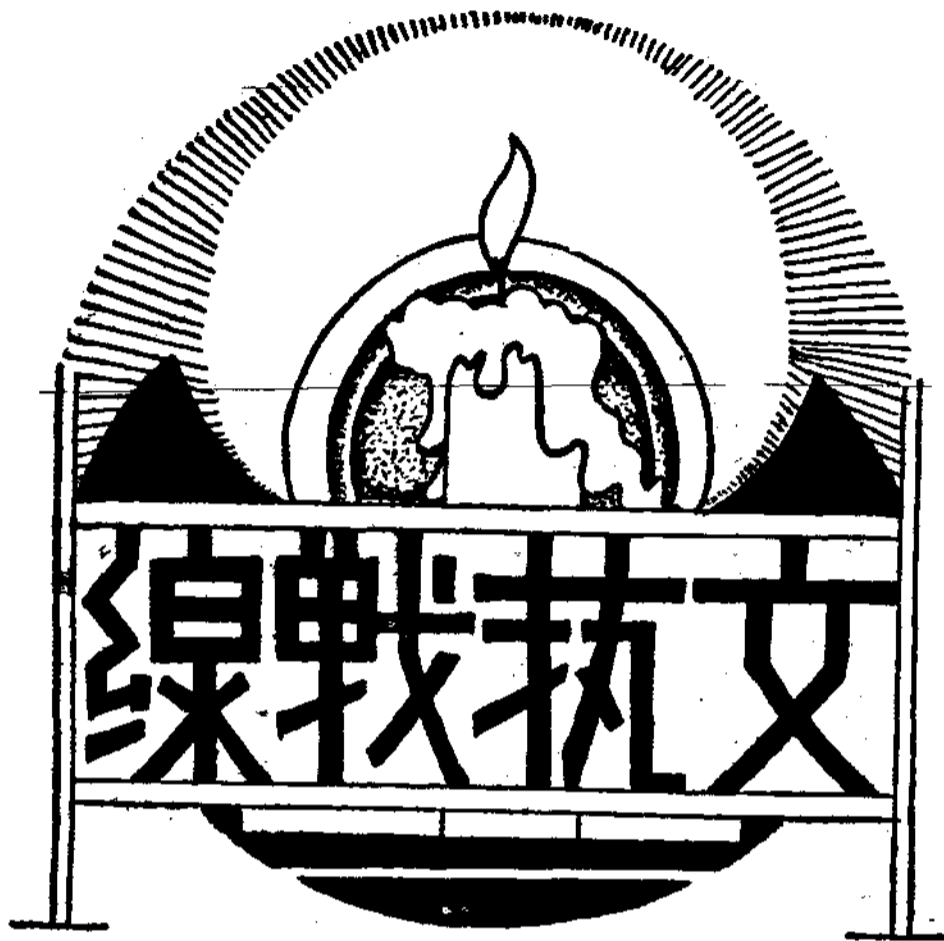


中華民國二十五年三月卅日

中華郵政特准掛號認爲新聞紙類
第四卷 ● **第五期** ●
中華民國二十五年二月廿九日出版



第一百五十八隊裏

現代文學之起源及其趨勢(完) 王森然

慈母的情緒 李玉青

國音研究(續) 于有五

秋夜(詩) 少峰

評「南天門」劇本 華西里

評「桑園寄子」劇本 前人

讀「聊齋誌異」書後 燕子

北平文藝戰線社編印

社址：北平德勝街後樓十一號

國立北平圖書館藏

本社遷移啟事

敬啟者本社因原址仄小不敷應用乃遷于西城機織衛後樓十一號凡閱者及各刊社來往信件及刊物報紙交換事宜均直寄于該處爲要此啟

現代文學之起源及其趨勢 (完)

王森然

戲劇的效能，其實創作的能，能
够達到最高級往往是不常見的。我們若
求之於現代作家之中，多數的人，尙未
足語此。其實，這一種的創作的能，
何嘗不存在於每人的心中，只因缺乏培
養遂難以發展——在文學方面，尤沒有
培養。現代有這種能力的人若用他們創
造的想像向各方面發揮，所求物質的成
功或比文學方面的精神，較爲發達。這
些人們可以爲外交家，或者大商家，銀
行家，政界領袖；他們的人類天性的學
問與人類動機的直覺，除在文學範圍外
，也一樣的很能够幫助他們向各方面，
範圍較大的儘量發展。這一類人的品性
較之情緒豐富的詩人，自然有些分別。
與其說文學生活的行爲中的規律是無益

的。因爲他們覺得社會交際的生活，比
做伏案終日的文學生活較有趣味，社會
能供給他們許多接續不斷的靈感動機。
試翻英國維多利亞時代的文學，四個大
詩人，只有一個是有最高級的戲劇效能
——就是白朗寧 (Robert Browning)
其餘如吞勒生 (Tennyson) 洛德 (Ro-
sssetti) 司烏音朋 (Swinburne) 都是
度幽靜沈思的生活。惟白朗寧在社會中
活動，研究人類的天性，且由社會的經
驗得到享樂。至於散文家呢，那稱爲最
偉大的浪漫派小說家大半都是幽靜的人
物，想入非非，有類鬱鬱虛造，但稱爲
最偉大的戲劇的小說家，却是樂于社交
的。例如雪克雷完全是參加社會的生活
。近代英國最著名的心理派小說家梅列

