

新 中 學 文 庫  
精 讀 指 導 舉 隅

葉 紹 鈞  
朱 自 清  
著

商 務 印 書 館 發 行

舊



由國家圖書館數位化、典藏

四川教育科學館國文教學叢刊之一

精

讀

指

導

舉

隅



朱葉  
自紹  
清鈞  
著



## 國文教學叢刊序

學記曰：「今之教者，呻其佔畢，多其訊，言及於數；進而不顧其安，使人不由其誠，教人不盡其材。其施之也悖；其求之也佛。夫然，故隱其學而疾其師，苦其難而不知其益也；雖終其業，其去之必速。教之不刑，其此之由乎。」夫人各有材，因材而善導之，則安然漸進，如履坦途。不顧其材，而強聒以所弗欲知弗克知，則心失所安，而材莫能盡；施之悖而求之佛，其在教育，殊違於愛人之誠矣。學者心失所安，苦其學，疾其師，以所學爲幽隱難知，罔識其裨益；若此者，雖勉強終業，又惡能強立而不反乎？學記又曰：「大學之法，禁於未發之謂豫；當其可之謂時，不陵節而施之謂孫；相觀而善之謂摩；此四者，教之所由與也。」「未發」謂習慣未成之初，於焉範之，使就正軌，其勢至便。「可」謂憤耕之會。及其會而教之，舉一將自反三。「節」謂材之等類，學之次第，不相陵越，則無入而不自得。「觀」謂切磋琢磨，與朋友共之，則自得者且益進於精微。今世於教育學，極深研幾，厥績甚偉；而論教之所以不刑與夫教之所由與，殆莫能外此。然則今之教者，溫故而知新，擇術而從業，亦可以知所取舍矣。

余自奉命司本省教育，卽創設教育科學館，將與教者共商此學，於所由與者，亟勉以趨

之，所以不刑者，則力避焉。館中有所編撰，悉本此旨；今值國文教學叢刊付印，更欲略發其緒。夫國文一科，爲事凡二：曰閱讀，曰寫作。人必自外有所吸納，又必自內有所發抒；閱讀者，吸納之恆徑，寫作者，發抒之要途。不通國文，其患不在不得爲文人學士，而在內外阻塞，且無以淑其生。而今之有心人輒謂學者於國文，造詣至淺，殊遠於準的：是非大可慮者乎？豈學者之材並皆凡劣邪？抑亦其施之也悖，其求之也佛，以至於此邪？叢刊諸作，未必卽教學之至軌；然「進不顧其安，使人不由其誠，教人不盡其材」，庶幾可免；而於「豫」「時」「孫」「靡」四者，亦頗復有合。將見教者得之，如晤益友，學者習焉，如遇良師矣。教學相長，俾學者各盡其材，咸成其業，儻在斯乎。

郭有守

三十年一月

## 例言

一 本書是郭子杰館長委託我們寫的，專供各中學國文教師參考用。

二 本書專重精讀指導，書中選了六篇文作例子。計敘述文一篇，短篇小說一篇——小說也是敘述文的一種，抒情文一篇，說明文一篇，議論文二篇；其中「瀧岡阡表」和「封建論」都是教科書裏常見的，「第二期抗戰開端告全國國民書」是在部定的補充教材一類裏。這類補充教材，各中學拿來精讀的似乎還不多。本篇的「指導大概」也許值得特別注意。

三 本書沒有選詩歌。但「談新詩」一篇的「指導大概」裏談的都是詩歌；詩歌的指導方法大致不外乎此。

四 本書的「前言」是向各位中學教師說的。我們力求各項建議切實可行，而且相信如此。我們知道事實上能作到「前言」裏所說各項的還不太多，但希望大家繼續努力，達到那些標準。那些標準決不只是理想的。

五 本書各篇「指導大概」是用教師的口氣向學生說的。我們所注重是分析文篇提示問題，因而進行討論。「前言」的第三項有詳細的說明；六篇「指導大概」便是實例。這六篇「大概」都是完整的成篇的文字。我們可並不是說「指導」就由教師一個人這樣從頭至尾演講

下去。「指導」得在討論裏。討論時自然有許多周折，有許多枝節。但若將討論的結果寫成報告，自然該成爲一篇完整的文字。這六篇「指導大概」就是這種報告。倘使各位教師能細心研讀我們的報告，能採納這些報告裏分析文篇提示問題的態度和方法，應用在別的文篇的精讀指導裏，郭館長和我們的目的便達到了。

六  
本書各篇，我們雖都謹慎的用心的寫出，但恐怕還有見不到的錯誤。盼望各位教師多多指教，非常感謝！



019.1  
8866

# 目次

國文教學叢刊序	.....	一	
例言	.....	一	
前言	.....	一	
指導大概	.....	一	
瀧岡阡表	歐陽脩	.....	一
藥	魯迅	.....	一
我所知道的康橋	徐志摩	.....	一
談新詩(節錄)	胡適	.....	一
封建論	柳宗元	.....	一
第二期抗戰開端告全國國民書	蔣中正	.....	一

特設指導舉例

國家圖書館



001681827

一五四 一三一 一〇六 一七五 一四四 一八

101039372



# 精讀指導舉隅

## 前言

在指導以前，先得令學生預習。預習原很通行，但是要收到實效，方法必須切實，考查必須認真。現在請把學生應做的預習工作分項說明於下。

### 一 通讀全文

理想的辦法，最好國文教本有兩種本子：一種是不分段落，不加標點的，供給學生預習時候用；一種是分段落，加標點的，待預習過後才拿出來對勘。這當然辦不到。可是，不用現成教本而用油印教材的，那就方便得多。印發的教材不給分段落，也不給加標點，令學生在預習時候自己用鉛筆去畫分段落，加上標點。到上課時候，由教師或幾個學生通讀全文，全班學生靜聽着，各把自己預習的成績來對勘；如果自己有了錯誤，就用墨筆訂正。這樣，一份油印本就有了兩種本子的功用了。現在的書籍報誌都分段落，加標點，這從著者方面說，在表達的明確上很有幫助；從讀者方面說，閱讀起來可以便捷不少。可是，在練習精讀的時候，這樣的本子

反而把學者的注意力減輕了。既已分了段落，加了標點在那裏，就隨便看下去，不再問爲什麼要這樣分，這樣點，這是人之常情。在這常情裏，卻正錯過了很重要的練習機會。若要不放過這個機會，惟有令學者就一種一貫到底只有文字的本子去預習，在怎樣分、怎樣點上用一番心思。預習的成績當然不免有錯誤，然而不足爲病。除了錯誤以外，凡是不錯誤的地方都是細心咬嚼過來的；這對於學者將是終身的受用。

假如用的是現成教本，或者雖用油印教材，而覺得一貫到底只印文字頗有不便之處，那就只得退一步設法，令學生在預習的時候，對於分段點句作一番考核的工夫。爲什麼在這裏而不在那裏分段呢？爲什麼這裏該用讀號而那裏該用句號呢？爲什麼這一句該用驚歎號而不該用疑問號呢？這些問題，必須自求解答，說得出個所以然來。還有，現成教本是編輯員的產品，油印教材大都經教師加了工，「智者千慮，必有一失」，豈能完全沒有錯誤？所以，不妨再令學生注意，不必絕對信賴教本與教材的印刷格式；最要緊的是用自己的眼光通讀下去，看是不是應該這樣分段，這樣點句。

要考查這一項預習的成績怎樣，自然得在上課時候指名通讀。全班學生也可以藉此對勘，訂正自己的錯誤。讀法通常當分爲兩種：一種是吟誦，又稱爲美讀；一種是宣讀，又可叫做論理的讀法。無論文言白話，都可以用這兩種讀法來讀。對於文言，各地方人有他們的吟誦的聲調，彼此並不一致；但總之在傳出文字的情趣，暢發讀者的感興。白話一樣可以吟誦，大致與

話劇演員念臺詞差不多，按照國語的調子，在抑揚頓挫，表情傳神方面多多用工夫，使聽者移情動容。現在有些小學校裏吟誦白話與吟誦文言差不多，那是把「讀」字呆了。吟誦白話必需按照國語的調子，運用國語的調子十足到家，才是最好的白話的吟誦。爲避免誤會起見，白話的吟誦不妨改稱爲「說」，比通常說國語更爲精粹的「說」。至於宣讀，只是依據着對於文字的理解，平正讀下去，用連貫與間歇表示出句子的組織與前句和後句的分界來。集會時候讀「總理遺囑」，便是宣讀的例子。這兩種讀法，宣讀是基本的一種；必須理解在先，然後談得到傳出情趣與暢發感興。並且，要考查學者對於文字理解與否，聽他的宣讀是最方便的一法。譬如瀧岡阡表的第一句，假如宣讀作「嗚呼！惟我皇——考崇公卜——吉于瀧岡——之六十年，其子脩始——克表於其阡，非——敢緩也，蓋有待也。」這就顯然可以察出，讀者對於「皇考」，「崇公」，「卜吉」，「六十年」與「卜吉于瀧岡」的關係，「始」字「克」字「表」字及「非」字「敢」字「緩」字綴合在一起的作用，都沒有理解。所以，上課時候指名通讀，該令用宣讀法。

## 二 認識生字生語

通讀全文，在知道文字的大概；可是要能夠通讀下去沒有錯誤，非同時把每一個生字生語弄清楚了不可。在一篇文字裏，各人所認爲生字生語的未必一致，只有各自選剔出來，倚賴字

典辭典的翻檢，得到相當的認識。這裏所謂認識，該把它解作最廣義。僅僅知道生字生語的讀音與解釋，還不能算充分認識；必須熟習它的用例，知道它在某一種場合才可以用，用在另一種場合就不對了，這才真個認識了。說到字典辭典，我們真慚愧，國文教學的被重視至少有二十年了，可是還沒有一本適合學生使用的字典辭典出世。現在所有的，字典脫不了「康熙字典」的窠臼，辭典還是「辭源」稱霸，都與學習國文的學生不很相宜。通常英文字典有所謂「求解」「作文」兩用的，學習國文的學生所需要的國文字典辭典也正是這一類。一方面知道了解釋，另一方面更知道該怎麼使用，這才使翻檢者對於生字生語具有澈底的認識。沒有這樣的字典辭典，學生做起預習工作來，效率就不會很大。但是，使用破爛的工具總比不使用工具好一點；目前既沒有更適用的，就只得把屬於「康熙字典」系統的字典與稱霸當世的「辭源」將就應用。這當兒，教師不得不多費一點心思，指導學生搜集用例，或者搜集了若干用例給學生，使學生自己去發見生字生語的正當用法。

學生做預習工作，通行寫筆記，而生字生語的解釋，往往在筆記裏佔大部分篇幅。這原是好事情，記錄下來，印象自然深一層，並且可以備往後的查考。但是，學生也有不明白寫筆記的用意的；他們以為教師要他們交筆記，所以不得不寫筆記。於是，有胡亂鈔了幾條字典辭典的解釋就此了事的；有遺漏了真該特別注意的字語而僅就尋常字語解釋一下拿來充數的。前者胡亂鈔錄，未必就是那個字語在本文裏的確切意義；後者隨意選剔，把應該注意的反而放過

了；這對於全文的理解都沒有什麼幫助。這樣的筆記實在沒有意思；交到教師手裏，教師辛辛苦苦地把它看過，更提起筆來替它訂正，實際上對於學生卻沒有多大益處，因為學生並沒有真預習。所以，關於生字生語，須在平時使學生養成一種觀念與習慣，就是：必須把本文作依據，尋求那個字語的確切意義；又必須把與本文相類和不相類的若干例子作依據，發見那個字語的正當用法。至於生字生語的選剔，為防學生自己去幹或許會有遺漏起見，不妨由教師先行盡量提示，指明這一些字語是必須弄清楚的。這樣，學生做預習工作才不至於是徒勞，寫下來的筆記也不至於循例的具文。

要考查學生對於生字生語的認識程度怎樣，可以看他的筆記，也可以聽他的口頭回答。譬如瀧岡阡表第一句裏「始克表於阡」的「克」字，如果解作「克服」或「克制」，那顯然是沒有照顧本文，隨便從字典裏取了一個解釋。如果解作「能夠」，那就與本文切合了，可見是用了一些心思的。但還得進一步研求：「克」字既然作「能夠」解，「始克表於其阡」可不可以寫作「始能表於其阡」呢？對於這個問題，如果僅僅憑直覺回答說，「意思也一樣，不過有點不順適」，那是不夠的。這須得去搜集「克」字的用例，於是找到尙書裏的「克明俊德」，「先王克謹天戒，臣臣人克有常憲」，「不克畏死」，「不克開于民之麗」，詩經裏的「克威厥功」，「克壯其猶」，「克配上帝」，等語。再搜集「能」字的用例，於是找到尙書裏的「能官人」，「能事鬼神」，詩經裏的「能不我甲」，「能不我知」，左傳裏的「能用善人」，

「能歆神人」，「能無從乎」，「能無貳乎」，「不能及子孫」，「不能事父兄」，等語。從這些古代語句看來，可以知道「克」字與「能」字用法是一樣的，只有在「能不我甲」「能無從乎」一類的句式裏，不能把「能」字換「克」字，作「克不我甲」，「克無從乎」。但是後來漸漸分化了，「能」字被認為常用字，直到如今；「克」字却成爲古字，在通常表示「能夠」意義的場合上就不大用它。這正同「其」字與「厥」字，「且」字「寧」字與「懋」字的情形相仿，「其」字「且」字「寧」字至今還是常用字，「厥」字「懋」字卻是不常用的古字了。在文句裏面，丟開常用字不用，而特地用那同樣的古字，這除了表示相當意義以外，往往還帶着鄭重、莊嚴、虔敬、等等情味。如說「善保厥躬」，「懋固我疆」，與「善保其躬」，「且固我疆」，情味上自有不同。「始克表於其阡」一語，用了「能」字的同義古字「克」字，見得作者對於「表於其阡」的事情看得非常鄭重，不敢隨隨便便着手，這正與全文的情味相應。若作「始能表於其阡」。就沒有那種情味，僅僅表明「方始能夠」「表於其阡」而已；所以直覺地看，也辨得出它有點不順適了。再看這一篇裏，用「能」字的地方很不少，如「吾何恃而能自守邪」，「然知汝父之能養也」，「吾不能知汝之必有立」，「故能詳也」，「吾兒不能苟合於世」，「汝能安之」。這幾個「能」字都不妨換作「克」字，但作者不用「克」字，因爲這些語句都是傳述母語，無須帶着鄭重、嚴莊、虔敬、等等情味；並且，用那常用的「能」字，正切近於語言的自然。用這一層來反證，更可以見得「始克表於其阡」的「克」



字，如前面所說，爲着它有特別作用才用的了。——像這樣的討究，學生預習時候未必人人都做得來；教師在上課時候說給他們聽，也嫌煩瑣一點。但簡單扼要地告訴他們，使他們心知其故，那是必需的。

學生認識生字生語，往往有模糊籠侷的毛病，用成語來說，就是「不求甚解」。曾見作文本上有「笑顏逐開」四字，這顯然是沒有弄清楚「笑逐顏開」究竟是什麼意義，只知道在說到歡笑的地方彷彿有這麼四個字可以用，結果却把「逐顏」兩字寫顛倒了。又曾見「萬巷空巷」四字，單看這四個字，誰也猜不出是什麼意義；但是連着上下文一起看，就知道原來是「萬上空巷」——把「人」字忘記了，不得不找一個字來湊數，而「巷」字與「巷」字形相近，因「巷」字想到「卷」字，就寫上了「卷」字。這種錯誤，全由於當初認識的時候太疏忽了；意義不會辨明，語序不會念熟，怎得不鬧笑話？所以令學生預習，必須使他們不犯模糊籠侷的毛病；像初見一個生人一樣，一見面就得看清他的形貌，並且察知他的性情。這樣成爲習慣，然後每認識一個生字生語，好像積錢似的，多積一個總是增加財富的總量。

### 三 解答教師所提示的問題

一篇文字，可以從不同的觀點去研究它。如作者意念發展的線索，文字後面的時代背景，技術方面布置與剪裁的匠心，客觀上的優點與疵病，這些就是所謂不同的觀點。對於每一個觀

點，都可以提出問題，令學生在預習的時候尋求解答。如果學生能夠解答得大致不錯，那就真個做到了「精讀」兩字了——「精讀」的「讀」字原不是僅指「吟誦」與「宣讀」而言的。比較艱深或枝節的問題，估計起來不是學生所必需知道的，當然不必提出。但是，學生應該知道而未必能自行解答的，卻不妨預先提出，讓他們去動一動天君，查一查可能查到的參考書。他們經過了自己的一番摸索，或者是略有解悟，或者是不得要領，或者是全盤錯誤，這當兒再來聽教師的指導，印入與理解的程度一定比較深切，最壞的情形是指導者與領受者彼此不相應，指導者只認領受者是一個空袋子，不問情由把一些叫作知識的東西裝進去。空袋子裏裝東西進去，還可以容受；完全不接頭的頭腦裏裝知識進去，能不能容受卻是說不定的。

這一項預習的成績，自然也得寫成筆記，以便上課討論時候有所依據，往後更可以覆按，查考。但是，筆記有敷衍了事的與精心結撰的分別。隨便從本文裏摘出一句或幾句話來，就算是「全文大意」與「段落大意」；不賅不備列幾個項目，挂幾條線，就算是「表解」；沒有說明，僅僅鈔錄幾行文字，就算是「摘錄佳句」；這就是敷衍了事的筆記。這種筆記，即使每讀一篇文字都做，做上三年六年，實際上還是沒有什麼好處。所以說，要學生作筆記自然是好的，但僅僅交得出一本筆記或許只是形式上的事情，要希望收到實效，不得不督促學生凡作筆記務須精心結撰。所謂精心結撰也不須求其過高過深，只要寫下來的東西真是他們自己參考與思索得來的結果，就好了。參考要有路徑，思索要有方法，這不單是知識方面的問題，而且是

習慣方面的問題。習慣的養成在教師的訓練與指導。大概學生拿了一篇文字來預習，往往覺得茫然無從下手。教師要訓練他們去參考，指導他們去思索，最好給他們一種具體的提示。譬如讀瀧岡阡表，這一篇是作者敘述他的父親，就可以教他們取相類的文字歸有光的先妣事略來參考，看兩篇的取材與立意上有沒有異同；如果有的話，爲什麼有。又如瀧岡阡表裏有敘述贈封三代的一段文字，好像很囁嚅，就可以教他們從全篇的立意上思索，看這一段文字是不是不可少的；如果不可少的話，爲什麼不可少。這樣具體地給他們提示，他們就不至於茫然無從下手，多少總會得到一點成績。時時這樣具體地給他們提示，他們參考與思索的習慣漸漸養成，寫下來的筆記再不會是敷衍了事的了。即使所得的解答完全錯誤，但在這以後聽教師或同學的糾正，一定更容易心領神會了。

上課時候令學生討論，由教師作主席，評判人與訂正人，這是很通行的辦法。但是討論要進行得有意義，第一要學生在預習的時候準備得充分，如果準備得不充分，往往會與虛應故事的集會一樣，或是等了好久沒有一個人開口，或是有人開口了卻只說一些不關痛癢的話。教師在無可奈何的情形之下，只得不再要學生發表什麼，就此一個人滔滔汨汨地講下去。這就完全不合討論的宗旨了。第二還得在平時養成學生討論問題，發表意見的習慣。聽取人家的話，評判人家的話，用不多不少的話表白自己的意見，用平心靜氣的態度比勘自己的與人家的意見，這些都要歷練的。如果沒有歷練，雖然胸中彷彿有一點準備，臨到討論時候是不一定敢於發表

的。這種習慣的養成不僅是國文教師的事情，所有教師都得負責。不然，學生成爲但能聽講的被動人物，任何功課的進步至少要減少一半。——學生事前既有充分的準備，平時又有討論的習慣，臨到討論時候才會人人發表意見，沒有老是某幾個人開口的現象。所發表的意見又都切合着問題，沒有胡扯亂說，全不着拍的現象。這樣的討論情形，在實際的國文教室裏似乎還不易見到；然而要做到名副其實的討論，卻非實現這樣的情形不可。

討論進行的當兒，有錯誤給與糾正，有疏漏給與補充，有疑難給與闡明，雖說全班學生都有份兒，但最後的責任還在教師方面。教師自當抱着客觀的態度，就國文教學應有的觀點說話。如現在已經規定要讀白話，卻說白話淡而無味，沒有讀它的必要；或者教師自己偏愛某一體文字，卻說除了某一體文字，其餘都不值一讀；都就未免偏於主觀，違背了國文教學應有的觀點了。講說起來，滔滔汨汨連續到三十五分鐘，往往不及簡單扼要說這麼五十分鐘容易使學生印入得深切。即使教材特別繁複，非滔滔汨汨連續到三十五分鐘不可，也得在發揮完畢的時候，給學生一個簡明的提要。學生憑這個提要，再去回味那冗長的講說，就好像有了一條索子，把散開的錢都穿起來了。這種簡明的提要，當然要使學生寫在筆記簿上；但尤其重要的是寫在他們心上，而且要教它永不磨滅。

課內指導之後，爲求涵咀得深，研討得熟，不能就此交代過去算數，還得有幾項事情要

做。現在請把學生應做的練習工作分項說明如下。

## 一 吟誦

在教室內開始通讀，該令用宜讀法，前面已經說過。但在把一篇文字討究完畢以後，學生對於文字的細微曲折之處都弄清楚了，就不妨指名吟誦。或者先由教師吟誦，再令學生仿讀。在自修的時候，尤其應該吟誦；只要聲音低一點，不妨礙他人的自修。原來國文和英文一樣，是語文學科，不該只用心與眼來學習；須在心與眼之外，加用口與耳才好。吟誦就是心，眼，口，耳並用的一種學習方法。從前人讀書，多數不注重內容與理法的討究，單在吟誦上用工夫。這自然不是好辦法。現在國文教學，在內容與理法的討究上比從前注重多了；可是學生吟誦的工夫太少，多數只是看看而已。這又是偏向了一面，丟開了一面。惟有不忽略討究，也不忽略吟誦，那才全而不偏。吟誦的時候，對於討究所得的不懂理智地了解，而且親切地體會，不知不覺之間，內容與理法化而為讀者自己的東西了。這是最可貴的一種境界。學習語文學科，必須達到這種境界，才會終身受用不盡。

一般的見解，往往以為文言可以吟誦，白話就沒有吟誦的必要。這是不對的。只要看戲劇學校與認真演習的話劇團體，他們練習一句臺詞，不惜反覆訂正，再四念誦，就可以知道白話的吟誦也大有講究（白話的吟誦就是比通常說國語更為精粹的「說」，前面已經說過了）。多

數學生所寫的白話，爲什麼看起來還過得去，讀起來就少有生氣呢？原因就在他們對於白話僅用了心與眼，而沒有在口與耳方面多用工夫。多數學生登臺演說，爲什麼有時意思還不錯，可是語句往往雜亂無次，語調往往不合格式呢？原因就在平時對於語言既沒有訓練，國文課內對於白話又沒有好好兒吟誦。所以這裏要特別提明，白話是與文言一樣需要吟誦的。白話與文言都是語文，要親切的體會白話與文言的種種方面，必須化一番工夫去吟誦白話與文言。

吟誦的聲調，雖說各地方人未必一致，卻也有客觀的規律。聲調的差別，不外乎高低、強弱、緩急三類。高低是從聲帶的張弛而來的分別。強弱是從肺部發出空氣的多少而來的分別。緩急是聲音與時間的關係，在一段時間內，發音數少是緩，發音數多就是急了。吟誦一篇文字，無非依據了對於文字的了解與體會，錯綜地使用這三類聲調而已。大概文句之中的特別主眼，或是前後的詞彼此相關聯照應的，發聲都得高一點。就一句來說，如意義未完的文句，命令或絕叫的文句，疑問或驚訝的文句，都得前低後高。意義完足的文句，祈求或感激的文句，命插入「何」「什麼」一類疑問詞的疑問的文句，都得前高後低。再說強弱。表示悲壯、快活、叱責或慷慨的文句，句的頭部宜加強。表示不平，熱誠或確信的文句，句的尾部宜加強。表示莊重、滿足或優美的文句，句的中部宜加強。再說緩急。含有莊重、畏敬、謹慎、沈鬱、悲哀、仁慈、疑惑、等等情味的文句，須得緩讀。含有快活、確信、憤怒、驚愕、恐怖、怨恨、等等情味的文句，須得急讀。以上這些規律，都應合着文字所表達的意義與情感，所以依照規律吟

誦，最合於語言的自然。關於上面所說的三類聲調，可以用符號來表示，如把「·」作爲這個字發聲須高一點的符號，把「△」作爲這一句該前低後高的符號，把「▽」作爲這一句該前高後低的符號，把「V」作爲句的頭部宜加強的符號，把「^」作爲句的尾部宜加強的符號，把「◇」作爲句的中部宜加強的符號，把「|」作爲急讀的符號，把「—」作爲緩讀的符號，把「~」作爲不但緩讀而且須搖曳生姿的符號。在文字上記上符號，練習吟誦就不至於漫無憑依。符號當然可以隨意規定，多少也沒有限制，但應用符號總之於教學上很有幫助的。

吟誦第一求其合於規律，第二求其通體純熟。從前書塾裏讀書，學生爲欲早一點到教師跟前背誦，往往把字句勉強記住。這樣強記的辦法是要不得的，不久之後連字句都忘記了，還那裏說得上體會？令學生吟誦，要使他們看作一種享受而不看作一種負擔。一遍比一遍讀來入調，一遍比一遍體會得親切，並不希望早一點能夠背誦，而自然達到純熟的境界；抱着這樣享受的態度是最容易得益的途徑。

## 二 參讀相關的文字

精讀文字，每學年至多不過六七十篇。初中三年，所讀僅有兩百篇光景，再加上高中三年，也只有四百篇罷了。倘若死守住這幾百篇文字，不用旁的文字來比勘，印證，就難免化不

開來與知其一不知其二的弊病。所以，精讀文字，只能把它認作例子與出發點；既已熟習了例子，佔定了出發點，就得推廣開來，閱讀略讀書籍，參讀相關文字。這裏不談略讀書籍，單說所謂相關文字。譬如讀了某一體文字，而某一體文字很多，手法未必一樣，大同之中不能沒有小異；必須多多接觸，方能普遍領會某一體文字的各方面。又或者手法相同，而相同之中不能沒有個優劣得失；必須多多比較，方能進一步領會優劣得失的所以然。並且，課內精讀文字是用細磨細琢的工夫來研討的；而閱讀的練習，不但求其理解明確，還須求其下手敏捷，老是這樣細磨細琢，一篇文章研討到三四個鐘頭是不行的。參讀相關文字就可以在敏捷上歷練；能夠化一兩個鐘頭把一篇文章弄清楚固然好，更敏捷一點只化半個一個鐘頭尤其好。文字既與精讀文字相關，怎樣剖析，怎樣處理已經在課內受到了訓練，閱讀求其敏捷當然是可能的。這種相關文字可以從古今來「類選」「類纂」一類的書本裏去找。學生不能自己置備，學校的圖書室不妨多多陳列，供給學生隨時參讀。

請再說另一種意義的相關文字。夏丏尊先生在一篇說給中學生聽的題目叫作「閱讀什麼」的演講辭裏，曾經有以下的話：

「諸君在國文教科書裏讀到了一篇陶潛的桃花源記，……這篇文字是晉朝人做的，如果諸君覺得和別時代人所寫的情味有些兩樣，要想知道晉代文的情形，就會去翻中國文學史；這時文學史就成了諸君的參考書。這篇文字裏所寫的是一種烏托邦思想，諸君平日因



了師友的指教，知道英國有一位名叫馬列斯的社會思想家，寫過一本理想鄉消息，和陶潛所寫的性质相近，拿來比較；這時理想鄉消息就成了諸君的參考書。這篇文字是屬於記敘一類的，諸君如果想明白記敘文的格式，去翻看記敘文作法；這時記敘文作法就成了諸君的參考書。還有，這篇文字的作者叫陶潛，諸君如果想知道他的爲人，去翻晉書陶潛傳或陶集；這時晉書或陶集就成了諸君的參考書。——

這一段演講辭裏的參考書就是這裏所謂另一種意義的相關文字。像這樣把精讀文字作爲出發點，向四面八方發展開來，那麼，精讀了一篇文字，就可以帶讀許多書，知解與領會的範圍將擴張到多麼大呢？學問家的廣博與精深差不多都從這個途徑得來；中學生雖不一定要成學問家，出有利的途徑總該讓他們去走的。

其次，關於聲調與語文法的揣摩，都是愈熟愈好。精讀文字既已到了純熟的地步，再取聲調與語文法相類似的文字來閱讀，純熟的程度自然更進一步。小孩子學說話，能夠漸漸純熟而沒有錯誤，不單是從父母方面學來的；他從所有接觸的人方面去學習，才會成功。在精讀文字以外，再令讀一些相類似的文字，比之於小孩子學說話，就是要他們從所有接觸的人方面去學習。

### 三 應對教師的考問

學生應對考問是很通常的事情，但對於應對考問的態度，學生未必一致。有盡其所知所能，認認真真地應對的；有不負責任，敷衍敷衍地應對了完事的；有提心吊膽，戰戰兢兢地只着眼於分數的多少的。以上幾種態度，自然第一種最可取。把所知所能盡量拿出來，教師就有了確實的憑據，知道那一方面已經可以了，那一方面還得加以督促。考問之後，教師按成績記下分數，原是備稽考用的；分數多不是獎勵，分數少也不是懲罰，可是少到不及格的時候，那就是學習成績太差，非趕緊努力不可。這一層，學生必須明白認識。否則誤認努力學習只是爲了分數，把切己的事情看作身外的事情，就是根本觀念錯誤了。教師記下了分數，當然不是指導的終結，而是加工的開始。對於幾個不及格的學生，尤須個別設法，給他們相當的幫助。分數少一點本沒有什麼要緊；但分數少正表明學習成績差，這是熱誠的教師所放心不下的。

考問的方法很多，如背誦、默寫、簡縮、擴大、摘舉大意、分段述要、說明作法、述說印象，也舉不盡許多。這裏不想逐項逐項地細說，只說一個消極的原則，就是：不足以看出學生習成績的考問方法最好不要用。譬如教了瀟岡阡表之後，卻考問學生說，「歐陽脩的父親做過什麼官」？這就是個不很有意義的考問。文字裏明明寫着「爲道州判官，泗綿二州推官，又爲泰州判官」，學生精讀了一陣，連這一點也不記得，還說得上「精讀」嗎？學生回答得出這樣的問題，也無從看出他的學習成績好到怎樣。所以說它不很有意義。

考問往往在精讀一篇文章完畢或者月考期考的時候舉行；除此之外，通常不再顧及，一篇

文字討究完畢就交代過去了。這似乎不很妥當。從前書塾裏讀書，既要知新，又要溫故，在學習的過程中，勻出一段時間來溫理以前讀過的，這是個很好的辦法。現在教學國文，應該採取它。在精讀幾篇文字之後，且不要上新的；把以前讀過的溫理一下，回味那已有的了解與體會，更尋求那新生的了解與體會，效益決不會比上一篇新的來得少。這一點很值得注意，所以附帶在這裏說一說。



## 瀧岡阡表

歐陽脩

(1) 嗚呼！惟我皇考崇公卜吉於瀧岡之六十年，其子脩始克表於其阡；非敢緩也，蓋有待也。

(2) 脩不幸，生四歲而孤。太夫人守節自誓，居窮，自力於衣食，以長以教，俾至於成人。太夫人告之曰：「汝父爲吏，廉而好施與，喜賓客；其俸祿雖薄，常不使有餘，曰：『毋以是爲我累』。故其亡也，無一瓦之覆，一塊之植，以庇而爲生。吾何恃而能自守邪？吾於汝父，知其一二，以有待於汝也。自吾爲汝家婦，不及事吾姑，然知汝父之能養也。汝孤而幼，吾不能知汝之必有立，然知汝父之必將有後也。吾之始歸也，汝父免於母喪方逾年，歲時祭祀，則必涕泣曰：『祭而豐，不如養之薄也！』閒御酒食，則又涕泣曰：『昔常不足而今有餘，其何及也！』吾始一二見之，以爲新免於喪適然耳；既而其後常然；至其終身，未嘗不然。吾雖不及事姑，而以此知汝父之能養也。汝父爲吏，嘗夜燭治官書，屢廢而歎。吾問之，則曰：『此死獄也，我求其生不得爾！』吾曰：『生可求乎？』曰：『求其生而不得，則死者與我皆無恨也。矧求而有得邪！以其有得，則知不求而死者有恨也。夫常求其生，猶失之，而世常求其死也！』回顧乳者劍汝而立於旁，因指而歎曰：『術者謂我歲行在戌將死；使

其言然，吾不及見兒之立也。後當以我語告之」。其平居教他子弟常用此語，吾耳熟焉，故能詳也。其施於外事，吾不能知。其居於家，無所矜飾，而所爲如此。是真發於中者邪！嗚呼！其心厚於仁者邪！此吾知汝父之必將有後也。汝其勉之！夫養不必豐，要於孝；利雖不得博於物，要其心之厚於仁。吾不能教汝，此汝父之志也」。脩泣而志之，不敢忘。

(3)先父少孤力學，咸平三年進士及第，爲道州判官，泗綿二州推官，又爲秦州判官。享年五十有九。葬沙溪之瀧岡。

(4)太夫人姓鄭氏，考諱德儀，世爲江南名族。太夫人恭儉仁愛而有禮，初封福昌縣太君，進封樂安、安康、彭城三郡太君，自其家少微時，治其家以儉約，其後常不使過之。曰：「吾兒不能苟合於世，儉薄，所以居患難也」。其後脩貶夷陵，太夫人言笑自若，曰：「汝家故貧賤也，吾處之有素矣。汝能安之，吾亦安矣」。自先公之亡二十年，脩始得祿而養。又有二年，列官于朝，始得贈封其親。又十年，脩爲龍圖閣直學士尙書吏部郎中，留守南京，太夫人以疾終於官舍，享年七十有二。

(5)又八年，脩以非才入副樞密，遂參政事。又七年而罷。自登二府，天子推恩襲其三世。故自嘉祐以來，逢國大慶，必加寵錫：皇曾祖府君累贈金紫光祿大夫太師中書令，曾祖妣累封楚國太夫人；皇祖府君累贈金紫光祿大夫太師中書令兼尙書令，祖妣累封吳國太夫人；皇考崇公累贈紫光祿大夫太師中書令兼尙書令，皇妣累封越國太夫人。今上初郊，皇考賜爵爲崇

國公，太夫人進號魏國。

(6) 於是小子脩泣而言曰：「嗚乎！爲善無不報，而遲速有時，此理之常也。惟我祖考積善成德，宜享其隆，雖不克有於其躬，而賜爵受封，顯榮褒大，實有三朝之錫命；是足以表見於後世而庇賴其子孫矣」。乃列其世譜，具刻於碑；既又載我皇考崇公之遺訓，太夫人之所以教人而有待於脩者，並揭於阡；俾知夫小子脩之德薄能鮮，遭時竊位，而幸全大節，不辱其先者，其來有自。

(7) 熙寧三年歲次庚戌四月辛酉朔十有五日乙亥，男推誠保德崇仁翊戴功臣觀文殿學士特進行兵部尚書知青州軍州事兼管內勸農使充京東東路安撫使上柱國樂安郡開國公食邑四千三百戶食實封一千二百戶脩表。

指導大概

這篇文字，通體只有一條線索，就是一個「待」字。爲什麼直到父親葬了六十年，才給他作墓表呢？因爲有所等待。爲什麼要等待？因爲作者的母親說過「有待於汝」的話。母親的「有待於汝」不是漫無憑依的空希望，她根據着父親的孝行與仁心，知道這樣的人該會有好兒子，能夠具有同樣的孝行與仁心，並且能夠顯榮他的父母祖先——就是所謂「有後」。在父親下葬的那年，作者才只有五歲，當然不能作墓表。後來長大起來，而且「食祿」了，「列官于

朝」了，他還是不作，因為母親所等待的還沒有確切的着落；直到「天子推恩襲其三世」，三代都受了皇帝的贈封，作者覺得「是足以表見於後世而庇賴其子孫矣」，換一句說，母親所等待的有了確切的着落了，他才動手作墓表。他以爲「天子推恩襲其三世」是自己「幸全大節」的憑證，而自己所以能夠「幸全大節」由於不負母親的等待，也就是不肯父親的遺訓，總之是所謂「不辱其先」，真成了個好兒子。這並不是誇張自己，只是見得父親具有孝行與仁心而果真「有後」，果真有好兒子，乃是「爲善無不報」的「理之常」。要表揚父親，還有比這個更值得敘述的嗎？所以必須等待到這時候才來作墓表。——作者的意念是依着這樣一條線索發展的。

意念發展的線索既已成立，同時就把取材的範圍也規定了。這一篇文字屬於碑誌類，所謂碑誌類，是就它刊刻的方式而言，實際上也就是傳記。傳記敘述一個人的生平有牽涉得很廣的，爲什麼這一篇僅敘父親的孝仁與仁心兩端呢？還有，作者在四歲時候，父親就去世了，對於父親的生平，當然只能間接地從母親方面得知；但是母親對於父親的生平，平日一定瑣瑣屑屑講得很多，爲什麼這一篇僅敘母親講到父親的孝行與仁心的一番話呢？原來作者認爲孝行與仁心是父親的兩大「善」，只此兩端，就足以表見父親的全貌。他在文字的第六段裏有「俾知夫小子脩……」的話，所謂「俾知」，使什麼人知道呢？不是要使子孫與世人知道嗎？要使子孫與世人知道什麼？不是說父親的兩大「善」影響了他，果然使他「幸全大節，不辱其先」，

