的。我們要想矯正這種疾病，非強調內容底瞭解不可。本來內容是包羅在形式裏的，你要想弄通內容，你必須通過形式，對形式澈底地把握。這樣看來，你側重內容，在另一個意義上，你已經把握到形式了。基於此，我們必須積極強調內容教學。能夠這樣實行下去，「無病呻吟」的搖頭擺腦當可絕迹，而文通字順地表達一己思想意見或感情的形式也可以得到了。

最後，我們說明教學何以要採取這種「散文式」的方法。

根據上文所述，我們知道時下國文教學底最大毛病，是忽視學生底需要而排斥其現實性。結果一方面引不起學生學習的興趣，一方面學生所學的又不切合實際需要，以致他們對任何問題都不能理解，對作文也不能文通理順。我們要矯正這種病態，必須要強調現實性，必須要以學生的需要爲教學底依歸。但學生底需要隨現實而變動，現實又是發展而無休止的。所以我們的國文教學不是固定不動，而須時刻改變，當是必然的了。

這是就一般國文教學底原理而言的。

而且在目前尤其有采用這種變動發展的國文教學的必要。

如前文所說，目前的時代正是自舊社會過渡到新社會的過渡期。在這過渡期中，新社會底質量固在漸次增長，舊時代的殘餘資素甚或反時代潮流的技倆，尤不可忽視。這種技倆可能使時代倒轉到原來的黑暗中，在國文教學上說，卻還追着一個糞正通達的國文教師無路可走。我們爲鞏固國家和我們自己的生命問題，也得采用這種充滿戰鬥性的積極性的教學，如果不是發自心願，在某種意義上說，我們是被迫着「破釜沈舟」地參與這種最艱鉅的文化戰鬥的第一綫的。況且我們的教學並非盲目地任其發展，我們是隨時在計劃與展開的啊！

本文到此，卽予結束。附於全文之後，我應再補充說明：本文所說均係一般原則。至於詳密的技術或方法上的問題，初中高中及大學是本國文各自應注意的問題不必在此再贅了。

末了，我以一個老學生和老國文教師的資格，希望大家予以指正，并希望現身於國文教學的朋友們實踐我們的教學，完成一個澈底的勝利歸來！

（以上接第六十五面）

法一項，「課程標準」所舉，臨摹於課外或假期行之，實有更進一步之必要。除假期外，必須另定時間，指導練習，並且要有些連續性。爲什麼要當面指導？因爲書法一事，其一，需要矯正姿勢，執筆姿勢不正，學習便不能工；全身姿勢不正，臂肘、肩背、臀形、近視種種病態發現，必將影響健康。其二，運筆之法，如提、頓、挫、翻等，不得其法，亦不能工。學生雖則不是個個要養成書家，可是工具的實用，與工作的效能，實有密切關係。其三，輕浮淺躁，浪草荒黃，不但有損於閱覽，並且影響到人格，所以非「耳提面命」不可。爲什麼要有連續性？因爲養成良好習慣，決不是一朝一夕之故，這是學習心理的原則，也不容我述了。

三五年九月於杭州。

中學國文教學一得

朱怙生

國文本來是工具的學科。就中學講，文法的合不合，國文教員要負責任；思想的對不對，國文教員不負全責，因爲有修身、倫理等科。這是民國十年前，杭州各中學及弘道先生等有此主張。那時講國文教學的書籍很有限，在那麼多，祇有最初把西洋文法介紹到中國的「馬氏文通」，和稍稍這帶着牌、理、氣、味說教的文法書數種。筆者也曾涉獵，十五六年間，因爲政治關係，各中學很注意到學生思想，國文方面又偏重到思想。曾有一位訓育主任說：「國文教員祇得半個教任導師！」這話是有感而言，可是國文對於學生思想影響之大，也確是事實。「課程標準」國文目標把關於思想部分列在第四條，可說是輕重得宜了。但是實際教授，因爲偏重於思想，竟不免把技術放在其次，這是大多數的現象。七七事變後，避地遷滬，事暇可與先生，把酒閑談，所論皆關於國文教學事，並以近著見贈。翻後人川總濕，仟教七年有半，一乘斯指，可說是「舍道其誰！」

教材方面，高級純用文言，並且多是古文，似乎有些問題。了解古代文化，固然重要，但國文不是國故。並且學生作的是語體文，而讀的純屬古文，未免矛盾。這件事，西南聯大教授會著文論之。選用教本，經編者的一番心血，自編較有系統。並且分組選文，主課以外，可得比較參考。在某種環境之下，自編講義，亦未嘗不可，不過也得有個計劃，精取審擇。曾見有好做新詩的教師，即以己作印作教材，似不免「敝帚自珍」；又有新學業大學的教師，把教授所選的深奧古文作初中教材，也不免於「生吞活剝」。這不過舉些最甚的例子。總之，偏於主觀，恐不合「兒童本位教育」的宗旨。文法方面，自然從前過的文字當中舉例爲便。可是文法是一個系統，文章體裁等又是各有一個系統，要兼顧各方，往往使揭者煞費苦心。至應用文方面，像告示、標語、標題、簡帖、契據等隨處都是，可是民間文學，一不當心，容易走入歧途的一路。講到短文，像文字學、文學概論、古書讀校法等，另設一科，則時間不經濟；另聘教師，則學校開支不經濟。筆者之意，不如斟人各年級教本中，教學生得到一點常識。現行教科書，選文有取歷史的演進法的，也是一個好例。

實施方法，關於精讀部分，以取自學輔導法的預習、本習、複習三個階段爲宜。因爲學生自學能力，究竟薄弱，初中尤甚，在教師督導之下，比較容易收效。時間不敷，可在自修時指導之。但某時自修某科，學校該有整個支配。學則相連，最好提倡學生多問，口頭之外，並以書面。筆者曾用一種答問紙，印好格式，填明問題、書本頁數、行數、字數、姓名等，交來後隨時解答，並且合共公布。解一人之惑，就可以解多人之惑，節見收效。略試部分，除指定讀物之外，必須加以考查，否則等於虛設。講解之時，還有應行找尋的處，或類似文、事等，可即指定學生就圖書館中取閱，並作報告；或共同觀覽。這樣既合需要，又可以養成運用參考書的習慣。總之，聚散方面，引起興趣，和督促努力，必得雙方並進。發表方面，除作文外，講演一事也不可視爲具文。這事的益處：一、自行擬稿，養成思想清就條理。二、改寫書本，因爲原備說話，看書格外負責。三、練習話法，和語體文有密切關係。四、採用辯論式，和辯護法得到聯絡應用。定期作文，必須準時交卷，不但增進將來辦事效力，成績評判，也得平允。假如恩怕沒有「從容構思」和「參考篇章」的餘地，每學期可舉行一二次課外作文。梁任公說：「教學生作文，並不是防學生做錯，」指定參考書籍，可以養成著作研究的態度，但是不能保證沒有取巧分子，可試令自行解釋，並且把成績作爲參考。批改方法，初中作課藝，先令自改，可沿用小學方式。高中可漸減少。眉批固應多用，但是「語病」等字還應施紅，必須根據文法指出。別字之多，爲近時青年之流行病，可分別看誤、形誤、義誤和文法錯誤之詞句，列表公布，最告無得再犯。此應用夏先生「文章病院」法也。半月寸作文一次，未免太頻，可以日記補充，間一星期一周。或者以爲如此辦法，教師未免太勞。但學生成績，都是教員心血的結晶，既已獻身教界，盡責拿出「誨人不倦」的精神。（以下接第六十四面）

「集體習作」

于在春

在本刊第四十五期上，我發表過一篇「集體習作實踐記」，同時，「集體習作實踐記」也已由永祥印書館出版。這兩篇記已經給「集體習作」的全貌描畫出了一個概略。這次本刊爲了紀念夏先生的精神徵集改進中學國文教學的意見的文字，數來到我；在這方面，我若不辭辭的有許多意見，可是仔細考慮，從習作教學的實況來說，「集體習作」的推行恰是當務之急，而且夏先生曾在我實踐「集習」時給過不少鼓勵和幫助，正合紀念的意思，因而寫了這一篇。

「集體習作」並不是全新的東西，許多人有過這種理想，像聖陶先生就在好些談論寫作教學的文章裏都說到過「共同討論」，而且我知道有兩三位朋友也曾經偶然實施過這種方法。不過，把它看做主要的習作教學法，建立了一番規模，並且用「集體習作」稱呼這種教學法，卻起始於不久之前。那末，它到底是怎麼一回事呢？

集體習作這種習作教學法叫學習者先做充分的練習然後接受積極的批評和指導，我的是植教現況教學的（一）法則本經授受，（二）習作沒有效果，以及（三）訂正不起作用。它的全過程包括着這幾個步驟：

第一步是命題，個人抒寫情愫，儘管不必先有題目或竟終於「無題」，普通習作也不妨自由命題，但要進行「集習」，卻必須先有題目。有了題目才可以給選材劃出一個比較固定的範圍，使工作的進行得到些根據和方便，不致漫莊無頭緒。而且那題目的範圍越小越好。一些命習作者最感材料枯竭的題目卻最能教習作者在發展文思充裕題材上獲得幫助。

第二步是材料的搜集。根據已經命定的題目，由全班學生各就他自己的經驗（直接的和間接的），書面提出他在寫這篇文章時打算採用而又認爲適用的材料。這樣教每一個習作者都能爲這個題目下一番思索的工夫，讓他認清那個題目的範圍，同時認清那個範圍裏有些什麼材料。誤認，當然是免不了的，卻不要緊，因爲誤認者不久便有機會從公開討論裏在同護他的錯誤之後確認了他的錯誤。這步工作對於思路枯澀的習作者特別有用處。

第三步是材料的整理。由教師指定一個必需數目的學生，根據全班同學提出的書面報告，把那全部材料可歸納的歸納起來，可分類的分起類來，綜具一個總報告。於是這個題目的全部「題材」或「題義」一下子集中了。當中自然不免也有並不適用的。那末，這回集中不僅僅是網羅使得題無剩義，同時也替選材練意做了準備。這步工作只是爲了便利下一步工作的進行，在教學的意義上並沒有直接的作用。

第四步是材料的評議。從這一步起，開始採用集體商討的形式，在教室裏進行。根據整理後的總報告把那些「題材」或「題義」逐點提付評議。那些取材偏僻用意晦澀的，即席由原提出人加以說明。評議的最後作用就是決定採納或捨棄。這步工作，一方面昭示習作者採取哪些材料，一方面也給予他們怎樣採取材料的實際練習。選材適當的人因此更堅定他的信念，不適當的因此也現出他的確認了他的錯處。這對於下筆不能自休的習作者特別有用處。

以上四步過程給予學習者的訓練，是關於如何搜集，整理和判斷那些材料是否適用於某個固定的題目之下的。這種技術上的訓練當然十分重要。不過在目下的習作指導裏，這些技術的要點可說全不被提示。即使偶有涉及的，也不過空洞的向學習者灌注一些原理或原則，絕不能就習作的題目示以實例，使那些原理或原則在實際應用上得到印證。至於在命題之後提供一些具體材料的，看去很像一種寶貴的啓示，然而不讓他們自尋思路，也只給予無益的束縛，助長了盲從和依賴的惡習而已。教學本身在文章內容的思考審察一方面既這樣忽略，無怪習作作品不是沒有內容便是內容支離雜亂了。根本的補救應該也必須從這裏着手。「集習」特別加强這一種練習和指導該不算矯枉過正吧。

第五步是選擇主題。這一步也用口頭商討的辦法。這和第四步不同：材料的評議只是說明在某種前提之下某些材料適用有效與否；主題的選擇卻是先比較那些前提然後決定採用哪種前提做那將寫的文章裏的觀點或論點，換句話說，擇定文章裏的選材標準。把評議放在選擇主題的前面，在工作程序上似乎顛倒了，因爲倘先擇定主題便可以做更具體的評議。但是這種一般性相對性的評議也實施了一種充份的訓練，一則使學習者澈底了解材料適用有效的範圍，再則也使他們做最推求種種不同的觀點或論點。這些觀點或論點的臚列正好幫助他們把主題選擇得更精彩。而且，即使把題目的範圍收縮到極小，教我們沒有選擇論點的餘地，可選用的材料也總要比實際運用的多得多，評議工作依舊不能省掉，最多不過評議的對象簡單一些罷了。等主題一選定，便把評論過認爲在這種選材標準下適用的材料拿了來用，不須再加商討。

第六步是材料的排列。先由學生個別的去考慮，再用書面提出他認爲最好的排列方式。這番考慮先讓他們經心者意也是必要的。

第七步是確定大綱。參照排列方式的書面報告，在教室裏商討一個具體的大綱，當做文字商討的根據。有了確定的大綱，共同來做文字的商討才有可能，因爲這麼做時，參加的人的寫作意向已經凝固，工作的目標只在如何把這些已經凝固的意向用文字適宜有力的表現出來了。而且確定的大綱讓可以糾正一種錯誤的寫作態度，那就是中無主宰的借筆塗抹，這種態度對於習作尤其有害。文字的切貼不切貼，不是絕對的，只是相反的，如果沒有具體的客觀的標準，該這樣寫的便也不妨那樣寫，那樣寫了又就無從知道這樣寫的需要和優點，自然失掉了一種强制的練習（强制的練習，我以爲，最能產生正確的學習效果。）不能養成正確表意的習慣和能力。從前有人說畫人難畫鬼易，一樣是畫，難易之分就在有沒有具體的形象作客觀的標準。習作而沒有確定的大綱（無論是筆錄或腹稿的），簡直就是練習畫鬼。

最後一步是文字形式的寫定。這步工作做起來極其繁瑣，在共同商討之下，有起承轉合的工作，也有咬文嚼字的工作。工作時，嚴密依照大綱，從第一句起，都用會議的方式經過提出、批評和修改，最後才寫定。每一單位的句子，先由學習者各自提出他主張的形式，教師把不同的擬出來列寫在黑板上，有那大同小異而異得有道理的分類附列。這樣，可以把好壞是非比較得很清楚。等到不再有新形式提出了，便公開的逐句批評，有時也許要逐字批評。批評有了定論時，修改的意見自然便提出了。這麼著，熱烈的討論便展開了。等討論有了結果，那句子便也寫定。從這種詳盡的商討裏，學習者可以獲得活的練習，從實際運用上接受一些文法和修辭的基本練習，讓他們把從字詞推敲、語句安排直到篇章經營上的一切隨機應變的意匠工夫全從實際運用上親切的加以體驗。這樣，平日不留心於遣詞造句講篇的固然可以受到明確的糾正和切實的指導，平日已知留心的也可以更進一步從事於深入的探討。學習者多多經過這種訓練，便會養成一種隨文

時篇章字句上一絲不苟的態度，這種態度對於習作將有莫大的幫助。

以上便是集體習作的全過程。從那些步驟之中，可以清楚的看出這種方法很重視習作的內容，可也同樣重視習作的形式。取材那麼廣博，選料更那麼精細，這是要習作者注意習作的內容。排列那麼經心，寫出更那麼有力，這是要習作者注意習作的形式。內容決定形式，誠然是真理，可是在寫作技術未純熟的初學者，往往徒然有好內容，卻不懂怎樣用適當的形式來表現。要使他們受到教育，從不能到能，自然必須在注意內容的同時注意形式了。

除了能使習作者注意內容同時注意形式外，「集習」的作用至少還有下列五點：

一、把學習者的習作態度在監督下訓練得認眞起來。

二、使文思枯窘的充沛起來，使文辭蕪蔓的謹嚴起來。

三、從實際運用裏教學文章作法及修辭學上的普般實用知識。

四、把教師的分散於不受習作者注意的個別訂正上的精力集中到寫作方法的積極的輔導上面來。

五、用實際參加訂正的辦法使學習者接受每一點訂正的精義。

如此說來，「集習」的作用，可算面面俱到，足夠把現況習作教學的重大缺點全部克服。只是有一層，每次「集習」的實施，從第一步到最後一步，除了可在課外做的（如材料的搜集、整理及排列）不計外，大約至少也得化費六小時；材料評議一小時，主題選擇和大綱確定一小時，文字商討四小時，照中學國文的課內習作鐘點平均每週一小時來計算，要六週才作得一篇文，看起來太不經濟。不過，所謂經濟不經濟該看效果如何才能決定。六週作得一篇文，假使便能得到一篇文練習的效果，這不比每週作一篇而不起作用的要強得多嗎？而且「集習」也不妨做翻譯（從文言譯白話或從白話譯文言）的練習，把第一步到第六步全部省去，單做文字商討那二步，時間便可以節省一些。

我的想法：倘便能把課內習作鐘點（如果有作法講授鐘點的話，不妨併算在內）全部實施「集習」，那末，每學期大約可做創作「集習」兩或三次，翻譯「集習」兩或一次，另外再規定在課外個別習作（即現有的作文練習）四五次，習作教學的內容該已經夠充實，同時，習作教學的效果也一定夠豐多了。我見如是，敬祈指教！

卅五年八月十九日，上海。

夏丏尊
葉紹鈞　兩位先生合著：

文心

定價三元

陳望道先生爲本書作序說：「這部『文心』是用故事的體裁來說關於國文的全體知識。在這種知識大約占一個題目。每個題目都找到一個最便於襯托的場面來，將個人和社會的大小時事穿插進去，隨聽地寫出來。通體都把關於國文的抽象知識和青年日常可以遇到的具體的事情給破一片。寫得又生動，又周到，又都深入淺出……」

文章講話

定價一元二角五分

陳望道先生爲本書說：「雖然只有短短的十來篇，說到的問題並不多，也不屬爲語文教育上一種鄭重其事的工作，我相信對於中等語文教育上一定有相當的貢獻。」

閱讀與寫作

定價一元二角五分

學習國文，不外乎閱讀與寫作兩項，能閱讀就能吸收，能寫作就能發表。這不是有了知識就成了，非得經常練習，養成良好的習慣不可。本書就注重在養成良好的閱讀和寫作的習慣。

（上列各書上海按照定價一千倍出售）

開明書店印行

悼夏丏尊先生

章錫琛

夏丏尊先生於四月二十三日去世了！在我去臺灣的時候，跟我握手話別，雖然已經患病，但精神還是很好的，想不到從此再不能跟他相見了！

夏先生單名鑄，原來的號是勉旃，因爲單名稱呼不便，所以就以號出名，後來又改名丏尊。他始終厭惡政治，從來沒有加入政治團體或任何黨派，祇據教育當做他的終身事業。他的祖上都是經商的，可稱得是素封之家。從他祖父故世以後，家道漸漸的中落。他從小就很聰明，八股文做得很好，在十六歲上，就做了縣學生員，即普通所謂秀才。那時正值大開變法維新的當兒，他知道八股文沒有出息，第二年就進新式學校，後來又想到日本去留學。但是家庭裏不能供給他的學費，祇得向親戚借了錢出去。他在日本學的是染織工業，不到兩年，他的錢沒有了，祇得輟學回國。因爲他的日語非常流利，那時浙江兩級師範請了一位日本教師，正需要一位翻譯，就請他去充任。這兩級師範後來便改爲浙江第一師範。他在學校裏，看到學生的國文程度太差，以爲這是國文教師的不行，就自告奮勇願意充任國文教師。果然，經過他的改進，一般學生的國文程度都相當的提高了。他鼓勵學生寫作，向報章雜誌投稿，被發表的很多，學生寫作的興趣便愈加濃厚。他又提倡思想自由，勸學生多看新書和各種刊物，五四運動前後，新思潮的發揚，北方推北京大學，南方即推浙江一師，夏先生和已故的劉大白先生等，被稱爲浙江一師的「四大金剛」。因爲這樣，就惹起了許多守舊的頑固分子的嫉忌和反對。那時一師的學生施存統——就是新近在重慶沿白堂被嚴受傷的施復亮先生，在報章上發表了一篇「非孝論」，於是大受衛派的攻擊，說一師學生的思想過激，都是教師和校長的責任。四大金剛和校長經亨頤先生終於被撤走了。

經先生和夏先生伺是浙江上虞人。那時上虞有一位富紳陳春瀾先生，由私人出資創辦了一所春暉小學，後來又擴充爲中學，在上虞的鄉間白馬湖地方，新建校舍，聘致許多有名的教師，規模相當宏大。經先生就任了春暉中學的校長，夏先生也被聘爲教師。他覺得那里環境很好，就在學校近旁造了一所平房，想終老是鄉。當時他頗有一種理想，要把春暉造成全國的模範中學，招致多數有名的學者，一面教育青年，一面研究學問，從事著作，每個教師的教授時間定得很少，薪水定得很低，用著作的稿費和版稅來做生活的補助。被他這種理想感動的人，頗爲不少。因此那時的春暉中學稱爲浙江著名的優良學校。後來因爲經先生改變興趣，從事政治活動，和他的意見不合，終於使得他離開了春暉。

離開春暉以後，和他抱同志的匡互生、周爲羣、劉薰宇諸先生，便主張自己來動手創辦一所學校，完成他們的理想。這就是後來的「立達學園」。他們用自己的錢，自己的力量，在上海把學校創辦起來。每個教職員都是他們的同志，每人都不辭勞瘁，把自己所能做的事盡力的做，自己所能擔任的功課盡量的教；各人都不支薪水，一律每月領取零用費二十元。他們所以不稱學校而稱「學園」，是要把它作爲學生自由的園地，不受一切學校規程的拘束。最初是在上海市內租屋的，不上一二年，他們就盡力

設法，在上海近郊的江灣租了一塊地，建築起一所宏大的校舍。後來又在南翔設備了一個農場。——這校舍和農場，在一二八的時候，被破壞了不少，到八一三以後，却全部被毀了。每人二十元的零用，是不夠生活的；他們又都是窮朋友，平日全靠薪水的收入來維持一家的生活。所以除了立達而外，他們白天都要兼任別的學校的功課，夜間都要寫文章，稿費的收入。然而他們並不覺得辛苦，看到學生的日益增多，學風的日益發達，每個人都興高采烈，埋頭工作。

那時夏先生兼任國立暨南大學文學院長和開明書店「一般」雜誌的主編。他一個人住在上海，每天要跑到江灣，跑到南翔，夜裏又要替雜誌寫文章，沒有一刻的閒暇。後來開明書店改組公司，他被任爲書店的編輯所長，在他主持之下，創辦了一個「中學生」雜誌。爲了這雜誌，他絞盡了不少心血；每期都是自己擬定了題目，約人寫文章。雜誌出來不到一年，銷行數就到了兩三萬以上。每一個讀者寫信給他，他都要親自回答；所有的讀者，他都看作自己的親子弟；他們所提出的問題，像求學、就業、婚姻以及其他一切的疑難，他都要設身處地，替他們想得非常周到，諄諄不倦的告訴他們，因此所有的讀者都把他看做他們的慈父。這時候，他已經不是一所學校裏幾百學生的老師，而是全國幾萬學生的導師了！

八一三戰事發生，開明書店的廠房全部被燬，「中學生」雜誌也不得不被迫停刊。開明書店的同人，大部分都流落到內地，在後方從事工作。夏因爲一向怕出門，更加年老多病，不能離開上海。他一面替開明編輯字典，同時在私立南屏女子中學遊任國文教師。在三十二年的十二月，盟和我同被日本憲兵部拘去，整整的關了十天。

他的身體一向是很健的。一二八以後，他的愛女吉子夭折，使他受了很大的刺激，精神就顯得衰頹。到了八一三以後，因爲環境的惡劣和生活的困難，他常常是憤怒、抑鬱，身體和精神都日漸衰老。日本憲兵部的拘囚，更給他一個大大的打擊。去年春間，患肋膜炎症，經愛克斯光的檢驗，更發覺有肺結核的徵象。他一向不十分相信醫藥，所以並不注意療治。大家也都以爲像他這樣的年齡，肺結核對於他不會有什麼危險的。不料不到一年，終於因這病去世了。

他生平唯一要好的朋友是弘一法師，就是浙江一師的同事李叔同先生。出家以後，他們仍然常常往還。並且在白馬湖替弘一法師造了一所晚晴山房，要想請他永久住在那里。但住不多久，終於雲遊到別處去。後來在泉州圓寂。因了這因緣，所以他也常常看佛經，對於佛教，有很深的研究，但也並不篤生信仰。就是臨終的時候，他時家人替他在旁念佛，不許哭泣，這顯然受佛教儀式大化。這可說是他受了弘一法師的影響。

我跟夏先生整整相處了二十年，早晚住在一起。夏先生的性格，我自己以爲知道得最多。以前我曾經戲說，將來預備寫一本「夏丏尊大傳」。今年四月二十三日他逝世的時候，我適在臺灣。前幾天接到家裏的信，說夏先生病很沈重。他對我的女兒說：「希望你爸爸能趕快回來，我有許多話要對他說。」但我終於沒決趕回和他一面，這是我生平最大的憾事。當時我曾經從臺灣寄回一副輓聯：「廿年來晨夕綢繆，甘同薺，苦同荼，復風雪同舟，雞黍愧乎生，深愉弱留念我切。」「四海內聲名洋溢，舉不廢，毀不傷，更矯強不凝；慈花慧蕚蔡，倍傷懷勝負公多。」上聯說的就是爲此。後來我在臺灣出版的「現代週刊」上寫了一篇紀念文字，藉表哀悼。葉聖陶、郭紹虞、周予同諸先生，因爲我從前的話，要我在本刊再寫一篇夏先生的傳。我雖然一口答應了下來，但自從回到上海以後，始終沒有執筆的餘暇，夏先生因本刊急待付刊，勸我先把「現代週刊」上的那篇刪削了先行發表。但當時因爲時間匆促，許多事實都沒有仔細調查清楚，不免有脫略錯誤的地方，等事情稍空的時候，還打算再仔仔細細的重寫一篇，附此致歉。

開明新編國文讀本序

我們編這部讀本，預備給自修國文的人應用。如果教師們認爲可採，取作學生的補充讀物，或者逕作講讀的材料，也可以。

白話文可混合教學的辦法，是十一年編訂新學制課程標準的時候開始的頭。到如今二十多年了，沒有改變。有些人關心這件事情，以爲混合教學雖有比較與過渡的好處，也有混淆視聽與削傷精神的毛病。二十年來國文教學沒有好成績，混合教學也許是原因之一。他們主張分開來教學，讀物要分開來編。我們覺得這個話有道理，這部讀本就分開來編，甲種六冊專選白話，乙種六冊專選文言。到底比混合編的本子好還是不好，當然要待試用了相當時期之後纔可以知道。

我們編這部讀本，第一，希望切合讀者的生活與程度。就積極方面說，是以表現現代精神的，與現代青年生活有關涉的，爲現代青年所能了解，所能接受的，那些文篇纔入選。第二，希望讀者讀了這部讀本，自己去讀成本的書，所以一部分的材料是從成本的書中節錄出來的。自修國文不能單靠一種讀本，要多看成本的書纔容易見功效。第三，既稱讀本，文字形式上應該相當的完整，所選文篇如有疏漏之處，我們都加上整理的工夫。這是要請各位作者原諒的，爲省讀者的耗費起見，想來一定能蒙各位作者原諒的。

在每篇文字之後，我們寫了短短的幾句，或是指點，或是發問，原在請讀者讀過以後，再用些思索的工夫。可以思索的當然不止這些個，我們寫的不過舉例而已。

這部讀本另外有注釋本，各篇都作詳細的注釋。讀者可以就需要選用一種本子。

開明新編國文讀本

葉聖陶 鄭紹虞 周予同 覃必陶 合編

已出：甲種 第一冊 定價六角

甲種 第二冊 定價六角

甲種注釋本 第一冊 定價七角五分

其餘各冊正陸續印出

（在上海照定價一千倍出售）

開明書店印行

開明書店

創業二十周年紀念

廉價兩個月

三十五年十二月十三日止

外埠函購，郵戳爲憑

本版圖書雜誌八折

（教本及特價書除外）

預定雜誌七折

未滿期之定戶得憑書定單續定，原有之九折續定優待不再另給

十年來之創舉

讀者勿失機會

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
東川郵政管理局新聞紙類登記認為第一一〇三號

售缺已久的
工具書三種重版印行

中國植物圖鑑

副道林紙印硬面布脊精裝　定價二十二元

貢祖璋　貢祖珊　合著

近二十年來，我國生物學研究進步甚速，在國際學術界中已佔有相當地位。惟適於一般人應用之工具書尚付缺如，致各級學校教師學生，各普設機關，莊農林園藝家及一般愛好生物者常感不便。著者等有鑑於此，特就植物學方面費時五載，集國人調查研究國產植物之成績，參以東西文專著多種，撰成本書。依照恩格勒爾氏分類法，從植子植物至纖菌，以門、綱、目、科的檢索表為經，科別說明與種別圖說為緯，共記載植物四百八十餘科，二千四百餘種，插圖精美，說明詳盡。並有附錄三種，索引二種，內容既屬豐富，檢查尤為便利。

課室講授必備　野外採集必攜
自修實驗必讀　從業參考必需

葉玉森著 十三經索引

副道林紙印硬面布脊精裝　定價二十二元

是書將十三經金文選語分割，按語首字之筆畫多寡排比，下注該語出自何經何篇何章，以資識別。十三經篇帙繁富，若通體記誦，在時間上殊不經濟。而瞬睛一語，章辨其源於何經，翻檢累時，倦乃得之，亦近徒耗心力之舉。今得是篇，經語出處可決於反掌之頃。誠切用之工具書也。學校及圖書館允宜各置一編，愛好研究國學者尤應各備一冊。

二十五史人名索引

副道林紙印硬面布脊精裝　定價六元

二十五史為我國史書之總集，所載人名，浩如烟海，或一人而名號岐出，或兩人而適同名，其有並時同名而不相涉者，檢索至為困難。清代汪輝祖史姓韻編對讀史者固多裨助，顧其書止限於二十四史。本書所收人名較史姓韻編增多倍蓰，每一人名下詳註各史卷第及開明版頁數，檢數，一檢即得。兩人同名者並列一處，一人異名者並分別指出。

開明書店印行

（上列三書上海發行所定價一千倍出售）

國文月刊

採

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第四十九期

三十五年十一月二十出版

我如何講訓詁學……任銘善（一）
廣境界論……葉鼎彝（四）
章太炎的文章論……周振甫（八）
中文系教學意見商兌……傅庚生（一四）
論大學國文系及其科目……胡山源（一七）
簡縮語論略……杜子勁（二四）
語文零拾自序……朱自清（二八）
哭梅迪生先生……賀昌羣（二九）

國文月刊

第四十九期

民國三十五年十一月二十出版

本期零售國幣一元六角
半年五冊預定八元
（全年暫不預定）

編輯者　郭紹虞　周予同
葉聖陶　朱自清

出版者　國文月刊社
上海福州路開明書店

發行者　開明書店

上海福州路　北平八面槽
重慶陳安路　廣州濱馬北路
成都鋪堂街　漢口中山路
昆明武成路　陽朝北書店街
貴陽醒獅路　長沙坡花井
南京太平路　福日中山路
杭州鼎新卷　頤安北大街
福州橋綢卷　台北北門街

如有破損請寄回更換

我如何講訓詁學

任銘善

近年以來於教學直是全無主張處。初心未曾不欲竭其力以求有益於人，期以一分之學，盡一分之力，收一分之功。而卒之此事一了，各無所有。施者受者皆不能自名其所以爲益者究竟安在。果有一二分得益者，亦畢竟是自得，不關得教者事。於是反復刻意自省，究竟於人於己，不過是一段浪費，不曾成得些許事。不若便任其自得，轉是實在。譬若行船，雖是撐篙打槳，總是船本自有能行水上之質，乃自達到。若得好風好水，任其駛疾，總亦必自得到也。自家雖作撐篙打槳事，作得風伯河伯，畢竟船是自行，不成將車擲在水上令行，亦不成將船繫住使行，亦不成不辨船繫住卻使不行也。此處悟得一分，覺得我原不能有益於人，一求有益，即是癡妄，而往日癡此癡妄浪費多少人我，畢竟無益。不若自身修好船底，看好風向，把好舵槳，任從我來者，各自料理自家船上事，即有失誤，也好大家救助扶持。如此則受益不必歸我，而我與人皆成就得自家之事矣。

但一事仍是不能透過者，即我之自身，眼力手力畢竟有限，一時自信得過，過後又成自悔，終年累日，只在成已成人之廢話中，討自信自悔之活計，初則妄說知得十分說十分，漸漸卻識得知得十分，且說九分。隨後乃識得此時三四分之知，明日明年，即是全盤都錯，而重新收拾三四分來，又不知後日如何。如此教人，只成旋渦菩薩，卻妄想救落水蠻漢。何況不曾落水，徒令其聽說旋渦裏風味也。此一著反復思量，無可如何。此證教學者一段煩苦心事。而究竟到底，卻只有管顧眼前，任憑一分自信說話，但求不自欺而已。若說向東向西，聽等自便，即從者便得間，汝自身此時究是向東乎向西乎，天下事一時一地，必無兩是，自信不及，何以信於人也？不若任其明日自悔，亦自是一段進境。知得如此，乃能痛下工夫，勇信勇改，先求有益於己，不說有益於人。否則，自家把不定舵，終是旋渦裏人。但我殊不喜近人所謂「不惜今日之我與昨日之我交戰」之語，此中自有大出入也。

此段意思，我於大學國文系講授文字學、訓詁學時得之。我於文字學所知甚淺，本意在以之講字讀書。專以此學教人，已背初心，故誤人亦實不淺。以後益求補過，而其過益深。學者終日在專門學問與基本知識兩種觀念中徘徊惶惑，不知趨向。彼等以爲將以之爲基本知識乎，吾不知其究竟何所用之。將以之爲專門學問乎，吾既不欲專門治之，且亦不知其究竟何用，開場一段有心爲關係之語，終是無邊無際。此是選習文字學之學生恒當印象，即我自己亦覺其如此。而文字學在國文系爲初年級必修，學生未讀古書，示以考證方法，徵引舉例，大都不能知其得失是非之故。及至以後讀書應用，又甚悔其基礎未固而已不及再治。近數年來，吾乃不惜稍稍減削其求知之心，而一以國文系學生所必須了解之基礎知識視之，使此時確有數分研索記憶之功，一旦取而用之，不至一無所有。講授之際，亦多在古書校讀訓詁示例上措意，力除空言定義、排比衆說之弊。吾力甚細，故收功甚微，然求舍不時時自勉力耳。

十年前初爲系中開設訓詁學課，彼時全未自知其所以爲教。妄以訓詁之學在「爾雅」，遂以「爾雅」之書爲教本。戰前得曾

不難，學者五六人，人手一冊郝氏「爾雅正義」。我則取郝氏「爾雅義疏」，丹鉛其上，以爲課稿。吾不好郝氏之書，以爲不如邵氏之典覈有體，郝氏說引申義尤多曲傅，往學漢晉人言語話頭而已。上課時但說正文，衆及郭注，於正文多說假借關係，於郭注注重匡正考索，他皆不及。吾彼時讀「爾雅」，質未知體統，無論心得。而學者皆甚篤實，雖極索然無味，而亦不敢示倦。半年之功，了卻「釋詁」「釋言」「釋訓」三篇，學者考試已畢，全不相干，便爾忘去不記，吾亦茫然於半年所作究是甚事。大抵此等教學，名曰切實，實則隔閡。以與羅列名義，傅會關係，條舉方法者較，或過或不及，各成其弊。彼時大學國文系開設訓詁學課程者少，鮮可借鏡，坊間一二冊書又失之疏略，不意自我爲之，乃又困拙如此！因知吾力固不能任此，十年之間，諸書不能全然無進，而訓詁學一學程竟不敢更試。與人育及，亦人各一見，卽亦各有其未能信處。

彼時所以一試而敗者，厥在未善讀「爾雅」，不得不因循俗說，謂文字學既主「說文」，則訓詁學宜用「爾雅」。稍後乃漸知將文字學爲一事，「說文」之學又爲一事。訓詁學爲一事，「爾雅」之學自亦別爲一事。而「說文」「爾雅」之體用既不相爲類，向來以二書相提並論者亦復未爲適當。然於文字學學程上求其有所憑依，不致淪爲空談，卽以「說文」之學爲之主未爲不可也。而訓詁學則不能徒以謂「爾雅」爲事。

何以故？以二書之體用不類故。「說文」之學不足以盡文字之學，然「說文」之書爲文字形義而作。以其爲形而作，故因「說文」之學可勞推一切字形之學。以其爲義而作，且以其專主於古文經義，具有條例，則「說文」之學亦自適然而爲訓詁學之一事，其爲例且視「爾雅」爲尤純備！「爾雅」原是西漢經師說經之書。西漢人說經有爲章句者，必依正文。有爲序傳故訓者，則是單獨爲書。後來以序傳故訓合於正文，原如西漢之體。譬若六朝、唐人義疏之書，原自別爲一書，而宋人刻經，亦附入正文傳注下也。西漢以前人說經之書已少見，且已全綴合經文，惟「爾雅」以鈔合諸書，不主一經，故仍存初制，其成書大約在東西漢之交，又經東漢人增益。其書名初見於「漢書」「王莽傳」，但班固時所見「爾雅」質與今本不同，若其顯證。或說「爾雅」已見於「大戴禮記」「孔子對哀公問」「小辨篇」中，卻是相承謬說。如是，則「爾雅」之學不過爲訓詁學之一事，與「說文」之學亦爲訓詁學之一事等閒。推而論之，則凡經義之學乃爲訓詁之學，古今字義及古今語法，亦是訓詁學所當及。

如是，則訓詁學乃是因傳注以通古書，因字義語例以明文義之學。文字學、聲韻學爲研習古書者之基本知識，而訓詁學則此等基本知識之應用也。吾雖不樂向來所稱「小學」一辭。「漢書」「藝文志」小學一類，乃是古人教學童識字之書，若後來坊間雜字之類。東漢以來重識字之教，隋、唐人乃將文字、體勢、音韻、訓詁之學統命曰小學，其實與「漢志」初旨不侔。「說文」一書之制作類本於小學字書，而其體乃是師說經之體，「爾雅」自「漢志」入「孝經類」附目，蓋五經總義之屬，不在小學類。今以文字訓詁之學爲研習古書通實語文之學，則不可命之曰小學。

既已知訓詁學爲一種錯綜貫通之學，則往日徒瘁瘁於「爾雅」「釋詁」「釋言」「釋訓」數篇者，意見其固陋無益。而於此一學科愈見其深且大，不易於收功，亦遂不更試之。前年吾在浙南山中任教，學生以開設訓詁學課程爲請，吾實不敢遽承，約得十二人聽講，乃開設。既而衆得十餘人，皆曾修文字學、音韻學，而頷首兵疫紛亂，學無常師，所獲知甚寡。古書傳記注疏，又多未曾經眼。與之講訓詁學，既不可虛爲門面，又欲求最力受用。且今日欲彼等讀古書正文已詘其繁多，著注疏早已不暇檢，遑論玩習。與之講訓詁學，又不得求於教者自身者猶多，而不能多

貢於學者。於是標列三旨：

一、近世講學著書，皆好以概論爲學問之全，於教者爲取巧，於學者爲無用，上下騰爲口說，此弊宜乎力矯。故將一切名義、方法種種列爲前編，不煩詳說。

二、本編所取材止於東漢以前。

三、清朝中葉學術最盛而最衰，以其標舉漢學、宋學之名而門戶狹隘，不得開展也。今謂訓詁之學在乎通讀古書，亦復在一身至於國族人羣上之停當使用，不是書本上學問，於附編中稍稍及之。

本此三旨，得一提目：

前編

　溯原　名義　條理

本編

　一、字書訓詁例

　「爾雅」「方言」「說文」「釋名」

　二、經籍訓詁例

　孔安國讀（司馬遷尚書故）　毛氏　鄭玄　何休　高誘諸家

　三、形聲假借

　「說文」形聲條理　古書假借例

　四、助字

　甲金文助字　經子助字

　五、語法

　「春秋」屬辭　古今語例　讖語

附編

　歧訓果例　漢宋字義　羣雅目錄

此目按章以一學期每週三小時講畢。前學期會開設讀書指導一學程，注重經子要籍解題讀法，此十餘人皆曾修習，因此省卻多少力氣。及講授之際，於擬目又稍有出入處：本編經籍訓詁例高誘諸家皆未及，以吾於諸子「楚辭」詁注所涉過淺，實不能強不知以爲知，尤不能以之教人。助字、語法二章雖說及而甚簡略，附編羣雅目錄未說及。又覺字書訓詁、經籍訓詁二名未能切當，以四種字書並列亦易混淆體用，皆未能更定。又清儒訓詁發明處有引羣，尤爲大失。

講授之後，自覺教者用力甚我，而學者所得甚微，其間甘苦得失，尤令然不曉。即使勉力步趨學習，亦總未能得到一境界，終則但有瑣細繁重之感而已。十年之間，於訓詁學之講授總一再試，而又復不敢更試矣。

其中有一大癥結，以我心過於躁進希功，於己於人於事，皆未能平心下氣，看其往來脈路、前後境地。責求既切，轉使平實亦成空虛，眼前亦成天外。日日引人走路，反使人不敢著腳。吾亦常與學者商量磋磨，各自補救，但亦多是靡費，以彼等實未見得如此，便又覺得別是一句說話也。即如訓詁學乃是其基本知識之應用，其用宜在讀書，今未能使之讀書，徒然告之以種種讀書事，終是隔絕不能貫通。則吾此文發端處所說一段意思，亦終是未在自家心上透過，又何以能冀求於人？

但即此一二次講授訓詁學之事以觀，在吾自身究是不能無一段體會處，此亦不能不謂之進境。有一分自悔不足之意，則心下漸重，亦必自求釋去此重，便是進境。如是，則學問究是學者自家事。吾曾於講授上增積學者心上多少負累，增積多少紛繁瑣細，增積多少空虛疑惑，而吾亦曾使學者見得我自家多少自信自悔，多少旋渦中光景，則學者亦宜從此中力求自得。使吾不能終於無助於學者者，或正在乎此也。此則吾所謂管在心得也。

八月十二日，蕙甫作。

境界論

葉鼎彝

用「境界」兩字批評文藝，始於王國維氏。他提出這兩字，頗爲自負，曾經說：

「於說所謂『興趣』，既考所謂『神韻』，猶不過道其面目，不若鄙人拈出『境界』二字爲探其本也。」——「人間詞話」卷上。

其實這只是王氏的自詡，實際上所謂「境界」「興趣」「神韻」等等根本上就沒有什麼不同，更不是「面目」和「探本」的區別。

現在我們先看王氏「境界」兩字的含義究竟是什麼，然後逐「討論下去。王氏論「境界」的話，備見於他所著的「人間詞話」。

「詞以境界爲最上。有境界則自成高格，五代、北宋之詞所以獨絕者在此。」

「有造境，有寫境，此「理想」與「寫實」二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境必合乎自然，所寫之境亦必鄰於理想故也。」

「有有我之境，有無我之境。「採菊東籬下，悠然見南山，」「寒波澹澹起，白鳥悠悠下，」無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，不知何者爲我，何者爲物。古人爲詞，爲有我之境者爲多，然未始不能寫無我之境，此在憂優之士能自樹立耳。」

「無我之境，人惟於靜中得之；有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一壯美也。」

「境非獨謂景物也，喜怒哀樂亦人心中之一境界。故能寫眞景物眞感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」

「『紅杏枝頭春意鬧，』『鬧』字而境界全出。『雲破月來花弄影，』『弄』字而境界全出矣。」

王氏論「境界」的話，大略具是。其中所說的「造境」、「寫境」、「有我之境」、「無我之境」等等，雖爲人常常稱道引用，但實則這只是說「境界」的種類區分，並不是「境界」的本體。說到「境界」本體的是最後兩節。

「能寫眞景物眞感情者，謂之有境界。」這句話是王氏「境界」兩字的定義。當然，王氏的意思並不認爲僅僅這樣就夠了，更重要的還是要將這「眞景物眞感情」揉成一片。當情物交接之際，或以情感物，或以物動情。以情感物，物與情游，以物動情，情隨物轉。等到心物交會，情景融合，如水乳交融，結成一體而不可分，情卽是物，物卽是情。也就是王氏所說的「不知何者爲我，何者爲物。」這就是「境界」兩字的眞諦。「紅杏枝頭春意鬧」着一「鬧」字，「雲破月來花弄影」着一「弄」字，而「境界」全出，所以然的道理就因爲「鬧」「弄」是兩個動詞，是說明人對景物的感覺，就「紅杏枝頭春意」「雲破月來花影」等眞景物，滲入了作者的眞感情，使其情景交融，渾不可分，而自成一種「境界」的緣故。（近人有謂王氏「境界」論只注重景物而忽視感情，是沒有眞了解王氏「境界」兩字的含義的。）

文藝到了「情景交融，兩不可分，」「不知何者爲我，何者爲物」的時候，同時就必然有「情意含蓄」「意在言外」之致。換句話說，文藝之所以要求「情景交融」，爲的就是要有「意在言外」的妙用，而要想達此妙用，就非「情景交融」不可，兩者

是「一而二，二而一」的。王氏的「境界」論自然也含有這種意義，所以他所舉的例句，全都是有這種情趣的。不過他未加闡說，只以「有我之境」「無我之境」最句話了之而已。

「采菊東籬下，悠然見南山，」爲千古名句，這兩句詩好的地方在哪裏呢？決不在這十個字的表面，也決不在描寫「采菊」時或「南山」的景物。（他根本就沒有「描寫」景物。）好的地方就在概括地說出這麼一件事，有意無意地點明作者自己的感覺，着一個「見」字，讓讀者自己去體會，去玩味。（這體會玩味是隨着讀者鑑賞能力的高下而定深淺的。）蘇東坡解釋這兩句最爲精闢，他說：「採菊之次，偶然見山，初不用意，而意與景會，故可喜也。」（「東坡志林」）「初不用意」，「意與景會」，都是這兩句詩的味外之味，由讀者自己體會得來，不可求之於詞句之間的。

「寒波澹澹起，白鳥悠悠下，」兩句詩也是這樣。「寒波」「白鳥」是說景物，「澹澹起」「悠悠下」也好像是說景物，可是這景物中卻滲有作者自己的主觀情感，這主觀情感作者並沒有明白地說出來，也是要讀者自己去體會玩味的。（這兩句詩和「采菊東籬下」兩句，王氏都認爲「無我之境」，其實恰恰說反了。朱光潛先生曾有一文專論此事，載「孟實文鈔」中，可參閱。）其他如「可堪孤館閉春寒」，「淚眼問花花不語」等句，意境亦復如此，都是「情景交融」，而「蓋在言外」。

王氏「境界」兩字的含義，大略如此。總括起來就是：「能寫真景物真感情，並使這真景真情融成一片，而且含蓄蘊藉，不落言詮，這就叫做有『境界』。」

明白了王氏所說的「境界」的含義，再將嚴羽和王士禎的「興趣」「神韻」理論參究一下，便可以知道他們之間根本就沒有什麼不同了。

嚴羽「興趣」之說，見其所著「滄浪詩話」：

「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言詮者，上也。詩者，吟咏情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求，故其妙處，透澈玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」

「言有盡而意無窮」，這無窮之意就是需要讀者自己去體會玩味的，這與王氏的「境界」含義恰恰吻合。所不同者，王氏說得比較明白透徹，嚴氏說得卻未免有點玄妙惝怳。根本的道理原是一樣，不過用以表達的詞句各有不同而已。

嚴氏的理論所以說得玄妙惝怳，由於他受了禪宗的影響，以妙悟說詩，爲其所局囿而未能擺脫的緣故。他曾經這樣說：

「禪家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，其正法眼，悟第一義。若小乘禪、聲聞辟支果，皆非正也。論詩如論禪，漢、魏、晉與盛唐之詩，則第一義也。大曆以還之詩，則小乘禪也，已落第二義矣。晚唐之詩則聲聞辟支果也。學漢、魏、晉、盛唐詩者，臨濟下也。學大曆以還之詩者，曹洞下也。大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃爲當行，乃爲本色。然悟有淺深，有分限，有透澈之悟，有但得一知半解之悟。漢、魏尚矣，不假借也。謝靈運至盛唐諸公，透澈之悟也。他皆有悟者，皆非第一義也。」

嚴氏的這套理論眞可以說是玄之又玄，不可捉摸。以後招來了許多非議（如錢牧齋、馮班等皆攻擊嚴氏甚力），自亦不爲無因。本來以禪理說詩，如果是用以譬況證明，也未始不可。禪宗的機緣語，也就是抽象地說出這麼一個意境，讓別人自己去想像體會的。不過它的聯想不是按照一般規律，所以我們覺得玄妙費解。因此和詩不是一回事，禪和詩當然也就不能混爲一談。嚴氏未能辨此，所以只說出了一個原則，而不能把這個原則仔細地逐一地剖析出來。

至於王士禎的「神韻」說，與嚴羽的理論也並無差異。這一

點王士禎就曾明白地承認過：

「嚴滄浪論詩云：盛唐諸人，唯在興趣，羚羊掛角，無迹可求，透澈玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。司空表聖論詩亦云：味在酸鹹之外。康熙戊辰自京師歸，居於長安邸舍，日取唐元、天寶諸公之詩什讀之，於二家之言，別有心會，錄其尤超詣者，自王右丞以下四十二人爲『唐賢三昧集』，蓋爲三卷。」——（「唐賢三昧集序」）

「於二家之言，別有心會，」就是王氏自道其「神韻」論之所從出。所以他的詩論中每喜一再引用司空、嚴氏的那幾句話：

「戴叔倫論詩云：『鹽出日暖，良玉生煙。』司空表聖云：『不著一字，盡得風流。』『神出古異，澹不可收。』『采采流水，蓬蓬遠春。』『明漪見底，奇花初胎。』『晴雪滿林，隔溪漁舟。』劉禹錫『文家鏡』云：『氣如蛟龍之水。』嚴羽云：『如鏡中之象，水中之月。』『如羚羊掛角，無跡可見。』『鏤冥，西從索話』載『古琴銘』云：『山高深，萬籟寂寥，古賢人跡，惟石崔嵬。』東坡『寶繪堂記』云：『空山無人，水流花開。』王少伯詩云：『空山多雨雪，獨立對始悟。』」——（「漁洋詩話」）

這一節話，是漁洋「神韻」論的精意所在，他歷舉唐、宋諸家論詩之語，來表示他賞心之處，雖然沒有明白說出自己的意見，但自己意見已總括其中。不過這意見卻和嚴羽犯了同一的毛病，玄妙惝怳，不可捉摸。後人譏他是「虛響」，（「四庫總目提要」）是「綵繪俱在天際」，（施閏章語）大約也就是指此而言。推究原因，仍是和嚴羽一樣，漁洋也是好以禪喻詩：

「唐人五言絕句，往往入禪，有得意忘言之妙。戴文燮「輞川集」及祖詠「終南殘雪詩」，雖鈍根初機，亦能領悟。」——（「香祖筆記」）

看了上面幾節，就知道漁洋「神韻」論只是將司空圖和嚴羽的詩論綜合而成，尤以與嚴羽更爲接近。惟其這樣，所以嚴氏理論的缺陷也就是漁洋的缺陷。他們都只是籠統地說出了這麼一個原則，而沒有象這原則的來龍去脈逐一地剖析出來，雖然說了連篇累牘，仍然令人捉摸不到頭腦。王國維就不然，寥寥數語，就把「境界」兩字含義清楚明白地告訴了讀者。所以他就能夠滄浪、阮亭「不過道其面目」，而自謂爲能「探其本」。

可是現在我們看來，王國維這話卻正好說反了。他們彼此的理論，根本倒是相同的，只是面目各異。同是一個道理，一邊說得玲瓏剔透，一邊說得模糊影響，表面看去，似各不同，探其內容，仍是一事。歸根結尾，不過是糢糊明晰的分別，並不是本末的差異。

其實這種理論，淵源甚遠。倡導這種理論的也非不僅王國維、王漁洋和嚴羽。遠在嚴羽、王漁洋之前就提到了的有倘司空圖。司空在他的「二十四詩品」裏面就到這點，最能概括而且明晰的有這麼兩句：

「不著一字，盡得風流。」

這八個字簡直就可以把「漁洋」「滄浪」連篇累牘的詩論包括淨盡。語簡意賅，堪稱極致。後來他在「與李生論詩書」中，以「味在酸鹹之外」取譬，也就是這八個字含義的引申。

「文之難而詩之難尤難，古今之喻多矣，而愚以爲辨於味而後可以言詩也。江鱗之南，凡足資以適口者，若醯非不酸也，止於酸而已；若鹽非不鹹也，止於鹹而已。中華之人所以充飢而遽棄者，如其酸鹹之外，酸美者有所乏耳。彼江鱗之人習之而不辨也，宜哉。……噫，近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。」

司空論詩是否以此爲極則，是另一問題，不過他很喜歡提到這一方面而認爲這是詩境之一，卻是事實。

如果我們再往上推究的話，這理論在鍾嶸「詩品」、劉勰「文心雕龍」、陸機「文賦」裏面都曾提到過。

鍾嶸「詩品」卷中有一節：

「至平原曉性情，亦何貴於用事。「思君如流水，」既是即目。

「高台多悲風，」亦唯所見。「清晨登隴首，」羌無故實。「明月照積雪，」祖出經史？觀古今聯語，多非補假，皆由直尋。」

這裏所謂「羌無故實」，似乎是指「用事」而言，實則尋繹上下文義，所需「即目」「所見」「直尋」等等，則此語也含有「不著一字，盡得風流」的意境。所以王漁洋對於鍾嶸以三品論詩，甚頗多非議，而獨對此語讚賞不置。他的論詩絕句有一首云：

「五字「清晨登隴首」，「羌無故實」使人思。定知妙不關文字，已是千秋幼婦詞。」

至於劉勰「文心雕龍」說到此種意境更爲明瞭。

「神與物遊：神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遁心。……夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山，觀海則意溢於海。我才之多少，將與風雲而並驅矣。」——（「神思」）

這一段話不僅僅闡明「意在言外」「情景交融」的「境界」，而且把這種「境界」是怎樣在作者「神思」中造成的過程，也說得十分明白。

陸機「文賦」是歷來被認爲最好的一篇文藝批評的文章，關於文藝構想的各方面，都曾談到。其中就有這麼兩句：「言恢之而彌廣，思按之而逾深。」這話也就是「意在言外」的意思，所以「恢之」才能「彌廣」，「按之」才能「逾深」，不「恢」不「按」，是不能夠得到「深廣」之妙的。

孔子是最能欣賞文藝「境界」的人，他論詩很注重體會，主張言在於此而意蘊於彼。他曾經說過這樣的話：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」（「論語」）這種「興，觀，羣，怨」，是不能得之於詩句之中，而必須求之於詩句之外的。關於這點，在「論語」中還有一節可以引來作爲說明：

「子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」子曰：「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」子貢曰：「詩云：「如切如磋，如琢如磨，」其斯之謂與？」子曰「賜也，始可與言詩已矣，告諸往而知來者。」」

「如切如磋，如琢如磨，」與「貧而樂，富而好禮，」表面看來，好像並無關係。可是子貢把它連在一起這麼一說，卻博得了孔子的讚賞，說是「可與言詩」，這原因就在子貢能夠體會到這詩的味外之味，能夠「告諸往而知來者」。

孔子對於這方面的意見，還有一段說得更爲透澈明白：

「子曰：「予欲無言。」子貢曰：「子如不言，則小子何述焉？」子曰：「天何言哉！四時行焉，百物生焉，天何言哉！」」——（「論語」）

這一段話，後來注疏家解釋紛紜，可是我以爲總嫌蹤跡，倒不如拿上述諸家的「神思」、「興趣」、「神韻」、「境界」等理論，作爲這段話的注腳，爲更能得孔子的眞意。孔子這麼多數語，已將諸家的理論包括無遺，所以無論陸機、劉勰、鍾嶸、司空圖、嚴羽、王士禛、王國維諸氏怎樣翻來覆去地闡明自己的理論，原則上都出不了孔子這「無言」的範圍。

這樣說來，第一個倡言「境界」論的還要推孔子，從他的「無言」一直到王國維的「境界」，在本質上，所說的都是一件事，只不過有的標出名目，有的只說理論而已。並如王國維的「境界」兩字之所以獨爲人所稱道，也就是因爲他說得更清楚更明白的緣故。

常言說得好，「人同此心，心同此理。」文藝又何嘗不是這樣？我們就常常有這種經驗，自己想出了一個很好的意思，當時頗爲得意，可是後來卻往往發現古人已經先我而言，這種「異與古合」的情形，只要稍稍費過一點文藝甘苦的人都會感覺到。文藝的鑑賞批評也是同樣，所以上面稱述的諸家理論，我們決不能確定地說誰是抄襲誰的，只是「境界」這東西，自有文藝以來，便存在在那裏，每個從事文藝的人都能感覺到體驗到，不過這感覺體驗，因了每個人的學識修養等等的深淺高下，便不能人人盡同，於是立論便各有差異，可是探源追本，仍然只是一件事。

章太炎的文章論

周振甫

清代末年，主張君主立憲的保皇黨頗得一班士大夫的崇信。當時排滿和保皇黨作理論上的鬥爭，排斥康有爲攙雜滿清皇室的歪曲理論，竭力宣傳民族主義的，就是章太炎。同時，對於三百年來的漢學，能夠繼承它最成功的研究，把它更推進一步，對於文字音韻訓詁方面的研究，有最高的成就的，就是章太炎。研究佛家慈氏世親的著作，用佛家剖析名相的精密的論理學，來看中國從先秦到宋明的哲學，更看清中國哲學的利病和流變的，也是章太炎。所以他自己說：「秦漢以來，依違於彼易之間，局促於一曲之內，蓋宋賢睹是也。」（訄書重訂）梁任公在政論上和他是處於敵對的地位，到後來著清代學術概論，也很推崇他，認爲清代樸學得太炎做結束的人物，實在是很光榮的。太炎在中國學術史上的地位已成定論，我們不預備再說多餘的話。現在且來討論他對於文章的議論。

太炎的文章論有一個特色，就是他站在樸學家的立場上講的。他用研究樸學的精神來看文章。不從這一個立場來看，我們也許無法了解他的議論了。正因爲他是站在樸學家的立場上講的，所以不無偏至的議論，但也有獨到的見解，爲我人所當寶貴的。

一　論文章的含義

樸學家論學問，大都從文字訓詁入手。太炎的論文章，也是這樣。他站在研究文字學的立場來討論文章的含義，說：文是錯畫，章是樂竟。故說：「會其形質曰文，非其華美曰彩。指其起止曰章，道其素絢曰彩。」這是就文字學的見地，認爲有形質而自成首尾的都叫文章。不必要請求文字的結構音節情韻辭藻等等，那些是彩彩的事，不限於文章的事。（以上引文皆國故論衡文學總略）

可是把文章區分爲文學的和非文學的，用來作選文的標準的，要推昭明太子的文選。他在序文裏說明，像周孔老莊等以立意爲宗的諸子不選，像仲連鄒衍等史籍的記載也不選，明明是把子史的文章認爲非文學的。另外專選文學的文章。對於這一個見解，顯然和太炎的解說相衝突，所以太炎駁他道，像賈誼的過秦論和魏文帝的典論，一向列在諸子裏，爲什麼要入選？又昭明選文的標準，是「沈思翰藻」，就是既有內容，又有文彩，太炎說：「沈思孰若莊周荀卿，翰藻孰若呂氏淮南」。（同上）這兩個駁論是有理由的。一是指出昭明的自相矛盾。一則顯出在子史中並不是沒有文學的文章。子史就其全書看，自然不是文學，但就其中一篇一節看，並不是沒有文學的文章。史漢的傳記文學不必說了，即諸子中的文章，也儘有富於文學性的。所以昭明的分別，實在不是最好的分法。

在晉代以後，對於文章的看法又有文筆的分別。據文心雕龍說，大致以有韻的爲文，無韻的爲筆。到了清代，阮芸臺又把文章分爲文和筆兩類。他以爲孔子解釋易經的文言，多用對偶，是屬於駢儷文，所以認爲祇有駢儷的文章方可稱文。其餘的祇可稱筆。這個界說更爲偏狹。所以太炎駁道：既是有韻爲文，無韻爲筆，那末，駢文也是筆不是文了。這是自相矛盾。關於這一點，

芸臺也有解釋，他認爲有韻爲文的韻，並指文字中間音節的諧和。所以並不矛盾。太炎又駁道：「文辭之用，各有體要：象象爲占繇，占繇故爲韻語。文言繫辭爲連貫，連貫故爲儷辭。序卦釋卦爲目錄箋疏，目錄箋疏故爲散錄。諸事待綜會待條牒然後明者，雖欲爲儷無由。猶其目不可儷，而胸版不可儷，各任其事。」（同上）這是從文章的體例和性質方面，判別何者可以用駢偶，何者祇可用散行。同是解釋易繫的文章，因爲內容的性質不同，便分出用對偶和散行的差別。所以一定要指對偶的文章爲文，其餘的不是文，也是錯不過的。

到了西洋的文學理論傳入中國後，於是文章的分別又趨，大率以啓發思想爲主的爲學術，以動人情感爲主的爲文學。這一個分別和太炎的見解不合，所以太炎也加以駁斥。他說：「史志之倫，記大儀異事則有感，記經常典憲則無感，既不可齊一矣。持論本乎名家，辨章然否，言稱其志，未足以動人。過秦之倫，辭有枝葉，其感人顧深摯。然其爲論一也，不得以感人者爲文辭，不感者爲學說。就言有韻，其不感人者亦多矣。若荀卿成相一篇，其足以感人安在？乃若原本山川，極命草木，或寫都會城郭游觀郊墅之狀，若相如有子虛，揚雄有甘泉羽獵長楊河東，左思有三都，郭璞木華有江海，奧博翔實，極賦家之能事矣，其亦動人哀樂未也？又學說者，非一往不可感人。凡感於文言者，在其得我心。是故飲食移味，居處變愉者，聞勞人之歌，心猶怡然。大喪不慼，無所倚排者，覩妙辭則以爲恆言也。身有疾痛，聞幼眇之音，則感慨隨之矣。心有疑滯，觀辨析之論，則悅懌隨之矣。故以文辭學說爲分者，得其大齊，審察之則不當。」（同上）

這一段議論，我們是不能完全同意的。就史傳說，的確有動人感情和不能動人感情的分別。因此有傳記文學這一名稱，用來稱能動人感情這一部分的文章。所以在同一史傳中，不妨有文學的和非文學的文章並存着。也好比諸子雖以思想爲主，也不妨內中有一部分文章是有文學性的。至於議論文批評事理，目的在使人有正確的認識，不在感動。即使在一篇議論文中，有一小段有使人感動的力量，這一小段既不能從全文中分離出來，獨立成一篇完整的文章，自不能和傳記的可以從史傳中分離出來，單獨成文的相提並論。所以議論文終究不是使人感的文章，算不得文學。至於有韻的文章，也不盡可以歸入文學，像獻詠之類都不好算文學，即如荀卿的賦，是使人知而不是使人感的，也不好算文學。至於漢賦，就它的源流說，是本於縱橫家。縱橫家用話語打動人心，使人信服，不得不故意誇大列國強弱的形勢，所以游說時，往往說到國境東西南北四至的險要，甲兵士卒車馬的多寡，市集田野商貨物產的富庶，凡此種種，並不是要使聽者有所知，目的是要把這種誇大的話來打動他，或則使他畏懼，或則使他歆動，來信從自己的話。所以目的是使人感而不是使人知的。漢賦源於縱橫家的游說，它的最終鵠的也是使人感而不是使人知的。所以漢朝文士獻給皇帝的賦，都說用做諷諫，使人主感悟。故就它的效用說，是使人感的，也是文學。至於有許多賦，鋪敍的文字用得太多，反而使人把主旨忽略了。這是漢賦的流弊，我們不能據這一點來說漢賦是不在使人感的。至於學術文章，雖足以解人疑滯，使人得到了悟後的快樂，可是它的主旨是使人知而不是使人感的，所以是學術文而不是文學。好比詩經雖可以使人多識鳥獸草木之名，可是它終究是使人感而不是使人知的，所以是文學而不是學說。太炎說得對，「以文辭學說分者，得其大齊。」我們對於文學和非文學的辨別，正當重在大齊，不當重在細節的。

其實太炎並不是不了解文學和非文學的分別，祇因他站在文字學的見地上講，便定出有形質有起訖的爲文章，有辭藻有情韻的爲彰彰。那末上面的辨駁，實際上不過因了名詞的差別罷了。其實昭明的所謂文，阮芸臺的所謂文，我們的所謂文學作品，約

略相當於太炎的所謂彰彰。不過昭明和阮芸臺的議論，如太炎所指出，也是不無可議的。

太炎既從文字學的見地上來解釋文章，因此說：「文之代言者，必有興會神味。文之不代言者，則不必有興會神味。故論文學者，不得以威情爲主。今分無句讀文爲圖畫表譜錄算章四科，而有句讀文則分有韻無韻。有韻文者，賦頌哀誄箴銘古今體詩詞曲。無韻文者，學說歷史公牘典章雜文小說也。」太炎的所謂文章，其範圍這樣廣大，這是以有形窗而自成起訖爲文章的定義，加以推論機所得到的結果。其實文字的意義，每每跟着時代轉變，要是對於每一個名詞，都這樣推求它最初的本義來加以解釋，那一定是扞格難通的。所以我們說，太炎的文章論不無偏至了。

二　論文章的規律

太炎把文章分爲有句讀文和無句讀文兩類。就有句讀文說，他以爲「一切文辭，體裁各異：以激發感情爲要者，箴銘哀誄詩賦詞曲雜文小說是也。以薄發思想爲要者，學說是也。以確識事狀爲要者，歷史是也。以比類知原爲要者，典章是也。以便俗致用爲要者，公牘是也。以本證之顯爲要者，古經是也。」文章的體裁既有這許多分別，那末相應而起的寫作規律，照理也應該各有差別。可是太炎卻說：「凡有句讀文，以典章爲最善。」所以要把典章疏證的寫作規律用於一切無韻的文章，除了小說以外。他認爲典章疏證這一類文章：「文皆實質而統浮辭，辭尚直截而無繁稽，」是最好的文章。「書志之要，必在訓辭翔雅。疏證之要，必在條理分明。」用書志疏證的體例來寫一切文章，則「敘事尚其直敘，不尚其比況。若云『血流漂杵』，或云『積干丘甲』，與熊耳山賓』，其文雖工，而爲緬視改錯矣。凡議論者尚其明示，而不尚其代名。若云：『顏淵鑽篤學，閉戶居而行益顯。』或云：『足蹟王庭，垂衣虎口。』其文雖工，而爲聽視晏辭矣。乃若疊韻雙聲，連字連義，用爲形容者，惟於韻文爲宜。無韻之文，亦非所適。所以者何？韻文以聲調節奏爲本，故形容不患其多。無韻之文，便與此異。乃如舉地理官，皆從時制，雖當異族秉政，而亦無可詭更，所謂『名從主人』也。夫解文者，以典章疏證之法，施之歷史公牘，復以施之雜文，此其所以妄置妄帖也。不解文者，以小說之法施之雜文，復以施之歷史公牘，此其所以訛謬不安也。」（以上引文見國故論衡文學論略）

太炎要用書志疏證實直而有條理的文體來寫一切無韻的文章，反對比況形容，反對用表象的辭語，因爲那足以破壞文章的眞實性。故又說：像近世的公牘文字，「案一事也，不云『機悉畢呈』，而云『水落石出』。排一難也，不云『禍胎可稽』，而云『釜底抽薪』。表象既多，隱倍斯興。太言蒯則曰『吹毛求疵』，嗑猛則曰『鷹擊毛鷙』，遷固雅材，有其病矣。」（見檢論訂文辭條正名雜義）

又敍事的文章不可把猜測的話當做實事。可是做敍事文的，往往有這個弊病。像漢高祖困於平城，用陳平計，使閼氏解圍。究竟用的是什麼計策，後人都不知道。孤有桓譚加以猜測，認爲漢有美女，推說要進獻單于，來離間閼氏，使被解圍。這不過是猜測的話。可是等到應劭解釋漢書，便把它當做實事了。從前唐人說，莊周的學問本於田子方，這也是推測的話。到了章實齋，便說田子方是莊周師了。宋人推求子思的學術，把他上溯曾參。到了阮芸臺，便說子思是「師曾遇孔」了。這是把推測話當做實事的弊病。或說，像雅南王推說破胖，說「枕戶椿而臥，鬼神殿其首者，以爲戶扇者，風氣之所從往來。而風氣者，陰陽相搏者也，離者必病，故託鬼神以伸說之也。」這也是一種推測，但太炎認爲前者是虛實，後者是習俗，史實不可以推測爲實事，習俗的禁忌不妨用推理的方法來加以說明，兩者是不同的。（見太炎文

錄益智論上）

敍事議論的文章，又不可用一定的理論來做公式，想事實去遷就它。太炎說：「夫因果者，兩端之論耳。無緣則因不能獨生。因雖一，其緣衆多，故有同因而異果者，有異因而同果者。偶者執其兩端，忘其勢起，以斷成事，因以起其類例。成事或與類例異，則顚倒而組裂之。是乃始以終身，弊之至也。凡物不欲紐，絲絓於金柅則不解，馬絓於曼胡則不馳。夫言亦有絓，絓於成型，以物曲視人事，其去經世之風亦遠矣！」（太炎文錄續編益智論下）這些話，眞好像在對現在的人說的。把一種理論做根據，加以公式化，無論敍事立論，都是這一套。並有故意製造事實來遷就公式的。這是現代一部分人作文的大病，不想在數十年前，太炎早已看到了。可惜當時沒有人注意他這種名貴的議論，用來當做作文的大戒，致使到了現在，還有待於發動崩正文風的運動。

又敍述史事不當著重評論。太炎說：「往者干寶始爲晉紀總論，其言專緯，而還與事狀應。然大端不過數言。及孫盛袁宏習鑿齒范曄之倫，吹毛索瘢，事議而物辨之，固無當大舉措之異、利病之分。譬若弈棋，勝負者非一區之勢也。疏附奔禦於旁者，其子固多。史之所記，盡於一區，其旁子不具見。時既久遠，而更欲求舉措之意、利病之勢，猶斷棋一區以定弈法，陰口弊舌，猶將無益也。」（同上益智論下）

至於議論文，必當以學問爲基礎。太炎說：「夫持論之難，不在出入風議，臧否人羣，獨持理義禮爲斷。出入風議，臧否人羣，文士所優爲也。持理義禮，非植其學莫能至。自唐以降，綴文者在彼不在此，觀其流勢，洋洋纚纚，卽質不過數語。又其持論不本名家，外方陷敵，內則亦以自潰。宋又愈不及唐，濟以譁潰。」這是說議論文一方面要有學術做根基，一方面要有論理學做工具，那末所憂的議論，既不是沒有根據，又不至於自相矛盾了。

照這樣看，太炎的論文章，有一個特點，就是站在樸學家的立場上講的。樸學的精神，是崇尚質實，貴重證據，要有條理，反對空論，反對誇飾。這些，都和太炎論文的主旨相合。太炎又說到文章的根本道：「文生於名，名生於形。形之所限者分，名之所稱者理。分理明察，謂之知文。小學既廢，則單篇遺落，玄言日微。故僞語夥興，不稽其本而察其末。人自以爲卿相，家相譽以藩陸，何品藻之容易乎！」（太炎文錄與黃侃書）這更是站在小學上說的。認爲有了一切事物才有名稱，有了名稱才有文字。要求文字恰好密合於事物，不過分，也不不及，一定要專研小學。對於事物的看法，要有清楚的界限，對於名稱的運用，要有縝密的考證，這些都非研究小學不可。所以太炎的文章論，用小學來建立基礎，貫徹以樸學家的治學精神的。

太炎既欲用書志疏證的寫作法來寫一切無韻的文章，但他卻又說：「一切文辭體裁各異，故其工拙亦因之而異，豈不自相矛盾。關於這點，太炎解釋道：「前者所說，以工拙言也（指體裁各異工拙不同）。今者所說，以雅俗言也（指用書志疏證體來寫文章）。工拙繫乎才調，雅俗存乎軌則。軌則之不知，雖有才調而無足貴。是故俗而工者，無害雅而拙也。雅有消極積極之分。消極之雅，清而無物，歐會方姚之文是也。積極之雅，揭而能肆，揚班張韓之文是也。雖然俗而工者毋寧雅而拙，故方姚之才雖絀，猶足以傲今人也。」（與文學論略）講到這裏，太炎又提出了雅俗問題。

太炎又說：「徒論辭氣，太上則雅，其次猶貴俗耳。俗者謂土地所生習，婚姻喪紀蔬所行也，非褻謔之謂。李斯云『隨俗雅化』，夫以俗爲接白，雅乃纖趨以施章采，故文質不相畔。世有辭言鄙倍，而不善故訓，不諗文理，不致隆高者，然亦自有文紀。張儀側媚之辭薄之，則必在椎之外矣。是能俗者也。先秦雜記則隨俗而善，文盡雅。隙已稍替。及南北混合，其質大澆，故有常語盡雅，舉才技以選瑰辭，猶滯不及俗者，庾亞馥師右許敬

宗之倫是也。敎文則雅，蓋閒短語，有所記述題署，且下於俗數等，近世阮元李兆洛之倫是也。」是太炎的所謂俗，就是質直的辭語，恰好能表達所要說的事物的；所謂雅，就是把這些辭語組織成有規律的文章。這是就無韻的文章說的。至於韻文，那末以俗爲根柢，雅爲飾以章采。所以他說公牘也有雅俗。「所謂雅者，謂其文能合格。公牘既以便俗，則上準格令，下適時語，無屈奇之稱號，無表象之言詞，斯爲雅矣。或用單門觀察守令逐條以代本名，斯所謂屈奇之稱號也。或用『水落石出』『烟肉補缺』以代本義，斯所謂表象之言詞也。此弊不除，此公牘所以不雅也。」（見同上）照這樣說，所謂雅俗，依舊重在文章的質實條貫，依舊是站在樸學的立場上說的。這是太炎文論的特色，所以我們說他有獨到的見解，就是指這方面說的。

三　論文章的流變和剛柔

關於文章的源流和變化，太炎採取希臘的文學流變說，認爲先有韻文，後有筆語。再就韻文說，先有史詩，次樂詩，後頌詩。就筆語說，先有歷史哲學，後有說。太炎根據這個流變說，來解釋中國文學的發展。說：「商周誓語，語多韻格。帝典謨誥，乃反易知。由彼直錄其語，而此乃載成有韻之史者也。」（後改訂文附錄正名雜義）把尚書中的堯典比附希臘的史詩，未免有些牽強。故加以補充，認爲古代當先有韻文，「其體廢於史官，其業存於讀誦，」爲給史官破壞了，才做成像堯典那樣「言多有韻，而文句參差。」但歌詩仍給瞽矇保存下來，詩經中的大雅小雅，就接着起來了。又說雖橫家的游說變而爲賦，那是本於筆質言詩敎篇的說法。又把縱橫家和名家這兩派的文章，認做源於演說，比較管老孔墨等哲學著作爲後起。用以符合希臘的文學流變說，總不免有些牽強的。

太炎又着眼於時世的盛衰來論文章，認爲世亂則文辭盛，學說衰；世治則學說盛，文辭衰。他的理由是：「知識辭之不令，則碑表符命不作。明直言之無忌，則雖雅楚辭不興。」（正名雜義）說時世興盛，文辭衰落，其實也不盡然。一個民族正當發揚光大的時候，也許有和這個偉大時代相應的偉大作品產生。碑表符命不足以代表一代的文學。再說，時世衰落，學說跟着衰落，那也不盡然。先秦諸子就是最明顯的例子。但是時代的盛衰，在文章中間可以反映出來，那是可信的。太炎曾就這方面說：

> 西京强盛，其文廡之，故雄麗而嫺勁。東京國力少衰，而文辭亦視昔爲弱，然樓茂之氣尚存，所謂壯美也。三國既分，國力尤拂，諸江左而益弱，其文安雖清妍，所謂優美也。唐世國威復振，兵力遠屆，其文廡之。始自燕許，終有韓吕，鉤物之倫，其語瑰瑋，其氣英顯，則與西京相依。遠宋祚將而厭脅之文廡之，其意狀實與江左相似，不在文章奇耦之間也。明世外强而中乾，弱不至如江左兩宋，强亦不能如漢唐。七子廡之，欲法秦漢而終有絕脰之患。元清以外夷人主，兵力亦盛，而客主異勢，故夏人爲文猶優美而非壯美。會國藩獨異是，則以身爲戎首，不藉主威，氣矜之隆，其文亦壯美矣。其或文不適時，雖美而不足以成風會。然歐與生居代而盛優美之文。宗公序子京兄弟生宋代而爲壯美之文，當時無一從其步武者，此其故不益明乎？是故文辭剛柔，因世盛衰，雖才美之士，亡以自外。（訄書徵言）

四　論古今文章的利病

太炎論文章的剛柔，是就反映時代的盛衰說的。論文章的利病，是就雅俗工拙說的。他認爲遣辭能和所欲表達的意念相合，是能夠盡俗。再加以精鍊，便是雅了。故雅是文章的最高境界。最壞的是所用的文辭，不能夠和所欲表達的意念相合，用表象的話來代替，使意念模糊不清，這是「異俗」。再加以不調和的文飾，便成「詭雅」，所以最壞的是「詭雅異俗」。「盡俗好比能夠保持一種純潔的質素，盡雅好比在純潔的質素上加上最合適的文彩。異俗好比不純潔的質素，詭雅是加上不調和的色彩，所以更

見其醜惡了。太炎用這個標準來看歷代的文章，認爲魏晉的文章最好。他說：

今人爲儷語者，以汪容甫爲善。然猶未窺晉人之奧。彼其修辭安雅，則異於周。持論精審，則異於漢。起止自作，無首尾呼應之式，則異於宋以後之制科策論。而氣息調利，意度淵遠，又無迫窄窶吃之病，斯固美也。今之作者，局促若斯，曾足以仿佛耶！（劉師培論文雜記書後）

魏晉之文，大體皆學於漢。獨持論仿惕曉周。氣體雖異；要其守已有度，伐人有序，和穆在中，孚尹旁達，可以爲百世師矣！（國故論衡論式）

從文章的修辭持論結構音節風格各方面，都推魏晉的文章爲最好。太炎曾說，文章以持論議禮爲最難，因爲這兩者是不可空談，一定要有實學的。魏晉人對於這兩種文章，都做得非常好。太炎申說它的理由道：「老莊形名之學，遠窺復作」，所以像「通會貴準傳去貴有家言，時時見他書援引，視荀悅徐幹則勝」。再就學術文說，「王弼易例，裴頠崇有，性與天道，布在文章。賈董卑卑，於是謝不敏焉。」至於議禮文章，因爲「經術已不行於王路。喪祭尚在，冠昏朝覲猶弗能替舊常，故議禮之文亦獨至。」像「陳泰賀鄧艾破姜維范宣征蔡謨徐野人雷次宗者，蓋二戴聞人所不能上。」（論式）

太炎除極推重魏晉外，還說：「晚周之論，內發若宵，外見文彩，其語不可增損。」（論式）此外則對漢文即表不滿。認爲漢人議論像賈誼已辭太繁。更有同辭賦合流的，益陷於繁瑣。揚子雲又因缺乏名學的素養，不夠搆徵。鹽鐵論則質方辨論的話，不能針鋒相對，或甲說此，乙說彼，或牽引小事，並且不夠嚴正。董仲舒多附會的話。王充的論衡又病文體散雜，不好誦讀。所以不及魏晉。又論北朝和唐宋以下的文章，說：

北朝更喪亂久，文章窳敗，沒已綢於江左。會江左文體亦變。徐陵通時，而王褒庾信北陷。北人承其蒼色，其質素醇，外自文以妖冶，貌益不衷。陵庾垂於唐世，常文繁縟而短滯蝶慢。中間亦數改化，稍稍復古以有韓昌黎。自任經術，刪其蕪雜，齊梁耶！有所欲於徐庾，而深惲北人之效法者，失其軌轍，而祇冤素不就範庵。欲因素功以爲絢乎，自知難規矱模，纂傳弗，終已不能得其什一，故便旋以趨彼耳。北方流勢本椎蹲也，剖而畀之，大分不出後漢，傳誄尤近。造辭宜句，猶兼晉宋賦頌之流。宋世能假纖者，其言稍約，亦頗都光諸子。吳蜀六士志不師古，乃自以當時決科敵許之文爲體，是豈可幷哉！（論式）與是下言，似重汪中，未嘗薄駢散就張惠言。駢張所法，上不過唐宋，然視吳蜀六士爲謹。並世所見，王闓運能儷雅。其次，吳汝綸以下，有桐城馬其親論能整俗。下流所印，乃在嚴復林紓之徒。復雖雖飭，氣煦比於制藝，若將所謂鬼行佈委者也。舒視復又晦下，辭無消息，精采雜矛，而更浸淫唐人小說之風。夫欲御其盛勢，親若疲馬，笑若顰癡，行若曲屑，自以爲妍，而祇益其醜也。若然者，既不能雅，又不能俗，則復不得比於吳蜀六士矣。（與友人論文書）

又著校文士以論清代文章，益推戴東原，說「句股割圜記叶賈疏，近古之所未有。」說黃元同「審樂靜厚，無幾賈孔之通章。」祇有會薩甫「文盛濃，不稱其學。」以上是就樸學家說的。就文士說，認爲龔生張廣卿「上擊班固韓愈之輪」。姚鼐傳梅伯言「規法宋人而能止節淫濫」。惲子居近於繩檢，吳摯甫載其清靜。最推重汪容甫李申耆，說他們「文質相扶，辭氣異於流俗。上法東漢，下亦旁皇晉宋之間，可謂彬彬者矣。」最攻擊魏默深龔定庵，說默深「持論或中時弊，而往往近於怪迂。」說定庵「文辭側媚，佻達無實證。」

綜觀太炎對於歷代文章的批判，仍舊站在樸學家的立場。樸學重實證，所以經視吳蜀六士歐陽三蘇曾王的文章，因爲他們不免空疏不學。樸學家立說，除了搜羅證據外，還注意綜合分析的研究，這些，都有賴於論理學的幫助。所以批評漢代的議論文，對於名理方面的修養還嫌不夠。又因站在樸學家的立場上，故主張用書志疏證體來應用到各種文體上去。文章注重條貫，反對做作。所以對於桐城文並不反對，因爲桐城文比較謹嚴，可以止節淫濫。最反對駢儷，反對他們的故意做作，文章不免陷於奇怪。至於說駢文陵的文章，疑則證勘，可是有八股文氣息，那更是一針見血之談。現在，我們再引論式中幾句扼要的評論，來結束本文：

夫雅而不核，近於誦數，漢人之知也。廣而不節，近於強對，辯而不制，近於流遁，清而不模，近於草野，晉宋之識也。有其利無其弊者，安若襲晉。

中文系教學意見商兌

傅庚生

讀過本刊第三十九期所載丁易先生「論大學國文系」一文後，我一面因爲所見略同，一面又覺得他似乎說得太「痛快」了一點，便想撰文補充幾句；因爲事情忙，沒有動筆。近日又在四十三、四期合刊上，讀到李廣田先生的「文學與文化」，把我想說的佔九都寫出了，又加上一些更切實的、更深刻的；但於簡感之餘，意見上仍然不免「稍稍有點出入」。跟着便把王了一先生的「大學中文系和新文藝創造」一篇一口氣兒讀完。自己盤算：以前所要補充丁易先生原論的意見，多半也未必能跳得出王先生所說的，虧得那時沒有浪費筆墨。

王先生在「附記」裏把一般人對於大學中文系的意見分爲六派，就是（一）舊派，（二）悲觀派，（三）純文學派，（四）純研究派，（五）研究與創作並重派和（六）研究與創作分立派。並說：「以後如果再有人參加這一個討論，也許意見越來越複雜。本人以後卻不想再參加討論了。」

除非是「蔓延妖孽」、「桐城謬種」之流來參加討論（他們自然又「不屑」），大家的意見恐怕不會怎樣大相逕庭的。我雖然也還有幾句話要講，生怕前遭幸未「浪費」的，今番到底又來饒舌，便想咽住不說。但忽然又想起了易先生說的「希望能夠引起大家的注意，從而研究討論，意見一多，自然可以歸納出一個更好的改革辦法。」我的意見雖然不是「好的」，却因爲王先生「歸納」六派以後給我一種方便，我可以折衷一下，看得「意見越來越複雜」，不知能否收斂得住？

依照王先生所說的六派，我想我該是接近「研究與創作並重派」的。「並重」也許是「中庸不可能也」，但卻是十分「應該」的。我們自己所鑽研的儘管是專門之學，可是要願及教學原是以來學的人爲主體。我們不但希望下一代中有人能夠承前的去研究，也希望有人能夠繼後的去創造。尤其在這新舊文學變替的當兒，我們甚至懷着一種奢望，望下一代中有知能融達，貫通中外、偉大的文學天才者紹世而起，由他們奠定新文學的基礎，建樹起理論的體系。至少是希望他們能夠寫出若干可以不朽的名著，提供一些研究的資料，使做新文學研究的人們有地方去化費他們的功力。這樣，新文學總算有了劃時代的成功，今日的中文系總算完成了它的任務。

待到新文學創作在質的方面如蕉蕉湖湖，量的方面能精湯醇粹，便不愁沒有研究的人；將來的中文系裏，新的與舊的研究自然便可以平分春色。李先生說：「既然舊的應該研究，爲什麼新的就不應該研究，難道非等它變成了舊的，變成了老古董，變成了少數專家手裏的寶貝時纔回頭來研究嗎？」這幾句話裏有二三分偏頗的成分；事實上，研究自然要走在創作的後面，而深廣的研究又是要憑依多數偉大的創作的。現在這些還沒有，至少是還不夠，我們便該設法使它有，使它夠。所以今日的中文系，除了做被動的研究，還該做主動的倡導，這便需要「研究與創作並重」。若不並重而各憑主觀，恐怕造就出來的下一代一定是「庭間之迴蹄」，不容易便有「萬里之逸步」的。

若把養成偉大文學作家的任務交給社會去，儘管事實上可以如此，中文系裏負着指導責任的人卻不該視爲當然。研究的工作

是「馬後課」，在一種風氣已成之後，是應該也只好走這一條路的。在一種新興文藝剛剛萌動，還沒有登峯造極的時候，我們對他毫不研究，毫不理會，毫不扶持，毫不希望，不來這「馬前一課」，自然是一種疏漏。中文系固然不該——也不可能——完全以造就作家爲目的，卻該希望有部分的天才在這裏接受一種薰陶，投得一條門徑，遇到一番啓發，學習一些技巧。在現時，我甚至希望前面說過的那紹世的天才將從中文系裏培植出來。這並不是一種夢想，或維持中文系的面子，道理上是應該如此的。容我把理由說一說。

新文學所以還沒有走上成功之路，主要的癥結在依傍他人，而忘記了自己，大家在那裏想「抽刀斷水」。王先生說：「如果說新文學的人才可以養成的話，適宜於養成這類人才的應該是外國語文系，而不是中國文學系。」這是錯一般的事實；同時也是錯一般的錯成了大錯。我們應該因錯誤而檢討，想一個補救的辦法；不該因爲看到「票友下海」的人把戲唱得並不多，便一口咬定說「科班」裏反而不會演就出本行的人才來。「新文學的修養不能由舊文學中取得」，是不是一種脫節失敗的現象？「中文系的學生多數視外國語文爲畏途」，難道說是先天性的，不能付糾正的嗎？

我以爲在古今中外一縱一橫的交叉點上，纔是新文學創作者的起腳點。中文系裏應該給部分的天才者指出這麼一個路標，而且供給他們以所需要的知識，自然便會培育起鐵往開來的芽甲；沒有狀元的師傅，卻會有狀元的徒弟的。現在走縱的一條路的人，到了這十字路口，他左顧右盼，因爲沒有橫的源藉，便逡巡卻步，又到故紙堆中去討生活了；也有的堅忍不拔，走向前去，一路蹣跚着，很見掙喫力。走橫的一條路的人，到了這十字街頭，他不能在「回頭看」中窺見來路，他的創作不能「從舊文學中蛻變新生而出」，只是依傍着歐西文學而想創造出「中國的」新文學。有時「創造」的意境都像是經過了一番「翻譯」式的洗煉工夫，沒有「化生成自己的」。這分明是在借車代步，也雖有更大的成就。關一多先生主張把中文系和外語系合併，再分出語文和文學兩系，是一個很好的理想。在這理想尚不能實現之時，讓中文系學生注意學習外國語文，再在系裏開一些新文學研究與試作的課程，應該是絕對需要的。

退一步說，我們以爲「一個作家的基本修養並不是只限於文字的技巧，而最根本的乃是實際的生活經驗與人情世故的體察領會；無奈大學裏的生活領域是相當狹隘的。」（李先生語）瞧世的文學家未必能由中文系裏養成，這也許是一件事實。但只是爲了「眼到必須手到」，對於新文學的研究與試作，也不該完全握棄。抽冷子有這樣偉大的作品出現了，許多人連研究它的能力都沒有，那怎麼成？所以學習中應該知能並重，又要新舊兼通。依據這原則，可以約略的衡定「六派」的短長了。

蕭滋的意見，向來是聽諦聽人於千里之外的，我也只好遵敬他一個「不屑」。悲觀派的，想是在這過渡期間，看到舊的已經把路走到盡頭，新的還沒有找到適宜的門路，眼望着中文系H前月暖，幾懷若抱憂。其實「眼猶手不慣」，我們是該在窮變通久上去下手找出路的。但這一派意見的出現，也在側面說明着中文系因爲缺乏「源頭活水」，要乾涸了的可怕，是最值得憫的。

純研究派的意見，一面是繼承着考據教學的遺風，一面又看到時弊的蹈虛不學，而力求實際，錄積寸累。實學原是應該如此授受的。不過這主張若一走上極端，末流之漸便不免如「買櫝之失頌」，又會使來學的人養成重知輕能的偏見；這弊害在近年間有部分的人已經陷溺得很深了。純文學派的意見，和研究派是對立着的。有勇氣，有前途，是這一派的本錢；但如走上另一個極端，便容易像「樂之失奢」，把來學的引到識今昧古的路上去。這弊害在近年間也有許多陷置其中的。因此我以爲純研究派和純文

學派都嫌主觀的彩色太濃了些，「要一已足」大概是不可能的事。

研究與創作分立派的意見，著重點是和純文學派差不多的。若照丁易先生的主張單設一個文學組，來「造就新文藝創造建設的工作」，恐怕無源的水，流不長遠。「創作實習是本組的主要精神所在，它的比重應占本組課程二分之一」，這麼着是相當危險的。若是本組的學生為應一點兒，終於也沒有機會觸發他們創作的靈感，很可能一眨眼間便渡過四個年頭「空空如也」。再談到指導方面，「有價值的純文學作品不是由傳授得來的」，還不算，「文學家如果充當教授」，若請他講述他自己創作的經驗，恐怕也和司馬相如一般的只能說明「賦之迹」，「賦家之心」還是「不可得而傳」。所以不能完全去開研究工作而修課創作。我們又不該只教學生練習新文藝創作，而把「古文詩賦詞曲之類的習作」認之為「抽煙喝茶似的作為消遣」。不論新的舊的習作，都含有「每自周文，尤見其情」——辨析此中甘苦以幫助了解——的意味的。「知」與「能」不能截然分開。我們都知道離開了「能」便不會有真切的「知」，離開了「知」也不容易有卓越的「能」。新的舊的創作既不能一蹴而就，舊的初步的習作也不好一蹴跳開；在大學短短的幾年裏，究竟都還不過是「試」作能了。利用這試作，可以藉為了解古今名著的階梯，部分的也可以藉此打定將來從事創作的基礎，新與舊是不該偏廢的。丁易先生自己也說：「新文藝也決不是憑空創出來的，它還有着它的歷史因素，所以不能忽略了中國文學遺產的接受。」既要接受這一筆遺產，「古文詩賦詞曲之類的習作」，便不該「一律根本取消」。連一首歪詩都哼不出的人，讓他憑依什麼去「接受」李、杜、蘇、黃的詩呢？至於「史」的研究，也不只是「整理清算」，多少總該有些「彰往察來」的目的。不在這方面下一番探討工夫，而專專致力於創作，不清楚本位文化的來路，就要迷失「自己的」作品的去向。「絕對沒有一種文學是從天而降的」，她「不能完全不依傍西洋文學」（其實創作的正軌不該是「依傍」，應該是「汲收」），也不該「不受舊文學的影響」，正是要「融和中西文學而各有所擷葉」的。今日的一般文學創作，已經有流連忘返的徵象，再發然的和舊文學分了家，結果便真的成了「無家別」了。創作的人不能和研究的人彼此合作，已經是一種憾事；走文學的路的人，創作和研究間本又沒有不可跨越的「鴻溝」，人們是不免要走過來走過去的，那裏有「分立」的可能呢？

說來說去，我便以「創作與研究並重派」為最合胃口的了；因為合胃口，主觀上便也覺得它比較是客觀的。所說「並重」，並不一定希望任何一門課程都要新舊參施，大家都有這麼一個共同認識就夠了。我說過教學原是長來學的人為主體的。「大學教授因為學問積累了數十年，在短短的四年內不惡沒有知識傳授給學生，」各自藏各自的力，但讓他不要困住學生一定要在任何一個井筒裏親天；學生可以各隨其分的取得一些應有的知識，四面八方的。像是純文學派與純研究派本是對立的，大學裏如果能樹起教學自由的風尚，兩派可以各行所是，左提右挈，像剪刀的兩刃相切，學生仍然會得到幫助，若是偏廢偏廢，就不免要跨蹄而行了。

譬如一架天平，這邊放上一千克重的東西，那邊便擱上一砣的砝碼，自然就維持了平衡。譬如一架秤，重的讓它靠支點近些，輕的讓它離開支點遠些，便也能判「公平交易」了。「不薄今人愛古人」，摒絕偏見的講授既能給學生以實惠，痛癢的教學態度又會給學生以好的暗示，不致胸中未有實學而眼裏預存偏見。教學能夠「並重」，學習的人就可以「兼資」。「別裁偽體親風雅」便是他們自己的事，有沒有成就，要看他們努力到如何的程度了。創作的嘗試和研究的充實本是相資相成的。致力於文學的人，不管走創作的路抑或研究的路，永遠應該視二者如左右手；不過在運用時有先後重輕主輔之分罷了。倘在學習中的學生，正是培植根底的時候，最好平行發展，暫且忍耐些時，不要急切希望自己馬上便成了什麼作者、什麼專家。把基礎打得堅實些，一磚一石的堆積上去，像金字塔一般，到最後的尖端總是成就，基礎鋪得越廣的，塔的尖端也會越高些。

（完）

論大學國文系及其科目

胡山源

胡先生這一篇文章曾載民國二十八年十二月中美日報教育隨筆欄。此雖雜文，故有些事實已與現況不盡符合；但因本誌各期時多討論大學國文系課程之作，且所提問題亦有討論價值，故特轉載。編者識

大學裏的國文系，到現在爲止，似乎已經有了三個名稱：一，國文系；二，中國文學系；三，中國語文學系。一二兩個是歷來通用的，到最近，教育部發表的大學科目表上卻稱之爲中國語文學系。我們應該接受這第三個名稱，不過現在爲了簡便起見，卻還稱之爲國文系。

一　國文系的衰落

從前各大學國文系的情形怎樣，除了現在把牠們作比較以外，我想，也儘可因爲牠們的時過境遷，存而不論。所以我現在想討論的，是現在的以及將來的國文系。

國文系的現狀　現在各大學的國文系的確有一個既普遍而又很特出的徵象，那便是學生人數的少，少得異乎尋常。據本學期的調查，以上海若干大學而論，則有下列的情形：

學校	人數	全校學生	比例
之江	一七	六四二	·〇二六（十）
東吳	一二	六四四	·〇一八（十）
約翰	一	八八七	·〇〇一（一）
滬江	一一	七七七	·〇一四（十）
大夏	二六	一〇三九	·〇二五（十）
光華	二二	一〇五一	·〇二一（一）
復旦	二〇（？）	六〇〇（？）	·〇三三（十）
聖南	二（？）	四三〇（？）	·〇二五（十）
總計	一二〇	六〇五〇	·〇二〇（一）

（附註一）其他各大學，一時來不及調查，只可暫缺。

（附註二）據我去年在上海投考國立大學的，一千多人中，只有一個人入國文系的。

（附註三）東吳大學的一二人是混合國文和英文的文學系，六個四人是文理學院，法學院不在內。

（附註四）有（？）記號的是約數，不是確數。

衰落的原因　爲什麼會有這種現象呢？想來大家總會與以答案吧。大概說來，不外乎下列幾種原因：

一、國文系畢業後的出路少，不像工程系或經濟系畢業後，一定有職業，因此學生在投考時就不入國文系的，雖然十居八九；而進校後由國文系改入別系的，也不乏其人。

二、對於國文興趣的低落。這是與中學裏別的科目的增加，有直接的關係的。因爲中學裏增加了別的科目，學生就不得不費更多的工夫去研習，以致顧不到國文；而國文又是這樣的難，其成績便低落了；成績一低落，興趣便也跟着低落了。

三、對於國文有興趣的人，考不進大學。這的確是事實。因爲一個對於國文有興趣的人，或者說，對於國文有特長的人，往往是對於別種科目沒有興趣的人，或者能有興趣而總不及國文的濃厚，以致工夫與心思多用在國文身上，這樣，不論是前者的原因或後者的原因，他別種科目的成績便要低落，而經不起大學的

入學考試了。

四、沒有滿意的國文系。除了有的大學不設國文系，學生根本沒有機會可入以外，據若干留心大學教育的人說，有的大學雖然有國文系，卻又難得適當的主任以及優秀的教授。學生與其進那不痛不癢敷衍了事的國文系，還不如進那確實能夠學得一些什麼的別系。

五、爲了適應時代，故意不入國文系。這是說，有若干天才卓越的學生，無論國文或別種科目都有興趣，而且都有優秀的成績的，只因爲他們看看目前的中國，似乎並不需要特種國文人才，而需要有其他技能的人才，所以便硬了心，不管國文系的任何優越條件，進入了別系，甚至帶一些勉强，也毅然決然，不肯反悔。

六、師長的誘導。當新生選系時，似乎別系的主任都能比國文系的主任更能說動學生的心。其形勢有如各系在向國文系進攻，弄得國文系一敗塗地，門可羅雀。

七、社會的輕視。這與第一個理由有些連帶的關係，不過社會上對於國文系的輕視，卻也是實情。我們時常可以聽見說，大學國文系最爲空洞，畢業出來的人幾乎一無所能，一無所用。於是，父誡其子，兄命其弟，入大學時，不要入國文系。第一個理由是學生自動的，而這乃是被動的。

上列七個原因，不過就我個人此刻所想到的而說，當然不能作爲定論。歸納起來，則成爲這樣的三點：第一，學生自己不要入國文系；第二，學校在有意或無意之間不要學生入國文系；第三，社會不要學生入國文系。而這三點，又彼此互爲因果，有着密切的聯繫。例如：爲了學校的不注重國文系，社會的不喜歡國文系，所以使學生不要入國文系；反之，又爲了學生的不要入國文系，所以使學校不注重國文系；更爲了國文系的沒有成績，所以使社會不喜歡國文系。

總之：國文系在現在幾乎已經到了山窮水盡的地步，牠的命運正可以說不絕如縷。與以前各大學國文系人數最多的那種全盛時代比較起來，眞令人有些不堪回首。抗戰以前，掌掌國立浙江大學的文學院裏就沒有國文系，正是這種慘象的切實暴露。

二　慘象歟？佳象歟？

我說是慘象，也許正有許多人，說不定連若干大學當局都在內，卻認爲是佳象。因爲他們總認爲：一、國文系的成績不好；二、即使成績好了，也不能像工程系和經濟系直接有利於建國。此外，更有一些抱盛守缺的國文教授，以爲與其人數多了，良莠不齊，不能個個人與以造就，而浪費精神氣力，還不如人數少了，可以每一個人都能有所成就，功德圓滿。

我們對於這兩種樂觀的論調，有什麼感想呢？我想我們在批評這兩種論調之前，可以看看大學的國文系究竟爲什麼成立的？牠負些什麼使命？

國文系的目標　教育部所發表的「文理法各學院規定各必修科目簡要說明」上，對於國文有如下的說明：

> 本科目之目標，在於確實訓練學生運用國文之能力，並使學生研究與欣賞本國文學代表作品，以期發揮民族精神，養成愛國家、愛民族之觀念。

這雖然是指國文這一個科目而言，卻也就可以就是指國文系的整個而言的，因爲國文系的各科目都不過是國文的分枝，國文的進一步的研究，因此，國文的目標就是國文系的目標。

現在國文系的目標已經確定了，就是這樣，那末國文系的所以成立及其所負使命也就不必我來答覆了。我們只要想一想：假使文學院沒有國文系，那還像個什麼文學院？現在浙江大學的文學院已有國文系，也許他們已經知道了國文系的重要了吧！

或者我們可以將上面的目標另外解釋一些，使我們對於國文

系有一種更清楚的概念：

生爲那一國的人，當然要精通那一國的語言文字；生爲中國人，當然要精通中國的語言文字。所以大學一年級，不問是入的那一院、那一系，國文是必修的。而「在第一學年終了時」，要「舉行嚴格考試，國文須能閱讀古今書籍，及作通順文字，」「方得及格，否則仍須繼續修習，至達上述標準，方得畢業。」

教育部定出這樣的標準，我認爲是很對的。不過這是指大學一年級的普通國文而言，而其要「發揮民族精神，養成愛國家愛民族之觀念，」那就非有更深一步的研究，攻讀國文系二、三、四年級的各科目不可。

國文系與民族主義　在這民族主義盛行一時的現在，又在這中華民族抗戰建國的現在，我們處處要着眼我們的民族，當然是天經地義的大道理。然而我們看，大學裏的各系，究竟那一系可以負起這個大責任來呢？理、法、農、工各院的各系自然能夠造成一個健全的國民，然而總難於造成一個健全的民族成員。文學院的其他各系，差不多也是這樣，即使牠們的科目有關於民族的，也只是帶着一些，而不會致全力於此。只有國文系，才負起了這個大責任的全部，「發揮民族精神，養成愛國家愛民族之觀念。」原來國文系所涵智的，和別系絕不相同，別系是可以大部份利用其他民族的材料的，而國文系則差不多完全是自己民族的材料。因此國文系簡直是自己民族文化的代表。

大學一年級的普通國文，爲各系所必修，就因爲恐怕其他各系的學生，一旦畢業，學有專長，卻連自己民族的「古今書籍」都不能閱讀，也不能「作通順文字」，非但使他們自己在發表或運用其所學時不方便，更使他們不能作一個充分的民族成員。這是對的。二、三、四年級的國文系各科目既然負着民族文化的全責，那末，在大學各系採度發展之下，我們又那裏可以不設法使國文系也一般的大爲發展呢？或者，進一步，我們那裏可以不設法使國文系更爲發展呢？所以，國文系，不但需要而已，其重要簡直還在其他各系之上，我們應該格外予以注重。

我以爲目前國文系學生的少，決不是佳象，即使已往國文系的成績不好，也決不是國文系本身之過，而是辦理國文系者及入國文系者兩方面之過。這是錯誤，這錯誤必須與以矯正。即使以目前的抗戰建國而論，國文系所能致力的地方，只有比工程和經濟等系爲多，因爲工程經濟等系只能有利於物質的、表面的抗建，而不能如國文系那樣的能夠有利於精神的、內心的抗建。我希望現在的大學當局不要目光太淺短，而貽害無窮，而一般大學生也不要一窩風，只曉得進入工程和經濟等系，以致自誤而誤民族。

國文系的前途　因國文系辦得完善而出名的大學，不是沒有，以前的北京大學，現在的燕京大學，就可以給喜歡學校出名的大學當局作爲借鏡。至於學生，假使一定要顧慮到畢業後的出路，那末，我相信在這種內容充實的國文系出來的，只要和別系的畢業生一樣，學有專長，絕不至於作高等遊民。如果學無專長，不要說是國文系畢業出來的，恐怕連任何系畢業出來的，總不過作一個高等遊民而已！

此外，國文系人數少，個個有成，在百分比上說來，的確是可以使當教授的樂觀的，但是，在數量上說來，有成的人不是到底也少了麼？國文系的重要既如此，國文系優秀畢業生的需要又如此，那末，我們的打算，當然國文系優秀畢業生的人數就多多益善了；而要達到這個目的，當然以國文系人數的發達爲第一了。彼沙揀金是對的，但是假使沒有沙，又何來金？沙少，又何來多金？

三　復興國文系

我再說，現在的國文系，人數如此少，決非佳象。我們對於

這個錯誤，如果不與以矯正，我恐怕中華民族的滅亡也就不必等到異族的入寇了。誰都知道，現在滅人之國的最好方法是消滅其國的民族精神，而民族精神所寄託的語言文字尤在必須消滅之列；我們對於我們語言文字所蓄萃的國文系先自輕視，忽略，甚至取消，那還不是在自亡其民族！這還是住象，天下事眞正就無一不佳了！

在歷史上，我們中華民族雖受過多少次異族的統治、壓迫，而我們終於能夠發奮自雄，還脫羈絆的，也無非藉着我們的文化，不被他們所消滅，反而消滅了他們。而我們文化的寄託不是我們的語言文字是什麼？我們現在看見我們的語言、文字、文化被我們自己所輕視，忽略，甚至取消，我們還在自慶，我們竟自居於何地呢？

矯正過去的錯誤　我們要矯正這錯誤，而矯正的途徑，自然要向大學當局和大學生這兩方面去找尋。詳細的辦法，自然還有待於文化界有識之士以及賢明的大學當局斟酌審度，予以實行。這於原則，則我以爲：一，確認國文系的重要；二，增加國文系的預算；三，慎選國文系的主任，並添聘優秀教授；四，與國文系學生以特惠的待遇。在學生方面講，則須自己在這系之前，仔細反省一下，如果自己對於國文系各科目有特長，有興趣，有把握的，不必越時髦，而改入他系。

四　國文系的科目

大學一年級的國文，是各院各系的一年級學生所共同必修的。我曾經用專篇來論過牠了，（商論大學一年級國文，載「中行」月刊第一卷第四期，請參閱。）現在我們來談談二年級以上的國文系。

（甲）必修科目

文學院中國語文學系必修科目表

科目	規定學分	備註
中國文學史	六	第二學年上下
歷代文選	六	第三學年上下
歷代詩選	六	第四學年上下
詞選	二	
曲選	二	
中國文學專書選讀（一）	四	經籍諸子
中國文學專書選讀（二）	四	四史及學術思想有關係之書
文字學概要	六	
語言學概要	三	
各體文習作	四	包括古代現代各體
外國語或西洋文學史	一一一一	
畢業論文或研究報告	三	
總計	51—59	10 10 9—10 8—11 5—8

附註：中國文學系得設文學及語言文字兩組，其不分組之中國文學系，及分組後之文學組，適用本表。

必修科目的檢討　上表是教育部所公佈的，在這表中，不見了「國學概論」和「文學概論」這兩項，實在是大進步。以前若干大學認爲必修的「經學概論」也不見了，這進步也不小。因爲這許多「概論」，在本身既是一團糟，沒有清楚的範圍、一定的對象，又沒有適當的教本，可以作爲準繩，教授起來，也不過節章摘句，徒見其「項細」而已，學生所得的也只是一團糟，「概論」云乎哉！

於「文字學概要」之外，增加「語言學概要」，以爲國文系

不分「語言」「文字」祇時的補救，極爲適當。此外又加入「外國語或西洋文學史」，更增加了國文系的「他山之石」。

不過，在「各體文習作」之外，我卻以爲必須將「選修」中的「現代中國文學討論及習作」移到這個「必修」裏來。

我們研究國文以及國文的分枝，種種高深的科目，是「發揮民族精神，養成愛國家，愛民族之觀念，」我們也已經知道了；然而我們的國文系及其種種科目卻不是主張復古，我們也再三說過了。因此，我們要用「現代的中國文學」來實行我們這樣的「發揮」和「養成」。換言之，我們讀了古文，不一定要做古文；讀了古詩詞曲，不一定要做古詩詞曲；讀了種種「文學專書」、「文字學」、「語言學」，不一定要用「文學專書」……的文體來著書立說，才算實行了這樣的「發揮」和「養成」。我們的研究是我們的舊的固有之物，我們的創作必須是新的未有之物。否則，我們都在故堆中，不看看現代的潮流，現代的需要，我們一定會鑽入牛角尖裏而不能自拔，和從前的遺老遺少一般。

因此，一個國文系的學生對於這些舊的東西加以研究、欣賞，是應該的，做作便不需要。假便行有餘力，喜歡學學，當然我也不反對；然而我以爲即使學會了，學得好，也不足爲奇，用不着買野人頭，衒爲獨得之祕。本來喜歡新文學的，尤其不應該。

我們在研究欣賞之餘，就該加以整理；一，凡是根本沒有價值的，一概丟棄；二，有價值而沒有用的，與以相當的地位，暫擱一旁；三，只有有價值而又有用的，我們才可以接受下來，而這樣接受，也只應就其精神，而不應就其軀殼。因爲一代有一代的文明，今已非昔；一國有一國的環境，中國不是別國，現在的中國，只有保守我的所長，而盡量吸收別人的所長，才是惟一的出路。只保守我的所長，不吸收別人的所長，必定不能抵禦別人，而被人所滅；只吸收別人的所長，而不保守我的所長，也必定不知抵禦別人，而被人所滅。

「現代文學的討論及習作」，正可以解釋作吸收別國的現代文學，來創作中國的新文學。

吳稚暉的「線裝書都丟到毛廁裏去」的主張，我是相當贊成的，但這總須在我們自有的洋裝書或任何非線裝書大量產生之後吧。在這些書沒有大量產生之前，線裝書自然不能都丟到毛廁裏去。然而假使說我們只以線裝書爲滿足，那就是說，只讀線裝書，只創作線裝書，那我們究竟自居於何世呢？恐怕總有一天：這些線裝書不必我們自己來投之毛廁裏，而終於有別人，異族，來爲我們投之毛廁裏罷！我們創作新文學，在我看，卻正是保存線裝書，使之不被任何人丟到毛廁裏去的無上上法！

（乙）選修科目

我們再看教育部所發表的選修科目。

文學院中國文學系選修科目表

科目	現定學分	備註
中國哲學史	六	第三學年
西洋哲學史	六	同上
中國近世史	四	同上
文學概論	四	同上
中國地理總論	六	同上
訓詁學	二—三	第三四學年
古韻韻學	三	同上
中國文法研究	三	同上
中國文學批評	三	同上
佛典繙譯文學	三	同上
小說戲劇選讀	三	同上

文學批評	四	同上
傳記研究	三	同上
中國修辭研究	三	同上
現代中國文學討論及習作	二	同上
詩史	三	同上
小說史	三	同上
戲劇史	三	同上
應用文	三	同上
西洋文學史	六	同上
外國語	六	同上

附註：（一）不分組之中國文學系或分組後之文學組適用本表。

（二）本系得選修外國語文系課程

當修科目的檢討　這表所定各科目，大致都很合。我所要說的，是關於下列這幾項的：

一、「文學概論」在必修中取消了，在這處卻出現了。不過我方才的反對「文學概論」，原有些和反對「國學概論」兩樣的。我的意思：假使這一科目是指的「現代的文學概論」，而非「中國古代的文學概論」，則在必修或選修中都可以存立，否則，這是一個錯，就索性在選修中也取消了。但是我總希望這是「現代的文學概論」，而不是「中國古代的文學概論」，這一科目終於會保留，因爲將現代的文學作橫截面的研究，卻是很必要的。

二、同樣，第二個，「文學批評」不是「中國文學批評」，以及「小說戲劇選讀」，我希望都是現代的，不是中國古代的。

三、「西洋文學史」和「外國語」最好移入必修中。

我對於以上三個主張，只有一個意思：在專攻中國古書的科目中，多獲取一些現代的知識，免得爲古書所迷誤，鑽頭腦弄昏了。

四、「佛典繙譯文學」，我認爲大可不必有，因爲這就近乎「偏僻與瑣細之科目」了，也可以「得由學生自習」，「不列入大學課程」。

五、與其要研究佛典繙譯，爲什麼不增加「現代繙譯研究」呢？這固然也可以放入外國文學系，例如英國文學系中，可是，在我的經驗上，卻以爲現代的繙譯，與其在外國文學系裏研究，總不如在中國文學系裏研究的好。因爲外國文學系的教授，除了外國人根本不懂中國文學不能教授這種繙譯外，假使是中國人，他們的中國文學也往往不足以肩此重任，還不及在中國文學系中可以找到適當的、猜通外國文學而又有繙譯經驗的教授來。

六、除了「現代繙譯研究」要增添以外，我以爲還該增添「新聞學」與「編輯法」。「新聞學」是早已成立的了，有的大學或擴充爲「新聞學系」；「編輯法」，一般書報雜誌的「編輯法」，則尚未有過，我卻認爲也當予以成立的一個科目。

以上兩項科目如果能夠加入，我相信一定能夠引起學生的興趣，並且使學生在畢業後多獲得出路。

七、如果「現代中國文學討論及習作」不移入必修中，我希望每一個學生都會選修，因爲在我的眼光中，國文系的一切科目無非爲這一個科目的準備，這一個科目實在可以說是國文系的目的。因此，我希望會加重其分量。

其他當然我還有許多意見，許多認爲可以增減的科目，爲了節省篇幅起見，只好不談了。

在教育部發表的科目表中，還有這兩種：一、「文學院中國文學系語言文字組必修科目表」；二、「文學院中國文學系語言文字組選修科目表」。在這兩表中，國文系學生至多只占全體學生百分之二的今日，這種組自然更難於成立，並且似乎也不必成立，所以我此地不再轉載出來，而對於其中所列的各科目也就不再加以討論了。

五　一些結論

寫到這裏，字數已經不少，這篇文的確可以結束了。因此，我將下列幾點來結束：

一、任何大學，國文系必須成立，並且必須按照教育部所公佈的科目充實其內容。否則，我怕我們的民族精神要因之而失墜，或者至少我們的文化要因之而退化，爲了不知文學爲何物，而流於荒值部俚之途。

二、國文系的目的是整理並欣賞舊的文學，（大範圍的文學，一切載籍都在內。）而創造新的文學，決不是彼右。

三、目前的作文應使白話得到和文言一樣的看待，而將眼光放在將來全用白話的地步上。

四、有內容充實的國文系，則有文學天才以及文學興趣的學生儘可加入，不必趨時，定要加入別系，適與從前大家都入文學系成對照而弄得矯枉過正。

五、學有專長的國文系畢業生決不致沒有出路而成爲高等遊民，除了可以在中等學校作國文教員以外，（教員系或師範學院的畢業生，未必能教中等學校的國文；至於國學專科館的畢業生，未曾研讀過大學一二年級的「基本科目」，既不懂外國語，也沒有充份的常識，似乎也不能作勝任的中等學校國文教員。）其他在著作、翻譯、編輯、宣傳以及其他需要文學才能的各種事業上，都可以創立他們的天下。

在大學國文系不爲人所看重的現在，我來說這些話，也許有人要以爲不識時務，不知進退吧。然而我真擔憂着，恐怕將來總有一天，要發生恐慌，而覺得大學國文系出身的人不夠用。所以我寧願逆一般人的心意，將我之所感說出來，以便引起大家的注意，共同討論，而貢獻給教育行政當局和大學當局，使那種恐慌不會發生。

夏丏尊・劉薰宇合著

文章作法

一元七角

本書的初稿是夏劉兩先生爲教授中學作文而特地編寫的講義，他們參照了實地教授的經驗，修改多次，才把它印成一冊固定的教本。對於記述文、述事文、說明文、論說文、小品文等作法，本書都按步就班的說得極其詳盡，是最宜做指導學生練習寫作的教材。

陳望道著

作文法講義

一元一角

作者說：「我們中國以前關於作文的見解，有些應該修正，有些應該增加，有些應該着重。我又希求對作法只是零碎掇拾的習慣，要凝成有組織的風尚。這一冊書，是我們懷着這種見解和希求的具體報告。這裏面將告訴青年們作文上的各個重要的問題，又將告訴青年們這些問題底地位和它們的基本解決的辦法。」

林語堂著　張沛霖譯

漢譯開明英文文法

定價五元六角

我國原有的關於英文文法方面的書，不是從原文書翻譯過來的就是根據原文編纂而成的。原文書並不是爲中國人讀而寫的，因此讀起來總覺得隔膜、困難。林先生的這部英文文法卻完全是爲給中國人讀而寫的，對於中文和英文文法上不同的地方，他都一一列舉出來，使我們容易理解，並且對文法發生興趣。原書是用英文寫的，因爲便於初學英文的人們閱讀，已請張先生譯成中文。

（上列各書暫照定價一千冊出售）

開明書店印行

簡縮語論略

杜子勁

古今來語音的變化，複雜得很。現在，先就語音變化中比較單純的兩點，提出來討論：一是語音的「增損」，二是語音的「簡縮」。所謂「增損」，是由單音語詞增加聲韻損而爲複音語詞。如「孔」曰「窟窿」，「閘」曰「突梟」，「角」曰「疏落」，「筆」曰「不律」，「風」曰「孛繆」等是。所謂「簡縮」，是由複音語簡省聲韻縮而爲單音語詞。如「不可」曰「叵」，「不用」曰「甭」等是。這兩種語音變化的情形固然比較簡單，但細加研究，也還和當複雜。下邊要談的只是關於「簡縮」語的情形，至於「增損」語，留待將來再談。

這裏所謂「簡縮語」，和當於昔時學者所謂「反切語」。在我國語言裏古今南北都有反切語的流行。宋代沈括曾舉出五個例子來，是：「不可」爲「叵」，「何不」爲「盍」，「如是」爲「爾」，「而已」爲「耳」，「之乎」爲「諸」。鄭樵又舉出「者焉」爲「旃」，「者與」爲「諸」，「之矣」爲「只」三例。清代顧炎武又就經傳中詳加考稽，另得二十八例，見其所著「音學五書」「音論」卷下「反切之始」條。

不過顧氏沒有注意到「增損語」與「簡縮語」的區別，只見其有「反切」的關係，就混以「反切語」視之。實則如他所舉「茨」與「蒺藜」，「壺」與「瓠瘣」，「邪」與「奈何」諸例，都屬於「增損語」，並不是顧氏所謂「二字合爲一字」的「簡縮語」。

章炳麟「國故論衡」「一字重音說」，據「淮南子」「至循訓」：「趙武靈王具帶鉤師朝」，高誘注：「鉤鍔，謂曰『私鉤』」，「頭」，二字三音也。」因以爲「『私鉤』音爲『鉤』，『諄』『脂』對轉也；『頭』字爲『鍔』字旁轉音。」梁啓超謂「私鉤」即「戰國策」的「師比」，「史記」「匈奴傳」的「胥紐」，「漢書」「匈奴傳」的「屠耆」，「屠比」或「酋塗」。那麼「私鉤」當係胡語而「鉤」字實係「私鉤」之反切語。

反切語的發生雖很早，至遲也在戰國時代，但是它的發現卻很晚，這是因爲反切的道理知道得很晚。顧炎武說：「漢以前未有反切之學。許氏『說文』，鄭氏箋注，但曰讀若某而已。」又說：「反切之學自西域入中國，至音梁處行。」（「音論」卷中）這話大體是不錯的。大概自從魏孫炎作「爾雅音義」，利用反切法，反切之義始明。至南北朝，音韻學的知識大開，「反語」流行，於是，對於古籍中反切語的認識，成了普通知識了。不過在當時對於反切語的認識雖然已經很普遍，而反切語的記錄卻似很晚，直到宋代才開始，到清代才詳加考稽，有更多的記錄。

過去學者對於這方面的成績已很可觀，但是有一缺點，即是只注意到古代語言，沒有注意到近代語言；只考察到書本上的例子，沒有考察到口語上的例子。其實反切語在近代語中正不乏其例。遠的如元曲中的「俺」（我們），「您」（你們），「白」（不要）——明清的小說裏遠大概總也有些，——近的，現在南北各地都有這種語詞。如北平語的「甭」（ㄅㄥˊ），蘇州語的「勦」（ㄈㄧㄠ），廣東語的「有」（ㄇㄡˊ），上海語的「勿一忒」（地下），河南語的「啥」（甚麼）等，頗值得記錄下來。就中尤以河南語中的例子爲特多，故應爲

河南話之一大特色。現在僅將河南流行的例子分類寫出於後。

不過這裏所記錄的不僅是正常的反切語（合音），另有「省音」、「變音」各例，實係反切語之流變，因併列之，故名曰「簡稱語」以總括之。

一、合音

1. 知道——ㄓㄠ
2. 甚麼——ㄕㄚ
3. 怎麼——ㄗㄚ
4. 底下——ㄉㄧㄚ（上聲）
5. 地下——ㄉㄧㄚ（去聲）
6. 起來——ㄑㄧㄌㄞ
7. 裏頭——ㄌㄧㄡ
8. 由來——ㄧㄡㄌㄞ
9. 人家——ㄖㄚ
10. 自家——ㄗㄚ
11. 沒有——ㄇㄡ（上聲）
12. 過來——ㄍㄨㄌㄞ
13. 回來——ㄏㄨㄌㄞ
14. 這們（麼）——ㄓㄣ
15. 那們（麼）——ㄋㄣ
16. 多早晚——ㄉㄨㄛㄗㄢ
17. 做甚麼——ㄓㄨㄚ（陽平）
18. 日頭夕——ㄖㄡㄒㄧ

合音字的聲調多仍依原詞第一字的聲調，如「尸丫」即依「甚」字讀爲去聲，「ㄗㄚ」即依「怎」字讀爲上聲，餘類推。遇有變調或容易混淆的字，另加注聲調，如「沒有」之合音字讀爲上聲，「底下」與「地下」兩合音字的區別。後仿此。此外有說明的必要者，再分條（用上列數目字代替）說明於後。

（1）聲調有陰平與陽平兩種。此例有一特點，即由單音變爲複音，再由複音變爲單音。古人只說「知」，近代普通話說「知道」，現又變爲「ㄓㄠ」。（2）別省多有此例，普通寫作「啥」。不過啥音不同，上聲唸作「ㄕㄚ」，如「ㄕㄚ去ㄧ」（甚麼事體）。天津話省音爲「麼」，如「麼事」（甚麼事情）。天津話省音爲「甚」。如「甚法兒握令省？」（白樓「梧桐雨」）。或作「甚的」。如「甚的是月夜花朝。」（同上）。（3）元曲中多爲省音「怎」。如「怎打盤秘容貌！」（白樸「梧桐雨」）。（4）開封話間有作「ㄉㄧㄡ」的，如「俺ㄉㄧㄡ」（俺底下）。上海話謂「下」爲「ㄨㄛ」，故「底下」爲「ㄉㄧㄛ」（上聲）。（5）上海話爲「ㄉㄧㄛ」（去聲）。（6）平常「起來」與「ㄑㄧㄌㄞ」並用，但卻早起來起床者，總曰：「他還沒有ㄑㄧㄌㄞ」。（7）豫東多爲「日廿」，豫西爲「日ㄚ」。（10）亦有作「ㄗ《ㄜ」的。（11）亦有唸爲陰平的。襄城一帶作「ㄇㄨㄋㄡ」（ㄇㄨ爲陽平，ㄋㄡ爲陰平）。普通也有作「ㄇㄟ一ㄡ」的。第翼各縣多作「ㄇㄨㄉㄧㄡ」（ㄉㄧㄡ爲陽平）。元曲中多作「沒」。如「臨老也沒回頭」（關漢卿「救風塵」）。（15）開封話用，普通很少用。（14）亦作「ㄓㄣㄇㄣ們」。如云「這東西ㄓㄣㄇㄣ們貴」。「這們」已不用，多作「這麼」或「這樣」。（15）亦作「ㄋㄣㄇㄣ們」。如云「那東西ㄋㄣㄇㄣ們貴」。「那們」已不用，多作「那麼」或「那樣」。朱子「語錄」中有「恁」字。如云「緣也是有才智，只是狠拗，所以弄得恁地。」（恁是「那樣」之義。元曲中常見此字。如「怎來大喪位」（關漢卿「謝天香」）。也是「那麼」之義。焉致這「秋思」中有「不恁麼漁樵沒話說」句，「恁麼」正如現在的「ㄋㄣㄇㄣ麼」。字書多將「恁」字解作「如此」，似不大妥；音作「任」，亦不甚合。此語來源很古，變化較多，用法亦較特殊。由「那們」一面變爲「ㄋㄣ」一面又變爲「那麼」。在語音中同時用「那麼」，用「恁」，又用「恁們」與「恁麼」。14例

亦有同樣情形。（16）亦作「ㄉㄨㄛㄕㄢㄦ」，或作「ㄉㄨㄛㄕㄚㄨㄢㄦ」，或省作「ㄉㄨㄛㄦ」。（18）豫東有此語，兩音綴都啥作陰平。

二、省音

A.省音綴——省去第二音綴

1.多少——ㄉㄨㄛㄦ（陽平）
2.多麼——ㄉㄨㄛㄦ（上聲）
3.沒有——ㄇㄨ
4.輕狂——ㄑㄧㄥ
5.咱們——ㄗㄢ
6.都是——ㄉㄡ
7.這樣——ㄓㄜ
8.那樣——ㄋㄚ（去聲）
9.那樣——ㄋㄜ（上聲）
10.裏面——ㄌㄢ

（3）參看前11例說明。（5）元曲中多作「咱」或「喒」。如「不如聽咱勸你」（關漢卿「竇娥冤」）。（7）（8）（9）如云：「又是教做（ㄗㄨ）ㄓㄜ吧，又是教做ㄋㄜ吧，也不ㄓㄜ么教做ㄋㄜ（上聲）着才好。」意思是說：「又是教這麼着吧，又是教那麼着吧，也不知道怎麼着才好。」（10）此例係省去第一音綴，第二音綴「面」又省作「ㄢ」。武陟有此語，別處不用。

上海謂「事體」省爲「體」。如云「ㄙㄚㄊㄧ？」即「什麼事體」。不過省去的是第一音綴。明人散曲中有寫「這些個」省作「些個」的。如「漫胡評！從來些個總無憑。」（施紹莘「月下感懷」。）也是屬於省音之例，省去的也是第一音綴。普通謂「彿陀」曰「佛」，也是省音。中國文祟尚簡略，文章中簡縮語至多，但終非一種有生命的語言，故不例舉，不過口語受文言的影響，也有「吹求」（吹毛求疵）「泰斗」（泰山北斗）等語。

B.加捲舌韻——省去音綴後加捲舌韻

1.明天——ㄇㄧㄥㄦ
2.昨天——ㄗㄨㄛㄊㄧㄦ
3.前天——ㄑㄧㄢㄦ
4.後天——ㄏㄡㄊㄧㄦ
5.今天——ㄐㄧㄣㄦ
6.這裏——ㄓㄜㄌㄧㄦ
7.那裏——ㄋㄚㄌㄧㄦ（去聲）
8.哪裏——ㄋㄚㄌㄧㄦ（上聲）
9.頂上——ㄉㄧㄤㄕㄤㄦ
10.事情——ㄕㄦ
11.先生——ㄙㄧㄢㄦ
12.弟兄——ㄉㄧㄥㄦ
13.娘們——ㄋㄧㄤㄇㄣㄦ
14.第二天——ㄉㄧㄦ
15.吃了飯——ㄔㄌㄈㄢㄦ
16.這麼早晚——ㄓㄜㄇㄚㄗㄠㄨㄢㄦ
17.多少早晚——ㄉㄨㄛㄕㄠㄗㄠㄨㄢㄦ

（1）至（5）有作「明個」、「昨個」、「今個」等的。綏平一帶作「今一」、「明一」、「後一」等。西華跟臨城一帶謂「昨天」爲「一ㄢㄦ」（去聲），謂「每天」爲「一ㄢㄦ」。（10）亦有說爲「ㄙㄦ」的。（11）此係輕慢的稱呼，如「張ㄙㄧㄢㄦ」、「王ㄙㄧㄢㄦ」，普通多不用。（12）此例係合音後加捲舌韻。如云「他ㄉㄧㄥㄦ幾個？」意思是說：「他有弟兄幾個？」（13）姓女、侄子或姑姪之間稱「娘們」；與稱婦女爲「娘們」者義有不同。如母女一同出外，可云：「他ㄋㄧㄤㄇㄣㄦ一齊出去啦。」（15）如云「不要忙，ㄔㄈㄢㄦ再去也不晚。」（16）因「這麼」合音爲「ㄓㄢㄦ」（見前）故作「ㄓㄢㄗㄠㄨㄢㄦ」。意思是

「這般時候」。(17)因「多少」省音爲「ㄉㄨㄛ」(見前)，故作「ㄉㄨㄛㄕㄠㄨㄦ」。意思是「什麼時候」。水滸中多用此語。以上二例一係合音後加捲舌韻，一係省音後加捲舌韻，與前邊各例略有不同。

三、變音

1.不要——ㄅㄠ
2.只管——ㄓㄜ
3.這個——ㄓㄜ
4.那個——ㄋㄜ（去聲）
5.哪個——ㄋㄜ（上聲）
6.媳婦——ㄙㄧㄡ
7.清早——ㄑㄧㄜ
8.時候——ㄕㄜ
9.休息——ㄒㄧㄝ
10.師夫——ㄕㄡ
11.那裏——ㄋㄚˇ
12.這裏——ㄓㄜˋ
13.沒有——ㄇㄠ
14.你們——ㄋㄣ
15.我們——ㄨㄇ

（1）亦作ㄅㄠ（陽平）。蘇州語作「一ㄠ（去聲）。普通亦作「別」。元曲中作「白」。如睢景臣「漢高祖還鄉」有云：「自甚麼改了姓，更了名，喚做漢高祖！」(2)如云：「不要緊，你ㄓㄜ管哨！」(3)北平話「這一個」作「ㄓㄜˋ個」。(4)北平話「那一個」作「ㄋㄚˋ個」。(5)北平話「哪一個」作「ㄋㄚˇ個」（ㄋㄚˇ上聲）。(6)豫西南多用此語。如「兒媳婦」，常說作「兒ㄙㄧㄡˊ子」。(7)豫東多用此語。如「明天清早」，常說作「明兒ㄑㄧㄜˊ」。(8)亦作「時個」。如云「年時個」，即「去年的時候」。但豫東只說作「年ㄕㄜ」。(9)普通寫作「歇」。(10)普通稱各工匠人曰「師夫」，如「張師夫」，「李師夫」。亦省作「張尸又」，「李尸又」。(11)元代作「痩」。後漢書作「毛」，如云「餓者毛食」。宋宋祁「曲洧舊聞」中有云：「蠶也毛，蘇菊也毛，皈也毛。」朱氏解曰：『世俗呼「無」爲「模」，又語訛爲「毛」。』可見宋代尚略作「模」，近代作「ㄇㄠ」，尤存古音。(14)元曲中常有「您」字，即「你們」之合音。現在北平話用作單數「你」之敬稱，略作「ㄋㄧㄣ」，與元曲之用法不同，恐怕略音也不同。如「您文武百官計議」（馬致遠「漢宮秋」），顯係複數「你們」之義，更非敬稱。念音不可考，或許即略作「ㄋㄣ」。因元曲中語音本屬「中原音韻」，有許多俗語在河南至今流行，尚無大變化。(15)亦有省「ㄣ」只作「ㄇ」的。元曲中作「俺」，最爲常見。

以上各例之音變，第二例係「對轉」，(1)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)(13)各例係「旁轉」，均屬「韻變」。但(14)(15)兩例，「娘」組變「疑」組，則屬「聲變」。

大概這種變音的簡縮語，古今來幷不少。舊唐書云：「吐谷渾，俗多謂之退渾。」（見顧炎武「音論」）這即最古語中的一例。

總之，由以上各節所說看來，古今南北語言都有「簡縮語」的存在，不過似乎河南話中特別多些。有人說，河南人生活簡樸，習久成性，說話也力求簡短，以免浪費字音！這話也許有點道理，但而河南話中也有不少「增音語」。總之，語音變簡是很普通的現象，不限南北，也不限古今，甚至歐美語中亦常見之。如英語中常見的o'clock（幾點鐘）。haven't（沒有），isn't（不是），can't（不能）等，實在也是「簡縮語」。「簡縮語」不過是語音變化的一種自然趨勢罷了。

語文零拾自序

朱自清

這本小書收集的可以說都是一些書評和譯稿。我是研究文學的，這些文字討論的不外乎文學與語言，尤其是中國文學與中國語言。我在大學裏教授中國文學批評和陶淵明詩、宋詩等。這些書評可以見出我的意見；夠不夠「心得」，我不敢說，但總是自己的一些意見。因爲研究批評和詩，我就注意到語言文字的達意和表情的作用。這裏說達意「和」表情，因爲照現代的看法，達意和表情可以分爲兩種作用，不該混爲一談。我們說達意，指的是字面或話面；說表情，指的是字裏行間或話裏有話。書評中論「歷史在戰鬥中」，論「生活的方法」，論「修辭學的比與觀」，譯文中論調整語調，都是取的這個角度，這個分析語義的角度。

中國語達意表情的方式在變化中，新的國語在創造中。這種變化的趨勢，這種創造的歷程，可以概括的稱爲「歐化」或「現代化」。「新的語言」這篇論文和「中國文學用語」這篇譯文，都是討論這問題的。「新的語言」曾引起呂叔湘先生的長篇討論，承他指正的地方，這裏已經改過了。討論歐化，自然不能忽略中國語言的特性；王了一先生的「現代中國語法」最能表見這些特性，我的序文是他全書提要的說明。日本語雖然跟我們的不同系，但他們借用漢字甚多，和我們的關係相當密切。他們語言的發展，足以供我們參考的地方不少；即如歐化問題，他們就差不多跟我們一樣。所以這裏也收了幾篇讀書筆記。

譯文中「回到大的氣派」，可以看出時代的動向；不但是一國的動向，恐怕是全世界的動向罷？這裏所主張的，也可以說是爲人生的文學。將這篇譯文和「短長書」裏所敘的我們文壇的現勢對照起來，也許很有趣味。「鑒魂工程師」是蘇聯文壇的報道，雖然簡單，卻能得要領，說的也是爲人生而文學。原作者的態度似乎夠客觀的。

書中譯稿都用原來的題目。書評、書序、筆記等，卻都另擬了新的題目，而將原作的名稱附列在題下。這樣可以指出討論的中心和我的意旨所在，比較醒目。至於跟譯文的題式一致，倒還在其次。這本小書由於錢實甫先生的好意而集成，並由他交給名山書店印出，這裏謹向他致謝。

三十五年七月，成都。

開明文學新刊

朱自清先生的散文集

背影

一元四角

朱先生所作之「背影」，無論何種國文選本，均有選及，因其不僅文字優美流利，而且態度誠摯，使每一篇文章均成爲完美的作品，故可爲範本。

歐遊雜記

一元四角

本書用一種印象的筆法，記述作者在遊歷歐洲時所見的景物。所用文字，無不洗鍊。把他當作範文閱讀，是十分適宜的。

倫敦雜記

一元

朱先生自歐洲回來，他就在短短的十一個月的旅程中，以住在倫敦的七個月最有意思。因此在歐遊雜記之外，另寫了這本倫敦雜記，老老實實地把倫敦介紹給我們。

（上列各書在上海開明書店出版，每冊一律定價）

開明書店

哭梅迪生先生

賀昌羣

梅迪生（光迪）先生，去年十二月廿七日逝世，舊地友好曾一度公祭於中央圖書館。本文草成後，即寄道義浙江大學，今屆轉始寄還，未及發表於公祭之日，然此一代學人朱宣部溪忘於社會，因「國文月刊」徵文，爰發表之，以為後死者之哀思云爾。三月十七日昌羣附誌。

——哭 梅 迪 生 先 生——

這兩年來，痛哭了兩個在浙江大學的朋友之死亡，前年宣張蔭驎先生，今天又哭梅迪生先生。古人說：「中年傷於哀樂」，現在才深切地體味到這意義。他們那樣活潑的富於創造的生命力竟溘然而逝，實非我們意料所及。在這個社會中，英俊傑出的人常被迫害，而庸碌無恥之輩卻能保留，這是怎樣一個恒於戕折人才的社會。蔭驎之死，已是中國歷史學上不可彌補的損失，迪生先生之死，是中西文化思想上一個巨大之隕落！

迪生長我十四歲，廿七年暑假，我往成都，他赴香港，通信時，我以前輩稱呼，隨着得他一長函，（我們通信總是長函，忙了便不寫，）意氣殷殷勤勤，要我以至友相待。他這忘年相愛的盛意，不單使我感動，亦可見他的虛心、他的真摯、他的年少精神。他是一個不服老的人，當浙大從廣州撤退，轉江西泰和時，洽周、以中等我們八人——號為「八仙過海」，同乘一木船，溯江而上，道出蘭溪，登岸投宿。他同我一號舍，茶居寒掛號，問年齡，我隨意說了一個，「這位老先生四十七歲。」他登時變色，望着我，「什麼老先生？」倒把我吃了一驚。所以在這篇紀念文中，我以字稱他，亦以見故人泉下之意。

我們初次相見，在「八一三」之前四日，在南京湖中大、浙大、武大三校入學會考試卷，應浙大竺校長的宴會上。看他風致翩翩，綽約大雅，有點魏晉風流之概，日裏遇着相識，寒暄幾句而已，談話時，不時仰屋而視，如有所思，但我們卻終席未交一言。我知道迪生是「學衡」雜誌社的主將，以反對「五四」新文學發揚中國文化自任的人。我是治中國中古史的，當時我的學問興趣大抵偏於考證，而我的心裏對於中國文化却蘊着一種不妥協的態度，對於「五四」運動的意義，我懷着充分的同情。今遇這迪生，既自以道不同，不必相為謀，所以終席冰禁，未曾就同事之誼。

如今我對於新文學運動與「學衡社」兩方面，却另有一番新的認識。我以為一種影響於後世幾千百年的思想或學說，其本身必含有兩個成分：一是屬於時代的，一時代有一時代的問題，一種思想或學說的產生，必是針對那個時代的問題而發，問題愈大，那學說在當時的影響也愈大。另一個成分是超時代的，那是總集一種文化之大成而帶有承先啓後的作用，才能繼續影響於後世，息息與整個歷史文化相關。「五四」運動所攻擊的，是儒家思想的時代的部分，這是曾經歷代帝王政治利用、曲守、假借，成了一種虛偽的古典的形式主義，演成了中國政治社會、文化思想的種種腐敗與停滯，百害而無一利，我們應當絕對排斥的，我們有我們的問題。「五四」運動所做的是這個破壞工作，我們現在還需要繼續做這個工作，要緊的是我們須具備超高的智通古今的鑑別能力，才能認得清應當攻擊應當破壞的目標，再不能做玉石俱焚的勾當了。「學衡社」所欲發揚的，是那超時代的部分，

那是一個民族文化的基石，終古常新，雖打而不能倒，因爲我們自身與古代即在這個同樣的時間空間內，怎能跳得出這個文化圈外去？孫行者依他的筋斗救師，日空一切；然而，畢竟無法打出佛的掌心。不過「五四」運動的攻擊得其時，「學衡社」的發揚非其時，須知在一個深厚的文化基業上，沒有破壞，如何能先言建設？於是一般逐鄧「學衡社」以「頑固」之名，是極不清楚的看法。當時雙方恐怕都不會互相瞭解這些意思。迪生的一篇「孔子之風度」，活潑潑地以一種人文主義的筆調去描寫孔子，孔子是那樣一個風趣橫生、高華可愛的人，因知作者也是這樣一個風趣橫生、高華可愛的人。

我以高華二字稱迪生，與王伯沆先生贈他的「迪生守狷潔，美生自無瑕」（這兩句他常引爲知己之言）可以參照，足以知迪生之爲人。狷者有所不爲。在近代人文史上，比較說，長江上游多名士，每喜放言高論，直接間接多曾與政治發生關係；長江下游多高士，狷介自守，有所不爲。隸皎「高僧傳」序錄說：「實行潛光，則高而不名；寡德適時，則名而不高。」名士和同風氣，沒入於時代中，與時俯仰，偏於廣大的空間活動，於文教政俗有提倡鞭策獎掖之功。高士則好比「暗水流花徑，春泉滿草堂，」他是糟文化學術一線之傳的人，「爲天地立心，爲生民立命，」具有頂天立地的人格，如日月經天，江河行地。有學之精微，文學之才藻，史學之識力，聚集於一身，而成人性之最高發展。他不求名，而名自歸之；不求名，所以能欣賞自己，雖處憂患，有其自得之樂。謝靈運詩：「晉鼎雖幽淪，飛鴻響遠音，」可爲高士風格的寫照。他給與社會的，不是有形的功利實惠，而是精神道德的影響，是想像的交流。因其有德而無位，故榮華正盛，甘足怙侈。非義之所在，雖「天子不得臣，諸侯不得友，」有「素王自貴」的氣象；若義之所在，雖老農老圃，販夫走卒，亦可與之爲伍。

我們要評量一個民族文化價值的高低，當看那個民族在他的文化生活中如何成就下列三個活動：——健全敏快的身心，明哲的智慧，高華的性格。神存富貴，始經黃金，才算得高華，才算得最高的文化性能。

迪生雖以「狷潔」自好，而其實正是他的高華處。狷潔而不高華，賁夫而已。他爲什麼狷潔？因爲他不能達到他的政治抱負。（包括在學校內的措施。）他何以高華？因爲他有政治家的抱負。他在流離轉徙中，Machiavelli 的 The Prince, Babbitt 的 Democracy and Leadership 一類的書，常不釋手；王荊公祖韓、柳的政學文章，倒頭倒下過一番功夫。他具有政治家胸襟，而絕不想亦不宜做一個政客，做政客。必具三個條件：一要身體好，個人的時間精神乃至飲食起居，都不由得自己支配；二要有口辯，隨機應變，應對如流，內容儘管空疏，甚至無中生有亦可；三不可有學問，有學問必辦是非真僞，不能算康鮮恥。這三者，迪生無一具備。此所以他在大學裏，在參政會，一般朋友認爲他「簡澹」、「不親事務」之故。東晉過江，王導「爲政務爲清靜」，殷羨請庾冰曰：「卿輩自是糊口不失，皆是小道小善耳，至如王公，故能行無所事。」而王導自云：「人皆我憒憒，後人當思此憒憒！」當今之世，在中國任何地方，要保持一種政治家風度，必然行不通，也不能爲人所了解。今日中國舉世是一套卑劣的急功近利的思想，他焉得不狷潔？焉得不被認爲不親事務？他說：

> 我堂堂專員長，入世愈深，愈覺一切落落難合。此或因個性使然，無可改變，然世間好人實在太少。我住天邊，而人用機詐；我本無所爲而爲，而人則得寸進尺。……而弟亦灰賦傲骨，當然自有身分。……平日嘉美緊屬，純取現世態度。……昔日之理想與現實已什佰烟雲，而舉之「簡澹」與「不管事」，純是表面作法，實則內心痛苦萬狀。（三十年四月十日函）

陶淵明「感士不遇賦」序云

> 夫達者觀運，命人之善行；窮泰去來，君子之所察。自真人冥遁，大儒斯興；開闢儒墨迴之跡，而朝聞易逝之心。慕正志道之士，或潛玉於窮年；潔己清操之人，或沒世以徒勤。故夷皓有安蹈之節，三閭發已矣之哀。悲夫！彼形百年，而譯息已竭；立行之難，而一城莫賞，此古人所以染翰慷慨，屢抑而不能已者也。

迪生少年時，「意氣發揚」，「抱負甚偉」，（郭沫若兄論「胡適生平」語）那是可想見的。在杭州、泰和、宜山的時候，他還不覺得老之將至。五十以後，從他和我幾十次的通信和談永重慶會晤的談話中，（可惜這些信札十分之九都散佚了，總以爲來日方長，文字所傳，畢竟糟粕，未曾加意保存。）他的思想漸次歸於平澹了，上面抄錄的「感士不遇賦」序，正是他這幾年來的心情。他原是一個 classical-minded 的人，今日歸於平澹，是很自然的。前年來信，他說盧的說，「我多少已盡立言之意，（這話令我汗顏！）他尚無甚成就，戰事結束後，生活若較安定，必要寫成一兩部書。

一一哭胡適先生——

他對於清代政教風俗，有許多精到的見解。他說：他曾和現在一位號稱治清史的朋友談過，那朋友簡直不甚領解，使他非常失望。他很想有人出來把清代士大夫的生活，像 Boswell's Life of Samuel Johnson 一樣，很有趣的記述一下。這種敍傳文學，中國學人從不會留意，假如有人當時把沈子培言談生活詳細的記述下來，豈不是一樁快事。中國民族性之深處，不單外國人不了解，本國人也不大了解，敍傳文學的表現法，在這方面最爲親切。宋明以前的文集和道事，都不完備了，不能互相參照，清代的文獻現在流傳的還多，正可着手。近來工作之餘，我亦嘗以 Boswell 的書自遣，對於胡生的言談丰采，有時亦頗有會心處。卅四年八月，當他雖逾返遵義的前一日，到我那里留了一宿，腥腥談約翰生到深夜，說到英王一次特意微服出行，去圖書館會約翰生，他事前並不知道，正在低頭看書，有人低低地在他耳邊說道：「Sir, the King is here.」這時迪生意興飛揚，佛似乎感覺學士大夫之享此光榮，與英王之有此逸興，那個社會的文化生活多麼鮮全愉快啊。這是我們最後的長談。第二天，英大使薛穆先生通知他，有軍車到遵義，他便率夫人子女倉卒成行，不料竟成永別！

我當勸他用英文發表中國文化思想的著作，精力如或不能久持，短篇的論文更好。今日英文已成領導的文字，實際是一種世界語，國際間文化思想的交流，英文比較容易普遍。今日不是中西文化比較的問題，而是中西文化如何合一而成世界文化的問題，——如何將我世界的思想與新世界的行動，融會而爲一。這須得對於中西文化學術思想的源流能心領神會，對於現代思潮也能辨章其是非得失，而於文字尤須具有充分的控制與表現能力。迪生確是一個具備這樣資格的人。他前後在美國二十年，我在北平時，據美國一個漢學者，他的學生 Creel 說：他的西洋文學的修養，比一個普通美國教授還好。他非常願意接受我的建議。他說：他的英文，國內知名的英文學者是如梁石庵、范雲橋、郭沫周都深知。去年暑假，我同石庵先生一起讀到他的一篇紀念其本師 Irving Babbitt 的長文，石庵亦頗領讀服，謝用李之與雅與持論之淵博，足以見他平生學術思想之大體。其實他的中文不如他的英文，這話他自己也承認。他的中文從古文入手，古文的家法，他也不墨守，而他所寫的文章的內容，又多半是現代的材料，他的見解雖高明正確，如他在浙大「國命旬刊」上所發表的幾篇，然而，其行文終難引人入勝，從這點說，他是失敗的。古文的句法和詞彙總不能充分的顯示現代意識和現代精神，這層，他未嘗不知道，無奈受古文的影響太深，而他的文章遂不知不覺的成了「改組派」的小腳了。

他的西洋文化思想的素養，我不能窺其涯涘，當然他受白壁

德的影響最深。他們雖誼屬同門，而彼此都有知己之感，這可以從他念紀白氏的那篇文章看出。白氏是美國近代人文主義的大師，在國內外觀感不一，有的人極佩服，有的人也反對；但從那本紀念白氏的論文集看來，他是一個很有風趣而性情醇厚的長者。他的學問的全貌，非文學非哲學非史學亦哲學亦史學，迪生的學問趨向亦大略與此相同。他們是把這三者凝聚起來，一齊打破，再用水調和，然後「你泥中有我，我泥中有你。」即迪生紀念白氏文中所謂 philosophical acumen, literary gift, solid scholarship. 亦即姚姬傳「古文詞類纂」序、曾文正「聖哲畫像記序」所稱義理、詞章、考據，這三者參而有之，才可以論人生之精微、文化之優劣；辨章學術，考鏡源流；由分析而歸於綜合，雖綜合而見其分析之精。發爲文章，自然不同凡響；見諸行事，自然深切著明。

迪生在純文學方面的造詣，我不曾見過所作，但看他圈點的詩詞，欣賞力很高，見解很通達。在宜山，我向他住南街的南樓，早晚總是晴晴不息的念念有詞，我是要做札記，彷彿認其工作的樣兒，對於他的這類起居，其實有點煩。他讀詩文每到自己得意處，不管如何，便來拉着「奇文共賞」，這時我更有點煩。其實他是很警覺的人，是見他的情誼之厚。一次，我用了一句「昏昏燈火話平生」，又一次引「風雪把盞開孤牖」，他很高興的說，這是荊公的佳句。可見他的欣賞力很高，記憶亦強。在南樓，他同我接連談了三夜的生平往事，我有所感觸，寫了一首「浣溪紗」送他看，他起初還表示一種 coy refusal，後來說：我們尋弘度去，發起一個詩社好不？詩詞業練練才好。那時劉弘度先生同我們隔了一條街住，可見他是很富有文學趣味的。

二十八、九兩年，我避居樂山附近古寺中，空山樓閣，寒林晚鴉，隔與外界隔絕往來，一意撰述「魏、晉、南北朝史稿」，承他不斷來函相慰，談今論古，在那樣的孤寂生活中，有這樣一個熱情的天涯知己，亦足以自豪。三十年，我來重慶，陸續抽出史稿三四篇發表，其中兩篇是關於魏、晉清談的，承他謬讚，復加以商榷。他說：

> 返復研讀，覺大著組織縝密，識解深到，具有中、韓家法。又弦外之音，所謂「歷史非徒紙上陳迹」，正見人之胸襟忠厚，千載如一日也。弟意前、法兩家之所以同，自史公以來，未有能予以適當之解釋者。前家任自然，法家生平涉，各趨極端，有如水火，而何以史公云申、韓「皆原於道德之意？」秦、漢以來，言刑名者亦甚衆，老、申實爲歷史上一大疑案。見著亦未能予以明確之解答。見云：老子之學出於陰、陰之道譬柔，而其機則殺，故學之而善者，則治靜慈祥，不善者則深刻堅忍（昌案按，此數語係引述點評「老子本義」。）云云，亦只指出其一二面，實則此中微妙，猶不止此。弟覺其不止此，而亦不能得一更允足之解釋，蓋須於中西思想史上下一番工夫，而後或可解決此一問題也。（昌案按：她稿「一段管之政與稱漢之君」一文，於此意稍發其端，未遇稱論，究其有疑，未盛底「清談思想初論」一篇詳述此義，迪生來函時，原稿已寄商務付印，僅於該書中略加點綴，他曾告訴。近日此稿已出版，而「人琴俱亡」，難矣！）將者見之極好材料，往往埋沒於注釋中，如所引司馬父子之作論與陰陽諸端，皆當置之正文中，此種材料用來更使文章有聲有色，引人入勝也。古今中外不朽之史學名著，皆是文學名著，彼談「客觀」史學，或「科學式」史學者，皆其文采不足動人，故作大言以自衛耳。（三十二年五月二十五日函）

他對於客觀與科學的史學之說，實有誤解，或言之過甚，而「古今史學名著皆是文學名著」，都是至言。他又說：

> 久不奉候，……實則弟何嘗一日忘吾兄乎？通信之道，在一來一往，不可步階，否則日久則話愈多，話愈多則不知從何說起，愈久愈疑動輒，此弟之大病也。……前次數函，（呂案按：今僅偶得此文中所發表之三函，其餘都散失了！）所論著作事業，其話甚長，非面談不能盡。簡而言之，著作全視題目而定，有考證故籍者，有闡發思想者，有描寫生活方式者。兄所從事之魏、晉「南北朝」史，關於思想與生活方式者居多，縱非錢文子「補漢兵志」之類，或須傳舉而參傳

人，起古人於九原使之活現紙上，「萬古羣人心不死，文章作到這境時，」此雖爲「杜甫亭」而發，史學家亦可資爲借鏡也。晉國史書稱「左傳」與「史記」，非以其文章生動，長於傳人而有逼魂之擬乎！

（三十三年六月四日園）

他的這段史學見解是對的，「傳事而兼傳人」，都須要組織力之強，文章技術之妙，原來歷史的研究過程是科學，歷史的敍述過程卻是文學。故史學三長——才、學、識——爲古今不易之論。

前面說他的「高華」，下邊說他的「可愛」。

適生是一個性情很真率的人，朋友私下都說他是一個「大的小孩子」，「大人者，不失其赤子之心者也，」這是他的可愛處，也是他的偉大處。他是極推崇 Thomas Carlyle 的人，卡萊爾稱此爲 Childlike openness，有小孩的天真坦白，而有大人的沈着深厚。他又好像李後主的詞，似乎含蓄，似乎也不含蓄，只覺意與翩翩，一往情深，毫無矯飾。有時，在一種不調和的場合，他的風趣便得空氣變爲輕鬆。但他並無辯才，不善於辭令，卻有一種直覺的機智，言談微中，一針見血，發人深省，約簡雋永，有魏、晉人之流風。有時，他認爲義不可屈的時候，便一怒而不可遏。他卻有個好處，怒發過了，便一切烟消雲散，不念舊惡。有時，他對最熟的朋友也怒，事情過了，他覺得自己輸理了，仍舊來要好，毫無芥蒂存於心。張溥、石庵曾告訴我，他們都受過他這樣的怒，弘度手上至今還留着一星鋼筆尖點破的疤記。（那是青年時在復旦同學的時候。）我也受過這樣的怒，那是從宜山南撤落到鄉間的小樓上，弘度亦在座。不過都只此一次。前幾天和石庵談起，這錄情景歷歷，感激他對朋友的真切。他與石庵雖不常通信，他自己說，卻是「太上之交」，可見他在友情上而有着超高的意境，而石庵亦許爲知己之言。他能感到朋友的好意而多情，亦善於表示好意給朋友而感愉快。他具着強烈的正義感，大關節目上絲不敢苟，非貫澈主張不可。

我同他在學問的方法上不同，所以在浙大播遷中，兩年患難相處，共數晨夕，他的「奇文共欣賞」的情調，當時雖使我有點煩，今日豈能再得！而他的真率，與我性情相契，則無間然。人生會意不多，相知有幾！此刻我在更深人靜，坐在他不久以前到我這里來坐的書案邊，結束這篇弔他的文字，不覺淚從中來，汹湧行下，彷彿杜少陵之夢太白，「魂來楓葉青，魂返關山黑。」「死別已吞聲，生別常惻惻！」

三十五年一月二十九日午夜寫自黑龍江畔遠於重慶沙坪壩松林坡

苞桑集

黃炎培著　一元三角

抗戰以來，黃任之先生奔走後方各地，發表言論，辯理實務，無非從爲國爲民的一念出發。他以餘力作詩，也充滿着這種精神。他以爲「詩書之酒，味所從出，乃在酒時，或黃或白，其又奚擇！」他只要握住詩的酒母，所以新體舊體兼採並用，但看題材適用哪一體。這個集子是那舊體的部分，早經出版，發售已完，現在重新加以編訂，把「九一八」以前的詩篇爲第一卷，第二、第三兩卷，收羅「九一八」到抗戰勝利結束的全部詩篇。

麗白樓自選集

林庚白著　一元六角

這部書是從林庚白先生生前編集「今詩選」殘稿中輯成的。林先生生前作詩很多，這裏選的是他自負爲史詩最有價值者，以爲前無古人。大致說，他未必遠勝古人，可是他所遇到的「時」與「世」都是古人所沒有遇到過的，他能把此時此世的意境情緒交織在詩裏，不模擬古人形貌，不拘守古人骸骨。雖是舊體，卻充滿了時代的精神，與規唐宗宋的作品大異，給詩壇開闢了一個新境界。

（在上海新村可直接買一千倍出版）

開明書店

印行

開明書店印行大學教本

本書以現代新哲學的觀點，對於中國哲學，做明確求因的工作，首章精論，詳述研究哲學史的最新方法，依次六章，各就一時代，先做一番局勢的概說，再加以深入的研究。對於各該學術，則舉其派系，對於各時代學術的特色，亦能述評盡。

范壽康著　定價六元三角

作者操教多年的教學經驗，精選散文二十五篇，從唐代起到當代著名作家止；內容不限於文藝，政論、自然科學文字、社會科學文字都有。適合於大學和高中商年級英語教學之用。每篇之後附有作者小傳和注釋，對於教學自修，都極有幫助。

朱光潛等編　定價二元三角

這是專門研究文藝理論的書籍。作者主張一切哲學的成見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得許多可以適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點是心理學的，所以叫做「文藝心理學」。

朱光潛著　定價五元一角

本書根據修習的條例，收集性質相同的文章，理論和實例兼備，使教者講授時易於資裁，學者習修時易於領悟。我對文白兼收，同時注意於文學的訓練，所以內容包括極廣，各國文章，小說戲曲，佛經翻譯文籀，民歌俗文體，都收集在內。

郭紹虞編　上冊三元九角　下冊四元二角

本書將我國從上古到清末的文學理論，作有系統的敘述。著重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的淵源，及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大畧，就是對於我國文學背景的趨勢，也可以知其梗概。

朱東潤著　定價六元三角

著者本十年的教授經驗，調合最新的史學理論，型成自己的一貫系統，以說明中國數千年的往事，輕快自然，頭頭是道。書中有其他同類著作中未曾採用過的史學理論，未曾採錄過的新鮮材料，未曾使用過的編製方法。文字敘樓，動人情感。

周谷城著　上下兩冊　各八元六角五

全書四十萬字，共分兩冊。上冊凡十八章，以重要文化現象爲題目，說明其孫遞及遷變之由，用以解釋現狀，推測未來。下冊凡三十六章，敘述我們民族國家數千年來盛衰的大略。結一章不有石破天驚之議論，誠爲史學界一大名著。

呂思勉著　上冊定價五元　下冊三元五角

作者僑居我國多年，專究我國地理，是新地理學的世界權威。本書寫定於一九三三年，是作者經歷了十年的旅行與研究而得到的成績。現由薛貽源先生譯出他的緒論部份。作者曾在自序中說，本書「着重地理背景支配中國人民生活的說明」。

葛德石著　薛貽源譯　定價一元八角

內政部雜誌登記證警字第一〇〇八二號
京滬郵政管理局新聞紙新登記執照第一一〇三號

31

國文月刊

三十五年十二月

第五十期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十期

三十五年十二月二十日出版

雙聲疊韻聯緜字研究……甘大昕（一）
動詞之態……高名凱（一二）
「之」字宜爲連詞說……田葆瑛（一九）
倡妓相調笑文學和弄戲……王季思（二二）
韓詩「李花贈張十一署」發微……程會昌（二六）
蜀主孟昶「玉樓春」僞托攷……陳奇猷（二九）
陶淵明「蜡日詩」解……潘重規（三〇）
憶吳雷川先生……秦佩珩（三一）
當代文選評……（三三）
　爲蔣主席壽（大公報）
附錄——民國三十五年度本刊總目索引……（三四）

國文月刊

第五十期

民國三十五年十二月二十日出版

本期零售國幣一元六角
半年五冊預定八元
（全年暫不預定）

編輯者　郭紹虞　周予同
　　葉聖陶　朱自清
出版者　國文月刊社
　　上海福州路開明書店
發行者　開明書店
　　上海　福州路　北平　八面槽
　　重慶　保安路　漢口　漢民北路
　　成都　祠堂街　南昌　中山路
　　昆明　武成路　開封　北書店街
　　貴陽　圖書路　長沙　桃花井
　　南京　太平路　漢口　中山路
　　杭州　延龍巷　西安　北大街
　　福州　鼓樓巷　台北　北門街

如有破損缺頁

雙聲疊韻聯緜字研究

甘大昕

一　雙聲疊韻聯緜字之說明

雙聲、疊韻之名昉於六朝。劉勰「文心雕龍」云：「雙聲隔字而每殊，疊韻雜句而必睽。」「南史」「謝莊傳」：王玄謨問莊，「何者爲雙聲？何者爲疊韻？」莊答曰：「玄謨爲雙聲，磕磕爲疊韻。」蓋王玄謨與桓護初率師北伐，敗於碻磝，故莊以此戲之。此雙聲、疊韻之名之最初見於載籍者。其時周顒、沈約並倡四聲八病之說，以雙聲、疊韻列入八病之二，（按王國維「人間詞話」以雙聲、疊韻列入八病乃宋李淑「詩苑」僞造沈約之說，此王氏聽說，不可信從。「詩苑」之書，世已久佚，且有梁鍾嶸「詩品序」「使文多拘忌，僞其眞美。平上去入，予病未能；蜂腰、鶴膝，閭里已具」論音律一段之文可證。）固有鑒於漢人辭賦中好用雙聲、疊韻之辭，連篇累牘，詰屈聱牙，讀者病之，沈休文等起而矯正之。雙聲、疊韻之說遂由是而著焉。

然則，雙聲、疊韻究何所謂乎？雙聲者，卽古人之所謂和，切韻家所謂同母之字，而小學家所謂一聲之轉也；疊韻者，卽古人之所謂諧，切韻家所謂同韻之字，而小學家所謂音近之字也。清李汝珍所著「音鑑」云：「雙聲者，兩字同歸一母；疊韻者，兩字同歸一韻。」卽：雙聲，變韻母，不變聲母；疊韻，變聲母，不變韻母。具體言之：字音之組成，可分起、衍、緯、收四部；佔字音之起部者，爲一切聲母；佔字音之緯部者，爲一切韻母。故發音相同者爲雙聲，收音相同者爲疊韻。卽起部或無起部而衍部相同，緯部相同；起（ㄑㄧˇ）病（ㄅㄧㄥˋ）起部相同。緯部與收部相同者，謂之疊韻，如：伶（ㄌㄧㄥˊ）俜（ㄆㄧㄥ）依（一）稀（ㄒㄧ）緯收兩部相同。雖今之折音與昔之反切不盡相同，然以今日各國文法通用之譜表之，卽兩字同一子音者謂之雙聲，兩字同一母音者謂之疊韻。則雙聲、疊韻之定義從可知矣。

雙聲、疊韻之定義旣明，而聯緜字之名又何謂乎？聯緜字或曰連綿詞，又曰連語，或作謰語、聯語，或曰駢詞。以複音詞有必兩字連舉，始成一義，分析之則其一字不復成此義者，乃曰聯緜字。且其二字相成，非雙聲之字，卽屬於疊韻之字。自由雙聲疊韻，因乎人類語言之自然，易於傾向造成連語。此古人之所以喜用雙聲、疊韻連語，「詩」「騷」所載，尤爲多不勝紀。聯緜字實自古已具，遠在有言無文時代，因吉人始爲對於有形之物能以語言表之，繼爲對於抽象之事亦能以語言表之矣。此雙聲、疊韻連語之所以本自然之理而形成也。其意或求明瞭，或表丁寧，多改單節音爲二節音，「荀子」所謂「單不可以喻則兼。」此亦名之兼者也。蓋一字本爲一音，其發以音調之，其音長短，或衍爲疊字；由疊字音變，或依雙聲，或依疊韻，展轉相尋，遂成種種之聯緜字。推其音之相累，實依乎喉舌之利便，然莫不以雙聲、疊韻爲限制耳。至著之於文，或卽其本字，或假他字以寄其音。故此種重在衍聲之複音詞實爲我國文字孳乳之一要例也。

古之連語，或有疑其爲外來之夷語者，因疑其性質與漢字單語不同，若非譯音，亦必模倣。如近人顧實云：「有三字四字連語者，若『楚語』之『雲連社』，『爾雅』『釋地』之『昭余

郎』、『爾無問』、『珣玗琪』、『璆琳琅玕』、『邛邛岠虛』、『釋天』之『儀禮格』、『大荒落』、『大淵獻』、『赤奮若』、『胄夷語也。』又云：『吾親『禹貢』之『合黎』即今西番語『哈喇』之對音。『周官』之『鞮鞻』（亦作侏儒）即印度語『毗勒』之對音。他若鄒之爲『鄒婁』，越之爲『於越』，吳之爲『句吳』，虎之爲『於菟』，抑其次也。由是言之，則兩字連語之中，必雜多夷語存焉可知也。』其實這種連語，在我國有官無文之時代，早已成爲形容抽象事物之語言，並非由於外來之夷語。稽之遠古，雖已渺不足徵，然證諸元曲中所用三字四字合成雙聲、疊韻之連語，及現存於各地方言中者，尚所在多有。試略舉一二以證之：『迷魆沒騰』，『喜收希和』，『乞留惡攪』，『婆婆沒柴』，見焉致遠『黃粱夢』第四折『叨叨令』。又近人楮東郊『中國兒歌的研究』中所引杭縣兒歌：

『天上一顆屋，地下一塊冰，屋上一隻鷹，鷹上一塊釘。拾頭不見天上的屋，『兵乒乓乓』踏碎地上的冰，『啊蹙啊蹙』趕走了屋上的鷹，『呖列忽落』拔掉了鷹上的釘。』

又塘栖兒歌：

『賽過婦，苦弗過，倒拖鞋，『嘎搭』裘。』

此類連語，若於各地方言中稽一留意，皆拾即是。以其純屬衍聲，於字形無所取義，故驟視之若來自國於衍聲系統文字之夷語矣。又顧氏所舉『合黎』『輦轅』二語，未免蛇用音訓，亦如清人之以『伊尹』即『阿衡』，近人之以『殺梁』即『公羊』之聲轉，『楊朱』與『莊周』，『環淵』與『關尹』之爲一人。此皆音理之偶合，實無確切之佐證，何能證信？在古『義』『獻』二字，豈止音近，設爲王右軍父子生於周代，則義之、獻之亦必爲一人無疑矣。考聲類韻部，境界本寬，通轉極易，若但以音近音同之條件，瓢浸不加察，而斷爲一語，往往致誤。故應用音訓，於以音證義之外，尚須以義證音，交互相證，確切合符始可，不能漫無限制，失之於濫也。至其又舉『於越』、『於菟』、『句吳』等語，尤屬謬誤。若此連語謂來自外夷，則吾人今日呼爹之爲『阿爸』，呼兄之爲『阿哥』，以及『阿誰』、『阿堵』、『夥頤』等凡加以發語詞而成之連語，亦皆成爲譯用外人語耶？

清錢大昕『音韻問答』云：『四聲肪於六朝，不可言古人不知叠韻；字母出於唐季，不可言古人不識雙聲。自『三百篇』啓雙聲之祕，而司馬長卿、楊子雲益闡其旨，於是孫叔然制爲反切，雙聲、叠韻之理遂大顯於世。』然自陸、唐以來，以雙聲、叠韻爲反切所自出，如神珙『四聲五音九弄反紐圖』，及『廣韻』末附『雙聲叠韻法』，似皆以此事視爲歸傳；一考其實，不外明反切之法，上字必雙聲，下字必叠韻而已。昔時徒以口齒識別，視爲神秘，詭爲創作，造等韻表出，將三十六字排分析七音及清濁，更以韻部定爲開合四等，將韻書中所有之字，依字母之次第，縱橫交貫，列成等韻表。表中以字母爲綱，以韻等爲經，將叠聲相同之字隸於一母，將收韻相同之字列爲各等，兩兩拼切，自然能得各字之音讀。則於雙聲、叠韻即可一目瞭然。在表中同屬一母者，即爲雙聲；同屬一韻一等者，即屬叠韻。所謂雙聲、叠韻者，實已平拔無奇。迄於今世，更以音標拼音之理說明之，凡聲母相同或無聲母而其韻部相同者皆爲雙聲，韻母相同并其收韻相同者皆爲叠韻，更屬庸淺不足道矣。

雙聲，叠韻聯緜字構成詞類之例，可分六種：

一　合兩同義字而成者：

　　綾紈　綺羅　參差　蒼蔚　突兀　崔巍　曲局

二　合兩正反字而成者：

　　偃仰　起居　彷彿　盤桓　依違　顛頡　錯辨

三　兩字必合而成者：

　　邂逅　匍匐　倥傯　倘佯　窈窕　崢嶸　磅礴　龐雜

四　重言而成者：

狼狽猶豫　躑躅蜘蛛　蜉蝣蜈蚣　蟋蟀蟾蜍
蜉蝣撼樹　依依稚弱　躑躅躑躅　須臾遙遙

五　一音進二，合讀復歸於一者：

（一）
- 支　蔡蔡　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 椎　終葵　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 弗　不中　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 別　佻離　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）

（二）
- 蹙　踧踖　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 蹴　蹜蹜　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 錄　歷錄　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）
- 蹙　蹜蹜　（急讀之則變雙聲為切語，緩讀之則仍為二音。）

（三）
- 個　個個　（緩讀之則變疊韻為切語，急讀之則仍為二音同上。）
- 般　般桓　（緩讀之則變疊韻為切語，急讀之則仍為二音同上。）
- 果　果蠃　（緩讀之則變疊韻為切語，急讀之則仍為二音同上。）
- 蹇　蹇蹇　（緩讀之則變疊韻為切語，急讀之則仍為二音同上。）

六　加助詞以見義者：

於菟　阿堵　于越　句吳　茫洋　夥頤　委且　猗儺

二　雙聲疊韻聯緜字之音理的研究

我國古時，以雙聲、疊韻而成之聯緜字，其合音也，本於性初，發自天籟，乃不期然而自然成之者。如欲研究其以某種聲音而表示某種意義之有無必然性，則可以清代小學家所謂「聲象乎意」二語說明之。凡雙聲、疊韻聯緜字，其字音大抵係直接山官於物象或物音而來，其音義根本不能妄加分別，此亦即子思所謂「事，自名也；聲，自呼也」之理。

宋沈括云：古語有二聲合為一字者：如不可為叵，何不為奚，如是為閤，而巴為耳，之乎為諸。又鄒樵云：慢聲為二，急聲為一；慢聲為者焉，急聲為旃；慢聲為者歟，急聲為諸；慢聲為之矣，急聲為只。清顧炎武亦引葵蓼為夾，胡盧為壺，鞠窮為芎，丁寧為鉦，倜儻為儻，奈何為那。又「關雎」之不可為筆。「詩」「鄭箋」：「本者，諧嵐也。」「方言」：「殉，隙、楚、宋、魏之間，謂之蹶踶。」此外如扶搖之為颻，徐遲之為逶，栟櫚之為蒲，旋風之為飆，低昂之為別，徘徊之為漂，此皆雙聲、疊韻合音為語之例。此類之辭，於古書中不知凡幾，由是可知吾國古時本有二合之音，今人尚有致疑於中國古無複輔音者，能一研究於是種流傳既久且廣之連語，蓋可以曉然矣。

連語不僅可以證明我國古有複輔音，而且更足以證明中國語之本非純屬單音綴，此乃相輔相依之問題，但此程度較前所說之複輔音當更進一步耳。吾人可於多數通轉聲衍之連語上，以之證明我國語之非純係單音綴。即以「委蛇」一辭而言，由於聲轉形別者，計有三十七；由於表情意境相同之音近字而致異者，亦計六十餘；以如此多量之現象觀之，已足以肯定其初語言之必非僅為單音綴而無疑。且聲韻合成之兩字連語，自始即係連用，從無分用之例，若吾國古時語言之無多音綴，則此種現象何由而生？

聲音無迹，最易變遷，而雙聲、疊韻聯緜字，實為我國文字中之純粹衍聲字，其以模擬物象物音，已如前述，故於是種連語中所保存我國語言之原始聲音至夥。連語雖留在古書古語言中，但一面循隨歷史之進展而變，如古人說「縞綦」，今人說「縞綦」，古人說「謱諸」，今人說「荎直」，大抵皆以雙聲相轉、疊韻相遂之關係而異，倘能經列而考證之，實為研究我國語言學上之唯一材料也。

合音為詰，已如上述。夫一物本為一名，一名限於一字，此蔑棄、胡盧等名乃以兩字合成一名者，則猶兩字之音切成一字之音矣。彼一字而有二字之名者，即古人之反切，但取其音，而不取其義。一字一音之折為多音，與二字之切成一音，即一音之析為聲韻，與聲韻之組合成字，其事相反，而其理相成。故雙聲、疊韻連語可證吾國反切之法，自古已具，謂非起自漢、魏之際，亦無不可也。

雙聲、疊韻聯緜字，原於一音之延長，衍為疊語，由疊語之轉變，寄以別字，乃成研詞連語，其轉變之迹，不外乎聲韻通轉耳。其有兩字相聯，音通義合，不比不行者，如鵝與鵝，若「頭蝝」、「次且」、「應隙」等，揆厥本初，同原雙字。我國語言以獨音成義，音之不足，則重言之，若「詩」言「弭」，「書」

言「呱呱」；「堯典」曰「采」，「皋陶謨」曰「采采」；「關雎」言「寤」，「終風」言「悠悠」；名雖殊於奇偶，義無分於彼此。尋其累語成文，皆係名偶而意變；推其致用，則所重在聲。白殊音轉，則單字爲雙聲矣，如「褫魄」之言「烈烈」也；昏姻易位，則雙字爲疊韻矣，如「猶豫」之言「猶豫」也，「蒼筤」之言「蒼蒼」也；其用既重在聲，其字故不拘於形，故「委委」可爲「撫婉」，「萬舞」之作「簸戚」。若夫音轉形變，則「辣邪」爲「匪邪」，「皇皇」爲「遑遑」，「鞅掌」矣。今且舌人口語中之「蒼茫」之音「蒼蒼茫茫」，「淒涼」之音「淒淒涼涼」，「從容」之音「從從容容」，「隱約」之音「隱隱約約」；其類至多，不勝枚舉，此皆雙聲、疊韻連語之由單字轉變之例。推其異音之相累，必依於唇齒喉舌之利便，是以審雙聲而知二語之易轉，察疊韻而識二聲之相通。蓋一字本爲一音，其後因音讀之疾徐長短，衍爲數字，由舌音轉，或依雙聲，或依疊韻，展轉而成種種連語，此乃一字重音之所由來也。

三　雙聲疊韻聯緜字之形體的研究

聯緜字之重音不重形，於前文言之備矣。然形、聲、義三者，究爲小學上必具之要件，自有其束蘆相倚之依附往在焉。我國文字，於創造之始，雖以象形、指事、會意、形聲之法爲之，造形聲兼顯之法鄭，而以假借、轉注之法濟其後，故用字與造字之不一致，久已歧爲兩途。造字之目的，固爲應用，但所有文字，其中與造字之意義相合者，不過三分之一，此外皆爲同音假借之通借字，亦即世俗之所謂別字也。所以致此分歧之由，據漢鄭玄云：由於「倉卒無其字，或以音類比方爲之」而起，因聯緜字由語言而成文字，其初未有辭形，先有辭聲，而南北東西之方言，不能盡同，最以有同一義而所言不同者，亦有所言相同而其聲音之出於喉舌不同者，各地文人乃各本方言以造文字，而辭形以殊。踰文之際，用字混雜，往往又不暇顧及字中所表示之形，但以其作標音之符號，遂致脫離辭形之拘束。凡屬同音之字，皆可以作爲某音之符號；凡識是音者，即可任意於此同音字中之某一字書寫之。本係暫假「用」，當時讀者亦心知其意，不至誤解，而後沿襲不改，久而久之，不復改正其所轉代之本字矣。證諸現存古器物如甲骨、彝器、秦漢碑碣，古籍如經、諸子、「史記」、「漢書」，以及今人語體文中，此種同音通用之字，觸目皆是，而以衍聲字之雙聲、疊韻連語之一辭異形爲尤甚。

但義本乎聲，即聲是義，聲音訓詁，本出一原，由一聲而散爲衆音，聲從其類，既爲此義，即爲此聲，凡字皆去聲音，不去形迹。是故有字形不同而其義相同者，則其聲必不甚相遠。夫一辭之聲義所以相同者，則以古人之名物，凡物象之相近者，則皆以同一之音，復訓以同一之義，此即古六書同音相代，同義互訓之旨，清王引之所謂「古字通用存乎聲音」者也。故吾人研究雙聲、疊韻聯緜字，當博綜乎異義同字之假借，深明乎異字同義之轉注，以究形聲之疑異及訓詁之滋疑，不可徒據字形以求之也。

後世文人，於雙聲、疊韻之聯緜字，不知就音理以尋求其本字或語根，而徒據字形，妄加詮釋，致往往陷望文生義之陋，如「狼藉」、「狼戾」、「狼疾」，本屬一辭，而昔人三異其釋。「狼藉」見

「史記」「孫子荀傳」：「杯盤狼藉。」

「晉書」「何充傳」：「貪污狼藉。」

「孟子」：「粒米狼戾。」「集注」：「狼藉猶狼戾。」

又「作」「狼籍」」見

「史記」「蒙恬傳」：「此四君者，皆爲大夫，以是籍於諸侯。」

注：「言是時狼籍，布於諸國。」

「北史」「崔浚傳」：「浚納貨賄。」又「羅邈傳」：「臧污狼籍。」

又「魏書毋丘興傳」：「議爲揚州刺史，數有聚斂，貨賄狼籍。」

「辭源」：「狼藉，言散亂不整理也。」「史記」：「杯盤狼藉」，言杯盤錯亂。「後漢書」：「狼趙飢遊戰，多積草，而草皆撥亂。故里語云狼藉。」

「狼戾」見

「孟子」：「簞歠，粒米狼戾。」注：「猶狼藉也。」

「淮南子」：「堂宇籍」：「流霜狼戾不可止。」高誘注：「狼戾，猶交橫也。」

「古文苑」，宋謝「旱雲賦」：「陰陽分節不相得兮，更惟貪婪而狼戾。」

「文選」，馬融「長笛賦」：「牢騷狼戾。」李善注：「狼戾，乖背也。」

「辭源」：「狼戾：（一）以狼性險人之貪戾也。「國策」：「趙王之狼戾無親。」（二）多也。「孟子」：「簞歠，粒米狼戾。」」

「狼疾」見

「孟子」：「簞歠一指，而失其肩背，而不知也，則爲狼疾人也。」朱熹注：「狼善顧，疾則不能，故以爲失肩背之喻。」

「辭源」「狼疾條，但引「孟子」朱注原文，不加注解。

按諸語二字同音，古通用，形亦近似。戾與藉爲雙聲，疾與藉音相同，與戾字形又相似，其實本爲一辭，證之吾鄉——紹興——俚語，於「狼藉」爲急讀，稍緩則讀作「狼狼戾藉」，故謂曰縣字猶保存古音古義，豈不信哉？朱晦庵於「孟子」「粒米狼戾」句，注猶狼藉是；而於「狼疾人也」句，泥於字形，穿鑿附會，則失之矣。但何景叔「四書辨疑」已云：「疾本藉字之誤，狼藉言其縱亂也。」「晦庵文集」「答何氏書」有云：「狼疾之訓甚善，然古字多通用，不必言誤也。」是則朱氏於所注，雖讀疾如本字，而與景叔書中，固已采取狼藉之說矣；而「孟史」所釋，猶本朱注以爲之說也。若據字形以爲詮釋，則狼藉一辭，於「經義述聞」引「孟子」句作「藥藏，粒米梁臟。」又「廣雅」「釋詁」：「狼戾，狼戾也。」則將何以爲之說矣？蓋文生義，其例甚多，當於下再詳敍之。

吾國古代文字，於單文之通假字，已占三分之二；而純屬衍辭字之聯緜字，謂之全係同音假借字，亦無不可。迨晨秦「車同軌，書同文」而後，迄於漢、魏之際，文字形體由篆而隸，由繁趨簡易，於字學上爲一大進步，因之所創新字，其數大增，尤於口語中大事採用雙聲疊韻連語以之入文，並於字形加以偏旁，以示區別，在兩漢辭賦中實爲特色，其於語言、文字及文學上，不可謂非一種新貢獻也。夫兩字一有偏旁，一無偏旁，此必無偏旁者在前，有偏旁者在後。最種加以偏旁之字，王筠「說文釋例」稱之爲累增字；因加偏旁而異其義者，「釋例」則又謂之分別文。分別文之加偏旁，以取其義之異也；若累增字，則雖加偏旁，義仍不異。聯緜字中之分別文尤多，已成其爲特定之專字，如：

忸怩　叮嚀　轇轕　籠蓋　蹉跼　旁薄　崔嵬　蹉跎　冶艷
鄰捻　綺旎　徘徊　踏遝　總寧　縹緲　娘娜　趯尬　蹊蹻
歎賢　澹濫　趑趄　逶迤　酸酊　踟躇　琅璫　咽嗌　氛氳
花荊

等是。更如「逶迤」之作「逶迤」，「倣彿」之作「倣佛」，「蒼浪」之作「滄浪」。又「傑俾」一辭，形況人之精神枯槁貌作「憔悴」，顏色枯槁貌則作「顦顇」或「顦顇」，病體枯槁貌則作「癆瘁」，而形況花木枯槁貌則又作「蕉萃」。「委蛇」一辭，分別亦多，於屋遠貌之作「逶迤」，於險陋貌則作「嵯峨」，於蛇行貌則作「委蛇」，於蓬窣貌則作「蓬蓬」，其餘因引申異義而成之分別文，所在多有，於此不可勝舉。雖或分析過繁，不便實用者有之，普人且視爲冷字，今人且目之爲死字矣；然當時用新語造新辭之史迹，則吾人捨此而莫可求也。況邇來國人正努力於研究語言文字之學及廣修方志，於斯可以考見語根之邊語，豈可不深致意歟？

辭形歧異，實爲我國文字上之弊病，然在古昔，不特因利用

轉注、假借之法以擴充辭彙，且交通不便，各地方言互異，文字形體亦尚在改進之中，故辭形不易統一。迨魏、晉以後，漸趨一致，於許多異形字之中，以某一字爲人寫用最多，遂於認之爲定形，於是漸成習慣，文人不復如前之任意寫寫同音之字而通用之矣。至五代時，馮道所創刻板之法行，所有書籍皆成刊本，書中辭形乃歸一致，某辭必作某形，始無前此寫本之歧異，辭形自此統一。辭形統一之標準，乃依習慣而定，前卿所謂「名無固宜，約之以命，約定俗成謂之宜，異於約則謂之不宜。」此言足以爲辭形統一之說明。

四　雙聲疊韻聯緜字之義例的研究

清段玉裁云：「聖人制字，有義而後有音，有音而後有形。學者考字，因形以得其音，因音以得其義。」又郝懿行云：「凡聲同、聲近、聲轉之字，其義多存乎聲。」吾人明乎此理，始可研究雙聲、疊韻聯緜字之含義。且於語言之起源，更足以知其用某種聲音表示某種意義之有其必然性，實非出於偶然。因人之情感於物，則形於聲；聲能成文，斯謂之音；音以律文，聲不失序，故達斯旨，乃可言文。故獨物抒情，圖寫聲貌，或擬雙聲之語，或采疊韻之詞，俳色揣稱，妙契自然。此聲象乎意之理，清陳澧甫「東塾讀書記」云：

> 大字之聲大，小字之聲小，長字之聲長，短字之聲短。又如說酸字，口如食酸之形；說苦字，口如食苦之形；說辛字，口如食辛之形；說甘字，口如食甘之形；說鹹字，口如食鹹之形。
>
> 可謂洞見本原，最足以說明之矣。單文既以擬音口氣象之矣，而於聯緜字又何獨不然。今人張世祿所著「中國聲韻學概要」亦云：
>
> 緜韻相似，雖經相通。蓋事物雖相趨於統一，而該象實相聲屬。其該象之所在，表於聲音，則衍之爲文字，示於身體，則口講指劃間，有「一定之姿勢，而唇、舌、齒、牙種種節制之變化，即因乎是。例如：言上必作上揚之勢，言下必作下垂之勢，因此之故，舌與上齶之接觸，不能不有所凝勁，以成就其各異之口腔。口腔各異，即影響於音之共鳴而分爲兩韻：上仰之作勢爲唐韻，下附之作勢爲魚韻。是以同一模倣之聲音，皆該各異之口腔，而化爲種種意象。如同爲同轉之提聲，在唐韻爲「康貿」，在魚韻爲「去魔」；康宜爲房扉，去魔爲皈器；其意象之差異，一如口腔。又歌韻之「蜘蟻」，侯韻之「狗蚤」，魂韻之「蚓蠢」，灰韻之「蚯蟲」，亦各含有與口腔相應之意義。此種奇妙之現象，不惟中國語言之特質，實爲世界人類所同然。因文字語言皆所以表明事物之意象，故字音必與意象相符。則欲追探原始語言，必當於字音中求之也。

於聲象乎意，闡發無餘。本此義存乎聲、即音通義之原則，故謂雙聲、疊韻聯緜字中最足以考見我國語言文字之古音古義也。

音韻之學，在昔文人，諳習者少，因而不明文字通假之理，往往就字形解釋文義，牽強附會，至於誤解。此謂望文生義，於前文略已敍及，今更舉數例以明之。「蠹蜳」一辭，見「莊子」「外物」：「有蛙蠹兩陷而無所逃。」蠹蜳不得成，心若懸於天地之間。」「釋文」：「蠹，郭注音陳，又格危反。徐注救轉反，李注餘準反。司馬注：蠹蜳，詘曰沖融，言枯鼠之氣，沖融兩淫，不安定也。」按蠹，沖融之轉，蜳融則形之訛，郭、徐、李三氏妄爲音釋，皆不足據。又如「猶豫」一辭，最初見於

> 「左傳」莊公二十二年：「陳人爲之，宴猶豫焉。」「釋文」：
>
> 「豫本作預。」
>
> 「楚詞」「離騷」：「心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。」洪興祖「補注」：「猶，由樹二音。「顏氏家訓」曰：「尸子」云：五尺犬爲猶。「說文」：「隴西謂犬子爲猶。」吾以爲人將犬行，犬好留在人前，待人不得，又來迎候，此乃豫之所以爲未定也，故謂不決曰猶豫。或以「豫雖」曰：猶如鹿，善登木。猶，獸名也，既聞人聲，乃復緣木，如此上下，故稱猶豫。」
>
> 「漢書」「高后紀」：「計猶豫。」顏注：「猶，獸名也。此獸

性多疑慮，常居山中，忽聞有聲，即疑有人且來害之，每懼上樹，久之無人，然後敢下，須臾又上，如此非一，故不決者稱「猶豫」焉。」

「賈誼」「疏訓」：「猶豫，猶豫也。」

又一作「猶預」，見

「史記」「魯仲連傳」：「猶預未有所決。」又云：「注三日猶預不能自決。」

又一作「猶與」，見

「禮記」「曲禮」：「卜筮者，所以使民決嫌疑，定猶與也。」

「釋文」：「與音預，一本作豫。」疏：「『說文』云：猶，獸名，獲屬。與，亦是獸名，象禽。此二獸皆進退多疑，人多疑慮者似之，故謂之猶與。」

「史記」「孝文紀」：「猶與未決。」又「呂后紀」：「猶與未決。」「索隱」：「猶，獸名，以斑反。與，音預，又作豫。崔浩云：猶，獼類也，卬鼻長尾，性多疑。『說文』云：猶，獸名，多疑，故比之也。按狐性亦多疑，度冰前聽水聲，故云狐疑也。今解者又引『老子』：猶予冬涉川，猶予若畏四鄰，故以爲猶與，且按狐聽水，而此云猶予冬涉川，則猶與是獼類無疑，若畏四鄰，則猶定是獸，自不保同類，故云畏四鄰也。」

又一作「猶猶與與」，見

「淮南子」「兵略篇」：「離其猶猶，陵其與與。」

又一作「尤豫」，見

「後漢書」「馬援傳」：「計尤豫未決。」注：「尤，行貌也，義見『說文』。豫，亦未定也。尤，音以林反。」又「來歙傳」：「久尤豫不決。」注：「尤豫，不定之意也。『說文』曰：尤尤，行貌也，音羊。『東觀記』曰：狐疑不決也。」「廣韻」，十八「尤」，「尤」字注：「尤尤，不定。」

又一作「優與」，見

「管子」「小匡」：「人君惟擾與不敢爲不可。」房注：「優與，謂遷延不斷。」

又一作「容與」，見

「楚詞」「九章」「思美人」：「猶容與而狐疑。」

又一作「夷猶」，見

「楚詞」「九歌」：「望不行兮夷猶。」王逸注：「夷猶，猶豫也。」

又一作「由豫」，見

「易」「豫」：九四，「由豫，大有得，勿疑。」

「呂氏春秋」「論威」：「心無有惡。」高注：「無有由豫之慮。」

又一作「由與」，見

「呂氏春秋」「下賢」：「既成乎。」高注：「既成讀如由與之與。」

按：猶由同音通用。優猶音近。尤即古由字。容猶則係雙聲。豫字古通作預，亦作與。單言之則曰猶曰豫，如「楚詞」「九章」：「壹心而不豫兮。」王注：「豫，猶豫也。」今本「老子」第十五章云：「豫焉若冬涉川，猶焉若畏四鄰。」（此與前司馬貞「索隱」所引之文不同。）重言之則如「淮南子」之云「猶猶與與」。今人口語中用「猶豫」一辭，在綴讀時亦尚作「猶猶豫豫」可證。合言之則曰「猶豫」。轉之則曰「夷猶」，曰「容與」。後人因「離騷」之以「猶豫」「狐疑」相對成文，遂謂猶乃獸名，或曰犬名。或言如麂，或言其爲獼屬、象屬、獼類、狐類。「爾雅」、「顏氏家訓」、「史記索隱」、「曲禮注疏」、顏師古、崔浩諸說，皆係穿鑿附會。又如「窈窕」一辭，

「方言」：「美狀爲窈，美心爲窕。」注云：「窈，幽靜也。窕，閑都也。」

「文選」「舞賦」引王逸云：「善心曰窈，善容曰窕。」

又如「低回」一辭，

「史記」「孔子世家贊」：「適衛，觀仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家，余祗回留之不能去云。」「索隱」：「祗，敬也，

晉酣暢遲遲不能去之。」一本亦作低迴，義亦通。」

按：應乃低字音近形似之誤，司馬貞既云「一本亦作低迴，義亦通」，而仍誤如本字，致誤，亦可哂矣。又如「茗仃」一辭，見「世說新語」「賞譽」：「簡文云，劉尹茗柯有實理。」注：「謂如茗之枝柯雖小，中有眞理，非外揉而中虛也。」「柯一作打，又作仃。」

晉張憲言且據此以名其堂曰「茗柯」，其文曰「茗柯文編」。按：「茗柯」乃「茗仃」之誤，明「楊升庵集」中引「世說」語作「茗仃有實理」。「茗仃」又見

「晉書」「山簡傳」：「襄陽兒童歌曰：山公出何許，往至高陽池，日夕倒載歸，茗仃無所知。」

「水經注」「沔水」：「又東入侍中襄陽侯習郁魚池，山季倫之鎭襄陽，每臨此池，未嘗不大醉而還，恒言此是故高陽池，故時人爲之歌曰：山公出何去，往至高陽池，日暮倒載歸，酩酊無所知。」

近人朱起鳳「辭通」以「茗柯」爲「茗仃」之聲轉形之誤，而引「玉篇」及「廣韻」：「嫫姁，自持也。」之文，以別於「酩酊」之義，且強爲之解曰：「晉衛酒談，梁承其弊，亦無不嗜酒談者，惟劉尹力矯惡習，所言皆矜持有理，故簡文云然。」此亦未免牽引之嫌，應知「嫫姁」與「茗仃」字雖同音，但聯緜字之意義，即同屬一辭，往往因其所形況的對象之異而異，各地方言之應用又不盡同。且「玉篇」「廣韻」二書，在「水經注」「世說新語」之後，（「玉篇」雖爲梁顧野王撰，但經唐之孫強、宋之陳彭年多所增改，雖失舊貌。）何以不收「茗仃」。（酩酊見於「廣韻」，四十一迥，酊字下，但振注。）況「嫫姁」一辭，更無其他文句，可資引證，不能率爾從同。郝懿以爲仍應作辭貌之本義解，隨文以劉尹在醉後所言，頗有實理，亦即晉人詩云「不應嫌我醉時眞」之眞意也。朱氏「辭通」本以聲韻求通，竟亦仍有泥於字形而誤解者，如前文所舉「孟子」：「則爲狼疾人也」之狼疾，「辭通」乃據「文選」李善注，亦以狼戾作乖背解云：「發小而失大，其性與常人乖背，故『孟子』以狼疾人目之。」又於蟬聯一辭，亦據字形解之曰：「蟬聯，謂如蟬聲之聯續不絕也。」而其下則引「嬋連」、「嬋聯」、「嬋緣」等形異音同之辭。不知蟬之所以名蟬，即以其聲之連緜名之也，不如「辭源」作「相續不絕也」解之爲當矣。不知凡雙聲、疊韻聯緜字之字，上下字均屬同義，不能分訓，本因聲以見義，不求之於聲，而求諸字形，固宜其說之多鑿也。其例非本文所能備舉，另詳拙著「雙聲、疊韻聯緜字釋例」。

凡雙聲、疊韻之聯緜字，除一部分之名詞外，（名詞亦多由形容詞而成）大抵以形容詞居多，而其義往往因其所形容的物象之異而異，此爲聯緜字之引申異義，又不可不知者也。茲亦舉兩例於下，如「流離」一辭，其辭形或作

陸離　淋漓　林離　綝纚　淋灕　留離　鵹鶹　鶹離　鶹鵹　栗留

此辭最初見於

「詩」「豳風」：「施罛濊濊，鳥何尾尾，流離之子。」「傳」：「尾尾，鳥也，少美長醴，始而孺慕，終以微弱。」

「爾雅」「釋鳥」：「鵹鶹，少美長醴，爲鵹鶹。」郭注：「鵹鶹，猶留離，」「詩」所謂流離之子。」

「玉篇」鳥部：「鵹鶹，鳥，又名鶺鴒。」

「說文」鳥部段字注：「鳥，少美長醴爲鵹鶹。」

按：此爲「流離」一辭本義之所自出。「詩」：「頊兮尾兮，流離之子。」頊，小也；尾，美也；「流離」，狀其羽之光采分布貌也，因遂以此形容黃鳥之美之詞以名鳥，緩讀之爲「流離」，急讀之則爲「鵹」，轉之則爲「鶹鵹」、「栗留」。（陸機「詩疏」：「黃鳥，黃鸝留也，或謂之黃栗留」。）「詩」中詠鳧之什類多，如「有鴞萃柞」，「緜蠻黃鳥」等，「毛傳」以少美長醲寫黃鳥亦誤。花雅鳧老，猶見其美。況一切羽禽，大抵少醲

而長美，按諸物理，亦不可通。「詩」中之意，正言流離之子，雖小亦美也。而「爾雅」、「說文」各承其說。光采分布貌，實爲「流離」之本義。

「楚辭」「離騷」：「高予冠之岌岌兮，長予佩之陸離。」王逸注：「陸離，猶衆美衆貌也。」洪興祖「補注」：「許慎云：陸離，美好貌。」

又「九章」「涉江」：「帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬。」王逸注：「陸離，劍飾皃貌。」

又「九歌」「大司命」：「玉佩兮陸離。」王逸注：「玉佩衆多，陸離而美也。」

又離忌「哀時命」：「冠崔嵬而切雲兮，劍淋滯而短橫。」王逸注：「淋離，長貌也。」（「爾雅訓纂」從之。）

又王褒「九懷」：「舒予佩兮繽紛，陳予劍兮干將。」洪興祖「補注」：「繽紛，衣飾毛羽盛貌。」

「文選」張衡「思玄賦」：「冠雲霓其映蔽兮，現繽紛以往來。」注：「繽紛，盛貌。」（「後漢書」「張衡傳」作繽紜。）

按：所引文句，句法相同，均係描寫儒士峨高冠、佩長劍之狀，「陸離」一辭，其意皆形容劍佩上鏤飾珠玉之光采分布貌也，仍爲「流離」之本義。各家所注，作聲者相謂如聚之說，而無一是，可見古人讀書亦少明辨之功也。至如

「文選」「南都賦」：「漸漸陸離。」注：「陸離，猶參差也。」

又「羽獵賦」：「鮮扈陸離。」劉良注：「鮮扈陸離，陳列貌。」

「爾雅訓纂」：「陸離，不齊也。」

「漢書」「司馬相如傳」：「牢落陸離。爛漫遠遷。」

又「食貨志」：「百姓流離。」

又「夏侯勝傳」：「百姓流離，物故賓半。」

又「貢禹之傳」：「長衆久困，連年流離。」

又「王莽傳」：「百姓困乏，流離道路。」

唐李華「弔古戰場文」：「必有凶年，人其流離。」

又白居易詩：「骨肉流離道路中。」

此皆引申作分散貌解。又如：

「文選」「長門賦」：「涕流離而從橫。」

又蔡琰「悲生於」：「大眼垂來汗，或有弗收，面愧前一集，淚然流離。」

「漢書」「路溫舒傳」：「死人之血，流離於市。」

所謂「赤流於邊，血流漂鹵」也。

此則引申作淚流、汗流、血流貌解。又韓愈「河轂傳贈」：「禍棄大華何淋漓」，則引申作文采縱橫貌解。陸之與流，因北人讀陸作溜，溜轉爲聲流字，其餘亦皆爲音近聲轉之字。今之文人用此辭者，作光采貌之義用時，其辭形爲「陸離」；作分散貌之義用時，其辭形則爲「流離」；作流貌之義用時，其辭形則寫爲「淋漓」；作貴鳥之名用者，則爲「鵧鸝」。辭具定形，似成習慣矣。又如「從容」一辭，最初見於

「書」「舜典」：「從容以和。」

「禮記」「中庸」：「從容中道，聖人也。」

本爲舒緩之義。

「漢書」敘傳述陸賈：「從容風諫，詘我以文。」

「三國志」「蜀書」許靖等傳評：「皆雖容風議，見禮於世。」

此亦舒緩之義，「辭通」易立舒徐貌義「條」，舒徐與舒緩無別。引申作優游貌用，如：

「楚辭」「離騷」：「孰知予之從容。」按「辭源」，引此句作「果動止」解，誤。

「文選」宋玉「登徒子好色賦」：「從容閑衛永安之間。」

又夏侯湛「東方先生畫像讚」：「栖遲下位，聊以從容。」

「漢書」「司馬相如傳」：「然容乎體閑，翻翻乎容閑。」（按顏師古與然容相對成文，然乃從之形誤。）

「古文苑」劉歆「遂初賦」：「既爲容以自得兮。」

後魏「高貞碑」：「擬容枝文之職。」

按：邕古雍字，與從字爲疊韻，古通用。縱因從字得義，義與從

通，形亦相似。又引申作嫻雅貌用，如：

「史記」「司馬相如傳」：「相如之爲人，徒步隨，蹇蹇淵淵，甚都。」

「漢書」「嚴助傳」：「侍臣從容。」

又「薛宣傳」：「宣爲人好威儀，進止蹇蹇，甚可觀也。」

「後漢書」「虞延傳」：「延進止蹇蹇，占若可觀。」

又「列女王霸妻傳」：「車馬服從，蹇蹇如也。」

「文選」「與賈」「與魏太子書」：「凡此數子，於蹇蹇侍從，實其人也。」

又引申作閒暇貌用，如：

「史記」「管侯世家」：「良久間，從容步遊下邳圯上。」又：

「所與上從容言天下事甚衆。」

又引申作延長之義，如

「禮記」「學記」：「善待問者如撞鐘，叩之以小者則小鳴，叩之以大者則大鳴，待其從容，然後盡其聲。」

「史記」「倪寬傳」：「寬在三公位，以和良承意，從容得久。」

又「魯仲連傳」：「世以鮑焦爲無從容而死者，皆非也。」「張騫」云：「從頸，皆從容。」

「儀禮」「燕禮」：「寡君有不腆之酒，以請君子之與寡君須臾焉。」

「史記」「淮陰侯傳」：「足下所以得須臾至今者，以項王尚存也。」

「漢書」「武五子傳」：「王自歌曰：欲久生兮無絫，長不樂兮安能，奉天期兮不得須臾。」

又「賈山傳」：「臣聞山東東布韶令，民雖老羸罷疾，扶杖而往趨之，唯少須臾毋死，恩見德化之底也。」

按：春與從同音通假，容字古通作頌。「前漢書」「儒林傳」：「魯徐生善爲頌」。顏注：「頌，讀與容同。」「須臾」，即「從容」之雙轉。「鬼容」之通作「鬼臾」，「鬼臾區」之假爲「鍾臾」，並其證也。且如上文所引「漢書」「武五子傳」之歌，臾與移窮叶韻，更顯然矣。至於作假頓解之須臾，實亦由此義引申耳。

凡詞類之應用，各有其時代與地方風俗習慣之不同，故晉人欲研究雙聲、疊韻聯緜字，應以科學方法研究之，於每一辭，當據其最初見於古書中者爲主，或於同時代中而見於較前之作品者爲主，再以時代先後之書內尋出其同類之例以比較之，凡句法相類、意義相同者，爲之一一區別，以定其意義之所在，更足以求出其辭於音、形、義三方面異同轉變之關係，以爲研究我國語言、文字、文學者之助，而成小學上未有之事業。鄙人有志於此，而力有未逮，所寫「雙聲、疊韻聯緜字釋例」一稿，愧未能從容以成之也。

五　雙聲疊韻聯緜字在語言文字及文學上之價值

雙聲、疊韻聯緜字在我國語言、文字及文學上之價值，於前述各節中雖已略有涉及，然語焉未詳，爰再述所見於此，以殿吾文焉。

聯緜字在肇始之際，本僅由聲音以見意義，初無專文，大抵假借同音之字以成其聲音之符號，亦即爲古人言辭之符號耳。故其中所保存原始語言之聲音與意義，至今猶不難考見。於此本爲古語聲符之連語，借以古音證今音，考定其古今方音方言之變遷，然後研究我國語言之構造，並謀所以改進之道，豈非灼灼然而易易乎！至於可將古有今無之各種猶堪適用之連語重新應用，及採取現存於各地方言中之連語入文以補充語彙，此皆連語之有裨於語言之學者也。

雙聲、疊韻，係我國文字上聲律自然之原則，明乎此理，而知中國文字之意義自有其規律與系統。且雙聲、疊韻之聯緜字又

爲我文字中之特品，以證漢文在初創之時，已不僅衹形，實已向衍聲方面發展，如能盡量集此我國文字上基本材料之古今所有雙聲、疊韻聯緜字，研究其在歷史上之用法、形體演變，不特於我國文字孳乳之來歷可明，卽本此在單音語之語言文字中韻律上最便利自然之方法，以創造一切新辭，擴充詞類，豈不猗歟！至如藉此純屬聲韻關係之連語，而考定古讀，重訂新韻，此又連語之有裨於韻學者也。

雙聲、疊韻聯緜字，實爲我國古今文學上最合應用之一種詞類：亦可謂爲最古重要之材料。故自來文學作品如周詩、楚騷、漢魏六朝諧賦、唐詩、宋詞、元曲、明傳奇，以迄近人之新文藝，莫不多所運用。（近人徐志摩作品中用之尤多，且亦最善運用者。）而於非純文藝之著作中，所用較少。雙聲、疊韻聯緜字與文學何以有如此密切之關係，以其詞性可慕雜狀之景，可抒難喻之情，且可使口吻調利，以增加文章韻調之美故也，是則雙聲、疊韻聯緜字於我國文學上之價值豈可見矣。

〔附記〕近來學者頗於語文研究之文字，涉及雙聲、疊韻聯緜字者頗多，然率皆偏於已見，閉門造一端，鮮有作系統之研討者，蒙乃不揣簡陋，爰采前賢及時彥之高說，並以管見所得，草成此文，以爲研究者之助玉爾。

三四年九月，沈仲九師中華學校

三五年四月，修正於鄂縣師範學校

（接下期三十四面）

氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云遠。」又「飲酒詩」曰：「咄咄俗中愚，且當從黃綺。其間「羊長史詩」（序云：左軍羊長史衜使秦川，作此與之。）尤便懷暢言之，其詞曰：「愚生三季後，慨然念黃虞。得知千載上，正賴古人書。聖賢留餘迹，事事在中都。豈忘游心目，阻河不可踰，九域甫已一，近將理舟楫。聞君當先邁，負薪不獨俱。路若經商山，爲我少躊躇，多謝綺與角，精爽今何如？紫芝誰復采，深谷久應蕪。關馬無貴患，貧賤有交娛。清謠結心曲，人乖運見疏。攬懷寄古人，慷慨思故廬。」蓋亦契闊深，乃不盡言之反復，三致意焉。此詩章由，或陶公偶書同音借字，或傳本形近之誤，均不可知。要之，衡以詩意，徵之全集，逆其心志，此詩作商山始無可疑。今試籀詩辭，暮年風雪，而寒梅作花，此所謂無妨時已和也。我唱爾言得者，以素心冥契，故發唱相領。「移居詩」云：「昔欲居南村，非爲卜其宅，聞多素心人，樂與數晨夕。鄰曲時時來，抗言談在昔。奇文共欣賞，疑義相與析。」又曰：「春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之。盡務各自歸，閑暇則相思。相思則披衣，言笑無厭時。此理將不勝，無爲空去茲。衣食當須紀，力耕不吾欺。」陶公鄰曲往還，必有能深解陶公辭世之志者，此所以詠四皓之歌，而能心領其意，然俞深許之也。酒中適何多，猶言中酒適何多也。末能明多少，則多之極矣。其所以使人傾觸不能自已者，由商山奇歌感人之深之故也。此詩曰奇歌，羊長史詩曰清謠，其辭一也。羊則出處異路，故言盡而意未舒；此則行止同心，故爾汝相得。其指一也。千載之下，就繹其辭，陶公之心，儼然如見。蓋陶公遁世獨立，睥睨黃虞，輕世之擾竊簒奪者，不啻蚩蚩之過眼。歲暮天寒，聚素心歸曲，飲酒高歌，欣感交集。靜觀大化，風雪凋年，而寒梅作花，一條獨秀。天地回游，時運固未有往而不復者乎？當其高歌答和，含意俱伸，謳四皓之歌，明一往之志，意氣軒昂，盤旋遨遊，酒中不已，竟忘觴酌之多少矣。蓋陶公胸次灑如，傲睨萬物，而復冥沖和，此其所以發詠優游，而藴之有深味也。解者未能尋繹文義，强傅時事，宜有求深而實淺者，此類益已。

（完）

動詞之態

高名凱

一　漢語果有動詞之時間耶

動詞所以表示歷程，但歷程必得存在於時間。因是之故，印歐語言就漸漸的發展了一個表示歷程所在的時間的語法範疇。不過，正如我們之所言意思的表示並不是必得有語法的成分，所以歷程必得存在於時間云云並不是說表示歷程的動詞都必得有表示時間的語法形式。也即因其如此，有的語言就沒有任何表示歷程或動作所發生的時間的語法形式。中國語就是一個例子。這當然並不是說中國人並沒有時間的觀念。

因為受了西洋通俗語法的影響，很有不少人就把中國的語法按照英語或法語的辦法，分了所謂過去、現在、將來三個形式。如後藤朝太郎氏在他的近著「佛印、泰、支那言語の交流」一書中就把北京語的動詞這樣的劃分[1]：

一、現在形

我們躺着。　我覺着不舒服。　諸們等着。　諸們快着。
您借着這個去好。

二、過去形

您完了麼。　他們有氣了。　風住了。　客走了。
您來太晚了。　您錯了。

三、未來形

他要回去。　他要上街。　明兒要下雨。　我要走。
我要穿上。

後藤朝太郎氏以為現在、過去、未來三形的構成是動詞時間之分別，在中國語中是以三個不同的助語「着」、「了」、「要」分別的表示之。在上面所舉的例子中，我們暫且不批評他的結構是否對的，如「他們有氣了」之類的句子實在不像北京語；我們所要討論的，即後藤朝太郎把中國的動詞分為三個時間的形式到底是不是對的。

原來一談到時間，就離不開「現在」、「過去」、「將來」（或「未來」）這三個觀念。時間的分段也就基礎於這三個觀念。所以討論語法上的時間也總是說現在、過去和將來三者。西洋的語言，在動詞方面，都有三個表示時間的不同的形式，如法文之 je chante, je chantais, je chanterai。這三個形式是很嚴格的，是完全表示時間的不同。說現在的「唱」就得用 chante，說過去的「唱」就得用 chantais，說將來的「唱」就得用 chanterai。然而試看一看後藤朝太郎所舉的例子如何。第一，說現在的動作或歷程，並不一定要用「着」。我們就說「我們躺」，也未始不可以。第二，相反的，「着」不一定是用在現在，過去、將來也可以用「着」，如：「昨天我一躺着，就躺了兩個鐘頭；」「明天等我找着他，再跟他算賬。」不但是「着」字有此兩個作用，就是「了」字也是如此。說過去的並不一定非用「了」不可。如：「昨天我來。」「了」也不見得只用於過去，現在和將來也都可以用「了」。例如：「我每天都在園子裏走了一圈兒；」「明天請你先把你的款取了再說。」「要」字也是如此。「明天我來，」也說得通，而「要」字也可以用在現在和過去：「每天當我要回家之先，我都到公園去走一走；」「昨天當我要出門的時候，他

忽然串門來了。」「要」字還引起了其他的問題，我們暫且不提。這裏所說的可以用於某時某時者是就其意思而言，並不是就語法的形式言。我們知道其爲現在、過去、將來，這是由「每天」、「昨天」、「明天」等語詞的語義成分指出來的，並沒有語法的問題。「着」、「了」、「要」等既然可以不用，這就證明中國的動詞不論其所表的意思是現在，或是過去，或是將來，他都可以毫無改變的同樣的用着；換句話說，中國的動詞在時間方面並沒有任何語法形式的變化。「着」、「了」、「要」等既然可以在三個時間的段落中同樣的存在，這就證明這些虛字根本並不是表示時間的不同，必是另外的東西。

二　何謂動詞之態

然則到底是什麼呢？

現在語言學家關於動詞的「時間」(tense)和動詞的「態」(aspect)兩個觀念分別得非常清楚。「時間」的觀念，如上面之所言，必兩有現在、過去和將來三階段，也只包兩這三階段。「態」則着重於動作或歷程在綿延的段落中是如何的狀態，不論這綿延的段落是在現在、過去或將來；動作或歷程的綿延是已完成抑或正在進行，方爲開始抑或已有結果等等。我們知道在英語之中，往往有用現在的分詞去表示動作或歷程之尚在進行者，如：I am going，英語語法學家稱此爲「現在進行時」(present progressive tense)。實則我們最好說這是「現在時的進行態」。「現在」是表示「時間」，而「進行」是表示「態」。這裏的語尾—ing表示這個走的動作或歷程是正在進行之中，還沒有完成的。不過這正在進行的動作或歷程固不僅可以存在於現在時，也可以存在於別的時間，如過去，我們可以說 I was going。於是我們就可以稱之曰：「過去時的進行態」(一般通俗語法學家所謂的 past progressive tense)。英語中尚有所謂 perfect tense (完成時)者，其在現在、通俗語法學家稱之曰：「現在完成時」(present perfect tense)；其在過去，則稱之曰：「過去完成時」(past perfect tense)；其在將來，則稱之曰：「將來完成時」(future perfect tense)。實則應當稱爲「現在時完成態」、「過去時完成態」、「將來時完成態」；現在、過去、將來表示時間，而完成態則表示動作或歷程之已完成。總之，在英語中，除了時間的語法形式外，尚有表示「態」的動詞形式。泰柔氏謂原始印歐語言的動詞多是表示「態」而不大表示時間[3]。現今的斯拉夫語，如俄語，多數動詞都有完全態與非完全態兩種形式。中國語的語法構造，則沒有「時間」，而有「態」。例如，後藤朝太郎所舉的「着」字，這其實是表示「進行態」的虛字，他只指明某動作或某歷程尚在繼續進行之中，不論他是現在，抑或過去，抑或將來。「我們躺着」，意思是「我們的躺的動作正在進行中」，「我們還在躺着」。「了」字其實是表示「完成態」的虛字，他只指明某動作或某歷程業已完成，不論這完成是現在，抑或過去，抑或將來。「客走了」，意思是「客的走的動作已經完成」，並不是開始，也並不是正在進行；至於到底是在現在完成，是在過去完成，是在將來完成，則不過問。後藤朝太郎的錯處就是把中國語言關於動詞方面的「態」的問題誤認爲是時間的形式的區分。

不但是東洋學人有此誤會，就是我國的語法學家也有同樣的錯誤。吳瀛的「中國國文法」也就把中國古文的動詞分爲未來、過去、當時正動、方過四個時間的分別。他以爲「將」、「當」、「須」等是未來的助動字，「已」、「業」、「已經」、「過」、「矣」等是過去的助動字，「始」、「方」、「剛」、「適」等是當時正動助動字，「方」、「剛」、「適」、「甫」等是方過助動字。[4]雖然在現在時上，他分了兩格，然而也還是時間的區分。這明明是把西洋的「現在進行時」和「適裁過去時」(Ap-

Hsüeh yüeh) 硬搬過來。實則這些「助動字」都不是表示時間的，都只是表示動詞之「態」的。黎錦熙先生[3]和楊樹達先生[4]都認爲這一類的虛字是表時間的副詞。雖然他們是把這些當作副詞看待，比較後藤朝太郎之硬認其即爲表示時間本身的附加語已經高出一等，但他們仍脫不了時間的觀念，則是同樣的錯誤的。

三　漢語表示動詞之態之方式

中國語所表示的動詞的「態」有下列各種：

（一）進行態(progressive)或綿延態(durative)。後藤朝太郎所認爲表示「現在時」的「着」字，其實是表示進行態或綿延態的。一個動作或歷程正在繼續的進行着，還沒有完結，不論其在什麼時間。這即所謂進行態或綿延態。在口語是用「着」、「在」，「正在」或「正在……着」去表示。

「着」是俗字，不見於「說文」。我們只在「說文」找到「箸」字，訓爲「飯歠也」。不過「箸」和「着」在古文裏即已相混。段玉裁認爲「著落」「著明」的「箸」字是由「飯歠也」的「箸」字假借而來，而且在古時這個「箸」字並不是從「艸」，而是從「竹」的。「廣韻」、「箸」、「著」並見，但沒有「着」。「着」在唐、宋俗文學中是很常用的。當做虛字用的是屬於入聲字（北京語無入聲，「着」與下平，念爲 tso 或 tsao），他實在是從當做動詞用的「著落」的「著」字引申而來的。通俗文中用「着」表示進行態的例子有：

「豫先說著節宣和靖康年間的話麼！」（「大宋宣和遺事」）

「依然唱着山歌，自下崗子去了。」（「水滸傳」第十五回）

「賊禿嘻嘻的笑着說道。」（「水滸傳」第四十四回）

「他們是椎髻，裸身，在和溫溫暖的溜溜撲撲的。」（見黎氏「新著國語文法」所舉例，頁一六七）

「他有時在研伐林樹，他有時在開墾山巒。」（全上，頁一六八）

「那都攻若是還在應考，賢弟曾應着麼。」（全上）

口語中有時倘用「正在」，有時用「在着」，有時用「正在着」，有時用「正在……着」，意思是一樣的，但比較的更正確。「正在」的「正」而且是古文中留下來的痕跡。口語中有時也有仿古的說法：

「正在那裏愁悶，只聽得門外老殘哇哇的叫。」（「水滸傳」第六回）

「智深正使得活泛，只見纔外一個官人看見。」（全上）

「正在五獄樓下來，撞見個虯髯不及的……」（全上）

「正聞到分際，只見山高處叫道。」（「水滸傳」第十一回）

古文中則用「正」、「方」、「于」等。例如：

「我思舜正鬱陶。」（「史記」「五帝紀」）

「秦安中民趣趨之，正疆不可止。」（「漢書」「蒸劉玉旦傳」）

「帝方對我飲。」（「後漢書」「更始傳」）

「丞相嘗夏月至石頭看庾公，庾公正料事。」（「世說新語」）

「日之方中。」（「詩」「鄭風」「簡兮」）

「是時，項羽方與漢王相距滎陽。」（「史記」「外戚世家」）

「趙方西憂秦，南憂楚，其力不能禁我。」（「史記」「陳涉世家」）

「方生方死，方死方生。」（「莊子」「齊物論」）

「燕燕于飛，差池其羽。」（「詩」「鄭風」「燕燕」）

「雄雉于飛，泄泄其羽。」（「詩」「鄭風」「雄雉」）

「鴻鴈于飛，肅肅其羽。」（「詩」「鄭風」「鴻鴈」）

（二）完成態（accomplished）或完全態（perfect）。這是表示動作或歷程的完成。後藤朝太郎所謂的「了」字其實就是表示完成態的。「了」可以用於不同的時間上，黎錦熙先生也見到這一點，他也以爲「了」字是表示完全的。[5]

「在」，「說文」訓爲「存也」，「廣韻」訓爲「存也」。存、在、都有存在的意思，存在本來是歷程綿延的狀態，以「在」來表綿延態實在是很自然的。例如：

「了」本來有「知道」，「了解」的意義。「廣韻」訓爲「慧也，訖也。」劉熙「大唐新語」：「竇貴知不了事，今日了公事，也好答辯。」「水滸傳」：「眼見得又沒個了事的人送去。」這裏的「了」字就是「慧也」的意思，就是「了解」。因爲知道一事，就能完了一事，「了」字又引申出「訖也」的意思，卽完了一事之意。「復齋日記」：「畢力了之。」「昨非庵日纂靜觀」：「卽有天大本了之事，只得拋去。」「京本通俗小說」「西山一窟鬼」：「說猶未了。」「孔自說言未了，只聽得外面有人敲門。」敦煌抄本「醜女緣起」：「跪拜大王已了。」「伍子胥」：「子胥哭已了。」這裏的「了」字都是含有完了的意思。由此而引申出表示完成態的虛字，則是極平自然的。例：

「宿得官便墜了二夫人。」（「京本通俗小說」「錯斬崔寧」）
「我一個身被他陽了。」（仝上「菩薩蠻」）
「恐官家見了笑，只得先奏。」（「拊掌錄」「酉字酒」）
「謂湯婦了王戎之也。」（仝上，「張文潛」）
「此說晦庵亦曾說了。」（「唐詩紀事箋譚」）
「平常山中耘田苦，苦也過了。」（「遂昌雜錄」）
「都察院看了來說。」（「唐已編」「人妖公案」）
「後來嫁了太子，做了中后。」（「大宋宣和遺事」）
「小人做了幾項歹事勾當，不得已而落草。」（仝上）
「宋江飯了，口中不語，心下思量。」（仝上）
「莫說曾娥任伊持世堅心見了也須濕跋。」（「經摩詰所說經變文」）
「次日清早起來，和小婆聊喫了早飯，拏了妝刀，又下山來。」（「水滸傳」第十回）
「梁中書見了大喜。」（「水滸傳」第十二回）

在日語除了「了」之外，尙用「過」，如：「我做過這事。」有時用「好」，如「我做好一首詩」。有時則用「完」，如：「我說完這句話」。不過這是近來才有的，早期的白話文這種用法很少。無妨舉幾個例：

「故小姐臨機應變，俱檢盡過了。」（「好逑傳」第六回）
「我年紀小，歷過世代萬千……」（「大唐三藏取經詩話」）
「錢公子吃完，就叫小舟繫開行李，草草睡了一夜。」（「好逑傳」第一回）

「了」字是最常用的，而且有漸漸失去其表達性的趨勢。「了」字本來念爲 liǎo 現在有時卻念爲 lə，lə已經沒有 liǎo 那樣的有力，所以有的時候竟說成「做了」，第一個「了」念爲 liǎo，第二個「了」念爲 lə，因爲不加念爲 liǎo 的「了」，完成態的意義就太淡薄，不足以表現。「了」字有時還可以加在「過」、「好」之後，如：「我說過了」，「我做好了」，這裏的「了」都可以發爲 liǎo 或 lə。任方言中，吳語的 lə，閩語的 li，都是「了」字。「過」和「好」也一樣的可以用。

古文的完成態是用句終詞「矣」來表現的。王了一先生以爲「矣」是表示過去時，和其他的人是犯了同樣的毛病[5]。古文用「矣」而表完成態的例子有：

「吳先生『敎育偶舉』論之詳矣。」（「庾齋老學叢譚」）
「然福山今亦焚燬，余數年前一至，土俱零落，無復向日之可駭者矣。」（「蘇談」「吳都雜感氣」）
「吾兩人得死所矣。」（「宋閩雜月鈔」）
「是日寄別，主人感其意，則先生已遷居矣。」（「觚賸錄」「虞逸」）
「兒堪冠矣。」（「西京雜記」）

思想的歷程，僅有前提，不算完成，有結論才算是完成。所以表示思想歷程上的結論時，也可以用完成態。不過，這完成態並不是動詞的完成態，而是表示思想歷程的完成。例如：

「我便時當提這金玉，你只管了然無聞的，方見得是待我真，無毫髮私心了。」（「紅樓夢」第二十九回）
「我再試一回，她再拒絕我，我就死心了。」（二馬」第四一六頁）

至於口語或文言中所用的「已經」、「業已」、「既」……等，那只是副詞（規定者），不能混爲一談；但也不是表示時間。

（三）結果態（resultative）。表示動作或歷程之有結果者，謂之結果態。正在進行的動作或歷程是還沒有得到結果的，而完成了的動作或歷程也只表示歷程之終了，然而不見得有結果。反之，結果態則表示動作或歷程之有所獲得。比方說，「尋找」就是沒有得到結果的動作，而「找着」就是有結果的。在中國語中，表示結果態的語法成分很多。口語是用「着」（或著）、「住」、「得」、「到」、「中」等，而古文則多半用「得」。

上面說「着」字可以用爲進行態。但這是近代才盛行的，前期的白話文，「着」字多半是用以表示結果態的。「着」字有「得到」的意思，由此極易引申出結果態的意義。不過，爲着避免意義的相混起見，在現代北京語裏卻起了語音的變化。即作爲進行態用的「着」字是念爲 tʂə，而表示結果態的有時卻念爲 tʂɑo。「着」之用爲結果態者，比比皆是，下面是幾個例：

「太子年壹拾玖，總着五狀。」（「八相成道變文」）

「着提夫人一個手託着慈門。」（「目連救母變文」）

「我猜無疏，逢着則喫；生老着死，時至則行。」（「因話錄」）

「且收着，待我去後還行。」（「彭文憲公筆記」）

「猪隨身着着鵝子一個去精……。」（「唐闕錄」「人妖公案」）

「智深先居中坐了，指着衆人說。」（「水滸傳」第六回）

「正撞着首領的張先生。」（仝上）

「下面青白間道行纏，抓着褲子口。」（「水滸傳」第十一回）

「今遇着你們。」（「京本通俗小說」「碾玉觀音」）

「想着爹娘劈胸我盛身。」（「小孫屠雙文」）

因爲有結果的動作或歷程往往是完成了的動作或歷程，所以結果態常常是和完成態合用的，換言之，在「着」之下，常常還有一個「了」字。如「碰着了」，「想着了」，「看着了」。在這個情形之下，「着」字是念爲 tʂə，原因是因爲和「了」字發生了語音的換位：tʂə—lə→lə—tʂə。

用「住」來表示結果態的也是常見的例。住，「廣韻」訓爲「止也，停手。」即有所停留於某一點的意思。由此引申出動作之於某點得一結果之意。例如：

「用手拽住師師之衣。」（「大宋宣和遺事」）

「用手拽住灭子衣。」（仝上）

「當下被內前等子拿住這婦人，到端門下。」（仝上）

「欲把左手按住上鞍。」（「水滸傳」第六回）

「智深聽得，收住了手看時，只見……。」（仝上）

「把臉子擁住了。」（仝上）

「鬼蓋留住公孫勝，劉唐在罷上，吳學究常來請事。」（仝上第十五回）

「那漢看見，搶來劈手奪住，望桶裏一傾……。」（仝上）

「那個酒的後生，提將出來，抓住楊志，被楊志一拳打翻了。」（仝上第十六回）

「同郎劉文政在半路截住，提了張古。」（「五代史平話」「梁史」上）。

「便蓋住了病，做聲不得。」（「醒世恒言」）

「得」，「說文」作「㝵」，訓爲「取也」。「廣韻」另有「得」字，訓爲「得失」。敦煌五代刊本「切韻」認爲「㝵」是「古本得」，而訓「得」爲「取」。清故宮唐寫本王仁昫「刊謬補缺切韻」訓「得」爲「獲」。做爲結果態虛字用的「得」字顯然是從「獲得」、「取得」的意思轉過來的。有結果的動作或歷程就是已經獲得，已經得到的動作或歷程。「得」字之表示結果態者，古文白語都有存在。例如：

「心要登得虛靜。」（「昨非庵日纂」「醫算」）

「臣等看得桑沖所犯，死有餘罪。」（「庚巳編」「人妖公案」）

「只聽得廳堂中間，有人嘲歌。」（「水滸傳」第十八回）

「宋江見活捉得犬同將蔡現，心中甚喜。」（全上第五十四回）
「爭奈機事不密，被閻婆惜知得來歷。」（「大宋宣和遺事」）
「偶留得一大漢，姓張名超的，在彼飲酒。」（全上）
「自小學得一身好武藝。」（「京本通俗小說」「馮玉梅團圓」）
「昨日員外分付的三件事，老媳等得一頭親，幾得這般凍壞！」（「京本通俗小說」「志誠張主管」）
「又聽得李克用大軍將到，遂引兵向東北遁去。」（「五代史平話」「唐史」上）

「到」，「廣韻」訓爲「至也」。做爲結果態應用字用的就是從這意思轉來的，動作或歷程得到一個結束，即所以表示結果。例如：

「我能任衣寬念不到此。」（「史記」「律書」）
「一策不能寫到，不過是塵圍熱閙而已。」（「紅樓夢」第十六回）
「我想到他這裏上，我心裏如同鐵鑄一般。」（「紅樓夢」第十回）
「這是必然達到的一個志願與目的，絕不是夢想。」（「駢驒辨子」第五頁）

此外還有「中」字，也是表示結果態的。例如：

「因書孫殿英王仙芝，傷中其首。」（「五代史平話」「梁史」上）
「朱溫再射放虎過，放一箭射中虎肩膊。」（全上）
「被黃巢放一箭，先射中程宗楚額角，墜馬而死。」（全上）
「郝思文趕去，被他打中一石子，跌下馬來。」（「水滸傳」第六十九回）
「卻得燕青一弩箭射中張清戰馬。」（全上）

（四）起動態（momentaneus）。表示在某一時刻動作或歷程之開始者，謂之起動態。口語用「剛」、「纔」、「恰」等，文言用「方」、「纔」等。有時則「剛纔」、「恰纔」、「方纔」合用。例如：

「那十四個人直到二更方纔得醒。」（「水滸傳」第十六回）
「卻纔見你們觀望，惟恐是歹人，因此趕來看一看。」（全上第十五回）
「恰纔與指揮一同來開璽拭刷還香爐。」（全上第六回）
「恰待下拳打時，認的是宋管幹太尉親姪之子高衙內。」（全上）
「剛剛登門，敏下。」（「好逑傳」第四回）
「剛剛裝束完，外面已三星在天。」（全上第三回）
「方走入房中看一看，只見燈燭遠照著……」（全上）
「延大慈，纔僕來報李所領得先南歸。」（「三國志」「蜀志」「諸葛亮傳」）
「東海君有罪，吾前繫于葛陂，今方出之，使作雨也。」（「後漢書」「方術傳」）
「諸君方見不久也。」（「三國志」「魏志」「太祖紀」）
「良時爲此別，日月方向除。」（顏延年「秋胡詩」）
「天下方纔通行，忽又改易。」（「大宋宣和遺事」）
「其人方甦，再三謝問，竟不知向所言者。」（全上）
「纔出宮門，數萬人擁路伏觀陳言。」（全上）
「陛下方定天下，奈何譬死者？」（「晉非煙日纂」「種瘟」）
「蓋是時北虜方議疑兵……」（全上「宣澤」）

此動態有時兼有進行態，因爲剛開始的動作或歷程，有時是在進行繼續着，但這兩者的分別則是很明顯的。剛開始而未完成的動作有時是一顯即滅的，有時是需要繼續的，因此，有的時候，他的意思是剛完畢；有的時候，他的意思是剛要繼續。也正因其如此，「剛」、「纔」、「方」、「恰」等也常和「待」、「欲」、「要」等合用，而成「剛要」、「方欲」、「恰待」等。法語中之 tout à l'heure，有時是指剛已完畢，有時則指剛要到來，也就是這個道理。

（五）疊動態（iterative）。動作或歷程，可以一起一落，重複進行。此則謂之疊動態。中國語的疊動態是用動詞的重複來表

示的。例如：

「不是熱他人，看看又到我。」（「晴非逐日篇」「悔過」）

「如因人不妨過來逛走。」（「耳新」）

「晚生爲什麼說要查查呢？」（「紅樓夢」第一百十四回）

「只要實二爺時常到他那裏去去就是了。」（「紅樓夢」第一百十七回）

「我倒要問問因果來去的事了。」（「紅樓夢」第一百十六回）

「只見那一隻蝴蝶，忽起忽落，來來往往，欲將過河去了。」（「紅樓夢」第二十七回）

（六）加强態（Intensive）。重複同樣的動詞是表示動作或歷程的重疊，連用意義相似的兩個動詞，則表動作或歷程的加强。例如：

「你們這和尚好沒道理！由酒家叫喚，沒一個應！」（「水滸傳」第五回）

「回看之間，只見樹影裏一箇人探頭探腦，望了一望，吐了一口唾，閃入去了。」（「水滸傳」第六十七回）

「若還與了他，必然翻變。」（「水滸傳」第六十七回）

「還沒有走到跟前，他倒看見我了。」（「紅樓夢」第二十七回）

這些態，除了疊動和加强是重複或連用動詞外，其他的則由附加成分表現之。進行態和起動態的虛字是加在動詞之前的，這些虛字多半還帶有規定者的意味。完成態和結果態的虛字則是加在動詞之後的，這些虛字都是動詞變來的，其本身本來可以當作動詞用。疊動態和加强態是一類，不但用法相類，在意義上也有相近的地方。進行態和起動詞是一類，用法和意思也是有關聯的。完成態和結果態又是一類，同樣的用法，相近的意義。但雖是一類，畢竟是不相同的。麥葉❽以印歐語的原始語言富於「態」，而現代的語言則富於「時間」，認爲後者是比較前者爲進化，然而，依據中國語的歷史來看，固然古代與現代的中國語都具有「態」而無「時」，但動在表「態」方面言，現代語反而是比古代語爲豐富，許多「態」的用法都是現代口語中才有的。這卻和麥氏的理論相反。原來麥氏雖然口口聲聲反對以語法的構造來說明民族思想的問題，在這個地方，他們卻自己墮在自己的陷阱中了。

❶「揚印、滿、支那言語四文論」（東京大東出版社出版）「本論」三，「北京官話之文法」，第一七七至一八二頁。

❷ A. Meillet, Linguistique Historique et Linguistique Générale, Sur les Caractères du verbe, P. 195.