德 (Meredith) 也是社會交際中的人物
，這一種人都要在社會所觀察得來的
做小說的材料，所以才這樣生活。

文學裏有兩個重要部分，一是情緒
的，這一種是專由詩歌表現出來，一是
創造的，這一種是專由戲劇，或戲劇的
小說表現出來。我們當早曉得，我們的
創作能方應屬於那一派是最合宜的。得
到極可靠的證據，依着文學上特別的使
命，尋找特殊文學的效能。然後所應注
意的所依賴的就在乎觀察，與不斷的練
習，即便希望不到靈時的靈感與特殊的
直覺，也可在萬事萬物裏，很忠實的尋
出真與美來；再漸漸講求着怎樣將累年
觀察研究的所得，用藝術的手段表現出
來。一方面受書籍及思想的影響，一方
而靠自己的訓練，利用特殊的機會，尋
找特殊的趣味，慢慢地對平常一件事物
，即有一種強烈的趨向，描寫着所俗聞
俗見的東西，就像新發現似的傾心，成
了習慣，即算成功。

要成一個文學家，最要緊的條件，
就是開始做文學末業的時候，應立刻尋

出我們智能的力，是偏重那一方面。若非把這個尋出，這人算是未入於文學的正軌，其作品不用說是拙劣的。因為最偉大天才的人，不是常有的，所以文學專靠於一個人最好的效能，在某方面儘力培養，以為文學的基礎。若要在各方面都要能做得完美，這是很困難的事，而且多半是「勞而無功」。沒有天才的人，倘若曉得自己文學的效能在那一方面，可以靠着後天的情形。趣味、情感和趨向的遺傳，辛勤的工作與不斷的勞力，雖然這道路不是平坦的，亦可以獲得良好的效果。我們認清那一條途徑以後，至於應取幽靜的生活呢，或者參加於社會的生活呢？這全在乎我們的性質，我們應倚賴情感，想像和觀察呢或者只靠着觀察？這全在我們天生的品性。倘若你們能信得過，取幽靜的生活，較為合宜。那麼你們為對於自己與文學的事業起見，必定要脫離社會煩鎖的交際，因為這些無謂的應酬能妨害我們文學的工作。文學的工作，不是忙迫匆促所能成功的，所以無論那一國藝術的產

品都必須很遠的時間始能漸臻完善，而且又跟着人生狀態的變動，時加修改，不斷的向前進化。文學是批評人生的，表現人生的，指導人生的。換言之，文學就是國民性的反映；國民性不同，文學亦因之各異——這就是各國文學的特點。國民性和社會背景映在文學的作品之中，因這文學作品所生的影響，不期然而然的使這不良的背景和國民性逐漸變換色彩，文學之所以可貴就在此處。因此我們對於文學作品不可不謹慎從事，不可不有休閒的時間仔細去研究；一國的藝術所以有存在的價值，不但須經過遲緩謹慎的工作與思想，而且須經過許多人情味的製練。由是更可知文學作品斷非一朝一夕所能成功，能稱為文學家，也非率爾操觚，不用苦工，所做得到。但是社會事業愈複雜，謀生亦愈困難，一個人競競業業奔走衣食之暇，那有休閒的時間，高遠的理想，精密的藝術手段，來作文學的事業。其次衣食豐足的人，又忙於煩鎖無謂的酬酢，更何能望其從事於文學。如果我們對於文

學真有趣味，無論怎樣忙，都能够以每日有限微小的光陰，從事於文學，而成驚人的著作。例如英國有名的文學家麥雷 (Maury) 著了許多書籍，在文學界裏有極大的影響他是律師，又是政界的人物，其一生何曾有一刻空閑的光陰。他所著許多文學書，都在每夜全家入睡之時，注精合神，寫兩三頁，積少成多，居然成為文學中不朽的作品。觀此便知真有文學興趣的人，缺乏時間是不成問題的。每日二三點鐘，或者每夜二三點鐘的研究，數年之後，成績必有可觀。最要緊的就是這短小的時間，應著為利用，像鐘一樣，永遠不停，繩鋸木斷，水滴石穿，一滴一滴能成江河之水，一疊一疊得成萬丈之山。我相信愛好文學而且體魄強健的人，無論怎樣忙碌，如能有恒心，以一小部分的時間，從事研究，精心創作，三四年內必定有偉大的文學作品貢獻於社會。但是我們開始從事文學的人，以何種工作為最合宜。據我個人的意見，應先致力於翻譯。翻譯文學作品可算是創作之預備，而

且賦予最靈敏的真誠於翻譯；因為翻譯有「絕長補短」的好處。但翻譯也不很容易，先知道原著人所處的時代思潮與他的環境，及其文學作品的動機，從何而來，作品中的真意義與精神寄寓在何處，至於創作方面，我們應曉得文學的真功用，不只關於社會羣衆，也得顧及作者自身；在我們心中與心靈的最好最強的性質之發展，鼓勵修養。這一類人所創作的文學，才有真正的價值，因為文學的目的，是人生最大的歡樂與不斷的安慰。從來詩人往往在憂苦鬱悶之時，發爲詩歌，以道德的訓練和人生煩惱的慰安。哥德(Goethe)聽說他的兒子死了，他不過喊道：「For want of a cross [the dead] 仍伏案做他的文章。」吞勒生著 Memoriam 避免他的傷感。大凡愛好文學的人都有一種藥品，用以解除憂愁，這藥品非世上的醫生所能給的，他們能夠將這種痛苦與悲哀變化爲文學，成爲又寶貴又經久的東西。世界上的人類，沒有一個人敢說是最愉快，有幸福的人；無論一個人如何富裕，