可見這兩大「善」是人生的至寶嗎？這就使這篇文字在敘述以外，自然而然帶着教訓意味。大凡含有教訓意味的文字，是排斥那沒有教訓意味的成分的；所以這一篇僅敘父親的孝行與仁心兩端。並且，作者受父親的影響，是從母親特別把父親的兩大「善」教訓他而來的；惟有把母親當時的教訓摹聲傳神地敘述下來，才見得他的受影響爲什麼會這麼深切。這好像是寫母親，其實正是出力地具體地寫父親。若再加上母親平日瑣瑣屑屑講到父親生平的旁的話，那就使這一番話比較不顯著，把它力量減弱了；所以這一篇僅敘母親講到父親的孝行與仁心的一番話。——以上是說取材的範圍受着意念發展的線索的限制。

不只第二段的取材如上面所說，再看第四段裏敘述母親「治其家以儉約」；當作者貶謫的時候，母親說過「汝能安之，吾亦安矣」的話；這都與第二段裏所敘父親的話「毋以是爲我累」相應合，見得母親是真能夠體驗父親的志概，本着父親的志概訓練兒子的。寫母親也就是寫父親，所以這些材料要取。再看第五段，說了「天子推恩褒其三世」，下面就直接第七段的「於是小子脩泣而言曰」，似乎也沒有什麼不可以。但是「天子推恩褒其三世」是作者「幸全大節」的憑證，如果就此一筆敘過，未免把這種憑證看得太不鄭重了，把朝廷的寵錫看得太不恭敬了；所以要將三代所受的贈封逐一記下來，以表鄭重與恭敬。可見這一段關於三代受贈封的文字，也是從作者意念發展的線索而來的。

自來傳記文字很多，作者意念發展的線索不同，取材範圍也就不一樣。如歸有光的先妣事



略，是從一種「孺慕」的意念發展開來的；所以只取日常瑣屑作材料，使全篇帶着抒情的情調，而沒有什麼教訓意味。歐陽脩這一篇的第二段雖然紆徐曲折，摹聲傳神，也像是抒情文字，但他把這一段作為全篇的主要材料，是着眼於它的教訓意味的；所以這一段與其他各段統看，就不覺得什麼抒情的情調，只覺得作者在那裏向人說教。歐陽脩是上承唐朝的韓愈而提倡古文的；他佔很高的官位，有許多文人做他的門人，受他的提拔，他是當時文壇的盟主。韓愈開始以文字為教，主張為文須得傳堯舜禹湯文武周公孔孟之道，也就是漢朝以來我國的傳統倫理觀念。歐陽脩當然也作這樣想。在尋常的題目之下，如一篇遊記一篇短序之類，自然不妨隨便一點；但現在遇到的却是非常嚴重的題目——要敘述自己的父親。以文壇盟主的資格，作這樣非常嚴重的題目，若作來沒有「傳道」的作用，豈不是自己取消自己的主張？於是他抓住父親的孝行與仁心兩端，以為全篇的主要材料，因為孝與仁正是我國最重要的傳統倫理觀念。他又把母親預料父親「有後」，到後來果真「有後」，可見「為善無不報」，作為全篇的線索，這「為善無不報」也正是我國的傳統倫理觀念。既敘述了父親，又有了「傳道」的作用，從歐陽脩當時的觀點與立場着想，沒有比這樣下筆再得體的了。看一篇文章，要知道作者的觀點與立場，要知道他處在怎樣的一種思想環境與現實環境之中，才會得到客觀的理解。倘若不能抱這樣的態度，只憑讀者自己的主觀見解去評判，那就難以理解得透切。如說這一篇第五段歷記三代所受的贈封，誇耀虛飾的榮顯，酸味十足；又說第六段表明為善果真有報，近於一種

迷信的因果論，與無知的積善老婆婆的見解不相上下；這就是憑現代的人的主觀見解去評判古人的文字了。這樣評判固然也是一種研討，但對於作者爲什麼要這樣取材，這樣下筆，並沒有得到理解卻是眞的。

現在請把各段的大意與作用來說一說。第一段從作表延遲說起，標出「待」字。第二段說明「待」字的來由在母親「有待於汝」的話；而母親這個話是有根有據的，那根據在父親的孝行與仁心。於是敘述母親所講關於父親的孝行與仁心的一番話，也就安排了本篇的主要材料。第三段記父親的官職、年歲與葬地，是傳記一類文字的格式。到這裏，敘述父親的生平的部分完畢了。第四段敘母親，而着眼於母親能夠體驗父親的志概，能夠隨時本着父親的志概訓練兒子，可以說是從旁面敘父親。這段裏因爲敘「得祿而養」母親，用了「自先公之亡二十年」作爲時間副語；以下就順次下去，連用「又十有二年」，「又十年」，來表明自己進官與母親去世的時間。第五段開頭用「又八年」，緊接上段，而敘的是自己「登二府」，三代受贈封的事情，這表明母親所謂「有待於汝」的有了着落了。於是來了第六段，見得這才可以作墓表的時候了。作墓表不但記敘一個人的生平而已，更得使子孫與世人得到一種教訓，才有意義；所以先前不作，直到這個時候才作。第七段記作表的年月與作表當時自己的賜號、官職、封爵、祿秩及名字，也是傳記一類文字的格式。

第二段所敘母親的一番話最長，也最關緊要。這一番話又可以分爲六節。從「汝父爲吏」

到「以有待於汝也」是一節，說明她處在寡居窮困的境地「而能自守」，只因她對於父親知道一二，有待於她的兒子。以下到「然知汝父之能養也」是一節，到「然知汝父之必將有後也」又是一節，這兩節就是所謂「知其一二」。從什麼方面知道的呢？第四節到「而以此知汝父之能養也」爲止，第五節到「此吾知汝父之必將有後也」爲止，說明了知道的所以然。末了一節是結論，她說從「汝父之志」看來可見養親最重要的是孝，待物最重要的是「其心厚於仁」。這裏第二節說「能養」，第三節說「必將有後」，第四節承接「能養」說，第五節承接「必將有後」說，第六節用「孝」與「其心厚於仁」雙承「能養」與「必將有後」，層次極爲清楚整齊。

第三段開頭是「先公少孤力學」一語，「少孤」敘他的境遇，「力學」敘他的努力，都只是抽象說法；如果沒有這四個字，好像也沒有多大關係。可是沒有這四個字，開頭一語就成了「先公咸平三年進士及第」，語氣見得急促了。現在用這四個字，語氣就見得舒緩；「力學」又與「進士及第」有了照應。並且，「少孤力學」是抽象說法，而第二段母親口裏稱述父親全是具體說法；一面具體，一面抽象，也有錯綜的趣味。

第四段第二句實在是「太夫人自其家少微時，治其家以儉約」，「恭儉仁愛而有禮，初封福昌縣太君，進封樂安、安康、彭城三郡太君」三語是插進去的，作爲對於「太夫人」的形容語。所以要把這三語插進去的緣故，第一，與前面所說加用「少孤力學」四字一樣；作「太夫

人自其家少微時」，嫌其急促，插入這三語，語氣就舒緩了。第二，太夫人被封爲「福昌縣太君，進封樂安、安康、彭城三郡太君」本來在作者「列官于朝」之後，但「始得贈封其親」一語之下是接不上母親被封爲什麼的（若要在這裏敘明母親被封爲什麼什麼，就得像現在作文一樣，把這個話括在括弧裏頭了，而從前作文是沒有這個格式的）。正好前面有個可以安插的地方，所以就把它提到前面去了。

第四段裏的「又十年」，指宋仁宗皇祐四年，與以下的「脩爲龍圖閣直學士尚書吏部郎中，留守南京」，都是「太夫人以疾終於官舍」的時間副語，表明作者任這些官職的時候，母親去世了。若以爲作者「爲龍圖閣直學士尚書吏部郎中，留守南京」，是皇祐四年才開始的事情，那就錯了。原來作者除龍圖閣直學士，在前此八年（仁宗慶曆四年）；落龍圖閣直學士，在前此七年（慶曆五年）；復龍圖閣直學士，在前此三年（皇祐元年）；知應天府，兼南京留守司事，授尚書吏部郎中，在前此二年（皇祐二年）；都不是皇祐四年才開始的。

第六段裏「既又載我皇考崇公之遺訓，太夫人之所以教而有待於脩者」兩語，是歸結全篇的話，很重要。全篇的主要目標當然在記載父親的遺訓，但父親的遺訓所以會在作者人生上發生影響，却在母親本着遺訓訓練兒子，期待兒子。沒有父親的遺訓，母親將本着什麼來訓練兒子，這是不可知的。沒有母親的訓練，父親的遺訓會不會在作者人生上發生影響，也很難說定。遺訓與母親的訓練是二而一的，惟有這兩項合併在一起，才收到真實的效果——就是兒子

果真能夠「幸全大節，不辱其先」。這裏所指出的兩語就表明這個二而一。同時也點醒了本篇敘述手法的所以然。原來本篇從母親的口吻敘述父親的遺訓，又敘述母親的儉約安貧，無非要表明母親能夠本着遺訓訓練兒子。所以說，這兩語是歸結全篇的話。

以上把全篇的取材、布局、照應各方面大略說過了。大概讀一篇文字，僅能逐句逐句照字面解釋，是不夠的；必須在解釋字面之後，更從文字以外去體會，才會得到真切意義。現在請把本篇須得加意體會的地方提出來說一說。第二段母親的話的第一節裏，提起父親的「毋以是爲我累」一語，爲什麼「有餘」反而是「累」呢？因爲欲求「有餘」，或許會傷「廉」，或許會損害「好施與」的品性，這是對於自身的「累」。「有餘」而傳到兒子手裏，或許使兒子慣於席豐履厚，不能居患難，安貧賤，這是對於兒子的「累」；對於兒子的「累」也就是自己的「累」。這些「累」都是要不得的，所以說「毋以是爲我累」。同節裏有「無一瓦之覆，一壠之植」兩語，這等於說沒有房屋與田地，但比起「無屋舍田畝」來，却具體得多，印象深刻得多。「一瓦」「一壠」都是最低限度，最低限度的財產也沒有，可見窮困真到了極點了。第三節「然知汝父之必將有後也」一語，如果去掉「將」字，作「必有後也」，文意也順適。但「必有後也」是斷定口氣，加入「將」字就是期望口氣；這裏承上文的「有待於汝」，作期望口氣尤合於說話當時的神情。第四節敘述父親的話，說「祭而豐，不如養之薄也」，又說「昔常不足而今有餘，其何及也」，都從一句簡單的話，表出父親追慕不已的孝思。祭祀是人子的一件大事，固

然要求其豐盛；但是，如果不是死後的祭祀而是生前的奉養，即使比較菲薄一點，在人子是何等的快慰呢？在奉養的時候，因為手頭「不足」，不得好好兒奉養；現在手頭「有餘」了，偏偏又無法奉養，在人子是何等的深恨呢？這兩層意思，從這兩句簡單的話裏表達出來，父親的孝思如何深切也就可想而知了。再看「御酒食」上頭加上一個「閱」字，見得所謂「有餘」也是有限得很的，不過比往時稍稍寬裕一點而已。稍稍寬裕一點，就想到不及拿來奉養，那孝思真是沒有一刻不在心上的了。同節「至其終身未嘗不然」一語，是找足一句的說法。每逢祭祀，每對酒食，總是要涕泣而歎息，這樣直到他臨死；說他的孝思沒有一刻不在心上，還有可以懷疑的嗎？死後的追慕尚且如此，那麼，生前的奉養雖因「不足」而菲薄一點，但必然純本於孝思，是不問可知的了。所以本節的末了說「以此知汝父之能養也」。第五節裏母親問「生可求乎？」以下父親回答的一番話，層次很多，言外還有意思，必須仔細體會。這一段話開頭說「求其生而不得，則死者與我皆無恨也」，並不直接回答說「生」的可求不可求，只是提出一個原則來：法官必須勞費心思替將死的罪犯尋一條生路。即使個個罪犯都尋不到生路，但那一番心思是不得不勞費的；因為惟有這樣做，在法官是盡了他的職責，良心上沒有什麼抱恨；在罪犯是自己犯了實罪，雖死也沒有什麼抱恨。以下接說「矧求而有得邪」，用的是反問感歎的語氣。假定求而總是不不得，但為彼此不致抱恨起見，尚且非求不可；現在實際上又「求而有得」，怎麼能不求呢？這就回答了「生可求乎」的問語；見得「生」是可求的，而且非求不

可的。以下接說「以其有得，則知不求而死者有恨也」，這是推開來想。從「求而有得」着想，可見偶而疏忽一件案子，也許正冤枉一個罪犯，將使他抱恨而死。那麼，做法官的還可以偶而疏忽一件案子嗎？以下接說「夫常求其生，猶失之死，而世常求其死也」，這是對於當時一般法官的感慨。「常求其生」指自己說；像自己這樣存心，這樣審慎，說不定還有考核與判斷的錯誤，因而把不該受死罪的罪犯冤枉處死。而一般法官對於案子只是隨便處理，一味疏忽；那不但是不替罪犯尋生路，簡直是專把罪犯趕上死路去了。說着這樣感慨的話，他自己決不願像一般法官那樣隨便與疏忽，那意思也就表明了。接着父親歎息說恐怕見不到兒子的成立，「後當以我語告之」，以下母親又說「教他子弟常用此語」；這裏的「我語」「此語」不能呆看。「我語」「此語」該是指前面的話而言，而前面的話是說法官必須盡心替罪犯尋生路，以求彼此無恨；難道父親料定兒子與「他子弟」將來都要作法官嗎？這就是呆看了。原來「我語」「此語」是指像前面的話那樣的存心而言；兒子與「他子弟」將來固然不一定作法官，但那樣的存心是無論作什麼都必要的，所以說「後當以我語告之」，所以「教他子弟常用此語」。以下母親讚歎父親，用推進一層的說法，先說「其施於外事，吾不能知」；這不但按照實際情形說，她自己處在家裏，不能知道父親在外面的情形；同時還表出一種料想，也許父親在外面，更有許多教人感服的事情，只是她不能知道，故而也無從說起了。在外面作事而能教人感服，也許還有點「矜飾」的意味，並不完全出於自然；於是推進一層說，在家裏是絕對用

不到「矜飾」的，而父親能那樣地認真盡責，可見他的存心是完全出於自然的了。存心完全出於自然，怎麼就歸結到「此吾知汝父之必將有後也」呢？中間好像缺少了一座過渡的橋梁。原來過渡的橋梁就是「爲善無不報」；這「爲善無不報」是「理之常」，人人所有的信念，不煩言而可知，所以把它省略了。第六節開頭說「汝其勉之」，明明是教訓語，以下卻又說「吾不能教汝」，而用「此汝父之志也」來結束；見得所謂「養不必豐，要於孝，利雖不得博於物，要其心之厚於仁」，只是從「知其一二」的父親的性行上體驗出來的一點道理；就爲體驗出來了這點道理，她才有以教兒子，她才有待於兒子。倘若沒有這一節話，以上幾節僅僅說明了「汝父之能養」，「汝父之必將有後」，與兒子的關係還淺。現在有了這一節，見得她的教訓也就是「汝父之志」，她所謂「有待於汝」，是期待「汝父之志」在兒子的人生上發生優善的影響，這與兒子的關係就深切多了。

第四段敘母親的話「吾兒不能苟合於世，儉薄所以居患難也」；意思是說「不能苟合」必然常「居患難」，習慣了「儉薄」，「居患難」就安之若素了。這個話正與父親「毋以是爲我累」的話正反相應；父親的意思是豐厚（有餘）要成累，母親的意思是儉薄就沒有什麼累。以下「汝家故貧賤也……」兩句是承接上文，用敘述來加倍描寫。「汝能安之，吾亦安矣」一句，雖只有八個字，可是把母親與兒子融融泄泄，「居患難」而心胸曠然的情境，都表現出來了。作者的母親畫荻教子，自來稱爲賢母的模範。讀本篇所敘母親的一些話，真像看見了這位



賢母，聽到了她的溫恭慈愛的口吻。

第六段「爲善無不報」之下，加「而遲速有時」五字，作爲對於「報」字的副語，與下文相應；這是文字的周密處。「我祖考積善成德，宜享其隆」，但「不克有於其躬」，這就像是「不報」。然而到後來「賜爵受封」顯榮褒大，實有三朝之錫命，可見並不是「不報」，只是「報」得「遲」一點罷了。這就是所謂「遲速有時」。若不在上文把這一層先行點明，下文「不克有於其躬」就未免有點突兀了。末句的末了說「小子脩」「德薄能鮮，遭時竊位」，「德」與「能」都不行，原不該有什麼發展，而現在竟得發展，無非遭遇時世，竊居高位而已；把自己說得這樣地平凡，只是要反襯下文的「全大節」與「不辱其先」。「全大節」與「不辱其先」不是容易做到的事情，而平凡的自己居然能夠做到，那是經過了許多奮勉的工夫而來的。下一個「幸」字，所以表明奮勉成功的意思。若把這「幸」字解作通常的「僥倖」，意味就差一點了。平凡的自己何所憑藉而能奮勉呢？憑藉的是父親的遺訓與母親的訓練；把成功的原由都歸到父母身上，這就是所謂「其來有自」。

現在請把本篇所用的字與詞、語。應該提出來說明的，逐一說明於下。

關於墳墓的刻石，通常有兩種，一種是「墓表」，也稱「墓碑」，一種是「墓誌銘」。一般的見解，「墓表」所以彰其人，立在墳上，供瞻仰的人觀看；「墓誌銘」埋在墳中，將來時

候或許陵谷變遷，發見的人就可以知這墳中埋的是誰。但姚鼐古文辭類纂的序文裏說：「誌者，識也。或立石墓上，或埋之壙中，古人皆曰誌。爲之銘者，所以識之之辭也。然恐人觀之不詳，故又爲序。世或以石立墓上曰碑曰表，埋乃曰誌，及分誌銘二之，獨呼前序曰誌者，皆失其義」。這是說關於墳墓的刻石，不管它立在墳上或是埋在墳中，「古人皆曰誌」；他是不承認有「墓表」與「墓誌銘」的分別的。

「嗚呼」是歎詞，或僅表感歎，或在感歎之外兼表傷痛或讚美的意思。本篇裏用了三個「嗚呼」。第一段裏的「嗚呼」僅表感歎，感歎作表的延遲。第二段裏的「嗚呼」就兼表讚美了，讚美父親「其心厚於仁」。第六段裏的「嗚呼」也兼表讚美，讚美祖考的「實有三朝之錫命」。從此又可見「於是小子脩泣而言曰」的「泣」字是感歎的「泣」，不是傷痛的「泣」。

本篇裏用了兩個「惟」字，一個在第一段，一個在第六段。這兩個「惟」字不是「惟獨」，沒有實義，只是古代的發語詞——在說話開頭的時候，帶出一個沒有實義的字來，以助語氣。去掉「惟」字，作「我皇考」「我祖考」，意思也一樣。現在加用這古代的發語詞，見得稱說自己的「皇考」與「祖考」，語氣更莊敬一點。

「皇」字是對於先代的敬稱。篇首初提到父親，當然該莊敬；第五段敘述父親受朝廷的贈賜，第六段說到父親的遺訓，也非莊敬不可；所以都用「皇考」。第三段裏的「先公少孤力學」，第四段裏的「自先公之亡二十年」，都只是尋常敘述語；所以不用「皇考」而用「先

公」。第五段裏稱曾祖爲「皇曾祖」，稱祖父爲「皇祖」，理由與前面所說一樣。

「崇公」是賜爵崇國公的簡稱。在「皇考」之下，又稱父親的賜爵，也表示莊敬。除了對於自己的祖先以外，對於其他的人不稱他的名字而稱他的官位、封爵、諡號，也都表示莊敬的意思。

「卜吉」就是下葬；但是說「卜吉」見得當時是鄭重其事，占卜了「吉兆」而下葬的，正與全句鄭重、莊敬的情味相一致。第三段裏敘及葬地，僅是尋常敘述語，所以用「葬」字就夠了。

「克」字與「能」字的分辨，在「前言」裏已經提到，這裏不再說。現在只說第六段裏「雖不克有於其躬」一語的「不克」。這一語說祖考「不克」在生前「享其隆」，而「享其隆」是一件大事，提及的時候應該鄭重、莊敬的；所以不作「不能」而作「不克」。

本篇裏用了許多「也」字，這些「也」字可以分爲三類。「非敢緩也」，「故其亡也」，「吾之始歸也」，「此死獄也」，「汝家故貧賤也」等語裏的「也」字是一類，表示語氣到此稍稍頓一頓，話還沒有說完。「蓋有待也」，「以有待於汝也」，「然知汝父之能養也」，「然知汝父之必將有後也」，「不如養之薄也」，「而以此知汝父之能養也」，「則死者與我皆無恨也」，「則知不求而死者有恨也」，「而世常求其死也」，「吾不及見兒子之立也」，「故能詳也」，「此吾知汝父之必將有後也」，「此汝父之志也」，「儉薄所以居患難也」，

「此理之常也」等語裏的「也」字是一類，表示語氣到此完足，一句話已經說完。第三段裏「其何及也」一語的「也」字又是一類，與「邪」字相當，是反問與感歎的語氣。如果說白話，「非敢緩也」作「並不是敢於遲緩」，「此死獄也」作「這是一件該判死罪的案子」，「汝家故貧賤也」作「你家本來貧賤」，都只須稍稍頓一頓就是，不須再用什麼語助詞。「故其亡也」作「所以他去世的時候」，「吾之始歸也」作「我嫁過來的時候」；這裏值得注意，白話裏的時間副語「……的時候」，文言裏可作「……也」。所以「當他入學的時候」可作「方其入學也」，「與你碰見的時候」可作「與君之相遇也」。再說第二類「也」字。「蓋有待也」作「是有所等待」，「以有待於汝也」作「因此對於你有所等待」，都只在聲調上表示語氣完足，末了不須再用什麼語助詞。「然知汝父之能養也」作「然而知道你父親是能夠奉養的」，「然知汝父之必將有後也」作「然而知道你父親是一定會有好子孫的」，「則知不求而死者有恨也」作「就知道不經仔細考求而被處死刑的有怨恨了」，「吾不及見兒之立也」作「我見不到兒子的成立了」；從這裏可以知道，白話裏的「是……的」與「了」兩種斷定語氣，在文言裏就是「也」字。再說第三類「也」字。「其何及也！」白話作「還那裏來得及呢！」這「也」字正是白話裏的「呢」。所以，「什麼緣故呢？」文言作「何也？」「什麼人呢？」文言作「誰也？」

「蓋有待也」的「蓋」字，與「乃」字意義相近，作「乃有待也」也可以。全句說白話，

是「並不是敢於遲緩，是有所等待」。可見白話裏這樣語氣之下的「是」字，文言作「蓋」字或「乃」字。所以「並不是不願意做，是沒有能力做」，文言作「非不願爲也，蓋無其能也」。「這不是遠山，是停着的雲」，文言作「是非遠山也，乃停雲也」。

「自力於衣食」一語，照樣說作白話是「自己盡力對於衣食」，或「自己盡力在衣食方面」，都不很順適。這只須說「自己盡力謀衣食」就可以了。又如下文「新免於喪」，白話就是「新近除服」。那「於」字都不必譯作「對於」或「在」字放在話裏的。

「以長以教」的「長」字作「長養」解，所以與「教」字處同等的地位。被「長」被「教」的都是作者。

「以長以教」，以什麼來長養兒子教訓兒子呢？原來是以「自力於衣食」。因爲「自力於衣食」已經說在前面，「以」字之下就可以直接「長」字「教」字了。這與「以庇而爲生」一語情形完全相同。原來是「以一瓦之覆，一壠之植，庇而爲生」，但爲要說明沒有「一瓦之覆，一壠之植」，必須把這兩語提在前面，才加得上一個「無」字；兩語既已提在前面，「以」字之下就可以直接「庇而爲生」了。明白了這個，也就可以明白「俾至于成人」「俾知夫小子脩……」兩語的句法。「俾」就是「使」，使那一個「至於成人」，使什麼人知道，語中都不點明，必然已經提在前面了。不錯，已經提在前面了；對於「俾至于成人」的「俾」字是「脩不幸」的「脩」字，對於「俾知夫小子脩……」的「俾」字是「是以表見於後世而庇

賴其子孫矣」一語裏的「後世」與「子孫」。

本篇裏用了四個「邪」字，「邪」就是「耶」。「吾何恃而能自守邪？」「矧求而有得邪！」都是反問口氣，「邪」字與白話裏的「呢」字相當。「是真發於中者邪！」「其心厚於仁者邪！」都是讚歎口氣，「邪」字與白話裏的「啊」字相當。後面兩語說作白話，就是「這真是從心裏發出來的啊！」「他的心裏仁道很厚的啊！」。

「祭而豐，不如養之薄也」，說作白話，就是「祭得豐厚，不如供養得菲薄」。又如「讀而勤」，「學而有成」，「爲吏而廉」一類的語句，白話就是「讀得勤快」，「學習得有成就」，「做官做得廉潔」；這些「而」字都與白話裏的「得」字相當。「養之薄」本來也可以作「養而薄」，現在不用「而」字而用「之」字，叫做「互文」——就是說，錯綜地使用作用相同的字，以避免重複。這「之」字並不與「我的」「你的」的「的」字相當而與上語的「而」字作用相同。「互文」常常用在語式相同的兩語裏。「而」字與「之」字可爲「互文」之外，其他「以」字與「而」字是「互文」。

「間御酒食」的「御」字，與白話裏的「用」字相當。白話說「請用飯」，比較「請吃飯」恭敬一點。文言說「御酒食」，也比較「進酒食」恭敬一點。

本篇裏用了許多「其」字，多數「其」字都是尋常用法，在白話裏就是「他的」。只有兩

個比較不尋常，現在提出來說一說。一個是「其何及也」的「其」字。這一語說作白話，就是「還那裏來得及呢！」「其」字與白話的「還」字正相當。再從左傳裏摘出一些語句來看，如「其何不濟？」「其何以免乎？」「其何以報君？」「其何後之有？」說作白話，就是「還有什麼不成功呢？」「還從什麼方法避免呢？」「還拿什麼報答呢？」「還會有什麼後代呢？」可見在反問或感歎的語句裏，「其」字用在開頭，語氣與白話裏說「還」字一樣。又一個是「汝其勉之」的「其」字。這「其」字表示命令與期望的意思。不說「汝勉之」而說「汝其勉之」，更見懇切叮嚀的心懷。尙書裏有「帝其念哉！」「嗣王其監於茲！」的語句，左傳裏有「吾子其無廢先君之功！」的語句，「其」字的用法都與「汝其勉之」一語相同。

「吾始一二見之，以爲新免於喪適然耳；既而其後常然；至其終身，未嘗不然」一句裏，連用「適然」「常然」「未嘗不然」，逐層遞進，把父親沒有一刻不存着孝思說到極點。凡要使讀者聽者的感興逐漸達到頂點，用這種逐層遞進的說法是很有趣的。

「以爲新免於喪適然耳」的「耳」字，與尋常作「而已」或「罷了」意義的「耳」字不同。它與「也」字相當，放在語句的末了，表示語氣到此停頓。所以這一語若作「以爲新免於喪適然也」，語調是一樣的。說作白話，就是「以爲他新近除服偶而這樣」，無論用「耳」用「也」，都不須再找什麼語助詞來譯它了。「我求其生不得爾」的「爾」字，與這個「耳」字，完全相同；也與「也」字相當，也是放在語句的末了，表示語氣到此停頓。「我求其生不得

爾」，也可以作「我求其生不得也」。再就本篇用「也」字的語句來看，有些「也」字也可以換作「耳」字；如「蓋有待也」也可以作「蓋有待耳」，「以有待於汝也」也可以作「以有待於汝耳」。可見「也」「耳」兩字是常常可以通用的。不過用「也」字語氣重一點，用「耳」或「爾」字語氣輕一點，這是分別所在。

「矧」字與「況」字意義相同。有人說，這兩個字，語氣有緩急的分別，「況」字語氣緩，「矧」字語氣急。這種分別，現在也不能辨明；只覺得「況」字是常用字，「矧」字是比較不常用的字罷了。

本篇裏用了三個「夫」字。「夫常求其生」，「夫養不必豐」兩語裏的「夫」字是一類，放在語首，表示提示的意思。白話裏沒有與這個「夫」字相當的字；說這兩語，就是「常常給他尋生路」，「奉養不一定要豐盛」，開頭都不須用什麼語詞，只須發聲前低後高就是了。「俾知夫小子脩……」一語裏的「夫」字又是一類，放在動詞底下，沒有意義，只把上面那動詞拖得舒緩一點。白話裏也沒有與這個「夫」字相當的字。這樣的「夫」字當然不妨去掉；所以這一語也可作「俾知小子脩……」。

「猶失之死」一語裏，「失之」兩字是相連的；凡是說話說得不對，做事做得錯誤，文言都可用「失之」兩字來表示。這一語說作白話，就是「尙且會弄錯了教人冤枉死」。文言爲什麼縮得這樣簡短呢？因爲「猶失之死」與上一語「常求其生」句法相同，成爲對偶，而對偶的



語句，往往可以簡縮而見意的。

「劍」字的來源，在禮記曲禮上。曲禮上的文句是「長者……負劍辟咎詔之，則掩口而對」。鄭注說：「負，謂置之於背；劍，謂挾之於旁」。孔疏說：劍，謂挾於脅下，如帶劍也」。可見這「劍」字是把小兒挾在脅下的意思。本篇各本有異文若干處，這個「劍」字，一本作「抱」字。有人說，作「劍」字表示「乳者」把作者挾在脅下，看主人在燈下辦公事，情態很生動；若作「抱」字，就覺得直致了。但這「劍」字是個僻字（僻字與古字不同，古字是現在不常使用的字，僻字是向來就少經使用的字），就本篇全體看，使用僻字的就只有這一處，未免見得不調和。並且，用「劍」字就生動，用「抱」字就直致，也只是從愛好僻字而來的主觀看法。所以，作者當時用的如果真是「劍」字，在全篇用字須求調和這一點上是可議的。

作者的父親死在宋真宗大中祥符三年，那年正是「庚戌」，與術者的話相應。作者所以要「把「歲行在戌將死」的話敍下來，就為事實與預言相應的緣故。至於這是偶合還是術者真有預知的本領，這問題在現代人當然很容易想起；但在作者當時是不成問題的。

「吾耳熟焉」的「焉」字與「之」字相當，指稱上一語裏的「此語」。這四個字說作白話，就是「我聽熟了這個話」。左傳裏有「公使讓之，且辭焉」的語句，孟子裏有「堯之於舜也，使其子九男事之，二女女焉」的語句，「辭焉」就是「辭之」，「女焉」就是「女之」。

可見「焉」字與「之」字常常通用的。

作者「貶夷陵」是宋仁宗景祐三年的事情。按年譜，景祐元年，「授宣德郎，試大理評事，兼監察御史，充鎮南軍節度，掌書記館閣校勘」。景祐三年，「是歲，天章閣待制權知開封府范仲淹言事忤宰相，落職，知饒州。公切責司諫高若訥，若訥以其書聞，五月戊戌，降爲峽州夷陵縣令」。

作者初入仕「得祿而養」是宋仁宗天聖八年的事情。按年譜，天聖七年，「是春，公……試國子監爲第一，補廣文館生。秋，赴國學解試，又第一」。天聖八年，「正月，試禮部，……公復爲第一。三月，御試崇政殿，公甲科第十四名。五月，授將仕郎，試祕書省校書郎，充西京留守推官」。

「列官于朝」，指宋仁宗慶曆二年作者「知太常禮院」而言。

作者「拜樞密副使」是宋仁宗嘉祐五年的事情。「參知政事」是嘉祐六年的事情。

「又七年」，指宋英宗治平四年。按年譜，治平四年，「二月，……御史彭思永蔣之奇以飛語汙公，上察其誣，斥之。公力求去。三月壬申，除觀文殿學士，轉刑部尙書，知亳州。……五月甲辰，至亳」。這就離開了中央而充外任了。

「實有三朝之錫命」的「實」字，不是「實在」而是「果然」。「果」本來是「木實」，有「果然」一義，自然「實」也可以作「果然」了。如在敘述一個學生怎樣怎樣用功之後，接

着說「每試實列前茅」，在敘述人家怎樣怎樣對我有好感之後，接着說「實慰我心」，這些「實」字都是「果然」。

以上說到的一些文言虛字，固然要分析、比較，確切地知道它們所表示的意義與語氣；但是要熟習它們並且使用它們，非加工吟誦不可。從吟誦入手，所得到的才是習慣，而不僅是知識。

讀過了這篇文字，可以想起許多問題。譬如，碑誌傳記的文字，目的在敘述人物，從這篇文字看來，敘述人物的主要手法是什麼呢？第一是抉出那個人品性與行為上的特點，憑那些特點來表現他的全貌。本篇作者以為孝行與仁心是父親的兩大「善」，是父親的特點，所以着眼在此，其他不再敘述。第二是用具體寫法。本篇作者不用一些抽象詞語來形容父親的孝與仁，而用父親在祭祀與進酒食的時候怎樣追慕，在辦公事的時候怎樣用心，來表現父親的孝與仁；這就是用具體寫法。

又如，具體寫法與抽象寫法，方法上與效果上什麼不同呢？抽象寫法只憑作者主觀的意見；如作者觀得某人能夠孝順他的父母，就說他「能孝其親」，覺得某人的孝行真是做到極點了，就說他「孝行純篤」；這裏「能孝」與「純篤」都是作者主觀的意見。具體寫法就不然。如「祭而豐，不如養之薄也！」「昔常不足而今有餘，其何及也！」本是本篇作者父親常說的

兩句話；關於「求其生」的意見，本是本篇作者父親某一夕說起的一番話；作者覺得就是這幾句話，已可充分地見到父親的孝行與仁心了，於是把它們記下來。還有說話當時的背景，「祭而豐……」一句是「歲時祭祀」的時候說的，「昔常不足……」一句是「閒御酒食」的時候說的，「求其生而不得……」一段是「夜燭治官書，屢廢而歎」的時候說的；在那樣背景中，說那樣的話，父親的孝行與仁心真是宛然如見了。這裏只有選取材料（就是言語、行動、背景等）的時候多少參有作者主觀的意見，待材料選定之後，作者的任務只是敘事與記言罷了。這種手法叫做表現，意思是使所寫的人物自己顯示在讀者面前。以上是兩種寫法方法上的不同。抽象寫法只能教人家知道些什麼。如前面所舉的例子，說某人「能孝其親」或「孝行純篤」，讀者讀了，就知道某人「能孝其親」或「孝行純篤」；但某人怎樣「能孝」，他的孝行怎樣「純篤」，卻是無法知道的。具體寫法在教人家知道些什麼以外，還能教人家感到些什麼。如本篇敘述父親的話與說話當時的背景，那背景與說話構成一種真切的境界，顯示一個生動的人物，可供讀者自己用心靈去探索與認識。探索與認識的結果，不但知道作者的父親曾經說過那些話而已，並且感到作者父親真是個盡孝盡仁的人。以上是兩種寫法效果上的不同。

又如，凡是碑誌傳記文字，是不是或多或少都用具體寫法的呢？所謂抉出人物的特點，這點是不是專指那人的長處而言呢？這類文字，有的帶教訓意味，有的卻不帶，這帶與不帶由什麼而分別呢？想到這些問題，就可以各就方便，取若干篇碑誌傳記來看。又如，這篇文字紆

徐而莊敬，風格與它相近的文字，作者還有那些篇呢？人家說作者「文備衆體」，作者的文字工作，涉及的方面到底有多少呢？想到這些問題，就可以取作者的全集來看。又如，本篇所用的一些文言虛字，在本篇裏作這樣意義這樣語氣，能不能從其他文篇中得到印證呢？本篇所用的一些修辭方法，如逐層遞進的說法與對偶句裏用互文，能不能從其他文篇中找到例子呢？想到這些問題，就得隨時留意，以免錯過發見的機會。

藥

魯迅

一

(1) 秋天的後半夜，月亮下去了，太陽還沒有出，只剩下一片烏藍的天；除了夜遊的東西，什麼都睡着。華老栓忽然坐起身，擦着火柴，點上遍身油膩的燈盞，茶館的兩間屋子裏，便瀰滿了青白的光。

(2) 「小栓的爹，你就去麼？」是一個老女人的聲音。裏邊的小屋子裏，也發出一陣咳嗽。

「唔」。老栓一面聽，一面應，一面扣上衣服；伸手過去說，「你給我罷」。

華大媽在枕頭底下掏了半天，掏出一包洋錢，交給老栓。老栓接了，抖抖的裝入衣袋，又在外面按了兩下；便點上燈籠，吹熄燈盞，走向裏屋子去了。那屋子裏面，正在窸窣窸窣的響，接着便是一通咳嗽。老栓候他平靜下去，纔低低的叫道：「小栓……你不要起來……店麼？你娘會安排的。」

(3) 老栓聽得兒子不再說話，料他安心睡了，便出了門，走到街上。街上黑沉沉的一無所

有，只有一條灰白的路，看得分明。燈光照着他的兩腳，一前一後的走。有時也遇到幾隻狗，可是一隻也沒有叫。天氣比屋子裏冷得多了；老栓倒覺爽快，彷彿一旦變了少年，得了神通，有給人生命的本領似的，跨步格外高遠。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