❸「中國國文法」（商務印書館出版）第一卷第三十六至三十九頁。

❹「新著國語文法」第十章第一六六至一六九頁。

❺「高等國文法」第六章第三二七至三三九頁。

❻「新著國語文法」第八章第一四三頁。

❼「中國語文構論」第三頁。

❽見註二第一九八頁。

齊魯大學國學研究所專著彙編之六

春秋史

董書業著

三元五角

開明書店印行

「之」字宜爲連詞說

田葆琰

「之」字的用法有十幾種之多，其中的一種用法是等於連詞「與」字的。「左傳」：「皇父之二子死焉。」其中的「之」字就是連詞，正如賈注所說：「皇父與裘甥、牛父三子皆死。」但我所說的「之」字可爲連詞，卻不是這個意思。我覺得「之」字是可以連句的，它可以連包孕的句子，也可以連主從的句子。本來中國的複句以不用連詞爲正則，但複句而有連詞卻也是平常的現象。

在印歐語系裏，包孕句是有連詞的。咱們的語文裏，文法家向來認爲包孕句沒有連詞的。其實這類句子裏何嘗沒有連詞？其是一般人習而不察，認爲沒有連詞罷了。包孕句的連詞是什麼？我覺得就是「之」字，也只有「之」字才可以作包孕句的連詞。例如：

「漢之爲漢，幾四十年矣。」（賈誼「論積貯疏」）

「豈擇竹樓之易朽乎？」（王禹偁「黃岡竹樓記」）

「此非孟嘗之困於周郎者乎？」（蘇軾「前赤壁賦」）

「今之君子之在勢者，輒曰天下無才。」（曾國藩「原才」）

以上四句全是包孕複句，這四句可以代表四種情形。第一句中的子句作主詞用，第二句中的子句作賓詞用，第三句中的主詞作表詞用，第四句中的子句作形詞用。不管怎樣，子句的主詞與謂詞之間都有一個「之」字。這個「之」字，我們就認爲是連接子句跟母句的連詞了。

在包孕句裏，如果子句的主詞是「其」字，「之」字卻必須省略。這也許因爲「其」字並不能用爲普通句的主詞，卻常常用爲子句的主詞。「其」字就使子句的標識，用不到「之」字來畫蛇添足了。例如：

「余嘉其能行古道。」（韓愈「師說」）

「曾知其必有合也。」（韓愈「送齊郎南序」）

「名兩親其所養縣市。」（戴名世「縣縣市先生傳」）

「其感人也純以形式及筆勢。」（蔡元培「圖畫」）

至於子句裏連主詞都沒有的，「之」字當然更要省略。因爲它已不是子句而變成了散動語，事實上「之」字也不好加了。在這兒，我們還要說明的，是第四句。這句話的子句裏雖然沒有「之」字，卻助以「也」字。由此我們可以說，凡這類的句法，其子句在整個的句子裏作名詞用，是要助以「也」字的。

「之」字不僅可以連接包孕句，它還可以連接主從句。方法跟連接包孕句一樣，「之」字要安在從句的主詞和謂詞之間。從句總有「當時」或「假設」的意思，來狀述主句的狀態。例如：

「周之盛，孔子之徒鳴之。」（韓愈「送孟東野序」）

「蓋之官京師，姊劉在家未其老姑。」（王拯「張孟媛誦閨序」）

「先王之治天下，使賢者皆當路在勢。」（曾國藩「原才」）

「一室之不治，何以國家天下爲？」（劉蓉「習慣說」）

「詩經」裏：「桃之夭夭，其葉蓁蓁。」都未嘗不可認爲是這類句法。

有時我們爲的要使着文氣舒緩些，這類句子的從句往往還可以助以「也」字。就以「也」字的情形，還比較更通常些。例如：

「魏之衰漢也，封侯指蹤。」（柳宗元「封建論」）

「吾之始諾也，汝父免於母喪方逾年。」（歐陽修「瀧岡阡表」）

「初公之朱顏貴也，常有恥於是矣。」（錢公輔「義田記」）

「昔者文人之蓬蘇也；國有慶，慶有守。」（劉基「送蘇仁」）

這種用法的「之」字，如「夫子之至於是邦也」，章士釗氏認爲賓英文之關係代名詞，但連章氏也覺得在中文不必有是法。實在這種說法也不周延，對於「大道之行也」就沒法兒解釋。金兆梓氏認爲「之」「也」是主從關係的標識，那我們就不如乾脆說「之」字是連詞了。

在主從句裏，如果從句的主詞是「其」字，跟在子句裏一樣，「之」字也一定要省去。這因爲「其」字不能用爲普通句的主詞，卻也常常用爲從句的主詞。「其」字也像從句的標識，用不着「之」字來表示了。

「其召至京師而復爲興史也，中山劉夢得馮鍊亦在選中。」（韓愈「柳子厚墓誌銘」）

「其心也，無一定之質，無一成之law。」（歐陽修「瀧岡阡表」）

「其往而議和也，實禹一有濟爾。」（許有壬「文來相傳序」）

「其取蜜也，分其旗而已矣。」（劉基「養蜂」）

至於從句裏，連主詞都沒有的，我們就很少見了。

有一些「之」字也像安在主詞和謂詞的中間，卻沒有連句的作用。像蔡啓超的「納邇遜蛾事」上說：「豈不以名譽心之旁薄於中而宣洩於外乎？」這我們只認爲是詞與詞的連接，和「夫子之文章」沒有甚麼兩樣。這類「之」字，馬眉叔氏認爲是介詞，其用於主詞與謂詞之間的則說是宣之記。楊樹達氏才首先定爲連詞。「莞爾而笑」中的「而」字是連接詞和詞的，表示主從關係。「之」字爲甚麼就不能連接詞和詞，來表示領屬關係呢？不過楊氏把我們認爲連句的「之」字也看作一樣而無輕輕。呂叔湘氏認爲詞結化爲詞組，也是這種意思。往昔之文法家稱我們所謂的「之」字都是介詞，我們稱之曰連詞是對的。但如果只認爲是連詞而不加分別，那也只是名稱之不同而已。

「之」字可以爲連詞是無疑了。或者有人覺得「之」字原是代詞，不該作連詞，我們覺得沒有理由。西文之 that 原來又何嘗不是代詞，但是也可以做連詞。連句的「之」字也或者有人覺得有助詞的意味，不該稱作連詞。殊不知正是藉着助說的意思，便副句副化以表示次要的關係。嚴格講來，我們中國所有的連詞都有助詞性，甚或一些副詞都兼着連詞的任務。還有，中國的連詞是依據着奇偶的配合，聲調的和諧，語意的輕重，可用可不用的。「之」字作連詞，連字也好，連句也好，都可以遵守這種規律，跟其他連詞並沒有甚麼兩樣。這不僅代表着咱們語文的特徵，也在說明「之」字爲連詞之無疑了。

三十五年八月修訂於陪都西北師院

更正

本刊第四十六期陳剛先生「建立中國文法體系的基本問題」一文中第二面第十六行「因爲九品詞甚麼的，一種都可以作代句詞或歸納詞用」一句應改正爲「因爲九品詞裏大部份詞品都可以作代句詞或歸納詞用」

倡妓和調笑文學和舊戲

王季思

倡妓、調笑文學、舊戲，是唐、宋以來中國社會的三種特徵；而它們相互之間，又可說是三位一體的。

先說倡妓，也許有人追溯它的遠源到齊桓公的「女閭三百」，以及漢、魏、六朝一些零星的關於倡優或妓樂的記載，但它正式的成爲人們公認的一種職業，而影響到社會的各方面，卻是從唐朝起的。

在宋、元人小說戲劇裏有一句罵人最凶的話，那便是「臭弟子孩兒」，或「老弟子孩兒」；副成現在的話，便是「臭表子養的」，或「老表子養的」。樂妓之稱「弟子」，早見於唐人杜少陵、白香山等的詩題；而它的得名，也正由於唐時的「教坊弟子」。這管教樂妓的教坊，經唐、宋、元、明，直到清雍正年間才廢；所以在清初的「紅樓夢」說部裏，尚可看見那班頑皮的小丫頭罵她們的同伴爲「小蹄子」。後人不知「蹄子」爲「弟子」之訛，以爲是指那有蹄的雌然大物，如牛、馬之類；不知它是正以嬌小玲瓏，爲人們所玩弄的。

清以前妓女，大約分官妓、私倡二種。官妓在京師的爲「教坊司」所掌，在州縣的爲「鹽案令史」所掌。她們的主要任務是供奉內廷，承應官府的，逢時逢節，要穿規定的官衫上官廳參見展覲。官府裏有賓客宴會，也隨時可叫她們來服侍，叫做「喚官身」。各處官妓大都選色藝兼優的作領班，名爲「上廳行首」。行首本是某一行業的首領，在唐時尚爲各同行組織的通稱，（唐宋詩「鏡鬼志」「勝兒」篇：「有金銀行首，糾合其徒，以輕綃繫美人。」）宋、元時便爲妓女們所專有。我們從這一點上，也可約略看出官妓制度的演變情形。

官妓們必須學習的技藝「吹、彈、歌、舞」外，尚要懂得拆白道字、頂針續麻、彈棋雙陸等等玩藝兒。她們承應官府大的慶喜節日，是串演雜劇或院本；尋常小宴，則清唱佐酒而已。清唱時的宮調、曲子，串演時的雜劇、院本，都得由長官任意點選。韵腳、平仄、宮商，有了差錯，或是詞句裏犯了官諱，碰到牌氣古怪的長官，往往要扣廉受四十大杖；而官妓受杖之後，依當時慣例，最永爲樂籍，不得從良的。（略見關漢卿「謝天香」及無名氏「藍采和」等劇）明白了這一點，我們才可以了解唐、宋以來的妓女所以必須諳諭詩詞，和妓女作者當時所以以倡妓爲獨多的原因。如果我們以蘇、黃、秦、柳、閻、馬、鄭、白爲業餘的詞家或曲家，則薛濤娘、趙勝瓊、珠簾秀、劉婆惜之流便是職業的詞人或曲人。元、明以來批評劇曲的本色通俗，常用「當行」二字，也正因爲它是合乎這一行業的要求的，——（「陽春白雪」彭翠之「八聲甘州套」以「當行識當行」句押江陽韵，敎當讀爲行業之行。）

供奉宮庭的教坊弟子始於唐代，而承應州縣的官妓則經五代到北宋才普遍起來的。宋代以文官知州縣事，在戰業上她們既免不了和這批官員的接觸；而爲者歌詞的熟習，聲價的提高，她們自然也要跟和一些知名的文士往來。唐妓以能誦白學士「長恨歌」高自位置，而宋、元時妓女常以「雅謔」「樂章集」自負，（「樂章集」，柳永詞集名）都約略可見當時的風氣。至文士們所以和這些官妓交接，一方面固然是官場酬應上所不免，一方面也固爲

當時就會男女之防太嚴，他們除了妻妾之外，要同別的女性接觸，只有青樓買笑這一條路；而當時妓女因爲專業訓練的關係，在色藝上也確有許多值得文人們留戀拜倒之處。我們如果打開宋人的詞集來看，像秦、柳、蘇、黃各家，都有不少題贈妓女之作；而對於他們的本家太太，則絕少提及。大約在當時，士大夫們都有一個或兩個固定的女伴，替他們傳宗接代；而另外有許多流動的女性，供他們的娛樂玩弄。便這樣，使一部分女性在性的饑荒裏懷孕了，而另一部分女性又在性的摧殘下虐殺了。

所謂調笑文學，是指男女雙方以開玩笑的態度來調情的作品。這種作品在別的男女關係上，雖不能說沒有；但以妓女和狎客們所作爲獨多，最可以斷言的。

「有百年之夫婦，無一世之風情」，妓女和狎客的關係，常是暫時的、勉強的，雙方表面像是打得火熱，而實際上很少眞正的感情。因爲一方面貪的是財，一方面愛的是色，肚子裏各自有個算盤的。「青樓韻語」附錄明人的「嫖經」說：「鴇子創家，盛遇佳人生巧計；撥丁愛鈔，勢摧妓子弄好心。」大約妓女應接狎客時的種種甜言蜜語，巧計好謀，都是從小裏受老鴇撥丁的嚴格訓練的。（妓家當家男子曰撥丁。）她們巴接你的時候，會對你調兒、愛嬌，讓你剪髮、刺臂，或點香媽她的皮膚，便這樣，叫許多初上花塲的鈔兒一個個亡魂喪魄在她們的錦陣花營裏，可是老於此道的狎客們，知道她們的「走、死、哭、嫁、守」，無非假意；抓、打、剪、刺、燒，總是虛情；「也會將計就計，反其道而用之。夏天替她們打扇，冬天替她們煖被窩，穿衣時替她們提領系，妝飾時替她們整鬢環，等她們上了手，卻先打五十殺威棒，加倍討還那預付的本錢。（略見楊慎卿「救風塵」劇）這樣的男女關係，是既無善意，又沒眞情；大家懷着機心，憑着手段來應付。那麼基於這種男女關係而產生的文學，自然也既不眞，又不善，而僅是一點機智和技巧罷了。而即就技巧而論，一般青樓贈答調笑之作，高明點的，是帶點機鋒或雙關；那低等的，便只是一些文字的遊戲，如拆白道字，原針穿麻，蓮環短柱，疊字嵌字，以及嵌花名、藥名、曲牌名等等的玩意。（拆白道字如黃山谷「兩同心詞」：「你共人女邊着子，爭知我門裏挑心。」拆好字爲女邊子，閂字爲門裏心。原針穿麻，謂次句首一二字與上句末一二字重複，如「薩照樂府」「小桃紅詞」：「斷腸人寄斷腸詞，詞訴心間事，事到頭來不由自。」一首是。蓮環體謂數曲相連，每次曲首句，與上曲末句重複者，例見「薩照樂府」卷十八。短柱謂兩字一韵之作，如唐伯生「折桂令」：「鶯與三顧茅廬，漢祚難扶，日暮窮途，」一首是。）

調笑文學因爲往往僅遊表面一點技巧，在作風上便不免流於纖巧。這在晚唐詩人，如溫庭筠之「玲瓏骰子安紅豆，入骨相思知不知，」李義山之「玉作彈棋局，中心最不平，」便已不免。宋、元以下，變本加厲，他們慣用的手法是借那妓女的名字來作題目、找文章。初期詞人，如東坡之以「賽了千千並萬萬」贈勝之，少游之以「天外一鉤新月帶三星」贈心兒，尙只是偶然點染；元、明曲家，贈四兒則句句皆暗合四數，贈柳兒則語語必徵引柳事；纖巧而重以俗濫，尤爲可厭。

妓女狎客之間，因爲沒有眞正感情可言，故題贈之作，常流於虛浮；而嘲弄之詞，每近於刻薄。我們如取「青樓韻語」、「吳騷合編」等集子裏題贈之作，和隋、唐以前「採菱」、「團扇」、「子夜」、「讀曲」等男女贈答之詩相比，便覺得一種是兒女之情的自然流露，一種卻是矯揉造作的假意殷勤。至於嘲弄的刻薄，更以元、明二代的散曲爲最甚。他們最初尙只是嘲笑一些妓女的麻面、大腳、駝背之類，漸漸的刻薄到人家的妻妾、子弟，或是某人穿的一雙破鞋子。「薩照樂府」更載有嘲人家算母偷漢子的散曲，在文字上說那眞是古今中外聞所未聞的惡作劇。

又青樓贈答之作，大都成於賓主酬應之際，管絃嘈雜之中，自無暇揮管流思，出以慎重。自昔名賢，若晏元獻、歐陽文忠，平日詩文非謹不經意者，而歌筵妓席之作，如「家住西秦，賺得蘇小小，」「好妓好歌喉，不醉無休」等句，已大傷輕率。柳耆卿「樂章集」，勾闌最所流行，而格局命意，每多重複，當亦由輕易落筆之故。元、明曲家，題情贈別，更多演爲大套，連篇離恨，靡是陳言；滿紙相思，無非濫調。徒以繁富繳給，誇一時庸俗之耳目，求其吟咏性情，言之有物者，可說千百不得一二的。

婦女纏足之俗，雖未知其所自始，但宅所以能蔚成風氣，流毒千年，影響到整個民族的健康，當是由勾闌行院爲之媒介傳播的。（遠在「史記」「貨殖列傳」已有「趙女、鄭姬，設形容，揳鳴琴，彈長袖，躡利屣」之語，所謂「利屣」，當即指尖頭鞋子，而爲纏足之所由始。）因爲倡家最求最尚新奇，而假母性情每多狠毒，其精巧遂不惜矯揉造作，削足就履，以博狎客一時之歡。我們只要看纏足風俗之逐漸流行，適當倡妓最盛之宋、元、明三朝；（據伊世珍「瑯環記」，元時尚侈富貴家女子纏足。）而題詠香蓮之作，多屬倡樓；於此中相關之點，當可了然。狎客之於倡妓，因往往僅是一時肉慾的追求，其所描摹刻畫，自偏於肉體上的評頭品足，以及附帶於這些肉體上的衣物如弓鞋、襪襪等等之頌揚。等而下之，更有直接形容男女交歡者。此在嗣家，如「闌麝細香開喘息，綺羅纖縷見肌膚。」「蝶粉蜂黃都褪了，枕頭一線紅生肉」等語，尚稍覺蘊藉；而北曲作者，筆鋒一觸此處，更猥褻不堪入目。

纖巧、刻薄、虛浮、輕率、猥褻：這五點是構成調笑文學的主要情調；而調笑文學之作，可說是唐、宋詞人開其源，元、明的南北曲作者暢其流的。（令詞之得名，由於妓席之打令，近人羅庸、葉玉華已有考證，見「北京大學四十周年紀念論文集」。）前人論詩降而爲詞，詞降而爲曲，近代學者如焦里堂、王靜安，殊不以爲然。五四以後，時人提倡國語運動及文學解放，因詞曲之作，於口語爲近，更多過分推崇，有的人甚至想從這裏找新體詩的出路；但我們如從調笑文學這一角度來看，它自然是不及古近體詩的嚴厚雅正的。清代的詞家有的想以意內言外之旨提高詞體；有的提出重、拙、大三字，欲以矯正詞風，也大都有見於詞的這一方面的缺陷。至於散曲，清人本鮮注意，近人雖間有校勘，仍以諧謔之辭爲多，並沒有擺脫調笑文學的情調。紀文達批李義山謔柳詩，謂「學詩者從此入手，即終身墮狐鬼窟中。」王靜安讀龔定庵「一個逢箋意佳人問，便說尊奉爲汝歸」之句，謂足見其性情之涼薄；其實都只是偶然染到調笑文學的氣習而已。我們如打開前人的散曲選集來看，像這樣俏皮諧謔之作是指不勝屈的。「軒渠錄」載紹興辛巳冬，金兵入寇，宋忠信於淮南劫營，得從燕山帶來的一只箱篋，附寄十餘封，多是軍人妻子寄給丈夫的。有封信裏寫的是首小曲子：「垂楊傳語山丹，你到江南聽雁；你那里討個南蠻，我這里嫁個契丹。」從這裏，我們更可見青樓調笑的風氣是怎樣影響到當時社會的各階層的。宋、元人稱妓女爲「弟子」，稱狎客爲「子弟」，一個民族裏有許多女的成了弟子，而許多男的成了子弟，其不能免於外族的侵略，固理有宜然。

舊歲的發辭地是勾闌行院。金、元雜劇裏的劇色，除了末、淨二者，沿自參軍戲的far外，其餘無一不與倡妓有關。旦色是能舞能歌的妓女。（旦之得名，由於旦曲、旦歌；而旦曲、旦歌，即踏曲踏歌之音轉。）孤即孤老，是妓女的相好。卜兒是鴇兒的省文，孛老是撥丁的別名，小徠則妓院供使令之童子。（「雞距集附」「梁兒令」「風月擔兒」曲：「孛老貧，小徠憨，潑風聲做得來實大膽」，可證。）雜劇裏最早、最著名而作品也最多的作者關漢卿，自稱是「普天下郎君領袖，蓋世風流

子班頭」，便是個久歷風塵的老狎客，他的「謝天香」、「救風塵」、「金線池」等劇，描摹妓女生活，老練刻畫，淋漓盡致，雖是天地中間的奇文，而當時雜劇作者受他的影響也最大。這影響一面是把妓女的五字家門——絮、柳、花、雪、狠——搬上舞台來，叫她們痛批自己的耳光，以博取觀衆的一笑，如「金線池」劇中「點絳唇」、「混江龍」、「油葫蘆」、「天下樂」諸曲，及「救風塵」劇中寫趙盼兒怎樣憑她的虛情假意，克服那「酒肉場中三十載，花星盤照二十年」的周仝。一面是把一個善良的妓女弄到進退維谷、左右爲難的地步，以滿足觀衆們性的虐待狂，如「金線池」劇中石府尹威逼杜蕊娘向韓輔臣哀求，及「謝天香」劇中錢大尹叫謝天香向舊情人柳岩卿勸酒的那兩個場面。總之，他是把諷笑文學的情味帶到劇本裏去。因爲在當時，妓女們在勾闌裏演戲，只是變相的賣身；而大多數的觀衆們，也只是另一方式的狎妓而已。觀衆們無法直接調笑舞台上的旦色，於是劇作者替他們想了個方便的法門，叫舞台上的孤老作了他們的替身；使他們都或多或少的感到一種調笑的快意，過了一點狎妓的癮。

舊戲中這種調笑的情味，在京劇「玉堂春」裏，可說發展到極限了。「玉堂春」裏演唱得最多的是女解、會審兩場。女解就情節說，是不成爲一場戲的，它所以特爲觀衆們所愛好，是因爲它所表現的，是一個老頭兒怎樣使一個年青貌美的妓女在他的權力之下服服下來，和一個妓女怎樣證她的虛情假意，籠絡了一個傻頭傻腦的老頭子。三司會審儀節上有點近乎託爾斯泰「復活」裏那爲善贖罪道夫以一百盧布破壞了貞操的卡丘沙，當論爲妓女，被誣殺人，而法庭上的陪審官卻正是道赫智道夫這一類，本該是感人最深的一個悲劇場面；可是當京劇裏這一場演唱時，卻只是製個無聊男子對着一個孤苦無告的妓女的威嚇與嘲笑。當台上的女主角表情愈苦痛，台下喝采聲往往也愈熱烈；因爲他們所感到的不是悲劇的同情的發洩，而是性的虐待狂的快意。格雷哥里在「復活」劇裏說：「痛苦使人思索，當你辨別人的痛苦當作自己的痛苦，你的靈魂已經被這種痛苦的聲音所喚醒了。」（據夏衍譯本）可是我們那些爲滿足人們性的虐待狂而出演的舊戲，其基本情調是以人家的痛苦當作自己的快意的，這就無怪乎舊日勾闌中人常以昧語罵那些狎客爲沒有靈魂的畜牲了。

在金、元雜劇裏，妓女罵狎客爲「鄧楦」的職，「害傳禪病」的牛，「背楦搥糞」的猪癀；而狎客們罵老妓爲搗鬼，私娼爲私料子，（「容齋雜考」：「鷄雛所乳曰窠，窠即科也。」晏子春秋」：「霧科雉者不出三日。」私科，蓋言官妓出科，私妓不出科，如乳雞也。……）稱狎雛妓爲梳籠，包占妓女爲占窠。在中國的鄉村裏，時常可以看到一只飽食優閒的猪癀，讓幾只雜來咪牠的長嘴巴：這一方是貪那日邊的餘食，一方是取那暫時的快感。讀者們有不明白我國過去勾闌裏生活狀況的，我想最好請他來看一看這幅禽獸的行樂圖。而我們的調笑文學和從勾闌發靱的舊戲，它的主要情調便正建築在這種關係之上的。我曾在「一線自衷」裏看到「打花鼓」的腳本，那是一齣有血有淚的土戲，寫一對馴良的農家夫婦，迫於飢寒，流落貧唱，爲那有錢的土豪所欺負，因而引起夫婦的口角，可是當那女人受了土豪和丈夫的雙重委屈而傷心痛哭的時候，那丈夫反而更加憐惜她了。最後是他倆更遞唱着那「受人欺負因何故？總爲貧窮沒奈何！轉過這長街且再唱歌」的尾聲，敲着小鑼鼓一同下場。他是當一般班子裏唱這齣戲的時候，我們看不到那鄉村農民的剽悍可愛，貧賤夫妻的溫情體貼，而只見一個狂生和妓女的調情。再如現在以時裝登場的「新粉綿紗」，本是從因奸致殺的陰慘的題材裏抽出的一節。它所以轟動一時，一是因爲劇中主角任意唱兩支南腔北調時，觀衆可以插進來點戲。一是因爲當張三盤問妻子，誰是她的和奸，她向觀衆指了一指，他便向台下作揖謝道：「我出門的時候，內人

多麼黑暗！」引起台下的哄然一陣笑。總之，是滿足了觀衆們調笑的心理。從這裏，我們可以知道，如果那源自勾闌的調笑情味不根絕淨盡，即是一個好的土戲腳本，搬上舞台，仍要變質；而去了舊戲的市彩，換上時裝來演，也決談不到戲劇的改良。

我並不否認我們過去的作者曾在詞、曲、舊戲這幾個文藝部門暴遺留下不少的名著；但我們對於前人受病之處，卻不能不明白的指出它，使後人有所別擇，而不至連它的五濁白蜀都傳了來。同時，一種好的社會制度，會使社會的各方面都受到它的好處；而一種壞的社會制度，也會使社會的各方面都受到它的壞影響。我們單就勾闌行院所及於文藝的毒害來看，已如此其久遠而深刻；那社會道德、民族健康方面的受病又將何如？官妓制度自從清華正時嚴止敎坊，可說已連根剷去。清代的倡樓調笑之作，所以遠不及元、明之盛，而帶有西北强勁之風的皮黃戲所以會代昆腔而起，我想和這點都有關係。兩年前，政府會頒布禁止倡妓的條例，這就我們民族前途看，眞是一道福音；如果今後中國社會，眞能禁絕倡妓，那我們過去戲劇文學上的調笑情味自然也將失其依存的理由。不過這是牽涉社會各方面的問題，只怕不是一紙公令所能收效；所以作者特就文藝方面，說明它的嚴重性，以供國人的參考。

（接下第二十九面）

者，公自序云：予幼時見一老人，年九十餘，能言孟蜀主時事。云：蜀主與花蕊夫人夜起納涼摩訶池上，作「洞仙歌令」；老人能歌之，予今但記其首兩句，乃爲足之。近有李公疹季成「詩話」乃云：楊元素作冰肌玉骨，自清涼無汗；錢塘有老尼能誦後主詩首章兩句，後人爲足其意，以塡此詞，其說不同。予友陳興祖徵明云：嘗見一詩話，亦題云李秀成作，乃全載孟蜀主一詩，（編案：詩與上引「玉樓春詞」同，今不具錄。）云東坡少年遇美人，喜「洞仙歌」，又遷逅遇景色暗相似，故隱括稍加點竄以贈之也。予以爲此說近之，據此乃詩耳。」

觀諸張氏此敍，可得數事：

第一：東坡自序謂蜀主與花蕊夫人夜起納涼而作詞，並未言作何調之詞，以爲「洞仙歌」者，乃東坡以謂度首二句似「洞仙歌」耳，張氏此敍竟謂東坡自序爲蜀主與花蕊夫人作「洞仙歌」。審張氏所據前說，似係誤會「陽春白雪」中潘明叔之言所致，殊不知潘明叔所云蜀主與花蕊夫人賦「洞仙歌」，乃潘氏之言，而張氏竟誤爲東坡之語。後人據「白雪遺音」及此所傳之謬說，致疑竇更疑解矣。清曾慥類爲「百香詞譜」，遂於東坡作之「洞仙歌」下題曰：「孟蜀主作，東坡改。」（編案：題東坡續則可，題改則不可。）遂致一誤再誤而三誤矣。

第二：東坡自序記其得詞兩句之由甚明，董謂得諸屑山老尼姓朱；且未明言詞爲蜀主或花蕊夫人作；又明言已爲足成「洞仙歌令」，則足成「洞仙歌」者爲東坡無疑。乃楊元素竟謂此二句爲錢塘老尼所傳，且又實爲蜀主所作，非謂作詞而云作詩，又不云東坡續爲「洞仙歌」，而謂「後人爲足其意以塡此詞」。於是蜀主與花蕊夫人之作，由東坡所謂之詞疑而爲詩矣。宋王明清「揮麈餘話」亦謂「冰肌玉骨清無汗，水殿風來暗香滿，孟蜀主詩，東坡先生度以爲詞。」明俞弁「逸老堂詩話」又以此詩爲花蕊夫人所作。諸朱彝尊「詞綜」又將此詩加以「玉樓春」之名，於是由詩又疑而爲詞矣。

第三：陳興勝所見題爲李季成所作之「詩話」，當非張邦基所見之李季成「詩話」，但陳見之「詩話」爲據張見之「詩話」改造而成，故陳見者全載蜀主一詩，則東坡少年遇美人之說，即楊元素「本事曲」所記之「本事」，且此本事疑即元素所僞證，於是則託爲錢塘老尼所誦之詩兩句，亦係元素據東坡詞而僞作。陳見之「詩話」則又將楊氏之僞詩續作成篇，罪之所歸，自可斷矣。

綜上諸論，蜀主孟昶「洞仙歌」及「玉樓春」之爲僞託，已不容置疑。至東坡謂孟蜀主與花蕊夫人納涼而作詞事，疑亦屬子虛；蓋以其爲烏有之事，故託之於已死而無名老尼之口，實則東坡已作「洞仙歌」，而故爲之說以動人聽聞耳。不然，以坡公之博，能不知五代無「洞仙歌」之調，而云「豈洞仙歌令乎」。此所以令人深疑也。質之博雅君子，以爲然歟否歟？（完）

韓詩「李花贈張十一署」發微

程會昌

文學之事，不外二端：內在者情，外在者物。耳目所及，情以物生；錦繡呈材，情隨物顯。「詩品」序云：「氣之動物，物之感人，」前之謂也。「照燭三才，輝麗萬有，」後之謂也。夫生民稟氣，厥有覺解；萬類兆集，是生異同。孫卿「正名」云：「凡同類同情者，其天官之意物也同。」又曰：「心有徵知；徵知，則緣耳而知聲，可也；緣目而知形，可也。」斯其理矣。然人類之官能雖同，而所感或異，所感既異，則覺解亦殊。是又體物之淺深，狀物之利鈍，所由來也。六代倚文，言務精密。蕭嗣遷賦，首區物色一類，朱玉「風賦」屬之。李榮賢注曰：「有物有文曰色。風雖無正色，然亦有聲。」則物色之名，蓋包雜諸種感覺；而偏以色標者，緣人類知識感之成官察爲偏盛也。旁及評品之書，則劉氏「文心」，並立專篇。如云：「詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」遣論精湯，而所言亦不限於目擊。知崇賢所釋，爲不謬矣。顧局就色采一端而談，劉書但云：「雕詠叢華，或黃或白。騷述秋蘭，綠葉紫莖。凡摛表五色，貴在時見。若青黃屢出，則繁而不珍。」則以驟推所及，僅止干斯，蓋和樂衛雖嬾，尚亦縣深論也。余往讀退之「李花贈張十一署」詩，覺其模寫物色，度越古先，體物既精，狀物尤美。蓋莫得宛轉徘徊之妙，遠慙叢華秋蘭之詠。借荀之注家於此皆未致詳，因是蒐采旁證，略加疏說，庶乎作者苦心得以表暴焉。

詩曰：「江陵城西二月尾，花不見桃催見李。風揉雨練雪羞比，波濤翻空香無涘。君知此處花何似？白花倒燭天夜明，羣雞驚鳴官吏起。金烏海底初飛來，朱輝散射青冥開。迷魂亂眼看不得，照耀萬樹繁如堆。念昔少年著游燕，對花豈省曾辭盃。自從流落感衰鬢，欲去未到先思迴。祇今四十已如此，後日更老誰論哉！力攜一樽獨就醉，不忍虛擲委黃埃。」（據集卷三。按退之集題自李漢，首點及詩十卷。各本皆同。）謹按：念昔以下，感物興懷，非是詠花；著力模寫，惟在前半。析其層次，又有二焉。起句點明無月，次句以桃陪李，襯乃極狀李花之白且盛，蓋夜景也。金烏四句，形容朝日映花，光采炫耀，則非景也。請其布署，大較若斯。顧其中有一句頗難索解者，則「花不見桃催見李」是。夫花在白壹，其狀之異同，色之深淺，十月所視，無不立辨。乃如洪之此作，則月照觀花，有可見，有不可見。其故何與？

欲明此理，當就今世格致之學論之：自物理學而言，物體之有色采，由其所發生，或反射，或透過之光線使然。色采皆莫於光，故無光即無色。色或濃稀色光，職由於此。光源最巨，厥惟日球。析其光譜，大分七色。（赤、橙、黃、綠、青、藍、紫是也。）其照射於諸物體也，設全部爲此照射之物體所反射，則此物體即呈白色；設全部爲此照射之物體所吸收，則此物體即呈黑色。白餘則以部分之反射與吸收，而各具其色采焉。（如一物呈紅色者，即指日光中之紅色爲此物所反射，而綠色則爲此物所吸收故。）其糾繆以次七色，爲日球光譜所原具者，曰單色光。其出此七色外，由於混成者，曰複色光。此色采形成之大較也。次就光之強弱而論，日光直射則晴，雲層掩映則陰。月之有光，亦源於日，斯固然矣。而無月之夜，亦有微光，或仍出於日球，或別源於星宿，（日月点明，光潤之

出然是常事，因亦存在。特爲日月所掩，不易生影響耳。）張非絕對之黑暗。故常識上所謂晝夜陰晴，昧朔弦望云者，其差別非由於光源之不同，而在其照度之有異。晝之與夜，月朗之與月黑，既有照度之強弱，故其刺激視覺亦因而殊異焉。復自心理學而言，物體反射之光線，通過人眼之角膜及三稜明體，而映象於網膜時，則刺激視神經而傳達於大腦之皮質部，視覺乃生。以視覺言，復有光覺、色覺之別。光覺者，所以識別明暗者也。（若紫綠紅是謂色覺。）光覺、色覺大抵相並而起，故能同時辨認外物及色采與其變化。惟光有時無色，而色必因光生。故光覺可離色覺而獨存；色覺則必依光覺而後顯。此又視覺本身之差異矣。二者既明，則此詩不難索解。蓋桃李二花，攸分紅白。以色光之組織言，則紅爲部分反射之單色光，力亦較弱；而白爲全體反射之複色光，力亦特強。以視覺之感受言，則紅最有光覺、色覺，而白全爲光覺。證則光源之照度強，照度強則網膜所受之刺激亦強；紅色反光雖弱，影響尙微；視覺所及，並包光色；故紅桃、白李同時可見。夜則光源之照度弱，照度弱則網膜所受之刺激亦弱；紅色反光較弱，卽不可見；視覺所及，但有光存；故惟見白李，不見紅桃也。不特此也，日光始暾扶桑，自夜而晝；旋薄蜃漲，自晝而夜。其間瞬息萬變，尤極奇麗之觀。故此作始表桃李之別，繼明晝夜之殊，皆就色采與光線予以強烈之對照。凡斯諸景，人所恆覩，形之歌詩，則始退之。文章天成，妙手偶得，斯不能不服其工妙而歎爲觀止也。

集中別有「李花」二首，其二云：「當春天地爭奇華，洛陽園苑尤紛拏。誰將平地萬堆雪，剪刻作此連天花。日光赤色照未好，明月皎入都交加。夜領張徹投虛同，乘雲共至玉皇家。長蛾細掃四羅列，綺窗綠幌無等差。靜深明妝有所奉，願我來宵並蘭牙。清寒壘骨那勝醒，一生思慮無由邪。」（卷五）魏仲舉繫五百家注引樊汝霖評曰：「此詩自『夜領張徹投虛同』而下，其所以狀李花之妙者，至矣！」所論亦是。然其前半，實寫物色，與後半之虛寫，異曲同工，殆未易優劣。日光二句，仍用前篇之法，特自晝而夜，易詳爲略，又有月明月黑之異耳。而樊於此，未置一詞，是知作者固難，知者亦不易。自宋以來，注韓集者，無慮百家，而於退之自謂之境，前無古人者，類不之及，豈非解人難索哉！

韓集注家，雖不知此，而獨覽古今作者，則間或得其用心。題詠所及，有可考者。比而觀之，亦足以明書貴通變之功，而證成文學之事，惟能乃可與知也。詩退之以後詩人始用此意者，曾推李義山。其「李花」云：「李邏獨來數，愁情相與醫。自明無月夜，强笑欲風天。誠粉與園蝶，分香沾洛蓮。徐妃久已嫁，猶自玉爲鈿。」（「李義山詩集」卷三，「四部叢刊」本。）第六句，朱長孺注引釋道源曰：「李開不與蓮同時，此欲彷彿其色耳。」其言不誤。然於第三句，則固無所論列也。（王荊上饒信元證山論詩絕句云：「翻疑曾識天寶道安者，借『世成』之釋道安，以指明末學川釋道源也。道源之注，朱長孺盛稱采取之，何足當毛鄭功臣之目乎？」（「石洲詩話」卷八，「國粹學報」本。）按二家之論，當以爲得其實。其不解「自明無月夜」一句，亦不足深責耳。）次則鄭守愚。其「旅舍洛南村舍」云：「村落清明近，秋籬稚女誇。春光妨柳絮，月黑見梨花。白鳥閑魚網，青帘認酒家。幽棲難自適，交友在京華。」（「鄭守愚文集」卷二，「四部叢刊續編」本。）清人李石洞「重訂中晚唐詩主客圖」錄此詩，評云：四句曰：「妨字見字皆造微，最與情狀到。」（卷下，嘉慶乙亥謝大觀刊本。）而亦未明其所由。惟馬石亭「秋窗隨筆」乃云：「鄭谷『月黑見梨花』，佳句也。不及退之『自花倒插天夜明』，鈎雄渾，讀之氣象自別。義山李花詩：『自明無月夜』，與退之未易軒輊。」（「清詩話」本。）此合三家，定其優劣，無可謂洞悉淵源者焉。雖及趙宋，王介甫亦嘗擬之，而卽其與寥者催東坡。介甫

」寄蔡氏女子二首」之一云：「建業東郭，望城西堘。予暱承宇，有泉繞階。青蓮盛兮繽翻，綠宛宛兮橫迴。積李兮纍纍，蟠桃兮炫賽。開筵兮秉觴，竹娟兮常茂。柳蔕綿兮含姿，松偃蹇兮歡秀。鳥戲兮上下，魚跳兮左右。願我兮適我，有斑兮伏獸。感時物兮念汝，遲汝歸兮攜幼。」（「玉溪生詩」卷二，義山元次續刊錢箋本注本。）李厖湖注引蔡條「西清詩話」曰：「元豐中」（據王荊公年譜，此事當在元豐七年。）王文公在金陵。東坡自黃北還，日與公游，藏論古昔文字，又以近製示東坡。坡云：「若積李兮縞夜，蟠桃兮炫晝，自屈宋衰，隔千餘年，無復雌雄句法，乃今見之。」公曰：「非子瞻見談，自負亦如此，然未嘗與俗子道也。」據東坡指公與公自許如此，而晁无咎稱「楚詞」，乃獨取公「擇山思陸賦」「書山石詞」，顧遺此不錄，又何也？」按「文心」「物色」篇曰：「詩騷所標，並據要害，故後進銳筆，供於爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇。善於適要，則雖舊彌新矣。」東坡以介甫二語爲「雖騷句法」者，當據此義釋之。蓋炫賽縞夜之視綠葉素華，則誠有排陳出新之妙，非謂其篇章取法屈、宋也。蔡氏顧斤斤以晁續「楚詞」不錄爲言，殆非眞識二公之意者。外此如近人陳石遺「宋詩精華錄」云：「『纍桃兮炫賽，積李兮縞夜。』寫桃李物未曾有。」（卷二。）持說歷約，略與李有洞同，然皆未詳其語之所本。王、蔡而後，則有陸務觀、楊廷秀之討論。陸氏「老學庵筆記」云：「楊廷秀在高安有小詩云：『近紅猶看朱猶艷，遠白惟明雪色奇。花不見桃惟見李，一生不識退之詩。』（按楊氏此詩於盡夜紅白之外，並及遠近，意謂夜中紅雖近，仍不可見；白雖遠，亦可見也。人之視野，本有定程。在視野之內，則不論遠近，但以期限接受光線與物體反光刺激之強弱，而決其色彩之可見與否。此亦今日已知之理。此詩就原作置如桃源，亦可謂工於體貼矣。）予謂之曰：『此意古人已道，但不如公之詳耳。』延秀憮然問：『古人誰會道？』予曰：『荊公所謂：積李兮縞夜，纍桃兮炫晝。是也。』延秀大喜曰：『便當增入小序中。』」（卷一。）「津逮祕書」本。）今考此詩載楊氏「江西道院集」，題爲「讀退之李花詩」。前有序云：「桃李盛開，而退之有『花不見桃惟見李』之句，殊不可解。因晚登碧落堂，望隔紅桃李。桃皆暗而李獨明，乃悟其妙。蓋『炫賽縞夜』云。」（「誠齋集」卷二十五，「四部叢刊」本。）末句蓋後所增加。此由唐返今，關於退之此詩故實，其尤大彰明較著者也。

綜上而言，退之創格，諸賢承流，後來師其詞意者，則有唐之李義山、鄭守愚，宋之王介甫；識其源流者，則有宋之陳務觀、楊廷秀，清之馬石亭；服其工妙者，則有宋之蘇子瞻，清之李石洞，今之陳石遺。而能知其義理者，則無人焉。蓋格物之學未明，則致知之功蓋闕。非古今人之不相及，而時賢使之也。夫科學所以格物，文學所以狀物，二者若不相謀。然必格物之術益工，則狀物之精益顯，是又足以相成。故近世言批評者，往往借助於史哲、心理、社會諸科，未嘗畛域於一家之言而自畫也。余此之爲，不賢識小，或足資治詩學者之談助。世有達士，儻不以其瑣爲「索隱行怪」而斥之與？

齊魯大學國學研究所專著叢刊之四

明代版本圖錄初編

潘承弼顧廷龍同編

本書四冊一函　定價十五元

明代版本之可貴，不下於宋元。以宋元舊本，多翻明覆刻本以留。本錄網羅明代所刻書籍，擇其眞面目，以保存一代雕藝之程式。故本書以圖版爲主，後附略說，藉明原委。凡分十二類：分代，監本，內版，藩府，書院，家刻，毛刻，齋林，活字，套印，繪圖，附錄，以綜其要。每一圖采正文最片一幅，或遇本書有特點可資參攷者，增攝一二幅不等。原書板匡尺寸，均於略語中識明之。末附人名、書名、室名索引，極便檢索。全書共二百六十餘圖，用連史紙網目銅版精印，裝成六開本四冊。誠爲一研究史學之重要參攷書籍。

開明書店印行

蜀主孟昶玉樓春僞託考

陳奇猷

脊讀「詞綜」，載有蜀主孟昶「玉樓春」：

「冰肌玉骨清無汗，水殿風來暗香滿，綃籠一點月窺人，枕枕欹欹鬟鬢亂，起來攜素手，庭戶無聲，時見疎星渡河漢，試問夜如何？夜已三更，金波淺玉繩低轉。但起指西風報時來，又與孟蜀時近，且不能知其全，而後人豈易知之？此其三也。尤有進者，細玩兩詞，「玉樓春」當係調節「洞仙歌」而成，如「綃籠開一點明月窺人」，去「開」「明」兩字而爲「綃籠一點月窺人」，無「開」字則語不倫，其斧鑿之痕甚晰。此其四也。故「玉樓春」之爲僞託，不待言已審矣。

按宋趙聞禮「陽春白雪」云：

「潘閬叔云：蜀主與花蕊夫人避暑摩訶池上，賦「洞仙歌」，其詞不見於世，東坡得老尼口誦兩句，遂足之，蜀師謝元明開摩訶池得古石刻，遂見全篇。詞曰：「冰肌玉骨，自清涼無汗。枕簟琳宮俱初遠，玉闌干倍遍。恨無朝暮，同首處，何必留連穆滿？英蓉開過也，樓閣香塵千片，紅英泛波面。洞房深深鎖，莫放輕舟牽蓋去，甘與塵寰路斷。更莫遣殘紅到人間，怕一似當時誤他劉阮。」」

此詞當係因東坡語而僞爲者。何則？造僞而託爲得諸石刻，乃造僞者之慣技，蓋以其不易取證也。況趙氏更託之爲蜀師所得，處彼專制時代，將帥之門禁森嚴，孰能叩門而謝其碑？是以趙氏言之而衆庶踏之。又據宋張邦基「墨莊漫錄」云：「『洞仙歌』腔出近世，五代及國初皆未之有也。」邦基此說當屬可信。蓋五代時當無近百字之長調；檢閱唐、宋以來之詞，「洞仙歌」之最早作者爲歐陽修之「樓前飄草」云云兩首，故孟蜀時之「洞仙歌」自屬僞品無疑。

「墨莊漫錄」載有孟昶一詩，並將張氏破語全錄於左：

「東坡作長短句「洞仙歌」，所謂「冰肌玉骨，自清涼無汗」

（接上第二十五面）

陶淵明蜡日詩解

潘重規

「風雪送餘寒，無妨時已和。梅柳夾門植，一條有佳花。我唱爾言得，酒中適何多。未能明多少，章山有奇歌。」

陶公「蜡日詩」，解者多未能得其意。予嘗疑本無往來於心久矣。吳瀚「拜經樓詩話」以爲與「述酒篇」同意，爲之解曰：

「『風雪送餘寒，無妨時已和。』感嘯窮識之終，喻與年運已告訖，而宋祚方隆，臣民已多附從，不必更滋妨忌，故曰無妨也。『梅柳夾門植。』梅喻君子，柳喻小人。夾門植謂委結朝宁，君子不能與冰霜之操，小人則但知趨炎附時，望風而靡。『一條有佳花。』有者，猶言無有乎爾。『酒中適何多。』猶以毒酒一懟命張禄亂帝，使自飲之而死，又令兵進藥面害之。言酒中之陰計何多。『我唱爾言得。』謂裕假其謀，而附義篡弑也。『章山有奇歌。』『山海經』：『鮮山又東三十里曰章山。』『地理志』：『章山在江夏竟陵縣東北，古文以爲內方山。』按竟陵蓋楚地，故假竟陵山以寓意，猶『述酒詩』之用舞象事也。潛明爲桓公曾孫。晉祀纔新，屬爭艱難，勳在社稷。未能明多少，謂若曹劉陳陰計之多，以時無英雄耳。使我祖若在，豈遂致蔣州臨沅乎？有奇歌，蓋欲效乘夜之意也。」

規案：吳氏引事失之穿鑿，消釋文義亦極牽強，實不可從。故陶澍集注曰：「此詩不知所謂，未敢强解。吳說迂晦，恐未必然。姑識於此，以俟知者。」余偶以暇日反復抽繹，謂此詩酒中之中，卽「國志」「時復中之」之中。章山蓋商山之借。「魏志」「二十七「徐邈傳」：「邈字景山，魏國初建，爲尚書郎。時科酒禁，而邈私飲，至於沈醉。校事趙達問以曹事。邈曰：『中聖人。』達白之太祖。太祖甚怒。渡遼將軍畢于輔進曰：『平日醉客謂酒清者爲聖人，濁者爲賢人。邈性修慎，偶醉言耳。』坐得免刑。文帝踐阼，亦親幸許昌，問邈曰：『頗復中聖人不？』邈對曰：『昔子反嗜於鄢陽，御叔諷於飲酒。臣嗜同二子，不能自禁，時復中之。』」然則酒中猶中酒耳。商章古聲同。「說文」：「商徐商章，省聲。」「漢書」「律歷志」上：「商之爲言章也。」「風俗通」「聲音」引劉歆「鐘律書」云：「商者，章也。物成熟可章度也。」「匡謬正俗」七：「或問曰：今市井之人謂算科量度爲穿估，有何義？答曰：『周書』『費誓』云：我商賚汝。孔安國注云：我則商度汝功賜與汝也。徐仙音商章。（原案：「晉文」亦引此音。）然則商字皆有章音。所云穿估者卽商估也。」是商章同音可通用也。「樂府詩集」五十八載四皓「採芝操」序云：「秦集曰：『採芝操』，四皓所作也。『古今樂錄』曰：商山四皓隱居，高祖聘之。四皓不甘，仰天歎而作歌。按『漢書』曰：四皓皆八十餘，鬚眉皓白，故謂之四皓。卽東園公、綺里季、夏黃公、甪里先生也。崔鴻曰：四皓爲秦時士，遭世暗昧，坑黜儒術，於是退而作此歌。亦謂之『四皓歌』。」二說不同，未知孰是。其詞曰：皓天曜曜，深谷逶迤。樹木莫莫，高山崔嵬。曷居安處，以爲輔茵。曄曄紫芝，可以療飢。唐虞往矣，吾當安歸！」又載崔鴻「四皓歌」曰：「漠漠商洛，深谷威夷。曄曄紫芝，可以療饑。皇羲邈遠，余將安適！駟馬高蓋，其憂甚大。富貴而畏人，不如貧賤而輕世。」陶公生當易代之際，桃源避秦，紫芝遺世，故於商山之事特有深旨。本集「桃花源詩」曰：「嬴

（接上第十一頁）

憶吳雷川先生

秦佩珩

在故都與雷川師作別，轉瞬四年；在滇四年中，我流離遷徙，迄無寧日，回首故都，千山萬水，而雷川師作古已一年以上了！

教育家是一個民族或一個社會階層的感覺器官，最用精神來守衛民族或社會階層的忠實兵士。教育是一種神聖的事業。雷川師終身盡瘁於教育事業，志不旁騖。尤其自七七事變以來，在那樣惡劣的環境中，處處使人窒息，處處使人苦悶。當時一般惡化分子，李張郭昌，洪承疇作榜樣，盡情胡鬧登場，而雷川師視利祿如敝屣，高臥海何，一無不樂。方期歲冬過去，在春綫花開的時候，驚聽他的噩耗，誰料他竟與世長辭了。有一個英國人曾說過：「寧可失去一個印度，卻不願失去一個莎士比亞。」在抗戰艱苦的八年歲月中，我們寧可喪失了其他一切，卻不願失掉我們民族的精神堡壘啊！時代的每一階段，都有那一時代的人物，出來替國家找出路，替民族爭光榮。也有些時代，有一代之才而不克盡一代之用。那是不能使人才與時代要求相配合的緣故，在整個社會說也是一種損失。雷川師的學問、道德、經驗、能力，……從任何方面看，我們說他是一代之才，實在並非過分。但是他，具有一代之才的人，卻不曾盡一代之用。尤其在事變以後，他世受第國，寧處孤寂，住在北海的松坡圖書館裏，以至於死，真令人在欽仰無極之餘，不勝惋惜之痛！

我跟雷川師讀過好幾年書，我讀書的興味和方法，可說是他引起我，教給我的；而他的思想和人格更給我很大的影響。他對子學特別有研究；在宗教方面，也有很多的貢獻。我讀過他的許多著作，雖不能完全了解，但我這六七年來，無論在治學或作人方面，都是他的精神在領導着我。

我最初認識雷川師是廿六年（一九三七年）的秋天，在燕京大學的穆樓。我跟他念過好幾個課程。大學本科的國文，有一組便是他擔任的。他教課很認眞，從不缺課，每一份的作文卷子，他都批閱得極其詳盡，幾乎一筆不苟。他講書的聲音不大，但極清晰；他講話的態度極自然，但不隨便。以後，他因爲身體有病，由國文系主任郭紹虞先生來代課，但是作文卷子上依舊落着他的筆跡，他並不因病而放棄了他的責任。

以後我還跟他念了「公文程式」的課程。教「公文程式」，在燕大他總算第一手了。他教了這課程多年，但一些也不隨便，也可以見出他的治學態度。張東蓀先生在他七十歲的壽辰時曾經說過，前輩們的治學是謹嚴的。（大意如此）

雷川師在燕大住在朗潤園，隔橋便是郭紹虞先生的家。國文學系的文學系會常常輪流在他們兩家開。我除聽他的專題講演之外，有時還受他特別的指導。有一次會還沒有開，我就到了，便在他書房裏翻書，見到了不少極有價值的好書。他從來不吝惜任何秘本。後來我努力於明代經濟史的研究，他對我的幫助很大。他不僅介紹「西園聞見錄」等書，供給我珍貴的史料，並且告訴我他的主張，經濟史應該與經濟地理合流。他不把地理看成歷史的附庸，他說地理該是治歷史學的工具，必要的工具。這對我是一個很重要的啓發。他極鼓勵我用西洋經濟史的方法來治中國經

清史。他答應我在書作成時，一定爲我作序。現在書尚未印，序尚未寫，而他已逝世了！

雷川師的日常生活極隨意。每日起來很早。對於任何同事及同學都很誠懇。除了他很忙，信件永遠不隔宿，有時還怕他的用人把回信送錯，會親自送到你的宿舍。對於青年學子提攜尤力。所謂提攜，包括精神和物質兩方面。他不願在學校多拿一文薪津，「教一點鐘拿一點鐘的錢！」這是他自己的話。但他卻替一羣窮苦學生繳了不少的學費。有一位朋友告訴我說，吳先生吃等都極節儉，惟有一件事不節儉，就是替學生繳學費！說到他的爲人不倦，也令人敬畏，對於任何學生，都誘導着向學問方面走。他把他所藏的善本書，一無隱匿的公開給他的學生們，國文系的學生得他的助力尤多。他沒有一點秘密，沒有一點保留，更不願「留下一手」。他照人的光芒實在太熱了。有人曾問他：爲什麼教育部的次長都辭去了，而來燕大國文系教幾點書？他很坦白地說：「我並沒有感到寂寞啊！我覺得每個文人應當咬菜根，尤其在這風雨如晦的時代，應該做些事情爲社會的表率。教學生就好比栽花，有時澆澆水，看着他開了，心中便快樂，我也並沒有想到替我結果子吃啊！」這話是我親自聽他說的。

凡是和雷川師商量什麼事情，需要他一些助力的時候，他總是熱誠地給你許多鼓勵與幫忙。他的同情又總是站在弱者一方面。七七事變以後，他對於那羣文化漢奸很之刺骨，而對於有志南來的青年則極力設法幫忙。當我要離開那罪惡的天津，去北平辭別的時候，他在抽屜中拿出一本小冊子來，上面滿錄着南方許多校友們的住址。他一一念給我聽，最後並用熱烈的目光向我道別，那目光中好像在說：「祝你一路平安，而此處的一切也請放心。」誰知此後竟成永別！

後來我到了洛陽，他給我信說，正努力於羣子的研究，我便很擔心他的健康。不久，我到成都華西大學教書，就聽說他身體多病，並聽友人說他又有回到故鄉杭州的打算。這話引起了我的一種十分奇異的聯想，這種聯想使我很恐懼。果然，不久之後，我到光華大學來教書，就接到他去世的消息，這消息果使我難過了許多天！

東方之狼的日本剛剛毀滅，全民族在外力壓迫之下，剛要出頭，而我們的思想界和精神界的勇猛奮進的導師忽然撒手去了，——去了，永遠不再回來了！

於成都我工部局堂

齊魯大學國學研究所叢刊

明代思想史

容肇祖著

定價三元六角

本書爲作者就其講學國立北京大學之講義稿，加以修訂增改而成。全書約二十餘萬言，凡分十章。對於朱明一代之思想概況，敍述頗遺。末附「遠復齋」一文，對于現時代之研究者，尤有作爲參攷的價值。

國聞譯證

陸翔譯

定價二元一角

本書選譯法國東方學者研究中國西南諸國及古民族之作品，共七篇。作者均爲此學之權威者，原作曾發表於著名之「亞洲學報」或「通報」上，研究之對象爲：僮僚族、八百媳婦國、扶南國、泰族、撣羅國、緬甸國等。在我國之文字或作品中，甚少此類著作，研究南洋史地者不可不讀。

開明書店

印行

當代文選評

爲蔣主席壽

大公報

今天是蔣主席六秩大慶之期。蔣主席曾預作不可鋪張的囑咐，而全國仍有種種祝壽的節目。人情如此，實無辦法。

近十幾年來，蔣主席以一身繫國家之安危，共功其績，有如日月之明，衆見衆仰，褒之不是加榮，今爲文爲蔣主席壽，故不必更進獻功頌德之詞。

蔣主席曾打倒北洋軍閥，造成民初分裂後的國家統一，並領導八年抗戰，完成國家的勝利。今天國家的局面，人民的展望，都在等待蔣主席爲國家獲致勝利之果，展開民主統一和平建國的大業。我們敬以此等待的心情，爲蔣主席壽。

我們願蔣主席爲中國的華盛頓。華盛頓領導美國的獨立戰爭，掃蕩了殖民地的枷鎖，手創北美合衆國，勝利之後，他有集了一個完全民選的國會，制訂了一部完全屬於人民的民主憲法。北美合衆國一個黃金樣的國家，由此建立了堂堂的基礎。蔣主席領導抗戰，獲得勝利，正若華盛頓的艱得獨立戰爭。現在要安定大局，要建國，正猶要蔣主席繼續做成獨立戰爭勝利後的建國工作，開成國民大會，制訂一部民主的憲法，實施憲政。

我們願蔣主席做中國的林肯。林肯是在內戰中挽救了美國的分裂，重整國家的統一。他是不得已而戰，他在戰爭中，就已宣布了他的寬容的政策。除取消奴隸制度外，其他的政治問題，多已容納南方的主張。南北戰爭後，南方雖然失敗了，却並未受辱，南方各州重返邦聯，在國會中地位平等而無差別。現在中國尚在內戰，挽救分裂，重整統一，正需要寬容大度的政治作風。

我們願蔣主席完成國父的遺志。孫中山先生的遺志，是建設一個自由平等的新中國。（遺囑說「全致力國民革命凡四十年，其目的在求中國之自由平等。」這個新中國，理想內容是：國家獨立，政治自由，經濟平等。其程序是：經過訓政，而實施憲政。今天正應該循此程序，而走向理想的新中國。這正嚴孤重的擔子，是負在蔣主席的肩上的。

蔣主席的功業已極輝煌，但還有極大的事業在等待着完成。中國還需要大政治家，建立民主，重整統一。我們願蔣主席做中國的華盛頓、中國的林肯，並完成國父的遺志。謹以此義蔣主席壽！

（三十五年十月三十一日上海大公報社評）

十月三十一那一天，許多的報紙都刊載着祝壽的文字，大公報的一篇最好。爲什麼說好？因爲這篇文字立言得體。

對於所謂立言得體，大致有兩種看法。覺得一些豪頌的、浮夸的、毫無關閉的話說出來不成樣子，就撿開那些，有意找一些堂皇的、譁衆的、有物有則的話來說，這是一種看法。根據平時的識見，就事說事，就人論人，不亢不卑，平心靜氣，却自然表見作者的識度；這也叫做立言得體，是又一種看法。

前一種看法，只的在寫成好文字。但是，文字是爲了實際才寫的，如果無當於實際，牽有立言得體的好文字又有什麼意思？後一種看法，卻是發言作文的本然態度。那些不得體的意思和言辭並不是有意撇開的，是本來不存在作者心裏。既是本來不存，說出來的自然而然得體了。

我們說大公報這篇文字立言得體，那立言得體係屬後一種看法。

民國三十五年度本刊總目索引

〔語言文字及聲韻訓詁學〕

中國語之特性（高名凱）　四一　二
雙字記號的構成方式（王力）　四一　一九
振滯與讀音（顧敦鍒）　四一　二六
中國文字及其音讀的變化法（王了一）　四二　一
了一小字典初稿（王了一）　四三・四　四〇
語言中方名之變義（郭紹虞）　四五　一六
語言與文字之失眞性與獨立性（倉聖）　四六　六
語言中數目字感義聯想（郭紹虞）　四六　二三
我如何講訓詁學（伍銘澤）　四九　一
訓詁語論略（杜干勁）　四九　二四
聲象徵與聲字研究（甘大昕）　五〇　一

〔文法學〕

如何研究漢語語法（高名凱）
受句型研究我國的語法（高名凱）　四二　四
中國語法結構之內在的關係（高名凱）　四三・四　一二
建立中國文法體系的基本問題（綴附）　四五　一
中國語法結構之外在的關係（高名凱）　四六　一〇
論數詞（高名凱）　四七　一〇
動詞之態（高名凱）　五〇　一二
之字宜爲通詞說（田疏疑）　五〇　一九

〔修辭學〕

修辭篇（李廣田）　四一　一二
中詩外形律評說序（郭紹虞）　四一　二五
中國文字可能構成音節的內容（郭紹虞）　四二　一〇
所謂中心思想（魏金枝）　四二　一八
由詞中線條式衍法說到使用線條符號（錢穆）　四三・四　三八
讀吳梅村圓圓曲後（程會昌）　四五　二二

〔經學及文學史〕

說古文經（伍銘澤）　四二　一四
詩三百篇成書中的時代精神（朱東潤）　四五　一二
司馬遷及其時代精神（李長之）　四七　一
司馬遷生平爲趙安六年辨（李長之）　四七　八
倡設和調笑文學和酒席（王季思）　五〇　一一
鄭玄孟郝王程齊魯記說（陳奇猷）　五〇　二九

〔文學批評〕

林雲銘的文章論（周指南）　四二　二一
凡理說（郭紹虞）　四三・四　二七
廣境界論（梁啟雄）　四九　四
章太炎的文章論（周指南）　四九　八

〔國文教學〕

談大學一年級的國文（丁易）　四一　九
談修正師範學校國文課程標準（朱文叔）　四一　二三
文學與文化（李廣田）　四三・四　一
大學中文系和新文藝的創造（王了一）　四三・四　六
談閱書指導（丁易）　四三・四　一〇
再談讀書指導（丁易）　四五　一九
集體寫作實踐導師（于在春）　四五　二三

對語文課程的一種意見（肖伯諴）　四八　二
國文教學談小篇（傅統先）　四八　六
中學國文教學的變遷與趨勢（李廣田）　四八　三〇
習作與批改（蔣伯潛）　四八　三三
中學語文教學泛論（楊向芳）　四八　三九
技能的訓練和理論的研討（周梅南）　四八　五六
國文教學新論（木芹）　四八　五八
中學國文教學一得（朱怙生）　四八　六五
集體習作（予在春）　四八　六六
中文系教學意見商兌（傅統先）　四九　一四
論大學國文系及其科目（胡山源）　四九　一七

〔文辭疏解〕

梁解偶記（予在春）　四二　二六
勘誤小辨通俗類說字設（程會昌）　四三・四　五三
釋「亂」（張壽平）　四七　一七
致郭沫若先生書（李嘉言）　四七　一八
答李嘉言先生書（郭沫若）　四七　一九
朱子仁說疏證（孫玄常）　四七　二一
韓柳李花贈別十二壁數題（程會昌）　五〇　二六
陶淵明結廬詩解（潘重規）　五〇　三〇

〔紀念逝世之國文教授〕

同情敬愛的老師錢玄同先生（魏建功）　四一　三二
我所敬愛的錢玄同先生（徐侗祥）　四一　三六
記吳檢齋先生（顧振彝）　四二　二八
追悼吳檢齋先生（黃燕銘）　四三・四　五五
天都烈士歌（朱希祖）　四三・四　五八
吳子常教授誄（王蘧常）　四五　三〇
聞一多先生與中國文學（李自清）　四六　一
曹運乾教授傳（楊振逵）　四六　二九
我所認識的高閬仙先生（俞敏）　四七　二八
悼可亭尊先生（章錫琛）　四八　六九
哭柏廬先生（瞿昌華）　四九　二九
憶吳賓川先生（李佩珩）　五〇　三二

〔當代文選評〕

中國政治之路（大公報）　四一　三九
小品二則（周豈真）　四一　四一
不要內戰（重慶十個雜誌聯合增刊）　四二　三一
寫在耶穌誕日以前（馬寅初）　四二　三二
驅逐英國（費孝通）　四三・四　五九
我的哥哥羊棗之死（楊朔）　四三・四　六三
悼舊遊世一周年宣網（黃炎培）　四五　三二
與一多兄子（吳晗）　四六　三一
前線看流獸（文匯報）　四六　三二
時代的要求（周予同）　四七　三二
母親主席書（大公報）　五〇　三三

〔雜纂〕

壺首銘　四一　一
雜文雜記（吳敬恒）　四三・四・三六・四五・一七・四六・二六
航發雜感書後（王了一）　四五　二一
藏書的話　四八　一
勝文零拾自序（朱自清）　四九　二八

內政部登記證京警滬字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

開明書店

復員後所出新書

梁漱溟教育論文集　梁漱溟著　二元五角
教育哲學　林礪儒著　一元六角

大學教本
中國文學批評史大綱　上冊三元九角　朱東潤著　六元三角
學文示例　郭紹虞選注　下冊四元二角
中國的地理基礎　錢賈選著　一元八角

國文教學　葉紹鈞　朱自清　著　二元三角
麗白樓自選詩　林庚白著　一元六角
意大利故事　島崎藤村著　一元七角
張居正大傳　朱東潤著　六元
抗戰八年木刻選集　中華全國木刻協會編　十元
現代英語會話　柳無垢著　一元八角
近代英美散文選　張先覺等編　二元三角

簡易英語叢書
簡易英語故事集　一元六角
簡易英語劇本集　一元六角
簡易英語詩歌集　一元
簡易英語書信集　一元三角
簡易英語論說集　一元八角

子愷漫畫全集
古詩新畫　一元二角
兒童生活相　九角
學生相　九角
民間相　九角
都市相　九角
戰時相　九角

漫畫的畫法　豐子愷著　九百元

世界少年文學叢刊
金鑰匙　王爲一譯　一元
帖木兒　葉上儀譯　一元三角

開明少年叢書
火與冰　張天翼著　一元五角

開明青年叢書
人類是怎樣長成的　陳節新譯　一元三角
地球的歷史　陸懋德譯　一元
二千年間　蕭一山著　一元
現代世界地理之話　章巽著　一元
怎樣利用圖書館　洪煨蓮著　一元
精神文化講話　胥伯勤著　一元四角
生活藝術之話　曹伯言著　一元八角
學習心理之話　陳一著　一元
中國語法綱要　張世祿著　一元
文言虛字　王了一著　一元
中國文學欣賞舉隅　胡雲翼著　一元
我與文學及其他　朱自清著　一元
談談文學　朱光潛著　一元
趣味的物理學　范壽康著　一元
家常科學談　顧均正著　一元
任何人之科學　周建人著　一元

現代英語叢書
魯迅傳　范泉譯　一元三角
戰爭與和平　中學生雜誌社編　一元五角

火　巴金著　(甲)二元五角　(乙)三元　(丙)三元五角
灘　開明新編　國文讀本　葉紹鈞等編　已出兩冊每冊六角
湘西　沈從文著　一元一角
最新實用三角學　錢克仁編　二元五角　(一)一元四角　(二)一元五角　(三)一元八角　(四)一元七角　(五)一元八角　(六)一元八角
中國疆域沿革略　章嘉聲著　一元四角

詩的藝術　【批評】　李廣田著　一元四角
獸人鬼　【小說】　朱雲著　二元
關於女人　【散文】　一錢著　一元
倫敦雜記　【散文】　一錢著　一元
灌木集　【散文】　李廣田著　一元
北望集　【詩集】　馬君玠著　二元
清明前後　【劇本】　宋春舫著　一元

開明文學新刊
心防　一元二角
法西斯細菌　一元五角
愁城記　一元一角

英漢對照
少年遊　一元
牛郎織女　一元八角

開明國語課本　葉紹鈞等編　注釋本　(一)二元八角　(二)二元九角
開明新編國文讀本　葉紹鈞等編　已出兩冊每冊六角

要作何集
劇
光華劇

藏館書圖東南

1947年

第　卷

第51—56期

3

國文月刊

三十六年一月

第五十一期

開明書店印行

國立中央研究院
NATIONAL CENTRAL ACADEMY
中文系
CHINESE 圖書館

國文月刊

第五十一期

民國三十六年一月出版

句型論……高名凱（一）
文字孳乳之平行式……徐德庵（九）
中小學教師應當注意中國文字的研究……馬叙倫（一一）
中學校國文講讀教學改革案述要……黎錦熙（一二）
司馬遷的散文風格之來源……李長之（二五）
杜甫的創作態度……李廣田（三八）
溫詞蠡測……徐沁君（三二）
先秦兩漢文論……張須（三八）
中學語體文教學舉隅……劉弁溪（四一）

國文月刊

第五十一期

民國三十六年一月出版

本期零售國幣一元六角
預定 半年六冊九元六角
全年十二冊十九元二角

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 八面槽 重慶 保安路 瀋陽 溪民北路 成都 祠堂街 南昌 中山路 昆明 武成路 開封 北書店街 長沙 楓林路 長沙 楓花井 南京 太平路 漢口 中山路 杭州 延龍巷 福安 北大街 福州 鼓樓巷 台北 中山路

印成後寄回

句型論

高名凱

北京圖書館藏

一般研究語法的，大都是以平面的立場來分析中國語的語法結構。本篇則是以句型爲出發點來討論同一句子的各種其他的不同的說法。我們所以稱之爲句型，因爲這些句子所用的語詞和平面的句法所用的完全一樣，只是加些成分，或變更方式，而用另一種「型」來說而已，而且是把整個的句子換了一個「型」。因爲是另一種「型」，所以和平面的說法不同。我們可以說普通語法中所敘述的是平面的直鋪型，而其他的說法則是另外的「型」。例如，我們說：「他來。」這個句子所包含的觀念有「他」，有「來」。我們也可以用這同樣的兩個觀念的結合，而用不同的方式來表達。我們可以說：「他不來。」於是，這個句子就變成否定命題了。我們可以說：「他來嗎？」於是，這個句子就變成詢問命題了。我們可以說：「叫他來！」於是，這個句子就變成命令命題了。我們可以說：「他來吧？」於是，這個句子就變成傳疑命題了。我們可以說：「哎！他來！？」於是，這個句子就變成感嘆命題了。這些都是用同樣的材料而說出的各種不同的句型。

一向研究語法的人都只注意到理性的語法、平面的結構。他們並沒有注意到同樣語言材料的不同的說法。遇到否定、命令、詢問、傳疑、反詰、感嘆等例時，他們並沒有了解這些是整個句子的另一種型，而只把這些放在詞品的範疇中來敘述。在他們看來，否定是副詞，詢問是副詞或是代名詞，命令是動詞的一格……等等。其實這是看錯了的。我們現在要特別開一個園地來研究。

本篇所討論的就是這些不同的句型。

一　否定命題

語法學家一向都是把否定詞看做一種副詞。這原因是因爲他們把名詞句的繫詞看做一種動詞，或如馬建忠、黎錦熙兩位先生之所言，看做「同動詞」，又把否定詞看做約束動詞的語詞。其實繫詞並不是動詞，雖然在印歐語言中，多半的繫詞都是由動詞變來的，但這只是歷史的陳跡，現在的繫詞是一點也沒有動詞的意味，何況有的語言常常是不用繫詞，而用繫詞的也不見得都是動詞來源的語詞[1]。所以縱使我們承認否定詞是約束繫詞，這否定詞也不見得是副詞。

原來所謂否定並不是一般人所瞭解的，以爲是約束動詞的。否定實在是整個命題的否定的說法。如果我們說：「這不是我的。」這意思並不僅是否定了「是」，因爲這東西總還是什麼人的，總還有其存在，我們只是說這個東西不屬於我。換言之，只是說這句話是「這是我的」整個句子的反面的說法。依照邏輯的觀點，「這不是我的」和「這是我的」剛剛好是矛盾的命題。一般人談矛盾律都以爲矛盾律的方式是甲不等於非甲。這其實是一個錯會。要知道非甲就是等於乙，或丙，或丁，或其他任何甲以外的東西。甲當然不是乙，但甲和乙並不矛盾。正如我們說「天是高的，」（高的等於甲），這句話和「天是藍的」並不矛盾（藍的等於非甲）。以外國文來說，英語的 It is not A，不見得就是矛盾，因爲這個方式可以用「天等於高的東西」來代（天＝A，高的東西＝not A），然而卻是很健全的命題。

607938

A is not A，就是矛盾的了。因爲我們不能同時又說「天不是天」。所以矛盾只存在於 A is A 和 A is not A 之間，卻不存在於 A is A 和 A is not A 之中。不過，所謂 A is not A 也不外是表示一種意思而已。他的意思是說：如果我們說某種東西是甲，我們就不能同時說他不是甲。邏輯的矛盾律其實是說話或思想的原則，並不討論外界客觀之是否矛盾，雖然有的哲學家卻以此去解釋宇宙的結構。換言之，即使我們認爲「天不是天」，我們就得永遠承認「天不是天」，不能夠同時認爲「天不是天」，同時又認爲「不是『天不是天』」。這樣說起來，矛盾律的着重點是在於一個命題和另一個命題之間的一致，他告訴我們兩個矛盾不一致的命題是不可以的。❷不過因爲在語言的表達之中，有的語言是以繫詞來連貫判斷中的兩端，因此表示否定的語詞往往是加在繫詞的附近，有的在前，有的在後。然而這不是說這否定詞只否定了繫詞。從語言學的觀點來說，否定詞之並非否定繫詞可以由三方面來說明。第一，在說話的時候，我們可以把否定放在整個句子之前。例如：「不是我要做。」第二，繫詞並不是動詞，也不是形容詞，也不是其他的副詞，約束繫詞的否定詞不能算是副詞。第三，有許多語言，繫詞是不用的。然而表示否定時，卻有否定詞。如中國古代語之「非」字。「非」是表示否定，在意思上說，當然是等於現在的「不是」，但在語法的結構上，他只是一個否定詞，並不是繫詞。「他也非助我者也。」就字論字，只能譯成不通的英語 Hui, not the man who helps me. 而不能譯成 Hui is not the man who helps me. 雖然這兩句的意思是一樣的。繫詞實在是一個特殊的東西，不能當做動詞看，而否定詞也不能看做只爲否定繫詞的語詞。至於平常否定詞之位於實詞附近，乃是因爲實詞是名詞句的主要成分，他把主詞和表詞聯在一起。

即接動詞句論，否定詞的作用也並不是僅在否定動詞，乃是否定整個的句子。「我不去」，其中的「不」字不是僅「去」，其實是否定整個的句子「我去」。換言之，這否定的作是表示「我的不去」，並不是否定「去」的動作，也不是否定「我」。不過，因爲在句子之中，動詞是句子的主要成分，所以就把否定詞加在動詞的附近。

因爲了這個道理，我們認爲否定是整個命題的否定的說法，也就把他歸納在句型論中來研究。

二、詢問命題

詢問（interrogation）實在是整個命題的詢問的說法，所以是句型論的問題。在各語言中詢問句的結構法各不相同。印歐語除了用語調的變化，用詢問的字眼來表示外，平常在語詞的次序上也有其特殊的用法，即名詞句中名詞和繫詞地位的互相替換或動詞句中主詞和動詞地位的更動。漢藏語系的語言則除了前二者和即歎語一致以外，這第三種的用法是不同的。我們不能在安南語中學英語 Do you go to school? 的辦法說 di en hoc? 去表示問句，而應當說 en di hoc khong? (khong 是否定虛字。)同樣的，中國語也不能用「去你學堂？」來表示這問句，而應當說「你去學堂嗎？」這原因是很容易明白的。因爲中國語並沒有形態學，而語詞次序的作用是很嚴格的，如果把地位倒置了，第一使人感到的，總以爲是規定關係或引導關係中的兩係者的互換，因此一聽到「去你學堂」，我們馬上就以爲這句話的意思是英語的 go to your school，而不會把他認爲是英語的 Do you go to school? 然則在這種情形之下，有什麼方法來表示詢問呢？普通有兩個辦法：第一是用一般語首所有的共同的辦法，即音調的變化。就是說在句子的最後一個語詞上加以向上提高的語調。如果是寫的語言的話，就只好加一個「？」號。然而還有困難，因爲中國語的語詞都有其本來的嚴格的語調，不像西洋語的語調

可以相當自由的，因此碰到句子中最後的語詞的語調向下降，如入聲的話，這就很難做得到，而在標點符號沒有引用的時候，在寫的語言方面也很難來表示其爲詢問命題。於是就用第二個方法，即加上一個詢問詞，例如：「你去學堂嗎？」加上這個「嗎」字，他是無論如何也不會不是詢問句了。（安南語之 không 與此同例。）這便是西洋語所沒有的現象。在這裏我們也可以看出語言的一般結構對於語法的影響，同時也可以證明我們所說同樣的語法意思可以用不同的方法表達出來這句話的原理了。

這是就同一的命題而以詢問的方式說出來而論。如果要在這命題上面問其特殊的情形，如某種動作之何時發生，如何發生，某物件之數目有多少，所討論的是何人，何物等等，就非得加上一個特殊的詢問詞不可。例如：「誰把他的書拿走了？」在這種情形之下，中國語除用了詢問詞外，還可以加上音調的變化，但卻不能和西洋語一樣再把語詞的地位更換。不過，在這裏還有一點和西洋語不同的，就是在這種情形之下，中國語還可以再加上一個語終詞。例如：「誰把他的書拿去了呢？」這裏有一應注意之點，即「呢」和「嗎」的用法的不同。「嗎」是用在命題中沒有其他任何表示詢問的語詞的情形之中。例如：「你去嗎？」「他願意來嗎？」這裏「嗎」是必要的，沒有「嗎」，就不容易表示詢問；而且也只有「嗎」是表示詢問的。但是「呢」則只用於已經有其他表示詢問的語詞的情形之下。例如：「這裏頭有多少人呢？」「我們絕不能說「這裏頭有多少人嗎？」「多少」已經是詢問詞，所以只能用「呢」，不能用「嗎」。❷古文裏相當於口語的「嗎」是用「乎」類的詢問詞。例如：「子知之乎？」有的時候也有一個和口語的「呢」字相類的用法，例如：「既富矣，又何加焉？」這種字眼和「乎」類也是不能相混的。又例如：「吾不知能活多少歲也？」但在這種情形之下，這些字並非純粹的詢問語終詞，雖然「也」字有時可以這樣用（如「君知之也？」）「吾不知能活多少歲也」的「也」字只是肯定語終詞，因爲在這一類的句子之中，雖然有詢問的語詞包含在內，但整個句子的結構並不是詢問命題，而是肯定命題，詢問語詞只是動詞「不知」的引導者，而「也」乃是整個句子的語終詞，而不是詢問命題的語終詞。

另外還有一種詢問命題是抽選詢問命題，即問其「是不是」，「去不去」，「要不要」之類。這裏也有兩個辦法：一是僅把肯定和否定的動詞連着說出來。例如：「你去不去聽戲？」「你想不想說話？」「你打不打他？」這一類的句子在古文裏多半是用「否」字加在動詞或繫詞的上面，有時則把「否」或其他同類的字放在句末。例如：「可否借閱？」「子知其事否？」這一類句子有時可以用詢問語終詞來代替，例如：「汝曹願歸歟？」但是如果不是放在句末，則非用「否」不可，「歟」類只能用在句末。二是在句末再加上一個語終詞「呢」。例如：「你喫不喫呢？」「他喜歡不喜歡你呢？」在這種情形之下，和上面所說的一樣，「嗎」是絕對不能用的，因爲「喫不喫」之類的形式，已經把詢問表示出來了。在這一方面，古文也可以再加一個其他語終詞。如果這種命題有繫詞或是詞，則這繫詞或是詞可以在肯定和否定的兩個繫辭或動詞之後重複的說兩遍。例如：「他喜歡你不喜歡你？」「他是人不是人？」

至於語調的變化雖然是一般的情形，卻不是必要的條件。在通常的會話文中，如果不用任何的詢問詞而仍要表示詢問的話，則語調的變化是必要的，不過這並不是常態，平常都用詢問詞。用詢問詞的時候，有時也可以再加上語調的變化，但一般的情形是不用的，因爲詢問詞已經夠用去表示。在這裏我們可以看出康拉迪的錯誤。康氏以爲中國語的詢問詞都是帶有昂巴向上升的語調，這正好是表示詢問的語調。❸其實像「何」、「胡」、「奚」、「誰」等字的確是下平聲字，他們的語調確是向上升，但這只是一部分，而不是全體如此。「曷」、「孰」、「安」、

「爲」等等都是詢問詞，然而卻不是語調向上升的，就是白話的「嗎」，「什麼」等也都沒有這種辭調。我們已經說過，中國語是富於語調的語言，每一個字都有其特殊的語調，因此，用語調來表示詢問本來只是次要的辦法，康氏未免是太把小題大作了。

另外，有的人常常把中國語的詢問詞分爲詢問代名詞、詢問形容詞、詢問副詞等。楊樹達先生就是其中的一位。❷這其實也是不必要的，因爲中國語的詢問詞並沒有形態的分野，不像西洋語的詢問詞有的時候是隨其詞品的不同而有其不同的語尾變化。所以中國語的詢問詞只是詢問詞，用不着把他來分爲詢問代名詞、詢問形容詞、詢問副詞等等。

三 疑惑命題

和詢問命題相近的則有疑惑命題（dubitative）。疑惑命題是表達心中對某四事態的懷疑，有的時候也可以用詢問的方式，但事實上並不是詢問。詢問總要對方的回答而疑惑卻並不一定要對方的回答；對方即有回答也不見得相信。這在性質上是完全不同的。比方說，我們問：「你去不去？」這是詢問命題，因爲當我們問這句話時，我們總希望對方有個回答，是去或是不去。然而如果我們說：「你難道也要去嗎？」這句話的形式似乎是詢問，可是他所表達的只是對於「你要去」這樁事的懷疑，即使對方的回答是：「是的，我也要去。」我們也不見得就相信。所以，疑惑命題雖然有時是出諸詢問的口氣，其本質上卻只是對於某種事態的疑惑的表達。

一般說起來，疑惑命題多半是出自詢問的口氣，但不見得一切的疑惑命題都得用詢問的口吻來表示。我們也可以說：「大約還不壞吧！」這卻不是用詢問的口氣，而能夠一樣的表達疑惑的意思。疑惑命題可以分爲兩種：一是傳疑命題，直接把疑惑傳達出來；一是反語命題，用反問的方法來表達心中的疑惑。這兩種疑惑命題各語言中都有存在，不過表達的方法不同而已。現在國語的傳疑命題是用特殊的虛字來表達，如英語之may-be, perhaps, probably 等，法語之 peut-être, probablement 等❸，當然同時也可以用語氣，但卻沒有特殊的語終詞。中國語在這一方面，除了和西洋語一樣外，同時還可以用語終詞，如上面所說的「吧」即其一例。至於反語命題，西洋語都是借用詢問詞，如英語之 how，法語之 comment 等，或借用以語調或語次來表示的詢問命題。在這一方面，中國語則有其特殊的語法結構，因爲我們有「豈」，「難道」等虛字是西洋語所沒有的，而且就連繙譯都不容易繙譯。這是中國語的特色。

疑惑命題，廣義的說，也可以算是一種感情的表達，疑惑情緒的表現。但因爲有一種疑惑，往往有一種理性上的根據，和狹義的所謂感情終難同日而語，這是我們所以特別在此討論，而不把他歸入感嘆命題的道理。

因爲多少都有表情的色彩，所以疑惑命題往往也可以用語調的變化來表示，這在其他各國的語言亦是如此，固不止是中國語這樣。

疑惑命題無疑的是句型的問題。因爲所疑惑的多半是整個句子的意思。比方說：「他也想去？」這句疑惑命題是對整個「他也想去」這句話所生的懷疑，並不是對其一部分所生的疑質。詢問命題可以分爲總對詢問命題（absolute interrogation）和相對詢問命題（relative interrogation）二者。❹前者如：「你明天要來嗎？」所問的着重點是整個的句子。後者如：「誰來？」雖然整個句子都有關係，因爲不但是問隨便的「誰」，乃是問這「來者」是「誰」，然而他的着重點是在於「誰」，則是無疑的。所以這一類的詢問詞，我們稱曰特殊詢問詞。可是疑惑命題卻不能這樣分，因爲所懷疑的總是一樁事，一種判斷。當然有的時候，我們也可以說：「我懷疑這個人。」這裏懷疑是動詞，這句子所

敍述的雖然是懷疑，但這懷疑卻是當做一樁事實來敍述，而「懷疑這個人」這樁事卻是千眞萬確不足懷疑的。所以這一類的句子絕不是懷疑句，只有對整個命題所表示的意思而用懷疑的態度表出之的時候，這句子才是疑惑句，而其所疑惑的也只能是整個的命題，而不是其中的一部分。我們說疑惑必須是對判斷所加的疑惑，這句話如何說法呢？原來除了把疑惑當做一樁事實，當作一個動作來看待以外，用疑惑的態度來說一個句子，這句子所代表的必是一個判斷。所謂疑惑的說法就是對此判斷所加的疑惑態度。人們說：「這是一個很難的問題。」這是一個判斷，我們對此判斷發生疑問，於是就說：「這是一個很難的問題嗎？」❸在另一方面，詢問句所問的是要對方加以回答的，所以他所問的問題可以是特殊的。疑惑是對人家所說的話或一樁事加以疑惑，他並不是要問其究竟，所以不能有特殊着重的地方，乃是一般的疑惑。這是疑惑命題和詢問命題一個重大的不同的地方。

四、命令命題

命令(imperative)是語言中很重要的部分。有的語言學家，如葛定尼(Gardiner)甚至於認爲語言的作用並不是一般人所謂的表達意思，乃是要影響他人，命令他人。❹他這句話並不是沒有道理，不過，所謂影響他人，命令他人，也未嘗不是意思的表達，只是不能把意思看得太狹而已。意思不一定只是理性思想中的「意念」或「資典」，是指一般的心理活動所有的一種怎端而言。然而葛氏注重影響他人的作用或命令在語言中的重要則是非常有灼見的說法。我們知道兒童的語言，除了一部分感嘆表情的語聲外，多半都是命令；甚至於說一聲「媽媽」也是要命令媽媽替他做一樁事，說一聲「乳車」也是命令人讓他走路，說一聲「餵湯」也是命令人給他東西吃。大約人類天生下來就是要命令他人，要做領袖的，只有到後來得到經驗，受了敎化，才知道收斂這野心。所以在某種意義上說，野心最大、最要命令他人的人實在是最幼稚的。

命令其實有兩種：一種是權威的命令，一種是客氣的命令。前者就是一般武斷式的命令，所謂軍令即其代表；後者則是請求式的命令。一般的看法是把命令和請求看做兩回事：命令是由上向下的要令，請求是由下向上的求懇；前者難於違反，後者則不能強制他人。然而細細的研究起來，這兩者其實只是同一事之表現於不同的環境。兩者的目的都是要人有一種動作，不過因爲自己地位的不同，環境的殊異，勢力的強弱，就只好變更命令的方式。大約最初的命令都是武斷式的，總以爲人家非服從不可，後來受了磨鍊，才知道用請求的方式。所以請求總是「客氣」的、「文明」的，而狹義的所謂命令總是「不客氣」的、「野蠻」的。許多的語言，所謂命令式都分有武斷式和客氣式二者，就是這個道理。法文平常的命令式，除了由代名詞的客氣式(vous)和不客氣式(tu)而生的兩種命令式外，就是在由代名詞的客氣式而來的命令式中也還可以再分爲更客氣和平常客氣式二者。Dites-moi (告訴我)固然是比 Dis-moi 來得客氣，但和 Voulez-vous me dire? 比，卻又顯得沒有那麼客氣了。在這裏，中國語的命令式也有武斷式和客氣式的分別。平常武斷一點的就說：「告訴我！」客氣一點的，就說：「請告訴我！」這和法語的情形很相像，但其不同的地方也很多。我們暫且不討論其他的，只就語氣論，就顯然有分別。固然武斷式在中法兩語中語氣都比較的粗沉，而客氣式的語氣都比較的輕柔。但是法語的 Voulez-vous me dire? 是用詢問的口氣來表示命令的，而中國語之「請告訴我！」卻不是詢問的口氣。然而兩者都是客氣命令式則是不成問題的，雖然在一般通俗語法學中，人們卻並沒有把這一類的句法列在法語的命令式中，而中國語之用詢問句來表示命令者亦有其存在。

命令是要人家做一樁事，要人家有一種行動。所以命令必是

動詞句而不能是名詞句，不過是別一種型態的動詞句而已。有的時候，正如我們上面所說的，命令式只由一個名詞來表示。小孩子所說的「媽媽！」和「餵餵！」都是所謂名詞，然而卻是命令媽媽來替他做一樁事，命令他人來給他餵餵吃。換言之，都是要他人有一種行動或動作。當然有的時候，這種名詞也可以用來表示事物，如問小孩子：「你吃什麼？」學過的小孩子會告訴你：「餵餵。」在這種情形之下，當然是名詞句，然而卻並不是命令。所以和我們所謂命令必得是動詞句並不衝突。這一類用名詞來表示動詞意義的句子，方德里葉斯先生稱之曰：「名詞的動詞句」（phrases verbales nominales）。[4] 稱謂是否十分妥當暫且不說，很確能說明這特殊句法的性質。

命令既然是動詞句，因此許多語言的命令式都是動詞的一種變化方式。換言之，都把命令式歸入動詞的範圍之內。歐西的通俗語法學都是把命令放在動詞之下討論的。這其實也並不是絕對錯誤的辦法，因爲歐西的語言，他的命令式確是存在於動詞的變化之上；有的語言甚至於跟着動詞之有無來式，而分命令式爲現在時命令式、將來時命令式。前者要人立刻進辦，後者要人以後來做，如拉丁文的 mone 是現在時命令式，而 moneto 卻是將來時命令式。[5] 然而因爲這種情形而只認爲命令是純粹動詞的問題，則是錯誤。命令其實不是光光動詞的問題，而是整個句子的問題。我們說：Bring me your book! 這句話並不是僅僅命令「帶」的動作，是命令「你」來「帶」給「我」「你的書」。句子裏的各部分都屬於命令的範圍。即歐語命令式之由動詞變化來表示，這是自然的現象，因爲動詞句的主要語詞是動詞，不過是以此來代表整句的「型態」而已。然而這並不是說命令的問題只限於動詞。歐洲語中而且有非用動詞變化的形式來表示命令的。上面所舉法語之 Voulez-vous me dire 就是一例。其實不但是法語，其他如英語德語等也都有這一類的命令式。然而這卻並沒有動詞的變化，並不是光光動詞的命令式，而是用整個語句的結構（包括口氣、音調等等在內）來表示句子的命令型的。所以命令實在是句型的問題。

命令之爲句型的問題更可於中國語的用法中很明顯的表示出來。中國語的命令就不是用動詞的變化來表示的，而是用整句的說法和口氣的變化來表示的；有時甚至於用「命令詞」（或「命令虛字」）加在句中來表示，然而也絕不是動詞的變化。

命令是語言中很重要的部分，是語法學家所必得研究的問題。然而中國人一向是忽略了他。古人之作副詞者，因爲目的是在於解釋一語一詞之意義，自然對於這整個句型的問題不會特別的留心。我們也不必批評。可是鄭玄之謂「勿」爲「禁詞」，其實也並不是不曾看到命令的問題，不過他們的主要目的是在於訓詁一語一詞之函義，其所討論的也只及於一二「命令詞」而已。現代的語法學家則多半是受了西洋通俗語法學的影響，而忽略或根本不知道這問題的性質。馬建忠的出發點是「詞品」，這屬於句型的命令問題之不被馬氏所注意，乃是極其自然的結果。中國語的動詞沒有命令式，於是馬建忠就沒有法子討論這問題。他在討論「助字」的地方也曾引過「諭令之句」和「禁令之句」，可是他的目的是在於解釋「也」字，不是在於討論「諭令」和「禁令」，[6] 所以也談不到對這個問題有什麼意見。章士釗則除了說一句「凡禁止之詞，禁其勿如是云云者，亦普通副詞之表否定意者也，是爲勿毋無等字」之外，[7] 對於命令的問題也就在這「普通副詞之表否定意」的辦法下給他擱在一邊了。楊樹達先生總算是多注意一點，他除了在「否定副詞」的範圍中列入「命令的否定」一項外，又另舉「命令副詞」。[8] 然而也還只注意到「命令詞」，而沒有論到「命令命題」。其他後來的語法學家，都把命令的問題語焉不詳的硬加在動詞的問題之下討論，而認爲「汝必爲之」之「必」字或「務須照行」之「務須」是「命令式」或「勸告式」

的「助動字」。❸然而也只討論到「必」、「務須」之類的「命令詞」或「勸告詞」而已。這都是受西洋通俗語法學的影響，而沒有了解命令是句型問題的結果。我們卻應當從句型的觀點來討論命令命題了。

五　感嘆命題

一般語言學家只注意到語言之表達思想，所以就說語言是表達思想的工具。其實語言的作用，不但是在於表達思想，同時也在於表達感情、表達意志。上文論命令命題時，我們已經說過人類之用語言方式來表達其心中的欲求是如何的迫切。要他人有一種動作，這就是意欲的表達。不過，有的時候，人類只要表達其心中的情緒，而不一定要命令他人，這種情感的表達也是語言的一個重要的部分。以語言的進化歷程來說，這情感的表達而且是最原始的。動物的號叫其實也是表達情感的一種，不過其表達的方式並沒有完全脫化而已，因爲動物之用那一種號叫去表達那一種情感並沒有一定的標準，並不是社會傳習之所使然。所以雖有號叫，卻不能稱爲語言的表達。初生的嬰兒一出世就啼哭，有些語人就認爲這啼哭是感情的表達，是本能的知道人世之困苦而發的哀鳴。其實嬰兒的第一聲啼哭絕不是語言，因爲這啼哭並沒有社會的意義，只有等到了嬰兒學會啼哭是代表某一種情感的符號時，這啼哭的特殊的聲調才可以算是語言的表達。人類不僅是理性的動物。亞里士多德顯然只看到人類生活的一方面。人類同時也是感情的動物。感情是生活的重要部分，所以，感情的表達實在也是語言的重要部分。不過，正如我們在上文所說的，這感情的表達也是一種意思的表達，只是不要把這「意思」看得太狹；「意思」不一定只是理性的觀念，同時也可以是其他的情感、意欲等。所以，說語言是意思的表達並不光指其表達理性的觀念，乃是指其表達情感思想等等而言。

感情的表達，在語言方面，可以由語義和語法兩種成分來實行。語義的成分不在我們的討論範圍之內，語法的成分則是我們所要研究的。一般語法學家對於表情語法的探討多不注意，傳統的語法學家甚至於只在「嘆詞」(Interjection)之下列成一項，來討論所謂表達感嘆的語詞。❹這其實是勉強的辦法。他們所以把「嘆詞」列爲一項與其他詞品相並而行，其原因很簡單，就是沒有注意到表情語法和表達思想的語法的不同。沒有看出這不同，然而卻找到一些表達感嘆的虛字，因此就認其爲詞品的一類，而與名代動詞並列。實則嘆詞云云實在是一個不倫不類的東西。第一個使我們驚異的，卽許多所謂表達感嘆的，卻並不一定是這些語法學家所謂的「嘆詞」。「討厭！」這明明是表達心中的厭惡的情緒，「什麼東西！」這明明是表達心中的憤恨的情緒，然而卻並不是什麼嘆詞。「什麼東西！」這明明是代之詞。所以把嘆詞和名動諸詞列在一起，認其爲不同的詞品，這是走不通的。其所以不通的原因，就是表情語法和表達思想的語法雖都是語法，卻是不同的領域，不過這兩個領域可以互相重疊而已。表情語言實則是有其不同的法則的。這法則是和一般的理性語法不同。但這並不是說表情的語法和理性的語法沒有關係，只是說他的領域不同而已。其實表情的語法只是把理性的語言用另一方式來表達而已。所用的材料是一樣的，只是方式不同。也就是因爲這個道理，表情的語法是句型論的問題，而不是句法論和戡時論的問題，更不是詞品的問題。

同一的材料而用另一種方式，這就是說句子的型態改變了。所以表情語法實在是句型論的問題。由此，我們也可以懂得爲什麼把感嘆詞另列一項與名動之詞對立是錯誤的。原來表情語言所用的是同一的材料，所以他也可以用名詞、用動詞、用狀飾等來表示。所以，「什麼東西！」雖然是名代之詞，但是用語調的不同，就可以表達情感的殊異。這和理性的語言不同，因爲理性的

語言中「什麼東西」的意義和表情語言中「什麼東西」的意義是不同的，然而都是用同一的語詞。傳統語法學家沒有看到這一點，他們忽略表情語言的法則而把所謂「繫詞」看做詞品的一種，實在是莫大的錯誤。

表情的語法是特殊的。他的內容很複雜，不但中國的語法學家還沒有把中國語的表情語法做過詳細的研究，就是西洋學者也還沒有給他們的表情語法做過有系統的整理。表情語法，因爲人類情感的複雜，研究起來須有心理學的幫助，而其細密的地方也不是一言二語所得而盡的。說一句老實話，語問期並不是我們這一章所能討論完的。我們所述的只是就大體的情形來說而已。

還有一點要聲明的。所謂「感嘆」並不光指「嘆息」，或焉戴忠所謂之「以鳴人心中之不平之聲音」。「感嘆」是包括一切感情的表達而言。快樂的情感，恐懼的情調……等等都算是「感嘆」，固不必是「心中之不平之聲」，或垂頭喪氣的「嘆息」。其實用「表情命題」更爲妥當，不過「感嘆」既成爲術語，無妨沿用，只要讀者明白就是了。

❶ 繫詞是拉丁 copula 的意譯。copula 的意思只是聯繫，就是在語法的術語中，也未一定是 verb to be，所謂「連詞」的 and, et, und 也可以稱爲 copulative conjunction。（較人把繫詞看做 verb to be 是一個錯誤。參閱 J. Marouzeau氏 Lexique de la Terminologie Linguistique 論 copule 條；Vendryes氏 Le Langage, P.P.146—149。

❷ 關於矛盾律的問題，請參閱拙作「矛盾同一律問題與社會研究」，見「北平晨報」「社會研究周刊」合訂本第二集。

❸ 有的時候「呢」字可以用在表面上沒有其他謂詞成分的地方。例如「二馬」：「我的地窖包那了！」（第二八七頁）。但這一類的句子是省略句，其中的謂詞是被省略去的。這句話的意思是：「我的地窖包在那兒呢？」或「我的菜窖包在那兒呢？」等等，就要看說話的情形如何而定。有的時候「嗎」也可找用在有其他謂詞的句子裏。例如「好兒子！劇本的「護送回倉出去嚇倒嗎？」但這一類的句子並不是眞正的疑問句，也並不是問「嗎」，而是表示「沒有人知道的決斷難」的意思。

❹ Courtidy: Der altchinesische Fragesatz und der steigende Ton, Mass, Berlin, 1915, Ost asiat. Abt., p.p. 261——297.

❺ 參閱馬建忠「馬等國文法」第二二九頁至二四〇頁，又二五九頁至二六三頁，又三八九頁至三九六頁。

❻ 這裏字眼在英法的語法書中都稱爲關詞，其實是邏學的一種，有其是沒有關涉語尾的那還個字大可以不必那之爲關詞。

❼ 參閱 J. Marouzeau, Lexique de la Terminologie Linguistique, p.164.

❽ 這裏及哲學和邏輯裏的問題，須費不必多說。

❾ Gardiner, Speech und Language, p.p.18——22.

❿ Vendryes, Language, p.149.

⓫ 參閱 J. Marouzeau, Lexique de la Terminologie Linguistique, p.97.

⓬ 「馬氏文通」卷九傳信期字九之一。

⓭ 章士釗「中等國文典」第二〇八頁。

⓮ 楊樹達「高等國文法」第三八五至三八九頁，又第四〇九至四一二頁。

⓯ 參閱吳瀛「中國國文法」第三九至四十頁，另則黎錦熙先生在他的「新著國語文法」中只說到「答這疑問」，須知外動詞中間有一類表示「使令」（「請求」或「勸令」等等意思的（反面就是「禁止」「拒絕」），就請他使令，或請託的人或事，物（就是賓語），因爲接受了主詞的這種動作，便須發生一種相應的動作。」（第十八頁）他是把這種話列看做「外動詞」，然而命令句裏中却大多半不用這一類「外動詞」的。黎先生要表述這種命令句的結構。

⓰ 繫詞（即我們所謂的感嘆詞）當然是一種特殊的語詞，有其特殊的作用，表示某種意思。但把感詞和名代語副並列，在同一的標準之下分類，則是我們所不贊同的。

文字孳乳之平行式

徐德庵

「說文序」曰：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字。字者，言孳乳而寖多也。」「文始」敘例曰：「尋其類物，比其聲均，義自音衍，謂之孳乳。」是知孳乳一語，已見許書，標爲類例，爲立界說，則自章君始也。竊嘗九頫，言孳乳者詳矣，以非本文諸說所及，概不列舉。茲所論述，略以明孳乳之中，文字系統相近者，有兩兩對稱、相爲平行之一方式而已。據舉例證，草爲此篇；其有舛誤，幸覽者正之。

一者：「說文」云：「ㄎ，气欲舒出ㄎ上礙於一也。」又「句，曲也。」二文音義並近，蓋一語之轉。从「ㄎ」得聲之字，有「攷」，「說文」訓敂；有「考」，「說文」訓老。从「句」得聲之字，「有敏」，「說文」訓敺；有「耇」，「說文」訓叩；有「耆」，「爾雅」訓壽，「詩傳」、「方言」並訓老。是由「ㄎ」「句」孳乳之字，無論訓「礙」訓「老」，均兩兩平行，有條不紊也。

又「說文」云：「父，矩也，家長率教者。从又舉杖。」按「句」亦有「榘」義，「父」「榘」「句」三語音並相近，故「莊子」「田子方」「釋文」謂「句音矩。徐云：其俱反。李云：方也。」又「爾雅」云：「父爲考。」是又知「父」之訓家長，亦猶「考」「耇」之訓老；其訓「从又舉杖」，亦猶「攷」「敏」之訓擊。老與擊兩義固恆相依附，而「父」字正義之，是與諸文亦相平行也。

復按「玉篇」云：「句，止也。」爲引伸義。又从「ㄎ」孳乳之字，有「兮」，「說文」訓「語所稽」。「稽」，「說文」訓「留止」。又「稽」與「耆」並从「旨」得聲，「爾雅」郭注，「耆猶考也。」然則，「耆」之通於「耆」與「考」，亦猶「稽」之通於「句」與「兮」矣，是又所謂兩兩平行者也。

二者：「說文」云：「長，久遠也。」「壽，久也。」音近義同。从「長」得聲之字有「帳」，从「壽」得聲之字有「幢」。「說文」「張」訓幬，「幢」訓禪帳。「爾雅」：「幢謂之帳。」是「幢」「帳」之義同，猶「壽」「長」之義同矣。「幢」亦作「幛」，「玉篇」云：「幛同幢。」王氏「說文釋例」謂禪祠一字。故字之从「周」得聲者，有時與从「壽」得聲同。「說文」心部：「惆，失意也。」「悵，望恨也。」「方言」：「悲，悵也。」郭注謂「惆悵也。」「惆」「悵」音近義同，故宋玉「九辯」已用爲連語，是「惆」「悵」之義同，又猶「惆」「帳」之義同矣。又从「壽」「長」二文得聲之字有「譸」「倀」。「倀」通假「張」爲之，亦爲連語。「說文」「譸」訓「謾」，引「周書」曰：「無或譸張爲幻。」「尒」「無逸」馬本「譸」作「誑」，「爾雅」又作「傖」，云：「傖狡，流也。」按謂訓之辭非實，故爲誑也。「倀」，「說文」訓狂，「誑」「狂」聲同。「晉語」注訓「誑」爲惑，「廣雅」訓「狂」爲癡，義亦相近。是「譸」之與「倀」，亦猶「幢」之與「帳」，「惆」之與「悵」，義固相通矣。凡此孳乳於「壽」「長」兩語之字，亦均兩兩平行者也。

三者：「說文」：「夭」訓屈。「喬」从夭，从高省；訓「高而曲」。因之，从「喬」得聲之字，亦多含高義。如「說文」

「僑」訓高，「蹻」訓舉足行高，「蹻」訓馬高六尺，「驕」訓似鼎而長足等皆是。「撟」，从「喬」得聲，「說文」訓舉手，舉手亦高義也。又云：「自關以西，凡取物之上爲撟捎。」「方言」：「撟捎，遷也。」「淮南」「墜略」篇：「覽取撟拯。」高注：「撟，取也。」「廣雅」：「撟，擇也。」與「說文」「方言」同；又訓取，與「墜略」高注同。按「天」「喬」「撟」三名，綜合觀之，實備曲、高、取三義。「天撟」又爲連語，見「廣雅」及「爾雅」郭注。或作「夭矯」，見「上林賦」。「廣雅」：「偃蹇，夭撟也。」是「夭撟」又義同「偃蹇」，乃一語之轉。按「離騷」「望瑤臺之偃蹇兮，」王逸注：「偃蹇，高貌。」是與上舉「喬」「撟」之具高義者相應也。又「說文」云：「蹇，跋也。」「从，旌旗之游从蹇之貌，从少曲而下垂从相出入也。」「从」讀若「偃」，古人名「从」字「子游」，是「从蹇」即「偃蹇」，「从」及「蹇」均有曲義，又與「天」「喬」之具有曲義者相應也。又「說文」云：「撟，擧也。」「擧，取也。」「方言」：「撟，作「攓」，訓取。「廣雅」：「攓」，假「蹇」爲之，訓聚。是又與「撟」之具有取義者相應也。凡此亦均所謂兩兩平行者也。

此外如「于」之與「袁」，「迂」之與「遠」，聲義均弗相遠。（「說文」：「于」訓於詞，象气之舒于。「袁」訓衣長貌。「廣雅」「迂」訓遠。）亦孳乳之不行者也。「于」之與「爰」，「盱」之與「睢」「覲」，聲義亦弗相遠。（「說文」：「爰」从于，訓引。「爾雅」訓于。「說文」：「盱」訓張目，「睢」訓大目，「覲」訓大視。）又孳乳之平行者也。「尋」之與「尋」，「撏」之與「挼」，「叟」之與「酉」，「搜」之與「廋」，「說文」：「尋」訓長味，「尋」訓繹理，「撏」訓採。「方言」、「廣雅」：「挼」非訓取。又「說文」：「叟」訓老。「酉」从酋，「酋」訓就，「白虎通義」訓老。「說文」：「搜」訓衆意，又訓求。「挼」訓聚。「廋」訓匿妻，「廋」訓老廋。）考文字之造，非於一時一地，尤非出於一手，誠所謂錯綜紛紜者矣；然於錯綜紛紜之中，仍有其條理可尋者，此類是也。若能廣加搜討，所得當十百於此，於以見文字之繁衍，不惟萬派而一源，抑且方執而亞殊，亦治小學者之一樂事也。

開明國文講義

（全書三冊）　每冊四元四角　（上海暨郊一千四百條發售）

夏丏尊・葉聖陶・朱自清・陳望道合編

本書所選的文章，二三兩冊重在文章史的了解方面；第三冊重在文學史的了解方面。每一篇選文的後面附有「解題」，「作者傳略」以及「語釋」。在第二三冊里，每隔四篇選文，有一篇「文話」，用談話式的體裁，述說關於文章的寫作組成的種種項目；又有一篇關於文法的談話；文法完了之後，接着講修辭，後面更附有練習題目，供讀者自己去預習。在第三冊里，每隔三篇選文有一篇「文學史話」，詳細敘述時代限社會的背景，使讀者明白文學演變的所以然。除供給必需的知識外，凡讀者所不易了解的以及將要發生疑問的，編者都預先提出，給他們詳細的說明與解釋，好像編者就坐在他們旁邊一般。學校里如果採作課本，當然也非常相宜；因爲現在編者都教過好幾年國文，國文教師跟學習國文的學生當能相信他們的成績。

開明書店印行

中小學教師應當注意中國文字的研究

馬敘倫

在「漢字」未被取消行用的時候，我們對於本國文字，有澈底明瞭他的構造的必要。尤其爲普及教育起見，中小學教師必須明瞭「漢字」的構造，才能在教授兒童識字上增加他們的興趣，使他們更容易認識，且使他們運用於寫作，不會犯意義不合的錯誤。例如「容易」兩個字，平常都對舉連說的。但是一般人聽得「容」字音通有兩個解釋：一是容貌，一是容納。其實容貌的字是「頌」，容只有容納的意義。許愼「說文解字」裏說：「容，盛也。」桂馥說：「發當爲寀。」對的，「說文」（以下都簡稱「說文」）裏說：「寀，屋所容受也。」（其實許愼只作容也，「屋所容受也」當是呂忱或庾儀默、楊承慶的注解。）寀容古音都在定紐，寀音喻紐四等，古讀都歸定紐。）是轉注字。這兩字的構造都是「形聲」。他們的意義從𠔃來的。𠔃穴是一個字：古代人住在地洞裏，地洞可以容納人的，所以容有容納的意義。而他們的聲音是和用字境字同一語根。（用是比庸先造的象形文，庸是比墉先造的形聲字，也是用的轉注字。）或者寀竟是墉的別體，容是用的轉注字。（我有證明。）至於容作容易用，是因爲容易兩個字發音都在喻紐四等，這是所謂「聯緜語」。但容易是緜易（動物的名稱），更沒有容易的意義。原來「容易」是形容詞，形容詞往往「無地起樓棼」的，所以往往只把同音的字借來用。我們如果曉得文字的構造，不是識字比較要容易得多嗎？（南方人說曉得，北方人說知道，揚雄「方言」裏說：「曉，知也。」可見古代方言已如此。但「曉」是借字，「曉」字的發音在曉紐，「知」字從口得義，從矢得聲，矢字的發音在審紐，審曉兩紐發音方法都是次清而摩擦的，所以會互相通轉。「得」字的發音在端紐，「道」字的發音在定紐，都是舌尖前音，所以也通轉了。但是這兩個都是因聲音關係的借用，他們的本字是哪一個，先要決定「曉得」的意思是否屬於接受方面說的。假使是的，那末字該作「𠀋」，而「道」字自然是借用了。我們怎樣曉得字當作「𠀋」呢？因爲「得」是「德」的轉注字，他的意義是「登也」。我再附帶舉這一例，以便研究者的領悟。）

不可諱言的，今日中小學教師百分之九十以上對於本國文字之意義，只依字典來說說。而字典「陳陳相因」，他的祖本上不曾說得妥當，那就「謬種流傳」，「不知何底」。現在各種字典裏有一部分字，都根據「說文」裏的解說，其實現在的「說文」不是許愼的原本，我已有充分的證明。「說文」每個字下的說解往往不是這字的本義。例如「嘉」字，「說文」裏說：「嘉，美也。從壴，加聲。」我檢查「爾雅」「釋詁」裏說：「嘉，善也。」又說：「嘉，美也。」「詩經」「東山」篇說：「其新孔嘉。」這「嘉」字自然作「美」字講。但是「從壴，加聲」，沒有美和善的意義，因爲壴是鼓的先造字：「說文」裏說：「佳，善也。」「淮南子」「說林」篇說：「佳人不同體。」高誘注裏說：「佳，美也。」「詩經」和「禮記」和古金器文（後簡稱金文）上每說「嘉賓」，就是唐、宋人所說的「佳賓」，那末美和善意義的字該作佳。古書用「嘉」字，因兩個字的發音都在見紐，借嘉作佳。現在的人讀「詩經」等書，也只依「說文」和高

誘的說，以爲「嘉」是美滿的意義，卻不曉得「嘉」字本無美和善的意義。不但如此，現在讀「嘉」字作古牙切，因爲「說文」裏說：「加美。」其實「嘉」字也並不從加得聲，且字也不從加。齊侯鎛上的「嘉」字作[illegible]，這字裏面的[illegible]，就是「說文」裏的[illegible]。（「說文」裏說：「[illegible]，古文爲。」這古文並非比篆文來得更古的文字，是「史記」「漢書」裏所部古文轉的古文。古文對今文說，今文是指漢朝通用的字樣，古文是六國以前寫書的字樣。）[illegible]就是「友」字。（金文裏多作[illegible]，朋友字是「說文」裏的[illegible]。）「爲」字和「友」字的發音都在喻紐三等，所以隨時或地而轉作兩音。「嘉」字從[illegible]，表示兩手有工作。他的聲音實得於「喜」字。「喜」字的發音在溪紐。（喜字從壺，從口得聲，是壺的轉注字。壺即鼓字，鼓字的發音在見紐，見溪兩紐都是舌根破裂音，所以通轉。壺音今在匣紐，知見兩紐都是清破裂音，所以通轉。但哪一個是古音，還待考證。）而「嘉」字實是「劼」字的兩樣寫法。「劼」字從又（金文都這樣寫），但少一隻手，從壺得聲也和從喜得聲一樣，劼的音轉作嘉，正和壺的音轉作鼓一樣。「儀禮」「士冠禮」裏說：「嘉薦令芳，」如把「嘉」作美解，便不可通，因爲令芳是美和香的意思。若把「嘉」字作持字解，或憑借作持字用，劼持都是舌面前音，正和序爵是轉注字一樣，那末便不會「不詞」了。「左定公十一年傳」裏說：「嘉樂不野合。」杜預注說：「嘉樂，鐘磬也。」我們以爲古代鐘鼓都有虡架起來的，所以有一定的位子，不便「野合」。嘉樂是說陳在那裏的鐘鼓。也可證明嘉和劼是一個字。再看「有鼓文」裏說：「嘉樹則里，」古代路的兩旁用樹來分道里，更可證明嘉和劼同字。自「說文」把「嘉」歸入壺部，而解作「從壺，加聲，」又把「佳」字的意義來說「嘉」字，失了「嘉」字的本義，後人便不識「嘉」字了。這類在「說文」裏錯很多呢。

假使小學教科書有這樣一句話：「這件事辦妥了。」我想這六個字裏，有五個字小學放師會講解不出的，就是「這」字，「件」字、「辦」字、「妥」字、「了」字五個。那末，不識字的教不識字的怎樣會行呢？我說他們會講解不出，因爲不是只照字典上說說就行，須曉得這些字怎樣會有通俗所用的意義，怎樣會有通俗所讀的聲音。如果這樣問他們，可以斷定他們回答不出；不但他們回答不出，就把孫詒讓、章炳麟兩位先生從地下請起來，也回答不出。這是什麼原故呢？因爲在這些字的形體上不能求得通俗所用的意義和通俗所讀的聲音。我試把這些字來個說明，證明不是我瞎寃人們。

「說文」裏有古文「[illegible]」字寫作「[illegible]」，很和這字相像。但「這」字是「[illegible]」字的縮寫，並非「這」字。「這」字是「說文」裏沒有的。顧野王「玉篇」收了，他訓作「迎也」。陸詞等「切韻」裏音「魚變切」。那末「這」字是從[illegible]，音聲。他和迎字發音都在疑紐，當是迎字的轉注字。毛晃說：「凡稱此箇爲者箇，俗多用這字。」現在俗語裏用「這」字正合毛晃的說話。那末，宋、元以來讀「這」字已不是魚變切，而和「者」字音同。「者」字的發音在照紐三等，而「走」字「唐韻」音壯垢切，發音在徹紐，都是舌面前音，「說文」[illegible]字下引「公羊宣公六年傳」說：「[illegible]趨而走。」現在「公羊傳」裏作「踳趨而走」，「踳」字從耑得聲，可證[illegible]者古音同的。那末，宋、元以來轉著個作這個，是不是誤讀「這」字爲從言[illegible]聲，或者本是兩個字，一個從[illegible]走、言聲，一個從言、[illegible]聲。如果這個、這件的「這」字是從言[illegible]聲，倒在形、聲、義三方面上都通得過的。（言和音是一個字，「這」爲指定事物的後舉，從言得義是很妥當的。）

「件」字呢，「唐韻」音「其輦切。」這個字見「說文」牛字的說解裏面，而正篆裏沒有件字。現在「說文」裏說：「牛，大雜也。牛，件也。件，事理也。」「本草綱目」引作「牛，件

也。牛爲大牲，可以件分事理也。」這些「件」字怎樣講法？段可均說：「件當爲件。『集韻』『十八尤』『類會』『十一尤』皆云：『件或作件』。知件卽件之隸省，大徐誤讀其聲切。」我們查「說文」裏「日，實也。」「月，闕也。」「歮，歹也。」「歹，骨也。」「靦，柔也。」這些例子來看，可以曉得歮可均的話是對的，而且只有「牛，件也。」三個字是計慮的手筆，「牛爲大牲可以件分事理也」十一個字是後人加的。（這種例子很多。或出昌黎，或出楊承慶，大概還可以證明。）「件」字「從人，牛聲。」照古書用「件」字意義來說，當是件侶的「件」字。拿「件」字解釋「牛」字，當然是所謂「以禁訓」。因爲「件」字從牛得聲。牛是牛聲，是動物的名稱，他們能發聲的，都依他們叫的聲音給他們作名字。「牟」字從牛，厶聲（厶是肱的原始字），古書裏說牛鳴聲「如牛鳴窌中。」那末，古代牛字的發音，不在疑紐而在明紐，「史記」「律書」裏說：「牛者，冒也。」可證。許愼拿「件」字解釋「牛」字，和拿「牟」字解釋「牛」字一樣，所以不作「牛，牟也」而作「牛，件也」，因爲怕讀者誤把「牛」字作牛聲講。這樣說來，「件」字確係「件」字的縮寫。但在俗語裏「件」字——「件」字算是什麼詞性，是什麼意義，都不能得着確據。戴侗「六書故」裏說：「件，駢別也。又件，條件，俗號物數曰若干件。」我們從「件」字裏實不見得有「物別」和「條件」，「若干件」的意義。古人文裏有叫一個作一枚的，這是根據「玉篇」裏說：「枚，個也。」枚和件發音都在明紐，那末，若干件當作若干枚。但是「枚」字的本義只是木的一條，「詩疏」裏說：「施于條枚，」又說：「伐其條枚。」劉熙「釋名」裏說：「竹曰个，木曰枚，」都是說從一根上分開來的意思。那末，枚和分有語根的關係，而「物別」和「條件」、「若干件」，倒都含着分的意義。徐鉉「說文新附」裏說：「件，分也。」「件」是件侶的「件」字，他的語根，或者也和「分」字有關係。「分」字「從刀，八聲。」八字的發音在紐，類紐和明紐都是雙脣破裂音。那末，「這件事」——「這件事」就是「這分事」，現在俗語裏有說「這門」的，怕也就是「這分」。

「事」字太普通了，但是一般人只曉得這是事體、事情的「事」，爲什麼有這樣的意義，也莫明其妙了。其實「事」是「史」的轉注字，從史，之聲，或止聲。「史」，原來就是寫字的寫，也是書的原始字。（一本書的書該作冊字。）因爲史是把我們做的事情，用筆記在龜、石、竹、木等的工具上面，所以就把「史」字假借做事體事情的「事」字。後來把「史」字用作官名，又用作書名，才把他的轉注字——「事」字來作事體、事情的專名。我們在「詩經」和金文裏，卻看不見他們有這樣嚴格的區別。

「妥」字也是「說文」沒有的。「廣韻」「吐果切」，其實「妥」是「接」的原始字，從爪，女聲。北魏帖、妥當都是借作「妥」字的。「詩經」「楚茨」箋說：「以妥以侑，」如拿接字來說，就不通了。但「妥」字從爪，爪是象手指拿東西，金文裏作「」，從手，象聚指頭拿東西的樣子，（爪牙的爪該作「」。）在六書裏稱作指事。爪是撮的先造字，沒有妥帖、妥當的意義。因爲「妥」和「安」都是從女得聲，所以可借「妥」作「安」，俗書裏「妥」字明明是「安」的意義。

「了」字「說文」解作「」也。」是現在杭縣話「弔腳癆」的「弔」本字。在篆文「」字裏沒有「」的意義。在甲文（以下都簡稱甲文）裏有一個「」字，也寫作「」。那末，和像是一字。本是象胎兒的樣子，所以他的變相寫可以寫作。（這是辰巳的巳，和子丑的子是一個字，子女的子應該是兒字，在甲文裏很明白。）但拿「」字的形和音來說，我以爲是甲文裏「」字縮寫，實在是男子生殖器

的象形文，俗語裏自只借用他的音來做語助。

我這樣地說明，可以見得不是我臆覓人家。其實嚴格說來，就是近來企圖裏研究語文學的，也往往不靈能毅認識本國文字。這不是我敢發「狂言」，可以拿他們的著作來證明。大概「談音徵中」，各人都有，如果合形、聲、義三個條件來解釋一個字，便容易露出破綻。所以往往甲、乙、丙、丁四個人說來，可以「大相徑庭」。

我現在舉一位最近研究我國語文學的人來代表他們，作個例子。陳獨秀先生作的「實驗字說」，是用科學的方法來研究我國文字的，但是我覺得他研究的結果不正確的太多了。

例如他說：「『說文』云：『汎，西極之水。從水，凡聲。』實卽從凡得義。今懷寧、桐城語，謂相差極遠曰：『差到八國裏去了』，猶存『爾雅』西極汎國之義。今『爾雅』作邠國，邠凡只陽入之別，分爲八之變乳字。西極汎國或卽今之葱米爾高原，亞洲諸大水皆自此分流，故名之曰『汎』。公劉館邠，乃志遠紹西來之義。字或作豳，其音猶承於汎、邠，其形義則謂其地山林初啓，野豬衆多也。豳之從豕，猶燒之從豕，家之從豕，猶謂經火焚林與豕門，家謂人佔豕穴。（『說文』『猶訓火，一曰『廣韻』引『字統』云：『野火也。』徐鉉云：『蘇又呼關切。』按呼關切在翻韻，當爲燒之初音，正象縱野火以逐豕之呼喊聲。）」

陳先生說「汎國」是「今之葱米爾高原，亞洲諸大水皆自此分流，故名之曰汎。」如果對的，那末汎字「從水，凡聲。」經中國文字的構造上說，是個「形聲」字，他的聲音爲什麼要從凡得來，這是語根的關係，（凡是形聲字，他的聲音都有語根的關係。）因爲凡是脣脗的脣的象形字，可以從埃及文裏證明的，脣脗在人身上是兩面分開的，所以分字也從刀，八聲。那末，汎字從凡得聲，的確可以說因爲「亞洲諸大水皆自此分流」的原故。

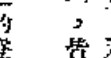
但是「公劉館邠」的「邠」，豳則是個地方的名字，他的聲音從分得來，是不是「志遠紹西來之義」和汎有關，沒法證明，不過自有可能。至於「豳」字，我敢斷定他和「汎」、「邠」兩個字眞是「風馬牛不相及」。因爲「汎」、「邠」、「豳」，實在各是一個字。「汎」是「西極之水」的名字，「邠」是周棄祖先住的地方的名字，「孟子」裏說：「太王居邠，」「莊子」裏也稱太王作邠王。可是「詩經」的「豳風」是說邠國的事，卻把「邠」字寫作「豳」，「說文」裏也把「邠」、「豳」混作一字（不是許愼原本這樣的）。其實古書裏常常有借用聲音相同的字的例子，這不要證明的，因爲一翻古書，這例子太普通了。

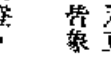
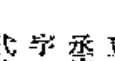
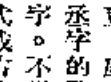
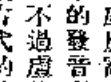
「豳」字的形式上，根本就沒有水和地方的關係。所以他的意義上，也絕對沒有水和地方的關係。陳先生說：「其形義則謂其地山林初啓野豬衆多也。」這是絕對沒有根據的。大概陳先生錯認「豳」字裏 ⺡ 是山水的「山」字。其實「豳」和「爨」是一個字。在金甲文裏，「火」字往往寫作 ，所以楷書變字便寫作豳了。「豳」字既不從山水的山字，那末，和林木更沒有關係了。野豬竊盜不大在都市裏發見的，豳字既無山林的關係，也和野豬不容易發生關係了。何況「豕」字，「說文」裏說：「豕也，」也不見得是野豬。我拿發字、蹲字、艱字作例子，證明他仍就只是豕字（見我寫的「說文解字六書疏證」一書）。不過「說文」裏「豕」字音伯貧切，又呼關切。「玉篇」裏音火類切，和「豕」字的聲音距離得多了。我們聽得「豕」字的聲音在脣紐，「豕」字如果讀呼關切或火類切，他的聲音都在曉紐，脣曉兩紐都是摩擦次清音，依戴震位同同位通轉的說法，和現在人說凡是發音方法發音部位相同的也都可以通轉的，那末，可以斷定豶是從火，豕聲，他是火的轉注字。所以「說文」說：「豶，火也。」不過「說文」「發」字音鳥沒切，他的發音轉到心紐，心紐也是摩擦次清音。至於「說文」裏「豕」字還有伯貧切一個聲音，他的發音轉到脣紐，差得又遠了。但是「集韻」裏「豶」

有敷文切一個聲音，他的發音在敷紐，敷紐也是摩擦次清音。我們曉得非紐的聲音，在古人說是古代輕入讀紐，現在的人說非紐也是摩擦次清音，那末，由審曉轉到非敷，由非轉到芣，就不算奇怪了。這樣也就曉得「豳」字會轉到非紐豳府巾切，而借作「邠」字的原故了。

既然確定了「豳」和「熒」是一個字，「熒」是形聲字，他是「火」的轉注字，「火」自己是沒有聲音的，他的語根，我疑心和「風」有關係的。因爲火遇到風，就有這樣一個聲音了。「風」字的發音正在非紐，所以會轉到曉紐作呼果切的聲音，所以也會轉到心紐作蘇典切的聲音。況且「廣韻」「火」入果韻，古音應該在歌類，「熒」字音呼關切，古音應該在元類，依孔廣森、嚴可均說，歌元是對轉的，那末，更可決定「豳」是「火」的轉注字，是形聲字。如果說他是從火冢會意，那末直是燒窑，也不見有經火焚林與冢門的意思，如果僞會一下，到有一個「豳」字。

至於「家」字和「國」字不同。「家」字「從宀，豭省聲，」其實豭是豕的轉注字，豕從豕也可得聲，但斷不是「人居豕穴」。古書裏說，豭惠的風俗，有豕牢在中間，人圈着他住的，但沒有人就和豬住在一個牢裏的，豎多「家」字的語根可能和「豕」字的語根有關係。

「實菴字說」：「『大雅』『生民』：『卬手豆于登。』『傳』云：『木曰豆，瓦曰登。』『周雅』亦云：『木豆謂之豆，瓦豆謂之登。』登，『說文』作𤯔，甲文作  ，皆象兩手捧豆形，非從肉。」

我聽得羅振玉也說，甲文裏的  是「瓦豆謂之登」的登，但是  字從  捧豆，應該是個動詞，就不會是「下豆于登」的登了。我以爲  就是「說文」裏「古文登」，字作𤯔，裏面的𠬜字，他是從兩手而從豆得聲（恐怕就是杭州話兜水的兜本字），甲文裏借他作「瓦器謂之登」的「登」字，「詩經」裏卻借登高的「登」作「瓦器謂之登」的「登」，至於「說文」拿「禮器也」解說𠬜字，分明是錯誤的（本來不是許愼的原文）。𠬜自該從肉𠬜聲，怕是殷的「異文」。

那末，「瓦器謂之登，」應該是個什麼字？我以爲「說文」「鬱」字是他的「本字」。「說文」拿「鬱也」解說「鬱」字，這點則也不是許愼的原文，但是卻可證明古代住在海邊的，發明了用蠔殼作盛東西的傢火。「蠔」字從豆，蒸省聲，實在是「豆」字的轉注字。「豆」字的發音在定紐，蒸字從丞字得聲，「丞」字的發音在牀紐，古代讀牀紐的聲音都和定紐一樣。木瓦不過製造用的質料不同，他們同一樣子，作用也是一樣。

「實菴字說」：「『周頌』：『鼗鼓淵淵，嘒嘒管聲，』鼗爲鼓聲，豈爲還師振之樂，其字皆不從食器之豆，豈豈一字，鼓之初文也。○象鼓形，上下爲蘇，虛亦鼓也，（陶器皆後起之義。）上以屯易中者，「說文」所謂舜鼓之樁飾爲猛獸也。加戈爲虡，謂聲鼓執戈以舞，即樂舞。故後世用爲娛戲、戲劇字。戲劇字從虍者，象有斑虎之假面舞蹈義。鼓象手執木槌鼓，彭之從彡，左旁象鼓聲彭彭也。」

陳先生不曉得虡是什麼東西，所以說：「陶器當後起之義。」其實「虡」和「鼗」是一字，「說文」：「鼗，土鼓。」土鼓正是「陶器」。聲不是呢鑒而是鑒，但豆鉴不是一樣東西，土鼓的名字不該從豆，虡應該是豆不是鑒，「說」字的發音在匣紐，蒸從丞得聲，丞字的發音在禪紐，禪匣兩紐都是摩擦次濁音，那末他們是轉注字。不過虛音轉入曉紐，曉匣兩紐的字都是舌根摩擦音，可是古代或古代的某地讀曉紐的聲音歸入影紐，豈字的發音正在影紐，那末虡也是豈的轉注字，豈就是現在的豈，也就是古代的豆。

如果依陳先生的話，「虡」字應該從豈了。雖則在金甲文裏，「豈」字也有時寫成字的樣子，但沒有寫成豆字的。那末，

必須證明從豆是錯誤了。但是陳先生以爲虡是「『說文』所謂『鐘鼓之栒飾爲猛獸』也。」我查「說文」：「虡，鐘鼓之栒也，飾爲猛獸，從虍，異象其下足。」但在「鄀鐘」裏寫作 ，他的下面並不是異字。「考工記」：「梓人爲筍虡。天下之大獸五，羽者、鱗者、毛者、介者、贏者以爲筍虡。」「禮記」「明堂位」：「夏后氏以龍虡。」「西京賦」：薛綜注：「當猶下爲兩飛獸以背負。」「書」「舜典」：「百獸率舞，」馬融以爲虡飾。這些自可以幷「說文」作說明，但是並不限定是猛獸，且是老虎。「鐘鼓之栒」是懸鐘鼓的架子，本來可以象他的樣子來造字，他的「初文」，應該就是。後來變作象文，樣子和異字相像了，恐怕人家認錯了，加上一個虎字作他的聲音，便變作形聲字，也成了的轉注字（這樣的例子很多）。怎樣曉得「虍」是聲音的關係呢？只要看「說文」「虡」字後面有個「鐻」字，「從金，虡聲，」就可明白了。這樣說來，「虡」字就不是「樂器」。

陳先生說：「豈是鼓之初文，○象鼓形，上下爲虡。」對的。但是豈豈不是一字。豈是「樂器」的名字，豈是「還師振旅之樂」的名字，在「說文」裏是兩個不同樣子不同意義的字。不過陳先生的說法，有可以同意的理由：因爲「樂」字和「豈」字原本是一個字，「說文」裏也把他們寫成不同的樣子，說成不同的意義，我卻證明了他們是一個字。古代作樂先打鼓（我有證明的），所以就把「樂」字作禮樂的樂字用，這是假借的方法。豈是「還師振旅之樂」，在打仗得到勝利，大家開開心心地一路上打着得勝鼓回去，所以也就叫這回事作「凱旋」。（凱是蟻的後造字。）起初也只把「豈」字作「凱旋」的「凱」字，「鄀公鎛」裏的字，就是證明。後來開心兩個字正式造出來了，只在「豈」字一邊加上一個心字寫作「愷」，又由「愷」字造出一個轉注字，就是「忯」（忯和欯是一個字）。再造出許多轉注字如「愾」、「和」「歡」是一個字）「歖」等。不過後來的人看見古代的書上或東西上把「豈」字寫作「」了，他就不識得了，他去從意義和聲音上研究，以爲「豈」字是從豈省敗省聲了，所以就和「豈」變成兩字。

說到「豈」字，很費研究。「說文」：「戲，三軍之偏也。一曰：『兵也』。從戈，虘聲。」「三軍之偏也」不是師旗的原文，而且三軍之偏無經段玉裁新他考證，也不確實。因爲「左傳」和「司馬法」裏的偏字，都是軍法的名稱，自對正而說，「戲」字從戈，不能發生偏的意義。朱駿聲以爲「戲」是「兵器」，「其器失傳」，三軍之偏是借「戲」字作「麾」字。我疑心「偏」字是「旗」字的錯誤，所以「廣雅」「釋詁」：「戲，旛也。」但是「戲」字從戈，也不能發生旗的意義。朱駿聲說借作麾字是對的，「戲」「麾」兩個字的發音都在歌紐。「靜敦」裏「左右戲」，吳大澂說當卽左右軍，我以爲就是左右麾。

那末「一曰：兵也。」到底存了他的本義。不過他是怎樣一種「兵器」？古代的「兵器」，現在沒有方法證明的還很多。例如「說文」裏「我」字，他明明從戈，決不會發生「身自謂也」的意義。我從非洲剛果人用的飛刀，看他的樣子，很和甲文裏我字寫作金文裏寫作的相近，疑心「我」是一種「兵器」，或者就是剛果人用的飛刀。

那末，也可以決定「戲」字是個形聲字，不過他的語根是什麼，還沒法說明。如果依陳先生說，必得一個戴老虎面具的人拿了戈在那裏舞，同時還要打鼓。固然，現在走江湖唱獨人戲的，也有這樣地可能，但是在「戲」字形式上沒有拿了戈在那裏舞同時還要打鼓的樣子，而且虎還是老虎，——是一個動物，不能決定他是「面具」。在中國文字構造法裏的會意字，還是象形系統裏的複雜些的字，不過有一個特殊規則，就是「比類合誼以見指撝」。而「比類合誼」，都是屬於很顯明的事象，如「涉」字、「步」字、「牟」字、「頫」字（「頫」字當依金文）就可證

明。如果「戲」字是會意，就不合了這個規則。

況且戲劇的戲，他有「本字」，就是「嬉」字。「嬉」字在甲文裏寫作 ，從女，從豈。這字大概是會叫奴隸打鼓的意思，他的聲音也得於「豈」字。我們曉得清朝那些「吹拔手」是被剝奪了考試權的，就是拿奴隸看待他們的，這個應該是從古代傳下來的制度。這樣也證明了「嬉」字所以從女，因爲女字本是奴字的「初文」。

我們再看「武」字，他是「舞」字的「初文」。他從止，止就是足，足就代表了一個人；從戈，戈是「兵器」。舞的來原，是打了勝仗開開心心地回來，一路上拿了兵器，還跳舞着，這最在「唐書」一書外夷傳裏（記不清他的名稱了）可以尋出證明的。所以甲文裏「武」字還有寫作 的。我想最初的「舞」字，應該畫一個人拿着戈在那裏跳舞，後來簡省了寫作武。（甲文裏有這樣的字，不過我不敢必定他是武的「初文」，因爲可能是伐字。）

這樣，可以證明古代爲這些事情造字，都用指事和會意的方法構造出來，而「戲」字就不是這個例子。

彭是鼓聲，他的構造是「從壹，彡聲。」羅振玉以爲彡是表示打鼓的「節奏」，那就不是單純鼓聲的意義了。陳先生的說法和羅振玉同的，我以爲錯了。我們曉得如杭縣人說起打鼓的聲音都叫彭、彭、彭，是對的。彭和彭菌個字都從彡得聲，「尚書」裏「高宗彭日」的「彭」，應該是「鬃」字，「彭」是借用的。至於彡字，他的聲音，不容易簡單地說明。可是我可以簡單地說，他和毛是一個字，所以「彭」字從他得聲，他的發音會入並紐，「毛」字的收音古代在幽類，幽侯兩類的聲音是可以「對轉」的，所以「彭」字入了侯類。甲文裏「彭」和「彭」字裏面的彡，或寫作 ，也有寫作 的，正因爲是「毛」的象形文，畫毛是不限定幾根的。而且甲文裏稱有只把多彡來當「鬃」字的，更無疑的證明了「彭」字是從彡得聲。

「實庵字說」裏因爲「說文」彈字後有「重文」作弹，「說文」：「彈或從弓持丸。」他說：「弹字右旁之丸蓋爲 ，爲弓，中畫爲彈丸。」他拿甲文裏的 和 ，「汗簡」裏的 來證明不應又加弓字。他又說：「彈象彈由之彈，丸象圓轉之形，均謂。也。施之於弓者字爲 ，或 ，其數二，中爲繩圈，下爲柄，施之於繳繫者爲 ，其數一，此單一字之來原；施之於弓者字爲 ，其數二，中爲繩圈，下爲柄，此蟬聯字之來原也。『詩』：『其軍三單。』傳云：『三單，相襲也。』三謂衆多，襲謂沓，謂繫彈之器雜沓相聯也。或謂單與干盾爲一字，按『方言』及趙注『孟子』，鄭箋『詩』『公劉』，注『周禮』『夏官司兵』，蹕干盾互訓，蓋混言之。析言之則干盾同爲扞衛之器，而有大小之別，小者曰干，中干曰伐（見『詩』『小戎』『毛傳』，即『說文』之戰），大者曰盾，其形制亦各殊。干之用在較首以禦戈戟，單之爲物，與干盾益殊，未可以爲同字。釋鳥獸及古器之字，重在特徵，即爲單之特徵也。論古器者重在分別形制與用途，未可僅據字形字音之偶合以爲斷。況單與干盾之形音均不合也。」

我以爲說「彈」字應該先決定他是名詞還是動詞。「說文」：「彈，行丸也。從弓，單聲。」那末是動詞。不過「彈」是形聲字，他的「初文」就是甲文裏的和，他從弓，從彈丸的丸字的「本字」也是端字的「初文」作的，正和射字本作的一樣，是會意字。字的發音，大概就得於堯，因地方或時間的關係，再造一個彈字，是彈是的轉注字，而就也是他的轉注字。他是從弓，丸聲，並非丸是 的錯誤。「丸」字篆文作 ，實是從兩個人字。本來畫成兩個人相揉搓的樣子，是現在俗話小兒玩耍的玩的「本字」。

至於「單」字，本是「車」字的異文，由象形的「車」字變成的，我有詳細的證明（見「六書疏證」）。「詩經」裏的「三

單」，依「毛傳」說，那末「單」是「連」字的「省文」，也可以說是借「單」作「連」，因爲「連」字從單得聲（「王伯高」文裏的連字可證）。「連」是「連」的轉注字，「說文」：「連，連讀也。讀，讀書也。」連讀正是相襲的意思。那末，「三單」是三輛車子成一組的意思。因爲古代一個時期的戰爭，軍隊是拿車子作本位的，所以單字從車（軍字從勻得聲）。

「或部單與干爲一字」，這怕是指丁山先生的說法。丁先生的說法是錯的。但是陳先生以爲干是小盾，「其用在蔽首以禦戈戟，」這也覓不到證據。我可證明「戩」是「盾」的轉注字，並沒有中和大的分別。「詩經」「毛傳」說：「伐，中干也。」陸德明「釋文」：「伐本或作戩，音同。」孔穎達「正義」：「言殪其等，則盾有大小，襄十年「左傳」：「狄虒彌建大車之輪，而蒙之以甲，以爲櫓。」櫓是大盾，故以伐爲中干，干伐皆盾之別名也。」孔穎達說「干伐皆盾之別名」是對的，別名，大概就由轉注字的原故。不過如「伐」字又是「戩」的借字，這是從他們的發音上可以瞭解的。惟有「干」字便費事了。「方言」：「盾，自關而東或謂之戩，或謂之干，關西謂之盾。」「廣雅」：「干，戩，楯，盾也。」楯是櫓的轉注字，據「說文」：「櫓，大盾也。」那末，干也應該是大盾了。如果這又是中干，這樣，還弄得清楚嗎？其實據我限見的清代武器裏面有三種樣子，一種正像「大車之輪」，一種不過像大號而已，一種就是戩制裏常看見的長方式子，大上下小，大概起初不過一個樣子，後來「各因其用」，變得不同了。（這三種樣子，在金甲文裏都有得看見。）至於異成好些個名稱都是因爲方言的關係，在他的本質上是沒有關係的。

「干」和「羊」「幷」是一個字。「羊」字的發音在日紐，古代的讀法歸入泥紐的。「櫓」字的發音在來紐，古代也讀入泥紐。那末，「干」是櫓的借用字，「櫓」呢，也是「盾」的轉注字。「盾」字的發音在牀紐，古代卻讀入定紐，定紐和泥紐都是舌尖前音，這兩紐聲音的關通，我已覓得很多的證據。現在舉一個例子，就是「男」字的發音在泥紐，而他卻從田得聲。（男，從力，田聲。是勝的轉注字。）

「盾，自關而東或謂之戩，關西謂之盾。」那末，關東也有叫作盾的，不過「或謂之盾」，就證明戩就是盾的別名，並非盾的不大不小的一種。「詩經」「毛傳」裏爲什麼寫作「中干」？我以爲本來只作「也」。甲文裏「盾」字的初文有寫作中的，樣子正和中字相同，是毛公拿盾字的「初文」來解釋伐字，後來的人要想說明伐是干盾的干，不是中外的中，就在中字底下注了一個干字。（古書注解往往就在正文底下居中而寫，不過字小些。）不想誤成了「中干也」。（這種例子，古書裏不少，如「曲禮」本來曲字寫作，就是「禮」的「初文」，後人認人不認識他，注下一個「禮」字。）鄭玄對於「中干也」沒有加以說明，而他注「禮記」「儒行」篇卻說：「干，櫓，小楯，大楯也。」那末中干沒有別的證據，可見原來沒有這一說。至於鄭玄拿小楯大楯來分別干櫓，也不過依那個時候的一種分別說法；這種例子我另有說明。

「寶慶字說」：「無爲旌舞字，武爲兵舞字，音同而義微有別也。無爲舞之初字，甲文作或。金文無字有諸形，皆象人二手執旌以舞形，後加舛作舞。武字甲文亦從止從戈，金文亦多從戈，惟「成長鼎」作，從戊，空首幣有作者，古錄有作者，皆似從干，兵舞或名干舞，或名武舞，持干、持戊、持盾皆兵也。「中山經」郭注：「干舞持盾，武舞也。」「樂記」：「干戚羽旄謂之樂。」鄭注：「干，盾也。戚，斧也。武舞所執。」是武舞不必皆持戈，無必運步合節，故武從止。」

我以爲「無」字的篆文，「說文」奚寫做，許慎說：「豐也。從林。或說規模字，從大，冊，數之積也。林者，木之

多也。 與底同意。（羅字各本都作𦥑，段玉裁改作課。或說以下並非許慎原文。）其實羅是林的轉注字，本多的意義，卅多就叫作羅了。他是從林，夠聲，現在「說文」「夠」字底下掉了一個羅字，或者被後人因爲「說文」裏沒有「夠」字，不認識他，把他刪除了。「夠」字從許多金文和美洲加里福尼亞土人的象形文字裏表示沒有意思的寫作一個人申臂張開他的兩手來證明他是有無的無本字，原本寫作 ，後來寫錯了變成夠，也許他從的是夫字，夫字原是大的變相。他從大申臂張開了兩手，從他的構造來說，在六書裏就叫指事。這字的來原，大概由於古代共產社會，要表示他沒私藏什麼東西，所以臂和足都申開，兩手也張開了。（現在小兒表示沒有還是張開兩手。）後來因爲寫得愈簡單，就和大字不可分別，這字便被淘汰，反借「羅」字作「夠」字了。這樣，斷定了他和舞是沒有關係的。

甲文裏的 ，王襄據「呂氏春秋」裏執牛尾以舞的話，說他是舞字。陳先生或者是根據他的。但和羅不是一字，在字形上已可分辨出來。至於金文裏無疑的「舞」字，有許多樣子，我曾經作過一次分析，發現他們有許多是混合 雞兩個字作一個字的。這種例子在金文裏並不奇怪，因爲寫金文的並非都是「登大猩之堂」的。不過也可以證明舞字的初文確不止一個，有文舞的 字，有武舞的武字。

「戊辰彝」的武字從戊，戊是斧鉞的象本字，仍是「兵器」，自然沒有問題。至於盂鼎銘裏寫作 ，仍是從戈，金文裏的戈字很多寫作 。古鉢文武字作 ，裏面的戈字寫得又變了一點。盂鼎銘文把戈字反過來寫，又變了一點，所以成了 ，但絕對不是干字。一則銘文和鉢文往往是那個時候的草書，不遵規矩的。二則干字是大字的倒過來，「干」「弇」是一個字，「弇」是顛倒的「逆」本字，「大」「人」也是一個字，人倒過來是不順了。那末，干和兵器全沒有關係。古書裏干戈連在一塊兒，都是借干字做盾字的。盾是抵抗人家打擊來的兵器，所以武舞也有拿盾的。

陳先生說：「卜辭伐千人伐三十人之伐，亦兵舞字。『詩』『小戎』：『蒙伐有苑。』『毛傳』：『蒙，討羽也。伐，中干也。』『釋文』：『蒙，本或作𢦏。』按伐即『說文』訓擊之𢦏，是伐乃執戈或盾以舞也。」

「中干」的意思，我在上面說過了，陳先生引的「釋文」有點錯誤。「釋文」：「伐，如字，本或作𢦏。」但在「荀子」「勸學篇」楊倞注裏說：「蒙當爲蔑。」「蔑」字從首伐聲，那末，蒙可以通伐，他們的發音都是出於脣的。但是伐既是𢦏，蒙不得又是𢦏。「毛傳」解釋蒙是「討羽」，討羽就是翳，「翳」字的收音在祭類，「蒙」字的收音在東類，東侯兩類可以對轉的。況且「蒙」字從冢得聲的，「冢」字的收音也在侯類。那末，斷定了「蒙」字的確是「翳」的借字。翳，古書也借用葆字的。古人說：「首如蓬葆」，就是形容頭髮的披開而不梳挽的樣子。這樣，也可以說明了「翳」就是「翿書」「舞干羽於兩階」的羽舞，用爲羽的叫作翳，用犛尾的叫作旄。這兩種都是文舞。（「呂氏春秋」說的「執牛尾以舞」也是文舞。這個牛尾，是犛牛的尾巴。犛牛出在西南夷，那末，這種舞或者是從西南夷傳來。我曾研究歷些文字和中國文字的關係，我認爲歷些就是伏羲，最初有中國的是西南民族。）

「蒙伐有苑」是不是文武兩種舞同時並用？據「毛傳」說：「苑，文貌。」那末，只是文舞，那末，這個伐字也不是借作戰的了。我以爲這個伐字恐怕是武字的最具體的，本是武一個人拿了戈在那裏舞的樣子。原始文字，本來各有各的樣子，變成篆文，就混和了。「詩經」的伐字，原本是武的原始文字，所以「毛傳」說：「苑，文貌。」

陳先生說：「庶之本義爲衆人在屋下共火。」我以爲「庶」

字從广，芟聲，「芙」是古文經傳裏寫的「光」字。「光」是從火，羌省聲；「芙」是從火，羊聲。「羊」字的發音在喻紐四等，所以「羔」字的發音入了牙音，都是摩擦次清音。「光」字的收音在陽類，「羔」字的收音轉到魚類，是魚陽對轉的關係。「羔」是「庠」的轉注字，東漢派人到印度去取佛經，回來造一所屋子把他藏起來，叫作白馬寺，「寺」就是「庠」的省文，或者是借用。「庠」是儲藏東西的，所以「羔」字包含着有衆多的意思了。

陳先生說：「『說文』：『天，屈也。夭，傾頭也。』並從大象形，即象人舞時身首左右傾屈之形。甲文夭字或作，或作，有跛文走字從，皆象上下其左右手，舞態也。為人舞字，加竹為笑，竹為樂器，加口為吳，皆歌且舞也。吳為歌且舞，故娛樂字從之。」

我以為是一個字，金甲文裏這樣的例子，不算一個事的。而且我還從聲音上替他們證明了（見「六書疏證」）。甲文寫作，從大象頭的傾屈，在構造法上是叫指事。甲文裏還有一個字，而字從了他得聲者的。字後來換了一個仄字做聲音，就是戾字。因此我們曉得身子傾斜是，頭的傾斜是。那是形容頭有病的樣子，身子的傾斜，也是偶然的事體，都不是因為舞而造的。「天矣為人舞，」自古也沒有證據。

「笑」字更不必說了。因為竹是植物，樂器也不一定用竹子造的，怎樣可以在天字上加個竹字便成為笑？而且表示了「歌且舞」？這由陳先生不曉得「笑」字實在就是「芙」字。漢人隸書竹艸不分，「急就篇」裏許多從竹的字都寫成「廿」，而「芙」字後來反寫成「笑」。古書裏卻借「芙」作哭笑的「笑」字。其實原始文字，畫一個人的面孔，表現着笑的樣子。後來這個字因為變作篆文，和面字分辨不出，就失掉了，另外造一個形聲字，從口夭聲作「笑」。「口」不是脣的原始字，而是「凵」的異文，這個字保存在「漢書」裏，不過亦錯作「笑」了。古書裏還有一個「唉」字，是「笑」的後起字。因為不明白「口」是「凵」的異文，所以又加上一個口。

「吳」字似乎從矢，口聲。「口」字的發音在魚組，所以會轉到疑紐去。他們都是舌根音。如果這樣說是對的，那末他是天的轉注字，但是我以為他簡直是「」字的錯誤。

說到「」和「」，都是「走」的原始字，從大，象走的時候左右兩手一前一後的樣子。寫成篆文，變作一手向上一手向下了。這字的構造方法也是指事，後來因為也容易和別字相混，就在的下面加上一個止字。

我這樣地把陳先生說的幾個字作例子來指出他的錯誤，並非要「顯己之長，揚人之短。」因為研究學術既要客觀，尤其要有範疇來把握住，使研究的結果不會得出差子。我是把「說文」裏九千三百多個文字，一個一個都經過一番研究，才信得他們的構造不是隨便的。原來中國文字就是圖畫，除了假借、形聲、轉注三個部門以外的字，可以說簡直是一幅一幅的圖畫。假使畫一個頭部傾斜的人，上面安一枝竹子，會變成「歌且舞」而為笑的意思，恐怕太於事理不合吧。（未完）

這篇文章是紀念黃侃先生而作，本應發載在本刊第四十八期「中國國文教學研究專號」中，因為文中有許多古文字，須另行刷製，故改載本期及下一期，敬向作者及讀者致歉。

編者附識

中等學校國文講讀教學改革案述要

黎錦熙

中等學校國文教材和教法的改進問題，方面很廣，事項亟多。在造就中等師資的師範學院課程裏，分科教材教法研究，已經列爲必修，而學分不少，且補以實習的科目。時賢對於中學國文教材和教法改進的種種意見，近年在各種刊物上也不斷的提出發表。蓋意以爲歷來全國中等學校之本國國語文成績殊不易佳，其原因在教材方面的少，在教法方面的多；要謀中等學校的國文教法的改進，泛說固無益，偏舉也太繁，宜以縱橫統籌的眼光，察看其癥結之所在，抓住病根，對症下藥。

癥結何在？就在教學講讀時，不知道把白話文的教材與文言文的教材分別處理，而只知道籠統地用一種大概相同的教學法。我於數年前曾擬具一篇「中等學校國文講讀教學改革案」，（登在國立各師範學院合編之「中等教育學刊」第一期，又西北師院抽印單行本）案中之主要點，就是針對着這種癥結，想下一副根治的藥劑。現在把那「兩綱四目」的原則重述如左：

改革中等學校國文講讀的教學法，白話文與文言文各具一根本的大原則，每一原則又各具實踐的兩要目，合爲「兩綱四目」：

綱（甲）白話文須與語言訓練相聯繫：

目（1）先須「耳治」（初講時，學生不可看本文。）

目（2）注重「朗讀」（須用美的說話式，並隨時矯正字音、詞調和語氣。）

綱（乙）文言文視與外國語文同此例：

目（3）必須「背誦」（預習時，即宜熟讀；已讀者，分期背默。）

目（4）澈底「翻譯」（逐字按句，譯成白話，確依文法，勿稍含糊。）

這兩綱只是兩個大原則，四目也不過是對於這兩大原則各做兩個實踐的說明，究竟當實際教學時，白話文與文言文教法不同之點安在，再把原案中較爲具體的「教學程序」及所舉教材實例中的重要說明，合併提述，並各補充如左：

（乙）預習（在本篇講授以前，全體課外各別行之。）

注意照兩原則：

（甲）白話文之預習，合其偏重「理解」；

（乙）文言文則偏重「記誦」。（第3目云：「預習時即宜熟讀。」凡文言文預習之參考品，最好即用簡明的注解本，或參略檢普通預習時所用字典辭書之類，並不要求其完全理解，不理解處，儘可預備「質疑」；最要在偏重「記誦」，如可能，即熟讀。）

（丙）整理（上堂講授，只是整理其所預習者，使完全「理解」，故本節即名整理，當然包括矯正、補充等工作而言，此蓋採用自動主義教學的意義也。）

（一）預習報告（本篇開講時指名行之，至多以五人共十餘分鐘爲度。）

注意照兩原則：

（甲）白話文報告全篇大意及分段要點，但「絕對不可對着本文。」（是爲第一個絕語）

（乙）文言文除略述大意外，短篇或韻文，直令「背誦」；

如辨不到，則對本文試為美的朗讀。（生字之注音，預習時最低限度須查明自注，故理解雖未易而誦讀無難也。）

（甲）（乙）二者，皆須隨時矯正其口頭之字音、詞調和語氣。

（二）教員範讀（長篇一遍，短篇或韻文二遍），選輯式的美讀示範，詩歌式的吟誦，重讀押韻各字便合轍。）

注意照兩原則：

（甲）白話文之範讀，必須「表演」風味，學生只用耳聽，目視教員，絕對不可對看本文。（第1目云：「先須耳治。」白話文初講時，最忌離開語言的聲音笑貌，而專以目治文字。）

（乙）文言文亦用「美讀法」，但學生須對看本文而聽。

（三）學生誦讀（全體相和。）

注意照兩原則：

（甲）白話文只跟着教員循聲誦讀一遍，仍「絕對不可對看本文」（以上一、二、三項，在白話文皆須絕對不可對看本文，是名「三絕對」，即純以「耳治」，乃本改革案精要處，請特予注意！若不如此，此三項教學手續即完全失去效力。）

（乙）文言文則全體對書目誦，教員不復導讀，但正其字音，詞調和語氣。

（附註）以上「預習報告」「範讀」「齊讀」三項手續，其關於白話文「先須耳治」及訓練「朗讀」之學理根據，可參看「新著國語教學法」（商務第十四年版，二十八年修訂）第一百頁。

（四）學生個讀（各別表現。指名行之，長篇則分段輪讀，至多以三人共十分鐘為度。）

文言白話皆對看本文而讀，一人讀完，共同批評之。（注意自此項起，白話文始令學生看本文，以目治。）

（五）學生質疑。

（六）教員試問（此非考問，乃反問其應疑而不知疑者）。此「質疑」與「試問」兩項手續，即係將全篇中難字、難詞、難語句之解釋，及名物內容之疏證等，用此問答的「啓發」方式，一一講授，擇要版書，督其筆記。（向來所謂教國文，僅僅辦了這個，而且很少用此問答方式，只是「注入」而已。）

但若採用本改革案，教至此，「質疑」與「試問」階段時，白話文與文言文又自然大不相同。

注意照兩原則：

（甲）白話文已提前，此補充。——即在前（二）項「教員範讀」時，學生係絕對不可對看本文，純以「耳治」，如或還有聽不真與記不清（謂已預習，聽範讀時應能了然，但或記不清楚）之「難字、難詞、難語句」，每一句組讀畢，便命自由發問，即當「提前」行此（五）質疑（六）試問之兩項手續，且即提前版書並筆記，而學生仍絕對不看本文也；及到正式的（五）（六）階段時，學生已看本文，必尚有「難字、難詞、難語句」，在（二）項範讀時未及提前教學者，至是則「補充」之而已。

（乙）文言文則循序，不提前。

（七）練習（或深究）

（一）概括圖解

形式方面：篇章詞句之文法總圖解；

內容方面：全篇主旨及每段大意之標題（如上項總圖解完成，本項可即標列於其上方或左方；此即將前「整理」節目開始之「預習報告」作最後之修正，寫成定本也）。

注意照兩原則：

（甲）白話文以內容方面之分段標題為主。對於形式方面，須做重篇章之組織；其詞句之分析，可但挑出其難語句而做文法的圖解；若本篇或篇中之一段須準備作白話譯為文言之練習者，則宜完全圖解。

（乙）文言文則以形式方面之詞句分析及篇章組織之總圖解

爲主。（此卽使學生練習手鈔課文一遍，但非呆鈔，須依教員之取書，簡師圖解，隨講隨鈔耳。又宜特注意者：此並非教學文法；乃依文法的圖解形式，以統整其對本篇所得之知識，及思想表現之規律，俾能細入而大通；但若就此圖解隨宜提示文法上之術語，或另於規定之作文時間藉此實例以略授文法系統，亦無不可。）仍於圖解之上方或左方，作內容方面之全文主旨及分段大意之標題。

（二）批評討論

形式方面：如本篇文體之種類，文法及修辭之特點（此項不可泛說，必須就「總圖解」指點之）與其在文學上之地位等；

內容方面：如本篇作品之時代關係及其影響，作家之生平及其著作背景，篇中名物，事實及問題之探討與辯論等。（一般所謂教國文者，這些亦大抵辦到，然如「文體」「作家」等，往往開首便講，未免逆節。）

（三）比較翻譯：

（甲）白話教材譯爲文言（自不必篇篇備此手續；應擇者亦不必全篇，可擇其重要部分。）

（乙）文言教材譯爲白話（原則第4目云：「澈底翻譯。」故文言教材，應以篇篇翻譯成白話爲原則。）

凡文白對譯，皆須根據前（一）項之「總圖解」爲之；若無總圖解，而但以對譯爲作文題，則非「澈底」研究，而不屬於講讀範圍內之「練習」工作矣。練習文白對譯，亦須用問答式。每翻定一字，卽令學生用鉛筆在所鈔之「總圖解」上照改一字，每講畢一句，就所改者順文讀之，隨讀隨再指酌，或省或添，務使文從字順，而體制然，與凡易犯之不通或欠妥等等應注意之點，無論文白，在此均可觸機應說，而皆有文法上確切的根據與通貫的系統矣。全部譯完時，（甲）白譯爲文者，可只就「總圖解」齊讀一遍，不必另寫。（乙）文譯爲白者，齊讀後，各自應寫一遍，附於文言教材本篇之後。——大抵文譯爲白者，須教員有充分的準備，臨時譯舉一實例，名曰「『禮記』『禮運』篇『天下爲公』一節的文法圖解和譯白」，實以註釋爲主，簡稱「天下爲公」（章在四川省『中等教育季刊』第一期，又西北師範學院抽印單行本）又於「國文講讀教學改革案」中，用此實例編成三個教案，意在貢獻於中等學校國文教員，參採此法，每學期試就其應講授之文言教材，分配篇任，每人準備數篇，各撰成「天下爲公」式之小冊子，以圖解爲經制，以譯白爲緯宿，期關於本篇名物、詞語、文法，修辭一切應解決之問題皆得解決，一切應備之材料皆充實而精當矣。

（四）分期溫誦（溫誦篇目，應統括以前一切已讀而應溫習之文，爲之分配適宜的期間與分量，不應以本學期新授者爲限，特新授者宜隨篇趁勢更多複習耳。其作業自在課外，但考核須在課內，半月一些，每次平均半小時。）

注意照南原則：

（甲）白話文對文朗讀（第2目云：「注重朗讀：須用美的說話式。」此與語言訓練關係最大；朗讀時，只考核其字音、詞調和語氣、態度，不須記憶，並非背誦。若關於所讀內容之考核，則俟正式考試時出題條答可也。）

（乙）文言文背文誦默（第3目云：「必須背誦：已讀者分期背默。」「背」卽背誦，擇定某短篇或長篇之一段，指名命搖卷口誦；「默」卽默寫，亦擇定篇段起訖，令全體掩卷手書。各記其錯誤之有無多少，定爲平時成績之一部。背誦時之考核，亦須偏核其字音，詞調與語氣、態度。文字音調不誤而氣度又合於美讀法者，斯爲上矣。默寫亦可酌參「點窮法」，獨寫法在白話文溫習時亦可適用，但其功用大半在練習「寫字」之趕速急就，與語言訓練殊少關係，卽在文言文，亦缺少考核讀音之作用耳。

自話文以「耳」治始（初講時，絕對不可對看本文），以「目」治終（練習考核時，只須「對文朗讀」），其成績之表現則全在「口」，口且與「手」相應，而自話文之寫作張步矣。文言文則始終以「目」治為主（預習時即熟讀，已讀者必背誦），口治之極，自能影響「目」與「心」，若一篇時之「眼到」與偶然間之「心到」，而「口」則長期不「到」。如今學生之難講文言文者，則其效果必等於零無疑也。目與耳關係密切（自讀默，自聽慣），文言文若能貫徹「口到」，自然「聲入心通」，既得於「心」，而應於「手」，故亦足促進其寫作。

（乙）發展（即應用，係本篇講讀以後與一般課業聯絡關係。）

（一）創作（此指本篇講讀時與「作文」指導應聯絡之諸點。大凡作文出題與指導，必使與已講讀之教材有密切的關係；批改亦必使能據已讀之文而反省。）

（二）活用（所指本篇精讀時與「略讀」指導應聯絡之諸點。大凡課外略讀教材之選定，必以「精讀」講篇為中心，組成大小「單元」，而使對於精讀之文得補充及擴大之益；並指導讀法門徑，使能系統化。）

× × × × ×

（附言）右述改革中等學校國文講讀教學法之兩週四目及其在實際教學程序中文言白話兩類教材分別處理法，是拙著一年所草「大學國文之統整與教材」文中之一節，題曰「根教」。今為補充作文教學改革案之基本的訓練條件，故復抽作專篇。原文敘論：「其實，對著大學生的症候，預下中學生的藥劑，不過是要把中學生六年間新講授的文言文教材，讀學生篇篇都能背誦而已。這種背誦，當然不是要回復到從前科舉時代那種背書如誦而全不曉其文義的情形，但若以此相喻，自應起不接受（但經定有「澈底翻譯」一條原則可作保障）。但我敢保證：只要高中畢業生能背到這一點，一旦升入大學，對於部頒的這個每組四部，古香古色的大學國文選目五十篇，講習讀解，可以毫無問題。所以這是根教。」總之，我對於國文講讀改革的主張，只有兩個要點：第一，假若中等學校免不了選授「文言文」教材，我一定贊成，毫無猶豫；但若選授文言文教材，則一定要熟讀背誦，否則全是浪費。第二，假若中等學校授「白話文」教材，一律改用國語譯背新字，我向來如此主張，毫不退轉；但現實上仍不能不用方塊兒的國字，則一定要照國音國讀，高唱朗誦，讀成標準國語，否則，全民族共同欣賞的純正新文學，乃至普遍應用的語文新工具，都永無建設成功之日。

國文教學

葉紹鈞　朱自清　合著

定價二元三角

本書為葉紹鈞朱自清兩先生合著之專談國文教學的一本書。有的談原則，有的談方法，都根據他們多年的實際經驗寫成的。而書中對於教的應該怎樣教，學的應該怎樣學，都有很詳細的說明，不像有些人那樣單就教師方面說話，所以教師與學生都可以從這本書裏得到幫助。

（在上海實貼定價一千四百億出售）

開明書店印行

司馬遷的散文風格之來源

李長之

這是李先生近著「司馬遷的風格之美學上的分析」一文中的一節。李先生此文凡分六節，此後本刊將每期刊載一節，分六期載畢。

編者

司馬遷的散文，乃是純正的散文，乃是唐、宋以來所奉爲模範的散文。——也就是古文家所推爲正統的散文。

這種散文，或者以爲是司馬遷創始的，但倘加以考察，就知道並乃是漢朝的一種通俗文字。我們試舉幾個例子來看。例如劉邦在初起事時，曾書帛射城上，告沛父老：

天下苦秦久矣。今父老雖爲沛令守，諸侯並起，今屠沛。沛今共誅令，擇子弟子可立者立之，以應諸侯，則家室完。不然，父子俱屠，無爲也。

這時是秦二世元年（公元前二〇九），距司馬遷生時還有七十多年。但這文字很有些像司馬遷了。當時劉邦才有數百人，又不過是些烏合之衆，這樣的文字決非出自什麼名家，而它的對象又是老百姓，所以我們應該以通俗文字視之。

又如在漢文帝元年（公元前一七九），南越王尉佗因爲陸賈的交涉成功，而取消帝號，曾上書稱謝：

蠻夷大長老夫臣佗，前日高后隔異南越，窮居長沙王鄣臣，又遙聞高后盛誅佗宗族，掘燒先人冢，以故倍棄，邪長沙邊境。且南方卑濕，蠻夷中間，其東閩越千人譟號稱王，西甌駱裸國亦稱王，老、臣妄竊帝號，聊以自娛，豈敢以聞天王哉？

這時距司馬遷之生約有四十年，風格也就更相似。南越在當時還是邊遠之地，風格也竟如此，可見這乃是當時普遍的通俗文字的風格了。

再如到了漢武帝元狩元年（公元前一二二），淮南衡山謀反，公孫弘引病請退，武帝報之以書：

古者賞有功，褒有德，守成當文，遵業者優，握不循常，惟所與我爲治者，君宜知之；蓋若子壽者惡繇，君宜知之。君若誠行，常在臥牀。君不幸罹霜露之疾，倚慙不已，遣上醫往，乞藥石，是章縫之不稽也。今寒少間，君其勉慰，一精神，輔以醫藥！

這時代就更和司馬遷的生年相近了，只有十幾年的光景。這文字多麼活潑自然！——當時一般的文字原來就是如此的。我說這種文字是純正的散文，是因爲它很淳樸有力，一點也不矯揉藻飾；尤其重要的，其中很少駢列的句法。其他像淳于意的女兒之上書求贖父罪，淳于意所陳的許多病歷記錄，嚴安、徐樂、主父偃等的奏書，賈誼之致書諸侯討呂氏等，都是這種文章。

當我們仔細分析這種風格時，便可發見大抵是很嚴密而從容，不拘拘于整齊的形式，但卻十分有音韻致。如果找此方的話，大概只有宋、元人的水滸當是和這相近的。這就是所謂奇，所謂逸，而司馬遷即是這種風格中之更精鍊、更純粹、更高貴、更矯健的。

如果我們更進一步去觀察，我們可以說這種風格是來自秦文。秦文就是偏于奇橫而不偏于駢偶的；她的韻文乃是以三句爲韻，就已經是很好的一種說明了。在散文中，那就尤其顯然。我

們先從最早的文字看起吧，例如秦穆公的誓詞：

> 嗟士卒，聽無譁！余誓告汝。古之人，謀黃髮則罔愆，則無所過。以申思不用業叔，百里之謀，故作此誓。令後世以記余過！

這是公元前六二四年時的文章。又如秦孝公發布的求賢令：

> 昔我穆公，自岐、雍之間，修德行武，東平晉亂，以河爲界；西霸戎翟，廣地千里；天子致伯，諸侯畢賀，爲後世開業，甚光美。會往者厲躁簡公出子之不寧，國家內憂，未遑外事。三晉攻奪我先君河西地，諸侯卑秦，醜莫大焉。獻公即位，鎮撫邊境，徙治櫟陽，且欲東伐，復穆公之故地，修穆公之政令。寡人思念先君之意，常痛於心。賓客羣臣，有能出奇計彊秦者，吾且尊官，與之分土。

這是公元前三五八年的時候。魏來如張儀之徹楚相：

> 始吾從若欲，我不益而損，若等安敢，我殿且盡而城。

事在公元前三二九年。秦昭王之約楚懷王：

> 始寡人與王約爲弟兄，盟于黃棘，太子爲質，至驩也。太子陵殺寡人之重臣，不謝而亡去，寡人誠不勝怒，使兵侵君王之邊。今聞君王乃令太子質于齊以求平。寡人與楚接境壤界，故爲婚姻，所從相親久矣。而今秦、楚不驩，則無以令諸侯。寡人願與君王會武關，面相約，結盟而去，寡人之願也。敢以聞下執事。

事在公元前三〇〇年。到了始皇時代，我們又可略舉數例，一是議帝號令：

> 異日韓王納地效璽，請爲藩臣，已而倍約，與趙、魏合從畔秦，故興兵誅之，虜其王。寡人以爲善，庶幾息兵革。趙王使其相李牧來約盟，故歸其質子；已而倍盟，反我太原，故興兵誅之，得其王。趙公子嘉乃自立爲代王，故舉兵擊滅之。燕王始約與太子丹陰謀破秦，秦兵吏誅，遂破之。荊王獻青陽以西，已而畔約，擊我南郡，故發兵誅，得其王，遂定其荊地。燕王昏亂，其太子丹乃陰令荊軻爲賊，兵吏誅滅其國。齊王用后勝計，絕秦使，欲爲亂，兵吏誅虜其王，平齊地。——寡人以眇眇之身，興兵誅暴亂，賴宗廟之靈，六王咸伏其辜。天下大定，今名號不更，無以稱成功，傳後世，其議帝號！

二是稱始皇令：

> 朕聞：太古有號毋謚；中古有號，死而以行爲謚；如此則子議父，臣議君也，甚無謂，朕弗取焉！自今以來，除謚法，朕爲始皇帝，後世計數，二世、三世至于萬世，傳之無窮！

三是廢封建令：

> 天下共苦戰鬥不休，以有侯王；賴宗廟，天下初定，又復立國，是樹兵也；而求其寧息，豈不難哉？廷尉議是。

這都是在公元前二二一年的時候。這些文字出自誰手，我們不曉得，但確是大手筆。當時最有名的大文學家則是李斯，我們試再舉李斯的焚書議和獄中上書爲例：

> 五帝不相復，三代不相襲，各以治；非其相反，時變異也。今陛下創大業，建萬世之功，固非愚儒所知。且越言乃三代之事，何足法也？異時諸侯並爭，厚招游學。今天下已定，法令出一；百姓當家則力農工，士則學習法令辟禁。今諸生不師今而學古，以非當世，惑亂黔首。丞相臣斯昧死言：古者天下散亂，莫之能一，是以諸侯並作，語皆道古以害今，飾虛言以亂實，人善其所私學，以非上之所建立。今皇帝并有天下，別黑白而定一尊。私學而相與非法教人，聞令下則各以其學議之，入則心非，出則巷議，夸主以爲名，異取以爲高，率羣下以造謗。如此弗禁，則主勢降乎上，黨與成乎下。禁之便！臣請史官非秦記皆燒之，非博士官所職，天下敢有藏詩書百家語者，悉詣守尉雜燒之。有敢偶語詩書，棄市。以古非今者族。吏見知不舉者，與同罪。令下三十日不燒，黥爲城旦。所不去者，醫藥、卜筮、種樹之書。若欲有學法令，以吏爲師。

這時在公元前二一三年。過了五年，李斯被囚，又從獄中上書：

> 臣爲丞相治民三十餘年矣。逮秦地之狹隘，先王之時，秦地不過千里，兵數十萬，臣盡薄材，謹奉法令，陰行謀臣，資之金玉，使游說諸侯，陰修甲兵，飾政教，官門大，私交成，羣臣莫敢以非善者，此臣之一也。秦王之資，臣能使之，遂以亡六國，虜其王，立秦爲天子，是一矣。地非不廣，又北逐胡貉，南定百越，以見秦之彊，是二矣。尊大號，盛其宮室，以適其意，是三矣。立社稷，修宗廟，

以明主之賢，罪四矣。更風塵乎斗斛度量文章，布之天下，以樹秦之名，罪五矣。治馳道，興游觀，以見主之得意，罪六矣。繩刑罰，課殿最，以遂主得衆之心，萬民愁苦，死而不忘，罪七矣。若斯之爲臣者，罪足以死固久矣，上幸賜其能力，乃得至今，願陛下察之。

李斯的其他文章尚多，不過錄。從這許多的秦文看來，我們大致可以得到一個共同的印象，那就是非常直致、坦率、峻厲、爽利，而有一種躍躍欲橫的力量。她的風格和戰國時其他國家的文字不同。我們雖然還不曾對各國的文字統統作過分析，但至少我們可以說戰國的一般文字是一種以明快、鋒利爲特色的，而秦文在這方面並沒有那棧凱著，反之，它的最顯著的特點乃在有些霸氣，——原始的蠻橫之氣。

就是這種原始的蠻橫狀態，使它不甚拘拘于形式，有時雖有駢句，但總是整而不整，如李斯文章中「奪主以爲名，異取以爲高」彷彿是偶句了，但緊接着又加上一句「率羣下以造謗」，使把那整齊的形式打破了。

秦和西漢的文章雖然這樣一線相承，但也經過了一種風格演

（接下第三十一面）

是他的作品之既有時代性又有永久性的一個重要因素。那麼，他爲什麼會寫得這麼好，表現得這麼好呢？不是因爲別的，卻也正如我們在第一節的概括說明中所得的結論，他「博學，苦修，不浪作，不模擬，重爲創，尚清新，」這正是一個藝術家所應有的修養，而這些修養卻又必須是以「忠實於人生」亦即「忠實於時代」爲最後的基礎。

這就是杜甫的創作活動的全面說明，這也就是杜甫的詩比其他詩人的詩更有價值、更較偉大的主要原因。

然而，用了我們這時代的觀點來回看杜甫，杜甫自然也受了他自己的時代之限制。如所謂「一飯不忘君」（題東壁，「古今詩人多矣，而他每子美爲首，豈非以其仇寒忘飢而一飯未嘗忘君也歟？」）因爲在杜甫的當時，君卽代表國家。又如「塞客見驚鴈，問音憶舊班，」（自瀘西初屋且移居東屯茅屋四首）「羣盜同金劒，誰憐病峽中，」（社日兩篇）「然藜餐行斷，蒸葚庶充腸，」（太歲日）等詩，看似迂腐，然在杜甫的當時，「不在其位」，則不得「謀其政」，雖有抱負，亦無由施展，因形成此種心理，於是在詩裏就有了這樣的聯想。這些，都是時代限制使然，雖在大藝術家如杜甫者，也只好說是無可如何的事了。

化；那就是西漢時代的散文乃是把秦文更柔化了，更趨綿化了，更沖淡些了，更疏散些了。這是時代精神使然，也是楚詞的影響使然。司馬遷論西漢的政治時說：「漢興，破孤而爲國，新隙而爲樸，猶薄于蒼舟之魚，」（循吏列傳）這話同樣可應用于風格的演化上。這就是所謂時代精神。同時楚詞中那種抒情的意味，又不知不覺間陂入于漢人的筆下，於是便更多了一番情趣。

柏拉圖說：男子退化了，就變爲女人。這話在生理學上的意義如何，我們不想去批評。但這永遠是藝術上風格的演進的一個律則。秦文之變而爲西漢，西漢變而爲東漢、魏、晉，都可拿這原則去說明。文字變到東漢，那就似乎太女性化了，而在西漢時卻恰到好處。粗野和強悍是去掉了，只賸下矯健，但卻並沒有步入柔靡。

就在這種恰好的階段上，出現了司馬遷的散文。他的文字我們可以稱爲奇而雋。奇就是來自秦文的矯健，而變爲疏蕩，雋就是由於經過楚詞的洗禮，使疏蕩過不走入個枯躁急，同時卻又已經有着一下代的風格的萌芽。

（未卽完）

杜甫的創作態度

李廣田

我想把這個問題分作三部分講：一，是概括的說明；二，是比較的說明，拿李白和杜甫相比較，以見出思想在文學作品中的重要；三，是從杜甫的創作態度來說明兩個問題，即「爲人生而藝術」與「爲藝術而藝術」的問題，和文藝的「時代性」與「永久性」的問題。

一　概括的說明

從杜甫自己的作品中可以看得出他的創作態度的話很多，例如：

「讀書破萬卷，下筆如有神。」（本贈韋左丞丈二十二韻）

「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」（江上值水如海勢聊短述）

「賦詩新句穩，不覺自長吟。」（長吟）

「陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟。熟知二謝能事，頗學陰何苦用心。」（解悶）

曰「讀書破萬卷」，可見其學力之厚。曰「語不驚人死不休」，可見其力求警策，脫落凡近。曰「新句穩」，曰「自長吟」，曰「苦用心」，可見其用力之勤，語語皆由自己反復體察中完成。「舊唐書」本傳謂：「天寶末詩人，甫與李白齊名，而白自負文格放達，識者鄙薄，有極新由頭之嘲謔。」「唐本事詩」太白戲杜云：「飯顆山頭逢杜甫，頭戴笠子日卓午。借問別來太瘦生？總爲從前作詩苦。」此雖流俗傳聞，然亦可見杜甫之創作態度與「李白斗酒詩百篇」者蓋迥乎不同。杜甫又說：

「但覺高歌有鬼神，焉知餓死填溝壑。」（醉時歌）

古人云杜詩中「大有事在」，其所以高歌如狂而置生死於度外者，蓋以

「窮年憂黎元，歎息腸內熱。」（奉先詠懷）

故雖「取笑同學翁」，而「浩歌弥激烈」，可見其一歌一詠，皆非無所爲者，故曰：

「文章千古事，得失寸心知。」（偶題）

他又說：

「王楊盧駱當時體，輕薄爲文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。」（戲爲六絕句）

「不薄今人愛古人，清詞麗句必爲鄰。竈螢綠字宜方朔，悲與齊梁作後塵。」（同上）

「未及前賢更勿疑，遞相祖述復先誰，別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師。」（同上）

可見其不以古今定優劣，而惟清麗是尚，且不事模倣一二人，而主張多方面的學習與修養。因此，他才能在詩的創作方法上別開生面，才能有多樣的新變化。蘇雪林著「唐詩概論」在「寫實主義的開山大師」一章中說：

「他對新題詩創造極其努力，可分三項來說：首爲新樂府的創造，如「哀王孫」，「哀江頭」，「悲陳陶」，「悲青坂」，「三吏」，「三別」，都創造新題，自由抒寫，其成功比李白還來得大。胡應麟說：「少陵不效四言，不倣離騷，不用樂府舊題，是此老豎立處。……」楊倫說：「負六朝以來，樂府題率多摹擬剿襲，陳陳相因，最爲可厭。子美出而獨就當時所感觸，上悼國難，下痛民窮，隨意立題，盡脫古人窠臼。……」次則雜體詩的創造，如「曲

江三章章五句」，（第三首首句云：「即事非今亦非古」），「杜臆」謂「即事時詩，五句成章，創古體；七言成句，又倣今體也。」「同谷七歌」，朱熹嗣後者「此歌七章，章句奇變，發揚『九歌』、『四愁』、『十八拍』，蓋調而變化出之，遂成創作。」又次則爲句法的創造，如「青錢萬選空自知，暮境逢君轉蕭瑟」，「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發」，「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」，「新松恨不高千尺，惡竹應須斬萬竿」，「語不驚人死不休」，「老去詩篇渾漫興，春來花鳥莫深愁」，「新詩改罷自長吟，一片花飛減春色，風飄萬點正愁人」，「即今蒼生問謝安，不須早赴雲霄客」，「安得壯士挽天河，淨洗甲兵長不用」，「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山」，「安得健步移我家，回首可以無憂患」，「安得夢魂生羽翼，西飛繞繞三千里，明月夜夜入君懷，君在瀘南水深白浪恶」，「安得猛士守四方，夔州都督浣花郎」，「安得壯士挽強弧，射天狼，天狼既滅彤雲開，從此四海得安枕，不用鉏犁與農耕，兵革永息民休息，邊城萬里可長驅，胡馬胡牛空滿谷，送子天涯水一方，子今遠道還故鄉，他日歸來畫錦堂，門前萬事不關心，但有故人供美酒，與子同銷萬古愁」，「安得壯士挽天河，淨洗甲兵長不用，銀瓶素絲下井時，牽繩汲引雙蛾眉，一雙蛾眉雙淚垂，不知遠水能救近火，但願普天無戰鬥，男兒生不用封侯，願得連城璧，不相負，如此恩義始可久，山有木兮木有枝，心悅君兮君不知，君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲，美人贈我金錯刀，何以報之青玉案，雲壓輕車欲雨來，風吹仄岸江花開，此曲只應天上有，人間能得幾回聞，安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山，嗚呼，何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足，

李白之主導思想則並不在此。換句話說，就是杜甫的思想確是非常現實的，他確乎是無時不爲人民說話；李白雖然偶有此類作品，他的思想卻並不這麼現實，他也並不熱心爲人民說話，此其一。

再從另一方面看，例如李白「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」有云：

「抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁，人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」

又「將進酒」云：

「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我才必有用，千金散盡還復來。」

而杜甫詩亦云：

「細推物理須行樂，何用浮名絆此身。」（曲江）

「莫思身外無窮事，且盡生前有限杯。」（絕句漫興）

「未試學中弊天法，明朝還入藍田山。」（去矣行）

自內容方面看，二者亦極相似，然李白之主導思想實卽在此，而杜甫之主導思想則並不在此。換句話說，就是：李白的思想確是非常浪漫的、消極的，杜甫雖然偶有此類作品，他的思想卻並不這麼消極、這麼浪漫，此其二。李白之志在於「揚眉吐氣，激昂青雲」，（「與韓荊州書」：「今天下以君侯文章之高命，人物之權衡，一經品題，便成佳士，若君侯何惜階前盈尺之地，不使白揚眉吐氣，激昂青雲耶！」）一旦不得志，則曰：

「處世若大夢，胡爲勞其生，所以終日醉，頹然臥前楹。」（春日醉起言志）

杜甫之志在「致君堯舜上，再使風俗淳」，（奉先詠懷）雖不得志，而仍不變其初心，故曰：

「向來憂國淚，寂寞洒衣中。」（謁先主廟）

「十年一解甲，馬耳一洗巾。」（熱三首）

「不眠憂戰伐，無力正乾坤。」（初江邊閣）

兩人思想之不同，由於生活與性格之殊異。杜甫是「少貧不自振」，（「新唐書」）李白則「東遊維揚，不逾一年，資散金三十餘萬，有落魄公子，悉皆資之。」（「與李長史書」）故雖時代相同，而作品迥異。玄宗末年之荒怠放侈，與夫綿亙七八年的安史之亂，反映於李詩者爲「宮中行樂詞八首」，「上皇西巡南京歌十首」，對於亂事幾無一語道及。而「猛虎行」中卻說：「邊書曾作報中吏，羣龍附鳳會有時，」「永王東巡歌」又云：「但用東山謝安石，爲君談笑靜胡沙，」居然想乘亂以圖功名。反映於杜詩者則有「麗人行」、「哀江頭」、「哀王孫」、「三吏」、「三別」諸作，完全是憂國憂民的表現。故薛大鯤曰：「李白當王室多難，海宇橫潰之日，作爲詩歌，不過豪俠使氣，狂醉於花月之間耳，祇衰若生曾不繫其心脅；其視少陵之愛國愛民，豈可同年語哉！」這實在可以作爲李杜優劣的定論。

三　從杜甫的創作態度說明兩個問題

從李、杜比較觀察，我們大致可以這樣說：李白比較重主觀，重個人；而杜甫則比較重視客觀、現實，關心社會民生。因此，若說李白是「爲藝術而藝術」的詩人雖然不見得全對，——因爲純粹「爲藝術而藝術」也許是不可能的，——然杜甫較之李白，則可說是「爲人生而藝術」的詩人。我們在前面曾說，前人因生活與性格之不同，故雖同一時代，而創作態度迥異。現在我們還可以借用普列哈諾夫的話來作進一步的解釋。普氏在「藝術與社會生活」一書中曾說：「爲藝術而藝術」之傾向，乃藝術家與其社會環境之間不能調和時所發生的；「爲人生而藝術」之傾向，乃藝術家與社會大多數人之間有相互同情時所發生的。普氏之說亦可適用於李、杜。當時之「社會環境」以及「社會大多數人」，均在水深火熱、痛苦離亂之中，以言李白，顯然並不調和；以言杜甫，則處處是同情之心，隨時洒悲辛之淚。以詩之純

風格言，李或有勝杜處；以詩之思想內容言，杜實勝李百倍；因任何作品，都不能只取其風格而偏大。何況所謂風格優越云云，實在也還是一般的偏見，因爲歸根結蒂，風格仍爲思想所決定，一個人如果根本不能接受李白的思想，也就無從欣賞他的風格了。

其次我們談到文學作品的「時代性」與「永久性」的問題。直到近來，我們也還時常聽到一種論調，以爲最好的文學作品是應當有永久性的；就是說，一件好的文學作品，今天讀了覺得好，將來讀了依然覺得好。因之，這件作品就可以傳之永久。這說法本來也並不錯誤，一件文學作品確也應當有永久性；但是，如果只要求永久性，而忽略了時代性，一個作家如果對於他當時的社會現實一味地不管不顧，對於自己的時代有意或無意地造成一種游離的狀態，只是迷迷糊糊地妄想那些可以永久的事物，這卻是大錯而特錯的。因爲一個作家，如果不能把握今天，他也就不會得到明天；如果不能與現實生活相融洽一致，不能認識現實，體驗現實，更不能在作品中表現現實的題材與主題，他的作品也就不會有什麼永久性可言。一個作家只望他的作品有永久性，而忽視了時代性，那正如秦始皇求長生不死之術，長生之術永不可得，結果就連他自己應得的天壽也不見得能夠得到。那麼，應當取什麼態度才對呢？沒有別的，惟一的正當態度就是要忠實於自己的時代，並且和自己那時代的主導潮流成爲一體。在一個變亂的時代，當大多數人都在水深火熱之中的時候，你自己就不應當只想到你自己的享受，而應當同情大多數人，應當以他們的痛苦爲痛苦，以他們的希望爲希望，應當替他們說話。你既是詩人，你就應當爲他們而寫作，寫出他們的生活，寫出他們的痛苦與希望。而且，最要緊的，你應當使自己成爲眞正的最好的藝術家，你應當有一個最好的藝術家所應有的修養。然後，你才不但能夠有所見，有所感，你也就能夠寫出來，能夠表現出來；不但能寫，能表現，而且可以寫得好。總之，是處理得好，使你的作品成爲眞正的藝術品。能如此，你的作品自然就有了時代性，同時也就有了永久性。這正如一個人，他並不會妄求長生不老之術，卻是爲了他的時代而犧牲了自己，他雖死猶生，所謂「精神不死」，「永垂不朽」，也就是有了永久性。永久性與時代性並不衝突，而時代性實爲永久性的基礎，而惟一的條件就是要寫得好，處理得好。假如你根本寫得不好，即便你寫了永久性的主題——如果有所謂永久性主題的話——你的作品也不會永久，不但不能永久，恐怕連你的同時人也不會睬你的。

如把以上這段話應用到杜甫的創作上，或者用杜甫的創作當做這問題的例證，我想這是非常恰當的。因爲他的詩是具有高度的時代性的，所以才被稱爲「詩史」；而他的作品又是有永久性的，所以我們現在還喜歡讀它；而且我們相信，將來的人也還要讀它。他的作品爲甚麼會這樣呢？不是因爲別的，卻正如我們在第一節的概括說明中所得的結論：因爲他「忠實於人生，忠實於藝術，以全生命爲藝術，而終以藝術服務於人生。」但所謂「忠實於人生」與「以藝術服務於人生」的「人生」，到底是指的什麼呢？在這裏，我們必須給它以具體的說明：所謂「人生」者，就是「時代生活」的意思；在作者個人說，他是生活在他那時代人羣中的一個人；以作者的創作對象說，那就是作者那時代的大多數人的生活。只有這樣解釋，「人生」二字才不致成爲一個空泛的詞，才不致於被某些作家把它當作一個「永久性」的主題，而去創造那些茫然無邊際的、「時代性」非常稀薄的作品。於是，我們可以說，「杜甫是爲人生而藝術的詩人」，和「杜甫的詩是具有高度時代性的藝術」，實在是一句話的兩種說法，是二而一、一而二的。而且，杜甫不但忠實於他的時代，不但能寫他的時代，表現他的時代，並且寫得那麼好，表現得那麼好，這就

（未完，第二十七頁）

溫詞蠡測

徐沁君

溫飛卿爲「花間集」中第一作家。這個第一的意義，不僅是表現在作者產生的時代上和作品選錄的數量上，而確是指藝術價值的品第說的。清代常州詞派的建立者張惠言，在他的「詞選」中正式標榜飛卿。「詞選」序說：「唐之詞人，溫庭筠最高，其言深美閎約。」這「深美閎約」四字，是張氏對詞的最高評價。這一境界，是張氏認爲詞家除飛卿外他家所不易達到的。所可惜者，張氏沒有作更詳盡的解說。我們不妨拿他家之說，爲張語下一注釋：

深——飛卿醞釀最深，故其言不怒不懾，備剛柔之氣。（周濟「介存齋論詞雜著」）

美——溫飛卿詞精妙絕人，然頗不出乎綺怨。若論其吐屬之美，又何加焉。（劉熙載「藝概」）

閎——飛卿大半托詞房闥，極其婉雅，而規模自是宏遠。周、秦、蘇、辛、姜、史輩，雖姿態百變，亦不能越其範圍。本源所在，不容以形迹求也。（陳廷焯「白雨齋詞話」）

約——詞之難於令曲，如詩之難於絕句。不過十數句，一句一字閒不得。當以唐「花間集」中韋莊、溫飛卿爲則。（張炎「詞源」）

分析觀之，蓋謂飛卿詞情感修養之深，辭句精鍊之美，氣象涵蓋之閎，體製簡短之約，而具四種特質，又化合成一有機的完形的詞。所以「言詞者，必以溫氏爲大宗。」（「詞源源流」）

張氏是經學名家，他將「風」「騷」比興之義，應用到詞學上來，在詞史上稱作「尊體運動」。「詞選」序說：

傳曰：「感內而言外謂之詞。」其緣情造端，興於微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低佪要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。

張氏以比興說詞，到陳廷焯「白雨齋詞話」，更是發揮盡致。陳氏說：

竟揭比興之則，余曰：朱子斷太學生「百字令」「親英盡近」兩篇，字字譬喻，終不指謂之比也。以詞太淺露，未合風人之旨。如王碧山「詠蟬」「詠螢」諸篇，低回深婉，託諷於有意無意之間，可謂精於比義。若興則難言之矣。託喻不深，樹義不厚，不足以言興；深矣厚矣，而喻可尋指，義可强附，亦不足以言興。所謂興者，意在筆先，神餘言外，趣虛極遠，極沉極摯，若遠若近，可喻不可喻，反覆纏綿，鬱結紆徐。

「風詩」三百，用意各有所在。仁者見之謂之仁，智者見之謂之智，故能感發人之性情。後人强解臆測，纔以比興賦之名，而詩益轉晦。

實在所謂比興，明白地說就叫做寄託。介在張、陳時代之間的周濟，在「詞辨」中說：

初學詞求有寄託；有寄託則表裏相宜，斐然成章。既成格調，求無寄託；無寄託則指事類情，仁者見仁，知者見知。

這裏說的「有寄託」，就是陳氏說的「喻可尋指，義可强附」，還是初學工夫。到了「無寄託」，「若遠若近，可喻不可喻」，才是眞的「有寄託」。那末詞體自然extra高，也就能夠「與詩賦之流

同類而風諷之」（「詞選」序）了。

我們懂得張、周、陳詞學批評的原理，而後才懂得這一原理對於溫詞的應用。飛卿「菩薩蠻」，張氏「詞選」評：

此感士不遇也。篇法仿「長門賦」。照花四句，「離騷」初服之意。

周氏「詞辨」，不過附和着說了一句「以士不遇賦之最確」，沒有發明新義。陳氏「詞話」才詳加引申：

「飛卿詞金荀「雞鳴」，所以獨絕千古。「菩薩蠻」「更漏子」諸闋，已臻絕詣，後來無能爲繼。

所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫思婦之儀，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之，而發之又必若隱若現，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。飛卿詞如「蝶翠雙雙舞」，「弄妝梳洗遲」，無限傷心，泣於當表；又「春愁正關情，鏡中蟬鬢輕」，淚痕莫怨，眞有欲言難言之苦；又「花落子規啼，綠窗殘夢迷」，又「雙鏡與花枝，此情誰得知」，皆含深意。此種詞第自寫性情，不必求勝人，已成絕響。後人刻意爭奇，愈趨愈下。

飛卿「更漏子」首章云：「驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣」，此曾苦者自苦，樂者自樂。次章云：「蕙露重，柳風斜，滿庭堆落花」，此又言盛者自盛，衰者自衰，亦即上章苦樂之意；顚倒言之，純是風人章法，特變換面目，人自不覺耳。

張氏自謂在「詞選」中「義有幽隱並爲指發」的，更經過陳氏這樣一指示，一發掘，溫詞之爲「深美閎約」，那還有什麼疑能？

張、周、陳一脈相傳的詞論，是先定下一個主觀的原理，不過將可以比附的古人作品拿來當作他詞境的偶像，以便證實他的理論，從而擡高他的詞論的價值罷了。他們不是研究歷史，他們是從事宣傳，將古人當作他宣傳的資料而已。後來客觀的批評家自然是不會同意這種高頭講章的說法的。「栩莊漫記」說：（作者未詳，引見李冰若「花間集評注」，開明版。）

張氏「詞選」，欲推尊詞體，故牽飛卿爲大師。而謂其接跡「風」「騷」，變爲極軌，以說經家法，深解溫詞。實則詩人論世，全不相符。溫詞精處在自眞千古，不關託於「風」「騷」而始傳。

少見通溫詩詞，愛其麗詞綺思，正如王、謝子弟，吐屬風流。開見張、陳評語，推許過當，直以士梭騷均，千古獨絕，殊不謂然也。飛卿爲人，具詳舊史，綽綽其詩詞，亦不過一失意文人而已，寧有悲天憫人之懷抱？昔宋子謂「騷賦」不都是經，昔數爲知言。以經行之飛卿，何足以仰企屈子？其詞之艷麗處，正是晚唐詩風。故但覺金錯彩，賊人眼目，而忘深情遠韻。然亦有範後，而不爲詞藻所累，近於自然之調，如「夢江南」「更漏子」諸闋，是也。

張氏謂溫詞「深美閎約」，這正是他以「說經家法」深解溫詞」的結果。其病就在一「深」字。王國維「人間詞話」說：

兩晉、齊文之爲詞也！飛卿「菩薩蠻」，永叔「蝶戀花」，子瞻「卜算子」，皆興到之作，有何命意？皆被梁文深文羅織。

不也說他「深文羅織」嗎？

「栩莊漫記」的作者，顯然是相信，陳正在相反的角度上來看溫詞的：

飛卿慣用金鷓鴣、金鴨鸂鶒、金翡翠諸字，以表富麗，其實無非糊金耳。十四首中，既累見之，何才俊若此？亦欲假以形容艷麗，乃徒暴其俗劣。正如小家碧玉，初入綺羅叢中，只能識此數事，便矜誇不已也。

對溫詞可謂極陳祇之能事。當人所猶默於溫詞的富豔精工者，到此直不值栩莊之一顧。「漫記」作者在消極方面，既然揭破了張、陳評價之不當；在積極方面，却又發揚溫詞的另一作風的詞，來奠定飛卿的詞境地位：

飛卿「南歌子」七首，有「菩薩蠻」之綺艷而無其堆砌，大機雲錦，固其工巧。而人之異擡「菩薩蠻」爲集中之冠者，何耶？

飛卿此詞，（「更漏子」末章）自是集中之冠。尋常情景，寫來深婉動人，全由秋思睡情，爲其骨幹。宋人「杭州春興竹窗聽雨，隔

倚窗見曙到明」本此，而韓成淺薄。溫詞如此淺露有情致，不爲渡色所累者，寥寥可數也。溫、韋並稱，顧有此耳。

「漫記」以爲「溫、韋並稱，顧有此耳」的這一首「更漏子」，明胡應麟早有「奇麗」之目，而爲「自南齋詞話」所誤：

> 飛卿「更漏子」三章，自是絕唱，而後人猶賞其末章梧桐樹數語。胡元任云：「應鍾工於造語，極爲奇麗，此詞尤佳。」即指梧桐樹數語也。不知梧桐樹數語，用筆較快，而意味無上二章之厚。胡氏不知詞，故以奇麗目飛卿，且以此章爲飛卿之冠，我視飛卿者也。後人從而和之，何耶？

「棚莊」說張氏「深解溫詞」，「自南齋」却又說胡氏「淺視飛卿」；「自南齋」奉張氏爲宗風，「棚莊」却又是胡氏的信徒。飛卿則一，兩說各異，互相攻訐，莫衷一是。「深」與「淺」的分寸，是極難定得確好的。「深解」「淺視」的爭執，如不能得到最後的決定，自然會影響到溫詞的眞價的。

新時代的詞評家，劉溫詞大都是不滿的。王國維「人間詞話」說：

> 張皋文謂飛卿之詞「深美閎約」，余謂此四字唯馮正中足以當之。劉融齋謂飛卿「精艷絕人」，差近之耳。

> 「畫屏金鷓鴣」，飛卿語也，其詞品似之。「綠上黃鶯語」，皆已語也，其詞品似之。正中詞品，若欲於其詞句中求之，則「和淚試嚴妝」，殆近之歟。

> 溫飛卿之詞，句秀也。韋端己之詞，骨秀也。李重光之詞，神秀也。

胡適「詞選」韋莊小傳說：

> 他的詞長於寫情，技術精紫，多用白話，一掃溫庭筠一派的濃麗浮文的習氣。

陸侃如、馮沅君合著「中國詩史」下說：

> 王國維論溫詞道：「畫屏金鷓鴣，飛卿語也，其詞品似之，」這方是精確的評語。「金」和「畫屏」固然可使「鷓鴣」富麗，但同時也是以新愛「鷓鴣」的生意。溫詞的成功和失敗，都包括在這五字中了。

所以「詩史」將五代詞分爲溫、韋兩派，認爲品溫不及韋的：

> 就辭句上論，溫派喜雕麗，韋派尚清疏；溫庭筠的「菩薩蠻」，與李煜的「相見歡」，便是絕好的對照。就內容上論，溫派多限於男女相思，韋派則於男女相思外，時兼寫身世之感；如韋莊的「菩薩蠻」，李煜的「浪淘沙」「虞美人」諸詞，皆溫派詞人所沒有的。

他們一致地認爲飛卿是不及韋端己、馮正中、李後主的。現代人已經不再相信什麼比興之義了，所以溫詞的價值也似乎江河日下一落千丈了。

我們對上述兩派意見，一對溫詞評價極高（可謂爲「深解派」），一對溫詞評價頗低（可謂爲「淺視派」），我們採取什麼立場呢？同意前者，或附和後者？還是另闢第三方面的路線？我們在未決定我們的立場之前，先就須要重行去一翻溫詞的全部，我們希望所求得的結論，不偏不頗，適得其中，能夠打開兩方相持不下的僵局。

飛卿是詞史上第一個大作家，在飛卿之前的詞，如李白名下的作品，尙難確認，白居易、劉禹錫的唱和，略具雛型，眞正的詞人，應以飛卿爲第一人。飛卿的作品，是詞的最初形態，是詞剛從舊型詩歌裏脫胎出來，而和音樂最初合作的表現。在飛卿全部作品中，還不難考查出每一類型所受到的別方面影響的線索。我們可從形式上，分溫詞爲四類：

第一類，樂府型。如「南歌子」：

> 手裏金鸂鶒，胸前繡鳳凰；偷眼暗形相，不如從嫁與作鴛鴦。

似帶如絲柳，圍腰細玉鈎斜；九衢應滾暮，還得車。

前者「棚莊漫記」說：「花間集詞多婉麗，然亦有以直快見長者，如『不如從嫁與作鴛鴦』，『此時還恨薄情無』等詞，蓋有樂府遺風也。」後者譚獻「評詞辨說」：「源出古樂府。」

第二類，絕句型。「楊柳枝」八首，純祠絕詩，尚不必說。卽如「夢江南」：

千萬恨，恨極在天涯。山月不知心裏事，水風空落眼前花；搖曳碧雲斜。

梳洗遲，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠。腸斷白蘋洲。

譚獻「評詞辨說」：「猶是燕唐絕句。」

第三類，曲折型。　句法參差，韻叶繁變，和舊的詩體大不相同。「漢書」「藝文志」詩賦略，稱樂譜爲「曲折」，溫兒是借用來表示詞句之曲折，受有胡樂的密切影響的。如下列各詞：

蕊女欲歸南浦，期雨，深慈紅。小船搖蕩入花叢，波起，隔西風。（荷葉杯）

萬枝香雪開已徧，細雨雙燕。鈿蟬簪，金雀扇，並標相見。屏門消息不時來，又飛迴。（菩薩蠻）

思綿綿，髣髴遠。未得君書，斷腸瀟湘春雁飛。不知征馬幾時歸？海棠花謝也，雨霏霏。（菩薩蠻）

舊語，花舞，春塞午，雨霏微。金鞍枕，宮錦，臥鴛鴦。柳弱蒸交飛，依依。遼陽音信稀，夢中歸。（訴衷情）

漢使音年杳到，梁苑柳，折寒梅，上高臺。千里玉關春雪，雁來人不來。羌笛一聲愁絕，月徘徊。（定西番）

隋帝看舟，猶憶到時紅豆淚；淚痕新，金鏤盡，隋陽。一雙鴛鴦語雕梁，還是去年時節：綠陰濃，芳草歇，柳花狂。（酒泉子）

湖上，閒望，雨蒙蒙。鴈飛殘月天，愁煞人。　芳草綠，柳花狂，春思亂如絲，斷腸。

朝，夢魂迷晚潮。　蕙子天涯歸棹遠，春已晚，舊遊空腸斷。若耶溪，溪水西，柳堤，不聞郎馬嘶。（河傳）

第四類，和諧型。　句法雖也參差，韻叶雖已變換，但和詩體接近；然已是漸頭徹尾的詞的韻味了。這是詞的意境與詞的形體最和諧的表現。如「菩薩蠻」「更漏子」，是歷來談詞者都認作飛卿的最成功的作品。

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。

照花前後鏡，花面交相映。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣。

水精簾裏頗黎枕，暖香惹夢鴛鴦錦。江上柳如烟，雁飛殘月天。

藕絲秋色淺，人勝參差剪。雙鬢隔香紅，玉釵頭上風。

玉樓明月長相憶，柳絲裊裊春無力。門外草萋萋，送君還上馬嘶。

蘭露金翦翠，香燭銷成淚。花落子規啼，綠窗殘夢迷。

南園滿地堆輕絮，愁聞一霎清明雨。雨後却斜陽，杏花零落香。

無言勻睡臉，枕上屏山掩。時節欲黃昏，無憀獨倚門。

夜來燒月樓當午，重簾悄悄無人語。深處麝煙長，閒時望遠牀。

當年還自惜，往事那堪憶。花露月明遲，錦衾知曙寒。

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。　香霧薄，透簾幕，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡屏乘，夢長君不知。

星斗稀，鐘鼓歇，鴈外曉霜凝月。闌干角，柳風斜，滿庭堆落花。　廣閣上，倚闌望，還是去年惆悵。春欲暮，思無窮，舊歡如夢中。

玉爐香，紅蠟淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。　梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。

飛卿名詞，我們不憚煩地鈔錄了不少。在上列四種類型中，「接視飛卿」者，似乎多重視前一二兩型；「深解溫詞」的，則專注後一類型；第三型大家都不甚注意它。

南北朝小樂府，尖新而樸素，快人快語，自然流露，「梧桐」所謂「以直快見長」者，是也。論詩所貴，亦在風韻自然，不假雕繪。「梧桐」所謂「溫詞亦有絕佳，而不爲詞藻所累，近於自然之詞，如『夢江南』『更漏子』諸闋。」「更漏子」「梧桐樹數語，用筆較快」，所以大得「梧桐」歎賞，說是「溫，韋並稱，頗有此耳。」「菩薩蠻」十四章中，「梧桐」僅謂第六章「玉樓明月」爲「清綺有味」；又推「南園滿地」「夜來晴月」二闋，「全首無生硬字句，而復饒綺怨，」似亦偏爲明白易曉的

緣故吧。胡適「詞選」，於「更漏子」選「玉爐香」，「菩薩蠻」選「玉樓明月」、「南園滿地」，想也是同樣的理由。

張、陳對「菩薩蠻」「更漏子」的推崇，已具見前引，無庸再贅。

其實第三類型，實爲了解溫詞的關鍵所在，前人的忽視，不可謂非絕大的錯誤。飛卿是有音樂的天才和素養的，「舊唐書」本傳說他「士行塵雜，不修邊幅，能逐絃吹之音，爲側豔之詞。」他的「爲側豔之詞」，是「逐絃吹之音」的。詞至晚唐，是已醞釀了一個相當成熟的時期了。上自宮家的教坊，下至逆客的旗亭，都需要一種新的詩體，來合樂便歌。我們想像一下飛卿以前的唐詩入樂的情形，以詩句之整齊，入歌聲之曲折，是如何地不便於那些朱唇皓齒呵。飛卿却將這一苦悶狀態給打破了。他的這一類型的詞，讀起來簡直像唱歌，詩歌本身便是音樂。繁聲促節，抑揚頓挫，變幻多端，宛轉如意。李清照「詞論」所說：「鄭衛聲繁，流靡頹廢。」王世貞「藝苑卮言」說：「溫、韋豔而促，詞之變體也。」這固然有錯誤的認識，却都是指出音樂所給予溫詞的影響的。從作者的方面着想，聲情既然曲折，詞情也自然跟着曲折起來了。從讀者的方面着想，既然感覺到聲情曲折之美，自然也就感到詞情同樣的曲折之美了。所謂「宛轉可愛」，（「摭非遺記」評「荷葉杯」「畫女欲歸」）「一唱三嘆致宛然」，（白雨齋詞話」評「更漏子」「玉爐香」）當然是由於聲情造成的。進一步說，張氏「詞逕」序所說的「低徊要眇以喻其致」，又何嘗不借助於聲情之美？溫詞的形體和情意，原是不可分割的。袁枚「隨園詩話」說：「詩有音節清脆，如雪竹冰絲，非人間凡聲；皆由天性使然，非關學問。在唐則青蓮一人，而溫飛卿繼之。」飛卿詩且如此，詞更宜然。這是溫詞的第一特色。

飛卿少與「令狐綯子弟裴誠、令狐滈之徒，相與飛飲，醉酣終日。」（「舊唐書」）又「出入令狐相國門第中，待遇甚優。時宣宗喜歌「菩薩蠻」，賴假其所讌遇之。」（「唐才子傳」）他是一個紈袴的貴游子弟，而又自爲宮庭歌詞，在色情的靈魂上，蒙上一層富麗而又神秘的外衣，所以會產成「精妙絕人」的風采。歷來評溫詞者，無不傾倒於其美：

王鵬、西施，天下美婦人也，膩妝佳，淡妝亦佳，粗服亂頭，不掩國色。飛卿，膩妝也；端己，淡妝也；後主則粗服亂頭矣。（周濟「介存齋論詞雜著」）

設色，詞家所不廢也。今試取溫尉與夢窗較之，便知仙凡之別。蓋所爭在風骨，在神韻。（陳洵「海綃說詞」）

飛卿藏妝，夢窗亦藏妝，惟其國色，所以爲美。若不覩其倩盼之姿，而徒數其珠翠，即飛卿且殺，何止夢窗。（陳洵「海綃說詞」）

飛卿之詞，每截取可以調和諸物象，而雜設一處，雖其自然融合。在讀者心眼中，仁者見仁，智者見智。（俞平伯「讀詞偶得」）

用這種態度來讀溫詞，便不覺得它是「畫屏金鷓鴣」，毫毫無生氣了。這是溫詞的第二特色。

中國詩歌在唐以前，由樂府而古詩，而近體，人工的技巧益進步，詩體的規律愈嚴格。詩歌的語法，本不同於散文；再加上聲病對偶的束縛，更不能流利曉暢了。語詞的種類，大別爲「內容詞」（傳達觀念）和「組織詞」（表示關係）兩種。詩體因爲格律嚴，束縛多，不得自由了，遂漸將組織詞減少到最低限度。飛卿詩的名句：

雞聲茅店月，人迹板橋霜。

竟連一個組織詞都不用了。同是內容詞，又分爲「造象詞」（給予讀者一個意象）和「造意詞」。（只給讀者一個概念）一般說起來，散文多用造意詞，詩歌多用造象詞。飛卿上引詩，便盡都是造象詞也。詞體比近體詩更緊複了；飛卿詞中的用語，和我們通常在散文中所看到的語法，距離得更遠了。俞平伯說：「飛卿之詞，每截取可以調和諸物象，而雜置一處，聽其自然融合」。便是上

這所謂多用造象詞，少用組織詞的現象。這末一來，「在讀者心眼中，仁者見仁，智者見智，」張、陳諸便可以將比興之義附會上去了。陳氏所說的「意在筆先，神餘言外」的道理，粗淺地說，不是甚少用造意詞和組織詞的結果嗎？作者在詞中既沒有明言，讀者便具有意會，「若遠若近，可喻不可喻，」就是這種神情。這又是溫詞的第三特色。

我曾作過詞派的分析研究，覺得即以婉約派而論，內中也還可分爲五個小的派系：我以溫飛卿、秦少游、李易安爲婉約派中的正統派，韋端己、李後主、晏叔原爲情感派，馮正中、晏同叔、歐陽永叔爲意境派，孫孟文、張子野、賀方回爲隱約派，皇甫子奇、李德潤(珣)、毛澤民爲清麗派。（詳見拙稿「詞派分析及其代表作家」）後二派和本文沒有牽涉，且不具論。前三派頗易爲人混同。我們先看情感派的作風吧：況周儀評韋詞，「運密入疎，寄遠於澹，」（「蕙風詞話續編」）王國維評李詞，「詞至李後主，而眼界始大，感慨遂深，」（「人間詞話」）賈庭堅評小晏詞，「情壯頓挫，能動搖人心。」（「小山詞序」）我們假使用讀情感派的眼光來讀溫詞，自然嫌其「乏深情遠韻」，因之便只能賦賞「近於自然」的「夢江南」「夏溫子」（「梅溪樂府」）和「直快見長」的「南歌子」諸詞了。我們再看意境派的作風：馮煦評馮正中詞，「頫仰身世，所感蒼涼，縹緲其辭，若顯若晦，揆之六義，比興爲多。」（「陽春集序」）陳廷焯評，「意餘於詞，情用雖微。」（「白雨齋詞話」）劉熙載說晏、歐皆得正中之一體，「馮正中詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深。」（「藝概」）我們假使用讀意境派的眼光來讀溫詞，自然也覺得飛卿是「句秀」，不過是「非屏金鷓鴣」，因之要將「深美閎約」四字轉送給馮正中去；而「深解溫詞」者，爲要證實「深美閎約」之說，不惜「深文羅織」，擬之於「離騷」「風詩」了。其實情感派和意境派鄰各有所偏。前者是「情溢於外」，後者是「意餘於詞」，都不及飛卿的「意在筆先，神餘言外」，（均見「白雨齋詞話」）更合乎婉約派的最高境界。所以唯有飛卿和少游、易安這一系，我們認爲纔是婉約派的正宗。明乎此，無論是「深解溫詞」，將溫詞當意境派詞讀，或者「淺視飛卿」，將溫詞當情感派詞讀，都不能算是正確的認識。這是溫詞的第四特色。

我們瞭解了溫詞的音樂性、時代性、造語法，表現法，如上述四種特色，那末，對溫詞的評價，自不會過高過低而有所重輕之弊了。

「老蘇蠻」「小山重疊」一闋，寫一個金閨麗質，獨年獨處，由睡起可掬而盥周梳洗，由顧影自憐而辭服凝妝。然安知映者，爲花與面；雙雙者，亦祇羅襦上之金鸂鶒。「慵起畫蛾眉，弄妝梳洗遲，」無限傷心，溫於言表。又「玉樓明月」一闋，言「長相憶」而曰「柳絲嫋娜春無力」，我們已有不勝悵怨之意；寫「逶若」而有「門外草萋萋」之句，我們更有不堪凝眙之感。行者已矣，居人淒其。觀畫雞之翡翠，香燭代爲流淚；憶綠窗之殘夢，子規應與銷魂。不用明言，純是暗示。盤旋所及，百感叢生。「夢江南」二闋，風致宛然，詞中有搖曳脈脈悠悠深深諸語，詞外亦有搖曳脈脈悠悠的情趣。仔細吟玩，詞中所言者，碧雲的搖曳，斜暉的脈脈，流水的悠悠，詞外所言者，詞中之人的心旌的搖曳，含情的脈脈，餘恨的悠悠，讀詞之人所感者，心旌亦隨而搖曳，亦隨之而含情脈脈，而餘恨悠悠矣。末句「腸斷白蘋洲」，評者好爲苛論，臧爲蛇足，實則節在弦上，不得不發，既非直快見長，亦非一發無餘，直是行雲流水，行於其所不得不行而已。

一切比興之義，寄託之說，對溫詞都用不到，都加不上。

先秦兩漢文論

張須

我國各體文字，咸由經典演化而來，劉氏「文心雕龍」論之審矣。若溯厥原始，則經典皆爲古代口語，又皆爲簡短之口語。文學莫古於詩，詩本民間歌謠，太師采而誦之，其口語初型，未嘗疑也。莫詳於史，史體有「尚書」，有「春秋」。書者古之號令，以今言之，即官府文書，經由撰擬，其去口語必無幾；故曰書者直言也。「春秋」不始孔子，墨子有「百國春秋」之名，其記事簡質，自「竹書紀年」已然，「竹書」記夏以來，彼固有所承也。而「禮」與「周易」，史實尤之。今「儀禮」最爲古書，其言尤質，此猶今人行禮節目，不能文也。「周易」卜筮之書，上下繫文，皆以簡語明卦爻之德，百姓與知，又不能文也。古人不能爲空文，固曰未暇，亦由文學技能使然。郁郁乎變，其在戚周之世乎？三百篇中，「三頌」皆周時所作，用以事神，視民間歌謠，遠爲莊美。周公作「無逸」，辭甚簡舒，即非「盤庚」作者所能爲，而又不似「伊訓」之艱澀，（指孟子所引，非今僞古文。）是皆周人之言也。然是時文章頗傷硬化，而官書尤甚，故「尚書」「春秋」，遂成定體。其經用當時語法而爲書者，著論則老、孔、墨，（孔子有一經辭，又有弟子所爲之「論語」。「論語」即論辭之義，語字最爲可玩。）紀事則左氏。（此體經籍稱「全辭」，而自是東周文字。）篇幅漸以繁多，而皆視前此爲平易。獨有孔子作「春秋」，體仍「竹書」，而「左傳」所載誓命之辭，亦猶襲「尚書」之艱奧。（明顧炎武「日知錄」卷二十一「尚書一辭難讀」有曰：「尚書一辭難讀者，蓋當時宣朗朝廷誥令之體，用此一種奧古文字。其辭聱牙，其文詘又自須當。如二左氏內外傳」文，經記西周時誥誓之辭，亦皆不其艱深。而戰國王命皆仲尼憂，與命晉文公之辭，無王命實經公，敬王遣命魯難公，敬王使單平公對衛莊公使者之言，皆直公肆孔子辭，其文體語調如出一轍。「禮記」文亦不殊稱，至戰國孔悝鼎銘屬，知古辭雅訓歷久之後，其體皆如此。又知左氏記春秋命語，皆明白如話辭，及記「晉」「秦誓」文，便自異古。至溫青王周、燕王旦、燕王喜策封策，倘用此體，倘文卻不爲。知今人作文辭，自是一種，語錄之類是一種，官府文移又自是一種，不容紊雜。按：仲堅此論，誠爲讀書得間之言。）此吾所謂硬化也。有硬化而後言文雜，雜之既甚，而後諸大家之解放運動出焉。

凡一種文體，當其初興，明而未融，此際不必盡堪誦讀，而行之既久，其末流亦不必盡推作者。種中間鼎盛之時，其元氣未失，亦未竭。其開佑前人之堂宇，卓立後代之楷模，乃最堪誦玩者也。以論說言，「孟子」「韓非」，其曲盡事理，善爲剖析，遠勝「老」「墨」。「老子」微而不暢，「墨子」暢而無法，必如「孟」「韓」，方成文字。是何也？老、墨之時，元氣渾淪，文體甚簡；孟、韓之世，辨才相尚，辭說方盛也。以敘事言，「尚書」「春秋」，不如「左傳」。「國策」。蓋者如節略，如帳簿，覽者知其事端，而不能明其所以。至「左傳」「國策」，雖一事有千頭萬緒，而脈絡有條。蓋人事既繁，敘事者之技術亦與之俱進，其後勝於前，亦有以也。然八家以降，論說拘於篇幅，限於格調，束於先王之法言，不能如前人之自成一家，暢其宗趣矣。敘事有一定繩尺，動有窠臼，往往過求得體而真象轉隱，過務雅潔而個性不彰，不能如「左」「史」諸家之據事直書，無所拘忌矣。故學爲古文者，因有唐、宋八家而格調乃定，然八家而後，無第一等文字矣。

諸子之文，「老」「莊」「孟」「荀」爲著。太史公謂老子書微妙難識，謂「莊子」洸洋自恣以適己。余觀老子眞有德者之言。傳曰：「古人之辭寡。」若老子書可謂寡矣。其辭多用韻，與「繫辭」同，二書年代亦略相等也。（「論語」「孔子弟子列傳」，雖出又後於「繫辭」。）「莊子」多寓言，猶今人所用象徵詩。蓋理之極致，言語道斷，舍譬喻無可形容。而當時說理文字之文學能力，又尚未有高度之發展。其外觀雖似弔詭，其實當視作者之苦心。卽如「逍遙遊」篇所描寫姑射神人之生活，與其作用之神妙不測，看似洞徹無極，實則爲無爲而治者寫照而已。然「老子」簡質而費人尋索，「莊子」又反覆終始不知端倪，故唐、宋以降，多好「列子」。蓋其書雖僞，而文美義顯，篇章筆勢，又皆類後世之文故也。（張湛前題，疑卽「莊子」雜注注自恣，然不如「列子」之而述事理，見「春在堂雜文」。）孟荀論性各殊，文亦異趣：「荀子」簡重，「孟子」疏蕩；「荀子」沈鬱，「孟子」明快；「荀子」多文采，「孟子」多白描；「荀子」多橫，「孟子」多縱。故後世文家，得力於「孟子」居多。（韓退之所取李翺「復性書」，與大要有二：議論宗孟子，敘事法馬遷。此十字乃觀察有得之言，非諸家但學門面語者可比，余深然之。）讀本舊推蘇批之本，然吾謂當以牛運震之「孟子」論文爲佳。「韓非」引補輯，切事情，余亦好之。

表章「左氏」者，劉歆、賈逵至矣。至李育而始攻其文采，至劉知幾而「左氏」之史法明。「史通」「申左」一篇，標舉三長，所重猶不專在文字。獨其「言語」、「浮詞」、「敍事」、「模擬」諸篇，隱奉「左氏」爲載筆不朽之宗。蓋「左氏」善敍事，敍事之文，其要點全在剪裁二字。剪裁之用，在於截去浮詞，使讀者注意集中。凡一事而頭緒太繁，棄則傷略，存則傷冗，惟「左氏」能以簡潔明其因由，而絕無二者之弊。可謂以少勝多，曲盡事情者也。（柳州破「國語」之文繁複凌雜，此最爲不逮「左傳」。）

前者每條清之原料。及「左傳」剪裁其是，而雖有完璞，卽剛之不盡者也。）其日角風趣，妙入毫顚，外交詞令，筆筆挑要，善讀者宜自得之。若以「史記」與較，恐「史記」有丈夫氣，而「左傳」有君子風，以其從容也。近人吳闓生作「左傳微」，以治傷二字觀「左氏」，時見新意，可以參觀。然以治傷爲主，而過求用意微妙，不肯片片平直，則又使讀者過於耗心，亦非今日所宜倡。又書中稱人，或名或謚，一篇之中雜厠用之，使讀者不辨誰某。其論事處，成敗之見尤所不免，故論斷每不能服人之心。而神鬼奇怪之事不能割棄，益與小說爲近，不類史書徵實之體。此皆巨失，不可不辨。

「檀弓」敍事意見言外，無筆墨之累，古今第一。抑思居今之世，卽使眞起「檀弓」作者而使之修史，恐亦但有作手而無解人。是不唯讀者難得，卽史事亦有堙晦之懼矣。故就筆墨發明言，「左氏」「檀弓」皆有微瑕。

「漢志」十家，雜橫之家不傳，而「戰國策」存其緒論。書爲中壘所集，非若他子書始終成一家言，且時有難讀之處。然長篇多奇險，往往使人動心駭目。史公最知文，凡點竄入「史記」者，皆「國策」之至佳者也。雖客致厚之風，至此而一變。然又開後人論事法門。吾觀西漢奏疏，蕭、劉平窮，枚、揚華腴，惟晁、賈有英傑之氣，又深切於事情。二人之中，晁尤勝賈，蓋「國策」之影響也。唐杜牧書蕭鄴事，亦學「國策」，而得其神似。

「史記自序」曰：「夫『詩』『書』隱約者，欲遂其志之思也。」是知史公忍辱著書，蓄在隱約以遂其志。後之祭拜屈原，在衆類溷而見誼遠。由心事皆有難言，故皆著書以隱約發之。王充稱「史記」爲謗書，不誣也。彼既感憤鬱富，而適際困窮，故以其胸中塊磊，滲入百三十篇之書，其筆墨抑揚處，慨歎處，指桑說槐處，語盡而意不盡處，讀者自爲領取，眞一快也。其文工於傳人，而推於數與，故紀傳最佳，八書遂不能不讓班氏十志出一頭地。大氏「史記」比「左傳」易學：「左傳」精煉，「史

記」疏宕，「左傳」華贍，「史記」雄健，「左傳」雅步從容，「史記」頗見氣概。故韓、歐諸家，皆宗「史記」。且「史記」列傳之規，此體尤「左氏」所無。故傳狀碑表之文，尤必宗之。其立傳章法之妙，當觀合傳，皆有深意可尋。如老子、韓非同傳，昔人所不解。然「解老」「喻老」二篇，乃王與、河上公以前最古之義，史公知之，後人未之思爾。他如廉、藺同時，屈、賈異代，刺客、游俠等傳，連類而及，實寄所謂旁而神者，庶幾似之。余尤賞其鉤連映帶，若「魏其武安侯列傳」之類，其關係礙不可分，而次第遞入，分起同結，極神妙之觀。史公最重謀篇，而後世乃相倚以句，此「淮南傳」一類之書，所以不能無憾也。（評點文字之風，肇於魏宋，而盛於明清之交。「史記」等類文字之治之者，明凌稚隆已有「評林」之輯。「晉陳錄」係陳壽時人所為，其評騭又極精當。惟裴駰集文不可為訓。近代纂類之書，似當以後掇錚刻本為最善，所采前至裴駰，至文世本而止，前設秉存，評語亦隨而近錄，尚謂本之錚錚者也。）

史公有身世之痛，又熟見閭里奸邪，朝廷顧忌，交情凶險之情狀，故書此等事，尤如鼎犀。如「陳涉世家」帶敘葛嬰等二十二人，紛紜烏合，遽如兒戲。其彼此莫肯相下，又當相效倒戈，皆草澤間習見之事。稱周文為陳之賢人者，此賢人二字，與儒者異，蓋猶豪傑耳。民國多匪，此在彼滅，若讀「陳涉世家」，則知與彼時無異也。他則蠭蠆莫如甫、貲，囚隙莫如餘、耳，皆之有深慨焉。故「游俠列傳」於信陵分別極清，二者又分其儔二類。見出與為儔儔，寧為兵俠。史公蓋篇有特見，此篇尤稱量當世人物而進退之，其言俱激，而其氣流溢，是可貴也。史貴據事直書，推此一部是性情之作，奇哉。

曾文正嘗教其子讀漢賦，而貴其訓故精確，音韻鏗鏘；方望溪品沈椒園文，則以漢賦中板重字法為戒。湘鄉之不可合於桐城，此其一事矣。漢賦自推揚、馬。韓昌黎曰：「子雲、相如，同工異曲，」是也。吾觀二子之賦，而識所謂異曲之說。蓋長卿之筆以詞令勝，其「上林賦」如賈胡炫人，瑰寶爛然。「子虛賦」如睿蒙爭勝，烏有先生數語，以少勝多，不為不足。風流大雅，宋玉之遺也。子雲於書無不讀，又好為深沈之思，其學優於長卿矣。而「羽獵」一賦，重臃為累，頗不能使游昭晰。「長揚賦」生句尤多，主人對客卿語，亦未能自恒其說。蓋一為才士，一為學人，所由異也。「漢志」列司馬相如賦於屈賦之篇，列揚雄賦於陸賈之篇，當以吾說證之。

班固「漢書」，以方整為長。十志中多存經世文字，列傳亦然。「史記」「賈生傳」但錄「服鳥賦」，班書則「陳政事疏」在焉。他若晁錯、賈捐之、鼂錯之、劉向、匡衡諸傳，皆有絕大議論，是孟堅實力所在。其於並世儁者，最服三劉、揚雄。於劉氏則取其「洪範傳」「七略」「三統曆」以備稽緒，於揚雄則採拾遺文以入本書，且備之不一而足。蓋劉向與班固校書，子雲又彪之父黨，臭味相同，宜其然也。佳篇十志以外，昔推崔光傳、王莽傳等。吾觀黃霸、韓延壽諸傳之醇雅，王尊傳之典重，趙后傳之蘇麗，二疏傳之磊落，田延年、朱博、陳遵諸傳之跌宕有神，皆為精品。他若息夫躬、楊王孫諸贊，體裁瑰奇；敘傳諸贊，亦盤折有味，耐人諷繹，皆班氏之獨有千古者也。班書大體皆祖「史記」，為篇雅可觀，「地理志」記州郡風俗，「所志」摹效之而終不及。（「後漢書」「晉陳太超」及「功臣」等傳，亦同等之，如梅福、馬援傳是何等精采？老蟬不識馬也。）

東漢之文深淳整穆，然余有不喜者：一，東都詔書，雖多儁偉之詞，而千篇一律，反若可厭。二，詞賦鐫盛，然「兩都」以降，無非雕琢詞賦，有虛詞而無真義；「幽通」「顯志」之屬，雖引故典，思多昏滯，益無精采。三，中郎碑版，古今所寶，然板重不靈，盡人可施，殆成常語。惟崔寔及會稽三賢之倫，著論從俗，上方賈子不足，下視當洪有餘。許君「說文解字敘」，鄭君「戒子書」，淳厚大雅，雖非文家，所欣慕焉。

中學語體文教學舉隅

——魯迅「孔乙己」講解——

劉洋溪

魯迅（一八八一——一九三六）是周樹人的筆名，浙江紹興人。留學日本，先攻醫學，後改治文藝。一九〇九年，任杭州「兩級師範學堂」的化學和生理學教員。次年，改任「紹興中學堂」教務長。一九一一年革命政府在南京成立，任教育部部員。隨部移至北京，兼任北京大學、師範大學及女子師範大學的國文系講師。後復南行，任廈門大學文學教授。一九二七年一月，抵廣州中山大學任文學教授兼文學系主任和教務主任。三個月就辭職了。從此便結束了一十八年的教育生涯。離廣州後，寓居上海，努力於著作翻譯，一直到死。想對他的事蹟知道得詳細一點，可參看「魯迅自序傳略」、「吶喊自序」及許壽裳編的「魯迅年譜」。

魯迅的著作有：小說集「吶喊」、「彷徨」；散文集「朝華夕拾」、「野草」；雜文集「熱風」、「華蓋集」、「而已集」；文藝史「中國小說史略」等。翻譯有「小彼得」、「桃色的雲」、「勇士」、「苦悶的象徵」等。現在所見的「魯迅全集」，是一九三八年「魯迅先生紀念委員會」編印的。

「孔乙己」選自「吶喊」，爲一九一九年所作之短篇小說。這篇東西的主旨，是寫被八股痲痺束縛住了的封建智識分子沒落的悲哀。孔乙己，這可愛而又可憐的小東西，他一心一意想撈個秀才，過去的一段時光，自然是專從八股文中討生活，因此，他的血肉，他的靈魂，於不知不覺中，已由於中毒而枯萎，結果弄成「好喝懶做」，「不會營生」。倘使社會仍舊停滯不前，長衫階級不曾肚子裏裝的是什麼東西，依然被社會重視；那麼一般封建知識分子正在做「春風得意馬蹄疾」的美夢，像孔乙己這樣的人物，當然不會出現，而魯迅的這篇小說也就無從產生了。可是時代是毫不容情的，好像滾滾的水流不停情沈澱的泥沙一樣。我國自從甲午中日戰爭失敗以後，曾經變生過戊戌政變、辛亥革命、新文化運動。這一連串的維新與改革，都是志在把中國從落後的狀態裏拯救出來。雖然沒有達到理想的境地，但畢竟也算是一番改革：滿清政府推倒了，科舉廢除了，新文化萌動了。在這激變的時代裏，一般前進的知識分子便撞破了舊文化的樊籬，加入了革新的隊伍。而那些被「科舉」、「制藝」剝奪了靈魂的就癱書生，就只好任憑命運嘲弄了。

魯迅是從舊社會裏鬥過來的。在新文化運動的前前後後，他是著於使用文藝化首的戰將。他愛中國，他愛中華民族，他站在暴風雨的前哨，察覺出了時代的脈搏和聲音，想表現自己的願望，同時也就發現了隱藏在黑暗的社會現實裏面的病態和醜惡。魯迅，他是精於醫道的，他瞧得中華民族的病根由來已久，他的使命是要給中華民族洗滌靈魂。他於是用銳敏的眼光觀察，用解剖的利刀分析，最後，以藝術的匠心，給辛亥革命前後的中國農村類造出好些典型人物，奠定了中國新小說的初基。由於他的小說，我們才眞正認識了落後的中國農村。像「阿Q正傳」，早

爲中外人士所稱頌，而「孔乙己」尤爲現代知識分子所喜愛。原來像孔乙己這一類型的人物，和我們相去不遠。試想我們的週代，不還和孔乙己常來常往嗎？就是我們的血液裏，誰能說沒有殘留着孔乙己的成分。無怪平鴻文炳說：「我讀完『孔乙己』之後，總有一種陰暗而沈重的感覺，彷彿遠遠望見一個人，屈股蹲着蒲包，兩手踏着地，在曠野當中慢慢地走。我雖不敢想我自己便是這『之乎者也』的偷書賊，但我總覺得他於我很有緣法。」從孔乙己的沒落，我們應該知所警惕。

沈雁冰說：「孔乙己」是「笑中含淚的短篇諷刺」。馮文炳也說過：「魯迅君的諷笑的筆鋒，隨在可以碰見。如『白光』裏的陳士成，『端午節』裏的方玄綽，至於阿Q，要要使人笑得個不亦樂乎，獨有孔乙己我不能笑。第一次讀到『多乎哉？不多也！』也不覺失聲，然而馬上止住了，陰暗起來了。……」眞是呢，一連讀上幾遍之後，弄得我們哭也哭不出來，笑也笑不出來，只覺得一陣陣的心酸。這的確得歸功於作者那諷刺的筆鋒。諷刺和理想原來是一個東西的兩面。理想派只寫美點。諷刺派則抓住社會的弱點，加以放大之目的却還是使弱點浪滅，使美點發揚光大。所以理想派與諷刺派，二者似相反而實相成。無論理想派也罷，諷刺派也罷，總得對於社會人生有所愛。理想派是不必說了。諷刺派若無所愛，會陷於刻薄、冷酷、寂寞，也便不成其爲諷刺了。魯迅一九二八年在「小雜感」裏曾說：「人感到寂寞時，會創作；一感到乾淨時，即無創作，他已經一無所愛。創作總根於愛。」這很可以作他那諷刺筆觸的注腳。由此，我們更加瞭解魯迅嫉惡中國人，是站在人道主義的立場的，和一般的漫罵冷嘲絕不相同。單看他對於孔乙己的處理，也就可以明白。他不一起頭就把這個可憐的角色扔在死沈沈的地方，却安插在熱鬧快活的場合，讓他從笑聲裏走向沒落死亡，這給人的印象是多麼深刻，使作讀後心頭上不但感不到輕鬆，反倒增加上重量了。

笑——一根諷刺的針，貫穿着作品的骨幹，可說是這篇小說的一個特色。

還有一個特色，是純淨的素描。純淨的反面是蕪雜。我們見好些作品，裏面充滿了虛浮鬧，好像作者故意賣弄他的技巧。在「孔乙己」裏，每句話都有用，每個字都有用。而在字裏行間，却閃耀着作者智慧的光輝，洋溢着作者對人生透視的力量。可見字句經濟的來處，原來是作者豐碩深湛的表現。還有比這個更美的嗎？張定璜的話倒是很恰當的。他說：「他知道怎樣去用適當的文字傳遞適當的情思，不冗長，不散漫，不過火。有許多人費盡苦心去請求塗刷顏色的，結果不是給我們一塊花家的調色板，便是一張盛場門前的報告單。我們覺得他離奇光怪，再沒什麼。讀『咧喊』，讀那篇那裏面最可愛的小東西『孔乙己』，我們看不見調色板上的糊塗和廣告單上的醜陋，我們只感到一個乾淨。」

關於「孔乙己」的結構方法，全文分上下兩部分，而以第九段爲分水嶺。第九段只是一句話：「孔乙己是這樣的使人快活，可是沒有他，別人也便這麼過。」這一句話的上半句，「孔乙己是這樣的使人快活，」正是以上八段的結束。因爲以上八段，都是從小夥計眼中看出孔乙己的日常生活，並道出他那使人快活的情形。其實這些使人快活的也正是孔乙己的不幸與可憐處，他的生存地位原是如此的。第九段的下半句，「可是沒有他，別人也便這麼過，」正是以下四段的開始。因爲以下四段是小說中新的發展、新的變化，由孔乙己的失蹤以至復現，而寫出了小說的最高點。又因這小說顯然是兩部分構成的，所以前後兩部分的姿態也完全不同，這表現在文字上，就是前後兩種不同的節奏。在前半中，孔乙己在第三段才被介紹出場，而這一段的最後一句就是，「只有孔乙己到店，才可以笑幾聲，所以至今還記得。」到

了第四段的最後，又是由於孔乙己的自己辯護，由於他的引經據典，之乎者也；而「引得衆人都哄笑起來，店內外充滿了快活的空氣。」第六段的最後仍然是「在這時候，衆人也都哄笑起來：店內外充滿了快活的空氣。」第七段的最後，「於是這一群孩子都在笑聲裏走散了，」雖然字句不同，然而同是一種情調，同是一種節奏的迴旋，是非常清楚的。在後半中，第十一段剛開始，掌櫃的正在慢慢地結帳，忽然說，「孔乙己長久沒有來了，還欠十九個錢呢！」第十段，於久遠重逢之後，掌櫃的又說，「孔乙己歷？你還欠十九個錢呢！」而第十二段中，將近最後，到了年關，掌櫃的又說，「孔乙己還欠十九個錢呢！」到了第二年的端午，又說，「孔乙己還欠十九個錢呢！」這些相同的句子，就造成了後半的節奏。把前後兩部分綜合起來看，情調雖不相同，但作者的寫作方法却是一貫的，全文都是用了這種相同或相近的句子作爲波瀾，以中間第九段作爲一個橋梁，這樣一波一波地把文章推移下去。

此外，尚有幾點應該注意的地方：

小說之所以容易引人入勝，往往由於作者用了一種逐層剝脫的寫法。譬如「孔乙己」的第四段，作者介紹孔乙己的時候，說他「鬚紋間時常帶着傷痕」，讀到這一句，便使人納悶，再讀到「你臉上又添上新傷疤了」，還是納悶；直讀到「我前天親眼看見你偷了何家的書，吊着打」，才弄得個水落石出。但是他爲什麼偷書呢？到下段才明白。又如第十一段，小夥計先寫到「溫一盤酒」，然而聞聲不見人，站起來看時才見是孔乙己坐在門檻上。孔乙己原是穿長衫而站着喝酒的唯一的人，這次却是坐在門檻上了。以下方說看見他盤着兩腿而且下面墊一個蒲包，直到掌櫃的出現，方點出他又偷了東西，被打折了腿，最後方說看見他滿手是泥，因而知道他是用手走來的。假如魯迅並不這麼表現，而是換了一種次序，先說遠遠地看見孔乙己匍匐而來，那就要減少很多力量。

「孔乙己」第八段，寫孔乙己分給孩子每人一顆茴香豆，這可以說是全文中最精采的一段描寫。每人一顆，甚至還用五指將碟子罩住，這忙說，「多乎哉？不多也！」這正說明了他那天真可愛的風趣。他喜歡小孩子，小孩子也喜歡他，但他的處境之困難，也實在叫他無可如何。由於這一段描寫，孔乙己的性格就完全活現了出來，而且使我們深深地感到，在這個潦倒的書生身上，還有「人性」存在。作者一再寫他因爲到別人說他偷竊而漲紅了臉，並且說別人憑空汙他清白，說偷不算偷，說折了腿是跌斷的，這些不但未曾引起我們的憎惡，反而使我們同情他，感到他的善良與自愛。於是我們相信，那使他陷於這種困窘的，不是由於他自己，却是由於一種更大的外在的力量了。這正是魯迅在藝術表現上的成功，而在這整個的表現中，却以第八段爲最好。

× × × × ×

詞句注釋：

（一）〔魯鎮〕除了「孔乙己」之外，魯迅在「明天」、「風波」、「社戲」、「祝福」、「故鄉」諸篇，都曾提到魯鎮。他以這種落後的村鎮來做故事的背景，因爲那是中國農村的典型。

（二）〔短衣幫〕指做工的人。

（三）〔穿長衫的〕指對讀知識分子。

（四）〔樣子太僵怕侍役不了長衫主顧〕可見長衫主顧一向是被人另眼看待的。

尊敬，被人另眼看待的。

（五）〔滿口之乎者也〕滿口文言，夾雜着許多虛字。

（六）〔咭〕指說話此時俗音。如俗言咭水。从口从曰，寫成「告」就錯了。

（七）〔髒〕骯髒的意思。

（八）〔跨頭〕即介紹人。

（九）〔描紅紙〕是在寫做的紙上印好了紅字，給學童用墨筆照着描的。

（十）〔綽號〕諢名含有嘲笑之意者。

（十一）〔綴出〕　從本篇衣縫綴綴的意思，後引申爲凡聯貫皆曰綴。此處所謂綴出，有襯托、凸出之意。

（十二）〔君子固窮〕　〔論語〕〔衛靈公篇〕孔子對子路說：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」固窮，是安守困窮的意思。

（十三）〔但終於沒有進學〕　舊俗稱童生應鄉試，取中入學曰進學。倘使進了學，就可以當先生，甚至也許就變成例家、丁憂人一類的人物了。

（十四）〔不屑置辯〕　世謂無益其事不加意者曰不屑。不屑置辯，意思是不屑於答辯。

（十五）〔躺底不安〕　情感顯出窘狼。

（十六）〔長指甲〕　從前的紳生都是把指甲蓄得長長的。

（十七）〔多乎哉不多也〕　語出「論語」「子罕」大宰問一節。

（十八）〔竟偷到了衆人家裏去了他家的東西偷得的嗎〕　丁舉人，代表農村中的統治階級，這種人物和上層統治階級都有良莠。他們是封建制度宗法社會的實際統治者，在農村中可以作威作福。

「他家的東西，偷得的嗎？」代表農村中一般老百姓的看法。

（十九）〔服辯〕　亦作伏辯，謂狀囚伏罪之詞。

教學程序：

（一）預習：學生在課下先讀白文，讀後沈思一遍，在筆記本上寫下自己的感想及批評，然後再參閱註解。這樣可以檢討自己到底文章懂到什麼程度。預習時若有疑難，可用藍色鉛筆標出，到堂上問。

（二）講授：小說和口語相近，不須逐字逐句解釋。最好先將本文從頭到尾朗讀一遍，使學生得到一個完整的印象，然後疏通難解的地方。此外，要給學生提問題及表白意見之機會。

（三）設計：

（甲）論述故事的內容。

（乙）和「吶喊」中的第一篇「自光」比較。

（丙）辨別小說與傳記文學之異同。

（丁）參考胡適「論小說與某治之關係」一文，會論到小說的功用；胡適的「論短篇小說」，會論到短篇小說是一種什麼東西；可供參考。

（戊）寫作借鏡：熱烈的同情；寫實的手法；純淨的文章。（完）

小田嶽夫著

魯迅傳

范泉譯・許廣平校

定價一元三角

魯迅先生逝世已經七年了，有系統地將魯迅先生的思想，藝術和生活剖析和研究的著作卻還很少。倒是一些有意歪曲的客觀主義者，常常以一知半解的日吻，用淺薄的聞情臆議着魯迅先生的短長。我們急用切實的工作來答覆他們。我們要用謹慎的態度從事切實的研究，我們要介紹中國以外的比較有價值的有關魯迅先生的著作。這當研究魯迅先生的資料，集合一切可得的著作來保衛魯迅先生！這本「魯迅傳」，便是在這樣的前提下翻譯過來的。自然，由於魯迅先生思想的廣博，由於原著作者在人事和地域上的隔膜，小田嶽夫的「魯迅傳」是有着許多錯誤的。爲了避免對魯迅先生的誤解，譯者請許廣平先生加以詳細的校閱。許先生曾經把原著歪曲的地方，逐一的加以改正。在原著引述魯迅先生原文的地方，譯者一律照錄原文。對於想研究魯迅先生的人，這本書無疑是一個有力的幫助。

（上海普通定價一千四百零五售）

開明書店印行

開明書店雜誌零售及預定價目表

名稱 / 事項	零售每冊 定價	零售每冊 實售（定價五百倍計）	預定每份 時限	預定每份 冊數	預定每份 定價	預定每份 實售（定價五百倍計）
中學生	二元五角	一千二百五十元	半年	六冊	十五元	七千五百元
			全年	十二冊	三十元	一萬五千元
開明少年	一元六角	八百元	半年	六冊	九元六角	四千八百元
			全年	十二冊	十九元二角	九千六百元
國文月刊	一元六角	八百元	半年	六冊	九元六角	四千八百元
			全年	十二冊	十九元二角	九千六百元
英文月刊	二元	一千元	半年	六冊	十二元	六千元
			全年	十二冊	二十四元	一萬二千元
哲學評論	二元五角	一千二百五十元	半年	不預定		
			全年	六冊	十五元	七千五百元

上列各雜誌電滅減照原價四折零售開明各店及各地雜誌公司代售

開明書店

總店：上海福州路二六八號

分店

重慶 儲安路一二六號
成都 前學街六十九號
貴陽 醒獅路五十六號
廣州 復民北路一七九號
長沙 銕花井六號
南京 太平路一〇三號
昆明 武成路二五號
北平 八面槽西二號
開封 劉店街六十四號
福州 中正路繡巷坊
西安 北大街三七四號
臺北 中山路一段二里
漢口 中山路九六四號
南昌 中山路二四一號

國文月刊

第五十期要目

雙聲疊韻聯綿字研究……甘大昕
動詞之態……高名凱
「之」字實爲連詞說……田倉璞
倡妓和謔笑文學和舊戲……王季思
韓詩「李花贈張十一署」發微……程會昌
蜀主孟昶「玉樓春」僞托攷……陳奇猷
陶淵明「歸田詩」辨……潘重規
憶吳雷川先生……秦佩珩

每期定價一元六角 上海發行所五百零出售

內政部登記證京警滬字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一九號

中學生

第一百八十三期（三十六年一月號）
每期零售二元五角預定半年六期十五元
全年十二期三十元（上海暫照五百倍出售）

新年與希望……聖陶
豐富的人生……曹孚
一九四七年國際展望……宣樟
在變革中的東方……陳原
關於青年指導……郝然
華萊士……小滄
穆勒的人工突變研究……貝弧璋
談文藝欣賞……李廣田
二千五百年前的詩歌總集——「詩經」……徐調孚
課本·語言·文字……張起孟
讀「五代史伶官傳敘」……聖陶
原子·電子·電流……顧均正
文病枝談……霜香
愛國者（劇本連載）……傅又信
文字的時代性和階級性……振青

曹孚 張起孟 周予同
沈體蘭 張志讓 吳耀宗
沈亦珍 陳青士 本社同人

國立中央圖書館館刊
復刊後第一號
即將由本店出版
開明書店印行

中國哲學會編 哲學評論

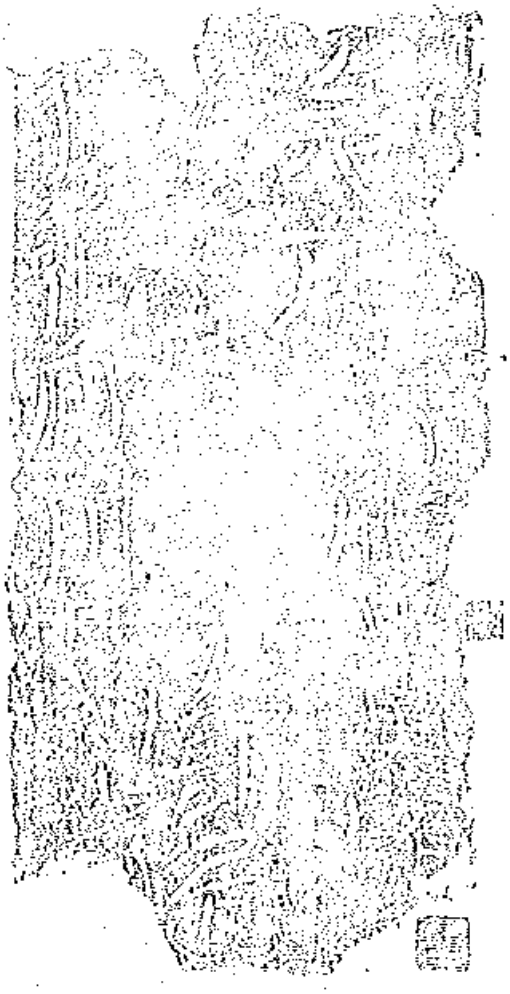
第十卷 第二期
第十卷 第一期
每期二元五角 預定全年六期十五元（上海暫照五百倍發售）

知識的基本原則……鄭昕
王船山的歷史哲學……賀麟
唯識二分與三境義述……張德鈞
語言和形上學……王浩
畫理探微……鄧以蟄
知識的基本原則……鄭昕
論「新理學」的哲學方法……洪謙

280

國文月刊

三十六年二月
第五十二期



開明書店印行

國立中央圖書館
ONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十二期

民國三十六年二月二十日出版

史記書中的形式律則……李長之（一）

清眞詞淺釋……平伯（一一）

「妃呼豨」解……徐德庵（一四）

中小學教師應當注意中國文字的研究（續）……馬敘倫（一五）

各級學校作文教學改革案……黎錦熙（二四）

當代文選評

「民主・憲法・人權」序言……潘光旦（二九）

餞梅蘭芳……黃裳（三一）

國文月刊

第五十二期

民國三十六年二月二十日出版

本期零售國幣一元六角

預定 半年六冊九元六角 全年十二冊十九元二角

國內寄售處 各埠

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠 蘇州 觀前 漢口 中山路 成都 祠堂街 南昌 中山路 昆明 武成路 開封 北書店街 貴陽 護國路 長沙 藝芳井 衡陽 太平路 浙江 中山路 杭州 延龍巷 西安 北大街 福州 報恩寺 臺北 中山路

史記書中的形式律則

李長之

司馬遷不止是一個歷史家，而且是文學家（而且他之文學家的成分實多於歷史家處）；「史記」也不止是歷史書，而且是文學書；這統是盡人皆知的。但現在我們要强調一下，司馬遷實在是意識地要把「史記」寫成一部藝術品的，他說：「所以隱忍苟活，幽於糞土之中而不辭者，恨私心有所不盡，鄙陋沒世而文采不表於後世也。」他實在是想盡量表現他的文采或者藝術天才的。講藝術不能不講形式，我認爲「史記」一書裏自有它的藝術形式律則。照我們所探研的結果，大抵是這樣的：

第一、統一律　他竭力維持一篇作品的審美意味上的統一性。在這種地方，他有時不惜犧牲歷史上的眞。可是他未嘗沒有補救的法子，那就是把一個歷史人物的性格分散在不同的篇章裏，而在同一篇章裏則極力維持他那所要表現的某種突出的個性。例如「信陵君列傳」裏的主人公是仁厚而愛士的，幾乎成了一個一無瑕疵的人物；而他之長兼，不敢收留魏齊，不能欣賞虞卿之爲了友誼而拋棄相印，卻寫在「范雎、蔡澤列傳」裏。又如在「汲、鄭列傳」裏的汲黯是多末頑直、硬朗，又是一個一點缺陷也沒有的人物；但在「酷吏列傳」中卻露出了他之和周陽由「俱爲奸」了。原來司馬遷對於他所塑造的人物，也以藝術品視之，不能讓他有任何雜質！

每一篇傳——寫得成功的傳（這樣的文字約佔全書之半），司馬遷寫來都有一個中心的主題。他彷彿曉得每一篇文章就是一個獨立的生命，他盡量去創造這一個生命，去維護這一個生命，去發揚這一個生命。他寫的舜，是要寫他是一個如何孝謹的人物；他寫的秦始皇，是要寫他是一個如何剛愎深刻的人物；他寫的項羽，是寫他如何代表一種狂飈突起的精神；他寫的劉邦，是寫他如何有着大度和豪氣，但又不免帶流氓的意味；他寫的「扁鵲倉」，是要在愚騃欽仙之中而有奇氣刺；他寫的「平準書」，是要在借寫經濟之便，而揭發着當時的吏制和刑法；「越世家」在寫范蠡的堅忍；「孔子世家」在寫孔子之學禮，問禮，好禮，習禮，講禮；「陳涉世家」是講的草莽英雄的粗枝大葉；「外戚世家」是講的人生命運之渺茫；「蕭相國世家」是在寫高祖的忌刻；「留侯世家」是在寫張良之道家人格之完整；「管、晏列傳」等於論友道；「孟、荀列傳」無異於論阿世苟合與特立獨行的對立；「孟嘗君列傳」是在寫一個無賴子弟的領袖；「平原君列傳」卻在寫一個託大的公子哥兒生活；「信陵君列傳」是寫一個眞正禮賢下士的榜樣；「春申君列傳」卻在寫一個政客的官運升沉；「范雎列傳」是在寫一個由私人利害出發的人物的成和敗；「藺相如列傳」是在寫一個智勇雙全的人物之應變處世的技巧；「屈原列傳」純然是在抒情的氛圍裏；「季斯列傳」卻像是寫一個人的人格演化的小說；「張耳　陳餘列傳」寫人結怨之漸；「淮陰侯列傳」寫決斷爲一人成敗之機；「叔孫通列傳」寫希世度務的人物之得意；「李將軍列傳」寫才氣無雙的將軍之轗軻；「平津侯列傳」寫老官僚的臉譜；「汲鄭列傳」寫慈直人的心腸；「酷吏列傳」在寫慘酷之中仍注意着人才的高下；「大宛列傳」則感慨之中又透露着風趣；「貨殖列傳」寫趨富避貧是人類的自然慾望；「太史公自序」寫卷承父志和輔翼六藝是自己的志

事；——幾乎每一篇都有他不放鬆的主題，爲他緊緊抓牢，一直到底。

最有趣的是：同是一件事，他可以寫好幾次，但因爲場合的不同，他可以有好幾種寫法。例如鴻門之宴，就有下面這樣的差別：

（一）「項羽本紀」：

沛公軍霸上，未得與項羽相見。沛公左司馬曹無傷使人言于項羽曰：「沛公欲王關中，使子嬰爲相，珍寶盡有之。」項羽大怒曰：「旦日饗士卒，爲擊破沛公軍。」當是時，項羽兵四十萬在新豐鴻門，沛公兵十萬在霸上。范增說項羽曰：「沛公居山東時，貪于財貨，好美姬；今入關，財物無所取，婦女無所幸，此其志不在小。吾令人望其氣，皆爲龍虎，成五采，此天子氣也。急擊勿失！」楚左尹項伯者，項羽季父也，素善留侯張良。張良是時從沛公，項伯乃夜馳之沛公軍，私見張良，具告以事，欲呼張良與俱去。曰：「毋從俱死也。」張良曰：「臣爲韓王送沛公，沛公今事有急，亡去不義，不可不語。」良乃入，具以沛公。沛公大驚，曰：「爲之奈何？」張良曰：「誰爲大王爲此計者？」曰：「鯫生說我曰：『距關，毋內諸侯，秦地可盡王也。』故聽之。」良曰：「料大王士卒足以當項王乎？」沛公默然曰：「固不如也。且爲之奈何？」張良曰：「請往謂項伯言沛公不敢背項王也。」沛公曰：「君安與項伯有故？」張良曰：「秦時與臣游，項伯殺人，臣活之；今事有急，故幸來告良。」沛公曰：「孰與君少長？」良曰：「長于臣。」沛公曰：「君爲我呼入，我得兄事之。」張良出，要項伯。項伯即入見沛公。沛公奉卮酒爲壽，約爲婚姻，曰：「吾入關，秋毫不敢有所近，籍吏民，封府庫，而待將軍。所以遣將守關者，備他盜之出入與非常也。日夜望將軍至，豈敢反乎？願伯具言臣之不敢倍德也。」項伯許諾。謂沛公曰：「旦日不可不蚤自來謝項王。」沛公曰：「諾。」於是項伯復夜去，至軍中，具以沛公言報項王，因言曰：「沛公不先破關中，公豈敢入乎？今人有大功而擊之，不義也，不如因善遇之。」項王許諾。沛公旦日從百餘騎來見項王，至鴻門，謝曰：「臣與將軍戮力而攻秦，將軍戰河北，臣戰河南，然不意能先入關破秦，得復見將軍于此。今者有小人之言，令將軍與臣有郤。」項王曰：「此沛公左司馬曹無傷言之；不然，籍何以至此？」項王即日因留沛公與飲。項王、項伯東嚮坐，亞父南嚮坐。——亞父者，范增也。——沛公北嚮坐，張良西嚮坐。范增數目項王，舉所佩玉玦以示之者三，項王默然不應。范增起，召項莊，謂曰：「君王爲人不忍，若入前爲壽，壽畢，因擊沛公于坐，殺之。不者，若屬皆且爲所虜！」莊則入爲壽，壽畢，曰：「君王與沛公飲，軍中無以爲樂，請以劍舞。」項王曰：「諾。」項莊拔劍起舞，項伯亦拔劍起舞，常以身翼蔽沛公，莊不得擊。于是張良至軍門見樊噲，樊噲曰：「今日之事何如？」良曰：「甚急。今者項莊拔劍舞，其意常在沛公也。」噲曰：「此迫矣，臣請入與之同命。」噲即帶劍擁盾入軍門。交戟之士欲止不內，樊噲側其盾以撞，衛士仆地，噲遂入，披帷西嚮立，瞋目視項王，頭髮上指，目眦盡裂。項王按劍而跽曰：「客何爲者？」張良曰：「沛公之參乘樊噲者也。」項王曰：「壯士！」賜之卮酒，則與斗卮酒。噲拜謝起，立而飲之。項王曰：「賜之彘肩。」則與一生彘肩。樊噲覆其盾于地，加彘肩上，拔劍切而啗之。項王曰：「壯士能復飲乎？」樊噲曰：「臣死且不避，卮酒安足辭？夫秦有虎狼之心，殺人如不能舉，刑人如恐不勝，天下皆叛之。懷王與諸將約曰：『先破秦入咸陽者王之。』今沛公先破秦入咸陽，毫毛不敢有所近，封閉宮室，還軍霸上，以待大王來。故遣將守關者，備他盜出入與非常也。勞苦而功高如此，未有封侯之賞，而聽細說，欲誅有功之人。此亡秦之續耳，竊爲大王不取也。」項王未有以應，曰：「坐。」樊噲從良坐。須臾，沛公如廁，招樊噲出。沛公已出，項王使都尉陳平召沛公。沛公曰：「今者出，未辭也，爲之奈何？」樊噲曰：「大行不顧細謹，大禮不辭小讓，如今人方爲刀俎，我爲魚肉，何辭爲？」于是遂出，乃令張良留謝。良問曰：「大王來，何操？」曰：「我持白璧一雙，欲獻項王；玉斗一雙，欲與亞父；會其怒，不敢獻，公爲我獻之。」張良曰：「謹諾。」當是時，項王軍在鴻門下，沛公軍在霸上，相去四十里。沛公則置車騎，脫身獨騎，與樊噲、夏侯嬰、靳彊、紀信等四人持劍盾步走，從酈山下道，芷陽間行。沛公謂張良曰：「從此道至吾軍，不過二十里耳，度我至

軍中，公乃入。」沛公已去，間至軍中，張良入謝曰：「沛公不勝杯杓，不能辭。謹使臣良奉白璧一雙，再拜大王足下；玉斗一雙，再拜大王足下。」項王曰：「沛公安在？」良曰：「聞大王有意督過之，脫身獨去，已至軍矣。」項王則受璧置之坐上。亞父受玉斗置之地，拔劍撞而破之，曰：「唉！豎子不足與謀！奪項王天下者必沛公也！吾屬今爲之虜矣！」沛公至軍，立誅殺曹無傷。

（二）「高祖本紀」：

沛公左司馬曹無傷聞項王怒，欲攻沛公，使人言項羽曰：「沛公欲王關中，令子嬰爲相，珍寶盡有之。」欲以求封。亞父勸項羽擊沛公，方發士，且暮合戰。是時項羽兵四十萬，號百萬；沛公兵十萬，號二十萬，力不敵。會項伯欲活張良，夜往見良，因以文鑑項羽，項羽乃止。沛公從百餘騎之鴻門，見謝項羽。項羽曰：「此沛公左司馬曹無傷言之；不然，籍何以至此？」沛公以樊噲、張良故，得解歸。歸，立誅曹無傷。

（三）「留侯世家」：

項羽至鴻門下，欲擊沛公。項伯乃夜馳入沛公軍，私見張良，欲與俱去。良曰：「臣爲韓王送沛公，今事有急，亡去，不義。」乃具以語沛公。沛公大驚曰：「爲將奈何？」良曰：「沛公誠欲倍項羽邪？」沛公曰：「鯫生教我距關，無內諸侯，秦地可盡王，故聽之。」良曰：「沛公自度能卻項羽乎？」沛公默然，良久曰：「固不能也。今良奈何？」良乃固要項伯，項伯見沛公。沛公與飲，爲壽，結婚姻。令項伯具言沛公不敢倍項羽；所以距關者，備他盜也。及見項羽後解。

（四）「樊、酈、滕、灌列傳」：

項羽在戲下，欲攻沛公。沛公從百餘騎，因項伯面見項羽，謝無有閒郤事。項羽即留飲。項羽、亞父謀欲殺沛公，令項莊拔劍舞坐中，欲擊沛公，項伯常屢翼蔽之。時莫沛公與張良狀入軍，樊噲在營外，聞事急，乃持鐵盾入到營。營衛止噲，噲直撞入，立帳下。項羽目之，問爲誰？張良曰：「沛公參乘樊噲。」項羽曰：「壯士！」賜之后酒，彘肩。噲即飲酒，拔劍切肉食盡之。項羽曰：「能復飲乎？」噲曰：「臣死不辭，豈特后酒乎？且沛公先入定咸陽，暴師霸上，以待大王。大王今日至，羅小人之言，與沛公有隙，臣竊天下解，心疑大王也。」項羽默然。沛公如廁，麾樊噲去。既出，沛公留車騎，獨騎一馬，與樊噲等四人步從，從閒道山下，絕志霸上軍，而使張良謝項羽。項羽亦因遂已，無誅沛公之心矣。是日微樊噲input入營譴讓項羽，沛公事幾殆。

我們分析這四個片段，就可見出在「項羽本紀」裏所寫的場面最全，因爲這是項羽成敗的關鍵。在這裏，把范增的決斷和項羽的淳樸坦率都寫出來了，而高祖的審遁和張良的從容也刻劃出來了。到了「高祖本紀」中，因重在寫高祖的成功，所以這事已減了重要，他的審遁之態也就只淺淺的寫出而已。同時在這兩篇中都寫出曾無傷之挑撥和破誅，因爲他是關係這事的首尾的。「留侯世家」和「樊噲列傳」便都把曾無傷卸去，因爲這時已不重在這事的原委，卻重在兩人的貢獻了。在「留侯世家」中，根本沒提到樊噲，只說「及見項羽後解，」這是因爲「留侯世家」重在寫一個策士的從容劃策的生活，加入一個武將，便不調和了。在「樊噲列傳」中卻也不把樊噲寫得十分生龍活虎，這是因爲樊噲根本並非那樣有聲有色的人物；至於在「項羽本紀」中所以寫得那樣生氣勃勃者，乃是爲了襯托項羽的原故而已。在「項羽本紀」中，沒有一個人物是襯襯的，沒有一個片段是襯襯的，因爲否則就不能構成那個叱咤風雲的氣圍，不能表現那「力能扛鼎，才氣過人」的霸王之狂飆突起的精神了。

司馬遷像一個出色的攝影師一樣，他會選取最好的鏡頭。在同一個景色裏，他會挑選最適宜的角落。在一羣人之中，他會爲他們拍合影，卻也會爲他們拍獨照。他曉得任何一個裝飾品一定有一個重心，由於這重心而構成完整。在這種意味上，他是一個優異的肖像畫家，也是一個優異的雕刻家。同時，他也像一個大音樂家一樣，他要在他每一個傑作裏奏着獨有的旋律。因此，我

們在讀過他所寫的傳後，纔覺得餘音繞梁，時迴迴旋在我們的心靈深處。

這種緊緊抓牢的主題，就是他的每一篇具有生命的傳記的靈魂。由於這種各自獨具的靈魂，所以每一篇傳記都是像奇花異草樣地，生氣勃勃地呈現在人的眼前了。

第二、內外諧和律。司馬遷盡量求他的文章之風格和他的文章中之人物性格相符合。卜封（Brunot）所謂的「文如其人」，我們已不足以拿來批評司馬遷了，我們卻應該說是「文如其所寫之人」。司馬遷的風格之豐富簡直是一個奇蹟，而每一種風格的變換都以內容爲轉移。現在只舉幾個最顯著的例子。像他寫戰功，便多半用短句：

> 高祖爲沛公初起也，參以中涓從。攻碭胡陵、方與，攻秦監公軍，大破之。東下薛，擊泗水守軍薛郭西，復攻胡陵，取之。從守方與，方與反爲魏，擊之。襲反爲魏，攻之。賜爵七大夫。擊秦司馬屋軍碭東，破之。取碭狐父、祁善置。又攻下邑以西，至虞，擊章郡軍騎。攻爰戚及亢父，先登。遷爲五大夫。北救東阿，擊章郡軍，陷陳，追至濮陽。攻定陶，取臨濟。南救雍丘，擊李由軍，破之，殺李由，圍秦候一人。秦將章郡破殺項梁也，沛公與項羽引而東，擊懷王以沛公爲碭郡長，將碭郡兵，於是乃封參爲執帛，號曰建成君。還爲戚公，圍碭郡。其後從攻東郡尉軍，破之成武南。擊王離軍成陽南，復攻之杠里，大破之。追北，西至開封，擊趙賁軍，破之，南趙貴開到城中。西擊秦將楊熊軍于曲遇，破之。復秦司馬及御史各一人，還爲執珪。從攻陽武，下轅轅、緱氏，轑河津，還擊趙賁軍尸北，破之。從南攻犨，與南陽守齮戰陽城郭東，陷陳，取宛，降南陽守齮，遂定南陽郡。從西攻武關嶢關，取之。而攻秦軍藍田南，又復擊其北，秦軍大破，遂至咸陽，滅秦。項羽至，以沛公霸漢王，漢王封參爲建成侯。——「黃相國世家」

這些短句就宛如短兵相接的光景。在他寫纏綿的情調時，那文字就入於潺湲悠揚：

> 祖令使王陵之不聊也，誰謂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故發憤圖思而作「離騷」。「離騷」者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君，讒人間之，可謂窮矣；信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈原之作「離騷」，蓋自怨生也。——「屈原、賈生列傳」

在我們讀到這裏的時候，簡直忘了他是傳記，卻是辭賦了！

再如他寫封禪，便多半用倜儻之筆，彷彿讓人也到了煙雲飄渺的蓬萊：

> 自威、宣、燕昭，使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲。此三神山者，其傳在勃海中，去人不遠。患且至，則船風引而去。蓋嘗有至者，諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金、銀爲宮闕。未至，望之如雲。及到三神山，反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至云。——「封禪書」

事情本在有無之間，文筆也便在若即若離之中。和這類不多的最他寫老子。因爲孔子見老子，有「猶龍」之歎，所以司馬遷寫老子時便也採了混龍的辦法，讓他鱗爪時隱時現：

> 老子修道德，其學以自隱無名爲務。居周久之，見周之衰，乃遂去。至關，關令尹喜曰：「子將隱矣，彊爲我著書。」於是老子迺著書上下篇，言道德之意，五千餘言，而去，莫知其所終。或曰：老萊子，亦楚人也，著書十五篇，言道家之用，與孔子同時云。蓋老子百有六十餘歲，或言二百餘歲，以其修道而養壽也。自孔子死之後，百二十九年，而史記周太史儋見秦獻公曰：「始秦與周合而離，離五百歲而復合，合七十歲而霸王者出焉。」或曰：儋即老子。或曰：非也。世莫知其然否。——老子、韓非子傳

這樣就更增加了那幽深的人格的老子之神祕性了。反之，他寫信陵君，則是筆端十分仁厚：

> 酒酣，公子起爲趙侯生前，侯生因謂公子曰：「今日嬴之爲公子泰足矣！嬴乃夷門抱關者也，而公子親枉車騎，自迎嬴于衆人廣座之中，不宜有所過，今公子故過之。嬴復欲成公子之名，故久立公子車

騎市中，過客以觀公子，公子意殺。市人皆以爲賤小人，而以公子爲長者能下士也。」……于是公子曰：「公子果死耶？何益也？」公子曰：「晉鄙嚄嚄宿將，往恐不聽，必嘗殺之，是以亟耳，安得畏死哉？」……若有謂公子曰：「物有不可忘，或有不可不忘。夫人有德于公子，公子不可忘也；公子有德于人，願公子亟忘之也。且矯魏王令，奪晉鄙兵以救趙，于趙則有功矣，于魏則來爲患臣也。公子乃自矯而功之，豈爲公子不取也。」于是公子終自負，似若無所容者。

語氣都多末安詳、和緩，而有着無限的暖意！

至於他寫酷吏，那就是另一副技術了，酷吏是慘酷無情的，他便也出之以嚴而無私：

杜周者，南陽杜衍人。義縱爲南陽守，以爲爪牙。薦爲廷尉史，事張湯，湯數言其無害。至御史，使案邊失亡，所窮治輒盡，奏事中上意。任用，興減宜湘編，更爲中丞十餘歲，其治與宜相放。然重遷，外寬，內深刺骨。宜爲左內史，周爲延尉，其治大放張湯，而善伺候：上所欲擠者，因而陷之；上所欲釋者，久繫待問，而微見其冤狀。客有謂周曰：「君爲天子決平，不循三尺法，專以人主意指爲獄，獄者固如是乎？」周曰：「三尺安出哉？前主所是，著爲律；後主所是，疏爲令。當時爲是，何古之法乎？」至周爲廷尉，詔獄亦益多矣。二千石繫者，新故相因，不減百餘人。郡吏大府舉之廷尉，一歲至千餘章。章大者連逮證案數百，小者數十人；遠者數千，近者數百里。會獄，吏因責如章告劾，不服，以掠笞定之。于是聞有逮，皆亡匿。獄久者至更數赦，十有餘歲，而相告言，大抵盡破以不道，以上廷尉及中都官詔獄，逮至六七萬人，吏所增加十萬餘人。周中廢，後爲執金吾，遷數，捕治桑弘羊、衛皇后昆弟子孫深，天子以爲奉力無私，遷爲御史大夫。家以子爲河南守，其治暴酷，皆放于王溫舒等矣。杜周初爲廷史，有一馬，且不全，及身久任事，至三公列，子孫尊官，家訾累數百萬矣。

杜周可以說是一個集大成的酷吏，因爲在他之前的那些酷吏的一切本領他都學來了，他會逢迎，他會枉法，他會貪贓，他會用刑。司馬遷寫他時所用的方法，卻也是重於拷打的方法。這樣拷打的結果，審問出那個最可惡的創始的張湯來了，而且又審問出一個更大的製造酷吏的罪魁來了，那就是漢武帝。杜周論殺甚重，便中上意；杜周枉法，詔獄也便益多；杜周捕治得罪，天子便以爲盡力無私。司馬遷寫時乃是像一個法官一樣，而讓漢武帝立在了堂下。酷吏的行爲是慘酷的，酷吏所操持的世界是森寒慘苦着鬼氣的，可是司馬遷在鞭打着他們的靈魂時卻也同樣無情，筆下嚴厲到極點，一點寬貸也沒有的。

難道司馬遷沒有輕鬆之筆麼？有；那就是在「滑稽列傳」裏：

淳于髡仰天大笑，齊威王趨行；優旃擡頭而歌，負薪者以對；優旃臨檻疾呼，陛楯得以半寒。豈不亦偉哉？

在陰默的場合，他便還它一副笑臉。其他如寫漢高祖時準下便都然有大度，寫李廣時乃使用一種疏疏朗朗的筆觸，寫孔子時是那樣溫良爾雅，寫伍子胥時又是那樣有着怨而徘徊，總之，他的筆墨是在意識的使它和所寫的內容相符合着。司馬遷在這裏乃是像一個熟練的名演員一樣，他能夠扮演老少男女的一切角色，演什麼像什麼。歌德說文藝的皮和核是分不開的，外就是內，內就是外，司馬遷是充分作到了。每一篇作品，他隨得那靈魂和軀殼如何相一致着。

第三、對照律　司馬遷往往用兩種突出的性格或兩種不同的情勢，亦或兩種不同的結果，作爲對照，以增加作品的生動性。

我們且隨地看起，像在「項羽本紀」中，司馬遷先寫了項羽，項羽是一個純然少年精神的代表，他初起事是才二十四歲，拔劍自刎時也才三十一歲。「年少氣盛」，「血氣方剛」，「好勇鬥狠」，正是這樣的人物所表現的。同時司馬遷卻寫了一個比項羽大二十五歲的「世故老人」，那就是漢高祖。在項羽自殺時，高祖五十六歲了。因爲年齡的懸殊，當然一個要鬥力，一個

要鬥智。一個純任熱情、才氣和本能的楊惲，一個卻常常經過理智底考慮而以退爲進，以柔克剛。結果那狂風暴雨式的表現青年是失敗了，而老有世故的滑頭流俗成功了。這樣的對照，司馬遷覺得還不足，於是在項羽一邊，又有項羽和范增的對照，這裏同樣有年齡的懸殊。范增大概大項羽四十多歲）而性格上則是天生的參謀人才，參謀人才要有男性的堅忍和意志；而項羽則是一個天生的元帥，元帥是要有母性的仁慈的（這一點，詳百里在「全民族戰爭論」的序上提起過）。在漢高祖那邊，則對照的是漢高祖和張良。高祖時刻受着窘迫，而張良永遠能夠從容。

同樣有着這樣的對照的，是信陵君和侯嬴。信陵君又是一個多情而仁厚的青年，而侯嬴則是陰鷙的老謀士，也七十多歲了。「越世家」中的范蠡和范蠡的長男也是一個對照。范蠡也是典型的軍事參謀，他看得定，拿得牢，非常堅忍。可是他的長男不行，他沒有聽他父親的話，他不忍得把錢輕輕丟給莊生，結果莊生爲他救弟之死，卻又依然把他弟弟送了命。這長男帶弟屍回來的時候，親友都爲之悲痛，范蠡卻笑道：「吾固知必殺其弟也。彼非不愛其弟，顧有所不能忍者也。是少與我俱，見苦爲生難，故重棄財。至如少弟者，生而見我富，乘堅驅良，逐狡兔，豈知財所從來，故輕去之，非所吝惜。前日吾所爲欲遣少子，固爲其能棄財故也，而長者不能，故卒以殺弟，事之理也，無足悲者。吾日夜固以望其喪之來也。」因爲他堅忍，所以可以苟勾踐復仇，所以可以自己全命，所以可以自己致富。沒有那個不能忍的長男之對照，范蠡的性格是不會這樣明晰的。