如何健康，總許含有許多的痛苦，我們問問自己，能把這痛苦變爲有用麼？這是最於價值不過的，因爲這心靈曉得怎樣去利用痛苦，痛苦對於心靈即有極大的價值。無論已往和將來，所有文學中的作品，莫非不離痛苦的人所能做成的。許多偉大的文學，其來源大半是由於憂苦豐富的地方。只有心胸狹窄，意志不堅的人，逢着痛苦的事，才至心灰氣絕，有經驗的人，却不是這樣，他利用痛苦，幫助智慧，發爲文學，而得安慰。將種種痛苦用藝術製鍊，融化於詩歌之中，使人家更明白人生的真意義並使讀者的心，受着感動，發爲同情，而起共鳴，變爲更溫柔更真摯的情緒，不過我們應該知道個人的痛苦，不過是全世界苦海中一點一滴水，不算怎麼一回事。人類全體的痛苦，才算是真痛苦，能顧念人類全體的痛苦，才算是真正的文學家，文學家若只不忘自己的憂愁，私下的損失，以及個人的痛苦，他的文學不消說是沒有真正的價值的。所以文學作品裏不容有自私的痕跡，而自私的

人，也萬萬不能成大詩人與大戲劇家。只有磨耐自己痛苦，培養精神的活躍力，有絕大同情心替人類呼苦的人，才能於文學領土上佔最高的位置。其影響所及，有非他人所能企及者。還有一層，就是速成的創作不能成爲文學。真正文學作品決不是一揮而就的，至少也須經過三次的修改；第一次的稿不過文學基礎輪廓，文學的構造，是由這基礎上慢慢得很堅實的建築起來。而且我們無論怎樣謹慎，初稿總不能說是我們真實的情感，已完全表現無遺。要想把我們真實的思想很忠實的發洩完滿，非許多光陰是做不到的。文學最需要的東西，就是忍耐。從事創作的人，當做完了一篇小說或一首詩之後，不必急於發表；只好把這稿件收藏起來，有空閒的時候，再拿出修改，修改之後，又收藏起來，月復一月，年復一年，再拿出來和最近的作品相比較；這時必定立刻發現前後的差異，瞭若觀火。這好像先用我們的俗眼看一看多遠外的樹木，以後戴了光力強的遠望鏡又再去看他所發現那樣的不同了。

慈母的情緒

李玉青

她已朦朧的睡着了！

忽然，灰暗的大地，逼生着棘刺，黃白色的毒蛇，蜿蜒在棘刺裏，霧難的腳步聲；哪喊聲，傳播在空氣裏，很多的男女，都向着遠處的一座高山走去，她戰戰兢兢的，緊抱了嬰兒，也掙扎着走向那座高山，——她遠望高山的山峰，浴着金黃色的秋陽，映成一片的光明和黑暗的大地確是不同的了！毒蛇咬傷的人們；棘刺刺傷了的人們，臥在棘刺裏；呻吟嘆息——毒蛇咬傷了她的腳，傷口流出鮮紅的血汁，點綴着綠色的棘刺，她感到萬分的酸痛，然而，却仍忍耐着，向前扎着——

「快些把你懷裏的嬰兒拋棄吧！否則，登山太困難了。」一位女人，自己前進着，並且向她招呼着這麼說，她用眼淚表示了謝意。

她看看：自己的所在地，與何的地距離尚遠得多；棘刺，毒蛇又障礙着她的去路，的確太困難了！但是，她又看

到懷裏的嬰兒——正在睜着無邪的眼睛，注視着她的臉，似乎是乞求慈母的垂憐，賜給他偉大的愛，不要把他拋棄；又似乎是：用「愛」的曙光，來安慰母親的疲勞——她被嬰兒的天真純潔的眼光，所感動了！她的心軟下來了！她不願把無垢的小天使丟棄；寧願忍受些困苦，多費些氣力掙扎，於是，她仍是緊緊的保護着親愛的嬰兒；留心着地上的棘刺，毒蛇，繼續盡力的向目的地——那座高山，扎着前進——

「哇啦！」嬰兒哭着醒來了，她也從夢裏驚起，忙把乳頭塞進嬰兒的口中，輕輕的拍着嬰兒，她恐怖的心靈，仍在急促的跳動；她的疲倦的腦筋，仍在追想利那前的夢境——她忽然覺得嬰兒比利那前更可愛了！慈愛之火在她胸

腹裏炎烈的燃燒着，她情不自禁了！在嬰兒的嫩頰上接吻了多次，但是，幼小的嬰兒，却已重復睡着了！

她輾轉沉思，再也難得入睡——過去，現在，未來，她在追想着；回憶着，計劃着——自己的學業；自己的愛子又在她的理想裏矛盾着——理智，情感，更在她的腦筋裏迴旋着；交戰着——她的腦筋累極了！她的心煩腦，悔恨，悲愁到萬分了，眼淚禁不住的滴落在她的蒼白的瘦頰上。然而，她不敢大聲哭；怕驚醒了辛苦了一天的；正熟睡着的丈夫，和她的愛兒。

深夜的秋風，吹拂着損破了的木格紙窗，發出「沙沙」的響聲，在失意的她，多愁善感的她聽來，似乎是：弱者受着強者的蹂躪，在那裡掙扎呻吟。

一九三四，九月五日夜完稿於故都

國音研究（續）

于有五

（七）反切語的解釋

當南北朝時，反切語最盛行。即婦

人孺子，亦無不通曉。現在我國北方，尚有知者，（嘗聞中學以上之學生，多

有用以談話者。其法全係口授。此種語言，雖係天籟，亦得幾句，餘者即能隨聲而出。惟毫無根據，一遇疑問，即無從解答，實感困難。茲根據前面之聲韻定位表，說明其法，以供同好者之參考焉。