(4)老栓正在專心走路，忽然吃了一驚，遠遠裏看見一條丁字街，明明白白橫着。他便退了幾步，尋到一家關着門的鋪子，盤進簷下，靠門立住了。好一會，身上覺得有些發冷。

(5)「哼，老頭子。」

「倒高興。……」

老栓又吃了一驚，睜眼看時，幾個人從他面前過去了。一個還回頭看他，樣子不甚分明，但很像久餓的人見了食物一般，眼裏閃出一種攫取的光。老栓看看燈籠，已經熄了。按一下衣袋，硬硬的還在。仰起頭兩面一望，只見許多古怪的人，三三兩兩，鬼似的那裏徘徊；定睛再看，卻也看不出什麼別的奇怪。

(6)沒有多久，又見幾個兵，在那邊走動；衣服前後的一個大白圓圈，遠地裏也看得清楚，走過面前的，並且看出號衣上暗紅色的鑲邊。——一陣脚步聲響，一眨眼，已經擁過了一大簇人。那三三兩兩的人，也忽然合作一堆，潮一般向前趕；將到了丁字街口，便突然立住，簇成一個半圓。

(7)老栓也向那邊看，卻只見一堆人的後背，頸項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手

捏住了的，向上提着。靜了一會，似乎有點聲音，便又動搖起來，轟的一聲，都向後退；一直散到老栓立着的地方，幾乎將他擠倒了。

(8)「喂！一手交錢，一手交貨！」一個渾身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像兩把刀，刺得老栓縮小了一半。那人一隻大手，向他攤着；一隻手卻撮着一個鮮紅的饅頭，那紅的還是一點一點的往下滴。

(9)老栓慌忙摸出洋錢，抖抖的想交給他，卻又不敢去接他的東西。那人便焦急起來，嚷道，「怕什麼？怎的不拿！」老栓還躊躇着；黑的人便搶過燈籠，一把扯下紙罩，裹了饅頭，塞與老栓；一手抓過洋錢，捏一捏，轉身去了。嘴裏哼着說「這老東西……」

(10)「這給誰治病的呀？」老栓也似乎聽得有人問他，但他並不答應；他的精神，現在只在一個包上，彷彿抱着一個十世單傳的嬰兒，別的事情，都已置之度外了。他現在要將這包裹的新的生命，移植到他家裏，收穫許多幸福。太陽也出來了；在他面前，顯出一條大道，直到他家中，後面也照見丁字街頭破屋上「古口亭口」這四個黯淡的金字。

## 二

(11)老栓走到家，店面早經收拾乾淨，一排一排的茶桌，滑溜溜的發光。但是沒有客人；只有小栓坐在裏排的桌前吃飯，大粒的汗，從額上滾下，夾襖也貼住了脊心，兩塊肩胛骨高高



凸出，印成一個陽文的「八」字。老栓見這樣子，不免皺一皺展開的眉心。他的女人從竈下急急走出，睜着眼睛，嘴唇有些發抖。

「得了麼？」

「得了。」

(12)兩個人一齊走進竈下，商量了一會；華大媽便出去了，不多時，拿着一片老荷葉回來，攤在桌上。老栓也打開燈籠罩，用荷葉重新包了那紅的饅頭。小栓也吃完飯，他的母親慌忙說：——

「小栓——你坐着，不要到這裏來。」

一面整頓了竈火，老栓便把一個碧綠的包，一個紅紅白白的破燈籠，一同塞在竈裏；一陣紅黑的火燄過去時，店裏散滿了一種奇怪的香味。

(13)「好香！你們吃什麼點心呀？」這是駝背五少爺到了。這人每天總在茶館裏過日，來得最早，去得最遲，此時恰恰蹣跚到臨街的壁角的桌邊，便坐下問話，然而沒有人答應他。「炒米粥麼？」仍然沒有人應。老栓匆匆走出，給他泡上茶。

(14)「小栓進來罷！」華大媽叫小栓進了裏面的屋子，中間放好一條凳，小栓坐了。他的母親端過一碟烏黑的圓東西，輕輕說：——

「吃下去罷，——病便好了。」

(15) 小栓撮起這黑東西，看了一會，似乎拿着自己的性命一般，心裏說不出的奇怪。十分小心的拗開了，焦皮裏面竄出一道白氣，白氣散了，是兩半個白麵的饅頭。——不多工夫，已經全在肚裏了，卻全忘了什麼味；面前只剩下張空盤。他的旁邊，一面立着他的父親，一面立着他的母親，兩人的眼光，都彷彿要在他身裏注進什麼又要取出什麼似的；便禁不住心跳起來，按着胸膛，又是一陣咳嗽。

(16) 「睡一會罷，——便好了。」

小栓依他母親的話，咳着睡了。華大媽候他喘氣平靜，纔輕輕的給他蓋上了滿幅補釘的夾被。

三

(17) 店裏坐着許多人，老栓也忙了，提着大銅壺，一趟一趟的給客人沖茶；兩個眼眶，都圍着一圈黑線。

「老栓你有些不舒服麼？——你生病麼？」一個花白鬍子的人說。

「沒有。」

「沒有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……」花白鬍子便取消了自己的話。

(18) 「老栓只是忙。要是他的兒子……」駝背五少爺話還未完，突然闖進一個滿臉橫肉的

人，被一件玄色布衫，散着鈕釦，用很寬的玄色腰帶，胡亂紮在腰間。剛進門，便對老栓嚷道：——

「吃了麼？好了麼？老栓，就是運氣了你！你運氣，要不是我信息靈……」

(19)老栓一手提了茶壺，一手恭恭敬敬的垂着；笑嘻嘻的聽。滿座的人，也都恭恭敬敬的聽。華大媽也黑着眼眶，笑嘻嘻的送出茶碗茶葉來，加上一個橄欖，老栓便去沖了水。

(20)「這是包好！這是與衆不同的。你想，趁熱的拿來，趁熱的吃下。」橫肉的人只是嚷。

「真的呢，要沒有康大叔照顧，怎樣會這樣……」華大媽也很感激的謝他。

「包好，包好！這樣的趁熱吃下。這樣的人血饅頭，什麼癆病都包好！」

華大媽聽到「癆病」這兩個字，變了一點臉色，似乎有些不高興；但又立刻堆上笑，搭趣着走開了。這康大叔卻沒有覺察，仍然提高了喉嚨只是嚷，嚷得裏面睡着的小栓也合夥咳嗽起來。

(21)「原來你家小栓碰到了這樣的好運氣了。這病自然一定全好；怪不得老栓整天的笑着呢。」花白鬍子一面說，一面走到康大叔面前，低聲下氣的問道：「康大叔——聽說今天結果的一個犯人，便是夏家的孩子，那是誰的孩子？究竟是什麼事？」

(22)「誰的？不就是夏四奶奶的兒子麼？那個小傢伙！」康大叔見衆人都聳起耳朵聽他，

便格外高興，橫肉塊塊飽綻。越發大聲說，「這小東西不要命，不要就是了。我可是這一回一點沒有得到好處；連剝下來的衣服，都給管牢的紅眼睛阿義拏去了。——第一要算我們栓叔運氣；第二是夏三爺賞了二十五兩雪白的銀子，獨自落腰包，一文不花。」

(23) 小栓慢慢的從小屋子走出，兩手按了胸口，不住的咳嗽；走到竈下，盛出一碗冷飯，泡上熱水，坐下便吃。華大媽跟着他走，輕輕的問道，「小栓你好些麼？——你仍舊只是肚餓？……」

(24) 「包好，包好！」康大叔瞥了小栓一眼，仍然回過臉，對衆人說，「夏三爺真是乖角兒，要是他不先告官，連他滿門抄斬。現在怎樣？銀子！——這小東西也真不成東西！關在牢裏，還要勸牢頭造反。」

「阿呀，那還了得！」坐在後排的一個二十多歲的人，很現出氣憤模樣。

「你要曉得紅眼睛阿義是去盤盤底細的，他卻和他攀談了。他說：這大清的天下是我們大家的。你想：這是人話麼？紅眼睛原知道他家裏只有一個老娘，可是沒有料到他竟會那麼窮，榨不出一點油水，已經氣破肚皮了。他還要老虎頭上搔癢，便給他兩個嘴巴！」

「義哥是一手好拳棒，這兩下，一定夠他受用了。」壁角的駝背忽然高興起來。

(25) 「他這賤骨頭打不怕，還要說可憐可憐哩。」

花白鬍子的人說，「打了這樣東西，有什麼可憐呢？」

康大叔顯出看不上他的樣子，冷笑着說，「你沒有聽清我的話；看他神氣，是說阿義可憐哩！」

聽着的人的眼光忽然有些板滯；話也停頓了。小栓已經吃完飯，吃得滿身大汗，頭上都冒出汗氣來。

(26)「阿義可憐——瘋話，簡直是發了瘋了。」花白鬍子恍然大悟似的說。

「發了瘋了。」二十多歲的人也恍然大悟的說。

店裏的坐客便又現出活氣，談笑起來。小栓也趁着熱鬧，拚命咳嗽；康大叔走上前，拍他肩膀說：

「包好！小栓——你不要這麼咳。包好！」

「瘋了。」駝背五少爺點着頭說。

#### 四

(27)西關外靠着城根的地面，本是一塊官地；中間歪歪斜斜一條細路，是貪走便道的人用鞋底造成的，但卻成了自然的界限。路的左邊，都埋着死刑和瘐斃的人，右邊是窮人的叢塚。兩面都已埋到層層疊疊，宛然闖人家祝壽時候的饅頭。

(28)這一年的清明，分外寒冷；楊柳纔吐出半粒米大的新芽。天明未久，華大媽已在右邊

的一座新墳前面排出四碟菜，一碗飯，哭了一場。化過紙，呆呆的坐在地上；彷彿等候什麼似的，但自己也說不出等候什麼。微風起來，吹動他短髮，確乎比去年白得多了。

(29) 小路上又來了一個女人，也是半白頭髮，襤褸的衣裙；提一個破舊的朱漆圓籃，外挂一串紙錠，三步一歇的走。忽然見華大媽坐在地上看他，便有些躊躇，慘白的臉上現出些羞愧的顏色；但終於硬着頭皮，走到左邊的一座墳前，放下了籃子。

(30) 那墳與小栓的墳，一字兒排着，中間只隔一條小路。華大媽看他排好四碟菜，一碗飯，立着哭了一遍，化過紙錠；心裏暗暗地想，「這墳裏的也是兒子了」。那老女人徘徊觀望了一回，忽然手脚有些發抖，踏踏跟跟退下幾步，瞪着眼只是發怔。

(31) 華大媽見這樣子，生怕他傷心到快要發狂了；便忍不住立起身，跨過小路，低聲對他說，「你這位老奶奶不要傷心了，——我們還是回去罷」。

(32) 那人點一點頭，眼睛仍然向上瞪着；也低聲吃吃的說道，「你看——看這是什麼呢？」

華大媽跟了他指頭看去，眼光便到了前面的墳，這墳上草根還沒有全合，露出一塊一塊的黃土，煞是難看。再往上仔細看時，卻不覺也吃了一驚；——分明有一圈紅白的花，圍着那尖圓的墳頂。

(33) 他們的眼睛都已老花多年了，但望這紅白的花，卻還能明白看見。花也不很多，圓圓

的排成一個圈，不很精神，倒也整齊。華大媽忙看他兒子和別人的墳，卻只有不怕冷的幾點青白小花，零星開着，便覺得心裏忽然感到一種不足和空虛，不願意根究。那老女人又走近幾步，細看了一遍，自言自語的說。「這沒有根，不像自己開的！這地方有誰來呢？孩子不會來玩；——親戚本家早不來了。——這是怎麼一回事呢？」他想了又想，忽然又流下淚來，大聲說道：

「瑜兒，他們都冤枉了你，你還是忘不了，傷心不過，今天特意顯點靈，要我知道麼？」他四面一看，只見一隻烏鴉，站在一株沒有葉的樹上，便接着說，「我知道了。」

——瑜兒，可憐他們坑了你，他們將來總有報應，天都知道；你閉了眼睛就是了。——你如果真在這裏，聽到我的話，——便教這烏鴉飛上你的墳頂，給我看罷。」

(34) 微風早經停止了；枯草支支直立，有如銅絲。一絲發抖的聲音，在空氣中愈顫愈細，細到沒有，周圍便都是死一般靜。兩人站在枯草叢裏，仰面看那烏鴉；那烏鴉也在筆直的樹枝間，縮着頭，鐵鑄一般站着。

(35) 許多的工夫過去了，上墳的人漸漸增多，幾個老的小的，在土墳間出沒。

(36) 華大媽不知怎的，似乎卸下了一挑重擔，便想到要走；一面勸着說，「我們還是回去罷」。

(37) 那老女人歎一口氣，無精打采的收起飯菜；又遲疑了一刻，終於慢慢地走了。嘴裏自

言自語的說，「這是怎麼一回事呢？……」

(38) 她們走不上二三十步遠，忽聽得背後「啞——」的一聲大叫；兩個人都竦然的回過頭，只見那烏鴉張開兩翅，一挫身，直向着遠處的天空，箭也似的飛去了。

### 指導大概

本篇是短篇小說。正題旨是親子之愛，副題旨是革命者的寂寞的悲哀。這故事是在清朝的末年，那時才有革命黨；本篇第三段「這大清的天下是我們大家的」一句話，表示了革命黨的主張，也表示了朝代。這故事是個小城市的故事，出面的人物也都是小城市的人物。那時代的社會還是所謂封建的社會；這些人物，這些人物的思想，自然充滿了封建社會的色彩。從華老栓到夏四奶奶，都是如此。

故事只是這樣：小茶館的掌櫃華老栓和華大媽夫婦只有小栓一個兒子，像是已經成了年。小栓生了癆病，總不好。老夫婦檢到一個祕方，人血饅頭可以治好癆病。老栓便託了劊子手康大叔；當然，得花錢。剛好這一個秋天的日子，殺一個姓夏名瑜的革命黨，老栓去向康大叔買回那人血饅頭，讓小栓吃了。小栓可終於沒有好，死了。那夏瑜是他的三伯父夏三爺告了密逮着的。夏瑜很窮，只有一個老母親，便是夏四奶奶。他在牢裏還向管牢的紅眼睛阿義宣傳革命，卻挨了兩個嘴巴。夏三爺告密，官廳賞了二十五兩銀子。一般人沒有同情那革命黨的。他



是死刑犯人，埋在西關外官地上；華家是窮人，小栓也埋在那裏。第二年清明，華大媽去上墳，夏四奶奶也去。夏四奶奶發見兒子墳上有一個花圈，卻不認識是甚麼，以爲他讓人冤枉死了，在特意顯靈呢。華大媽瞧着夏四奶奶發怔，過去想安慰她；看見花圈，也不認識，只覺得自己兒子墳上沒有，「感到一種不足和空虛」(33)。她終於勸着夏四奶奶離開了墳場。

本篇從「秋天的後半夜」(1)老栓忙着起來去等人血饅頭開場。第一段說到饅頭到了手爲止。第二段說老栓夫婦商量着燒那饅頭，直到看着小栓吃下去。第三段康大叔來到茶館裏，和老栓夫婦談人血饅頭；從饅頭便到了那革命黨。這卻只是茶客們和他問答着，議論着。這兩段裏都穿插着小栓的病相。第一段的時間是後半夜到天明；第二三段只是一個早上。第四段是第二年清明節的一個早上，華大媽去上兒子的墳，可見小栓是死了。夏四奶奶也去上兒子的墳，卻有人先已放了一個花圈在那墳上。第一段裏，主要的是老栓的動作；第二段裏是華大媽的。第三段裏主要的是康大叔和茶客們的對話。第四段裏主要的卻是夏四奶奶的動作。

老栓和華大媽都將整個兒的心放在小栓的身上，放在小栓的病上。人血饅頭只是一個環；在這以前可能還試過許多法子，在這以後，可能也想過一些法子。但只這一環便可見出老夫婦愛兒子的心專到怎樣程度，別的都不消再提了。魯迅先生沒有提「愛」字，可是全篇從頭到尾都見出老夫婦這番心。他們是窮人。不等到第四段說小栓埋在「窮人的叢塚」(27)裏我們才知

道，從開始一節裏「華老栓」這名字，和「遍身油膩的燈盞」「茶館的兩間屋子」，便看出主人公是窮人了。窮人的錢是不容易來的，更是不容易攢的。華大媽枕頭底下那一包洋錢，不知她夫婦倆怎樣辛苦才省下來的。可是爲了人血饅頭，爲了兒子的病，他們願意一下子花去這些辛苦錢。「華大媽在枕頭底下掏了半天」，才掏出那包錢。「老栓抖抖的裝入衣袋，又在外面按了兩下」(2)。他後來在丁字街近處那家舖子門邊站着的時候，又「按一按衣袋，硬硬的還在」(5)。這些固然見出老夫婦倆錢來的不易，他們可並不是在心痛錢。他們覺得兒子的命就在那人血饅頭上，也就在這包錢上；所以慎重的藏着，慎重的裝着，慎重的守着。這簡直是一種虔敬的態度。

老栓夫婦是忙人，一面得招呼茶客們，一面還得招呼小栓的病。他們最需要好好的睡。可是老栓去等饅頭這一夜，他倆都沒有睡足，也沒有睡好；所以第二天早上兩個人的眼眶都圍上一圈黑線(7)(19)，那花白鬍子甚至疑心老栓生了病(17)。這一夜老栓其實不必起來得那麼早，連華大媽似乎都覺得他太早了一些，所以帶點疼惜的說，「你就去麼？」(2)但是這是關係兒子生命的大事，他怎敢耽誤呢！大概他倆惦记着這件大事，那上半夜也沒有怎樣睡着，所以第二天才累得那樣兒。老栓出了門，到了丁字街近處那家關着門的舖子前面立住，「好一會」(4)，才有趕殺場的人「從他面前過去」(5)，他確是太早了一些。這富兒華大媽也不會再睡。她惦记着，盼望着；而且這一早收拾店面是她一個人的事兒。老栓出門前不是叫了小栓「你不

要起來。……店麼？你娘會安排的」(2)？「老栓走到家，店面早經收拾乾淨，一排一排的茶桌，滑溜溜的發光」(11)，可見她起來也是特別早的。兩夫婦是一個心，只是爲了兒子。

老栓是安分良民，和那些天剛亮就來趕殺場的流浪漢和那劊子手不是一路。他們也看出他的異樣，所以說，「哼，老頭子。」「倒高興。……」(5)「這老東西……」(9)。他膽兒小，怕看殺人，怕見人血，怕拿人血饅頭。他始終立在那鋪子的簷下，不去看殺場。固然他心裏只有兒子的病，沒心趕熱鬧去；害怕可也是一半兒。他連那些去看殺人和那殺人的人的眼光都禁不起(5)(8)，他甚至看見那殺人的地方——丁字街——，聽見譏諷他也來看殺人的話，都「吃一驚」(4)(5)，何況是殺人呢？人血饅頭是那劊子手送到他面前來的。他還不敢接那「鮮紅的饅頭」(8)，是那劊子手扯下他的燈籠罩，塞給他，他才拿着的(9)。這人血饅頭本該「趁熱的拿來，趁熱吃下」(20)。可是老栓夫婦害怕這麼辦。「兩個人一齊走進竈下商量了一會」(12)，才決定拿一片老荷葉「重新包了那紅的饅頭」(12)，和那「紅紅白白的破燈籠，一同塞在竈裏」(12)燒了給小栓吃。他們不但自己害怕，還害怕小栓害怕，所以才商量出這個不教人害怕的辦法來。他們硬着頭皮去做那害怕的事兒，拿那害怕的東西，只是爲了兒子。但他們要儘可能的讓兒子不害怕，一來免得他不敢吃，二來免得他吃下去不舒服。所以在重包饅頭的時候，華大媽「慌忙說『小栓——你坐着，不要到這裏來』」(12)。她正是害怕小栓看見「那紅的饅頭」(12)。——但那是人血饅頭，能治病，小栓是知道的。

老栓夫婦唯一關心的是小栓的病。老栓起來的時候，小栓醒了，「裏邊的小屋子裏，也發出一陣咳嗽」(2)。他出門的時候，吹熄燈盞，特地走向裏屋子去。小栓又是一通咳嗽。老栓「候他平靜下去，纔低低的叫」他不要起來，店面由他娘收拾去(2)。「聽得兒子不再說話，料他安心睡了」(3)，老栓才出了門。一個作父親的這樣體貼兒子，也就算入微了。母親自然更是無微不至。重包饅頭時華大媽那句話，上節已引過了。她和小栓說話，給小栓作事，都是「輕輕」的。第二段第三段裏見了三回：一回是「輕輕說」(14)，一回是「候他氣喘平靜，纔輕輕的給他蓋上了滿幅補釘的夾被」(16)，又一回是「輕輕的問道」(23)。老栓固然也是「低低的叫」，但那是在夜裏，在一個特殊境地裏。華大媽卻常是「輕輕」的，老是「輕輕」的，母親的細心和耐性是更大了。

老栓夫婦是粗人，自然盼望人血饅頭治好小栓的病，而且盼望馬上治好。老栓在街上走的時候，「彷彿一旦變了少年，得了神通，有給人生命的本領似的，跨步格外高遠」(3)。他的高興，由於信和望。他拿到那饅頭的時候，聽得有人問他話。「但他並不答應；他的精神，現在只在一個包上，彷彿抱着一個十世單傳的嬰兒，別的事情，都已置之度外了。他現在要將這包裹新的生命，移植到他家裏，收穫許多幸福」(10)。這是一種虔敬的信和望。華大媽的信和望和老栓其實不相上下。「老栓走到家」的時候，她「從竈下急急走出，睜着眼睛，嘴唇有些發抖」。問：「得了麼？」(11)只這半句話，便是她的整個兒的心。後來她和小栓說，「吃下

去罷，——病便好了」(14)。又說，「睡一會罷，——病便好了」(16)。她盼望小栓的病便會好的。所以小栓又在吃飯的時候，她便「跟着他走，輕輕的問道，『小栓你好些麼？——你仍舊只是肚餓？……』」(23)。「仍舊」這個詞表示她的失望，也就是表示她的盼望。她不高興「聽到『癆病』這兩個字」(20)，也由於她的盼望；她盼望小栓不是「癆病」。她知道他是，可是不相信他是，不願意他是，更不願意別人說他是，「癆病」。老栓和她一樣的盼望着小栓不是「癆病」，可是他走到家，看見小栓坐着吃飯的樣子，「不免皺一皺展開的眉心」(11)。他是男人，自然比華大媽容易看清楚現實些，也比她禁得住失望些。但是他倆對於那個人血饅頭卻有着共同的信和望。小栓吃下那饅頭的時候，「一面立着他的父親，一面立着他的母親，兩人的眼光，都彷彿要在他身裏注進什麼又要取出什麼似的」(15)。

老兩口子這早上真高興。老栓一直是「笑嘻嘻的」。那花白鬍子說了兩回：一回在康大叔來到茶館之前，他說，「我想笑嘻嘻的，原也不像……(生病)」(17)。一回在康大叔來到之後，他說，「怪不得老栓整天的笑着呢」(21)。老栓如此，華大媽可想而知。康大叔來到的當兒，老栓「笑嘻嘻的聽」，華大媽也「笑嘻嘻的送出茶碗茶葉來，加上一個橄欖」(19)；他倆的笑出於本心。後來康大叔說出「癆病」那兩個字，華大媽聽到「變了一點臉色」，「但又立刻堆上笑，搭趣着走開了」(20)，那笑卻是敷衍康大叔的。敷衍康大叔，固然也是害怕得罪這個人，多一半還是爲了兒子。她謝康大叔的那一句話(20)，感激是真的。他們夫婦倆這早上只

情着饅頭，只情着兒子；很少答別人的話——自然，忙也有點兒。老栓不答應路上人的問話，上文已提過了。燒饅頭的時候，駝背五少爺接連問了兩回，老夫婦都沒有答應；雖然「老栓匆匆走出，給他泡上茶」(13)。花白鬍子問，「老栓，你有些不舒服麼？」——「你生病麼？」他也只答了「沒有」兩個字(17)，就打住了。連康大叔來，他都沒有說一句話。這早上他夫婦答別人的話只有華大媽的一句和他的半句。奇怪的是，他們有了那麼一件高興的事兒，怎麼不趕緊說給人家聽呢？——特別在花白鬍子向老栓探聽似的問着的時候。也許因為那是一個祕方，吃了最好別教人家知道，更靈驗些；也許因為那是一件罪過，不教人家知道，良心上責任輕些。若是罪過，不但他倆，小栓也該有分兒。所以無論如何，總還是爲了兒子。

小栓終於死了。不用說，老夫婦倆會感到種種「不足和空虛」。但第二年清明節，去上墳的卻只有華大媽一個人。這是因為老栓得招呼店面，分不開身子。他倆死了兒子，可還得活下去。茶館的生意是很忙的。第三段裏說，「店裏坐着許多人，老栓也忙了，提着大銅壺，一盞一盞的給客人沖茶」(17)，駝背五少爺也說，「老栓只是忙」(18)，他一個人是忙不開的，得華大媽幫着。所以這一日「天明未久」(18)，她便去上墳，爲的是早點回來，好幹活兒。她在小栓墳前「哭了一場，化過紙，呆呆的坐在地上；彷彿等候什麼似的，但自己也說不出等候什麼」(28)。兒子剛死在牀上，也許可以不相信，也許還可以癡心妄想的等候他活轉來；兒子死後，也許可以等候他到夢裏相見。現在是「天明未久」在兒子的墳前，華大媽心裏究竟在等候

着些甚麼呢？或者是等候他「顯點靈」罷！「微風起來，吹動她短髮，確乎比去年白得多了」（28）。半年來的傷心日子，也夠她過的了。華大媽如此，老栓也可想而知。她後來看着夏四奶奶在哭，「心裏暗暗地想，『這墳裏的也是兒子了。』」（30）。所以在夏四奶奶發怔的時候，「便忍不住立起身，跨過小路，低聲」勸慰（31）。這種同情正是從「兒子」來的。後來見夏家兒子墳頂上「分明有一圈紅白的花」圍着（32），「忙看她兒子和別人的墳，卻只有不怕冷的幾點青白小花，零星開着」（33）。夏家兒子的墳確有些與衆不同，小栓的似乎相形見絀。這使她「忽然感到一種不足和空虛，不願意根究」（33）。她是在羨慕着，也妬忌着，爲了墳裏的兒子。但是她還同情的陪着夏四奶奶，直到「上墳的人漸漸增多」（35），才「想到要走」（36）。她早就該回茶館幫老栓幹活兒，爲了同病相憐，卻就攔了這麼久，將活兒置之度外。她整個兒的心，還是在「兒子」身上。——以上是親子之愛正題旨。

副題旨是革命者的寂寞的悲哀。這只從側面見出。那革命黨並沒有出面，他的故事是在康大叔的話裏，和夏四奶奶的動作裏。故事是從那人血饅頭引起的。第三段裏那花白鬍子一面和老栓說（那時華大媽已經「搭越着走開了」）（20），「原來你家小栓碰到了這樣的好運氣了」，「一面走到康大叔面前，低聲下氣的問道，『康大叔——聽說今天結果的一個犯人，便是夏家的孩子，那是誰的孩子？究竟是什麼事？』」（21）從這幾句話裏可以見出那位革命黨的處決，事先是相當祕密的；大家只知道那是「夏家的孩子」，犯了不尋常的死罪而已。難怪康

大叔剛進茶館「便對老栓嚷道」：——「你運氣，要不是我信息靈……」（18）。那「信息」自然也是祕密的。他回答花白鬍子的第一問：「誰的？不就夏四奶奶的兒子麼？那個小傢伙！」接着說：「這小東西不要命，不要就是了。我可是這一回一點沒有得到好處；連剝下來的衣服，都給管牢的紅眼睛阿義拏去了。——第一要算我們栓叔運氣；第二是夏三爺賞了二十五兩雪白的銀子，獨自落腰包，一文不花。」（22）這些話並不是回答花白鬍子，只是沒有得到甚麼好處，自己有點牢騷罷了。夏三爺獨得「二十五兩雪白的銀子」，康大叔羨慕這個。他自然不會忘記老栓的那包洋錢，可是比起「二十五兩雪白的銀子」，那就不算甚麼了。何況那是一手交錢，一手交貨」（8），而且是他「照顧」（20）老栓的，怎能算是他的好處！他說「信息靈」，他說運氣了老栓（18），「第一要算我們的栓叔運氣」，都是要將人情賣在老栓的身上。但就故事的發展說，這一節話卻是重要的關鍵。那革命黨是不出面的。他的故事中的人物，全都靠康大叔的嘴介紹給讀者。這兒介紹了夏四奶奶，第四段裏那老女人便有着落了。那兒不提「夏四奶奶」，是給華大媽留地步；那一段主要的原是夏四奶奶的動作，假如讓華大媽分明的知道了那老女人就是夏四奶奶，她必露出一番窘相。那會妨礙故事的發展。但她聽了那老女人「他們都冤枉了你」（33）一番話之後，好像也有些覺得了；「似乎卸了一挑重担」那一句便是從這裏來的。這裏又介紹了牢頭紅眼睛阿義和那告官的夏三爺；這些是那片段的故事的重要角色。但康大叔並沒有直接回答花白鬍子的第二問，他只說「這小東西也真不成東西！關在牢



裏，還要勸牢頭造反」(24)。「關在牢裏，還要勸牢頭造反」，沒「關在牢裏」的時候，不用說是在「造反」了；這還不該殺頭之罪嗎？不但他該殺頭，夏三爺要是「不先告官」，連他也會「滿門抄斬」呢(24)。這就是回答了花白鬍子了。至於詳細罪狀，必是沒有「告示」；大約只有官知道，康大叔也不會知道的。

康大叔提到那革命黨，口口聲聲是「那個小傢伙」(22)，「這小東西」(22)(24)，「賤骨頭」(25)。那革命黨向紅眼睛阿義說過「這大清的天下是我們大家的」；康大叔說這不是「人話」(24)。一面他還稱贊「夏三爺真是乖角兒」(24)。紅眼睛阿義是他一流人，第一是想得好處。他原知道那革命黨「家裏只有一個老娘，可是沒有料到他竟會那麼窮，榨不出一點油水，已經氣破肚皮了；他還要老虎頭上搔癢，便給他兩個嘴巴」(24)。這兒借着阿義的口附帶敘述了那革命黨家中的情形。康大叔和阿義除了都想得好處之外，還都認為革命黨是「造反」，不但不殺頭，而且有「滿門抄斬」之罪。他們原有些做公的人，這樣看法也是當然。那熱心的革命黨可不管這個，他宣傳他的。阿義打他，他並不怕，還說「可憐可憐」呢(25)。革命者的氣概從此可見。但是一般人是在康大叔阿義這一邊兒。那二十多歲的茶客聽到說「勸牢頭造反」，道，「呵呀，那還了得！」「很現出氣憤模樣」(24)。那駝背五少爺聽到「給他們兩個嘴巴」，便「忽然高興起來」說，「義哥是一手好拳棒，這兩下，一定夠他受用了」(24)。那花白鬍子聽到康大叔「還要說可憐可憐哩」(25)那句話，以為那革命黨是在向阿義乞憐了，使

看不上他似的道，「打了這種東西，有什麼可憐呢？」（25）經康大叔矯正以後，他「恍然大悟似的說」，「阿義可憐——瘋話，簡直是發了瘋了」。那二十多歲的人「也恍然大悟的說」，「發了瘋了」。那駝背五少爺後來也「點着頭說」，「瘋了」（26）。他們三個人原先怎麼也想不到「可憐可憐」是指阿義說的，所以都是「恍然大悟」的樣子。那三個茶客代表各種年紀的人。他們也都相信「造反」是大逆不道的；他們和康大叔和阿義一樣，都覺得「那小東西也真不成東西」（24），而且「簡直是發了瘋了」。——「瘋子」這名目是「吃人」的巧妙的藉口；這是封建的社會的「老譜」。狂人日記裏也早已說過的。——這就無怪乎夏家的親戚早不上他家來了（33）。（夏四奶奶「親戚本家早不來了」這句話裏的「來」字不大清楚；若說「來往」，就沒有歧義了。）其實就是夏四奶奶，她對於革命黨的意見，也還是個差不多。不過她不信她兒子是的。她說，「瑜兒，他們都冤枉了你」，又說，「可憐他們坑了你」。她甚至疑心他墳頂上那「一圈紅白的花」是「特意顯點靈」要她知道的。她是愛她的兒子，可是並沒有了解她的兒子。革命者是寂寞的，這樣難得了解和同情的人！幸而，還不至於完全寂寞，那花園便是證據。有了送花園的人，這社會便還沒有死透，便還是有希望的。魯迅先生在吶喊序裏說，他不願意抹殺人們的希望，所以「不恤用了曲筆平空添上」一個花園在瑜兒的墳上。這是他的創作的態度。第四段是第一個故事的結尾，尤其是第二個故事的結尾。這裏主要的是夏四奶奶的動作；可是用了「親子之愛」這個因子，卻將她的動作和華大媽的打成一片了。

通常說短篇小說只該有「一個」題旨，才見得是「經濟的」。這句話不能呆看。正題旨確乎是只能有「一個」，但是正題旨以外不妨有副題旨。副題旨若能和正題旨錯綜糅合得恰好好處，確有賓主卻又像不分賓主似的，那只有見得更豐厚些，不會鬆懈或枝蔓的。這一篇便可以作適當的例子。再有，小說雖也在敘述文和描寫文類裏，跟普通的敘述文和描寫文卻有些不同之處。它得有意念的發展。普通的敘述文和描寫文自然也離不了意念；可得跟着事實，不能太走了樣子，意念的作用不大。小說雖也根據事實，卻不必跟着事實；不但選擇有更多的自由，還可以糅合融鑄，發展作者的意念。這裏意念的作用是很大的。題旨固然是意念的發展，取材和詞句也都離不了意念的發展。即使是自然派的作家，好像一切客觀，其實也還有他們的意念。不然，他們爲甚麼寫這種那種故事，爲甚麼取這件那件材料，爲甚麼用這些那些詞句，而不寫、不取、不用、別的，就難以解釋了。這種意念的發展在短篇小說裏作用尤其大。短篇小說裏意念比較單純，發展的恰當與否最容易見出。所謂「經濟的」便是處處緊湊，處處有照應，無一閒筆；也便是意念發展到恰好處。本篇題旨的發展，上文已經解析。取材和詞句卻還有可說的。

本篇副題旨的取材，吶喊序裏的話已夠說明。魯迅先生的創作是在五四前後所謂啓蒙時代（本篇作於民國八年四月）。他的創作的背景大部分是在清末民初的鄉村或小城市裏。所謂農村的社會或封建的社會，便是這些。魯迅先生所以取材於這些，一方面自然因爲這些是他最熟

悉的，一方面也因為那是一個重新估定價值的時代，他要以智慧的光輝照徹愚蠢的過去。他是浙江紹興人，他卻無意於渲染地方的色彩；這是在「我的創作經驗」一文裏曾經暗示了的。本篇的正題旨發展在人血饅頭的故事裏，正因為那故事足以表現農村的社會——愚蠢的過去。這故事包括三個節目：看殺頭，吃人血，坐茶館。看殺頭的風俗代表殘酷，至少是麻木不仁。吶喊序裏說日俄戰爭時在日本看到一張幻灯片，是日本人捉了一個替戰國作偵探的中國人，正在殺頭示衆，圍着看熱鬧的都是些中國人。魯迅先生很可憐我們同胞的愚蠢，因此改了行，學文學，想着文學也許有改變精神的用處。本篇描寫那殺頭的觀衆，還是在這種情調裏。這是從老栓的眼裏看出：「老栓也向那邊看，卻只見一堆人的後背；頸項都伸得很長，彷彿許多鴨，被無形的手捏住了的，向上提着」（9）。這些觀衆也真夠熱心的了。

吃人血的風俗代表殘酷和迷信。老栓拿到那饅頭的時候，「似乎聽得有人問他，『這給誰治病的呀？』（10）。可見人血饅頭治癆病還是個相當普遍的祕方，這也就是風俗了。老栓和華大媽都信仰這個祕方，到了虔敬的程度。小栓也差不多，他撮起那燒好的黑饅頭，「似乎拿着自己的性命一般」（15）。康大叔說了四回「包好！」（20）（24）（26）兩回是向老栓夫婦說的，兩回是向小栓說的，雖然不免「賣瓜的說瓜甜」，但相信也是真的。那花白鬍子也向老栓說，「原來你家小栓碰到了這樣的好運氣了。這病自然一定全好」（21）。一半兒應酬康大叔和老栓夫婦，至少一半兒也相信。可是後來小栓終於死了！——老栓夫婦雖然相信，卻總有些害怕；