在「封禪書」裏，司馬遷也是以對照律作爲那一篇駢文的指導原則。這對照是漢武帝和方士。在漢武帝方面是愚，「神君所言，上使人受之，命之曰書法。其所語，世俗之所知也，無絕殊者，而天子心獨喜，」真被愚弄得可笑。而在方士方面是詐。例如騙了許多酒食賞賜的五利將軍，最後卻是「療治行，東入海，求其師云，」治裝裹邊，就不知是囊括了多少財物了。後來所謂「優人好獲居」的公孫卿，也不過在大興土木之中，剋扣一些私錢而已。就是這種對照者的愚和詐的交織，構成了這一篇諷邊而又幸祿的傑作。

在「平準書」裏則是官僚資本和農民意識的對照，一邊是事折秋毫的與利之臣的桑弘羊等，一邊是上疏助邊的農民卜式。二者最後的衝突尖銳化了，卜式直然道：「縣官當食租衣税而已，今弘羊坐市列肆，販物求利，烹弘羊，天乃雨。」一邊在榨取，一邊在犧牲，這憤恨是無怪的。

此外，在「孔子世家」裏是拿熱心救世的孔子和個人主義的出世者老子、長沮、桀溺、接輿等相對照；在這裏，我們一邊看見有着對人世戀戀的溫情，另一邊看見那些聰明者之冷冷然的飄颻。在「莊子、荀卿列傳」裏，則是只顧主張不顧成敗的思想家和一般阿世苟合的說客之對照，一邊是寂寞，一邊是受到處處的逢迎。在「刺客列傳」中，就有着智深勇沈的荊軻和天真爛漫的太子丹之對照；在「汲鄭列傳」裏，就有好直諫面折人過的汲黯和專阿主意的張湯之對照；在「衛將軍驃騎列傳」裏，就有仁善退讓、以和柔自媚於上的衛青，和不省士卒、有氣敢任的霍去病之對照；在「劉敬、叔孫通列傳」裏，就有出自內心的主張的劉敬與希世度務的叔孫通之對照；酷者見了高祖，不肯改自己的破衣服，後者則脫掉自己的儒服，而換上漢高祖最愛的楚裝了。

在許多對照之中，最常見的是因爲一人性格行爲不同，而得到善終與否的對照：有才能的蘇秦，因齊大夫與之爭寵之故，而被刺死；他的弟弟蘇代、蘇厲，因較平庸，即皆以壽終；見「蘇秦列傳」。扁鵲因爲勇於爲人治病，爲同行所妬，結果被刺殺；倉公不敢爲人治病了，卻也被人怨恨，幾乎受刑，然而終於解脫；見「扁鵲、倉公列傳」。主父偃鋒芒太露，結果是族死；公孫弘善於自藏，號爲忠誠，便活了八十歲，「竟以丞相終」；見

「平津侯主父傳」。好出奇計，然頗不免有些狂放的鄙夫其人，到底爲齊王所忌；而有些柔術的陸賈，卻安車駟馬，得到不少酒食，也「竟以壽終」；見「鄒生、陸賈列傳」——這裏沒有司馬遷對於中國這個民族的弱點的瞭解，也有着處這個滑頭社會的生存哲學，但不能不叫人感嘆系之！

在許多對照中，寫得最複雜的，是「魏其、武安列傳」。這裏有着武安侯田蚡在宋貴時對於魏其侯竇嬰之蔑起如子姪和後來說拜館而不想去拜訪的對照；有着同爲竇太后所不喜，因而家居，然而一個是真正失勢，一個是慢慢東能握權的對照。又有着對於梁孝王、淮南王的關係的對照，竇嬰主持家法，說：「天下者，高祖天下，父子相傳，此漢之約也，上何以得擅傳梁王？」而田蚡卻會經受淮南王財物，說：「上未有太子，大王最賢，高祖孫，即宮車宴駕，非大王立，當誰哉？」更有着在同是好客之中，而竇嬰好客是在進賢，是發自真心，田蚡好客則只是做作，爲和竇嬰競爭，「欲以傾魏其諸將相」的對照。

在許多對照之中，寫來最帶有司馬遷自己的感慨的，則是「張耳、陳餘列傳」，和「李將軍列傳」。張耳、陳餘是刎頸交，但後來因爲利害衝突，陳餘竟以殺張耳爲投降漢高祖的條件。在這一年之後，司馬遷緊接着寫張耳的兒子張敖得到部下愛戴的壯烈故事。他們部下想反叛漢高祖，準備成功後即歸功張敖，失敗後則自己任咎。結果失敗了，便有十餘人爭着要死，更有貫高等甘受苦刑，以明張敖無罪，到張敖被放，便認爲使命已畢，終於絕吭自殺。這種義俠的行爲和張耳、陳餘那種因利背德的結局，是多末大的對照呢！至於才氣縱橫的名將李廣，司馬遷是在用被部就班的程不識與之對照之外，卻又寫出他一個從弟李蔡，李蔡是中下人物，「名聲出廣下遠甚，然廣不得侯色，官不過九卿，而蔡爲列侯，位至三公。」李廣處處轗軻，李蔡竟直上青雲，這對照實在更叫人難以爲懷了！

對照的方法是像畫家用了鮮明的色彩一樣，最使讀者刻劃出對立的性格一樣，尤是讓所描繪表現的對象更清晰了。

第四，對稱律　大抵司馬遷在寫合傳的時候，如果不用對照律，便往往用對稱律，當然也有時二律並用。這是中國人的一種特有的審美意識，這是像大匙藥物前一定擺兩個大石獅，或者堂屋裏一定掛一幅對聯似的。司馬遷也是意識地要求這種安排的。例如「絳侯周勃世家」，雖管是周勃、周亞夫父子二人的合傳。在周勃傳中寫的是文帝之忌刻，文帝把他的丞相免了，叫他就國，後來逼得這樣一個老實的人每見到東守尉來巡查時，便常被甲，令家人持兵以見之，終於入獄。在周亞夫傳中，則寫的是景帝的忌刻，因爲他不贊成封皇后兄王信爲侯，他說：「高皇帝約，非劉氏不得王；非有功不得侯，不如約，天下共擊之。今信雖皇后兄，無功，侯之，非約也。」景帝當時雖無話可說，以後就故意給他難堪，吃飯的時候不給他筷子，大塊肉也不切開，終於借故把他捕入獄中，在他死後，就把王信封爲侯了。周勃和周亞夫的遭遇便是對稱着的。

在「管、晏列傳」中，是以論友情爲中心的。在管仲方面就有鮑叔的知己之感，在晏嬰方面就有着石父的「君子誰於不知己而信於知己者」的論調，這也是對稱着的。

以上二例是稍微不太明顯的，至於明顯的例子那就太多了：「孫子、吳起列傳」中，孫臏和吳起都同樣招忌。「白起、王翦列傳」中，一個因坑降作爲賜死的理由，一個因三世爲將作爲必敗的原因，這就就是以不成其爲理由的理由作說詞，而且又都暗指着李廣、李陵的遭遇。「魯仲連、鄒陽列傳」則同爲賢人，同擅長雄札；「魏豹、彭越列傳」則同爲魏王，同曾被囚，被殺；「季布、欒布列傳」則同曾爲奴，同曾爲人救助，意氣也有些類似；「袁盎、晁錯列傳」則二人都是峭直剛深，不得善終。而「張釋之、馮唐列傳」，在張釋之方面，中間稱道周勃，末尾以

他的兒子張摯「以不能取容當世，故終身不仕」爲餘波；在馮唐方面，則中間稱道魏尚，末尾也以他的兒子馮遂「亦奇士」爲餘波。「汲、鄭列傳」吧，在汲黯方面，先說「其先有寵於古之衛君」，最後說「以黯故，其弟汲仁至九卿，子汲偃至諸侯相，黯姑姊子司馬安亦少與黯爲太子洗馬，……昆弟以安故，同時並二千石者十人。」在鄭當時方面，則也是先說「其先鄭君」，最後也同樣說「莊兄弟子孫，以莊故，至二千石六七人焉。」這更是意識地尋求對稱形式了。

我們再看「汲黯傳」中：「黯爲隱者，東越相攻，上使嚴往視之，不至，至吳而還，報曰：『越人相攻，固其俗然，不足以辱天子之使。』河南失火，延燒千餘家，上使黯往視之，不報，曰：『家人失火，屋比延燒，不足憂也。』」這兩事明明是表現對稱的美。又如「匈奴傳」中：

> 冒頓乃作爲鳴鏑，習勒其騎射，令曰：「鳴鏑所射而不悉射者，斬之。」行獵鳥獸，有不射鳴鏑所射者，輒斬之。已而冒頓以鳴鏑自射其善馬，左右或不敢射者，冒頓立斬不射善馬者。居頃之，復以鳴鏑自射其愛妻，左右或頗恐，不敢射，冒頓又復斬之。居頃之，冒頓出獵，以鳴鏑射單于善馬，左右皆射之，於是冒頓知其左右皆可用。從其父單于頭曼獵，以鳴鏑射頭曼，其左右亦皆隨鳴鏑而射殺單于頭曼，遂盡誅其後母與弟及大臣不聽從者，冒頓自立爲單于。冒頓既立，是時東胡彊盛，聞冒頓殺父自立，乃使使謂冒頓，欲得頭曼時有千里馬。冒頓問羣臣，羣臣皆曰：「千里馬，匈奴寶馬也，勿與。」冒頓曰：「奈何與人鄰國，而愛一馬乎？」遂與之千里馬。居頃之，東胡以爲冒頓畏之，乃使使謂冒頓，欲得單于一閼氏，冒頓復問左右，左右皆怒，曰：「東胡無道乃求閼氏，請擊之。」冒頓曰：「奈何與人鄰國，愛一女子乎？」遂取所愛閼氏予東胡。東胡王愈益驕。西侵，與匈奴間中有棄地莫居千餘里，各屬其邊下哨，東胡使使謂冒頓曰：「匈奴所與我界甌脫外棄地，匈奴非能至也，吾欲有之。」冒頓問羣臣，羣臣或曰：「此棄地，予之亦可。勿與亦可。」於是冒頓大怒曰：「地者，國之本也，奈何與之？」諸言予之者皆斬之。冒頓上馬，令國中有後者斬。遂東襲擊東胡。

這前後殺父自立和東敗東胡固然有對稱之美，而中間射馬、射妻也是對稱，求馬、求女也是對稱。

司馬遷話句上很避免騈偶，但對稱的美感卻仍是很强烈的。

第五、上昇律　凡是司馬遷敍一個情節或一種心理狀態的進展時，往往使用這個逐漸加强或加減的原理。例如平準書中：「……物踊而衰，固其變也。……選舉陵遲，廉恥相冒，武力進用，法嚴令具，興利之臣，自此始也。……於是見知之法生，而廢格沮誹鄧治之獄用矣。……然無益於俗，稍蕩於功利矣。……故三人言利，事析秋毫矣。法既益嚴，吏多巧避。……吏道益雜不選，而多貲人矣。……自是之後，有腹誹之法以此，而公卿大夫多諂諛取容矣。」興利和嚴法是這時經濟政策的兩製，司馬遷寫這現象，便是用着上昇律的。

又如「留侯世家」中，寫留侯爲太子設計，招了四個鬚眉皓白的老人來，叫高祖看見了，先是「怪之」，後來知道了這四人就是高祖要尋訪的名人，「上乃大驚」，到這四人隱去時，高祖便「目送之」。在心理的過程上，便也是遞進的。

再如「信陵君列傳」中，「公子於是置酒，大會賓客，坐定，公子從車騎虛左，自迎夷門侯生。侯生攝弊衣冠直上載公子上坐，不讓，欲以觀公子，公子執轡愈恭。侯生又謂公子曰：臣有客在市屠中，願枉車騎過之。公子引車入市，侯生下見其客朱亥。侯生故久立，與其客語，微察公子。公子顏色愈和。當是時，魏將相、宗室、賓客滿堂，待公子舉酒，市人皆觀公子執轡，從騎皆竊罵侯生。侯生視公子色終不變，乃謝客就車，至家。公子引侯生坐上坐，徧贊賓客，賓客皆驚。」從這「公子執轡愈恭」，「公子顏色愈和」，「公子色終不變」看，司馬遷是在故意使用着上昇律，以增加他作品之戲劇性的。

再如「張耳、陳餘列傳」中，二人之結怨，先是誤會，張耳怨陳餘曰：「始吾與公爲刎頸交，今王與耳旦暮且死，而公擁兵數萬，不肯相救，安在其相爲死，苟必信，胡不赴秦軍俱死，且有十一二相全？」次是責問，於是陳餘怒曰：「不意君之望臣深也，豈以臣爲重去將哉？」陳餘把印綬交出了，不想張耳果然受下，於是陳餘「亦望張耳不讓」，「由此陳餘、張耳遂有郤」，最後雙方以兵戎相見，而且陳餘投降漢王的條件是「漢殺張耳乃從」了。這也是一種上昇律，到了「漢殺張耳乃從」便是頂點。

其他如「扁鵲列傳」中，扁鵲見齊桓侯，先謂「君有疾，在腠理，不治將深」；次謂「君有疾，在肌膚間」；最後則望見而逃，因爲「已在骨髓」了。「魏其、武安列傳」中，魏其因失勢客稀，先是「天下士趨勢利者，皆去魏其，歸武安」；以後「魏其失竇太后，益疏不用，無勢，客稍稍自引而怠慢」；同時武安的驕橫，由「天下士郡國諸侯愈益附武安」，到竟得武帝說：「君除吏已盡未？吾亦欲除吏」；到坐在他哥哥的上席，「以爲漢相尊，不可以兄故私橈，武安由此益驕。」「衛將軍、驃騎列傳」中，二人一進一退，先是「由此驃騎日以親貴，一比大將軍」；後來「自是以後，大將軍寖日疏，而驃騎日益貴，」這統統是應用上昇律，作爲全傳的結構的原理的。

第六、奇兵律　司馬遷在行文時，最像行軍一樣，有時往往用一支奇兵，使他的行程得到更愉快的效果。最明顯的是「平準書」中的卜式。「平準」是攻擊當時的利權之臣和嚴刑峻法的，卜式就是司馬遷所說的奇兵。卜式在篇中時出時沒，司馬遷用他，以求殺敵致果。我們試看他先寫那些富商大賈，「財或累鉅萬，而不佐國家之急，」又寫「縱發之士益鮮」，這裏都已經把卜式埋伏下了。後來卜式正式出現，要「輸其家半助邊」，又要「父子死之」，以從軍越南；他主張治民如牧羊，把羣羊斥去，勿令敗羣；他拜爲齊王太傅時，而孔僅之使天下鑄作器；他被會時，而天子下緡錢令；倆相齊，而楊可告緡遍天下；此後，是卜式貶秩爲太子太傅，而桑弘羊爲治粟都尉；最後是借卜式的話，「烹弘羊，天乃雨，」而文字也就立刻收場。

同樣情形的是「魏其、武安列傳」中的緒福。叫武安讓魏其爲丞相的是他，勸魏其毀容的也是他，代武安向魏其要田地的又是他，在灌夫使酒罵座時強按着灌夫的脖頸向武安謝罪的還是他，這也是司馬遷在行文時的一支奇兵呀。不過這回不是用他來攻擊了，卻是用他來點綴魏其、武安的結怨，彷彿是一個傳令兵一樣，讓全文的消息更靈通些。

在「伯夷列傳」中，是用孔子攜帶着顏淵，當了司馬遷的一支奇兵。其中如：「孔子序列古之仁聖賢人，如吳太伯、伯夷之倫詳矣。」如：「且七十子之徒，鐘厄陽虞，顏淵爲好學，然回也屢空，糟糠不厭，而卒早夭。」如：「顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。」這都是。但這個奇兵的用處又不是博介了，卻是像喧探一樣，站在了幾個山頭上。

第七、減輕律　這就是司馬遷在敘述很嚴重的事情的時候，卻有時會忽然出現輕鬆之筆，讓人的精神得到剎那間的解放，對他所說的故事會更集中注意的聽下去，同時也別有一種新鮮的趣味。例如「孔子世家」，本來先敘孔子的譜系，又敘他下生的年代，儼然是一個教主的降世似的，卻忽然說：「生而首上圩頂，故因名曰丘云」，這輕鬆的筆調恰恰和那太嚴肅的空氣一種補償。又如「蕭相國世家」，本寫他是在最主幾高祖的手下，時時提心弔膽，已經很緊張了，而在他被拜爲相國時，「賓客多以賀，召平卻來弔，我們以爲下面應該緊接召平的警告了吧，然而不，司馬遷卻寫道：「諸君皆賀，召平獨弔。召平者，故秦東陵侯，秦破，爲布衣，貧，種瓜於長安城東，瓜美，故世俗謂之東陵瓜，從召平以爲名也。」下面才寫「召平謂相國曰：禍自此始

矣。」這樣使像籠海浪之中，忽然出現了劉良的白鷗似的，叫人有一種暫時解放的快感。再如「淮南、衡山列傳」，淮南王要造反，伍被竭力諫阻，這也是十分緊張的局面，而伍被在諫詞中卻忽然講到徐福告訴秦始皇在海上遇仙的故事，說他「東南至蓬萊山，見芝成宮闕，有使者銅色而龍形，光上照天。」「李將軍列傳」，在寫他的命運蹭蹬之中，忽然敍到他「出猟，見草中石，以爲虎而射之，中石沒鏃，視之，石也，因復更射之，終不能復入石矣。」都有這種作用。

同時我們可以注意的，就是司馬遷凡寫一個人的面貌性情時，決不在篇首，而是在敍過許多事情之後，擇一個適合的場合透露出來，可說毫無例外。我們略舉數例吧：

「項羽本紀」：「籍長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人」，敍在項梁帶他偷看秦始皇渡浙江以後，而在他殺劍殺會稽守之前。

「孔子世家」：「孔子長九尺有六寸，人皆謂之長人而異之」，敍在他當季氏史和司職吏之後，而在適周問禮之前。

「留侯世家」：「張良多病，未嘗特將也，常爲劃策臣，時時從漢王」，敍在他爲高祖籌畫布、彭越、韓信之後，而在爲高祖不能聽酈食其立六國之前。

「絳侯、周勃世家」：「勃爲人木强敦厚，高帝以爲可屬大事。勃不好文學，每召諸生、說士，東鄉坐而責之，趣爲我語，其椎少文如此」，敍在他的許多軍功之後，而在誅諸呂之前。

「刺客列傳」：「荆軻遊於邯鄲人乎，然其爲人沈深好書，其所游諸侯，盡與其賢豪長者相結」，敍在漫遊各地之後，而在會燕太子丹之前。

「魏其、武安列傳」：「武安者，竇太后，生貴甚，又以爲諸侯主多長，上初即位，富於春秋，蚡以肺腑爲京師相，非通列侯以禮誼之，天下不肅」，敍在他當過太尉、拜過丞相之後，而在權移主上之前。

「李將軍列傳」：「廣爲人長，猿臂，其善射亦天性也。雖其子孫他人學者，莫能及廣。廣訥口少言，與人居，則畫地爲軍陳，射闊狹以飲。」這也敍在他貶爲庶人，拜爲右北平太守之後，而在以郎中令攻何奴之前。

「平津侯主父偃列傳」：「弘爲人意忌，外寬內深，諸嘗與弘有郤者，雖詳與善，陰報其禍」，敍在公孫弘被派數度駁斥之後，而在畏責請退之前。

「司馬相如列傳」：「相如口吃，而善著書，常有消渴疾」，敍在他使蜀之後，而在諫獵之前。

其他像「大宛列傳」中之敍張騫「爲人彊力，寬大信人，蠻夷愛之」；「汲、鄭列傳」中之敍「黯爲人，性倨少禮，面折，不能容人之過」；「游俠列傳」中之敍郭解「爲人短小，不飲酒，出未嘗有騎」；都是敍在中間的。

這種在文章的中間忽然敍出一個人的面貌性情的方法，也可以說是減輕律的一種應用，它有着一種調劑的效果，這固不錯敍在適合的地位使人印象格外深，並恰滿足了讀者之要知其爲人的興味而已。

這七種形式律則：統一律、內外諸和律、對照律、錯雜律、上昇律、奇兵律、減輕律，統統是司馬遷在他的藝術製作過程中的指導原理。其中除了對稱律是中國人的美感所特有，奇兵律和減輕律是司馬遷的藝術所獨具外，也可說是世界上任何藝術作品所共遵的律則。我們並不是說一個藝術家先瞭得了這些律則而後去製作，我們也無意要求任何藝術上的學徒來探尋方法於此，我們只是在客觀的事實之中而歸納出他——司馬遷或其他藝術天才——所無意間而採取的途徑而已。這像研究生物的行爲一樣，生物未嘗爲律則所支配，但生物學家卻可以發現那些可以統攝事實的律則而已。

清眞詞淺釋

平伯

應天長 寒食

條風布暖，霏霧弄晴，池塘循滿春色，正是夜堂無月，沉沉暗寒食。梁間燕，前社客，似笑我，閉門寥寂。亂花過，隔院芸香，滿地狼籍。長記那回時，邂逅相逢，郊外駐油壁。又見漢宮傳燭，飛烟五侯宅。青青草，迷路陌，强載酒，細尋前迹。市橋遠，柳下人家，猶自相識。

此詞前半以景寓情，自敍不用直筆。後半層層回憶，寫然而止，不再明應題句，殆屬創格。點寒食景，多寫風雨，此卻先寫曉風晴霧，至「無月」句乃轉入陰雨，便覺搖曳多姿。沉沉暗寒食，暗字用樂天詩「無雨無風寒食夜，夜深猶立暗花前」，已明明是閉門背寂情景，然絕不肯由正面寫之，轉用「梁燕」句，顯得是由燕子眼中看出。「似笑我」，「似」字妙，既已閉門，是否然寂，燕亦未能肯定也。尤妙在以下三句，亂紅飛過，滿地狼籍，是眼前景，卻將自己小院擾害情狀，歛在中間，奇幻在隔院二字，亦從閉門生出。亂花既飛過墻來，我豈明明在此，而花之飛我已成隔院也，小院芸香，亦只有飛花曾見而已。後半全係追憶，用長記二字領起，「那回時」者，是遥遠之本事，於年年寒食之中，最值得追憶之那一回也。邂逅用毛詩。油壁句用樂府蘇小小詩。委乘油壁車，郎乘青驄馬，何處結同心，西陵松柏下。已將其人之身分以及當日情事，完全扣定。「又見」句又是一回寒食，用唐人詩所以招題。此距今雖遠，距「那回」則較近，故雖草迷前迹，然尚得載酒細尋。「市橋」三句，眞景明白如畫，自己悄悄神情，在他人眼中看出，總不肯下一直筆也。卽此煞住，神味無盡，見當時雖經歡難捨，猶有踪迹可尋，今則凡百都空，除寂居外，眞無一可說也。情致纏綿，筆意蒼老，故不可及也。

滿江紅

暮日移陰，簷衣起，凉蛙鼓足。臨賀鏡，絲雲撩亂，未忺收束。蠟粉蜂黃都褪了，枕痕一線紅生肉。背畫欄，脉脉惜無言，尋棋局。重簟面，猶未卜。無限事，禁心曲。想秦箏依舊，尚鳴金屋。芳草連天迷遠望，寶香露被成孤宿。最苦是，蝴蝶滿園飛，無心採。此闋描寫極質，描詞合苦，既非以圭體作詞，又不盡是代人言之。只是逈異閨靡，已覺痛愁歡活。於夜景着一「移」字，便顯得緩慢之極。然後寫攬衣，寫披帷，寫睡足，無一不閒，無一不慢，想見春日漸遲，此睡足，眞睡足也。臨鏡，用杜牧所房宮賦綠雲擾擾，梳曉鬟句。蠟粉句陳注引李義山詩「何處捲簾貪蠟粉，幾時隔幕聽蜂黃」，此則粉穉脂輕，枕痕如線，通曉睡足一句，眞是寫到十分。臨鏡既懶梳妝，背立畫欄，又豈有心去尋棋局乎？此句蔑疑有趁韻之病矣。外情如此，內心可知。然於過片只是略略斷說，重逢何日，固猶未卜也，在此如年長晝之間，固應有無限難量，禁諸心曲。於中卻提出一事來，此「秦箏」兩句所由來也。秦箏不能自鳴，必有鳴之者，素手調絃，金閨集聚，紅樓十里，多麼嬉婷，無怪遊子之歸期難卜也。多少情懷，只此二句，

輕輕踏過，抑何微婉。用一想字，雖疑其如此，尚未能定其如此，亦未肯定，且未忍定也。下二句凝鍊深穩，本篇主旨，似寫眼前景，仍寓心中苦。芳草連天，雖遂望眼，幸此一遂，而遠人近狀，乃如霧裏看花，遠無明了。亦好亦壞，可好可壞，大可希望是好也。此一字雖生出如許希望，而下句成孤宿之成字，則與此異曲同工，針對面發，乃決定眼前遭遇。無論遠望之中，有何幻景，蕭香獨宿，眼前已命定如此也。蓋遂者悵恍之詞，而成者決定之語也。鍊字至此，殆鄰絕商。於是蘭釭空閨，唯餘孤冷，慈幃情事，百無可爲，蝴蝶滿園，都無心撲，那有心情，去尋棋局耶？然則以前棋局云云，直是心緒無聊，夢夢然走近棋局去耳。首尾兩結遙應，不必有意，而無可提挈之關情，即於中活現，似乎趁韻，又似乎不，神味放遠。惟以疏密論之，尚非其質也。

解連環

綴悵無託，嗟情人斷絕，信音違邈。信妙手能解連環，似風散雨收，霧輕雲薄。燕子樓空，暗塵鏁，一牀絃索。想移根換葉，盡是舊時，手種紅藥。　汀洲漸生杜若，料舟移岸曲，人在天角。最記得當日音書，把閒話閒言，侍總堪卻。水靜寒波，望斷我，江南梅萼。恨今生，對北對酒，爲伊淚落。

解連環事見戰國策，始皇遺齊君王后玉連環，曰：齊多智也，解此環否？以示羣臣，曰不知解。王后引椎椎破之，謝秦使曰：謹以解矣。調名用解連環，意本此。夫連環者，千秋萬古，永無可分之理，解之惟有一法，曰，破而已矣。破之者誰，乃出於摧挫女手。清眞此詞，借用此意，乃純寫情格。凡寫情者，如抽繭，如剝筍，迴環往復，一注於此，雖旁及景物，無非借寫，此篇是也。卽首三句，文意自明，乃一篇之根。下卽云信妙手能解連環，信字能字妙，言除是妙手親椎，更有誰能解此纏綿固結之雙環乎？語氣似贊似疑，適見幽恨之深。連環尚且可解，世間更有何物堅牢，大抵當如風之散雨之收霧之輕雲之薄耳。此眞心灰絲絕，大無可如何之境地也。燕子樓句，所以證實此意，以關盼盼爲張建封守節不下燕子樓事，用一空字，便反映出今之燕子樓中，佳人已去，只餘當日常弄之一牀絃索，閒被暗塵封鎖而已。卽當時手種紅藥，近當亦根葉全非，無復舊時芳景。然無論如何換，如何移，我終記得分明，質是當時香泥親護，玉手相洞，共同扶植者也。此而可移，何不可移，然亦祇於移矣，是見風悲雨換，良非虛語。於心灰氣絕之餘，加此凋傷兩層，其情愈苦，其怨彌深，而仍無所託也。下片從移根之紅藥，聯想到新生之杜若來。楚騷湘夫人雲汀洲芳杜若，將以遺夫遠者。欲折芳蓉，以遺所思。然而舟移岸曲，人在天角，雖欲尋蹤覓跡，其可得乎？是怨懷終不可託也。夫去亦可也，而竟去得如此乾脆，是當日之種種要約，紅箋寄字，蜀錦題文，今我雖眞諦懷抱，歷歷分明，無非聞語聞言而已，不如一趨遠卻之爲得也。怨之極矣，此又一念灰氣絕之境也。水靜寒波句隱轉見奇，情摯語也。翁之乎類乎，遂倒之人，歲首忽有新生之意，以爲或有佳運，隨此新年翩然來乎？事雖落不可知，猶不得不姑作此想。望寄我江南梅萼者，只要他肯寄，無不可寄者，以你雖已去，我固未走也。借用荊州記朋友投贈典故。然而眞寄我以梅萼乎？未必然也。嗟之不得，則知其終不得，則惟有對花對酒，折此有限年光，爲伊淚落而已。寫情至此，可謂怨而不怒，溫柔敦厚矣。放此篇乃純寫情格也。篇中用盼盼事，又有綠窗字樣，則此意中人，殆亦青樓之佳麗乎？

浪淘沙

賣陰重，霜洲岸草，霧暗城隅。南陌脂車待發。東門帳飲牢愁。正梯面，垂楊堪繫結。掩紅淚，玉手親折。念漢浦雁鴻去何許，經時信音絕。　情切，望中地遠天闊，向露冷風清無人處，耿耿憑闌干，盡日凝佇。斷雲流水，帶光銷紋衾寒。連環解，舊香頓歇。怎歎永，壇徑故蹤滅。恨春去，不與人期，羞夜色，空餘滿地梨花雪。

開首三句，略點別時景物。南陌東門兩句，方位似乎迷離，實則南陌或係寫實，東門則用典，固絕不相妨耳。東門乃長安東門，用西漢疏廣設祖道供帳東都門外事。脂車用左傳「巾車脂轄」，言以脂塗車轄也。揆面垂楊句用溫庭筠詩「楊柳千條拂面絲」。紅淚句用唐宮妓灼灼以輕綃綴紅淚故事。牽玉手親折句，皆頭頭述別時情況。下以念漢浦歸鴻兩句宕開，見得此別經時，信音久斷。着一「念」字，則以前記別況諸句，皆今日轉輾追勝，屑屑追憶者也。換頭用情切二字，直寫眼前心事，更無回互。望中地遠天闊以下，流着之筆。梁幹句用庾人夏贈於詩「歷歸南渚人初靜，月滿西樓酒半醒，」似是描寫酒醒香銷，百無聊賴之情，實則藉此額揆，故為下半蓄勢。以下「羅帶」「連環」「舊香」三折而下，層層追迫，一層一進，一進一緊，文如驟雨飄風，情則淚枯血竭，真有萬玉衰鴻之感。凡詞用入聲叶韻者，其音調多激切悲亢。夏閨厂評曰：「七八句全是直寫正面，再接再厲，急管繁絃，聲聲入破，結句束得住，音節之妙，筆力之勁，無人能及。」蓋的評也。至此則好夢都醒，惟餘長恨，恨春去不與人期者，正恨人去無情，春來有信，夜色堪憐，空見落花似雪而已。結句落到眼前之景，然用空餘二字仍是化景入情，倩景當咽不露。此闋乃純以主觀作詞，念者，自念也。嗟者，自嗟也。恨者，自恨也。凡文貴寫景難，此詞通體着力，無一懈處，乃正面純寫情格也。

憶舊遊

記蕊橫淺篆，淚洗紅鉛，門掩秋宵。墜葉驚離思，聽寒聲夜搗，飄雨蕭蕭。風鬟半嚲雲鬢，窗影燭光搖。漸暗竹敲涼，疏螢照曉，兩地魂消。　迢迢。問音信，道徑底花陰，時聽鳴鏑。也擬臨朱戶，嗟因郎顯顇，羞見郎招。舊巢更有新燕，楊柳拂河橋。但滿目京塵，東風莫日吹露桃。

此闋乃上半遐憶，下半想像，本意始終合蓄格。首用一記字，是懷往也，非眼前實景可知。自慈航渡黛句起，皆追憶別離之夕情景。疏螢照曉，曉字說有開本作曉，是也。螢此句用老杜僧夜「暗飛螢自照」詩意，連上漸暗竹敲涼之漸字，可見牽衣恨別，竟夕無眠，不覺低徊，漸至天曉也。魂消用別賦。此句拓開，臨岐分手，雲飛水逝也。過片轉入近事，然只用迢迢二字，極虛之筆。問音信，道徑底花陰，同字道字勿妙，我聞如是，豈遂可證耶？人言於徑底花陰，時聽鄭馬之聲，不惟傾聽，且擬臨窗乃以窺之矣。然終於不會也，何則？以「眷郎憔悴卻羞郎」耳。此正用會真記崔氏詩。情深怨切，而用筆則極虛極幻，倍覺委婉。至此則更不能不說到自家矣。卻只寫舊巢新燕，楊柳垂絲，見京塵之滿目，莫倦旅之依然。東風句用顧況詩「露桃穠李自成蹊」，東風莫日吹露桃，舉莫為誰妍也。全篇至此，舉，更無一句說到自家，更無一筆落在實際，乃寫神之極筆也。試就上下文意，一演繹之。夫牽懷恨別，問信慕儀，固不得謂之淺於情也。然而芳韶輕擲，佳會久虛，情濃者固如是乎？彼方之兩思相望，竟至此日之薄情難歸。雖然，中間委曲，正有難言者，或縛於利鎖名繮，或困於窮愁客病，我豈有心負你者哉？然而相思相望，竟至於今日矣。春去春來，皆於我無干矣。遲誤之咎，固屬百喙難辭；徒儔之懷，更是萬言莫罄。惟其難言，乃率性不說也。故舊巢句以下，雖是一片空靈，實乃本篇主句。全在虛神籠罩之中，透出迴腸百轉，此其所以為神歟？凡詞用平韻者，其聲婉轉舒徐，與浪淘沙一闋處實合參，最得風曲同工之妙。

「妃呼豨」解

徐德庵

「有所思，乃在大海南。何用問遺君，雙珠玳瑁簪，用玉絪絪之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今已往，勿復相思；相思與君絕。雞鳴狗吠，兄嫂當知之。妃呼豨！秋風肅肅晨風颸，東方須臾高知之。」

以上是「漢鼓吹鐃歌十八曲」中的「有所思」一曲。據「古今樂錄」講，「漢鼓吹鐃歌十八曲」，字多訛誤。今觀此詩的末句，「東方須臾高知之」，「高」字即係「當」字之訛，本與上文「兄嫂當知之」句法略同，此稍加相度，便自可知。俱此詩語意，前後不能連貫，後段自「妃呼豨」以下，最爲難解，問題又不祇在「當」字之訛爲「高」了。依我的看法，此詩之所以難解，癥結全在「妃呼豨」一語；使此語而得確詁，則全詩豁然貫通矣；否則，在可解不可解之間，講起來，亦祇有糊塗了事。

清人望文生義，竟有釋「妃呼豨」爲女人喚婿的，其自爲樂府詩有句云：「妃呼豨，豨應之。」這當然是荒誕絕倫，無怪王漁洋在「論詩絕句」中加以譏諷了。但是此語究竟怎樣解釋才對呢？在漁洋的意思，亦不過以「妃呼豨」爲「樂之聲辭」，是唱曲子時的除音，本不取義而已。「樂之聲辭」的解釋，見王僧虔「樂論」，雖較近理，但也是明人的臆說。說爲「聲辭」，詩意仍不貫徹，仍不瞭然，這是很顯明的事，祇以既無他種辭釋，大家也就姑妄聽之，以爲漢樂府詩本來就有不可解的地方，不必過事深求了。其實何嘗如是。記得胡著「白話文學史」中引此詩時，於「妃呼豨」語下即有注腳，表示不敢深信「聲辭」的說法，惜乎亦無他種解釋。

我以爲詩中「妃呼豨」一語，可循音理以求通，即此語與「物豬」爲聲轉。「妃」「物」雙聲，且又對轉；「豨」「豬」爲雙聲。「呼豨」即「豬」字之長言，急言、遲言爲一字，緩言、長言爲二音，這是訓詁上所習見的。如謂此語因何長言爲「呼豨」，這倒或可說是受音樂的影響。總之，就音理論，「物豬」與「妃呼豨」二語，可說至爲相近。我們再看，說「妃呼豨」爲「物豬」，意義上與全詩是否相合。「莊子」「外物」篇云：「室無空虛，則婦姑勃豨。」「釋文」引司馬云：「勃豨，反戾也。」成玄英疏：「物豬，爭鬥也。」「反戾」、「爭鬥」義近。又或轉爲「拾克」、「畔援」、「歐厲」、「怠傲」、「彭亨」等語，義均相通。所以我以爲此詩的「妃呼豨」即應解作「物豬」，全詩方能講得貫通。

現在就依此解，總起全詩來講一講，看看怎樣？這首詩，我以爲可分作兩段解釋，可以看出這位失戀的女郎的表情是先怒後怨。前段至「相思與君絕」爲止，是她聽到愛人不忠實時，大發脾氣，對這男子表示決然絕斷。後段自「雞鳴狗吠」起，語氣是陡轉的，是在震怒之後，靜言思之，不禁轉怒爲怨，便是成癡著的自吻了。大意是說：你既有了二心，我就毅然決然和你斷絕關係，這倒沒有什麼，可是「雞鳴狗吠，兄嫂當知之」，我們來往的事是難瞞過他們的。現在我們的感情中鉄破裂，說不定他們不僅然心中煩，即最就要向我大吵大鬧，「物豬」起來，吁鬧陡頓，青西風吹去，東村立刻就可聽得，驚得鄰舍四鄰，都教我如何是好？你真是死人啊！這完全是她在失戀之後，進退維谷，心情不寧，自己推想出來的後果，所以語中遂說了兩個「當知之」，便是推想之辭。這種先怒後怨，矛盾的表情，詩中把他活畫出來，藝術手腕可謂高絕。

我想這樣解釋「妃呼豨」一語，通篇詩意，才能前後貫徹，不至中途脫節，弄的不知所云了。

中小學教師應當注意中國文字的研究（續）

馬敘倫

近來還有一羣外國人喜歡研究中國文字，如衛勃司氏的「世界史」裏就舉出幾個字來發表他的意見，高本漢也常常觀些中國字的構造方法，大概和陳先生是「伯仲之間」。現在上海有兩位研究中國文字的外國人，一個是傑勃森，一個是羅運長。傑勃森的程度太差了，我且不提。羅運長用比較語言學的方法來研究中國文字，我自然是絕對贊同的。不過他太忽略了中國文字的構造法，所以研究的結果也大部分不正確的。我把他在震旦大學一次的演講來批評一下。

我在批評他的前頭，先說幾句話。我曾經和羅運長談及到研究中國文字的方法，他告訴我他用的方法，也是分析綜合等的一套。我告訴他，我用的方法完全和你同的，可是一討論到每個字的實際，我們無法調和。他對於我提出的往往不過在聲音部分有些質難，他不能從根本上提出問題來。我對於他研究每一個字，先注意到他的語根，極端同意的，但是一到形義方面，尤其字形方面，我簡直沒有一個字能夠贊成他的說法。我覺得他這樣講中國文字，完全是中國的拆字先生樣子，把中國文字弄成極端的神祕。換句話說，照他這樣宣傳，雖則他很贊美中國文字，我以爲只有低級中國文字的價值。所以我後來當面和他說明，我們不能再共同研究了。你如果不放棄你這樣的研究，結果是不能成功的。

我有一個堅出幾個字來，請他發表意見。例如一個「棄」字，他回答我最我正研究不出這類的字是怎樣的。其實我是研究成功了的。我的研究成功，還是依據了我用的方法，和守住了中國文字構造的規則——六書。

他對於轉注字根本不瞭解，因此他的語根研究，在某一部分字上就會失敗。例如他曾向我舉出「包」字和「飽」字的語根關係，對的，但是他不曉得「飽」字是「餽」的轉注字。（「餽」字「說文」沒有的，卻不妨是「餉」的轉注字。）他要向「畚」字上去尋他的語根，就不免「郢書燕說」了。所以我敢斷定他的研究，除了供給對於中國文字沒有深切研究的人們看，自然覺得他說得「頭頭是道」，正像拆字先生向鄉下老說出許多道理一樣，如果碰到眞懂得中國文字的，他必定碰壁。

他有幾篇發表過的大作，一時不在我的手邊，現在且把他上年十月廿五日在中國科學社講的作伽的代表，略爲批評。

他說：「瞳人的瞳從童得聲。但童的意思乃童男童女，……瞳字在英文的代表乃 pupil，這個本字爲拉丁字。其在拉丁文意思就是童男童女。」我以爲瞳字的語根和童男童女有關係，這是不可否認的。世界的語言是一元或二元或多元，現在還沒有結論，不過有許多很有可能是一原的。例如瞳字，拉丁文和中國文都是由童男童女來的。不過如這一類只是由於你看我眼睛裏有個很小的你，我看你眼睛裏有個很小的我，所以就叫眼睛裏能看的東西作瞳。可是說到音的方面，英文 pupil 的發音是 P，在中國是屬於脣音的，中國童字的發音在端紐，其端都是清破裂音，那末，或者拉丁和中國古代對於這個語根是同的。

但是中國的童字，卻不是童男童女的意義。說文裏有個僮字（未冠之稱），才是童男童女的本字。說到童字，他是從辛，重

省聲，辛是犯罪的意義，所以童是犯罪的人而叫他服勞役的。他是僕的轉注字。僕字的發音在並紐，童字的發音在定紐，他們都是濁破裂音。那末，並沒有嚴格的意義。

但是「管子」裏有「童子執燭」的話，「莊子」裏有牧馬童子，「禮記」記曾參要死的時候，童子告訴他，你睡的是大夫的席子吧，他的意思要給曾參換一換席子。歐洲人叫「侍者」，和小孩一樣稱呼。那末，童子和僕似乎有密切關係，或者僕的兒子叫作童，在古代奴隸也是「世襲」的，就有這個可能。

另一方面，小兒叫作童子，我以爲他的語根和草的芽子叫作「萌」是一個。「易經」「蒙卦」「彖」「蒙」字借作「萌」，自然由於他們發音的關係。「蒙」字從豕得聲，「豕」字的發音在知紐，古讀歸入端紐，「豕」字從煮得聲，發音轉入端紐，這樣就說明了他們的關係。「萌」字的轉注字作芽（同是疑音），杭州叫小兒作小牙兒，牙字的發音在疑紐，「御」字的聲音也在疑紐，「御」在古代是子弟和奴隸的職務，那末也可作一個參考。

假使僮——童子和僕沒有關係，「瞳」字就和「童」字沒有關係，只是由小兒——童子的關係，所以叫眼睛作瞳。假使有關係的，眼睛的叫瞳恐怕總在叫僕作童以前。那末，這個問題又後費研究了。

羅邁民先生在他這次演講裏，又提到「胡人」和鬍子的奧妙關係。他舉出拉丁新：beard"（鬍子）和英文："barbarian"（胡人），證明胡人本來是有鬍子的，不講修飾的人。羅邁民先生另有詳細說「鬍」「胡」的關係，現在他的大作不在我手邊，我不能詳細說了。不過我可以說明「胡」字。「說文」：「胡，牛頷也。」其實「胡」字並不是專指牛頷造的，「頷」「胡」是轉注字（還有一個轉注字作「頷」），他們的發音都是在匣紐。「頷」「胡」杭州人叫作「下腮」（「說文」自有「頷」字），「下腮」爲什麼叫他作「胡」，這個語根，我還沒有研究出來。不過有一點參考資料。北方人叫高起來作鼓起來，「說文」「鼓」字有個「重文」作「鼕」，實在是從鼓，古聲，是鼓的轉注字。「胡」字也從古得聲，那末，或者因爲「下腮」是在嘴下鼓出來的原故。但是他的語根是高字了。「古」是堵的轉注字，沒有高的意思，不過因爲「高」「古」兩個字的發音都在見紐，所以就用「古」字作「胡」字發聲的偏旁。這樣的例子，在中國文字裏太普遍了，我也不再舉例。

至於胡人爲什麼叫做胡？是不是他的「下腮」有特徵，還是因爲他鬍子多？應該在人種學上去解決。單就「頷」字來說，這字「說文」裏沒有的，卻不必管他。依他的構造來說：應該從胡，彤聲，他的意義是「下腮」上的毛。但是這字明明讀「胡」字的聲音，那末，不過是一個「毛」字的意義，沒能表見他是「下腮」上的「毛」。如果說他是會意字，因爲這是生在下腮上的毛，所以就從胡得聲，那末，就有兩個問題了。第一個是「下腮」上的毛，普通叫作鬍子，實在應該叫作胡鬚，因爲這字難寫，他和子字都是古尖前的破裂摩擦音，所以就寫作胡子，後來造出一個鬍字來，寫成鬍子，但普通話和書上都沒有單用一個鬚來稱「下腮」上的毛的。第二個是照「說文」九千餘百個字的統計，除了少數俗造的字外，沒有用兩個形聲字來會意的，而「胡」和「彤」兩個卻都是形聲字。

羅邁民先生說：「蔥字從悤得聲。悤的本意乃總（英文"totality"。……）而「悤」在英文的代表乃"onion"，而"onion"由於拉丁文的"unio"（英文"union"）與英文"union"（總合成統一）本爲一字。如此說之，「蔥」字的意義與「總」字的意義一定有同源關係。」

我查「說文」：「悤，葱也。從艸，悤聲。」這是很普通的一種植物，中國人日常吃的。他的語根如果由「總合統一」來

的，理由在那裏？我以爲植物名詞的來源是很複雜的，例如桃，李，我想是由於姓桃和姓子（商朝的姓）的家族發見的原故。那末蔥是爲什麼關係這樣地叫他，我的揣想，中國蔥的名詞是因爲他裏面是空的，其實不妨造作「茖」字，不過造字的地方和時候他們叫茖像蔥，所以叫蔥，不作「茖」罷了。

至於「息」字，「說文」在心部（囪是窗的原始字），說解：「多遽息息也。從心，囪聲。」（這是據「韻會」引徐鍇本）但是從心應該歸到心部裏去，現在囪部，是不是錯誤？其實「多遽息息也」就是「倉卒」的意思，這是「趑」字意義，從心不能發生這樣的意義（除非附會）。「趑」「囪」兩個字發音同在清紐，所以漢後往往借「息」作「趑」。我據「毛公鼎」「赤市心黃」，就是「禮記」的「赤韍蔥衡」，證明「息」字從囪心聲，是「囪」的轉注字。「囪」字的發音在穿紐，古代叫窗像息，「息」字的發音在清紐，心字的發音在心紐，都是舌尖前帶摩擦的聲音，所以「息」從心得聲可以轉入清紐。囪是從窓放入日光的，他的語根一定和窓同的。那末，「蔥」從息得聲，我說他由於窓的關係是有了根據。

羅邁民先生說：「英文的問句代名詞"what, when, where, why, who"所含"wh"，這個成分在拉丁文的代表乃"qu"，這個語根"quire"（可能）這個拉丁動詞爲其例證。「可能」這個意思與問句代名詞有什麼關係？……假使我們講中國語文學……則馬上可以證明拉丁文問句代名詞與拉丁文"quire"（可能）這個動詞必然的同源關係。蓋中文「何」字乃英文"wh"及拉丁文"qu"在中文的代表。英文的"what"拉丁文的"quod"乃中文「何事」。英文的"who"拉丁文的"quis"乃中文的「何人」。英文的"where"拉丁文的"ubi"（上古拉丁文"qu-bi"之變），乃中文的「何處」，英文的"when"拉丁文的"quando"乃中文之「何時」等等，而中文的「何」字，既然含有「可能」的「可」字，並且從「可」得聲，他同拉丁文"quire"這個代名詞的語根完全一樣，與「可能」這個意義必有很密切的關係。」

這個問題，看來很複雜，羅邁民先生說來很費力。其實「何」字從人，可聲，他的意義是負荷。「說文」：「何，儋也。」「儋」是轉注字，現在絕與人正叫「佗」（和駱駝的駝聲音一樣）。佗物事的人，因爲吃力，常常會發出一種喊聲，這個聲音正和可字的聲音差不多。那末「何」字的語根，或者就是佗物事時的喊聲。

「說文」：「可，肎也。從口，丂聲。」（本作從口丂亦聲，不是許愼原文。）這是可否的「可」意思，現在杭縣上海等應人家作肯定的話，就說一個咦或好的聲音，其實應該是「可」字。他的語根，也不必另外有一個來處，只是自然的聲音。

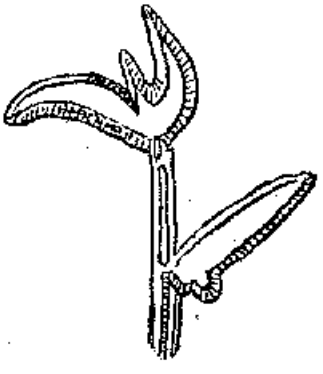
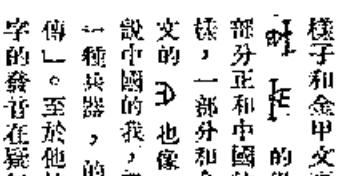
但是「何」字得聲於可，「可」字的聲得於「丂」，至於「丂」字，他倒實在是「如何」「何人」「何事」「何處」的「何」本字。這是我從「考」「等」兩個字都從「丂」研究出來的。（詳「六書疏證」）他是從乃，一聲；他和「于」是一個字，于是從乃二聲，一和二都不是數目的名詞，而是「地」的「初文」。地字的發音在定紐，于字的發音轉到喻紐三等，（古讀喻紐三等也歸於定）喻紐三等和匣紐都是摩擦次濁音，所以「何」字發音轉到匣紐，匣紐和溪紐都是舌根音，所以「丂」字轉到溪紐。

這樣說來，「何」字本身沒有問句代名詞的意義。

羅邁民先生說：「英文"I"（我）這個向來未曾有人能夠解釋的外國語文學上的『祕密』，"I"字何以爲我，這是語文學者不能不問的問題。

「英文"I"（我）字在拉丁文的代表是"ego"，這個字，"ego"及英文"I"是同一來源，乃由於"eg"或"ag"這個語根。英文"egoism"（爲我主義）亦含之。拉丁文"ego-ere"（飢餓，缺乏；英文"ind-ig-ent"由此而變），"ag-onia"（懊惱，英文"agony"

由此，英文"ache"亦由同一根源而變來的），希臘文"axo"（懼輕重、審議、思議），"axios"（合於義理的），"axioo"（思合於義理的），"axioma"（主義或儀，英文"axiom"由此），"axiosis"（決議、議案），"axie"（義理、公平、「價」值），"axine"（斧頭、戈）等等都是從"ag"或"eg"這一語根變來的，但是從"ag"或"eg"這個語根變來諸字的許多意義，如「倣儀、儀性、審議、思義、義理、議決、儀、斧頭」等意思，與英文"ego"，拉丁文"ego"（我）這個字的意思，有否甚麼關係，及到底有甚麼關係？……如果我們參考中國語文學，不但可以知道甚麼關係，還有怎麼樣的關係這個問題也馬上可以解決。蓋中文「儀、義、議、儀、義」諸字都是從「我」而從我得聲，所以我是說些字的語根。而關於希臘文"axine"（斧頭、戈，英文"axe"由此）這個字則更妙，蓋我字從戈，而從戈得聲，所以戈就是我字的語根。」

羅邕民先生在上段文章以下，還有一段解釋他們有甚麼關係的。由甲文的「我」字寫作  ，而牽涉到「對」字、「犧」字「羊」字，由「羊」字的篆文寫作  ，又從「𠂢」的部分，牽涉到「義」：拿我這樣對於中國文字研究才有三十多年的人，實在不敢「妄參末議」。因為第一沒有這樣不顧一切來武斷的勇氣，第二這樣地「遨游宇宙」包羅萬象」的說法，使我「目迷五色」，無從着筆，而且不敢消耗紙筆，污穢「讀者」，所以只得從略。

我對於羅邕民先生的英文、拉丁文、希臘文的語根，不願隨便下個斷語。我只據我研究中國文字裏如羅邕民先生所舉我、儀、義、議、儀、義幾個字說明一下。

「我」字，「說文」自成部首，可是放在戈部的後面，而解說是：「施，身自謂也。或說：我頭，頓也。從戈，從手。手，或說：古垂字。」（徐鍇本作手古文垂也）一曰：「古殺字。」說解取了這樣懷疑的態度，在全部「說文」裏也不多見的。依我研究所得的經驗，斷定他不是許愼的原文。至於以前研究「我」字的人，也有許多「別出心裁」的說法，可是都碰壁的。只有朱駿聲說：「兵也。其器先傳。」雖則沒有解決，總算少些病痛。我呢，對於這字，起初費過十幾日研究，仍舊得不到正確的結論。後來看到林惠祥「文化人類學」上說非洲剛果人用的飛刃，他的樣子和金甲文裏我字作的很像，他的部分正和中國的古代的戈一樣，一部分和金文的甲文的也像，我至少可以說中國的我，恐怕也是這樣一種兵器，的確「其器先傳」。至於他的語根，拿我字的發音在疑紐，戈字的發音在見紐，都是舌根音而且他們的收音也都在歌類來看，是由於戈的。戈字的語根，或許由於發明戈的時候因為他可以保衛我的，所以就叫他作戈？（我作「身自謂也」，當然是借音。）

說到「義」字，「說文」說：「己之威儀也。」也不是許愼原文，尤其不是他的「本義」。他是從我，羊聲。他的「重文」作，照「段注」的寫法，實在從魚不從羊。那末，或從魚，羊聲，或從羊，魚聲，依「墨子」裏拿義作「義」字和「剛」字作證，那末可以決定他是從羊得聲。「羊」「羊」是一個字，「羊」字的發音在喻紐，喻疑兩紐都是邊音，那末「義」是「我」的轉注字。

「議」字呢，「說文」：「語也。從言，義聲。」但是「讀會」引「說文」，「語也」底下還有「一曰：謀也。」「玉篇」也有「謀也」一個解釋。查古書用「議」字的，都不是普通說話。「說文」裏「譯」「譽」「讀」是轉注字，「譽，議，謀也。」

（「讒」下脫一個「也」字，這樣例證很多。）那末，「讒」是許慧的意義，他和「詳」是一個字。「說文」：「詳，審，議也。」（「審」下也脫一個「也」字。）和「謀」「謨」都是轉注字。「讒」字的發音在疑紐，「謀」「謨」兩個字發音都在明紐，都是邊音。

「儀」，「說文」：「度也。從人，義聲。」他就是「擬人必於其倫」的「擬」的本字。「國語」「楚語」：「其智能上下比義。」比義就是比擬，「義」便是「儀」的省文。「儀」和「似」是轉注字，「似」字從以得聲，「以」字的發音在喻紐四等，「義」從羊得聲，「羊」字的發音也是喻紐四等。

「說文」：「義，气也。從兮，義聲。」「气也」應該是「兮也」的錯誤。他是「兮」的同舌根摩擦音轉注字。「兮」字從丂，气聲。（詳「六書疏證」。）

「餓」，「說文」：「飢也。從食，我聲。」他和「餒」是轉注字。「餒」從委得聲，「委」從女得聲，「女」音古代讀在泥紐，「餓」字的發音在疑紐，泥疑兩紐都是邊音。「委」音轉入影紐，「餒」字的發音在影紐，「飢」字的發音在見紐，見影兩紐都是破裂清音。所以「餒」「餓」也是轉注字，（北平說餓音正像餒）「飢」「餓」也轉注了。

這樣說明了這幾個字的形、聲、義三部分。至於他們的語根是一個系統，還是各有一個系統，我還不敢「妄作聰明」，隨便武斷。

至於羅邁民先生的說法對不對，只有請教他和我以外的人吧。

我這樣地批評了他們，應該可以給人們瞭解到中國文字的構造，有很明顯的規則，不是可以像測字先生那樣一筆一畫，隨意分析，指東畫西，隨意說法。換句話說，六書是中國文字構造方法的指示，他不是造文字的人豫先的設計，而是後來研究文字的歸納的結果。我們如果依照這樣明確的指示，去研究每一個字，就會得到正確的形、聲、義。那就能夠正確認識了每一個字。我再舉兩個例子來說。

「說文」裏「烏」字，篆文作 ，比「烏」字的篆文少了一筆。「說文」：「烏，孝鳥也。象形。」我們看了篆文並不能引起我們一個烏鳥的概念，因為和的分別，只在有眼睛沒有，難道烏鳥是沒有眼睛的？我們應該曉得象形文字是依照每一樣東西素下來的，那末，烏鳥的特徵，除了全身烏黑以外，和別的鳥很不容易分別的。在原始的烏字他不但畫了一隻烏鳥，還把他的毛羽都畫得漆黑，一看就明白了他是烏鳥。等到變成篆文，只拿少一個眼睛來分別，不是太可笑嗎？至於有人說，烏烏全黑，所以看不見他的眼睛，這個，除了畫成一隻黑鳥，不能表示出來的。所以這是不正確的理由。而且我們曉得各種鳥的原始文字，一定都各像各的樣子畫出來，後來篆文裏卻變成形聲字了。例如「鵝」字是從鳥我聲，「鶩」字是從鳥敄聲，並不依照鵝和鶩的樣子畫出來了。這個，自然是象形文字進步的表徵，由形系漸變到聲系的原故。那末，烏鳥也不能例外。我看了「毛公鼎」裏「烏」字寫作，明明是從鳥，「敔簋」的烏字寫作，「寡子卣」裏作，都和「說文」不同。從「毛公鼎」的「烏」字證明了他是從鳥月聲。「月」是亡字，金文裏亡字多半是這樣寫的，那末，很合理了。那末，「說文」的烏字和古籀文經傳裏寫的烏字，都是原始烏字變成篆文，漸漸地遺有兩個古文經傳裏寫的烏字，都是原始烏字變成篆文，漸漸地失了他象形的目的了。金甲文裏從鳥的字，往往寫作隹。隹鳥是一個字，金文裏的隹字，如「隹尊」寫作，甲文寫作，都象沒有眼睛，那末，烏鳥不能分辨了，所以石鼓文寫作，另造一個形聲的鳥字。他是原始烏字的轉注字。

再說一個「鳴」字。「說文」：「鳥聲也。從鳥，從口。」徐鍇本子作「從鳥，口聲。」我以為甲文裏有畫一隻張口的雞

的，是鳴的原始字。甲文裏也有一個鳥旁安一個口字的，我以爲這是原始鳴字的轉注字。他從鳥 聲， 都不是聲旁，他是「」字的「異文」，就是尚字裏面的 。甲文「明」字有寫作 的，「說文」裏「朙」字寫作 ，就可證明了。囧是窗的原始字，象形的。古音明和囧是一樣的。明也是囧的「後起字」。這樣，就明白了「鳴」字從鳥囧聲，是形聲字。

再說「鳥」字。「說文」：「誰也。象形。」篆文作 。我們看了篆文，也不懂他怎樣象形。當然，原始爲字一定是象形的，但是鳥字決定他不是象形。金文鳥字：「吳尊」是寫作 ，「師旂鼎」寫作 ，「盂鼎」寫作 ，「師旂敦」寫作 。我研究的結果，以爲他是從雀， 聲。 是「鬲」的原始字的變相，「鬲」字的聲音在穿紐，因爲同是破裂摩擦次清音的原故，轉到清紐。所以現在鳥字讀七雀切。他的轉注字作「雔」，從隹，昔聲。「昔」字的聲音在心紐，心清兩紐都是舌尖前帶摩擦的。

再說「焉」字。「說文」：「黃鳥也，出於江、淮，象形。」我們不懂「焉」字怎樣象形。我研究的結果，他是從隹，正聲。「儀禮」「大射儀」鄭玄注說：「正亦鳥也，齊、魯之間名題肩爲正。」題肩是「焉」的俗名，俗名往往兩個字，「雅名」把他急讀了，就是「焉」。「正」字的聲音在照紐，古代讀入端紐。所以俗名題肩，雅名就從正得聲。現在讀有乾切，發音轉入喻紐三等，喻紐三等在某一個時期的某一地方讀入定紐的，端定兩紐都是舌尖前的破裂音。或者由端紐轉入定紐而到喻紐三等。

還有「說文」丁部一個「疧」字，「頭瘍也」。「說文」又說：「瘍，頭創也。」疧既是頭瘍，瘍又是頭部，那末「疧」「瘍」應該同是一種摸捌，他們的語根應該是一個，在六書裏也應該是轉注字。但是「疧」字現在的發音在舌紐，「瘍」字的發音在喻紐四等，收發兩部份聲音的距離都很遠，不能通轉，那就不能轉注。可是我看「晁北王鐘」裏「疧」字寫作 ，並非從匕而是從 。 是倒大，是倒臥在地上的人，就是「死」的原始字。「死」字的聲音在心紐，（ 字現在讀同化字，發音轉入曉紐，心曉都是摩擦次清音。）心紐和喻紐四等，都是摩擦次清音，那末，通轉的道理明白了，就可以證明疧焉是轉注字了。

假使依照這樣的方法來研究中國的文字，不但每一個字的形、聲、義都可以確定，讀古書，研究金甲文，都可以減免「穿鑿附會之譏」，古史古物的眞相，也更可以明確地認識。

清朝一代的學術，著名的是經學，尤其著名的是小學。其實只是能發出「訓詁」去推求「經義」，發明許多事物的眞相。我覺得他們固然有不少的成績，但是也有很大的缺點。他們的缺點就是不瞭解文字構造的規則，就是對於六書，還沒有充分的認識。他們對於六書沒有充分的認識，我不能在這裏作批評，我只舉幾個他們對於古書的訓詁不能正確地認識，或者不能正確地說明的例子，就可以見到他們「癥結」的所在。

例如一個「艾」字，本是一種普通植物的名稱，但在古書裏有許多用法，可和「艾」字本來的意義都沒有關係。鄭珍「經巢文集」裏有說到這問題的，他以爲「國語」裏的「國君好艾」，「戰國策」裏的「乃與幼艾」，是指着嬖臣魏牟及趙倡說的，都是說「男色」。「左傳」裏「易歸我艾豭」的「艾」，應該解釋作「老」，和「禮記」「五十曰艾」意義同的。至於「楚辭」的「擁幼艾」，那是指「女色」。「孟子」裏的「知好色則慕少艾」，也說「女色」。他並且拿這來糾正他人說古人所謂男色爲艾的錯誤。他又說「爾雅」「釋詁」裏「艾，歷，歷，胥，相也」的「相」有「相視」「相與」「形相」三個意義，「艾」該是「形相」的意義，拿「形相」解「艾」字，正是少艾、幼艾的說法。他又據翟顥說：「古訓艾爲白而白含二義，以髮若白謂之

老，以面有白謂之美，同取於艾之色也。」其實差遠的話，焦循記經既遠了。「國語」「國策」的「艾」字是借用作「嬖」字的。他們的收音都在脂類，「說文」裏辟部有「嬖」字，從辟，又聲，實是「辟」的轉注字，正可作一例證，因爲「艾」也從又得聲。「左傳」和「禮記」裏的艾字，是借作「養」字的，他們的收音同在脂類，養是老的轉注字，本來沒有五十、六十、七十的分辨。「孟子」「莊辭」裏的「艾」字，都是借作「美」或「嬖」字的，他們不但收音也都同在脂類，而且「美」「嬖」的聲音都在微紐，「艾」字的聲音在疑紐，都是舌音，所以可以借用。「爾雅」的「和」字，從「馘」字上看出來，只有「相視」的意義，「覞」和「脈」是一個字，「脈」字的聲音在明紐，古讀微紐的聲音歸入明紐，那末借「艾」作「脈」，和借「艾」作「美」是一樣的。

桂文燦對於上面舉的這些「艾」字，他歸納作長老和少好兩個意義，他以爲「禮記」說：「五十曰艾」大概是取艾色斑白的意思。艾是長老，也作少好講。這是訓詁有反覆、勞逸，美惡不嫌同名，如「徂」作「存」，「治」作「亂」，「故」作「今」，是一樣的例子。我以爲相反相成的說法，現在的新比較語言學的，也有這樣的見解。這我還不敢相信。如桂文燦舉的「徂」作「存」、「治」作「亂」，「故」作「今」的例子，分明還是聲音關係的借用。「徂」「存」的聲音都在從紐，「故」「今」的聲音同在見紐，至於可以拿「亂」字作「治」字用的道理，因爲「治」字從台得聲，「說文」有個「辭」字，據我的研究，是「辛」的轉注字，可在「齊鐘」：「用萬至於辭孫子」，「子仲姜鎛」：「太僕是辭」兩個辭字都可以作「嗣」字解，「書經」：「舜讓于德不嗣」，「史記」「五帝本紀」「集解」裏引「今文尚書」作「不怡」，證明了辛、台、司三個字聲音的可以通借。原來他們的發音都是舌塞擦次清音。（辛司的發音都在心紐，台字的發音在喻四等。）而治亂的「治」的本字是「辭」，「辭」字正從辛得聲，他的轉注字作「嗣」，從司得聲。古書裏的「有司」，就是有治，金文裏「司徒」「司空」，詩多作「師土」「師工」，都是明顯的證明。還有「論語」「師摯之始」「關雎之亂」的「始」字「亂」字，都該作「詞」字，也可以作個倒面的證明。

再舉一個「御」字。劉寶楠「愈愚錄」裏說「詩經」「愚齊」：「以御于家邦」。「六月」：「以御諸友」。兩個「御」字都該解釋作「進」。但「毛傳」在「六月」裏訓「進」，而「愚齊」裏卻訓「迎」，「爲其不辭」。我們先看「御」字本身有沒有進的意義。在「說文」裏，「御」和「馭」是一個正文一個「重文」，好像是一個字。但從金甲文裏看出來，就取字作[illegible]，他從的[illegible]，是「坐」字的原始字，[illegible]是「簋」字的原始字，坐在那裏拿了一個樣子，正和馭字從右手勒住了馬一樣。至於「卸」字是從[illegible]，加聲。（甲文裏午字都作[illegible]或[illegible]可證）這是「迎逆」的轉注字，所以「六月」「毛傳」訓作「迎也」。「迎」是客來往前去接他的意義，所以有進的意思。

至於「以御于家邦」的「御」字，分明不能拿「迎」字解釋他，但是訓「進」，也實在不對。「莊子」「則陽」：「史鰌奉御而進」，如果這個「御」字也訓作「進」，豈非奉進而進？也「甚不辭」了。照「莊子」的上下文看，也不能作「迎」字解，因爲那時衛靈公正和他的三個夫人在澡盆裏。我查「史記」「漢書」裏都用「適」作「簀」，但是「御」字和「簀」「進」的聲音隔得太遠了，我疑「御」是借作「簀」的。「御」字的發音在疑紐，「簀」字的發音，古代歸在泥紐，他們都是濁音。「簀」和「聲」的意義是一樣的。或者「御」字借作「貢」字，「貢」字的發音在見紐。見疑兩紐同是舌根音，「貢」也是貢獻的意思。（這字的時候，只有因爲時間空間的關係多了這個轉注字，沒有上給下賀、下給上財貢的分辨。）那末，毛公因爲拿「迎」字解他是不可通的，所以訓作「進也」。這樣的例子，古人說經傳是很普

通的，但是不過勉強通通而已。

拿費誠貢去解「思齊」和「則陽」裏「御」字，都可通了，但是如「周禮」裏的御史、女御、御僕，「禮記」裏的御妻，這幾個「御」字，只有御僕的御可以用「迓」字去解釋，其餘各「御」字拿「進」字「迓」字「贊」字去解釋，就很難通。鄭玄「周禮」女御注裏說：「『晉義』所謂『御妻』；御猶進也，侍也。」凡是說解裏有個猶字，就表明他們不是直接這樣的意思，所以「進也」「侍也」都不是「御」字本有的意義。我查「周禮」世婦、女御，都沒有固定的數目，而九嬪、世婦、女御的次序在內小臣、閽人、寺人、內豎的後面，我們曉得「嬪」和「賓」是一個字，「嬪」就是現在結婚時候陪伴新郎新娘的儐相，他的原始字是「毛公鼎」裏的[illegible]字，（不是「說文」裏的酨字）是匹配的「配」「本字」，也是「陪貳」的「陪」本字，也是「僕」字的「異文」，也是「婢」的原始字。（「婢」和「俾」是一個字）說到「僕」字，大概人們都曉得他的意義，拿金甲文來看，他是管酒掃飲食的人。「婢」字，「說文」裏說：「從女持帚。」金文裏多說「帚女」，從前的人解釋作婦，但是實在是增奴，那末，也是「僕」的異文。（這些，我都有考證。）「女御」在「禮記」裏作「御妻」，「妻」「妾」原來是轉注字，他們都從女，女是奴的原始字，現在的人都曉得妾是卑賤的，所謂「侍巾櫛」的，在古代是「罪人執事者」，從「妾」「妾」分作貴賤兩等，因此竟有把「御妻」也當作皇帝的太太了。其實在「周禮」和「禮記」裏這些嬪啦、婦啦、妻啦、女啦，都是辦事體的。

拿「周禮」九嬪和世婦所辦的事來看，他們是高等些，嬪「掌婦學之法以教九御」，「九御」是指「世婦」而到「縫人」，古書裏世大南個字因為聲音的關係互相借用，例如「世子」就是「太子」，「大室」就是「世室」。那末，「世婦」就是「大婦」。「周禮」世婦「掌祭禮賓客喪紀帥女宮而禮之」，可見他下面還有被屬於他的。那末，他也是「九御」裏面的比較高等的。（鄭玄糊塗，引「晉義」來解釋九嬪，他說「世婦不言數者，天子不可於色，有婦德者充之，無則闕」，於世字竟不做解釋。）

「女御」「掌御敘于王之燕寢」，明明是現在收拾房間的用人。「敘」字在甲文裏作[illegible]，從又，含省聲。他是卷舒的「舒」本字。他含有次弟的意思，「御敘於王之燕寢」，是說輪流到王的臥室裏辦事。但是他是名目叫「女御」，或者叫「御妻」，那末「御」字就借作「敘」，他們的收管都在魚類，那末御史的「御」也是輪值的意思。

這樣地從文字構造的三方面都給他妥當的確的認識，去解釋古書，也不至於牽強附會了。清朝的人對於這些都往往含糊過去，因此有關於古代社會的許多事物，都不能發見他的真相。

我再舉幾個例子，來說明白文字的構造，讀古書既然會像走進棘刺裏面，就是對「方言」也會像聽外國話。例如「周官」六卿的名稱，只有天官冢宰難解。賈公彥引鄭「目錄」說：「冢，大也。」那末，為什麼不和大司徒、大宗伯、大司馬、大司寇一樣，稱作大宰？況且大宰這個名稱「左傳」和「論語」「莊子」裏都有的。天官也有大宰，鄭玄在大宰底下說：「摠冢宰大，進退異名也。百官總尊則謂之冢，列職於王則稱大。冢，大之上也。山頂曰冢。」這證明了鄭玄並不明瞭冢宰稱冢的意思，所以說得游移。拿「山頂曰冢」說：「冢，大之上也。」那末，山頂何以稱冢？冢到底是什麼意義？鄭玄原本也不明瞭。後來漢學家都是這們一套，所以我說他們有很大的缺點。

我們應該曉得「宰」和「臣」都是由「僕」字的原始字變的（我有詳細的證明）。官的來原，由於記賬，記賬是為生活資料的收入，這樣演變到形成國家政治上的官職。「周禮」其他五官最初也不過是僕役，一羣的僕人，有一個統率他們的，就是冢

宰。「論語」裏說：「高宗諒陰三年，以穗於家宰。」家宰的地位，是現在英國的首相，法國的總理。因爲這樣，家宰是六官的長官，所以他稱「冢宰」。「冢」字從曰，冢聲，（曰是冒的初文。）他是曰的聲音同在明紐的轉注字，也是最字的收音同在侯類的轉注字。「史記」「周勃傳」裏說「勃功爲最，」就是說周勃的功勞頂高，如同說「功冠諸將」了。劉歆給揚雄書：「欲得其最目，」「最目」就是「總目」。那末。一切官都從宰來的，「冢宰」是一切官的頭子。譬如頭在人身上最頂高了，但帽子戴在頭上。這樣地說明冢字，也同時把古代的官制弄清楚了。

「孟子」裏說，舜「就時於負夏」，以前的人把這個時字說作時辰的時，也照這個意義去解釋。其實時是借作市的，因爲市和時兩個字都得聲於之字的，如果拿市字來解釋，不就清楚得多嗎？

「尚書」「洛誥」裏：「至于洛師。」「僞孔安國傳」說：「師，衆也。」在「衆」字解釋「至于洛師」的「師」，作「洛誥」的人要受文理不通的批評了。但是後來的人也沒有新的解釋去替代他，因爲大家都不明白「師」字的意義。從來「師」字像只有「師弟子」和「師旅」兩個意義，其實這兩個意義的本字是「遬」。「說文」：「遬，先導也。」古書裏往往借「師」字作「遬」，「周禮」「旅師」注：「師之言帥也。」「儀禮」「聘禮」注：「古文師爲遬。」可以證明的。說到「師」字本身，他是「市」的轉注字。那末「至于洛師」，就是到了「洛市」。不但文理並非不通，而且意思也明白了。同時也可瞭解了從前歸皇帝住的地方叫「京師」，就是「大市」的意思。

就借「時」作「市」來說，自然可以明瞭作「孟子」的人，他生的地方，叫「市」和「時」沒有分辨的，所以就用「時」作「市」了。作「洛誥」的人，他那地方叫「市」作「師」，所以他就用「師」不用「市」了。我們如果這樣去讀古書，聽方言，我們的興趣也就不同了吧。

（完）

是青年修養的良友

是自學校的師友

必備教員參考

朋的教的

友員

們師

益材

料

中學生

第一八四期要目

（三十六年二月一日出版）

「俄羅斯文學之父」普希金……楊　周
普希金詩五章……戈寶權譯
美國對華政策的政途……宣　鄉
雖歸青年外交家——馬羅來柯……小　漁
詞義的層次和範圍……振　甫
科學上的所謂偶然發現……薛鴻猶
古代第一首長詩——「賦騷」……徐調孚

習作評改……無　競
工具書的運用……孫起孟等
怎樣選御電子……顧均正
數學上的奇論……許　洵
記教師的話……聖　陶
詩（語文）……臧克家
愛國者（劇本）……傅又信譯

零售每冊定價二元五角
預定半年六冊十五元
預定全年十二冊三十元
（上海暫照八百倍發售）

開明書店印行

各級學校作文教學改革案

黎錦熙

一　寫作前之準備

（壹）「通」與「美」之標準及其指導與認識。（此屬文法與修辭學之範圍，應於講讀時就所深教材發討指點，兼及聽師（「語體文」及其讀（「文言文」）爲基本的訓練條件。另詳「講讀教學改革案」。）

（貳）字體之矯正與通俗。（此屬文字與經濟學之範圍，亦應於講讀時法及之。但實施矯正之工作項目，則在作文時之批改。）

（叁）出題法及作文前之指導。（另詳專篇，如「作文與談話之三點十二法」等。）

二　批改法之改革及錯誤之分析

——使用「批改符號」之實際方案

作文批改及指導辦法九條（民國二十七年六月西北聯大國文教員討論會修訂，三十二年七月陝西省第四中等教員講習會修訂，三十四年九月西北師院國文系重訂。）

一、批改中小學及專科以上學生作文，均應按照教育部「修正初中國文課程標準」作文練習第（2）項之規定：「採用各種符號，俾自行修改。」

二、用批改符號，以（1）用紅筆，（2）標准字之右旁爲原則。所用符號，務求簡明，如左：

（1）誤字：勹（白字）；专（錯筆）。

凡通行之行草便體、別體字或「簡體字」（簡體字以民廿四教育部公布之「第一批簡字表」凡三百二十四字爲限），概謂之「便體」，均不以「白字」或「錯筆」論。但教員對於學生所寫便體字，亦須遇

酌情形，於其右旁加紅點，而令自行查明其「正體」，標寫於該行之眉端，兩兩對照。若便體亦有誤書他字，或錯爲筆畫，或係杜撰者，仍須於紅點之外，複標以「勹」或「专」號。（右列符號之「勹」，即「白」字國音之第一字母，「专」即「錯」音之第一字母。「白字」「別字」，皆有其字爲據；「錯筆」或係「錯誤」，則不成字爲準。此二者之性質與輕重，原有不同，故分別爲種種符號。）

（2）不通：×（詞句太者，可長其×，縱行者，改行或××）；標點符號不通者，變形作＋。

（3）欠妥：丨（註同前）；標點符號欠妥者，變形作一。

凡絕對說不過去者，始謂之「不通」，其犯語病、動稚、晦滯等病，須修改後始妥貼者，則以「欠妥」論。

（4）有列「不通」與「欠妥」兩種符號，均專就文法及修辭而言。（文法以用字、讀詞、語語、序句及標點符號之前後場主，皆標其旁；種標點符號之誤或，標時宜小，使易分別。至於段落次第，篇章結構，則標其起訖之上，而於眉端批明之。）

（5）非實錯誤：大者以「不通」論，小者以「欠妥」論；則於兩種符號上再加「尸」爲記，即尸×或尸一。（非實即一般語誤，或不足，或錯記。符號「尸」即「否」字之國音字母。）

（6）思維錯誤：大者以「不通」論，小者以「欠妥」論，則於兩種符號上再加「厶」爲記，即厶×或厶一。（思維有前方面：一、思想不正確，即腦筋或觀念等，二、表達不合邏輯。符號「厶」即「思」字之國音字母。）

（7）一般錯誤：？（未明），（有誤），S（顛倒）等。

右列之一般錯誤，多由匆促慌張所致，但教員仍須斟酌輕重，於不應原恕者，複標以「×」或「—」號，以便統一扣分。

（8）以上各種批改符號，只以四種爲扣分之標準，即誤字兩種（勹、专），文理兩種（×、—），標點符號變形爲十，一附焉，）其餘如不復標此四種符號者，即不扣分。

三、教員於眉端或篇末仍可隨意加批語。惟文中應改之處不可遺改，必須一律先用色筆照上列符號仔細標明，以憑反省自改。

四、標明符號後，發還學生自改；（1）用墨筆，（2）改在字之右旁。限期改畢復繳，然後核正記分（發還時，始爲正式批改，即凡自改不成，再改得不對之處，每字訂正，如遇文中佳處，仍可隨意加圈點或雙圈，或添點遮圈），發還指導。

五、每作文一次，由各班教員於下次作文前製佈全班「四種錯誤表」如左：

（1）字體錯誤表（可劃得誤字表或錯字表，依已承認之一種製字，亦可另表附於其後）

（2）文法錯誤表

（3）事實錯誤表

（4）思維錯誤表（如材料不多，可省附於（4）表之後。）

每表（一）記出實例，（二）各按學理之系統種類，分別歸納之（如1表之白字錯筆，須依「語文學」分形、音、義、錯納；2表須依「文法」系統及「修辭學」種類，分別歸納），（三）並分析其錯誤之原因。

六、前條「四種錯誤表」，應於每次作文批改後，即將材料分別登記，以資彙製；可令學生於「發還指導」時間內，各照所作篇中「錯誤」及「訂正」，並原文「實例」，分別照錄於小紙片。每個錯誤爲一行，每種符號爲一紙，當堂交齊。教員即加整理（用剪貼法）彙製爲「四種錯誤表」，於下次作文前佈知。（表末須書明名不錄取，但須於「實例」下注以符號，如姓字錯音之第一字母，或「學號」數字等，以備統計。）

（附註）此項小紙片，名爲「錯誤登記表片」，可印成五欄表式：最上一短欄爲「作文次數」，但記一數碼，表明爲第幾次作文。次欄爲「訂正」，照錄卷中訂正之字。三欄爲「錯誤」，照錄原文錯誤之字。四欄爲「實例」，摘鈔原文，其鈔法須注意四點：（1）「誤字」但舉一詞，如「已」誤作「已」，實例中只須舉「自已」一詞；（2）誤字如係錯筆及不成體，無須上下字證明者，即可不舉實例；（3）「不通」等語錄其有關之語句爲實例；（4）凡所舉實例，其中誤處，及訂正之字，均已分別在上兩欄，實例中只須作一短直線，如「已」誤「已」之實例，只須寫作「自—」；（5）字句相同之錯誤，只須於「錯誤」欄中字之右上角，添註「2、3……」等碼，記出次數，不須重舉實例，填作一行；（6）標點錯誤，只分別記明次數，不舉實例。上六點登記實例手鈔，教員須予以訓練，俾臻熟習。五欄爲「備註」，備教員分類歸納之用，學生登記時亦得自註其意見。又表外首行，上填「批改符號」，如「勹」爲一片，「专」另爲一片，每片用完，換發新片；首行下填「姓名」。每次作文，自改復繳，核正發還，當堂登記表片，仍須連卷交回。

七、相同之錯誤，於表中「錯誤」字句之右上角，用「二三……」等小字記出人數，用「2、3……」等小碼記出次數，以備統計。（每人之次數，已由學生自行預卷登記於表片，此但由教員據表非總計之。）

八、每人之錯誤，須按名分項逐次登記（其記每項錯誤之總數，彙錄附註），惟相同之錯誤至兩次以上者，須注意予以適正之警惕。

（附註）此項登記用紙，每人一紙，依序彙訂，名爲「學生寫作錯誤登記冊」，亦可印成五欄表式：最上一欄爲「作文次

數」；次欄爲「全篇字數（約計）」；中欄爲「錯誤單位」，再分「字證」（又分ㄅㄆ）、「文法」（又分×丨）、「標點」（又分十二）、「事實」（又分尸×尸丨）、「思維」（又分尸×尸丨）五目；下欄爲「分數參考」，最下一欄「備註」。

九、每學期本，總彙各次之四種錯誤表及各生之錯誤登記冊，製成各種統計表，並可加以評斷及改進方案，集體發表爲論文或專著。

三　修養日記及讀書劄記

中等以下學校，學生例有「週記」，於實用上之寫作訓練，關係至鉅，但多流於形式，故年級較高者，應改寫「修養日記」，至於專科以上，則應兼寫「讀書筒記」，或合併於修養日記而擴大充實之。茲列舉實際方案如左：

日記寫作辦法十四條（民國二十七年八月西北聯大國文週會議訂，三十四年九月西北師院修訂）

（甲）修養日記

一、每週上國文（或文選）第一堂時，由教員按名分發「修養日記」格紙每人若干張，每張若干字，爲本週寫作之用。平均每日至少須寫若干字。如多寫致格紙不足時，可依式自行添用（或續以白紙，但大小行格須一律）。次週上國文第一堂時，一律將全週日記呈閱。

二、每週日記呈閱時，須先於第一頁首行外寫明「第幾週修養日記」，下署「班別及姓名」。

三、修養日記，以逐日於臨睡前寫話爲原則。以對於自己生活之反省與認識爲主旨。每日起居、行動、思想、言語、修己、治學、應事、待人等，依全日生活過程略記，隨件反省，述其迷悟。（其「日省應項」可參閱部頒之「訓導綱要」或其他修養格言。）對於社會國際問題及時事校事等，亦可自由發表其感想。（關於文體及作風，可參照國文略說教材古今名人日記選，或參考名人日記專著。）

四、寫日記時，文言白話隨便，但須養成隨寫隨加標點之習慣，（如句讀圈點係佔一格時，須於行末之標點不得轉行，即加於本字格內。）字體不忌行書及便體字，但須整潔入格，不可潦草難辨。

五、教員評閱時，於文字、文法、思想、事實四方面，均適用「作文批改符號」（惟子直接改訂亦可），由教員酌行之），並可隨加圈點及評語於眉端。按週記其成績，其最優或太劣者，隨時分別獎戒。

六、教員須兼任該班各生之導師，日記評閱後，按週分別彙送主任導師參考。參考後，由主任導師或仍由教員發還各生。各生應依符號自行改訂，慎重保存，並逐週依次彙訂，每學期爲一冊，以作個人之歷史。主任導師及教員，皆可隨時調閱。

（乙）讀書筒記

七、每學期開始，各生自備「讀書筒記」紙本或紙片（用紙本者，須分上下二冊，以便呈閱時遞換），每月呈閱一次，其成績併入「習作」成績內計算。爲簡單便利計，亦得將「讀書筒記」與「修養日記」合併，即總名爲「修養日記」。（閱讀書籍係知識上之修養也。）

八、讀書筒記，於每日聽講讀書有得或有疑時，隨手寫記，一事爲一條（凡不與「修養日記」合併者，每條下須注明年月日），所記長短多寡隨意。最好以課外參考或瀏覽之書籍報誌引其端緒，或記見聞實事，與所學互相印證，不可與聽講筆記重複，亦不可憑臆作空談。（內容及組織作風，可參照國文略說教材古今名人劄記選，或參考名人劄記專著）。

九、寫筒記時，所用文體及字體，準照前第四條之規定。

十、教員評閱及記成績，準照前第五條之規定，惟筒記中「疑有」各條，可隨宜予以指導。其不屬國文範圍者，則批令持向他科教員請予指導。

十一、教員評閱後，分別發還，各自檢討。如仍有疑不能自決，可隨時持向教員請益。其不屬「國文」範圍者，分向他科教員請益。

十二、筍記各條，例無秩序，因每日所讀書報，其內容不能限於一方面也。惟於每條之眉端可隨時標一數目字，以資分類，其標類之數目字，即準世界各大學術及圖書十大部之分類（如未按圖書館採十進分類法，則此數碼即五筆一位數碼，先熟有益也。）如左：

「〇」總部（目錄學、新聞學、判書、辭典等；又如統論「國學」，及「綜合」等，凡不能分析歸於下列各部者皆是。）

「一」哲學（如「諸子」，及論理學、心理學、倫理學即人生哲學等之。又「修養日記」中所記「自己生活之反省」者條，皆屬本類之人生哲學。）

「二」宗教（如佛書、道藏等，及聖誥、教義屬之。）

「三」社會科學（統計、政治、經濟及交通、財政、法律、社會、教育、軍事、禮俗。及「修養日記」中所記「社會實際問題及時事之感想」各條大都可歸本類。）

「四」語文學（如說文、字典、文法、音韻、國語、方言等，即普通所謂「小學」，及各國語言文字及世界語皆屬之。）

「五」自然科學（數學、天文學、物理學、化學、地質地文學及古生物學、生物學、植物學、動物學、人類學、解剖學及生理學。）

「六」應用科學（醫學及衛生、家事即表實作、農業、工程、化學工藝、製造、商業。）

「七」藝術（美學、建築、雕刻、音樂、繪影、音樂、遊戲及體育。）

「八」文學（如一總集、別集」，戲曲、小說等，及各國之學皆屬之。）

「九」史地（包括中外「史傳」及地志；人物傳記、遊記，及考古學屬之。）

十三、筍記屆滿一學期或一學年，即可按標類之數碼，檢集同類各條（成本者及異類相連者，約須裁剪分開），組成單篇，分標題目（如黃侃武「日知錄」陳澧「東塾讀書記」之類）；積久即爲各種專題研究論文之資料。

（丙）附則

十四、如課心課程之溫理參考（課外閱讀筆記，或課堂筆記，或課外讀書報告），或致力專著作品（如譯外書作詩詞或曲小說等，或搜集調查語文或國學之專題資料），或擔任文字宣傳（如壁報、一般傳單標語，社會服務），以致無暇依第八條寫筍記時，即將所作之上述各件，每月繳積呈閱一次，以代筍記。（如實因學力太差，尚須寫日常功課作全時間之提衍的境習者，可依照前（甲）項第三條備忘簡單之「修養日記」與常學業報告。至於既無筍記，又無其他各件及日記報告者，每月終由指任「習作」之教員個別指導師。）

四　結語

各級學校本國語文科，其水準頗有江河日下之勢，原因全在教學方法之陳陳相因，不遵經驗以謀改革。今如欲求進步，謹擬數舉上之三原則如左：

一、寫作重於講讀

這本來是一般人都承認的，只緣各級學校之國文教員，大多數因爲負擔太重，時間不夠，對於學生作文的批改和指導，實在太輕忽了，所以特提出來，作爲第一原則。但最主要的還是學生作文的次數加多，教員的批改和指導，也須把握一個原則。

二、改錯先於求美

一般改訂作文，多屬遵循望氣。對於四百號的「語文」基本工具，師生都還運用未熟，紕繆百出，乃但懲羹時間的主觀私見，一味做八百號「文藝」上的籠統批評。「通」「不通」的問題還沒解決，就學說些「美」「不美」的鬼話。今矯此弊，故以改錯當先，求美居後。本篇前（二）節之批改指導實際方案，要義有二：一在使學生反省自改，如此方能「不武斷」，否則錯誤或習性者，不易轉移；一在製佈四種錯誤表，如此即是「師生合

作」，爲師者根據此種實際好材料，細心分析，統計研究，藉以長養自身學識，並可發見自己錯誤，較之閉戶淺嘗，空談無補，勝萬萬倍（參看以前「文法」「文字」「看讀」以及表現的「心理」等教師，學生作文病中的錯誤，實是頂等研究材料，就此等材料作不斷的研究，來對於上述種種學術有創造的貢獻），而學生之分別登記（見前辦法第六條），實亦大有助益於批師之工作也。故師之勤勤懇懇，終宵磨墨學生作文病，實是「爲己」之學；生之一改再改，三檢四發，徹底自省求進，亦大足獻其「爲人」之效。彼此皆能人己交利，故樂莫樂於國文教員之改訂作文，然而現實則大以爲苦，這原因又安在？

三、日箚優於作文

日記箚記，有內容，重實際，比之室上限時作文，偏重語文形式之正確無誤者，當然益處更多，效用較大。日記箚記，包括學堂下擬題寫作等，應當積極的有目標有用處，不像堂上作文僅是消極的備考核，供改訂而已。前（三）節之日箚寫作實際方案，要義亦有二：一爲實現「訓教合一」，導師從每個學生每日生活的自白與課業心得的自述中，可以得到訓育上較爲切實的參考資料，便於各別訓導。一爲專料以上之「論文準備」，讀書精選，早定方針，從日箚上師可作點滴的搜集和長期的浸潤，無致臨現在臨到畢業才張皇抓題，糊亂鈔襲，大學的畢業論文，竟成爲徒備形式，無關課業的廢物，毛病就出在平日缺少具有固定方式與軌道的指導。課業、泛覽、生活，與論文各不相聯繫，惟有日箚才可使一元化。

總之，作文仍以講讀爲基，講讀教學方法若不改革，習作必受其影響。爲互相照應計，別述之於專篇。

教育論文集

梁先生是思想家，也是教育家。他辦過河南村治學院，辦過鄉村建設研究院。他是個「言忠信，行篤敬」的人。他想到哪里，就做到那里。他的教育思想和教育實踐都是從他整個的人生觀和世界觀出發的。本書選集梁先生歷來的教育論文十三篇。其中如「社會本位的教育系統草案」，「社會教育與鄉村建設之合流」，「教育的出路與社會的出路」諸篇，尤其當於現實性，足供研究當前中國教育問題者的參考。卷首列有唐現之先生的「編者對言」，根據先生的爲人和思想，作了一個透闢的介紹，對研究梁先生的思想的人有極大的幫助。

梁漱溟著　二元五角

教育哲學

林礪儒著　一元六角

教育哲學是最近半世紀新興的東西，我們中國舊教育雖然還很落後，而也於百年來飽受帝國主義的壓迫，近二十年一面日暗那帝國主義建設的空前成就，一面我們自己又恰經過着三民主義的革命路線不斷奮鬥，處境苦而求生迫切，也不失爲可能產生較其他的教育哲學的園地。偉大的時代給造了不少學術的根據，冲洗出教育的眞面目，在這種情形下，作者爲我們寫出了這本「教育哲學」。

國文教學

二元三角

葉紹鈞　朱自清　合著

在各科教學中，國文教學似乎最沒有確切的辦法。葉紹鈞和朱自清兩位先生，關心國件事情已經很久，隨時寫下若干篇文字，現在輯成這一本書。各篇中有談原則的，有談方法的，都根據他們教學所得的經驗，不作漫無實用的浮辭。他們所關國文，不像有些人那樣單將文言爲國文。他們談教學，愛方談勵，教的該怎樣教，學的該怎樣學，都有論及，不像有些人那樣單就教師方面說話。所以不論是教師或是學生，讀了這本書，都可以得到不少的幫助。

梁漱溟著　二元五角

（上海書業照定價二千倍發售）

開明書店印行

當代文選評

「民主・憲法・人權」序言

潘光旦

李勤最近寫了八篇稿子，用對白和講故事的方式談論到民主國家的人民對於政治應有的最低限度的常識。這八篇是：一、人民・政黨・民主；二、言論・自由・信用；三、協商・爭執・智慧；四、憲章・歷史・教訓；五、政黨・組織・選舉；六、人權・逮捕・提審；七、特務・暴力・法律；八、住宅・警管・逮捕。八篇的總題是「作之民」。

八篇合起來，我並不猶豫的認爲可以當作一冊公民讀本來讀。高小的學生可以讀，中學生大學生都應當讀，身爲民主國家官吏而多少被委自辦大的心理所驅策的許多朋友更不可不讀。此冊一出，而一切公民課本與公民教科書可廢，特別是那些所謂「國定」的教本。這些公民教本原就不必存在，既存在了，原該早就作廢；但民主國家不能沒有公民，公民不能沒有公民的教育，而公民教育不能沒有教材，教材的有無是第一個問題，好壞是第二個問題，有而壞，總比完全沒有好，完全沒有，設來就有幾分不像樣子，不成體統。這種心理，無以名之，姑名之曰「姑備一格，聊盡毋闕」的心理。「國定」公民課本與教科書的得以存在，流行，甚至於還有上千上萬的孩子被壓迫着背誦默寫，好比前清時代的「聖諭覆講」一般，至少有一半的責任要由這種心理負去。對於這一類的課本與教科書，當然也有人說好，甚至於還有人認爲非此不行，對於這些人我不預備說話，事過境遷八篇稿子，料想也不是爲這些人寫的。他們要讀讀，不可不讀，是我的看法，他們有沒有閒讀的精神與工夫，終究是他們的事。不過爲那些一向受「姑備一格，聊盡毋闕」的心理所支配的朋友們，我要說，這一類的課本與教科書現在該可以作廢了吧，因爲我們已經有了很方便的更好的讀物，不是嗎？

我寫這幾句話的時候，恰好我的第三個女孩子在準備學期考試，手裏拿着一本統育部審定的高級小學公民課本第四冊，正在候背，說得文雅些，正在嘔血。我順手接過來一看，才知道她也受着上文所說的那種心理的支配，進了小學不能不讀公民，讀過不能不背，要背只有硬記一法，因爲，的確，全書十二課是十二篇八股文，祇去了起承轉合的技巧，和抑揚頓挫的聲調，是根本不容易上口的，遑論背誦。十二課的節目是：國家的起源和演進，國家的組織，國體和政體，人民和國家的關係，憲法的性質和作用，中華民國的憲法，民法和民事訴訟程序，刑法和刑事訴訟程序，我國的兵役，我國的兵制，國民精神總動員，國民公約。好一大串大人都嚼不爛的東西，試問教十一二歲的孩子，除了硬背，除了囫圇吞棗之外，還有什麼辦法？怪不得有一位朋友某次談起，公民教科書中全是一大堆大人的現成結論，致小孩子活剝生吞，結果不是噎頭噎腦，定是腸子打結，最起碼的也不免長期便祕，下氣不通。

現成的結論，如果理論上經得起盤駁，事實上找得到確據，生活經驗裏有事物隨時可供印證，倒也罷了。至少像前人背誦論語，孟子，大學，中庸，童年雖則活剝生吞，肚藏可以反芻細嚼，只要終身受用有日，何嫌一時消化無方。不幸的是連這一點我們都沒有着落。我們翻閱課看看：

第一課裏有如下的幾句話：「人類聯合組織以後，爲了合力禦門，共同生活起見，便擁護一個聰明而有能力的首領來管理衆人的事，這首領就是古時的皇帝……這便是最初的國家。」歷史的事實，與初民社會研究所得的結論眞是如此的麼？原始人是不是眞合一羣終似的擁護一個首領出來，我們無法斷定，但擁護的名詞講來十分新穎，不像原始人的動作。

第二課說到「國家是一種有機的結合」，甚麼叫「有機」，我料想不特學生聽不懂，連老師也根本就不清楚。又說國家組織有四個要素，其三

是政府。一準的話是「國家……要組織一個萬能的政府，替人民作事；如果沒有政府，人民不過是一羣無組織無秩序的『烏合之衆』罷了。」這有點不成話，試問萬能政府和極權政府又有什麼分別；理論上政府真能萬能嗎？試看近代政治學家的議論有如梅瑞姆。歷史上真有過萬能的政府嗎？連希特勒也不過是自以爲萬能罷了。試看人類學者與文化史學者的議論有如馬林諾斯基，而馬氏恰好是幸運從遊最久的一位老師。無論在理論上或實際上，學者們大都認爲政府祇是人類社會制度的一種，和家庭，學校，教會，工商業團體，等等一樣，各有各的能，能也不能萬能。至於說沒有了政府，人民便是烏合之衆，我國愛動腦者不必因無端挨駡而計較，在揭露與審定的人也無非是故意說得困險一些，藉以見得政府的重要有如此者罷了。

第三課說到「國家可分做君主國與共和國，君主國體就是國家主權完全操在一人手裏，共和國體就是國家主權屬於人民；我國的主權屬於人民全體，並且是實行三民主義的國家，所以中華民國是三民主義共和國。」姑不論中國是何種國家，根據這個所謂用主權做標準的分法，如果學生發問，英國屬哪一類？殷前帝特勒統治下的德國又屬哪一類？不知公民先師將何辭以對。

第四課講人民的權利和義務，理論上大致不差，實際上則我至今日爲止，學生所能在生活經驗裏引做印證的，似乎始終是一大串的義務，而權利幾乎是絕無僅有。不過理論上也還沒有問題。我百思而不得其解的是，何以「受基本教育」的一點也列爲義務的一種，而不是權利的一種。教育就是爭官的一個步驟，目的在求人格的完成，好比一棵植物要長成，要開花，要結實，試問哪一個人不願意，哪一個人想推諉，而不得不安排在義務或責任裏面。有人願意把教育當義務看，我們就不能不疑心，那人心目中的教育大概不是關於啓發的一路，人民所樂於接納的東西；乃是屬於灌輸的一路，人民所不得不吞嚥的東西。不過此種理論難講，它與近年來的事實卻相符合。近年來政府統制下的教育，很大的一部分是訓，不是學；是宣傳，不是教育。公民的教材就是一些上好的例子，公民課本的編者與審訂者在這一點上至少沒有錯人。

夠了夠了。普通徵引別人的評語，如果不是備考稽的話，切忌斷章取義，我是未嘗不知道的：不過對於這一類一部分的目的在宣傳某一部分人的政治信條，又不直接宣傳，通體宣傳，而像外國新心一三明治一一般，麵包片夾些肉片，或不老實的小本商人一般，大鋼錢裏夾些小銅錢，我認爲非「圖窮」便不足以「取義」。這和近代知識社會學家所稱的「揭穿面具」一屬於同一類的技巧，是少不得的。

借了幸運這篇稿子，說了一大堆久已想說，而表面上和稿子內容不大相干的話。不過，表面上雖若不相干，實際上是再相干沒有的。老蕙稿子裏所談的題旨，就是公民讀本裏當然的題旨，特別是在這個年頭。坊間流行的公民讀本談國家，談政府，談人民，談憲法約法，談民法刑法，雖然看去，也未嘗不頭頭俱到。但歷年以來，在抗戰與訓政的兩大帽子或兩大金箍的壓力之下，我們把課本與實際生活兩相對照了看，我們只覺得關於國家與政府，或對於假國家與政府的命令以行的關係與個人，一切是實在的，一切都很有著落，而關於人民，一切是虛空的，一切是不兌現的支票。我們有政黨，但政黨已經成爲一部分人的利害關係的結合，何嘗能反映人民的意向？在政策的推行上，不能；在人才的登進上，更不能。我們在約法上何嘗不申說言論以及其它自由的重要，但即在今日，有哪幾張報紙能就事論事，從而貢獻問題解決的途徑，而不專說一面之詞，從而對其它的立場，猶欠其起碼，抬高其壁壘，而鞏固其陣綫的呢？我們又有連篇累牘的法律；政府說人民得享受法律以內的自由，但很難得有人問起，這些法律是怎樣產生的？憲政一日不成立，訓政一日不取消，訓政期間的法律事實上豈不是等於訓令？而訓令的法律效用究有幾許？同時，所謂法律方式的訓令之外，我們又見到過不少的命令式的訓令，手諭式的訓令，這些訓令對於法治的精神有助長之功，抑或有摧殘之力，也是一些不大有人問起或難問面無人解答的問題，至少負責公民教材的專家們從來沒有答覆過。兵役有兵役法，士兵的選取，公民課本上告訴我們是抽籤的，但實際的經驗告訴我們無錢的是被強拉的，被綁走的，有錢的是可以出錢買脫自己的，或買人頂替的。民法刑法早已成文公布，但在提審法頒行以前，一個被告可以被拘禁上若干年月，受盡多少磨折，還不一定有機會和法律照面，即在提審法頒布以後，證物不提不審而無可告訴的例子，在各地方的監獄裏還不知有多少；即在提審法公布以後不多幾天裏，我有一位朋友就無端的與毫無法律手續的被人逮捕，被人監禁。諸如此類名實背道而馳的情形，公民課本上沒有看見提到過隻字；而李逋的稿子竟直接間接都討論到一些，而在好幾個節目上，還引證了不少耳聞目見的實例；即如「人

補，連插，提綱」一篇中所舉三魏，家的經驗便和上文所引公民課本中的四課學生直接衝突：第四課的人民和國家的關係，第七課的民法，第八課的刑法，和第九課的兵役。三魏可能有個兒子，兒子可能「履行」受基本教育的「義務」，他可能要義務做到高小畢業，他讀到這幾課的時候也就可能向公民老師說：「見鬼，你騙誰！」

孝通這幾篇稿子寫得都很成功；我說成功，因爲在孝通，這種寫法——用對白而穿插着故事的寫法——是一個新的嘗試。以前吳天嫩時，教不識字的老太婆也可以懂，可以琅琅上口，歷史傳爲美談。赫胥黎演講科學和演化論，文字簡潔，條理清晰，連工廠裏識字不多的工人都覺得引人入勝，達爾文學說的不脛而走，論者推赫氏的功勞爲多，好像達氏自己也如此說。如今要通談論民主政治的基本認識，深入淺出，痛達肯綮，匠心別具，趣味盎然，我以爲多少可以和那幾位前輩媲美。不過白氏自己是講人，赫氏自己是科學家和演化論者，都是本行人談本行的話，李通卻不是一個專攻政治學的人，是以外行資格出來說話的，那就更見得難能可貴了。

不過，再進一層，政治學雖是一種專門研究，與我們的政治生活與共本的政治常識都是每人應有的事，因爲人是一個政治的動物，在企求民主政治的國家裏，也每人有公民的權責；李通爲出這幾篇稿子，也無非是努力於不辜負此種權責，一面亦未嘗不希望別的同做公民的人更深切的瞭解此種權責，而更進一步的求其實現罷了。我在上文說他實在是寫了一冊公民讀本，原因在此。　三十五年六月

對於政治，見解千差萬別，不過簡單說來，也可以把兩種觀念來包括。一種是「人民是爲國家與政府而存在的，國家與政府不是爲人民而存在的。」另一種恰正相反，是「國家與政府是爲人民而存在的，人民不是爲國家與政府而存在的。」以往帝王治下和如今類乎帝王治下的國度裏，一切政治的設施都從前一種觀念出發。而具有現代脾氣，相信現代應該是「人民的世紀」的人，那就一致的抱着後一種觀念。這篇序言的作者和「民主、憲法、人權」那本書的作者，顯然的，都是抱着後一種觀念的人。

這篇序言裏很多批駁的話。批駁得還理性，還是千古不易的道理；如果一味說人家不對，卻不把爲什麼不對說清楚，那就是學頭打在虛空裏，沒有打中要害。爲了理性了，還有態度的問題。大氣十足，大詞慈藹，是一種態度。說話說來，躁釋矜平，又是一種態度。兩種態度各有所宜，說話人爲脾氣性情所限，故意要取不相宜的一種也不容易辦到。不過我說話的效果着想，後一種該比前一種效果大些。你火氣十足，人家雖然一看，就立定主見，以爲你凌事來了；就爲有這個主見，把從容領略的門給關上了。你心平氣和，人家就能無度感，很順適的竄下去；你的理性引起了人家理性的共鳴，那就是你的批駁勝利了。這篇序言裏很多批駁的話，批駁都還理性，全然是淡釋矜平的態度。那些被批駁的人看了，雖然口頭未必肯認錯，心裏總該有一種被刺中了似的感覺，至少編輯一般公民教本的先生們以及教那些教本的公民老師們，總該有些慨愧之感，承認自己幹的只是一種覓名其妙的勾當；至於我們旁人看了，自然覺得公民教本應該換一種觀點和編法，社會上的「質」應該和書本上的「名」趨於一致。這就是這篇序言的效果了。

這篇序言說一個關涉很廣的事理，可說有用什麼專門的術語和艱深的說法；隨隨便便的說來，頗同茶餘酒後的閒談一樣。文中說那本「民主、憲法、人權」深入淺出，我們以爲這篇序言應該得到同樣的評語。深入淺出，可以分做兩層講，印入得深，表出得淺。但是，連貫起來講尤其有意思，惟其印入得深，才能表出得淺。換句話說，那表出不能淺的，看起來好像非常親深的，倒在乎印入得不怎麼深。人間的道理說穿了原是人人能够懂得的，這叫做淺。要說穿一個道理卻非下又精又博的工夫不可，這叫做深。

不易寫。而且博士的嘮叨不如從簡了，何必去湊這個熱鬧？今天打開報紙

錢梅蘭芳

黃裳

梅老板在上海出演很久了，從來沒有想到去看一次。因爲聽說票子極

一看，旗別紀念，只餘兩天，路過戲院門口，看看還有位子，於是踏進了一次汾河灣。

我不懂戲，而且根從來不會作談戲的文章。然而這次卻不容自己規避一點「戲外人」的觀感，給我們的博士作錢。

我有說不出的感慨。戲散以後，謝幕已畢，走在大街上，車水馬龍，華燈人語，如此熱鬧，如此荒寂。我想到梅氏華五十餘年的舞衫歌扇的生活，垂老還在舞臺上作戲裝人。然而他的嗓音的確大大不如從前了，全失了低迴宛轉的控制自由，時時有嘶啞的破音。聽說他的唱戲是爲了生活，說好聽點，是爲了一批跟着他的班底的生活。一世伶王，他沒有餘貲，垂老窘迫，使我十分痛惜。

我又想起海陸八年，梅在上海閉門謝客居的故事。這正可媲美南唐的業官，「一曲伊州淚萬行」，有多少說不出的辛酸。時至今日，梅恐怕又將有閉門謝客的必要了，爲了那些外來的「啟動」，還有一個理由，嗓子的確不行了，爲了保持過去的光榮。梅有理由從此「絕跡歌壇」。

汾河灣是一齣老戲。老戲有老戲的好處，千錘百鍊，經過多少時光的洗滌，精鍊是必然的。英文名「一隻可笑的拖鞋」，經妙的一個小品。看看目前的角兒，哪一個能演得那麼細緻。幾經琢磨，幾千年的舞臺經驗，乃有現在的梅博士。雖然對白處處使我爲他的枯澀骨得吃力，然而看那表情，無處不使人會心。盼丁山歸來的憂心，見仁貴脫出來意以後，她說出自己的真名。又羞於衣衫的襤褸，幾次抹頭，掠抗衣袂，如此的美。接過金印以後故作出笑乎而未嘗地的歡喜之情。與仁貴開玩笑說「與那人一塊睡覺」時的嫵媚細緻的表露。臨別仁貴還在作「馬頭東」時的失望，失望後無奈的苦笑話說。處處都是小動作，小表現，多麼繁縟的表現呀，在現在的舞臺上找不到第二個。只盲悲珠多少有一些像，盲的聰明，學到了不少老師的細膩。

惟一缺憾，聽到丁山死訊後，哭兒子時兩袖向仁貴身上一揩，博士笑場了。

奇怪得很，婚氣坐在地上時，被扯不快活的臉子時，絕似芙蓉草，可怕的「老」。

樑子的喝聚，幾次爭論馬頭山與風凰山時的出語，便人氣悶。又想起芙蓉草。回憶十年前在天津陸梅的販馬記「見是夫人了」那句的回籠，不勝回首。

說到「少年子弟江湖老」「紅粉佳人白了頭」時，「彼此，一錢，」我不知梅有無感慨，我眞覺得悲哀欲哭。

穿青衫，掩水袖，容華依舊，我們的舞臺上更缺如是滄桑的現身。後來加包頭，加花襖，就少棒喝感。

十年前在天津南開，當張伯苓校長與張蓬舟先生陪梅來參觀時，我留到大禮堂的後臺，眼然出現我他簽字。臨散時到精是不顧部排人的眼睛，點到臺前去看得更仔細些。今天我又擠到臺前去看謝幕，我嘆了幾，兩次，三次。我看見梅的確是老了。

「敬拾翁華歸少作，屏除絲竹入中年。」我們的博士又奚止中年，五十多的人了。「特刊」裏正好有一張照片，多少年前梅初率上海所攝，尚領子，站在一盆花前面。我想像這一個風靡遠東的人物，從「金盆洗淚記」時代經歷若干年的風險，到現在的鬍人。受多少人的崇敬，蓋非無因。

汾河灣是個小喜劇（就算我又下筆了定義罷，梅博士最後的笑場也可以給我辯護了），看了以後都有滿心的感傷。如果根說戲眞是「絕跡歌壇」了的話，我還就算給他錢別罷。

（三十六年一月八日「文匯報」副刊「浮世繪」）

銷緒紛繁，感慨遙深，自由抒寫，言盡而止，是一篇可觀的隨筆。

最近新書

開明書店 廣告

陰影與曙光

聶耶・歐根・雪斯著　莊麟譯

這本小說描寫新鄂某小市鎮的人民，怎樣從很殘酷的生活裏入保衛祖國的決死戰爭。雖然沒有驚天的情節和過分的渲染，也沒有叱咤風雲的英雄人物，所謂英雄，實在也就是那些終年勞的人民，在戰爭中自然地鍛鍊出來的。正如書中所說：「這樣的人太多了，簡直說不出他們的名字來，可是我把他們全體整個的凝成了一個人格，那就是常常有力量，樂觀的活潑而有韌力的人。」這就是所謂人民的英雄主義，積極在提倡的和平勞創生活中同，也就是合理的經營生活中間。一旦需到那種時候，侵略者，這些人民就顯示出雄偉的力量。這是一種歷史的力量。掌了那種力量，蘇聯才能創造出輝煌的勝利。這個經驗對於我們中國人民是特別重要的。

定價四元四角

化學精要

漢定　齊鑑・陳永豐編

定價四元四角

本書材料包含全部普通化學之編排系統與一般課本迥異，既可供參考，又便於自修，用以溫習，能收融會貫通之效。修通化學課本中過於簡略之處，本書均加詳述之補充。特別化學課本中易生誤解或流於忽略之處，本書多加「注意」提醒，並反覆說明。書中名詞均附英文，並有例證，插圖選要而不繁於瀆。作為中學生之個先讀物，準備生之指導及升學指導，化學教師之教學參考，及一般習化學者之簡易手冊，均極相宜。

生物學簡編

賈祖璋著　一元五角

本書以中等學生及一般知識青年為對象，就生物學方面必需的知識，如生物學的定義和範圍，著名生物學家的貢獻，生物體的構造，以及消化呼吸循環生殖等生理作用，生命起源問題，遺傳現象，進化的理論和方法，與應現象，生物與人生的關係，生物的種類等，用簡深生動的說明與文字，整理不煩，分條說述。隨附多數精細明晰，藉助詳盡的表格和插圖，異常便目。篇幅簡短，而材料豐富。作為高中生物科「學教本」及參考，複習用書，均極相宜。

開明新編
高級本國史

楊東莼著　上下二冊

本書分六編。第一編總說供兩課，講述歷史的意義與價值，以及中國歷史之特點。第二編上古史共九課，起自傳說時代終於戰國。第三編中古史共十三課，起自秦之統一終於五代。第四編近古史共十二課，起自趙宋終於明季。第五編近代史共十課，講述有清一代的大事。第六編現代史共十二課，講述民國以來的大事。本書敘述中華民族的起源，形成及發展的經過，並填於各支族在歷史上與文化上的相互情形及其相依存的關係，使學生對中華民族有整個的認識與愛護。本書敘述我國歷代政治，文化，經濟，社會的變遷，尤著重於其中是以顯示現代社會生活的史實，而於古代之敘述，祇供外力之隨通及三民主義之歷史背景，敘述充詳，以啓示學生復興民族的途徑。現代史與青人關係最切，故敘述亦較詳，於日本帝國主義對我國之侵略，及我民族抗敵之進行，尤著重申述，以啓迪學生愛國的熱忱。關於作為中堅幹部之技能

內政部登記證京警字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一八號

開明書店

開明青年叢書

朱維之著　一元七角

作者感於西洋文學思潮的眉目清楚，有條有理，使讀者容易把握各時代文學的精神。於是編寫本書，使我們頭緒紛繁，枯燥無味的文學史，也能成爲眉目清楚，又簡要又不枯燥的東西。從周代北方現實思潮和南方浪漫思潮的發達講起，講到南北思潮的合流（秦漢魏晉）、儒教思潮的勃興（東漢至隋唐）、社會問題和復古運動（唐）、唯美主義的高潮（唐宋）、民族意識的擡頭（宋元）、古典主義（元明）、浪漫主義（明清）、寫實主義（清以後）爲止。

羅馬科學研究院歷史研究所主席
E·A·柯斯銘斯基教授鴻稿

王易今譯　定價四元

中世紀的世界是封建社會的世界。什麼是封建社會，歷來是衆說紛紜的。有說封建社會，說明白，而且確實明白也不是易懂的。這話怎麼講，比較具體切實的辦法，最好是讀歷史。但是能夠把封建社會的世界忠實而清晰地描寫出來的歷史簡直少有，因此一般人對於封建社會的觀念不是模糊，便是欠正確。這一本從羅馬中學教本譯成的中世紀史，總算可以填補讀書界的這個缺陷了。書中對於中世紀各地封建社會有很透徹的敘述，而且對許多在一般世界史裏沒有寫出的地方，都有詳細的介紹。本書附錄人民生活狀況的插圖和注釋，對於歷史也幫助不小。這是一種新的一種作風。

胡仲持著　定價一元九角

我們在日常生活中，從書報雜誌上看到的世界事情，往往只限於七八個強國的。彷彿下意識地忘卻了這個世界上還有幾十個弱小國家的存在。這種下意識造成了過去人類歷史上無數的錯誤。本書就是想糾正這些觀念，用意在介紹那些弱小民族的寃苦和意志所寄託的實際生活，使大家明瞭這些弱小國家的情況。

開明青年叢書

陀司耍也夫斯基著・耿濟之譯・上下兩册定價八元

本書是作者續「罪與罰」後的巨著之一。寫一地主人間時繼家屬何氏人，而其中一個女主人翁同時被兩個男子所愛戀。結局本書與其普通的愛情小說何地，它創造了兩個獨特的（余人不能產生的性格，描寫得十分詳盡。故事的進行又是那樣的風趣，有聲有色，使你讀起來，自始至終興味濃厚，抓住心弦，非終卷不忍釋手。去青直接從俄文譯出，與向英譯本者不同。

國文月刊

三十六年三月

第五十三期

開明書店印行

國文月刊

第五十三期

民國三十六年三月十日出版

中國語文誦讀方法座談會紀錄……陳士林、周定一記（一）

認識與表達……俞敏（八）

漢語之指示詞……高名凱（一五）

論文學的復古與革新……傅庚生（二四）

魏晉隋唐文論……張須（二七）

論琵琶記故事……張長弓（三〇）

國文月刊

第五十三期

民國三十六年三月十日出版

本期零售國幣一元六角

預定 半年六期九元六角

全年十二期十九元二角

編輯者 葉聖陶 葉錦鎮 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 貴州 貴民街路

成都 科甲巷 南昌 中山路

昆明 武成路 開封 北書店街

貴陽 延鈞路 長沙 綉花井

蘇州 護龍街 杭州 延明巷

福州 橋頭巷 西安 北大街

濟陽 省立會 漢口 中山路

中國語文誦讀方法座談會記錄

陳士林
周定一　記

邀請人　魏建功

出席人　黎錦熙　朱光潛　馮至　朱自清　徐炳昶　潘家洵　沈從文　游國恩　余冠英　鄭天挺　顧隨　毛準　孫楷第
周祖謨　吳曉鈴　石素真　陰法魯　李榮　李松筠　趙西陸　鄧恭三　李長之　劉馮昌　陳士林　周定一　胡萬里　向達
錢渠能　榮德慶

時間　三十五年十二月十三日下午二時至七時

地址　北京大學孑民先生紀念館

魏建功　諸位先生：我們以爲本國語文教學上的誦讀方法，是一個值得注意的問題。抗戰勝利，我們光復了淪陷五十年的臺灣。在臺灣從事於國語推行工作的一羣人，更感到誦讀方法的迫切需要。就是，怎樣才可借重語文誦讀以促進國語的推行。目前內地各省的小學教學國語似乎只有每兩字一頓的讀法，這當然無補於事，而且毛病很多。我們非常希望獲得這一問題完善而具體的解答，所以本人謹代表臺灣省教育當局和國語推行委員會邀請諸位來這兒給我們一些指示。希望諸位不吝珠玉，多賜寶貴意見。

黎錦熙　魏先生提出的這一個問題，是頗不大爲內地各省人士所注意的。在科舉時代，讀書人倒有誦讀的經驗，所謂「讀書聲出金石，一樂也！」可見前輩非但注重誦讀，而且欣賞誦讀。但是自從廢科舉、創學堂以來，在語文教學上對誦讀問題就漸漸淡漠了。民國九年教育部通令改小學國文爲國語後，誦讀國語仍是「百家姓」或「千字文」的唸法，即是魏先生所說二字一頓的法子，不顧文義和句讀，當然是不合理的。廿七年，我在西北師範學院時，想到要解決語文教學上的誦讀問題，應當首先設法從一般大學尤其是師範學院的課程中訓練，然後才可以推行到中小學。恰好教育部規定大學一年級有國文這一門必修科，所以我就擬定了一分「中等學校國文誦讀教學改革案」（發在國文各師範學院合編之中等教育第一期，又西北師院油印單行本），其中有許多地方與誦讀問題有關。今天就藉這機會提出來和諸位先生討論一下；

我在那個方案中首先指出中等學校國語文成績不佳，其癥結是在教學講讀時，不知道把白話文的教材和文言文的教材分別處理，而只知道籠統的用一種大概相同的教學法。方案中的主要點，就是針對着這種病症，想下一付根治的藥劑。現在先說那方案中前綱四目的原則：

綱（甲）白話文須與語言訓練相連繫；

目（1）先須耳治（初讀時學生不可看書本）；

目（2）注重朗讀（須用美的說話式，並隨時糾正字音、語調和語氣）。

綱（乙）文言文規與外國文同比例：

目（3）必須背誦（預習時，即宜熟讀；已讀者，分期背默）；

目（4）澈底翻譯（逐字按句，譯成白話，確依文法，勿稍含糊）。

其次稍寫談談這原則中與誦讀方面有關的「教學程序」：

在每一篇文章講授之前，都要叫學生在課外充分預習。白話文的預習偏重理解，文言文則偏重記誦（並不要求其完全理解，只要令其從字典辭書查出生字的字音，通篇熟讀。不理解處，可預備「質疑」）。等到上堂請授時，第一步先指定五人共作十餘分鐘的「預習報告」：白話文報告全篇大意及分段要點，但大家絕對不得對看本文（是第一個「絕對」）。文言文除略述大意外，短篇及韻文，宜命背誦；如辦不到，則對着本文試爲朗讀。無論白話、文言，這時都要隨時糾正其口頭字音、詞調和語氣。第二步再由教員範讀。長篇讀一遍，短篇或韻文讀二遍。要選擇式的美讀：即詩歌式的吟誦，重讀押韻各字使合轍。而且要注意的：白話文的範讀，必須「表演」風味，學生仍只用耳聽，目視教員，「絕對不可看本文」（是第二個「絕對」）。文言文亦用美讀法，但學生可對看本文而聽。這樣範讀過後，第三步再由學生齊讀。齊讀時，白話文只跟着教員稍稍誦讀一遍，仍「絕對不可對看本文」（是第三個「絕對」）。文言文則全證對書自讀，教員不復領讀，但正其字音、詞調和語氣。齊讀完了，第四步再以十餘分鐘的時間，由學生「個讀」。從這時起，白話文才和文言文一樣，可以對着本文讀了。教員可指定五多五個學生，令其各別表現，一人讀完，共作批評。然後，才到第五步：「學生質疑」。全篇中的難字、難解、難語、名物、內容等等。第六步才到「教員試問」。全篇的疑難。不過在白話文方面當第二步教員範讀，學生「絕對不可對看本文」，祇以耳治時，如遇有聽不真與記不清的難字、難詞、難語句，每一細讀畢，便令自由發問，即當提前行第五步的「質疑」和第六步的「試問」。前項手續。及到正式的「質疑」與「試問」階段時，學生已看本文，必尚有疑難，至是只補充之而已。然而文言文則仍循序而進，不可操商「質疑」和「試問」。

這樣，堂上的六步教學程序完了，幾可以更進一步去深究課文，即是用概括圖解、批評討論、文白對譯、分期溫誦等方法去求澈底的了解。最後才可做到與一般課業相關連的創作和活用。不過這些步驟與我們今天所討論問題有關的，只有分期溫誦一項，所以得再略加說明：分期溫誦時，不應以本學期新教的爲限，應統括以前已讀而應溫習的文章，按其分配適當的期間與分量，只是新教的更當多複習而已。其作業自在課外，但考核要在課內，平月一次，每次平均半小時。白話文考核指定一段叫學生用美的說話式朗讀，考核他的字音、語調和語氣、態度，不須記憶，並非背誦。字義則隨時不考，待正式考試時再出題。文言文則背文或誦默：背就是背文，令其掩卷口誦教員指定的某一短篇或長篇的一段；默即默寫，或自默，或由教員口誦命學生記之——即所謂「誦默」。（其實誦默白話文也可行之，不過功用只在練習寫字的速度，與語言訓練很少關係。）

總而言之，這方案的主要點是：白話文以「耳」治始（初講時絕對不可看本文），以「目」治終（練習考核時，只須對文朗誦一），其成績的表現全在口，只與手相應，白話文的寫作就進步了。文言文則始終以口治爲主，所以必須熟讀，而且背誦，口治之極，

自然能影響目與心，若一雲時的眼到與偶然開的心到，而口則長期不到，如今日學生讀詩文言文一樣，則毫無效果可言。口與耳關係密切，文言文若能直撤口到，自然「聲入心通」「得心應手」了。

我以爲這個方案，各中學和師範學校也可倣例施行。誦讀不講，欣賞和寫作都受影響。我以爲當今青年寫作，都各自成一套語言，既非大衆所用，也不是他自己的方言。「怎麼樣說，就怎麼樣寫。」這兩方面似乎已缺乏連繫，而病根都在於不講究誦讀。在戰時，學校裏每每舉行詩歌朗誦會，實際上多半只是喊口號標語而已，似乎很少注意到像前人讀詩詞的韻味。

但是我這一方案在西北各校實驗的成績並不甚好，我以爲並非方法本身的不好，乃是人的問題。譬如在「西北中等學校教員暑期講習會」國文組實習時，一百多個教師的實習報告對於誦讀都感到「感脊」，因爲開中一帶的教師對於標準國語的練習最感艱難，不過對於文言文尚可以用方音誦讀，困難還不大。中學教員又每每爲改雀上課等等工作佔去大部時間精力，要他們勉強那樣去施行，也是事實上無法辦到的。現在台灣省努力推行本國的語文教育，對於讀音的標準與否，誠然也是嚴重的問題，然而我希望能夠得到滿意的解決，也好給我們在內地推行語文教育的人一個參考。

朱光潛　我對於誦讀問題發生興趣，是偏重在詩的方面。詩文的諧和與否，大半寄託在他的節奏上面。所謂節奏，就是音長、音品、音勢三方的起伏變化。節奏大致可分爲兩種：一種是語言的、自然的、個別的節奏；另一種是音樂的、形式化的、原型的節奏。從語言的節奏方面說，又因爲各人的呼吸循環器官不能完全相同，就生出生理的節奏；對於一篇詩文的理解有深淺之別，就生出理解的節奏；喜怒哀樂的變化無常，就生出情感的節奏。從音樂的節奏方面說，詩本來是作樂的，詩的節奏即是音樂的節奏。過後詩離開音樂而獨立，仍能從變化雜多的節奏中求得整一的形式，即所謂原型（prototype），使大家誦讀詩詞時還有大致相同的標準可循。

寫作時，節奏對於表現有什麼功用呢？我以爲過去所謂詩文中「氣勢神韻」，所謂「諧與韵」等等問題，都是生理的反應而已。作者把這種反應表現於詩文中，叫讀者也感到相應的生理節奏。每個作者和每個時代又各有一種原型的節奏，這種節奏我們是可以從誦讀中去學習模仿的。

其次我們要問到誦讀時要用那一種節奏好呢？在詩歌方面，我從前在英國曾聽英國詩人誦讀他自己的作品，音調都極平穩，很少極高極低或極快極慢的變化，其特別着重處，只在協韻的地方。過後，在法國聽詩人誦詩也是這樣。不過我以爲誦讀詩歌通常可以用這兩種方式：即戲劇式與歌唱式，都是在形式的節奏之中流露語言節奏的說法。至於在散文方面，我以爲誦讀古文的法子原則上應該與吟詩相同，才可抓住原作的氣勢神韻，無形中得到某一作家或某一時代文章的空架子。等自己下筆爲文時，也就不期而然的有某一作家或某一時代的氣勢神韻了。所以從學習和模仿的觀點來說，我是主張誦讀文言文應注重形式化的節奏。至於語體散文，誦讀要依語言的節奏爲主。何時參互並用兩種節奏，則誦讀人應當看文意而定。

馮至　我以爲誦讀者應以作品爲主，把牠的好處誦出來，也不掩這牠的壞處。誦讀者應該站在服務者客觀的地位，語要說得平實，避免過分的音樂性與戲劇性——音樂性與戲劇性，本在文章之內，而不在文章之外。現在有些朗誦者，每每想從這裏表現自己，在臺前上下功夫。這樣，一首壞詩也可以讀來動聽，實在是一件危險的事。總之，我以爲誦讀詩文，最可自然一點，不可太形式

化。

顧　隨　中國語言訓練應與中國語文的誦讀取得連繫。根據「聲入心通」的道理，「耳治」實不失爲語文教學的有效方法。譬如我自己所說的所謂國語，是從聽戲學來的。對我印象最深的伶人是王長林。他咬字最緊，最有勁兒，往往把一個字的「頭」「腹」「尾」都唸得清清楚楚。聽之既久，我的口語就大大受了他的影響。

我同意馮先生「形式化不必太過分」的意見。然而朗讀詩文，雖無需唸出每一字的「頭」「腹」「尾」，於意義音節處，却必須清晰的重讀，則意義更顯明。如魯迅「鴨的喜劇」那篇文章，首段的三個「寂寞呀！」，若重讀，就更有力量，令人感到音詩人爱羅先珂在北平眞是何等的寂寞了。

我最近看一本外國書，說誦讀的成功與否，與「嗓子」的好壞有關。這話的意義有點像中國戲子之謂嗓子爲「本錢」。語文科的教員最好是具備嗓富的「本錢」。而且，要能拉得下臉兒來。黎先生說教員在課堂裏很難拉下臉兒來誦讀，這是形式化的誦讀法的實際困難。但教學者若是能刻意於其事，漸漸地拉下臉兒來，誦讀的問題就解決了一半。我從前在課堂中講「西廂記」「長亭送別」一段，到「紅娘曰：『姐姐，你今日個怎不打扮？』」我無意中突然資產了嗓子模仿紅娘的音調，惹得同學們大笑，而且送了我一個綽號——紅娘。但是，習之既久，我常常模仿劇中人的口吻誦讀，同學們不但不發笑了，而且曾收教學上的大效。所以，我主張中國語文的誦讀要具備三個先決條件：

一、要有語言的「本錢」——好嗓子，

二、要拉得下臉兒來——不怕羞，

三、要能對作品理解。

鄭天挺　從前的文人誦讀詩文，實際上是有個腔調的，不過因地、因人、因文互有差異而已。我小時生長在北平，初唸國文並沒特殊的腔調，如「三年總」、「百家姓」以至「論語」都只以語音本調一字一字規規矩矩地唸。不過讀到「孟子」，如「梁惠王」章，就漸需要腔調，然而字音仍不離語音。入中學後，國文先生是桐城馬氏，他唸古文很講究，聽起來令人神往。到北大後，才聽得黃季剛先生唸書有自創的特別腔調，當時名之曰「黃調」，至今羅膺中先生和陸穎民先生都仍善效「黃調」；由此也可以知道各人有其唸書的腔調。黃晦聞先生讀詩並不誦讀，不能知道他的腔調。陳見佳妙的句子，他只反覆唸之而已。沈尹默先生亦大致如此。我誦讀教育的師承不過如此，故無法承命誦讀，這是請顧先生範讀一次罷。

顧　隨　（用語調唸了「阿Q正傳」中偷雞那一段，自「有一日，很過和……起」，到「打定了進城的主意了」止。）

游國恩　誦讀問題，我個人沒有學理可說，只是一點點經驗：小時先祖父教唸詩文，凡律詩無論五言或七言，遇平聲字皆須稍事而延其尾音；古詩在平仄方面都有很自然的節奏，惟碰見意義有停頓處，聲音亦不妨稍作停頓。後來學習古文，先祖父亦謂誦讀時應當特別注意虛字的神韻。

（接青用美化的腔調讀了杜甫「鄜州」「月夜」一首。）

魏建功　我國標點符號成立甚晚。我個人感覺，各地的誦讀腔調雖互有不同，然而誦讀詩文之停逗和抑揚頓挫，卽是標點的作用。所

身理解文義，實在是誦讀方法中的要事。可是自學校國文改爲國語以來，國語的讀法未定，而國文的讀法已壞。目今學生能用膚用眼而不能用口。黎劭西先生注意了國語文的教學方法，而如何教授誦讀，尚希各位多多指示。古籍的教師多由內地聘請而往，對於誦讀方法還沒有什麼經驗。這是內地各大學當位先生的責任。我們並不怕人家笑我們搖頭幌腦，問題只在如何以協調顯示內容。現在朱佩弦先生從醫院趕回來了，請他談談這問題。

朱自清　目前小學以及初中誦讀白話文，都是兩個字作一頓而延長之，有如從前私塾裏不顧文義只管瞎唸的辦法。老師學生也都感到這樣讀法不對勁兒，然而又想不出別的妙法。抗戰期中，一般學校盛行朗誦會。朗誦的人稍帶裝態表情，頗有戲劇性。記得聞一多先生朗誦過一首詩，那一首詩的內容並不很好，而經聞先生朗誦之下，就非常動聽。可見白話文並沒有必然的關係。然而朗誦本身的技巧近年來非常進步，這也是不可否認的事。教育上的誦讀方法應當在小學和初中時期養成。我以爲不一定須「朗誦」，而必須有對於白話文忠實的「朗讀」。朗讀的作用更大於誦讀。朗讀要像紀念週時讀總理遺囑，而比較慢一點兒，要把作品的意義清楚地表達出來。換句話說，像宣讀文件似的。已故詩人朱湘曾經以讀舊詩的調子和舊戲中的道白法去讀白話詩，都恐怕不合式。有人以爲白話詩文不能吟唱是他的缺點，而我以爲白話詩文只宜乾唸，本不能吟唱，幹嗎要唱？唱不見得有什麼好處。乾唸倒能注重詩文的意義。朱朝律詩唸起來不如唐律聲音好聽，然而朱律內容的精深博大超過了唐律。詞雖隔音樂獨立後才擴大了意境。曲子的文學地位所以始終不如詩詞，原因也就在他始終沒脫離音樂。這些事實，都可以助我們反省。

胡適之先生當年作「建設的文學革命論」，提出「國語的文學，文學的國語」兩大目標；國語的文學經過三十年來有意的推進，已相當成功，但是文學的國語似乎還缺少自覺的有意的推進，原因是總有些人覺得白話文裏夾雜些文言詞句和歐化句法，不能上口。我以爲歐化的和文言的成分，在白話文裏是無法避免。青年人接觸白話文較多，最久。白話文夾雜文言成分，並不妨礙誦讀，只要經過頗長融化，也就漸能上口。而歐化成分，青年在筆下多方接受，在口語裏却不能接受似的。我以爲歐化成分應當有意的努力使他上口，經過相當時期以後，習慣就成自然了。新詞彙在清末民初來源迅速而繁多，故受到當時許多士大夫的反對。例如張之洞說他的幕客「用新名詞，殊堪痛恨！」而幕客回答他：「你那『新名詞』就是新名詞，尤堪痛恨！」可見拒絕新詞彙的人也特無意間接受了。到今天，清末所謂新詞彙更多半已成爲口語了。所以我們對於歐化白話文成分應當漸漸放寬尺度，如不過分，就努力使他上口。如果自小學即開始注重白話誦讀，即使是歐化句式，亦可漸漸上口。那麼，將來國語的內容必能日新豐富，所謂「文學的國語」也就有了。

潘家洵　我作小學生時，還遇到過一字一頓的讀法，而且真讀的是同學。這讀法的毛病當然與二字一頓的一樣。我與馮先生的意思相近：散文不必加以形式的或美化的等等讀法，要從內容來決定。讀文可以不「和聲化」，要自然，要客觀；教師也就容易揣到了。具體的說罷，讀散文實在不要拉什麼調子，只要依照「氣吁的停頓」和「意義的停頓」去唸他而加以適當的調節就得了。然而詩和戲劇的讀法則不然，多少皆要點「和聲化」。初行時也許教學雙方都感到不慣，行久了就非常自然而且能發生很大的效果。這是我自己曾經驗過的。

我認爲「朗誦」的「朗」字最好不要釋爲「高聲」，要釋爲「清楚明晰」較好。「朗誦」，就是「讀出來」，「讀得清楚」，

「意義完全表達出來」。

葛天羲　了在君先生在世時曾努力提倡用口語「誦詩」，我聽過他唸杜甫的「兵車行」，唸得眞像說話一樣，但是也很好聽。又老舍先生寫話劇「面子問題」初脫稿時，很自然的唸給我聽，我覺得很好。後來看這劇本公演，却覺得失望，因爲臨起來非常不善唸兒。可見舞台言語與實際言語不同。我主張誦讀語文宜合乎語言的自然，不可舞台化。

至於目前中小學通行的二字一頓的說法，雖然不合理，可是也居然有牠的作用。記得前年我在大理出席一個軍事機關的大規模演講會，主席大肆介紹，隨着氣吁作二字一頓的節奏，似乎毫不吃力，而且聽衆肅然無譁。但等到我上去高聲的用自然語調演講，非但叫得汗流氣喘，而且下面的聽衆也似乎悲然無動於中。這二字一頓的唸法是不是與呼吸作用或其他的生理有關呢？我至今尚無法斷定。

潘家洵　中國話劇所以興起，是因爲「美化」。而目前一般大學習國語多以話劇或留聲機爲師，越學越難聽，實在是語文教育上的一個大問題。

如果一篇白話文不甚歐化或艱深，叫小孩兒自己唸，反而較爲自然得體。聽說葉聖陶先生常用此法審定他的作品是否自然，是否接近口語。可見兒童有些地方反而可以教育我們大人。

毛　準　我以爲中外的話劇語言，都多少有點不自然。因爲要使台下的人都聽得清楚，就不得不說慢一點，或說高一點，或加點強調。這是沒有辦法避免的。

唸古文可以不管作者的原意，只用自己的腔調去唸，拿古文當自己作品一樣去唸。唸得多，唸得熟，模仿就容易了。但要誦讀完全了解作者的原意，就實在很難。

朱光潛　古文誦讀形式須抓住所謂氣勢神韻，也就是節奏。這樣，才可以得到牠的空架子，無形中受其影響。所以舊日的讀文法多少還有點價值。

周祖謨　誦讀古文，首先要揣摩文章的情與理；文中情理的着重處，要重讀。如「史記」「荊軻傳」：「將軍豈有意乎？」一句中的「豈」字宜重讀。又如韓愈的「柳子厚墓誌銘」中，「嗚呼」以下二十句，係情理的着重處，都要重讀。其中如「肝」、「生死」、「不相識」、「皆是也」諸處更要特別加重，藉以見出韓文的剛健。

徐梗第　誦讀技術與作品本身的好壞是兩回事。劇曲中，往往有不好的作品而演唱出來娓娓動聽者，例如沈自晉的「望湖亭」便是。

我以爲中國話文誦讀，照國語說話式就得。惟誦讀者要注意兩件事：（一）明句讀；（二）正音讀。

徐炳昶　我以爲誦讀並不是一個嚴重問題，因爲本有自然的語音作主。若是想求得發音的標準化，教學者就反而困難重重了。我在法國很久，深知巴黎人和馬賽人唸法語都互不相同，甚至巴黎大學的教授發音也不標準，但都不害其應用。字典中的標準音與語音是兩回事，語言的目的只在於「聲入心通」，其他都可以不管。語言是天然的社會契約，不容少數人標新立異。所謂二字一頓或一字一頓的唸法，誠然不自然，而其來由是因爲不懂文義。小孩子日後長大了，曉得了文義，就自然能順着意義讀出節奏了。所以我以爲這並不嚴重。總之，「自然」是一切道理最高的準則，我們要努力順乎自然，凡事不可操之過急。中國早在姜洪就已過

出「表食萬物」的口號，希望征服自然，而西方到佛蘭西斯倍根才創此說，可是西方人反而能早日征服自然。中國向來不講機關化，而中國的同化能力最大；近三百年來西方各強國日日聲聲要同化別人，又何曾同化過弱小民族和殖民地，反而引起無窮的民族間的衝突而已。中國話文論讀亦不例外，可以不必強施大力。所以我不贊成各位先生提出的不自然的論讀方法。文言文所以需要誦讀，其作用在傳情，在幫助理解，但只應自然的高聲誦讀，不必定立什麼形式。

再說到一點：中國的戲劇所以不自然，是因爲本來是由野臺子戲發展而來，因爲臺下喧鬧，觀衆嘈雜，臺詞就不得不高亢做作，不顧自然，以引起臺下的注意。過後搬到茶館裏，再進一步有了正式的戲院，也不能擺脫那種搖搖欲墜的毛病。中國話文論讀萬萬不可鐘鼓化！反過來看西洋戲院，發達很早，所以到現在臺詞與語音相差很微。要使中國臺詞接近自然語音，政府首先要在北平與建大規模的精緻戲院，多多物色說國語的演員。

魏建功　就關諸位先生的時間已經很多了！我們今天的座談會就算告一段落。這兒雖然還未能得到一個具體的結論，但是諸位先生却供給了我們無數寶貴的意見和啓示，同時也證實了我們所提出的這個問題之重要性。謝謝諸位先生！

附記：這本來是應諸由我記錄的，但因爲忙於無暇爲臺灣廣播教員的事，不能參與座談會的全部，於是請了在北京大學中國語文學系任教的周定一、陳士林兩位先生代爲記錄，在這兒要由衷地謝謝他們。同時，更希望藉着這份記錄的發表，能夠引起國內研治教育及中國語文的朋友們的討論和論見。這不獨是我們在臺灣致力推行國語工作的所渴望的，同時也正是有其全國性的重要的。

吳曉鈴　卅六、二、五，北平。

（接下第二十六面）

自然和諧。「荷於詞之海涵廣，多用華語，儷偶處多用雙聲，則其聲鏗可誦，必有過於前人者。」（王國維先生：人間詞話）新詩的作者在這方面似乎就該稍稍措意。

先秦的詩歌，是不限字數不限韻的（不完全是每句四言，押韻的方法也很多），形式上未免有些散漫；演變成後來的五七言定型與律絕，原是進步的現象，與演前的古文演變爲駢、晉後的駢文相同。現在需要把板滯的詩詞格律化成自然和諧的新詩形式，並不是恢復先秦的散漫；相反的，它正該經過千錘百鍊而不露絲毫的斧鑿痕，情深意達而呈現出平易的面相，要有生宰的精

備統攝着它，組織的說，後「文氣」之與「古文」的一般；深究底蘊，這發於天工的人巧，應我現在還說不明瞭——詩的遺譜本不能藉文來說明，而評論的話語又豈能說在天才者的身後啊！

提起一個「新」字，守舊的人們便都要駕祖龍的不共戴天；提起一個「古」字，維新的人們便都要掩眉閉眼的棄置而過。其實這大乎世界裏，何嘗有久住的今，何嘗有永逝的古；何嘗有無因而至的新，何嘗有萬劫不復的舊？「故萬物一也。是其所美者爲神奇，其所惡者爲臭腐。臭腐復化爲神奇，神奇復化爲臭腐；故曰通天下一氣耳。」因此我大膽的把復古與革新強揉在一起，說了些這時的話，希望讀者記取「屯山之石，可以攻玉」。

認識和表達

——孟子語法長編引論——

會敏

如果把一個石膏像擺在熱鬧的大街上，那末來來往往的人成許多看上他幾眼，他本人可是依然不動的。風吹雨打，日晒雪凍亦毋須影響他吧！可是他是不會加以數理或整屬的。假使印刷話一位高手的大夫，把他那石膏臉子挖出來，換上一塊脊梁的人腦子，把他那五顧球兒作的裝珠兒挖出來，換上一對會講的人眼睛，那就了不得了，每逢一個漂亮的姑娘走過去的時候兒，你看他的眼睛睜得多圓！這時候他心裏怎麼想法兒，我不知道，可是張大嘴和當於咱們的「！」。有一天，大夫把他的耳朵通了幾下兒，裝他的耳朵和咱們的有同樣的效用。第二天，那女郎看見佈那位屑瞪眼的神氣，用一串兒小銀鈴鐺兒似的聲音向他笑了幾聲。老天爺！他的眼睛睜得更大更圓了，他的耳朵支棱着！他心裏大約又是一個「！」。有一天，讓們好大夫把他的舌頭和鼻子都下來了，換上特過人的鼻子和舌頭。第二天，那女郎用一塊巧精力特放在他的嘴裏。你看那位兒的鼻子卵蛋瘋兒的鼻相兒！這時候，他心裏大約又是「！！」。最末了兒，讓位老的大夫用極輕妙的手法兒，極小心地把他的皮割下來，然後給他換上一張人皮。第二天，那女郎和他握了一下兒手，然後微微兒向他說：「明兒見！」你看他臉上那份兒神氣！這時候兒，我想他心裏一定是「！！！！！！！」了。

人類本來是感知的，所以我不禁大夫再把他的路腳趾兒給治活說了。

每天，那女郎走過來的時候兒，他那兩隻眼老是直勾勾兒的迎出多遠去。我說：「來了。」他笑了。那女郎穿着一件見紅、白、藍三色的衣服。我說：「真漂亮！」他的眼睛睜成一個雞蛋！這女郎和他握了手，這給他一枝芳香四溢的碧桃花兒，然後用輕微但清晰的聲音說：「明兒見！」然後轉身走了。我說：「好香！真甜！多軟和！好統先！」他臉上露出許多怪難氣來。我有點兒憤怒了。我說：「走了！」他恢復了他那種石膏像所該有的神氣。

不但這個女郎天天來訪問他，並有許多法國的、西班牙的、俄國的美女亦看得趁這個機會，常常來作一次訪問。

有一天，我清早兒起來去看他，他頭直不理我。我知道他那剛裝點跟詩世界瞎什麼！我掏出紙烟來，點着了，坐在他那石頭座兒上，用後背極衝着他。「明強亦前理誰！」我心說。突然，我聽見後頭有人大聲說：「來了！」我回了一跳，回過頭去。他那兩隻眼所注是直勾勾的往遠處瞧，臉可恨着我。他衝我一齜牙，說：「來了，來了！」我順着他的眼光看過去，可不是嗎！那邊紅、白、藍三色兒衣服的女郎又來了，踏着這條有一串兒菜葉！我向他點點頭，他不理我，筋直勁石膏像去了。我賭氣扭過頭去。好像伐！我聽見後頭噗了一這串兒的「真漂亮！好香！多軟和！真嘴生！」我這邊那位銀鈴兒似的笑聲。又聽見兩個聲音說「明兒見！」接了一小會兒，我回過頭去。他那雪點泥塑的神氣，對我說：「走了！」「好小子！」我心裏說：「真有你的，全學會了！」

他會表達感覺了。

我教給他說「你」，「我」，「幹嗎？」，「愛看」……

有一天，來了一個真大利女郎。金線似的頭髮，大理石似的白嘴鬥兒，琥珀似的蘿蔔眼。我有點迷惘。「喂！石膏像哎我。「幹嗎？」「你幹嗎？」「看大拉兒——」，我有點兒沒好氣兒。「你！」他笑了。「你愛看大拉兒！」「對——！我站起來了，「這的，全會說了！」

他會表達感想了。

就這樣兒，我完成了一件驗古來有的奇蹟。我把石膏像教會說話了。我給他耳朵所缺有的能耐：說話。

× × × × ×

上面自然只是一個神話。不過，就是多末真切的一個神話呀！咱們天天兒在那兒實踐這個神話，不過所缺的不是石膏像而是咱們的下一代而已。每一個幼童學習語言都得經過這些步驟。

如果人類沒有感覺，那末他要語言是無用的。生下來就瞎的人沒有經驗過青、黃、赤、白、黑等，所以他不會有，亦用不着青、黃、赤、白、黑等語詞。同樣，高低、强弱等語詞對於生下來就聾的人亦是毫無用處的。同樣，離開了嗅、味、酸等感官，香、臭、苦、甜、軟、硬等亦是不可思議的。所以咱們說：語言之存在，首先要靠感覺。

不過光有感覺是不夠的。如果一個人不能記憶，那末在感官受過了刺激的時候，他的經驗便消失了。這時候，他決不能向別人說什麼，因爲他所要表達的內容早已讓他給忘了。咱們時常聽見人家問：「剛才我要說什麼來着？」而覺着可笑。假使人類只有感覺而沒有記憶，他就要整天問這句話了。不對，他就要連這句話怎麼問法兒都忘了。惟其感覺到的經驗能靠記憶保留下來，所以人類的活動才不至於只靠反射作用。

可是光有記憶亦還是不夠用的。如果人類把他每一次感覺到的經驗完全記憶下來，那就太費力了，姑且不說不可能。他必須爲每一次經驗起個名兒，然後保存起來；正有如咱們把一樣東西放在抽屜裏，然後外面貼上一張紙簽兒一樣。下次咱們再想取用這件東西的時候兒，咱們可以按着紙簽兒去找；同樣，靠了「名兒」，人類亦可以在腦子裏那些抽屜裏找出過去的經驗來。不過每樣兒東西一張簽兒可太不經濟了。比如說吧，我每天至少要有三次「感」的經驗。如果每一次我都給他一個名兒，那我一輩子得用多少個名兒？何況我的經驗豈不止於「感」一種呢！於是，人類另外一種本領就有用了：他不但能感覺、記憶，他還能比較、分辨。把多少次經驗放在一塊兒比較，於是他發現了他們之中的相同之點和相異之點。比如說吧，把巧格力糖、櫻桃糖等口味來比一比，雖然有許多不同，但是都可以使舌頭感覺「甜」。於是，人類得到概念了。他把這個易消失的東西放在抽屜裏，另外，從他的社會裏學會了該貼什麼簽兒。這個簽兒就是所謂語詞了。每一個語詞用來代表一個或一組概念。幾時有人一念某一個語詞，聰明的人馬上會從記憶的抽屜裏把那一個或一組概念，以及構成概念的若干個個別經驗都出來。所以說語詞大大幫助了記憶。

概念和語詞所包含的經驗的數目並不是一成不變的，而是時常加多的。人每有一次新經驗，就可以用同異的方法來比較、分辨。在把這次經驗的性質確定之後，他就打開那裝着同類性質的抽屜，把他放進去。於是，這紙簽的價值就有點變動了。如果這抽屜裏的新東西，數量很多，性質又有動和原有的相異，影響得全抽屜的內容有總的或局部的變質，其結果就是訓詁學者所謂「引申」。有時候兒，一次新經驗的內容和過去的經驗差得太多了，沒有一個抽屜裏好意思容下他，不得不給他單預備一個新抽屜和一張新紙簽兒，結果是一個新語詞產生了。這是訓詁學者所謂「孳乳」。

概念並不是全直接由經驗歸納出來的。把兩個以上的概念放在一塊兒來比較，仍舊可以根據他們之中的同異來分類，然後再括成更寬的概念。如此下去，一直到最寬的概念「有」爲止。這些概念的數目是無窮的。如果繼續用先前的比喻，這些抽屜並不是一個兒一個兒的單獨浮擱着的，而是大圈里套小圈兒那麼套着的。抽屜的數目無窮，所用的簽兒亦無窮，可能的語詞的數目亦無窮了。

× × × ×

有了概念和語詞之後，人類怎麼用他們來表達他們的意義呢？比方說，有一個人走到北冰洋去，他的第一個感覺是眼前一片白茫茫。他所感覺的對象自然是和別的動物一樣的，他感覺「有白」。這個「有」是一切感覺對象能刺激他的感官的必要條件，亦是一切語句的基本。「有X」是語言的基本命題。不過因爲太普遍了，所以除了這個「有」是一種意外的，如「有鬼！」，

「大有年！」，往往略而不言。所以這個初到北冰洋的人的感覺，如果表達出來，就是「白！」在這裏，人類比別的動物便宜多了。別的動物大約亦能感覺「白」，可惜他們沒有適當幫助記憶的符號，所以在他們的記憶中，只能有「！」一類的形式，而不能有「白」這個語詞。要記無數次的、內容不同的「！」，自然是不可能的事，於是當獸的經驗力亦就遠不如人類。人類會用語詞幫助記憶，又會利用記憶的助力創造新語詞。咱們很可以說，人類的「萬物之靈」這個寶座，有一大半兒是語言給他掙來的。

和「有白」同時感覺的，還有一個補足的命題「無不白」。這兩個命題的含義是相同而且互相補足的。

在感覺到白而後把他叫作「白」這個程序裏，就已經包有感覺、記憶、比較、判斷等步驟。但是「有白」這個句子所表現的可只是感覺，並沒有其他的，雖然所使用的生材料可以是經過別的手段得來。

有的時候，在得到一次新經驗之後，人往往消不出這次感覺究竟與抽屜中的那一個相同或相異。在這個時候兒，他不能確切地表出他的經驗的全部或一部，如果他把這個經驗表達出來，就成爲疑問的語句：「什麼？」，「誰？」（「什麼人？」）之類。

經過一番判斷之後，他肯定了這次經驗究竟是和他過去某次經驗或某個念相合的。他這次肯定的內心活動當然又是一次新經驗。如果表達出來，就是「文王，我師也。」「初，始也。」「你混蛋！」等句子。（當然，要是他所要表現的不是後面這次新經驗而是第一次感覺的對象，他的句型自然還是「文王！」這個形式。）

如果經過審察之後他還不能肯定，他的第二個語詞就要是一個疑問性的：如「舜，何人也？」，「非是什麼？」

把上面四種句型歸成兩種，咱們可以看出來：前一種是用來表達感覺的，後一種是用來表達一次判斷的。演繹邏輯的命題，都是屬於後型的。演繹邏輯本身是否有價值，那是另外的問題。可是他的命題形式與印歐系語言的句型互爲表裏。以爲拉丁語 est deo 的前面還需要一個 deus 的看法，大約是受了演繹邏輯的影響的。如果不然，就是印歐語言有這麼一種趨向，可以促進演繹邏輯的產生。他們的句型是這麼着：每一個句或命題，必須含有兩部分，第一部分是「主語」，第二部分是「述語」。每個句子或命題都是 a is b 的形式。這個辦法好像制到後來去請，咱們只指出一個要點：這是他們的習慣，並不一定是任何語言都得遵守的！

單用一個語詞來表概念或感覺，有時候不夠精細的。比方說吧，單說「人」不夠精細，必須把他的範圍縮小，所以加上「好」來規定「人」的範圍，就成爲「好人」。同樣，這可以有「花紅」和「狗叫」等。如果用來表感覺，他們所表達的就是「有好人」，「有花紅」和「有狗叫」。這種用許多語詞密相限制地組成的單位，咱們叫作字組。一個字組亦可以用來作一次獨立的表達，成爲一個句；亦可以不那麼着。咱們說「交相限制」，因爲在「花紅」這一組裏，不但「紅」不是布的紅或太陽光的紅，就是「花」亦不再包括白花或黃花了。假使古人曾經創作過一個語詞，來代表這個意義的話，這一組就會結成一個「莊」（「莊」）這一類的語詞，有如古人把「牛叫」叫「哞」，把「馬大」叫「翹」一樣。自然，這種情形不見得便宜。因爲十個散語詞，每兩個作一組，可以配成九十組，再加上這十個語詞本身的價值，咱們就可以有一百種表達法了，當然比用一百個便宜。許多句數後在他的「語言的心理生物學」又名「動力語言學」中有一段有趣的解釋：他以爲像「和我同父同母比我歲數小的男人」所以叫「弟弟」這來個笨拙的名字是因爲使用次數極多，至於「我母親的弟弟那個填房的後老婆的帶肚子四兒子」，則因爲使用次數極少，所以

猶不上制專字。㊀

語詞的交相限制，交相規定，是以地位的接近來完成的。在世界的各語言中，普通是把「核心」(nucleus)，受規定的字，放在後面。這個看似是與人的本能相反的。依斯維特說：如果一個嘍吧要表達「綠盒子」這個意義，他一定先用手比一個盒子的形式，然後再指綠地。㊁這道理倒不難懂：在表達的時候，如果略去「綠」，意義雖不完全，還可以勉強懂；如果略去「盒」，意義就不能傳達了；因此咱們可以知道，「盒」是比較重要的成分。那麼在表達的時候，急於把較重要的成分先說出來，豈不是最自然的事情嗎？所以法語還保持這種安排法。別的語言所以廢除或少用這個方法亦自有道理：假使用法語的排列法，在規定的詞數目太多的時候，說話人和聽話人的注意力容易散漫。反之，如果把「核心」放在後面，如「大北活紅蝦蟆」，聽話人在聽見「大北活紅」之後，注意力不會散漫，因爲他等着那重要的核心。對於說話人，這種安排法大約是一種較重的担負。

由以上的話，讀者可以看出來，咱們對於語法的見解是崭新的、經驗的、歸納的、科學的、動力的、發表的。與建立在二元哲學和演繹邏輯上那些亞力士多德及其徒子徒孫那些陳腐的、臆測的、演繹的、玄想的、死板的、機械的語法理論是完全不同的。咱們認爲句子是由一個核心話詞逐漸發展出來的。一個核心有發展的潛力，但不一定完全發展出來。例如：「咱們房東的小灰母馬跑了」這個句子的發展程序如下：

跑了。　就是跑就完了嗎？　不是。

馬跑了。　就是馬跑就完了嗎？　不是。

母馬跑了。　就是母馬跑就完了嗎？　不是。

……

諸如此類，對演的發展下去，直到無窮。

在平日，這發展的程序只經過一兩個階段就停止了。在這兒，我要請讀者原諒我專擅，我要指出一個「充足表達定律」(Law of sufficient expression)。在解釋之先，請先說明幾個名詞的定義。在人使用語言的時候，他把意義用語詞表達出來，如以「二」來表一加一：這叫「表達」(expression)。這有些並沒有表達的過程但亦被人了解的成分。比方說，我說：「Gholkum kohleks mieder」，沒人懂得這是什麼意思，我自己亦不懂。可是如果假定這句話是英語的 go! +vb+Qu 句子，我就懂得 Mieder is schicked by gholkum; Gholkum is the schicker; 等等。這些了解的來源，並不是表達，而是「默喻」(implication)。此外自然界的環境有許多不必表出來的，人就省去了他們：咱們不說：「太陽系地球上亞洲的中國臺灣省的臺北市內的國語推行委員會，位於東京若干度，北緯若干度……於中華民國三十五年九月十日，即陰曆戊戌年中秋……的職員張三、李四……用腿跨步……到飯廳……」而說：「他們吃飯去了」。這種省略叫作「留抑」(suppression)。凡是研究「表達」的工作是語法學(grammar)。(lexicography)，研究「默喻」的工作是語法學(grammar)。人類說話，把一個句子發展到什麼程度，要看自然環境和上下文能補足意義到什麼程度而定：一位青年的太太向他先生表示「我反對你的見解」只用一個「降升降」調的 m 就行，貝爾納斯向莫洛托夫表示同一意思則需五百到一千字亦未可知。同樣，對於「咱房東的小灰母馬呢？」，咱只要回答「跑了」就夠了。對於「老二，你忙什麼？」，咱就得說「咱們房東的小灰母馬跑了。」因此咱們說：環境與上下文的補足力越大，留抑越大，表達越少。前二者成正比，後二者成反比。這叫「充足表達定律」。咱們這句話裏的「表達」亦包有「默喻」。

依咱們的看法，每一個句子都是由一個核心發展出來的。(這並不是說：人類使用語言的時候兒，每句話都在腦子裏發展那麼一下子。他們只按着慣而行，不過「暗與道合」，並不是自

覺的。）因此咱們認爲一個核心語詞和一個句子的差別，只是數量的差別，不是性質的差別。亦能用這種看法去說明無論多長的句子：從一個語詞到無量數。再看韋力士多德語法，因爲每一句至少需有一個「主語」和一個「述語」，所以對「好！」這一類句子，不能認他爲句。但是他們總還不好意思不承認他們是「人話」。於是有的稱他們爲「語詞句」——多奇怪而矛盾的名字！有的不管三七二十一的隨便「增字解經」，有的竟稱他們爲「感歎詞」！再看他們因爲有許多成語並不依演繹邏輯的句型組成，便說這部分東西裏面沒有法。這有如說，在一支如法精銳的軍隊之中，有幾個散兵游勇，他們的編制法是「烏合」，他們的任務是「剽搶亂」式的獨立作戰！這種見解是極可笑的！

× × × × ×

「狗咬」、「馬跑」等句子，往往被人誤會成與「甲，乙也。」「你混蛋！」是一個型的。這是錯誤的。因爲馬跑只是一次經驗的對象，而「甲，乙也。」乃是一個主觀的判斷。判斷是可以有錯誤的；而表達經驗則不注重判斷，雖然這表達所用的語詞可以是經過一種判斷的手段選來的。許多西方學者誤會了，以爲第一類的經驗的表達亦須有 $s+p$ 的形式和內容，所以把「馬」認爲「主語」，「跑」認爲「述語」，來作合演繹邏輯。甚至於有人認爲「馬跑」是不充分的，應當說成「馬是正在跑的」，或「馬是正在跑的馬」。中國的語法學者就有的原封搬過來，認爲「花紅柳綠」應當說「花是紅的花」，「柳是綠的柳」。其實這兩組句子的意義是不同的：後兩句只是在上下文或環境已經把「有花」和「有柳」表達或補足之後，才有用處。前兩句根本是另一類句子，現在混爲一談，都是上西洋人的當而已。憑其背求「一主語一述語」的形式，日耳曼語系才會有 Es regnet 的形式，而中國的語法學者又有的原封搬過來，認爲「下雨了」是「天下雨了」或「上帝」，或「馬王爺」，或「玉王奶奶」在那兒「下雨了」。

這種把經驗劈成兩半兒的習慣倒是好多語言中都有的。他的來源怎麼樣呢？咱們時常把「花紅」之「花」或「狗咬」之「狗」當作思想的出發點這個習慣究竟怎麼養成的呢？請讀者先反想一下，語言最大的用途是敍述已經發生的事。現在，假設一個人敍述一件他曾經目睹的故事，他所經驗的本是一串兒「有又」。例如「與，食，殺，出，出，獲……」。如果他把這些核心發展開，在柱莊成爲「子與，子食，子殺，子出，子出，子獲……」。在一連串兒句子裏，他發現了一連串兒「子」，自然就容易易地認爲這個「子」是一個頗爲重要的成分，把他稱爲「主語」，認他爲一個思想的出發點了。

這種習慣對於西方人有極大的影響。因爲每句裏必有一個主語和一個述語；又因爲述語中必須含有一個動詞；又因爲傳統的語法對於動詞的定義是「表一件動作的詞」——因此英語 rest，靜止，亦是一件「動作」——於是他們認爲天地間每有一件事發生，必得有一個某人或某物在那裏作主語或原因（cause）。他們忘了因果只是人類一種了解外界的工具，一種有色的眼鏡，能一切爲他所感覺的蒙上一層他自己的顏色。他們忘了人類借這副眼鏡只是一種功利的手段，只爲得是他自己了解方便，誤以爲天地間一切事物必得各有原因。把這個錯覺推衍下去，勢必得造出一個天地萬物的最初原因來，或稱之爲「上帝」，或稱之爲「超對精神」。這個錯覺還帶給他們一個災害：他使他們忽視了自然界的眞和，而以爲自然界本來就帶着他們的有色眼鏡上的色彩。於是有「你」和「我」之分，有「彼」與「此」之別。這是佛家所謂「我執」。竟有「神聖」與「魔障」之分，「建設」和「剷除」之別。這是佛家所謂「法執」。合起來說：「我神聖，該擁護；你魔障，該除你！」這些字句像咒語似的把他們加以催眠，使他們一聽見這些字句，感情大動，客觀心全失，馬上盲目地去行動，而不肯反想一下子字句所代表的經驗。如果用咱們的老比

喻，有如一見抽屜上的簽兒馬上就決定把一抽屜東西全扔了一樣。中古的宗教家——比魔鬼本人還殘忍冷酷的人——燒一殘多少異教徒遭火焚而死。近代的希特勒殘一殺，全歐洲千萬姓家被人亡。誤我天下蒼生者，其印歐系之語言乎！全世界再亦找不出來使歐洲人那麼容易受字句的愚弄和催眠的人；亦再沒有那麼不肯向自然科學及真方法與精神低頭，而必須手造一種宗教或哲學來愚弄自己的人！這舉可憐哉！他們不過上了他們的印歐語句型式的當罷了！

在咱們，不但不肯把第一類的句子題就第二類，咱們還要說明第二類亦只不過是第一類的變形。事實上，說「甲是乙」，雖然是一個判斷，其所表達的不過是一次「有是」或「有同」的感覺而已。這個句子的型式與「狗咬人」是全同的。

西方的學者總脫不開這個錯覺。中國人的心中可沒有這個。惟其西方人認爲主語是造語的執行人（agent）或原因，他們才會有另一種錯覺：「能」與「所」或「主動」與「被動」。他們老誤認爲在「孟子見梁惠王」句中，「見」好像一枝箭似的從孟子發出，射到梁惠王身上。孟子是執行者，能見者或主動者；是見的「原因」。梁惠王是受事者，所見者或被動者。其實由中國人看來，「見」只是宇宙間一件事。促使這件事發生的人，不但是孟子，梁惠王亦同等重要，他亦是原因。不但此也，整個孟子以前直到當時的宇宙間一切事物，亦同等重要，亦是原因。咱們不妨因爲當時對孟子興趣濃厚而站到孟子一面去，暫時認爲他最重要，但不可以認爲這是外界事物的真相。再舉一個例：有堆雙柴燒者，可以說「火燒雙柴」，好像火是主動者。你去問問物理學者，準保不是那麼檔子事兒！中國人根本不迷信天地間的事必得有原因或執行者，所以亦沒有西方人那種較然畫一的主動、被動之分。因此中國語裏就有「施受同辭」的現象。下面是孟子和我自己所說的北平口語的例子，請讀者比較上下兩組例句中核心語詞的意義：

施	受
庶請爲王言槩	王請度之
孰者非食	師行而後食
不能行其道	請行
勿聽	言聽
除草糞	土地辟
治國家	田野治
果身而教治	得教果於反槩之間
叫我整二大桶	他叫整三
我住這間	這所兒客房住過了
我聽這個味	那能聽信人

此外像「授受」、「學」、「教」、「賦」、「賞」、「賜」和口語的「租」、「賃」……等，都是。中國人永遠不會有像西洋人那種被動式的句子。「我叫他打了」，「張三讓李四好揍了一頓兒」，決不等於英語 "I am beaten by B." 四爲英國人的腦子裏仍然認爲 "beat" 這件事好像一支箭似地由B射到A。這是西洋人的愚笨與無知。不幸我國的學者又把這愚笨與無知像「寶玉、大爺」似的整受過來了。什麼有兩位學者爲「左傳」「大都、大邑，身之所庇也」一句互相攻訐，而忘了這個「庇」字與上文的不同。（倒有「誤所字或用原起」一文論之）我又見過一位學者在別人送給他的書上寫上「張三被贈」，這幾乎叫我聯想起販賣人口來！這亦太可悲了。

其實西洋人在「充足表達定律」之下，倒有時候兒可以隨便點兒。「被告」可以說 "The sugar tastes sweet."，「被租出去」可以說 "The house to let."。如果叫咱們的學者批評，大概得說英國人說錯了！我有一位學物理的朋友，在著述的時候，什麼猶豫「最長度的單位叫米達」是否該說「被叫米達」。

其實來達是不會叫別人的；如果添上「被」，倒違反了「允足表達定律」，成了廢話了。

亦許有人要問，如果不用「主詞」和「受詞」這兩個術語，又不用「主動」和「被動」這兩個概念，那麼「我打你」和「你打我」的分別究竟在那兒哪？要回答這個問題，必得先討論一般人所叫的「主詞」究竟是些什麼玩藝兒。請看下面的例：

王之臣有託其妻子於其友而之楚遊者
諸侯多謀代秦人者
地未有過千里者
若大旱之望雲霓也（大旱望雲霓）
三年之疫求七年之艾
他死了一個兒子
若飛於天了麼了

這些句子裏頭的詞，事實上只能相當於西方語言的 ablative 或 locative case，並不相當於 nominative。對於咱們，這種分斤播兩是用不着的。咱們認爲這些都是由核心發展出來的，他們的作用是規定核心。咱們稱他們爲核心的「前規定」。他們與「後規定」的詞，如「我打你」之「你」是不同的。他們對於核心的規定是限制性的、縮小性的：無論他打，你打，人打，狗打，總不會影響「打」的字典價值。

反之，後規定字之影響核心，則是增加性的、擴張性的。因此，「打票」，「打陀兒」，「打水」，「打伙」，「打撈簽」，「打光棍兒」之中，打的字典價值則大受影響。好些引申義都是這麼來的。中國語中，後規定與核心的關係極密，出現的次數極多，所以一般人常會受類推作用的影響而把所有兩個語詞連用的都認爲這種關係。在北平，一個大學生說：「老王自不了殺。」又有一個大夫說，「淋病都是性了交以後得的。」這種用法，日子一久，亦可以得社會的承認與通用。最明顯的例就是「鞠躬」。本和「奇蹟」是同源的聯綿字，現在可以說「鞠一個九十度的大躬。」這種辦法甚至於應用到外來語上去：中學生在籃球場上扣殺，說，「叫他怕司，他不怕司，給了潑了！」——練習 practice。在這一點上，中國語與印歐系語言的精神是迥乎不同的。了解了這一點，亦就不致感覺「下雨」有什麼奇怪，一定把他改成「天下雨」了，亦不致於認爲「下」像「支箭似的由「天」射到「雨」上了。

最近，關於中國語法的研究似乎蓬蓬勃勃的異常興上了。成績如何，未敢輕率就下判斷。不過我敢斷言一句：如果不把這些西方人的錯誤與成見澈底刷洗乾淨，如果不以一種新認識爲作基礎，而仍然把語法系統建立在亞力士多德的二元論學與演繹邏輯上，那便只有兩條死路可走：第一條是把中國語詞分爲八品、九品或一萬品詞，然後再用「名詞動用」、「動詞名用」來把分好的界限再通通打消。第二條是本着良心不承認中國語中有什麼詞品，但因爲打不破二元哲學和演繹邏輯的樊籠，結果仍是不成體系而已。

⊖ George K. Zipf: The Psycho-Biology of Languages, 1935, Boston. P. 85（此用其大意）。

⊜ H. Sweet: History of Language. London, 1900. P. 39.

⊜「被」「學期」……二教學中。

（一九四六年六月十五日在徐州寫成初稿，九月十四日在蘇州改作的）

漢語之指示詞

高名凱

一

指示詞是表達指示範疇的那些語法形式。指示就是要指示甚麼，指示詞是表達指示範疇的那些語法形式。指示就是要指示甚麼，指示詞就是指示甚麼的詞。例如「此」爲「彼」的意思。所以沒有指示甚麼或爲此的語詞，我們就不能稱之曰指示詞。這裏我們可以看出馬建忠分別「指示代字」所以錯誤的來由。

馬建忠分指示代字爲四種：「一以遂指者，一以特指者，一以約指者，一以互指者。」[1]他以爲「每」「各」兩字是遂指代字，因爲他指各個人、每一個人。然而這只是從稱呼他並沒有指出彼此的不同；反之，他卻是說明大家的相同。「各」「每」並沒有指出每一個人的特殊的動作或事情，而只是說明大家共同的事。「史記」「馮唐傳」所載的「今吾每飯意未嘗不在鉅鹿也」，其中的「每」字馬氏以爲是指示代詞；殊不知「每」字並沒有告訴我們這飯是那一頓飯，是這一頓飯或是那一頓飯，實在不是指示詞；因爲指示詞負有指示甚麼彼此，指示甚麼到底爲那一個的責任。馬建忠又以爲約指代字可以分爲兩種：「一，後乎名代諸字而以之並指者，則與所指名代之字同次。」例如：「人皆可以爲堯、舜有諸」的「皆」字。「二，後乎名代諸字而爲其分子者，則常在正次。」例如：「諸侯多謀伐晉人者」的「多」字。「皆」字、「多」字實在並不是指示詞；他們只是規定量質的語詞，並沒有指出其爲那一個人，並沒有指出諸侯的那一個。馬建忠又以爲「互指代字必合動字以明其互爲賓主也。」例如：「莊子」「人間世」的「山木自寇也，膏火自煎也。」馬氏以爲「自者，山木寇己，膏火煎己也；以明寇者煎者與所寇所煎者皆山木也，膏火也。」然而，「自」字並沒有指出是那一個山木，是那一個膏火，怎麼能算是指示詞？在馬建忠的四類中，實在只有第二類「特指」才算是眞正的指示詞。原來指示詞必須是特指，不特指就失去指示的作用。

一般語法學家把指示詞從兩個觀點都分爲兩類：第一，依其爲獨立特用或與名詞（代詞亦在內）合用，分爲指示代名詞（demonstrative pronoun）和指示形容詞（demonstrative adjective）兩者。第二，依其爲指遠物或是指近物，分爲遠指指示詞（near-demonstrative—法文démonstratif anaphorique）和近指指示詞（near-demonstrative—法文démonstratif antiphatique）。

從中國語的結構來說，指示代名詞和指示形容詞的分別是無謂的。中國語的詞品分野本來就沒有確定的標準。所謂名詞（代名詞）和形容詞具有句法上的分別，而沒有特殊的形態的不同結構。西洋的語言，指示代名詞和指示形容詞用的時候是有形態學的不同的。比方說，德語的指示代名詞和指示形容詞就不同；指示代名詞的語尾變化是和名詞的語尾變化一樣的，而指示形容詞的語尾變化就和形容詞的語尾變化相同。可是，中國語的指示詞無論其存在於什麼地方都只有一個同樣的形式，只有用字的不同而已。所以我們就通稱之曰「指示詞」，不必追究其爲指示代名詞或指示形容詞。

這裏我們也可以看出翻復批評馬建忠的不當。劉氏和我們一樣，也認爲馬建忠之分指示代詞爲四種是不大妥當的，然而他所

提出的理由卻不大正確。劉氏以爲馬建忠所「認爲遙指、特指、約指、互指的代字都是靜詞或副詞，並不是代詞。」比方說，若用白話解釋「夫卅呼」就等於「那卅呼」，「夫人」就等於「那人」，「是三者」就等於「這三樣」，「此母」就等於「這樣的母親」，「此子」就等於「這樣的兒子」，「若人」就等於「這樣的人」，「彼四人」就等於「那四個人」，都應當認爲靜詞，不是代詞。㊀我們姑且不批評劉氏把「此子」譯成白話文的「這樣的兒子」之類是不是得體，然而劉氏顯然只注重於靜詞（形容詞）副詞和代名詞的分別而對馬氏加以攻擊的。實則靜詞不靜詞，代詞不代詞，並不是重要的論點。因爲以中國語的結構來說，指示代詞顯然可以用做指示形容詞，而且是沒有分別的。只要在同樣的指示詞之下加上一個名詞，他就變爲靜詞，而不損失其本來的意義。所以，馬氏所謂的指示代詞本來是可以兼指指示代詞及指示靜詞的。不過，話說回來，馬氏也確曾被他自己所定的「指示代詞」這個術語害了，不然也不會把「自」這一類的語詞當做指示詞，而劉氏批評他把副詞、名詞等都拉進指示詞的範圍，則是一針見血的。

中國語的指示詞實在只能從遠指或近指這方面來解說。

二

在現在的口語中最普通的近指指示詞是「這」，最普通的遠指指示詞是「那」。現請先從「這」字說起。

用「這」做指示詞的例子很多，試舉一二：

「我這一社，陽的又不巧了。」（「紅樓夢」第七十回）
「後面這個走卒模樣跟着，也來坐下。」（「水滸傳」第九回）
「這表和尙賊眉賊眼的只看我。」（「金瓶梅」第八十八回）
「這是沒理的事。」（「京本通俗小說」「碾相公」）
「這個孩子眞個作怪。」（「五代史評話」「梁史」）
「這箇卻須由我，不由他了。」（「朱子語錄」）
「這箇是事上道底語。」（「雲門匡眞禪師廣錄」）

在近代的白話文中，「這」字有時候卻由「只」字來代替；這是發音同瓦相假借而已。例如：

「只說倒是；他只來淘氣的可厭。」（「紅樓夢」第五十九回）
「只事等我慢說。」（「紅樓夢」第五十七回）

陳霆渚閒主還以爲現在北京話「這麼」是念爲「正麼」㊁。這是因爲受了「麼」字邕音補音的固化作用，其實是同樣的語詞。

在宋、元的俗文學中，還有「者」字作爲指示詞「此」用的。如晏幾道「少年游」詞：「細想從來，斷腸多處，不與者番同。」「說文」稱：「者，別事詞也。」「者」確有指示詞的意味。古書中所稱的「某者」就有一點「某這個人」或「某這個東西」的意思。「孟子」「告子」篇云：「爲此詩者其知道乎？」可以解爲「寫這首詩的這個人，他也懂得這理嗎？」不過用「者」字加在名詞之上，作成「者箇」「者番」「者回」等用法則是口語及俗文學中所特有的。「增韻」說：「凡稱此箇爲者箇。」毛晃「禪略」也說：「凡稱此箇爲者箇，俗多改用『這』字。」而沒玉義也認爲「此箇」應當是「者箇」，不知什麼時候才用「迴道」的「這」去代替。㊂用「者」作指示詞的，現在的福州話最通行用。福州話說「此日」爲「者日子」，說「此人」爲「者伙」。這樣的用法在唐代就已存在。我們在第九世紀初葉，裴休所錄的「黃檗斷際禪師傳心法要」（黃檗卒於大中四年，卽公曆八五〇年）中，看到這一句：「假者箇見解有什麼用處？」㊃五代劉生王衍「醉妝詞」有「者邊走，那邊走」句。「者邊」就是「這邊」。五代的禪家語錄，如「雲門匡眞禪師廣錄」㊄也有用「者」爲指示詞的。例如：

「者裏恨須是箇人始得。」
「須到者箇田地始得。」

最奇怪的在「匡謬正俗」裏也有用「遮」字作指示詞的。例如：「遮箇公案」。總之，「者」「這」「遮」三個字都是中古時候俗文學中用作指示詞「此」的。馬伯樂先生以爲「者」「這」當是較早的形式，[5]大約是可靠的。現在的俗文學中，只有「這」的用法，「者」「遮」都不存在；只有福州語的通俗讀物還用「者」。「這」的最初出現，據劉淇的「助字辨略」說，是起於唐人；劉氏謂：「常穀『才調集』載無名氏詩，云：『三十六峯猶不見，況伊如燕這身材；』唐人用『這』字始此。」[6]

其實「者」「遮」「這」「只」都是同一的語詞，不過是用不同的寫法寫出來而已。因爲這幾個字在其同時通用的時候都是同樣的讀音。現在的問題是：這「者」「遮」「這」「只」等到底是從那兒來的？

這些字現在的讀音在各方言中大體都是一種顎化音 tʃ-等。「者」在「廣韻」時代的反切是「之也」，屬於「照」三等，即高本漢所標的 tɕiɛ（國際音標[7]）。根據「說文」形聲字的研究，我們相信「照」三等在上古時代也應當是顎音 k-，「者」的古音應當是 *kiɛ，他和「之」的古音 *kiə 很相近。「之」字在古代也有用作指示詞的。「爾雅」說：「之子，是子也。」這就是指示詞。古書中用「之」爲近指指示詞的很多，這裏是舉個例：

「之子于歸，宜其家室。」（「詩」「國風」「周南」「桃夭」）

「乃如之人兮。」（「詩」「國風」「邶風」「日月」）

「之二蟲。」（「莊子」「逍遙遊」）

「者」和「之」不論是在古代或是在中古都是同樣聲母的字，他們的關係是很密切的，實在是一類的字。「者」，「廣韻」「之也切」；「之」，「廣韻」「止而切」；都是屬於「照」三等字。我們知道「廣韻」時代的「照」三等字在古代不但是和「知」母相通，卽和其他的齒音，如「端」「透」「定」「徹」「澄」「禪」「審」三「穿」三等也相通，而許多齒音聲母的字在上古也是互相通轉的。[8]我們可以說：這些互相通轉的聲母都是屬於一類的，或是同一的來源，或是方言的出入。在上古語言中，除了「之」外，還有許多齒音的字用作近指指示詞的。根據古書的記載，至少有下列幾個字：

A. 斯

「不憂不懼，斯謂之君子已乎！」（「論語」「顏淵」）

「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖爲樂之至於斯也。』」（「論語」「述而」）

「勳容貌，斯遠暴慢矣。正顏色，斯近信矣。出辭氣，斯遠鄙倍矣。」（「論語」「泰伯」）

「子在川上曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」（「論語」「子罕」）

「晉子以斯言告於子游。」（「禮記」「檀弓」上）

「寡子聞之。亡國恒如斯，得國恒如斯。」（「禮記」「檀弓」下）

「斯言之玷。」（「左傳」僖公九年）

「北斯之謂與？」（「穀梁傳」昭公四年）

B. 茲

「於茲迄今，情隔萬方。」（「後漢書」「文苑傳」）

「文王既沒，文不在茲乎？」（「論語」「子罕」）

「夏商若茲，今睽必往。」（「書」「湯誓」）

「失茲三者。」（「左傳」成公十七年）

「士不及茲四者。」（「公羊傳」桓公八年）

C. 是

「寄可謂命世大聖于祝之師表者已。」（「魏德孔子廟碑」）

D. 時

「於時言言，於時語語。」（「詩」「大雅」「公劉」）

「奉時辰牡。」（「詩」「秦風」「駟驖」）

「惟時懋哉！」（「書」「舜典」）

「禹曰：『吁咸若時，惟帝其難之。』」（「書」「皐陶謨」）

「予創若時。」（「晉」「盆瓶」）

「既之厲尤若時。」（「晉」「無逸」）

E.

是。

「有若若是之賢也！」（「漢書」「刑法志」）

「反是不思，亦已遠哉！」（「詩」「衛風」「氓」）

「是何足與言仁義也云爾，則不敬莫大乎是！」（「孟子」「公孫丑」下）

「是可忍也，孰不可忍也！」（「論語」「八佾」）

「敏而好學，不恥下問，是以謂之文也。」（「論語」「公冶長」）

「今又倍地而不行仁政，是動天下之兵也。」（「孟子」「梁惠王」下）

「伯夷、伊尹於孔子，若是班乎？」（「孟子」「公孫丑」上）

「是非君子之言也。」（「禮記」「檀弓」上）

「是月也，月夜分，雷始收聲。」（「禮記」「月令」）

F.

寔（通實）

「桓五年，冬，州公如曹；六年，春正月，寔來。」（「春秋」「桓公五年」）

「寔來者何？是來也。」（「公羊傳」「桓公五年」）

「陳嬀歸于京師，實惠后。」（「左傳」「莊公十八年」）

G.

此

「此則族人之罪也。」（「孟子」「公孫丑」下）

「如此乎，禮之急也。」（「禮記」「禮運」）

「宣帝自在閭閻，而知其若此。」（「漢書」「刑法志」）

「此以漫世不忘也。」（「禮記」「大學」）

「陳蔡，此其最乎？」（「左傳」「莊公二十二年」）

「賢者亦樂此乎？」（「孟子」「梁惠王」上）

「功冠諸侯，用此得王。」（「史記」「黥布傳」）

「此之謂矣，實由於時。」（「三國志」「吳志」「孫皓傳」注）

「景帝聞之，使使益詔此屬。」（「漢書」「游俠傳」）

「廣雅」：「斯，息移切」，高本漢標爲 *siə*；「茲，之子切」，高本漢標爲 *tsiə*；「者，卽夷切」，高本漢標爲 *tɕiə*；「是，承紙切」，高本漢標爲 *dʑiə*；「寔，常職切」，高本漢標爲 *dʑiək*；「此，雌氏切」，高本漢標爲 *tsʻiə*。我們不必批評高本漢標音是否正確，也不必做力求一完全無誤的標音。「說文」形聲字和「廣韻」的比較研究，已經告訴我們：這些字在上古都是屬於齒音一類的，而且是相互通轉的。章炳麟在他的「新方言」中說：「『爾雅』：『時，寔，是也。』『廣雅』：『是，此也。』淮南新州謂此曰時個，音如特。江南松江、太倉謂此曰是個，音如遮；或曰寔個，音如敵。古無舌上音，齒音亦多作舌頭。時讀如待，是讀如提，寔讀如敵，今惟存矣。」❻他認爲「時」「寔」「是」在上古都是念作舌頭音，這我們且不加以批評，反正是一種齒音。雖然，他說新州讀如「特」，揚州讀如「待」的就是古代的「時」，松江、太倉讀如「遮」的就是古代的「是」，讀如「敵」的就是古代的「寔」，則未免太機械。然而他給我們許多例子，讓我們知道：尙未顎化的純粹齒音的指示詞還存在於這些方言之中。實實，不止是現存的方言，就是在古書裏頭，我們還可以找出現在尙念爲純粹齒音的指示詞。「底」字現在是念爲 *ti*，在古代也是以齒音 *t* 類的輔音爲聲母的。然而，在唐人的詩中，卻有以「底」作爲「此」用的。例如，元微之的詩：「那知下塾寒窗底。」劉淇謂：「底猶云此也。」不但是唐人，就是在南北朝的著作中，我們也發現用「底」作近指指示詞的。劉知幾在他的「史通」「北齊諸史」條下極讚魏收（或作郗）「齊志」用通俗語言的得體。在他敍述王劭「齊志」所用的俗語中，有這麼一句話：「渠們底個，江左彼此之辭；乃若君卿，中朝汝我之義。」「汝我之義」似有錯誤；註云：「當作汝箇」。但

「彼此之辭」，絕不能有錯誤。「彼」指「渠們」。「此」指「底箇」。「底箇」就是「這箇」的意思。可見南北朝時的近指指示詞，在江南是「底箇」，念爲 tei-kai；而在北方已經變成顎化音的 tɕi-kai了。到現在爲止，江南還有大部分的方言這是用純粹的齒音字爲近指指示詞的。章炳麟所舉的就是例子。

章炳麟這說：「故猶此也。『渠子』『天志篇』：『當若子之不事父，弟之不事兄，臣之不事君也。故天下之君子與謂之不辨者。』『莊子』『齊物論』：『有成與虧，故昭氏之鼓琴也；無成與虧，故昭氏之不鼓琴也。』故與此同義。今湖北諸猶謂此爲故，音轉如過；言此處則曰故里，或書作箇裏，非也。江南運河而東至於浙江謂此爲故，音如格。」㊀他也把「故」字當做近指指示詞講。這是一個錯處。原來，這個地方的「故」字確有「此故」的意義，但「此」只是沒有說出的語詞而自憶得的。其實這裏的「故」字還是「緣故」的意思。不加上「此」也可以解釋這個「故」字。這正如「因」字也可以有「這是因爲」的意思，「今天不開會，因天下雨」，也可解釋爲：「今天不開會，這是因爲天下雨」；然而我們卻不能說「因」是近指指示詞。章氏所以有這個錯誤的原因，是因爲他發現了在湖北方言裏有說「故里」或「箇里」去代表「這裏」的，江南方言裏有說「格」去代表「這」的，因此他就以爲這些字和上古的「故」字是同一的字。其實他所說的「故里」「箇里」，這「故」或「箇」只是代表用牙音字作聲母的語詞而已，並不見得一定是古代的「故」，也不見得「箇」就是箇的。我們知道現在的南方方言，尤其是吳語，多數是用以牙音爲聲母的語詞來表示近指指示詞的。吳語的俗文學把這個語詞寫成「格」字，「格」其實只是代表發爲牙聲k的那個語詞，我們也可以用「箇」去代表。寧波語稱「這個」爲 kəʔ-kəʔ，就是一個例子。

其實這也不是現在南方方言所特有的現象。就在中國的古書中，我們也可以找出許多用牙音爲聲母的字當作近指指示詞的。古代以牙音爲聲母的近指指示詞，有

A.

厥

「厥土黑墳，厥草惟繇，厥木惟條。」（「書」「禹貢」）

「盤庚既遷，奠厥攸居，乃正厥位。」（「書」「盤庚」）

「玉藻皆之修，不厭厥指。」（同上）

「聿修厥德。」（「詩」「大雅」「文王」）

「亦悔于厥心。」（「左傳」成公十三年）

「厥德不回。」（「左傳」昭公二十六年）

B.

其

「其人曰：『死乎？』」（「左傳」襄公二十五年）

「其歲新垣平事覺。」（「史記」「文帝紀」）

「其日，乘輿先到陣雍縣。」（「後漢書」「禮儀志」）

「其楚子之謂乎？」（「左傳」襄公二十八年）

「其有陶唐氏之遺民乎？」（「左傳」襄公二十九年）

「其曰宋災何故也？」（「穀梁傳」襄公三十年）

「其可去乎？」（「左傳」昭公二年）

「今其大事，將非其人不可。」（「史記」「項羽本紀」）

C.

伊

「伊平慕容，將遷后土，詔靈祇。」（「漢書」「揚雄傳」）

「所謂伊人，在水一方。」（「詩」「秦風」「蒹葭」）

「所謂伊人，於焉逍遙？」（「詩」「小雅」「白駒」）

「不可發也，伊可懷也。」（「詩」「鄘風」「柏舟」）

「有皇上帝，伊誰云憎。」（「詩」「小雅」「正月」）

「伊誰云從，維霧之云。」（「詩」「小雅」「何人斯」）

居

「則居可知矣。」（「易」「繫辭傳」）

「其香始升，上帝居歆。」（「詩」「大雅」「生民」）

「摽有梅，其實七兮，求我庶士，迨其吉兮。」（「詩」「召南」「摽有梅」）

「厥」之作爲近指指示詞用者，「書經」中還爲數最，到處

皆是。「厥」「其」「伊」還有用作第三身代名詞的，顯然是從這近指指示詞引伸而來的。「居」即後來的「渠」，不過「渠」只用爲第三身代名詞。這幾個字是一類，都是以喉牙音爲聲母的。「厥，居月切」，高本漢標音爲 kiuat；「伊，於脂切」，高本漢標音爲 ʔi；「其，渠之切」，高本漢標音爲 gʻi；「居，九魚切」，高本漢標音爲 kiwo。在這幾個字之中，切上「居」屬於「見」母，「渠」屬於「羣」母，「九」也是屬於「見」母，只有「於」屬於「影」母。「見」「羣」的分別只在清濁，古音（根據「諧文」形聲字的研究）「影」與「見」「羣」通轉特甚，「很切顯的是 ʔ(g)（g）損失輔音的結果，在古代也是從喉牙音的。

這樣的說起來，我們知道中國語的近指指示詞的確有兩類：一類是從前面齒音的，一類是從後面喉牙音的。在中國的古音裏，這兩類都同時存在。「書經」用「厥」最多，但也用「此」「茲」之類，不過用得有多少而已。至於現在的北方話，則只有用齒音變來的顎化音 ʧ, ʧʻ, ʃ。顎化音本來有兩個來源：一是從齒音變來的，一是由喉牙音變來的。不過後者的顎化乃是晚近的事，就是古代也有喉牙音變爲顎化音的現象，但卻不屬於指示詞這一類的字。然而，北方語之純用 ʧ, ʧʻ, ʃ 爲近指指示詞者則是唐時就有的。「者」「這」「遮」在「切韻」時代就念爲顎化的音 ʧ，而北方白話文的材料並沒有給我們以喉牙音爲聲母的近指指示詞的痕跡。不過這是就唐以後的北方方言而言。南北朝時，北方還有以喉牙音爲近指指示詞的。「北齊書」「徐之才傳」云：「箇人諱底？」「箇」就是喉牙音 k 而用爲近指指示詞者。底俗「鈒賦」：「眞成箇鏡特相宜」，劉淇認爲「箇」是「此」的意思。劉淇又舉皮日休詩：「檜身渾箇矮渾節」爲例，認爲「箇」有「如此」之義。❷果爾，則唐代亦有用喉牙音爲近指指示詞者。不過皮係襄陽人，正是章炳麟所謂「今湖北語猶謂「此」爲「故」」的地方。如果劉氏的解釋是對的話，也只是代表唐代南方方言的情形。湖北方言到現在爲止還用喉牙音呢，何況是唐代。不過唐張固「幽閑鼓吹」也有這用法：「道得箇語，居即易矣。」惜張固生平，今已無從稽考，不知是那裏人。說不定在唐代，喉牙音的指示詞還是很普遍的。

爲什麼在古代的文獻裏齒音喉牙音兩類近指指示詞都有許多不同的字用呢？這是一個問題。顧炎武曾經在他的「日知錄」中說：「「爾雅」云：「茲，斯，此也。」今考「尚書」多言「茲」，「論語」多言「斯」，「大學」以後之書多言「此」。」又說：「「論語」之言「斯」者七十，而不言「此」；「檀弓」之言「斯」者五十有三，而言「此」者一而已；「大學」成於曾子之門人，而一卷之中言「此」者十有九。語音輕重之間，而世代之別，從可知矣。」這也不見得完全如是。語音如有變化，所寫的字的讀音已能代表之，除非是變得太遠，用不着用另外的字。這分明是因爲古時的用字還未一定，尤其是表達一些抽象的觀念不是象形指事會意的辦法所能勝任的，只好用發音相同的字來代表。然而發音相同的字很多，可以有不同的寫法，全視一時一地的人的習慣而定。所以古時只有假借，而沒有所謂「別字」。這些字大約都是同一語詞的不同的寫法。當然其中也有因時代方言的關係而起的變化，可是難於確定；我們只能在原則上承認之。如「詩經」常用「之」爲近指指示詞，然而「春秋」的一切經傳卻找不出一個「之」這樣用的。「書經」「厥」字多得不可勝計，然而「春秋經」中則一個也沒有，「左傳」只有八見，而「公羊傳」「穀梁傳」也連一個都不見。然而這並不是說：「左傳」的方言沒有以喉牙音爲聲母的近指指示詞。總之，我們只能說：這些屬於齒音的近指指示詞是一類，其中用字的不同也許是方言的分野，也許是時代的劃分，然而後來都是混用的。屬於牙音的近指指示詞也是一類，其中用字的不同，大約也是方言的分野，或

是時代不同的變化，後來也是通用的。

三

遠指指示詞在現代的通俗文學裏，只有一個「那」字。先舉幾個例：

「原來禮兒李吉正在那由坡下張果兒。」（「水滸傳」第一回）

「那三姐兒只是淡淡相對。」（「紅樓夢」第六十四回）

「那兩個提來的鱗舍齊叫起來。」（「京本通俗小說」「錯斬崔寧」）

「那做保正的，日來手敎第中。」（「京本通俗小說」「拗相公」）

「在那地名長垣，下了硬寨。」（「五代史平話」「梁史」）

「寫在那裏，敎人見得當時事是如此。」（「朱子語錄」）

「那三段都說話，吃緊道。」（「劉知遠諸宮調」）

我們知道「那」字在白話文中多數是作問詞（interrogative）用的，但也用作遠指指示詞用。「那」之作爲遠指指示詞用在唐、宋就很普通。張鷟的「朝野僉載」有「必是那狗」句，蜀主王衍「醉歌詞」：「那邊走，者邊走，莫厭金杯酒」，「那」就是作爲遠指指示詞用的。可是六朝時這樣的用法就沒有。「世說新語」一共有十二個「那」字，但都是作爲問詞用的。

在中國古書中尙有幾個字用作遠指指示詞的：「爾」，「若」，「彼」。

「爾」字作爲「汝」解的是誰都知道的，然而「爾」字有時也可以當作遠指指示詞用。「說文」云：「爾，詞之必然也。」「尒」通「爾」，只有寫法的不同。「必然」就是「應當那個樣子」的意思。「孟子」「告子」篇：「非天之降才爾殊也」，「爾殊」就是「那樣不同」的意思。古書中以「爾」作爲遠指指示詞的很多，例如：

「請人以爲儀當爾。」（臨淄淳「笑林」）

「若爾，但不相語。」（陶潛「搜神後記」）

「至今猶爾。」（法顯「佛國記」）

「法顯爾時亦一心念觀世音。」（同上）

「若爾，何故周年不下，孤來即投下。」（「北齊書」卷二十四）

「謝仁祖年八歲，謝遠出門，兒時語以，脫指自參。」（「世說新語」「言語」）

「若不得爲爾。」（同上「方正」）

「爾時吳興沈充爲縣令。」（同上「雅量」）

「不爾，以往無以成也。」（「三國志」「周魴傳」）

「許掾嘗諮筍文，陰夜風悟月朗。」（「世說新語」「賞譽」）

古書中以「若」爲遠指指示詞的例：

「若子成，若人！尙德哉，若人！」（「論語」「憲問」）

「若如有覆中國之心，則若時可矣。」（「公羊傳」定公四年）

「人苟生之爲見，若者必死；苟利之爲見，若者必害。」（「穀梁」「昭公」「昭書」）

「以若所爲，求若所欲，猶緣木而求魚也。」（「孟子」「梁惠王」）

「君無若時之急。」（「三國志」「高堂隆傳」）

「有明天子，則衰公得爲若行乎？」（「公羊傳」莊公四年）

「不通於若計者，不可使用間。」（「管子」「八觀」篇）

「爲天下之長患，致對者之大害者，若漢爲深。」（「呂氏春秋」「振亂」篇）

這一類「爾」「若」的用法，劉淇、王引之都認爲是「此」的意思。雖然近指指示詞和遠指指示詞的意思本來是可以相混的。「爾」和「若」有的時候來實不可以帶有近指指示詞的意味，但其本來的價值則是遠指指示詞。比方說，「爾時」明明是「那個時候」，「若時」也明明是「那個時候」，「爾」「若」和「那」的關係很深。這不但是從指示詞的作用那一方面說，「爾時」就是「那時」，「若人」就是「那人」，同時也可以由「那」的另外用法來說。「那」有問詞的作用，「若」也有問詞的作用。吳

鎮「錦川園詩」云：「當年滿朝士，若箇在林泉？」唐鹿門詩：「若個傷春向路旁？」「若箇」（个）就是「那箇」。不但如此，從語音學的觀點來看，「那」和「箇」「若」的關係也是很深的。「那」，「廣韻」作「奴賀切」，他的中古音是 nâ；「箇」，「廣韻」作「古賀切」，他的中古音是 kâ；廣韻有三個「若」，而訓爲「汝也，辭也」的「若」爲「而灼切」，他的中古音爲 ńźiak。「奴」屬於「泥」母，「兒」、「而」都屬於「日」母。古音「泥」「日」的通轉是最常的，我們可以斷定的說：他們是同一的來源。「箇」「若」在上古只是方音的不同。後來變了音，由代表 ka 音的「那」字去代表，因爲在讀書的念音，「箇」、「若」是念較古的 ńźa 音，而說話之中，已經說爲較晚出的 na 音了。

古代的遠指指示詞還有「夫」和「彼」是屬於一類的。「廣韻」：「夫，防無切」，屬於「並」母，中古音爲 bǐu。「彼」，「廣韻」：「甫委切」，屬於「非」母，中古音爲 pǐe，都是從 p- 的。雖然現今的「夫」念爲唇齒音 f-，而「彼」則念爲雙脣音 p-，如果我們知道「古無輕脣重脣之別」，則這兩個字在上古時是一類的語詞，都是毫無疑問的。古書用「夫」用「彼」爲遠指指示詞者，有下面的例：

A.

夫

「夫州呼帥兵而安忍。」（「左傳」隱公四年）

「夫州呼威其君，而慶用其民。」（同上）

「夫二人者，魯國社稷之臣也。」（「左傳」成公十六年）

「不以夫一害此一。」（「荀子」「解蔽」篇）

「吾思夫使我至此極者而弗可得也。」（「莊子」「大宗師」）

B.

彼

「彼人之心，于何其臻。」（「詩」「小雅」「巧言」）

「睍睆黃鳥，載好其音。彼人之子，不稱其服。」（「詩」「召南」「小星」）

「況彼柏舟，亦汎其流。」（「詩」「邶風」「柏舟」）

「如彼愚人，代他提舊，反自被害。」（「百喻經」）

「此亦一是非，彼亦一是非。」（「莊子」「齊物論」）

總之，在中國古代，確有兩類的遠指指示詞：一是從脣音 p- 的，一是從脣音 f- 前者都後來的「那」字，是現在到裏都看得到的。後者則差不多要消滅了。「彼」字只存在於文言文，而「夫」字之爲遠指指示詞者，連現今的文言文也不用。然而，這並不是說：在現今的中國方言裏，一點兒也找不出古代以 f- 爲聲母的遠指指示詞。福州話中近指指示詞爲 nɛiŋ（者）爲 ńźiak，而遠指指示詞爲 xy，xuo，xia。我們知道脣音 f- 之變爲 x-（h-），在中國語音的變化史上，確有其事，而在福州話中許多中古從 f- 的字現在都念爲 x-，即以「夫」字論，福州話的讀音就是 xu，所以福州話的 xy，xuo，xia 大約是和上古的 bǐu，pǐe 同類的。

四

趙元任先生曾經對吳語下過方言的研究。在他的研究結果中，我們知道：在吳語的方言中，有的是以牙音的 k-，k'- 字爲近指指示詞和遠指指示詞的；如：丹陽、靖江的近指爲 ke，遠指爲 kou；有的是以齒音爲近指而以牙音爲遠指的，如：寶山之近指爲 tsɔ，而遠指爲 ke，武進近指爲 tsɔ，而遠指爲 kou；有的是以 ke 爲近指，而用牙音 kou 爲遠指，如無錫；有的是以牙音 ke 爲近指，而以 kəu 爲遠指，如紹興；有的是以齒音 tsɔ 爲近指，而以 i 爲遠指，如上海；有的是以兩個齒音爲近指和遠指的，如松江的近指爲 tsɔ，而遠指爲 dzɔ；有的是以牙音 k- 爲近指，而以 i 爲遠指，如杭州之近指爲 ke，而遠指爲 i；有的是以牙音 k- 爲近指，而以脣音破裂 p- 爲遠指，如嵊縣之近指爲 ke，而遠指爲 pe；有的是以牙音 k- 爲近指，而以脣鼻音 m- 爲遠指，如金華之近指爲 ke，而遠指爲 mo；有的是以牙音 k- 爲

近指，而以齒音t-爲遠指，如宜興之近指爲kɛ，而遠指爲tɔ。㊀這裏我們可以看出：吳語的多數方言是以牙音爲近指最遠指的，只有頭母有不同，一部分則以齒音爲近指而以牙音爲遠指，還有一部分則以牙音爲近指而以t-,tʂ-,tɕ-之類爲遠指。吳語的近指大半是右代牙音類所留下來的。因爲習慣於用牙音，又把牙音用到遠指方面去。近指和遠指的互相代替是語言學的通則。英語的指定冠詞the帶有this的意思，卻是遠指that變來的，不足爲奇。何況中國的第三身代名詞多數是近指指示詞牙音類變來，而第三身代名詞又極容易變爲遠指。用齒音爲近指者，是右代用齒音類的後身，其遠指本來可以是牙音。用to,təi,爲遠指，大約是齒音的第三身代名詞變來的。不成問題的，是「那」類n-音的轉變。n-是唇音類的遠指的後身。獨有n-類及n-類不易解釋。n-可以是牙音ŋ-,ȵ-的變音，也可以是t-的後身。但因爲n-類多數都保留其原形，未曾有變，而n-類之存在於今者極其少數，我疑心n-當是n-的痕跡，而不是牙音的音變。d-n-則是可疑的。呂叔湘先生以爲是n-的後身。㊁當然以一般語音學的法則來說，從n-變n-的現象並不普遍；從「說文」形聲字及「廣韻」的比較研究中，「湯」母和「朋」母的演轉一個例子也找不到。這大約是和n-「那」同類的。「泥」「明」兩母雖有通轉的造形。

㊀「馬氏文通」卷二指示代字二之六，頁六十六至七十九。

㊁「中國文法講話」（北新）第貳二〇至貳二七節。

㊂三十一年十月「責難」「轉載」。

㊃段玉裁「說文解字注」卷四上，頁三十一。（開明基本書店本）

㊄「大正新修大藏經」第四十八卷。

㊅仝上第四十七卷。

㊆H. Maspero, Sur Quelques Textes anciens du Chanois Paris. BEFEO, Tome XIV. pp. 15—16.

㊇「助字辨略」卷三頁四十四上—下。

㊈關於古音聲紐的通轉情形，我們是根據陳東原先生的「說文廣義中間音通轉變的大約」一文中所核的表格。陸先生文登載「燕京學報」第二十八期。

㊉「章氏叢書」「新方言」「釋詞第一」頁七下。

㊊仝上頁六下。

㊋「助字辨略」卷四頁四十一。

㊌劉淇「助字辨略」卷三，「爾」；卷五，「若」。又王引之「經傳釋詞」卷七，「若」，「爾」。

㊍趙元任「現代吳語的研究第一」九十八至一百頁。標音依據國際音標。

㊎On the Third Person Pronoun in Chinese, 燕京大學「中國文化研究所集刊」第一卷第二號第二五二頁。

葉傳　聖彬　陶然　顧徐　均調　正孚　編

中學生

一八五期（三月號）要目

拉鉄摩耳論我國學生運動……彬　然
詞義的重疊和聯綿……振　甫
「重新做人」……聖　陶
人是一種無限的力量……伊林著朱惠譯
中學生的生活學習……孫起孟
電子管的構造及其應用……顧均正
全面和具體……葉聖陶
雞蛋直立……沈維道
印尼共和國總統蘇卡諾……小　滄
世界上最輕的固體元素—鋰……朱天一
關於五國和約（附地圖）……息　予
又一部詩歌總集—「樂府詩集」……徐調孚
談文藝批評……李廣田
巴力斯坦……陳　原
讀「飛」……聖　陶
一月新聞輯要……息　予

每冊定價六十元　每半年定價三十六元　每年定價六十元　預定者定價五十三元五角　預定者定價五十元五角

開明書店印行

論文學的復古與革新

傅庚生

一切學術文章的演進，永遠循依着螺旋式的軌迹，它「千變萬紛」的走着曲線，從不能夠「捨扶搖而上」的筆直的上昇。原因是：它的與替要經過拋物線般的展程，登峯造極之後，必然的要走下坡路；這時便會有反動的新興的理論統攬而出，由此一極端走向彼一極端，從趨於沒落的舊的垃圾裏開放出生氣充沛的新的花朵。爲了是「反動」，所以新舊二者必定相背而馳，「若向瀟湘我向秦」；爲了是「蛻變」，所以新興舊間不能很減承繼的血統，舊的終於要「葉落歸本」，新的也不免要「水深則回」。兜上一個圈子，也就在文化演進史上加添一重螺旋了。

文化工作者始而大膽的，嘗試的向左轉，繼而虛心的、檢討的向右尋，然後才能發見適當其可的「中庸」，把這一代的學術文章導入一個新的階段。在嘗試時只請說些向左的理論，檢討時才採納些向右的參證。折衷的意見往往是經過一番檢討後的成果；在前進入這新階段時，它也往往接近於眞理。

章實齋說：「天下不能無風氣，風氣不能無循環，一陰一陽之道，見於氣數者然也。所貴君子之學術，爲能持世而救偏，一陰一陽之道，宜於調劑者然也。風氣之開也，必有所以取；學問文辭與義理，所以不無偏重畸輕之故也。風氣之成也，必有所以敝，人情趨時而好名，徇末而不知本也。是故明者雖不免於偏，必取其猶者，爲新氣之迎；敝者繩名爲正，必發其僞者，爲末流之託；此亦自然之勢也。而世之言學者，不知持風氣，而惟知徇風氣，且謂非是不足邀譽爲，則亦弗思而已矣！」他把這理看得很清楚，只是「循環」一詞用得不很洽當。左迴右轉陰陽遞移似乎是在循環，却又不是首尾相銜的周而復始，我們該辨認清楚，它原是螺旋般上升着的。「持風氣」是前進的；「徇風氣」便是向後轉，倒倒事，至少是不前進的。我所說的「向右尋」並不是和那班迂闊偷懶徇風氣的人們去「築室道謀」。

自從文學革命以來，大家走的是大膽嘗試向左轉的路，「取其精華爲新氣之迎」，原無可議；可惜的是「不免於偏」而不自覺。前進中誰也不願意回過頭來看一看，一意孤行的把圈子往外畫，不肯往裏兜。一面輸入的在歐西文學裏去「强求緊援」，一面顧鏡自嫌的想對本國的舊文學「抽刀斷水」。跑了許多路，還是「杳不知南北」，不免向着遼遠的前程發愣，心上漸漸浮起了彷徨之感，不由得放緩了前進的步伐。——是該「向右尋」的時會了。

不久以前，我還看到一位新文藝作家公開演講的一篇紀錄，談論新文學與舊文學的問題。他說韓愈的文章復古運動是開倒車，是想把唐代的文章拉回到兩漢以前去。他俏皮的打着譬喻說：「韓愈的主張，等於讓摩登女郎纏起天足，扭扭捏捏的去學昔日的病態美。」看他仍舊秉持着不問青紅皂白、一筆抹煞的態度，我心上不禁油然的萌動了相人之憂。

韓愈的古文運動，名爲「復古」，骨子裏却正是「革新」。他左轉右轉的發現了前進的途徑，完成了那一個階段的文學革命，才得宰相宋、元、明、清累代的文豪，像衆星環拱北辰一般的尊他爲古文家的宗主。他正是我們講文學革命的人的好榜樣，不該厚誣古人，也不可小覷了他；小覷了他不打緊，怕的是我們

自己迷失了路途。

開倒車的人那裏會有出路？開倒車的還能牢籠數代？韓愈他極力主張「惟陳言之務去」，推崇古人的「辭必己出」，可見他特別重視創造。爲文辭的鍛鍊，他下過鑽杵磨成鍼花針的水磨工夫，提要鉤玄，沉殺含咀，他自道行文甘苦說是「汩汩焉來矣」，我們從他的文章裏委實也找不出什麼「拮据捃摭」。他若只是「非三代、兩漢之書不敢觀」，一味的摹擬，他和明朝的前後七子便不過是「一丘之貉」。爲什麼前後七子不免受「以剽竊爲復古」的訕笑，昌黎却獨能「文起八代之衰」？我們知道，成功與失敗，都不能出於偶然。

兩漢以前的文章散行，東漢以後漸漸趨向駢儷，這與中國文字的形、音、義各方面都有密切的關係。把散漫而缺乏意匠安排的散文，逐漸改易爲整飭而施以雕飾潤色的駢文，在當時正是文體一種進步的現象。在文學演進的旅程上，它實已沿着螺旋升起了。可是它的末流形成了卑靡的文風，當然又需要變革。踏朝與唐初，便有許多人主張文體應該復古。他們的復古主張正是開倒車的，經不起時代前進車輪的碾轢，都早花一現似的幻滅了。到了韓愈的身上，他打定了主意，想覓取一個窮極通久的途徑。他的論見比前人要高一籌，所用的工夫也比前人純實，才得奠定了古文的基礎。「先生於文，摧陷廓清之功，比於武事，可謂雄偉不常者矣。」不算過譽。

我們研讀他的答李翊書，可知他對於文體革命的認識，也是在嘗試中求進步，在檢討中付修正，下了二十餘年的苦工夫，才得探驪索驪，有那一番的成就。浮光掠影的人何能窺見他的項背？

他說：「愈之所爲，不自知其至猶未也；雖然，學之二十餘年矣。始者非三代、兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難哉！其觀於人，不知其非笑之爲非笑也。」這是他大膽的答試，向左轉時的姿態。若只是如此衝撞前去，將來的結局怕也不免湮滅於時髦的笑聲裏吧？

「如是者亦有年，猶不敢，然後識古書之正僞，與雖正而不至焉者，昭昭然白黑分矣；而務去之，乃徐有得也。當其取於心而注於手也，汩汩然來矣。其觀於人也，笑之則以爲喜，譽之則以爲憂，以其猶有人之說者存也。」原來「古書」也有「正僞」，也有「雖正而不至焉者」，這些大概是泛指漢前文章內容的「大醇小疵」和形式的散漫而無統系，「而務去之，乃徐有得」，他對於三代、兩漢之書有所取，也有所去，這已經不是盲目的開倒車復古了。我以爲他在文學形式上「而務去」的標準，容許是從駢文的整飭中含咀得來的，他對他所最反對的駢文，該也有一個「而務『取』之，乃徐有得」，只是不肯明說罷了。這是他「向右尊」的姿態。善學古人的無過昌黎，一化而無不化，他對三代、兩漢之文如此，對魏、晉、六朝之文也如此。

「如是者亦有年，然後浩乎其沛然矣。」左顧右尋，終於握住了平衡的「中」，於是他的古文借調工作底於成熟。他用水與浮物象徵文氣，說：「氣，水也；言，浮物也；水大，而物之浮者大小畢浮。氣之與言猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」這是他論文的心得語，把駢文的機械式的浮靡切聲，處置對仗，化而爲合於自然節奏的氣勢雄舒抑揚頓挫，這又是文體的一大進步。螺旋的絲扣又升上一轉了。

因此，我們道韓愈的文章復古運動是「復古而變古，創法而有體」，名爲「復古」，實是「革新」。東漢以後，文體趨於駢儷，是漸變的，是大家不謀而合的；到了駁辨「文筆」的時際，已經暴露出「風氣之成，有所以敝」的陰霾光景了。韓愈的主張是突變的，是「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法；」創作與理論一身具備，使後世來學的人路不出如來的掌心。自前文學改革

的局面中，正需要有像昌黎般的膂力而有毅力的人來開闢今日的文壇。

韓愈也有他的缺點。他最大的心得是文氣，是行文的方法，勤其心力的一生的所得不過只是文章形式上的技巧。他只能借道術來裝潢門面，而實際上對於宇宙人生沒有捉摸到什麼道體。他改革了文章的形式，而忽略了文章的內容。他終於還只是一位詞章家，對於他所念念不忘的「道」，到底還有些隔膜與籠統。爲這個，他自己也很苦惱，所以他又說：「躍然，不可以不養也。行之乎仁義之途，游之乎『詩』『書』之源；無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣。」他想因文以見道，所以宋時的理學家談論他的「學道」爲「倒學」。他的文章所表現的也不過只是耳食日染的仁義道德，不足成爲一家之言，竟寫了許多爲人詬病的諛墓的文字。

現代，對於文學的認識不像過去的空疎虛泛，撤去載道的僞裝，而致力於言志的文學；時代在如此洪流激盪中，隨處的奔流飛瀑或是浪花濺沫，都足以觸動敏感的人們的心弦；文學所要表現的原已不愁它沒有內容了。由於白話文學的興興，中西文化的綜合，文學的形式也已打定了堅實的基礎。祇有新體詩的形式問題，還在歧路彷徨，莫衷一是。沒有定型的歌詩，無論如何也不會跟散文分清了家。這正是今日文學的創作者與研究者共同焦慮的一件事。

向左轉的人太多了；向右轉的人還嫌少。歐化的技能儘夠了；本國文學遺產的探討反而不足。舊日詩詞格律是機械式的，時過境遷，我們認定它是文學的桎梏；我們在仔細着有人能夠利用自然的音節融化了昔日板滯的格律。它固然不該淪落於五七言律絕或是調存聲亡的塡詞度曲的窠臼，也不該只是把散文分行來寫，或是鄙夷學步的什麼商籟體十四行詩。當代論詩的名著很多，都值得從事於新詩創作的人們參考。可是，我又相信資深居安、左右逢原的根本在於自得。新體詩的成功，需要一些大的文學天才者，貫穿今古，彙通中外，左顧右盼，取法韓愈的寓革新於復古，在所賦棄的形式中，從容涵泳，耐心提煉，切實探討一番中國過去歌詩的本質與流變；然後再明辨淘濾的接受外族文學的薰陶，斟酌新舊體詩歌再生揚棄的尺度；寬寬揩揩的下一二十年的工夫，將來一定會有昭明詩選般人的成就。若是仍前的把圈子往外畫，不肯向裏兜，這螺旋的公式便永遠也撥不起。

「有些人根本反對讀舊詩，或是以爲舊詩不值讀，或是以爲舊詩變成一種桎梏，阻礙自由的創造。我的看法却不如此。我以爲中國文學祇有詩還可以同西方抗衡，它的範圍固然比較窄狹，它的精鍊深永卻往往非西方詩所可及。至於舊詩能成桎梏的話，這要看學者是否善學，善學則到處可以討經驗，不善學則任何模範都可以成桎梏。每國詩過些年代都常經過革命運動，每種新興作風對於舊有作風都必定是反抗；可是每國詩也都有一個一線相承綿延不斷的傳統，而這傳統對於反抗的人們的影響反而特別大。我想中國詩也不是例外。很可能地積千年積累下來的寶藏這值得新詩人發掘。」（朱光潛先生：詩論關鍵）「發掘」的結果，會有機會「而務『取』之，乃益有得」，善「學」的人應該也是善「化」的人。

「詩的音節全靠兩個重要分子：一是語氣的節奏，二是每句內部所用字的自然和諧。」（胡適之先生：談新詩）這是新詩的一大進步。如何才能不由規矩而自成方圓，達到自然和諧的境地，又顯出美妙的音節，並需要詩人用百鍊純化爲繞指柔的火候，才會鎔鑄出適宜的形式。比如，就新詩的音節說，我們擺脫切蠻浮聲，就要揭櫫語言的自然音節；就新詩的用字說，我們不講虛實對仗，但不能不辨析雙聲疊韻。有極多的詞彙都是藉着聲韻的關係組成的，採用這些詞彙入詩，是一種方便，它也能構成詩的

（接上第七頁）

魏晉隋唐文論

張須

自漢司馬相如以獻賦爲郎，於是辭賦小道始爲帝者所重。而范史亦遂有「文苑傳」。（「周勃起細」，有云：「武安侯傳」自東漢始，西文始專矣。」自今日觀之，其文代興，乃必然之勢。如箱屋於高中期得作者最衆，自是而後，如鳥有見。）「隋書經籍志」亦謂別集之名，東京所創。章實齋則謂「隋志」蓋未深考，而指魏文帝撰徐、陳、應、劉之遺文，謂爲別集之始。余按「隋書」所云，必有所受。觀「經籍志」又云：「建安之後，辭賦轉繁，衆家之集，日以滋廣。」可知建安以前早有別集矣。若夫撰其遺文，部爲一集，則總集耳。

錢唐夏曾佑著「中國歷史」，謂魏武縱刑殺而薄廉恥，輕縱衛而尚詞章，無一非宦官之習。又謂辭賦之習，出於桓、靈嬖人陽球之徒。注曰：見「後漢書」「楊秉傳」。按魏之三祖，崇尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝，競勵文華，遂成風俗，昔之論者皆如此說。然如見氏之論，蓋因於桓、靈宦寺之餘習，則得未曾有。所舉「楊秉傳」，「秉」當作「賜」。賜於光和元年奏對云：「今妻妾、嬖人、閹豎之徒共專國朝，欺罔日月。又鴻都門下，招會羣小，造作賦說，以虛飾小技見龍於時。旬日之間，並各拔擢。」蓋靈帝好文，常引諸生能爲文賦者，並待制鴻都門下。本頗以經學相招，徐諸爲尺牘及工書鳥篆者，皆加引召。其中多無行趣勢之徒，喜陳方俗閭里小事。蔡邕所謂「連偶俗語，有類俳優」；陽球所謂「假手請字，妖僞百品」者，即楊賜之所云爾也。此等篇章，一字無得，自不可與魏祖同論。然謂其爲宦官之習，則政復有理。

胡應麟「詩藪外編」云：曹氏兄弟相忌，觸不暇言，止如揚雄之於文，子桓「典論」，絕口不及陸思；陳壽書尺，寥語無關文帝。皆宇宙大缺陷事，而以同氣失之，何也？少室之論允矣。余觀子桓「與論論文」，盛推文章之用，謂爲經國之大業，不朽之盛事，實前此所未有。蓋機「文賦」「伊茲文之爲用」以下，特推波助瀾而已。然子桓之言，又與後世曉明太子有別。昭明屏周、孔之書於文章之外，專以「沈思翰藻」爲文。子桓則并西伯演「易」，周旦制「禮」，亦在其中。又盛推徐幹成一家言。其與吳質書，更屢言之。則知魏文之意，未嘗不以立言爲本也。子建與楊德祖書，亦謂「辭賦小道，未足以揄揚大義，彰示來世。」又謂「將採風人之詩以自見，不徒以才相高，而持論要自一貫。

建安諸子率有全德。「魏志」引韋仲將誡云：「仲宣偏於脆弱，体伯都無險格，元瑜病於體肥，孔璋實自相疏，文蔚性頗恐戾，故率不登大位，論乘當時。」「顏氏家訓」又益之曰：「劉楨倜儻強幹作，王粲率躁見嫌，孔融、禰衡頗取狡猾，楊修、丁廙頗動取斃。」兩君所譏皆不及偉長，信魏文之非妄歎已。王弼「弱子書」有云：「北海徐偉長，不治名高，不求苟得，澹然自守，惟道是務。有所是非，則託古人以見其意。吾敬之重之，願見子師之。東平劉公幹，博學有高才，誠節有大意，然性行不均，少所拘忌。吾愛之重之，不願見子慕之。」徐之與劉，蓋一狷一狂。（徐幹論「中論」，實有精思卓識。如「治學篇」云：「凡學者，大義爲先，博名爲後，大義舉而物名從之。然師脩之博學也，務於物名，詳於器械，考於訓詁，窮其章句，而不能統其大義之所極，以獲先王之心，此無異乎女史誦詩，內豎傳令

也。」此說等論，非當時辭賦家所及，亦非當時經生所及。）

西漢重辭賦，尤重議對。班史稱武帝擢嚴助爲中大夫，令助等與大臣辨論，中外相應以義理之文，大臣數絀。（按此可知武帝所以爲士爲甸用張，與大臣相對抗，而以文字爲工具。）又司馬相如常稱疾避事，卧，舍不根持論，上頗俳優畜之，陸助與吾丘壽王見任用。按班書數語，見武帝左右儒有辭賦與議對兩派人：議對之家長於義理，辭賦之家特論不根，又天然不能兩勝者也。魏、晉以後，論祖「過秦」，（左思爲有「而登爲華胄。若「崇有」、「遷莊」、「運命」、「辨亡」，乃至「神滅」、「神不滅」諸論之戰於「弘明集」者，其體皆近辭賦，與漢時所謂義理之文不類。而造論之各明一義，亦與駁難百家之漢人不同。即其時之注疏家，亦大異乎漢儒之謹樸。王弼注「易」，顧尚清言。「論語疏」自何晏以至皇侃所錄，勝義，美辭，略釋備編，是齊南朝之特色。蓋人心波蕩，風氣隨之矣。陶淵明雖名教中人，然受「老」、「莊」之波流亦不少。如「歸去來辭」有「亦爲形役」之歎，「五柳先生傳」標「不求甚解」之旨。前有道家常語，後者則兩漢經生之反舉，而玄言所以代昌也。東晉「僞古文尚書」，亦是好文字，但有意爲之，究非上世之文，又組纂而成，無眞實義理。故終爲後賢識破，不見重於眞識書人之目。（明梅鷟曰：「古聖文辭深奧，精密無疎。孔書極力摹倣，而音節句調，後猶庇戲，已落近格。「盤庚」、「大誥」、「康誥」等篇，文辭如銀鉤蠆尾，蒼潤渾古，不可捉摸，而自然痛癢。孔書二十五篇，平弱散緩，如醉石臥玉，朝本肉花，衝染賤觀之氣。古言盤聱，今言高雅；古言簡嚴，今言高卑。一讀而盡者，今人之辭；三復而知遠者，古人之辭也。」又曰：「古人意思深厚，義理境界高遠，統言不窮曰，生調結綠，愈玩愈精彩。後世文字曉暢，後說近淺而來，其於修辭立誠之意，索然寡矣。」又曰：「後人文字，皆練達時具，一字一句皆相面成。古人文字結澁奇，抓時骨，捐天氣功而來。文字出上古，自然深沈醞藉，有鴻濛之氣，正是未雕之樸。一落叔季，瓊瑤鏤排，莫知所以然而然也。」按自宋以後，疑東晉古文之爲者，其人多，其證備矣。而耶歟文字之時代作風差別同異者，固郝氏爲最精洋，論無前所不及也。今於郝百計「尚書古文疏證」所錄，而摘其要語如此。）

南朝梁代文學最盛。余謂斯時凡有五書，實啓前之作。其一沈約「四聲譜」，其二任昉「文章緣起」，其三鍾嶸「詩品」，其四劉勰「文心雕龍」，其五蕭統之「文選」也。沈書，聲律之始；任書，體製之始；「詩品」、「文心」，設論之始；昭明「文選」，總集之始。（總集誠不始於昭明，而前所成者如摯虞、杜預之書，今皆不傳。）有此五書，煽梁爲不亡矣。（帝王著述亦推選體爲最。）沈、任二書皆不傳。任書，「隱志」著錄，名「文章始」；今所傳者，唐人追補之作。沈約甚爲仲偉所譏，然妙悟不可非。餘三書炳如日星，更無假於贊頌已。

之推入齊，子山仕周，南士風華，遂被河、濟之地。然前乎顏、庾者，若道元注「水經」，酈之記「洛陽伽藍」，其人皆魏產也。良以永嘉、正始，玄風久扇，其後「老」、「莊」告退，而山水方滋。（「文心」「明詩」篇：「風氣所開，朔北固未能自異。加姚秦、元魏，幾度辭經，胡后更大營佛寺，龍門造象指於嶱谷，耳目寖繁，有足拓其靈思，於以證幽奇，存故實，何必顏、庾，乃爲可貴哉。

薛綜受周武帝命，作大誥以正文體，史謂其屬辭有師古之美，矯枉非適時之用，故莫能常行。隋文帝方納李諤請革文華之言，而煬帝遂以詩賦取士，屬堂復古之舉，竟無績效，然其時風氣可知矣。又有王通，摹「論語」而撰書，雖稍識非一，要亦獨孤及、梁肅之倫，開韓、柳之先河者也。北俗本尚貞剛，爲文貴乎時用。（李延壽語）故昌言改作，亦北人先之。史稱高祖每令百官奏事，務從簡要，不得煩文。（見北史本紀）人稱引書史輒殺之。六代尚文之敝，雖大盛亦厭之矣。所以未成風氣者，山陰、庾之主智尚詞華，無獨變世俗之心。即民間亦奉「通通」爲枕中鴻寶。（隋文帝書、唐之五臣皆文選專家。）學者著書，猶沿儷體。（劉知幾「史通」見其術。）一旦區區離起，倡散文於舉世不

爲之日，其難可知也。故其爲書答李翊曰：「無務於速成，無誘於勢利。」速成者揠苗之事，勢利者科目之途，此等尤與古文相妨，故深戒焉。昌黎又曰：「非周漢、三代之書不敢觀。」今觀「進學解」所列，則其目也。夫豈志存復古，則不得不聚徒講論，而時人有以好爲人師相詆者，（見「柳州集」）昌黎亦內不能平，其文有曰：「事修而謗興，德高而毀來，」殆謂此也。

　　姚借抱師昌黎文，以謂臨序諸篇，冠絕前後作者。吾觀集中碑志一類，開大雄深，有文字來所無，此等最見昌黎本色。他如「與孟東野書」、「送董邵南楊少尹序」、「題李生壁」諸篇，多有遠致，則爲別調。蓋氣象風神，理不可兼。其敘記之文，能大而不能細，故山水記遂終讓柳州。又退之於琢句鍊字甚，其「南海神廟碑」，描摹祭神降願一大段，實自「漢書」「宣紀」神爵四年詔書「齋戒之夕，神光交錯」「薦罔之夕，神光交錯」等語得來，而益加卓詭，遂成異觀。要而論之，則一遊戲文字而已。（來鵬詩昌有是論）「祭鱷魚文」、「毛穎傳」皆此類。謂爲文外旁證之趣則可，若以此等推昌黎，則齟齬非其本者。又散文之目，自以韓氏不用儷語而與。然會滋生與周行農論古今文家原委，謂司馬遷以下，班固則毗於用偶，韓愈則毗於用奇，源遠流分，剌譏互興。而韓氏有言：「不相用不足爲孔、墨。」彼其於班氏，和師而不相非亦明矣。是彼遷之集中，取資班氏者實不一而足，有非歐文以後之散文所可並擬，此亦不可不知也。（自寫漢書有四通之爲文不列班固而列之者。張士元極爭之，整庵昌「續古文辭類纂自序」亦有平情之言。

　　唐人降心科舉，有溫卷求知己之智。抱道如遇之，猶不免以竿牘自累。而游其門者如李習之，乃獨自待甚厚，無波波之態。觀其「答獨孤舍人書」、「陸歙州述」，可知也。習之才遜於師，而學之悍實過之。「復性」三書，原本「易」、「中庸」，以聖賢爲可擬，實啓宋儒論性之緒。集中見道語尤不少，可以親人，可以修己，藹然君子之言也。陳言務去之旨，習之「與朱載言書」言之甚詳，而自爲文頗以平實勝。孫樵、劉蛻亦學昌黎者，其文奇固奧句居多。但斧斤未化，故無渾穆之美。

　　柳州具備傑廉悍之資，而思力復勝於韓。「封建論」夫寇尚矣，卽小篇如「類姬」、「說車」，其議論亦非「毛穎傳」所能望，不獨山水記爲絕唱也。「梓人傳」、「郭橐駝傳」寓意尤偉，故司馬溫公錄入「通鑑」中。惜其位卑過嗇，天死家窮，未能極其才之所至。故集中卿版之文，猶沿遲調，而不如韓之奪奕閎大。其死也，昌黎志其墓，謂衛洙以南爲進士者，經承指畫，爲文皆可觀，蓋亦歐陽脩之倫。柳州雖不以師道自處，然宰官能文，州人化之矣。杜牧爲淮南節度佐之子，史學優贍，而有論奇岩有識。白居易雖詩家，亦留心幹濟，議對之文，明白詳審。陸贄、李德裕以文章濟相業，功施烟然。此三四公者，皆信能當得漢武詔書所謂「明當世之務，習先聖之術」之二語。文章之能事，得此而庶幾盡之。（「易」曰：「觀乎人文以化成天下。」此四字惟議對之文能盡其用。）亦非昌黎所能及也。

國立中央圖書館館刊　每册洋叁角　暨不預定

世說新語札記……智昌羣　方志著錄明清曲家考……趙萬里
趙東潛陸亭遺書跋注……李玄伯　漢石經周易殘字正氏本考……屈萬里
通鑑發微續補自敍錄……姜亮夫　梁守謙墓誌與唐代宦官……游　壽

復刊第一號

開明書店印行

論琵琶記故事

張長弓

一

蔡二郎故事，搬演於舞臺上，早在北宋末年。祝允明「猥談」云：「南戲出於宣和之後、南渡之際，謂之『福州雜劇』。予見舊牘，其時有趙閱夫榜禁，題逃名目，如『趙貞女蔡二郎』等，亦不甚多。」「蔡二郎」戲文，雖早散佚；但由其題目稱「趙貞女蔡二郎」言，其故事爲「琵琶記」所本，當無疑問。蔡二郎故事盛傳於宋代民間，不惟扮演於舞臺，且宜唱於說書人。陸游「小舟遊近村」詩云：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。身後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎。」前宋初年說書人宣唱蔡中郎故事，於此可見。這蔡中郎即是蔡二郎。蓋編戲人、說書人往來於下層社會，所以只稱二郎，如楊二郎、李二郎、武二郎、蔡二郎等，正是古今社會傳說的人物，一到文人學士口頭筆底，則很容易從蔡二郎想到漢末名公的蔡中郎，彷彿見到蔡二郎立刻想到袁中郎一樣。這是陸游將蔡二郎寫作蔡中郎的一個推測。如以大中小言，中郎即是二郎，猶大婦、中婦即是大婦、二婦之意。陸游逕將蔡二郎寫作蔡中郎，亦非不可能。總之，在讀書人筆下，蔡二郎可以寫作蔡中郎，斷不能蔡中郎寫作蔡二郎。自從蔡二郎以蔡中郎名世，便人格鮮明化，其故事轉移到蔡中郎名下後，蔡二郎即湮沒不聞。到陶九成「輟耕錄」「衡擿引」首題下，著「蔡伯喈」一本，即就變本加厲，索性不題蔡中郎，逕直稱蔡伯喈了。自此以後，戲曲界又盛行蔡伯喈之稱，而蔡中郎又很少見稱了。元末，高明「琵琶記」，明刊使題曰「忠孝蔡伯喈琵琶記」。蔡二郎既是蔡伯喈，則說書人與舞臺上所演當係一人的事。可惜關於蔡伯喈的話本，今日已不得其詳。「輟耕錄」著錄之「蔡伯喈」，其故事與話本相同與否，固不得而知；然「忠孝蔡伯喈琵琶記」是演趙五娘與蔡中郎事，正與南戲「趙貞女蔡二郎」標題相合，則高明之「琵琶記」本於南戲，蓋可斷言。是「趙貞女蔡二郎」所扮演之蔡中郎故事，卽見於「琵琶記」上所演之故事。「琵琶記」故事梗概，見「琵琶記」開場「蘑菇園券」詞云：

「趙女姿容，蔡邕文采，兩月夫妻。蔡朝廷高榜，徵招賢士；高堂嚴命，强赴春闈。一舉鰲頭，再婚牛氏，利緣名牽逼不歸。饑荒歲，雙親俱喪，此際實堪悲。瑞龍，趙女支持。剪下青雲逸到姑。把麻裙包土，築成墳墓；琵琶寫恨，遶往京畿。拷奏伯喈，賢哉牛氏，旌節相逢最慘淒，重鑒慕，一夫二婦，旌表門閭。」

又詩云：

「一極富極貴牛丞相，施仁施義賑貧才。
有貞有烈趙貞女，全忠全孝蔡伯喈。」

由上文，「琵琶記」上所載故事，與南戲蔡二郎故事是否相同，尙有疑問。我的推測，恐怕「琵琶記」也是都案文章，與「王魁不負心」是同樣情形。何以知之？「琵琶記」所演故事，無非趙五娘、蔡伯喈離合悲歡的情節，蔡伯喈之上京，入贅與還鄉，那裏有忠有孝？「琵琶記」故意用盧墓來點綴，寫出伯喈盡孝。故意命名「三不從琵琶記」，所謂辭考不應，雙親不從，辭官不就，皇王不從，辭婚不許，丞相不從。不過都是輕描淡寫，略作

點綴，決非故事重心之所在。故事重心既不在伯喈的忠孝，作者何必强調「有貞有烈趙貞女，全忠全孝蔡伯喈」？其旨以「忠孝蔡伯喈」命名。此不過伯喈負心，傳遍社會，作者欲挽頹風，故意翻案。恐社會傳聞已久，積重難返，於是以忠孝相標榜，而對於「琵琶記」所演情節亦無暇顧照了。正如王魁與桂英同居逾年，及上京喝名第一，棄絕髮妻；桂英上京尋夫，拒不接見。南戲本其事作「王魁負桂英」。沈明正玉峯「焚香記」一劇前案，說王魁不負桂英，於是著詩强調爲：「辭官守義王俊民，捐生持節數桂英。」王魁負約背婚，違背强調辭婚守義；與蔡伯喈無義不孝，而强調爲全忠全孝，正是同樣手法。「焚香記」爲了解脫王魁，憑空插入金榜隨到京，乘機私改王魁家書，以致桂英絕望。「琵琶記」爲了解脫蔡伯喈，稱所寄家書付與路人，以致兩地音絕。爲有三載狀元，身資相府，享盡榮華，不能專妻到家之理。此種破綻，高明與「焚香記」作者筆法又前後相同。再者，南戲標題「王魁」、「趙貞女蔡二郎」，或「張協狀元」，都是寫男角上京獲取功名，女角守家受盡苦寒，全是悲劇，所以以標出男角名字。及作者想到世道人心，纔標明「辭婚守義」、「全忠全孝」，以教化挽倫。有以上理由，「趙貞女蔡二郎」所演故事，可以推定：蔡二郎新婚二月，上京考試，新婦趙氏事奉二老，適逢年景饑荒，貧病交困，二老相繼故去，幸賴張廣才慷慨好義，濟助喪葬。二郎上京，三場已畢，得中狀元，適以牛丞相有女待字閨中，欲以新科狀元入贅。此時二郎聯姻貴族，喪葬新，證趙氏於腦後。趙氏埋葬父母已畢，獨身無靠，遂攜抱琵琶，上京尋夫。一路淒風苦雨，忍饑受寒。道至都門，聞聽二郎入贅相府，堵下求見；無奈二郎不仁不義，把趙氏打出門外，拒不承認。趙氏返回旅邸，悲憤自傷，病困而死。或經新婦勸說，始將趙氏收留，三人同處一堂。道高明以爲有傷風化，於是寫作忠孝的蔡伯喈而成爲喜劇的「琵琶記」。

二

王魁故事，是敦衍王俊民而出。那麼蔡二郎故事又是怎樣演出的呢？蔡二郎almost變爲蔡伯喈，但蔡二郎故事却非本蔡伯喈演出。蔡二郎當是唐人小說所載之蔡生。明王世貞「藝苑卮言」引「說郛」載唐人小說略云：

「牛相國僧孺之子娣，與同鄉人蔡生，避逅文字交。蔡同輩造士，才蔡生，欲以女弟適之。蔡已有妻矣，力諫不得。後牛氏與趙處，能卑順自將。蔡氏亦節度副使。」（今本不見）

元周達觀「誠齋雜記」亦載此事。「誠齋雜記」以爲此段記載，與「琵琶記」姓氏情節完全相同，則誠何不直舉其人，而諱賢人。胡應麟「莊嶽委談」亦以爲則誠所作或本於此。王、胡二人雖已指出此本事來源，似未注意南戲之「趙貞女蔡二郎」。蔡生與蔡二郎姓同；蔡生原有妻趙氏，與趙貞女姓同；蔡生再婚牛氏，姓同事同；牛氏與趙氏同事蔡生，事同。有此四同，則蔡二郎之爲蔡生無疑；或蔡生行二，世人遂呼爲蔡二郎。

由於牛僧孺之爲牛丞相，「玉泉子」又演出一說。「莊嶽委談」略云：蔡爲牛壻，絕無謂，而莫知所本。一日，偶閱「太平廣記」四百九十八卷雜錄末引「玉泉子」云：

「鄭敬初止隨計，以寒素本中第。牛扇兄弟，皆孺子，有氣力，且富於財，謂敬曰：『吾有女弟，子能昏，當相爲展力，登一第耶？』時敬已昏李氏矣，其父實爲浙西從事，女二人，皆濟楚，敬行卷多其筆跡，與己寒賤，未必能效鼇障，私利其言，許之。（略見上）既登第，就牛氏館。不日，敬挈牛氏歸，翁至家，指之曰：『吾久不至家，請先往候鄉。』迨到家，不敢進其事。明日，牛氏奴輩輦寢直人，即出牛氏居當玩好幾般瓷器鞍轡等盛陳門。李氏驚曰：『此何爲者？』奴曰：『夫人將到，令其陳之。』李氏曰：『吾，敬妻也，又何夫人焉。』即拂牀大哭。牛氏至，知其旨已也。諸見曰：『吾父爲宰相，兄弟皆在郎省，豈嫉不能官貴，豈無一餐爲

爲「其不幸當推夫人，今國一與共之。」李感其言，卒同歲終喪。」

胡氏以爲則誠所謂牛相郎個種，鄭生登第再婚，事皆符合，惟姓氏又異。余以爲「玉泉子」所載，當晚於蔡生，或敷衍蔡生事而成；不然，則係中傷僧孺父子，故意誣衊。

蔡生、鄭敞事，在當時作小說者並不以其情節離奇，而故爲演述，實欲借此等事以誣蔑牛氏父子行爲之醜齷，人格之卑鄙。大抵牛僧孺與李德裕兩不相容，仇恨既深，爲了政治鬬爭，不惜出種種卑劣手段。相傳有「周秦行紀」小說一篇，爲僧孺所作。李德裕著論攻擊之云：

「余得太牢「周秦行紀」，反復觀之，太牢以身與帝王、后妃冥遇，欲絕其身非人臣相也，雖有意於狂顧。及至戴德崇爲沈婪兒，以代宗良娣爲洗爨，令人骨戰，可謂無恥於其君矣。懷異志於國讎明矣。……嗟乎！爲人臣陰圖邀節，不獨人得誅之，鬼得誅矣。」（「李衛公集」卷四）

「周秦行紀」略稱：牛僧孺自長安歸來，至鴈塞山下太安迷道，至一大宅，與漢文帝母薄太后相見。復遇戚夫人、王嬙以及太眞妃子。「太后問『今天子爲誰？』余對曰：『今皇帝先帝長子。』太眞笑曰：『沈婪兒作天子也，大奇！』」錢易據以著論，欲陷僧孺於滅門之罪。然據宋張泊「賈氏談錄」載：「世傳『周秦行紀』，非僧孺所作，是德裕門人韋瓘所撰。」原來韋瓘猥此，欲媒鬻於僧孺，李德裕之用心，可謂毒辣已極。這是李德裕及其門人以小說誹謗陷害牛僧孺之事實，則李黨以小說誹謗詆毀僧孺父子，自在意料之中。所以蔡生事或者鄭敞事，一再演述牛女亂夫之無道，借以誣衊僧孺父子之行爲卑鄙，自屬可能。

思誦嫁女的故事，當然不會如小說所載，似無須乎辨解。檢杜牧「牛僧孺葉誌銘并序」云：

「五男六女。長曰璹，監察御史；次曰蒸，浙西府監律郎；皆以文行登進士第，不務公卿。次曰垂僖，河南府洛陽第。二人皆幼稚。長女嫁戶部郎中上黨田牆，次女嫁河中節度副使、檢校郎中范陽張洎，次女嫁河南府士曹參軍皮堪，常山張希復，次女嫁前鴻士鄧叔，次女未笄，一人始孩。」

牛相五男中除二人幼稚外，無名幅者。六女除二人未適人外，餘皆歸一時名士。牛相卒於大中二年十月，是卒時只有三男四女成人，如思穎相位，只有牛蒸、牛叢、牛蓁僖三人尚有機會，然無所謂牛氏其人。四女嫁人時，其父尚健在，四女兒適鄧叔，與鄧敞姓同；然鄧叔配牛氏，別無可見。或「玉泉子」借鄧叔演爲鄧敞亦未可知。「玉泉子」亦名「玉泉掌錄」，見「直齋書錄解題」，稱作於中和三年，無撰者名，內容多係鈔錄其他小說。則原作者出自李門，亦有可能。

又有兩種附會說法，亦在此附帶論及。明人「留青日札記」略稱：「時有王四者能詞曲，高則誠與之友善，勸之仕。登第後即棄其妻而贅於太師不花家，則誠悔之，因借此記以風。名琵琶者取其四王字爲王四云爾。元人呼牛不花，故謂之牛太師。而伯嚭食附蔡卓，乃以之託名也。高皇微時，嘗賞此戲，及登極，抽王四，置之極刑。」此言伯嚭影射王四。又「爾雅郛秋雨庵隨筆」，引「鄧部許周生先生宗孟諸，以此指蔡卞事。「言卞棄妻而娶荊公之女，故人作此以譏之。其曰牛相者，謂介甫之性如牛也。」此又言伯嚭影射蔡卞。以上二說皆不免臆文生義，或因事附會。不知則誠之作，原係翻譯舊日戲文，不過對於戲文情節，略加變換而已。余意：「琵琶記」故事原本於誣毀牛僧孺父子醜惡之誹謗小說，迨後一再轉變，遂成就今日「琵琶記」之情節。其源流爲：

（唐人小說）（宋人戲文）（宋人話本）（元明戲曲）

蔡　生→蔡二郎→蔡中郎→蔡伯喈

元卿趙氏→趙貞女→（趙貞女）→趙五娘

再娶牛氏→（牛　氏）→（牛　氏）→牛　氏

觀於此，「琵琶記」故事之主角，源流自明，影射王四，蔡卞之說，誤妄可知。

於其經石洋廬。

開明書店印行

開明文史叢刊

宋元明思想史綱

譚丕模著　一元九角

作者根據他在北平師大及民國大學授課時之講義，加以整理與補充，寫成此書。從歷正的科學的立場，就宋元明時代之思想界，作一有系統的敘述。對於新作科學的判分，抨出一個顯然的標準。並從一思想為實際生活的反映」的原則，探索宋元明時代思想之最後根源——經濟生活，闡明思想所以產生的必然性。

清代思想史綱

譚丕模著　一元七角

本書為「宋元明思想史綱」的續編，專論清代的思潮。顧炎武先生在學文中說：「未著不僅是從思想本身的發展上去研究思想，也不僅從政權表面的形式上去研究思想，而是從社會的、政治的，經濟的諸關係去探求思想產生的必然性。總之，就部著作確有其獨到之處，在整理中國思想史的課題上是值得注意的。」

宋詞通論

薛礪若著　二元五角

本書根據宋詞演進的自然過程，和大作家的影響，時代的推移，把宋詞分做六個時期，對正歷來對於宋詞僅分北集南宋的那種籠統規制的分法，每一期各舉出代表作家來詳細敘述，指引門徑的代表作品，指出他們時代的風格和影響，追溯他們以前的和後的一般作家。並就詞源反映出來的時代背景分別敘說。

中國文學史大綱

容肇祖著　二元八角

本書是遵照教育部頒佈的大學文學系課程標準編著的。全書分為上古、中古、近古、近代四編，敘述中國文學的發展過程。每編各分若干章，每章各分若干節。本書取材注重每一時代的代表文學，即以代表文學，說明它的來源和流變。敘述各時代的代表作家，即以代表作家，說明它的作品。可說是引導讀者對於中國文學走進了一個明白清楚的島嶼。全部四十七章，約二十萬言。

中國文學概說

青木正兒著　二元一角

本書共分六章：「諸學大要」、「文學序說」、「詩學」、「文章學」、「詩論學」、「各論分的論述部特得要領，尤其序論二、第五、第六三章，精彩之處更多。讀後能使人對於中國文學得一綜觀。本書出版之後，被譽為和學者的明燈，在日本不到四月就重版了，是近期書中的名著。

元人雜劇序說

青木正兒著　二元

青木正兒是日本有名的「漢學家」，更是研究我國戲曲學的泰斗。他計算大規模翻譯元劇，本書就是元劇目錄本的序言，敘述元人雜劇的源流與派別，偽託於作品的介紹與批評。本書原著印成以後，又有些新發現，故譯成之後由徐調孚先生加以增補，原書的有謬誤之處，亦由徐先生逐條注校語，加以訂正。

中國文學史新編

張長弓著　二元八角

本書敘現代的文學觀念，去蕪存菁，盡明代的史料，以見其進的流變。在編製方法上，以時代為綱，以文體作風派別為子目。簡而得體，蔽而不漏，掘新材料與舊材料的去取，組織時代的輪廓，須之際。論斷公允，沒有偏見，只用具體事實來證明文學的演變。全書二十八章，加七十二節，每作合申敘本時代背景。

語文通論

郭紹虞著　一元七角

本書可以視為「學文不倒」的序文。共收文章九篇。作者站在大學國文教授的立場，基於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，尋求由此得到解決國文教學的方案。說此書後，可使教者指示易於啓發，學者得能易於領悟。一般關心語文課題者讀後，亦可對文言與文話的問題得一明晰的理解。

中國文學批評論集

朱東潤著　一元六角

本書包含論文九篇，選取從前評論的九個重要文學批評家，批判他們的議論。它的特色是借九個代表人物來反映各時代的文藝思潮，所以對於同時代的其他各種或正或反的文學理論，都一概予以適當，並說明各家學說的背景來源和影響，批評他們的得失。可當自唐到清的中國文學批評史讀。

中國文學史簡編

陸侃如　馮沅君著　二元

這是一本簡括的中國文學史，取材審慎，態度嚴正。書中對於古代書籍的真偽與一書產生的時與地點等，都有周詳的考證。又自中國文學的起源起，到現代的新興文學為止，關於每一時代，也有極提要的指導。研究文學者不可不人手一編。用作高級中學或大學初年級教本，尤其適宜。

中國疆域沿革略

章嵚著　一元四角

根據中國古代史上已得的結論，加以作者考古學上的研究，對中國古代疆域的演變，作一大概的敘述。從秦始皇統一天下後，因有秦制可循，故提綱挈領地敘述。此外又附有歷代地方行政區劃和各種簡表，以說明行政區劃的沿革和四裔民族關係的分合關係，簡明扼要，敘述清楚，極為適宜。

內政部登記證京警字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一八號

十年

★內容精彩，定價低廉，讀者衆多。
★行銷數萬冊，銷路歷十年而不衰。

是開明書店創業十周紀念刊物

收集名家創作，廣結文字因緣
正續編合訂一巨冊　定價六元

開明書店印行

目錄

銀幣……魯彥
且說屋裏……老舍
一件小事……張天翼
新以……
站長……王統照
眼……巴金
裁員……徐盈
某日……吳組緗
……施蟄存
中興的最後一課……李健吾
一月二十三日……丁玲
死……凌叔華
……蕭乾
英文教授……陶
謎……聖陶
……蹇先艾
師……鄭伯奇
海鳥上……艾蕪
謎……沙汀
主婦……沈從文
馬關……蘆焚
愛……周文
四條腿的人……蕭軍
總……端木蕻良
報復……蕭乾
……李輝英
子的故事……茅盾
……夏丏尊

開明書店二十周年紀念文集

隨明十週年的時候，出這一部小說集「十年」，這就當代作家各選一篇，就是紀念開明同時紀念新文學的足歲的意思。

現在，開明二十週年了，也要出一種書刊來作紀念，就有了這本文集。

抗戰期間，由於種種關係，社業尚在的書刊出得很少。現在勝利一年多了，學術刊物仍苦不大出見，這本文集的出版，也可以喚起一般社會的注意。

目次

從主語賓語的分別談國語句子的分析……呂叔湘
論中國文學中的音節問題……郭紹虞
花蕊夫人宮詞考證……浦江清
考工記的年代與國別……郭沫若
中國詩與中國畫……錢鍾書
新訓詁學……王了一
論「陌上桑」……游國恩
辛未訪古日記……顧頡剛
臺灣番族考……胡厚宣

每冊定價四元五角

283

國文月刊

三十六年四月
第五十四期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十四期

民國三十六年四月十日出版

唐學……任銘善（一）

史記的建築結構與韻律……李長之（五）

國語裏捲舌韻之功用……張洵如（一二）

修辭學與風格論……德國 Wackernagel 著 易默 譯（一七）

擬高中國文教本目錄……孫玄常（一二三）

當代文選評……（三一）

文學的標準和尺度（朱自清）

國文月刊

第五十四期

民國三十六年四月十日出版

本期零售國幣一元六角

預定 半年六冊九元六角 全年十二冊十九元二角

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠 蘇州 保安路 廣州 漢民北路 成都 祠堂街 南昌 中山路 昆明 武城路 開封 北書店街 貴陽 曉鐘路 長沙 銃花井 南京 太平路 漢口 中山路 杭州 延頭巷 福州 楊廠巷 西安 北大街 溫陽 青年會 蘇北 中山路

唐學

任銘善

民三三春在浙江大學（龍泉）講，吳廣洋君記錄。

一代學術思想的發展與建立，必定有開創和守成的兩途。開創的，對前代的學術思想懷疑了，因而引起一種反動。反動的力量一大，便自己建立一個體系來代替前者。守成的，則承接前代已有的規模，來修正它擴充它，成爲一個新的境界。我們經論一代學術的大概，必定要看此二者，總算看到全體。二者之中的偏正消長，不過代表這一代的趨向與特色而已；而由於這種趨向與特色，又引起下一代的反動或者擴充。例如清代的樸學，一方面是明末講學風氣的反動，一方面也是前人考訂經方的思想與方法上的啓示。談漢儒的學問，便必須先說戰國思想和秦的制度與「經教」；論唐人的學問，也必須先看六朝。

晉以後直到隋的統一，將近二百年之間，是中國民族史上一個最重要的時期，總括說一句，便是南北民族的消長。就文化的變遷來說，雖還可以追溯上去，但總也逃不過地理的與民族的關係，這時期便尤其顯明了。唐朝得天下之後和漢朝差不多，一切制度封疆都是現成了的，又承接了一個易治的局面，立刻便可以在學術上用工夫，又因爲歷史上和地理上的原故，很容易地吸收了許多外來的文化，因此一切音樂、宗教、與章制度，都受了外來的影響。在學術方面，直接的便是對於隋代的擴充與反動。大體說：在中唐以前，完成了對於隋代學術的發展之功；中唐以後，又漸漸開啓宋代學術的風氣。

我命之曰「唐學」，是因爲我們有「漢學」「宋學」這樣的名詞之故。

學術出於史官。史官之學後來受了封建制度的影響，在思想方面分成兩種不同的趨向：一種是主張消極的破壞的，是道家；一種是主張積極的修正的，是儒家。道家者流後來用各種不同的姿態與方法出現了，整個地破壞了封建制度，卻造成了一個更壞的戰國之局，於是一部分人算是成功，一部分卻因之更外失望，便要超過一切「物」的規律而逍遙去了。儒家卻在這時候完成了一種統一的經法，秦漢的統一，在精神上是受了不少幫助的。

