

任蒼厂編著

作文技術



自力書局印行

MG
H452



3 2173 3111 9

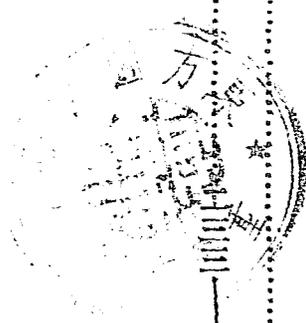
目次

作文技術目次

序	一
一 語言和文字	一
二 作文的目的	六
三 作文究竟有沒有方法的	一二
四 作文的準備	一七
五 句的練習	二五
六 再論造句	三二
七 分段	三八
八 選擇題材	四三
九 題材的剪裁	五二

一〇	寫大綱	六六
一一	用語問題	七二
一二	修辭	七八
一三	標題	八八
一四	怎樣起頭	九二
一五	怎樣結尾	一〇〇
一六	層次的安排	一〇七
一七	文章的統一	一一三
一八	中心思想	一一八
一九	作文的第一步	一二四
二〇	作文的第二步	一三一
二一	記事文和議論文	一四三

二二	言論的立場	一六三
二三	引證	一七三
二四	論斷	一八三
二五	記事的立腳點	一九〇
二六	立腳點的變動	一九七
二七	人物的個性	二一三
二八	心理描寫	二一八
二九	景物描寫	二二三
三〇	其它	二三七



序

就在去年的八月間起，我陸續寫成了各種文章的作法，收在經濟百科小叢書內，已有八種，對於各種文體的寫作綱要，都作了一個概括的敘述，所引以為憾的，就是我所有的書，一批是遺留在湖州，另一批是在戰前放在虹口不能搬出，以致引例都是臨時找起來的，總有點不大合我的心意，往往寫一二千字倒很便利，可是要找一個適當的例子，却比寫一二千字還要困難；不過有一點還使我愜意的，就是我作的書，完全依據我的淺薄的經驗寫下的，雖不見怎樣高明，自信比一般「人云亦云」的作文法，總切實得多了。

這八種小叢書，彙訂起來，就名作文章寫作指導（說是「指導」，那是很自知慚愧的），預備在再版或彙印的時候，可能的話，我打算重新修改。



增訂一遍，但因最近的紙價飛騰，這彙印的計劃，也就不能就實現了，我的整理的計劃，一時也不能實現了。

在文章寫作指導之外，意有所未盡，於是把各種寫作上的方法，敘述出來，編做一冊，題名作文技術。

這兩部書相輔的，內容竭力避免雷同，有許多在文章寫作指導上所講不到的話，都擇要收在本書內，希望可以給讀者參照。

作文技術所講的是作文上的應用的知識，而文章寫作指導是對某一種文體的製作，作一個解釋；前者是總合的，後者是分解的，兩者所講的對象雖同，講的方法却是兩樣的。

本書除了作文技術上的說明之外，對於作文的利弊，作文的輕重，文體的取擇，都特意加以提及，和一般祇叫人怎樣做，而不叫人選擇地做的講法不同，因為我們光學了一點技術，而不知正確地運用這技術，也是枉

然的呀。

關於作文法的著作，也許今後還要寫，但不是重複地寫而且從多方面加以探索地寫，這，我想不是對作文無益的吧，至少我以用着十二萬分的熱烈的期望，能夠勝任地來做這項有意思的工作。

蒼月廿九年六月一日。

作文技術

一 語言和文字

在原始的時候，那時因為人和人的交涉很少，所以連說話也是不大發達的，我們只要看小孩子呀呀學語的樣子，就可以想像一二：小孩子叫母親的聲音是「姆媽」，這「姆媽」就是一種原始語，中外都相同的，它的發音很簡單，前面是一個閉口音，後面是一個開口音，一開一合之間，就可以表示一種意思，但到了後來，簡單的說話和身勢語就不夠用了，勢非另行創製新的語言不可，在先只知道一個「姆媽」，後來却知道還有爸爸，哥哥，姊姊，等詞，再大一點起來，還知道有什麼祖父，祖母，伯父，叔父，還有什麼堂兄弟，堂姊姊，這樣一來，口腔的運用漸多，聲帶也跟着發達了，極爲只知道要吃奶，其後却知道要吃別的東西了，但要求別的東西，却非知道

這東西的名稱不可，於是不得不學習這事物的名稱。要說的話却越發多了。

僅在家庭中運用的說話是有限的，不多幾句話也可以運用，這也只是要看小孩子，就可以知道，他在家庭和大人周旋着，只不過可數的幾句話，已能使大人們大略知道他的意思。

但一出了家庭，接觸的事物多了起來，在家中所用的話，以外面來就不夠應用，勢非又學習起來不可，有了這個要求，所要學習的說話就愈發多了。

不過在原始時代，生活簡單，人和人的交涉究屬較少，還可以用不多的言語來交換彼此的心嚮，一到了狩獵時代漁牧時代，生活漸繁，所用的語言漸嫌不夠，不得不另行產生新的言語，來應這個需要。這樣言語隨着時代的發展而發展，到了言語發展到一定的限度，文字便就應着需要而

產生。

文字比較言語便利的地方，至少有下列的幾點：

1. 語言是說出就算，沒有痕跡；寫成文字，却有形跡可憑。

2. 語言不便記憶，一用文字記載，便不會忘却。

3. 語言只能用於面前的人，距離較遠的人，便不能應用。（現代無線

電一發明，這個困難就解決了，不過還沒有文字的便利。）文字却可以彌

補這個缺憾。

4. 語言說過，便無查考；一用文字記載，就可以留傳後世，千古不滅。

語言和文字的不同，就在於一個是用聲音的，一個是用形式的。聲音

是人類的本能，除了失去本能的啞子，任何人都會說話，而且生活非說話

不可的，所以一個人從小便就學會了說話，一點也不感覺到困難；可是一

成了文字，便就兩樣了，聲音是本能地就會的，但文字却是人工的產物，勢

非運用智力和記憶力去學習不可，這樣一來，智力記憶力較錯的人，便認文字是一種特殊的困難的工作，而且在生活簡單的人，運用文字的地方還不多，因此便就懶得去學了。

自從語言進化到文字以後，文化就愈加發達，那文字的內容，就幾乎超過它的母體——語言而獨自生長了，一發達，便要學習它的人，愈加困難了。

而且中國的文化是保守，着重師傅，沒有名師，就不會出高徒，要另闢蹊徑，或是從自修中學習來的，定是遭正統派的排斥而加以非難，使得一度燦爛過的中國文化，從春秋戰國直到清末，長長的二千年，一點也沒有進步，這真是使人嘆息不止的！

到了文字成爲有用的東西，就被一般士大夫視作專利的工具，獨霸起來，使得一般農工的子弟，嚇得不敢前去請教，直到現在，中國不識字的

人還有百分之八十以上，你想可憐不可憐呢？

據許多學者的研究，中國文的難處，就是在運用形式，所以教學上便有許多困難，如果改作拼音字，就便利得多了，這話固然是有相當的理由，但中國文字被一般「神而明之」的學者把持了二千年，加上了不少的神祕性，使得本來並不困難的東西，故意弄得人頭昏腦脹，像這一類人，雖然已經死去，有的却還任作祟，都是罪在不赦的。

其實文字和語言，同爲人類對外交涉的工具，是人人應該享得這一種權利，在生活上海得以充實，並沒有什麼較大的困難和神祕在裏面的。

可是語得說回來，語言是我們從小就學習起的，所以不知不覺地，不費什麼氣力就學會了，但文字可沒有這樣的便當，它的學習過程至少比學語言的時間加長些，這是什麼緣故呢？因爲語言是我們隨時隨地在學習着的，而文字除了規定的學習時間之外，究沒有像語言的隨學隨用的

普遍從這一點上比較起來，文字似乎比語言費力點了，其實是一樣的。

語言和文字雖是同一代表我們意嚮的東西，但因為表演的方式不同，多少有點差異的地方。（如果用拼音字，雖然差異比較少得多了，但也不能說絕對沒有異樣。）尤其是我國的語言和文字，它的差異的程度，真是駭人的，我們要使減少這種差異，也只有運用拼音字的力量。

我們在運用文字的時候，能夠明白這一點，那就好得多了。

一 作文的目的

運用語言叫做「說話」，運用文字叫做「作文」，「作文並不是
藏之名山，
傳之後世。

才算是作文，普遍只要動用到文字，我們通統叫它作文，不論是藝術文，應

用文都包含在這個項目之中。

假使你要問我們爲什麼要作文？那末我且先問你一句：我們爲什麼要說話？——說話和作文的動機和目的，完全是一致的，假使作文和說話分了開來，那是一般把文字當作法寶的士大夫弄出來的遮眼法，他們爲了保持自己的地位，不得不這樣地賣關子，實際，打開天窗說亮話，說話就是作文，作文也就是說話，要有怎麼巨大的分別，是不會有的，即使是有的話，也不過一個是比較有組織有條理的，而說話大多是散漫零亂的。但說話也不是絕對沒有條理的，例如教師的講義，名人的演說就是一個適當的例子。

從前的人作文，當做一椿了不得的事，所謂「藏之名山，傳之後世」就是。試想這是多麼地鄭重，其實翻開他們「藏之名山」的大作，也不過是些文字的技巧，說得不好聽點，就是一點文字的皮毛「傳之後世」的。

價值，還是遠得多。他們這樣刻骨鏤心的作品，真心可以流傳於後世的，却只是千中之一，很多等不到「後世」就會失傳的。

從上面看來，可知作文的目的，並不是一定要做一个什麼大家，流芳千古；但我們當然也不能否認有流芳千古的作品，不過他的當初的動機，並不曾自己料想到會能這樣的，却可以斷言。我們作文的真正的目的，在於生活上的需要，使得我們的生活豐富起來，充實起來。例如我們要和不能見面的人談話，可以寫信，要使自己做過的事不會忘記，可以寫日記，要使交涉的事有個憑證，可以寫契據，如果你不懂文字，多麼地不便，所以不識字的人叫做「文盲」，就是這個緣故。

我們作文，除了一般實用上的目的之外，還有最大的目的在着，就是我們對於某項事情，可以發表意見，對於某項事物，可以表示贊嘆，前者叫做「議論文」，後者叫做「抒情文」。不懂文字，這兩種權利，就只得放棄了。

除此以外，還有一個更高的目的，就是我們可以運用文字寄託高遠的理想，描摹某一種故事，使之形象化，使讀者讀了之後，感受同樣的情緒。通常我們把最前一項，叫做應用文，後兩項，叫做藝術文，程度雖則有所不同，但目的還是只有一個，就是充實我們的生活，使我們的生活，更覺完備，更向上發展。

有的人把作文當做一種遊戲的事，叫做什麼遊戲文章，也有人把作文當作別人的消遣品，寫什麼「茶餘飯後可發一噱」的杜撰故事，這是玩弄文字的技巧，不能算是作文的。

我們學習作文，目的就在對付自己的生活，至於是否成爲一個文人，那是以外的事，並不在我們的學習的目的之內，如要成爲一個文人，才去讀書作文，那是錯誤的；當然文人也是從學習而來的，這世界也有不少的职业文人可資左證；不過我們應該認識清楚，文人的所以成爲文人，多半

是自然的趨勢所造成的，說得明白一點，他們的作文的技術，應付自己的^⑤生活，足有餘裕，這才出而問世，做一個職業文人，可是一做了職業文人，拋棄了作文的固有的目的，寫些低級趣味的文章，換些稿費，天然是不免的，但也不能說是一做了職業文人，寫成的文章，篇篇都是沒有「自的」的。如其我們開首學習作文，就以文人自居，那是容易走入歧途的，往往作文的技術還沒有成就，便急於把篇字去換稿費，結果非但一點沒有成績，且連應付自己的生活，也是不會夠的。我們聽得人說：「一個大學生連一張便條也不會寫的，也有這句話決不會完全瞎說的事實告訴我們。確實是有過這樣的人。就是依據我的經驗來說，我曾見過一個大學生，抄了夏丏尊先生的文藝論 A、D、C 在地方報上，封不動地發表了出來，當作自己的大作，在一個小縣城裏，吹出風頭，我曾忠告這位大學生，與其抄別人的作品，倒不如自己創作好些，創作當然比不上抄來的作品，但日久自然會

有進步的抄襲人家的作品，就是抄了一生一世，還是一個抄襲家，決不會有什麼成就的。但那位大學生不聽我的忠告，反而倚仗了他叔父做教育局長的勢力，用整版的地位把我瞎罵了一頓，甚至於這樣說：「介紹這樣的文章給買不起書的人看看，也是好的，我當初不覺失笑像這樣『鷄子裏算出骨頭來』的理由，直到今天也不會忘記的。但這也可以用來說明把作文的目的弄錯了，就會走入歧途的一個有力的證據。」

我們作文的目的總括起來不外乎下列兩點：

- 一、應付生活上的需要。
- 二、充實生活，使生活向上。

明白了這二點，作起文來就不致於誤入歧途了。但通常往往把第一個目的放棄，這也很極大的錯誤，因為必須先能應付生活，才能充實生活，換句話說：要作藝術文，先須學會應用文，只會做藝術文，而不會做應用文，仍然

是看錯了作文的目的。（參閱拙編應用文作法）

三 作文究竟有沒有方法的

一般人以為「文無定法」古有明訓，只要「熟讀唐詩三百首」，「不會吟詩也會吟」的了，所以咬定文章是沒有作法的，這種影響直到了現代中學生的心目中，我在作文法講話中曾經引過一篇中學生的文章，而加以批判，那個中學生有這樣的說話：

喜馬拉雅山的高，用不着矮子來稱贊，大樹的老幹，不怕蟋蟀的搖撼，而這位夏先生的著作（按指夏可尊劉冀宇兩先生合編的文章作法）我讀了總覺有些不滿——雖然他的著作我讀得不多，尤其是這本文章底作法，不得不發表我懷疑的問題：

講到「作文」，我就先要問「什麼叫做文章」，「文章」二字具體的來說，就是把「思想集合起來，用文字來表達的意思」，由此文章就是人的一種

思想，也就是人類思想流露的結晶品。

文章既然是人類思想流露結晶品，那末有感於中，就可發之於外，何必要先有作法而後能文章……

當然這位中學生的「有感於中，就可發之於外」的理論是不充分的，因為這樣的說話，只能對有文藝修養的人說，對於沒有文藝修養的人，也就是沒有作文技術的人說，是完全不適用的。原因是心地上和紙面上不能同一而論，心地上的感覺，只有一個人自己知道，要使心地上的感覺移到紙面上來，實在不是一個不懂「文章作法」是什麼的人所能辦得到的。

所謂文章作法，就是截取前人寶貴的經驗，用來增進我們作文上的知識，這位中學生的「何必要先有作法而後能文章」的話，是沒有論理上的根據，是一種誤解，雖然我們也可以說「熟讀唐詩三百首」的，他自

然而然會得吟詩的，何必用法呢？這句話理由雖像充分，拆穿來講，却是矛盾的，因為這「熟讀」前人的作品，也未始不是一種作文的方法，只是我不加思索罷了。

作文的方法，根本也不是什麼艱深的學問，它是攔取文章上所應用的技巧，作一個概括的說明，使後學者得以省却一番摸索的苦悶，並非像從前的詞譜詩韻，叫人在一定的規則下受束縛，一般人以為作文法也是叫人受束縛的，因此不問情由，馬上加以反對，這是一種認識的錯誤，完全是不對的。

作文法是輔助一般初學作文的人，給以一種學習上的便利，使其有路可尋，得事半功倍之效，在這種有利的情勢下，我們根本沒有反對作文法存在的理由。

講到這裏，我們對作文法的存在，已沒有疑問的吧？所謂「文無定法」

「是古人欺人之談，我們也可以明白的了。」

所謂方法，就是我前面說過的，擷取前人文章的精華，釐訂它的製作經過，研究它的運用和結構，整理出一個頭緒來，給後學者一個規模，不過方法是在繼續改進，一本作文法中只能儘可能把方法收集進去，却不能包羅萬有，收括淨盡的。

因此有人主張多讀來代替作文法，因為讀得多了，作文的技術也可以得到一些，以為作文法是用不到的了，但這是偏面之談，讀書是沒有讀書的方法，就是讀破萬卷書，也等於走馬看花，完全沒有用的。

多讀固然也是使作文進步的一種，但我們稱它是作文的方法，是不可能的，因為作文法另有一種專門學問，不是毫無根據的。

但凡研究過作文法的人，決不會說想到就寫的，因為作文法上只許

想好了再寫，

却不諱

想到就寫

的只有不懂作文是什麼的人才會說出那樣的話來，像我前面所舉的學生的話一樣。

作文法最大的目的是叫人怎樣寫，但也叫人從便利方面下手，儘可能地隨着自己的經驗去做，像從前的硬要叫人寫「仁人說」「學而時習之論」的情形完全是兩樣的，給初學寫作者的一封信上說：

一個初學寫作散文的人，生在拉桑，不要寫關於庫買島的事情，假如他不熟悉那地方的話；而庫買島的小品作家，也不要描寫他所不知道的精美和私賈商的生活。莫斯科電汽廠的工人，要從法皇路易十五的宮庭生活中寫一小說，殆難成功同樣巴拉光拉瓦（在黑海岸）的漁夫要描寫潘勝牧人的生活習慣，也是不能成功的。

自然，巴拉克拉瓦的同志從播勝牧人的生活中可寫出很好的故事來，然而他爲了這，非細密地去研究播勝牧人的生活不可。

像這種切實而有益的話，我們在作文法以外的書中，能夠得到的麼？一般懷疑作文法的讀了上述的幾句話，也可以豁然明白過來的吧？

四 作文的準備

做事是要有一種準備，要學習作文，也非有一種準備不可，但是怎樣的準備呢？說來也並不出奇，就是「工欲善其事，必先利其器。」要作文也必須先把文字的工具完備不可。

記得潘梓年先生在文學概論裏會說過這樣的話：

「中國文字最不適用，不能表現，說『非紅非綠非黃』固不能表出一種顏色，說『亦紅亦綠亦黃』也不能使讀者明白所說的是怎樣的『顏色』……」

問題就在這裏，我們作文，有時遇到這種不知名的顏色的時候，勢必不知所措，就不能使文章終篇。這是什麼緣故呢？換句話說，就是我們單語知識的欠缺，一見到生疎的事物，便說不出什麼來。

所以作文的第一步，就是要使語彙豐富起來，語彙一豐富，作起文來，自然應付裕如了。

豐富語彙的第一步，便是勤加收集，再好能夠使用卡片紙，記明意義和出處等等，它的式樣如下：

1. 所要摘錄的語言。
2. 意義。
3. 出處，注明書名或是方言，須注明地點。
4. 練習，依照「字義」仿造一個句子。
5. 備考，把別的要記的事項，都記在這一項內。

把上述格式割成表格用騰寫版印製，便可省却許多抄寫的勞苦，如能用鉛印印成，那是更加好了，在每一個卡片的上面再分成了類別，編上號碼，既便收藏，對於檢查又甚便利，那是更加好的了。

這一步工作，在讀書或談話的時候，可隨時進行，並不需要規定的工作，只要隨時把印成的卡片放在袋裏，有一枝鉛筆或自來水筆就能順利進行，手續簡單，實行起來並不費事，而對於作文的效力，却是很大的。

把這些詞類收集起來，我們還須時常加以練習，否則你運用不純熟，這個詞彙雖收集得幾千幾萬條，結果還是很少有效力的，例如我們對於「經濟」這一個詞，至少有下列幾種用法：

1. 國家的經濟已奠定了穩固的基礎。
2. 個人的經濟不甚充裕。
3. 他是一個經濟人。

4. 這樣地揆延下去，時間太不經濟了。

5. 短篇小說是用經濟的手法來處理故事的。

又如一個「打」字，它也有許多的用法：

1. 我看見有人在打架。

2. 小舟打槳回去了。

3. 扛了半斤黃酒。

4. 打了一個草稿。

5. 借打一個電話。

我們不要以為一個詞，只有一個意義，這是不對的。一個詞的衍義，它有時是會超過它的正義數倍或數十倍的。明白了一個詞，至少要把它的習用的幾種意義都認識了，這才可以算認得一個詞。否則只知道一個意義，他就只會用的一面，還有一面，他是永用不到的。還有把詞不弄清楚，也

是要不得的，例如：

1. 他的「金融」十分爲難。
2. 店裏的「財政」狀況很好。
3. 家中「設備」週到。
4. 花園中「裝璜」整齊。

這些引號中的詞，都是用錯的，因爲它們主題不合的緣故。

所以在收集的時候，詞義固然要認識清楚，同時還應竭力留意同詞的異義，使得詞的整個的意義，都收入我的記錄片內，那末運用起來，錯誤自然可以減少了。

有許多初學者，喜歡運用還未馴熟的新詞，例如：

1. 他不喜修飾，所以是「浪漫」派。
2. 買了一頂時式帽子，便就「摩登」了。這種地方也是要不得的。

下面是一篇近人的短文，你們看了以後，便可看出他們的運誠是怎樣的純熟，要達到他們的程度，這一種準備的工作是必須做的：

荷塘月色

這幾天心裏頗不寧靜。今晚在院子裏坐着乘涼，忽然想起日日走過的荷塘，在這滿月的光裏，總該另有一番樣子吧。月亮漸漸地升高了，牆外馬路上孩子們的歡笑，已經聽不見了；妻在屋裏拍着團扇，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，帶上門出去。

沿着荷塘，是一條曲折的小煤屑路。這是一條幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，長着許多樹，蓊蓊鬱鬱的。路的一旁，是些楊柳，和一些不知道名字的樹；沒有月光的晚上，這路上陰森森的，有些怕人。今晚却很好，雖然月光也還是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。這一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一世界裏。我愛熱鬧，也愛冷靜；愛羣居，也愛獨處。像今晚上一

個人在這蒼茫的月下，什麼都可以想，什麼都可以不想，便覺得自由的人，白天裏一定要做的事，一定要說的話，現在都可不理，這是獨處的妙處。我且受用這無邊的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，彌望的是田田的葉子，葉子出水很高，像亭亭的舞女的裙。層層的葉子中間，零星地點綴着些白花，有嫵娜地開着的，有羞澀地打着朵兒的。正如一粒粒的明珠，又如碧天的星星，又如剛出浴的美人。微風過處，送來縹緲清香，彷彿遠處高樓上渺茫的歌聲似的。這時候葉子與花也有一絲絲顫動，像閃電般，霎時傳過荷塘的那邊去了。葉子本是肩並肩密密地挨着，這便宛然有了一道凝碧的波痕。葉子底下是脈脈的流水，遮住了，不能見一些顏色，而葉子却更見風致了。

月光如流水一般，靜靜的瀉在這一片葉子和花上。薄霧的毒霧浮起在荷蕩裏。葉子和花彷彿在牛乳中洗過一樣，又像籠着輕紗的夢。雖然是滿天正午，却有一層淡淡的雲，所以不能朗照，但我以為這恰是到了好處，——酣眠固不

可少，小徑也別有風味的。月光是隔了樹照過去的，高處叢生的灌木，落下參差的斑駁的黑影，峭楞楞如鬼一般；彎彎的楊柳的稀疏的情影，却又像是畫在荷葉上，塘中的月色並不均勻，但光與影有着和諧的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

荷葉的四面，遠遠近近，高高低低都是樹，而楊柳最多。這些樹將一片荷塘重重圍住，只在小路一旁，漏着幾段空隙，像是特為月光留下的。樹色一列是陰陰的，乍看像一團煙霧；但楊柳的丰姿，便在煙霧裏也辨得出。樹梢上隱隱約約是一帶遠山，只有些大意罷了。樹縫裏也漏着一兩點路燈光，沒精打彩的，似渴睡人的眼。這時候最熱鬧的，要算樹上的蟬聲與水裏的蛙聲；但熱鬧是牠們的，我什麼也沒有。

忽然想起采蓮的事情來了，采蓮是江南的舊俗，似乎很早就有，而六朝時為盛；從詩歌裏可以約略知道。采蓮的是少年的女子，她們是蕩着小船，唱着豔歌去的。采蓮人不用說很多，還有着采蓮的人。那是一個熱鬧的季節，也是一個

風流的季節。梁元帝采蓮賦裏說得好：

於是妖童媛女，蕩舟心許；鵝首徐迴，兼傳羽杯；權將移而藻挂，船欲動而葉開。爾其織腰束素，遷延顧步；夏始春餘，葉嫩花初，恐沾裳而淺笑，畏傾船而斂瑟。可見當時嬉游的光景了。這真是有趣的事，可惜我們現在早已無福消受了。

於是又記起西洲曲裏的句子：

采蓮南塘秋，蓮花過人頭；低頭弄蓮子，蓮子清如水。

今晚若有采蓮人，這兒的蓮花，也算得「過人頭」了；只不見一些流水的影子，是不行的。這令我到底惦着江南了。——這樣想着，猛一抬頭，不覺已是自己的門前，輕輕地推門進去，什麼聲息也沒有，妻已睡熟很久了。

五 句 的 練 習

準備的工作已經做過了，那末就可以動手作文麼？不，還嫌早點，你不

妨把收集所得的詞類，隨便抽出一條來，試造幾個句子，例如抽着「平凡」這兩個字，可以這樣地寫：

1. 這是一樁平凡的事。

2. 他所用的原料，並不希罕，說出真是平凡極了；但一經他的手，却製造出新奇的東西來了。

3. 你如願意做一個平凡的人，便不用說，否則，是應該再振作些才好。另換一條，例如抽得「飛」詞，也可以這樣地寫：

1. 麻雀飛上屋頂。

2. 近來百物飛漲。

3. 飛來之禍，叫人如何防得？

在練習造句的時候，我們再好好把詞的詞性認一認清楚，究竟它是一個名詞，還是動詞，或形容詞，還是一個詞而兼有好幾種詞性的，這一點：

很重要的，單是知道一種詞性和單知道一種詞義，是一樣地沒有認清楚詞的全貌，在運用上，仍然不能十分自如的。

例如一個「吃」詞，也有幾種的詞性：

1. 他剛在吃飯。(動詞)

2. 吃的是兩隻大蟹，一隻蹄膀。(轉為形容詞)

3. 我是喜歡講究吃的。(轉為名詞)

能夠這樣，那末一個詞就完全可以供我驅使了，再不會有什麼困難的了。

遣詞用語已到了成熟的地步，就可以着手造句——這裏的所謂句，也包括短語在內，如果必定依照文法，一定要帶有主述兩部，未免使初學的人太覺吃力，所以在起初的時候，可以不必這樣的規定，只要意義不錯，也就算了，例如：

1. 大得像筲斗般的頭。
2. 真是委屈他了。
3. 好看極了。
4. 昨忙了一整天。
5. 天不落雨去的。
6. 馬路已修得很整齊。
7. 二元五角錢，買了一雙鞋子。
8. 差人去討章程。
9. 已經打了電話去了。
10. 芬芳馥郁的玫瑰花。

初學習的時候，只要詞義用得不錯，成句不成句先不去管它，等到用詞純熟了，那末可以研究句的構造，依照文法來說：

每個句子是包含主部和述部

這兩部分，一部分就不成其爲句了，無論你怎樣長的句子，分析開來，只不過這兩個部分，其餘的詞和語，只不過幫助這兩個部分，使其更加完全吧了。

上面的十個短語，如其要使它們成句，應該補足它所缺的部分如下：

1. 大得像笆斗般的頭，從古墓中發掘出來。
2. 這樣的待遇，真是委屈他了。
3. 牠把一隻小貓裝扮得好看極了。
4. 你昨天忙了一整天。
5. 我天不落雨去的。
6. 馬路已被一班小工人修得很整齊。
7. 他甩三元五角錢，買了一雙鞋子。

