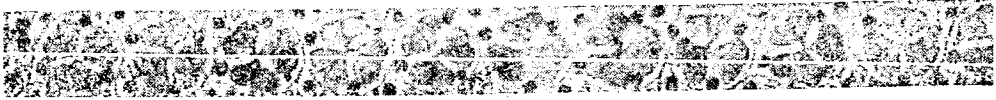




學 辭 修

編 安 魯 董

行 印 社 學 化 文 平 北



學 辭 修

— 編 安 魯 董 —

平 北

行 印 社 學 化 文

1 9 3 1

修辭學凡例

一 本書供給高級中學，舊制中學，及師範學校選科國文之用。一學年內儘可授畢。

一 文當有法，學者習知。西人墜治修辭，則粗明文法以後事也。夫裁章安句，其說益鄰幼眇；西人斷以成法，無不釐然有當。移植此土，理宜勿爽。本書略放美人季甯氏修辭概要體例，勒爲部居。而於洛克武德，開洛克，加定諾，大衛席魯，諸家之說，取伙尙多。義例粗具，編次苟完，間有襲仍，亦多變改。惟術語逕取譯名，（書末附對照表一檢即得）蓋使初學得以考鏡西籍，自不以牽強比附爲嫌。鄧書燕說，遺誦所不辭也。

一 修辭之書，中國夙有。建安而後，衆說周章。雕龍一書，實標良槩。隋唐以下，文論有繁。間嘗綜厥指歸，大共不出四涂：一曰命意，二曰氣息，三曰辭

彩，四曰法度。馮虛蹈空，彼是相襲。或陳義智瓌，或立論曠絕，殆非初學所任，故皆未適教科之用。茲書原爲四編：曰體性論，探章句之本氏；曰文格論，詳體變之異同；曰批評論，判文事之妍媸；曰餘論，規讀書之門徑。此篇從剛爰就古今論文之作，隨類舉引，取便講述，少節版書錄示之煩云爾。

一 本書原名修辭學講義。按講義之名，昉自南宋。王深寧困學紀聞云：「元豐間，陸農師在經筵，始進講義。」自時厥後，上而經筵，下而學校，皆爲支離蔓衍之詞。蓋用於師弟講貫，殆亦語錄劄記之儔也。則其繫意消辭，去文存質，挾登講席，以代喉舌而已。本書辭氣鄙倍，有取於斯。惟冀妙悟，可棄筌蹄，執文相繩，敬謝不敏。

一 本書徵輯例證，雜引詩古文辭，下及人間小書；第一編內，頗多語體，二編以下，時用古文。意在誘啟學者之多方趣味。於至篇題前後，更斟錄古人雋

語名句，俾成滿目琳琅之觀，藉獲憬然開寤之效。惟諸所選輯，斷章取義，核以原指，未必悉合，識者審諸！

一 本書詮釋，概用語體。不取奇辭奧義，務蘄教學交便。時有詮釋已晰，則無煩徵例，亦或一說未融，則博證多端。期於用志弗勞，不以多文爲富。大雅鴻博，幸能諒予。

一 明人談文，時出肌解。溝贅拘虛之見，不出八比貼括之間。其說自堪笑訾，而往昔村師，惟知三古，（古文釋義古文觀止古文筆法百篇）蓋猶秉明人遺教焉。每見不學，世人即以譏僞。本書力避此弊，於前人蹈空之論，膠執之說，如林西仲評點古文，及清人讀書作文譜，鐵立文起之類，概不徵引。

一 茲書雖經編者教授一通，第以經始較難，艸創未畢。况又短於日力，閱書不多，故引據殊未愜意。敬盼海內宏博，廣製裁正。譬諸晨曦，茲猶燭火也。

儻茲科日即明備，俾初學步趨弗岐，又不獨編者之幸也已。將來佳構如林，深願數版揜肯。

一 比年接席長者，得聞請益，或開卷省覽，用自修持，或友好燕談，偶及文事，遂登劄記，悉采篇中。至於時彥譔纂，新意創發，耳目較近，甄錄愈夥。俱分注出處，以明淵源。轉益多師，書此敬謝。

一 茲書第一編內導言，及一二兩章，係就吾友榆次常燕生先生舊稿改作。發凡起例，燕生實經始爲之。今稿顧多增益，體例亦視昔小變，然於示範初學，使獲楷模，則固吾友志也。今值成書，敬識原始，示非掠美，且以告慰吾友焉。

一 茲稿謄寫講述，閱時綦久。自憐濫厠教席，糊口尙難，付印刊行，實無其力。祇以比年教授此科，寫官告勞。適文化學社前來徵稿，迭經躊躇，始以付之。

癡符流布，取嚙通人；既用自慙，兼謝文化學社。

十四年十一月 編者

凡
例

五

文家之事，大似禪悟，觀人
評論圈點，皆是借徑；一旦豁
然有得，呵佛罵祖，無不可者。

——姚惜抱與陳碩士書

修辭學目次

凡例

導言

第一編

體性論

第一章

選字

第二章

屬辭

第三章

詮句

第四章

編段

第五章

全篇綱要

第六章

繕辭

一 蓄勢

目錄

修辭學

二 鎔裁

三 和諧

四 精彩

第二編 文格論

第七章 明體

一 論辨文

二 疏證文

三 叙記文

四 描寫文

附錄一

第三編 批評論

第八章 詩

第九章 散文

一 小說

二 論文

第十章 劇曲

附錄二 華英術語對照表

校後題記

『吾每閱文人論文，及作爲文工夫，便頭痛欲嘔。一恨此物此事之誤蒼生也。一笑其向無用處耗心力也。一笑其最易事，視爲最難事，不知自厭其卑俗，而反自市其能也。』

節錄顏習齋先生語自警 編者

修辭學

導言

言以足志，文以足言，不言誰知其志？

言之無文，行而不遠。——春秋左氏傳

文字和語言本來同是表示情思的工具，但在一般人看來，用筆寫作，總比用口講述要難得多，這是什麼原故呢？心裏發生的感興是一樣，想表示自己給旁人了解，這個目的也一樣，所差者只是一靠喉舌，一用筆札，但爲什麼就會生出難易的分別呢？這個原因，不可不仔細想一想。

不錯，在理論上看起來，文字合語言確乎同是表示情思的工具，並沒有什麼分別。然而事實上却不能不有分別。爲什麼呢？用語言表示情思，本是

衝口而出，說過去就罷了，也沒有反覆考量的機會，所以看去比較容易。在文字就不然了。因為在文字裏頭，必須要經過許多選擇和排列的工夫。我們想表現自己內心的積蘊，使得別人發生和我們同樣的感想，就不得不於這工具上頭加一番小心。

這樣說來，表現自我，須是想到怎麼完全，怎樣有氣力，怎樣直捷了當，才可以正確地，清晰地，優美地傳出我們的內心來。雖然牠們——文字和語言——的結果一樣；求得表現而止，但當寫作的時候，却要於草創之外，另加一番修飾的工夫，以期收到該當收到的效果。這種工夫，慢慢發達起來，成了一種規則齊整條理縝密的學問，便是修辭學。

修辭學本是繙譯來的名詞，英文的「雷安類克」乃是由希臘的「類特」一字轉來的。原意是「水流」引伸爲「談者」。這當然是此字最初的意義了。

中國修辭一詞，始見於易文言「修辭立其誠」一語。用作專名，自極切當。宋

王應麟作辭學指南，刻玉海內

元王構便徑取「修辭」二字作修辭鑑衡，都是論造

辭法式的。此外，論造文的體制及工拙利病的，如晉摯虞的文章流別，其書已亡和

梁劉勰的文心雕龍，據古逸叢書裏日本佚存書目文心雕龍以下，還有之類，要算更古。

與此性質相近的，還有馮鑑的修文要訣二卷，宋史藝文志文類著錄宋以後著名的，如浩

然齋雅談，古文緒論，譚藝錄，藝苑卮言等類，其書尚多。可惜那些書只不過是

概括的空話，或因襲的教訓，都不能定出一些有系統的法則來。

修辭學的要求，在教給我們文章的內容上及工具上是否必須表現，和如何表現。一方幫助我們開闢思想的徑路，滄發情感的淵泉；一方指給我們選擇和排列的法度與技倆。因此，我們暫替修辭學尋出一個簡明的定義：

修辭學是用精審的方法，表示內心情思的一種技術；牠能給我

們文章上增加一切所應有的性質，加進這個以後，可使作者的目的，易於完成。

因爲凡是一個好作家，必定有他寫做的目的。譬如要作記敘文，他必定是想把某件事實，清清楚楚告訴讀者；若是作抒情文，必定想引起讀者內心的共鳴；若是作演說和辯論，必定是要鼓動起人們的注意來。總而言之：作文的目的，就是要使別人看這文中的東西，和他自己所看見所想到的一樣的清晰，完整，優美；如此，便成了一種技術了。

凡是一種技術，都有他所要解決的問題。修辭學也是一樣。牠的問題有兩種：

(一) 怎樣才可以對。修辭學上各種屬辭詮句的規則，都不過是依照癖有的習慣，或是名家創例定出來的。癖有的習慣，雖然是有很多隨意的不規

則的，但因普通應用慣了，也就只好承認牠是不錯；那末，遵守這規則的便是對，否則便錯了。我們學習修辭學和實地練習寫作，差不離一大半工夫，都在熟習這種慣例。

(II) 怎樣才可以好。修辭學之目的，不單是要文章作的對，像文法學和論理學所要求的一樣。更要注意內容的是否適當。儘有一篇文章在慣例上文法上邏輯上都沒有絲毫的錯誤，但看來終不是一篇好的文章，這便不是對不對的問題，而是好不好問題了。所以第二問題「好不好」尤其要緊。

以上是修辭學的兩大使命。至於和文法學論理學的關係，尤其密切。文法學告訴我們詞句宜怎樣構造；品詞在一句之中，這樣那樣安置的，便對，否則便是不通。論理學告訴我們的是思想之順序；照這樣那樣的形式，是正確的，否則便稱謬誤。所以，關於考正句法的通蔽，是文法學的所有事。以合理

的推論，引出正確的斷案，却是論理學的責務。而修辭學呢，是也打扮了文法的妝束，也服御了論理學的衣飾，娉娉婷婷地尋得了寫作時應當找出的根據，和必須實地練習的法則。

由上看來，修辭學和文法學論理學的關係，可謂密切極了。所以本書常常要講到文法和論理的。本書的體例，是采西洋「雷安類克」的律令作工具，而以文心雕龍以下論文章法式利弊的舊說，重新比較研究一番，然後再「以參爲驗，以稽爲決」去舉出例證。文學上審慎布置的手段，和宣達情思的法式，牠的工具，也只是那些字，詞，成語，整句等。應用這些工具的初步工夫，自是一切文學上都通用的原則。但到了高深的部分——雖然本書不曾講到——就要看作者的本領如何，才能應用。然而我們若能勤懇的用後陳各章那些法則，時時刻刻的去實地練習，總不會沒有些須成功罷。要知道實地練

習，便是文學技術裏，最要緊的一件事啊。

以下共分三篇：第一編第二編研究關於表現情思的幾種法度，和技術。第三編附錄略涉一點文學批評的理論。我們止要把這些理論，法則，融會貫通，自然而然的得到一種合用的工具，用筆寫出自己所要宣洩的情思，也可以躊躇滿志，並不覺得比口說困難了。這便是我們研究修辭學的旨趣，和編纂本書的一點微意。

美人細意慰貼平，

裁縫減盡鍼線跡。——杜甫白絲行

學爲文章，先謀親
友，得其評裁，知可
施行，然後出手；慎
勿師心自任，取笑
旁人也。——顏氏家訓

修辭學

第一編 體性論

文從字順各識職

有欲求之此其國！——韓愈

我們在執筆作文之前，常常這樣自問：『我該說些什麼呢？』及至意思有了，『我該怎樣說呢？』於是憑着個人生活的經歷，銳利的觀察，和豐富的想像，運用思考，結構成篇；當他伸紙疾書，走筆如飛的時候，幾曾顧及文章的適切與否？但不久終於寫成了。原也只是傾吐出來便算。既不見得高興，更不見得愜意。惟恨自己不能意到筆隨，所以弄得心餘力絀。那篇文章，便開始被刪削被塗改被移動了。所蘊積的內心想是一樣，所選用的文字詞句也一



樣，只是刪潤一道，却把不精采的字句，換爲警闢的言詞，去掉不要的廢話，蒼頭特起的奇兵出現了。好了，朋友們看過，都來歡喜贊歎。而作者剎那間的苦悶，也落得笑逐顏開。爲之四顧，爲之躊躇滿志。從知關於文章怎樣能對——如導言所說——是構思以前的事。至於怎樣會好，我們的工具須在常常使用。天地大着，文料多着，我們觀察了宇宙的現象，或是社會上的事理，只要看得真，便即刻寫得出。這便是我們學過修辭學的代價。

修辭只是篇章寫成以後的事。

但是有人以爲文章只在表現罷了，誰耐煩記這種種的戒律？是的。然而牠也只是講些在常例或變例時，該這麼那麼，或不必這麼那麼的普通現象。假如我們未曾研究修辭，可是信筆寫來便都愜意，朋友們也都愜意，這正因『由之而不知其道。』一旦看到修辭學所論，在常例該應如此如彼，在變例又

該如此如彼，或是不一定如此如彼，便明白自己的方法，不是無根據了。

或又以爲文章只在內容的真不真，不在乎形式的美不美。例如明人說：

『今有兩人；其一人心地超然，所謂千古隻眼人也；即使未嘗操紙筆呻吟學爲文章，但直據胸臆信手寫出，如寫家書。雖或疏鹵，然絕無烟火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字。其一人猶

然塵中人也；雖其專專學爲文章，其於所謂繩墨布置，則盡是矣；然翻來覆去，不過是這幾句婆子舌頭語，索其所謂真精神，與千古不可磨滅之見，絕無有也。則文雖工而不免爲下格，此文章本

色也。』——唐荆川與茅鹿町上事論文書

固然，內容果有真實的經驗，濃厚的感情，和成熟的思想，那文章早完成了，還講什麼戒律？然而修辭學所要効力的，單把文章上不適切的和妨礙美的，去掉便得。日本新美辭學稱這部分爲消極語彩正如蘇東坡說的亂頭粗服的美人，我以爲如能勤加修整，該更要美好得多。況且既是美人，總不宜亂頭粗服的糟踏着罷。

在本編裏，我們只能學着老生的常談：『多讀多看多寫。』多讀，以涵泳文學上的素養；多看，去儲藏學問上的常識。要往田野去，到民間去，入社會去，隨處有供我驅使的材料。然後再繼以多寫。常語道：文人妙來無過熟，那時自會得魚忘筌了。不然，便如吾友夏宇衆先生所說：『開始即游心於詞藻之修飾，全文之意義，要領，不過從詞藻內偶然生出。譬若繪畫，先花葉而後枝幹，本末倒置。故文中雖意緒偶發，不過借巧儻來，前驅有功，而後援難繼，強意就辭，削足適履，由此成篇，未有不淪入惡道也。』

所以修辭只是文章寫出以後的事。

心聲只要傳心了，布穀翻潤可是難——陸游

修辭學

第一章 選字

鼓天下之動者，存乎辭。——易

凡學作文的人，第一步先宜研究怎樣選字。這不僅是時間上的順序應該如此，就是從作文的本意看來，字的用法，也是文中最要緊的一個基礎。從開首作文，到全篇脫稿，中間沒有一處離得了選字的工夫。最要緊是要養成一種觀察字義的細心。尤以對於名家用字法為最要。並且也要養成一種勤翻字典的習慣。

選字的規則，由對於各方面的關係之不同，可以分成四部分講，

一 認定字義

二 適應讀者

三 注意慣例

四 慎守格律

一 認定字義

萬山旁薄，必有主峯；

龍袞九章，但挈一領。——曾國藩

一篇文章，先要認明題話。說文『題，額也。』引中起來，凡附麗在前面的總稱作題。文章有題，是把全篇的總綱列在上面，全篇的各部分，都包在內，並不是單指這題上的幾個字。這同古人制題，意義不同。按古書的篇題約有兩種：一是有意義的，譬如尚書的堯典，魯陶謨，禹貢，洪範都是。一是無意義

的，譬如詩經的關雎，鹿鳴，文王，清廟之類；以至於先秦諸子的學說，如同論語的學而爲政；孟子的梁惠王，滕文公；莊子的馬蹄，秋水之類。但莊子內篇却是有意義的從西漢以下，篇題便都有意義了。認題以後，要使所用的字，可以正確達出題中意想活動的跡象。牠的附帶問題，才是字的用法。所用的字，在同一的意義裏——同訓異形字——應該挑選普通的，或用艱深的等等問題。以下是幾項用字的普通標準——

要認定字 每一個字有牠確定的訓詁，有牠獨具的程度。用字的時候，要留心義的程度。相題，牠本來的意義是怎樣的，再去選擇適當的字。儻用字和本訓

相差一點，無論程度的強弱，都有毛病。如文心雕龍譏曹植的文章云

陳思之文，羣才之後也。而武帝誄云「尊靈永蟄」明帝頌云「聖體浮輕」浮輕有似於胡蝶永蟄，頗疑於昆蟲。施之尊極，豈其當乎！指瑕

名家用字，尙且難免不妥貼的毛病，所以用字要特別注意字的程度。常用個小筆記本把相類的字，本無可疑的記下來，再把人口中無甚區別而訓解上確有分別的記下來，常常翻看字書，比如憂愁，哀感，悲傷，慘痛，哭泣，啜淚，號陶，又如培塿，阜垤，邱陵，山嶽等字，用時，明白了牠們的不同處，便不肯胡亂使用了。

例一 程度過強的：如云『胡博士一旦作了善後會議的會員，必定毀滅他以前的令譽。』毀滅二字，便嫌太重。文言的例，如史通往往有很碍眼的字，都是程度太強的緣故。

例二 程度過弱的：如云『他很惱這個人，因為這人曾經當衆辱罵過他。』這個惱字，又嫌用得太空了。

表示字義的用法，除單詞駢語以外，更有種種的方法。最普通的，有委婉法，疊辭法和比量法三種。

委宛
之法

如果遇着不幸的事情，很難得逕直的講出，便須用較平常一點的字，把難聽的話，委曲宛轉的達出來。譬如國策「一旦山陵崩，」漢書

「君若不幸誰可使者，」陛下千秋萬歲後，「萬一不諱，」都是替代死字。其餘況語作委宛法用的，如雷震代怒，夫己代人之類，留到第二編繞辭章再講。

疊辭
之法

疊辭是兩個或兩個以上的同義字，疊在一處，表示增加原意的法子。疊辭法又可以分作普通的疊辭，否定的疊辭，反語的疊辭三項。

例一 普通的疊辭：譬如向人詢問某事作的如何，人們連忙應着「不錯，不錯，很好，很好。」

又如急事喚人「來！來！」文言中慨歎口氣「不其然哉！不其然哉！」皆是。

例二 否定的疊辭：本來兩個否定字，用在一處，該變作肯定的意義。但有時兩字合用，仍和原來一字相同。譬如向人詢問某事是否正如我們推測的樣子，假如牠竟是錯了，人們必忙答道「不，不！不對！不對！不是這樣！不是這樣，」這些疊辭，都只當一個否定字。

例三 反語的疊辭：這類疊辭更有兩種不同的作法——

1 字面肯定意義否定：例如春秋隱元年公羊傳『如勿與而已矣。』注：『如，不如也。』莊二十二、年左傳『敢辱高位，以速官謗。』敢，就是不敢。

2 字面否定意義肯定：例如古書疑義舉例所列助語用『不』字等例云：『古人有用不字作語詞——我們現在所謂助詞——者，不善讀之，則以正言——肯定——為反言——否定——而於作者之旨大謬矣。』這一類的例，俞先生只引詩的一例，實則古書此類尚多，如書西伯戡黎『我生不有命在天』，是說有命在天。又如詩杖杜『嗟行之人，胡不比焉；人無兄弟，胡不攸焉！』這兩『不』字，也都是助詞。接詩人之意是說彼道路之人，胡親比之？有人無兄弟，胡攸助之有？這是表面否定而意義肯定的。如不知道古人有以正言為反言的例，便易弄錯。小說上往往用『好不傷心，好不痛快』之類，也是以反言為正言。

比量
之法

上述委婉，疊辭兩法，是把程度強的，改為和平的，或程度過弱的，用疊辭加重，使得語氣變強。此外如要想把文章的程度，逐漸加重，或逐

漸減輕，使用着比量法了。參看第二章
編繕辭章

例 戰國的縱橫家，慣用這種法子。如列子惠盎說宋康王的一段話，撮錄如下：惠盎見宋康王，

王曰：『寡人之所說者，勇有力也，容將何以教寡人？』盎曰：『臣有道於此，使人雖勇，刺之不入，雖有力，擊之弗中。』王曰：『善，此寡人之所欲聞也。』盎曰：『夫刺之不入，擊之弗中，此猶辱也。臣有道於此，使人雖有勇，弗敢刺，雖有力，弗敢擊。夫「弗敢」，非無其志也。臣有道於此，使人本無其志也，夫無其志也，未有愛利之心也。臣有道於此，使天下丈夫女子，莫不驩然皆欲愛利之，此賢於勇有力也，四累之上也。』這一段話，可分四層，一層比一層深入。用此法作文，最容易引人入勝。

字義不
可牽強

一篇文章的用字，縱在極不緊要的地方，如和原題意義相謬，也不能不說是全篇之類。並且小的錯處，往往比大的錯處還要費心，因為容易被人忽略。所以，一篇文章脫稿，必須留心檢察，不可有絲毫的假借。

例 中國文字，多半是由六書的轉注假借兩例孳乳出來的，所以有許多字是意義相似，而非完全

同義，或竟是意義相反，而可以相假的。用的時候，應該仔細留神，要和本意，完全吻合才好。古書裏面『布字安名，每多本誼，亦富聲假；古今音變，遂成扞格。』（馬夷初先生語）我們平素讀書，不要『望文生義』，臨文便沒有用字不當，和寫別字的毛病了。

用字宜

一句話裏的用字，倘可以解作幾種意思，也是文章的大病。最好是

涵一義

一字只涵一義，不使有岐義可通。

例 杜甫詩『不意書生耳，臨衰厭鼓鼙。』這耳字可以解作語助詞的耳，也可以解作耳目口鼻的耳，兩個耳字，用法極其不同，此處便覺函胡。

字含歧義

大抵用字最易犯的是同義而異詞，或同詞而異義兩種不精確的毛

應當分開

病。看陳望道作文法
頁一五至頁一七

例一 異字同義：俞曲園先生古書疑義舉例卷一，舉古書有上下文異字而同義者：孟子公孫丑

篇『有仕於此，而子悅之，不告於王，而私與之；吾子之爵祿夫士也，亦無王命，而私受之於子。』句

第一編 體性論

『鴛鴦繡出從教看，

更把金鍼度與人。』

——元好問（更原作莫）

中之仕士兩字，說：『接有仕於此之仕，即夫士之士。夫士也，正承有仕於此而言。士正字，仕段字。是上下文用字不同而實同也。』又舉論語衛靈公篇『臧文仲其竊位者歟？知柳下惠之賢而不與立也。』云：『按古文位立同字。此章立字當讀爲位。不與立，即不與位。言知柳下惠之賢而不與位也。上文竊位，字作位；下文不與位，字作立，異文而同義也。』這是異字而同義的例。

例二 同字異義：古書疑義舉例上下文同字異義條云：『古書亦有文同而字異者：禮記玉藻篇，「既搢必盥，雖有執於朝，弗有盥矣。」上有字乃有無之有，下有字乃又字也。言雖有執於朝，不必又盥也。』論語公冶長篇「子路有聞，未之能行，惟恐有聞。」上有字乃有無之有，下有字乃又字也。言有聞而未行，則惟恐又聞也。』這是異義而同字的例。用時應當分開，否則含混了。

還有，用字雖然沒有歧義，但是文法上的連結法，稍微用錯了一點，也可以使意義不明。尤以主格和賓格的區別，更爲重要。

例三 如楊遇夫先生古書疑義舉例續補卷一所舉施受同辭例云：古人美惡不嫌同辭，在俞氏書

已言之矣。乃同一事也，一爲主事，一爲受事，且又同時連用，此宜有別白矣；而古人亦不加區別。

讀者往往以此迷惑，則亦讀古書者所不可不知也。公羊莊二十八年傳云：「春秋伐者爲客，伐者

爲主。」何注云：「伐人者爲客，長言之；伐者爲主，短言之。」然則「伐者爲客」之「伐」指發人者，主事

之詞也。「伐者爲主」之「伐」指見伐者，受事之詞也。而公羊傳文，只皆曰「伐」。史記范雎蔡澤

列傳云：「人固不易知，知人固不易也。」「人固不易知者」謂賢者不易見知於人，此「知」字受事

之詞也。「知人固不易也」之「知」則主事之詞，而史記只皆曰「知」，初學便疑其語意複沓矣。

墨子耕柱篇云：「大國之攻小國，攻者農者不得耕，婦人不得織，以守爲事。攻人者，亦農夫不得

耕，婦人不得織，以攻爲事。」以「攻」者爲受事之詞，攻人者爲主事之詞，與史記同。雖墨子精於名

理，亦不肯於攻者之上，加一「見」字，稱「見攻者」以示嚴密也。

一一 適應讀者

文貴手順合衆心，不違人意。——王充

作文的第一個目的，雖然是要選擇適當的字句，但是一方面對於讀者，也應當負一種責任，就是怎樣可以使他容易了解——充分的了解這篇文章的意思。作文的目的，與其說是發表自己，無寧說是使人理解自己。讀者發生甚樣的感應，我們自己先須多想一下。對何等的人，說何等的話，想引起什麼效果，就要準備什麼言詞，這是作文的一件再大沒有的事了。呂氏春秋曾記一段故事：

孔子行道而息，馬逸，食人之稼，野人取其馬。

子貢請往說之。

畢辭，野人不聽。

有鄙人始事孔

子者，曰：「請往說之！」因謂野人曰：「子不耕于東海，吾不耕于西海也，吾馬何得不食子之禾？」其

野人大說！

相謂曰：「說亦如此其辯也！」

獨如響之人！

（原注：獨猶就也。）

嚮之人謂子貢。

解

馬而與之。——孝行覽必已篇

這可見知道讀者的心理，也是作文應注意的了。以下是引起讀者的趣味和感想的用字規則。

用字要

極簡明

上節曾談用字要只涵一義。但是對於讀者的責任，還不僅此。因為同一意義的字，也還有難易顯晦之別。要是本該用簡易的，偏要艱深，使人不懂，不是賣弄才華，乃是對讀者的不忠實。作者的第一責任，是字義如在同一意義時，要避掉艱深，力求簡易通俗。

文心雕龍說：

「自晉來用字，率從簡易；時並習易，人誰取難？今一字詭異，則全句震驚；三人弗識，則將成字妖矣。後世所同曉者，雖難斯易；時所共廢，雖易斯難。趣舍之間，不可不察。」——練字篇

總之，用人們不識的字來作文，是好作家最禁忌的。

參看不可貪用古字條

用字要別
語體文言

我們已經熟知文章只是表現思想的工具，使用文言和使用白話目的都是一樣的在通情達意。不過因為語體是自然的，普遍的，後世

所共曉的家庭所日用的寫出來使人看了會懂，不致像古文的調句費解，或是意義不大正確。但作的是文言，忽然寫上一兩個語體的用字，或語體文中忽然又「之乎者也」都是文體的不純，我們要設法避免。說詳後續用文言條

（注意）文言裏面也有很普通的詞句，白話裏面也有是各處的方言和俚語，別處人不容易明白的字。所以用的時候，要看他的普遍與否，不可一概拿文言語體作標準。

少用 文章中煩簡難易的區別，並不在乎用字的文俗，既如上述。有時選用成語，可以比用同一意義的話，要使人容易明白，用字的時候，要

臨時斟酌情形，隨手選用。

例 如云「白眼加人」較說「待人無禮」好。又如「遠水救不得近火」較「事無可救」要明白得多。（注意）成語和典故不同。成語雖各有出處，但離了本事，一樣可以講得通。典故雖也有可用的，但不可用的極多。我們不要貪用典故，把文意晦了。最簡的方法，便是止問現在的用途，不管

本字的出處。

習慣語
代生語

習慣語的結構，是常和文法或論理背謬的。有時很難分析牠們的正確部位，也不能譯成有文學價值的別國文。但牠們在本國語言裏所佔的勢力，却非常之大，言語裏頭有了牠們，分外增添許多活氣。

生語是用合乎文法的詞句表示意義，雖從文法上看，比熟語要合規矩，但在文學的價值上，却比熟語差得多。我們作文的時候，與其用合乎文法學的生語，毋寧用比較不至大謬的習慣語。

例 以下把習用語與同義詞，分別對照，我們倘用起這些生語來，決不似習慣語的自然。

(習用語)

(同義詞)

舉一反三

由此推彼

朝三暮四

都一樣差不多

七顛八倒

錯亂

狐假虎威

依仗勢力

剜肉補瘡

彌縫

在官言官

幹什麼說什麼

頂絨續芒

這件繼承那件

擺布

安排設置

數見不鮮

往往有的

千變萬化

變動太多

上列諸語，不管牠們是否各有出處，而用起來却比生語自然。

少用含古
字的成語

原來中國文字，由小篆變爲今隸，形體已竟破壞了。又加古今的音變，和訓詁的引申，假借，種種關係，字義更不確定了。往往一字的引

申義是如此，而本意則如彼：成語中却用的是他的本義，照現代的引申義去解釋，便講不通了。

例 磨礪以須（須本作頤待也）方枘圓鑿（枘與柄異）少不更事（更經音同）這類含有古聲古訓的字，不一而足。因為容易讀錯，總以少用為宜。又如女紅，龜茲，冒頓，大宛，欵乃，邪許等類讀破

之字，因為用處不多，關係還小，可不具論。（讀破就是一字數音，詳見商務印書館出版之破音字舉例）

少用有典
故的成語

上邊已竟談過，成語多半都有出處，有些成語是含有典故的，離開牠們的老家，便都講不通了。一旦選用了這類的字句，必須先查知牠的出處，才明瞭牠的意義的，務必少用。

例 一個十五歲的人，我們稱他是『志學之年』，志學二字的本義，完全消失，只作了『十五』二字的替用字。假如不知道論語『吾十有五而志於學』的這句話，便萬料不到『志學之年』便

是代替十五歲。

(注意)幼學瓊林一類的陋書，記載許多成語和典故，如稱父子爲「喬梓」，丈夫謙稱已妻爲「山荆」，妻室自呼其夫曰「砧藁」，兄弟相謂爲「壻篋」，夫婦互稱爲「梁孟」，故鄉爲「桑梓」，故友爲「舊雨」，不相上下爲「魯衛」，婚姻至戚爲「秦晉」，諸如此類，即使文章上不寫進這類話，並不覺得醜了多少。

選用成語

不可割裂

六朝以下的文人，往往把古人的成語，硬扯下來，用在自己的文章裏面。這是因駢文既要餽飭故窠，又須屬對整齊，生吞活剝的用上，去只圖字數湊足，對仗工穩，便算盡其能事了。這例一開，晚唐的「四六」便造成大批不通的詞頭來，我們要嚴格的禁用。

例 即如「刑子」稱妻室，「友子」或「孔懷」稱兄弟，「貽厥」稱孫，都是歇後文人的惡習。

少用
術語

有時文章爲達出正確意義起見，不得不用專門術語，這原是不必禁忌的；但若多用，或是本來可以不用的地方，偏要上去，結果使一般

讀者感覺困難，因而文學的効力，不免就要失去。所以，專門的術語，除非作了爲專門學者看的而外，能避過不用，還是不用的好；否則用的時候，越少越妙。

例 內分泌之與營養，視覺器之與眼睛，微菌之與微生物，迫害狂之與瘋子，脫拉黑母之與眼疾，皆是後語比前語普通。

少用
洋文

不但專門術語應當小心，就是已歸化的外國字，也不可隨手亂用；因爲用外國字，固可使文章意義，多保全一些原來的模樣，但對於不常用的，或是意義上講不通的「舶來品」，如果不是找不着相當的代替字，總該力避爲是。