秦漢的學術爲儒家所總括。又因爲「家法」「師法」的不同，遂出一位大儒鄭康成來，整齊百家，一切異同得失，都被折衷了。這後因爲政治上的原因，南方的學者和北方的學者成了對壘，北方之學主鄭康成，而南方王子雍專和鄭氏立異。北地重箱，而南方又夾雜了老莊、佛家、清談之風，儒學只成了具文，「國學」也時開時廢。但由於鄭氏的親疏，南學卻捷了頭。「易」的「王弼注」，「尚書」的「僞孔傳」，「左傳」的「杜預注」，「論語」的「何晏注」，都是南學。而疏制尤其是鄭、王爭議之端。

楊家統一了天下，在政治上是北人的勝利，而學術上卻依舊是南人的勢力。於是鄭氏的「論語」、「易」、「書」，服氏的「左傳」，都漸漸衰微了，一班領導的儒者，像陸德明、魯世達，都是主持南學的人。以南學爲宗的學術一統，直到唐朝還維持着。

南學有一個特色，便是舍經文，治傳記。學者如有「左傳杜

注」，不知有「禮記」，不知有「儀禮」。而「集解」之體也從此盛起來。只有王弼的「易」，因爲讀，魏易學的反動，想重新建立一個面目出來，終於也爲何晏、管輅他們的風氣所掩，走上了玄學一條路去，仍然成爲後來的藉口。隋末儒者王仲淹，在他的「中說」裏說：「九師興而『易』道微，『三傳』出而『春秋』微。」又說：「賓、卿、毛、鄒，『詩』之末也；大戴、小戴，『禮』之賓也。」便是對那時的偏蔽而發。那時還有一個大潮流，便是論才性，論有無，論神形，論人物，各人所根據的乃是不同的宗教思想。分極思合，從劉勰、顏之推便已經有融合儒、佛、道的意思了。王仲淹是儒者，但有時也有佛、老的話頭。他說：「政惡多門久矣。」「李諤『洪範傳論』，是他祖上的論」，曰：「三教於是乎可一矣。」「洪範傳論」是他的家學。

書，三教可一的思想是他的家學。

王仲淹是隋代第一大儒，也是給唐學影響最大的人。王氏的影響是兩件事：一，宗經；二，一致。

唐朝開國不過十幾年，便諮顏師古新定「五經」，又敕孔穎達和一班學者作「五經正義」一百八十卷。「五經正義」中，「易」用「王弼」，「書」用「僞孔」，「詩」用「毛傳」、「鄭箋」，「禮」用「禮記鄭注」，「春秋」用「左傳杜注」，也還是保留隋開皇經學的風氣。士子據以應試，大家都得讀它。

唐初南學之行，自有小小的反動。起初是賈公彥作「周禮」、「儀禮疏」，楊士勛作「穀梁疏」，賈、楊都曾和孔穎達一起作「五經正義」，顯然不滿於「正義」的褊狹。稍後魏光乘又請將魏徵的「類禮」和「五經正義」一樣的頒行學官，雖沒有成功，也可見當時的人不以「正義」爲足了。

當時的學風，一方面設「弘文館」、「崇文館」，命進士讀經，說是尊經；一方面諮撰「五經正義」，守「疏不破注」的規矩

「『書』『禮』『刪其僞』」。我們無法看到韓、李辨僞的全體，想來也只是一些主觀的去取而已，但因爲見識可靠，這樣的主觀便像胡質識貨，老吏斷獄，往往極爲可貴。柳子厚的史識很高，他能進一步用客觀的考察的方法，指摘僞書，像「論語」、「列子」、「文子」、「晏子春秋」、「元倉子」、「鶡冠子」、「鬼谷子」之類。後來辨僞求眞的風氣，都是受了韓、柳的倡導。這又是一件事，名之曰「辨僞」。

這三件事都是對於過去的反動，直接間接的發揮了王仲淹宗經之旨。

韓退之、李習之論性，劉夢得、柳子厚論天，對於宋代道學的影響更大。韓退之和李習之的見解很不同，大抵韓氏只守住儒家之說，而李習之卻出入異教。一是保守，一是融會。宋人很識評李習之，其實李氏的議論比韓氏精到，宋人受李氏的啓示也比韓氏多。「新唐書」「韓愈傳」說：「自晉宋唐，老佛顯行，聖道不絕如帶，諸儒依天下正義，助爲鬼神。愈獨唱然引聖，爭四海之惑。」他的理論根據全在孔子、孟子的書。他說：「斯道也，何道也？曰：斯吾所謂道也，非向所謂佛與老之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻。」這便是一個「道統」，後來宋儒便引據此說。他尊孟子，抑荀子、揚雄。但他的「性有三品」之說，上品便是孟子的性善，下品便是荀子的性惡，中品便是揚雄的善惡混，實是合三家爲一，而又誤解了孟子的學說。他又說「今之言性者，雜佛、老而言之也。」韓氏的文章作成的年代雖不可考，而李習之作「復性書」的時候，祇有二十九歲，容或在韓氏論性之前，韓氏這些話也許是爲李氏而發的了。

李氏的「復性書」主旨在「滅情復性」。他說：「人之所以惑其性者，情也。情者，性斯匿矣。情不作，性斯充矣。」又說：「情自性而生。情不自情，因性而情；性之自性，由情以明。」他說性是覺明，情是昏妄。性是本覺，情是不覺。復性便是由始覺而復歸於本覺。佛家說：衆生與物，皆有圓覺清淨智界，而衆生則爲無明煩惱所蔽。李氏的性，便是佛所謂眞如本覺，情便是無明不覺。佛家又說：「幻從諸覺生，幻滅覺圓滿，覺心不動故。」李氏情由性生，滅情復性的理論，便根據於此了。歐陽永叔卻說「復性書」是「中庸」的一篇義疏，充分發揮了儒家的性論。李氏能融和，所以能結大。韓氏不雜，所以韓氏能非議李氏。後來的人振住韓氏的把柄，而不能免於混雜，其實是不能對李氏加以駁評的。韓、李以後，皇甫持正、杜牧之也都有論性的文章，都由於韓、李的啓導。對於王仲淹「三教」的宗旨，韓氏是一種反動，而李氏卻光而大之。

和韓、李同時，柳子厚作了一篇「天論」。他說：「天地，大果蓏也。元氣，瘠瘠也。陰陽，大草木也。其爲能賞功而罰禍乎？功者自功，禍者自禍，欲望其賞罰者大謬，呼而怨，欲望其哀且仁者愈大謬矣。」他主張天只是「自然」。劉夢得也做「天論」，說柳子厚只是牢騷。而劉氏的主張是「天與人交相勝」，不全以柳氏自然之說爲然。其實柳氏的牢騷正像「史記」「伯夷列傳」的牢騷，不必是他的本意。但「自然」二字取之於「莊子」，與柳氏所辨論的天，劉氏所說的天原是兩回事。劉氏說天乃進一步本之孟子義命之說，是柳氏有力的補充。遠承鍾會、劉劭，而開宋人論命之端。

有了韓、李、柳、劉的文章，宋代道學的根柢已立了。

宋朝是學術大明的一個時代。經過戰國到西漢以後而能使經世爲已的學問復明於世，不能不說是唐學開導之功。宋初的學者，如歐陽永叔、孫明復之輩都放開注疏來專治經文。宋學建於胡翼之、孫明復、石守道三先生，三先生都精於「易」、「禮」、「春秋」，都是循泳經文，不出於章句顧說的。便是劉氏兄弟、

蘇氏父子說經，也都不囿於注疏。孫明復說：「專守王弼，韓康伯之說而求於『大易』，吾未見其能盡於『大易』也；專守『左氏』、『公羊』、『穀梁』、杜、何、范氏之說而求於『春秋』，吾未見其能盡於『春秋』也。專守毛萇、鄭康成之說而求於『詩』，吾未見其能盡於『詩』也。專守孔氏之說而求於『書』，吾未見其能盡於『書』也。」這不單發揚唐學的精神，而且直接王仲淹的說法了。

三先生倡導於先，使理學蔚成風氣的卻是「五子」。「宋史」一篇「道學傳」，便以周、二程、張、朱做中心。周茂叔的學問出於華山道士陳希夷，又得力於壽涯和尚。程明道的學問獨往獨來，不立畛界，不用說不措意於戴佛戴儒，而且不袒「孟子」所拘囿。得力在牖學，亦不有意爲牖，只養成一團和氣。只有張儒、程伊川，一心張儒闢佛，自比孟子、韓氏。但張子固然不能不受異教的影響，卽伊川也難免於當時師友講論的濡染。朱晦庵直接伊川，而他的學問實在出入佛老，反求六經，有宗主，而也能集大成。宋儒喜歡說「開異端」，到後來儒家受禪宗的影響已經不必辭了，他們卻超是要說闢佛。在他們一則是在發揚，一則也怕後世的流弊，原有一番苦心。我們的估量只在乎平情，不可以計較主賓，揣生意見。總之，王仲淹以至李習之諸通貫學的見解，在宋代已經發展到足色了。

唐朝對於前代的反動與擴充，是尊經和一教兩件事。留給宋朝的也是這兩件事。唐朝在制度上是全盤因襲，在學術上卻是改革創制融合啓導。宋朝在制度上是大大的改革了一下，在學術上卻因唐學的成就而格外的深入。便是那些經義新說之類，也多少是受了「唐學」的影響。我們要研究宋學，必先從「唐學」始。

夏先生紀念基金委員會啓事

去年四月間，夏丏尊先生逝世，他的友好爲着永遠紀念他，發起募集基金，把息金作爲獎金，賜與任教在十年以上，且有優良成績的中學國文教師。旅起發布之後，各界踴躍捐助，大多出於自動，不經勸說；這是很可以感動的。現在已經到了第一屆給獎的時期，經本會選定，第一屆得獎者兩名，各贈與國幣一百五十萬元。他們的姓名履歷如下：

胡韻濤女士，浙江諸暨人，四十八歲。從二十一年二月起到現在，歷任浙江杭州市立中學，上海私立南屏女子中學，江蘇省立松江女子中學國文教師。

陳逸人先生，浙江瑞安人，五十一歲。從二十年第二學期起到現在，歷任浙江瑞安縣立中學，永嘉私立清時中學，平陽私立南雁中學，浙江省立溫州師範學校，省立寧波中學，福建省立中等學校師資養成所，浙江省立溫州中學國文教師。

特此公告。

夏先生紀念基金委員會

三十六年四月

史記的建築結構與韻律

李長之

一種藝術品，都有他的結構。「史記」一部書，就整個看，有它整個的結構；就每一篇看，有它每一篇的結構。這像一個宮殿一樣，整個是堂皇的設計，而每一個殿室也都是匠心的經營。司馬遷自己說：「周攝天下放失舊聞，王道所興，原始察終，見盛觀衰，論考之行事，略推三代，錄秦、漢，上記軒轅，下至于茲，著『十二本紀』，既科條之矣；並時異世，年差不明，作『十表』；禮樂損益，律曆改易，兵權，山川鬼神，天人之際，承敝通變，作『八書』；二十八宿環北辰，三十輻共一轂，運行無窮，輔拂股肱之臣配焉，忠信行道，以奉主上，作『三十世家』；扶義俶儻，不令己失時，立功名於天下，作『七十列傳』。」照他看，「史記」不唯是一個建築，簡直是一個宇宙的縮影，秩序的天體之副本了。

當然，我們不能不注意，司馬遷是一個浪漫派的藝術家，他之組織全書，是像李廣用兵一樣，好像沒有部伍行陣，人人自便的光景，然而却並非絕對散漫。（絕對散漫，就不能帶兵了。）司馬遷有意把他的全書造成一個有機體。大抵「本紀」和「世家」是代表上古的統治階級的譜系的，「列傳」是以事情的性質配上時代的前後相類次的，「十表」和「八書」則是有意的補足全書的經緯的。

我們再詳細的看吧。司馬遷在「陳杞世家」中說：「舜之後，周武王封之陳，至楚惠王滅之，有世家言；禹之後，周武王封之杞，楚惠王滅之，有世家言；契之後爲殷，殷有本紀言；殷昭王滅之，有本紀言；皐陶之後，或封英六，楚穆王滅之，無譜；伯翳之後，至周平王時封爲秦，項羽滅之，有本紀言；垂、益、夔、龍，其後不知所封，不見也。——右十一人者皆唐、虞之際名有功德臣也，其五人之後，皆至帝王，餘乃爲顯諸侯。」在這十一人中，有四人不知所封，有一人無譜，所以結果只有六人可說。所謂五人之後皆爲帝王，就是指舜、禹、契、后稷和伯翳，這就是「眞本紀」（「五帝本紀」的一部分）、「夏本紀」、「殷本紀」、「周本紀」和「秦本紀」的由來。他們都是唐、虞時的名臣，而唐堯是黃帝、帝顓頊、帝嚳一系的（至少就司馬遷的看法是如此），所以「五帝本紀」便作了本紀的第一篇。

秦到了始皇，局面是很不同了，所以不能不撥大而獨立了，成爲「秦始皇本紀」。

項羽是秦、漢之際的過渡統治者，雖和劉邦同樣是揭竿而起的平民，但司馬遷却這樣問道：「吾聞之周生曰，舜目蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子，羽豈其苗裔耶？」這是頗有問津於遺傳學而假定項羽是舜後之意了，大概到「項羽本紀」爲止，司馬遷是把他們都算在古代帝王的大譜系裏去的。

然而純粹平民的劉邦成了功，於是有「高祖本紀」。下面四個本紀都是分別發到漢代的君主的。以上就是十二本紀的來歷。

司馬遷在「管蔡世家」中又說：「伯邑考，其後不知所封；武王發，其後爲周，有本紀言；管叔鮮，作亂，無後；周公旦，

其後爲魯，有世家言；蔡叔度，其後爲蔡，有世家言；曹叔振鐸，其後爲曹，有世家言；成叔武，其後世無所見；霍叔處，其後晉獻公時滅徙；康叔封，其後爲衞，有世家言；冉季載，其後世無所見。」這是說文王十子的下落的。其中五人或不知所封，或爲人所滅，或後世無所見，其中一人入於本紀，四人入了世家。（即「魯周公世家」、「管蔡世家」、「衞世家」，而「曹世家」附見「管蔡世家」中。）倘若拿這話和前引「陳杞世家」的話合看，則我們又知道「陳杞世家」是敍舜和禹之後，「齊世家」是敍伯夷之後，「宋世家」是敍殷之後。我們從這裏看，可以曉得，世家中一部分也是唐、虞之際的名臣之後，一部分乃是周的子孫和功臣之後。屬於後者的，還有「吳太伯世家」、「燕召公世家」、「晉世家」、「鄭世家」，這可以說都屬於「周本紀」的系統。屬於前者的，還有顓頊之後的「楚世家」，禹之後的「越世家」，這可以說都屬於「五帝本紀」的系統。以上是世家中前十二篇的來歷。

「晉世家」中的陪臣，又化而爲「趙世家」、「魏世家」、「韓世家」；陳之後代齊，於是有「田敬仲完世家」。這是次四篇世家的來歷。到了這「田敬仲完世家」，所錄六國者便已經敍完了，於是司馬遷自齊王建的十六年起便總敍滅六國之事：「十六年，秦滅周，君王后卒。二十三年，秦滅東郡。二十八年，王入朝秦，秦王政置酒咸陽。三十五年，秦滅韓。三十七年，秦滅趙。三十八年，燕使荊軻刺秦王。秦王覺，殺軻。明年，秦滅燕，燕王已走遼東。明年，秦滅魏，秦兵次於歷下。四十二年，秦滅楚。明年，虜代王嘉，滅燕王喜。四十四年，秦兵擊齊，齊王建相后勝計，不戰，以兵降秦。秦虜王建，遷之共，遂滅齊爲郡。天下一併於秦。」

「孔子世家」放在「田敬仲完世家」之後是有道理的，因爲孔子到底與一般有國有土的諸侯不同，但是又不能剔在秦、漢時代的世家之內，所以只好處於六國之後，而且「孔子，其先宋人也，」這是宋的貴族，所以也便屬於先秦這一個世家集團了。

敍孔子之後，是「陳涉世家」，代表一個新時代的過渡。以下十二個世家統統是屬於漢代了。所以司馬遷這三十世家也是頗有系統和次第的。

在七十列傳之中，大概也可以劃分幾個集團：上古至春秋是一個集團，包括「伯夷列傳」、「管、晏列傳」、「老、莊、申、韓列傳」、「司馬穰苴列傳」、「孫子、吳起列傳」、「伍子胥列傳」、「仲尼弟子列傳」，卽列傳的前七篇。其中以司馬穰苴和孫子、吳起同爲兵家，故前後相次。

從「商鞅列傳」至「屈原、賈生列傳」，共十七篇，爲第二個集團，都是六國時人。其中頭二篇「商鞅列傳」和「蘇秦列傳」彷彿六國爭雄的前奏，所以冠首。而蘇秦傳中稱：「方詘商鞅，疲弊士，弗用，乃東之趙」，可見蘇秦傳在商鞅傳後是有道理的。張儀爲蘇秦所激而說秦，故張儀傳又次之。張儀尚詐謀，下卽接以「秦人攻其智」的「甘茂列傳」。因敍及秦，故「穰侯列傳」、「白起、王翦列傳」又以類相從。這時東遊不合的延陵之士是孟子、荀卿，故又以「孟子、荀卿列傳」次之。各國并起抗秦，於是有四國公子，遂以「孟嘗君列傳」、「平原君列傳」、「信陵君列傳」、「春申君列傳」再次之。但終於抗不住秦，故以秦相「范雎、蔡澤列傳」接殺。以下敍各國掙扎奮鬥的名將賢人，先是「樂毅列傳」，因藺澤是燕人，所以先敍燕事。廉頗、藺相如屬於趙，田單和魯仲連屬於齊，屈原屬於楚，又分別敍之。鄒陽也是齊人，也善民間，所以附在「魯仲連列傳」中，賈生也是詩賦家，所以附在「屈原列傳」中。

以下「呂不韋列傳」、「刺客列傳」、「李斯列傳」、「蒙恬列傳」四篇，屬於秦始皇時代的集團。「刺客列傳」重在荆軻，不過既敍其事，便也把荆軻以前的同類事也敍述來。

「張耳、陳餘列傳」、「魏豹、彭越列傳」、「黥布列傳」，三篇又是一個集團，這是陳涉、項羽之際的人物的傳記。

自「淮陰侯列傳」到「季布、欒布列傳」，共九篇，所敍却劇漢高祖時人。

自「袁盎、鼂錯列傳」到「吳王濞列傳」，共六篇，所敍却屬文、景二帝時代人，其中「扁鵲、倉公列傳」本重在倉公，而扁鵲也是因爲名醫而先敍及之。

此下自「魏其、武安列傳」到「太史公自序」共二十四篇，所敍大體上屬於武帝時的人物。這其中只有「酷吏列傳」、「滑稽列傳」、「貨殖列傳」似乎所敍都不是武帝時代的人物，但「滑稽列傳」和「貨殖列傳」本不能放在列傳的前頭，而「循吏列傳」是爲與「酷吏列傳」相對，所以只好放在「酷吏列傳」之前。中間因爲汲、鄭二人也勉强可以稱爲漢武帝時的循吏，而儒林諸公也受酷吏的摧殘與利用，故附插入二者之間。至於李廣爲名將，自然當在衛青、霍去病傳之前，顯炎武說：「因爲匈奴猥襲而有衛、霍之功，故序匈奴於衛將軍驃騎傳之前，」因而中間又插入「匈奴列傳」。南越、東越、朝鮮、西南夷四傳都是以類相從。公孫弘、主父偃都有諫邊郡之事，所以也次於四夷傳之前，而在衛、霍之後。因西南夷而及於奉使巴蜀的司馬相如，所以「司馬相如列傳」又在「西南夷列傳」之後。只有「大宛列傳」何以在「酷吏列傳」與「游俠列傳」之間而不在四夷傳前後，我們却想不出什麼理由。

然而大體上說，七十列傳是有計劃排列的。至於十個年表是以時代相次，却又參照先貴族後功臣的原理，所以「漢興以來將相名臣」作了殿尾。八書的次第大概是依照了六藝，所以「禮」「樂」二書居首；「律書」是兵書，相當於射；「曆書」和「天官書」，相當於數。封禪接近於天官，故又次之。「不封禪今安知外」，因封禪而知水災，故「河渠書」再次之。「平準書」在最後，是像「貨殖列傳」在列傳的末尾一樣，因爲用經濟來解釋社會和政治，那代表司馬遷站在唯物論來瞭解歷史的史觀。

這樣一看，可以見出司馬遷對於「史記」一書的整個設計，而造成了全書之整個建築的美。

現在再就司馬遷對於單篇的結構看，他也是有意的要造成部分的建築美的：

第一，他所寫的合傳，都是有理由才合併寫的。就史學的意義說，他是要在演化之中而尋出體系；就美學的意義說，他是利用對照或對稱的原理，而組成一種藝術品。這都是我們已經講過的。不過也有不十分明顯的，我們在這裏再補充說明一下。平原君、虞卿合傳，單就本傳看是看不出理由的，就「范雎傳」看就瞭得了，原來他兩人對於魏齊都很有些古道熱腸；虞卿肯爲朋友棄了相印，平原君肯爲朋友而爲秦昭王所囚，這氣味實在有些相投。並且由「范雎傳」看，才瞭得司馬遷在「平原君傳贊」中所下的「翩翩濁世之佳公子也」的評語之故。韓王信和盧綰合傳是因爲二人同是處於一種情勢而反漢，這就是贊中所謂「日疏自危，事窮智困。」樊、酈、滕、灌四人之合傳，是因爲都有武功，又都沒有敗。「張丞相列傳」中附及周昌、任敖、申屠嘉，是因爲四人都是高祖時人，都老壽，又都各有所長。「萬石、張叔列傳」中附及衛綰、直不疑、周文、張叔，是因爲這一輩都是慕謹之流。不過司馬遷敍他們很有分寸，贊中說：「仲尼有言：君子欲訥於言而敏於行，其萬石、建陵、張叔之謂邪？是以其教不肅而成，不嚴而治；寨侯慢巧，而周文處訓，君子譏之，爲其近於佞也，——然斯可謂篤行君子矣。」是在他們共同點之中而又分出差等的，這贊語眞是絲絲入扣了。平津侯、主父偃之所以合傳，除了有着對照外，又因爲主父偃是公孫弘殺之。在合傳中篤得最有統一性的，是「廉頗、藺相如列傳」和「魏其、武安列傳」，那故事眞是有機的穿插在一起了，業已超出了形式律則的

應用。

第二，「史記」在每一篇文字中，雖乎有首尾的呼應。例如「封禪書」中，開頭卽說：「自古帝王曷嘗不封禪，蓋有無其應而用事者矣，宋有脈宵瑞見而不登乎泰山者也。雖受命而功不至；至矣，而德不洽；洽矣，而日有不暇給，是以卽事用希。」後來說秦始皇上泰山，爲暴風雨所薄，不得封禪，便道：「此豈所謂無其德而用事者邪？」再後來在論過許多神怪之後，說到漢武帝要封禪了，便道：「上與公卿諸生議封禪，封禪用希曠絕，莫知其儀禮，」這就是回應上邊的「卽事用希」。司馬遷慣於以秦爲漢，上面一個回應，卽冒在說漢武帝之無其應而用事；後一個回應，卽是重在功不至，德不洽。「封禪書」是叫人看得相當散漫的文字，但在這雜錄物之中，仍然像設下鋼骨水泥，架子很堅牢。在「越世家」中，後半敍范蠡成爲大富翁，雖然有堅忍的線索在貫穿着，但仍然似乎有此事合，於是司馬遷早已有了主意，在開始勒越王幹時屬眼時，范蠡已經這樣說：「持滿者與天，定傾者與人，節事者以地。卑辭厚幣以道之，不許而身與之市。」這裏已經提到市了，范蠡會大做買賣也就不突兀了。又如在「貨殖列傳」中，表面看也是散漫的文字，但是開頭所說「君子當好行其德」，就是由下面范蠡去回應，「十九年之中，三致千金，再分散與貧交疏昆弟，此所謂富好行其德者也」；開頭所謂「人富而仁義附焉」，就是下文所謂「夫使孔子名布揚於天下者，子貢先後之也，此所謂得勢而益彰者乎」；開頭所謂「天下熙熙，皆爲利來」，就是下文所舉壯士在軍，閭巷少年，趙女鄭姬，游閑公子，弋射漁獵，博戲馳逐，醫方技術，吏士奔法，一切在求富益貨的總說明。下半則突然請秦封，先說：「今有無秩祿之奉，爵邑之入，而樂與之比者，命曰素封；」中謂：「蜀卓氏之先，……富至僮千人，田池射獵之樂擬於人君；」結謂：「千金之家，比一都之君，巨萬者，乃與王者同樂，豈所謂素封者耶？非也？」所以這篇文章依然有着首尾皆具的形式。再如「酷吏列傳」中，先提出「法令者治之具，而非制治清濁之源也，昔天下之網嘗密矣，然姦僞萌起」的結論，其後敍到義縱時說：「取爲小治，姦猶不勝」；敍到王溫舒等時說：「自溫舒等以惡爲治，而郡守都尉諸侯二千石欲爲治者，其治大抵盡放溫舒，而吏民益輕犯法，賊盜並起。……其後小吏畏誅，雖有益，不敢發，恐不能得，坐課累府，府亦便其不言，故盜賊遂多，上下相爲匿，以文辭避法焉」，都是順着同一個筋骨的。至於「李將軍列傳」中，在爲首敍他的先人李信，爲末敍他的子孫李敢、李陵，也叫人覺得有一種形式。這種在每一篇中的結構形式，頗像一個紀念殿堂，在那前後都各有一個小牌坊似的。

更可注意的，這又不獨一篇爲然，就一般小文，記某一個人的一段詞令，也往往採取此法，書中例子隨處皆是。

「項羽本紀」中樊噲對項羽道：「臣死且不避，卮酒安足辭？夫秦王有虎狼之心，殺人如不能舉，刑人如恐不勝，天下皆叛之。懷王與諸將約曰：『先破秦入咸陽者王之。』今沛公先破秦，入咸陽，毫毛不敢有所近，封閉宮室，還軍霸上，以待大王來。故遣將守關者，備他盜出入與非常也。勞苦功高如此，未有封侯之賞，而聽細說，欲誅有功之人，此亡秦之續耳，竊爲大王不取也。」在這裏，「秦王有虎狼之心」和「亡秦之續」是呼應着的。又項羽對他的騎兵說：「吾起兵至今八歲矣，身七十餘戰，所當者破，所擊者服，未嘗敗北，遂霸有天下，然今卒困於此。此天之亡我，非戰之罪也！今日固決死，願爲諸君決戰，必三勝之，爲諸君潰圍，斬將刈旗，令諸君知天亡我，非戰之罪也。」天之亡我，非戰之罪，其中兩言之，便也構成一種首尾呼應的形式。

「越世家」中范蠡獨笑曰：「吾固知必殺其弟也。彼非不愛其弟，顧有所不能忍者也。是少與我俱，見苦爲生難，故重棄

財，至如少弟者，生而見我富，乘堅驅良，逐狡兔，覺知財所從來，故輕去之，非所惜者。前月吾所爲欲殺少子，固爲其能棄財故也。而長者不能，卒以殺其弟，事之理也，無足悲者，吾日夜固已望其喪之來也。」「必殺其弟」和「卒以殺其弟」也呼應着。

「平原君列傳」中毛遂對楚王說：「王所以叱遂者，以楚國之衆也。今十步之內，王不得恃楚國之衆也。王之命懸於遂手，吾君在前，叱者何也？且遂聞湯以七十里之地王天下，文王以百里之壤而臣諸侯，豈其士卒衆多哉？誠能據其勢而奮其威。今楚地方五千里，持戟百萬，此伯王之資也。以楚之强，天下弗能當；白起小豎子耳，率數萬之衆，興師以與楚戰，一戰而舉鄢、郢，再戰而燒夷陵，三戰而辱王之先人，此百世之怨，而趙之所羞，而王弗知羞焉。合從者爲楚，非爲趙也！吾君在前，叱者何也？」以及後來平原君對毛遂說：「勝不敢復相士。勝相士多者千人，寡者百數，自以爲不失天下之士，今乃於毛先生而失之也。毛先生一至楚，而使趙重於九鼎、大呂，毛先生以三寸之舌，强於百萬之師，勝不敢復相士。」在前者，「吾君在前，叱者何也？」在後者，「勝不敢復相士，」都是首尾各自重復一次，以爲呼應的。

「信陵君列傳」中侯生笑曰：「臣固知公子之適也。曰，公子喜士，名聞天下，今有難，無他端，而欲赴秦軍，譬若以肉投餓虎，何功之有哉？倘安事客？然公子遇臣厚，公子往而臣不送，以是知公子恨之復返也。」

「馮唐列傳」中，馮唐說文帝雖得廉頗、李牧弗能用也，文帝大怒，以爲馮唐不該當衆侮辱，後來又問他：「公何以知我不能用廉頗、李牧也？」馮唐對了一大篇，從上古之道斯推說起，說到李牧之如何可以放手去作，說到前王憑之因讒誅李牧，遂致爲秦所滅，說到現在就有一個魏尚，即有名將之風，而朝廷破罰，他面然說文帝「法太明，賞太輕，罰太重，」於是說：「由此言之，陛下雖得廉頗、李牧弗能用也！」這小段文字則寫如坐飛機俯瞰風景一樣，翔迴一過，經歷了千岩萬壑，却又看到原來的山麓了。

「韓長孺列傳」中，韓安國爲梁使，見太長公主而泣曰：「何梁王爲人子之孝，爲人臣之忠，而太后竹弗省也？夫前日吳、楚、齊、趙七國反時，自關以東，皆合從西鄉，惟梁最親，爲艱難，梁王念太后常在中，而諸侯授亂，一言泣數行下，號遬臣等六人，將兵擊却吳、楚，吳、楚以故兵不敢西，而卒破亡，梁王之力也。今太后以小節苛顧，責望梁王，梁王又兄皆帝王，所見者大，故出稽留，入言謝，車騎皆帝所賜也。即欲以倍鄙縣，驅隨國中以夸諸侯，今天下盡知太后帝愛之也。今梁使來，輒案責之，梁王恐，且夜涕泣思慕，不知所爲，何梁王之爲子孝，爲臣忠，而太后弗恤也？」這尤其是書中常見的形式了。

第三，司馬遷爲增加一篇文字的結構之美，常常使用一種重複的事項，讓他的出現就像一種旋律，又像建築長廊中的列柱似的，也的確構成一種美。例如在「項羽本紀」中，作爲那樣旋律的就是八千人和糧食：「……遂舉吳中兵，使人收下縣得精兵八千人。……江東已定，急引兵西擊秦，項梁乃以八千人渡江而西。……漢王則引兵渡河，復取成皋，軍廣武，就敖倉食。……絕楚糧食，項王患之。……是時漢兵盛，食多，項王兵罷食盡。……張耳、陳平說曰：『漢有天下大半，而諸侯皆附之，楚兵罷食盡，此天亡楚之時也，不如因其飢而遂取之。』……項王軍壁垓下，兵少食盡，漢軍及諸侯兵圍之數重，夜聞漢軍四面皆楚歌。……項王笑曰：『天之亡我，我何渡爲？且籍與江東子弟八千人渡江而西，今無一人還，縱江東父兄憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨不愧於心乎？』八千人代表項羽起事時的豪氣，最後無一人還，眞有些不堪回首，糧食一節則是他的致命傷，篇中都頻頻提及，這都增高了全文的悲劇情調。

在「蕭相國世家」中，蕭何爲避漢高祖的猜忌，縱封派以家私財佐軍，「高祖乃大喜」；又多買田地，賤賃貸以自汙，「上乃大說」；果然祭辭被遣了，「上大笑曰：夫相國乃利民」；這大喜、大說、大笑也都是韻律。

「留侯世家」中，張良過圯上老人一段，先叫他拾鞋，他「愕然，欲毆之」；以後老人又伸脚叫他給穿上，他「殊大鷩，隨目之」；老人與他相約會，他「因怪之」；到了老人與他相會時，第一次怒其「與老人期，後何也？」第二次復怒曰：「後何也？」最後一次，張良不到夜半就去先等了，老人喜曰：「當如是！」這也很有一種韻律。這情景宛如信陵君之待侯生，那裏一方面是上昇律的應用，一方面也是這種韻律的表現。

在「平原君列傳」，寫毛遂使楚事，是用十九人爲韻律：「得十九人，餘無可取者，無以滿二十人。……平原君竟與毛遂偕，十九人相與目笑之而未發也。毛遂比至楚，與十九人論議，十九人皆服。平原君與楚合從，言其利害，日出而言之，日中不決，十九人謂毛遂曰：『先生上。』……遂定從於殿上。毛遂左手持盤盂，而右手招十九人曰：『公相與歃此血於堂下。公等碌碌，所謂因人成事者也。』」這十九人不過抵毛遂一人，這一方面是對照律的應用，却也是表現散文的韻律。

在「刺客列傳」中，寫燕太子丹約荊軻刺秦王，說了一大篇以後，久之，荊軻曰：「此國之大事也，臣駑下，恐不足任使。」後來答應了，燕太子丹給他車騎、美女，以順適其意，但「久之，荊軻未有行意。」這兩個「久之」也是韻律。同樣的是「張釋之列傳」中，也應用「久之」，以爲節奏：「於是釋之言秦、漢之間事，秦所以失，而漢所以興者。久之，文帝稱善。……（文帝）乃詔釋之拜爲上林令。釋之久之曰：『陛下以絳侯周勃何如人也？』……頃之，太子與梁王共車入朝，不下司馬門，於是釋之追止太子梁王，無得入殿門，遂劾不下公門，不敬，奏之。……頃之，至即將，從行之霸陵。……頃之，上行出中渭橋，有一人從橋下走出，乘輿馬驚，於是使騎捕，屬之廷尉，釋之治問。……良久，上曰：『廷尉當是也。』……久之，文帝與太后言之，乃許廷尉。……張廷尉事其帝歲餘，爲淮南王相，猶尚以前過也。久之，釋之卒。」頗幾個「久之」是見難以文帝之賢，而張釋之執法的態度之難入；最後一個「久之」是寫其帝仍然怠恨張釋之從前數他不敬的事，而使張釋之僵斃而終。其中又用「頃之」以爲對照，「頃之」者見不合法的事情之屢見層出，這韻律是太有意義了！

再如「盧綰列傳」中則以「至其興幸，莫如盧綰」，「通立盧綰爲燕王，諸侯王得幸，莫如燕王」爲韻律；「夏侯嬰傳」中則以「太僕」爲韻律；「灌嬰傳」中則以「疾戰」爲韻律；「李將軍列傳」中則以「善射」爲韻律；「大宛列傳」中則以「馬」爲韻律；而「酷吏列傳」中以「上以爲能」爲韻律，那是別有擊鼓痛罵之妙了。

第四，司馬遷在一篇的末尾，善於留有一些餘韻，令人讀他的作品時還要掩卷而思，或者有些咏歎似的。我們只檢最佳的例子說一說吧：如「項羽本紀」最後寫項羽死後，各地皆降，獨魯不下，直到持項王頭示魯，魯父兄乃降，「始楚懷王初封項籍爲魯公，及其死，魯最後下，故以魯公禮葬項王穀城，漢王爲發哀，泣之而去。」項羽是一個重感情的人，魯人對他的忠誠，可以稍慰他的寂寞，而始封魯公，終葬魯地，頗有一場大夢的感覺，劉邦和他對敵了這樣久，泣之而去，也頗有到了大限，恩怨俱消，而項羽之可愛的人格永遠在人心懷之意。所以這文字結束得太好了！

「高祖本紀」的結尾乃在還沛，而說：「游子悲故鄉，吾雖都關中，萬歲後吾魂魄猶樂思沛，」他也感慨傷懷起來。「及孝惠五年，思高祖之業樂沛，以沛宮爲高祖原廟，高祖所教歌兒百

二十人皆令爲吹樂，後有缺，飄補之。」這樣一來，於是一個流氓皇帝就還是一個多情的常人了。司馬遷願意和任何人的內心相接觸着！

「封禪書」和「周亞夫傳」都有戛然而止的結束法。「封禪書」說：「自此之後，方士言神祠者彌衆，然其效可睹矣，」偏不說沒有效。「周亞夫傳」說：「條侯果餓死，死後，景帝乃封王信爲蓋侯，」便彷彿這才稱了景帝的心願似的。「平準書」之以「烹弘羊，天乃雨」作結，也是這樣結得清越而叫人覺得有爽快之感的。

「信陵君列傳」的結尾是：「高祖始微少時，數聞公子賢，及即天子位，每過大梁，常祠公子。高祖十二年，從擊黥布還，爲公子置守冢五家，世世歲以四時奉祠公子。」便也更增加了信陵君之可傾慕處了。

「屈原傳」的後面說：「於是懷石，遂自投汨羅以死。屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。其後楚日以削，數十年，竟爲秦所滅。自屈原沉汨羅後百有餘年，漢有賈生，爲長沙王太傅，過湘水，投書以弔屈原。」「終莫敢直諫」，這是反襯屈原的人格的；「竟爲秦所滅」，是把楚國之亡繫之於屈原，見他在楚國的分量的；百有餘年，始有賈生過湘水以弔，可以見出這些長時間內的寂寞了。

最有趣味的結尾是「春申君列傳」，春申君殺了李園的話，以爲與李園女弟生的孩子可以代爲楚王，自己享福，但李園把女弟進獻楚王以後，卻把春申君殺了以滅口。「是歲也，秦始皇立九年矣，嫪毐亦爲亂於秦，發，夷其三族，而免不韋廢。」司馬遷本記楚事，而忽然寫到秦，這是給仗恃着關係的人一個下場的榜樣的！

感慨最深也最有情趣的結尾是「刺客列傳」和「李將軍列傳」。「刺客列傳」中不唯在荆軻死後又敍到那和荆軻一起飲酒慟歌的高漸離瞎眼後擊秦王的事，卻又敍到從前那怒叱荆軻的魯勾踐，魯勾踐曾這樣講：「嗟乎惜哉！其不講於刺劍之術也。甚矣吾不知人也。曩者吾叱之，彼乃以我爲非人也！」這結得太好了，諸既由從前輕視荆軻的人道出，便表明魯勾踐也是和荆軻一流的豪傑，而那惋惜、贊嘆却也就更令人咀嚼無盡了。「李將軍列傳」的結尾敍到「而敖有女爲太子中人，愛幸；敢男禹，有寵於太子，然好利，李氏陵遷衰微矣。」貳李氏子孫，正是愛護李廣，而下面緊接「李陵既壯」，這文章真有頓挫，其聲琅琅，叫人百讀不厭。最後謂：「單于既得陵，素聞其家聲，及戰又壯，乃以其女妻陵而貴之。漢聞，族陵母妻子。自是以後，李氏名敗，而隴西之士居門下者，皆用爲恥焉。」珍惜李氏之極，也就是貶揚之極，而前文李廣軍的許多轗軻踏踐便突又斗然湧上讀者的心頭了！

司馬遷對全書有着設計不是爲奇，奇在他的精神——對藝術的忠誠——灌注到每一篇文章，在每一篇文章裏有着建築上的美：或明用對照和對偶，或則便首尾有着呼應，或則中間加上重複的旋律，或則末尾帶着悠揚清越的終止音符，總之，憑他的藝術本能與創作天才，務使他那作品不朽而後已呢！

國語裏捲舌韻之功用

——國語發音問題談叢之一——

張洵如

捲舌韻惟口語習用的詞類中有之，單字是沒有這捲舌韻的。（見「國音常用字彙」說明第十四條）所以要研究捲舌韻的功用，必須先多蒐的搜集這種詞類。

我自編「北平音系十三轍」之後，感覺到捲舌韻的詞類與國語關係至為重要，因在黎錦熙、魏建功二先生指導之下，又著手編了一部捲舌韻的詞書，係由近代白話長篇小說——「紅樓夢」、「兒女英雄傳」、「春阿氏」、「老張的哲學」、「小坡的生日」以及各種俗曲中，搜集捲舌韻的詞類三千餘條，分韻編輯，定名「北平音系小轍編」。（小轍兒是有組織的捲舌韻）黎錦熙先生在他給寫的提要上說：

> 「北平音系小轍編」八卷，一名「北平兒化詞彙」，張洵如編，錄建功參校，編訂中。本書增補「北平音系十三轍兒化韻（即捲舌韻）之缺點而作，將兒化語字，依北平語實況，與十三轍之二小轍對照，並審繪的定其離合，分別將平語何詞必須兒化，何詞可兒化，可不兒化，何詞必不兒化註明。（見「國語運動史綱」第三五二頁）

此書只是搜集工作，並沒有什麼研究，能告訴人的惟是：（一）有若干韻，（二）每韻都有些什麼音，（三）每音都有些什麼詞。至於這些詞在文學作品上因為是捲舌韻而發生的功用，仍然不易看得出來；因此又不揣愚陋地利用已搜集的詞類分析一下。

捲舌韻的詞類，經分析的結果，大致可分下列八類：

一、表示小或少
二、詞性之變化
三、重疊詞尾音之變化
四、具體字抽象化
五、用於人的小名或地名
六、與名詞尾音「子」之通用
七、習慣語
八、特別意義

今用搜集的材料，分別證驗上列八類的功用。所舉各詞，都註明出處，以便參考。

一 表示小或少

表示小的都是名詞，有加「小」字的，有不加「小」字的，下面各詞是加「小」字而捲舌的：

小人兒 「又趁着小人兒高興，只得笑着說是小孩子話。」（「兒女英雄傳」第一回）

小了頭兒 「小了頭兒們進來告訴鴛鴦。」（「紅樓夢」第八十四回）

小小子兒 「指着公子道：呀！小小子兒別說閒話。」（「兒女英雄傳」第五回）

小鵝兒 「小鵝兒不知甚麼東西，拳小拇子刀着頭。」（「老張的哲學」第十一節）

小狗兒 「覓抱着個小狗兒。」（「小坡的生日」第十一節）

小定兒 「不必重聚相看，正好是先放小定兒。」（「春阿氏」第十三回）

小事兒 「倒像不是件甚麼小事兒。」（「兒女英雄傳」第十四回）

小枕頭兒 「抓了個小枕頭兒，支着耳根子躺下。」（「兒女英雄傳」第四十回）

小珠子兒　「看見那些小珠子兒滴溜滴溜都滾到大珠身邊來。」（「紅樓夢」第九十二回）

小麻兒　「公子便在桌前一張小麻兒上坐下。」（「兒女英雄傳」第三十六回）

下面各詞是不加「小」字而指香的：

盆兒　「擡著三個沐盆兒。」（「紅樓夢」第五十五回）

窗戶洞兒　「我將這個窗戶洞兒一個一個造作。」（「醒生夢」「心腹事兒常當夢」）

筒兒　「公子一眼看見桌面有一個黑皮子通筒兒。」（「兒女英雄傳」第三十一回）

簍兒　「我要看看你這心有幾個窟窿兒。」（「兒女英雄傳」第五回）

表示少的也都是名詞，上面都有表明數量的形容詞，看下面的例子：

步兒　「纔走了幾步兒，你就乏了。」（「兒女英雄傳」第四回）

錢兒　「什麼黑花兒咧，拉箱子咧，難弄不好，卻也要著會做盤錢兒。」（「紅樓夢」第九十二回）

歲兒　「年紀不大，二十多歲兒。」（「馬頭調」「俗度小姐」）

事由兒　「你姐姐半由兒，沒事恒滋磕子。」（「春阿氏」第十一回）

二　詞性之變化

詞性之變化，分動詞名詞化、形容詞名詞化、副詞名詞化、動詞副詞化五項。

A. 動詞名詞化的：

燈兒　「隔子上嵌著塊大玻璃，放著塊搖兒。」（「兒女英雄傳」第三十九回）

小傘兒　人死發引時齊整舉哀（作引解）手托旛幡等之小兒，叫作小傘兒。「連禪傘、棺罩、小傘兒、鼓手，一概該去。」（「春阿氏」第十回）

老媽媽論兒　「就是老媽媽論兒也道是：沒那金銅鐵兒，也不鑄那蠢盆像伙。」（「兒女英雄傳」第十六回）

過兒　「這件事在我心裏也不知過了多少過兒了。」（「兒女英雄傳」第四十回）

約會兒　「今天橋兒上有個約會兒。」（「春阿氏」第十三回）

暗記兒　「我故意的一選選頭多摘了一把雖，記了暗記兒。」（「紅樓夢」第一〇三回）

眼力見兒　副人之接便也。「一點兒眼力見兒沒有，你把二叔的包袱倒是接過來呀。」（「春阿氏」第一回）

期程兒　「范氏吸著烟悄兒。」（「春阿氏」第一回）

起兒　「頭起兒就叫的是他。」（「兒女英雄傳」第四十回）

逗笑兒　「老太太又說起逗笑兒的話兒來了。」（「紅樓夢」第八十四回）

落宿兒　「難道連落宿兒的那一個地氣花要頭不成？」（「兒女英雄傳」第六回）

吃兒　「這天算都有了吃兒了。」（「兒女英雄傳」第二十九回）

唱兒　「別的唱兒全不論。」（「大鼓「失荊山」」）

B. 形容詞名詞化的：

今兒　「今兒纔來了，就惹出你家哥兒的病。」（「紅樓夢」第三回）

明兒　「賈家風也不是今個明兒。」（「馬頭調」「改邪歸正」）

後兒　「定了明兒後兒下帖兒請罷。」（「紅樓夢」第六十七回）

昨兒　「昨兒險些死了。」（「兒女英雄傳」第三回）

扁方兒　首飾名。「梳著一枝大如意頭的扁方兒。」（「兒女英雄傳」第二十回）

熱隨兒　「我瞧見寶二爺坐親，我要來看看熱鬧兒。」（「紅樓夢」第九十七回）

乾老兒　「前兒的我就叫這兩孩子認你作乾老兒，倘使就算你的乾兒子。」（「兒女英雄傳」第三十九回）

兜兒　「招致瑞上那個揹兒拉開，得點窯兒。」（「兒女英雄傳」第二十九回）

好兒　「叫誰討主子好兒。」（「紅樓夢」第七十四回）

頭九兒（或作寒九兒）　即正月十九日。「頭九兒一過，又到了正月二十三。」（「馬頭調」「閻大媽媽惠濕寺」）

乾淨兒　「萬一有個失閃，我店家推不上乾淨兒來。」（「兒女英雄傳」第五回）

零碎兒　「她把小髮上的零碎兒，一樣一樣的拿起來瞧。」（「小坡的生日」第二幕）

C. 副詞名詞化的：

急利便兒（或作機伶便兒）「就說中皮有些急利便兒。」（「馬頭調」「小我娶我」）

幫忙兒「還由裘蒨處要緊人物用他老人家自己去幫忙兒呀。」（「兒女英雄傳」第二十一回）

懶動兒「沒的隨動兒，這也當作一件事情去說。」（「紅樓夢」第七十一回）

D. 名詞副詞化的：（均疊字）

步步兒「步步兒減指酸。」（「駐雲飛」「清明時節雨紛紛」）

處處兒「處處兒應驗合主兒的心。」（「馬頭調」「宋士傑娘」）

樣樣兒「各樣買賣樣樣兒俱全。」（「數落」「王媽媽開言」）

月月兒「月月兒好領把限期。」（「大鼓書「鈴頭」」）

E. 動詞副詞化的：

偷偷兒的「大家偷偷兒的各處搜尋。」（「紅樓夢」第九十四回）

活脫兒「那臉蛋子一走一哆嗦活脫兒一塊涼粉兒。」（「兒女英雄傳」第十五回）

滴溜兒即「兩眼瞪得滴溜兒圓。」（「小城的生日」第十七節）

一死兒「人家規規矩矩一死兒老八板兒。」（「春阿氏」第一回）

三　重疊詞尾音之變化

此種變化，有形容詞、副詞、動詞三項。

A. 形容詞：（有調本音的，有變音的。）

薄薄兒的（捲舌之薄兒變陰平）「薄薄兒的」（本文章。）（「紅樓夢」第八十一回）

紅撲撲兒的「那臉上紅撲撲兒的一股酒氣。」（「紅樓夢」第二百回）

高高兒的「高高兒的抓揚，大大的眼睛。」（「紅樓夢」第六十一回）

年輕輕兒的「你們年輕輕兒的人還了得。」（「紅樓夢」第一百〇八回）

大大方方兒的「只得說還大大方方兒的，不負不下流。」（「兒女英雄傳」第四十回）

老老實實兒的（捲舌之實兒變陰平）「我老老實實的一個妹妹，怎麼一年來的工夫學壞了？」（「兒女英雄傳」第二十九回）

B. 副詞：（捲舌字均變調陰平）

細細兒的「說孩子吃的飽飽兒的，不知往那裏去了？」（丑曲「女大原本」）

活活兒的「那就是活活兒的現世報了。」（「紅樓夢」第八十三回）

靜靜兒的「倒要靜靜兒的歇歇兒。」（「紅樓夢」第六十七回）

細細兒的「你把題目句子細細兒的講來。」（「紅樓夢」第八十二回）

整整兒的「算到今日之下，整整兒的七十年。」（「兒女英雄傳」第三十二回）

早早兒的「早早兒的預備好了，有得撈。」（「紅樓夢」第一百二十回）

C. 動詞：（捲舌字均變調輕聲）

等等兒「且等等兒，我出來了。」（「紅樓夢」第七十一回）

緊緊兒「你們是緊緊兒，說我們說話。」（「兒女英雄傳」第三十六回）

蹲蹲兒「蹲蹲兒就起來了。」（「紅樓夢」第八十二回）

歇歇兒「你踏歇歇兒就先回去。」（「兒女英雄傳」第十二回）

醒醒兒「你快醒醒兒，戴了衣服睡罷。」（「紅樓夢」第八十二回）

坐坐兒「你坐坐兒可是正該歇歇兒去了。」（「紅樓夢」第八十二回）

還有動詞重疊而中加「一」字的，其意義跟不加「一」字的相同，看下面的例子：

等一等兒「你這兒等一等兒。」（「春阿氏」第二回）

候一候兒「那怕他就在棚臉兒底下候一候兒都使得。」（「兒女英雄傳」第十七回）

想一想兒「誰說過這節也等想一想兒。」（「紅樓夢」第六十二回）

醒一醒兒「哥哥齊布醒一醒兒。」（「春阿氏」第二回）

坐一坐兒「好姐姐！略坐一坐兒，兄弟還有一事相求。」（「紅樓夢」第七十二回）

四　具體字抽象化

老八板兒「人家規規矩矩一死兒老八板兒。」（「春阿氏」第一回）

頭兒「這個人心地的厚，……也算到了頭兒了。」（「兒女英雄傳」第九回）

起頭兒「衆人道：都是你這頭兒。」（「紅樓夢」第九十二回）

根兒「大概都知道他個根兒底兒。」（「兒女英雄傳」第十五回）

病根兒「林姑娘的病根兒都放了去了。」（「紅樓夢」第七十回）

口兒　「然後安老爺親自捧了一個圓底兒方口兒的酒盃。」（「兒女英雄傳」第三十六回）

門口兒　「別在門口兒站著。」（「紅樓夢」第六十七回）

就手兒　「就手兒也把小坡拜倒。」（「小坡的生日」第五節）

一星兒　「我連一星兒也看不上。」（「春阿氏」第十一回）

携手眼兒　「咱們很兒說明話兒，你怎麼挑字眼兒呀？」（「春阿氏」第一回）

五　用於人的小名或地名

A. 人名：

板兒　「婆婆劉氏，生子小名板兒。」（「紅樓夢」第六回）

平兒　「平兒與周瑞家的忙趕身說道：」（「紅樓夢」第六回）

鳳姐兒　「鳳姐兒知道賈蓉在後面。」（「紅樓夢」第二十九回）

寶兒　「又生一女，名曰青兒。」（「紅樓夢」第六回）

寶兒　「只帶着趙老，錫祿，雙瑞，壽兒四個小廝去了。」（「紅樓夢」第二十八回）

四兒　「因命四兒與嫣紅斟茶。」（「紅樓夢」第二十一回）

B. 地名：

四眼胡同　在東城府學胡同。（見「京師坊巷志」卷四）

廟兒胡同　在崇文門外南河沿。（見「坊巷志」卷七）

炕兒胡同　在崇文門外花市大街南小市口。（見「坊巷志」卷七）

井兒胡同　一在南池子。（見「坊巷志」卷二）今改爲「北井胡同」。一在西安門外南夾道。（見「坊巷志」卷三）一在崇文門內南官場胡同，一在朝陽門內南小街，一在舊大人胡同。（俱見「坊巷志」卷四）一在西皇安街，一在西四北鐵路胡同（今破南字），一在西直門內南順城街。（俱見「坊巷志」卷五）一在什刹海迤西（今改爲前後各一），一在德勝門內。（俱見「坊巷志」卷六）一在崇文門外花市大街迤南。（見「坊巷志」卷七）一在南纖鼓巷，一在沙灘迤南。（俱見「北平街巷志」卷二）一在永定門大街粉店口，一在東華賦街。（俱見「街巷志」卷三）

大小局兒胡同　在交道口南大街。（見「坊巷志」卷六）今改爲「菊兒胡同」

「小菊胡同」。

大小廊胡兒同　在正陽門外。（見「坊巷志」卷七）今改「兒」字。

香兒胡同　一在北新橋南。（見「坊巷志」卷四）今改爲「香餌胡同」。

「在和平門外後鐵線。（見「坊巷志」卷三）

前後車兒胡同　在新街口南大街。（見「坊巷志」卷五）今改「兒」字。

南北館兒胡同　在鼓樓東大街。（見「坊巷志」卷六）今南北館兒胡同改爲東西各一。

雨兒胡同　在南鑼鼓巷。（見「坊巷志」卷三）

六　與名詞尾音「子」之通用

隨音意義與用「子」同，語氣較爲輕巧甜潤，看下面的例子：

腿梆兒　「吹鎖吶的腿梆兒直起吸個油光的甜蔴。」（「小坡的生日」第八節）

瓶兒總兒　「我實的是……瓶兒總兒。」（「駡曹」「殿貨求財」）

腕膜兒　「他起然把眉兒一揚，陽膜兒一挺。」（「兒女英雄傳」第六回）

方兒　「方兒好找，藥難吃。」（「趕考」「張得人祥異舊治」）

覺兒　「進門點，坐在我這高發兒上了。」（「法訶兒」「鈔廚也」）

稿兒　「賈政道：『都有稿兒麼？』寶玉道：『都是作了鈔出來師傅又改的。』」（「紅樓夢」第八十四回）

蝶兒　「便連了宗，認作姪兒。」（「紅樓夢」第六回）

點兒　「將論着加了兩點兒指。」（「小坡的生日」第十三節）

呈兒　「那時一紙呈兒掛冤林下。」（「兒女英雄傳」第一回）

蟲兒　「他幹了幾個蟲兒。」（「馬頭調」「上翁的旅不歸」）

繩兒　「八條道兒爲活計。」（「唐子曲」「好古寄情」）

藥兒　「恒的是椿稱藥兒疼。」（「小坡的生日」第八節）

樣兒　「說句頑話兒，就照樣畫個樣兒。」（「紅樓夢」第六十五回）

七　習慣語

普通口語詞，本較文言詞字繁，而習慣上有的因增音和與上例相反，下列前兩項即是：

A. 意義簡賅的名詞：

名兒　名字也。「如今進了」簡放缺的名兒。」又名譽也。「我做什麼管你這些事壞你的名兒了」（並見「紅樓夢」第七十二回）

道兒　道路也。「好便好，但是病兒太遠。」（「紅樓夢」第一百回）

賭東兒　賭東道也。「要是賭東兒的話，管保你輸了罷？」（「春阿氏」第四回）

信兒　信息也。「這會子沒有信兒，明日可是去不去呢？」（「紅樓夢」第九十二回）

向兒　方向也。「一睜眼見房裏漆黑，又轉了向兒了。」（「兒女英雄傳」第三十四回）

形兒　形跡也。「只是他已經有了人了，只是沒有確形兒。」（「紅樓夢」第六十六回）

性兒　性情也。「若動他一沖的性兒。」（「兒女英雄傳」第十回）

數兒　數目也。「再有東西，也沒有數兒。」（「紅樓夢」第一百十二回）

字兒　字據也。「那得明白兌了地，立了字兒，就可以拿來。」（「兒女英雄傳」第三回）

姨兒　姨母也。「因為三姑姑五姨兒專好說不三不四的話。」（「老張的哲學」第三十六節）

B. 意義簡略的代名詞：

麼兒　什麼也。「吃點喝（應作麼）兒再說。」（「兒女英雄傳」第十四回）

這兒　這裏也。「人家大師傅叫我在這兒勸你。」（「兒女英雄傳」第七回）

那兒　那裏也。「好吧，那兒見。」（「小玻的生日」第七節）

那兒　哪裏也。「姓龍的在那兒哪？」（「老張的哲學」第四十節）

老的兒　老年的人或長者。「我也是聽見我那老的兒說。」（「兒女英雄傳」第二十二回）

小的兒　最小的孩子也。「新近他二房裏還要把那個小的兒叫我養活。」（「兒女英雄傳」第二十二回）又妾也。「新近又弄了個小的兒。」（「兒女英雄傳」第四十回）

（「老的兒」「小的兒」之「的」字，等於接代名詞，見「國語文法」第七十九節。）

C. 其他習慣語：

媳婦兒　「來旺有個小子，今年十七歲了，還沒娶媳婦兒。」（「紅樓夢」第七十二回）

大馬金刀兒　體態魁大方也。「楷大娘子大馬金刀兒的坐在那裏合她女婿說道：」（「兒女英雄傳」第三十二回）

花兒　「怕的是黃花兒滿地，柱在兒香。」（小曲「八怕」）

抗桌兒　「暫且歸在抗桌兒上。」（「紅樓夢」第一百〇九回）

結心腸兒　「稱好的一個結心腸兒。」（「兒女英雄傳」第十五回）

搔癢兒　「連消帶乘都搬到雅屋兒去。」（「兒女英雄傳」第三十二回）

玩藝兒　「若那個機抗藝兒在空中忽忽悠悠的往前拔大木箱。」（「小玻的生日」第九節）

八　特別意義

所謂特別意義的，都是跟字面兒意思不相近的。看下面的例子：

把門兒　把握也。「他喝了酒可沒把門兒，人稱不住。」（「兒女英雄傳」第三十回）

爺們兒　長輩（非血統關係者）對晚輩之稱謂。「爺們兒什麼事，這樣忙啊？」（「春阿氏」第七回）

房兒　妻入夫家後之初屋阿宗也。「你去叫外頭抵箍的月子，給你賞兒弟們了房兒罷。」（「紅樓夢」第九十九回）

家當兒　財產也。「那時候娘翻我的家當兒，再有幾個五百，也拿出來。」（「兒女英雄傳」第十五回）

直腸兒　類也。「我直腸兒央給種。」（「春阿氏」第六回）

姑娘兒　女也。「明兒幾個姑娘兒們。」（「老西屋裏」）

小爺兒　少年也。「有一個俏皮小爺兒。」（「烏龍院」「閻婆小影」）

親家兒　謂不正當之婦人。「文定那位如夫人，是你的親家兒罷？」（「春阿氏」第六回）

企心兒　紀念之物。「你好生替我收著，做個企心兒。」（「紅樓夢」第十九回）

油水兒　利益也。「有買賣的一年不會見過油水兒了。」（「兒女英雄傳」第二十九回）

愛人兒　令人生愛也。「雖淡淡的，倒愛人兒。」（「老西屋裏」「俏皮大腿」二十二）

味兒事　不是正也。「味兒事，咱們哥兒們的話，當菜也吃飽，不當差也吃飽。」（「春阿氏」第六回）

（接下第三十面）

修辭學與風格論

德國 Wackernagel 著
易默 譯

修辭學，一向的意義，不十分確定，有着各種的解釋，有時受了極端的限制，有時卻又被過度地擴大。

希臘文中（τέχνη）的意義是演說家和演說術教師，所以古人說起修辭學，無非是指巧辯之藝術和理論而已；亞里士多德㊀就認爲如此；他是詩學之父，我們也可以稱他爲修辭學之父。爲了要予演說家以一種完美博大的訓練，古人在這一課題裏，不單包括了與演說家有關的種種，而且必然地還包括了演說家與散文作家，甚至與詩人，在藝術上的共通部分——事實上是包括進了一切辭達意之一切方法和規律。

因此，在修辭學的課程裏，不但教人怎樣構造一篇演說辭，以達到演說底特定目標，而且還教人怎樣運用譬喻與借喻來使詞藻優美；總之，他們指導了無盡的課目，不單是有關於一篇演說，而且也同樣有關於哲學論文、歷史記事文、以及史詩、抒情詩或劇詩。在修辭學裏，他們又把風格論包括了進去，這不是因爲祇有演說家用得着風格論，而是因爲它是一個共通的課目。譬如說，他們倘而做一篇關於怎樣寫歷史的論文，他們也會同樣地把風格論引用了進去。就是這麼濟，歷史家修昔底德（Thukydides）和詩人品達（Pindar）也有過論風格的文字。

這樣把風格論和修辭學合在一起，在希臘文和拉丁文的經籍裏雖然言之成理，在近代卻引起了兩種各不相同的錯誤傾向。一方面，因爲風格論底規律也應用於抒詩，修辭學這一名字就被拉得名正言順地統括了詩的理論與散文理論；這樣，修辭學就完全等於語文底全部藝術，不管是詩底藝術或散文底藝術，而不單單指演說中散文底藝術，非含義廣泛遠於極點。另一方面，有一部分人很適當地把修辭學限於散文的表達術；但是在這裏，風格論底規律卻被一視同仁地當作專指散文而言，雖然事實上其中有許多規律祇能應用於詩，而絕對不能應用於散文。第二種對於修辭學的看法，目前最爲流行；非特專論修辭學的書本作如是觀，連合論修辭學和詩學的書本也抱着這種態度。

在本文裏，我們將指出修辭學底課題是超於純粹的演講術之外的，然而卻並不超於散文。事實上，詩學祇是研究詩的學問，我們不妨把修辭學看作研究散文的學問。不錯，這祇一條定義，在語源學上並不完全合理，但在傳統上祇無完全相符的名稱，我們就不得不在此採取現代學者底一部分主張和處理法。但是關於散文領域以外的，即關於散文與詩相通的風格論的領域中的一切，我們將分開來在「風格論」的項目下加以討論。

一般的散文

散文與詩猶如南極之與北極，成爲直截的對稱詞。它是一種表現於語文的心的觀察，基於理性而合於眞理。這種理性，在詩底作品裏，可以說是隱藏在幕後的；而這種眞理，祇有當它是美的時，纔可以入詩。在散文這形式裏，作爲追求科學知識的官能的理性，記錄和表出了它底經驗和意見——即它底知識；然後經過了這種再現，那理性在另一個人身上活動起來，結果使他得到同樣的知識。既然散文底共通特性是教導，那末散文自然是教訓式的了。詩之訴於善，訴於美，是限於美底條件的；因此，祇有情感和想像底合作，即是教訓詩也不能存在。相反地，散文並不需要這種合作和媒介。它簡單直接地自理性訴之於理性。理性所認爲眞的，也不必求其美與善；如果美了、善了，也不是理性原來所注意的。它所以活動，完全是爲了眞。

所以，理性底語言的散文，假使祇爲美與善的表現，祇有在對些美與善是眞的時候；而它之表現眞，卻不必顧到這眞是不是美與善。因此，散文並不需要詩所需要的形式之美。祇有在詩裏，在表現美的觀感的時候，美底定律纔必須支配語文，我們纔必須把話語按節奏排列在韻文裏，而把

這典範文論成詩節。反之，關於表現底形式，理性融合來易辦——要求明瞭，它別無他求；如果它注重文字底美，那祇不過因爲它可以增進明瞭，可以發輝理解的功夫。精練的理性底語言，雖然從來忽視過感調底和諧；但所以如此，祇不過因爲感覺與官感底切連繫，能够使理性更易再現其知識，而能够取悅於官感的知識，則更易爲他人所接受之故。祇有在這樣狹窄的界限內，散文纔可以講究藝術的處理或建構的整飭。至於那種專屬於詩底語言的豐富的音韻，及其遠超於取悅官感的目標，則非作爲理性語言的散文所應注意的。這種語言，正是所謂 prose, prosaic, prosaic 或 prosy 這就是說，它平鋪直敘，沒有諧韻語詞底反叛，沒有本身底流轉。另一方面，詩底語言則叫作 poetic 或 poesy。和「被限制的」語言底於相對地位的，就是那種不受束縛的語言，glossa；這是理性所要求的惟一的表現形式；而這形式所要求的和所能受納的內容，祇是一種理性的內容。在純粹理性的教訓詩中，詩的形式實爲一種窘勒，正如戲劇中的散文形式一般；這種形式和內容之不調和，破壞了形式和內容間應有的和五依存性。

以上是論述一般的散文，以及散文和詩底區別。現在我們應該談談散文底年代和源流了。這將使我們有機會列舉散文語言中的各主要部門而敘明它。

時無分今古，地無分中外，作爲一種文學的形式看，散文底發展實遠在詩底發展之後。當然，在文學之外，散文必早於詩，因爲散文的暗談無疑地必定先於詩底創作。然而作爲一種要達到文學的目標而自覺地採用的表現形式，散文底緣起實在詩底女兒；因爲在全世界任何民族間，文學的散文底產生，總要後於詩底產生好幾個世紀；目前還有某些頑流極古的民族，直到如今仍舊沒有踏生出散文來。當某一民族由天眞純樸底時期進入較自覺的人爲文化生活底時期，文學的散文纔初次萌芽。在這階段之前，整個文學是詩的；歷史實可由傳說中去測知；那就是說，人們並不知描過去的事蹟，去尋求赤裸裸的未加修飾的眞理；那些事蹟纔保存在詩的外表裏，生動而美麗；那種傳說，本質上就是想像的，也取着想像的外形，或爲民謠，或爲詩歌。泰西說（Tacitus）曰所說關於古代德國民族的話，也可應用於一切民族。他說：「他們那傳統的歌曲，便是他們惟一的記錄和歷史。」現性多少還是流淺於詩裏；它既敎導和想像及情感有着密切的關係，因此使這種敎導近乎詩的意境。關於敎訓的史詩及敎訓的抒情詩，我們已經說過，就是這種情形。在這種詩裏，即使要求達到預期的效果，那證據許說的道理，至少必須穿起詩的外衣。人們竟從未想到還有別種形式可以用來說理的。譬如說，在這個時期，甚至法律的箴言也採用韻文，諧韻力求詩的色彩。在希臘部落及薩爾脫部落當中，我們常常可以獲得這種格言底證據；在德意志民族間，我們也有着同樣豐富的例證。

漸漸地，判斷精神發展起來，終於理性自覺其在文學中的權利與適宜性了。它脫離於幻想的羈絆歷史，而把幻想完全拋棄，開始遵循記憶去工作，不用任何其他的幫助。因爲它祇管發揮眞理，所以漸不整飭歷史上的任何瑣碎細節。因此，材料愈聚愈富，人們感覺需要一種較便利、較自然的表現形式，最後發覺這樣一種新形式同時且較爲合宜。於是，從史詩中，就演化出散文底一種主要部門，那就是敍事的或歷史的散文，我們題之曰「歷史」。同樣地，在敎訓詩裏，詩的觀點和形式之不適宜及有損於內容，也逐漸明顯起來——如果採用了散文的形式，那末敎導說理將如何簡略明確。當社會生活和政治組織日益複雜，也許道德就日益腐敗，而少數韻文的箴言證不够應用；由於流要更多的、更精密的箴言，在敎訓詩以外，就又加了敎訓的散文。

除此之外，有一種外在的環境不容忽視，因爲這環境到底支持并加速着散文底演進，不論是歷史的或敎訓的。詩寫底技術，現在由於文化進步，正在積極修捷，但在古時，據至在已爲衆所周知的時候，卻不大爲人所信賴。因此在記事和說敎的時候，爲了要保持勿忘，必須採用較易記憶的詩的形式。在另一方面，由於自然的反動，散寫未能受普遍的歡迎，正因爲要保存任何東西，已經有着另一種滿意的方法。在較高的文化階段，書寫與散文之間就存在着一種相等的動力與反動力之關係；在書寫方面，由於它底較大的便利，使散文能够成立。因爲書保存散文，我們不能單靠無助的記憶；在散文方面，它一旦存在，就增加了用法底需要。

歷史的或記敘的，敎訓的或說理的，這就是散文底兩大部門。它們良根源同爲理性；它們的目標同爲製造或複製實在的知識。究竟想像和情感在散文裏佔何種地位，它們底活動達何種程度，最好留待評論那兩大部門的時候，再加以研究。

風格論

關於修辭學和風格論的混亂，我們毋庸複述，但在開始討論詩學的時候，有一點我們都必須先予說明，那就是：詩學或修辭學底目的，決不是要把一個詩人或修辭學底學生或修辭學底本底說者，造成詩人或演講家。一個教師或作家，如果他是聰明而有良心的話，必定因爲文學中有詩與散文，所以才討論它們；他將根據它們底規律而予以闡發及解釋，因此，我們更易理解，更易欣賞，更易判斷。這時，如果聽衆或讀者間有一個人，天賦有詩才或辯才，於是這種學理的教導，便有雙重的價值，因爲他將從而獲得實際的好處；這樣的一個人，詩學或修辭學底教師縱能幫助他發展。但是要把一個絕無天賦的人造成詩人或演說家，卻不是教師或任何人所能辦得到的。

關於風格論，也是這樣。固然，風格論所關的事物，淺有詩學或修辭學底那末深奧。它底對象僅在於語文表現底浮面；不是觀念，不是材料，而祇是外在的形式——即用字造句之法而已。這些外在的事物，有人以爲大可以由人傳授，一舉就會。然而，事實說，風格並非機械的手藝；風格論所關的語文形式，是無可避免地受着內容底限制。風格並不是按在思想底本質上的，沒有生命的面具。它是有靈魂底活的表現，是活的內在底表現，由內在的現實所產生。或者，風格可以說是內容底外衣，但這外衣的裁製，卻產生於它所覆蔽着的肢體底姿態；而使肢體移動或取某種姿態者，卻又祇是靈魂。因此，在討論風格論的時候，我們不能此在討論詩學或修辭學時，存着更大的希望。關於風格，我們底目標祇能在對已存的文學材料，作一種整理的解釋；論者除了喚起讀者底合理的和直覺的鑑賞，養成他底批判力以外，不能再有別的企圖。至於實際應用方面，論者祇能促進少數人，如果他們有着優富的美的觀念，天賦着對於形式美的感受性。對於其餘的人，一切規律祇不過有一種消極的價值。它們叫我們不要怎樣——而永遠不會積極地教我們要怎樣。

這樣開了個頭，現在可以寫到正文了。

大家都知道，風格一辭最初出於希臘文，後來混入拉丁文，最後經傳到我們底文字裏。希臘原文本指一種直錢條的東西，其長度大於高度。Stylos 解作一根木棍，一支石柱，最後解作一把用以刻字或作圖的刀子。根據語源及字義看來，它相當於德語裏的 Griffel。拉丁文中採用此字，主要地是指刻刀而言；因爲拉丁語缺少同義，就拼作 stilus。在拉丁語中，並非在希臘語中，此字底意義獲得了形象的發展，最初它等於我們在隱喻中所用的「手」字，即相當於拉丁語底 manus——這是，造字底典型方法；其次，它更爲形象化，成爲以辭達意底典型方法；早在古爾斯（Gellius）時，希薩洛（Cicero）的底用法裏，就是這樣的了。我們今日講到「妙筆」等等，亦亦如此。我們用此風格一辭，智慧上即指那後一種的隱喻中的意義。然而在我們底用法中，字面底意義已經擴大了。在最個藝術的範疇裏，不論是繪畫、雕刻、音樂等等，我們都說那是一種風格。因此，例如我們常說建築中的浪漫風格，或者說那是拉斐爾（Raphael）或巴哈（Sebastian Bach）的底風格。又如，對於一隻普通的船，藝術家往往很簡單的說：「這船有它底風格。」意思是說那隻船合用，好看，同時在形式上有一種顯著的特點。然而，尤其是我們用風格一辭來指語文（不論是詩或散文）裏的表現手法。所謂「寫作的風度」，與風格這辭相當，但卻並不完全相等；無論何時，我們可說風格，但不能隨便換以「寫作底風度」。對於一篇文章，我們可以說那作者的風格怎樣怎樣，也可以說他底「寫作底風度」怎樣怎樣；但是對於一段說教或一隻歌曲，即使是寫在我們面前，而不是從閱讀出來的或唱出來的，要說「寫作的風度」如何如何，那並不很適當的。當作模襲或經驗傳遞來討論時，說教必須認爲是口講的，歌曲必須認爲是唱出的。

如果要特別明確地指出風格在語文中的表現底地位，我們可以這樣下一個定義：風格是語文中的表現風度，一部分決定於表現者底心理特性，一部分決定於表現內容與目的。這定義既不太廣泛，也不太狹窄，可謂恰到好處吧。它足以包舉風格一辭在文學中的各種用法：譬如說，它可以指一般的戲劇風格，也可以指希臘人底戲劇風格，或者，也可以指某一劇作家底風格，如依斯契拉司（Aeschylus）的底風格云云。然而它卻並不太廣泛，不像一般所採用的定義那樣，把風格和寫作底風度混作一個武斷的分別，而爲了這個分別，便把理應歸屬於詩學、修辭學，甚或論理學的事物，都攬入了風格底觀念裏。依照一般的定義所作的區別說來，風格是一個人怎樣形成一段辭，甚或某種思想的方法；而寫作底風度，則是選字措

辯的方法，完全被當作表現手段中可以互開的因素，感和演講對聽揚頓挫及造句法之間的關係有關。這種說法，失之於給風格者太窄，而給寫作底風度者則不及。

讓我們加以更進的闡發，那末我們上述的定義就可以完全證明爲不錯的了。在那定義中，我們說：表現底風度一部分決定於表現者底心理特性，一部分決定於表現底內容與目的；換一句簡單的話說，風格有其主觀面與客觀面。讓我們把赫爾特(Herder)底論地理的演講來作例。這裏，他底風格，就是表現底風度，一方面是客觀地受着內容與目的底決定；所謂內容，第一是指主題底要旨，就是說那完地理底功用及趣味，其次是指隨着主題的全部思想材料；所謂目的，即是說那次演講是要說服般特殊的聽衆——學者、教員及友人——使他們承認，並且幫助證實之，而那些意見則又是那末地按排和連繫着，務須適於演講，而且特別適合於在學校裏所作的演講。因此，客觀地說來，整個演講就有一種關於地理的學院式演講的風格。在某種程度上，它和一切關於同一課題，在同樣聽衆前所作的演講，有着共同之點。使這次演講與衆不同，而成爲赫爾特底演講者，是風格底主觀面；正因爲他有他底特殊的胸襟和教養，他生活在一個特殊的時代裏，所以他底措辭造句、表義造意的風度，都是他個人所獨有的。

當然，這兩者必須是永遠共存在一處的；它們不能分離，因爲它們實際是二而一的東西，——是語文的外形，不過從不同的觀點加以觀察，纔得到這不同的兩面；所以在一篇良好的作品裏，任何一面底單獨存在，是不可能的。一篇缺有風格的客觀面的作品，不幸這種作品正多着——讀起來令人有缺乏個性的印象。客觀面和主觀面必須共存在有機的組合裏；有時偏重在前一面，有時偏重在那一面，增減損益完全視內容而定，要看那內容是偏於客觀性的呢，還是偏於主觀性的。表現形式之應該偏重於哪一面，即風格之應該偏重於哪一面，純依此決定。在史詩底作者，因爲他底觀點要求最高度的客觀性，因爲他底意見與材料並不取自內在，而完全自外界吸收取用的緣故，所以他底表現形式——他底風格——自以傾力挪低主觀性爲貴；如果這主觀的因素竟表現得很充裕，那是詩人的觀點已經過當地主觀了。在另一方面，如果在一個抒情詩人底詩歌裏，我們即使能發現一切抒情詩底共通性——就是客觀面，——而缺有他那個人的抒情的特性，我們也不能眩惑。最有個性，愈近於他底內在的氣質，換句話說，愈是眞正的抒情，那末他所給予他底概念的表現形式，就必定愈有主觀性。

但是這種兩重重要、支配高低的藝術，並不是詩人而有的。關於風格，祇有少數作家能够表現出客觀性與主觀性間的自然的和諧的關係。大部分作家是缺乏生動的個性。而其他的作家，不是由於愛好虛榮，便是由於不能控制的暴烈的個性，則走了恰恰相反的路，把主觀過分地發揚了。風格上的這種畸重畸輕的支配，造成了一般所謂的形式主義；正如構成異雖刻畫的形式主義，詩與散文裏往往有某種因素，對於所表現的事物並無關係，純爲作家底氣質、好惡及習慣底產物。有人在應該把所表現的事物置於自己的主觀性質之上的時候，卻反把自己的主觀性質置於所表現的事物之上，玩就犯了形式主義的毛病。舉例來說，在希臘的戲劇家間，伊斯奎拉司底形式主義——即亞里士多芬(Aristophanes)的在「蛙鼓」一劇中所譏笑者——可以和索福克利士(Sophocles)的底純正風格，及幼里批底士(Euripides)的底缺乏個性相參照。其他的形式主義者，在拉丁作家間，則可舉出泰西說；在中古時代的德國詩人間，則可以舉出厄斯特巴克(Wolfram von Eschenbach)；在近代的散文作家間，則可以舉出歷勒(Johannes von Müller)的和琪恩·保羅(Jean Paul)等。我見有宜舉這幾個人來作例，其實他們底形式主義都是由於特殊之故；他們除了這一點外，都可算得第一流作家，如果能够避免形式主義的話，他們一定穩坐各個部門裏的第一把椅子了。誠然，獨特顯著的形式是不平凡的作家底記號。次一流的作家決沒有這種功績；他們底個性是那末薄弱與薄弱，決不能强烈地流露於表現之中。如果材能平庸的人也有一種形式的話，那末這種形式當是模倣所得。這時，缺點更是嚴重的了：原作之所以流於形式主義，也許祇是由於未能把有機的組合處置得當，它無論如何至少總是發於一個新的有價值；然而在模倣的作品裏，那形式主義卻流爲純機械的技巧罷，徒有其表，沒有一絲生命底氣息了。摩勒底風格雖然遺存熱烈，卻總有些生硬粗獷，因爲它並不直接受內容的限制，所以時時令人有累贅紛絮之感；實在，由於形式主義化了之故，這風格阻礙了內容底發展，而不能加以推進。可是，如果完全從主觀方面加以觀察，而予以適當的評價，那末它正是一個偉景的古代史學家底無可避免的、不受束縛的表現。但當我們看到摩勒底模倣者，他們就爲了缺乏個性，不能自創一種風格；

譬如說，當我們看到席勒（Schiller）和拜倫里爾底論穆來格王（Cyrus）之死，看他們抄襲穆勒的簡潔的句子，他底僵然而止的片語，他底倒裝句法，他底古僻的口吻等等，我們就好像看見某種動物正在模倣一個人底姿態，但卻學得不成功，因爲它根本不懂得每一動作所含的意義和目的。正如「華倫斯泰之酒」中所說，他們感學會了他們底領袖底嘔嗽及吐痰的本領而已。

論風（Buffon）曾底名言：「風格卽人」（Le style c'est l'homme），說的就是風格的主觀面。這一面就是個人的形相，不論共同的類似處如何顯，它使一個詩人或歷史家，有別於同時代的其餘的詩人或歷史家。當我們覓獲某一個作家，或者覓比較並區別某幾個作家的時候，我們所作的文法的或美學的評論，首先必須着眼於此。因此，作品底本身應是客觀的，——就是說，作者主觀無受壓制，——我們絕需要認識風格底主觀面。例如，你不能說應有鑑賞力薄弱的人，機會看不出「伊里亞特」（Iliad）和「尼伯龍之歌」（Nibelungenlied）[9]是許多風格各各不同的作者們底集體創作；原來其中每一個作者都是緘默的——卽客觀的史詩作家，因此他們底風格底主觀面是深深地陰蔽着的，非普遍的觀察所能發現。相反地，你必須佩服荷夫（Wolf）[10]和拉區曼（Lachmann）底銳利的目光，因爲他們排除一切困難，幾看出了上述兩大史詩底風格上的不同的個性，因而認明了它們爲集體的作品。

在這種作品裏，風格底主觀面就成爲批評各個作者及其作品的批評對象。然而一般的風格論必然不能十分深入於這方面。一般的風格論底任務，在於發揮及闡揚普遍的規律；這種規律不單單約束某一個作家底，或某一個民族或時代底語文表現手段，而約束着一切時代底各民族與各作家。可是這些普遍的規律，卻在客觀的方面：在這一方面，風格不爲表現者底變換的個性所決定，而爲所表現的價值不變的內容與目的所決定；它們講的是每個個人與他人所共有的動作和動機。據此，雖然我們或將偶而幾到施宏觀底基些問題，但大體上，我們主要地祇能探討風格底客觀面。

如果首要馬上談談這些偶而觸到的問題，我們可以參閱琪恩·保羅底「美學發凡」裏的一節文章（第十六節）；在這裏，他簡要地羅列了好些作家底個人的風格，而這節文字本身底風格，也是個個人所特有的；這節文字可以作爲怎樣處置這些材料的榜樣。同樣地，希臘洛在他底「演說論」裏，佔了許多篇幅作家和羅馬作家，連他自己也在內。沒有問題，彼之與恩·保羅，他是較爲冷靜和清醒的，但是他在這裏所予，的印象是否活潑有力，卻屬疑問。

從客觀方面看來，風格或表現的風度，如我們所說過的，決定於被表現物底內容與目的。然而內容與目的，卻又規劃作時理盤底哪一種能最活躍而變易；在複製部內容的時候，這特殊的機能就出而活動。現有三種機能聚予以考慮，就是：理性、想像和感情。表現於語文裏的內容，或是創造於理性底經驗與判斷，或是創造於想像底概念，或者創造於情感底衝動，因此表現底目的必定也就在於喚起讀者或聽者底理性底知識，或想像底直觀，或情感底活動，使它們生在讀者或聽者底複製裏，恰如它先產生於作者底魂裏一樣。如此首先就發生了理性的風格，想像的風格，以及情感的風格間的三重區別。但是這區別僅指出了在某一事例中究竟哪一機能最爲活躍，不論在作者方面或在讀者方面；它並沒有指出存在於兩者間的表現底性質，並沒有指出在每一事例中，風格底特性應該怎樣，藉以造其作爲創造與複製間的媒介之任務。但就是關於這一點，上述的區分與命名也十分合理與自然。當我們要表現理性底創造物，以達知識底複製的目的時，對於表現的要求將是明確易解，一言以蔽之，就是清晰。當創造與複製都屬於想像底範疇的時候，風格就宜予當於一種相符的形象性與生動性；這時表現必須生動。最後，當創作家底感覺或同情必須影響讀者或聽者，使或退或淺的情感反映於後者底靈魂時，那末藉以產生這種效果的表現，必須是熱情的。這裏，我們就獲得了風格底三大類和三大特性：一、理性的風格，以清晰爲特性；二、想像的風格，以生動爲特性；三、情感的風格，以熱情爲特性。

問題馬上發生了：這樣把風格底類別和特性予以三重的區分，怎樣能和早先把一切語文表現分爲詩與散文的二重的區分法相調和而不悖呢？這問題可以很便當地予以下面的解答：一切詩底基礎和始末是想像；詩底複能便是用現實的形式來描摹觀念。這是最古的一種詩——史詩——底獨有的特性；同時，在詩底最高發展的形式裏——卽戲劇裏，具體而活潑的想像也是最重要的因素。一般的詩底風格，以及史詩和戲劇底風格，完全偏是想像的風格。另一方面，和詩站在相對地位的是散文，它在本質上是非官感的和抽象的，正和詩在本質上之爲官感的及具體的相反。散文傾向於

質，詩則傾向於美；散文底目的在於予理性以新的知識——它底目的媚在於教導。教導性便是散文底一般的特點。因此，散文既是知識教導所採用的形式，它自適於理性的風格，它底最重要的要素當然是表現底清晰。

但是詩底範圍裏並非祇有史詩和戲劇，散文底範圍裏也並非祇有教訓文和記事文。在各個的範圍裏，還剩着另一種類，而第三類風格即情感的熱情的風格，便適於這一種類。在詩底範圍裏，我們指的是抒情詩；在散文底範圍裏，我們指的是演說。抒情詩超越了歷來的詩底界限，把詩從現實世界中解放出來；演說，詩人從自己的情感中吸取材料來表達他底觀念；他所表現的是他自己的內在的衝動和熱情。抒情詩對詩底其他種類的關係，完全平行而相符。當然，演說家底主要任務，猶如其他的散文作家一樣，是要教導聽衆；他和教訓文作者一樣，必須建立某種明確的理論，使人相信。然而教訓式的說明，並非演說家底特殊的和最終的目的；這祇在不過是要達到目的而用的手段；他所以要使人相信，爲的是要使人服從。他那全部教導底目的，祇在於引起一種情緒，更由此情緒而決定聽衆底意志。既然演說家和抒情詩人底主要的任務，在於喚起情緒，那末適合於兩者的風格，祇有情感的風格了——除了迅熱情的表現風度外，沒有別的更相宜的了。

譯註：(一)希拉闊之學生，希臘大學者，紀元前三八四—三二二。
(二)羅馬歷史家，五六—一一八。
(三)羅馬詩人，紀元前一九〇—一五九。
(四)羅馬大政治家及演說家，紀元前一〇六—四三。
(五)羅大利大戲劇家，一四八三—一五二〇。
(六)德國大音樂家，一六八五—一七五〇。
(七)希臘悲劇家之最古者，紀元前五二五—四五六。
(八)德國詩人與哲學家，導浪漫運動之先驅，影響少年歌德極大，一七四四—一八〇三。
(九)希臘喜劇家，紀元前四五〇—三八五。
(十)希臘三大悲劇家之一，紀元前四九六—四〇六。
(十一)希臘三大悲劇家之一，紀元前四八〇—四〇六。
(十二)德國語言學家，後入英國籍，一八二三—一九〇〇。
(十三)Karl Friedrich 之平名，德國諷刺作家，一七六三—一八二五。
(十四)法國動物學家，進化論之先驅者，一七〇七—一七八八。
(十五)希臘史詩，述脫洛亞之戰，荷馬傳爲荷馬所作。
(十六)德國英雄經事詩，爲日耳曼各作之一。
(十七)德國古典主義作家，一七五九—一八二四。

高中大學教學及自修適用

林語堂著

開明英文文法

本書把一種新的文法理論應用到英文法的教學上面。它把一切文法形式和結構只當作表達意念的工具，把文法本身當作一種表現法的科學。它不是從外表講到涵義，卻是從涵義講到外表。它所討論的不是詞形和形式變化的界說和分析，卻更深一層研究說者的心理，看他心里有什麼意念要表達，以及用什麼方法表達。本書還含有中英文的新的比較文法，而且完全是實用的而非理論的，可以幫助讀者克服某些心理上的困難。用革新的見解編著英文法書，在中國這是第一部。爲了特讀者添加學習興趣和增進了解程度，本書還由張沛綸譯成中文，出一種漢譯本。丹麥文法學大家Otto Jespersen稱贊本書趣味豐富，日本帝大教授市河三喜謂本書是中國學術界對於英文研究的一大貢獻。

英文本　定價五元八角
漢譯本　定價五元六角

（上海寄售定價二千倍出售）

開明書店印行

擬「高中國文教本目錄」

孫玄常

近年來，「國文程度低落」的警覺的呼聲，普遍於中國每一個地方。在此會上，我們常聽到多少中年人或老年人歎氣：「怎麼搞的？現在的中學生眞不像樣，連信也寫不通！」大學教授也想駡戰道：「中學生國文商直不够程度，看來『基本國文』沒法子教了！」於是，我們，這一批可憐的中學教師便成了「衆矢之的」，似乎眞的都是誤人子弟，「罪孽深重」了。

其實，頭腦稍清楚一點的人都知道：這問題並不太簡單，牽涉的範圍非常廣大，決非光是中學國文教師的「質素問題」。尤其，在教員們掙扎在飢餓線上的情形之下，一切改革都是空話。——讓姑且撇開了不談，單就「教材」而言，就是一個頗爲嚴重的問題。

「工欲善其事，必先利其器」，總是顚撲不破的眞理。正如政治一樣，不管人事如何，總得訂要一部好的「憲法」，政治才有軌塗可循。同樣，教師的質素問題固屬重要；然而，第一，必先得有一部好的教本。

「一部好教本」，這一問題久已被教育界中有心之士所提供出來了。前幾年中，「國文月刊」曾刊登過李廣田、羅庸諸先生的論文，對此問題，都有詳細精切的討論。可惜當時在那中所寫的幾十本「國文月刊」，兩行前都爲學生索去；而我又正「過目不忘」的能力，不能記憶，亦無從徵引。只好就個人教書五六年的經驗，發表一點管見。

五六年的教書匠的生涯，幾開了生活問題不談，教本問題就最使我們感到頭痛。大概初中的教本，如中華書局這一套國文教科書，缺仍不乏可議處，但多少對於學生還相當適合。可是，一到高中，問題就登加嚴重了。嚴格地說：簡直沒有一部教本可以適用的，決非「言之過甚」。

目前，坊間出版的高中國文教科書，編制大約有兩類：第一類可以世界書局和中華書局的爲代表；第二類可以正中書局的爲代表。

第一類的課本大概是依時代先後爲標準。（不知是否依據「部定標準」？）如：世界的高中第一冊一開始便是：「易」「文言」，「尚書」「牧誓」，「毛詩」「周南」之類，都是三代之文；中華教本也大略如此。這樣的編法，儘然是一部文學史或學術史，其猶窒堂皇，自不待言；但也犯了絕大的錯誤：國文教科書並非文學史或學術史，編者忘記了教導學生宜「自淺入深」，「自今入古」的原則。何況一開始便教學生讀「詰屈聱牙」的周、秦之文，剛從初中畢業的孩子怎能理解領會呢？記得我在國立九中教書時，幾位同事曾開玩笑，說：「那麼，照這個原則，我們豈不是該教學生先學爲『甲骨文』麼了！」雖說近話有點見諸而近庇，也不是毫無道理的。

第二類的課本可以正中書局爲代表。編者嘗直地宣佈：「本書遵照教育部高級中學課程標準編輯。」又云：「本書選材：第一、第二兩冊，以體製爲綱；第三、第四兩冊，以文學源流爲綱；第五、第六兩冊，以學術思想爲綱。」

這一類的標準似乎比前一類合理得多。但細加推敲，依然有多少不妥：

第一：「體製」的強重要，尤其是研究文學史者或文學批評者。魏文帝「典論」云：「蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗；此四科不同，故能之者偏也；唯通才能備其體。」實是「文體論」的發端；其後，自劉勰直到近代的姚鼐，曾國藩、章炳麟、林紓、錢師培、黃侃……，沒有不講究「體製」的。不過，在一班粗通文義的中學生，似乎還談不到什麼「體製」；而且，既然以「體製爲綱」，自然須將辭文、古文、詩、賦、詞、曲種種皆備；再詳加分析，則詔令、奏表、牋奏、檄移、碑誌、哀誄……也應齊編。這樣，五花八門，百貨雜陳，倒成了一本「文體樣品簿」，對學生到底有多少益處，我實頗爲懷疑！譬如我們要學書法，自然得揀一部好帖，數年臨習，才會有些成績。否則，今日學顏，明日習歐，畢定沒有希望。（難道學習國文也不當如此麼？）（仿編纂所朱生亦有此論，但已不能記憶。）近時坊間課本，正中了注重「體製」的弊，以致內容龐

雜，便學生無所適從，所以，反而及不上「古文觀止」、「史記精華錄」之類的功效。這點，希望注重「編製」的先生們注意！

第二，以「文學源流」及「學術思想」爲編的標準，是否適當，以往已有多少專家們表示異議。折衷論之：國文科的目的原在培養學生欣賞、瞭解和寫作的能力；「文學源流」和「學術思想」的智識的灌注該是屬於「輔助作用」，本末分明，實不可顚倒。譬如：鮑照的「蕪城賦」，與信的「小園賦」雖是六朝文學的代表作，「文心雕龍」的「詮賦篇」也是研究文學源流者必讀之作，然而選入中學課本（正中本第三冊選入），便不甚合適，因爲這些典麗的六朝文，協宮調商，一句一典，學生們實難接受與了解；所以選採材料務必十分謹愼，庶可收得良好的效果。至於學術思想方面，選擇教材更加困難：先秦諸子，儒、晉玄學，唐、唐佛學，宋、明理學，清代顏、李、戴、焦之學，……都是中國學術上最寬要的材料，試問有多少可使中學生接受？前年，我曾在國立九中爲三屆生講授朱子的「仁說」，檢裘講授，足足化了十小時的工夫，自問已盡最大的能力，不料學生依然大多莫明其妙！當時不免十分慚愧，既退而思之，他們根本未有一點哲學常識和邏輯基礎，那如何能瞭解呢？倒也不必責之太深了。所以，我想：給學生灌輸一點學術思想的知識，本無不可，而且也可說是必需的。但第一切忌過深，必須顧到學生的程度；第二宜與「文賞」並重，須注重國文之所以爲「文」的條件。像「易」「繫辭」、「莊子」「齊物論」「天下篇」之類，固是中國哲學上的權威之作，但爲中國文課本千萬不可選入，請問：中學國文教師中，有多少人能「深通易理」，「瞭解莊、老」？不懂隔者非其人，講者也非其人，結果只會糊了之，浪費許多時間而已！

劉彙得詩云：「近來時勢輕前輩，好樂謠傳誤後生。」本來，非薄前輩原是不德的事。許多高中國文教本的編者都是德高望重的老前輩，吾輩何敢輕議？但我們終禁不住要批評：他們都犯了共同的毛病，就是太不了解學生程度，尤其是近十年來學生的程度。

近十年來，中學生的國文程度，誠如「一般人所批評：『有顯著的低落。』但另一方面看之：實可說是『轉變』，未可一概以『低落』二字抹殺之。自從五四之後，到民國十二年間，校進步的各城鎮小學已紛紛改用白話課本，但一般家長間却不很贊成，依然請數師或自己教子弟念文言，或乾脆地送子弟入私塾。記得我在民國十五年進中學時，多數同學一進校便能寫頗像樣的文言文了。然而，經過二十年的「滄桑之變」，情形逐漸轉移，稍後一輩的家長中，很多自己也曾受過新文化的陶冶，頗不贊成硬逼子弟們讀文言；而且，也於中產階級生活的日形艱苦，多數的家長只把子弟送進學校就算數，也願不了他們讀些什麼書。同時，新文學蓬勃日盛一日，學生耳目所濡，也大多是白話的雜誌小說之類，如此，「一齊人教之，衆楚人咻之，」區區朱生豈上所謂的幾篇文言如何敵得上白話文的排山倒海之勢？自然相形見拙，國文程度當然只有低落。其實，他們雖爲不好或說不懂文言，但也有許多中學生確有相當的欣賞新文學的能力，白話文寫得很像樣的亦不在少數；像這一類的學生，我們確不能只說他們「低落」，而只能說是「轉變」。

可是，上述這一類的學生是竟只佔少數，大半的學生的程度無疑只有低落。我們不要忘記：這一代的青年大多受了戰事的苦難，流離轉徙，不曾受過優良的小學教育，基礎就沒有穩固，一入中學，程度自然不易銜接。在目前，高中的國文課本幾乎全是文言，而且往往是頗艱深（至少學生看來如此）的文言文；與趣，程度和他們全不相適合，如何教他們裨益？往往只好生吞活剝地念背了就完事，自然不會有好效果。同時，多數的國文教師也從不指導學生如何欣賞了解新文學（自然，一半也因受教材的限制），只讓他們自己在課暇中來接。許多學生讀不滿該讀那些書，便捧着「武俠小說」、「色情小說」之類作「補充讀物」，於是，不僅欣賞和寫作能力不能提高，同時又傷害了他們康健的身心，這是現代教育上可憂的現象！

試看正中的國文課本：第一冊便選了張載「西銘」和曾鞏「宜黃縣學記」，對於初中剛畢業的孩子如何能適合？其他，如正中第五冊選的「易」、「繫辭」、「詩」、「國風」、「莊子」「齊物論」；第六冊選的朱熹「仁說」、「戴震「原善」」；世界第六冊選的「荀子上篇」、「尚書」「梁惠」、「荀子」「非十二子」、「離騷」、「周易正義」「論事卦及卦辭、爻辭」……之類，不僅學生無法接受，連教師也不免困難重重，實不免「好高騖遠」之患了。

粗略地分析，凡選本可分爲兩類：一類以每一時代或每一部門的代表作爲標準，揭供給一般文學水準較高的人欣賞、研究或模倣；故選材盡可

不避艱深，如昭明太子的「文選」便可爲代表。一類則是供給初學者閱讀或模擬所資的「入門書」，爲了求適合學者的程度，選錄的作品，無論如何之好，亦必需避免。三家村學塾所常用的「唐詩三百首」，倘是一部便於初學的好詩選。你看他選林詩不選「北征」，只選「石壕吏」、「兵車行」；選韓詩不取「南山」，只選「石鼓歌」、「八月十五夜贈張功曹」；其目的無非取避免艱深，但入選者仍不失爲大家的代表作，這是值得取法的。

我們須還質地指出：現在的教育界上實在瀰漫着一股濃厚的「復古」空氣。正如丁易先生所說：「現在大學國文系一部竟是沈陷在復古的泥坑裏。……只有一批五四時代所抨擊的『選學妖孽』、『桐城謬種』，以及一些標榜江西的詩人，學步杜撰的詞客，在那些大部教室裏高談古文義法，詩詞格式。論起學術來，更是抱殘守闕，狂妄荒謬。例如講文字抨擊甲骨金文，說普開抨擊語音實驗，講文學排斥小說，講文學批評崇視西歐。而作文必用文言，標點必須根絕。……結果最簡單的自然是學生，枕枕擅擅的在國文系讀了四年，到頭來只落得說個半通不通的假古董。」（「論大學國文系」，「國文月刊」三十九期）倒也非過火之談。其實，不僅大學如此，中學也不能例外。據我所知：上海就有若干學校以「古文觀止」或「孟子」爲教本的，教學生必作文言的尤大有人在；一班坊間的教本也大多不肯選半篇白話，這不僅受復古的影響，而且也可以看出「崩逆」的意向。上文我已指出：目前多數的國文教師不願指導學生欣賞了解新文學，只讓他們在黑暗中摸索，實是最嚴重不過的問題。無論如何，在白話文已普及了的現代，不合時代的復古教育，只表現其落後而已，絕不能像回前進的狂瀾。在白話文盛行已二十餘年的現在，新文學成績已顯然可觀。詩文、小說、散文，也盡可挑選，不會感到太窘乏（學生和五四時代不同了）。如果能在高中另設「國語」一科，專授語體文，該是最受當的辦法，但目前恐不易做到。則爲救急之策，高中國文教本中之選入的語體文，實萬萬不可少！

綜合而言之：一部較適合現代學生用的國文教科書，總須具備下列各條件：

（1）以「文」爲主——談到文章，「言之有物」的東西，早受人深信無疑，「文質並重」，自然是必要的，然而國文課一科的選材，顯名思義，毋寧偏重於「文」，質言之，實不得不稍注重其純文藝性。因爲我們的目的是培養學生欣賞、理解和寫作的能力，同時也使他們對於文學多少有一點認識，則首文並茂的駢儷力似乎較說教式的論注更來得有效。所以，即使選論說文也得注重其形式、修辭，甚必文質相彬，有理有文，才可使學生感到興趣。如世界本所選的「孺雅」、「經親」和朱熹語錄之類，宜在絕對摒棄之列。——自然，這也無絕對標準。如在文士看來：「荷蕢」的高古，「禮記」的肅穆，「老子」的簡要，「莊子」的宏肆，都可爲文之典範；但在中學生，學富大半不易接受，選材時務必十分審慎。

（2）適合學生程度——丁易先生「談大學一年級的國文」（「國文月刊」四十一期）上曾指摘目前大學國文的缺點，云：「有一些人愛裝點門面，認爲大學國文自然應該多選些艱深奧衍的作品，才是以表示大學之所以爲大，於是便儘量多選詰屈聱牙的墓銘誄子，平易暢達的文章反遺棄棄。」一班坊間的中學國文教本正也犯了此病，與丁先生所指摘的大一國文教育幾毫無二致。上文已痛切陳言，毋庸贅述。大概目前一理教本的編者什九都非中學國文教師，即使是曾爲教師者，恐怕脫離粉筆生涯也已很久了。十餘年來，世事滄桑，學生程度與趣已迥不同疇昔，則憑過去的經驗，亦不足應時之務。目前一般中學生受了八年戰爭的影響，多數沒有受過完善的小學教育，故程度之低落，原不能全責之學生；而且，現代學生的學歷又比十年或二十年前爲小，十五六歲的兒童最爭做高中生的大半，理智還未十分發達，思想多少帶有點「稚氣」，所以他們對於說理較深的文章，什九都感頭痛，正也難怪！自然，我們固不可「因噎廢食」，乾脆廢止論說文而不講，但爲顧到他們的程度計，總得多選一點抒情文、描寫文、記事文，以免和學生們的興趣脫節太遠。

（3）文體宜精簡一——唐、宋之後，駢文和古文雖然已成兩大壁壘；到清代，門戶之見更深了。大抵漢學家都尚駢文，自汪中、李兆洛、孔廣森、王章炳麟、劉師培，皆不以魏晉或六朝爲宗；宋學家則尚古文，自方苞、姚鼐，以迄曾國藩、林紓，都以唐、宋八家爲宗（其實，他們對「理學」毫無發明）。自然，漢學家在學術上的成就，宋學家絕不能望其背項；他們的駢文也多典麗潤雅之作，有很好的成績。但在一般文士間，駢文總不敵古文的受歡迎。這其間，我雖無所左袒，但終覺以古文來寫景寫情或說理，固然所用的仍是「死語言文字」，畢竟比較駢文自由

方便得多（好在現在古文之所謂「義法」，大家也不大講究了）。近時的教科書編者爲了注重「體裁」，又想把選辭散門戶的成見，選材頗有意取雜。就在欣賞方面言之，固無不可；但教本原有示範性質，且亦爲學生模擬所資，則一本書中，駢文、古文、詩賦、詞曲、語錄……各體雜備，教學生何所適從呢？所以文備的抗一家宜備備顧到，爲了理解，模擬的方便起見，察可多選些古文或爲適當；至於古文中的奇詭生澀之作，自宜謹避，總以暢達生動爲主。——想來讀者總不至疑我爲「稱裝謬種」吧？

（4）須選語體文——語體文之在文學上的價值和地位，從五四到現在，已毋不能否認或推翻了。而且，尤以語體文技巧和內容的進步（自然多少是受西洋文學的影響），亦漸漸和口語不全相同。茂薄者流所謂：「白話文只要證學生看看自己便懂，那用得着講解，」只表現他們對於語體文一無所知！試問：像普通初中教科書（如中華本、國定本）所選的魯迅「秋夜」、徐志摩「我所知道的康橋」，學生是否一覽便知？講解時是否落落無困難？我想，一個高明的教師必定會圈卷一個「不」字。所以，教授語體的「示範文」，乃是當今急務：只有如此，才可培養學生閱讀新文學的能力，提高他們選擇課外讀物的標準。

（5）避免虛調——歷史的演變常是逐漸的，前一代的流弊常能維持到很久。「八股」與「策論」之廢止，已不可謂之不久，然而其餘毒至今猶未盡。一班中學國文教師的教材，往往數百篇皆偏重於「論說」，所出的作文題也大半是論文，如「天下興亡匹夫有責論」之類；這一種風氣，尚存於現在，試看近年大學新生考試的國文試題，以及黨國之類的徵文題，便可見一斑。其實，這正是「八股」和「策論」的餘毒！論說必得要有內容，才有價值，倘果只是「起承轉合」這一套，不過虛調而已，實無價值之可言。過去，駢體有若干的教師往往教學生讀坊間的「論說文範」之類，以爲是傳給徒弟的「秘中鴻寶」，可作揣摹之資，其是據實不諱！當然，這些「東園冊子」必須根絕，無庸異議；而即是所謂名家文中，亦難免有多少虛調的作品，如韓文公的「諫迎佛骨」之類，雖然林琴南先生譯之不遺口，其實未免近乎虛調（也許是被後人套壞了）。又如梁啟超的「志林」上的史論，作見雄奇可喜，但存細一看，便覺完全只是「策士」口吻，內容空無所有，宜乎爲章實齋、章太炎等所點不起。這一類徒有空架子的虛調文章，選材時務必設法避免。白話文中「風花雪月」之類的濫調，也不在少數，自然更須注意，尤其在這「新八股」正在擡頭的時候。

照例，發些空頭理論總是容易的。如果我要選一部切用而好的高中國文教科書，便難如登天了。兩三年前，我久有此志，但一經着手，便覺動輒生疑，終於作罷。今年在蜀中授課，深以缺上海的教育必定比後方進步，可資借鏡。那知事實大謬不然，以「孟子」、「古文觀止」爲教本者大有人在，而一般學生程度也不見高明；方知後方教育是所謂爲最重的問題，在上海依然原封不動地存在。近來數次調見葉聖陶先生，曾言及目前國文教本問題，先生亦深以爲慮。因此，我姑就管見擬定一張「高中國文教本目錄」，提供給教師們參考，更希望專家和教育先輩指教補正！這樣，經多數人共同努力，也許一二年內，可以得到一部合乎理想的教科書，這便是我「拋磚引玉」的新望！

第一冊

（1）遊小盤谷記　梅曾亮
（2）遊翠微峯記一　惲敬
（3）病榻館記　龍自珍
（4）晉魯竟侯爭　訒叔
（5）遊西溪記　林紓
（6）記九溪十八澗　林紓
（7）湖心亭月記　林紓
（8）巴黎茶花女遺事（節）　小仲馬作　林紓譯
（9）肉券　（Guy de Maupassant作）
（10）業人場珂　林紓譯（C. Lamb作）
（11）先驅　（Stanislawis Zmigrodzki作）
（12）世說新語（節六則）　（L. Alb作）
（13）文學改良芻議　劉復愚
（14）文學革命論　胡適
（15）藤野先生　陳獨秀
（16）范愛農　魯迅
（17）父親在亞美利加　魯迅譯（Andreo作）

（18）萊茵河　朱自清
（19）說書人　師陀
（20）窗　錢鍾書
（21）阿爾卑斯雪嶺　酒乾

附錄

（1）論散文　梁實秋
（2）寫作什麼　葉紹鈞

第二册

（1）項脊軒記　歸有光
（2）野鵝軒記　歸有光
（3）見村樓記　歸有光
（4）先妣事略　歸有光
（5）題新橋客舍圖　李流芳

隨筆部

（6）登泰山記　姚鼐
（7）報劉一丈書　宋臣
（8）左忠毅公遺事　方苞
（9）高陽孫文正公遺事　方苞
（10）獄中雜記　方苞
（11）虬髯客傳　杜光庭
（12）紅線傳　袁郊
（13）談作文　朱光潛
（14）談在醫院所得的一個感想　朱光潛
（15）白光　魯迅
（16）秋夜　魯迅
（17）我所知道的康橋　徐志摩
（18）鴨窠圍的夜　沈從文
（19）藻鄉遺影與真的湯湘河　朱自清
（20）遊目雜記　方令孺
（21）新詩五首　沈尹默

三弦　徐志摩
聞一多　聞一多
戴望舒　戴望舒
艾青　艾青

附錄

（1）談讀詩與趣味的培養　朱光潛
（2）論初期的白話詩　茅盾

第一學年偏重於抒情文、描寫文和短篇小說，軼事、雜記之類，因爲這一類的文章較適合初中剛畢業的學生程度和興趣。教育的方法當以「積極善誘」爲主，自須與學生程度相應合，不宜專用主觀的注入方式；那末，這一張目錄或許還可用。二十年來新文學的成就，畢竟以散文和短篇小說爲最多，所以我選的比較注重散文；而且，爲學生習作的示範計，似乎也不得不稍偏重。新詩自五四以來，並非沒有成就，但前期的白話詩稍失之粗疏，近年來的「象徵詩」又失之晦澀，左傾詩人的作品也多太粗糙，所以選新詩正難之又難。這兒只選錄沈尹默、徐志摩、聞一多、戴望舒、艾青五人各一首，以代表各種不同的傾向和風格，是否適當，固難斷定。後面特附朱光潛和茅盾兩先生論詩的論文，以指示學生對於新詩的認識。胡適和陳獨秀兩先生的五四時代的論文，在今日看來固或有可議，但畢竟是文學革命的重要文獻，我意義可比法國大革命時代的「人權宣言」，這兒也選上了。

第三册

（1）通鑑赤壁之戰　司馬光
（2）淝鑑淝水之戰　司馬光
（3）圬者王承福傳　韓愈
祭田横墓文　韓愈
（4）郭橐駝傳　柳宗元
捕蛇者說　柳宗元
（5）王彥章畫像記　歐陽修

小品二篇

題青州山齋　歐陽修
盤盤
（6）遊褒禪山記　王安石
（7）越州趙公救荒記　曾鞏
（8）書孫永事蹟　蘇軾
（9）武昌九曲亭記　蘇轍
（10）跋李北海公家書　陸游
書包明事
（11）快閣堂記　陸游
遊顯聖泉記　魏顥
（12）天演論導言一　嚴復
天演論導言七
（13）自信與虛心　梁啓超
日本國志後序
（14）長干行　李白
戰城南　李白
（15）渭川田家　王維
送別
（16）羌村（三首）　杜甫
石壕吏　杜甫
即事軍收河南河北　杜甫
（17）從軍行（五首）　王昌齡
（18）竹枝詞（四首）　劉禹錫

第四册

（1）史記項羽本紀（節）　司馬遷
（2）史記信陵君列傳（節）　司馬遷
（3）史記游俠列傳（節）　司馬遷
（4）後漢書范滂傳（節）　范曄
（5）後漢書梁鴻傳　范曄
（6）出師表　諸葛亮
（7）三國志諸葛亮傳評　陳壽
（8）與宋元思書　吳均
與顧章書　吳均
（9）洛陽伽藍記（節二則）　楊衒之
（10）給十二郎文　韓愈
祭十二郎文　韓愈
（11）永州八記（節四則）　柳宗元
段太尉逸事狀　柳宗元
（12）與尹師魯書　歐陽修
（13）答司馬諫議書　王安石
老圃記　王安石
（14）原弈　黃宗羲
（15）廉耻　顧炎武
文人之多　顧炎武
（16）俗嫌　章學誠
（17）行路難　李白
（18）兵車行　杜甫
哀江頭　杜甫
佳人　杜甫
（19）長恨歌　白居易
新豐折臂翁　白居易
（20）去國行　蘇東坡詩（Byron作）

第二學年的選材較偏重敍事文，間亦參入論說文、抒情文和詩歌，以免偏枯。取材除史書外，比較注重唐、宋和明、清的作家，因爲所謂「典型」的古文，必然要數唐、宋諸大家，不得不有所偏重，自謂尚不至墜落入「桐城」的窠臼。顧亭林、黃梨洲、章實齋等並不以文名家，但其議論反較「言之無物」的文人好得多，所以也選入了若干。至于六朝駢文，爲了免得學生被「典麗」所困，這兒只選「洛陽伽藍記」數則和吳均與朱元思書小札，聊備一格。詩的選材以唐詩爲本，且較注重敍事，因爲依我教學的經驗看來：凡所謂「勁幸掛角，無跡可求」一類的「純詩」（pure poetry），學

生最不易欣賞，只好稍稍潤愛了。

第五冊

（1）論語先進篇（子路、曾哲、冉有、公西華侍坐章）　周邦彥
論語微子篇（長沮桀溺，荷蓧丈人三章）　李　覯
（2）孟子許行章　張　炎
孟子齊桓晉文章
（3）禮記大學（節）
（4）國語越語上（節）
（5）國策馮諼客孟嘗君
國策魯仲連義不帝秦
（6）史記自序（節）　司馬遷
（7）報孫會宗書　楊　惲
（8）諫辯　韓　愈
鄠人對　韓　愈
（9）封建論　柳宗元
設復讎議
（10）柳州柳陵驛主簿許君表誌銘　柳宗元
（11）振旅文　王安石
（12）龍場陽明祠堂記　王守仁
（13）與友人論學書　羅洪先
（14）明妃曲　顧炎武
明妃曲　歐陽修
王安石
（15）過江夜行武昌山上聞黃鵠鼓角　蘇　軾
游金山寺　蘇　軾
贈上花（三首）　蘇　軾
（16）過寨　黃庭堅
和答元明黔南贈別　黃庭堅
（17）詞六首　李　煜
浪淘沙　蔡　伸
踏莎行（郴州旅舍）　蔡　伸
水調歌頭　蘇　軾
六醜（落花）　周邦彥
漢宮春　李　曾
高陽臺（西湖春感）　張　炎

第六冊

（1）禮記禮運（節）
記三年問（節）
檀弓（節四則）
（2）左傳鄭伯克段于鄢
左傳召陵之盟
左傳趙盾諫靈公
（3）詩秦誓
詩東山
詩豳風
詩邶風
（4）莊子逍遙遊（節「堯讓天下於許由」，「惠子謂莊子曰魏王貽我大瓠之種」二章）
莊子山木（節「市南宜僚見管侯」一章）
（5）韓非子五蠹篇（節「上古之世……故事因於世而備適於事」）
韓非子內儲說（節十則）
（6）湘夫人　屈　原
山鬼　屈　原
（7）九辯（節第一章）　宋　玉
（8）移太常博士書　劉　歆
（9）漢書循吏傳序論　班　固
（10）後漢書逸民傳序論　范　曄
（11）與山巨源絕交書　嵇　康
（12）登樓賦　王　粲
思舊賦　向　秀
（13）贈田畴王修　曹　植
（14）歸去來辭　陶　潛
（15）飲酒詩（二首）　陶　潛

挽歌　陶潛

（16）新亭渚別范零陵　謝朓
　　暝登三山還望京邑　謝朓

（17）結客少年場行　鮑照

第三學年較偏重論文；而且，也不得不選些經和諸子。「尚書」之文詰屈聱牙，「易經」則義理深厚，學生最不易懂，只好割愛；幸而「詩經」和「禮記」、「左傳」情趣較富，如果選得當，還可引起學生興趣，不至全感索然。諸子之中，「老」、「莊」、「韓非」和「論」、「孟」都是先秦之學的代表，除「老子」簡古太不易讀外，「論」「孟」「莊」「韓」果竟還可以供給學生諷覽，所以也選了幾篇近乎故事式的材料，庶不致有違「適合學生程度」的原則。「移太常博士書」、「與山巨源絕交書」、「與友人論學書」等等，都是代表一代思想之作，似亦不可不選。宋、明理學原是中國哲學上極重要的部門，然而大半皆語錄，選擇殊感不易，這裏只選了陽明的「瘞旅文」和他弟子羅念庵的「龍場陽明祠堂記」，依然以「文」爲主。論說之外，敍事文和詩賦詞仍選錄若干。詩則陰鬱於魏、晉、六朝和宋詩，或者比較艱深，故名作如阮籍一詠懷、之類，皆在割愛之列，但求較易解者選入。辭賦本大抵辭旨富麗，初學者往往望之却步，這兒只錄「登樓」和「思舊」二賦，可說全部「文選」中最易解的了，想來中學生也多少可以領會。

× × × ×

草目錄之前，我曾徵詢及門王昌恒頡君的意見，以精求審慎。爲定之後，經友人章克標兄（中央圖書館編輯）及育才中學同事楼適夷先生校閱。楼先生以爲目錄所選諸文，仍不免深奧；章君則謂太偏重抒情、寫景和敍事，似只適宜供給學習過大學文科的學生，而不甚普遍。可見缺點依然不少，而且總不免主觀太深。不過目前要再加增刪，也頗不容易，且時間也不許可，只好請「國文月刊」先爲發表，靜待專家和教育先輩指教！

（接上第十六面）

上舉八類，最要緊的是「詞性之變化」一類的「動詞名詞化」和「形容詞名詞化」二項；其次詞類最多的，要算「表示小」一項和「習慣語」、「特別意義」兩類；其餘各類，用的甚少，因其性質既有不同，不得不另論」格能了。

趙元任先生在「新國語留聲片乙種課本」中論捲舌韻的功用，計分五類：1表示小；2具體字抽象化；3動詞名詞化；4形容詞名詞化；5特別意義。本文所分各類，雖較趙先生略有增加，但還是「大致的」；並且分類的標準，或就意義，或就詞性，或就形式，頗不劃一。如必求規律化，應有「前是適用」之嫌，又恐失去「調查功用」之本意。至於那一個詞應該用捲舌，那一個不應該，卻實在是寫國語文學的人應該特別注意的問題。

開明新編國文讀本

這部讀本是給自修國文的人用的。如果教師們認爲可採，也可取作學生的補充讀物，或者還作講讀的材料。白話文言混合教學的辦法，是十一年間訂新學制課程標準時開始的，已經行了二十多年。有些人以爲混合教學雖有比較與過渡的好處，也有混淆視聽與兩俱傷精的毛病。他們主張分開來教學，我們覺得這話有道理，這部讀本就分開來編，甲種六冊專選白話，乙種六冊專選文言。每篇之後由編者寫上短短的幾句，或是指點，或是發問，幫助讀者思索。這讀本另有注釋本，各篇都附有詳盡的注釋。讀者可以就需要選用一種。

業務周卓　合衆學的辦法　已六（二）
豈超子必　與過渡的好處　甲種（三）
陶庶同陶　也有混淆視聽　乙種（四）
人口　與兩俱傷精的毛病　假八九
經　理，這部讀本就分開來編，甲種六冊專選白話，乙種六冊專選文言。每篇之後由編者寫上短短的幾句，或是指點，或是發問，幫助讀者思索。這讀本另有注釋本，各篇都附有詳盡的注釋。讀者可以就需要選用一種。　注意（一）各角角

開明書店印行

當代文選評

文學的標準和尺度

朱自清

我們說「標準」，有兩個意思。一是不自覺的，一是自覺的。不自覺的是我們接受的傳統的種種標準。我們應用這些標準衡量種種事物種種人，但是對這些標準本身並不懷疑，甚不衡量，只照樣接受下來，作爲生活的方便。自覺的是我們修正了的傳統的種種標準，以及採用的外來的種種標準。這種種自覺的標準，在開始出現的時候大概多少經過我們的衡量；而這種衡量是配合着生活的需要的。本文只稱不自覺的種種標準爲「標準」，改稱種種自覺的標準爲「尺度」，來顯示這兩者的分別。「標準」原也離不了尺度，但尺度似乎不像標準那樣固定；近來常說「放寬尺度」，既然可以「放寬」，就不是固定的了。這種「標準」和「尺度」的分別，在一個變得快的時代最容易覺得出；在這種地方而在學術方面如此，在文學方面也如此。

中國傳統的文學以詩文爲正宗，大多數出於士大夫之手。士大夫配合君主掌握着政權。做了官是大夫，沒有做官是士；士是候補的大夫。君主士大夫合爲一個封建集團，他們的利害是共同的。這個集團的傳統的文學標準，大概可用「儒雅風流」一語來代表。載道或言志的文學以「儒雅」爲標準，緣情與醒逸的文學以「風流」爲標準。有的人一定則兼濟天下，窮則獨善其身，」表現這種情志的是載道或言志。這個得有「正其誼不謀其利，明其道不計其功」的抱負，得有「經邦緯史」「含英咀華」的語言。這就是「儒雅」的標準。有的人擬情於醇酒婦人，或寄情於田園山水，表現這種情志的是緣情或醒逸之風。這個得有「妙賞」「深情」和「玄心」，也得用「含英咀華」的語言。這就是「風流」的標準。（關於「風流」的解釋，用馮友蘭先生說，見「論風流」一文中）

在現階段看整個的傳統的文學，我們可以說「儒雅風流」是標準。但是看歷代文學的發展，中間還有許多變化。例如詩本是「言志」的，陸機都說「詩緣情而綺靡」。「言志」「緣情」大不相同。陸機實在是用了新的尺度。「詩言志」這一個話在開始出現的時候，原也是一種尺度；後來得到公認而流傳，就成爲一種標準。說陸機用了新的尺度，是對「詩言志」那個舊尺度而言。這個新尺度後來也得到公認而流傳，成爲又一種標準。又如南朝文學的求新，後來文學的復古，其實都是在變化；在變化的時候也都是用着新的尺度。顯然這種新尺度大致具伸縮於「儒雅」和「風流」兩種標準之間，但是每回伸縮的長短不同，疏密不同，各有各的特色。文學史的觀點從這種種尺度裏見出。

這種尺度表現在論文和選集裏，也就是表現在批評裏。中國的文學批評以各種形式出現。魏文帝的「論文」，在一般學術的批評的「典論」裏，陸機「文賦」，也許可以說是獨立的文學批評的創始。他將文作爲一個獨立的課題來討論。此後有了選集，這種區分別體裁，裁這源流，指點得失，都是批評的工作。又有了「文心雕龍」和「詩品」兩部批評專著。還有史書的文學傳論，別集的序跋和別集中的書信。這些都是比較有系統的文學批評，各有各的尺度。這些尺度有的依據着「儒雅」，那個標準，結果就是復古的文學；有的依據着「風流」那個標準，結果就是標新的文學。但是所謂復古，其實也常是求變化求新異；韓愈提倡古文，卻主張務去陳言，最強調造，是最顯著的例子。古文運動從獨造新語上最見出成績來。胡適之先生說文學革命都從文字或文體的解放開始，是有道理的，因爲這要最容易見出故變了的尺度。現代語體文學是標新的，不是復古的，卻也可以說是從文字或文體的解放開始；就從這話裏上，分明的看出我們的新

尺度。

這種語體文學的尺度，如一般人所公認，是受了外國的影響，就是依據着西種外國的標準。但是我們的文學史中原也有這樣一股支流，和那正宗的或主流的文學由分而合的相配而行。明代的公安派和竟陵派自然是這支流的一段，但這支流的淵源很古久，發現這一段事說是不正確的。漢以前我們的言和文比較接近，即使不能說是一致。從孔子「有教無類」起，教育漸漸開放給平民，受教育的漸漸多起來。這種受了教育的人他稱爲「士」，可是跟從前貴族的士不同，這些只是些「讀書人」。士的增多影響了語言和文體，話應說得明白，說得詳細，當時的著述差不說話的記錄，自然也是這樣。這裏面該有平民語調的參入，雖然我們不能確切的指出。漢代辭賦發達，主要的作爲宮庭文學；後來變爲適於說話的駢儷的體製，士大夫就通用這種體製。可是另一方面，產生了鋪都大邑名山大川的司馬遷，卻還用那近乎說話的文體作「史記」，古奧古怪的距離跟「論孔」「刺董」的王充也還用這種文體作「法言」和「論衡」；而樂府詩來自民間，不用間更近於說話。可見這樣文體是脫不掉的。就是駢儷文盛行的時代，也還有「世說新語」，記錄那時代的說話。到了唐代的韓愈，提倡「氣盛言宜」的古文，「氣盛言宜」就是說話的調子，至少是近於說話的調子。還有語錄和筆記，起於唐而盛於宋，還有來自民間的詞，這些也都用着說話或近於說話的調子。東漢以來逐漸建立起來的門閥，到了唐代中葉等了臺，「寒門百姓」的士又增多起來，加上宋代印刷術和教育的發達，所以那種淵如說話的文體就大大的發達了。到了元明兩代，又有了戲曲和小說，更是以說話體就是話體爲主。公安派竟陵派接受了這股支流，努力想將它變成主流，但是這一個嘗試失敗了。直到現代，一個新的嘗試總完成了話體文學，新文學，也就是現代文學。

從以上一段話論文學發展的痛史基可以看出種種的尺度。這些尺度大體上固然不出乎「雅俗」和「風流」那兩個標準，可是標語錄和筆記，有些恐怕只够「雅」而不够「俗」，有些恐怕既不够「俗」也不够「雅」，不够「雅」因爲用俗語或近乎俗語，不够「俗」因爲只是一些細事，無關總發，也與風流不相干。漢樂府跟「世說新語」也用俗語，雖然現在已將那些俗語看作了古典。戲曲和小說有的別具匠心，高勘遠，被風流，固然够得上標準，有的卻不够雅馴，不算風流。在過去的文學傳統裏，這兩種本源有地位，所謂不在話下。不過我們現在得給這些不够格的分別來個交代。我們說戲曲和小說可以見人情物理，這可以叫做「觀風」的尺度。「語記」裏說詩可以「觀民風」；可以觀風，也就指了變見達到了「俗雅」那個標準。戲曲和小說不但可以觀民風，還可以觀士風，而觀風就是寫實，就是反映社會，反映時代。這是社會的描寫，時代的記錄。在我們看來，用不着再統切「俗雅」那個標準之下，就足够存在的理由了。那些無關政教也不算風流的筆記，也可以這麼看。這個「人情物理」或「觀風」的尺度原是依據了「俗雅」那個標準定出來的，可是唐代中葉以後，這個尺度似乎已經暗地裏變質應用，這已經不是上德化下的尺度而是下情上達的尺度了。人民參加着定了這個尺度，而俗語的參入文學，正與這個尺度配合着。

說是人民參加着訂定文學的尺度，如上文所提到的，該起於春秋末年貴族漸漸淪落平民漸漸興起的時候。這些受了教育的平民加入了統治集團，多少還帶着他們的情感和語言。這種新的士流日漸增加，自然就影響了文化的面目乃至結構。漢樂府的搜集與流行，就在這種氣圍之中。韓詩解「伐木」一篇說到「飽者歌其食，勞者歌其事。」「飽者歌其食，勞者歌其事」正是「人情物理」，正是「觀風」；這說明了三百篇裏的一些詩，也說明了樂府裏的一些詩。「飽者歌其食，勞者歌其事」，自然周代的貴族也會如此的，可是這兩句話是着農事的平民的色彩，配合着語言的通俗，尤其可以見出。這就是前面說的「添加」，這添加固是不自覺的。但那「人情物理」或「觀風」的尺度的訂定卻是自覺的。漢以來的社會是士民對立，同時也是士民流通。「世說新語」裏記錄一些俗語，取其自然。在「風流」的標準下，一般的固然以「含英咀華」的語言爲主，但是到了這時代稍加改變，取了「自然」流風尺度，也不是很怪的。

唐代中葉以後，士民間的流動更自由了，士人是更多了。於是乎一人情物理」的著作也更多。元代蒙古人歷通漢人，士大夫的地位降低下去。漢正領導文壇的是一些更人以爲「會先生」。他們依據了「人情物理」的尺度作了許多戲曲。明代士大夫的地位高了些，但是還在豪君壓制之下。他們這時卻恢復了文壇的領導權，他們可也在作戲曲，並且在提倡小說作小說了。公安派竟陵派就是受了這種風氣的影響而形成的。清代士大夫的地位又高了些，但是又在外族統治之下，還不能像後元代以前的地位。

他們也在作戲曲和小說，可是戲曲和小說始終還是小道，不能跟詩文並列爲正宗。「人情物理」還是一種尺度，不能成爲標準。但是平民對文學的影響卻一天天的在擴大。原來士大夫的對立並不是敵人的平民所表現的生活還是以他們所「不能至而心向往之」的士大夫生活爲標準。他們沒自己的生活折磨够了，只羨慕着士大夫的生活，可以只管耐着苦羨慕着，不知道怎樣用行動去爭取，至多是表現在他們的文學就是民間文學裏；低級趣味是免不了的，但那時他們的理想是爬上高處去。這樣，士大夫的文學接受他們的影響，也算是個趨勢。雖然「人情物理」和「通俗」到清代逐漸有成爲標準，可是「自然」這尺度從晉代以來已經漸漸成功一種標準。還沒竟顯出了人民的力量。

大清帝國改了中華民國，新文化運動新文學運動配合着五四運動產出了一個新時代。大家擁戴的是「德先生」和「賽先生」，就是民主與科學。但是實際上做到的是打倒禮教也就是反封建的工作。反封建解放了個人，也發現了民衆，於是乎有了個人主義和人道主義：前者是貴族，後者是平民。這裏得指出在那個階段上，我們是接受了種種外國標準，而向現代化進行着。當時的社會已經不是士民的對立，而是封建的軍閥官僚和人民的對立。從清末開設學校，受教育的人大量增多。士或識者人漸漸變了質；到這時一部分成爲軍閥和官僚的幫閒，大部分卻成了清議的知識階級。知識階級從軍閥和官僚獨立，卻還不能跟民衆聯合起來，所以是游離着。這裏面大部分是青年學生。這時候的文學是語體文學，開始似乎是應用着「人情物理」、「通俗」那兩個尺度以及「自然」那個標準。然而「人情物理」變了質成爲「打倒禮教」就是「反封建」也就是「個人主義」這個標準，「通俗」和「自然」也還步給那「歐化」的新尺度；這「歐化」的尺度後來竟且也成了標準。用歐化的語言表現個人主義，順帶着人道主義，是這時期知識階級向着現代化的路。

五卅運動接着國民革命，發展了反帝國主義運動；於是「反帝國主義」也成了文學的一種尺度。抗戰起來了，「抗戰」立即成了一切的標準，文學自然也在其中。勝利卻帶來了一個動亂時代，民主運動發展，「民主」成了廣大羣衆用的尺度，文學也在其中。這時候知識階級漸漸走近了民衆，「人道主義」那個尺度變質成爲「社會主義」的尺度，「自然」又調和着「歐化」，這樣與「民主」配合起來。但是實際上做到的還只是暴露醜惡和鬥爭醜惡。這是向着新社會發展的越來越多，這條路上的人也將越來越多，文學終於要配合上那新的「民主」的尺度向前邁進的。大概文學的標準和尺度的變換，都與生活配合着，採用外國的標準也如此。表面上好像只是求新，其實求新是爲了生活的高度深度或廣度。社會上存在着特權階級的時候，他們只見到高度和深度；特權階級垮台以後，纔能見到廣度。從前有所謂雅俗之分，現在也還有低級趣味，就是從高度深度來比較的。可是現在漸漸强調廣度，表配合着爲廣度深度，普及同時也提高，這機是新的「民主」的尺度。要使這新尺度成爲文學的新標準，還有待於我們自覺的努力。

（三十六年三月九日上海大公報「星期文藝」）

這一篇歷敘我國文學的標準和尺度，從古代到現在。關於標準和尺度兩個詞兒的分用，依作者所說明，該可以取得文學批評者的同意；因爲分用了在考察上加增方便，可以見到種種。原用標準一個詞兒就不免含混些。尺度「在開始出現的時候大概多少經過我們的衡量；而這種衡量是配合着生活的需要的。」這是作者的主要看法，通篇由這個看法貫穿着。對於歷代的敘述，是[illegible]的；像阿濟的流衍一樣，是脈絡相通的。惟其脈絡相通，到現[illegible]度封建」「反帝」「民主」爲文學的標準和尺度，機是勢所必至的隔離，不是什麼人故意好奇立異的標榜。（聖陶）

朱自清著：
背影　定價一元四角
歐遊雜記　定價一元六角
倫敦雜記　定價一元
開明書店印行

呂思勉先生之史學名著

先秦史

每冊定價六元二角

呂誠之先生以其畢生精力研究中國史，計畫撰述一部理想的中國通史，按照中國歷史自然發展的階段分成若干部分，先秦史就是這中國通史中斷代的第一部分。這部書內容的充實，考核的精詳，篇幅的繁多，在同時所有的中國通史中是有獨特的地位的。就內容說，幾乎把案以前所有中國史上的重要史實全部包括進去，並且對於每一件可疑的事都加以考辨。滲透在這部書中的，又有呂先生對於中國史的看法，給中國民族以正確的指導，所以呂先生這部書是著述的通史而不是史纂史鈔式的通史。又這書對於文化方面敘述極詳，像社會組織、農工商業、衣食住行、政治制度、宗教學術等，都各立專章，這些全是從古籍中披沙揀金地鉤稽出來，用力尤勤，也是本書的一大特色。

秦漢史

每冊定價十元六角

本書是呂先生繼著之中國通史中斷代的第二部分，與先秦史互相銜接而復獨立成書。其內容充實，考核精詳，篇幅繁多，均足與先秦史相媲美。對於此一時期中國歷史發展中的缺點和優點有正確的指示。像就社會組織方面說，以新莽和後漢之間爲升降的一大分界線，就民族關係說，以兩漢和魏晉之間爲進退的一大分界線，都是作者的創見。至就歷史事述說，用以史證史的方法，改正許多正史上錯誤的敘述和一般人的謬見，尋許多歷史上的人物辨誣。更就文化方面說，尤能注意到當時普遍的社會情況和特殊的社會等級，此外關於文化的其他方面，也都和先秦史一樣，從古代典籍中鉤稽出來，給以專章的敘述。

中國通史

上冊五元　下冊三元五角

此書分上下兩冊，上冊凡十八章，以重要之文化現象爲題目，說明其緣起及演變之由，用以解釋現狀並推測未來。下冊凡三十六章，依據時代，敘述我們民族國家幾千年來盛衰的大略。每一章不有石破天驚之議論，誠爲史學界名著。幾供本國通史及文化史教科之用，並爲一般治社會科學者良好之讀物。

兩晉南北朝史

在印刷中

三國演義

定價一元二角

三國演義給與民間的影響，非常久遠而普遍。一般人對於三國歷史的知識，大都從三國演義得來。可是演義有許多渲染過分和歪曲事實的地方。這樣歪曲的歷史足以造成謬誤的知識。要一般人去讀正史中的三國志來糾正演義中的謬誤，那是很困難的事。作者是一位對於中國歷史有數十年研究的學者，本歷史求真的精神，用淺顯的文筆來講述三國歷史，尤其是對於演義中歪曲事實部分，竭力加以糾正，來改正一般人的謬誤觀念，給與人們以正確的歷史知識。內中尤其是對於三國中的人物，像諸葛亮、曹操、鍾毓、鍾會，都有嶄新的見解，都是作者讀史的心得，即使在正史裏也找不到的。所以一般三國演義的讀者應該用這部書來糾正謬誤的歷史知識。專門研究歷史的學者，也可以從這本書裏獲得作者對於歷史的獨特見解。

開明書店印行

內政部登記證警字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙

283

國文月刊

三十六年五月

第五十五期

開明書店印行

國文月刊

第五十五期

民國三十六年五月十日出版

工具書與入門書……方　管（一）
詩歌的起源及其流變……王了一（四）
詞韻約例……夏承燾（七）
司馬相如賦論……萬　曼（一五）
宋元明清文論……張　須（二〇）
方言叢攷（續）……徐德庵（二四）
詞類大系……黎錦熙（二六）
附錄　中國語文學會之發起與成立……（三二）

國文月刊
第五十五期
民國三十六年五月十日出版

本期零售國幣一元六角
預定　半年六冊九元六角
　　全年十二冊十九元二角
（加郵費）

編輯者　葉聖陶　黎錦熙
　　郭紹虞　朱自清
　　周予同　呂叔湘

出版者　國文月刊社
　　上海福州路開明書店

發行者　開明書店
　　上海　福州路　北平　琉璃廠
　　成都　春熙路　廣州　漢民北路
　　重慶　棉花街　廣州　漢民北路
　　昆明　武成路　南昌　中山路
　　貴陽　醒獅路　長沙　教花井
　　南京　太平路　漢口　中山路
　　杭州　義順巷　濟陽　官巷口
　　福州　鼓樓前　梁亭　中山路

預定雜誌購閱法：

本店出版各雜誌續訂時，預定者不下數萬份，豈容手續，方張冤苦迅速，惟各地交通時有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有貴處或郵政地址，請於來單註明及預定日期，本何處訂閱，即定單上郵件亦由該上海福州路本店供應部，以免立即查理，否則延誤過多，無從查考，請祈　見恕是荷！　開明書店謹啓

工具書與入門書

方管

大學國文系一年級必修科目中，近來去了「國學概論」，另外設立了「讀書指導」一科目，究竟這種興革是從那一年那一月起，後者是否即用以代替前者，我現在沒有確實材料可查，但總之，對於這興革，我認爲是一種進步，是贊同的。

本學期，我恰巧有一個機會，須得擔任「讀書指導」這個課。接受下來的時候，就因爲他是新的課程，所以對於內容的配備，系統的安排，講授的重點，以及其他等等方面，倒也費了一番考慮。後來就編成一種講稿，現在正在試用之中。但一面教，一面也特別注意可有關於這一方面的時論。一個多月以前，曾在「國文月刊」第四十三，四合期上見到丁易先生的「談『讀書指導』」，當時看過，覺得大體上都很同意，只似乎還有幾處小問題。今晚重讀，於是發現了感到問題的所在，大概有以下幾個：

首先，丁易先生說：「就部定的內容來說，有些部分根本就不必怎樣去講，比如紀元索引等等只須介紹幾部較好的書教學生去看去查就行。有些部分又可以併合起來，如分類編號等就可以包括在『要籍目錄』的『目錄』之中。而介紹紀元索引的書，也還是屬於『要籍』部分。這樣歸納的結果，可以說這門課主要的部分就是『要籍目錄』。」按，上文引部定科目表本科注語云：「包括長曆、疑年、紀元、史姓、室名、地理沿革、分類編號、檢字、書目、索引、辭書……及要籍目錄等」，丁易先生的話，就是針對這個說的。（「要籍目錄」，是說關於要籍的目錄，與「書目索引辭書」中之「書目」不同。丁易先生說分類編號等就可以包括在「要籍目錄」的「目錄」之中，恐怕是把上面那「書目」兩個字忽略了，其實應該說是可以包括在那個之中的。）我以爲，部定內容如此列舉法，雖似凌雜，卻的確有其必要。而這就關涉到我對於這個課程的基本看法的問題，可以趁此說說。

我的看法是：工具書的介紹，其意義與價值的闡發，使用它的能力與習慣之訓練與養成，這些，在本科講授之中，即使不說佔有主要的地位，也應該佔有極重要的地位。張之洞「輶軒語」「語學」八篇「通論讀書」部「讀書不必長難」條云：

> 「讀書一事，古賤今貴。無論何門學問，開端先正皆有極精之書，……且讀公最好著爲後人省精力之書：寬徧（或從某書中鈔出，或徧究，或據校。）一校訂（或校同異）一考證（據本書，證註，據他書。）一譜錄（提要，及紀元、地理、齊備表譜），此皆積累生之精力，垂曇代之成書而後成者。故同此一書，古人十年方通者，今人三年可矣。前人苦樂，（在前人卻於己無大益，後得及此古堪羨耳。）後人若樂，諸公作室，我聖居之；諸公製器，我聚用之。（今日止須查其書，讀者便省力易見效。）士生今日若肯讀書，眞可不費無益之精神，（若無讀書，自考之則甚勞，不考之則多誤。）而取益身心，坐收實用。」

這一段話說得極好。其所謂「譜錄」，大抵就是現在之所謂工具書；關於這一類的書的意義與價值，已被他闡明得極其透徹。今天，由於工具書本身在範圍上更其擴展，在方法上更其進步，在使用上更其方便；並且，要研究的學問也有了更多的部門，時間精力的經濟使用也有了更大的必要，所以工具書的重要性，較之張氏那個時代，也就更爲顯著，更爲增加。從人類文化的原則上說，「人是會使用工具的動物」，工具被使用的程度，工具本身

的精粗多寡，本是文化進步的原動力與測量器；在讀書的範圍之內，也不能有什麼不同。從前，倘有人能隨時回答出某人的傳是在某史某卷，那就算是了不起的學問。但是，汪輝祖的「史姓韻編」出來以後，就沒有什麼希奇；開明書店的「二十五史人名索引」出來以後，更是只要懂得檢查方法的，就人人都會了。同樣，從前有人能以熟誦十三經爲一生經學；現在，只要能買一部開明書店的「十三經索引」，誰都可以趕得上他，或者更勝過他。當然，他們費的力是多的，精神是可佩的。但文化價值的估計，並不以其中所包含的精力的份量爲唯一標準，而是要連帶估計它的成功，估計費力與成功之間的比例數。我們在一切文化工作中的努力，豈不正是向着人類精力的愈益解放，以及人類精力的創造物的愈益增加，這二而一的目標而進行的麼？一生熟誦一部廿四史或十三經，結果只是熟誦了一部廿四史或十三經；現在，只要用幾十分鐘或一小時，去買一本「二十五史人名索引」或「十三經索引」，那剩下來的一生的精力就可以希望它在史學或經典整理的工作上，做出更大的成績來。這對於人類文化財富總量的增加，豈不是太顯然的有利了麼？

其實，從前的學者也很知道工具書的重要，他們自己對於一般的要籍和他專門研究中的要籍，大抵也都作過提要、索引之類的工夫。不過，他們並不以之示人，而只是放在抽屜裏，一般的讀書界還是得不到方便。而這種稿本藏在家裏，他們的子孫如果利用來繼續他們的研究，可就方便不少了。這就是爲什麼「家學淵源」是從前的讀書界中最有利的條件，而從前的學者也確乎常有賴孫父子累世相承的情形的原因。他們之所以不肯公開這些稿本，或者爲了「不把金針度與人」，或者根本就想都沒有想到它竟有公開的價值。無論爲了什麼，總是有意無意的，或多或少的，包含了「不肯便宜了你」的自私心，只要做奇花異木而不願做培育花木的泥土的貴族觀念，不知珍惜人類精力的非科學非歷史的態度。今天，這些心理、觀念和態度應該消除，實際上也正在逐漸消除。所以，自清末以來，工具書的大量出現，在學術史上，其劃時代的變革意義正是非常深刻的。

今天，還有把一個「天」字或「地」字講上三個鐘點，以自炫其淵博，其實卻是從「經籍纂詁」上查了來的人。這種人，正如乘火車出行而卻自誇其有「飛毛腿」一樣，可笑且復可憐，不必說了。但國文系的學生，尤其是初進來的學生，受了這種影響，往往也就把記誦之學當作唯一的學問，希望學到「飛毛腿」的練法，反而卻視火事，這可就是不容忽視的問題。這種錯誤的看法，倘不最先糾給以糾正，那是，不說四年，就是四十年，也決不會讀出什麼成績來的。「讀書指導」在國文系一年級的必修科中，當然就最可能，也最應該擔負這個任務。而爲了以這任務若重的提示給教者和學者起見，我以爲都定內容那樣把工具書詳細的和「要籍」分舉，倒賭於了易先生的不分。至於了易先生認爲這些書沒有什麼可講，那是他自己先設定了一個「只須介紹」的狹小範圍的緣故；在這以外，即如上文所說的意義與價值之闡發，使用能力與習慣之訓練與養成等等，正大有可講者在呢。

其次，丁易先生又說：「漢學、宋學的主張差異，所指導介紹的書籍自然都有所偏向。（如張之洞『書目答問』經部下注云『於宋、元、明人從略』，這就是漢學家的偏見。）……即使自己有所偏主，指導學生時卻必須一秉至公，超越古今中外，突破門戶藩籬，漢學家治經的方法態度，固然要詳細說明、介紹代表著作；宋學家治經的方法態度，也要說明介紹。」假使我沒有誤會了易先生的意思，這最後一個「說明介紹」，應該也就包括上面所謂說明態度方法和介紹代表著作這兩方面，那麼，我又從這裏感到一個問題。

仍然從張之洞說起：他在指導初學時，關於漢學、宋學的問題，意見表示得最顯明的，其實還不是丁易先生所引的「書目答

問」上那一條注語，而是「輶軒語」中的一段話：——

「通志堂刻經解，紙軸肆窄，書葉錢多。（其中七經多有原刻本。宇衛周易義源根原，於閻公儀禮集說，並別刻本。）何義門識之，方望溪嗣之，並有微詞。其與學海堂刻經解，相去遠甚。若治經從此下手，窮年莫殫，所得有限，不惟徒勞，且泥無師法，轉眾迷罔矣。若於此源流派別既已燦然，再取讀之，未爲晚也。」

所謂「通志堂經解」，一百三十八種之中，（此數據目錄，實際種數則與目錄不盡相符，說部葉德輝「書林清話」。）除掉一種「子夏易傳」和南宋人著作而外，都是宋、元人解經之作（明人亦少）。這段話，正可以作爲「書目答問」那法語的說明。從這裏，可以知道，爲初學說法，便初學入門，乃是他的基本立場，也就是他之所以「於宋、元、明人從略」的原因。宋人門的初學者，和已入門的研究者不同，爲他們說法的態度也應該有所不同。我們讀流行的各種神魔小說，常見有所謂「破陣」的事。一個陣總有很多門，如所謂「休、生、傷、杜、景、死、驚、開」之類。最初，萬萬不可走錯了門，必須找那唯一的「生門」打進去。而既打進去，卻又不能限於此，還須把全陣的每一部份都破過，才可以得到勝利。張氏對於讀書的看法，也是這樣。宋、元、明人解經之作，他以爲正是一個「死門」，初學者一來就往這裏鑽，一定要被「陷」在這個陣裏，所以只能引導他們從清人解經之作的「生門」進去，（「書目答問」經部注云：「經學小學皆，以國朝人爲稿，於前代著作，擇最要數種，皆已包括其中。故於宋、元、明人從略。」又國朝著作諸家姓名略序云：「國朝經師，必須有師。師不易得，即以國朝著述諸名家爲師。大抵微言之學，今勝於古。」皆是此意。）然後再求破全陣，即所謂「於此道源流派別既已秩然，再取讀之，未爲晚也」。張氏是否有漢學家的門戶之見，乃是別一問題，而在這裏，倒確乎沒有的。

丁易先生當然和我同樣的承認，就整個價值而言，清人的漢學遠優於宋、元、明人的宋學；而我也和丁易先生同樣的承認，就其中所包含的進步因素而言，宋學也有未能全然抹煞的地方。但現在所要問的，不是這方面的問題，而是對什麼人說的問題。倘對已入門的研究者說，不但宋學書中較有價值的應該說明介紹，就是較無價值的也應該說明介紹；倘對未入門的初學者說，則又不但宋學書中雖較有價值的仍可不必說明介紹，就是漢學書中較無價值的也可不必說明介紹了。「讀書指導」正是爲初學說法，便初學入門的課程。所以，在講授中，宋學的態度方法可以批判的給以說明，而其著作的介紹，就無妨盡量的從略。我們雖主張學術的自由，是非之辨卻仍然不能沒有。這是以漢、宋爲例，其他準此類推。

而且，我們講授了一些書，是希望學生眞的去讀，不是爲我們講過就算了；更希望學生由這些書再進而自由的廣泛的去讀其他的書，也不是只讀這些書就算了。眞能去讀，眞能進而愈大的去讀，則自然會逐漸發見許多我們所未講到的書，而又以我們所已講到者爲批判它研究它的基礎。倘或不眞的去讀，或讀而只限於此，那麼，就是把一套「四庫全書總目提要」一齊講完，加一部「四庫未收書目提要」，再加一部「四種禁燬書目」，再加上一切後出的公私書目，也還是無用，而且總會覺得讀不完。「讀書指導」的目的，是在於學生的自動性的啓發，可以說，大部份目的倒是在於本課範圍之外，在於不會講到，也不能講到的地方；這正是它的一個很好的特點，與「國學概論」之類所不同者完全不同的了。

丁易先生眞實恐怕也並沒有經視工具書的作用，以及進而入門書的範圍的意思。那末，我這所說的，就只是「借題發揮」，趁此說明我自己的看法而已。因此，倒上去填好題目，曰「工具書與入門書」，表示實際的內容和文字的性質就只是這樣的。——但丁易先生和其他朋友們的指教，當然還是非常的歡迎。

一九四六，一二，二三，於蘇州。

詩歌的起原及其流變

王了一

詩歌起原之早，是出於一般人想像之外的。有些人以爲先有散文，後有韻文。這是最靠不住的說法。因爲人類發明了文字之後，已經開化到了相當的程度，當然有了散文；同時也就有了韻文；韻文以韻語爲基礎，而韻語之產生遠在文字產生之前，這是毫無疑義的。比較地值得考慮的問題是：到底人類自從有了語言就有了詩歌呢，抑或詩歌的產生還在語言的發明之後呢？關於這個問題，我們傾向於相信前一說。若不是詩歌和語言同時產生，至少也不會遲到一個世紀以後。因爲詩的情緒是天籟，而韻語也是天籟；試看現代最不開化的民族，連文字也沒有的，也有他們的詩歌，相傳堯帝的時候有一首「康衢歌」：

立我烝民，莫匪爾極；
不識不知，順帝之則。
（「列子」「仲尼篇」）

又有一首「擊壤歌」：

日出而作，日入而息；
鑿井而飲，耕田而食。
帝力何有於我哉？
（「帝王世紀」）

我們當然不相信這兩首詩是堯時的民歌。前者是漢合「周頌」「思文」的兩句和「大雅」「皇矣」的兩句而成的，且不要管它，後者的風格似乎也在戰國以後；不過，它也不會太晚，因爲它用的韻是「之」部字，以「息」、「食」、「哉」爲韻，這種古韻決不是漢以後的人所能僞造的。依我們的猜想，它也許是戰國極亂的時代，仰慕唐、虞盛世的人所假託的。同樣假託的詩還有一首「南風歌」，相傳爲帝舜所作：

南風之薰兮，
可以解吾民之慍兮；
南風之時兮，
可以阜吾民之財兮。
（「孔子家語」，引「尸子」及「樂語」）

我們不必因爲它的出典不古，就懷疑到它的本身不古；這種詩歌很可能是口口相傳下來的。試看它以「時」、「財」爲韻，這種古韻也決不是漢以後的人所能僞造的。（僞造古韻始於吳棫，因爲直至明末陳第以前，並沒有人意識到古今音韻的不同。）總之，堯、舜時代雖不能有這種風格的詩，卻一定已經有詩歌的存在，假使這堯、舜時代本身存在的話。

至於韻語，它在上古時代的發達，更是後代所不及的。這裏所謂韻語，除了詩歌之外，還包括着格言、俗諺及一切有韻的文章。譬如後代的湯頭歌訣和六言告示，它們是韻語，卻不是詩歌。古人著理論的書，有全部用韻語的，例如「老子」。有部份用韻語的，例如「荀子」、「莊子」、「列子」、「文子」、「呂氏春秋」、「淮南子」、「法言」等。文告和卜易銘刻等，也參雜着韻語，例如「尚書」、「易經」和周代的金石文字。許多「嘉言」，是借着有韻而留傳的，例如「孟子」「滕文公上」所引放勳（堯）的話：

勞之，來之，

匡之，直之，
輔之，翼之，
使自得之，
又從而振德之。

「來」、「直」、「翼」、「得」、「德」是押韻的。至於格言俗諺之類，就更以有韻爲常了。例如：

愛首愛尾，
身其餘煞！
（「左傳」文公十七年）

雖有智慧，
不如乘勢；
雖有鎡基，
不如待時。
（「荀子」「仲尼篇」）

兵法如「三陵」、「六韜」，醫書如「靈樞」、「素問」，都有大部份的韻語。這些書雖不是先秦的書，至少是模仿先秦的風格而作的，於此可見韻語在上古是怎樣的佔優勢了。

詩歌及其他韻文的用韻標準，大約可分爲三個時期如下：

唐以前爲第一期。在此時期中，完全依照口語而押韻。

唐以後，至民國初年爲第二期。在此時期中，除了詞曲及俗文學之外，韻文的押韻，必須依照韻書，不能專以口語爲標準。

民國初年以後（新文學運動以後）爲第三期。在此時期中，除了舊體詩之外，又回到第一期的風氣，完全以口語爲標準。

現在先說第一期。所謂完全依照口語而押韻，自然是以當時的口語爲標準。古今語音的不同，是清代以後的音韻學家所公認的。所以咱們讀上古的詩歌的時候，必須先假定每字的古音是什麼，然後唸起來才覺得韻腳的諧和。例如「詩」「秦風」：

蒹葭蒼蒼，
白露未已；
所謂伊人，在水之湄。
遡洄從之，道阻且右；
遡游從之，宛在水中沚。

咱們假定「采」字唸 tsəg，「已」字唸 ziəg，「涘」字唸 ziəg，「右」字唸 giəg 或 giuəg，「沚」字唸 tiəg，然後這首詩才唸得和諧。當然，您也可以假定這五個字的古音是 təi，dzi，zi，giəi，tiəi，或別的擬音，這在音理上也許差些，但在讀古詩的原則上是對的。

漢代用韻較寬。這有兩個可能的理由：第一是押韻只求近似，並不求其十分諧和；第二是偶然模仿古韻，以致古代可押的也押，當代口語可押的也押，韻自然寬了。（模仿古韻的人往往弄成笑話，並不真能僞造古韻，唐代的韓愈模仿古韻之失敗，可以爲證。）到了六朝，用韻又漸漸趨向於嚴。這是時代的風氣，和實際口語韻部的多少是沒有關係的。

現在說到第二期。六朝時代，李登「聲類」，「呂靜「韻集」，夏侯該「韻略」一類的書，雖然想作爲押韻的標準，因爲是私家的著作，沒法子強人以必從。隋陸法言的「切韻」，假使沒有唐代的科舉來提舉它，也將遭受了「聲類」等書同一的命運。後來「切韻」改稱「唐韻」，可說是成了官書，作爲押韻的標準，尤其是「今體詩」押韻的標準。「切韻」和「唐韻」都共有二百零六個韻，但是，唐朝規定有些韻可以「同用」，凡同用的兩個或三個韻，做詩的人就把它們當做一個韻看待，所以實際上只有一百一十二個韻。到了宋朝，「唐韻」改稱「廣韻」，其中「文」韻和「欣」韻，「吻」韻和「隱」韻，「問」韻和「焮」韻，「物」韻和「迄」韻，都同用了，實際上剩了一百零八個韻，到了元朝，索性混併了二百零六韻的痕迹，把同用的韻都合併起來，又毫無理由地合併了「迥」韻和「拯」韻，「經」韻和

「證」韻，於是只剩一百零六個韻就是普通所謂「詩韻」，一直沿用至今。

唐朝初年（所謂「初唐」），詩人用韻還是和六朝一樣，並沒有以韻書爲標準。大約從開元、天寶以後，用韻才完全依照了韻書。何以見得呢？譬如「唐韻」裏的「支」「脂」「之」三個韻雖然注明「同用」，但是初唐的實際語音顯然是「脂」和「之」相混，而「支」韻還有相當的獨立性。所以初唐的詩往往是「脂」「之」同用，而「支」獨用（盛唐的杜甫猶然）。又如「江」韻，在陳、隋時代的實際語音是和「陽」韻相混了，所以陳、隋的詩人有以「江」「陽」同押的；到了盛唐以後，倒反嚴格起來，「江」「陽」絕對不能相混，這顯然是受了韻書的拘束。其他像「元」韻和「先」「仙」，「山」韻和「先」「仙」，在六朝是相通的，開元、天寶以後的「今體詩」也不許相通了。這一切都表示唐以後的詩歌用韻不復是純任天籟，而是以韻書爲準繩。雖然有人對於這種拘束起革命，終於敵不過科舉功令的勢力。

詞曲因爲不受科舉的拘束，所以用韻另以口語爲標準。但是，詞是所謂「詩餘」，曲又有人稱爲「詞餘」，本文所講的詩法，指的是狹義的詩，並不包括詞法和曲法，所以只好暫時擱開不談了。

末了說到第三期。新詩要求解放，當然首先擺脫了韻書的拘束。但是，這土頭卻引起了方音的問題。從前依據韻書，得了一個武斷的標準，倒也推了。現在用韻既然以口語爲標準，而中國方音又如此複雜，到底該以什麼地方的話爲標準呢？大家都會說應該根據國語，但這是不大容易做得到的事。若說是國語區域的人才配做詩，更是笑話。但是現在既然沒有人拿方言做詩，自然用的國語的詞彙，拂塵，大家自然傾向於拿國音來讀它，這樣，就不免有些不太諧和的地方。例如「眞」韻和「唐」韻，依照西南官話和吳語，是可以「同用」的，若依國語就不大諧和。「屋」韻和「鐘」韻，「歌」韻和「模」韻，依照大部份的吳語是可以通用的，若依國語也不諧和。試看下面的一首歌：

咕嘟嘟，咕嘟嘟，
半夜起來磨豆腐。
一直磨到大天亮，做成豆腐其辛苦。
吃豆腐，好處多；
價錢很便宜，蛋料又豐富。

用上海話唸起來，「嘟」「腐」「苦」「多」「富」的語音是[u]，[u]，[fu]，[fu]，[u]，自然是很諧和的；若用國語唸起來，多字唸[o]，就不諧和了。由此看來，除非寫方言的白話詩，否則這應該以一種新詩韻爲標準，例如民國三十年教育部所公佈的「中華新韻」。這種新詩韻和舊詩韻的性質並不相同；舊詩韻是武斷的，（最初也許武斷性很少，宋明後逐大大的違反口語了。）新詩韻是以現代的北平實際口語爲標準的。這樣，才不至於弄成四不像的詩歌。

詩境淺說 俞陛雲著 定價一元
清詩向少善解者本，讀者苟知其文調，而不易得其指歸。俞曲園先生之文孫陛雲先生，文藻奇富，爰得取清人五七言近體詩若干首，疏其格調為義，要卒數旬，編輯言之，有深入顯出之妙，每利學詩者之囊括途徑。
開明書店

詞韻約例

夏承燾

詞之初起，取叶方音。南宋以前，實無一部人人共守之詞韻。「四庫全書提要」謂宋詞有用古韻之例，此不可信。五代、北宋詞大都應歌之作，爲妓女以娛狎客，何取乎古韻。詞中雖有「奏」與「衰」叶，「酒」與「醜」叶，合於古韻「篠」「有」通用之例，蓋方音偶合於古韻，必非有意用古韻也。

唐、宋詞用韻，有大反韻律分部者，如：「餘」叶「紓」「天」（「箋譜集」「破陣子」）；「綠」叶「盼」「軟」（「綠窗新話」引劉谷「慕山溪」）；「紅」叶「紛」「辰」「精」（洪邁文「去華山人詞」「沁園春」）；「者」「也」叶「小」「杳」（方岳「秋崖詞」「落索」）；「朵」「火」叶「爲」「帽」「小」（趙必瑔「復齋詞」「念奴嬌」）；「背」叶「見」「晚」（「翰墨大全」引趙文「爲婿序」）；「遠」叶「冷」（鄧肅「栟櫚詞」「菩薩蠻」）；「住」「許」叶「首」「手」（段克己「遯庵樂府」「滿江紅」）；「見」叶「家」「些」（山谷「醜奴兒」）；「言」叶「孤」（劉因「摸魚兒」「雪塵盤」）；「草」叶「雜」（葛長庚「賀新郎」）；「詠」叶「夢」「動」（王惲「水龍吟」）。此類當純是方音，故泛濫無歸若爾，不盡由刊刻訛誤也。

詞體叶韻約有數種：

(I)一首一韻。　此與近體詩同，不煩舉例。

(II)一首多韻。

荷葉杯

記得那年花下，深夜，初識謝娘時，水堂西面畫簾垂，携手，携手，相共，相共，更無人見。

此用二仄韻二平韻，在詞體中猶爲習見。五代人薛昭蘊有「離別難」一首云：

實馬曉雕鞍，羅幃乍別情難，那堪春景好，邊君千萬里。半妝珠翠落，羅袂濕，紅蠟燭，背綉幃，偏能勾引愁腸千結。良夜促，香燼綠，魂欲迷，擬眉半斂愁低，未別，心先咽，欲語情難說出，茅草路東西。　揚柳岸，風急，擬花堪折兩淒淒。

此詞「鞍」「難」「遠」「千」爲一韻，「垂」「里」爲一韻，「燭」「曲」「促」「綠」爲一韻，「迷」「低」「西」「淒」爲一韻，「別」「咽」「出」「立」「急」爲一韻，共用五部韻，交互錯雜，殊爲罕覯。

(III)以一韻爲主，間叶他韻。

「詩經」以有此例，孔廣森「詩聲分例」中名爲「間韻例」，在詞如草莊「定西番」：（㊀表一主韻，㊁表一別韻。）

㊀㊁㊀㊁㊀㊁

此以平韻「沈」「深」「任」爲主，間入「睡」「風」二仄韻、「夢」「動」「重」三仄韻爲贍。

(四)數部韻交叶。

史達祖「擷芳詞」：

春盡遠⊖，春夢亂⊖，風絮一段狂蹤⊖。江湖白⊖，江花碧⊖，切戶清明，燕雛乘食⊖，憶憶⊖。　驚醒曉⊖，窗寒嫩⊖，落花不許春拘管⊖。新相識⊖，休相失⊖，春陌吹衣，香樓橫笛⊖，得得⊖。

此以上片之「遠」「亂」「滿」與下片「曉」「嫩」「管」相叶，又以上片之「白」「碧」「食」「憶」與下片「識」「失」「笛」「得」相叶。

孔氏「詩聲分例」之「兩韻隔叶例」，與此若同，如「國風」「柏舟」：

我心匪石⊖，不可轉⊖也。我心匪席⊖，不可卷⊖也。威儀棣棣，不可選⊖也。

詞中尙有三四部韻交互相叶者，茲不復僂舉。

(五)雜韻。

前引「擷芳詞」上下片兩結之「憶憶」「得得」，是爲雜韻。

王衍「醉妝詞」「者邊走，那邊走」叶兩「走」字，顧夐「荷葉杯」「知麼知，知麼知」兩「知」字，王建「調笑令」「團扇，團扇」「絃管，絃管」二「扇」二「管」字皆是。茲復舉「東坡引」一首如下：

東坡引　趙師俠

相看情未足，鷰脚已催促，停歌欲訴屑先燈，何期歸太速⊖。　如今縱也，無計追逐，怎忍鷰陽關曲。扁舟後灘頭指，愁隨坝樓簇⊖，愁隨坝樓簇⊖。

亦有本不叶韻而改爲疊韻者，如楊无咎「相見歡」：

不禁枕簟新涼，夜初長。又是疎回好夢繞蘭窗。　江南岸⊖，江北望⊖，水茫茫，贏得一襟清淚伴殘香。

此調五代薛昭蘊一首，後段首三句，本作「簟紋簟，花枕簟，思無窮。」「複」與「簟」叶。楊无咎改爲叠。他如葛長庚「賀新郎」「一個飛從東際，一個飛從西際。」二「際」字本叶而非叠。張炎「青玉案」「雁留不住，雲留不住」，下片「閨中成趣，琴中成趣」，兩「作」字兩「趣」字本皆不叠。其改叠者多者，有辛棄疾「鷓鴣仙」一首，詞云：

青天無數⊖，白雲終古⊖，綠水繞圍無數⊖，翠陵矯上望西洲，動不動八千里路。　來時春事⊖，去時秋暮⊖，歸去又逢春暮⊖，人生七十古來稀，好相看能成幾度。

上段三「數」字，下段三「暮」字，本皆不叠。

亦有本叠韻而改不叠者，如「憶秦娥」一調，今傳李白一首上片作「秦娥夢斷秦樓月，秦樓月，」叶兩「月」字；下片「咸陽古道音塵絕，音塵絕，」叶兩「絕」字。晁補之一首云：

秦人意，高堂屢碧臨湖水⊖，湖秋至⊖，東山陪伴，謝公攜妓。　黃鸝嬌語泥疎，乍聚猶有思陽味⊖，應相記⊖，華中少個，孟嘉狂醉。

「至」「記」二字皆叠不叠。

(六)句中韻。

句中叶韻，「詩經」如「柏舟」之「日居月諸」，「匏之初筵」之「有壬有林」，「甫田」之「婉兮孌兮」等是。漢人常作一句韻文，如「不欲爲論念張文」，「關西孔子楊伯起」，「解經不窮戴侍中」。唐宋詩中不多見；詞則時時用之。如蘇易簡「越江吟」：

非烟非霧瑤池宴，片片碧桃，冷落黃金殿。點點半拖文杏散。　秦箏和瑟竹清婉，入管淸，紅顏醉態，爛漫金輿轉。霓旌影斷簫聲遠。

此詞上下段結句之「捲」字「斷」字是句中韻，或謂下段「爛漫金輿轉」之「漫」字亦句中韻。下段起句若讀作五字句兩句，則「淸婉入雲漢」爲一句，「婉」字亦是。惜此調只蘇氏一首，無他作可校。

句中謂以「木蘭花慢」最爲顯例，其上下段第六七句，柳永云：

望處雨收雲斷，憑闌人自銷魂。

綺筵羅綬偸彈，但翠黛雙蛾謾顰。

又過拍（下段起句）「陪都暗想歡游」，「都」字亦句中韻，前人無不如此。如吳文英上下片六七句云：

青綠旁橋淺渡，問笛中誰見鶴南飛。

依稀數壘荒煙，又東華塵染帽簷稀。

過變云：

清奇好倩秋光。

周邦彥上下片六七句云：

壞柳尚留殘葉，潛東風未肯苞輕翠。

河橋柳暮未醒，爲行人又恐越魂銷。

過變云：

海氣會上疎香。

李棠老上下片六七句云：

雙鳥倚天翠遍，看孤雲收雨邊晴。

分明香人舊路，指紫扉日午簾沈沈。

過變云：

閒情玉壺風生。

李彭老上下片六七句云：

田田滿陂綠英，弄輕陰護冷俱秋天。

吟邊夢雲飛遠，有顧紅都在蒲汀。

過變云：

朱弦幾換華年。

張炎此調一首，作

山川自今自古，怕依然羅襪米家船。

房櫳閉門靜几，好林泉都在夢遊邊。

「然」「泉」亦叶，又多加兩韻矣。

他如汪元量「情分飛」上段結「淚珠成穗眉峯聚」，下段結「斷腸解賦江南句」；周邦彥「四園竹」「腸斷蘇娘，舊日書辭猶在紙」；楊无咎「燭新」「拌不集句柔腸思」；柳永「送友」「吾皇誕彌月」，「駕行趨上國」，「無間要荒華夏」；周邦彥「蘭陵王」「誰情京華倦客」；「大酺」「雙淚落筵中哀曲」，「祝嘏需青鳧國」；程垓「六州歌頭」「會從公曳杖其中」；柳永「佳人辭」「披衣重起臨軒砌」；「傾杯」「依依無窮」；蘇軾「醉翁操」「琅然清圓謫彈」；辛棄疾「長松之風如公」皆是，此例在換頭者尤多。

（七）同部平仄通叶。

同部平仄韻，如「東」叶「菲」「送」，「支」叶「紙」「寘」，「麻」叶「馬」「禡」等是。此等在詞中最習見者，有「西江月」、「水調歌頭」、「喜遷鶯」等調。（㊀皆仄調。）

西江月　　吳農祥

瑟瑟鞭成月淺，啼妝印得花遲㊀，只消鬢枕夜來偎㊁，曉鏡心情更懶㊂。　醉帽羅巾風細，征衫袖日香篝㊃，綠江春水寄書難㊄，誰乎佳期又晚㊅。

「殘」「間」「寒」「難」三平韻，與「嬾」「晚」二仄韻，皆同在第七部。

此等平仄通叶之調，以平與上去通叶爲多，平與入通叶甚少，以宋詞入聲韻獨用，不通他韻也。「西江月」調中，惟歐陽炯一首，以「衣」「眉」「期」「枝」叶「力」「色」兩入聲韻，餘人皆不如此。

水調歌頭　　賀鑄

南國本清麗㊀。六代競豪華㊁。蔡城游冶㊂，堯廟龍鳳蔚喬柯㊃。雲觀登臨清夏㊄，碧月留連長夜㊅，吟嘯送年華㊆。同首飛鳧舄㊇，都盖井中魚㊈。　訪烏衣，成白社㊉，不容車㊊。蔡時王謝㊋，堂前雙燕無過謀家㊌。樓外河橫斗柄㊍，淮上潮平霜下㊎，檣影落星沙㊏。商女經亡國㊐，猶唱後庭花㊑。

此調蘇軾體，仄韻各字本皆不叶，賀詞爲其創格矣。（「詩人玉屑」平仄各押韻一條，記唐宋章碣作八句律詩，其第一三五七各句亦押仄韻，亦詩中之平仄通叶也。）

喚得

蘇軾

爲米折腰，因酒棄家，日醺爰相紫㊀。歸去來，誰不道君錯㊁，覺從前皆非今是㊂。醒未晚，征夫指予歸路，門前笑語喧童稚㊃。乾酒菊都荒，新松暗老，吾年今已如此㊄。但小窗容膝容梁廡㊅，隨牧羝羣鴻寂㊆，雲出無心，鳥倦知還，本非有意㊇。嘆㊈，歸去來兮㊉，我今忘我兼忘世㊊。親戚無浪語，琴書中有眞味㊋。步羸蒨崎嶇，泛溪窈窕，沿清暗谷流春水㊌。觀草木欣榮，幽人自感，吾生行且休矣㊍。念寓形宇內復幾時㊎，不自覺皇皇欲何之㊏，委吾心去留誰計㊐。神倘知在何處，當與非吾願，但知臨水登山嘯詠，自賦詩自醉㊑。此生大命更何疑㊒，且乘流，遇坎還止㊓。

尤袤著有元人楊弘道「小亨詩餘」「六國朝」一首，詞云：

繁花相映，落葉風萬㊀，歲月去如流，身漸老㊁。歎三十年旗鼓，月隋雞號㊂。新鬼散人何在，雲淡扉杏㊃。浮津繫棹，任風水東西漂㊄。萬事池無成，憂患纔㊅。　遊名何益，薄宦徒勞㊆，得浪使游中，觀望好㊇。說與騷人語，瑤錦秋詩㊈。莫將有如神句，嗚我寒窗㊉。千戈滿地，詩慶用悟張風騷㊋。援筆賦歸田，宜去早㊌。

全詞一仄一平相間叶韻，在平仄通叶體中，此爲最少見者。（「六國朝」調名不見於「詞律」、「詞譜」諸書，或楊氏自度曲。）

（八）四聲通叶。

以上所舉，皆上去叶平，此外又有入叶上去之例。王國維「人間詞話」謂辛棄疾「賀新郎」、「定風波」以「綠」叶「雨」，以「熱」叶「夜」，韋玉「東浦詞」「賀新郎」以「曲」叶「玉」叶「女」，「卜算子」以「夜」「謝」叶「食」「月」，已開北曲四聲通押之例。今按唐人「雲謠曲子」中之「漁歌子」、「喜秋天」兩曲，殆爲此例之最早者。

漁歌子

洞房深，窓竹擁㊀，虛把身心生寂寞㊁。待來時，須所願㊂，休戀狂花年少㊃。　淡勻妝，周旋妙㊄，只爲五陵正豪傑㊅。胸上雪，從君咬㊆，恐相千金買笑㊇。

全首皆上去韻，只第三句「寞」字入聲。（此調「寞」字對下片「渺」字，皆是韻腳。同聲另一首，起首三句云「靚顏多，思夢誤㊀，花枝一見恨無路㊁。」第三句亦叶。）

喜秋天

芳林主盛侈，花發金風膩㊀，永夜嚴霜滿草衰，持綠千歷促㊁。　誰家臺榭菊㊂，隊隊宮商是㊃，每恨輕慈不忍開，早晚摧逢去㊄。（楊鐵夫校：「菊」疑「曲」之譌。）

前舉「漁歌子」，乃以上去韻爲主，中間押一入聲「寞」字，此首則以「膩」「促」「菊」「足」四入聲韻爲主，末押一上聲「土」字。北宋如晏殊詠道「梁州令」云：

惹娟得開尚㊀，淚濕宮年金屋㊁。雖歌自古敗衰魂，于今更有銷魂處㊂。　南朝楊柳多情緒㊃，不繫行人住㊄。人前卻似惹絲㊅，悠揚更逐春風去㊆。

此調第一句必叶，「曲」字亦以入押上去，金、元人詞，此例尤多，如：

感皇恩

王寂「拙軒詞」

天地一浮萍，人生如寄㊀。盡餅功名竟何益㊁，百年渾醉，三萬六千而已㊂，過了一日也，無一日㊃。　圖顏暫改，良辰易失㊄，綠竹稍盤但如意㊅。醉醒貧富，更向牡丹花裏㊆，就花還復飲，花前睡㊇。

詞中「益」「日」「失」入聲韻，「寄」「意」「睡」去聲韻，「已」「裏」上聲韻。「道藏」所載金代諸道人詞集，如王喆白雲子王先生「草堂集」有「踏雪行」、「蟾宮曲李秀才」二首，上段云：「已矣焉哉，之乎者也㊀，悟來好把翻翻捨㊁。童蒙訓授覺精神，因循莫使頭上雪㊂。」「雪」入聲；下段用「設」「訣」「月」同叶。他如朱敦儒「樵歌」、辛棄疾「稼軒詞」以及馬鈺「洞玄金玉集」、劉志淵「啓真集」、劉處玄「仙樂集」、

丘處機「福溪詞」、李道純「清庵先生詞」、周熙「此山先生樂府」、張翥「古山樂府」、謝應芳「龜巢詞」，亦皆有入叶上去之例。黃庭堅且有上入叶平韻之例。

總歷竹

嗈嗈南樓吹落梅㊀，閑夢裊裊飛㊁。夢中相見不多時㊂，隔城今夜也應知㊃。坐久水空碧㊄，山月影沈西㊅。　　賀鑄生晁住著伊㊆，剛不肯相顧㊇。如今今却被天瞑你㊈，永落雞窠被雞欺㊉。空堂悬憐伊㊊，風日損花枝㊋。

此詞上下片相對，句句叶韻，「你」字上聲，「碧」則入聲，皆與平韻相叶。

「鳴鶴餘音」載元無名氏「二鬲神」，以「破」「箇」「你」「阿」「叶」「樂」「縛」，又無名氏「玉抱肚」以「非」「蛇」「捨」「叶」「絕」「說」，皆四聲相叶，與元曲甚別，可補詞曲之介體矣。

(九)平从韻反改。

(甲)平韻改入韻

李易安「論詞」：「近世所謂『聲聲慢』、『雨中花』，既押平聲，又押入聲。『玉樓春』平聲，又押上去聲，又押入聲。」是平、入兩韻本可相通。今案「聲聲慢」調，晁補之「朱門深掩」一首，賀鑄「園林蒼翠」一首，曹勛「素商吹景」一首，皆押平韻，李易安「尋尋覓覓」一首卻押入韻。「雨中花」調，蘇軾皆押平韻，黃庭堅、秦觀則皆用入韻。惟「玉樓春」只有押上去入兩種，無押平韻者，若押平韻，即是「瑞鷓鴣」矣。不知易安偶誤，抑平聲「玉樓春」今已失傳。故平韻爲入韻，今可舉習見之「南歌子」爲例。「南歌子」，五代溫庭筠諸首皆填平韻，毛熙震加作兩片，仍叶平韻；北宋周邦彥加長作五十四字，亦仍叶平。周詞云：

賦殢凝酥白，輕衫淺粉紅，碧柚涼氣逐簾櫳。指點庭花低映，雲母屏風。　　恨篆瑤琴寫，春勞玉指封，等閑飄損舞裙香。何事不教雲雨，

碧下巫峯。

至南宋石孝友，則改作入韻，詞云：

秦淺梅紅小，南雲風絮飛。斜風吹雨入簾幃。夢裏西樓，鳴咽數聲角。　　歌酒功夫歇，別離情緒遲。舞移寬盡不堪持，若比那回，相見更消創。

沈伯時「樂府指迷」調：「平聲字可以入聲字替」，此本指句中字聲，今據孝友詞，是可推之及調韻矣。

(乙)入韻改平韻

「憶秦娥」本叶入韻，秦觀、賀鑄有叶平韻者，列舉於下：

憶秦娥(入韻)　　李　白(?)

簫聲咽，秦樓月明。秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。　樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕。音塵絕，西風殘照，漢家宮闕。

又(平韻)　　賀　鑄

陰森壑，前溪百鳥啼寂寞。啼寂寞，凌波人去，暮月樓空。　去年今月東門東，鮮妝輝映桃花紅。桃花紅，吹簫吹落，一任東風。

又(平韻)　　秦　觀

曲江花，宜春十里錦雲遮。錦雲羞，水邊院落，山下人家。　華年細草承香車，金鞍玉勒爭華。爭年華，青樓酒旆，歌板紅牙。

惟此例有時將我掛誤，即其詞本體，究竟是平抑入，不易考定。如「天仙子」一詞，皇甫松一首亦入韻，詞云：

晴野鷺鷥飛一隊，水漠花發秋紅碎。綸歸此日別天仙，登綺席。誤珠璣，十二晚峯高歷歷。

和凝一首亦用入韻，而章莊衛首則皆用平韻，其一云：

長望前回夢裏期，看花不語苦尋思，露桃宮裏小屏欹。眉眼細，鬢雲垂，惟有多情柬玉知。

皇甫、和、韋同爲五代時人，無從定此兩體孰爲本體。若「福江紅」本用入韻，姜夔改用平韻。「三犯渡江雲」本叶平韻，陳允平「月湖漁唱」一首題云：「蓋平聲，今改入聲。」此等有作者自加之說明，確鑿無疑，惜詞中此種材料不多見耳。

張炎「詞源」附載楊守齋「作詞五要」，亦有平、入通叶之說。其第四條云：「要隨律押韻，如『越調水龍吟』、『商調二郎神』，皆合用本入聲韻，古詞俱押去聲，所以轉指怪異，或不祥之音。昧律者反稱賞之，眞可解頤而啓齒也。」守齋名載，深於音律，周密嘗從之問，其言當極可據。案今所傳一百二字之「水龍吟」，「詞譜」謂「姜夔詞注『無射商』，俗名越調，」當即守齋所指者。但南北宋各家填此者，十八九用上去韻；即深知詞樂，如柳永、周邦彥、姜夔、吳文英、周密、張炎諸家，亦復如此。用入韻者，只有趙長卿「烟委玉骨暖埃外」一首，及「高躍史」「樂志」「洞天景色常春」一首而已。「二郎神」調今佚一百四字體，「樂章集」正注「商調」，而柳永、徐伸、吳文英諸家亦皆用上去韻，用入聲韻者只張安國、呂渭老各一首，絕無用平韻者。張炎稱守齋「持律甚嚴，一字不易作」，而其所論乃與南北宋各大家詞相反如此，不可解也。

宋人間有改入聲韻爲上去者，如「霜天曉角」，本叶入聲，故黃機、蔣捷、趙長卿可改爲平韻；而辛棄疾、葛長庚、趙師俠三人卻填作上去。姜夔「疏影」本叶入聲，彭元瑞改名「解佩環」，則改叶上去。「秦樓月」亦入聲調，而元人張小山北曲「聽樂府」中一首用「屋」「路」「處」「陽」「去」「雨」叶。此等殆皆前人偶誤，不可學也。

（丙）改平聲韻爲上去

陸放翁有「閒中好」詞，本平聲韻，詞云：

閒中好，戀務不棄心。坐對雲窗木，看移三兩陰。

鄭符一首則用上聲韻，詞云：

閒中好，强日極閒悰。此趣人不知，輕風度僧語。

二首不知孰爲本體。五代毛熙震有「河瀆子」云：

銀燭芳菲暗度，歡牽如解藕。纏想盡歡多少事，轉添春思難孚。曲檻垂金鉤，小窗弦斷銀箏。深院杳閒繫語，落閨開落花輕。一片相思休不得，忍教長日懨生。誰見夕陽孤夢，覺來無限傷情。

北宋毛滂改之云：

急雨初收珠點，雲淙驟過天平。曉簟金井卷甘冽，簾外暴松濤。波翻水晶重疊，秋在瑠璃雙簟。　湖水流花緩緩，未放雕鞍晚晚。紅荷綠芰喜天好，小宴水亭風館。雲鬟香暖貫鴨，月冷銀缸玉燕。

此則雖易改平爲上去，他如李棄疾「醉太平」、趙彥瑞「沙塞子」、楊无咎「人月圓」、晁補之「少年游」、宋祁、杜安世「浪淘沙」、曹勛「金盞倒垂蓮」、陳允平「畫錦堂」等，皆同此例。

（丁）改上去韻爲平韻

宋詞有諸上聲爲平之例，見姜夔「爲霜禽欺紅樓」詞注。其改上聲韻爲平韻，則有陳允平「月湖漁唱」「永遇樂」調自注云：「舊上聲韻，今移入平聲。」「絳都春」調自注云：「舊上聲韻，今改平聲。」今錄叶上叶平各詞，對勘於後：

永遇樂　　蘇　軾

明月如霜，好風如水，清景無限。曲港跳魚，圓荷瀉露，寂寞無人見。沈如五鼓，鏗然一葉，黯黯夢雲驚斷。夜茫茫，重尋無處，覺來小園行徧。　天涯倦客，山中歸路，望斷故園心眼。燕子樓空，佳人何在，空鎖樓中燕。古今如夢，何曾夢覺，但有舊歡新恨。異時對此，小樓深巷，燈火門戶。

永遇樂　　陳允平

玉殿籠寒，翠欄凝曉，露凋新黛。暗水穿苔，游絲度柳，人靜芳晝長。翠南歸雁，橫西飛燕，去來慎勿輕長涼。玉孫遠，青青草色，幾回望斷柔腸。　蓬萊舊約，蟠桃一笑，幾閱華胥年光。門掩庭空，捲棲架冷，曉外風絮香。惆悵情緒，憐花時候，日斜尚未妝。開簾笑，誰家女伴，又還采桑。

絳都春　　趙彥瑞

平生相遇，算未有笑語，關山佳處。舊日文章，如今風味薄如許。恨前部是蓬萊路，但莫道有人曾住。異時天上，賴種風流，待君如故。此是君家舊物，看九萬游風，爲君掀舉。碧上青雲，卻憶梅花如否

否。古人亦尚未無似，只種得梅花數圃。待君一過山家，共斟霽醋。

綠都春　　陳允平

雙鬟倦倚，正滴滿平沙，不耐春愁。煙雨弄晴，殘機織院櫳陣陣。梅妝試秀慵梳，翠顰愁入眉頭。羅蟬香冷，淚痕淺損，恨壓湘簟。悄悄池塘步晚，任紅藥香銷，碧沼苔痕。燕子未來，東風無語又黃昏。擊心不度春雲遠，斷腸難託啼鵑。夜深納悶，垂楊二十四闌。

據蘇、趙二詞，知陳允平所謂「移上作平」實卽「移上去作平」，蘇詞中之「見」「個」「怨」，趙詞中之「處」「住」「故」皆去聲。

蘇詞全首只三字用上聲，去多於上；趙詞則上片去聲，下片上聲，皆非純用上聲也。又陳允平平聲「綠都春」，上下片「煙」字「遠」字仍用同部上聲押，不全改平聲，亦與「永遇樂」全改者不同。他如吳文英有平韻「如夢令」，平韻「惜黃花慢」，石孝友有平韻「蝶戀花」，陳允平有平韻「觀英臺近」，晁補之有平韻「財滿杯」，王詵有平韻「花發沁園春」，趙彥端有平韻「五絲結同心」，亦皆本叶上去者也。

今傳紹興二年所刊「菉斐軒詞韻」，上、去、入三聲有作平者，清人秦恩復疑其書乃元、明間人僞造，專爲北曲而設。今人已得確據，知其書實出於宋人。秦氏由不知唐、宋詞本有上去入作平之例，故有此疑耳。

（十）平仄韻不得通融。

上述上、入互押，入、平互押等例，詞韻似漫無限制矣，但亦有必不可通融者，分述如下：

（甲）仄聲調必押入聲者，戈載「詞林正韻」謂，有下列各詞：

「丹鳳吟」「三部樂」「大酺」「夏初臨」「惜春郎」「解連環」「侍香金童」「西江月」「雨霖鈴」「好事近」「憶秦娥」「蘇幕遮」「燕歸梁」「蘭陵王」「瑞龍吟」「風入松」「西湖月」「西江月

「菊花新」詞，「稼」「短」「髮」「綫」「限」「面」四上二去；杜安世一首，「老」「小」「沼」「鳥」「好」「了」「惱」，亦上多於去，戈氏皆未詳檢也。

宋詞亦有半首叶上、半首叶去者，如陸游「釵頭鳳」，前片首三句「紅酥手，黃縢酒，滿城春色宮牆柳」，皆上聲韻；下片首三句，「春如舊，人空瘦，淚痕紅浥鮫綃透」，皆去聲韻。曾覿壞此調，亦上片用「闌」「照」「透」三去聲，下片用「悄」「小」「曉」三上聲，當非偶合。特在詞中，此例不常見耳。

（一一）叶韻變例。

（甲）長尾韻

辛棄疾有「水龍吟」「用些語再題瓢泉」一首，每句謂卿之下用「些」字，詞云：

聽令清佩琅琊些，明兮鏡秋毫些，君無此去，連昌淫厲，生珠蒼些。虎豹甘人，渴而飲汝，寧猿狖些。大如流江海，渡舟如芥，君無助，狂瀾些。　路險兮山高些，予獨處無鄰些。冬稚松棄，歲寒爲我，製於蠻些。其外芬芳，龍鱗鳳甲，煮雲霄些。古人兮既往，樂予之樂，樂陶陶些。

蔣捷「竹山詞」亦有「水龍吟」「效稼軒體招落梅之魂」一首，叶法與辛詞同，此爲「長尾韻」，西洋詩謂之「雌韻」。棄疾以前，未有證也。

（乙）「隔唐獨木橋作」

黃庭堅集中有「阮郎歸」一首，題云：「效禪唐獨木橋體作茶詞」，詞共八韻，而中有四韻皆用「也」字，其體不知始於何人，「禪唐」之名亦未得解。（禪建禪清縣，唐時名禪唐，不知與此有關否？）詞云：

茶來留客駐雕鞍，有人慈遠山，別郎容易見郎難，月終圓外山。　綠去後，憶前歡，畫屏金博山。一杯春露莫留殘，與郎扶玉山。

元好問「遺山樂府」亦有「阮郎歸」「獨木橋體」云：

別郎容易見郎難，千山復萬山。鴨花籬幕晚風閒，惹塵滾滾山。　光祿酒，魏門酸，紫夫原有山。當時只合鎖離鞍，山頭不放山。

與黃詞同。亦有稍變其體者，如元人張翥「蛻岩詞」「清平樂」「酒後二首」，其一云：

先生醉矣，是非忘之矣。欲友古賢誰可矣，嚴子眞吾吾矣。　問渠辛苦征鞍，何如自在漁竿。終歸一丘一壑也，吾適隨意平安。

其二云：

先生醉也，安矣吾衰也。芬物不如歸去也，陶令眞吾吾也。　羅漫菊殘初黃，爲花裝備壺觴。只恐不如人口，口風雨雨重陽。

此亦半首押同字韻，而韻位與黃詞異。

（丙）通首以同字爲韻

「草堂詩餘」載黃庭堅「瑞鶴仙」一首，題括歐陽修「醉翁亭記」，韻腳皆用「也」字，此又「獨木橋體」之變格。詞云：

環滁皆山也。望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。翁之樂也，得之心寓之酒也。更野芳佳木，風高日出，景無窮也。游也，山肴野蔬，酒洌泉香，沸觥籌也。太守醉也，謖謖衆賓懽也。況寓懽之樂，非絲非竹，太守樂其樂也。問當時太守爲誰，醉翁是也。

前宋方岳「秋崖詞」有「瑞鶴仙」「一年甚盡也，問春沙，梅放未也」一首，趙長卿「惜香樂府」有同調「無窮屈指，算年年底事，長爲旅也」一首，亦全押「也」字，正學山谷體。石孝友「金谷遺音」有「惜奴嬌」則全押「郎」字，蔣捷「竹山詞」有「聲聲慢」全押「難」字，辛棄疾「稼軒詞」有「柳梢青」「賦八難之辭」全首押「難」字，劉克莊「後村別調」有「轉調二郎神」六首全首押「省」字，亦同此體。通首以同字叶，即等於無韻；在詞體叶韻變例中，此爲最奇者矣。

司馬相如賦論

萬曼

一「上林賦」論

建元三年八九月間，長安附近鄠、杜、鄠、杜一帶，華實蔽野，老百姓一年來的辛勤，看着那些金黃色的禾稼稻粱，正在得意。不料突然間每天早晨，一夥騎士趕起滿山的鹿豕狐兔，趁着天高氣爽、馬燥手柔，打起圍來。馬叫着，獸吼着，人們也在吶喊。有時壯士們和熊羆親手交鬥起來，更是人仰馬翻，整片的莊稼便在馬的馳逐，人的踐踏下風捲雲平。

老百姓們雖然向例老實，可是這樣的侵擾卻無論怎樣也不能忍耐了。吁號叫罵，都不生效；只好大家聚攏來，向鄠杜令去告發。鄠杜令問來問去，也不知道這羣人的來歷。有人說是平陽侯曹壽。平陽侯是皇帝的姊丈，鄠杜令也不好奈何他，只得去謁見，請他以後檢點些。不料騎士們見了鄠杜令，毫不理睬，反而揚鞭威嚇。

這一來，鄠杜令便也怒了。便叫吏士扣留下幾個騎士，仔細一問，騎士便拿出「乘輿」的信物來了。這還了得，原來這羣獵士就是當今皇帝呵。從此人們才知道所謂平陽侯便是當今皇帝的化名。皇帝原來常常出來微行，於是丞相、御史便趕緊知會右輔都尉，清鄉戒嚴，暗地巡視護衛。

漢武帝那時才二十歲，青春的血液衝激着他的熱情，滿身活力在跳，他怎能整天在那陰森森的宮庭裏「誕敷文德」，於是便想出一個新花樣，每天夜漏十刻，便偷偷走出宮庭，和一般侍中、常侍、武騎、待詔們，約會下隴西、北地的騎射少年，在殿門聚齊。天一亮便驅逐入山射獵，過一過「耳後生風，鼻頭出火」的生活。於是北至祖陽，西至黃山，南至長楊，東至宜春，便是他們馳騁的場所。

這生活原本是秘密的。不過自從這壓密揭開以後，內史便遵循梁相、御史的暗示，從宜春宮以南，設立了十二處休息更衣的地方。又把沿路上的長楊宮、五柞宮、葆陽宮、宜春宮都裝飾清楊，準備皇帝住宿。

漢武帝知道這用不着隱秘着了，同時也知道老百姓不堪騷擾，於是便派大中大夫吾丘壽王和兩能箏的侍詔，把阿城以南，盩厔以東，宜春以西，一直到南山腳下的田地，統統計算出來，用價錢收買了，築一個大苑，定名叫做「上林苑」。

漢武帝這樣大規模的狩獵，未嘗不是受了司馬相如天子遊獵賦的影響。因為司馬相如由楊得意的紹介，被漢武帝召見，便把從前在梁園時寫的「子虛賦」，頭裏加上一位亡是公，後面另接上一大段，改寫成一篇天子遊獵賦來鋪揚天子的遊獵。（詳見易文關於「子虛」「上林」的若干考證。）這便是我們現在要談到的「上林賦」。

「上林賦」的體制還保留着賦家的慣例，「遂客主以首引」，先說楚國的子虛到齊國出使，和齊王陪獵以後，見齊島有先生，向他陳述怎樣向齊王誇示楚國雲夢的博大富有，和楚王遊獵的壯風雄偉。隨後烏有先生用簡略的幾句話說明齊國的大海，「吞若雲夢者八九於其胸中，曾不芥蔕」來駁難子虛。最後亡是公在旁邊說，齊和楚都不行，並且也都不對。於是便鋪張起天子的上

林，洋洋纚纚，直到臨完，天子才「芒然而思，假若有亡」，說出「此大奢侈」一段話，做爲曲終奏雅，因以諷諫。

全篇的中心似乎在最末一段「此大奢侈」以後天子所說的話，其實在分量上說，子虛烏有先生和亡是公說上林兩段，便是「上林賦」的骨幹。裏面辭彙的豐富，描寫的誇眩，都是奠定司馬相如在辭賦中獨步千古的主要原因。

這兩大段的主題都是一樣，首先渲飾環境，再敍述狩獵女樂。但寫上林必須顛倒雲夢，而雲夢也不能寫得太平凡，這便是顯示技巧的主要所在。

我們先來比較渲飾環境的兩段：

寫雲夢，司馬相如只是機械的用「其山……」「其土……」「其石……」「其東……」「其南……」「其高燥……」「其埤濕……」「其西……」「其中……」「其北……」「其上……」「其下……」這樣十二個小段。每段都是略事渲飾，便堆砌物名。譬如說「其東則有蔥圃，衡蘭芷若，芬芳漸漸，茳蘺麋蕪，諸柘巴苴。」全是名辭的堆積。又如「其土」那小段，便在「錫碧金銀」等物名之後，加上「衆色炫耀，照爛龍鱗」八個字。不過十二小段中，也只有三五小段有這種句法，其餘便都是「其東」那樣句子。

至於寫上林便不然了；首先他不用那機械的「其山」「其土」這樣方法，而改用「於是乎」領段，這自然就感到活潑。同時連串的物名堆積非常少，就是「炫耀龍鱗」「紫衍靑幹」那樣描寫靜態的文句也不多，多半全是着重在動態的臨摹。譬如題到水，便說：

「觸石，激堆埼，沸扶暴怒，洶涌澎湃，滭弗鬱拂，偪側泌瀄，橫流逆折，轉騭滅沒，泮汊泓瀺，寫隆雷輷，沇溶淫鬻，滂濞沆溉，滒流下瀨，批巖衝擊，奔揚滞沛，臨坻注壑，瀄瀄淢淢，沈沈隱隱，砰磅訇磕，潏潏淈淈，湁潗鼎沸，驍波趹怒，汩澤淖弭，然後瀺灂，蹵蹙踧踖，倚躚躋躒，莫知其所之。」

這便是盡力想用文字把水的姿態、聲音、情勢，甚至於說景水的生命捕捉下來，用這方塊的符號刻畫在紙上。

此外，如說到水鳥，便是：

「汎淫泛濫，随風澹淡，與波搖蕩，委蛇水渚。唼喋菁藻，咀嚼蔓藉。」

說到雜草，便是：

「隨風披靡，偃仆橫偪。郁郁菲菲，衆香發越。蹶蕩布寫，蹂躪衰萃。」

鳥的情態，草的風趣，便也都能體貼攝存。我們說句笑話，方塊字使到這樣奇形怪狀，也就彷彿一輛小車，任重道遠，不得不吱吱呀呀的了。「極聲貌以寫文」，「寫文」二字在這裏也就眞夠勁了。

寫到狩獵，楚王雲夢不過是：

「雷動猋擧，景駭雲合。弓不虛發，中必決眦，洞胸達腸，絕乎心繫。獲若雨驟，掩草蔽地。於是楚王乃弭節徘徊，翱翔容與。覽乎陰林，觀壯士之暴怒，與猛獸之恐懼。徼乱受誅，殫覩衆物之變態。」

寫上林便不然了，幾乎比這長四倍，現在節下一整段來比較：

「於是乘輿弭節徘徊，翱翔往來，覩部曲之進退，覽將帥之變態。然後使專諸之倫，手格此獸。蒙公羽之旄，被明月之光，建干將之雄戟，左烏號之彫弓，右夏服之勁箭。陸犂其脾，涉其首，刳其腹，進其旨，飲其泉，割鮮野食，舉烽火，命驍騎，聚獵者，纚山彌谷，揜兕獵麋，射麋脚�skip，跳豹追騕褭，捷狡兎，鉤騰蛇，擊鳳皇，拂翼鵰，捎鳧雁，落鸞鵠，怒鴻鵠，拠鵔鸃，鵷鶵鵾鵜，鵁鶄鵝鶂，鷛鷞鷖鷺，鴻鵠鵁鶄，鶬鴰

他繞着，填院滿谷，揜平彌澤。」

這把文化人幼年時代獸性的遺留發揮無餘。帝王狩獵之樂趣，就在狂風暴雨一般來一個地動山搖的時候，看那禽獸的恐懼和人獸的搏戰。生命面對着生命的掙扎，所謂「壯士之暴怒與猛獸之恐懼」；所謂「徒車之所轔轢，步騎之所蹂若，人臣之所蹈藉」。這與趣使等於西洋人對鬥牛鬥拳的熱烈關懷是一樣。不過規模比那大，比那壯烈，比那緊張。

情緒這樣激動，就彷彿一件衣服，採濟得滿是縐紋，必須用熨斗燙平。音樂，女色，便是這狂暴的生活最適宜的慰藉。關於音樂，上林一段中：

「撞千石之鐘，立萬石之虡，建大華之旗，樹靈鼉之鼓。奏陶唐氏之舞，聽葛天氏之歌。千人唱，萬人和，山陵爲之震動，山谷爲之蕩波。巴渝宋蔡，淮南于遮，文成顛歌，族居遞奏。金鼓迭起，鉦鐲迴翔，洞心駭耳。荊吳鄭衛之聲，韶濩武象之樂，陰淫案衍之音，鄢郢繽紛，激楚結風，俳優侏儒狄鞮之倫，所以娛耳目樂心意者，靡靡乎滿於前，靡曼美色於後。」

也比較進雲夢時的「搥金鼓，吹鳴籟，榜人歌，聲流喝」，無論色目、聲勢，都來得博大。

說到女色，雲夢中彷彿是些布美人，因爲他只描寫她們的衣服，「被阿錫，揄紵縞，雜纖羅，垂霧穀」。至於動態，只是「紛紛紜紜」而已。聲音只是「翕呷萃蔡」而已。還是只寫衣服。至於上林中的女人，便多方面的描繪了：面容是「妖冶閑都，靚莊刻飾」，身段是「便嬛綽約，嫳嫳嫋嫋」，衣服是「揖獨繭之褕袘，垂雾縠之裔裔」，芳香是「芬香漚鬱，酷烈淑郁」。此外，牙呵，笑呵，眉呵，眼呵，意態呵，又是「偪側裊嬝，宜笑的嫣。長眉連娟，微睇綿藐。色授魂與，心愉於側」。比起雲夢那些布美人，眞是神態意趣，一變一笑，都在面前了。

所謂「歸餘於總亂」的最末一段，從正面發揮的似乎只有：

「天子芒然而思，似若有亡。曰：『嗟乎，此大奢侈。朕以覽聽餘閒，無事業日，順天道以殺伐，時休息於此。恣後宮讌樂，窮竟夜而不返，非所以訓百姓，創業垂統也。』……」

一段。至於

「選於六藝之囿，馳騁乎仁義之塗，覽觀春秋之林。射貍首，兼騶虞，弋玄鶴，舞干戚，載雲旗，揜羣雅，悲伐檀，樂樂胥，修容乎禮園，翱翔乎書圃。遠鴻鵠之高誼，覩翔鳳之羣集。仁恩沛乎塊生，威武奮乎四海，德澤洋溢乎方外，延及羣生，天下大說。於是鄉風而聽，隨流而化，芳草羅生，甘露下降，神龍見，黃龍出，鳳凰翔，鸞鵷舞，騏驥驒騱，縣蹄趻踔，乘虛無，與神俱，使海內之民，蒸蒸從風，若纖阿之引玄雲，追放散亂，雷動猋至，星流電過，周流八極，迫不及禁，去不可追，遺光耀乎後嗣，休德昭乎來世，振萬代之下，揚億載之上，固非俗士之所能覩也。」

還用以頌獵獸的方法，把許多古代經典的篇名，嵌在裏面。雖然很巧，卻很纖細無力。「主文譎諫」，權威統治一切的時代，也只好如此。

「西京雜記」說司馬相如寫這篇「上林賦」的時候，意思盪散，不復與外事相關。搜引天地，錯綜今古，忽然如睡，煥然而興，擬百日而後成。長卿當時寫作，風心的辛苦，也可想而知了。

二　「大人賦」論

人的兩隻腳必須站在地上，到頭來必定死亡。歷史彷彿證實了這是人類命運上註定了的悲劇。不過文化人的幼年，對這命定的悲劇，卻不甘心降伏，於是「白日飛昇」、「長生不老」等等，就使文化人在幼年時代做過多少其實是徒然的努力。

中國的疆域，南北都相當遼闊，而且極寒酷暑的氣候，使黃河流域的居民幾乎不敢想像那是仙都。所以談到神仙，只有等溫線的東西兩方，是我們祖先寄托他們幻想的地方。不過西方自從周穆王騎着他的駿馬向無窮的地平線馳逐一番以後，只留下西王母、崑崙山等神話。秦皇、漢武時代，西方神秘的外衣逐漸拐開，於是向西方求神仙的意趣也就淡薄了。

至於限以大海的東方，自從齊威宣、燕昭王聽從了方士的描繪，便不斷打發人入海去求蓬萊、方丈、瀛洲這出名的三神山。同時燕、齊間的方士宋毋忌、正伯僑、元尚、羨門高等，以及騶衍、騶奭的談天雕龍，於是那洶涌揚蕩的海洋，便使那大陸上的怪傑秦皇、漢武發生了無限的興趣，同時也感到無窮的悲哀。

秦皇、漢武都曾登成山，登之罘，當他們叱咤風雲，在大陸上驅龍起蛟，感到不可一世的時候，站在這大陸最東方的尖端，面對着波譎澎湃的海洋，眞眞有着望洋興嘆的感覺。

秦始皇到臨死的那一年，東遊到榮成山，望着那珠翻沫湧無窮盡的海洋，後面是他征服了的寧靜的大地。大地是他玩弄夠的玩具，現在再也引不起任何興趣。而海洋卻是他的希望所寄託；那裏有神山，有仙藥，有一切人世間所沒有的東西。但是那該死的海水，卻就在這陸上怪傑的面前，也一樣張牙舞爪，一樓噴水吐沫。秦始皇大概感到這是一個無可奈何的敵人，連弩射去，也毫無反響。於是這「鯨鯢長目，鷙膊鋸聲」的怪傑，才認眞感到這敵人的無從下手。所以夜裏便做夢「與海神戰如人狀」。海洋要是「如人狀」，那有什麼不能征服呢？不過，這只是夢，第二天早晨，射死了一條魚，終感到捕風的空虛，無窮的寂寞，所以到平原津便病了，終於死在沙丘平臺。秦始皇沒有離開土地，沒有逃開死亡。

漢武帝繼續秦始皇未完成的工作，在他征服了大陸以後，便也尋求這海上蓬萊，幾次游東萊，登之罘，得到的也只是失望的寂寞。後來聽方士說黃帝駕龍飛上天的故事，漢武帝說：「嗟乎，誠得如黃帝，吾視去妻子如脫屣耳。」這是多麼眞實的話語，這大地對漢武帝還有什麼可留戀呢？這被秦始皇玩弄厭了的玩具，對漢武帝也是多餘的累贅了。

司馬相如在寫了許多賦以後，感到狩獵、美人、宮殿以及草木蟲魚、山川河岳，都不足以再使漢武帝發生興趣了，於是便著思焦竭之餘，夢見一個黃衣翁告訴他說，可以寫「大人賦」，於是便寫了一篇談神仙的「大人賦」。漢武帝讀了以後，恰好補足了他的缺陷，飄飄然有凌雲氣、遊天地的神趣。在諸般失望之後，讀到這神遊的作品，也未嘗不能安慰那寂寞的靈魂。同時，也更助長了他要求實現的欲望，使他對於一般滿口謊話的方士騙麼不起。

「大人賦」是一篇描寫技巧幾乎達到辭賦最高峯的作品，它沒有「上林賦」那麼冗長，卻從一起頭就能抓住讀者的興趣。

「垂絳幅之素蜺兮，裶雲氣而上浮。建格澤之修竿兮，總光燿之采旗。涉旬始以遨遊兮，曳彗星而爲髾。掉指橋以偃蹇兮，又猋遽以招搖。憭慄栗以慮嵺兮，聊浏亮而上幽。貫列缺之倒景兮，涉豐隆而高遊。」

這是多麼空靈而又光耀的構想呢？這樣儘量運用漢朝人天文學上的知識。像「彗星」、「素蜺」、「虹」，我們都容易懂。甚至「掉指橋」，我們也知道是一個彗星的專名。至於「格澤」、「旬始」，多少就有些蒙生了。

「格澤」，據「史記」「天官書」上說，是七種妖氣之一，「如炎火之狀，黃白，起地而上，下大上銳。」據想大概就是我們所謂黃道光。「旬始」也是妖氣之一，「天官書」說：「出於北斗旁，狀如雄雞，青黑，象伏鼈。」這大概就是我們所謂大熊座中的渦狀星雲。

「指橋」、「偃蹇」、「猗抳」、「招搖」，都是形容字，形容旌旗招展的姿態。而「幡」、「竿」、「旄」、「旌」、「彀」、「旞」、「旗」、「翔」，都是附着於旌旗的物名字。

我們想像看吧，這些非人間的旌旗，帶着宇宙光彩的斑斕，杳眇汗漫，蕭索綸囷，又光燄，又迷濛，招展搖曳，風雨雲浮，是多麼眩人眼目，撩人心魄的景象。

第二段，便更是一種很別緻的筆仗：

「屬玉龍以駕乘兮，建雄虹之采旄。垂霓旌之素帶兮，曳彗星而爲撓。」

「屬」字是「連綴」的意思。「玉龍」是指「雄虹」而言。「素帶」是指「彗星」而言。「撓」是「曲」的意思。這兩句是說：連綴着雄虹的采旄，曳着彗星的素帶，曲折地飄着。

「前長轂之修轙兮，後輕車之從從。」

「轂」是車輪中心的圓木，「轙」是車軸兩頭的鐵。「從從」是「重重」的意思。這兩句是說：前面是長轂修轙的車子，後面是輕車重重地跟着。

「駕飛龍之螭螭兮，驂赤豹與文貍。」

「螭螭」是「龍行貌」。「貍」是「獸名」。這兩句是說：駕着飛龍的螭螭，驂着赤豹與文貍。

「左蒼梧而右西極兮，通流沙與鄧林。」

「蒼梧」是「山名」。「西極」是「西方極遠之地」。「流沙」是「沙漠」。「鄧林」是「大樹林」。這兩句是說：左邊是蒼梧，右邊是西極，通過流沙與鄧林。

「徑入雷穴而出雨門兮，鳥次木而安巢。」

「雷穴」是「雷神所居之穴」。「雨門」是「雨神所居之門」。「次」是「止」的意思。這兩句是說：徑入雷穴而出雨門，鳥止於木而安巢。

「經紫淵而徑度兮，躡天梁而驟遠。」

「紫淵」是「紫色的深淵」。「天梁」是「橋名」。這兩句是說：經過紫淵而徑度，踏着天梁而驟遠。

「捷慌忽而指顧兮，蹶浮雲而超昆侖。」

「慌忽」是「遠貌」。「指顧」是「指點顧盼」。「蹶」是「踏」的意思。「昆侖」是「山名」。這兩句是說：捷慌忽而指顧，踏浮雲而超昆侖。

「排閶闔而入帝宮兮，載玉女而與之俱。」

「閶闔」是「天門」。「帝宮」是「天帝的宮殿」。這兩句是說：排閶闔而入帝宮，載着玉女而與之俱。

「服偃蹇以低昂兮，驂連蜷以骨鶩。」

「偃蹇」是「高貌」。「連蜷」是「曲貌」。「鶩」是「馳」的意思。這兩句是說：服偃蹇以低昂，驂連蜷以骨鶩。

「撫效駕而授車兮，迴千乘而大奔。」

「效駕」是「良馬」。「授車」是「駕車」。「迴」是「聚」的意思。這兩句是說：撫着良馬而駕車，聚着千乘而大奔。

「騰清霧而軼迅風兮，鳳凰翼其上覆。」

「軼」是「超過」的意思。「翼」是「護」的意思。這兩句是說：騰着清霧而超過迅風，鳳凰護其上覆。

「建虹采之採旄兮，紅蜺爲旌。」

「採旄」是「彩色的旄」。「蜺」是「虹」。這兩句是說：建着虹采的採旄，紅蜺爲旌。

「氾淫氾濫兮，北出乎雲間。」

「氾淫氾濫」是「流動貌」。這兩句是說：氾淫氾濫，北出乎雲間。

「排玉戶而入重閨兮，紛容容以委麗。」

「玉戶」是「玉飾的門」。「重閨」是「重門」。「容容」是「盛貌」。「委麗」是「美貌」。這兩句是說：排玉戶而入重閨，紛容容以委麗。

「貴戚兼呈，寵愛日至。」

「貴戚」是「貴族」。「呈」是「顯」的意思。這兩句是說：貴戚兼顯，寵愛日至。

「徙靡滂沛，流離烂漫。」

「徙靡」是「隨風而倒」。「滂沛」是「流貌」。「流離」是「分散」。「烂漫」是「雜亂」。這兩句是說：隨風而倒，流離烂漫。

「紛容玄雲，素蜺婀娜。」

「玄雲」是「黑雲」。「素蜺」是「白虹」。「婀娜」是「美貌」。這兩句是說：紛容玄雲，素蜺婀娜。

「靡節猗狔，旖旎從風。」

「靡節」是「隨風而倒」。「猗狔」是「美貌」。「旖旎」是「隨風而動」。這兩句是說：靡節猗狔，旖旎從風。

「鬱橈溪谷，偪側泌瀄。」

「鬱橈」是「曲貌」。「偪側」是「狹貌」。「泌瀄」是「水流貌」。這兩句是說：鬱橈溪谷，偪側泌瀄。

「揚翠氣，激飛泉。」

這兩句是說：揚着翠氣，激着飛泉。

「滭滂流離，烂漫遭遝。」

「滭滂」是「流貌」。「遭遝」是「雜貌」。這兩句是說：滭滂流離，烂漫遭遝。

「紛溷鴻涯，下上翔集。」

「溷」是「亂」的意思。「鴻涯」是「大水邊」。這兩句是說：紛溷鴻涯，下上翔集。

「騰駕罷倦，新相與共乎此疏圃。」

「罷倦」是「疲倦」。「新」是「更」的意思。「疏圃」是「園名」。這兩句是說：騰駕罷倦，更相與共乎此疏圃。

「於是乘輿乃登夫椒丘之闕，通回溝瀆，自宣防東注乎大湖。」

「乘輿」是「天子的車」。「椒丘之闕」是「山名」。「回」是「繞」的意思。「宣防」是「地名」。這兩句是說：於是乘輿乃登夫椒丘之闕，繞回溝瀆，自宣防東注乎大湖。

「衍溢陸離，上察下悉。」

「衍溢」是「水滿貌」。「陸離」是「分散」。這兩句是說：衍溢陸離，上察下悉。

「靡不畢載，窮奇極異。」

這兩句是說：靡不畢載，窮奇極異。

「禹之所不能名，契之所不能計。」

這兩句是說：禹之所不能名，契之所不能計。

「地勢險易，水流遠近。」

這兩句是說：地勢險易，水流遠近。

「上至九嵕，下窮虞淵。」

「九嵕」是「山名」。「虞淵」是「日入處」。這兩句是說：上至九嵕，下窮虞淵。

「經營四海，周流八紘。」

這兩句是說：經營四海，周流八紘。

「出入日月，天與地俱。」

這兩句是說：出入日月，天與地俱。

「其東則有蓬萊、方丈、瀛洲、壺梁，其上則有玄圃、閬風、板桐、雲和。」

「蓬萊」是「山名」。「方丈」是「山名」。「瀛洲」是「山名」。「壺梁」是「山名」。「玄圃」是「山名」。「閬風」是「山名」。「板桐」是「山名」。「雲和」是「山名」。這兩句是說：其東則有蓬萊、方丈、瀛洲、壺梁，其上則有玄圃、閬風、板桐、雲和。

「其北則有涿鹿、崑崙、旋室、懸圃、閼與、天梁。」

「涿鹿」是「山名」。「崑崙」是「山名」。「旋室」是「山名」。「懸圃」是「山名」。「閼與」是「山名」。「天梁」是「山名」。這兩句是說：其北則有涿鹿、崑崙、旋室、懸圃、閼與、天梁。

「其南則有衡山、巫山、岑山、石山、丹山、陽山、陰山。」

「衡山」是「山名」。「巫山」是「山名」。「岑山」是「山名」。「石山」是「山名」。「丹山」是「山名」。「陽山」是「山名」。「陰山」是「山名」。這兩句是說：其南則有衡山、巫山、岑山、石山、丹山、陽山、陰山。

「其西則有華山、金山、石關、鳴澤、嶓冢、高附。」

「華山」是「山名」。「金山」是「山名」。「石關」是「山名」。「鳴澤」是「山名」。「嶓冢」是「山名」。「高附」是「山名」。這兩句是說：其西則有華山、金山、石關、鳴澤、嶓冢、高附。

「其外則有黑水、青泉、丹水、更路、天闕。」

「黑水」是「水名」。「青泉」是「水名」。「丹水」是「水名」。「更路」是「山名」。「天闕」是「山名」。這兩句是說：其外則有黑水、青泉、丹水、更路、天闕。

「於是乃使靈媧鼓瑟，而令海若舞馮夷。」

「靈媧」是「女神名」。「海若」是「海神名」。「馮夷」是「河神名」。這兩句是說：於是乃使靈媧鼓瑟，而令海若舞馮夷。

「玄鶴翔乎其上，鳧雁羣浮乎其下。」

這兩句是說：玄鶴翔乎其上，鳧雁羣浮乎其下。

「鴻鵠鵁鶄，鷛鸛鵜鷈，鶤鵝鵁鶄，鷛鸛鵜鷈，鶤鵝鵁鶄，鷛鸛鵜鷈，鶤鵝

宋元明清文論

張須

沈括「筆談」云：往歲士人多尙對偶爲文，程修、張景始爲平文。此謂穩、張諸人始革西崑儷體爲散文也。稱散文曰平文，蓋謂不逞才藻之意。然宋散文與昌黎之散文又別，故平文又有平正不尙奇崛之意。原昌黎去陳言之訓，自非沈浸漢賦、熟精騷「選」，而其才又足以創造如志者，有弗能爲。（劉融齋謂：韓文起八代之衰，實集八代之成。可謂知言。）不藉力而爲之，勢必至墮入險怪奇澀之途。故宋之六士，咸以平正通達爲宗。歐公爲宋文開山，實始得昌黎遺稿而究心焉。及知嘉祐貢舉，黜劉幾，進蘇軾，而天下之文體咸出一軌。公之論文，以善用所短爲主，故雖推奇不若韓，而風神自勝。（錢穆父謂：太史公之文，韓得其雄，歐得其逸。斯評亦確。）蓋歐公從昌黎入，不從昌黎出，實已拔戟自成一軍，與昌黎分撢陰陽之美。史稱曾子固、王介甫、蘇氏父子，布衣屈處，未爲人知。修卽游場聲譽，謂必顯於世。蓋自老泉外，皆歐公知貢舉所拔士也。曾氏得力子政爲多，其文專一質厚，不大聲以色，自是陰柔一路。其佳處尤在依倣道理，不爲空言，故朱子稱之。王氏密栗刻削，有韓文風裁，雖若不與永叔類，然皮毛剝落，不尙瑰奇，要非遵師昌黎者。其詩有云：「力去陳言參末俗，可憐無補我精神。」爲韓子惜也。三蘇，東坡爲勝，縱筆揮斥，脫手萬言，說理更左宜右有，略無前賢謹嚴之用心。（姜白石「大樂議序」云：「蘇氏始以文爲論，自蘇氏始，而科舉希世之學，爛漫放逸，無復質理，不可收拾。」「晉卑論計」可謂知言。至其用事之誤，則宋有嚴有翼，「駕飛龍賦」明有焦竑，「筆乘」前有趙紹祖，「讀書偶記」並予糾繩。其論太皎快，則元之李治，「敬齋古今黈」亦加曖點。駟驥太過，自有斯失。要之蘇氏父子，以滑泊之色，爲汪洋之文，去韓終遠，於歐實近。（東坡書論趙卓爲銀青之論，只文淺易之說。若正言之，則人人皆知之。朱子謂歐、蘇文衍處，只是平易說道理，初不曾使盡異底字換卻尋常底字。程大昌亦有類是之言。具皆異於昌黎之說。）故宋之文統，全風騰陵，殆無疑義。明遺民徵青主謂歐公以後之文爲江南之文，專以陰柔一派自廬陵開之也。（結初高平集振翮筆文，總括疎岩，頗有奇氣，而運厚則不足。青主題其集曰「西北文豪」，亦文林佳話。）

元程端禮有言：歐、曾比韓更開闔分明，運意縝密，易學而耐點簡，然其句法則漸不若韓之古。朱子學之，句尤長矣。（讀書分年日程，卷二）余按此正宋之所以異於唐也。駢散合流之局，自有古文之名而分，至宋而相去益遠。然如程氏所謂開闔分明，運意縝密，以及易學耐觀諸條，則亦有轉勝前人之處。非惟古文爲然，卽宋賦與宋四六，其平淡自然，運實於虛，亦誰不息息相通。古人文字模擬，每多格塞重膇之累。在昔奉爲高格，心慕手追，惟恐不似；至宋而皆蟬蛻鴻冥，弗爲之矣。試觀考亭經說，東萊史論，水心、鶴山之奏議，何等圓轉，此豈唐賢所能至哉。（東萊晚年定論「左氏博議」，以資課試，頗傷於巧。然時考亭已加針砭。清儒章實齋乃極口稱之，且是尊授徒，以補制舉義文，最爲經法圓轉，易於結構。幸而既者，皆剔而不留，善而不實，不復可見古人之全，宋北之於振衰起弊也。蓋確論也。又張南軒與朱子書，謂伯恭教後生頗累，皆爲舉業之故，先懷利心，恐難格之以義，亦可默喻。）馮時可謂：宋人爲文，嗜易而樂淺，所以去右丞遠，而不能綿綿天下。此非篤論。朱竹垞則曰：文章之壞，至唐始反其正，至宋而始醇。此以義理言，而未及平易亦淺之所以爲空前，遜賢於時

可之論，猶有一間未能達也。所不如古者，古人著書立說，成不得已而有作。昌黎因文見道，託體雖尊，已不免有意爲文之失。至宋直空言相駁，有如聚訟，浸假又以程、朱爲孔、孟，千手銅同，益復無謂。而自荊公廢注疏，用經義，坐令天下英才化爲佞巧。歷元、明、清三朝，法愈密，士愈陋。其體用排偶，則律賦之流；義主代言，斯駢儷之極。由是去立言益遠，而文字受病亦益深矣。故論文至宋，有甚異於前代者。其間風會所趨，誠不可不明其漸也。（余別有「駢文論」一篇，專論唐以來駢散遞嬗之跡，此不具詳。）

金有趙秉文，元有虞集，於文事皆不失步趨，要非卓爾之倫也。宋濂記誦淹博，明初亦以文宗推之，而姚姬傳乃直謂爲外道。「與陳石士書」余觀濂所爲「文原」諸篇，設辭險怪，誠有不免者，要其才學實贍，自是一代作手。（卽如「元史」，雖有舛失，而視東於程限，本以期月成之，此亦何可及也。方孝孺文學三蘇，與景濂並爲明初作手，自不待言。嘉靖文壇極盛：唐順之受古文法於王慎中，而才勝其師，議論特爲卓躒，乃明文之有光燄者。而王守仁尤爲超前掩後，其論學、隙事諸作，炳如日星，快如風雨，筆才學識而一之，八家所難覩也。而清代方、姚諸家，稱猶踞有光爲堪嗣響八家，蓋性有偏嗜之故，抑以主持風氣，須爲中人說法，故寧從經健爾。震川之文，與李、何、王、李根本異趣。然弇洲「歸太僕贊」，謂：歸氏不事雕飾而自有風味，斯語乃異知震川者。由來風神疏淡之妙，惟史公最所具有。歐公能似之，而弟子皆未得其傳。東坡非摹風味獨超之處，而才高不名一體。震川本長於制科之業，（六字見歸貴耳。）八比所謂獨精。八比之體，包世臣謂其凝思至細，行文宝密。所有近體遠映，上應下接、反跌側注、仰承俯引之法，反較古文爲備。故工於八比者，以其法推求古書，常有能通其微意，不致彼此觸礙者，則八比實是爲古文之導引。惟其始也以八比入，其終也欲擺脫八比氣息，卒不易得耳。「歸評」震川論評勘於「史記」，以通八比之法讀「史記」，故兩者相資，而並以名其家。（何義門云：震川最得之文，多由汪洋跌蕩，晚益老蒼深粹，其次得意也，可與於歐，其次得力也，而猶未有時文不時之證。案何氏所云是震川八比與古文之證。）然震川清才，所得實在歐陽下。其文雖風韻有餘，而精神氣魄皆所不足。（曾滌生謂震川集「有云：從所謂都揭奔赴情詞不匱者，勤敬之以義，敬智可以不疑。譬井泉以經遠於經涸之水，不復讀天下有日涸澤也者，神乎味乎，性剖貴耳。糾繆雖顯，而實深中其失。蓋大醫非無情觀，熱必非作面敷之者。作而敷之，適成剖貴而已。若專以是取長，則庶教矣。）敍家人瑣事，雖有一節獨到之處，然過務剔簡助字，因之不能曲盡事情，亦比比焉。自後以古文名家者，莫非八比宗匠。八比精魄偏小，風裁嫂隘。（八字亦倣氏「歸評」中語）古文亦如之，故取徑不高，堂廡頗狹。

亭林少爲帖括二十年，故文辭淵美，時有儷句。與王深寧之由詞科登第而卒爲大儒者同。其所爲「日知錄」，爲生平志業所寄，亦與深寧「困學記聞」同其精深。亭林負守先待後之志，爲文尤期於立言。嘗自謂凡不關六經之指，當世之務者，一切不爲。「與人書三」其終拒李中孚家傳之請，足明本志。其於「昌黎集」亦祇取數篇，而深惜其銘狀之作，謂不足當於山斗之目。「與人書十八」斯論新穎，眞可令古今文林一齊俛首。昔楊慈湖謂文士之言，止可謂之巧言，「日知錄」亦有是論。然慈湖故非工文之士，亭林則「列子」所謂夫子能之而不爲者，而亭林遠矣。船山、南雷皆能文。船山橘園衡陽，韜匿不耀，與亭林同。南雷稍講學，有古文授讀之稱。再傳至全謝山，乃取道邕節行，一以歸之。學者之文，鮮光爲烈。章實齋論學之緒，有物有序，成一家言，亦足振浙東之緒。求之三吳，惟錢辛楣初務詞章，晚研經史，集中名賢傳誌頗多。其論文亦以明道、經世、簡幽、正俗四事爲主，而不滿意於望溪之所爲，則亭林之後勁也。

唐、宋八家品目，始於茅坤。就八家及其先後作者之文而論還之，則明、清之交，纂言尤繁。一言以蔽之曰：凡以厚制義之

模抵而已。其稍有著作之意，欲以陶堂奧而一途軌者，則當推望溪「古文約選」爲權輿。「約選」有序例數則，主雅潔，主澄清無滓。其後極法韓之說，則於「書史記貨殖傳後」發之。因義法而著必不可犯之戒律，則「評沈椒園文」詳之。斯論既倡，古文壞宇爲之一戡，此亦前此所未有也。（惲本而有主持風氣之意者，宋張綵堂「文章正宗」亦具有，然不如望溪義法之說影響之巨。）然望溪所重實在法。其於八比功力至深，而即用其法繩韻「史記」，一如震川。同時「欽定四書文」一書，亦望溪奉勅編集者。所標「清眞雅正」四字，與序例所云正自同符。（名副義案閻中丞德序房稿「仁在堂時藝」跋有云：「修理井井不雜一物謂之潔，一題一文不可移置謂之義，繩法古人不踰繩格謂之雅，繩我周聯不爲脫週謂之正，此非才人學人不能兼也。」按語甚所評陰，是合乎爾雅才氣而爲言者，與謂溪義法兼舉之旨亦同。）故王若霖言：震川以古文爲時文，却以時文爲古文。而錢辛楣默爲洞中盤結之論。若霖之意，蓋謂八比因有古文之氣息而醇厚，古文却以染八比之體勢而薄弱也。竊南山才氣之大，遠勝方、姚，其紀事諸篇，尤不媿作者。顧以身嬰奇禍，選者至錄其文而隱其名。清初文網之烈，又不可勝言矣。（南山之文，以洗練頭緒繁賾實所稱類曰「戴褐夫集」，考爲最晚，國事係存會即行。）

惜抱於古文辭有妙悟，無邪氣、鷹氣。其意態安和，亦勝望溪。從子原積刻其遺集，以「清曠玄遠」稱之。自來品姚文者，無其確也。其尺牘尤有淡遠之味，大似晉賢風度。桐城僻邑，自望溪承源震川，一傳海峯，再傳惜抱，儼然成一家數。程魚門以天下文章歸之，嚴論咸嘉活矣。吾觀「類纂」敘目所列，識不少超勝前人之處。則劃十三類，繼括文事之全而無有弗具，則思精於籠統也。辨體不膠於名而必遡其高骨，則識超於任昉也。依類以求作者而兼權其工拙，則義同於劉勰也。書說多取國策，奏議遠宗班書，碑銘首錄秦刻，辭賦上謹楚人，取法乎上，不以制義所不習而自封，則體崇於明季諸選家也。更就桐城家法言之，望溪剪伐蕪楛，堪詰已嚴，然專拈雅潔語人，猶傷於陋。惜抱事「神理氣味格律聲色」六字，語特高簡，又渾圓無可排擊，足以含納衆流，斯則桐城之所以獨足成一家數與。（倍抱「與陳石士書」云：「望溪所得，在本朝諸家爲最深，而駁之古人則淺。其圈点史公書，但指評不能包括其大處，識度、疏淺處及舉歷非常處。止以義法論文，則得其一端而已。此亦望溪之限。」至「類纂」有錄永公，阿於所好，及夫未盡之不能撫弊，則自已陵吳氏已有微詞，近世李審言氏更極論之。（見所爲汪容甫「述學」文中。）僕品題月旦，語雖雷同，是以略而弗道爾。

姚門弟子，多聞推方植之，深遺推梅伯言。植之之學不純乎文，而其論文去周存祿，有非拘學淺夫所能囿者。（「日知錄」所錄皋先生從謂錄入門者，多不著姓氏。蓋端而後，於是王元美之「讀記」，焦弱侯之「讀論」，上規千里，下法文中」云云。植之著「讀林指歸」，謂：「類古今之淺，但當論其旨之端正與否，不當徒求之語句文辭之末節也。苟其才不足用，雖法子雲、王通，祇見其可厭。苟其旨眞可用，語雖何害乎！」）伯言智過其師，詩文雙擅。其文章擬迹未化，而其蒼茫倔强處，實亦借拖所無。由其自騁體入，故時見瑰異。管異之稱其文，以一篇之中數體殽見爲病，是乃襲方、姚常語，以繩伯言，隘矣。伯言金陵之難，走依楊玉堂侍郎於南河，玉堂爲刊其著作。間關喪病，竟死是間。其時吾鄉魯通甫方有編纂「清河縣志」之役。通甫爲文，有雄直之美。隱柱朱氏琦以「天風浪浪，呼吸萬里」二語品其所作，信非過歎。故自定「類稿」，蘊籍可誦。時人或以桐城目之，有識者不謂爾也。（王益吾「續古文辭類纂序例」謂通甫與子序，位西，子卿，皆從伯言講論。余按通甫「類稿」，過甫「時存」，未得其說，益失入之游歟耳。湘綺「歐陽生文集序」：「數桐城宗派未及通甫，是晉文通甫之處。」「晉日晉甫」列通甫於不立宗旨之日，亦爲有見。民國二十五年，晉縣徐文穆侯得其未刊稿，謀於楊州，顧月「晉通甫先生集外文」，凡二卷。）晉桐城文學傳授之述者，晉氏「歐陽生文集序」外，以方宗誠「桐城文錄序」及「譚藝圖後記」兩文所言，最爲詳允。（載「柏堂文集」中）

桐城之文，未流同在虛車。曾滌生駢儷兵間，獨能起而矯之。其「學哲畫像記」一篇，崇馬、班，推許、鄭，蓋已合文人、學人於一流。世人喜爭漢、宋得失，滌生以二者供讎斥之。（語詳拙著「曾國藩論述」中，而其意張之有先。）世俗於文事有偏至，滌生以陽剛、陰柔解之。（此論亦發自惜抱，見姚氏「古文辭類纂序目」中。）故文家意境之宏，門庭之大，未有如湘鄉者。至姚氏「類纂」所遺闕失，曾氏「經史百家雜鈔」彌縫殆盡。但觀「經史百家」四字，便知纂者已將文字源頭盡情發露。而屏所謂自來文家，必皆得力於古書。「與歐陽小峯書」即曾氏此編之注腳矣。曾氏早年頗許桐城，自謂粗解文字，由姚氏啓之。（「聖哲畫像記」，姚氏辨文章之源流，讀古書之正偽，此二者文正亦共推許，謂爲突過歸方。「致吳南屏書」然觀「清神類抄」記南匯張文虎答李賢訓守周慰曾之問，乃有文正晚年於惜抱文亦不十分滿意之語。蓋桐城鼻香太史公書，由八家入。湘鄉則於雄史、許書，繇「選」，司馬「通鑑」，皆所精研。就初學言之，桐城有繩墨，有門徑，入手莫清焉。然高才必不以此自畫。欲語圓通，寧師文正也。張廉卿、吳摯父皆出桐城，而兼師文正。廉卿文境盤折，工爲碑志文，頗似范伯子師事焉。摯父守文正之說，著古文四象以發其變，又施丹黃於先秦書，廣歸、方所未及，宜憲所之，一錠之傳遠野河北。夙善戴又陵，又陵譯書，頗參訂焉。然其答又陵之問乃有與其儕輩無寧失眞之語，此則蔽於桐城家法，斷不可從。

清代天才作家，亦有數人：如侯方域、袁枚、龔自珍，皆秀出無時者也。然方域好奇，其「與任石谷論文書」，謂大議論須加裁制，而閒漫纖碎處反宜動色而陳。其立說之有待商酌，當時彭躬庵已論之矣。曹溶又譏其「馬伶傳」新脆特甚，近於「齊諧」，並爲知言。袁枚詩文極妙，有主持風雅之意。姚姬傳挑之曰：「當關報客無閒暮，下筆噴枯有性情。」二語盡之。然書事亦尚奇譎，往往不根，彭尺木皆與書譏之。其所爲「書魯亮儕事」，文心尤瑣曲，名小說家弗能逮也。（參拙撰「書袁枚著述後」）大抵文家原有傳奇，寫實兩派，而才人好奇，多以談瀛亂眞，大率然矣。龔自珍之文，納靈奇於雅正之中。其辭雖瑰麗，而都，然譬玩之又未嘗不清疏。有大議論，亦有箋記小文，究之則諧勝於莊，多富小說意味，皆性情之所寓也。此三人皆非編摩之士，而天才絕絕，固當爲不世出之選。又有魏源、陳敬、魏源、包世臣，此諸人亦富才氣，自詡甚高，其務爲經世之學，並與自珍同；而文不徒作，篇篇有物，則頗疑縱橫之家焉。

學文如學道，深造自得，則左右逢源。故沈酣典籍而才力絕人，其文必工。古文然，駢文亦然。汪中、孔廣森，由此其選也。然容甫才高，於駢散冥同未嘗置論。阮文達少耽「選」學，其論文祖述昭明一序，置經史子於文學之外，此與今之純文學界說全同。但阮氏想寺沈思翰藻之言，謂必奇偶相生，音韻相和，乃有合於孔氏「文言」之教。（詳阮氏「書文選序後」）又曰：「所謂文者，在聲爲宮商，在色爲翰藻。」「文韻說」不但多用韻，抑且多用偶。「文言說」實如所言，是荀非聲律、排比，翰藻三者悉具，則不得謂之文。試問阮氏，假如聲色並美，而按之竟無意義，阮氏能許其爲文否乎。蓋阮氏本經師，其說以爲有齊小學訓賦，本屬同源異流。漢之揚、馬，皆深通古文雅訓。揚、馬之學傳於「文選」，故爲「選」學者必精雅訓。（詳拙著文選楊注」）然則阮氏治「選」，其意實在小學訓故，與「經籍纂詁」之旨趣正同。論文之語，許其一節可也。（清代經師事跡每倒敘，蓋才質思力有相近處。袁閱齋謂考據與文事相妨，此自指趣各異而言。若乃駢儷之文，原與小學訓故相表裏，故乘有不逮。）

方言叢考（續）

徐德庵

「說文」：「蔽，行不正也。」布火切。俗作跛。並从皮得聲。按疲勞字，古亦假罷爲之，是从皮得聲之字，古音有與罷同者。又「周禮」「春官」典同「陂聲散」注：「陂讀爲人短遽之罷。」「釋文」：「罷，皮買反。字或作罷，音同。」「方言」：「桂林之間謂人短爲罷矮。」按：罷，「方言」注蒲楷反，「廣韻」蒲蟹切，與「釋文」皮買反音同。是从皮得聲之字，又有音轉爲罷者矣。今四川謂人足蹇行不正者爲尷子，尷音亦正與罷同。又「說文」：「蹇，尷也。」音義小異爲期，「說文」：「期，蹇足也。」爲兀，見「莊子」「德充符」。爲介，見「莊子」「養生主」。又爲蘗，「說文」：「蘗如龍一足」是也。今北省謂足越而行不正者爲蹇，音轉略如蜀靴切，俗以瘸爲之。合越蹇二文觀之，川人言尷，語雖均有小變，然皆可即音理推知。「文選」「哀扇原文」：「膝踦罷牛，驂蹇驢令。」罷蹇互文，罷牛即越牛，蹇驢即瘸驢也。

「說文」：「甫，男子之美稱也。」義引伸爲大。「爾雅」「釋詁」：「甫，大也。」「詩」「小雅」：「倬彼甫田。」甫，「傳」亦訓大。音轉爲博，「詩」「大雅」：「周原膴膴。」「傳」：「膴膴，美也。」與「甫田」義同。大美與寬平義近，故从甫及專得聲之字，多與寬平義通。「廣韻」：「蜀人謂平川曰埔，必鉤切。」按即甫之轉音，蓋由狀詞轉爲名詞矣。埔爲後出字，今或寫作埔，或假圃爲之。章氏「新方言」曰：「『說文』：『衙，手行也。』魚模轉麻，今謂手行曰爬，本衙字也。若父爲爸，傳爲巴矣。」然則，甫之音轉爲埔，亦其類也。又廣東之黃埔，四川之北碚，埔碚音義亦並同於甫，又均後出俗字，蓋亦埔之流亞耳。

「方言」：「箋，摻細也。」又曰：「凡細見謂之箋。」按摻箋聲轉，「詩」「魏風」：「摻摻女手。」「傳」：「摻摻猶纖纖也。」今山東謂細長爲長摻摻，謂細尖爲尖箋箋，義與古合。又「方言」：「斂物而細謂之摻，或曰摻。」按今俗謂斂物使細爲撮，即由摻音轉而來。參差爲雙聲連語，其旁證也。

「說文」：「足，是也。古文以爲『詩』『大雅』字，亦以爲足字。」今北省通稱足爲腳疋，音正與雅同。

北朝讀三如薩，「北史」：「薩四十家」，即三四十家也。宇文護行三，小字薩保，即三保也。今山東俗語，猶往往言三如薩，蓋亦古語之遺。又摻从參得聲，參與叅本爲一語，故「類篇」「摻，蘇含切，音三。」今山東言摻音亦如薩，與上例正同。

「文選」「宋玉對楚王問」：「客有歌於郢中者，其爲陽阿、薤露，國中屬而和者，不過數百人。」「淮南子」「說山訓」：「欲美和者，必先始於陽阿、采菱。」高注：「陽阿、采菱，樂曲之和聲，有陽阿、古之名俳，善和也。」陽阿又音轉爲陽局，見「淮南子」「人間訓」。高注：「陽局，鄙歌曲也。」陽阿又音轉爲皇荂，「莊子」「天地篇」：「大聲不入於里耳，折楊皇荂，則嗑然而笑。」「釋文」：「荂本又作華。」引李云：「折楊、皇華，皆古歌曲也。」按陽阿、陽局、皇荂，既屬一語

之轉，故均爲俚曲之名。今陝、豫之間，流行小調，一人歌數人和者，名爲陽阿。阿音小變如哥，俗通以爲秧歌矣。

「說文」：「莽抗，大水也。」「通俗文」：「水廣大謂之薄沆。」（「一切經音義」引）與之聲近者，爲濛鴻，爲濛澒，爲溟涬，爲汹湧，爲漫衍，爲僧彈，爲鼓潮，爲滂湃，爲蒲爰，爲顯頂，爲瓢瓠，爲幅胡，義俱相通。又爲模糊，今通謂物象之不分明者爲模糊，又謂人對所事漫不經心者爲模糊。後者模音轉如麻，亦均與以上諸語義通。

「說文」：「廟，曾先祖兒也。从广，朝聲。」眉召切。「釋法」鄭「注」：「宗廟者，先祖之尊兒也。」「詩」「清廟」「箋」：「廟之言貌也。」是廟之語，本由貌來。故古文廟作廎，从苗得聲。篆文改从朝聲，似不可解。然今包頭一帶，凡廟皆讀如朝，音莎遙切，竟有不讀唇音而讀舌上者矣。

「說文」：「丂，嘼也。象气之舉亏然，象形。」乎感切。又「嘼，吉逆也。」又「萭，苗閒也。」按苗閒之語，當由丂嘼連言而來。酈或作喜，「淮南子」「兵略」高「注」：「萭音讀如鄉人強秦言胡同也。」語轉爲孤毒，見「爾雅」高「注」。今北省通謂花之含苞未放者爲孤嵩，與古語合。推之渾沌、坎窞、赫蹏、科斗、活東諸語，音義均與丂嘼相近。又北省謂木頭爲楷橛頭，引伸平地土堆及物體突起處，亦均曰楷橛。又謂人滿腹腹面內結堅核者爲疙瘩，引伸猶繩爲結亦曰疙瘩，音義亦均與丂嘼相近也。

「說文」：「良，善也，从富省。」鬱曰：「良，甚也，故从富。」按今俗言好多好久，義同良多良久。好與甚之義相通，亦猶良與甚之義相通；良與甚之義相通，亦猶美與大之義相通矣。

「說文」：「更，改也。」「革，更也。古文革从三十，三十年爲一世而道更也。」按更革均引伸爲長老義，禮言三老五更，「方言」革訓老是也。「三國志」「蜀志」「彭羕傳」：「老革強悖，可復道耶？」老革連言，乃當時鄙語。今川南對所輕視之老人，每以老革呼之，猶古語之遺。又「說文」「愾，謹並訓飭，謹下云讀若飭，是愾謹語同。或省作戒革，「文選」「三國名臣序贊」注引「晉顏篤」曰：「革戒也」是也。「方言」「愾亦訓老，亦即革之假字。又「戒」「棘弓」「夫子之病革矣」注：「革，急也。」「釋文」：「革，紀力切，又音極。」「廣韻」二十四職：「愾，紀力切。」亦與釋文音合。（「詩」「羔羊」之革，革字與下救食韻。顧氏「詩本音」曰：「革古音棘。革字「詩」凡四見，「易」三見，並同。」按音轉與紀力切同，今由東臨濟一帶，革猶多讀如棘。）今沿江各省，輕其人亦呼曰老革，革音正作紀力切。

郭，「廣韻」古博切，「集韻」「類篇」光虢切。虢，「左傳」「釋文」瓜伯反，「廣韻」古伯切，「集韻」「類篇」郭獲切，是郭虢南音小異。「春秋傳」「攻虢則虞救之」，「公羊」作郭，「左」、「穀」、「孟子」作虢。高誘「戰國策注」曰：「郭，古文虢字。」是知南音本同。今四川郭氏字俗讀音正如虢。

「說文」：「絫，增也。」隸變作累。累，古音在戈部，音落戈切。从絫得聲之字，猶多未變，即其證也。今俗謂物積疊爲累，音正作落戈切，與古音合。

「說文」：「佮，合也。」古荅切。今俗謂結朋爲佮火，音正作古沓切。又「說文」：「伎，與也。」「與，黨與也。」今俗借黨與曰火伎，假計字爲之。

「說文」：「搜，求也。从手，叟聲。」按叟與溲音近。「爾雅」「釋訓」：「溲溲，衰也。」郭「注」：「洮米聲。」「詩」「大雅」「釋之叟叟」，「毛傳」：「釋，淅米也。叟叟，盛也。」「釋訓」樊光「注」：叟叟引作潀潀。「大雅」「正義」以潀叟爲古今字。溲从叟得聲，叟又从叟得聲。（按叟瓜字同，故「周禮」「考工記」「注」：「蜃當爲瓜。」「釋文」：「蜃音瓜。」「禮記」「曲禮」「注」：「蜃讀爲瓜。」瓜亦叟也。）今俗搜求之語，搜音正轉如叟，通以枝爲之。

詞類大系

黎錦熙

一　詞的定義和範圍

「新著國語文法」第二節（二頁）云：

> 字與詞：字就是一個一個的單字，詞就是說話的時候表示思想中一個觀念的語詞。有時一個字就是一個詞，如人、馬、紅、來等。有時要兩個字以上組合起來才成功一個詞，如鸚鵡、老頭子、便（又一ㄢˊ）宜、吩咐等。文法中分別詞類，是把詞作單位，不問它是一個字或是幾個字，只要是表示一個觀念的，便叫做詞。

這就是「詞」的定義。又註三云：「觀念一名意象，……一切外界的感覺，內心的知覺，想像，乃至概念等，……用聲音或文字來代表這些單體的整個的意象，都叫做詞。」所以詞乃是組成語句之最小的「意義單位」。王力氏「中國現代語法」（卷上一九頁）云：「這非但指辭彙上的意義，並指語法上的意義而言，如『媽』，對事物無所指，而語法上有疑問意，故亦認爲詞。」——過去的「小學家」倒是專叫這種「語法上的意義」爲詞的（如「經傳釋詞」即是專釋虛助字的書），現在範圍擴大，是兩個字以上組的合「複合詞」，雖是意義單位，有時卻非「最小」；更有時把詞這個名稱統括到一切「成語」（如一般詞典，多兼收已成語句的古典和通俗熟語等）。

二　詞類的分法——不成問題的問題

「國語文法」第四節（五頁）云：

> 詞類：就詞在語句組織上所表示的各種觀念和作用，分爲若干種類，叫做詞類。國語的詞類，普通分爲九種，但可約之爲五，現在且把名稱列舉出來：
>
> 實體詞：（1）名　詞　（2）代名詞　（3）動　詞（同動詞）　（4）形容詞　（5）副　詞　關係詞：（6）介　詞　（7）連　詞　情態詞：（8）助　詞　（9）歎　詞
>
> 這就是「詞類」的分法。近十餘年來，有人因爲這九種詞類的分法，是因襲英文文法的「八品詞」（只添加了一種助詞，統語句的，英文沒有），英文屬於印歐語族，英文的文法屬於拉丁文法，我們不應該因襲，所以發生了一種「打倒九品」運動。但詞類的九品既約爲「五類」，那就等於如來佛的五指山，觔斗總打不出他的範圍，因爲這五類卻不是拉丁文法，而拉丁文法與漢語文法同適用之，所以把九品也可以跟它做個分配。這九品的九個名稱，並可以權宜應用，因爲在本國文法上早已用成習慣了，只要不妨害本國語文的文法素質，名義上有何關係？況且還有超越的五類可以管制它！（詞類九品約爲五類的理由，見「國語文法」第七節，八頁。）
>
> 因襲西文文法上詞類的九種名稱，在邏輯的共同文法上既應約爲五類，在另一方面的應用上更可綜爲三大系。三大系之說詳後（五）（六）兩節。

三　漢語之詞在句中孤立——故詞類與文法上的軌範無關

不過，華藏語族的漢語，究竟是一種純粹的分析語，語句中各詞孤立，不像印歐語族的西文，多數是結屬的綜合語，各詞的變法寫法，所謂詞形，要隨語句中的各種用法關係而起自身的根本變化（語言學上謂之「語式」），因此，詞類的分別，在中國語文的文法上，根本就無關宏旨。因爲各詞既已個個孤立了，在語句中，「實體詞」決不因「述說」和「區別」的影響而起詞形的自身變化，「述說詞」和「區別詞」更不因其所述說所區別的「實體」有性別和數量等等不同而起詞形的自身變化，所以你就把它們分別清楚了，也與你說話或作文時用詞的通不通毫無關係；並且連虛字的「關係詞」也都孤立關用，他們語族的各詞所有「接頭」「接尾」以至「插入」種種麻煩一掃而空。時間和身、位以及性、數種種用法上的關係都不影響到詞形的自身，此詞究屬何類？是實體詞呢，還是區別詞呢？是名呢，動呢，還是形容呢？完全要看它在語句中的排列次序而定（語言學上謂之「語序」），所以中國文法上每一個詞的詞類，「隨它們在句中的位置或職務而變更，沒有嚴格的分業。詞類要把句法作分業的根據。」（見，國語文法，第六節，六頁。）所以在中國文法中辨別詞類，必須先用圖解，分析句法，因爲國語的特質是「凡詞，依句辨品，離句無品。」（見「國語文法」第二十五節，二十九頁。）詞類既是依其在句中之位置或職務而辨別的，專重「語序」，毫無「語式」，故漢語文法爲「句本位」的文法，文法上通不通的軌範，與詞類根本無關。

四　詞類在民族語言的「辭彙」上具有重要性

話雖如此，詞類在另一方面卻有莫大的重要性，就是「辭彙」。辭彙並不是指一部辭典或字典而言，它乃是一個說某種語言的民族所有文獻、風習、思想、情緒之單位表現，從語文中把她所表現的這些最小單位蒐集、調查、整理出來，就在這最小單位的分析工作上，可以觀察認識她的綜合表現之各種因素，同時就可以從各方面控制並指導她的前途。這實在是對於任何民族國家社會之一切建設的基本工作。這種工作最緊要的部分是資料的「整理」，整理的根據就在一種適切、精密而能概括的「詞類大系」。

五　詞類三大系——名物、動靜兩系與訓詁學

詞類大系的應用目標既偏重在辭彙，雖與文法相通，但其組織系統不可拘泥文法。文法的目標有二：一爲示某種語文的軌範，其性質是教育的；一爲古今變遷、方國殊異之語文的比較研究，其性質是專科學術的。辭彙，當然，與二者都有關係，但其目標所在，在於「歷史文獻」與「社會調查」，這兩事和文法較爲疏遠，而與辭彙極爲密切。因之，應用於辭彙之詞類大系，首先應把中國過去屬於「訓詁學」的「義類」革新，從相傳周公所作的「爾雅」到以後的羣「雅」，從揚雄的「方言」到章太炎氏的「新方言」，以及各種「類書」，種種類型，都須囊括，但不可能閉語文的立場而已。

將詞類來配合辭彙上分別義類的需要，可約爲三大系：(ㄅ)名物系，(ㄆ)動靜系，(ㄇ)虛助系。名物、動靜兩系中所分類目，直是革新「雅詁」；虛助一系，則與雅詁關係很多，而仍與文法保持密切的連繫。

六　虛助系與方言、古語

近來研究文法者，每喜把舊時所謂「實字」「虛字」來配合

現在所用的詞類，這在文法方面只不過多一層糾紛，而用於辭彙方面則頗有適宜之處，連字眞如葉司丕森 (Otto Jespersen) 所謂 empty words，在文法上屬實體詞的「代名詞」，實在是最空虛的（除人稱外，暫皆列入虛字），這是應列爲虛助系的第一羣。至於屬述說詞的「同動詞」與「助動詞」，屬區別詞的「副詞」大部分，「形容詞」的小部分，義不空虛，用爲佐助，都應該移歸「虛字」，這是第二羣。這些詞數目有限，而時代變化甚大，地方色彩甚濃，與第三羣關係詞及第四羣情態詞所屬諸虛字，同爲語言中表達的纖魂，組織的關鍵，以此考古，足與神語；以此通方，可跑碼頭。

現在先列綱目，註明參考，略舉例字，作詞類大系。

（乙）名物系

（丫）人類

（玆）親族及倫類

（貳）姓字特名

（叁）身體及疾病

（已）生活及文化

（壹）食品　（貳）衣飾

（叁）住所　（肆）行具

（伍）器用　（陸）文化（如學術、教化、政治、國俗等）

（己）生物

（壹）動物　（貳）植物

（廿）自然界

（壹）時間及天象

（貳）方位及土地（處物附）

（叁）地理特名

（丐）其他無形名詞（普遍的）

（夂）動態系（動作及形狀）

（丫）動詞（甚多，仍視其動作所關之名物，依前系之次序排列。）

（壹）外動（外及他物）

（貳）內動（內止自身）

（已）性數形容詞

（壹）數目　（貳）形態

（叁）性質

（己）客觀的性態副詞（參考「新著國故文法」頁一七四，如「聊相的」與，「不能免的」等。）

（二）虛助系

（丫）代替

（壹）人稱（參「國語文法」頁一二，如我，你，他等。）

（貳）指示（如這，那，其等。）

（一）指代（頁二六，副代附，頁一二一，如所，者等。）

（二）（指形）（頁一五四，本表併於指代）

（三）（地位副詞）（頁一七二，本表併於副，勺，至「廿」之方位。）

（已）衡量（非度物情）

（壹）名物量詞（頁一〇八，如個，隻等，良非實物然主，仍依副，勺，系名物次序排列。）

（貳）不定數詞（頁一五二，如些，一點兒，若干等，良非實數爲主。）

（叁）數量副詞（頁一八〇以下，良非實量爲主。）

（一）次數（頁一八〇，如一趟，再，又，也，屢，輒等。）

（二）程度（頁一八三，如幾乎，大約，或者，稍微，一般，更，尤，最，很，太等。）

（三）範圍（頁一八八，如僅，惟，各，相，一起，都，總等。）

（肆）時間副詞（頁一六五，良非實時爲主，如剛，才，現在，正，恰，就，將，起，來，向來，已，曾，剛，才，現在，正，恰，就，將，起，終歸，常，永，立即，趕緊，漸，卽，突等。）

（廿）輔佐（神附語氣）

（壹）助動詞

（一）商附於動（頁一三四，如可能，是錯，打算，省，敢，應該，當，務，必，定，準，或許，且及表被性，表趨勢等詞。）

（二）後附於動（頁一四一，如表可能之得，表完成之了（ㄌㄧㄠˇ），表持續之着（ㄓㄜ），表開始之起來，去等。）

（貳）主觀的性態副詞（頁一七五，如實在，的確，當然，自然，果然，居然，竟，道，簡，如此，這地，橫豎，反正，索性，索則，倒，卻，幸虧，偏巧，卻，倒，反而，仍，還（ㄏㄞˊ），尚且，及表示給否等詞。）