8. 我已差人去討章程。

9. 你叫我不理他，可是已經打了電話去了。

10. 芬芳馥郁的玫瑰花，很惹人愛。

這些補足的部分，都是每句句字所不能少的，這只要一比較，不加註明，也是看得出來的。

把句子能夠造得成樣子了，那末便可去練習造各種的句子，例如：

1. 敘述句。

2. 疑問句。

3. 感歎句。

4. 命令句。

5. 呼喚句。

普通用得最多的，便是敘述句，其次便是疑問句，至於以後的幾種，比

較上少用得多了。我們不妨在這裏作一個實習。

1. 熱水瓶能保溫冷。

2. 這個熱水瓶有保溫鐘錶可以保溫。

3. 人力真是偉大，像熱水瓶就能使熱或冷的東西保藏至二天不變。

啊！

4. 你給我去買一隻熱水瓶來。

5. 夥計，三磅的熱水瓶拿隻出來我看看。

上面所講的都是單句，就是一個句子裏面，只有一個主部和一個述部，但有的句子却不止一個主部或一個述部，這種句子，文法上叫做複句。複句有兩個不同的見解，有的人把單句有複雜成分的也算是複句，有的却只認兩個獨立的句子連在一起才算是複句，我們爲便於理解起見，承認後一種見解是對的，舉例來說，譬如：

1. 哥哥去了，弟弟也一同去了。

2. 姊姊在绣花，妹妹却在拍皮球。

造句是作文的基礎，基礎好，作成的文，將自然不會有什麼大的錯誤，（文意的錯誤那是另作別論）基礎不好，那末造成的句子便有毛病，更不用去談到整篇的文章了。

一般人學習文章，用造句入手，這也是一種根本的方法。

六 再論造句

文章的有力與否，在於句子，因為句是文章組織中的骨幹，骨幹不得力，要使整個的組織發生力量，那是很困難的事。所以作文的初步，便是叫學者造句，那是很適當的辦法。

我們在上節已經明白句的構成，這裏再來談一談怎樣造句，怎樣

使句子發生力量，幫助文章的表現。

句子的好壞，直接可以使文章的價值受其影響，這是我們已經明白的了，但要使句子怎樣才能夠適合文章的內容，似乎還沒有這樣和修辭學連在一起的作文法，我們所能見到的，只有零星的一點，在整個出版界裏，似乎只有一本黃潔如先生的中學生作文訂誤，講到怎樣造成通順的句子，他把誤用的詞兒細心地摘了出來，加以更正，這對於我們作文是很有幫助的，但可憐得很，這本書似乎並不怎樣行銷，到了現在，好像是已經絕版了，這大概是一般學習的人，喜歡怎樣成功，甚至於希望速成，至於怎樣達到這個成功，那中間當然一段使人頭痛的過程，這個過程，就沒有人肯留意了，我的文章正誤示例（一名怎樣糾正文章的錯誤），據書局告訴我，銷行並不怎樣好，恐怕也是這個緣故吧，在這里且再把造句上的一點緊要的方法，和諸君來談談：

造句的第一個要點，是合乎適合文章的內容，不適合文章的內容，那怕是警句，也是無益有害的。

第二是應該和文中的情節適應，不適應的描寫，也是多餘的。

第三，造成一個句子，不宜過意的輕薄，俏皮，尖刻，致引起讀者的反感，尤其是在駁論中，因作者的態度不好，也會引起對方的不愉快。

第四，句子儘可能地使其平易，容易誤會的句子，絕對不宜使用，因為讀者讀了不明白文章的意思，那篇文章就等於白寫了。

再則一個句子，前後要有照顧，尤其是上半句用了點號的時候，格外地注意。

明白了上述的幾點，造句便有充分的把握了。總之，我寫的文章，是預備給人看的，那末寫的時候，就應該竭力注意到讀者，能夠這樣，不通的文章，便可減少。

現在我們把上面的幾點再來討論討論

存在文章裏面的句子，都是和內容有着關聯的，假使一有脫題的話，就便跑到又路裏去了，這樣的題外文章，即使是寫得怎樣的好，也是無用的。例如我弟弟的作文內，有一書信的末尾是這樣說：

哥哥：話有說完的時候，而我們的情感是永遠無窮盡的。

這書信既沒有敘情的話，又沒有足以發生情感的事實，所以這兩句話雖寫得不很壞，然而放在信尾，徒見得「頭輕尾重」，成了贅疣。

又像宇宙風四十五期林憾廬的思想自由漫談的短文，它的起頭的一節，也失之莊重，我們要說古時候沒有思想統制，用這樣的語來說，是不大適合的，尤其是和同文的第二三兩節的語氣不合，現在我抄錄幾句在下面做一個例：

假如我們能够起古人於地下而和他談及思想自由的問題，他一定不勝

怪異地說：甚麼？你們的思想不是自由的麼？難道有誰會阻止人的思想？這真奇怪，不可解。

……莊子會担心地說：假如我生於這個時代，不用說不許我有自由狂放的思想，恐怕連「夢爲胡蝶」也不許，那才糟糕呢！

但在同文的下一節，它的語氣便就兩樣了，再抄一段，和上面作一個比較：

秦始皇怕他的帝位及政權發生動搖，故而禁錮思想，不許人對其政治及尊嚴有所疑問。後世的統治者也多少有此心理，而禮教的維持者也怕入彀是禮教的不對處，所以不贊成思想自由——於是，這兩者每每結合起來，好像狼狽相依（因為彼此都整脚），而爲思想自由的壓迫者。

在一篇文章裏面，有着這樣絕對不同的語氣，總不是一種好現象吧？有的作者在記事文中，忘記了人物的處境，而有着不調和的描寫，彷彿記得有這樣的描寫：

人物正在極度悲憫的時候，却見月亮快舉城從雲堆中跑出來。

我們知道一個人在悲憫中，什麼東西都看不出歡喜來的，這樣的描寫，是使文章的景和人物失却同化的力量的。

在舊小說中，常有一個人物遭了家破人亡的大故，逃了出來，中途在欣賞風景的描寫，也是不近人情的，一個人無論如何健忘，也決不會「無心」到這樣的地步。關於這個引例起來，不是這一節內所能寫得完的，等有機會，在別的地方再講吧。

這裏我再引用一個留美學者(?)的中國文化簡史的破句作一結吧：

惟藉人力採鑛，政府苛稅，致多失敗。

虧得是留美十年的學生，寫出來的句子，也竟會欠通到這樣，大概外多年，中文早已置之腦後吧？所以開鑛也要「藉政府苛稅」，不過有了

「苛稅」的依「藉」還要「失敗」那真是一從何說起？

七分一段

「集句成段，集段成篇」，一篇文章總有若干段，每一段總有若干句子，它不是隨便分下的，它是有一定的規則的。我曾見習作者把一篇文章隨意分成幾段就算，以致應該分的地方不分，不應該分的地方，却分成兩段了，這是不懂段的意義的緣故。

一段文章有一段文章的中心點，它不是隨意分下的，我們隨便從名家的作品中舉出一個例來就可以知道。例如郭沫若的賣書中：

那是民國七年的初夏，我從岡山的第六高等學校畢了業，以後是要進醫科大學的了。我決心要專精於醫學的研究，文學的書籍又不能不和牠們斷緣了。我起了決心，又先後把我貧弱的錢書送給了友人們，明天便是我永遠離開岡山的時候了。剩着虞子山全集和陶淵明全集兩書還在我手裏。這兩部實在

不忍丟去，但我又不能不把牠丟去。這兩部書和科學書在我的精神上是不相投合的呢。那時候我口袋裏沒有多少錢，便想把這兩位詩人拿去拍賣。我想與本人是比較尊重漢籍的，這兩部書也比較珍奇。在書店裏或者可以多賣些價格。

這裏的中心點是爲什麼要把兩部詩集賣去的原因，以下便是寫拿書去賣的情形，那是因爲不在這個原因之內，所以要另起頭，別成一段了。

文章所以要分段，就是要使內容更加清楚，使讀者一望而知古人的文章，便吃虧在不分段落上，因此讀起來非常吃力。

分段不單是替讀者着想，同時也是作者在寫作上一種便利。把一篇文章分做幾點，每一點自成一段落，寫的時候，可以找住一點的小中心，仔細分解，斟酌敘述，自然思序嚴密，容易寫得好，較之那不分段落的文章，容易着手得多了。如果不分段落，不但思想毫無層序，語多煩複，而且在寫的

時候，還有不知從何入手之苦。

這裏選一篇小品文，看看它的分段的方法。

沒有秋蟲的地方

階前看不見一莖綠草，窗外望不見一隻蝴蝶，誰說是鶉鴿箱裏的生活，鶉鴿未必這樣趣味乾燥呢。秋天來了，記憶就輕輕提示道：「淒淒切切的秋蟲又要響起來了。」可是，一點影響也沒有，隣舍兒啼人鬧，絃歌雜作的深夜，街上輪震石響，邪許並起的清晨，無論你靠着枕兒聽，憑着窗沿聽，甚至貼着牆角聽，總聲不到一絲的秋蟲的聲息，並不是被那些歡樂的勞困的宏大的清亮的聲音掩沒了，以致聽不出來，乃是這裏本沒有秋蟲這東西。啊，不容留秋蟲的地方，秋蟲所不屑居留的地方！

若是在鄙野的鄉間，這時令滿耳是蟲聲了，白天與夜間一樣地安閒，一切人物或動或靜，都有自得之趣，燄暖的陰光或者輕淡的雲影覆蓋在場上，到夜呢，明耀的星月或者徐緩的涯風，守着整夜，在這境界這時間唯一的足以感

動心情的就是蟲兒們的合奏。她們高低、宏細、疾徐、作、臥、彷彿會經樂師的精心組織，所以這樣地無可批評，躊躇滿志。其實他們每一個都是神妙的樂師；衆妙畢集，各予靈趣，那有不咸兩間絕響的呢？

雖然這些蟲聲會引起勞人的感歎，秋士的傷懷，孤客的微情，思婦的低聲；但是這正是無上的美的境界，絕好的自然詩篇，不獨是旁人最喜歡吟詠的，就是當境者也感受一種酸酸的麻麻的味道，這種味道在一方面是非常雋永的。大概我們所自求的不在於某種味道，只道時時有點兒味道嘗嘗，自認爲生活不空虛了。假若這味道是甜美的，我們固然含着笑意來體味牠；若是酸苦的，我們也要皺着眉頭來辨嘗牠。這總比淡漠無味勝過百倍。我們以爲最難堪而亟欲逃避的，惟有這一個淡漠無味。

所以心如槁木不如工愁多感，迷蒙的醒不如熱烈的夢，一口苦水勝於一盞白湯，一場痛哭勝於哀樂兩忘。但這裏並不是說愉快樂觀是要不得的，清健的醒是不須求的，甜湯是罪惡的，狂笑是魔道的。這裏只說有味總比淡漠遠勝。

罷了。

所以蟲聲終於是足繫戀念的東西。又況勞人秋士獨客思婦以外還有無量數的人，他們當然也是離嗜味道的，當這涼意微逗的時候，雖能不憶起那美妙的秋之音樂？

可是沒有，絕對沒有井底似的庭院，鉛色的水門汀地，秋蟲早已避去惟恐不速了。而我們沒有牠們的翅膀與大腿，不能飛又不能跳，還是死守在這裏。想到「井底」與「鉛色」覺得象徵的意味豐富極了。

我們讀了葉先生這樣雋美的小品文，對於文章的分段，大概可以幫助一點瞭解了吧？這裏我們再來談一談記事文的分段。在小說中的對白，常常是分段寫的，例如張天翼先生的波帶就是這個樣子（注意，這不單是張氏的小說是這樣，別的小說也是這個樣子的，只是手頭有張氏的創作，就順手抄來作一個例子。）——

「人家不爲甚麼？」柄生先生問。

「哪裏有人來查？」

「五哥你說煎板鴨好還是燒鴨子好？」

「做什麼？」那個愕然地。

「我想送姨爹一點人情。」

「那又何必，不過燒鴨子比板鴨子好。」

對話必須這樣子分，不是這樣，讀者是要誤會一個人說的。有的小說把動作和對話分開來寫，也有人把動作和對話連在一起的，這是可隨人的喜好的。

現代的文章是必須分段的，不比古時的文章，可以不分段；那分段雖是一樁小事，但要分得適當，也自非對於題材有相當的把握莫辦，希望學習在對於這些地方多留意一點！

八 選擇題材

了。
日記和速寫的工作做得有點成績了，那末便可選擇題材，練習作文

了。初步作文最好少做議論文，多做點記事文，因為議論的用詞比較簡單而合理較深，初學者每不容易寫得好的，而記事文用詞較多（這於練習上很有幫助）只要依照事實描摹，就可以寫得像樣。

這裏的所謂選擇題材，並不是說可以脫離經驗的範圍，不是的，這選擇的意思，乃是從我們的經驗中，將最熟悉最知道得清楚的來寫，因為這樣容易寫得好，不會失敗，否則一越出經驗的範圍，即使是一個名作家也是寫不成樣的了。

給初學寫作者的一封信中說：

總之，絕不要求知於「天花板」，不要選材於「指頭」，不要寫得聞，不要寫你不知道和未研過究的東西。

每個作家須比他所深知的東西，須要寫他會加以研究，思慮受其感動，以及「消化」了的東西。

在自己的經驗中找題材，那是已經許多人承認是對的。我們可以不必多加說明的了。一般初學者每感覺到自己的經驗貧乏，沒有什麼題材可寫，因此嚇得不敢動筆了，同時看名家的作品，經驗却是那樣地豐富，一加比較，就使初學愈加望而却步了。其實這是可以不必的，我們的目的在於練習作文，不是希望做一個作家，所以那些平淡而不足爲奇等觀，愈儘可以不去管它，依照我所有時經驗，加以選擇地來寫好了，只要寫得真，便好，別的都不要去管它的，例如像五四以後的周作人的文章寫得多麼「淡而有味」，我們並不因他的平淡而感覺到乏味，正相反，正因爲他是用着「不足爲奇」的題材，親切地寫來，得到相當的成功。不過他以後的文章就沒有這種情味了，甚至做些「不爲人齒」的勾當，同五臟六腑

的周作人相比，真是判若兩人了。現在我們把他從前的文章選二篇來看。

吃茶

前回徐志摩先生在平民中學講「吃茶」——並不是胡適之先生所說的「吃講茶」——我沒有工夫去聽，又可惜沒有見到他精心結構的講稿。但我推想他是在講日本の「茶道」，（英文譯作「Tea Ceremony」）而且一定是說的很好。茶道的意思，用平凡的話來說，可以稱作「忙裏偷閒，苦中作樂」，在不完全的現世享樂一點美與和諧，在剎那間躍禽永久，是「日本」之「象徵的文化」裏的一種代表藝術。關於這一件事，徐先生一定已有透澈巧妙的解說，不必再來多嚼，我現在所想說的，只是我個人很平常的喝茶觀罷了。

喝茶以綠茶爲正。紅茶已經沒有什麼意味。何況又加糖——與牛奶葛辛的草堂隨筆（原名 Private Papers of Henry Ryecroft）確是很有趣味的書，但冬之卷裏說及飲茶，以爲英國家庭裏下午的紅茶與黃油麵包是「味

中最大的樂事，支那飲茶已歷千百年，未必能領略此種樂趣與實益的萬分之一，則我殊不以爲然。紅茶帶「土斯」未始不可吃，但這只是當飯，在肚飢時食之而已；我的所謂喝茶，却是喝清茶，在賞鑒其色與香與味，意未必在止渴，自然更不能果腹了。我國古書會吃過煎茶及抹茶，現在所用的都是泡茶。岡倉覺三在茶之書（Book of Tea, 1919）裏很巧妙的稱之曰「自然主義的茶」，所以我們所重的即在這自然之妙味。中國人上茶館去，左一碗右一碗的喝了半天，好像是剛從沙漠裏回來的樣子，頗合於我的喝茶的意思。（聽說閩粵有所謂吃工夫茶者自然更有道理，）只可惜近來太是洋場化，失了本意，其結果成爲飯館子之流，只在鄉村間還保存一點，唯是屋宇器具簡陋萬分，或者但可稱爲頗有喝茶之意，而未可許爲已得喝茶之道也。

喝茶當於瓦屋紙窗下，清泉綠茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共飲。得半日之閑，可抵十年的塵夢。喝茶之後，移去繼續修各人的勝業，無論爲名爲利，都無不可，但偶然的片刻優游乃正亦斷不可少。一般人喝茶時多吃瓜子，我覺得

不很適宜。喝茶時可吃的東西應當是輕淡的「茶食」。良好的茶食却變了「滿漢餽餽」，其性質與「阿阿兜」相差無幾，不是喝茶時所吃的東西了。日本的點心雖是豆米的成品，但那優雅的形色，樸素的味道，很合於茶食的資格。如各色的「羊羹」，據上田恭輔氏考據，說是出於古代唐時的羊肝餅，尤有特殊風味。江內茶館中有一種「干絲」，豆腐干切成細絲，加薑絲醬油，重湯燉熱，上澆麻油，出以供客，其利益爲「堂館」所獨有。豆腐干本有一種「茶干」，今變而爲絲，亦頗與茶相宜。在南京常食此品，據云有某寺方丈所製爲最。雖也曾嘗試，却已忘記，所記得者乃是下關的江天閣而已。學生們的習慣，平常「干絲」既出，大抵不卽食，等到麻油再再，開水重換之後，始行舉筋，最爲合式，因爲一到卽帶，次碗滯至，不遑應酬，否則麻油三澆，旋即撤去，怒形於色，未免使客不歡而散，茶意都消了。

吾鄉昌安門外有一處地方名三脚橋，實在並無三脚，乃是三出，因以一橋而跨三汊的河上也，其地有豆腐店曰周德和者，製茶干最有名。尋常的豆

腐干方約寸半，厚可三分，值錢二文；周德和的價值相同，小而且薄，及一半，鹽黑堅實，如紫檀片。我家距三脚橋有步行兩小時的路程，故殊不易得，但能吃到油貼而已。每天有人挑擔設爐鏊，沿街叫賣，其詞曰：

「辣醬辣，

麻油燻，

紅醬搽，辣醬搽。

周德和格五香油燻豆腐干。」

其製法如上所敘，以竹絲插其末端，每枚三文。豆腐干大小如周德和，而甚柔軟，大約係常品，唯經過這樣烹調，雖然不是茶食之一，却也不失為一種好茶食。豆腐的確也是極好的佳妙的食品，可以有種種的變化，唯在西洋不會被領解，正如茶一般。

日本用茶淘飯，名曰「茶漬」，以蔬菜及「澤菴」（即福建的黃土蘿蔔，日本澤菴法師始傳此法，蓋從中國傳去）等為佐，很有清淡而甘香的风味。

國人未嘗不這樣吃，唯其原因，非由窮困即爲節省，殆少有故意往清淡淡飯中尋其固有之味者，此所以爲可惜也。

從上面看來，可見平淡是不成問題的，換句話說，只要寫得親切，平淡的題材也能寫好文章。我們每見初學者的習作，他所取的題材不是不好，可惜經驗不足，把一個很好的題材，寫成毫無足取的東西。

文章要寫得好，當然要揀有價值的題材來寫，但試檢點我們的經驗，符合上述條件的，却是沒有；即使是有的，也因認識不夠或是技巧不純熟以致不能成爲作品。每個初學者都忌着這個貪高務遠的弊病，一下子就想寫出一部驚人的傑作，那是不可能的。如果傑作有這樣的容易，那末齊篇都成爲傑作了。須知一部傑作的出世，它是經過作者多少心血的灌溉，決不會是偶然的。

我們主張初學者一面儘管從平淡的經驗中去找題材，加以練習，一

面儘可能地使自己的生活豐富起來，把經驗加以充實，然後可以從事選擇；不然的話，經驗貧乏得可憐，譬如跑進一座荒蕪的田園，除了野草，我們還能選擇什麼呢？

由上面說來，所謂選擇，原是受着個人的經驗的限制，脫出了經驗的範圍，就是跑野馬，已經談不到選擇了。

我們知道選擇有價值的題材，是天經地義一點也不會錯的，但事實告訴我們，只有選擇的眼光是不對的，同時還須顧到自己的經驗，經驗學力不夠，眼見寶貴的題材，也只好讓有修養的作家去寫罷了。

作文有兩個步驟——

1. 是使其成文；
2. 是使寫成的文章有價值。

不經過第一個步驟，就跨到第二個步驟，未有不失敗的。要使其成一篇文

章，最好是先按自己最熟習的事情來寫，那末寫成的文章，便不會文不對題，越出範圍過甚。這一步學習的過程過了，第二步才能談到寫成的文章，使其不致毫無價值。文章的行沒有價值，那是從題材的本身已經可以看得出的，在選擇題材的時候，就可以知道，固然用不到寫成文章才能制定的。總之，第一步揀容易的題材來寫，第二步才能使文章有選擇的自由，不過也只能限於經驗之內的。

九 題材的剪裁

題材選定了之後，如果不加剪裁，那是不好的，譬如做一件衣裳，要使得它合身，用原形的布去做是不成功的，必須先加一番剪裁，然後才能使做成的衣裳稱體，做文章也是這個樣子，不經過剪裁的題材，做不出恰巧的文章來的。

什麼是剪裁呢？說得明白一點，就是擇其要者，刪去不必要者，有句成語叫做「留精去麁」，恰可用在這裏。因為我們要使文章寫得好，有精彩，不能讓不必要的事物或說話存在文章的裏面，一存在裏面，便是白璧生瑕，不能成爲美璧了，事物是這樣，文章的道理也是沒有兩樣的。

一般編作文法的，叫人先去學做小品，就是這個道理；因爲題材一小，不必要的事物便就不能插入進去，勢必集中在一點上，寫起來不會有廢話的了，不但容易寫，而且容易寫得好，原因就在這上面。

寫長篇文章，要能像小品文一樣，一段一節都有它的存在的價值，要不是專先經過嚴格的剪裁，那是很不容易辦到的。寫短篇小說比長篇小說難寫，問題就在這裏，因爲長篇小說只要有幾個精彩的節目，讀者就容易滿足，但短篇小說，必須整個故事都是精彩，有幾處敗筆，便失去了它的價值。當然長篇小說要像短篇小說一樣地處處有精彩，那是更加不容易。

了，但作者既沒有這樣的預備，看的人也多肯原諒，所以實際上倒是短篇小說來得難寫了；不過依照理論上講起來，前面短篇小說和長篇小說的話，當然要掉過頭來對。這也是見題材的剪裁的重要。

大概作文的經驗越豐富，話就愈有分寸，決不肯瞎說一句廢話的，所以文章容易寫得好；在初學作文的人，却恐怕字數太少，不成爲文，拼命地把不重要的事物或廢話拉了進去，使其敷衍成篇，所得的結果，却適得其反，用力拉進文章裏面去的東西，適足阻礙一篇文章的清通。

題材的剪裁，就是要使文章中沒有半句廢話，這是深懂作文的祕訣（如果作文有可祕的地方的話）的人所用的方法，因爲把不必要的題材剪去了，剩下來的當然是些必要的題材，準對必要的題材說話，廢話自然不會有的了。

這一步剪裁的工夫，可見是很重要的，原因是我們與其寫成之後，

再加刪改（當然修改是必須的）倒不如在未寫之先，把不必要的話，預早刪去，既可以省却一番徒勞，又能養成一個作文集中在重要點說話的良好習慣。——這裏的所謂說話，兼指描寫而言，並不是單指議論文中的言論。

一篇文章的好壞，題材不加選擇，固然是一個原因，選擇了題材而不加剪裁，也是一個重要的原因，因為題材固然是好的，寫得不得其法的，也會失敗的。

我在作文法講話（學生書局版）中就引過好幾篇文章而加以指摘，他們大多數的弊病，就在於用詞不加斟酌，和題材不加剪裁，只是隨想隨寫，什麼合理不合理，都一概不管，結果却寫成了一個不知什麼樣：

黃昏的街市

英 莫作

「豬欄快快拉拉！」

夜廬已經放下了黑幕了。把每一個角落，沒有燈光的地方，遮得烏黑，伸出手來，看不見手指兒，在那面沒有路燈的街道中，發出了生硬的，不成熟的呼喝的聲音，顯然是一個異國人說的中國話。這聲音帶了些含糊，（一）卻有很嘹亮的，衝破了這半夜的黃昏；黃昏的譁寞，在空氣中顫動（二）起來，像很有一些時間地，在這空氣中顫波。

當（三）這聲音的韻浪，在深夜的譁寞的空氣中顫波的時候。接着從前面的黑暗的橫街中，很快地，接連出來了三輛洋車，每個拉車的人撥運着急速的步伐。汗（四）掛在他的額角，鼻尖……這些時（五）與他們卻沒有關心，還時緊張着肌肉，拉着，看來，那是聽了坐車的命令，而剛才用過力，拉快了。

坐車的是三個外國水兵，在燈光中（六）看他們的海軍裝上都有了不平的綉紋。二個坐在後兩輛車上的，似豬仔一樣地睡熟了，把車子後仰着直躺在車上，一個把頭顱後垂着，側在左面；另一個把頭枕在車蓬邊。但前面車上那個卻並不這樣叫人見了嘔吐，他卻很有精神地，左腳擱在右腳上，口裏咬着一個

(三) 粗異的聲流，得得地吐着烟霧在他們的形跡上，告訴出這三個異國的人兒，才從舞場裏吃得滿醉地舞罷歸去呢。

拉着，拉着，拉過了幾條馬路，現在已經轉彎進霞飛路了。燈光照在路上，發着閃閃的白光圈，映在地上的只有急速的脚步，轉動的車影，稀疎的電桿影。在馬路當中就(八) 騎着二路電車，十路電車……：每天來往行駛的電車軌道。(九) 發着給燈光照着而反映出的光芒，閃閃地，相對着上面的黑空。然而，因為沒有什麼一點的聲音；完全在寂寞中，所以這樣的景色，使人覺得世界已經死了，死了！有點兒怕得很。(一〇)

人，真正的是一架電氣運動的機器嗎？到底不是的啊！雖則爲了生活，爲了要裝滿自己的肚子，養活一家幾口的生命。然而，憑你怎樣用盡自己的力量，爲了生活，爲了飯，爲了生命，去拚命出可以活命的活來。(一一) 但，沒有法子，可能够反抗出生理的範圍。拚命拉罷！用盡力氣拉罷！終於過了一個時候，慢慢地，又不能支持了。三輛車子下面的腿，輪子，又慢慢的，沒有以前那樣急速地轉了。

嘴巴裏呼呼地響着，喘着，不停地喘着，像氣管子走溜了氣。

坐在車子上面的後面兩個，依舊那樣兒，空氣（二）一陣過去了，在後面的人，鼻子的嗅覺就聞得一股酒腥，而第一輛的那個，在以前急促的前進中，也已經昏迷的睡了，雪茄烟還挾在左手的手指裏，撐着左面的車邊，頭枕在肩膀下（二三）手指（四）裏的雪茄，短短地，給手高高地擎在頭髮的上邊。風勢向後面去，車子向前邊行進的時候，雪茄的煙霧，就成了有些兒曲折的灰白的一條，尤其在黑暗裏看起來更清楚些，突然車子緩慢起來了。像是有什麼的震動，使得那個水兵醒來了。

「豬獾！爲什麼這樣拉得慢來些……」脚，重重地用些力抵踏在車上，發出一二聲沉悶的聲音。停了些時……

「豬獾！拉快！拉快的……」

車夫嘴唇也動着幾動，他是在說話，（一五）然而沒有聲音，不敢發出聲音來。誠然，他們是想反抗，憤怒的火也燃燒了他們的心。但，他們却把憤火壓了

下去，不敢做出行爲來。在心間，於是（一六）只印着：「明天！老年的媽，妻子，三個孩子……明天都要葬埋，不拉了才能有飯吃呢……」因此，他不敢反抗，他忍耐了，把牙齒咬緊，拚了力量，向前，加快了幾步，又急速地進行了。

後面二個醉了的水兵也醒了。

「哈囉！什麼事……」二個人一同招呼前面的那個說，他們的醒，完全是爲了剛才前頭的那個人呼喊了以後，驚醒的。

來不及回答，前面的那個就喊起來。

「停下來！停下來！豬纜……」

在車子拉得這麼快的時候，突然聽見這樣叫，第一輛車夫年青些，聽了馬上制止車行的速度。後面二輛拉車的年紀老些，聽了「停」一時沒有力量來制止制車輪的行進的速度。於是就猛烈地向前面的車子撞上去。使得前面的水兵跌了下來，因爲他已經立在車板上，又有些醉意的。後面二個向前衝了一衝，水兵從地上爬了起來，就猛的把年青的車夫，狠命地打了一下臉，年青的車夫