總之，作文章須守定兩個要件，一是純粹，一是穩當，不但內容要明白，清楚，正確，新穎，即消極方面也要減少讀者反感。醜的字句減少一分，便是美的程度多佔一分。

例 外國輸入的新詞，不外下列幾種——

1. 沒有本字，經國人新造出來的：如歹，歪，餒，喇叭，犍獅，鎂，鋁，鎚，錘之類，（歹字音（ㄉㄞˋ）與步字音（ㄅㄞˋ）形聲訓解並異。說見十駕齋養新錄）。
2. 有本字而讀音變了的：如圻。
3. 譯音的：如涅槃，伽藍，優曇鉢，淡巴孤，烏托邦，烟土，披里純，德謨克拉西，摩登，密絲之類。
4. 譯義的：如佈施，鳥瞰，我執，妙吉祥，大自在之類。
5. 不在以上諸例內的，便是日本字。比較可通的，如刺戟，場合之類，字面還不費解。至如揆，搽，息，忸，覲，方，貸，切之類，中文遂用，便覺「欠亨」。

三 注意慣例

名無固宜，約之以命，約定俗成，謂之宜。——荀卿

文章最脫不開的權威，便是習慣律，修辭學對於選字的慣用法，狠不容易定包括一切的標準，因為牠們的性質，是狠參差不齊的。本章祇論選字時候，應當注意的幾項。

慎用

新詞

時下流行的新名詞，並不是絕對禁用，但是用的時候，總要十分留意，看牠的意義果真合宜，再坦然去用。假如牠的價值還有待於社會的決定，或是還不曾經過好作家的選用，那就不用也罷。

例 新聞雜誌上常見的字，有許多是意義新穎而且很有趣味的，總是出於下列四種來源：

1. 全山新造的：如五四、五一之類。
2. 原有名詞，兩個以上結合而成的：如恐怖、懺悔、悲哀、煩悶之類。又把一字分割成詞的：如丘八指兵，趙不肯隱走之類，萬不可用。
3. 因語勢自然，把音數緊縮的：如國語中不要為別，無有為沒之類。故意省略了的：如國府，比

大之類。

4. 把原有名詞改變意義的，如元音，總揆之類。

我們每日常見的：如名流，政客，軍閥，過激等詞，無論如何濫造，總不出上列的四種範圍。

少用俚

俚語是一時期內民間最流行的俗話。出現的很快，而消滅的也狠

語方言

快。當牠正在流行的時候，隨便走到那裏，都可聽得這派話頭。

越是文化不發達的地方，這種俚語越多。對於這類俚語，千萬不可亂用。

例 方言是一個地方特有的土話鄉談，不能通行到這地方以外的，但有時雅言古誼，却賴方言保存下來了。漢唐以來，也頗有學者注意到此。如同揚雄的方言，顏師古的匡謬正俗，清一代從小

學研究方言的人更多了，如錢大昕的恒言錄，翟灝的通俗編，章太炎的新方言，以及諸家割記關於方言俗語的考覈等，那些字要仔細研究起來，都是言語學專家畢生探索不盡的。我們認是不可不認識，但用，却不可隨便就用。

四 慎守格律

五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。——沈約

有時一篇文章，狠能切題，也狠平易，所用的字，都極漂亮，但是讀起來，總覺不順口，這都是於格律不曾講究的緣故。應該自然的地方，或是傷於纖巧；應該平易的地方，而反失於晦澀。凡有這些毛病的，都該從聲調氣息上糾正。

好的聲調，是基於天賦的聰明，不能強學的。然而畢竟於天賦之外，也須加幾分學力。要想涵泳好的文章風格，必須多取好的文章來讀。不但明白牠的意義就算了，還要直接感染到牠的美麗，牠的悠揚，牠的有力量來。這樣用字，和音樂是一樣的，也有牠的節拍，也有牠的調子，也有牠的高低頓挫。所以我們若想領略這些節奏，必須先養成一種精微的聽覺，到耳便能辨別，好像

我們辨別用字的錯不錯一樣。

用字勿

過纖巧

作文易犯的毛病，是故意把平常的字句，狠易懂的題目，換成許多新巧的字面，以爲這就是修辭的工夫了，這種毛病喚作纖巧。大概越是初學作文稍微有點程度的人，常不免走入歧途。

例 比如說心有所感，必說「心弦振顫」，以巾拭淚，一定是「血痕斑斑」。立必在玫瑰花前，時必在夕陽西下。又雞一定稱翰音，豬一定稱剛鬣，每一入目，令人肉麻。甚至姓氏必要改成鄉望。

日知錄曾譏以普人之號而概同姓，尤爲可鄙。後世每下愈況，於趙氏天水，張氏清河，王氏鄆之類不算外，姓牛的竟稱太平，姓司馬的喚作典午，一何可笑！（說見章學誠文史通義繁稱篇）

（注意）晚唐韓偓等人的香奩體詩，給與文藝界的，只有惡影響。這類的結果，便是現在正風行着的惡趣味的詩詞小說。這種錯處，只怪沒有經驗的文人，不曉得用字的價值，乃在本身的意思，並不在乎字面的修飾，若是白白掉換字面，其中空無所有，就把風雲月露填塞滿紙，也並不高明。

不可貪
用古字

講究格律的，最容易犯的毛病，便是襲用古字，以爲這就合於古文的格調了。殊不知文章之美，並不在乎用字古不古。倘若貪用千年

以上的古字，到了現在，或是聲調已變，或是意義已晦，那就失掉本來的價值。所以寧可自創新聲，不可襲用陳語。有如故意將平常字換成晦澀的古字以炫博的，或是將後起字改爲初文，或將本字改假借字，或不用通行的或體，而改
用久不用了的本字，結果只是使人不懂。

例一 顧炎武 日知錄 譏文人通病：『舍今日恒用之字，而借古字之通用者，文人所以自蓋其俚淺也。』故意將平常字換作晦澀不經見的古字，如「蠶」之與古，「墜」之爲地，亂之與「敵」，卷之與「悉」之類，或是舍平常的字，改爲本字，如腕之與「掣」，喟之作「敵」，許之用「鄒」，戾之易「蠶」之類；或原有本字可用，偏取牠的假借或後起字：如劉之作「鏹」，晚之用「輓」，由之取「蘇」，花之於「藹」之類，只是有意炫奇罷了。章太炎說這是因「六書本義，廢置已夙，經籍仍用，

通借爲多。舍借用真，茲爲復始。其與好書通用，正負不同。譬者不親字例之條，一切嘗以難字，非其例矣。」（檢論卷五正名雜例）但通解小學的人，端的太少，不免和唐人的「澀體」同嘗。

例二 朱遜先生談貪用古字的毛病道：「宋祁作唐書，好以新字更改舊文，（如以師老爲師耄，不可忍爲叵可忍，不敢動爲不敢搖，頗可笑削）。遠學法言（揚雄著）『蠢迪檢押』（動由規矩）之詞，近師闕史（高彥修著）『虬戶』（龍門）『銑溪』（金谷）之句，雖無宗師（樊紹述）之怪，已懷『剽賊』（韓愈語）之箴。」——中國文學史要略頁二十五

按宋人的筆記，載歐陽修譏宋祁『宵寐匪禱』札闔洪庥』（夜夢不祥題門大吉，譏宋好用古字，寫一揭帖，亦用爾雅古訓。事見張貴勝遺愁錄）。足徵這種習氣，自昔文人不免，我們不可沾染。

慎用
文言

文言詞句，作語體文最好完全不用，前面已講過了。但如學作文言文，想擬古文的體裁聲調，那就不免要用這類詞句，用字不得法時，往往把作文原來的目的失掉了。所以用這類古文詞句，尤其要小心。

例一 宋人說：『古人之文，用古人之言也。後世不能盡識，非得訓切，殆不可讀。如登峭險，一步

九歎，既而強學焉，搜摘古語，撰敘今事，殆如昔人所謂「大家婢學夫人」舉止羞澀，究不似真也。』

（陳騫文則）真的，這樣去強學，縱然似真，也只是「大家婢」罷了。

例二 清代桐城派，最講摹倣，但也絕不肯強學。劉大魁云：『昔人謂杜詩韓文無一字無來歷，來

歷者：凡用一字二字必有所本也。非直用其語也。況詩與古文不同。詩可用成語，古文則必不

可用。故杜詩多用古人句，而韓子於經史諸子之文，只用一字或兩字而止。若直用四字，知爲後

人之文矣。』劉氏論襲用古文中的詞字，要會銖裁，否則夾七搭八的糾纏不清，反不如不用的好。

文章原在怎樣能毅狠銛利地表出思想情志而毫無遺憾，原不在乎助詞文白，也並非人們口中沿用的是語言，寫出來便是白話文——白話文自然還須一度美化——而廢去已久的蒿里亡人之言便是古文。但古文與白話文的體裁究竟不同。如果願意仿效古文的體裁，雖不一定被指爲迷戀骸骨，就

文論文，總不該在全篇文言之中，忽然夾雜一兩句甚至一二節白話。或是全篇本用語體而忽然躡入一段文言，都是體例不純的大病。說已見前。

總之，作白話文只須是明白如話而又文理密察，作文言文須要意思混合，措辭簡賅，節段統整，所以不該文語雜揉，只須是乾乾淨淨，不必妄飾脂澤，自得「意到筆隨」之樂。又作語體文要注意的，是語體裏面也有許多是已經廢棄了的文詞，例如宋元詞曲小說中的『兀的』、『也摩哥』、『不常花喇子』等語，現在都不能用了，也該和古文視同一例。

謝朝華之已披，

啟夕秀於未振。——陸機

後周書柳蚪傳：『時人論文體有今古之異，蚪以爲時有今古，非文有今古。』此至當之論。夫今之不能爲二漢，猶二漢之不能爲尚書左氏。乃勳取史漢中文法以爲古，甚者獵其一二字句，用之於文，殊爲不稱。

修辭學

第二章 屬詞

會集衆字以成詞誼，如文繡然也。——劉熙

表示言語中個個單獨觀念的，便稱作詞。

上章講選字時，也多講的是選詞的問題。因中文日趨複雜，已不是一

音一義的單字，而是用一音節表一義的語詞了。所以字和詞很難強分。此處爲講解便利，單純的稱字，複合的稱詞。

怎樣把各樣單詞聯屬一起，

以滿足和適合正格變格的需要，這原是文法學上所講的事；本章講到單詞怎樣才明白正確的地方，是要應用文法學的規則的。所以本章可以算作修辭學中的文法部分。本章要講的，並不是完全句，這要留到下章再談，此處舉的，祇是整句中所包含的各種原素，如同就一種事物說明牠的動作，情形，性質，和類別等的單詞，兼詞或分句，以及牠們排列的次序等。

因要確實討論這事，所以先須曉得下列的幾條定義：

整句是字，詞，分句，聯合而有完全獨立的意義的。

上面這條定義，我們應當注意『完全獨立的意義』七個字。若想表示

一個完全的意思，無論用句的形式，或是比句更長更複雜的段的形式或篇的形式，總免不了有兩件事情要注意：第一，我們一定要有一個要說的東西；第二，我們對於這個東西，一定有什麼要說的話，這便是所謂主要的成分。簡單說來，前一個喚作主語，後一個便稱述語。這兩者缺一便不是有完全獨立意義的句子。最簡單的形式，比如說『子說』，『孔子行』，『子和孔子是主語，說和行是述語。』

但是主語的動作，往往影響到旁的事物，或主語的情形，述語還不會說清，那末，跟着述語便有連帶的成分了。也有兩種：一是賓語，凡外動詞作述語時，一是補足語，

內動詞連帶的是補足主語的
 外動詞連帶的是補足賓語的
 主語，述語，賓語，和補足語，在爲實體詞時又常常不止是一個單詞，而是更加一些區別詞或是化成區別詞性的兼詞或分句去形容牠們，用以增加力氣或是限制內容，因此又有附加的成分，一種是形容的附加語，一種是副詞的附加語。現在且說個大概，下章再去細論。

例 以下是句中的三種的成分

主要的成分——主語

(名詞的主語)孔子行——論語

鷄既鳴矣，——詩

祭伯來——左氏傳

(代詞的主語)余欲無言——論語

我行其野——詩

第一編 體性論 第二章 屬詞

主要的成分——述語

(動詞帶賓語)宋人伐鄭——左氏傳

孟子見梁惠王——孟子

孟武伯問孝——論語

(動詞帶形容詞)參也(是)魯——論語

城非不高也——孟子

伯夷(是)隘——孟子

連帶的成分——賓語

(名詞作賓語)宋人伐鄭——左氏傳

莊暴見孟子——孟子

(雙賓語)陽貨矚孔子之亡也，而饋孔子蒸豚——孟子

連帶的成分——補足語

(內動詞所帶之補足語)余欲無言——論語

你是個海含真理無窮——附中校歌

(外動詞所帶之補足語)公伯僚訴子路於季孫——論語

附加的成分——形容詞的附加語

(主語的形容附加語)六經無雙許叔重——後漢書

(賓語的形容附加語)乃封小弱弟於唐——桐葉封弟辨

(動詞的兩用式)紅了櫻桃綠了芭蕉

附加的成分——詞的附加語

(述語的附加語)夫子莞爾而笑曰——論語

大江東去，浪淘盡千古風流人物。

以上諸例，止不過是撮舉最普通的形式。而句中諸種成分，凡是單詞，又沒有不可以化作兼詞和分句的形式的。下邊再把兼詞和分句說明一下：

兼詞是依文法結構的一羣字，但是沒有一個完全的動詞，也不能成一個完全獨立的意義。

分句是各個單詞聯合起來而有完全意義的，但牠在一個整句裏祇是一部分罷了；必須和旁的部分聯合，才能成一個完全的整句。

分句在整句中的位置共有三種

一 包孕的位置

二 主從的位置

三 等列的位置

包孕的位置：兩個分句連合，而成一個整句，前一分句是母句，包孕着其餘的一個子句，便稱作包孕句。子句只當一個單詞看待罷了。譬如說『中

『山葬在紫金山的消息，是確實的了。』

主從的位置：兩個分句連綴而成一個整句，一個是主句，其餘一個爲從屬句，這種句子，叫作主從句，和包孕句不同的，乃在包孕句是合體的，而主從却是分立的。如云『伯夷叔齊雖賢，得夫子而名益彰。』

等列的位置：兩個或兩個以上的分句，彼此分立，却又彼此關聯，比如說『鷄既鳴矣，朝既盈矣，』便是平行的等列分句。『北游目於燕之遼東，而南登望於越之會稽，此再發之樂也。』是轉折的等列分句。

要想屬詞妥洽，對於文法上的組織，不可不曉得。我們狠可以把在文法學裏學過的分析或圖解的法子，拿在這裏應用，看看每一單詞在句裏的位置，職分，是怎樣。把這些地方看清楚了，自然就不會再弄出不通的句子來。但是分析的意義，應當更往廣義去解釋，不但要分析每個詞類在全句中的位置，

職分，並且要分析他的用途，這是修辭學上的分析，與文法學不同的地方。

總之，無論文句的簡單繁雜，祇是由主要，連帶，附加的三種成分，顯現根本，形容，連帶的三種位置。兼詞，分句，是這三種的錯綜變化關係。我們研究修辭學，只問我們屬詞時是否要強迫一部分，去附屬於他部分呢？還是平等的聯合？

作文最要的事，便是不可本末倒置。以下分作四方面去講——

一 主要成分和關節詞的關係。

二 附加成分和主語述語賓語的關係。

三 情態詞的用法。

四 文法上必須注意之要項。

文章中主要的和連帶的兩種成分。文法家稱作論理的部分。至於附加的成分，才稱作修辭的。因為要想文章作的流麗，全靠我們所用的形容語，要

能盡情宣露內含的義蘊，所以也以這一部分爲最要緊。其餘順便附帶的說說罷了。

一 主要成分和關節詞的關係

規矩鈎繩者，此巧之具也，而非所以巧也。——淮南子

主詞
位置

國文法天然的位置，主語總在述語之前，又中文自來沒有時、身、數的分別，那麼，述語和主語間的關係，只有從位置上可以看出來，所以位置的前後，和意義大有關係，不可輕率弄錯，顛倒他們的順序。古書裏也有故意把句子位置顛倒，但這是古文法不完不備的緣故，正不足爲訓。

例一 古書中如左傳昭十九年「諺所謂室于怒，市于色」，墨子非樂上篇「野於飲食」，太史公報任少卿書「衣食於奔走」之類，顛倒位置，或者是當時的語序如此。（引見古書疑義舉例卷一）

現在自然沒有了。

例二 劉申叔先生云：又或好奇之士，顛倒其詞，以誇巧慧。如江淹云：「孤臣危涕，孽子墜心。」易墜涕爲危涕，即易危心爲墜心。杜甫詩云：「香稻啄餘鸚鵡粟，碧梧棲老鳳凰枝。」又名詞互易，以逞句法之奇，律以言貴有序之例，則江杜之作，均與文律相違。是爲造句之訛。——論美術與徵實之文不同。

內動詞
外動詞

內動詞不帶賓語，外動詞必須帶賓語，這是一般的通則。外動詞後邊倘若要帶實體詞的賓語時，必須有前置介詞，不可忽略。

例 如孟子公孫丑上篇：「昔者曾子謂子襄曰：吾嘗聞大勇於夫子矣。自反而不縮，雖禍寬博，吾不懼焉。」趙注：「人加惡於己，己內省有不義不直之心，雖敵人被禍寬博一夫，不當輕驚懼之也。」據此，則「懼」字係外動詞。此句「懼」字下，省略賓詞之字，便易誤成內動詞了。凡句中外動詞所帶的賓語及補足語，內動詞所帶的補足語，不要隨便省略，更不可太長太繁雜。總記着文章要以妥

當簡賅爲貴。

介詞

介詞和連詞，同是文法中的關節詞。

據馬氏文通介詞連詞的界說

用法

是；『凡虛字用以連實字相關之義者，曰介詞。』卷七

『凡虛字用以提

承推轉字句者，曰連詞。』卷八

這兩條定義，實在含混。

有些字實是介詞連詞共

用的，但介詞所介的名詞，或與名詞同其地位價值的他種詞，必須前一詞是主

語。連詞却兩端相等，沒有主從的關係。

馬氏不曾劃分這層區別。國文法

詞性上既沒有嚴格的畛域，形體上又不加變化，

只有時讀音略有區別。

最好在位置上把他

們區劃明白。否則，還是另換幾個絕對不能通用的才好。

例 現在一般作語體文的，多已嚴格規定「的」字的用法了。介詞作「底」，形容詞語尾作「的」，

「副詞語尾作「地」，在古文概作之字，普通多省略不用。

(一) 孔子底父親娶徵在爲妻。

(2) 年老的叔梁紇娶少女徵在爲妻。

(3) 徵在便孤孤單單地永遠守寡了。

呼應
連詞

連詞中常有互相呼應的用法，比如「雖然」、「不過」、「不但」、「並且」、「既」、「又」之類，每組都是應當連在一起用的。若是分開，意思便不

完足了。

還有一詞須上下兩分句全用，意思始能完足的，也不可省略。

例 (1) 他尙且不懂，何況我呢。

(2) 他也不上堂，也不請假，

(3) 她又要調護兒女，又要做些針黹？

上例「尙且」「何況」和兩「也」字兩「又要」對舉，都是缺一不可的。

二 附加成分和主語述語賓語的關係

質勝文則野，文勝質則史。——論語

句法構成，不外根本，形容，和連帶三種原素，即前面談過的主要成分，附加成分，和連帶成分。這三種裏，尤以第二種爲最困難。爲使句中意義不致含混，須要注意形容原素的排列方法。

形容原素，爲形容詞和副詞兩種區別詞，即附加成分。形容詞所區別的，是實體詞。名詞和代名詞就是要形容人或物的性質，分量，數目等等；爲副詞所區別的，是動詞，形容詞，和其他的副詞等。就是要形容行爲，或狀態的程度，時間，位置等等。

國文既沒有數、性、時、一切無謂的限制，所以形容語的責任，就更爲重要。因爲國文法是有詞位無詞性的，所以在形容語的本身，並看不出和所形容的

有何等相伴的關係，只有從位置上，才能看出彼此的關係和影響來。因此，我們才提出這一部分來談談。

形容語
的位置

在形容語和牠所形容的詞句之間，不要安置一個可以借這形容語用的詞句。有如在名詞和形容詞之間，若加入一個兼詞或分句，則這兼詞或分句裏所有的實體詞，會把那個兼詞以外的形容詞借去，變成牠的形容語了。若是在動詞和副詞之間，加入一個帶動詞形式的兼詞或分句，則原來的副詞，也會被牠借去。附加的成分，最常犯的誤謬：就在這些地方上。

例 以下便是這種誤謬的普通形式——

1. 其人能靖者歟？有幾？（應云其人能靖者，有幾人歟？）
2. 入而能民，土於何有？（應云入而能勤民，何有於土地。）
3. 晉國，天下莫強焉。（應云天下莫強於晉國焉。）

4. 中西域者，言最處諸國之中。（應云中西域者，言處於諸國之最中。）

以上諸例引見劉申叔先生古書疑義舉例補

5. 夫子問之曰：『誰歟，哭者？』（應作哭者誰歟？）

6. 管子曰：『子邪，言伐莒者？』（應云言伐莒者子邪？）

以上兩條，引見楊遇夫先生古文疑義舉例續補。

7. 他真是有狡猾的人再猜不出的手腕。

8. 此傷天害理新聞家不願紀載之滛案將重察矣。

9. 本年我國日本所估據之旅順大連不知能收回否？

10. 匠人等乃始斲材，桴工，修葺，黃河已決之鋼橋。

以上諸例，皆是形容位置常見的誤謬形式，總不可隨便安排才好。

比較級

形容語

凡用區別詞作比較的時候，國語中多是兩事用更字，三事以上用最字。但用最字的地方，有時可以用最字，而用最字的地方，却不能用最字。

更字。又凡無從比較而用比較，或該用比較而不用比較，都是文章的大疵，既不可濫用，又不可吝用。

例一 「這兩個學生中，最好的是他。」可用最字。而「那三個人裏頭他更好，」便不普通了。

例二 如無比，第一魁傑，不必再加更最等字。——古書有時也用「最爲第一」之類，究竟不多。——因爲「第一」「無比」等詞裏，已含有比較之意了！

用作區別
詞的兼詞

兼詞中含有有限制意的，如「至少」「在各方面」「無論如何」「不問何時」等，都是用以限制行動和時間之意義的。若放在兩個句子中間，牠所限制的方面，就不很一定了。所以這類兼詞的地位很是要緊。

例一 如云：我想現在士農工商各方面的智識，都長進了。這句裏「各方面」一個兼詞，他所限制的意思很含混，可以說指士農工商各方面，也可以說指各方面的知識。

例二 又如云：在這些人裏他至少懂得點英文。這句「至少」二字，可解作「在許多人內，至少尙

有他一個。又可解作『他，旁的學問不論，至少總還懂些英文。』

分句 我們要注意一個整句裏的分句：有的是等列的，有的是主從的，或有位置的是包孕的。等列分句，往往用「然而」、「但是」、「並且」等詞來聯接。

不平列的分句，則用「倘若」、「只許」、「縱然」、「所以」等詞來接合。一種是兩端的分句，彼此對立，其餘的便是一方面輕，一方面重。假使分句的排列次序，弄得不好，往往會把連詞的意義擴張得很大。

例 如云：『他父母非常失望，因為他們兒子不用心讀書，並且白耗費了許多錢。』這句裏面「因為」二字的意義，擴張得很大，好像是說：

『因為他們的兒子不用心讀書，並且白花了許多錢，所以他父母非常失望。』
一樣。但若從狹義解釋，可改作：

『他父母非常失望，且白用了許多金錢，因為他們兒子不用心讀書。』

如欲免去此等誤會，除將分句的位置，改變成以上兩個句子外，又可以用副詞或連詞來幫忙。譬如上句，應用此法，可以易為：

『他的父母非常失望；因為他們兒子不單是^{△△△}不用心讀書並且^{△△△}還耗費了許多金錢。』
或是改為：

『他的父母^{△△}既然^{△△}失望；因為他們兒子不用心讀書並且^{△△△}又白耗費許多錢。』
又因句讀點法的不同，而意義又可分別如：

『他父母非常失望；因為他們兒子不用心讀書，並且白花了許多的錢。』

『他父母非常失望，因為他們兒子不用心讀書，並且空花了許多錢。』

這兩句意思的著重點，便完全不同了。

三 情態詞的用法

連帶成分在修辭方面，却極簡單，因為賓語和補足語，都是跟著動詞而有的。但使能和動詞相應，並且不至於隔離的太遠，或結構得太繁雜，比如在補足

補足的分句之類就行了。另外一種該連帶說明的，便是情態詞的用法。

情態詞有兩種：一是歎詞，一是助詞。歎詞只是模擬聲音，助詞是國文中特有的一部分，雖然不很重要，但如用得_不當，我們的文章便減少生動精彩了。所以提出研究一下。

助詞雖屬國文裏特有的詞類，但與歐洲文字——即如英文——可以對照的地方，却也很多。文法學家多把助詞分為兩類：一是表決定的口氣的，是為決定語的助詞。其用處正和英文動詞相等。一是表疑問驚歎口氣，名為商度語的助詞。只不過替代符號「？」「！」的作用罷了。因為國文中對於

動詞變化和句讀符號兩種，都不完全，所以不得不藉助詞以濟其窮。舊時埋頭作文的朋友，於「之乎者也」之類總是弄不清頭，倘若學一些蟹行文字，只當助詞等於詮詞和句讀符號，自然容易明白了。

也字 助詞裏最常見的是也字。也字的用法，很複雜。約有以下幾種：（一）用法

嚴復嘗說：「東方文例，往往云謂部字，置諸一語之終。」名學淺說頁十到了

國語裏，便變成了兩種的用法：一是「是」字，等於英文裏的「is」；二是「了」字，用當英文裏動詞的過去式。

例一 也字用同是字的如云「陳良，楚產也。」譯爲國語，「陳良是楚國人。」相當於英文裏邊的詮詞。這類詮詞，又以用在過去式時候居多，然却不是嚴格的只准用在過去式上。譬如下列各句：

「予將以斯道覺斯民也。」——未來式

『當是時余未有以應也。』——過去的方事式

『今臣亦見宮中生荆棘露沾衣也。』——現在的未來式

(注意) 凡句中不能無動詞，句中若是沒有外動詞的，便附加也字。但有時也字却省略了。如云：『孔子，魯人。』在國語中便不能省掉是字。

例二 也字用同了字的：如云『却被那猴頭偷吃去也！』『俺就此去也！』『道東籬醉了也！』以上各句，是古代語體中用也字的。牠的性質，正和國語裏表過去時終了式的「了」字用法一樣。改爲國語——

『却被那猴頭偷吃去了。』

『俺就此去了。』

『就說東籬已經醉了。』(原文也字前的了字亦表已然)

(二) 也字用同呀字：也字有時用以助名詞使人重讀的，正和國語中的

「呀」字相等，乃是又屬於歎詞一類去了，和上節說的用法，微有不同。蓋也呀雙聲，人們遇驚歎時，作「阿呀」，元人劇本裏，便作「阿也」。可知兩字是同義的了。

例一 如論語云「賜也，非爾所及也」，「回也視予猶父也，予不得視猶子也」，譯爲國語——
「賜呀！不是你趕得上的呀！」

「回呀！把我看成父親一般，我却是不能把他當兒子看待。」

例二 也字又用同乎字，如上例也可以作「賜乎，非爾所及也」，等於符號的「！」，係表語氣上感歎之意。

(三)也字的別一用法，係有時作爲請求之語，和前面兩種用法不同，但却和「呀」字相近。在國語中往往用「罷」字替代。

例三 如古語文的「大郎明日早早來也」，「曼倩休亂言，看茶來也」，改譯國語——

『大郎明日早來罷！』

『曼倩不要亂說，看茶來罷！』

(四)也字用同邪字：也字邪字，同聲假借。不知道古人語氣，便易誤會古書的意義。如俞曲園先生的古書疑義舉例也邪同用之例都是。不過這種用法不大很多。

例 如論語『子張問十世可知也？』非有仁焉，其從之也？譯爲國語，用當「麼」字。等於符號的「？」係表語氣上疑問之意。

焉字
用法

和也字的用法略相似的，是焉字。但焉字却含有方事的意思。因爲焉字本來是「於是」當這時候的意思。看王念孫的經傳釋詞和俞氏古書疑義舉例首用焉字例所以變成動詞性的助詞時，也總帶有「方事」的性質。

例 如云：『有民人焉，有社稷焉，』是繼續式；而『予嘗居於是焉，』便是既事式了。

矣字

用法

矣字是完全表示已然的意思，和也字不同，和焉字更不同。牠的用途，等於國語的「了」字「哩」字。英文中的「咳扶」(Tray)凡既事式均可用矣字。除持續的既事式和預擬的既事式，可用「矣」字以外，若非敘既

然之事，不可亂用。但有時用作疑問助詞，如云：「其爲效果何如矣？」此則極不普通。

例 如云『予聞其語矣』(既事式)；『果哉末之難矣』(持續的既事式)；『若防大川焉，潰而所必大矣』(虛擬的既事式)。

已字

用法

與矣字性質差不多的，有已字。也是表既事的。用已字的地方，有時還有用耳字的。耳字是「而已」兩字的縮音。看顧炎武的音學五書疾言則爲

「耳」，徐言則成「而已」了。凡表一句語氣已完。用等國語中的「罷了」。

例 如云『萬一有收其効者乎？非所逆睹已。』

者字 者字有兩用法：(一)是複牒代名詞等，於英文中的「瑞來梯夫普靈」用法 (Relative Pronoun) 當中的「胡」(who)「揮斥」(which)「華特」(what) 說文

訓作別事之詞。王筠說『或指其事，或指其物，或指其人。國語中用「的」字作。

例 如水滸傳，『殺人者打虎武松也。』把牠譯爲國語，則爲『殺人的是打虎的武松。』

(二)者字用同然字。者字有時又用表類似之義，和然字用法相同。但多加上也字並用。如檀弓『子如勿聞也者，而過之。』意同『子如不曾聞者然，而過之。』

例 如楊遇夫先生古書疑義舉例續補所舉，論語鄉黨篇『孔子於鄉黨，恂恂如也，似不能言者。』

此等是出於揣擬用的。又舉史記游俠傳贊『吾視郭解狀貌不及中人，言語不足採者。』漢書

郊祀志『平言上曰闕下有寶玉氣，來者已視之，果有獻玉杯者。』兩句都是和然字同義。國語中

用「似的」二字。

以上幾種都是決定口氣的直述之詞。至於帶有疑問、擬議、詠歎諸情態的，另有商度的助詞。

商度助

詞用法

表疑問、擬議、詠歎等情態的，大半采用乎、哉、邪（通作耶）與（通作歟）等詞，互相通用，不拘一格。但某字偏宜於某種情態的，最好便專

作表某種情態之用爲宜。卽如「乎」字宜於設問，「歟」字宜於擬議，「哉」字宜

於咏歎。但如乎字用於擬議時，須和形容詞呼應。哉字亦是如此。之類。在讀書時注意名家的用法，便「歸而

求之有餘師。」

合用

助詞

兩個或三個助詞合在一處的，謂之合助詞。各助詞的用法，是和本來單助詞合在一起用的意義相同，並非另加新意。合助詞的用法，

也是爲濟動詞變化之窮的，可以當作動詞變化最複雜的形式看。

例 如論語「賜也，始可與言詩也已矣。」此「已」字係表當下已足之意。「矣」字表過去已足之意。言子貢當下已經可與言詩，且久已可與言詩了。此爲既事中之既事式。英文動詞的變化，還不

曾有這樣複雜的形式哩。

合助詞用

上面所談用合助詞，以代動詞之變化，牠的形式，最爲複雜。不過這

於咏歎句

一類的字却很少。普通的合助詞，多是於咏歎之上，加一決定助詞

或疑問助詞，卽是於本助詞的原意之外，略帶咏歎之意而已。

例 如云「庶矣哉！」「夫子既聖矣乎？」「共同也歟哉？」「亦可以弗畔矣夫！」「玉帛云乎哉？」

「獨吾君也乎哉？」「鄙夫可與事君也歟哉！」「汝得人焉爾乎？」之類，皆是。

助詞

國語和文言的助詞，各不相同。用文言助詞有一個最簡單的方法，

對照

就是和國語的助詞彼此對照。譬如此處的語氣，按國語應該用什

麼樣的助詞，作文言時，也可以選用相當的文言助詞。本來國語是現行的語

言，而文言却是古代的語言。現行的語言多是由古語變來的，同出一種語根，

用法自然不會相差太遠。所以語音正確的人，只要曉得言文的關係，異同，和

功用，自能由國語理會文言，或由文言譯爲國語，都不是難事的。

例 錢玄同師嘗論文字轉變的關係云：

『至於文言和白語的變遷，更有可以證明的：像那父母兩字音變爲 Pa, fu, 就別造爸媽兩個

字。矣字音變爲 i, 就別造哩；夫（讀若扶）字在句末——表商度——音變爲 fo, 就別造噠字；

矣字再變爲 B₁, 就再借用罷字；（夫的古音本讀 B₁）無字在句末——表詢問音變爲 Mo, 就

借用麼字，再變爲 M₁, 就別造嗎字；（無的古音本讀 M₁）這更可見字形一定跟着字音轉變。』

——嘗試集序

案這種變遷，只因古代沒有輕唇音，凡輕唇音都讀重唇了。夫的古音本是 B₁, 今人却讀作

fo, 了，所以另借罷字用一下。此外如嗚呼即啊哈；（黎錦熙先生據汪榮寶歌麻魚諸韻同部說

如此）嘻即咳字；呢即爾之本音；（古聲孃日二母讀入泥母，見國故論衡）哩字是矣之音轉；（見

章氏叢書檢論五）哩更轉爲了字；（說文，俚，聊也。玉篇，俚，賴也。皆以同聲爲訓）的即之字；（

古無舌上音，之讀如都。宋人語錄作地，元明小說作底，今寫作的呀，即邪字，亦即也字（見前）邪更同歟。（顧亭林說：與變爲邪，此漢魏以後之音也。）可見沒有一個聲音沒有來歷的。更可見國語和文言的助詞，本沒有什麼不同。不過因爲音變了，寫法便不同罷了。