他們到底是安分良民，還沒有那分兒殘酷。他們甚至於感覺到這是一樁罪過似的。老栓方面，上文已提過了。第四段裏說，「華大媽不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走」(36)。原來她聽了夏四奶奶向墳裏的兒子一番訴說之後，似乎便有些覺得面前的老女人是誰，她那墳裏的兒子又是誰了。想着自己兒子吃過人家兒子的血，不免是一樁罪過，這就是她良心上的「一挑重担」。在兩人相對的當兒，夏四奶奶雖然根本未必知道血饅頭這回事，可是華大媽的担子卻有越來越重的樣子。「上墳的人漸漸增多，幾個老的小的，在土墳間出沒」(35)。夏四奶奶的注意分開了，不只在墳裏的兒子和面前的華大媽身上了，華大媽這才「似乎卸下了一挑重担」。老栓夫婦的內疚若是有的，那正是反映吃人血的風俗的殘酷的。狂人日記裏不斷提起吃人，固然是指着那些吃人的「仁義道德」說的，可也是指着這類吃人的風俗說的。那兒有「一直吃到徐錫麟」的話，徐錫麟正是革命黨。那兒還說「去年城裏殺了犯人，還有一個生癆病的人用饅頭蘸着血舐」。這些都是本篇的源頭——帶說一句，本篇的「夏瑜」似乎影射着「秋瑾」；秋瑾女士也是紹興人，正是清末被殺了的一位著名的革命黨。這人血饅頭的故事是本篇主要的故事，所以本篇用「藥」作題目。這一個「藥」字含着「藥」(所謂「藥」)「藥」!「藥」!三層意思。

坐茶館，談天兒，代表好閒的風氣。茶客們有些沒有職業的，可以成天的坐着，駝背五少爺便是例子。「這人每天總在茶館裏過日，來得最早，去得最遲」(13)，可以算是茶客的典

型。那時就是有職業的人，在茶館裏坐一個上午或一個下午也是常見的。這些人閒得無聊，最愛管閒事。打聽新聞，議論長短，是他們的嗜好，也是他們的本領。沒有新聞可聽，沒有長短可論的時候，他們也能找出些閒話來說着。本篇第二段裏燒饅頭的時候，駝背五少爺問，「好香！你們吃什麼點心呀？」沒有人答應。可是他還問，「炒米粥麼？」仍然沒人答應，他這才不開口了。找人搭話正是茶客們的脾氣。第三段裏那花白鬍子看見老栓眼眶圍着一圈黑線，便問，「老栓，你有些不舒服麼？——你生病麼？」老栓回答「沒有」。他又說，「沒有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……」這是「取消了自己的話」(17)。這些都是沒話找話的費話。康大叔來到以前，駝背五少爺提到小栓，那是應酬老栓的。康大叔來到以後，花白鬍子也提到小栓，那是應酬康大叔和老栓的。這裏面也有多少同情，但找題目說話，也是不免的。花白鬍子向康大叔一問，這才引起了新聞和議論。那些議論都是傳統的，也不負責任的。說來說去，無非是好閒就是了。

本篇的節目，大部分是用來暗示故事中人物的心理的，從上文的解析裏可以見出。但在人物、境地、事件、的安排上也不忽略。這些也都是意念的發展。第一段和第四段的境地都是靜的，靜到教人害怕的程度。老栓走到街上，「街上黑沈沈的一無所有」；「有時也遇到幾隻狗，可是一隻也沒有叫」(3)。夜的街真太靜了，忽然來了個不出聲的人，狗也害怕起來，溜過一邊或躲在一邊去了；老栓吃了兩回驚，一半是害怕那地方，那種人，一半也是害怕那靜得

奇怪的夜的街。甚至那農場，也只「似乎有點聲音」，也只「轟的一聲」(9)；這並不足以打破那奇怪的靜。這個靜是跟老栓的害怕，殺頭和吃人血的殘酷，應合着的。第四段開場是「層層疊疊」的「叢塚」(27)中間，只放着兩個不相識的女人。那也是可怕的靜，雖然是在白天。所以華大媽和夏四奶奶開始搭話的時候都是「低聲」(31)(32)；「低聲」便是害怕的表現。後來夏四奶奶雖然「大聲」向她的瑜兒說了一番話(38)，但那是向鬼魂說的，也不足以打破那個靜。那時是：微風早經停止了；枯草支支直立，有如銅絲。一絲發抖的聲音，在空氣中愈顫愈細，細到沒有，周圍便都是死一般靜。兩人站在枯草叢裏，仰面看那烏鴉；那烏鴉也在筆直的樹枝間，縮着頭，鐵鑄一般站着」(34)。那「一絲發抖的聲音」便是夏四奶奶那節話的餘音。後來「上墳的人漸漸增多」(35)，可是似乎也沒有怎樣減除那個靜的可怕的程度。本篇最後一節是這樣：「他們走不上二三十步遠，忽聽得背後『啞——』的一聲大叫；兩個人都竦然的回過頭，只見那烏鴉張開兩翅，一挫身直向着遠處的天空，箭也似的飛去了」。這「竦然的」一面自然因為兩人疑心鬼魂當場顯靈，一面還是因為那墳場太靜了。這個靜是應合着那叢塚和那兩個傷心的母親的。配着第一段第四段的靜的，是第二段第三段的動；動靜相變，恰像交響曲的結構一般。

小栓的病這節目，只在第二段開始寫得多一些；那是從老栓眼中見出他的瘦。但在本篇前三段裏隨時都零星的穿插着。咳嗽，「肚餓」，流汗，構成他的病象。咳嗽最明顯，共見了六

次(2)(15)(20)(23)(26)；「肚餓」從吃飯見，流汗也是在吃飯的時候；這兩項共同見了兩次(11)(25)。這樣，一個癆病鬼就畫出來了。康大叔是劊子手；他的形狀，服裝，舉動，言談，都烘托出來他是一個甚麼樣的人。他那「像兩把刀」的「眼光」，那「大手」(8)，那「滿臉橫肉」(18)，高興時便「塊塊飽綻」的(22)，已經夠教人認識他了，再加「被(披)一件玄色布衫，散着鈕釦，用很寬的玄色腰帶，胡亂紮在腰間」(18)，便十足見出一個兇暴的流浪漢。他將那人血饅頭送到老栓面前的時候，說的話(8)(9)，以及「攤着」「一隻大手」(8)，以及「搶過燈籠，一把扯了紙罩，裹了饅頭，塞與老栓，一手抓過洋錢，捏一捏」(9)的情形，也見出一個粗野的人。他到了茶館裏，一直在嚷(18)(20)，在「大聲」說話(22)。他說話是不顧到別人的。他沒有顧老栓夫婦忌諱「癆病」這兩個字。華大媽「搭趣着走開了」，他還不沒有覺察，仍然提高喉嚨只是嚷，嚷得裏面睡着的小栓也合夥咳嗽起來」(20)。第三段末尾，小栓又在咳嗽，「康大叔走上前拍他的肩膀說：——『包好！小栓——你不要這麼咳。包好！』」這都是所謂不顧別人死活，真粗心到了家。他又是一個唯我獨尊的人，至少在這茶館裏。那花白鬍子誤會了「可憐」的意思，他便「顯出看不上他的樣子，冷笑着說，『你沒有聽清我的話』」(25)。在本篇裏，似乎只有康大叔是有性格的人，別的人都是些類型。本篇的題目原不在鑄造性格，這局面也是當然的。

第三段裏茶客們和康大叔的談話是個難得安排的斷片或節目。這兒似乎很不費力的從正題



旨引渡到副題旨，上文也已提到了。談話本可以牽搭到很遠的地方去；但是慢慢的牽搭過去，就太不「經濟的」。這兒卻一下就搭上了。副題旨的發展裏可又不能喧賓奪主，冷落了正題旨。所以康大叔的話裏沒將老栓撈下；小栓更是始終露着面兒。茶客參加談話的不能太多，太多就雜亂了，不好收拾了；也不能全是沒露過面的，不然前後就打成兩截了。這兒却只有三個人；那駝背五少爺和花白鬍子是早就先後露了面的(18)(17)，只加了那「一個二十多歲的人」(24)。這些人都「恭恭敬敬的」(19)「聳起耳朵」(22)聽康大叔的話。「恭恭敬敬的」，也許因為大家都有一些害怕這個粗暴的人；「聳起耳朵」，因為是當地當日的新聞，大家都愛聽。

——那花白鬍子去問康大叔的時候，「低聲下氣的」(21)，也是兩方面都有點兒。這樣，場面便不散漫，便不漏了。但是談話平平的進行下去，未免顯得單調。這兒便借着「可憐可憐」那句話的歧義引出一番波折來。康大叔「冷笑着」對花白鬍子說明以後，「聽着的人的眼光忽然有些板滯；話也停頓了」(25)。這是討了沒趣；是滿座，不止那三個人。可是花白鬍子和那二十多歲的人「恍然大悟」，將罪名推到那革命黨身上以後，大家便又輕鬆了，——不是他們沒有「聽清」康大叔的話，是那革命黨「發了瘋了」，才會說那樣出人意外的話。於是「店裏的坐客便又現出活氣，談笑起來」。但這個話題也就到此而止。那悟得慢一些的駝背五少爺「點着頭說」的半句「瘋了」，恰巧是個尾聲，結束了這番波折，也結束了這場談話。

詞句方面，上文已經提到不少，還有幾處該說明的。第一段末尾，「太陽也出來了；在他

面前，顯出一條大道，直到他家中，後面也照見了字街頭破匾上「古口亭口」這四個黯淡的金字」。這些並不是從老栓眼裏看出；這是借他回家那一條大道描寫那小城市。匾已破了，那四個金字也黯淡了；其中第二個字已經黯淡到認不出了。這象徵着那小城市也是個黯淡衰頹的古城市；那些古舊的風俗的存在正是當然。第二段小栓吃下那饅頭，「却全忘了什麼味」（15）。他知道這是人血饅頭，「與衆不同」，準備着有些異味；可是沒有，和普通的燒饅頭一樣。燒饅頭的味是熟習的，沒有甚麼特別值得注意，所以覺得「全忘了甚麼味」。這兒小栓似乎有些失望似的。第二段「這康大叔却没有覺察」（20），「康大叔」上加「這」字是特指。「康大叔」這稱呼雖已見於華大媽的話裏（20），但在敘述中還是初次出現，加「這」字表示就是華大媽話裏的那個人，一方面也表示就是那兇暴粗野的流氓漢的劊子手。又，「夏三爺賞了二十五兩雪白的銀子」，是官賞了他銀子。第四段夏四奶奶「見華大媽坐在他地上看他，便有些躊躇，慘白的臉上現出些羞愧的顏色；但終於硬着頭皮，走到左邊的一座墳前，放下了籃子」（29）。這兒路的「右邊是窮人的叢塚」，小栓的墳便在其中，「左邊都埋着死刑和瘡斃的人」（23）。（24）。夏四奶奶窮，不能將兒子埋在別處，便只得埋在這塊官地的左邊墳場裏。她可不願意人家知道她兒子是個死刑的犯人。她「天明未久」（24）就來上墳，原是避人的意思。想不到華大媽比她還早，而且已經上完了墳，「坐在地上看她」。這一來她兒子和她可都得現底兒了。她躊躇，羞愧，便是爲此。但既然「三步一歇的走」來了（29），那有回去的道理！倒底還是上墳

要緊，面子上只好不管了；所以她「終於硬着頭皮走」過去了。後來她「大聲」說的一番話（33），固然是給她兒子說的，可也未嘗沒有讓華大媽聽聽的意思——她兒子是讓人家「冤枉了」，「坑了」，他實在不是一個會犯罪的人。第四段主要的是夏四奶奶的動作。這裏也見出她的親子之愛，她的（和華大媽的）迷信。但本段重心還在那個花圈上。魯迅先生有意避免「花圈」這個詞，只一步一步的烘托着。從夏四奶奶和華大媽的眼睛裏看，「紅白的花……也不很多，圓圓的排成一個圈，不很精神，倒也整齊」。又從夏四奶奶嘴裏說，「這沒有根，不像自己開的！」（34）這似乎夠清楚了。可是有些讀者總還猜不出是甚麼東西。也許在那時代那環境裏，這東西的出現有些意外，讀者心理上沒有準備着，所以便覺得有點晦。若是將「花圈」這個詞點明一下，也許更清楚些。夏四奶奶卻看得那花圈有鬼氣，兩回「自言自語的說」，「這是怎麼一回事呢？」（35）（37）但她的（和華大媽的）迷信終於只是迷信，那烏鴉並沒有飛上她兒子的墳頂，卻直向着遠處的天空飛去了（33）（38）。

魯迅先生關於親子之愛的作品還有「明天」和「祝福」，都寫了鄉村的母親。她們的兒子一個是病死了，一個是被狼啣去吃了；她們對於兒子的愛都是很單純的。可是「明天」用親子之愛作正題旨；「祝福」卻別有題旨，親子之愛的故事只是材料。另有挪威別恩孫（Bjornson）的「父親」，有英譯本和至少六個中譯本。那篇寫一個鄉村的父親對於他獨生子的愛，從兒子

受洗起到準備結婚止，二十四五年間，事事都給他打點最好的。兒子終於過湖淹死了。他打撈了整三日三夜，抱着尸首回去。後來他還讓一個牧師用兒子的名字捐了一大筆錢出去。別恩孫用的是粗筆，句子非常簡短，和魯迅先生不同，可是不缺少力量。關於革命黨的，魯迅先生還有著名的「阿Q正傳」，那篇後半寫着光復時期鄉村和小城市的人對於革命黨的害怕和羨慕的態度，跟本篇是一個很好的對照。這些都可以參看。

## 我所知道的康橋

徐志摩

(1) 康橋的靈性全在一條河上。康河，我敢說，是全世界最秀麗的一條河水。河身多的是曲折。上游是有名的拜倫潭，當年拜倫常在那裏玩的。有一個老村子叫格蘭喬斯德，有一個果子園，你可以躺在纒纒的桃李下樹蔭下吃茶，花果會吊入你的茶杯，小雀子會到你桌上來啄食，那真是別有一番天地。這是上游。下游是從羅斯德頓下去，河面展開，那是春夏間競舟的場所。上下河分界有一個壩築，水流得很急。在星光下聽水聲，聽近村晚鐘聲，聽河畔倦牛芻草聲，是我康橋經驗中最神祕的一種：大自然的優美寧靜，調諧在這星光與波光的默契中，不期然的淹入了你的性靈。

(2) 這河身的兩岸都是四季常青最蔥翠的草坪。從校友居的樓上望去，對岸草場上，不論早晚，永遠有數十匹黃牛與白馬，脛蹄沒在恣蔓的草叢中，從容的在咬嚼。星星的黃花在風中動盪，應和着牠們尾鬃的掃拂。橋的兩端有斜倚的垂柳與柳蔭護住。水是澈底的清澄，深不足四尺，均勻的長着長條的水草。這岸邊的草坪又是我的愛寵，在清朝，在傍晚，我常去這天然的織錦上坐地，有時讀書，有時看水，有時仰臥着看天空的行雲，有時反仆着撲抱大地的溫暖。

(3) 但河上的風流還不止兩岸的秀麗。你得買船去玩。船不止一種：有普通的雙槳划船，有輕快的薄皮舟，有最別致的長形撐篙船。最末的一種是別處不常有的：約莫有二丈長，三尺寬，你站在船梢上用長竿撐着走的。這撐是一種技術。我手脚太蠢，始終不會學會。你初起手嘗試時，容易把船身橫住在河中，東顛西撞的狼狽。英國人是不輕易開口笑人的，但是小心他們不出聲的皺眉！也不知有多少次，河中本來悠閒的秩序叫我這莽撞的外行給搗亂了。我真的始終不會學會。每回我不服輸跑去租船再試的時候，有一個白鬍子的船家往往帶譏諷的對我說：「先生，這撐船費勁，天熱累人，還是掣個薄皮舟溜溜吧！」我那裏肯聽話，長篙子一點就把船撐了開去，結果還是把河身一段段的腰斬了去！

(4) 你站在橋上去看人家撐，那多不費勁，多美！尤其在禮拜天，有幾個專家的女郎，穿一身縞素衣服，裙裾在風前悠悠的飄着，戴一頂寬邊的薄紗帽，帽影在水草間顫動，你看她們出橋洞時的姿態，燃起一根竟像沒分量的長竿，只輕輕的不經心的往波心裏一點，身子微微的一蹲，這船身便波的轉出了橋影，翠條魚似的向前滑了去。她們那敏捷，那閒暇，那輕盈，真是值得歌詠的。

(5) 在初夏陽光漸暖時，你去買一支小船，划去橋邊蔭下躺着，念你的書或是做你的夢，槐花香在水面上飄浮，魚羣的嘍喋聲在你的耳邊挑逗。或是在初秋的黄昏，迎着新月的寒光，望上流僻靜處遠去。愛熱鬧的少年們攜着他們的女友，在船沿上支着雙雙的東洋綵紙燈，帶着

話匣子，船心裏用軟墊鋪着，也開向無人跡處去享他們的野福——誰不愛聽那水底翻約音樂在靜定的河上描寫夢意與春光！

(6)住慣城市的人不易知道季候的變遷。看見葉子掉知道是秋，看見葉子綠知道是春，天冷了裝爐子，天熱了拆爐子，脫下棉袍，換上夾袍，脫下夾袍，穿上單袍；不過如此罷了。天上星斗的消息，地上泥土裏的消息，空中風吹的消息，都不關我們的事。忙着哪，這樣那樣事情多着，誰耐煩管星星的移轉，花草的消長，風雲的變幻？同時我們抱怨我們的生活，苦痛，煩悶，拘束，枯燥，誰肯承認做人是快樂？誰不多多少少間咒詛人生？

(7)但不滿意的生活大都是由於自取的。我是一個生命的信仰者，我信生活決不是我們大多數人僅僅從自身經驗推得的那樣暗慘。我們的病根，是在「忘本」。人是自然的產兒，就比枝頭的花與鳥是自然的產兒，但我們不幸是文明人，入世深似一天，離自然遠似一天。離開了泥土的花草，離開了水的魚，能快活嗎？能生存嗎？從大自然，我們取得我們的生命，從大自然，我們應分取得我們繼續的滋養。那一株婆娑的大木沒有盤錯的根柢深入在無盡藏的地裏？我們是永遠不能獨立的。有幸福是永遠不離母親撫育的孩子，有健康是永遠接近自然的人們。不必一定與鹿豕遊，不必一定回「洞府」去，為醫治我們當前生活的枯窘，只要「不完全遺忘自然」一張輕淡的藥方，我們的病象就有緩和的希望。在青草裏打幾個滾，到海水裏洗幾次浴，到高處去看幾次朝霞與晚照——你肩背上的負擔就會輕鬆了去的。

(8) 這是極膚淺的道理，當然。但我要沒有過過康橋的日子，我就不會有這樣的自信。我這一輩子就只那一春，說也可憐，算是不曾虛度。就只那一春，我的生活是自然的，是真愉快的（雖則碰巧那也是我最感受人生痛苦的時期）。我那時有的是閒暇，有的是自由，有的是絕對單獨的機會。說也奇怪，竟像是第一次，我辨認了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘記那初春的睥睨嗎？曾經有多少個清晨，我獨自冒着冷去薄霜鋪地的林子裏閒步——為聽鳥語，為盼朝陽，為尋泥土裏漸次蘇醒的花草，為體會最微細最神妙的春信。阿，那是新來的畫眉在那邊凋不盡的青枝上試牠的新聲！阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！阿，這不是新來的潮潤沾上了寂寞的柳條！

(9) 靜極了，這朝來水溶溶的大道，只遠處牛奶車的鈴聲點綴這周遭的沈默。順着這大道走去，走到盡頭，再轉入林子裏的小徑，往煙霧濃密處走去，頭頂是交枝的榆蔭，透露着漠漠楞楞的曙色，再往前走，走盡這林子，當前是平坦的原野，望見了村舍，初青的麥田，更遠三兩個饅形的小山掩住了一條通道。天邊是霧茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。聽，那曉鐘和緩的清音！這一帶是此邦中部的平原，地形像是海裏的輕波，默沉沉的起伏，山嶺是望不見的，有的是常青的草原與沃腴的田壤。登那土阜上望去，康橋只是一帶茂林，擁戴着幾處娉婷的尖閣。嫵媚的康河也望不見蹤跡，你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺。村舍與樹木是這地盤上的棋子，有村舍處有佳蔭，有佳蔭處有村舍。這早起是看炊煙的時辰：朝霧漸漸的



升起，揭開了這灰蒼蒼的天幕（最好是微霞後的光景），遠近的炊煙，成絲的，成縷的，成捲的，輕快的，遲重的，濃灰的，淡青的，慘白的，在靜定的朝氣裏漸漸的上騰，漸漸的不見，彷彿是朝來人們的祈禱參差的翳入了天聽。朝陽是難得見的，這初春的天氣。但牠來時是起早人莫大的愉快。頃刻間這田野添深了顏色，一層輕紗似的金粉糝上了這草，這樹，這通道，這莊舍。頃刻間這週遭瀰漫了清晨富麗的溫柔。頃刻間你的心懷也分潤了白天誕生的光榮。「春！」這勝利的晴空彷彿在你的耳邊私語。「春！」你那快活的靈魂也彷彿在那裏回響。

(10) 伺候着河上的風光，這春來一天有一天的消息。關心石上的苔痕，關心敗草裏的花鮮，關心這水流的緩急，關心水草的滋長，關心天上的雲霞，關心新來的鳥語。怯怯的小雪球是探春信的小使。鈴蘭與香草是歡喜的初聲。窈窕的蓮馨，玲瓏的石水仙，愛熱鬧的克羅斯，耐辛苦的蒲公英與雛菊——這時候春元已是縵爛在人間，更不煩殷勤問訊。

(11) 瑰麗的春光！這是你野遊的時期。可愛的路政！這裏不比中國，那一處不是坦蕩蕩的大道。徒步是一個愉快，但騎自轉車是一箇更大的愉快。在康橋，騎車是普遍的技術，婦人，稚子，老翁，一致享受這雙輪舞的快樂。（在康橋，聽說自轉車是不怕人偷的，就為人人郡自己已有車，沒人要偷。）任你選一個方向，任你上一條通道，順着這帶草味的和風，放輪遠去，保管你這半天的逍遙是你性靈的補劑。這道上有的是清蔭與美草，隨地都可以供你休憩。你如愛花，這裏多的是錦繡似的草原。你如愛鳥，這裏多的是巧囀的鳴禽。你如愛兒童，這鄉間到

處是可親的稚子。你如愛人情，這裏多的是不嫌遠客的鄉人，你到處可以「掛單」借宿，有酪漿與嫩薯供你飽餐，有奪目的果鮮恣你嘗新。你如愛酒，這鄉間每「一望」都為你儲有上好的新釀，黑啤如太濃，蘋果酒薑酒都是供你解渴潤肺的。……帶一卷書，走十里路，選一塊清靜地，看天，聽鳥，讀書，倦了時，和身在草絲絲處尋夢去——你能想像更適情更適性的消遣嗎？

(12) 陸放翁有一聯詩句：「傳呼快馬迎新月，卻上輕輿趁晚涼」，這是做地方官的風流。我在康橋時雖沒馬騎，沒轎子坐，卻也有我的風流：我常常在夕陽西曬時騎了車迎着天邊扁大的日頭直追。日頭是追不到的，我沒有夸父的荒誕，但晚景的溫存卻被我這樣偷嘗了不少。有三兩幅畫圖似的經驗至今還是栩栩的留着。只說看夕陽，我們平常只知道登山或是臨海，但實際只須遼闊的天際，地上的晚霞有時也是一樣的神奇。有一次我趕到一個地方，手把着一家村莊的籬笆，隔着一大田的麥浪，看西天的變幻。有一次是正衝着一條寬廣的大道，過來一大羣羊，放草歸來的，偌大的太陽在牠們後背放射着萬縷的金輝，天上卻是烏青青的，只賸這不可逼視的威光中的一條大路，一羣生物！我心頭頓時感着神異性的壓迫，我真的跪下了，對着這冉冉漸翳的金光。再有一次是更不可忘的奇景。那是臨着一大片望不到頭的草原，滿開着豔紅的罌粟，在青草裏，亭亭的像是萬盞的金燈，陽光從褐色雲裏斜着過來，幻成一種異樣的紫色，透明似的不可逼視，剎那間，在我迷眩了的視覺中，這草田變成了……不說也罷，說來你

們也是不信的！

(13) 一別二年多了，康橋，誰知我這思鄉的隱憂！也不想別的，我只要那晚鐘撼動的黃昏，沒遮攔的田野，獨自斜倚在軟草裏，看第一個大星在天邊出現！

### 指導大概

這一篇是敘述景物的文字。要敘述景物，作者先得熟悉那景物。不然，材料就沒有了。敘述什麼呢？既已熟悉了那景物，敘述起來，手法卻不止一種。作者先在意念中畫下一張景物的平面圖，又在那圖上圈出值得敘述的若干點來，於是用文字代替顏料，按照方向與位置逐點逐點畫出來給讀者看，作者自己卻並不露臉，正像執着畫筆的畫家自身處在畫幅以外一樣：這是一種手法。作者當初在景物之中東奔西跑，左顧右盼，官能方面接受種種的感覺，心靈方面留下深深的印象，他覺得這一份受用不容一個人獨享，須得分贈給讀者，於是把當時的一切毫不走樣地敘述下來，他自己當然擔任了篇中的主人公：這又是一種手法。本篇採用的是後一種手法，那是一望而知的。

本篇作者對於康橋的景物不只是熟悉，那比較熟悉更進一步，他簡直曾經沈溺在康橋的景物中間。因此，他告訴讀者的不單是康橋的景物，並且是景物怎樣招邀他，引誘他，他怎樣被景物顛倒與陶醉。換一句說，他告訴讀者的是他與康橋一番永遠不能忘記的交情。這就規定了

他所採用的手法，也就使這篇文字必得在敘述之中，帶着抒情的氣分。要是他採用前一種手法，冷靜地畫出一幅康橋來，那只好把那一番交情犧牲了。可是他不但願犧牲那一番交情，而且非常寶貴那一番交情，這篇文字可以說爲了這一點才寫的，他就不得不用一種熱情的活潑的筆調：像對着一個極熟的朋友講述他的遊程，稱心隨意，無所不談，沒有一點拘束，談到眉飛色舞的時候，無妨指手畫腳，來幾聲出神的愉快的叫喚。這樣寫來，景物之中有作者，作者心中有景物，錯綜變化，把景物與心情混成一片，那一番交情也就在這上頭見出了。

因此，這篇文字的文體決不能是嚴謹的，而必然是自由的。想到什麼就寫什麼，怎樣想到就怎樣寫，它差不多自由到這個地步。正統的古文家作游記，當然不肯也不能用這種文體。現代作家對於文學的觀念雖說解放多了，但作起游記來，也未必都會像這一篇的自由。大概本篤作者所以能寫成這樣的文體，一半從他的品性，一半從他的教養。他是個偏於感情的人，熱情奔放，往往自己也遏制不住。他通西洋文學，西洋文學中有所謂「散文」的一個部門，娓娓而談，舒展自如，在自來我國文學中是不很發達的。他那品性與教養交叉在一點，就產生了他的自由的文體。

但是，僅僅說想到什麼就寫什麼，怎樣想到就怎樣寫，是不夠的。果真這樣，一篇文字不將成爲在古牆上亂爬的藤蔓嗎？原來控制還是需要的，線索還是不能沒有的；不過工夫到了純熟的地步，控制的痕跡不能在字裏行間顯明地看出；線索也若有若無，這就教人看來好像是完

全自由的了。

現在試看，本篇是由什麼控制着的？不就是前面說起的作者與康橋的一番交情嗎？所以說河水，說草場，說船，說春景，等等，都不作客觀的敘述，而全從作者與它們的關係上出發。作者工夫純熟了，對於這種控制也許並不自覺；但研究這篇文字的人應該知道，如果沒有這種控制，文字也許會見得散漫。「散漫」與「自由」好像差得不遠，然而實際上是相去千萬里了。

再看，作者的意念怎樣發展而成爲這一篇的形式？他要把康橋的種種告訴讀者，當然先得提起康橋。但康橋地方最吸引他的感興的是那條康河，提起康橋便想到了康河。在上游那個果子園裏吃茶的情景也想起來了，在上下河分界處那個壩築旁邊靜聽的經驗也想起來了。於是從河身想到河兩岸的草場，在草場上他享受到許多的快適。而河上坐船的快適，趣味又各別。想到船，他自己撐船的經驗立刻湧上了心頭，他只能「把船身橫住在河中，東顛西撞的狼狽」。看人家撐可不行了，尤其看「專家的女郎」撐，那印象真是不可磨滅的。這才回轉去想坐船的趣味，一一與在草場上坐地不同。——以上的線索雖有曲折，並不是一直的，但總之貼切着那條河。就寫成的文字說，便是從第一段到第五段。以下作者想開去了。他想到「住慣都市的人」不關心自然界的變化，同時不「肯承認做人是快樂」，或多或少不免「咒詛人生」。他以為這大都是自取其咎，正因離開了自然，才有這種「病象」，「只要『不完全遺忘自然』，

「病象就有緩和的希望」。這似乎想得太遠了，可是並不遠，只因他在康橋過過一春（本篇裏的「春」是照外國算法。指三四月而言，須注意），與康橋有了一番深密的交情，他才對於上面那個「極膚淺的道理」有了「自信」。「星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤」，原是平時接觸慣的；然而在康橋「竟像是第一次」「辨認」，可見平時的接觸實在算不得接觸，而在康橋的「辨認」，給與他性靈上的補益是多麼大了。於是，他想到春朝的景色，在那景色中，彷彿聽到「晴空」與自己的「靈魂」互相應答，聲聲叫喚着「春！」他又想到春天的花信，從春光起初透露直到春光「縵爛在人間」，「一天有一天的消息」。他又想到春天騎着自轉車出去游行，到處可以欣賞，到處可以休憩，到處有溫厚的人情與豐美的飲食，「適情」「適性」，其樂無比。他又想到春天傍晚，對着「遼闊的天際」看夕陽，「有三兩幅畫圖似的經驗」竟帶着神祕性，教他陷入迷離愉悅的境地。——以上是想了開去而回轉到康橋的春天，從康橋的春天推演出平列的四項來，就是朝景，花信，野遊與晚景。就寫成的文字說，便是從第六段到第十二段。以下是結束了。他所以把康橋的種種告訴讀者，原來因為康橋與他有這麼一番深密的交情，真像他自己的家鄉一樣；他與它「一別二年多」，禁不住起了「思鄉的隱憂」，他要讀者知道他懷着這麼一腔「隱憂」。口裏說「誰知我」，正是希望人家知道他。「思鄉」自然想回去；如果回到康橋，「看第一個大星在天邊出現」，那「隱憂」就消除了。這遠遠應接着開始的意念，他在開頭不是說「在星光下……是我康橋經驗中最神祕的一種」

嗎？就寫成的文字說，便是末了一段。

以上說明了這篇文字雖則自由，可不是漫無控制的自由，稍稍用心一點看，線索也很分明。現在試看：本篇熱情的活潑的筆調是怎樣構成的？閱讀這篇文章，一定會立刻注意到，它使用着許多「排語」。在開頭第一段，「花果曾弔入你的茶杯，小雀子會到你桌上來啄食」，與「在星光下聽水聲，聽近村晚鐘聲，聽河畔倦牛芻草聲」，就是兩組排語。第二段裏有「在清朝，在傍晚」，與「有時讀書，有時看水，有時仰臥着看天空的行雲，有時反仆着擁抱大地的溫軟」兩組，第四段裏有「那多不費勁，多美！」與「她們那敏捷，那閒暇，那輕盈」兩組，以下幾段裏還有很多，也不須逐一指出。人對於某事物有熱烈深切的感觸的時候，往往會一面再，再而三地申說。所以文字裏使用着排語，足以表示出熱情。這樣再三申說當然是嚴謹與平板的反面，所以又足以表示出活潑。讀者讀了這種排語，自會引起一種感覺：彷彿一面經作者盡與指點，一面聽作者娓娓談說。試看第八段裏「阿，那是新來的畫眉在那邊凋不盡的青枝上試牠的新聲！阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！阿，這不是新來的潮潤沾上了寂寞的柳條？」那一組，讀者讀了，不是彷彿覺得自己也置身其境，一同在那裏聽畫眉的新聲，一同在那裏發見第一朵的小雪花，一同在那裏看新來的潮潤沾上了寂寞的柳條嗎？——這一節是說作者使用排語，是構成他那熱情的活潑的筆調的一個因素。

本篇裏出現了許多「你」字，這也會立刻注意到。「你」是誰？無論誰讀到這篇文章，作

爲這篇文字的讀者，這個「你」就是他。再推廣開來說，這個「你」也就是作者自己，也就是「我」。爲什麼指稱着讀者，「你」呀「你」地敘述呢？爲什麼分身爲二，把自己也稱爲「你」呢？一般文字原是認讀者作對象的，提起筆來寫文字，就好比面對着讀者說話，雖不用「你」字，實則隨處有「你」含在裏頭。現在明用「你」字，就見得格外親切，彷彿作者與讀者之間有着親密的友誼，向來是「爾汝相稱」的。以上是對於前一個問題的解答。這篇文字所寫的原是作者自己在康橋的經驗，但作者不想專有那經驗，他拿來貢獻給讀者，於是在某一些地方用「你」字換去了「我」字。這使讀者讀了更覺得歡喜高興，禁不住凝神想道：「如果身在康橋，這一份受用完全是我的呀！」以上是對於後一個問題的解答。像這樣使用「你」字，並不是作者故意使花巧，語言中原來有這種習慣的。作者適當地應用這種習慣，也是構成他那熱情的活潑的筆調的一個因素。

第三個因素可以說的是：他多從感覺印象上着筆。那些感覺印象曾經深深地打動他，他就把它們照樣寫出來，筆調之中自然含着許多情趣，見得活潑生動了。譬如第一段裏的「花果弔入茶杯」「小雀子到桌上來啄食」，這是個包含着視覺、聽覺、觸覺、味覺、嗅覺的複雜印象。若不是那果子園花樹果樹多，花果怎麼會弔入茶杯呢？若不是那地方「魚鳥忘機」，小雀子怎麼敢到桌上來啄食呢？可見那裏真是個花木繁茂，魚鳥忘機的去處，真是個怡情適性，大可心醉的去處。但是作者不用這一套平板的說明，他只把「花果弔入茶杯」「小雀子到桌上來



啄食」寫出來，這不但報告了實況，並且帶出了他當時被感動的心情。讀者讀到這裏，也就得到個情趣豐足的印象，與讀那平板的說明完全兩樣。又如第三段裏的「不出聲的皺眉」，這是個視覺印象。看見「不輕易開口笑人的」人在那裏「不出聲的皺眉」，將怎樣地窘急與羞愧呢？本已是「東顛西撞的狼狽」，又看見有人在那裏「不出聲的皺眉」，更將狼狽到何等程度呢？這些意思是可想而知的，作者都不寫，他只寫「不出聲的皺眉」那個印象。就憑這六個字，作者當時窘急羞愧的狼狽情形如在目前了。此外寫感覺印象的地方還有很多，不再提出來說。總之，作者多從心理方面着筆，又是構成他那熱情的活潑的筆調的一個因素。

上一節說的是外界事物給與作者印象很深的，作者就把它照樣寫出來。還有一種是事物本身本來沒有某種情意或動作，但作者情緒上感覺上好像它有，就把那種情意或動作歸給它。這樣的寫法，事物便蒙上了作者的情緒與感覺的色彩，寫事物也就是寫心情，「心」與「物」混成一片，當然與嚴謹地客觀地敘述事物不相同了。本篇用這樣寫法的地方也不少。如第一段的末一句，「大自然的優美寧靜，調諧在這星光與波光的默契中，不期然的淹入了你的性靈」。星光與波光並沒有性靈，怎麼會像「相對忘言」的兩個朋友那樣「默契」呢？「大自然的優美寧靜」又不是江水河水，「性靈」又不是田地城鎮，那「優美寧靜」怎麼會「淹入」「性靈」呢？原來這都是作者當時的感覺，這感覺又從作者當時閒適、舒快到近於神祕的情緒而來。依他當時的情緒，好像星光與波光靜靜無聲，互相照映，其間自有一種「默契」；又好像「優美

寧靜」是充滿在宇宙間的大水，沒有一處不淹到，連他的性靈也被「淹入」了：這樣，他就用了「默契」與「淹入」兩個詞。又如第八段裏的「阿，這是第一朵小雪球花掙出了半凍的地面！」小雪球花只是應着自然的節候，順着本有的生機，開出來罷了，它何嘗「掙」？原來這也是作者的感覺，這感覺又從他那愛活動愛奮鬥的性情而來。他在半凍的地面看見了第一朵的小雪球花，他想像它也是愛活動愛奮鬥的；地面是半凍的，它要掙扎出來，一定經歷了許多艱難辛苦；但結果竟被它掙扎出來了，那又是何等的成功，何等的歡喜。他下一個「掙」字，差不多分享了小雪球花那一份成功與歡喜了。此外如說「魚羣的唼喋聲在你的耳邊『挑逗』」（第五段），花草在泥土裏漸次「蘇醒」（第八段），克羅克斯是「愛熱鬧的」，蒲公英與雛菊是「耐辛苦的」（第十段），都是這種寫法。這又是構成他那熱情的活潑的筆調的一個因素。

本篇的筆調是熱情的活潑的，前面說過了。若用圖畫來比，它的彩色是濃重的。畫有白描，有淡彩，有丹碧濃鮮的設色；本篇就好比末了一種，它決不是白描和淡彩。這濃重又是怎樣構成的呢？第一，由於使用排語。使用排語正如畫畫時候一筆一筆地加濃。第二，由於多寫感覺印象。感覺印象多，猶如畫面上布滿了景物，少有空白處所，自然見得濃重。第三，由於多用文言裏的形容詞與副詞，就是所謂「詞藻」。如用「葱翠」來形容「草坪」，用「恣蔓」（應作「滋蔓」）來形容「草叢」（第二段），用「婆娑」來形容「大木」，用「盤錯」來形容