却不敢反抗，只伸出手兒，捧了自己被打了一下的左臉，血却從嘴巴裏流了出來。眼睛張大了，胆怯地望了望勇糾糾的水兵。

水兵都進去了。車資却不化一個子兒。

三個車夫，沒有說一句話。二個，只對着走進去的那扇門，現在緊緊的關閉着的，楞楞地望着。後來就失望那被打的年青車夫。他們的眼睛裏都有了水光，憤怒有漲滿了他們的眼睛。

沉默！沉默！這街道的黃昏還是那麼靜，空氣却在靜寂中澎漲。

二個年老些的車夫，已經拉着空車子，走了。黃昏的靜寂，微微地給輕輕的車聲驚動了一些時，馬上又變成了靜寂。

沉默！沉默！空氣還是在靜寂中澎漲。

那年輕的車夫，不知（二七）在什麼時候，已經坐在車槓上了，手掩着臉兒，也許在想什麼罷？突然拉鈴的聲音，惶惶地打碎了靜寂。二八。像得顫抖起來，但不久，聲音又停止了。黃昏還是以前那樣的靜寂。

： 車子拉在路上，很費地，像沒有力氣了的確，他的心頭很重悶。(一九)像有千萬斤重地，他在想，許多事都給他，在想。

「明天媽，妻，子，女，自己……肚子又要忍耐飢餓(二〇)了。袋裏有的，卻不得不交清車租，不然又要沒有活可以做？那末便要給自己恐慌起來了……一天到晚地勞動，賣力，像牛馬般，可是自己却得不到一個整飽……啊！這是什麼世界……唉！侮辱……一句，嘴巴子不給車資……唉！我們真正的生活呢……」

眼淚掛在他的臉上，滴在地上，招在後(二一)面去了。他的心顫在疼着，他是在想些什麼的呀？眼前，他出現了一胖身子的車主，巡捕，堅硬的木棍，按照會的錐子……」

他立着，脚步是沉重得像掛了鉛。
夜，黃昏的街市，依然靜寂着。

〔注釋〕

(一)「含糊」的聯音決不會「很嘹亮」。

(二)「黃昏的隱寞」在空氣中顫動起來，「靜寞」在「空氣中」怎樣的「顫動」法呢？而且下面還有「顫波」的字眼，也是不通的，不通的原因，在於不檢點字眼，不顧前後，不按照事實真寫，結果就歪曲了。

(三)這一段嫌繁複。

(四)這是一個大大的矛盾，上面既已寫出「伸出手來看不見手指兒」，怎麼連「汗掛在他的額角」都看出來呢？「肌肉的緊張」也是同樣的矛盾，在這環境地，只能聽見聲音，情況如何是無法看出的了。

(五)「這些時，」還時，」都用得不自然。

(六)「燈光中」是指「燈光的當中」，所說的應該是「燈光」什麼樣，這裏是指看出的處所，當寫作「燈光下」。

(七)量詞的用法是有定例的，用在物件的量詞，是細長的叫「枝」，小的叫「顆」，「粒」較大的叫「個」，「只」，「薄而扁廣的叫「張」，「可以手執

的物件叫『把』……這裏把『雪茄』稱『個』，是不合國語習慣。

(八) 上海的電車是在十二點左右停駛的，在黃昏說已經看不見電車，只剩輪道，未免太早吧。

(九) 發著光的是電車軌道，作者却用斷句的符號「。」把它割斷了，這『發著』便無根據。

(一〇) 文章是寫黃包車上的故事，並不是抒寫作者的情感，這裏突然叫著『有點兒怕得很』，不但破壞文章的統一性，而且也胆小得異乎尋常，在黃昏的時候走在霞飛路上，住在上海的人，我想決不會這樣可怕的；霞飛路上是否像作者所說『沒有什麼一點！』的聲音，根本還是疑問。

(一一) 「。」又是破句，『怪：怎樣』和下面的『但』相呼應，一經中斷，文章便就不成句了。

(一二) 『空氣過去』我們叫做『風』，猶如我們吃水，不叫做『我們叫氫二氧一』樣，文章在於使人易懂，依從習慣，最近甚至有人提出用土語寫

文章，也就是這個道理。

(一三)『肩膀下』就是『腋下』是空隙，無物可『枕』這樣的描寫不合情理。

(一四)『頭枕在肩膀下』是已經靜止了的動作，那末寫揚在手上的筆和煙，不應該在靜止的動作下，換了花樣。

(一五)說話必有聲音，這樣的寫法不通的。

(一六)於是連詞，順接上面的事理動作和下面的文句進一步順應，這裏不合上面的條件，所以是誤用。

(一七)這句子用得不得當，作者的觀察始終沒有移動到別的地方去，怎麼會不知呢？

(一八)『昏聩』的名詞不能成立。

(一九)這裏又是破句。

(二〇)『忍耐飢餓』字面多文雅，但可惜沒有力。

(二二)『留在後面去了。』人沒有移動，眼淚怎麼會『留在後面。』

上面的文章，除了用詞造句的錯誤，我上面已加註明外，他這篇文章的故事儘可以加一番剪裁，例如像開頭第二節的夜景的描寫可以省去的，事物的背景，所以用來襯托事物，使其更加有力地表現出來，這裏反以詞害意，所以還是捨去了的好。第五六兩節「拉着，拉着……像氣胎子走溜了氣。」這些話也是多餘的，記事中除了不得已的地方才加一兩句說明之外，絕對不許有較多的說明，至於議論，却是大忌，因為我們要去議論，儘可另起爐灶，不必在敘事的時候，硬把議論插進去的。這故事敘到水兵進門去了，三個車夫望着門無可奈何為止，可以不必寫下去，因為事情的發展已到了頂點，就此收束，最能得到藝術上的成功，寫下去便一瀉千里，把讀者的緊張的情緒寬弛下來，再要回到緊張的地步，已經是不可能了，所以後面的話都可以刪去的。觀此，足見剪裁題材的重要。

一〇 寫大綱

題材部署好了，那末在未寫之先，最好先寫一篇大綱，那才寫起來自然比較好些，可以依照大綱寫下去。寫的時候，有了操縱的餘緒，容易寫得好，也是使寫下的文章不會又到別的地方去的唯一的辦法。

初學者的作文，每喜歡隨想隨寫，却不肯想好了再寫，所以寫成的文章，多漏隙，多不到之處，甚至前後矛盾，思想雜亂，不知所云，這是事先不加思索的緣故。

有時候，寫一篇論文，要搜集例證，不是費相當的工夫是不成功的，這些也早應該在事先部署的，寫進大綱裏面去的。

一篇大綱，就是一個故事的縮型，論文的骨幹，詳細的大綱，也就等於一篇文章，先把內容寫成一概，那末再述起來，便覺得便利多了。這猶如工

人造屋，必先打樣；一有了樣子便可以依樣造下去；一有了樣子勢必厚，這許多工人無從下手。寫文章也是這一個樣子，事先不擬下一個腹稿，這——最好是像我這裏所說的寫下一篇大綱——也是無從下筆的。

寫大綱第一個好處是能夠確定作者的態度，因為我在大綱中必須把態度肯定了才能寫得下去，否則就是無從寫起的。沒有大綱做骨幹的文章，每每容易寫成態度不明的樣子，初學者尤容易犯這個弊病，如果事先能夠寫一篇大綱，那末這個弊病便可以免除了。

還有一個好處，就是寫大綱的時候，能夠幫助你鋪排題材的內容，事序的先後，如果題材的剪裁不得法，在寫大綱的時候，也能看得出來的。普通寫故事先要施一番結構，這寫大綱就是叫你部署這結構的。

有了大綱，容易使思想周密起來的。寫成文章，思想有什麼不到的地方，那是自己一時不容易看出的，一放在大綱裏，那就容易看得出多了。例

如你要說明一事物的梗概，你不能只寫它的一面，勢非把整個的情狀寫下來不可。這時候，你在寫大綱的時候，便能布置好的了，所以寫大綱能夠使思想周密的。

寫長篇的文章，固然要寫大綱，其實寫短篇的文章，也可以寫下一個大綱的，因為有了大綱，先有了一個正確的目標，依照這個目標寫去，自然比沒有目標好多了。

例如我們要寫一篇遊記，先可以寫成這樣的一篇大綱：

1. 出遊的時日和人物。
2. 路上的景象。
3. 目的地的風景。
4. 遊時的印象。
5. 遊後的感想。

6. 回來時的情況。

便就容易着筆了，不是這樣編次，很不易寫成過重過輕，病象的。如果要寫得更警精點，可以把「二六刪去，成——

1. 目的地的風景。

2. 遊時的印象。

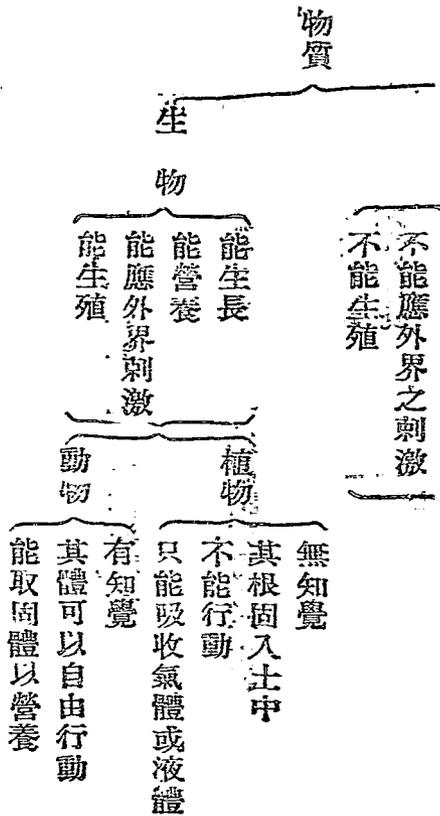
3. 遊後的感想。

足見大綱的寫定，是作文的一個重要過程，長篇固然需要，短文也是不可省的。

網：
例如我們要寫「物質」的一篇論說文，可以先寫成這樣的一篇大

一無生物
——不能生長
——不能營養

——礦物



這樣地先圖了一個輪廓，那末寫起來便不會毫無頭緒了。假如寫的時候，如果發覺大綱有什麼錯誤的地方，當然應該隨時加以修正，如果你以為大綱是固然定了不變的東西，那末便就錯了。

寫論說文的大綱是這樣，寫故事的大綱，也是這樣，無非是先做就一

個模型，然後把它放大來吧了。大概可以分幾點來說：

一、人物 把重要的主角記明他的性格、身分、面貌上的特點（如面麻、禿頂、斜眼等）等，仔細一點，還須記明他的年歲；除了主角之外，對於配角，能夠也是這樣的記明，那更屬是好。

二、故事 故事的發展，可以先記下一個大概，對於重要的場面，特別提出，用顏色筆作一個標幟，幾個小動作，與全局的發展有關的，也須一一勾出，用作前後的照應。

三、主題 寫這故事的命意所在，以及怎樣闡明這個主題，儘可以預先考核好了的。

四、分章 全書分若干章，每章的故事的頂點是什麼，也可以預先記明。至於章名如何標法，也可以事先定妥，免得臨時僥倖。

能夠把大綱劃成表格，那麼看起來自然愈加清楚，否則就寫成一個

梗概也是好的。

總之，大綱這一步工夫，決不是白費的，尤其是寫長篇的文章的時候。

一 用語問題

從前做文章是必須用古文，而且要用上幾個古典故，算是文雅，所以從前的人看了作文，彷彿是一樁什麼了不得的事情；到了現在，我們才知道這種辦法是錯誤了的，用文言來作文，只是一班不識時務的人的玩意兒，已經沒有人來擁護了。

用古代語（就是文言）來作文，我們已知其謬，因為古代語在古時是通用的，在現代已經是不通用了，所以用不通行的語言來作文，猶如屋樹葉子來做衣裳，不適於現代人的身體了；那末我們無用懷疑，在現代作文，應該用現代的話語，除了現代的話語，其他不通行的話，都是我們不宜

用的。

我們在收集詞類的時候，往往把死語收了進去，以致作文的時候，出現了許多僵化的句子，這些都是作文上最重大的毛病，因為句子一有病，整篇文章沒有不受到影響的。

用語的時候，第一當留意不使「死語」夾入文句中，文句中一有了死語，不但使讀者費解，同時還破壞文章的統一性，這是應該留意的。例如：殺鷄造飯以食之。

在從前是通的，在現在——

殺了鷄煮了飯去食他

就不通了，因為這個「食」詞，在現代只有「吃食」「飲食」的意思，「給他吃」的意思，早已不通行了。

其次，我們的活語中，有許多是方言，這些方言當然是要儘可能地運

用刊作文上去，使得方言可以大衆化，但也只宜逐漸採用，過於生僻的方言，還是不用的好，例如我們紹興的方言中，有像下述的說話：

前路（他）格（的）事體（事情），實格滑（這樣）一來，離末（那末）弄殞哉（了）。

使別的地方的人聽了，一時不大聽得懂的，所以要在作文中運用方言，也須加以一番考慮。——當然在交通發達，方言的隔阂已在打破了的時候，是用不着考慮的了。

和地方語相對的是外來語，外來語就是運用外國輸入的語言，在通商大埠，這種現象比較多，尤其是一般懂得幾句洋涇浜語的人，動不動就是「哈囉」、「密司脫」、「滿口說得漂亮的外來語，甚至洋洋自得起來，在文章中，也有這樣現象。

除了學術上的術語，應該引用外來語之外，普通的文章，我是主張竭

力少用的因爲像

把鋼筆尖也寫脫了

的句子，一定要把鋼筆尖寫成「配五」那是不必的，例如：

把「配五」也寫脫了

徒然使讀的人覺得不倫不類吧了，非但不能增加文章的情趣，反而得到一個相反的結果呀。

與外來語相關聯的是術語，在專門的學術中爲了研究上的便利，當然是必須連用術語，但在普通的文章中，運用術語，那也是一種浪費；如果術語還沒有澈底的瞭解，甚至要鬧出笑話來的。例如：

他說的話不合邏輯

演繹地說來……

這類的句子也是不大好的，因爲只有懂得「論理學」的人，才能夠瞭解

你的意思，不懂「邏輯」是什麼的人，那裏會知道你的意思呢？

所以在用語的時候，應該加以一番選擇的，就是我所用的話，應該使人人容易懂得，不會使我原來的意思發生誤會，這樣子你寫出去的文章，才會被大眾所接受。

像著名的「推敲」的故事，就是一個好例：寶島爲了一句：

僧掛月下門

騎在驢上，做「推」「敲」的形狀，他自己也決定不下，究竟是「推」好，還是「敲」好？正在這時候，碰到了韓文公，看他瘋瘋癲癲，就問他是爲了什麼，寶島就把他的意思告訴了，韓文公就替他決定道：

『還是「敲」字好。』

兩人並結交了一個很好的文字交。

這故事就是對我們說用詞適切的困難，像世界著名的「一字說」

也是對這問題而說的。

法國文豪弗羅倍爾對他們人莫泊桑指導描寫的方法，說過這樣的談話：「不論我們想表現的是怎樣的東西，這裏表現這個的，只有唯一的一個名詞；給以運動的，只有唯一的一個動詞；賦以性質的，只有唯一的一個形容詞，我們不能不搜求，直到發現這唯一的名詞、動詞和形容詞。只發現和這唯一的相近的詞，是不能滿足的。說這種事情很困難，而糊塗過去，是不行的。」

參閱拙編文藝小辭典。

要文章寫得「恰如其分」，那是要費一番工夫的。莫泊桑的小說寫得那樣好，也不爲無因的。他在文豪弗羅培爾的門下，練習了很多年，這才把作品發表出來的。

這裏可以把前面的意思總括起來：

1. 用語要使讀者易懂。
2. 用語要能適切地表現作品的內容。

能夠做到這兩部工作，那末作文的技術已經學到了一半了。

二 修辭

文章要寫得有生趣，那末修辭這一步工夫也是不可省的，所謂修辭，就是修飾辭句，使文章的內容更適切地表現出來的一種手法。這一種手法，到了現在，已經可以成爲一門專門的學問了，但作文和修辭有不可分離的關係在着，我們學習作文，對於修辭學的知識，也不可不具備一點。

修辭上用得最多的是比喻，比喻看似很容易，可以把別的毫不相干的事物來作比，但用得不得其法，也是要發生錯誤的。例如我在作文法講話中引用一篇文章，有如下的說話：

然而時代的龍頭畢竟是前進的，牠不會跟了像我安閒的人們那樣繞着方步走的，牠是猛烈的一瀉一萬八千里的向前衝駛着……

就不知云了。他是用了修辭學上的兩種手法，譬喻和鋪張。這兩種手法，不是隨便可以運用的，這裏且抄錄一段陳望道先生在修辭學發凡裏的話：要用譬喻，約有兩個重要點，必須留神：第一，譬喻和被譬喻的兩個事物必須有一點極相類似；第二，譬喻和被譬喻的兩個事物必須本質上極其不同。倘缺第一個要點，譬喻當然不能成立；若缺第二個要點，修辭學上也不能稱為譬喻。

……倍喻應該獨特留神的有兩件事：第一，應該避去同一事物在同一文中混用兩個以上的譬喻。如說：

社會革命的潮流，已在呼喚我們了。有「潮流」「呼喚」兩個借喻，雜在一處，便覺不很好。其實不但不應這樣混用兩個借喻，就是把一個借喻與一個平語混用也不相宜。如說：

馬克思是社會主義的始祖，也是真妮的愛者。

這樣，一個借喻的「始祖」與一個平語的「愛者」混合着用，也

便覺得有點不倫不類……

這鋪張條下，他又有這樣的附記：

歷來講鋪張辭的常列有許多限制，其中最可取的約有兩條：（一）主觀方面須出於情意之自然的流露，如古文苑裏名為宋玉作的大言賦，小言賦，完全出於造作，可說毫無意義。（二）客觀方面須不致誤為事實，如「白髮三千丈」，倘不說「三千丈」而說「三尺」，那便容易使人誤認為事實，那便不是修辭上的鋪張，只是實際上的說謊。

看了上面所說的話，我們可以明白這各種辭格的限制，而我所引的文中却是和這兩個限制都有點衝突的，無怪他的譬喻是不知所云了。

如果我們要把引文中的譬喻使它成立，那末應該是這樣寫的：

光陰是一部機關車，它是不停地拖着時代的車廂前進，那髮肯和我們一樣地慢吞吞地踱着方步呢……

就可以成立了。但這樣的譬喻，仍然是不大出色的，原因譬喻並不一定是

好的，沒有意思的譬喻，還是用平鋪直敘的來得好。

譬喻又有明喻和暗喻，明喻是有說明的詞兒，如「像」「彷彿」「好像」「正是」等，有時甚至把類似點也說明的；而暗喻就直截地把譬喻的事物接上，沒有說明的了。用的時候，也須加以斟酌，因為類似點不顯明的事物用來作譬喻，是不適宜的。例如：

大雪紛紛如棉

這一個譬喻，就不能成立了，不能成立的原因，是類似點不顯明。因為雪可以像棉花一般，但棉花不能像雪般地紛紛，所以這個譬喻是不能成立了。又像：

在腦海中盤旋

的暗喻「腦」作「海」是可以的，但下面綴上了「盤旋」却成了不通的詞句。這理由很清楚，我們只要一反問：

海中怎樣「盤旋」呢？

就不攻而自破了。譬喻是一種說話，作文的「濟窮」的手段，例如我們見了一樣東西，却說不出它的名目，只好借已知的東西來作一個譬喻——

我見了一隻像狗的野獸。

因為有已知的「狗」作媒介，我們雖則不知道它的確實的名稱，但也可以想像一個大概了；這種「濟窮」的方法，漸漸造成了一種辭格，而且很發達，成為修辭上一種重要的方法；不過我們沒有明瞭它的限制之先，去造作譬喻，總有點不妥，所以最好先能夠學習一點修辭上的常識，這對於作文，也是非常有用的。

如：
其次我們來說一說鋪張，鋪張是一個人到了情感緊張時說的話，例

天大的事情

被我看見，不斬他肉，不算人。

不是抒情文，最好也還是少用點好，像前面的引文中的「一萬八千里」就是近於說慌了。

依照修辭學來說，辭格還有幾十種，這裏不過舉一二種重要的來說一說吧了，要知道詳細，還是要去看專門講修辭的修辭學（陳望道先生的修辭學發凡很值得一看）不過看的時候，不要單看它的辭格的現象，同時還須注意所以發生這辭格的原因才好。

一三三 標題

題目是把文章的內容，提綱挈領地表示出來，使讀者一望而知這篇文章所講的大概，尤其是論文，這個趨向更加顯明，例如：

論婦女運動

怎樣實行新生活

等題目，不讀正文，也就知道它的內容了。但在純粹記事的小說中，除

狂人日記

阿Q正傳

可以清楚地知道所講的故事，其他像：

故鄉

藥

等題目，就沒有這樣地顯明了。在小說中，還可以把「不甚顯明」的標題用着，在論說文中，却是絕對不允許的。例如我要寫一篇文章作注之類的文章，它的標題只能用——

怎樣作文

作文論

等題句把有關於「作文」的意思說明，不是這樣，是例所不許的。

有的文章，往往和題目相去甚遠，在內容方面來講，就是脫題就題目方面來講，便是標題不切合內容。

原來標題有二個方法，有的歡喜先寫標題，後做文章，有的喜歡先做文章，後加標題，兩者各有好處，不能說是那一個好，那一個壞，但如果你是要對準題目講話，那末可以先寫下一個標題，否則只想把內容適切地表示出來，那末還是先寫文章，後加標題的好。

標題雖是一個作文的枝節問題，但加得適當，也能增加文章的價值的。例如夏丏尊先生在文章作法中所講過的一樣：

今天母雞又領了一羣小雞到籬外來了。其中最弱的一隻，趕不上其餘的，只是郎當地在後跟。忽然發出異常的叫聲，掙扎飛奔，原來後面來了一隻小
狗。母雞回奔過來，繞在那小雞後面，向小狗作着怒勢，小雞快活地奔近兄弟旁

邊去，小狗憐於母雞底威勢，也就逃走了。

這篇文章也沒有什麼出奇的地方，但它的題目却寫作「親恩」，就覺得新鮮可喜了。本來是一篇平凡的作品，由於題目的警關，也能變成好的作品的。這足見題目的重要了，我們把標題當作無關重要的事，那是一種很大的損失。又例如魯迅的「好的故事」，它的正文是這樣的：

這故事很美麗，幽雅，有趣。許多美的人和美的事，錯綜起來像一天雲錦，而且萬顆奔星似的飛動着，同時又展至去，以至於無窮。

我彷彿記得會坐小船經過山陰道，兩岸邊的烏篷，新禾，野花，雞，狗，叢樹和枯樹，茅屋，塔，伽藍，農夫和村婦，村女，曬着的衣裳，和尙，簑笠，天，雲，竹……都倒影在澄碧的小河中，隨着每一打槳，各各夾帶了閃爍的日光，並水裏的萍藻游魚，一同蕩漾。語影語妙，無不解散，而且搖動，擴大，互相融和；剛一融和，却又退縮，復近於原形。邊沿都參差如夏雲頭，鑲着日光，發出水銀色餞。凡是我所經過的河，都是如此。

現在我所見的故事也如此。水中的天空的底子，一切事物統在上面交錯，織成一篇，永是生動，永是展開，我看不見這一篇的結束。

河邊枯柳樹下的幾株瘦削的一丈紅，該是村女種的吧。大紅花和斑紅花，都在水面浮動，忽而碎散，拉長了，縷縷的胭脂水，然而沒有暈。茅屋，狗塔，村女，雲……也都浮動着。大紅花一朵朵全被拉長了，這時是潑刺奔迸的紅錦帶。帶織入狗中，狗織入白雲中，白雲織入村女中……在瞬間，他們又將退縮了。但斑紅花影也已碎散，伸長。就要織進塔，村女，狗，茅屋，雲裏去。

現在我所見的故事清楚起來了，美麗，幽雅，有趣，而且分別天空上面，有無數美的人和美的事，我一一看見，一一知道。

我就要凝視他們……

我正要凝視他們時，驟然一驚，睜開眼，雲錦也已燦燦，凌亂，彷彿有誰擲一塊大石下河水中，水波陡然起立，將整篇的影子撒成片片了。我無意識地趕忙，趕往幾乎墜地的「初學記」，眼前還懸着幾點虹霓色的碎影。

我真愛這一篇好的故事，趁碎影還在，我要追回他，完成他，留下他。我拋了書，欠身伸手去取筆，何嘗有一絲碎影，只見昏暗的燈光，我不在小船裏了。

但我總記得見過這一篇好的故事，在昏沉的夜……

這是很難標出內容的文章，但一經名家的手，便覺得生色不少。「好的故事」這一個題目，使文章增加不少的奇趣。這篇文章，甚至使極力反對魯迅的燕雪林女士也贊服的。

在一般的小品文中，標題是文章的眼睛，所謂「畫龍點睛」就有點近似，眼睛一生色，便能使文章整個的面目改變過來，不過在議論文中，却是不能一律而論的；用小品文的標題法，加在議論文中，只有增加文章的負擔，却不能使文章生色的。例如：

作文法

是論文章的作法，因在一本馬青先生著的作文法中，却是標作：

結果「社會主義」固然沒有充分的說明，而作文法還是一般的作文法，這個加上去的「社會主義」却是成了一個累贅。因為作文是有主義的，而作文法却是沒有什麼主義的，而法則的運用就因人因時因地而不同。諾貝爾的發明炸藥，本來是用以殲滅野獸，但結果却成了人類自相殘殺的工具，這是使諾貝爾後悔無及的。文章的題目，貴能兌現，不兌現的支票，是要失去讀者的信仰的。尤其是論文說一是一說二是二，沒有第二句話的，因為論文的標題，每每就是論旨的主題，主題只有——

是與不是 或

不得不是而不得不不是

你要脫離了主題，說些「似是而非」的話，那是不允許的。所以寫論文的時候，先須擇定一個主題，依照這個主題，擬定題目，就是這個緣故。

議論文是這樣，說明文也是這樣，只求簡單明瞭，並不貴重用什麼花巧的。例如：

什麼是重靈

法西斯的本質是什麼

照題直說，用不到什麼彎曲的，這是論說文（議論文與說明文）和記敘文（記事文和敘事文）不同的地方。

記事文可以用一點花巧，使文章增加生趣，但是議論文是貴乎平板正直，花巧的題目，是爲人所不取的。關於議論文的題目，吳念慈先生的論辯文作法講話中有和我同感的話，現在轉錄一段在這裏：

關於標題底擬定，有幾點應當注意：（一）要簡短。標題不可冗長，冗長期散漫無力，使讀者底注意力不易集中，但也不可簡短到妨害叫晰。有時文章內容複雜，或另有其他必要，不能以簡短標題顯示，寧可作成副題附在標題後面。

副題做得好還可以增加吸引讀者的力量。(二)要醒目，就是說必須饒有興味，可以引起讀者注意。(三)要含蓄，即是不可一語說盡，使讀者覺得無須再看論文。命題之所以不適用於作標題，這也是一個原因。(四)要明晰。假如標題擬得模糊，勢必不能給與讀者深刻印象，集中他底注意，引起他底興趣，甚至使他覺得莫名其妙，一發不來讀了。(五)要適時。文章內容，固須適合時代要求，不然就不能羅配廣大的讀者，標題尤須儘量抓住這一點。(六)要嚴重。論辯文和其他文章不同，是堂堂正正地來說服讀者的，如果標題過於輕薄，幽默，都可以減少讀者對於問題的莊重的態度。所以在不損害興趣的範圍內，務須儘量樸素。

這裏要注重的就是第二項醒目和有興趣。也應該不損害說話的莊重為依歸，否則寧願使題目平淡些倒好。

上面是專指議論文說的，至於記敘文的態度當然可以不必這樣，能夠使文章增加生趣，愈新奇特別，生動愈好，例如本文的前面所說。

一四 怎樣起頭

依照大綱，那末已經有了開頭，可以依照着寫，但也許大綱裏擬的不好，例須重起，那就成了問題。

初學者喜歡把最重要的判斷放在文章的開頭，例如像：

本學者，大人之學也。

的格式，只易被一般人所採用；但有一個弊竇，就是把說話一句說定了，轉接下去，很不便當，下面便覺無話可說，尤其是初學作文的人，思想還沒有成熟，一經判斷，便就沒有第二句話可說，所以這樣的起頭，看似容易，其實是不容易的。