切語中之切法，甚為規則，不似字典中切音之複雜。其上字之定位，依照聲韻定位表，只有「該」(《ㄍ》)「厥」(《ㄍ》)「乖」(《ㄍ》)「結」(《ㄍ》)「一」(《ㄍ》)四組。茲說明於下：

1. 凡無介母之音，(開口呼)全以「該」組定位。

2. 凡有「ㄐ」韻之音，(撮口呼)全以「厥」組定位。

3. 凡有「ㄑ」韻之音，(合口呼)全以「乖」組定位。

4. 凡有「ㄒ」韻之音，(齊齒呼)全以「結」組定位。

其下字之定音，除每組首二字(即《ㄍ》二聲之字)取末字(ㄉ聲之字)定音外，餘者皆取首字(《ㄍ》聲之字)定音。列式於下：

遺(ㄩㄍ)	=	栽(ㄗㄍ)	高(《ㄍ》)	高(《ㄍ》)	=	該(《ㄍ》)	撈(ㄌㄍ)
巢(ㄔㄍ)	=	才(ㄘㄍ)	高(《ㄍ》)	錄(ㄌㄍ)	=	開(ㄍㄍ)	撈(ㄌㄍ)
纒(ㄌㄍ)	=	腮(ㄙㄍ)	高(《ㄍ》)	熬(ㄞㄍ)	=	哀(ㄞㄍ)	高(《ㄍ》)
罩(ㄓㄍ)	=	齋(ㄓㄍ)	高(《ㄍ》)	刀(ㄉㄍ)	=	代(ㄉㄍ)	高(《ㄍ》)
抄(ㄔㄍ)	=	〇(ㄛㄍ)	高(《ㄍ》)	逃(ㄊㄍ)	=	台(ㄊㄍ)	高(《ㄍ》)
哨(ㄕㄍ)	=	歸(ㄍㄍ)	高(《ㄍ》)	鬧(ㄋㄍ)	=	乃(ㄋㄍ)	高(《ㄍ》)
嵩(ㄍㄍ)	=	海(ㄍㄍ)	高(《ㄍ》)	包(ㄅㄍ)	=	拜(ㄅㄍ)	高(《ㄍ》)
〇(ㄌㄍ)	=	〇(ㄌㄍ)	高(《ㄍ》)	拋(ㄊㄍ)	=	派(ㄆㄍ)	高(《ㄍ》)
撈(ㄌㄍ)	=	來(ㄌㄍ)	高(《ㄍ》)	毛(ㄇㄍ)	=	埋(ㄇㄍ)	高(《ㄍ》)

觀上式即知「高」等於「該撈」，「錄」

等於「開撈」。是首二字(《ㄍ》二聲)取末字(ㄉ聲)定位也。「熬」等於「哀高」，「刀」等於「代高」，直至「撈」等於「來高」，皆取首字「《ㄍ》聲」定位也。凡無介母之組，(開口呼)皆可列於「該」組之左，並分別將本組之末字列於「該」「開」後，將首字列於其餘各字之後，如上式。

依上之方式，凡有「ㄐ」韻之組，(撮口呼)皆應列於「厥」組之左，依式排列而讀。凡有「ㄑ」韻之組，(合口呼)皆應列於「乖」組之左，依式排列而讀。凡有「ㄒ」韻之組，(齊齒呼)皆應列於「結」組之左，依式排列而讀。茲各舉例於下：

聚(ㄆㄨ) = 絕(ㄆㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	居(ㄍㄨ) = 厥(ㄍㄨㄝ)驢(ㄉㄨ)
趨(ㄊㄨ) = 〇(ㄊㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	區(ㄉㄨ) = 缺(ㄉㄨㄝ)驢(ㄉㄨ)
須(ㄨㄨ) = 雪(ㄨㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	迂(ㄩ) = 月(ㄩㄝ)居(ㄍㄨ)
朱(ㄗㄨ) = 〇(ㄗㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)居(ㄍㄨ)
出(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄊㄨ) = 〇(ㄊㄨㄝ)居(ㄍㄨ)
書(ㄕㄨ) = 〇(ㄕㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄗㄨ) = 〇(ㄗㄨㄝ)居(ㄍㄨ)
虛(ㄉㄨ) = 靴(ㄉㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄗㄨ) = 〇(ㄗㄨㄝ)居(ㄍㄨ)
〇(ㄌㄨ) = 〇(ㄌㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)居(ㄍㄨ)
驢(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)居(ㄍㄨ)	〇(ㄋㄨ) = 〇(ㄋㄨㄝ)居(ㄍㄨ)

。「呼口撮」的位定組「厥」是式上

租(ㄗㄨ) = 〇(ㄗㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	姑(ㄍㄨ) = 乖(ㄍㄨㄝ)慮(ㄉㄨ)
租(ㄊㄨ) = 〇(ㄊㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	姑(ㄉㄨ) = 快(ㄉㄨㄝ)慮(ㄉㄨ)
蘇(ㄙㄨ) = 捋(ㄙㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	捋(ㄙ) = 歪(ㄙㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
竹(ㄗㄨ) = 〇(ㄗㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	捋(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
初(ㄉㄨ) = 揣(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	徒(ㄊㄨ) = 〇(ㄊㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
疎(ㄕㄨ) = 帥(ㄕㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	奴(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
呼(ㄉㄨ) = 懷(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	不(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
夫(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	撲(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)
慮(ㄉㄨ) = 〇(ㄉㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)	摸(ㄋㄨ) = 〇(ㄋㄨㄝ)姑(ㄍㄨ)