（廿）疑問

（壹）疑代（頁三八，如誰，什麼，那裏，及多麼等。）

（貳）疑形（頁一五六，如幾何，多少等，以數量爲主，餘併於疑代。）

（叁）疑副（頁一九三，如怎麼，何以，怎樣等，餘併於疑代及疑形。）

（肆）（疑助）（見後「六」項助詞）

（丗）否定

（壹）否定同動（頁一三〇，如非，無等。）

（貳）否定副詞（頁一九〇，如不，未，勿等。對話之答否併於前「已」之「或」性態副詞。）

（ㄧ）關係詞（聯結與聯合詞句之工具）

（壹）介詞（介紹有關的實體詞結述成詞，以明其經驗或之內外關係。）

（一）時間與空間（頁一九八，如在，於，從，起，趁，趁，的，往，對於，對，指等。）

（二）原因（頁二〇六，如因，以，由於，爲，爲着，論，說，教等。）

（三）方法（工具，資源）（頁二〇八，如把，拿，以，按，照，憑，趁，除，與，比等。）

（附）領攝（頁五九，八三，二一二，如的，之。）

（貳）連詞（連接詞與詞，句與句，以明其相互間所次詞合。）

（一）聯立組合

（1）平列（頁二二〇，二六五，如和，及，與，又，亦等。）

（2）推進（頁二六九，如且，況等。）

（3）選擇（頁二二一，二七三，如或者，還是，不然，否則等。）

（4）承接（頁二二三，二七四，如就，便，則，於是，乃，然後，那麼，然於，何則等。）

（5）轉折（頁二二五，二七九，如然而，但是，只是，不過，不料，豈知，爭奈等。）

（二）主從組合（介詞引伸）

（1）（時間）（頁二八四，如通，連等，亦兼併於介詞之一。）

（2）因果（頁二八七，表因者併於介詞之二，表果者如所以，因此，故，以致等。）

（3）假設（頁二九二，如若是，果是，如果，假如，倘，句等。）

（4）條件（範圍）（頁二九四，如只要，除非，無論，任憑等。）

（5）讓步（頁二九九，如雖，縱，縱，縱然，即使，那怕等。）

（6）比較（頁三〇〇，如好比，等於，猶如，無異，與其……寧可等。）

（ㄨ）情感詞（表示許點與情感之發洩）

（壹）助詞（表語態及語句之決）

（一）決定（頁三〇六，如了，啦，嘍，來，也，罷等。）

（二）疑問（頁三一〇，如嗎，麼，呢，嗎，乎等。）

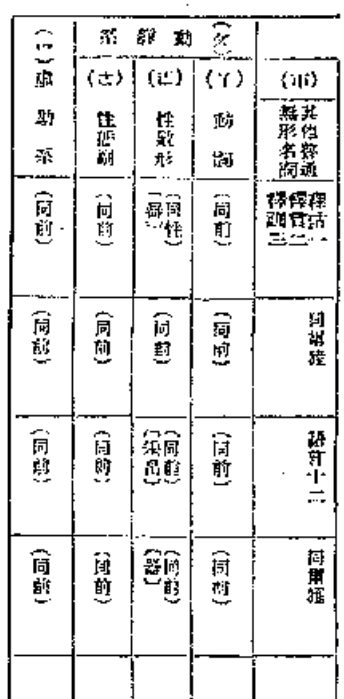
（三）驚嘆（頁三一〇，如啊，呀，哉等。）

（貳）歎詞（頁三一七，表情感之獨立的呼聲，如啊呀，哎呀，唉，哦，哈，唷，咦，咳等。）

（叁）狀貌辭（併於前節副詞「已」表現的副詞之摹呼狀態與情感。）

（附）爾雅分類比較表（訓詁音義方面）

訓詁 / 物名	名物 (甲) 人類 (乙) 生活及動作 (丙) 器文 (丁) 止於界 (戊) 自然界
爾雅（上下卷）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
小爾雅（十三篇）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
釋名（逸篇）（二十七篇）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
廣雅（十九篇）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
埤蒼（二十卷）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
方言（十三卷）	(甲) (乙) (丙) (丁) (戊)
（附）（非）	廣雅分類與爾雅全同 此項如一設文一同有之 所見於他類者，即加方括弧，後同 方言只標後，無類名，故標類名之，加括弧，後同 鬼神可屬此



(甲)其他辭通稱形名詞	程沛綸、黃侃（二）（三）	劉淑雅	語言十二	何容雅			一（語）三、六、七、十二、十三、（詞）	古無動詞形容詞等名稱，其他辭通稱形名詞，即指此而言，及其他形容等。
(乙)動詞	(同前)	(同前)	(同前)	(同前)		(同前)	(同前)	此等之名稱不必少，故不必析述，須且爾。
(丙)性數形	(同前)（一）（二）（三）（四）（五）（六）（七）（八）（九）（十）	(同前)	(同前)（同前）（採色）	(同前)（同前）（語）		(同前)		
(丁)性態副	(同前)	(同前)	(同前)	(同前)		(同前)		
(戊)虛助系	(同前)	(同前)	(同前)	(同前)		(同前)		

詞類大系應用於辭彙工作，前文已云，「首先應把中國過去屬於訓詁學的義類革新」，故將蓋列經部中之「爾雅」、劉熙之「釋名」、繼張揖之「廣雅」、宋陸佃之「埤雅」凡五種（明郎奎金所刻「五雅」即此），經以黃揚堃之「方言」，比較其分類異同，列表如右，備注篇第，略參內容，不前細也，但列六種，後出辦推，不能備也。進一步當悉果其省詞，改整於新類，則同時此表須將歷朝爲錄，以配義類之經，而一說文」以下之字書，一廣韻」以下之韻書，皆可逐字歸類，綜會於此，其用將大即於現代方言之證古，與古今異字之窮源，所謂「古今文字聲義通表」也，義例別詳。

惟是詞類大系只宜於語文單位之分類，而不能據作爲宇宙間一切事物與學術文化之分類。後者另有「學術業務類編表」，當俟今後一類書」或「專史」體裁之類型。前者則適用詞類大系，仍係舊時所謂「訓詁學」之性質，就某種語文中之最小單位，完成其一歷史文獻」之言語與一社會調查」之庶本任務而已。此不可不辨別者也。

某種分類，虛助字少，在詞類大系中，虛助一系，無須詳析。然若考察歷史文獻而及於語文之「文法」，調查民族社會而及於語文之「方言」，則詞類大系中之虛助一系，必須擴而開目，條分縷析，前文所謂「語言中表達的靈魂，組織的關鍵」，具在是矣。當別爲表以明之。

開明青年叢書兩種

中國語法綱要　王了一著　二元三角

文言虛字　呂叔湘著　二元四角

我們是我國少數研究語法學者中的一位。所謂語法學者，就是研究我國的語言習慣，加以分析，說明他的條理的人。他們不像舊的語法學者超越，依傍着別的民族的語法來規範我族的語言，抱持着呆板的條理來義務別語言的解釋。本書是特地爲初學者寫的，不多作繁瑣的探討，着重在現象的解析，解析時多引例子，多談用法，使讀者對見我國語法的全貌，可以進一步作精深的研究，同時修正自己的語言習慣，不至於說出不通的話，寫出不通的文字來。

本書詩論文言虛字，以常見的字限於用法爲主。今日青年通習文言，往往因國作解，不能確切領會其意義與情味，至於寫作文言，更難避免如，爰取像個常見字，其間經多年在於虛字。考能翻數本書，對於文言，無論閱讀或寫作，大概沒有多少問題了。書中分析比較，至爲精審；常用白話對照，使讀者到於句式，借此得到透切的了解。作者具文法學家素養，實際一本通俗的書，宜乎深入淺出，不同凡響。每篇之後附有習題多則，讀者如能逐一練習，得益自然更多。

開明書店

附錄　中國語文學會之發起與成立

去年十二月間，上海劇延訓、魏建功、錢金枝、蔣伯潛、鄭振鐸、趙景深、葉紹鈞、程俊英、張關雪、章錫琛、章衍以、許志行、郭紹虞、郭沫若、陳鶴琴、陳望道、陳子展、倪海曙、孫起孟、徐調孚、周敬倫、馬宗融、高覺敷、胡樸安、周予同、金兆梓、吳文祺、沈仲彰、朱經農、朱劉新、朱文叔、方光燾、于在春等發起組織「中國語文學會」，并發表「緣起」如下：

「語言文字問題是我們社會生活上的基本問題。無着語言文字，我們簡直可以說社會生活。

「我們對於語言文字，理解得正確不正確，處理得適當不適當，往往在我們的社會生活上發生莫大的影響。我們希望社會生活逐漸進步，趨向光明，不能不竭力追求正確和適當。

「在現代中國，有很多的語文問題沒有解決。關於語文的原理原則，大多數須待介紹和闡明。對於各個問題又彼此見仁見智，須待會商協議，求得共循的道路。

「同人認爲我們除各自努力研究外，還有集思廣益，共同探討的必要。因此在上海組織這個中國語文學會，期望參加的朋友從語文實際問題的研究，進一步做到原理原則的探討和介紹。我們希望同道的朋友熱烈參加，共同努力，對於現代中國的語文能有我們的貢獻。」

今年三月二日假開明書店四樓招集召開會員大會，通過「章程」如下：

「第一條：本會以研究中國語文、改進中國語文教育爲宗旨，定名爲中國語文學會。

「第二條：本會會員分普通會員、贊助會員二種：凡有志研究中國語文及改進語文教育，由會員二人以上之介紹，經理事會通過者，爲普通會員；個人或團體對本會與以精神上或經濟上之贊助，由理事三人以上之提出，經理事會之通過者，爲贊助會員。

「第三條：本會會員得享左列各項權利：一、選舉權及被選舉權；二、出席本會常年大會及特別大會；三、借閱本會購備之圖書，及減價訂購本會之印刷刊物；四、研究上需要參攷圖書或其他文卷時，得函請本會在可能範圍內代爲搜集；五、有關於語文調查及搜集等活動，得商請本會理事會在可能範圍內與以協助；六、有關於中國語文學或語文教育之專門著作，得商請本會理事之同意代爲校法印行。

第一項對於贊助會員不適用之。

「第四條：本會會員須擔左列各項義務：一、遵守本會章程；二、繳納入會費及常年會費；三、擔任研究、調查、講演等工作及投稿本會會刊；四、謀本會之發展。

「第五條：本會會員入會費一萬元，於入會時繳納之；常年會費一萬元，於常年大會開會後一個月內繳納之。贊助會員免納會費。

「第六條：本會每年開會員大會一次，由理事會召集之。有必要時，得由會員五人以上之請求，召開特別大會。

「第七條：本會由會員選舉理事七人至十一人，處理會務；監事三人至五人，監察會務；任期各一年，連選得連任。

「第八條：本會由理事組織理事會，在大會閉幕期間執行會務，每月開會一次，其章程另訂之。

「第九條：本會由理事會公選理事一人爲理事長，綜理本會一切事務。

「第十條：本會設研究、總務二部，每部各設主任一人，由理事會就理事中公推之。每部得依事任之需要分設各組，每組均各設主任一人，由部主任提出於理事會，就會員中聘請之。

「第十一條：本會於必要時，得經理事會之通過，設各種委員會，由

理事長聘請會員組織之。

「第十二條：本會各部組及各種委員會之辦事規則另訂之。

「第十三條：本會置監事，各部組主任及各種委員會委員，概爲無給職。但各部於必要時得聘任或雇用職員助理事務，其人選及薪給由理事會決定之。

「第十四條：本會經費，除會員會費外，得隨時募集之。

「第十五條：本會暫設於上海。

「第十六條：本會章程由會員大會訂定之；修改時亦同。」

同時並選舉葉紹鈞、陳望道、章錫琛、方光燾、周予同、部紹虞、錢建功、朱經農、金兆梓爲第一屆理事，郭沫若、鄭振鐸、馬叙倫、徐調南爲第一屆監事。

四月九日，召開第一次理事會，公推陳望道爲理事長，章錫琛爲總務部主任，方光燾爲研究部主任，共討論如何徵求會員，接洽會址及取銷團體等事。

開明書店初版新書

三十六年四月份

世界文化史　斯潘著　開明文學新刊
沈錬之譯　八元四角

本書把人類知識的歷史統開展開在讀者面前，把整部人類文化史的遠景描出來。本書具年代與經，敘述各種文化活動，條理清晰，對近世和現代更敘述較詳，切於實用。並且一直講到第二次世界大戰的前夕，材料比同類的書新穎。可以作爲大學世界通史的教本，也可作爲一般研究世界史者適用的新參考書。

別扭集　許傑著　一元六角

這集子收了五個短篇，都是作者在抗戰時間的創作。其中三篇爲大學教授的鄉間生活，讀之令人不禁感得疏遠一般大小，到昆爲世界去遊歷。故事曲折離奇，對各種昆蟲的生活情態描繪詳細。作者在美麗的空想中織入了科學。讀者一面欣賞瑰瑋的情節所吸引，一面又得不少關於昆蟲和植物的知識。

世界少年文學叢刊

昆蟲世界漫遊記　拉魯著
黃幼雄譯　三元六角

這是個有趣的科學故事，說明個孩子誤喝了生物教授的縮形藥水，變得跟蚊蟲一般大小，到昆爲世界去遊歷。故事曲折離奇，對各種昆蟲的生活情態描繪詳細。作者在美麗的空想中織入了科學。讀者一面欣賞瑰瑋的情節所吸引，一面又得不少關於昆蟲和植物的知識。

秦漢史　呂思勉著　一元六角

本書是作者原編中國通史中關於秦漢的第三部分，與先秦史斷續而獨立成書。內容充實，考核精詳，對此時期中國歷史發展的缺點和優點有正確的指示。而且作者用以史證史的方法改正許多正史上的錯誤和一般人的習見，爲歷史上的人物辯誣。

捉鬼傳（三幕劇）　吳祖光著　一元六角

本劇取材民間軼話，以純熟捉鬼爲背景，反映出現社會的各種缺點。鍾馗所捉的各種鬼，見錢鬼，鈔票鬼，不要臉的鬼，要良心的鬼，其實就生活在你我之間。感興的題材，捉鬼，現在鍾馗又醉了，捉不勝捉，那告訴我們捉鬼必如不斷努力。

初中博物綱要　賈祖璋著　一元七角

本書是供全部初中博物教材，植物動物礦質等物併全。提綱要領，條理清楚。準附有插圖，可資觀摩。學生極以自修學習，易於了解和記憶；教師極以講授解說，極便整理和活用。博物教材一般均苦繁瑣，得此新型教本，困難冰除矣。

三十六年
三月份

陰影與曙光歐根雷斯著

老麟譯　二元二角

這本小說描寫羅馬尼亞人民怎樣在和平幸福的生活裏入衛國的決死戰爭。這裏沒有曲折的情節，也沒有吐花風雲的英雄人物。所謂英雄，實在也就是那些平凡的人民，在戰爭中自然地顯現出來的。在本書中說：「這樣的人太多了，簡直記不起他們的名字來，可是我把他們全體聚攏的話，可是我把他們全體聚攏側的話，那就是一個人格，那就是一個常常有力量，最美的活躍而有精力的人。」這就是所謂人民的英雄主義。這種英雄主義植根在長期的和平分佈生活中間，也就是合理的社會經濟生活中間。一旦遭到侵略，就能爆出這種的力量來。這是一種歷史的力量。換了別樣力量來解決，也就是合理的社會經濟生活中間。一旦遭到侵略，就能爆出這種的力量來。這是一種歷史的力量。換了別樣力量來解決才能創造輝煌的勝利。這種經驗，對於我們在苦難中的中國人民是特別重要的。

化身博士　史蒂文生著

李霽野譯　定價一元

史氏的作品帶着極濃的傳奇色彩和新鮮氣味，對於青年讀者特別有魔力。「化身博士」寫一個雷亞性格的故事，雖然提出了醫理的疑問，寫來仍舊生動活潑，情節的進行很奇，充其引人入勝。這本書的故事可說是一部的結果，作者在書中統人喚醒可怕到故事中的第一次曝形。他根據個人寫了這本書，出版之後，極受讀者的歡迎。

開明書店二十周年紀念文集　四元五角

開明少年編著

深生活實語的分別談國語句子結分析……呂叔湘
論中國文學中的音節問題……郭紹虞
花鳥夫人玄奘考證……郭沫若
考工記的年代與國別……郭沫若
中國詩與中國畫……錢鍾書
新聞語彙……王了一
時「時上午」……游國恩
李太白的生日……顧頡剛
事務族考……劉伯贊

榮養淺說　鈴木梅太郎著

孫錫祺譯　二元二角

生物要生存，必須不斷地攝取適當的物質，這就叫做營養。營養的知識，從來不能認識。這本書以生理及生理化學爲基礎，闡述我們所必需的營養素，敘述其人體內的順序及作用，指示適當的食物及其攝取量，再進而研究食物的貯藏等，把營養學各方面的知識都作了一番淺說。

英語翻譯基礎

周庭楨著　二元三角

本書首立範句，次列公式，再加以說明，舉要指示句之運用及變化。其次又舉出實例之新舊句，將範句中未詳盡處在此詳加補充。最後且附答案，以便讀者檢查。如能細讀此書，對英文作文及中文英譯者大有裨助。

人類之家　喻定琴著

胡仲持譯　一元九角

本書敘述關於地球之各種知識，及各大洲的概況，文字輕鬆有趣，適時地如身歷世界各地，聽與所答，適是對人的啟發。原書爲英國流行的讀物，銷路很暢，光輝插圖。

寄小讀者　冰心著　一元七角

這個集子是作者特地開與少年們的讀物，換句話說，是送了少年們的。一般認爲與趣不失其赤心的。一般認爲與趣不失其赤心的最好人，作者以詩人的心情跟少年們談風景，談人事，談人與人的關係，和朋友們的書信。

中國人與中國文

羅常培著　一元四角

這本書共敘文字九篇，多談國文教學的實際問題，文藝鑑賞跟欣賞的具體理法。作者以專家而兼通俗文字，好比從火海之中取一勺的水，行所無事，而意味自見所及。像「談漢字的分析」、「中國語言的優劣」等篇，對於學習本國語文尤其有切實的用處。末後附錄雜文三篇，「我與書」，「盆花一現」。

冰心著作集

冰心小說集　三元三角

冰心的小說，文筆清新流利，詞句優美，結構嚴密，小說，小說，小說三十篇，每篇都能在平凡的故事中，表現出作者的一個新鮮的觀點，或一種深刻的感受。

冰心散文集　三元六角

冰心文四十五篇。都是短文，每篇都是精品。

冰心詩集　二元八角

冰心詩五十首，作者的詩具有智慧和清麗的珠圓玉潤，能引起讀者內心的共鳴。

內政部登記證京警滬字第三三六號
行中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

中華民國卅六年六月六日　收到

283 ✓

國文月刊

第五十六期

三十六年六月

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十六期

民國三十六年六月十日出版

談文章的誦讀問題……傅庚生（一）

附錄　關於誦讀問題的一點意見（李長之）

國語之大小主詞……張其春（七）

史記句調之分析……李長之（一四）

司馬相如賦論（續）……萬曼（二〇）

周美成詞淺釋……俞平伯（二四）

語文小記……郭紹虞（二七）

近代文論……張須（二九）

當代文選評……（三一）

北大清華兩校教授一百零二人告學生與政府書

國文月刊

第五十六期

民國三十六年六月十日出版

本期寄售國幣一元六角　如蒙預定半年六冊九元六角　全年十二冊十九元二角　一經售出概不退換

編輯者　葉聖陶　黎錦熙　郭紹虞　魏建功　朱自清　周予同　呂叔湘

出版者　國文月刊社　上海福州路開明書店

發行者　開明書店

上海福州路　北平琉璃廠　重慶保安路　昆明武成路　成都對堂街　南京太平路　衡陽酃湖路　長沙總府路　漢口中山路　桂林桂西路　福州杭府路　福州中山路　桂林榕湖路　貴陽中山路

預定新讀者注意！

本店出版各種雜誌預定處、預定者不下數萬份，發寄手續，力求簡速，遠近各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有需閱或更換地址，務請於定單截止及預定日期，前向處訂閱，用定單上原址系統知上海總發行所本店庫腳部，以便立即查報，否則定單過多，無從查考，請諸　鑒察為荷！　開明書店啓

談文章的誦讀問題

傅庚生

本刊第五十三期載有一篇「中國語文誦讀方法座談會記錄」，各位發言的先生雖只說了些挈要的原則，卻都足以發人深省。誦讀的提倡與否，在國文教學上，很有大家討論一番做一個大體決定的必要。我偶而也對學生談到這問題，間或朗讀幾篇詩文給他們聽，但卻聲明不是作「示範」用，我只希望能奠起他們對於誦讀的注意，要求他們各就理解的情形，用舊昔的習慣自己去朗讀。幾次我只是隨便談談而已，沒有認眞把它當成一個大題目去鼓吹。學生中照辦的恐怕也很少，或者竟一個也沒有。現在因爲看到了這篇記錄，才不自揣謭陋的想把我的體驗寫出，對學文的青年同學容許有些裨益；同時怕不免有些偏見，希望能夠聽到明達的指示。

人們在講話時，可以藉許多動作、手勢、面部的表情等幫助完成表達情意的效果，在語言本身的就是抑揚頓挫、輕重急徐的語氣。把語氣度到文章裏，就要借章法、句法、修辭與虛字等去安頓它；總括起來說，便是「文氣」。「氣」是文章的音節，表情達意實在賦不了它。音節在讀前的散文中是一任自然的，在駢文中是藉人工去求整飭的，在唐宋以後的「古文」中是透過人工而仍以合於自然爲極詣的。

「孟子」「三宿出晝」的一段：

……予三宿而出晝，於予心猶以爲速。王庶幾改之；王如改諸，則必反予。夫出晝而王不予追也，予然後浩然有歸志。予雖然豈舍王哉？王由足用爲善，王如用予，則豈徒齊民安，天下之民舉安。王庶幾改之，予日望之。予豈若是小丈夫然哉？諫於其君而不受，則怒，悻悻然見於其面；去則極日之力而後反舍，……

這裏許多企望驚歎的詞句，都藉虛字表現得恰到好處。另外，不慣煩的用着「子」字和「王」字，都是一片感情上的宣洩：口口聲聲的稱「王」，爲了他是布政的諸侯，孟子要行己之道而使「天下之民舉安」，必須在「王」的身上打主意；口口聲聲的稱「予」，是爲了信道篤，自信堅，除了「予」就辦不了事。要加重語氣，把「予」字幾次都提到「追」、「然後」、「雖然」的上面——這在修辭上把句法的改變，只是要我們理會能夠加重的去讀它。我們讀到這一段時，爲孟子愛莊嚴、愛人民的情感籠着，自然而然的便把「三」「予」「速」「反予」「不予追」「予」「浩然」「予」「用」「齊」「天下」「舉」「小」「去」等字用力讀出；讀着「雖」「庶幾」「諫」「夫」「雖然」「豈」「而」「則」「之」「也」「哉」等虛字時，也不禁要隨着詞意，或紓徐，或急遽，或帶着企望的神情，或伴着感喟的腔調去吟誦它，這樣便自然讀出文氣見來了。

孟子自己說「我善養吾浩然之氣」，行仁講義，至大至剛，表現於文章中的自然便帶着一種剛性美；朗讀起來，眞是痛快淋漓。漢世實誼的文章也有類似的氣魄。賈生以英才自負，又憂讒畏譏，眼見得天下積薪厝火，不由得便要痛哭流涕長太息，表現於文章中的，便也有充沛的氣勢與雄偉的風格。我們試讀他的「過秦論上」篇，一起首便是：

秦孝公據殽函之固，擁雍州之地，君臣固守，以窺周室，有席卷天下，包舉宇內，囊括四海之意，并吞八荒之心。

眞是噴薄以出，旁若無人的氣概。我們只能一口氣讀下去，中間其實是連一個「，」都不須有。

從「及至始皇，奮六世之餘烈」到「始皇既沒，餘威震於殊俗」一段，與「然而陳涉甕牖繩樞之子」到「山東豪俊遂並起而亡秦族矣」一段，做一個鮮明的對比，下面又將陳涉與六國放在一起比較，看起來原該是一萬個陳涉也不足爲秦患的，結到：

然秦以區區之地，致萬乘之接，招八州而朝同列，百有餘年矣。然後以六合爲家，殺函爲宮。一夫作難，而七廟墮，身死人手，爲天下笑者，何也？仁義不施，而攻守之勢異也。

這一個「何也」，提出一個大問題來，以上的一大篇烘托比襯的文章，故爲這一個「何也」做的；我們便不能不十分愼重，加倍用力，極盡遒淡的去讀這兩個字。「仁義不施而攻守之勢異也」是眞知灼見的總結語，我們也必須首肯服膺，一字一頓，加重推長的讀出。「過秦論中」一篇只當得這一句的注腳。

先秦、西漢這一類的文章，是自然的節奏，誠如唐順之所說「法寫於無法之中，出乎自然而不可易」的。頌讀這些文章，原無一定的讀法；但爲了它的本身是有組織的，有抑揚頓挫、疏密緩急，而且像有一條繩索兒貫串着，需要我們朗讀是無疑義的。

東漢以後，逐漸走上駢儷的路。在初期，還不至於字斟句酌，刖趾適屨，所以能做到文不滅質，人巧的琢練不妨害天成的自然。後世有許多人認爲駢、晉的文章寫得最好，這該是一個重要的因素。讀這時期的文章，我們從一些駢儷的詞句間，不但不會發生窒礙的感覺，有時更會覺得它可以幫助氣勢的流暢。譬如讀魏文帝「與吳質書」：

……昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩。當此之時，忽然不自知樂也。……以大羊之質，服虎豹之文；無秦卓之明，假日月之光；動見瞻觀，何時易乎？恐永不復得爲昔日遊也！……

又如曹植「與吳季重書」：

……當斯之時，願舉太山以爲肉，傾東海以爲酒，伐雲夢之竹以爲笛，斬泗濱之梓以爲拍，食茱萸丘蜜，歡若平生。共樂同歡，豈非大丈夫之樂哉？然日不我與，曜靈急節，前有逸景之速，則有金商之飈。思欲捫六龍之首，頓羲和之轡，折若木之華，朗崵泥之谷；天路高遠，良久無緣。懷戀反側，如何如何！……

這裏都有深沈肺腑的感情在作者的內心燃燒着，迸射而出的便不容是孤意單行的句子。爲了它有情思之本，因中肆外，不著强爲繫援的痕迹，自然便沒有駢拇枝指之累了。我們讀這一類的文章，只覺得它配搭勻整，筆調自然，如源泉混混，欲泥不能。作者原本無心於駢儷，我們也只認定它做散文讀；它仍然是天矯變化，舒卷自如的。

後來案散崇駢，不自知的變成了習慣的，自然的節奏便也演而爲人爲的音節了。「巧奪天工」不是人人能臻的境界，多半都難免雕出斲削的痕迹。移末就不能不喪本，偏重文章的形式便容易忽略其內容，寫出些專爲雕飾辭藻、因文而遊惰的文章。時運勢異，遂落得「道理存異，尋處逐微。競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀」的貶辭。我們讀誦這一類文章時，迎送吞吐，都有吟合着預期的常法，是一種方便，也是一種快愉；不過在朗讀時，又會感到它太機械了，太嚴整了，反倒令人提不起勁兒來。比如讀徐陵「玉臺新詠序」：

……楚王宮內，無不推其細腰；鍾國佳人，但言評其纖手。閒詩敎頌，非直鄭衛之音；婉約風謠，無異西施之被敎。弟兄協律，自小學詩；少長河陽，由來能賦。延篤新曲，無待石崇；蔡邕雜引，非因青箱。傳芸香於賈家，得吹簫於秦女。……

讀着便不免有堆垛繁瑣之感，不容易度入一貫的氣勢，像七寶樓臺，拆碎下來，不成片段。又如讀他的在北齊「與楊僕射書」：

……足下高才重譯，發揮經綸，非虎非貔，固詩囿職。而中朝大議，曾未咨詢；清廟嘉謀，安能相及？謂詩非周公，容容類胡廣，何其無諍臣哉！歲月如流，平生何幾？良有旅雁，心赴江淮；涔魚寒牛，情馳揚越。朝于蒸而摘涼，夜萬緒而回鬱，不自知其爲生，不自知其爲死也。……

本是一些抒情的句子，轉爲文辭的工麗所妨。音律太整飭了，使我們讀起來像是聽誰度着什麼譜調在哭訴的一般。「謂謂容容」五言的句子雜在裏面，半詩半文的，又有些礙口。這些都是朗讀的障礙。我們試把這兩段和楊惲「報孫會宗書」裏的一段相較：

……夫人情所不能止者，聖人弗禁。故君父至尊至親，逸其經也，有時而既。臣之得罪，已三年矣。田家作苦，歲時伏臘，烹羊炰羔，斗酒自勞。家本秦也，能爲秦聲；婦趙女也，雅善鼓瑟。奴婢歌者數人。酒後耳熱，仰天拊缶，而呼嗚嗚。其詩曰：「田彼南山，蕪穢不治。種一頃豆，落而爲萁。人生行樂耳，須富貴何時！」是日也，拂衣而喜，揄袂而舞，頓足起歌。歲竟若此云爾，不知其不可也。……

這有多麼爽利，讀來時讓我們的喉嚨也跟着寬鬆了許多。只爲了它沒有受到什麼束縛，音節是極其自然的，所以「家本秦也，能爲秦聲；婦趙女也，雅善鼓瑟」的偶句，不會令我們意識到什麼駢文。「人生行樂耳，須富貴何時」的詩句，也不會讓我們感到把詩句寫入散文中有什麼扞格不勝。讀起來覺錯有致，只在文章音節的自然中。

由散入駢，原是中國文章演進史上不可缺少的一頁，爲了語文的特質，有客觀的必然性。所以趙初還是大家自然而然的走向駢儷的路，隨後便歸納成「浮聲切響」的理論。浮聲切響原是一種變化，但是一旦把這變化措成了固案式的，便又回復到單調去了。若只就誦讀上說，駢文委實是不耐讀的。

駢文違反了文章音節的自然，韓愈便針對着這一點，譏出「氣，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小畢浮。氣之與言猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜」的理論。韓氏文氣說的精髓只是追求自然的音節，擺脫駢儷的桎梏；但他又把漢前的純任自然，化爲工力的陶冶。一面因爲他有避免排偶學步的應明，一面因爲他有鎔鑄文章形式的本事，所以他的文章復古運動成了功。唐順之解說「唐與近代之文，不能無法，而能毫髮不失乎法，以有法爲法，故其爲法也嚴而不可犯。」也包括着韓文的文法的。韓愈是善養他浩然的「文氣」的，他用「奇」鍊辭句，以「氣」御音節，辭必己出，吐納卷舒，「然後浩乎其沛然矣」。他的「送董邵南序」：

燕趙古稱多感慨悲歌之士。矧生乎其間而遊於藝者耶？雖然，董生舉進士，連不得志於有司，槌抱利器，鬱鬱適茲土，吾知其必有合也。董生勉乎哉！夫以子之不遇時，苟慕義彊仁者，皆愛惜焉；矧燕趙之士出乎其性者哉？然吾嘗聞風俗與化移易，吾嘗知其今不異於古所云邪？聊以吾子之行卜之也；董生勉乎哉！吾因子有所感矣。爲我弔望諸君之墓；而觀於其市，復有昔時屠狗者乎？爲我謂曰：明天子在上，可以出而仕矣。

一起首是突兀其來，收束時卻是戛然而止。中間新意層層轉出，對董生的懷才不遇，抒摅着無限的同情。薛氣之間，也當得一首「悲歌」。我們朗讀着這篇文章時，便自然領略到慷慨的充沛。這裏的天矯神奇，卻有一番人巧的安排，所以我便也說了些類似冬烘評文的濫調。這人巧又能不著痕迹，很貼切於古文的自然，所以我們感到它的格調類似「孟子」。

就文章的技巧說，這又是一種進步的現象。它活用了駢儷的工巧，卻完成了古文自然的音節了。這類自然的音節，在氣勢的急徐轉折中見出，它在文章中的效用是藉音調摹寫情感，不朗讀就無從領略到這些。學習古文也要從誦讀入手，所以一直到清代桐城派古文家，還極端重視這誦讀的功夫。劉大櫆說得很透闢：

凡行文字句短長，抑揚節下，無一定之律，而有一定之妙；可以

體會，而不可以言傳。學者求神氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣。其要只在誦古人文字時，設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我。誦熟後，我之神氣即古人之神氣，古人之音節，都在我喉吻間；合我喉吻者，便是與古人神氣音節相似處，自然鏗鏘盛金石。

用字句短長，抑揚高下，形成一種音節與神氣，以表達內在的情意，是無可非議的；觀念的錯誤只在心目中存着一個「古」字，畢生的精力便都可犧牲於虛牝了。姚鼐所揭櫫的「神理氣味格律聲色」八字，「聲」與「氣」便是講這音節的；曾國藩所說的「有氣則有勢，有識則有度，有情則有韻，有趣則有味」，「氣」與「勢」也是講這音節的。這種揣摩工夫到了家，也跳不出如來的掌心了，於是乎韓昌黎乃爲後世古文家的宗主，歷兩宋、元、明直到清代，所有古文家對韓文總是「瞻之在前，忽然在後」。

民初還滯襲着舊日的辦法，一般學文仍然是特別注重背誦與朗讀的，私塾裏讀「孟子」、「左傳」等，不消說要讀文氣，學校裏的課本也叫做國文「讀本」。後來這讀書工夫漸漸不講求了，課本的名稱也改爲「國文講義」、「國文選」，或乾乾脆脆的「國文」了。一般教師遇到文言的教材便逐句逐節爲現行的口語以「講」其「義」，白話的教材用不着翻譯，又不想去分析它，便說，「你們自己看看就行」了。學生用眼用腦，不用口，不用心（這「心」字，我是借它代表讀者的感悟的）的習慣，就逐漸養成。他們一向也不理會文章中還有什麼音節氣韻，很少能在字裏行間得到什麼啓示或蒙受什麼感動的。自己試作起來，便是純粹的平鋪直敘，綴字句成篇章而已。

過去注重誦讀，大概與桐城派有關。桐城派已經是古文家的尾巴了，可是在清末民初，甘作尾巴尖兒的還大有人在。那時有許多思想上還留着辮子的人，自己明知不是鳳凰，也偏要拾些兒「桐」餘，聽說習文要求音節於字句的，便「死抱殘碑」的去讀誦。讀不出什麼「子乎卯酉」來，卻搖頭擺腦的像煞有介事；引起來的反動，便是壓根兒不讀，看看算了。

學文到底應該不應該循着一種什麼腔調去誦讀呢？我以爲應該分別去說。淺前的散文，我們爲了求較深的了解，是可以朗讀的；從它的疏密急徐上，我們可以約略的領會到作者的神旨。駢文自然也可以朗讀，但它本身卻是不適讀的，變化比較的少些。唐、宋以來的「古文」便有它的「架子」了，這「架子」怕只有透過誦讀方能摸索到。要在古文上揣摩一番的，也只有學會文言及常去「讀書應出金石」。讀的腔調雖說沒有一定的格式，但爲了它和語言的音節遇乎是兩回事，就自然是一種所謂「美讀」的——它難免帶着音樂性的誇張與戲劇性的裝飾。

現在該談到白話文的誦讀，作本篇的結束了。在讀異要注意「言」與「文」的分合問題。遠在先秦，文體與語體即已分了家，語言的節奏和文言的節奏初既很難，差別恐怕還不太大，可能共同的還保持着一種同具的「自然」。以後語言上的變遷很大，文言的發展卻一貫的保守下來，言與文節奏上的差別愈來愈顯然了；揣時的「自然」已經成了不可辭之天，只好借着規矩成方圓，「古文」便成爲一種專門的行業。文學革命以來，言與文又來了個破鏡重圓，「國語的文學」的父母，會生出「文學的國語」的兒女，文章的音節和語言的節奏應該便是一碼子事了。白話文的誦讀是應該提倡的，這誦讀纔是眞正的「自然」。假說過去的駢文音節比起它來，是一種機械的、病態的玩意兒；便是唐宋古文的「自然音節」也只是一種「文言」的自然音節，裏面充滿保守與因襲的成分，新生的東西只是難能而未必可貴的人巧，嚴格的說它就不配稱之爲「自然」的。眞的「自然」既經抬頭，最好就誘導着它自然的發展下去罷。「以新舊詩的調子和舊戲中的道白法去讀白話詩」，實在是消極而又危險。問理，用讀古文的造作的調子

讀白話文，也難免有些怪腔怪氣，而其實又大不該。但是習慣也着實使人沒奈何的，就我個人說罷，爲了運用腔調讀古文選下些潛力，偶而讀起白話文來，遇到一些流利的或是帶着情感的句子，心裏想着的倒是語言的自然節奏，嘴裏卻不自知的哼出怪聲怪氣的古文腔調來了。但我們一定要「懲羹吹齏」，說白話文只該看，不該讀，死文字和活語言便不能打成一片，讀者對於作者的情思之本也就不能親切的採得它，正是矯枉過正了。

語言本身就有抑揚頓挫、輕重急徐的語氣，言文合一了，這語氣便很道地的形成了白話文中自然的音節。這「自然」是文章的極詣，就誦讀來說，它便也是誦讀的極詣。舊日的所謂「美讀」也者是因襲的古調，今日話劇裏的所謂「美化」是畸形的發展；白話文的讀誦切莫誤入歧途。惟有語言自然的音節纔是無比的自在、無上的完美！

附錄

關於誦讀問題的一點意見

李長之

——致魏建功先生書——

建功先生：

上星期五下午的座談會，承您的招待，十分謝謝。因爲六點半有一個預講的約會，只好早退。我那時只聽到朱佩弦先生發言爲止，以後幾位先生的高見，我不曾拜聆。我自己胡吃了幾茶點，覺得過意不去，現在寫出這封信，作爲報答。

我這要報告的，是一個理論，一個意見，一個感想，和一個問題。這巧都只有一個，不知道會不會因此有人叫我「四一居士」？

我所謂一個理論，就是：以語言爲表現工具的「文學」這種藝術，它所採取的語言的方式，原有兩個，一是藝術底，一是自然底。所以自來的文學理論上有「藝術的表現方式」與「自然的表現方式」之稱，可是以白話文爲生命的新文學運動，在現在是應該以自然底表現方式爲第一義的。這是因爲所謂文言白話的最重要分別，本就在人工（藝術）與自然之殊。試想我們費了這末大事，去改革文學，無非在向文言文的反面——自然的方面——去解放，否則老爺文言寫不很好？至於所謂白話的表現方式，再質言之，就是接近活的語言的表現方式。因此，所謂誦讀一事，也便具有用話的語調（平常說話的語調）去讀的一途了。我覺得就白話文講，無所謂美讀。方言雜出，閉門造車，這是「不及」；拿腔做勢，添枝添葉，這是「過」；過猶不及，我們都不必採取。如果能選今後的兒童，讀書時是學字清楚，說話時爲了就是文章，而文章同時也能清清楚楚地讀給別人聽而別人聽得懂，這就是新文學運動的大成功了。——可是這是就一般的兒童的教育論是如此，就文學專家培養說則另是一會事，我留在後面那「一個疑問」中去補說。

以上我是所謂一個理論，因爲我覺得這種理論無庸水成章沒有什麼大可疑的地方。下面是一個意見，所謂一個意見，就是我私人的意見，可靠與否，我沒有把握，只是我現在如此覺得而已。我覺得白話散文的誦讀，只要照在「詞兒」的音節就是，因爲這就是最自然、最合乎活語言的讀法。其實如果改了國音羅馬字去寫，自然更容易收到這個效果，趙元任先生那本「最後五分鐘」一書，我不知道別人對它如何，我是贊愛極了。尤其贊愛的，是讀者的前面他都用國音羅馬字所拼寫出的序文，如果真能實行這種拼音文字，白話文的讀和寫都會有飛躍的進步的。現在不得已而求其次，那就是希望發文字的人，在「詞兒」的停頓上給學生講注正確的範例而已。以上是就白話散文說是如此。至於白話詩，我認爲現在不甚重在韻的時代了。我自己寫白話詩，也常有是押韻，但總覺得這不是十分必需。我記得有一回和卞之琳談起，我忘了他是說誰了，他覺得某人的詩還在一句一行行末押韻的時代，以爲可笑。眞的，那時代過去了。我不十分同意那對於新詩不下虛心去看就武斷新詩沒有進步的人的看法，新詩確是在進步着。新詩既不重在句末的韻，那就是在句中的音節。句中的音節的表現是在分行。所以分行很重要，作詩的人之分行，那是費過一番心血，和選詞造句同樣的心血，而讀詩的人最好能同樣地體會了去讀才是。或者有人說，爲什麼古詩不必分行也能成其爲詩呢？我可以答道：那就是因爲古詩的音節都在整齊，在習慣上，無形中讀者已經在心理上把每一音節劃

分了開來，等於分行了。況且，韻在句尾，已減輕了句中音節的重要性。新詩不然，重要關鍵，就正在分行。假若作者在分行上已經盡美盡善，讀者了解並欣賞時自可省力，假若讀者的分行，他必定了解更深入，更緻切些。讀新白話散文時，重在一詞兒」的停頓；讀讀白話詩時，重在句內的音節（分行）。這是我的一個意見。

現在說一個感想。這感想是因幾位先生說到在西南的經驗，見重讀白話文時多二字一頓而發。在過去我對於中國韻文的形式，覺得有三個根本的要點：一是四句爲一單位，二是每句大都不能超過四個音節，三是每一音節多半是兩個單字合成（這意見爲出在十年前，現在收入我的「批評論詩」一書之內），這是指舊白話文漸勵發生時爲止的中國傳統的韻文形式說的。問題就在第三點上。過去的「平平仄仄平平仄」，實在是四音節，各由二字合成，後一字因爲在句末可以拖長，所以也等於由兩個單字合成而已。這是中國語文的基本形式，說穿了，再簡單也沒有，不過平仄相間，各爲二個單字就是了。大概這種形式一方面最合乎我們的習慣，另方面也由於爲當時的詞兒的組成所限制。白話文的詞兒往往不止二字組成了，所以就根本不能產生那樣的形式。但一般人在習慣上，尤其在誦讀的時候，傳統的要求便來了。這恐怕就是二字一頓的來由。我在這裏的感想是：二字爲一音節入於人心之深（於是傳染了兒歌），而白話文或白話詩的作者對於這一般人的傳統美感要求似乎還不能予以考慮並滿足。大抵將來可由時勢的推移，自然會易有一種定型的方式出來，不足多慮的。

最後是一個疑問，往常我倒沒有這個疑問，疑問是在這次座談會上才發生的。究竟語體和創作有關係麼？在以前，我是肯定的，現在卻成了疑問。或者把問題說得更清楚些：究竟語言的訓練和創作的才能間的關係是怎樣的？在這次座談會中，顧隨先生論述了魯迅的「阿Q正傳」，我們聽來，覺得魯迅運用北平的口語實在好極了。然而我們知道魯迅卻是滿口紹興話，國語根本說不好的，不要說北平的口音了。這是怎末一回事？再看歷史上的韓非，他是有名的口吃，可是何嘗影響他的文字？現在我對於這個問題還不能作確切的答案，因而認爲是一個疑問。我現在只能這樣想：一般的語言訓練和文學創作的培養恐怕要分開。一個作家之採用或運用語言，大概不只靠口頭的練習，他大概另有一種特殊的才能，可以在想像中訓練其語言，猶如在想像中訓練其文字。用德國人的文藝科學的術語說，這是詩人的 Begabung 的一種。我恐怕這問題牽涉太大，而且最先要達到行爲主義派的心理學的說明的時候，那就一定要發生「清過戰」了。——好在這和一般的推行文字教育一問題的關係淺，所以我也暫時不多說了。

以上四點，聊之無甚高論，要緊的倒是要討您的教！說好！

長之上（十二月十六日）

（轉載三十五年十二月八日「北平時報」副刊「文綜」第七期）

（接下第三十面）

何也？曰：人與人交，事莫便乎彼我交喻。交喻之道非他，口語而已。而視口語有組織，又不煩咨，則爲文字。就文字之中，求與口語最接近者，散文而已。非功令之強人以必習也，乃讀書而與社會相處者所不得不習者也。一朝能之，高手嬉笑怒罵，皆成妙文，無論矣。即用以論述抒寫，作普通文字，亦賢於心有所見口未能言者萬里而不遇。以崔東壁之精學，而猶嘗教教學文，爲他日著述之基礎，其故可思也。（張中上注師韓先生語，見言所見。）

敎周星叔曰：「文猶舟車也，宋儒講道而薄文，是欲以負載行遠

國語之大小主詞

張其春

國語源遠流長，造詣淵深；其造句之簡練，修辭之綺麗，以視英、法諸語，過無不及。國語係一孤立語(isolated language)，與曲折語(inflexional language)中之英語比較研究，相得益彰。茲取大小主詞爲例。

一 釋名

英語之造句，就原則言，必有主詞(subject)與述詞(predicate)，兩者缺一不可，然國語可以自由增減，不受拘束。如謂「某某人思想落伍」，「思想」爲「落伍」之主語，「某某人」又爲「思想落伍」之主語，茲稱「某某人」爲大主語，「思想」爲小主語，前者譯爲"major subject"，後者"minor subject"。又「落伍」爲小述詞(minor predicate)，「思想落伍」合爲大述詞(major predicate)，猶三段論法(syllogism)之有大前提(major premise)與小前提(minor predicate)也。英語既無相似語法，將何以達其意乎？大主詞爲一句之綱領，英語中仍處subject之地位，惟小主詞一般以副詞或adverbial phrase表達之，故上例可譯的：

Mr. so-and-so is stale in ideas.

又如(加。者指大主詞，加·者指小主詞)：

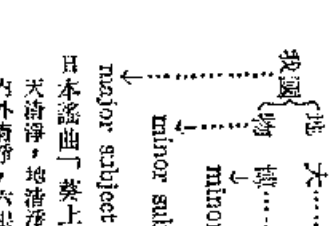
某某人意志薄弱。

Mr. so-and-so is infirm of purpose.

……經驗豐富。……is rich in experience.

……感情熱烈。……is vehement in feeling.

小主詞係就大主詞之某方面(aspect)而言，與其述詞合而爲「大述詞」，亦可譯爲 clause-predicate，義具 clause 之形式，而有 predicate 之作用也。大主詞可兼領數「大述詞」，譬如「我國地大物博」一句，可以圖示如左：



日本謠曲「葵上」引漢文云：

天清淨，地清淨。

內外清淨，六根清淨。

A. Waley 譯爲：

Pure above; pure below.

Pure without; pure within.

Pure in eyes, ears, heart and tongue.

其結構之不同，殊可注意。茲進而研討大小主詞之關係，據作者之分析與歸納，計有四種：（一）分子關係，（二）主從關係，（三）空間關係，（四）時間關係，（五）特殊關係，分述如下。

二 分子關係

「左傳」桓公十五年云：

父與夫孰重？

按「父與夫」爲大主詞，代名詞「孰」爲小主詞，就關係論，「孰」爲大主詞之「分子」，或父或夫。譯成英文，則爲：

Which is the dearer, father or husband?

所可注意者，father or husband 與 which 處於「同位」(apposition)的關係，故其接續爲 or，而非原文之「與」(and)。又如「孟子」「告子」下：

饑與食孰重？

Legge 譯爲：

Is an observance of the rules of propriety in regard to eating, or the eating, the more important?

——*The Works of Mencius.*

頗多引伸。今觀答語「禮重」，則分子關係益爲明顯。又如「戰國策」「齊策」：

息不自信而復問客曰：「吾孰與徐公美？」……且日客從外來，問之客曰：「吾與徐公孰美？」

上例所發二問，語義同而結構異，茲分譯如下：

第一問Am I more handsome than Lord Shu?

第二問Which is the more handsome, Lord Shu or I?

以上所舉之大小詞，均爲 compound subject，此一類也。亦有用 single subject 者，又一類也，如「孟子」「離婁」上：

事孰爲大？事親爲大。

Of services which is the greatest? The service of parents is the greatest. (Legge's version)

上句「事」爲大主詞，英譯 "Of services"，意謂「諸事之中」也。下句「事」爲動詞，「事親」合而作主詞之用，英譯爲"the service of parents"，單複異形，最堪注意。諺云：

三十六策，走是上計。（見「南宮搏」「王敬則傳」）

Of all the thirty-six alternatives, running away is the best.

——林語堂著 *My Country and My People*, p. 53.

亦同前例。第三類各分子並列，構成 compound clause-predicate，如「兒女英雄傳」云：

兩個丫鬟：一個合他搧搧頭兒，一個合他搭搭手兒。

Of the two lady's maid one nodded at her, and the other shook hands with her.

例中「兩個丫鬟」爲大主詞，英譯加 "of"，即成爲 adjective phrase 矣。標點方面，大主詞後宜加支點 (colon)，以其包括各分子也。又如「紅樓夢」第二十四回：

二人一你一句，我一句，正鬧着。

The two men brawled, contradicting each other in everything.

此種結構，英語之所未有，譯文難以傳其神韻也。分子之並列，間用「或」字。如「老子」七十章云：

勇於敢則殺，勇於不敢則活；此兩者，或利或害。

He who is brave in daring will be killed;

He who is brave in not daring will survive.

Of these two kinds of bravery, one is beneficial, while the other proves harmful.

——吳經熊譯 *Lao-Tzu's The Tao and Its Virtue.*

三　主從關係

主從關係在大小主詞中，最爲普遍。大主詞往往指人，小主詞專就其某方面而言，詳舉例證於下：

1. 臣勉：年二十二，長九尺三寸，白若凝珠，顏若編貝。（東方朔

（二篇）

I am now twenty-two years *of age*. *I* am nine feet three inches *in height*. *My eyes* are like swinging pearls, *my teeth* like a row of shells.

—— Giles 譯 *Gems of Chinese Literature* Prose, p. 77.

2. 我祖父[illegible]，[illegible]。（李陵「答蘇武書」）

My grandfather filled heaven and earth with the fame of his exploits—the bravest of the brave.

——Giles p. 85.

3. [illegible]。（「古詩十九首」）

In Yen and Chao are many fair ladies,
Beautiful people with faces like jade.

—— Waley 譯 *170 Chinese Poems*, p. 45.

4. [illegible]。（元稹「悼亡」）

My little son whom I used to fondle so much looks paler than the snow.

——Giles: *More Pathos than Humour*.

5. [illegible]。（杜甫「寄白鶴李山人」）

Po, the poet unrivaled,
In fancy's realm you soar alone.

——[illegible] *Li Po, the Chinese Poet*, p. 193.

6. [illegible]。（[illegible]）

The officials of that day were men of limited capacities; they did not understand the way of our rulers of old; they did not understand the exigencies of the past and the present.

—— *Gems of Chinese Literature* prose, p. 126.

7. [illegible]。（李陵「答蘇武書」）

Do not let me hear you talking together
About titles and promotions;
For a single general's reputation
Is made out of ten thousand corpses.

—— *170 Chinese Poems*, p. 98.

8. [illegible]。（蘇軾「[illegible]」）

Alas! he was narrow-minded although possessed of great ambition, and he lacked experience though endowed with much talent.

——[illegible] *Su Shih's Essay on Chia I*.

9. [illegible]。（[illegible]「浣溪」）

To paddle in the river is my joy;
The Ying affords me a surprising pleasure.

—— [illegible] B. Action 合譯 *Nine Poems of Su Tung-p'o*.

10. [illegible]。（[illegible]「[illegible]」）

My Young Mistress is pensive and sad,
I will make your coverlet especially fragrant.
Would you not like to have a little sleep?

——[illegible] *The Western Chamber*, p. 51.

11. [illegible]。（[illegible]「[illegible]」）

Who knows Doggie is worldly-minded?

12. [illegible]。（[illegible]「[illegible]」）

At this, little sis-in-law,
Naturally silly, mischievous quite:
Smiling, says she—
"Brother likes you not no more.
How so pretty, charming tho you are."

——金和英譯 *A Verse on Wang-Yang*, p. 12.

13. 臥讀無挨，賢妻意不舒。（與羅馬「病中自吉」）

I have lain quietly in bed, pretending not to be ill,
But my good wife looks worried.

——溫源寧譯 *Six Poems by John C.C. Wu.*

14. 雄兎脚撲朔，雌兎眼迷離。（「木蘭詩」）

The male hare has a lilting, loppoping gait,
And the female has a wild and roving eye.

—— Waley 譯 *The Temple and Other Poems.*

小主詞每可不譯，如4，9二例，不言自喻。代名詞爲大主詞時，英語常以 possessive pronoun 譯之，茲引「魏容詞」爲例：

我心如冰眼如霧，又似牛蘇昏花絕錯落。

Ley grows *my heart* and misty are *my eyes*—
It's another half a year,
But no word from him.

—— *A Verse on Wan-Yang*, p. 11.

以下亦同此例：

小生姓張，名珙，字君瑞，本貫西洛人也。（「西廂記」第二劇）

My surname is Chang, my name is Kung, and I am also styled Chün-jui. My native place is to the west of Lo-yang.

—— *The Western Chamber*, pp. 25—26.

下例乃變體也：

凡植木之性：其本欲舒，其培欲乎，其土欲故，其築欲密。（楊家駱譯「橘樹郭橐駝傳」）

Now in planting trees, be careful to set the root straight, to smooth the earth around them, to use good mould, and to ram it down well.

—— *Gems of Chinese Literature Prose*, p. 143.

小主詞倘不言自喻，可以省略，如陶潛「責子」云：

阿舒已二八，懶惰故無匹。……
雍端年十三，不識六與七。

阿舒之後未用「年」字，語法上與第二行稍有不同，試與英譯比較之：

Ah-shu is sixteen years
The sight of work he fears;
He is the laziest lout
You'd find the world throughout.
……
Yong-twan is thirteen now;
And yet I do avow
He can't discriminate
The figures six and eight.

—— Budd 譯 *Chinese Poems*, pp. 149—150.

此點古人已有論及，舉如「漢書」「張蒼傳」：

蒼免相後，年老口中無齒，食乳。

劉知幾「史通」「敍事篇」評曰：「蓋於此句之內去年及口中可矣。夫此六字成文而三字妄加，此爲贅字也。」按劉氏係就修辭立論，原文固種合語法也。

成語之用作「大述詞」(clause-predicate) 以描寫人物者，俯拾即是，還錄於左：

容貌雄偉　神采奕奕
態度點佔　儀態萬方
才情卓越　文質彬彬
頭腦冬烘　春秋鼎盛
　　力大如牛

以下諸例，作 compound clause-predicate 用：

以下諸例，雖非成語，而慣用甚廣：

屋·人·聽·靜· 來·風·雲·起· 去·雨·山·青·	面·外·心·在· 紅·邊·平·和· 青·中·靜·他·	外·與·年·為· 國·交·方·漸·	雖·然·年·進· 百·家·紀·色· 秀·我·
門·動·輕·微· 戶·口·不·開·	腰·纖·骨·細·	四·顧·心·不·安· 皆·子·而·歌· 無·方·	
手·活·潑·好· 段·落·明·敏·	學·經·驗·固·好· 經·驗·淺·不·宜·	事·與·願·違· 年·半·	

作者按英文「此子大了」，英語稱之 "big with young"，亦曰 big-bellied，俱載于 *Concise Oxford Dictionary*。以下數例，用於記錄地方情形：

人·口·稠·密　交·通·不·便　地·震·會

四　空間關係

大主詞亦有指空間而言者，小主詞即描寫其現象而言。此在詩句中，最見不鮮，試舉例以明之：

1. 羅·裙·不·動·，玉·砌·生·塵·。（張祜「宮詞」）

The sound of her silk skirt has stopped.
On the marble pavement dust grows.

—— *170 Chinese Poems*, p. 49.

2. 斜·光·照·落·，高·下·半·山·白。（王維「輞川閒居」）

The slanting sun shines on the cluster of small houses on the heights.
Oxen and sheep are coming *along* the distant lane.

—— Ayscough and Lowell 合譯 *Fir Flower Tablets*.

3. 江·村·晚·雨·，漸·漲·桃·花·水。
路·遠·迢·迢·去·，客·程·無·極·。（李白「送客歸吳」）

A river town. The autumn rain has stopt.
Our wine is gone. So, farewell!
While you lie idle in your boat,
Your sail flies down homeward over the waves.

—— *Li Po, the Chinese Poet*, p. 105.

4. 富·貴·家·庭·，肉·臭·酒·糟·白。（杜甫「驅豎子摘蒼耳」）

In the rich families' kitchens meats stink:
On the battlefields there are white bones.

——Giles 著 *More Pathos than Humour*.

5. 朱·門·酒·肉·臭·，路·有·凍·死·骨·。（杜甫「自京赴奉先縣詠懷」）

At the palace doors the smell of meat and wine;
On the road the bones of one who was frozen to death.

—— *170 Chinese Poems*, p. 111.

6. 帝·城·春·欲·晚·，宮·闕·轉·鶯·啼·。（白居易「春中與盧元輔張十八同飲」）

In the Royal City spring in almost over:
Tinkle, tinkle — the coaches and horsemen pass.

—— 同前 p. 126.

7. 千·山·鳥·飛·絕·，萬·徑·人·蹤·滅·。（柳宗元「江雪」）

(1) The birds have flown away *from* every hill.
Along each empty path no footprint seen.

—— Fletcher 著 *More Gems of Chinese Poetry*, p. 153.

(2) Myriad mountains—not a bird flying.
Endless roads—not a trace of men.

——Giles 著 *The Four Seasons of Tang Poetry*.

8. 此·館·青·樓·夢·，誰·邊·好·夢·回·。（張泌「寄人」）

Here *in* this inn *no* friend is nigh;
We sit alone, my lamp and I.

—— Giles 著 *Gems of Chinese Literature* Verse, p. 190.

9. 佛寺荒階草、古木亂鳥棲。（唐詩「山中寺觀」）
The Temple courts with grasses rank abound,
And birds throng *in* the forest trees around.
—— Budd 譯 *Chinese Poems.*

10. 高閣客來稀、小園花亂飛。（宋詞「清平樂」）
On the high pavilion,
Revel's have ended and guests gone.
In the little garden,
Flowers are flying in disarray.
—— Teresa Li 譯 *56 Poems from the Chinese.*

11. 今春看又過、紅藕香殘玉簟秋。（李清照「一剪梅」）
Now *by* the Redsbarrow Bridge wild grasses are growing,
And *on* the Blackgown Alley the evining sun is glowing.
——林語堂 *My Country and My People*, p. 251.

12. ……悠揚笙笛滿歸舟、嘹喨謳音逐水流。（唐詩「采菱」）
……mellowed sounds of song and flute
are borne along the breeze,
And through the stilly scene the swing
sounds switshing from the trees.
—— *Gems of Chinese Literature* Verse, p. 224.

13. 草綠平岡、路杜鵑聲。（唐詩「宮詞」）
Down the grassy lanes sheep and oxen pass;
In the misty village cranes and magpies cry.
—— *170 Chinese Poems*, p. 90.

14. 山徑人稀、松蘿深處、常有泉聲。（林逋詩「小隱自題」）
On the hill-paths men are few;
In the depth of the blue wistaria
Singing birds make two or three notes.
—— Smith and Kotewall 合譯 *24 Chinese Poems.*

15. 煙籠絕壁藤蘿、杜鵑花映滿山紅。（唐詩「春日山園」）
Mist wraps the cliff where ivies creep;
With crimson tears azaleas weep.
—— Taylor 譯 *The Sketch of Kweiyang.*

16. 東村屋燒、西舍人逃。（李白「戰城南」）
In the East village the house is burnt
And people have fled *from* the West suburb.
——黃嘯 *Chinese Poetry in Wartime.*

總觀各句英譯、除3、12、15諸例外、皆用 Adverbial phrase of place 以表各間關係。介詞在英語中特別發達、此亦一因。國語因大半靠語序用白如、介詞者無補足之作用。

五 時間關係

陶潛「諸人共游周家墓柏下」云：
今日天氣佳、清談竟夕陽。

句中「今日」爲主詞、「天氣佳」爲主語、英語則曰："It is fine today"。按 today 固副也、但照英語法以施於國語、將視「今日」爲副詞、而以天氣爲主詞矣。茲將主詞之表示時間關係者、復舉數例、以供求語法學者之同參焉。

1. 年豐子弟多賢、年荒子弟多奸。（「年」「子」上）
In good years the children of the people are most of them good, while *in* bad years the most of them abandon themselves to evil.
—— *The Works of Mencius.*

2. 冬夜讀書、當思縣官事。（唐詩「冬夜讀書」）

In the month of June the grass grows high
And around my cottage thick-leaved branches sway.

—— *170 Chinese Poems*, p. 78.

3. 八月秋高風怒號，卷我屋上三重茅。

(1) *It is* the Eighth Moon, when the Autumn skies are high, the wind howls angrily.
It sweeps away three layers of grass-roof on my house.

——或譯作：*More Pathos than Humour.*

(2) The roof of my house has been blown away
By the fiercest of Autumn winds to-day;
It was merely of grass and branches built-
Yet my only shelter save a wadded quilt.

—— *Chinese Poems*, p. 59.

4. 三月花開日復暮，朝朝日日銷落來。（主語爲「花」）

In April the trees
Have burst into flowers
For the last time.

Under our eaves
More and more swallows
Have come to nest.

—— Teresa Li 譯 *56 Poems from the Chinese.*

5. 皎皎月明如水。（或譯「皎皎月」）

The bright translucent moon
Shines in the early hours.

—— Candlin 譯 *The Herald Wind*, p. 59.

此段大主詞、均爲時間副詞 (adverb of time) 惟省、然則何以謂別爭之此氣？此氣謂上下文之關係而定。譬如司馬光詩云：

'Tis the festival of Yellow Plums!
the raining unceasing pours,
And croaking bullfrogs hoarsely wake
the echoes out of doors.

——*Gems of Chinese Literature* Verse, p. 215.

「黃梅時節」與「家家雨」有連帶之關係，後者爲前者之說明，語法上與文句對稱。但如錢大昕之「故屋茅」衍文：

開寧十年秋，錢塘大水，沒龍山人舊宅之茅屋，衆水環宇居。

During the autumn of the tenth year of Shin-ning there was a great flood over a certain district, which nearly submerged the rude dwelling of a recluse named Chang.

——*Chinese Prose*, p. 174.

「開寧十年秋」係形容「錢塘大水」，且與前同。又如宋歐陽「西江月」：

日日深杯酒滿，朝朝小圃花開。

第一句「日日」爲副詞，「深杯」大主詞，「酒」小主詞，「滿」小述詞；第二句結構相同。若與英譯比較之：

Everyday my deep cup brims with wine.
Every morning my little garden blooms afresh.

—— *56 Poems from the Chinese.*

下例中副詞（冬、秋）爲主詞或述詞間，請注意之。

園菜冬後發，採掇秋盈籠。（或譯「冬園」）

The foliage of the lilies in the Spring
In glowing freshness shows its vernal birth;
While in the Autumn cassia-blossoms bright
Renew the beauty of the fading earth.

—— *Chinese Poems*, p. 141. （未完）

史記句調之分析

李長之

文學是一種以語言爲表現工具的藝術，所以所謂文學上的天才都是由於他之控馭語言的能力而成的。現在我們就進一步從句調上分析司馬遷的藝術造詣吧。

一　句子的長短　司馬遷是有魄力能夠鎔鑄長句的人，如「初宋義所遣齊使者高陵君顯在楚軍」（「項羽本紀」）共十五字，「項羽怨懷王不肯令與沛公俱西入關而北救趙」（「高祖本紀」）共十九字，「而李園女弟初幸春申君有身而入之王所生子者遂立」（「春申君列傳」）共二十二字，這在中國傳統的文字中是罕見的。這樣的長句很有些像明人所譯的「元朝祕史」或現代的歐化文了。司馬遷在這一點上是有創造性的。——同時也見出他對語言的組織力、控馭力。

反之，他也有短句。短句多半用在緊張的場合。敍戰功用短句，如「曹相國世家」，卽有短兵相接的光景。敍荆軻刺秦王也是用短句：「秦王發圖，圖窮而匕首見。因左手把秦王之袖，而右手持匕首揕之。未至身，秦王驚，自引而起，袖絕。拔劍，劍長，操其室，時惶急，劍堅，故不可立拔。荆軻逐秦王，秦王環柱走。羣臣皆愕，卒起不意，盡失其度。……秦王方環柱走，卒惶急不知所爲。左右乃曰：王負劍。負劍，遂拔以擊荆軻，斷其左股。荆軻廢，乃引其匕首以擿秦王。秦王復擊軻，軻被八創。軻自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵。」這是緊張萬分的局面，司馬遷便也以緊張之句寫之。他的筆墨能夠與情勢相副，這又是一個例證。

他最短的句子是一字句：「項羽之卒可十萬，旣陰先合，不利，却。」（「高祖本紀」）「張儀之來也，自以爲故人，求益，反見辱，怒。」（「張儀列傳」）一字句實在不能再短了！

他爲了求疏朗秦漢之美，往往長短句相間：

南登碣石，大樂之。留三月。乃徙黔首三萬戶琅邪台下。復十二歲，作琅邪台，立石頌，頌秦德，明得意。——「秦始皇本紀」

漢王使人間問之，乃項王也，漢王大驚。干是項王乃卽漢王相與臨廣武間而語，漢王數之。項王怒，欲一戰，漢王不聽。項王伏弩射中漢王，漢王傷，走入成皐。——「項羽本紀」

孔子年三十五，而季平子與郈昭伯以鬥雞故，得罪魯昭公。昭公率師擊平子，平子與孟氏、叔孫氏三家共攻昭公。昭公師敗，奔于齊。……有司進對曰：「君子有過則謝以質，小人有過則謝以文。君若停之，則謝以質。」于是齊侯乃歸所侵魯之鄆汶陽龜陰之田以謝過。……桓子卒受齊女樂，三日不聽政，郊又不致膰俎于大夫，孔子遂行。……居衛月餘，靈公與夫人同車，宦者雍渠參乘出，使孔子爲次乘，招搖市過之。孔子曰：「吾未見好德如好色者也。」于是醜之，去衛，過曹。——「孔子世家」

今日嬴之爲公子亦足矣。嬴乃夷門抱關者也，而公子親枉車騎，自迎嬴于衆人廣廡之中，不宜有所過，今公子故過之。然嬴欲就公子之名，故久立公子車騎市中，過客以觀公子。公子益禮，市人皆以嬴爲小人，而以公子爲長者能下士也。——「信陵君列傳」

范雎附謀。是日魏須賈之見者，羣臣莫不適然變色易容者。秦王屏左右，宮中虛無人。——「范雎、蔡澤列傳」

秦王之過熊大子丹不善，故丹怨而亡歸。歸而求爲報秦王者，國小，力不能。其後秦日出兵山東，以伐齊、楚、三晉，稍蠶食諸侯，且至于燕。——「刺客列傳」

張儀聞，乃曰：「以一儀而寄漢中地，臣統往如楚。」如楚，又因厚幣用事者臣靳尚，而說諷子傳王之寵姬鄭袖。懷王竟聽鄭袖，復釋去張儀。——「屈原、賈生列傳」

諸將皆喜，人人各自以爲得大將，至拜大將，乃信也，一軍皆驚。——「淮陰侯列傳」

李廣上馬，與十餘騎奔射殺胡白馬將，而復還至其騎中。解鞍，令士皆縱馬臥。是時會暮，胡兵終怪之，不敢擊。夜半時，胡兵亦以爲漢有伏軍于旁，欲夜取之，胡皆引兵而去。平旦，李廣乃歸其大軍。大軍不知廣所之，故弗從。——「李將軍列傳」

由於長短句之相間，而構成了「史記」之不整齊的美。

二　句子的音節　我們說過，司馬遷的散文，乃是標準的散文，乃是古文家所奉爲正統的散文。它何以構成這樣一種面目呢？原來也有一個秘密，那就是在音節上。原來詩的音節是在把單字的音節放在句尾，如：

無邊——落木——蕭蕭——下，不盡——長江——滾滾——來。

而散文的音節（特別是司馬遷及後來的追蹤者）則把單字的音節放在句中：

孔子—爲—魯—司寇，攝—相—事—誅—少正卯。——「孔子世家」

齮—攻—趙—閼與，不—能—取。——「廉頗藺相如列傳」

秦—數—使—人—反間—趙—曰：「—唯—恐—馬服君—趙奢—之—子—趙括—爲—將。」——「廉頗藺相如列傳」

秦—王—屏—左右，宮中—虛—無人。——「范睢、蔡澤列傳」

君—卒然—相—館舍。——「范睢、蔡澤列傳」

理由呢，大概是因爲詩要吟哦，最後一字音節可以拖長，而散文却需要停頓，於是非二字音節停不住，而中間的一字音節則可以拉長一個拍子，——以字音論，是單音；以拍子論，則是兩個拍子；於是和二字二拍的音節配合起來，便有整齊而變化之美了。

三　如何應付駢偶　司馬遷的散文是與駢偶對待的，因此他避免駢偶，但對稱是一種美感，尤其是中國人的一種美感，這對司馬遷也不能不是一種誘惑，於是他就採取了一種寓駢於散的方法，清代的批評家也有呼之爲盤偶而筆不偶，或筆單而氣雙的。唯獨在有一個場合，司馬遷却是用偶句，那就是作爲一段的收束的時候。

我們先看這些句子：

試爲我著秦所以失天下，吾所以得之者何，及古成敗之國。——「鄒生、陸賈列傳」

廣行無部伍行陣，就善水草屯舍止，人人自便，不擊刁斗以自衛，莫府省約文書籍事，然亦絕遠斥候，未嘗遇害。程不識正部曲行伍營陣，擊刁斗，士吏治軍簿至明，軍不得休息，然亦未嘗遇害。——「李將軍列傳」

今先生處勝之門下，三年于此矣，左右未有所聞，勝未有所聞。——「平原君、虞卿列傳」

這些都是可以用偶句的，但司馬遷偶偶雜開了。對稱的美仍然在裏邊，可是在形式上却出之以參差不齊。

我們再看：

貴上極，則反賤；賤下極，則反貴；貴出如糞土，賤取如珠玉，財幣欲其行如流水。——「貨殖列傳」

其在閭巷少年，攻剽椎埋，劫人作姦，掘冢幷兼，偏突報仇，篡逐幽隱，不避法禁，走死地如鶩，其實皆爲財用耳。——「貨殖列傳」

這些句子都是業已構成對偶的，但前者忽然加上「財幣欲其行如流水」，後者忽然把四字句改爲「走死地如鶩」，這是故意破壞那太整齊的呆板，以構成一種不整齊的美的。

至於同時連敘數事，故意變動句法，務期造成一種嚴格的散文，則有如下例：

初作難，發于陳涉，虐戾滅秦，自項氏，發憤誅暴，平定海內，卒踐帝祚，成于漢家。——「秦楚之際月表」

故再與于西著；過起于彥；周之玉也，以豐縞代賤；樂之瑰，用雅州貢；洗之與，自蜀漢。——「六園年表」

在這裏，他都絕不用排句或偶句，便是爲了維持他那浪漫性的風格。——不整齊的美！

現在却要看他那使用偶句的場合了，那就是以雙行作頓：

從建元以來用少，縣官往往即多鉏銅山而鑄錢，民亦間盜鑄錢，不可勝數，錢益多而輕，物益少而貴。——「平準書」

平與蓋張氏女，爲川益侯，詩適日廣。——「陳丞相世家」

楚漢久相持未決，丁壯苦軍旅，老弱罷轉漕。——「項羽本紀」

有時，雖不用偶句，但也是用雙筆作收：

和如親兄弟，趙王以盛賓大夫，使不絕于諸侯，拜相如爲上大夫。秦亦不以城予趙，趙亦終不予秦璧。——「廉頗、藺相如列傳」

當是時，諸侯皆多李布能推財爲柔，朱家亦以此名聞當世。……當是時，季心以勇，布以諾，著聞關中。——「季布、欒布列傳」

大概這一種收頓的方法，叫人覺得有一種穩重均衡的美。司馬遷可說是不唯瞞得太排比整齊的壞處，而且善爲利用了。所以他之不用偶句，不是不及，而是超越了它。

㈣　在整個文章結構上的作用　以偶句作停頓，這是司馬遷的句法在整個文章結構上的作用之一，其實還不止此。因爲文章的結構之故，司馬遷的句法却有着變動。我們姑且用提筆、接筆、結筆三種來看吧：

又造銀錫爲白金，以爲天用莫如龍，地用莫如馬，人用莫如龜。故白金三品，其一曰重八兩，圜之，其文龍，名曰白選，直三千；二曰重差小，方之，其文馬，直五百；三曰復小，撱之，其文龜，直三百。——「平準書」

這「以爲天用莫如龍」三句就是提筆。這是用整句作提的，很圓而勁。至如：

……秦封范雎以應，雖誅應侯。當是時，秦昭王四十一年也。范雎相秦，秦號曰張祿，而穰不知，以爲范雎已死久矣。魏聞秦且東伐韓、魏，魏使須賈于秦，范雎聞之，爲微行，敝衣閒步之賈，見須賈。——「范雎、蔡澤列傳」

這「范雎既相秦」三句也是提筆，這種提筆很有情趣，能敍明事情的原委，在結構上也有過一番經營。在提筆中最常見的，則是用「當是時」三字起：

當是時，楚兵冠諸侯，諸侯畏救鉅鹿下者十餘壁，莫敢擊兵。及楚擊秦，諸侯皆操縱上觀，秦戰士無不以一當十。楚兵呼聲動天，諸侯軍無不人人慴恐。——「項羽本紀」

當是時，諸侯以公子賢多客，不敢加兵謀魏十餘年。——「信陵君列傳」

不過「當是時」的作用，有時不止是提筆，而且把上文兜住，所以在清代的批評家如脯之爲「提頓」，而馮爲對前文有約束之力，也叫「鎮壓」。

接筆是散在文中，讓上下文有連繫，司馬遷在這種場合往往用緩筆：

上拜以爲治粟都尉，上未之奇也；幅數輻湊何語，齎何奇之。——「淮陰侯列傳」

（蘇秦）謝去之。張儀之來也，自以爲故人，求益，反見辱，怒，念諸侯莫可事，獨秦能苦趙，乃遂入秦。——「張儀列傳」

短公曰：「寡人乏使山戎，過孤竹；西伐大夏，涉流沙；東服懸車，上卑耳之山；南伐至召陵，登熊耳山，以望江漢。兵車之會三，而乘車之會六。九合諸侯，一匡天下，諸侯莫違我。管三代受命，亦何以異乎？」於是管仲賄桓公不可窮以辭，因設之以事。——「封禪書」

在這裏，「上未之奇也」，「張儀之來也」，「於是管仲賄桓公不可窮以辭」，都是接筆，也都是用緩筆。司馬遷慣好在一篇的中間而寫一個的面貌性情，那也是兼有以緩筆作接筆之用的。

至於總筆，大抵司馬遷在敍許多事件之後，總有一筆結束。如敍軍功：

參功，凡下二國，縣一百二十二，得王二人，相三人，將軍六人，大莫敖那守司馬侯御使各一人。——「晉相國世家」

如敍世系：

厲王命曲沃武公尹晉君，列爲諸侯，于是遂併晉地而有之。曲沃武公以即位三十七年次，曾號曰晉武公。晉武公始都晉國。前即位曲沃，通年三十八。武公稱者，先晉穆侯貸揉也，曲沃桓叔孫也。桓叔者，始封曲沃；武公，莊伯子也。自桓叔初封曲沃，以至武公滅晉也，凡六十七歲，而卒代晉爲諸侯。武公代晉二歲，卒，與曲沃通即位凡三十九年而卒。——「晉世家」

都是。這些結筆，假若單抽出來看，或不見精彩，可是放在全文中，便也有一種美。這「晉世家」中的一筆總賬，尤其詳細而勁拔。又如「匈奴列傳」中：

自淳維以至頭曼，千有餘歲，時大時小，別散分離，尚矣，其世傳不可得而次云。然至冒頓而匈奴最彊大，盡服從北夷，而南與中國爲敵國，其世傳國官號，乃可得而記云。

這也是好結筆，却也是非從全文一氣讀至此處，不容易欣賞他那總括的氣魄的。

一篇文章之起人注意，最重要的就是首與尾。因爲「首」是予人印象之始，如果不佳，就令人不願意讀下去了；而「尾」是予人印象之終，如果不佳，就讓人對以前所已獲得的好印象也破壞了。司馬遷在這方面可說全顧到了。他用種種方法，以求達到這個目的，上面說的也不過一端而已。至於接筆，那是因爲在文中爲要免除人的疲勞，所以往往出之以緩緩。

五　善於寫對話　各種人的不同性情，各種事情的不同場合，司馬遷都能在對話中寫出。我們試看：

呂后悲，不知所爲；人彘謂呂后曰：「留侯善用計策，上信用之。」呂后乃使建成侯呂澤劫留侯曰：「君常爲上謀臣，今上欲易太子，君安得高枕而臥乎？」留侯曰：「始上數在困急之中，幸用臣策；今天下安定，以愛欲易太子，骨肉之閒，雖臣等百餘人何益？」呂澤強要曰：「爲我畫計。」留侯曰：「此難以口舌爭也。」顧上有不能致者，天下有四人。四人者年老矣，皆以爲上慢侮人，故逃匿山中，義不爲漢臣。然上高此四人，今公誠能無愛金玉帛，令太子爲書，卑辭安車，因使辯士固請，宜來。來以爲客，時時從入朝，令上見之，則必異而問之。問之，上知此四人賢，則一助也。」——「留侯世家」

這是寫從容謀策的神情的。再看：

共執張侯，掠笞數百。不服，繹之。其妻曰：「嘻！子毋讀書游說，安得此辱乎？」張侯謂其妻曰：「視吾舌尚在否？」其妻笑曰：「舌在也！」侯曰：「足矣。」——「張侯列傳」

這是寫家庭間妻子的對話的，雖不能與朋友間的對話相比。而：

平原君使者冠蓋相屬于魏，讓魏公子曰：「勝所以自附爲婚姻者，以公子之高義，爲能急人之困。今邯鄲旦暮陷秦，而魏救不至，安在公子能急人之困也。且公子縱輕勝，棄之降秦，獨不憐公子姊耶？」——「信陵君列傳」

這就又是親戚間的對話，而不能施之家庭間其他份子。再看：

趙相貫高、趙午等，年六十餘，故張耳客也，生平爲氣，乃慕曰：「吾王，孱王也！」說王曰：「夫天下豪傑並起，能者先立，今王事高甚恭，而高直無禮，請爲王殺之。」張敖譯其指出血，曰：「君何言之誤！且先人亡國，賴高祖得復國，德流子孫，秋毫皆高祖力也，願君無復出口！」貫高、趙午等十餘人皆相謂曰：「乃吾等非也，吾王長者，不倍德。且吾等義不辱，今怨高祖辱我王，故欲殺之，何乃汚王爲乎？今事成，歸王；事敗，獨身坐耳。」——「張耳、陳餘列傳」

一個忠厚，一個激昂，這對話能表現兩種性格。像：

於是尉佗乃踞床起坐，謝陸生曰：「居蠻夷久，殊失禮儀。」因問陸生曰：「我孰與皇帝賢？」陸生曰：「皇帝起豐、沛，討暴秦，誅強楚，爲天下興利除害，繼五帝、三皇之業，統理中國，中國之人以億計，地方萬里，居天下之膏腴，人衆車盡，萬物殷富，政由一

家，自天地開闢，未始有也。今天業不過數十萬，皆鑿爽鳩嘯而海岱，譬若猿一郡，王何乃自比于猿？」尉佗大笑曰：「吾不起中國，故王此；使吾居中國，何渠不若漢？」遂大悅陸生。——「酈生、陸賈列傳」

朱家乃樂魯朱公之術閒，具汝陰侯滕公。滕公留朱家飲，數日，因謂魯公曰：「季布何大罪，而上求之急也？」滕公曰：「布數爲項王窘上，上恨之，故必欲得之。」朱家曰：「君觀季布何如人也？」曰：「賢者也。」朱家曰：「臣各爲其主用。季布爲項籍用，職耳。項氏臣可盡誅耶？今上始得天下，獨以己之私怨求一人，何示天下之不廣也？且以季布之賢，而漢求之急如此，此不北走胡，即南走越耳。夫忌壯士以資敵國，此伍子胥所以鞭荊平王之墓也。君何不從容爲上言耶？」汝陰侯滕公心知朱公大俠，買季布匿其所，乃許曰：「諾」。——「季布、欒布列傳」

前一例見尉佗的豪氣，後一例見爲人說項時的語調，這都是非對於社會生活有極深的經驗的，不容易揣摩。還有：

文帝登堤，問唐：「父老何自爲郎？家安在？」唐具以實對。文帝曰：「吾居代時，吾尚食監高祛，數爲我言趙將李齊之賢，戰于鉅鹿下，今吾每飯，意未嘗不在鉅鹿也。父知之乎？」——「張釋之、馮唐列傳」

大后怒，不食，曰：「今我在也，而人皆精意弟；令我百歲後，皆魚肉之矣。且帝寧能爲石人耶？此特帝在，即錄錄，設百歲後，是屬寧有可信者乎？」——「穰侯、武安列傳」

霸陵尉醉，呵止廷。廷騎曰：「故李將軍。」尉曰：「今將軍尚不得夜行，何乃故也？」——「李將軍列傳」

這裏一個是爲對老人的談話，一個是老太監的口吻，一個是爲醉漢，都多末恰切！

在他寫的對話裏能夠看出年齡、性別、職業，以及處於一個什末場合。至於他能寫口語，能寫未完的語氣，那更是人所習知的了。

六　有意於造句

大凡一種藝術，如果無意去成功一種藝術品，那種藝術品是決不會成功的。「請不旋人死不休」，這可以說是一切藝術家的態度。司馬遷可說是實踐地去創造他的藝術的，我們從他的造句上看出來：

是以騶子重于齊。適梁，梁惠王郊迎，執賓主之禮；適趙，平原君側行撇席；如燕，昭王擁彗先驅，請列弟子之座而受業，築碣石宮，身親往師之。——「孟子、荀卿列傳」

這不過是爲騶子之受到處的歡迎而已，你看他爲每一個地方的歡迎使各是一副樣子。這一個例子，或者還可說在字面上，再看：

老父相呂后，曰：「夫人，天下貴人。」會相兩子，見李惠，曰：「夫人所以貴者，乃此男也。」相急元，亦持貴。老父已去，高祖適從旁舍來，呂后具言客有過相我子母皆大貴。高祖問，曰：「未遠。」乃追及問老父，老父曰：「鄉者夫人、兒皆似君，君相貴不可言。」——「高祖本紀」

這就不是在詞藻上用力了，完全是白描，而這同一個相面的，相了四人，句子都不同，都有分寸。再看：

是時天子方欲作通天台，而未有人。還舒謂殿中尉梁平，將數萬人作。上悅，拜爲少府。徙爲右內史，治如其故。奸邪少禁。梁丘失官，復爲右輔，行中尉事，如故操。——「酷吏列傳」

這「治如其故」，「如故操」，本是一個意思，但他必須變換了筆墨去寫，要說他是無意去製作一個藝術品，那眞是不可能的。

古文家所謂文氣之說，假手司馬遷已經注意到。我們試比較：

高祖曰：「公知其一，未知其二。夫運籌策帷幄之中，決勝於千里之外，吾不如子房；鎮國家，撫百姓，給饋餉，不絕糧道，吾不如蕭何；連百萬之軍，戰必勝，攻必取，吾不如韓信：此三人者，皆人傑也，吾能用之，此吾所以取天下也。」——「高祖本紀」

高祖被困者數矣，而留侯常有功力焉，嘗可謂非天乎？上曰：「夫運籌策帷幄之中，決勝千里外，吾不如子房。」余以爲其人計魁梧奇偉，至見其圖，狀貌如婦人、好女，蓋孔子曰：「以貌取

人，失之千材。」留侯亦云。——「留侯世家」

一個是「決勝於千里之外」，一個是「決勝千里外」，這是因爲前者是在三個排比之下，語勢緩；後者則因在贊語中，篇幅小，而要有許多轉折，文勢便急。再比較：

懷王子子蘭勸王行，曰：「奈何絕秦之歡也？」子蘭往會秦昭王。——「楚世家」

懷王稚子子蘭勸王行，「奈何絕秦歡？」懷王卒行。——「屈原、賈生列傳」

同一事件，而前者所寫是一個事實而止，後者所寫則有一些抒情的意味，這是因爲後者在子蘭之上加了「稚子」，就更顯得那意見之無足輕重而懷王竟聽了他，意見懷王之昏憒，又把「奈何絕秦之歡心」縮削爲「奈何絕秦歡」，於是語意更純粹了，而聲調更流轉了，而「於是往會秦昭王」則既冗長而僅爲一普通事實，至於「懷王卒行」便見懷王到底糊塗，楚國前途十分可慮，屈原心情非常刺痛了。

司馬遷下一個句子，是像一個老練的士兵一樣，決不虛發一彈。「司馬穰苴列傳」開頭即說「司馬穰苴者，田完之苗裔也。」起初我們以爲這句話很平常，其實不然，原來這文章就是記錄田齊在齊國樹立政權的鬥爭史的一個片段。這也就是司馬穰苴起初不能不在齊立威的原故，同時也是因爲後來齊威王田和對司馬兵法加以推崇的緣故。

司馬遷是一個苦心的藝術家，凡稽神所注，決沒有泛泛之筆。

七　音調之美　司馬遷的音調之美，是說也說不盡的，現在姑舉最容易發覺的幾種：

一是圓渾。像「酷吏列傳」中所說：「漢興，破觚而爲圜，斲雕而爲樸，網漏於吞舟之魚，而吏治烝烝，不至於姦，黎民艾安。由是觀之，在彼不在此。」這古意盎然、含蓄高超處，其寫如三代的鼎鼐彝器，或晉人書法了。

二是韻致。像「信陵君列傳」中之「魏王怒公子之盜其兵符，矯殺晉鄙，公子亦自知也，已却秦存趙，使將將其軍歸魏，而公子獨與客留趙」一段，其中「公子亦自知也」，就像秋風落葉一般，多末有着韻致。「平、郭列傳」中之「每朝，候上之閒，設未嘗不言天下之長者，其推殼士及官屬爭鬬，誠有味其言之也，常引以爲賢於己」一段，其中「誠有味其言之也」，也很有韻致的韻致。而「屈、賈列傳」中之「王怒而疏屈平，屈平嫉王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷」，這更是有名的例子，簡直是詩了。所謂韻致，就是既從容，又有餘味。在敍事文中而有如許詩意，眞是奇蹟。

三是唱歎。「絳侯周勃世家」中，文帝在細柳勞軍，「既出軍門，羣臣皆驚，文帝曰：『嗟乎，此眞將軍矣！曩者霸上、棘門軍，若兒戲耳，其將固可襲而虜也；至於亞夫，可得而犯邪！』稱善者久之。」在「封禪書」中，漢武帝聽了公孫卿談黃帝的故事後，說：「嗟乎！吾誠得如黃帝，吾視去妻子如脫躧耳。」「李將軍列傳」中「敢男禹，有寵於太子，然好利，李氏陵遲衰微矣。」「商君列傳」中「吾說君以帝王之道比三代，而君曰久遠，吾不能待，且賢君著名及其身，顯名天下，安能邑邑待數十百年以成帝王乎？故吾以強國之術說君，君大說之耳。然亦難以比德于殷、周矣！」這些地方都有一唱三歎之妙。

四是疏蕩淡遠。這可以看「西南夷列傳」、「大宛列傳」、「封禪書」，其中這樣的句子最多，不備列。

五是沉酣。「刺客列傳」中寫荆軻與高漸離歌泣於市中一段，最可代表。

六是暢足。司馬遷無論寫苦與樂，一定寫得十分暢快，神理氣味十分蘊致而後已。我們且看這些例子：

（接下第二十六頁）

司馬相如賦論（續）

萬曼

三 豐饒的辭彙

從獲篆到隸楷，這是我國文字上的一件大事。因爲這是一種新工具，所以西漢人對於文字有着特殊的嗜好。太史試學童，也是要能誦書九千字，才能爲史。（見「漢書」「藝文志」「六藝略」「說文解字」敍。）不過大體都是因仍舊貫，缺乏創造精神。談到能夠利用「假借」、「轉注」的方法，自辭賦興起的，不能不推司馬相如。他的「凡將篇」雖然讀不到，可是在他的賦篇中，卻也可以看出他的積業來。可惜這風氣，到東漢便消沈了。後人便很少注意他的創造精神，反而認爲是「詰屈聱牙」不可賞識的怪物。無怪劉勰說：

> 「前漢小學，率多壅字。非獨制異，乃共爲雜也。暨乎後漢，小學轉疏，模文臚訓，咸否大半。及魏代綴藻，則字有常檢，追觀漢作，翻成阻奧。……
>
> 自晉來用字，率從簡易。時並易習，人誰取難。今一字訛異，則舉世紛糾，三人弄蟲，則將成字妖矣。」

因爲沒有新字的鑄造，結果語言文字越來差別越大，文字不能隨時注入新血液，因襲不變，便成一堆骸骨。

賦和語言，在其初既然有很密切的關係。（詳見另文「辭賦源流」）所以在楚、漢間，辭賦是一種活的文學形式。「雖引古事，莫取覈辭」，是辭賦家的精神所在。鍊字造辭，自然不必因襲。司馬相如在漢賦上成績的偉大，這也是一個最主要的因素。

在司馬相如的賦篇中，運用得最出色的，便是聯綿字的豐富。利用雙聲、疊韻的關係，使它念起來，自然流利。同時，同類的形容詞，在一篇文章中，常常改換成許多形式。譬如形容進退遊移的動作，便有：

> 揶移，俳佪，翱翔，容與，彷徉，逍遥，安翔，徐回，裴回，消搖，襞羊，遠遊等。

形容糾纏錯亂的情況，便有：

> 參差，交錯，糾紛，蘢茸，糾繚，披靡，蘼蕪，軼希，觺芬，扶疏，偓佺，芘蔭，紆糅，參糅，陸離，落紛，紛溶，蔚薈，倚傾，猗靡等。

雖然不盡可以通轉，但是總是一個類型。此外，像形容山水的，形容光彩的，形容芳香的，形容動態的，形容聲音的，形容嬋美的，分類集抄下來，都可以證明它的豐饒。

疊字，司馬相如雖然不多用，卻也常見。例如用「磷磷爛爛」形容采色，「鬱鬱紆紆」形容香氣發越，「煌煌扈扈」形容衆花盛開，「眇眇忽忽」形容形態髣髴，「芒芒昧昧」形容水流，「滔滔淫淫」形容水流等都是。

再有一種形式，便是：

> 「邕邕灂灂」，「殷殷闐闐」，「蠢蠢遰遰」

這樣的句子。

四個字的聯綿字，譬如用「條暢情舒」形容快達，「藝煇敦窋」形容姿態，也很多，尤其在「大人賦」裏更多。

最奇特的一種四字聯綿字，便是上兩字和下兩字聲音相諧的一種，例如：

裸弗彩沼，倡倒迫落，戚喊嚷嚣，陂池絡繹，侯池乾竭，胖蠻布寫。

至於形聲的「滂溥沆瀣」，「砰磅訇礚」，就更普遍了。

他的作品，我們初一讀起來，只覺得辭藻的豐富，仔細研究，便發現他錘造的精神。同聲字他常常避免用同形字。譬如「隆崇」，有時也用「龍巃」。「雀巃」，有時也用「龍巃」。「軋沕」，有時也用「軋沕」。「曉嚱」，有時也用「奄藹」。現在檢取那變化最多的，列在下面：

參差＝傑池＝寮廓。

委麗＝跳躍＝蹴蹵＝委蛇＝威蕤。

鬱嫗敷布＝便蜿蜒布。

陂池＝錡鎒。

宛淖＝蜿蟤＝宛轉。

綺旖＝倚猗＝綺旎。

隆崇＝巃嵸＝隆崇＝豐茸。

此外如：

踰隘—踦關—施靡—蹉跎。

交錯—雀錯—差錯。

險陂—倚薄—汹涌。

填委—委曳—靡曼。

至於我們通常用的「流利」寫成「瀏莅」，「駿驁」寫成「沛艾」，以及「寂漠」、「蔆棋」、「滿汗」等，更是常見的事情。

最新穎的聯綿字用法，要算「大人賦」裏的：

低卬夭矯以連蜷兮，
詘折隆窮以連卷。
神要眇以臨流兮，
放散畔岸驤以孫奔。
縱騁先後以竦轠兮，
涉羅貫列宿以徑度。
蜩螗偃蹇休息乎梁倚。

幾乎除了「視」、「聞」等三五個動字以外，整個都是助動詞和形容詞的聯綿字。聯綿字發展到這個階段，也可以說是登峯造極了。

這種錘煉精神，在漢賦裏是不多見的。同時代的作家大概都沒有這種趨向，只有後來的揚雄，在這方面有更進步的發展。

這些辭彙，多半不是從「詩經」、「楚辭」中抄襲來的。顯然是從西漢的方言中提鍊出來，大膽地運用到賦篇裏。司馬相如臨死的時候，漢武帝派所忠到他家收書，恐怕他死了以後散失。漢武帝大概認爲司馬相如一定有許多藏書作參考，結果相如的夫人說：「長卿固未嘗有書也。」這想來是事實。司馬相如何必要書呢？活的語言，加上天才的運用，便是最豐饒的藏書。這以外，還要什麼書呢！

四　關於「子虛」「上林」的若干考證

關於「子虛賦」有些糾纏，必須解決。這問題便是：「子虛賦」究竟是什麼時作的呢？它和「上林賦」是一篇還是兩篇呢？

根據「史記」和「漢書」的「司馬相如列傳」，都說「子虛賦」是遊梁的時候作的。後來漢武帝讀到「子虛賦」，覺得很好，於是便說：「朕獨不得與此人同時哉！」那時有一個狗監，叫楊得意，也是蜀人，正在旁邊，就向漢武帝說：「臣邑人司馬相如，自言爲此賦。」於是漢武帝便召司馬相如。

司馬相如來了，向漢武帝說：「有是，然此乃諸侯之事，未足觀，請爲天子遊獵之賦。」漢武帝便叫尚書供給他筆札，司馬相如便用子虛爲楚稱，烏有先生爲齊難，亡是公明天子之義，組成一篇「上林賦」。

在本傳的徵引上看來，從頭到尾是一個整篇。不過後來，「昭明文選」之類的書，卻把它分割開，前半叫做「子虛賦」，後半叫做「上林賦」。這便是糾纏的起點。

問題是這樣的。如果我們現在讀到的所謂「子虛賦」，便是

司馬相如在梁國的時候所作的「子虛賦」，爲什麼在一起頭除了子虛和烏有先生之外，還有一個亡是公。而且全篇都是子虛和烏有先生的對話，亡是公在「子虛賦」裏只是一個多餘的存在。難道司馬相如在梁國的時候，就知道若干年後，漢武帝要召見，預先埋伏一個亡是公，好做「上林賦」的主角？這是無論如何也說不通的。

於是有人便以爲司馬相如在梁國並沒有寫「子虛賦」，連天子讀賦等等都是假設。「子虛」「上林」根本是一篇東西。吳汝綸便是這種主張。他說：

「『子虛』『上林』，當爲一篇。史言登籍此三人爲尉，則亦以爲一篇矣。而又謂『子虛賦』爲遊梁時作，及見天子乃爲天子遊獵賦，疑皆相如自爲賦序，設此寓言，非實事也。楊得意爲狗監，及天子讀賦恨不同時，皆假設之詞也。」

疑惑關於「子虛賦」的一切說法都是賦序，這本來是很好的解釋。無奈在本傳裏敍述遊梁著「子虛」之賦，和後來漢武帝讀賦恨不同時之間，還有一段說司馬相如在梁孝王死了以後，回到四川和卓文君的一大段戀愛故事，卻無論怎樣不能說那也是賦序。

再有便是另外一個糾纏。

原來在「司馬相如列傳」裏面，把天子遊獵賦（就是包括所謂「子虛」和「上林」兩賦）全篇登錄了以後，還有幾句話，說「亡是公言天子上林廣大，山谷水泉萬物，及子虛言楚雲夢所有甚衆，侈靡過其實，且非義理所尙，故刪取其要，歸正道而論之」。於是新的糾纏便又來了。

顏師古說：「言不尙其侈靡之論，但取終篇歸於正道耳，非謂刪除其辭也。而說者使謂此賦已經史家刊削，失其真矣。」劉奉世說：「觀傳所云，則是皆刪其辭矣。若是顏說，則刪字爲長辭，恐非傳意。」究竟我們現在所讀的司馬相如賦，是經過史官刪削的呢，還是沒有經過刪削呢？

這個不算，此外還有另外的糾纏。

唐朝劉知幾在「史通」外篇「雜說」上說：「馬卿爲自敍傳，具在其集中。子長因錄斯篇，卽爲列傳。班氏仍舊，曾無改奪。固於馬、揚傳末，皆云遷、雄之自敍如此。玉相如篇下，獨無此言，蓋止述太史之書，未見文園之集。故使言無準一，其例不純。」在內篇「序傳」中又說：「降及司馬相如，始以自敍爲傳，然其所敍者，但記自少及長，立身行事而已。逮於祖先所出，則蔑爾無聞。」又說：「相如自序，乃記其客遊臨邛，竊資卓氏。以春秋所譏，掩爲美談，雖事或非虛，而理無可取。較之於傳，不其愧乎？」在這幾段話裏，劉知幾認爲「史記」、「漢書」中的「司馬相如傳」，是司馬相如自己寫的自敍，司馬遷抄在「史記」裏作爲列傳，班固又照樣抄在「漢書」裏。

不過，王應麟卻不以爲然，王氏說：「『史通』云：相如以自敍爲傳。今攷之本傳，未見其爲自敍。意者相如集載本傳，如賈誼『新書』宋萬歟？」

淩稚隆也說：「劉知幾謂此傳相如自作，子長錄之，班氏曾無增損。如果相如自作，何以自述跡事而不諱耶？（指與卓文君戀愛事說的）競賦後有非義理所尙，故刪取其要數語，此子長閒語，自作之說，未可據也。」

那麼，「司馬相如列傳」究竟是司馬遷作的呢，還是司馬相如的自敍傳呢？這些糾纏必須解決。

首先，我承認「史」、「漢」裏的「司馬相如列傳」是司馬相如自己寫的。這在「史」「漢」裏有很多的例子。譬如劉知幾說的「司馬遷列傳」、「揚雄列傳」等都是。我們細讀「史」、「漢」，大概這些作品非常多，又非常完整的，都是自敍傳。劉知幾是歷史批評家，不會憑空揑造。其實在劉知幾以前，就有這個說法了。「隋書」「劉炫傳」自己作的贊語裏就說：「通儁司馬相如、揚子雲、馬季卿、鄭康成等，皆自敍風徽，傳芳來葉」。

此外，像「漢書」裏「馮衍列傳」之類，都是自敍傳，決不在傳末說是自敍或不說。

而且「史記」「司馬相如列傳」末尾「太史公曰」一段，竟說出「揚雄以爲靡麗之賦，勸百諷一，猶騁駟馳鄭、衛之聲，曲終而奏雅，不已虧乎？余采其語可論者，著於篇。」這何嘗是太史公的話？司馬遷怎能引用揚雄的話呢？究竟是班固抄「史記」，還是後人取「漢書」來補「史記」，這也是待決的問題。

所以劉知幾說列傳是司馬相如的自敍，太抵是有所本的。由此，其他糾葛也就容易解決了。

既承認列傳是司馬相如的自敍，「刪取其要，歸正道而論之」，當然也是司馬相如自己的話了。爲什麼要刪呢？你想，司馬相如在遊梁的時候，作了一篇「子虛賦」，決沒有想到後來再作什麼天子遊獵賦。自然裏面只說齊楚兩國就行了。亡是公自然沒有。後來因爲「子虛賦」被漢武帝賞識，要在那荷的廢墟上另起樓閣，這便不得不刪削增補，甚至說從新改作也可以。所以在賦序上要加上一個亡是公，準備後來說天子上林遊獵的盛況。同時爲的敍上林必須顛倒賓主，便要把原來「子虛賦」中過分誇張的地方減省。所以才說：「子虛言楚雲夢，所有甚衆，侈靡過其實。」其實是爲着全篇句調，什麼「非義理所尚」等話，只是故弄狡獪罷了。所以，我們便自然從這些糾葛中得到一個很清晰的結論。

「子虛賦」是在梁國時寫的。不過原作現在已經看不見了，因爲司馬相如在第二次到長安的時候，把它改寫，成爲天子遊獵賦（就是「文選」中所謂「子虛賦」和「上林賦」）登錄在自敍傳中。所以我們只能根據自敍傳說到改寫過的天子遊獵賦，而讀不到原來在梁國時寫的「子虛賦」了。

另外，還有一個問題。有人以爲「上林賦」一定是在上林苑築成後作的。根據「東方朔列傳」，築上林苑在建元三年，那麼司馬相如的造賦和進見，似乎都是建元三年以後的事情了。其實，這又是把上林和上林苑糾纏上了。上林苑是建元三年築的。上林卻在漢景帝的時候，就是天子狩獵的地方。「漢書」「文三王列傳」，說梁孝王「入則侍帝同輦，出則同車，遊獵上林中。」便是最有力的例證。

（完）

論「哪」相當於如何的詞——兼論司馬相如列傳

（接下第二十八面）

固然不必和章太炎「新方言」一樣，認爲即從「什麼」與「何」轉變而成，（章明人謂「啥」爲「哈」，「哈」即「何」開口呼之，歌音讀麻，正合古音；「啥」從「什麼」與「何」轉變而成，亦非不可能。）但由詞性言，確是比較和「什麼」與「何」爲近，而和「誰」爲遠。口語中可以說「你是誰？」但不能說「你是啥？」；口語中可以說「他是你什麼人？」或「他是你啥人？」，但不能說「他是你誰人？」。所以「啥人」與「誰人」不能視同一例。至於「哪」字，只適用於次品，所以他的涵義雖與文言之「何」、口語之「什麼」相近，但畢竟不能完全代替「何」與「什麼」。因爲「哪」常與單位詞及數詞相組合，稱爲「哪個」或「哪一個」，始可以指人或物；而「何」與「什麼」就不需如此。「哪個」或「哪一個」，其意義爲「哪個人」或「哪一個人」，「哪個東西」或「哪一個東西」。所以我們稱「哪一本書」，不能稱「哪書」；稱「哪一朵花」，不能稱「哪花」。只因講到人或物的時候，當前說話，意義明顯，不妨省去「人」或「東西」字樣。此猶我們雖不能稱「哪書」「哪花」，但假使是承說法，沿上文而言，則也不妨稱稱爲「哪一本」或「哪一朵」，省去「書」或「花」字。「紅樓夢」三十四回「鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒像個佳人？」這在「那一點兒」之下即省去「模樣」二字，意即那一點兒模樣像個佳人呢？「哪」字常帶單位詞與數詞，所以只適用於次品。比較特殊的例，像「兒女英雄傳」三十四回「你是那旗的秀才？」既不用單位詞又不加數詞，則「哪」的作用幾與「什麼」或「何」相等。然而這種用法，「哪」字仍舊是屬於次品。

周美成詞淺釋

俞平伯

還京樂

禁烟近，觸處浮香秀色相料理。正兔花時候，奈何客裏光陰虛費。望箭波無際，迎風探日黃雲委。任去遠，中有舊點相思清淚。　到長堤底，過當時樓下，殷勤爲說春來羈旅況味。堪嗟誤約辜期，向天涯自看桃李。想如今應恨墨塵箋，慈悲無水。怎得青翼覺？飛歸教見顏額。

此亦純寫情格。首點明節令，禁烟節近，浮香秀色，觸處生妍。相料理者，紅紫招要之意，植沖語王徽之曰：「卿在府日久，比當相料理。」杜詩：「未須料理白頭人。」在此時光，固應賞玩惟恐不足者也。可奈客鄉淒涼，美人不見，有甚心情，留連光景，九十春光亦只有任他虛費而已。春何關乎我？我亦何貴乎春也？觀「望箭波」句，蓋在汴京望河水，「箭子」所謂「河水初下龍門，其流如竹箭」是也。「黃雲」句見「雅前子」「黃泉之埃，上爲黃雲。」「相思清淚」句如李賀詩「憶君清淚如鉛水」，杜甫詩「却寄雙慈眼，相思淚點懸」，李白詩「當時樓下水」，皆在運用之列。蓋自「望箭波」句起直至過片「殷勤爲說春來羈旅況味」止，實爲一長句。望河水之湯湯，不覺神魂俱遠。一片河中水，淚耶水耶？以我望之，一總是淚耳。身雖不得行，想此淚點已隨流水直到長淮，而過當時樓下矣。我今日豈得如此水此淚哉？然我猶不得不深望彼，能代我殷勤向伊訴說我春來之羈旅況味也。羈旅況味，實亦他無可說，惟獨向天涯，自看桃李耳。「自看桃李」，有二義焉。自看者，獨看也。巫山夢斷，再不爲雲，玉箸聲消，難求知己。前不云乎，泥花時候，光陰虛費，是你不在此，我本無看花心緒矣。今又看桃李者，是你不在此，我便不看花，更有何事可做，乃只得又看耳。前不看得妙，此不得不看則尤妙。至此又爲一句，皆所謂羈旅況味是也。然而明知其決不能代說也。我之苦緒，你終於無法知之。想至今日，必已是香殘有句，都恨蕭郎，鬢鬟凝妝，空愁逝水，蓋你既不能知我之苦，則必然有如此之怨，然則我眞冤死，更不可一刻復耐也。到此直遏出以下之結句來，安得身傅青鸞之翼，一還飛歸，致伊親眼見我之憔悴形容，至於此極，則我之旅邸淒涼，不啻負你之情，可不待煩言而解也。吁嗟！怎得此青鸞翼乎？怎得者，決不可得之辭。自己飛歸，較無憑之逝水遠爲可冀，無奈自己亦終於不能奮飛乎！「憶舊遊」詞結句云：「東風竟日吹簫，桃」，正是天涯自看桃李之意。彼則悵而不宣，此則快然直吐。全篇中間一長句，復三折至尾。胸無不達之情，文無不盡之意。筆力之勁，直透紙背，非虛譽也。

掃地花（一名掃花遊）

曉陰翳日，正暮寒輕暖，煙絲平弄。看黃鶯時繞，小院朱扃，驚春事如夢。東風裏，朱成碧亂，飄零漫隨流水。念羈情漸遠，歸心未老，重來是客。　最憐芳草，萋萋剗盡還生，嘆門外漸行漸遠，天涯何處。　春事能幾許，任占地持盃，掃花爭路，淚珠滴粗。漸將愁度日，病酒厭厭，銀入金徽，見說文君更苦。黯黛佇，掩重

關，得城鎖鑰。

此亦旅邸相思之作也。然專以綺秀瀟蕩之筆出之，遂另是一番丰致。夏閏庵云：「宋人詞最善寫景」，此言似淺實深。蓋寫景非僅如畫點綴而已，乃有種種不同之作用焉。如「還京樂」春景只略點，而曰光陰虛費。蓋人不在此，則無論光景如何好，皆不足重也。此闋似是寫景多，而意在寫胸中之幽怨，所謂幽索是也。故上半點景，曲而含情，下片一經指明，神態都活。然若無以前之細針密縷，則亦不見下半之入骨紫心，此實以衆妙成一妙，最足嗣人尋味者也。開首三句，寫眼前景，曉陰霧日，是晨起所見。曹子建詩云：「微陰翳陽景。」楚，荊楚。平楚者，平林遠望如楚耳。謝玄暉詩：「寒城一以眺，平楚正蒼然。」烟橫籬落，平楚都迷，望所思其可見乎？暗黃萬縷，是新柳也，中有鳴禽，有雙棲戲酒旗意，而起首既明所思不見，萬種風情，亦惟有都付之眼前景而已。難得鳴禽巧囀，契素之口宛然，綠柳垂絲，小橋之腰如見，此所以振觸綺懷，而細述回堤歟？蓬玉春陰釀雨，疑馬河橋，「信流去」三字，使人意遠，一葉愁題，杳不可尋，春水碧波，伊人何處？極怨深情，却只是輕輕點逗，用宏陽之筆寫之，最是困微靈秀增界。過片春事能幾許，正寫傷春，却是倒裝句法。任古地持盃，纔賞春也，梢花尋路，已餞春也，一任珍愛留連，春事究能幾許乎？纔得淚珠飛落襟袖而已。袖，承食器之盤，元和聖德詩：「淚落入袖」，此句所出也。「翦燈度日」兩句，正寫自己，李賀「傷心行」：「明明秋月輝高樓，流光正滿堂，燈深欲盡油煙香，烏啼隱隱聞歌聲，誰家喜事能新人，綠窗笑語聲聲勻，東廂月落疏更頻，城頭烏盡鵓鴣鳴，曉風飄帶愁堆鬢，淚粉重勻香雪消，長眉凝恨天教惜，遠山學得橫波脈，分明憶是初相識，今日東西兩處愁，南陵水闊憑誰寄，」此詩情易別，對此花飛水逝，不堪百端交集，所謂「芳心相向盡，所得是沾衣」耳。「恨入金徽，見說文君更苦」，渡到彼方，一語便透。結尾是歸後實景，與「瑞龍吟」同，沈伯時「樂府指迷」所謂以景結情是也。通篇以低徊作導，勾出黯然凝佇之神，亦與「瑞龍吟」略同，彼詞固亦有「黯凝佇」三字也。但此詞多用虛攝之筆，着墨不多，而神味尤永耐人尋索耳。

意難忘

衣染鶯黃。愛停歌駐拍，勸酒持觴。低鬟蟬影動，泛語口脂香。簪墜鏡，竹風涼，拚劇飲淋浪。夜漸深，銀燈就月，子細端相。

知音見說無雙，解多宮換羽，未怕周郎。長顰知有恨，實愛不成狂。些個事，惱人腸。試說與何妨。又恐伊辜清問息，瘦損容光。

此乃首句出題，因事寓情之格。衣染鶯黃，金縷衣也。溫庭筠「舞衣詩」云：「偷得鶯黃染金縷。」開首一句，已扣定題目。下接停歌二句，着一「愛」字，化景入情，卽「握松簷語勝聞歌」也。低鬟兩句，實寫密領，用韋莊「江城子」「朱唇未動，先覺口脂香。」簪墜兩句，鄭叔向據宋南窗詩及汲古閣本「草堂詩餘」，竹風涼之風字，訂正作拴，并云：「按涼字韻例不對。」鄭說是也。此二句似是寫景，乃借以表示流連之久，非實筆也。於是不得不別，豈忍遽別乎？惟有拚劇飲淋浪耳。夜深終于要別，則銀燈就月，子細端相之。似爲醉餘狂態，然而未盡也。夫已耳鬢廝磨，脂香暗度，豈猶覩之未審耶？是銀燈就月，子細端相者，非事之宜有者明矣。寫景固係點綴，敍事亦屬借筆，惟有神光離合之態，與夫一往無餘之情是異耳，此因事寓惜之佳例也。下片詳述往復心頭之種種懷感。「知音」句遡溯閒名未見時，解移宮換羽，今則果然矣。周郎典故，在宋時猶未俗濫也，亦顯曲名堂之意耳。翠黛長顰，故知幽怨，鬆妝貧要，却見嬌慵，是雙面寫美法。些個事，猶今越言猶些，一點點

之謂。一點點的心中事，待說與何妨乎？然還是不說的好。作三層轉折，含蓄不盡。些箇事，何事乎？作者既不說，我們自不便臆猜。以文意揆之，得非名利達人，有不能自主者乎？雖屬情深，固無解於薄倖名狂也。觀夫「尊前問息，漫說容光」，則異日之藉折綠遲，魚沉雁杳之光景可識矣。「今夕已歡別，合會在何時？」執手臨岐，斷斷有不忍說與伊行者。一經點破，上文艷冶都化深悲，而深悲仍出之以徽婉。護故彌新，沿洄更清，此美成之絕詣，前賢言之矣。

阮郎歸

舊彌紫老水平沙，蘆筒森小家。賣檳曲徑荒秋蛇，金英委露華。　燒蜜炬，引蓮娃。眉香鬢脚鴉。再來重約日西斜，倚門籍暮鴉。

此亦由景入情格。原係短詞，上片四句，已去全幅之半，却只在閒閒寫景。金英，菊也。「禮記」：「鞠有黃華。」「楚辭」：「夕餐秋菊之落英。」此不過是清秋風景中，美人之家耳，初未嘗抒情記事著寫伊人。微言一太傳悲喜離合之機，而下片只二十餘字，極案試思，當如何着筆乎？以常法言，固當急轉，今過片猶不斷，奇已。「燒蜜炬」二句，仍承上文。有無眼低洞珍重之意，美人隱微可知。楚女曰娃，其江南佳麗乎？「酒香」句是歡宴光景。奇幻於結尾陡變。尤妙在「再來」句一波三折也，而再來重約又是倒裝句法，因有重約，故再來也。豈意門庭如故，而人面已非，只有淒涼斜日而已，足之以倚門應寒鴉，眞有對此茫茫，風流雲散之感矣。讀至篇終，則題旨題面，信無一處不到，亦未覺其篇幅之如何遒厚。此清眞篇章之妙也，然實從「珠玉」「燒溪沙」「酒紅初上臉邊微」一場春夢日西斜」句脫化，惟青盡冰水，令人不覺耳，才人技癢，故不可測。周止庵許「瑞龍吟」曰：「不過桃花人面，舊曲翻新耳。」吾於斯篇亦云然。特寫一清秋暮日之雀躍重來耳。

（接上第十九面）

盧綰者，豐人也。與高祖同里。盧綰親與高祖太上皇相愛，及生男，高祖，盧綰同日生，里中持羊酒賀兩家。及高祖，盧綰壯，俱學書，又相愛也。里中嘉兩家親相愛，生子同日，壯又相愛，復賀兩家羊酒。——「漢王信，盧綰列傳」

國家無事，非遇水旱之災，則人給家足，都鄙廩積，而府庫錢貫貯，京師之錢累巨萬，貫朽而不可校，太倉之粟陳陳相因，充溢露積于外，至腐敗不可食。——「平準書」

於是竇后持之而泣，泣涕交橫下，侍御左右皆伏地泣，助皇后悲哀。——「外戚世家」

灌夫家居潁川，然失勢，卿相侍中賓客爭附之。及親其侯失勢，亦欲倚灌夫引繩批根生平驩之後輩之者，灌夫亦倚綺其而通列侯宗室爲名高，兩人相爲引重，其游如父子然，相得歡甚，恨相知晚也。

——「魏其、武安列傳」

士以此多歸孟嘗君，孟嘗君客無所擇，皆善遇之，人人各自以爲孟嘗君親己。——「孟嘗君列傳」

平原君門下聞之，半走平原君歸公子，天下士復往歸公子，公子傾平原君客。——「信陵君列傳」

這些都是十分栩栩繪滿志的筆墨，所謂神完氣足，所謂筆酣墨飽，都是指這種文字吧。

一種藝術品之所以成功，必須是部分地好，合起來才能好，像大建築一樣，一磚一瓦的堅牢美觀，正是整個建築的必須條件，雖然不是充分條件。司馬遷恰就是把精神能灌住在這一磚一瓦的！

語文小記

郭紹虞

一　主語之缺

近來很多語文法書每謂「主語可缺，謂語不可缺」，固然不錯；不過主語之缺，也是有條件的。謂語中最主要的謂詞——即所謂敍述詞，假使是及物動詞，則因爲帶有止詞，所以有時遇到「潛在的連繫」時，就可以無須起詞。（見王力「中國語法理論」頁六六）這即是主語可缺的理由。「詩」「小雅」「大田」：「雨我公田」，不必說「天雨我公田」，正如「下雨」不必說「天下雨」，「颳風」不必說「天颳風」一樣。「紅樓夢」五十二回「下雪了麼？」根本可以不須要起詞「天」字。但在同樣表自然現象的動詞，若是不及物動詞就不能如此省缺。例如「水流」，「花開」，決不能省去主語，只說「流」或「開」，僅僅以一個敍述詞爲一句。「漢書」「楊雄傳」：「樂愛出」，「論語」「顏淵」：「草上之風必偃」，若使有了「樂愛」二字，省了「草上之風」四字，將使人不知此語之何所指。所以不及物動詞的主語是不可缺的。只有在口語當面說話的時候，說話人和對話人雙方都可明白主語所指的是誰或是什麼，然後可以省略，但是仍舊不是沒有條件的。口語中有些動詞，其本身即帶有一定的止詞，如疑稱「懷疑」，怨稱「怨恨」，答稱「答話」，揖稱「作揖」之類；假使利用這些語詞，那麼雖省略了止詞，似乎仍與及物動詞之可以省缺起詞一樣。例如「得罪」，意謂「我得罪你」；「恭喜」，意謂「我恭喜你」。在這些例句中雖僅僅只用了一個主要的謂詞，但並不妨害這句句子的成立。假使因爲「得罪」之意近於「罪」，「恭喜」之意近於「賀」，而即用單音詞「罪」或「賀」，那麼，即使在當前對話的時候也不可通了。其次，或利用聯結的詞組，如「再會」，等於說「咱們再會」，那又因爲「再」字有規定的作用，所以能不用起詞。「史記」「項羽本紀」：「急擊！勿失！」例與此同；但是這已近於命令句了。惟有命令句，爲要表示語意的關係，纔可說「坐！」「去！」「滾！」「幹！」這些單音的動詞。然而這不是唯一的方法；假使是否定語，本應說「別動！」「別幹！」不能單用一個敍述詞；即使是肯定語，也應加限制詞稱「快動」「快幹」，或加語氣詞稱「動罷」「幹罷」。因此，可知在口語中間，即使在當前對話的時候，若省缺了起詞和止詞，就不很適用單音詞的動詞。最低限度也必把這單音動詞重複爲雙字，例如「我謝你」，不說「謝」而說「謝謝」，「你醒罷」，不說「醒」而說「醒醒」。又或加一後附號，如「流了」，「開了」，「動了」，「幹了」。這樣纔能使沒有主語的敍述句，即使不用止詞或省略止詞，依舊可盡表達意念的作用。此又因疊爲雙字，可以表示動詞的經動態，而加一後附號「了」，又可表示動詞的完成態；態既明顯，則一句雖僅僅一個謂詞，也可以成一完整的句了。

二　及物動詞

上文講到及物動詞與不及物動詞之外，有的人或者將以爲這是多餘的。及物與不及物之分，在較前的文法學家，如「馬氏文通」之類，大都認爲是當然的，必須有的，因爲當時對於中國語

文法的研究是完全爲西洋語言所啟，完全模仿西洋語法的。到了近來，即在西洋的漢學家也都知道這種「削足就履」的辦法之不妥當，於是對於中國動詞是否有及物與不及物之分就成爲問題了。即如馬伯樂（H. Maspero）對於 M. Courant 的中國語法的評評，即已這樣說過：「此外，還有所謂及物動詞、中性動詞、被動詞，使成動詞等等，這一切在中國語法裏都是沒有意義的。」不過這般語法不免說得過火一些。及物與不及物之分不能認爲多餘。王力氏「中國語法理論」說得最爲公允。他說：

這種（及物與不及物）分別雖是不重要的，似乎還沒有達到不值一提的地步。單就概念的範疇而論，及物不及物的界限雖然不明，而兩個極端卻是顯然可見的。例如「打」字，它就顯然是及物的，因爲如果沒有目的語，它的意義便不完全。除非在承說法裏，「打」字的目的語可以省略的（如「你不聽我的話，我就要打了」）。又如「死」字，它就顯然是不及物的。古代雖有「死之」的說法（如「常被爲陷所陷，某人死之」），但這是一種變態，我們把他叫做「結果動詞」。由這一個觀點上，我們可以把必須有目的語的敘述詞叫做及物動詞或及物敘述詞；把不必有目的語的敘述詞叫做不及物動詞或不及物敘述詞。（上冊頁八七）

所以動詞有及物與不及物之分，還是可以存在。即就語法的關係而言，如上文所舉主詞之省缺，固然與動詞之及物與不及物有關；實則與其他詞性也有同樣情形。丁聲樹氏釋否定詞「弗」「不」二文舉出幾條通則，謂「一，弗字只用在省去賓語的外動詞（即及物動詞）之上。二，內動詞（即不及物動詞）及帶有賓詞的外動詞之上只用『不』字，不用『弗』字。」（「中央研究院歷史語言研究所集刊」外編第一種）那麼，及物與不及物之分，在語法上顯然有其存在的價值了。再有，即就古人訓詁之例求之，也可看出及物與不及物之分。古語一字可兼數義，因此，同一動詞也不妨兼有及物與不及物二種作用，然而這不是說根本沒有及物與不及物的分別。如「行」本爲不及物動詞，「詩」「秦風」「無衣」：「與子偕行」，這是「行」的本用，所以也不必注。但如「周禮」夏官司馬：「掌行火之政令」，則「行」爲及物動詞，故鄭玄注云：「行猶用也。」又「禮記」「樂記」：「使之行商容而復其位」，此「行」字亦應爲及物動詞，故鄭注又云：「行猶親也。」這些例即因變其性能，就容易啓人誤會，所以不得不注。「左傳」隱十一年：「君與謀君辱在寡人，」杜預於此句「在」字無注，所以後人多不得其解；因爲若以不及物動詞存在之「在」解之，總覺牽強而不可通。王引之「經義述聞」卷十九解作「存問」，把他改爲及物動詞，於是此句也就可以解了。這即因王氏比較有文法觀念的緣故。實則杜注於此處雖不曾注明，而於僖公二十六年「吾子猶不在寡人」句，就明言「在，存問之」，可知杜氏也知「在」有「存問」一義，不過因爲「辱在」一語比較本易引起誤會，而「不在」一語非加注明，將使人無從索解，所以也不得不注。因此，即在同一文字，猶且可以隨其義解而有及物與不及物之分。換句話說，即是訓詁也應隨其語句組織始可確定其字的涵義。是則從語句組織上，不得謂根本沒有或根本不需要及物與不及物的分別。

三　哪

詢問指稱詞有的適用於首品，如「誰」；有的適用於次品，如「哪」；有的首次品都可以適用，如「什麼」與「何」。「誰」字用於次品時必有後附號「的」，如「紅樓夢」十九回「還又是誰的指甲搔破了？」又四十四回「你細想想，昨兒誰的不是多？」這些語句中著去了「的」字就不成詞，所以可知「誰」是只適於首品的。文言中如「呂氏春秋」「貴信」篇：「凡人主必信，信而又信，誰人不親？」在較古的口語中偶或也有「誰人不曉」之語，但是這樣用法，無論是文言或口語總是比較少見的。方言中如吳語有「喫人」一詞，假與此例相近；和「喫人」之「喫」，

近代文論

張須

又陵、世遠皆於桐城不無淵源。又陵譯名哲諸書，本諸子之體；長篇譯名家小說，依史傳之法。自韓、柳倡爲古文，直至晚清，無如二子之能盡其用者。然又陵於譯事實窒滯途，幾於西土名著風所探治，所譯「天演論」「羣學肄言」諸書，佛爾士林，影響國論，所稗乃似尤鉅。以今觀之，獨恨其尚少耳。今一二小生，粗解佉盧文，便於舊譯逕廢棄擲，即其平生，略無象寄之勞，宜聞者之不肯服也。長盧步趨桐城甚謹，而實與震川爲近，敍事甚洋，富委蛻。寫世間難令，哀哂動人，故最宜說部。其譯「拿破侖本紀」，則頗傷拘滯，不稱其器。尤不善持論，晚年與人爭新舊文學，動輒自陷。但其制行甚陵潔，自尊所聞，亦無忝焉。

神州爲文勝之邦，縱學之士固重詞章，雖流之書亦耽儁雅。故鄭國爲命，終以潤色之事；唐代譯經，輔以潤文之官。題事增華，由來已夙，而文亦重受其病焉。「老子」謂信言不美，美言不信，雖曰論道，實爲灼見文弊之言。東漢以後，妥儕之士亦頗有具矯枉之志者：漢則王充，隋則李諤，宋則歐陽修，明則袁宏道，雖小大精粗不倫，實皆有去文存質之意。而袁氏所倡，尤與今日新文學運動多最脗合。則王斫作「稽文獻通考」，以「琵琶記」、「水滸傳」列之經籍志中；而明時「文華殿書目」亦有「三國志通俗演義」。此等處尤可覘時代之好尚，有不可捨者。自瑣海交通，世趨日亟，黃公度始倡以俗語入詩，（公度有雜感詩曰：「我手寫我口，古豈能拘牽。」又曰：「即今流俗語，我若登風雅，五千年後人，誰爲古今辨。」）而所製未能允蹈其言。梁任公辦「新民叢報」，其行文始不避俗語俗字，盡用新名詞，尤一味解放，務盡其意而止。當世惡其太漫，日爲駢狐譏。然後世愛誦之，遂成風俗。雖形模尚用文言，其質固已大變於舊矣。又有胡以魯者，著「國語學草創」，能深見語文演變之由。又草「質文建議案」，其第七條云：「詞句以達意爲度，陳語、古文、古典不倣用。」所謂質文，蓋絕近今日之語體。此六七公者，與今之國語運動雖若無與，要皆豪傑之士也。

章太炎爲文，原本荀、雅，出入漢、魏，俗師病其難喻，或以嵌字爲譏。昔宋子京通小學，而文多奇字，時人苦其奧僻。讀「章氏叢書」者，或亦有同感焉。抑余觀章氏所作，訓詁深厚，中無雜越，文質相扶，有若自然，斯乃積中符外之作，欲學者不能耳。其使用古字，乃正爲矯其通假，（六書未著，雖或以民，經荷色用，通借爲多。舍借用真，真爲復始。見檢論「五」。）求其確切。（一字所函，爲色爲新，或世爲舊，辭不獲志。必借采用故昔，然後義無遺棄。見同前。）特睥近小學放恣，章氏主張矣俗已甚。故季剛死後，學能效其體者，然章氏論文之旨，主形名不主雜糅。故其除表象，（「檢論」「五」，詆整氣矜，（「論式」）而歸重於存質，此論終不可易。其備論較近文士，厥詞似苛，而並能深中其情。謂姚鼐、張惠言，所法不過唐、宋，然視吳、駢六士爲謹。（吳、駢六士謂歐、蘇、曾、王。）要之文能循俗，後生以是爲法，猶有壞宇，不下匯於猥言靡辭。（「文雅」「二」）其言且有平實如是者，特於岑南爲少雖耳。雖生、廉卿高出姚氏上，碑版傳狀上繼班、韓，章氏亦稱道之。（「文錄」「二」「復社」）所見亦不違世論。集中又有「文例雜論」二十條，以考證餘事爲之，並可覽觀。稱其文學界說失之過廣。如其所言，則凡

著竹帛可句讀者，皆得與於文事之列，蓋是充類至盡之言。讀者心知其意，以學人之文觀之可矣。

紀事之書，「左」「史」並重。學「史記」者，官書私史亦云衆矣。而「左傳」一家，嗣音則罕。自司馬溫公作「資治通鑑」，始以十九年之心力，合十六代千三百六十二年行事，於二百九十九卷之書。觀其獨斷舊史，勇采小說，雜紛辨異，自成機杼。雖曰全資舊文，而絡繹之筆，控御之才，實已超荀、袁、裴、范，卓然有千古。或疑溫公監受詔編集，其事並於發凡起例，著手成編，合推劉、范。然觀劉壯輿與范夢得書，則筆削明出君實之手。（劉貢甫先人在書局，止類事迹，勒成長編，其是非予奪，一出君實筆削。）而道稿在洛陽者，實留直閣數百卷，訖無一字草書。（「通考」引「李燾家集。」）則「通鑑」一書，溫公始終其事可知也。故書成而後，士知研索，稱舉續文，小大並資。（見王応麟與「通鑑」對勘，親其簡繁存要，會衆於一，最與文事有裨。）曾氏「雜鈔」，至陽後記一類，以收「通鑑」名篇。畢氏「續通鑑」，用力雖勤，而鎔鑄之功卒不能逮，第祖能整齊故事而已。外此治人撰史才者，魏源「聖武記」，王闓運「湘軍志」，並用紀事本末之法，見重士林。（王氏弟子黎庶昌著「近代名人小傳」，舉有賜狄，蓋頌其師者也。）民國初年，行唐尚秉和著「辛壬春秋」，以紀傳體書光復史實，亦復雅仿可觀。

自有文章，便有章擬。其事猶學書之有臨摹，不可謂，亦無爲諱也。宋沈詩曰：「落論筆『過秦』，作賦擬『子虛』」，此文士自道學古之證。總集昉於魏、晉，杜元凱亦有舊文之輯。其所爲「左傳集解序」，釋「春秋」五例，每例皆綴二語，又皆用韻，其句法明自詳淺見「說文解字敍」釋六書一節得來。元凱非以文章顯，而論法之餘，形諸篇翰，則一時風氣可知矣。然六代文人最喜相襲，高者如蔚宗作史，自謂不減「過秦」，其說允矣。其下者乃至拘牽舊義，有類論擬。劉子玄以貌同心異譏之，非無以也。舊謂學古之事，平日固當多讀多看，能自得師。及夫臨事操觚，所爲奔湊腕下，文成而法立者，乃全若無心相遇。如是者方可克自樹立，不失眞我。亭林與人書曰：「君詩之病，在於有杜。君文之病，在於有韓、歐。有此蹊徑於胸中，使終身不脫依傍二字，斷不能登峯造極。」大哉言乎。吾觀古今文士，以摹擬終其身者，前有子雲，後有王柳。而二人曉節道藏，亦頗相似。然則此事雖文章末務，而人品或繫焉，甚不可以不察也。

今之標點，即古章句之學。近人呂思勉有「章句論」，考辨甚悉。吾觀離經之法莫備於宋。宋館閣校勘經、史，例以圈點爲句，中點爲讀。凡人名、地物名，並長句內小句，並從中點。所謂長句內小句，即今文法書所謂片句若短語。館閣凡遇此等，亦以讀視之，其義精矣。宋儒如勉齋黃氏，盤山謝氏，其批點「四書」若偉文，又各有例。勉齋有句讀例，有點抹例。前者本於館閣成法而加詳。後世就欽賢處分施丹黃，謝氏「文章軌範」，實祖其法而益爲詳備，（今猶有印本可觀。）則後世歸氏五色筆之所自昉也。程畏齋教弟子，於二例並有增廣，載「讀書分年日程」中。其廣句讀例有二語曰：「凡讀論體自然讀多句少，凡叙事體自然句多讀少。」斯乃深於文法之言。余在揚州，生徒有以何謂文氣爲問者。余曰：「凡讀多句少，誦時欲住不可住，斯即欽賞家所謂有氣勢也。」聽者咸悅以解。舊謂句讀之體會語意，以及屬對發音之詳審動靜虛實，雖屬則師之事，實隸文法之科。（宋貢白鍾字音清濁辨即後世文法書以字音區別詞性之法。舊學所守，誠爲迂腐；以論文法，尚有發明。）今中夏文法，得西來之助，區別詳矣。而施之實際，非必條條有用。其有用之條，昔人於治經讀學之餘，固已連類及之。特其事瑣末，前人識其大者，未曾張皇號召，謂爲專門耳。

古未有以古文取士，而歷代古文作手相續不絕，其歷年之久長，館手之衆多，遠過於騈體取士之經義試帖、八比、詞曲。是

（接上頁六面）

當代文選評

北大清華兩校教授一百零二人告學生與政府書

我們看了五二〇本市各大中學學生的反飢餓反內戰大遊行，深深感到青年們的情緒熱誠，精神勇敢，行動嚴整而有規律。至其動機天眞純正，誠如胡適先生所指出，尤值得予以同情，而不容稍加曲解或誣衊。我們下一代的青年有這樣優秀進步的表現，堪爲國家民族的福慧欣慰。

同時我們聽到天津京滬等地因遊行而發生的毆打及逮捕事件，而本市則於行將復課之際，朝陽學院又突有毆辱鬼臉的慘案，我們又不得不致慨於某些當局措置失當，有縱容暴徒摧殘學生之嫌。

近來有人喊出六月二日爲全國反內戰日的聲音，屆時各地或將有更大規模的舉行宣傳。要求溫飽是自然的人情，爭取和平乃今天的國是。民苦饑餓，國瀕危亡，青年學子乃至各階層的廣大羣衆，於此緊急的時會，作此迫切的呼籲，現屬當然，事有必要。我們一方面對於運動表示同情，但另一方面又感到事態險惡。站在教育工作者的立場，本務愛護學生的誠意，我們願披肝瀝膽，作如下的勸說與忠告：

站不談學生應以學業爲重的老話，青年亦實爲珍貴其血肉，寶貴其精神。從遠處說，優秀青年爲建設國家支柱，社會的主力，主力應當善自保持及培養。就近事言，複雜困難的政治問題，確非一言一行所能解決，爭取勝在長期工作，須能持久。此原則如稍正確，則我青年之氣要斂，心要沈，所見要遠，所行要穩。而尤要者則爲能堅能致，動作機敏，不囿於強暴，亦不惹無謂之糾紛。運動工作固無懈怠停頓之理，而如何可以不廢學業，避免無謂犧牲，其理至明，其道正大。親愛的同學們，尤宜慎思明辨，穩健以行。

政府當局則應深切省悟，政治敗壞之責任，本在政府而不在學生，學生由苦悶憤慨而發生之呼籲及運動，只能善導而不應高壓。治本之道，在求實現其正當合理之要求；治標之法，亦惟名緘導以緩和非情緒，此乃政府起碼的責任，亦當局應有的措施。今竟緻任暴徒毆辱，動員警察逮捕，噴血於都市，遺恥於青年，非追而禁止踴躍，封閉報館，自亂法紀，自毀道德，民主何有？憲法云何？我們本着愛護國家之心，故敢進嚴正之忠告，現有糾紛應作公平合理的處理，此後務宜切實制止一切類此的暴行。

時至今日，全國上下均應徹底警悟，同舟相濟。惟親愛可以召致祥和，惟理性可以解決問題。心緒洶湧，言不成章。政府當局，社會明達，青年民衆，其共鑒之。

（錄自五月三十日上海大公報）

近來有人寫過一篇文字，說處在今日之世，教育工作者最應當爭取精神獨立；精神獨立的條件有幾項，其中一項是不自居於西席的地位，隨時隨事唯唯諾諾；要能够明辨是非善惡，並且是是非非，善善惡惡，這才可以收身教的效果。這樣結很有道理。精神獨立，多麼值得追求的一種美德啊！現在讀了這篇文字，讓我們看見了具有這種美德的一百多位教授的獨立精神。我們一方面欽佩這些個同輩的爲道有得，另一方面成真下一代的得其所師，特地把這篇文字選錄在這兒，心中是無可比擬的感奮。

說文字說，這是一篇好文字。通常說義正辭嚴，這不是並立的兩回事兒，卻是一貫相承的，必須義正才能辭嚴。又說情眞辭切，這也不是並立的兩回事兒，也是一貫相承的，必須情眞才能辭切。義與情是寫文字的本錢，沒有本錢，只是徒費紙墨罷了。我們再三誦讀這一篇，發生這麼一點感想，就寫在這兒。

中學生

四月號要目

「中學生與文藝」座談會……葉聖陶・丐尊・朱自清・豐子愷・劉薰宇・胡愈之・鄭振鐸・傅彬然・王伯祥・周予同・顧頡剛・徐調孚・葉紹鈞・宋雲彬・王統照・王任叔・夏丏尊・章錫琛・索非・金仲華・張仲實・胡仲持・張天翼・徐調孚・趙景深・陳望道・陳子展・方光燾・曹聚仁・周建人・周作人・豐子愷・葉聖陶

開明文學叢刊

關於我國現代文學作品的叢刊，小說、散文、詩歌、戲劇、批評，各部門都有。我國現代文學的歷史沒滿三十年，樂觀的人說，每期間能有這麼些成績，也就不壞了。最淺的人到存挑法，他們以爲到如今還沒有動人心絃的作品，未免寂寞，細由作者們特別奮發，精進努力。我們搜集這叢刊，無非想提供一些實證，二十幾年來作者的心營力求，到底達到了怎樣的境域，從這裏可以看出。要好現代文學的讀者從這裏選讀若干種，也可以收到貫心會意的樂趣。因爲我們自信我們的選擇比較精純，每一種自有它的長處。

小說（九）　散文（九）

科爾沁旗草原　端木蕻良　一·二五
追　　張天翼　一·二五
蛤藻集　老舍　一·二五
殘陽　新以　一·二〇
愛　　周文　一·二五
落日光　盧焚　一·二五
茶葉棒子　陳白塵　二·〇〇
強行軍　蕭牧良　一·七五
灘　　朱荣　二·二五
人獸鬼　錢鍾書　一·二五
煥之　葉紹鈞　一·七五
倪　　葉紹鈞　一·二五
別扭集　許傑　一·二五
燈下集　施蟄存　一·二五

速寫與隨筆　茅盾　二·二五
未厭居習作　葉紹鈞　二·〇〇
平屋雜文　夏丏尊　一·二五
背影　朱自清　一·四〇
歐遊雜記　朱自清　一·二五
倫敦雜記　朱自清　一·二五
歐遊散記　王統照　二·〇〇
意大利遊簡　李健吾　一·二〇
緣緣堂隨筆　豐子愷　一·二五
緣緣堂再筆　豐子愷　一·二五
貓與短簡　靳以　一·二五
燈下集　施蟄存　一·二五

詩（一）　戲劇（一）

城下集　雪朮文　一·二五
看人集　盧焚　一·〇〇
江湖集　盧焚　一·〇〇
無望村的館主　李孟　一·二五
寫在人生邊上　錢鍾書　〇·二五
灌木集　李廣田　二·一〇
關於女人　冰心　一·二五
魯彥散文集　魯彥　一·二五
秦牧雜文　秦牧　一·四〇

北望集　馬君玠　二·二五
格　　臧克家　〇·八五
梁紅玉　顧仲彝　一·八五
花木蘭　周貽白　一·二五
春雷　吳天　一·二五
清明前後　茅盾　一·八五
海恨　柯靈　一·二五
詩的藝術　李廣田　一·四〇

開明書店印行

高爾基畫傳・・童年

劉煌莪編

定價六角

本書包含木刻二十六幅。根據高爾基自傳「童年」中的情節刻出，自高爾基五歲，父親死去，跟到外祖父家去住的時候起，一直講到母親也死去，外祖父叫他走進世界裏去爲止，描繪出他整個艱辛的童年。各幅木刻的意義互相銜接，而且每幅都有詳細的說明，說明文字完全根據高爾基的原著。沒有看過原著的，不會覺得難讀，已經看過原著的，把兩文對照起來，更覺得趣味無窮。至於劉煌莪先生木刻技巧的熟練，線條的有力，構圖的美麗，更值得推薦。

刃鋒木刻集

汪刃鋒著

定價一元

蕭軍陶先生評汪刃鋒先生的木刻說：「他的取材多從勞大衆，與一般木刻家相仿，然而構圖謹嚴，線條有力量，表現什麼都表現得出，其中有些自己的東西，似乎最爲傑出。」本集收他的木刻三十幅，是一九四〇到一九四六年間的作品。他對於苦難的中國人民抱着熱烈的愛，茅盾先生說：「他讓我們看見了那些善良的人民如何在生活的重壓下掙扎，我們如聞其呻吟叫喚，同時我們對於他們的工作之堅苦是不能不油然而起敬意的。」

抗戰八年木刻選集

精裝本十元　平時本六元

中華全國木刻協會編輯

這本選集包含七十五位作家，一百幅作品。那些作品是從陳列在抗戰八年木刻展覽會的幾千幅作品中精選出來的。木刻作家把對於敵人的憎恨，對於受苦難者的同情，對於大衆生活的體驗，和對於自由中國的期望，在這裏表露無遺。我國人民以生命寫下了抗戰的歷史，而這本選集就是那歷史的縮影。本集前有葉聖陶先生序和木刻協會的「中國新興木刻的發生與成長」，後附七十五位作家簡歷。

子愷漫畫全集

定價一元二角

一 古詩新畫

二 兒童相

定價一元二角

三 學生相

四 民間相

五 都市相

六 戰時相

定價九角

豐先生的漫畫題材，到處都有，無論何種人的生活隨片，在他是隨時可以捉來做筆下的題材。他的作品早就受到社會人士的稱譽。這冊本便是他歷年所作漫畫的結集。愛好豐先生的漫畫者，應備案頭，隨時翻閱，當得無窮趣味。

漫畫阿Q正傳

豐子愷作

一元二角

又生畫集

豐子愷作

定價七角

抗戰期中，豐先生曾經把過去二十年所作的漫畫，編爲全集。當時正是戰亂惡劣，勝利遲遲渺無期，豐先生自以爲以後很有再作新漫畫的可能了。豈知勝利突然來臨，豐先生重操漫筆，不到半年，就得了六十幅，集成這個冊子。所以題名「又生畫集」，是取「野火燒不盡，春風吹又生」的意思。

開明書店印行

內政部登記證京警滬字第三三六號

經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

上海郵政管理局執照第二六一八號

1947年

第　卷

第57—62期

283

國文月刊

三十六年七月
第五十七期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十七期

民國三十六年七月十日出版

期誦與國文教學……那楚均（一）
中國語詞的聲音美……郭紹虞（八）
國語輕重音之比較……張洵如（一〇）
國語之大小主詞（續）……張其春（一六）
「之」字似不宜爲連詞說……趙準符（二三）
韓愈與唐代小說……陳寅恪撰 程會昌評（二五）
溫庭筠「感舊陳情五十韻」獻
　淮南李僕射詩」舊注辨誤……顧學頡（二七）
蜀語札記……徐德庵（二八）
桐城姚仲實教授傳……王遽常（三一）

國文月刊 第五十七期

民國三十六年七月十日出版

本期零售國幣一元六角 預定 半年六冊九元六角 全年十二冊十九元二角 外埠酌加郵費

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 張白倩 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠 重慶 保安路 廣州 濱江北路 成都 鹽市街 昆明 武成路 開封 北書店街 貴陽 鬱勝路 長沙 楊花井 南京 太平路 漢口 中山路 杭州 延龍巷 福州 鼓嶺巷 溫州 中山路

預定經銷諸君注意！

本店出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，發貨手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將原單號碼及預定日期，在何處訂閱，用何單上簽註名稱知上海福州路本店俾憑註，以便立即查覆，若預定單過多，無從查考，請諒是荷！ 開明書店啓

朗誦與國文教學

那楚均

朗誦對於國文教學是很重要的。一位對國文教學有經驗的教師，時常在朗誦中間就已經收到講解的效果。對於一篇文章的作者說，我們固然要替他解釋那篇文章的主旨，段大、章法、句法以及詞句的意義；可是對於他表現於那篇文章中間的情緒和意旨，以及經營於文句之間的節奏，作爲一個國文教學者似乎也負有傳達的責任。那麼，我們就不能把朗誦推諉做教學範圍之外的一種特殊技巧了。

朗誦並不是吟唱，在文言文一方面，各地都有一種習慣的朗誦腔調，但是這種腔調已經跨進音樂的領域，不在討論範圍之內。至於舊詩詞呢，大半本來就有一定的曲譜，而現在已經失傳。曲子雖然還可以唱得來，但是如果我們帶了笛子上講堂去吹歌起來，似乎也不是國文教學本身上的事。

最近我讀到洪深先生所寫的「戲的唸詞與詩的朗誦」一書，對於討論這個問題有很大的幫助。（這本書是民國三十五年十一月「大地書屋」出版的。）在這本書中所接觸到的許多問題，差不多大半都可以應用到我們的問題上來。在國文教學中所要求的朗誦，需要我們討論的，不外乎（一）吐字問題，（二）節奏，（三）情緒表現，和（四）朗誦者的態度。（當我寫到這裏的時候，偶巧又得到本刊第五十三期，這一期中有「中國語文誦讀方法座談會記錄」一文。不過就記錄看，這次座談會雖然提供了許多很珍貴的意見，但是所接觸到的大半都是關於朗誦的外圍問題，在具體的方案上，我們似乎不能得到更多的有系統的意見。）

現在我想把我的意見，依照剛才的次序逐一加以討論，以供「同行」的以及對國文教學有興趣的人做參攷。

一　吐字問題

朗誦時必須吐字清楚，這是個基本條件。關於語文方面的功課，如果不能使學習者在聽感上得到清晰的印象——不管是生字的讀音還是連貫的文句的誦讀——恐怕要算是最大的失敗了。我的所謂吐字清楚不僅是指口齒明朗，同時也指着發音正確而言。那嗎，問題就來了。首先我們必須知道，想吐字清楚，就必須使用一系活的、實際的方言，譬如：北平話，上海話，廣州話等。若是南腔北調，往往就易犯吐字不清的毛病了。從方言地圖上看，「北方官話」所覆蓋的地域最廣大，而其間最爲風尚的則是北平話；就歷史說，六百年來演唱劇曲、居官臨民，也就是習用着這北方官話。所以今日定北平音系爲標準音，就是所謂「國語」，彷彿是很合道理的。不過還有一個必須注意的事實，就是，我們不能勉強所有的國文教師都能說一口很地道的北平話。如果勉強做去，那就是南腔北調，於教者學者兩無益處。南腔北調的最大壞處就是沒有固定系統，一個字今天這樣讀，明天卻又那樣讀。如果這樣，倒不如準性用鄉音誦讀，讓不是同鄉的學者，也可以從教者固定的讀音中找出跟自己的鄉音中的一套對比關係出來。再就講解上來說，如果用鄉音則可以顯教開豁，暢所欲言，較之用南腔北調的話，收效反而更大了。

一個教國文的人常常會遇到這樣的問題的提出：這個字「原來」該怎樣讀？或者說：這個字怎樣讀纔算「對」？彷彿超乎一

切方言之上還有個標準音似的。沒有的，一切方音都是「對的」，你的讀法只要能對你的鄉音負責，就是說你沒有故意撇個別扭的腔來唸，總是對的。如果要撇，那就得努力成套地撇，那就是說學習另外一種方言了。再說「原來」這個詞也是有毛病的，你要「原來」到甚麼時候爲止呢？秦、漢以上，「詩經」時代周王朝所用的官話，也就是「子所雅言」的「雅言」，雖有人構擬，然而材料缺少，難以徵信。唐、宋以後，韻書多有保存，所構擬的語音系統也比較上有接近事實的可能，然而也只是一些 formula，是不能恢復成活語言的。那末，剩下來的唯一的方法就是依照「廣韻」的反切，讀進自己的方音系統。如果這樣做，在原則上是很好的，可是事實也有困難。我不說逐字翻檢「廣韻」的不勝其煩，也不說「廣韻」反切字本身就有立法未精之處，而是說從「廣韻」語言到各個方言之間是有一套規則的音變的。如果拿不穩這規則，也還是會弄出錯亂來。何況音義後起的字，在「廣韻」中是翻檢不出來的呢。

所以，所謂讀得正確也只能解釋作讀在一種統一的語音系統之中罷了。我們發音吐字都要向着那活的語音去學習，如果遇到疑難，我們就比照着「廣韻」的同音字去讀。自然，你翻檢「康熙字典」或其他的辭書也是一樣的，只是你不要去翻檢「國音字典」，除非你說的是北平話，或願意學北平話。

四聲問題是包含在字音問題之中的。我們解決了字音問題，同時也就解決了四聲問題。一句話，一切朝自己的方音學習，沒有入聲的就不硬加入聲，如北平話；去聲分陰陽的就在去聲分陰陽，不必不分，如長沙話；平上去入都分陰陽，而且入聲又另分中調的，那就是九調，不必減少，如廣州話。在洪深先生書中曾用許多篇幅來討論中國字的四聲陰陽的問題，討論「音長」、「音勢」、「聲調」表現在四聲中的情形，討論陰陽平、陰陽上、陰陽去的標準讀法，彷彿超乎一切方言之上，仍然有個必須遵循的讀法似的。在這裏，我照樣說，是沒有的。就平聲而論，有的方言唸的就不是「水平調」，有的方音唸的很高，而有的方言卻唸的很低。洪深先生對於這個問題的不苟的態度和辛勤的功夫，我是極其佩服的；不過，恕我坦白地說一句，洪深先生在討論這些問題的時候，卻犯了許多的錯誤。關於這些錯誤，可惜我不能一一在這篇文章中細說，因爲這些都是一些意說念鑽進牛角尖兒的問題。

既然四聲問題的處理也被我們放進方言學習的課題裏去，那麼「連讀變調」的問題，我們似乎也不必特別提出來，只須向某一方言潛心學習就成了。在洪深先生原書（第二十六頁）上所轉引趙元任先生所舉的連讀變調的例子，如兩上聲字相連，第一字改作陽平，譬如「美女」唸成「梅女」，「好馬」唸成「豪馬」，「永遠」唸成「喁遠」，「往往」唸成「王往」等，但須知這只是就北平話而言，並不是說所有方言都如此。又，洪深先生所舉的「晚上」、「打扮」、「編匙」、「顛倒」……等例的第二個字，只是輕聲，並非連讀變調。

洪深先生又說：「如果因爲數個字音迅疾連出，舌脣齒口等部位不及調整改換，而致不能不改變聲母，這在術語上名爲『同化』（assimilation），中國語中是幾乎沒有的。」中國語也是有的，譬如，在北平話中，「南門」的「南」字本來唸 nan，可是因爲受了第二個字的聲母 m 的影響就變成 nam。又如「南口」的「南」受了第二個字的聲母 k 的影響就變成 nan 了。這些雖然所改變的是韻母，但也是一種「同化」。這些地方又都是些盆出去的討論，我以爲一個朗誦者可以不顧這些，他果然能朗誦得合乎語言之自然，也就能得到這些了。

關於入聲，洪深先生說得「如果作者在寫詩時曾是有意地使用入聲字，旁人朗誦時便不應無別地將入聲字毋視抹殺。」他又引「國音常用字彙」的第六條「說明」云：

人的說法，還應該遵行。因爲讀誦前代的韻文，尤其是律詩與詞，若將某某人聲字讀成陰平或陽平，或將一首詩中表情押韻的入聲字讀成陰平、陽平、上、去幾個不同的聲調，必至音律失諧，美感消滅，所以這是應該依舊音讀爲入聲的。如張船詩：

「故國三千里；深宮二十年。

一聲河滿子，雙淚落君前。」

此中「國」與「十」二字，決不可讀陽平，必須讀入聲，音調方諧。（「一」與「落」二字，若讀陰平與去聲，雖無大礙，卻嫌牠拗，故亦宜讀入聲。）又如柳宗元詩：

「千山鳥飛絕；萬徑人蹤滅。

孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」

此詩押韻之「絕」、「滅」、「雪」三字，決不可讀陽平、去聲與上聲，必須讀入聲。（「蓑」字讀去聲，「獨」字讀陽平，聲無大礙，然亦以讀入聲爲宜。）

意見是很好的，可是事實上在沒有入聲調的北平音系中要讀出他們入聲來是怎麼個讀法呢？這問題在「常用字彙」裏沒有正面的解答。但在字彙「附錄三」裏，卻有這樣一句：「北平無入聲，而北驅馬走聲之『咊』字卻是入聲。」這話是不對的，因爲在任何一系方音中都有些特別字，而這些特別字是不算在語音系統之中的。北平音系中既無入聲，「咊」字即不得指爲入聲，雖然牠很像其他方言中的入聲。我們如果把語源上該歸入入聲的字，當誦讀詩詞時，都比照着「咊」字讀出來，恐怕是一件很厭煩的事。因爲不屬音韻系統之內的讀音，就是說擬出來的讀音，一定是生硬而且不自然的。結局鬧到滿嘴吃蹦，大概也就不會有什麼美感了。

洪深先生所提出來的朗誦時不應抹殺作者有意使用的入聲字的話是非常有道理的。可是，請仔細想一想：齊、梁以後，復古運動之前，文士們對於朗誦者的要求豈獨是入聲字嗎？前有浮聲，後有切響，雙聲、疊韻，輕重、清濁……太多了。然而你有什麼辦法呢？我們既然生在今日，沒趕上葉華的六代去做一個風流人物，難道還要我們會說他們的話嗎？再說，聲調、諧平、諧仄、諧韻、漢賦、樂府、古詩對於我們朗誦者的音韻的要求，以及嚴人律、絕，宋詞、元曲對於我們音韻的要求，是我們所能勝任的嗎？我們只能對自己的、活的音韻系統負責罷了。舍此他求，那就是「道在邇而求諸遠」了。

不錯，在古詩以及律絕、詞曲中，我們如果讀不出入聲來，恐怕是足以使「音律失諧，美感消滅」的。但是，這正好說明了一件事，那就是說：作爲文學中介的語言在其本身的盈虛消息的中間已經警告我們：這些東西早已被回歸牠們歷史底地位，因爲牠們每一個細胞都已經癌化了，即使是美，也只是一種癌化了的舊時候的美；新興的文學，在中介上，必然是充滿了生命力的，活的，屬於人民大衆的。

二　節奏

無論哪種語言，當其在進行中時，都各自有其聲音之美。這種聲音美不是由於做作或矯飾出來的，而是屬於語言素質上的。而節奏，就是當語句進行中造成聲音之美的最有力的支柱。關於節奏底解釋，我引洪深先生的話（見青年界第十五卷第四十六頁）於下：

所謂節奏，乃是相等的即同長的「時隔」（time interval），被再現（即迴複）的「加強」（stress）所劃斷、所記出的意思。如果沒有若干個相等的「時隔」（至少兩個）連接在一起，即不成其爲節奏；而如果沒有「加強」的迴複或再現，我們無法得知「時隔」的起訖。

可是關於甚麼是造成中國話的節奏的素質，洪深先生沒有說明白。我個人以爲造成我們的語言中的時隔的是「長詞」與「合詞」，劃劃這時隔的是「輕聲字」與「頓歇」。不過較長的並列性的、加附屬詞「的」字的、和重疊的合詞，在語句進行中則不止只支持一個時隔。（關於長詞和合詞，可參致王了一先生的「中國語

法稱爲「合詞」，在「開明青年叢書」中。此處所謂合詞，王梓佺語。）

所謂「時間」，換個看法就是「音步」。

長詞對單詞而言，單詞是一個「字」所造成的「詞」，如：「天，地，人，好，壞，吃，喝，很，最，你，我，是，非，和，與，嗎，麼……」，在現代文章和詩中，一個單詞很少能造成一個音步的。長詞是由一個以上的「字」所造成的詞，大致有四類。譬如：

葡萄　乾淨　參差　逍遙　崔嵬　巍峨　倉皇　蹁躚
徘徊　相羣　嫩嫩　手段　積極　介紹　計成　胡同
哥果里　布爾雪維克

這是一類。又如：

陛陛　窗戶　乾淨　國家　妻子　兄弟　睡覺　意記

這是一類。又如：

東西　利害　橫豎　反正　好歹　動靜　早晚　多少
姑娘　熱鬧　打發　滅絕　話教　得罪　開市　出動

這是一類。又如：

蝴蝶　弟兄　太太　弟弟　叔叔　指指　猫貓　姑姑
爸爸　剛剛　徘徊　遲遲　老老實實　乾乾淨淨
哭哭啼啼　吵吵鬧鬧　舒舒服服　玩玩笑笑

這又是一類。至於「合詞」則是由一個以上的「詞」所造成的詞，大致有六類，譬如：

父母　山川　鴨蛋　天地人　良辰美景　焚香拜佛　細膩輕巧

像下面所引「紅樓夢」的兩句話，在括號中所示者，雖然字數很多，仍然應當算做一個合詞：

昨兒見了老太太正房，配上一大箱、大櫃、大桌子、大床」，果然嚴武。（第四十回）

合家「祭天祀祖、還願燒香、隨資放賞」已畢。（第二十一回）

以上就是所謂並列性的合詞。又如：

書籃　山洞　乾濕　流水　碗筷　廢物　雲茶杯　流水賬

臉盆　水缸　馬車　水碓　丸藥　案泥　胡椒麵　棉胡盧
賣的布　哭的小孩　出租的屋子　沒有大鎖的門　成都寄來的信
綢看　苦疎　奶麪　靜靜地坐着　一聲不響地走了
大紅　最好　顏佳　怪厭煩　很討厭

以上是一類，中間有些是帶附屬詞「的」字的。又如：

吃飯　騎馬　讀書　做大事　貪小利

這是一類。又如：

治好　打死　塗紅　推開　弄廢　安起來　提出去

這是一類。又如：

開路　跳樓　打架　貪心　跑馬　顧風　看守牛　走親戚

這是一類。又如：

家家　件件　問問　嚐嚐　表白表白　熱鬧熱鬧　請教請教

這又是一類。一共六類。

現在我們進而談輕聲字。唐、宋以前的口語中有沒有輕聲字，我們不得而知。就文獻看，唐、宋以後的口語中雖然大量地出現了「子」、「頭」、「兒」等附屬詞，但是不是輕聲，我們也不敢十分斷定。不過在今天，詞義的分別，輕音是一個重要因素。常有個詞字音完全相同，得靠輕聲別義。譬如（我用五聲的符字表示輕聲，用去聲的符字如「ㄟ」表輕聲。）：

老子（人名或書名）　老子（父親）
聾子　聾子
蝨子（蟲名）　瞎子
蛇頭　舌頭

北平話中輕聲字大致有九類：

一、兩個字合成一個詞，第二字往往唸輕聲，但是有一些卻並不唸輕聲。唸輕聲的如：

衙門　蚯蚓　蟋蟀　石榴　部門　先生　窗戶
衣裳　眼和　乾淨　利害　得罪　鬧鬼　麻煩

二、「子」「頭」「兒」數字用作附屬詞時，如：

包子　皮子　鋼筆　石頭　梨兒　錯兒

三、「們」字用來表複數時，如：

我們　你們　姐妹們　兵士們

四、「的」字用在作爲修飾或限制的詞的後的時候，如：

我的書　紅的花　青年的生活　苦悶的象徵

我的　紅的　騎馬的　拉車的

五、重疊詞的第二個字往往唸輕聲：

叔叔　妹妹　看看　等等　偏偏

來來　你可幫助麼來來看

六、「了」、「着」、「來」等字用在動詞後面時，如：

吃了飯　睡了覺　算了　瞧着　爲着

七、「這」字用在副詞的後面的時候，如：

這麼大的年紀！　那麼不害羞！

有多麼難看！　怎麼能不理他呢？

八、「呢」、「嗎」、「罷」、「啦」等字用作語氣詞時，如：

這誠然？　怎麼辦呢？　你不去嗎？

你回去罷！　他來啦！　別提啦！

九、有的時候爲了語言的經濟作用，我們也可以斟酌情形，把原來非輕聲的字輕讀。如：

我最喜歡兩種花：一種「是」蘭（花），一種「是」桂（花）。

那麼「不」害羞！

我們知道了輕聲字，也就能認識在我們的語言中原就有足以劃時間，因而造成節奏的東西。我們知道了長詞與合詞，也就解決了洪深先生所提出來的疑難，他說：

人們說話，不是說單字，而是說意義，將整句的意義分爲若干組，每組的完整的相差不大的部分或單位，一分明地而又接續不斷地，與別輕鬆地而又被此連繫地傳送給聽者，在聽者自然是更易把握與領會話句的意義，在說者自然便造成「話句的旋調」。整調的必須條件，從內容上看，是分「意羣」（sense group）；從形式上看，是分「短語」（phrase）。意羣與短語，在聲音表現上，可說爲一件事。這與本部是顯而易見的，但在實施時卻有困難。所謂「短」，短至如何程度；一個字，或兩個字，或三個字……最多能容幾個字？所謂「意」，一字孤立是無意？兩字三字或五字都可組成意羣，而兩個、三個或五個意羣又可組成較大的意羣……是否有一定的標準？

現在，我們可以較爲肯定地提出一個標準：長詞不能讀斷，因此牠可以造成一個音步。合詞在原則也不能讀斷；不過較長的合詞，如並列性的、或詞中一部分可以看成附加詞的和有輕聲字隔斷的，那就不止一個音步了。像在前面曾經舉過的例子中的這樣的例子：

合家「參天　祀祖，　這願　奠香，　盛宴　放賞」已畢。

沒有上鎖的　門

靜靜的　坐着

請教　請教

現在我們進而談「頓歇」。頓歇不是休止，休止是聲音完全停止，譬如在該用頓號，或者點號，或者句號，或者一段終了的地方，我們都各各用上一個不同拍子的休止；而頓歇卻只是在音步與音步之間，不換氣的略一頓逗，爲時甚短，而聲音卻連連不斷。我這樣解釋頓歇，是和洪深先生稍有不同的。現在我用空格表示頓歇，把何其芳先生「黎明」一詩解析於下（輕聲係用右傾符號表示）。因爲這些東西，詩裏面是表現得最明白的：

山谷中　有霧，霧上　有霧，

黎明　開放着　他花朵。

工人們　打石頭的　聲音，

是如此　打動了　我的　心，

我說，勞作的　最好詞　象徵　於建築：

我的　在地上　看見了　房屋，

我們　可以　攙進去　居住。

啊！你酒打石頭時，砍樹的，築牆的，造房頂的，
我的心你你的心是如此密切的相通，
我們像是爲活同一的建築一出力氣的弟兄。
我親愛的爲的這個短歌獻給你們；
獻給所有一醒來就離開妻兒出門去的人：
一起來我們的愛國軍叫出來早操的兵士，
我們的被窩裏叫起來自習的學生，
我們的機器房叫到田裏去的農夫。

散文與詩同樣是有節奏的，不過詩的節奏比較整齊，而散文可以由好幾種「時值」(time-ss) 不同的音步組成。所以詩大半是一種節奏到底，而散文則不妨輪用好多種節奏。譬如魯迅「示衆」中有一段的節奏，解析起來，彷彿可以是這樣：

像用力 搥在鼓上 而反發過來的 皮球一般，他經驗在 馬路
的 那邊了。 赤著膊旁 和他對面，正向着 馬路，其時 也站定
了 兩個人；一個 穿淡黃制服的 拿着刀的 而黃肌瘦的 巡警，手
裏 牽着 繩頭，繩的 那頭，就拴在 別一個 穿藍大衫 上面白
背心的 男人的 左臂上。 這男人 戴一頂 新草帽，帽檐四面下
垂，遮住了 眼睛的 一帶。 但胖孩子 身體矮，仰起 臉來 看
時，卻正 撞見 那人的 眼睛。 那眼時 也似乎 正在看 他的腦
殼。 他連忙 垂下眼，去看白背心，只見背心上 一行行的 寫着些
大大小小的 什麼字。

朗誦古文時，我們雖然不贊成那種搖頭幌腦的歌唱腔調，但是抑揚頓挫之處，我們既然沒有方法能知道牠的本然的素質，也就只能承襲那一套傳統的朗誦腔調，而除其歌唱成分罷了。在這一套朗誦腔調中，有一些字，似乎也有輕聲的讀法，譬如作爲連接詞的「之」字和否定詞「不」字。這情形在歸文中尤易看出，如陸贄文：

漢家之博 士置 官 凡武 之中興

歐公 之予 九人 惟 耳 之倒在

我們又從「之乎（之於）爲語」，「之焉爲舖」，「不可捨匡」，「違訓何不」這些合聲字的事例看，似乎在古文中仍然是有讀輕聲的可能的。

朗誦古文除去使用各種不同拍子的休止之外，還使用一種不同拍子的延長。這種延長與合詞有關，與字調也有關。試觀韓愈「送董邵南序」開頭一句（用連線表延長）：

燕趙古稱 多感慨悲歌 之士。

「稱」「歌」兩字皆平聲，故可曼聲引長。且歌字下照文法講似不應逗，但爲了抑揚，各地誦讀，往往於此一逗而延長其聲，以顯現出所謂「氣勢神韻」的空架子。氣勢神韻並不是什麼神秘的東西，不過是一種腔調罷了。

現在仍把謝先生舉過的正安石「讀孟嘗君列傳」的例子舉在下面，而解析一下牠的節奏（其餘從此）：

世皆稱 孟嘗君 能得士 。 士 以故 歸之 。 而 卒賴其
力 以脫於 虎豹 之秦 —— 。 嗟乎 —— 。 孟嘗君 特雞鳴 狗盜 之
雄耳 —— 。 是足以 言得士 —— 。 不然 —— 。 擅齊 之強 。 得 一士
焉 —— 宜可以 南面 而制秦 —— 。 尚何取雞鳴 狗盜 之力哉 —— 。 雞
鳴狗盜 之出其門 —— 。 此士 之所以不至也 —— 。

關於舊詩，游國恩先生在「中國語文論叢」中會述及一種方法。這種方法也是我們在課室中常用的，不過也和朗誦古文一樣，要除去其歌唱成分罷了。游先生所述的方法是：

凡律詩，無論五六言或七言，還平聲字皆須停頓，而遇其尾音。古詩在平仄方面都有很自然的節奏，惟絕句見意處有停頓處，尾音亦不妨作停頓。

關於律詩，我把杜甫「登樓」的節奏解析於下：

花近 高樓 —— 傷客心 —— 萬方 多難 此登樓 —— 。
錦江 —— 春色 來天地 —— 玉壘 浮雲 變古今 —— 。
北極 朝廷 —— 終不改 —— 西山 寇盜 莫相侵 —— 。

可講——後主——這詞牌——日暮——聊爲——梁甫吟……。古詩與詞，不另舉例。

三　情緒表現

好的聲音表現，不但要使原作的形式在聽衆間發生效果，就是在內容上也應該加以發揮。譬如，當我們體會出一篇作品的作者要求讀者予以最大着重、最大注意的地方，我們也當予以「重讀」；肯定、詢問、疑難、驚訝……諸口氣，和欣喜、悲痛……諸情緒也應當予以適度的表現。這一切表現都應該向實際語言中去學習，語調和輕重都不要違反人情而變成過份的誇張。

誦讀陳府丁的古文，在有些情形之下，我們仍然可以給牠吹進幾口生人氣。譬如「論語」「子路問津」那一段：

> 長沮曰：「夫執輿者爲誰？」
> 子路曰：「爲孔丘。」
> 曰：「是魯孔丘與？」
> 曰：「是也。」
> 曰：「是知津矣。」

像這一類，我們仍然可以把牠讀的活靈活現的。

我們設法使自己成爲一個很忠實的「作者代言人」，在朗誦中，我們應當把極客觀的「代言」當作一種藝術。所以我們既是一個「客觀」的代言者，就應當儘量克服私生活中主觀的情緒從進「情緒表現」中來。但是，這是很困難，尤其是在教書人不如登門大戶的狗的今日。

四　朗誦者的態度

在「中國語文誦讀方法座談會記錄」中讀到顧隨先生的意見，他認爲朗誦有三個要點：一個是「要能對作品理解」，這是非常對的。又有一個是「要有語言『本錢』——好嗓子」，這條是使我們很傷心的。這有一個是「要拉得下臉兒來——不怕羞。」他說：「我從前在課堂中講『西廂記』『長亭送別』一段，到『紅娘曰：姐姐！你今日個怎不打扮？』我無意中突然擠窄了嗓子，模仿紅娘的音調，羞得同學們大笑。」不過，顧先生說：這次笑過之後，後來的效果是很好的。那麼，當我們講「黑旋風負荊」的時候，是不是又要放寬了嗓子，用一個黑頭的腔調，來模仿李逵的說話呢？像這樣追求下去，我們勢必要鬧到彩排總放手。所以這種方法，儘管可以讓與級好的人採用，卻是不足爲訓的。

關於朗誦態度，我極同意洪深先生的說法。他說：

> 朗誦時，其實是詩人用自己的人格向羣衆說話。……這是朗誦的特點，也是朗誦與演戲不同之點。即使所誦的爲故事詩或戲劇詩，亦無例外。故事或戲劇詩中，大都有人物的對話；朗誦這些對話時，雖然應將人物的性格、情緒，刻劃表現；但朗誦者與故事中人物，應保持相當距離；朗誦者應始終不失去詩人的人格，他的朗誦這些對話，應像演說者引用別人語句：雖然同情地忠實地發揮話句的內容，但倒底是別人的話，不是他自己的話。他祇是引用者，他並不化身爲那所引話句的發言人。這樣，朗誦莎士比亞的劇詩，與表現劇中的一角，也可是有顯明的分別。如果朗誦者放棄詩人自己的人格，而變化身爲故事中人物，完全使用故事中人物的口氣與語態，那便是「說書」「唱大鼓」而不是朗誦了。

此外，在朗誦速度上，如其快，毋寧慢一點；在聲度上，與其尖叫，不如讓牠跟說話成比例地增大一點，換句話說，要一個最有效率的中段音爲。這裏不細說了。

三十六年五月十日，南開大學。

中國語詞的聲音美

郭紹虞

中國的語言文字是單音綴的，同時又是孤立的，這一差不多已成爲一般研究語言學的人所公認的事實。固然，這種講法，不能沒有例外，就中國語詞演變的趨勢言，似有趨於複音的傾向，然而，這些複音語詞，或爲重言，或爲雙聲連語，或爲疊韻連語，依舊是從單音綴的語詞衍化出來的。所以，就大體而言，單音綴與孤立，依舊不失爲中國語言文字的特質。

正因中國語言文字有這一點特性，所以在文辭中格外能顯出音節之美。在本刊四十三期，我有一篇「中國文字可能構成音節的因素」，這即說明單音文字的特徵。本篇所言，則重在單音綴的語言所構成之語詞，同樣也能幫助文辭中的音節之美。

語言之起，本於擬聲與感聲。擬聲是摹寫外界客觀的聲音，感聲是表達內情主觀的聲音。擬聲語詞既善於摹狀聲貌，感聲語詞尤足以表達聲情，所以只須巧爲運用這些擬聲或感聲的語詞，就足以增加行文之美。但是，這條件，只有在單音綴的語言中始可以充分發揮，因爲他比較能夠保有原始的擬聲感聲的作用。

由擬聲言，因爲中國文字有假借一途，所以不僅在口頭語言中可以自由比擬外界的聲音，即寫入文辭，一樣可以運用和同的字音以摹狀聲貌。任何特殊的或繁複的聲音，都可以找到適當的字音來借代，因此，擬聲語詞也特別容易孳生。何況，再加了中國語詞所特具的彈性作用，可以伸縮自如，可以增減任意，極盡錯綜變化之能事；因此，擬聲語詞又可跟了外界複雜變化的聲音，而或多或少，曲折以摹擬之。譬如，我們聽到「當」的一聲，就可用一「當」字以比擬之；聽到「丁」的一聲，也就可用一「丁」字以比擬之。「丁」「當」二字都自有其本義，但在這裏，只成爲假借擬聲的用法。聲不止於一次，則可衍爲重言，稱之爲「當當」或「丁丁」。聲不限於一種，則可混合稱之爲「丁當」，或者提言之爲「丁丁當當」，括言之爲「丁當丁當」。白居易詩云：「丁丁漏向盡」。楊萬里詩云：「憲生更點當當裏」。而「水滸傳」二十三回潘金蓮的話：「我是一個不戴頭巾男子漢，叮叮噹噹響的婆娘。」外界的聲音表現了，主觀的神情也顯出了。假使外界聲音再複雜一些，則或配以疊聲語詞，成爲「克丁丁」「克當當」或「吉丁丁」「吉當當」諸語，或成爲「克丁當」「吉丁當」或「克丁克當」「吉丁吉當」諸語。又或綴以連語，如於「丁」「當」兩個雙聲字以外，再加兩個雙聲字——「玲」「瑯」，而合稱爲「丁玲當瑯」，那麼，丁當雙聲，玲瑯雙聲，而丁玲疊韻，當瑯也是疊韻，雙疊相配，錯綜複雜，既能調劑脣吻，而所狀聲音也有「大珠小珠落玉盤」之妙了。聲音稍轉，則爲「聰伶錄冷」，爲「亭伶宕冷」，爲「青伶昌冷」，爲「星零精冷」，爲「碎伶砰冷」，爲「琴伶玒冷」。讀作入聲，則「丁玲當瑯」變爲「滴律楞剌」；聲音稍轉，又成爲「鐵律楞剌」，爲「迭律達剌」，爲「切律察剌」，爲「悉律蘇剌」，爲「戰律瑟剌」，爲「篤律斯剌」，爲「極律塌剌」。讀作陰聲，則「丁玲當瑯」變爲「低黎撻拉」；聲音稍轉，又成爲「梯黎他拉」，爲「比黎擺拉」，爲「迷黎理拉」，爲「擠黎賽拉」，爲「其黎碧拉」。「當」音轉而爲「東」，則「丁當」擬爲「丁東」，杜牧

詩「劉佩弦丁當」，而李商隱詩卻爲「玉佩鳴丁東」。倘嘗之則爲「東丁」，黃魯直詩「古人題作東丁水」。於是或衍爲「克丁東」，「吉丁東」，「丁丁東東」，「東東丁丁」諸語，或綴以雙聲連語而成爲「丁玲東瑯」。聲轉則爲「汀玲通瑯」，爲「亭玲同瑯」，爲「星玲繫瑯」，爲「欣玲撰瑯」，爲「琴玲共瑯」，爲「傾玲空瑯」，爲「澄玲蓬瑯」。讀作入聲，則「丁玲東瑯」變爲「獨律篤落」；聲音稍轉，又成爲「鐵律拓落」，爲「切律屑落」，爲「悉律索落」，爲「歌律雹落」，爲「透律蔑落」，爲「必律剝落」，爲「鴨律薄落」，爲「西律撻落」，爲「愛律闊落」，爲「吃律敲落」，爲「極律擱落」。讀作陰聲，則「丁玲東瑯」變爲「低黎多羅」，爲「梯黎拖羅」，爲「喝黎咕羅」。至於組合方法再加改變，又可變爲「丁玲玲」「丁琅琅」諸語，或「克丁丁當」「吉丁丁當」諸語。於是，外界的無論何種聲音，似乎都可以利用這些雙聲疊韻的配合以自由比擬了。玉臺新詠「九華山」詩：「鳥聲依樹克丁當」，自注「由中有鳥啼聲曰克丁當」。白仁甫「梧桐雨」雜劇：「吉丁當玉馬簪頭鬧」，吉丁當狀簪頭玉馬聲。崔涯「嘲妓」詩：「更著一雙皮底子，紇梯紇榻出門前。」梯榻雙聲，加紇乾重言以狀拖皮底之聲。董解元「西廂」：「晚風兒漸漸淅洌。」淅洌雙聲，加淅淅重言，狀風聲。任華「懷素上人草書歌」：「颯颯上人草書歌」，颯颯雨相激射，速疾貌拉颯答隙。」速疾雙聲，疾拉雙聲，間用以狀風雨交至之聲。元無名氏「神奴兒」雜劇：「他兩個一上一下，直留支剌唱叫揚疾。」直支雙聲，留剌雙聲，亦間用以狀吵鬧之聲。元無名氏「殺狗勸夫」雜劇：「則被這破里忽剌的顛風兒那裏好篤簌簌避，又被這失留扯雷的雪片兒偏向我密濃濃墜，將這領希留合剌的布衫兒扯得來亂紛紛碎，將這雙乞丐曲律的吃緊兒割他去直恁偎跨，兀的不凍殺人也麼哥！越著他必丟疋捋的攀罵兒這一場揉騰騰氣。」鄭光祖「倩女離魂」雜劇：「將水面上鴛鴦戒楞楞驚分開交頸，疎剌剌沙鷗驚散了鎖腥，颯颯颯湯動香蔥喝戛揉鈴，支楞楞爭敲斷了不續碧玉箏，吉丁丁猪精磚上摔破菱花鏡，撲通通東井底墜銀瓶。」這都是利用這些雙聲疊韻的語詞以盡摹聲之妙。

由感聲言，中國語詞更有聲義並顯之妙。「聲」「音典」：「帝曰，吁，咈哉可乎？」吁是表示疑怪之辭。「莊子」「秋水」篇：「鴟得腐鼠，鵷鶵過其上，仰而視之曰嚇！」嚇是表示怒斥之辭。「韓非子」「說難」篇：「師曠曰：嗟，是非君人者之言也。」嗟是表示譏歎之辭。「史記」「項羽紀」：「亞父曰：唉，豎子不足與謀！」唉是表示憂盛之辭。這些都是感歎詞，所以聲隨情轉，情由音現。這種情形，還是一般人所習知。

實則不僅在感歎詞是如此，即一切比況形容之語詞也一樣有此作用。陳澧「東塾讀書記」根據子思、程子諸人之語，首創「聲象乎意」之說。他以爲「天下事物之象，人目見之，則心有意；意欲達之，則口有聲。意者，象乎事物而構之者也；聲者，象乎意而宣之者也。」他再舉其例云：「聲象乎意者，以脣舌口氣象之也。」「釋名」云：「天，豫可冤冤以舌腹言之；天，顯也，在上高顯也。吉徐以舌頭言之；天，坦也，坦然高而遠也。風，豫司冤冤合脣言之；風，氾也，其氣博氾而動物也。青徐言風踧口開脣推氣言之；風，放也，氣放散也。」此以脣舌口氣象之之說也。「後來劉師培「原字音」篇也有這種理論。他們以聲象乎意之說解釋一切語詞，固然不很妥當；但若用以解釋比況形容之語，則大都適合，因爲比況形容之詞本是聲義相關的居多。

正因聲義相關，所以有些重言連語，一方面爲狀貌，一方面又近於摹聲。如江總「貞女峽賦」：「樹索索而搖枝」，「索索」是狀戰動貌而也近於樹葉經風的聲音。貫休「陳情獻蜀皇帝詩」：「千水千山得得來」，「得得」所以狀行的樣子而也可說是摹寫的聲音。康海「中山狼」雜劇：「卻教俺戰篤篤的魂兒早

不覺滴落跌屑的聲」，「滴落跌屑」形容戰栗貌而也近於戰栗時聲音之聲。因此，可以知道作者人用字之妙。如司馬相如「上林賦」寫瀨、湍、瀑、渭、鄂、鎗、瀺、灂凡條水道之流流而下，稱其「赴隘陝之口，觸穹石，激堆埼，沸乎暴怒，洶涌澎湃，滭弗宓汨，偪側泌瀄，横流逆折，轉騰潎洌。」這一節文連用了好幾個聲唇吻的破裂聲，如「暴」，如「澎湃」，如「澤沸」（音畢撥），如「宓」（音密），如「偪」，如「泌」（音秘），如「瀄」（音極），這一些字的音聲狀態，都是口程鼻程同時閉塞，吻遇氣流，然後驟然間解除吻阻，使氣由口透出，所以纔成爲破裂聲。這正像瀑、流八川之赴險隘之口，觸穹石，激堆埼，受到阻礙，而成爲一種沸乎暴怒的情形。又如郭璞「江賦」：「圓淵九回以蹙騰，溢流雷响而電激。駭浪暴湧，驚波飛薄；迅瀨增澆，湧湍盤礴，秋潦驟作，漰湱滂渤，漻漻瀏瀏，潰漫瀇瀁，瀺灂漩澴，瀱瀱瀺灂。」在這一節文中，用了很多不很熟悉的字，所以減少了一般人對於這一節的了解。但是假使明白這些比況形容之語，如「漰湱」即澎湃之轉，「瀺灂」即潺湲之轉，「瀱瀱」即澎湃之異文，而「瀱瀱」「瀺灂」，與「瀺灂」之類，都是脣音，即可體會到有水流奔騰之象。他如「瀺灂」讀若纂壞，即混淪汪濊之轉；「瀺灂」讀若箴，即沉沒之轉；「瀱瀱」讀若箴，即沉沒之轉；「瀱瀱」讀若箴，即沉沒之轉；「瀱瀱

國語輕重音之比較

——國語發音問題談叢之二——

張洵如

所謂國語，乃是普通人們隨時所說的語言。國語若要說得活潑自然，非得會用輕聲不可。輕聲是因詞類與語調的關係而凝成的聲調，無論陰陽上去哪一調的字，都有輕讀的可能。關於輕聲的讀法，趙元任先生在「新制國語留聲機片課本」中說：「在陰平、陽平後讀中音（或略低），聽起來像去聲；在上聲後讀高，這種高輕聲聽起來像陰平；在去聲後讀低，像一種特別低的去聲。如果輕聲後再接一個輕聲，這第二個輕聲就看第一輕聲字變成像哪一種聲調就如上法變讀。」至於什麼時候用輕聲，什麼時候不用輕聲，趙先生有兩條說明：

A.有規則的例是從文法上可以定得出用不用輕聲。正文中所舉六種例（1）動詞（2）詞尾（3）方位的補助詞（4）方位的後置詞（5）當止詞的代名詞（6）重見詞」是最要緊的幾種用處。但在這些例中，如果遇到特別情形要把某字提出加重，那當然不讀輕聲，比方第（4）條，要是說「不在門底下，在門上頭，」那當然上不讀輕聲了。第（5）條，要是說「不是叫你來，是叫他來，」那當然他字不讀輕聲了。

B.最要緊最難學的是有些常用的多字詞，不是每字筆筆面是有重有輕的，比方「地方」當一個名詞講，不能讀如「天圓地方」的「地方」，須得把「方」字讀輕，並且不能像陰平那麼高。但在「對方」這個詞，「方」字又得讀成重音的陰平。這類的區別雖然沒有規則，可是有個原則可以利用。大致說起來，凡是文言詞組新名詞大都是字字並重，沒有輕聲的。最常見的老套格的白話詞裏頭就有一部分字字並重，有一部分重輕音，這就得靠隨時留心學了。（注輕重音的常用詞彙可參現在還沒有人編過）

教育部頒行的「中華新韻」的前說中，關於輕聲也有詳盡的說明和舉例，原文是這樣：

國語詞語的分辨，輕聲是一個重要因素。詞類字形字音相同，靠輕聲別義，如「老子」一詞，有「人名或書名」和「父親」兩義，「父親」一義，「子」字必變輕聲。詞類字形不同而字音全相同，口頭上必靠輕聲別義，如「褲子」與「兜子」，「腦子」與「腦袋」，前一詞的後一音「子」「頭」二字都變輕聲。詞類是一個，因爲「文」「語」的分別，也靠輕聲表示，如「兒子」一詞，文言無輕聲，口語「子」字必變輕聲。文言和語體，或劇語白和話劇對詞，其不同實在於輕聲變化的有無。至於說國語，無論聲調用得準的或鄉土的，輕聲變化不合規律就說不成話了！外國人學我國語往往期出這種毛病。

看上文可以知道字形字音相同的詞類，和字形不同而字音相同的詞類，都得靠着輕聲來辨別意義，還有詞的文和語的分別，也得靠輕聲來表示，所以要想國語純熟，必須會用輕聲。教育部頒行的「國音常用字彙」，關於輕聲字僅略舉二三，它的說明是這樣：

輕聲字除「的，麼，呢，了……」這一類字以外，有許多詞類，其中音或末音，因語調的關係而變爲輕聲者甚多，這是語言相沿變易的。說明的。末舉似略舉二三，如「甚麼」的「麼」，「哈喇呢」的「喇」，

「晌午」的「午」等，舉以示例而已。

上文所說的詞彙，還沒見出書，趙元任先生又說：「注輕重音的常用詞彙可惜現在還沒有人編過，」所以我不揣淺學，根據多種小說及實地口語，搜集輕聲詞數千條，編成一部「國語輕聲詞辨例」，以供研習國語的參考。

「國語輕聲詞辨例」是分韻編輯的，按「中華新韻」的規定，分爲十八部，每一韻裏，把搜集的輕聲詞按聲排比，分別加註例解，以便應用。其中又可重讀的詞，均註明重讀的意義，以示輕重音之不同。可是這部書還需要增訂，一時不能出版，所以我先把這部分最重要的字形字音相同因輕讀重讀而意義不同的詞類搜集出來，作一個比較，同時把由重變輕的作用分析一下，定出幾個條例來，現在分別舉例說明之。

一　意義簡略化

此類是重讀時意義繁複，輕聲則變簡略，按其來源，又分九類。

1.原爲兩個對等詞的，有名詞、形容詞、副詞、動詞四種，如：

（上欄是重讀的意思，下欄是輕聲的意思。）

筆墨　筆與墨。	指寫法或文章。（這個人筆墨不錯。）
眉目　眉與目。	略有成就的意思。（我們辦的事有點兒眉目了。）
名字　名與號。	（你叫什麼名字好？）
夫妻　夫與妻。	男女二人之關係。（他們兩人是夫妻。）
圖章　圖與章。	圖章。
年月　年與月。	時代也。（這年月稀奇不有。）
江湖　江與湖。	閱歷江湖之人，差有不識貨的意思。（這個人就像說話有點兒江湖。）
兄弟　兄與弟。	弟也。（他是我兄弟。）
紙筆　紙與筆。	（不上紙筆），不是重心的意思。（不上紙筆的事不必提。）（紙）讀陽平。
針線　針與線。	縫紉工作。（那個女人不會做針線未免太難了。）
尺寸　尺與寸。	長度。（量一量有多大的尺寸。）（知分寸），不經意的意思。（即或我也得有個分寸嘛。）
仁義　仁與義。	剛愎也，老實也。（這孩子稿仁就哪，不給他，他絕不跟羅裏。）
烟火　烟與火。	（放烟火）即燃放火炮宣子之類。
東西　東與西。	物品。
多少　多與少。	問數量。（每月收入有多少？）
好歹　好與歹。	（這人太不知好歹。）（好）讀陽平。
千萬　千與萬。	務必的意思。（千萬別告訴別人。）
反正　反與正。	無論如何的意思。（反正我得去。）
橫豎　橫與豎。	與反正同。
買賣　買與賣。	（作買賣），營商也。
是非　是與非。	（這孩子一去就惹是非。）
褒貶　褒與貶。	指摘也，埋怨也。（管閒事，落褒貶。）

2.原爲省掉介詞之複合詞的：

門道　門與道。	門徑的道路。　作事竅訣。（他一修理就能用了，並有點兒門道。）
風道　近風的道路。（別站在風道上。）　謂女人言行不端莊也。（這婦人整天價不在家，淨風道。）
地道　地下的道路。　好也。（這東西真地道。）眞也。（這東西是地道東北貨。）
神道　神的道術。　謂嬰兒特別精神也。（瞧小孩兒兩眼真神道。）
桂花　桂樹之花。　（桂花開元宵。）
風頭　風與頭。　（一看風頭不順，就不出來了。）（好出風頭。）
口頭　口頭上說的好。　（這瓦口頭不錯。）
土氣　土之氣味。　不文明也，鄙人之神氣。

口氣　口中之氣。「好大的口氣。」
肉頭　吃虧者。「眼睜睜的感人我便宜，你太肉頭了。」
「這米煮好，煮得很來挺肉頭。」
火籠　如火之籠。因熱氣得也。「又急又熱，都來籠了。」
人情　「託人情。」「行人情。」「給是人情，不給是本分。」
雞眼　雞之眼。腳上所生的老繭。
土地　「不是那地是土地。」「土地爺」，神名。

3. 原爲有形容詞之名詞的：

白花　白色之花。巧言也。「會白花人家哪，人家給什麼，他說什麼。」
本事　「沒影本事。」能力也。「誰有本事，能提這個任保。」
大氣　「大氣病稱。」「大氣之下。」謂人的氣度不小也。「你看人家多大氣呀。」
大學　最高學府。書名，「四書」之一。
大人　高大之人。稱官宦，成年人。
大意　大概的意思。未經心也。「太大意了，所以出了這個錯兒。」
大爺　按排行之尊稱。稱伯父。
東家　「東家長，西家短。」商業之出資本者。
女孩兒　男孩兒，女孩兒。女兒也。
姑爺　女婿之父稱。姑父之父稱。
全科　「全科的人。」「什麼都有，就全科。」
下身　「上身穿……下身穿……」婦女謂私處。
正道　「學點兒專門的纔是正道。」「這個女人態度很慢，有點兒不正道。」
四海　「四海之內。」同「四和」，遇到也。「這個人挺四海。」
中堂　宇盡名。滿清時稱宰相。

4. 原爲有副詞之動詞的：

大發　「脾氣大發」。過也。「飯大發了，倒不敢多吃了。」
難國　不易相處。「跟這樣的人實在難處。」「處」讀上聲。
爲難　人有一人的難處。
好生　謂婦人生產容易也。「頭胎兒有點不好生。」　令守規矩也。「好生走，別淘氣。」
先生　「先生了一個小子，後生一個姑娘。」　「某某先生」　直流　流不止也。「把手割的直流血。」　關物之直也。「」
擎手淺吃過面隨貴瓜。」
早上　「明天的堂會是早上啊，還是晚上哪？」　卽早晨。
早起　「早睡早起。」　同早晨。「早」讀陽平。
晚上　見「早上」例。　夜間。

5. 原爲有助詞之動詞的：

是了　「是了也就差了。」「了」讀本音。　「那就是了。」
瞎着　「我還沒睡着呢。」「着」讀上去。　「你先瞎着，我一會兒就睡。」「着」讀上去。

6. 原爲通語的：

包頭　「黃巾是用黃布包頭。」　婦女頭上所圍之幕布。又地名。
保人　「我沒有資格保人。」　婚保之人。「我作你的保人。」
陪客　「叫姑娘出來陪客。」　旅館用語。　請客作陪之人。
打點　「一點打點就是下課了。」　預備也。「好點用的東西打點出來。」「打」讀陽平。
打手　「用竹板打手。」　幫打架之人。「找幾個打手幫助。」「打」讀陽平。
擎手　費事也。不順手也。　最拉長之本事。「頭一門是他的擎手。」
拉手　攜手。　器物上之鋼件手拉以開啓者。
幹事　工作。「這天價幹事也不覺累。」　職務名。
褒獎　「能給家子有點兒褒獎。」　軍人及學生證獎之布。「褒」讀陽平。
褥腳　墊足。　墊足布。
過年　貨點東西好過年。　明年。

管家　「他掙錢，自己花，不管家。」　管戶管事之僕人。
開路　「開路先鋒。」　武將名。「明天的會看少林開路秩武等等。」
舒脊　「背脊曾坐着。」　「舒背若生。」舊劇角色名。
聳肩。　爲名。
回頭　「一回頭看見有人來了。」　帶領雜役名。
下水　從人初次作賊曰下水。　猪五誡。
主事　「家長不在家，沒人主事。」　官名。
喫食　「小狗才會喫食。」　食物。「有什麼喫食沒有？」
生氣　慈也。「這個人生氣。」　生發之氣象。「看着非常有生氣。」
失火　走水　失火也。　報警。
得罪　「有定規可循。」　「有定規日子沒有？」
定規　「你別讓我爲難。」　「你這不是爲難我麼？」
爲難　依次也。「順序而行。」　吉也。「在這兒住着，挺順序的。」
順序　在意　「他說的時候我沒在意。」　「新做的衣裳在意點兒穿。」
7.原爲短句的：
火燒　用火來燒。　點心名。
心疼　心中疼痛。　憐愛也。「不找人心疼」。
8.原爲兩個同意的字組成之複合詞的：
變化　「變化無窮。」　「看看有什麼變化沒有？」
發散　「發散給大家。」　「把寒火發散發散就好了。」「發」讀陽平。
脫卸　「脫卸責任。」　免脫穢也。「脫」讀上聲。
拉扯　「拉扯不斷。」　牽引也。「你又拉扯上他幹什麼？」
又拉着也。「拉扯孩子不容易。」
開發　「開發礦產。」分別付錢也。「把錢都開發了。」
禍害　「禍害不小。」　猶錢物品也。
追趕　「追趕不上。」　忙追也。「把我追趕的滿部沒洗。」
拍打　「用藤條拍打不止。」　以手作器相擊也。以衣撣拍撣灰土也。又哭泣之聲。
財產　「茶葉是中國的富源出產。」　「都出產什麼？」
平安　「一路平安。」　「那個地方兒平安不平安？」
弟兄　「你真是老九的兄弟老實。」　謂人不狡黠也。
輕快　「乍換便鞋，腳底下覺着非常輕快。」　勿債尚也。「你與打算賣，價錢輕快着點兒。」「輕」讀陽平。
香甜　香而且甜。　美滿也。「這個感覺滿也不容易了。」
自己　「你自己得掌點兒主意。」　近人也。「咱們都是自己。」
9.原爲狀聲詞的：
吧唧　「吧唧一下子掉地下了。」　「吃菜西則吧唧響。」
咕唧　「咕唧掐出一點兒來。」　低語也。「你們兩人咕唧什麼哪？」
吭哧　「吭哧掐出一點黃桑葉。」　喉間有梗礙之聲，或謂兒童的低泣。
哇啷　「哇啷一聲，傢伙全摔了。」　謂事物破壞也。「師入誌人給打哇啷了。」

二　詞性的變化

此類大部分是重讀用作名詞，輕讀用變爲動詞、形容詞或副詞，另有專名詞變爲普通名詞和動詞變爲名詞的，那都是特例。試看以下各例：

1.名詞變動詞的：

練習　「作練習。」　「練習什麼有什麼。」
演習　「作一種實地演習。」　「演習演習就熟了。」
通知　「你推到通知再去。」　「看着也請你通知我一聲兒。」
過癮　「他是過癮。」　「把他過癮給你得了。」

（上舉各例雖然原是動詞，重讀時候，則用作名詞。）

2.名詞變形容詞或副詞的：

自然　教科書名。　「態度非常自然。」

自由　「爭取自由。」　「盡天價不作事，多麼自由哇。」

資本　「做買賣須有大資本。」　輕聲也。「人家吃老金不論究，眞資本。」「資」讀陽平。

3.專名詞變普通名詞的：

老子　人名和書名。　父親。

莊子　人名和書名。　布名。村莊。

小朋友　書名。　年輕的朋友。

4.動詞變名詞的：

不是　「是不是？」　「你給他賠個不是就好了。」「不」讀陽平。

三　語氣的變化

此類有的在語首讀輕聲，有的在語尾讀輕聲，有的看上文的意思而分別輕重。看下面的例子：

1.在語首讀輕聲的：（在語尾重讀）

彷彿　「這兩樣有點彷彿。」　「彷彿是在那兒見過似的。」

當然　「那是當然。」　「當然得這麼辦。」

串通　「一氣串通。」　「都讓他給串通壞了。」

就是　答應照辦，就是。」　「就是那天來的那個人。」

2.在語尾讀輕聲的：（在語首重讀）

分別　「分別淺說。」　「這陪樣沒什麼分別。」

可以　「可以派人去一趟。」　答應照辦「可以。」

氣味　「氣味相投。」　「這東西有點兒氣味。」

之　「之乎者也。」　「總而言之。」

3.看上文的意思而分別輕重的：

請你　「不請他，請你。」　「他不請你，我請你。」

給我　「別給他，給我。」　「你不給我，我可要自己拿了。」

「給」讀陽平。

打他　「不打你，打他。」　「他再鬧，你就打他。」

沒有　「有不有哇？沒有。」　「你去過沒有？沒有。」

根據上面的分析，計共三類：（一）意義簡略化，（二）詞性的變化；（三）語氣的變化。

看所舉的詞類，以屬第一類的爲最多，這一類也是由重疑輕最重要的一個條例，其中的詞多半是由具體而抽象化。第二類用處很少，除去所舉各詞以外，不易找到更多的例子。第三類也很重要，除已舉的例子以外，還有單個字分輕重的，如方位的後置詞「上」、「下」和當止詞的代名詞「我」、「你」、「他」之類，得看語意的重點是什麼，來定規這個字的輕重音，這得靠隨時留心聽說話的情形，纔能分得出來。（完）

（接上第十四）

字中，以齒上音佔大多數，就可知此詞運之妙，全在這些聲母相近的字聯在一起，於是當來也發辭情中所表現的柔有使清俊威之感而已。我們再看「酉風」「鳴鶏」一詩：「予羽譙譙，予尾翛翛，予室翹翹，風雨所漂搖，予唯音嘵嘵。」這幾句所用的重言連語，其聲音也相近。「毛傳」於譙譙訓嬈，翛翛訓危，嘵嘵訓懼，都與連語「翹搖」之聲義相近。此類聲義相同或相近的字連綴一起，自然誦讀時也覺有「予唯音嘵嘵」的情形了。劉師培「正名隅論」謂「侯類、幽類、宵類之字均含詰屈卷束之義」，而此詩所用，卻正是這些含有曲義的字。

綜上所言，則是本於擬聲與感聲的語詞，其本身即具有「種聲音美，所以中國文辭具須巧爲運用這些語詞，自然容易顯出聲象與聲情之美，而同時也容易顯出音節之美。（完）

國語之大小主詞（續）

張其春

六　特殊關係

大小主詞間關係複雜，詩句用之，不但節縮筆墨，且可增美妙，此古國語法之特色，應加以闡發也。杜甫「水檻遣心」云：

細雨魚兒出，微風燕子斜。

A gentle shower, *and* the little fish come up to the surface;

A little breeze, *and* the swallows are darting with slanting wings.

——*More Pathos than Humour.*

「細雨」與「魚兒」，「微風」與「燕子」，雖詩人指點，頗有微妙之關係，今用大小主詞加以說明，似可迎刃而解。譯文加一 and，即成 Queen's English 矣。按 and 作「那麼」解，表示條件或結果也。

李煜「浪淘沙」云：

相思。

此句簡簡單單，曲盡兒女之情，可傳千古也。就語法言，「相思」可以名詞兩用，此處作大主詞，自發名詞。若引證盧湛「晚出西堂」：

曉。稻。鳳。鵲井，夕。蟬。風。笳。

三句，以省旁證。李璟「浣溪沙」前句譯為：

My lingering thoughts have reddened the maple leaves.

——*50 Poems from the Chinese.*

假使余之見解相同。以下諸例，其大小主詞亦有特殊關係：

1. 濤。水。風。急。

Tall trees catch much wind.

2. 清。江。頭。夜。半，風。葉。落。花。時。節。（白居易「琵琶行」）

(1) By night, beside the river, underneath
The flower-like maple leaves that bloom alone
In autumn's silent revels of decay,
We said farewell.

——Cranmer-Byng 譯 *A Lute of Jade*, p. 76.

(2) The other night I went down to the riverside.
To bid my friends farewell.
Maples and rushes all around,
Enchanted by Autumn's ghostly spell.

——*The Four Seasons of T'ang Poetry.*

3. 碎。瓷。片。鋪。階。滿，缺。玉。壓。窗。多。（白居易「琵琶行」）

The porcelain tiles are scattered like bits of shattered glass;

The crossbars of lattice windows are piled up like broken jades.

——Tereau Li 譯 *Poems from the Chinese.*

「山高水長」複句也，但用於「君生之風，山高水長」（注作「高君生前德風」），則為 compound clause-predicate 矣。或者誤作「高如山，長如水」解，此處英語 mountain high,

stone still, bolt upright（筆挺）、skin-deep（膚淺）等之指謂，正相吻合。劉勰「文心雕龍」「辨騷」云：

山川草木，觸興而作。

林文段譯之如下：

He'd spirit and ambition sky high, yet coy, with wits wondrously keen.

As the hills and streams endless seem, so stressing love and reason he'd been.

—*The Li Sao*, p. 6.

又如杜甫詩云：

白髮。絲理，新詩錦不如。

My gray hairs are as confused as threads of silk:
My new poems are smoother than a piece of brocade.

—英譯…*A Potpourri.*

所謂「絲理」，如絲之理也，去許慎說明所。以下諸成語，用法相同：

- 雲集 to gather in crowds; to swarm; to throng.
- 風靡 to overwhelm; to dominate; to sweep; to carry all.
- 煙消雲散 to vanish like smoke.
- 林立 to stand close together; to bristle.
- 鼎立 to stand in trio; to take atriangular position; to be in a three-cornered contest.
- 瓜分 to divide among; to cut up; to dismember.
- 瓦解 to collapse; to break up; to fall asunder.
- 粉碎 to smash; to break to pieces
- 蠶食 to nible; to encroach upon.
- 牛飲 to drink like a fish.
- 蜂擁 to swarm; to throng; to rise against.
- 鼠竄 to flee helter-skelter; to scamper off like a rat.
- 龜裂 to be cracked; to split; to fissure; to fracture.
- 雀躍 to dance (leap) for joy.
- 鱗行 to go side by side.
- 狐疑 to doubt; to be hesitant.
- 豹變 to change suddenly; to change front; to turn one's coat.
- 免脫 to escape; to have a narrow escape.
- 鶉奸 to commit sodomy.
- 魚貫而入 to enter in a line; to quene up.
- 犬牙交錯 to be closely dovetailed.

「狼吞」或英語之 wolf down 不嚼而吞。下列見於「英漢雙解字典」：

to have a *wolf* in the stomach, 狼吞虎嚥。

They ate with the *appetite* of a wolf. 彼等狼吞虎嚥。

可以等量觀。但「鬼混」二字，決非語其真義之英國人所能了解，惟 muddle through 諸，庶幾近之。此類小主詞，用作比喻，仍不失爲特殊用法也。

「紅樓夢」第三十七回有云：

你的。讚。論。我們是領的。

此乃大小主詞之一特例，意謂「對於你的評論，我們是領服的」，語序後置合於讚辭。但領服音敏，不足以動詞，試與英譯比較之：

Your remark commands our admiration.

文言中常有「……之爲……也」之類語詞，如歐陽修「秋聲賦」云：

其實大致之意狀也。其色慘淡、煙霧籠罩、木葉凋黃、天容日色、北風慄烈、砭人肌骨、草木搖落、山川寂寥。

For as to Autumn's form, her colours are mournful and pale. Mists scatter and clouds withdraw. Her aspect is clean and bright. The sky is high and the sunlight clear as crystal. Her breath is shivering and raw, pricking men's skin and bones; her thoughts are desolate, bring emptiness and silence to the rivers and hills.

——Waley: *More Translations from the Chinese* 141.

「其實大致之意狀也」，係疑句作大主詞之用。疑句者，句之疑形也，可稱爲 contracted clause，省略文法謂之。但下例中，疑句用作介主詞：

古之君子，其責己也重以周，其待人也輕以約。（張載「原宥」）

The perfect men of old were unsparing in censure of their own faults, but gentle in dealing with the shortcoming of others.

——同書 p. 121.

七　參證

大小主詞，英國語之「特徵」，已如上述。介主詞有依附關係者，英語以副詞 adverbial phrase 表達之，茲錄英文譯，以供參證。

林語堂著「開明英文文法」頁20 譯 "physically and spiritually unclean" 爲「心那羊騷」，又譯 "attractive in appearance and intelligent in mind" 爲「表尖端中」。

下列諸例，採自「英漢模範字典」：

extravagant in dress, 衣服奢華。

extravagant in one's way of living, 生活奢侈。

limited in number, 數目有限。

peevish by nature, 生性乖戾。

to be blind of one eye, 一目失明。

to advance in civilization, 文明進步。

He is shabbily dressed. 他衣服襤褸。

He is timid of disposition. 其人性格柔懦。

該字典論 "extravagant in conduct" 與 "act extravagantly" 同等爲「行爲放蕩」，殊可商榷也。以下諸例採自「新令英漢大辭典」：

superior in point of quality, 品質上等。

to be dull (slow) of comprehension, 理性不敏。

She is profuse of her smiles. 笑容百出，媚態橫生。

A watermelon is green without and red within. 西瓜外青內赤。

聖經白話第中取例參證：

1. Now John himself had his raiment of camel's hair, and a leathern girdle *about his loins*; and his food was locusts and wild honey.

——*St. Matthew* 3 : 4.

這約翰身穿駱駝毛的衣服，腰束皮帶，喫的是蝗蟲野蜜。（「馬太福音」3）

2. Even so ye also *outwardly* appear righteous unto men, but *inwardly* ye are full of hypocrisy and iniquity.

——*St. Matthew* 23 : 28.

你們也是這樣、在人前外面顯出公義來、裏面卻充滿了虛假和不法的事。（「馬太福音」）

3. And the child grow, and waxed strong *in spirit*.

—*St. Luke* 1 : 80.

那孩子漸漸長大、心靈強壯。（「路加福音」）

4. Now there were six waterpots of stone set there after the Jews' manner of purifying, containing two or three firkins *apiece*.

—*St. John* 2 : 6.

照猶太人潔淨的規矩、有六口石缸在那裏、每口可以盛裝二桶或三桶水。（「約翰福音」）

5. He that is bathed needeth not save to wash his feet, but is clean *every whit*.

—*St. John* 13 : 10.

凡洗過澡的人、只要把腳洗、就全身潔淨了。（同前）

6. For I verily, being absent *in body* but present *in spirit*, have already, as though I were present, judged him that hath so wrought this thing.

—*I Corinthians* 5 : 3.

我雖然不在你們那裏、心卻在你們那裏、好像我親自在你們面前、已經定斷了行這事的人。（「哥林多前書」）

7. What a piece of work is man! how noble in reason! how infinite in faculties! in form and moving, how express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals!

—*Hamlet*, II. ii. 315 ff.

（A）人何等是！理何等高！能何等無限！形與行動何等表情與可贊！行為何等像天使！明悟何等像上帝！世界之美！萬物之精英！（許德鄰譯「哈姆萊特」頁96,97）

（B）夫人何如一理性何如一能力何如一形體與動作何如一舉止何適當一動作何如

切一悟性何如何如一天地之美哉一萬物之靈也一（梁實秋譯「莎氏樂府」頁50）

按 adverbial phrase 在英語中極繁複、試舉例與法語比較之…

Elle fut simple, ne pouvant être parée.

—Guy de Maupassant, *La Parure*.

She was simple in her dress because she could not be elaborate.

—*The Necklace*.

按譯 simple in dress、乃據原文語意、意謂「服飾樸素」也。

下列諸例、adverbial phrase 皆指時間而言…

1. And Jesus advanced *in wisdom and stature*, and in favour with God and men.

—*St. Luke* 2 : 52.

耶穌的智慧和身量、並上帝和人喜愛的心、都一齊增長。（「路加福音」）

2. and he sought to see Jesus who he was; and could not for the crowd, because he was little *of stature*.

—*St. Luke* 19 : 3.

他要看看耶穌是怎樣的人、只因人多、他的身量又矮、所以不得看見。（「路加」）

此外特例尚多、茲略舉數例、藉見一斑…

to arrive at *puberty*, 發育成熟。

to go off into *ecstacies*, 神魂顛倒。

to be *baffled* in one's design; 計畫失敗。

（以上「綜合英語大辭典」）

to *gain* in strength, 力氣增加。

having a large *belly*, 大肚皮。

The girl has a graceful *figure*, 此女子身材美。

The beggar has a *forbidding* look, 此乞丐面目可怕。

Are you quite *strong* again? 汝完全復元否？

He is in *health*. 彼身體康健。

He *alternates* between hope despair. 彼或喜或憂。

（已上「表語形容詞」）

「腹痛字歌」stomach ache、將 My stomach aches; I have a stomach ache 或 I have a pain 三例並舉、而最之後「我有痛」、實失我而言矣。

八 結論

大主詞有結語者、如「西廂記」第四齣云：

外扮紀風、持節上、內作紀鳴、冠帶上。

In appearance *he* looks gallant, being in the prime of his youth;

In nature *he* must be clever, with a knowledge unequalled in this world.

——*The Western Chamber*, p. 45.

此句外扮紀鳴出之時也、而不明指其人、極爲含蓄、然英譯須加 he 字、否則不知所指、蓋英人之思想、不如國人之敏捷、可以語法上證明者也。

「論語」曰：「性相近也、習相遠也。」Legge 譯爲：

By nature, *men* are nearly alike, *by* practice *they* get to be wide apart.

——*Confucian Analects.*

文中加「"men"。孟子「告子」所謂「人之性善、其善者偽也」及 Giles 之譯文：

By nature, man is evil. If a man is good, that is an artificial result.

——*Gems of Chinese Literature* Prose, p. 51.

比較讀之、趣味甚濃。

本文新造 clause-predicate 語、雖能小主詞或大述詞、以兼 clause 之述式而作 predicate 之用也。更舉數例、以資說明：

1. 是以聖人無爲而不恃、功成而不處。（「道德經」十七章）

Therefore, the Sage does his work without setting any store by it, accomplishes his task without dwelling upon it.

——Laotsŭ's *The TAO and Its Virtue.*

按此句「功成」與「不處」同爲 predicate。

2. 問余何事棲碧山、笑而不答心自閑。（李白「山中問答」）

(1) Why do I live among the green mountains?
I laugh and answer not, my soul is serene.

——*Li Po, the Chinese Poet*, p. 73.

(2) You ask what my soul does away in the sky,
I inwardly smile but I cannot reply.

——*Gems of Chinese Literature* Verse, p. 91.

按「笑而不答」與「心自閑」同爲 predicate。

3. 後者（四馬中最、不動不鳴）是地風。（蘇軾「論會十四首」）

The hindmost he's a dragon among horses,
Nor whinnies nor moves but smishes the wind *with* his tail.

——*Nine Poems of Su Tung-p'o.*

此種 clause-predicate 與他詞連結、用作述語、如「風心正傳」云：

打完之後、風心不氣始起來。

After this lapping, his heart felt consoled and his temper assuaged.

——Lu Hsün, *The True Story of Ah Q*, p. 17.

所謂「心平氣和起來」、直作動詞活用矣。

大小主同形容動詞之後、用成大小等同(major and minor

objects)。如杜詩「閑相」云：

田園未拂地先荒，兵革雖多人自老。

「未拂」爲大家同，「地」爲小家詞，「拂地」可稱爲 Complement。如此解釋，英語殆不可能，Fletcher之譯文可以反證也：

Just when his army was winning, falling a victim to Fate,

Drip to his memory heroes' tears on their breasts like rain.

—*More Gems of Chinese Poetry*, p. 100.

又如我方古「說法詞」：

看他鬚長杖短，我獨有肉、正遮莫有仕。

See his flowing beard, and stick in hand?

In the darkness he does wait for me.

—*A Yuan of Wan-Yan*, p. 20.

國語之小主詞，有與我國詞之傾向，而頗與英語相接近，試舉下二例：

1.次遠見孔明身長八尺，面如冠玉，頭綰絲巾，身披鶴氅，飄飄然有神仙之態。（「三國演義」第38回）

Then Yüan-tê saw coming toward him a man rather below medium height with a refined face. He wore a head-wrap and a long crane-white gown. He moved with much dignity as though he was rather more than mortal.

—*Romance of the Three Kingdoms.*

2.晚……自己在艙中寫家書，……纔到這上的事，便從筆端湧出。忽見頭上戴紅纓帽的管艙的1個人，光着頭，赤着脚，身上披着一領大紅猩猩氈的斗篷，向我跪在下首。（「紅樓夢」第120回）

In the evening he sat in the cabin of the canal boat to compose a letter to the family. He looked reflectively out into the moonlight when he began to write about Pao-Yu and suddenly perceived someone with bare head and feet standing at the bow, his flaming red cape contrasting sharply against the snow-covered bank of the canal. The man knelt facing him and kowtowed four times.

—*The Dream of the Red Chamber.*

按「戴頭上」之「上」，與本文無關。所可比較者，係「身披鶴氅」與「身上披着……」二句。身上爲 adverbial phrase，形容「披着」，猶身披之狀，則爲小家詞。「上」字現應用極廣。上節曾引涉筆名著 Hamlet，其中"in form and moving, how express and admirable" 云云，即我譯爲「容止何優雅！」而皆未嘗譯爲「在外形與行動上多麼敏捷而可羨！」蓋「用明英文文法」於我亦有益矣，而勉有云：

But the sense of aspect (方面) is rather new: it is now expressed in modern Chinese with the particles 上 and 的。For instance, we speak of the inequality of the sexes, but we may ask in what respect are they unequal *physically, mentally legally, or economically?* This is now expressed in Chinese by 體力上、智力上、法律上、經濟上的不平等。

按「體力」云云係白小主詞，變而爲副詞，再變而爲形容詞矣。爲比較計，再舉文言示例：

1.風光明媚。The scenery is beautiful.

按此爲繫句。

2.其地風光明媚。

The place is remarkable for scenic beauty.

按「風光明媚」用作 clause-predicate.

3. 風光明媚之地。a spot of scenic beauty.

按「風光明媚」作修飾詞。

4. 明媚之風光。

scenery of surpassing beauty; an enchanting view.

第3例以 clause-predicate 作 modifier，實英語之所未有。茲舉英文漢譯以爲反證：

1. neuralgic, 神經痛的。
2. choppy, 波濤洶湧的。
3. inveterate, 根深蒂固的。
4. a thickly-*peopled* country, 人口稠密之國。
5. a hard-*featured* man, 面貌嚴峻之人。
6. a man of *selfish* habits, 習性好酒之人。
7. a man *stricken* in years, 年邁之人。
8. an essay full of striking *thoughts*, 滿篇思想奇特之論文。

（以上採自「英漢模範字典」）

9. Ye stiffnecked and uncircumcised *in heart and ears*, ye do always resist the Holy Ghost: as your fathers did, so do ye.

——Acts 7:51.

你們這硬着頸項，心與耳未受割禮的人，常時抗拒聖靈。（「使徒行傳」）

10. And at Lystra there sat a certain man, impotent *in his feet*, a cripple from his mother's womb, who never had walked.

——Acts 14:8.

路司得城裏，坐着一個兩脚無力的人，生來是瘸腿的，從來沒有走過。（「同前」）

英人所謂 the principle of equal opportunity，通稱「機會均等主義」，倘便譯爲「不等的機會的主義」，即不合國語習慣。又如 a man of broad vision，可譯爲「識見高廣之士」，亦屬此類。

大主詞與心理主詞不同，不可不辨。譬如韓愈「獲麟解」云：

> 角者，吾知其爲牛；鬣者，吾知其爲馬；犬豕豺狼麋鹿，吾知其爲犬豕豺狼麋鹿。

所謂角者、鬣者、犬豕豺狼麋鹿，均爲心理主詞。此亦余所杜撰之名詞，英文可譯爲 "psycho-subject"，俟另文研討之。

綜上以觀，大小主詞在國語法實有其特殊之地位；區區此文，聊以闡發幽微云爾。茲復自國學名著，摘錄同類例句，以供讀者之分析焉。

1. 君子之道；或出，或處；或默，或語。（「易」「繫辭上」）
2. 如我者謂我心憂。（「詩經」「離離」）
3. 鄰最修八尺有餘，身面映徹。（「戰國策」「齊策」）
4. 我所學者也，藥中得之有淨。（「前漢書」「外戚傳」）
5. 山月曉仍在，林風涼不絕。（王維「別綺川舒」）
6. 春谷漏酒休中輟，碧水春風野外香。（杜甫「漫興」）
7. 柳塘春水漫，花塢夕陽遲。（羅隱「酬裂耳外見寄」）
8. 西塞雲山遠，東風道路長。（皇甫曾「送王司直」）
9. 崔嵬花外臥，客思柳邊春。（溫庭筠「江岸」）
10. 願好農者十九。（韓愈「平淮西碑」）
11. 倖知夫小子修之強學能餌，遭時難位，而幸全大節，不辱其先者，其來有自。（歐陽修「瀧岡阡表」）
12. 兒又大者繈次，小者抱乳。（錢有光「先妣事略」）
13. 模樣又極標緻，言談又極爽利，心機又極深細，竟是個男人萬不及「的」。（「紅樓夢」第2回）
14. 衆人見他王年紀雖小，其舉止言談不俗。（「紅樓夢」第3回）
15. 若得罪了我金剛倪二的衙都，管教他人離家散。（「紅樓夢」第24回）
16. 店裏躲在點燈中，穿着很服多九公暖力不錯。（「鏡花緣」第39回）
17. 自後不得挾帶狼片，違者：船貨沒官，人即正法。（林則徐）
18. 將飛者盤伏，將騰者足縮，將轉者先誘。（「馬氏文通」）
19. 從此反臉不理我，不知何故令使我神經衰弱。（魯迅「我的失戀」）

（完）

「之」字似不宜爲連詞

趙準符

讀完「國文月刊」第五十期內所載田德瑛先生「之字宜爲連詞說」一文後，覺得不無討論的餘地。

田先生認爲「之」字是可用以連接句子的，它可以連包孕的句子，也可以連主從的句子。連接的方法是「『之』字要安在子句或從句的主詞和謂詞之間。」例如：

一、連接包孕句者：

「漢之爲漢幾四十年矣。」（賈誼「論積貯疏」）

「設僕竹樓之易朽乎？」（王禹偁「黃岡竹樓記」）

「此非齊威徽之困於周郎者乎」（蘇軾「前赤壁賦」）

二、連接主從句者：

「周之衰，孔子之徒鳴之。」（韓愈「送孟東野序」）

「一統之不治，何以國家天下爲？」（劉蓉「習慣說」）

我對於國文文法，並無專門的學習，只不過有些業餘的興趣而已，所見也許十分幼稚。我以爲一個連接句與句的連詞，不放在句與句之間，而放在子句或從句的主語謂語之間，實在有點勉強，建立這種說法也頗費解。

華聖陶先生在「讀近代史偷官傳後」（「中學生」一八三期）一文中，解釋「晉王之將終也」一類句式，採用呂叔湘先生「文言虛字」的說法，說：「『晉王將終』本來具備獨立成句的資格，現在包含在別的句子裏面，可暫時失去了這個資格。加用個「之」字，就是在形式上確定牠的地位，我們見了『……之……』的形式，就知道牠不是獨立的句子……」這說法比較田德瑛先生的說法容易了解多了，不過我覺得還有再進一步求一簡明的說法的必要。（呂叔湘先生「文言虛字」一書尚未拜讀，田德瑛先生引呂書內「之」字有詞結化爲詞組之說，惜不知其詳。）以我看來，這種「之」字的用法，還在前置詞範圍內，「之」是一個領屬前置詞，示所領，正如口語裏的「的」或「底」是一樣的。「之」字下的動詞，應該解釋作動名詞（英文法裏的 noun），田先生所說的子句從句，實際只是動名詞造成的名詞短語，它可以做一句的主語，如「漢之爲漢」；可以做動名詞的受詞，如「竹樓之易朽」；也可以省略前置詞做成副詞性的短語形容動詞，如「周之衰」是「方周之衰」之省略。

如果我的說法是可通的話，我覺着此處倒是應該注意，中國文法裏動詞變做動名詞的用法，把動詞變爲動名詞而賦以名詞的所有格卽加用個「之」字，可以作子句或從句爲短語，緊湊有力。如「豈僅竹樓之易朽乎」一句話可有：一、「豈僅竹樓易朽乎？」（這裏是包孕句，「竹樓易朽」是子句。）二、「豈僅竹樓之易朽乎？」（「竹樓之易朽」是短語，「朽」是動名詞，「易」是副詞，「竹樓之」是名詞所有格。）兩種句法，而第二種念起來的是重生動的。

附帶地把「其」字做子句的主詞時，省掉「之」字的理由，也補充一下，我以爲這個「其」字等於「彼之」二字。

「余嘉其能行古道」（韓愈「師說」）。就是「余嘉彼之能行古道」。「行」這是動名詞，「其能行古道」是短語，做動詞「嘉」字的受詞。

至於像「魏之承漢也」一類句子的「也」，一方面是要使文氣舒緩，在動名詞短語煞以「也」字，同時也還有成爲副詞短語的標幟的作用。

像梁啓超的「痛禍遞戰事」上的「豈不以名譽心之旁薄於中

而宣洩於外乎？」我以爲這更足證明我的說法，「旁薄」和「宣洩」都是由動詞變來的動名詞，做爲「莫不以」的受詞而使用的。「名譽心之」四字作爲它們的領格，「於中」「於外」都是形容動名詞之副詞。這句話同「夫子之文章」比較起來，「名譽心之」的文法關係和「夫子之」的相同，不過「旁薄」「宣洩」，是動名詞，「文章」是名詞罷了，「之」都是前置詞，表示領屬關係是相同的。而前舉若干例的「之」字與此質同，並不是什麼連句的「之」字。

和英文比較一下，也未嘗不可。在用動名詞使子句縮短做短語的時候，這子句的主語疑作所有格，而成爲動名詞的意義上的主詞（sense subject），這種造句法稱作動名詞造句法。如 by man's making money is no proof of his merits. 可以譯做：「人『的』賺錢不足以證明他的偉大。」以文言譯之：「人『之』致富，不足以證其仁。」

誠然，在中文不必有是法，但也不一定必無是法，文法是解釋語言文字的，以實用自然爲宜。

我的說法，對於一切田先生所謂「安在主詞和謂詞的中間」的「之」字，都可以說通，它是一個前置詞，其前的名詞是所有格，其後的動詞是動名詞，合起來是一個名詞短語，可以當主詞用，也可以當動詞的受詞用，也可以當前置詞（往往省略）的受詞用作成副詞性的短語。口語裏此種用法亦不稀罕，如：

「將主流領導抗戰，獲得勝利，正若華盛頓的獨得獨立戰爭。」（「國文月刊」第五十期當代文選胡「大公報」社評「民族主席論」）

此「華盛頓的」「的」正如「曹孟德之困於周郎」之「之」一樣同樣的。

再如：

「……而趙樹理先生「的」這種技巧的獲得，我想也別無秘訣，就是因爲他生活在人民中，工作在人民中，而且是向人民學習……」（茅盾，「論趙樹理的小說」）

其中「獲得」本爲動詞，現在用作動名詞用，而冠以「趙樹理先生的」作爲所有格，構成一個短語，作爲「就是因爲……」的主詞。倘使譯成文言，就成了「趙樹理先生之獲得此種技巧，余以爲亦別無秘密，唯在善與民同，兼以民爲師而已矣。」

「之」「的」這種用法，還當作用一個「所」或「所以」在下面，如：

一、「我的所愛在山腰，想去騎她山太高。」（聞一多詩）

二、「正如我們之所言，意思的表示並不是必然有語法的成分。」（高名凱「動詞之態」）

三、「時間觀念，如上之所言，必因有現在過去將來三階段。」（高名凱「動詞之態」）

在先秦諸子及漢人的文章裏尤多此種用法。例如：

「人之所貴者，非良貴也。趙孟之所貴，趙孟能賤之。」（「孟子」「告子」上）

「王之所大欲可得聞與？」（「孟子」「梁惠王」上）

「然則王之所大欲可知已。」（「孟子」「梁惠王」上）

「孟施舍之所養勇也，曰視不勝猶勝也。」（「孟子」「公孫丑」上）

「不以舜之所以事堯事君，不敬其君者也；不以堯之所以治民治民。既其民者也。」（「孟子」「離婁」上）

「孟子曰：人之所不學而能者其良能也，所不慮而知者其良知也。」（「孟子」「盡心」上）

「此非甚心之所得爲也。」（「孟子」「公孫丑」下）

「吾耳之所欲聽，吾目之所欲視，吾鼻之所欲向，吾口之所欲言，吾體之所欲安，吾意之所欲行。」（「列子」「楊朱」）

「夫身之所欲聞者音聲，而不得聽，謂之閼聰。目之所欲見者美色，而不得所視，謂之閼明。」（「列子」「楊朱」）

「故俗之所貴，主之所賤也。東之所卑，法之所尊也。」（「韓非子」「姦劫弒臣」）

如上所說，「之」字之宜爲連詞說，實不無可疑。

於太原新城街進山中學校

韓愈與唐代小說

陳寅恪撰
程會昌譯

寅恪此文此篇爲研究李唐文學之一重要文獻。原稿係以中文撰作，由 J. R. Ware 博士譯成英文，發表於一九三六年四月出版之 Harvard Journal of Asiatic Studies（哈佛亞細亞學報）第一卷第一期。距今適十年矣。原稿在國內迄未刊布，故承學之士鮮得見者。茲加重錄，以貢本刊。Ware 博士於吾國文學，所知似不甚深，故英譯頗有疏失，行文亦間或費解。如「涉閒梓傳」，本沿蔣光煦所勦舊書之名，乃譯作 She-Wen Edition of An. Old. Copy，可見其一斑矣。今悉隨文改正，不更標舉。其附注原列每葉下方者，茲改爲予注，逕入正文，所標引書葉數，亦從省略。皆準寅文平日行文之例也。譯成，承友人金岳霖先生校正，謹此致謝。

* * *

韓愈「昌黎先生文集」（四部叢刊影元本）卷十四有「答張籍書」，「重答張籍書」二通。（籍，「舊唐書」卷一百六十有傳，「新唐書」卷一百七十六附「韓愈傳」。）來書二通，亦載同卷。據第一書有云：

> 比見執事多尚駁雜無實之說。使人陳之於前以爲戲。此有以異於今德。

愈答其答書曰：

> 吾子又謂吾與人爲無實駁雜之說。此吾所以爲戲耳。比之酒色，不有間乎？

籍第二書云：

> 君子發言爲世法。不當於理。未嘗以駁雜無實之說爲戲也。執事得見其說，亦相與呼笑。是誘我於惡也，不得其正矣。苟正之不得，爲所不至焉。

愈重答曰：

> 駁雜之說，前書盡之。吾子其復之。昔者夫子猶有所戲。（見論語「陽貨」篇。）「詩」不云乎：「善戲謔兮，不傷於令。」（「詩」「衛風」「淇奧」篇。）記曰：「張而不弛，文武不能也。」（「禮記」「雜記」篇下。）難害於道義？吾子其未之思乎？

考趙彥衛「雲麓漫鈔」（「涉閒梓傳」本。）卷八云：

> 唐之舉人先輩當世與人，以姓名達於主司，然後以所業投獻，謂數日又投，謂之「溫卷」。如「幽怪錄」、（參「四庫全書總目提要」卷一百四十四，小說家類，存目二。）「傳奇」（「新唐書」卷五十九載裴鉶「傳奇」三卷。）皆是也。蓋此等文備衆體，可以見史才、詩筆、議論。

案：籍書所云「駁雜」之義，殊不明清。未審其所指係關於一、文體，二、作意抑三、本事之性質。若所指爲第一點，則如趙彥衛所說，唐代小說，一篇之中，雜有詩歌、散文諸體，可稱「駁雜」無疑。若所指爲第二點，則唐代小說家之思想理論皆深受佛道兩教之影響，自文士如韓愈之觀點言之，此類體製亦得稱「駁雜」之名。若就第三點言，則唐代小說之所取材，皆包含大量神鬼故事與夫人世所罕之異聞。此固應得「駁雜」及「無實」之譏也。

總之，證韓愈所好「駁雜無實之說」非如「幽怪錄」、「傳奇」之類，此外亦更無可指實。雖籍致愈書時，愈尚未撰「毛穎傳」，（參「五百家注昌黎先生文集」卷十四「答張籍書」提氏注引「毛穎傳」見「昌黎先生文集」卷三十六。）而由書中陳述，固知愈於小說，先有深嗜。後來「毛穎傳」之撰作，實基於是日之偏好。此篇以「古文」爲小說之一種嘗試，茲體則彼所習用以表揚巨人長德之休烈者也。李肇「國史補」（「津逮祕書」本。）卷下「韓洗良史才」條云：

> 沈既濟撰「枕中記」，（既濟，「舊唐書」卷一百四十九及「新唐書」卷一百三十二有傳。「枕中記」見「文苑英華」卷八百三十三及「太平廣記」卷八十二。）「莊子」「蝴蝶」之類。韓愈撰「毛穎傳」，其文尤高，不下良史才也。

柳宗元「讀韓愈所撰毛穎傳後題」（「增廣註釋音辨唐柳先生集」卷二十一，「四部叢刊」影元本。）云：

> 世人笑之也，不以其傳乎？而僕又非擧人之所棄者。「詩」曰：「善戲謔兮，不爲虐兮。」「太史公書」有「滑稽列傳」。（「史記」卷一百二十六。）皆取乎有益於世者也。

龍彥衞所謂「可見史才議論」，與李肇及柳宗元皆以「毛穎傳」與「史記」並論，殊有會通之處也。

裴度「與李翺書」（度，「唐文粹」卷一百七十及「新唐書」卷一百七十三有傳。翺，「舊唐書」卷一百六十及「新唐書」卷一百七十六有傳。皆見明本「文苑英華」卷六百八十及「四部叢刊」影嘉靖本「唐文粹」卷八十四。）云：

> 昌黎韓愈，僕識之舊矣。中心愛之，不覺賤貧。然其人信美才也。近或聞浦儀頗云：恃其絕足，往往奔放。不以文立制，而以文爲戲，可矣乎？可矣乎？今之不及之者，竊大爲防焉。

「舊唐書」（曾本。）卷一百六十「韓愈傳」云：

> 時有侍才縱意，亦有穿鑿孔、孟之言。若而人妄以柳宗元爲羅池神，而愈撰碑以實之。李賀父名晉，（此句新本皆同，惟「舊唐書」卷一百三十七，「新唐書」卷二百三，及「昌黎先生文集」卷十二「羣辨」，「晉」下皆缺「肅」字。）不應進士，而愈爲賀作「諱辨」，令舉進士。又爲「毛穎傳」，譏戲不近人情，此文章之苦紕繆者。

「國史補」卷下「敍時文所尙」條云：

> 元和以後，文筆則樊宗師、牛僧孺、李翺、皇甫湜、沈傳師、李漢、公安三袁、劉禹錫、柳宗元、李程、庾承宣、崔群、王涯、李絳、韓愈、李德裕、元稹、白居易、張籍、呂溫、劉伾、劉軻、李仲言、楊嗣復、李景儉、李虞仲、皇甫鎛、張皇、舒元輿、魏謨、蕭俛、段文昌、庾敬休、韋處厚、韋貫之、崔邠、崔玄亮、韋弘景、殷侑、沈亞之、馮宿、馮定、鄭澣、張仲素、李渤、李涉、王起、歸登、高重、楊敬之、楊汝士、楊虞卿、楊嗣復、楊殷夢、楊魯士、楊茂卿、楊茂謀、楊嗣立、楊嗣元、楊嗣宗、楊嗣業、楊嗣初、楊嗣周、楊嗣明、楊嗣玄、楊嗣真、楊嗣古、楊嗣今、楊嗣後、楊嗣先、楊嗣遠、楊嗣近、楊嗣遐、楊嗣邇、楊嗣遐、楊嗣邇、楊嗣遐、楊嗣邇

溫庭筠「咸舊陳情五十韻獻淮南李僕射」詩舊注辨誤

顧學頡

按「感舊陳情五十韻獻淮南李僕射」詩，與溫飛卿事蹟及生平頗有關，而顧嗣立氏「溫飛卿集箋注」（此詩在「箋注」本卷六）誤以李僕射爲李蔚，遂與詩中所敍情景扞格難通。今辨正其誤於次。

嗣立以李蔚曾檢校右僕射，並爲淮南節度使，遂以詩題中之李僕射爲李蔚。其誤有三：

（一）與本詩自注不合。　本詩「宮槐陌晚篇」句下，自注云：「余曾忝京兆薦，名居其副。」按飛卿爲京兆薦名，在開成四年，（見「溫集箋注」本卷六。「開成五年春，以抱疾郊野，……因書懷寄……」一首組詩，自注云：「余去秋試京兆，名居其副。」）而本詩「遠資猶未達」句下自注云：「二年，抱疾不赴鄉薦試有司。」據此兩自注，可知本詩必作於開成之時，而在京兆薦名之後。蓋先抱疾，後薦名，然後作本詩。是相「二年」三字，必指開成二年而言。既指開成二年，而又不冠「開成」二字，此詩必作於開成時可知。但開成時，李蔚並未鎮淮南，亦未官僕射。若以本詩作於咸通時，（李商隱淮南在咸通末。）追敍開成時事，殊以「二年」誰耗曾之，人將知爲咸通二年乎？抑爲開成二年乎？蓋開無此理也。

（二）與二人踪分年歲不合。　本詩起四句：「積習遇賢日，山簪筮仕年。琴堂陳歷上，紈綺拜牀前。」追敍幼時拜見情形。積紹：飛卿自稱；山簪：喻李僕射。「一樣華簪之裔，已崇壯之年，始可用此故實，而令兩人家分也。據「晉書」山濤與稽康爲友，稽紹乃康之子，濤於紹爲父執。濤年四十始爲郡主簿功曹上計掾，及領選，始薦紹出仕。（詳見「晉書」四十三「山濤傳」及八十九「稽紹傳」。）山濤年於晉太康四年（二八三），年七十九；稽紹被害於永興元年（三〇四），年五十一。又稽康「絕交書」云：女年十三，男年八歲。」「絕交書」作於魏元帝景元二年山濤除吏部郎之時，稽紹年八歲，逆數之，紹當生於正元元年（二五四）是年山濤五十歲。本詩引以爲比，則飛卿與李僕射年齡亦必相差甚遠。考李蔚開成末進士，（閻成中，飛卿亦曾應試，惟未爲耳，見王定保「唐摭言」卷二等進士條下。）咸通中始漸顯貴，咸通十四年，始爲淮南節度使，李於僖宗乾符六年。（詳見「舊唐書」一七八本傳，「新書」略同。）與飛卿所歷時代正合；蓋咸年幼於飛卿。飛卿與之年相若，豈能以父執敬畏乎？若謂係指李蔚，本詩首四句斷難解通矣。

（三）與詩中所敍情景不合。　本詩有「儀秦更謂然」，（「開成五年秋，以抱疾郊野，……因書懷寄……」一首組詩中亦有「笑語秦儀舌」之語，亦可證作此二詩時間甚近。）及「舞茂阮修錢」句，若依舊注謂獻李蔚，作於咸通末年，則飛卿時已垂老。（詳見拙作「溫飛卿行實考」中。）行將就木，又何「橘」之「憐」？（「橘隱志母，陸績幼時事。」）何「舞錢」之「茂」耶？謂係退敍，則一番慈老鬼，襁褓幼時細事於懂嘗者之前，不亦不合情理，近於滑稽乎？詩中又有「冰清臨百粵，風靜化三川。……舉陶撓發跡，淮水換戎旃」等句，與李蔚宦跡所臨，亦不相合。又「唐詩紀事」五十六，有趙嘏「獻淮南李僕射」詩一首。嘏卒於大中時，安能預獻咸通末年之淮南李僕射蔚耶？可見李僕射別爲一人，而非李蔚。並可助證箋注之誤。

據此三點，已可證舊注之誤矣。惟本詩究作於開成何年，李僕射究係何人，頗待考明者也。據上文，已知本詩作於開成四年或五年。是時，宦僕射而鎮淮南者爲李德裕。「舊唐書」一七四「李德裕傳」：「武宗即位，七月，召德裕於淮南。九月，授門下侍郎同平章事。……舊紀開成五年下亦云：「九月，以淮南節度使檢校尚書左僕射李德裕爲東都留守，同中書門下平章事。」據此，本詩蓋即開成五年秋季李德裕自淮南征入朝時，飛卿獻李德裕之作。是時，李德裕官淮南節度使檢校尚書左僕射，與本詩題官正合。故本詩有「既婚梯虛朔，將持造物權。萬物退藏籍，羣品待陶甄。……之語，言其即將入相也。德裕被召，初至京師，飛卿以通家子弟（見下文）向之陳情乞援引，陳人情之常，亦唐俗所許。如此，與本詩首注始合。（「箋注」本卷五有「題李相公勘罷屋風詩」，當係德裕被貶，飛卿投贈之作。故云：「蒼人同俘山河誓，馬自銜枯九折坂。」深慰山河之誓終不可違也。亦可見飛卿與德裕本有舊係。蓋李令狐綯力排善類，永誓不與當時黨爭有關。）

（接上卷二十六面）

蜀語札記

徐德庵

「蜀語」一卷，明李實李實撰。採俚俗言，凡數百事。惟其中多前人舊語，不與書名相應。又以鄉壁虛造，不標證訓，致所詮釋，疏文生義，臆說居多。復以小學舊籍，微引纂少，率是不能推求本字，譌辭損，而少所發明矣。以視後近章氏「新方言」之作，洵不可同年而語。然此亦可見清儒訓詁辨證之學，其有助於方言之研討爲何如也！余年前翻覽此書，輒爲疏通證明，補苴訂正，筆之於冊，都四十條則。今暇加整理，條列於後，期與留心川省語言者商榷若。至此書之後，清人張慎儀曾撰有輯錄，名「蜀方言」，每下愈況，自可存而不論矣。

曾長曰屢。 及「說文」：「屢，高處也。」又段玉裁注：「屢，高處也。」又段玉裁注：「屢，高處也。」又段玉裁注

案「新方言」曰：「『廣雅』：『說，弭也。』曹憲音式質反。今人讀弭爲泄，讀初質反。俗用踹字當之。」章氏之說是矣。僅據李氏此所舉音，知蜀語不作初質反。

刈草曰劉。　劉音詳。

案「說文」作芟。「廣雅」：「所銜切。」音詳證。

少曰丁了。　又曰點點。又曰些些。

案「說文」：「點，小黑也。」引伸爲凡小之稱。丁其轉音也。些者，「新方言」曰：「『說文』：『佽，小貌。』斯氏切。字亦作佌。」「毛詩」「小雅」「傳」：「佌佌，小也。」今俚小少皆曰佌，通以些字爲之。」又案蜀語多籀字，三語亦然。

鋪墊曰褥。　褥音縟。

案「說文」：「耨，布也。」王筠曰：「耨今字作蓐，經典皆作縟。」「新方言」曰：「『說文』：『衕，手行也。』魚豦轉蹀，今謂手行曰爬，本制字也。借父爲爸，俗孩已矣。」據此知縟墊之語，本字當爲耨，對轉音譌如已。李氏以褥字當之，殊誤。

衣服宜曰稱。　稱音平。

案「說文」：「稱，銓也。」銓文作銓。銓，「廣韻」：「縣加切。」方言小變爲陟孕切。

搏觔竹爲箄。

案「方言」：「所以刺船謂之篙。」「廣韻」：「古勞切。」音小變爲箄。通轉爲蒿之清聲。

馬肺病曰咳嗽。　咳嗽音胲類。

案「說文」：「欬，逆氣也。」「玉篇」：「嗽，咳嗽也。」咳嗽即咳嗽之轉音。

小子曰豚。　豚音孕，俗轉音孕，誰陰人音得之。

案「新方言」曰：「『爾雅』：『豕生三，豚。』郭注：『江東呼小豬爲豚。』『後漢書』『崔駰傳』：『甘羅秉牙而報趙。』注：『秉牙謂幼小也。』『管子』『弟子』『宙合』篇：『童子食雞二升少半。』以音爲之。秉文、髮好，故『類篇』云：『吳人呼赤子曰冠子。』今揚州、鎮江、杭州通謂小兒爲小好。」今蜀語狂縱音昂，恰合對轉之律，亦猶音之音轉爲卯矣。

不識曰昏個。　個音刀。

案爲浑沌之音轉。

屋舍曰盤。　盤音駝上聲，跪也。

案即跪之後出俗字，見「玉海」。

水潭曰泡。　泡音沱，池同。

案古池沱音同，蜀人謂池爲泡，猶孖古音，不煩以泡字當之。

呼父曰大大。　大，他達切，讀若闥，謂父爲大也。

案「廣雅」：「爹，父也。」「廣韻」：「爹，陟邪切。」讀若頭音，略近大。

舟著地曰蓆。　蓆者何去聲。

案「說文」：「蓆，臥薦也不言也。」「廣韻」：「蓆，白固切。」蓆爲慢之後出字。

日晚曰晏。　晏音按。

案「說文」：「旰，晚也。」引「春秋傳」曰：「日旰君勞。」「廣韻」：「古案切。」轉入影母，音同晏，通即假晏爲之。蜀語則轉入疑母，音略如岸。

胎衣曰胚。　胚音胚。

案「說文」：「胚，婦孕一月也。」「廣韻」：「胚，胎光也。」「胞，兒生衰也。」胚詞胎衣，爲銛借字。

窄打曰耳餌。　餌音國。

案「新方言」曰：「『說文』：『耽，耳垂頰也。從耳，冘省聲。』今天津、德州謂垂耳至頰爲打耳卦子，說耽如卦，正合桂聲。江南謂河而東音轉如斗光，光耽亦聲轉，耕蒲、揚雄之轉也。德州音轉如耳餌。」據此知耽對轉爲餌，亦一語也。

敗謗曰拈。　「說文」：「絲雰即紿」，謂煩勞雜理也。人之敗謗，如絲之頭緒紛亂莫測，故假借爲敗謗。紿，徒亥切，音大上聲。

案「說文」：「詒，相欺詒也。」紿爲通借字。

凡敗飾曰敝壞。　會意有敗聚匠。敝，倒也。

案歷作敝篋。

滿花本茶蓋曰飲水。　飲，引去聲，音蔭。凡牛馬曰飲水，今花本亦曰飲水，語皆雅。

案當作洞。山東謂閑月，音正作蔭。滋初音亦作蔭，如歌者潤喉嚨，

國丁涓花趕等皆是。

蟣食案曰蟣殺。殺讀作去聲。白樂天詩：「東風莫殺吹。」自註云：「殺去聲，讀若度。」

案當作醉涵之誨。讀殺去聲，乃被音之小變。山東謂歸漏音正如度。

捶反並讀喉音。反從豆聲，通讀所綠切，亦其證也。

是曰已已。已音以。凡是亦曰已。如馬居曰鴟已已，狗居曰狗已已之類。

案已爲是之變音，非已有是義也。

說皮曰貓。貓音苗。

案「說文」：「貓，似虎，從豸下也。」當緜切。旁轉入唐部，音略如掌。

濾器曰箄箕。

案「說文」：「淺，浚沃也。」段玉裁曰：「今江蘇人呼淘米具曰瀝箕。」字又作篦，古音相同。李氏以箄字當之，殊誤。

瀰曰瘧。瘧音歇，疾阻。八月爲瘧月，見「楊升菴集」。以汎即汎瀰義，音現歇阻。疫、酋雅」汎音彬。「西亟於汎雨，雨之西極。」西極之水也。又音音八切，音轉入聲。「雅會」云：「水脫。又波相激聲。」皆無煽義。而字音另有疾歇字。凡肉之爛者，果之熟者，與食不乾者，人之劇者，物不剛者，皆曰疫。

案本字當爲歇。「說文」：「歇，爛也。」通假歇爲之。歇從曷得聲，曷又從渴得聲，古在戈部，變入支韻則讀歇爲切，此音音也。變入魔韻，復轉入泰韻，則讀如普巴切，即今川語所作音也。「莊子」「天道篇」：「精視」，「經文」引司馬云：「精食曰魄。」（「文選」「文賦」李注引同。）云：「精瀰曰瞎。」考魄亦魔之借字，魄俏同从白聲，魄俏復爲一語，俏猶既均有必期切之音，則魄音之可與瞎瞧相通，自無疑義。是又是爲蜀語證魔人麻韻之一證矣。殘、骴均後出俗字。

第十讀若詩。楊升菴曰：「十亦可作平聲。如唐詩『三十六所臨寨敷』，『紅樹三百九十橋』，及『春城三百九十橋』等句是。」

案洪適「容齋隨筆」、陸游「老學庵筆記」並有此說，不當獨引楊說。

接人曰攜。攜音朗。

案「說文」：「攜，提也。」音小變如朗。

大讀一聲切。楊升菴曰：「大字古音徒，又音臺，而無一聲切者，惟今音有之。」按「淮南子」：宋康王時有雀生鸇，占曰：「小而生大，必霸天下。」以大叶下，古亦有一聲切之音矣，作四聲讀者不收入韻字讀，殆失攷也。

案一聲切未必異大字爲一語。又大字今世方言亦多讀近穗韻，惟偽屬定母字，而非影母字。大在定母，無法其與下字叶，猶不足證其爲一聲切也。

靜選曰姑。充徒曰握姑。姑音戰。

「新方言」曰：「行旅所止之屋謂之客棧，棧借爲傳。「爾雅」：「傳，舍也。」「漢書」「王莽傳」曰：「厨傳勿舍。」案章氏說是，俗以站爲之，殊乖音理。

鄧摸曰搶搶。搶搶音義未詳。

案搶猶襄之轉音，俞爲語助，亦猶旋之音轉爲還，而通曰旋轉也。班曰班爛（「漢或作蘭」），亦其比矣。

不精彩曰飄脚。飄脚音義未詳。

案飄脚爲疊韻連綿字，或作漂泊、剽薄、剽薄、飄薄、拉答，均爲一語。其音轉變通者，尚有鹿獨、闌單、鄭當、潦倒、倫打、落拓、龍鍾、踉蹌等語，亦均爲疊韻連綿字。他如狼戾、狼藉、路登、落單等語，雖非疊韻連綿字，然與以上諸語，亦皆一聲之轉，故義亦通也。

土高起曰堝。堝，窗上聲。

案蜀旁轉爲堝，堝亦窗也。此二類音，江南多讀，四川亦然。

鼾。毛清濁兩呼。

案明徵二母本無清濁，方言或有之。不惟蜀語如此，即閩、粵之間，讀音亦然。亦猶娘母字本皆濁聲，而閩、粵間亦多讀爲清聲也。

耳曰眸。眸音劉平聲。

案「新方言」曰：「『說文』：『聆，耳大兒也。』『聆』，垂耳也。」聆音丁含切，猶音都甘切。今人謂耳曰耳聆，皆轉如柔。聆、聆詞垂，本由雙聲流轉。古音垂如埵，「說文」：「埵讀若桑」，桑訓柔也。故聆得訓如柔。其在蜀部，亦猶丹聲之邪入歌類矣。

於此李氏舉隅當之，爲後出俗字。

（完）

桐城姚仲實教授傳

王蘧常

往嘗謂閩侯林琴南孝廉紓，巫稱今世治經傳莫若桐城姚先生。姚先生者，仲實教授也。既見其所爲論文法與文集，足以副我所言，又知先生之盛於文。後遇先生鄉人馬君浮厚文，言其制行純篤，非今之人也，始知先生之盛於德。人以經生稱，文學稱，其皆非知先生之全者與？先生卒後之七年夏，初師先生之喪，馬君示其孫振所爲行述曰：「子心儀先生久，不可以無文，請傳之。」不獲辭。傳曰：

先生諱永樸，仲實其字，晚號蟄私老人。爲惜抱郎中世父鼐場先生五世孫。年十三，肄十三經學業。十六，補學官弟子。甲午，舉順天鄉試，年三十三矣。不樂仕進，一意潛研學術。初與其弟叔儁辨元永貞詩古文辭於挂車山中，其後從同里方存之，吳摯父，蕭敬孚及遷安鄒叔甫諸先生說，專治經，於注疏及宋、元、明、清諸家經說無不沿流討源。叔儁及子、史、小學，晉韻，博稽而約取，成一家之言。然閉然不自表見。摯與朱銘盤見其書，大驚曰：「吳越士夫有此，早取歷名一世，乃掩覆不肯稱如此，今日見古人矣。」歷主廣東起風書院、山東大學、安徽高等學堂、北京大學、法政專門學校講席。晉一社召，爲教部諮議，仍居國學如故。民國初，以前學部僉議，不起。清史館復有纂修之聘，許之。成書四十餘卷。九年，南歸，復展主江蘇東南大學、秋浦周氏安徽學會、安徽大學講席。先後成材而去者數千人。二十四年，謝病歸里。當路議月致餽餉，謝曰：「生平館穀，無一錢苟得者。今老矣，乃反以自賤累諸公耶？」卒不受。東寇起，旅壩棲林。以二十八年七月十六日卒，年七十有八。遏寇於城外施家閘。曾祖諱，祖榮，廣西按察使。考濟昌，湖北竹山縣知縣。配馬。二子：煥，學部主事；鼐，審計院核算官；皆前卒。所著有「街衢通略」、「蜕私軒易說」、「詩說」、「論語辨注合編」、「大學古本解」、「二十三經舉要」、「群經考略」、「史學舉隅」、「經法考略」、「史學研究法」、「小學廣」、「我師錄」、「諸子考略」、「群儒考略」、「惜抱軒詩詩纂」、「歷代聖哲學粹」、「文學研究法」、「舊聞隨筆」、「蜕私軒集」，都數百餘卷。

先生篤學，於經則曰：自周秦以來，治經者不一人，釋之者不一說。今世千載後，欲網羅衆說而折衷之，使上不失聖賢之意，而下有以垂來世學者之心，難已。世稱漢儒說經所長在訓詁名物，宋儒則在義理，最固然矣。然余謂是二家者，其初師弟各有所得，逮乎末流，風氣偏盛，乃皆不勝其敝焉。漢世去古近，其傳經大儒，皆有家法；然其敝也，篤信僞說。如魯、齊、韓三家「詩」之於毛氏，「今文尚書」之於「古文」，「公羊」、「穀梁春秋」之於「左氏」，皆各守師承，不相通騁，斯固不免於陋矣。宋儒紹漢、唐諸儒之後，訓詁名物已詳，乃更求之經理，非精者豈過於前世。又其治經，以虛心涵泳爲本，於前人之說無所徇狗，庶乎可謂善矣。然其敝也，師心自用。始但蹤跡周、秦以來仔博，終乃疑及於經，劉會移孝，斯又近於悖矣。夫治經之法，不越二家。守漢儒之訓詁名物，而無取專已守殘；崇宋儒之義理，而力戒武斷。綜斯衆也以往，其於聖人之道，雖不中，或不遠與？

於文則曰：夫因之所稽以立，豈有論於文學者？匪惟我國，凡在列邦何弗然。孟文字之於國，上可以溯諸古書，而知建立所由來；中可以合大羣，而繫發其愛國之念；下可以貽萬世，而宣其德化政治於無窮。明繫之重如此。是以英吉利人因其國語言文字之力能及瀛寰，時以自矜；吾國人反棄而蔑棄之，何耶？夫武衛者，保國之形式也；文教者，保國之精神也。故不知方者，不可與言有勇。欲教育之有精神，尤必以文學爲要；此理之必不可易者也。如曰精深高古之文，鮮不能喻人皆知之，皆爲之，此則可分爲通俗與專門。通俗，足以作書疏底世可矣；專門，則韓退之「答李翊書」所謂「將窮至於古之立言」者也。欲窮至於古，要惟從事於惜抱翁所謂孰讀精思及久養而已。孰讀精思，則

能師古人之文即之於心；久爲，又能以所得於古人者驗之於手。王夫之是，倘庶不與語大家相隨哲乎？

番損齋翁先生之學曰：先生識解，雖以宋儒爲宗，而於漢、唐傳箋義集，不立門戶，無偏論也。且治經學者，往往不工文，而先生則兼工之，卓有書抱家法。殆所謂兼資兩勝者與？

先生既爲開雅堂爲大學時，學者肖像而主，先生危坐誦說，神采照人，儀容具足不極。極者圖設色圖，即僅得亦張列戶外，若有會心者。其後新學漸興，從學少衰，而先生翛誠益篤，以爲不能得之於今日，猶將期諸於後之人。嗚呼！非所謂生死善道者耶？可以風矣！

開明書店

最近新書

魯彥散文集

蒙英編選　一元八角

本書收散文二十二篇，由魯彥夫人蒙英女士編選。現代的知識分子生活在黑暗的社會中，既不甘心做他和腐蕩，又奈敵不了惡勢力的包圍，不能把自己掙脫出來，只是孤獨地在奮鬥——默默地淚有光華的奮鬥，自然會覺得寂寞。而貧窮的困阨，人事的傾軋，往往把這寂寞流染得更濃厚。人在寂寞的時候，便喜歡回憶過去，面對現實是一方面反感，一方面卻更執着。魯彥先生的散文多半是在這種心情下寫的。

秦牧雜文

秦牧著　一元四角

秦牧是一位年青的文藝作家，他寫戲劇，也寫小說，最愛寫雜文。十年來，他在抗戰期間大後方的報章雜誌上發表了不少雜文，這本小冊子就是他的自選集，裏面收有雜文二十五篇。秦牧運筆犀利潑辣，直刺人心，但是在狠毒中，依然存在着熱愛和希望。秦牧的創作風格是和魯迅先生相近似的。因此，我們盼望愛讀魯迅先生的雜文的讀者們，來讀一讀秦牧的雜文。

初戀

屠格涅夫著　豐子愷譯　定價一元

這是一部世界聞名的文學作品，寫一個老人回述他往年的一則不平凡的戀愛故事。本書情節的動人，描寫的細膩，感情的深厚，運思的周至，和行文的親密，的確都是作者屠格涅夫所獨具的風格。怪不得要成爲人人喜歡的作品。現在豐子愷先生用了欣賞西洋名畫的態度來翻譯這本書，在下筆的時候，何有謝閣，字字推敲，眞是名著佳譯，可稱雙璧了。