有許多人，喜歡用別的話引起，然後才講到正文，這方法顯然是好的，因為有了轉灣的餘地，說起來自然覺得便當些，但也有困難的地方，就是

引起的話不能離題太遠，也不能過長，否則便是脫題。係下面的文章，開頭的一段描寫便是多餘的。

小販

的鈴……的鈴……的鈴聲，好像敲得格外響，靜默的空氣，登時嘈雜了起來，教室裏像倒了牆壁似的，但是過了幾分鐘，又復靜默了，只見一排排整齊的學生走了出來，學生走出校門便四散了！但是并不回家，却三三兩兩圍着門口專等學生的小食担上；這時，食担上的小販却忙了起來，恨不得多生兩隻手來招待，然而一方面還要留心，已到自己担上的顧客，不要走去了。約摸鬧了十幾分鐘，担子上慢慢的清靜了……。

大約十二點半光景，我已從家裏到校，那食担是早已又擠滿了人，那小販又忙了！又過了多久，才漸漸進校門了，那許多小販的肚中，大概空虛了，但是他們不敢離開，因為他們知道，回去吃飯的學生，大都耍來了，去了，要沒有做生意

的，他們——小販——的担裏，很有些鼓腹（當是「果腹」之誤）的東西，但是他們不敢吃，吃了要滾……

上舉的文章，別的地方當然也有疵病，但不在問題之內，且不去說它。其實它可以這樣引起的：

學生們在課堂裏悶得慌了，腹中也有些飢餓，一聽得放學的鐘聲，好不喜歡，到了校外，且不回家去，大家在等候着的小販担上，買些閒食來吃……不是自然得多麼？要用別的話在引起正文，最好據和正文有關係的事項，不要用完全無關的話，因為一篇文章裏面，是不允許有無關的話存在的。這裏引一段魯迅的好的故事的起頭，雖然同是用別的話引起，但在他的文中，這些話又成爲不可省的了。文章的工拙，就在於這種地方吧？

燈火漸漸地縮小了，在預告石油的已經不多；石油又不是老牌，早熏得燈罩很昏暗。鞭爆的繁響在四近。桐算的烟霧把夜色；是昏沈的夜。

我閉了眼睛，向後一仰，靠在椅背上，捏着「初學記」的手攢在膝蓋上。
我在朦朧中，看見一個好的故事。

照理文章一開頭就是正文，那是多麼好呀。所謂「開門見山」的情景，那是確實使人喜歡的，但這種起頭方法，看似容易，却是不容易的。

在議論文，開頭就提出問題來，那確非文章老手莫辦，普通大概喜歡加些緣由的話，先充實着心中，打下一個底子，然後再提出正文來的，例如鄧伯奇的關於戲劇的通俗化，就是這樣起頭的。

最近戲劇運動有突飛猛晉的情勢。觀眾的範圍已經由少數的知識分子推廣到廣泛的小市民大眾。演劇已經成了可以滿足戲劇老闊的算盤的一種新事業。戲劇的通俗化便成了目前最實際最重要的問題。

前面許多的話，只是爲「戲劇通俗化」做一個張本，到了最末一句，才說出目的來，——就是提出問題。

另一種起法，看似開頭就入正文，其實也不是正文，例如像張庚的目前劇運的幾個當面問題：

五國體聯合公演以來，我早就想寫點感想了，但不是想寫劇評，而是想寫一點比較更根本的東西。固然我知道，劇評在劇運中是一支有力的軍隊，但是在現在的情形之下，在文字方面的劇運工作，如果單單靠了對於每次上演劇的批評實在是不够的。對於劇團的當事人，和對於觀眾似乎必須有進一步的意見供獻出來才好。

這也只講出他所以要寫這篇文章的緣因，也不是正文。

大概文章總有一個類似「引言」的起頭，直截就提出正文的總數，在議論文中，這樣的例子却尤其多，爲什麼要那樣寫呢？那是一種作文的技巧，先講出一種理由，使讀者覺得這問題的重要（例如前梁鄒伯奇的文章），或是講出一種緣由（如張庚的文章），使讀者抱着一

種非寫不可的同感有了這樣的起頭，取得了讀者的同情，那末以下的說話，就容易被讀者接受了。

除了這問題大家是公認為重要的，或是作者的技巧駕御得住，那末才敢開頭就提出問題來，否則還是用引起的方法比較好。

有人担着戰爭的爆發，將危及中國文藝的發展。這祇是狂人的囈語。不鏽。戰爭將要消滅那些在特權階級體衛下產生的說謊者的文學，戰爭將要危及那些祇會「使人類給金色的夢」的狂人的文藝家，但是對於那真實的，壯健的，戰鬥性的文藝，這却是它最好的成長與發展的機會，也是它最好的發揮自身妙用的機會。

——光未然論戰時文藝總運員。

上面的文章，開頭就有結論，和別的文章用題外的話引起不同，說話也像高山上流下來的泉水，成爲飛瀑，傾瀉下來，非常生動，非常有力，不是這樣劈頭就提出問題的文章，是頗難辦得到的。

後一方面來說，說明文中，倒是起頭就提正文來，其原因，是作者的目的就在說明某項事物，用別的話來起頭，不但容易見解，反而覺得累贅的。所以寫說明文的起頭和議論文不同，在議論文不妨臆測的話來作一個引子，在說明文却沒有這樣的需要。例如：

植物的分類大概

自然界中的植物種類極多，大別之可分顯花與隱花二類。凡植物具根莖葉三部，經一定時期後，開花結實，而生種子的叫顯花植物（*Phanerogamia*），或稱有花植物。反之，植物不開花結子，但藉細胞分裂以蕃殖種族的叫隱花植物（*Cryptogamia*），或稱無花植物。顯花植物又稱高等植物，如常見的草木；隱花植物又稱下等植物，如苔蘚菌藻是。

（徐克敏：植物學）

至於純粹的記事文，例如小說，戲劇之類，却是開頭就使人物的出現的。

居多數，也有先以景物開場的，例如：

在一個夏天的正午，一個有毒而易於傳染的炎熱的夏天的正午，嵩嶼——和廈門隔海相對，作為漳廈公路終點的一個小鎮，曾經發生了一件平常的事。

——東平寂寞的兵站。

這作用也和議論文一樣，先使讀者明白有這樣一個地方，然後使人物出現，容易被讀者認識一點，但假使沒有這個需要時，開頭不但就有人物，而且還有人物的動作，例如：

去。本德婆婆的臉上突然掠過一陣陰影，她的心像被石頭壓着的，沉了下去。

『你沒問過我！』

（魯彥屋頂下）

總之，文章的起頭使用什麼方法都好，只要不脫題就好了，所以值得我們考慮的，因為開頭不能吸引住讀者的注意，那末以下的文章，就根本不發生力量，因此，對於怎樣寫起，不得不仔細考慮一下！

一五 怎樣結尾

文章的最重要的部分，只有兩個，一個是頭，一個是尾，關於起頭，我在上一章已經說過，這裏就來說怎樣結尾。

結尾是文章最後的幾句話，要在讀者印象留下一個良好的影響，這最後的幾句話，一定是非常有力的，論文是這樣，記事文也是這樣，沒有力量的結尾，這篇文章一定是失敗無疑的了。

我們讀文章，每讀到好的文章，總有一種不忍釋手的情緒，這沒有別的緣故，就是那文章有一種吸引讀者的魔力在着的原因，尤其是當文章將近結尾的時候，來一個高峯，使讀的人情緒驕然緊張起來，就此帶住，真是一種有力的手法。

普通將文章寫得有頭有尾，尤其是舊小說，結尾一定有一幕大團

圓，這實在不是成功的手法，因為你給故事一個圓滿的結果，讀者的情緒已鬆懈極了，要留下一個強烈的印象，那是辦不到的了，所以現在的短篇小說，大都寫到頂點，就此收束，這是最有力的表現法，如果你由頂點再記述下去，那末一定是由這個頂點一步步地走下來，仍復回到故事的「平復」點，那末還有什麼力量呢？用比喻來說，我們由平地走上高山的頂峯，眼界自然一開，高瞻遠矚，萬千世界盡在眼下，但由此走下高山，那末山下還有什麼可觀的地方呢？所以後六齣的價值不及水滸，原因還在這裏。

寫議論文也是這個樣子，寫到「適可而止」，把我的理由說清楚，就可以結束，如果再說下去，不但看的人嫌煩，就是你自己也沒有更大的理由可說，多說也是無益的了。

段： 一般人作文，喜歡頭尾俱全，例如寫一篇遊記，在末尾必定寫下這一

這話野，已萬家燈火矣。

多麼門乏味呢？不知這一段說明，人家也會知道你要回來的，何必再加上這些呢？

在作應用文的時候，尤其不必加上無用的話，只要把要說的話說清楚了，便可收束，用不着多講的，像普通寫信，在信末必定還加上些「專此奉覆」或「專此奉達」等話，也是多餘的，因你寫這書信，當然是和他講話，用不到再加以特別聲明的了。

在寫文章的當兒，頭尾是預先擬好了的，差不多常常作文的人，大概都有這樣的經驗。這是一種作文的方法，因為文章的頭尾起得好，雖是一個平凡的題材，也能夠寫成功一篇好文章，否則即使是一個很好的題材，頭和尾沒有力量，也就等於失敗的。

所以文章的尾部，雖然已近於完成，也不可加以一番思考的工夫。

魯迅的「狂人日記」它的尾部的收束的時候，却是用着警句來結的：

沒有喫過人的孩子，或者還有？

救救孩子……

這是多麼有力呢？如果他魯迅——不在這裏收束，寫下去，寫這一個狂人怎樣去救孩子，不但和原來的深意相反，而且也覺得沒有什麼精警了。

初學者每喜歡在可以收束的地方，不肯收束，拚命地拉長來，結果却成了一勞而無功，那些拉長的部分，成了一個贅尾，不但增加一點好處，而且使文章，簡潔。例如我看一個小學生的日記，有一篇是這樣地寫着：

住屋上沾着雨水的溼氣，從前落着滴瀝的積水，石子路上沾着積雨的溼潤，滑滑地難走，夾雜着細雨的微風，劈面吹來，怪癢的！

到校時，掛着紅帶子的巡警員，已站在崗上了，但我身邊沒有錢，不知遲到

了幾分鐘，擠進教室，便預習今天的算題多難呀！多難的算題呀！我差不多沒有思索出多題來……。

其實這篇日記儘可以寫一段雨後的景象，不是好得多麼？但他却拉雜把校中的日常功課寫了進去，不但不見好，反而把前面的一節雨後的描寫成爲浪費的了。

例如有一次我收到了我弟弟的三篇作文，內中有一篇是一書信，信中說話的語氣的自大且不去說它，到了收尾有這樣的說話：

哥哥：話有說完的時候，而我們的情感是永遠無窮盡的。

就有點不大適切，因爲這樣的話只宜用於久別遠離的人，依照校中的情形，却用不到說這樣的話的。

現在我把這篇作文也錄在這裏，作一個例子。

報告在校的近况

哥哥：

大考快要到了呢！就在這短期短促的時間，當作我們溫習的機會。但是哥哥，除了課外的時間，還有什麼暇餘呢？課內是絕對不允許你做別外的事情，事實上告訴我只有限夜車了，我本來是個拙笨的人，這是你所知道的，可是你現在可知道我的心變了，人也隨着變了，就有些懶惰拖累了。俗語說「天下無難事，只怕有心人。」笨的人，尚有挽救的餘地，懶惰的人是絲毫沒有希望的。

上次月考的結果，算術得了一個免強，說大概還沒有忘掉，彼時在中年級的當兒，雖然談不到怎樣優越，可是七八十分也是常事，韶華易老，由春而夏而冬，竟自偷偷地埋沒了我十四週的幾月，古人說「一寸光陰一寸金，寸金難買寸光陰。」在這歲月流程中，我簡直把光陰視為糞土，藐視了他，現在回想起來，恍然不似昨呵！一人受到痛苦時，才知自己的過失，這是真的。

懶惰無止境的懶惰，是青年墮落的徵象，於是我開始追悔，懺悔過去一切，獻贖前途的光明和成功，我希望能夠實現，哥哥，用心能達到成功，由多方

面的徵實，我知道現在邊就急需這樣去做。

哥哥：話有說完的時候，而我們的情感是永遠無窮盡的！

祝你冬安！

弟 昌 喜 上

在起頭的時候，還可以用些引起的話，在結尾的時候，却一點多餘的話也不能說的。例如史記上的「太史公曰」的說話，就是另起爐灶的，他要在文：加以評語，用一個起頭，也足見作文的苦心。古人在記事文之後，每喜歡用感慨評論來收束，彷彿不是這樣，是不能寫出他的文人的本來面目，這種方法實在是最拙劣不過的，文章貴乎純一，在記事文中夾雜評語，最是忌處。例如魏學洵的核舟記，不是寫得不好，但結尾加上了評語，却把文章的統一破壞了：

魏子詳圖既畢，註曰：嘻，技亦靈怪矣哉！莊所載鸞、猶、鬼神者良多，然雖有游制於不寸之質，而須臾瞭然者，假有人焉，舉我言以復於我，亦必疑其誣，今

乃親觀之，傑斯以觀，棘刺之端未必不可爲母猴也。嘻，技亦靈怪矣哉！

所以結尾不僅是要有力，而且要顧念文章的前後，統一，不是這樣，一個壞的結尾，能夠影響到全篇的價值的。

一六 層次的安排

我們在上面已經談過了文章的起頭和結尾，那末對於文章的中層，似乎也該談一談：其實文章的中層倒並怎樣重要（當然是比較地說的）它只是一種理由的引伸，事實的進展的過程，如果不怎樣地拉出題外去，總是可以成立的；不比起頭和結尾，略一鬆懈，就會使文章減色的。

依照一般的習慣，文章的層次的安排，大都是這樣的：

一、起頭：文章的起頭，大都經過作者的用意經營的，努力在引起讀者的興趣；消極方面，也當不致讀者發生厭惡。因此有的小說，並不按照自然

的層序，而把事實的結局，放在起頭的。在議論文也是這樣。不把結論放在末尾，而改放在起頭的，也就是這個緣故吧。

二、中層：繼起首而來的，就是中層，它是理由的說明，預作結論的張本，或是敘述事實的過程，引出下面的高潮，文章只要扣緊題目，仔細地寫來，（就是不致有誤解詞義使讀者發生懷疑的敘述），就可勝任愉快的，所以比較起頭和結尾，覺得便利得多了。

三、結尾：如在上面講過的，這是一齣壓軸戲，作者不使出全副本領來，很難博看衆滿意的。如果文章失敗在結尾，那末就全功盡棄，前面所寫等於徒勞，所以像張恨水的啼笑姻緣，雖然得到許多低級趣味的觀衆的歡迎，然而在結尾的草草收場，是失敗了的。禮拜六派的作家的作品，不登藝術之堂，就是這個緣故。我們學習做文章的人，千萬不要以為到了結尾，大功已經告成，就可以隨意結束，要曉得這是作文的致命傷，也就是古語所

謂「爲山九仞，功虧一簣」的地方，假使這最後一步不緊緊地把握住，那末你的學習的途程上，永遠走不到成功的地地的一天了。

文章的要分段，也就是這個緣故：普通好的文章，總是層次分明，一步進一步地，如進階然，決不會越過一級，也不會落下一級，一級一級地，逐次安詳着，由淺入深，由低而高，使讀者很容易領悟，很容易了解。尤其是專講消極修辭的語體文，這種文章的層次，更加顯得分明，因爲不是這樣，對於讀者的理解上，要發生故障的呀。不單是說明文，議論文也應該是這樣：因爲條理井然的文章，總是使讀的人容易理解些；雜亂無序的文章，無論你說得怎樣好，要叫人理解，那是很困難的。記事文和小說也是這樣，爲了層次的分明，所以記事文要講「立腳點」，而且有的甚至要固定這個立腳點，目的一也無非要記文章「有條不紊」，「依次記述」，不是這樣，記事文也會無從下筆的。普通記事文的敘述，總是由始而終，由上而下，由近而遠，

由低而高，所以要這樣的處理，目的也無非使文章有層次有條理，得到文質上的整齊的美。

大概一般的習作者，總是年青的多，所以多喜歡起級飛騰，這種現象，在詩中尤其多見，例如我見一個朋友的一首新詩，內中有這樣的句子：

荒艸上的篝火閃爍，

那屈原的悲吟，

歌德的抒情，

使人遲疑兮莫知所從。

他的原句我是不記得了，但比我在這裏所記下的還要荒唐萬倍，這種「超越古今」「中外交通」的奇特的思想，總不是依照着思想的層序而來的，他在思索的時候，不把思想澄清一下，以致留在記憶裏的殘渣，都浮了起來，結果是「不知所云。」

階級的記述，在記事文中，它的兀突的地方，尤其顯明例如我們見了月夜，才聯想月夜所見的故事，決不會見了赤日，才想起月夜的故事來的。在文章的層次，在詩中是可以馬虎一點的，因為那純是作者的抒情，還有一點強辯的餘地，給詩人留一點滲面，在記事文中，却是一點也不能馬虎的，至於議論文中，說話「語無倫次」，那才是作文的大忌：你要「議論」，總得把理由說個明白，說話也說不明，還議論點什麼呢？所以文章的層次，也是很要緊的。

下面的一篇短文，就以層次分明見稱：

我的新生活觀

蔡元培

什麼叫舊生活？是枯燥的，是退化的。什麼叫新生活？是豐富的，是進步的。舊生活的人，是一部分不工作又不求學的，終日把喫著，嫖，賭作消遣。物質上一點也沒有生產；精神上也是一點沒有長進。又一部份是整日作苦工，沒有機

會求學。身體上疲乏得不得了，所作的工是單倍功半，精神上得過且過，豈不全
是枯槁的人？不工作的人，體力是逐漸衰退了；不求學的人，心力又逐漸萎靡了；
一代傳一代，更衰退，更萎靡，豈不全走退化的麼？

新生活是每一個人每日有一定的工作，又有一定的時候求學。所以製成
日日增加，還不是豐富的麼？工是愈練愈熟的，熟了出產必能加多；而且『熟能
生巧』，就能增出新工作來。學是一部份講現在作工的道理；懂了這個道理，工
必能改良。又有一部份講別種工作的道理；懂了那種道理，又可以改良別種
的工。從簡單的工改到複雜的工；從容易的工改到繁雜的工；從出產較少的工，
改到出產較多的工。而且有一種學問雖然與工作沒有直接的關係，但是學了
以後，眼光一日一日的遠大起來，心地一日一日的平和起來，生活上無形中增
進許多幸福。這豈不是進步的嗎？

真是一個人肯日工作，日日求學，便是一個新社會的人。有一個團體
裏面的人，都是日日工作，日日求學，便是一個新生活的團體。全世界的人都是

日日工作，日日求學，那就是新生活的世界了。

一七 “文章的統一”

文章不但要前後有照顧，而且還要統一，所謂統一就是指文章前後的一律，不但在意義上要統一，在用語文氣上也要統一的，這就是作文法上的統一，但作文上的關係，是很重要的。

統一的相對是矛盾，我們學習作文的人，前後思想的矛盾，是常有的事，尤其在作文之先，沒有作任何準備的習作者，這種毛病更容易死，許多作文不重義的作者，對於思想的矛盾，那簡直是不當什麼一回事，這是他的作文的態度不正確的緣故，假使我是認真要說什麼話，記什麼事，那前後文的矛盾，是絕對不應該有的。

如果能夠照作文法上所說，事先作一點準備，先寫下一個大綱，然後

再把這個大綱整理一番，那末矛盾自然比較少點；否則只一味憑行感與寫文章，那因為一點也沒有準備，隨思隨想，很多是要發生前言不搭後語的弊病，寫成不像什麼樣的東西。

這種不統一的現象，不但在議論文中，即使在小說，記事文中，也是有的。記事文中的人物，如果沒有抓住它的個性，一不留意，也會寫成前後像兩個人的樣子。在長篇小說中，像這種例子，真是隨處都是。

寫的時候，我們能夠塗神灌注在統篇的層序上，自然處處有照應，有連貫，即使是寫一句，不單是這一句，而是這文中的一句，能夠這樣觀時，文章就容易統一了。不然的話，你寫一句管一句，寫一段管一段，等到成篇，就「道不同不相為謀」了，要使全篇統一，那是難的了。

在長篇文章，那點些微疵，還容易掩飾，而讀者也還肯原諒；但在短篇文章中，前後一發生矛盾，就很容易被讀者所嫌惡了。

習作者喜歡在習作中運用各式的句子，各種的詞類，好像炫富似的，把所有儲蓄着的一點知識，都搬了出來，於是一篇文章，適成了一件百衲衣，五顏六色都有，在他們以爲新奇，實際却是作文的大忌，破壞了統一。

我們知道，一篇文章，只能代表一個意思，一件事情，要多一個意思，或是包含兩件事情，那是事實上所辦不到的。這一點，每被許多人所忽略，尤其是一般的「搭題文章」，拉着就算，不管是否適切，是否可以聯接在一起，它是不管的了，這種文章完全是沒有統一的。這種沒有統一性的文章，使人讀了不知所從，結果還是不會被人聽取的。

普通我們交談也是這個樣子：把很多的意見告訴了對方，倒反使對方無所適從起來，不如只告訴他一個意見，他贊成不贊成，就很容易解決了；同樣，我講一個故事給他聽，他容易聽得清楚，雜亂地把許多故事都對他說了，叫他聽得那一件呢？寫文章也是這個樣子，我們只抱定一個主

張，描寫一個故事，好壞可以立見的。（如果寫得不好，那是我們的修養工夫還沒有到成功的地步呀。）如若雜亂地寫上一大堆，那即使是好的，也被那些不好的掩沒了。所以許多人主張與其寫一篇長篇議論，倒不如寫一個短評，與其寫長篇小說，還是先寫一個小品，他們的意見是很對的。因為大的總不及小的容易得遠呀。

文章的統一，可以先利用小的，因為是那小的容易統一，即使有不統一的地方，改正較易；而長篇大葉的文章，不但學習者自己不容易看出，就使要改正起來，也是極困難的。

用東西來比譬喻，一頂禱子，它的檯面是嫩黃色的，但它的腳，却漆作黑色，就不好看了。這不好看的原因就是不統一。文譬如一羣紅嘴白羽的鵝，在河灘邊剔羽洗爪，突然跑來一隻黃狗，加入這個白鵝羣中，我覺得不倫不類，不大調和，這原因也在於破壞統一。

又例如耶穌傳教，如果這個傳道者一味只講耶穌如何受難如何替衆受罪，也未始不好聽，偏偏一班傳教士不肯這樣辦，先把我們日常生活談了一番，然後猛地裏拉出一個上帝來，這就使人不樂意聽了。佛教也是這個樣子，一板正經地談談佛經也未始不好（只是片面的，前同）。偏要拉上因果，再加上佛力佛法，就不免使人望而却步。別的不說，什麼上天堂的事，究竟也是枉然的，現世的地獄，倒是真的，問上帝可能救得這些地獄中受苦的罪人，信佛也可以上西天，但西天的活佛，却實實在在貶到我們東方來當巡捕，這也是佛法所不及的。如果他們也懂得統一律的話，我相信他們決不會這樣說的。說話不統一，就很使聽者乏味，彷彿我們聽小熟昏賣糖，講唱正好聽的時候，突然拿出糖來，使人多麼掃興呢？做文章也是這個樣子，尤其是前後矛盾的時候，簡直就在和讀者的腦子故意尋開心似的。

文章統一，不但內容顯露，形色整齊，而且在讀者的印象中，也比較容易深入，容易留下一個清楚的跡象；但是不統一的文章，留在讀者腦中的，至多不過是一個模糊的印象。

要使文章統一，唯一的方法，先從小的少的入手，切不可出手就嘗試長篇大葉的巨著，其次就是當寫的時候，應把整個內容時時在念，處處照夠顧到會局，這樣，文章就自然可以前後統一起來了。

一八 中心思想

一篇文章，無論是記事或是發論，大都有一個中心思想，這猶如一個果子，一定有一個核心一樣，沒有這個核心的果子，可說是不大有的，沒有中心思想的文章，却只是文字的堆積，決不能成「章」的。

普通一段的文章，必定有一個小中心思想，這些小中心思想，好像這

羣圍拱星座一樣，不但不妨礙星座，而且有了星羣，才使人認出這星座，
段的文章，正也是這樣。

我們要看出別人文章的含義，必須認清它的中心思想；反之，要使自
己的文章，給人容易了解，也必須把中心思想，充分的說明。

通常文章的費解，或是留給讀者的印象模糊，最大的原因，就是中心
思想不大清楚的緣故。我在怎樣寫大綱的一節裏，也曾談到一點這個問
題，例如在大綱中確定主題，就是指這中心思想而說的。

說明文中的中心思想，就是說明所要說的對象，它的思想的中心點
是很明白的：就是使讀者明白所講的對象，這不用舉例，也是容易明白的。
其次，議論文中心思想，就沒有像說明文的簡單了，不過它也有一個
特點：——作者的主張在做文章的中心，主張雖有不同，它的中心思想還
是以此為依歸的。不過我們不把它的中心思想認清；議論文的作者的主

張，也許會遺漏的。這裏再引一篇短文，看一看它的中心思想：

敬告青年

陳仲甫

竊以少年老成，中國稱人之語也。年長而勿衰，英美人均曷之辭也。此亦東西民族涉想不同，現象趣異之一端歟？青年如初春，如朝日，如百卉之萌動，如利刃之新發於硎，人生最可寶貴之時期也。青年之於社會，猶新鮮活潑細胞之在人身。新陳代謝，陳腐朽敗者，無時不在天然淘汰之途，與新鮮活潑者以空間之位置，及時間之生命。人身適新陳代謝之道則健康；陳腐朽敗之細胞充塞人身，則人身死。社會適新陳代謝之道則隆盛；陳腐朽敗之分子充塞社會，則社會亡。學斯以談，吾國之社會，其隆盛耶？抑將亡耶？非予之所忍言者。彼陳腐朽敗之分子，一聽其天然之淘汰，雅不願以如流之歲月，與之說長道短，希冀其脫胎換骨也。予所欲涕泣陳詞者，惟屬望於新鮮活潑之青年，有以自覺而奮鬪身自覺者，何自覺其新鮮活潑之價值與責任，而自以不可卑也。奮鬪者何？奮其智能，力排陳腐朽敗者以去，視之若仇讎，若洪水猛獸，而不可與食鄰，而不為其爾壽所傳。

梁也。嗚呼！吾國之青年，其果能語於此乎？吾見夫青年其年齡，而老年其身體者，十之五焉。青年其年齡或身體，而老年其腦神經者十之九焉。華其髮，潤其容，直其腰，廣其胸，非不儼然青年也，及叩其頭腦中所涉想所懷抱，無一不與彼陳腐朽敗者爲一丘之貉。其始也，未嘗不新鮮活潑，寢假而爲陳腐朽敗分子所同化者有之，寢假而畏陳腐朽敗分子勢力之龐大，瞻顧依回，不敢明目張膽，作頑很之抗圖者有之，充塞社會之空氣，無往而非陳腐朽敗焉。求些少之新鮮活潑者，以慰吾人窒息之絕望，亦不可得。循斯現象，於人身則必死，於社會則必亡。欲救此病，非太息咨嗟之所能濟，是在一二敏於自覺，勇於奮鬪之青年，發揮人間固有之智能，抉擇人間種種之思想，孰爲新鮮活潑，而適於今世之爭存，孰爲陳腐朽敗，而不容留置於腦蒂，利刃斷鐵，快刀理麻，決不作牽馬依違之想，自度度人，社會庶幾其有清寧之日也。青年乎！其有以此自任者乎？