（注意）按劉淇助字辨略所列尙多。因除古書一二處使用，自來便無人用過，所以不必多引了。近人周孝懷編有虛字使用法一書，列了許多國語和文言的對照表，也可以參看。

四 文法上必須注意之要項

試看天地間水流自行，雲生自起，何處更着得死法？——沈德潛

本節所要講的都是關於屬詞時，人們不很注意的地方。如想構成最完美的文句，在這些地方，不可不加以注意。我們尋常作文，往往因着一部分的不很妥洽，而連累了全句的精采，這是常有的事情；而且意義不清晰，比旁的毛

病更壞。

不可隨
意省略

凡意義不甚明確之句，其中任何形式，不可省略。卽如動詞和助動詞，附加的形容語或賓詞補詞等，都是句中要素，如果打算把牠們省略，則必須在別的部分，有補足的可能，才會使得句中的意義透關明顯。不可隨便省略。

例一 如論語『沽酒市脯不食』應作『沽酒不飲，市脯不食』。又如禮記玉藻篇『大夫不得造車馬』應作『大夫不得造車畜馬』，才沒有毛病。

例二 『然卒賴其力，脫於虎豹之秦。』此句「脫於」二字之上，不可省略助動詞「以」字。（按此以字並非介詞。）

加添關
係連詞

在複句裏邊，凡是附加的分句，一定和主要的成分有關係。爲使意義嚴密起見，應該酌量加入有連絡關係的連詞，然後牠們彼此的關

係，才覺得明顯。這類連詞，並不是處處要加，但有時總非加不可的。

例『鄒陽不遜之辭，比物連類，亦有足悲也。』這句裏面可以不用「雖」字或「而」字去聯絡牠們的關係。但如云『鄒陽辭雖不遜，然其比物連類，有足悲者。』此句便必須用「雖」「然」等字，才能表出牠們彼此的相互關係來。

文法上須

重用之詞

凡在一句話內，各部分中公用的字，有時可以省略。但如省去之後，因沒有這個詞類而這句的意義，便有些含混的時候，則此字仍須重用之爲是。以下把幾種應該重用的字說一說。

(一) 凡是好幾個動詞公用的主詞，倘若在各動詞中間，夾入一個也可以當作主詞用的詞類，則原有的主詞，必須重用。

例 『彼決欲戮力於國，[△]國家亦正望其如此，且[△]（彼或國家）望他人亦如[△]矜然矣。』這一句

裏，彼和國家兩實體詞，都可以作末句望字的主詞。像這一類的句子，稱的主詞，一定要重用一回。

(二) 凡是公用的介詞，倘若中間夾入的句子，也有用介詞的必要時，那麼，這個介詞在後句裏頭，也必須重用。

例 『他對於助他兄弟們的，而他的堂兄弟尤其重要，非常感謝。』這句簡直不通。究竟幫助他的堂兄弟的特別重要呢？還是他對於他的堂兄弟，特別重要的感謝呢？意義太鶴突了。所以此句的那個介詞「對於」二字，萬不可少。

(三) 凡帶比較意思的句子，牠的動詞或介詞，應當重複。

例一 如云：『他愛我勝於你。』此句究竟是他愛我勝過你愛我麼？抑是他愛我勝過他愛你呢？
例二 又如云：『在你看起來，這種對於你的刺激比他重。』此句也有兩種解說：(1) 在你看起來，比在他看起來重。(2) 對於你的刺激，比對於他重。

(四) 凡順承上文假設的或否定的重述時，必須重用。

例 如禮記檀弓上篇：子夏喪其子而喪其明，曾子弔之，曰：『吾聞之也，朋友喪明則哭之。』
曾子

哭，子夏亦哭曰：『天乎！予之無罪也！』曾子怒曰：『商，女何無罪也！吾與女事夫子於洙泗之間，

退而老於西河之上，使西河之民，疑女於夫子，爾罪一也；喪爾親，使民未有聞焉，爾罪二也；喪爾子，喪

爾明，爾罪三也；而曰，女何無罪歟？』楊遇夫先生云：接『而曰』下，實當有『女無罪』一句云：『而

曰『女無罪』，女何無罪歟？』（見古書疑義舉例續補卷二）

複主詞後

的總結句

凡是一句裏有許多複雜主詞，而牠的動詞却只有一個，則在主詞之後，動詞之前，應當有一句總結的話，才能表明以上幾項，都是這個動詞的主詞，不然，恐怕容易使人誤認，僅有最後一項爲主詞了。

例一 如云『教育，實業，軍備，交通，法律，政黨，這些東西同是立國的要素。』

例二 又如云『君臣也，父子也，夫婦也，昆弟也，朋友之交也，五者天下之達道也。』

以上兩例：最後總括的兼詞「這些東西，五者」都不該省略。

心胸既云披，意得成在斯——謝靈運

白樂天作詩，令一老嫗解之，問曰：「解否？」曰：「解，」則錄之。不解，則又復易之。

——墨客揮犀

修辭學

第三章 詮句

感人心者，莫先乎情，莫始乎言。——白居易

我們在第二章，曾定句的界說：『句爲字的聯合而有完全獨立意義的。』這和古人使用句字的意義，略有不同。按說文：『乙，鈎識之也。』史記滑稽列傳：『東方朔至公車上書，上書令兩人共持舉其書，人主從上方讀之。』止，輒乙其處。』『乙其處，』就是鈎識其處。『乙』聲轉爲『曲』，又轉爲『句』；說文：『句，曲也。』曲字的籀文，作『𠄎』，正是『乙』字的或體。古人所謂一句，或則稱作一言。我們所謂詞不一定有完全獨立的意義。詩孔穎達疏云：『句則古者謂之爲言，論語云：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」則以「思無邪」一句爲一言。左氏曰：「臣之業在揚之水卒章之四言，」謂第四句「不敢告人」也。』

及趙簡子稱子大叔遺我以九言，皆以一句爲一言也。秦漢以來，衆儒各爲訓

詁，乃有句稱。論語注云「此辭我行其野之句」是也。孔氏又說：「句必聯

字而言。句者，局也。聯字分疆，所以局言者也。」說同照他的意思，實在還不

會把單詞和整句分別得清楚。所以古人稱句，往往指詞，分句古人所謂一言之類。

詞，分句的定義，在前邊都說過了，並且談過聯詞法，及各種詞分句的性質，和包

孕，主從，等列種種位置等，還不會談到較複雜的整句的結構。本章便要講到

構句法。

積句是各種敘述的起點。全篇題材的組織，怎樣可使我們的敘述完美，

這要找出幾個具體方法來解決。所以本章討論的，是聚集許多字以寄託有

獨立意義之簡單的或複雜的思想時，那些該列前邊，那些該移後邊，如何表出

主意，並且密合文法，這都是要提出研究的問題。

文章裏的一句，差不多便是一篇的雛型。我們用一句話表達一種思想，須在全篇中自有他獨立的意義。那個是主語，我們想到那個是述語。那種對象等類別。那個是綴系，聯綴於兩者之間的這些原素，必須儘先表出。而這些原素，又都各有中心重點的幾個字。文心雕龍的鎔裁篇說：『引而伸之，則兩句敷爲一章；約以貫之，則一章刪成兩句。』有如作成主語的名詞或代名詞，作成述語的動詞，或主語的附加語，述語的補足語等，我們可以任意組織。或是我們的思想牽涉到兩個以上的主語，或是一個述語表明許多主詞的性質和形態，總之，是爲表出重要充實的完全意義，是求寄託我們要發表的思想。所以處處要念着『一句須還他一個完全獨立的意義。』

凡是整句，不一定僅僅包涵一個單純的思想，有時要合併各種意思，聯合組成長句，方才明瞭。並且(1)與文法適合，(2)完全而清楚，(3)前後一貫，(4)健勁

有力，(5)讀時聲韻和諧；以下分成三項去研究：

一 句的勻稱

二 句的組織

三 句的類別

句的勻稱，研究表單純的或複雜的思想時，如何勻稱的規則。句的組織，便要講到複雜句的構成。句的類別，則專研究各種句的用法。

一 句的勻稱

辭之輯矣，民之洽矣；辭之澤矣，民之莫矣。——詩之板

句的構造，要使人讀了便看得懂，動得情，發生相當的感應，極不是一件容易的事。假如意思較爲複雜，句內包括的各種主詞，頭緒太多，句法稍欠清晰，

構句時各不相涉，便要發生支離的毛病。譬如說：

『這個人站在門洞兒裏；他的個兒很高；恐怕門洞兒很矮。他的像貌看不清；他的衣裳是

暗暗的；這個屋子裏而是暗暗的；誰都不能認明白這個人的面孔。』（黎劭西國語文法

頁三五七）

怎樣才免了上例的毛病呢？却要把界畫分清。我們且趁沒有講到構

句法以前，先將句的種類，分析分析——

大凡句的組織上，共有三種不同的形式：

1. 僅有一個主語和一個述語，用一個綴系字接合的，無論他們的賓語補足語，或附加語，是形容詞還是副詞，全句組織明白簡單，文法家稱作『簡單句。』

2. 包括不止一個簡單句，而各句却同附屬於一個中心思想，各句同時

有待於互相補足，附加的或連帶的說出完全意義來。例如云：

春來了，以前冰一樣涼的冷氣，已變作母心一般暖的春風了。

這句『春來了』意義不完，須等說出其餘的一個從屬分句『以前冰一樣涼的冷氣，已變爲母心一般暖的春風了』意思才足。這種形式，文法家喚作『補足句』。

3. 把許多思想聯綴一起，因而發生全體協助的意義，牠們的各部分有的顯現，有的隱含。如云：

把一分鐘看作一天，那們，一點鐘便是一年了。

此句是一分鐘的時間固短，但用得妥當，便和一日同長，而一日的時間，却也和一年同久了。這樣集合的敘述，是用從屬的詞句組織成的，文法上謂之『複雜句』。

句的各種形式。大致總不出這三種。先看清這些形式，和前面講過的句中各種的成分。——主要的，連帶的，附加的等——再去討論構句法。

一句要包
括一個主
要的思想

一句也許很長，也許不止一個主語述語，乃是由各分句和兼詞作成的，我們不能限制牠的長度，自由。不過，無論其爲單句抑爲補足句或複雜句，一定要說出一件事物和該事物的性質，程度，情態，作用等，然後讀者才會理解作者的意旨。所以一句話定要寄託一種主要思想。

例 沛公且曰從百餘騎來見項王。至鴻門。謝曰：『臣與將軍戮力而攻秦，將軍戰河北，臣戰河南，

然不意竟能先入關破秦，得復見將軍於此。今者有小人之言，令將軍與臣有郤。』史記項羽本紀此句由『臣與將軍戮力攻秦』起，都是沛公說明自己和項王的關係；不應爲小人——曹無傷

——的讒慝所間。

分句敘述

綜合思想

句中的思想，雖然應當單純，但有時遇了許多複雜的意思，必須多方寫法時，可以用許多分句分寫出來，使各個部分的思想，集合一處，成

爲一個複雜的長句。以下便是由分句組成的長句。

所謂綜合思想的分寫約有下列的幾種：

區分的中述——

例 由山、溪、西南、水、行、十里、山水之可取者五，莫若、錯、罇、潭、山、溪、口、而、西、陸、行、可、取、者、八、九、莫、若、西、山、山、湖、陽、岩、東、南、水、行、至、蕪、江、可、取、者、三、莫、若、袁、家、渴。——柳宗元、山水、記。

解析的說明——

例 夫千里之遠，不足以舉其大；千仞之高，不足以極其深；禹之時，十年九潦而水弗爲加益；湯之時，八年七旱而岸不爲加損；夫不爲頃刻推移，不以多少進退者，此亦東海之大樂也。——莊子、秋水

各別的論斷——

例 屈、平、之、作、離、騷，蓋、自、怨、生、也。國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂；若離、騷者，可謂兼之矣。上稱帝、嚳，下道齊、桓，中述湯、武，以刺世事。明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其

志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類迥而見義遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏；濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，儼然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。——史記屈原列傳

比勸的論證——

例 今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙額而相告曰：『吾王之好鼓樂，夫何使我至於此極也？』父子不相見，兄弟妻子離散！今王田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉疾首蹙額而相告曰：『吾王之好田獵，夫何使我至於此極也？』父子不相見，兄弟妻子離散！此無他，不與民同樂也。今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病與？何以能鼓樂也？』今王田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病與？何以能田獵也？』此無他，與民同樂也。今王與百姓同樂，則王矣。——孟子

分述注意
共同關係

有時各部分的敘述，並不會把各種事實或議論在一個整句裏顯出，如果全用分點點斷，便又使人不知陳述終了沒有；並且事實上也該用分析的詞句，替代綜合的意思，句法才可以勻稱疏散一些，遇到這種題材，應先從易於落筆的部分，分析陳述。

凡須細述的思想，必都同具一個共同關係，猶之乎將許多圖案繡成一幅文錦一般，合之則衆美畢呈，分開便單調無味了。

例一 細述句——

秦孝公據殽函之固，擁雍州之地，君臣固守，以窺周室；有席捲天下，包舉宇內，囊括四海之意，並吞八荒之心。當是時也，商君佐之，內立法度，務耕織，修守戰之具；外連衡而鬥諸侯，於是秦人拱手而取西河之外。孝公既沒，惠文、武昭、襄蒙故業，因遺策，南取漢中，西舉巴蜀，東割膏腴之地，北收要害之郡；諸侯恐懼，會盟而謀弱秦，不愛珍器重寶肥饒之地，以致天下之士，合縱締交，相與爲一。當此

時齊有孟嘗，趙有平原，楚有春申，魏有信陵，此四君者，皆明智而忠信，寬厚而愛人，尊賢重士，約縱離橫，兼韓，魏，燕，趙，宋，衛，中山之衆。於是六國之士：有寧越，徐尚，蘇秦，杜赫之屬，爲之謀；齊明，周最，陳軫，召滑，樓緩，翟景，蘇厲，樂毅之徒，通其意；吳起，孫臏，帶陀，倪良，王廖，田忌，廉頗，趙奢之倫，制其兵，嘗以什倍之地，百萬之衆，叩關而攻秦，秦人開關而延敵，九國之師，遁逃而不敢進。秦無亡矢遺鏃之費，而天下諸侯已困矣。——賈誼新書

此一大段，自「於是六國之士」以下，三個分句，都是詳述當時人才。

例二 分敘句——

若夫高冠長劍，紆朱懷金者，布滿宮闈；莛茅分虎，南面臣民者，蓋以十數。府署第館，基列於都鄙；子弟支附，過半於州國。南金和寶，冰紈霧縠之積，充牣珍藏；嬖媛侍兒，歌童舞女之玩，充備綺室。狗馬飾彤文，土木被綠繡，皆剝削萌黎，競恣奢欲。構害明賢，專樹黨類。其有更相援引，希附權彊者，皆腐身薰子，以自衒達，同弊相濟，故其徒有繁，敗國蠹政之事，不可殫書。所以海內嗟毒，志士窮棲，寇

劇絲間，搖亂區夏。雖忠良懷憤，時或奮發，而言出禍從，旋見孳戕。因復大考鈞黨，轉相醜染，凡稱善士，莫不罹被災害，竇武何進，位崇戚近，乘九服之囂怨，協羣英之勢力，而以疑留不斷，至於殄敗，斯亦運之極乎？——范華後漢書宦者傳。

這段自『若夫高冠長劍』以下，至『不可殫書』都是分寫宦官的跋扈不法情形。

例三 有共同原因的分句——

屈平疾王聽之不聰也；讒諂之蔽明也；邪曲之害公也；方正之不容也；故憂愁幽思而作離騷——

史記屈原列傳

這句是說懷王和上官大夫們的種種失德，只是逼着屈子作離騷的總因。

例四 有共同關係的分句——

心有所忿懣，則不得其正；有所恐懼，則不得其正；有所好樂，則不得其正；有所憂患，則不得其正。

——禮記大學

(注意一)有時爲增加這種分句的力量，可當一個整句看待，而且用句點點斷，不用分點。

(注意二)最要緊的是遇到這種的敘述——一句爲他句的從屬部分時——用讀點把牠們逗斷，是使文章合乎促節之法。

句法勻稱的誦讀練習——誦讀是專練習記憶的。前人異常重視這種功夫。荀子勸學篇說『學惡乎始？惡乎終？』曰：其數則始乎誦經，終乎讀禮。』又說『君子知夫不全不粹之不足以爲義也，故誦數以貫之，思索以通之，』可見古人爲學的勤勉。所以前人每謂多讀，多看，多作，是研究文學不二法門，誦讀尤其是簡捷的研究法。無論文言白話，要肯多多誦讀——如果有這日力的話——可以一壁理會各方面的意趣，一壁注意名家的文章，應合應分該詳該簡，這些問題，有的是不能定規則的，只有用背誦的習慣，練習各種敘述和議論的方法，久之，自能融會變化，運用不盡。俟到第七章，當再詳論。

二 句的組織

句之清英，字不妄也。——劉彥和

用各種句法，發表不同的思想，要注意句法之組織。造句在文法方面的基礎，我們早已學過，可以不必多說。修辭學要求的，在促讀者的注意，或同情；那麼，各種造句的方式，却是練習發表思想的初步了。假使我們不能清楚恰當的寫出我們每句的意思來，便能斷定我們也再不會寫出清楚恰當的段落來。所以句的組織，也是修辭上的一個先決問題。

前面講過：每一句要止包含着一個主要思想，正如在一題之下，集合各段以成一篇，千言萬語，只爲說明題中各方面的意思一樣。無論一句少到二字，或是多到幾百字以上；也許排列的很簡單，也許排列的很複雜，用了幾個兼詞，

分句，甚至於若干從屬或包孕的複列分句，我們都當一個整句看待。但縱多變幻，所爭者，仍看那內在的思想，須顛撲不破，這比無論什麼理論和方法都更重要。因此，句的組織，不單是一種技術而已，假使思想不高明，那便無論如何選擇詞句，終是「畫脂鏤冰」，枉費心思罷了。

句法的組織要作得自然，雖不宜寫出便算，却也不可過於雕斲，所以關於構句的理論，給予作者的幫助，和給予讀者的正是一樣。讀者讀時覺得很是矯健或極從容的地方，正是作者費了一番斟酌的結果。當我們下筆時，須料到讀者能躊躇滿志否，選用的語勢都合宜否，全仗我們排列的工夫。

本章談句的組織，不過幾條普通規律，使造句比較的合乎所謂「義法」，豫防文章的濫用而已。第一，注意每句中特殊的地位，名稱，和牠的起結，及其停頓之點；第二，文中敘述的各個原素，要和下文調諧一貫，此句和彼句不會兀

臚不安。以下且先說明這兩項通則。

注意

句首

凡句首比起結尾來，是尤其重要的。所以構句時，該將重要的意思，安置句首。大底一句裏最重要的意思，便是我們最先想到的，該當

儘先寫出。這與句的停頓法似正相反。停頓法是將意思留在句裏，直到臨了方才說明。但是停留的原理，是過了必須停頓的時候，才故意抑制下的。一般事物，多宜於開首即陳述明白。因此，我們先憶念到什麼，便儘先寫出什麼來。我們預先想到的，大概不外以下幾種——

一 句內的主詞：主詞是往往放在每段的首句裏面以領起下文的。

例 如同歐陽永叔的醉翁亭記開首幾句『環滁皆山也。其西南諸峯，林壑尤美，望之蔚然而深

秀者，耶琊也。』這句，全山『環滁皆山也』領起下面一段寫醉翁亭四周形勢的文字。

二 時間，空間，或情景的敘述：文章裏面除紀傳文外，雜記和序跋兩類

的體裁，往往是開頭先書年月或先寫地域的。古文辭類纂所選宋明以下的序跋文章，什九如此。

例 項王軍壁垓下，兵少食盡，漢軍及諸侯兵圍之數重。夜間漢軍四面皆楚歌，項王乃大驚曰：『漢者已得楚乎？是何楚人之多也？』

項王則夜起，飲帳中，有美人名虞常幸從，駿馬名騶常騎之。於是項王乃悲歌慷慨，自爲詩曰：『力拔山兮氣蓋世，時不利兮離不逝，離不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！』歌數闋，美人和之，項王泣數行下，左右皆泣，莫能仰視。於是項王乃上馬騎，麾下壯士騎從者八百餘人，直夜潰圍，南出馳走。

平明，漢軍乃覺之，令騎將灌嬰以五千騎追之。——史記項羽本紀

以上所引各節，可以見出每節開首第一句的寫法。

三 重新立論和引申前意：凡每段的第一句，如果是重新立論，或是引申前意，都該與前邊連接，將前一段前一節或前一句留下的意思，重新提出接續下去。

例 即如前一章裏引用的賈生過秦開首第一句，是說秦孝公的野心勃勃，第二句接『當是時也』云云，是說明在那時那樣的君主之下，有恁麼利害的帮手。

復次，『孝公既沒』云云，又是承接上文表明孝公的後代，有怎樣的好兒孫。所以這開首兩句，互相聯絡。

如更就前面引的醉翁亭記說來，『環滁皆山也』句，是讓我們先想到滁州的地勢。第二句便接着地勢而說出西南諸峯，寫出他們的部位，再叙出牠的名稱——琅琊——都是給與讀者以重要不同的印象。

我們如就古文逐句研究，可以知道聯想轉變之跡，和上下聯絡的用字，這不單文章如是，即尋常言語，亦都一樣。譬如說『當我來到學校，才知遲到五分鐘。』『當我來到學校，』是時間的要素。是說明我到校後發見什麼事情。所以此語先想到的是時的先後的觀念。『才知遲到五分鐘』的『才』字，便又要接聯上文表明開始的意思。

注意
句尾

一大句的最末，也是應當慎重的。譬如句或分句末尾，都不宜掉一個不相干的附加語和介詞之類留在句末。又凡婪尾句須表出一個重要特點。至於在此題內，怎麼會結穴到這一點上來，也要說明。即如上文講過的句的要素，如同敘記文的時間，空間，或情態，景像，以至於論說文的結論等，在結尾要相機回應一下，好促起讀者的舊觀念來。

凡婪尾的詞句尤當詳盡精確。假使結尾語對於篇中語勢，顯然不適，便易引起讀者平滑和低降的心情，那麼，詞句稍一鬆懈，語氣便要散漫了。

例 蔡子民先生中國哲學史大綱序末段終了一句說，『我只盼望適之先生努力進行，由上古而中古而近世，編成一部完全的中國哲學史大綱，把我們三千年來一半闌爛一半龐雜的哲學界，理出一個頭緒來，給我們一種研究本國哲學史的門徑，那真是我們的幸福了。』我們由這一句，至少可以測出這篇文章的幾個論點來——

(1) 作者所序之書，不是完全由上古至近世的哲學史。

(2) 作者所序之書，頗能把中國哲學界的一部分理出一個頭緒來。

(3) 因此，推知本文的論點，一定曾經談到中國哲學界三千年以來，斷爛龐雜的景況。

(4) 復次，可以推知本文論點，又必曾談到這本書——哲學史大綱——是沒有斷爛龐雜的手

病，而有可以「理出一個頭緒來的」種種卓見的。

凡此種種，都只就這最後一長句裏見出來的，而全篇大意，竟可藉此隱測一二。

注意思想

中的區別

集合許多題材，以表一種思想，怎樣可把牠們相互的關係分清，不相淆亂，却還是個很麻煩的問題。雖然現時不能就有確實的答案，但

是我們覺得必須注意的，大概有下列幾項——

一 複承的分句，要審慎的和牠前句隔開。

例

柳宗元袁家渴記中間一節「每風自西山而下，振動大木，掩苒衆草，紛紅駭綠，翫勃香氣，衝濤

旋瀨，退時繫谷，搖颺蕨蕘，與時推移。其大都如此，余無以窮其狀。『其大都如此』是承接分句。說上面的香氣與時推移大都如此呢？說袁家渴的一切景物大都如此呢？故此句有與前句隔開的必要。

二 動詞作成的述語，和牠所要敘述的主語，或區別詞和牠所形容的詞句，不要隨便把牠們隔開。

例 這個學生，依我想來，一切功課和操行，在這一班中是最好的模範人物了。

上面一句應改爲『依我看來，這個學生一切的學行，可說是這一班裏的模範人物。』

陪襯
句法

配搭的句法，是語氣上自然的趨勢，原不是可以矯揉造做湊得來的。但思想有條理的人，偶然使用幾個襯句，便覺得文章的意緒無窮

了。我們儻遇必須用一兩個襯句，文章才覺得整齊的時候，兩端應當用同一的詞性聯綴一起，或把兩端互相對待之詞，安置在同一句裏。

例一 如云『住戶和商家』、『讀書與作工』、『遊戲同用功』……等，兩端詞性相同，聲音也很勻稱；不能說『市民和商』或『讀和作工』一邊雙音，一邊單音，讀時很不順口。

例二 又如說『春夕秋夕』、『臨山臨水』、『博極羣書，涉獵書史』之類，詞性雖是相稱，但聲音又涉重複，也是很不自然的毛病。所以上面幾句，應改爲『春朝秋夕』、『登山臨水』、『博極羣經，涉獵諸史』。

聯接
句法

我們作文，應該先自分析各句的組織，那幾句是主要句，那幾句是申明句。如要分割明白，該善用連接詞。會用連接句的，可使文章上羅羅清疏。這須在尋常讀文時，多留意連續處的輕重，疎密程度，力量，都是怎樣的配置；這是練習文章風格安嫺典雅的秘訣。

例『老和尚是這霽浦鎮上最奇怪的一個僧人，他是酒也飲得，肉也吃得；並且有人傳言，說他也有在外邊的家室；但是從沒看見他白天去過。』（二葉頁八六）這句不全重要，歸納一下：

1. 霽浦鎮上有一個最奇怪的和尙。

2. 因爲這個和尙歎酒吃肉，所以人們疑心他也有家室。

3. 也許他真有家室，每晚前去，但他却不敢白天裏明目張膽的共同生活。

全句意思是這樣的：『霽浦鎮有一個酒肉和尙，人說他有一個妻室，但在白天沒有人見他去過。』

三 句的類別

吳歎楚辭與國風，深吟淺吟各不同。——龔定菴

句的種類，本章開始已竟談過，就是由牠們形式的不同，而別爲簡單，複雜，補足三種。只有一個主語一個述語的謂之簡單句；不止一個主語述語的，稱複雜句；一個主要的分句，另外還有不止一個的從屬分句的，謂之補足句；想我們早已記熟。這裏，我們却要研究到修辭上的分類了。

由句法組織上可以分爲短句，長句，頓句，散句，駢句五種。本章所談，是我們要決定在什麼地方，究竟應當用什麼句法才合宜，和我們在那個地方，爲什麼要用那類句法。以下述五種句的性質，再來講牠們的用處。

一 短句：是組織簡單而意義完足的句子。少或僅賸到兩個字，至多不過幾十字。

二 長句：是組織比較複雜，連續不止一個從屬分句的，往往包含到數十百字以至於數百十字的長句。

三 頓句：是保持一句的意義，直到句末才完足了的句子。

四 散句：是一句可分幾個停頓，每一停頓，意思都已完了的句子。

五 駢句：是聯合兩個或兩個以上組織相同而意義相殊之等列分句而成的句子。

我們先把這幾種句法的性質記好，以下研究用法。

短句

短句的性質，照例是選用簡潔的字，用精練的語氣，敘述一個清新的

用法

思想，使讀者具體的抓住一個明確觀念，不用再加什麼申述的兼詞

或分句，而意義已竟十分明瞭了。這種的短句，是極自然而生動的句法，且常用來作爲加重敘述法的。

例 易經的『十翼』，和老子五千言，文辭的賅括，內涵的深廣，句句都是千錘百鍊出來的哲理。

引申起來，可以萬言不盡，書中却只用幾個短句，便够了。諸如：

持而盈之，不如其已，揣而稅之，不可長保。金玉滿堂，莫之能守。富貴而驕，自遺其咎。功遂，身

退，天之道。——第九章

三十輻共一轂，當其無，有車之用。埏埴以爲器，當其無，有器之用。鑿戶牖以爲室，當其無，有室

之用。故有之以爲利，無之以爲用。——十一章

大成若缺，其用不弊。若盈若冲，其用不窮。大直若屈，大巧若拙，大辯若訥。燥勝寒，靜勝熱。清靜，爲天下正。——四十五章。

圖難於其易，爲大於其細。天下難事必作於易，天下大事必作於細。——六十三章。

天下皆謂我道大，似不肖。夫唯大，故似不肖。若肖，久矣其細也夫。——六十七章。

信言不美，美言不信。善者不辯，辯者不善。知者不博，博者不知。聖人不積，既以爲人，己愈有；既以與人，己愈多。天之道，利而不害，聖人之道，爲而不爭。——八十一章。

以上句意並不單純，而造句却只用幾個字。雖是古人的語序簡單，實則也是有意使牠簡練，這由牠們有韻上可以曉得的。

若造句不會選用短句，單純而重要的意思不能呈給讀者，儘把瑣屑言詞，寫了又寫，讀者看不終篇，早頭昏腦脹了。

長句
用法

凡欲使細述部分互相協調，宜用長句。長句的好處，就在可以用牠充分的長度，表現一個完滿的意思。如果一篇之中，儘自多用短句，

便覺得有單調和不足的毛病。長句既可盡量的裝載複雜意思，又可以作得雄放恣肆，聲韻鏗鏘，正可彌補短句的缺憾。按現代譯文中，尤多用長句。但我們却要把短句安排前列，而長句却用以申述短句中所未終了的意思。

例 禹抑鴻（同洪）水，十三年過家不入門，陸行載車，水行載舟，泥行踏屨，山行即橋，以別九州，隨山浚川，任土作貢，通九道，陂九澤，度九山，然河蓄衍溢，害中國也尤甚，唯是為務，故道河自積石，歷龍門，南到華陰，東下砥柱，及孟津洛汭，至於大邳，於是禹以為河所從來者高，水湍悍，難以行平地，數為敗，乃劈二渠以引其河，北戴之高地，過洛水至於大陸，播為九河，同為逆河，入於渤海，九川既疏，九澤既灑，諸夏艾安，功施（同迤）于三代。——史記河渠書

頓句
用法
頓句或稱問句，因暫時的間隔，把意思勾留片刻，可以持續讀者的注意同感情。發凡之句放在前面，期待句推置後邊句末，用以保全含

蓄的意思，直到句尾，才宣明本意，可令讀者把一段意思溫在心裏，得到靈機諧和的感應，然後文中各方面的敘述，自然都聯想到一處了。

例 有錢的居民，提議要建立大學，省政府加點補助。公民都很繁富；水銀，橘子，大麥，蒲陶酒的商業，獲利極厚。他們都正直，節儉，勤勞，有秩序，而且很肥。羚羊鎮住民，已有二萬之數，外人來訪的，早已認不出這富商中間有十五年前燒却跋多的殘酷戰士了。他們日裏在棧房工廠事務所度日；晚到響尾蛇街的金太陽酒店。人如聽那緩慢的喉音，說『飯時了飯時了』或慢騰的說，『你可曉得，米拉先生，這事可能麼？』和那酒杯相碰，啤酒落地，或泡沫噴發的聲音；看見那種遲緩從容的態度，肥大的俗臉，魚一般的眼睛；就要猜是在柏林或明興酒店裏，不是在却跋多的廢墟。但在鎮裏，現在無不『十分舒服』，也沒有人想起廢墟了。——會長（點滴頁九十六）