。「呼口合」的位定組「乖」是式上

即(ㄉㄨ) = 節(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	基(ㄍㄨ) = 結(ㄍㄨㄝ)離(ㄉㄨ)
齊(ㄉㄨ) = 且(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	欺(ㄉㄨ) = 怯(ㄉㄨㄝ)離(ㄉㄨ)
西(ㄨㄨ) = 寫(ㄨㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	衣(ㄩ) = 也(ㄩㄝ)基(ㄍㄨ)
知(ㄗㄨ) = 者(ㄗㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	低(ㄉㄨ) = 爹(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)
持(ㄉㄨ) = 扯(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	梯(ㄊㄨ) = 鐵(ㄊㄨㄝ)基(ㄍㄨ)
濕(ㄕㄨ) = 射(ㄕㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	屈(ㄉㄨ) = 新(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)
希(ㄉㄨ) = 血(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	必(ㄉㄨ) = 別(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)
〇(ㄌㄨ) = 〇(ㄌㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	皮(ㄉㄨ) = 鞞(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)
離(ㄉㄨ) = 烈(ㄉㄨㄝ)基(ㄍㄨ)	迷(ㄋㄨ) = 滅(ㄋㄨㄝ)基(ㄍㄨ)

。「呼齒齊」的位定組「結」是式上

之，即上下二字均在同一等呼決不容兩呼相雜也。其法甚嚴密，故切出之音甚正確而無絲毫差池也。較一般字書韻書之複雜切法，可謂更高一籌矣。

一般字書與韻書上之切法，雖甚複雜，無一定規律。而其上字取聲，下字取韻，對於切音之定理，却無不合也。所差者，即遇無聲母之二字相切時，不能與直接拼音適相合也。譬如：「衣烏切」(一·X)直接拼音為「迂」(U)，按照切音之定理，則為「烏」(X)矣。「衣哀切」(一·Y)直接拼音為「匪」(F)，按照切音之定理，則為「哀」(Y)矣。

「虞」「娛」等字，有讀為「U」者，亦有讀為「X」者。「矮」「挨」等字，有讀為「一」者，亦有讀為「Y」者。大概即此之故也。此外如「五安切」(X·Y)直接拼音為「完」(X)，切則為「安」(Y)。「阿衣切」(Y·一)直接拼音為「哀」(Y)，切則為「衣」(一)。「冠五切」(Y·X)直接拼音為「偶」(X)，切則為「五」(Y)。凡無聲母之二字相切，均與直接拼音，略有不同。若夫反切語中之切音，以上

下二字均在同一等呼不容兩呼相雜之規律。無論以聲韻定位表內上字定位下字定音法，或上字留聲去韻下字留韻去聲法，或以西文羅馬拼音取上字之聲母與下字之韻母兩相拼切法，無不與直接拼音相同。其規律之嚴格周密，無往不適，真有所謂左右逢源之妙矣。

茲為使於讀者練習起見，再書短語數句，並剪紙四塊，分四呼繕寫妥當，依法填入，更較顯明易學矣。

外 國 敗 古

者 基 代 告

【我不知道】

一 世 《一》 一 世 《一》

一 世 《一》 一 世 《一》

該 來 來 該

【你應該來】

本 另 《Y》 另 U 世 另 U

台 另 葛 缺 慮

另 另 另 另 另 另

開 爛 壞 瓜

【他去看花】

尸 X 另 《X》 一 世 另 X

帥 貴 結 料

賣 根 【誰叫門】

一 世 《一》 一 世 《一》

也 吉【一】哀【二】

△ 另 《一》 另

腮 于【三】腮 《三》【四】

外 古【五】 烈 《一》

【六】且 吉【七】拜

葛【八】結 柳【九】

射 忌【十】

如讀熟右列之字句，餘者即可隨聲說出，甚易也。兩字反切語，既能說熟，三字反切語，一講即明。其法即取《一》符定音也。舉例於下：

X 另 《X》 另 X 另 《X》

【我】讀為「外 國 落」

另 一 世 《一》 另 一 世 《一》

【你】讀為「葛 李」

本 Y 另 《Y》 另 Y

【他】讀為「台 瓜」

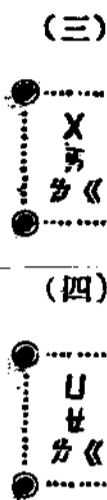
「一」讀爲「也」
 「九」讀爲「結」
 「彭」讀爲「該」
 「來」讀爲「來」
 「去」讀爲「缺」

再將分呼填入法列下，讀出之音，是否正確，依式証明，更無錯誤。

填入開口呼者
 填入齊齒呼者



填入合口呼者



填入撮口呼者

練習反切語時，可依前樣剪紙四塊，並填寫妥當。先將字的聲韻分開，再分別四呼，將紙塊填入中間。《去》二聲的字，取紙塊中之力聲，上下連讀。

餘皆取虛聲而讀。三字的反切語，《去》二聲均取。例如：

「他」(tā)爲開口呼。將聲韻分開，再將開口呼的紙塊，填入中間。



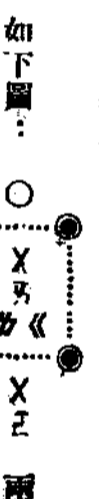
如下圖：
 讀爲 t ā Y，三字即讀爲 t ā Y。

「你」(nǐ)爲齊齒呼。將聲韻分開，再將齊齒呼的紙塊，填入中間。



如下圖：
 則讀爲 n ǐ Y，三字即讀爲 n ǐ Y。

「我」(wǒ)爲合口呼。將聲韻分開，再將合口呼的紙塊，填入中間。



如下圖：
 字則讀爲 X ǒ Y，三字即讀爲 X ǒ Y。(注意：X ǒ Y 爲 X ǒ Y。)