前面的文章雖然都是用文言寫的，但清澈如白話，讀來仍覺很易懂。它的中心思想，也很明白，就是叫青年奮鬥，不要做一暮氣沉沉的老成（其

實是僵化腐化)的青年。

議論文的中心思想，還比較易懂，可是隱藏在記事中的思想，那就不容易懂了，因其不易懂得，所以一般人都把小說之類的藝術作品，當做「消閒品」看，這在知識水準低下的市民，固然也是難怪的，但有一時期，就是到了現在，也難免沒有(文藝作品竟被視作「爲藝術而藝術」的超人的東西，這實在是一個重大的錯誤。這錯誤，鑽在象牙塔中的文藝研究者，常常容易犯的，我們初學作文的人，假使一不小心，也很容易上他們的當的。其實是這樣的，議論文固然是有思想的，而記事文也是這樣，非有思想，決不能算做藝術作品的，禮拜六派的作品，始終沒有一篇作品是可以算做藝術品，最大的原因，也還是吃了思想上的虧。我們不妨再引一篇名家的文章，看一看它的中心思想：

新省長

契訶夫

「新省長給他手下的人員一篇演說。他托商人傳來——又是一篇演說。在附屬女校的發獎日——又是一篇真正漂亮的演說。向着印刷界代表也是一篇演說。他把猶太人傳來：「猶太人，我把你們請來……」——兩個月過去了——他一點事也沒有辦。又把商人傳來——一篇演說。又是猶太人：「猶太人，我把你們請來……」他把他們都弄得討厭了。末後他向他的大法官說：「不行，我幹不了，事情太多了。我得辭職。」

這短短的記事，多末地富於趣味，但不僅是有趣，而且還有着強烈的諷刺，這諷刺只會演說的無用的省長，就是文章的中心思想。

我們看了上面的舉例，就可以清楚地看出文章中心思想來。從這個中心思想，我們當常用來判斷文章的好壞。例如水滸傳和續水滸傳從它們的中心思想上看來，也是水滸傳勝過續水滸傳，因為水滸傳的中心思想是反抗橫行不法的官吏，於是幹起「替天行道」的勾當來；但在續水滸傳中，却一個個都在替皇家去剿匪了，僅在這一點上，我們看了水滸傳，再去讀

續水滸，不管它藝術上不及水滸正傳，單就它的中心思想，也要使我們「作嘔」的了。

要文章寫得好，對於這篇文章的核心，（中心思想）不得不加以注意，其餘所講的，只不過是技術上的問題，只有這個，却是關於文章的本質的技術，無論好到怎樣，本質不好，還是沒有用的，至多僅能做到一個「華而不實」的空架子，要本質的——中心思想正確，這才是「治本」的方法！

一九 作文的第一步

從前，作文教育，一味地強人所難，初學作文，便叫他做「周公輔成王論」「項羽論」，不管學習者是否讀過史記，明瞭周公和項羽的歷史，就要叫他們發表議論，試想這是怎麼能夠呢？無怪學習者一見了作文，便就要頭痛了。

直到現在，這種不願學生經驗的命題作文的惡習慣，還不能完全免除，這是只要看入學試題便可知道；但現在雖然不能做到自由命題的地步，做教師的對於學生的經驗，却留意多了，出的題目，也不像從前的固定，而比較有伸縮性了，例如像「春天的景緻」、「試述你的家庭生活」，就比較容易着手得多了。

足見作文是不能離開經驗的，一離開經驗，便就嚙從下筆的，初學作文的人，如不注意這一點，那末不但找不到作文的興趣，並且認作文是一樁苦事了。

作文的第一步，當然是從自己的經驗入手，那是沒有疑義的了，然則用怎樣的形式的來寫呢？那也是很容易解決的，在先你不妨把所見所聞寫在日記中，天天不斷地寫，時時把它翻開來看看，積寫得多了，寫作的方面，就會發生興趣的。

應：

初寫日記的時候，你喜歡貪多務得，把所有的事情都寫了進去，像什

早上七點半鐘起身，嗽口洗臉，吃過早餐，到學校裏去。

路中見一個小販，被巡捕用棍子在打。

到了校裏，還好沒有脫班，就上去上課。等到下課，就到運動場去玩，一個同學太大意了，便跌了一交，好在只有一點皮傷，給搽上一點紅藥水，包上紗布，他就不覺得什麼痛苦了。

放晚學回來，吃過了夜飯，聽祖父講故事，溫習了一會功課，就睡覺，這時候將近十點鐘了。

初學的時候，寫出來的日記，總歸是這樣的，但你不能老是這個樣子，老是這個樣子，是沒有進步的，到後來，你別的不必要的事物，可以不寫，只要揀一樣比較重要的寫在日記中便好，例如像下面的一篇日記，就比較能夠把不必要的事物刪去好多了。

開學典禮

時光過得真快，一個假期又輕輕地溜去了。

到了校裏，老同學固然不少，陌生的新同學也增加了許多，這幾天的不見，校中景象也有着些許改變了，牆壁都已粉刷得很新，有的布置也更換了。

布告板前擁滿了人，我也跑過去一看，原來今天要舉行開學典禮呢。

到了大禮堂，掛滿了紙球和萬國旗，很有一番新氣象，禮堂的正面，交叉着國旗，旁面貼着典禮的節目，演講台下面，排滿了椅子，是預備給我們學生坐的。典禮是隆重地開始了。

在舉行的時候，還伴着西樂隊，所以覺得很熱鬧。

校長先生很和藹地給我們訓話，他的說話總是那麼熱烈，懇切，老使人愛聽。

儀式是很簡單，所以不到一個鐘點便宣告「禮成」了。

由於今天的開學典禮，我認識了幾個新同學。

像上面的日記，已經是在作文了，日記只要有一個事件即集中點，就是等於文章有一個中心點，根本就和作文沒有兩樣的。

除了寫日記之外，還有一個方法，就是速寫，你備下一本拍紙簿，帶着一支自來水筆，隨見隨寫，迅速地把鮮活的印象留下來，日久也能幫助你的作文的。

最近有所謂報告文學，也是從速寫而來的，把所見的事情，如實地記述下來，也能成爲文章的。

寫日記到了規定的時候才寫，所謂留在紙面上的印象，總沒有速寫的鮮明，這是速寫勝過日記的地方；但日記的範圍比速寫大，練習描寫（速寫只限於練習描寫的）之外，還可以練習議論和感想，這一點，是日記比較速寫略好一點。

再，既能雙方並進，那末進步自然越加快了，只要寫得好，那日記和速

寫也早能夠寫成很好的文章，下面茅盾氏的一篇速寫，便是一個很好的例子。

浴池速寫

茅盾

浴池子的水面，伸出五個人頭。

因為池子是圓的，所以差不多是等距離地排列着的五個人頭便構成了半規形的一步哨線，正對着池子的白石岸旁的冷水龍頭。這是個擦得鑼眼的紫銅質的大傢伙，雖然關着嘴，可是那轉柄的節縫中卻崑崑地飛迸出兩道銀線一樣的細水，斜射上去約有半尺高，然後亂紛紛地落下來，像是些極細的珠子。

五歲光景的一對女孩子，就坐在這個冷水龍頭旁邊的白石池岸上，正對着我們五個人頭。水蒸氣把她們倆的臉兒薰得紅噴噴地，頭上的水打濕了的短髮是墨黑地，肥胖的小身體又是白生生地。牠們倆像是孿生的姊妹。坐在左邊的一個肥白的小手裏拿着個橙黃色透明的肥皂盒子；她就用這小小的

東西舀水來澆自己的胸脯。右邊的一個呢捧了一個和她的身體差不多長短
的毛巾，在她的兩股中間按摩。

雖是這麼幼小的兩個，卻已有大人的風度，然而多麼嫵媚。

這樣想着，我側過臉去看我左邊的一個人頭。這是滿腮長着黑森森的鬍
子根的中年漢子的強壯的頭。他挺起了眼睛往上瞧，似乎頗有心事。

我再右邊看。最近的一個正把滴水的毛巾蓋在臉上，很艱辛地喘氣。再過
去是三角臉的青年，將後頸枕在池子的石岸上，似乎已經入睡。更過去是一張
肥胖的圓臉，毫無表情地浮在水面，很像個足球。

忽然那邊的鑛泉水池裏豁刺刺一片水響，冒出個黃臉大漢來，胸前有一
縷黑毛。他挑着頭，似乎想出水，却又澀了下去。

大概是驚異那邊還有人，兩個小女孩都轉過頭去了。拳肥鳧盒的一個小
臉兒正受着冷水龍頭迸出來的水珠。她似乎覺得有點潑，她慢慢地舉起手
來搔了幾下，便又很正經地舀起水來澆胸脯。

作文的第二步

從日記與速寫中，你可以慢慢蛻化出來，試寫小品，有中心的日記和速寫，原也是可以包括在小品文之內，所以再把這個小品提出來的緣故，就是小品文的組織，較日記和速寫的範圍更加大些，組織也較嚴密些，由此而練習作文，作各種的文體的文章，也比較容易些。

照理寫小書和日記可以連在一起講，但普通總以為日記比較容易，所以就放在第一步講了，在第二步再來談談小書文的寫作。（關於小書文的作法我有一本專講小品寫作的小書，收在經濟百科叢書中，讀者可以參照的。）

寫小品文的唯一的方法，是在於題材的取捨，寫大的文章，題材愈多愈好，但寫小品文章，却正相反，題材愈取得少愈妙，善寫小品的人，情願把

一個長篇，分開來當做二三十個小品寫，原因也是如此，我們學作小品的人，唯一的訣巧是記住這一個「小」詞，情願由小而大，拿來小題大做，切不可由大而小，把大的東西硬攙在一個小容器裏，能夠知道這一點，已勝過讀過一篇小品文作法了。

小品文的句子，也應該像文章的本身，應該小而有力，鬆解、累贅的句子都是使小品減色的。學習小品能夠使文章生動，也就是這個道理。

小品文的題材也和日記一樣，可以包羅萬象，應有盡有，不拘什麼都可以收在筆下，無論記事、抒情、寫景、議論、感想，都可以寫成一篇很好的小品，這是很使習作者感到學習的興趣的。不像議論文，一定要對事件有整個的認識，才可以動筆；在小品文是用不到這樣的，只要你知道些什麼，便寫什麼，知道一點，便寫一點，寫作的範圍，也着實比議論文寬得多了，比較純粹的記事文——小說，——也容易落筆，原因是寫小說，已學會了各種寫

作上的技術，不可以動筆，要寫得正確，有意義，還須對於社會科學有深切的修養才成。

寫小品不但取材便利，容易進步，假使能夠寫得好，它的價值也決不在大品文章之下的。這一點，也足使我們學習小品的人自傲的。（當然這不是驕矜的意思，我們是知道的。）

小品的寫作技術，又容易學習，這實在是作文的學習的途徑中，最平坦簡捷的一條。文章家夏丏尊先生竭力叫青年學習作者去學作小品，也就是這個理由。

小品的取材便利，寫作的時間又短，構思用語，儘可以從容應付，願斷不為繁，又不困難，所以學習者能夠稍微用一點心，就易收效，這和學習議論文，記事文的勞而無功，相差「何止天壤」了。

如以此代作文的第一步，也並無不可；不過只要多讀一點名家之作

品，也就不會發生怎樣的困難了。小品的所以名爲小品，原是短文的意思，不過小品是有中心有起訖具體而微的文章，而短文就沒有這樣嚴格吧了。

通常寫小品最易犯的毛病，就是把大的題材縮小來寫，結果每致雜亂無章，看不出文章的精彩處而遭失敗，其餘你只要不「想入非非」（飛思亂想），大概所犯的只有一點作文的幼稚病——用詞錯誤，造句不妥，別的問題，大致不至於會有的。

修改文章，是使文章精彩的因素，好比是一塊璞玉，愈琢愈粹，但大篇的文章，除非有極大的耐力，才能夠細心地逐句逐節逐章加修飾更正，沒有耐心的人，就不配做這一項工作；可是小品文就沒有這種困難，寫固然便易，改也並不怎樣費事，即使重寫一篇，也不怎樣萬難，有耐心的心固然最好，沒有耐心的人，這項工作，也當然可以擔任，這小品的練習。

上比大品文章的便利處。

且說話是以少爲貴，有「多話不值錢」的諺語；寫文章也以用不多幾句說話能夠顯出文章的中心爲貴，囉哩囉嗦說了一大篇，倒反而使人聽不清楚了。小品文就能以三言兩句寫出一個意思，一件事物，就寫作的本意來說，也是以小品文所用的方法是對的。

從上面看來，我們對於寫作小品文的便利與價值，已可知道一個大概，或許你們要問，寫小品應該從那裏入手呢？那末我們就來談「談這個入手」的問題：

小品的題材，如前所說，應取其少，說得更明白一點，就是只要揀最有意義最精彩的一段或一點好了，別的附屬的題材，都可捨去不要，例如我們要寫西湖的風景，不要把它四時的景象都寫在一起，最好寫一時的景緻，例如寫西湖的四時的景緻，不如寫西湖的春景或秋景，但寫春天的景

湖，嫌題目太大，不如寫一刻的景象，例如春天中的雨景的西湖，假使你嫌西湖的範圍太大，可以把湖外的風景捨去不寫，假使還嫌寬裕，那末就簡直寫西湖的一角也無不可，明瞭了這一點，寫小品文就不愁無從入手了。

我們看名家的文章，自乎比我們自由，其實他們何嘗不經過幾度的取捨，才寫成現在的樣子。如果你們覺得什麼是小品文，有點不大明瞭的地方，那末我可以介紹幾篇文章給你們讀讀，順便看出一點他們的寫作的技術。

蟬與紡織娘

鄭振鐸

你如果獨自坐在窗內，靜悄悄地沒有一個人來打擾你，一點鐘三點鐘的過去，嘴裏銜着一枝煙，躺在沙發上慢慢地噴着煙雲，看牠一白圈一白圈的升上，那末在這靜境之內，你便可聽到那牆角階前的鳴蟲的奏樂。

那鳴蟲的作響，真不是凡響；如果你會聽見這曼杜令的低奏，你會聽見過一支洞簫在月下湖上獨吹着，你會聽見過紅樓裏帳中透漏出來的絃管聲，你會聽見過流水淙淙的由溪石間流過，或你會倚在山閣上聽着颯颯的松風在足下拂過，那末，你便可以把那如何清幽的鳴蟲之叫聲想像到一二了。

蟲之樂隊，因季候的關係，而頗有不同：夏天與秋令的蟲聲，便是截然的兩樣。蟬之聲是高曠的，享樂的，帶着自己滿足之意的；牠高高的棲在梧桐樹，或竹枝上，迎風而唱，那是生之歌，生之盛年之歌，那是結婚歌，那是吟誦人之歌，無論聽了那嘖……嘖……的曼長音，或嘖格……嘖格……的較短聲，都可以同樣受到這種輕快的美感。秋蟲的鳴聲最複雜，但無論紡織娘的咕嚕，蟋蟀的唧唧，金鈴子的叮令，還有無數無數不可名狀的秋蟲之鳴聲，其音調之淒抑却都是一樣的；他們唱的是秋之歌，是暮年之歌，是薙露之曲，他們的歌聲，是如秋風之掃落葉，怨婦之奏琵琶，孤峭而幽奇，清遠而悽迷，低徊而愁腸百結。你如果是一個孤客，獨宿於荒郊逆旅，一盞晃晃的油燈，對着一張板床，一張木桌，一二張破

板凳，再一聽見四壁唧唧知知的蟲聲，問作，那你今夜便不用再想穩穩當當的安睡了，什麼愁情鄉思，以及人生之悲感，都會一串一串的從根兒勾引起來，在你心上翻來覆去，如白老鼠在戲籠中走輪盤一般，一上去便不再想下來歇息。如果那一夜是一個月夜，天井裏統統是銀白色，枯禿的樹影，一根一條的很清晰的印在地上，那末你的感觸將更深了，那也許就是所謂悲秋。

秋蟲之聲，大概在蟬之夏曲已告終之後出現，那正與氣候之寒暖相應。但我却有一次奇異的經驗，在無數的紡織娘之鳴聲已來了之後，却又聽得滿身的蟬聲。我想我們的讀者中有這種經驗的人必是不多的。

我在山中，每天聽見的只有蟬聲，鳥聲還比不上。那時天氣是很熱，即在山上也覺得並不涼爽。正午的時候，躺在廊前的藤榻上，要求一點的涼風，却見滿山的竹樹梢頭，一動也不動，看看山底下的花草也都靜靜的站着，風扇之類既得不到，只好不斷的用手巾來拭汗，不斷的在搖揮那紙扇了。在這時候，往往有幾縷的蟬聲在檻外鳴奏着。閉了目，靜靜的聽了他們在忽高忽低，忽斷忽續，此

『秋天到了。』我這樣的說着，頗動了歸心。

再一天，紡織娘還是咕嘎咕嘎的唱着。

然而第三天早晨，當太陽晒得滿山時，蟬聲却又聽見了，且很不少。我初聽不信；嚙……嚙格……嚙格……那確是蟬聲！紡織娘之聲又潛蹤了。

蟬回來了，跟牠回來的是炎夏。從箱中取出的棉衣又復放入箱中。下山之計遂又打消了。

誰曾於聽了紡織娘歌聲之後再聽了蟬之夏曲呢，這是我的一個有趣的經驗。

山陰道上

徐蔚南

一條長長的石路，右面盡是田畝，左面是一條清澈的小河。隔河是個村莊，村莊的背景是一聯青翠的山岡。原來就是所謂「山陰道上，應接不暇」的山陰道。誠然「青的山，綠的水，花花世界。」我們在路上行時，望了東又望西，苦了一雙眼睛。道上很少行人，有時除了農夫自城中歸來，簡直沒有別個人影了。

我們正愛那清靜，一月裏總來這道上散步二三次。道上有個路亭，我們每次走到路亭裏，必定坐下來休息一會。路亭底兩壁牆上，常有人寫着許多粗俗不通的文句，令人看了發笑。我們穿過路亭，再往前走，走到一座石橋邊，纔停步，不再往前走了，我們去坐在橋欄上，瞭望四周的野景。

橋下的河水，尤清潔可鑑。它那喃喃的流動聲，似在低訴那宇宙底永久祕密。

下午，一片斜暉，映照河面，有如將河水鍍了一層黃金。一羣白鴨聚成三角形，最魁梧的一頭做嚮導，最後的是一排瘦瘠的，在那鍍金的水波上向前游去，向前游去。河水被鴨子分成二路，無數軟弱的波紋向左右展開，展開，展開，展到河邊的小草裏，展到河邊的石子上，展到河邊的泥裏……

我們在橋欄上，這裏注視着河水流動，心中便充滿了一種喜悅。但是這種喜悅只有唇上的微笑，輕勻的呼吸，和和善的目光能表現得出。我還記得那一天，當時我和他兩人看了這幅天然的妙畫，我們倆默然相視了一會，似乎

我們底心靈已在一起，已互相了解，我們底友誼已無須用言語解釋，更何必用言語來解釋呢？

遠地裏的山岡，不似早春時候盡被白漫漫的雲霧罩着了，巍然接連着站在四圍，青青地閃出一種很散漫的薄光來。山腰裏的寥落松柏也似乎看得清了。橋左旁的山底形式，又自不同，獨立在那邊，黃色裏泛出青綠來，不過山上沒有一株樹木，似乎太單調了。山麓下却有無數的竹林和叢藪。

離橋頭右端三四丈處，也有一座小山，只有三四丈高山嶺上，縱橫都有四五丈方方的有如一個露天的戲臺，上面鋪着的短短碧草。我們每登上了這山頂，也如到了自由國土一般，將鎖日幽閉在胸間的遊戲性質，盡情發洩出來。我們毫沒有一點害羞，毫沒有一點畏懼，我們盡我們底力量，唱起歌來，做起戲來，我們大笑，我們高叫，啊多麼活潑，多麼快樂！幾日來積聚的煩惱完全消盡了。玩得疲乏了，我們便在地上坐下來，臥下來，觀着那青空裏的白雲，白雲確有使人欣賞的價值，一團一團地如棉花，一捲一捲地如波濤。連山一般地擁在那兒，野

像一般地站在這這：萬千狀態，無奇不有。這一幅神秘最美麗最複雜的畫片，只有睜開我們底心靈的眼睛來，纔能看出其間的意義和幽妙。

太陽落山了，它底分外紅的強光從樹梢頭噴射出來，將白雲染成血色。將青山也染成着紅色。在這血色中，它漸漸向山後落下，忽而變成一個紅球，浮在山腰裏。這那它底光已不耀眼了，山也暗澹了，雲也暗澹了，樹也暗澹了。這紅球原來是太陽底影子。

蒼茫暮色裏，有幾點星火在那邊閃動，這是城中電燈放光了，我們不得不匆匆回去。

二二 記事文和議論文

普通說文章，就是指能夠代表一個作者完整的印象或感想，字數的多少是無關的，但這裏面，又可以分做兩大類：

記事的

談論的

這兩種，依照文章的分類，前者叫做記事文，後者叫做議論文，介在這中間的，是抒情文，除了抒情文中允許作者的談論以外，純粹的記事文，是絕對不允許作者參加意見的。

當我們在選擇題材的時候，用記事文的體裁來寫還是議論文的體裁來寫，可以預先決定了的。例如：

談運動的好處

這一個題目，只能寫議論文，把運動的好處，詳細地說了出來，否則像：

運動會素描

的題材，就只宜於寫記事文，用議論文來寫，就覺得不倫不類了。

這裏先談一談議論文：

議論文是發表我們的主張，對某事項加以批評，使某事項得到一種正確見解，在進行的時候，可以有一種正確的指示；在社會的意義上面來說，就是人類貢獻各自的意見，使社會走上進步的道路；換一方面來說，也有人利用了議論文，發表荒謬的主張，吸引一部分盲從的讀者，來遂行他們搗亂社會秩序阻止社會進步的企圖。

不論是向上的或是向下的，議論文的目的是在得到讀者的同情，使讀者擁護他的主張，使得他的言論，收得實際上施行；效果是一樣的。不過用正確的言論，得到讀者的同情自然大些；用荒謬的言論，要想得到讀者同情，除了一班盲從的人，是不會有人上當的。

議論文是一種宣傳，不過它沒有像宣傳文的露骨，它是用一種有力的理由，去打動讀者的心坎的。

這裏錄下一篇議論文，給讀者一個具體的認識：

保守文言的第二道策

陳望道

保守文言過去有過兩道策。當新青年才提出「白話」來反對文言的時節，用的是第一道，說要做白話由于文言做不通。這是兜底抹殺白話的策略，結果失敗了，白話並不會被抹殺。於是再來第二道，向白話讓了點步，承認白話也可以做，不過要白話做好，先須文言弄通。這一道策也不會見有什麼奇妙。從此好像是灰心了，不再有過什麼妙策提出來。直到最近，才由章太炎提出白話比文言還要難做的話頭來，勉強算是織了第三道。時間真過去得快，勾指算起來，離開第二道策織出來的時候差不多有十來年了罷。十來年前章太炎正在南京替孫傳芳規畫舉行投壺的古禮忙，當然不會有閒工夫來管這些閒事的。

太炎的這道策，除了賣弄他底小學知識以外，好像是針對大家都嫌文言難的一點碰出來的。他以為你們說文言難，白話更難。理由是現在的口頭語，有許多是古

語，非深通小學就不知道現在口頭語的某音，就是古代的某音不知道就是古代字，就要寫錯。他曾提出許多字來，其中有一段：

敘事欲聲口畢肖，須錄當地方言。文言如此，白話亦然。史記陳涉世家：「夥
 頤，涉之爲王沈沈者。」夥頤，「沈沈」皆當時鄙俗之語，不書，則無以形容陳
 客之黠羨。欲使聲口畢肖，用語自不能限于首都，非廣采各地方言不可。然則非
 深通小學，如何可寫白話哉？尋常語助之字，如「焉哉乎也」。今白話中，「焉哉
 乎也」不用，「乎也」尙用。如乍見藝人而相渠喧，曰「好呀」，「呀」即「乎」字。
 應人之稱曰「是唉」，「唉」即「也」字。「夫」字文言用在句末，如「必子
 之言夫」，即白話之「罷」字，輕唇轉而爲重唇也。「矣」轉而爲「哩」，說文
 曰「哩」字，或從部聲，相或作裡，可證其例。「乎也夫矣」四字，僅聲音小變而已，
 論理應用「乎也夫矣」，不應用「呀唉罷哩」也。

從這一段就可以看出他只知道注意字形，不知道注意字音。『乎也，夫矣』即使只是『聲小變而已』也非就是不變，爲什麼『不應用』顯得出小變來的『呀，唉，罷，哩』倒『應用』顯不出這小變來的『乎也，夫矣』所謂『論理』，『論』的究竟是什麼『理』再『焉，哉，乎，也』等語助字，本來只講聲音，與字義沒有什麼關係。『乎也，夫矣』四字可以用爲什麼『呀，唉，罷，哩』四字不可以用爲什麼？許古人借用不許今人移用？再如果每字都要古人用過，今人才許在後跟，試問夥，願，沈，沈又是什麼人用過？像這樣只講聲音的字也會把聲音不顧，主張用聲音不合的古字，來排斥音聲比較相合的今字，如果不是有意裝成糊塗，所謂『深通小學』的『通』該作什麼解呢？

要現在用的字都是古人用過，是一件萬萬做不到的事。古人無論如何聰明，決不會把幾千年后所要發生的事物事情都已經想到，一一預先替我們製造了字。概念增加既是壓不了的，語言增加就也壓不了。如要把這增加了的語言一一寫出，除出造字，只有借字。字當一個音用，只要記出音來完事。故所謂

「正」一別，「實」只是程度問題，而所謂程度又只是一個通行不通用的問題。通行就別也不是別，不通行就不別也是別。如「這個」如果寫作「者個」，這個「者」字在現在是只有當它別字，沒有辦法的。寫別字的人，我們只能說他們手疎，却不能佩服他們眼高。因為我們這被字形蒙住了眼，他們早已向着標音方面走去了。照現在一般的語法，有些地方也實在已經無需顧到字義，像我們被字形蒙住了眼的，還常把「脚跟」的「良」寫作「跟」，「樹根」的「良」寫作「根」，但既已說出「脚」，又要在「良」旁加上「足」，既已說出「樹」，還要在「良」旁加上「木」，重牀疊架的情形幾乎和「梁」寫作「標」差不來多少。像這種地方，有些人胡亂寫上一個「良」字算數，也不能說它毫無理由。撇開通行定要追究語源，追究到極，我們原先爲什麼不指鹿爲「馬」，也還不是說不出道理來的。

總之，用古字寫現代文，是道理說不通也是事實上做不到的。

議論文我們已經知道了一個大概，回頭我們再來談談記事文。

記事文是作者選擇了一個故事（也有人說設有選擇的，不過這只是偏面之言，不可信的。）形象化了，使讀者對於這事發生了感想，作者在故事中只盡個介紹的責任，——不，他還有操縱故事，使故事深入讀者印象的權力。它和議論文的不同點，只是直接和間接的分別，作者的終目的，還是一樣的。這句話在初學作文的人，也許不能懂得？那末，應該在這裏補充一句：就是故事，作者也是一種宣傳，只不過是用故事來暗示，不像議論文的是直接用言語來打動的。

爲了使文章的內容的統一，記事文中的作者，例不出來說話，只躲在幕後，像戲台上的導演一般，住指揮着人物的活動；如果作者嫌着不快意，想要說幾句話，那末不妨在「緒言」中去說，千萬不要在文中露出作者的面目來。