「根柢」（第七段），用「娉婷」來形容「尖閣」，用「嫵媚」來形容「康河」（第九段），如說裙裾「悠悠」的飄着（第四段），說經驗「栩栩」的留着（第十二段），這些詞藻都是紅綠青黃的顏料，把這篇文字塗成濃重的一幅。白話文裏使用文言的詞藻，原有討論餘地，且留在後面說。這裏只說僅就文言而論，少用詞藻就見得清淡，多用詞藻就見得絢爛；現在把文言的詞藻用入白話文，彩色當然見得濃重了。

然而本篇裏也有用白描法的，可以舉出兩處說。一處是第三段末了敘述「租船再試」時候的情景。那老船家說：「先生，這撐船費勁，天熱累人，還是拏個薄皮舟溜溜吧！」這個話多麼樸素，然而那老船家又像殷勤又像瞧不起人的心情，已經完全描出。以下作者說「我那裏肯聽話，長篙子一點就把船撐了開去」，用個「一點」與「就」，作者當時急於「再試」與不愛聽老船家嚙嚙的心情，以及當時活動的姿態，就在這上頭傳出來了。又一處是第四段敘述「專家的女郎」撐船出橋洞時候的姿態。那長竿「竟像沒分量的」，「往波心裏一點」只是「輕輕的，不經心的」，在有過撐船經驗可是不會學會撐船的作者看來，是多麼可以羨慕呢？「船身便波的轉出了橋影，翠條魚似的向前滑了去」，那輕巧敏捷與「把河身一段段的腰斬了去」是何等顯明的對照呢？以上兩處也是寫的感覺印象，可是讀起來並不覺得濃豔，這裏頭該有個緣故。原來這兩處只像平常談話一樣，不用什麼詞藻，也不用什麼特殊語調，可是對於當時的印象，把捉得住，又表現得出，所以成爲兩節白描的好文字。

閱讀敘述文字，不能沒有時間觀念。那事件是什麼時候發生的呢？那景物是什麼時候顯現在作者眼前的呢？這些都得辨清楚。如果不辨清楚，就摸不清全篇的頭緒。現在就本篇說，讀者須得問：這裏所寫的康橋，是作者某一天某一回所接觸的不是？要回答這問題，於是逐段看下去。第一段裏說的果子園裏的情景與星光下的經驗，不是限於某一天的；第二段裏說的草場上的景物，不是限於某一天的；第三段裏說的自己撐船，第四段裏說的看人家撐船，也不是限於某一天的。第九段說的朝景，可不是某一回的朝景；第十段說的花信，可不是某一回的花信；第十一段說的野游，可也不是某一回的野游。全篇之中，只有第十二段裏說的三幅「畫圖似的經驗」是屬於某一回的，都特地用「有一次」來點醒，雖然沒有說明是何年何月何日。如果把敘述某一天某一回的經驗稱為「專敘」，那麼敘述不限於某一天某一回的經驗便是「泛敘」。作者對於所寫的事物太熟悉了，接觸的機會不止一次兩次，也分不清某一種經驗是某一天某一回的了，只覺得種種經驗各自累積起來，成為許多濃密的團結；那自然只有不限定時間，採用「泛敘」的方法。本篇的情形就是這樣。如果是一個短期旅行的游客，到康橋地方匆匆地游覽一週，提起筆來寫游記；他就不得不用「專敘」的方法，單把他游覽那一天的經驗敘述下來了。除了這個，他還有什麼可以敘述的呢？「專敘」的時候，常常用「某月某日」，「……的時候」，「……之後」一類時間副語，來點醒以下所說的事件、景物或經驗所屬的時

X

X

X

間。本篇裏也有用這一類時間副語的地方，如「不服輸跑去租船再試的時候」（第三段），「在禮拜天」（第四段），「在初夏陽光漸暖時」（第五段），「在康橋時」，「在夕陽西曬時」（第十二段）。但在「不服輸跑去租船再試的時候」前面加上個「每回」，在「在夕陽西曬時」前面加上個「常常」，這就成爲「泛敘」了。此外三語，只要辨別上下文的語氣，便知道也不是「專敘」。「在禮拜天」一語是用「尤其」承接着前面「你站在橋上去看人家撐」一語的，而「你站在橋上去看人家撐」是假設語氣，「在初夏陽光漸暖時，你去買一支小船，」也是假設語氣，兩語裏都含得有「如果」「假使」的意思：假設語氣當然不會是「專敘」。至於「在康橋時」一語佔着一春的時間，下面的「沒馬騎，沒轎子坐，卻也着我的風流」，又是經常的情形，所以也只是「泛敘」而不是「專敘」。

閱讀敘述文字，又不能沒有空間觀念。作者敘述那事件那景物，是不是站在一個觀點上的呢？如果站在一個觀點上，那所寫的只是這個觀點上所能觀察到的一切，觀點如有轉換，文字中一定先行交代明白，然後再寫新觀點上所能觀察到的一切。如果不站在什麼觀點上，那就比較自由，只憑記憶逐項逐項地敘述出來，更不管它們是從那一個觀點上觀察到的。本篇就時間方面說既是「泛敘」，那麼所寫康橋的種種，當然不會是站在什麼觀點上觀察到的了。原來它寫的是情緒中的康橋，而不是眼界中的康橋。但這是就本篇大體說。若在非表明空間關係不可的地方，雖說是「泛敘」，也不得不站定一個觀點來寫。如第二段裏的「對岸草場

上……勻勻的長着長條的水草」，第九段裏的「康橋只是一帶茂林……有佳蔭處有村舍」，都是登高遠望的景；第四段裏的「有幾個專家的女郎……翠條魚似的向前滑了去」是橋上眺望的景；如果不是登高，不在橋上，所見也就兩樣；這便有了空間關係，須得站定一個觀點來寫。以上三節寫景文字之前，第二段裏有「從校友居的樓上望去」一語，第九段裏有「從那土阜上望去」一語，第四段裏有「站在橋上看人家撐」一語，都是用來表示站定的觀點的。又如第九段的開頭，敘述春朝游行時候所見的景色：「靜極了……點綴這週遭的沈默」是大道上的景，「頭頂是交枝的榆蔭，透露着漠楞楞的曙色」是林子裏的景，「當前是平坦的原野……尖尖的黑影是近村的教寺」是林子外的景；大道上，林子裏，林子外，景色不一，這便有了空間關係，不得不站定一個觀點又轉換一個觀點來寫。這一節最初的觀點原在大道上，有「順着這大道走去」一語可以證明；以下用「走到盡頭，再轉入林子裏的小徑」兩語，就把觀點轉換到林子裏去了；以下用「走盡這林子」一語，又把觀點轉換到林子外去了。至於第十二段裏的三幅「畫圖似的經驗」，就時間方面說既是「專敘」，自然得敘明當時站定的觀點。「我趕到一個地方」，「正衝着一條寬廣的大道」，「臨着一大片望不到頭的草原」三語，都是用來表示當時站定的觀點的。若是匆匆游覽過後寫一篇「專敘」的游記，站定觀點與轉換觀點的敘述就不會這麼少了。

x

x

x

現在再把本篤值得注意值得體會的地方逐一提出來說一說（前面已經說過了，就不再說了）。第一段敘康河，分上游下游來說，原是最平常的方式，地理教本所常用的。可是敘上游就說到那個果子園，用複雜的感覺印象來描寫那裏的豐美與安靜，把康河的佳勝突然湧現在讀者面前，這就不平常了。敘下游只說它是「春夏間競舟的場所」，以下便說到上下河分界處的那個壩築，說到星光之下在那個壩築旁邊聽各種聲音的神祕經驗，這也不平常。作者並不是寫地理書，他要寫的是他情緒中的康橋：讀者只要讀這第一段，就可以感覺到了。

第三段開頭說明三種船，把撐篙船排在最後，是有意的，用來引起下面的自己撐船。說明三種船的部分，文字是靜的；過渡到自己撐船，文字就是動的了。試看「把船身橫住在河中，東顛西撞的狼狽」，傍觀的英國人在那裏「不出聲的皺眉」，河中悠閒的秩序「給搗亂了」，以至「租船再試」，經老船家勸告，不肯聽話，「把船撐了開去」，那一處不是活生生的動態？不說英國人在旁邊「不出聲的皺眉」，而說「小心他們不出聲的皺眉」，可見因他們「皺眉」而更顯得「狼狽」，那經驗正不止一次兩次了。不說船還是橫着前進，而說「還是把河身一段段的腰斬了去」，這是用更具體的說法，把「橫着前進」化成個更具體的視覺印象。

第四段裏「穿一身縞素衣服……帽影在水草間顫動」是對於「專家的女郎」的形容語（形容語不妨去掉，這裏如果去掉這形容語，就成「有幾個專家的女郎，你看她們……」）。說衣服又說到裙裾的飄揚，說帽子又說到帽影的顫動，這是加工描繪。描繪的結果，使讀者覺得但

看這四語，便是一幅鮮明的生動的圖畫。本段末一句裏的「敏捷」「閒暇」「輕盈」是作者主觀的批評，但與前面所敘的姿態都有照應。如果再來一個「美麗」，那就沒有照應了；因為前面只敘那幾個女郎撐船時候的動態，並沒有敘她們的面貌與身材怎樣美麗。

第五段末一語裏的「水底翻的音樂」，指在河上開話匣子而言。話匣子所奏的音樂，聲音在河面發生迴響，再傳播開來，這便是「水底翻的音樂」。聽這種音樂，物理上既與平時開話匣子不同，環境上心情上也全不一樣，所以在少年們的感覺中，這種音樂是「描寫夢意與春光」的。

第六七兩段可以說是插入本篇的一篇議論文，它的題目是「人不要完全遺忘自然。」第六段先說「住慣城市的人」的通常情形，分兩點，一點是不關心「季節的變遷」，又一點是抱怨生活，不「承認做人是快樂」。對於前一點，用具體的說法。僅僅從葉子的長落，爐子的裝卸，衣服的更換，知道「季節的變遷」，足見那關心真是有限得很了。「星星」「花草」「風雲」環繞在周圍，可是一樣也不去理睬，足見對於自然全沒交涉了。於是第七段說一般人所以有這種情形，由於「忘本」。人的「本」是什麼呢？「人是自然的產兒」，人從大自然取得生命，這說明了人的「本」是自然。花草離不開泥土，魚離不開水，大木的根柢深入無盡藏的地裏，這些都是比況，比況人決不能離開了大自然而生活，也得像大木一樣，把生命的根柢深入大自然裏。然後歸結到作者所提出的意見：「只要『不完全遺忘自然』一張輕淡的藥方，我們



的病象就有緩和的希望」。本篇是抒情的敘述文字，如果插入一小篇嚴格的議論文（就是說完全用抽象的說法，由演繹、歸納、類推等方法而達到結論的議論文），那是很不相稱的。現在這兩段多用具體的說法，語調自由活潑，又與純理智的說理文字不同，所以插在中間與各段一致，並不覺得不調和。

第八段末了三句，開頭都用了驚歎詞「阿」，以下指點用「那是」「這是」「這不是」，值得細辨。畫眉的新聲比較遠，小雪球花與柳條近在面前，「那」與「這」表明實際上的遠近之分，這是一。「那」與「這」不重複，用了兩個「是」來一個「不是」，又見得有變換，這是二。這樣三句連在一起讀，自然引起一種感覺，彷彿春信是四面襲來，不可抵禦的了，這是三。

第九段裏敍到「尖尖的是近村的教寺」，以下接一句「聽，那曉鐘和緩的清音！」教誰聽呢？也可以說教自己聽，也可以說教讀者聽。但是在寫文字的時候，作者並不在望見那教寺的「尖尖的黑影」，至於讀者讀這篇文字，是不拘於什麼地點什麼時間的，怎麼能教自己聽又教讀者聽呢？原來這是排除了空間與時間觀念的說法。說起近村的教寺，彷彿鐘聲已經在那裏送過來了，於是向自己並向讀者提示道：「聽，那曉鐘和緩的清音！」前面提及的第八段末了三句，情形也正相同。說起春信，彷彿春信就從四面襲來了，於是一邊指點，一邊提示，說出這麼三句來。又，本段裏用「朝來人們的祈禱參差的鬢入了天聽」譬喻炊煙「漸漸的上騰，漸漸

的不見」，這是用聽覺印象表現視覺印象。朝來有許多的人作祈禱，想像他們的祈禱聲音一一上達上帝的聽官，正與炊煙上騰而沒入天際相似，於是來了這錯綜的印象。以下連用三個「頃刻間」，把時間說得極急促，表示初曉景色的刻刻變換。末了兩句，「勝利的晴空」與「快活的靈魂」呼喚着「春！」互相應答，把清早尋春的人的歡喜心情完全表達出來。若說「春來了」，或是「這已經是春天了」，反而見得累贅失神。當時只有一個渾然的感覺「春！」而已，而覺得歡喜的就在這個渾然的感覺，所以單說「春！」字是最完足的了。兩個「春！」字的位置也可以注意。如果放在「私語」與「回響」之後，說話的力量就側重在「勝利的晴空」與「快活的靈魂」。現在放在前面，隨後解釋一個是「晴空」的「私語」，一個是「靈魂」的「回響」，力量就側重在「春！」的那一聲呼喚方面了。本段敘述了春朝的景色，歸結到「春！」這個渾然的感覺無所不在，自然該把力量側重在「春！」的那一聲呼喚方面才對。

第十段專說「伺候着河上的風光」，也就是探河上的春信。明說「關心」的若干項固然是春信所在，「小雪球」與「鈴蘭與香草」也是報告春消息的使者。以下列舉「蓮馨」「石水仙」「克羅克斯」「蒲公英與雛菊」，可是沒有說那些花兒怎麼樣，只用一個「破折號」便接說「這時候」，表示提起那些花兒，意念立刻想到那些花兒開放的時候。那些花兒開放了，此外還有沒有提到的許多花兒也開放了，那春信還待你去「探」嗎？所以說「更不煩殷勤問訊」。

第十一段開頭的「瑰麗的春光！」與「可愛的路政！」是兩句讚歎句，形式上沒說明「春光」與「路政」怎樣，好像都不成一句話。其實是說明了的，只要倒轉來，就是「春光瑰麗」與「路政可愛」，不過成爲尋常的表明句了。讚歎句自有這樣的一種形式，如「偉大的時代！」「好漂亮的人物！」都是口頭常常說的。以下說騎着自轉車出游，連用五個「你如愛」，傳出了眉飛色舞，津津樂道的神情。這裏把「花」「鳥」說在前，把「兒童」「人情」「酒」說在後，一種解說是：「花」「鳥」是自然，親近「兒童」接受「人情」是人事，而「酒」又是從「飽餐」與「嘗新」聯想起來的。但是還可以有一種解說：說「花」「鳥」「兒童」的話短，說「人情」與「酒」的話長，短的在前，長的在後，正是語言的自然。試把長句調在前面，吟誦起來，讀到後面的短句，就會覺得氣勢不順了。本段裏的「每『望』，」等於說「每家酒店」。「望」是「望子」，酒店的市招。

第十二段作者引陸放翁的一聯詩句，有記錯的地方。現在把全首鈔在這裏：「醉眼朦朧萬事空，今年痛飲漢西東。偶呼快馬迎新月，卻上輕輿御晚風。行路八千常是客，丈夫五十未稱翁。亂山缺處如橫線，遙指孤城翠靄中。」題目是「醉中到白崖而歸」。詩中有「痛飲漢西東」的話，該是放翁通判夔州的時候作的。所以作者說「這是做地方官的風流」。同段敘述三幅「圖畫似的經驗」，那個在前，那個在後，本來可以隨便。現在排成這樣形式，也爲要先短後長。並且，前兩個經驗是說清楚的，後一個卻沒有說清楚，也得把它放在最後才順。再看第

二個經驗的敘述，作者爲什麼會「感着神異性的壓迫」，「對着這冉冉漸斃的金光」「跪下」呢？原來這由於對「偉大」「莊嚴」的一種虔敬情緒。「一條大路，一羣生物」，背後「放射着萬縷的金輝」，從一羣生物在大路上走，聯想到一切生物在生命的大路上走，從太陽放射萬縷金輝，聯想到賦與生命支配生命的「宇宙的力」；這就覺得眼前景物便是宇宙的「偉大」「莊嚴」的具體表現，不由得虔敬地「跪下」了。再說第三個經驗，「這草田變成了」什麼呢？讀者沒有作者的經驗，當然無從猜測，但可以說定，那也是帶着「神異性」的。不然，作者爲什麼說「說來你們也是不信的」呢？

末一段若即若離地回顧第一段的「星光」，作爲結束。若是終止在第十二段，話便沒有說完，這很容易辨明的。

本篇是白話文，但參用了許多文言的字眼。除了前面所舉文言的詞藻外，如「裙裾」「嗚喋」「睥睨」（應作「睥睨」）「閒步」「清蔭」「美草」「巧囁」等，都是文言的字眼。白話文裏用入文言的字眼，與文言用入白話的字眼一樣，沒有什麼可以不可以的問題，只有適當不適當，或是說，效果好不好的問題。要討論這個問題，可以從理想的白話文該是怎樣的想起。

白話文依據着白話，是誰都知道的。既說依據着白話，是不是口頭用什麼字眼，口頭怎樣說法就怎樣寫法呢？那可不一定。如果一個人口頭說話一向是非常精密的，自然不妨完全依據

着他的說話寫他的白話文。但一般人的說話往往是不很精密的，有時字眼用得切當，有時語句沒有說完全，有時翻來覆去，說了再說，無非這一點意思。這樣的說話，在口頭說着的時候，因為有發言的聲調、面目與身體的表情等幫助，仍可以使聽話的對方理會，收到說話的效果。可是，照樣寫到紙面上去，發言的聲調、面目與身體的表情等幫助就沒有了，所憑藉的只是紙面上的文字；那時候不能也使閱讀文字的對方理會，收到作文的效果，是不能斷定的。所以在寫白話文的時候，對於說話，不得不作一番洗鍊的工夫。洗是洗濯的洗，就是把說話裏的一些渣滓洗去。鍊是鍊銅鍊鋼的鍊，就是把說話鍊得比平常說話精粹。渣滓洗去了，鍊得比平常說話精粹了，然而還是說話（這就是說，一些字眼還是口頭的字眼，一些語調還是口頭的語調，不然，寫下來就不成其為白話文了）：依據這種說話寫下來的，才是理想的白話文。

文字寫在紙面，原是教人看的，看是視覺方面的事情。然而一個人接觸一篇文字，實在不只是視覺方面的事情。他還要出聲或不出聲地念下去，同時聽自己出聲或不出聲地念。所以「閱」「讀」兩個字是連在一起拆不開的。現在就閱讀白話文說，讀者念與聽所依據的標準是白話，必需文字中所用的字眼與語調都是白話的，他才覺得順適調和，起一種快感。不然，好像看見一個人穿了不稱他的年齡、體態、身分的服裝一樣，雖未必就見得這個人不足取，但對於他那身服裝，至少要起不快之感。而不快之感是會減少讀者與作品的親和力的，也就是說，

會減少作品的效果的。

把以上兩節話綜合起來，就是：白話文雖得把白話洗鍊，可是經過了洗鍊的必需仍是白話；這樣，就體例說是純粹，就效果說，可以引起讀者念與聽的時候的快感。反過來說，如果白話文裏有了非白話的（就是口頭沒有這樣說法的）成分，這就體例說是不純粹，就效果說，將引起讀者念與聽的時候的不快之感。到這裏，可以解答前面所提出的問題了。白話文裏用入文言的字眼，實在是不足適當的足以減少效果的辦法。那麼，本篇作者爲什麼在本篇裏參用許多文言的字眼呢？這由於作者文言的教養素深，而又沒有要寫純粹的白話文的自覺，不知不覺之間，就把許多文言字眼用進去了。教他另用一些白話的字眼來調換文言的字眼，他未必不能，他只是沒有想到要不要調換。本篇裏不單是字眼，就是語調也有非白話的，如第九段裏的「想像那一流清淺」與第十段裏的「更不煩般勤問訊」兩語便是。這兩語都是詞曲的調子，如果用在詞曲裏，是很調和的；現在用在白話文裏，就不調和了。「想像那一流清淺」，這樣的說法，白話裏是決沒有的。「更不煩般勤問訊」之下，白話裏必得有個「了」字。作者把詞曲的調子用入白話文，原由如前面所說，也只是個不自覺。這種情形，不只本篇有，初期白話文差不多都有；因爲一般作者文言的教養素深，而又沒有要寫純粹的白話文的自覺，大都與本篇作者相同。但是，理想的白話文是純粹的，現在與將來的白話文的寫作是要把寫得純粹作目標的：必需知道這兩點，才可以閱讀初期白話文而不受初期白話文這方面的影響。

或者有人要問：現在國文課裏，文言也要讀，這就有了文言的教養；既然有了文言的教養，寫起白話文來，自然而然而會有文言成分從筆頭溜出來，像本篇作者一樣；怎樣才可以檢出并排除這些文言成分，使白話文純粹呢？這是有辦法的，只要把握住一個標準，就是「上口不上口」。一些字眼與語調，凡是上口的，說話中間有這樣說法的，都可以寫進白話文，都不至於破壞白話文的純粹。如果是不上口的，說話中間沒有這樣說法的（這裏并不指杜撰的字眼與不合語文法的語句而言），那便是文言成分，不宜用入純粹的白話文。譬如約朋友出去散步，決不會說「我們一同去閒步一回」。走到一處地方，頭上是新鮮的樹蔭，脚下是可愛的草地，也決不會說「這裏頭上有清蔭，脚下有美草」。可見「閒步」「清蔭」「美草」是不上口的。又如「你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺」一語，在口頭說起來，大概是「你只能沿着那錦帶似的林木想像那清淺的河流」。可見「想像那一流清淺」是不上口的。只要把握住「上口不上口」這個標準，即使偶而有文言成分從筆頭溜出來，也不難檢出了。

到這裏，還可以進一步說。譬如董仲舒有句話：「正其誼不謀其利，明其道不計其功」。這明明是文言的語調。可是，「從前董仲舒有句話道：『正其誼不謀其利，明其道不計其功。』」這樣的說法卻是口頭常有的；口頭常有就是上口，上口就不妨照樣寫入白話文。又如「知其不可而爲之」一語出於論語，語調也明明是文言的。可是，「某人作某事是知其不可而爲之」。這樣的說法，卻是口頭常有的；口頭常有就是上口，上口就不妨照樣寫入白話文。前

一例裏的「正其誼不謀其利，明其道不計其功」所以上口，因為說話說到這裏，不得不引用原文。後一例裏的「知其不可而爲之」所以上口，因為說話本來有這麼一個法則，有時可以引用成語。在「引用」這一個條件之下，口頭說話既不排除文言文成分，純粹的白話文當然可以容納文言成分了。這與前一節話並不違背；前一節話原是這樣說的：凡是上口的，說話中間有這樣說法的，都可以寫進白話文，都不至於破壞白話文的純粹。

現在再就字眼說。如易經裏的「否」與「泰」兩個字，表示兩個觀念，平常說話是決不用，當然是文言文字眼。可是經學或者哲學教師解釋這兩個觀念的時候，口頭不能不說「這樣就是否」與「這樣就是泰」的話；他也許還要說「經過了否的階段，就來到泰的階段」。在這些語句裏，「否」與「泰」兩個字上口了；就把這些語句寫入白話文，那白話文還是純粹的。試看這兩個字怎麼會上口的呢？原來與前面所說一樣，也是由於「引用」。

在小說或戲劇的對話裏，如果適當地引用一些文言成分，不但沒有妨礙，並且可以收到積極的效果。如魯迅的小說孔乙己裏，敘述孔乙己在喝酒時候，把作爲酒菜的茴香豆給圍住他的孩子吃，一人一顆，孩子吃完了一顆，還想吃第二顆，眼睛都望着碟子；孔乙己就着急說，「不多了，我已經不多了」，又看一看豆，自己搖頭說，「不多不多！多乎哉？不多也。」這裏的「多乎哉？不多也。」是從論語的「君子多乎哉？不多也。」引用來的。從這兩句的引用，可以使讀者讀了宛如聽見了孔乙己的口吻，因而想到他原來是這麼一個讀過幾句書，半通



不通，卻愛隨便胡謔的傢伙：這就是所謂積極的效果。然而這兩句所以能放在孔乙己的對話裏，也因為事實上確有一種人愛把書句放在口頭亂說的，故而與「上口」的標準並無不合，這節對話還是純粹的白話文。

以上對於純粹的白話文說得很多，無非希望現在與將來的白話文的寫作要把寫得純粹作目標的意思。以下再回到本篇來說。

本篇裏有少數字句是不很妥適的。如第一段裏「倦牛芻草聲」的「芻」字，是個文言字眼且不必說；即就文言說，或作割草的意思，如「芻蕘」，或作飼養牲畜的意思，如「芻豢」，卻沒有作嚼草的意思的。這裏就上下文看，作牛在那裏嚼草的意思，是用錯的。又如第二段裏「尾鬣的掃拂」的「掃拂」兩字，分開來都是口頭常用的字眼，合起來就不順口了。這裏所以要用「掃拂」兩字，原來因為說「尾鬣的掃」或「尾鬣的拂」都收不住，非用一個複音節語不可。但「掃拂」並不是一個口頭習用的複音節語，作者卻沒有注意到這一層。同段裏又有「反仆」兩字，「仆」原是個文言字眼，口頭說起來就是「跌倒」。跌倒並沒有規定的形式，無所謂「正」，也無所謂「反」。現在說「反仆」，與上一語的「仰臥」相對，表示胸腹着地背心的意思，這是錯誤的。

第七段裏「入世深似一天，離自然遠似一天」兩語，是可以討論的。這兩語表示「入世深」與「離自然遠」的程度同時並進，但按照口頭的語調，應說「入世一天深似一天，離自然

一天遠似一天」。若照這樣說，每一語裏在前的「一天」指在後的一天，在後的「一天」指在後的一天之前的一天；用個「似」字，表示前後兩天程度的比較，「深似」就是「深過」，「遠似」就是「遠過」，若寫文言，就是「深於」「遠於」。現在每一語裏既然只用一個「一天」，那就無所謂前後兩天程度的比較，「似」字顯然是多餘的。去掉「似」字，「作入世深一天，離自然遠一天」，便妥適了。同段裏的「有幸福是永遠不離母親撫育的孩子，有健康是永遠接近自然的人們」兩語，「福」字「康」字之下都省掉一個不應該省的「的」字。大概在這樣的句式裏，「是」字近於「等於」，表示在前的什麼等於在後的什麼。「的」就是「的人」，用了「的」字，「有幸福」與「有健康」才有屬主，屬主才可以與下面的「孩子」與「人們」相等。若照原文不用「的」字，那麼，「有幸福」與「有健康」是「事」，「孩子」與「人們」是「人」，「事」怎麼能與「人」相等呢？

文言字眼「翳」字，在本篇裏用了兩次，都用得不妥適。「翳」是遮蔽的意思。說「彷彿是朝來人們的祈禱，參差的遮蔽入天聽」（第九段），是講不通的；說「對着這冉冉漸遮蔽的金光」（第十二段），同樣地講不通。原來遮蔽這個動作是及物的，說遮蔽必然有被遮蔽的東西。現在並沒有被遮蔽的東西，而把遮蔽這個動作歸到「祈禱」與「金光」自身，當然講不通了。如果說「沒入了天聽」或者「送入了天聽」，說「冉冉漸消的金光」或者「冉冉漸隱的金光」，便講得通了；因為「沒」「送」「消」「隱」等動作都是不及物的，本該歸到「祈禱」

與「金光」自身的。

第十一段裏指稱「愉快」作「一個」，照通常說法，應該是「一種」。「愉快」「哀悲」「道德」「智慧」一類抽象事物，是沒有個體的，沒有個體，所以不能用個體單位的「個」字。這些事物卻是有種類可分的，有種類可分，所以可以用種類單位的「種」字。現在人說話與寫白話文，對於這種單位名稱，有隨便使用的傾向，這是不妥當的，應該留意。

閱讀一篇文字，一味讚美，處處替作者辯護，這種態度是不對的。至於吹毛求疵，硬要挑剔，也同樣地不對。文字如有長處，必需看出它的長處在那裏；文字如有缺點，又必需看出它的缺點在那裏：這才是正當的態度。惟有抱着這樣正當的態度，多讀一篇才會收到多讀一篇的益處。

## 談新詩

胡適

### ——第五段節錄——

(1) 有許多人會問我做新詩的方法，我說，做新詩的方法根本上就是做一切詩的方法，新詩除了「詩體的解放」一項之外，別無他種特別的做法。

(2) 這話說得太籠統了。聽的人自然又問，那麼做一切詩的方法究竟是怎樣呢？

(3) 我說，詩須用具體的做法，不可用抽象的說法。凡是好詩，都是具體的；越偏向具體的，越有詩意詩味。凡是好詩，都能使我們腦子裏發生一種——或許多種——明顯逼人的影像。這便是詩的具體性。

(4) 李義山詩「歷覽前賢國與家，成由勤儉敗（破）由奢」，這不成詩。為什麼呢？因為他用的是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的影像。

(5) 「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅」是詩。「芹泥垂（隨）燕嘴，蕊粉上蜂鬚」是詩。「四更山吐月，殘夜水明樓」是詩。為什麼呢？因為他們都能引起鮮明撲人的影像。

(6) 「五月榴花照眼明」是何等具體的寫法！

「雞聲茅店月，人跡板橋霜」是何等具體的寫法！「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，——斷腸人在天涯！」這首小曲裏有十個影像，連成一串，並作一片蕭瑟的空氣，這是何等具體的寫法！

(7) 以上舉的例都是眼睛裏的影像。還有引起聽官裏的明瞭感覺的。例如上文引的（蘇東坡送彈琵琶的的詞）「呢呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去，彈指淚和聲」，是何等具體的寫法！

(8) 還有能引起讀者渾身的感覺的。例如姜白石詞，「暝入西山，漸喚我一葉夷猶乘興」。這裏面「一葉夷猶」四個雙聲字，讀的時候使我們覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去。這是何等具體的寫法！

(9) 再進一步說，凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法。看詩經的「伐檀」：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，

河水清且漣漪，——

不稼不穡，胡取禾三百廛兮！

不狩不獵，胡瞻爾庭有懸貍兮！

社會不平等是一個抽象的題目，你看他卻用如此具體的寫法。

(10) 又如杜甫的「石壕吏」，寫一天晚上一個遠行客人在一個人家寄宿，偷聽得一個捉差

的公人同一個老太婆的談話。寥寥一百二十個字，把那個時代的徵兵制度，戰禍，民生痛苦，種種抽象的材料，都一齊描寫出來了。這是何等具體的寫法！

(11)再看白樂天的「新樂府」那幾篇好的——如「折臂翁」，「賣炭翁」，「上陽宮人」，——都是具體的寫法。那幾篇抽象的議論——如「七德舞」，「司天臺」，「采詩官」，——便不成詩了。

(12)舊詩如此，新詩也如此。

(13)現在報上登的許多新體詩，很多不滿人意的。我仔細研究起來，那些不滿人意的詩犯的都是一个大毛病，——抽象的題目用抽象的寫法。

(14)那些我不認得的詩人做的詩，我不便亂批評。我且舉一個朋友的詩做例。傅斯年君在「新潮」四號裏做了一篇散文，叫做「一段瘋話」，結尾兩行說道：

我們最當敬重的是瘋子，最當親愛的是孩子。瘋子是我們的老師，孩子是我們的朋友。我們帶着孩子，跟着瘋子走，走向光明去。

有一個人在北京「晨報」裏投稿，說傅君最後的十六個字是詩不是文。後來「新潮」五號裏傅君有一首「前倨後恭」的詩——一首很長的詩。我看了說，這是文，不是詩。

(16)何以前面的文是詩，後面的詩反是文呢？因為前面那十六個字是具體的寫法，後面的長詩是抽象的題目用抽象的寫法。我且抄那詩中的一段，就可明白了：

倨也不由他，恭也不由他！——

你還報他。

向你倨，你也不削一塊肉；向你恭，你也不長一塊肉。

況且終竟他要向你變的，理他呢！

這種抽象的議論是不會成爲好詩的。

(16)再舉一個例。「新青年」六卷四號裏面沈尹默君的兩首詩。一首是「赤裸裸」：

人到世間來，本來是赤裸裸，

本來沒污濁，卻被衣服重重的裹着，這是爲什麼？

難道清白的身不好見人嗎？那污濁的，裹着衣服，就算免了恥辱嗎？

他本想用具體的比喻來攻擊那些作偽的禮教，不料結果還是一篇抽象的議論，故不成爲好詩。

還有一首「生機」：

刮了兩日風，又下了幾陣雪。

山桃雖是開着卻凍壞了夾竹桃的葉。

地上的嫩紅芽，更殫了發不出。

人人說天氣這般冷，

草木的生機恐怕都被摧折；

誰知道那路旁的細柳條，

他們暗地裏卻一齊換了顏色！

這種樂觀，是一個很抽象的題目，他卻用最具體的寫法，故是一首好詩。

(17) 我們徽州俗話說人自己稱贊自己的是「戲臺裏喝采」。我這篇「談新詩」，常引我自己的詩做例，也不知犯了多少次「戲臺裏喝采」的毛病。現在且再犯一次，舉我的「老鴉」做一個「抽象的題目用具體的寫法」的例罷：

我大清早起，

站在人家屋角上啞啞的啼。

人家討厭我，

說我不吉利：——

我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！

### 指導大概

本文（指「談新詩」第五段，下同）是說明文。胡先生在這一段文字裏所要說明的是「做新詩的方法」，其實也「就是做一切詩的方法」（1）。新詩和舊詩以及詞曲不同的地方只在詩體上，只在「詩體的解放」上（1），根本的方法是「一致的。胡先生在本篇（指「談新詩」



全文，下同）第二段裏說，「中國近年的新詩運動可算得是一種『詩體的大解放』。因為有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料，精密的觀察，高深的理想，複雜的感情，方才能跑到詩裏去」。他又「用歷史進化的眼光來看中國詩的變遷」，說「詩的進化沒有一回不是跟着詩體的進化來的」。他說從「三百篇」到現在詩體共經過四次解放：騷賦是第一次，五七言詩是第二次，詞曲是第三次，新詩是第四次。解放的結果是逐漸合於「語言之自然」。他在本篇第四段裏說新詩的音節是「和諧的自然音節」。又說，「詩的音節全靠兩個重要分子：一是語氣的自然節奏；二是每句內部所用字的自然和諧」。這第二個分子也就是「內部的組織——層次，條理，排比，章法，句法」。本篇作於民國八年。這二十多年來新詩的詩體也曾經過種種的嘗試，但照現在的趨勢看，胡先生所謂「合語言之自然」同「和諧的自然音節」還是正確的指路標；不過詳細的節目因時因人而異罷了。

做新詩的方法，乃至做一切詩的方法，積極的是「須要用具體的做法」，消極的是「不可用抽象的說法」（3）；但這裏積極的和消極的只是一件事的兩面兒，並不是各不相關的。可是怎樣是「具體的做法」呢？從本文所舉的例子看，似乎有三方面可說。一方面是引起明瞭的影像或感覺，一方面是從特殊的個別的事件暗示一般的情形，另一方面是用喻說理。本文所說「明顯逼人的影像」（3），「明瞭濃麗的影像」（4），「鮮明撲人的影像」（5），都是「詩的具體性」（3）；這些都是「眼睛裏起的影像」（7）。「還有引起聽官裏的明瞭感覺

的」(7)，「還有能引起讀者渾身的感覺的」，也該是「詩的具體性」。關於「眼睛裏起的影像」，本文的例子都是寫景的，或描寫自然的。這些多是直陳，顯而易見。寫人，寫事便往往不能如此，雖然有時也借重「眼睛裏起的影像」。那兒需要曲達，曲達當然要複雜些。「眼睛裏起的影像」是文學的，也是詩的，一個主要源頭。「聽官裏的感覺」和「渾身的感覺」，在文學裏，詩裏，到底是不常有的。胡先生有「什麼是文學」一篇小文，說文學有三要件：一是「明白清楚」，叫做「懂得性」，二是「有力能動人」，叫做「逼人性」，三是「美」，是前二者「加起來自然發生的結果」。那文中所謂「明白清楚」和「逼人」，當然不限於「眼睛裏起的影像」，可還是從「眼睛裏起的影像」引伸出來的。「眼睛裏起的影像」在文學裏在詩裏的重要性，由此可見一斑。

從引起明瞭的影像或感覺「再進一步說，凡是抽象的材料，格外應該用具體的寫法」(9)。這兒「抽象的材料」是種種的情形或道理，「具體的寫法」是種種的事件或比喻。從特殊見一般，用比喻說道理，都是曲達，比直接引起影像或感覺要複雜些，所以說是「再進一步」。文中又提出「抽象的題目」這名字。大概本文所謂「抽象的材料」有廣狹二義；廣義的「材料」包括着「題目」，狹義的和「題目」對立着。就本文所舉的例子說，「前倨後恭」(15)，「作偽的禮教」，「樂觀」(16)，獨行其是，不屈己從人(「老鴉」的「題目」)(17)，都是「抽象的題目」。還有「社會不平等」(9)，文中雖也說是「抽象的題目」，