此節從『人如聽那緩慢的喉音』以下，至『不是在却跋多的廢墟』一長句，便是頓句。（其餘全是散句。）而且此節陳述的意思，是羚羊鎮上今日的繁富，處處暗射黑蛇部落的滅亡，把這意思保全

持續着，一直到了末尾，才敘出正意來——黑蛇部落的廢墟——也全是用顛錯的結構。

我們臨文，往往連續幾句，還沒有把正意敘出，便須要加添幾句；又或因爲太長，刪除幾句，總勿使讀者看了許多繁冗的記載，而中心的問題，總沒有說出。因此，頓句也不應該過長。

散句和頓句正是相反的。用這種句法，是因爲文中意思沒有停頓的必要，只是使文意不必等到最後才完全停止；用散句便每一分句

都可以作一停頓，從容的說下去，不至於迫促拘束。但這却不可勉強造做，句中主語述語和牠的形容詞句等，俱要順適自然，不宜彼此隔絕，互不相關。

例：以下各散句都用一畫斷開——

我是瞎子。——我在四歲時瞎了眼睛。——那時我哭泣着呼號着脫離了白晝的光明的五色繽紛的有無窮希望的世界，變成黑暗的「夜之國」裏的國民；這一樣事是好的還是壞的呢？我可不

知道。——我只覺得「夜」繼續着而將要永遠繼續待到我的生命絕滅了纔止！——但是我咀咒他麼？不，確乎不是的！——從前著名的盲作家霍克先生(Hawks)在他的“*The Hitting of the Dark Train*”裏邊說：『中午的太陽把世界和宇宙的一切驚異，指示給我；但是夜却把宇宙無數的星，無際限的空間，全生活的廣大和驚異——指示給我。』——愛羅先珂自序傳

散句不善用時，只是不經心的多用幾個連詞，承接代詞，和副詞等連貫一起，便易作成許多獨立的兼詞和分句了。

(注意一) 頓句差不多不到句尾意思不完，而散句却可以把一個大句子分作幾個小句看待。例如胡適新思潮的意義第二段末了說：『我希望新思潮的領袖人物，以後能了解這個教訓，能把全副精力，貫注到研究問題上去；能把一切學理，不看作天經地義，但看作研究問題的參考材料；能把一切學理，應用到我們自己的種種研究問題上去；能在研究問題上面做輸入學理的工夫；能用研究問題的工夫，來提倡研究問題的態度，來養成研究問題的人材。』——胡適文存卷四(頁

一六〇) 諸分句原可以用句點圈斷，可以隨意讀至『貫注到研究問題上去』而止，也可以讀至『輸入學理功夫』而止，文法上是沒有什麼問題的。

(注意二) 集語氣於句尾的是頓句。而散句則是把該重讀的句子多放在句首。白香山的琵琶行『間關鶯語花底滑』好比散句的象徵，『幽咽流泉水下灘』却好比頓句。一是流麗暢快，一是香咽含蓄；一是把文中應有的意思，排山倒海的宣瀉無餘，另一個却是柔也不茹，剛也不吐，從容不迫的直留到句尾才罷。

駢句
用法
駢句最怕作成惡濫的形式。因為初學一意求對仗工穩，最易作成機械的呆笨的刻板文章。最好要讓他們潛伏的交互陪襯，前後相

稱，而不是矯揉造做，強湊字數。

駢句的好處，只在使得一種思想與他一思想互相反襯，可令讀者心理有所比較。中國稱作對偶，西文便稱作相形。

參看唐鉞修辭格
頁三〇至三三

例 屈原既放，三年不得復見。竭智盡忠，而蔽障於讒；心煩意亂，不知所從。乃往見大卜鄭詹尹，曰：『余有所疑，願因先生而決之。』

詹尹乃端策拂龜曰：『君將何以教之？』

屈原曰：『吾寧悃悃款款，朴以忠乎？將送往勞來，斯無窮乎？』

『寧誅鋤草茅，以力畊乎？將游大人，以成名乎？』

『寧正語不諱，以危身乎？將從俗富貴，以偷生乎？』

『寧超然高舉，以保真乎？將呶訾，栗斯，嚙伊，嚙呢，以事婦人乎？』

『寧廉潔正真，以自清乎？將突梯，滑稽，如脂，如韋，以絜楹乎？』

『寧昂昂若千里之駒乎？將汜汜若水中之鳧，與波上下，偷以全吾軀乎？』

『寧與騏驥亢軛乎？將隨騶馬之迹乎？』

『寧與黃鶴比翼乎？將與鷄鶩爭食乎？——此孰吉孰凶？何去何從？』

『世溷濁而不清，蟬翼爲重，千鈞爲輕；黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴；讒人高張，賢士無名。吁嗟默默兮，誰知吾之廉貞！』

詹尹乃釋策而謝曰：『夫尺有所短，寸有所長；物有所不足，知有所不明；數有所不逮，神有所不通；用君之心，行君之意，龜策誠不能知此事。』——屈原卜居

最下乘的駢句，便是過於機械的四六。

四六原與駢文有別，四六之名，實起於溫李等的『三十六體』。詔令奏牘，全有『詞

頭』。後人因爲四六的屬對精密整齊，誤以爲是駢文了。由明王志堅四六法海便已弄錯。

『詞頭』之類，當然可廢。

至於文心雕

隴裏所謂言對，事對，反對，正對之語，

麗辭篇

也只可取其廣義的作法。

至如四六

叢話四六談麈等書所舉纖巧的詞頭，與駢文無關，可存而不論。

（注意）

駢句最忌合掌，就是兩句同一意思。

如顏氏家訓譏劉越石

『宣尼悲獲麟，西狩泣孔

丘』爲重複可笑，其實六朝人這類句法很多。

如沈休文宋書恩倖傳論

『胡廣累世農夫，伯始致

位公卿。』

『黃憲牛醫之子，叔度名動京師。』都是。

又如胡仔荅溪隱叢話引謝惠連詩『雖好相

如達，不同長卿慢』云，『若非前後相映，殆不可讀。』

語體的駢句，當然也深忌這類毛病的。

風雨生於筆札，雲霞發乎簡牘。——柳宗元

修辭學

第四章 編段

鳧脛雖短，續之則憂；鶴脛雖長，斷之則悲。——莊子

前一章，我們講句的原素，是集合若干兼詞分句和形容詞句，以表一完全獨立的意思。除這種簡單敘述以外，題中等着說明的，還要擴張得更長更廣，使各方面的題材，包括的更豐富更複雜，自該使用各種性質不同的句法，主詞述語都擴張了，成爲主要詞句及述敘部分，把牠們組織起來，使能備有（一）始終一貫，（二）上下清晰，（三）前後持續，（四）論點精切，四種特長，因此講到編段。段是在一個題目之下，連合若干持續之句，以表一個主要思想。所有詞句，只不過爲分析這些思想的異點，照次序給牠們排列出來，給以正當的說明。

或解釋罷了。

每到另分一段的時候，無論前段文章寫完紙上最末一行沒有，照例總是提行另寫。並且開首總要低兩格。按我們現在所謂段，正是古人所謂章。章原是施於樂歌的。說文：『樂竟爲一章。從音十。十，數之終也。』這可見必須起止分明，有始有終，才得稱章；故也必須論點一貫，首尾完具，方能成段。

我們在作文之前，先要分析題目中所涵蓋的幾個異點，時常在心裏邊練習這種分析的習慣，一遇了題目，登時便應用起來了。這是排列思想最要緊的方法。有了這分析思想的習慣，無論作什麼文章，至少可以清晰無疵，總不至於糾結凌亂，一塌糊塗。

本章提出研究的是：第一我們應該怎樣給在另換一個意思的時候，另分作一段。第二我們知道段只是『句司數字，待相接以爲用；章總一義，須義窮

而成體。』文心雕龍章句

但何以分段分得好的，只是自自然然便已分開，不會分的，便

弄得矛盾混淆？又每段分開的文章，怎樣才會使他們聯續？這些問題，研究

起來，可以歸納爲——

一 段的要素

二 段的組織

兩方面去解釋。以下再分節細講。其實這些理論前面直接間接的早研究過了。這裡，不過重述一下。

（注意）英文段字的原意，是『另從一邊寫起』。按說文段字訓爲『椎物也』。疑即銀字

的本字。從爰，耑省聲。分段的段字，本來應當作斷，從斤，從巛，會意。巛是古文絕字。正和現

在分割另寫之義相合。

一 段的要素

選義按部，考辭就班——陸機文賦

上邊曾說段只是把句裏邊的簡單思想拿來擴張大了，引中或推斷一個主要的思想，正所謂『引而申之，則兩句數爲一章；約以貫之，則一章刪爲兩句。』分析出每段裏所涵蓋的主要思想，便作爲該段的主要句。把一段的主要句推廣，處處是和題旨有關的思想。一題之下的幾段，便包括幾個不同的特點。反之，把這些段中的語句凝鍊一下，却只賸到一個題目。好的分段法，一定具有三種特長：一是思想前後一貫，二是語氣持續團結，三是上下輕重分明。思想必須前後一貫，才能和諧，才可在簡單句內，有個總括的觀念，不使思想蕪雜。語氣持續團結，才能刊落浮辭，很軒豁的表出牠的前後關係來；才能有上下輕重分明的布置，才能完成我們作文章的目的。

我們作文時關於構段的練習，極其重要，猶之乎一句當中應注意分別主從的關係一般。在一個題目之下，那個意思應提前叙出，那個該落後或接續着再寫出來，都要先排列布置。在每段之中亦然，文心雕龍的章句篇有幾句話講得最精。

『章句在篇，如繭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啟行之辭，逆萌中篇之意，絕筆之言，追媵前句之旨；故能外文綺交，內義脈注，附葶相銜，首尾一體。』

先要注意到那些是『啟行之辭』，那裏放『中篇之意』，那處結『絕筆之言』。將用思想的習慣練習熟了，再及其他。古人說『冠雖敝不以苴履』，俗語說的『狗尾不可續貂』，各有各用，不是可以隨意顛倒的。

各段	未分段前，須想到篇中簡單明瞭的論點或層次。主要的思想總該
論點	用很清晰的句子作成提要，布置前面作為全段的「總綱」，然後抱

定這個提要，去解說，引證，或推斷，反駁。但因各種文章的體裁不同，題旨不同，有時提要也可以安置在一段之末，像結論似的。在作一篇論文時，要守着一定的步驟去詳密的安排，方免得凌亂的毛病。

總括全段大意的句子，稱主要句。或云全段的論點。主要句通常都放在一段開端的地方，以下再一層一層的去說明。但全篇主要論點，即所謂題旨，不準放在那一段裏，說不定便散入全篇的各段中去。但無論如何，作者要先將全篇大意存在心裏，要像驪龍探珠，宜僚弄丸一般，左右上下，無不如意。所以前人把論點稱作「題珠」。

例 唐以後文家是『有意爲文』，所以唐宋以下文章的段落結構，往往是容易解析的。現在把韓愈畫記錄來，看他的分段法——

維古今人物小畫共一卷：騎而立者五人，騎而被甲載兵立者十八，一人騎執大旗前立，騎而被甲

載兵行且下牽者十人，騎且負者二人，騎執器者二人，騎而牽者二人，騎而驅者三人，執鞵約立者二人，騎而下倚馬臂隼而立者一人，騎而驅涉者二人，徒而驅牧者二人，並坐指使者一人，甲冑手弓矢鈇鉞植者七人，甲冑執幟植者十人，負者七人，偃寢休者二人，甲冑坐睡者一人，方涉者一人，坐而脫足者一人，搃且注者四人，牛牽者二人，驢驅者四人，一人杖而負者，婦人以孺子載而可見者六人，戲而上下者三人，而莫有同者焉。

馬大者九匹，於馬之中，又有上者，下者，行者，牽者，涉者，陸者，鳴者，寢者，翹者，願者，陟者，降者，訛者，立者，人立者，斫者，飲者，溲者，痒，磨樹者，噓者，嗅者，喜相戲者，怒相踢鬪者，秣者，騎者，驟者，走者，載服物者，載狐兔者，凡馬之事，二十有七，爲馬大小八十有三，而莫有同者焉。

牛大小十一頭，橐駝三頭，驢如橐駝之數，而加其一焉。隼一。犬羊狐兔麋鹿共三十。旃車三兩。雜兵器弓矢，旌旗，刀劍，矛楯，弓服，矢房，甲冑之屬，餅，盃，盞，筥，篋，錡，釜，飲食，服用之器，壺，矢，博奕之具，二百五十有一，皆曲極其妙。

貞元甲戌年，余在京師，甚無事。同居有獨孤生申叔者，始得此畫，而與余彈碁，余幸勝而獲焉。意甚惜之，以爲非一工人之所能蓮思，蓋彙集衆工人之所長耳；雖百金不願易也。

明年出京師，至河陽，與二三客論畫品格，因出而觀之。座有趙侍御者，君子人也，見之，戚然若有感然，少而進曰：『噫！余之手摹也。亡之，且二十年矣。余少時，常有志乎茲事，得國本，絕人事而摹得之，游闕中而喪焉。居閑處，獨時往來，余懷也。以其始爲之勞，而夙好之篤也，今雖遇之，力不能爲已。且命工人存其大都焉。』

余旣愛之，又感趙君之事，因以贈之。而記其人物之形狀與數，而時觀之。以自釋焉。——韓昌黎先生集（據四部叢刊本）

此文前面三段，其實只可當一個大段看待。這個大段的構造，係先叙人，次叙馬，次叙雜畜器物。而前兩節之末，各殿以『莫有同者焉』，後一節殿以『皆曲極其妙』，一面結束本章，一面總括全段。試把他的綱目舉示如下。

論點(工)(一)雜古今人物小畫共一卷：

(a) 騎而立者五人，

(b) 騎而被甲載兵立者十人，

(c) 一人執大旗前立，

(d) 騎而被甲載兵行且下牽者十人，

(e)

(f)

(二)馬大者九匹：於馬之中，又有——

(a) 上者，

(b) 下者，

(c) 行者，

(d) 牽者，

(e) 涉者，

(f) …………… (以上爲馬之數)

(三)(a) 牛大小十一頭。

(b) 橐駝三頭。

(c) 驢如橐駝之數，而加其一焉。

(d) 隼一。

(e) 犬羊狐兔麋鹿共三十。

(f) …………… (以上雜畜器物)

(五)(一) 貞元甲戌年，……………始得此畫，……………雖百金不願易也。(得畫之由)

(三)(一) 明年出京師，……………有趙侍御者，……………見之，……………曰『余之手摹也。……………』

(二)……感隨君之事，因以贈之……(作記之由)

此文前半篇寫的雖覺得花團錦簇，只是由『雜古今人物小畫共一卷』一個論點演繹出來。頭緒清楚，故讀着覺得秩然不紊。

分節
敘述

前邊談過綜合的思想，可用分句敘述，每段中必須集合幾個論點，才能說明題意時，也可照前面用分句的方法，分成若干層次，分節敘述。

段中分節，正如一句中的各個分句一樣，同受一個基本觀念的支配。但這種分節法必須第一層的意思已完，再進而敘第二層的意思。我們要注意各節的領域，須先尋出一個共同的結論，然後再作成了各小節的綱目，去分擔這多方面的概念。

一 先決定敘述的主旨，抱定一個理由立論，或把幾層意思綴在一處，或用幾種偶然相合的事理，詮釋一意，須讓一段之內，互相關照，互相映

帶，不要各不相干。

例 兒性極魯，每發語，輒以指入口中，如衆村兒。人多恐兒弗得長大，且亦不能助母，以兒弱，不堪工作也。而楊珂有殊好，酷嗜音樂，隨地傾聽。逮稍長，意益專，更無他念。每放牛山林，或攜筐往拾草實，輒徒手歸，惟吃吃語曰：『阿嫻，林中有人奏也！』母則應之曰：『汝毋懼，吾亦將爲汝奏也！』乃操杖撻之。兒呼暑乞赦，而心猶自念曰：『其處，信有人奏林中也！』然何人耶？彼鳥知者。松柏鳴禽，咸有好音，全山皆自奏耳。蒿艾在野，蕭蕭自響，鄰園黃雀，時復亂鳴，至櫻花爲之顛動。楊珂晨起，聽村中人聲，又疑全村皆方奏也。時出灌田，風過鋤柄，颯然有聲，亦可娛耳。一日，田主微行，見楊珂短髮蓬亂，獨立聽風，乃解韋帶痛扑之。顧珂不爲改，人稱之曰樂人楊珂。每當春日，兒便去茅舍，至水濱呼嘯。入夜，蛙蛤皆吠，隴有秧雞啼聲，蒼鷹迎露而嘯。雞鳴起於籬下。楊珂不能寐，唯寂聽之，亦不知其聽之何所得也。及禮拜，其母不敢挈之入寺，以琴絃旣動，頌歌發聲，楊珂則目眙如被雲霧，茫然若無見矣。——域外小說集樂人楊珂

這一段中摻列這多事實，只是申敘兩個論點：「性魯」和「嗜樂」。而其基本觀念，只是描寫天性嗜樂，因名樂人楊珂。

二 敘述兩事互相對照，或用不同的時間前後輝映，這類構段法的基本觀念，也祇由一個論點分下來的。

例 這事還是前晚起的，那時左邊的牙牀微微的痛。那個牙齒正是智慧齒前面這一個，似乎比別的略長了；他用舌尖銜着時，感到一種輕微的疼痛。但到飯後，已經完全不痛了，般妥別特也便忘記，很舒服了。他正在這一日做了一件有利的交易，將一匹老驢子換到一匹少壯的，所以他非常得意，對於這不佳的先兆，也不留神了。（以上寫般妥別特的牙齒在前晚的景況）

他睡得很好，也很熬；但在天明之前，忽然醒來，似乎有人叫他起身，去做一件重要的業務。般妥別特恨恨的醒過來時，他的牙齒全體作痛，公然的而且惡意的痛得很凶，同鑽刺一樣。現在更不知道只是昨日的一個牙齒呢？還是其餘的都聯合了作痛的。（此諸句指示對待的比較）

他的全張嘴全個頭顱，全充滿了可怕的痛。彷彿被人勒嚼着一千多支燒紅的銼利的鐵釘。他從土瓶裏取一點涼水，放在嘴裏，那猛烈的痛，暫時輕減了。他的牙齒依然有點痛，又彷彿波浪一般搖動；但便是這感覺也比先前愉快了。般妥別特重行睡倒，記起他新買的驢子；心想此刻倘沒有這齒痛，真是十分幸福，漸漸的將要睡熟。（這裏寫飲涼水後的景況）

但涼水已經變溫，五分鐘之內，疼痛重復發作，比前面更凶了；般妥別特在牀上坐起，左右搖擺，像一個鐘墜子。他的全面頰都發皺，聚在他大鼻子周圍；鼻子也因為疼痛，變了蒼白色，上面攔着一粒冷汗。（以上各句寫現在齒痛比前更凶與飲涼水諸句互相對待）——點滴齒痛

三 有好幾層陳述，而論點仍屬於一個基本思想。

例 符先生早晨起來，同別的假日一樣，溫習了一切無聊的舉動；坐在書桌前，覺得便沒有法子可以消耗這連綿悠久的時間，從窗裏望出去，走過廊下的人，都帶着興奮的笑臉。心想他們有什麼可樂呢？無端的規定了一個日子，大家對於這一日便發生快感，強烈而真摯，這也可說是瘋狂的

一類。瘋狂是何等地可憐；但是他們那裏覺悟呢？粗豪雜糅的歌聲作了，接着拍掌歡喜的聲浪起了，符先生聽着無聊到極點，還是不聽罷？——然而種種聲音偏要刺入他的耳官，一同震盪，便如周身加一重裹紮。（以上細說無聊的心情）自知此刻若有事可作，當得舒服一點；但是刷牙齒，洗臉，看書，寫字，都做過了，都沒有效果，不願意再做，還有什麼事可做呢？（以上是詳寫無聊的難於排遣）

——小說彙刊書翳

上來這些敘述法，在一段中，總是詮釋詞句在前，原因先於結果，照此再分成若干細目。但有時爲文章道健精采，便宜先果後因了。此種按層敘述的方法，縱讓無甚精采，終不失爲條理分明。

（注意）假如一段文章的敘述，始終沒有說到本題，或雖寫到本題而未能暢所欲言的，也不能使人讀了發生敏捷的感觸，那便失掉作文的主旨了。這類毛病，便稱作離題。往往遇了豐富的理由，解釋論點的意思太繁，便須要顧慮到離題的毛病。要之：我們作文，必得握定題珠，不可放鬆一

步，却也不可支節，最好在一般收煞之處，放一個婪尾句，把論點再重新關合一下。劉彥和氏所謂『絕筆之言，追賸前句之旨』，然後才能後先映照。

論點
內容

本書講詮句時，曾說有些句分述許多詳密的事理，我們稱作綜合的思想。段亦是如此。遇着有許多段分擔同一事實或任何事理的敘述，描寫，推論，及反駁之類的文章，我們便稱作綜合的論點。文中作爲基本觀念的那些論點，須是承續的或對待的結合，然後再分別輕重，用空間，時間，或想像的事理，把各層排比起來。各節觀念要一個挨着一個的互相銜接，接續得越近越好。因此綜合的論點須包含——

文中限定的時間，

文中限定的空間或背景，

文中各小節共同負擔的關係。

編定這種綱目時，應該博觀約取，慎選題材，不要使很豐富的思想，弄成很雜湊很凌亂的，好像杜牧之所謂『如入鬪鬪，紛然莫知其誰，暮散而已！』

樊川集

凡各種論點，分配在一段裏，並非先有一定的安排，要看全篇綱目的需要，行乎其所以不得行，止乎其所以不得止，才是好文章。其實只要有意緒，只要常練習分析思想，自然不難了。

例 下面錄水滸傳二十五回『供人頭武二設祭』一段，寫武松替大郎報仇，可謂曠古以來無對無雙的絕世奇文！（金瓶語）看他此段的論點，只在指定武松替哥哥報仇的情態，而土兵，而四家鄰舍，而靈牀，而尖刀……等，從始至終不曾有一處遺忘不寫，便是這件事實的公同負擔。

次日早晨，武松在廳上告稟，催逼知縣拿人，誰想這官人貪圖賄賂……武松說道，『既然相公不准所告，且却又理會。』下廳來到自己房內……又自帶了三兩個土兵，離了縣衙……約莫也是已牌時候，帶了土兵來到家中……（以上全是事實的點綴和限定的時間）

喚土兵先去靈牀子前明晃晃的點起兩枝蠟燭，焚起一爐香，列下一陌紙錢，把祭物去靈前擺了，堆盤滿宴，鋪下酒食果品之類。……武松自分付定了，便叫『嫂嫂來待客，我去請來。』……（以上安排）

武松唱個大喏，說道：『衆高鄰休怪小人蠢鹵，胡亂請喫些個。』衆人却似吃了呂太后一千個筵席。……武松便唱喏道『相煩則個。』便捲起雙袖，去衣裳底下颺地只一掣，掣出那口尖刀來。……只見武松左手拿住嫂嫂，右手指定王婆，四家鄰舍驚得目瞪口呆，罔知所措。……

武松把刀脰察了插在棹上，用左手揪住那婦人頭髮，右手臂胸提住。……一交放翻在靈牀面前，兩腳踏住。……那婦人驚得魂魄都沒有了，只得從實招說。……

武松叫她說一句，却叫胡正卿寫一句。……叫她兩個都點指畫了字，就叫四家鄰舍書了名，也畫了字；拖過那婦人來跪在靈前。……酒淚道：『哥哥靈魂不遠，今日兄弟與你報仇雪恨！』……

說時遲，那時快，把尖刀去胸前只一剜。……四家鄰舍眼都花了！只掩了臉，看他忒凶，又不敢勸。

……(以上當時情景)

武松分付土兵……關了樓門……在樓下看守。(以上收結)

二 段的組織

乘虛不墜，觸實不礙；千變萬化，不可窮極。——列子

在修辭學裏，分段是不甚費心的。前人作文，竟不去分段——自然更沒有分行寫這件事——但我們假如一面認定段只是一句的擴張，另一方面自會想到段也是全篇文章的雛形，一般的須有牠的題旨，論點，和例證，以及每一小節的關鍵線索。這些組織，只是用以表明必經程序的變換，分析幾種不同的思想，照次序列出。所以段的組織，不僅要發展成補助的和對待的分別而已，尤須一邱一壑小有洞天，才極文章的能事。

凡在作文之前，先要經過思想的分析，這種分析法，成了習慣，則無論作什麼文，都能在短時間內作成很賅括的組織，讓各段都相關聯，因為一段雖只包涵一個獨具的意思，却同時也和他段互相關合，絕不能使他們前後脫筭。這種文章敘述的錯綜變幻，英文修辭書便稱『文章鬬筭的神秘』。

段的組織是否合宜，先看分段法有無錯誤。如果思想分析的方法沒有熟練，便談不到段的組織了。本章所舉，不過分段時要知道的一些規模，我們牢記了這些條件，養成分析思想的習慣，一遇題目，便立刻作成提綱，所謂運用之妙，在乎一心，即偶遇例外，也不會大相逕庭。

每段綫

索銜接

不僅段中各小節要各自包涵一個主要思想，就是全篇的各段，也要在結論裏連得起來，務期全篇各段，每段各節，前後一貫，『語不離宗』。編綱目時，無論在那一段裏，先問這段思想和題目有什麼關係，受了這段，

文章上有什麼危險，不刪這段，却怎樣和前後銜接，都想穿了，作起文來，隱然有個綫索繫聯上下。舊時所謂『牽一髮動全身』，因為人們構思，那種聯想的『意識流』不會中斷，詞句也自不會不銜接。

這種聯想，從首段起貫串而下，如同一段敘論，把篇中大意說清，這便是全篇的『題旨』——古文家所謂眼目。——以下逐段抱定『題旨』立論。開首和結尾，更須安排上互相牽連的連合詞句或兼詞。

例 以下幾段，我們可以看出牠們是怎樣聯結一起的。每段的開始，都是繼續承接前面一段的重要意思。譬如胡適之的國語的進化一篇在第一段之末說：

『簡單一句話，一個時代的大文學家，至多只能把那個時代的現在語言，結晶成文學的著作……他們是語言進步的產兒，並不是語言進步的原動力，有時他們的勢力，還能阻礙文字的自由發達，至於民間日用的白話，正因為文人學者不去干涉，故反能自由變遷，自由進化。』這是第

一段駁白話是文言退化之說的結論。 二段開頭說：

『本篇（我們所謂段）的宗旨，只是要證明上節末段（我們所謂上段末節）所說的話，要證明白話的變遷，並非退步，乃是進化。』 以下說：

『一切器物制度，都是應用的，……應用的能力增加，便是進步；應用的能力減少，便是退步。……一切器物制度都是如此。』 下一節裏接說：

『語言文字也是應用的，……這幾種用處增加了，便是進步，減少了，便是退化。』 下節接說：

『現在先泛論中國文言的退化……』 這一大節，全講的文言應用減少故爲退化。 此段最末的結論。

『天下的器物制度，決沒有無用的進化。』 便又引起面下第三段白話應用能力的增加。 引據一大片白話怎樣進化的實證。（詳見新青年七卷三號）

全篇要旨

置在首段

在一篇文章的前一段修正好了，第二段正要承接下去的時候，要在這裏尋一自然適當的地方，來位置題旨——舊時所云點題。 題旨

不止包括論點本身主要的詞句，還要包有——

題目的界說；

題目的詮釋。

此外如申述，設喻，推陳，或鋪排等，皆須設法給與更有力更豐富的性質同構造。總要令讀者發生和我們同樣的情思才行。

例 上邊舉過的國語的進化每段開端都先自標明了該段中間要說的話，而全篇三大段，只是證明題目「國語是進步的而非退步的」這句話。前一段導出第二段，第二第三同時又和前一段銜接。

(注意一) 有時主要詞句以下的表明語，演繹的陳述出來，最好再歸納於一點。章行嚴氏所謂「如剝蕉然，剝至終層將有見也。」(民國三年甲寅雜誌政本)我們在緒論以下的文章，須層層深入，段段演進，去分析說明。

(注意二) 還有，如果一段的論點是極其重要，全段必須反復申論；或綑述一事一意，可把一個全句擴充成段，或把前一段綱目取來在本段裏申述一下。

(注意三) 篇中論旨，固須安置一段的開首，但每段的第一句，切不宜過長，總以越短越好。因為不要使讀者覺得在一段開始之處，先被冗長的文句給弄得掃興了。

表明詞置
主要詞後

前兩章已經談過，中文的天然位置，總是主詞在前，述語居後。但詮釋語也還要有些限制。因為意想之中的詮辭，已竟擴張增廣，早大過題旨了。牠的職分是——

詮釋問題的內容；

證明題目內容的可立可破；

題目所要求的是什麼？

題目的論斷是怎樣？

論點如何增勢。

因爲一段的綱目，正和凝練的一句一般。所以詮釋的部分，便正和一句裏的詮詞相同。

例 前面舉過的例，比如國語的進化第二段『一切器物制度都是應用的……』一節，是主詞的部分。下面『例如車船兩物都是應付人類交通運輸需要的……』就是詮詞的部分了。以下『語言文字也是應用的……』云云，是主詞；『現在先泛論中國文言的退化……』云云，便是詮詞。（注意一）句的組織的完成，有點句法表示出來。如句尾的句點，疑問號，驚歎號等。在段中我們却感無法表示一段的完結與否，只有賴着段中的文句和辭意去分別了。至於段中接合的綫索，和比擬對照等等的組織，使人讀了，能很清晰的領會篇中各段的意思同事實，必須不犯支離的毛病，才可引起讀者相當的理知或感情來。

題目所要
的意思要
放在一處

題目之下的界說和實證，詮釋和論斷，不要夾纏不清。注意幾個題中特有的意義，我們何要用這樣的幾句話來解說，這幾個意思，先

要自己斟酌好了。且須把各個論點置在極其適當的地方，不論是引入正論的說明，還是重複申述的詮釋，也不問各段有無重複的詞句，都照個人的思路，把牠們通寫出來，到修改時，再看布置錯了沒有。

例 試取域外小說集 摩訶末翁來看，我們可以見出名家布局的手段。我們對於這個題目所要知道的，便是摩訶末翁是如何人，性格如何，有何經歷，他的結局怎樣等等。此篇便一一回答我們。前面先記老人的福氣和知足，結果，『斜陽既下，而摩訶末翁之目亦闔。』但他的少艾之妻，却依舊站在她常在那裏看少年亞菲支的那個窗前，掀幔而笑。摩訶末翁死的太突兀了，但通篇全不用寫明，但把題目所要的放在一起，即此收場，故覺餘味不盡。

接合
順序

積句成段，屬思成篇；各段中的思想，有時是綜合的，有時却是分析的。有三種結合的方法，必須注意。

(一) 簡單的接合 這却沒有什麼重要。同一事物的敘述，都有一個公

同的關係。只要不至移動論點，就是不用接合，此句到彼句，此段到彼段的疆域，也顯而易見，這是最簡單的接合。接合句要看對於題目是幫助前面的句子證明題旨的呢，還是另取一個意思，特別敘述的。

例 以下取司馬遷項羽本紀贊一段，即是簡單結合法的好例。便是用來以說明或重說一個題目的。

吾聞之周生曰：『舜目蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子，羽豈其苗裔耶？何興之暴也？（夫）秦失其政，陳涉首難，豪傑蠱起，相與並爭，不可勝數。（然）羽非有尺寸（乘勢）起隴畝之中（三年）遂將五諸侯滅秦，分裂天下，而封王侯，政由羽出，號爲霸王，位雖不終，近古以來，未嘗有也。

（二）普通的接合 有時思想轉到一個新方向去，作窄而深的討究，用以推論事理的眞象；或以另一個斷案作補足之詞，如上例『近古以來，未嘗有也。』之類，往往用從屬聯接詞，以接合分句；等列的聯接詞，以接合整句。

例 等例的聯接詞，約不外這幾種——

(1) 對峙的：即如『但是，惟是，却，然則，只是，雖然，但，惟，另一方面，第，顧』之類，多是轉到一個反對的思想時用的。

(2) 加添的：即如『他若，至於，即如，如同，如下，列後，若夫』等詞，是用在加添的形式上的。雖然文章中好像無關宏旨，如果沒有這些詞，便減少活氣。

(3) 推論的：像文言中『由此觀之，繇是以談，若然者，是故，於是』之類，國語中的『那末，因此，所以上來談的』等，都是用以引出一個結論來的。上述幾種聯接詞以外，詞類尚多，最好讀書時自己隨處留心。