賣花女

蕭伯訥著　林語堂譯　定價一元二角

蕭伯訥在中國知名已久，但他的書有中譯本的並不多，實在是一種缺憾，因爲他的作品是能得發心智，有益思想的。這本「賣花女」是個五幕劇，寫女郎伊麗莎在寫書時還可以賣花，但六個月以後，口音改正，社交的門就學好，成了「閨媛」，都非狠狠嫁出嫁，找一個男人贊身不可了。本劇作於一九一二年，一九一三年初次演出，在舞台上也極受觀衆歡迎。可說是蕭伯訥藝術的總結，幽默的眞諦。

〔開明青年叢書之一〕

平民世紀的開拓者

陳原著　定價一元四角

本書包含十三篇以人爲中心的文字。「青年們對於『人』非有美滿的憧憬，對於自己所崇敬的人實具銳利的透察，在追求之餘也常常爲戰於他們的動奇。其實英雄的本領就是一張準的箭門，與惡勢力搏鬥，與惡戰鬥。得門中時時和痛苦，有挫折失，有疑惑，但自始也沒有戰敗。於是，經過時間的考驗所戰勝了。這就是英雄！這中間沒有一點神祕。如是你了解這箭門的過程，那你就能迎取他們的勇氣非自己的養料。如果你太軟弱，可以把你的頭枕在他們的上休息一會，他們會安慰你。本書就將介紹了一羣人民的英雄：羅斯福、斯大林、加里寧、法蘭克林、洛恩、尼赫魯、孫逸仙、拉斐羅、拉斯勒、威爾斯、普魯……

開明書店印行

開明文史叢刊

中國文學論集

鄭振鐸著　七元八角

作者對於中國文學，有極深的研究，所見地所寫的關於中國文學的論文，向來為一般人所愛讀。本書是他歷年來所寫的論文的結集，論述中國的小說、戲曲、詩經、佛曲、張三影等，都有評論敘述代文學家如李商隱、溫庭筠等人的文學。愛好文學而注意文學者，或者大學文科學生的案頭，均應各置一册。

清代思想史綱

譚丕模著　一元七角

本書為「宋元明思想史綱」的續編，專論清代的思想。顧亭林先生在序文中說：「本書不僅是從思想本身的發展上去研究思想，也不僅從政權表面的形式上去研究思想，而是從社會的、政治的、經濟的諸關係去探求思想產生的必然性。總之，這部著作確有其前到之處，在整理中國思想史資料上是值得注意的。」

中國文學史大綱

容肇祖著　二元八角

本書是從追溯文學的起源開始，一直敘述到新文學運動為止的一部首尾完整的中國文學史。本書取材注重每一時代的新興文學，說明它的來源和流變，並敘述各時代的重要作家，間或說明他們的代表作品。可說是引導讀者對中國文學史作了一個明白揭櫫的為嚮。全部四十七章，凡二十萬言。

中國文學史新編

張長弓著　二元八角

本書就現代的文學觀念，去學探歷前代的史料，以見其史的流變。在撰述方法上，以時代為綱，以文體作風派別為子目。簡而得體，疏而不漏。詞藻勻稱，對偶材料與資材的去取，能斟酌損益，恰到好處。論斷公允，沒有偏見，且用具體事實說明文學的興衰。全書二十八章，都七十二萬，實作為中教本或自修用書。

中國文學史簡編

陸侃如　馮沅君著　二元

這是一本師范的中國文學史，取材審慎，態度嚴正。書中對於古代書籍的真偽與一書產生的地點等，都有周詳的考證。又自中國文學的起源起，到現代的新興文學為止，點於每一時代，也有概括的描述。研究文學者不可不人手一編。那是高級中學或大學初年級教本，尤為適宜。

宋詞通論

薛砺若著　二元五角

本書根據宋詞演進的自然趨勢，和文作家的影響，時代的轉變，把宋詞分為六個時期，到正歷來對於集詞僅分北宋南宋的那種籠統模糊的分法。每一期裏，舉出代表作家來詳細敘述，群引他們的代表作品，指出他們詞的風格和影響，並溯他們以前的和後繼的一般作家。結論裏更提出幾個重要的問題分別說明。

元人雜劇序說

青木正兒著　隋樹森譯　二元

青木正兒是日本有名的「支那學家」，更是研究元曲的專家。他打算大規模翻譯元劇，本書就是元劇目錄本事等，敘述元人雜劇的淵源與區別，論述於作品的介紹與批評。本書原為卯版日後又有也是國語翻譯的發現，故譯成之後由徐調孚先生加以增補，原書偶有錯誤之處亦由徐先生註注校語，加以說明。

中國文學概說

青木正兒著　隋樹森譯　二元一角

本書共分六章：「語學大要」、「文學原說」、「詩學」、「文章學」、「戲曲小說學」、「評論學」，各部分的論述都極得要領，尤其是第二、第五、第六三章，搜集之處更多，敘述確能使人對中國文學得一輪廓。本書出版之後，被當為初學者的嚮導，在目本不到四月就重版了，是超類流中的名著。

語文通論

郭紹虞著　一元七角

這本書可以說是「學文示例」的序文。共收文章九篇。作者站在大學國文教授的立場，就於語言文字的特性，來商討文言與白話的問題，希望由此得到解決國文教學的方案。書此書後，可使我們指示易於領悟，學者循途易於領悟。一部國語文運動者讀後，在討論文言與文話的問題時一則得的幫助。

中國文學批評論集

朱東潤著　一元六角

本書包含論文九篇，選取從唐到清的九個重要文學批評家，批判他們的文學批評，所見對於每時代的其他各種成正或反的文學批評，都能一一加以駁述。指出他們的錯誤和四周環境的關係，進而說明行政區劃的疏密，為明分合關係，為明視察，貫通清楚，極為精闢。

中國疆域沿革略

章巽著　一元四角

根據中國古代史上已得的結論，如以作者在考古學上的研究，對中國古代疆域，給以簡明扼要的敘述。附以歷代疆域圖，使讀者一看即瞭。

本埠一部清上郵費四千五百各省各埠另加郵費酌收一律貳千八百

首倍批發來信請註明代購書籍有疑要可能如來函購書籍請附郵資以免延誤計算

開明書店印行大學教本

中國哲學史通論　范壽康著　定價六元三角

本書以現代新哲學的觀點，對於中國哲學，做明確的整理的工作，首章精論，研究哲學史的最新方法，依次六章，各就一時代，先做一番扼要的概說，再加以深入的研究。對於各派學術，則追其源委，對於各時代學術的特色，亦敘述詳盡。

近代英美散文選　朱光潛等編　定價二元三角

作者根據多年的教學經驗，精選散文二十五篇，從哈代起到當代英美作家止；內容不限於文藝，政論、自然科學文字、社會科學文字都有。並合於大學和高中兩年級英語教學之用。每篇之後附有作者小傳和注釋，對於教學自修，都極有幫助。

文藝心理學　朱光潛著　定價五元一角

這是專門研究文藝理論的書籍。作者去開一切哲學的成見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得許多可以適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的，所以叫做「文藝心理學」。

學文示例　郭紹虞編　上冊三元九角　下冊四元二角

本書模倣德爾的條例，收集性質相同的文章，理論和實例並重，使教者請授時易於實踐，學者潛修時易於領悟。教材文白兼收，同時注意於文學的研鍊，所以內容包括標點，各體文章，小說戲曲，佛經翻譯文體，民歌通俗文體，都取集在內。

中國文學批評史大綱　朱東潤著　定價六元三角

本書將我國從上古到清末的文學理論，作有系統的敘述。着重各時代的批評潮流，列舉各個主要批評家的淵源，及他們的批評所發生的影響。讀者讀了，不但對於我國文學理論可以得其大要，且能指出對於我國文學轉變的趨勢，也可以知其梗概。

中國通史　周谷城著　上下兩冊　各八元六角五

著者本十年的教授經驗，德合最新的史學理論，親成自己的一貫系統，以說明中國數千年的往事，輕快自然，頭頭是道。書中有其他同類著作中未曾運用過的史學理論，未曾採錄過的新鮮材料，未曾使用過的新製方法。文字誠摯，動人悱惻。

中國通史　呂思勉著　上冊定價五元　下冊三元五角

全書四十萬字，共分兩冊。上冊凡十八章，以重要文化現象爲題目，說明其緣起及變遷之由，用以解釋現狀推測未來。下冊凡三十六章，依據時代，敘述我們民族國家數千年來盛衰的大略。每一章不有石破天驚之議論，誠爲史學界一大名著。

中國的地理基礎　葛綏石著　薛貽謀譯　定價一元八角

作者僑居我國多年，專究我國地理，於新地理學的世界機感。本書即定於一九三三年，是作者經歷了十年的旅行與研究而特到的成績。現由薛貽謀先生譯出他的總論部份。作者曾在自序中說，本書「着重地理背景支配中國人民生活的說明」。

本埠一般書上海照原定價九折售價外埠酌量運費總售各地一律售一元八
角特此通知敬請採購諸希賜顧如承惠購可免加寄運費郵費特此奉告

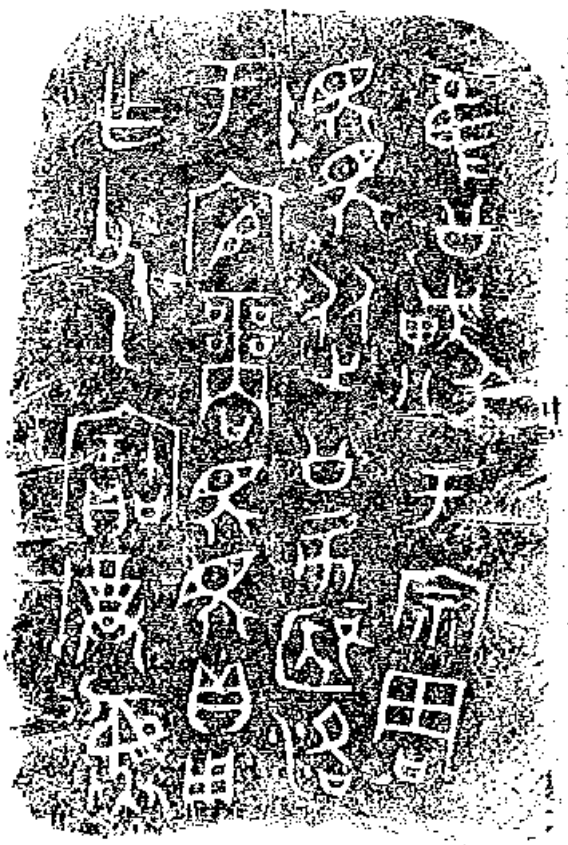
內政部登記證京警風字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一八號

開明

283

國文月刊

三十六年八月
第五十八期



開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十八期

民國三十六年八月十日出版

論高中國文教材……黃　繩（一）
九歌之來源及其篇數……李嘉言（五）
離騷「羌」字辨……陳思苓（九）
史記文餘論……李長之（一〇）
評朱光潛「詩論」……張世祿（一五）
「才人效」辨……吳曉鈴（二四）
記龔向農先生……龐　俊（三一）

國文月刊　第五十八期　民國三十六年八月十日出版

本期零售國幣一元六角　預定　半年六册九元六角　全年十二册十九元二角

編輯者　葉聖陶　葉紹鈞　鄭振鐸　陶光　王伯祥　朱自清　周予同　呂叔湘

出版者　國文月刊社　上海福州路開明書店

發行者　開明書店

上海　福州路　北平　琉璃廠　南京　太平路　杭州　延齡巷　福州　福祿巷　漢口　中山路　西安　端履門　成都　鮮魚口　昆明　武成路　重慶　儲奇門　長沙　楓林路　開封　北書店街　南昌　中山路　衡陽　中興大街　桂林　中山路

預定雜誌請看注意！

本店出版各雜誌鈔紙日漲，預定者不下數萬份，實苦于續，力求統籌通融，惟各地突須向有回報，雖局勢迭遷，難免不變，但開路若如有變動或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，查何處訂閱，用定單上原姓名向知上海福州路本店洽辦即，以便立即查複，否則定單過多，恐查尋費時，請諒　見諒是荷！　開明書店啓

三十六年七月出版　新一號　開明書店出版部編輯

復刊詞

本刊第一次創刊在民國十七年，那時開明書店創辦還沒有好久。大約出了兩年以上，不知是不是滿了九一八事作祟生，停刊了。（手頭沒有舊刊，故不能確知。）到了民國二十五年一月一日，才又續相復刊，改名「讀書俱樂部」，每月一日十六日出版。我們出了一年，在二十六年的一月，又改稱於本店出版的「月報」上，到了是年八月，「月報」因抗戰軍興而停刊，「讀書俱樂部」當然也停了。

抗戰八年，本公司受了八年。雖則損失傷重，但始終守住自己的崗位，未曾有所失職。勝利後一年餘，我們次第復員，舊前的業務次第恢復，於是本刊又復刊了。

本刊是開明書店的宣傳刊物，但是我們不願意把他僅僅做成「宣傳」刊物，我們要給讀者一些東西，至少使讀者讀後有所獲得。譬如說，我們要刊載幾篇「書評」，這些書評不只是廣告式的捧場文章，我們注重的是「評」，對於作品本身要有開發。我們要刊載幾篇書籍的序文，以作新書的紹介。我們很期望介紹一位當代的作家，使讀者對於他的作品作進一步的認識。我們還要報道作家的動態，本店將出的新書，本店書籍的銷路等。歸結一句話，我們要引起讀者對於雜誌的愛好，提高讀者的閱讀興趣。這是我們的責任，也是我們的義務。

本刊第一次刊行時是月刊，第二次是半月刊。這次復刊，暫時是不定期刊，但願希望他仍能是定期刊。

蘇聯的出版情形

茅盾

——茅盾先生於去年十二月五日起程赴蘇聯前，今年四月二十五日返國。六月十九日，開明書店同人謝先生訪問茅盾先生，請他談談中間於觀出版業之一段。茅盾答此，以倉猝中間於觀出版業之一段。茅盾答此，以倉猝中間於觀出版業之一段。茅盾答此，以倉猝

耿濟之先生傳

——「作家在開明」之一

鄭振鐸

耿濟之先生名匡，字玉昆，上海市人。他生於前清光緒二十四年（公元一八九八年）十二月初七日。在上海讀畢了中學，後因父親在北平做事，就到北平去上學。入俄文專修館，與瞿秋白先生同學，瞿先生比他低一班。他在學校裏，原來成績總比別人好。五四運動的時候，他和瞿先生都是很好的代表。曾經北平各界會之請，與許德珩、瞿菊農、瞿秋白、鄧中夏諸人，組織一「新社會」週刊，銷行甚廣，造成四川、南洋各地。後「新社會」被當局查禁，改出「人道」月刊，值出一期，又因經濟困難而夭折。他在這時候對於俄國文學開始發生很濃厚的興趣（與瞿秋白先生合譯），及整部俄國的大著「復活」。中華民國八年，他赴日本留學。二十四歲，到文士館去。後來不久，前往莫斯科，任駐俄代理領事。在莫斯科三年，深了不少的俄國小說。後到柏林，任駐德代理領事。偽在德比利斯，一住是好幾年，實在有些膩煩了。在柏林領事館時，曾與俄國文學家開始發生很濃厚的興趣（與瞿秋白先生合譯），及整部俄國的大著「復活」。中華民國八年，他赴日本留學。二十四歲，到文士館去。後來不久，前往莫斯科，任駐俄

方才得到允許。這時，距三月已經不能遲了。他便連續跟國，從第大利坐船回國。到了上海，政府已經通緝到重慶去。他住了一個月，便赴香港，決由陸路到重慶。但在香港，他的心臟病更發了，情形很嚴重，經過不能作長途的旅行。只好再回到上海住醫。在上海醫院的幾年裏，很少有人見他。只與有限的幾位老朋友們。也用歌或愚的名字，避免了敵偽耳目的注意與壓迫。但最後，在同盟國收復國家的歡欣之中，他卻不幸病入到他所愛護之下，他卻不安心，終於的離開了。他的家庭的負擔實在太重了。他沒有別的工作費，只是給天的稿酬。特良友圖書公司過了陸蠡愛也夫婦寫的「兒童們」，又特別預定了一部「白城」和高爾基的小說。但是終未能實現。最後，李霽野的工作，使他「天天的更衰弱下去」。我寫：父親生活於貧困的環境的奮鬥，記得剛滿週歲一部中篇。謝冰瑩與我來他昌酬手，寫了一部分。但未計劃是經濟拮据。不論的從歷史與西來經驗。我都到了數來為最的時候，曾經以為，此時他的病情更甚。三十四年八月十日敵人投降的消息傳來時，他興奮異常，說不成民，以為從此有好日子過了。他已和外交界失去了聯絡。聽到後，他起草報復的住在上海。兩個月後，他方才得到胜者現氏的電報，說到重慶去。十月十日，國慶民我可軍北，任中長鐵路理事會練務處之職。這工作很繁重，決不是他所能勝任的。然而，他不能不做下去。但他的生活還是都來清苦。等待所入，並不能解決他的生計。值歐過了兩三個月，他又積急還擔從未翻譯的工作。從前在做外交官時代，他的翻譯是為了自己的興趣，現在的翻譯卻不能不為稻粱謀了。想不到勝利之後，他的病並沒有減除，因且更為加深。自次與在理事會裏對付蘇聯的難題，晚上，在燈下，又與執筆譯著。在這樣苦的工作的壓迫下，他的血壓又高起來。他醫的支持了一年，在去年冬天，便不能不辭職回家來休養。在上海住了一個月，找不到別的事，只好又回重慶。他接洽了幾家書店，想了好幾家書店去，仍舊得不到結果。他很遭親轉中俄字典。在三十六年三月二日下午三時，他突然感覺胸痛，不省人事。二十分鐘後，即長逝人世。享年僅五十歲。遺下四個女兒，珍芬、瑞芬、美芬、紋芬，和一個男孩子瑞。最大的女兒珍芬已經出嫁有了子。男孩子瑞只有十二歲。他一生著作，兩抽譯具；文士的生涯，最是這樣的悲涼的歷？然而，他遺下的許多部的不朽的著作，給他永遠的活着。他的遺願和友人們正謀出版他的全集。全集的實行，不僅為了紀念他，在中國文藝界也有極大的影響的。他給在友人們的心裏，他也活在他的讀者們的心裏！

韓侍桁「文藝春秋」第四卷第五期

耿濟之先生遺稿

耿先生在太平洋戰後，發居上海，且翻譯小說為生，陸續的出版別譯了高爾基的「俄羅斯浪遊散記」，陀可耶也夫斯基的「白痴」，「少年」，「死屋手記」。後每譯一書，必寫一序跋，書店的請求，書商寫一段廣告。這裏發表的三篇，就是為了這樣的緣故寫下的。「白痴」已出版，上下兩冊，定價八元。「少年」，「死屋手記」正在排校中，都快要出版了。——編者

白癡

「白癡」是陀斯安也夫斯基底「第四篇」之後七年所成的第二。書中故事男主人（梅思金公爵）同時愛慕兩個女人（娜斯司泰西·菲里波夫納）同時被兩個男子（梅思金與羅果汀）愛慕的悲劇。此書在內容方面雖是描寫愛情，但我非常新的，描寫的愛情小說對比，它創造了最偉大特的人不能忘掉的性格：瑣碎的，偶然的梅思金公爵，他的智慧是特別的，感受完全是直覺的。與眾不同，因此他不能有所作為，他被人稱為「白癡」；充滿了情感的陀思妥耶夫斯基，對他被動的寬容，而娜司泰西亞的天性所擄獲，非但不能自拔，而娜終不能佔有她，因此，愛慾變為憎恨，終於把她殺死；還有羅果汀的，熱烈的，具有反抗天性的，野蠻的愛情，結局是一個聰明的女子，其實並不知此，而實在是一個愚蠢的角色；此外是羅傑的阿格拉婭，她愛上了梅思金，結果她毀了他自身，毀了她在他身上發現的陌生「主觀的智慧」。這幾個主要人物全描寫得十分出色，有精彩。故事的進行那樣的曲折，複雜，變動，使得你讀起來，真的要捏一把冷汗，非緊卷不忍釋手。

少年

本書以一少年為中心，展開在他周圍的各種人物的行動和內心的故事。這少年是一個破落的貴族和農奴所生的「私生子」。他自幼即嘗盡各種艱苦和恥辱的經過，因此養成了孤僻的性格；強有他苦悶的內心，不輕示人的一現象。這裏有父與子間的問題，——兒子同時崇拜和憎恨自己的父親，他們這同時愛上一個女人——還有貴族和農人思想的矛盾和討論，——少年有一個貴族的父親（貴族）和一個貧農的父親（農人）。此外，本書還涉及現代政治和社會的問題。陀斯安也夫斯基對少年的同情，表現他自己的意見，主張應承認個性的解放自由。這部小說和陀氏其他許多作品一樣，在描寫論的傳神中間還包含的心理分析。陀氏與現代俄國作家的心理分析作家。

死屋手記

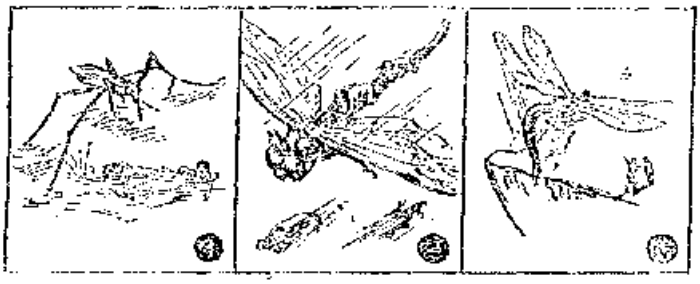
陀斯安也夫斯基的著作裏面被流刑，在監行時期所寫成的，監禁到西伯利去四年之久。這「死屋手記」便是陀氏在牢獄中親身經歷，就地觀察和研究所得的結晶。陀氏原是政治犯，被宮廷裏一部爭文藝形式的完整的作品。此書心理描寫非常新，對於個人物，他的生活，思想和心理都作細緻的分析。同時它揭開了帝政俄國監獄制度殘暴的方面。它和陀氏其他的著作不同，完全用寫實主義的作法，構成牢獄生活的整個的圖畫。我們可以稱此書為古典的，典型的報告文學。

「開明」新一號目錄

每冊定價一角

復刊詞……（一）
蘇聯的出版情形……茅盾（二）
民治之先生導……鄧叔存（三）
民治之先生導……（四）
「見鬼世界漫記」內容簡介……（四）
「開明書店二十周年紀念文集」提要……（五）
讀「二千年間」……吳晗（六）
和平與文的評論……（九）
「二千年間」……（十一）
陀思妥耶夫斯基……周明（十二）
陀思妥耶夫斯基……周明（十三）

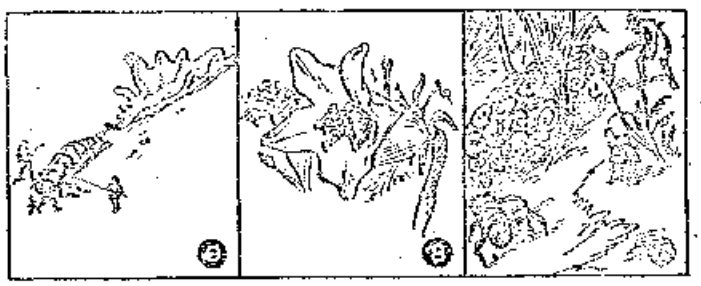
昆蟲世界漫遊記 〔四客綠叢〕



尊貴的和藹的昆蟲朋友們：我現在要帶領你們去遊歷一個昆蟲的世界，這個世界是很大很大的，在這裏面住着許多許多的人民，他們的種類，形狀，性情，習慣，都各不相同，我們要去訪問他們，和他們交朋友，我們要去看看他們的生活，和他們的工作，我們要去聽聽他們的歌唱，和他們的談話，我們要去參觀他們的建築，和他們的工業，我們要去研究他們的科學，和他們的藝術，我們要去觀察他們的戰爭，和他們的和平，我們要去探索他們的秘密，和他們的奇蹟，我們要去尋找他們的英雄，和他們的偉人，我們要去拜訪他們的三個國家，即是蟻國，蜂國，和蝶國，我們要去參觀他們的京都，即是蟻城，蜂城，和蝶城，我們要去瞻仰他們的君主，即是蟻王，蜂王，和蝶王，我們要去結識他們的朋友，即是蟻友，蜂友，和蝶友，我們要去和他們一起生活，一起工作，一起遊戲，一起歌唱，一起談話，一起研究，一起探索，一起尋找，一起參觀，一起瞻仰，一起拜訪，一起結識，一起和他們做朋友。

現在我們就要動身了，我們先到蟻國去，因為蟻國是最近的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最大的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最強的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最文明的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有名的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有趣的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有益的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有用的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有價值的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有意義的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有紀念的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有歷史的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有文化的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有藝術的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有科學的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有教育的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有組織的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有秩序的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有規律的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有紀律的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有團結的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有合作的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有互助的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有友愛的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有和平的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有幸福的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有快樂的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有光明的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有希望的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有前途的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有未來的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有理想的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有目標的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有方向的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有道路的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有橋樑的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有交通的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有運輸的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有貿易的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有商業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有工業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有農業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有漁業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有礦業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有林業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有牧業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有畜業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有養業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有種業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有植業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有園業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有花業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有草業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有木業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有竹業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有藤業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有棕業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有麻業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有絲業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有棉業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有毛業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有羽業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有皮業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有革業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有骨業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有角業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有齒業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有爪業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有甲業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有鱗業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有介業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有殼業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有卵業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有胎業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有生業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有死業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有病業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有醫業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有藥業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有毒業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有害業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有利業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有弊業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有興業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有衰業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有盛業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有亡業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有存業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有滅業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有絕業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有續業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有繼業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有傳業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有統業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有系業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有脈業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有源業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有流業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有派業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有支業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有分業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有合業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有聚業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有散業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有離業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有別業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有會業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有遇業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有逢業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有見業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有面業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有識業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有知業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有悉業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有熟業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有習業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有慣業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有常業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有恒業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有久業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有長業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有短業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有小業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有微業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有細業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有精業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有粗業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有大業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有巨業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有偉業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有宏業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有遠業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有深業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有高業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有低業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有下業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有上業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有前業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有後業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有左業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有右業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有中業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有內業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有外業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有表業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有裏業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有上業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有下業的，我們先到蟻國去，因為蟻國是最有大

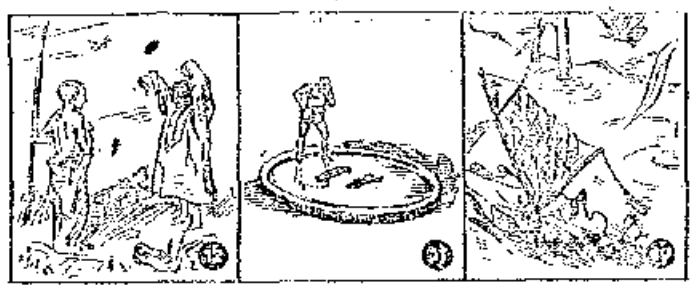
（本書係揭示植物著黃幼雄譯）



雨水把泥土裏的五顏六色的東西，都沖出來了。有的被水帶走了，有的留在石縫裏。一

光和花心裏的東西，到處都是。把花心裏的東西，排出來了，又把花心裏的東西，吸進去了。

他們自己的身體，也變成一非洲人了。到



他們到了一個有許多水的地方，看見時候，不能走了。

他們到了一個有許多水的地方，看見時候，不能走了。

他們到了一個有許多水的地方，看見時候，不能走了。

以上是本書關於風景和植物方面的知識。上面的十二幅畫，是從這本書的插圖中選出來的，內容當然只是全書中極小的一部分。這本書曾經有一部分在「開明少年」第九期到第十八期上用「兄妹歷險記」的題目連載過，極受讀者的歡迎。現在全譯本問世，愛讀者可以先睹爲快了。全書共約二十萬字，定價三元五角。

「開明書店二十周年紀念文集」提要

◎從主語賓語的分別談國語句子的分析

呂叔湘

「主語」是分析語句時最基本的一個概念。可是「主語是什麼？」文法學者並沒有一種確定的定義，實際上決定一個詞或詞羣是不是主語，並不依據幾個定義，都是由名詞和代詞的「格變」以及詞的種種形式來決定的。因為沒有這種形態上的分別，就只能憑藉受關係和倒序來決定。通行的這些決定兩個標準而成的（頁四一第四一第四四頁）。在原論上和實用上這個標準都不無可議的地方。本文作者提出舊慣一和「句型」的標準，討論作如何之分析，此是一種標準或換成受關係（A式），或改位置（B式），或添用可能助動詞（C式），或添用可能助動詞必有一主語之原則（D式）。

本文的三分之二以上的篇幅用於句子的詳細分類，分為四類十類，有一類再分為三組的。作者的希望是，藉給本文討於如何決定主語這個問題或有作確定不移的答案，這個比較詳細的句型分類可以供給研討的基礎。

◎論中國文學中的音節問題

郭紹虞

作者因中國舊文學有其特殊的性質，故認為中國舊文學與音節為特別重視的技巧。此文第一部論音節的成分，與歐文心理與「同聲相應謂之韻，異音相從謂之和」二語，認為中國文字最適於此種和諧的組合，使之增加美化，故能造成中國文學所特有的音樂性。第二部論音節的性質，從文學上區分，有散文與韻文二種；從語性上區分，有語言與文字二種。由以上這種相互間的關係，於是音節的分類可略成兩大類，即是內容的律動與外形的律動。內容的律動是自然的，故音節而多變化；是語文的，故音於語言型的文學。外形的律動是人為的，故音節而多單調；是韻文的，故適於吟誦而不宜於聽；是偶於文字型的文學。這兩種的分別以語性與語性的發展為最，所以散文與韻文，駢體與散文的相異，成為語言與文字型的兩種，西方文學祇有文是介於中間的過渡體製；由韻文言，律詩與散文詩亦成為文字型與語言型的兩種，則音節與詩文之分於中間的過渡體製。其區別見本文後附表。

以下，再分別討論。第三部論文學，說明古人學文與及重在語調的原因。第四節論音節的發展，有順機和式，一是不應

齊的，一是魯齊的。不管齊的是我自然的西方說的詞，魯齊的是由自然發出規律的詞語。和此再論，我們永明體，或是文學上的音節與人為的規律了。人為的規律既定，個人不能不受民族語的制約，魯齊的成為詞型，魯齊的差異是整，與又是人為的規律錯定以後的自然的音調。自然的音出中之「頭」與「和」與結束人為的既律不同，故所於第五節論人為的既律，詩以律體為代表，文以四六為代表，而說明詩上自然的與規律的不同，頗有點的學史學理的不同。最後第七節論永明體，再說明自然的音韻與人為的規律之變化與結合。

花蕊夫人宮詞考證

浦江清

花蕊夫人宮詞，自來皆以為後蜀主孟昶作。蜀亡入宋，既不被於史，各家筆記又多疑誤。各本所載宮詞數多互相出入，頗混亂。作者誰夫人究何，於「詩話」等書中無徵。又是官家降民」一絕，據以考求，知作者為徐惠之無疑。但就史籍所載與宮詞內容之盛，證以宮詞，多相吻合。要考求宮詞撰作始末，知宮詞自非晚唐人所作，既不為孟昶之後宮，又非宋初之宮人所作，決當為南唐中主時作。作者或為徐惠，或為周后，或為中主之女，或為中主之妹，或為中主之小徐妃，王衍之小徐妃，王衍之小徐妃，宮中號為花蕊夫人者。本題疑有其誤。大抵此詩人之作。宋人所傳宮詞較多，本九十八首及「官家降民」之首。僅是其正面人之詩，略千古之憂矣。

考工記的年代與國別

郭沫若

考工記向制作年代和國別，所有異說，郭宋孔穎達以為西漢人作，賈公彥王應麟以為秦以前人作，到江永始疑考工記本文稱山國錢譜被秦燒明它是東周時書，又就書中所引鄭名和方言來證明它是齊國人所作。不過江永所舉的證據有不十分充分和不適用處，現在再加補訂。就年代說，舊說兩個證據，本證明它是秦漢時

讀「二千年間」

吳晗

「二千年間」，商務印書，開明書店出版，開明青年叢書之一，每冊定價一元九角。

吳先生本文，原載上海「文匯報」三十五年八月二十七日「史地周刊」第十三期，茲節錄於此。——編者

這是一本有趣味的小書冊，讀後使人興奮的書。

這本書在開宗明義第一章就指出了是因於中國封建專制主義時代的歷史的一本書。作者集中全力闡明這主題，分析封建專制主義的特徵方及其機構，指出為所憑藉的經濟基礎，農村，科舉利中當官等的依從和壓迫，以及異族入侵和統治的現象。

本書的主題是二千年來的人民，二千年來被統治人民的被統，二千年來

國時代的作品。就作者的國別說，除了江永所撰不可靠的一篇例譯外，對考證關作年代各例無從置喙一個新證據，又增加了一個有力的證據，說明它是資本主義社會人民記錄的官書。

中國詩與中國畫

錢鍾書

本文指出一中國舊批評史上之問題。吾國談藝者常有「詩中有畫」，「詩畫一律」。作者洋洋縱論，以明：中國最早品評標準但相同而常相反；詩畫兩藝術各地用位之思，被此作越規代庖之夢，并引西方美學及文評家之說，以資參證。

新訓詁學

王了一

本篇是作者於三十五年九月間在清華建設講座講演的講稿。所謂新訓詁學是訓詁學中的語義之學，它的範圍大致和舊的訓詁學相當。可是在治學方法上兩者有很大的差異。舊訓詁學大致可分集注經疏兩類。集注是薈萃衆說以集訓詁，注釋經書逐字逐句的解釋，疏則是對前代訓詁的再加考證和解釋。這三派各有優點。注釋經書的毋忘前代，研究每一語義產生和死亡的經過，非大部頭的著述不能恭逢其盛。新訓詁學注重語義的演變，研究每一語義的前因後果和語義的關係，探索引申的線索和語義的範圍，比舊訓詁學的範圍小得多，可以和文化史相印證，成為文化史的一部份。用這樣的觀點去研究訓詁，則訓詁學才能脫離了經學附庸的地位，新的訓詁學才能誕生。

論「陌上桑」

游國恩

關於陌上桑，作者提出三個問題來討論：一是題材，二是時代，三是本事。就題材說，作者就詩經和列女傳中，發現採桑題材的詩句及記載采桑的故事，來說明陌上桑是一個農業社會裏民歌題材的典型。就時代說，作者根據古詩為焦仲卿妻作及秦女休行等詩，推斷為建安以前之作。又根據晉邕正旦遊宴詩語，以及在武昭人民所受的苦難，是從人民的立場來了解歷史，而不是站在少數統治者的立場來解歷史。

作者的觀點是正確的，不是平面的，例如他指出二千多年中，雖經一直維持着專制政體，不過在各個朝代，若主要制的性質是在鞏固的，由鞏固變的前提，是官僚和地主階級的剝削加強。其次作者引用宋陸象和支持博的問答，支持博提說他的主子，是和士大夫共治天下，而不是和老百姓共治的，訓似簡到的陪話，而是帶本身又是大地主，是士大夫集團利益的代表人，由此可以明白封建型的主導的經濟基礎，可以明白國子年間多少次和人民有點點利益的新政，這在歷不能改行的原因，可以明白這什麼歷民變很強代表之的理由，也可以明白資治政治的根源。

在資官僚政治的時候，作者也清楚地指出秦之統一，是官僚政治的始發點角，代替了分權的世襲政治，不過要一直到唐代，官僚政治才達到成

之傳播歌已為美女的代稱，因作定婚或婚禮時所唱的民歌。我本事說，除了陌上桑本文所敘述的採桑與使者的本事外，根約古今注中曾有邯鄲淳的故事，兩者截不相同。作者因加以精密可能的推測，條說明民歌和傳說的演變。

辛未訪古日記

顧頡剛

此數十年中，中國第四內蒙分區，從古物古蹟的注意。燕京大學國學研究所同人感知其現存甚多，於一九三一年組織旅行團，作實地調查之一，曾因錢穆先生所南陳垣先生四省，過去訪問，發表由作者執筆作記。資料極為豐富，其他各地，地面之非新與掩下之資料多至不可勝計，故瞭解中國歷史與其文化之演進者必須親往其處，乃得有親切之認識。作者此次，展覽搜者歸來。感於得見之後如何保存，今後有計劃研究，則更當與人類學家之使命，此文末可為此種工作之開端也。又該處居民之現實生活，文中亦略提及，對於民族之問題，皆之注意。文末復述與已治之心。

畲瑤之畲族考

鍾伯毅

本文是根據中國文獻來考察畲族，綜合出畲族在千年以前的歷史，供國人作進一步的研討的。作者對於畲族的人種來源，有獨到的見解，值得注意。其次，對於畲族的部落名稱和分布區域有詳細的敘述。對於畲民的經濟情況論定為農耕為主，生活方式似與普通的不同，分錢以外四邊還種雜糧。至於畲族的已婚婦女，無論在娘家的或在夫家的，都是男子的家的焦外婚，他因受外來文化的影響，已不是純一。同時，已形成了血緣為基礎的氏族組織，兼通兩種或兩種族，許組成經濟。對於許多到畲族的迷信原因，都是當時國家或官吏對畲民的壓迫等緣故以及歧視和貧困，都一一詳加論列。使人對於畲族的文化和生命，有明瞭的認識。

梁溪漫志：清本紀卷文集，自敘上面幾篇文章，算是紀念開明書局創辦二十周年，特定價四元五角。

熟的階段。可是，官僚派的大部出身於布衣，卻並不代表放下好的勞動人民，而且，平民一入仕途，就立刻變質成為地主，成為官僚了，和「平民政治」「民主政治」完完全全不相干，類似的說也只能算「官主政治」！

軍閥和官僚，都支持封建專制主義的發達，皆採由上而下壓迫政治，鞏固上層統治，同樣，官僚和官僚的發展，也相繼了皆種的發展，是很明顯的歷史。

這種有階級的社會原因的。而在本書中都以一貫的看法來加以說明，清楚明確，條理井然，值得一讀。

讀了這本書，還感覺這個基礎下，無論上的基時間，都不容許人忽視，因為它並沒有歷史自己發展，它活用在封建政治到官僚政治，新舊兩的觀點說是前進了一步。從歐美學術到人民的革命文化又前進了一步。這個科學的進步與不了我們的歷史並非永，在新的基礎上其經濟社會組織中，大約的趨勢是會逐漸展開。

初學英文的津梁

——介紹「詳注現代英文叢刊」

沈明

這一套「詳注現代英文叢刊」是給初學英文的人看的，暫時分爲甲乙兩種，甲種適合已學英文兩三年的程度，乙種適合以學三四年的程度。

這叢書所收的作品非常新穎，都是一般的課本裏面所沒有見過的。在取材方面，內容求其活潑而有文學價值，文字求其淺顯易解而又接近現代口語。使讀者不會因爲難於了解而減低學習興趣，也不會因爲內容枯燥而覺得味同嚼蠟。

大多數學英文的人，讀起英文書來，因爲要不斷的翻字典，查生字，費時費力以後也不一定就能完全了解，買了許多英書，翻翻不到放置的地方，根本就沒有興趣讀下去了。現在這一套叢刊，就是爲這種情形改變過來。這裏所選的作品，不求艱深，不求冷僻，而又富有趣味，宜於欣賞的。在這些作品之外，編者還給讀者附了一個大忙，那就是注釋。注釋採取當時流行的原則，不但把新的比較難懂的字加以注釋，許多常用的字也加以注釋，因爲它們的意義往往因地而異，又有許多俚語俗字，在英美作家筆下的，絕對不能一再注明，使讀者熟知它們的用法。而且一般注釋不只限於一字一語的釋義，這裏的注釋除在適當地方用簡短之外，尤其注意到語文句的精神，隨時加以提示，使讀者不僅了解它們在本書中的意義，並能知道它們在別處的用法。

這叢叢刊裏的作品，每種都有兩個本子，一種只有注釋，一種還附參考。有許多教師不贊成單生閱讀英文書的本子，因爲有疑難可以請教，非常困難。不用譯文的本子可以供給教師採用作課本，或者指定給學生作補充讀物。但是，自修的學習者，雖然有了注釋，還是有不明白的地方，既無質疑問難之所，都有一份譯文，也可以多一個參考。譯者本倫可供給這種需要。

這套叢刊的譯註者倪海曙先生是金陵女大教授，對於語文，文學，都有獨特的造詣。他的著作像「文言虛字」，對於中國文的文法研究提供異常許多「中國人學英文」，用自己學習英文的經驗寫中國學生指出一條大路，他的譯作「石榴花」，頁用精神的完全口語的譯文給翻譯界放了一顆異彩。（上列各書均由開明書局出版。）「英文月刊」上面時常有他的作品發表，也極受讀者的歡迎。以上所述，實在是特別值得介紹。

現在，這套叢刊已經出了甲種的兩種作品。

第一種是「我與阿拉木」（Old Wives' Tales），作者 William Dean Howells 是美國現代有名的作家。他寫小說，純任自然，不事修飾，而描繪之中自有清新之趣。本書雖含有很多自敘成分的作品，在一九四〇年出版，頗得好評。名作家 Christopher Morley 稱這本書，說是足以表示作者是一個「真正的散文詩人」，並且是世界的少年們的代言人。一位批評家說：「用這樣的一枝筆，一張紙，一種墨水，一種鋼筆，一種鉛筆，一種多餘的顏料都沒有，不用說無論怎樣的一枝一線了。寫在上面的

最近可惜不易找，有起碼進修只是因爲逃避的，骨子裏卻仍爲得錢有分寸，因而難能得啓。」（原書共分十四個短篇，這裏僅介紹一篇。）

第二篇是「都城的流行存款」（Stains and Ink）。作者 Sarah Ellis 是英國現代女作家，她小說寫成寫作，題材，她寫了一篇「假的銀行存款」，表一個考文憑，上錯表，很受讀者的歡迎，後來就陸續寫了很多篇。在一九三四年第用成書，出版後共行一時。本書以「都城」做中心，寫都市人種種的情情，隨處都比一般小說具有趣。打算用的電影公司已經把這部作品搬上銀幕，由維爾文西主的這部電影公司「馬爾」。這部書作的大體都是情節描人，而趣味很永的作品，可知這是金書的精華。

第三篇是「南洋土人發狂的」（A Tuan Man in Love），這本沒有收了兩篇作品，第一篇「一個土人發狂的」是寫 Kuala Lumpur 的 Lord Below the Wind

裏邊錄的。原書出版於一九三九年，是一本很有味的風土記。作者是女性，在北婆羅洲住過幾年，那時候名探險家 Martin and Osa Johnson 夫婦去北婆羅洲探險拍攝影片，曾經住在這家裏。她觀察的時候，帶了許多紀錄材料，又帶了一個土人叫 Dandin 的去原住過地的物。Dandin 回來，把他的經歷說給作者聽，作者把它記錄寫成這兩篇小說下來，就是我們現在的這一篇。文字活潑有趣，但是馬虎草作。第二篇「梁屋頂的人」選自 Eleanor Brandybuck 的小說 Living On Lucky Money，作者也是女性，屬著出版於一九四一年，是她的一部寫古怪的人。這裏所選是全書的第一篇，因爲是寫作馬於九歲孩子之口，所以文字很純真自然，而措詞天真活潑，讀來頗有意。

讀者注：「我叫阿拉本」注釋本定價九角，譯注本定價一元二角。「馬非土人發狂的」注釋本七角，譯注本一元。「梁屋頂的人」注釋本九角。譯注本九角。

從娛樂說到化學實驗

周鳴崗

中國人一向沒有好的娛樂，而少年的娛樂更是一個大問題。有許多少年喜歡看電影，熱衷偵探的片子，並不多。有許多少年喜歡踢球，可是現在學校裏的校舍被毀，並無場地學校裏平晚合用一個球場，還要不用說了。還有許多少年喜歡郊遊，最教苦惱，可是現在金價飛漲，紙片貨幣等外國貨的價格超過貨幣人，更非普通家庭的經濟能力所能負擔。所以我說，少年們的娛樂是一個大問題。

現在許多少年非常愛化學，在戲院的時候，往往想做一點化學實驗。這本來是很好的，因爲在一方面可以把書本裏的知識實驗，一方面可以把這種實驗作學習。可是由於經濟條件的限制，讓個現想地難得實現。因爲許多講化學實驗的書，大都只告訴讀者做種實驗的方法，卻沒有替讀者設計如何配製實驗的工具。看科學儀器公司中所發售的整套儀器，價錢貴得驚人，非一般家庭所能買，不但窮困，而且也不知道從何買起。一個實驗有一個實驗所需用的各種工具（包括儀器藥品），作者無能爲力，不知去做實驗，結果買所得的工具太多，而藥品的次數太少。結果買具而空洋興味索然。或且使對人的經驗，對於化學藥品之零星缺乏，還不如一個大規點，就是需要的價格相差太大。（譬如鋅塊（四百五十克）一角五分的藥品，需要二十五克，

至少要一千元。合算起來，並不多要買一份，要不吃虧倒好，並得多買，可是多買了卻又沒有用處。不但如此，連用在往往「為買以下的，除了地球儀和算盤外，都是買一送為起碼。因此若是實驗中所用的藥品真多，吃虧就很大。結果還是只備五千塊錢的藥品就可敷成的實驗，卻等化一箱萬塊錢把整瓶的藥品買回來不可，結算起來，打得更凶？然而這一個在點時候也有不得已的苦衷。舉如說，一種藥丸，每千顆的批發價十元元，即是普通二十顆的藥錢，總要賣四千塊錢。然在許買人想法，他的利息就不能大好。有在卻決不如此。因為一千顆的藥丸裝成小瓶，就得分成若干份，每賣去五十份罷，就得多化五十個瓶子，五十個瓶子，五十張標籤，還得化去一大筆的書費來買引零碎玉瓶。這樣成本上當然要比賣去一千顆的貴得多了。因此很多藥舖不肯銷的藥品，都是整瓶整瓶買，而不願零星賣的。可見要使化學實驗增到個人的家庭中來，那就非設法對於供給的用具製一種出法不可。

在這樣的前提之下，我竭誠地向國內各出版的「少年化學實驗手冊」（簡易版）。因為像我們設計一套，少年化學實驗室」，你只需買了這一套實驗單，（外埠讀者可向上海林森中路九二七號少年科學社函購，上海讀者可向國貨路科學儀器館購取）就立刻可以動手去做實驗了。

（上接第二頁）是，一下子就分派光了，放到馬路上的書店裏賣的反而只有很少的數本，不到幾天功夫，就會全部銷完。所以蘇聯的出版局一點不必擔心書的銷路，書決不會銷不掉。

蘇聯的出版局多半由政府撥付資金，成立以後，因為銷路可靠，決不會虧本，所以也不需要增加資本。他們的印刷廠也都是國辦的，反正都屬於一個大老板（國家），算起賬來也容易。

本書選擇法黃藥醋酸鈉、亞硝酸鹽鈉、亞鐵氰化鉀、硫酸銅、硝酸鉀、氯化鈉、苛性鈉溶液、硫酸鐵鈉、硫酸銅、氯化鈉、石蕊試紙等十七種藥品，及漏斗、試驗管、玻璃棒、鐵架、酒精燈、試管夾、橡皮管、試管刷、酒精燈頭九種儀器，組成一副簡單適用的實驗箱，給你做四十種有趣味的實驗，把初步的化學知識，利用這些簡單的工具，用各種有趣味的實驗表示出來。

最值得我們注意的一點，是這實驗箱中沒有危險的藥品。普通的化學實驗，總離不了三種強酸的鹽酸、硝酸、硫酸兩及木屑或皮屑，都能點出易燃的氫氣。實驗的人，不論不注意這點。作者為了要免除這種意外計，特別為這個問題，而改良他藥品的性質。都並不因此而減少（共計二百十七種）凡初中學化學課程標準中所規定的試驗，如氧、氫、氯、氮、鹽酸、硫酸等的製備，差不多已經有必有，這又不能不說是一種意外的小玉成機會了。

化學科學是和國家經濟的和就業的方法有密切關係的，在這呼救濟失業的今日，我竟願這書能供給每年中學生的研究。

（編者註：「少年化學實驗手冊」一冊，開明少年叢書之一，定價一元九角。）

開明書店廿週年紀念文集　開明編　四元五角

開明青年叢書　新世界的智慧　章新一著　二元三角

教育論文集　蔡孑民著　二元五角

蘇聯教育制度　尊聞、鄭丁稚馬著　一元四角

世界少年文學叢刊　瓦盧世界漫遊記　郭麟閣、揚、趙鳴岐譯　三元五角

中國人與中國文　開明青年叢書　中國人學英文　吳敬恒著　二元四角

日頭英語活用百表　張沛霖編譯　三元六角

譯註現代英文雜刊（每冊三種）　吳敬恒編譯

我叫阿拉木　注釋本定價九角　注釋本一元二角

婚姻的銀行存款　注釋本定價一元七角　注釋本一元

青洋土人進擬約　注釋本定價一元六角　注釋本一元

現代國文短篇小說選（英文本）初集第一冊　二元　第二冊　二元

英語翻譯基礎　周庭指著　二元三角

日用英文習語分類例解　李唐編著　一元五角

中學生英語叢刊　英語的故事　金仲蓀等著　一元九角

中學生英語叢刊　英文單語的學習　易文杰等著　一元三角

漫話（英文翻印本）　魏志雷著　四元五角

漫話課程答案　魏志雷著　九　角

納氏平面幾何學　蔡爾康譯　二元六角

化學精要　機器編譯所　四元四角

生物學簡編　陳兼善編　四元四角

初中博物提要　賈祖璋編　一元五角

葉蜂淺說　日本，鈴木梅太郎著　一元五角

開明青年叢書　汽車怎樣跑路　孫鏡波譯　二元二角

又生蟲集　倭林瑞著　一元四角

商務學徒修養叢書　盛子橙著　七　角

刃鋒木刻集　劉建業等　六　角

汪刃鋒刻　一　元

開明書店年叢書

中文開始思潮史略　朱維之著　一元七角

冰心著作

冰心小說集　三元三角

冰心詩集　二元八角

冰心散文集　三元六角

宋小詞者　冰心著　一元七角

魯彥散文集　魯彥著　一元八角

秦牧雜文　秦牧著　一元四角

英譯唐人絕句百首　吳宓浦翻譯　一元七角

曹葆華著

曹葆華著　二　元

開明文學新刊

別裁集　詩稿著　一元六角

開明文學叢刊

詩集　吳興先生著　一元

化身博士　英國、史蒂文生著　李霽野譯　一元

自殺　陸侃如馮沅君合譯　兩冊八元

陰影與曙光　歐根斯著　二元二角

高級本國史　下二元四角

新編　上二元四角

大學用書　下一元六角

師專學校用書　梁啓超著　三冊五角

秦漢史　呂思勉著　十元六角

開明青年叢書

平民世紀的開拓者　陳原著　一元四角

世界文化史　花律之譯　八元四角

中世世界史　J. A. 柯斯頓著　王易今譯　四　元

開明青年叢書

開明少年叢書

三十二國風土記　胡仲持著　二元九角

人類之家　胡仲持著　一元九角

本店一般書上海現定價共四千五百種各地均照定價實收雜誌各地一律售一千八百種惟郵寄時須連寄費每冊有連寄可能如承惠購依價目之倍數計算

朋友：這本小刊物，第一期除印單行本外，又訂在七月份的「中學生」「開明少年」「國文月刊」「英文月刊」四種雜誌後面，第二期起只印單册，不再附訂在雜誌後面了。如果你願得滿意而希望繼續閱讀的話，請你把地址告訴我們，並附郵票三千元，我們就會給你寄奉六期。再如你願意多定幾份，隨送你的親戚朋友，我們當然也可照辦，只消你把應寄去的姓名地址開給我們，每份各附郵票三千元就得了。敬你好。

開明書店推廣部啓

論高中國文教材

黃繩

讀「國文月刊」第五十四期所刊孫玄常先生「擬高中國文教本目錄」一文後，想起了高中國文教材中語體文和文言文的分量分配問題。孫先生把「選語體文」作爲適合現代學生需用的國文教本應具的條件之一，但在他的「目錄」裏，文言文依然佔了絕大部分，可見他理想中的高中國文教本還是以文言文爲主。高中的國文教材究竟應以語體文爲主呢，抑應以文言文爲主？這似乎是編擬教本目錄前應予先決的問題。

中學國文教材中語體文和文言文的分量分配，「課程標準」有如下的規定：初中第一學年爲七比三，第二學年爲六比四，第三學年爲五比五；高中第一學年爲三比七，第二學年爲二比八，第三學年爲零比十。這個規定，一望而知是語體文遞減、文言文遞增，使國文教學的重心逐步移向文言文的教學。在初中方面，訂定「標準」的人大概有這樣的假定，假定教師在教文言文的情形之下，教了如此分量的語體文，便足以養成學生讀寫語體文的能力。可惜這個假定沒有在實際教學上成爲事實，而且無論如何不能成爲事實。如所週知，目前一般初中學生沒有能夠寫通語體文，閱讀語體作品的能力也嫌薄弱。我們固然可以責備一般國文教師，認爲他們沒有切實指導學生學習語體文是造成目前現象的重要原因；但是，要提高學生寫寫語體文的能力，不單需要教師運用有效的方法來指導，而且需要學生集中有限的時間和精力來學習，這二點也不能不注意到。「課程標準」所定國文教學的時間支配，初中第一學年每週精讀時間爲四小時，第二、三學年各爲三小時。爲時間所限，當教師的就是重教語體文也不易有顯著的成效，現在要分出差不多一半時間來教文言文，試問如何能有效地養成學生讀寫語體文的能力？其次，在高中方面，訂定「標準」的人大概又有這樣的假定，假定學生在初中階段已把語體文學通，到了高中階段便不必多費工夫。可惜這個假定也與事實不符：一方面，一般初中畢業學生雖所謂「能自由運用語體文」的境地還遠，另一方面，內容比較高深的語體文實非初中學生所能理解領會，必須放在高中階段來指導學習。所以，不但初中的國文教材不應有文言文，就是高中的國文教材也不應「以文言文爲主」。關於前一點，有些論者已這樣主張；關於後一點，似乎還沒有人提及，這裏有評加說明的必要。

教材可以說是達到教學目標的工具，所以教材的問題和教學目標的問題是分不開的。如何達到教學的目標，是選取教材的着眼點；而教學目標的是否正確，又是選取教材前應首先注意的問題。「課程標準」所定高中國文教學目標有如下四項：第一，「除積累使學生能自由運用語體文外，並養成其用文言文敍事、說理、表情、達意之技能」；第二，「培養學生讀解古書、欣賞中國文學名著之能力」；第三，「陶冶學生文學上創作之能力」；第四，「使學生能應用本國語言文字，深切了解固有文化，並增强其民族意識」。這裏可將這四項目標和「選文精說以文言文爲主」的規定放在一起來批評：

第一，「目標」第一項的上一句，「養成使學生能自由運用語體文」，我們看不出有提高學生運用語體文能力的意思，至少沒有把着重點放在這上面。然而事實證明了一般初中畢生未能

「自由運用語體文」，而且當他們進了高中之後，功課更爲繁重，學習國文的時間比前更少，國文教師又差不多全授文言，迫使他們在似懂非懂中浪費光陰，假如不設法在課外自己做些語文工夫，寫作能力便難以提高，甚至文思遲滯，格格不吐，反不如從前！這是有過幾年國文教學經驗的人都會見到的情形。所以在高中階段非加强語體文教學不可，「繼續使學生能自由運用語體文」一語應改爲「提高學生運用語體文的能力」。至於下一句，「養成其用文言文敍事、說理、表情、達意之技能」，無疑是這一項中的重點所在；然而我們卻認爲高中學生根本沒有學習寫作文言文的必要。拿語體文和文言文來比較，稍有見識的人都不能不承認語體文是敍事、說理、表情、達意的進步的工具。請聽我們取個比擬：語體文是電動紡機，文言文是手搖紡機。學生已經用着電動紡機，當然要使他們精通熟練，提高效率；假如我們令此不圖，轉而迫使他們運用手搖紡機，弄到他們大感困難，幾無效率可言，試問這是什麼道理！有人認爲文言文源本盡被淘汰，所以高中學生還有學習寫作文言文的必要，這十足是倒逆的見解。請再讓我們取個比擬：語體文是康莊大道，文言文是小路。學生已經走上康莊大道，當然要使他們步步踏實，勇往邁進；假如我們令此不圖，轉而因爲有人還走着小路，於是迫使他們也去經驗一番，弄到他們搖頭歎息，沒有一個願意舉步，試問這又是什麼道理！現在的確只有極少數高中學生願意用文言寫作，同時絕大多數高中國文教師也都不會迫使學生用文言寫作。時代所趨，無可改變。所以，不特選授文章起自三代的國文教學，完全失掉培養學生寫作能力的意義；就是選擇上等的近代文言作爲範本，使學生精讀熟習，養成寫作近代文言能力的主張，也未見合理，因爲所謂近代文言同樣不是「康莊大道」。

第二，「目標」第二項是把「中國文學名著」局限在「古書」範圍裏面，至於培養學生欣賞中國現代文學名著和西洋文學名著譯本的能力，可能是被認爲沒有必要，也可能被認爲不必多費工夫。我們的意思，把中國現代文學名著和西洋文學名著譯本擴開不管，固然不成話；就是認爲頭部分作品的欣賞指導可以完全利用課外時間，也不是合理的見解。這部分作品，比之中國的古典文學，無疑是更富「營養」，更有益於高中學生。國文教師必須切實指導他們去接觸這些用現代語文來做表現工具的藝術作品，以期提高他們寫作文字和欣賞文學的能力。這樣一來，國文教本就必須選錄相當分量有助於教師完成這項任務的材料，不應以羅列中國古代作品爲能事。

第三，「目標」第三項是一個合理的規定。國文科當然是語文訓練的科目，不是文學科的別名；但文學創作是一種語文藝術，使學生學習創作無疑是提高他們語文程度的途徑之一。我們不是希望學生將來都成爲文學作家，培養文學作家並不是國文教學的任務；但學生在學習創作中，可以養成運用生動活潑的語文來表現生活的能力和習慣，這種能力和習慣並不單對文學作家爲需要；同時，學生在實際創作中，嘗嘗文學創作的甘苦，可能因而提高閱讀文學作品的興趣，勇於追求對於文學的理解，這種興趣和理解也並不單對文學作家爲需要。自然，這裏所指的文學創作，該是新文學的寫作，而不是古色古香的詩詞歌賦的寫作。關於這一點，我們節直不必申述理由。那末，如要使目標更見明確，這一項就該改爲「養成學生創作新文學的能力」。既然如此，新文學習作的基本訓練，新文學理論的初步研究，便不能不是高中國文教學中應有的項目；相因而至，高中國文教本便不能不有這方面的材料。

第四，「目標」第四項是一個非常籠統的規定。應用本國語言文字，深切了解固有文化，不完全是國文一科的任務。這一點，葉紹鈞先生早已在「論中學國文課程的改訂」一文中指出過。而且，所謂固有文化，包括中國過去的文物制度、學術思

想、道德觀念；所謂深切了解，該是指能通其源流，明其意義，加以批判，加以領會；這對於一個高中學生恐怕是個過高的要求。請再看看實際的情形：由於「課程標準」定了這樣的一個目標，又看了「選文精讀以文言文爲主」這樣的一個規定，於是一般高中國文教本的目錄上排滿了古色古香的篇章：先秦諸子、魏晉玄學、隋唐佛學、宋明理學、清代樸學，無所不有；「詩」、「書」、「易」、「禮」、「春秋」、六朝駢儷、唐宋八家，無所不備。國文教師好些時候遇到詰屈聱牙的課文，上課前翻爛了字典辭典，講授時費了九牛二虎之力，卻連字面解釋的工夫都難得做好！學生方面自然莫測高深，莫名其妙，索性看小說或做英、數、理、化的習題。在這種情形下，假如有人還希望學生在國文科上得到了解固有文化的好處，那就連緣木求魚也未足以喻其荒謬！所以，一方面是「課程標準」所懸目標實在太高，一方面是「以文言文爲主」的規定使實際教學無法向目標接近一步。

以上，我們指出「課程標準」所定「目標」有修訂的必要，同時指出在高中國文教學的總有目標下，文言教材絕不能佔有主要的地位；這裏，我們再談談選取語體教材的問題。

上文提過，內容比較高深的語體文非初中學生所能理解，應該放在高中階段來指導學習。這分量較重的語體文字，首先是討論現實問題的說理文。朱自清先生認爲：「白話文的發展還僅在文學一面，應用的白話文進步得很緩。記敘文、抒情文，選來還容易；說明文、議論文，就困難，經濟而條理密的少，內容也往往嫌廣嫌深，不適於中學生。」但我們覺得，語體比文言更適宜於說理，說理的語體文字事實上和文藝作品一同發展着。結實的文藝作品，往往得到定評，選起來的確比較容易；至於說理文字，縱使是優秀的篇章，也少有被人們一致推許的時候，卻正要使我們的眼光去選取。高中學生對於現實問題開始虛切關心，他們心中藏着許多話要向社會訴說。所以國文教本必須選錄多量形式完美、思想精到的說理文字，以適應需要；國文教師必須指導學生在這些文字上學習分析問題、建立論點、疏陳意見、批判敵論的方法，使他們漸漸養成分辨邪正的眼光，吸取思想資料的興趣，用這樣的眼光和興趣，去接觸社會上種種色色的言論主張；使他們漸漸養成培植論點的習慣，整理心中意念的能力，用這樣的習慣和能力幫助自己向社會訴說對現實問題的意見。

其次，討論新社會科學、新哲學問題的學術性的文字，也可以選爲高中國文教材。新社會科學、新哲學運動的結果，使社會科學、哲學的研究從學院裏面解放出來，成爲一般人加強識力必由之途。社會科學、哲學的知識，不再是少數人的專利品，而是大家所能接受、所應吸取的東西。好些用功的青年，從新社會科學、新哲學的學習中，獲得了不少益處，這是衆所週知的事。他們開始閱讀新社會科學、新哲學的書籍時，許多術語不懂，許多句子不懂，他們使着困而知之的精神，盡力鑽進去，才慢慢地走上坦途。我們覺得，假如有人給他們指導，一定比較容易入門，不至在暗中摸索，白費許多時光。指導學生從事這方面的學習，似乎不是國文教師的職責，卻也未嘗不應盡點力量。好些討論新社會科學、新哲學問題的文字，思想內容正確而充實，論辯方法明快而完密，用語、句法雖和所謂「普通文」有點不同，卻已逐漸爲普通文所吸收，大可以選取若干作爲國文教材，指導學生閱讀，以期擴大他們的閱讀範圍，加強他們的思考能力，提高他們的寫作技能。

再次，高中國文教材被規定爲「以文言文爲主」，當然與所謂使學生了解固有文化這一點有關。朱自清先生也曾說過：「我可還主張中學生應該誦讀和當分量的文言文，特別是所謂古文，乃至古書，這是古典的訓練，文化的教育。一個受教育的中國人，至少必得經過古典的訓練，才成其爲一個受教育的中國人。」朱先生的意思，不單要中學生讀很多古文，還要他們讀懂幾部古

書；但就實際情形來推想，假如這樣做，一個高中畢業生必至讀不懂好些「今書」，寫不出表達現代人思想情感的文字，而這才不能「成其爲一個受教育的中國人」！所以，所謂「古典的訓練」，斷不能加在中學生的身上。我們曾在上文指出，所謂深切了解固有文化，不應拿來期望於高中學生；至於使高中學生略窺中國過去的學術，這未嘗不可以視爲國文教學的任務之一，但也不必因此而教學生讀古文、古書。試想，我們教一篇「齊物論」和教一篇講逍遙莊子思想大概的語體文，比較起來，何者對學生更有好處？目前的高中國文教學，天天講古文，似乎集全力於「使學生了解固有文化」，但結果正如上文所述，教師則徒勞口舌，學生則一無所得！這分明告訴我們「此路不通」！所以高中的國文教材，不必有選自古書的所謂「學術文」，應該有的是爲學生所能了解的，講述中國過去學術思想的語體文字。

最後，培養學生欣賞文學名著和創作新文藝的能力，誠是高中國文教學應有的目標；那末，國文教本除應選取若干文言的文學作品之外，還應選取若干新文藝短篇創作，和批評作品、講述寫作方法、討論文學基本問題的文字。此點上文業已提到，這裏不必多說。

總之，高中國文教材應以語體文爲主，會在其中佔一席位的文言文，僅是純文學作品一類。「課程標準」所定語體文和文言文的分量分配必須改變，目前一般中學校所採用的高中國文教本必須廢棄。一部新鮮、充實、適用的高中國文教本應該早日出世，以免精蹋青年學生的時間和精力。孫玄常先生所說的「目錄」，雖已竭力避免時下國文教本選材的缺點，但仍以文言文爲主，所以還不是高中國文教本的新面目。

三十六年五月二十六日於溫州城北

（接下第十四面）

行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。且緩急，人之所時有也，……此皆學士所謂有道仁人也，雖然，猶此猶，況以中材而涉亂世之末流乎？其遇害何可勝道哉？……今拘學或抱咫尺之義，久孤於世，豈若卑辭隱勢，與世沈浮而取榮名哉？而布衣之徒，設取予然諾，千里誦義，爲死不顧世，此亦有所長，非苟而已也。故士窮窘而得委命，此豈非人之所謂賢豪間者邪？……縱非私義廢公遂退讓有足稱者。名不虛立，士不虛附。至如朋黨宗强比周，設財役貧，豪桀侵凌孤弱，恣欲自快，游俠亦醜之。余悲世俗不察其意，而猥以朱家、郭解等令與暴豪之徒同誅而共笑之也。——「游俠列傳」

是以貨財作力，少有門資，經營爭時，此其大較也。今治生不持危身取給，則賢人勉焉。是故本富爲上，末富次之，姦富最下，無嚴乘奇士之行，而長貧賤，好語仁義，亦足羞也。——「貨殖列傳」

這等文字都大抵是儲物蓄勞，最後一寫而出，而古文家往往專摹此種。實則是司馬遷因爲「意有所鬱結，不得通其道」，故文格如此，別人沒有他的感情那樣濃烈，身世又沒有他那樣可悲可憤，學來學去就是空架子了。

總而言之，司馬遷的風格與他的人格是一事，浪漫精神是那共同的底蘊，古文家充其量所學的，不過是司馬遷之雅潔而已，不過是司馬遷在表面上的一點姿態而已。古文家對於司馬遷的風格之研究，可說愈來愈精，但能夠多少創作那同等（未必一樣）的有生氣的文章的，卻愈來愈希。沒有生活，沒有性格，寫不出那樣文章，又有什麼奇怪！可是司馬遷的文章卻畢竟可以永遠不朽了！

（完）

九歌之來源及其篇數

李嘉言

一　王逸朱熹序說的分析

王逸註「楚辭」，雖然說：「『九歌』者，屈原之所作也。」但他還有重要的下文，卻不能輕易忽略：

> 昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，愁憂苦毒，愁思沸亂，出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因爲作「九歌」之曲，上陳事神之敬，下見己之冤結，託之以風諫。故其文意不同，歌句錯雜，而類異篇焉。

「其詞鄙陋，因爲作『九歌』之曲。」這話有點含混，朱熹因之而謂：「頗爲更定其詞，去其泰甚。」便清楚的多了。但是原詞究竟還保存多少，不惟我們不知道，連朱熹也是不知道的。這完全是朱熹根據王逸的話的猜測。其詞究竟鄙陋到什麼程度，朱熹也有進一步的解釋：「其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。」這又是根據現在「九歌」的內容而說的。現在「九歌」之內依然有「褻慢淫荒之雜」，恐怕這個「褻慢淫荒之雜」有傷於我們的詩人，朱熹遂進而又爲王逸「託之以風諫」解釋說：「因彼事神之心，以寄吾忠君愛國眷戀不忘之意。是以其言雖若不能無嫌於燕昵，而君子反有取焉。」漢朝人以教化的觀點解詩，原有其一段歷史的背景，王逸這樣的來傳會「九歌」爲屈原諷諫之託，我們不必再加斥責；而千年後的朱熹，在這件事上仍然走着王逸的路線，卻是不應該的。我們實在看不出「九歌」有何風諫及忠君愛國之意，「九歌」只是祀神之樂章而已。當初劉向編輯「楚辭」，原不只收屈原一人的作品，王逸爲了傳會「九歌」亦有屈原的「風諫」，不惜將「九歌」硬套在屈原的身上，使「九歌」的作者至今糾纏不清。

二　楚九歌與啓九歌

> 二女御，九韶歌。（「天問」）
>
> 奏九歌而舞韶令，聊假日以媮樂。（「離騷」）
>
> 啓九辯與九歌兮，夏康娛以自縱。（「離騷」）

夏當讓爲下，即「大荒西經」所謂「夏后開（啓）上三嬪於天，得『九辯』與『九歌』以下……」者也。……言啓竊「九辯」「九歌」於天，因以康娛自縱於下也。……「墨子」「非樂」篇引「武觀」曰：「啓乃淫溢康樂於野。……」「竹書」：「帝啓十年，帝巡守，舞九招於大穆之野。」皆所謂「下棘縱以自縱」者也。（「讀書雜誌」引王引之說）

據此，知啓從天上得到「九歌」之樂，下來便在荒野與奏悲來，藉以淫佚自縱。「大荒西經」：「開（啓）上三嬪於天。」郭注：「嬪，婦也；言獻美女於天帝。」「大荒東經」郭注引「竹書紀年」：「殷王子亥賓於有易而淫焉。」據此，又可知「啓上三嬪於天」，（「天問」：「啓棘（急）賓商（帝）」「九辯」「九歌」。）與男女荒淫之事有關。啓因荒淫得「九歌」於天上，復藉「九歌」而荒淫於地下，則啓之「九歌」必係淫佚之樂，可以斷言。楚「九歌」既取啓「九歌」之義（洪興祖說），其內容又同爲「褻慢淫荒之雜」，則楚「九歌」雖非啓「九歌」的原來面貌，亦必相去不遠。這是我們最低限度的結論。

覺得「九歌」於天，這是神話，當然不可信。以楚「九歌」觀之，說它是很古的祀神的樂章，應該是沒有問題的。至於祀神的樂章何以有「褻慢淫荒之辭」，這是因爲原始社會對於「神」及「性」的信仰，根本就分不開。現在青海塔爾寺的「獻寶佛」（神抱女像），就是一個證據。「漢書」「地理志」說楚地「信巫鬼，重淫祀。」其故即在此。「九歌」所以有人神戀愛，其故亦在此。人神戀愛又是古時「人祭」的變象，「河伯娶婦」是人神戀愛，也是「人祭」。

又由王引之所引「竹書」及「大荒西經」：「此天穆之野，高二千仞，開（啓）焉得始歌『九招』。」可知「九歌」亦名「九招」。至於啓之「九招」又是否即傳爲齊桑之「九韶」或「簫韶九成」，因古籍解釋紛紜，不欲縷下斷語。但若謂爲它們即是一物，並不是沒有理由的。好在本文無需乎牽涉這麼廣，把這問題停留在啓的傳說上面，也就很可以了。不過有一點儘要說明的：無論啓之「九歌」或舜之「九韶」，九字都應該是代表多數的意思，亦即王逸注「遠遊」所謂「九成九奏」的意思。「簫韶九成」意即「簫韶九奏」。

三　九歌諸篇之性質及其次第

明白了「楚辭」「九歌」就是啓的「九歌」，至少是啓「九歌」之道；又明白了九即九奏九成，是代表多數的意思；然後可知「九歌」十一篇與其名九實毫無關係。至於「九歌」是否原來就有十一篇，則又是另一問題。現在且從今本十一篇之次第問題說起。聞一多先生「楚辭校補」說：

> 案：「九歌」十一章皆祀東皇太一之樂章，祝巫「吉日兮辰良」章（舊題「東皇太一」），亦是）爲迎神曲，「成禮兮會鼓」章（舊題「禮魂」），非是）爲送神曲，其餘各章皆爲祭神之曲也。諸祭辭之例，又各以一小神主之，而此諸小神又皆兩兩相偶，共爲一類。……（「禮魂」之曲實有目無辭。）……惟東君與雲中君皆天神之屬，宜同隸一組，其歌詞宜亦相次。顧今本二章部居縣絕，無義可尋，其爲錯簡，殆無可疑。……「東說」「封禪書」「郊祀志」並云：「皆祠五帝東君，雲中君」，「索隱」引王逸亦曰：「東君，雲中君見『離騷』」，「離騷」，蓋以二神連稱。明楚俗祭祭，詩人遠敬，亦當以二神相將。

據此，則「九歌」諸篇之次第當如下式：

1. 迎神曲（舊題「東皇太一」）。
2. 「東君」
3. 「雲中君」
4. 「湘君」
5. 「湘夫人」
6. 「大司命」
7. 「少司命」
8. 「河伯」
9. 「山鬼」
10. 「國殤」
11. 「禮魂」（有目無辭）
12. 送神曲（舊題「禮魂」）

聞先生謂「東皇太一」與「禮魂」原是迎神曲與送神曲，至爲精確。我們可以再舉出三點來加以補充說明：

一、「東皇太一」：「穆將愉兮上皇」，上皇乃泛指大神，不能確定究爲何神。且太一之列入祭典，漢時方有。以太一與東皇合在一起，亦頗有問題。（詳下）故「東皇太一」篇不惟不能視同各有「明確小神之其他各篇，即如聞先生所說「『九歌』十一章皆祀東皇太一之樂章」，也是大有疑問的。

二、王逸注「禮魂」：「言祠祀九神，皆先齋戒，成其禮敬。」可知王逸老早就認爲「禮魂」是「山鬼」以上九篇所通用。故一本「國殤」以上諸篇名之上，皆有一「親」字，而「禮魂」則無。後來王夫之「楚辭通釋」即首先指明「禮魂」爲送神曲，屈復「楚辭新注」又以爲「禮魂」當作「禮成」，乃「九歌」之亂辭，似即襲用王夫之說而稍易其詞。

三、「雲中君」至「山鬼」諸篇皆有戀愛事，正所以娛神。「東皇太一」與「禮魂」僅爲迎送神之曲，故無此娛神戀愛之描寫。

四　東皇太一與禮魂原無其名

秦、漢時已經有祭祀君、東君、雲中君、司命諸神的。……若時祭河伯、山鬼，也非全無憑證。只有古天子祭太一，出於方士口中，似乎未可盡信。（蕭國恩「楚辭概論」）

太一而稱東皇，不知何據。……東皇之與太一，無論從漢池或從天帝的意味看，均不能連貫一處的。……太一之成天帝，和后土變各而列入祭典，乃在漢武帝時，以適協爲哲人的「道」之名，方士的神君之稱，不能和雲中君、東君、河伯諸神並列的。……迨向之時代，太一已成天帝，列於祭典。……當他編輯「楚辭」時，遂不細加思索，而以爲首章乃祭太一之曲。（程俊「秦一考」自注，中央大學「文史哲半月刊」二卷一期。）

據此，則知「九歌」原無「東皇太一」之目，其目乃劉向所妄加。至於「禮魂」，聞先生曾謂「有目無辭」，據我們看，豈但無辭，恐亦無目。其目大概也是後人所妄加。後人見此篇無目，而首句「成禮兮會鼓」有一「禮」字，末句「長無絕兮終古」又恰巧像是對死者說的，遂以爲上篇「國殤」既爲禮祀死於國事者之魂，則此篇大概就是禮祀善終者之魂（洪興祖引或曰：「禮魂」謂以禮祀善終者」），因即以「禮魂」名此篇。不知此篇果與禮祀善終者之魂，怎能一開頭就說「成禮」呢？「成禮」明白的是對於以上諸神而言，所以王逸說：「言祠祀九神，皆先獻戒，成其禮敬。」如此看來，王逸所見「楚辭」恐尚無「禮魂」之名，妄加此名者或許是王逸以後的人。

五　國殤原亦不在九歌之內

「九歌」中不僅無「東皇太一」與「禮魂」之名，恐亦無「國殤」之篇。茲舉五事以明之：

一、「山鬼」以上九篇皆祀神之曲，「國殤」則爲祀魂之曲。故王逸注於「山鬼」以上九篇皆稱神，惟於「國殤」不稱神。「禮魂」注云：「言祠祀九神，」即指「山鬼」以上九篇而言。這樣來看「國殤」，它在「九歌」中顯然是不倫不類。

二、「山鬼」以上九篇除「東皇太一」原爲迎神曲外，其餘皆以戀愛娛神之曲，惟「國殤」無戀愛之事，此亦足見其特異。

三、「國殤」在「九歌」中文章條理最清楚，可謂與其他各篇不同時。

四、「山鬼」以上九篇除「東皇太一」外，皆兩神自成一組，惟「國殤」無所隸從。

五、「國殤」爲祀魂之曲，原不在祀神的「九歌」之內；祀神的「九歌」諸曲原至「山鬼」而止，故「山鬼」云：「余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。」「國殤」若原在「山鬼」之後，「山鬼」如何能說「獨後來」？若說這正是以見「神」「魂」的區別——「獨後來」是專指神而言，那也是強詞奪理。神魂若一同被觀，魂是不應該被歧視的。在「獨後來」這句話的意義上看，亦應無分於神、魂。「九歌」的文章究竟還是人做的，他腦子裏明白的還有一章下文，不會在上章便作了「獨後來」的結束。

由上可知，無論從那一方面看，「國殤」都不會原來就在「九歌」之內。至於它何以被混在「九歌」裏，這我們只能作幾種可能的揣測：

一、祀神的「九歌」與祀魂的「國殤」，這兩種祭典，於某時某地或同時舉行，遂致合而爲一。

二、無論祀神、祀魂，其爲樂章則一，故雖不舉行儀式，亦可隨時混在一起。

三、「九歌」原不必九篇，後人或不知此故，見其迎神、送神二曲之外只有八篇，欲湊合其九篇之數，遂以「國殤」實之。

六　結論

楚「九歌」即脫「九歌」，經會經過屈原一流人的改作，亦不失爲原「九歌」之遺韋。除「東皇太一」與「禮魂」原爲迎神曲及送神曲，其題目爲後人所加外，「東君」應移置於末，「國殤」亦應獨立，不當廁於九歌之內。如此，則原來的「九歌」除迎神曲及送神曲，正文祇有四組八篇，其式如下：

迎神曲（舊題「東皇太一」）

1.「東君」
2.「雲中君」
3.「大司命」
4.「少司命」
5.「河伯」
6.「山鬼」
7.「湘君」
8.「湘夫人」

送神曲（舊題「禮魂」）

一九四四年稿，一九四七年見佛於圖書館。

（接下第九面）

歌」噫神之明證。近人劉師培「中古文學史」，曾謂「楚辭」受巫之影響極大，「招魂」、「大招」、「九歌」全爲巫歌，其餘如「離騷」、「九章」、「遠游」皆作巫語，其見殊確。故如不以經典舊說去穿鑿「離騷」文義，則「善淫」之說將可得其解矣。

彼巫現之靚神，既不以男女之褻獻爲嫌；故屈子之言君臣，亦不以男女聲喻爲怪異。屈子喻人君爲美人爲神女者甚多，惟此句以蛾眉諂淫，自以女子爲喻。按「詩」「大雅」「下武」篇：「媚茲一人，應侯順德。」朱熹注：「言天下之人皆愛戴武王以爲天子，而所以應之，維以順德。」古人爲臣者之媚愛於君，實所謂忠貞之行（司馬遷亦云：「務一心奉職，以求親媚於主上。」），可羅王逸於此句注以女嗤臣，無卑揜之義，實非臆說。且「荀子」亦嘗以美女與忠臣同喻，如「佹詩」云：「閭娵子若，莫知媒也。」而「憔悴」亦云：「妒佳冶之芬芳兮，嫉妒女而自好。」「雖有西施之美兮，讒妒人以自代。」實同出一意。故後世之擬「楚騷」以傷悼屈子者，亦襲此語。如東方朔之「七諫」云：「西施嫫母而不得見兮，姜母勃屑而自侍。」又云：「路室女之方桑兮，孔子過之以自侍。」此所謂爭寵之事，姊女之所爲；忠貞之人，聖賢之所取也。而後人不察此意，以爲屈子將以蛾眉自好，有諷宮廷之嫌，因而道治容遊行，妖嬈不忠之誚，此與屈子之原意不亦悖乎？至據此以爲「棄臣」之證者，則更不免誤陋矣！

（完）

中學生

一八九期要目

升學與「上進」……穆然
幹什麼以前的考慮……譚陶
注意日本的動向……逸君
免於匱乏之自由……賈學
東方的危機——日本……宮嫣
小漁……小漁
土耳其……陳原
詞語的清潤……振甫
熱陰極充氣管……顧均正
平均太陽日淺釋……陳振生
算法的發展……王蘊琴
關於腫瘤……曹祖璋
夏季微文（六篇）……張昌佑等
米勒的「晚鐘」和「拾穗」……李樺
講唱文學的遠流……徐調孚
談幼稚（文藝雜論）……李霽野
鄉鳥島（詩）……蘇金傘
螺螄（散文）……斯人
公民浴恩（傳記小說）……傅又信譯
兩者之頁（六篇）……耿烈等
「白鵝」（書籍介紹）……陸菲瑩
一月新開讀要……息予
填字遊戲（懸賞）……編者

每期定價二元五角

開明書店印行

離騷「淫」字辨

陳思苓

聞說「離騷」，有云：「衆女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。」王逸注以衆女爲衆臣，謂：屈原以上官大夫等之嫉賢害能，直如婦人之爭寵。近有某君，覺據此謂屈原爲弄臣之證。按某君之說，斷章取義，固不足辯；但王氏君臣之說，亦不足以盡其義，玆就淫字略加辯解焉。

「離騷」中「淫」字凡三見。「謠諑謂余以善淫」，此淫字本應作婬，淫乃借字。「說文」云：「婬，亂也。」段玉裁注謂婬之字今多以淫代之。此善淫之義，猶「小雅雨無正」云：「男女不以禮交會之淫。」其他如「榮華遂以伏陂兮」，又「日康娛以淫遊」，此二淫字，王注並失其義。按「方言」云：「九疑荊郊之鄙，謂淫曰嫚。」郭璞云：「遊，貪心搖蕩也。」淫遊連文，乃放蕩冶遊之意，與男女之交無關。

自來論「離騷」者，皆謂「離騷」爲「風」「雅」之遺。淮南王安云：「『國風』好色而不淫，『小雅』怨誹而不亂，若『離騷』者，可謂兼之矣。」所謂兼色與怨，後世論者每翕然從之。然屈子既因放逐而抒其懷，但又何爲而好色耶？故關於好色方面，實應加以研究。

茲先就屈原創作之發展探求其本源。「文心雕龍」「辨騷」篇云：「至於託雲龍，說迂怪，豐隆求宓妃，鴆鳥媒娀女，詭異之辭也。……士女雜坐，亂而不分，指以爲樂，娛酒不廢，沈湎日夜，舉以爲歡，荒淫之意也。摭此四事，異乎經典者也。」淮南所謂荒淫之意，蓋指「招魂」（此乃屈原所作，吳汝綸等辨之甚詳。）外，可於「九歌」中求之。「九歌」爲楚民族之宗教舞曲。（見「胡適文存」「跋連厍」，謂屈如、薛同是事神者之名。）據游國恩「楚辭概論」所攷，「九歌」之產生，約在春秋中葉。「離騷」云：「啓九辯與九歌兮」，又云：「奏九歌而舞韶兮」，可證「九歌」早傳於世，而爲屈原創作之淵源。

「九歌」者，楚國巫覡祀神之曲也。「呂氏春秋」「侈樂」篇云：「楚之衰也，作爲巫音。」「漢書」「郊祀志」云：「楚地信巫鬼，重淫祀。」則楚之有巫，由來已久。王逸曰：「『九歌』者，屈原之所作也。昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。」朱熹亦云：「楚俗信鬼而好祠，其祠既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。原既放逐，見而感之。故頗爲改定其詞，去其泰甚。而又因被發神之心，以寄吾忠君愛國眷戀不忘之意。是以其言雖若不能無嫌於燕昵，而君子反有取焉。」自來論「九歌」者，多謂以爲屈原作，每附會忠君愛國之思。閻若璩曾云：「『九歌』與君臣諷諫之說全不相關，舊註多以致意楚王言之，不免支離矣。」（「文房隨筆」）故論「九歌」者，如能除去陳見，方始獲其原意。而朱子所論，謂其不無褻慢淫荒之雜，燕昵之嫌，此實此爲「九歌」之特色。王夫之云：「就繹篇中之旨，但以頌其所祠之神，而婉孌繾綣，盡巫與主人之敬慕，畢無猜慝。」（「楚辭通釋」）足見「九歌」之文實好色荒淫之作也。蓋楚國民俗之祀神，纔有狎媟相褻之辭，媚世蠱魂之語，絕不視爲猥瀆。而屈原作品，正取法巫覡祀神之曲，以爲諷君之喻。如「離騷」之靈修美人，實即「九

（接上第八面）

史記文餘論

李長之

一 司馬遷之語彙及其運用

我分析司馬遷的藝術之最基本的構成成分，那就是語彙。凡是文學上的天才，語彙都是豐富的，這不惟見之於他的用字之多，而且又見之於他的用字之新。有人曾以這種優長推許過莎士比亞，現在我們覺得這同樣可以應用於司馬遷。

自然，我們還不能從確切的統計上看司馬遷的語彙有多少，但無疑是非常大量的。我們看在「貨殖列傳」中他說到許多人都是爲錢，但他的表現法便有「爲重賞使」，「皆爭趨利」，「奔富厚」，「亦爲富貴窮」，「爲得味」，「重失負」，「爲重耗」，「沒於賂遺」七八種之多。

語彙之多，決不在識字多寡，而在能運用。能運用，便使許多熟字也都新鮮起來，於是一字有數字之用，無形中語彙也就豐富了。例如：

范蠡得出，後益賤齊悔，復召求之。蠡人鄰安平則之，乃遂操計脫亡，伏匿，更名姓曰鴟夷。——「范雎、蔡澤列傳」

於是使捷爲定襄太守。捷至，擇定襄豪中，素畢輕銳二百餘人，及賓客昆弟私人相視亦二百餘人，校一捕斬，曰：「爲死罪解脫！」是月悉得斬首虜二百餘人。——「酷吏列傳」

梁負新人，須臾，梁跛新曰：「可行矣！」於是新遂拔劍斬守頭。——「項羽本紀」

圍漢王三匝，於是大風從西北而起，折木發屋，揚沙石，窈冥晝晦，逢迎楚軍。楚卒大亂壞散，而漢王乃得與數十騎遁去。——「項羽本紀」

其中「操」，「捷」，「跛」，「逢迎」，都是普通的字，但因爲用到恰好的地方，都新穎而內涵加多。「操」有奇貨可居之意；「捷」有不分皂白之意；「跛」見當時之勢急，且先有謀；「逢迎」見風沙之猛，又好像故意和項王作對，而漢王因天幸纔能脫身似的。

司馬遷有時用代字，而且用得好，如「孟子、荀卿列傳」中：

客有見冕於梁惠王，惠王屏左右，獨坐而再見之，終無言也。惠王怪之，以讓客曰：「子之辱淳于先生，管、晏不及；及見寡人，寡人未有得也。豈寡人不足爲言耶？何故哉？」客以謂冕，冕曰：「固也。吾前見王，王志在驅逐；後復見王，王志在音聲。吾是以默然。」客具以報王，王大暵曰：「嗟乎！淳于先生誠聖人也。前淳于先生之來，人有獻善馬者，寡人未及視，會先生至；後先生之來，人有獻謳者，未及試，亦會先生來。寡人雖鄙人，然私心在彼有之。」

「驅逐」就是「馬」，「音聲」就是「謳」，但先就得混，後就得實，倘若先言馬和謳，後云驅驅與聲音，情味就很不同了。

同時司馬遷用字深穩而經濟，他說呂不韋，「孔子之所謂聞者，其呂子乎？」他用一個「聞」字，已經把呂不韋褒貶得分寸俱有了。他寫朱買臣與張湯之結褵，便說「買臣楚士」，楚士二字便把那後果已經含蓄在其中了。

他常常對一個整個傳記，因爲抓到最確切的幾個字，而用以顯示主題。「屈原傳」中是「志」，他說：「其志潔」，「推此志也，雖與日月爭光可也」，「悲其志」，他既抓到這個主要的

字，便不放鬆了。「藺相如傳」中是「智勇」，傳中處處寫此二字，贊中便直然揭出「方藺相如引璧睨柱，及叱秦王左右，勢不過誅，然士或怯懾而不敢發；相如一奮其氣，威信敵國，退而讓頗，名重太山；其處智勇，可謂兼之矣。」

因爲司馬遷是這樣的善於控馭文字，所以他有時把文字當作游戲，像小狗小貓玩一個可愛的小球似的：

夫賢士之處世也，譬若錐之處囊中，其末立見。今先生處勝之門下，三年於此矣，左右未有所稱誦，勝未有所聞，是先生無所有也。先生不能，先生留。——「平原君，虞卿列傳」

此人視驕者馬，吾馬馴柔和，令他馬，固不敢售我乎！——「張釋之，馮唐列傳」

公所專者且十年，皆面諛以得親貴。今天下初定，死者未葬，傷者未起，又欲起禮樂——禮樂所由起，積德百年而後可興也。吾不忍爲公所爲；公所爲，不合古。吾不行，公往矣，侵汙我！——「劉敬，叔孫通列傳」

文中的「先生」，「馬」，「公」，便都是那揩弄着滾來滾去的皮球呢。

但司馬遷尤其擅長的，卻是他之運用虛字。這需要詳細的欣賞下去：

（一）「矣」：「矣」字最能夠代表司馬遷的國籍和抒情：

天子識其手跡，問其人，果是倡優，於是誅文成將軍，隱之。其後助又作柏梁銅柱，承露仙人掌之屬矣。——「封禪書」

這是寫武帝之時而覺悟，但又不能自拔處。

大見數月，原六印，貴震天下，而海上燕、齊之間莫不搤捥而自言有奇方，能神僊矣。——「封禪書」

這是寫那些方士之趨利騙人處。

況乃以中國一統，明天子在上，兼文武，席捲四海，內海億萬之衆，豈以爲然不爲證據征伐哉？自是後，遂出師北伐匈奴，衛青勁越，將卒以次封矣！——「建元以來諸侯者年表」

這是諷刺武帝之好事，將卒之利用征伐。

其治所疎密蓋多，然取大治，奸不勝，直指始出矣！卒之治，以斬殺縛束爲務，間奉以惡用矣！——「酷吏列傳」

這是慨歎酷刑之深刻化的。

敬男禹，有寵于太子，然好利，李氏後遂衰微矣！——「李將軍列傳」

這是對李廣寄以無限的同情與惋惜的。「矣」字可說是司馬遷運用得最靈巧的一種武器了。

（二）「也」：用「也」字的時候，讓文字格外多了一番從容，有舒緩悠揚之致：

及高祖、盧綰壯，俱學書，又相愛也。里中嘉兩家親相愛，生子同日，壯又相愛，復賀兩家羊酒。——「韓王信、盧綰列傳」

然好學，游俠，任氣節，內行修絜，好直諫，數犯主之顏色，當長傳相，袁盎之爲人也。嘗漢大，鄧寵時及宗正劉辟，亦以數直諫，不得久居位。——「汲、鄭列傳」

（三）「而」：「而」字有時代表一種結果，「嘗是之傳，彭王一顯與楚則漢破，與漢而楚破也」（季布、欒布列傳」）。但大部是轉折：

於是縣官大空，而富商大賈蓄財役貧，轉穀百數，廣居居邑，封君皆低首仰給，冶鑄煮鹽，財或累萬金，而不佐國家之急。——「平準書」

秦王使使者告魏王曰：「吾攻趙，且舉旦下，而諸侯敢救者，已拔趙，必移兵先擊之！」——「信陵君列傳」

以「而」字爲轉折，原很普通，但司馬遷用來和特別有一種婉轉之美、清脆之聲。他之用「然而」亦然：

淳于先，齊人也；博聞彊記，學無所主。其諫說彊梁之爲人也，然而承意觀色爲務。——「孟子、荀卿列傳」

本把淳于先說得很好，然而一轉，便一文不值了。

（四）「故」：「故」字本也很普通，但司馬遷用來使能發

擇宅特有的作用：

於是以東郭咸陽、孔僅爲大農丞，領鹽鐵事，桑弘羊以計算用事侍中。咸陽，齊之大煮鹽；孔僅，南陽大冶：皆致生累千金，故郡國時時通有之。弘羊，雒陽賈人子：以心計，年十三侍中。故三人言利事析秋毫矣。——「平準書」

或謂上無故殺魏其，魏其復食治病，論定不死矣。乃有蚩語爲怪言聞上，故以十二月晦，論棄市渭城。——「魏其、武安列傳」

前「三人言利」之「故」字，是假數語事情的原委；後「以十二月晦」之「故」字，是指出那結果出於意外，卻隱指武安從中造謠陷害。

（五）「則」：司馬遷用「則」字也很別緻：

項王曰：「壯士！賜之巵酒。」則與斗巵酒。噲拜謝，起，立而飲之。項王曰：「賜之彘肩。」則與一生彘肩。樊噲覆其盾于地，加彘肩上，拔劍，切而啗之。……項王乃大驚曰：「漢將皆勇士，復能飲乎？」是何等人之多也！」項王則夜起，飲噲中。——「項羽本紀」

這三個則字都有無限的神色。

（六）「乃」：司馬遷能把「乃」字用得很響：

項王大怒，乃自被甲持戟挑戰。樓煩欲射之，項王瞋目叱之。樓煩目不敢視，手不敢發，遂走還入壁，不敢復出。漢王使人間問之，乃項王也，漢王大驚。——「項羽本紀」

諸將皆喜，人人各自以爲得大將，至拜大將，乃信也，一軍皆驚。——「淮陰侯列傳」

（七）「亦」：司馬遷在輕易之中，卻也把「亦」字發揮了許多作用。「壽申君列傳」的末尾說：「楚寺亦場亂於秦，秦，夷其三族，而呂不韋廢。」「陳丞相世家」中，陳平說：「高祖時，勃功不如臣平，及誅諸呂，臣功亦不如勃，願以右丞相讓勃。」前一「亦」字映帶出兩關係之不可恃，後一「亦」字寫出陳平以讓詞居功，確是老官僚的詞令。

（八）「竟」：「信陵君列傳」中有「公子竟罷歸」，「竟病酒而死」，前一「竟」字表現那時的情勢，指魏公子盜兵符，殺晉鄙，於是不敢歸魏；後一「竟」字是哀其被毀，抑鬱以死。「李將軍列傳」中有「專以射爲戲，竟死」，「外戚世家」中有「竟不復幸」，「然竟無子」，都有出乎意料之外之意。前者重在惜李廣之才，後者重在寫人之不能操持命運。

（九）「卒」：「卒」和「竟」差不多，用得最有情味的是「孔子世家」：

公山不狃以費畔季氏，使人召孔子，孔子循道久，溫溫無所試，蓋能已用。曰：「蓋周文、武起豐、鎬而王，今費雖小，儻庶幾乎？」欲往。子路不悅，止孔子。孔子曰：「夫召我者，豈徒哉？如用我，其爲東周乎？」然卒不行。

妙在孔子厭斥了子路以後，自己也沒有去。見他一面用世之急，一面卻終於出處之愼，子路不能服孔子之口，但已動孔子之心了。這一個「卒」字代表多少情味！

（十）「欲」：「魏其、武安列傳」中「武安侯新欲用事爲相，卑下賓客，進名士豪居者貴之，欲以傾魏其諸將相」，加一「欲」字，便寫出田蚡之好客是有作用，是矯揉，什麼也不值了。

（十一）「言」：「孟子、荀卿列傳」中「自如淳于髡以下，皆命曰列大夫，爲開第康莊之衢，高門大屋，尊寵之，覽天下諸侯賓客，言齊能致天下賢士也。」所謂「言」，就是齊之列士只爲虛名而已，一場熱鬧又化爲烏有。

其他像司馬遷用「當是時」以提起上下文，用「於是」以提發一事之因果，同時又都有一種節奏上的作用，這都是司馬遷之駕馭語言文字的能力，他能在基礎的工作——句調和語彙——上已經做到止於至善的地步了！

二　司馬遷的風格之特徵及其與古文運動之關係

自來論「史記」的文章的多極了，我們現在姑舉比較中肯的幾種說法於此：

（一）韓愈說柳宗元的文章雄深雅健似司馬子長，可知他是以「雄深雅健」作爲司馬遷的風格的特色的。

（二）柳宗元說：「參之太史，以著其潔。」則柳宗元係以「潔」許「史記」的。

（三）蘇轍說：「太史公行天下，周覽四海名山大川，與燕、趙間豪傑交遊，故其文疏蕩，頗有奇氣。」這裏指出的特徵是「疏蕩」「奇氣」。

（四）王惲說：「『新唐書』如近日許道寧輩畫山水，是眞畫也；『史記』如郭忠恕輩，天外數峯，略有筆墨，然而使人見而心服者，在筆墨之外也。」這是以「筆墨之外」論之。

（五）茅坤說：「案太史公所爲『史記』一，百三十篇，除他所傳禮先生別補十一篇外，其他帝王世系或多舛訛，法度沿革或多遺佚，忠賢本末或多放失，其所論大道，而折衷於六藝之旨，固不能盡如聖人之旨，而要之指次古今，出『風』入『騷』，譬之韓、白提兵，而戰河山之間，當其壁壘部曲，旌旗鉦鼓，左提右挈，中權後勁，起伏翔翔，倏忽變化，若一人舞劍於曲辟之上，而無不如意者，西京以來，千年絕調也。即如班掾『漢書』，嚴峭過之，而所爲疏蕩遒逸，令人讀之，杳然神遊於靈均羽衣之間，所可望而不可挹者，予病疑班掾猶不能登其堂而洞其竅也，而況其下者乎？」這裏形容最爲詳盡，但最重要的自然是「疏蕩遒逸」四字。

（六）姚鼐說：「其文洗洋迤邐，雄奇不備。……如遊禁籞，如賜鈞天，如夢前生，如泛重溟。」這是說他的風格之豐富。又說：「龍門縱遊，此亦如來海嶽七十二峯者，研由几案間，臥遊之逸品也。」這是以「逸品」目「史記」的。

（七）章學誠說：「『史記』體本質者，而運之以輕靈。」這是以「質者」作爲「史記」的特質的。

（八）曾國藩說：「自漢以來，爲文者莫善於司馬遷。遷之文，其積句也皆奇，而義必相輔，氣不孤伸。」這是仍以「奇」爲司馬遷之特色，特又注意到了司馬遷之應付對稱之美的風格。

（九）劉熙載論「史記」最詳細，也最能探本。他說：「學『離騷』得其情者爲太史公，」這是說司馬遷之承繼楚文化處。他又說：「文之有左、馬，猶書之有篆、隸也。張懷瓘『論書』云：著逸氣縱橫，則義謝於獻；若爭褚禮樂，則獻不繼羲。」這也是以「逸氣」許司馬遷。但他卻更說：「子長精思逸韻俱時出，或間逸韻非孟堅所及，固也，精思復何以異？曰：子長能從無尺寸處起尺寸，孟堅過尺寸難施處則恣數觀矣。」他並說：「太史公文，韓得其雄，歐得其逸。雄者善用直筆，故發端便見出奇；逸者善用紆徐，故引證乃覺入妙。」這都比前人的觀察又進了一步。他更說：「太史公文如張長史於歌舞戰鬥，悉取其意興法，以爲草書，其祕要則在於無我，而以萬物爲我也。」這就已經發現司馬遷的風格多端，並非文如其人，而爲文如其所傳之人、文如其所傳之事了。

以上九人，代表了自前、宋到明、清的批評家對於司馬遷的風格的認識。他們的用語雖不同，但大致卻可以得到共同或相似的看法。韓愈所謂「雄健」，就是章學誠所謂「質者」；韓愈所謂「雅」，就是章學誠所謂「輕靈」，也就是柳宗元所謂「潔」。蘇轍所謂「疏蕩有奇氣」，就是姚鼐所謂「逸品」，就是王惲所謂「筆墨之外」，就是劉熙載所謂像王獻之的書法那樣「逸氣縱橫」。其中「逸」的一點，尤爲一般人所一致感覺。

究竟「逸」是什麼？用我們現在的話講，可說就是司馬遷在風格上所表現的浪漫性而已。浪漫者在追求無限，所以司馬遷在用字遣詞上也都努力打破有限的拘束，所謂「疏蕩有奇氣」也不過是這意思的另一種說法罷了。像他的精神是在有所掬決，有所

追求，有所厭騁一樣，他的風格也是的。這可以說是他的風格之本質底特徵。

不過同時當注意者，就是他這種逸品的風格：一、不柔弱；二、不枯燥；三、不單調；四、不粗疏。不柔弱就是雄健，所以茅坤稱之爲「遒逸」，單是逸是容易不深厚有力的。不枯燥就是有韻致，所以劉熙載稱爲逸韻。不單調者是司馬遷的風格的特質雖是逸，但不能限於逸，有所限就不足代表浪漫精神了，他卻有時超乎逸，不拘拘於逸，正如他不拘拘於一切。這種風格上的豐富，爲姚鼐恩所感覺到，而稱之爲「無我」；也爲劉熙載所感覺到，而稱之爲「無奇不備」；也爲劉熙載所感覺到，而稱之爲「無我」，而以萬物爲我」。逸即是不拘，便很容易和粗疏相混，然而不然，司馬遷之逸，卻是經過雕琢磨練的經營苦心，那就是劉熙載所謂「精思」。以畫喻之，司馬遷的文如寫意畫，但並非率爾的寫意，卻是由工筆而寫意，正如齊白石晚年的畫，雖一兩筆畫一個鳥雀，但從前卻是經過了把精雕的翅紋也畫出來的那樣的苦工的。以書法喻之，司馬遷的文如米芾的字，表面不是不拘常調，其實卻是經過了龍摩薛碑名帖，集大成而爲之。總之，他的逸是像歸莊法中高一級的發展，雖若與低一級的狀態近似，而質不同了。能夠從分析上切實窺探這種秘密而最有收穫的，那就是竹國藩，以及爲他所領導的吳汝綸和張裕釗，「義不相補，氣不接續」，不過所發現的其中祕密之一而已。

一切是進步的，對於司馬遷的風格之欣賞也可以看出愈後來愈精，我們眞是明時代之福了！

現在我們再說到司馬遷和後來古文派的關係。司馬遷是被後來的古文家所認爲宗師的。其中最爭有者「文統」的意味。因爲，第一次的古文運動領袖是韓愈，他推崇司馬遷。第二次古文運動領袖是歐陽修，他推崇韓愈。後來的桐城派的先驅歸有光，以司馬遷爲研究目標，後來者則追隨韓、歐，而竹國藩一派又探索於「史記」。這樣一來，前前後後，司馬遷便成了古文運動的一個中心人物。

但我們現在要看看：究竟古文家所得於司馬遷的是什麼？是否及到司馬遷，或不及司馬遷，而且有着什麼原因。劉熙載所謂「韓得其雄，歐得其逸」，而且一個善於發端，一個須看引緒，這便已經說出古文家大師之所以得於司馬遷的了。大抵韓愈所得的是豪氣，歐陽修所得的是唱歎，而司馬遷兼之。

司馬遷的文章可說是抒情的記事文，在這一點上能追踪的，我們不能不推歸有光，雖然歸有光所記的事卻未必有什麼價值。

一般的古文家所得於司馬遷的卻是一種調子。這種調子在「史記」中雖不普遍，但已確乎存在：

若伯夷、叔齊，可謂善人者，非耶？積仁潔行如此而餓死。且七十子之徒，仲尼獨薦顏淵爲好學；然回也屢空，簞瓢不厭，而卒蚤夭。天之報施善人，其何如哉！跖蹻日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人，橫行天下，竟以壽終。是遵何德哉？此其尤大彰明較著者也。若至近世，操行不軌，專犯忌諱，而終身逸樂富厚，累世不絕；或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者不可勝數也。……伯夷、叔齊雖賢，得夫子而名益彰；顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。巖穴之士，趣舍有時，若此類名堙滅而不稱，悲夫！閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施于後世哉？

——「伯夷列傳」

其游俠，信而好義，言必誠，行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴人之困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。……今游俠，其行雖不軌於正義，然其言必中，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴人之困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。……今游俠，其

（接上第四面）

其言語侯，見意氣如此，豈與仲尼弟子爭、梁、孟軻困于齊、梁同乎哉？故武王以仁義伐紂而王，伯夷餓不食周粟，衛國災閒陳而孔子不答，梁惠王謀欲攻趙，孟軻稱太王去邠，此豈有意阿其俗苟合而已哉？持方枘欲內圜鑿，其能入乎？——「孟子、荀卿列傳」

晉、楚、齊、衛間之，皆曰：非獨政能也，乃其姊亦烈女也，嫁使政誠知其姊無濁乱之志，不重暴戾之讎，必絕險千里以列其名，姊弟俱僑於韓市者，亦未必敢以身許嚴仲子也；嚴仲子亦可謂知人能得士矣！——「刺客列傳」

讀此傳獨行君子之徽，義不苟合當世，當世亦笑之。……今游俠，其

評朱光潛「詩論」

張世祿

一 全書提綱

朱光潛「詩論」一書是廿二年六月在重慶出版的，由國民圖書出版社印行；全書三文二七〇頁，上報紙本，定價十二元八角。

首列朱氏自序，說明詩學研究的重要。我們現在要利用西洋詩的作品和理論來作本國的比較的資料，并且爲着目前的新詩運動決定一個方針，詩學的系統的研究自然是刻不容緩的。

第一章論詩的起源。詩的發生，遠在文字的記載以前；它的起源以人類的天性爲基礎，如情感的表現，模倣本能所生的快樂，在爲歌客中，也已經具有這種天性的表徵，及初步的藝術的形式，可見詩的淵源極其久遠。詩歌和音樂、跳舞，三者同出一源；尚來在詩的作品當中，隨處可以見到這種同源的痕跡。原始的詩，是「口頭一的」，正如歌謠的創作，大概初出於個人，而爲羣衆所完成的；一經文字的記載，便成爲固定的形式。

第二章論詩的語根。詩歌和談話、謎語及文字游戲等，具有密切的關係；詩的作品當中所包含的修辭、藻飾及其他種種技巧，就與諧、隱和文字的游戲來做基礎。

第三章論詩的境界——情趣與意象。每個詩的境界，必定有情趣和意象兩種要素；這兩種要素的發生，都原於直覺或想像，它們相互的契合，就是一個整一的完成。境界固然有各種的區別，但都不是絕對的，並無主觀的和客觀的分別；祇是情趣和意象兩者間配合的分量上有等差罷了。中國古詩的演進，也可以藉此來分出幾個步驟。

第四章論表現——情感、思想和語言文字的關係。質質和形式，兩者之間，不可分離；所謂「美」，並非專屬於形式的成分，也並非純粹屬於作者直覺所得的結果，而是語言和情感，思想彼此聯貫合的藝術活動所創造出來的。通常以爲語言可以離開情感、思想而獨立，乃是由於記載語言的文字的誤解而起；又所謂「尊思」和「修改」，實際也屬於幾個的藝術活動，並非專在形式上的修飾。所謂「古文」，也祇是一種書寫的語言，並不必爲死的文字，不還和日前口說的語言有更大的距離罷了。

第五章論詩與散文。詩與散文的分別，在形式上和實質上都不見有確實的根據；說詩爲有音律的純文學，也僅就其大體而言，並非一種絕對的定義。又詩的形式，因原初受了樂舞的影響，多少要沿襲過去的傳統；正如一國語言的演變，其中仍具有一種固定的模型，音律的產生，就是以此爲基礎。至於音律本身的價值，在於節制和調劑的情感和想像，超現實的事物提高爲理想的世界。

第六章論詩與樂——節奏。詩與樂性質最近，注重於聲音的節奏及和諧；不過音樂祇具有聲音的形式成分，而詩是語言的聲音，必定伴有意義。節奏要富變化於整齊之中，因自然的情要而具有一種模型，以爲傳達情緒的有力的媒介。但是這種模型不能超爲是純形式的，所以不能離開具體的詩歌而寫講聲調譜。詩和樂所能够產生情緒，不過詩所生的情緒爲具體的，不像音樂所生的純爲抽象的。詩雖具有語言的節奏，受有生理的、情緒的及理解的三種影響，所以較爲自然，不像音樂純爲形式化的。詩的節奏，常調和於音樂的和諧音的兩者之間；中國的謠詩，也常改變語言的節奏以遷就音樂的節奏。

第七章論詩與畫，許萊森的詩畫異質說。詩的性質，究竟偏於圖畫，抑偏於音樂，歷來尚無定說。萊森有詩畫異質說，以爲最宜於描寫靜物，詩宜於敍述動作；圖畫最適動作時，必化動爲靜；詩描寫靜物時，也必化靜爲動。此種學說，有很多根據；但是立論的根據，在自然的模倣，未免失都表現的意義；又過於着重藝術媒介的限制，與事實也不免有相違背之處，例如中國畫的注重「生動」，中國詩歌常中也有不少描寫景物的佳作。

第八、第九、第十，這三章都是論中國詩的節奏與聲調的分析。第八章（上）論聲。聲音可分長短、高低、輕重及「音質」的分別；各國詩的

音律，因各自離軍於語音上某種特殊的現象，而有各種不同的類型。中國四聲的區別，在長短、高低、輕重上都沒有定量，且隨時隨地更動；而各字一經列入音組當中，又要受着文義及鄰近的字音的影響，更難有長短、高低、輕重的分別。古詩當中，並無平仄相間的規律，由此可知平仄四聲，對於中國詩的節奏，影響甚微；祇是在「調質」的和諧上，卻有相當的功用。第九章（中）論頓。中國詩的節奏，大半是若頓；詩中的頓，不宜和語言的節奏，太相衝突，壞音和意義兩者，最好能够融融。英文詩當中的「步」，法文詩當中的「頓」和中國詩頗相近，而亦有差別之處。中國詩的語法，於領處必揚，而長短可自由伸縮，不必注意於平仄的相間。「頓」頗和句中之「逗」相當，可是詩中每有值重疑音復落，而語文義上不應逗的地方，也須成「頓」，這和西洋詩的「上下關係」（可相比擬，未免過於形式了；白話詩的發生，也是爲着要打破這種固定的形式。第十章（下）論韻。中國「韻文」的意義，有時指平仄的協調而言，通常祇是指「押腳脚」；中國同韻字較多，押韻較易，古代散文當中，也有很多押韻的句子。押韻的功用，或祇是便於記憶，質則主要的是在於造成音節的前後呼應及和諧。中國古代雖然偶然見到無韻詩，現今白話詩也有用韻的主張，而韻在中國詩歌卻特別重要；這大概是由於中國語音單純不甚分明，詩的節奏有賴於韻的緣故，我們比較了英文詩用韻少而法文詩幾全用韻的事實，就可以探知這種緣故。中國詩歌，句末一字必頓，是音節上最重的所在，所以需要押韻，以求全詩音節的貫串。不過中國舊詩當中，非詩的押韻規則過於單調；其他，如拘守語病及模倣古語的弊病亦須矯正。

末附錄一給一位寫新詩的青年朋友」。大旨：詩是最精妙的感表現，最精妙的語言，一般青年作新詩容易做的心理，已經是根本的錯誤；又現今表現的形式，離開於散文小說，因之大部分的新詩可以說沒有生存的理由。一首詩應有凡詩的公同性，尤應有它的特有的個性；詩的形式，就是音樂化的語言；詩和散文的分別，也就是在節奏的有無規律化。新詩實在比舊詩難做，因爲新詩沒有固定的模型可以依傍，不容易得到詩的公同性；形式固然要適合於特殊的內容，可是一般新詩的作者，又不能使每一首詩現出個別的音節上的個性；所以大都歸於失敗。講到舊詩，眼前有西洋詩、中國舊詩、民間文學的三個途徑；這三個途徑，都各有它的限制，要學者善爲運用，切不可依傍門戶，而要有獨立自由的精神，以努力探索新的內容和形式相融化的作品。

二　全書總評

我們看了上面提出的綱要，就可以知道此書確是詩學上一種係有系統的著作；凡是對於詩學的重要的和基本的問題，大致一一加以探討，但祇無遺。開頭從詩的起源上推究詩歌和樂舞的關係，因而確定了「詩是有音律的純文學」這一個基本的觀念，再以此爲出發點，進而討論詩的創作及內容和形式上的種種問題，終於歸結到了內容和形式的不可分隔。詩的作品，一半是音樂的，一半又是語言的；因爲是音樂的，所以要注意聲音的節奏及和諧；因爲是語言的，所以要講究情趣和意象的美妙，以及兩者間的契合。詩人所追求的，就是在怎樣使音樂化的暗示和含有美妙的情意的語言，相融合起來，以構成一種整個作品。朱氏此書頗能依據這種意旨來發揮，不但使讀者對於詩學得到一個深切的認識，而且給予中國目前的新詩運動以一種明確的指示；就是希望新詩的作者，不要專從舊形式的解放上着想，而要從根本的正確的藝術活動上努力鍛鍊，以求得一種新的內容和形式相融化的作品的出現。這是此書的特色之一。

「文藝科學」原來是一種綜合的學問，它是要綜合心理學、哲學、美學、社會學、歷史學、語言學等各部門的智識來研究的。所以要把中國的詩學就成爲一種有系統的學問，自然須要借助於西洋文藝的理論。這在當前的時代，要研究中國文學，如果不參考西洋文藝的作品和理論，無論怎樣的努力，決不會有什麼大的成就。朱氏此書參所列各章，討論詩學上的各種問題，都引用西洋文藝的學說，以和中國原有的學說來相參合比較，以和中國詩歌的實例來相衝鼻證明；這已經是以指示我們研究中國文學的一個必由的途徑。卻又一方面，對於西洋的各種學說，也並非一味盲從，往往能够融會貫通，探長捨短，從中採取一個精確的理論，以作爲斷案；并且有時因爲看到了中國的事實，依據了中國原有的理論，而修正西洋學說的缺點；這就是受外來的學術而言，可以說是已近於西化的地步。另一方面，所引證的中國詩歌的實例，也並非完全採自傳統的或書本上的，有很多採取於眼前流行的事實，及向來在口頭上相傳的歌謠，使讀者倍覺親切有趣；因爲一談到研究，便絕對不可存着避免土俗的心理，要眞正建立中國的詩學，必須把社會對於詩

意領域的狹小的觀點改變過來，所以不得不注意於民間的歌謠；此書也當提起研究民歌的重要，或許也是由於直接或間接受了西洋學術的影響。這又是此書的特色之一。

朱氏自序裏說明研究詩學爲目前中國的急務，因爲它可以利用輸進的西洋詩的作品和理論，來作爲我們的借鑑；又新詩運動正在開始，究竟沿襲固有的傳統和接受外來的影響，各應該佔着幾多的成分，也須切實探討以決定一個取捨的方針。這是全書的兩大宗旨，也可以說是標著此書的目的的所在。爲着要達到這種目的，要貫澈這種宗旨，自然必須對於西洋諸文的情形和各種文藝的學說，有深切的認識，尤其對於中國原有的種種和理論以及語文上種種的現象，更須有澈底的瞭解。朱氏此書，由上面所舉出的兩種特色看來，當然是具備着著者所說的條件。例如第七章論詩與畫，末了一段舉出中國畫的注重「意境」，注重「氣韻生動」，以及中國詩裏描寫景物的佳作，這種專質很可以用來修正萊森的「避祇宜描寫，詩祇宜敍述」的這種學說。（一九〇——一九七頁）又如第十章「論韻」，說押韻對於中國詩的音節的重要，因爲「中文和英、法文組織，它的音輕重不甚分明，頗類似法文而不類似英文」；「法文詩因爲輕重不分明，……讀脚上的呼應有增加節奏性與和諧性的功用」；「中文詩大半每句成一單位，句末一字在音韻兩方面都有停頓的必要。……句末一字是中文詩句必須的一個字，所以它是全詩音節最活潑的地方。」（二四六——二五四頁）這種理由，足以見得中國詩的應該這樣以實現。從這些地方，我們可以見得此書當中，實有不少精確的理論，也正是由於深切認識中國本身的事實和現象的結果。不過，我讀了此書之後，覺得其中還不免有幾處值得商榷的地方，可以舉出來跟朱氏和此書的讀者討論的；現在把它們作爲此書的分章的批評，列述如次。

三　情感的表現與印象的再現

第一章第二節，從心理學上解釋詩的起源，朱氏舉出兩種相異的說法：「一種是偏重於『表現』內在的情感，以『詩』『大序』及朱熹的『詩序』裏所說最爲顯著，中國向來多主此說；一種是偏重於『再現』外來的印象，以古代希臘的亞理斯多德『詩學』裏所言最爲明白。（一七——一〇頁）這兩種說法的歧異，我以爲固然可以認是心理學上爭點的分別，但是也可說是由於所根據的詩的作品，原來有兩大類的分別，就是抒情詩和敍事詩之異。「藝術創造與理論常互爲因果」，朱氏自序裏已經說過，亞理斯多德的「詩學」裏的精論是由於他稱爲戲文學的作品而來的。（序一——二頁）古代希臘的詩，以荷馬的史詩最具著名，在這一類史詩裏，是要我們得到印象，認識故事。所以當時對於詩的看法，自然是偏重於詩和世的關係，偏重於模倣的本能和求知所生的快樂。在古代中國則不然，中國古詩的一部總集，當然是以「詩經」爲代表，內中的抒情詩卻佔據大多數；如「公劉」、「生民」等一類近於敍事的詩篇，中國古代實不易多見。所以「詩」「大序」、朱熹「詩序」等都說詩的創作原於情感的表達。因之，古代中國和希臘有兩種不同的說法，與其說是由於心理上觀點的歧異，不如說是由於各自根據當時流行的詩歌作品有抒情和敍事之別。

「詩」字在中文上的意義，並非專屬於情感的發抒。既充「矢字說」謂與「矢」「施」音近的字，或含有平陳之義，或含有施捨之義。劉師培「正名隅論」亦謂「出」「時」「特」「持」「思」「矢」「萃」「滋」等字，古音同在「之」部，都具有挺直伸出之義；就聲源上詩，它該和「思」「志」等字的音義相關的。所以許慎「說文」謂：「詩，志也。」劉熙「釋名」謂：「詩，之也，志之所之也。」「與詩」「傳」亦謂：「心之所之謂之志，心有所之，必形於言，故曰詩言志。」因之，所謂「感於物而動」，「有欲則思」，「有思則言」等等，實在也是包括外來的印象而言。「詩言志」和「詩以達意」的「意」「志」等字，也是指心理上一切的活動，並非必屬於現今心理學上狹義的「意志」。又中國的古詩，當然也包含着「敷陳事物」的「賦」，後來機展成爲賦體，所謂爲大國，而仍說它爲「古詩之流」。總之，中國的「詩」字，在詞義上，是指一種伸出或發表的活動，凡是抒情、寫景、詠物、敍事等的作品，都應包括在內，並非定要偏重於表現內在的情感。而且亞理斯多德在另一處所用「模倣」這個詞語的意義，也並非側重客觀的再現；朱氏此書在第七章論「詩與畫」，說：「亞理斯多德所謂『模倣』與柏楞圖所指的僅爲鈔襲的『倣倣』不同，它的涵義類近於現代語的『表現』。」（一七六頁）因此可見亞理斯多德說詩的起源由於模倣的本能，和中國向來所持有的「詩」字的意旨，並沒有多大的歧異。西文「imitation」一字，原爲「翻製者」的意思，後來就用來指創作文藝的詩人；也可見得它不應偏重於鈔襲的模倣，而和

中國「詩」字所含伸出等語，也是可以互相發明的。

這裏所說的內在的情感和外來的印象，依此書的第三章所講詩的境界上「情趣」和「意象」兩種要素，是相聯貫的。「詩的境界是情景的契合。……情景相生，所以詩的境界是由創造來的，生生不息的。」（七二頁）「詩人從創製者，謂詩有伸出遊生的意義，一方面也可說是就詩的境界上一種創造的活動而言。「景是客人性格和情趣的返照。」（七二頁）「凡所見物的形相都有趨分是『見』所創造的。凡『見』都帶有創造性，『見』爲直覺時才其是如此。」（六九頁）因此，所謂外來的印象和形相的再現，在詩裏都含有情趣的成分，並沒有完全客觀的模倣。反之，情趣也不能是離開意象而單獨可以表現出來的；「因爲情趣是可比喻而不可直接描繪的實感，如果不附屬到具體的意象上去，就根本沒有可見的形相。」（七二頁）這樣說來，抒情詩和敘事、寫景等詩的分別祇是在境界上「情」「景」兩種要素配合其的比例多少罷了。「抒情詩雖以主觀的情趣爲主，亦不能離意象；史詩和戲劇雖以客觀的事跡所生的意象爲主，亦不能離情趣。」（七二頁）所以根據了抒情詩所主張的情感表現說，跟敘事詩上所謂創得來的印象再現說，實際上並沒有衝突，也沒有多大的歧異。

講到情趣和意象配合分其的關係，朱氏此書的第三章第四節裏有一段說：「中國古詩的演進，可分爲三個步驟：首先是情趣達意祇取意象，中間是征服的完成，後來意象蔚起，幾成一種獨立自足的境界，眞引起一種情趣。」（九四頁）大略漢、魏以前是第一步，六朝是第二步。（九〇——九七頁）就情景配合的分量來分析歷代詩歌的作品，眞是一個至精至當的試詩方法，尤其詩文歷史和文學批評的，要抱持着這種觀點。不過，就時代的區分來說，我以爲，與其頑爲演進的步驟，不如謂爲習尚和作風的轉移。因爲想背景及政治社會等的關係，歷代各自有它的特殊的風尚，儘管不免有許多例外的事實，而「時會」如此，「代有一代之特色，終難泯滅。文學內容上的對象和形式上的辭句，也是互相關聯，彼此要發生影響的；例如漢、魏間多有寫實的詩篇，文體也多質朴簡行；晉、宋以下，變爲描寫景物的作品，辭句形趨於對偶和華麗。章炳麟「辨詩」裏論到六朝的山水詩：「玄言之餘，語及田舍；田舍之際，旁及山川雲物，則謝靈運爲之主。然則『風』『雅』道變，而詩又越興賦。」可見六朝山水詩的發生，一方面因爭別賦華麗、駢文工整的趨向，一方面也由於當時佛教思想融合老、莊的結果。各個時代的代表作品，既然不容易分出它們的上下，那末，它們間的選擇變遷，與其說是演進的步驟，不如說是作風的改變和文學對象的轉移。

四 隔與不隔及有我與無我之境

朱氏此書的第三章第三節，又論到詩的境界的最精分別，以王國維「人間詞話」裏的兩段話爲根據。我認爲朱氏對於王國維的這兩段話都不免有幾點誤解之處，因之他所論列的，與王國維的原意，也不免「絲隔一層」了。第一段關於「隔」與「不隔」的分別，所謂「隔」，就是「隔雖接觸」之「隔」；「不隔」也便是能「探到搔處」。能「道人所欲道」，使讀者有若「創倩麻姑癢處搔」之感，而不思釋手。要做到這步境地，不但須要意象明晰，情趣眞切，還須要求「渾脫」和「自然」的辭句；朱氏所謂「情趣與意象恰相貼附」，（七五頁）就是指表現得確其「自然」，毫無牽強造作的痕跡，好像「天衣無縫」，意味深長，而說出來卻很現成的，所以說「語語都在目前」。中國的詩和畫，原理相通，都以「法自然」爲標則；王國維的論詞，論曲，都曾提出「自然」一辭，以爲衡量作品的標準。這裏所舉出的「不隔」的例子，如「池塘生春草」，「窗窗落燕泥」等句，妙處還是在「自然」而已。所舉「隔」的例子，如「露滴池上，江淹浦畔」，「酒酸清愁，花銷美氣」，都不免做作，也就是不自然的例子。朱氏說：「感興因客觀的聯想，就把這些名物變成典故，」（七六頁）「硬」和「凑」兩個字，已經說中了它的毛病；意象不明晰，情趣不眞切，也都是由於「硬凑」的結果。姜白石的詞，確實有點做作，有時也覺得生硬，「用事太過」，不免失卻「自然」；所以王國維說它「格調雖高，然如霧裏看花，終隔一層」；這裏所說的「霧裏看花」，正是「隔靴搔癢」之意，也正是由於做作或生硬而來，我們不可以辭害意，作爲「隔」的解釋。

王國維說隔如「霧裏看花」，不隔爲「語語都在目前」，祇是在詩句意境上自然不自然的分別；朱氏卻誤會成「隱」和「顯」的兩分，七（六——七八頁）謂「王氏的『語語都在目前』的標準，似太偏重『顯』，」其實王國維的意思，跟朱氏所說的「隱」和「顯」是彼此不相干的。在摘寫的方法上，當然有「明寫」和「暗寫」的兩種，無分上下，祇是在用之

得其實；如朱氏此書的第二章論「詩與諧隱」，可見隱語、謎語的引用，也是文學經作的手段上所需要的。（四三——五六頁）不過朱氏這裏所講的「隱」和「躍」，似乎不僅是指寫作時所運用的手段和方法，也注重於表現出來的結果，以及這兩種寫法上所生的功用。就藝術的作品上應該具有的條件來說，「粗淺」和「暗澀」兩種毛病，都在所必去；一方面要「輪廓分明」，「一方面尤要「含蓄深永」，「顯」和「隱」的兩種功用都應該具備的。凡是上等的作品，必能寓深永的情趣於分明的意象之中，所以這兩種功用應該兼而有之；梅聖俞所謂「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外；」這兩方面，都應該具備於一個好的作品當中，也就是意象明晰和情趣眞切的條件；如果缺了一面，就不成其爲好詩。如秦少游的「小樓連苑橫空，下簾櫳數點疏疏」，朱氏說「它的毛病就在不顯」，（七八頁）蘇東坡卻是說它沒有深永的意味，所謂「十三個字祇說得一個人騎馬樓前過」，正是指它缺乏隱藏的條件。又如李白「玉階生白露」等詩，朱氏說「妙處亦正在隱」，（七八頁）我以爲我妙處也在輪廓分明，具備了「顯」的條件。所以梅聖俞的那兩句話，是要合併粗來講的，是指詩上應具備的兩種條件。至於王國維所謂「語語都在目前」，是說除了備有明晰的意象和眞切的情趣之外，還要情景自然的貼合，出語現成，不假做作；朱氏謂非太偏重「顯」，是跟王氏謂原意不免隔膜了。

第二段關於「有我之境」與「無我之境」，這裏所謂「我」，頗近於佛學上「我執」之我。「有我」與「無我」兩種境界分別的由來，我認爲是由於兩類「人生觀」的趨異，並非由於「移情作用」的有無。蘇東坡說過：「自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也；而又何羨乎？」可見人們對於世界或自然界，可以有兩種不同的看法：如果處處以自我爲主，則外界之不合於我的理想，不能滿足我的欲望，都要引起不平的感覺；如果能夠破除我執，減解此目已，則一切達觀，物我相齊，無往而不自得。前者近於入世的，後者近於出世的；前者易起悲憤之情，後者則多恬淡之懷；這兩類相異的人生觀，表現於詩歌上，就成爲兩種不同的境界。朱氏曾舉在另一篇裏講到節奏與情緒的關係，便引有這兩類的例子：「例如杜工部的『石壕吏』、『新婚別』、『兵車行』諸作所表現的，不是抽象的提綱，而是亂離時代長役難鄉別弄妻離子散的痛苦；陶淵明的『停雲』、『歸田』、『園居』諸作所表現的，不是抽象的欣慕與平息，而是樂道安貧、與自然相默契的沖淡胸懷與悟悅情緒。」（第六章第三節，一六九頁）杜詩多「有我」之境，陶詩多「無我」之境；其次如唐代王維然的詩和王維詩的比較，也可以見得這兩種詩多「有我」之境，王維詩多「無我」之境。王國維謂「有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩；」因其具有了人世的人生觀，所以偏於「動」的，情感濃烈而奔放，悲壯而激越，外來的意象就全爲主觀的情感所包裹；謂了順應的「離騷」，蔡琰的「悲憤詩」等，便很容易認識這種境界；所以王氏說它是「優美」，正不僅是具有「移情作用」而已。王氏謂「無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物；」因其具有出世的人生觀，或「超越說的思想，所以偏於「靜」的，胸懷恬淡，物我兩忘，心境上常保持平衡的狀態，所謂「欲辨已忘言」，「陶然共忘機」，「海鷗何事更相疑」等句，都是直道出這種心境；心境是寧靜的，和平的，外來的意象，並不很濃厚的滔染着主觀的情感，我們從陸遜謂周瑜詩裏，很容易看到這種境界；所以王氏說它是「優美」；但並不一定是絕無「移情作用」的。無我之境與有我之境，雖爲二是「靜」，一是「動」，而都是由「冷靜中所領味出來的」，所以王氏說，「無我之境，人唯於靜中得之；有我之境，於由動之靜時得之。」因這世的方式和對人生的態度，有「動」的和「靜」的兩類，在文學的境界上也就產生「有我」和「無我」的分別。原來詩的境界都由詩人所創造，沒有絕對的「無我」之境，王氏所引用的名辭，究竟對不對，這固然是個問題，但決不可把王氏的原意誤解。朱氏卻以「移情作用」的有無來作解釋，改稱爲「同物之境」與「超物之境」，并且把王氏的「有我」與「無我」倒轉過來。（七九——八〇頁）「移情作用」既然當爲產生詩的境界的一個要素，（七四頁）晚年，何以會因移情作用的有無而判分出「優美」和「優美」來？又如朱氏所舉陶詩「山氣日夕佳，飛鳥相與還」，（認爲是「超物之境」，即王氏的「無我之境」。其實「飛鳥相與還」這句也含有爲分的移情作用。）跟所舉陶詩「平疇交遠風，良苗亦懷新」，（朱氏認爲是「同物之境」，以爲即屬王氏的「有我之境」。）（八一——八二頁）我們也就能認爲它們同是一優美」的文學。可見朱氏對於「人間詞話」這段話解釋的不確。又王氏說：「古人爲詞，寫有我之境者爲多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」正是說古來抒「動」的人生觀或入世的思想者較多，

所以寫「有我之境」者爲多，並不必說是「品格較低」，正如唐把猶斯錯的話來和王氏的意旨牽合起來。（參看朱氏原書八〇——八一頁）朱氏此書在根基既然以王氏所討論立論的根據，那末，對於王氏的原意，依理不應發生誤解，不應以「物皆著我之色彩」一句，而概用「移情作用」的原理來求解，致陷了「斷章取義」之蹄。

五　情感思想與語言文字的關係

朱氏此書的第四章，論到思想情感和語言文字的關係，內中有一些話——例如說：「我們通常自以爲在搜尋語言（調配語言的距離），其實同時還在努力使情感思想明瞭化和確定化（調配情感思想的距離）。」（第四章第五節，一二一頁）——實際上也就是用來解釋王氏「人間詞話」裏所說「隔」與「不隔」的分別；所謂「如霧裏看花」和「語語都在目前」，其分別也就是在「調配距離」上的得當與否，合式與否；在做詩文時，搜尋「自然」的辭句，也就是使距離調配得當和合式而已。因爲「情感思想和語言本是平行一致的，並無先後內外的關係。」（一一八頁）「依照相來打比喻，我們做詩文時，就積極地在調配距離，要找的影子是情感思想和語言相糅化貫通的有機體。」（一二二頁）

這一章說明「情感思想和語言的聯貫性」，以打破一般流行的「意內言外」、「意在言先」等觀念的錯誤，以證明情感思想和語言同是實質，也同是形式，二者不能分離獨立；情感思想和語言祇是全體和部分的關係，並非質和形式的關係，沒有先後內外之分。「思想情感與語言是一個完整聯貫的心理反應中的三方面。」（一〇七頁）這種說法，就文藝心理學的觀點來看，當然也含有相當的眞理；我們通常欣賞一種詩文的作品，也往往可以體驗到這種理論的正確，但得它是情感思想和語言相融化貫通的一種有機體，實在無所謂實質和形式的可以分隔。但是，根據一般語言學的立場來看，這種說法，又未免太偏重於人類所具有的語言本能，而忽略了各民族社會的習慣關係；一般語言學上，固然要講到語言構成上的生理和心理的功能，而尤注重於各民族社會的習慣上所演成的各種語言「形態」。因各民族習慣的不同，演成了特殊的語言；各民族間所創造出來的詩歌，是否可以用不同的語言來互相翻譯，固然是一個問題；但是同樣的思想和意義，可以用各異的語言來表達，這卻是普通經驗上的事實。流行的觀念，以爲「語言表現思想」，或許也是由於根據這種事實而發生的；朱氏此書裏對於這一層，未見有明確的解答。

又講到思想和語言的關係，說：「在文化進展中，思想無發達，語言也極簡單。」（一〇四頁）這幾句話，實在不合於語言學的原理。單是就「詞彙」的豐富與否來判定文化的高下，固然可以說得通；但是「詞彙」祇是語言的材料，並不是以代表語言本身表現的功能。如果就語言的「形態」來說，並無所謂文明和野蠻之分。又說：「中國思想與語言偏於分析，西方思想與語言偏於分析。」普通語言學的習上，就語言的形態來區別，都說中國語是「分析語」，西洋的語言多是「綜合語」。這裏卻說中國偏於綜合，西方偏於分析，其論點亦頗不同。

這一章把語言看做和情感思想的融合體，說：「語言是由情感和思想給予意義和生命的文學組織」；（一一六頁）同時把文字看做「記載」語言的符號，說：「文字是語言的『符號』（symbol），符號和所指的事物是兩件的，彼此可以分離獨立。」（一一五頁）因之語定文字記錄語言的工作，不能算是一種藝術的活動，而普通以爲形式和實質分爲兩方面的誤解，也是由於可以分離獨立的文字而起。（一一三——一一八頁）這種說法，則雖是根據於語言和文字的某一種「眞義」上發生的，把通常所認爲語言的範圍擴大起來，又把通常所認爲文字的範圍加以縮小，便自然而然得到這種結論。廣義的語言，是指伴着情感思想而顯現的聲音、容止、手勢及其他各種行爲，當然皆爲的語言也包括在內；而通常所謂文字，不僅是指代表各個語詞的字體，也概括了書寫的語言，是具有較廣的意義，而所指的文字，卻僅是指各個代表語詞的字體；所以說：「通常散在字典中的單字，都已失去它們在具體情境中所伴着的情感思想，所以沒有生命。」（一一七頁）「字體」是代表語言上的語詞的，所以具有字形，也具有獨立的聲音；因之說：「口說或心想的符號模樣（字形），就其爲獨立的聲音或符號模樣而言，祇是文字，還不能算是語言。」（一一六頁）把語言的範圍擴大至於概括一切書寫上的，因之說：「從前讀書人朝朝暮暮都在古書裏過活，……所以古代文字對於他們可以說成活語言。」（一一三頁）原來在討論學術的著作中，關於所引用各種名詞的定義，當然可以隨著著者自由伸縮；祇是聽閱了一般流行的定義或

觀念，過分的差異，則又不免使讀者增加誤解困難。

又所說文字符號，僅僅用以記載語言，不關於藝術活動；這種理論也許有相當的限制，在中國文字上便見到很多它的例外的事實。所謂獨立的聲音和符號模樣，既不能算是語言，便應該和藝術活動無關；可是在此書的第二章裏，有許多證據和文字遊戲的舊例，（四三——五六頁）完全是根據於文字的音韻或形體而構成的。尤其是中國的字形，大半是意義的符號，含有表分圖畫的作用；字形的本身，可以直引接起一些情趣和意象，可以增進文藝作品的美感。日本兒島獻吉郎「中國文學史論」有一段話，說到中國詞賦的發展，跟文字構造上所含有的圖畫性質有關聯。「藝術創造決不能離開傳達媒介」；（一一一頁）有時因某種文字的特殊性質，也參與着傳達媒介的作用；所以不能說文字符號和藝術活動無關。「藝術是變化無窮的，不容易納到幾個很簡賅固定的公式裏去。」這是朱氏在評萊森的「詩畫異質說」那一章的精語，（第七章一九七頁）我對於他總到思想情感和語言文字的關係上，也說是如此。

六　中國詩的節奏與聲韻的分析

朱氏此書，從第八章到第十章，論中國詩的節奏與聲韻的關係。要拿外國詩的節奏來跟中國詩的節奏相比較，首先必須明瞭中國語音和聲韻的現象。對於中國的字音，可以分做「聲」、「韻」、「調」三種，紫來講：「聲」是指「聲母」，「韻」是指「韻母」，「調」是指「字調」，各種聲母，韻母的分別，是關於「音質」的問題，就是指內中所包含的各種「元音」和「輔音」。至於中國的「四聲」，是屬於字調的現象；字調的分別，包括了下列的三種標準：

1. 字音當中高低平衡或升降變化的調形；
2. 全字音素本調的高低；
3. 字音的長短。

所以「四聲」的主要的區別，屬於「音高」上的比較關係；次則屬於「音長」上的舒促變化。「四聲」的聲，跟「聲母」的聲，絕對不可相混；前者是指字調的分別，後者是指字音起音的輔音。朱氏此書的第八章論「聲」，講到中國的「四聲」問題，有幾處不免與「音質」的問題相糾纏起來，如說：「中國詩音律的研究，向來分「聲」（子音）「韻」（母音）兩個要素。……現在先分析「聲」的性質。「聲」就是字上去入。……」（第八章第三節，二〇七頁）幾乎使讀者要誤認「聲母」的聲和「平上去入」的聲爲一件東西了！這或許是疏忽時偶際的疏忽；可是朱氏在這一章裏所提出的四聲「調質」的分別，確是把字調的現象和音質問題混爲一談。他說：「四聲不但含有節奏性，還有「調質」（卽「音質」）上的分別。凡是讀音人都能聽出四聲，都知道某字爲某聲，絕無有困難，但是許多音韻學專家都不能斷定四聲的長短高低輕重的關係。這可證四聲跟不易辨別的是它的節奏性，最易辨別的是它的「調質」。」（二一〇——二一二頁）這裏所謂出的「調質」，明明就是卽「音質」；實在使讀者很難瞭解朱氏所指「四聲」的分別，是屬於語音上的那種現象？是否可以跟「聲母」、「韻母」上的辨別，說爲一談？朱氏又說：「四聲的「調質」的差別，比長短高低輕重諸分別較爲明顯；」（二三七頁）實在把中國字音上「聲」「韻」「調」這三種要素混合起來了；「四聲」的區別，因此更難以明瞭了。

歷代各地「諧音系統」的劃分，是中國聲韻學上一件最重要的事。關於「字調」的現象，各地方音各有它的字調的種類，這是「調類」的不同，如朱氏此書所舉「廣東有九聲，浙江、福建有些地方有八聲，江蘇有些地方有七聲，西南中各部各省有五聲，北方祇有四聲。」（二〇八頁）在各地方音當中，「調類」既不相一致，而對於各個「調類」又各自有特殊的論法；某種方音裏某個「調類」的論法，可以稱爲它的「調值」。「平」「上」「去」「入」這一些名辭，不能認爲有什麼固定的意義，祇是用來代表調類的一種稱呼。我們不能望文生說地說「平聲」字該讀什麼，「上聲」字該讀什麼等等；我們祇能說現今某處方音當中，它所稱爲「平聲」字是讀成某一種調子，它所稱爲「上聲」字是讀成某另一種調子等等。我們必須指定了某一種語音系統，纔能說明其中所具有的各個調類的「音值」。向來論述「四聲」的，往往本着各自的一處方音，或者憑着個人的一時感覺，便逕然給它們下了概括的定義，或且引用了直覺的文學的辭語來形容，來描寫，如「元和韻譜」、「四聲歌訣」之類；在方音系統不同的人看來，自然很難以瞭解。朱氏此書最有一段話，用以解釋他所提出的「調質」的意義：「比如說英文母音。長音都是上聲，e. i. o. 短音都是入聲。……」（二二二頁）跟就他所舉的「七聲」「去聲」

等，便要引起讀者的疑問：究竟指的是那一處地方的「上聲」、「去聲」等呢？是應用那一種方音系統的「上聲」、「去聲」等來作比擬的呢？例如同是一種高音的下降調，現今在北平地方說是「去聲」字的唸法，在重慶地方卻認爲是「上聲」字的唸法。所以朱曾指定了某種實際的方音系統裏的「四聲」，便無法說明各個調類眞正的「音值」。朱氏所謂「要斷定四聲的原素和分別，卻是一件極難的事；」又說：「各聲的音長、音高、音勢，都沒有定量，而且隨時隨地更動；」（二一四頁）就是由於沒有把實際的語音系統劃分得清楚，徒然想要求出平上去入等一種固定的區別，因而感覺到困難。「語音系統」的劃分，對於方音紛歧現象的處理，是很重要的；對於古今語音變異的觀察，更其重要。例如「平仄」在組詩上所構成的音律，我們必須考明了中古時期的「字調」系統，纔能瞭解它；否則，任意地用現代的音讀來較量，便難免爲模糊影響之談。

我們知道中古時期——即六朝、唐、宋間——的「調類」，有平、上、去、入四種；根據「切韻」一系的韻書，那些字屬於「平聲」或「上聲」、「去聲」、「入聲」等，我們也很容易考查。不過當時所謂「平聲」、「上聲」等，究竟怎樣的唸法？眞正的「調值」如何？我們不能隨便依據現代某處地方的音讀來推測，也不能任意根據某幾種相傳的說法來作解釋。假使解釋得很明白，所講的種種調值，也未必完全符合於「切韻」等書裏實際的「四聲」系統；況且內中包含很多重要的文學的術語，很難得到科學的解釋。例如朱氏此書論到「中國的四聲是什麼？」（第八章第三節）便要把「音勢」的輕重強弱，指遞於「四聲」的辨別當中，（二一二——二一四頁）便是根據「元和韻譜」「四聲歌訣」等這幾種相傳的說法而要作解釋的結果，說：「從前人分別四聲，大半看重輕重或強弱的標準。」我們怎樣能夠斷定「元和韻譜」等所描寫的或所繼承的輕重強弱，就是現今語音學上的「音勢」的現象呢？中國舊書上「同名而異實」的現象，實在太多。可是朱氏竟然根據這種向來相傳不很科學性的說法，來辯駁錢玄同「四聲實際錄」裏的物論，更進而懷疑到現代實驗語音學上所運用的工具和方法；這未免太藐視現代的科學了。要知道「音勢」的輕重強弱，在連讀二個以上的「音綴」的時候，最容易顯出；如英文字音節，「重音」在某一個音綴上，這是「多音綴」的語詞所能够具有的現象。中國字音爲「單音綴」的，每字都有一個調子，無論讀輕聲重，它的調子還是存在，所以錢氏說：「無論那一聲都可以讀強，也可以讀弱，而其聲不變。」朱氏卻反駁說：「我們可以套錢氏的話來說：無論那一聲都可以讀高，也可以讀低，而其聲不變。……我們能否據此否認與高低有關呢？」（二一四頁）將某一字讀高或讀低，當然可以變化它的「基本調」，但是它的高低平衡或升降的「調形」，還是依然存在。我們可以假定六朝、唐、宋間的四聲系統，也以這種「調形」上的辨別作爲當時一種主要的區分標準。不過從這幾種相傳的說法當中，卻不能輕易地臆測當時種種的「調值」。

高本漢在所著「中國音韻學研究」裏，說：「中國古音有以下的四聲：(1)平聲（揩調，舒收；）(2)上聲（升調，舒收）；(3)去聲（想來大概是降調，舒收；）(4)入聲（促收）。我們知道每一聲分爲高低兩種，清聲母字歸高的，濁聲母字歸低的。所以實在就有八聲：陰平聲，陰上聲，陰去聲，陰入聲，陽平聲，陽上聲，陽去聲，陽入聲。」（趙元任譯本，四三七——四三八頁）高氏所謂「古音」，卽指中古時期的「切韻」音。他所推測的古音平、上、去、入的調值，固然不盡可信，但是綜合現代各處方音的現象來探究，可以斷定當時的「入聲」的情爲一種短促音，也可以假定當時「平聲」字的標準調法是「一種『衡調』；至於『上聲』和『去聲』，在高低變化的調形上，也可因以假定認爲『非衡調』。這種四聲系統，以字音中高低變化的「調形」與「音長」上的舒促長短爲它們區別的標準。至於全字「基本調」的高低，我們雖然明知道當時因「清」「濁」聲母的區分，應該有「陰」「陽」調的分類，卽爲二調的與低二調的平、上、去、入，總共可有八聲；可是「切韻」一系的韻書，卻祇列出平、上、去、入四類，絕不見有陰陽調或其他類似的分析。就今所知，陰陽調的分析，是從「中原音韻」的平聲分兩類開始的，至明朝以來南曲一派的演變，逐漸加密，以至上、去、入也各分出陰、陽；至於中古時代，自從六朝時立定四聲，再由陸法言「切韻」演變到平水「詩韻」，絕不見有陰、陽調的分別的痕跡；至少可因以推定當時認爲除平、上、去、入之外，無再有此種區分的必要。原來陰、陽調的區分，乃是由於高一調的和低一調的同類字之間「調形」的變異而起。從平聲字的分化，演成爲「中原音韻」的「字別陰陽」，於是觸引了南曲一派裏陰、陽的變本加厲。中古時代的字調系統當中，「清」聲母的和「濁」聲母的平、上、去、入，

彼此雖各有「基本調」上高低的分別，而在「調形」上仍各自一致，絕不像現代北平音裏陰平高揚調，陽平卻爲中升調那樣變異的情形，所以當時認爲並無再分陰、陽類的必要。朱氏此書裏有一段卻說是：「詩的智慧，平不分陰陽，仄則包含上去入，在長短、高低、輕重三方面，陰陽平已有雛形，上去入彼此相差尤遠。……」（二一六頁）朱氏想要用此以說明「平仄四聲對於中國詩的節奏影響甚微」，卻把古今音的系統混亂了；所謂「詩的智慧，平不分陰陽，」是根據於中古時期的四聲系統的；所謂「陰陽平已有雛形」，又是根據於近代語言文學上的習慣，或現今各處的方言系統的。在中古時期，字音基本調的高低，尚未用來作爲四分四聲的一種現象，尚未有陰陽調的分別的觀念；因爲當時的四聲系統，祇以「調形」與「長短」兩種變化的現象爲區別的標準的。

朱氏沒有把古今的語音系統劃分出來，所以不能確定四聲和平仄的意義，以及它們分別的由來。他說：「平與仄分別究竟在那裏，因爲問題；它們有分別，則不成問題。這顯然有分別的兩種聲音有規律地更替起伏，自然要產生節奏。中國律詩就要把這種節奏構成固定的模型。」（二一八頁）如果以律詩所由產生的中古時期的四聲系統爲根據，那就可以尋求平仄分別的意義了。中古時期四聲的「調值」：平聲爲衡調，上去二聲爲非衡調，入聲爲促調。平聲爲衡調又爲舒音，所以可任意地延長，延長之後，還是保持舒衡的本來面目。入聲爲促音，不能延長。上去二聲，因屬非衡調，所以不論是升、是降，或其他複合的調形，發音時其調形一經完成，便須停止；如果再延長下去，即延長的部分，很容易成爲舒衡的平聲；因之上去二聲雖爲舒音，卻不能任意地延長。這樣，上、去二聲就和入聲，都歸屬於不能延長的一類，以和能任意延長的平聲相對立；於是「平」和「仄」兩類就顯然分開來了。最近中央研究院的周法高君，從唐初僧徒一些翻譯梵文的記載裏中，發現梵文的長短音節要分別時，便用平聲字對譯梵文的長音，仄聲字對譯梵文的短音。（「說平仄」，載中央研究院歷史語言研究所出版的「六同別錄」）對於中古時期平仄二類根據於長短的分別，這是一個有力的證明。我們再從中國詩歌押韻的歷史上，也可以得到一個相吻合的推論。朱氏此書第十章論到押韻的重要，說：「中文詩大半每『句』成一單位，句末一字在音響兩方面都有停頓的必要。……句末一字是中文詩句必賴的一個字，所以它是全詩音節最緊重的地方。」（二五三頁）又說：「齊、梁以前詩人未能不知四聲的分別，不過在句內無甚關係，祇求其自然調諧。他們卻都必用韻，而對於韻腳一字的平仄仍講究很嚴，平押平，仄押仄，很少有破格的。」（二五二頁）因爲押韻的字在句末，而句末必爲停頓的所在，所以押韻的字，除了收鼻音的字不能用短音的字來相押，短音的字也不能用長音的字來相押；這便是朱氏所說當時「平押平，仄押仄」的惟一的理由。由中古以至近古，四聲的字調系統漸漸變化了，平仄兩類的區別也打破了；「中原音韻」的「入聲派入三聲」，「平聲字別於陰、陽」，顯然打破了「切韻」一派相沿襲的四聲系統，因之「詩的仄聲三調可通用，曲則四聲的調都可以通用。」（第十章二五四頁）因爲字調的系統變化了，平仄長短的分別也泯沒了，所以代表近代詩音的詩歌，自然可以「四聲通押」，不復爲「平押平，仄押仄」的現象。從這種押韻的演變的歷史上，也可以斷定中古時期的平仄分別在於長短的關係。

王光祈在「中國詩詞曲之輕重律」一書裏中，「提出平仄二聲爲造成中國詩詞曲『輕重律』之說」；因爲他對於平仄分別的意義，未曾深切研究，而貿然提出「輕重律」之說，所以不能得一般的信從。至於朱氏此書，卻說：「王光祈以平仄二聲作『輕重』以及其他類似的企圖，在學理與事實上均無根據；」又說：「泰西方詩的長短、輕重，高低比擬中國詩的平仄，……一定要走入迷途。」（二一七——二一八頁）則又對於平仄所造成的詩文上音律的關係，輕率地加以否認了。平仄的分別，根據於中古時期的四聲系統，對於中古詩文上的音律關係，實在極其重要；由平仄的分別，造成了當時詩文裏的「長短律」。律絕詩何以異起於齊、梁、陳、唐間？就是根據於當時的四聲系統，因而造成詩文上一種平仄相間的「長短律」，遂產生這種所謂「律體」。跟律詩有姊妹關係的文學，便是駢儷文；駢儷文裏，大都以二字爲一頓，是用第二字、第四字或第六字來表明各「音組」或各「音步」的末段；律詩便是在這種句法上再加上末尾的「一字的音步」而已。所以在這種詩文上，每句的第二、第四、第六各字，是協調平仄時應注意的所在。「一」「三」「五」可不論平仄，而「二」「四」「六」必與平仄，否則，便爲「拗」；這是因爲句中第二、第四、第六各字，是屬於各音組或各音步的末段，是「頓」的所在，正是表明「頓」的長

（接下期三十面）

「才人考」辨

——古劇雜考之一——

吳曉鈴

馮沅君先生在「燕京學報」第二十期發表了一篇「古劇四考」，原文計分四部：「勾欄考」是論劇場的，「路歧考」是論演員的，「才人考」是論編劇的，「做場考」則是討論演出方面的種種問題。內容豐富，分類清晰，對於宋、元雜臺演劇的情況頗多新穎可貴的發現。我個人有一個時期在宋、元雜臺演劇方面的研究極感興趣，也曾搜集過材料做了一些排比的功夫；所以，雖然現在在治學上弄得太雜，但仍願和沅君先生討論討論。

這篇文章只談「才人考」。

沅君先生在「才人考」裏所提出的要點可以歸納做兩項：

一　宋、元時劇本的作者叫做「才人」，他們組織的團體便是「書會」。

二　「才人」們編撰的戲劇腳本，種類不同，名稱往往亂用。惟就名稱而言，可以分做：雜劇、傳奇、院本、布戲、戲文等五種。

我先來討論第一項的問題：

我承認宋、元時劇本的作者叫做「才人」；但，卻以爲被人稱做「才人」的人實際並不只限於劇本的作者。這，在鍾嗣先的「錄鬼簿」裏可以看得十分清楚。例如「錄鬼簿」卷下「方今已亡名公才人余相知者」部中的范居中、施惠、黃天澤、沈拱、陳無妄、庾益、吳本世諸人；「已死才人不相知者」部中的胡正臣、李顯卿、王思順、孫彥文、李壽賢、李用之、劉宜子、顧延玉、俞仁夫、張以仁諸人；「方今才人相知者」部中的黃公望、張可久、錢霖、徐再思、顧德潤、曹明善、高克禮、王庭諸人；「方今才人聞名而不相知者」部中的高可通、李邦傑、高安道諸人；他們都是「才人」，因爲標題寫得明白。可是「錄鬼簿」中卻只說這些「才人」寫了「樂府」（就是散曲和套數）、「隱語」和「詩謎」，而不曾紀載着他們寫過劇本。我想，這並不是鍾嗣先的遺漏，因爲若是寫過劇本的「才人」，「錄鬼簿」都在他們的名下把劇本的名目一個個地列舉出來。即使劇本名目不詳而無法列舉，也要注上一句「有所編傳奇」的。

所以，我的意見以爲「才人」決非專指宋、元間的戲劇作家而言，實際還是「文人」的一種美稱，與「才子」正復相同，與當代的「文學家」也沒有什麼分別。

更重要地，我從分析「錄鬼簿」裏的傳記的結果，發現了「才人」這個名詞是「名公」的對稱，以表示作家們身份的差異。

在「錄鬼簿」中的鄭元祐的序和鍾嗣先的跋裏看來，可以意會到「錄鬼簿」中的所謂「名公」，大多是些「位居要路，高才重名」的「公卿顯宦」。例如卷上「前輩已死名公」部中的高政叔學士、楊西菴參政、胡紫山宜慰、張九元帥諸人，「方今名公」部中的鄧新菴左丞、曹以齋尚書、薩天錫照磨、李溉之學士諸人，差不多都在「元史」裏有傳，文章政事，光照一時。

至於「才人」的流品可就非常雜亂了。他們的地位和「名公」比較起來，可以說是相當低賤，誠如錄鬼簿的序中所說「門第卑微，聲位不振」的話。這，我們可以在「錄鬼簿」中的「已死才人不相知者」，「方今才人相知者」和「方今才人開名而不相知者」部中查後他們的出身和事蹟便可以明瞭的。據此，還可以在「前輩已死名公才人」和「方今已亡名公才人」部中把「名公」和「才人」分別出來：例如，「前輩已死」中的白仁甫做過翰林學士，後追贈嘉議大夫，馬致遠曾任江浙行省務官；「方今已亡」中的宮天挺是約臺書院山長，歷任學官，金仁傑則於天曆元年授紹康崇寧務官，便都應該是屬於「名公」之流的。至於浙江省掾張壽卿，官贊大夫李進取，寫「天寶遺事諸宮調」的王伯成，以劇作南北合套開名的沈和甫，似乎就是「才人」中的「職位不振」者。他若施惠以「作貿爲業」，趙文寶以「卜術爲業」，趙文敬、張國寶、紅字李二和花李郎則都是「教坊子弟」，可以推知他們一定是「才人」中的「門第卑微」者了。

明朱權的「太和正音譜」卷上著錄了許多雜劇名目。在那兒，他把作家們分做兩類，一類是「羣英所編雜劇」，另一類是「娼夫不入羣英」。前面所引的趙文敬等四個教坊子弟便被列入「娼夫」，並且舉出趙子昂的話「娼夫之詞名曰樂府詞，非詞雖有切者，亦不可以樂府稱也，故入於娼夫之列」來做護符。又說「娼夫自春秋之世有之，異類托姓，有名無字。趙明鏡說傳趙文敬，非也。張酷寡說傳張國寶，非也。自古娼夫如黃繡綽、錢新塵、宿海清之輩，皆古之名娼也，止以樂名呼之耳。」我們可以看得出來朱權的分類方法比鍾嗣先還要嚴格，他的「羣英」等於「錄鬼簿」中的「才人」，但卻把「教坊子弟」又從「才人」部中剔出而另列「娼夫」一部了。

我的意見歸納起來，「才人」並不是編劇家的專稱。

在第一項裏，馮先生又主張「編撰劇本的人們組織的團體便是『書會』。」對於這樣的說法，我不敢十分苟同。「都城紀勝」裏說得好：

> 都城內外自有文武兩學、宗學、京學、縣學之外；其餘鄉校、家塾、舍館、書會，每一里巷約二三所。弦誦之聲，往往相聞。遇大比之歲，間有登第補中舍選者。——見「三教外地」條。

這兒，作者把「書會」與鄉校、家塾、舍館並列，又和文武兩學、宗學、京學、縣學相較，按其文義，當然不會是所謂「才人」專門編撰劇本的團體，而是讀書人自由會集以研究學問爲主的一種組織。「弦誦之聲，往往相聞，」也決不會是在彈着琵琶、拍曲子，而是在讀經、論史、作文章；固爲「遇大比之年」不如此怎麼會有「登第補中舍選」的希望呢。

吳瞿安在「讀曲叢錄」卷一上說：

> 社集始於宋末之月泉吟社。……月泉吟社者，浦江吳渭清發所創也。渭爲宋義烏令，元初退食吳溪，作爲此社。延致羣雄，悲方鼠竊狗偷、圖謀翻覆者，摭春吳思爲題，以「春日田園雜興」爲題，於丙戌小春望日發卷，至丁卯正月望日收卷，月終結局。

丙戌和丁亥是元世祖至元二十三、二十四年，相當於公元後一二八六至一二八七年。這個社集的成立時代實際並不很早，在「月泉吟社」之前應該早就有了類似的組織。「都城紀勝」裏的「社會」條記得很清楚：

> 文士則有西湖詩社。此社非其他社會之比，乃行都士夫及寓居詩人。舊多耆老。

「蒙齋錄」卷十九「社會」條也載有相同的一段，說得更加明顯：

> 文人有西湖詩社，此乃行都搢紳之士及四方遊寓諸人寄興適情，賦詠騁奇人口，流傳四方，非其他社集之比。

我個人的意見以爲像月泉吟社及西湖詩社之類的組合機構得上叫做「書會」或最與「書會」相似的集團。它是「行都搢紳之士」、「寓居詩人」和「四方流寓儒人」因爲生活的需要、興趣的相近

而組織成功的。其目的是一方面聚集在一起「賦詠」以「寄興遣情」，一方面則是在共同讀書、相互切磋以便做「舉第」的準備。這是「多出名士」的文人雅集，並非那些風流子弟、富室郎君、就閱舊片的下流遊樂的諸般會社，也不是專以編撰劇本和勾肆伎者交好的職業團體，所以綫說「非其他就會之比」。又因爲它是以研經、論文、賦詠爲主，所以綫和鄉校、家塾並列，與庶學、縣學對稱。但是，我非不否認「書會」裏的文人編撰劇本，因爲「永樂大典戲文三種」中便寫着「古杭書會新編」和「都京書會新編」的標識；許多戲文和雜劇裏也常在曲文中提到「這是書會新編的」。不過，我們一定要認清楚這點，編撰劇本只是「書會」中人偶一爲之的「閑情偶寄」，唯其如此，所以伶人們纔特別喜歡提出來「這是書會老先生新編的」以接高他們自己的身價而吸引較多的觀衆，實際不能認爲「書會」是以編撰劇本爲其唯一的目標。

王靜安先生的「曲錄」卷一「宋、金雜劇院本部」載有：

「王煥」一本

宋　黃可道撰。劉一清「錢塘遺事」云：「至戊辰、己巳間，『王煥』戲文盛行於都下，錄自太學有黃可道者爲之。」

這很有趣味！「王煥」戲文的作者竟是一個太學生。可是，根據我在前面的意見，這種現象也並不稀奇。我的朋友梁玉華先生曾據前引「都城紀勝」裏書會的人「謂大比之歲，間有登第補中舍選者」的話，假定這位編撰「王煥」戲文的黃可道便是「書會」中人登第而僭諸太學舍生者。這，也可以備一說。

胡適之先生從前在北京大學講近世文學史的時候，說到元人雜劇的起源，他以爲最先寫作劇本的都是那些行院裏的優伶倡夫，所以其名不彰，而且也不爲人所齒；漸則文人墨客偶寫劇本，但是寫作的態度並不嚴肅，不過覺得好玩而已；後來士人專力爲之，於是作家輩出，偉大的作品也產生了，這於是促成了元代北劇的繁盛。這個說法很是精到，也頗可以應用到南戲的演變上去；「書會」中人的編劇有類於「文人墨客偶寫北劇」，等到傳奇大興，一部份文人便專以寫作劇本爲務，「書會」的名稱也就不再見於有關戲曲的載記中了。

馮沅君先生在主張「書會」就是編劇家所組成的特有會社之後，還說到「每個『書會』都有個特殊的名字」（見「才人考」頁一〇八），並且舉出了七個「書會」的名字爲例，那是：

緋綠社
九山書會（以上二種據「張協狀元」）
錦證社
八仙社
蓬萊緋綠消樂社（以上三種據「錄鬼簿」）
緋綠雄會社
手帕社（以上二種據「錄樂錄」）

「每個『書會』都有個特殊的名字」是不錯的，但是馮先生所舉證的七個例子（實際應該是五個。緋綠社、蓬萊緋綠消樂社和緋綠消書社只是一個社集的異名），除掉「九山書會」之外，卻都與「書會」無關。讓我們現在分別在下面討論討論：

一　緋綠社

「緋綠」見「張協狀元」戲文「滿庭芳」曲「數坊格範，緋綠可觀聲」。馮先生根據「武林舊事」卷二「舞隊」條「大小金棚傀儡」下載「緋綠社」，於是說「可見緋綠社裝舞隊之事，不過胡應麟是認爲独以雜劇爲主的。」緋綠社之以雜劇爲主倒是事實，不必把胡應麟拉來作證，「武林舊事」卷三的「社會」條便早就有了「緋綠社　雜劇」的注脚。不過這裏的「雜劇」乃是指的宋人雜劇而言，並非「元曲選」裏的作品。我認爲宋人雜劇只是「俳優歌舞雜奏」的散樂這種，決非裝演故事代言體的正式劇曲。宋人雜劇的內容非常廣汎，舞隊、傀儡、唱賺、耍詞、影

戲、諢砧等並不多全都包括在內；王靜安先生在「宋元戲曲史」裏說「宋代戲劇，實綜合種種之雜戲；而其戲曲，亦綜合種種之樂曲。」實在就是這個道理。綠綠組既以雜劇爲主，諸書載記於「舞隊」之外又同入於「社會」條下，可見它還是以裝演爲主的那舞劇體，不能拿來當做編撰劇本的「書會」的名子的。

二　九山書會

馮先生根據「錄鬼簿」卷下的「顧君澤傳」：「德潤，字君澤，道號九山。……自刊『九山樂府』、『詩隱二集』，傳於市肆。」而謂「也許他與九山書會有點關係」。我想這個推想是不十分可靠的，天一閣的明鈔本「錄鬼簿」（原書現在爲青師鄭西諦先生所有）在「顧君澤傳」寫的是「自刊『九仙樂府』二集售於市肆，道號九仙。」

九山書會的確是個「書會」的名子，這倒不成問題。至於其得名的原因，我同意錢南揚先生的說法「九山乃永嘉城內地名，迄今猶存。這個書會以九山爲名，也許是永嘉人組織的。」（見「宋金元戲劇搜索考」，載「燕京學報」第二十期。）按「九山書會」一名見諸「張協狀元」戲文，「張協狀元」最初期的南戲，而戲則是從永嘉興起來的，（徐渭「南詞敘錄」云：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作『趙貞女』、『王魁』二種實首之。」宋光宗紹熙共五年，時當公元一一九〇至一一九四年，或謂南戲始於此時；經靖光明「猥談」謂「南戲出於宣和之後」，則比光宗朝又早了五十年。）所以「九山」和顧德潤沒有什麼關係，它的解釋還是以地名一說較爲恰當。我們所知道的「書會」的名子如「古杭書會」、「御京書會」、「武林書會」都是用地名冠首的；「都城紀勝」將「書會」與「學」、「舍館並列」，可見也是著重於地域關係。

三　錦體社

「錦體社」是南宋民間一般閒浪子弟用墨在身上刺繡以相炫耀的一種最下流的團體名稱。這種刺繡的習俗至遲導源於唐代（我很懷疑這裏有印度的影響，不具談。）段成式的「酉陽雜俎」前集卷八收集了許多有關的資料：這叫做「刺」：

> 刺人工於刺，分明如畫。或官以墨則色鮮，或式四銀篦，盲但以好墨而已。
>
> 又叫做「筍青」：
>
> 蜀小將草少卿，章表徵堂兄也。少不喜書，唯好劉青。

有時簡稱做「筍」：

> 時太學坊士看無幹劉左轉曰「生不怕京兆尹」，右顧曰「死不畏閻羅王」。

這種刺有花樣的人都很時髦下流：

> 上都街肆惡少，率覓前肩刺雜彩物形狀，特誇市張卷袖動，至有以蛇集酒家提羊脾割人者。

到了宋代，這種風氣益發興盛起來，把它叫做「花樣」。錦體社便是這類人們會合的團體之中的一個，「武林舊事」卷三「社會」條「錦體社　花樣」是一個堅強的證明。「百二十回本的「水滸全傳」第八十一回「燕青月夜遇道者，戴宗定計出樂和」有這樣的一段：

> 數杯之後，李師師笑道：「叫知得哥哥好身紋繡，願求一觀如何？」燕青笑道：「小人賤體膊有些花樣，羞敢在娘子跟前撥衣裸體！」李師師說道：「錦體社家子弟那裏出門撥衣裸體！」三回五次，定要討看，燕青只得脫膊下來。

這裏把錦體社的內容與象和社會地位講得很是透澈，社中子弟都是些無賴窮棍，因之「夢粱錄」卷三的「士人赴殿試唱名」便說：

> 士人入東華門，各行搜檢，身內有無藏匿文字，方行放入。

可見當時國家的法令對於身上刺有花樣的人是不許入場與試的。那麼，錦體社既非「書會」，「錦體社家子弟」更沒有編撰劇本的可能。

四　八仙社

「東京夢華錄」卷十說「十二月，卽有貧者三數人爲一火，裝婦人、神鬼。敲鑼打鼓，遍門乞錢，俗呼爲打夜胡。」我頗懷疑八仙社與「裝婦人、神鬼」的「打夜胡」有些瓜葛（參見後節，另有男女研考。）我以爲「打夜胡」就是古代娼優的沒落，「醉翁」卷三說：

傀之爲名，著於時令矣。自宮禁至於下俚，皆得以逐異邪而驅疫癘。故都會惡少年，則以是時爲戲其形容，皮革其面目，丐乞於市肆間。

「雲麓漫鈔」卷九說：

世俗歲將除，鄉人相率爲儺，俚語謂之「打野胡」。按「論語」「鄉人儺，朝服立於阼階。」注：「大儺，驅逐疫鬼也。」亦呼爲「野雲戲」，今人又訛耳。

「市肆記」裏則說：

瓦子勾欄，城內棘條西司，姨外棘廝前司。或有路岐不入勾欄，只在裏陌買賣處場者謂之「打野呵」。

在這兒所引的三個材料，我們可以看得出來，一種民間的習俗，怎麼漸漸地變成了「惡少年」或「貧者」的乞討工具，又怎麼變成了「諸般技藝人」做場表演的方式之一種。同時，在這種演變程式的另一個方向中，使邇該是各種會社在迎神賽會的場合下化裝爲八仙形狀的舞隊，也就是馮先生所認爲「香會」名子的「八仙社」。「夢粱錄」卷二「諸色迎賽」條說：

次以大旗及樂官數輩，後以廚具樣酒榼。次八仙道人該行社隊。

我在這兒用一個很簡單的表來說明我的看法：

體	惡少年 貧者三數人	「打夜胡」——路岐人「打野呵」
用	迎賽會社「八仙社」	

五　十回社

這個問題直到現在我仍然不曾得到機會做澈底的解決，但「十回社」並非「香會」卻可以斷言。「數坊記」稱唐代女伎入宜春院，謂之內人，亦曰前頭人；其皆內居數坊中，謂之內人家；其得率者，謂之「十家」。或者「十家」在宋代就爲「十回」也未可知。假如是這樣的話，數坊中的女伎當然是以歌舞爲主，那麼「十回社」也許是這樣的一個團體。

從上面我們的討論看來，大約這馮先生把「武林舊事」、「夢粱錄」、「都城紀勝」諸書「社會」條下所載的名目都誤會做「香會」的名子了——至少她把其中的五個誤會了。殊不知宋代的「社會」有同於元代的「社火」（卽「社伎」），也就是頃、清以來參加迎神祭賽、朝山進香、喜慶觀戲的「會社」。這些「社會」，每逢令節，便都出來迎獻，「武林舊事」卷三上說：

二月八日爲桐川張王生辰，張山行宮朝拜極盛。百戲競集，如：

絳綠社（雜劇），齊雲社（蹴球），……

「夢粱錄」卷十九說：

諸寺建立聖誕者，俱有社會。……每遇神聖誕日，諸行市戶俱有社會，迎獻不一。

「都城紀勝」也說：

又有茶湯會，每遇諸山寺院作浴會，則往彼以茶湯助緣，供養會中善人。……每歲行都神祠誕辰，迎獻則有酒行。

會社的種類頗多，有的以表演「諸色技藝」爲主，「武林舊事」卷三說：

緣綠社（雜劇），齊雲社（蹴球），遏雲社（唱賺），同文社（耍詞），角觝社（相撲），清音社（清樂）……英略社（使棒），雄辯社（小說），翠錦社（行院），繪革社（影戲），淨慶社（棹刺），非熊社（吟叫），雲機社（雜弄）。

有的商賈以陳列「奇珍異寶」爲主，「夢粱錄」卷十九說：

七寶行獻七寶現貨社。……香果行獻時果爲社，東西馬鹿獻異松、怪檜，奇花爲社，魚兒活行以異樣魚、魚景獻。

「都城紀勝」說：

齋可飲食社，花果社，七寶考古社，皆有中外奇珍異寶。

「武林舊事」卷三說得更是詳盡：

……重七寸，連馬二疋爲最；玉山寶帶，尺圍寸珠，璀璨奪目；兩天賦龍媒，駿驄貢巷，競誇神駿。好奇者至剪毛爲花草人物。

這和展覽會差不多了，其中大部份是爲的生意經，但也有只是業餘的消遣，「夢粱錄」卷十九說：

武士有射弓踏弩社，皆能舉弓射弩。武藝精熟，射放端習，方能入此社耳。更有飄旋，打毬，射水弩社，則非仕宦者爲之，蓋一等富室郎君，風流子弟與閑人所習也。

可見各種「社會」並不曾含有編撰或寫作的成分在內，其目的專在表演、炫示，或是做生意，「迎獻」也者，不過是利用習俗做他們的手段而已。

我的意見歸納起來，「書會」並非專門編撰劇本的團體，錄鬼簿等也不是「書會」的特殊的名子。

我再來討論第二項的問題。

馮先生在第二項裏所討論的要點是「才人們編撰的戲劇腳本，種類不同，名稱往往亂用。依就名稱而言，可以分做：雜劇、傳奇、院本、南戲、戲文等五種。」這裏的問題比較簡單，但只舉出五個名稱來，我想還是不夠的。最應該別其類屬，並說明其混用的情形。

關於別其類屬這方面，大約可以分做三類的：

一　院本

院本應該屬諸金代，陶九皮氏在「輟耕錄」卷二十五著錄了六百九十種名目。金代的院本就是宋代雜劇的直系子孫，周密在「武林舊事」卷十著錄了二百八十種雜劇名目。至於其所以叫做院本的原因，我的意見以爲不出二者：一個是王靜安先生在「宋元戲曲史」（第六章：金院本名目）上的解釋，院本乃是行院所居的倡伎演唱之本。另一個是與宋代的雜劇相別。因爲就我的推測，院本應該叫做「院本雜劇」，和宋代的「官本雜劇」根本沒有分別；其不同者不過是：「官本雜劇」是「國定本」，而到了金代民間制作的風氣興盛起來，行院之中寫出了演出了更多的東西，便叫做「院本雜劇」，以示與「官本雜劇」的出處不同。

這些都不管吧，官本和院本的雜劇都不能算做眞正的戲劇，不必需放在「才人編撰劇本種類」裏面充數。

二　雜劇

這兒的雜劇要嚴格地限定爲元代的北劇，正如趙子昂「論曲」所說：「蓋以雜劇出於馮翊、獪士、騷人、墨客所作。」

三　南戲　戲文　傳奇

南戲和戲文是宋、元間的南劇，也就是明、清傳奇的前身。至於這些名稱混用的情形，我只略舉幾個例證說明，詳細的理由則要留待他日。

一、「雜劇」與「傳奇」混用。

鍾嗣成在「錄鬼簿」裏凡是提到「有所編傳奇行於世者」都指的是元代的北曲「雜劇」而言。

二、「南戲」與「雜劇」混用。

祝允明「猥談」云：「南戲出於宣和之後。南渡之際，謂之「溫州雜劇」。」我想，這恐怕是看慣了官本雜劇而南渡的北人把「南戲」叫做了「溫州雜劇」吧！

三、「傳奇」與「諸宮調」混用。

「傳奇」本指唐人小說而言，後來卻疑爲明人長篇劇曲的專稱。吳自牧「夢粱錄」卷二十云：「昨汴京有孔三傳，編成傳奇數怪，入曲說唱。」既然「說唱」，則是敍述體裁，當然不會與戲劇相同。王灼「碧鷄漫志」卷二說：「熙寧、元豐之間，……澤州孔三傳者首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」於是我們知道在宋代「傳奇」一詞由散文之小說而移稱韻文之曲了，這曲不是戲劇，是諸宮調。

四、「院本」與「雜劇」及「傳奇」混用。

「紫荊和」雜劇第一折「混江龍」曲云：「做一段有情愛、楊賢孝新院本。」這種情節複雜的「院本」乃是指的元代「雜劇」而言。因爲眞正的院本多是以打諢逗趣爲主的，所以又叫做「笑樂院本」。燕南的「劇說」引「畧姝由筆」云：「扮演戲文，踩而不唱名院本。」可見它是重在賓白的。陶九成「輟耕錄」所謂「院本，雜劇，其實一也」中的「雜劇」乃是指着宋代「雜劇」而言，蓋金、元間的院本與宋代的雜劇同源右之排優及唐代的參軍戲；大約金、元間的院本在演出上比較宋代的雜劇更加複雜，更加近於眞正戲劇的型式，二者大有相去日遠的趨勢。於是陶氏纔提出「其實一也」的說明，言宋代雜劇和金、元院本在原則上均以「務在滑稽」爲主，本來是一個東西。可是，後人卻依舊糊塗了，竟把宋代的雜劇和金、元的院本都當做元人「雜劇」一例看待了，而且，誤會了陶氏的詮解，甚至於大部份的治曲學者把陶氏「院本，雜劇，其實一也」中的「院本」當做金、元院本，「雜劇」卻當做元人雜劇，這樣去把兩者之間的關係，無怪乎其有「隔靴搔癢」之感了。我以爲丹丘先生在「太和正音譜」卷上論得很好：「雜劇之說：唐爲傳奇，宋爲戲文，金爲院本雜劇合而爲一。元分院本爲一，雜劇爲一：雜劇者，雜戲也；院本，行院之本也。」

在明、清之際，曲家又常把「傳奇」也叫做「院本」，這種錯誤也就不便去挑剔了。

附帶着討論一下「才人考」裏的一個小問題。

馮先生談到「掌記」，說是伶人們「所編撰的劇本的抄本。」我最近有兩個想法不能決定去取。一個和馮先生是相同的，一個以爲可能是劇團中鈔錄能演諸劇的目錄以供聆劇人選擇的冊子，猶今之點戲單。色，我終於認定馮先生的意見可貴，在這兒只補充一點管見：「掌記」似乎與「手本」有關係，取其近諸身，便於用的意思，其實就是後來的「腳本」。我們現在常常說的「腳色」，應該解釋做「腳本中的某色」，不必硬和履歷裏的「三代，腳色」拉關係。「武林舊事」卷六「小經紀他處所無者」條中載有「寶字本，掌記冊兒」，那和現在街市的小書攤上的買「戲劇大觀」是一樣的。

廿六年春初稿，廿六年四月廿一日重訂，在北平。

（接上第二十三面）

短或「音步」的長短所在。平仄相間隔，相參錯，因而造成的這種長短音步相間隔、相參錯的節奏：跟西洋詩的音律比較起來，頗近於希臘、拉丁詩；甚是希臘、拉丁詩以各個音步當中長音短音的相間隔爲節奏，而中國的律詩，則以長音步和短音步的相間隔爲節奏罷了。又各段落也以「頓」來表示，也近於法文詩，不過法文詩沒有長頓和短頓的分別，自然也沒有音感長頓和短頓相間隔的音律。（參看朱氏原書二〇六——二〇七頁）因爲所文律詩把這種長短的節奏「規成固定的模型」，以至產生「辭調譜」之類，在形式上過於板定，往往喪失了自然的語言節奏，不免使「文多拘忌，偶失眞美」；所以朱氏說「古詩較自然，而律詩往往爲格調所束縛。」（二一九頁）但是我們究竟不能說「四聲對於中國詩的節奏，影響甚微。」由律絕詩變爲詞曲，一方面固在句法的變化，一方面也由於語言系統的遞更，不但使押韻上發生平仄通押之例，在音律上也由宋詩的「論上尖」，進而爲元、明戲曲的「論陰陽」，似乎也是趨於繁密，實則漸漸實際語音的演變，平仄的界限日就混沒，由往時「長短」的主要分別，漸漸趨重於「高低」變化的關係了。

朱氏此書對於中國語音與詩歌節奏的關係，尤其在「字調」方面，可以說沒有得到正確的結論。開始沒有把古今的各種「語音系統」，劃分出來，因而抓不到區別「字調」的標準和「四聲」的意義；因而沒有探究到中古時期的四聲系統和平仄分別的由來；因而否認平仄四聲對於中國詩的節奏的重要性——不論在那一個時代或那一種詩文上的重要性；因而提出了「調質」的一種現象，或者竟可說是一個名詞，謂「四聲的『調質』的差別，比長短、高低、輕重統分別較爲明顯……對於造成和諧則功用甚大。」（第八章結論，二二七頁）終於把中國韻學上「字調」和「聲母」「韻母」三種應該分析的要素，卻加以混淆了。沒有使讀者認清語音的現象，那末，對於聲韻和文學的關係，自然也得不到正確的結論。朱氏此書，在這裏實有改進的必要。

三十六年，五月卅日，於南京中大。

記龔向農先生

龐俊

龔先生名道耕，字向農，一字君逸，別署蛛隱。晚而逭號，又自號蟄翁。其先浙江會稽人，游宦入蜀，遂寄籍成都。父濂侯，清經楠知縣，世承儒業。先生生而夙慧，三歲，能誦唐人五七言詩。八歲，就傅，出語輒驚長老。年十三，補縣學生員。十七，中光緒癸巳副貢。二十六，中式壬寅鄉試，授例授內閣中書。

自負名家年少，裘馬翩翩，有圖池之勝，發奮力學，自唐、張、蔡經，諸子家言，乙部掌故，及當代典制，朝野軼聞，莫不洞燭穿穴，即取備拾，日有進益。年未三十，成書至數十種，由是知名。父濂宿儒無不造門，三蜀學者咸知有成都龔君矣。

先生學既廣博，而雅意深造，尤在於諸經。最事鄭君，爲之年譜。名其室曰希鄭，從所志也。蓋自乾、嘉以來，言經學者有漢、宋之爭。道、咸以來，言漢學者有今、古之別。自段懋堂、阮伯元，漢學之宗，及其晚節，頗皆以不肯崇學爲人心世道之憂。（見「左海文集」「與王伯申論校經書」）及章實齋、姚姬傳、孫芝汸，皆持論試決學類降。學者乃稍稍棄采棁、朱，以通漢、宋之歸。而番禺陳蘭甫著書以鄭君、朱子爲宗，謂：「鄭氏學有宗主，復有不同，最爲中正，勝於許氏『異義』。」何氏『糓守』之學。而朱氏爲近代考據之所從出，不可反詆朱子。漢儒亦菁莪堙，宋儒亦菁考據，固當兩任而偏取也。」其說被於嶺南，學者歸之。然乾、嘉實是宋是之風，仍世宋宋，方阮之儒，若戴清倉陸甫，定海黃元同，瑞安孫仲容，其所發述，是爲諸老後勁。吳越間言校學，要以三君爲大師。至如西京今文之學，自武進莊方耕、劉申受、長洲宋于庭、仁和龔定菴、邵陽魏默深、德清戴子高，先後推闡，而湘潭王壬父遂備注築經。弟子并研墾學乎，尤善別今、古，益爲閎肆，窮高極深，淪於不測。餘緒沾被，以啓南海康長素，成其「新學僞經」、「孔子改制」之說。於是微言大義，始自眩陵，流衍於吳、越、湖、湘，上溯入蜀，且注於黔，幾若徧天下矣。

先生既盡讀諸儒之書，左右采獲，不爲偏倚。當是時，爲人言經，必曰屬氏。游食之士，緣附光景，惟恐弗及。至有不讀注疏，（按謂爲經生而未讀注疏，有年前已有此弊，見「東塾讀書記」卷九，今庶無論矣。）不知熹、敖、菲、涸爲何人，而日言「三科九旨」、「五際四始」，附會牽引，無所不說。先生故深疾之，益閉戶自精，於屬說不爲苟同。嘗缺作書申鄭君，以非屬氏之加證，屬章未見，會於他書徵引。雖善今文，而不喜康氏言變法，以爲諱世取媚，殆非君子之學。

嘗著論明經學流變，秩如有條，視皮鹿門「經學歷史」有過之無不及也。其論宋、元、明經學云：「宋、元、明經學之變，歧有數端：空談義理，昧於典制，其弊則晒。勦竊綴閒，率臆判定，其弊則妄。附會六經，自抒己意，其弊則鑿。疑注不已，至於疑經，其弊則悍。昌言心性，陰入狂禪，其弊則蕩。窜逍閒，孔誤，讀音裸，朱非，其弊則固。然疑古文尚書」之僞始於朱子。（自注：顧寧瑞編「朱子古文書疑」一卷。）其門人黃榦、（自注：作「僞禮集證」，以續朱子之書。）錫復（自注：作「僞禮閒」。）皆精專經學，遵述厚蘊可傳。宋季王經陵，（自注：有「玉海」、「困學紀聞」諸書，又輯「三家詩」、「鄭氏易注」。）黃震，（自注：有「黃氏日抄」，說經者甚多。）皆深於經術，持論不爲依阿。即其徵宋、元、明說經之書，亦復披沙揀金，往往見寶。是在學者博觀而慎取之可也。」按先生此篇「禮記疑義疏發凡」，亦有云：「破說、宋門戶之成見，合考據、義理爲一家，庶於經義或有所當。」觀此可知平生治經宗旨。

其論漢代經學云：「今、古學家，其不同者有五：丁寬說「易」，雒陽大義。申公傳「詩」，疑者則闕。今文家大率如此。古文師出，字多奇異，欲明義理，必資訓詁。故杜（子春）、鄭（衆、玄）、衛（宏）、賈（逵）、服（虔）說經之作，皆具訓詁、解詁、解詁題名。鄭玄之於杜、鄭，亦以發疑正讀貫之。（「易贊易論」引魏序。）是今文明大

發，古文篤訓詁，一也。「後漢」與「儒林傳」所載經生，推崇安漢迄數經，最精鍼治「齊詩」、「施易」，餘皆以一經著稱。古文則賈（逵）、馬（融）、許（慎）、鄭（玄）皆兼通五經。其餘通二三經者，尤指不勝屈。是今文多專經，古文多兼經，二也。今文家講明師法，不尚著述。范書所載，如牟長、（作「尚書牟氏章句」）伏恭、（漢儀「尚書章句」）二十萬言）薛漢、（「詩韓章句」）張匡（「詩韓章句」）儲定章句。注丼、（作「易施孟梁丘章句」）張興、（作「詩韓易法」）趙曄、（作「詩經」）杜撫、（作「詩經約說通」）略有著書。古文則鄭、賈、馬、荀爽述禮經，其餘注一二經者尤衆。是今文守章句，古文貴著述，三也。今文如施讎、（治「梁氏易」）、「古文尚書」）張馴、（治「公羊春秋」兼「左氏」）兼治古學者甚鮮。古文則鄭興、（先治「公羊春秋」）尹敏、（先治「歐陽尚書」及「毛詩」）賈逵（「毛詩」之學，自逵（物具「大夏侯尚書」說授）皆先治今文，後治古學。明、章以後，兼通今、古者尤衆。是今文多固守，古文多兼通，四也。范書載今文學家三十餘人，大率治經之外，無所表見。古文學則桓、（譚作「新論」十六篇）衛、（宏作「漢儀」）蔣（詡）、（著「古文尚書」）扈、（輔作「詩漢書」）許，（慎作「說文解字」）、「惟南子注」）撰著博通。張（衡）、馬、崔（瑗）、蔡（邕）尤工詞賦。（「後漢書」云：所著賦、頌、誄、書、論、連珠、九懷十餘篇，是皆古文士，特世文不傳耳。）是今文多授學之儒，古文多通雅之士，五也。觀其同異所在，前東漢以後，今歐、古殊之故可見矣。」證能足知先生論學宗趣。

自清世經師鼎盛，諸經多有補作新疏，編「小戴記」四十九篇所見止集解「調義」、孫希旦「集解」，未盡精博，不足與諸經疏配。先生嘗欲依準鄭注，纂緯語論之說，勒成一家，義例略備，甫及其稿而卒。

著述目錄

唐寫殘本尚書釋文考證　燕京大學印行
尚書論述表說　未印
喪服經傳五家注二卷　稿本未印
禮記鄭注陳氏義疏彙凡　同前
禮記集注疏證　同前
學經鄭氏注、箋緯錄一卷　稿本未印
三禮述遺　已印
經典釋文義錄集證　未印
經學通論　已印
經學治事史略　未成
訓詁學　未成
說文逸字箋記　未印
倉頡篇續補一卷　家刻本

大底乎生著述，多綱羅衆家，刊改漏失，似善化皮鹿門而益其詳精，似象山陳伯嘗而無其庸瑣。以辭盡回陋，未刊行，往往為他家所采。又喜搴輯佚之學，有所掇拾，為草蹊之。嚴繩孫、馬竹吾諸君所未及。

論文不主喜桐城義法，主於衛華佩實。嘗論周子由「真江南賦」不如顏黃門「觀我生賦」，猶為近古。其論與全紹衣閒舍。自為雕語，不失齊、梁風格。少時閒亦為詩，與饒商泉、乃近陳人中、吳穀公、益近人朱履恒訂之習。有「研六廬詩文初稿」，皆少作也。所著書凡若干種，如別錄。以民國三十年十二月卒，年六十有六。

先生為人孝友豈弟，事繼母能盡歡，處昆弟篤，年益聞睦。言語婉約，嬰兒童、僕婢，推恐傷之。少無長情，席間固丈，殆四十年，惟叔與緝瑤業。性善飲，妙達管律。晚罹艱屯，資用頗乏，賴飲酒讀書自若，慈愛甥姪輩內矣。

余以杜陶獲交先生，及今且二十餘年，暇則相從談讌。嘗赴其五十生日，屬上書「正書公始端日，後庚成一日生」二語。是日與蕭瑜堅、陳公博、梁鴻志、林柏生、高宗武、陶希聖、周佛海、梅思平、陳群、汪精衛、曾仲鳴、丁默邨、李士群、林逋、陳璧君、陳春圃、陳君慧、陳昭常、梁眾異

補宋書宗室世系表　未印
宋世簡端記　未印
讀南齊書記　未印
讀晉書記　未印
舊唐書補校　一名舊唐書札逐　蓮西學報已印未完
明史稿明史流賊傳校異　未印
讀隋通鑑筆記　未印
輯通鑑長篇咸寧縣事　未印
纂輯七錄稿二卷　未印
經籍舊詁別傳　未印
鄭君年譜　嘉業堂志已印
孔北海年譜　已印
曾北海年譜　未成
孟子弟子目錄　已印
鄭君著述目錄　未印
水經注引用書目　未印

蔡陽歲考目錄　未印
大清會典要義　未印
帝範臣軌合編　未印
中國文學史略論　已印
魯連子　以下輯佚　均未印
種氏世學論
蔣氏萬機論
杜氏譜論四卷
杜氏篤論二卷
仲長子昌言三卷
魏文帝典論一卷
劉氏政論
崔氏政論
四民月令
陸氏異苑
袁氏正書二卷

袁氏正論一卷附屬一卷
佚子最錄四十四種
淳熙本顏氏家訓校記　未印
讀書筆　未印　以下同
讀書日錄
雜纂盧日箋
新雜姻
說輯略舉
偶箋
野聞叢錄
觀生夢憶
日記
研六廬詩文初稿
庚子叢稿
殊隱廬文存
丁述未征集

開明文史叢刊

新出三種

陶淵明批評　蕭望卿著　定價九角

陶淵明是我國最大的中國詩人之一，對於他的詩，各種論評，歷代的高見也種類很繁，本書精立專章，逐家的指出這種缺憾。本書對於陶詩，加以時代的背景，加以分析和估價，與前人絕不相同。前人論陶詩，只是「質直」「平淡」而有深厚自然，不說穿到了事。未說清人所說，便是得這九個字。太書說明「用比較接近說話的語言」，又說：「到陶手裏，才是真成熟的特具風格的語言」，至於他的四言詩，其實很不出色，歷來評論者推崇他的五言詩，因而也掩蓋他的四言詩，是一種偏見，本書却大膽的打破了這種偏見。

詩言志辨　朱自清著　定價二元

本書收論文四篇：一、言言志，二、比興，三、詩教，四、詩正變。這是中國詩論的傳統，也是詩的批評的傳統的標準。前四篇意在具「言志」爲中心。據作者精密的分析研究，「言言志」都當於後來的「文以載道」，「言志」與「緣情」是二而一的。有人將這兩個觀念對立，代表中國文學史的兩種主潮，那所謂「言志」，其實跟傳統的意義不合。讀了本書，就可以知道中國文學史、文學批評史、詩史的最大主潮還是爲政教而文學，爲人生而文學。

唐代文獻叢考　萬斯年譯　一元三角

本書譯自日本漢學家內藤虎次郎等的論文五篇：「敦煌戶籍殘簡考」，「三井寺藏唐過所考」，「唐鈔本諸書及印本切韻之關係」，「中央亞細亞出土醫書四種」，「唐代突厥特堪濕之醫劑及其出土文物」。

開明書店印行

內政部登記證京警滬字第三三六號
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

贈送

文學概論

日本・本間久雄著　章錫琛譯　一元六角

本書共分四編：第一編文學的性質，第二編社會與現實的文學，第三編文學各論，第四編文學批評論。作者於日本現代著名文學家，學說研究頗有淵源，在本書中更引證東西洋權威的著述，將文學的外形和內容說得很詳細。與本書同類的許多國人自編的書，其精粹部採自本書。研究文學的人，就是不研究文學的人，爲要增加對文學鑑賞的能力，亦應一讀本書。

歐洲近代文藝思潮論

本間久雄著　沈端先譯　三元七角

本書從文藝復興時代起，歷述古典主義，浪漫主義，寫實主義，自然主義及頹廢派，新浪漫派，象徵派的內容與其作家的性格和略傳，最提示各種名作的梗概及其思想的特徵。讀後可以明瞭近代文藝上各種主義及流派的系統，並其代表的著名的文藝作品。並能引起的興趣，最適的詳細，論斷的平允，尤爲本書特長。

世界文學名著講話

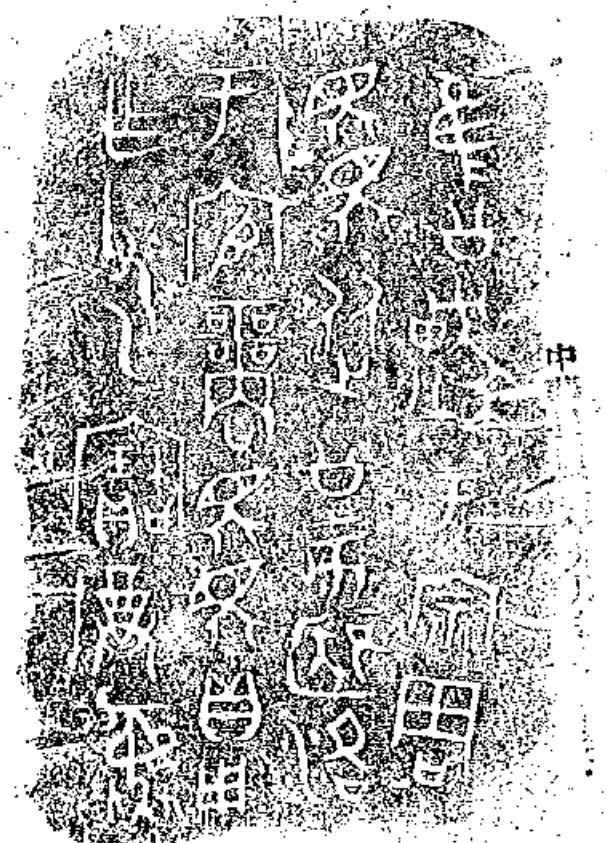
茅盾著　定價二元九角

本書以作品爲本位，請對於作品的時代背景，作者的思想淵源，以及文學史上的地位作品中的人物，一一加以詳細的說明。書中所論列的，有「神曲」，「伊利亞特」，「奧德賽」，「伊索寓言」，「一千日談」，「堂吉訶德」，「吉訶德先生」，「哀史」，講到「鐵窗與自由」，「茶花女」，「少年維特之煩惱」，「浮士德」，

283 V

國文月刊

三十六年九月
第五十九期



開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第五十九期

民國三十六年九月十日出版

中國文法研究之進展……邢慶蘭（一）
國語用字之雙音……張洵如（六）
北音南漸論證……張　須（一三）
音樂悅樂古同音說……俞平伯（一七）
辭賦起源……萬　曼（一九）
「紅樓夢的語言……太　愚（二二）
白石詞「暗香」「疏影」說……沈祖棻（二七）

國文月刊　第五十九期

民國三十六年九月十日出版

本期零售國幣二元六角　如戴預定半年六冊九元六角　全年十二冊十九元二角

編輯者　葉聖陶　葉錫鑾　郭紹虞　朱自清　周子同　吳叔湖

出版者　國文月刊社　上海福州路開明書店

發行者　開明書店　上海福州路　北平琉璃廠　漢口中山路　成都鼓樓南　昌中山路　開封北書店街　長沙府正街　貴陽貴陽路　南京太平路　西安民生路　廣州惠福東路　重慶中山路　杭州延齡路　福州中央大街

預定雜誌讀者注意！

本期出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，幾等于現，力求完密通達，惟各地交通尚有阻滯，郵局寄遞遲延，在所不免，倘閱讀者如有遺漏或更改地址，務請于定戶號碼及預定日期，在何處部購，用定單上原條格剪寄上海福州路本店典賬部，以便立即查報；否則遠票過多，無從查考，耽擱為歉！　開明書店謹啓

中國文法研究之進展

——馬氏文通成書第五十年紀念——

邢慶蘭

我們只要一想到古文中「名詞」和「動詞」的通轉關係，以及在句法上否定詞後，動詞倒置的現象，這類地方如果不從文法學上來解釋，就不能使學者懂得透徹的事上看起來，文法研究和國文教學的密切關係，是用不着多說甚麼話的。中國文法之系統地研究，可以說開始於丹徒馬建忠（眉叔）的「文通」一書。今年爲「馬氏文通」成書的第五十年，予同先生囑寫一篇文章以爲紀念，因此謹就所知，略談中國文法研究之進展情形於下。

在清康熙五十年，確山劉淇（武仲）的「助字辨略」刊出之前，唐柳宗元「復杜溫夫書」中就已有「助字」、「疑辭」、「決辭」之說；在清會國藩發表他的研究虛實字爲求故訓的方法之一的時候以前（見曾氏「復李眉生書」），宋人的詩話、詞話中就已有虛實字的研究；在「馬氏文通」刊出以前，朱駿聲的「說文通訓定聲」中便已立「靜字」、「動字」之名。但是，雖然我們曾有這樣一段長時期的零零碎碎地討論，卻實在不能說是已經開始了中國文法的研究。假若我們把中國文法研究分成兩個時期的話——一個是「新訓詁學時期」（如馬建忠的書），一個是「建立漢語語法時期」（如王力的書）——，那麼，馬氏以前的這一段長時期就可以管牠叫「成熟的訓詁學時期」。

自從十九世紀，「印歐語系」建立以後，一般語言學者們差不多都已承認語言學已經開始了牠的科學的生涯了。在我國，作爲經學附庸的小學，雖然在目的上是爲了發明經義，在方法上也有很重的玄學氣味，可是從清朝以來，也已經各各自成大國。其中音韻一科，尤有長足進步，到最近，牠可以算完全走進了「語言科學」的境地。在訓詁一方面呢，我們已能找出字的虛實兩類，以及動靜之別，可是要想進一步從虛字本身上看出條理來卻不可能，不比印歐系的拼音文字，一眼就可以看出文法上的形態分子來的。加之，在風氣中，我國的士大夫階級所求之於文的是道、是知識、是技巧，作爲工具的載道之文的詞類與句法，不作深入的研究。就是有肆心於辭章的人，也只看重音律和修辭、神韻與氣勢。而這些東西的獲得，就完全靠了熟讀的方法，一旦豁然貫通，詞類與句法就是餘事了。所以我認爲，若問中國古代爲甚麼沒有文法學，似乎可以拿這些事去解釋。這樣一來，清朝的學者們在訓詁學一方面雖有極大的進展，可是到底只能停滯在「經傳釋詞」、「古書疑義舉例」等成績上面。直到光緒年間，馬氏這部書出世，這纔在吓名上有了第一部中國文法學。雖然在這前後，西洋傳教士也有些關於中國文法的著作，（如顧爲西人貸許的甲柏連孜 Gabelentz 的「中國文法學」Chinesische Grammatik 等）以及中國人用漢文寫的英文法（如嚴復的「英文漢詁」等），但對於國人的影響，都不及「文通」這部書來的大。「文通」這部書的寫作目的、取材範圍和對文法的看法三方面，都有值得注意之處。在目的方面，「文通」自序上說：

士生今日而不讀書爲文章即已，士生今日而讀書爲文章，將奚古人之所未發，而又與舉者以易知易能，其道奚從哉？「學記」謂：「比年入學，中年考校，一年視離經辨志。……」其「疏」云：「離經謂離析經理，使章句斷絕也。」是甫茂正云：「讀書未知句度，下視服、杜。」「度」卽「讀」，所謂句心也。然則古人小學必先講經理，斷絕句讀也明矣。……撰夫蒙子入塾，首授以「四子讀」，離其經旨伊吾；及少長也，則爲之師者就書衍說；至於逐字之部分類別，與夫字與字相配成句之義，且同二字也，有弄於句首者，有殿於句尾者；以及句讀先後參差之所以然；塾師固昧然也。而二經師自命，與攻乎古文詞者詰之及此，罔不曰：「此在神而明之耳！未可以言傳也。」嗚呼！此豈非猶其當然，而不知其所以然之蔽也哉？後生學者將何考纂而問道耶？

從這一段話看，我們便可以知道，馬氏作「文通」的積極的目的，在於「離經辨志」、「考纂問道」，仍是和「經傳釋詞」等書一樣，是爲了經學而存在的一種經學底附庸。牠的消極的目的是爲寫作的，目的在使「神而明之」的東西能宣諸口舌。馬氏說：「蓋將探夫自有文字以來，逮今未宣之秘奧，廣其緘牖，導後人以先路。」這口氣是和沈約發現四聲可以用之於文章，以爲「在昔詞人，累千載而不悟；而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。」（「南史」卷五十七，「沈約傳」）是一樣的。

從自序上，我們又可以知道，他自己說明的這部書的取材範圍的理由。他說：

上稽經史，旁及諸子百家，下至志乘、小說，凡措字詮辭，衆可以達吾心之意，以示今而傳後者，傳引相參，要皆有一成不變之例。愚故閎搜圓曜，取「四書」、「三傳」、「史」、「漢」、韓文，爲歷代文詞身降之宗，兼及諸子、「語」、「策」，爲之羊摘句比，繁稱博引。

這樣地博引相參，自然很難以看出各時代、各地方的同中相異之處的。不過，他自有一個寫作方面的「可以達吾心之意以示今而傳後」的取材標準，所以跟他作「文通」的目的並無矛盾的地方。

我們再從「文通」的「後序」上，又可以看出他對文法，卽所謂「葛郎瑪」的看法是這樣：

然而言語不違者，猶九譯而聲意相通矣。形殊或異者，通國詰聞經義孔昭矣。蓋所見爲不同者，惟此已形已聲之字，指人爲之也；而瓦古今，塞宇宙，其種之或黃、或白、或黑、或棗之的是人也；天皆賦以此心之所以能意，意之所以能達之理，則常探討建革旁行諸國語言之源流，若論釋、若猶丁之文詞通萬比之，見其字別種、而句司字，所以暨我心而形其意者，皆有一定不易之律，而因以律夫言經籍子史諸書，其大綱蓋無不同者，是則此編之所以成也。……斯書也，四西文已有之規矩，於經籍中求其所同所不同者，曲證繁引，以症知華文義例之所在。

從這一段文章，我們可以知道，馬眉叔雖是一個「文法先天論」者，但是他借着舉窩的拉丁系語言知識，把那一系文法理論應用到中國古代文章上來，且大體上可通之處較不可通處爲多；牠的功勞是開創道的功勞；他的著作在那個時候講起來，幾乎可以說是一個「奇蹟」。可是，「文通」的命運卻很蹇淫：老一輩的人覺得「離經辨志」的工作，舊式的訓詁已經夠了；至於寫作哩，繁雜的文法也不見得比「神而明之」的方法好。因爲文句的鍛鍊在得古人的神韻氣勢，句子自然也就通了。而「文通」卽或能叫人通，卻不能給人神韻氣勢。幼年曾見過一部書，名叫「文法在我」，是長沙陳愼登先生寫的，意思是說：你有你的文法，我有我的文法，咱倆要談也可以，不談也不妨。較「文通」晚出的一些文法書，不管是講古文法的也好，講國語文法的也好，每出一部，幾乎都要指「文通」爲一頓。依照我國文字、音韻、訓詁諸書寫作的老例，向來是「前修未密，後出轉精」的，所以，他們對馬氏也許都批評得很對，不過他們自己的

說法卻仍舊是「文通」的條理。在寫作目的、取材範圍和對文法的看法三方面，仍舊沒有脫出馬氏的窠臼，而只能算是馬氏一系的著作。其中除陳承澤和章行嚴的書外，值得一提的就是楊樹達先生的「高等國文法」（商務，大學叢書，民十九）。就這部書的經營布慢看，可以說絕非苟且之作。不過獨的成就，如其說在文法方面，不如說在訓詁方面——一種受了西洋文法學影響的新訓詁學。另外還有一部也是很有分量的作品，就是梁錫鼎先生的「新著國語文法」。這部書算的雖不是歷史的東西，因此寫作目的和馬氏也稍有不同，但是從取材的不成系統、和用英漢對譯的方法來治文法等方面看來，則仍是與馬氏一線相承的作品。其餘一些不爲根柢之學、專發怪怪奇奇之論的書（如謂中國古代名詞有陰陽性之分），和摸道一句跟英文相類的語句再來析句的著作，這裏都不提了。

對於馬氏，我們再說一句，他把中國文人筆下的「文章句法」系統地鉤出組織之輪廓，且其中多少可以模糊地反映出漢語語法的影像來的工作，實在是一個打鼎的工作。不過所謂文法研究實在並不是爲了「文」的（for literature），而是爲了「語」的（for language）。從這個新的角度看起來，馬氏一系的文法書的價值就完全轉移了。（不是消滅，凡是有功力的寫作，牠的價值都是不會消滅的，除非牠本身就是爲媒導弊的設有一個條理。）轉移之後，在爲文爲語的有貢不接的期間，曾經出現許多關於革新中國文法研究的討論，譬如陳望道先生所寫的「中國文法革新論」（手頭無書，查其出版處應是開明書店）中所收的陳望道、方光燾、傅東華、張世祿、許德……諸先生的文章。這些討論雖然都是極珍貴的零珠碎玉，可惜多半都是關於文法研究的外圍諸問題，理論多於「語言學底實際作業」，因此那些理論有些是稍嫌空虛的。但不管怎樣，倒底是令人欣喜的事，因爲藉此可以叫人被到中國文法研究是有新路可走的。在本刊上，也時常有關於中國文法研究的文章，如王了一先生、呂叔湘先生和高名凱先生等。王、呂、高三先生都是有實際材料的專書的。（高先生著有「漢語語法論」，開明書店不日出版。）

近日坊間已出版的文法書籍，就個人所讀到的說，有一些都爲很好的，而其中最值得一談的有兩部：一部是何容先生的「中國文法論」（獨立出版社印）；一部是王力先生的「中國現代語法」（商務）。何先生的書是談文法理論的，這些理論都是從近代語言學出發的，不再在胡以魯的「國語學草創」中兜圈子，所以值得注意。王先生的書是建立一個新系統的，專講中國語法上的規律。他對於漢語音韻和普通語言學兩方面都有深的造詣，所以我們相信這部書是正式把中國語法研究領進「語言科學」的領域中了。

和王先生的書大致相同的還有一部，（也是建立一個語法系統的）便是呂叔湘先生的書（也在商務出版）。據王先生說（三十四年，昆明）：呂先生的書雖然出版在他之前，但成書都似在他的書之後，因爲王先生的「中國現代語法」原先只是草草排印的國立西南聯合大學的講義，這講義在民國二十七年印出上冊，二十八年印出下冊。既然成書似在呂先生書之前，那麼我們現在就先談王先生的書。

語言科學（science of language）約略可以分作三大部門：其一是「語言原論」，其中包含着普通語言學（general linguistics）。普通語言學中大致有兩個部門：一是語音論（phonetics），一是意義論（semantics），意義論中即已包含章句論（syntax）等。其二是「同源語系研究」，其中包含着比較語言學（comparative philology），譬如：印歐語（Indo-European languages），漢藏語（Sino-Tibetan languages）（也稱漢語和印支語 Indo-chinese languages，又稱Sinitic）烏拉阿爾泰語（Ural-Altaic languages），赫米語（Hamitic languages），班圖語（Bantu languages）……

等。其三是「專語研究」，其中就包含着文法學（grammar）。文法學則包含音韻學（phonology）和意義學（semantology）兩科。語言科學的分類自然還可以有別樣的，而且爲了漢語的不同於印歐系語的情形，我們也不妨把文法學拿來跟音韻學平列，而算做專語研究下的兩項。但不管怎樣，我們要認清文法學跟音韻學的關係實在是不可分離的。專語研究是語言學作業中最基本、最踏實的作業，就是就一個活着的方言、我們找出牠的音韻系統，而且把這成這個系統的每一個音素都要加以描寫。然後，我們再要找出那些由音素組成的音節如何排列、如何變化、因而產生了句子，所謂「文法學」實在是這種意思。但是對於無法直接記音的古代語言裡，我們只好選擇一部大致是用當時口語寫的文藝作品、或者文告、書信、民謠、碑文以及各種契劵來研究牠們的語法系統了。

王方先生在他的「中國現代語法」中所選取的分析對象祇是一部「紅樓夢」，所以在取材方面，他不再像馬氏那樣的「博引相參」。這部書大致是一個人寫作的，所以書中的語句都該在一個語法系統之中。若是像馬氏那樣「博引相參」，則歷史的變動和方言的差異，就難免紛亂進來，以致沒有系統之可言了。這裏，使我們又想起來，所謂歷史地研究或者比較地研究都不是把一些零碎的例子拿來跟另一些零碎例子相比，而是拿一個系統跟另一個系統相比。就是在同一的系統中，我們若是要指出某一種特徵來，也必須要從許多事例中歸納出一條規則出來的。譬如，本刊第四十六期上有陳剛先生「建立中國文法體系的基本問題」一文，其中說到：「中國話（他的意思是就該話）的語詞，有時也是變形語（inflective）。」他舉出三個方言中的幾個事例：一個是湖州話中代名詞三個身稱單複數的不同形態，是：

單數	ŋu	ŋ	dzi
複數	ŋgu	nu	dzi

另一個是同一語詞由於表明形體大小而引起的不同形態，他舉了義烏話二例、北平話兩例，如下：

義烏	門 məŋ	小門	məŋ
北平	門 mən	小門	mər
	台 tai	小台	tar

這是一個有趣味而且有價值的觀察。但是，這些是不是跟英語 boot（靴）之多數爲 boots，威爾斯語（Welsh）penn（頭）之多數爲 pennau，德語之在現在式後附加 e 即成過去式，如 ich rede（I speak），pret. ich redete 爲一類的情形呢？換句話說，湖州複數代名詞中之 -ŋ，北平話名詞中之 -r 等，是不是固著於意義分子（semanteme）的諸音素之中的形態分子（morpheme）呢？我們雖不敢說漢語中是一定沒有變形作用，但是如果一定說有，那就得拿出更多的事例來，單詞孤證是不足以立說的。我沒有讀到湖州話和義烏話的本地音韻學（local phonology）的描寫，不能說甚麼。至於北平話中的 -r，則的的確確是一個作爲附屬詞的「兒」字，是有其獨立性的，並不是附著於意義分子的音素間的形態分子，同一語詞在別的方言（如安慶）中卻把「兒」音除的很完全的事上就可以證明。「兒」字在北平、鍾祥（湖北）和安慶的音系中都唸作一個帶捲舌作用的央元音，譬如，「一點兒」這一個短語，安慶話很規矩地說作 i tiɛn ər，但是在北平和鍾祥，那個 ər 音卻把 -n 音給同化了，因此「一點兒」就說成 i tiar 了。所以北平話中

i tiɛn ə V -tiar（一點兒）

mən ə V mər（門兒）

現在我們既已知道這 -r 音並不是形態分子，我們不妨索性揭一開這個「兒」字是不是用在名詞之後以表「小」的呢？我們可以說，在語源上或者如此，但是在現代北平話中那些並不小的以及說不上大小的東西也都加上了兒。如

老頭兒　媳婦兒　棒兒　樣兒　味兒　勁兒
大夥兒　拐彎兒　畫兒　話兒　眼兒　曲兒

而且不但名詞，就是動詞後面也有加上「兒」字的。如：

玩兒　去兒　（北京）

如果說這樣就是一種變形語，那麼甘肅隴反（河州）話中有一套情形，應當更其是變形語了：

門 men　　碗 uon　　小碗 uo.
蟲 chuong　　小蟲 chuei　　孩子 ka tsa　小孩 ka tsei
棍 guong　　小棍 guei　　小棍 kuei
除掉：棍 kuen　　小棍 kuei

從最後一例看，那個 kn 恐怕也還是「兒」字的音變，並不是甚麼變形語。語言學既是一種科學，就得切切實實，不能靠「靈機」和「玄想」去支持的。

而王先生在他的「中國現代語法」中的取材方法就是一種基於「本地音韻學」的方法了。他既是這樣地取材，所以他的寫作此書的目的決不單在使人能做得通文章；更不在「離經辨志」、「考藝問道」；對一般讀者，正如他自己所說，可以從這本書裏獲得「語言學上的興趣」。而且從他的實際工作所表現出來的看，這本書的確是在找尋漢語結構的方式，表彰她的特徵。所以在看法上，他也不再是一個「文法先天論」者了。

但是，一部劣等小說常能「自圓其說」，可是建立一個語法系統，卻必有其不可通處。大抵凡能高瞻遠矚的，不可通處必不多，同時也必更能接近於對象的眞實，這完全要看作者所造詣的學術境界的高低如何。建立語法系統既是一個相當艱巨的工作，王先生這部書自然也有其千慮一失的地方。但是，只要「觀點」不錯，立得腳穩，這些都是可以修正的。

在沒有更好的「紅樓夢語法」出來之前，這部書，我們可以拿來當一塊基石，朝上找出「儒林外史」、「平妖傳」、「水滸傳」、元人雜曲、宋人話本、唐代俚講、變文、小說……等等的國語法結構，以和音韻學上「中古音」的構擬式攜手。再上去，我們可以分別地找出華經、諸子（白話，這時期裏的國語是很多的，和眞偽的辨別，年代和地域的考證……）、史書、文集的「語」法結構，以和音韻學上的上古以及中古音的構擬式攜手。朝下，我們又可以和各地方言的調查報告攜手，以合成「中國歷史語法學」（Chinese historical grammar）的大系。朝旁邊，我們又可以和其他的漢藏系語言的語法相比較，進而窺探「原始漢藏語」結構上的眞面目。在這些方向，這部書是開始走出去的第一步。所以在這樣的一個廣大的研究的天地之中，這部書的意義頗爲重大，因爲憑據而可以往寫語法的要做最慢取「完全」，不甘做一輪一環的工作，結果倒反而使自己一無所有。

從馬氏到今日，中國文法研究的進展，一句話可以說完，就是從「文言」到「白話」的觀點的改變。五十年來，兵連禍結，我們自然不必責盡那些屬於像個「國家」的學者們可以一心一意致力於文那樣研究，所以在中國文法研究上，雖然祇此一點兒緩慢的進步，總聊勝於不進步吧！

三十六年八月於南開大學

中國語法綱要

作者是我國少數的語法學者中的一位。所謂新的語法學者，就是說，我們的語言習慣，加以分析，說明他的條理的人；他們不像舊的語法學者那樣，依據若干的民族的語法，來規範中族的語言，把語言染板的條理主義，來批判活潑的語言。本書是特地爲初學者寫的，不多作理論方面的研討，多舉例子，多說用法，使讀者領見我族語法的全貌，可藉此在現象方面的解析；多可例子，多說用法，使讀者領見我族語法的全貌，可以進一步作檢證的研究，同時修整自己的語言習慣，不至於寫出不通的文字來。

王了一著・二元三角

開明書店印行

國語用字之變音

——國語發音問題談叢之三——

張洵如

我國文字，本來是一個字有一個字的固定讀音，同聲同韻的字，還要分別聲調，絕對不能混讀的。但是在說話的時候，因爲大多數是複音詞，每因節勢或沿襲向來習慣的關係，很多字音發生變化。胡適之先生曾說：「聲不是呆板的，是活用的，不是可以用機械的點聲符號來死記的，是要隨着語言的自然變動的。」（見趙元任先生「國語讀聲片課本」的序文中）所以凡學習國語的人，不應死念單個字的讀音，必須注意實際說話的聲調，才能說得活潑自然。現在我們可以給下一個定義，就是：文言中的詞，須讀字的正確讀音，不容稍有錯誤；如果是白話中的詞，則以口語的聲調爲標準，不能死念原音。

關於國語中的變音問題，趙元任先生的「國語發音學」和中國大辭典編纂處出版的「注音符號講義」等書，都曾論及，總括起來說，大致分變調、變聲、變韻、聲韻全變四種，有規則可循的有三種，現在約略的說明一下。

一、變調　可分三項：

(1)上聲字的變化　凡上聲字在陰平、陽平、去聲、輕聲之前的，把提高的昂音省去，變爲半上聲；如「簡單」、「北平」。兩上聲字相連的，頭一上聲字變爲陽平，第二上聲字或仍讀上聲，或變輕聲，如「很好」、「可以」。

(2)象聲字的變化　凡用來形容人物動作聲音的字，不必拘泥借用字的原聲調去讀，以所象的聲音爲標準，如「噪哩咕嚕」、「叮吟嚀嚀」。

(3)「不」「一」「七」「八」等字的變化　「不」字在去聲前讀陽平，如「不會」、「不去」；在陰平、陽平、上聲之前讀去聲，如「不聽」、「不能」、「不敢」；在詞語中讀輕聲，如「好不好」。「一」字單用或在語句後讀陰平，如「一二三」、「第一」；在陰平、陽平、上聲之前讀去聲，如「一天」、「一年」、「一點」；在去聲前讀陽平，如「一次」、「一塊兒」；在詞語中讀輕聲，如「看一看」、「去一趟」。「七」「八」二字，在去聲、輕聲之前讀陽平，如「七號」、「八個」。餘讀陰平。

二、變聲　如助詞「啊」字，受上字的影響而變聲，上字是ㄢ ㄣ韻的變爲ㄋㄚ，如「看啊」、「狠啊」；上字是ㄠ ㄡ韻的，變爲ㄎㄚ，如「長啊」、「請啊」；上字是ㄓ ㄔ ㄕ ㄖ的變爲ㄚ，如「吃啊」、「是啊」。

三、變韻　主要爲捲舌韻的變化，大致是ㄚ ㄛ ㄜ變ㄦ，ㄝ ㄧㄝ ㄩㄝ變ㄦㄝ，其餘各韻僅加儿。關於捲舌韻的變化，「中華新韻」和余著「北平音系小辭典」都有詳明的規定，此處不贅。此外還有助詞「啊」字，受上一字的影響而變韻，上字爲一韻或第二音素爲一的變爲ㄧㄚ，如「也啊」；上字爲ㄨ韻或第二音素爲ㄨ的變爲ㄨㄚ，如「煮啊」。

以上所說是有原則的變音，這些都是各國語家早已說過的，所以我僅說明其大概原則，不再詳細舉述。這幾項原則，像是國語變音的一部分，其他變音的詞類，很多很多，現在我搜集得二百餘條，也分變詞、變聲、變韻、聲調全變四類分別舉例說明之。

（一）變調的詞類

1.陽平、上聲、去聲變爲陰平的：（學如，說者爲便平之學）

特爲唇兒　錢捆圓而行也。下面之「唇兒」讀輕聲。

小滾蛋兒　翻筋斗也。下一「滾」字讀輕聲。

綱哲，滿清親王、郡王及親王世子，郡王長子，其正妻皆稱福晉。「晉」字讀「君」輕聲。

打跌跌　因冷而打齒也。下一「跌」字讀輕聲。

熱氣騰騰　如「新蒸的饅頭熱氣騰騰。」

連起來　連成一起也。「起」字讀輕聲。

打連連　如「快點兒回來，別耽擱在那兒打連連。」末一「連」字讀輕聲。

腿肯　便宜之俚語。「肯」字讀輕聲。

結實　謂人身體強健也，物質堅固也。「實」字讀輕聲。

折騰　亂鬧也，如「由這兒搬那兒，由那兒搬這兒，來回的搬折騰。」又病剛不能安息亦曰折騰。「騰」讀輕聲。

難爲　苟延也，如「他這病總一時不致有危險，也延爲不了多少日子。」「爲」讀輕聲。

多餘　白費力也，無用也。如「你去這一趟有點兒多餘。」（以上是陽平變陰平的）

沒法兒　無法可施也。「法兒」爲捲舌頭韻「ㄈㄚㄦ」。

體己　親近也，如「領人設點飯已話兒。」又存錢物以備己用也，如「攢點兒體己，預備方便。」「己」爲變聲字，詳下文。

個散　與「零沽」略同，作事不整齊也。「散」字讀輕聲。

數兒　節氣名。「兒」讀輕聲。

骨碌　翻身很快也，如「一骨碌起來了。」「碌」讀輕聲。

扔打　拉也，離也。如「扔打扔打土再往進來。」「打」讀輕聲。

打發　打也，與「扔打」略同。「發」讀輕聲。

搶風兒　逆風而行也，往北走西搶風兒。」

六指兒　謂人手生六指者。「指兒」爲捲舌頭韻「ㄓㄦ」。

吵嘲　亂吵也，如「你們這吵嘲什麼呢？」「嘲」讀輕聲。

嘔嘔　喧呼也。下一「嘔」字讀輕聲。

葉子　麻雀牌及紙牌名。「子」讀輕聲。

傻呆　蠢呆也。「呆」讀輕聲。

（以上是上聲變陰平的）

倍拉　勻勻也，如「一個瓦瓶，兩人倍拉倍拉就好了。」「拉」讀輕聲。

員子　滿清爵名。「子」讀輕聲。

泡　質輕也，如「這麼子太泡。」

泡海　有餘也，如「自己做，吃着泡海點兒。」

電影片子　「子」讀輕聲。

待會兒　稍待一時也，如「待會兒再走。」「會兒」讀輕聲。

過過　如「小心說過。」「過」讀輕聲。

過頭　如「吃過頭飯，不說過頭話。」謂人勿說自滿之話也。

化錢　破費也，「花錢」與此通用。

老化子　乞丐，「老花子」同。「子」讀輕聲。

禁不起　如「我禁不起這樣折騰。」

禁不住　如「這繩子太細，禁不住那麼大分量。」

顫巍　如「親親高跟鞋，看個不停。」「巍」讀輕聲。

咋啦　語聲大也。「啦」讀輕聲。

咋呼　囂也。「號」讀輕聲。

東廠　河北省縣名。「廠」讀輕聲。

作房　商店之製造貨品處。「房」讀輕聲。

作死　謂人自作孽也。

（以上是去聲變陰平的）

此外有些重疊形容詞或副詞，無論原爲陽平上去那一聲的字，或爲原調，或變按古韻，第二字都變讀陰平。如：

薄薄兒的　清清兒的　常常兒的　鈎鈎兒的　好好兒的　狠狠兒的
慢慢兒的　早早兒的　慢慢兒的　醉醉兒的　細細兒的
赤條條的（全身不著衣也）　滑滑停停兒的（不必模仿也）　老老實實兒的　黑黑實實的（如「漆黑實實的打他一頓」）

2.陰平、上聲、去聲變爲陽平的：（旁加·號者變爲陽平之字）

·發送　·廢棄也。「送」讀輕聲。
·發散　去感冒之邪氣曰發散，如「吃點兒藥發散就好了。」「散」讀輕聲。
·搭·救　援救也。「救」讀輕聲。
·多·大　如何大也。
·多·麼　如「這够多麼自在呀。」「麼」讀輕聲。
·掏·摸　貪淫好色也，如「把身子掏摸的勞病鬼似的。」「摸」讀輕聲。
·掏·換　尋覓也，搜求也。「換」讀輕聲。
·拉·拉·兒　遺屎也。第二「拉」字讀輕聲。
·話·把·兒　謂人之多言者。下面之「把兒」讀輕聲。
·勾·兒·者　上鉤也。下面之「勾兒」讀輕聲。
·囫·圇　眼睛陷也。「睛」讀輕聲。
·澆·裝　如「這病兒事澆要二百多萬。」「裝」讀輕聲。
·爽·快　少也，與事之輕快不同。如買物時謂「價兒輕快着點兒。」「快」讀輕聲。
·曲·溝·兒　曲紋也。「溝兒」讀輕聲。
·資·本　營業也，與經商之資本不同。如「人家過的是資本。」「本」讀輕聲。
·夢·弄　以手揉弄也。「弄」讀輕聲。
·耳·挖·子　首飾名。可用以挖耳。「子」讀輕聲。

（以上是陰平變陽平的）

·百·家　姓名，「家」讀輕聲。
·想·法·子　設法也。「子」讀輕聲。
·慢·打·法·器　謂人勿先動手也。「器」讀輕聲。
·一·打　十二個爲一打。
·打·子　採也，名詞。如「打子鈔票。」「子」讀輕聲。
·倒·氣·兒　謂人將死時之喘氣也。
·搗·蛋　攪亂破壞也。「蛋」讀輕聲。
·抵·償　抵命也，如「我打死他，我抵償。」
·累·贅　笨重東西拖帶不便曰累贅。「贅」讀輕聲。
·瞭·亮　語聲清也。
·骨·頭　肉中骨也。又用作罵人語，如「爲你這塊骨頭。」「頭」讀輕聲。
·骨·縫·兒　謂人之骨節也。「縫兒」讀輕聲。
·骨·力　人強健物體指曰骨力。「力」讀輕聲。
·骨·血　親骨血，「家骨肉也。「血」讀輕聲。
·脊·梁　脊背也。「梁」讀輕聲兼變音時，詳下文。
·矯·情　矜誕也，雖詞寒酸也。「情」讀輕聲。
不上·紙·筆　不足重也，如「這些事兒都不上紙筆。」「筆」讀輕聲。
·主·意　計策也，主張也。「意」讀輕聲。
·尺·頭　布帛也。「頭」讀輕聲。
·尺·寸　長短也，非尺與寸。「寸」讀輕聲。
·當·院　農村貯糧之處場。「院」讀輕聲。
·仔·細　布帛相密也。「細」讀輕聲。
·走·道·兒　罪徒也，如「貧個小孩兒，指作淘兒教育。」「淘兒」讀輕聲。
·索·性　如「索性全給我得了。」「性」讀輕聲。

（以上是上聲變陽平的）

·瞧·了　吳兒勸勿要話，與「你眞算瞧了」之「瞧了」不同。「了」讀輕聲。
·泡·蘑　蘑菇等手術日泡蘑，如「如法泡製。」「蘑」讀輕聲。
·的·確　確實也。

瑪瑙　玉器後指劣質也。「瑙」讀輕聲。
眞個的　卽眞也，或引起下文之語。如「眞個的你到是去了沒有？」
各人　自己也。「人」讀輕聲。
剋扣　如「剋扣軍餉。」
剋化　消化也，如「好吃難剋化。」「化」讀輕聲。
不識抬舉　不接受好意之奚聲也。如「讓你露臉你不去，眞是不識抬舉。」「舉」讀輕聲。
自當　認錯也，當作也。如「你自當沒看見，就不至生氣了。」「當」讀去聲。
自己　自己人也，如「咱們都是自己。」「己」讀輕聲。
作踐　糟蹋也，如「把身子作踐的骨瘦如柴。」「踐」讀輕聲。
作料兒　菜中佐味品，或作「佐料兒」。「料兒」讀輕聲。
作樣　正當之模樣也，如「當着人放尾，眞沒作樣。」「樣」讀輕聲。
促狹　不利於人之舉動也，如「叫人家一身泥，你可眞促狹。」「狹」讀輕聲並變陰，詳下文。

（以上是去聲變陽平的）

3.陰平、陽平、去聲變爲上聲的：（舉如，雖者爲變上聲之字）

劈柴　卽木柴。「柴」讀輕聲。
不零不捨的　數目不整齊也，如「他的民薪不零不捨的五十三元。」
當是　以爲也，如「我當是你走了呢。」「是」讀輕聲。
乾淨兒　卽省也，如「他爲的說乾淨兒，全推到別人身上了。」
脫卸　布脫線也。「卸」讀輕聲。
半拉　半個也。
黑豆　豆之一種，黑色。
正經的　正當之言行也，如「老是嘻皮笑臉，沒正經的。」
淡鹽淡兒　自談體薄也，如「這壺茶葉，連個淡鹽淡兒吧。」
這麼　這樣也，如「你不必替他這麼說。」「說」讀輕聲。
沾兒　瓷器等有傷痕或衣料有污痕也。
一沖子性兒　任性也，「子」讀輕聲。
布衫兒　大褂也。
安　如「手續快了，快安上一點藥罷兒。」又如「人家是兄妹不是夫妻，你怎麼給胡安哪。」

（以上是陰平變上聲的）

拔弄散　藥名。
捷子車　手車名。「子」讀輕聲。
瑚瑚　飾品，或名「瑚瑚子」。
打結子　在衣服上經線結也。「子」讀輕聲。
馱鳥　年歲衰老而身量變矮也。「鳥」讀輕聲。
跑馬子　騎馬等車隨場人也。「子」讀輕聲。
跟前兒　面前也。
偷錢兒　偷花也，喻時可食。
摺子　摺疊之痕跡也。「子」讀輕聲。
正指的　與「眞個的」意同。

（以上是陽平變上聲的）

倖末末兒　翻辭之物證，下同之「末兒」讀輕聲。
逮住　捉住也，「住」讀輕聲。
過道兒　房廊與穿行之道路。
自己各兒　自己一人也。「己」讀輕聲。
打壁磕碌兒　下墜不起也。「磕」讀輕聲。
話撥　恥笑也，或謂也。「撥」讀輕聲。
惡心　欲嘔也，「心」讀輕聲。

（以上是去聲變上聲的）

4.陰平、陽平、上聲變去聲的：（舉如，變者爲變去聲之字）

劈巴子　勞煩曰「打劈巴子」。「子」讀輕聲。
標緻兒　計謀也。「緻兒」讀輕聲。
攙提兒　以提攙繩以繫物也，「提兒」讀輕聲。
噴香　撲鼻香也。

發窓　升官發財也，如「這好心眼兒，淪打算發盛。」盛讀輕聲。
當作　「作」讀輕聲。　當舖　當家子　詳同前考　當舖「舖」讀輕聲。
作孤　車輛翻倒也。
幻當　辦事也，名詞。「當」讀輕聲。
摔跟子　舊劇武工名。「子」讀輕聲。
變生兒　變作兒　變生也。「生兒」「作兒」讀輕聲。
哈撒　搖動也，如「別哈撒褲子。」「撒」讀輕聲。
中間兒　雨夾間兒　當中也。
鮮活　顏色鮮艷也。「活」讀輕聲。
挖拉　疼求也。「拉」讀輕聲。

（以上是陰平變去聲的）

賽家肥己　贈賽家日也，如「作事掙錢，爲的是賽賽家肥己。」
蝴蝶兒　「蝶兒」讀上聲，並變聲母，詳下文。
胡同兒　巷也，與「衚衕」同。
涩子　用以黏錢。「子」讀輕聲。
糊弄　特就對付也，「弄」讀輕聲。　柳劇　糊糊弄弄，「糊」讀輕聲。
業根綢　綠珠。
糊口　謀食救飢也。
倒嗆　牛，騾驢等反芻也。
旋風　迴旅之風。
喊名　喚時之名銜。「名」讀輕聲。
親翁姆　旅人稱親家母也。「姆」讀輕聲。

（以上是陽平變去聲的）

法器　「器」讀輕聲。　法力　「力」讀輕聲。　法寶　有神通器具。
閃失兒　錯也，如「閃失兒一點兒」
雪白　形容如雪之白也。如「雪白的饅頭。」
搖搭　長相者。「搭」讀輕聲。

（以上是上聲變去聲的）

此外變輕聲的詞類，很多很多，所謂輕聲，就是讀時輕輕一帶，不必讀原來的聲調，無論是陰陽上去那一調的字，都有輕讀的可能，上面所舉變調的名詞，下註讀輕聲者，便是此類。我新著「國語輕聲詞辭例」一書，這種詞類，約可包括，本文不再舉述。

（二）變聲母的詞類（變加・號者爲變後之字）

勹變攵的：便宜　酒廉也，佔勝也。「便」讀攵一ㄢˊ，「宜」讀輕聲。
攵變亡的：噴嚏　如「一陣風得狠打噴嚏。」「噴」讀亡ㄣ輕聲。
勹變去的：拔撬　「撬」讀去、ㄠ　蝴蝶兒　「蝶兒」讀去一ㄝˋ兒
去變勹的：提防　「提」讀勹一ㄧˊ，「防」讀輕聲。　提溜　手提也。「提」讀勹一ㄧ，「溜」讀輕聲。
鼻汀　鼻涕也。「汀」讀勹一ㄥ輕聲。　柳劇　「絲」讀勹ㄨ輕聲。　餓飢　餓食。「飢」讀勹ㄨㄧ輕聲。
为變ㄅ的：香蕈　香菇。「蕈」讀ㄅㄣˋ輕聲。
厂變ㄐ的：哈喇呢　毛呢名。「哈」讀ㄐㄚ，「喇」讀ㄌㄚ輕聲。
ㄍㄨ變ㄐㄧ的：打更　梭米　耕地　「更」「梭」「耕」均讀ㄐㄧㄥ。
ㄐㄧ變ㄍㄨ的：矯情　矜持　「矯」「持」均讀ㄐㄧㄥ。
ㄐㄧ變ㄔ的：鐵尺　「尺」讀ㄔㄧˇ輕聲。
虫變ㄗ的：八蜡廟　「蜡」讀ㄗㄚˋ輕聲。
虫變ㄕ的：大褂櫃兒　北平街名。「褂」讀ㄕㄨㄚˋ輕聲。　折了簪兒，「折」讀ㄕㄜˊ。
虫變ㄓ的：提摸　猜思也。「提」讀ㄓㄨㄟ，「摸」讀輕聲。
ㄓ變虫的：英　粗大也，讀虫ㄨㄥ。
支變ㄕ的：撮弄　戲弄或戲弄身體也。「撮」讀ㄕㄨㄛ，弄讀輕聲。
么變ㄕ的：遮飾　扯出也。「撦」讀ㄕㄜˇ，「飾」讀輕聲。
么變去的：跤拉　如「跤拉舊鞋。」「跤」讀去ㄠ，「拉」讀輕聲。
彳變勹的：潛沙　豆腐名。「潛」讀勹ㄢˊ。「沙」讀輕聲。

以上多半是因爲互變的兩聲在舊聲韻上有些淵源而變化的。

（三）變韻母的詞類（參加・號者爲變調之字）

1.因爲字義不同而變化的：

必得　必須也。「得」讀ㄉㄜ。

落下　「讓人給落下了」。「落」讀爲ㄌㄨㄛ，「下」讀輕聲。

沒落子　無生活貨。　春天落子　詩題。　樓花落　曲藝名。

落草兒　嬰兒初生也。　以上「落」字均讀ㄌㄠˋ。

了　助詞，與「了然」「了結」不同。「了」讀爲ㄌㄧㄠ輕聲。

不能撇　甚好也，與不整潔之能撇（爲ㄆㄧㄝ）不同。「撇」讀爲ㄆㄧㄠˇ輕聲。

咬血　吐血也。「咬」讀ㄧㄠˇ，「血」讀ㄒㄧㄝˇ。

2.由複合韻變爲單韻的：

對嘴　強辯也。「嘴」讀ㄗㄨㄟˇ輕聲。

摩泥　雨後路上之泥水也。「泥」讀ㄋㄧˊ。

鼻兒　「鬧了這麼大鼻兒」。「鼻兒」讀爲ㄅㄧˊ兒。

超亮　屋內寬大光明也。「超」讀ㄔㄠ，「亮」讀輕聲。

3.因讀音節勞而變化的：

十來個　「來」讀爲ㄌㄞˊ輕聲。

小褂　外衣也。「褂」讀爲ㄍㄨㄚˋ輕聲。

咧　助詞，如「什麼都叫我見咧……，買來一大推。」「咧」讀爲ㄌㄜˋ輕聲。

促狹　「狹」讀ㄒㄧㄚˊ輕聲。

掃帚　「帚」讀出ㄨˋ輕聲。

寬綽　寬敞也，寬裕也。「綽」讀ㄔㄨㄛ輕聲。

背壁　「背」讀ㄅㄟˋ，「壁」讀輕聲。

怎麼　「怎」讀ㄗㄣˇ，「麼」讀輕聲。

毛廁　廁所也。「廁」讀ㄙㄜˋ輕聲。

4.讀音與語音的變化：

大伯子　夫兄也。「伯」讀ㄅㄛˊ，「子」讀輕聲。

舒服　不喫困也。「舒」讀ㄕㄨ，「服」讀輕聲。

刮皮　「刮」讀ㄍㄨㄚ。

紫蘇　菜名。「紫」讀ㄗˇ，「蘇」讀爲ㄙㄨ輕聲。

蘋果　「蘋」讀ㄆㄧㄥˊ。

模樣兒　相貌也。「模」讀ㄇㄨˊ，「樣兒」讀輕聲。

課白　私營金錢令人看見也。「露」讀爲ㄌㄧㄡˋ。　露臉　出名也。「露」讀爲ㄌㄧㄡˋ。

雨淋　「淋」讀爲ㄌㄧㄣˊ。

喜鵲　「鵲」讀ㄑㄩㄝˋ輕聲。

一宿　一夜也。「宿」讀ㄒㄧㄡˋ。

腮膀門兒　耳也。「膀」讀ㄆㄤˊ。

求教　求教也。「尋」讀ㄒㄩㄣˊ。　尋宿兒　借宿也。「宿」讀ㄒㄧㄡˋ。「宿兒」讀ㄒㄧㄡˋㄦ。

屋巴　「屋」讀ㄨ。

鎖匙　「鎖」讀ㄙㄨㄛˇ，「匙」讀尸輕聲。

剪斗　用以平軌衣物。「剪」讀ㄐㄧㄢˇ，「斗」或作「剪」，讀輕聲。

5.習慣語或借用字之變化：

幹麼　作什麼，「麼」讀ㄇㄛ。

怎麼　如「我說倒怎麼的話。」「麼」讀ㄇㄛ。

麼兒　如「吃點麼兒再走。」讀ㄇㄚㄦ。

什麼兒　如「氣的什麼兒似的。」「麼兒」讀ㄇㄚㄦ。

藏迷兒　捉迷藏也。「迷兒」讀ㄇㄧˊㄦ。

埋怨　「埋」讀ㄇㄞˊ，「怨」讀輕聲。

大作模兒　大意也。「模兒」讀ㄇㄨˊㄦ。

撥飭　修飾也。「撥」讀ㄅㄛ，「飭」讀輕聲。

短秀　身材面容美也。「短」讀ㄉㄨㄢˇ，「秀」讀輕聲。

叮叮兒　囑咐，又作原人語。「叮」讀ㄉㄧㄥ一九。

拖沓　疲倦也，又不足也，如「買賣了十桌，結果是吃拖沓了。」「拖」讀去ㄨㄛˋ，「沓」讀輕聲。

嘴涕　口液也。「嘴」讀去ㄨㄟˋ，「涕」讀輕聲。

動　用經緊緊也。讀ㄉㄨㄥˋ。

樂亭　河北縣名。「樂」讀为ㄌㄜˋ，「亭」讀輕聲。

證據　「據」讀为ㄐㄩˋ輕聲。

劣把　不內行也。「劣」讀为ㄌㄧㄝˋ，「把」讀輕聲。

大建小建　大月、小月也。「建」讀ㄐㄧㄢˋ。

死求白賴　「定也」，「死見也。「求」讀ㄑㄧㄡˊ輕聲，「賴」讀为ㄌㄞˋ。

狠拘　不熟手也。「狠」讀为ㄏㄣˇ，「拘」讀輕聲。

閨女　女兒也。「閨」讀ㄍㄨㄟ，「女」讀輕聲。

暖和　盆和熟和　溫和，「和」均讀ㄏㄨㄛˊ。

攙合　混也。參也。摻合　參加也，混合也。　長合　驗兒　圓合　驗兒　「合」均讀ㄏㄜˊ輕聲。　雜合麵兒　即玉米麵，「合」讀ㄏㄨㄛˊ已輕聲。

和麵　以水揉麵也。「和」讀ㄏㄨㄛˊ。

合該　該當也，巧也。「合」讀ㄏㄜˊ。

盧龍　縣名。「盧」讀ㄌㄨˊ，「龍」讀輕聲。

抓髮兒　髮結也。「髮兒」讀ㄈㄚˋㄦ又兒。

味嗜　猶人逗處也。「味」讀ㄨㄟˋ。

親家　兒女親家，彼此親之對稱。「親」讀ㄑㄧㄥ，「家」讀輕聲。

漆黑　甚黑也。「漆」讀ㄑㄧ。

蠟個兒　蠟燭也。「蠟」讀为ㄌㄚˋ，「個兒」讀輕聲。

告訴　告知也。「訴」讀ㄙㄨˋ輕聲。

血氣　皮膚受傷將出血也。「血」讀ㄒㄧㄝˋ，「氣」讀ㄑㄧˋ。

言語一聲兒　「言」讀ㄧㄢˊ，「語」讀ㄩˇ輕聲。

（四）聲韻全變的詞類（旁加・號者爲變聲調之字）

1. 由齊齒呼變開口呼的：

胡搧　胡作非爲也，有不正當之行爲也，與搧亂之搧胡搧不同。「搧」讀ㄕㄢˋ。

靜頦兒　「頦兒」讀ㄍㄞ兒。

傾害　「傾害人」令人經濟受害也。「傾」讀ㄑㄧㄥ。

傾家蕩產　「傾」讀ㄑㄧㄥ。

門鑑　「鑑」讀ㄐㄧㄢˋ。

鏡亮　形容如鏡之亮也。「鏡」讀ㄐㄧㄥˋ。

鏡光雪亮　形容光彩奪目也。「鏡」讀ㄐㄧㄥˋ，「雪」讀ㄒㄩㄝˇ。

2. 習慣語之變化：

隔斷　屋內隔壁也。「隔」讀ㄍㄜˊ，「壁」讀輕聲。

隔眼兒　隔合也。「隔」讀ㄍㄜˊ，「眼兒」讀ㄧㄢˇㄦ。

撐房　換地不能安睡也。「撐」讀ㄔㄥˊ。

揀毛兒　揀韭菜　「揀」讀ㄐㄧㄢˇ。

栽盆子　夾花栽兒別於常用之花本兒。「盆」讀ㄆㄣˊ。

打問訊兒　和尚合掌爲禮也。「問」讀ㄨㄣˋ，「訊兒」讀ㄒㄩㄣˋㄦ。

扶乩　迷信請神之法。「乩」讀为ㄐㄧ。

骰子　賭具。「骰」讀ㄊㄡˊ，「子」讀輕聲。

晌午　午間也。「午」讀ㄨˇ已輕聲。

蠅子蟲　「蟲」讀ㄔㄨㄥˊ。

蟈蟈　蚱蜢也。「蟈」讀ㄍㄨㄛ輕聲。

此外變音的詞類，還有很多，因爲在教育部頒行的「國音常用字彙」中已有規定，並且是明顯易知的，所以本文沒有蒐舉（所舉的詞類也有在「常用字彙」中已有規定的，但是不很普通，不是人人盡知的。）另外如詞性變化之多音字，跟意義不同的多音字，非屬本文的範圍，容當另文述之。

中國人與中國文

羅常培著　一元四角

這本書共收文字九篇，多談國文教學的實際問題，文體通俗親切，很適合一般讀者的閱讀。作者以專家研究語言文字，好比從大海之中取一勺的水，行所無事，而意味自見所長。像「談漢字的分析」，「中國語文的借字」等篇，對於學習本國語文尤其有切實的用處。末後附錄論文三篇，標題是「老舍在濟南」，「我與北京」，「梵花一現」。

開明書店印行

北音南漸論證

張須

上

我國古時，帝王宅京，皆在黃河流域，故北方之音，古代之官話也。自五胡亂華，驅中原之人入於江左，而河淮南北，間雜夷音，昔人謂聲音之變自此始。然「周易」、「毛詩」，無異古代韻書；今以亭林顧氏所著書求之，二周古音猶然可得。韻除韻部外，其最易遽試者，無過於平、上、去、入四聲。顧氏之言曰：「三百篇中，入與入爲韻者什之七，入與平、上、去爲韻者什之三。以其什之七，而知古人本皆無入聲也；以其什之三，而知入聲可轉爲三聲也。」愚謂前者猶後人作詩，其韻腳四聲不相混；後者如後人填詞，其韻腳平仄當通押。要之，古代北方之音，原有入聲，則固有其確證矣。然五方之音，或有或無，萬難相一。故陸法言「切韻」序曰：「秦、隴則去聲爲入，梁、益則平聲似去。」蓋是時江左四聲之論，已爲學士所遵用；以此衡量河北方音，猶有出入，故陸氏云然。在未有韻書以前，漢人語及方音，雖亦有音小、音大之殊，（「揚雄子」）短言、長言之別，（「劉熙『釋名』」）篤而論之，亦即平仄之異稱。漢人字書，一義而平仄異字，若關東曰迻，關西曰遷，其例尤多，不可勝紀。特平仄雖具而人自不覺。自有「切韻」諸書出世，然後四聲之辨皎然易明，斷然而不可雜。以四聲爲權度，而五方不齊之敝乃詘於日而可證。由是而北方之音，偏全濁清，乃亦可得而指矣。

昔謂北方之音，四聲雖具，而考諸載籍，入聲之字，常有變爲平讀之勢。牽之「大宗」，西漢亦有其事；而史官記之，則曰「閉城門大搜」矣。「史記」高帝詔詞有「待諸侯來面定約束」之語；「漢書」記之，則變「約束」爲「要束」矣。此皆以北人讀入聲難，讀平聲易，故遣字亦遂棄入聲之「約」、「束」而用平聲之「搜」，「要」。又有即用其字而變其讀者，「漢書」「李陵傳」：「徑萬里兮度沙漠，爲君將兮奮匈奴。」漢本入聲，此則平讀而與「奴」爲韻矣。後漢「竇武傳」：「咽復嘯，今年尚可後年饒。」嘯本入聲，此亦平讀而與「饒」爲韻矣。此等非有意與舊音爲異，蓋北人之音勢如此。若以「左氏」、「公羊」兩傳異文勘之，則其爲例尤顯而可徵。原「左氏」兼采諸國記事，「公羊」專主齊言。前者音雜楚、夏，不能歸一；後者漢初北音之代表也。茲專舉二傳經文之異以見一斑。「左氏」隱元年，「公及邾儀父盟於蔑。」「蔑」，入聲也；「公羊」作「昧」，則蔑之去聲。三年「紀裂繻來逆女。」「裂」，入聲也；公羊作「履」，則裂之上聲。文十二年「秦伯使術來聘。」「術」，入聲也；公羊作「遂」，則術之去聲。昭六年「叔孫婼如齊涖盟。」「婼」，入聲也；「公羊」作「舍」，則「婼」之上聲。十五年「吳子夷末卒。」「末」，入聲也；「公羊」作「昧」，則末之去聲。哀四年「亳社災。」「亳」，入聲也；「公羊」作「蒲社」，「蒲」則亳之平聲。綜「左氏」會集史文，「公羊」則口說所傳。因日之所習，不求正字即書其音，亦理勢所必然也。

當秦、漢之際，北音既已有變入爲平之趨勢；五胡亂華，北方又受鮮卑語系之侵入，方音之變，自益不免。然觀「切韻」序所云，則秦、隴猶有入聲；度其雖異舊貫，必未至如今日之甚。

章太炎云：「在昔北音本與南音相近。遣切讀者多是北人，而所定音切，與今世北人脣吻所發，大異其趣。司馬溫公作『指掌圖』，亦非今之北音也。自汴都覆亡，驟經金、元之亂，異種雜居，北方音韻已非秦漢之舊。既失故步，反日正音爲南音。」謂汴宋北音猶非與南音相遠也。余按聲音之變，皆始自口語，而讀書正音隨之。「切韻」及「指掌圖」所定音切，雖曰四聲宛具，未失故步；而里巷口語，必有不能仍與韻書符合者。今即以汴京方音爲例，楊家驎「史徐萃覽」有一條云：「杭州之音，與汴相似。蓋初皆汴人，扈宋南渡，遂家焉。如呼『玉』爲『主』，（音煮）呼『一』爲『衣』（音依）撒』，呼『百箬香』爲『百』（音擺）箬香』，蓋省汴音也。敎諭張傑賡歎曰：高宗南渡，止帶一『百』（音擺）字過來，亦是謂也。」家驎清人，其書係彙敷而作，意此條必鈔自宋人筆記者也。其所舉注音三例，皆讀入聲爲平聲，宋時北方口語，大略可見。夫其脣吻既不能爲短促之入聲，則其讀書自難强使合轍。宋時以詩賦取士，詩賦對使而外，平仄爲急。東坡「徐州上皇帝書」有云：「京東西、河北、河東、陝西五路，自古豪傑之場。然欲使治聲律，與吳、楚、閩、蜀之人爭得失於銖鐢之間，則彼有不仕而已。」蓋北宋中葉，已不能執已死之韻書，以北音之入律。東坡雖未明言北人不能爲入聲，而其所云，此意固在其中矣。至於里巷口語，亂入讀書正音，究在何時，則太炎所推，歸於汴都亡後，金、元雜居，逆計當未甚相遠。元周德清「中原音韻」，無入聲，但有平、上、去三聲；陶宗儀「輟耕錄」亦有「今中州之福，入聲似平，又可去聲」之語，是其證也。自是以後，北人讀書，咸以知四聲爲首務，雖自不能發，心必識之。崔述「考信後錄」謂：「述五歲始授『論語』，每一字旁，先君必硃書平、上、去、入字，不使誤於方音。」言外困難可以想見。此猶告朔之羊，空存其禮。必以發音便利爲歸，則入聲已成古音，僅少數識字求仕進者知之，然且祇能暗記於紙上，而不能體會於口中。自元以來，大抵然矣。

余世家淮陰，淮陰聲紐韻部，大都與江淮爲近，此當爲鄉閭之，今姑從省。以四聲言：淮陰之人皆能言之；淮陰之北爲沭陽，西北爲泗陽，此二縣之人亦皆能言之。三縣之西爲宿遷，則僅能爲平、上、去而四聲不完。故就江蘇言，惟皆月之徐州府屬無入聲。然而時至今日，淮陰方言中已雜有多少變入爲平、或變入爲上去之北音成分在內。若至淮陰之讀書正音中，此等北音亦間出諸口。又非特淮陰爲然，即淮陰以南直至江域，亦頗有之。準以上舉諸例，遵其變變，僅有步步南漸之勢。特是惶人習而不察，以爲固然；或方言如斯，急切不明其孰爲正字，無從比較，因亦置之。余以蒙固，粗聞音理，察忌休假，好從鄉人展問風土，每觸異音，必究本末，所得滋多，漸得條貫。抗戰興起，余避兵移風郡合，索居無侶，而於此事頗有新獲。小窗多明，因更準以舊得音韻，助成音說。淮土音變之例，則於下篇擇而識之。

下

（一）下列諸入聲字，北人不能讀，別製一字，或以他字代之。此別製之字及所代之字，皆爲平聲或上去聲，而淮陰等縣爲所漸及。亦承其讀：

薄——藥韻。「曲禮」：「薄薄之外不趙。」注：「薄也。」俗稱織虛爲薄以藏內外者亦曰薄。北音讀爲平聲，以「芭」字代之。淮陰謂織薄之工曰「芭匠」，謂蔗蓆爲「芭蓆子」，並沿北讀。

角——覺韻。本獸角義，因謂物之有芒角者亦曰角。北俗以麵裹餡，煮而食之，曰「水角子」。方言讀角爲平聲，因製「餃」字。淮陰承之，又名餛飩曰「小餃子」。

速——屋韻。「說文」：「速，疾也。」北音讀去聲，因製「搡」字，音如操，見「通俗編」。淮陰不用北人別製字，而音沿北讀。

察——黠韻。「說文」：「覆審也。」北人治官書，試察如茶，因書「查」字代之。今「盤查」「調查」諸語通行全國，淮陰亦然。

洗——屋韻。「廣雅」：「滲也。」後世滌洒使淨，本是此字。北俗讀爲入聲，因製「澇」字，而此土承之。

服——屋韻。「曲禮」：「醫不三世，不服其藥。」故亦謂藥一劑爲一服。北音讀服如副，因以「副」字代之。淮陰買藥，飲片稱帖，丸散稱副。

僻——陌韻。陋也。後世謂地不當衝亦曰僻。淮陰謂僻陋曰「背道」，語及於僻，則曰「其地甚背」，以背代僻，必沿北讀。

劫——洽韻。「儒行」：「劫之以衆」。注：「脅也」。凡以威勢脅人，使之不敢不然者皆曰劫。北音讀劫如乞加切，因別製「掐」字。淮陰口語沿之，官中文告亦有「不得擅買掐賣」字樣。