但就性質而論，實在和第十節裏的唐代徵兵制度，戰禍，民生痛苦，是一類，該跟第十一節說到的白樂天的「新樂府」裏的種種都歸在狹義的「抽象的材料」裏。從中國詩的傳統看，寫這種狹義的「抽象的材料」的多到數不清的程度；但寫「抽象的題目」的卻不常見。全詩裏有一兩處帶到「抽象的題目」的並不缺少，如古詩十九首的「青青陵上柏，磊磊澗中石。人生天地間，忽如遠行客。」「四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老！」「去者日以疎，生者日以親。出郭門直視，但見丘與墳；古墓犁爲田，松柏摧爲薪；白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。」「生年不滿百，常懷千歲憂。」這些都是些「人生不常」的大道理，可只輕描淡寫的帶過一筆，戛然而止，並不就道理本身確切的發揮下去。所以全詩專寫一個「抽象的題目」的也就稀有；偶然有，除了一些些例外，也都是些迂腐的膚廓的議論，不能算「雅音」。可是新詩，特別在初期，寫「抽象的題目」的卻一時甚囂塵上。胡先生便是提倡的一個人；本文所舉的新詩的例子，可以作證。這大概是從西洋詩的傳統裏來的。胡先生在「嘗試集自序」裏會說過中國說理的詩極少，並引歐洲善於說理的大詩人撲蒲等作榜樣，可以作這句話的注腳。但是西洋詩似乎早已不寫這種「抽象的題目」了；中國的新詩也早已改了這種風氣了。

本篇舉出新詩的好處，也就是勝於舊詩和詞曲的地方，有「豐富的材料」，「精密的觀察」，「曲折的理想」，「複雜的感情」，「寫實的描畫」，等項（第二段）。這些其實也就是詩的標準。舊詩和詞曲正因為材料不夠豐富的，觀察不夠精密的，理想不夠曲折的，感情不

夠複雜的，描畫不夠寫實的，胡先生才說是不如新詩。但這些還不是詩的根本標準，「具體的寫法」似乎才是的。用「具體的寫法」的是詩（5），用「抽象的寫法」的不成詩（4）。用「具體的寫法」的文是詩不是文，用「抽象的寫法」的詩是文不是詩（14）。還有，「凡是好詩，都是具體的」（3）（11）（16）；「抽象的寫法」不會成爲好詩（11）（13）（15）（16）。是詩不是詩，是文還是詩，是好詩不是好詩：這三個根本問題的判別，按胡先生的意思說，「具體的寫法」即使未必是唯一的標準，至少也是最主要的標準——說那是詩的根本標準，大概不會錯的。但「具體的」和「抽象的」又各有不同的程度。文中說，「越偏向具體的，越有詩意詩味」（3）。又舉沈尹默先生的「赤裸裸」，說「他本想用具體的比喻來攻擊那些作偽的禮教，不料結果還是一篇抽象的議論，故不成爲好詩」（16）。用「具體的寫法」有時也會不成爲好詩，甚至於會不成詩，這是「具體的」還沒達到相當的程度的緣故。「抽象的題目」比狹義的「抽象的材料」更其是「抽象的」，從上節所論可以看出。不過成篇的「抽象的議論」（11）（19）的「抽象的」程度卻趕不上「幾個抽象的名詞」（4）。「具體的」和「抽象的」都不是簡單的觀念；它們都是多義的詞。這兒得弄清楚這兩個詞的錯綜的意義，才能討論文中所舉的那些「是詩」和「不成詩」。

就本文而論，「具體的」第一義是明瞭的影像或感覺。所謂明瞭的影像或感覺其實只是某種景物或某種境地的特殊的性質；某種景物所以成爲某種景物，某種境地所以成爲某種境地，

便在這特殊的性質或個性上。如「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅」（杜甫，陪鄭廣文遊何將軍山林十首之五）是暗示風雨後濃麗而幽靜的春光，「芹泥隨燕嘴，蕊粉上蜂鬚」（杜甫，徐步）是暗示晴明時濃麗而寂寞的春光，「四更山吐月，殘夜水明樓」（杜甫，月）是暗示水邊下弦月的清亮而幽靜（5），「五月榴花照眼明」（韓愈，榴花，題張十一旅舍三詠之一）是暗示張十一旅舍夏景的明麗而寂寞。「雞聲茅店月，人跡板橋霜」（溫庭筠，商山早行）是暗示秋晨的冷寂和行旅的辛苦。還有那首小曲，是「天淨沙」小令，相傳是馬致遠作的，文中說明「這首小曲裏有十個影像，連成一串，並作一片蕭瑟的空氣」（6）。這兒濃麗，幽靜，寂寞，清亮，明麗，冷寂，辛苦，乃至「蕭瑟的空氣」，都是景物的個性或特殊性，原都是抽象的。

——有人說這種詩句有繪畫的效用，也許有點兒。但這種詩句用影像作媒介；繪畫用形和色作媒介，更直接的引起感覺。兩者究竟是不同的。所以詩裏這種句子不能用得太多；太多了便反而減少強度，顯得瑣碎，囉唆，怪膩煩人的。詩要不自量力的一味去求繪畫的效用，一定是吃力不討好。這種「具體的寫法」着重在選擇和安排。選擇得靠「仔細的觀察」作底子，並且觀察的範圍越廣博越好。安排得走「寫實的描畫」的路，才不至於落在濫調或熟套裏。當然，還得着重「經濟的」。以上幾個例子，文中說「都是眼睛裏起的影像」（7），但「雞聲」並不一般的說，「眼睛裏起的影像」似乎更鮮明些，更具體些，所以取作題材的特別多。

文中又引蘇東坡的「水調歌頭」詞。這在本篇第四段裏有詳細的說明。那兒說：「蘇東坡

把韓退之的聽琴詩（聽穎師彈琴）改爲送彈琵琶的的詞，開端是「昵呢兒女語，燈火夜微明，恩冤爾汝來去，彈指淚和聲」。他頭上連用五個極短促的陰聲字，接着用一個陽聲的「燈」字，下面「恩冤爾汝」之後，又用一個陽聲的「彈」字。「燈」（ㄉㄥ）是「ㄉ」聲母（子音）的字，「彈」（ㄊㄢ）是「ㄊ」聲母的字，模寫琵琶的聲音；又把這兩個陽聲字和「昵呢兒女語」「爾汝來去」九個陰聲字參錯夾用，更顯出琵琶的抑揚頓挫。陽聲字是有鼻音「ㄣ」「ㄨ」收聲的字，陰聲字是沒有鼻音收聲的字。這裏九個陰聲顯得短促而抑，兩個陽聲顯得悠長而揚。本文引這個例，說是「引起聽官的明瞭感覺的」（7）。摹聲本是人類創製語言的一個原始的法子，但這例裏的摹聲卻已不是原始的。「ㄉ」「ㄊ」母的字似乎暗示琵琶聲音的響亮，那九個陰聲字和兩個「ㄉ」「ㄊ」母的陽聲字參錯夾用，似乎暗示琵琶曲調高低快慢的變換來得很急驟。韓退之的聽琴詩開端是「昵呢兒女語」，恩冤相爾汝；忽然變軒昂，勇士赴敵場」。歐陽脩以爲像聽琵琶的詩，蘇東坡因此將它改成那首水調歌頭。歐陽脩的意見大概是不错的，韓退之那首詩若用來暗示琵琶的聲音和曲調的個性或特殊性，似乎更合式些，蘇東坡的詞便是明證。所謂「聽官裏的明瞭感覺」其實也是暗示某種抽象的性質的，和「眼睛裏起的影像」一樣。至於姜白石的「湘月」詞句「喚入西山，漸喚我一葉夷猶乘興」，文中以爲「能引起讀者渾身的感覺」。「這裏面『一葉夷猶』四個雙聲字，讀的時候使我們覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去」（8）。雙聲字是聲母（子音）相同的字。「一葉夷猶」可以說同是

「一」聲母，所以說是雙聲字。胡先生的意思大概以為這四個字聯成一串，嘴裏念起來耳裏聽起來都很輕巧似的，暗示着一種舒適的境地；配合句義，便會「覺得身在小舟裏，在鏡平的湖水上盪來盪去」。在這種境地裏，筋肉寬舒，心神閒適；所謂「渾身的感覺」便是這個。舒適還是一種抽象的性質；不過這例裏字音所摹示的更複雜些就是了。運用這種摹聲的方法或技巧，需要一些聲韻學的智識和舊詩或詞曲的訓練，一般寫作新詩的，大概都缺少這些；這是這種方法或技巧沒有發展的一個原因。再說字音的暗示力並不是獨立的，暗示的範圍也不是確定的，得配合着句義，跟着句義走。句義還是首要，字音的作用通常是不大顯著的。這是另一個原因。還有些人也注重字音的暗示力，他們要使新詩的音樂性遮沒了意義，所謂「純詩」。那是外國的影響。但似乎沒見甚麼成就便過去了；外國這種風氣似乎也過去了。

本篇第二段裏，胡先生會舉他自己的「應該」作例，說「這首詩的意思神情都是舊體詩所達不出的」。那詩道：

他也許愛我，——也許還愛我，——

但他總勸我莫再愛他。

他常常怪我；

這一天，他眼淚汪汪的望着我，

說道：「你如何還想着我！」

想着我，你又如何能對他？

你要是當真愛我，

你應該把愛我的心愛他，

你應該把待我的情待他。」

他的話句句都不錯；——

上帝幫我！

我「應該」這樣做！

這裏好像是在講道理，可是這道理只是這一對愛人中間的道理，不是一般的；「應該」只是他倆的「應該」，不是一般人的。這道理，這「應該」，是伴着強度的感情——他倆強度的愛情——的，不只是冷冰冰的一些概念。所以是具體的，不是抽象的。本文所舉「具體的寫法」的例子中，乍看像沒有這一種，細看知道不然。這是暗示愛情和禮教和理智的衝突——愛情上的一種為難。「衝突」或「為難」是境地的特殊性或個性，是抽象的。這首詩從頭到尾是自己對自己說的一番話，比平常對第三者的口氣自然更親切些，更具體些。那引號裏的一節是話中的話。人的話或文字，即使是間接引用，只要有適當的選擇和安排，也能引起讀者對於人或事（境地）的明瞭的影像。而通常所謂描摹口吻，口吻畢肖，便是話引起了讀者對於人的明瞭的影像。——從以上各節的討論，便知本文「具體的」第一義還是暗示着某種抽象的性質，並不



只是明瞭的影像或感覺。

本文「具體的」第二義是特殊的或個別的事件，暗示抽象的一般的情形的。文中所謂「抽象的材料」（狹義）便是這一般的情形。「伐檀」所暗示的「社會不平等」（9）是「詩人時代」一般的情形。胡先生在「中國古代哲學史」裏也說到這篇詩。他說，「封建時代的階級雖然漸漸消滅了，卻新添了一種生計上的階級。那時社會漸漸成了一個貧富很不平均的社會，富貴的太富貴了，貧苦的太貧苦了。」「有些人對着黑暗的時局腐敗的社會，卻不肯低頭下心的忍受。他們受了冤屈，定要作不平之鳴的。你看那『伐檀』的詩人對於那時的『君子』，何等冷嘲熱罵！」又，杜甫的「石壕吏」（10）：

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。

吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：「三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。生者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。」

夜久語聲絕，如聞泣幽咽。——天明登前途，獨與老翁別。

胡先生在「論短篇小說」裏說：「這首詩寫天寶之亂，只寫一個過路投宿的客人夜裏偷聽得的事，不插一句議論，能使人覺得那時代徵兵之制的大害，百姓的痛苦，壯丁死亡的多，差役捉人的橫行：一一都在眼前。捉人捉到了生了孫兒的祖老太太，別的更可想而知了。」

白樂天的「新樂府」(11)有序說：「首句標其目，卒章顯其志，『詩三百』之義也。其辭質而徑，欲見之者易諭也。其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，爲君爲臣爲物爲事而作，不爲文而作也。」

「新豐折臂翁」的「標目」是「戒邊功」，那詩道：

新豐老翁八十八，頭鬢眉鬚皆似雪。玄孫扶向店前行，左臂憑肩右臂折。

問翁臂折來幾年，兼問致折何因緣。翁云貴屬新豐縣，生逢聖代無征戰；慣聽魏園歌管聲，不識旗鎗與弓箭。無何天寶大徵兵，戶有三丁點一丁。點得驅將何處去？五月萬里雲南行。聞道雲南有瀘水，椒花落時瘴烟起。大軍徒涉水如湯，未過十人二三死，村南村北哭聲哀，兒別爺孃夫別妻；皆云前後征蠻者，千萬人行無一回。

是時翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷將大石搥折臂。張弓簸旗俱不堪，從茲使免征雲南。骨碎筋傷非不苦，且圖揀退歸鄉土。此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在。不然當時瀘水頭，身死魂孤骨不收，應作雲南望鄉鬼，萬人冢上哭啾啾。

老人言，君聽取。君不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武？又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功？邊功未立生人怨，請問新豐折臂翁。

「論短篇小說」裏說這是「新樂府」中最妙的一首。「看他寫『是時翁年二十四……偷將

大石槌折臂」，使人不得不發生「苛政猛於虎」的思想」。又說，「只因爲他有點迂腐氣，所以處處要把做詩的『本意』來做結尾（所謂「卒章顯其志」）；即如『新豐折臂翁』篇末加上『君不見開元宰相宋開府』一段，便沒有趣味了」。但「賣炭翁」卻不如此。這一首「標目」是「苦宮市」，詩道：

賣炭翁，伐薪燒炭南山中，滿面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢所何營？身上衣  
裳口中食。可憐身上衣正單，心憂炭賤願天寒。

夜來城外一尺雪，曉駕炭車輾冰轍。牛困人飢日已高，市南門外泥中歇。兩騎翩翩來是誰？黃衣使者白衫兒，手把文書口稱「勅」，迴車叱牛牽向北。一車炭重千餘斤，宮使驅  
將惜不得；半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭直。

這是宮官仗勢低價強買老百姓辛苦作成靠着營衣食的東西。買炭如此，買別的也可想而知。「新樂府」的具體性，這兩首便可代表，「上陽白髮人」從略。這兩首和杜甫的「石壕吏」也都是從特殊的或個別的事件暗示當時一般的情形。

白樂天的「新樂府」標明「樂府」，序裏又說明他作那些詩的用意；他是採取「詩三百之義」的。他取「詩三百之義」，不止於「首句標其目，卒章顯其志」，並且真個要作到「詩大序」裏解釋「風」詩的話，「下以風刺上，主文（按舊解，是合樂的意思）而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒」。杜甫的「石壕吏」等詩也是樂府體，不過不「標目」「顯志」，也不希

望合樂罷了。在漢代，樂府詩大部分原是民歌，和三百篇裏的風詩確有相同的地方。但風詩多是抒情詩，樂府卻有不少敘事詩。「伐檀」是抒情的，「石壕吏」「新豐折臂翁」「上陽白髮人」都是敘事的。風詩大部分只是像「詩大序」說的「情動於中而形於言」，並不是「譎諫」，漢樂府也只如此。固然也有「卒章顯其志」的，如「魏風」「葛屨」的「維是褊心，是以爲刺」，「孔雀東南飛」的「多謝後世人，戒之慎勿忘」之類，可是很少。杜甫的樂府體的敘事詩也只是「情動於中而形於言」；同「伐檀」一類的風詩和漢樂府的一些敘事詩一樣，都只是從特殊的或個別的事件，暗示或見出一般的情形。這一般的情形滲透在那特殊的個別的事件裏，並不是分開的，所謂「暗示」，要顯得是無意爲之。白樂天的「新樂府」卻不如此。他是有意「借」特殊的個別的事件來暗示——有時簡直是表明——一般的情形。這有意的「借」，使他往往忽略事件的本身，結果還是抽象的議論。如本文所舉的「七德舞」，「標目」是「美撥亂，陳王業」，是歌頌唐太宗的功德的，詩中列舉了太宗許多事實，但都是簡單的輪廓，具體的不夠程度，又夾雜了些抽象的說明，弄得那些簡單的事實都成了那些抽象的道理的例子。「司天台」「采詩官」兩首更其如此。現在只舉「采詩官」，「標目」是「鑑前王亂亡之由」：

采詩歌，采詩聽歌導人言。言者無罪聞者誠，下流上通上下泰。

周滅秦興至隋氏，十代采詩官不置。郊廟登官讚君美，樂府豔詞悅君意。若求輿論規刺

言，萬句千章無一字。不是章句無規刺，漸及朝廷絕諷議。諍臣杜口爲冗員，諫鼓高懸作虛器。一人負屨常端默，百辟入門兩自媚。夕郎所賀皆德音，春官每奏唯祥瑞。君之堂兮千里遠，君之門兮九重闕。君耳唯聞堂上言，君眼不見門前事。貪吏害民無所忌，奸臣蔽君無所畏。

君不見厲王、胡亥之末年，羣臣有利君無利！君兮君兮願聽此：欲開壅蔽達人情，先向歌詩求諷刺！

這裏只有「君之堂兮千里遠」四語可以算是「具體的寫法」，別的都是些概念的事實和抽象的議論。白樂天原偏重在抽象的道理，所謂「迂腐氣」；他的「新樂府」不違背他的意旨，但是不成詩。「新豐折臂翁」和「賣炭翁」是詩；可是「折臂翁」結尾表明「本意」，「便沒有趣味了」。「本意」是主，故事是賓，打成兩橛，兩邊兒都不討好；「本意」既不能像用散文時透徹的達出，詩也只是手段，不是目的，降低了身分，讓人不重視。白樂天在「新樂府」序裏也明說這些詩和一般的詩不同，所以他編集時別稱爲「諷諭詩」。但他之所以成爲大詩人，卻並不在這些「諷諭詩」上。

本文引李義山詩「歷覽前賢國與家，成由勤儉破由奢」，說「這不成詩」，「因爲他用的

是幾個抽象的名詞，不能引起什麼明瞭濃麗的影像」（4）。這是「詠史」詩，全詩是：

歷覽前賢國與家，成由勤儉破由奢。何須琥珀方爲枕？豈得真珠始是車？運去不逢青海

馬；力窮難拔蜀山蛇。幾人曾預「南薰曲」？終古蒼梧哭翠華！

這裏第一聯是抽象的道理，以下三聯倒都是具體的事例。第二聯譏刺服用的「奢」，第三聯引用漢武帝和秦惠王的故事的片段，說好邊功的終必至於耗盡民財，無所成就而止。這自然也是「奢」。第四聯引舜的「南薰曲」，那歌曲的末二語是「南風之時兮，可以阜吾民之財兮！」舜自己「土階茅茨」，卻想着「阜民之財」；這才是一位「勤儉」的帝王，值得永遠的慕念。舜的「成」是不消說的，中二聯所說的「奢」的事例也都暗示着「破」的意思。這大概是諷刺當時的詩。只可惜首聯的抽象的道理破壞了「詩的具體性」，和「新豐折臂翁」的短處差不多。不同的是這一聯只靠「勤」「儉」「奢」幾個極寬泛的概念作骨子，那是上文引過的幾首白樂天的詩裏都沒有的。這種高度的抽象的名詞卻能將李義山的「本意」明快的達出，不過比白樂天那幾首裏的概念的事實和抽象的議論是更其散文的，更其抽象的了。

本文「具體的」第三義是比喻，用來說道理的。這道理便是文中所謂「抽象的題目」。「抽象的題目」大都是高度抽象的概念。舊詩和詞曲裏也寫這種「抽象的題目」，但只是興之所至，帶說幾句，很少認真闡發的。這種是「理語」，卻不算「抽象的議論」，因為有「理趣」的緣故。就上文所舉古詩十九首的例子看：第一例「陵上柏」「澗中石」都是具體的材料用來和「人生」比較的，「遠行客」是比喻；這當然不會是「抽象的議論」。第二例「所遇無故物，焉得不速老！」是從「四顧何茫茫，東風搖百草」而來的感慨；第三例「去者日以疏，

生者日以親」是從「出郭門直視，但見丘與墳……」而來的感慨；這些是抽象的道理，可是用迫切的口氣說出，極「經濟的」說出，便帶了情感的暈光，不純然是冷冰冰的道理了。因此，這兩例裏抽象的和具體的便打成一片了。第四例「人生不滿百，常懷千歲憂」，也是迫切的口氣，「經濟的」手段，也是帶了情韻的道理。這些也都和「抽象的議論」不一樣，又如，陶淵明「庚戌歲九月中於西田穫早稻」詩開端道，「人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安！」說得太迫切了，又極「經濟的」，便不覺得是散文的議論了。胡先生在「白話文學史」裏說淵明的詩裏雖也有哲學，但那是他自己從生活裏體驗得來的哲學，所以覺得親切。這話是不錯的。謝靈運「從斤竹澗越嶺溪行」詩結尾道，「情用賞為美，事味竟誰辨！觀此遺物慮，一悟得所遣」。「情用賞為美」也是靈運游山玩水體驗得來的道理，這是「片言居要」，不是「抽象的議論」。但下面三語卻是。——全詩寫一個「抽象的題目」的極罕見，我們願意舉一個特別的然而熟悉的例。這是朱熹的「觀書有感」，詩道：

半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊。問渠「那得清如許？」「為有源頭活水來。」

這兒「抽象的題目」似乎是「讀書可以明理定心」。朱熹「答江端伯書」說：「為學不可以不讀書。而讀書之法，又當熟讀沈思，反覆涵泳。銖積寸累，久自見功；不惟理明，心亦自定。」這一節話可以用來說明本詩的意旨——就是那「抽象的題目」。本詩是用比喻說道理——還是那「抽象的題目」——；那「水塘」的比喻是一套兒，卻分為三層，每層又各有「喻

體」和「喻依」。鏡子般清亮的「半畝方塘」是喻依，喻體是方寸的心，這是一。「天光雲影」是喻依，喻體是種種善惡的事物，這是二。「源頭活水」是喻依，喻體是「銖積寸累」的知識，這是三。喻依和喻體配合起來見出主旨。第一層的主旨是定下的心，第二層是心能分別是非，第三層是為學當讀書。這兒每層的喻體和喻依都達到水乳交融的地步，而三層銜接起來，也像天衣無縫似的。這是因為這一套喻依裏滲透了過去文學中對於自然界的情感，和作者對於自然界的情感；他其實並不是「用」比喻說道理而是從比喻見出或暗示道理——這道理是融化在情感裏的。所以本詩即使單從字面的意義看，也不失為一首情景交融，有「具體性」的詩。

本文引傅斯年先生「前倨後恭」的詩，說是「抽象的題目用抽象的寫法」，結果是「抽象的議論」（15）。又引沈尹默先生「赤裸裸」的詩，說「他本想用具體的比喻」，「結果還是一篇抽象的議論」（16）。「前倨後恭」裏也並非沒有用具體的材料，如文中所引的一段裏便有「你也不削一塊肉」，「你也不長一塊肉」的句子。再說全詩似乎用的是「對稱」的口氣，意思也是要使這首詩成為具體的一番話。但那些「話料」沒有經過適當的選擇，多是概念的，便不能引起讀者對於詩中境地的明瞭的影像。這其實是具體的不夠程度。「赤裸裸」裏用的「衣服」的比喻也是一套兒，卻有三方面：「赤裸裸」「沒污濁」的「清白的身」是喻依，自然而率真的人性是喻體，這是一。「重重的裹着」的「衣服」是喻依，禮教是喻體，這是二。



「污濁的」身是喻依，罪惡是喻體，這是三。全詩的意旨在「攻擊那些作偽的禮教」。這裏「清白的」和「污濁的」都是抽象的詞；三個喻依中間，有兩個只是概念，不成其為喻依。這還是具體的不夠程度。還有那三個問句，「這是爲什麼？」「難道……不好見人嗎？」「就算免了恥辱嗎？」也是表明的，不是暗示的；這裏缺少了那情感的暈光，便成了散文，不是詩了。關於「具體的」和「抽象的」的程度，本文雖然提出，可沒有確切說明。我們在上文裏已經補充了一些，這裏還想找補一點兒。本文第五六節所引的例子，胡先生似乎以爲它們有同等的「具體性」，細看卻有些分別。「紅綻雨肥梅」，「四更山吐月，殘夜水明樓」，「五月榴花照眼明」，這幾句裏「肥」字「吐」字，第二個「明」字，似乎都是新創的比喻。這些比喻增加影像的活潑和明瞭的程度，也就是增加了詩的「明白清楚」和「逼人性」，所以比別的例子更具體些。

本文舉了兩首「抽象的題目用具體的寫法」的成功的新詩。這兩首詩都反映着我們的啓蒙時代。一首是沈尹默先生的「生機」（16）。這詩裏「冷的天氣」，「草木」，「生機」，都是喻依，喻體依次是惡劣的環境，人事，希望；全詩的意旨是「樂觀」。另一首是胡先生自己的「老鴉」，這兒只引了第一節（17）。「老鴉」是喻依，喻體是社會改革者；「啞啞的啼」，「不吉利」，「呢呢喃喃」（的燕子），是喻依，喻體依次是苦口良言，不合時宜，同流合污的人。全詩的意旨是獨行其是，不屈己從人。這首詩全是老鴉自述的話，這是增加「具體性」

的一個法子。但這兩首詩的喻依並沒有多少文學的背景，而作者們滲進去的情感也不大夠似的；單從字面的意義看，沈先生對於「草木」的態度，胡先生對於「老鴉」的態度，好像都嫌冷淡一些。他們兩位還是「用」比喻說道理，不是從比喻見出或暗示道理；所以不免讓讀者將那些喻體和喻依分成兩截看。還有，「生機」那一首也欠「經濟」些。那時新詩剛在創始，這也無怪其然。從那時起，漸漸的，漸漸的，喻體和喻依能夠達到水乳交融的地步的作品，就多了起來了。

本文論到「詩的具體性」，說「越偏向具體的，越有詩意詩味」（13）。胡先生在「什麼是文學」裏說，「達意達得好，表情表得妙」的便是文學。詩自然也不外乎此。所謂「達意達得好，表情表得妙」，便是選擇並安排種種的材料，使情意的效力增加到最大的限度。這種材料是描寫的，確切的，也就是具體的。因為「確切」，便不能是尋常的表明而該是特殊的暗示了。這種「描寫的確切」不在使人思而在逼人感。這需要「精密的觀察，高深的理想，複雜的感情」，以及「寫實的描畫」——這需要創造的工夫。那增加到最大限度的情意的效力，便是「詩意詩味」。這種「詩意詩味」卻並不一定在詩的形式裏。本文提到有一個人在北京「晨報」裏投稿，說傅斯年先生「一段瘋話」最後的十六個字是詩不是文（14）。那十六個字是：我們帶着孩子，跟着瘋子走，走向光明去。

胡先生也承認這是詩，因為是「具體的寫法」（15）。這該是「具體的」第三義；暗示「社會

改革者不合時宜，只率性獨行其是」的意旨。由此可見詩和文的分界並不是絕對的。就形式上說，從前詩有韻，文無韻，似乎分得很清楚。但歌訣也有韻；駢文雖不一定有韻，卻有律，和近體詩是差不多的。到了新詩，既不一定有韻，更不一定有律，所有的好像只是「行」罷了。但是分行不像韻和律那樣有明白的規則可據，只是靠着所謂「自然的音節」。我們所能說的只是新詩的詞句比白話散文「經濟」些，音節也整齊些緊湊些罷了。這界線其實是不很斬截的。就內容上說，文是判斷的，分析的，詩不然。但文也有不判斷不分析而依於情韻的，特別是駢文；古文和白話文裏也都有。傅先生的那一句便是白話文的例子。這兒我們所能說的只是，特別私人的，特別強度的，情感，寫成詩合宜些。但這界線也是不很斬截的。胡先生在「什麼是文學」裏說到他贊成純文學雜文學的分別；配合本文的討論，他大概也不贊詩文的絕對的分別。本來，這個分別不是絕對的。還有，本篇將舊詩和詞曲都叫做「詩」，這也不是傳統的觀念。從前詞是「詩餘」，曲是「詞餘」——不過曲雖叫做「詞餘」，事實上卻佔着和詞同等的地位。詩和詞曲不但形式不同，而且尊卑有別；詩是有大作用的，詞曲只是「小道」，只是頑意兒。這種尊卑的分別似乎不是本質的而是外在的。本篇將它打破也有道理。本篇所謂「詩」，具體的說，包括從「三百篇」到「新詩」，範圍是很大的。抽象的說，詩的根本標準是「具體性」，所謂「詩意詩味」；這是抽象的「是詩」或「不成詩」的分界，卻不是具體的詩和文的分界。——其實「具體性」也不限於詩。演說、作論文，能多用適當的例子和適當的比喻，也

可以增加效力。卽如本文，頭緒不多，也不複雜，只因選擇了適當的例子，適當的安排進去，便能明白起信。不過這種「具體性」趕不上「詩的具體性」那麼確切和緊張，也不帶情韻罷了。



## 封建論

柳宗元

(1) 天地果無初乎？吾不得而知之也。生人（民）果有初乎？吾不得而知之也。然則孰爲近？曰，有初爲近。孰明之？由封建而明之也。彼封建者，更古聖王堯舜禹湯文武而莫能去之。蓋非不欲去之也，勢不可也。勢之來，其生人（民）之初乎？不初無以有封建；封建非聖人意也。

(2) 彼其初與萬物俱生，草木榛榛，鹿豕狉狉。人不能搏噬，而且無毛羽，莫克自奉自衛。苟卿有言，必將「假物」以爲用者也。夫「假物」者必爭。爭而不已，必就其能斷曲直者而聽命焉。其智而明者，所伏必衆。告之以直而不改，必痛之而後畏。由是君長刑政生焉。故近者聚而爲羣。羣之分，其爭必大。大而後有兵有德。又有大者，衆羣之長又就而聽命焉，以安其屬。於是有諸侯之列。則其爭又有大者焉。德又大者，諸侯之列又就而聽命焉，以安其封。於是有方伯連帥之類。則其爭又有大者焉。德又大者，方伯連帥之類又就而聽命焉，以安其人（民）。然後天下會於一。是故有里胥而後有縣大夫，有縣大夫而後有諸侯，有諸侯而後有方伯連帥，有方伯連帥而後有天子。自天子至於里胥，其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之。故封建非聖人意也，勢也。

(3) 夫堯舜禹湯之事遠矣，及有周而甚詳。周有天下，裂土田而瓜分之，設五等，邦羣后；布履星羅，四周於天下，輪運而輻集，合爲朝覲、會同，離爲守臣、扞城。然而降於夷王，害禮傷尊，下堂而迎覲者。歷於宣王，挾中興復古之德，雄南征北伐之威，卒不能定魯侯之嗣。陵夷迄於幽厲，王室東徙，而自列爲諸侯矣。厥後問鼎之輕重者有之，射王中肩者有之，伐凡伯、誅蕞弘者有之。天下乖盪，無君君之心。余以爲周之喪久矣，徒建空名於公侯之上耳。得非諸侯之盛強，未大不掉之咎歟？遂判爲十二，合爲七國，威分於陪臣之邦，國殄於後封之秦。則周之敗端，其在乎此矣。

(4) 秦有天下，裂都會而爲之郡邑，廢侯衛而爲之守宰。據天下之雄圖，都六合之上游，攝制四海，運於掌握之內。此其所以爲得也。不數載而天下大壞，其有由矣：亟役萬人（民），暴其威刑，竭其貨賄，負鋤挺譎戍之徒，圍視而合從，大呼而成羣。時則有叛人（民）而無叛吏。人（民）怨於下而吏畏於上；天下相合，殺守劫令而並起。咎在人（民）怨，非郡邑之制失也。

(5) 漢有天下，矯秦之枉，徇周之制，剖海內而立宗子，封功臣。數年之間，奔命扶傷而不暇；困平城，病流矢。陵遲不救者三代。後乃謀臣獻畫，而離削自守矣。然而封建之始，郡邑居半。時則有叛國無叛郡。秦制之得，亦以明矣。繼漢而帝者，雖百代（世）可知也。

(6) 唐興，剗州邑，立守宰。此其所以爲宜也。然猶桀猾時起，虐害方域者，失不在於州

而在於兵。時則有叛將而無叛州，州縣之設，固不可革也。

(7) 或者曰，封建者，必私其土，子其人（民），適其俗，修其理（治），施化易也。守宰者，苟其心，思遷其秩而已，何能理（治）乎？余又非之；

(8) 周之事迹斷可見矣。列侯驕盈，黷貨事戎。大凡亂國多，理（治）國寡。侯伯不得變其政，天子不得變其君。私土子人（民）者百不一。失在於制，不在於政。周事然也。

(9) 秦之事迹亦斷可見矣。有理（治）人（民）之制而不委郡邑是矣，有理（治）人（民）之臣而不使守宰是矣。郡邑不得正其制，守宰不得行其理（治）；酷刑苦役，而萬人（民）側目。失在於政，不在於制。秦事然也。

(10) 漢興，天子之政行於郡不行於國，制有守宰，不制其侯王。侯王雖亂，不可變也；國人雖病，不可除也。及夫大逆不道，然後掩捕而遷之，勒兵而夷之耳。大逆未彰，姦利浚財，怙勢作威，大刻於民者，無如之何。及夫郡邑，可謂理（治）且安矣。何以言之？且漢知孟舒於田叔，得魏尚於馮唐，聞黃霸之明審，觀汲黯之簡靖，拜之，可也，復其位，可也，臥而委之以輯一方，可也。有罪得以黜，有能得以賞——朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣。設使漢室盡城邑而侯王之，縱令其亂人（民），威之而已；孟舒魏尚之術莫得而施，黃霸汲黯之化莫得而行。明譴而導之，拜受而退已違矣。下令而削之，締交合從之謀周於同列，則相顧裂眦，勃然而起。——幸而不起，則削其半；削其半，民猶瘁矣。曷若舉而移之，以全

其人（民）乎？漢事然也。

（11）今國家盡制郡邑、連置守宰，其不可變也固矣。善制兵，謹擇守，則理（治）平矣。

（12）或者又曰，夏商周封建而延，秦郡邑而促，——尤非所謂知理（治）者也。魏之承漢也，封爵猶建；晉之承魏也，因循不革。而二姓陵替，不聞延祚。今矯而變之，垂二百祀，大業彌固——何繫於諸侯哉？

（13）或者又以爲，殷周，聖王也，而不革其制，固不當復議也。是大不然。夫殷周之不革者，是不得已也。蓋以諸侯歸殷者三千焉，資以黜夏，湯不得而廢；歸周者八百焉，資以勝殷，武王不得而易。徇之以爲安，仍之以爲俗，湯武之所不得已也。夫不得已，非公之大者也；私其力於己也，私其衛於子孫也。秦之所以革之者，其爲制，公之大者也，其情私也；私其一己之威也，私其盡臣畜於我也。然而公天下之端自秦始。

（14）夫天下之道理（治）安，斯得人者也。使賢者居上，不肖者居下，而後可以理（治）安。今夫封建者，繼世而理（治）。繼世而理（治）者，上果賢乎？下果不肖乎？則生人（民）之理（治）亂未可知也。將欲利其社稷，以一其人（民）之視聽，則又有世大夫世食祿邑，以盡其封略。聖賢生於其時，亦無以立於天下。封建者爲之也。豈聖人之制使至於是乎？吾固曰，非聖人之意也，勢也。



## 指導大概

本篇是議論文，而且是議論文中的辯論文。辯論的題目是封建制和郡縣制的得失。辯論的對象是魏代的曹問，他作「六代論」，晉代的陸機，他作「五等論」，都是擁護封建的人；還有唐代的杜佑等。曹陸的論，文選裏有；杜佑等的意見，載在唐書宗室傳贊裏——那「贊」裏也節錄了本篇的文字。本篇着重實際的政制，所以歷引周秦漢唐的事迹作證。但實際的政制總得有理論的根據；曹陸都曾舉出他們理論的根據。柳宗元是反對封建的，他也有他的政治哲學作根據，這便是「勢」。他再三的說，「封建非聖人意也，勢也」(1)(2)(14)。這是全篇的主旨。柳宗元生在安史亂後，又親見朱泚、朱滔、李希烈、王武俊、吳少誠、吳元濟、王承宗諸人作亂。這些都是「藩鎮」，都是軍閥的割據。篇中所謂「叛將」，便指的這些人。他們委任官吏，截留稅款，全不把朝廷放在眼裏。這很像「春秋時代」強大的諸侯。柳宗元對封建，是在這一種背景裏。他是因為對於當時政治的關心才引起了對於封建制的歷史的興趣；所以引證的事實一直到唐代，而且對於當時的局面還建議了一個簡要的原則(11)，供執政者參考。——柳宗元是唐朝的臣子，照例得避本朝帝王的諱。太宗諱「世民」，文中「世」作「代」，「民」作「人」——文中有兩個「民」字(10)，大概是傳刻的人改的。高宗諱「治」，文中作「理」。當時人都得如此，不獨柳宗元一個。今在想着該是避諱的字下，都用

括弧註出應作的本字，也許看起來明白些。

曹陸都以爲封建是「聖人意」。六代論說，「夫與人共其樂者，人必憂其憂，與人同其安者，人必拯其危。先王知獨治之不能久也，故與人共治之，知獨守之不能固也，故與人共守之」。五等論也說，「夫先王知帝業至重，天下至曠；曠不可以偏副，重不可以獨任；任重必於借力，制曠終乎因人。於是乎立其封疆之典，財（同「裁」）其親疎之宜，使萬國相維以成磐石之固，宗庶雜居而定『維城』之業」。共憂樂，同安危，便是封建制的理論的根據。曹陸都說這是「先王知」，可見是「聖人意」。這是封建論者共同的主要的論據。柳宗元反對封建，得先打破這個論據。這是本篇主要的工作（1）——（6）。「封建非聖人意也，勢也」便是針對着曹陸的理論而發的。柳宗元還說：「彼封建者，更古聖王堯舜禹湯文武而莫能去之。蓋非不欲去之也，勢不可也。」（1）那麼，不但「封建非聖人意」，聖人並且要廢除封建，只是「勢不可」罷了。說到「勢」，便得從封建起源或社會起源着眼，這便是所謂「生人（民）之初」（1）。柳宗元似乎不相信古傳的「天作君師」說（孟子引逸尙書），他以爲「君長刑政」起於「爭」。人與人因物資而爭，其中「智而明者」給他們「斷曲直」，施刑罰，讓他們息爭。這就是「君長」。有「君長刑政」然後有秩序，然後有「羣」。羣與羣又因物資相爭，息爭的是兵強德大的人；於是乎有諸侯。諸侯相爭，息爭的是德大的人；於是乎有方伯連帥。方伯連帥相爭，息爭的是德更大的人；於是乎有天子。「然後天下會於一」（2）。羣