(注意) 有時兩個對峙的思想，意義是十分顯然的，在文章上下的語氣上，承接時自然而然的就分割得很清楚了。但這却要精讀名家的論文，或多練習演說，才能作得出來。

(三) 順適的接合 如將一個句子承接於前一個同樣組織的句子之後，

宜倒轉其原來的組織。又前面有幾個先列的字，可以再重述一下，或作一個提要的綱目置於句前。總宜一句生發一句，蟬聯而下，不可忘記了牠們對於题目的共同關係。否則必致鬧出平板或凌雜的毛病來。

例一 重疊的：孟子曰：居下位而不獲於上，民不可得而治也。獲於上有道，不信於友，弗獲於上矣。信於友有道，事親弗悅，弗信於友矣。悅親有道，反身不誠，不悅於親矣。誠身有道，不明乎善，不誠其身矣。是故：誠者，天之道也，思誠者，人之道也；至誠而不動者，未之有也；不誠，未有能動者也。

——孟子離婁上篇

例二 倒轉的：禮記：古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知；致知在格物。物格而后知至；知至而后意誠；意誠而后心正；心正而后身修；身修而后家齊；家齊而后國治；國治而后天下平。

——禮記大學篇

選擇
題材

把思想配合一起的幾個兼詞和分句作成完全句，必須勻稱，這在前面早已談過。在構段也是一樣，要勻稱，要均衡。無論是正面敘述，或是旁面鋪排，決不可儘把不要緊的冗詞，替換主要詞句。也更不可將許多雷同的組織，堆在同一段裏。

例 欲文中的詞意確切不移，須使牠的形態，在極近的幾句裏，是用同一組織的。即如管子權修篇：「凡牧民者，欲民之正也。欲民之正，則微邪不可不禁也。微邪者，大邪之所生也。微邪不禁而求大邪之無傷國，不可得也。凡牧民者，欲民之有禮也。欲民之有禮，則小禮不可不謹也。小禮不謹於國，而求百姓之行大禮，不可得也。凡牧民者，欲民之有義也。欲民之有義，則小義不可不行。小義不行於國，而求百姓之行大義，不可得也。凡牧民者，欲民之有廉也。欲民之有廉，則小廉不可不修也。小廉不修於國，而求百姓之行大廉，不可得也。凡牧民者，欲民之有耻也。欲民之有耻，則小耻不可不飾也。小耻不飾於國，而求百姓之行大耻，不可得也。凡牧民者，欲民之

修小禮，行小義，飾小廉，謹小耻，禁微邪，此厲民之道也。」此段每句全用『凡牧民者』一句作發端句，以下微邪，小禮，小義，小廉，小耻，諸句，句法毫不變換，而人們不特不覺厭煩，並且覺得興象無窮，也只因這類句法，合於勻稱的構造罷了。

點火櫻桃，照一架茶蘼如雪。——稼軒詞

『讀古人文，須尋一篇意緒脈絡：反正，賓主，輕重，淺深，前後，疎密，詳略，縱擒，分合，明暗，斷續，承卸，轉接處，又求其所以不得不然。此處看得透，方免晦澀蕪雜之病。』

曾國藩。

修辭學

第五章 全篇綱要

洽聞之士，宜撮綱要，覽華而食實，棄邪而采正。——文心雕龍

凡積句成段，積段成篇，對於題目只要解釋得來，便不愁沒有文章。所以修辭上講到謀篇，像是無關宏旨，但照思想層次看來，其間確有先後的路徑。

語言是表白思想的，古人所謂「言有序」，那必須先得「思有序」，然後所用語言，才能輕重分明，前後一貫。然而使得「思有序」，正不是容易的事。

假使一種主要的思想，或是客觀的事實，我們正在預備寫出，那首先觸發於心者，不過是幾個暗昧的囫圇的概念或印象而已。於是我們利用思考，漸漸使暗昧的明白了，囫圇的判然了，離立的聯續了；全盤思想，即題材，漸漸都湧

現出來，那些是屬於全體的，何者是關於部分的，既已分割清楚，沒有軀贖了。此時附帶的還有些關於經營的問題，便是該有全體的計畫，去支配全部題材，這是本章所要提出再討論的。以下專就此點研究研究。

我們作文，在不曾落筆之前，除非計劃採用什麼體裁，和寫法，都部署定了，是不會把浮盪在腦海裏的思潮，流注到紙上來的。其實如果不經一番計劃，我們的思潮，也決不會汹涌蕩漾，更決不會聯絡貫通，成了斷片的持續的形式。終不過是幾個起伏不定的波動——概念——罷了。所以作者不僅得照技術上的經驗，處處把計畫放在心上，更要熟練各種預先計劃的法則。這種計畫，便是排列全篇綱要的練習。

全篇
綱要

一個題目入手，宜先想好層次，在未屬稿前，便分析支配妥了，才会有秩序的思想，清晰的詞句，和修整的篇段。越重要的論文，越要先

部勒綱目。前人講文，引爲傳授心法的起承鋪叙過結六大法門，本是以時文八比之法，來作所謂古文。錢大昕譏方苞之言當桐城派以前，修辭上實不曾有具體的謀篇法度；桐城的「義法」，雖嫌籠統機械，但如姚選古文辭類纂和近年吳汝綸評選的史漢諸子，有時在夾注和眉批裏說「此段如何」「此段承上如何」

看古文辭類纂卷二論辨類原道

還不是一種分段綱目麼？

（注意）姚永樸文學研究法說：『文學之綱領，以義法爲首。此二字出于史記十二諸侯年表序

……其後方望溪用力於春秋者深，故獨喻此旨。其論文遂揭此二字以示人。』姚氏又引尙秉

和（所著有民國春秋文筆甚雋）說：『近世古文，自方望溪始講義法。』以上均見文學研究法卷

（一頁十九）

吾友夏宇衆先生論中學國文教學法，曾說編列綱要的用處和價值云：

西人作描寫文，疏證文敘述文時，必先草一 Outline；作論辯文時，必先草一 Brief，皆有概略

大綱之義。即一篇之綱要也。……誠以此爲全文之關鍵，文之工拙，不待讀全文，即於此中取分曉。……使學生作文，必綱要先定，而後委心逐辭。否則如一般人心目中所謂作文草藁者，開始即游心於詞藻之修飾，全文之意義要領，不過從詞藻內偶然生出。譬如繪畫，先花葉而後枝幹，本末倒置，故文中雖意緒偶發，不過借巧儻來。前驅有功，而後援難繼，強意就辭，削足適履，由此成篇，未有不渝入惡道也。（中學國文教授之商榷頁一〇至一二）

也許有人以爲作綱要是費事耗時，或且因此而限制思想的自然，這是沒有經驗的話。古人的腹藁，何嘗不是預先計畫的綱要呢？假如自不善作文的劣手，作出一篇「不知所云」的綱要來，也止是一片糊塗帳，該怪作者的無經驗，而不是綱要的本不該有。

在練習排列綱要的前後，差不離先要練習以下幾步工夫：

(一) 認題——寫出對於題旨之各項意思。

(二) 構思——集合觀點。

(三) 儲材——整齊各項主要論點，

(四) 析類——再把各項主要論點，重加分析。

(五) 訂意——詳審已分各項論點，是否統整、清疏、和協調。

如果把這幾項養成習慣，不但審題正確，還可以下筆敏捷，觀察的真切，排列的順適，這已於文事，「思過半矣。」近人所謂「袖手於始，方可振筆疾書於後。」綱要列好，然後按圖索驥，自會毫不躊躇的一揮而就了。

在不重視文章綱要的人，以為是文章止要一氣呵成，綱要如同一付枷鎖，套住自家的手足；乃是在創作的坦途，插上許多荊榛。這都不曾細想綱要原是文章裏該有的意思，原是坦途上的一條更近的捷徑；蓋房的工匠，怎麼能棄掉建築圖，而自詡其妙造自然的手段呢？

認定
題旨

前面曾講：一句須由一個主要觀念構成，集合若干段以成一篇，是從一個題旨展開的。一篇雖然似乎較長較複雜，然而決不能沒有一個簡單題旨，作全篇的中心。所以題目便是文中頂重要的東西。認題和選題，是作者尤其重要而且先決的問題。

凡我們支配所有的題材時，例如一篇短文，一段鋪叙，不論爲描寫，爲敘述，抑爲議論，損之又損，可以歸併在一個簡單的概念之內；由此主要思想，去支配全篇的各部分，於是就把這個主要思想，稱作題目。

例 由各種題目的對象不同，所以作出來的文章形式，也便大不相同。撮舉如下——

一 凡屬於知識或記憶的，作者對於一件事理的推究或論斷，期於分別出牠的是非真妄來，即所謂論理文。

二 題目爲感覺的或現實的，如作者觀察現實之後，即物興感，援筆寫心，讀者也不由得肅然斂

容，或是笑不可仰；這類文章，始終要保持着這等影響，處處散布着這種空氣。所謂言情之文，屬於此類。

三 凡記述人類（或屬於人的）行爲或動作的，即如說書（說書起於宋際。後代的章回小說，即由平話衍出。見夢梁錄）摹繪一個英雄的故事，引據許多事實，假設若干的巧譬曲喻，使得聽衆的觀念集中，相信真有這樣一回事的，謂之敘述文。

縱使古今中外文章的篇題，千奇百怪，然而總不出以上舉出的三大類：說理，抒情，記事而已。題目的性質認清，再去着手作文。

決
定
寫
法

文章的思路，猶之乎流泉，繼續演進，不可中斷。故一篇文章，從開首以至結尾，不要使讀者的思想，支離破碎，中途脫臼。

第一，注意全篇組織。這個意思和那個意思，要彼此分割的十分清晰，不可彼此糅雜，或彼此相蒙。該在第一段裏說出的文章，不要放在第二段去說。

總使一段一段的頭緒清楚，便先要立定一個間架，那些意思是該放在一處說，那些意思是該單獨提出，分別的去陳述，都要特別注意。

再則，要讓意思持續。我們讀一篇名作時，覺得是新意無窮，層層逼進，却是蟬聯而下，脈絡相通的。這樣結構，舊時每用「天衣無縫」一類的話頭來比擬，究不如朱子說得好：

「桓溫見八陣圖曰：『此常山蛇勢也。擊其首則尾應，擊其尾則首應。』予謂此非特兵法，亦文章法也。文章亦要宛轉回復，首尾相應，乃爲盡善。」——朱子類語

最後便是意境的展拓。凡文章的進行，須要漸引漸高，愈縻愈緊，推衍益深，組織益密，然後才越顯得精采煥發。在前面講詮句的階升法時，已竟談過了。全篇組織，也同樣的適用那條法則。

至於每段上下銜接處的變化程序，舊時所謂過脈也很重要。漢魏以前的文章，

全是硬轉直下；唐宋以後，便靈巧多了。讀文時這類變幻地方，尤其要留意。

全篇綱
要的普
通形式

人類思想的發展，沒有不是順着論理的形式進行的。

看杜威的思維術
思想五步的分析

所以思想中間有一個自然的法式，照着這個自然法式聯綴成文，便成了最普通的三段論了。所以不必因襲着舊日的起，承，轉，合，結，也不必因襲着起，承，鋪，叙，過，結，止要順思想的自然，作出來的文章，自然便形成那最普通的三支論式——

凡是什麼，必須怎樣。

因為什麼，才會這樣。

以故凡是什麼，必須怎樣。

把這個形式推展，便是文章中的緒論，本論，結論三部分了。

例 全篇綱要最普通的形式：

第一編 體性論

第五章 全篇綱要

修辭學

題目

全篇綱要

一 緒論

A 詮題

B 引意

二 本論

A 論題解詁

B 論點剖析

1 表面

a 安排

(1) 層累

(2)發展

b 銜貫

2 裏面

(1)誇飾——激厲的陳述

(2)情彩——溶融的組織

3 氛圍

a 巔極——張大的寫法

b 酷烘——陪襯的例證

三 結論

A 重復全篇

B 賅括全篇要旨

第一編 體性論

第五章 全篇綱要

C 餘響

列全篇綱要的層次

綱要便是全篇鳥瞰的縮影，將全篇論點扼要的作成節略，全篇要義，皆備於此。止將題義中所含蓄着的幾個方面——正面，反面，旁面，

——分析清楚，便成功了。主要的意思有幾層，便列出幾項。但不可過於細碎，使人望而生厭。

作綱要時，又須要顧慮到篇章組織的勻稱。主要的意思，必須作成主要句，用相當的地位，語句，項目，顯出他們的職分。附帶的意思，也須作成簡括的詞句，附麗於主要句之後。這種精選題材，和支配綱目的本領，不見得人人都擅長，然使我們讀文之時，稍加留意，耳濡目染之後，却也不算很難。

例 以下選錄中學國文教授商權所列作文綱要一篇，以見一斑。

『茲就學生平日課卷中所擬之綱要較合者，舉例於右：

(題目) 余之歷史

本篇綱要

一 余之歷史之開幕

二 家庭時代

三 私塾時代

1 塾師之威嚴

2 鸚鵡式背誦之苦

3 餉以夏楚之苦

4 逃學之事實

四 學校生活

1 小學時代

第一編 體性論 第五章 全篇綱要

a 教員之循循善誘

c 領悟教科書之樂

b 春季運動會獲獎之樂

2 入中學以來之歷史

3 私塾生活之回顧

五 結論

1 歲月如流之可驚

2 前此十餘年之忽忽

3 後此歷史之預測

緒論要將

篇旨寫出

主旨既經立定，便須把篇中收集來的題材，分別編列。題旨的部分，和作文的目的，都該在緒論中直接寫出。

凡關於詮釋，要在緒論裏

便已隱含了全篇的形式。文章的體裁不同，雖不一定都是如此，但我們腦筋中，却該有這樣一個體統。

緒論的用處，是以引入本論。我們的讀者，對於議論或記事還不曾十分注意以前，是不高興向深微處用思想的。我們動筆時，須先要給些感動，然後再盡力去煊染一番，讀者的精神，才會流注出來。但這却是本論的責任了。假使我們的希望過奢，努力的填滿我們假定的前提，便易引起讀者的厭煩。還有：促人注意之處，雖然要放在文章開首，但這總不會持久的。爲要避免『前驅有功，後援難繼』的毛病，在緒論之內，要簡賅的叙出特點，不要隨便放一點旁的意思。最好要輕巧，簡賅，自然，生動。

（注意）文章的緒論，本論，結論，是因各種體裁而不同的。有如記叙文便極不一致了。有先記事的，有夾叙夾議的。即記叙一種事實，也有先果後因的。然而細尋其中，畢竟有緒論的相當

地位。總之緒論部分不可過長。因爲無論如何，走廊總不該大過廳堂的罷。

例 以下一篇文章，『從明人王叔遠云云』以下，至『泛赤壁云』句，皆緒論部分——

明人王叔遠能以徑寸之木爲宮室，器皿，人物，以至鳥獸，木石，罔不因勢象形，各具情態。

嘗鐫核舟一，蓋大蘇泛赤壁云（以上緒論部分）

舟首尾長八分有奇，高可二黍許。中軒敞者爲艙，竊蓬覆之。旁開小窗，左右各四，啟窗以觀，雕闌相望。閉之，則右刻『山高月小，水落石出』；左刻『清風徐來，水波不興』；石青糝之。

船頭坐三人，中峨冠而多髻者爲東坡，佛印居右，魯直居左。蘇黃共閱一手卷，東坡右手執卷端，左手撫魯直背；魯直左手執卷末，右手指卷，如有所語；東坡現右足，魯直現左足，身各微側；其兩膝相比者，隱卷底衣褶中。佛印絕類彌勒，袒胸露乳，矯首昂視，神情與蘇黃不屬，臥右膝，誦右臂支船，而豎其左膝；左臂掛念珠，一一珠，可歷歷數也。

舟尾橫臥一楫。左右舟子各一人。居右者椎髻仰面，左手依一橫木，右手攀右趾，若嘯呼

狀。居左者右手執蒲葵扇，左手撫爐——爐上有壺——其人視端容寂，若聽茶聲然。

船背稍夷，題名其上，文曰：「天啟壬戌秋日，虞山王毅叔遠甫刻。」細若蚊足，鈎畫了了，其色墨；又用篆章一，文曰：「初平山人。」其色丹。（以上分析的敘述）

通計一舟爲人五，爲窗八，爲竊蓬，爲櫂，爲爐，爲壺，爲手卷，爲念珠，各一對聯，題名，並篆文，爲字共三十有四；而計其長，曾不盈寸，蓋簡桃核修狹者爲之。嘻，技亦靈怪也哉！（以上結論部分）

本論要點

大而條暢

本論裏要牢記該證明幾個問題：(1) 什麼是本題所要的？(2) 那段思想是主要段，那段思想是從屬段？(3) 怎樣排列才能順適和有效？

(4) 表面，裏面，側面的意思，都已給牠們相當的地位了麼？(5) 引來作陪襯和證據的事例及典故，都合適否？以上幾條，歸結起來，就是要問：

(一) 爲什麼我們要說的確切，而且又要能說完滿？

(二) 怎樣完成我們的目的？

這兩項同是篇題的生命所系。無論如何，題目所要的，須勉力的盡量給他，不能幫助題目達到我們目的之題材，則寧可登時割愛。

結論集

中論點

結論要把自然而普通的推斷，安置在內。不可劍拔弩張的下魯莽的武斷。結論更可表示我們的感想，因為許多敘述或議論，已竟惹動讀者充分的同情，到結論裏，便全賴着情感的援贖了。但也不宜蹈舊時搖曳生姿，嗚呼噫嘻的濫調。結論不過是本論的撮要，本論所不曾談到，或單是逐條分述的，結論須把主要論點指明，或僅總括一下就完了。結論譬如火鏡，聚集散在全篇的論點，齊向中心的一個焦點照射，——我們作這篇文章的目的，便使得讀者留下很強的印象了。

規矩，方圓之至也。——孟子

修辭學

第六章 繕辭

世人著述，不能無病，僕常好人譏彈其文，

有不善者，應時改定。——曹子建

關於文章結構的問題，前已述竟。我們要措置的適當合法，那末文章上的清晰，精采，正確，調諧，勻稱，和其他特具的丰姿，都可如量的發露。這不單在文章脫稿後，修改時才要負責，凡作者從初執筆，便要立定主意，隨時體會，必須能免訛濫，平板，支離，錯亂，和夾纏不清的毛病，作者的責任，才算完成。這便是本章要討論的問題。——文章風格的問題。

什麼是文章的風格呢？凡上述的清晰正確等等性質，是不能在篇中完

全具備的；往往關繫於造文時的目的，作者稟賦，思路廣狹，以及題材豐齎諸種因緣。這各種因緣的總名，便是所謂文章的風格，古人便稱作風骨。文心雕龍一個文家，各有特創的風格。文章風格的不同，恰如人的性情之不能一致。所以風格一詞，西人稱作「曼娜麗簪」(Manerism) 誼即個性。劉彥和云：

才有庸儻，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝；……各師成心，其異如面。

風格不同如此，所以法批評家巴鳳氏曾說「風格即自我」，意即個人表現，也是這個意思。文章的風格，歸總看來，約有四種：

- 一 蓄勢
- 二 鎔裁
- 三 和諧
- 四 精彩

這諸方面可以包含適健，峻整，嫺雅，生動等等的性質。以下逐條舉述，用供研討。

一 蓄勢

天外黑風吹海立，浙東飛雨過江來——蘇長公

凡一種思想，縱能清清楚楚的發表出來，還不算已盡作者的職務。因為平淡無奇的落墨，文章很容易拙笨乏味。要使人們看了此文，便立刻引起注意，還要相信我們說的真有道理。這却不光是對於頭腦敏捷想像豐富的讀者應當如此，即使心思遲鈍，感觸薄弱的人，也能明白我們的意旨，同情我們的主張。必要條件，就是要劃然分曉。劃然分曉，文章才有力氣。

前人論文，多引魏文帝的「文氣說」。

文選典
論論文

子桓所謂「氣之清濁有體，

「差不多相當於上述的風格，即文章的力量。但力量，却有廣狹兩義。廣義的如同遒麗，流暢，都是。這裏却用狹義的解釋，但指一句中雄峻挺拔的風格。這種風格須於文句的選擇，詳細探究一番。有的該加添有力的單字，或是刪去冗贅的兼詞。這些問題，於簡字選句，都應特別留神。」

要用簡潔

顯豁的字

普通最易明白的字，也最容易留下極強的印象。作文最好是選人

人該用的幾個熟字。參看第一編第一章選字前人多以爲文章越能離開俗字俗語

才算近古。按王充云：「言以明志，言恐滅遺，故著之文字；文字與語言同趣，何

爲猶當隱閉指意？」指意即指旨。又說「經傳之文，賢聖之語，古今言殊，四方談異；

當言事時，非務難知，使指閉隱也。」論衡卷三十自紀編可見古人談話，並非故意「鴻重

優雅，」使一般人「難卒曉睹。」卒同而人們偏要說用諺語是悟俗人的，豈不

大謬。

例 以下對舉的單詞和兼詞，一邊普通易曉，一邊晦澀難知，又盡是幼學瓊林一類陋書裏的濫套惡典，最好少用爲是。

見面

瞻韓， 識荆

批評

月旦， 雌黃， 陽秋

大笑

絕倒， 噴飯

口，舌

櫻唇， 繡口， 蓮舌， 香唇

手，足

玉筍， 素腕， 金蓮， 蓮步

時間

漏刻

錢幣

番佛， 墨銀， 孔方， 銅妹

總統命令

元首綸音

請願

叩關

單字不可

寬泛含混

我們敘事，狀物，或描寫風景，總要用具體寫法，先把特點尋出。就是

有同類意義的，也當尋出不同的異點，使文中的意義顯明。具體寫

法的最要條件，就是增重或變更單字的責任和性質。

例一 洪邁容齋隨筆：『王荆公絕句云：『京口瓜州一水間，鍾山祇隔數重山；春風又「綠」江南

岸，明月何時照我還。』

吳中士人家藏其艸，初云：『又到江南岸，』圈去到字，注曰不好。改爲過

字，復圈去，而改爲入。旋改爲滿。凡如是十許字，始定爲綠。』把動詞變爲兩用式，才覺生動。隨

筆又載『黃魯直詩「歸燕略無三月事，高蟬正用一枝鳴。」用字初曰抱，又改曰占，曰在，曰帶，曰要，

至用字始定。』大約一句文內用無限動詞，便不如增加有限動詞的力量，更使人注意。由以上

兩事，可見限制字的特性越嚴，則給與人的印象便越真。

例二 凡出語警練，印象逼真的文章，沒有不是用具體寫法表現的。可知泛指不如專指，是蓄勢

的妙訣。如云『遁跡山林而友生物，』便不如說『遁跡山林而友羣獸。』羣獸再改猿猴，或麋鹿，

便更精采，又如前人詩『一將功成萬骨枯』如把萬字改爲衆字，字音平仄還是一樣，意義却不深刻了。再如『地上間或萌芽的幾株小草，都滿含生意。』『院中青草爲地』『地上』不如改爲「階下」，「爲地」不如改爲「鋪地」都是一樣的道理。

少用形容詞

形容語越少用，句的力量越大。因讀者希望知道一句話的結果，即句中命意，所以不可儘讓他呆看許多形容詞，還不知形容的是些什麼。要知道附加成分形容字或形容句增多，則語意散緩，便難免『下筆千言離題萬里』的毛病。

例一 史通敘事篇說：『漢書張蒼傳云：「年老口中無齒，」蓋於此一句之內，去「年」及「口中」可矣。』他的意思以爲單說『老無齒』就穀了。這自是極端求簡的辦法。

例二 近人有小詩題春風云：『嬰孩也似的輕撲在彩霞一般燦爛的花蕾底臉上，盪漾如波的春風底瀟灑地微笑呵。』合計此句三十四字中，含有四個形容字，分用介詞連詞的底地計共六個。

章行嚴氏說『恒見五六的字貫於一句，互二三言不休，耳治既艱，口誦尤澀。』（甲寅週報）大約就是說的這類句法。

（注意）文章有時紆曲寫來，爲把文勢緩和一下者，往往作成長句。譬如上例所舉史通敘事尚簡，以爲公羊成公元年傳（接子玄所引，乃穀梁傳，非公羊傳，當係偶誤）稱『郟克眇，季孫行父秃，孫良夫跛，齊使跛者逆跛者，秃者逆秃者，眇者逆眇者……』一段文章，正是有意複沓敘述，以見其事之可笑，則下文蕭同姪子，踊楮窺客，處臺上而笑之，不是沒來由的。如照子玄『除「跛者」以下句，但云「各以其類逆」，便不如原文的活潑有趣了。』

少用 有時要使文章爽俊，便須刪去各句前的連詞，和句中的介詞。古文句法多有省去關節詞，方得簡古的。即在漢魏六朝詩，也多是硬轉

硬接，又不僅散文如此了。

例一 前人筆記云：『作文須解暗接。凡承接處不用「蓋」字；提起處不假「夫」字；轉折處不假「

然而「字」更端處不假「若夫」字；開闔變化，往復曲折，而闔筭接縫，絕無墨痕。（佔畢叢談）唐宋以後的文章，便不再隨便省略關節詞，所以比較平易近人。又凡古文中名詞兼詞的後置介詞，往往省略。如「千章木」「萬卷書」之類，也是爲求簡勁的。

例二 語體文中如「簡單一句話，此外如，就是，換一句話講，何以呢，是什麼原故呢，大約，因而」之類，在一段文裏屢見不鮮，文章便不簡淨。如云「你的主張我很反對」語意已足。如說「你的主張麼？是的。但是我反對。」或云「我從另一方面說麼？是的！然而覺得很有一點不大贊成似的。」便支離了。

用同意詞
替代
兼詞分句

充實有力的文句，要合兩條法則：(1)造句簡短；(2)意思賅括。爲令讀者留下極強的印象，須先得到快的感覺。感覺的越快，印象自然越真，越強。必須刪掉長句的複雜組織，把兼詞分句，都用同意的單詞替換，便覺短小精悍，氣力充盈。

例 如朱子語類謂曾見歐陽修醉翁亭記原稿，發端叙滁州四圍地形和山勢的峻險，凡三四行，再三改竄，皆不恰意。最後只賸『環滁皆山也』五字才定，便覺『一言贍矣』。

(注意) 句法簡賅，自是著勢的要著。但不要因為求簡，剝削太甚，反使文氣不充，以至陷於遣辭怪誕，論理不周衍的毛病。如云『現社會極需英文，我儕宜攻此科』此句應說『現在社會極需擅長英文的人才，所以我們學習此科』。意思才不誤謬。如果一意求簡，將使人不可句讀。樊紹述的絳守居園池記就是一例。

少使用消

極的論述

一句話應從積極方面，或消極方面來說，用肯定的句法，或用否定句法，他的效用和文勢強弱，都有絕大關係。要使文句簡潔，語勢雄健，須先用全稱肯定，或全稱否定，從消極方面議論，不如積極立說。

例一 如云『他並非沒有意對於漂亮而且標緻的衣飾，替她購置』此句如改云『他極有心替她購置幾件時髦衣飾』便較精采。又如『今日社會上所最缺乏的是實業人材，故應提倡

實業教育。』此句不如說：『今日社會需要的是實業人材，故應注重實業教育。』

二 鎔裁

超以象外，得其環中。——司空圖詩品

文章如何凝練，前古談文學利弊的書籍，不曾有過具體的方法。但考文心雕龍鎔裁一篇，頗與英文修辭學所謂「安泛昔思」(Emphasis)一詞的意義相近。這裏便採用「鎔裁」二字，按英語「安泛昔思」誼為增重語勢。「鎔裁」的意義，乃是加重文章上相當的力量。將各種已竟刪節的短句，位置在各個重要的地方，讓牠們都能「一以當百」，「以少許勝多許」。重要的位置，即顛倒自然的順序，使詞句變為異常奇突的組織。因為每一個分句或全句的重點，差不多盡在一句的首尾。照尋常的順序，是不能惹讀者特別

注意的。要是顛倒順序，變更詞句自然的組織，讀者自不會漫不經心的滑過去。這便是所謂鑄裁。

加重主句

變更位置

一句中主要成分，只有主詞和述語。按文法，主詞自佔第一位。但要語氣加重，雖不必把主詞置在句末，却也須變更原來組織。至於用作述語的動詞，及外動詞的目的格，介詞的司詞，如意有側重，都可提升上來，「居攝」主詞的地位，甚而至於「即真」。

例一 加重主句的：如孟子「魚，我所欲也。」本是「我所欲者，魚也。」又如云：「飲了這杯酒去，

大哥」本是「大哥，飲了這杯酒去」爲要加重語氣，都改變了原來的位置。

例二 加重述語的：如云「公園中生出好些二月蘭。」「生出」是「好些二月蘭」的述語。

又如「近來江浙發生戰事」，本該是「近來江浙戰爭發生了。」又如「飲醉了，他們那些賀喜的客人」，「是好的罷了，你這個人」都是把述語和主詞對換原來組織，以增重語氣的。

形容語

之加重

按文法，句中附加的成分，形容詞或形容語在主要成分主詞和連帶成分賓語補足

語前後都行。因為語氣有所偏重，常常把形容語形容詞位置主詞或副詞

述語或賓詞補詞之後。古文這樣的句法，很是普通。

例一 簡單形容語位置於其名詞之後，文法家稱作述語的形容詞。為語氣道健，便取形容詞作

述語用了。如春秋僖十六年經文『隕石於宋五，六鷁退飛，過宋都。』詩『楊柳依依，雨雪霏霏。』

楚辭『吉日兮辰良。』論語『迅雷風烈必變。』左傳『交一而已，人盡可夫也。』都是把形容語倒

裝在所形容之後。

例二 有形容詞或形容兼詞被旁的副詞區別時，為增重語氣，也照上法組織成句。譬如『雷聲

殷殷，』殷殷二字，是連辭形容詞。改云『雷聲震得殷殷，』殷殷便是副詞了。本該作『雷聲殷

殷震着。』位置一變，便覺句法有力。

(注意一) 另有省略形容詞或詞後的『的』字，也可使句法凝練。(見上少用形容詞)如云

「此次本校展覽會，圖畫成績最好。」

此句「圖畫」一詞是「成績」的形容附加語。應云

「圖畫的」現在「的」字省去了。日常語言，如此的極多。

（注意二）形容語不可用作補詞。雙字形容詞（如花花綠綠之類）更不可用。遇此類形

容詞，最好仍照牠們原來位置安排，不可任意顛倒。例如「縱然關山修阻，冰天雪窟，茫茫一片

的沙漠荒涼，更怎能耐這方寸幽獨。」「茫茫一片的」與「荒涼的」兩形容詞，同是附加在

沙漠上的。應改「況關山修阻，冰天雪窟，在一片的荒涼沙磧，更怎能遣此方寸幽獨」才警醒，

期待句宜

移置最末

文中期待句置在最後，前面安排引端句，乃是前面布許多疑陣，使讀者稍稍停頓，及將一句讀了，才豁然開朗，明白一切。第一編詮句章

講頓句時，已說過了。有許多構成這類句法的規則，以下略舉幾項最顯著的。

（一）因果分句位置前面：或稱條件因果分句的分句多表句中各部分的主從關係，和假定的因果關係。如「若如何便如何」；「儻使如此，那麼如何」；「果然

如此，便要如彼；『設使如彼，那麼如何』等，都是因果的即條件的呼應句。

例 如云：『儻你高興，我便找你去，我們一同去游湯山溫泉。』『設使我國民真能同仇敵愾，那麼，便可以抵制日本了。』『只要他們含棄了大亞洲的帝國主義，東亞自然就和平了，還用得着日日講親善麼？』以上三句，前一部分是從屬的，後半是主要的。我們把主要的留在後邊，則前面只是爲增重主要部分的氣勢而已。

(二) 副詞的形容語先於動詞：即變更動詞以下之疏狀兼詞或分句的原來位置。這正同前面所講增重附加成分的意思一樣。

例 如云『用了偌大的代價，才得我這點自由。』又如『從早至晚，從這週到那週，他的腦筋從沒有不活潑的時候。』

(三) 述語，或句中敘述和描寫的成份，位於句首。

例一 如左傳『今日之事我爲政』，猶言『我執今日之事權』，『今日之事』爲「政」的形容附

加語。全句意義側重「今日之事」，故將主詞移在後面。（看實用國語文法上第三編頁二十）

例二 如前人詞「紅了櫻桃，綠了芭蕉。」「零落不因春雨，吹噓何假秋風。」「紅了」，「綠了」，

「零落」，「吹噓」，皆是形容詞性的動詞，（西文稱兩用式）因為語氣著重，故變更原來地位。

因果分句

位置最後

上面曾講因果的從屬分句，如「設使，倘能，雖然，除非」等詞作成的分句，以及「果然如何，那麼如何，『只要如何，自然如何』」之類的分句，欲人期待後文敘述，則置句首。如欲句法增重，便須移到一句的後頭。