這裏我們再來看一看文章的另一種面目——記事文：

愛情與麵包

史特林堡著
胡適譯

葛斯大(名)法克(姓)是部裏參事的一個屬員。這一天他正式的請魯以絲的父親准他同魯以絲結婚，那老頭子第一句話就是：「你現在每月有多少進款？」

法克答道：「一個月不過一百個克洛納。(一個克洛納抵不上中國半塊錢)但是魯以絲……」

老頭子說：「不要談別的。你的進款不夠。」

法克說：「但是魯以絲同我要好得什麼似的！我們兩人彼此很拿得穩。」

老頭子說：「也許如此。但是我且問你，你一年祇有一千二百的進款嗎？」

法克說：「我們初次認得是在李丁坊。」

老頭子不理他，又問：「你除了那裏薪水之外還有旁的進帳嗎？」

法克：「有……有一點，我想總够我們用了。况且你知道我們的愛情……」

老頭子：「是的，但是請你說個數目。」

法克：「啊，我可以在外面找點事做，就儘够用了。」

老頭子：「什麼樣的事？有多少錢？」

法克：「我可以教法國話還能繙譯一點書。此外還可以替人做校對印稿的事。」

老頭子拿鉛筆問道：「繙譯有多少錢？」

法克：「那可不一定，此刻我正在繙一本法文書，十個克洛納一個雙頁。」

老頭子：「那本書有多少雙頁？」

法克：「大概有二十四五個。」

老頭子：「也罷，就算他二百五十克洛納，還有什麼？」

法克：「那可不一定。」

老頭子：「什麼話！你不能一定就想結婚了嗎？少年人，你的結婚觀念倒有點古怪？你知道將來你要生小孩子，你須要給他們穿，還要扶養他

們成人。』

法克：『但是小孩子還早呢。況且我們現在彼此的愛情熱得很，所以……』

老頭子：『是啊，你們愛情熱得很，所以小孩子來得更快！』老頭子說到這裏，心裏一頓，說道：『也罷，你們的主意打定了，一定要結婚，我也聽得你們真好的很。這樣看來，我也只好由你們罷。但是你們訂婚之後，結婚之前，你應該好好的多弄幾個錢，添點進帳。』

法克高興得很，臉上都是喜氣，親親熱熱的親了他文人的手，他快活得什麼似的！還有魯以絲哩！這回是第一次他們兩口兒手挽手的同走出去，個個人都覺得這一對新定婚的男女喜氣四射出來！

到了晚上，法克來看魯以絲，帶了校對的稿子來。老頭子看他這樣勤苦，也很高興，魯以絲還讓他親了一個嘴。但是過了幾晚，他們去看戲，回來時坐了馬車回來，這一晚的開銷就是十個克洛納。還有幾天晚上，法克本該教法文的，他

卻來看魯以絲帶了他母，散散步。

結婚的日子近了，他們須得籌畫買家用器具。他們買了兩張很好看的絲木的床，都是鋼絲底子，海鴨絨的褥子。魯以絲的頭髮是淺褐色的，所以要買一個藍色的褥子。他們到家具鋪子裏，買了一盞紅罩的燈，一個很好看的瓷美人，一副席面，刀叉杯盤都全，買這些東西，他們很靠丈母幫他們選擇。法克這幾天忙得很，東邊看房子，西邊招呼匠人。家具送來了，須親自照應着裝好擺好，又要寫支票付錢，還有許多說不完的事。不消說得，這時候法克是不能格外弄錢的了。但是這有什麼要緊？他們成親之後，日子長哩，可以貼補得起來。我們打定主意要節省過日子，先租兩間房就夠了。無論如何，小房子總比大房子容易安排。所以他們租了一處樓下的房子，共有兩間房，一個廚房，一個套房，每年房租六百克洛納。起初魯以絲本想租一所三間的樓房，但是他們愛情熱的新夫婦，這點子不如意算得什麼事？

房間辦設好了。那間新房真有點像一座小小的聖廟。兩張床平行擺着，好

像兩駕飛車，趕生活的路。藍的褥子，雪白的被單，枕頭套上繡着新夫婦名字的。第一個字母，彼此鉤纏着，很親熱的。這些東西都很有喜事的氣象。那邊一掛美麗的簾子，是爲新娘用的。他的鋼琴，花了一千二百個克洛納，擺在那邊房裏。那邊房就算是客廳，飯廳，書房，一齊在內。裏面有一張紅木的寫字檯，飯桌，椅子，還有一架金邊的大鏡子，一張沙法榻，一座書架——有了這些東西，更添上一點安樂適意的氣象。

結婚的禮節在一個禮拜六的晚上舉行。第二天禮拜日的上午，很不早了，這一對新夫婦還在睡哩。法克先起床。雖然日光早從百葉窗縫裏射進來了，他不去開窗，卻把那紅紗罩的燈點起，燈上放出桃紅色的光射在那磁美人身上。那美麗的新娘睡得正濃。這一天是禮拜日，早晨沒有貨車來攪醒他的新夢。外面禮拜堂的鐘聲敲得正高興，很像是慶祝上帝創造男女的紀念。

魯以絲翻身過來，法克走到簾子後面去換衣服。他走出去，招呼廚子預備午飯。那副新辦的刀叉器具等閃閃的發亮，饜人眼瞞。況且這都是他自己的。

他和他妻子的。他叫廚子到隔壁飯館裏去招呼把午飯送來。飯館的掌櫃的早知道了，昨天就定好了。此刻只消去關照一聲，叫他開飯就是了。

新郎回到新房門口輕輕的敲門問道：『我可以進來嗎？』只聽得裏面低聲答道：『最親愛的，等一會兒。』

新郎把桌面鋪好。午飯送來的時候，桌子上已鋪好了雪白的新桌布，上面擺着新碟子，新刀叉，新杯子。昨天新娘帶的花球擺在魯以絲的座位旁邊。新娘穿着繡花的早晨便衣走進來時，目光射進來歡迎他。他還覺得有點疲倦，所以新郎搬了一張安樂椅過來給他坐，喝了幾滴酒，新娘方才有點神氣，喫了一口魚子醬，胃口也開了。要是媽媽瞧見女兒喝酒，不知道說什麼了，但是女兒現在嫁了人了，可以自由了，誰管媽媽說什麼！

新郎伺候他的美麗新娘，非常殷勤周到。是何等快活的事！他沒有娶妻的時候，何嘗沒有喫過很講究的午飯？但是那有什麼樂趣！他今天一面喫他的蛤蜊，喝他的皮酒，一面發議論：那班不結婚的男子真是笨人！真是自私自利！應該

謂他們出一種稅，和狗捐一般。魯以絲可沒有這樣嚴厲的主張。他溫和婉可愛的說，那些不願意結婚的人，都是怪可憐的。要是他們有錢可以養家，也許要結婚了。法克心裏微微一跳，他想，人的幸福難道是用錢計算的嗎？決不，決不。但是不要管他，不久就會多找到一些事做，樣樣事總會很如意的。現在且開懷用那鮮美的燒斑鳩和紅莓醬，和麥根地的美酒。新娘看見這許多奢侈品，倒有點擔心事，忍不住說他們怕不能過這樣闊綽的日子。但是法克把魯以絲的酒杯添上了酒，教他不用這樣過慮。說道：「不過這一天罷了，又不是天天如此。人生能快活時，總該快活。」

下午六點鐘，一部華麗的馬車，駕着兩匹馬，到門口候着。新婿的夫婦上了車，出去遊玩。魯以絲靠着車墊，心裏很快活。他們兜過公園的時候，遇着許多熟人都對他們點頭招呼，臉上都很詫異，又有点羨慕。這班人心裏大概猜想這位參事處的屬員攀着一門好親事了，他討着了一個有錢的妻子，所以能這樣肥。可憐他們只能步行。坐在馬車裏，靠着適意的軟墊子，不消出力走路，可不是快

活嗎？

他們結婚的第一個月，天天過快活日子，跳舞哪，宴會哪，午餐哪，晚餐哪，看戲哪。但最妙的還是他們在自己家裏過的時間。晚上從丈人家裏陪着魯以絲回來的時候，最有一種快樂的趣味。他們到家時，往往做一點半夜餐，對坐着閒談，直到很晚的時候。

法克天天要節省費用，——理論上如此。有一天，魯以絲燻了些鮭魚，加上山芋，他自己喫了覺得很有滋味。但是法克不很贊成，下一次輪到喫鮭魚的日子，他花了一個克郎買了一對班鳩，以為價錢很便宜，高興得很。魯以絲不服，說他從前也買過一對，用不了一個克郎，况且喫這種肉未免太奢侈了。但是爲了這小事，他不同他丈夫計較。

過了兩個月，魯以絲病了，病得很奇怪。怕是受了涼罷，還是中了銅壺的毒？請了醫生來看，醫生大笑說沒有病。奇怪，明明病得很利害，還說沒有病。怕是璧上糊的紙上有毒氣罷？法克拿了一塊紙去請化學師試驗，化學師報告，說紙裏

並沒有壽質。

但是他妻子的病總不見好，法克自己翻醫書，查出來了，原來是這樣一回事。於是他叫魯以絲用熱水洗腳，過了一個月，病全好了。這未免太快了，他們不會想到這麼快就要做爹爹媽媽了。但是做爹爹是很快活的事，這個孩子大概是男的——一定無疑了，爹爹媽媽應該替他先想一個名字。

明天法克去看他的好朋友，是一個大律師，法克想請他在一張借據上簽個名字，使他可以借一筆款子來開銷那些免不了的費用。那位律師回答道：「是呀，討老婆，養孩子，是一樁很糜費的事。我到如今還幹不起這件事哩。」

法克聽了這話，明知話裏有話，不便再開口。他空手回到家中，家裏人說，有兩個不會見過的人來家裏尋他。這兩個人是誰呢？法克心想大概是他兩個朋友，現在活宋砲台駐防營裏當上校的。家裏人說，不對，這兩個人年紀太大了，不像是做陸軍上校的人。法克想，是了，那一定是他在兀薩拉認得的那兩位老朋友。現在他們聽見他成了家了，故特地來見他。但是他家裏人說，這兩個人不是

從兀薩拉來的，是京城的人，手裏都拿着手杖。這可怪了，可是誰呢？——他們總會再來的。

過了一會，法克出去買東西，又帶了一些紅楊莓回來，不消說得，價錢很公道。他高興得很，對他妻子說：『你瞧這麼晚的時節，居然一個半克洛納買了這麼多的大楊莓！』他妻子說：『親愛的，但是我們喫不起這種東西！』法克說：『不要緊，我在外面弄到了一點事做。』魯以絲說：『我們欠人家的債又怎麼辦呢？』法克說：『欠的債嗎？我——我現在正同人商量借一筆大款子借到手就可把債一齊還清了。』魯以絲說：『但是那是借債還債，可不是又借一筆新債嗎？』法克說：『那可顧不得了。這不過是一個救急的法子。但是我們何必談這種掃興的事？你瞧這些楊莓多好！喫了楊莓之後，再喝一杯雪梨酒，可就更舒暢嗎？』

於是他們叫人去買一瓶雪梨酒——不消說得，是要頂好的。

下午魯以絲睡醒時，又提到欠債的事。他對他丈夫說：『我有句話說，你不

要生氣。」法克說：「什麼話！我那裏會對你生氣？你要錢用嗎？」魯以絲說：「雜貨鋪的賬還沒有付，肉店裏的人早說過不再賒給我們了；馬車行裏也一定要問我們結帳。」法克說：「就是這幾項嗎？我立刻——明天——就還清他們的帳，一個錢都不欠。但是我們且想別的事。你愛坐馬車到公園裏玩一趟嗎？你不要馬車也好，我們坐電車去罷，電車路也通到公園。」

他們到了公園，出來時到波斯宮大餐館裏喫晚餐。他們很快樂，因為餐館裏的客人背地裏議論，說他們是一對情人。法克聽了很得意，但是魯以絲見了帳單心裏有點擔憂，他覺得這一餐的錢够他們在家裏喫幾天了。

過了幾個月，要實地預備小孩下地的事了。搖床哪，小孩子的衣服哪，……都要置辦起來。

法克到處張羅，很不容易弄到錢。馬車行和雜貨鋪就不肯賒帳了，他們說他們也有家小，也須養家。什麼話！這些人只認得錢，不講義氣！

產期到了，法克不能不找一個奶媽。她一面抱着新出世的女孩，一面又要

跑出房去同他的債主說好話。新起的負擔重得很，他辛苦憂愁幾乎病倒。好容易他找到一點譯書的事，但是他時時刻刻要跑東跑西的忙着，那能幹譯書的事呢？

沒有法子，他只好去求他丈人幫忙。老頭子冷冰冰的對他說道：『這一次我可以幫你一點忙，下次我再不管了。我不是有錢的人，我又不是單有你們這一對女兒女婿。』

產婦應該喫點滋補的東西，雞哪，頂好的葡萄酒哪。還有奶媽的工錢。幸而魯以絲不久就能起牀了。這時候，魯以絲略瘦一點，面色更白，格外好看，還像一個女孩子。

他父親很嚴重的教訓女婿道：『以後你千萬不可再有小孩子了，你不要毀了你自己。』

以後法克一家還靠着愛情和新債過了一些日子。後來真破產了。家裏的家具都有了主子。他丈人趕來，把魯以絲和他的孩子帶回去。他們上了馬車，

走時，老頭子歎口氣說：『總算我沒有主意，把我的女兒借給了一個少年人過了一年，他把女兒還給我，毀壞了！』

魯以絲本願意同法克守着，但是他們此時已沒有過活的道路了。

法克一個人在家，眼睜睜地對着那些債主——那兩個拿着手杖來尋過他的人——把家裏所有的東西拿得乾淨——椅子，桌子，紅木的牀，刀，叉，盆，碟，碗，壺……

可惜人生在世不能夠與不費錢的燒班鳩和大紅莓，這真是可大恥的事！

二二二 言論的立場

說話必定是有一個立場的，（如果用作文法的話來講，就是「內心的觀點。」）沒有立場的言論，是沒有價值的。無論說什麼話，總有一個立場的，例如我寫——

國家的經濟現狀

的一篇論文，是站在民衆的熱心國事的方面來講話呢？還是站在政府方面向民衆解釋呢？假使兩方面都不是，那末就發生如下的問題：

你這篇論文是向誰說的？

你說的話是代表那一方面的意見？

你有立場的話，這兩個問題就不難迎刃而解；設有立場，那末連這兩個最基本的問題也回答不出，你這篇論文就可以不必徒勞了。

我們說話有兩個目的：

一是代自己（包含自己方面的人）說話，

另一是代人說話，

說話的時候，應該認清自己的立場，用語都應該有分寸，不能違背自己的立場講話，例如我在作文法講話中，引用一篇文章，內中有這樣的一句話：

我們一刻沒有打倒帝國主義的侵害者，我們便一刻就有死亡的危險！

他的立場是站在自己的國家民族方面，但話說錯了，

打倒帝國主義的侵害者

就是保護「帝國主義」使其不受「侵害」，這和他的原來的立場已經相違的了。依照文中的立場，是應該寫作這樣：

打倒帝國主義者的侵害，我們才能自存！

但他的措辭錯誤了，錯誤得連自己的立場也忘記了，這是議論文中最重要的一樁事，也就是最重大的弊病。

我們在未寫之先，應該問一問自己的立場，檢點一下這種立場是否站得住腳，我的意思能不能代表同我站在一條線上的大眾的意見，然後才可以寫下去，否則你事先不檢點，事後每致糾正不及的。

例如不久以前有人主張讀古文，想利用他的小部分政治上的勢力，來貫徹他的主張，但一問他的立場，却不堪一問。他既不是

代表政府的意見，

又不是

代表一般學生的要求，

只是憑一己的謬見，妄作主張，因為他不能證明「古文的閱讀的利益」和「古文的使用的偉大」，結果是受了一番攻擊，無言可對，消聲滅跡了
下去。

我要發表一種意見，第一當問一問這種意見是不是大眾所要說的？假使大眾沒有這種需要，我為顧到大眾的願望，把這種不合大眾需要的說話，還是不說的好。否則你自己的立場也不弄清楚，講出話去，一定是站不住脚的。例如前說的「提倡讀古文」，如果是代表政府的意見，那也不妨說他的立場是政府的代行人；但他却實在沒有這種立場，所能代表的，只幾個新不通舊法用的頑固的腐儒吧了。

這裏我們錄一篇祝秀俠先生的文章他的立場就顯明得多了。

大眾語文問題

語言文字的改革，是和社會的改革有着密切的關係的。五四時代的提倡白話文，是當時新興資本社會對封建社會的文化上的進攻。這種文化運動是跟着當時社會的改革而出現的。但新的語言文字的成就，是必須藉着新的充實的社會生活作其內容；五四時代的文字的革命——由文言到白話，固然是資產社會民權主義的任務，可是中國的有階層在文化上不能完成這種任務，也跟着他們不能完成政治上經濟上的任務一樣，不久便開始叛變。這種現象，正是證明有產階級的社會生活不足以充實新的言語文字，於是這運動的第二步沒有向前走，一部分走到歐化文字的道路上，成功了一種高等華人的「買辦文字」。一部分又回頭鑽進封建殘餘其次，形成舊小說式的白話。這樣，白話文便逐漸變成和文言文一樣，不適合大眾的一種新瓜分了。時至今日，封建的勢力死灰復燃，士大夫之流——很多是當年的戰士，已經「福至名來」。

過一副階級，把白話文成爲「士大夫的文字」。他們的致究，是如何說得婉美，如何講得漂亮，怎樣更適宜於紳士身份，以博取洋大人和官僚資本家的欣賞。有些人還竟排斥大眾爲「儂夫俗子」，自鳴風雅，提倡「死人的白話」。

——語錄記，把言語文字回轉到幾百年前的時代去，這些都是「士大夫文字」的復活，和誦經唸佛的復古是一樣的。

這種蛆蟲的活現，這種新僵屍的叫喊，在這正須努力着文藝大眾化的進程中的現代，實應加以嚴肅的斥摘，而對於「白話文」問題之須再提出「大眾的白話文」也是必須的事。所以近來陳子展、陳望道兩先生對於「大眾語」主張的文章，我認爲是很重要的。

但這問題的提出，我以爲不是單在用什麼話的問題，大眾語文，是建築在大眾的生活上，我們不是去提倡大眾語文，而是要從大眾去體驗與學習。實言之，是怎樣發動大眾來完成這正在大眾中成長的新的語言文字的問題。

我們不當忽視在那些留學生，新式風流才子，阿附了帝國主義，屈服於封

建殘餘叛變了文化革命的任务，造成脫離大衆的士大夫文學之外，勞苦大衆已經漸漸的把這責任肩負起來了。文化革命的任务，也祇有勞苦大衆自己，纔能够完成。當前的勞苦大衆，正在充實他們的社會生活，他們絕不是祇能應用士大夫文字的唾餘，而是已有自己的語言文字，新的語言文字，正在他們的生活的開展中成長，一般的作品上之所以不能寫下這種大衆的言語，是那些作者沒有深入到大衆中去，沒有從大衆去學習，沒有使自已成爲勞苦大衆中的一員。

以前便有一些人，主張要創造一種「現代語」來糾正那一些縉紳先生的白話文了。他們知道現在的非驢非馬的白話文不能接近大衆，想創造一種廣大民衆能聽懂的白話。但可惜，他們是忘記了勞苦大衆已經有着他們的新語言在生長，不是提出要學習的問題，而是提出「怎樣去創造」的問題。結果，便有了「建立土語文字」的主張。這是錯的！這是把大衆的言語文字和大衆的生活分開。新的語言文字，並不是天才纔能創造的，也不是幾個文人所能領

導的，而是由縮與大眾在他們的實際生活中繼續去完成。至於土語這種東西，多半是含有封建的意味在內。中國的言語文字之不能統一，土語之所以盛行，就是因為中國社會長久停留在半封建的狀態中，狹義的地方主義，使某一地方的豪紳階級維持着他範圍內的勢力，而以「鄉音」、「土語」為籠絡。因此「土語」有時不但不是很好的大眾語，而是勞苦大眾在執行文字言語革命的任務時所欲極力剷除的東西。土語有時有若干之處可以應用，但若干之處仍是對新的語言文字發展上發生阻礙，新的大眾語大眾文建立的目的，「不單祇要大眾」能聽「易」看，而且要統一起各地方不同的語言。應用土語正是相反的東西。

所以對於大眾語文的問題，我以為新的語言文字，已在勞苦大眾的實生活中成長，一般作家應該去從大眾中學習他們的語言。

立場就是言論的根據，上面以文章正以大眾為立場的處處替大眾打算，所以說本頭頭是道，對於阻礙大眾福利的竭力加以攻擊，這樣的言

論，才是大眾所需要的。

言論因爲立場不同，所以說出來的話也就兩樣，立在少數人的方面，只能使少數人聽得進，立在大眾的方面，可以使大眾樂於聽取，但不要場立在大眾的方面，而替少數人說話，或是假意攻擊對方，而實際是在迴護對方，這種言論，是要遭後世唾罵的。

寫議論文的要緊處一點，就是認清立場，使說出去的話，使大眾樂聽，不要只取悅於一二人的喜悅，而把大眾出賣。但我們知道，在我們的讀者中，是一萬人之中沒有半個會做這樣的事的。

一篇文章的言論是否可聽，只要一檢查他的立場就可以知道，即使他立場是對的，而說出來的話是違背立場的，也很容易從他的假借立場上看出他的狐狸尾巴來的。

我希望議論文學習者，當學會了之後，好好地利用它，不要把議論文

去做違背大眾福利的事。

二二二 引證

一 議論文中常有使讀者堅固地認識論理的準確，引用別種有力的證據，作為證明。例如要證明輸入化妝品消耗的巨額，用海關的進口報告冊來作說明，如：

據海關×月分進口報告單，化妝品一項已值關金三千餘萬。

這樣一說，使讀者對於化妝品的消耗，有了一個強有力的印象，那末你下文所說的話，自然言正理順，容易使人聽進了。

這一種引證，在議論文中被用得最多，最有力量的。一種方法，引證之中，又可分為幾類，如引證古人的成語的：

我們元百戰百勝，總是百戰百勝好，如孔子所說：『小不忍則亂大謀。』爲了大

謀起見，我們是不得不忍而黜的。

這也是一例。不過這種引用古人的成語，有很多地方值得我們考慮的：因為古人有時說的話，僅憑一地一時的，也有僅對一人說的，換一地方或是換一個人，他也許不會這樣說的，我們假使沒有澈底明白古人的用意，勉強引用了過來，也徒然反證了你的理由的不充分；還有古人的說話，也不是都對的，你如不加考慮地引了過來，也是不見得好的。例如：

做生意賺了一次錢，第二次就不宜去了，如朱柏廬先生所說：『得意不宜再往，』就是這個道理。

這句話朱柏廬並非專指做生意而說的，如一定把這句話用到做生意上來，那理由就不很充分了，我們只要這樣一問：

得意的地方不宜去，

倒是應該再到不得意的地方去麼？

就不能割了。在可割的範圍之內還是少引用古人的說話——如果我
們還不能完全明瞭這古人的思想時代背景的話。

其次是引用古人的故事，例如：

一個人只顧努力，是沒有不成功的。像蘇秦的刺股，匡衡的鑿壁借光，王冕
的牛背讀書，都能够造成他們的學問，我們也只要努力，不辭辛苦，也總早總有
一天學問成就的。

這是勉勵一個人向上的，像這樣用刻苦向上的故事來做例證那是對的，
但我們也只看一看時代背景，古人的歷史，在現代決不會重演的，例如外
國有許多大發明家大學問家，他們的成功，却又另另一方法，只是——

不斷的努力

像蘇秦的不合衛生的刺股，匡衡的笨方法，他倒是一個也不用的，而且在現代
印度很蘇秦的刺股，也未見得一定有什麼成就的，假如不幸而引起神經

衰弱，病菌侵入血液，那末「學未成而身先喪」，根本談不到成功與否了。所以引用古人的故事，也應該前後仔細地考核一下的。例如我們要證明新法的一定失敗，而這樣地引證：

新法之不能適合於中國，自古已然。宋時的王安石的失敗，就是一個明鑑。

這話就根本違反社會進化的原則，一個國家或社會的存在，決不會永遠停留在某一階段的，它不是進化，就是被進化的淘汰，一味地保守，是不能使國家社會保守着的。

這種不顧當前的社會趨勢，和人類的進化原則的人，固執着一點偏僻的知識，作荒謬的言論的人，在現代還是很多，這實在是一種不幸的現象，但他們的狡猾（其實是愚蠢的）的手段，是不能瞞過我們的。

引證最可靠的，是引用現實上的徵象，例如我上面所說的海關報告冊，那是最可靠最有效的方法，因為要批評現實，一定要把現實上的徵象

來說明，用古代的事實，已經是犯了時代上的錯誤了。但也須注意的，這些現實上的徵象，有許多是不可靠的，例如前幾年我在報上（當然現在也不比前幾年好些）看到了一則外國通訊社的電訊，是報告某大國的殖民地的騷動的情況，那記事中有這樣的說話：

羣衆騷動過甚，警察被迫開槍，羣衆中有數人誤觸子彈而斃命。

我們不在腦中兜一個大轉灣，是不合理解的，把記事中的「文飾」部分剔去，那個記事應該是這樣寫的：

警察爲壓迫諂願的羣衆，開槍擊斃多人。

假如你在引證的時候，不加考核，那就成了一個大笑話，上了外國記者（自然中國記者也會玩這花樣，專鬧家醜，暫時不加外揚吧。）的檔。

在引證的時候，你應得把引證的材料，事先搜集一下，名貴的論文，它所以名貴的原因，或是它有著名貴的證明文件，這些證明文件，如果我們

不多加搜索，也是很難獲得的。

有的論文中，還引証着祕密文件，這是愈加難了，作者假使不是內幕中人，簡直無從獲得這些證明的文件。

有時很重要的事證，常穿着平淡的外衣出現。例如前述外國通訊社的記事，就是一個好例——那殖民地的人民的生命，被佔有這殖民地的國家隨意槍殺，甚至把新聞也統制起來，不讓事實的真相向外面透露出來。明白了這一點，我們對於搜集例證，就有一個措手的處所。

前面對於引證的利弊已經講了一個大概，這裏再來看一看名家的引證方法：

談 證

朱光潛

朋友：

前信談話，祇說出一面真理。人生樂趣，一半得之於活動，也還有一半得之

於感受。所謂「感受」，是被動的，是容許自然界事物感動我的感官和心靈。這兩個字涵義極廣。眼見顏色，耳聞聲音，是感受；見顏色而知其美，聞聲音而知其和，也是感受。同一美顏，同一和聲，而各個人所見到的美與和的程度，又隨天資境遇而不同。比方路邊有一棵蒼松，你見到牠祇覺得可以砍來造船，我見到牠可以讓人納涼，旁人也許說牠很宜於入畫，或者說牠是高風亮節的象徵。再比方街上有一個乞丐，我祇能見到他的落頭垢面，覺得他很討厭，你見他便發慈悲心，給他一個銅子，旁人見到他也許立刻發下宏願，要打翻社會制度。這幾個入反應不同，都由於感受力有強有弱。

世間天才之所以為天才，固然由於具有偉大的創造力，而他的感受力也分外比一般人強烈。比方詩人和美術家，你見不到的東西他能見到，你聞不到的東西他能聞到。麻木不仁的人就不然，你就請伯爵向他彈琴，他也祇聯想到棉匠彈棉花。感受也可以說是「領略」，不過領略祇是感受的一方面。世界上最快活的人不啻是最活動的人，也是最能領略的人。所謂領略，就是能在生活

中尋出趣味。好比喝茶，渴漢祇管滿口吞嚥，會喝茶的人却一口一口的細嚼，能領略其中風味。

能處處領略到趣味的人，決不至於岑寂，也決不至於煩悶。朱子有一首詩說：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許？爲有源頭活水來。」這是一種絕美的境界。你姑且閉目一思索，把這幅圖畫印在腦裏，然後假想這半畝方塘便是你自己的心，你看這首詩比擬人生苦樂多麼愜當！一般人的生活乾燥，祇因爲他們的那「半畝方塘」中沒有天光雲影，沒有源頭活水來，這源頭活水便是領略得的趣味。

領略趣味的能力固然一半由於天資，一半也由於修養。大約靜中比較容易見出趣味。物理上有一條定律說：兩物不能同時並存於同一空間。這個定律，在心理方面也可以說得通。一般人不能感受趣味，大半因爲心地太忙，不空所以不靈。我所謂「靜」，便是指心界的空靈，不是指物界的沈寂，物界永遠不沈寂的。你的心境愈空靈，你愈不覺得物界沈寂；或者我還可以進一步說，你的心

界愈空靈，你也愈不覺得物界喧嘈。所以習靜並不一定要遠空谷，也不一定要學佛家靜坐參禪。靜與閑已不同。許多閒人，不必都能領略靜中趣味，而能領略靜中趣味的人，也不必定要閒。在百忙中，在塵市喧嚷中，你偶然間丟開一切，悠然遐想，你心中便彷彿給有一道靈光閃爍，無窮妙悟便源源而來。這就是忙中靜趣。