的發展是自小而大，自下而上。這是柳宗元的封建起源論社會起源論，也就是他的政治哲學。所謂「勢」，就指這種自然的發展而言。他的理論大概是從荀子來的。荀子禮論篇說：「人生而有欲。欲而不得，則不能無求。求而無度量分界，則不能不爭，爭則亂，亂則窮。先王惡其亂也，故制禮義以分之。」君道篇又說：「君者，何也？曰，能羣也。」這便是「君長刑政」起於「爭」的道理，不過說得不成系統罷了。「假物」也是借用荀子勸學篇「君子……善假於物」的話，篇中已提明荀卿。至於那種層次的發展，是恰和墨子尚同篇所說翻了個個兒。尚同篇以爲「正長」「刑政」起於「亂」；而封建的社會的發展是自天子至於「鄉里之長」，是自大而小，自上而下。柳宗元建立了他的封建起源論社會起源論，接着就說「自天子至於里閭，其德在人（民）者，死『必』求其嗣而奉之」（2）。這是說明封建的世襲制的來由，但未免太簡單化了些。

可是社會的自然發展是「勢」，聖人的「不得已」也是「勢」。篇中論湯武不革除封建制的緣故道：「蓋以諸侯歸殷者三千焉，資以黜夏，湯不得而廢；歸周者八百焉，資以勝殷，武王不得而易。徇之以爲安，仍之以爲俗，湯武之所不得已也。」（13）「徇之以爲安，仍之以爲俗」，不免是姑息，不免是妥協。所以接着便說，「夫湯武之不得已，非公之大者也；私其力於己也，私其衛於子孫也」（13）。這種「不得已」出於私心，雖然也是「勢」，卻跟那聖人也無可奈何的「生人（民）之初」的「勢」不一樣。但是無論怎麼樣，封建「非聖人之意」

是一定的。在封建的世襲制下，「世大夫世食祿邑，以盡其封略；聖賢生於其時，亦無以立於天下」（14）。聖人那會定下這種不公的制度呢？本篇除辯明「封建非聖人意也，勢也」這個主旨以外，還設了三個難。末一難是「殷周，聖王也，而不革其制，固不當復議也」。柳宗元便舉出「湯武之所不得已」來破這一難，已見上。中一難是「夏商周封建而延，秦郡邑而促」（12）。六代論開端就說「昔夏殷周之歷世數十，而秦二世而亡」；杜佑也以爲封建制「主祚常永」，郡縣制「主祚常促」。但這也是封建論者一般的意見，因爲周歷年八百，秦二世而亡，可以作他們的有力的證據。柳宗元卻只舉魏晉唐三代作反證。魏晉兩代，封建制還存着，「而二姓陵替，不聞延祚」；唐代改了郡縣制，「垂二百祀，大業彌固」（12）。可見朝代的長短和封建是無關的。頭一難是：「封建者，必私其土，子其人（民），適其俗，脩其理（治），施化易也。守宰者，苟其心，思遷其秩而已，何能理（治）乎？」（7）這也是五等論裏一層主要的意思，而且是陸機自己的見解——他那「共憂樂，同安危」的論據是襲用曹問的。這裏他說：「五等之君爲己思治，郡縣之長爲利圖物。何以徵之？蓋企及進取，仕子之常志；修己安民，良士之所希及。夫進取之情銳而安民之譽遲。是故侵百姓以利己者，在位所不憚，損實事以養民者，官長所夙夜也。君無卒歲之圖，臣挾一時之志。五等則不然，知國爲己士，衆皆我民，民安己受其利，國傷家嬰其病。故前人欲以垂後，後嗣思其堂構；爲上無苟且之心，羣下知膠固之義。」共憂樂，同安危，是從治者方面看，「施化」的難易是從受治者方面看。這後

一層的重要僅次於前者，也是封建論者一種有力的論據。所以本篇列爲頭一難。別的两難，柳宗元只簡單的駁了過去；只對於這一難，却歷引周秦漢唐的事迹，證明它的不正確。他對於「共憂樂，同安危」那個論據，除建立了新的替代的「勢」的理論外，也曾引周秦漢唐的事迹作證。這一難的重要性由此可見。篇中兩回引周秦漢唐的事迹，觀點卻不同。一回着重在「制」，在治者；一回着重在「政」，在被治者。但從實際的政治裏比較封建制和郡縣制的得失，却是一樣的。

照全篇所論，封建制有三失。一是「諸侯盛強，未大不掉」，天子「徒建空名於諸侯之上」(3)。二是「列侯驕盈，黷貨事戎；大凡亂國多，理(治)國寡」(8)。三是「繼世而理(治)」，君長的賢不肖未可知，「生人(民)之理(治)亂未可知」(14)。因爲「未大不掉」，便有陸機說的「侵弱之辱」，「土崩之困」；本篇論周代的末路「判爲十二，分爲七國，威分於陪臣之邦，國殄於後封之秦」(3)，正是這種現象。因爲「列侯驕盈，黷貨事戎」，便不免「姦利浚財，怙勢作威，大刻於民」的情形(10)。而這兩種流弊大半由於「繼世而理(治)」，便是所謂「世襲」。「生人(民)之初」，各級的君長至少是「智而明者」，此外「有兵有德」；越是高級的君長德越大(2)。雖然在我們看，這只是個理想，但柳宗元自己應該相信這是真的，他也應該盼望本篇的讀者相信這是真的。那麼，封建制剛開頭的時候，該是沒有什麼弊病的。弊病似乎起於「其德在人(民)者，死必求其嗣而奉之」(2)。

這就是「繼世而理（治）」。「繼世而理（治）」的嗣君不必是「智而明者」，更不必「有德」。這種世襲制普遍推行，世君之下，又有「世大夫」，使得「聖賢生於其時，亦無以立於天下」（14）。這不是和「生人（民）之初」「智而明者」「有德」者作君長的局面剛剛相反了嗎？自然，事實上世襲制和封建制是分不開的，是二而一的。可是柳宗元直到篇末才將「繼世而理（治）」的流弊概括的提了一下，似乎也太忽略了這制度的重要性了？不，他不是忽略，他有他的苦衷。他生在君主世襲的時代，怎能明目張膽的攻擊世襲制呢？他只能主張將無數世襲的「君長」歸併為一個世襲的天子，他只能盼望這個世襲的天子會選賢與能去作「守宰」。篇中所論郡縣制之得有二。一是「攝制四海，運於掌握之內」（4），便是中央集權的意思。二是陸機所謂「官方（宜也）庸（同「用」）能」；按本篇的說法，便是「孟舒魏尚之術」可得而施，「黃霸汲黯之化」可得而行（10）——一方面也便是聖賢有以立於天下（14）。但本篇重在「破」而不在「立」，封建之失，指摘得很詳細，郡縣之得，只略舉綱目罷了。

本篇論歷代政制的得失，只舉周秦漢唐四代。「堯舜禹湯之事遠」（3），所以存而不論。堯舜禹湯時代的史料留傳的太少，難以考信，存而不論是很謹慎的態度。「及有周而甚詳」（3），從周說起，文獻是足徵的。不但文獻足徵，周更是封建制的極盛時期和衰落時期。這裏差不多可以看見封建制的全副面目。這是封建制的最完備最適當的代表。而周代八百年天下，又是封建論者所豔羨的，並且是他們憑藉着起人信心的實證。秦是第一個廢封建置郡縣的

期代；這是一個革命的朝代。可是二世而亡，留給論史家許多爭辯。封建論者很容易的指出，這短短的一代是封建制的反面的鐵證。反封建論者像柳宗元這樣，卻得很費心思來解釋秦的速亡並不在郡縣制上——郡縣固然亡，封建還是會亡的。漢是封建和郡縣兩制並用；郡縣制有了長足的發展，封建制也經過幾番修正，漸漸達到名存實亡的地步。年代又相當長。這是郡縣制成功的時代，也是最宜於比較兩種制度的得失的時代。所以本篇說，「繼漢而帝者，雖百代（世）可知也」（5）。漢可以代表魏晉等代；篇中只將魏晉帶了一筆，並不詳敘，便是爲此。漢其實也未嘗不可代表唐。但柳宗元是唐人，他固然不肯忽略自己的時代；而更有關係的是安史以來的「藩鎮」的局面，那不能算封建却又像封建的，別的朝代未嘗沒有這種情形，卻不像唐代的顯著和深烈，這是柳宗元所最關心的。他的反封建，不但是學術的興趣，還有切膚之痛。就這兩種制度本身看，唐代並不需要特別提出；但他卻兩回將本朝跟周秦漢相提並論，可見是怎樣的鄭重其事了。唐書宗室傳贊說杜佑柳宗元論封建，「深探其本，據古驗今而反復焉」。杜佑的全文不可見；以本篇而論，這卻是一個很確切的評語。「深探其本」指立封建起源論，「據古驗今而反復」正指兩回將唐代跟周秦漢一並引作論證。

篇中兩回引證周秦漢唐的事迹，觀點雖然不同，而「制」的得失須由「政」見，所論不免有共同的地方，評爲「反復」是不錯的。第一回引證以「制」爲主，所以有「非郡邑之制失」（4），「徇周之制」，「秦制之得」（5），「州縣之設，固不可革」（6）等語。這裏周

制之失是「末大不掉」(3)，秦制之得是「攝制四海，運於掌握之內」(4)；漢代兼用兩制，「有叛國而無叛郡」(5)得失最是分明。秦雖二世而亡，但「有叛人(民)而無叛吏」(4)，可見「非郡邑之制失」。唐用秦制，雖然「桀猾時起，虐害方域」，但「有叛將而無叛州」，可見「失不在於州而在於兵」(6)。兵原也可以息爭，卻只能用於小羣小爭。羣大了，爭大了，便得「有德」，而且得有大德。「藩鎮」是大羣，有大爭；而有兵無德，自然便亂起來了。——這番徵引是證明「封建非聖人意也，勢也」那個主旨。第二回引證以「政」為主，所以有「侯伯不得變其政」，「失在於制，不在於政」(8)，「失在於政，不在於制」(9)，「天子之政行於郡不行於國」(10)等語。周雖失「政」，但「侯伯不得變其政，天子不得變其君」，上下牽掣，以至於此。所以真正的失，還「在於制，不在於政」。「秦制是「得」了，而郡邑無權，守宰不得人；二世而亡，「失在於政」。「漢興，天子之政行於郡不行於國」，「侯王雖亂，不可變也；國人雖病，不可除也」。「及夫郡邑，可謂理(治)且安矣」(10)。篇中接着舉出孟舒、魏尚、黃霸、汲黯、幾個賢明的守宰。「政」因於「制」，由此可見。至於唐「盡制郡邑，連置守宰」(11)，「制」是已然「得」了，只要「善制兵，謹擇守」，便會「理(治)平」(11)，不致失「政」。這就是上文提到的柳宗元向當時執政者建議的簡要的原則了。——這番徵引是證明郡縣的守宰「施化易」而「能理(治)」(7)，回答那第一難。郡縣制的朝代雖也會二世而亡，雖也會「桀猾時起，虐害方域」(9)，但這



是沒有認真施行郡縣制的弊病，郡縣制本身並無弊病。封建制本身卻就有弊病，「政」雖有一時的得失，「侵弱之辱」「土崩之困」終久是必然的。——篇中徵引，第一回詳於周事，第二回詳於漢事。這因為周是封建制的代表，漢是「政」因於「制」的實證的緣故。唐是柳宗元自己的時代，他知道的事跡應該最多，可是說的最少。一來是因為就封建郡縣兩制而論，唐代本不佔重要的地位，用不着詳其所不當詳。二來也許是因為當代人論當代事，容易觸犯忌諱，所以還是概括一些的好。

政制的作用在求「理（治）平」（11）或「理（治）安」（10）（14），這是「天下之道」。「理（治）安」在乎「得人」，「使賢者居上不肖者居下，而後可以「理（治）安」（14）。郡縣制勝於封建制的地方便在能擇守宰，能進賢退不肖，賞賢罰不肖。「且漢知孟舒於田叔，得魏尚於馮唐，聞黃霸之明審，觀汲黯之簡靖，拜之，可也，復其位，可也，臥而委之以輯一方，可也。有罪得以黜，有能得以賞——朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣。」（10）這正是能擇人，能擇人才能「得人」。但如孟舒魏尚，本都是罷免了的，文帝聽了田叔和馮唐的話，才知道他們的賢能，重行起用，官復原職。可見知人善任，賞罰不差，也是不容易的。這不但得有賢明的君主，還得有賢明的輔佐。「謹擇守」（11）只是個簡要的原則，實施起來，得因時制宜，斟酌重輕，條目是無窮盡的。能「謹」擇守宰，便能「得人」，天下便能「理（治）安」了。「得人」真可算是一個不變的道理；縱貫古今，橫通四海，為政

都不能外乎此，不過條目隨時隨地不同罷了。柳宗元說郡縣制是「公之大者」(13)，便是爲此。封建之初，雖然是「其德在人(民)者」，死了才「求其嗣而奉之」(2)，但後來卻只是「繼世而理(治)」。「繼世而理(治)者，上果賢乎？下果不肖乎？」(14)這只是私天下，家天下。「賢聖生於其時，亦無以立於天下，封建者爲之也」(14)。湯武雖是「聖王」，而不能革除封建制，也不免有私心；他們是「私其力於己也，私其衛於子孫也」。秦始皇改封建爲郡縣，其實也出於另一種私心；這是「私其一己之威」，「私其盡臣畜於我」。可是從天下後世看，郡縣制使賢不肖各居其所，使聖賢有以立於天下，確是「公之大者」。所以說「公天下之端自秦始」(13)。向來所謂「公天下」，原指堯舜傳賢，對禹傳子的「家天下」而言。那是整個兒的「以天下與人」。但堯舜之事太「遠」了，太理想了。本篇着重實際的政制，所以存而不論。就實際的政制看，到了柳宗元的時代，郡縣制確是「公之大者」。他將新的意義給予「公天下」這一語，而稱「公天下之端自秦始」，也未嘗沒有道理。

議論文不管是常理，是創見，總該自圓其說，所謂「持之有故，言之成理」。最忌的是自相矛盾的毛病。議論文的作用原在起信；不能自圓其說，甚至於自相矛盾，又怎麼能說服別人呢？本篇開端道：「天地果無初乎？吾不得而知之也。生人(民)果有初乎？吾不得而知之也，然則孰爲近？曰，有初爲近。孰明之？由封建而明之也。」上面的兩答，好像是平列的；下面的兩問兩答卻偏承着「生人(民)果有初乎？」那一問說下去，將「天地果無初乎？」一

問撇開了。按舊來的看法，這一問原是所謂陪筆；這樣撇開正是很經濟的。可是我們覺得「無初」一問既然在篇首和「有初」一問平列的提出，總該交代一筆，才好撇開去。照現在這樣，不免使人遺憾。篇中又說，「羣之分，其爭必大；大而後有兵有德」。接着卻只說「德又大者」，更不提「有兵」一層。論到世襲制，也只說「其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之」（2）。柳宗元不提「有兵」的用意，我們是可以看出的，上文已見。他這兒自然也是所謂省筆；可是邏輯的看，他是並沒有自圓其說的。——前一例是邏輯的不謹嚴，廣義的說，不謹嚴也是沒有自圓其說的一目。又，篇中說：「彼封建者，更古聖王堯舜禹湯文武而莫能去之。蓋非不欲去之也，勢不可也。勢之來，其生人（民）之初乎？」（1）後面卻又說，「殷（湯）周（武）之不革者，是不得已也」（13）。這「不得已」雖也是「勢」，卻跟那「生人（民）之初」的勢大不相同。這就未免自相矛盾了。篇中又說，「魏之承漢也，封爵猶建，晉之承魏也，因循不革；而二姓陵替，不聞延祚」（12）。這是回答那第二難。但魏晉只是郡縣封建兩制兼用，而郡縣更見側重。用這兩代來證明「秦郡邑而促」，似乎還比用來反證「夏商周封建而延」合式些。那麼，這也是自相矛盾了。韓愈給柳宗元作墓誌，說他「議論證據今古，出入經史百子，踔厲風發，率常屈其座人」。五百家註柳集說「韓退之文章過子厚而議論不及；子厚作封建論，退之所無」。長於議論的人，精於議論的文，還不免如上所述的毛病，足見真正嚴密的議論文還得有充分的邏輯的訓練才成。

本篇全文是辯論，是非難。開端一節提出「封建非聖人意」，已是一「非」；所以後面提出第一難時說「余『又』非之」(7)。這兩大段大體上是「反復」的。反復可以加強那要辯明的主旨，並且可以使文字的組織更顯得緊密些。這兩段裏還用了遞進的結構。論封建的起源時，連說「又有大者」「又大者」，一層層升上去，直到「天下會於一」。接着從里胥起又一層層升上去，直到天子。論漢代政制時說：「設使漢室盡城邑而侯王之，縱令其亂人(民)，戚之而已。……明譴而導之，拜受而退已遠矣。下令而削之，締交合從之謀周於同列，則相顧裂眦，勃然而起——幸而不起，則削其半；削其半，民猶瘁矣。」(10)也是一層層升上去，不過最高一層又分兩面罷了。遞進跟反復是一樣的作用，可以說是「異曲同工」。本篇的組織偏重整齊，反復和遞進各是整齊的一目。篇中還用了許多偶句，從開端便是的，總計不下三十處，七十多語。又用了許多排語，如「周有天下」(3)，「秦有天下」(4)，「漢有天下」(5)，「周之事迹斷可見矣」(8)，「秦之事迹斷可見矣」(9)，「周事然也」(8)，「秦事然也」(9)，「漢事然也」(10)，「有叛人(民)而無叛吏」(4)，「有叛國而無叛郡」(5)，「有叛將而無叛州」(6)，「失不在於州而在於兵」(6)，「失在於制，不在於政」(8)，「失在於政，不在於制」(9)等等。偶句和排語也都可以增強組織的。

柳宗元在朝中時，作文還沒有脫掉六朝駢儷的規矩；本篇偏重整齊，多半也是六朝的影響。本篇是辯論文，而且重在「破」，重在非難。凡關鍵的非難的句子，總是毫不猶疑，斬釘

截鐵。如開端的「封建非聖人意也」(1)(2)，結尾的「非聖人意也」(14)，論秦亡說「非郡邑之制失也」(4)，回答第二難說「尤非所謂知理(治)者也」(12)，回答第三難說「是大不然」(13)，都是斬截的否定的口氣。這些是柳宗元的信念。他要說服別人，讓他自己已的信念取別人的不同的或者相反的信念而代之，就得用這樣剛強的口氣。要不然，遲遲疑疑的，自己不能堅信，自己還信不過自己，又怎能使別人信服呢？若是短小精悍的文字，有時不妨竟用這種口氣一貫到底。但像本篇這樣長文，若處處都用這種口氣，便太緊張了，使讀者有受威脅之感。再則許多細節，作者本人也未必都能確信不疑，說得太死，讓人挑着了眼兒，反倒減弱全文的力量。這兒便得斟酌着參進些不十分確定的，商榷前或詰難的口氣，可不是猶疑的口氣。這就給讀者留了地步，也給自己留了地步，而且會增加全文的情韻或姿態。在本篇裏，如「勢之來，其生人(民)之初乎？」(1)「得非諸侯之盛強，末大不掉之咎歟？」(則周之敗端，其在乎此矣。)(3)「不數載而天下大壞，其有由矣。)(4)「曷若舉而移之，以全其人(民)乎？」(10)便都是商榷的口氣。如「何繫於諸侯哉？」(12)「繼世而理(治)者，上果賢乎？下果不肖乎？」(豈聖人之制使至於是乎？)(14)便都是詰難的口氣。

本篇徵引周秦漢唐四代的事迹，而能使人不覺得有糾纏不清或瑣屑可厭的地方。這是因爲有剪裁。一代的事迹往往浩如烟海，徵引時當然得有個選擇。選擇得按着行文的意念。這裏需

要的是判斷，是眼光。所取的事迹得切合那意念，或巧合那意念；前者是正鋒，後者只是偏鋒。這是剪裁的第一步。所取的事迹是生料，還得融鑄一番。或引伸一面，或概括全面，或竟加以說明；總得使熟悉那些事迹的讀者能領會到精細的去處，而不熟悉的讀者也能領會到那意念，那主旨。這後一層是很重要的。因為熟悉史事的讀者究竟比不熟悉的讀者少得多；一般不熟悉的史事而讀書明理的讀者，作者是不得不顧到的。大概簡單些的事迹，直陳就行了；複雜些的就得加以概括或說明。這是剪裁的第二步。本篇秦代的事比較少些，比較簡單些；但只第一回徵引可以算是直陳的（4），第二回便以說明為主了（9）。唐代的事雖不少，卻也只概括的敘了幾句（6）（11），這緣由上文已見。周漢兩代的事都繁多而複雜，最需要第二步的剪裁的便是這些。篇中第一回徵引周事甚詳，便不得不多用說明的語句。如「然而降於夷王，害體傷尊，下堂而迎覲者」（3），「下堂而迎覲者」是「害禮傷尊」，說明了對於一般讀者更方便些。又如「厥後問鼎之輕重者有之，射王中肩者有之，伐凡伯、誅萇弘者有之；天下乖盪，無君君之心」。有了後二語，即使不熟悉上面的三件事，也可以知道它們的性質和徵引的用意。又如「遂判爲十二，合爲七國，威分於陪臣之邦，國殄於後封之秦；則周之敗端，其在乎此矣」，「周之敗端」也是說明語。這一節也參用概括的敘述，如說周初的封建，只用「周有天下，……離爲守臣、扞城」一長句。又如「歷於宣王，挾中興復古之德，雄南征北伐之威，卒不能定魯侯之嗣」，也是的。——末一語在不熟悉史事的讀者，可以「概括化」爲「卒不能

定諸侯之嗣」，意思還是明白的。篇中徵引漢事，多作概括語。如「數年之間，奔命扶傷而不懈；困平城，病流矢」(5)，上面接着「漢有天下」，敍的自然是高祖了。這裏前二語概括了數年間諸王叛變的事迹，後二語舉了兩個最利害的例子，只要知道了這兩件事是數年間最利害的例子，一般的讀者也就算懂得了。下面緊接着，「陵遲不救者三代；後乃謀臣獻畫，而離削自守矣」，寥寥二語裏也概括了許多事迹。又如「且漢知孟舒於田叔，……臥而委之以輯一方，可也」一長句(10)，連舉了六個人名，似乎會使一般的讀者感到困難。但說「知」，說「得」，說「明審」「簡靖」，又說「拜之」，「復其位」，「臥而委之以輯一方」，這些說明的詞句，再加上上下文，那六個人名也不會妨礙一般的讀者了解大意的。

篇中有些詞句，也許需要討論。如「不初無以有封建」(1)，「不初」等於「不是生人(民)之初」，「初」是名詞作動詞用；「無以」是熟語。全句翻成白話是，「不是生民之初，沒理由會有封建」，或「不是初民社會不會有封建」。這句話若用文言的肯定語氣，該作「有初而後有封建」，但不及雙重否定的斬截有斤兩。「周有天下，裂十田而瓜分之，設五等，邦羣后；布履星羅，四周於天下，……」句讀是照舊傳。有人在「邦」字斷句，將「羣后」屬下句。這樣，「周……設五等邦」「羣后布履星羅，……」好像容易講解些，也合於文法些。但「五等」是成詞，「五等邦」罕見；本篇還有六朝駢儷的規矩，「設五等，邦羣后」二語正是相偶的。至於文法，駢體和詩自有它們的規律，跟一般的文法原有不同的去處。所以

我們覺得還是舊傳的句讀理長些。——「履」是「所達到的地界」，「布履」是「分布的地界」。「據天下之雄圖，都六合之上游」(4)，寫秦的形勢。這兒「雄圖」的「圖」是版圖，不是謀略。「六合」原指天地四方，這兒只是宇內或天下的意思。——「六合」用在這裏實在不妥貼；只因上一語有了「天下」，只得另找一詞對偶。這是駢體的毛病。——「負鋤挺謫戍之徒」(4)一語，從賈誼過秦論的「鋤耨棘矜」(「謫戍之衆」變出，但不是駢體的句子而是「古文」的句子。這種句法，以前似乎沒有，大概是當時的語言的影響。——韓愈提倡「古文」，主要的其實也只是教人照自然的語氣造句行文罷了。這一語裏「負鋤挺」是形容「謫戍之徒」的，翻成白話的調子該是「負鋤挺的謫戍之徒」；按文法說，「負鋤挺」下似乎該有個「之」字。但一語兩個「之」字，便嫌囉唆，句子顯得不「健」似的，「古文」裏這樣兩「之」的句法極罕見。這些地方不宜拘守那並未十分確定的文法，只消達意表情明白而有力就成。況且「負鋤挺」這樣句法後來也成了用例了。「繼漢而帝者，雖百代(世)可知也」(5)，襲用論語「其或繼周者，雖百世可知也」；不過孔子的話只是理想，柳宗元卻至少有唐代作證。「有理(治)人(民)之制而不委郡邑是矣，有理(治)人(民)之臣而不使守宰是矣」(9)，是說明「秦之事迹」的。第一語「理(治)人(民)之制」就指的郡縣制；可是郡邑無權。第二語「理(治)人(民)之臣」泛指賢能之士；賢能不在位，守宰不得人。「幸而不起，則削其半；削其半，民猶瘁矣」(10)，「削其半」是被朝廷「削其半」，「民



猶瘁矣」是說那被削的一半的人民在被削以前，和那未被削的一半的人民，總之是吃苦的。「將欲利其社稷，以一其人（民）之視聽，則又有世大夫世食祿邑，以盡封略」（14），前二語只是「爲施政的便利，求制度的一貫」的意思。——以上是句。「所伏必衆」（2），伏，服也。「圓視而合從」（4），「圓視」出在賈誼的治安策裏，就是「睜圓了眼看着」，表示驚愕的神氣；「合從」借用六國合從的事迹，表示「叛秦」的意思。「威之而已」（10），威，憂也，又憤恨也。這些是「實詞」。「告之以直而不改，必痛之而後畏」（2），兩「之」字泛指上句裏「所伏」的人——指其中的有些人。「秦制之得，亦以明矣」（5），「以」和「已」通用。「私有力於己也，私其衛於子孫也」，「私其一己之威也，私其盡臣畜於我也」（13），四「其」字都相當於白話的「那」字。這些是「半實詞」。「彼其初與萬物俱生」（2），「其」等於「之」；這裏用較古的「其」，是鄭重的語氣。「秦有天下，裂都會而爲之郡邑，廢侯衛而爲之守宰」（4），兩「之」字也只是增強語氣的詞。「及夫大逆不道」，「及夫郡邑，可謂理（治）且安矣」（10），兩「及夫」都是「至於」的意思，但第一個指時間說，第二個指論點說。「且漢知孟舒於田叔……」（10），「且」只是發端詞，和「夫」字一樣。這兒用「且」，也許是有意避開上面兩個「及夫」裏的「夫」字——那兩個「夫」字可是增強「及」字的語氣的。這些是「虛詞」。

篇中除襲用論語一句外，還襲用賈誼過秦論和「六代」「五等」兩論的詞句不少。如「秦

有天下」一節（4），便多出於過秦論。其中「負鋤挺」二語上文已論。「據天下之雄圖，都六合之上游，攝制四海，運於掌握之內」，也是襲括過秦論的詞句。過秦論說「秦孝公據殽函之固，擁雍州之地，……有席卷天下，包舉宇內，囊括四海，并吞八荒之心」，又說「及至始皇，奮六世之餘烈，振長策而御宇內，吞二周而亡諸侯，履至尊而制六合，執敲朴以鞭笞天下」，都是這四語所本——這兒「六合」這個詞是很妥貼的。六代論漢景帝時七國之亂，有「所謂『末大必折，尾大難掉』」一語。這是引用左傳，本篇用「末大不掉」（3），大約還是六代論的影響。這兒將原來兩語合爲一語，自然是求變化。但「末大必折」本說樹木枝幹太大，根承不住，是會斷的。現在這樣和另一語拼合起來，各存一半，便不但失去原來兩語的意義，而且簡直是語不成義了。篇中「矯秦之枉，徇周之制」（5），出於五等論的「漢矯秦枉」「秦因循周制」；而「不數載而天下大壞，其有由矣」（4）的句調也出於同論的「周之不競，有自來矣」——這兩句都是總冒下文的。六代論的作者曹冏是魏少帝的族祖。那時少帝年幼。曹冏歷舉夏殷周秦漢魏六代的事迹，主張封建宗室子弟，「強幹弱枝，備萬一之慮」，作成此論，想感悟當時的執政者曹爽。曹爽沒有採納他的意見。此論純爲當時而作。五等論論「八代之制」，「秦漢之典」——「八代」指五帝三王而言。陸機是說古來聖王立「五等」治天下，「漢矯秦枉，大啓侯王，境土踰溢，不遵舊典」，於是乎有「過正之災」，卻「封建侯之累」。他也是封建制的辯護人，可是似乎純然出於歷史的興趣，不關時政。本篇只引周秦

漢唐的事迹，韓愈所謂「證據今古」，跟曹的重今，陸的述古，都是同而不同；柳宗元的態度是在曹陸之間。

封建制郡縣制的得失，主要的是中國實際政制問題，不獨漢唐爲然。明末的顧炎武還作了九篇「郡縣論」。他說：「知封建之所以變而爲郡縣，則知郡縣之敝而將復變。然則將復變而爲封建乎？曰，不能。有聖人起，寓封建之意於郡縣之中，而天下治矣。」又說：「封建之失，其專在下；郡縣之失，其專在上。……有司之官凜凜焉救過之不給，以得代爲幸，而無肯爲其民與一日之利者。民烏得而不窮？國烏得而不弱？」他主張「尊令長之秩，而予之以生財治人之權，罷監司之任，設世官之獎，行辟屬之法——所謂寓封建之意於郡縣之中」（論一）。我們看了他這番話，也許會覺得不倫不類，但他也是衝着時代說的。那時流寇猖獗，到那裏打劫那裏，如入無人之境一般；守土的「令長」大都聞風逃亡，絕少盡職抵抗的人。顧炎武眼見這種情形，才有提高令長職權，創設世官制度那番議論。就是我們民國時代，在國民革命以前，也還有過聯省自治和中央集權的討論，參加的很不少，那其實也在封建制和郡縣制的得失的圈子裏。

## 第二期抗戰開端告全國國民書

蔣中正

(1) 敵寇在魯南會戰以前，即已揚言進圖武漢。迨犯豫失利，侵皖受阻，乃傾其海陸空軍全力沿江進犯。激戰五月，我將士浴血奮鬪，視死如歸，民衆同仇敵愾，踴躍效命，犧牲愈烈，精神益振，使敵軍死亡超過前期作戰一年以來之總數。敵人計無復之，乃不得不掩飾其失策，以發動華南之侵佔。於是粵海告警，羊城遭燹。自茲抗戰地區擴及全國，戰局形勢顯有變遷。臨此成敗勝負轉移之關鍵，特爲我全國同胞概述抗戰經過之事實與將來之目標，重加闡明而申告之：

(2) 第一，吾同胞須認識當前戰局之變化與武漢得失之關係。我國抗戰根據，本不在沿江沿海狹狹交通之地帶，乃在廣大深長之內地，而西部諸省，尤爲我抗戰之策源地，此爲長期抗戰根本之方略，亦即我政府始終一貫之政策也。武漢地位在過去十閱月抗戰工作之重要性，厥在掩護我西部建設之準備與承接南北交通之運輸。故保衛武漢之軍事，其主要意義，原在於阻滯敵軍西進，消耗敵軍實力，準備後方交通，運積必要武器，遷移我東南與中部之工業，以進行西南之建設。蓋惟西北西南交通經濟建設之發展，始爲長期抗戰與建國工作堅實之基礎，亦唯西北西南交通路線開闢完竣，而後我抗戰實力，及經濟建設所需之物質，始得充實，而供給

不虞其缺乏。今者我中部及東南之人力物力，多已移植於西部諸省，西部之開發與交通建設，已達初步基礎，此後抗戰乃可實施全面之戰爭，而不爭區區之點線。同時我武漢外圍五閱月之苦戰惡鬪，已予敵人莫大之打擊，而植我民族復興之自信心與發揚我軍攻守戰鬪再接再厲之新精神。故我守衛武漢之任務已畢，目的已達。

(3) 且自敵人侵粵以後，粵漢交通既被截斷，則武漢在一般局勢上，重要性顯已減輕。至就軍事言之，武漢在戰事上之價值，本不在其核心之一點，而實在其外圍之全面。今我在武漢外圍鄂豫皖贛主要之地區，遠及敵人後方之冀魯遼熱察綏蘇浙各幹線，均已就持久作戰之計劃，配置適宜之根據與兵力，一切部署悉已完成。如此，不唯無需於武漢之核心，且在抗戰之戰略上言，亦不能斤斤於核心據點之保守，而反不注意於發展全面之實力。

(4) 敵人用意在於包圍武漢，殲滅我主力，使我長期作戰陷於困頓，以達其速戰速決之目的。因此，我軍之方略，在空閒言，不能為狹小之核心而忘廣大之國，以時間言，不能為一時之得失而忽久長之計。故決心放棄核心，而着重於全面之戰爭。茲因疏散人口，轉移兵力，皆已完畢，作戰之部署，重新布置業經完成，乃即自動放棄武漢三鎮核心之據點，而確保武漢四周外圍之兵力，使我軍作戰轉入主動有利之地位。

(5) 今後武漢雖已被敵人佔領，然其耗費時間五閱月，死傷人數數十萬，而其所得者，若非焦土，即為空城！繼今以往，全面抗戰到處發展，真正戰爭從新開始，而我軍行動，進戰退

守，不惟毫無拘束，無所顧慮，且可處置自由，更能立於主動地位。敵人對於佔領之地，不惟一無所得，且亦一無所有。往昔敵軍本已深陷泥淖，無以自拔，今後又復步步荆棘，其必葬身無地矣！

(6) 吾同胞須知此次兵力之轉移，不僅為我國積極進取轉守為攻之轉機，且為澈底抗戰轉敗為勝之樞紐！決不可誤認為戰事之失利與退卻。蓋抗戰軍事勝負之關鍵，不在武漢一地之得失，而在保持我繼續抗戰持久之力量。

(7) 第二，吾同胞應深切記取我抗戰開始時早已決定之一貫的方針，從而益堅其自信。所謂一貫之方針者，一曰持久抗戰，二曰全面抗戰，三曰爭取主動。以上三義者，實為我克敵制勝之必要因素，而實決定於抗戰發動之初，年餘以來，一循此旨，未嘗稍渝。自今以後，亦必本此意旨，貫徹始終。

(8) 蓋暴敵自九一八發動侵略，猖狂恣肆，野心日張，我中樞為保衛國家，已察知最後犧牲關頭無可避免，故早已於西部奠立今日對敵持久抗戰之基礎。凡我同胞，應知今日之抗戰，即為完成建國永久之基礎，又應知不經此次長期之抗戰，決不能獲得建國自由之時期！凡茲由統一而抗戰建國之一貫政策，與必經之革命程序，早已確立於先，深信必能貫徹始終，以克底於成。吾同胞試重新檢取中正日常之所言與所行，而與十個月來戰事經過相印證，即可瞭然於抗敵戰事之特質，與我方決策之基點。在戰事初發之時，中正在廬山講演，即謂「戰事既起，

唯有拚全民族之生命，犧牲到底，再無中途停頓妥協之理」，又說明「戰端一開，地無分南北，人不分老幼，皆應抱定犧牲一切之決心」，此即持久抗戰與全面戰爭之說明也。去年雙十節，更明告我同胞「此次抗戰，非一年半載可了，必經非常之困苦與艱難，始可獲得最後之勝利！」此猶恐我同胞當時未明戰事必經長期與必發展至全面之意義，故具體指陳，以供全國之省察也。

(9) 及後首都淪陷，人心震撼，中正又昭告同胞以「此次抗戰爲國民革命過程中所必經，爲被侵略民族對侵略者爭取獨立生存之戰爭，與通常交戰國勢均力敵者戰爭，大異其趣。我之抗戰，惟求我三民主義之實現，與國民革命之完成，故憑藉不在武器與軍備，而在強毅不屈之革命精神，與堅忍不拔之民族意識！」更復說明「戰爭成敗之關鍵，繫於主動被動成分之多寡，我之所以待敵者，卽爲久戰不屈，使敵愈深入而愈陷於被動」，此則更就此次戰事之特質，充分指明抗戰到底與爭取主動之必然結果也。

(10) 夫唯我國在抗戰之始，卽決心持久抗戰，故一時之進退變化，絕不能動搖我國抗戰之決心。唯其爲全面戰爭，故戰區之擴大，早爲我國人所預料，任何城市之得失，絕不能影響於抗戰之全局。且亦正唯我之抗戰爲全面長期之抗戰，故必須力取主動。敵我之利害短長，正相懸殊，我唯能處處立於主動地位，然後可以打擊其速決之企圖，消滅其宰割之妄念！以我土地之廣，人民之衆，物產之富，戰區面積愈大，我主動之地位愈堅，必使敵人之進退動止，依於