例 如云「我不替你帮忙，假使你不詳細地告訴我。」「我始終懷疑你的結論，雖然讓一步承

認了你假定的前提。」此等句法都是歐化的形式，近來文家，頗好援用。

順序單詞

推嬾遞演

順序的單詞，由最弱遞進到最強度，這便是所謂階升法。看第一編內選字章重

要的意思放在最後，不甚重要的意思擺在最先，層累向上，一級強過

一級。選字聯詞的力量，俱都逐漸亢進，文章自覺精采。

例 如禮記大學篇云：『致知在格物。物格而後知至；知至而后意誠；意誠而后心正；心正而后身修；身修而后家齊；家齊而后國治；國治而后天下平。』此句由個人致知，推至於社會國家天下的治術，只是此物此志。

另有一種降下法，却正和上例相反。乃是把重要的意思，擱在前頭，最不重要的，放在末後，以次由強返弱的遞降叙法。

例 如上引的大學篇前半：『古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知；致知在格物。』即是其例。還有中庸篇：『或生而知之；或學而知之；或困而知之；及其知之，一也。或安而行之；或利而行之；或勉強而行之；及其成功，一也。』又如史記貨殖列傳：『故善者，因之；其次，利導之；其次，教誨之；其次，整齊之；最下者，與之爭。』又報任少卿書：『太上不辱先，其次不辱身，其次不辱理色，其次不辱辭令，其次詘體受辱，其次易服受辱，其次關木索，被箠楚受辱，其次剔毛髮，嬰金鐵受辱，』

其次毀肌膚，斷肢體受辱，最下廢刑極矣。」（看修辭格頁三七至四〇）也是層層遞入的句法。

重敘
主要詞句

主要詞句，用同樣的文字，或同樣的組織，重敘一回，爲表現強烈的感情，或詮發鄭重的主張，使讀者格外注意，常常用這種方法。又有時爲求音調勻稱，往往在上句用一個連綿詞，下句也要用一駢詞。這在詩中尤多。詩序所謂長言嗟歎，不要「故蹉蹕於短韻，放庸音以足曲」才好。

例 如論語「亡之，命矣夫！斯人也而有斯疾也！斯人也而有斯疾也！」又「天厭之！天厭之！」又「天喪予！天喪予！」別如孟子「知我者，其惟春秋乎？罪我者，其惟春秋乎？」皆是感情激越，重言以申其痛，或連唱以致其慨。

玉人好把新粧樣，淡畫眉兒淺注唇。——辛稼軒

凡常作文的多能駕輕就熟，避難從易，使讀者不自意的便已閱完。這在文章的風格上，須要和諧。和諧的作風，有兩種長處：第一，詞句格外舒適勻稱，跳脫恣縱。第二，聲調格外條鬯洗鍊，妥協自然，雖有長句，並不覺得拗口。這種作風，是前人所謂『桃李無言下自成蹊』的境界，正和凝鍊的筆勢相反。

其實此種境界，並不難能，只在聲調和諧，意思自然條達。文心雕龍聲律

篇說：

『凡聲有飛沈，

按即字音的平仄聲

響有雙疊，

按即雙聲疊韻

……迂其際重，則往蹇來連，其爲

疾病，亦文家之嚮也。』此非專指韻文，就是散文，也要遵循這個自然的節拍。

以下就文章作法上推求節拍和婉，氣機條暢，意緒生動的法則。

一句中，有不甚重要，也不必要人注意的，即如介詞的詞，和帶形容詞性之動詞的兼詞，形容的分句等皆是。何處該緊湊，那些地方須平淡，作者要常

留意，慎選適當用法。單詞分句，都弄明白，文章自必動人。

讀書時朗

誦的工夫

文學和科學不同的，因着文學是統合的，技術的，雖有淺顯的法則，却不能尋出「一定之規」來。所以說：「大匠能與人規矩，不能與人巧。」只有多讀多閱，才是有效的練習。

例 文中聲韻不同的字，放在一起，有的聲調鏗鏘，有的鈎聯格磔。比如舌上音和齊齒呼的字，連

用在同一句裏，便覺蜚口難讀。古人却有故意作雙聲詩的，如東坡乞語詩：「江干高居堅闕局，健

耕躬稼角挂經，孤航繫舸篋菱隔，鼙鼓過軍雞狗驚，解襟顧影各箕踞，擊劍磨歌幾舉觥。荆筭供

膾，愧攪聒，乾鍋更憂甘瓜羹。」（胡仔茗溪漁隱叢話引漫叟詩話）和疊韻詩如「西溪雜齋詩」（

嚴羽滄浪詩話）之類，不過偶爾游戲罷了。

（注意）按自南北朝以後作詩初有聲病之說。而聲韻學的歸納研究，這時才漸成立。至於字

音的分別輕重，也自此始。如范曄「性別宮商識清濁」。沈約「宮羽相變，低昂舛節，前有浮聲，

後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。」范說兩說，都極注重聲調。唐宋以後，從韓

柳的散文，以至清代桐城派所謂古文，秉持「氣水也，言浮物也。水大，而物之浮者，大小畢浮。」一

說，奉爲金科玉律。更沒有旁的方法，熟讀。如姚鼐嘗說：「古文要從聲音證入，不知聲音，總爲門

外漢耳。」（與陳用光書）現在我們沒有這日力熟讀，但朗讀的工夫，仍該採用。（一）在熟練語勢

的緩急；（二）調節辭氣的輕重。朗讀既久，好文便琅琅上口了。

觀念重複

換同訓字

篇中重要觀念，不止於重複一回；如有幾次要談到時，不要毫不更換，惹人生厭。凡文意重複，造句要變換；句法重複，意思要變換，重複

句法，宜選用同訓異讀之字替代，勿使復沓。這是風格和諧的秘訣。

例一 如史記滑稽列傳「威王大悅，置酒後宮。召髡賜之酒，問曰：「先生能飲幾何而醉？」對

曰：「臣飲一斗亦醉，一石亦醉。」威王曰：「先生飲一斗而醉，惡能飲一石哉？」接「一斗」與「一石」

俱是酒的別稱，此句剛去幾何之酒，一斗之酒，一石之酒等文，故句法不甚冗贅。否則便不成句了。

例二 如云：『我處在這極苦痛的境遇，我真苦痛；無論誰聽到這種苦痛境遇，也一定覺得極其苦痛。』此句笨極。易如下式，便較調諧：『我的處境不幸，大約無論誰聽到，也一定表同情的。』

同樣話說了再說，固覺可厭，即用別一字並不和原字有什麼區別，也很重複。修辭上稱作贅言。另有故意重複的，像檀弓石祁子兆一段，「沐浴佩玉」凡重複四次，不覺冗贅，是因兩次紀言，兩次紀事，一寫全體，一寫個人，內容全不相同。四句相同，四個意思不同，所以不算贅言。

例三 檀弓「石斂仲卒，無適子，有庶子六人，卜所以爲後者。曰：「沐浴佩玉則兆。」五人者皆沐

浴佩玉。」石祁子曰：「孰有執親之喪而沐浴佩玉者乎？」不沐浴佩玉。石祁子兆。衛人以龜爲

有知也。」

勿用粗俗
聲音的字

沒有經過國人認可，或文學家採用的一隅方言，不該引入文中。這在第一編第一章已講過了。如遇方言中粗俗的字，不能不用時，便

要特別小心，萬不可將許多不入耳的字，聯綴成惡趣味的文句。

例 以前各地出版的白話小報，往往採用本地粗俗方言，爲「外江佬」所不能懂。直比譯讀商盤周語，還要費解。即如北京官話，固已被採用在國語中去了。但一部分方言，却也難懂得很。以下列一個對照表，把見於現時文章中的方言，和國語比勘一下。

方言（文義之不普通者）

國語（文義之較普通者）

滿市街

各處

老爺兒

日 太陽

漏兜

破綻

格棱棒兒

膝蓋骨

孃兒們

婦人

壓根兒

根本

第一編 體性論

第六章 繕辭

一八一

穀本兒

得意 滿足

歸攏包堆

總而言之

(注意) 但有時描寫粗俗人們的口臉，這類方音却不容避免，全看作者剪裁的手段了。 俗記
 不要因為避俗，而把傭嫗嚶婢的吐屬，也竟『原本論語孝經，出入毛詩內則，劉向之傳，曹昭之誠，
 不啻自其口出』(女史通義古文十弊) 便落窠臼。 最好要斟酌身分，再去使用。

慎用聲

有許多語音是象徵事物的形態或聲響的，謂之聲訓字。 儀徵劉君

訓之字

論字音起源，以為『聲起於義，此由古代析字，既立義象以為標，復觀

察事物之義象，凡某事某物之意象相類者，即寄以同一之音，以表其義象。原注云故

聞字音之同異，即可定其意義之同異矣。故音同之字，義即相同。 又說：『以字音象物音，此由古代

造字，以字形象物形，復以字音象物音。 例如水音漸漸，其音近水。原注：南人讀水若矢。

故水字之音，即象水流之聲。原注：河字之音，亦猶河。流之音活活，轉而為河。風火相盪，其音近火。原注

在火字或字之間。故火之音，卽象火熾之聲。

節錄劉師培中國文學教科書

原始語言多是如此造成。

如同雀、鵲、鷓、雁、鴛、鴦、鷓、鴒、鳩、鳩之類，古人謂之自呼其名，這是名詞一類。至於動

詞，形容詞，副詞，也有聲訓字，更要用的得當了。

按近有潘尊行君，在北京大學國學季刊一卷三號載原始國語試探一文，頗

能言其微奧。

例 如獅稱吼，猿稱嘯，鶴稱唳，馬稱嘶，鹿鳴呦呦，車聲隆隆，白楊蕭蕭，楊柳依依，灼灼夭桃，漪漪綠竹，都是絲毫不能改變的。（又若以空間象徵時間：如東風爲春，西窗表暮之法，與此同意。）

又凡表示雄壯廣博的意思，也應選擇含有宏大寬敞之義的文字。如爾雅，釋詁，廣雅，釋名，復古篇諸書，同義之詞，駢舉並列，可以隨意選用。

例 如尙書堯典：『湯湯洪水方割，蕩蕩懷山襄陵，浩浩滔天。』此句中「湯湯」「蕩蕩」「浩浩」等詞，皆具有廣漠無垠之意。

（注意）今人唐璧黃氏近著國學新探一書，中有隱態繪聲一章，申言此理，多所發明。此書由

商務印書館出版。

句中雙聲

疊韻的字

文裏的形容詞，動詞，副詞等，要斟酌雙聲疊韻的連綿字，可選開口呼

的平聲去聲及入聲字，少用複沓相犯的上聲。如有許多聲音相犯

的字，如連用平舌葉阻的齊齒呼聯在一處，便覺聒耳。有許多仄聲字，如全用上聲綴入一句，讀時

也嫌礙口。卽如嚴先生祠堂記「雲山蒼蒼，江水泱泱，先生之風，風原作德山高水

長。」第一句和第三句全用平聲，第二句第二字「水」，第四句倒第二字「水」，全

用仄聲，間錯讀去，聲調便覺鏗鏘。此雖偶然湊泊，但「風」字究比「德」字要響

亮得多。離騷和九章每一句裏不知有多少雙聲疊韻字。又前人詩雙聲疊韻考，杜詩雙聲疊韻譜等，可以參看。

例 以下引沈尹默教授新詩一首，此詩於聲音上極有斟酌。

中午時候火一樣的太陽，沒法去遮攔，讓他直曬長街上。靜悄悄少人行路，祇有悠悠風來，吹動路

旁楊柳。

誰家破大門裏，半院子綠茸茸細草，都浮着閃閃的金光。旁邊有一段低低的土牆，擋住了個彈三弦的人，却不能隔斷那三弦鼓盪的聲浪。

門外坐着一個穿破衣裳的老年人，雙手抱着頭，他不聲不響。——三弦（新青年二卷五號）

留意連綿字的聲調

詞類中雖有許多連綿字，是文語共用的。但現在文人，却共感一種缺憾，便是國語連綿字太簡陋。於是有主張多用文言連綿字的。

如楚辭和漢賦裏富麗的材料，不妨採入；可惜運用起來，終難靈活。如作白話文，還以少搬古董爲宜。又現時一般姊妹妹妹派的詩人，用字也嫌油滑。

例 如云『月兒妹妹只微微的送給地球哥哥一團笑渦，半掀着茫茫的夜幕。』此句便嫌太熟。

用包涵的形容詞代兼詞分句

凡形容詞句，如單用包涵形容詞，替兼詞分句，便覺句法平淡舒散，意思也暢達和易得多。東坡所謂『絢爛之極，乃造平淡』，乃是故意

選用易於理會的字句，保持冲遠高妙的意境；同前面所舉的鍊句法，恰正反對。

例一 說苑君道篇『夫土之化下，猶風靡草。東風，則草靡而西；西風，則草靡而東。在風所由而草爲之靡。』此句「東風」以下，是插入句。而論語則止用『君子之德，風也；小人之德，草也。草上之風，必偃。』一句，便極平易。

例二 如『吾儕征人之青年性格，果敢而無思慮；對於航海之險，匪惟輕視，且從而盛誇島嶼之美焉。』此句可易『毫無顧慮之青年性情，輕颯航然之危，而豔羨島嶼之麗。』便覺簡易含蓄。又如『世尊於天文，地理，術數，巫醫之技，音樂，射御之藝，盡闕其蘊；世尊又有具足神力，龍虎象貌，罔不馴伏。』換爲平易：『世尊知慧具足，世間諸藝，罔不通習，力又超健，降伏一切。』即可。

省複牒
的分句

現在有些作家主張歐化，好爲過分的繙譯模樣的文，甚至不可卒讀。要免這種毛病，(一)少加形容語和作介詞代名詞用的「的」字。

(二)少用複牒分句。一定用時，可取旁的字句替換。如指示形容詞和複牒代詞『這個，那個』及限制連詞『雖然，假如』等，用時，可提到句首去。

『例一這就是那件東西，這件東西還是在海王村一家古玩舖裏得來的。據說作者費了一生心血，才作成功。那些實在比這件東西的價值還大的多，所以是瓌寶了。』此句可以改爲『這是一個人費了一生心血才作成的東西。單論這點精力，便足驚異了。竟被我從海王村的古玩舖裏得來。』稍覺整潔。

從屬分句

納之句中

凡從屬分句不必使讀者注意時，可藏於一句的中間，這是虛靜雅淡的寫法。大約主要成分的主詞和語詞，是句中要緊的地方。連帶成分的附加語，或補足語，與連帶成分之間，便可輕輕略過去了。

例 如云『我雖沒有讀過書，你那些詩云子曰，我全懂得。』此句即由『我懂得你的心理，我雖不曾讀過書，』變來。還有『他可以的，如果他真能勤敏，一定有進步。』此句即由『他也能有進步，可是他得真能勤敏。』

(注意) 中國文的格式，從屬分句，如『假使雖然』之類，統統放在句前。歐化的文字，却是故

意加重語氣，才移在後面。我們文章上如沒有加重的必要，還是仍舊的好。

四 精彩

讀書破萬卷，下筆如有神。——杜工部

文章最重要的性格，是活潑生動，前人便稱爲精彩。

文心雕龍情采篇云：

『夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文彩所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢。此立文之本源也。』

劉氏把文章內容之情，與形式之辭並重，自和六朝專貴藻彩不同。因爲文章的眞美，全恃內在思想的正確精密，和穎異活潑，至於文辭的偉麗堂皇，則又次之。情理文辭，相依爲用。劉氏的見解，也就是范曄『嘗謂情志所託，固當以意爲主，以文傳意』的意思。不過發表的能力，究竟要積有修養，然後文中方

能心心相印，精神流注；將作者滿懷的思想，完全灌注到讀者胸坎。作者要說的，讀者全都瞭解領會。這才有活氣的文章，才算是精彩的文格。本章便研究關於文章的語序上，或取論語「出詞語，斯遠鄙倍矣，稱詞氣。或稱修辭格。」如何增添活氣的問題。

直接 凡用直接的對話，不但簡易，而且精彩。因為文中的代名詞，都直接指明了。且由談吐間，可以表現兩方的個性和人格，絲毫不能遁飾。

且可隨便插科打諢。但遇長句，用直接敘述法是不很妥當的。編制劇本尤忌長句

例 如左傳成公十六年記鄆陵之戰，晉楚兩君各登軍中轎車，觀察敵軍形勢，有的地方虛寫，用間接敘述法；有的地方實寫，便全用直接法。（引見明體章）

歷史的 中國文字，雖沒有時的變化，但語序上是有分別的。凡用現在時候敘寫歷史上過去的事實，乃是為使讀者感到宛如目前一般。但是

由始至終，全要用直接的敘述，非有特別事故，不可用追敘的寫法。

例 如左傳記六大戰爭（僖十五，韓之戰；僖二十七，城濮之戰；三十二，穀之戰；宣十一，鄆之戰；成二，養之戰；成十六，鄆陵之戰），全用直接敘記法。只有城濮一役，篇末說：「晉侯聞之，而後喜可知也。」

『好像是間接的敘述，其實「可知」就是「可見」，與上文是緊接的。』文公打勝楚國，還不高興。

左右覺得奇怪。那知一聽到子玉自殺，立刻歡天喜地的說：『莫予毒也已！』所以這仍是直接的

敘述。餘如：史記的項羽本紀，漢書的霍光傳，後漢書的光武紀，寫昆陽之戰，通鑑紀赤墜之戰，淝水之

戰，都是用現在時的直接敘述法。

比

喻

法

比喻是拿一種事物，來比擬另一種事物。不必比況的真正相同，不

更顯明；容易喚起讀者具體的印象。詩六義中的比興，散文中的寓言，都是文

學上萬萬少不得的表現法。

比喻法有顯比，隱比，和寓言三種不同的性質。

顯比是兩個不同類的事務，略有一點相似，便用來作爲比喻，明明白白的說出什麼好，像什麼來的。

例 左傳『夫兵猶火也，弗戢，將自焚也。』是以兵比火。史記項羽本紀『猛如虎，狠如羊，貪如狼，強不可使者』是以人比虎羊狼。後主詞『問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流！』是以愁比江水。都是顯比。

隱比是將比喻含蓄在文中，不說出來。譬如『老子其猶龍乎？』是顯比；若說『老子人中龍也』便成隱比了。

例 古人常以萬人共居之城，比作大海。新詩也可沿用。如近人『人海的浪濤消了，夜深的空氣，似乎凝凍着。』（創造夜深之巷）便是隱比。又如俗語喻人大怒，是『大發雷霆』，喻人心憂，是『翹腸寸斷』也是隱比。『至如噴飯喻笑，切齒喻恨，則是以動詞代替抽象名詞，與此微異，說見下換喻法和類名法條。』

寓言也以相似做基礎。有的明講出來，或則聽讀者揣測。莊列兩書，這類文章很多，而且最恣縱恢詭，不可捉摸。後世則以蘇軾最善寓言，正因蘇子極富想像，故能「寓言交臂成故，所寓歷久如新。」嚴又陵氏語明人刻意摹古，却沒有一篇好的。如宋濂越巫尊盧沙之類，膚淺可笑，並無深意。

例一 莊子駢拇篇「臧與穀二人相與牧羊，而俱亡其羊。問臧奚事，則挾策讀書。問穀奚事，則博塞以游。二人者事業不同，其於亡羊均也。伯夷死名於首陽之下，盜跖死利於東陵之上。二人者所死不同，其於殘生傷性均也。」

例二 蘇軾日喻「生而眇者不識日，或告之曰：「日之狀如銅槃。」叩槃而得其聲。他日聞鐘，以為日也。或告之曰：「日之光如燭。」捫燭而得其形。他日揣籥，以為日也。日之與鐘籥亦遠矣，而眇者不知其異，以其未嘗見而求之人也。」

又以固有名詞，假為普通名詞，用作比況之詞，以描寫人物，即如揀歷史上

的先烈，或舉世共知的名人，便越精彩。

例 如孟子『人皆可以爲堯舜。』意即人皆可以成似堯舜之人。又如俗云『可惜中國不出一

個華盛頓！』意即可惜中國不出如華盛頓一般之首領。說見下條。（參看中等國文典頁三〇）

（注意） 以上間采唐鉞修辭格頁五至頁三十，可自參看。用比喻法時，開始用這樣事物，以後

便須靠定這事物說下去，不可半途又另取別一種比喻法，以免頭緒紛亂。

換喻和

換喻法是用別一事物設喻，而暗指本意。即如莊子應帝王『南海

類名法

之帝爲儵，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儵與忽時相遇於渾沌

之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：『人皆有七竅，以視聽食息，此

指渾沌獨無有，嘗試鑿之！』日鑿一竅，七日而渾沌死。』儵與忽比作知慧，渾沌比

作天真。終不說出正意，而用別物隱譬，古文常用，詩中尤多。

類名法是用事物的一部分，代表該事物的全體。有如以蛾眉紅袖代表

女子；頰白，黃髮，代表老人；綠鬢，茂齒，隱指青年；紅顏，垂髻，比喻少女；黃口，齟齬，譬況小兒之類是。兩法雖不一樣，在原理上却是相同的。

例一 換喻法：如論語「懷其寶，治平之術」而迷其邦，可謂仁乎？曰不可。」曹植與吳質書

「人懷盈尺和氏。」（和氏之璧）而無貴矣。」杜甫詩「朱門（顯貴所居）酒肉臭，路有凍死骨。」

「餘如稱人之孝叫作曾閔；稱人之勇則曰孟賁；稱人之富則曰陶猗；稱人之辯則喚蘇張；也是換喻。

例二 類名法：如孟子梁惠王上篇「五畝之宅，樹之以桑，五十者（五十歲之人）此換喻法」可以

衣帛矣。雞豚狗彘之畜，無失其時，七十者（七十歲人）可以食肉矣。百畝之田，勿奪其時，數口之

家，（家有數人，人有一口，以口代人，此類名法）可以無饑矣。謹庠序之教，申之以孝弟之義，頰白

者（頭髮斑斑半白之人，亦是類名）不負戴於道路矣。」史記貨殖列傳「僮僕千指」（僮僕人數）

俗語「生齒日繁，家口衆多」都是類名。

（注意）上過兩法中別有以動詞作名詞，或以名詞作動詞用的，如柳宗元送呂讓序「不踐郊

牧荆野，不目。小民農夫耕桑之倦苦，不耳呼怨。目耳二字，替代見聞。又如安徽學生會

爲姜高琦案罵倪道娘的通電：『味良喪心，飛走不如。』乃是說不如飛禽走獸。用「飛」

「走」兩字，代替兩類動物。也可歸入這一類。

詮釋文宜

說苑善說篇載惠施每說梁王，必舉譬語。有人讒惠子說：『請王不

用顯比法

准他再用譬語，他便不能說王了。』後梁君果要他「直言無譬。」

惠子說：

『今有人於此，而不知彈者，曰：「彈之狀何若？」應曰：「彈之狀如彈。」

則諡乎？」

王曰：『未諡也。』於是更應曰：「彈之狀如弓，而以竹爲弦。」則

知乎？」

王曰：『可知矣。』惠子曰：『夫說者固以其所知，諡其所不知，而使人

知之。』

今王曰：『無譬，』則不可矣。』由此看來，足徵比喻用於說明意思陳

述事實，均有莫大幫助。

例一 如人口出氣曰吹，借以懸擬刮風；人自高阜而下曰降，借以懸擬下雨。（鄭介石中國文法）都

是借人們已知的事理，比喻他們未知的事理。我們日常語言，幾乎每詞都是比擬，都是引申。如果全要本字本訓，真會無法以辭自通了。

例二 如易『二人同心，其利斷金；同心之言，其臭如蘭。』此即指刀劍之利，可以斷金，以喻協作之力，利如刀劍。又以人人共喻的芝蘭幽香，比方意味深永的同心之言。

商度的語氣之用法

正面意思不用逕直說出，而旁敲側擊的寫來，也是求精彩的一法。如認定某種千真萬確的事理，往往偏不定言斷定，而用選言斷定。此種商度語氣，並非要誰答覆，乃是故設疑辭，使人尋思一下的。

例一 唐韓愈的文章，最好用商度語氣之反詰法的。如同祭十二郎『嗚乎！其信然耶？其夢邪？其傳之非其真邪？信也。吾兄之盛德，而天其嗣乎？汝之純明，宜業其家者，而不克蒙其澤乎？少者彊者而天歿，長者衰者而存全乎？未可以爲信也。夢也。傳之非其真也。東野之書耿蘭之報，何爲而在吾側也？』(昌黎先生全集)都用遲疑不決的口氣。

例二 又如與李翔書中間一大段說：『僕之家本窮空，重遇攻劫，衣服無所得，養身之具無所有；家累僅三十口，携此將安所歸託乎？捨之入京，不可也；挈之而行，不可也。足下將安以爲我謀哉？此一事耳。足下誠謂我入京有所益乎？僕之所有，子猶有不知者，時人能知我哉？持僕所守，驅而使奔走王侯公卿間，開口議論，其安能有所合乎？……所貴乎京師者，得不以明天子在，賢公卿在下，布衣韋帶之士，談道誼者多乎？以僕遑遑於其中，能上聞而下達乎？其知我者固少，知而相愛不相忌也，又加少；內無所資，外無所從，終安所爲乎？嗟乎！子之責我，誠是也。愛我，誠多也。今天下之人，有如子者乎？自堯舜以來，士有不遇者乎？無也。子獨安能使我清潔不誇，而處其所可樂哉？』全採用商度的口氣。

驚歎的語

氣之用法

有時文中必須間用嗟歎口氣，以引起讀者注意，喚醒讀者精神的，便是驚歎詞。比如說：「這個早晨真好！」便不如說「這個早晨有多好呵！」或是「好個天氣也！」因爲凡是真動感情，便不由得咨嗟慨歎起來。我們常說情能生文，文亦生情。所以必須作者自己感情很激越，再用驚

歎詞。清末的報紙文章，開口便是「嗚呼！嗚呼！如何云云，」當時稱作「嗚呼派」。

按這是學五代史的幾篇列傳讚。如列在紀傳之後，倒合史例。藝苑卮言譏歐陽永叔太學究氣，便因他「嗚呼」太多。

同無病呻吟，也差不多。

鋪張
的
寫法

若想文章精彩，必須用夸飾的寫法。凡遇一事，用過分的鋪張敘述法，不僅可以增加人們的注意，還可激動讀者的興趣。即如論衡的

書虛，藝增諸篇，文心雕龍的夸飾，情采諸篇，清汪容父的釋三九中下述學，都有透闢的見地。

例 孟子譏高叟解詩，不知詩義。又懷疑尚書武成紀武王伐商，血流漂鹵，（鹵即大楯）以為吊

民伐罪，自會前徒倒戈，何用如此劇戰？因知這正是鋪張的寫法。又如左傳宣十一年鄭之戰，晉

師收績，荀林父下令「先濟有賞」於是中軍下軍爭舟，而「舟中之指可掬也。」都覺過實。

修飾觀念

用比較法

一個觀念和旁的觀念作比較時，可選兩個相反的大小相襯，高下相形，使文意越加顯露。前面舉過的階升法，也就是根據這個道理。

不單是造語整齊，辭藻錯落，即意義也覺得格外警闢。譬如古語「寧爲雞口，

勿爲牛后」，雞口牛后，便是大小相形的敘述法。

按雞口牛后應作雞尸牛從。見文選阮元瑜爲曹公與孫權書注。

例 莊子書中喜用比較法。

如齊物論『天下莫大於秋毫之末，而太山爲小，莫壽乎殤子，而彭祖

爲夭。』即以空間的秋毫太山，和時間的殤子壽民作比。

還有反言的敘述，與上說又微不同。是把極不相容的事物，聯合作比。

作者正言若反，讀者可以意會言外。

例 老子書這種說法很多，也最精鍊。晉人的文章，便觸類而長。故稽阮諸人，長於名理。老子

的『大直若屈，大巧若拙，大辯若訥』之類，以及『曲則全。枉則直。窪則盈。敝則新。』便開

隋唐譯書『空即是色，色即是空』的一種文體和作風。

石林詩話云：『池塘生春草，園林（應作柳）變夏（應作鳴）禽，世多不解此語爲工，蓋欲以奇求之爾。此語之工，正在無所意，猝然與景相遇，所以成章不假繩削，故非常情之所能到。詩家妙處，當須以此爲根本，而思苦言艱者，往往不悟。』——苕溪漁隱叢話引

第二編
文格論

人面僅一尺，竟無一相肖。
人心亦如面，意象憂獨造。
同閱一件書，各自領其奧；
同作一題文，各自擅其妙。
問此胡爲然？各有天在竅。
乃知人巧處，亦天工所到。

修辭學

第二編 文格論

實誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裏，自相副稱；

意奮而筆縱，故文見而實露。——王充

本書前編，曾研究文章上字句篇章的組織，此編專講文體的類別，作法。

普通區別文體，不外兩種：一是美文，一是應用文，這實嫌粗疏。美文不必是不能應用的，而好的應用文，文學上也自有特殊價值。在「情欲信辭欲巧」的原則之下，實難分割美文應用文的疆圉。文章沒有不是應用的，正如文章沒有不宜求美的一樣。所以關於文體的類別，功用，我們實有精細研究的必要。文章功用，固在通情達事，但因施用的不同，於是所謂文體，也就變化靡窮。

後世各就已意，辨別應用的體類，時代升降，各有異同。今且就文章體裁，先分析異點，然後統納起來，再給牠們分類。這是很重要的工作。本編只就不同的作法，賅括談談。精密的分類，讓給文學史和文學概論討論去。

文格論一個名詞，是在顧亭林救文格論在亭本遺書內首先使用的。近代餘杭

章君又造文格餘論在這書內。顧先生的救文格論，單是對於史例發議，於文事方

面，無關宏旨。章先生的文格餘論又多論用字選詞，所以此文後來也已改題

正名雜議了。今刻在章氏叢書檢論內現在廣義的闡明文體，就襲用了文格這個名稱。

近家頗好剪紙染采之花，

遂不知復有樹上天生花也。——歸有光與沈敬甫書

修辭學

第七章 明體

天下之事，莫不有法；法之於文也，尤精而嚴。——包慎伯

我們在未曾研究各體文章的組織，作法，應先認清各種文體。因為文章題材，各有組織的特點與次第，故亦各有布置，順序，和類例等不同的體裁。

前人論文體的，大約以任昉的文章緣起和劉勰的文心雕龍為最早。今世文章緣起，（今刻在文學津梁內有正書局出版）出於偽託，可勿置議。文心雕龍苞羅群籍，摘抉利病，自隋以下二十一篇，幾乎全是論各體文章的沿革和利弊的。然而文學分類，却不始於任。按隋書經籍志云：

總集者：以建安之後，辭賦轉繁，衆家之集，日以滋廣。晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是採摛孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦以下，各為條貫，合而編之，是為流別。是後又集總鈔，作者繼軌。屬辭之士，

以爲覃奧而取則焉。

據此所論，擊虞的流別似乎是哀次總集之始。然如孔子的詩經，漢人的

楚辭；魏文帝曹丕，把建安諸子的文章，「類其遺文，都爲一卷」，與吳質書，都是把旁

人的文章編爲集部的。卽自魏以後，編定總集的，如杜預善文，也在擊虞流別

之前。止是諸書早亡，無從知道他們編定的體例。直到梁昭明太子蕭統，才

把文章照體裁分類。文體的區劃，也可以說自梁代開始。

至於別集，大約始自西漢。如漢武帝命所忠求相如遺書，漢書司馬相如傳，魏文

帝亦詔天下上孔融文章。三國志魏志本傳。六朝更有自編文集的，唐末便已刊版行世

了。據四庫書目集部總序引賈休禪月集序。文人別集，同是詩賦在前，次散文，又次書牘。散文中，論說

奏議居前，序跋次之，金石銘誄又次之。後世集部編制，便都無甚變更。

總集傳留至今的，只有昭明文選；其中分類法，如騷，七，難，對問，設論，辭之類，

原無須乎細分，逕可歸入辭賦裏去。並且七的名稱，也太滑稽。所以宋姚鉉

的唐文粹，便不用這分法了。姚氏前後編總集的，也還甚多。編制的標準，有

以時代，如全唐文、宋文鑑之類，或以學術方域，如西崑酬唱集、門酬唱集之類，或以家數宗派，如唐宋八大家文鈔、駢體

文正宗之類，以至於單由血統或師承關係，如寶氏聯珠集、二程文集、蘇門六君子文粹之類，等分類之法，錯雜紛

紜，莫衷一是。直到清代姚鼐的古文辭類纂，出文體才得大定。

姚書根據宋姚鉉的分類，斟酌損益，別爲論辨，序跋，奏議，書說，贈序，詔令，傳

狀，雜記，箴銘，贊頌，詞賦，哀祭等十三類。李兆洛選駢體文鈔，所分不如姚氏的

妥洽整齊。李書分銘刻，頌，雜賦頌，箴，證，誄，哀策，詔書，策命，告祭，教令，策對，奏事，奏議勸進，賀慶，薦達，陳謝，檄移，彈劾，書論，序，雜頌贊箴銘，碑記，墓碑，誌狀，誄，祭，設辭，七，殘牘，雜文，等，共三十類。比文選更加細碎。