「我」字之音無聲母，「X ǒ」爲結合韻母，故分開時全在下也。凡無聲母之音，均應仿此。

「去」(qù)爲撮口呼。將聲韻分開，再將撮口呼的紙塊，填入中間。



如下圖：
 則讀爲 q ù Y，三字即讀爲 q ù Y。

爲 Y 聲，故兩字切語取 Y 定音也。凡《去》二聲之音，均應仿此。

過去之講國音者，皆謂切音即是切語。(或反語)其實不同。切音是因切而知音，其法較複雜。切語是因音而尋切，其法甚規則。古人所謂雙聲語，未必皆是雙聲疊韻之雙聲，兩聲之反切語，蓋亦屬於此類也。(未完)

秋夜

少 鋒

秋夜的悽愴，
 月色的朦朧，
 在花垣外徘徊，
 在蒼松下徜徉，

遙望二關烏雲，
籠罩着那村莊，
這便是我的故鄉；

歸去！歸去！
勿使老親倚門盼望。

民國二十四年七月作

華西里

評「南天門」劇本

「南天門」是中國舊劇中一齣道德劇。這劇本的背景，當然是崇拜「義僕」。我們在中國歷史上常常找出義僕替主犧牲，但找不出主人爲僕入盡節者。亦猶人耳，何獨當僕入者必須「義」，當主人者，就不需「義」了。這是中國從古以來訓練人民的奴隸性。我站在這個立場上，必需將「南天門」這劇本禁演。

不過，「南天門」上的曹福憤恨主人遭奸人傷害，全家大小被誅，乃保護孤苦伶仃的弱女，奔大同求救，雖然受餓受凍，仍將已衣衣小姐，討來飯食儘小量先用。這樣忠實的份子，爲人犧牲的精神，真知有人不知有己的偉大的表現，却係令人可敬。若能使中國人人和曹福一樣，在一個黨內，可爲完整忠實的份子，在一個國家上，可爲純潔誠實的國民。所以站在如何作人的立場上，

這劇本仍有其存留的價值。

這劇本也是一套因果報應的理論。曹福爲主盡忠，雖然凍死廣華山，但他在昏迷中看見八仙，接着被封爲南天門管轄者，言外爲人忠義，死後便可以成仙爲神。雖然是因果報應無稽之談，然而，仍不失爲勸人爲善之作品。

這劇本的結構，尙免強說下去，全劇分爲四場：在第一場，用曹玉蓮同曹福二人行路接唱，將曹邦正被魏忠賢所害的事實，及他們倆人逃難的經過，都述說極有頭緒，在文學上，可寫得到經濟的手腕。用曹玉蓮因肚中餓不能行走，對閨房小姐的嬌貴，驟遭大難，轉哀涕的情況，描寫得一覽無遺了。第二場，寫大同之帥派兵士迎接小姐，以爲曹福死後，小姐所以能去大同之張本。第三場，寫曹玉蓮因脚小難以行走，

因天寒難以行走，對閨房小姐的嬌貴，更作深一層描寫。特意寫曹福中途欲捨小姐而行，故作一曲折，反襯結構方面更凌些。第四場，寫曹福死後被封爲南天門管轄者，接着大同之帥遣來兵士迎接小姐去大同，並挖個坑埋了曹福屍身。用兵士們題辭作紀念，白：曹福死得慘！白：凍死廣華山。白：來年二三月。白：要吃鴉片烟。一、二、三同白：定來搬屍遺。用四句白結束了曹福，以落尾極佳。

這劇本內妙文章極多。如第一場內，曹玉蓮唱：「魚兒逃出千層網」。曹福接唱：「虎口逃出兩隻羊」。這兩句話，描寫魏忠賢的陰險凶恨，對於曹邦正全家之搜索防範，精細嚴密，均由這兩句話中透露出來，真是妙文章。

這劇本內描寫雪景，雖寥寥數語，亦極動人，如曹福云：「哎呀！霎時天色變得快，鵝毛大雪降下來，到處都成銀世界，四面高山似銀台。」如曹玉蓮唱：「身上衣單難忍耐，坐在雪天任雪埋。」這兩段描寫雪景，雖不十分細膩，

然而，令讀者觀之亦頗滿意。

還有其中描寫曹玉蓮兩足疼痛的情況，亦極精細。如曹福唱：「小姑娘啼哭坐土台，點點珠淚洒胸懷，自幼兒未出閨門外，鞋弓襪小步怎挨，纏足帶，輕輕解，金簪刺破紅繡花鞋。」這一段描寫纏足的女子行路的痛苦，很深刻。作者對纏足女子的經驗已極豐富，像纏足帶，要解快了，則足慘痛，必需慢慢解也。「鞋弓襪小步怎挨」這一句，作得乾淨流利，令人拍案稱絕。

再觀其中描寫曹福凍得抖擻着，行走雖不方便了，但他仍勉強前進，如其曹福接唱：「說什麼行走不方便，走幾步小姐觀，三步當着兩步走，兩步當着一步顛，正行之間抬頭看，不覺來在

廣華山。」這一段寫描曹福行走之艱難情況，均由于六句話中透露出來，寫得又乾淨又流利。

這劇本最易演，但很難演得佳。凡老生幾乎沒有一個不能表演，但演得佳者却不十分多。依我個人意見，在今日演者，仍當推余叔岩，去曹玉蓮則以程艷秋為佳，因為曹係一閨房小女。尙小雲和梅蘭芳兩人年歲大些，演來不像小女，而程則天賦一種嬌羞氣，表演起來，當然最為合格。可惜余叔岩和程艷秋不常合作。記得民國十三年，我在慶樂會觀余程兩人合演南天門，可稱絕作，戲價，僅賣十吊。現在只程一人竟賣一元二角矣。