我之戰略而陷於被動地位。而我之攻守取舍，則決不受制於敵。今後之軍事行動，已不復如在上海南京作戰時，困於地形與其他關係，而不得受若干被動之牽制。敵人無論如何進攻與封鎖，皆不能動搖吾人主動之方略與戰術，最後勝利，更可操券以俟。

(11) 惟望吾全國軍民共矢持久不屈之決心，執行全面攻擊之戰略，不餒不撓，努力奮鬥，則抗戰彌久，精力彌充，戰區愈廣，敵力愈分，縱不問國際變化之如何，而敵人必以久戰疲竭而覆敗！蓋中正前已言之，我國抗戰絕非如普通歷史上兩國交綏爭雄圖霸之戰爭，以我之抗戰，在敵寇爲欲根本吞併我國家與滅亡我民族，在我國則絕不容許我國家民族之獨立生存有絲毫之危害。故我之抗戰，在主義上言，實爲民族戰爭；由完成國民革命之使命而言，亦卽爲革命戰爭。革命戰爭者，非時間與空間所能限制，非財政經濟與交通上外來之阻難所得而限制，更非毒氣炸藥等一切武器之懸殊，與傷亡犧牲之慘重，所得而限制。革命戰爭無時限，戰爭目的達到之日，始爲戰爭之終結。革命戰爭無前方後方區域之限制，整個國境，隨處皆得爲我軍之戰場。革命戰爭不計較有形兵力之優劣，亦不畏犧牲挫折與傷亡之嚴重，更不因物質供給之缺乏，而影響於作戰。卽令武器經濟全無供給，海上交通全被封鎖，而我三民主義之民族意識，與革命精神不斷煥發，必可奮關到底，以迄於成功！何況我軍武器早已充實，交通斷無封鎖之患耶！蓋民族的國民革命之長期戰爭，未有不得到最後之勝利，此古今中外之歷史，如美，如法，如俄，如土，對侵略與壓迫者之長期抗戰，終能獲得國家獨立與民族自由之一日，



即其明證也。而且於此次戰爭之過程中，益可證明敵寇侵略之暴力愈肆，吾人之抵抗力亦愈強，戰爭中傷亡消耗愈大，而我新生力之發展，以及我創造力與建設力之恢復，亦必愈速。

(12)故我全國同胞，當此抗戰轉入重要關鍵之時，但須追憶我抗戰開始所定之方略，與我國府移駐重慶時之宣言，則決不因當前局勢之變化，而搖動其對於抗戰之信心。必須認清持久抗戰與全面戰爭之真諦，則必能以更大努力承接戰區擴大之新局勢，而益勵其奮鬥與決心。自今伊始，必須更哀戚，更堅忍，更踏實，更刻苦，更英勇奮進，以致力於全面之戰爭與抗戰根據地之充實，而造成最後之勝利！語有云：「行百里者半九十」，最後之成功，必賴於最艱辛之努力與大無畏之奮鬥！又云：「寧為玉碎，毋為瓦全」，必須我人抱最大之決心，而後整個民族乃能得澈底之解放！國家存亡，抗戰成敗之關鍵，全繫於此，願與我全國同胞共勉之！

### 指導大概

本篇是議論文。議論文是表示作者的主張的一種文字。所謂主張，就是說某一事情必須這樣幹才行，某一道理必須這樣理解才不錯，如果那樣幹，那樣理解，就不對了。所以議又題目的基本形式應該是：「××應當這樣」或「××不應當這樣」。一般議論文或者為要改從簡略，或者為要吸引讀者的注意，或者為要標明作文的作用，寫定題目往往不取這種基本形式。但讀者細看全文之後，一定可以指出若照基本形式，它的題目該是什麼。如本篇，若照基本形

式，應該是如下的兩個題目：「在放棄武漢之今日，吾同胞須認識當前戰局之變化與武漢得失之關係」，與「在放棄武漢之今日，吾同胞應深切記取我抗戰開始時早已決定之一貫的方針，從而益堅其自信」。現在不用這樣題目而作「第二期抗戰開端告全國國民書」，意在標明作這篇文字的作用。

主張「××應當這樣」或「××不應當這樣」，作者自己一定依照著身體力行，這在理論上是當然的，同時作者又必切望讀者也依照着他的主張身體力行。不然，他為什麼要把自己的主張寫成文字呢？既要使讀者信從他的主張，就非把讀者說服不可。說服是理智方面的事情。就作者說，必須把所以作這樣主張的根據有條有理地披露在讀者面前，其間是非利害，毫不含糊，凡有可疑可駁之處，逐一把它解釋清楚，總之要達到正確合理，無可懷疑，才歇。就讀者說，讀着作者的文字，自己的思想按着作者的途徑一路推索，到末了，覺得不但作者作這樣主張，無論什麼人按着這途徑推索，也必作這樣主張，於是起了信念，「中心誠服」。這可見「說」的方面的「說」，與「服」的方面的「服」，都是憑着理智的。主張的建立與接受固然憑着理智，如上面所說；但貫徹主張，卻是意志方面的事情。就作者說，如果自己不能貫徹，便是立言不誠；如果不能使讀者貫徹，便是立言失效；不誠與失效都是與立言的本旨相違反的。就讀者說，如果信服了作者的主張而不求貫徹，在道德上也是不誠；在實際上便是失計；不誠與失計都是與聽人言論的本旨相違反的。所以「說」的方面「說」了，「服」的方面

「服」了，決不能就此爲止，必須共同奮勉，以求貫徹主張。而奮勉是憑着意志的。

從上一節話，可知寫作一篇議論文必須有闡明理論的部分，又應當有表示意志的部分。不闡明理論，就無從教讀者信服。不表示意志，就無從見出作者自己的奮勉，與希望讀者也同樣奮勉。從上一節話，又可知閱讀一篇議論文，在推索的時候，應該純粹運用理智；而在信服了作者的主張以後，又該樹立意志。不運用理智，就無從辨別作者所說的話合理與否；不樹立意志，就無從貫徹自己所信服的作者的主張。

以上所說，對於任何議論文都合得上。如「人應當愛國」或「人應當恪守道德」是議論文的題目，作者作這樣题目的議論文，他自己當然是「愛國」或「恪守道德」的，他在文中必須說明「應當愛國」或「應當恪守道德」的緣故，又必須或暗或明表示自己「愛國」或「恪守道德」的意志，並勉勵讀者也樹立同樣的意志。讀者讀這樣题目的議論文，假定他對於這種問題從來沒有推索過，他必須憑理智讀下去，推索「愛國」或「恪守道德」到底應當不應當，如果認爲應當的話，他必須從此爲始，有意識地來「愛國」或「恪守道德」。「人應當愛國」或「人應當恪守道德」還是一般性的題目，至於特殊性的题目的議論文，作者寫作與讀者閱讀，尤其應當如以上所說。如本篇便是特殊性的题目的議論文，它所論的是關係整個民族生死存亡的一件大事——抗戰，而且是當放棄了武漢，在識見短淺意志薄弱的人看來，好像前途很是暗淡的時候，論及這件大事，若不把明澈的理論作根據，怎麼能說服全國國民？若不在字裏行間

瀰漫着一種強固的意志，怎麼能振起全國國民的精神，使大家從信服而進到實踐，一致努力，應付這件大事？關於這兩點，本篇完全做到，且留在後面細說。現在只說讀者讀這篇文章，決不能像讀尋常文字一樣，粗率地讀下去，讀過了也就完事，在實踐方面一點不生影響。讀者必須站在整個民族的立場上，把篇中的理論深切體會，又必須立定意志，在實踐方面貫徹篇中所示的主張：這樣才算真個閱讀了這篇文章。

本篇是民國二十七年十月三十一日發表的。自從二十六年七月七日蘆溝橋事變發生，我國與敵寇開戰，到那時候，我國的抗戰已經經過了十五個月有餘了。在那十五個月有餘的時間中，在北方是平津作戰不久，就被敵寇佔領，在南方是上海血戰三個月，我軍終於澈退，隨後首都淪陷了，徐州淪陷了，到二十七年十月下旬，連作爲全國中心的武漢也放棄了。這在識見短淺意志薄弱的人看來，好像我國的抗戰並無一貫的方針，以致節節失敗，淪陷區域那麼廣大。若作這樣想，對於「抗戰必勝」的信念自然不免動搖。本篇的目標就在克服這種動搖心理，所以把「早已決定之一貫的方針」作爲全篇的骨幹，從事實上說明武漢的放棄是根據着「一貫方針」的，更從理論上闡明要達到最後勝利必須把握着「一貫的方針」。

先從題目說起。題目中有「第二期抗戰」五個字，什麼叫做「第二期抗戰」？同年十一月二十五日發表的「兩嶽會議訓詞」裏有一節說得很清楚。「自從去年七月七日我們和敵人開戰，直到現在，已經十七個月了，從蘆溝橋事變起到武漢退軍岳州淪陷爲止，這是我們抗戰第

一時期。從前我們所說自開戰到南京失陷爲第一期，魯南會戰到徐州撤退爲第二期，保衛武漢爲第三期，這種說法都不適當，應即改正。我們這次抗戰依照預定的戰略政略來劃分，可以說只有兩個時期：第一個時期就是我剛纔所講的截至現在止這以前的十七個月的抗戰，從今以後的戰爭，才是第二期。「這裏「預定的戰略政略」就是「一貫的方針」，從這幾句話看，可知「第二期抗戰」與「第一期抗戰」必然有不同之點，而且前後兩期必然都合於「一貫的方針」。不同之點在那裏？怎樣都合於「一貫的方針」？讀了本篇第五節就可以知道。

本篇原分三段，現在爲稱說便利起見，又分爲若干節。第一節就是原來的第一段，是本篇的發端。第二節到第六節就是原來的第二段，是從事實上說明武漢的放棄是根據「一貫的方針」的部分。第七節到第十二節就是原來的第三段，是從理論上闡明要達到最後勝利必須把握「一貫的方針」的部分。（注意：以下凡稱「段」都指原來的段，凡稱「節」都指現在所分的節。）第二第三兩段，開頭標明「第一」「第二」，好像兩段是並立的。其實第二段說明事實所根據的理論也就是第三段的理論，所以第三段的範圍比第二段來得廣大，第二段原可包含在第三段裏。只因放棄武漢是當前最需要認識它的意義的一件事情，所以特別作一段，並且放在前面。從此可知開頭標明「第一」「第二」，並不表示兩段並立，只是表示關於認識的步驟：——從切近的事實的認識，進到深遠的理論的認識。

第三段的理論共有三項，就是第七節裏的「一曰持久抗戰，二曰全面抗戰，三曰爭取主

動」。所有關於抗戰的努力都根據這三項議論，所以這便是「一貫的方針」。先記住了這一層，然後來看二段的各節。在第二節裏說「我們抗戰根據，本不在沿江沿海狹交通之地帶，乃在廣大深長之內地」。這裏下個「本」字，就表明我國的方針原是持久抗戰全面抗戰的意思。所以隨即用表語點醒，說「此為長期抗戰根本方略，亦即我政府始終一貫之政策也」。既說抗戰根據不在沿江沿海狹交通的地帶，為什麼保衛武漢要激戰五月，作重大的犧牲呢？這因為武漢地位在當時自有它的重要性，就是「掩護我西部建設之準備，與承接南北交通之運輸」。如果西部建設沒有基礎，南北交通不相連接，實力不充足，呼應不靈便，那就根本談不到持久抗戰與全面抗戰。一方面保衛武漢，一方面才可以進行西部的種種建設。可見竭力保衛武漢正是實施持久抗戰與全面抗戰的必要步驟。到本篇發表的時候，西部的種種建設大致就緒了，實力既有準備，呼應亦已靈便，此後才可以再接再厲，真個「持久」，不爭點線，真個「全面」。所以本節的末了說「故我守衛武漢之任務已畢，目的已達」。

或者有人要想，武漢究竟是全國的重鎮，南北交通的樞紐，若不放棄，總該比放棄好一點吧。這樣想頭便是一種疑點，議論文對於讀者可能發生的疑點是必須解釋的。第三第四節就針對着這種疑點，說明武漢不能不放棄，若不放棄，就是違反了「一貫的方針」。第三節先從一般局勢說，武漢交通既被截斷，武漢地位的重要性，在事實上已經減輕。次從軍事策略說，為要發動全面抗戰，既在武漢外圍與更遠的敵人後方配置了適宜的根據與兵力，武漢這一個核心據

點，在事實上已沒有保守的必要。第四節更從敵寇的用意說，他們包圍武漢，原想殲滅我國的主力，達到速戰速決的目的。我國若用主力保守武漢，爭這個核心據點，那就正中敵寇的惡計。萬一主力真被殲滅，抗戰怎麼能繼續「持久」？又怎麼能發動「全面」？文中說，「因此，我軍之方略，在空間言，不能為狹小之核心而忘廣大之國，以時間言，不能為一時之得失而忽久長之計」。這裏兩個「不能」，表示按照「一貫的方針」，這樣辦法是不對的。並且，敵寇來包圍武漢，是預料我軍將用主力保守這個核心據點說，我軍若真個用主力保守這個核心據點，就處於被動的地位。或者保守而終於保守不住，臨時倉皇撤退，那更處於被動的地位了。處處處於被動的地位，是與「一貫的方針」中的第三項「爭取主動」相違反的。到這裏，武漢在事實上不需保守，以及按照「一貫的方針」又不宜保守，都已說明。反轉來想，不就是在當時情勢之下，惟有放棄武漢，才可以實施持久抗戰全面抗戰，才可以爭取主動地位嗎？對於讀者可能發生的疑點既經解釋清楚，於是第四節的後半就報告自動放棄武漢的事實。這裏雖沒有這事實根據着「一貫的方針」的明文，但只要細心細讀者，沒有不能體會出來的。

第五節是估量放棄了武漢之後，敵寇方面怎麼樣，我國方面又怎麼樣。敵寇進攻武漢，損失重大，而所得「若非焦土，即為空城」，實在「不惟一無所得，且亦一無所有」，泥足愈陷愈深，前途自然不堪設想。我國放棄武漢，西部的種種建設已經有了基礎，武漢的外圍，以及更遠的各區已經有了配置，軍事又已經處於完全自由的主動地位，這正是「真正戰爭從新開

始」，前途當然未可限量。從「真正戰爭」四個字，可見從七七事變起到放棄武漢止，這期間內的抗戰只是「持久抗戰」「全面抗戰」「爭取主動」的準備工作。從此以後的抗戰，才真個能夠「持久抗戰」「全面抗戰」「爭取主動」了，所以說「從新開始」。以前是準備，以後是實踐，第一期抗戰與第二期抗戰的不同之點就在於此，把放棄武漢來劃分抗戰時期的緣故也就在於此。沒有以前的準備，以後的實踐便不可能。沒有以後的實踐，以前的準備便沒有意義。必須前後兩期一貫努力，才可以貫徹「一貫的方針」，這就可見前後兩期都是合於「一貫的方針」的。

以上從第二節到第五節都從事實立論，而立論的根據全在「一貫的方針」的三項。無論是誰，只要承認那「一貫的方針」是合理的，必然會得到與以上四節同樣的認識。於是第六節用告誡的口氣，回顧到第二節開頭，作一個提要式的結束，喚起讀者的注意。第二節開頭說「吾同胞須認識當前戰局之變化與武漢得失之關係」。對於「當前戰局之變化」應該怎樣認識呢？看了前面四節所論的，就知道「不僅為我國積極進取轉守為攻之轉機，且為澈底抗戰轉敗為勝之樞紐」！對於「武漢得失之關係」應該怎樣認識呢？看了前面四節所論的，就可以知道「決不可誤認為戰事之失利與退却。蓋抗戰軍事勝負之關鍵，不在武漢一地之得失，而在保持我繼續抗戰持久之力量」。本篇第二段要讀者認識的就是這兩層。

第二段立論的根據既全在「一貫的方針」，如果有人以為「一貫的方針」是不合理的，那



麼，他對於一切的話全不信從了。爲說服讀者，使無論何人都得承認那「一貫的方針」是合理的起見，本篇就有闡明「一貫的方針」的必要。第三段的前半，從第七節到第十節，就是爲這個必要而寫作的。於是議論的範圍推展得廣大了，本來論一地的戰局，現在推展到整個戰事的方向了。

第七節提明「一貫的方針」是什麼。文中在「一貫的方針」上頭加「我抗戰開始時早已決定之」的形容語，又說「實決定於抗戰發動之初」，這該注意。抗戰是關係整個民族生死存亡的一件大事，決不是可以枝枝節節隨便應付的，我國所以斷然發動抗戰，實因預先決定了「一貫的方針」；這層意思，就在這兩語裏表示出來。以下第八第九兩節裏，引用以前發表的議論，便是確然預先決定的證明，也便是確然一貫的證明。

第八節上半從九一八事件說起，說明敵寇侵略與我國建國的關係。敵寇是我國的最大障礙，他們侵略的兇殘不經撲滅，我國便無從建國。所以「今日之抗戰，即爲完成建國永久之基礎」，「不經此次長期之抗戰，決不能獲得建國自由之時期！」這是站在整個民族立場上的說法。無論是誰，只要站在整個民族立場上，懷抱着建國的熱望，考慮着當前的情勢，也必作同樣說法。於是「一貫的方針」就從這樣的論斷裏推行出來。若非撲滅敵寇侵略的兇殘，建國就不可能，所以抗戰必然是持久的，決沒有「中途停頓妥協之理」。若非整個民族一致努力，勝利就不可能，所以抗戰必然是全面的，人人「皆應抱定犧牲一切之決心」。我國的目的惟在獲

得建國的自由，這種自由非獲得不可，否則便是整個民族的滅亡，所以抗戰不比尋常戰爭，它有它的「特質」。「持久抗戰」與「全面抗戰」，是應合着這種「特質」的必然的方針。

第九節上半又引首都淪陷以後所發表的文告，把抗戰的「特質」詳細說明。這因為在第九節裏雖提到「特質」而沒有詳細說明的緣故。讀者只要站在整個民族的立場上想，就會相信這說明是絕對正確的。我們是被侵略民族，敵寇是侵略者，這是理論的出發點。對於這出發點，誰都不會否認。我們懷抱着最高理想的三民主義，進行着爭取自由解放的國民革命，最終目的無非在擺脫被侵略的地位，建立獨立的國家。但侵略者是我們的死對頭，他們的侵略使我們的主義不得實現，使我們的革命不得完成。我們這方面是非完成不可，如第十一節裏所說的「絕不能容許我國家民族之獨立生存有絲毫之危害」，他們那方面是非侵略非阻撓我們的實現與完成不可，如第十一節所說的「欲根本吞併我國家與滅亡我民族」，這其間就含着絕對的衝突。所以說「此次抗戰爲國民革命過程中所必經」。抗戰既然發動了，但我們的武器與軍備不如敵寇，是無須諱言的，將憑什麼來抗戰呢？我們有「強毅不屈之革命精神，與堅忍不拔之民族意識」，都是比武器與軍備更可靠的憑藉。這個話似乎偏於主觀，其實並不主觀，是從這樣的推論而來的：「三民主義之實現，與國民革命之完成」，是我們非達到不可的目標，現在爲求達到這個目標而抗戰，武器與軍備比得上敵寇，固然最好，就是不如敵寇，也沒有中途停頓的道理。如果中途停頓，便是放棄了非達到不可的目標，這在我們被侵略民族的革命精神與民族意

識上是不容許的。可見革命精神與民族意識比武器與軍備更爲堅強，是更可靠的憑藉了。是國民革命過程中的必經階段，把革命精神與民族意識作爲憑藉，這便是抗戰的「特質」。然而武器與軍備到底是決定勝敗的重要因素，我們的武器與軍備既不如敵寇，自該另有一個取勝之道，那便是「爭取主動」。我們的武器與軍備雖不如敵寇，只要本着我們的革命精神與民族意識，隨時隨地爭取主動地位，就可以「久戰不屈，使敵愈深入而愈陷於被動」。這「爭取主動」又是應合着抗戰「特質」的必然的方針。

以上把「一貫的方針」的三項都闡明了。讀者讀到這裏，應該把這三項的關係想一想。抗戰原是一件整個的事情，分割不開的，現在說「持久」，說「全面」，只是觀點的不同。就時間的觀點說，便是「持久抗戰」。就空間的觀點說，便是「全面抗戰」。「持久」而不「全面」，或「全面」而不「持久」，都與這回戰事的「特質」不相應合，事實上也不可能。要「持久」而處於被動地位，結果必然無法「持久」，要「全面」而處於被動地位，結果也必然不成「全面」。這更與這回戰事的「特質」不相應合了。所以無論就時間空間的觀點說，都必須「爭取主動」。「爭取主動」是根本，惟有把握住這個根本，才真能做到「持久」與「全面」。「持久抗戰」「全面抗戰」「爭取主動」三項的關係，大概如以上所說。

於是第十節論及「一貫的方針」對於抗戰信心的影響，以及對於將來戰事的關係。打仗打了一年有餘，其間進退變化很多，戰區幾乎擴大到我國的一半，可是抗戰信心絕不動搖，何以

能夠如此呢？因為我們有我們的「一貫的方針」，早經認定了抗戰是「持久」的，「全面」的。就當前情形看，似乎勝敗之數還不能預料，可是就抗戰信心說，「最後勝利可操券以俟」，何以能夠如此呢？因為我們有我們的「一貫方針」，早經決定了「爭取主動」的戰略。在「地廣、人衆、物豐」的條件之下，用「爭取主動」的戰略，支持「持久」的「全面」的戰爭，將來戰事的結果必然與所具的信心一致，還有可以懷疑的嗎？

以上從第七節到第十節闡明關於「一貫的方針」的理論，立論的根據全在抗戰的「特質」。無論何人，只要承認抗戰確然有這種「特質」，自然會相信這回抗戰非發動不可，同時也自然會相信所謂「一貫的方針」是最合理的方針。而對於抗戰的「特質」，在整個民族中間，是沒有一個人不承認的，除非他忘記了自己的國家民族，不希望國家民族的獨立生存。關於「一貫的方針」的理論既被承認，前面第二段對於戰局變化武漢撤退的兩層認識，當然是堅不可破的論斷，不容辯難的了。

第十一節開頭用勉勵的口氣勸告全國軍民，意思是直承上文的。上文說到今後我方已處於主動地位，「最後勝利可操券以俟」。但真正得到最後勝利，還在我方繼續不斷地努力奮鬥，惟有繼續不斷地努力奮鬥，敵寇才會「以久戰疲竭而覆敗」。敵寇的覆敗就是我方的勝利。這個勝利是必然可以得到的，這個「必然」就包蘊在我方抗戰的「特質」裏頭。於是依據着「特質」，給抗戰正名：「我之抗戰，在主義上言，實爲民族戰爭，由完成國民革命之使命而言，

亦即爲革命戰爭」。又依據着「特質」，把民族的國民革命戰爭與尋常戰爭所以不同之點詳細說明。尋常戰爭沒有革命精神與民族意識作爲原動力，一受到時間、空間、物質上的種種限制，就會氣衰力竭，被迫終止。現在我方民族的國民革命戰爭的原動力是革命精神與民族意識，終極的目標是實現三民主義，完成國民革命，建立獨立國家，不達到目標，是無論如何不肯也不能終止的，所以不受時間、空間、物質上的種種限制。而民族的國民革命戰爭的必然得到最後勝利，從美法俄士的先例，可以得到證明。民族的國民革命戰爭的必然能夠再接再厲，不受限制，從此次抗戰的過程，又可以得到證明。歸結以上的意思，就可知我方走的是最正當最穩妥的道路，只要把握着「一貫的方針」，繼續不斷地努力奮鬥，最後勝利是必然可以得到的。

第十二節與第六節方式相同，回顧到第七節開頭，作一個提要式的結束，喚起讀者的注意。第七節開頭說「吾同胞應深切記取我抗戰開始早已決定之一貫的方針，從而益堅其自信」。「一貫的方針」早已決定於抗戰開始的時候，如果有人因爲當前局勢變化，而起了動搖心理，一定是他對於「一貫的方針」還沒有「深切記取」。然而這是非「深切記取」不可的。「深切記取」了之後，那麼，目前是「第二期抗戰開端」，抗戰已達到真能「持久」真能「全面」的階段，我方又已處於「主動」的地位，一切正依着應合抗戰「特質」的「一貫的方針」進行，誰還不「益堅其自信」？本篇第三段期望於讀者的，就是從「深切記取」進到「益堅其自

信」。又因抗戰究竟是一件非常艱苦的工作，最後勝利雖是必然的，但迎取最後勝利，全靠全國同胞人人抱最大的決心，作最大的努力，所以第十二節後半用勉勵語結束，表示所以要發表這篇文告的意思，在期望全國同胞人人都接受這種勉勵。

前面說過，一篇議論文必須有闡明理論的部分，又應當有表示意志的部分。本篇第二段根據着「一貫的方針」說明武漢在當時不需且不宜保守，第三段根據着抗戰的「特質」，說明「一貫的方針」是最合理的必能取勝的方針：這都是所謂闡明理論的部分。同時表示意志的部分也就參雜在裏頭，現在逐一指出來。如第二節裏說：「我武漢外圍五閱月之苦戰惡鬪，已予敵人莫大之打擊，而植我民族復興之自信心與發揚我軍攻守戰鬪再接再厲之新精神」。「自信心」已「植」，「新精神」已「發揚」，這是事實。可是這話裏也包含着將抱着這種「自信心」與「新精神」來應付今後的戰爭的意思。說到「將抱着」，便是表示意志了。又如第四節裏說：「我軍之方略在空間言不能為狹小之核心而忘廣大之國，以時間言，不能為一時之得失而忽久長之計」。這裏兩個「不能」，是理智的考索，同時也是意志的流露。原來不忘「廣大之國」，不肯「忽久長之計」，都是從關顧全局，抗戰到底的意志而來的。以下「決心放棄核心」的「決心」兩字，更像「壯士斷腕」似的，表示出權衡利害輕重，非這麼辦不可的堅強意志。第六節裏「決不可誤認為……」的「決」字，也與「決心」兩字有同樣作用。又如第七節裏說：「年餘以來，一循此旨，未嘗稍渝」。這是報告事實。然而，如果沒有貫徹「一貫

的方針」的意志，怎麼能「一循此旨」而「未嘗稍渝」呢？以下說：「自今以後，亦必本此意旨，貫徹始終」。是關於將來的話。將來的一切還沒有成爲事實，而預先要約說「本此意旨，貫徹始終」，並且在上頭加個「必」字，這不憑意志又憑什麼？又如第八節裏說：「凡茲由統一而抗戰而建國之一貫政策，與必經之革命程序，早已確定於先，深信必能貫徹始終，以克底於成」。一確立於先」固是理智考察的結果，而「深信必能貫徹始終，以克底於成」，却是偉大意志的堅強表現。意志的表現在「言」與「行」兩方面，所以下文又教讀者「取中正日常之所言與所行，而與十六個月來戰事經過相印證」。關於抗戰的言論是最足以看出意志的「言」，關於抗戰的策劃是最足以看出意志的「行」，「言」與「行」既相一致，「貫徹始終」的意志的堅強，自然可以證明了。又如第九節裏說：「我之抗戰」惟求三民主義之實現，與國民革命之完成」。第十一節裏又給抗戰正名，說「實爲民族戰爭，亦即爲革命戰爭」。這表明此次抗戰根本上是意志的戰爭，而「革命精神」與「民族意識」都是我整個民族的意志的另一個名稱。惟其如此，所以「革命精神」與「民族意識」可以作爲抗戰的憑藉。惟其如此，所以「一時之進退變化，絕不能動搖我國抗戰之決心」，「任何城市之得失，絕不能影響於抗戰之全局」（第十節）。惟其如此，所以時間、空間、物質上的種種限制，都不能限制我方，我方惟知「戰爭目的達到之日，始爲戰爭的終結」（第十一節）。又如第十二節裏說：「自今伊始，必須更哀戚，更堅忍，更踏實，更刻苦，更猛勇奮進」。這顯然是激勵意志的話。再就全篇來

看，第二段教讀者對於當前戰局須有兩層認識，第三段教讀者須從深切記取「一貫的方針」進到「益堅其自信」。「益堅其自信」當然是意志方面的事情，而有了兩層認識之後，不是也就「益堅其自信」嗎？所以說本篇的整個目標就在激勵全國國民的意志，也未嘗不可。第十二節末了說：「願與我同胞共勉之」。見得個人的意志就是全國同胞的意志，凡以上表示的部分，都是包括個人與全國同胞而言的。彼此既有這樣共同的意志，除了「共勉」以求貫徹而外，當然再沒有問題了。——前面說過，本篇字裏行間瀰漫着一種強固的意志，看了這裏所指出的，就可以完全明白了。

本篇就性質說，是議論文，若就作用說，便是應用文。應用文與普通文相對。凡是文字，都是作者感到有寫出的必要才寫成的，作者對於一種事物或事理，覺得有話要向大家說，而且覺得非說不可，這才提起筆來寫文字。在這意義上，原可以說一切文字都是應用的。可是有一種文字是專門應付實際事務的，寫作的情形與其他文字不同。作者寫其他文字，或者想報告自己的經驗，或者想抒述自己的心情，或者想發表自己的意見，原都是有作用的；然而究竟要寫不要寫，全憑作者的自由，作者面前並沒有實際事務逼迫着他，使他非寫不可。應付實際事務的公文却不然；實際事務臨到面前，你就非寫不可，沒有寫也可不寫也可的自由。譬如，有事情要與不在面前的朋友接洽，就得寫書信；與別人有法律交涉，就得寫狀子；



出去調查了某種事情，就得寫報告書：寫書信、狀子、報告書之類都爲着應付實際事務，並非作者有意要寫文字，然而不得不寫。這類文字特別叫做應用文。對於應用文而言，其餘的文字都叫做普通文。應用文與普通文的分別既經認明，本篇爲什麼是應用文，也就可以瞭然了。原來本篇是爲着應付當前一件最重大的實際事務——抗戰進入第二期——而寫作的。

應用文大多數是理智的，如前面所舉的書信、狀子、報告書三種，除了書信可以攙入感情的成分以外，都非絕端理智不可。理智的文字總求把要說的話有條有理地說清楚，使對方正確地理解會，所以寫得明白是一個總目標。要寫得明白，須沒有閒事雜物使讀者亂意，沒有不普通的字句使讀者分心。因此，所用的字眼和語句就得是概念的，抽象的，普通的，而不得是感覺的，具體的，特殊的。惟有概念的抽象的普通的字句，才可以使它的意義限於所說，而不含蓄或者混雜有別的意思。若用感觀的具體的特殊字句，那就無論如何簡單，讀者總可以作多方面的觀察，下多方面的解釋，而且不免有各自經驗所得的印象感想混雜在內，要憑它純粹傳達一個意思，就很不容易了。懂得了這個道理，便可以明白本篇爲什麼寫成這樣形式。本篇的話都是概念的，別的且不說，「一貫的方針」裏的「持久抗戰」「全面抗戰」「爭取主動」三項，便是三個概念。本篇的話都是抽象的，如說「我將士浴血奮鬥，視死如歸，民衆同仇敵愾，踴躍效命」（第一節），如說「今者我中部及東南之人力物力，多已移殖於西部諸省」（第二節），便是例子，此外不須再舉。若用具體寫法，就得描寫「浴血奮鬥」與「踴躍效命」的情

況，記載人力物力移殖到西部諸省的事實了。本篇的話又都是普通的，雖然是文言，所用字眼與語句都和白話很少差異，中間不用純文藝作品裏常用的那些修辭技巧，如果翻作白話出來，就是一篇明白易曉的演說。爲什麼要這樣寫？就因爲本篇是應用文，而應用文的字句，除了少數種類以外，原則上應該是概念的，抽象的，普通的。

上一節說如果把本篇翻作白話說出來，就是一篇明白易曉的演說。本篇與演說相似，還可以舉出兩點來說。第一，第二段說明對於放棄武漢應有兩層認識，到末了第六節作一個提要式的結束，第三段闡明要達到最後勝利必須把握着「一貫的方針」，到末了第十二節又作一個提要式的結束：這樣逐段結束，提示要旨，是演說裏常用的而且有效的方法。聽者聽着演說者長篇大論的發揮，或許不能夠照顧前後，體會出它的主要意義。演說者自己來一個提要式的結束，使聽者依據了這個再去回味先前所聽到的，那自然沒有含糊或誤會的弊病了。本篇第六節、第十二節的用意也是如此。第二，本篇把抗戰的「特質」分作幾處說，在第八節、第九節都說到一點，而在第十一節說得最詳細：這樣反覆稱說，不避繁複，也是演說裏常用的而且有效的方法。演說者向聽者演說，只求其暢達，不求其簡鍊，爲欲使聽者認識深刻起見，對於同一事物，正不妨說了一段簡略的，再來一段詳細的。聽者既聽得一點含糊，又一遍一遍地深入腦筋，演說的效果自然不同尋常了。本篇把抗戰的「特質」分作幾處說，也可以用同樣的說法來解釋。

本篇字語，都明白易曉。現在只提出少數應當注意的來說一說。

第二節裏「厥在掩護……」的「厥」字，古代使用它的時候，多數與「其初」「其物」的「其」字相當。此外還有好幾種用法，其中的一種，用得與「乃」字相當；這裏便是這種用法，若改作「乃在掩護……」，意義也一樣。若說白話，便是「是在掩護……」。

本篇裏用了四個「蓋」字，用法相同，都是提示的口氣，表明下文是說明上文的。第二節「蓋惟西北西南……供給不虞其缺乏」，是對爲什麼要「進行西南之建設」的說明。第八節「蓋暴敵……以克底於成」，是對於「一貫的方針」爲什麼「決定於抗戰發動之初」的說明。第十一節「蓋中正前已言之……交通斷無封鎖之患耶」，是對於爲什麼能使敵寇「久戰疲竭而覆敗」的說明。同節「蓋民族的國民革命……即其明證也」，是對於爲什麼「必可奮鬪到底，以迄於成功」的說明。

第五節末一語「其必葬身無地矣」的「其」字，意義與「殆」字「將」字相近。如說「其庶幾乎」，「其此之謂歟」，「其」字都是「殆」字義。說「今殷其淪喪」，「其始播百穀」，「其」字都是「將」字義。這裏說敵寇「必葬身無地」，而「必葬身無地」還是將來的事情，所以用個「其」字，表示這是對於將來的推斷。

第十節開頭的「夫」字，是承接上文而推廣開來的口氣。前面八節說明了「持久抗戰」與

「全面抗戰」，第九節說明了「爭取主動」，「一貫的方針」的三項都說過了，以下要推廣開來論到「一貫的方針」對於抗戰信心的影響，以及對於將來戰事的關係，所以用「夫」字開頭。

第十節末語裏「操券」兩字是成語。「券」是契券，分爲左右，雙方各執其一，以爲憑信；契券在手，事情沒有不成的了，所以事情必成，稱爲「操券」。也可以說「操左券」或「操右券」，而「操左券」用得更普通。「操券以俟」一語，若翻作白話，不能說「拿着契券來等待」，因爲白話裏沒有這樣的說法。只須翻作「有把握」就是了。

第十二節裏「自今伊始」的「伊」字，是古代的虛字，沒有實義。「伊始」就是「始」，加上「伊」字，就有了兩個音，念起來順口。如「草創伊始」，「開辦伊始」，都是現在常用的。

第十二節裏用了兩句成語。「行百里者半九十」一句，出於戰國策秦策，說一件事情做了百分之九十，還只能算做到一半，餘下的百分之十，所需的努力奮鬥正與在前的百分之九十相當。「寧爲玉碎，毋爲瓦全」一句，是南北朝時的常語，說屈辱苟安不如英勇犧牲；屈辱苟安，雖「全」而價值好比「瓦」，英勇犧牲，雖「碎」而價值好比「玉」。如果不用成語，這些意思就得用好些語句，至少像上面所寫的，才能表達。可見引用成語的作用，在用少量的字句表達多量的意思。這裏有一點必須注意，就是：成語是大家公認的，不能把它改動，或仿照

着它來杜撰。如說「行百里者半九十」，意義上豈不更切一點，然而把成語改動了，大家不承認。「寧爲玉碎，毋爲瓦全」，雖也可以作「寧可玉碎，不能瓦全」，或「寧當玉碎，安求瓦全」，但「玉碎」「瓦全」是無論如和不能拆開的；如說「寧的跌碎，毋爲磚全」，便是杜撰了，大家不承認。成語不宜翻譯，緣故也就在此。如作「走一百里路程的，走到九十里，只能算走了一半」，「寧可像玉一般地碎裂，不要像瓦一般地完全」，又如把前面的「操券以俟」譯作「拿着契券來等待」，人家看了，只認爲你自己的話，不知道原是成語的翻譯，就不能完全領會你所要表達的意思了。



中華民國三十一年三月重慶初版  
中華民國三十六年二月上海初版

\*\*\*\*\*  
版 翻  
權 印  
所 必  
有 究  
\*\*\*\*\*

精讀指導舉隅一冊

定價國幣叁元伍角

印刷地點外另加運費

（C3013 滬報紙）

著 者

葉 紹 鈞  
朱 自 清

發 行 人

朱 經 農  
上海河南中路

印 刷 所

商務印書館  
印刷書廠

發 行 所

商務印書館  
各地

平

國家圖書館



001681827



籍