梅伯言的古文辭略和姚氏無異。僅

增詩歌類，選了幾十首五七言古詩而已。曾國藩選經史百家雜鈔，改爲三門

十一類，於姚氏雜記類外，更添典志、叙記兩類。復將贈序併入序跋，箴銘，贊頌，

併入詞賦。餘並仍姚氏之舊。

看上述的分類法，前人於文體的功用類別，固極詳盡，但這止可說是「歷

史的分類法。」不單中間有幾項已和現代生活不相干，例如壽序壽文祭文直可

廢除。有的早應歸納一類。如傳誌叙記典志雜記約而言之：文章止有說理，記事，抒

情，三種功用。由那三種的效能，劃為各不相同的四種體相。便是論辨，疏證，

叙記，描寫。詩兼說理，記事，抒情，留到第二編討論。此章且先研究這四體

論辨疏證
叙記描寫的作法。

一 論辨文

剛志決理，斷斷以爲記；內而不汙，表而不著。——張惠言

論辨文是作者用各種合理的陳述，討論一種問題或主張的文章。

劉彥

和說：『彌綸羣言，而研精一理。』所以貴有條理。章君國故論衡所謂『有行

列臆理，故爲命；命者，思也。』論式孔門的論語，可說是論的起原。莊子有齊物論，

「物論」非一名，詞從章太炎說。公孫龍有堅白論，白馬論；孫況有禮論，樂論；呂氏有開春以下六篇。

章云：『九流之言，擬議以成變化者，皆論之儕。』引同上足徵各種文體中，要算

論的範圍最廣，作法也最值得研究。

這種廣博糾紛的文體，賅括研究，却有兩個困難問題，便是：（一）最好的論

式，應該怎樣？（二）舛駁的危險，如何免去？本章簡單說明如次。

前人作論辨文，最是沒有定法的。有的反正相生，有的虛實對照，或就題詮釋，然後逐層疏解，或題外立意，再逐層引證；無論作法是如何

的波譎雲詭，總要順着思辨的推理程序去延展。因此，論辨文便由思辨的開

闔，正，反，旁，幾個方面，成爲緒論，本論，結論。在此等程序之下，有兩個不可暫離

論辨文的程序

的推理方法：一歸納的推理，二演繹的推理，由推理法生出（一）歸納的論辨，（二）演繹的論辨。兩者同是作論辨文最重要的工具。

（注意）關於緒論，本論，結論的作法，而編已曾談到，詳參本書一編第五章頁一四二至一五八。

論辨文的兩法

推理形式，不出歸納，演繹兩法。用歸納法作文的，稱歸納的論辨。

是先舉出一件件事實，對所有的討論，都逐層說明，然後引出結

論。由這最後的通則，證實一個論點，則全篇之部分的或全體的論證，都相觀

照，文章才不蹈空。用演繹法的，稱演繹的論辨，或推斷的論辨。譬如說月暈

而風，礎潤而雨，先觀查若干前事，依嚴又陵氏譯名得着某種必然的暗示，然後假定一種

通則；依此通則，再推斷一切。所以嚴復說「從所前知，以定新知」，名學淺說其實

日常生活，處處靠這兩法以認知外物，裁決事理。論辨文則是推廣成爲片段

的罷了。

一般論辨文的作法，大約都不能脫出以上兩種範圍。歸納與演繹雖然相反，一文之內，往往並用。作者在命意布局時，要先注意大前提的是否正確，再由觀察而得的實例，歸納出結果來，安置在緒論裏面，一層一層去辯證，然後引出全篇的結論。

例一 歸納的論辨 如云「積辱之人，輒淪厭世。」便是由於若干體弱的人，多抱悲觀，而知凡孱弱的，多容易改變人生觀；此不必待觀察若干實例之後，方有此推斷。大凡常識豐富，經驗較多的人，腦筋上只是多存了各種事理的結論，所以一旦作文，便左右逢源，應用無窮。

例二 演繹的論辨 仍用上例，如變個方法說：「他的人生觀不該總是消極的，因為他的體質，已是怎樣可憐了。」此句隱含一種論辨的假定，就是「凡軀幹衰孱，則性多憂鬱，彼之頹索，執此之由。」便成演繹推理了。

例三 先舉原則，次列證據的 例如韓非子說難篇便是極完全極規則的論辨文。節錄如下：

凡說之難，非吾知之有以說之之難也，又非吾辯之能明吾意之難也，又非吾敢橫佚而能盡之難也。凡說之難在知所說之心，可以吾說當之。

所說出於爲名高者也，而說之以厚利，則見下節而遇卑賤，必棄遠矣。

所說出於爲厚利者也，而說之以名高，則見無心而遠事情，必不收矣。

所說陰爲厚利，而顯爲名高者也，而說之以名高，則陽收其身，而實疏之；說之以厚利，則陰用其言，顯棄其身矣。此不可不察也。

夫事以密成，語以泄敗。未必其身泄之也，而語及所匿之事，如此者身危。

彼顯有所出事，而乃以成他故，說者不徒知所出而已矣，又知其所以爲，如此者身危。

規異事而當，知者揣之外，而得之，事泄於外，必以爲己也，如此者身危。

周澤未渥也，而語極知，說行而有功，則見忘，說不行而有敗，則見疑，如此者身危。

貴人有過端，而說者明言禮義以挑其惡，如此者身危。

貴人或得計，而欲自以爲功，說者與知焉，如此者身危。

彊以其所不能爲，止以其所不能已，如此者身危。

故與之論大人，則以爲間己矣；與之論細人，則以爲賣重。論其所愛，則以爲藉資；論其所憎，則以爲嘗己也。徑省其說，則以爲不智而拙之；米鹽博辯，則以爲多而史之。賂事陳意，則曰怯懦而不盡。慮事廣肆，則曰艸野而倨侮。此說之難，不可不知也。

凡說之務，在知飾所說之所矜，而滅其所耻：

彼有私急也，必以公義示而強之。

其意有下也，然而不能已，說者因爲之飾其美，而少其不爲也。其心有高也，而實不能及，說者爲之舉其過而見其惡，而多其不行也。

有欲矜以知能，則爲之舉異事之同類者，多爲之地，使之資說於我，而佯不知也，以資其智。

欲內相存之言，則必以美名明之，而微見其合於私利也；欲陳危害之事，則顯其毀誅，而微見其合於私患也。

譽異人與同行者，規異事與同計者，有與同汗者，則必以大飾其無傷也。有與同敗者，則必以明飾其無失也。

彼自多其力，則毋以其難概之也。自勇其斷，則無以其譎怒之。自知其計，則毋以其敗窮之。大意無所拂牾，辭言無所繫縻，然後極聘智辯焉，此所道親近不疑，而得盡辭也。

……………(中略)……………

夫曠日彌久，而周澤既渥，深計而不疑，引爭而不罪，則明割利害，以致其功，直指是非，以飾其身。以此相持，此說之成也。(下略)

例四 兼用兩式的：如柳宗元的箕子廟碑，先用歸納法，後用演繹法。節錄於次：

凡大人之道有三：一曰正蒙難，二曰法授聖，三曰化及民。殷有仁人曰箕子，實具茲道，以立

於世。故孔子述六經之旨，尤慤慤焉。

當紂之時，大道悖亂，天威之動不能戒，聖人之言無所用，進死以併命，誠仁矣，無益吾祀，故不爲。委身以存祀，誠仁矣，與亡吾國，故不忍。具是二道，有行之者矣。是用保其明哲，與之俯仰，晦其模範，辱於囚奴，昏而無邪，隕而不息。故在易曰：『箕子明夷，』正蒙難也。

及天命既改，生人以正，乃出大法，用爲聖師。周人得以叙彝倫而立大典。故在書曰：『以箕子歸，作洪範，』法授聖也。

及封朝鮮，推道訓俗，惟德無陋，惟人無遠，用廣殷祀，俾夷爲華，化及民也。

率是大道，稟於厥躬，天地變化，我得其正。其大人與？

於禋，當其周時未至，殷祀未殄，比干已死，微子已去，向使紂惡未稔而自斃，武庚念亂以圖存，國無其人，誰與興理？是固人事之或然，先生隱忍而爲此，其有志於斯乎？——影印三徑藏書本

柳河東文集卷五

第二編 文格論 第七章 明體

一一三

演繹論辨衍成的推理式，印度謂之因明。是由大前提和小前提推出斷案。大前提是因明所謂喻體，用普遍事理的現象，構成原則。小前提所謂喻依，指出特別事理，使符合大前提的原則。總此兩端，而得結論。中古的演繹球體，雖和此法不同，形式却差不多。按古因明學的立宗，辨因，引喻，是爲證明一條定理的是否真實，與三段論法正相契合。

例 文選所錄連珠體嘗以「臣聞」或「蓋聞」領起，前兩句先說物理，後兩句據以推論，用故字轉下。如陸士衡的演連珠辭句連續，累如貫珠，乃是仿韓非「連語」。此體源出法家，故深合名理。今錄一首以見例。

『臣聞：任重於力，才盡則困；用廣其器，應博則凶；

是以物勝權而衡殆，形過鏡則照密。

故明主程才以效業，貞臣底力而辭豐。——南京局本文選卷五十五

緒論的 緒論的構造，前編第四章早談過了。論辨文的緒論責任更大。（一）
兩責任 須詮解題義；（二）須闡明論點。必先認清何者是論點所要的，何者

是與題意相對的，詮釋既畢，再入本論。緒論不可餘辭，要簡捷明快，數語卽了。免得『前驅有功，後援難繼』，弄成虎頭蛇尾的形式。

例 如上例所引柳子厚箕子廟碑序第一段，即係緒論的部分。先說出大人之道有三，而箕子行誼，却正具此三道，故箕子可謂大人。

論證須

極真實

凡本論裏引據辨證，萬不可用靠不住的前提。假定大前提動搖，全篇的根基先遮撥不定，那末選定的論點，便易破難立了。所以前提弱小，便常常沒有健全的結論。我們作論辨文，一定要使那大前提真實無虧，再入題發議。

大凡論辨文，往往容易陷於武斷。如東萊博議一派的文章，專向空處翻案，這還不算要緊。至如千百年眼一類的論調，却有兩種缺點：（一）是大前提的虛偽假定，論理學上所謂「智詞」或稱「詭辯」（二）是實證不周衍，我們却要切記勿犯。

例一 大前提不真實：如前例『積辱之人，輒淪厭世』便不完全。一個人的身體虛弱，真會發生消極的思想麼？不見得沒有例外罷？若遇例外，則論點便不穩定了。

例二 實證不周衍：如名學淺說引『但首用力，事無不成』及『人所曾爲，人所能爲』兩語，都是不周衍的話，不能用作事理的證據。（還有根據古語作論證的，遇有說不通的道理，用『孔子曰』或『於傳有之』便足以壓倒一切了。現在則是『西哲云』『西儒有言』其弊正同。）

結論不可
過大過長

前人論作詞曲要如鳳頭，豬肚，豹尾。鳳頭喻開始之富麗堂皇，豬肚喻中間之豐盈壯闊，豹尾喻總結之遒勁響亮。作文也當如此。緒論要明快直截，前已言之。結論尤要簡賅了當，不可拖泥帶水的弄不清楚。前面議論無論多寡，結尾總不宜太繁。也不要順着筆勢，轉到別一個觀念上去，以至與原來的論點相遠，或竟軼出本題的範圍。

例 如前編所舉賈生新書過秦上篇，結處只得一句，是『仁義不施，而攻守之勢異也。』全篇的

寫秦孝公初窺周室，寫惠文君以後四世的坐大，寫始皇帝的蠶食諸侯，併吞六國，寫六國合縱的人材勢力，終見滅於秦，寫陳涉揭竿的潦倒困憊，終於滅秦等，都非空費。

慎舉

實例

作者推斷事理，爲證明論點的真實，常要引例或用典。假如選的例證，於題意不甚恰合，或毫不相干，文章上便缺乏確鑿的好處了。恰當的論證，在能鄭重的證實重要的思想，不一定是舉出事實來作例的。

例 歸有光 項脊軒志 是傳誦人口的妙文。止是篇末一段議論，引來兩件古事作例：一是諸葛高

臥隆中的茅廬，一個是蜀清利甲天下的丹穴。用諸葛自況，還勉強可通。用巴寡婦清的故事，似

嫌不類。在後人沒有曲解原意以前，只好認作「美猶有憾」。

二 疏證文

三曰婉而成章，四曰盡而不汙。——杜預 左傳序

疏證文是解釋和限定事理之意義的『所以然』的，使晦澀的化爲清疏，亂雜的變爲簡淨，模糊影響的也深切覩明了，故或稱說明文。論辯文和疏證文全是徧於理智的文章，這自然不是斷然的標準。疏證的應用頗廣。大約不出以下幾類：

一 現象：

1. 順序的：說明事理上連續變化之始末手續的。如園藝學，養蜂術之類。

2. 情態的：此類說明較多，與記敘文不同。如本草綱目，羣芳譜等。

3. 抽象的：一切專門術語的解釋和使用法。如因明論疏，哲學概論，文學概論，和相對論

淺釋之類。

二 訓詁：說明字義的。如爾雅，說文，釋名，一切經音義，經傳釋詞之類。

三 疏解：詮解事理真妄的，此則近於論辨文了。所不同者，此種疏證，無須辯詰而已。如

古文尚書疏證，考工記圖說，釋三九，釋門之類。

四 因果：解明事理之因果關係的，偏重方法之經歷，除去偏重說理，便頗與記敘文相近。如電氣用法，染色淺說之類。

以上各項，不足盡疏證文的種類，然也可知疏證文用途之廣。我們如果不曾理會疏證文的作法，便易失去簡要的原素。所以疏證文比較難作。

疏證文的作法，難在什麼地方呢？因為牠負有兩個重要責任：

- 一 在總類之中，觀察事物之各差別相。
- 二 在分類之中，標舉事物的各特點，而各爲下一個定義。

就此兩點看來，特別觀察，常代普通眼光的。即憑視聽和直覺得的淺薄經驗，全不足用了；須是凡有陳述，都合論理，確有證據，而後才引得起真實的印象來。如辯證偽古文尙書或如釋門釋三九等的解釋字義，都要先將明白切實的假說，顯現讀者心頭，才是有價值的疏證，才有精密廉悍的疏證文。

定義的 文字所代表的事理，各有其一定不移的確詰。精密的文章，善把一個意思分析幾層去說，如（一）單詞的本訓，（二）事物的種類，（三）

諸要件

獨具的特色，（四）精切的分類，（五）正確的例證，（六）同義和異義的詮釋等。

這六種限定思想的要件完備，則凡屬題目的各面，都清楚了。這等形式，即謂之限定種類和辨別種類。

以下論這六個法則：

一 單詞的本訓：一論說，可以直接的追溯論題的語原，作概念的限定，或說明。如管子：

『政者，正也；正也者，所以正定萬物之命者也。』
左傳『止戈爲武』，『反正爲乏』，『韓非子』

自營爲私，背私爲公；荀子『生之所以然，謂之性；性之好惡，喜怒哀樂，謂之情。然而心爲之擇，謂之慮』之類，古人隨句作訓，都極精賅。

二 事物的種類：就該事物所屬種類，推衍論斷。例如管子『山者，物之高者也。淵者，萬

物之所生也。蛟龍，水蟲之神者也。虎豹，獸之猛者也。』乃是用事物屬性解釋牠的特點。

三 獨具的特色：凡說明一件事物，先要說出牠的普通觀點，以後再說牠特有的性質，與所有等級中不同的對象。如管子『水有大小，又有遠近：水之出於山而流於海者，命曰經水。

水別於他水入於大水及海者，命曰枝水。山之溝，一有水一毋水者，命曰谷水。』此處分別衆水，性質劃然不同。

四 精切的分類：分類極不是容易事，弄不清爽，便礙不於倫。最古的如尚書『一，五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。二，五事：一曰貌，二曰言，三曰視，四曰聽，五曰思。』即是簡略的分類。

五 正確的例證：分類以後，便該給以相當的實例。比如前舉的管子廟碑先說大人的三事，再說箕子的正蒙難，法授聖化及民的事實便是。

六 同義或異義的詮釋：即和題義類似的，對待的，或相反的訓詁，如莊子『非其事而事之，

謂之掩，莫之願而進之，謂之佞，希意道言謂之諂，不擇是非而是謂之諛。又如『名者，實之實也。』又『不離於宗，謂之天人，不離於精，謂之神人，不離於真，謂之至人。』諺語『人非聖賢，孰能無過』之類，皆備正反兩面的意思。

不能作定

上面是說明文極當俱備的六件事。但另有萬不可作為定義用的：

義的要件

(一)不可設語含混，(二)不可循環互解，(三)不可設語疏漏，(四)不可用含歧義之字作訓，(五)最好不用反面的意思作為定義。以上根據嚴復的界說五例。載在甲寅週報

第七號。

引具體

的例證

文學上越能具體說明，便越增加活氣，這却是文章的生命問題。所以先把特殊的對象說出來，然後用我們所欲引述的細緻精微之點，去替代那種抽象的概念。用此法去作疏證文，可以增加無限活力。

例

注中釋三九上

一奇二偶，一二不可以爲數；二乘一則爲三，故三者數之成也。積而至十，則復歸於一，十不可以爲數。故九者數之終也。於是先王之制禮，凡一二之不能盡者，則以三爲之節；『三加三推』之屬是也。三之不能盡者，則以九爲之節。『九章九命』之屬是也。此制度之實數也。因而生人之措辭，凡一二之不能盡者，則約之三以見其多；三之不能盡者，則約之九以見其極多。此言語之虛數也。實數可稽也，虛數不可執也，何以知其然也？易『近利市三倍』詩『如賈三倍』論語『焉往而不三黜』春秋傳『三折肱爲良醫』此不必限以三也。論語『季文子三思而後行』與雌雉三嗅而作，孟子書陳仲子食李三咽，此不可知其爲三也。論語子文三仕三已；史記管仲三仕三見逐於君，三戰三走，田忌三戰三勝，范蠡三致千金，此不必其果爲三也。故知三者，虛數也。楚辭『雖九死其猶未悔』，此不能有九也。詩『九十其儀』，史記『若九牛之亡一毛』，又『腸一日而九迴』，此不必限以九也。孫子『善守者藏於九地之下，善攻者動於九天之上』，此不可以言九也。故知九者虛數也。推之十百千萬，固亦如此。故學古

者，通其語言，則不謬其文字矣。——述學內篇一

(注意)清儒治學方法的惟一信條，就是「無徵不信」。他們擅長於考訂文物制度的文章，從沒有舍了歸納法憑空臆造的，也從沒有空說理而不引實例的。但他們引例却極簡賅。文心雕龍謂「若夫注釋爲詞，解散論體，雜文雖異，總會是同。若秦延君之註堯典，十餘萬言；朱普之解尚書，三十萬言，所以通人惡煩，羞學章句。若毛公之訓詩，安國之傳書，鄭君之注禮，王彌之解易，要約明暢，可爲式矣。」我們但記「要約明暢」四字，是疏證文的不二法門。

三 叙記文

疏通致遠，書教也。屬辭比事，春秋教也。——孔子

叙記文是記載人物事跡的情態，變化，敘述一切經歷行止，與時間上正持續着的靜變形狀等。對於題材，要先有充分熟練的計畫，和謹慎的選擇，以免

把無關宏旨的事實加重，反而失掉中樞的筋脈。且爲避免細述部分的繁重，先要整出一個簡簡得當的次第來，略去瑣末的項目，採取聚要精彩的部分。現在且把可以作到的通則，寫幾條如下。

敘記文本出只有兩種功能：一記自然，一記人事。普通的作文法，多半將前者稱作記載文，後者稱作紀敘文。記載文專以寫景，紀敘文專以記事。兼有兩種體裁的遊記類，則稱作紀行文。這樣分析，本也還允當，只是太嫌細碎。所以就依吾友偃工的分類法，統稱作敘記文了。見所編記敘文作法

敘記文的要件

敘述一事，假使依照實際的經過次第，漫無計畫和選擇的寫去，容易失之雜亂。文中各種的細述部分，都宜先把結果，預示在前。作者如果不照預定方向演進，不能給續者期待的暗示，那末無論如何渲染，也是毫無精采的。所以作敘記文時，開首便要保持結尾的觀點。

例 左傳往往是在前面敘述若干原因，只是生發後面一個結果。即如春秋成十六年左傳記鄆之戰，從廷議出兵，至發動員令，始戰，方戰，戰後，處處寫范文字的老謀深算，目眩當時君驕臣肆，早斷定『晉國之憂，可立侯也』。後兩年，晉厲公被殺的事實，已在此地暗示出來。其餘諸篇記大戰的結構，也多是如此。

晉侯將伐鄭，范文子曰：『若違吾願，諸侯皆叛，晉可以逞。若唯鄭叛，晉國之憂，可立侯也。』
欒武子曰：『不可以當吾世而矢諸侯，必伐鄭。』乃與師。

欒書將中軍，士燮佐之，卻旃將上軍，荀偃佐之，韓厥將下軍，卻至佐新軍。荀營居守。卻爨如衛，遂如齊，皆乞師焉。欒黶來乞師。孟獻子曰：『有勝矣。』十六年夏四月，戊寅，晉師起。

鄭人聞有晉師，使告於楚。姚句耳與往。楚子救鄭。司馬將中軍，令尹將左。右尹子辛將右。過申。子反入見申叔時曰：『師其何如？』對曰：『德，刑，詳，義，禮，信，戰之器也。德以施惠，刑以正邪；詳以事神；義以建利；禮以順時；信以守物；民生厚而德正；用利而事節；時順而物成；上下

和睦，周旋不逆；求無不具，各知其極。故詩曰：「立我蒸民，莫匪爾極。」是以神降之福，時無災害；民生敦龐，和同以聽，莫不盡力，以從上命，致死以補其闕；此戰之所由克也。今楚內棄其民，而外絕其好，瀆齊盟而食諾言。奸時以動，而渡民以逞。民不知信，進退罪也。人恤所底，其誰致死？子其勉之，吾不復見子矣。」姚句耳先歸，子駟問焉。對曰：「其行速，過險而不整。速則失志，不整喪列。志失，列喪，將何以戰？楚懼不可用也。」

五月，晉師濟河。聞楚師將至，范文子欲反，曰：「我僞逃楚，可以紓憂，夫合諸侯，非吾所能也，以遺能者。我若羣臣輯睦以事君多矣。」武子曰：「不可。」

六月，晉楚遇於鄆陵。范文子不欲戰，卻至曰：「韓之戰，惠公不振旅，箕之役，先軫不反命，邲之師，荀伯不復從。皆晉之恥也。子亦見先君之事矣。今我辟楚，又益恥也。」文子曰：「吾先君之亟戰也有故。秦、狄、齊、楚，皆疆，不盡力，子孫將弱。今三疆服矣，敵楚而已。唯聖人能外內無患，自非聖人，外寧必有內憂，盍釋楚以爲外懼乎？」

甲午晦，楚晨厭晉軍而陳。軍吏患之。范匄趨進曰：『塞井夷竈，陳於軍中而疏行首，晉楚唯天所授，何患焉？』文子執戈逐之曰：『國之存亡，天也。童子何知焉？』樂書曰：『楚師輕窵，固壘而待之，三日必退；退而擊之，必獲勝焉。』卻至曰：『楚有六間，不可失也；其二，卿相惡；王卒以舊，鄭、陳而不整，蠻軍而不陳，陳不違晦，在陳而囂，合而加囂，各顧其後，莫有鬪心。舊不必良，以犯天忌，我必克之。』

楚子登巢車以望晉軍。子重使太宰伯州犂侍於王後。

王曰：『聘而左右何也？』

曰：『召軍吏也。』

皆聚於中軍矣。

曰：『合謀也。』

張幕矣。

曰：『虔卜於先君也。』

徹幕矣。

曰：『將發命也。』

甚囂，且塵上矣。

曰：『將塞井夷竈而爲行也。』

皆乘矣。左右執兵而下矣。

曰：『聽誓也。』

『戰乎？』

曰：『未可知也。』

乘而左右皆下矣。

曰：『戰禱也。』

伯州犂以公卒告王。苗賁皇在晉侯之側，亦以公卒告。皆曰：『國士在且厚，不可當也。』

苗賁皇言於晉侯曰：『楚之良，在其中軍王族而已。請分良以擊其左右，而三軍萃於王卒，

必大敗之。』公筮之，史曰：『吉。其卦遇復（坤震）曰：『南國蹇，射其元王中厥目。』國蹇，王傷，

不敗何待？』公從之。

有淖於前，乃皆左右相違於淖。步毅御晉厲公，欒鍼爲右；彭名御楚共王，潘黨爲右；石首御

鄭成公，唐苟爲右。欒范以其族夾公行。陷於淖。欒書將載晉侯。鍼曰：『書退，國有大任，焉

得專之？』且侵官，冒也。失官，慢也。離局，姦也。有三罪焉，不可犯也。』乃掀公以出於淖。

癸巳，潘廝之黨與養由基躡甲而射之，徹七札焉。以示王曰：『君有二臣如此，何愛於戰？』

王怒曰：『大辱國，詰朝爾射死焉。』呂籥夢射月中之。退入於泥。占之曰：『姬姓。』日也。

異姓，月也。必楚王也。射而中之，退入於泥，亦必死矣。』及戰，射其王中目。王召養由基與

之兩矢，使射呂籥。中項，伏殺。以一矢復命。

郤至三遇楚子之卒，見楚子必下，免冑而趨風。楚子使工尹襄問之以弓，曰：『方事之殷也，有韎韐之附注，君子也，識見不穀而趨，無乃傷乎？』郤至見客，免冑承命曰：『君之外臣至，從寡君之戎事。以君之靈，間蒙甲冑，不敢拜命。敢告不審君命之辱，爲事之故，請肅使者！』三肅使者而退。

晉韓厥從鄭伯，其御杜溷羅曰：『從速之，其御屢顧，不在馬，可及也。』韓厥曰：『不可以再辱國君。』乃止。郤至從鄭伯，其右蒍翰胡曰：『諜輅之，余從之乘，而俘以下。』郤至曰：『傷

國君有刑。』亦止。石首曰：『衛懿公唯不去其旂，是以敗於熒。』乃內旂於彀中。唐苟謂

石首曰：『子在君側，敗者壹大，我不如子。子以君免，我請止。』乃死。

楚師薄於險，叔山冉謂養由基曰：『雖君有命，爲國故，子必射。』乃射，再發盡鏃。叔山冉搏人以投，中車折軾，晉師乃止。囚公子穀。

欒鍼見子重之旂，請曰：『楚人謂夫旂，子重之麾也。彼其子重也，日，臣之使於楚也，子重問

晉國之勇，臣對曰：「好以衆整。」曰：「又何如？」臣對曰：「好以暇。」今兩國治戎，行人不使，

不可謂整。臨事而食言，不可謂暇。請攝飲焉。」公許之。使行人執楛承飲，造於子重曰：「

寡君乏使，使鍼御持矛，是以不得犒從者。使某攝飲。」子重曰：「夫子嘗與吾言於楚，必是故

也。不亦識乎？」受而飲之。免使者而復鼓。

且而戰，見星未已。子反命軍吏察夷傷，補卒乘，繕甲兵，展車馬，鷄鳴而食，唯命是聽。晉人

患之。苗賁皇徇曰：「黃乘補卒，秣馬利兵，修陳固列，蓐食申禱，明日復戰。」乃逸楚囚。王聞

之，召子反謀。穀陽豎獻飲於子反，子反醉而不能見。王曰：「天敗楚也，夫余不可以待。」乃

宵遁。

晉人楚軍，三日穀。范文子立於戎馬之前，曰：「君幼，諸臣不佞，何以及此。君其戒之！周書

曰：「惟命不於常，有德之謂。」楚師還，及瑕。王使謂子反曰：「先大夫之覆師徒者，君不在。

子無以爲過，不穀之罪也。」子反再拜稽首曰：「君賜臣死，死且不朽。臣之卒實奔，臣之罪也。」

『子重使謂子反曰：『初，隕師徒者，而亦聞之矣。』』 盡圖之！』 對曰：『雖微先大夫有之，大夫命

側，側敢不義。側亡君師，敢亡其死！』 王使止之，弗及而卒。——成十六年傳

培植讀者
的期待心

一篇故事，讀者往往依照作者給予的暗示，誘起無限的想像。對於敘述的結果，心中每有一種預料，作者要好好培植和適應這種心理。適應的方法很多，最簡單的是：適如讀者所料，一篇作品的結果，便是讀者所希望着的成功。另一個法子是：使環境和點綴，出乎讀者的意表，正和預期相反。作者要善安排，竟可操縱讀者的哀樂心情。

例一 如紅樓夢寫寶玉迷禪，黛玉夭折之類，後四十回雖非原本（據胡適之氏考證）但續撰的人，確還有些文學手腕。

例二 又凡敘記文常有在篇中對話裏面，暗示將有怎樣事實發見的。如上節鄢陵之戰申叔說『吾不復見子矣。』後來子反果然自殺。還有僖公二十七年左傳城濮之戰開始齊賈論子玉的

話說：『過三百乘其不能以入矣。』又僖公三十二年左傳之戰記蹇叔哭師說：『吾見其出而不見其入也。』都是這類作法。

（注意）凡故事內容，不見得都能引起讀者的興趣。往往文章的題材是在正寫得熱鬧之後，必須又寫上一段平庸無奇的事件，那自然是無法避免也不能避免的。古文多有把不甚重要的閒筆，放在一段寫實之下，使文章內容緩和一下。即如上引左傳便是將重要的與不重要的，間錯寫來，轉見靈動。（又如大蘇後赤壁賦的第三段，也正是此法）

敘記文的
變幻法則

在一篇題材，已竟搜集完備，那些事實的前後布置，和原因結果，都已預備齊楚，還要研究那些題材是否合用；照此支配，能否誘起讀者的驚奇或失望諸心情，在未屬稿前，儘可調動損益。

又凡敘記一事，往往宜用對照法。即前面用奇突的點綴，後面反得出其不意的平凡成功。或在讀者以為必有好結果的，徧徧得到惡收場。這種技

巧。雖然存乎文學天才，也看尋常熟練的工夫。

例 如大仲馬的長篇小說俠隱記寫三騎士雖設議方法，終於救不轉英皇的性命。又如顯克微的短篇酋長，（點滴周作人譯）更是善於操持作者情緒的了。

（注意）梁任公氏以為敘述文中小說，和歷史的性質，絕對不同，所以作法全不一樣。我以為題材雖有不同，但不問為徵實文抑為想像文，都要經過作者的融鑄，和客觀的忠實。因為就在想像文，何嘗不是用現實的材料作背景？梁氏的主張，學者不宜拘泥。

四 描寫文

鏗鏘炳耀，盪人耳目。——柳宗元

凡摹繪一種物象外觀，使人覺得適在目前，如同親見一樣，此種文章，喚作描寫文。作者須具有畫家眼光，雕刻家手腕，將觀察來的對象，分析調和，把顯

明的觀點，次第記出，人們追憶想像，可得全概。這類文料，便稱描寫的題材。

描寫文可分兩種：即所謂科學的描寫文，和情感的描寫文。前者是記載一種物象，要分析入微，不厭求詳。例如描寫屋宇，凡繡戶綺窗，雕檐飛臺，棠桷尺度，椽題方圓，甚至灰石磚瓦，尺寸分量，都紀的纖屑靡遺。至於後者的描寫法，與前者恰得其反。只是撮寫大綱，可資說明即得。

(注意) 情感的描寫，或稱作文學的描寫，又稱作藝術的描寫。

從觀點定

描寫次序

描寫物象，那裏應當極意經營？那裏應當輕描淡寫？如何出脫作

者本指？何處宣發要義？這幾個問題，是該先決定的。選擇精切

的對象，和決定佈置的層次，這在觀方用日本譯名是尤其重要的事。在落筆以前，

就要打定主義，計畫妥當。對象觀點看清，再小心的去支配題材。

凡描寫風景，宜從首先接觸眼簾的寫起；則凡山峯，河流，荒原，高阜，茂林，豐

草，以及一般色調，先淡淡的寫好輪廓；至於樹陰，石態，清風之來去，水波之疾徐，稍近一些，便該較詳，此所謂『大處落墨，小處經營』。如柳宗元始得西山宴游記自『今年九月二十八日』以下，便是由觀點定描寫次序的作法。