我這番話都是替兩句人人知道的詩下注腳。這兩句詩就是「萬物靜觀皆自得。四時佳興與人同。」大約詩人的領略力比一般人都要大。近來看周作人的雨天的書，引日本小林一茶的一首俳句：

「不要打哪，蒼蠅搓他的手，擦他的腳呢。」

覺得這種情境真是幽美。你懂得這一句詩，就懂得我所謂靜趣。中國詩人到這種境界的也很多。現在姑且就一時所想到的寫幾句給你看。

「魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」

古詩，作者姓名佚。

「山濤伶僑，宇殿微霄。有風自南，翼彼新苗。」

——陶淵明時暹。

「采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。」

——陶淵明飲酒。

「目送飄鴻，手揮五絃。俯仰自得，游心太玄。」

——嵇叔夜送秀才從軍。

「倚杖柴門外，臥風聽暮蟬。渡頭餘落日，墟裏上孤。」

——王摩詰贈裴迪。

像這一類描寫靜趣的詩，唐人五言絕句中最多。你祇要仔細玩味，便可以見到這個宇宙又有一個景象，為你平時所未見到的。梁任公的飲冰室文集裏有一篇談「烟士披里純」哲姆士的與教員學生談話 (James Talks to Teachers and Students) 裏面有三篇談人生觀，關於靜趣都說得很透闢。可惜此時這兩部書都不在手邊，不能錄幾段出來給你看。你最好自己到圖書館

去查閱哲姆士的與教員學生談話那三篇文章（最後三篇）尤其值得一讀。記得我從前讀這三篇文章，很受他感動。

靜的修養不僅是可以使你領略趣味，對於求學處事都有極大幫助。聖牟尼在菩提樹陰靜坐而說道的故事，你是知道的。古今許多偉大人物常能在倉皇擾亂中雍容應付事變，絲毫不覺張皇，就因為能鎮靜。現代生活忙碌，而青年人又多浮躁，你站在這潮流裏，自然也難免跟著旁人亂曠。不過忙裏偶然偷閒，鬧中偶然習靜，於身於心，都有極大裨益。你多在靜中領略些趣味，不特你自己受用，就是你的朋友們看著你也快慰些。我生平不怕呆人，也不怕聰明過度的人，祇是對著沒有趣味的人，要勉強同他說應酬話，真是覺得苦也。你對著有趣味的人，你並不必多談話，祇是默然相對，心領神會，便可覺得朋友中間的無上至樂。你有時大概也發生同樣感想罷？

眠食諸希珍重！

一 一 一 論 斷

一篇議論文，它必定有一個論斷，這論斷就是代表作者整個的意見，它的意見是否正確，就要看這個論斷的是否合理而定。例如有一篇論文，它是這樣地寫着：

墳墓是不能省的，古語說：「入土為安」就是這個道理。做人子的，生前不能奉侍，死後也當將其遺骨妥為安葬，這才是做人的道理。所以我國千百年來，都是主張土葬的，也不是無因的吧？

很清楚地主張土葬，斷定做墳墓是合理的事。但也有人這樣地反對着：

墳墓只有助長迷信，什麼風水，什麼墳做得好，子孫能够坐享其利，這一類荒謬的言論，都是從這里來的；而且荒廢有用的田地山段，給一堆堆的土饅首佔了去，再是千百年下去，恐怕全個中國，只好讓土饅首，連糧穀的田地也要發生問題了。還有一切，用火葬不但可以免去上述的種種弊端，而且還可以杜絕

傳染屍體的傳染，有此種種理由，所以與其土葬，還不如用火葬省錢而有利。這一段議論和上面的一段議論恰恰相反，就是前者是主張土葬，後者是反對土葬的。兩者的論斷，各有它的理由做根據；前者的根據是不忍使大人的遺骨暴露，所以使其入土安葬；後者的根據是土葬不特助長迷信且荒廢有用的田山，所以還是火葬的好。兩相比較，我們不能說誰的理由錯，但仔細考核一下，覺得前者只是憑了一己的私心，後者却是爲了大衆的福利，所以比較起來，還是後面的主張合理。

在論斷的前後，必定有一番理由，所以要說出這理由的原因，就在於使讀者深信無疑，爲了這個，一般歪曲的理論，常在捏造理由，以取信於讀者的。

舊論理學上，就有所謂三段論法，就是說明這一種理由和論斷的關係的。在新的論理學尚未產生之前，這種三段論法，在論理學上，佔了很大

的勢力，但是到了現在，我們都知道這種論理方法，是不可靠的，因為「大前提」的理由，是可以捏造的，理由既不充分，跟着理由而產生的「結論」它的正確的程度，也就可想而知了。大約在十年前，一個剛從蘇州教會大學出來的大學生，曾用三段論法的法寶，向着我們來威嚇過，彷彿這從外洋輸入的舶來品，一定是可靠的，而這舶來品，一經中國人使用，連使用的人，也都成爲天經地義理由包身的金剛了。現在談到三段論法，不禁想起這位大學生的崇洋心理濃厚得可笑了。

所謂三段論法，是由三部分而成的：

第一部分——大前提

第二部分——小前提

第三部分——結論

這大前提是用作引證的理由，第二部分就提出與引證的類似的，因此而

下結論，表面上像是有十足充分的理由，然而實際上多是不合理的。如果引證的部分並不歪曲那麼結論的部分還不致十分荒謬，而捏造大前提或是把並不可靠的大前提做依據，那末所得的結論，多是不可靠的。例如：

買彩票的人會發財的，

他昨天買了彩票，

所以他就會發財。

依照三段論法應該把大前提（即第一行）寫作「凡是買彩票的人都會發財」，但我不想用三段論法來做法寶，只不過用這舊傢伙灌一點水上去，叫它露出漏洞來給大眾看看，所以不願怎樣像真的摹倣。

前面的例子大家都不會相信是對的，因為大前提錯誤了的緣故。彩票多是不可靠的（就是利用大眾喜歡「不勞而獲」的心理來騙錢的，即使可靠，也不過幾百萬以至幾千萬之一的希望吧了，名為希望，其實

是百分之九十九以上無望的，用這種不可信的大前提所得的結論當然也是不可信的了。所以我們要把上面的話使其合理，應該改作這樣：

買彩票的人都有幾百萬分之一的發財的希望，

他昨天買了彩票，

所以他就有幾百萬分之一的發財的希望了。

其次，即便引證的事實都是可靠的，如果依據引證而作結論，也不見得一定可靠。例如：

張君的祖父父親都是六十歲死的，

張君今年是六十歲，

所以張君今年也要死了的。

也不是正確的話，說不定張君活到六十一歲或是六十八歲，那裏見得一定會死呢？我們不能單憑形式上說話，對於別的處境之類足以改造處境的質素也不能不加以注意。我上面的引例，就是用來說明論斷的易入於

歪曲，假使我們一不經意，就會釀成笑話的。

議論文的論斷，是不能輕意發的，無理的反對，不負責任的主張，陰謀的破壞，徒使我們的人格留下終身莫洗的污點，不可不鄭重的。我們說話下判斷，當憑着光明正大的態度，依據真理，爲大眾的幸福吶喊，無謂的議論，除了寫作上的練習，還是不寫的好。

你們願意再從別人的文章中，看一看他怎樣地使用理由，下着論斷：

責己重而責人輕

蔡元培

孔子曰：「躬自厚而薄責於人，則遠怨矣。」韓退之又申明之曰：「古之君子，其責己也重，以周，其責人也輕，以約。周故不怠，輕以約故人樂爲善。」其足以反證此義者，孟子言父子責善之非而述人子之言曰：「夫子教我以正，夫子未出於正也。」原伯及先且居皆以效尤爲罪咎。椒舉曰：「惟無瑕者可以證人。」皆言責人而不責己之非也。

過人我平等之義，似乎責己者責人亦可以責己。若責己亦可以過，例如多聞見者笑人固陋，有能力者斥人無用，意以爲我既能之，彼何以不能也。又如恬過飾非者，每喜引他人同類之過失以自解，意以爲人既爲之，我何獨不可爲也。

不知人我固當平等，而既有主觀之弱，則觀察之明，瞭解有差池，而責備之度，亦不能不隨之而進退。蓋人之行爲常含有多數之原因：如遺傳之品性，漸染之習慣，黨受之教育，拘牽之境遇，壓迫之外緣，激刺之感，皆有左右行爲之勢力。行之也爲我，則一切原因皆反省而可得，即使當局易迷，而事後必能審定。既得其因，則遷善改過在在可以致力；其爲前定之品性，習慣及教育所馴致耶，將何以矯正之？其爲境遇，外緣及感情所逼成耶，將何以調節之？既往不可追，我固自怨自艾，而苟有不得已之故，決不慮我之不肯自諒。其在將來，則操縱之權在我，我何餒焉？至於他人，則其馴致與迫成之因，決非我所能深悉。使我任舉推得之一因而嚴加責備，寧有當乎？况人人各自有其重責之機會，我又何必必

頌而代之？

故責已重而責人輕，乃不失平等之真意。否則迹若平而轉爲不平之尤矣。

二二五 記事的立腳點

記事文的作者的立腳點，也叫做「外物的觀點」，它與作者的觀察的地位，很有關係的，例如：

他到上海來了

這一個簡單的記事，可以看出作者是立腳在上海的；假如作者在蘇州，那末應該寫作——

他到上海去了

所不同時，只有「來」「去」兩個字，却把作者站着而立腳點說清楚了。

例如我在怎樣糾正文章的錯誤裏面，曾舉出這樣的句子：

他們都到課堂裏來了

本來是不錯的，但作者的立腳點在操場上，沒有跟主人翁移動過，所以這個「來」詞用錯了，依照作者的立腳點，那個句子應該改作：

他們都到課堂裏去了

才對。

普通的記事文，作者的立腳點大都不大移動的，只有小說，作者的立腳點，移動得十分厲害，跟着人物跑到東跑到西，一刻也不會停止似的。關於移動的觀點，且放在另一節裏來講，這裏只講一講普通記事文的作者的觀點。

記事文中的觀點，是比較嚴格，例如：

我立在學校外面，看見裏面的學生，都在課堂上上課，先生立在講台上，用粉筆寫在黑板上，教着一班學生。

這樣的記事文，如果前面沒有說明的句子，也很容易使人懷疑：「難道這個學校在露天？」上課的麼？不然怎麼外面可以望見裏面上課的情形？這樣一問，前面的一節記事，就有點站不住腳了，所以我說應該加以說明，如「這學校的課堂的窗口是臨街的，我立在學校外面，從窗口可以看出他們上課的情形」這樣寫時，那上面的一段記事，便成立了。

又如我在一個學生的日記上看到這樣的一個句子：

我聽見古人說：

這也是忘記了自己的立腳點的緣故。因為你生在現代，怎能夠「聽見」古人的說話呢？

學習記事文，當先固定的觀點入手，像小說，新聞記事的流動的觀點，是不能作學習者的學習的對象的。例如報上有這樣的一節記事：

婦人陳××，現年三十歲，昔充舞女時，與音樂師斐律濱人伊可辦，同居

於靜安寺，靜安點暨×號，並於二年前領得九歲女三弟爲養女，但陳婦性情暴戾，動輒將女毆打，近更變本加厲，竟用香烟火將女手腿面耳各部燙傷。（以下觀點改變）經人代抱不平，投報捕房。（以下又是一變）由西捕頭房特而華三道頭一〇一三號，往將陳××，連同三弟一併帶入新開捕房。（又一變）昨晨解送第一特院刑二庭。（又一變）捕房律師依刑法二八六條凌虐罪提起公訴，並陳述案情……

這短短的記事，觀點已改至五次，因爲新聞記事，所以沒有什麼妨礙的。在記事文中，觀點改變得這樣多，就容易使文章的中心點不能統一，容易遭受失敗的。假使把這篇記事的觀點統一起來，應該寫作這樣：

婦人陳××，於二年前領得一養女，名叫三弟，平時常加以凌辱，近更變本加厲，用香烟火將三弟燙傷，事被鄰右所聞，報告捕房，遂被捕頭帶入捕房，解往法院，被以刑法二八六條起訴……

這觀點是在婦人陳××身上，如果在三弟身上，那是應該寫作這樣：

女童三弟，在二年前（其時正九歲）被價賣於業舞女之陳××為養女，平時常受陳之凌辱，近更變本加厲，被陳以香烟火燙傷，經鄰右代三弟抱不平，代報捕房，經捕房派捕頭將陳××帶入捕房，并三弟一同帶往，次晨將三弟送往濟良所，陳××則送往法院懲辦。

同是一件事，因作者的立腳點（也可以說做着眼點）的不同，可以寫作兩種不同的記事。這時作者如果抱同情於弱女，可致力於三弟的描寫，如致憤於舞女陳××，可着力在她的身上，加以深刻的形容。

我們且再看一看下面的記事的觀點怎樣？

少年愛國者

亞米契所著
夏丏尊譯述

一隻法國西輪船從西班牙的巴塞洛那開到意大利的熱那亞來。船裏乘客有法國人，意大利人，西班牙人；還有瑞士人。其中有個十一歲的少年，服裝襤褸，離遠了人們，只像野獸似地用了白眼把人們看着。他的用這種眼色對人

也不是無因，原來他是於二年前被他在種田的父母賣給戲法班中的。戲法班人打他，罵他，叫他受餓，強他學會把戲；帶了他到法蘭西、西班牙一帶地，一味虐待，連食物都不十分供給他。這班戲法班到了巴塞洛那的時候，他因為受不起虐待與饑餓，終於逃出，到了意大利領事館去求保護。領事很可憐他，叫他乘入這隻船裏，且給他一封到熱那亞的出納官那裏的介紹書，意思是要送他回到殘忍的父母那裏去。少年徧體受著傷，非常衰弱，因為是住着二等船的人，都以爲奇怪，大家對了他看。人和他講話，他也不回答，好像把一切的人都憎惡了的。他的心已變歪到這步田地了。

有三個乘客種種地探問他，他纔開了口。他用了在意大利語中夾雜法蘭西語和西班牙語的雜亂的言語，大略地把自己的經歷講了。這三個乘客雖不是意大利人，卻也懂了他的話，於是就一半因了憐憫，一半因了喫酒以後的高興給他少許的金錢，一面仍繼續著和他談說。這時有大批的婦人也適從艙中走出來到此地，她們聽了少年的話，也就故意要人看見他，拿出若干的錢來擲

著桌上說：『這給了你這也拏了去！』

少年低聲答謝了，把錢收入袋裏，苦鬱的臉上至是纔現出歡喜的笑容。他回到自己的牀位裏，披攏了牀幕，臥了靜靜地自己沈思：有了這些錢，可以在船裏買點好喫的東西，一飽二年來饑餓的肚腹；到了熱那亞，可以買件上衣換去襤褸，又拏了錢回家，比空手回去，也總可以多少見好於父母，多少可以得著像人的待遇。在他，這金錢竟是一注財產。他在牀位上正沈思得高興，這時三個旅客，圍牢了二等艙的食桌在那裏談論著。他們一壁飲酒，一壁談着旅行中所經過的地方情形。談到意大利的時候，一個說意大利的旅館不好，一個攻擊火車。酒漸漸喝多了，他們的談論，也就漸漸地露骨了。一個說：『如其到意大利，還是到北極去好。意大利住着的都是拐子土匪。』後來又說：『意大利的官吏是不識字的。』

『愚笨的國民！』一個說。『下等的國民！』別一個說。『強盜……』

還有一個正在說出強盜的時候，忽然銀幣就像雹子一般落到他們的頭

上以及肩上，同時在桌上地板上滾着發出可怕的聲音來。三個旅客憤怒了舉頭看時，一握的銅幣又飛擲到他們的臉上了。

『拿回去！』少年從牀裏探出頭來怒吼。『我不要那說我國壞話的人的東西。』

二六 立腳點的變動

在小說和新聞記事，作者的立腳點是時常變換的，它不單可以跟主人翁跑來跑去，還可以知道主人翁的心理狀態，這在作文法上，叫做「萬能的觀點」，在小說中，如第一人稱的小說，是只限於一人的，在其他的小說中，則作者對於故事中的人物，都有着「萬能」的權力，因為習慣上讀者承認作者有這一種能力，所以不以為怪了；其實除了第一人稱，別的小說作者的「萬能」的權力，多少有點可疑的，但讀者明知是作者的一

種摹擬，由此而提出懷疑的事，是絕少有的，這個大概是「習慣成自然」吧？有的作者喜歡用親身的經歷，像報告般地寫了出來，也是爲了取信於讀者的一種辦法。其所謂經歷，有的固然是真的，也有並無這樣的經歷，而借這一種「報告式」作法的吧。

然而立腳點的變動，有許多的便利，尤其是寫長篇小說時，如果作者的立腳點固定不變，那末他的小說勢必無法繼續下去，因爲故事的延展，決不會在一個地方的。

在小說中，如說：

他怎樣地想着，打算怎樣

的記事，是並不作奇的，而在記事文中，却不許有這樣的記事，因爲在記事文，作者，不萬能緣故。

除了小說，新聞的記事也是這樣，新聞記者也是萬能的，他從頭至尾

的事都知道得很清楚彷彿新聞記者有着分身術似的到處都有他的足跡似的。他的萬能的觀點，也是和小說似的，只不過小說的作者，還明白人物的心理狀態，而記者却沒有這種能力，是一個不同點。如果我們限制新聞記事，不把觀點移動，那末他的記事，勢必無從下筆了。所以在這種地方，我們在讀報的時候，對於記事，也不自覺地加以相當的原諒，承認他們有萬能的權力，可以用在記事上面。

我們無論翻開報紙的那一張，如果仔細一想，就可以完全不看，因為這些記事，大都其道開塗說，很少為記者的經歷。例如：

兩人廝孔裕，向營交易所，薄有積蓄，昔年其友某甲，至星相家處謀命，經言其必死，未幾，該某甲果遭橫死，於是施對星相之道，亦因而深信。前年正月，施求卜於新開路丁太炎星相家處，經丁判斷謂：施於是年九月必死無疑。施深感懼，有無錫人穆洽民（又名滌巷樂天）者，亦請星相術，但不懸牌營業，經友人

之介紹。施即委託楊批一命書，然事前並未將丁所言告知。及楊將命書批出，乃亦稱施必於九月需死，施益懼，求解救之術於楊，經楊考慮之下，謂解救非無法，惟須用「接生氣」方法，始可挽救，該法設壇求神，於相當時期，在此期內，神必示意，須以現鈔供奉，其數亦由神示知，毋得稍逼，同時楊命施於求神之時，若有所疑，可備信封一個，內備白紙一張，供奉神前，然後默禱，未幾啟示，該信封則白紙上已滿書答語，是以施益深信不疑。經過長久時期，凡神示供奉之款需幾何，施從未敢違，一一照辦，迄今約達數萬金，當時楊曾言此款於供神畢，可予歸還，但後楊忽稱：現因時局不定，此款一時不能由爾執筆，否則恐獲神譴，不如暫存於銀行保管箱，施亦從之，乃將歷次供神之鈔票，（外由楊以紙包裹）存儲於金城銀行保管庫，後楊施兩人，因此而成知交，楊旋擬創辦一味力多味精廠，施亦投資數萬金，（該廠辦事處設於漢口路一三一號四樓。）最近楊洽民又代施妻課命，又謂其流年不利，所有首飾等，概不能戴飾，囑令嚴藏，詎至最近，施妻因戚家喜事，需戴首飾，乃將封存之紙包啟視，則內中飾物均已不翼而飛，所存

者盡屬碎紙而已，至此始知楊前之種種，盡屬騙局。金城銀行保管庫內之鈔票，定亦成廢紙無疑，因其所稱創辦力多味精廠等，亦必騙取其資金而已。於是報告總巡捕房，經華探長蔣上佩、楊培生偵查屬實，於前日在大西路將楊弋獲，昨晨解送特一法院刑四庭，由戴榮鐸推事開庭提訊，捕房律師錢恂九以本案情節複雜，偵查費時，且原告被騙之數，現尙難確實計算，大約爲八萬至十萬元左右也，故請求准予將被告暫行羈押，候查明後，正式起訴云云。詰之楊洽民供所騙之數，大約僅二萬金左右云云。戴推事核供，乃諭令楊洽民押候改期再訊。（專見廿八年十一月四日申報記載）

上面的記事，在案件未發以前，是沒有人知道的，但案件一發生以後，新聞記者却曉得這樣地詳細呢？而且所騙數目，連原告也一時不能計數，被告只承認二萬元，但是記者却知道有兩個「數萬金」，這豈不是一樁奇怪的事麼？且前後經過，又是這般詳細，真是使讀者驚爲神奇的。不過我們知道新聞內容的人，是曉得這些新聞。是案發之後，記者根據捕房和

法院中的供詞，或是詢諸當事人或當事人的親鄰後的記載，在記者的本身，是僅憑有「有聞必錄」的精詳記載下來的，至於事實的經過是否這樣，那只有當事人自己知道，別人是無證實的。記者爲要使記事逼真，所以應用着流動的觀點，倘使不是這樣，恐怕他也無從下筆的吧？

在小說的作者也是這樣，尤其是長篇小說中主人翁不止一個的時候，勢必分頭兼顧，有權力可以揀緊要的節目來寫，又要使人物的活動有根據，不得不用內心描寫來使讀者認識一下活動的由來，俾讀者深信無疑。這種手法，在小說中是用得很多的。例如：

一個小浪花

葉紹鈞

吳先生忽地站起來，把收音機的開關旋轉，室內就顯得異樣靜寂，只從後灘的屋子送來輕微的骨牌聲。

「阿二，」吳先生把電燈開關也關上，不耐煩地跑出書室，「快來點車燈，

我立要要出去。」

「噢，是啦。」

吳夫人在後進聽見了，嬌聲嬌氣地問：「誰又請你吃酒了？吃了酒早點回來。這幾天天氣不好，露水重，回來晚了恐防傷風。」

「誰吃什麼酒！」吳先生咕嚕了一聲，急忙趕到門前。阿二正在那里點菸燈，吳先生就跨過阿二的肩膀坐上包車。

「先生，到那裏？」阿二把自來火盒塞進衣袋，隨即把車柄提起。

「到那裏，你拉着跑就是了。」

膠皮輪在碎石路一高一低地轉動。驟風吹了亂吳先生的頭髮，使他不自主地抬起手來梳掠，這才省悟忘記戴了呢帽子。

「這裏停一停，」吳先生伸出右手，手裏拿着一張鈔票。「兌五塊錢銅板。」

阿二放下車柄，接了鈔票，向煙紙店兌銅板。洋價三千四，五塊錢兌換換整

整的十七包。兩手捧着，放上包草的腳踏，阿二重又拔脚奔跑。

「再兌五塊錢銅板，」吳先生手裏又是一張鈔票。他瞅見那塊搪瓷牌，不禁咕噥說：「這一家人只有三千三百九，要吃虧五個銅板呢。」可是他並不把執着鈔票的手短回來。

阿二有點摸不清頭腦，向主人家看了一眼，又去捧來一堆銅板壓在腳踏

上。就像這樣子，遇見煙紙店就兌錢，兌了錢再跑過幾條大街，吳先生的下半截身軀差不多給銅板圍困住了：腳踏上的銅板，齊到膝蓋，坐墊下的銅板，把坐墊頂了起來，屁股兩旁的銅板，嵌得坐骨部分很不舒服，大腿上面也是銅板，只覺得行一步加重一步。

「好了，」吳先生喘吁吁地說：「回去吧。」

阿二口也不開，喘了口氣就跑回頭路。他的險上掛着曲折的小河流。

到家裏的時候，吳夫人的馬將局已經散場，客人去了，吳夫人陪着老太太

在那裏對這心。

阿二跟着吳先生把第一捧銅板送進來，放在板壁腳下，吳夫人就問了：「你沒有去吃酒嗎？免了這些銅板做什麼？」

「何止這些？我出去一趟，免一百另五塊錢的銅板呢。實在車子裏放不下，不然還得多免。」

「你發什麼癡？」吳夫人有點驚訝。

阿二用衣袖揩着臉上的汗，暫時立定不動，一雙眼睛看定主人家，肚皮裏也含着一句：「你發什麼癡？」

「發癡？」吳先生兩手拳着拳頭，捶着兩條大腿。「你看，明天漲價，準保大跌，或是三千，或是二千，都說不定。今天我免一百另五塊錢，至少可以便宜一二十塊錢。」說到這裏，他吩咐阿二說：「外面的銅板再去拿進來呀。」

待阿二走了，吳先生湊近吳夫人和老太太的座頭，輕輕地說：「我們好久好久擔心着的那件事情，明天要來了！」

「真的嗎？」吳夫人和老太太立刻會意，差不多齊聲喊出來。

「怎麼不真？我聽見無線電的報告，說那件事情來了，就在明天！」

「你這個……」吳夫人霍地站起來，頓了一頓，轉換話頭說：「你怎麼不早點對我說？倒去兌銅板！你以為一二十塊錢便宜得要命了，不想想吃虧的地方何止十個一二十塊錢，二十個三十個一二十塊錢！」

「便宜一二十塊錢總是的，」老太太不來判斷，只是依照老習慣迴護她的兒子。

「現在什麼時候了？」吳夫人看手錶，「七點三十八分。夜市還沒有收。我要出去買東西。」

「你去買什麼？」老太太問。

「我去兌幾副鐮子。雖然鄉氣騰騰不要戴，擺在那裏究竟是硬貨。」

「不錯，究竟是硬貨。」老太太表示極端信服。

吳先生搔搔頭皮，頹喪地說：「銀行要明天上午九點才開門呢。」

「你不用管。阿二，你的銅板不要搬進來了，就放在門房裏。我立刻要出去。」

「噢，是啦。」阿二放下第二捧的銅板，轉身向外跑。

吳夫人匆匆洗了手，衣服也不換，拿起小包趕到門前。坐墊底下的銅板還沒有拿出來，這使她生氣了，「討厭！快點！快點！」

阿二急急忙忙來回兩趟，才把坐墊底下的銅板出清，他自己就像預備去攫取鳥獸和獵狗一樣伏在兩條車柄中間。

吳夫人坐上包車，簡捷地說：「到紫陽街天寶。」

天寶裏的幾個夥計正在那裏打呵欠。電燈光照着玻璃櫃裏的那些銀傢伙，店堂裏好像月光下的空場那樣淒清。待吳夫人走進來，幾個夥計才領一領神，伸一伸腰和臂膀。既而聽說要兌錫子，接生意的矮胖子臉上更露出了笑意，把吳夫人讓到店堂背後的客室裏去了。另外幾個夥計也有點興奮，大家用欣賞的眼光送那矮胖子的背影。

「大概要麼登式樣吧？」

「請你拿出來讓我挑。」吳夫人一把紅木交椅上坐下。「要實心的。」矮胖子捧出一隻紅木盤，取一個白紙包解開來說：「這是西洋圖案，頂摩登的。」接着又取一個白紙包解開來說：「這一副只有這麼一點小花樣，載起來也滿寫意。」他一連解了六七個紙包，紅木盤裏就排滿了黃澄澄的傢伙。

「可是吳夫人並不留心什麼花樣，只挑了較大的三副說：『請你秤一秤吧。』」

「三副共計九兩六錢七。」矮胖子秤了之後回來報告。」

今天是一百十五塊。」吳夫人抬頭看金邊鏡框子裏烏金紙上寫着的白粉字。

「不錯，一百十五塊。」矮胖子迷齊着眼睛說：「今天已經便宜了，前幾天漲到一百十八塊呢。」

「算一算該多少錢。」

錢胖子取來了算盤，短短的幾個粗手指一陣的歷搭刺，他頓頭擦臉說：「一千一百十二塊零五分。加上訂工三塊錢一副，三三得九，兩共一千一百二十一塊零五分。」他又撥動算盤上的二顆子，說：「一塊零五分不要算了，整數是一千一百二十塊錢。」他說着，眼光就溜到吳夫人那個藍色小皮包上。