擊——藥韻。「說文」：「支持也。」又所穿之孔亦曰擊。「楚辭」：「圓鑿而方枘。」吾友范耕研曰：「王注鑿音濟，與吾邑舂榨眼爲槽子正合。」按擊爲入聲，當在屑、末古音之後。北人不能入讀，因讀爲濟，無心乃與古音合，又以「槽」字代之。

捉——覺韻。「說文」：「搤也。」後世謂官家捕人曰捉。「捉將官裏去」，宋人語也。北人不能入讀，代以「抓」字，此土因之。又「說文」：「捉，持也。」北音於此義則讀去聲。「石頭記」小說有「擸」字，是其別製者也。此土口語亦然，而「擸」字不書行用。

（二）下列諸入聲字，北人不能讀，讀爲平聲或去聲。淮陰管縣爲所漸及，亦承其讀。

賊——職韻。「書」：「寇賊姦宄。」北音讀賊爲子頰切，淮陰口語如之。淮諺有曰：「正月雷，遍地賊。」

掙——爲韻。「說文」：「取易也。」後世凡振而取之者曰掙，如謂采桑曰「掙桑」是。又「掙虎鬚」，「掙牛尾」，皆以敏捷爲義者也。北音平讀，則如「賺」之陰平聲。淮陰口語如之。

剝——覺韻。「周官」：「車因反。」蓋去皮之事。北語謂剝皮如「巴皮」，淮陰口語有承之者。

箔——屋韻。音箔，西域草名，以飼天馬者。今國中處處有之，淮陰產者，莖高花紫，多以飼牛。北音讀宿如「縮」，箔字亦然，而淮陰承之。乍聞其聲，似謂縈繞，其實百箔也。

博——藥韻。本作簙，局戲也。古書或假博字爲之，至今賭博爲常用連語。北音讀博如「波」。淮陰口語或入或平。如謂行籌多寡爲「賭什麼波」，則沿北讀者也。

約——藥韻。「說文」：「纏束也。」此字西讀已讀如「要」，安世「房中歌」「治本約」句，與「耀」爲韻是也。或即作「要」，「漢書」「約束」皆作「要束」是也。淮陰音正音，約爲入聲；口語謂以繩索縛落者爲「要子」，則去聲。

落——爲韻。「說文」：「通俗也。」韓文：「鎮董商賈，輸入百貨，以供其上，而無乏絕，則有賞。」謂商賈峽處坐大之貌。淮陰口語謂商販爲「落子」，屏棄爲「丟落」，駁雜而務鼻之嬪曰「落鼻騷」，諸落字皆讀平聲，蓋沿北音。

壓——洽韻。「左傳」：「棟折榱崩，僑將壓焉。」北音讀如「亞」，淮陰口語或承其讀。

酪——藥韻。「廣雅」：「漿也。」北音讀如「潦」。淮陰謂供謂取山楂肉，爛而爲湯，曰「查糕潦」，人多不得其字，其實「潦」卽「酪」也。又市中乞兒唱「遶花落」者，俗呼爲「梨花開」，亦沿北讀而失其本字。

塞——職韻。有梗、窒二義。訓窒者當作「寔」，今皆以塞爲之。淮語以物窒孔穴之口，讀如「題」。以人爲平，必承北讀。

活——爲韻。「孟子」：「民非水火不生活。」淮俗謂家人作苦曰「做生活」。「活」讀如「何」，蓋北人之音。

匹——質韻。「公羊傳」：「匹馬隻輪無反者。」註：「一馬也。」淮人沿北音，謂匹如「批」。惟十丈爲匹則仍入讀。

插——洽韻。「說文」：「刺內也。」淮陰口語有讀如庶去聲者，蓋沿北讀。

鉢——沃韻。「漢書」「傷不嫉傳」：「鉢園徒。」注：「力其反」。故亦作「盧因」。今北音猶然，與古音合。淮人讀書從入聲，口語謂鉢爲支字曰「盧下來」，則爲去聲。

因——屋韻。「說文」：「在物曰因，在人曰胤。」元曲「西廂記」與「究」爲韻，北音讀去聲，此時已然。今淮語皆沿其讀。又褥字亦同。

弱——藥韻。身不強也。淮語讀如「瓤」，以入爲平，當是北音所漸。

磬——錫韻。甄之未燒者。曰「土磬」，讀如「基」。蓋北音讀入爲平，而此土承之。又搏炭待燒曰「炭磬」，其讀亦同。

刮——黠韻。「周官」有刮摩之工。韓文：「刮垢磨光。」今淮陰口語讀如「夸」之陽平，蓋是北音。

玉——屋韻。石之美者。此字自注宋已讀如「御」，今江淮間雖讀書亦然矣。

乏——洽韻。今淮陰讀書正音與「泛」同，蓋承北讀。惟口語謂三月病爲「勞乏」，猶從入聲。

匣——洽韻。「史記」：「刺客傳」：「素地圖匣。」今淮語狗北音，讀匣爲平聲，如讀「拜匣」如「拜瑕」是。又偏旁小書有「玉匣記」者，此土讀「玉匣」，皆如「御瑕」。

躍——藥韻。「左傳」：「距躍三百。」疏：「躍是舉身向上之言。」今淮陰多讀如「臘」，蓋北音也。

（三）下列諸字，北音有緩讀爲二者，淮陰等縣亦承用之。

殷——猶分也。緩讀則爲「骨都」。淮語謂一分爲「一骨都」，殆沿北讀。

鼓——謂張之也。緩讀爲「骨都」。淮語謂鼓脣不語曰「鼓骨都」。

隔——編榭爲之，以承糧囤者。緩讀則爲「不浪」，淮語有然。

坑——坎也。古音如「亢」，緩讀之爲「克郎」。淮語凡地勢宏下處皆云然。

塊——土塊也。緩讀爲「可拉」。淮語謂田間有塊曰「泥可拉」。

劈——「詩」「采薇」疏：「弓戾也」，緩讀則爲「撥剌」。淮語謂左手持箸者爲「左劈子」，亦曰「左撥剌」。

角——室隅也。緩讀則爲「格拉」。淮語謂室中幽蔽之處曰「背格拉」。北人小說或作「旮旯」「角落」，並同。

譬——精敏之謂。緩讀則爲「積伶」。北語云然，淮陰亦習用之。

鼕——糧所裹也。緩讀則爲「骨路」。淮語謂車轄曰「車骨路」。

駱——語雜而亂也。緩讀則爲「瓜拉」，或「瓜瓜拉拉」。淮語習聞之。

（四）下列諸名詞，北音有急讀爲一者，淮陰等縣亦承用之。

琉璃——北俗急讀爲「一」，音如「料」。淮語稱土製玻璃器曰「料貨」，本此。

叔母——北俗急讀爲「一」，製「嬸」字以代之，見張耒「明道雜志」。淮陰土語皆呼「嬸」，無稱「叔母」者。

姪兒——北俗急讀爲「一」，音如「嗟」之陽平，未製字。淮陰土語有用之者。

古之諸例，非謂非爲，冥搜所得，且當舉隅。又所據俱以今時習聞者爲限，未遑博稽宋、元院本及諸說部，求其推證之跡。即以所聞者言，又多局於百里之境。若綜觀江淮，證發必多。謀食鮮暇，未能廣也。深冀方音專家，不憚指瑕，更爲管蠡，俾南漸之音，眞成條貫，斯學之幸，豈有涯哉！

三十年五月十日脫稿，三十六年四月二十三日補正。

音樂悅樂古同音說

俞平伯

「孟子」「梁惠王」下篇「莊暴見」章，論「樂」字或作「岳」音，或作「洛」音，迄無定論。如「獨樂樂」，上岳而下洛，固舊讀也；而近人胡適之「讀陳室箚記」則顚倒讀之。宋陳善「捫蝨新話」釋諧樂字豈爲悅樂，但讀洛音，閻氏「四書釋地」承之，而焦氏「孟子正義」又致疑焉。葛利似難卒理。返覩趙注殊不分析。「王之好樂甚」兩見於本章，於孟子對莊樂言，趙曰：「王誠能大好古之樂，」此音樂之樂也，音岳無疑。及於宣王商復述前言，趙曰：「甚，大也，謂大樂與民同樂，」則爲悅樂之樂，音洛何疑。一語兩後先異說，可疑孰甚，無怪後人之聚訟也。

竊謂趙說是也。一字多讀乃單音文字不得已之變化，然非其風也。此章本說音樂，觀「舉疾不得以對也」、「王變乎色」諸語甚明。由音樂而田獵，古自有此文例，不必從頭讀爲悅樂始能包括也，陳氏說非。其後談鋒一轉，卻歸到與民同樂上去。善悟人主，固孟子說令之妙，亦以樂字不兩讀故。蓋樂者樂也，音樂卽悅樂也。著如今分讀，何緣捏合耶？

試以他書明之。「禮記」「孔子閒居」篇：「志之所至，詩亦至焉；詩之所至，禮亦至焉；禮之所至，樂亦至焉；樂之所至，哀亦至焉；哀樂相生。」斯爲不分劃之明徵也。禮樂相承，揆以今語，自爲音樂，甚下文法不變，且氣一律，而哀樂連稱，豈得謂非悅樂乎？昔在書堂，咕嗶至此，琅琅直下，及夫旬末忽改讀音，雖在童蒙，亦戚其暴，以「樂之所至哀亦至焉」之樂音岳，「哀樂相生」之樂卻音洛，不合理甚明耳。檢「釋文」於上二樂字無音，曰「哀樂音洛」，今之閱文異讀，固亦傳自唐人矣。然陸又曰：「舊音皓」，是先唐舊讀固不分也。既無爾音，相承自然諧適，卻不料後人之無計讀之也。以「樂之所至」四字爲尤難，讀作皓音，必遠於後，若作洛音，又妨乎前也。「孟子」此篇諸樂字之線索，情形與此相似，趙注雖若爾歧，彼時尚無異讀，隨文立義，本無窒礙，自不得以後師音釋道理前人也。

因此想起「論語」「學而」篇「貧而樂」之辨釋。先曾祖「荼香室經說」卷十六有此一節，爰謹錄之：

「集解」引鄭曰：「樂謂志於道，不以貧憂慼苦，」是鄭所據本與今本同，止作「貧而樂」也。下又引孔曰：「能貧而樂道，富而好禮者，能自切磋琢磨，」是孔所據本作「貧而樂道，富而好禮者，天下其幾矣！」以孔子之言證孔子之言，知「論語」亦必作「貧而好樂」也。此樂字非哀樂之樂，乃「詩」「書」禮樂之樂。好樂、好禮，相對成文。……樂至則無怨，是以能安貧也；禮至則不爭，是以能守富也。……漢儒知張禹鄭袪亦不諦此義，故於「論語」改作「貧而樂」，孔又妄增「道」字，孔注本爲，不足據也。當據「坊記」訂正。顏子敦琴，是以自樂；曾子歌商頌，盤辟天地，其皆所謂貧而好樂者與。

鑷按作「樂道」者，無由徵成。阮曰：「『唐石經』『道』字旁添。案，唐石經』旁添字多不足據，此道字獨與古合。」其說未圓。或記中國有引作「樂道」者，然亦有引作「貧而樂」者，或係「三論」異文，或有譌傳，亦難說也。以鄙意定，「貧而樂」不

誤。先曾舉出「坊記」之文立說，妙與經義相背。然若如今說，則不必改讀增字而意已足。「禮記」作「貧而好樂」，「論語」自作「貧而樂」，各尊所聞也。貧而樂者，貧兼能樂（洛）、好樂（岳）二義。所謂能樂，何樂？樂道也，但正文不必添道字耳。

（未完）

即以上述顏子為例，不改其樂者，樂道也；數空自樂者，好樂也。「論語」之文，側而仍平，其含義假較相對成文者為尤遠也。

（完）

（接下第二十六面）

採用藍調的文字。例如他寫寶玉黛玉的形貌：「面若中秋之月，色如春曉之花」；「閑靜似嬌花照水，行動疑扶柳扶風；心較比干多一竅，病如西子勝三分。」對警幻仙子素性寫了一篇陳腐的賦。他寫花園：「小橋通著耶之溪，曲徑接天台之路。」這些濫調文言的特寫在書中只是應割的贅瘤而已。

託爾斯泰說「有時我反覆寫着一個同樣的文句五次甚至十次以上」，「紅樓夢」也可能有此種精神；然而若要找像柴霍夫、莫泊桑語句那麼精煉整潔的作家，中國章回小說中是絕對沒有的。中國長篇小說都犯了「細說端詳」的毛病，紅樓夢人物對話仍不免於冗長、重複、枝蔓，缺少剪裁，反把精彩部份給掩蓋了。

在書中也存在着今日已經死滅了或較生疎或很難解的詞類，如「小蹄子」、「狐狸子」、「攛掇」、「蹧人」、「掌嘴」、「尷尬兒」，「不管家花枝的」等等，這於我們現在都是無用的語言。至於作者描寫某些荒淫的事跡，如賈璉和鮑二家的，某些粗俗的語言，如薛蟠等人乃至於寶玉、鴛鴦的偶然罵人，他並不避免那些必要的形象與聲音，以免破壞了寫實的手法；但這顯然與「金瓶梅」不同，不算是毛病。

（完）

中學生

葉聖陶等編

零售每期定價二元五角
預定 半年六期九元六角
全年十二期十九元二角
平寄郵費不收（掛號另加）

一八九期（七月號）要目

升學與「上進」……彬然
幹什麼以前的考慮……聖陶
免於匱乏之自由……曹孚
東方的危機——日本……宣鄉
小羅斯福（時代人物）……小漁
詞語的情調……振甫
米勒的「晚鐘」和「拾穗」……李樺
雖唱文學的遠祖……徐調孚
談幼稚（文藝雜論）……李廣田

一九〇期（八月號）要目

再談就業……彬然
理想·工作·準智……思玄
歐洲在十字路口……宣鄉
史達森（時代人物）……小漁
談印度（變革中的東方）……陳原
詞語和風格（一）……振甫
從祈飛的「滿江紅」說起……徐調孚
詩人（文藝短論）……臧克家
談葉餘劇團……李健吾

一九一期（九月號）要目

我們為什麼要學英語……彬然
蘇聯青年的生活……茅盾
印尼民族的抗暴自衛戰爭……宣鄉
拉斯基（時代人物）……小漁
讀風波（精讀舉隅）……聖陶
詞語和風格（二）……振甫
看戲與國文學習……孫起孟等
環球幾道（算術趣味）……許寶駿
蘇聯科學家的起死回生術……朱正明
關於羅丹的「加萊市民」……李樺
再從詞的排列談到花間集……徐調孚
舞台上的讀詞……李健吾
葉公見龍……袁珂
讀者之頁（八篇）……後識等

開明書店印行

辭賦起源

——從語言時代到文字時代的橋——

萬曼

辭賦，這文學形式，便是由口語文學轉移到書面文學的一個主要樞紐。在辭賦的時代以前，文學作品多半是口語的記錄。辭賦時代以後，文學作品總完全是書面寫作。這是研究辭賦起源最重要的關鍵。意識不到這點，便總不免瞎三話四抓不着要領。

章學誠說：「周監二代，郁郁乎文。大夫行人，尤重詞令，語徵前而多切，言流靡而不淫。」劉勰在「文心雕龍」「才略」篇也說：「及乎春秋，大夫則修辭聘會，寤落如琅玕之圃，絢爛似舒錦之肆。」我們現在讀起「左傳」，「國語」來，也可以看出語言辭令在當時的重要，和所謂「大夫行人」對於語言技術的高度發展。

不過，那時並沒有什麼純文藝作品。在典籍中記錄下來的語言裏，比較有些文學性質的，一種是「口賦」，一種是「用詩」。這都是隨着當時政治外交偶然被保留下來的材料。

「用詩」雖然在神態上和賦相近，因爲表面上看來，也是卽席感興；可是構組之間，格於程式，困於因襲，方法只不過彷彿葡萄瓶裝新酒似的，目的在「用」。所以盧蒲癸說：「賦詩斷章，余取所求焉。」趙孟說：「賦以觀志。」

至於「口賦」，雖然不見於外交場合，卻極富於野生的情調，率然直陳，極近賦旨。不過它還是小歌的形式，不是散語。所以「用詩」和「口賦」，不能說和賦的起源沒有關係，卻不能認爲它們就是辭賦的起源形式。辭賦的起源必要脫離詩歌的

小孩子總是饞舌的，他像早慧的鳥兒一樣，用各種方法嘗出各種不同的聲音。他彷彿在試驗他的舌頭，到底能發出多少不同的聲音。至於意義和效果，反而不太注意。他纔開始運用他的舌頭，於是就儘量運用他的舌頭。

文化人的幼年，對於語言辭令的運用，也是感到極高的興趣的。同時又因爲逐漸把握住語言辭令的效果，於是對於它的使用，便越發熱中；像符咒一樣，以爲它是全能的；不斷運用，不斷發展，不斷擴充，一直到超過它所能達到的限度，使多量的語言辭令完全變成無謂的堆積，一無用處，纔漸漸明白語言辭令的眞正價值。——就是說，纔知道把饒舌的部分去掉，正確地使用它。

文字的使用，也是這樣。不過文字的使用價值，在古代和我們現代不同。古代因爲縛寫技術和工具的限制，文字彷彿只限於記錄保存。至於實際應用，還是靠着語言。如果說我們現代是文字時代，古代就可以說是語言時代了。所以古代很少有著作，卻有很多語言的記錄。如「尙書」，「詩經」，以至「論語」，「墨子」等都是。一直到漢、魏以後，纔因爲紙張的發明，書寫形式的改進，——由縮、繑漸進爲隸、楷。「筆札」纔開始有代替語言的趨勢。章學誠說：「漢、魏以降，周、隋而往，世皆尙文，時無專對。運籌畫策，自具於章表；獻可替否，總歸於筆札。宰我、子貢之道不行，蘇秦、張儀之業遂廢矣。」就是說明這個事實。

形式，而由散語重新萌生。完全用散語的賦在春秋時代還不甚發達，勉強也可以找出一兩個例證。「韓詩外傳」說：

「孔子遊於景山之上，子路、子貢、顏淵從。

「孔子曰：『君子登高必賦，小子願者，盍言其願，氏將啓汝。』

「子路曰：『由願前長戟，後三軍，孔虎在後，仇敵在前，盡陛陵奪，進救兩國之患。』……

「子貢曰：『兩國構難，北士列陣，鹿挾殊天。賜不持一尺之兵，一斗之楊，解兩國之圍。用賜者存，不用賜者亡。』……

「顏淵曰：『願得小國而相之。主以道調，臣以德化。君臣同心，外內和協。列國賓侯，莫不從風。此者被而進，老者扶而至。教行乎百姓，海內平四鄰，莫不輯兵，稽籍乎閤門，天下咸獲永寧。綏撫嬰孤，各樂其性；進賢使能，各任其事。於是君綏於上，臣和於下，垂拱無爲，動作中道，從容得禮。言仁義者，賞。言鬬門者，死。則由何遑而救，賜何難之解？』……」

這段記錄，不知眞僞。但是很像辭賦了。聯起來看，顏淵的話，大有「曲終奏雅」的體段。此外如「論語」「公冶長」篇「顏淵、季路侍，子曰：『盍各言爾志』」一段，和「先進」篇「子路、曾晳、冉有、公西華侍坐，子曰：『以吾一日長乎爾，毋吾以也』」一段，都是仿「辭以言志」的例，但是已由詩歌變成散語。孔子之所以最讚許曾點，便是因爲他說的：

「莫春者，春服旣成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」

最合乎言志的體制，形象地說出一種融洩和樂的生活狀態。如果用我們現代的說法，便是含有文學風趣罷了。

到了戰國時代，語言技術更發達了。所謂「人持寸九之捶，家挾飛鉗之術」。縱橫捭闔的游說、張儀、子豈好辯的孟軻，排難解紛的魯仲連，堅白異同的公孫龍，都是以語言駕馳於諸侯之間。不過談辯和辭賦有直接關係的，只是齊、楚兩國。劉勰「文心雕龍」「時序」篇說：

「春秋以後，角騁英辭。六經泛濫，百家騰躍。方是時也，韓、魏力政，燕、趙任權，五蠹、六蝨繇於談舍，慎、韓、鄒、騶有說之術。齊開莊衢之第，羣賢輻輳之宮。孟軻賓館，荀卿宰邑。故稷下扇其清風，隆慮鬱其茂俗，鄒子以談天飛譽，騶奭以雕龍馳響。龍平雖蔑於日月，宋玉交彩於風雲。觀其盛說，則霸圖頗領。故知時勢之利鈍，出乎權衡之設施也。」

很奇怪，劉勰這一段話，很有講出辭賦起源的態勢。但是在說賦篇，卻徵引一大堆，抓不着頭腦。大概劉勰沒有徹底明白辭賦和語言辯令的關係，所以聯繫不到一起，造不成一個貫通的說法。

在紀元前第四世紀末後三十年，就是戰國時代齊威王、齊宣王時期，因爲他們都喜歡文學游說之士，就在齊國都城臨淄的稷門，招徠好談說的人士。熱鬧的時候，甚至有數百千人。著名的人物，也有七十多個，全都賜給他們房舍，一概稱之爲大夫。沒有什麼事務麻煩他們，專門從事議論。所以他們的語言技術，在這樣理想的環境中，便越磨練越鋒利了。當時特出的人物，譬如田駢叫做「天口駢」，都衍叫做「談天衍」，都奭叫做「雕龍奭」。大概在稷下除了談思想和治術的孟、荀、尹、宋以外，這三個人便是最出風頭的了。我們看他們那「天口」、「談天」、「雕龍」等綽號，便也可以猜想他們談鋒之健。不過他們的談噱，因爲缺乏紀錄，我們不好妄事猜度，大概總是些「海外奇談」；一方面是「楚辭」中「遠遊」「招魂」、漢賦中「大人」「甘泉」之類作品的根據，一方面也是秦、漢間神仙方士的根源。同時也和所謂陰陽五行關係當有關係。

不過在齊國稷下的許多談士之中，卻有一位淳于髡，他的談片在「戰國策」和「史記」裏被記錄下來的不少。我們讀了這些記錄，就知道淳于髡和辭賦發展的關係，決不下於屈、宋。他的諧隱，一直是優旃、優孟以及東方朔、枚皐這一個路數的濫觴。

他的殘片被記錄下來的，大概有說齊威王兩則，問晏子一則，說齊宣王三則，說梁惠王一則。此外「孟子」書中也有記錄他的地方。這裏對威王問一段，最有賦意。

「威王……遺酒後宮，召晏賜之酒。

「問曰：『汝生能飲幾何而醉？』

「對曰：『臣飲一斗亦醉，一石亦醉。』

「威王曰：『先生飲一斗而醉，安能飲一石哉？其說可得聞乎？』

「晏曰：『賜酒大王之前，執法在後，御史在後，恐懼俯伏而飲，不過一斗，便醉矣。若親有嘉客，facing尊執壺，侍酒於前，時賜餘瀝，奉觴上壽，數起飲不過二斗，便醉矣。若朋友交遊，久不相見，卒然相覩，歡然道故，私情相語，飲可五六斗，便醉矣。若乃州閭之會，男女雜坐，行酒格罰，六博投壺，相引為曹，握手無罰，目眙不禁，而有隨列，後有遺失，前有堕坏，傳觴舉此，飲可八斗而醉二參。日暮酒闌，合尊促坐，男女同席，履舄交錯，杯盤狼藉，堂上燭滅，主人留晏而送客，罷遣從容，微聞薄澤，當此之時，晏心竊歡，能飲一石矣！」」

也許因為這個談片的記錄人是個名家，不過要用它和後來宋玉對楚王問、司馬相如對梁王問比起來，不是很明白的同一淵源嗎？

不只淳于髡，就是「戰國策」裏面那幸論卓臣、魯共公擇言等片段，也都有濃厚的辭賦的神趣。不過他們發表的方式是用語言，不是用文字。所以有了好的記錄，使保存下來，沒有好的記錄，也都隨着時代消失了。自然現代人對於這一點不太了解，但是，在那個時代，如果一個人不是用言語口說，孤獨地坐下用起刀筆來，那是無論如何說不通的事情。

從語言到文字，這個簡單的變化，事實上卻好不容易。這之間就彷彿假互照一樣，需要「點」一下。用新的術語說，便是在質量變化中間需要一個「飛躍」。釀醞的功候是十足了，怎樣突變呢？這便是天才的奇蹟的所以成為奇蹟。屈原便是這樣一個奇蹟創造的天才。

屈原一方面運用楚國當地的巫歌形式，一方面承襲了從春秋以來發達了的語言技術，再加上他從現實生活中所受到的無可發洩的創傷，使他「欲游無由」。他向誰訴說呢？他不能直接向懷、襄傾吐他的衷情，他沒有這個機會，在這語言無礙的情況中，屈原便拿起他的筆來了。在屈原是無可奈何，但是在文學史上，這卻是成奇蹟。後來屈原的追隨者，宋玉、景差、唐勒出來了，這便是我們習慣中所說的「楚辭」。

因為這種淵源，所以初期的作品都還保存着對話的體制，面在楚、漢間那個新六國時代，齊、楚的遊士又活躍起來，縱食其、隨何、陸賈、朱建，以及較後的枚乘、鄒忌、鄒陽、伍被，都具體而微的有着戰國遊談之風。

只是漢朝另有漢朝的風度，六國殘餘終難死灰復燃。所以經過司馬相如和揚雄這兩大支柱的撐持，漢賦終於由附庸蔚為大國了。

司馬相如和揚雄雖然把漢賦發揚成純文字的製作，但是他們都沒有忘掉它的根源在語言。司馬相如有「凡將篇」的製作，那就是他的語彙札記了。揚雄也有「訓纂篇」，而且揚雄的努力更認真，除了「訓纂」之類的作品以外，傳說他還有一部「方言」，又叫做「絕代語釋語」。他在答劉歆書中說他寫作「方言」的經過道：

「天下上計孝廉及內郡衛卒令者，輒常把三寸謝槧，齎油素四尺，以問其異語，歸即銷削以次之於幹，二十七歲於槧矣。」

這可以看出他對於收集各地方言語彙的勤勞。他們的作品所以能不用典故而依然辭藻洋溢，可以說完全是因為能把握住辭賦的根源——語言的原故。

紅樓夢的語言

太愚

一

從十五世紀到十八世紀，豐富了中國文學史的是長篇小說。

在這四百年間，除了大多數的士大夫階級的文人從事於科名爭取，依舊研究傳統的詩、詞、散文以外，另有一小部份生活失意的在野文學家埋頭努力於章回體的長篇小說的創作。他們最大的特色是以人民大衆的口語詳細地寫出社會各階層的實際生活。他們採用的是人民的藝術語言，也創造了人民語言的藝術。

在中國遠古的典籍中，如「書經」、「詩經」、「左傳」、「戰國策」、「莊子」等書，也當有不少的口語存在：「帝曰：都！」「呼，疾哉！」「無使鴟也吠！」這都是當時口頭上活潑生動的聲音。經過漢、魏、六朝一個漫長的古典時代，口語文學被壓得只剩下一點點於詩覓的細流。然而，由於時代的變遷，交通的發展，外族的混化，新事物、新詞類的增多，社會生活日趨複雜了，人的思惟更加細密了，尤其是人民大衆對於文藝欣賞的要求愈見擴大了，舊有的文字工具文學形式不夠用了，新興的文學就逐漸產生出來。唐代名爲「復古」的散文運動，促進了短篇小說之出現，間接向着口語的方向要求解放。宋代的民間傳說所形成的說書底本的平話，元代戲劇底本的曲，就是更進步的人民口語文學之發展。到了「水滸」產生之後，羣衆體的長篇口語小說已經脫離了說書底本而獨立起來，作家直接以文字供給人民閱覽的語言課本。這時候的古體文學趨勢頑強地鞏固着自己的傳統，卻越遠離了人民大衆的口頭語言而退縮到上層的統治地位去；在廣大的民間禁止不了新興的口語文學長篇小說之繁衍、流行。

長篇小說之口語化也是逐漸進展的。「三國演義」擺脫文言的羈絆很少；它的題材是政治社會，它的形式也是依傍着政治史的結構，概念的敍述多過於形象的描寫。「水滸」的語言是最簡練的；不過將軍關勝、員外盧俊義以及梁中書、蔡太師等人的用語與江湖好漢魯智深、武松、阮小二等也沒有很大的區別。「水滸」又常不免文語凌雜的毛病：充當牢頭的戴宗對囚犯宋江焉道：「賊配軍，安敢如此無禮，顚倒說我「小」截？」小旋風柴進對一個劊子手說：「好漢做事，休要蹉跌，便請一決！」「紅樓夢」雖進步到語體文高度純化的階段。除去賈政、北靜王、元妃從個特定的人物必須說着些半文言以表明他們的身份之外，在一般的對話或敍事中都很少文語凌雜之處。文化水準很低的王熙鳳偶然被拉去參加一次聯詩，作者只要她說出一句非常恰當的「一夜北風緊」；那些知書能文的小姐們日常談話也絕不夾雜「之乎者也」的文言。

「紅樓夢」承繼了而且發展了「水滸」、「金瓶梅」、「醒世姻緣」這些書的歷史傳統。由它題材選擇之不同，決定了它文藝形式之更提高，語言運用之更豐富、精美。「金瓶梅」的題材是小城市地主的家庭生活，題旨在於充分暴露那些人物的驕奢和淫亂，因此它的用語雖也有許多活潑逼眞的優點，另一方面卻失之於單調、粗露，甚至於醜惡；蒲留仙以口語寫的「聊世姻緣」就比它細膩委婉多了。還有，這兩部書取材都限於一個狹小的社會

角落，人物稱類少，故事簡單，用語範圍也就狹窄。「紅樓夢」的題材內容太多面，太寬闊了，它所描寫的對象從一個家庭爲中心，外延到社會的各部門；從社會的最高層的官僚，貴族，直到市民、奴僕、細農；因此它用的語言也就必須包羅萬有，無所不備。

若說到用語的地區，「水滸」是當時黃河一帶的北方普通話，「金瓶梅」和「醒世姻緣」是山東地方話，因此在這三部書中常發現由於時代與地方語的原因而不能全懂得的詞類及語句。却「紅樓夢」時代差不多的「儒林外史」是當時江南地區的普通話，又多偏於士大夫階級用語，使今日讀者多少感到些生疎。「紅樓夢」作者生在一個居住江南的北京人家庭裏，他說的是極純粹的北京話，卻又至少懂得南方話，所以作者可以採用道地的北京話，也可以因必要而加入些南方詞類和語法。十八世紀以來，由於滿清政治之高度集權，以及交通之日益發達，北京話已變成近世中國的中心語言。因此二百年前「紅樓夢」中的人物所說的話，到今日還流行在我們的社會中，和大多數讀者的口語沒有多少距離。

二

抹煞了藝術的內容而以爲形式就是藝術的全部，這當然是錯誤的見解；然而無形式的藝術是不存在的。高爾基說：「世界上沒有一件東西是沒有稱呼沒有名字的；語言是所有一切事實和一切思想的外衣。」小說不能以音符線條色彩來表現它的內容，它的全部形式就是語言。構成語言的基本單位是詞類，如果詞類不豐富，不恰當，就只能給讀者以模糊籠統的概念而已。「紅樓夢」作者是最注意於使用詞類的，在他的筆下充滿了豐富而恰當的名詞、動詞、形容詞、副詞等等；而詞類之所以能夠用，他自己表示是由於見聞之廣博。有一次鳳姐開庫房拿出來摸疋似乎是「蟬翼紗」的東西，寶玉說：「呀！……連這個紗還不認識呢，明兒還說哄！那個紗比你們年紀還大呢：……正經名字叫『軟煙羅』：……遠遠看着就似煙霧一樣！……那銀紅的又叫做『霞影紗』，如今上用的府紗也沒有這樣軟厚輕密了。」

試看「軟煙羅」「霞影紗」是多形象的名稱，如不是有此見聞，而獲得這現成詞類，就須要不少的描寫文字才行。寶玉隨着賈政走入大觀園中的蘅蕪院，看見許多奇異的香草——

> 賈政不禁道：「有趣！只是不大識認。」……寶玉道：「……這蘅草中也有蘼蕪，薜荔；那一種大約是茝蘭，這一種大約是金簦草，這一種是玉蕗藤。紅的自然是紫芸，綠的是青芷。……」

這不是作者自己在炫耀他的博學多聞嗎？然而「紅樓夢」中許多事物名稱既非專從書上抄集而來，也不是憑空臆造，這與六朝詞賦之專做詞類堆砌以及「封神榜」、「鏡花緣」、「西遊記」的造許多的幻想名詞全不相同。在一部書中，作者親見親聞當時社會衣着、飲食、藥品、用器、玩具、鳥獸、花草的名稱總有幾千種，從外國來的東西也有幾十種之多。由於作者生活經驗之豐富，搜求智識之殷勤，觀察事物之深細，在他的筆下很少有不帶特別規定性的事物名稱：菜是什麼菜，杯是什麼杯，花是什麼花，鳥是什麼鳥，到處充滿了有形有色可看可摸的物體，使讀者隨時置身於作者所設備的環境之中。

作者更擅長的是使用各種活潑逼眞的特殊用語。黛玉夜叩怡紅院門，不想遭遇了晴雯的拒絕，正一個人立在花陰之下嗚咽悲泣，忽聽得「吱嘍」一聲，院門開了，隱隱看見寶釵、寶玉、襲人走出來。這「吱嘍」是靜夜中關門的聲音，也是只有黛玉在孤寂傷感之中才能注意到的聲音。賈瑞黑夜裏摸入鳳姐所指定的穿堂裏，忽聽「咯噔」一聲，東邊的門也關上了。這「咯噔」是斷然把門閂死的聲音，也正是受騙的賈瑞在急躁中猛然悟到陷身絕境所聽

到的聲音。對於門的一開一關，這兩種形容聲音的特殊用語與實際的物景人情恰相吻合。劉老老對音初見到的自鳴鐘正在莫明其妙，忽然「噹」的一聲，嚇了一跳，吃了一驚；趙姨娘正要趁機會向賈政進讒言，忽然窗屜子「哨」地一聲掉了下來，嚇了一跳；這都是爲了配合情景而精選的詞類。鳳姐和王夫人談話嘆了氣，走出來向奴僕們發牢騷，那婆娘是用腳「踏」在門檻上，只消一個「踏」字。鳳姐一個人在月下走過那敗落荒涼的大觀園，忽然一個狗走後面走來「唬踦唬踦」地咬她的腳，讀者也彼那「嗚咻嗚咻」的聲音而嚇得汗毛直豎起來了吧？此外，如說「心裏蔵鼓」，「樣子蔵着」，口裏「嘟嘟囔囔」地抱怨，「咯咯吱吱」地竹梢響，以及「心裏閑嘈嘈的」，「打個花胡哨」等等，也都是運用了北京話中最形象的用語。

人民的語言包含着很豐富的成語，其中很多都是生動、潑辣，富於諷刺性的表現力；「紅樓夢」最能充分地使用這種從人民生活經驗結晶而成的精煉語言，書中很多的人物都善於用成語來增加他們的說話力量與風采。最好的例子如——

「咱們家所有的這些管家奶奶們哪一個是好纏的？錯一點兒，她們就笑話打趣；偏一點兒，她們就「指桑罵槐」地指鹿；「借刀殺人」「引風吹火」「站乾岸兒」「搧倒衙門口兒」，都是拿刀子試我！」（鳳姐對賈璉說）

「你不用和我「花馬吊嘴」的！咱們「清水下雜麵，你吃我看！」「我看影戲人子上場，好歹別我破這張紙兒！」你別「閻王跟前鬼多了心！」如今把我娘眼拐了來做二房，「偷來的雞蛋打不得！」」（尤三姐與賈璉）

此外，劉老老對王熙鳳說：「煞死的駱駝比馬還大」，小紅失聲於怡紅院以後說：「乎里搭長棚，沒有不散的筵席」，也都足以節省了許多說話而提示出明確的概念來。

爲了要表現某些特殊概念而又無現成的詞類可用，作者就假借許中人物的口頭創造出若干新奇有趣的用語來。寶玉罵那些世俗官僚爲「祿蠹」；寶釵爲寶玉題筆名爲「無事忙」、「富貴閑人」；賈政說寶玉是「精緻的淘氣」；鳳姐說黛玉是一個「美人燈兒」；黛玉說劉老老是「母蝗蟲」；與兒說探春是「玫瑰花兒」；賴大媽媽說她的孫子是「奴才秧子」，都是極精確的形象名詞。

三

「紅樓夢」中人物的語言永遠沒有脫離過他們自己的身份。作者隨時記錄着許多人口中最足以表現身份的詞句。家庭婦女，貴族官僚，豪門子弟，男女奴僕，僧道優伶，醫卜星相，各有各的用語，絕不混淆。劉老老初次謁見賈母——

劉：請老壽星安！

賈：老親家，你今年多大年紀了？……

賈：我老了，都不中用了：眼花，耳也聾，記性也沒有了。你們這些老親戚我都記不得了……剛才時和這些孫子孫女兒們頑笑一會就完了。

劉：這正是老太太的福了，我們想這麼着不能，

賈：什麼福？不過是「老廢物」罷了！

這剛好是一個貧賤而懂世故的鄉下老婆婆和一個富貴而有閑情的城裏老婆婆兩種身份的對話。賴大媽媽孫子忽然做了知縣，鳳姐向她道喜，她說：

我也喜，主子們也喜！若不是主子們的恩典，我這喜從何來？……前兒在家裏給我磕頭，我沒好話，我說：「哥兒，別說你是官兒了，就行精道的！……雖然是人家的奴才，一落娘精起。……上託主子洪福，下託着你老子娘，也是公子哥兒俱的。……你哪裏知道那「奴才」兩個字是怎麼寫？只知道享福，也不知道你靠着和你老子受的那苦惱！整了兩三輩子，好容易掙出你這個東西。……你一個奴才秧子，仔細折了福！

多年吃苦面取得了地位的老奴才在教訓那憑仗主子勢力而爬了階級的小奴才，使我們如見其人，如聞其聲。人物說話所用的詞類語法是常會因着對面的人的關係不同而變動的，賈寶玉在父親面前，在祖母和母親面前，在姊妹們面前，在丫頭們面前，在那羣豪華公子們面前，在男僕小廝們面前，他所採用的詞類語法是各不相同的。此外許多人也都是因對人之不同而隨時改變其用語；這都是身份決定語言，語言表現身份。

寫對主義者只是要善於從人物心底裏去挖掘他們自己的聲音，用他們自己一定的語言表現出他們一定的個性。寶釵的語言是那麼合理，湘雲的語言是那麼直率，鳳姐的語言是那麼爽利潑辣，黛玉的語言是那麼尖酸刻薄，使現在讀者凡聽到某種說話的風格就會立刻聯想到「紅樓夢」中某個人物的語氣，這就因爲它確已做到了高度的「性格的語言」的緣故。我們隨手翻開「紅樓夢」，都可以聽到那些人物每個人不同的聲音；一見寶玉就罵他「滿嘴私慾」「管窺蠡測」的，這只有賈政。在黛玉面前總愛說「你放心」或是說「你死了我做和尚」，這當然是寶玉。大家在吃螃蟹，偏有一個人在旁邊指着手指頭計算「五分一斤，十斤五錢，五五二兩五，三五一十五，再搭上酒菜，一共倒有二十多兩銀子！——阿彌陀佛！」這不是劉老老是誰？

作者最長於口技的，他不止於善於運用一般的藝術語言而已。有一次賈母和全家慶賀元宵，大家要鳳姐說笑話，作者使鳳姐說了近於「咬口令」的一串話：

「一家子也是過正月節，合家賞燈吃酒，頭裏的熱鬧非常！雖要太爺爺，太奶奶，爺爺，孫子媳婦，重孫子媳婦，親孫子媳婦，姪孫子媳婦，姪孫子，重孫子，灰孫子，抱進抱出的孫子，孫女兒，外孫女兒，姨表孫女兒，姑表孫女兒，嗳喲喲，挨好熱鬧！……」

王熙鳳表現口才是經常的事，作者又故意使那伶牙利齒的小紅作過一次口技的表演。她對鳳姐報告說：

「平姐姐說：『我們奶奶問這麼奶奶好！原來我們的二爺不在家，雖然過了兩天，只管請我奶奶放心。等五奶奶好些，我們奶奶親會了五奶奶來瞧奶奶呢。五奶奶前兒打發人來說：鳧奶奶昔佳來了，問奶奶好；還要和這麼奶奶磕兩丸延年神驗萬靈。若有了，奶奶打發人來，只管送在我們奶奶這裏，明兒有人去，就順路給那邊鳧奶奶帶去的。』」

中國舊小說運用人物的語言以描繪心理，配合動作，尤其是構成對話，「紅樓夢」要算最登峯造極。本文雖然並不研討「紅樓夢」文藝上描寫的諸問題，可是有些使用高度的技巧語言以加强描寫的範例，也不妨略舉出一二：金釧兒死後，她妹妹玉釧兒一腔哀怨，看到衆人簇擁着寶玉走來，她數了一口氣說：「鳳凰來了！」只一句話描寫盡了玉釧兒那時無可奈何的不平之感。許多女孩子爲寶玉親嘴而歡飲，芳官醉了，襲人把她安放在寶玉身邊睡了一夜，第二天早晨襲人拍她推醒，喃笑她：說她不害羞，也不挑個地方就睡，芳官揉着眼睛莫明其妙地說：「我怎麼？——」活畫出芳官當時扭倪的情狀，只使用了半句話。

四

我們應當怎樣學習紅樓夢的語言呢？

從根本上說，首先要認識「紅樓夢」作者的基本精神。正當別人一心向着往古的文言承襲傳統的時候（十八世紀是清代文學極其昌盛的時候），他偏要採用口語來從事創作。別人正在以文字獄非常嚴酷地屠殺摧毀人民思想文化的時候，他偏要採用最直接的文學語言以暴露社會政治的黑暗。另一方面他還要矯正那些「開口文言，滿篇子建」，「千部一腔，千人一面」的庸俗作風，揚棄那些「陳腐污臭」「萬月筆墨」的下流作風。這位沒落公子反抗着時代壓力，拋棄了富貴功名，忍窮受餓，潛埋在「悼紅軒中，披閱十載」，這是何等的精魂？何等的艱苦？若是根據

脂硯齋評本及其它材料，更可以知道作者在文字語言上是如何地絞盡自己的心血。內容雖，形式又何嘗容易？

「紅樓夢」以後，「兒女英雄傳」是以語言見長的，毛病在於庸俗和浮泛。至於「官場現形記」、「老殘遊記」、「二十年目睹之怪現狀」這一類的諷的語言，藝術成分是很稀薄的。「紅樓夢」以後的許多作品實在是欠缺了文學語言的創造力。具體的說，他們不能如「紅樓夢」作者之膽敢和細心地向着大多數人實際口語去學習語言。所以要學習「紅樓夢」的語言，首先並不在於書本上，而是學他那種對口語忠實學習的精神。試看他對於語言詞彙的選擇是怎樣認眞地求其恰當而富於表現力，怎樣避免抽象與含混！在他筆下，笑是「抿着嘴兒笑」，哭是「抽抽噎噎地啼」。鳥是「忽楞楞」的飛，錢是「豁啷啷」的響。走路，有的是「蹭進來」，有的是「溜出去」。口頭上說的是「掐花」，決不寫「折花」；口頭說「舀水」，就不寫「取水」「打水」——這樣才使得書中有聲，紙上有聲。

前面我們曾指出了「紅樓夢」關於詞類、用語、成語以及運用語言的許多特點，這裏還要說到的，是我們應當學習他使用語言與行動配合的方法。就是所謂「語言是行動的聲音，行動是語言的形象」。寶玉走到瀟湘館，把腳貼在紗窗上，聽得一聲細細的歎息，說「每日價情思睡昏昏！」在這句借用「西廂」的詞句之後，緊接着是「只見黛玉在床上伸懶腰」這一個動作。平兒掩藏了寶瑞鋪蓋中的女人頭髮，對他搖着頭兒笑道：「這是一盞子把柄兒。……」寶瑞笑着央告道：「你好生收着罷！……」口裏一邊說，瞧她不防，一把就搶了過來。由於這種語言與行動之交織，就構成了動人的戲劇場面。

再次是作者常使方言與他的主要用語相配合、融化，當他找不到適當的北京話時，就酌量採用着平南方方言來補充，譬如「膩煩」、「撒」、「呷」等詞類以及有些南方人的語法。這是點合於我們今日以北平語爲主體而採用各種精彩方言以形成統一普通話之原則的。

「紅樓夢」高度地運用口語，創造成一部空前的人民藝術語言之傑作，這是不可動搖的定論了。但我們也仍然要檢查它的若干重要缺點：

第一，濫用象徵的詞類與語句；

第二，某些場合也採用文言腔調；

第三，處理對話不夠精煉。

使用隱喻文字是中國文學的不良傳統。漢、唐以來的「無量公」、「烏有先生」、「盧倚馬」（驢）、「敬夫文」（狗）等等例子很多。「金瓶梅」有「應白佛」、「白賁光」一類的人名，「紅樓夢」就更加擴大了這種方式。「甄士隱」、「賈雨村」是隱喻寫作的態度；「襲人」、「秦鍾」、「秦可卿」、「黛玉」、「甄應嘉」、「卜固修」、「賈兆」、「傅試」等等人名都是隱喻其人的品性；「金玉姻緣」、「木石姻緣」、「無稽崖」、「急流津」、「警幻仙子」、「茫茫大士」等等是借以表現某種哲學觀念。此外，薛寶釵的「冷香丸」，林黛玉的「瀟湘館」，賈寶玉的「愛紅毛病兒」，「絳洞脂脂子」以及許多詩歌、謎語、寓言性的故事等等隨處都有。作者寫寶玉眼中所見秦可卿的臥室，說：「案上放着武則天當日鏡室中的寶鏡，一邊擺着趙飛燕立着舞的金盤，盤內盛着安祿山擲過傷了太眞乳的木瓜，……紅娘抱過的鴛枕；……」這完全是借了掌故以作詞賞，不是文學描寫。

多量的隱喻性的人名與詞類之使用，使得許多讀者擾亂了欣賞文藝的情緒，只想去探索那些不必要的哲學觀點或史實線索，甚至於把一部偉大的文學作品完全當作暗示方式的理學說教或政治史，弄得紛紜，抹煞了它本身的價值。

作者遇到自以爲專用口語不夠充分描寫的時候，他就禁不住

（接上第十八面）

白石詞「暗香」「疏影」說

沈祖棻

暗香

舊時月色。算幾番照我，梅邊吹笛。喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜而今漸老，都忘卻，春風詞筆。但怪得，竹外疏花，香冷入瑤席。　江國正寂寂。歎寄與路遙，夜雪初積。翠尊易泣。紅萼無言耿相憶。長記曾攜手處，千樹壓，西湖寒碧。又片片，吹盡也，幾時見得。

疏影

苔枝綴玉。有翠禽小小，枝上同宿。客裏相逢，籬角黃昏，無言自倚修竹。昭君不慣胡沙遠，但暗憶，江南江北。想佩環，月夜歸來，化作此花幽獨。　莫似春風，不管盈虧，早與安排金屋。還教一片隨流水，又卻怨，玉龍哀曲。等閑時，再覓幽香，已入小窗橫幅。

× × × ×

自石詞爲有宋一大宗。「暗香」、「疏影」二闋尤推絕構。古今論者，頗爲紛紜。往與諸生講說及此，嘗就管聞，加之疏釋。比來小暇，聊復詮次，藉便初學云爾。

詞爲自石自度曲，小序云：「辛亥之冬，予載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且徵新聲，作此兩曲。石湖把玩不已，使二妓隸習之，音節諧婉。乃名之曰暗香、疏影。」辛亥，光宗紹熙二年。石湖，吳郡范成大致能所居，因以自號。「暗香」、「疏影」，則取義於林逋梅詩，卽世所稱傳「疏影橫斜水淺淺，暗香浮動月黃昏」之句也。陸友仁「研北雜志」卷下亦紀其事云：「小紅，順陽公青衣也，（按「青衣」，地理志：「順陽郡，本順陽縣。」石湖自號其然卽人，此仍就舊望以稱之也。）有色藝。順陽公之餉老，裴逸章請之。一日，授簡徵新聲。逸章製「暗香」、「疏影」兩曲。公使二妓肄習之，音節清婉。逸章歸吳興，公尋以小紅贈之。北夕大雪，過垂虹賦詩曰：『自琢新詞徧最嬌，小紅低唱我吹簫。曲終過盡松林路，回首煙波十四橋。』逸章每喜自度曲，小紅輒唱而和之。逸章後以疾沒，故蘇石（夏承燾「白石道人歌曲考證」卷三引此文，校云：「疑作蘇洞」。下引又說，均同此。）挽之云：『辛是小紅方嫁了，不然歸掩馬陵花。』宋時花藥貨出東西馬陵者名人葬處，白石沒後葬此。」所言尤爲詳備。（沈曾植「古今詞話」卷上，又「御選歷代詩餘」卷一百十八引「古今詞話」所載均較略，不具錄。）據「宋史」卷三百八十六范傳：「成大以病請閑，進資政殿學士，再領洞霄宮。紹熙（二字，據殿本「宋史」補。）三年加大學士。四年，薨。」（據「石湖詩集」卷二十二「種竹歌」序云：「向在成都，植竹滿西園，爲苦寒疾，瘴去成都，復種滿池，未幾以賜歸。……」又卷二十三「謝趙老簡病」云：「三換一官度秋冬，歸化見桃即此春。結有玉溪結茆舍，安知歲暮不驅風。」「驅風」除夜物，復時齊爲詞」云：「尋憶去年歲暮，春早苦多梅。寂歷羅門雪，飄颻樂府裁。老逢新歲換，病喜舊盟開。」據詩皆系編輯十年癸卯作。又卷二十四有「十月朝開梅偶書，余病將二年未能賦梅詩……」之作。又「石湖詩集」云：「綠陰金罐夢甦，茶椀藥杵聲中，未覺兩年春事。小窗風雨東風。」據詩皆次年甲辰作。以此推之，卽石湖晚飭金縢，坐卽秋冬之間，以風氣險，請閑居吳，其後卽未再出。雖壽考，猶卽喪也。余不載其退休之年，因參之如此。）則二詞之作，距石湖之遊僅二年，適當其晚歲優游故園，故得與白石極盛極之樂。周密「齊東野語」卷十云：「文穆范公成大，晚歲卜築於吳郡盤門外十里。蓋因圃則所築趣來遠數城之基，隨地高下而爲亭榭。所植皆名花，而梅尤多。別築農圃。堂對楞伽山，臨石湖——蓋太湖之一派，范蠡所從入五湖也。」又「石湖梅譜」序云：『余於石湖玉雪坡既有梅數百本，比年又於舍南買玉氏僦舍七十楹，盡拆除之，

造爲范村。以其地三分之一與梅。吳下栽梅特盛，其品不一，今始盡得之。」（按「梅譜」有「說海金集」本。）此則石湖所居，風物既美，梅花尤盛，故白石得徵物興懷，引詞表旨，而成此絕後超前之作。「白石詩集」卷下「悼石湖」詩，亦有「雪裏詳詩句，梅邊按樂章」之句，於二年前事，殊不能忘，則當時賢主嘉賓，遨興遄飛，更可想見矣。此作詞緣由與其時其地皆可考知者也。

二詞雖詠物之作，而碧簫其實，則皆別有寄託，特借梅以起興。歷來論者有異有非，益爲分別折衷，庶明究竟。「暗香」一闋，張惠言「詞選」卷二云：「題曰『石湖詠梅』，此爲石湖作也。時石湖有隱逸之志，故作此二詞以祖之。白石「石湖仙」云：『須信石湖仙，似鴟夷飄然引去。』末云：『明好語，明年定在槐府。』此與同意。」又云：「首章言己昔有用世之志，今老無能，但望之石湖也。」考白石詞話本，二闋均有序無題。張選略序，而題曰「石湖詠梅」，殆從朱彝尊「詞綜」。此則襲括序意爲之，非其本始。其謂此詞爲石湖作，是也；而謂時石湖有隱逸之志，是乃所以祖之，則非是。蓋「石湖詩集」卷十四有「晉題云：『乙未元日，用前韻書懷。今年五十矣。』乙未爲淳熙二年，據此上推，石湖實生於紹宗靖康元年。白石爲此詞時，石湖已六十有六歲；距癸卯歸陽，亦已九年，非其時始萌退志。此其不合一也。又白石少於石湖約二十餘歲（夏承燾說。）安得以白石爲老，而反屬望石湖？此其不合二也。揆則細玩「暗香」本詞，初無張氏所云之意。至「石湖仙」之爲望石湖作，詞意極爲顯豁，與此本可並論。如「似鴟夷飄然引去」句，鄭文焯曰：「『齊東野語』云：『周益公於乾道壬辰上巳以春官去國，過吳，范公招飲園中，夜分題牋云：吳臺越壘，路門幾十里，而陸沉於荒煙蔓草者千七百年，業微舍人始創別墅，登隱得要，甲於東南。豈鴟夷子成功於此，扁舟去之，天閒絕景，留之賢者，然後享其樂耶？』（按此節前引一條之後半。石湖爲范蠡所建入五湖處，故益公以此之也。）此白石以鴟夷喻范功成身退之微旨，非無一本也。」（郭沫「白石道人歌曲」，引見陳柱「白石道人詞箋平」卷六。下引鄭說同。按石湖依金不屬，爲姑蘇之美，具載「吳典」本傳。）「明年定在槐府」句，雖用「周禮」三槐事，望其入相。然此特壽詞之體，例以頌禱作結耳，豈真冀年垂七十之石湖再用哉？此其不合三也。竊謂此詞乃白石生當南渡，傷國勢日衰，自身漸老，而深哀恢復之無望也。如「何遜而今漸老」句，以杜詩「東閣官梅動詩興」，還如何遜在揚州」意，與梅關合，而亦以遜自況。蓋遜爲南朝詞客，時值偏安，與白石遭際殊相類也。又「千樹壓西湖寒碧」句，在吳賦梅而及西湖，則以西湖在臨安，臨安南宋所都，因以寄其君國之思也。舉此二端，較然可見。若「疏影」一闋，論者較衆，而均着意於「昭君不慣胡沙遠」句。如劉體仁「七頌堂詞繹」云：「詠物至詞，更難於詩。卽『昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北』，亦費解。」（謝章鋌「賭棋山莊詞話」卷二更引劉說而申之曰：「此詞當爲與北，至其文則多有欠解處，白石於絕律詩鮮精，然此闋及「暗香」兩則尚可觀。蓋白石學疎句綺，雖錄太淺，故集時不見海，意時本亦海。」）則以昭君之事，與梅無關，此二語殆無從索解也。張惠言云：「此章更以二帝之憤發之，故有昭君之句。」則以昭君出塞爲喻二帝之北去也。鄧廷楨「雙硯齋詞話」云：「疏影前闋之『昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想佩環月下歸來，化作此花幽獨。』後闋之『還教一片隨波去，又卻怨玉龍哀曲。』……乃爲北庭後宮言之。」則以昭君乃比宋後没入北庭也。鄭文焯曰：「此蓋傷心二帝蒙塵，諸后妃相從北轅，淪落胡地，故以昭君記事，發言哀斷。考唐王建「塞上詠梅」詩曰：『天山路邊一株梅，年年花發黃雲下。昭君已沒漢使回，前後征人誰繫馬。』白石詞意當本此。蓋世讀者多以意窺解，或有難其果典擬不於倫者，殆不自知其淺陋矣。」此則梁王詩以證昭君之有關梅花，藉解體仁之惑，可謂得間。然惜其猶有不達者，則尚未注意及宋徽宗之「眼見眉」詞也。辛棄疾

「南燭紀聞」云：「聞人吹笛，聲嗚咽如泣。帝與太上太后聞之曰：『與戚化樂何如？』時太上口占一詞曰：『玉京曾憶衣京華。萬里帝鄉家。金殿遺樓，朝吟鳳管，雅奏龍笳。化成人法今消索，春夢繞胡沙。向晚不堪回首，玻頗吹徹梅花。』（「彊村叢書」本宋高宗詞敘此類有異文，今校論如下：「京華」作「繁華」，「帝鄉」作「帝王」，「金殿遺樓」作「瓊樓玉殿」，「吟鳳管」作「吟綠管」，「雅龍笳」作「列笳遮」，「化成」作「花城」，「向晚不堪回首玻頗」作「家山何處起畸笳管」。按「回村」本宇有於聲律較合，詞義亦佳，當從。）少帝唱其詞，復和之曰：『宸傳百戰舊京華。仁孝自名家。一旦奸邪，天顛地墜，忍聽琵琶？如今塞外多蕭索，連連統胡沙。萬里邦家，伶仃父子，向晚笛花。』歌不成曲，三人大哭而止。」是徽宗北行之詞，分明有笛裏梅花之詠，即白石昭君之句所由來，而詞乃指二帝蒙塵，更無疑矣。此說本之新寧劉弘度丈，大[illegible]「鷓鴣天」詠梅云：「香冷紅羅夢欲闌。石湖窗月影珊珊。[illegible]笛裏梅花譜，哀怨分明案解難。」官閑淵，驛程賒。一枝在手惜春殘。何須看到紫蘆後，愁絕東風第一番。」即為此意發也。茲事既明，則蔡絛「以二帝之憤發之」之說乃得確證，餘可勿論矣。此二詞託意之可考見者。此外若將敦復「芬陀利室詞話」以為乃指南北議和事，（引見後）雖無確據，今所不取。宋翔鳳「樂府餘論」云：「『暗香』『疏影』，恨偏安也。」陳廷焯「白雨齋詞話」卷二云：「南渡以後，國勢日非。白石目擊心傷，多於詞中寄慨。不獨『暗香』『疏影』二章發二帝之幽憤，傷在位之無人也。」均合兩闋為言，雖有詳略之殊，而皆明其底蘊矣。

若夫昔賢評品之語，散見尤多。優劣所及，不外四事：一者用事，二者詠物，三者立意，四者託喻，輒歷前例，錄而寫之。首以用事言，其說之著，如王闓運「湘綺樓詞選」云：「此二詞最有名，然語高品下，以其貧用典故也。」譽之者，如張炎「詞源」卷下云：「詞用事最難，要體認清題，融化不澀。如……白石「暗香」「疏影」云：「猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。」用壽陽事。又云：「昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想佩環月下歸來，化作此花幽獨。」用少陵詩。此皆用事不為事所使。」周濟「晉略」云：「何遜、昭君皆屬隸事，但運氣空靈，變化虛實，不同獺祭鈍根耳。」鄭文焯評「疏影」云：「詞中數語純從少陵詠明妃詩驅括，而出以清健之筆。如明妃空中塞鶴，飄飄欲仙。覺草窗、碧山所作弔雪香亭梅諸詞，皆人間語，視此如隔一塵。宜當時傳播吟口，為千古絕唱也。至下闋藉「宋苑」壽陽公主故事，引申前意，寄情遠遠。所謂想深文綺，得風人溫厚之旨已。」謹按：文學之所以貴用事者，一則以簡馭繁，而情事愈顯。二則即彼知此，而義旨益明。故詞人措辭，雖殊乘體，而自古迄今，不廢藝術。然以簡馭繁，非僻澀之謂也；即彼知此，非牽合之謂也。若炫博矜奇，堆砌故實，則至失其初意，翻同類書，則適足累害文辭矣。彭孫遹「金粟詞話」云：「作詞必先選料。大約用古人之事，則取其新穎，而去其陳因。」又云：「詠物詞極不易工。……即間一使事，亦必脫化無迹乃妙。」劉熙載「藝概」卷四云：「詞中用事，貴無事障。晦也，虛也，多也，板也，此類皆障也。姜白石詞用事入妙，要訣所在，可於其語證見之，曰：辭事實用，熟事虛用。學有餘而約以用之，善用事者也。年代事而間以理言，得活法者也。」凡此可謂知言，持以衡易二詞，則所用典故，皆脫化生動，使覽者油然會心。知論家稱譽，未為溢美。閻運所譏，殆於言外之旨未能盡明，遂加抹殺，白石固不負其容也。

次以體物言：其說之著，如王闓運又評「暗香」云：「如此超法，即不是詠梅矣。」王國維「人間詞話」卷上云：「白石『暗香』、『疏影』，格調雖高，終無一語道着。視古人『江邊一樹垂垂發』等句何如耶？」譽之者，如張炎又云：「詩難於詠物，詞為尤難。體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不

明。要須收攝聯密，用事合題，一段意思全在結句，斯爲絕妙。如……白石「暗香」「疏影」詠梅，……全章精粹，所詠瞭然在目，且不留滯於物。」毛先舒云：「沈伯時『樂府指迷』論製詞，詠物不宜說出題字。余謂此說雖是，然作啞謎亦可憎。須令神情在離即間乃佳。如姜夔「暗香」詠梅云：「算幾番照我，梅邊吹笛。」豈害其佳？」（王又華「古今詞論」引。）鄧廷楨「雙硯齋詞話」云：「評梅花詩者，以庾子山「枝高出手遲」，薛子瞻之「竹外一枝斜更好」，林君復之「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」，爲千古絕調。余謂詞亦有之。朱希真之引魂枝清瘦一如無，但容晁疏花數點。」姜石帚之「長記曾攜手處，千樹壓西湖寒碧。」一枝梅之少，一枝梅之多，皆神情超越，不可思議，寫生獨步也。」謹按：圈運語意，不可確知。加之推測，恐不外兩端：或則感於沈伯時「樂府指迷」詠物不宜說出題字之論，以謂此詞起卽有「梅邊」字樣，故不佳也。此點毛先舒已駁「指迷」之誤，茲不更及。或則以詞一起過泛，未能切題，然詠物貴在傳神，不脫不黏，尤須具題外遠致。此從題前說起，卽所以取遠致。用「月色」字，本之林逋詩，蓋調名所自；用「舊時月色」句，又用自劉禹錫詩（禹錫「金陵五題石頭城」云：「山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。」）蓋寄託所存。斯固切題之至，亦不待謂其「如此起卽不是詠梅」也。至於國維之論，實以其所持隔與不隔之說爲權衡。以爲凡直接描寫情景，而示讀者以具體形象者，皆謂之不隔。凡間接描寫情景，而示讀者以抽象意義者，皆謂之隔。不隔始佳。隔則不佳。故極推直抒胸臆，如在目前之作。此二詞使事託意，比興深微，遂以爲隔，以爲無一語道着。不知文學使事，必不可廢，已如前論。而表見之道，或隱或顯，或曲或直，但有巧拙，初無好惡。詩之六義，其用有三，賦則直抒，比興曲達，固同列而並行者也。「詩」「騷」以還，借物託喻，觸興致情之作，不徒恃具體形象表見者，固不可勝舉。例以國維之論，則均無一語道着，有是理乎？蓋賦詩言志，方法既殊；感物造端，情境各異。明月積雪，固狀眼前之景；斜陽烟柳，尤深言外之意；固不得以一廢百，重彼輕此，以爲同一詠梅之作，杜陵遠勝於白石也。明乎此，則知二王之言，盧輒徑信；而兩作體物之工，亦於張炎以次諸說得覘其概焉。

復次，以立意、託喻二端言，則自來評論，皆極推崇。如張炎云：「詩之賦梅，惟和靖一聯而已；世非無詩，不能與之齊肩耳。詞之賦梅，惟姜白石「暗香」「疏影」二曲，前無古人，後無來者。自立新意，眞爲絕唱。」又云：「詞以意趣爲主，要不蹈襲前人語，……姜白石「暗香」「疏影」……清空中有意趣，無筆力者不易到。」又云：「白石詞如「疏影」「暗香」……等曲，不惟清空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越。」先著程洪同輯「詞潔」卷四評「暗香」云：「落筆得「舊時月色」四字，便欲使千古作者皆出其下。」又云：「詠梅嫌純是素色，故用紅萼字。此之謂破色筆。又恐突然，故先出翠樽字配之。說來甚淺，然大家亦不外此。用意之妙，總使人不覺，則烹鍊之工也。」此皆美其立意之新也。周濟「介存論詞雜著」云：「「暗香」「疏影」二闋，寄意題外，包羅無窮。」譚獻「譚評詞辨」云：「「石湖詠梅是姜章獨到處。翠樽一句，深美有「騷」「辨」意。」鄭文焯云：「此二詞爲千古詞人詠梅絕調，以託喻遙深，自成聲逸。」此則美其託喻之深也。是就後二事言，諸家之論，有褒無貶，賅備洽切，無勞復贅一詞。總而言之，二詞用事之妙，體物之工，立意之新，託喻之深，實爲千古絕唱。諸家推重，良有以也。

昔賢優劣之詞，已如上述。茲其章法結構：雖間有涉及，大抵略而不詳，偏而不全。茲更就管窺，申論如次：「暗香」，首三句從題前說起，寫舊時月色之佳，情境之美。換起二句承上，仍是舊時情事。月色，笛聲，花光，人影，情景交融，盛極一時。「何遜」一句，筆鋒陡落，折入現狀，又極衰颯。此周濟所

謂「盛時如此，衰時如此。」（見「宋四家詞選」，下同。）周爾墉所謂「以舊時而今作開合」也。然舊夢詞指，都歸遺忘。而竹外疏花，冷香入席，又復引人幽思。未至有情，誰能遣此，傷老嗟時，中情悽惋，於此見之矣。下闋寄家國之思，仍以盛衰爲脈絡。周濟所謂「想其盛時，感其衰時」也。換頭用「江國寂寂」，見時世之衰。「歎寄與」二句，言欲寄相思，則路遙雪積。梅蟲低徊徘復，忠愛纏綿之情。「翠樽」二句，則此情欲寄無從，但餘悲泣。「紅萼無言」，則已至無可說之境地，然終耿耿不忘。其情沉痛，其言悽厲。蓋謂國事蹉不可爲，而己仍不能忘也。譚獻以爲「深美有騷辨意」者，以此。「長記」二句，復苦憶當時之盛。「西湖」點出寄慨所在。結二句再折回陡轉，落梅片片，吹之不已，終至於盡，幾時見得，斬截之言，實由千回百折而出。如瓶落井，一去不回。語盡而情不盡。愈決絕，愈纏綿。此傷國運之日衰，恢復之無期也。

「翠禽」，首三句寫梅花之姿色，翠禽之安適。點景，亦以喻南渡諸臣之宴安。「客裏」三句，客裏有漂泊意，羅浮有羊璧江山意，倚修竹有翠袖天寒，倦倚可憐意。此言偏安之局已成，非僅敍事也。「昭君」句，發二帝之愁，以「胡沙」及「江南江北」點明。用「暗憶」二字，尤見去國之悲。故國難歸，惟有「環佩空歸月下魂」耳。四句已極傷感。換頭出「深宮舊事」，以明意旨所注。「那人」二句，以南北離別雖夢之情。「莫似」三句，惜花之心，亦即愛君愛國之意。「還教」二句，謂歐所謂「跌宕昭彰」處，言雖有護花之意，而事與願違，暗指二帝及妃嬪之被擄。此周濟所謂「不能挽留，聽其自爲盛衰」也。花隨波去，無計挽留。惜花心事，亦付東流。然於簡中寓曲，又不能不怨。殆極寄吐雖言之苦。「等閒時」二句，盛時不再，但空餘陳跡，以供遐思而已。此闋善以虛字傳神，轉折翻騰。不但周濟所謂「此詞以『相羣』『化作』『莫似』六字作骨」，即「還教」「又卻」「已入」等，亦莫不入妙。此其章法之大略也。古人有言，詩無達詁。今此臆說，恐無解顯之樂，佳貽詞賢之譏，大方之家宜撫取焉。

此作之源流影響，猶不揆可言者。曾試效之，詠物之詞，始於「花間集」牛嶠之「夢江南」二闋。一詠猫，一詠鶯花，辭意質直，體製未純。逮蘇軾以「水龍吟」詠楊花，周邦彥以「蘭陵王」詠柳，始盡其妙。諸作雖極體物之工，然於本題而外，固別無寄託也。至白石此二詞，乃進而寄其家國之慨。託意既遠，結體尤高，後之作者遂多效其流風焉。夏承燾舉劉克莊後村「別調必國香」「悉中作梅詞」，「天造梅花，有許多高，有許多芳。似湘娥靚妝，欲招山鬼，明妃遠嫁，作漢宮妝。」及高觀國「竹屋癡語」「金人捧露盤」「梅花」：「楚宮閒，金成屋，玉爲闌。斷雲寒容易愁殘。驪歌聲咽，玉今秋思佳陽關。」諸句，以爲「殆亦謂北行后妃，與姜詞同意。」按觀國又有「花心動」「梅意」詞：「勾引天涯舊恨雙眉鎖，九曲腸迴。空銷黯，故園何在，風月漫長淮。」又次閒云：「一從攀折後，漢皋佩失，銅雀春空。想桃根桃葉，此恨應同。」記梅感懷，尤爲明顯。徐如吳文英「夢窗詞」「高陽臺」之詠「落梅」，蔣捷「竹山詞」「水龍吟」之「傲稼軒體招落梅魂」，皆二詞關鍵之彰著者，不僅如夏氏所舉已也。自白石標此宗風，後來作者，遂推梅而及於他物。玉田、碧山，尤擅勝場。至「樂府補題」諸社作，言在耳目之內，情寄八方之表，乃成一代詞史焉。蔣敦復「芬陀利室詞話」卷三云：「詞源於詩，即小小詠物，亦貴得風人之旨。唐、五代、北宋詞人不甚詠物，南渡諸公有之，皆有寄託。白石、石湖詠梅，暗指南北議和事。及碧山、草窗、玉潛、仁近諸遺民「樂府補遺」（按「遺」當作「題」。）中之龍涎香、白蓮、蕈、蟬諸詠，皆寓其家國無窮之感，非區區咏物而已。」（按夏承燾「樂府補題考」論之甚詳。惟王沂孫「天香」「龍涎香」一闋，鄭文焯謂指順治事，於義甚精，當從。）是知後世論詠物之詞，必推南宋；論南宋之精之作，必舉二閒者，實緣其體既尊，故其風世篤，夫豈偶然哉！

開明書店初版新書

三十六年八月份

開明文史叢刊

詩言志辨

朱自清著　定價二元

本書收論文四篇：一、詩言志；二、詩教；三、詩正變；四、詩比興。這是中國詩論的傳統，也是詩的批評的傳統的標準。這四個都全以「言志」爲中心。作者認爲「詩言志」即等於後來的「文以載道」，「言志」與「載道」是二而一的。

開明文學新刊

懷念

巴金著　定價一元

作者在這裏描寫了他失去的三位好友，他們平凡，却很純真良善，物質貧乏而心靈豐富，愛朋友愛工作，爲他們是任何人的益友。作者對這高的友情來讚揚文章，字裏行間充滿了熱心熱情的懷念。讀者會從這裏受到他們精神的感召，被鞭自己的良心，更有勇氣的活下去。

開明文學新刊

恨海

柯靈著　定價一元

「恨海」原是清末小說家吳趼人的作品，現在改寫成話本。寫兩子年幼的兩對男女，小時青梅竹馬，十分相得，父母就給他們定了親，可是他們生當亂世，八年抗戰中的兩對夫婦已知道去判若兩人，兩對夫婦也就隨人恨海，無法結合。這是一個純東方的，真感情的故事。

開明新編國文讀本

葉紹鈞編　甲種一至四冊各六角五分，第五冊各九角，第六冊各九角

本書依照教育部初中國文課程標準編選，目的在使學生獲得閱讀的了解。全書教實驗二十一個，文字淺顯，實驗所用隨筆方來編寫。

初級中學物理實驗

丁燮林等編　一元一角

本書依照教育部初中物理實驗課程標準編選，目的在使學生獲得實驗的結果，對原理及定律得到更確切的了解。全書教實驗二十一個，文字淺顯，實驗所用隨筆方來編寫。

初級本國地理

共五冊

開明英語　已出國音各六角

本書作者於抗戰期間，是編纂初中國定教本而寫的，曾授教育部獎金。現在又經詳細修改，使與現實情況適合。可供學者自修及參考之用。

白話和文言分開來編，甲種六冊專選白話，我已出齊，乙種三冊專選文言，即可出版，可供學生自修。每篇之後附編者寫上短短的說句，每隔數篇，或數篇，就附讀法要點。還讀本另有注釋本，各篇都作詳盡的注釋。讀者可就需要選用一種。

國立中央圖書館館刊

復刊第三號要目

論著：

論詩樂與西漢間之「符應說」……陳　槃
錢遵王年譜稿……錢大昕
黃梨洲思唯平議生愛智平議……徐益藩
跋孫康祖第一卷詩……逢欽立

新書介紹（十八篇）

專載：

國立中央圖書館概況……本　館

每冊定價四元五角

英文月刊

二十七期要目

拼法記憶術……Z. L. Lee
植物人（詩，附譯）……王宗炎
時與潮（時事述評）……閻承芳
一燕不成夏……黃得梁
國王的英語……無　咎
風田血案……鍾　前
商業信札的特點……陳念堅
買東西（會話）……徐　之
英語解剖……徐　之
同義字的辨別……魏華齡

每期定價二元

哲學評論

十卷五期要目

哲學與哲學史……張　頤
中國哲學中之名與辯……張岱年
智慧……賈馥茗
與柏特萊授論哲學之称合……趙十力
柏特萊授訪平紀略……梅貽寶

十卷六期要目

一多絕表……吳宓
從浮士德的「人造人」略論歌德的自然哲學……梅　光
說人欲與天理必滅倫家……趙紫宸
治國之道……馮文炳
唯識學的知識論……唐　君
論本體與現象與認識……熊十力
牛津來書……沈有鼎

每期定價二元五角

本書一律照定價加郵費二成
外埠讀者函購一律照定價加二千五百倍

星空的巡禮　王劭予譯　一元四角

開明書店新書

本書是為初學天文的人寫的。讀者不僅希望讀者能看過一遍，並且還希望讀者看過了以後，能依書所指示的自己動手。本書內容，各方面都有說到，但並不想包括入許多瑣屑，所以不像初學的人可以讀之，已經涉獵過一些天文學的也應該讀。書中附有插圖十餘幅，能可幫助了解，又可增加興趣。

開明書店叢書

昆蟲漫話　周秉彝著　二元一角

本書對於幾種昆蟲的有趣的習性，用深入淺出的筆調敘述，並及故事，詩歌等文學的說明，有許多種新奇事實的合理解釋，為昆蟲學方面一本有價值又有興趣的書作。

開明書店叢書

鳥與文學　賈祖璋著　一元六角

本書以小品文的體裁，委婉的筆墨，描寫我國常見的燕、黃鸝、杜鵑、鴝鵒、鷓鴣、鷹、鸛鶴等十一種著名的鳥類，從文學上追溯古人的詩篇以及故事、詩話，和歌謠等，加歷史上考證名物，辨正述信與誤解，最後附結於科學的研究，說明他的形態、習性、種類和應用。賈祖璋先生現，本書可以引起讀者小朋友們對於鳥類的興趣，並且增加他們的常識。

開明書店新書

人間詞話　王國維著　定價七角

「人間詞話」為近代文學批評之名著，所論時代文學，往往能獨具隻眼，發前人所未發，而於詞之境界，尤三致意焉。本書以文學上之眼光，論詩詞之境界，三致意焉。本書以文學上之眼光，論詩詞之境界，三致意焉。本書以文學上之眼光，論詩詞之境界，

內政部登記證京警滬字第三三六號
中華郵政特准認爲第一類新聞紙類

開明文史叢刊六種

中國文學概說

青木正兒著
隋樹森譯
二元一角

本書共分六章：語學，文學，詩學，文章學，戲曲小說學，和評論學。各部分的論述都值得一讀。尤其是二、五、六三章，精彩之處更多。讀後能使人對中國文學得一輪廓。本書出版之後，被譽爲初學者的明燈，在日本不到四個月就重版，可說是頂頂有名的書。

中國文學批評集

朱東潤著
一元六角

本書包含論文九篇，選取從唐至清的九位重要文學批評家，批判並敍述他們的議論。它的特色是借九個代表人物來反映各時代的文學思潮，和時代的其他各種或正或反的文學批評，都一概被連帶去，敍說明各家學說的背景來源和影響，批評他們的得失。可當自唐到清的中國文學批評史讀。

中國文學論集

鄭振鐸著
一元八角

作者所著關於中國文學的論文集，最爲讀者所愛讀。收入作者歷年所著論文之結集，論述中國本土文學，戲曲，詩文及彈詞等，皆有周詳的研究。文體作風述說，無所不包，極爲完備。

中國文學批評史大綱

朱東潤著
上冊一元六角
下冊一元八角

朱東潤教授在國立中央大學和武漢大學中講一中國文學批評史多年，他把歷年的講稿，斟酌損益，共七十六節，從上古講至清末。對我國的文學理論有系統的探討，全書用力，皆集中於各時代的批評態度，對於各種主要批評家的論點，與及他們的批評所生的影響，都有詳盡的敍述。不但對我國文學理論可以得其大源，就是對於我國文學演變的趨勢，也可以知其概略。末後有一結論，述評二千餘年的得失，評論到最近，尤其是這部書的特色。

中國文學史大綱

容肇祖著
二元八角

本書是從新潮文學的起源始，直接至新文學運動爲止的一部首尾完整的中國文學史。本書取材法亦每一時代的新興文學，說明其來源和流變，雖敍述各時代的重要作家，但或敍引他們的代表作品，可說是指導讀者對中國文學史作了一個明白清楚的概略。

中國文學史新編

張長弓著
二元八角

本書就現代的文學觀念下解釋歷來的史料，說見其失的地方。在編製方法上，則以時代爲綱，文體作風述說，無所不包，極爲完備。

中國文學史簡編

陸侃如馮沅君合著
定價二元

選是一本簡括的中國文學史，取材精當，敍述簡明，對於各時代的史料，說見其失的地方。在編製方法上，則以時代爲綱，文體作風述說，無所不包，極爲完備。

中國文學欣賞舉隅

朱東潤著
六元三角

本書是一部專對於我國文學，給與考證，指導了欣賞的途徑。書名標明一隅，是希望讀者一反三的意思。文學欣賞，原是個人的事情，原是應該自由的。書中舉例多用習見的作品，但其間不無偏重東西。從歷代的風尚方面溯源思潮的變遷，講起，對於思潮的含義（廣義狹義），流變思潮的特點（東漢末與魏晉），社會與思潮（東漢末與魏晉），唯美主義與浪漫主義（魏晉），民族意識的消滅（宋元），古典主義（宋元明），浪漫主義（明清），寫實主義（清及近代）等，都有詳細的敍述。

中國文藝思潮史略

朱一雄著
元之七角

作者綜述西方文藝思潮歷史，有條有理，使讀者易於把握各時代文藝的特點。於思潮寫本書，使讀者易於把握各時代文藝的特點。於思潮寫本書，使讀者易於把握各時代文藝的特點。

開明書店印行

本店一般書籍定價，現因海上物價波動，如能隨時酌量增減，各地讀者諸君，幸勿以一時定價爲準。

各地購買開明書籍，如本店近處有代售處，可就近購買，不必直接向本店購買。

閱畢請交還

283

國文月刊

第六十期　三十六年十月

開明書店印行

國文月刊

第六十期

民國三十六年十月十日出版

中等學校增授實用文字學議……孫毓棠（一）

譬喻與修辭……郭紹虞（四）

論「陌上桑」……蕭望卿（一六）

再論曹操的短歌行……王嘉民（一九）

韋應物傳……萬曼（二三）

王摩詰「送綦毋潛落第還鄉」詩跋……程會昌（二八）

國文月刊

第六十期

民國三十六年十月十日出版

本期零售國幣一元六角

預定 半年六冊九元六角 郵費在內

全年十二冊十九元二角

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

發行者 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

漢口 保安路 廣州 漢民北路

成都 祠堂街 南昌 中山路

昆明 武成路 開封 北書店街

長沙 府正街 襄陽 醒獅路

南京 太平路 福州 中山路

杭州 鹽頭巷 濟北 中山路

預定續訂請注意！

本店出版各種定期刊物，預定者不下數萬份，發寄手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局常遇遲延，甚所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將原號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上所註名稱知上海編輯所路本店收應部，以便立即查覆，否則延單過多，翻檢查考，頗難 見諒是荷！ 開明書店啓

中等學校增授實用文字學議

孫毓棠

中學生的國文程度日漸低落，因此，一般大學生的國文程度也就跟着低落了，這已經成了不可諱言的事實。這種事實也頗爲研究文學的專家們和從事教育的人們所注意，並且提出許許多多的補救和改善的辦法來，希望挽救這種頹風。可是他們所注意的大半都是關於中學生對於文學的閱讀、欣賞和創造，還有一個也是屬於國文範圍以內的問題，卻不常爲人所提及，其實這問題之嚴重，較對文學的閱讀、欣賞、創造等能力之不足爲尤甚。即一般中學生平時寫信或作起文章來，文字訛誤日多，錯白滿篇（這也可以說是屬於文學創造方面的問題），這不也是中學生國文程度低落的現象嗎？文字倘且不識，遑論文章的工拙？至於中學生文章中的白字錯字，很少有人研究和統計過，祇是在十年前有一位國文教師和竟强先生作過一篇「別字之研究」（見「國文月刊」一卷六期），他把二十六年度下學期暨南高中入學試卷四百八十二卷作材料，發現別字（和通別字乃白字錯字之總稱）兩千零五十二字。無別字之卷四十九份，僅佔全試卷百分之一强，每卷別字最多者爲二十字。觀以上這些統計數字，知道中學生中幾乎沒人能夠不寫錯字的。中學生既然如此，大學生是從中學生升上來的，當然仍要寫錯字白字。可是已往沒人來替他們作過統計，最近我依照黎師錫西（錦熙）「各級學校作文教學改革案」（見「國文月刊」一五十二期）的方法，用三十四學年度國立西北師範學院九系六科一年級學生及九系二年級學生四百二十三人作文中之錯誤，編製「四種錯誤表」一種，現在把其中字體錯誤之統計，分述於後：

白字（凡字體錯誤而仍成另一文字者）正體共計六百七十七個，其中因有一字兩白或三白者，故白體爲七百四十四字。錯字（凡字體錯誤後已不成文字者）正體三百七十五個，其中亦有一字兩誤或三誤者，故錯體四百零七字。錯白字合計一千零五十二字（凡二人以上同犯一種錯誤者，只一字計），若連一字兩誤三誤者在內，竟至一千一百五十二字之多。中國文字字數之多雖甚驚人（約計四五萬字），但日常應用的字並不太多，二十四年教育部公佈之「注音國字表」（原名「注音漢字字根表」，由黎錦熙、錢玄同、趙元任、顏家龍等十七先生按音聚定）內載最常用字僅三千五百一十六字，此三千餘字差不多已夠一般人寫作之用（研究文字學或其他高深學術者自當例外）。至了一先生也說：「普通常用的字並不很多，大約只用得着二三千字。」（見「漢字改革」第九頁）可是現在的大學生竟對三分之一的最常用字不能夠認識，此種危機，豈可輕視！

至於他們寫白字錯字的詳細情形，我會分析白字致誤原因，別爲形、音、義三大類。形誤中再分偏旁（凡字體中之一部，單獨成文者，不論其所在之位置，皆謂之偏旁）、點畫、結構三項，音誤中再分同音通假、聲韻相近、聲調混淆三項。其中音誤最多，計六百二十三字，佔白字總數百分之八十以上，但其中多兼形誤。形誤次之，義誤最少。且一字致誤時，多係形誤兼音誤，音誤兼義誤，其致誤原因單純者甚少。在形誤中，偏旁致誤者最多，計四百一十五字，佔白字總數百分之五十以上，其中亦多兼音誤。偏旁再分成偏旁、加偏旁、減偏旁三種。誤改偏旁之例，如：管理之「管」作「管」，戀精之「精」作「糖」，娛樂之「娛」作「娛」，塔台之「塔」作「跨」。誤加偏旁之例，如：左券之「左」作

「佐」，昌明之「昌」作「倡」，倉卒之「倉」作「蒼」，出席之「席」作「蓆」。誤減偏旁之例，如：悠久之「悠」作「攸」，翻除之「翻」作「蘇」，什麼（前證可作麽）之「麼」作「么」。加減點畫之例，如：告訴之「訴」作「訴」（亦係減偏旁），時候之「候」作「候」（亦係實誤）。改變結構者，多因兩字形似，例如：互助之「互」作「互」，結束之「束」作「束」，自己之「己」作「已」。同音通假之例，如：和藹之「藹」作「靄」，開口之「開」作「揩」，歧途之「歧」作「岐」，甜蜜之「蜜」作「密」（以上各例亦係誤改偏旁），揩來一封信之「揩」作「代」。聲韻相近之例，如單郵之「郵」作「傳」，慨然之「慨」作「概」，眷戀之「戀」作「蠻」（以上二例亦係改偏旁）。聲調混淆之例，如：競爭之「競」作「竟」，聲報之「警」作「鷩」，隨時隨地之「隨」作「遂」（以上音誤之例，多兼形誤）。義誤之例絕少，例如：莫明其妙之「莫」作「沒」，絕對之「絕」作「決」，雖係義近而誤，亦屬實誤。至錯字之致誤原因，先分偏旁、筆畫、結構三類；偏旁中再分改偏旁、加偏旁、減偏旁三項，筆畫中再分加筆畫、減筆畫二項。其中由偏旁致誤者最多，計二百六十五字，佔錯字總數百分之六十六。偏旁致誤中又以改偏旁爲最多，計二百三十字，佔錯字總數百分之五十七。改偏旁之例，如：祭作祭，贊作贊，舊作舊，蹈作蹈，賜作賜，攝作攝，率作率，摹作摹，蔣作蔣，切作切，步作步，幼作幼，遲作遲（遲未遲之誤文，因當人不識，故以實字論）。加偏旁之例，如：保姆之「保」作「褓」，抒情之「抒」作「紓」，基礎之「基」作「墓」，率牛之「率」作「摔」。減偏旁之例，如：殘作殘，賭作賭，陽（前證可作陽）作矣。加筆畫之例，如：踏作蹅，鬼作鬼，厲作厲。減筆畫之例，如：污作污，難作難。改結構之例，如：版作版，原作厪，甜作甛。

今日的大學生在寫信和日記或作文時，常常發生如以上所述的字體錯誤，這不但西北師院的學生是如此，其他大學亦未能例外。王了一先生說：「近來我教了六個月的大學國文，常常在作文卷上看見學生把『候』寫作『侯』，『拆』寫作『折』，『哄』寫作『叶』，『偏』寫作『徧』，『遲』寫作『遲』，『遠』寫作『迷』，『已』寫作『已』，『慈』寫作『感』，『爪哇』寫作『瓜哇』，『坦白』寫作『垣白』等等。」（見「漢字改革」三十八頁）以上是王先生所發現的大學生之白字，至於錯字，他說：「譬如把某字胡亂增加或減少了筆畫，如：『宰』字該從『辛』而誤從『幸』，『遠』字該從『辶』從『羊』，而誤從『幸』，『仓』字該從『今』而誤從『仑』，『治』字該從『台』而誤從『仑』（見「漢字改革」十頁。原書並未明言此係大學生之錯字，但因王先生一向在教大學，推想是得自他所教過的學生之手）。」據此，就可以知道在王先生任教的大學裏，學生也是在寫錯字白字；更可以推想這是一般大學生的普遍現象。他們所以這樣寫錯白字，實由於太沒有「文字學」的常識，不知道國字字體的結構，各有其不同的意義，並不能隨意改變。但字體的結構和偏旁有時可以改變，如：「瞻徇」，「雜糅」，「偶爾」，「鐵鍼」，「鉢鉢」，「舜華」。文字的偏旁和筆畫有時也可以增加或減少，如：「珠璣」，「猶獨」，「猶絕」，「點点」，「宛宛」，「相栢」。「然而這種約定俗成，並非每一個字都可以亂寫。」（王了一先生語）現在的大中學生固然看見少數特許的字體可以改變，便以爲所有的字體都可以如此，於是「積錯致誤」（錢玄同先生語），產生了如本文所引的這許多錯白字體。又因他們不知道中國古代造字時所用的象形、會意、形聲等「六書」的方法，於是不論文字的一部或整體相似的時候，便互相亂用。這種互相影響而發生的錯誤，王了一先生名之曰：「同化而誤」（見「漢字改革」二十七頁）。如：奮鬪互相影響，互相同化，而成奮鬪；蕭焰互相影響，互相同化而成蕭焰。更因爲他們起初對於簡單的文字不能認識，不能辨別，於是發生一連串的大錯誤。

如：他們不知道「約束」之「束」，從口（音圍）木，是會意字；也不知道「刺」之古字「朿」，是象形字，更不明白兩字本來迥然不同。於是便把「速」作「速」，「賴」作「賴」，「刺」作「刺」，「疎」作「疎」，「整」作「整」，「憫」作「憫」，「悚」作「悚」，「棗」作「棗」，「棘」作「棘」。他們不明白「祭祀」之「祭」，從示，從手持肉，是會意字。於是「祭」作「祭」，「察」作「察」，「際」作「際」，「蔡」作「蔡」，「晉」作「晉」。這種因小亂大的毛病，又何嘗不是缺乏文字學常識的緣故？

我以爲打算避免寫錯白字的毛病，只有從講解文字學的知識着手，總是最有效的辦法。否則僅在學生寫字發生錯誤時，由教師隨手予以改正，並不說明其所以致誤之原因及謬誤之所在，是很難發生教力的。所以陳夢家先生說：「文字是我們日常所見所用的重要工具，我們至少要知道他一點。關於研究文字的專門學問，叫作文字學，如今我們談談文字，只是談一些淺的文字學，一則可以補足我們對於文字的認識，二則在應用上可以認字容易些，而避免寫錯字。」（見「國文月刊」第二期「甲骨學語」）由陳先生的話看來，想補足對文字的認識，和避免寫錯字，從研究文字學着手，是唯一有效的辦法。因此，在教育當局正要修正中等學校課程標準的時候，我建議在中等學校國文課程中增設「實用文字學」。「文字學」在今日的中等學校裏，的確有被注意和被研究的必要。學者亦有此見，所以馬敍倫先生便作了一篇「中小學教師應當注意中國文字的研究」（見「國文月刊」五十二兩期），來喚醒大家的注意。可是我不主張像馬先生那樣的精研深究，用語言學、聲韻學、金石甲骨等文字，來說明和追求每一個文字形音義的變遷。因爲這樣近於「專門化」和「學術化」，實非一般中學教師之精力所勝任，時間所容許。並且我也不主張還拿「說文」所收，而在今日之學校和社會中已經不用的死文字，來作文字學的教材，因爲犧已經不合乎現在社會的需要了。所以在中學講授「實用文字學」，實在比較合適。如採取已出版的書籍作教材，就可以用吳契寧著「實用文字學」（「商務印書館」出版），或用顧雄藻編「字辨」（「商務印書館」出版），劉治平編「字辨」（「梅林光華書店」出版）等書，於每字下再加以「說文」中對形義的解釋。假若自編教材，就可以把學生作文日記中的錯白字加以有系統的整理，每字下各引「說文」及普通字典中對形音義的解釋，使學生對每一個文字能有一明晰的分辨和認識。這種教材，實際用起來，也許能夠收到更大的教學效果。

三十六年七月於國立西北師範學院

語文通論

郭紹虞著　共三冊
定價一元七角

學文示例

郭紹虞編　共三冊
上元九　下四元五

開明書店

譬喻與修辭

郭紹虞

一

譬喻，是修辭格中的重要法門。他的重要，即因（1）可以看出作者的創造能力；（2）可以在文辭上多方面的應用。我們只須看徐元太輯的「喻林」，有一百二十卷，而呂珮芬輯的「經言明喻篇」，於「十三經」中總得喻詞七千三百九十一條，也可知作者之如何創造喻詞，與喻詞之如何應用於文辭了。

何以說譬喻可以看出作者的創造能力呢？

這即因譬喻格在心理上的基礎，是出於心理上的聯合作用。心理學上所稱聯合作用，普通只指觀念的聯合，實則聯合是精神現象中普遍的法則，不僅觀念是這樣，即感情、意志等一切精神現象也可以作如是觀。詩人文人最富於想像，也最善於聯想，利用心理上聯合作用中之類似聯合以應用於文辭，那就成爲修辭上的譬喻格了。

類似聯合起於種類之近似，例如言拿破崙則很容易聯想到項羽，言唐明皇也很容易聯想到漢武帝。這種聯想，在一般人也優爲之，本不足奇，不足見修辭之妙；但在文人用來，則一經匠心，便見妙諦，那就可以看出創造的能力了。

譬喻之妙，第二在能「化」，化就不落滯相。蘇東坡答閻人：「荔枝何所似？」有人以爲荔枝似龍眼，坐客皆笑其陋；這即因爲滯而不化的緣故。東坡說：「荔枝似江瑤柱，」那即是「化」了。滯則泥於形貌，化則會其神味。泥於形貌的，大體雖似必有不似之點，所以一再擬譬，結果反成爲大不類似。劉子「審名篇」云：「今指犬似人，指白似黑，則不類矣。轉以類推，以此象彼，謂犬似獨，獨似狐，狐似人，則犬似人矣；謂白似粗，粗似黃，黃似朱，朱似紫，紫似緇，緇似黑，則白成黑矣。」這即是譬喻泥於形貌的弊病。因此，擬物雖必於其倫，然而設譬卻又以不倫不類爲妙。必於不倫不類之中窺出極倫極類之點，機鋒設譬妙用。這即是「文心雕龍」所說的：「物雖胡越，合則肝膽。」

第二在能「新」，新就不出浩襲。如「左傳」隱公六年引周任有言曰：「爲國家者，見惡如農夫之務去草焉；芟夷蘊崇之，絕其本根，勿使能植，則善者信矣。」此譬本不失爲創造，所以也頗有說明事理的力量，但是後人作文也往往沿襲，舉以爲譬，那就陳陳相因，只覺得濫熟可厭了。如「淮南子」「說山訓」云：「治國者若耨田去害苗者而已！」「後漢書」「范滂傳」云：「臣聞良夫去草，嘉穀必茂；忠臣除姦，王道以清。」「晉書」「張軌傳」云：「夫除惡人猶良夫之去草，令絕其本，勿使能滋。」由這些例言，琢句雖較整潔，命意卻不見新穎，即因出於沿襲的緣故。易類鼎「摹志樓摘句詩話」每自謂用意設想之奇，確也是設喻的一個法門。如云：

> 由梧州赴桂林舟行灕江道中得句云：「四山雲似餳初熱，一路灘如花亂開，」上句前人已道及，下句則前人所未道，不得謂非極精極奇之詩界矣。
>
> 「四殘集」中如……「緊急春潮如戰事，遲遲花信似家書」……何其用意之新穎也。（一卷廿六葉）

必須如此用意設想，始能不落陳套。近人錢鍾書的小說也最長於設譬，所舉的都是眼前事物，但是說來卻能警覺生新。

第三在能「切」，切則不會蒙龍。「文心雕龍」謂：「比類雖繁，以切至爲貴。」切本是說譬最重要的條件，不過必須於能化能新之後，再講究切，幾見創造能力；否則，反只覺其浮泛而不覺其切至。韓愈於詩，頗能設譬，但其文中所用的譬喻則未必盡佳。如「其後十九日復上宰相書」云：

愈聞之：溺水火者之求免於人也，不惟其父兄子弟之慈愛然後呼而望之也，將有介於其側者，雖其所憎惡，苟不至乎欲其死者，則將大其聲援呼而望其仁之也。彼介於其側者聞其聲而見其舉，不惟其父兄子弟之慈愛，然後往而全之也；蹔有所憎惡，苟不至乎欲其死者，則將狂奔盡氣濡手足焦毛髮救之而不辭也。若是者何哉？其勢誠急而其情誠可悲也。

他以溺水火者之求免於人，比喻自己之窮餓，說得可謂十分剴切，然在人家看來，總覺這個比喻太平凡了，儘管說得剴切，不會有動於中，再有，總覺他的窮餓還不到這般危急的境地，也就用不到大聲疾呼狂奔盡氣以救之。所以只見他的痛哭陳辭，不見人之「往而全之」。又如劉勰「人物志」云：「或曰：人材有能大而不能小，猶函牛之鼎不可以烹雞。愚以爲此非名也。若夫雞之與牛，亦異體之大小也。故鼎亦宜有大小，若以烹犢則豈不能烹雞乎？故能治大郡，則亦能治小邦矣。」這即因用喻不切，反致授人以駁難之資。平原君同毛遂說：「夫賢士之處世也，譬若錐之處囊中，其末立見。」這是一個很好很切的比喻。毛遂雖欲有所申辯，但是只能說：「臣乃今日請處囊中耳；使遂蚤得處囊中，乃穎脫而出，非特其末見而已。」他只能說未得處囊中，對於這比喻是無可駁難的。這即是切至的關係。

第四再講到「韻」。有韻即不會俗。俗的原因，由於設想不高。蓋譬喻重在聯想，而聯想所及，即可以看出各人的下意識；人品高下，往往無意流露，所以喻義亦不宜過俗。近人所著「中國詩壇之昨日和明日」曾引一首新詩：「逢親吧！天地似乎個大飯桶，人們便是上邊爬來爬去的蒼蠅。」這即本於昔人所謂「蠅聲」的意思，然而說得更爲露骨，使人噴了，總覺得鄙褻且俗。辛稼軒的「粉蝶兒」詞起句云：「昨日春如十三女兒學繡，」後半句云：「而今春如輕薄浪子難久，」此兩喻可以說並不熟，然而陳套「白雨齋詞話」猶病其纖陋，那即因設想之不高。設想不高，則譬喻也容易授人以柄。「墨子」「耕柱篇」有一則云：

子墨子曰：「君子無鬬。」子夏之徒曰：「狗猳猶有鬬，惡有士而無鬬矣。」子墨子曰：「嘻！吾乃稱於湯文，行則譬於狗猳。」

這即反以譬喻害事。所以詩人設喻，一定要刊落凡想，迥不猶人。李繡甫「讀杜韓筆記」云：「韋八元『慈恩寺塔詩』云：『迴梯暗踏如穿洞，絕頂攀躋似出籠，』狀登塔情事蓋異俗。杜句云：『仰穿龍蛇窟，始出枝撐拄。』與韋作意同而雅、鄭別矣。」可知雅、鄭之分即在設想之高下。「昌文正公家書」論到韓愈五言詩，稱其「可駭處如詠作文則曰：『蛟龍弄角牙，造次欲手攫。』可笑處如詠登科則曰：『餅葉始且熱，喘如竹筒吹。』」這即因其想入非非，怪奇突兀，而一經拈出，卻又是確切不移。所以曾公說：「從此等處用心，可以長才力，亦可張風趣。」自然不會熟，也自然不會俗。

所以從這些方面言都可以看出作者的創造能力。

二

何以說譬喻又可在文辭上多方面的應用呢？

譬喻之最淺近的應用，即是說明。意義之難知者不能說，則以易知者說明之；意義之抽象者不能說，則以具體者說明之。「墨子」「小取篇」云：「譬也者，舉也（與他同）物而以明之也。」「荀子」「非相篇」云：「譬說之術，分別以喻之，譬稱

以明之。」王符「潛夫論」「釋難篇」云：「夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。」這都是說譬喻有說明的作用。所以「說苑」說以譬喻曉，「牟子」說以喻喻解，都不會使人了解的。必以其所知喻其所不知，然後纔能使人知之。即如「爾雅」「釋獸」一篇所言，如「貙獌似貍，」「貔如熊，黃白文；」「魋如小熊，窺毛而黃」諸條，都是以習見者釋罕見者，易知者釋難知者。這是譬喻最淺近最基礎的應用，還難不出修辭上的技巧。至於說理述事，其譬喻在可用可不用之間，而用則巔不用便蹶，用則活不用便死，用則巧不用便拙，用則有力不用便平鈍，那纔是譬喻之能事。佛說「不可說」，「老子」說「信言不美」，但是「華嚴」、「南華」之文，古今無二，實則也不外利用譬喻，以使玄虛之談，精微之論易於得人首肯而已。曾國藩「鵬原堂論文」極稱蘇軾文之善用譬喻，並舉蘇氏「代張方平諫用兵書」一篇論之云：「東坡之文，其長處在徵引史事，切實精當；又善設譬喻：凡難顯之情，他人所不能達者，坡公輒以譬喻明之。此文以屠殺膳養喻輕視民命，以鍼灸奴嫉喻上忤天心，皆巧於構想，他人所百思不到者，既讀之而適爲人意中所有。」這即是譬喻幫助說明的作用。

譬喻既有此作用，所以用於論說既易得人首肯，用於辯難更易令人心折。我們只須看「戰國策」中游說之士，誰不以設喻見長。即「孟子」書中辯論之語也全是利用譬喻以勝人。如五十步與百步之喻，梁一羽與見與薪之喻，折枝與挾太山之喻，南轅北轍之喻，就省掉了不少的麻煩。又如白羽之白與白雪之白，白雪之白與白玉之白，餘兄之胥而蓐之食，餘東家潔而美其處子諸喻，又設爲反詰，那就不必正面說話，而針鋒相接，也自然使人無從置答。至如緣木求魚之喻，揠苗助長之喻，更能想入非非，於警策之中具幽默之趣。這幾是譬喻的妙用。這種能令人犀利無匹，一用譬喻，更有鬼力直入之妙。這是譬喻的一種優點。亦有重在委婉曲折，而利用譬喻，以使意義層出不窮，那麼更足以助行文之波瀾。我們且舉「左傳」子產答子皮一節爲例：

子皮欲使尹何爲邑。子產曰：「少，未知可否。」子皮曰：「愿，我愛之，不學殺也；使夫往而學焉，夫亦愈知治矣。」子產曰：「不可。人之愛人，求利之也；今晉子愛人則以政，猶未能操刀而使割也，其傷實多。子之愛人，傷之而已，其誰敢求愛於子！子於鄭國，棟也；棟折榱崩，僑將壓焉！敢不盡言。子有美錦，不使人學製焉；大官大邑，身之所庇也，而使學者製焉，其於美錦，不亦多乎？僑聞學而後入政，未聞以政學者也。若果行此，必有所害。譬如田獵，射御貫，則能獲禽，若未嘗登車射御，則敗績厭覆是懼，何暇思獲。」（襄公三十一年）

這一節數句一轉，一轉一意，委婉而複詳遠，也即緊每一轉意，便利用新鮮明確的譬喻，所以就不覺其絮絮不休，增人厭惡。

至於說明之妙足以窮盡極研妍，則更由說明而進於描寫。這又可以晉人戴記之文爲例。

北石之奚慈僊養，負土而出，拳鳥奇狀者，殆不可數。其狀鮎相鼎而下者，若牛馬之飲溪澗；其狀鮎角列而上者，若龍躍之登於山。（摯虞元「鮎相瀑布小賦記」）

錦谷跨谿，皆大石林立，過者奔雲，銜者激電，企者鳥厲，抉其穴則若日相呼，搜其根則踡跼變峙，頹行卒伍，疑者傳旒。（摯虞元「永州溫石亭記」）

臺下峯：如斧，如矢，如筍，如竹林，如刀鏡，如船上檝，又如天帝戲將武庫兵仗散布地上。（袁宏，有白練繞樹，僧竟書曰：「此雪蒲萄也。」）初，遠望然，錯鏤散綺；良久，渾成一片，青山雲霄角尖，類大盤凝脂中有筍蒲蘆狀。（袁枚「蓬萊山記」）

這種譬喻的作用，全同於形容，與前詁中所用「如」字「似」字諸例不同，因爲他所說明的是一種形容的狀態。所以「文心雕龍」「比興篇」說：「至於揚、班之倫，曹、劉以下，圖狀山川，莫不織（疑作識）綜比義，以敷其華，雖隱間顯，資此效績。」

不僅寫景是如此，凡無可說明不得不以形容出之者，也往往用譬喻以濟其窮。如聲音不易說則用譬喻以比況之，王褒「洞簫賦」、馬融「長笛賦」、潘岳「笙賦」之狀樂聲，「老殘遊記」「大明湖」一段之狀歌聲，均以具體事物，巧爲狀繪，而使人聲聲如聞。蓋他們能把已逝的印象的聲響使之具體地重現於當前，所以覺其親切，又能把客觀的聲響而用主觀情緒的字面以形容之，所以又覺其動人。這卽是「文心雕龍」所謂「比聲之類」。又如人之丰神態度也只宜於描寫而不容易說明。故宋玉「神女」與曹植「洛神」二賦，其描寫之處也全是用譬喻以助形容。「世說新語」之論人物也往往如此，如稱黃叔度汪汪如萬頃之波，澄叔夜巖巖若孤松之立，均能於寥寥數語中使人對其德行容止都能得到整個的印象。這又是「文心雕龍」中所謂「比貌之類」。至於書畫詩文之意境，則更非描劣的言辭所能說明，愈說明就愈落迹象，愈成糟粕。正須不卽不離還能恰到好處，於是便非多方設譬，不易爲功。所以袁昂「書評」之論書，皎而遒「讓業」之論文，放而孫「詩評」之論詩，鍾嶸「詩品」之論詩，全是以譬喻見長。「文心」「比興篇」云：「詩人比興，觸物圓覽，物雖胡越，合則肝膽。」這數句最能說明這一類譬喻的作用。正須以其相越之異，纔能見到肝膽之合，正須這樣的離，這樣的合，纔能不卽不離，恰恰搔着癢處。姚鼐「與魯絜非書」狀陽剛陰柔之美，每用比喻，一方面固見形容之妙，使人得到多方面的印象；一方面也正因爲物態萬變，不欲使人執着於一端。

由上舉諸例以言，可知譬喻實在不限於說明的作用，而更重要者乃在有形容描寫的作用。雖卽形容之與譬喻也還有一些分別，但是像這種譬喻的用法，實在足以幫助形容的技巧。我們試舉陸羽「茶經」爲例。

茶有千萬狀，南茶而言。如胡人鞾者，蹙縮然；犀牛角者，衡捷然；浮雲出山者，嶕嵽然；輕飈拂水者，颯灑然；有如陶家之子，羅膏土以水澄淬之；又如新治地者，遇暴雨，流潦之所經：此皆茶之精腴。有如竹籜者，枝幹堅實，艱於採擷；故其形麤澀然：有如霜荷者，莖葉羸沮，易其狀貌，故厥狀萎萃然：此皆茶之瘠老者也。

此文中云「如……者」皆譬喻，云「……然」者皆形容。又如唐海「申山猿」繼劇第一折「那吒令」云：

只見那忽跳跳的進發似風驅電烈，急蹺蹺的圖嗖似滑觜炮打，捻剌剌的喊衆似突崩地塌。

此文中云「……的」者皆形容，云「似……」者皆譬喻。必形容乃見譬喻之切，必譬喻乃見形容之妙。白居易「琵琶行」云：「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語。」蘇軾「赤壁賦」云：「其聲嗚嗚然，如怨如慕，如泣如訴。」這些都是精譬喻的方最以助形容之說明。如果只稱爲大絃聲嘈嘈，小絃聲切切，與簫聲嗚嗚然，並非不能說明，所差的卽在少一種適人的力最而已。「論語」「鄉黨」中文，如「朝與下大夫言，侃侃如也；與上大夫言，誾誾如也。君在，踧踖如也，與與如也。」諸語，有形容而無譬喻。「詩」「衞風」「碩人」一章：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螓首蛾眉」諸句，又是有譬喻而無形容。固然，言各有宜，未容不妙，但是比較起來，似總不如後世文人二者兼用的來得生動。不僅如此，卽如馬融「長笛賦」：「間乃揚聲類形，狀似流水，又象飛鴻，泛濫漂漾，潺湲洋洋。」他既說流水飛鴻之喻，又用「泛濫」以狀流水，「潺湲」以狀飛鴻，一樣也是譬喻形容二者兼用，只因爲句法所限，不得不加以變化，分開敍述，但是已覺得不如合用在一處的來得更爲明顯。

以上云云，無論是說明的作用或描寫的作用，總之都是側說。也有爲了委婉一些，以不說明爲說明，於是所用譬喻還更有暗示的作用。這卽是「詩大序」所謂：「主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒」的意思。「禮」「學記」云：「不學博依，不能安詩。」鄭注謂「博依廣譬喻也。」可知廣爲譬喻正是安詩

的本領。而詩之所以微妙委婉，意在言外，不必直說而自能曉達者，亦正在於此了。此種譬喻的應用，並不是不能用來說明，乃是不許可說明，或不需要說明。「詩」「魏風」「碩鼠」之「逝將去女，適彼樂土」，朱熹侯「耕田歌」之「非其種者鋤而去之」，此種激烈思想，豈容老實說出！但是憤懣所激，若嫌年輕，又總以一吐爲快，那麼非托於譬喻不可了。又如「豳風」「新臺」一詩：

新臺有泚，河水瀰瀰；燕婉之求，籧篨不鮮。
新臺有洒，河水浼浼；燕婉之求，籧篨不珍。
魚網之設，鴻則離之；燕婉之求，得此戚施。

「詩序」謂：「新臺，刺衛宣公也。納伋之妻，作新臺於河上而要之，國人惡之而作是詩。」但是前兩章直賦其事，便覺直而寡味；末章用比，乃入佳境。（說見陳第「毛詩古音考」）所以有些地方根本不需要說明，說明則淺直，說明則坦率，說明則風光狼藉，反不如圍繞出之爲耐人尋味。

由此再進一步，則昔人所謂「微言」，所謂「隱」，也可於此看出其關係。「論語」所謂「不學詩無以言」，未嘗不可作這般的解釋。茲錄「史記」「田敬仲世家」淳於髡與騶忌子相談一節爲例：

騶忌子見三月而受相印。淳于髡見之曰：「曾設智！髡有愚志，願陳諸前。」騶忌子曰：「謹受教。」淳于髡曰：「得全全昌，失全全亡。」騶忌子曰：「謹受令，請謹掃除前。」淳于髡曰：「孤竹觸轅，所以爲福也；然而不能運方穿。」騶忌子曰：「謹受令，請謹事左右。」淳于髡曰：「弓調音幹，所以爲合也；然而不能傅合疏遠。」騶忌子曰：「謹受令，請謹自附於萬民。」淳于髡曰：「狐裘雖敝，不可補以黃狗之皮。」騶忌子曰：「謹受令，請謹擇賢予，毋雜小人其間。」淳于髡曰：「大車不較，不能載其當任；琴瑟不較，不能成其五音。」騶忌子曰：「謹受令，請謹修法律而督姦吏。」淳于髡辭舉，趨出至門，面而其僕曰：「是人者善語之機可知此類隱語，亦多用譬喻爲之。後來所謂禪家機鋒，實在也即從此中得來。「五燈會元」僧問雲門如何來意。大同眭曰：「入市鳥集。」曰：「意旨何如？」曰：「得箍頭脚且箍頭。」據此，又可知語言中之歇後喻語，也是基於此種需要而產生的。

由隱語更進，於是譬喻更有美化的作用。本來，上文所舉說明描寫暗示諸作用，只須合於修辭條件的，一樣都有美化作用。所以有詩「人生寄一世，奄忽若飄塵」，比孔融雜詩「人生自有命，但恨生日希」爲美妙；所以「禮記」「檀弓」「今之君子，進人若將加諸牆，退人若將墜諸淵」，也比「論語」「愛之欲其生，惡之欲其死」二語爲具體。周邦彥「玉樓春」詞：「人如風後入江雲，情似雨餘黏地絮，」假使譯成新詩，「人如」，不能留住；「情呢」，又難自已，」那便更有什麼風趣可言。所以在這些說明描寫作用的本身，即已具有美化作用，不過假乎不以美化爲主體罷了。另外一些專以美化爲主體的，則大都爲迴避假借之法。惠洪「冷齋夜話」謂：

比物以意而不指言某物謂之象外句。如缺可上人詩曰：「驟雨聲更急，閉門落葉深。」是以落葉比雨聲也。又曰：「微鴻下衡木，遠燒入秋山。」是以微鴻比遠燒也。

顧炎武「日知錄」謂：

自漢以來，作文者即有回避假借之法。太史公「伯夷傳」：「伯夷叔齊雖賢，得夫子而名益彰；顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。」本當是「附夫子」耳，避上文當同，改作驥尾。

這些都是利用譬喻以變文成辭之例，所以譬喻與美化副句很有關係。杜甫「和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄詩」：「東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州。此時對雪遙相憶，送客逢春可自由。」昔人解此，謂：「非真對雪，梅即雪也；非果逢春，梅即春也。」此說亦頗得杜老意旨。以譬喻言，是用譬喻格；以春代

梅，是用借代格。要之都是回避假借之法。我們將此爲美化作用。

據是，可知譬喻格在文辭上可有多方面的應用。

三

於次，再一論譬喻格的類例。

自來之論譬喻者，每喜巧立名目。陳騤「文則」已有直喻、隱喻、類喻、諧喻、對喻、博喻、簡喻、詳喻、引喻、虛喻之稱。近來講家修辭學書又或沿襲日人之說，別增諷喻、提喻、換喻、雜喻、字喻、詞喻諸目。這些分類，我以爲都不免過碎。他們並不從譬喻的性質上區分，而隨便從句式詞例方法意義上講究，於是覺得譬喻遂有多種；實則這種分類，標準不一，是很不妥當的。日人之說可置不論，陳騤之說，下文再加以評述。

我們現在所分，只定兩類：一是明譬，一是暗喻。明譬重在說明與描寫二作用，必須正義與喻義並顯；暗喻重在暗示與美化二作用，所以只須僅顯喻義。其正義喻義並顯者，有類文法上之平比，每用「如」、「若」、「猶」、「由」諸字，牽諸所比以準其平。其僅顯喻義者，則沒其比喻之迹，使喻義與正義之區別幾相混淆，有時或不揭明正義而全以喻義爲之，故其技術也較高。因爲既不能使之淺率直露，又不能使之晦澀費解，難以探索；必須恰到好處，喻義透而正義自顯，纔爲上乘。

現在先言明譬。

由明譬之意義言，似乎可有虛義、實義之分；因此，陳騤「文則」就以「既不指物亦不指事」者爲虛喻。他再舉「論語」「其言似不足者」，「老子」「綿綿若似無所生」諸句爲例。實則譬喻宜重在具體，根本不應有虛義。他所說的虛喻，不過是一種形容法之用譬喻句式者而已。我們即以「論語」「鄉黨」篇爲例，如：「朝與下大夫言，侃侃如也；與上大夫言，誾誾如也。」這所謂「侃侃如」與「誾誾如」，是形容而不是譬喻，我們不能稱他爲虛喻。至如「趨進，翼如也。」這「翼如」兩字卻是譬喻而不是形容；譯成白話，即是「像張開兩翼一般」。所以這些例句，句法雖皆相同，性質自有分別，絕不是虛義實義的關係。又如：「入公門，鞠躬如也，如不容。」「鞠躬如」是譬喻，「如不容」就是形容，也不是一是實喻而一是虛喻。至如說：「孔子於鄉黨，恂恂如也，似不能言者。」則又應以「恂恂如」爲形容，而「似不能言者」爲譬喻。但是所謂「不能言者」，依舊是「事」而不是虛喻。所以我認爲根本不需要「虛喻」的名稱。

由明譬之方法言，則又可有顯比與隱比之分。所謂隱顯，即是看他譬喻之中是否露其所比之情。其顯露所比之情者，即「馬氏文通」所謂有象靜字以比之之例。如「君子之交淡若水，小人之交甘若醴。淡、甘，附象靜也；附諸名後，所以比也。」其隱寓所比之情者，又「文通」所謂無象靜字以比之之例。如「肌膚若冰雪，綽約若處子」，猶云肌膚之白若冰雪，綽約之態若處子也。不言白與態者，蓋肌膚尚白而冰雪爲最，綽約言態而處子獨多，故白與態隱寓於所比之喻，不待顯言而自明矣。」實則所謂顯露、隱寓，完全是內容意義上的關係，並不是形式詞采上的關係，所以這是文法學上的問題而不是修辭學上的問題。山傑辭言，顯比、隱比有時正可以互易。如宋玉「登徒子賦」「眉如翠羽，肌如白雪」，這是隱比；若使易爲「眉翠如羽，肌白如雪」，那又成爲顯比了。白居易「琵琶行」重賦云：「絲絲入耳如山積，絲絲繫心重千斤」，此句法言亦是隱比，因爲可說是「如山積之多，似千斤之重」；但是假使易爲「積絲如山，繫心重似千」，那又成爲顯比了。所以這並不是修辭上重要的問題。

由明譬之詞例言，則又有單義、複義之分。單義者即陳騤「文則」之所謂「詳喻」。他以爲：「詳喻須假多辭，然後義

顯。『荀子』曰：『夫耀蟬者，務在乎明其火振其樹而已。火不明，雖振其樹無益也；今人主有能明其德，則天下歸之，若蟬之趨明火也。』此類是也。』那是因爲喻義較晦，必須詳加說明，所以好似成爲譬喻格的特殊詞例。複義，又有複正義與複喻義之分。複正義者卽『文則』所謂『類喻』；複喻義者卽『文則』所謂『博喻』。陳氏論類喻云：『取其一類，以次喻之。』『書』曰：『王省惟歲，卿士惟月，師尹惟日』，歲月日一類也。『賈誼新書』曰：『天子如堂，羣臣如陛，衆庶如地』，堂陛地一類也。此類是也。』論博喻云：『取以爲喻，不一而足。』『書』曰：『若金，用汝作礪；若濟巨川，用汝作舟楫；若歲大旱，用汝作霖雨。』『荀子』曰：『猶以指測河也，猶以戈春黍也，猶以推殘蠭也。』此類是也。』這些也好似譬喻格的特殊詞例，實則這些雖是修辭學上的問題，卻不是譬喻格中的問題。

由明喻之句式言，再可分爲詳式、簡式二例。詳式用譬喻語詞或準譬喻語詞；簡式則以語句構造之關係，往往可以有去不用。詳式之中再分三例：一，正例；用『如』『似』等譬喻語詞作譬者是。二，中例；用『類』『等』諸準譬喻語詞作譬者是。三，變例；用『是』『惟』等字通譬喻意義而作肯定口氣者是。第一例是說甲好像乙，第二例是說甲同於乙，第三例是說甲就是乙，雖則一樣都是譬喻，但是語氣有淺深強弱之不同。

甚正例，卽『文則』之所謂『直喻』。陳氏謂：『直喻或言『猶』，或言『若』，或言『如』，或言『似』，灼然可見。』『孟子』曰：『猶棄木而求魚也』，『莊』曰：『若枯梁之御六馬』，『論語』曰：『譬如北辰』，『莊子』曰：『漠然似秋』，此類是也。』這些例很明白，可不申說。

其中例，近於比較，有正言、反言之分，而反言者又有直言、語言之別。此類之例，一方面是譬喻之揚厲化，故不說其似而竟說其同。一方面又是語言文字的變化作用與對偶作用，故利用異字同義之例，以生變化，利對偶。如鮑照『升天行』：『關飜類迴鑾，恍惚似朝霓』；劉孝標『辯交論』：『親若瀆壺，遇同土梗』；劉令嫻『祭夫徐悱文』：『學比山成，辯同河瀉』；這些均以『類』、『同』諸字作爲譬喻語詞。這是正言之例。其反言而直陳者，用『無異』、『不啻』諸詞。如『莊子』『盜跖』篇云：『操有時之具，而託於無窮之間，忽然無異騏驥之馳過隙也。』江淹『擬古雜別詩』：『願一見顏色，不異琅琊枝。』王維『晦日遊大理韋卿城南別業』詩：『君子外榮機，珠璞良不啻。』這都利用否定的譬喻語詞以爲反言的。若或再加以反詰的口氣，那就成爲『何異』、『奚異』、『何以異』諸詞。阮籍『大人先生傳』：『君子之處域內，何異夫蠆之處裈中乎？』賈誼『治安策』：『夫抱火厝之積薪之下，而寢其上，火未及然，因謂之安；方今之勢，何以異此？』這又是爲要增加說話的力量，所以用反詰的譬喻語詞。

其變例，則用一種肯定的語氣，卽『文則』所謂『簡喻』。陳氏謂：『其文雖略，其意甚明。』『左氏傳』曰：『名，德之輿也；』『揚子』曰：『仁，宅也』：此類是也。』近時諸家修辭學書，有的稱之爲隱喻，實則此類譬喻雖不用譬喻語詞，卻也仍具有譬喻格的性質與作用。卽譬中的譬喻語詞本可再加以限制字，如『恰似』、『眞如』、『竟像』之屬，那麼，加強語氣，再進一步，自然就成爲肯定的口氣了。李後主『虞美人詞』：『問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。』『尊前集』『恰似』作『恰是』，可知變例、正例，在作用上並沒有分別。而且，書人爲要增加變化，也有雜用之例。如謝朓『別王丞僧孺』詩：『花樹雜爲錦，月池皎如練。』又『晚登三山還望京邑』詩：『餘霞散成綺，澄江靜如練。』『爲』字『成』字都與『如』字並用，蓋也與上述中例用『類』、『同』諸字一樣。

至於簡式，則以中國語文重在省節頓逗，利用這一點關係，

有時就可以省去譬喻語詞。其由普通停頓的關係者，是一句中間省用譬喻語詞之例，如「論語」「顏淵」：「君子之德（　）風，小人之德（　）草：草上之風必偃。」曹植「洛神賦」：「榮曜（　）秋菊，華茂（　）春松。」李白「送友人」詩：「浮雲（　）遊子意，落日（　）故人情。」辛棄疾「念奴嬌」詞：「舊恨（　）春江流不盡，新恨（　）雲山千疊。」這些都是省去譬喻語詞或兼譬喻語詞之例。蘇軾「和陳陽少師寄納太師次韻詩」云：「世事如今釀酒，交情自古春雲薄。」他於世事與釀酒、交情與春雲之間，雖緩以「如今」「自古」諸詞，但是依舊是明晰的隨式。其意蓋謂如今世事如釀酒之釀，自古交情如春雲之薄，不過頗倒出之，所以使人不覺耳。

其由普句停頓的關係者，則是數句中間省去譬喻語詞之例，再可因其句子形式，分爲散句、偶句、排句各例。散句形式者，如白居易「五絃彈」詩：「第一第二絃索索，（　）秋風掃松韻語落；第三第四張冷冷，（　）夜鶴憶子鳴中霄。」辛棄疾「念奴嬌」詞：「世上兒曹多著綿，（　）漆布旁堆秋燄。」徐渭「女狀元」雜劇：「老師今日呵，（　）金谷老借乞兒債。」這些句子形式，在文法上言，依舊是一個整句，由普節言，則是兩個普句，所以中間可以利用停頓的關係省去譬喻語詞。其成偶句形式者，卽「文則」所謂「對喻」。諸語中頗多此例，如：「養兒防老，（　）積穀防饑」；「善人好欺，（　）善馬好騎」諸語皆是。不過採用對喻形式，喻義可以移前，所以「文則」說：「先比後諱，上下相符。」如「書」「說命」：「木從繩則正，后從諫則聖。」「莊子」「大宗師」：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」這些都是對喻的常例。至如「孟子」：「魚我所欲也，熊掌亦我所欲也，二者不可得兼，舍魚而取熊掌者也；生我所欲也，義亦我所欲也，二者不可得兼，舍生而取義者也。」此則義偶而句法近排。又如辛棄疾「沁園春」詞：「正徙濫直下，（　）跳珠倒濺，小橋橫截，（　）缺月初弓。」連設兩喻以爲偶對，則又句偶而立意近排。這些都是對喻的變例。排句之例，略同於「文則」之所謂類喻與博喻，不過以群句出之，故可省去譬喻語詞。此例又有整齊與參差二格，要以先比後諱者爲常。如「史記」「淮陰侯傳」：「狡兔死，走狗烹；高鳥盡，良弓藏；敵國破，謀臣亡。」李斯「諫逐客書」：「是以泰山不讓土壤，故能成其大；河海不擇細流，故能就其深；王者不卻衆庶，故能明其德。」這是整齊之例。又如「荀子」「勸學」篇：「木受繩則直，金就礪則利，君子博學而參省乎己，則智明而行無過。」則又爲參差之格。

實則這些都是句式的關係，並不是譬喻本身可有這些分別。

於次，再論暗喻。

暗喻之中，更有半隱與全隱之分。半隱者在這句話中雖只顯喻義，但在上下文卻還露出正義，所以是半隱。這些又隨說話的方式可以分爲三例。（1）直言例。是由行文的經濟，不必複述正義的關係。如「論語」「陽貨」篇：「子之武城，聞絃歌之聲。夫子莞爾而笑曰：『割雞焉用牛刀！』」這句話在說的時候，也許是有正義的。他不妨說：「這麼小的地方何必費那麼大的勁呢了」但在記錄的時候，卻以有了上文就可以刪去了。「莊子」「逍遙遊」篇：「堯讓天下於許由。……許由曰：『鷃鴳巢於深林，不過一枝；偃鼠飲河，不過滿腹。歸休乎君！予無所用天下爲。庖人雖不治庖，尸祝不越樽俎而代之矣。』」此節連用了好幾個譬喻。鷃鴳、偃鼠二喻，其正義卽是無所用天下爲，雖則正義喻義的口氣不同，總算是露正義的。至於越俎代庖一喻，那卽從上文讓天下得來，所以也就不必說明正義了。（2）語言例。這卽是「文則」所謂「詰喻」。陳氏謂：「雖爲喻文，似成詰難。」「論語」曰：「虎兕出於柙，龜玉毀於櫝中，是誰之過歟？」「左氏傳」曰：「人之有牆，以蔽惡也；牆之隕壞，誰之咎也？」此類是也。」蓋反問的話，總隨上文而來，故雖不言正義而正義

自明。如虎兕出柙二喻，是孔子責冉有、季路之語，即從上文「焉用彼相」而來，所以馬融謂：「失虎毀玉，豈非典守者之過邪？」人之有譬一喻，也從上文「諸侯之會，儐玉帛也；我以貨取，魯必受師」諸語而來。詰問語氣，本重在單刀直入，何必多加說明？自取累贅呢。（3）引言例。此又「文則」所謂「引喻」。陳氏謂：「採取前言以證其事。」「左氏傳」曰：「諺所謂鹿馬而繼尋斧焉者也。」「禮記」曰：「蟋子時術之，其此之謂乎？」此類是也。」此類之例，亦以正義也見於前，可以不必明言。至所引之喻，有正用其義者，亦有反用其義者。如「左傳」貫公十一年：「楚子爲陳夏氏亂，故伐陳。……因縣陳。……申叔時曰：『夏徵舒弑其君，其罪大矣。討而戮之，君之義也。抑人亦有言曰：牽牛以蹊人之田，而奪之牛。牽牛以蹊者信有罪矣，而奪之牛，罰已重矣。』」這即是正用其義之例。又如「晉書」「慕容超載記」謂：「慕容超自以諸父在東，恐爲魏氏所錄，乃陽狂行乞；秦人賤之，惟姚萇見而異焉，勸與拘以尊位。召見與語，超澤自陳匿。萇大驚之，謂紹曰：『隆云斑皮不掩爨骨，妄語耳。』由是得去來無禁。」此又反用其義之例。以上這些例也大都與句式有關。

其全篇者更有二例：其一是義取雙關，其又一是意在象徵。要之都與昔人之所謂「興」有些關係。「文心雕龍」「比興」篇云：「比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。」他所謂「切類以指事」，所以明譬必須有正義。他所謂「依微以擬議」，所以暗喻又不妨無正義。義取雙關者，近於陳暘源「毛詩稽古篇」之解「興」。陳氏謂「與比皆喻而體不同。興者，興會所至，非即非離，言在此，意在彼，其制微，其旨遠。比者，一正一喻，兩相對況，其詞決，其旨顯。」他所說的即是明譬暗喻之分，而所謂興，實近於雙關。「論語」「雍也」篇：「子謂仲弓，曰：『犂牛之子騂且角，雖欲勿用，山川其舍諸？』」則仲弓賢而見用之意自然明顯。再如「邶風」「柏舟」云：「汎彼柏舟，亦汎其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。我心匪鑑，不可以茹。亦有兄弟，不可以據。薄言往愬，逢彼之怒。」「新臺」「新臺有洒，河水浼浼。燕婉之求，籧篨不鮮。」「匏有苦葉」「匏有苦葉，濟有深涉。深則厲，淺則揭。」「谷風」「習習谷風，以陰以雨。黽勉同心，不宜有怒。采葑采菲，無以下體。德音莫違，及爾同死。行道遲遲，中心有違。不遠伊邇，薄送我畿。誰謂荼苦，其甘如薺。宴爾新昏，如兄如弟。涇以渭濁，湜湜其沚。宜爾室家，樂爾妻帑。不我能慉，反以我爲讎。既阻我德，賈用不售。昔育恐育鞫，及爾顛覆。既生既育，比予于毒。我有旨蓄，亦以御冬。宴爾新昏，以我御窮。有洸有潰，既詒我肄。不念昔者，伊余來墍。」「匪風」「匪風發兮，匪車偈兮。顧瞻周道，中心怛兮。匪風飄兮，匪車嘌兮。顧瞻周道，中心弔兮。」「谷風」「匪風」等篇，都是明譬暗喻，義取雙關，而又不必有正義。

其意在象徵者，則昔人之解「興」多近此。「周禮」「春官」鄭司農注：「興者託事於物。」孔穎達「詩大序疏」：「興者託事於物，則興者起也，取類引譬，取發己心。詩文諸舉草木鳥獸以見意者皆興解也。」這些解釋，假均有象徵之義。此類之例，即使引出所詠之辭，但與明譬之舉正義，果毫有些分別。「詩」「周南」：「桃之夭夭，灼灼其華；之子于歸，宜其室家。」雖亦引出「之子于歸」之意，但桃夭二語，只是用以起興，象徵女子出嫁，既不是比，亦異於賦，所以仍是暗喻。「楚辭」之美人香草亦屬此類。王逸「楚辭注」稱：「『離騷』之文，依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞，靈修美人以媲於君，宓妃佚女以譬賢臣，虬龍鸞鳳以託君子，飄風雲霓以爲小人，其詞溫而雅，其義皎而朗。」亦可知象徵用法之廣了。其後唐、宋人之解詩，如「二南密旨」、「金針詩格」之屬，雖不免穿鑿附會，而所用方法，實即本此。所以與之用於起句者，還可說有比的形式；至其用於句中者則正義喻義兩不顯明，與成爲暗喻之極則。

四

最後，再一講譬喻與語詞的關係。

現在，先講運用譬喻語詞的變化。我在「語文通論」中曾有「中國語詞之彈性作用」一文，說明中國語詞有伸縮、分合、變化、顛倒各例，現在講到譬喻語詞的運用，一樣有這種現象。或則加以限制字，如「如」之衍爲「就如」、「恍如」、「眞如」，「似」之衍爲「壹似」、「恰似」、「好似」、「像」之衍爲「就

像」、「眞像」、「竟像」，以及「若」、「類」、「同」之前爲「有若」、「有類」、「有同」之屬。

子之哭也，壹似重有憂者。（「禮」「檀弓」）

國家之危，有若纍卵。（劉向「說苑」「敬愼」）

劉印銷印有同兒戲。（「左傳」「上篇帝譜」）

降眞有統的有如明珠投掌。（「儒林外史」四十一回）

點將起來就如千點明珠。（又五十三回）

池中星，有如那玉盤飛擬水晶丸；松梢月，恰便似黃飛捧出軒轅鏡。（「元曲選」「倩女離魂」楔子）

兩眉劍豎好似壺上關夫子眉毛。（「儒林外史」三十一回）

看看湖光山色眞如仙境。（又三十五回）

或則合用譬喻語詞與準譬喻語詞，如「如同」、「譬若」、「喻如」、「猶似」之屬。

譬如爲山，未成一簣，止吾止也；譬如平地，雖覆一簣，進吾往也。（「論語」「子罕」）

譬喻而不能，必無捐其道；譬若匠人之斲而不能，必無捐其繩。（「孟子」「離婁」）

以此求官，譬猶緣木而求魚也。（「孟子」「梁惠王下」）

二百人搶地痛哭，猶如風浪雨。（「儒林外史」三十九回）

治國之有法術猶有刑，猶若陸行之有車與馬也，水行之有舟楫也。（「韓非子」「喻老」篇）

以智力求者喻如桀、紂，進退與攻超放舍，在我者也。（「墨子」「耕柱」篇）

如木出火，還自燒身；若如芭蕉，生實便槁；如騾懷駒，還自危身。（「管子」「禁藏」篇）

照耀如同白日。（「儒林外史」十二回）

如似被金烙，驟時色不顯；金若不冥者，以石磨則知。（「大乘義章」「二諦」卷七末）

聲若如雉，洞然俱徹；以鉦打之，逢火飛空，上已卻滅。（「中阿含經」卷二）

或則把合用的譬喻語詞面間用之。

譬之如登山，登山者愈已高矣，左右視向纔纔然由在其上。（「呂氏春秋」「博志」）

非其人而欲有功，譬猶若夏至之日而欲夜長也，射魚指天而欲發之當也。（「說苑」「尊賢」）

譬之猶秋蓬也，偃其根而美枝葉，秋風一至根且拔矣。（「晏子春秋」「雜上」）

不是師法而好自用，譬之是猶以卵投石，以指辟鬬也；企訓妄無益也。（「荀子」「修身」篇）

色國而內荏，譬之小人，其猶穿窬之盜也與？（「論語」「陽貨」）

一旦臨小利害，猶如毛髮比。（韓愈「柳子厚墓誌銘」）

或則把附加限制詞面間用之。

養蠶生者若牧羊然，視其後者而鞭之。（「孟子」「離婁」）

譬如爾之親人之病者焉。（「墨子」「非攻中」）

譬若鼓然，扣則鳴，不扣則不鳴。（「墨子」「公孟」）

八達嶺之俛而已也，如瑕丘形然。（「儒林外史」十一回）

梅花一枝枝如蟹在上面相似。（「儒林外史」十一回）

照耀得如同萬里統將一般。（又二回）

會齊真像老相與一般。（又五十一回）

中間一片紅光就如失了火一般。（又三十八回）

那一羣馬縱橫縱的如飛一般也似的去了。（又二十六回）

真是像一件天火的正事似的。（「儒林外史」三回）

這種用法，實即從譬喻語詞的倒用得來。「論語」「前進篇如也」，與「有亭翼然」的句法相同，因爲倒用以後，譬得譬喻作用不很明顯，於是再加譬喻語詞，便成爲「如……然」了。古詩今語中倒用譬喻語詞的也甚多，如：

舞袖長蛋似。（李賀「貝谷詩」）

欲將何異較蜘蛛，肝膽瑣能變戲如。（蘇軾「觀魚憂詩」）

皇帝赫然太陽若，八表是燕鼠壁卻。（王逢「梧溪集」「卿自創奮引」）

靠若高，水若深。（楊慎「譚字會」緒論）

錢似不賜性似錚。（「幼學瓊林」十三卷）

思尺開天樣闊。（「西廂記」「劇語」）

小生燒朱玉般情，潘安般貌，子建般才。（「西廂記」「劇語」）

可知譬喻語詞的運用，也同其他語詞的彈性作用一樣有很多的變化。

五

上文所述，運用譬喻語詞即使恰當，還看不出譬喻格與修辭的關係。所以現在再講由譬喻格的方法以創造的新語詞，那就可以看出修辭上的技巧。陳騤「文則」有「隱喻」一目，其言云：

二曰隱喻：其文雖晦，義則可尋。「禮記」曰：「諸侯不下逾色」，（國君西取國中，為婚姻焉，中娶取之，是其所押。）「國語」曰：「後平公軍無穢政，（穢，惡之不成者；是喻政。）又曰：「維蝸螺蠃蜂之」，（蝸，木蟲；蠃蜂中蜂，如蝸食木，木不能遏也。）「左氏傳」曰：「是鑿吳也夫」，（考人善猱牝。）「公羊傳」曰：「其諸以其鼻變而供至者與」，（言所取獸及手叔姬來，其實行還至價旅。）而海鯊，有鼠名鼷鼠。）此類是也。

這些例，實在只是利用譬喻格以增進語言文字之修飾，於是創造另一新語詞，或使舊語詞賦有新意義，並不是在譬喻格中有如何特殊的性質，所以不成為譬喻格之類例。近人稱之為借喻，也不甚妥當。蓋此種喻句利用中國語言文字之特性，反覆變化，簡而又簡，所以幾乎看不出譬喻作用來。但是「其文雖晦，義則可尋」，假使細加分析，依舊可以用上述譬喻類例的方法以說明之。即是（1）有的是明譬即係的簡縮，（2）有的是暗喻關係的簡縮。

明譬重在正義與喻義並顯，所以凡是不用譬喻語詞的簡式，假使喻義在前，如上文所舉「浮雲遊子意，落日故人情」一聯，則譬喻作用已轉變為形容作用，其意只謂浮雲般的遊子意，落日般的故人情耳。上文所舉倒用譬喻語詞的例也就是這般形式。我們譬如說：「世態之變化如浮雲，年華之消逝似流水」，這是最繁亦是最明顯的句式。假使簡練一些，縮為「世態如浮雲，年華如流水」，那就由顯比而成為隱比了。再簡一些，縮為「世態浮雲，年華流水」，那又由詳式而變為簡式了。假使再倒裝之，易為「浮雲世態，流水年華」，那麼「浮雲」「流水」諸詞，在修辭上的作用言，雖則仍是喻詞，而由文法上的關係言，卻已由名詞而轉為形容詞了。假使再把他縮得簡一些，如昔人詩云：「聚散不常雲世態，流連忽返水年華。」那麼，「雲世態」與「水年華」，又似乎連結成一複合詞了。昔人謂詩是凝練的語言，這就是一個很好的例證。因此，我們可以斷然地說，這類句式的喻義，是有形容詞或副詞的作用的。其屬顯比而露其所比之情者，則喻義每用作副詞；其屬隱比而寓其所比之情者，則喻義又同於形容詞。喻義之同於形容詞者已如上述；現在再舉一些用作副詞的例。如「史記」「酷吏傳」：「天下之士騖合雲集」，謂天下之士之來，如雲之合，如霧之集也。這明明是明譬之顯比，不過簡而又簡，所以似乎覺得與他種譬喻不同，可以別成一類耳。實則用譬喻之性質言，此類之例，衆有正義喻義而且露其所比之情，何嘗可以別成一類。「孟子」：「今而後知君之犬馬畜伋」，言君之畜伋如畜犬馬也。「左傳」莊公八年：「家人立而啼」，言家起立如人也。其體事物之喻義，在文法上本應屬於名詞的，但是這般用法，就變成副詞了。所以可以說：喻義之副詞化者，當屬顯比。

喻義簡練到副詞化或形容詞化，事實上即創造了新詞。如「漢書」「成帝紀」云：「帝王之道日以陵夷」，謂如陵之夷，而陵夷即成一新詞。又「酷吏傳」云：「當山王來頭鼠竄以歸漢王。」師古注：「言其迫窘逃亡如鼠之逃竄」，而鼠竄亦成為新詞。又「叔孫通傳」云：「此特羣盜鼠竊狗盜。」師古注：「如

鼠之竊，如狗之盜」，而「鼠竊」、「狗盜」亦成爲新詞。「文則」所舉的「蛸蠋」，即屬這一類例。這是喻義副詞化的例。

至於形容副化的喻義，則更適宜於創造新詞。劉師培「正名隅論」云：

> 凡物之大者或謂之王，如蛇曰王蛇，鳥曰王雎是。或謂之虎，如蝨曰蝨蟣是。或謂之虎，如神曰虎杖，葛曰虎葛是。凡物之小者或曰「蘆」、「蔗」，如藥曰蔓藥，牛曰蝘牛，魚曰魚蝘是。或曰「荊」、「楚」，如鬼曰荊葵，蓼葵，桃曰荊桃是。或曰「羊」、「鹿」，如鹿藿，鹿梨，羊棗，羊桃是。此皆古人比事屬詞之法，非有異義於其間。

可知昔人定名早已用此方法。「元曲選」「風雪漁亭」劇：「睜開你那驢眼」，「儒林外史」：「一副鐵鍋臉」，「一雙刺蝟眼」，可知俗語中也多用此方式。「文則」中所舉的「稅政」，又屬這一類例。樂府「讀曲歌」：「花敷芙蓉搖，雙蓋如浮雲」，本是很明顯的譬喻。其後詩人綸之爲雲鬢，白居易「長恨歌」：「雲鬢花顏金步搖」，而溫庭筠「菩薩蠻」詞復倒用之作「鬢雲欲度香腮雪」，那就更覺得鐵鑄生新了。

至由暗喻所生之變化，則以暗喻惟顯喻義，不須與正義相結合，因此，不必變更詞性，而同時也就不會創造新語詞；但是，卻能使舊語詞賦有新的含義。我再舉其例如下：（1）由名詞者，如「孟子」「晉澤下於民」，言其政如晉澤然之下於民也。因爲省一「如」字「然」字，所以沒有譬喻形式；因爲又省了正義，但又不同以前所舉的暗喻一樣，不能成爲句，所以遂變成爲語詞的活用。「孟子」「梁惠王」篇：「民以爲將益己於水火之中」，水火即喻虐政。「莊子」「天道」篇：「然則君之所讀者，古人之糟魄已夫！」糟魄即喻屢棄之物。韓愈「贈太傅計國公神道碑」：「礫其梟獍，養以雨風。」梟獍以喻桀紂不馴之首兇，雨風以喻普遍及人之德政。「文則」所舉的「雙鬟」一例，又屬於這一類。此類之例，一樣也可以說明正義以結合新詞。如「史記」「酷吏列傳」：「黃天下之綱紀密矣。」綱字即喻法令，而後人常合稱爲「法網」，那就猶言法令之繁如網之密，與前舉「鬢雲」之例相同。再有，此類之例，以簡而又簡，所以其義難尋，有時爲避免太晦，不得不於上文先行點清。如韓愈「送溫處士赴河陽軍序」，開端言「伯樂一過冀北之野而馬羣遂空」，不曾說到正義，已是暗喻，至下文一接「東都固士大夫之冀北也」，那纔說到題旨，舉出正義，但此冀北二字卻即用以借喻人才之薈萃處所。只因上文已經說明，所以意義雖如此曲折簡練，卻不會使人不明瞭。（2）由動詞言，又同「文則」所舉「秦矣」諸例。「左傳」哀公二十五年：「是食言多矣，能無肥乎？」言非對於所說的話，亦如飲食之貪之也。「莊子」「大宗師」篇：「夫遯既已矣汝以仁義而劓汝以是非矣。」李頤云：「遯道穩以爲仁義，不假黥乎？破玄同以爲是非，不假劓乎？」可知本是喻義。此種手法最借用他種本義用之動字，作爲本文喻義之用，用得得當，頗見新穎；用之過度，就易涉於險怪。

我們這樣說明，就可知陳氏所謂「隱喻」，根本也不能成爲譬喻格之類例。

助字辨略

清劉淇著　章錫珠校注　三元五角

本書是清代第一部專門研究虛字的書，比有名的「經傳釋詞」還早，而內容精闢也更爲周密。凡關於副詞介詞連詞助動詞語氣詞以及點詞形容詞的一部分的詞，都詳加討論，就每一個詞加以詮釋。並按各詞的性質分爲三十類，是供研究文法者參考。取材自經傳子史道判集部的詩詞。章錫珠先生復加以勘校及詮釋，節約原書字句編爲索引，更便於檢查及閱讀。

開明書店印行

論「陌上桑」

顧頡剛

日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷善蠶桑，採桑城南隅。青絲爲籠係，桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。綈綺爲下裙，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽著帩頭；耕者忘其犁，鋤者忘其鋤；來歸相怨怒，但坐觀羅敷。

使君從南來，五馬立踟躕。使君遣吏往，問是誰家姝。秦氏有好女，自名爲羅敷。「羅敷年幾何？」「二十尚不足，十五頗有餘。」使君謝羅敷，「寧可共載不？」羅敷前置辭：「使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。

「東方千餘騎，夫壻居上頭。何用識夫壻，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。腰中鹿盧劍，可直千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居。爲人潔白晳，鬑鬑頗有鬚。盈盈公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，皆言夫壻殊。」——「陌上桑」

一

這篇「陌上桑」惹動了魏、晉以來那麼多的詩人競相模擬，主要的我想是因爲這敍事詩新鮮的形式，尤其是它這種題材和這透露出閑假氣息的風格。採桑的工作，古來多派給女子做，他們在野外採桑的生活很早就反映入詩裏，羅敷江南的採菱、採蓮一樣，經詩人的想像浸染，而生起一片香豔的浪漫的氛圍，「陌上桑」就是很早且在這方面影響最大的一篇。

詩裏面的故事想是當時民間的傳說，關於這個傳說，許多人曾作過揣測，有的和詩還接近，有的卻看不出其間的關係來。像這樣的傳說，當時說不定不止一個，且當它們在人們的口頭流傳時，不免會有點增損，改變或混雜。「陌上桑」的本事究竟如何呢？——也許它已經失傳，也許原來就別無故事，我們現在都無由臆言；不過，就這些臆測看來，關於秋胡的傳說我們感覺有點兒近似，雖不能確言那就是詩的本事，但將它和詩參照看，的確可以增添些意趣。

這篇詩前有豔，後有趙，演唱時，也許有琴、瑟、雲鑼或簫管伴奏，與戲劇性的動作表演，或在豪貴之家的露堂裏，或在小小的院落，或在村前村後的場子上，四面圍攏着觀衆。

輕鬆愉快的情調流貫在全詩裏。

「日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。」

清晨，太陽剛升起來，照着一座紅樓——也許隔着淡煙似的綠紗，你可以望得見羅敷正在梳妝。頭兩句不僅是民歌隨意起興，它點明是在清早，暗示羅敷在那座陽光照耀的高樓裏的妻影，如果演出時，有音樂伴奏着，加添些動作，可能成爲短短的一景，像巧詩人的提作裏剛剛安排了這樣一個場面：

「城隅上朝日，斜陌照香塵。倚牆茶蘼架，爭移翡翠林。翡翠巢雲鬢，蜻蜓點繡衿。」（張正見「艷歌行」）

「樓中結綺麗，提籠候早期。風輕傷語綫，露重落花遲。」（顧野王「羅敷行」）

「城南日半上，徙步弄妖姿。」（蕭子範「羅敷行」）

羅敷在城南幽僻處採桑時：

「青絲爲籠係，桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠。綈綺爲

下雪，繁綺爲上襦。」

這一幅光豔奪目的畫像，是民衆心裏所見出的貴婦人，其中隱約透露出他們對於貴族的奢華嗜好以賞所隱含豔羨的心情，這種着眼始終是的、鮮明濃豔的色調，正是他們這個階層的人所喜歡的，也是當時榮貴之家的婦女所喜歡的。

「陌上桑」寫羅敷，專鋪陳衣飾的華貴，幸延年的「羽林郎」裏描寫胡姬，也取了相似的手法。

「長裾連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳後大秦珠。」

這裏面洩露出當時民衆審美的觀念：他們看眼女子服飾的華麗，似乎多於她們的顏色與精神的美；因爲他們的思想感覺偏於實際，不向抽象境界跑。「羽林郎」說胡姬：

「兩鬟何窈窕，一世良所稀！一斛五百萬，兩鬟千萬餘。」

他們不大會感受抽象的情思，也不會表現那樣的感覺，所以說胡姬頭髮如何美好，也取日常生活中他們體會最親切的價值觀念來描寫，細顯有幽默的風趣，而且新鮮動人。

他們所以專鋪張衣飾，不只是豔羨使然，跟表現的技巧也有關係。女性美的描寫，「陌上桑」「羽林郎」和它們以前的詩，技巧都相當粗疏，似乎到曹植手裏，才是現出驚人的進展：

「美女妖且閑，采桑岐路間。長條紛冉冉，落葉何翩翩。攘臂見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，順似翠鳧珩。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄颻，輕裾隨風還。顧盼遺光彩，長嘯氣如蘭。」（美女篇）

一些動作的典感覺的意象形成一個風姿飄颻的美人，不僅是鮮豔的姿影就在你眼前飄動，且顯露出她崇高的性格。細膩精麗，將民間歌謠（樂府）提高且精純化了。

到杜甫「麗人行」：

「三月三日天氣清，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且眞，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠微盍葉垂鬢脣。背後何所有？珠壓腰衱穩稱身。」

這不僅傳出了麗人的意態神情，且用纖柔的線條精心的描出了她們細膩的肌理和勻稱的骨肉，跟「頭人」比，眞是絕大的進步！他寫衣服首飾，也就靈巧的變化，而能流動了，不像「陌上桑」爭鋪大個整偶的句子，雖然排兩句一組，每組的句法也有點變化。

「陌上桑」寫羅敷的美，不專從風姿神態着筆，秦羅敷是當時有名的美人，李白的擬作也說：「妾本秦羅敷，玉顏豔名都。」「陌上桑」說秦家這個女子「自名爲羅敷」，我們從這裏可以想見一位美豔的小姐，自矜自憐。「陌上桑」更巧妙的展開了一幕路邊的人們望見羅敷採桑，不禁一齊爲她顚倒的小景：

「行者見羅敷，下擔捋髭鬚；少年見羅敷，脫帽着帩頭；耕者忘其犁，鋤者忘其鋤；來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」

背力們路過時見了羅敷，就放下背擔或柴束，站在路邊，忘其所以，只顧抹鬍鬚；這些年紀相當大或衰老了的背力，他們於女性美較少驚異與敏感（雖然他們也同樣具有愛慕異性的本能），而竟也一看被迷住了，這是如何驚人的魅力！（好像「浮士德」裏也有和這類似的寫法：艷裝葬一羣白髮蒼蒼的老頭兒，當海倫緩步走近的時候，他們立時一齊都站起來了。）年青人見了羅敷，迷迷糊糊的脫下了帽子，披上帕頭，顯露出他們好看的頭髮和少年的風姿；耕田的忘了耕田，鋤地的忘了鋤地，彷彿一齊被美的魔力所催眠了。他們終於悵惘的走回家去，瞥見自己的太太跟羅敷那樣的太不相同，暗暗怨恨，發脾氣；及到太太們發覺自己的丈夫這段陰情，也不免要作點自衛性的抗爭。這從美所反應出來的雲翻着筆，在詩裏，「陌上桑」似乎是最巧妙而成功的創造。

福樓拜在「希羅底」那篇小說裏，說希羅底的女兒莎樂美跳舞時，「對於節慾的游牧的人們，老於荒逸的羅馬的兵士，一毛不拔的稅吏，爭長論短的老教士，桑張開他們的鼻孔，沒嘗於熱烈的意慾。」猶王也迷醉了，覺得嫌希羅底以前萬難如願的請

求，而殺掉先知伊奧洛南。隨後莎樂美捧着朝盤，將那顆血淋淋的頭獻給母后。不等福樓拜告訴我們她那飄飄蕩蕩的舞態，已足夠心眩神迷了。那淫賤竟誣得使人難相信的場面，更遠遜於「陌上桑」。

「陌上桑」這場小故事裏現出一點兒幽默，在實際生活裏，幽默本來是常有的，民間似乎更多這種風趣，但在詩裏，因爲太莊嚴的氣氛的限制，不甚容許這種輕鬆的情調透露，詩人在詩裏表現出幽默的風趣，似乎是從陌調明開始，樂府所給他的詩解放的影響，恐怕於此不無關係。

二

「陌上桑」在那短短的篇幅裏，或用敍述，或用對話，或描動作，將羅敷的階級性與個性凸現出來。從她「自名爲羅敷」，我們可以想見她的爽直、自負、神氣；貴婦人本可以坐享安逸，她卻喜歡蠶桑，見出她的好動，不怎麼沉靜；從她的表衷的辭令，也就顯示出她是個貴婦人。使君派來的官兒問她可否跟使君走，她搶上前去，氣盛辭厲：

使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。

簡直使人有點悚然，活生生的剌出羅敷傲岸、豪爽的性格。從她誇耀自己丈夫的豪貴和風度的那段話裏，可以想見她的驕傲滿足。這是貴婦人最普遍的典型的性格。

「陌上桑」純是民歌：詩裏面呈現出當時社會的情緒，詩人的個性不曾顯露；客觀的敍述多於抒情的氣氛，眞摯自然，比古詩雖已稍覺刻削，卻仍未失醇樸。胡應麟說：「民歌之所以有情節者，全借着它們是從自然得到原動力的。」民間的詩人從自然得到感興，而自然的流露出來。他們並沒意識到要做詩，只是心裏互着一段情思，便大家合夥唱出來，自然不用裝腔作態，爲文造情；他們更沒意識到要認眞將詩做好，自然不會像咬文嚼字，而陷於浮濫。

詩到詩人認眞要做好詩的意識覺醒過後，往往就隨着有些不甚眞實的詩出現，就技巧說，的確是在進步。叔本華的「論風格」恰好接觸到這個問題：「節操常可信爲眞實的表徵，也是天才的表徵」。過分追求完美的形式，往往容易傷害眞實，前後的詩常是比較自然的。眞摯在詩人與讀者間建立了親切的感情，自然簡樸使詩容易普遍而且動人，好像黃鶯兒，你可以一任心消融於它的歌聲裏，輕鬆的情調着，感到無限的歡快——只憑一點心靈跟它接觸就夠了，誰不愛聽它呢？詩自然簡樸而同時又崇高深遠是可能的，不過要達到那個境域，實在太不容易而已。

「日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。」

這種詩彷彿是自然賦予它這樣的形體，全不着一點兒心機，我們整個被它撲人的眞摩所吸住，隨着它柔婉流麗而純任天然的韻律（暫且維想像它當時和聲的情形），彷彿在春晨的晚夢裏漠然覺醒，一點赤裸裸的心跟世界接觸，想像被激動而模展至無限。

詩裏一度反覆着

「秦氏有好女，自名爲羅敷。」

我們恍如遇到男牙學語的小孩兒若有意若無意的、天眞爛漫的歌聲滿漾低徊。

「陌上桑」裏的語言是形象化的，詩裏面的顏色和意象都極鮮明。就隨便舉幾個詞兒吧，像明月珠，像琅玕，那些形象浮雕似的顯露在你眼前，就像可以捫觸得到似的。

「陌上桑」不特鋪陳排比，且多問句。（全詩五十三句中，竟有二十四個疑問的句子。）眞像是東漢樂府的風格，不像西漢的樂府，跟魏、晉以前的古詩更是不同了。樂府裏愛情是主要的題材，尤其南朝的樂府，顏色濃郁，聲調柔靡，梁、陳時士大夫競相模擬，而自然的流露出來。他們並沒意識到要做詩，只是心裏互着一段情思，便大家合夥唱出來，自然不用裝腔作態，爲文造情；他們更沒意識到要認眞將詩做好，自然不會像咬文嚼字，而

（下接第二十二面）

再論曹操的短歌行

王韜民

國立復旦大學教授林庚先生，主講中國文學史有年，曾撰「談曹操的短歌行」一文，載本刊第二十七期，內容要點如下：

1，那首歌行代表人生的兩面——人生的憂患與歡樂。

2，自「對酒當歌」至「沉吟至今」是「永恆的愛慕」；自「呦呦鹿鳴」至「鼓瑟吹笙」是「盛情的歡樂」；「明明如月」至「何枝可依」是「把你帶入更深的哀思去」；但「山不厭高，水不厭深」，終於走入「天下歸心」的結論。

3，從「月明星稀」何以會變爲「山不厭高，水不厭深」呢？唐人說「一葉落知天下秋」，我們對宇宙的萬有，正應該有一個「知」字：皎然是山，豈可不高？「井刃如水，吳鹽勝雪」，既然是刀，就應該雪亮；山海也是如此。

4，山海之情是人生的寄宿，烏鵲南飛也是人生的渴念；山海既高深，人在其中，乃有一顆赤子之心。

他好像是用研究詩歌原理的方法來研究這首歌行的。他這樣的解釋詩，和我的興趣正相投。因爲佔喜的緣故，所以草就這篇文字來湊熱鬧，把林先生講得不夠透闢的地方，再加以充實；意見不同的地方，也坦白的提出來，望林先生與本刊的編者，讀者加以指教！

我們把這首歌行詳細念一遍，便可知道裏面沒有一點兒歡樂的成份。

詩人和哲學家的感覺都是敏銳的；他們對人生痛苦的感受和反應也特別利害。曹氏在當時是「一世之雄」，當他雄視海內之後，更加感到人生的空虛，——我們經過一次盛大的遊藝會或歷觀會，在那種會未進行之前，我們是滿懷着熱望，及舉行之後，便常常使我們惘然若有所失。受到那種「空虛」「無聊」的痛苦，是在不知道要舉行那些盛大集會之時所沒有的。懂得這個道理，然後來念這首歌行，便思過半了。

自「對酒當歌」至「去日苦多」四句，有兩種意思：一是人生的短促；一是人生的痛苦。

古代以色列的民族英雄摩西是領導以色列族出埃及的英雄。當他事業初步成功之時，也有同樣的感覺。詩篇九十篇就是他一首感覺到人生是「短促的」「痛苦的」的詩：「你使世人歸於塵土；說：你們世人要歸回。」（第三節）「我們度盡年歲，好像一聲嘆息！」（第九節）「但其中所誇的，不過是勞苦愁煩，轉眼成空；我們便如飛而去！」（第十節）不是跟這四句的意思一樣嗎？所不同的，只在摩西已經認識了一位「具體的上帝」，因此他感受的痛苦和缺陷有得彌補。曹操卻不是這樣，「慨當以慷」四句，便是要學一般「玩世派」、「樂觀的悲觀派」或「浪漫派」的人物，用杜康——酒——來澆愁解憂了。

但酒只能做澆愁之用，根本無法填補人生的缺陷和痛苦。「聖經」「箴言」裏面有一句話：「把濃酒給將亡的人喝，把清酒給苦心的人喝。讓他喝了就忘記他的貧窮，不再記念他的苦煩。」（三十一章六節）

林先生又引李白的「烏棲曲」與這首歌行最爲曲同工：「姑蘇城上烏棲時，吳王宮裏醉西施。吳歌楚舞歡未畢，青山欲銜半邊日，銀箭金壺漏水多，起看秋月墜江波，東方漸高奈樂何！」

是由沉溺趨於醒覺。

「異曲同工」是對的；但說「烏棲曲」是由「沉溺趨於醒覺」，卻錯的。這是由沉溺轉進更深的愁境——沉溺者的絕路；狂歡者的毒鴆。

「青青子衿」四句，林先生說是永恆的愛慕，我也贊成。但我的解釋卻和他不同。

張若虛的「春江花月夜」裏有兩句：「江畔何人初見月，江月何年初照人？」有兩種解釋：

1. 初進化到人類階段的人，那一個在江上先看見月亮；而江上的月亮，是在那一年初把她的亮光照着剛進化爲人類的人。

這樣解釋有兩種意義：

A. 這與宇宙發生的問題同樣神祕，應入實在論範疇。

B. 從宇宙劃分出人類來，使我們知道人類的地位：

「……號物之數謂之萬，人處一焉，……此其自比於萬物也，不似毫末之在馬體乎？五帝之所連，三王之所爭，仁人之所憂，任士之所勞，盡此矣！（言物從於人類耳也）伯夷辭之以爲名，仲尼語之以爲博。此其自多也。……」——「非予」「秋水篇」。

2. 初進化到人類階段的人，那一個在江上看見月亮，先發見了她的美麗，乃生出種種情感；而月亮在江上，甚麼時候纔第一次照得使人類生出感情來？

這也有兩種意義：

A. 是考問人類對宇宙的認識的一句話，應入認識論範疇。

B. 從人類中再分出有情感的人類來：

甲、這時人類懂得過着「超越尋常的自己」底生活；擴大自己，以與宇宙冥契。——「天地與我並生，萬物與我爲一。」

乙、是佛家所說「有漏因緣」的開始產生。

當人有憂思的時候，對着宇宙和人生發出的問題便更多而更緊逼了；屈原的「天問」，「聖經」裏的「約伯記」便是例證。張若虛那詩的疑問句再下去便是肯定句：「人生代代無窮已，江月年年只相似。」這和劉希夷的「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」一樣。可作如此解釋：

1. 把外界看做靜止的，把自己看做時刻在變動的。

2. 感覺宇宙的一種「潛在力」是永恆的，我們自己卻是片時的。（其實我們自己也是宇宙的「潛在力」所表現的萬有之一，也是隨着萬有「生生不已」；但我們是有靈感的，對這種「生生不已」是不會滿足的，所以愛慕那個「永恆」。可是結果不免有「人面不知何處去，桃花依舊笑春風」的失望！）

鄭振鐸在「海燕」一文寫他的鄉猛，說他很早在故鄉看到一隻南來覓巢的燕子，到了他要離開家鄉出國的時候，坐在輪船上也看到海上有一雙兩雙的燕子；接着又說：是故鄉的那一雙兩雙嗎？

我在十年前看見那些唱歌的少女們用溫潤的歌喉唱着婉轉動人的歌兒，現在也看見很多少女們唱着美麗可人的曲子；是十年前的那些嗎？反觀我們自己的臉上，卻添了不少困憂思而生的人生皺紋！

所以「青青子衿」（是指「詩經」的句子的）便是宇宙無窮「潛在力」所表現在我們之外的萬有之一；而「我心」卻是「悠悠」地「恰似一江春水向東流」，「不知江月待何人，但見長江送流水」，都是「悠悠」的注腳。「但爲君故」的「君」字，就是他所追求所愛慕的「永恆」的代名詞。既然有自知是「條忽的」、是「渺小的」之別，便面對着那「永恆的」、「無限的」發生猛烈了。「沉吟至今」底緊接上去，就是因爲那「無限的」、「完美的」、「永恆的」無法獲得，所以要「沉吟」；杜甫「白頭搔更短」，卽是含有這種意思。

曹子建得不到父親的愛，又受他哥哥的疑忌，嘗黃初三年的時候，他「朝京師，還濟洛川」，便觸擬一個宓妃——「倘遐婆娑，體迅飛凫」，而把他那顛沛流離又痛楚的心靈向她傾吐：「託微波而通辭」。到後來還是「恨人神之道殊兮，……悼良會之永絕兮，哀一逝而異鄉。」終於要「願望懷慈」了！

李白：「雲想衣裳花想容：……」是顯示一個多麼美麗的人兒呢？但人間卻沒有這種人，「若非羣玉山頭見，會向瑤臺月下逢。」

「呦呦鹿鳴」四句也是摘錄「詩經」的。「三國演義」描寫周郎當他的故人蔣幹來要爲曹操做說客時，他便置酒與江東羣英共歡讌他。酒酣耳熱之餘，便唱道：

大夫處世兮立功名，立功名兮及時，當及時兮當及時，我將醉：我將醉兮烏林月白！

諸葛亮出茅廬時最個二十七歲的青年，雖然比周郎大不了多少，但卻深沉厚重得多，允爲大器。周郎雖然在那時「小喬初嫁了，雄姿英發」，而實在說起來，卻沒有第一流人物「羣苦」、「吞吐」、「含忍」的修養。所以曹操看不起他，說是「虛受其名」。寫小說的人意匠心營地刻劃周郎的性格，所以這首歌在他的嘴裏唱出來，他對人生的祕密沒有在深裏體味的弱點便暴露無遺了。

我們再看那管兵只會管十萬，卻會殺敗很多的大將的流氓劉邦，當他回故鄉時，也在酒酣耳熱之餘唱出一首歌來，他的深謀遠慮的心機也暴露無遺：

大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方！

有人說這首歌是匹夫僥倖成功之後患得患失的心理表現。曹操在這裏是沒有得失可患的，因爲他還沒有得「四方」呢；但他不像周郎那樣的不懂得往深裏體味的。他猶想「鼓瑟吹笙」來填補人生的空虛與缺陷，但是淡忘片刻的印象，終會更活現的顯出來：

明明如月，何時可掇（振鐸通）？憂從中來，不可斷絕！

張若虛的「玉戶簾中捲不去，擣衣砧上拂還來」與這句同意。王維的「紅豆生南國，春來發幾枝，願君多採擷，此物最相思。」這一首詩使紅豆有了「相思子」的美名。張若虛是以爲月亮柔美的光輝，最能引起人們興思的；雖然所激起的清波，有各種不同的形式，但當它抒發的時候，眞是「捲不去」、「拂還來」的。曹操所感受的痛苦正是這麼的討厭！月亮的光輝有拂的時候；他的愁緒卻沒有拂的時候；眞是「剪不斷」，「理還亂」啊！

再下去他寫到那些故人「越陌度阡」的來「相存」，互相「契闊談讌」，暢敘舊情，也沒有孟浩然「故人具鷄黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開軒面場圃，把酒話桑麻。待至重陽日，還來就菊花」的逸致；卻像杜甫贈衛八的「人生不相見，動如參與商。今夕復何夕？共此燈燭光！」是憤者無限人生「無常」與「遊子」的嘆氣。因此緊接這四句的是：

月明星稀，烏鵲南飛；繞樹三匝，何枝可依！

拜倫有一次在他的朋友家裏看到一幅畫：一條悠長的古道，有一羣羊，由牧者監護着，在快到黃昏的時候回家。拜倫掉下眼淚了。他的朋友問他爲甚麼落淚？他答道：「我想我也是一條羊！」所謂李白做的「擬古」有「何處是歸程？長亭更短亭！」詞裏面還有「過盡千帆皆不是」的名句。體會這些名句的微旨，便可知道在牧人監護之下的悠長古道上的歸羊是幸福的。我們是宇宙之子，我們需要人生的歸宿，所以我們有一種「向心力」；須「向心力」使我們時時刻刻過着一種「超越尋常自己」的生活。每在「江水流寧去欲盡」的時候，「鴈石灘湖無限路」的當中，我們沒有忘記了家鄉；「不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉！」曹操找不到人生的歸宿，便不免有「何枝可依」的彷徨了！

老子主張要「虛其心，實其腹」，因爲沒有思慮，沒有慾望——無營無欲——纔有安息。禪理最深的人是不會醒覺的，最

不管人生有沒有歸宿的。楊修嘵嘵那個被曹操在夢中殺死的近侍說：丞相不在夢中，君乃在夢中耳！「詩經」的「隰有萇楚」是寫出無知的快樂。

照布萊蒙，狗慨其枝，夭之沃沃，樂子之無知！

徐志摩說：我們不幸生做文明人。而曹操不幸是「不在夢中」的曹操，他是有慾望有野心底「吃肉動物」；「東方漸高」能使沉溺者靜進更深的悲哀，這「二世之雄者」，經過了「龍騰虎躍」的生活之後，由「既當以慨，幽思難忘」到了「憂從中來，不可斷絕」；再進一步，竟在漫長的人生歷程上找不到一枝可棲；這是多麼令人悲哀的事情呢！

但他終有一種希望，想拿來填補這個缺陷：

山不厭高，海不厭深；周公吐哺，天下歸心。

梁啓超有一首「志未酬」的詩：「志未酬。同君之志猶時酬？志亦無盡量，酬亦無盡期……」因此雖然是山，當然要越高越好；既然是海，也是越深越好；因為人的慾望是填不滿的。這和伯牙的「巍巍兮若高山，洋洋兮若江河」不是同調的，伯牙用「山海之情」來寫「人生的歸宿」，而野心勃勃的「曹操」，在感到心靈上的「日暮途窮」的時候，便想「倒行而逆施」了！可是「天下」還沒有「歸心」之際，卻不敢露骨，以篡奪自居，所以用周公來自況，這不過是個假面具而已；野心勃勃的曹操那裏來的一顆「赤子之心」呢？（在三國時候，曹操比起劉備、劉馬懿，當然是比較可喜的人物。有機會當另撰一文討論之。）（完）

二上接第十八頁

一起，而成為宮體詩。樂府的形式同頭助長了士大夫熱烈的色情，促進了宮體詩的發展。「陌上桑」和後人許多模擬它的篇什，都搜集在「玉臺新詠」（一部寫婦詩大全）裏，恰好作了有力的說明。

「陌上桑」作為敘事詩，情節簡單，結構未臻完密，和「羽林郎」很相近。「羽林郎」是直說故事，彷彿以說書假的口吻開始：

「昔有採桑女，姓秦名羅敷，依倚將軍勢，調笑酒家胡。」

接着極力描寫胡姬的衣飾頭髮如何美好，其後就完全是胡姬兩眼而懺切的低訴她如何拒絕了子都的挑逗。

「陌上桑」就比「羽林郎」富於戲劇性，它不只是敘述，且務對話和動作將故事展開：

「羅敷年幾何？」

「二十倘不足，十五頗有餘。」

使君遣來的官兒漸次走近羅敷時，慕羅敷的豔美，於是捋眉

陝眼，彼此細聲的探詢，揣測她的年華——她也許不會像他們猜想的那麼年青。

「使君從南來，五馬立踟躕。」

節奏音促，如一陣風吹捲面來；五匹高馬見了羅敷，一齊搖異而停住了，低徊不前。後句連用三個動字，你彷彿聽到那些馬張開它們的鼻孔噓氣，搖動它們的鬃毛，鈴聲，蹄聲，雜沓的蹄聲。

羅敷指摘使君失禮見邀，隨即極力誇耀自己的丈夫，故事突然就完了，我們感覺這樣收結，未免有點突兀。敘事詩假手要到「木蘭辭」和「孔雀東南飛」，總有較完密的結構與情節較複雜的故事，至於想像和幻想，它們都顯得同樣的微弱。

一九四六，十二月，北平。

韋應物傳

萬曼

韋應物，新舊「唐書」俱無傳，蓋諸本韋集中，王欽臣序及姚寬晁公武諸家校集後，就詩中記事，略事排比，蘇州行述，粗可觀覽。後代明遠作「補傳則更佳」，雖稍詳，然多譌誤，殊取不能允當。茲作「韋應物傳」。

一　唐明皇的禁衛軍

——身作皇帝城，家歌七命兒。

鄭朝在「淮陽門」詩中，記載他有一次息在驪山旅舍。正當白髮牧笑、閒娘引滿的時候，主翁挑明了華燈，斟敬青烏帽，變爲醜胖，向他追述天寶往事，感慨如數家珍。原來這個害鬱鬱的店主東，當年卻是唐玄宗的親衛。內中有四句詩道：

一時羊親衛銳羽林，我纔十五爲孤兒。射熊搏虎業寬敵，轉弓出入隨仗馳。

這幾句話，倒好說活了我們的詩人韋應物。

韋應物也是十五歲便做了皇帝的侍衛，那時是天寶十年㊀。因爲天下太平，所以就重文輕武，子弟當了兵，親族都不齒的。六軍宿衛，京兆人通常叫做「侍官」。這並不是一個好名詞，人們只有在互相嘲罵的時候，纔肯對方叫一「侍官」。而這些做侍官的，也多半是惡劣子弟，尋常的時候，角觝，拔河，翹木，扛鐵，做着各種不敵於七林的遊戲。韋應物小小年紀，在這一羣同伴中，自然也是胡作非爲。他在「送楊開府」詩中，敘述他新時的生活道：

一少那武皇帝，無賴恃恩私。身作黑中郎，家藏亡命兒。朝提擒猛虎，暮宿東鄰姬。問肆不敢過，立在白玉墀。一

這眞是十足的結衛眾，不是詩人自述，我們誰相信「鮮食寡欲」的韋應物，早年卻如此的跌宕不羈呢！

天寶以來，每逢十月，唐玄宗便去驪山溫泉，直到年底纔返長安。到這些親衛自然是從。韋應物在「驪山感懷」詩中追述當日的盛況道：

「我命紛繡戲，扈從當太平。小臣戴前漢，驅道出瀛亭。翻翻日月旗，殷殷鼙鼓聲。萬馬自騰驤，八駿接雲行。月出煙嶠林，氛氳騰房櫳。」

「溫泉行」便說得更詳盡：

「北風慘慘拔溫泉，忽憶先皇遊幸年。身騎龍馬引天仗，萬人清蹕列神旃。玉林捲雪滿驪山，上井交關連綵纏。平明羽衛趨萬國，車馬合沓凝四郊。蒙恩得浴華池水，扈從不踐銷北田。朝庭無事共歡娛，美人綵管從九天。」

這樣的生活，繼續了五年。直到安祿山叛變，長安淪陷，玄宗出奔，韋應物的生活機在那個大動亂中起了變化。羅衫寶帶，翻成弊裘羸馬，「被掠被人欺」的流浪漢了。㊁

「說詩事已晚，把筆學趨時」，從此，我們的禁衛軍決心要做一個詩人。

㊀「韓李羅事」的詩：「爽月十五得皇朝。」又「京師觀燈寄諸弟」云：「兩逢聖明君，一起羽林平。」按羅宗「開天寶十五載六月，明皇避安祿山之難，是年應物年二十。」由此推知，十齡歲的時候，當爲天寶十年。

㊁「白沙亭逢寒食」云：「說與當爐少年道，春來誰復念遊人。」「送孫侯」云：「客子曾爲客，每逢禽鳥場陽醉。」㊂「送秦孫二子」：「秦吳頻爲客，就死。」「送楊開府」詩：「武皇升仙去，遺像被人焚。」　俱見「送楊開府」詩。

二　太學生

——少年遊太學，負氣薄諸生。

從玄德元年（即天寶十五年）到寶應元年，這七年間，韋應物的生活，頗難考究。自從安祿山入關，長安陷落以後，到至德二年九月機收復，十月肅宗入長安，十二月太上皇（唐玄宗）從四川也回來了。到乾元二年，

史思明又叛，郭子儀等九節度兵圍洛陽，東都復陷，長安戒嚴。

在第大勝亂中，共初他似乎在武功縣住過一些時候，有「經破功縣宅」和「登寶意寺上方舊遊」二詩。後詩註云：「寺在武功，自居此寺。」再後便住太學了。（「贈衛謨」）詩說：

「少年遊太學，負氣輕諸生，蹉跎三十載，今日海隅行。」

海隅，自然是指後來做藍州刺史說的，那時韋應物五十歲了，既說「蹉跎三十年」，韋應物遊太學自然是二十歲說的事情。因為韋應物從三衛選下，在唐朝是有資格入太學的。中宗時詔云：「……三衛番下日，願入學者，聽附國子學太學及律館習業。」㊀韋應物準確到讀書已晚，要把筆學詩，但是究竟還是進入學的。

不過當時國家多故，太學是不是還能照舊不廢，大是疑問。廣德二年詔還說：「古者設太學教胄子，雖年穀不登，兵革或動，而釋奠之事不廢。頃年戎車屢駕，諸生輟講，宜重學生准舊習業，廣支給廚米。」㊁至云「頃年」，顯然太學從兵興以來停頓了。不過廣德二年，韋應物已在洛陽做洛陽丞，自然不會再到長安入學。

可是大曆元年制又說：「其宰相朝官六軍諸將子弟，欲得習學，可並補國子學生，其中身雖有官，欲附學讀書者，亦聽其學。」㊂就說明韋應物雖然做過官，還是可以入學的。而且大曆元年以後十年間，韋應物的生活，在他的詩中，也是幾乎窘白無可考究。

依「贈衛謨」那首詩看，韋應物入太學明白是在從元年到貞應元年這五年的事情。（李德武開年，長安禁衛自然不能入學。）因為那時他正是二十幾歲。只是我猜為，恐怕他在為洛陽丞以後，本大曆元年間，又曾入學也未可知。不然，大曆元年以後那十年，都空為韋應物在閒居，似乎說不過去。這期間他的詩很少，我們得不到他自己的說明，只好臨列事實，成此假定而已。而且太學期限是九年，所以可以幫助我們假定韋應物曾再入太學。

㊀見「新唐書」「選舉志」。　㊁同上。　㊂見「唐會要」「代宗本紀」。　錢曾說二年九月，韓翃生在學，各月是幼孤序……其試者，通過一年所受之業，日習大義十條，得八已上為上，得六已上為中，得五已上為下。及學九年（律生則六年），不貢舉者，申解退。其從雖向舉者，年數下第，應須通計。經關復仕者，不在計限，不得改第。

三　由洛陽丞退居同德寺

——蹉跎三十載，今日海隅行。

韋應物詩，有「廣德中洛陽作」二首，可證廣德年間他在洛陽。廣德只有二年，實應二年七月纔改元廣德，十月吐蕃就陷京師，代宗出奔陝州。韋應物的到洛陽，大概總在七月以後十月以前。因為他的詩裏沒有說過吐蕃陷京師的事，而廣德中洛陽作那詩，卻有「日入空城寒」的話，自然是秋冬景象。

那時洛陽纔收復，㊀一片荒涼。所以韋應物說：「玉佩涉河洛，玉石俱不完。」又說：「蹉跎孤城裏，日入空城寒。」「登高寓洛城作」中也說：「十載攜重難，兵戈著災危。」當時洛陽的殘破，可見一斑。韋應物到洛陽，是做洛陽縣丞（見「示徵子璋」詩序），自歎是「遷劣乏高步，歸遲守微官」，而且「行作東都侍人，也頗有些辛酸。「趙衛」詩云：

「趙衛不遑安，中宵出戍看；橫天星漢在，近壁蟲螿寒。可憐同宦者，應悟下流難。」

我們看他因為恐怕晚了，天不亮就起來等待。「橫天星漢在，近壁蟲螿寒」，是很好景象，正是下流難居。所以「任洛陽丞答前長安田少府問」說：「昔歸遲未得，舊宅又知蕪，日日生春草，空令憶舊居。」

到永泰元年，又因為授扶事騎，被人告說，㊁便更不少猶豫。大概恰好不久也任滿了，就告疾退居洛陽同德寺。「洛都遊寓」詩云：「微官等田廬，豈不顧渭曲……幸免譏可慕，所愛在蓬廬。」

這時洛陽已經稍微繁榮些了，「同德寺閣集賦詩」說：「資壻令昌集，旅鬥亦已盛。」同德寺在東城隅，㊂登高一望，見衰草州，兩宮有曉，也頗令人興奮。即眼的詩侯，當和袁州、洛陽韓丞、渾池李丞等一般朋友同遊龍門。曾同德寺有一菜園子，每天黃昏，在庭院中掃菜掃去，枯有趣味。使他後來想有一個美麗安閑的回憶。

在洛陽的詩友，有元侃、李摶生諸人。「酬元侍御過洛陽夜宿」詩云：「三載寄蹤東」，證明韋應物至少在洛陽住過三年。不過什麼時候離開洛陽的，卻無法考查，集中有「留別洛京親友」一詩。

㈠寶應元年十月，姚王滂收東京，河陽、汴、鄭、滑、懷、鄧等州。㈡「示徐子河南府告身」云：「永泰中，余任洛陽丞，月提換軍騎。時徐子河南尹也，亦以開府儀政，俱見談於房守。四封示盩厔縣，好我者豈曠期文」云。㈢「同德精舍餞送」詩題下注：「道遠東城門，雙樹寒夜深。」㈣見「奉送韓門侯歸舊隱」自注。㈤「同德精舍餞韓侯歸」云：「還見窗中鶴，日暮獨棲梧。」

四　從結婚到悼亡

——存殁關已永，疲老歎自疎。

章應物後來在江州，「發湖塘驛道懷甘泉」詩中說：「紹念故園日，復憶鍾山居。往荷班荊及，參綴鵷鷺初。不覺平生事，喟焉二紀餘。存殁關已永，悲多歡自疎。」似乎他在開始仕宦的時候，便是開始婚的時候。洛陽或是他的初宦，時間是起始於廣德元年，他的結婚總也在這個期間。從廣德元年算到他守江州的貞元三年，恰好二十四年。可是他說「二紀餘」，可見總比二十四年要多些。又說「鍾山居」，可見他的結婚是在長安，不是在洛陽。所以他的結婚定在廣德元年以前。

他到洛陽的時候，太太是和他一同去的。後來頁過洛陽，有「同德精舍舊居傷懷」詩說：「時遷跡尚在，同去獨來歸。」說明離洛陽的時候，也還是在一起。

章集中有「哭潛哀傷」十九首，都是各時期寄降高的悼亡詩。「傷逝」一首說：「結髮二十載，宴安如始來。提攜屬時屯，契闊憂患災。」所謂二十載，算來大約到大曆十二年左右。「往富平傷懷」說：「昨者仕公府，竭誠當戰陣。出門值所愛，返室亦復熙。今者掩窈扉，但聞宜椎悲。」他太太的死，就必定在馬東兆功曹以後。詩只是大略的推測，年度沒法子說準確，不過大致總差不多。

在這十九首詩裏，我們可以看出章氏夫婦感情的濃厚。她的死是在長安昭國里，「獨掩國里故第」詩說：「……誠室在東隅，頹簷不忍視。桑榆會分意，芳中尚染譯。錢工委窗隙，餘塵經月尺。取此還我家，將復復慈惕……。」「有時獨居，想念感深。「端居感懷」云：「況乃積素抱，鏡鬢之子。永日獨無言，忽驚振衣起。方如在舒室，復悟永終已……。」至於夏日秋夜，對時晚舞，揚花芳樹，㈠無不有詩。雖然章應物也說：「抱此女貧俠，顧非高世才。」㈡但是究難割捨

各詩中常說：「汝淨攜嬰孩」，㈢「但聞號裡悲」，㈣「章稚如所失，啼號提我裳」，㈤「幼女復何知，時來慰下戚」㈥之類的話，自然遺下的有子女，不過男女數目無法知道。

十九首以外，有「感鏡」一詩，似乎也是追念亡逝的作品。首四句云：「鑄鏡歲陵市，菱花照中發，窗前曾語人，鏡成人已沒。」

後來在滁州，在江州，在蘇州，從詩中看，都是獨居。可見章應物從中年喪妻以後，便沒有再娶。

㈠十九首有「夏日」、「秋夜」二首，「閑齋對雨」、「林園晚霽」、「草堂閑居」、「對芳樹」諸作。㈡見「冬夜」詩。㈢見「傷逝」詩。㈣見「往富平傷懷」詩。㈤見「感鏡」詩。㈥見「出遊」詩。

五　和黎幹的關係

——求帶白衣門，奉命掌王畿。

章應物「答貢士黎逢」詩自註說：「時任京兆功曹」。又「天長寺上方」詩自註說：「時任京兆功曹攝高陵令」。

章應物在什麼時候任京兆功曹的呢？王欽臣、姚寬和沈明遠都說不清楚，甚至錯誤。㈠因為在章集中，章應物沒有自己註明任京兆功曹的年份。不過，集中有「至開化里尋奉公故宅」詩，內中說：「奉如府中吏，故宅一排衙。」章應物做過這位奉公的屬吏，是很明白的。又有「秋集罷還途中作逢韓司奉公黎公」詩。可知奉公是姓黎。詩中先說：「東帶自衙門，本命掌王畿。君侯杜高鑒，泉清掩瑕玼。」又說：「平明太府開，一揖拜光輝。」似乎章應物的擢高陵令，也和這位奉公有關係。京兆功曹和高陵令的直接上司是京兆尹，那麼，這位奉公黎公自然是京兆尹了。

按「舊唐書」「代宗紀」：「永泰元年十月辛卯，以京兆少尹黎幹為京兆尹。」又「新唐書」「黎幹傳」：「累擢諫議大夫，封蔚奉公。」蔚奉公黎公，自然就是黎幹。不過永泰元年，章應物正在洛陽做洛陽丞，而黎幹的京兆尹到大曆二年四月間，便被洪州刺史李勉替代了，㈡和章應物不會有什麼關涉。到大曆九年四月己卯，又以黎幹為京兆尹。㈢直到大曆十四年三月間，纔改以殷鄴為京兆尹。㈣章應物的任京兆功曹和攝高陵令，必

定都在黎幹第二次任京兆尹的這個期間。

韋應物「謝攝陽令歸西郊」詩自註說：「大曆十四年六月二十三日，自鄠縣制除攝陽令，以疾辭跡善輒納命。」看來不只京兆功曹和攝高陵令是在這個期間，就是任鄠縣令，也是在這個期間了，因爲鄠縣也是屬於京兆府。至於韋應物的攝陽，顯然是因爲鄠縣，縣陽屬華州，又是望縣。唐制：畿縣是比望縣高一級的；雖然同是縣令，卻在京畿外放的樣子，這自然是黎幹屏退後、新府尹嚴郢的意思，所以只好委屈了。我們看黎幹在大曆十四年三月解職，韋應物也在同年六月辭攝陽令，亦黎的關係而此也不難推知。

黎幹，冀州人。其初以星緯數術得待詔翰林。第一次做京兆尹時，嚴郢爲判官，很有治聲。及安常苦薪發狀至，幹泰從商山谷間潛渠入京城，至醴泉寺東街，北抵景風延喜門入宮，可見治寸。改和部侍郎後，因爲交通魚朝恩，魚死後，出爲桂州刺史。不滿意北發鉅，願就得人，所以到大曆九年，復拜京兆尹兼御史大夫。註回黎幹便自以爲得志，無心場埋，貪暴衛財色，又和中官劉忠翼交結，我通衛機惡代宗。代宗也很信任他，大曆十四年龍章光尹以後，用爲兵部侍郎。同年，代宗崩；五月，德宗即位。德宗在東宮時，黎幹和劉忠翼陰謀排擠，所以即位後便以黎幹審若財狼、劉忠翼掩義隱賊的罪名，除名長流。出京的時候，市里兒童競擲聚數千人，用瓦石投擊，隨後就和劉忠翼一齊賜死。不過，韋應物對他卻沒有微辭，「還開北里尋春伴，不見東門送客人」，「寒知府中吏，故宅一徘徊。縣階昔往散，解位從從哀。疲井沒荒草，陰園生綠苔。門前車馬故，非復昔時來。」「往情深，總是對黎幹懷抱知遇之感的原故。

㊀王欽臣說：「永泰中，作攝陽丞，京兆功曹。」嘯堂說：「白洛陽來爲京兆功曹。」都沒有大錯。不過王說永泰中，年份不對。既說比較高遠，也是不知道事實。洪明遠補原，卻把爲京兆功曹攝高陵令放在爲洛陽丞以前，大錯。㊁高陵乃京兆府屬縣，見「唐書」「地理志」。㊂「唐厲書」「代紀」：「大曆二年四月己亥，貝江南西道都團練觀察等使洪州刺史李昇爲京兆尹。」去永泰元年恰三年，按之唐制，自然是代黎幹任。㊃「舊唐書」「代紀」：「大曆五年五月辛未，以刑部侍郎黎幹爲檢校右庶子兼京兆尹、京畿觀察使。」又：「大曆九年四月己卯，以檢校右庶子兼京兆尹兼御史大夫。」可見黎幹在第一次去京兆尹後，曾任刑部侍郎和檢校右庶子兼御史大夫。但「新書」本傳稱：「入爲復拜京兆尹兼御史大夫。」「舊書」本傳也說：「入爲復爲京兆尹。」現依「代紀」。㊄「舊唐書」「代紀」：「大曆十四年三月庚戌，貝河南尹嚴郢爲京兆尹。」㊅「舊唐書」「地理志」：「列縣分爲七等，第一曰赤，大興、萬年，次望縣，次緊縣，次上縣，次中縣，次中縣下。」見「歐陽行周文集」。

六　從京兆功曹到鄠縣令

——由京京卷士，諸葛無朝暮。

京兆府的同僚：除了功曹以外，還有倉曹、戶曹、田曹、兵曹、法曹、士曹各參軍事。稍高一些的是司錄，再高的便是少尹和府尹了。㊀這些人卷面和京應物唱酬較多的，便是令狐士曹和獨孤兵曹，㊁但是都沒有誌出他們的名字來。再有便是戶曹韓賀和田曹馬康㊂，此外豆盧身曹、劉西曹也都有詩。㊃西曹或者就是法曹，因爲唐制，兵法士都稱田曹，前面有兵曹和士曹，這回自然是法曹了。㊄京兆府是一個繁劇的機關，僚吏的工作相當繁重，具有休沐的時候，精神很自由。韋應物的詩說：「由來東帶士，請謁無朝暮。」所以在功曹的時候，詩歌不多。而且還要不時到周縣出使，像往陽、藍田之類，都是要去的。卷一「往官平傷懷」詩說：「昨者化公府，周城常載驅。」也是紀實。

「使素陽」云：「風急武府命，雪炎不過息。百里炎雲陽，關關清飛……。」大曆十二年冬十月，京兆尹黎幹奏水損田三萬六千頃也。雖然季節不甚相符，但是韋應物是調查性質，黎幹是委各縣情形的總報告，時間上自然遲些。倘果然是一件事，韋應物任京兆功曹，自然是大曆十二年的事了。不過既說冒炎，總是夏天；黎幹奏事在十月，時距隔縣得太遠些罷了。

到攝高陵令的時候，韋應物的心情很爭就有些閑適了。因爲當時軍需頗急，縣令除徵比百姓外，談不到什麼撫字。「高陵詩留寄三原盧少府」云：

「直方難爲進，守此微賤班。開卷不及顧，流埋案牘間。兵兇互相踐，物賦莫得閑。優哉下可哀，寬政身致患。日夕思自退，出門緊故山。君心儻如此，攜手相與還。」

看「優哉下可哀，寬政身致患」十個字，眞是寫出詩人當時小吏的痛苦和

矛盾。

任鄠縣令，似乎較為清散。有「任郡會漢陂道眺」詩。雖然也說「惟無理人術」，但是煙花晴日，野水長堤，很可觀賞。「驟雨」一詩，大概也是這時的作品：「……閭巷始驅騶，東作興耘鋤。仰尊玩文鷁，抱神披道經……」，草木舒茶，公門忘喧，自己頗有「道德經」，看淡老百姓在田野耕工作，也總算是一種快活日子。

到大曆十四年六月二十三日，制除櫟陽令。（見前卷。）那時黎幹已經賜死，自己也不熟悉到櫟陽，再東借去見那新上司，便將疾辭職了。有「到櫟陽令歸西郊贈別諸友生」一詩紀事。「世道方佳哲，郊園是偃息。」從此韋應物就暫在西郊善福精舍閒居了。

㊀「新唐書」「百官志」二，京兆，從三品。少尹，從四品下。司錄參軍，正七品上。功曹，倉曹，戶曹，田曹，兵曹，法曹，士曹各參軍事，皆正七品下。㊁韋集中有「答令狐士曹」，「令狐兵曹蔣騎參簿郡出見寄」，「令狐士曹閒齋與獨孤生書，令狐士曹南齋朱雀街晚望」，第二計。另有「與令狐士曹」一首。但是令狐或作工曹，或作士曹，必有一誤。㊂「天長寺上方」詩註云：「時任京兆功曹攝高陵簿期回費盧康，尹曹綽復因而有作」。又有「酬錄事參軍身有回課」一首。㊃有「酬豆盧倉曹詠雪見示」及「答豆盧西曹」二詩。「答豆盧西曹」註云：「時為京兆功曹。」㊄戴陽行縣「縣城經西一時雄詞」：「雖亦有六曹，判功日倉，其署因東隅。」判吳諸士，其署曰西廡。「應物有休暇命酒詩，章是功曹，所見謂東廡。可見當時府縣討大抵相同。㊅有「使君陽翟府廨」詩，「見留金堤上清注云：「自八月期月，同使歸田，淹留逾年，事竟半日而不得時，故有此題。」㊆「善福寺閒居」：「十二年冬十月乙巳，章兵曹攝幹來訪，出三南一千頃。度支使維說奏所損田不多。乾渭南令劉蕡決附渠，亦云部內田不損。差御史覆計檢消所損，亦附渠云不損。上曰：『水旱歲均，不宜消南遏東。』復命御史朱敖檢之，渭南損田三千頃。上深怒曰：『戶部侍郎判度支，使人不損亦宜奏損，損而不奏，豈有損歷之意耶？』劉蕡，遠計皆是官。」

七　善福寺退居到任尚書郎

——久滯官府夢，初喜龍鍾閒。

從大曆十四年七月二十日，到建中二年四月十九日，㊀這一年多的時間，韋應物在長安近郊閒居。「等閑辭小秩，敘米方負薪。」㊁阮月望山，閒遊絳葉，詩人暫時休息了。

他住的地方是善福寺的西齋，寺在滻水東岸。曾詩中曾說「梨花」和「郊扉」，曾又有「登西南閣下居」詩，似乎除了寺齋以外，還另結有茅舍。不過大多數的時間，他還是住在善福西齋，而善福寺閒適就成了他閒暇登臨和裘黎朋友的地方了。這地方，據韋應物說，是「滴流茂樹，雲物可賞」的。他住著也頗不寂寞，隣居有崔都水，另外還有他的弟弟們和外甥們。弟弟們的名字，他都沒有說過。外甥們至少我們知道小名叫個叔的趙伉和小名叫重陽的崔播，這時是和他同居的。㊂「晚出滻川」詩云：「是弟忻來集，童稚滿限前。」又「善福精舍示諸甥」詩云：「諸甥時列坐，共愛風滿林。」天倫樂趣，可以想見。

朋友們，除了當日的一些同僚以外，又有楊當和令狐峘。楊當那時是校書郎，韋應物有「西郊寄楊校書」詩，有新什見贈久停不玉先答一詩」和「善福校書寄」。令狐峘，大曆十四年九月間，由中書舍人擢為禮部侍郎。建中元年二月又因故貶為郴州司馬。㊃應物「寄令狐侍郎」詩，所謂「一息遲南翮，江湖靜蘚環。鵷鶵良未定，君子豈攜磻。」便是安慰令狐峘的。

韋應物在這個期間，詩的產量相當多，王欽臣說：「『韋蘇州集』，舊或云『古風集』，別號『滁上西齋吟藁』，有數卷之多，可見韋應物在滁上的作品曾經單另結集過的。

建中二年四月十九日，韋應物除尚書比部員外郎。㊀「郡善福精舍」詩說：「除書忽到門，冠帶便拘束。」這一段安逸生活便告一結束。比部員外郎屬刑部尚書，是一個從六品上的官兒。雖然不怎樣繁雜，可是照例也得隨朝常直，不能像還上那樣自由。「答崔都水」云：「久滯官府夢，初喜龍鍾閒。移年不事業，疑食長慚顏。不知何為來，名韁挂鄰間。」所以每逢暇日起烟，風雨滻傍的時候，便不禁想起滻上諸弟親來了。㊁

從建中二年四月到建中四年首夏，大概韋應物任尚書郎的期間。因為「秋夜南齋寄滻上弟及諸甥」詩云：「牽學感遠至，頹顏驚歲周。」頹說南宮，又說歲周，那就是到建中三年秋天還在尚書郎任上。「寄諸弟詩」詳說：「建中四年十月三日，哀師兵亂，自滁間道還使」云云，是見四年十月已到滁州。「郡齋感秋」詩云：「首夏辭舊國，鄰秋風滁城。」

（以下接第三十二回）

王摩詰「送秦母潛落第還鄉」詩跋

程會昌

聖代無棄者，英賢盡來歸。遂令東山客，不得獨采薇。既至君門遠，孰云我道非？江淮度寒食，京洛逢春衣。置酒臨長道，同心與我違。行當桂樹發，未遽拂荊扉。遠樹帶行客，孤村當落暉。吾謀適不用，勿謂知音稀。（右印本「全唐詩」卷五，第四〇）

右王摩詰「送秦母潛落第還鄉」詩也。沈德潛「唐詩別裁」評云：「反復曲折，使落第人寬慰無限尤。」（卷二）誼按：此論精矣，惟沈氏生於清世，科舉猶存。其制度雖有異事唐，然同爲向來士子之「正途出身」，則益二致。故出語雖簡，而當時覽者尚易會心。今賓，世易時移，事制久改，初學讀此詩者，不特於摩詰立言之妙未能盡窺；即或於一第裁，持說之審亦不甚解。至於「別裁」所未詳者，更無論矣。余嫌爰多暇，竊本古昔知人論世之義，卿就故實，加之疏證。庶幾前典既闕，而作者立言之妙得彰；本詩既明，而讀者持說之審可復。愚管所及，亦附見焉。若夫米鹽瑣屑之詞，不敢辭也。

杜佑「通典」云：「大唐貢士之法，多循隋制。……其當貢之科，有秀才，有明經，有進士，有明法，有書，有算。……初，秀才科等第最高。……貞觀中，有舉而不第者，舉其州長。由是歲貢，士爲所趨，惟明經、進士二科而已。」（卷十五，選舉三，歷代制下。）考明經進士雖皆常科，（常科之外，尚有制科，以異本顏無閒，不論。）而進士尤爲時尚。王定保「摭言」云：「永徽以前，後，秀二科猶與進士並列。咸亨之後，凡有文學舉於有司者，競集於進士矣。」（卷二，「統進士」七篇。）又云：「進士科始於隋大業中，盛於貞觀、永徽之際。搢紳躓位極人臣，不由進士者，終不遷矣。以至國朝，皆不減八九百人。其擢重謂之「白衣公卿」，又曰「一品白衫」。其選難謂之「三十老明經，五十少進士。」（「摭言」卷三「論譏」云：「李珏……舉明經。準用制史李綽見所謂之貶：「明經猶子，非孝廉進士之比。」」此亦唐人輕明經貴進士之證。）……其有老死於文場者，亦無所恨。」（卷一，散序進士。同書卷十，海敍不遇條云：「劉得仁，貴主之子。自開成至大中三朝，凡舉常歷貢籍。阿母仁吉於時，出入禁掖三十年，充無所成，作自述曰：「外家雖是帝，當路且無親。」餘終，詩人爭爲諷誦之，雖供奉僧侶亦傳名。時曰：「劉郎不第，到死，詠詩聲轉已悲酸。」直爲椎子落場上，生得一狀元歸。」」按：由今觀之，得仁之詩，就文論文，子無佳處；而適能擅名者，正以其題得詞母士流及得仁之意耳。此可爲前條注腳。）寵此所述，略見一斑。至風會所由成，與夫歷久不改之故，亦有可徵者。沈既濟曰：「劉向家自顯慶以來，高宗聖躬多不康，而武太后任事，參決大政，與天子並。太后頗涉文史，崇隆學之藝。永隆中，始以文章選士，（「唐會要」卷七十六，貢舉中，逸士條云：「開元二年四月，劉思立除考功員外郎。先時，逸士但試策而已。思立員其虛浮，奏請帖經及試雜文。自後因員爲常式。」按此即沈所指。日文章，日帖經，若試雜文帖經耳。「舊唐書」卷五，高宗紀下：「八月，……改調露二年爲永隆元年。」是二書所述年號雖殊，實一事也。）及永淳之後，太后君臨天下，二十餘年。當時公卿百辟無不以文墨達。因循日久，遂以成風。至於開元、天寶之中，太承高祖、太宗之遺烈，下襲四聖治平之化，賢人在朝，良時在邊，家給戶足，人無苦窳，四夷來同，海內晏然。雖有宏辭上略無所措，奇識難武無所施。百餘年間，生育長養，不知金革之疑，旌旄之光，以至於老。故太平君子門調戶選，徵文射策，以取祿位。此行已立身之美者也。父教其子，兄教其弟，無所易業。太者登庸閣，小者任郡縣，資身承家，各得其足。五尺童子，恥不言文墨焉。是以進士爲士林華選。四方觀聽，羣其風采。每歲科第之人，不滿旬而周知天下。」（「通典」卷十五，選舉三，歷代制下，原注引。）此論風氣之成，雖由時世之推移，與君主之提倡也。「新唐書」「選舉志」云：「大抵兼科之目，進士尤爲貴；其得人亦最爲盛焉。方其取以雕蟲，類若浮文而少實；及其臨事試施，蓄其事業，隱然爲國名臣者，不可勝數。設使時君篤意，以爲莫此之尚。及其後世，俗弊澆漓，上下交疑，因以謂按其聲病，可以觀有司之善，捨是則汗漫而無所守，遂不復能易。」（卷四十四）此論歷久不改，隨由約定俗成

也。而上之所好，下有甚焉，多士競趨，仍緣利祿。李肇「國史補」云：「進士爲時尚久矣，故俊乂皆集其中。由此出者，終身謂門人。……位極人臣，常十有二三；登朝列，十有六七。」（卷下，敘進士科條。）封演「封氏聞見記」云：「太抵非精博通贍之才，難以應乎茲選矣。故當代以登進士科者爲登龍門，解褐多拜清緊，十數年間，擬迹翰掌。輕薄者語曰：『及第進士，俯視中黃門；落第進士，仰觀新及第。』（宋刻淺「學海類編」本。「觀佛著者」本作「指落舉人耳」。「指落舉人耳」。「指南堂叢書」本作「指落舉人耳」。王鳴盛「十七史商榷」卷八十一「國朝進士立法之善」條所引與「指南堂」本同，爲之說云：「此段似有誤。『指』上疑脫『舉』字。『舉』字疑衍。及第進士，俯視中黃門，落第舉人，一得即顯清要，故不指近侍滿州舉人之舉其也。」按王說亦通。附錄於此，以供詳考。）又云：「進士初擢第，頭上七尺增光。」（卷三「貢舉。」）斯其明證。據上可知，進士一科，初以時君寵榮，故由此出身者，多登朝列；及風會既盛，則雖登顯列，而不由此出身者，經覺欽然。斯其五變因果之大較也。

進士每歲錄舉人數，與夫登第名額，亦有可稽者。開元十七年楊場上言云：「伏聞承前之例，每年錄取常有千數，及第頗濫，不過二三十人。」（「冊府元龜」卷六百三十九，「貢舉部」，條制一。按「冊府」卷一，題監修云：「按實錄，開元、天寶間，修撰官有宋璟、蘇頲、張說、張九齡、李林甫、李適、柳芳、令狐峘、韋述、蕭穎士、于休烈、梁肅、獨孤及、崔祐甫、權德輿、元稹、李絳、李德裕、牛僧孺、李宗閔、李珏、李漢、蔣偕、宋敏求、李昉、王欽若、楊億、錢惟演、劉筠、晏殊、宋祁、王堯臣、歐陽修、范鎮、王珪、韓維、曾鞏、王安石、王存、王珪、元絳、韓絳、呂公著、呂惠卿、王安禮、錢勰、曾布、蔡卞、張商英、徐鉉、徐鍇、王禹偁、胡旦、宋白、楊徽之、李宗諤、晁迥、李維、王曙、夏竦、宋綬、王洙、王堯臣、張方平、蘇軾、蘇轍、孫洙、黃庭堅、秦觀、晁補之、張耒、范祖禹、范沖、汪藻、胡銓、李綱、趙鼎、張浚、胡寅、胡安國

考者。）權門貴盛，無不走也。以此奚惑主司，視隨。其不第者，率多窒鬱。」（同前。）此專述一朝之情況也。其就在場舍者，則如穆宗長慶元年詔曰：「內策試文學之科，本求才實，苟容僥倖，則異垂公。訪聞近日浮薄之徒，皆慕朋黨，謂之『關節』。」（按「關節」條下，敘進士科舉條云：「造請權要，謂之『關節』。」）宇說主司。每歲筮名，纔不及定。太言敗俗，深用興懷。」（「舊唐元穆」卷六百四十，貢舉部，雜錄二。）按穆宗上距玄宗，時過百歲，斯風所扇，知非一朝。長慶之詔，降於貞本加厲之餘，亦載非得已也。「文獻通考」云：「唐科目考校，最擢名之法，故主司得以案取舉業。」（同前。）其鈞譽之方，則有所謂「求知己」與「溫卷」。江陵項氏述其肱曰：「風俗之弊，至唐極矣。王公大人，藐然於上，以案牘自居，不復求士。天下之士，什什伍伍，載酒情，騎驢驅，未到門百步，數下馬，參謁剌，再拜以謁於典客者，投其所得之文，名之曰『求知己』。如是而不問，則再如前所爲者，名之曰『溫卷』。如是而又不問，則有執贄於馬前，自贊曰：『某人上謁』者。」（「文獻通考」卷二十九，貢舉考二，舉士條引。）趙彥衛「雲麓漫鈔」亦云：「唐之舉人，先請當世顯人以姓名達之主司，然後以所業投獻。逾數日，又投，謂之『溫卷』，如『幽怪錄』等傳奇是也。蓋此等文備舉體，可以見史才，詩筆，議論。至進士則多以詩賦，今有唐詩數百題行於世者，是也。」（卷八。）觀此二則，可見梗概。茲更舉一實例，以證其情。孫光憲「北夢瑣言」云：「唐咸通中，節進士李昌符有詩名，（按點校本「甘如薺」卷十六，述上條自注云：「唐人未第稱進士，已及第則稱前進士，與後錄「唐人詩云：『曾顏名盛進前字。』」互相證。）進士策策者指宣武軍宴，錢鏐軍前，錢而及之，在席史雄同年指謂，遂之曰：『秀才雖苦，莫逃於後耳。』昌符大慚，馬上相揖，回之數里而去。」（卷六。）久不登第。常讀卷軸，怠於裝修，因出一奇，乃作婢棲詩五十首，於公牌開行之。……讀卷者中婢僕之謀。決句，京師盛傳其詩篇。……是年意第。」（卷十，李昌符婢棲詩條。）然中仕途，不惜出此，殆有非今日所能想象者焉。

至進士試期，究在何月，史籍明文。徐松「登科記考」敘例云：「正月乃就禮部試，……頗於二月放榜。」此蓋綜括之言，非是定論。柳宗元「送蔡南登第後歸覲詩序」云：「八年冬，余與馬周先言揚歸試於京師。……明年春，周趨權衡之下，竟就監第之試。……二月丙子，有司選甲乙之科，揭於南宮。余與見又騎登焉。……夏四月，告歸荊楚。」（「河東先生集」卷二十二。）其所述時月甚悉。而證以唐人別集，則亦不無齟齬者。如皇甫湜「送杜佐下第歸陸渾別業」云：「正月今欲半，陸渾花未開。出關見南草，春色正東來。」則放榜在二月以前。（「全唐詩」卷七，第五十四。）王泠然與高適宇哲云：「今年春二月及第。」（「適才」卷二，注據俊引。）則放榜在二月以後。要之，皆在春季。檢之今傳當時進士登第詩文，其所賦物色，鮮無春日外者，而「春榜」之名，又唐世習用，甚可證也。若柳序言其冬日入貢，此則較一般情形爲遲。按當時舉子赴京，固不必論；而鄉貢每年就道，亦多在秋朔。此不獨以道里跋涉論時，蓋不早日至京，則無暇從容「求知己」與「溫卷」也。權德輿送鄭秀才貢舉云：「四策思如何，細陳貢舉科。……艷色平蕪遠，秋聲法屋多。」（「全唐詩」卷十二，第十八。）鄭巢「送人赴舉」云：「綠草動王孫，臨裝滿雨痕。看花與僧到，秋江獨釣行。」（「全唐詩」卷十九，第十六。）此皆人當秋赴舉之篇什也。李賀送沈亞之歌云：「薄暮待月西廂下，仰見雙星遙相望。……以書不中第，返歸於吳江，……為歌一解以贈之。」（「全唐詩」卷十四，第六十七。）趙嘏「送張碩歸卞梁歸覲滁州」云：「一枝巖桂向頭是，莫向滄秋惜馬蹄。」（「全唐詩」卷三十，第九十六。）此勸人來秋再試之篇什也。國史補云：「退而肄業，謂之過夏；就業以出，謂之又課。」原注：「亦謂之秋卷。」（卷下，敘進士科舉。按「津逮秘書」及「學津討原」本「國史補」此條皆缺誤。）「舊唐書」卷一百七十八「劉蕡傳」「進士杜」條原引，則均有之。惟此注僅見「唐書」。蓋見指其投卷之時，秋指其行卷之時。姚合送崔約下第歸揚州云：「春風下第下揚州，秋雁呈祥自東歸。」（「全唐詩」卷十八，第八十。）李涵「送張州從人赴舉」云：「蕙茶赴指揮，行宮積翠西，策雅投卷重，詩校賜茶齊。」（「全唐詩」卷二十七，第十五。）前者謂指揮秋之卷返還，後者謂舉今秋之茶賜京。此可知應舉者秋以投卷期之故矣。「舉議錄」云：「大抵舉進人以秋初就路，春末方歸。休息未定，聚糧未辦，即又及秋。」所言優於諸說之況，設以詩詩，良可信也。

「舉議錄」又云：「糧藏往來艱費實甚。非唯婚姻旺業，蓋亦慰其舊庶。未及數舉，家然已空。」去應舉之士，恆必家計素裕；卽家對之家，

亦無刃供出長期之耕耘。故當時憑率敝陋，以求一遇者，其生活狀態困難。「摭言」云「白樂天初舉，名未振。以歌詩謁顧況。況謔之曰：『長安百物貴，居大不易。』（卷十，如已。）長安居大不易，豈爲舉子之共同感覺，雖謔語，亦實情也。及乎放榜不售，則授官得祿以償積年食貧之希冀又絕，故唐人落第詩中，每言困窘之情。如王維「送丘爲落第歸江東」：「爲客黃金盡，還家白髮新。」（「全唐詩」卷一百二十五，第十一。）錢合「送狄兼謨下第歸故山」：「貧合應無道，居山豈勞聖。」（「全唐詩」卷二十八，第八十三。）此言人落第之困窘也。盧綸「落第後歸終南別業」：「交疎貧利久，身老是非閒。」（「全唐詩」卷二十，第八十二。）賈島「下第」：「下第只空囊，如何住帝鄉。」（「全唐詩」卷三十一，第十七。）此言已落第之困窘也。而杜慶餘「送顧非熊下第歸」云：「惜爲今日別，共笑幾年貧。」（「全唐詩」卷十九，第五十四。）斯二語者，尤足見舉於求第之故，不僅爲得者，亦並爲獲利。蓋當時進士登第實一名利雙收之事也。

唐世進士貢舉之制度與其習尚，其詳上述。取之以證本詩，蓋有可得而言者。其一，詩題但言落第，不言所試何科。考顧況「贈蔡御史總公集序」云：「開元十四年，繼賈門如考功，以魯國曲公進士高第，與崔國輔員外、薛逸薛華作同時。」（「資料彙考」卷七引。又「全唐文」卷五百二十八。）辛文房「唐才子傳」云：「薛，字季頵，」（「全唐詩」「文」小注「一作「季」並作「季」。）荊南人，開元十四年薛通榜進士及第。」（卷二）則知詩所指，亦皆進士不售也。其二，薛此次落第，不悉何年。易言之，即不知應詩此詩何年所作。然據上引二證，要在開元十四年以前。蓋姑假定其在開元九年以後，十四年以前之作，當無大謬。斯時上距永徽元年，蓋已六七十年，距調露二年，（或永隆元年）亦已三四十年。正貴族進士之風已成，而寒畯之非尤急之日也。其三，薛之應進士舉，不知始於何年，原係閩鹽生徒，即荊州鄉貢，亦無可考。其「冬夜寄居崇嶽太祝」云：「自爲洛陽客，夫子豈知音。」（「全唐詩」卷五，第四十二。）又「早發上東門」云：「十五能行西入秦，三十無家作蹉人。時命不將明主合，布衣容樂洛陽人。」（「同上」第四十四。）二首不審是否同時之作。如係同時，則薛始應進士舉當在弱冠之末，開元之初；且十五西上，房於洛陽，亦或爲東監生徒。然此二詩有不足爲據者，則以「全唐詩」一皆云：「一作薛據詩。」今以文獻無徵，固難定其誰屬也。今但就詩本詩，則起句有曰：「聖代無隱者，英靈盡然歸，遂令東山客，不得顯采薇。」此見薛蓋登房故鄉，此次始行赴試。若是應貢舉，久而不中，則此數語爲無著矣。又有曰：「江淮度寒食，京洛經春衣。」江淮以指北上之路，（下詳。）薛之故鄉，則在荊南。「舊唐書」「地理志」云「荊州江陵府，隋爲南郡。武德初，蕭銑所據。四年，平銑，改爲荊州，……在京師東南二千七百三十里，至東都一千三百一十五里。」（卷三十九，「地理二」，山南東道。）梁貢已近歸春，而荊南之歸長安，又遠千里，即二句無緣爲何年事。是薛質於年前北上，年後南歸，落第之前一歲，猶在故里。綜斯兩端，則其爲荊南鄉貢初次赴舉之可能性固較多也。（設此推測成立，則早發上東門」詩時不得與薛，亦可證知。）其四，唐世舉子，率以秋初就道，春末方歸，已見前述。然觀此詩江淮京洛之句，則薛之北上南下，或竟何在春日，特舉次有異耳。所據以推知者，則此二句，乃相對爲文，「度寒食」與「經春衣」，特變文避複而已。其實皆暮春也。前者，宋之問「途中寒食題黃梅臨江驛寄崔融」云：「馬上逢寒食，舟中屬暮春。」（「全唐詩」卷三，第二十三。）可以推本；後者，則「論語」「先進篇」：「暮春者，春服既成。」與陸機「贈尚書郎顧彥先」「京洛多風塵，素衣化爲緇。」兩者之綜合變衆也。江淮、京洛，皆世人習用之地理成詞，然荊南之地，與淮無涉。蓋由荊南至長安，當由今湖北以入河南，由河南以入陝西。而言淮西淮右之地，則在今河南境。則「江淮度寒食」者，亦猶「馬上逢寒食」之意，謂度寒食於江淮之間，正指北上之時地也。「京洛經春衣」句，則承前之寄前游事，不待贅言。「唐才子傳」引潤曰：「荊南分野，數百年來，翹秀斯人。」（「同前。」）是薛之故鄉，文風未盛。其初次赴舉，早游上都，蓋取激揚榮名之效，猶亦事所可有者也。——大概薛之婚以鄉貢應進士舉，於前一年春末至長安，及第而不第，復以春末還反荊南，可據本詩以推度者，如此。

茲請進論陸請此詩宜指話之妙。按唐人落第之詩，今傳世者不鮮，無論言志，或以寄人，其此事旺盛指見不第，故出詞悉指陳言發話。或爲皆於命途之多蹇，而精金於來淺；或感慨於詳閑之不公，而慨慍於主司。上者猶故示矣曉，下者則指陳貧病。千篇一律，了無生氣。摩請此篇，則一洗常談，先取遠勢。未言其落第，先言其應舉；未言舉子之赴試，先言聖代之求賢。意極遒勁，筆極遒勁。而薛之身分自然可見。此一事也。其下折藏言落第者，只於「願至君門謁，執云晉道非」二句中，略一點發，

更不作正面文字；而篇末復出「吾謀適不用，勿謂知音稀」二句，以作呼應。夫「君門遠」與「知音稀」，本一事也；「吾道」與「吾謀」，本一物也。今倒出「孰云」與「勿謂」四字，錯綜其義，遂使失意者當前之怨尤得減，日後之希冀轉增。此二事也。赴舉之時為聖代，赴舉之人為英賢。以英賢而逢聖代，宜可登第矣，而今竟遭落第，此主司之不公與？抑舉子之不才與？似二者必居其一。而作者於此，毫無辨解，但以「適不用」之適字，歸之偶然，則聖代英賢兩無過愆。此三事也。「別歲」所云「反復曲折」者，以意推之，當不外此。然我有所不盡者，則其於「江淮度遠食，京洛縫春衣」二句在全篇中之重要，似未經知也。詳摩詰此篇布置之法，首大同陶潛明「詩耕軻」。陶潛明詩云：「燕丹善養士，志在報強嬴，指柄資夫良，歲暮得荊軻。君子死知己，提劍出燕京。素驥鳴廣陌，慷慨送我行。雄髮指危冠，猛氣衝長纓。飲餞易水上，四座列羣英。漸離擊悲筑，宋意唱高聲。商音更流徵，變柱奏清角。四牡時慘淒，風蕭蕭夜起。招搖指西北，羽檄起邊城。心知去不還，且有後世名。登車何時顧，飛蓋入秦庭。凌厲越萬里，逶迤過千城。圖窮事自至，豪主正怔營。惜哉劍術疏，奇功遂不成。其人雖已沒，千載有餘情。」蓋前半寫人秦以前事，後半寫人秦以後事，其為之連繫者，則「凌厲」二句也。陸詩之作，前半寫落第以前事，後半寫落第以後事，其為之連繫者，亦有「江淮」二句。此其所以同也。然又有絕異者，則證明「凌厲」二句，其在全詩功用，止於連繫前後情事，則無深意；而摩詰「江淮」二句，則除連繫作用外，又別具昔賢所謂隱晦之義焉。（文心雕龍「隱秀」篇云：「情在詞外曰隱。」（張戒「歲寒堂詩話」引。今本「隱秀」篇殘缺，後遂後人竄補，無此語。）「史通」「敘事」篇云：「晦也者，省字約文，事在於句外。……言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已竟，而含意未盡，使夫讀者尋表而知裏，捐毛而得實，設一事於句中，反三隅於字外。」此隱晦之說也。斯二句者，就表面觀之，不過謂客在酒姑脩北上，今在酒又啓程南下，物候雖同，事去自異而已。嘗試一深究，則酒之來，乃聚而落第也，而進士者，當時士子被貢舉之「正途出身」也。已有令人難以為情者矣。如進而為之設身處地，則一年來居長安之窘困也，求知已之頻繁也，弃擲之劍也，名額之少也，事前希冀之大也，事後絕尤之深也，皆可不言而喻矣。而歷諸於此，皆不啻言，但就物候同而來去異一點，略作暗示而已。豈非所謂「情在詞外」，「言近旨遠」者乎？其所以如此者，蓋不徒顧全落第者之身份，亦不徒刺激落第者之感情，理固當爾也。由是言之，讀者設於舉唐一代之貢舉制度與其習尚所知甚悉，則其於此詩也，聯想必多，感興亦自深厚。反之，設於此事絕無所知，則其於此詩也，亦必以常語視之，淡然無動於中。此余所以不憚詞費而詳為之說也。

錢祝章公「文學總略」云：「凡感於文旨者，在其得我心。是故飲食移味，居處細愉者，田舅舊人之歌，心猶怕然；大慶不賀，無所情併者，視妙論則以為迂言也。身有疾痛，則幼齡之苦，則感慨隘之矣；心有疑滯，觀辨析之論，則視惱暗之矣。」（「國故論衡」卷中。）此言境遇不同，則真樂不能相感以通；賢愚各別，則知識不能相悅以解，可謂真論矣，詳引之以束斯文。

三十六年三月，寫畢山東濰縣舍。

（上接第二十七面）

不是明明說出是首夏出京的嗎？三年秋冬仍在南宮，出京的首夏自然是四年首夏了。

去滁州，他有「將往滁城憩新竹簡崔都水示端」詩，說若「莫遣見童剛境持，留待兩人溫日看。」對溫上還是懷想不捨。又有「自尚書郎出為盩厔縣史留別朋友兼示諸弟」一詩，說：「少年不遠仕，乘筋東西京。中歲守滁郡，奉命乃征行……。」章蘇州到時已經四十七歲了。

（三）「隨牒隨命」說詳：「太歷十四年六月二十三日，自駕部郎除櫟陽令，以兵部尚書總統命。七月二十日賦此詩。」又：「除尚書郎，別後相攜舍詩」

註：（一）錄中二年四月十九日，自前禮部舍除尚書比部員外郎。」（二）見「潛上西寄諸友」詩。（三）「憶潛上陶第」云：「潤如潛水東。」「答陽羨書」云：「在潤遭水東。」「答陽」云：「恭潤在澧東。」可證。（四）見「潛上寄幼遐」及「途中書情寄潛上所第」。（五）答「潛郡水」詩有「下馬吳侯仁之句。「潛上綸舍答遐民外甥侯云：「如何少子侯，亦有超世心，揚帆從我遊，攜手度川陰。」「答陽陰」詩云：「起復隨淮海，歸期在澧東。」又「答韓淑康陽二縣」詩，自註云：「韓故鄉信，在瓜陽，韓兵場播。」（六）「酬崔書」「送宗純」：「天歷十四年九月丙辰，月中書舍人令狐峘為禮部侍郎。」又：「途中元年二月甲寅，駕還都後即令狐峘為禮部侍郎。」（七）有「秋夜開宮寄澧上弟及諸侄」詩。（未完）

夏衍劇作集

法西斯細菌

〔五幕劇〕一元五角

這個五幕劇的主角是一個善良的醫學博士，細菌學者，他相信醫學的超然性，埋頭研究，不問外事。可是法西斯蠻盜把他趕出實驗室，使他看到了滿目瘡痍的世界。跟着戰爭來的，不僅是自然的疫病的流傳，人爲的細菌彈的散布，而且戰爭本身毒害無數的人，比任何細菌還利害。這裏啓示了一個眞理：「法西斯與科學不兩立」。

科學家必須先努力撲滅「法西斯細菌」。

本劇以上海知識青年的生活爲題材，寫一對善良的青年男女怎樣從小圈子顛躓跳到大圈子去。作者在卷首引用了莊子的名言：「泉涸魚相處於陸，相濡以沫，不若相忘於江湖。」這本書對於小圈子傾向仍舊十分普遍的現代青年，是一個有力的針砭。

愁城記

〔四幕劇〕一元二角

心防

〔四幕劇〕一元二角

這個劇本寫上海淪陷後文化界的情形。上海雖然淪陷，五百萬上海人心裏的防線可並沒有放棄，上海文化人的責任就是守住那條防線，使人心不死，使上海人在精神上永遠不被征服。作者爲我們展開了一幅生動的畫面，讓我們看到上海的文化人怎樣和敵僞鬥爭，在艱苦的環境中緊守着那條光榮的防線。

本店一律一般上海現售價定購郵加運費每冊二百五十元非滬地者每冊售價加郵費二百元外埠各地者每冊售價加運費三百元如遇漲價時有變更可能計算

吳祖光戲劇集

風雪夜歸人

這是作者自己最滿意的一個劇本。因爲這裏有他最熟悉的東西，最愛好的人。這個劇本雖，作者寫一羣不自覺的好人在現實的人生裏的形形色色，他們受盡辱，過那……但是這有點寫點寫朋友，幫助張自己一樣受着……的題材的人。

二元

牛郎織女

吳祖光先生爲我們創造了理想戰鬥合的理想故事，跟過去神話不盡相同，熱烈美麗，動人，像這樣的愛情，誰不嚮往？

一元八角

少年遊

作者是年青的，寫的又是青年人的活動，據說裏面還有作者自己的影子。因此，這劇本充滿蓬勃的朝氣，像一首雄壯的歌曲。從這裏可以看到北平淪陷以後，愛國的學生怎樣可貴的熱力創造了新中國的希望。而且，這個本在故事的安排上，人性的表現上，也費了幾番的能事。年來以學生爲情形爲題材的劇本很少，這劇本就更加可貴了。

二元

捉鬼傳

一元六角

本劇取材於民間神話，以鍾馗捉鬼爲骨幹，反映出現社會的各種醜態。滑稽，諷刺，風流鬼，靜婦鬼，不要臉的鬼，我其心的鬼，其實就生活在你我之間。就裏的鍾馗捉鬼，沒有把鬼全部關滿就喝醉了，於是來鬼又猖獗乾坤，等他醒來，已經捉不勝捉，還告訴我們捉鬼必須不斷努力。

嫦娥奔月

一元三角

作者汲過美艷的藝術手法和奇麗的幻想，寫成這個劇本。它使同我們見時的範疇，記起老祖母講過的傳奇故事：據說是遠代美人，后羿是善射英雄。但是作者爲破了我們的幻滅，叫我們正視現實，而現在這劇本裏的嫦娥是時代產物，后羿是專制而又暴戾。

林冲夜奔

一元二角

本劇取材於「水滸」中林冲誤入白虎堂，刺配滄州道，火燒草料場，風雪山神廟及登梁泊大聚義等故事。全劇充滿對被迫害者的同情，和對強暴者的憎恨。作者把這動人的故事帶到一個新的境地，出現在他筆下的林冲是好漢，也是有血肉，有情愛的活人。

正氣歌

二元

宋末年，權臣賈似道誤國，元兵南侵，文天祥入閣都，忠而文天祥被捕，以禁三年，不屈而死。這種忠義之氣不但令人感泣，更能發揚中華民族互古長存的偉大國魂。本劇寫的就是這一段故事。

開明書店印行

內政部登記證京警滬字第三三六號
經中華郵政登記認為第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一八號

中華全國文藝協會編印　開明書店總經售

中國作家

創刊號出版・每冊定價四元

文學的歷史動向……聞一多遺著
論殷商……朱自清
先從衝破氣氛和惰性開始……胡風
話言片論……阿壠
浮士德簡論……郭沫若
論右派城盡……鄭振鐸
靜夜的悲劇（散文）……巴金
生命冊上（散文）……唐弢
儒者之澤深且遠（散文）……辛笛
你是誰（詩）……綠原
母女（小說）……新以群
端午祭（小說）……蘇汎
姐姐（小說）……馮驤

中學生

每冊定價二元五角　半年六冊
十五元　全年十二冊共三十元

葉聖陶　傅彬然　等合編

第一九二期要目

略談向生活學習……彬然
國文常識試題……聖陶
試談人生……李霽野
美國對華政策的新動向……宣鄉
蘇聯的政治地理……程鴻
詞語和風格（三）……振甫
從全面生活學習……張起孟・顧翔助
「宋詞三百首」——最精粹的詞選……徐調孚
文學與科學……李廣田
公魂等
讀者之頁（八篇）……

最近出版新書

開明文學新刊

懷念

巴金著　經售定價一元

作者在這裏描寫了他失去的八位好友，他們平凡，却純潔善良，勤苦貧乏而心靈豐富，愛朋友愛工作，他們是任何人的益友。作者借着敬愛的友情來寄這些文章，字裏行間充溢着熱心無窮的懷念。讀者會從這裏受到他們精神的感召，減輕自己的寂寞，更有勇氣的活下去。

開明文學新刊

恨海

柯靈著　經銷定價一元

「恨海」原是清末小說家吳趼人的作品，現在改寫成劇本。寫庾子年間的兩對男女，小時青梅竹馬，十分相得，父母就給他們定了親，可是他們生當亂世，八年後其中的兩個已和過去判若兩人，兩對未婚夫妻也就墮入恨海，無法結合。這是一個純東方的，哀感纏綿的故事。

開明文史叢刊

周易闡微

徐芹庵著　一元一角

著者搜羅歷來聚訟紛紜的周易注疏，專事研究經文，創立了新的解說。一、認六十四卦是指六十四種人事，合起來便成一部研究社會科學的書。二、認周易中的人生觀及對政治道德的見解，和儒家道家都不同，別成爲三晉思想。三、從經文中考定周易的作者爲中行明，是晉國中行氏族人。四、周易是作者舉棘，繫爻，被囚和求藏的自敘傳。

周易古經今注

高亨著　二元三角

歷來對周易的解釋，給漢朝的象數學，魏晉的玄學，宋儒的理氣說開糊塗了。著者搜閱了歷來的附會解釋，專研卦爻辭。對於訓詁方面，用力極勤。除了接受清代考證學家的結論外，用周易和春秋諸子來證周易，爲了考求一字的解釋，往往列舉許多例證。頗能考究了，再解釋文義。

開明書店印行

本店一般書上海現購定價貨七折五百冊各地另加郵運費雜誌各城一律每二千五百份惟近來物價波動其價格隨時有變更可能如來函購買請先詢問之後再訂購

283

國文月刊

三十六年十一月

第六十一期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
CHINA

國文月刊

第六十一期

民國三十六年十一月十日出版

對於六年一貫制中學本國語文教學的幾點淺見……葉兢耕（一）
「這」「那」攷原……呂叔湘（三）
再論「之」字宜爲連詞說……田葆璞（五）
古代語文體系之探討……葉華（六）
樂府歌辭的拼湊與分割……余冠英（一一）
挽歌的故事……邢慶蘭（一五）
韋應物傳（續）……萬曼（二三）
述吳曩安先生的民族思想……徐益藩（二九）

國文月刊 第六十一期 民國三十六年十一月十日出版

本期零售國幣二元 預定 半年六冊十二元 全年十二冊二十四元 郵費加四

編輯者 葉聖陶 黎錦熙 郭紹虞 朱自清 周予同 呂叔湘

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

印刷者 開明書店

發行者 開明書店 上海福州路 北平琉璃廠 瑞慶保安路 廣州 講武北路 成都 祠堂街 南昌 中山路 開封 北書店街 昆明 武成路 長沙 府正街 襄陽 國聯路 漢口 中山路 南京 太平路 澧陽 中央大街 杭州 延頭巷 桂北 中山路

預定辦法附注意

本店出版各雜誌預定數目屢，預定者不下數萬份，續寄手續，力求完善，遇有遲滯，總局當迅速查詢，催所不怠，訂期滿再如有續訂或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，未何處訂閱，用定單上原址名函知上海福州路本店供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，請諒！ 開明書店謹啓

對於六年一貫制中學本國語文教學的幾點淺見

葉兢耕

六年一貫制中學（以下簡稱新制）自有其教育上的全盤計劃。這裏只就本國語文科教學應有的設施，略抒淺見，願和關心中學語文教學者商討。

一　兩個段落

打破三三制中學原有的課程分配，是新制中學應有的一個改革，而減少學習上的重複浪費當是改革的目標之一。三三制高初中兩個段落的劃分就有生硬不合理的地方。試從國文一課程看，初中三年和高中三年的分別學習，程度上究有如何的劃分？兩段落的教材應該如何選？有合理的標準否？需要達到各段落的效果如何規定？這些問題很難得到肯定圓滿的答案。新制把高初中兩個段落打通了，本國語文在六年中的教學進度應該如何支配？這是一個頂頭遇到的問題。

根據我們的意見，認爲新制的語文教學，應當和算學科、英語科合在一起商討一個合理的設施。國、英、算三門課程一向被視爲中學的主科，是學習上的重要基本工具訓練。在新制的課程中更應加强工具訓練的觀點。本國語文教學在六年中仍應劃分爲兩個段落：第一個段落規定爲現代語體文的工具訓練，課程上只規定兩學年的學習。第二個段落規定爲文言文工具的訓練，課程上也只規定兩學年的學習。這樣由六年的學習精減爲四年。剩餘的兩學年便可分別現代與古代設置數門選習學科，讓學習者自由選讀。

我們把三三制的兩個段落打破了。又重新建立一個新的兩分法。劃分的原則完全根據學習語文的先後步驟。語體文所根據的是現代的語言；內容與形式都傳達現代人的思想活動，都接近我們的現實生活。學習者的據點也就是「語」，所以把語體文的學習作爲第一段落的訓練中心，比較方便易學，並且能銜接小學的語文學習。第二段落文言文所根據的是古代的語言，具有一種特殊的形式，而內容亦爲載錄古代人的思想活動，與我們的生活經驗隔得遠些，在學習上根據的是「文」而不是「語」，比較困難，所以應該作爲第二段落的訓練中心。

兩個段落的教材教法，需要通盤計劃，重行編製和研討，這不是本文所能論述的。我們只能提出下文的兩個問題：一、能力分組，二、選修課程，試加分析。

二　能力分組

我們把新制本國語文教學劃分成兩個段落，每個段落只規定兩學年。我們的意思是把目前三三制六年學完的普通國文精簡成四年的學習，利用剩餘的二學年，作爲啓發學習興趣的進一步訓練。這個意見的產生有兩個背景：一、目前三三制國文教學根據現狀而論，已尖尖語文教學本身應有的學習進度，初高中的國文教材在方法上和教材上都很難劃分界綫。六年的課程五年學完或四年學完都無十分理由可以說不合要求。二、新制課程設置中一個應當有的理想目標，就是爲大學教育作積極的準備。整個六年的教學應該投射在啓發學習興趣的目的上。課程的設置在誘導學習者的興趣而不在灌注知識，所以兩段落四學年的普通語文學

習，只要教材教法重行合理的設計，不難達到三三制六年學習效果，而剩餘的時間就可以被利用到培養學習興趣上來。

要實現我們以上的意見，能力分組的辦法有重新試行的價值。我們把每個段落再分成四個小階段，在每學期開始之初，舉行一次能力分組測驗，決定學習者本學期學習的班次。詳細的辦法是教務工作中的一部分設施。

這裏先討論能力分組第一個好處，在同一班次中，學生的程度可以比較整齊，教者與學習者在教學進度上得以避免種種牽制。第二個好處無異於重新建立一個升降級的標準，可以免去許多學習上的浪費。第三個好處是假使學生增加課外的自修和補習，不難達到預定的效果。另有兩學年的自由學習，能表暨發揮合乎個性的學習興趣，故選修課程的設置值得慎重推廣到新制課程中來。

先說選修課程設置之利：一、選修課程的設置大多專爲對於本國語文有特殊興趣的學習者而設。假使一個對於本國語文學習能力特別高的學生，在三年半內把四年應有的學習已完成的話，他便有充量發展個性學習的機會。照我們的意見，選修課不限於語文科，數理化科和英語科同樣的設置。語文學習能力高的學生而對於其他課程發生興趣者，則語文訓練可以不束縛他的學習興趣，反能提早誘他發現個人的學習方向。二、選修課程的設置，可以促進教員的進修，開設選修課程者，可以酌減授課時數，這是對於教員的一種鼓勵，同時亦爲一種應有的享受。

選修課程設置的辦法，是一個須得愼重考慮的問題。這裏只提出一張隨手寫來的語文科課程表，作爲研討本問題的參考。

（一）第一段落——以現代語體文爲訓練中心。

普通語文班　必修。分設四個等級。

語文一　第一學期
語文二　第二學期
語文三、第三學期
語文四　第四學期

（二）第二段落——以文言文爲訓練中心。

普通語文班　必修。分設四等級與前一段落同。

按每一等級以人數多寡分成甲乙兩等分組，同等級各分組之間仍依成績高下而分。

（三）選修課程——分現代文學與古代文學兩組。

甲、現代文學

散文選　一學年
詩歌小說選　一學年

（接下第二十二頁）

三　選修課程

分成兩個段落學習的本國語文教學，一個智力在中等以上的學生，學習能力能與平均發展的話，則普通語文經四學年的學

「這」「那」考原

呂叔湘

近代漢語裏的指示代詞，近指用這，遠指用那，分別跟古代的此和彼相當。

這在早期文獻裏多寫作「者」或「遮」，這兩個字的切韻音都是章魚切 tɕiɑ，何以會讓人借來標寫這個語詞，並且終於排擠了「者」和「遮」而成爲這個語詞的惟一寫法，現在說不出個道理。這三個字形裏頭，晚唐、五代的俗文學裏多寫「者」或「遮」；「傳燈錄」裏幾乎無例外地用「遮」，而幾種單行語錄又多作「者」或「這」；宋儒語錄及宋人詩詞筆記中以「這」爲多，間或也有「遮」；宋人平話跟金、元曲文裏就一律寫有「這」了。「遮」跟「這」的實際分配情形很難究詰，因爲傳鈔翻刻的時候往往有改「遮」爲「這」的，如宋刊「傳燈錄」的「遮」字在別種裏就多數改成「這」了。除這三個字外，又有沿襲地寫「此」而實際上可以斷定是代表口語裏的這的，例如說此筒時。底下是這幾個字互見的例子：

〔遮〕修行是遮場。（「祖庭事苑雜文」15）㊀

此個名爲眞道場。（又 19）

雖然如此，他須實到者箇田地始得。（「景德傳燈錄」5.8）㊁

雖然如此，汝亦須實到這箇田地始得。（「祖堂集」19.19）㊂

這裏將人馬老小盡底移去襄陽府。（「禪宗永嘉集」2.13）㊃

待我這裏兵糧缺，先使人將文字去與番人。（又 2.13）

此箇氣味爲上下相咻無不如此者，這箇風俗如何得變？（「李延平集」2.2）㊄

這字雖然跟此字時有互文，但從語音上看，似乎並沒有直接的歷史關係。這這個語詞的「本字」大概就是者字。者字在古代本有指示的作用，如：「仁者，人也。」「殺人者。」「儒家者流」，所以「說文」纔有「者，別事詞也」的定義。但在現在可見的文獻裏頭，者字的指示作用已經限於如上的幾種特殊場合，普通場合的指示代詞則以茲、斯、此、是諸字爲主，而此字應用尤廣。以後也許因爲方言消長之故，者字又取此字而代之。後來爲了避免根文意通用的者字相混，或是因爲這個語詞的聲調已變，纔有「遮」跟「這」的寫法。者是上聲，而現代的這是去聲；這個語詞在宋代已經是去聲，可由下引二事證明：

只者天時過潮得，長年報道不須慈。（「誠齋集」25.2）㊅

者字下自注「去聲」；又，

劉貢父謂客，子瞻有事，欲先起。劉謂之曰：「幸早裹，且徐容。」子瞻曰：「奈這事，須當歸。」各以三果一棗爲對。（宋周密，「齊東野語」，「說郛」12.15）㊆

這語底，底去聲。當初「遮」字改寫「這」，恐怕跟這個變調的變動也有關係，遮是平聲字，不能眞實地代表這個語詞。

這個語詞的古今語音大概可記爲：* tɕiɑ（上古）—tɕiɑ（中古）—tʂɤ（近代）。

那字跟古代的遠指指示代詞彼（或夫）毫不相干，倒是跟第二身代詞爾和若有關係。爾和若在古代也有指示代詞的用法：先秦用若，如：「若子哉若人！」（「論語」「憲問」）但魏、晉以後多用爾，如「世說新語」裏爾時、爾日、自爾、爾爾等就

見不鮮。因此唐蘭先生在「白話字音考原」（「國故新探」卷二）裏就假定那是閩的音變。可是如果從語音上考察，似乎不如假定那從若出，更爲順理成章。不錯，那字在中古是上聲（原來是平聲，「廣韻」審韻注「俗言那事，本音奢」），而若字通常是入聲（藥韻而灼切 $*nia\kappa$），可是若字又有馬韻人者切（$*nia$）一讀，注云：「乾草，又般若……，又房夜切……」馬書若干惠……後漢錄有若久和。」可見南北朝時拿若字跟外國字對音都是作上聲，焉知不是這個上古的入聲字在中古時候，除讀奢時仍讀入聲外，在別的場合已經都變上聲？果眞如此，若跟那的轉變就顯得很容易，先是因輕讀而失去介音（$*nia$），以後的變化都合於通例：$*nia$ > $*na$ > $*nai$ > $*nei$ > $*na$。

若是那從若出的假設可以成立，我們就發現一個很有意思的事實：近代漢語的兩個指示代詞，這和那，在上古是 $*tsia$ 和 $*nia$，不但韻母完全相同，聲母也屬於一組（舌上）；在中古同是上聲，到近代又同轉成去聲。不但如此，$*nia$ 因失去介音而由若變那，$*tsia$ 也曾失去介音變成 $*tsa$，就是阿堵的堵；那除作指示詞外，還有疑問代詞的用法（今爲哪），而若也曾以底（$*tiai$ > $*tiei$ > $*tia$）的形式作過疑問代詞。㉙這兩個代詞之間的平行現象到了可驚的程度。

其次可以注意的一件事是若字原來兼爲第三身代詞。指示代詞跟三身代詞在來源上有密切的關係，多種語言裏都有或顯著或隱微的例證。法國人 W. Bang 頭一個注意到這個現象，他的結論是：初民先有指示的概念，後有三身的概念。第一身往往跟近指代詞同源；遠指代詞又分較近較遠兩類，前者大多跟第二身相關，後者大多跟第三身相關。㉚漢語裏具有第一身代詞跟指示代詞沒有發生過關係。其餘，古代多借指示代詞爲第三身代詞，如之原來是近指代詞，其原來義中指（較遠的遠指）代詞，彼原來是遠指代詞。中古時候這個第三身代詞的系統崩潰了，他字由另一途徑來擔承這個位置。㉛同時，遠指代詞也跟第三身脫離關係，另由跟第二身有關係的那來替代。這也是很有趣味的一個變化。

附記：

「這」和「那」的由來，章太炎都已經見到。「新方言」卷二裏說：「今人謂『此』爲『者』，如者個、者里、者番、者回是也，蘇人語錄多作『遮』。」又說：「又指示者或曰『那箇』，『那』與『若』亦一音之轉。」蘇語爲而不譌。而且太炎先生的方法是「留到點逸見就算數」，所以雖然常常談言微中，而幸離千里之處也往往而是，「新方言」裏兩類例子都有。因重爲考校如上。

㉘「世界文庫」（生活書店）第十一冊。

㉙「大正大藏經」。

㉚「國都學刊」三編。

㉛「四部叢刊」初編。

㉜「正誼堂叢書」。

㉝「四部叢刊」初編縮本。

㉞通雅棲排印傳沙原本。

㉟指示代詞兼作疑問代詞的事例又見之於古代的來（指示）與安（疑問，亦指示）及爾（指示疑問同形），均見「經傳釋詞」卷二。

㊱見所著 Les Langues Ouralo-Altiques (1893) 引見 O. Jespersen, The Philosophy of Grammar (1924) P. 214。

㊲見作者「漢語第三身代詞續」，二卷四大學中國文化研究所集刊二卷二期（民國二十九年）。

再論「之」字宜爲連詞說

田葆瑛

著中國從開封歸來，就讀到第五十七期「國文月刊」上所載趙連芳先生「之字似不宜爲連詞說」一文。作者那篇「之字宜爲連詞說」（見第五十期「國文月刊」），辱趙先生專文討論，自己眞覺得有無限的欣慰。學術越是討論，機會越有進步。於是我就不妨寫出這篇「再論之字宜爲連詞說」一文，重申管見，以求正於大方。

趙先生認爲「之」字是前置詞（應該說是介詞，因爲「之」字是要置於所介的詞之後，而並不前置的），這原是很自然的說法。這種說法可以說完全脫胎於英文。各國語言原有相同之點，我們原不必以脫胎於英文而不取。不過在中文裏「之」字畢竟不同於「於」字一類的介詞，我們實在沒有看於西文强稱爲介詞的理由。正像「之字宜爲連詞說」一文上所說：「莞爾而笑中的爾字是連接詞和詞的，表示主從關係。之字爲甚麼就不能連接詞和詞，來表示領攝關係呢？」何況「之」字爲連詞的名稱，在前文就聲明非創於我。只是我所說的乃是原文所說：「如果只認爲是連詞而不加分別，那也只是名稱之不同而已。」

我那篇文章的主要意思，正如那篇文章上所說：「之字是可以連句的，也可以連主從的句子。」趙先生反對這種說法，認爲仍屬於介詞的範圍。可是我們覺得名爲介詞已嫌不足，而「把我們認爲連句的之字也看作一樣而無軒輊」，反更覺得有些不合中國語法了。我們且把實例排在一起，仔細玩味一下，究竟在用法上是不是果眞相同。

新亭之會漫漫酒乾。（史可法「請誅左良玉疏」）

賊據明朝之願主。（李明復「證明國語史可法書」）

孫之官宦師，妹倆在家奉其老姑。（王拯「題孫氏雙節圖序」）

吾之始歸也，汝父冤於母舅方遠牢。（歸有光「項脊軒志」）

前兩句算作一類，而是連接詞與詞的。後兩句算作一類，而是連接句與句的。很顯然地，右文的主從衹十九是用這種形式來表達的。如果譯爲英文，前兩者應該譯爲兩個複句，纔比較合乎原意些。如果只從形式上以 on 代「之」字，還譯爲四個單句，那就有些不大了解中國語文的特質了。

趙先生又順便談到「所」、「其」兩字的用法，我覺得這倆更能證明「之」字宜爲連句的連詞了。因爲「所」字用爲指詞必在子句，子句中的主詞謂詞之間決不需要用以表示領位的「之」字。可是先秦文中卻常用「之」字，實在因爲「之」字有連母句跟子句的作用呢！且用趙先生所舉的例。

人之所貴者，非良貴也。（「孟子」「告子」上）

王之所大欲，可得聞與？（「孟子」「梁惠王」上）

人之所不學而能者，其良能也。（「孟子」「盡心」上）

此非forethought之所得爲也。（「孟子」「公孫丑」上）

關於「其」字，趙先生認爲「余嘉其能行古道」，就是「余嘉彼之能行古道」。「行」是動名詞，「其能行古道」是短語，做動詞「嘉」字的受詞。我們覺得「余嘉其能行古道」（韓愈「師說」），固然可以勉强改爲「余嘉彼之能行古道」，可是「名高視其所書綢帀」（袁枚「袁簡帀先生傳」）就很難改爲「名高視彼之所書綢帀」了。

（接下第十面）

古代語文體系之探討

葉華

上 古代語與古代文

語言與文學，兩不相混；先有語言，而文字後起用爲語言之符號。在古初文字用處單簡，未必能記錄繁複之語言，紙上文學因受其影響而不無闕失。當初先有口傳(oral)文學，已具文學價值，但當時卻未經書寫。例如荷馬詩及中世紀的 Gesta, Legenda 都是初由口傳，經後人寫定的。故談中國古代文學，不可限於紙上文學，否則損失必多。試看「天問」、「山海經」，可以推知古多傳說史詩，「天問」、「山海經」所載只是題目而已。例如鯀、禹之平水土，便是「創世紀」「地平天成」的傳說。這些口傳文學在「楚辭」、「左傳」等書內，尚略留片鱗爪；可惜大部份未曾保存下來，這是受了後來文明的摧殘。如「孟子」所稱「齊東野人之語」，便爲當時人士所鄙棄，也是口傳文學之類的東西。(歐洲至 Grimm Grimm 起開始搜集之)戰國時都市文明之發達，更加速口傳文學的消滅。這樣看來，我們應當注意中國古代文學的內容材料是語言不是文字，談文學若僅局限於文字，必致重大的損失。古有口傳文學，這是可由古籍曾載其題目而獲得證明的。

古代文學，先由語言傳述，後有文字著錄。這樣便易使人對於語言、文字之區分，含混不清。將語言與文字混爲一事，在近代歐洲並不如是。在中國西漢之初亦不如是，直到東漢即對二者含混不清，此因西漢末所謂「古文」傾向，日趨顯著，可用寫在書上之古人語(即古文)代替流露口中的今人語，於是語言、文字之分別，逐漸模糊，認爲文即是言，言即是文，因而以文(古文)代言(口語)，遂忽略實際口語之價值了。西漢後，語言雖沿自然趨勢而變化，文章卻遵循人爲之軌範而推演，古文、駢文皆與當時口語了無關涉。但是上溯兩周時代，並不是這樣的。兩周文學的生命，即是語言的生命，不可脫離語言而另求文學生命。所以討論古代文學，首先不能不接觸古代語言問題。欲明古代文辭演變之軌迹，先須辨析古代語言有下列一些情形：

(一)方言，(二)階級語，(三)標準語，(四)文言，(五)古文。這些分別，是值得討究的。

(一)方言——語言常在變動，一種語言依自然的趨勢，可能流變爲各種方言。故一種語言循地理的分配，而表示差別。此種差別使人感覺到語音或語法系統頗不相同，各爲一體。此等不同的一體，皆謂之方言。古代方言很紛歧的，西漢末揚雄尚知記錄方言之別異。

(二)階級語——語言之變，不僅因地，亦且因人。近今尚常把他人語言之無道理，稱爲「下等人的話」。又有「鄙下人的話」、「賈豎話」、「流氓話」、「官話」等名詞，顯係表示語言因人之階級而不同。

(三)標準語——語言既因地因人而有不同，於是乃有統一的標準語之要求。此種標準語(1)可爲一種純粹的方言且係某一階級所用者，如京話，是北平方言，亦即流行於北平上流社會者。(2)有由某某階級某某方言混合而成者，如德國近代語，既非維也納，又非柏林，只是憑藉「辣婆話」、「敎書匠話」而

遂成一種標準語的。（3）有由朝廷言語經民間仿效而成爲標準語者，如英語當初爲朝廷語言，滿清朝廷話也曾影響到民間。（4）有憑宗教推行之力而成爲標準語者，如拉丁語經羅馬教之推行而成爲標準語。佛教流行區域南部所用的巴利語、中部的雜語和北部的漢語，各爲標準。（5）教育推行，可減少語言之紛歧，使其統一於標準語，教員語、上層文化社會流行之語易成爲標準；如法語原先分南北二派，後巴黎語成爲標準。文學名著亦易爲人仿效作爲標準。如迭更司影響於羅多利亞時代，「紅樓夢」影響於晚清五四運動時代者是。

（四）文言——標準語尚是自然演化的語言，更進一步成爲參加人工修飾之語，遂不復爲單純自然的語言而成文言。所謂文言者，卽是「修飾的語言」，「雅」「緊縛」所稱「文言」，幾卽同此。此乃文人造作之言，便於傳誦者，所以說：「言之不文，行之不遠。」

（五）古文——文言尚是言，不過是有組織經修飾的言。若是仿效古代經籍爲典型，選用古雅中的名詞語法者，便爲古文，那完全是紙上所書之古人語，絕非口中所說之今人語了。文言及古文，均爲僞造的語言（artificial language）；希臘文、羅馬文是文言，當時著名演說詞皆非通俗的自然的語言。愛加理亦然。歐洲早期文學名著，皆與俗語相去甚遠，今日傳師中世紀之英文仍是文言。中國歷代大手筆刻石勒銘，如蔡邕、韓愈所作之碑文，皆非當時語言，乃係典型的古文也。

明白了這一些語言情形，便好討論古代的文學與語言之關係了。古代文辭中被難讀難懂的是那些「詰屈聱牙」的「周語」、「殷盤」和「周頌」、「大雅」等。而「小雅」、「國風」、「論語」、諸子之文辭便比較容易懂得多。或謂前者之難懂，是因爲它是古初語言；而後者易懂，乃是後起之文言。然就實際考查，恰恰相反。「周語」、「大雅」等文句已甚整齊，已是文言了。原屬於一種方言統系，卽所謂「雅言」是也。「論語」云：「子所雅言：『詩』、『書』、執禮，皆雅言也。」雅言卽夏言，乃周人早期傳統語言，（詳參閱元之說。）後來成爲一種標準語。當時文書乃專門的技能，並不普遍流行，晉平公使以爲讀書是件難事。文書由一部份人專掌之，此部份人卽曾手階級。「周語」、「大雅」等是文書階級所用以記錄的經過修飾的文言，與後來的「國風」、「論語」、諸子等大異其趣。「周語」、「大雅」等屬於文書階級所用的文言，爲何便難懂呢？這問題又牽涉到古代文字方面了。

古代的文字，在當今不曾見到夏朝的，所能見到的殷商金文已甚完美，（或受外來影響）殷墟貞卜文字亦甚進步。可想見文字在殷代以前已經過很長時期的發展了。以前的文字演變現象如何，尚難知其詳。秦漢末，文字經過一大變動。從此以後，紙經過「隸古定」一番改變而已。在殷代以前，其變化或甚鉅。上古時，語言或甚複雜，但書寫方法不大便利，不得不「電報化」，於是用文字記錄語言，在文法結構上便趨向簡單，形成一種「電報語法」，這是因書寫工具之艱難致減低文字記錄語言的效能的結果。「周語」一類的東西，由於文字書寫的不方便，遂受限制，不得不求簡單而失掉早期自然語法的性質。商代金文貞卜文辭是同「周語」一樣地簡單。由這些極下直接材料也證明當時文學的對象雖是語言，因受文字以及物質條件之限制而成簡單凝練之文言，這樣一來，便「詰屈聱牙」很難讀了。

古代方言未統一時，文字早統一了。所謂「三代」，非原居一地，非同屬一族，夏起三河，殷主東北，周興西土。三代既非同居一地之部族，其語言當然不能一致，惟是三代相承，其文書階級是繼續不變的。商、周之初興，未必有高度文明；殷既革夏命，必利用前朝智識份子以助理政治，而繼承其文化傳統，周革殷命後，情形亦復如是。故曰：「殷革夏命……夏商閒在王庭，