評「桑園寄子」劇本

華西里

在舊劇中提倡「友愛」兩字的，當推「桑園寄子」。這劇本內全篇無一處不描寫「友愛」兩字，如該劇本開首寫鄧伯通在亡弟週年忌日携一子一姪哭祭亡弟墳上。由其中一段云：「這一個要叔父

，心痛難忍。那一個要爹爹，刀刺我心。望賢弟，在陰朝，慢慢相等，等候了你的兄，一路同行。」這一段寫鄧氏對亡弟如何的哀痛！中間寫因黑水國造反，鄧氏携全家逃難，又被盜匪衝散，

兩子均年幼足痛難行，負子則姪號泣，負姪則子啼哭，鄧氏不得已乃決計將自己親生子綁在桑園樹上，寫血書置己子懷中，携姪逃走。鄧氏友愛之處，豈常人所能及也。至於該劇中寫鄧方見鄧元被綁在樹上，他喊云：「我要我的哥哥」。這一段也是描寫鄧方的「友愛」處。

編這劇本者動機，是導人于兄友弟恭，提倡兄弟友愛，反映人們不要忘了手足之情而純粹于自私。但又恐一般人不過樣作，乃加上因果報應之說。如鄧氏捨親生救姪兒，結果自己親生子亦被救。如該劇本中特意插上（上風旗引旦上）弟婦被風刮在桑園內。編劇本者，其用心也苦矣。

這劇本的結構方面極佳，開首寫鄧伯通週年忌日携一子一姪，哭祭亡弟。引出家人報告黑水國造反，全家逃難。引中途中途被盜匪衝散，引出桑園寄子一段故事來，復用弟婦行至桑園救了鄧元，認為親生，以作結束。統論全篇結構緊湊，穿插巧妙，是一本極有價值的劇本也。

在描寫方面上講，該本劇上有幾句妙文章在內，如其中一段，生唱快三眼

云：「山又高，水又深，無計可奈。」且唱慢板云：「道有草，石有苔，寸步難挨。」生唱原板云：「帶姪兒，手扯藤，忙登山界。」同上山。且唱原板：「走得我兩腿痛，珠淚滿腮……」這一段描寫鄧氏一家大小男女行路之苦，困苦連天的情景，活躍于紙上，雖寥寥數語，但將途途的難行，涉水爬山，以及女子和小孩走路的艱難都描寫盡了。却是一篇妙文章。

該劇本編得極完整，表演時亦頗不易。普通說是老生戲，但依我觀之，是生旦並重戲。若演這劇本，得一唱做極佳的老生和青衣不可。另外必須有兩個娃娃生，現在演這戲者，當推余叔岩，我會聽過他一次。在填前的二簧板，及搖板，唱得哀傷淒涼，令聽者下淚，在路上背兩子的作工，及在桑園綁子，寫血書的作工，做得精細並入情入理，令聽眾竟疑是鄧伯通復生了。高慶奎貫大元亦能演這劇本，不過不及小余遠甚。

讀「聊齋誌異」書後

評「宮夢弼」

「宮夢弼」這篇小說，作者有三種意思：一寫節，一寫義，一寫男子要自立，由這三層意思而構成這篇小說。乃是勸人為善之意。但考其內容，亦係主張因果報應，惟其中尚有兩層深意，蒲氏特意寫沙磧便是黃金，「當年揮土如沙磧，那知今日被救于沙磧。」概沙磧即等于黃金也。「今日塵沙足濟貧，昔年金玉等沙塵。」可為該篇小說詠。蒲氏在這篇小說的中心思想是主張人患不自立，不患貧，為父者應授兒以自立之術，不應留下遺產以禍兒也。世之富于遺產者，讀此文當有所感也。

寫短篇小說，以一個思想作中心易，以三個思想作中心難。但蒲氏有此長技，在這篇小說中竟把以上幾層意思都透露出，可謂佳作。

蒲氏用社會上人心的陰險和勢力，財雄一鄉時，乃座上客百餘人，一但貧窮，則叫苦無應。人情之惡，活現于紙

燕子

上。如和曰：「昔日交我者，為我財耳，使兒馴馬高車，假千金即亦匪難；如此景象，雖猶念曩思，憶舊好耶？」這幾句話，是社會上至理名言。寫黃圃柳多是暴露社會上之勢利氣焰，有人說蒲氏寫黃女守節不屈寧，願為乞丐而尋柳生，和宮夢弼之俠義，出囊金為柳營喪具，並授以瓦礫暗點黃金，以自立則激柳生，均是陪襯其寫「勢力」兩字。該篇主要目的，是暴露人心之惡，其實非也！他本意仍是寫「節」，寫「義」，其他皆盡雲映月也。我獨認為這篇不應名「宮夢弼」，應名為「節義圖」，有人說蒲氏寫這篇末尾不應當主張「以怨報怨」，為何不寫以德報怨乎？然蒲氏的中心思想，是因果報應論，故不能不如寫耳。