吳夫人解開小皮包，取出一疊鈔票，像丟一團字紙那樣丟在桌子上，說：「付一百塊定洋，明天帶錢來取東西。」

錢胖子伸兩個指頭在口裏點了點唾液，連聲說：「好的，好的。」就用熟練的手法把一疊鈔票數起來。「一百塊，不錯。請教貴姓？」

「吳口天。」——明天來取，依照今天的……說到這裏，就縮住了。

「當然，當然，依照今天的行情。既然收了你的定洋，即使明天漲到一百二十塊，也不能多算你一毛錢。」

「照規矩是這樣的，」吳夫人不脫老口的身份。一會兒接了收據，走出天寶，跨上包車。忽然想到了什麼，她自言自語說：「一車子的銅板，真是死東西！」

「回家去嗎？」阿二提起車柄回轉頭問。

「到葉盛興，我要買醬雞。」

第二天早上，當地的報紙送來了，吳先生搶在手裏看第一版。吳夫人把頭顛擩到吳先生的耳朵邊。老太太張大眼睛等他們讀出什麼來。

「六項緊急法令，從今天起，把中央中國交通三家銀行的鈔票定爲法幣。一切收付都用法幣，不得行使現金。誰有銀洋，就得去兌換法幣。」

「怎麼說？」老太太纏不明白。

「就是不用現洋，有現洋快去換鈔票。」吳先生高聲回答。

「誰肯這樣做呢？」老太太實在想不透。

「報紙上說的，如果故意收藏現洋，就得按照法律治罪。」

「那末我箱子裏的三百塊現洋也得拿出來換鈔票了！」老太太憤憤地

說。

「當然囉，」吳夫人悠然說，她正想到什麼快意的事情。

「不去換，也可不用出去呀。」吳先生接上一句。

「我寧可用不出去。」老太太固執地說，「雪白的現洋，究竟是真價實貨，放在那裏總有用處的。箱子裏不穩當，我會在地板底下掘一個坑，把現洋藏在裏頭。誰又有神仙的眼睛，知道我地板底下藏着現洋？」

「地板底下恐怕也不穩當。」吳先生想了一想說，「媽媽，你不是說過的麼？從前長毛時候，人家把銀子裝進罈子，埋在泥土裏。後來長毛平了，他們在原地方掘開來，只見滿罈子的髒水。」

「噯，我不相信有這樣的事。」吳夫人用鄙夷不屑的眼光瞥着吳先生，同時她的頭顱離開了吳先生的耳朵邊。

「事情是有的。不過那人家正在倒運，銀子才會變髒水。像我們阿彌陀佛……」老太太說到這裏就噤住了，因為阿二正在與沖沖跑進來。

「先生昨天兌銅板正兌得着。」阿二總是那麼大聲大氣，「今天煙紙店都不掛牌子，人家去兌銅板，他們回說沒有銅板。」

「如何？」吳先生不免得意，看着吳夫人微笑。

吳夫人把頭偏轉一點，給他個不睬。

「東西都漲價了，娘的，光麵一漲漲了兩個銅板！」

「如何？」吳夫人這才向吳先生嘮一嘮嘴，「你以為免了一百零五塊錢，便宜得要命了！」

「大家在那裏說，洋錢不用了，只准用鈔票，用洋錢就犯法！對門李家的張媽媽，積有二十隻洋，聽見了這個信息，拍着胸脯大哭。大家勸她勸不住，哭到此刻還不會停哩。」

「作孽！」老太太對於那個張媽媽大表同情。

「我說笑話，」阿二一副嘻嘻哈哈的神氣，「我身邊也沒有洋錢，也沒有鈔票，用什麼呢？不用什麼哩，都打攪不來我的夜夢。我只要氣力換得來飯吃，不用洋錢也好，不用鈔票也好，省得吃壞洋錢和假鈔票。先生，我的話中聽嗎？」

「唔，」吳先生隨隨便便應了一聲。接着問：「書房裏收拾了沒有？」不等

阿二回答他的眼光又射到紙上面去了。

二七 人物的個性

要便所寫的人物，栩栩如生，必須抓住每個人物的個性，沒有個性的人，譬如木偶，只會不劇中扮一個傀儡，決不會生動的。例如三國演義寫得備是劉備，寫張飛又寫張飛，寫曹操是曹操，寫黃忠，趙雲又是另有黃忠，趙雲的個性，決不雷同，又像紅樓夢似的，賈母的溺愛，寶玉的癡情，黛玉的善感，鳳姐的精明，寶釵的樸厚，一個個都像確有其人似的。羅貫中和曹雪芹的作品，到今還不失它的文藝價值，就是這個緣故。

●新文藝作家中的作品，人物的個性很鮮明的，還是要算魯迅，茅盾，葉紹鈞等，尤其是魯迅，他唯一的兩本創作小說，裏面的人物，我們都好像很面熟似的，每個人物的個性，都很透露，阿Q是阿Q，孔乙己是孔乙己，趙

太給。趙老爺，決沒有一個模糊不清的面影，儘是這一點，也是使他的小說不極了。

一般時髦的流行性戀愛專家的筆下，所寫的人物，都塗糊得很，裏面的男主角和女主角的面都孔差不多，這樣的小說，它的意識形態且不去講它，僅就藝術上的成就來說，也是很可憐的。

個性是一個人的特有的標幟，無論動作，說話，做事，隨時隨地都在不自覺地顯露出來，我們只要仔細留心，就可以發覺各人的特點，舌頭說：

「人心之不同，

如其面也。」

這句話用在各人的個性上，真是再貼貼也沒有了。面孔人各不同，個性也是這樣，即使是同胞手足，受着同樣的環境和教育，也會生出各種不同的個性來。至於環境和教育不同，那是更屬不用說了。

如果一個人真心靈魂的話，（當然靈魂的話是宗教的一種朦朧人的手段，絕對不會有的。）那末這個個性，才真可以說是「一個人的靈魂」，它代表着「一個人的一切的不同點」，及映着恰如其分的個人。

寫小說而放棄了人物的個性，那是一定失敗無疑的，這是只要一看別的小說名義就可以知道，不用舉例，也可以知道的了。但寫一個人物的個性，也不是叫你——

他是一個糊塗的人

這樣寫的，只是一個說明，不是描寫，在小說中這樣混沌的說明，就是失敗的筆墨，我們千萬不要用說明來代替描寫，因為這樣寫時，決不會引起讀者的興趣的。

描寫人物的個性，應該用具體的現象，像類似說明的手法，決不可便用的。例如我們要寫糊塗的人，可以這樣來描寫：

他正在洗澡，忽聽得電話鈴響了，急忙從浴盆中跳了起來，裸體去接電話，對打電話的抱歉道：

『對不起，恕我失禮了！』

這不用說明，我們就可以看出這人糊塗得可以了，打來的是電話，你穿不穿衣裳，對方是無從知道的，然而他竟連這個也忘却了。用這樣地具體的事實來描寫，不是比說明好得遠了麼？

用說明來代替描寫，似乎是我們學習者的通病，因為說明容易，具體的事實來描摹，究竟是不大容易的，例如說：

他的說話很滑稽。

具體豐富的，要寫出他怎樣的說話，滑稽到什麼程度，那就困難了；尤其是我們平常觀察人物的舉動，不仔細地留心他們的細微的動作或是表情，只記一個概念，例如：

他的行為很刻薄。

至於怎樣刻薄，就說不出了。像這樣的觀察，是沒有用的，必須記住他們的特點，抓住這些特點，人物的個性也就大半抓住了。例如我們要寫一個刻薄的人，可以這樣寫着：

他的到上海來，是他的舅父託人薦出來的，他到上海，做事順利，倒也賺了不少的錢。

但他的舅父在故鄉不久就去世，剩下了一個表弟，因為他舅父生前沒有遺產，平日全賴他的舅父教書度日，舅父一死，他的表弟的生活就發生困難了。他的表弟會寫信來要求他幫一點忙，他也沒有回信給他表弟，只是當做沒有這回事。

一天，他正在行中審查報告冊，侍者跑來說道：

『X先生，有人在外邊看你。』

『什麼人？』

「XX地方人，據說是和你有表親關係。」

他點了點頭，正經地說：

「你去對他說，我沒有工夫見他，有什麼事，叫他寫信來吧。」

這樣寫時，這個背義的刻薄人的面影，就毫不費力地塗出來了。

寫議論文是要注意論斷，寫小說就要注意人物的個性，論斷錯誤或是沒有論斷的議論文，就是作者的思想錯誤或騎牆主義在作祟（什麼都好在文中不下論斷）至於小說的人物沒有什麼個性，那是作者的觀察不周，描寫能力薄弱的緣故。

「挽弓當挽強，擒賊先擒王。」寫文章也要先從緊要處寫起。

二八 心理描寫

爲了更真切的動作的發生有所根據，許多小說常描寫人物的心理

活動以作動作的內應，使讀者看起來，不致突兀。在外國，甚至有專門描寫心理狀態的變化的小說，叫做心理小說的，在中國似乎還不多見，但小說中夾雜心理描寫，却已不是現在的事了。

心理描寫，只限於萬能口觀點，如在固定的觀點中，插入心理描寫，那是很不適宜的，能夠不用，還是不用的好。

有時心理描寫，是用以濟動作之窮，人物在有的地方，口吻不言，人雖不動，他的腦子却在活動，這個常兒，就非運用心理描寫不可了；但除了專門用以描寫心理狀態為目的的心理小說之外，一般的小說中，插入大段的心理描寫，是有害於「記事文的流動」的，這是不可不留意的。

不過在小說中，心理描寫的手段，有時也是不可省的，例如：

誰知道阿Q採用怒目主義之後，未莊的閒人們便愈喜歡玩笑他。一見他們便假作喫驚的說：

「噲，亮起來了。」

阿Q照例的發了怒，他怒目而視了。

「原來有保險給在這里！」他們並不怕。

阿Q沒有法，只得另外想出報復的話來：

「你還不配……」這時候，又彷彿在他頭上的是一種高尚的光榮的瀟灑，並非平常的瀟灑了；但上文說過，阿Q是有見識的，他立刻知道和「犯忌」有點抵觸，便不再往下說。

閒人還不完，只撩他，於是終而至於打。阿Q在形式上打敗了，被人揪住黃辮子，在壁上碰了四五个響頭，閒人這纔心滿意足的得勝的走了，阿Q站了一刻，心裏想，「我總算被兒子打了，現在的世界真不像樣……」於是也心滿意足的得勝的走了。

前面的文章，如果不加一段心理描寫，那就一點都沒有趣味了，甚至下面的文章，也無從寫起的了。

心理上的活動，每每是動作，指使，無論什麼動作，都先在腦神經裏經過了一番「思慮」的程序，這才指使外體去做，不經過思慮而做的，那只有「習慣」和「本能」吧了。所以有一句俗諺說道：

欲知心中意，

但聽口中言。

也就是這個道理。我們描寫人物的動作，如沒有明瞭他的心理狀態，許多動作，將無從下筆的，尤其是引動改變常態時，倘使不加心理上的說明，這行動就失去了根據，我們（讀者們）將疑心不是事實上應有的事了。所以在單純的記事文中，不是用第一人稱寫的，心理描寫就簡直「無用武之地」的；但在小說中，心理上的活動的記述，有時誠然是不可省的。像下面的文章就是：

不知怎樣財星高照，他在家裏又十和底的麻雀，有一天竟贏了二十幾塊，

第二天又贏了十多塊，老穆遠欠他二千塊。他高興得了不得，將一束鈔票在他的妻子面前一揚一揚的說：「你瞧，你瞧！一共三十幾塊！你要不要給你一張？」這時他的嘴裂開了很大的縫，腳兒一跳一跳的給他的妻。

「『勿要輕骨頭哉！蘇仔介！』」眼銅錢，就快活得骨頭蘇脫哉！耐忙（忘）記耐輪脫幾化銅錢叫毛疑（二）百塊勒！：呢勿要耐冷個斷命銅銀！」他的蘇州妻子輕輕舉起手來，將他的鈔票一撥。他覺得沒趣，將那鈔票藏了起來，自言自語的說：「不要就拉倒，我自來自己用。」真的，他是輸得贏不得的。這一來，真有點坐立不安了。他想：「有了三十幾塊錢，買什麼好呢？買點工書，講到製造粉筆的方法罷？但這類書已經有了不少，勉強可以敷衍了。添點衣服罷！談不到。穿衣服有什麼意思！買點零食罷！這倒不錯……但是，我如今要『做人家』了！應該節省用度纔是！」所以他把錢存了起來，一個大也不會花了。但是這只保了一天的險。隔了一天，他的公事辦完，照例應該回家了；但他坐在公司裏，對着熊熊的爐火，心思却又在大海裏翻起浪花來，大大的轉了一

個呢。他想「又贏雀有「牌風」這句話是不錯的，以前我老是輸，這後我的牌風不好。如今我的牌風來了，自然也要一直贏下去了。——我第一天贏，第二天又贏，那裏有這樣巧的事！——但是，安知我以後幾次不大贏而特贏呢？如此，我把以前輸掉的一百幾十塊錢都殺了回來，從此可以安心樂意的做事了，真希戒賭了好！」默默的沉思一下，「好，機會不可錯過。」於是他跑去找同事，平常總是人家約他，這一次因為他覺得如有神靈暗中默佑，事屬必勝，所以敢例自己出馬去「添搭子」。

——趙景深：燒餅。

二九 景物描寫

在記事文中，景物的描寫，僅立在次要的地位，至於議論文中，那簡直用不到描寫景物的，但在小品文中，即使完全的景物描寫，也可以成爲一篇寫景文章的。

記事中的景物大都用以襯托人物的，使得人物的處境愈加鮮明，收得敘述上的效力，但一味地加以無謂的景物描寫，那簡直是多餘的。例如我在壹零集中見到一位具名伊郁的江南之春的小說，前面有一大段的景物描寫，就是多餘的，因為他在第一段裏完全是描寫景物的，在第二段的開始，又有一小段的景物描寫，一篇短短的小說，那裏用得到這許多景物的襯托呢？而且獨立的景物描寫，對於記事方面，它的力量是很有限的，我們不妨把它轉錄過來，作一個濫用景物描寫的例：

一 田野底花

春來人間。

· 却後的江南，又點綴上燦爛的顏色，塗了血跡的原野上，在叢雜不整底草堆中，又冒出一支支鮮美的花朵，這些花朵，會經過艱苦的寒冬，被寒風飄雪摧殘了不知多少的同伴，但終於他戰勝了一切，艱苦地把姿容出爐來，在這

沈寂的江南地上，開出小小的花朵了，牠雖然還沒有長足，雖然沒有把蒂蕾完全開展出來，但是牠不再畏懼一切，因為他早從艱苦中鍛鍊得鐵一般堅強了，今後，牠只是逐漸長大，長大，以致變成完美無瑕的鮮花！

雖然，無恥底楊柳曾在江南底田野裏生存着，但是，那偉大底太陽，循着自然底定律，漸漸由南方移向北方，漸漸將溫暖底光輝移來，抵慰這些無名底花草，用威力剷除那些無恥底楊柳。

待到夏日一至，這江南的田野呵！將遍開着各色的花卉，這裏，不再有無恥與荒淫，而那無恥的楊柳，不敢再在烈日下露臉，不敢再向人炫耀了。

那時江南底田野，完全為鮮花獨佔，充滿了新興的氣象，紅的，黃的，紫的，白的……相愛的，互助的，建設起新的境界。

一一 破敗底農村

紅花，白花，雜在叢草中長着。

廣漠的田野，坐着稀疏冷落的村莊，河流，灣灣曲曲的穿過田野，流到老

遠老遠的地方去。

晨鷄初啼，天色還只是朦朧，黑幕被太陽撕破了一角，破敗的農村，從沈寂中醒了轉來。

「金生，金生，鷄啼了……起來，叫人去盤幾工割菜籽。」

景物的描寫，不但要不妨礙文章的統一，而且要和人物的處境調和，和人物處境不調和的景物描寫，也是無用的。例如觀賞風景，一定是生活舒適的人們，愁眉百結心事重重的人是決沒有欣賞美麗的風景的情趣的。

景物要和人物的心境適合，不適合也是無用的。無論怎樣美麗的風景，在窮人的眼裏，決不會引起多大的興趣，至多也不過作一個用這樣錦繡的花朵來做身上的裝飾品的妄想吧了。必須高人雅士，生活無憂，這才能作遊山玩水看其賞月的韻事同樣的一個月亮，在窮人的眼裏，其豈

着冷僻的，在藝術的人看來，却覺得笑容可掬了。我們如要運用景物的描寫，對於這種種理由，必須加以認識，否則景物的固然能夠襯托人物，但大多數用得不得其法，倒反而使文章減弱力量與價值的。

例如儒林外史描寫王冕的看雨後的荷花，那是很切要的，因為他有的是閑，有着少年學習的興趣，所以寫來倍覺出色：

彈指過了數年，王冕看書，心下也着實明白了。那日正是黃梅時候，天氣燥躁，王冕放牛倦了，在綠草地上坐着，須臾，濃雲密佈，一陣大雨過了，那黑雲邊上，鑲着白雲，漸漸散去；透出一派日光來，照得滿湖通紅。湖邊山上，青一塊，紫一塊，綠一塊。樹枝下都像水洗過一番的，尤其綠的可愛。湖裏有十來枝荷花，苞子上清水滴滴，荷葉上水珠滾來滾去。王冕看了一回，心裏想道：古人說「人在畫圖中」，其實不錯，可惜我這裏沒有一個畫工，把這荷花畫他幾枝，也覺有趣。又心裏想道：天下那有個學不會的事？我何不自畫幾枝？：王冕見天色晚了，牽牛回去。自此，聚的錢不買書了，託人向城裏買些胭脂，鉛粉之類，學畫荷花。初時

畫得不好；畫到三個月之後，那荷花精神顏色無一不像，只多着一張紙——就像是湖裏長的；又像纔從湖裏摘下來貼在紙上的。鄉間人見畫得好，也有拿錢來買的。王冕得了錢，買些好東西孝養母親……

如果景象和人物沒有什麼重大的關係，不必要的描寫，也是可省的。例如一個急於趕路的人，描寫他如何如何地在觀賞風景，那是欺人之談，不會引起讀的人興趣的。又如人物的動作正在緊張的時候，插上一段景物的描寫，那也是最拙劣的手法，因為在這時候，讀者所要知道的，是動作的進展到怎樣的程度，不必要的景物，他是不願知道，也不願讓它佔去寶貴的時間的。而且在文章上來講，這種使動作的流動性凝止起來的寫法，也是作文上的禁忌。舊小說的大部分失敗，就在於這種地方，例如續水滸中所寫：

小軍報知宋江。吳用曰：

「先調兵出城，佈下陣勢，他若無能，必自退去。」

宋江依計，調遣軍馬出城十里，地名方山，佈下九宮八卦陣。只見遼兵分作三隊而來，兀顏延壽也會少習兵法，便令三軍分在左右，自去中軍豎起雲梯，望見宋軍排的是九宮八卦陣，下雲梯，令軍擂鼓，搭起將臺，上用兩面號旗招展左右，也列成一個陣勢，下將臺上馬，怎生打扮，但見：

頭戴一頂三叉如意紫金冠，身披一領蜀錦團花白銀鎧，足穿鷹嘴抹綠雲根靴，腰繫雙環龍角黃綃帶，螭蚪吞首打將鞭，霜雪裁鋒殺人劍，左懸金畫寶雕弓，右插銀簇狼牙箭，使一枝畫桿方天戟，騎一匹鐵腳賽驪馬。

試想兩軍交陣的時候，還有仔細觀看對方主帥衣服裝佩物的餘暇麼？這是分明事實上所不可能，而把文中緊張的場面弛下來，也是一個很大的失敗。凡是舊小說中，大都有這麼的一種描寫的手法，這實在使讀的人掃興的事呀。

在小品文中，景物的描寫可以獨立成篇，那是與記事文不同的，純粹

景物的描寫，只是學習圖畫中的寫生畫，什麼大的價值是不會有的，但我們用來當做一種學習的方法，那也無所不可，下面就揀一篇寫景的小品，給諸位看看，本章就此結束，至於景物要怎樣地描寫，那不過是用語問題，就是景物描寫的時候，是要用許多的詞類的，此外什麼重要的方法是不大有的。

緣

朱自清

我第二次到仙岩的時候，我驚詫於梅雨潭的緣了，梅雨潭是一個瀑布潭。仙岩有三個瀑布，梅雨潭最低。走到山邊，便聽見花花的聲音，抬起頭，纔在兩條濕濕的黑邊兒裏的，一帶白而發亮的水便呈現於眼前了。我們先到梅雨亭。梅雨亭正對着那條瀑布，坐在亭邊，不必仰頭，便可見牠的全體了。亭下深深的便是梅雨潭。這個亭踞在突出的一角的岩石上，上下都空空兒的。彷彿一隻蒼鷹張着翼，翹浮在天空的一般。三面都是山，像半個環兒圍着，真如坐井底了。

猶是一個秋季的薄陰的天氣，微的雲在我們頂上流着，岩面與草叢都從潤溼中透出幾分油油的綠意。而瀑布也似乎分外響了。那瀑布從上面沖下，彷彿已被扯成大小的幾縷；不復是一幅整齊而平滑的布。岩上有許多稜角；瀑流經過時，作急劇的撞激，便飛花碎玉般亂濺着了。那濺着的水花，晶瑩而多芒；遠望去，像一朵朵小小的白梅，微雨似的紛紛落着。據說，這就是梅雨潭之所以得名了。但我覺得像楊花，格外確切些。輕風起來時，點點隨風飄散，那更似楊花了。

——這時偶然有幾點送入我們溫暖的懷裏，便倏的鑽了進去，再也尋它不着。梅雨潭閃閃的綠色招引着我們；我們開始追捉她那離合的神光了。揪着草，攀着亂石，小心探身下去，又鞠躬過了一個石穹門，便到了汪汪一碧的潭邊了。瀑布布襟袖之間；但我的心中早已沒有瀑布了。我的心隨深綠的水而搖蕩。那醉人的綠呀；彷彿一張極大極大的荷葉鋪着，滿是奇異的綠呀。我想張兩臂抱住她；但這是怎樣一個妄想呀！——站在水邊，望到那面，居然覺着有些遠呢！這平鋪着，厚積着的綠，着實可愛。她鬆鬆的纏繞着，像少婦拖着的裙幅；她輕輕

的擺弄着，像跳動的初戀的處女的心；她滑滑的明亮着，像塗了「明油」一般，有雞蛋白那樣軟，那樣嫩，令人想着所會觸過最嫩的皮膚：：她又不雜些兒塵滓，宛然一塊溫潤的碧玉，只清清的「色」——但你却看不透她！我會見過北京十剝海拂地的綠楊，脫不了鵝黃的底子，似乎太淡了。我又曾見過杭州虎跑寺近旁高峻而深密的「綠壁」，叢疊着無窮的碧草與綠葉的，那又似乎太濃了。其餘呢，西湖的波太明了，秦淮河的也太暗了。可愛的，我將什麼來比擬你呢？我怎樣比擬得出呢？大約潭是很深的，故能蘊蓄着這樣奇異的綠；彷彿蔚藍的天融了一塊在裏面似的，這才這般的鮮潤呀！——那人的綠呀！我若能裁你以爲帶，我將贈給那輕盈的舞女；她必能臨風飄舞了。我若能掘你以爲眼，我將贈給那善歌的盲妹；她必明眸善睐了。我捨不得你！我怎捨得你呢？我用手拍着你，撫摩着你，如同一個十二三歲的小姑娘。我又掬你入口，便是吻着你了。我送你一個名字，我從此叫你「女兒綠」，好麼？

我第二次到仙岩的時候，我不禁驚詫於梅雨潭的綠了。

三〇 其它

照理我在上面講了議論文與記事文之後，似乎對於說明文和應用文也應該講及一點，但是一則爲了我對於前述幾種文章的作法，已經編有專書，收在經緯百科小叢書內，再說恐怕犯重複，而且這兩種文章比較容易作，也沒有什麼好說，所以也不願另闢專章了。

話雖如此，對於上面提出的兩種文章，不妨在這裏加以一番扼要的敘述。

說明文的目的，是在告訴讀者一個怎麼樣的情形，只要說得清楚，看的人容易懂得，就是好文章，別的方法是沒有的。寫說明文只要注意下述這一點，例如找說明上古史怎麼樣，當以最可靠的材料來說，講的時候，應加以一番選擇斟酌，不可靠的材料，千萬不可用作「欺瞞青年」的手段。

議論文有對與不對，說明文就只有是與不是的分別，寫作上的什麼技巧，老實說是沒有什麼可講的，所以我在本書內，不再作重複的敘述了。

至於應用文，那是只有一個格式，除了格式就沒有什麼，學者只要記住這個格式，就可以應用了，與說明文比較起來，應用文還要便當些。

寫應用文所要注意的，就是實際上的問題：例如寫信要注意事實，注意說話的口氣（大概總以客氣爲是），寫收條應注意所收到的物件的數目和日期，寫借票當留心所借的數目和起借歸還的日期，最好把利息的數目也寫上，寫契的當看清楚載明的條件，不使遺漏，只利於一方面的條件，尤須斟酌，能夠這樣，應用文的作法，就已有十分之七八了。

總之，文章是說話的代替，也就是代表我個人的意見和希望，寫的時候，當考慮一下我這個意思是否能夠合理，使大衆樂聽？如果自己認爲有七八分可靠，那末就不妨寫了出去，和大衆商酌一下；不然的話，我自己也

認爲不妥的意見也就貿貿然說了出去，徒然給人家看不起，那是這種無益的事，能夠不做還是不做的好。

至於根本沒有這回事，你毫無意義地幻想了出來，或是沒有這個理由，你憑空捏造出一個歪理來，那也是可以不必的。因爲這種「莫須有」的事，和歪曲的理由，即使你是無心出此，至少已是欺騙了觀衆，那種非禮的舉動，只有留下一個壞印象在讀者羣中，別的於你有利的事，是不會有的，除非你也是出賣自己的靈魂的話，而且一個作者留了不壞的印象在讀者之間，連帶要影響到其餘的著作的信仰力的。

所以作文可以分爲幾種：

一種是學習者的習作；

另一種是作者有目的的著作；

還有一種就是實用的說明文和應用文。

對於第一種，因為公開的機會較少，而且就是有了接觸的機會，也是容易受人原亮的；第二種的情形就不同了，它的讀者羣既多，受人的指摘，也就跟着嚴了起來；至於第三種，在應用的時候，就會有受着糾正的機會，所以也沒有像第二種的重要。

我們通常所指摘的，大都是第二種，而且第一種的習作，也很容易變成第二種的創作，所以在說第二種的時候，我們的學習者，也應該聽取的。我對於歪曲的理論，（尤其是現在的上海，）很覺痛心，同時常替他們流愧汗，這種違背了良心的說話，你是在欺那一個呢？我們只要學習過論理學的人，就可以完全看得出來，不，就使一個不識字的人，只要有良心的話，也不會相信你的話是對的，結果還不是欺騙自己麼？當我在編作文法的時候，深深地感覺到一種說不出的憤怒！

講到作文技術，那是幫助你作文的，你有好的意思，它可以幫助你寫

在紙上，假使你是不懂作文的人，即便是有了好的意思，也只有藏在胸中，永遠說不出來，作文的技術，就是補足你這種的缺憾的。

至於文章的好壞，根本還是在「文質」，（就是包含在「文章中的思想」）不在「文采」，文采雖好，沒有文質，也不過是一個「繡花枕頭」吧了。你要文章寫得好，除了學習作文的技術，還須努力作文質上的修養才興。

#424

2247

F0388

著者: 任光 等

書名: 抗日救國

還書日期

借書人

東方圖書館重慶分館

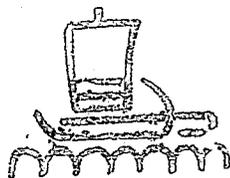


分類號數 #424
2247

登錄號數 F0388

借 書 日 誌

展開文化工作
供應抗建書刊



自力書局

立信會計圖書用品社總經理處

努力為各地

讀者同業忠實服務

設 有 搜 羅

批	門	郵	代	服
發	市	購	訂	務
部	部	科	科	科

新	雜	教	用
書	誌	育	品

專人管理！
服務週到！
辦理迅速！
負責可靠！

團體大批購買
另訂優待辦法
備有目錄
歡迎索閱

地址：成都祠堂街
 西安南院門
電報掛號：5261(自)

32147

版權所有 禁止翻印

作文技術

任蒼厂編著

警局印行

部祠堂街

安南院門

號：5261

三年十二月蓉版

實價：~~1.00~~ 500