有服在百僚。」（引用「多士」篇語。）周革殷命，殷多士亦集於周東都雒邑之王庭。因是「殷周於殷禮」，成爲必然現象。三代雖經過王朝之變動，而史官書手卻用前朝人士，因是前朝文字語言便被保存而固襲着。夏代文獻有闕，但周承商後，西周早年金文卻與殷末卜辭屬於同一體系的。由此點推考，可知各地部族方言不一，而書手所用之語文則呈統一的現象。（或謂中世紀封建國家語言不一而文字也是有一致的傾向的。）由「孟子」稱道「齊東野語」，由「左傳」引楚語「於菟」之名詞，更由「莊子」引「野於飲食」及「宋於盧、市於色」等特殊語法，知當時方言各成體系；然不論其爲金文、雅語，文字卻不易另成一體系的。所以當時方言各異，而書文階級所用之語文則是相同一致的。這種階級語，傳統相承，便成爲標準語。

古代中國文字的統一，遠在政治統一之前，後來人文進展，方有人提倡用方言入文學，（歐洲Vernacular movements亦然）那時文書階級的標準語的勢力已牢不可破。例如「楚辭」中楚語成分就很少，而用韻卻與「老子」、「詩經」同法。這就表明當時雖有方言階級語之不同，而書寫的語文卻是一致的，其勢力很大，有如西洋古代的拉丁文一樣。從兩周的金文中，也看不出因地方時代之不同而變化的語言，可知文書階級之語是爲傳統的標準語了。

下　兩周語文之兩大體系——東土語與西土語

周王朝興起於西土，征服東土之商族，而又吸取東土之文明。就語文方面看，「周誥」、「周頌」及「大雅」之一部屬於西土作品，宋人所謂之「商書」、「商頌」及「魯頌」、「小雅」之一部屬於東土作品，試比較二者之文法，並無多大區別，並不曾表示方言之歧異。這就是由於當時學術掌於王官，文辭之傳寫爲王官專門事業，所謂「官吏正辭」，就是這種祝史階級乃傳習此等書寫文辭，這是可由金文中常用「王呼史某册」獲得證明的。祝史古宗教上最高權威，此等書、誥、雅、頌係由祝史階級沿用之語文寫定。此種語文沿用既久，便成爲一種標準語了，乃與實際流行之紛歧方言不相接。此種標準語之形成，實有賴於宗教性的「祝史之流」的推行。故西土的「周誥」、「周頌」、「大雅」與東土的「商書」、「商頌」、「魯頌」、「小雅」屬於祝史沿用一致的標準語，自成一大體系。此等作品文辭已甚整齊，曾經修飾，初由祝史階級語後變爲標準語，更進而爲文言了。證此等銅器右與文辭，總覺得去人太遠，「周頌」、「大雅」遠不及後來「國風」之親切近人。「周誥」、「商書」亦遠不如戰國諸子之有說話神氣。也許有人以爲這種時代最早之作品經人傳寫改動，不無失真之處，但是印證以地下材料，亦復如是，像西周末年以前之金文與晚周的有一致之文法，如「毛公鼎」亦與「文侯之命」相類，有一定之腔調，有如公文程式一樣。所以這些都是祝史階級原來沿用的文言，因而後人便覺得古奧了。

兩周文辭在語法上有早期、晚期之別。早期的「若曰」，如「王若曰」、「周公若曰」，不見於晚期。早期的代名詞常用「朕」、「余」，晚期多用「晉」、「我」，而「余」變爲「予」。晚期用「爾」，而早期用「戎」。早期文有「其」（ㄐㄧˊ）、「厥」（ㄐㄩㄝˊ）之別。所以早期晚期文書可分爲兩大體系。早期文書是「文言」，屬於西土祝史階級標準語之體，上承夏、殷、周之舊統。晚期文書（金文通用書體者除外）爲語體，屬於東土後起新體系，下啓秦、漢之新文者也。有些古奧難懂去人太遠的文書，就是因爲屬於舊體系而舊體系後來又絕嗣增的原故，代之興起的是東土新語文體系。

列舉古代作品，有（一）「周誥」（「呂刑」、「金縢」除外）不合於戰國諸子體系。（二）「周頌」、「大雅」之一部與東周作

品非一體，如「周頌」前半的「對越在天，駿奔走在廟。」「載戢干戈，載櫜弓矢。我求懿德，肆于時夏」等句並不親切近人。

（三）金文在西周末年以前者與晚周語文不同。此外如「小雅」之大部，「國風」之全部與後起新體略同。「毛公鼎」、「石鼓文」略同「小雅」之「車攻吉日」，雖易解譯，但去人遠矣有隔膜，並不像「國風」那樣親切近人了。「秦誓」可以比擬「周誥」，至於「秦公鎛鐘」、「虢季白盤」文辭亦不近於晚周諸子體系。兩種體系的作品，可由語辭神氣、文法及詞彙上區分出來。後起的新文體可以「論語」、「孟子」、「莊子」、「楚弓」等爲代表，都屬於晚周諸子體系者。

金文最能保存舊體「文言」之面目，今就語法中之代詞一端推求之，金文一系與諸子一系頗異其趣。金文中人稱代名詞第一位主格用「余」，領格用「我」或「朕」；

例一 「師酉殷」：「余令女死我家。」

例二 「克鼎」：「昔余既令女出納朕命。」

例三 「齊侯鎛」：「余命女政于朕三堂。」

賓格用我：

例四 「不𡢁殷」：「王命我遹涖于西。」

第二位主格賓格皆用「女」：

例五 「齊侯鎛」：「女敢共辭命。」

例六 「毛公鼎」：「命女亟一乘。」

領格用「乃」：

例七 「琱生殷」：「从乃族从父征。」

例八 「師虎殷」：「令女更乃祖考官。」

凡此，第一位主格純用「余」而不與「朕」、「我」相混。第二位領格純用「乃」而不與「女」相混，本是自成一體系之文言。

後來私家著述與出於官府視史之作不同，另成一體系，其代表之著作如「論語」、「莊子」、「孟子」諸書中，第一位主格用「吾」，賓格用「我」：

例一 「論語」：「如有復我者，則吾必在汶上矣。」

例二 「莊子」：「今者吾喪我。」

惟在否定句中，與「不」、「非」、「未」等字聯用者，主格乃變用「我」，如「楚弓」：「我未之能易也。」即是一例。

領格用「吾」：

例三 「楚弓」：「昔者吾先吾子無所失道。」

例四 「孟子」：「何以利吾國。」

但此外領格亦有用「予」者，例如「孟子」：「於予心猶以爲速。」則金文中「余」之變也。

第二位「女」、「爾」之格，混用不分：

例五 「論語」：「女弗能教與。」

例六 「楚弓」：「爾貴於人。」

此主格用「女」亦用「爾」也。

例七 「論語」：「吾語女。」「如或知爾。」

此賓格用「女」亦用「爾」也。

例八 「孟子」：「往之女家。」

例九 「論語」：「蓋各言爾志。」

此領格用「女」亦用「爾」也。

凡此第一位用「吾」、「我」而不用「朕」，又變「余」爲「予」，第二位用「女」、「爾」而不用「乃」，此晚期後起新體系之異於舊體者也。

金文爲王室史官之手筆，保存前期標準語之文法而未改。後來私家著述如「論」、「孟」、「莊」、「楚」諸書爲師徒傳授之筆錄，此體起於民間，孔子前殆少見之。自孔子開平民講學之風，自後各家徒衆錄其師說，不免通俗之口語，遂與史册傳統之標準語文言不可同日而語矣。

此兩大語文體系之變異，其時代約當西周晚期。蓋自平王東

遷後，早期西土文言，僅由祝史階級護持，不絕如縷，故文中稍留遺迹，東方語文乃代之興起。揆厥原因，緣自雒周在東方封建之國家勢力擴大，迫繼東方殷商遺民，文化中心亦向東遷移。初時洛陽尙是政治區，後來便成爲文化區，遂接受東方新文化新語言之感染，如西土之「石鼓文」、「小雅」，便與東土「論語」、「檀弓」相差不遠，這就表明東方新語文發展之趨勢，此其一也。西周早年不大注重文化，如「詩經」中作品可指出作者之名的，僅二人，（一爲仲山甫，一爲吉甫，而案斷乃後人誤解爲作者之名的，詳別論）是以文學著作爲人稱道者尙少。晚年便很重文學了，朝廷國際重文，最可由「左傳」所載賦詩之禮節證明的。而且在孔子前「詩」、「書」已很流行，如「康誥」一篇便很爲人所傳頌。由於文書之流行，便促使語文起變化，此種新風氣在語文方面貢給以新刺激也。

新語文之內容，在當初只是加說話成分，例如「論語」中「夫子之求之也，其諸異於人之求之與。」「不曰如之何如之何者，吾莫如之何也已矣。」把說話神氣完全表現出來。後來的「孟子」便更活潑生動發揮暢暢了。稍進更講究排比對仗整齊修鍊，於是文言成分亦發展，終於形成新的文言（literary language）。另一方面史官典冊所用之語言在晚周成定型，不便應用於新時代，當時人不受其約束而有新的要求，於是新的活語化、文言化的體系因利乘便推展其勢力，終於成爲新的標準語。

綜言之，西周晚期文化中心東移，文學著作普遍流行成爲國際應用之必需品，而早期西土舊體文言又不能適應當時人新的要求，於是東土語文言遂得發展之機會。更由春秋晚年各國崇尙禮樂，乃增多文化交流的機會，試觀「論語」以及諸子之書並無多太語法上之差異，這又證明諸子交互影響，亦促進新標準語之形成而流行。下迄秦、漢，皆遵依此新標準語（雖，宋古文家亦本此爲典型。）更經後人之仿效，遂奉之爲典型了。（完）

（接上第五面）

我們認爲「名商祖其所資綢市」是複句，我們就沒有理由說「余嘉其能行古道」不是複句。果真這都不是複句，中國也就很難有複句了。我早已說過：「領位與子句中的主位原是一回事」（見「國文月刊」第四期作者「國語語法」），但在用法上畢竟有些不同。那麼子句也就不必說是短語，連句的「之」字也就不必硬說是冥文的前置詞 of 了。

只有把「之」字解釋爲各種不同的用法，纔能把語言文字解釋得更「實用」更「自然」。如果把「之」字一律解釋爲前置詞，中文本無 of 的動詞也硬說是甚麼 genund，那也只是削足適履成爲西文式的漢文法了。我們讀「詩經」最好讀白文，莫看甚麼「毛傳」、「鄭箋」，我們治國文，也最好能先撇開西洋文法的窠臼呢！

三十六年八月作於蘭州西北師院

中學生
一九三七期要目
談節約……彬然
「教育愛如一隻船」……遠渡
以攻勢答復攻勢……長虹
紐辛斯縣……小漁
談日本……陳原
講解（精讀舉隅）……聖陶
詞語的三品……振甫
木星——行星之王……陶宏
「蝶戀花」和「重西廂」……徐調孚
專官與創造（文藝書簡）……李廣田
每半年二期 全年五元
每年三期 全年五元五角
開明書店

樂府歌辭的拼湊和分割

余冠英

古樂府重聲不重辭，樂工取詩合樂，往往隨意併合裁剪，不問文義。這種現象和「聲辭雜寫」同爲古樂府歌辭的特色，也同樣給讀者許多困難。向來箋釋家不注意樂府詩裏的拼湊痕迹，在本不聯貫的地方求貫串，在本無意義的地方找意義。結果是穿鑿附會，枉費聰明，徒滋淆惑。本文目的在舉出古樂府辭篇雜湊的重要例子，考察其拼合的方式，並附帶討論有關的幾點。所謂拼合方式，約可分爲八類，列舉如下：

（一）本爲兩辭合成一章。這種情形最早見於漢郊祀歌。郊祀歌第十章「天馬」本是兩辭，據「漢書」「禮樂志」「太乙況」一首作於元狩三年（「武帝紀」則云元鼎四年），「天馬徠」一首作於太初四年，應是合併於李延年輩之手。相和歌辭平調曲「長歌行」古辭「仙人騎白鹿」篇亦同此例，其辭曰：

仙人騎白鹿，鬚髮何皓皓。手持神芝草，以贈我上老。乘雲駕龍，來到主人門，奉藥一玉箱。主人服此藥，身體日康強，壽命如金石，延年益壽命長。皓皓白日光，晞我葵藿傾。願隨東流水，晝夜不暫停。百川歸大海，何時還復來。少壯不努力，老大徒傷悲。

這篇歌辭「皓皓山上亭」以下與前十句意思不相接，風格全不同，顯然另是一首（魏晉「論漢辭語」，左克明「古樂府」皆別爲兩首），但樂府詩集合爲一章，自然因爲當初合樂時本是如此。朱乾「樂府正義」假定「皓皓山上亭」以下是「長歌行」正辭，「仙人騎白鹿」十句是豔。「藝文類聚」引「皓皓山上亭」到「遠觀洛陽城」八句，題作魏文帝於明謀作，可知本篇是一首漢詩和一首魏詩的拼合。

（二）併合兩篇聯以類章，例如相和歌辭瑟調曲「飲馬長城窟行」古辭：

青青河畔草，綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不相見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相爲言？客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如？上言加餐飯，下言長相憶。

這一篇載入「文選」，歷來有許多人加以解說。關於「枯桑」二句所喻何事，「入門」二句所指何人，說法最紛紜。「客從遠方來」以下有人說是寫夢境，有人說是敍實事，又有人說是「卿爲不必然之詞以自媚悅」，也頗不一致。正因爲這一篇本不是一個整體，說詩的人勉强串講，近於猜謎，總這樣紛歧。事實上「青青河畔草」八句和「客從遠方來」八句各爲一首詩。「枯桑」四句並非完章，夾在中間，音節上也是連環的一節，意義上和兩end所屬。劉大櫆、朱乾曾注意到這篇拼合之迹，劉氏「歷朝詩約選」云：「疑此詩爲擬古二首，……擬『青青河邊草』，一擬『客從遠方來』也。……」朱氏「樂府正義」云：「古詩十九首皆樂府也，中有『青青河邊草』，又有『客從遠方來』，本是兩首，惟『涼冬至氣至』一篇下接『客從遠方來』，與『飲馬長城窟』章法同，蓋古詩有意盡而辭不盡，或辭裁而意不盡，則合此以足之。」兩說微異，但均指出用「青青河畔草」與「客從遠方來」兩end是古詩陳套，而本篇所包兩首都是用現成的套子，首爲妙語。不過劉氏一定要說是「擬古」，卻未必然。至於「枯桑」四

句，他們似乎以爲屬於前一首，也不妥當。

（三）一篇之中插入他篇，例如和和瑟調「豔歌何嘗行」古辭：

飛來雙白鵠，乃從西北來，十十將五五，羅列行不齊。忽然卒被病，行不能相隨，五里一反顧，六里一徘徊。（二解）「吾欲衝汝去，日暝不能開；吾欲負汝去，毛羽何摧頹！」（三解）「樂哉新相知！憂來生別離！」（踏踏顧眄間，淚下不自知。（四解）「念與君離別，手結不能言。各各重自愛，遠道會見難。妾當守空房，閉門下重關。若生當相見，亡者會黃泉。」今日樂相樂，延年萬歲期。（念與下爲趨）

上面所抄全依「宋書樂志」。「玉臺新詠」有一首「雙白鵠」，實爲同一篇，而辭稍不同：

飛來雙白鵠，乃從西北來，十十將五五，羅列行不齊。忽然卒被病，不能飛相隨。五里一反顧，六里一徘徊。「吾欲衝汝去，日暝不能開。吾時負汝去，羽毛日摧頹。」「樂哉新相知，憂來生別離！」時壻顧眄間，淚下沾衣衿。今日樂相樂，延年萬歲期。

朱嘉徵「樂府廣序」疑「玉臺」「雙白鵠」爲「豔歌何嘗行」本辭，丁福保「全漢詩」也說「玉臺」一首是「最初入樂之辭」，黃晦聞先生「漢魏樂府風箋」則云：「『玉臺新詠』改『豔歌何嘗行』爲『雙白鵠』。」我疑猜這兩篇都有改動原辭的地方，而「玉臺新詠」的一篇較近原辭。

「豔歌何嘗行」第一解「來」字與「行」字相協，似乎是本來面目。灰韻與陽韻相叶，在漢樂府詩裏頗見不鮮，如雜曲歌辭「樂府」：「行胡從何方？列國持何來？氈絕當壚五木香，遂遂艾薪及都梁。」和「孔雀東南飛」：「假令遂相絕，知是故人來。舉手拍馬鞍，嘯歎使心悲。」用韻相同。「雙白鵠」「十十將五五，羅列行不齊」兩句，四言變爲五言，灰陽相協變爲灰齊相協，當是後代人爲了使它更整齊諧適而加的改動。不過「宋志」比「玉臺」多出的「念與君離別」八句，也不是原辭所有，這可以下列幾個理由說明：

一、「今日樂相樂，延年萬歲期」兩句應直接上面「淚下不自知」句，因爲「期」字是韻腳。這兩句雖是入樂時所加的套語，意義和上文儘管不連貫，在音節上卻須是一個整體，不能失調，這一層在樂府詩裏從無例外，拿「白頭吟」（「皚如山上雪」）「怨歌行」（「團扇新且潔」）「豫章行」（「苦寒不可論」篇），朱子儉「董嬌饒」和「古歌」「上金殿」篇等詩一比較就很明白了。（明、清人選本「延年萬歲期」有作「萬歲期延年」的，是故意改動以牽就韻腳，自不足據。）

二、「念與君離別」八句本身像是一篇詩，但有摹仿雜湊之嫌，非漢人所作。因爲前四句和古詩「悲與親友別，氣結不能言，願子以自愛，遠道會見難」太相像，「若生當相見」兩句又和僞辭戲詩「生當復來歸，死當長相思」兩句近似。

三、從「飛來雙白鵠」到「淚下不自知」，無論看作比體（喻夫婦）或賦體（詠白鵠），都是空廓浮發，意思完足的詩，加入「念與」八句，就很難辭不相稱，意亦嫌贅。（有人以爲「念與」八句是妻答夫之詞，和上文「吾欲衝汝去」八句夫謂妻之詞相對，所以不可少。其實夫（婦嶋）謂妻之詞只是「吾欲衝汝去」到「毛羽何摧頹」四句。下面「樂哉新相知」兩句（或連下兩句）正是妻答，即古詩「念子棄我去，新心有所歡」的意思，不須另外再有答詞。）

「宋書」「樂志」在此篇後註明「念與下爲趨」，原辭的趨該是止有「今日樂相樂」二句，插入八句爲的是延長趨曲。

（四）分割甲辭散入乙辭，例如和和瑟調「步出夏門行」魏明帝辭：

步出夏門，東登首陽山。嗟哉麥叔，仲尼稱賢。君子退讓，小人爭先。惟斯二子，主令稱傳。林鍾愛謝，勉改時遷，日月不居，誰得久存？善哉殊復善，弦歌樂備。（一解）幽風夕起，感彼秋草，變形易色，隨風東西。乃睹西陵，突冢相連，丹儀殺日，梁虹指天。時水淫淫，落葉翩翩，孤鳧失羣，悲鳴其間。善哉殊復善，止鳴在其間。（二解）朝遊青冷，日暮歸泾。（朝遊上言點）經過日

碧，烏鵲南飛，繞樹三匝，何枝可依，幸逢照耀，樹折枝摧。嫋嫋秋風，蕭蕭木葉墮，攬衣出戶，周遊庭內，三五明星，爛然盈天，衆星何歷歷，獨無匹雙。夜久露霑衣，不覺淚自垂，悲鳴徹外，清風入房，感我懷人，獨宿空堂。願飛安得翼，欲渡河無梁。憂來不能寐，披衣起徬徨。徘徊東西廂，不覺晨光朗。星月皎皎，明當復行，徘徊蓬戶下，攬涕獨太息。

此篇除採魏武帝「短歌行」「烏鵲南飛」數句外，又取文帝「丹霞蔽日行」全篇（略易數字），將「丹霞蔽日」到「悲鳴其間」六句插入第二解，又以「月皓則沖」四句放在篇末。

（五）節取他篇加入本篇。上例對於魏文帝「丹霞蔽日行」是採取全篇，分割應用，對於武帝「短歌行」只是節取一部。後一種情形較爲常見。如陸澗「總詩」曹植辭「明月照高樓」篇共七解，其最後的一解「我欲登此曲，此曲悲且長，今日樂相樂，別後莫相忘」就是節取「悲歌行」古辭末四句。這都可以指出來源，在古辭裏往往有明知是節取原篇，而原篇不傳不能指實的，如「體如山上雪」篇皆樂所奏「郭東亦有樵，郭西亦有樵，兩樵相推與，無親爲誰驕」等句，不像是樂工自撰，恐是節錄歌謠。

（六）雜合數篇各有關節。這一類和第（五）類不同處——第（五）類是先有一篇完整的詩做主體，然後加入從他篇節取的部分；這一類是聯合幾個部分成一篇歌辭，而各部分都不是完整的詩。例如相和曲古辭「雞鳴」篇：

雞鳴高樹顛，狗吠深宮中。蒼子何所之？天下方太平。願法非有貴，素絲正亂名。

黃金爲君門，碧玉爲軒（明）堂，上有鳳凰酒，作使邯鄲倡。劉王碧青壁，後出郭門王。舍後有方池，池中雙鴛鴦。鴛鴦七十二，羅列自成行。鴨聲何啾啾？聞我當來嘲。見第四五人，皆爲侍中郎。五日一時來，觀者滿路傍。黃金絡馬頭，絳繩控蒼龍！

桃生露井上，李樹生桃傍，蟲來齧桃根，李樹代桃僵。樹木身相代，兄弟誰相忘。

這篇歌辭應分爲三部分如上式，辭意各不相連。首尾兩段本身顯然不像完整的詩，來源也不可知。中間一段雖覺長，實際也是從他篇節錄，其來源還可以猜得大概。清調曲「相逢行」古辭云：

相逢狹路間，道隘不容車，如何兩少年，挾轂問君家。君家誠易知，易知復難忘。黃金爲君門，白玉爲君堂，堂上置樽酒，作使邯鄲倡。中庭生桂樹，華鐙何煌煌。兄弟四三人，中子爲侍郎，五日一來歸，道上自生光，黃金絡馬頭，親者滿路旁。入門時左顧，但見雙鴛鴦，鴛鴦七十二，羅列自成行。音聲何噰噰，鶴鳴東西廂。大婦織綺羅，中婦織流黃，小婦無所爲，挾瑟上高堂。丈人且安坐，調絲未遽央。

此歌中段和「雞鳴」中段大同小異。另有一篇「長安有狹斜行」和這篇也差不多，不過歌辭更簡單些，大約同此一母題的詩共有三篇。「長安有狹斜」最簡單，應是最早的一篇，姑且稱爲第一辭，「相逢行」爲第二辭，第三辭不傳，但其主要的部分被節錄拼入「雞鳴」篇，就是該篇的中段。讀者試將三篇比照細看，便知這種猜測並非無理。

魏樂府拼湊方式和此例相同的，有文帝「陌高堂」篇：

陌高行宴高以軒，下有水，滿且寬，中有黃鵠往且翻。行爲樂，當盛觀，願令皇帝陛下三千歲，宜居此宮。鵠欲南遊，越不能逾。我欲飛衡波，口噤不能言；欲負之，毛衣摧頹。五里一顧，六里一徘徊。

此歌在馮惟訥「詩紀」分三段，以「往且翻」以上爲第一段，「宜居此宮」以上爲第二段，「鵠欲南遊」以下爲第三段。馮氏云：「此曲三段辭不相屬，」「鵠欲南遊」以下乃古辭，猥鵠行也。」「樂府正義」分爲兩解，以馮氏所分第二段屬上爲前解，「鵠欲南遊」以下爲後解。認爲「前約漢鐃歌『臨高臺』，後約瑟調『豔歌何嘗行』。」其說很確。「水清」「黃鵠」等句都出於漢鐃歌「臨高臺」曲，「願令皇帝陛下三千歲」也是從漢曲「令我主壽萬年」變來。「鵠欲南遊」以下是「豔歌何嘗行」的簡約，更爲顯著，這一點「詩紀」意見相同，「張鵠行」就是「豔歌何嘗行」，見「宋書」「樂志」。

（七）以甲辭尾聲爲乙辭起興，例如相和瑟調「隴西行」古辭：

天上何所有，歷歷種白榆，桂樹夾道生，青龍對道隅。祖風鳴啾啾，一母將九雛，雖復人事間，爲樂甚獨殊。好婦出迎客，顏色正敷愉，伸腰再拜跪，問客平安不。請客北堂上，坐客毡氈氍。清白各異樽，酒上正華疏，酌酒持與客，客言主人持。御酒再拜跪，然後持一杯。談笑未及竟，左顧謂中廚，促令辦麤飯，慎莫使稽留。廚中豈乏事，client亦不遠，是不過門橛。取婦得如此，賓客亦不煩，賢於門戶，亦勝一丈夫。

這篇開端八句和「好婦出迎客」以下截然分爲兩段，姑依舊說以前段爲起興。和這篇有關的「古詩是「步出夏門行」古辭（與「隴西行」是一曲之兩辭）：

邪徑過空廬，好人皆獨居，平生神仙道，上與天相扶。遨翔四五里，逍遙步松枯。攬轡爲我御，將吾天上遊。天上何所有，歷歷種白榆，桃樹夾道生，青龍對伏趺。

此篇末四句和「隴西行」開端相同，陳祚明「采菽堂古詩選」說「步出夏門行」取「隴西行」成語，事實恰恰相反。至於「鳳凰鳴啾啾」以下四句，似乎原來也屬於「步出夏門行」，可能是傳寫脫佚，更可能是入樂時所刪。曹效曾「古樂府選」云：「此詩語意未完，而『隴西行』『天上』數語又與『好婦』以下絕不相蒙，其爲錯簡無疑，若以此詩合『爲樂甚獨殊』爲一詩則完篇矣。」也以爲「隴西行」前八句應該全屬「步出夏門行」，意見極好。至於「錯簡」的說法自不必採，因爲在樂府歌辭裏，採彼合此是常有的事，並非錯簡。

「詩」「小雅」「出車」第五章「喓喓草蟲，趯趯阜螽，未見君子，憂心忡忡」和「召南」「草蟲」首四句相同，有人引爲起興由尾聲變成之例。「隴西行」的起興也是由尾聲變成。此例雖然也可以歸入第（五）類，但畢竟較爲特殊，所以單列。

（八）套語，在樂府詩句裏常見「今日樂相樂，延年萬歲期」，「今日樂相樂，延年益壽千萬」，「吾欲竟此曲，此曲悲且長」，或「願令皇帝陛下三千歲」，「願令皇帝陛下三千萬」之類，大同小異，已成套語，隨意湊合，無關文義。這類例子很多，而且是大家知道的，不備舉。

從上舉各例看來，可以知道，古樂府歌辭，許多是經過割截拼湊的，方式並無一定，完全看合樂的方便。所謂樂府重聲不重辭，可知並非妄說。許點家認爲「章法奇絕」的詩往往就是這類七拼八湊的詩。

在這裏可以附帶論及兩事：第一，樂府詩被割截刪削，並不限於和其他歌辭相拼湊的時候，如上舉（五）、（六）、（七）諸例。單獨一篇在入樂的時候有時也被刪。上文就說到「步出夏門行」古辭末尾原該有「鳳凰鳴啾啾」等句，現在沒有，並不一定是脫佚，可能就是入樂時被刪。漢曲古辭有些篇幅太短，語意不完的，似乎都屬此類，如瑟調曲「上留田行」：「里中有啼兒，似類親父子，同車問啼兒，傍慨不可止。」這詩也是被認爲「奇妙」的一篇，但實在不完全，其原因應如上說。

古曲到後代經刪削而後應用的例子也不少，如魏武帝「却歌行」晉樂所奏就比原辭少八句。舞曲歌「淮南王篇」宋代所奏就比晉樂減少四解。

第二，和上面所說的「拼合」相反，一辭分爲數曲的例子也不是沒有。「樂府詩集」二十七引崔豹「古今注」云：「薤露、蒿里並喪歌也，本出田橫門人，……至漢武帝時，李延年分爲二曲，薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人。……」據此，可知挽歌曾經李延年分割。又如漢鐃歌「有所思」和「上邪」兩篇，就通稱「鐃歌句解」說是男女贈答之詞，應合爲一篇。聞一多先生「樂府詩箋」也說「鐃歌十八曲實祇十七曲」，認爲這兩篇本是一篇（見「國文月刊」第三、第四兩期）。我、聞之說很有理，這也是一辭分於兩曲的實例。這些現象也足以說明樂府重聲不重辭。

挽歌的故事

那慶蘭

一

「水滸傳」第二十三回（百幅堂本卷之二十八）：「王婆貪賄說風情，鄆哥不忿鬪茶肆」中間，王婆道：

「眼望旌節至，專等好消息。不要叫老身棺材出了，討挽歌郎錢。」

所謂「棺材出了，討挽歌郎錢。」是當時一句流行諺語。元、明的時候，有一種風俗，凡有喪事的人家，在出殯之前，就到「槓行」（當時稱做「凶肆」）裏去租借喪車、鹽器、旌旛以及其他各種威儀之具，和職掌這些威儀之具的人。這些人中間，有一等人專門唱一種悲哀的歌曲來送喪，當時稱爲「挽歌郎」，或叫「挽郎」；他們所唱的歌就叫「挽歌」，也稱「喪歌」。

在宋朝郭茂倩所輯的「樂府詩集」中的「相和歌」裏，載有古辭三十二曲，中間便有「薤露」和「蒿里」兩支歌。這兩支歌便是自古相傳、不知道作者是誰的兩支挽歌了。在宋、鄭樵「通志」的「樂略」裏也載着。相傳這兩支歌原先是一歌的兩章，到漢、李延年的手裏，便把這兩章分成兩曲，「薤露」拿來送公卿貴人，「蒿里」拿來送士大夫和庶人了。「薤露」是喻數人的生命如同薤葉上的露水，太陽一出來就會曬乾，所以是很短暫的。原辭是：

薤上朝露何易晞？
露晞明朝更復落，
人死一去何時歸？

（譯文）「薤葉上的露水多容易乾啊？
「露水乾了，明天早晨還能再落，
「可是人死了，這一去是甚麼時候回來呢？」

「蒿里」是說人死了，他的靈魂就歸於「蒿里」。不過這支歌又叫「泰山吟行」（見「通志」「樂略」），所以又說人一死，靈魂就歸於泰山。原辭是：

蒿里誰家地？
聚斂精魂無賢愚。
鬼伯一何相催促，
人命不得少踟躕！

（譯文）「蒿里是哪一家的地方啊？
「不分好歹的聚集了許多鬼魂。
「鬼官催促的多麼緊，
「叫人的生命不能稍稍逗留一會兒。」

相傳在戰國的時候，有一個叫田橫的人，原是齊王建的親族。秦滅六國之後，田家便由貴族降成平民。當漢高祖張良打敗齊國，統一天下的時候，田橫就帶了他的五百個將士，從齊國飄海到一個海島上居住下來。後來漢高祖派一個使者去徵他出來，他就和他的將士們出來了，但是只走到「尸鄉亭」便停住不再走，因爲他想而又想，忍不住那悲憤和悲涼，便拔出劍來自殺了。他的人在敵人的壓力之下，連哭也不敢哭，就做了這兩支歌來悲悼他，用歌唱來代替痛哭，這就成爲後世的挽歌了。在三國時候，譙周所作的「法訓」（「太平御覽」卷五百五十二引）和皇甫謐、干寶所作的「後漢記」以及五代時馬縞所作的「中華古今注」（錢

部書裏都像這樣來解釋挽歌的起源和「薤露」、「蒿里」兩挽歌的作者。但是這個說法是不一定可靠的，唐、李匡乂（齊物）所作的「資暇集」（此集原作於唐末，「設弼」引作「資暇錄」。）云：

> 昔謂挽歌始自田橫門人，非也。「左傳」（按在哀十一年）曰：「魯哀公會吳伐齊，將戰，公孫夏命其徒歌「虞殯」。」杜預注曰：「虞殯，送葬歌曲，示必死也。」如是，則已有久矣。

所以挽歌其實在漢以前就已經有了。又，唐、段成式所作「廬陵官下記」云：

> 發，衾衣也。柳人起席卿，明衣起左伯桃，挽歌緘縚等。

按「緘縚」之說，出於「莊子」。「太平御覽」卷五五二引「莊子」逸文（按宋、王應麟「困學紀聞」卷十亦引之）云：

> 緘縚所生，必於斥害。司馬彪注：「緘，引柩索也。縚，挽歌也。斥疏柩板，皆用力也。引綍所以遠者，爲人用力慢緩不齊，促急之也。

司馬彪以爲挽歌之所以產生，是因爲拖引柩車繩索的人用力慢緩不齊，所以要唱支歌來整齊大家的步伐和行止。還有一種跟司馬彪的見解差不多的說法。「晉書」卷二十「禮志中」：

> 「新禮」以爲送葬用於漢武帝役人之勞歌，哀哀切，遂以爲送終之禮。

章太炎在他的「國故論衡」中「正齊送」一文裏也說：

> 「共皇歌之流，爲古送葬相役相和，若春杵者有歌焉。」

但是我以爲挽歌是起源很古的一種喪葬儀式，當與宗教有關，而不是源於挽柩役人之歌的。

二

若說挽歌是上古的一種喪葬儀式，可是爲甚麼禮經中卻只有「哭踊」之儀，而沒有挽歌的記載呢？我想，儒家雖是一述而不作」，但是對古代已有的包含了迷信與獨斷（dogma）宗教儀式，如喪祭禮，不但「加以澄清，與之以新意義」（參考馮友蘭：「原儒

對於原視喪禮之重視」，又「燕京學報」（第三期），而使其理性化；而且對於不合他們理論的一些儀式，是曾被他們摒棄的。譬如「荀子」「禮論」：

> 「喪生而衰死離之賊。」

又如「列子」「楊朱篇」：

> 葬之亦可，弗之亦可，露之亦可，衣衾而裹諸溝壑亦可。

而儒家於各地風俗中獨獨取了埋葬，且對殺生以送死的風俗加以攻擊，是有其選擇，有其理論的。儒家對喪禮，主張「顏色之戚，哭泣之哀」（「孟子」，「滕文公」）；所以「禮記」「曲禮」說：「里有殯，不巷歌。」「論語」「述而」：「子食於有喪者之側，未嘗飽也；子於是日哭，則不歌。」（皇侃本此二章相連，毛奇齡「論語稽求篇」說「禮記」「檀弓」中所記的「弔於人，是日不樂。」即是指孔子這件事而言。）那麼，挽歌的風俗，儒家自然是排斥的。所以雖然挽歌之俗一直在流行，可是「晉書」「禮志」中曾說新禮要廢除挽歌；「唐會要」也載着李德裕奏挽歌爲非禮的事。可是「檀弓」中又記載着一個故事，說原壤的母親死掉了，原壤卻爲到棺材上，敲着棺材蓋唱歌道：「狸首之斑然，執女手之卷然。」所以儒家以爲可惡之至。「莊子」上面也說他太太死掉了，惠子就去弔問，可是莊子卻伸着兩坐在地上，敲着瓦盆唱歌。惠子就說：「你不哭倒也罷了，你倒唱起歌兒來，豈不是太過火嗎？」（不哭亦是矣，歌不亦甚乎？）莊子就說：「人家現在安安穩穩地睡在一個很大很大的屋子裏去了，而我卻去爲她哭，豈不是不通道理嗎？」「莊子」「大宗師」裏還有一個故事，說：

> 子桑戶、孟子反、子琴張三人相與友，……子桑戶死，未葬，孔子聞之，使子貢往侍事焉。（侍事，唐、成玄英疏：「供給喪事。」）或編曲，或鼓琴，相和而歌曰：「嗟來桑戶乎！嗟來桑戶乎！而已反其

謂，而非猶爲人猗。」子貢曰：「敢問臨尸而歌，禮乎？」二人相視而笑曰：「是惡知禮意！」

原壤、莊子、孟子反、他們所唱的，實際上就是一種挽歌。按「薤露」、「蒿里」等歌即是一種相和歌。「宋書」「樂志」：「『相和』，漢舊曲也；絲竹更相和，執節者歌。」「史記」「周勃世家」：「以織薄曲爲生，常爲人吹簫給喪事。」「索隱」謂：「『左傳』：『歌鹿鳴』者今挽歌，類歌者或有簫管也。」所以周勃的吹簫，「莊子」的或鼓琴，即是指絲竹相和而言；而原壤的叩木，莊子的鼓盆，即是執節。可見古時挽歌的風俗，儒家雖不取，道家卻將牠理性化了。（朱熹陰陽家書皆佚，其辭不可考，然秦漢間方士，即從此變來，至東漢末年，乃流爲道教，此與「道家」相去極遠，但從前在昆明，聞一多先生曾和我談及，說在「道家」之前仍有「道教」，可稱之爲「原始道教」，道家即從此出。其語極精，其辭不可得而聞，然我們所談的挽歌風俗，似亦是可以何含於原始道教問題中者，注此以誌哀。）

儒家對當時的政治社會制度，不但加以解釋，且常予以新意義。譬如在戰國間，世俗已有所謂葬不葬的品評（「孟子」「離婁」：「世俗所謂不孝者五」；又說：「匡章，通國皆稱不孝焉。」）世俗之所謂「孝」，只是看能養不能養。且從「孝」字的字源上看，也只是指「畜養」與「愛好」，這從「孝」「好」「畜」三字的周代讀音上也可看出其同類關係：

孝 xog　好 xog　畜 xiog

但純任自然的「畜」和「好」的行爲，是質而無文的，嘗加以形式上贖法的規定（生，事之以禮；死，葬之以禮。）孟子更強調說：「養生者不足以當大事，惟送死是以當大事。」葬禮的風俗，不知道起於甚麼時候，但上世親死而委之於壑，當也是一種葬法，不應當像孟子那樣認爲是「不葬」，因葬只是「收藏」的意思（「禮記」：「葬也者，藏也；藏也者，欲人弗得見也。」）這從語源上仍然可以看出來：

葬 tsang　藏 dzang

喪 siang　亡 miwang

「易經」「下繫」：「古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野。」故「葬」與「喪」字也有語源上的關係。孟子之所以辯「委諸壑」爲不葬者，一來是因爲委諸壑時的儀式已不知道，二者是儒家對喪葬久已有新理論。

從字形學上看，「弔」字从人持弓，「說文」：「問終也；古之葬者厚衣之以薪，从人持弓會意。」漢、趙曄「吳越春秋」（卷五）「勾踐陰謀外傳第九」：

范蠡進曰：人善射者陳旨，越王請音而問曰：「孤聞子善射，道何所生？」旨曰：「臣楚之鄙人，嘗步於射術，未能悉知其道。」越王曰：「然，願子之言其辭。」旨曰：「臣聞弩生於弓，弓生於彈，彈起古之宰子。古者人民朴質，儉食鳥獸，湯欲翦滅，死則裹以白茅，投之中野。宰子不忍見父母爲禽獸所食，故作彈以守之，絕鳥獸之害，故歌曰：『斷竹！續竹！飛土！逐宍！』（宍一作肉，與肉字同。）彈之發生，恐怕只是爲了打鳥雀，但弔的風俗相彈自然是有其關係的，所以「斷竹歌」大約即是很古的一種挽歌。「文心雕龍」指爲黃帝時歌，雖然不一定，但就音節，意思看，原始情調稠重，應當是很古的歌。試譯之於下（旨云是野蠻人之辭彈桿，今姑存舊号。）：

弓弦兒斷啦！
把弓弦兒接起來吧！
把土塊打出去呀！
把鵰箭趕走哇！

三

到了秦、漢的時候，便漸漸有一等人把唱挽歌或用簫來和挽

歌當作專業了。前所舉「史記」「周勃世家」所載的周勃「爲人吹簫給喪事」的事當即相挽歌。以挽歌爲專業的，如「後漢書」（卷十六）「竇融志」：

禮，發引……將林孤兒巴俞擔歌者六十人，爲六列，鐘司馬八人執鐸。

又「御覽」卷五五二引晉「公卿禮秩」：

安平王孚，給挽歌六十人，諸公及開府給三十人。

唱挽歌與和挽歌是兩事，如「後漢書」「禮儀志」所載八個執鐸的鐘司馬，即是「集書」「樂志」所稱「執鐸者」，也就是唱挽歌的了。和挽歌可以用「絲」，也可用「竹」，也可用衆人相和唱，前所引「莊子」中「嗟來桑戶」那段歌，成玄英疏云：「嗟來，歌聲也。桑戶乎以下，相和之辭也。狗，相和聲也。」

但是俞正燮（理初）在他的「癸巳存稿」卷之十一「吹簫給喪事」條中說：

「史記」「周勃世家」云：「以織薄曲爲生，常爲人吹簫給喪事。」「集解」如淳曰：「以樂喪賓，若佛喪。」臣瓚曰：「吹簫以樂喪賓，若樂人也。」「索隱」云：「『左傳』『歌虞殯』，若今挽歌，則歌者或有簫管也。」「漢書」「楊惲傳」注，師古用瓚說。今按：「索隱」言是也。鐸非鐲鐃，乃短簫，亦明之鼓吹。鐲鐃之簫，鼓以吹之。自是秦、漢喪儀，非關樂賓。蕭鼓吹二條：一爲短簫。「集書」「樂志」云：「鼓吹鼓短簫鐃歌。」郭茂倩「樂府解題」云：「鼓吹，短簫鐃歌；横吹，鼓角也。」「晉作樂之者。」「漢書」「韓延壽傳」云：「鼓車、吹車及諸傳面縛鼓吹。」陳琳、檄云：「登高岡而振鼓吹。」「東、趙并『朝野類要』云：「鼓吹，軍樂之太常樂。蓋謂樂爲軍門鼓吹所奏，無鐃吹用於樂悉，但鼓鐃鐃鉦吹金錞鐲節是也。」我事行事，用短簫以節行止，又以人死使人勿忘，非爲樂賓。其後乃用鈴鐸。「晉書」「五行志」云：「海西公時，庾晞惟歌，持大鈴。」又，梁時，謝幾卿執鐸挽歌。唐制，挽郎與執紼氏哭者同衣幘。「太平廣記」「李娃傳」，二連俯仰，儀容較能，擡鐸而進，亦所以節行止。

挽歌重在唱，而不在和，但就其可和來說，周勃吹簫仍與挽歌是一回事。「晉書」「樂志」：

凡樂章古辭之存者，皆漢世街陌謳謠：「江南可採蓮」、「烏生十五子」、「白頭吟」之屬，其後瀕被之管絃，即「相和」諸曲是也。

「通志」「樂略」，列「薤露」於「相和歌」中，並且說：「亦曰『天地震歌』。」「樂府詩集」「相和歌辭中有古辭三十二曲，「薤露」跟「蒿里」也在裏面，郭茂倩都沒有把軸放在「鼓吹曲」，即短簫鐃歌中間，所以周勃所吹之簫（見及「史記」「傅子」皆載其吹簫，乞食於梁市中」所吹之簫）容或是短簫，但不必把軸釋爲鼓吹的。俞氏又謂：「喪事行事，用短簫以節行止。」因爲要「節行止」，所以纔用軍門鎮門所奏之鼓吹，但事實上，「發引」固然用挽歌，就是在家中行「祖載」之禮的時候，也用挽歌。（「白虎通」說：「祖者何？喪主之思也。四，始；祖載於始也。柔重於祖，故爲祖載也。」）譬如「宋書」（卷六十九）「范曄傳」：

曄遷尚書東部郎，元嘉元年冬，彭城王太妃薨，將葬，「祖」夕，徹設於東府。曄弟廣宗，時爲司徒參酒，共日在僚。曄與司徒左會屬王深，及弟廣淵宿，夜中酣飲，開北牖對挽歌爲樂。彭城王義康大怒，左遷曄宣城太守。

這可以證明挽歌與「節魂車行止」是無關的。又，既知挽歌重在唱，那麼，吹簫的人就不能同時又唱了。所以俞氏所舉的虞喜「哀歌，擡大鈴；訓幾卿執鐸挽歌；以及「李娃傳」中挽歌者擡櫬而進；就是歌者一面歌唱，一面搖鈴。搖鈴是爲了執歌節，因爲照「李娃傳」所描寫的看，挽郎發倡而歌，後面並沒有喪車相隨，所以俞氏「喪事行事，用短簫以節行止……其後乃用鈴鐸。」的說法也是不對的，所以鈴鐸並不是短簫的替代——鈴鐸用以執節，短簫用以和歌。不過漢以後，用管絃和和的似已不常見，就「李娃傳」看，他們是用別的挽郎來跟歌者相讚和了。

四

挽歌本是送葬以前的一種喪葬儀節，但因爲歌聲很好聽，所以就成爲「衢陌謳謠之辭」了。因此不但有喪事的人家歌唱它，就是結婚宴客的時候，也用以助興。如漢、應劭「風俗通」：

> 京師貴家嘉會，酒酣之後，續以挽歌。

平常消遣也唱她，如「御覽」引裴啓「語林」：

> 張湛性好於齋前種松柏，養鹿鍋；竟山林閒逸，好令左右挽歌。

時人謂張屋下陳尸，竟道土行喪。

「御覽」又引謝緯「宋拾遺錄」：

> 太祖賞羣臣頗延之，傳語頻日，殿質不偵。太祖曰：「但酒店中求之，自當得也。」傳詔，依旨訪覓，果見每之在酒肆，裸身挽歌，了不關對。他日醒酲乃往。

挽歌既然很好聽，所以就很容易流爲娛悅賓客的節目。如宋、王灼「唐會要」說：

> 長慶三年，李德裕奏：百姓厚葬，遺途設音樂，習以爲常，不敢自廢，請宜改張，準法科罪，縱貧未能禁止。喪無用樂，發引用樂，對靈坐樂，因以樂娛弔送者，皆沿習不改，與士庶中居父母喪做樂者不得同科。請禮部考敘列之，非也。喪事用樂，所謂「非禮」；居父母喪，服未除而自作樂，所謂「不孝」；情不同也。

五

唐、白居易的弟弟白行簡所作的「李娃傳」（在「太平廣記」卷四百八十四）中，說到妓女李娃，當那同她要好的年青人資財供給蕩然之後，就把他逐棄，而這年青人因此就變成挽歌郎的那兩段，對於我們的研討，頗有具體地說明。現在把這兩段抄錄在下面：

> 生徒餓羸甚狂，罔知所措，因返訪布政舊邸。邸主鄭而進膳。生銜感過甚，絕食三日，遘疾甚篤，旬餘氣竭。邸主擯其不超，徙之於凶肆之中。綿纊枕時，令辟之人共傷歎而互飼之。後稍愈，杖而能起。由是凶肆日假之，令執緋帷，獲其直以自給。累月，漸復壯，每聽其哀歌，自歎不及逝者，輒嘔咽流涕，不能自止。鎩則效之。生聰敏者也。無何，曲盡其妙，雖長安無有倫比。
>
> 初，二肆之賙因器者，互爭勝負。其東肆車器皆華麗，殆不敵，唯哀挽劣焉。其東肆長知生妙絕，乃醵錢二萬索顧焉。其黨有慕，共設其所能者。陰教生新聲，而相謂和。累旬，人莫知之。其二肆長相謂曰：「我欲各閉所聞之聲於天門街，以較優劣，不勝者罰直五萬，以備酒饌之用，可乎？」二肆許諾。乃爲立符契，署以保證，然後聞之。士女大和合，緊至數萬。於是鬼哭聲振於凶肆，車輿之飾，輝赫一市。來決取以二千石督，主中都水火，益賤，鎩詞，雖法，亦請之賤弄。）」，熙曹聞於帝前，四方之士，盡赴輦轂，奢豪居人，自旦閒之，及亭午，壓塞衢鎩儀之具，兩肆貨不暇，師有慚色。乃置席帶於南隅，有長簀者據鋒而進，翊衛數人，於是奮袂，揚眉，挽牖，頭顧而登，乃歌「白馬」之詞。特其風勝，顧盼左右，莫若無人。音聲遏雲，響振林木。曲度未終，聞者歔欷掩泣。西肆長爲衆所前，甚慚恥。衛謹所繪之直於前，乃浙還焉。四座悽酸，嗟之涕也。

從這個故事裏可以看出來，在唐代前後，「執紼」的規模已相當大，而且行裏除去出租凶器之外，那些執纛雉的，掌翣的，唱挽歌的……都可由行裏供給。而且那些挽歌郎也自有一個行會，他們中間優秀的常把當時流行的曲調編成新調，用以較能。而且當歌唱的時候，還有一些幫腔的人。

六

在「薤露」、「蒿里」兩歌之後，仍有後人新製的挽歌。這

些挽歌從文學方面看，雖然都是五言詩；但最要緊的，從音樂方面看，牠們都是可以和管絃合奏，或用別人幫腔的「相和歌」。現在我從「文選」和「樂府詩集」中選出幾首來，並且加以翻譯，讓我們從文辭上來看一看挽歌的內容。

魏、繆襲（繼前）所作：

生時遊國都，死沒葬中野；朝發高堂上，暮宿黃泉下。白日入虞淵，曖昧不見晷；送往歸冥冥，安能復存我？形容稍銷滅，齒髮行當盡，自古皆有然，誰能延此者。

（譯文）「在生的時候，曾經到京城裏去遊玩；死去之後就被人扔在荒涼的原野裏了。早晨從高堂上出發，晚上就睡在黃泉底下；如同黃昏時候，太陽已經落進「虞淵」，把車子駕拐起來，也就馬休息了。大自然雖然靈奇，却怎能叫我再存在呢？我的身體跟容顏漸漸毀滅，而我的牙齒跟頭髮不久也會脫落了。從古以來就有這個一回事，誰又能挽得回呢？」

晉、陸機（士衡）所作：

卜擇考休吉，嘉命咸在我，夙駕警徒御，結轡頓車軨。振鐸發脩門，哀鳴興中阿；中阿上無極，人居一何華；出宿無還期，帷帳晦遺塵；朝雲去高堂，夜臺無晨光。親戚哭我傍，友朋自遠來——靈柩既輕軒，駸駸東路長；送子長夜臺，呼子子不聞，拊子子不知；歎息重纏綿，念我疇昔時。三秋猶足收，萬世安可思？殉沒身易亡，數子非所能。含言未及發，揮涕悲流離。

（譯文）「卜一卦來找「塊吉地」，好名子（「廣雅」：「名，名也。」）都在卦上指示出來了。警衛着趕車的人早早起來，把馬轡互相連接起來在出阜中開上上下下地走着。靈前牆的帷子現在很大的車蓋上，前面繫着鐸鈴的引路旗。殯宮裏周圍哄哄的，悲哀的哭聲從殯宮的門裏被揚出來。門裏且不要喧雜，聽我來唱悲哀歌吧！死的跟生的既已各成異類，那麼，喪車終歸是要移出來而行那祖載之禮，準備上路的了。親都移到兩柱之間，盛上了幾杯水酒；當啓殯的時候，就把奠車拖過來。我們雖然在爲恒魂行，但可已不能舉杯同飲；而且這回一出門哩，永遠也沒有回來的日子了。空空洞洞的帷幕之間與旌旐之上雖沒有當在你的影子，而你的哲魂，你也將不能再見。至親好友都從遠處趕來送你；他們的車子和和飛揚而來，車上人聲打着奔騰的白馬。而現在大家却接下轡頭，順着靈座慢慢兒地走，因爲我們甚要送你到一個漫長的夜之國裏去了。喊你你也聽不見，哭你你也不知道。我在棺旁歎息，回想從前的日子，一別三年五載，倘還可以忍受；而今却是萬世千秋，豈能叫人設想？若是以身追隨你去，倒是很容易的，但是要想救你轉來，可就辦不到哇！想說話話哽在喉嚨裏，彈淚漠漠流得滿臉。

流離親友思，悵恨恥不著。素驂佇郊衢，玄駟騁飛蓋。哀鳴興中宵，迴旌悲野外，魂與寂無響，但見冠與帶，儼如象平生，長旌誰爲旆？悲風徵（「文選」五臣本作「鼓」）行軨，倚雲結流霈。按策指靈丘，窈冥從此逝。（選一首，「樂府詩集」選錄在下首「永嘯哀月陳」句底下，所合爲一首。）

（譯文）親友們很流離的哀思，乃恨恨於精神之不能相通。白馬站在靈車的前面，望馬高車奔馳着，車蓋飛揚着；悲哀的聲音從哀鳴裏發出，迴旋在野外，或與寂無聲

滿酒，勸君看城裏是誰的羅布（「支彊」李善注：「古之雄者，皆城事我天衆及江河也。陵滿，江河也。天井，天魚也。」）。這裏官老怎樣的容納啊！而大的夜又怎樣能天亮？死門的人還有回家的日子；我的離開却沒有歸來的時候了。從前住着正正當當的百姓的屋子（「傳子」：「士、農、工、商，四民者，國之石民也。」），今天却眼見被們做羅居；從前是七尺之軀，而今已成灰土：金子和寶玉，從前燦然一直佩住；而今却連羽毛也舉不起了。豐腴的肌肉，只給蠻蟻吃，而美好的形骸，為永遠消滅。我的廳堂裏只是梢蠹們在請着虛無飄渺客（李周翰注：「蠹蟲，梁棟虛。言梁棟之處，蟲蠹蟲與虛無相延停賓主。」）。蠻蟻於我，豈有讎麼怨恨？精靈與我又何嘗是親戚故舊？我乃極心悲痛，可是却能對誰去歌吟與歎息呢？

晉、陶潛（淵明）所作：

荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭。嚴霜九月中，送我出遠郊；四面無人居，高墳正纍纍。馬為仰天鳴，風為自蕭條。幽室一已閉，千年不復朝。千年不復朝，賢達無奈何。向來相送人，各已歸其家，親戚或餘悲，他人亦已歌；死去何所道，托體同山阿。

（譯文）荒草茫茫一片，白楊樹蕭蕭響着；在凝結冷霜的九月裏，人們把我送到城外原野裏了。四面都沒有人家，墳墓高高地聳着。馬在仰天長呼，風也蕭蕭作響；一等墓門關閉，那就千年萬代也不能再見陽光。而千年萬代也不能再見陽光的事，任你是好人或者大官也毫無辦法。先前來送我的人，現在都已各自回到他們的家裏，親戚們或者還殘留了一點兒哀感；而別的人也就已經歌唱了。既然死了，還有甚麼話說，只有把身體交給高山罷了。

有生必有死，早終非命促；昨暮同為人，今旦在鬼錄。魂氣散何之，枯形寄空木；嬌兒索父啼，良友撫我哭；得失不復知，是非安能覺？千秋萬歲後，誰知榮與辱？但恨在世時，飲酒不得足。

（譯文）既然有生，那就有死；那麼死得早的也沒不得甚麼短命的了。昨天晚上還在做人；今兒早晨就已成了鬼。魂氣不知道散到甚麼地方去了；枯槁的形體却放逐空虛的棺木裏。我所疼愛的孩子，因為裏父親而悲啼；好朋友也撫着我而哭泣。而我呢，既不再知道得失，也不再能辨別是非。千年萬載之後，誰又能知道死者所經歷的光榮與盛衰呢？我僅只恨在世的時候，沒有喝够酒罷了。

在世無酒飲，今但湛空觴；春醪生浮蟻，何時更能嘗？親朋滿我前，號哭悲我傍。欲語口已吞，欲視眼無光。昔在高堂寢，今宿荒草鄉。荒草無人跡，蕭條松路涼。一朝出門去，歸來良未央。

（譯文）從前的日子沒有酒喝，而今却滿注着徒然的杯子裏：雖然是美酒，却已經浮滿了一層蟻蟻，甚麼時候，我再能嘗它呢？雖着熟肉的高腳盤子排滿於我的面前，親戚故舊在我旁邊哭着。我想說話，口中吐不出聲音；想看，眼裏沒有光芒。從前在高樓大廈裏睡覺，今兒個則在荒草叢中過夜：荒草叢中可是沒有人睡覺的，看過去只是一片茫茫而已。這一天離開家門，可是回去的念頭，却是沒有時候停止的啊！

唐、白居易所作：

丹旐何飄颻，素驂亦悲鳴；晨光照閭巷，擁車僕欲行，蒲葉九月天，哀挽出重城，借問挽者誰？妻子與弟兄。若若上古原，嘅嘅閉新塋；含酸一慟哭，異日同哀聲。春塵蓬蒿絕，新墳日羅列。春風草綠北邙山，此地年年生死別。

（譯文）紅色的銘旌飄蕩着，白馬也悲哀地叫着，早晨魚肚色的光亮照進街巷的時候，靈車就要上路了。蒲葉的九月天裏，淒涼的挽歌，一路唱出城門。若要問是哪些人來相送呢？妻兒、兄弟、與弟兄們。送葬的行列一直走進古老的青色的原野裏，高高的墳已經築成了；檢窮淒慘的心情，大家同聲哭泣起來。舊的墳已經荒涼了，而新的却一天一天在陳列開來。春風吹到北邙山上，野草就發綠了，但見一面都是人們作着生死之別的地方啊！

七

從這幾首挽歌中，我們可以看出來，歌者往往可以用一種亡人自歎的口氣的。如繆襲、陶潛所作的，以及陸機所作的第三章都是。又可以從中看出魏、晉以前的人，對於死亡的看法。當時人覺得「魂氣」（「魂者，精氣也。」）一散，即托庇體於

由何，視日之「我」乃不復存在。死如離家出遠門，可暴從生人看，固然是一去不再回來；但從「造化」看，「衆生必死，死必歸土，此之謂鬼。」（「禮記」「祭義」）所以

鬼 ㄍㄨㄟˇ（上聲） 歸 ㄍㄨㄟ（平聲）

在意義上都是同源的字。（「釋名」「釋訓」篇云：「鬼之言歸也。」「列子」「天瑞」篇：「古者謂死人謂歸人。」）故魂氣一散，形體且就朽腐，但魂氣仍有其歸宿。（「禮記」「禮運」，鄭玄注：「鬼者，精魂歸復。」）所以他們稱墳墓爲「丘」，爲「玄廬」，爲「幽室」，爲「長夜臺」。並且在墓中立四極，倣效天，造作江河，裝置星斗，而且還預備了竹器、瓦器、木器、琴、瑟、竽、筮、鐘、磬等物，即所謂「明器」。在上古宗教儀式裏，這些明器可能都用實物。但到了儒家的手裏，卻把牠修改了。孔子說：「之死而致死之，不仁而不可爲也；之死而致生之，不智而不可爲也。」（「禮記」「檀弓」）儒家折衷兩者之間的辦法，就是「備物而不可用」（「禮記」「禮器」）。

* * * * *

一九四六年七月十五日下午五時三十分，聞一多先生被謀殺於昆明，於今已逝隔一年了。想起西南，悲憤難遏。魯迅先生詩云：

豈有豪情似舊時，花開花落兩由之；
何期淚灑江南雨，又爲斯民哭健兒。

想墓孤墳於五百里滇池湖水的中間，永成密，雲霧常在，必定有一天換風雨而來了。（因作「搜神的故事」以資紀念。本文篇中搜神都譯成白話，算是爲朱自清先生「古文學的欣賞」（「文學雜誌」二卷一期）一文的續篇。

三六，九，廿八過蛟學，於南開大學。

（接上第二面）

戲劇選 一學期
現代文學概要 一學年
習作班 一學年
特別語文班 一學年。閱讀指導與寫作訓練並重，專爲對於本國語文能特殊興趣而提早學習完畢者補習而設立。

乙、古代文學

專書選讀指導 包括經史子集各類名著。每年視教員研究情形而調換開設。 一學年
唐宋文選 一學年
唐宋詩選 一學年
詞曲選 一學期
文字學略說 一學年
文學史概要 一學年
文言文習作 一學期
特別語文班 一學年。性質與第一段落同。

說明：

一、以上所列各課程的開設，須視教員研究興趣而定。

二、一學年者每周上課三——四小時，一學期者概爲每周二小時。每一學生每學期選修課程門數，須視其他課程選習情形而定。原則上不得超過十小時。

三、概論課程的內容以能扼要多舉實例爲原則，請解以能深入淺出確有心得爲標準，切忌空論。

上列課程表隨手寫來，其中可以見出筆者想法與大學本國語文課程相溝通的地方，雖是傳統的見解，但仍含有新的要求。

一九四四年六月昆明聯大附中初稿。
一九四七年七月修正於北平。

韋應物傳（續）

八 滁州刺史

——爲郡勤彫瘵，守拙難損益。

滁州，是所謂「堪蕪皆山也」的一個山城。韋應物的詩裏也說：「四面盡荒山」，㊀有時哀感「連山暗古郡，驚風散飛川」，㊁便更有些荒涼。的確，那時滁州是荒涼的。連年兵戰，寄里的租賦，使滁州荒涼了。詩人看到這一點，所以也說：「風物秋京國，邑里供煩榛。賦繁農軍興，政拙疲斯人。」㊂又說：「敎家碧梓秋山下，一郡荆榛寒雨中。」仲太守雖然應該「爲郡勤彫瘵」，但是格於功令，「守拙難損益」，㊃對着這荒涼的山城，也只好無可奈何。「郡齋貽王卿」詩說：「無術能稽簡，案牘自委，」就「簡」字或者就是詩人在無可奈何中盡個人最大努力的地方了。

在這「州貧人吏稀」㊄的滁州，韋應物無時不想着還上閒居的生活，所以每逢假日，無論是東九、冬至、元日、社日、寒食、上巳，以及感秋、閒蟬，都牽想起還上諸弟來的。㊅在滁州似乎只有他的一系外甥們，盧陟弟兄，趙元常和叫做鹿子的沈全真，另外還有一個中弟，在送他的詩中說：「同來不同去，況爲羈役牽。」假手是跟韋應物一齊到滁州來的。

建中四年十月，長安兵亂，朱泚陷京師，德宗出奔。這給與韋應物很大的不安，有「京師叛亂寄諸弟」詩。他的弟弟們雖然詩中不常說名字，但是有「寄京師諸季端、武」等，又常有「答端」、「示端」詩題，大概總有一個叫「端」和一個叫「武」的。

在滁州的詩友，常相唱酬的有楊凌、元錫、王卿諸人。方外有恒璨。有時在西郊燕集，也有時喝廚爨的去尋琅琊山寺。㊆最有趣的，便是他寄給釋子良史酒，附一詩云：

「秋山僧冷病，聊寄三五杯。應尋山氣裏，還寄此風來。」

和尚喝了酒，自然招風送回，韋應物便又用風氣盛酒寄去，詩云：

「復寄滿風去，宜見空風來。若不打風球，終當貧酒材。」

和尚又把風送回，這次韋應物卻不寄酒了，詩云：

「此風今已到，山氣知已空。且欲煮渴水，遙將同此何。」

又打算寄酒給全椒山中道士，詩云：「……欲持一氣酒，遠慰風雨夕。落葉滿空山，何處尋行跡。」詩人風趣可見一斑。

㊀見「簡琅琊山諸生」詩。　㊁見「雪中」詩。　㊂見「答王郎中」詩。　㊃見「寄王卿」。　㊄二句也見「郡齋雨中」詩。　㊅見「對芳醪」詩。　㊆集中有「重九登高城懷德輿」詩，九日隨禮上兵部都水及諸弟登城南樓」，「九日寄諸弟兼呈褚校書」，「寒食日寄諸弟」，「三月三日寄諸弟及懷褚部水」，「郡齋閒燕寄諸弟」，「郡閒閒燕寄諸弟」等詩。　㊇「遊琅琊山寺」自云：「鳴騶警幽谷，朝霞曜華閒。」

九 江州刺史

——皇恃千戈盛，且願捲埤堄。

韋應物「寄諸弟」詩註云：「建中四年十月三日，京師兵亂，自滁州間道遣使。明年興元甲子歲五月九日使還。」證明他興元元年還在滁州任內。「歲日寄京師諸季」詩云：「昨日罷符竹，寂寥還留連，」證明冬天在貞元元年春。又「寄京師諸季淮南子弟」詩云：「始謁永閒守，㊀復臨揚州樓。縣霜飄飄雨，旅雁侵江流。遠意閒扉夜，集憶別離秋。」似乎閒居不久，秋天便到江州了。

罷滁州後，韋應物寓然沒有回長安，便在滁州南業西澗閒邑閒居等待後命。所以說：「爲政無異術，當去豈足遲。終理來時裝，歸耕社後田。」初沒有下文，也許東坡西遷。不遠不久，江州刺史的除命便得到

了。

詩人對江州的觀感，有「始至郡」一詩說得最明白：

「潯城古雄鎮，橫江千里池。高樹上通波，峻堞繞欹危。非邑蟄火魄，郊原樹蒼蒼。洪流瀉北碰，星嶺鬱南圻。斯民本樂生，逃逝竟何悲？旱歲屢荒歉，蠲逋積如堆。到郡方逾月，逃朝塊亂絲。賀朋未及賚，簡牘已云披。書賢播高風，持守慎無為。豈待干戈戢，且願宙惸嫠。」

當時兵亂風氣，人民逃亡。潯州如此，江州也是如此。鄭守愚合理乎以督責欠逋為唯一職務。唐、代、德三朝的連破，比起開元時代來，真是恍如一夢阿。詩人雖然忠厚，但是親民之官，究竟知道民間的苦辛。法程不能損益，撫字惟有便是無可逃避的責任了。所以常常出遊，省覽風俗。同時乘觀省之便，也附帶遊了山水。

到潯陽必到廬山，韋應物有一個從姪韋成績，在西林精舍證房，所以遊東西二林的時候，便有了一個很好的伴侶。在栖壁歸路上，看見那些農谷村疑，不禁想起故園來。喪亂二紀，存歿契闊。雖然是導騎行旆，在「均當親屬城，問疾躬甩閭」，實行他的撫字惸嫠的政策，也不禁關于淚盆，悲多數少㊀。

「曉無竹使符，心如廬山橘」，韋應物在江州，除了理貶盜以外，可以說一些事也沒有。「永日一酣寢，起坐元無思。長廊獨看雨，衆葉競幽姿。今夕已云罷，明晨復如斯。」都來往的也只是一些道士、居士之類，有寄黃尊師、東林道士、廬山樓衣居士諸詩。韋應物頗知藥性，所種藥自然也吃藥。他黃精什麼的，都是常服用的。㊁

江州罷郡後，似乎曾赴京一次。「在蘇州答河南李士冀」詩云：「前歲守九江，展召赴咸京」可證。不過，沒有詩紀錄。

㊀永陽即滁州來安縣治，當指滁州言。韋應物詩：「分竹守幽遷」，南譙亦指滁州。蓋以其曾守滁州，譙、像遭長句子和「歲守滁南橘」之類，無論永陽、南譙，滁南，全是說的紀州。　㊁「歲月守京師謫李」云：「酌松南觀寺，見月西湖泉。」　㊂見「贈淨域歸山」詩。　㊃見「郡內閒居」詩。　㊄「種藥」詩云：「好讀神農書，多識藥草名。」又有「與黃綺」詩。

十　蘇州刺史

——吳中感文史，韋彥今汪洋。

韋應物官京後，不久，便以左司郎中補外為蘇州刺史。守蘇州的年代，大約是在貞元四年七月以後到六七年間。沈明遠作貞元二年，誤。㊀

韋應物自己說有說他守蘇的年月。「登庾樓」「德宗紀」云：「貞元四年七月乙亥，以蘇州刺史韋皐為劍南節度使。」韋應物必定是繼孫晟的任。因為韋應物守蘇州的時候，信州刺史劉太真有詩寄贈。㊁據舊紀，劉太真是在貞元五年三月丙寅，由趙郡侍郎貶為信州刺史的。那麼韋應物的任蘇州刺史，必定是在孫晟以後，不會在孫晟以前。又在答韓「貞元八年二月壬午，以蘇州刺史齊抗為潭州刺史。」可知韋應物的守蘇州，斷然不會到貞元八年。最可能的祇設，貞元四、五、六這三年，蘇州刺史是韋應物，六、七、八那三年便改為齊抗了。「登庾樓」如果可信，這假設便極接近事實了。

蘇州在唐朝是一個大郡，「登重玄寺閣」詩說：「……始見吳郡大，十里饒芳春。山川表明麗，湖海資大荒。舍舟緣水陸，騁目會四方。俗繁飾文昭，雨順物亦康。禽魚各翔泳，草木遍芬芳。……」那氣概便又不同於江州了。同時又是江南的文化中心，「郡齋與諸文士燕集」詩說：「吳中盛文史，韋彥今汪洋」，自然也是紀實。

那次參預燕集的詩人有顧況，㊂顧況就是蘇州人，和李泌、柳渾是方外友。泌、渾相繼入相，顧況未來可以做大官的；只是好調諧，結果貶退，隱居茅山。

在蘇州和韋應物唱酬、篇什最多的是丘丹。有「寄丘二十二員外」詩，「酬丘員外」詩，「送丘員外還山」詩，「重送丘二十二還嵩山舊居」諸詩。丘丹當時也是隱居山中，每至城常訪應物。應物稱之為「格言總海隅，善誘矜數緣」的。

再有便是秦系。秦系是隱居在九日山的，自稱為「東海釣客」。五言詩最有名，據德輿所謂用漢魏攻破劉長卿五言長城的便是他。（見後秦應物又遊銭）韋應物也是五言大家，所以秦系奉詩說：「詩與到來無一事，郡中今有謝玄暉。」韋應物答詩：「莫道謝公方在郡，五言今日為君休。」五言作手遇到一起，彼此各逞所長，故用七言唱酬，也可以算是唐詩壇的一

段話說。

另外，在孟郊詩集中，有「贈蘇州韋郎中使君」詩一首，起句說：「謂客時一歎，猶蒲翠髯清。」用二謝比擬韋應物，當時似有此風尚。不過韋集中卻沒有贈孟東野的詩。㉔

同時劉太眞守信州，因爲顧十二左遷，韋蘇州，房杭州，韋睦州都有郡中燕集詩。後來顧也到信州，劉便成詩又向三使君索和。(顧十二便是顧況。)㉕

㉓沈明遠作二年，未知所據。或者因爲白居易「吳郡詩石記」有「貞元初，韋應物爲蘇牧，房孺復爲虎牧，予始年十四五旅二郡」遊說耐話。因爲白居易十五歲時，正是貞元二年。我在其初稿假定韋氏守蘇州在二年。後來發現「傳唐詩」「德紀」中的材料幾乎正的。自氏所謂十四五歲會神，且爲政事追述，也許不甚準確。㉔劉太眞詩序云：「顧十二左遷鴻韋蘇州，房杭州，韋睦州三使君，皆有郡中燕集詩，題韋高韻，鄙夫之所仰慕。顧生錢唐，寄遠奚語，因亦成篇，以繼三君子之風焉。」詩末云：「飛札出三守，斯篇希見酬。」韋集有「酬劉作郡使君」一詩。㉕顧況有「奉同郡中使君燕郡齋中宴集之作」。㉖孟郊集中，除「贈韋郡中使君」一詩外，尚有「登日同韋郡中使君遊郡齋立少府候作懸溜」一首，韋集中也有「清景閑都候立少府候作懸溜」詩，當爲同時作。京、孟與應物酬答，尚無入讀及，詳論於此。㉗「所詩題事」說劉太眞與應物酬答云：「題落作(祝也)來，以足下郡齋燕集相示。是卿情戰轉高，雅遇如此。宋、齊同，沈、謝、徐、何，姑坊於理志，總統情物，歸詩人之旨。後之傳者，皆失其源，惟足下副其撰流。師擊之始，『四時』之風，其足下之文見之矣」可證。又此札亦應編入韋集中以備參考。

十一　永定寺退居

——政治折磨中，開居初理生。

韋應物罷蘇州刺史以後的事跡，寫諸本韋集王欽臣的序上說：「貞元初，又歷蘇州，罷守寓居永定精舍，其後事迹，究莽無所見。」姚鉉序文幾乎抄襲王序，但在末後也說：「自後守九江亦爲蘇州刺史，計其年五十餘矣。以集中事及時人所稱，考其仕宦如此，得非終止於蘇耶？」所見大致差不多。因爲從韋應物的詩中看，再也沒有蘇州以後的作品了。

但是，沈明遠作的「補韋刺史傳」卻說：

「貞元二年，由左司郎中補外得蘇州刺史。在郡嫉蹲其秀長，慢其惸煢，甚恩。久之，白居易自中書舍人出守吳門，應物謝郡，寓於郡之永定佛寺。太和中，以太僕少卿兼御史中丞爲諸道鹽鐵轉運江淮留後，年九十餘矣，不知其所終。」

這裏可疑的地方很多。

首先，第一，沈明遠把白居易的守蘇州和韋應物的罷蘇州銜接起來，這是大錯。白居易做蘇州刺史在寶曆元年(公曆八二五年)，韋應物的罷守，卻使假定在貞元七年(公曆七九一年)，相距還有三十多年，如何能說白居易出守吳門，應物罷郡的話，韋應物的罷郡和白居易的出守有什麼關係？而且白居易在做江州司馬的時候(元和十年公曆八一五年)與元九書說：「如近歲韋蘇州歌行，清麗之外，頗近興諷。其五言詩，又高雅閑澹，自成一家之體。今之秉筆，誰能及之。然當蘇州在時，人亦未甚愛重，必待身後，然後人貴之。」可見韋應物在那時似已逝世多時。又怎麼會有太和中爲諸道鹽鐵轉運江淮留後的事？

沈明遠爲什麼有這樣一段記載？自然也不是憑空杜撰，他是有根據的。這話傳的後文說：「文宗太和中，劉禹錫乃以故官與之。」查劉夢得文集，果然有「蘇州刺史韋中丞貞代」一文，日子是太和六年十二月九日，全文如下：

「諸道鹽鐵轉運江淮留後，朝議郎守太僕少卿兼御史中丞上柱國賜紫金魚袋韋應物。有制伏奉去年十月十二日敕，授使持節蘇州諸軍守蘇州刺史，依進律年正月五日到：刺史上後准一人自代者。前件官，歷掌劇務，皆有美名。執心不回，臨事能斷。今領臨雍重，本官尚輕。代貝當州口賦，首出謝恩，況經災沴，明在撫綏。內資無能，輒敢公器。司推簡之利，識務時才；流惠弟之風，實爲邦本。非敢虛說，且據詔書，今具聞奏。」

這本來是一件例行公事。凡是新刺史上任，必定先來一個人自代。可怪的是這韋應物和詩人的姓名完全相同。不過劉禹錫的做蘇州刺史，更在白居易以後。如果韋應物在元和年間早已死去，怎會到太和六年(公曆八三二年)又活了。白居易的與元九書不會錯，劉禹錫的來人自代狀也不會錯，那麼，這韋應物豈不真成了怪物？

其實我們略一推尋，便發現一點也不怪。因爲劉禹錫所代應的韋應

物，總不是詩人韋應物。其要看一下那官銜歷歷，豈不相同，便舉說明一切的了。而且唐人做官，除非罪貶，也沒有不較年資，越來品位越低的。韋應物已經做過左司郎中蘇州刺史，怎會若干年了，劉禹錫還說他「本官尚輕」，再來降他做蘇州刺史？

而且貞元七年韋應物已經五十五歲，倘若活到太和六年，那就應該是九十六歲了。一個人不必定不能活到九十六歲，可是到九十六歲還在做官，不要說，就會指地」的韋應物無此熱中，就是尋常人也應該退休養老了。

然而「四庫全書提要」卻偏信茂明遠的話，認爲韋應物年九十餘，還說：

「先是，嘉祐中王欽臣校定其集，有序一首，述韋應物事迹，與柏傳符合。惟云以集中及時人所稱，推其仕宦本末，疑止於蘇州刺史。考劉禹錫集，有蘇州舉韋中丞自代狀，則欽臣爲疎略時矣。」

其實，當時館閣諸公據實是「疎略」得利害。後面又說：

「李覯集有上應物書，深言其褊躁。而李肇『國史補』乃云：應物性高潔，雖食鼎欲，所居焚香掃地而坐。二說頗異。蓋猶梁之過，每傷飾觀，亦理所宜有也。」

就便「疎略」之後，更加「疎略」了。

李覯在唐朝本來也有兩個：一個是「數捕平劇賊」的李覯，貞元四年十二月以少府監卒，（見「新書」本傳及「通鑑」）一個是和韓愈以古文齊名的李覯。李覯集當然是後一個李覯。「唐詩紀事」說他「字元賓，以文雄豎，貞元中，卒於校書郎。」他死的時候才二十九歲。韓愈說他二十四歲舉進士，「唐詩紀事」說他貞元八年試宏辭。據之，李元賓是韋應物的後輩，決沒有率然指摘應物褊躁的道理。何況那時韋應物已經退休，隱居在永定寺了，還褊躁什麼呢？如果不是有第三個韋應物的話，李元賓說的定然是劉禹錫舉薦的那個韋應物了。

不過，韋應物是什麼時候死的？這是無法考究的事。只知道他在罷守蘇州以後，還是住在蘇州，集中有「寓居永定精舍」一詩：

「政拙忻罷守，閉居初理生。家貧何由往，夢想在京城。野寺籍露月，農興體旅情。朝租二頃田，方課子弟耕。眼暗文字疏，身閒道心精。卻與人事遠，豈謂是非嬰。」

郡時有他的外甥趙牌鄭和他同居，㊀處陽也去過，㊁其他子弟無從考查。㊂有「永定寺喜許孺夜來」詩。另一詩云：「同趙牌山」，自註云：「趙氏生許孺」，知許孺亦應稱甥也。㊃有「與盧陟同遊永定寺北池前書」詩。

十二　韋應物的家世

——家貧無書業，諸宦各飄蓬。

周、隋以來，韋氏門族漸大，到唐朝便更發揚。武后朝，韋承慶、韋嗣立、韋萬石弟兄，名位高貴，張說竟以爲「韋、趙兄弟，人之楷梓，」可見當時韋氏人才之盛。不過韋應物這一支都多半是失敗的人物。

韋應物的高祖是韋挺，隋朝起部尚書韋沖的兒子。唐太宗的時候，和房玄齡、王珪、魏徵等並承顧問。又曾和高士廉、令狐德棻等同修「氏族志」。任命詩御史大夫的時候，太宗和他說：「卿任御史大夫，猶腐鼠耳。左右大臣經爲卿地者。」後來唐太宗有疑大川他，馬周說：「挺，傲很，非宰相器，」作罷。貞觀十九年，太宗要伐遼東，採人運糧。馬周薦挺，臨行太宗親解貂裘及中廄馬三匹賜給他。結果，因運理不勝任，除名，仍令白衣散從。又因憂墾，貶爲棗州刺史，死在棗州。

韋挺的兒子是韋待價，曾和薛仁貴經略東蕃，因爲救辛文陵，待價被逮論。後累授虔州刺史，嗣州刺史，以功拜右武衛將軍兼檢校右羽林軍事。武后朝拜相，但是待價從武職起身，作相頗不自安，累辭，又請仍自効戎旅。後拜爲安息道行軍大總管，督三十六總管以討吐蕃。兵敗，又因天寒凍雪，師人多死，貶韓州刺史，移饒州，卒於饒昌。武后崩，除名，配流揚州。

韋挺和韋待價父子的遭遇，可以說是大致相同。都有俄頃可以做名臣大將，但是辦事多敗，貶謫而死。

待價的兒子韋會儀，曾任司門郎中（見林寶「元和姓纂」）及宗正少卿（見「宰相世系表」）。會儀生鑒，鑒生應物。

玉欽臣「嘉祐本韋集序」和沈明遠的「郡齋讀書志」，都根據「姑孰韋應物的先世，㊀但是「宰相世系表」較「姑孰」詳細，玉、沈二氏似乎都沒有特檢。現在把韋氏世系表遵述公房應物一支抄下：

韋沖——挺——待價——會儀——鑒——應物

又章應物的後裔：

章應物——慶復——退之

厚復——徵——式——播——恒——遜

親——莊（字端己）

我們發現五代時的大詩人韋莊原來是章應物的玄孫。

㊀王欽臣引孫覺，作墓誌云：「馬逢逸公寬之後。左僕射狀簡公待價生司門郎中令儀，令儀生曜，曜生應物，應物生鎮蘇州刺史河東縣侯肇肇始記慶復。」

附　韋應物交遊錄

章應物爲作之時代，上不及開元、天寶，下不逮元和、長慶。蓋時，詩流所推，大率劉荅；新進作家，尚未登坫壇。錄此可以覘大曆、貞元間之一時風奇概。

吉中孚　萬年縣尉。應物攝高陵任縣縣時倚重也。貞元二年，以諫議大夫權戶部侍郎。與盧綸、韓翃、錢起、司空曙、苗發、崔峒、耿湋、夏侯審、李端等，號大曆十才子。集中有「春宵燕萬年吉少府中學南館」及「春日郊園寄萬年吉少府中學、夏侯校書審」諸詩。

歸　崇　應物詩友也。「唐詩紀事」云：「崇，河東人，貞元初爲太常博士，後以果州刺史卒，與弟誥，皆有詩名。」「新唐書」大致略同。集中有「西郊養疾聞楊校書發新什見贈」，「答暢校書當」及「寄暢當」三詩。拾遺中楓橋寓西辰楼本源「答暢參軍」一首。應物養疾西郊菁國寺，在建中初，即暢當未爲博士前曾任校書郎也，可補史之闕文。又，「唐詩紀事」，暢當有「山居酬章蘇州見寄」一詩，但現集中，應物在郡時，無寄暢當詩。

楊　凌　應物在滁州時詩友也。「唐詩紀事」：「凌字恭順，故時文章。太曆中，與兄鑒、凝，陳進士第，時號三楊。凌終侍御史。」應物在滁時，凌以協律客滁州。應物有「寄楊協律」詩。另有「郡中對雨贈元錫簡楊凌」及「送元錫、楊凌」二詩。

顧　況　應物在蘇州時詩友也。「唐詩紀事」云：「況字逋翁，蘇州人，至臨進士。性詼諧，與物渾，李泌爲方外友。德宗時，渾輔政，以郎舍節省。及泌初，自證當機造官。久之，遷著作郎，坐詩語謫，貶信州司戶。居於茅山，以壽終。」皇甫湜作觀況詩集云：「以文入仕，入著作郎。不能基順，爲衆所排，爲江南都添巢遷，殷隱無復北意。超屋於茅山，壑然消將錢古三個，以壽卒。」集中有「顧況酬應物都廳無集」詩，詔金陵云：「州民朝議郎行信州司士參軍員外置同正員顧況」，當爲被貶後尚未結茅茅山時也。

李　益　「新唐書」：「爵李益故宰相揆族子，少雄而猜克，防閑妄愛甚嚴，世謂姬爲李益疾。同輩行稍稍進顯，益獨不調，鬱鬱去遊燕，薊西幕府。滹泉雖知名，若爲將寄少監集賢殿學士，自才俊藉，士衆不能堪，諫官因暴兩州時總望語（益獻劉濟詩有「感恩知有地，不上望京樓」之句），謫降秩。後復徵官，累遷右散騎常侍。太和初，以禮部尚書致仕卒。」「唐詩紀事」謂益字君虞，姑臧人。應物有「送李侍御益赴兩州幕」詩。

令狐峘　總桑五世孫，天寶末第進士。德宗時，自禮侍貶衡州別駕。集中有「寄令狐侍郎」詩。峘至陝州廢命，有詩寄懷蘇州章郎中。章詩云：「始自風塵交，中結綢繆好，」蓋姻親也。

劉太真　應物守蘇州時倚重也。顧十二左遷，過章蘇州，房杭州，章踏州，三使君皆有郡中燕集詩贈之。後至信州，太真時爲州牧，亦屢詩酬向三守寒酬。應物答詩有：「初書陰郡署，出入仲宣樓。孰云俱列郡，比德是爲鄰」之句。「唐詩紀事」云：「太真，宣州人，詩藏篋笥。竊云：太真，吾人宗老也。貞元四年，鎮宗韶築臨宣曲江，自爲詩，集臣皆和，布自第之，以太真，李舒等爲上，鮑防，于邵等次之，張署等爲下，與撰者四十二人。」「新書」本傳謂曲江宴後，繆禮部試貢士，多取大臣貴近子弟，坐貶信州刺史卒。是太真終於信州也。

秦　系　應物在蘇州時詩友也。系字公緒，會稽人。天寶亂，避兵剡溪。北都留守薛兼訓表爲右衛率府倉曹參軍，不就。隱泉州南安九日山。張建封聞系不可致，就加校書郎，自號東海釣客，與劉長卿等。楊德輿曰：長卿自以爲五言長城，系用錢師攻之矣。系應物五言詩亦有名，系有呈應物詩云：「久臥去關已息機，青袍紅著拜陽旅。對梁到來無一事，鄰中今有謝安暉。」應物答云：「知君山掃三十秋，魚鳥翠岩

聚脉頌。莫道謝公方在郡，五言今日爲君休。」五言名家，觀此益用力習，亦可見其敬事也。集中又有「送綦毋潛赴潤州」詩。

孟浩然　河南人，或曰武昌人。嘗第進士，官校書郎，與杜甫、元結友善。高仲武云：孟君詩風遒沈千遍，當今古調，無出其右者。張爲作主客圖，以孟浩然爲高古奧逸主。應物有「寄淮上孟山人」詩，句云：「高文激頹波，四海靡不傳，西施且一笑，衆女安得妍。」可見推許之深。蓋孟於應物，蓋前輩也。

丘　丹　應物蘇州詩友也。集中有「酬丘員外」、「秋夜寄丘二十二員外」、「送丘員外還山」、「重送丘二十二遊隱平山居」諸詩。丘過山後，應物又有「酬丘員外」詩。以上詩，丹皆有和作。應物又有「酬江笛送陳徵御」，丹亦有和製。丹隱隱平山，與皎然、嚴維、吳筠等唱和，各有「憶長安十二詠」、「狀江南十二詠」諸作。

韋八元　應物有「送韋八元秀才擢第往上都應制」詩。「唐詩紀事」云：「八元，蘇州人，登大曆進士第。高仲武稱八元於嚴維，親指嗾數年。八元有「題慈恩寺塔」詩，元白見之云：「不謂嚴維，出此弟子。」」

綦毋潛　應物有「和李二主簿寄淮上綦毋三」三詩。潛字孝通，開元中，由宜禄尉入集賢院待制，遷右拾遺，終著作郎。與王維、李頎、閭丘曉皆名聞時。殷璠云：借使若人加翰墨，減彫飾，則高視三百年外也。於應物亦屬前輩。

韋　韋之　應物有「送韋之潤州謁李中丞」詩。韋之，「唐詩紀事」作裕之，貞元後詩人也。嘗爲一尉。

房琯復　應物牧蘇州時，房爲杭守。集中有「送房杭州」詩一首。琯復，房琯子。「新唐書」謂能屬文，狂疾不法，終容州刺史，未言守杭事。當有綱遺。

韓　晉　應物有「送倉部韓員外院長存」一首。存字伯誠，蓋穎士子。「唐書」稱其死直有父風，能文辭。與韓會、（註見前）沈既濟、梁肅、徐岱等善，以風義卒。韓愈少時爲存所知，故存卒後，銘爲經營其家。

皎　然　應物有「寄皎然上人」一詩。皎然姓謝字清晝，吳興人，靈運十世孫。「唐詩紀事」謂皎然晉作古體小歌篇，求合蘇州，章大不喜。明日，獻其舊制，乃極稱賞，云：尚不以所工見投而獨希尚夫之意。人各有所得，非幸得至。皎然大服其鑒裁之精。皎然與陸羽、顏眞卿皆有倡和。

恒　璨　應物在滁州時方外詩友也。

此外，如李傳、盧嵩、潘孝，似皆爲應物故友。盧耿、崔偉，洛陽時同僚也。盧虔、韓質，京兆同僚也。王卿、元錫，滁州時詩友也。幼遇君貺，朝宗巨川，詩中屢見，但不詳其姓氏。其他，或只具姓氏職位，而不詳其名字。俱從略。要之，北生平皆無從考稽。

應物家屬見於詩者，有從叔衆、處士叔。又有柳家兄者，名字無考，似官池州，曾於廣陵相遇。此外，在洛陽時有從子琪，在江州時有從姪成緒。寄弟詩頗多，偶題諸季端試，似有一弟名端，一弟名武也。

應物諸舅，見於詩者特多。盧氏舅三人：勝、巡、雄。與陸羽酬獨多。在滁與蔣，似皆與應物同遊。沈氏舅全眞，小名雙子，滁州時曾依應物居。趙氏舅三人：一名元常，一名伉，小字僧奴。元常，滁州時曾依應物。伉，應物在灃上時曾從學。後隱湘沅間。又有名辟彊者，在蘇州曾依應物居永定寺。崔氏舅一人，名播，小字童陽，亦爲應物灃上別居時遊侶。應物去滁，播仍居灃上，所謂「重陽守故家」也。（完）

開明文史叢刊
陶淵明批評
蕭望卿著　每冊定價九角
陶淵明，是我國最大的中國詩人之一，對於他的詩，各家論論紛紜，歷代的意見也極歧異，本書一面根據舊的指出新穎貢獻，一面用現時代的語言和觀點，對陶詩重新加以分析和估價，與前人經不相同。本書論陶詩的作風和藝術，不單求詳，尤着重於一般人所忽略之處，取的是一個全新的態度。
開明書店印行

述吳瞿安先生的民族思想

徐益藩

本刊第四十二期（去年四月二十日出版）有鄭西諦師（振鐸）「記吳瞿安先生」一文，略說先生「是一位終身盡瘁於教育事業的人。」（以下屢徵先生「癸丑二十七歲」——實統二年起」在各校任教的年數，共計「教了二十五年」，猶有失說。按盧前野曲稿先師年譜：「先後三十一年乙巳，先生二十二歲。從人鴻自修，為稚仲前後小學堂在蘇垣，謝先生往。……秋，黃侃、錢夏先後來吳大學堂任教習。」是先生在「教育制度改革」前後，開始任教實只二十七歲。惜在東吳任教至何年止，年譜未有明文；又二十六歲時曾「一游河洛暮，留洛中三四月」，教書生涯當有間斷耳。「在上海民立中學教了四年」，當作「四年半」——自三十歲之秋至三十四歲之冬。「在北京大學教了六年」，當作「五年」——自三十四歲之秋至三十九歲之夏。「在南京的大學教了近五年」，實為「四年半」——自三十九歲之秋至四十三歲之春。其下當補「句」「在廣州中山大學教了半年」——自四十四歲之夏至同年冬。「在南京中央大學教了十年」，指四十七歲辭光華兼課後專任言，然年譜云：「與辭光華大學聯，自是改兼金陵大學課。」及下各年題志皆兼課與否，錢錄稿二十四年秋至二十六年夏完全於中央大學時，先生固仍在金陵兼課，但當作「在南京中央金陵兩大學兼教了六年半」——自四十七歲冬推算至五十四歲之夏，中間四十九歲一年，因「一、二八戰起，果家遷上海，館王伯元家，未及渡中央大學。」事見年譜。是共計「教了三十年左右」。「他所教的東西乃是前人所不曾注意到的，——曲律一類的學問。」「他從來不吝惜任何秘本，……」「一無隱匿的公開給他的學生們，……」「這樣他們改詞改曲。」「對於明清二代的戲曲及散曲，搜羅至廣，許多資料都是第一次才被發現的。」「他的劇本有一個特色，便是戲次民族主義，大都寫於清末，……他盡了他那個時代的一個革命者的任務。」「他的『霜厓曲錄』、『霜厓詞錄』及『霜厓詩錄』，也多慷慨激昂之作。」

本文專述先師的「民族思想」，就從「劇本」談起。

先師生平共作「傳奇」、「雜劇」各六種。最早者為「血花飛」傳奇，（先師自云：「癸卯作」，見秦學儒書曲話「自序」。黃摩西贈詞云：「『血花飛』寫吳子健戊戌戊戌政變所謂維新也。」戊戌孫年，先師纔十五歲，有「詞學辭」一首，見「霜厓詩錄」開卷。辭云：「……吳人十五時與校，……仙山樓閣春堂堂，請君安樂樂未央。」似亦寫政變作。癸卯是民戊後五年，先師二十歲。）自述師在「霜厓三劇自敘」裏及戲：「初取戊戌政變事成『血花飛』十二折，」「詩錄」亦有「成『血花飛』傳奇」十二章，為戊戌乙巳，乙巳是癸卯後二年，先師二十二歲。二年前撰「詩錄」時「血花飛」作畢殺乙巳，而加案語云：「『血花飛』初名『血花飛』。」霜厓作跋，錄調孚書謂「霜厓先生著述書略，」——初稿作「吳梅著述考略」，載「文學旬刊」第一期，相繼續載，戲曲一卷33期「吳瞿庵先生三劇年譜校補」。亦稱「『血花飛』一名『血花飛』」，始一劇之兩名，猶「燈花喜」之於「瀟湘館」也；惜未有刊本流傳，無從取證耳。」是，餘二君所說「血花飛」即「血花飛」，大概是對的；作年據曲話自序和「詩錄」編年，疑癸卯是錯，乙巳或書，即自二十歲做到二十二歲。）錄師說「未見傳本」，蓋其原因，據錢子泉先生「現代中國文學史」說是：先師的「大父僅以文字賈禍，遂取其稿焚焉」，可想見內容最如何的干犯時忌了。

第二種為「風洞山」傳奇，作者署「長洲果道人」，當亦為「懼禍」故。先師諱梅，梅，古文作㮚，故作「果道人」。「霜厓三劇自敘」：「後取罷忠宣事，成『風洞山』二十四齣，」「瀟湘館」「燈花喜」「風洞山」三劇，作年據高郵同敘：「『瘞劍』……歲甲辰，著第一種曲曰『風洞山』，」說是「第一種曲」者，諱其真正的「第一種曲」——「血花飛」——「楚弘血」而不言耳。（乙巳為甲辰的下一年，當是甲辰記錄，乙巳成書，即自二十一歲做到二十二歲。年譜於二年注，先生十八歲，下云：「是年作『風洞山』傳奇，時值珍妃之死，朱度曲也。」案珍妃乙巳前四年，不知何據？三劇自敘謂「年近屆冠，讀……王實甫，西廂諸曲，心甚好之，……初……成『長弘血』後……後『風洞山』……」，是「風洞山」之作在「長弘血」之後，必非

十八歲矣。）敍云：

「……新亭淚濕，故國江山；楫慨祖生，徒空燕市。成仁取義，君子殺身……嗚呼，橫山弓劍，古繼衣冠；荒土一杯，夕陽千古。與亡離合，余亦不知其所以然也。風雨如晦，鷄鳴不已；略書記憶，長城當矣！」

這就完篇了。「民族思想」，也就是所謂「正氣歌」。例言云：

「本朝詞曲，可謂大備；觸如稗，莊諧參，皆不一思輒起興，此亦詞場一快事，豈當時有所忌諱，故不敢出之歟？而如史可法，則又現諸傳奇之間，且入內廷也，此又何說之辭？」

自題八絕句之一云：

「建安詞筆競唐衰，值得遺民帶淚看；野史亭中秋草沒，桃林雲氣勝陽安。」

題詞諸家署「潮上竹泉生」、「江山嘯叔」、「長洲癡石」、「青溪慧珠」、「晉江松岑」、「昭文摩西」，地名或用別稱，姓名概不著而皆字或別號，當亦「懼貿禍」故。鍾西姓「黃」名「人」，昭文人，與先師至好，其題詞凡二首，末注云：「近日學西之變，女會黃九姑等甚勇篤。」據「南社詞集」「近日」作「前年」，「之變」作「建義」，學西建義也是民族革命史的一頁呢！

傳奇正文，曲文如開篇「宣意」有云：

「旌旗鐵甲前人笑。」

賓白如第三齣「閱兵」有云：

「老夫統率三軍，鎮謐北虜。」

諸如此類，不勝枚舉。尤其激烈的，如第十三齣「省師」曲文：

「漢兵猶不破清兵等，洩人偏伏在胡人下！」

第十四齣「拒諫」賓白：

「我寧永曆帝供職，豈爲犬羊供職耶？」

當時自然不敢公開作者的姓名了。（據吳梅「民族的話劇曾銳評過傳奇」，略謂「有兩個家門」，「爲作曲者所述」。「不知把于、王的羅織史劇去……」但又說：「很清楚，于辮珠和王陽宇都是覺梓想這個來，以見女之情革黨顧民族英雄之過想的」；而政似相矛盾，蓋梅未知曲，不敢測說，惟以先師於曲之精，當不致自誤於想像，惜乎卒已逝，不能以此質之。）

第三種爲「媛香樓」雜劇，爲「湘真閣」之初稿，三劇自敍：「『湘真』則調色少作。」「『湘真閣』自敍：『歲丙午鄉居，……取『板橋雜記』中姜如須事……亦局檻劇，一日而畢。』（『丙午』，先生二十三歲，年當四此劇爲高棣垣屬我師設賓於己巳，遲差一年；又誤以『綫劇』爲『傳奇』。）「『湘真閣』石印附譜本自敍：『忽忽二十餘年矣，……時喜薰集明季事作院本。』又木刻三劇本自敍：

「題曰：『湘真閣』，蓋即李十娘所居也。……『湘真閣』之作，非獨寄艷情，亦且感故國喪亂之狀，緣綢之迹，更可也。……余不知何所感觸而爲此言情之劇也，抑亦有託而然也！」

所謂「有託而然」，就與「民族思想」有關；自負等於「遠史」，更可見戲曲之價值，其「鼓吹」的力量，實遠在史部之上！

第四種爲「軒亭秋」雜劇，著述考略云：「本劇記秋瑾事。其樓子刊載於光緒三十三年『小說林』第六期，未見續載，不知是否完成也？」（按秋瑾成仁於前與吉祥亭日，每先緒三十三年六月初六日事。先師即於是年作劇，時二十四歲，年富氣銳，宜爲。）「小說林」社諸未見，此劇之內容具得略而不談；但先師之贊成革命與同情秋瑾，已可測知。秋瑾身後，社會族姑母寄屋（自嘉）爲營葬於西湖，有「西冷悲秋圖」，先師曾題詩一套，見「曲錄」卷二，有云：

「葬中人俠丐書，……你敢也俠氣英風在這墳？」

「那堪風波亭下岳少保，似這等青山埋骨應含笑！」

「再莫向秋原働市朝！」「都這一杯土與後人悲悼！」

這些應該收入民族曲選去的。

第五種「雙淚碑」傳奇，（宣統三年起稿，民國二年完成，二十八歲至三十歲。）第六種「落茜記」雜劇，（民國元年，二十九歲作。）第七種「綠衫怨記」傳奇，（民國二年，三十歲作。）第八種「白團扇」傳奇，（民國三四年間刊布。）第九種「東海記」傳奇，（民國五年刊布。）

第十種「無價寶」雜劇，（民國五年，三十三歲作。）第十一種「倜儻鑾」雜劇，（民國三年，三十一歲起草，五十九年四十七歲始完成，）並與「民族」無關，故本文不論。

第十二種「義士記」雜劇，見三劇自敘：「又譜謝翔西臺慟哭、唐珏冬青行事，曰義士記。」者，擬合成四劇，卒以排場近熟，未脫古人範圍，既存復刪之。」曰「既存」，是此劇已完成；曰「復刪」，故此劇無傳本。但既是「譜謝翔、唐珏事」，當然也是有關「民族思想」的劇本了。（年譜在三十九歲下，作「西臺慟哭記」，恐誤，西臺慟哭只其中之一部分材料也。作年無考，姑序於三劇撰寫之後。三劇之二——「無價寶」與「倜儻鑾」作於三十二歲至四十七歲，「倜儻鑾」凡四往，雖自敘第二種「揚州夢」作於「客京師」——指北京——五年」。即自三十四歲至三十九歲之間，第三種「冬青曲」作於「庚午」「長夏」，即四十七歲，年譜在「三十九歲」下云「倜儻鑾時已劇稿，……」皆誤；當移至「四十七歲」。「義士記」作年或更在其後。據前說「中年已後，他卻不曾有過新作」，似應作「中年以後」，也只有過「無價寶」與「倜儻鑾」兩劇。）

其次看「曲錄」，除上引「題徐青藤（渭）西冷悲秋圖」外，並無有關「民族思想」的作品。再看「詞錄」，也只有：

永龍吟「昌平州謁明陵」：「我亦亭林，薤鮭拜掠，黯然懷古！……舊寢園無恙，漫勞義士，鄧冬青樹。」（年譜民國十年，先生三十八歲：「經過昌平作。」）

綠海潮「甲戌南歸」：「雲氣晴陰用，看將星夕隕，烽燧甘泉。（自注：白秀吉征，東北始平。）……回首遼東道北，誰換星髓？空念梅林，縞衣橫海拜婦姊！」（自注：南通起役，徵征走滿海使宗德。其平徐海，功由得妾眾總；兼平，總失志死。……）——年譜未載此詞作年，只前二首及「東風第一枝，辛未第冬探梅……」，後一首及「紫萸香，壬申重九……對菊」考之，當作於民國二十一年壬申春夏，正、二、八月旅滬退時也。

「慷慨激昂之作」在「詞錄」、「曲錄」裏所以如此絕無僅有者，其體然也。先師「曲」最著名，而「詩」、「詞」亦各當行，三者界限極嚴，詞曲惟宜於綿情綺語耳。

又其次看「詩錄」，「倜儻鑾（戊戌）」已節引於上文。

「讀史」（庚子）：「當宇雄心歇，中宵暮嶽屏。蒼茫悲鼎點，孤注擲江山！豆箕恩元后，座嫉勳百發。陸賈非旦夕，曾經未殷頑！」——當是八國聯軍入京作。

「「夜」（辛亥）：「「夜傳軍檄，九州移版圖！朝廷崇譯語，南北雜師徒。巢窟黃粉識，雞陳赤伏符？斯民登枕席，江左孰安吾？」——當是民國成立作。

「鄭所南蜀蘭卷……」（丁卯）「……墓亭山下潮聲咽，簽名逆妻悲客舊！……遺民孤淚彈寒紅，……本六世界註鬱羅！」

「葉東卿老圃……」（己巳）「士老者，陳蘧廬（商）、宋芸子（恕）、陸存齋（潛）、郁賢皓（法）、顧琅村（士騫）、盛泖漁（炳紹）、王蕙風（鵬運）、況夔笙（周頤）、王幼遐（蘊章）、江弢叔（標）、王半塘（鵬運）、朱古微（祖謀）、王病山（秉恩）、陳伯嚴（三立）、沈子培（曾植）、梁節庵（鼎芬）、曾剛甫（習經）、李梅庵（瑞清）、吳昌碩（俊）、金甸丞（蓉鏡）、張孟劬（爾田）、冒鶴亭（廣生）、夏劍丞（敬觀）、王瘦羊（大錯）、黃公渚（孝紓）、林鐵尊（葆恒）、汪旭初（東）、夏吷庵（仁虎）、吳湖帆（萬）、潘博山（龍）、黃秋岳（濬）、張大千（爰）、曾農髯（熙）、李拔可（宣龔）、葉遐庵（恭綽）、鄭午昌（昶）、諸貞壯（宗元）、馮超然（超）、王秋湄（秋）、王一亭（震）、吳待秋（徵）、王夢白（雲）、王雪澄（一）、黃賓虹（質）、汪東（旭）、陳小蝶（蝶）、陳小翠（翠）、陳蒙庵（方恕）、陳彥通（運）、陳仲恕（運）、陳匪石（世宜）、陳柱尊（柱）、陳含光（曾）、陳運彰（曾）、陳運駿（曾）、陳運光（曾）、陳運溥（曾）、陳運彬（曾）、陳運光（曾）、陳運溥（曾）、陳運彬（曾）、陳運光（曾）、陳運溥（曾）、陳運彬

「避寇蔡吟」（丁丑——案卽八・一三之變）：「……寇患日深，貧緒未得！……商旦裹糧，志捕虎。」「南雍桃李寂無言，舊日芳蹤感慨煩；我是十年辛苦地，忍看文物黯中原！」（遷國學——案卽中央大學）「憶懷中江抗戈士，（按指四行孤軍）案次九月未裝都！」（午睡起觀察人作戰士裝）

「中秋滇上對月」（同上）：「堆盤麥炙憐兒女，正學繙歌唱大風！」

「柚園（按在湘潭，先師所寓）晚步」（同上）：「江東論異域，忍望暮天雲！」

「除夕……」（同上）：「窮閭鬼揶揄有地，西吳返棹已無蒙！

望京旅展登樓眼，如獻湘天墜暮笳！」

「詩錄」手定至此詩止。次年「戊寅」，六月八日，先師寄贈益齋詩札，節錄於下：

「讀冬飲新詩，仍叠除夕韻二首示一節」：「眼前歲月疫前淚，刼後湖山雨後花。與宛而綢繆婁國，杜陵同谷苦思家。白門烟柳湘江水，萬感沈吟對紫笳！」「細柳新蒲今又綠，不堪日夕黯銷魂！」（「冬飲」是老伯流師，也是「值戰三十年左右」的「終身潛修於教育」而在「抗戰期間逝世」的國文教授，本刊專輯未及，益齋寄易詩文遺之。）「詩錄」中表見「民族思想」的不算少了！最後殿首，作於八・一三以後，「年譜」：是年「先生年十四歲，仍在中央大學。七月，蘆溝橋事起，先生遂請假赴漢，轉至湘潭。」（案中央大學八月間原遷京滬，皆卽遷國立重慶，至十二月初始卽學，是先師「請假」時卽學後，學校當局與中國文學系同學定國府三，載詩總較，先師分別送書回病卽出。後同學皆略云：「抗戰日益增，集促歸不可多語，尚能憑增課授耶？授潛君原我，而隱痛亦能也。前致遠齋校長及小石主任兩書，已轉達一切，希請查予「請假之一不妨稽緩，我能天年，卽幸甚矣！」二十七年七月十六日賜寄益齋手札亦云：「湖中見知，理應調命；性喉痛舊年，較甚授課。然益尸位，平昔所未敢，況在此非常時期？經卽日切實辭卽來！」還又可見一個「以教職時務生的本革者」，把「教學」看得多麼認真，把對不肯倩老實者，「尸位素餐」「素位」，幾「不得其所哉」。——凡非先師原文者，卽引號師語。）次年：「先生五十五歲，赴，還桂林；（案：實是陽曆六月，前作「夏」。）十二月，再遷黔南。（案：未詳見卽。）」又次年（二十八年己卯）：「先生五十六歲，一月十四日抵雲南大姚縣李旂（錦師文中誤刊作旗）屯；三月十七日下午三時，卒於李旂屯。」從「避寇」到「身殉」，爲時一年又半，其間自述，如賜益齋手札（二十七年六月三日）：「兄避寇湘州，苟全性命，勿勞七月。」遺贈：「余自戊寅秋中，飽受風鶴之苦，月趨數穴，亭午始出，遂有征忡之疾；榕垣浮僑，步急易喘，日日往還，不勝其疲，於是有喘嗥之疾。兄策力勸入滇，因亦飛輓至昆明，而新舊疾交作矣！」與盧冀野書（二十七年十月十五日）：「龔病桂垣，日益憔悴。喉痛征忡外，重以咳嗆，每至五更，披衣起坐。咳急則喉中如燒，心湯則身中無主。玉命將盡，此子恐不永年矣！」遺屬：「當此時艱，爲千古所未有，避劫萬里，身無衍糧。……」又先師第四子南青（錦孫，卽錦師知道的「布一隻」「會唱肉的」「世兄」。）與盧冀野書述先師病況有云：「兵燹，流離奔走數千里。在湘潭時，精神尚好，……到桂林後，是在驚恐倉皇之中，未曾認眞醫治，反多一嗆疾，時發時平。孕設法飛滇，……一月之久，病勢大增，……經猶太德醫打針給藥，……先嚴頗以打針爲苦，乃改請中醫。後到大姚鄉村，安居一月半，病體較桂林時大好。新年……嗆疾又發。不日又平；……不料四（案：當作三）月九日後，天天發嗆，由姚安請來名醫高某診治；……十七日晨，面色特變，精神氣色較少年更旺盛，氣喘甚烈；午時喘平，多日失眠，無睡片刻，突於三時長逝！」從這些直接可以知道老年「避寇」之苦！間接可以證明：先師之所以只活五十六歲，完全由於「憲患」；若無「八・一三之變」，或者先師現在還健在呢！

先師是「曲學」「爭能」的最後（？）一大師，他的逝世是我國文學界極重大的損失。我們更不能不「痛心疾首」於「殲此稿」，更應繼續先師的「民族思想」而努力於「復興」「建國」之大業！

三十六年三月十七日——先師八周年忌日起稿，二十日成於上海寓廬。

文學集林

鄭振鐸 徐調孚 編輯

共五輯 每輯二元

第一輯 山程

死的影子（小說）……李健吾
一個家庭的歷劫（特寫）……巴金譯
山程（詩）……卞西
戴望舒譯詩校本古今雜陳……鄭振鐸
揚州夢（小說）……志行
論文兩篇（散文）……聖陶
我們的騎士（散文）……蕭乾
昔未謝道及其他（散文）……沈從文
契訶夫論（譯文）……徐調孚
瓜文起源的一個新論證（譯文）……黃伯昂

第二輯 望

生活指教夫（小說）……瑞木蔡其
巢山寫風雜抑（散文）……陶
望（詩）……楊剛
劫中得書記（散文）……西諦
答通先生論信（散文）……鄭振鐸
服裝與本能（散文）……徐調孚
瓜文起源的一個新論證（譯文）……黃伯昂

第三輯 創作特輯

中國歷史自序……鄭振鐸
新生（小說）……盧生
人與人之間（報告）……方曉白
津（小說）……靳以
船上（散文）……巴金
船夫（散文）……索非
海底呼聲（小說）……王西彥
逃兵（劇本）……許幸之
放逐（詩）……金克木
城主（小說）……蕭乾

第四輯 譯文特輯

安安學校的兒童……叔華
山村（小說）……艾蕪
蔡魂（詩）……楊剛
巢夜（小說）……方敬白
蒙古（散文）……夏衍
桂林雜記（散文）……朱自清
劉家新娘（小說）……蕭軍
裴德（左拉科著）……巴金譯
李爾王文藝論集譯後……石靈
錢塘故事（劇本）……袁俊
商旅者（散文）……丁諦

第五輯 殖荒者

開明書店經售

上列各種每種預售二千五百冊發售
存貨不多 欲購從速

學林

何炳松主編 每輯定價五元

本刊共出十輯 現尚存七輯

第四輯要目

五十年來中國之新史學……周予同
生物之化學觀……伏園
現代中國職業教育之推進及實施……程遠帆
下疆生的雄性宗教的現狀與應用……陳紹藩
中國農業技術的改良問題……黃通
通信三篇……吾思
唐代的流寓……揚蓮塘
紀念魏源百周年……任鴻雋

第五輯要目

東方哲學之趨勢……蔣維喬
近百年來中國教育之發展……杜佐周
民國以來之中國公路建築……王勤甫
貨幣商品說論評……胡寄塵
梁啓超著清代學術概論……浮
危險時論……人
夏代農業考……向天行
典略錢考……徐近之
今文尚書證論……金兆梓
魏晉一科舉文……吳思勉

第六輯要目

中國文字原始形義方法新探……馬叙倫
合作之定義……陳振鐸
春秋時魯之貨幣……胡樸安
洋務運動與近代中國之變局……陳恭祿
辛亥革命前夜……胡繩

第七輯要目

人類的前途……曹聚仁
科學與文學……劉大白
飛行戰爭與世界經濟之趨勢……夏炎德
上海學聯……陳覺玄
四聲鉤沈……汪辟疆
中國財政經濟……吳清友
近三十年來中國之化學工業……程瀛章
中國海故文學的過去與將來……朱東潤
金縢之發現及其考證……傅統先
讀顧亭林與章實齋之思想與其文論……賈紹揆
宋代學術與政治……錢穆
中國化學史與化學名著……姚名達
論語的著述……顧頡剛
中國財政經濟……胡寄塵
近代中國之變局……錢穆
中國古代之貨幣……張家驤
中國古代之貨幣……張家驤
中國古代之貨幣……張家驤

內政部登記證京警滬字第三三六號
經中華郵政特准掛號第一類新聞紙類

★ 開明書店印行巴金之著譯 ★

火

第一部 一元五角
第二部 一元五角
第三部 二元

這是巴金先生在抗戰期間的力作。第一部寫戰事發生後上海青年怎樣要求抗敵救亡的工作。第二部寫上海青年所組織的戰地工作隊，怎樣發揚了的上海，深入戰場，從事各種宣傳工作。第三部寫戰地工作隊的一個隊員回到後方來，遇見一位仁慈的老宗教家，於是展開心靈的世界。這部書說我們，有許多年青的青年，奔赴國的經濟鬥爭中鍛出了自己的一切，他們與我們整個來緊密中國的命脈，也讓我們看到絕不輸的生命怎樣的在艱苦裏展示永生的美景。這三部書各成段落，可以分開來讀，也可以合起來讀。這是三把「火」，燃烈的熱情的火，它會使你的心得到溫暖，它會使你的血液得到鼓舞。

家春秋

激流之一 定價五元
激流之二 定價五元
激流之三 定價七元

這是作者用這部著作寫作背的一代呼聲，寫過去那些犧牲者痛苦，向這個垂死的舊歷提出控訴。我們願這部書被每個熱心的青年朋友。

生活的激流永遠潮湧着，發散出種種的水花，還要頌有愛，有恨，有歡樂，有苦難。這一套三部曲，就為我們展示了這樣的一幅圖畫。全書共約一百萬字，分為「家」，「春」，「秋」三冊。這三部小說的內容，描寫一個的大家庭解全部崩潰的故事。作者自己就是生長在這種大家庭裏的，他親眼目睹許多不合理的現象，他看出了不合理的舊家族制度必然崩潰。可是，就在崩潰的途中，他還要掙扎更多的犧牲品。所

懷念

散文集 一元

作者在這裏描寫了他失去的六位好友，他們平凡，却能留出一般親友的心靈的光，他們純潔善良，物質貧乏而心靈豐富，愛朋友愛工作，他們是任何人的良友。作者曾有最高的友情，來寫這些文章，字裏行間充滿着熱心與誠懇的懷念。讀者會從這裏感到他們精神的感召，減輕自己的寂寞，更有勇氣，更有奮鬥的活下去。

滅亡

革命三部曲之一 定價二元四角

初是作者初次問世的作品。他用寫利的筆法描寫現社會方相與殘酷的惡勢力，和起來反抗的人的滅亡——為了自由他們甘願滅亡。作者寫下了一個典型的革命家。他是隨着暴流寫着活着的。

新生

革命三部曲之二 定價二元五角

這是作者接着「滅亡」寫下來的作品。他用深刻的筆調，描寫人壓從深淵中跳出來，建築生活的新路。全書充滿了深厚的感情，使讀者感動而且興奮。

愛情三部曲

這三本書是作者最縛意的心血結晶。他說：「我不曾寫過一本叫自己滿意的小說，但在我的二十多本文藝作品裏面，却也有我個人喜歡的東西，那就是我的愛情三部曲。」全書二十萬字，分三冊：「霧」是愛與革命的衝突，「雨」是愛與革命的衝突，「電」指出革命活動比一切個人感情重要。作者以當時的政治社會為背景，描寫在革命的呼聲下，青年男女的幾種典型的性格和思想，以及這些性格思想被社會的洪爐熔治後的種種變化。

霧 一元七角
雨 二元三角
電 二元八角
合冊 定價五元

死去的太陽（中篇小說） 一元六角

春天裏的秋天（中篇小說） 一元四角

海底夢（中篇小說） 一元四角

巴金短篇小說集（一） 五元五角

巴金短篇小說集（二） 五元六角

點滴（散文） 五元

夢與醉（散文） 一元四角

海行雜記（散文） 一元一角

旅途隨筆（散文） 一元八角

秋天裏的春天（尤利・巴洛原著） 一元六角

丹東之死（A.托爾斯泰原著） 一元五角

我底自傳（克魯泡特金原著） 六元四角

本書售價一經書上海現定價後各地一律增加郵運費如購買數目之倍數在二千五百冊以上者得酌量減收運費
倍數在二千五百冊以上者得酌量減收運費

283

國文月刊

三十六年十二月

第六十二期

開明書店印行

國立中央圖書館
NATIONAL CENTRAL LIBRARY
NANKING CHINA

國文月刊

第六十二期

民國三十六年十二月十日出版

試論助辭……陳望道（一）
外動轉去說……蔡　瑩（一〇）
釋「象外」……葉兢耕（一一）
散文之發展與變易……張　須（一四）
詞曲識小錄……葉　華（一七）
新舊唐書溫庭筠傳訂補……顧學頡（一九）
憶一多師……鄭臨川（二七）
附錄——三十六年度本刊總目索引……（三一）

國文月刊　第六十二期
民國三十六年十二月十日出版

本期零售國幣二元　即戳
預定　半年六冊十二元　發
　　全年十二冊二十四元　售

編輯者　葉聖陶　黎錦熙
　　郭紹虞　朱自清
　　周予同　呂叔湘
出版者　國文月刊社
　　上海福州路開明書店
印刷者　開明書店
發行者　開明書店
上海　福州路　北平　琉璃廠
重慶　保安路　廣州　濟民北路
成都　鹽市街　南昌　中山路
開封　北書店街　昆明　武成路
長沙　府正街　貴陽　雅關路
漢口　交通路　桂林　中央大街
南京　太平路　杭州　延頭巷
鎮江　中山路

預定雜誌請君注意！

本店出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求完密迅速，惟各地交通尚有阻滯，郵局常超遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，請預定單號碼及預定日期，赤何處訂閱，用定單上原姓名開知上海福州路本店收臨部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，諸希　見諒是荷！　開明書店啓

試論助辭

——紀念「馬氏文通」出版五十年——

陳望道

上

一　助辭種種成說的淵源：「馬氏文通」

關於助辭，我們流傳着種種好像已有定型的成說。如(一)說助辭是助語氣或口氣的；(二)說助辭是華文所獨有，或國語所特有的；(三)說助辭是結繫句讀，或只用在句子的末尾的；(四)說助辭是全與動辭有關，或說是助動辭與形容辭所不及的；(五)說助辭可以分爲傳信、傳疑或分爲決定、疑問等。彼此卽使偶有差異，也所差很微。五說之中，又以(一)(二)(三)三說爲較流行；(一)(二)(三)三說之中，又以(一)說爲最流行。現在幾乎有一說助辭卽等於說語氣之勢，尋查種因於一八九八年出版的「馬氏文通」，到今年已經有五十年了。五十年來，我們文法的研究在體制方面因襲很多，革新甚少。直到近年，纔有轉機。既多因襲，很容易流於太少考慮。我們現在是否可以略加考慮，或者檢討：五十年來，我們有沒有把馬氏的立說好好地發揮，把應承的全都承下，把應改的全都改掉了呢？我們且請溫讀一遍馬氏詮說助辭的原文。馬氏的原文，見「文通」卷九，助字卷，如下：

> 用虛字用以結繫實字與句讀者，曰助字。
>
> 「文心雕龍」云：「爭載矣也，亦送末之常科。」「送末」云者，卽結繫實字與句讀之謂也。故古人謂助字爲語已之辭，所以別於連字爲句端之辭也。
>
> 泰西文字，原於句音，故遇屈以見意。凡一切動字之屈音，卽隨語氣而爲之變。古希臘與拉丁文，其動字有變至六七十次，而屈音各不同者。今其方言，變法各自不同，而以英文爲最簡。惟其動之有變，故無助字一門。助字者，語之所獨，所以濟夫動字不窮之變。字以達意。意之實處，自有動、靜諸字寫之；其虛處，若語氣之輕重，口吻之疑似，動、靜之字無見也，則惟有助字傳之。
>
> 助字所傳之語氣有二：曰信，曰疑。故助字有傳信者，有傳疑者。二者固不足以概助字之用，而大較則括矣。

一讀這五段話，我們看見一切種種關於助辭的定型的說法全在這裏了，而所謂語氣云者也竟出現了三次。彷彿馬氏自己也是非常重視語氣，把語氣看得和助辭不可分離似的。

二　「文通」原意的探測

語氣是甚麼呢？何容氏在最近出版的「中國文法論」第八章曾做過一番詳盡的探索，最後他根據上文所引「文通」助字卷的第三段話推定馬氏所謂語氣就是西文所謂 Mood(頁一三七)。這是因爲上文所引的第三段話說的與動字有關。但上文所引的第四段話，又說：「意之實處，自有動、靜諸字寫之；其虛處，若語氣之輕重，口吻之疑似，動、靜之字無有也，則惟有助字傳之。」以「其虛處」作目，彷彿說的是全部虛字，所謂語氣便也似乎是指全部虛字之所表示，而所謂「則惟有助字傳之」的助

字，又就和劉淇的「助字辨略」所謂助字的範圍相侔的。假使所謂語氣是指全部虛字之所表示，則語氣便又不一定與動字有關的了。我們把那第三段話和第一段話連看，亦可以發見有些出入。第一段話述助字定義，除了說助句讀外，也曾說到助實字，助句讀與動字有關，助實字便也不見得與動字有關。即此可見馬氏立言原極自由，略有出入，亦不計較，忽隋忽離，並無一定。我們如果堅持執着，也許反會失了馬氏原意。再證以「文通」自序所說：

> 次論虛字。凡字無義理可辨，而惟用以助辭氣之不足者，曰虛字。劉彥和曰：「至於夫惟蓋故者，發端之首唱；之而於以者，劄句之餘聲；乎歟矣也，亦送末之常科。」虛字所助，蓋不外此三端。

馬氏自己又的的確確曾經用所謂辭氣一辭指稱全部虛字之所表示。所謂辭氣因與所謂語氣略有分別，但馬氏在助字卷中常把語氣、辭氣、口氣三辭，不加別擇，錯綜交互使用，如五冊頁一用了三次「語氣」，頁二便又即有「也字所以助論斷之辭氣，矣字惟以助疲遝之辭氣」云云，頁四又就有「凡決斷口氣」云云，則上文第四段的話中的所謂語氣或係即如序上所謂辭氣，忽又指稱全部虛字之所表示，也未可知的。大約馬氏在當時，對於語氣一辭作廣義解氣是作狹義解非無成見，正如他對於助作廣義解作狹義解並無成見一樣。也許序上所謂助和辭氣都是作廣義解，而卷九所謂助或語氣又全是作狹義解的。如果如此，我們可以斷定馬氏並未認定語氣和助辭有不可分離的關係。他不過借辭氣或語氣這幾個單辭來表明他所謂無義理可解的字的功用罷了，說虛字時就用以指虛字之所表示，說助字時又就用以指助字之所表示。至像近年出版的文法書，一概以語氣爲助辭之所表示，把語氣看成和助辭有不可分離的關係，也許竟是馬氏著書的當時所不及料的。

惟有所謂「華文所獨」的一路，我想馬氏一定非常看重。因爲馬氏對於語氣既未堅持（對於語氣的二分法更未堅持，他自己就說「二者固不是以概助字之用」。），對於與動字有關云云亦未執着（同時也就是對於結束句讀云云亦未執着），而獨於所謂「華文所獨」另無其他跡象。我們似乎有理由可作這樣的探測。

所謂「華文所獨」云云，是由於他採取和西文比較定辭定部法而來。他把中國的單辭和西文的單辭一一地對比，一一編入西文所有或他所定的辭部或字類中，一一都很順當地編完了，但還剩下了這些無名辭，後來稱爲助字的，無可歸編。馬氏認定這是無可歸類的雜類，無可歸編的編餘。馬氏說：這是「華文所獨」的。無以名之，名曰助字（助字猶之說話頭，亦稱語助，猶之說話搭頭），又無以說明，就將就說它是傳語氣、助辭氣的罷。也許馬氏所謂「華文所獨」，所謂語氣辭氣，竟是這樣來的。他是姑定其名，姑宜其說，以等待我們進而推敲的。後來嚴復氏在「英文漢詁」裏曾經提過一個拼部之議。他說：

> 泰西文字，八部而止，惟中國若多一部，若語助之屬，或半也是已。辭然，諸而審之，咿以爲未嘗多亦可。蓋語助常困云詘疏放之言。（卷二二，頁一二）。

這是主張把馬氏所謂助字併入馬氏所謂動字、狀字了。把助辭看作雜類，看作編餘的意思更屬顯然。

三　對於助辭可以考慮檢討的種種問題

助辭可以看作雜類，看作編餘嗎？我們現在可以，亦是應該仔細考慮考慮、檢討檢討。如是雜類，就應分類，或從歷氏，或另設計；如非雜類，就當探尋它的功能，確定它的部格，不要再以無義例、可有可無例、語氣例辭氣例啊，種種近乎作踐或知乎駁衍的字樣爲說。我們希望我們可以無拘無束地考慮檢討一切種種的問題：

（一）助辭是否應當併入別部，抑或仍當獨立爲部？

（二）假使助辭仍當獨立爲帶，是否仍當用語氣辭氣一類辭說明它？有無其他的辭可用？如不用其他的辭，是否應把語氣一辭的廣泛性（呂日金輯所載中央社論標題實中有「語氣性的語氣」云云）加以界定，使它適於用爲學術的用語？

（三）假使助辭獨立爲部，是否能夠指出它的部落，使它不再被目爲編餘的雜類？

（四）對助辭是否能夠指出它的功能，以後可以不再以「這種詞的本身並沒有意思」（黎說，見「新著國語文法」二二頁），或以這種辭是可有可無的，爲說？

（五）它是異的華文所獨有，或國語所特有的嗎？可否訪問訪問遷居遠原子城的記者，那裏的居民是否在用類似我們助辭的助辭比我們還要多？

（六）可說助辭是結繫實字與句讀，或只用在句子的末尾的嗎？馬氏所謂結繫實字與句讀，就是黎氏所謂用在句子的末尾嗎？黎氏既說助辭只用在句子的末尾，何以又要舉出「你可知道？」「何是原也？」等句中的「可」「何」等不在句子的末尾的諸字爲例？是錯列的嗎？陳承澤氏曾在「國文法草創」裏，倡議分助辭爲語末助字、語首助字，語間助字三類，除語末助字外另外增加語首助字，語間助字這兩類。楊樹達氏也曾在「高等國文法」及「詞詮」裏照樣分助辭爲語首、語中、語末三類，也除了語末一類之外，另外增加了語首、語中兩類，而且在「高等國文法」裏列舉語首、語中助字至五十二個之多，（原爲語首三十四個，語中二十九個，共計六十三個，但有「夏」字語首語中相同者十一個，）是否也是錯的呢？

（七）助辭是否可說全與動辭有關的？即使是，增列語首助辭，與語間或語中助辭兩類之後也還可說全與動字有關的嗎？

（八）助辭分類應當竪分，還是應當橫分？竪分是否應該分爲語首助辭、語間或語中助辭、語末助辭等三類，抑或有其他可能的分類？橫分是否應該沿襲唐、宋舊說，分爲疑決，或照馬氏分爲傳信、傳疑？或照黎氏分爲決定句、商榷句、疑問句、祈默句、祈使句？或實還有其他的分類？橫豎兩種分類是否可以並存，是否應該並存？

（九）除了助辭以外還有甚麼虛辭？假如說還有接辭（包括馬氏所謂介字與連字）和襯辭（包括一般所謂語頭、語尾），助辭和接辭、助辭和襯辭的區別又如何？可以用馬氏語法句讀的鑑別法鑑別助辭和接辭的分別嗎？

（十）虛辭和實辭的區別應該怎麼說？可照馬氏說「有事理可解者」叫實辭，「無解而惟以助實字之情態者」叫虛辭嗎？

如果有時間或者有必要，我們可以一一討論這些問題，一一寫成詳細的答案。

下

我們把「馬氏文通」以來乃至「文心雕龍」以來的著作及助辭現象的全局大概遍來，覺得助辭的研究在口口相傳、陳陳相因的表面之下，也已經大有進展，我們只須將紛歧的說法略加綜詰，貫通，各別的發見試加綜合、補充，就可整合爲一個可以發揮馬氏舊說的新說。請以所見，略陳於左。

一　助辭是不是有意義

我們先從助辭是不是有意義這個問題說起。過去對於這個問題有兩種說法頗爲流行，其實都須從新斟酌：一就是助辭無意義說；二就是用實辭來對換助辭及一般虛辭的說法。這兩種說法都容易在一般的原則上說不通。

試問：文法是以甚麼爲對象的？是語言（文字），還是心理、物理等等？

答：文法是以語言（文字）爲對象的。

再問：語言（文字）有些甚麼要素？單是聲音麼？還是還有意義？

答：語言都有聲音和意義兩種要素，（如我文字，還有形體一種要素，為表聞便，暫且不論。）當然聲音之外，還有意義。

再問：所謂文法以語言為對象，是說以語言的兩種要素——聲音和意義——當中的一種為對象的呢？還是同時以兩種要素為對象的？

答：語言文字的研究之中也有以聲音和意義兩種當中的一種為對象的，如以聲音一種要素為對象的有語音學，以意義一種要素為對象的有意義學，文法學是以聲音和意義兩種要素綜結所成的辭為對象的。每一單辭，都有聲音和意義兩種要素，兩兩綜結，相與為一。單辭的定義都須表現出這一點。黎氏的定義說：單辭是「說話的時候表示思想中一個觀念的語詞」，內中也有「觀念」一辭表示單辭中含有意思、意義。即使有些助辭或其他虛辭的意思、意義，是很微妙、很難捉摸的，也只能努力尋求意思、意義，不能說助辭沒有意思、意義。若說助辭沒有意思、意義，除非助辭不是單辭，否則便與單辭的定義不相容，也就是在一般的原則上不可通。故所謂助辭無意思或無意義之說必當放棄。

我們一面放棄了助辭無意義之說，同時亦當放棄了以實辭來對換助辭及一般虛辭的說法。說助辭及一般虛辭無意義是犯了一個極端的錯誤，錯在把實辭和虛辭的區別看得太擴大，大到以為一方有意義，一方無意義，而實際並非如此，我們已經在前面說明。而以實辭來對換助辭及一般虛辭的說法，卻又犯了另一極端的錯誤，錯在把實辭和虛辭的區別看得太著有著無了，其實也不是如此的。

關於實辭和虛辭的區別，我們有過種種的說法。大致可分兩路：一路着眼在意義（概念）上的差別。「馬氏文通」說：「凡字有事理可解者，曰實字；無解而惟以助實字之情態者，曰虛字。」便是這一路的說法。照這說法，實辭可稱為「事理辭」，虛辭可稱為「情態辭」。王力氏在「中國現代語法」裏分辭為「理解成分」和「文法成分」，（第二，頁二〇至二四）也是屬於同一路。另外一路着眼在組織上的差別。我在「文法革新問題答客問」裏，（「文法革新論叢」一篇二七，頁一五四至一五六）何容氏在「中國文法論」裏（頁六至七）的說法都是屬於這一路。依這一路的說法，實辭是在組織上能夠獨立自主的，可以稱為「自立辭」；虛辭是在組織上必須依附實辭纔能成一節次的，可以稱為「他依辭」。例如「風」「雲」都是自立辭，「大風起兮雲飛揚」的「兮」是個他依辭。自立辭可藏其自身尋求意義，他依辭必須就該辭和自立辭的關連上尋求意義，看它如何節限自立辭的意義。故也可說意義有兩種：一是自立辭——實辭的意義，一是他依辭——虛辭的意義。兩種意義雖則同是意義，卻是不同的意義，原則上不能以實辭的意義對換虛辭的意義，如有些說虛辭者所為。

二　對於「語氣」「辭氣」「口氣」等用語

再說「語氣」、「辭氣」、「口氣」等用語。「語氣」、「辭氣」、「口氣」等用語，含義實在太不一定，又似乎很難界定。對於這等用語，我們至多只能採取中立的態度，既不維持，也不排斥。

「語氣」、「辭氣」、「口氣」等用語，包含的範圍可以很廣。趙元任氏曾舉六種表示的方法：（1）用「實詞」，（2）用「副詞（狀詞）或虛詞」，（3）用「詞式的變化」（inflection），（4）用「單呼詞」（interjection），（5）用「語調的變化」，（6）用「語助詞」。這六種方法，除了第三種「詞式的變化」一種外，都是中國語裏所有的。他對於（1）、（2）兩種舉的例是：（1）用「實詞」：（一）「我想」今天許會下雨。（二）「誰

料到」他曾嫁勒這個人嗎！

(2)用「副詞（狀詞）或連詞」：(一)這事情「一定」要失敗。(二)他現在聖勒親過後，「倒」比從前快活勒。(三)他現在聖勒親勒之「所以」沒有從前那麼快活勒。（以上舉蘇州、常州語助詞的研究）（語言學論叢二卷二期。）

看了這些例，便知「語氣」等語所包的範圍如何大。如果定要用「語氣」等語來定說助辭，依這氏的例，便當把作廣義用，可以扣合六種方法的用語縮小成爲扣合助辭這一種方法的用語，依馬氏的例，也當把作廣義用，可以扣合介、連、助、歎四種虛辭的用語，縮小成爲扣合助辭這一種虛辭的用語，一爲六對一，一爲四對一，都是伸縮由入頗大的。我們似乎可以一任「語氣」、「辭氣」、「口氣」等語和「民氣」、「士氣」、「官氣」等語一同作爲普通用語，不必設法用在助辭上。

記得以前讀「名學淺說」，曾見嚴復氏攻擊過「氣」字的濫用，現在說到「氣」字，可以翻出來看看：

有時所用之名之字，有絕欲求其定義，萬萬無從者。即如中國老儒先生之言氣字。問人之何以病，曰：邪氣內侵。問國家之何以衰，曰：元氣不復。於醫人之生，則曰閉氣。見吾是叙陳，則曰憂氣。他若厲氣、逆氣、正氣、餘氣，鬼神者二氣之良能，發於雜物可加。今試問先生所云氣者，究竟是何名物，可作似乎？吾知彼必茫然不知所對也。然則凡先生所一無所知者，皆謂之氣而已。……出資用字如此，欲使治精深嚴肅之科學哲學，庶有當乎？今讀與吾黨約：嗣後談理說事，毋不得觀用氣字，以獻陳蔽。（嚴譯名學，卷三〇，頁二三至二四。）

我們或者可以替「語氣」、「辭氣」、「口氣」等「氣」字辯護說可以解作「精神之表現於外者」，並不是「欲求其定義，萬萬無從者」，但若是這樣，便又將發生何容氏所已經注意到的問題：「是不是凡語句都有語氣呢？」是不是凡語句都有「精神之表現於外者」，凡語句都要用助辭呢？

我想，我們可以斬斷爲蔴，試守新約：另用新語來試提新說。

三　試提新說

助辭與語文組織的結構最有關係。（「新漢國語文法」裏「實與虛詞的內容和結構都不相干」，和我們的見解正相反。）語文組織的一般結構可以分爲前後兩截。例如「大公報」的社評說：

新聞自由的含義是現成而具體的。

它代表三種自由：知道的自由（採訪），發表的自由（刊登），批評的自由（言論）。

我們可以將第一句分爲「新聞自由的含義」及「是現成而具體的」前後兩截，第二句分爲「它」和「代表」云云前後兩截。兩截互相銜接，卻又互相別異。我們可以把前截稱爲主部，後截稱爲賓部。助辭的一般用法都與這一般的結構有關係。它的功能在乎加強增明。每遇一般的結構中有某一特定部分需要加強增明時就可把它添上，將基本結構中的某一特定部分加以強調，渲染——就是添顯。它只能將基本結構中的某一特定部分作特定的添顯，而非本身充當基本結構中的某一特定部分。

因爲助辭只能將基本結構中的某一特定部分作特定的添顯，而非本身充當基本結構中的某一特定部分，故考察助辭決不宜用減法，把助辭一一減去，看減了助辭基本結構依然完整，便說助辭可有可無；而當運用加法，以基本結構做底子，將助辭一一加上，看加上了一個助辭，添顯了些甚麼，來判別助辭之不是可有可無。例如韓愈的「師說」中「師者，所以傳道授業解惑也」句，我們固然可以運用減減的方法，減去「者」，減去「所」，減去「也」，剩下「師以傳道授業解惑」一個基本結構，（這基本結構下的基本結構去必全與加助辭前截的結構者雖不同，）但這減減的方法，只可用以發現基本結構，不能用來考察助辭。考察助辭必當採用這加的方法，看「師」字後面加上個「者」字，影響如何？「以傳

道接表疑惑」的後面加上個「也」字，影響又如何？它的前面再加上個「所」字，影響又是如何？是不是都有些添顯作用？助辭之不是可有可無，就爲它有添顯功能，能夠添顯細緻中需要加强增明的部分，强調它，襯染它，使助辭既加之後，其强調明晰與未加的時候不同，而這不同又正是說者所要顯示的。

我們假爭可以假定：凡是助辭都有縱橫兩種添顯功能，縱裏顯局勢，橫裏顯格式。不過隱顯的程度各有不同，大抵添助實部的助辭兩種功能同時存在的形迹比較顯，添助虛部的比較隱，加在全部或實部中間的更其隱。隱顯的差別主要表現在橫的格式上。例如以「師說」一例中的「者」「也」兩字來說，「者」「也」兩字顯然同有縱裏顯局勢、橫裏顯格式的縱橫交織的兩種功能，而「者」字顯示格式的顯明度，卻便有些不及「也」字了。

助辭的分類，過去有駢分、橫分兩種分法同時存在，就因助辭本身有這縱、橫兩種功能。現在也當依據這縱橫交織的兩種功能，作縱橫交互的區分。縱裏分局勢，橫裏分格式。局勢的區分，過去有人只注意句末的一種（如袁昶馬氏），有人只注意後置的兩種（如馬建忠氏），也有幾家分語首、語中、語末三種（如陳承澤氏、楊樹達氏）。格式的區分，過去多注意句末一種局勢下所有的格式，什佰便信、傳疑等多種區分。那些分類之中有一部分已在實際上採取了縱橫交互的區分法，如「馬氏文通」的橫分，實際已是以橫爲綱，以縱爲目的縱橫區分；如陳承澤氏的縱分，實際已是以縱爲綱，以橫爲目的縱橫區分。

現在我們也計採取以縱爲綱的縱橫區分法，試將助辭依據局勢分爲提引、頓挫、收束、帶接等五種，又依據位置歸作前置、後置、中置等三類如下：

局勢 \ 位置	前置	後置	中置
提引			
頓挫			
收束			
帶接			

三類、五種之中，以後置類中的收束一種爲式最多，所謂「各隨其語句之反正輕重，而一一副之，而其情各異，」向來最受人注意；以中置類的帶接一種爲式最少，向來最不受人注意。其餘則介乎兩者之間。

（一）後置類——這類助辭都是置在所助實辭的後面。「馬氏文通」所謂「助字」，就是這類助辭。馬氏所謂「結煞」，也就等於這裏所謂後置。中含頓挫、收束兩種。

（甲）收束助辭——收束助辭是後置助辭的一種，用在句末煞句，綫式最多，向極受人注意。馬建忠氏分爲（1）傳信助字，（2）傳疑助字兩目，黎錦熙氏分爲（1）決定，（2）商榷，（3）疑問，（4）驚歎，（5）祈使等五目，（「新著國語文法」頁三〇六）還有其他種種，都是這種助辭所助格式的橫分。對於這種助辭，馬氏以前也已有柳宗元、朱熹等的疑決兩分法，受注意的時間最長，研究也最細密。今只簡舉二例，以見一斑：

（1）「了」——盡定進程：

劉了能門下，行主人指道：周客人，這是相公們過來的門「了」。（進去兩過號房門，行主人指道：這是天字號「了」。（「儒林外史」二）

（2）「的」——判別方面：

王冕道：秦老爹，頭路不知，你是聽見我說過「的」。不見那段平本、溫柳的故事麼？我是不願去「的」。（「儒林外史」一）

盡定進程是就事情的演進說，已經到達如何一個界限了；判別方面是就事理的分布說，實際歸屬哪一個方面的。凡是表盡定，表判別等格式上的區別，都可像這兩例，放在橫分的細目上說明。文言中：

吾聞其語「矣」，未見其人「也」。（「論語」「季氏」）

「矣」也爲盡定進程，「也」表斷定，類似「的」。

（乙）頓挫助辭——頓挫助辭也是後置助辭的一種，用在句末之外的某一特定部分的後面，作頓上挫下之用。馬氏也曾設到，不過他未曾立頓挫這個總名，只說助字，助讀。他說「也」字的助讀說：「也字助讀，其爲用也反乎其助句也。助句以結上

文，而助語則以起下文。其起下文也，所爲頓宕取勢也。」這說明可以移來說明一般的頓挫助辭。

口語中的頓挫助辭算「呢」、「呀」等字較常用。「呢」字常用作頓挫需要論斷或敍述的事物：

喜歡「呢」，和他說說笑笑；不喜歡「呢」，可以不理他就是了。（「石頭記」）

「呀」字可用以頓挫歷數的事物：

米「呀」，茶葉「呀」，線「呀」，以至再帶上點兒香蠟啊，燭啊了，都到上屋來取。（「兒女英雄傳」三四）

文言中常用的頓挫助辭有「者」、「也」兩字。「者」、「也」兩字同是頓挫需點註說的事物，不過「者」字多用以頓挫人物，「也」字多用以頓挫事理：

陛「者」，舞也；投「者」，敎也；序「者」，射也。（「孟子」「滕文公」）

橋梁之設「也」，是不能減溝也。車馬之用「也」，走不能追遠也。足能越溝，走能追遠，則橋梁不設，車馬不用矣。（「論衡」「程材篇」）

頓挫與收束同爲後綴，用的字往往形體相同，但不一定用法相同，如上舉的「呢」、「呀」、「也」等字的用法便是例。

頓挫助辭也相當多，如歷舉的「一來」、「二來」的「來」，「一則」、「二則」的「則」等都是。

（二）前置類——這類助辭都是置在所助實辭的前面。也有兩種：狹義和提引。提引一種爲用較大，也比較受人注意。但也往往被雜列在別的辭部之中。又有若干辭語，如口語中用的「是」字，口語文言同用的「所」字，向來極感問題複雜，歸類頗難。今都試爲安排說明。

（甲）提引助辭——提引助辭是前置助辭的一種，通常加在賓部（謂辭）的前面。爲式頗多。口語中常用的有下列諸目：

（1）詢問提引——用「阿」、「可」、「敢」等字：

近日鄉中，「可」有新聞沒有？（「石頭記」二）

你「敢」是昨夜不依我？今日還我也弄不得住。（「水滸」五二）

（2）反詰提引——用「豈」、「難道」等字語：

這樣詩禮之家，「豈」有不善教育之理？（「石頭記」二）

「難道」不知道家裏房子牢靠的？（「儒林外史」六）

（3）否定提引——用「並」字：

王冕歷思在會稽山中，「並」不自言姓名。（「儒林外史」一）

行主人走進廚門，用了錢的「並」無攔阻。（「儒林外史」二）

有時也用「也」、「又」等字，但「也」字顯示例外的推擴（即通常通例），「又」字顯示例外的承遵（即五服親由，亦即無親疏），都不是單純的否定：

王琅人「也」不讓周進，自己坐著吃了。（「儒林外史」二）

你等我的雞怎的？你「又」不買。（「儒林外史」三）

（4）堅執提引——一向認爲用得很密的一部分的「是」字可列入此目：

你家性「是」不知道我們學校規矩。（「儒林外史」二）

（5）說斷提引——用備狀來解說或論斷所涉及的人物時用「所」字提引說斷：

師者，「所」以傳道授業解惑也。（「論說」一）

「所」不與鬼氏同心者，有如白水。（「左」僖二四）

我這些女孩兒，「所」逐的獨有你母親。（「石頭記」三）

「所」喜佛家性海明，又肯留心舉業，因此上見識廣有，學問超羣。（「兒女英雄傳」一）

文言中常用的有：

（6）擬議提引——用「其」字：

詮所謂輔車相依，脣亡齒寒者，「其」斯，餘之謂乎？（「左」僖五）

（乙）狹義助辭——狹義助辭也是前置助辭的一種，多用在句首，揭舉事物。文言中有「夫」、「維」、「蓋」等字。如：

「夫」天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客。（「春夜宴桃李園序」）

「阿」是貧乞士？

用「夫」字抉發論述事項。這種助辭在現代語體中幾已絕跡，也許口頭上還有存在，惟在古語體文中有「兀那」「話說」「卻說」等辭，頗爲常用。「兀那」常用於招呼：

「兀那」彈琵琶的是那位娘娘？（「漢宮秋」）

「兀那」漢子，你那抽屜裏藏東西？（「水滸」三）

「兀那」客人，會事的留下買路錢！（「水滸」四）

「話說」「卻說」常用於話首，例略。

（三）中間類——只有帶搭助辭一種，常用在主部或賓部的中間，帶搭兩個節次，使之更爲顯眼。口語中有一部分的「的」「得」「個」等字可以歸屬這一種。文言中有一部分的「之」字，也可斷定歸屬這一種。

（1）「的」——這帶搭助辭用在動辭和從辭之間：

我也記得是中「的」第七名。（「儒林外史」三）

女兒是永做「的」骨肉，男人是泥塑「的」骨肉。（「石頭記」二）

其先他的父親原也是個三四品的官，因性情迂拙，不善鑽營，所以做了二十年實缺，回家仍是窮了抱祖做「的」舊川。（「老殘遊記」二）

（2）「得」——這帶搭助辭用在動辭和表境相的辭之間：

一日，正當端午之際，俄見一僧一道，遠遠而來，生「得」骨格不凡，丰神迥異。（「石頭記」一）

封肅喜「得」屁開眼笑。（「石頭記」二）

（3）「個」——這帶搭助辭用在動辭和表境界的辭之間：

封氏即知此信，笑「個」死去活來。（「石頭記」二）

叔叔剛下衙住着，過「個」一年半載。（「石頭記」六四）

三人你一句，我一句，說「個」不了。（「儒林外史」二）

若到莊上來，他索那個尸又走過來虎着舌，說「個」不清。（「儒林外史」四）

（4）「之」——這文言帶搭助辭常用在辭結（詞）的主謂辭之間：

民「之」歸仁也，猶水「之」就下，獸「之」走壙也。（「孟子」「離婁」）

且王者「之」不作，未有甚於此時者也；民「之」憔悴於虐政，未有若於此時者也。（「孟子」「公孫丑」）

以上所說大抵都是一般格局的助辭。除了一般的格局之外，種種特殊格局中的助辭，我們相信也可以分配到上列三類五種中去說明。例如文言中動辭不居當位的句子：「吾以子爲異之問，曾由與求之問。」（「論語」「先進」）句中兩個「之」字就可歸入帶搭。而我們既然有了這三類五種的助辭，也便對於語句組織中任何一個部分，需要加强增明的時候，都可加以添顯，不止動辭，不止謂辭，也不止是賓部。

四　馬氏的舊說和我們的新說

我們的新說和馬氏的舊說出入頗多。我們的新說對於馬氏的舊說，可以說是新說，也可說是舊說。我們的新處正馬氏的舊說新，我們的舊處也正馬氏的舊說若。

我們的新說和馬氏的舊說有下列各點不同：

（一）馬氏常用「語氣」、「辭氣」、「口氣」等籠統語說助辭，我們以爲可採用更明確的「局勢」、「格式」等辭語說助辭。

（二）馬氏以爲助辭和其他虛辭的區別在位置，以「結煞」（即後置）爲助辭的特徵，我們以爲區別不在位置，在功能。助辭和虛辭的區別可看加上之後是否仍成一種單辭，仍成一種單辭，加的便是虛辭，不再成一種單辭，加的便是助辭。如「我」加上了「們」，「我們」爲代辭，「薦」加上了「頭」，「薦頭」爲名辭，都仍成一種單辭。「我」與「們」，或「薦」與「頭」的關連關係可說是乘法的，即爲$a \times b$，「們」「頭」等字，便是虛辭。而「來」加上了「呀」，「來呀」卻不再是任何一種單辭，「來」與「呀」的關連關係可說是加法的，即爲$a+b$，「呀」便是助辭。至於助辭和接辭，它們同實辭的關連關係同爲$a+b$式，則可看那關係是承順，還是接續。

（三）馬氏說助辭限於「結構」（後置），「結構」多與動辭有關，故特別看重助辭與動辭的關係，我們以爲即使後置也不見得全與動辭有關。注意中國語文組織主賓部的成分就可以同意這論斷。

（四）馬氏說助辭是中國語文所獨有的，我們以爲不是。如日本語文中，就有後置助辭很多。我們至多只能說中國的助辭是有特殊性的，不能說助辭是中國語文所獨有的。

（五）馬氏置重格式的區分，故有傳信傳疑前目的橫分，我們以爲局勢的分別比格式的分別更顯著，故有三類五種的縱分。這大抵都可說我們的新說比馬氏的舊說新，但其中三類之說也可說比馬氏的舊說若。至於下列三點則幾乎完全相同：

（一）主張助辭爲立爲都。

（二）對助辭作經橫區分。

（三）後置助辭一類二種的內容。

同是兩相比較，或者可說同點更具重要，或者可說我們的三類五種說就是馬氏的一類二種說的擴充。而這擴展，不是由於演繹，而是由於以我們的觀點綜合馬氏以前以後的研究，也小小加上了點淺見而成，或者多少可以發揮馬氏的原說。馬氏原說是否易有發揮餘地，或我們的發揮是否適當，則請大家研究。

最後我願聲明：本文所述是我年來以功能觀點研究辭部分類的一個小小結果，本文的主要意義在乎以和馬氏不同的觀點試實馬氏助辭獨立爲都的主張，以及助辭部域之可能的開拓與詮說之可能的發展。敬即以之紀念「馬氏文通」出版五十年。（完）

（接下第十面）

又：「內稱不辭親。」「辭」讀去。

又：「酌而飲某人。」「飲」讀去。

「詩」：「可以濯罹。」「濯」讀去。

又：「陰雨膏之。」「膏」讀去。

「孟子」：「說大人則藐之。」「說」讀去。

「論語」：「吾語女。」「語」讀去。

「孟子」：「是以君子遠庖廚也。」「遠」讀去。

「論語」：「知者樂水，仁者樂山。」「樂」必讀去。

「禮」：「齊戒主婦之喪。」「喪」讀去。

「莊子」：「夫大聖窺氏。」「窺」讀去。

「周禮」：「以辨民器。」「辨」讀去。

「左傳」：「頗有母道。」「道」讀去。

又：「民人痛疾，而或墳休之。」「墳」讀去。

「孟子」：「陷凡而風。」「陷」讀去。

「禮」：「天子乃鮮羔開冰。」「鮮」讀去。

「易」：「以陷天下之疑。」「陷」讀去。

「論語」：「孺孔子藐。」「藐」讀去。

「禮」：「見有覆夏屋者矣。」「覆」讀去。

「詩」：「顧復春仝。」「顧」讀去。

「論語」：「默而識之。」「識」讀去。

「詩」：「文王厭厭以生。」「厭」讀去。

又：「振其左右。」「振」讀去。

「史記」：「大王亶疆淮清之兵。」「疆」讀去。

「戰」：「相桂與燕以邊諸上而壓之。」「壓」讀去。

字之本音爲去者，則轉他聲，例若：

「漢書」：「朔上書千奏狀。」「上」本讀去，此讀上。

「孟子」：「若已推而內之溝中。」「內」本讀去，此讀入。

「詩」：「爲眾所疾。」「疾」本讀去，此讀平。

通假之字，則仍原讀，例若：

「詩」：「何錫予之。」「予」通「與」，仍讀上。

外動兩義，一已讀去者，一轉他聲，例若：

「說苑」：「春風風人。」下「風」字讀上。

外動之本音爲平，上，入者，不復轉去，例若：

「大戴記」：「大夫舉德則爵。」「則」仍讀入。

「易」：「君子見惡思而預防之。」「防」仍讀平。

（完）

外動轉去說

蔡瑩

四聲起於齊、梁，而漢人已有長言、短言之說，可知字義引申，口吻自別，後人點發，兼以醒目耳。此雖出諸自然，仍有條理可尋，例如字轉外動，常讀爲去。試檢舊籍所載，聊補馬氏未及：

「周禮」：「登下其損益之數。」「下」讀去。

「禮」：「子庶民也。」「子」讀去。

「左傳」：「未嘗不中吾志也。」「中」讀去。

又：「不能光身，焉能光宗？」「光」讀去。

「禮」：「牛其緤以伐有道。」「伐」讀去。

「論語」：「小人之過也必文。」「文」讀去。

「詩」：「王此大邦。」「王」讀去。

「書」：「分北三苗。」「北」讀去。

「孟子」：「止或尼之。」「尼」讀去。

「易」：「以左右民。」「左右」並讀去。

「詩」：「無田甫田。」上「田」字讀去。

「史記」：「衣食仰給縣官。」「仰」讀去。

「禮」：「天先乎地。」「先」讀去。

「漢書」：「秦州象郡。」「秦」讀去。

「禮」：「如好好色。」上「好」字讀去。

「詩」：「薄汙我私。」「汙」讀去。

「史記」：「解衣衣我。」下「衣」字讀去。

「詩」：「何蓑何笠。」「何」讀去。

「書」：「左杖黃鉞。」「杖」讀去。

「淮南子」：「牢籠天地。」「牢」讀去。

「孟子」：「勞之來之。」「來」讀去。

「易」：「勿用取女。」「取」讀去。

「論語」：「以其子妻之。」「妻」讀去。

又：「曲肱而枕之。」「枕」讀去。

「詩」：「雨我公田。」「雨」讀去。

「老子」：「自後者人先之。」「後」讀去。

「左傳」：「相時而動。」「相」讀去。

「書」：「既往背師保之訓。」「背」讀去。

「禮」：「衿纓綦屨。」「衿」讀去。

「漢書」：「勞乃授育太后風上。」「風」讀去。

「禮」：「則民不倍。」「倍」讀去。

「論語」：「吾恐季孫之憂。」「恐」讀去。

「詩」：「扶服救之。」「救」讀去。

「莊子」：「旁日月。」「旁」讀去。

「孟子」：「舜之飯糗茹草也。」「茹」讀去。

「書」：「西被於流沙。」「被」讀去。

「詩」：「涼彼武王。」「涼」讀去。

「禮」：「以移民也。」「移」讀去。

又：「君勞之則拜。」「勞」讀去。

「詩」：「中心喜之。」「喜」讀去。

「孟子」：「王如善之。」「善」讀去。

「禮」：「如惡惡臭。」上「惡」字讀去。

「論語」：「夫子爲衛君乎。」「爲」讀去。

「漢書」：「跪而結之。」「結」讀去。

「禮」：「貢軍之賦。」「貢」讀去。

釋「象外」

葉嘉耕

「象外」的意念是中國詩文評中一個重要的觀點，也是文藝上神韻派的中心思想。本文只想說明兩點：一、「象外」這個意念此源的思想背景。二、「象外」與中國文學批評發展的關係。

一

孫興公（傳）「遊天台山賦」說：

故以象外之說，絕以無生之篇。

「文選」李善注說：

象外猶言意也。「周易」曰：「象者，像也。」「荀粲別傳」答兄侯云：「立象以盡意，此乎過乎象外者也。象外之意，蓋而不出矣。」無生謂釋典也。

孫興公是何人。他把「象外」與「無生」對舉，稱為「象外之說」，明是指當時思想上的一派學說。此其一。其次看李善注引的「荀粲傳」，現在見於「三國志」「魏志」引。「傳」文說：

粲論六經以儒術為深，而粲獨好道。常以為子貢稱夫子之言性與天道不可得聞，然則，六籍雖存，而聖人之微旨，固以絕於言象之表矣。粲兄侯難曰：「易」亦云聖人立象以盡意，繫辭焉以盡言，何獨言胡為不可得而聞見哉？

荀粲就根據道家的立場，認為至道超乎象外，由乎繫表，聖人的微言大義自蘊而不出，以答複當時的辯難。荀粲提出的「象外之意」，是根據了「易」（「繫辭」）「言不盡意」的說法，明白用老、莊的學說以解釋「易」學，同儒學的舊說法對立。這也是值得注意的一點。

「象外」原本是老、莊哲學中認識論裏一個重要的中心思想，到魏、晉玄學興起，就明白運用這個思想作為玄學的方法。

說到玄學就得追溯到開創人物王弼。他的「周易略例」「明象」一篇，即提出了「忘象忘言」的新觀點，於是對於「周易」的「象」纔有新的認識，而「象外」的意念也纔明白確立了。

王弼在「明象」篇裏說：

立言所以明象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。

立象以盡意，而象可忘也。重爻以盡情，而爻可忘也。

王弼運用老、莊一派道家的學說，研究儒學，注解「周易」，提出了忘象，忘言的新觀點。而「象外之意」的追尋也就立刻成為這個時代新思潮的重要意念。

二

魏、晉人運用「象外」的意念於一切學術文藝與人生行事上，運用的範圍很廣泛。現在只考察這個意念用到文藝上來時，如何產生了中國文藝論中神韻派的理論。

「世說新語」「巧藝篇」說：

顧長康畫人，或數年不點目睛，人問其故，顧曰：「四體妍蚩，本無關妙處，傳神寫照，正在阿堵中。」

這個故事有兩點可以注意，一是數年不點目睛，（劉孝標「人物志」云：「精神見於眼，則情發於目。」）說明藝術要求傳神極難。其次是四體妍蚩，本無關妙處，（兼即同者，巧藝篇「魏長廣畫驢特好」的另一故事。）說明了藝術輕寫實而重神韻。因此顧長康說：「傳手傳於弦易，目送歸鴻難。」他在中國繪畫理論上建立了傳神的境界。「遐想妙得」成為中國山水畫南宗神韻派的理論中心。顧長康的畫理與當時「象外之說」是同一學術風氣的表現。

雖悲藝術家如此。魏、晉的文藝論也是同樣籠罩在這個風氣之下，陸機「文賦」最足以代表了。「文賦序」說：

余每觀才士之所作，窺有以得其用心。夫放言遣辭，良多變矣。妍蚩好惡，可得而言。伝曰劇文，尤見其情。恒患意不稱物，文不逮意。蓋非知之難，能之難也。

陸氏在這段文字裏提出了兩個要點：第一從文藝欣賞者的立場說，讀者要求得作者的用心。第二從文藝創作者的立場說，作者的放言遣辭，往往感到「意不稱物，文不逮意」的困難。「意不稱物」是指的藝術家的觀照宇宙人生（即藝術的認識）極難。「文不逮意」是指的藝術家的放言遣辭（即藝術的表現）有限制。這是「文賦」提出的兩個重要論點，可以說是一篇的綱領。陸氏說為文學的起源在於想像。他說：

仲宣靡以文繁，公幹時多逸氣。

其始也皆收視反聽，耽思傍訊，精騖八極，心遊萬仞。

這裏「收視」「耽思」的工夫，就是「玄覽」的運用。因為作者觀察宇宙人生的方法，必須能靜觀之而求得其意而不出的「象外之意」。

作者要能「玄覽」，纔能求得「象外之意」，在陸氏看來當是補救「意不稱物」的修養工夫。這樣可以看出思想上的一個線索：要求「象外之意」就感到「意不稱物」的困難，乃提出了「玄覽」的一個重要方法，「象外之意」的極致是「忘象忘言」的境界。但是文學家認識宇宙外物的根據是「意以象盡」，表現宇宙外物的工具是「象以言著」。因此要達到「象外」的境界，還得有賴於「立象」與「存言」，而語文在文學家手裏運用時就深感到「文不逮意」之苦了。於是陸氏指出一個作家在玄覽之後，運用語文亦得出於匠心獨造，推陳出新。

「文賦」的文藝理論是承繼了當時學術思想的兩種新觀點：一是從玄學家的「象外之說」，提出了「意不稱物」，乃主張作家觀察宇宙人生的方法是「玄覽」。又從魏、晉以來的「言不盡意」之說，提出了「文不逮意」，乃主張作家的放言遣辭，需要高度的修養，要能匠心獨造，自鑄偉辭。

陸氏因為在創作理論上指出「意不稱物」與「文不逮意」的兩重困難，所以要克服這些困難，作家就得有種種文學修養。他在「文賦」開篇就說「得其用心」，「用心」真可說是作家從事這個時代新文學的一個新的要求了。「文賦」的理論仍蘄由於玄學的思想啟發出來，可以反映出當時文壇創作的主題，由玄談而引入山林，而歸結於描寫山水的詩文。

三

再從魏、晉的「象外之說」和南朝的文藝論比較其關係。考察齊、梁的文藝論，有兩部書足以代表：一是梁昭明太子的「文選」，另一是劉勰的「文心雕龍」。（「詩品」屬於五言詩，暫不論及。）以「文選」舉例。「文選」雖是總集，但因編輯者樹立了選錄的標準，可以代表文學上一時風氣。昭明太子在「文選序」裏說：

事出於沈思，義歸乎翰藻。

這十個字指出當時狹義的純文學的標準。此處所謂「事」與「義」，即「明象篇」所說：

觸類可謂其象，合義可為其徵。

觸類即觸逢其類，亦即是事類。作者的意與事類相遇，就立象以明之。「明象篇」所謂「盡意莫若象」就是這個意思。「事」即是後來文學上所謂用事或用典。文學家的運用事典是一種技巧，一種手法，所以昭明太子說：「事出於沈思」。沈思即深思，要我一番斟酌。作者運用事典的目的，本來是傳達自己的情意，求其比類相及的意思，所以在事典之外，還有作者自己的用心，這也就符合「得意而忘象」的道理了。因此在昭明太子看來用事與

必出於沈思，那是一種文學的手法，也是選文應有的一個標準。「義歸乎翰藻」更是明白樹立運用辭藻的標準，「翰藻」就是「文賦」所說的「沈辭」和「浮藻」，也就是詞采了。詞采有「合義可爲其徵」的作用，所以着重他的比興與象徵的意思。這裏看出了文學用語（詞采）的暗示作用，作者要善用比喻而避免直說。

昭明太子的選文標準，專在「立象」與「存言」兩方面着眼，但乎完全注重在文章的辭藻，注重技巧而忽略內容，揚棄了「象外」的境界，而重在象內的語文本身。這個文學史的事實可從兩方面說明。一種新文學運動達到成熟的時期，內容已凝固，有了定型，就能轉移目光於表現的形式，故昭明選文專從詞采選錄，內容自可不必說明了。其次「文選」是一部選集，他只需要說明選文的標準，不必多談文學理論。與「文選」同時代的另一部文學批評名著「文心雕龍」，其中有「神思」一篇，又將「象外」的境界大加發揮，這裏限於篇幅，不能縷述。然而「文心雕龍」仍極注重詞采與修辭的技巧，像「事類」、「比興」、「練字」、「麗辭」各篇的見解理論與「文選」選文標準都相符合，這可以看出當時的文學風尚了。

四

粗略的分析了「象外」的意念與魏、晉南朝文學批評的關係後，很可以看出當時學術上這個新興光新方法運用到文學上來時，如何的引起一種激賞的變化。文學的價值論改變了，文學家也有了獨立的批評理論。但是最要緊的還在語文工具的改進。這時代的作家接受了「言不盡意」的啟劑，深明語文工具的最高限度，因此一方面不廢言注重用事與用比喻，詞采不僅整潔而且要修飾美麗，一方面都重玄覽，愛好山林自然，更愛好自己的沈思想像，在美麗整潔的詞采裏藏了「象外之意」。我們無論讀到魏、晉、南朝一篇小賦，一首五言詩，或一首短札，不但詞采悅目，實在那若清流而實濃厚的富於生活理趣的內容頗是以賞心，給人一種清新之感。這不得不歸功於學術思想上用「忘象忘言」的方法，以追尋「象外之意」的創見。

其次要補充說明的：（一）這一時期的作品，因爲有「象外」的思想作爲創作與批評的根據，在創作方面產生了辭藻富麗的謝康樂與玄淡平實的陶淵明。他們的山水田園諸作，自有其內容，決非後來鍾嶸派所倡導與山水畫相符合的那種追蹤玄虛的風格。自唐末司空圖「詩品」提出了「不著一字，盡得風流」，「遠外之音，味外味」；宋嚴滄浪以禪喻詩，好詩「不落理路言筌」；清初王漁洋標榜神韻，直到王國維用「境界」一詞字結束這一派的理論。就注意神韻派的理論，雖然借助「象外」的學說，各家均有所發揮。但是中國文壇上實際的情形，只有唐代一個王維，因爲依靠了山水詩作風的助力，樹立他捕捉玄虛的詩風；此外，中國的詩歌沒有脫離開平實的風格，詩只是寫人生日常的感觸，詩歌是以寫實的人生本位的藝術爲正宗。

（二）上文討論到魏、晉盛行「象外」之說以後，一方面因爲「言不盡意」的說法，暗示給作家，注意到語文傳達工具，於是執筆者爲文放言遣辭，力求匠心獨造，自鑄偉詞，故用事與用比喻成爲當時的風氣。一方面又明白「得意忘言」，追尋「象外」的境界，故當時的文學自有其豐富的內容，自能大放異采。但到末流之弊，則文專重聲律衛濮辭偶堆砌之工，由「得意忘言」一變而爲「徒言忘意」，文趨四六，詩長律對，失去了文學的活潑生氣。雖然有司空圖、嚴滄浪、王漁洋等鞭辟使神韻派的詩成爲一時風氣，但客觀理論自理論，創作界的反變是很明的。時代思潮轉變了，生活環境改變了（人生觀、宇宙觀之問題），不是徒託空言可以湊合成一種風氣的。本文提出象外的意念討論，最後涉及文學的演變，其用意亦在指出文學創作如何受到學術思潮的力量推動而蔚然樹立一種風氣。少數人倒逆了時代精神學術思潮而好追摹古昔，徒然依憑空洞的理論，只是可憐的夢想罷了。

散文之發展與變易

張須

文章之事，與口語異。以口語言；今有能言者，有不能言者；古亦有能言者，有不能言者。未必今之勝於古也。文章繁於竹帛，其遒詞命句，久矣離語言而獨立。彼既旁無證發，則一以因襲摹擬爲功。其間遞相師倣，又迭有損益，積之久而常見新境界焉，散文其最著者也。

然常人之情，往往囿限二千年前之典籍，雖甚麤略，而轉覺朴拙可尙。此譬若小兒學書，求蚓秋蛇，蠅言筆法，乃見者往往愛不去手焉。非必果勝於成人也，已所不能，則生追慕之新感覺。以此文章有神祕性，黠者竊以惑人，而愚者則詫爲奧衍難知焉。烏乎！豈眞奧衍難知也哉！蓋皆展觀先民之作，而有以知其不遠後人者矣。「不遠後人」者，非謂理論之有疵瑕也，謂其文章之未成熟也。其筆力鈍弱，往往不能申其辭說，非玩索再四，或不能明其所以。自後人觀之，則曰：「此淵厚也，此古人之辭也。」其用字往往非其本義，固聲相假，取便倉卒。自後人觀之，則曰：「此高古也，擇言之最雅者也。」其敍次尤不能散駘具詳，畸孤斷爛，幾於不堪紀載之任。自後人觀之，則曰：「此典重肅括，史筆之最嚴者也。」至於著論立說，則尤不能使人一覽易曉。大都章章孤立，綱領不具，大義必融貫而後知，經理必紬繹而後得。儒家著「論」、「孟」，道家著「老」、「莊」，以思想言，可謂至矣；以文章組織言，則皆非條理自具者也。由是以觀，非惟淵厚、高古、典重肅括之爲幻覺；卽其謀篇立格，亦皆不能與後出者齊。以此師古，適得其病，人亦何爲而必殷仰之、追摹之哉！

然在善於著述之作者，固自有其新境界也。何則？以「孟」視「論」，以「莊」視「老」，則淵厚者變而汗漫矣。以「國策」視「國語」，以「史記」視「尙書」，則高古者變而平正矣。以「左傳」視「春秋」，以「開元禮」視「儀禮」，則典重肅括者變而疏通周洽矣。更觀荀卿、韓非、呂不韋諸子書，則其自立根幹，自成條目，亦非前此之「論」、「孟」、「老」、「莊」所能及。故文章之事，雖曰因襲，而有不因者焉；雖曰摹擬，而有不摹者焉。彼未嘗揭以語人也，而後乎彼者，常循其自由發展之道以得之。韓退之非散文運動之陳涉乎！非自謂陳川挽弧，舍三代、兩漢之言不道者耶！今觀其「順宗實錄」，何嘗一字襲「周誥」、「殷盤」之舊？平生雅重樊紹述，爲之銘墓，然特重其爲文有特操，不與時人同；其奇澀近怪處，退之碑版數十，未嘗有也。其「五原」、「四維說」，順理成章，嘗有齋子之長而無其短。其不然者，如王劭「晉春秋」，規倣「麟經」，句摹字擬，適爲嗤點之資。揚雄「法言」，王通「中說」，皆庶幾言道之書；乃組織章句，不師「韓」、「呂」，而摹「論」、「孟」，非唯妄作，抑亦甚焉。王褒、蘇綽皆倣「尙書」作「大誥」，既悖時用，祇成笨伯。文章曲隨時變，水乎自然；凡代已衰，則雖退之不得不起；古文既熾，則西崑體不得不熄。「雖有智慧，莫如乘勢」，二千餘年之中，時時有淘汰，一開一闔，以遞無窮。王劭、揚雄之徒，雖代有其人，人有其書，然而創作之機未嘗窒，淘汰之事未嘗止也。

善觀散文之變，雖韓退之，終校其影響最巨，而又奚足爲後

世法者，其唯宋人乎！退之力去陳言，取以矯駢時遺而已，其幾經流變而爲劉幾之險怪，非退之所及料也。且既曰散文，則固非駢文之徒倚情韻者可比，其必當以義理爲質幹明矣。險怪之習，而以平易寬博爲宗趣，不作詰曲語，亦不爲澀滯未了語；其發揮義理，汪洋恣肆，大合而細入，雖復鉤深致遠，而言之者無艱難勞苦之態，誦之者亦咸能相悅以解，是惟宋文有之。蓋文章之能事，至是而幾伴於神，歷元、明、清無數說理文字，其機括皆自宋人啓之。故散文之成，成於宋，非成於唐也。唐人非無善說理者，然而陸贄過整，杜牧過華，李翺過枯，孫樵過嫵。韓、柳最雄健，而氣象太峻厲，不能斂鋒，似立談而非坐論，則亦未得爲典則也。善哉朱子之言曰：「歐公及二蘇文，只是平易說道理，初不曾使差異底字，換卻尋常底字。」（語類）夫能「平易說道理」，則未嘗有雞鳴出奇之見存也。「不使差異底字以易尋常底字」，則是欲刻東漢以來詞賦餘習，而返文章於眞樸者也。散文之祕，雖未易卒言，然其根本要義，豈復有能過此者乎？宝元有程端禮者，又論之曰：「歐、曾比韓更開闔分明，運意縝密，易學而討點簡；然其句法，則漸不若韓之古；朱子學之，句又長矣。」（「讀書分年日程」）斯論也，蓋有得有失。夫能「開闔分明」，則結體疏整；能「運意縝密」，則論旨敷暢。斯二者，宋優於唐，所以爲「易學」，所以爲「耐點簡」。程氏之言，斯爲得之。若以「句古不若韓」爲宋人病，以「學歐、曾而句又長」爲朱子病，則程氏猶有流俗之見存。夫豈知散文至宋，已去詰曲而歸平易，其發展進途，固險行淘汰於創作之中乎？且造句以盡意爲歸，欲盡其意，固有求短而不得者。與其意餘句外而不免含糊，何若意具句中而軒然呈露？程氏知「運意縝密」爲宋文佳處，而獨不知運意之密爲能適如其量，則其立說又何舛也？宋人既以平易寬博開唐文宋有之新境界，爲者愈之，故朱子、陸九淵用之以辨道學，陳亮、葉適、眞德秀等用之以陳時政，鄭樵、吳泳、王守仁、黃宗羲、崔述、章學誠等用之以著書而立言。近一千年之作者，上而論著，綱而疏證，散之爲章奏文移書牘，所以無事倚極鉅細之失，而有抉疏平實之觀者，非有歐、曾一派之散文爲之利器，豈克有此？是皆散文之賜也，皆宋人雅愛清道之賜也。

顧自歸、方及姚，以八家文爲天下倡，而陰用八比之律度，以修飭爲工，低回爲委，平讜無可指斥爲過，於是散文之業始衰也已！此諸子者，其示人以方員平直是也；謹繩趨之戒，而欲以淫清無滓爲境地，亦是也。雖然，散文與駢文異；使駢文而能謹其聲色，富其情韻，則誠可以無大過矣。散文以六經、諸子爲泉源，古之所謂立言者將在乎是。今若矜守雅潔之訓，則其爲文必重虛楮而不能窈深；黃者槃礴拘攣，行步顧景，欲以自尊其體，而適成一骨輦肆中之長物，是豈人之所望於散文者哉？何也？以未盡其用也。彼爲是文者，乃欲置身於珠宮貝闕之間，自吟自賞，而與人間濁世漠不相涉者也。彼之所謂「神」、「理」、「氣」、「味」、「格」、「律」、「聲」、「色」，是皆八比家之能事耳；至於立言之本，夫豈有一字道及？既無與於立言，則是玩物適情之藝事而已。旨在玩物適情，而猶曰「載道」、「載道」。進察其所以爲「道」，則又大都門面之語，不痛不癢之辭；貌爲儒雅，而俊學者藉以藏身。淺人震於大名，則望塵而膜拜焉，以爲天下文章莫大乎是。其不然者，前有載名世，後有章學誠，皆以散文序事說理，與方、姚之規規者不同，而宗方、姚者異軍視之，雖有佳篇，不登於錄。曾國藩負其資地氣力，爲岡中肆外之文，散文中興，庶幾可望。乃薛福成之衆無一場客，無一假者。君子觀於是，有以知桐城末流，已不復有適乎時用之可望，一蔽一苦，惟衆所擇；而新會梁氏一派之散文，乘時勢之推移，固不得不競行而前，入其籍而奪之席矣。

散自八代衰竭而散文代興，增姑之間，號令四短：初發難，

務去陳言，欲返之於三代、兩漢之眞樣者，退之也；化奇瞻爲平易，取便發揮，而大效廣用者，歐、曾也；不懸於明文之放恣，欲爲節制之師，而適以自陷者，方、姚也；爲介紹西學，鼓吹民智，而摧陷古文壁壘，解放古文繩束，因以大放厥辭，開通俗文學之先河者，任公也。先秦之世，散文雖未立專門，不成家數，而其發展變易之迹，固當見乎諸辭立格之中。退之以後，每有倡率，往往緊徒立幟而爲之，勢之所趨，大都明暢平實爲可久。是知散文一道，雖與口語異，然若刻意摹古，不知深觀當身，而務與口語背馳，則別謂孤行，其不足以爲世輕重，固較然而可覩矣。語曰：「舉人不朽，時變是守。」噫！此誠非拘於墟者之所及知也！

三十三年一月二十五日稿，三十六年四月十九日修正。

（接下第十八面）

我們覺得馮、吳二君所說之「書會」，大同小異，名義仓同而性質略變。「讀書人」把「研究學問的團體」叫作書會，「伎藝人」把「伎藝」看得像「學問」一樣重要，「伎藝人」把他們研究學問（實際是搜伎藝）的團體也叫做「書會」。讀書人有「大夫」、「學士」、「解元」等雅號；伎藝人也有「大夫」、「學士」、「解元」等稱號；伎藝人也有「大夫」、「學士」、「解元」等雅號，當初只是就讀相呼，當久便成「混名」了。（如「錢塘西湖逸」的作者，被稱爲「錢解元」，即是一例。）諸如此類伎藝人冒用讀書人的尊號，並不是他們妄自尊大，附庸風雅，實緣起於社會上一般人的戲謔之詞，凡此皆可與今日某某名伶之被稱爲博士或是后，視同一例也。

再說，當宋元之際，讀書人在社會上並無崇高之地位。蒙古人分別社會人士爲十等，而有「九儒十丐」之編排，這是切合當時社會現象的看法。那時「讀書人」也並未把「伎藝人」的編劇視爲賤業，所以落第的舉子可以編戲，在位的「名公」也可以編劇，因此吳君所說「書會」中讀書人所研究的學問，有時也涉及編劇，而君所說「書會」中伎藝人有些也就是讀書人。我們的看法：「書會」在當初是經營編印（或傳寫）文書事業的，後來設立在「瓦舍」或娛樂場所附近的「書會」，爲切合觀眾的要求，也就以編印（或傳寫）戲劇一類的俗文學爲中心工作了。印寫一些有關「恭待詔」、「預史」、「小說」、「影戲」、「唱賺」仓」、「說諢話」「傀儡」等等戲樂方面的文書，有如今日之戲詞、電影故事說明書、劇藝新聞報導一類的東西。可以把「書會」看做學術團體，如吳君所引「都城紀勝」等書雖無與「舍館」、「詩社」並列。也可以看做伎藝團體，如馮君所引「武林舊事」將雜與「小說」、「影戲」、「傀儡」並舉。「書會」助長當時俗文學的流傳，如「永樂大典本戲文三種」就有是由「書會」編撰的。

「書會」的命名，有「武林書會」、「古杭書會」、「九山書會」、（馮君初以爲與鄭君釋宇九山有關，未當，通考已自更訂，但仍指爲錢塘編撰「九山或即永嘉城內地名」之說，亦無據。又一說本「錄鬼簿」作「九仙書會」。）「御京書會」，固有關於地域，但也不盡然，如天一閣本「錄鬼簿」列有「玉京書會」，此尚可勉強說是即係「御京書會」，又列有「元貞書會」，則命名與地域無關了。

「書會」中的「才人」，也並不是所謂「才子」的意思，固爲「才子」一詞自唐、宋流傳至元、明，當時可通借用「才子」二字，何必改作呢？有何理由，也很難說。我們的看法，「書會」的「才人」，就是「伎藝人」的簡稱，「書會」中所謂「才」就是指「伎藝」而言，在「諸色伎藝人」中，「才人」是擅長編演的。「書會」編寫諸色伎藝的底本，因而驰譽讀書人伎藝人聚合談藝的團體。

（完）

詞曲識小錄

葉　葦

一　說么

當時看「說岳」，見有楊么，覺得這個姓楊的名字叫做么，卻很奇異。後來這「么」字在詞曲書中常常見到，如「么篇」、「院么」、「六么」之類。南曲之「么篇」，原取何義，向來無人理會。「院本名目」中有「院么」，鄭振鐸先生說：「院么之名本詳，或是均以六么大曲來歌唱。」這只是推測之詞，但大曲「六么」之命名又所取何義呢？這些都是需要研究的問題。

按么之本義爲小，這本是唐、宋以來的俗語。凌廷堪「燕樂考原」卷五云：「楚人以小爲么。」這是可信的說法，現今湘楚方言中尙存此義。因此，我總明白宋代綠林豪傑稱么之被稱爲「么」，是緣於襲諷其爲小醜跳梁，乃有此一蔑視之流行。而詞曲書中含有么字之名詞，也都可用此一義解釋之。

南曲中之么篇——南曲填詞常採用舊詞之調，其用雙疊之詞調，若僅填其上半闋而省略其下半不填者，則註明爲「么篇」或簡作「么」。此卽表示就原調縮省爲小篇之義也。

戲曲中之院么——元陶宗儀「輟耕錄」卷二十五著錄「院本名目」七百十三種，在「諸雜大小院本」之後，列有「院么」二十一本。院本是行院（倡優所演）演戲之劇本，其有篇幅太短比較「諸雜大小院本」具體而微的，便稱爲「院么」了。「院本名目」另列有「閙夾棒六么」、「遍得六么」，當係配合六么大曲之院本，「院么」二十一本中無一註則「六么」二字，故知「院么」來必是以六么大曲來歌唱的，鄭振鐸未讀。

唐大曲中之六么——唐代歌曲中有「樂世詞」，白居易「聽歌六絕句」內「樂世」一首云：

管急弦繁拍漸闌，綠腰宛轉曲終頭。誠知樂世歡娛極，老病人聞未免悲。

詩末自註「樂世一名六么」。樂世曲在武后、玄宗時卽已流行，那時張說有「贈崔二安平公樂世詞」爲七言詩體，既云樂世詞，當係配合樂世曲調而作。又開元中賀朝者「贈酒店胡姬」詩：

胡姬春酒店，綾管日繽紛。紅蘭鋪新月，貂裘生薄霜。……上客無勞散，縈歌樂世娘。

此詩末句是請客人聽歌唱「樂世娘」曲調。「樂世娘」之命名，與「關陵王」相類，「樂世」疑卽「樂世娘」之省。此調是「急曲子」，「樂府詩集」載有「急世樂」，白居易有「急樂世詞」，均係七言絕句。上引白氏聽歌六絕句中「樂世」一首中言「管急弦繁拍漸闌，綠腰宛轉曲終頭。」亦表示此調之急促。「六么」爲「樂世」之別名，則「六么」二字只是形容此曲音節之急促也。唐段安節「樂府雜錄」載唐德宗貞元年中康崑崙「彈一曲新翻羽調錄要」，自註「卽綠腰是也。本自樂工進曲，上令錄其要者，因以爲名，自後來謨言綠腰也。」段氏，唐人，此說近是。「錄要（去聲）」合音卽爲「么」，均係抓要縮小之義，因此卽顯其「管急弦繁」、「拍漸」而有「急樂世」之稱。自從「錄要」音轉而爲「六么」、「綠腰」，後世遂不易識悉其本義了。六么爲涼州胡調，乃係軟舞曲，唐人彈琵琶常奏此調。南宋周密「武林舊事」載「官本雜劇段數」二百八十本中，有「王子高六么」、

「翡翠六么」等二十本，則與「院本名目」中所列「關爽棒六么」等，同爲配合六么大曲之劇本也。宋、元、明詞曲中之酹名，間有標題涉及六么者，茲不贅述。讀友人陰法魯先生「綠腰曲」一文，以其於「么」字未詳其說，爰述貼補釋如是，並以質之陰先生。

二　關於「書會」的商榷

「書會」這名詞，近來很爲研究宋、元戲曲史的人們所注意。去年在北平時吳曉鈴君，他說爲了這個「書會」名詞，曾同馮沅君女士辯難過。吳、馮二位的說法是不相同的，馮君的「古劇四考跋」曾談到：

> 記時錢在杭州、永嘉、大都，有所謂「書會」，似乎各有特殊的名字，如「九山書會」、「武林書會」等，他們當以劇本供給演劇者，因爲所謂才人者，往往是這種團體的成員。

吳君在他的「才人考辨」一文（原文發載本刊第五十八期）裏說：

> 「都城紀勝」將「書會」與瓦舍、會館並列，可見也是著重於趙城劇係。

他說書會：

> 當然不會是才人專門編撰的團體，而是說話人自由會集以研究學問爲主的一種組織。

而位說法相左，馮君又曾在「古劇四考跋」後「記五八」文中聲明：

> 吳曉鈴先生據「都城紀勝」，謂「書會」「不是才人專門編劇的團體，而是說書人自由會集以研究學問爲主的一種組織。」又據「夢粱錄」、「燈窗叢錄」，謂書會與「西湖詩社」、「月泉吟社」性質相似。（才人考辨正）這種批評，我們很重視。但「武林舊事」卷六却有二些不容人輕視的反證：一、說書作者將「書會」與其他「藝特部」、「演史」、「小說」、「影戲」、「唱賺」、「小唱」、「雜劇」、「唱耍令」、「說諢話」、「傀儡」等並列，通名之曰「諸色伎藝人」。二、「書會」中人如平江居二郎、賈廿二郎等，在名號上與「小說」張小四郎、胡十五郎，「影戲」王三郎，「唱賺」張三郎，扇子李二郎、郭四郎、鐘二郎，「說諢話」樂張四郎，「商謎」胡六郎等相類。因此我們現在固然不能堅持這說，極以「書會」爲作戲才人們組織的團體，但於吳說也不敢輕易信從，姑且以此作爲懸案，留待將來解決。

這樣一來，馮君便認爲這是「懸案」，「留待將來解決」。我們想「將來」於記載中發現新材料，固然可以「解決」這「懸案」；就是目前僅據上引二君之論證裏面，個乎也可試攝「解決」這「懸案」，姑妄言之如下：

首先聲明一下，馮君據「武林舊事」卷六所引的第二條反證，只是間接地從側面立說，不足重視。「書會」中人的名號，只有一些與「小說」、「影戲」、「唱賺」等方面一些人們「相類」，而「相類」之處，只是在同稱爲「郎」。這並不能作爲推翻吳君「書會」是「讀書人」「研究學問的組織」說法的反證。我們知道：「郎」的稱號，唐、宋以來就流行於社會，如「李三郎」、「沈三郎」等，韓愈的「祭十二郎文」，把他的姪兒稱爲十二郎；而「水滸」裏稱朱江爲「黑三郎」，又有「插命三郎」等名號。「讀書人」在當時也可稱爲「郎」，並不限定於「伎藝人」。假不能依據「書會」中人之被稱爲「郎」，而謂「書會」不是「讀書人」「研究學問的組織」。惟依馮君所引「武林舊事」卷六，在「諸色伎藝人」中列有「書會」，則此處所謂「書會」當然是「伎藝人」的集會。吳君所引的「都城紀勝」等書記載之「書會」，也無法證明其與編劇無關。因爲「書會」一詞，顧名思義，當然不外是一種「以文會友」的團體。有些書會當初無疑一點，是文人學士在談書吟詩；後來有些「伎藝人」也來組織「書會」，當然就搞俗文學編戲曲這一套。「書會」二字原來是通稱，就像現在「專門學校」是高等學府，學者教學之所，可是伎藝人如程豔秋、荀慧生之流也可創辦個「戲曲」「專門學校」。

（接上第十六面）

新舊唐書溫庭筠傳訂補

顧學頡

溫飛卿爲晚唐一大詩家，又爲詞家之開山祖，在中國文學史上具有相當之地位。而兩「唐書」「溫庭筠傳」或自爲牴牾之辭，或互相違誤，而闕略疏漏，殆又不免。三餘之暇，紬繹羣籍，爰爲補其闕漏，訂其譌誤，庶可爲知人論世治文學史者之一助。茲先列兩書本傳；次列補正傳文，頂格書之；隨傳考證之文，低二格以爲別。

「舊唐書」（一九〇下）「溫庭筠傳」：

溫庭筠者，太原人。本名岐，字飛卿。大中初，應進士。苦心覃精，尤長於詩賦。初至京師，人士翕然推重。然士行塵雜，不修邊幅。能逐絃管之音，爲側艷之詞。公卿家無賴子弟裝束，令狐綯之徒，相與開飲，酣醉終日，由是累年不第。徐商鎭襄陽，作依之，署爲巡官。咸通中，失意歸江東。路由廣陵，心慾會狐綯在位時不爲成名，既至，與新進少年狎遊倡邪，久不制調。又乞索於楊子院，醉而犯夜，爲巡使所辱，毀而折齒，方還揚州訴之。令狐綯捕盜吏鞫治之。極皆庭筠狹邪醜迹，乃兩釋之。自是汴行聞於京師。庭筠自至長安，取貴公卿間譽覽。屬徐商知政事，頗爲言之。無何，商罷相出鎭，楊收怒之，貶爲方城尉，再遷隨縣尉。亭。子憲以進士擢第。弟庭皓，咸通中爲徐州從事。節度使崔彥曾爲龐勛所殺，庭皓亦被害。庭筠著述頗多，而詩賦韻格清拔，文士稱之。

「新唐書」（九二附「溫大雅傳」）：

彥博裔孫廷筠，少敏悟，工爲辭章，與李商隱皆有名，號溫、李。然溫於行，無檢幅。又多作側豔詞，與貴胄裝識，令狐滈等所歡狎呢。數舉進士，不中第。思神速，多爲人作文。大中末，試有司，廉視尤謹。廷筠不樂，上書千餘言，然私占授者已八人。執政鄭其爲，授方山尉。徐商鎭襄陽，署巡官。不得志，去隱江東。令狐綯方鎭淮南，廷筠客中時不爲助力，過廣不官謂。匈鏡掛子院，夜醉，爲選卒擊折其齒。訴於綯，綯爲劾吏。吏具道其狂狷，綯薄譴之。事聞京師，廷筠僞見公卿，言爲吏譖辱。俄而徐商執政，顯右之，欲白用。會商罷，楊收疾之，遂廢亭。木名岐，字飛卿。

* * * * *

溫庭筠本名岐，字飛卿，或曰亦字在鎔。

按其名與字，有三事待考：一、「庭」與「廷」也。「舊書」本傳作「庭筠」，其弟作「庭皓」。「新書」「附「溫大雅傳」作「廷筠」，其弟作「廷皓」。但「新書」「藝文志」三處作「庭筠」，曰自相歧出。（宋史「藝文志」亦作「庭」。「唐詩紀事」五十四及唐人諸歌記其事，多「庭」、「廷」互用。）二、「筠」與「鎔」也。「舊書」均作「筠」，惟孫光憲「北夢瑣言」（四）云：「溫庭鎔字飛卿，或云作筠，字一岐「字」字下亦有脫文，詳下。）舊名岐。……吳興沈徵云：溫曾于江淮爲親表擢達，由是改名庭筠。……」「摭言」亦云：「溫岐少曾於江淮爲親表擢進，故改名庭筠，字飛卿。而他書或作庭筠，不盡所謂。」（原書失見，據「溫飛卿集箋注」「題注引。）三、亦字「在鎔」也。字在鎔之說，見於「李義山詩集」（馮注本卷四）「偶在鎔飛卿詩」：「蕭條異代不同時，文采風流今在茲。綠錦新詩傳幕府，紅樓夢斷憶佳期。魂驚湘瑟秋雲遠，淚盡蓬山夜雨遲。更想清狂能下筆，一篇長慰遠遊魂。」馮注引「北夢瑣言」云：「或云作筠，字在鎔。」但蟫「雅雨堂叢書」本「北夢瑣言」四「字」字下有闕文，當係「字在鎔」三字。不然，「字舊名岐（或字）」相連猶人者，而無以字號相連者。或謂「在鎔」係地名，因以爲字而遠寧稱者，堪或然也。至於庭廷、筠鎔之歧出，意者本名岐，爲親表所辱，遂易名廷筠，字飛卿，勝國遠之義；後卒不得志，復易筠爲鎔，易廷

馬庶：且庶，廷二字，形義本近，讀音遂互用耳。

太原郭人。宰相彥博當珠色。

「舊書」謂庶爲「太原人」，「新書」謂大雅爲「并州祁人」，蓋太原、并州係一地，唐時屬河東道。唐初爲并州，後改稱太原，「祁」其縣名也。「庶筠傳」以郡望縣，省「郡」字；「大雅傳」從唐初名，習則所指係一地也。彥博當孫之說，「新書」以下始異辭，惟清趙紹祖「新舊唐書互證」（十二）則云：「案『世系表』不載廷筠、廷皓，『舊書』『文苑傳』亦不言其爲彥博之孫也。」理頗按：飛卿「開成五年秋呈友人」（「詩紀」本卷六）有「采地荒蕪野，原田失故郛，」及「弈世參周祿，承家學舜儒」等句，故自注云：「予先祖國朝公相首陽佐命，食采於并汾也。」（案字，「某注」本及「全唐詩」均誤作「采」。「四部叢刊」據述古堂鈔本作「采」，是。）則飛卿爲彥博之後，無可置疑。「舊書」偶筆；「世系表」亦以代遠支繁，不及備載耳。且拘按「新書」「宰相世系」溫氏表，其失載顯多，並有自相乖違之處。（如溫嶠，諸中訓係彥博曾孫，前表中列入玄孫，諸注屢糾。）故考徵相世系表訂誤」卷五已訂正之矣。又如彥博卒年六十四，而「新書」（少一歲。）則一世系表，豈可盡信，而據以疑卿哉？

少敏悟，工辭章，與李商隱、段成式齊名，號「三十六體」。

「舊書」（一一九下）「李商隱傳」：「（李商隱）與太原溫庭筠、南都段成式齊名，時號三十六。」

「新書」（二〇三）「李傳」：商隱「初爲文瑰邁奇古。及在令狐綯府，途本工賤章，因授其學。商隱感偶長短，而繁縟過之。時溫庭筠、段成式俱用是相尚，號三十六體。」

王應麟「小學紺珠」（四）三十六體條下：「三人皆行第十六。」

王定保「唐摭言」（十三）：「溫庭筠場下朱衣起草，但籠袖凭几，每賦一詠，吟而已，故場中曰溫八吟。」

宰文房「唐才子傳」（「庭筠」）才情綺麗，尤工律賦。每試押官韻，燭下未嘗起草，但籠袖凭几，每賦一詠一吟而已，場中曰溫八吟。又嘗又手成八韻，名八叉。」（按「北夢瑣言」、「唐詩紀事」、「全唐詩話」、「南部新書」等記載略同，不具錄。）

精音律，能逆張吹之音，爲側豔之詞。

見「新」、「舊書」本傳。

「唐才子傳」（八）：「善歌等妓筵，云有弦即彈，有孔即吹，不必觀視與柯爭也。」

「古今詩話」（「苕溪漁隱叢話」前集二十一引）：「裴誠郎中與張子蓋崎爲友，好作歌曲。周德華乃劉香女，女子善歌，「楊柳枝」，有以溫、裴歌詞令德華唱，則音韻所陳，搖浮豔之美，德華終不取，二公恨焉。」

然無檢檢，與貴胄裴誠、令狐綯之徒，蒲歡宿寇，詩酒終日；又疎僧棍貴；以故薄於時；自大中初廢進士試而卒不第。

補欲事見兩書本傳。而綯有關係於飛卿之科第及一生榮枯者，厥爲綯徵擢貴之舉：

計有功「唐詩紀事」（五四）：「宣皇雖稱「善屬文」，而，承相令狐綯最其篇什，密進之，或令勿傳，而遽言於人，由是疎之。溫亦有言云，中書堂西坐將軍，謂相國無學也。宣宗好微行，遇於逆旅，溫不識貴人，倣然而詰之曰：「公非長史，司馬之隊？」帝曰「非也。」又曰：「得非六參簿尉之類？」帝曰：「非。」謂爲方城尉。」又云：「令狐綯曾以隨事訪於廷筠，對曰：「事出兩端，非辭書揚、或，蓋相公樂聖之職，時宜覽古。」綯益器，賓延筠有才行，卒不登第。廷筠有詩曰：「因知此個人多病，悔讀南華第二篇。」」

錢易「南部新書」（庚）：「令狐綯以姓氏少，族人有投者，不憚其力，由是遠近皆趨之，至有姓胡冒姓令者。進士溫庭筠戲爲詞曰：「自從元老當朝後，天下諸胡盡帶令。」」

按唐時科舉，城重薦舉，至晚唐爲尤盛。觀「舊書」「武宗紀」：「詳議大夫權知禮部貢舉陳商選士三十七人中等，物論以爲「精詮」，令翰林學士白敏中覆試，落張漬……七人。」「新書」「李商隱傳」：「……開成二年，高鍇知貢舉，令狐綯薦等，「飛譽」甚力，故擢進士第。」可見當時科舉之弊。（亦足爲唐人說部諸書時足參證舊史，皆可互證。）飛卿雖進士試，在大中之時，令狐綯已謝身消憂，「大中初爲翰林學士承旨，給事中，同中書門下平章事。」而飛卿遊藝其垣，輕薄琢磨。與授既失，無怪累年不第也。（「舊書」本傳「心慕令狐綯在位時不爲成名」之語可證。）

大中末，授方城尉。旋還隱縣尉。徐商時鎮襄陽，習者迎官，檢

校尉外郎。

按庭筠請尉朱後，兩「唐書」本傳頗相違誤，茲先列說部諸書所記，然後辨正其失。

「唐摭言」（十一）：「開成中，溫庭筠才名籍甚，然舉止細行，以文爲貨，識者鄙之。無何，執政復有寵，奏庭筠攝棲鳳場屋，隨隋州縣尉。時中書舍人裴坦當制，坦慢悔含毫久之，時有北鄙之舟虜。對曰：『舍人合爲宰輔。何者？入臺進士，與望朔長馬一齊衰。』坦釋然，故有澤畔長沙之比。庭筠之任，文士爭爲辭送，惟起唐夫詩其尤。詩曰：『何事明時泣玉珧？長安不見杳園春！風風詔下雖霑命，鷄鶩才爲郡吏身。且飲綠醪銷積恨，莫辭黃綬拂行塵。方城若比長沙遠，猶隔千山與萬津。』」同書（三）等第龍象鉴下載：「溫飛卿（庭筠）四年。」又論曰：「溫飛卿賈於白衣。」

「唐詩紀事」（六十一）：開成中，執政謂溫廷筠棲場屋，隨隋州縣尉。」同書（五四）：「宣宗……謂爲方城尉。其制詞曰：『孔門以揚雄爲先，文章爲末。爾既德行無取，文章何以補焉？徒負不羈之才，卑有適時之用。』」

裴廷裕「東觀奏記」（下）：「勅鄉貢進士溫庭筠，早隨計吏，夙著辭名。……可隨州隋縣尉。舍人裴坦之詞也。庭筠……連累進士，竟不中第，宰相謂爲九品吏。……前一年，商隱以駱鑑推官死。商隱……自開成二年昇進士第，至上十二年，（按裴宰相大中十二年）竟不昇於王庭。而庭筠亦柄柄不偶第。」「曰曰曰曰（據「唐宋叢書」本，此處原闕。）者以文字爲模效，已斬於此，遂於祿位有所窒耶？不可得而聞矣！」（按此條記在大中十一年，十二年之間。）

王謨「唐語林」（七）：「溫庭筠……連累進士，不中。宣宗時，讀爲隨縣尉。」同書（三）：「大中、咸通之後，每歲試禮部者千餘人，其間有名聲如……溫庭筠……皆不中科。」

「唐才子傳」（八）：「大中末，由北院侍郎主文，特置庭筠試於廳下，恣其酒敎。是日，不樂。逼暮，先請出，僞獻啓千餘言。詩之，已占授八人矣。執政鄭其爲，留長安中待除。……後謫方城尉，中書舍人裴坦當制。……」

「南部新書」（丁）：「大中好文，嘗賦詩，上句有金步搖，未能對，溫進士溫飛鷰之，飛以玉縣旅應之，宣宗賞焉。令以甲科處之，爲令狐綯所沮，遂除方城尉。」

「全唐文」（七六四）：裘坦作「貶溫庭筠勅」：「勅鄉貢進士溫庭筠：早隨計吏，夙著雄名；抽負不羈之才，舉有適時之用。放蕩人於湘浦，移置謫於長沙；尚有前席之期，未棄拋甎之思。可隨州隨縣尉。」

參諸按：「舊」、「新」兩書「庭筠傳」及上列諸書所記，庭筠歷尉事，有三點值得考明：一曰謫尉之時間也。據「唐摭言」，似在開成之時，而「唐詩紀事」卷六十一同此說，此一說也。據「舊書」本傳，則在大中之末，而「東觀奏記」、「唐語林」、「唐才子傳」、「南部新書」及「唐詩紀事」在五十個同此說，此又一說也。按此說是。諸先明前二說之非。「舊書」於「開成中」遂庭筠以文爲貨之後，而以「無何」二字圍護其言，而指實爲開成中，其誤甚定。據庭筠「開成五年秋，以抱疾郊野，不得與鄉計偕至王府，將歸遏遠，陸冬自傷，因書懷寄晨院徐侍御、蔡院陳李二侍御、回中羅端公、鄧縣韋少府，衆皇皇郊、苗紳、李逸三友人一百韻」（「錢注本卷六」）詩題，則庭筠開成五年以抱疾之故，未與計偕，固無由擾擾場屋而臨試也。復據本詩兩自注，「二年，抱疾不赴鄉薦試有司。」「予去秋試京兆薦，名唐其閭。」可知開成二年，因抱疾未試鄉薦，至四年始爲京兆薦名，五年又因疾未試於王庭。開成歷時僅五年，本待復作於是年之隆冬，則開成時，庭筠蓋未嘗赴進士試也。「摭言」、「紀聞」之說，不待辨而知矣。次考「舊書」咸通中之說亦誤。據「舊書」一章，庭筠試進士不第，依徐商爲巡官。咸通中，商還相出鎮，楊收惡之，貶爲方城尉，再遷隨縣尉，卒。似隨鄭貶尉，在徐商罷相之後；涉即先爲巡官，後數年始貶尉也。但有三事，可證「舊書」之誤。（甲）「舊書」本身矛盾：觀上文，似徐商還相在前，楊收在後，始能疾而貶之。然據「舊」、「新」、「紀」及「宰相表」：咸通六年，商同平章事；七年，爲中書侍郎兼工部尚書；八年，改刑部尚書；十年六月，始出爲鄆曹濮節度使。所謂「罷相出鎮」，當係指此而言。而楊收，四年同平章事；五年

爲門下侍郎；六年爲尚書右僕射；八年，罷爲太子少師，致仕。舊傳：「貞元九年，駕幸梁州，十二月被殺。」商「龍潛出鎭」之時，楊敬被殺已久，何能經過鶉而殺之耶？「舊書」之誤，已自可見。（乙）以「新書」證之：「新書」本傳謂：「大中末，授方山尉，（盩厔方城之誤，詳下。）後繫巡官。懿末，（二）遷殿，卒。」以虛辭出之，未指明所繫何官。（按盩厔子盩助教，詳下。）語雖簡而紀事之先後則未誤，與「舊書」所紀先爲巡官，後爲縣尉之官，大相逕庭矣。然（甲）、（乙）二項，不過一則說明「舊書」之有誤，一則說明「舊」、「新」兩書記其從事先後不合而已，尚不足證明其敘得孰失也。今復以敘郗諸掾所記庭筠謫尉年代，以證「新書」大中說之是，亦卽明「舊書」咸通說之非也。據上文所列「摭言」、「東觀奏記」、「唐語林」、「所才子傳」、「南部新書」、「唐詩紀事」五十四，已知其謫尉在大中時矣，且其謫詞出於中書舍人裴坦之手。（見「摭言」、「奏記」、「才子傳」、「全唐文」。）若「舊紀」，大中十一年四月，裴坦始爲中書舍人，則庭筠貶尉，最早亦在十一年。而「奏記」此條中（見上文引）連類記李商隱事，有「……至上十二年，竟不升於王庭。而庭筠亦栖栖不調耶，……」之語，似庭筠之栖栖（卽指謫尉事），爲大中十二年之事。又據其友紀唐夫送行詩，（見「摭言」及「唐詩紀事」）「長安不見杳如春」，言雖在長安，而不能見杳如之春，惜其下第也。（唐時，進士及第後，卽筮於吉日。）則其下第當在春時。然又非十一年之春，（裴坦中書舍人在四月。）是則庭筠下第，謫尉，在大中十二年春，蓋確切不移矣。（丙）復次，以徐商之事證之。南唐劉崇遠「金華子雜編」（七）：「從郎中成式……退隱於峴山。時邑中士（按官說）庭筠方滯尉隋縣，廢卻徐太師商留爲從事。……」（「唐語林」二記此事略同。）又「唐摭言」（五）：「蔣凝，咸通中，副賊總倫，隨計，塗次漢南，謁徐公。公見其人幺麼，不信其有才，因試「峴山懷古」一篇。」同書（七）：「路巖……登次年陽，謁徐相商，公疑其假手，因試「峴山懷古」一篇。凝於客次賦成，尤拙意。時邑聚紳爲幕下，大加稱譽。」據近人吳廷燮「唐方鎭年表」（四）：「李蠡「徐襄州碑」，大中十年春，今丞相東海公自鄧移鎭於襄，十四年，（按卽咸通元年）詔徵赴闕。」按庭筠謫尉在大中十二年，是時徐商鎭襄陽，而諸書所記，庭筠適居商幕府爲從事，非「舊書」所謂「襄爲巡官」之事而何？由此，可知先謫尉，後爲巡官，非卽有謫尉之事也。「舊書」之敘事先後失序，誤可知矣。蓋大中末謫尉方城，旋遷尉隋縣，寫山南東道節制，故徐商不便之任，改署巡官也。（二）曰方城與隋縣也。諸書或謂貶方城，或謂貶隋縣。「唐詩紀事」：「前云方城，後又隋縣。（年代說，已辨正於上。）」「摭言」：「敍北事則云隋縣，記其詩又云方城，亦自歧出。（均見上文所引。）以意測之：蓋貶方城不久，卽遷隋縣；且兩地密邇，後人追記，遂未能細分，混爲一談矣。（三）曰「新書」「方山」疑有誤也。按「新書」「地理志」：「方山（中縣）屬河東蒲右州昌化郡。方城（上縣）屬山南道泌州淮安郡。隋縣（上縣）屬山南道隋州漢東郡。」觀庭筠在河東所作詩，值河中府二首（參後證補表。）不似曾宦於河東者。且由方山遷隋縣，匪唯一尉，遷地似太遠，不若由方城遷隋縣同一道之乘便也。況「新書」記此事，「新書」一而外，幾全爲方城、隋縣。「新書」「温庭筠」敘事舛駁詭得實，然於方山、「地」，吾從舊矣。

謫尉，實巡官之時異地既明，次遷檢校員外郎之事。蓋補闕書之闕略也。按「新書」「百官志」及「唐會要」，節度使有巡官一人，無品秩。蓋軍職，必帶京銜，其品秩視所帶京銜爲高下，由節使廉表奏。據「唐詩紀事」（七十）及「全唐詩話」（五）湯德潛條下，綴員外郎筠，當係者巡官時所帶京銜檢校員外郎，然亦不知所檢校屬何部耳。同書「百官志」，員外郎從六品上，故後人京師補國子助教也。（國子助教亦從六品上，詳下。）

咸通初，歸江東。今孤峙方鎭淮南，庭筠卒居中時不爲助力，遂府久不調。乞永然楊子院，夜酔，爲盜辛所辱，乃訴於鄭。鄭爲勃吏，要其謝其行，拘兩證之。牛閒京師，庭筠自至長安，猶見公卿，言爲吏所辱。

「舊書」「徐商傳」：「咸通初，以刑部尚書爲鎭海節度使。」「唐方鎭年表」（四）：「咸通元年，徐商自山南東道節度使卽在咸通元年。則庭筠之解職，當亦在此時；然其歸江東，不必卽在元年也。「全唐文」（七六八）庭筠有「資政柯古罷相鎭管狀」：「庭筠累日年，希冰

塞垣，荊州夜嘯。筋驗莫援，郭壘相攻。蝸廬僭明，對簡知而不疑；半陽治歸，經業錄而難求。」同卷「上令狐相公啓」：「……敢言機國會圍，才稱荊州從事。……『敘經』稱女子十年，留於外族；稽氏則男兒八歲，保在故人。雖是流離，自然飄落。叩非獨鶴，欲近商陵；嘯遠鵬摶，兄鄰巴峽？光陰重疊，天道何如？豈知秦隋之交，獨隔休明之運。……」又有「謝紇干相公啓」：「關隔萬里，僅爲盛國將軍；借荷百齡，甘作荊州從事。……」其在江陵所作詩亦有數首，似庭筠居江陵，頗歷時日，其是否以「荊州從事」代署冕陽巡官之步，殊不可知。若謂實指荊州，又無他書足驗。意者，自選陽解職，即暫寄寓江陵耶？觀上列啓狀，知其貧病交侵，操懿殊甚，當即「舊書」所云「失意」，「新書」所云「不得志」也。庭筠自冕陽解職後，即寄寓江陵，其歸江東，約在咸通三、四年之時，去以三年爲近似。有「春日將欲東歸寄新及第韋緯先輩」詩（「箋注」本卷四）：「猶喜故人先折桂，自憐羈客尚驅羸。」及「三春月挂千山路」之句，似是三年春將行時作。據此，庭筠由江陵還行，約在三年春，其之交，至多，過令狐綯鎮淮南，遂羈旅帶。庭筠才名籍甚，既至揚州，令狐綯知之，因意中事，而狷介未釋，復恨其久不剃綯，故使人折辱之。不然，何以綯既薦而不治以罪耶？「全唐文」（七六八）有「上裴相公啓」：「某……性官顛躓，器惟迂拙。業修百業，還憐化琳；疏鑿門風，近慚張儉。……既而轡鷹候門，旅游淮上。投書自達，懷刺永知。皆謁杜黎相頻，臧有見棄。守主者以恩情稍薄，當權者以疏意中傷。直視孤危，橫相陵阻。絕飛騰之路，疾願啄之衆。射血有冤，呼天無路。……」明言守主者以恩情稍薄，當權者以疏意中傷，當即在淮南令狐綯指使限候折辱之事。又，裴相公或係裴休。「舊書」（一七七）「裴休傳」：「咸通初，人爲戶部尚書，累遷東都尚書，太子少師，卒。」孟昨啓即「投書」所謂「自至長安，致書公卿間寥寥」之事也。

會徐商知政事，頗爲言之，稍圖子助教。六年，商罷相後，楊收疾之，遂廢，卒。

徐商再相龍相年月，頗有異說。按「舊書」（一七九）附「徐彥若傳」：「商……（咸通）四年，以本官同平章事。六年罷相，楊收右袒討江陵尹荊南兩座觀察等使。」「新書」（一一三）附「徐有功傳」：「四年，進同中書門下平章事，出爲荊南節度使。」而「新書」「紀」及「宰相表」則謂商半章事在六年六月，「舊紀」謂在六年二月，其罷相皆在十年。「舊」、「新書」「紀」、「傳」、「表」史文互爭，且「舊書」「楊收傳」說之迹，其不可信，蓋彰然也。今姑依「舊書」之說，定爲再相在四年，罷相在六年。庭筠「庭筠傳」末：「商罷相出鎮，楊收疾之」之語可通，而與庭筠之事迹亦較合也。庭筠咸通三年歸江東，受等，復至長安。四年，居閒濟下。（「唐摭言」「南遊落第」：「太常博士盧威式……與韋子溫庭筠親善，咸通四年六月中，庭筠居閒濟下。……」是年初由江東至長安，尚未補官，故云居閒也。）不久，徐商爲相，故「新書」曰「屬」，「屬」即「投」也。僅助教稍，閒居均未言，然據「花間集」卷一「題」「謁助教」。「花間」輯集去庭筠卒時，約六、七十年，題官必有據，一也。嘉公武「郡齋讀書志」卷四「溫集」下云：「終國子助教。」（「全唐文」卷八百二十「上裴相啓」末，或係助教之誤。）二也。「唐才子傳」（八）：「（溫）謁，湖州刺史鄭處誨表爲隨州司馬，錄國子。時溫庭筠主試，悯罷塞苦，爲作謁詩三十餘篇，以撥公道。……」是庭筠確曾官於國子監矣，三也。且綯既兩將本他「題爲言之」，「欲自用」文意，徐商爲相時，庭筠必曾補官。否則，楊收疾之，逐「庭」遂「廢」之謂踪矣。如本即居未官，楊收又何提拔而廢之耶？或係試補，尚未除授，且爲時甚暫。「舊書」誤以貶尉之事當之，而「新書」亦遂因書耳。復據「全唐文」（七六八）：「右前件進士所納詩篇等，識路精微，堪禪教化。盛詞激切，曲備風諷。標題命篇，時所難著。違場之下，誰能草然。論宜榜示衆人，不敢獨專筆藻。並即隨卷，以明無私。仍請申堂，並牒禮部。咸通七年十月六日，試官溫庭筠牒。」則庭筠七年十月尚在國子監，而楊收罷相在八年，（「新書」紀、表及「通鑑」在七年十月。）其爲楊收所疾嫉，當在七年十月之後，八年楊罷相之前。觀「勝文」有「一聲詞激切」及「時所難著」之語，或是有詔詩篇諷刺時政，而庭筠賤之，祥獨忌而遭貶耶？亂離之世，文網嚴密，動獲罪譴，古今一轍，風文至此，不禁爲之深歎也！

子高，以進士擢第，終山南從事。

「摭言」（十）：「溫憲，先輩庭筠之子，光啓中及第，時寓山南徐事。……」

「唐詩紀事」（七十）：「溫憲，鎮外庭筠子也。僖、昭之間，就試於有司，偵鄰相視富貴郎貞也。以其父文多刺時，復借盧弼士，抑而不錄。既不第，遂謁一絕於崇慶寺壁。後崇陽公鎮去用，因國忌行香，見之，惻然動容。召歸宅，已除起居郎，即召之嘆曰：『某領主文衡，以溫憲，庭筠之子，採惡族之。今見一絕，令人惻然，宰物遺也。』於是成名。詩曰：『十日清渠待一身，半年千里絕音塵。鬢毛却覺心如死，猶作長安下第人。』又云：『終於山南徐事。』（「全唐詩話」五、同。）

「唐才子傳」（九）：「（溫）憲，庭筠之子也。僖紀元年，丰瀧拇進士及第。為山南節度府從事。大著詩名。詞人李展出幸蜀表，展遠害先人之願，辭略曰：『祇眉柴荊，明起為出國之人；被髮自傷，李陵乃不侵之將。』上讀表悵然稱美。時宰相亦有知者，曰：父以算死，今子宜稍振之，以厭公論。庭遷步尋是之從。上顧之。後登至郎中，卒。有集文賦等傳於世。」（「同書庭筠」「氏族典」引，「憲」，咸通中及第，與段成式等為宇內。卷五章，當以歲給元年及第之說為是。）

女，適段安節，成式子也。

「南楚新聞」：「（不分卷）：「……安節，前浙江傳，乃庭筠壻也。」

「金華子雜編」（上）：「段郎中成式……為子安節娶飛卿女。安節仕至東部郎中，浙江傳。善音律，著樂府行於世。」

「新書」（八九）「段成式傳」：「子安節，乾寧中為國子司業，善樂律，能自度曲云。」

為庭暗，亦工詩調。咸通中，累舉外親寮使崔彥曾幕府。九年，庭筠反，被害，尚兵部郎中。

「舊書」「庭筠傳」：「庭暗，咸通中為徐州從事。隨庭使崔彥曾為龐勛所殺，庭暗亦被害。」

「新書」「庭筠傳」：「弟庭暗，咸通中客徐州觀察使崔彥曾幕府。龐勛反，以刃脅延暗，使為表求節度使。延暗詐曰：『安知天子，當為公情祈思之。』勛喜。藉與妻子誓。明日復見，勛素表，優答曰，『我寧以筆硯事汝耶？其速殺我！』勛熟視笑曰：『儒生有膽耶！吾勳業百萬，無一人捺檀乎？』因之。更使周重草表。彥曾遇害，延暗亦死，贈兵部郎中。」

「摭言」（十）：「溫庭暗，庭筠之弟，雖蕪亞於兄，不第而卒。」

「唐詩紀事」（五八）：「倚詩東觀公鎮武陽，（段）成式，（溫）庭暗，（牟）嬉皆其從事。」又（五四）：「周繇……以御史中丞與段成式、溫庭暗同遊襄陽徐商幕。」

按「全唐詩」（九函七冊）：「浪跡暗初為義陽徐商從事，咸通中，徐州龐勛作會幕。」有「親山燈獻徐尚書」詩一首。段成式亦有同韻詩一首，並有序，係在襄陽獻徐商之作。則庭暗亦曾參徐商幕，與其兄同時並在襄陽也。

庭筠著述甚多，有「握蘭集」三卷，「金筌集」十卷，「詩集」五卷，「漢南眞稿」十卷，「學海」三十卷，「乾臊子」三卷，「採蒼錄」一卷，及「記室備要」等書行於世。

「舊書」「藝文志」（「舊書」「志」無，「新集」，當係遺闕致誤。）「丙部子錄有溫庭筠「乾臊子」三卷，「採蒼錄」一卷。類書類有：「學海」三十卷。丁部集錄有「握蘭集」三卷，又「金筌集」十卷，「詩集」五卷，「漢南眞稿」十卷。又，段成式，溫庭筠，余知古「漢上題襟集」十卷。（當即其編，余三人合集。）

「花間集」歐陽炯序：「近代溫飛卿復有「金筌集」。」

「郡齋讀書志」（三）小說類，「乾臊子」三卷。（四）別集類，「金筌集」七卷，「外集」一卷。又，總集類，「漢上題襟集」十卷。

「錢曾「讀書敏求記」（四），「溫庭筠詩集」七卷，別集一卷。

「文獻通考」（二一五）「經籍考」小說家類，「乾臊子」三卷。又（二四三）詩集類，溫庭筠「金筌集」七卷，「外集」一卷。

「通志」（六八）「藝文略」小說類，「乾臊子」一卷。類書類，「學海」三十卷。別集類，溫庭筠「握蘭集」三卷，又「金筌集」十卷，

「漢南眞稿」十卷。又「詩集」五卷。倉貨翊，「採菜錄」三卷。「歷代詩餘」（一〇〇）附同人姓氏云：「唐昌太中以後，詩豪而侍顯作。至鹿鳴始有專集，名『提湖』、『金筌』，與『詩集』五卷、『漢南眞稿』十卷，並傳於世。」

「四庫提要」集部別集類：「溫飛卿集箋注」九卷。「唐藝文志」載「提湖集」三卷，「金筌集」十卷，「詩集」五卷，「漢南眞稿」十卷。「宋志」亦同。陳振孫「書錄解題」作「飛卿集」七卷。又陸游「渭南集」有「溫處士墓誌」，稱其文所載詩本，以「華清宮」詩爲首，中有「早行」詩已佚。「文獻通考」則云溫庭筠「金筌集」七卷，「別集」一卷。是宋初已非一本矣。……顧主此注，稱從所見宋刻，分「詩集」七卷，「別集」一卷，以證其僞。疑即「通考」所載之本。又稱集「文苑英華」、「萬首絕句」所錄，爲「集外詩」一卷。校曾本差爲完備，然終之非唐本之舊也。諸書所載庭筠著述，書名及卷數互有出入，茲列表於左以資比較。

所據書／著者及卷數	新唐書	舊唐書	通考	宋史	郡齋讀書志	四庫提要
乾臊子三卷						
採菜錄一卷	三卷	三卷	三卷	一卷	三卷	
桑海三十卷	同	同		同		
握蘭集三卷	同	同		同		
金筌集十卷	同	七卷	七卷	同	七卷	九卷
詩集五卷	同	同	同	同	同	
漢南眞稿十卷	同	同	同	同	同	
漢上題襟集十卷（合）		外集一卷				
		飛卿集七卷				
				別集一卷		
			記室箋三卷			
			又集十四卷			
			溫庭筠集七卷			

按諸書所列，大同而小異。惟「宋史」既列「詩集五卷」，又列「集」十四卷，「溫庭筠集」七卷，似據重出；又多「記室箋要」一書；皆尚於「宋史」之書日所罕覩也。又「握蘭」、「金筌」二集，「新書」、「通志」與「詩集」並列，似是詩集。（「郡齋讀書志」「握蘭集」並同此誤。）而「通考」「詩集類」列「金筌集」七卷，無「詩集」，（「郡齋讀書志」同）又似詩集矣。據「箋注本」顧耐立跋，「今所見宋刻，止『金筌集』七卷、『別集』一卷、『金筌詞』一卷。」則「金筌集」既爲詩集之名，又爲詞集之名。但書目諸書，均未如此分析，卷數亦不合，（諸書載「金筌集」有七卷者，十卷本南宋，者依顧氏之說，詩詞合爲八卷矣。）未知顧氏所見，究係何本。清人吳翌鳳「遯于居詞話」卷一，亦謂未見顧氏所見「金筌詞」本；而道光間項廷紀「憶雲詞丙稿」，有「采桑子」一首。題爲「讀『金筌詞』題後。」「不知項氏所謂，即顧氏所見之本否也？疑莫能明矣。（據陸書則王國維氏業友，何詞「金筌詞」爲詩集。今手邊無此書，俟異日借到補入。）庭筠箋述今尚傳者，有「詩集」九卷，「乾臊子」一、「採菜錄」各一卷，（二書均不全。）文著千篇，及詞數十首，散見於「花間集」、「金奩集」、「尊前集」、「全唐詩」附錄、「歷代詩餘」等書中。

庭筠少客江淮。及貶，通塞吳、越、楚、蜀、秦、晉、盧、大河南北。故詩文頗卷清秋，情緒瑰琦，得其行云。

唐登名氏「玉泉子」（不分卷）：「溫庭筠有詞賦鑒名。初將從鄉里舉，客遊江淮間。」

按庭筠詩中，言其故鄉太原者絕少，而言江南者反甚多。想幼時已隨家客遊江淮，爲時且必甚長。茲錄其詩於下：「淮南」游客爲遠遊，碧草迷人「陌」不窮。（「錢唐曲」。）「江南」成客心。（「遐齡曲」。），卻笑「江南」客，梅落不「歸」家。（「勸酒」。）「丹陽」布衣客。（「送必蟬詩」。）飄然逐雨「東歸」客。（「雨中」。）「吳客」卷蹤閒不語。（「偶題」。）「楓橋便是「東歸」路。（「渭上題」。）鄉思與枝烏。（「開成五年皇友人詩。按用越烏巢南枝事。」）案若「東來」見「梳梅，唯有王孫獨未「回」。（「送處士游吳越。」）又詩題有春日將欲「東歸」及「東歸」有懷。據以上諸詩，自稱曰「江南客」，至江淮曰「陌」，曰

「回」，兩「唐書」本傳亦曰「鎮江東」。張卿在江南日久，嘗以江南爲故鄉矣。（在吳，越所作詩甚多，亦可證其居江南之久。）茲復將其詩所代表之地，依唐時地名，表列於左方。其無地名及不能確指在何地所作者，不列入。

〔江南道〕

潤州，上州縣——「嫌場歌」（一卷本二卷），只後只標明數字。又每題之下，「悲沈」已注明地點，或其詩中已有地名者，原沿其在，可以覆按，茲不贅）「越鏡」（以下皆同）「雞鳴埭歌」（一）「登京城眺朝曲」（二）「謝公墅歌」（三）「江南曲」（二）「題丹徒安里王柏林亭」二首（七）「過吳墓前陵」（九）「太子西池二首」（三）

丹陽縣——「湖陰詞」（一）「芙蓉」（三）

常州——「蔡中郎墳」（五）

蘇州，吳縣——「吳苑行」（一）「寄裴尘乞釣鉤」（五）

台州，臨海縣——「送人南遊」（七）

越州，山陰縣——「春洲曲」（二）

會稽縣——「南湖」（四）「李羽處士寄新醞走筆戲酬」（四）「李羽處士故里」（四）「西江上送池父」（四）「題蘭山廟」（七）「贈越僧淸晝」二首（七）「題賀知章故居墓園作」（八）

餘姚縣——「敬答李先生」（九）「宿湓浦館舍」（九）

湖州——「江南曲」（二）

杭州，錢塘縣——「錢塘曲」（二）「薛小小歌」（二）

〔淮南道〕

揚州——「陽塘商」（二）「經故秘書崔監揚州南塘舊居」（四）「晉朝指樹」（四）「過孔北海墓二十韻」（六）

楚州，淮陰縣——「送淮陰縣孫令之官」（八）

盱眙縣——「嶽次盱眙縣」（八）

〔河南道〕

泗州，下邳縣——「過陳琳墓」（四）

蔡州，汝陽縣——「途中有懷」（七）

河南府，洛陽縣——「題嵩陽寄分前元惠子兼呈元處士」（四）「洛陽」（八）「和太常杜少卿東都將行里有嘉逃」（九）

〔關內道〕

「京兆府」——「太液池歌」（一）「昆明池水鹹詞」（二）「春曉曲」（三）「長安寺」（三）「秋日」（三）「中書令汾公挽歌詞」（四）「重遊東華示密禪師精廬」（四）「郊居秋日有懷」二十韻」（四）「題望苑驛」（四）「題樹」（四）「贈知音」（四）「秘書省有貿隙知章草題詩壁力遒健風尚高遠掃琢因而有作」（四）「車駕西遊因而有作」（五）「長安春晚」二首（五）「題端正園」（五）「渭上題」三首（五）「題城南杜邨公林亭」（五）「鄠杜郊居」（五）「開成五年秋是友人」百韻（六）「經李處士杜城別業」（七）「過新豐」（八）「休澣日西掖詔所知因成長句」（八）「題中南佛堝寺」（九）「過盛寺有開元中錫賚僧成四十領」（九）「自有愚至京師已後朱樓之間」（九）

昭應縣——「過華淸宮二十二韻」（六）「華淸宮和杜舍人」（九）「華淸宮」二首（九）「走馬樓三更曲」（二）

咸陽縣——「偶題」（四）「咸陽值雨」（五）「西遊書懷」（七）「秋日旅舍寄終山李侍御」（九）

興平縣——「馬嵬驛」（四）「馬嵬佛寺」（九）

奉天縣——「李天西佛寺」（五）

鄜縣——「鄜郊別墅寄所知」（八）「福昌縣寺」（八）

華州，華陰縣——「永樂縣」（二）「華陰潼氏林亭」（五）「殿水小桃盛開因作」（七）「過潼關」（八）「和趙嘏題岳寺」（八）

商州，洛南縣——「雜經商山寄青同行友人」（四）「商山早行」（七）

鳳翔府，鄜縣——「經五丈原」（四）

綏州——「送笳曲」（三）

〔河北道〕

相州，鄴縣——「金虎臺」（三）「莊恪太子輓歌詞」（五）「遠席支曲」（二）

〔河東道〕

河中府——「題河中鹽池官」（五）「河中陪諸遊亭」（八）

〔山南東道〕

（接下第三十一面）

憶一多師

鄭臨川

一

民國三十年寒假，我因準備畢業論文搜集材料，借住在導師一多先生鄉下的家裏，——那時系裏規定，每一個同學可以選定兩位論文導師，我的另一位導師是北大的羅膺中先生。——跟先生共同生活了半個月。如我後來常對人說的，在這半個月裏，先生那種遲睡早起的研究生活給我的啓發，比四年中任何講義都有價值，都有力量。

多少個深夜，一盞菜油燈把先生披着黃布凝神夜讀的身影映在紙窗上，真像一座又優美又嚴肅的大師的塑像。他顯得那末安詳，沈靜，自信，不由我不深自惕勵。

我準備離開鄉下回學校去的前一天，在午飯桌上把要回去的意思向先生說了。

「決定了？開學還早，爲什麼不多住幾天？」先生說。

「城裏還有點小事要辦。」我隨便說了個理由。老實說，那種像寺院裏的苦行僧似的研究生活，在當時我的確有些過不慣。

先生再沒有說什麼。飯後休息了半個鐘頭，先生把我叫上樓去，問起半個月工作的成績，我很慚愧而失望的告訴了他。他微笑着，一面卻從抽屜裏拿出幾大本抄本來，指着說：

「這些都是我好些年來搜集的關於唐代詩人傳記的材料，中間也有甚活然的一部分，你拿去參考，有用的就抄了下來吧。」

我非常興奮，可又不知道說什麼感激的話好。先生繼續說：

「爲什麼我不早拿給你呢？我是有意叫你經過一番困難，知道做學問的不容易，無論什麼學問，都是像女孩子刺繡那樣一針一線繡成功的。有了這種經驗，以後你才不會隨意批評，隨意抹煞別人的成績。」我感動得幾乎下淚，他那嚴肅的表情，溫和的口氣，我想終此一生也不會在印象中褪色的。

畢業以後，我決定離開學校上重慶去，臨走以前特別趕下鄉去和先生話別。就在他授給我論文材料的那間書房裏，師生坐談了一點多鐘。

「離開了學校，還要繼續念書呵！」這是先生最後的勸告，因爲我打消了一向抱定的繼續研究的計畫，使他很惋惜，失望。

「一定的，以後我還想按時作讀書報告，寄回來請先生改哩。」

「這樣就好，我很喜歡看的，」先生似乎得了點安慰。

「可惜先生那份『全唐詩選』的目錄我沒有抄完，沒法帶走。」

「不要緊，我會記得，這一年你在教室裏幫過我的忙，將來這部詩選出版，第一部先送給你。」

「那就預先謝謝了。」

這是師生在昆明最後的一面，誰知道也就是最後的訣別！

到了重慶，過的都是些「憂愁風雨」的流年。書固然常常在念，報告卻一篇也沒有寫，心中非常內疚。因此除了因必不得已的事情寫信向先生請教過一兩次外，後來前直斷了音信。我本來打算很快的趕回機關，設法回聯大工作或繼續研究，以爲將來償有機會向先生解釋，請罪。可是事不由人，報轉至今，我這不成

器的學生已永遠無法向先生剖白了！

最後，命運把我送到鄉下的一個中學裏，環境恰與我從前追隨先生時所過不相的相似。一樣的煤油燈，一樣的燈火，一樣的青卷，我像一顆脫離了母枝的果子，不得不用自己從母枝得來的養分，開始過獨立的生活。每當夜闌人靜的時候，孤燈與書卷成了我的良伴。我得感謝在這樣的環境中，我居然能夠安祥，沈靜，自信，就由於幾年前得到了那個挑燈夜讀又傻美又嚴肅的大師的印象。並且，當我記起先生在背房裏授給我論文材料那一段往事的時候，對於年青活潑的孩子們，我也特別感到可愛。

二

「被誤解乃超人的命運」，彷彿是古人尼采的話。在我沒有到一多師家裏借住以前，我也是以誤解的眼光看先生的。

「對於題字的課，規規矩矩讀死書沒有用，最好是想入非非，大發議論，包可以得好分數。」我第一次上了先生的課回來，一位高年級的同學向我發表他的經驗談。但我當時很固執，不肯實行他告訴我的辦法。結果一年念完，成績果然不怎麼好，這不免使我有幾分動心，想要如法炮製了。

第二年我還修先生的「楚辭」，讀書報告的題目選定了「屈原攷」。心裏先存着一種出奇制勝的偏見，有意作翻案文章，於是把否定屈原的存在作為這個題目的要旨。經過兩個多月，一面苦思，一面搜集材料，到能夠自圓其說的時候，我便很得意的向先生請求先作一次口頭的陳述，想藉藉先生對於這篇報告的意見。先生很高興的答應了，約定就在當天晚上，在他借住的師範學院樓上教授宿舍裏會面。

我滔滔不絕的把那篇雄辯式的報告設給他聽，房間裏除了師生兩個沒有第三個人。先生靠坐在書桌旁邊，嘴裏銜着那要有歷史性的短煙斗，還拿一隻手擋住，很留神的聽着，毫無厭倦或輕視的表情，比起我們在教室裏聽他的講課來恐怕還要專心些。時近兩個鐘頭我的結才說完，他斯文的把煙斗放下，又裝上一斗，微笑的搖一搖頭，輕輕的說：

「比我想的還妙哩，你的聯想力太強了。」

我心裏暗暗好笑，卻又有幾分難為情。

「不過考據這門學問跟文學判作不一樣，當然，有時候也需想象幫忙，但得有個限度。前人所留下的材料和說法，我們固然不能無條件的信從，可是也不能沒理由的懷疑，推翻。」他的語氣慢慢的轉成嚴肅。

「我們要大膽的假設，可得記住，更要細心的求證啊！」他停了一會，重新燃上煙，微微抽了幾口，又慢慢說：

「並且，如果沒有屈原的話，我們的民族決然活不到今天。偉大的詩人是民族的靈魂，借着詩，他給與我們征服苦難的勇氣和保證勝利的決心。他用死為我們說出了生的意義和價值。在我們這個民族裏，許多人可以沒有，許多人活着等於自殺，但是，屈原的存在是否定得了的麼？」

面對着這位慈祥而又熱情的大師，我感到無比的慚然，愧怍與悔恨，我不該輕信旁人對他誤解侮蔑的話。

還有一次，在公開的學術講演會上，先生竟以最激烈最刻薄的口氣談到舊詩的寫作。他說：

「作舊詩，我老實告訴大家，誰要是還死心眼作舊詩，繼續就是準備作漢奸！汪精衛，黃秋岳，鄭孝胥，哪一個不是舊詩名家？」這跟那天晚上肯定屈原存在的態度有多大的不同啊。

「胡說八道，他自己根本不懂舊詩！」聽完過後，一部分同學都在背地裏抗議，嫚罵，其中反感最大的要算我自己。我簡直不能想象一個中國文學系的名教授會說出這種危言聳聽的話，會把大多數人一致認為文學瑰寶的舊詩跟漢奸相提並論。這不但褻瀆了古人，而且貽誤了後學。每次跟同學或別位先生談起這回

事，我憤慨的話最多了。

然而，在先生下一年開的唐詩課程裏，我完全諒解了先生的苦心。從此不但消除了對先生的誤解，同時我自己在讀書治學的方法上好似重生了一次。特別是對於舊詩的觀點，我毅然決然的放下個人過去的屑淺的陋見，承受了先生那一脈新的心傳：「詩，是從血都淋的生活中創造出來的，絕不是像戲臺上的戲子，著起古裝，扮演古人的陳套，故意向觀衆賣好。」

在聯大中文系，詩講得好的有兩位先生：一位是「古典至上」的劉叔雅師，一位便是把寫舊詩和作洋好相提並論的一多師。兩位大師講詩觀點之不同，正如南極與北極。那一個說「寧願坐三年牢，不願看一句新詩。」這一個說「寫舊詩是製造假古董的無聊手藝，是作洋好的準備。」彼此各走極端，絲毫不能妥協。但是就詩講詩的本領，兩位同樣的精微入妙，同樣爲校中的教授同學所佩服，便是在警報最利害的期間，也常常是空聽滿座，室無虛席。我想最大的原因，由於兩位先生對於西洋文學都有高深獨到的造詣吧。

可是仔細的回味起來，我覺得兩師說詩的妙處到底有顯然的差異。聽叔雅師說詩，我的直覺是他把我們帶進了另一個天地，是紅塵不到的林泉深處，周圍全是詩的空氣在周流，在那裏，我們無須再想到什麼詩，只覺得漱泉聲鳥語給陶醉了。他是課我們從現實的生活走出去，跟他去作名山勝地的旅行，有他作嚮導，我們便覺得途中一草一木，一水一石，無不泛着美的光彩，使人感動，至於忘倦。聽一多師說詩可不然，他便我第一次感到舊詩是有血有肉的東西，以前的詩人怎樣在詩裏保留了他們不死的靈魂，這靈魂就像萬古不廢的江河，永遠流在我們的日常生活裏。每次聽先生念顧唐詩，那末自然，那末親切，我簡不覺得那些詩是古人的舊作，竟以爲那是先生自己寫出來的，或者說，聞蠟先生就是古人，在向我們現身說法呢。有時候欣賞着了迷，甚至於會忘情到那步田地，好像先生所念的古詩就是我自己的作品。他的講法不是要我們脫離了現實去追踪古人，而是讓我們在自己的生活中發現古人不朽的眞精神，眞面目。

這兩種說詩的態度，我更愛後者，因爲他告訴我們：我們是在生活着，生活在有血有肉的人間。

北方說唐詩吧，先生特別着重在初唐這一階段，說得格外詳細，費力氣。年輕的四傑，才華絢爛的劉希夷，張若虛，以及矯首雲外獨步高塔的陳子昂，都是他有聲有色的津津樂道的。這一批詩人彷彿就是他自己的朋友，曾經跟他並肩作過戰，向舊勢力提過槍，爲新時代創造了新的風格。他自己似乎就是那些詩人中間的一個，猶之新詩運動中期他和徐志摩等的關係一樣。從這裏很可以見出先生對於新舊文學的見識。他說道眞的不懂舊詩麼？

「一般人開口閉口要研究莎士比亞，哥德，你懂？你聞！」有一次，先生忽然驕傲而又很憤慨的說。

「就像李白，杜甫這兩位盛唐詩壇的大星，我不敢講，我不配講。」他最大的驕傲原來來從那「僞言其餘」的謙虛態度。「因爲一個偉大的作家決不是一個平凡時代所能產生，更不是一個平凡時代所能瞭解。我們不能自己沒有親切的體驗，便去跟着別人胡說。」

的確，除了初唐幾位詩人被先生說成生龍活虎的姿態以外，給我印像最深的，要算先生說過的那些大曆時代的詩人了。「他們是以一羣子人分担着時代的憂患，讀他們的詩，使人引起撫慰幼兒的心情。」如果把詩比做劇本，把講詩的人比做演員，那末我認爲先生更適宜於表演大曆詩人的角色，這自然又是時代影響和生活證驗的關係。每聽到先生熱情的念起詩人們那些衰時傷逝的名句，好些次我眞想哭，因爲那些詩是一片感傷的哭聲，是時代的哀聲，也正是先生和我們這一羣有良心的讀書人的哭聲呵！

「感傷是人類最低劣的情緒！」先生到底有堅强的理智，不

是個壯以感傷詩人終老的人。終於，跟他評借屈原的話那般的，他用自己的血向有良心有自尊心的讀書人宣告：「生活是戰鬥，不是徒然的感傷；是向外衝出去的坦克車，不是退守窖藏的堡壘！」

我所見到的先生一直留着長鬍子。初識第一次見面過後，同來跟同學們接天，說起先生的美髯，他那瀟洒的風度，眞有幾分像法國自然派的大師愛彌爾左拉。大家都說不錯。那時候美國電影「左拉傳」正在昆明上演，我和許多朋友都曾經去看過，並且深受感動。沒料到偶然不經意的二個聯想竟成了讖言。雖然先生並沒有左拉那末幸運，但是他爭取的目標和發生的影響將完全和左拉當年一樣。

十月三日夜，成都

（接上第二十六面）

梁州——「賜宴司錄」（四）「送梁州李中丞赴從事」（九）「題谷隱閣者」（九）「光風亭夜宴送有醉僕者」（九）「和周縣殿陽公宴曠段成式」（九）「答段柯古見贈」（上二首見「唐詩紀事」，載其事在襄陽）

宜城縣——「當林觀獵」（一）

蘄州，蘄山縣——「巫山神女廟」（七）

江陵府——「諸宮觀尋奇寄秦處友人」（七）「寄諸宮道兵弘里生」（八）「送人東遊」（七）「和沈參軍招觀芙蓉池」（三）「贈趙者」（七）「江岸即事」（七）（上三首，疑其詞意，似是在江陵作。）

〔山南西道〕

利州——「利州南渡」（四）

興元府——「過分水嶺」（五）

〔劍南道〕

成都府——「錦城曲」（一）

蜀州，新津縣——「晨詣新津縣寄二知己」（八）

〔安北都護府〕

「敕勒歌塞北」（三）

飛輝詩共三百十餘首，其作地可考如右所列者纔百二十首，尚不及全作之半。此百餘首中，以在蜀內所作爲最多，江淮次之，山南又次之。依此，亦可略知飛卿平各地客寄之久暫矣。（又，上所各詩題，間有多重數十字者，因加節錄。）

三十五年春，草於西北師院；三十六年五月，修訂於湖北師院之寓廬。

聞一多全集

出版預告

內容要略

一　神話與詩
二　古典新義
三　唐詩雜論
四　詩與批評
五　雜文
六　演講錄
七　書信
八　詩選與校箋

前有郭沫若朱自清兩先生之序言及李鎭淮先生所編聞先生之事略與年譜後有朱自清先生之編後記

聞一多先生爲民主運動而犧牲，他是一個詩人和學者。他的貢獻太多了。創作一死水」，研究唐詩及詩經楚辭，一直追求到神話，又研究新詩，領導青年人走向理想。這部全集由朱自清先生負責編輯。

開明書店

民國三十六年度本刊總目索引

【語言文字及聲韻訓詁學】

文字孳乳之平行式（徐德庵）　五一　九
國語與標音符之功用（張洵如）　五四　一二
詞語約例（吳承仕）　五五　七
方言調查續（徐德庵）　五五　二四
中國語詞的疊音美（郭紹虞）　五七　八
國語標準音之比較（張洵如）　五七　一〇
蜀語札記（徐德庵）　五七　二八
國語川字之變音（張洵如）　五九　六
北音清濁論續（張猶）　五九　一三
音樂悅樂百科音說（俞平伯）　五九　一七
紅樓夢的語言（太愚）　五九　二二
古代語文體系之探討（集華）　六一　六

【文法學】

句型論（高名凱）　五一　一一
經緯與表達（俞敏）　五三　八
表語之指示詞（高名凱）　五五　一五
詞類大系（吳維賢）　五五　二六
國語之大小主詞（張其昀）　五六　七
語文小記（郭紹虞）　五六　二七
國語文大小主詞（續）（張其昀）　五七　一六
「之」字但不宜算連詞說（趙承信）　五七　二三
中國文法研究之進展（孫殿起）　五九　一
「道」「那」攷原（容肇祖）　六一　三
再論「之」字宜算連詞說（田葆瑛）　六一　五
談論助辭（陳望道）　六二　一
外動詞表說（吳奇）　六二　一〇

【修辭學】

修辭學與風格論（德國 Wackernagel 著　易殿澤）　五四　一七
贊喻與借辭（郭紹虞）　六〇　四

【經學及文學史】

司馬遷的散文風格之來源（李長之）　五一　一五
杜甫的創作態度（李廣田）　五一　一八
史記書中的形式律則（李長之）　五二　一
論孟莊部份（張其昀）　五三　三〇
雅歌（代銳著）　五四　一
史記的結構與組織（李長之）　五四　五
詩歌的起源及其流變（王了一）　五五　四
史觀何謂之分析（李長之）　五六　一四
韓愈與唐代小說（陳寅恪撰　程千帆譯）　五七　二五
漫談梅「陳梅陳情五十韻」標準的學說對訂（附注辨誤）（顧學頡）　五七　二七
九歌之來源及其詩數（李嘉言）　五八　五
史記文論（李長之）　五八　一〇
「才人書」論（吳晗錄）　五八　二四
離騷起源（馮旻）　五九　一九
痕跡特澤（馮旻）　六〇　二三
樂府詩辭的描寫與分析（余冠英）　六一　一一
提源的故事（孫殿起）　六一　一五

魯迅傳（續）（馮雪峰）　六一　二三
散文之普遍與變易（張須）　六二　一四
詞的認小錄（葉恭）　六二　一七
新舊俗音調查統計（顧學頡）　六二　一九

【文學批評】

混詞雜測（徐沁君）　五一　三二
先秦兩漢文論（張須）　五一　三八
論文學的復古與革新（傅庚生）　五三　二四
魏晉南北文論（張須）　五三　三七
司馬相如賦論（馮沅）　五五　一五
司馬相如賦論（續）（馮沅）　五五　二〇
宋元明清文論（張須）　五六　二〇
司馬相如賦論（續）（馮沅）　五六　二九
近代文論（張須）　五六　二九
師朱熹讀「詩論」（張世祿）　五八　一五
論「詞上感」（蕭滌非）　六〇　一六
再論散佚的變歌行（王煜民）　六〇　一九
王堉詩「詩著母道降第種歸」詩疏（程會昌）　六〇　二八
釋桑外（葉鏡耕）　六二　一一

【國文教學】

中小學教師應當注意中國文字的研究（馬錢會）　五一　一一
中學校國文課讀教學改革案述要（張鏡熙）　五一　二二
中小學教師應當注意中國文字的研究（續）（馬錢會）　五二　一五
各級學校作文教學改革案（張鏡熙）　五二　二四
中國語文通俗方法座談會紀錄（顧士林・周定一記）　五三　一
標點中國文獻求目錄（張孟常）　五四　二三
工具書與入門書（方壁）　五五　一
語文教的問題問題（傅庚生）　五六　一
關於國語問題的一點意見（李長之）　五六　五
期論與國文教學（熊逸如）　五七　一
論高中國文教材（黃維）　五八　一
中等學校物授實用文字學論（孫鵬飛）　六〇　一
關於六年一貫制中學本國語文教學的幾點淺見（葉蔚彬）　六一　一

【文辭疏解】

中學語體文教學要點（劉洋溪）　五一　四一
詩詞曲淺釋（平伯）　五二　一一
「鬼哭神驚」解（張德厚）　五二　一四
唐美成詞淺釋（俞平伯）　五六　二四
翻譯「淫」字辨（陳思苦）　五八　九
白石詞「時時」「疏影」解（沈姐葉）　五九　二七

【紀念逝世之國文教授】

楊遇夫傳實教授傳（王遠常）　五七　三一
聞黃侃先生（顧俊）　五八　三一
記吳宓先生的民族思想（徐益棠）　六一　二九
憶一孝師（施蟄川）　六二　二七

【當代文選評】

「民主・憲法・人權」序（清光旦）　五二　二九
錢塘觀秀（新鐵）　五二　三一
文學的標準和尺度（朱自清）　五四　三一
北大清華兩教授二百零二人答學生與政府書　五六　三一

【附錄】

中國語文學會之發起與成立　五五　三二

葉聖陶先生的創作

未厭居習作 定價二元

作者屢思擱筆，文字譴責，教育家當逐他的作品給學生當課本讀，可見他的作品的價值。本書收散文三十六篇，是作者從前十年來所作的百多篇裏選出的。他在自序裏說：「有志於寫的人，無論愛好世態諷刺，抑或本院習作人手。有志文學的人也一樣，自由自在寫他的情緒和意想，就是他的未院習作。……我是存着這種態度寫這些散文的。……所以來集除了供給一般的人欣賞外，尤宜作練文學青年的讀物。

倪煥之

本書描寫十年中中國教育界之狀況，都曾廣徵讀者之評論，加以修正，始成定稿。葉先生評現代之小說，以此書為最。

古代英雄的石像

本書為作者繼「稻草人」以後所作的童話集，收有童話九篇，為少年及青年一種最好的精神讀物。成人讀了，也很有趣味。

一元三角

稻草人

這是葉先生的第一部創作童話集，出版後，大受兒童們的歡迎，許多小學都把他選為課外讀物。內容豐富優美，可想而知。

二元三角

國文教學

本書談教學，是根據作者的經驗，不作浮泛的議論。談的就是教學，學的時候怎樣學，做的有論及。教師與學生都可由此得到幫助。

★來自消合者
★二元三角

文心

三元

文章講話

一元二角五分

文章與寫作

一元二角五分

文章作法

劉薰宇合著 一元七角

本書係由著者歷年在各中學教授作文之講義修改而成。

愛的教育

亞米契斯原著 三元二角

這是一部有名的兒童讀物，用小學生的日記，描寫兒童中間的友情，不受階級及社會地位所阻隔的友情。作者執筆時，心甚充滿了青年之火，將來十分動人。兒童讀了，會覺得這正是他們自己的世界。成人讀了，也會記起兒時的情景。

續愛的教育

孟德格查原著 二元五角

作者為「愛的教育」作者之長友，「愛的教育」移感情給百，軟教育；本書為該志教育，硬教育，二者合讀可得一種調劑。

夏丏尊 葉聖陶 兩先生合著

文章講話

定價一元七角五分

平屋雜文

作者從不肯輕易作文，動筆必求其有意義。又不很愛惜自己文章，作成之後，往往任其散失。經朋友們搜集，才保存得到的若干篇中選出一部分編成這集子。包含小說，隨筆，感想文等等體。讀這些文章，彷彿聽一位心情懇摯的好朋友訴說生活的經驗，所得不僅是文學欣賞，而且是處心的益受。如果大中學生都愛語文科的讀物，這本書也是值得推薦的。

夏丏尊先生的著譯

開明書店印行

內政部登記證京警滬字第三三六號
新中華郵政登記認為第一類新聞紙類
上海郵政管理局執照第二六一八號

茅盾先生之著作

夜子

定價五元・

本書寫一九三〇年左右的中國社會現象，書中人物多至九十人，主角有了基泳本家，金融資本家，工人，和知識分子的青年等四大類。書中所敘述的故事，除以工業資本家與金融資本家的利害衝突爲總結構外，又包括了許多互相關聯的小結構，如：農村騷動，工人罷工，公債市場上的鬥爭，青年男女的戀愛等合成龐雜而生動的描寫。全書長達三十餘萬言，而故事前後銜接，毫無懸疑及閑筆，由此可見全書結構之緊張。

虹

二元五角

本書是「五四」時代的烙印，因是它所表現的特神，並不是在政變傳統思想的一點上，而是以一部份的情形來時代了幾五四的新潮所激盪的各個青年的時時刻刻都在轉變着的每一個心。他們有偉大的願望，有熱烈的企求，他們都極力從舊的封建勢的牢籠跳出，達到新的廣闊的世界，新企求新的發展，但是由於感覺不足，仍在屈服在舊的巨掌之下的。本書作者敏銳，應感新鮮的感覺，所以不但是可以供青年讀者利，應感新鮮的感覺現況，所以不但是可以供青年讀者作整個社會上各種勢力的真實。

三人行

本書是現代知識青年的生活的剪影。書中敘述三個青年，因時對於客觀環境認識程度的不同，三個人取了各不相同的步調。結果：其中的一個死了，一個瘋了，另外一個却還步前進。全書筆調輕鬆，從頭到尾處處流露着散文詩的情味，而文字優美，情感真摯，其感人之深，也不讓作者有名的「倪之三部曲」專美於前。

蝕

本書是作者有名的三部曲。這三部曲問世以後，曾在文壇上引起了一次很大的轟動，使大家公認他不可多得的作家。因爲作者的文筆銳利，觀察深刻，描寫細膩，敘事生動，將近十年來中國社會的情形，和青年生活的影子，都一一縮影進去，使讀者隱隱的聽到，覺得農民地方描寫着自己，處處地方指着自己的影子，所以個個覺得切有味，無怪大家要把本書推爲文壇上的傑作。

定價一元四角

幻動追蝕

滅（蝕之一）

定價八角

搖求（蝕之二）

一元五角

（蝕之三）

一元六角

合冊

三元七角

速寫與隨筆

定價二元一角

作者是以寫小說出名的，可是他在創作小說諸篇之餘，也寫過許多短小精悍的隨筆。用他自己的話說，這些文章大多是「偶感所及」，但也常常帶着精深的剖析和評論。這本集子收了「雷雨前的昨天」，「路」，「虹」，「紅葉」，「自殺」，「沙漠上的腳跡」，「上海大學夜」，「追悼會」，「狂歡的解剖」，「上海」，「等四十篇，是作者自己認還的，依照作年月的先後，分爲三部。可說是作者所寫的隨筆的第一次的整理。

世界文學名著講話

二元九角

本書以作品爲本位，講到古的時代背景，作者的藝術手腕，以及文學史上的地位。如「伊利亞特」和「奧特賽」，「伊勒克拉提」，「神劇」，「十日談」，「古訶德先生」，「哀史」，「一座塔」，「戰爭與和平」，「金」。全書二十五篇，茅盾先生用創作的手法寫這本書，娓娓動人，絕無沉悶晦澀之弊。即使不是文學研究者，讀了也會發生興趣。書中附有插圖數十幅，讀時可作參考。

清明前後

（五幕劇）

一元八角

這是茅盾先生第一個劇本，也是抗戰以來第一個用民族工業問題作題材的劇本。故事背景是農動山城亂鄉金融的黑金案，寫的是捲入這個事件裏中的幾位「可敬的人」，和兩三個可憐人。作者用他寫小說的細膩深刻的手法，把人物性格刻畫得非常鮮明，又依照他一貫的寫作態度，把題材處理得又緊湊，又樂觀。愛讀作者的小說的人，一定歡迎這個本，敏迅出這創作新出路上的第一個收穫。

茅盾短篇小說集

第一集四元二角　第二集五元五角

作者的小說，早已風傳全國，所以一問出世，衆人爭購，他的文筆受到廣大讀者的愛戴，他的作品早被公認爲中國文壇上的權威之作。這兩本書，是他歷年所寫的短篇小說的結集。凡是愛好文藝的青年，都應當人手一冊，既可欣賞小說巨匠的文藝手腕，又可作爲自己創作的參考，由此較到施山攻錯的效果。

贈送

開明書店印行

本埠一般來信購書定價上海改現動著購定刻閱信上價二倍之數計算
各埠信購書籍需要郵費如能預寫可免另加一律照原價二倍之數計算

国文月刊

1

本片卷

自 1940 年 卷 1 期

至 1947 年 卷 62 期