本刊歡迎投稿
刊登後以本刊為酬

評「狐妾」

這篇「狐妾」，毫無深刻寫意，不過蒲氏好奇，乃特意寫一非人而亦是人的女，述一女被僮於狐，而狐以術生之，遂飄然若狐，全篇寫狐之聰明神奇，能取百物，能知未來，以女作小君，却能使人成大事業。有人說蒲氏爲官時，曾冀幻想有一聰明神奇如狐妾者，故假設寫這篇小說，也有幾分理由。不過，這篇小說雖還是勸世之意，但使人讀之，則迷信叢生，幾無一人不願有一狐妾也。

評「雷曹」

蒲氏寫因果相報小說甚細微，雖一飯之德亦必報，這篇就是寫雷曹尙報一飯之德而况人乎？末寫夏平子願作友人，之嗣以報德，亦因果論報果也。其餘並無深意，全篇寫得離奇得很，真是「滿天

刷漿」，不過，蒲氏的腦子構造得靈活

異常，他的幻想，恐怕除作「封神演義」者，更無一人出其右。他能想到雷曹下降，雷曹升天，把星象嵌在天上，如蓮

實之在蓬，大如甕，次如瓶，小盆盂，並想到摘下携回陳儿而觀之，他能想到

兩龍駕車，行雲佈雨之形狀及器具。他的心不爲不藝術了，至於星可小而漸走

在妻腹中，則更使人們想不到，乃末了以星兒作結尾極佳。

評「賭符」

「賭博」爲害很厲，負者敗家蕩產。

蒲氏生平最厭惡賭博，故特意作「賭符」

這篇小說勸世人戒賭，常賭無不負者，

此固然之理也。這篇小說可作戒賭文讀

也。韓道士因天佛寺之僧之貪，乃施小

術破之，但又因族人之貪，乃將符取回

，全篇思想，便在一「貪」字。若論這篇

小說之構造，毫無半點可取之處，亦蒲氏遊戲文章之一也。

評「阿霞」

夫人之薄情與否？必需審查其過去，不然審查其現在亦可，但必須站在

客觀立場上，如阿霞之就景生而摺棄陳生者，特因陳生德薄耳。但景生因愛阿

霞無故出其十餘年相隨之妻，若從正面說，愛阿霞不爲不然，但從側面觀之

，他日出阿霞者不亦如此耳。今日其妻之出，正是他日阿霞之歸，阿霞既非人

也當然有此聰明，安能與其白首，所以這篇小說，可以作薄情郎之寫照。

不過，男女相愛，由手情感，似阿霞專門以富貴爲標準，失却戀愛之真意，如蒲氏素日主張真愛情之原則不相符，豈不是前後矛盾乎？這是蒲氏寫小說不經心處。

◀軍力生之產破村農濟救▶

中央農場

出品要目

優	各	各	各	中	除	詳
衰	種	種	種	西	蟲	細
菓	森	花	荳	瓜	藥	日
苗	林	木	類	種	劑	錄
應	森	花	蔬	實	農	函
有	林	卉	菜	用	業	索
儘	種	種	種	農	書	即
有	籽	籽	籽	具	報	寄

發行書報

中央農場特刊	中央農場月刊	中央農場叢書
每年一冊	每月五份	全部八冊
每冊五角	全年六角	定價一元

總事務所

◀園畝二路理履福海上▶

分事務所

●里合六路權民橋度六日漢●

基礎教育

國民教育習播的音台 小學教學師的問題箱

第一卷 第三期

目錄

關於兒童教育上幾樁不化錢的事	周蔭儒
鄉村小學教師怎樣去接近農民	劉鳳翔
養成兒童衛生習慣的理論和實施	張達善
國民基礎教育之設施及其問題	李瑞安
法國初等教育之現狀	陳劍恒
辦理鄉師附小的幾點回憶	蔣協力
小民實際問題漫談(續)	吳培申
小學教師	袁聘之
常備資料	蕭菊園
全國義教消息	

中華民國二十五年二月一日

山東省教育廳印行 中華郵政特准掛號認爲新聞紙類

晨 光 週 刊

第五卷 第四期

中華民國二十五年二月九日出版

二十一年六月創刊

一九三六年世界經濟之動向……戴介民

最近温州樂清海匪之猖獗……陳華

中日國民生活之比較……華封

莫干山三日記……朱司晨

○(青年)○ 寒夜……鍾偉農

○(園地)○ 兩行……俞絲野

○(園地)○ 私鹽……陳仲勳

海上征鴻……鄉愁……周熾夏

去國感懷……鍾雲章

社址 杭州官巷口新民路正中書局
電話 三 四 一 七

晨 光 週 刊 社

中華郵政特許掛號認爲新聞紙類

北平興華家事職業學校

招收女生

班次 編織縫紉刺繡等科

報名及考試日期 自即日起

校址 北平西安門裡旂頂寺菜園胡同十二號
附郵票一分即寄

中宣會：文字第一四九號
內政部：警字第二六二四號

中華民國二十五年二月廿九日出版
編者 文藝戰線社編輯部
發行者 文藝戰線社
社址及處 北平機械術後樓十一號

本 刊 價 目 表

時 期	冊 數	書 價
每 月	一 冊	大洋四分
每 半 月	一 冊	大洋四分
每 年	十二 冊	大洋四角八分
全 年	二十四 冊	大洋一元

外埠長期訂閱者郵費在內

廣 告 價 目 表

面 積 地 位	封 皮 前 內 面	後 封 面	刊 內
全 頁	十 元	八 元	五 元
半 頁	五 元	四 元	三 元
四 分 之 一	三 元	二 元	一元五角

以上價目，以每行計算，不折不扣，刊費預付。
運登多期，爲優待起見，按七折計算。廣告概用
白紙黑字，如用色紙或彩印，價目另議。若欲接
洽，請函北平機械術後樓十一號本社廣告部

每册四分：全年一元