若描寫目前的景況，或某種建築的局勢，器物的構造等，也應先由一點寫起。總以不蔓不漏爲妙。即如魏學洙核舟記第二段，自全舟的概觀寫起，次

寫舟首舟尾人物，以次漸及船背題識，都是由觀點而定描寫的次第。見第五章頁一六〇

由上兩層，我們可以決定這樣一條規則，就是：由觀點的距離，而定描寫的詳略。觀點移動，描寫的目標，也便從而改換了。以下再引一篇短文作例。

只看他觀點移動的寫法。

例 魯迅好的故事：

燈火漸漸地縮小了，在預告石油的已經不多；石油又不是老牌，早薰得燈罩很昏暗；驟爆的

繁響在四近，煙草的煙霧在身邊，是昏沈的夜。

我閉了眼睛，向後一仰，靠在椅背上，捏着初學記的手攔在膝髁上。我在蒙朧中，看見一個好的故事。

這故事很美麗，幽雅，有趣，許多美的人和美的事，錯綜起來成一天雲錦，而且萬顆奔星似的飛動着，同時又展開去，以至於無窮。

我彷彿記得曾坐小船經過山陰道，兩岸邊的烏柏，蘆水，雞，狗，野花，叢樹和枯樹，茅屋，塔，伽藍，農夫和村婦，村女，曬着的衣裳，和尙，蓑笠，天，雲，竹，……那倒影在澄碧的小河中，隨着每一打槳，各夾帶了閃爍的日光，並水裏的萍藻游魚，一同蕩漾，諸影諸物，無不解散，而且搖動，攢大，互相融和。剛一融和，却又退縮，復近於原形。邊緣都參差如夏雲頭，鑲着日光，發出水銀色。凡是

我所經過的河，都是如此。

現在我所見的故事，也如此。水中的青天的底子，一切事物統在上面交錯，織成一篇，永是

生動，永是展開，我看見這一篇的結束。

河邊枯柳樹下的幾株瘦削的一丈紅，該是村女種的罷，大紅花和斑紅花，都在水裏面浮動，忽而碎散，拉長了，如縷縷的胭脂水，然而沒有暈。茅房，狗塔，村女，雲……也都浮動着。大紅花一朶朶全被拉長了。這時是潑刺的紅錦帶，織入狗中，狗織入白雲中，白雲織入村女中，在一瞬間，他們又將退縮了。但斑紅花影已碎散，伸長，就要織進塔，村女，狗，茅屋，雲裏去。

現在我所見的故事清楚起來了，美麗，幽雅，有趣，而且分明，青天上面，有無數美的人和美的故事我，一一看見，一一知道。

我就要凝視他們……

我驟然一驚，睜開眼，雲錦也已皺蹙，凌亂，彷彿有誰擲一塊大石下河水中，水波陡然起立，將整篇的影子撕成片片了。我無意識地趕忙捏住幾乎墜地的初學記，眼前還賸幾點虹霓色的碎影。

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

但我總記得見過這一篇好的故事，在昏沈的夜……（采語絲週刊）

首段總領全局

讀者第一要求，便是他自文中觀察而得的背景，要先領略一些大概，然後他的意念想像，可以就着這個輪廓，引申到各部分去，把作者的文章，和讀者的想像，相互對照，使他從作品中看見自己意想的情態。

例 如寫山水風景，先說全部概觀，山脈和何處相連，谿水向何處流去，然後再分說山上若何：樹是如何清榮峻茂，泉是如何懸空飛漱。山下若何：谿澗怎樣幽邃，蹊徑怎樣巖絕之類。若寫鄙鄉，便要叙明距城的遠近，坐落的方向，和其他一切必須寫出的特點。如寫人物則一切性格，也要提綱挈領的說出。或從別方面烘託寫出也可。史記最長於以一二評語，說盡一人性格。如項籍劉邦兩本紀寫兩人性行，一個是溺冠罵人的潑皮，一切是嫗胸慈仁的長者，千古之下，還如立在眼

前一般。

凡寫偶然乍見的事物，更要簡賅。有時一種特殊形態，須要在這簡約賅括的綱領裏面，備舉無遺，才是能手。

例 如梅曾亮江亭消夏記篇首云：『都中燕客者，曰館，曰堂，皆肆也。觀優者集焉。樂間曠，辟煩暑，惟江亭爲宜。』只此寥寥不及三十字，便將陶然亭特點，及與一般堂館不同處，撮要寫出。

細述部分
要極經濟

藝術的目的，雖在喚起想像與感興，但此種同情也最易惹人厭煩。尤其是在文章方面。因是多方面的觀察，則細述部分。必要比較博瞻繁富。最要的法則，是在取最經濟的方法，運用想像和感興，把不至防礙事實或本指之處，便用撮寫法寫去。舉示如下：

一 類叙：乃是附帶的描寫。題材過於瑣細，有用着列舉的必要，方能使讀者生感，便須順其自然，一一摘舉出來。但這雖需要，總嫌布置

散緩。

二 總叙：是把有些細述的部分，總括一處，統合言之。只說明幾種特殊的性格，便輕輕遞入下文去了。此種描寫法於精彩的風格上極其相宜。

例一 如晁補之新城游北山記

去新城之北三十里，山漸深，草木泉石漸幽，初猶騎行石齒間。旁皆大松，曲者如蓋，直者如幢，立者如人，臥者如虬。松下草間有泉，沮洳伏見，墮石井，鏘然而鳴。松間藤數十尺，蜿蜒如大蛇。其上有鳥，黑如鶻，赤冠長喙，俛而啄，磔然有聲。

稍西一峯高絕。有蹊介然僅可步。繫馬石嘴，相扶携而上。篁篠仰不見日。如四五里乃聞雞聲。有僧布袍躡屨來迎。與之語，睥而顧，如麋鹿不可接。頂有屋數十間，曲折依崖壁爲欄楯，如蝸鼠繚繞，乃得出門牖。相值既坐，山風颯然而至，堂殿鈴鐸皆鳴。二三子相顧而驚，

不知身之在何境也。

日莫皆宿。於時九月，天高露清，山空月明，仰視星斗，皆光大，如適在人上。窗間竹數十竿，相摩戛，聲切切不已。竹間梅棕森然，如鬼魅離立突聳之狀。二三子又相顧魄動而不得寐。遲明皆去。既還家數日，猶恍惚若有遇。因追記之。後不復到，然往往想見其事也。

例二 程敏政夜渡兩關記

予謁告南歸，以化成戊戌冬十月十六日，過大槍嶺，抵大柳樹驛，時日過午矣。不欲但已，問驛吏，吏給言：『須晚尙可及滁州也。』上馬行三十甲，稍稍聞從者言：『前有清流關，頗險惡，多虎。』心識之。抵關，已昏黑，退無所止，即遣人驅山下郵卒，挾銅鉦束燎以行。山口兩峯夾峙，高數百尋，仰視不極，石棧峩峩，悉下馬累肩而上。仍相約有警，即前後呼譟爲應。適有大星，光煜煜自東西流；寒風暴起，燎束皆滅；四山草木，蕭颯有聲。由是人人自危，相呼譟不已。銅鉦闐發，山谷響動。行六七里，及山頂，忽見月出如爛銀盤，照耀無際，始舉手相慶。然下山，猶心悸不

能定者久之。予計此關，乃趙點檢破南唐擒其二將處。茲游雖險而奇，當爲平生絕冠。夜二鼓，抵滌陽。

十七日午過全椒，趨和州。

自幸脫險即夷，無復置慮。

行四十里，渡後河，見而山隱隱，問從

者，云：『當陟此，乃至和州香淋院。』

已而日冉冉過峯，後馬入山嘴，巒岫翹合，桑田秩秩，凡數村，

儼若武陵仇池。

方以爲喜。

既暮，入益深，山益多，草木塞道，香不知其所窮，始大駭汗。

過野廟，

遇老叟，問『此爲何山？』

曰：『古昭關也。』

去香淋院尙三十里餘。

宜急行。

前山有火起者，乃

烈原以驅虎也。』

時銅鉦束瘵皆不及備，傍山涉澗，怪石如林，馬爲之辟易，衆以爲伏虎，卻顧反

走，顛仆枕藉，呼聲甚微，雖強之大譟不能也。

良久乃起，循嶺以行，諦視崖壑，深不可測，澗水潺潺，

與風疾徐。

仰見星斗滿天，自分不可免，且念伍員昔嘗偃於此關，豈惡地固應爾耶？

盡二鼓，抵

香淋院，燈下恍然自失，如更生者。（下略）

（注意）

以上兩例寫北山幽境及兩關險事，有類述部分，有總述部分，總述但賅舉

語即足。

古今游記，莫不兼此兩法。詩中鮑謝，散文中徐霞客游記，皆可參證。

奈何俗手紛紛貴形似，

濃綠深青塗滿紙。——孫原湘天眞閣詩集

誰看見過風麼？

不是我也不是你。

但是樹葉顫動的時候，

我們知道風在那里了。

誰看見過風麼？

不是你也不是我。

但是樹木點頭的時候，

我們知道風正走道了。

——英洛綏譯作，周作人譯。（陀螺頁一六二）

第三編 附錄一 批評論

『近風教偷薄，進士尤甚，乃至有一謙三十年之說。

爭爲虛張以相高。自讀詩未有劉長卿一句，已呼阮

籍爲老兵矣；筆語未有駱賓王一字，已罵宋玉爲罪人

矣；書字未識偏傍，高談稷契，讀書未知句度，下視服鄭。

此時之大病，所當嫉者。——唐皇甫湜答李生書

修辭學

第三編 批評論

多聞，則守之以約；多見，則守之以卓。——法言

英馬霞爾氏分析研究美學的塗徑，說：

『觀賞者之地位，較藝術家之地位與味爲廣。因爲前者，與估美學領域中重要部分的自然，有直接關係。後者則重視製作藝術品的衝動，與自然的關係甚少，又其範圍與價值，不能從觀賞者之地位分離而論。因爲實際上藝術家乃交替的依其創作衝動，時爲觀賞者，時爲自己作品的批評家。』（蕭石君譯美學原理頁四）

馬氏論藝術家和觀賞者往往立在同一地位，這和日本厨川辰夫氏說批評家也是創造家的文藝批評論，意思相近。一個時代沒有「正法眼藏」的

批評家，容易以盲導盲，很難培植次代偉大瑰麗的藝術品。文藝成就的原因，雖不在此，而批評家指導的責任，却是很大。本章想將批評論的意義、法式、功用，略講一點，作為異日繹讀文藝作品的準備。至於批評原理及其定則，可以讓給文學概論研究去。

按文藝是依人間創造衝動而表現「自我」的作品，用日本厨川氏的學說，就是所謂人類的「苦悶的象徵」。文藝批評，是超乎利害觀念而企圖了徹人間世的美妙思想與知識，並感染到一般人們。依英安諾德說根據這個意思，考驗

一切文學作品的論文，便是文學批評。文學批評涵有多方面意義，如同指摘、頌颺、判斷、比較及分類、賞鑑等，都包在內。廣義的批評，是平章一切文藝作品的通稱，或止含有某種評判的行為，如云「此書缺點甚多」則單是價值的認識而已較狹義的批評，則側重賞鑑一方面，乃是讀者因作品而觀照自身。因為創作者觀賞者之間，都蘊着

一個共感交映的東西，那即是厨川氏所指的苦悶。因了作品的媒介，引起共鳴作用。作者的思想，被觀賞者完全體驗。體驗的愈近似，便是批評的愈逼真。這是主觀方面的批評。至如作品形式上的說明，引申，分析，與判斷等諸客觀方面的批評，前述的幾種涵義，如指摘，頌颺，判別，賞鑑等諸方面。都是用得着的。本編所談自屬後一義。

(注意) 據日本厨川氏的學說，人們因生命的不滿足，精神上飽受壓迫，鬱為沈悶的病態心理；近代研究析心術的醫學家，名之為「歇斯迭里症」。幽思感憤之鬱積，不能自己，便想呻呼出來。隱匿正意，象徵的付以生命和體態，化裝為文藝作品，如以香草美人比君子，以蕭艾雲霓比小人，是之謂紆曲盤折的苦悶象徵。凡是真的藝術，背後都有一個迫他創造的衝動。前人說『凡物不得其平則鳴』，這是最單純的一種潛力。作家得此而創為作品，讀者藉此而批評文藝。所以作者讀者，『易地則皆然』。不同者：一是發表自己，由內而外，一是反照自己，由外溯內罷了。

說詳苦悶的象徵。此書有兩譯本，學者不可不讀。

但世俗以爲凡云批評，便有所指摘攻詰的意思，這却大錯。批評是公允地評判或學習一切藝術的法則。牠一面用歸納的研究，指示出著作的內在思想，給讀者觀照欣賞；一面更比較作品本身的價值，發見出文學創造的普遍法則，『樹之人心，而播爲風氣。』對於讀者方面，『以其昭昭，使人昭昭；』對於作者方面，使他『能避所短而不犯。』所以一個批評家必須具有犀利的眼光，忠實的態度，科學的方法，鈺銳的筆鋒。他最重要的職務，乃是指明文學內容，分析或比較之後，使讀者愈益明白作者之思想和個性。更進一步研究作品時代的背景，大之以決定人生的方向，細之以批導文學創作之合理的途徑。近代文學批評，成爲獨立的學術，依韓特文學原理及問題所立定義也正爲此。

文學思潮乃是與時俱進的。從無『放之四海而皆準，垂諸萬世而不謬

『的定則。那末，一時的批評，竟未必靠得住了。實亦不然。批評家從若干作品歸納出一個共通的創造原理來，作為批評的方式。人類創造的動機，無不根據人間性而衝動，而作用，而發為言語，文章。文藝內容，既不會超出人類心理活動——經驗，情感，意志，想像，及其它——的閭闕之外，那末，羣衆心坎，正各有一柄玉衡，即馬霞爾氏所謂社會的認識，或謂之社會的共通性。見美學原理頁七七至頁一九

牠的或然數大致相等，縱有活動量，不會過大，也不會過小。人人心上各自懸着這柄玉衡——社會共通性——遇了文藝當前，便各自舉出量度，却是終身由之而不自知的一個準則。批評家把這秘密揭穿了，抉破了，創為著作，即所謂批評的藝術。假如承認文學是人生的記敘和批評，便該承認批評者流，是間接的在批評人生，指導人羣，而為人類精神方面的探險隊。

批評的意義，和批評家的職責，舉如上談。作者與讀者又因思想環境和

生活的不同，觀點便不異趣。作者有時苦心經營，却被讀者看得半文不值；如

採的札拉圖司屈拉如是說出版後沒人能懂不甚措意的作品，反博得讀者歎賞。如哈欽生的冬來了時本不是了不起的作品，而銷行的竟有幾

部十萬。所以章實齋氏深寄慨於俗嫌一文了。真的批評家，完全用研究的態度，

歸納的方法，分析比較和說明那作品的內容，如生物學者分析植物的根、莖、葉，

花、果實、種子，地質學者比較冰世紀和寒武紀一般，從不摻入主觀愛憎的情感

去是丹非素。這是近代歸納批評，和往昔判斷批評不同的。黑得森文學研究導言 頁三五七至頁三六六

創作家於「文之甘苦，吾自得之。」也決不因讀者胡亂指摘，隨俗俯仰的。批

評家眼中的弱點，充其量只是一些技巧的爭執，風格的討論。至於作者內在

的思想，著作中的潛力和美質，作者受時代精神和社會慣習的暗示或支配，批

評家至多能放大讀者看不出來的微點，如生物學家從顯微鏡下報告我們蟲

子頭上有幾道神經一樣。『探隱微於未顯，發潛德之幽光』是批評論的功

用。一般人口角雌黃，無論是怎樣善意或惡意，作者全不必理會他們。

至於批評法式的分類，今昔不同。依向時見解，凡注意題材的是否真實，曰真實的批評；注意作品理論方面的是否正確，曰論理的批評；注意形式方面的文章技巧，曰敘述的批評；專賞鑑作品的風格等，曰審美的批評；以個人讀後是否興感作批評標準，曰印象的批評；這是形式批評的幾個準則。近代文學批評的範圍，較此嚴整多了。第一，把各種特殊文學加以說明合分類，是歸納的批評。第二，用歸納出來的結論，建立文學的原則，和文學的哲學，是推理的批評。第三，用假定的文學原則，估量文學價值，判斷文學的優劣，是判斷的批評。第四，把批評的著作論文，當作獨立的文學；把批評家也當創作家看待，去批評「批評」，是自由的或主觀的批評。

依莫爾頓氏文學之
近代研究的分類。

以下先說各種特殊文學的體裁，次再論及作法。只摘舉文學常識，期以

引起研究興趣。凡在文學史文學概論中應該詳述的，不多說了。

每覽昔人興感之由，若合一契。

未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷。——王逸少

修辭學

第八章 詩

詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。——子夏詩序

本書第一編曾說人類發表情思的工具有二：一是言語，一是文字。言語成片段的，衍爲演講辯論之類。文字成句讀的，衍爲散文詩歌之類。有人於散文之屬，稱雜文學。詩歌之屬，稱純文學。日本太田善男氏分類法這樣分類是不妥當的。因爲散文中的小說，和語體劇本，完全屬於純文學的性質。所以本編還是就着文章體制，區爲詩歌散文兩章。劇曲兼有散文和詩歌的體裁，別爲一章去講。現在，先談詩歌的性質和類別。

詩是基於人類超現實的幻覺，創造而為想像，以聳動感興的滿足和生命的慰安，用韻文或有節奏的詞句，表達出來的文學。茲為分析說明於下。

基於超現

實的幻覺 幻覺是潛意識裏埋藏着的印象，提升到意識界來；凡在人們注意力分散，或不完全時，所顯現的心理活動。有如夢中的行動，雖然是超

現實的，而實以現實的印象作材料。日本厨川氏便稱作詩人的夢。所謂閉了肉眼張開心眼

莫爾頓氏則謂『詩是想像的宇宙之創造者。』詩人的題材，雖不一定全是抽象的幻覺，但是常運用豐富的幻想，去描寫眼前的現實。

例 如詩經卷耳一章，是大夫妻想像其夫，行役於外，怎樣勞頓，怎樣思家，而全是在采卷耳時候，剝那的幻覺。（按此章毛專極不可通，故不從之。）

感興 是 把環境感情化了，作為心象。詩是以感興作基礎。即人們足和生 命慰安 創造了想像，却信那想像是真實的。有如原人好刻木石奉為神靈，

偶像原是自己刻的，而自己便信那木石有靈。詩人心理，亦復如是。

例 如詩經『昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。』用楊柳之依依，引起昔日出征時的感覺，那時是春風淡蕩，吹面不寒。而今呢，是北風刺面，雪滿征衣了。

所謂生命的慰安，便因人生常感不滿，把那苦悶象徵的用喻言或人格化的寫法，抒寫出來，司馬遷所謂『發憤之所作爲』用以減少心靈的煩苦。所以詩可說是人們生命上活動跡象的結晶體。

例 如離騷虬龍以比君子，雲霓以喻小人，都是象徵。又如司馬遷在史記伯夷列傳，屈平列傳，晏列傳，和報任少卿書等文，常常發牢騷，全是受文學創作動機的牽引。

用韻文或有節奏的詞句表出，詩是摹繪心靈，以聳動人類的感興，既如上述。要使作者的性情，行爲，志節，胸襟，以至於熱誠，戀慕等情緒，感動成爲讀者的，便要富有刺

激力。聲音是最有效的刺激，所以詩的音節，韻脚，雖似不甚緊要，實則詩人在

自己的性格裏，聚有全世界的真實，陶鑄成詩，發表出來，便是凝鍊的好作品。

例 詩雖是可以自由運用言語，不受韻律等等束縛，但時人果能捉住感覺，果能鼓舞人們的性靈，就縱然生硬直截的寫出，也自會成爲音節。盲女村歌，矢口合拍，又何嘗學過韻律來？所以清陳

維崧說「夫『青青河畔草』，並非造說；『明月照高樓』，了無擬議；劉越石繞指之語，曹顏遠合離之篇，景宗武夫，悲歌「競」病；解律北將，製曲牛羊，意者，幹之以風骨，不如標之以興會也。」（陳迦陵文集上 蘆芝麓書）果能與會標舉的，音節自必鏗鏘。

綜上所述，詩是生發感興，融合幻想和現實，把意想，比興，環境，和語言，各各調諧，使題材的情緒事跡，確能創造并扶持充實的感覺，印象，才是真詩。詩人不單是歌頌真實，描繪自然，如其他藝術家一樣。更要有細密的觀察，熱烈的情緒，和超越一切的性格。這是我們尤其要不知道的。以下分兩層去述；

一 詩之類別

二詩之作法

詩之類別，係從詩的性質上去解說。詩之作法，則就現有詩體，分析一下。

一詩之類別

夫志動於中，則歌詠外發。——沈約

據日本太田善男氏純文學的分類，把詩析爲兩種：一稱律文詩，一稱散文詩。律文詩更別爲（一）客觀的敘事詩，（二）主觀的抒情詩，（三）主客觀的劇詩三項。散文詩也分爲（一）客觀的敘事詩，（二）主觀的抒情詩，（三）主客觀的小說等三項。我國的詩賦和詞曲屬於律文詩的，第一第二兩項。樂府劇曲和有韻的小說等，屬於第三項。體物的辭賦，騷，七，連珠，和近年一切小品的抒情文，則屬於散文詩的第二項。我們且順此次序，逐類去解說解說。

叙
事

詩

叙事詩乃是發生最早的文學。原人時代，對着自然現象，發生宗教

意識，語言雖未完全，却已有讚揚的歌頌，沒有創造文字，便先有故事

傳說了。

如頌揚半神的英雄的聖武事跡，且敘且歌，使人感泣；希臘荷馬之歌，

中國商周之頌，都是此類。

後代叙事詩篇幅較長，不來頌神，才成爲真正的叙

事詩，只可惜不多。

唐杜甫的新樂府，元稹的連昌宮詞，明李東陽的詠史樂府，

實近抒情，可算是不完全的叙事詩。

稱作史詩，或較洽當。

例 唐宋以後像孔雀東南飛和木蘭辭那樣完整的叙事詩，再不多見。除長恨歌之類和段片的

新題樂府外，竟沒有宏篇鉅製，足以表現一時代的民族精神。近世如吳梅村的圓圓曲和的蘄

陵女兒行今人樊增祥的綵雲曲，稍能繪出一個大時代的背景來。止嫌都太典重。晚清詩人黃

遵憲人境廬詩草有一首叙事詩，古今作品似此的，或者還尋不出幾篇來。就鈔下作例。

拜曾祖母李太夫人墓

鬱鬱山上松，呀呀林中鳥。——松有蔭孫枝，鳥非反哺雛。我生墮地時，太婆七十五。明年阿

弟生，弟兄日爭乳。太婆向母懷，伸手抱兒去；從此不離開，一日百摩撫。

親手裁綾羅，爲兒製衣裳；糖霜和麵雪，爲兒作饅餡；髮亂爲梳頭，脚膩爲煖湯。東市買脂粉，醃面日生香。頭上盤雲髻，耳後明月璫。紅裙綠羅襦，事事女兒妝。牙牙初學語，教唱月光光。

一讀一背誦，清如新炙簧。三歲甫學步，送兒上學堂，知兒故畏怯，戒師莫嚴莊。將出牽衣送，未歸依閭望，問訊日百回，赤足足奔忙。

春秋多佳日，親戚盡團聚，雙手擎掌珠，百口百稱譽。我家七十人，諸子愛渠父，諸婦愛渠孀，諸孫愛渠祖，因裙便惜帶，將緣難比素。老人性偏愛，不顧人笑侮。

鄰里向我笑：『老人愛不差。果然好狀貌，豔豔如蓮花。』諸母背我罵：『健犢行破車。上樹不停脚，偷芋信手爬。昨日探鵲巢，一跌敗兩牙。噴血噴滿壁，盤薄畫龍蛇。』

兄妹昵我言：『向婆乞金錢。』直傾紫荷囊，滾地金鈴圓。爺娘附我耳：『勸婆要加餐。』

金盤鑿鯉魚，果爲兒下咽。伯叔牽我手，心知不相干。故故摩兒頂，要圖老人歡。

兒年九歲時，阿爺報登科。劍兒大父旁，一語三摩娑。『此兒生屬猴，聰明較猴多。雞雞比

老雞，異時知如何？

『我病又老耄，情知不堅牢。風吹兒不長，那見兒扶搖？待兒勝冠時，看兒能奪標。他年上

我墓，相携着宮袍。前行張羅織，後行鳴鼓簫。豬雞與花果，一一分肩挑。爆竹響墓背，墓前紙

錢燒，手捧紫泥封，云是夫人誥。祖孫共羅拜，焚香向神告：『兒今幸勝貴，頗如母所料。』世

言鬼無知，我定開口笑。』

大父回顧兒，『此言兒熟記。』一年記一年，兒齒加長矣。兒是孩提心，那知太婆事，但就

兒所見，依稀記一二——

太婆每出入，籠東柱一杖，後來杖掛壁，時見垂帷帳。夜夜携兒眠，呼娘搔背痒，展轉千搥腰，般

般春雷響。佛前燈尙明，窗隙見月上，大父牽簾來，歡笑時鼓掌。瑣瑣及鄉鄰，譏訶到官長，每將

野人語，眩作鬼魅狀。

太婆情不磨，便知婆欲睡，戶樞徐徐關，移踵車輪曳。明朝阿娘來，奉匱爲盥洗。欲飯爺棒盤，欲羹娘進匕。大父出迎醫，覲縷講脈理；咀嚼分營藥，斟酌共量水。

自兒有知識，日日見此事。幾年舉場忙，幾年絕域使；忽忽三十年，光陰迅彈指。今日來拜墓，兒旣鬢滿嘴。

兒今年四十，大父七十九，所喜頗聰強，容顏類如舊。過山看松柏，不要携杖走。拜跪不須扶，未覺躬偃僂。掛珠碧霞犀，猶是母所授；繡補玆錦雞，斯自粵西購。一手塞頰鬚，一手振袍袖。

打鼓唱迎神，紅氈齊泥首。上頭蕙紅香，中帶酌黃酒。青窠苞黍粽，紫絲絡蓮藕。大父在前跪，諸孫跪在后；森森排竹筴，依依伏楊柳。

新婦外曾孫，是婆定婚媾；阿端年始冠，去年已取婦。隨兄擎腰扇，阿和亦十五。長廖次當孫，此皆我兒女。青青秀才衣，兩弟名誰某。少者新簪花，捧觴前拜手。

次弟別後先，提抱集賤幼。一家盡偕來，只恨不見母。母在婆最憐，刻不離左右。今日母靈魂，得依太婆否？樹靜風不停，草長春不留，世人盡痴心，乞牢拜北斗。百年那可求，所願得中壽！謂兒報婆恩，此事難開口。求母如嬰年，兒亦奉養久。

兒今便有孫，不得母愛憐，愛憐尚不得，那論賢不賢！上羨大父福，下傷吾母年。吁嗟無母人，

悠悠者蒼天——人境廬詩草卷五

抒情

詩

按尚書虞書：「詩言志歌求言。」詩大序：「詩者志之所之也。在心爲志，發言爲詩。」莊子天下篇：「詩以道志。」諸書所謂志，都是說明心象的感動，發爲自然天籟的才是詩。按詩六義的比賦興方法不同，但以情感想像作材料則一。

古抒情詩差不離都是可歌的。考西文抒情詩「麗臘」(Lyric)一字是由希臘七弦琴一文轉來，也可推知其用處了。秦後樂譜喪失，漢初樂官制氏略能紀其鏗鏘鼓舞，但不能言其義。漢書藝文志高祖大風歌

以後，歌詩可撥唇脣，而抒情詩却止能宣之筆札，樂章詩歌，便自此分流。

例 抒情詩雖與樂府分立，但仍包有樂府全部，和民間謳謠在內。按爾雅說『徒歌謂之謠』；韓

詩章句說：『有章曲謂之歌，無章曲謂之謠』；是凡田野山林的樵聲農歌，以至於委巷的小曲，北里的猥詞，都算抒情的謳謠一類。

樂府和謳謠

中國的樂府，很像西人所謂劇詩。但劇詩的題材，重在事實，而樂府則偏多抒情。大約古人稱聲調曰歌，稱文詞曰詩。兼舉則稱歌詩。

以有聲音曲折可以弦歌爲主。即如漢志詩賦略中的河南周歌聲曲折七篇，周謠歌詩聲曲折七十五篇，皆是。在西京有詩

有譜，都歸入歌詩，詩存譜亡才別製樂府。沿用樂府故調，而填入新辭，是爲新

樂府，六朝以下的詩人，集中往往別立樂府一門，即是沿用舊題，譜入新聲的。唐以後的新樂府，則光是詩篇，却不能傳

於弦管了。按唐人的絕句正是爾時可歌的樂府。碧雞漫志載唐官妓歌王之渙等三人之詩，是其證。又王漁洋唐人萬首絕句選序亦謂絕句是唐人樂府。

例 漢魏以來的樂府，據宋郭茂倩樂府詩集所錄，共有兩類：一相和歌辭，一是雜曲歌辭。相和歌

辭用平調，清調，瑟調三調，及楚調，側調，總謂之相和調。（見唐書樂志）雜曲歌辭，郭氏別分爲郊廟歌辭，燕射歌辭，鼓吹曲辭，橫吹曲辭，相和歌辭，清商曲辭，舞曲歌辭，琴曲歌辭，雜曲歌辭，近代曲辭，雜謠歌辭，新樂府辭，凡十二部。郭氏說：

『雜曲者，歷代有之。或心志之所存，或情思之所感，或宴游歡樂之所發，或憂愁憤怨之所興，或叙別離悲傷之懷，或言征戰於役之苦，或緣於佛老，或出自夷虜，兼收備載，故總謂之雜曲。』

據此，樂府完全是抒情詩的性質，可無疑義。謳謠，因文不雅訓，單靠農夫樵子，匹婦小兒口中的保存，或史官偶然采輯，才流傳下來的。現在除被清杜文瀾古謠諺搜輯之外，這類材料幾乎無從網羅。

謳謠雖然用韻，因是徒歌，所以極其自由，却和卿大夫的廟堂之作，迥不相侔，反得保存樸厚自然之致。

例 近年北京大學國學研究所徵集歌謠，體類紛繁，已經成爲專門學問。但這在文學方面，便不如在民族學方面的關係重大了。

長短句 中國文學除南北曲外，沒有甚純全的劇詩。宋的大曲，只能歸諸樂或詩餘。府。六朝以後五代以前的長短句，完全是直承樂府系統的。唐人

能歌的樂府，已竟無幾，而酒亭舞伎所歌，是取絕句詩譜爲歌調。漸漸調存辭亡，後人按譜填詞，句度便不整齊。這是長短句成立的初因。

詞的名稱較遲，人多推源梁元帝的江南弄，然而那只是長短句。真正的詞，到晚唐才完全成立。李白的菩薩蠻不甚可靠。若溪漁隱叢話說：『唐初無長短句，』自是不知長短句即是詞的前身，又誤以長短句當作詞了。

詞的牌調，代有增減。按清初萬樹詞律，爲調六百六十，爲體一千一百八十有奇，已是大觀了。近來朱祖謀氏的彊邨叢書和王鵬運氏的四印齋詞，凡

唐宋以下名手，都已收入，較前人集刻，更覺完備。參看劉子庚先生詞史

詞體常因宮調和字數的變更，往往一調改易數名，更有「犯」有「慢」。普通由字數的多寡，定爲分類標準。不及六十字爲小令，六十字至九十字爲中調，九十字以上爲長調。

例 小令——南唐後主搗練子

深院靜，小庭空，斷續寒砧斷續風；無奈夜長人不寐，數聲和月到簾櫳。

中調——李清照一翦梅

紅藕香殘玉簫秋，輕解羅裳，獨上蘭舟。雲中誰寄錦書來？雁字回時，月滿西樓。
花自飄零水自流。一種相思，兩處閒愁。此情無計可消除。才下眉頭，却上心頭。

長調（或稱曼聲）——柳永晝夜樂

洞房記得初相見，便只合長相聚。何期小會幽歡，變作別離情緒？況值闌珊春色暮，對滿目

亂花狂絮。直恐好風光，盡隨伊歸去。

一場寂寞憑誰訴，算前言，總輕負。早知恁地難拚，悔不當初留住。其奈風流端正外，更別有

繫人心處。一日不思量，也攢眉千度。

或
曲
餘
詞

詞曲的分別很少，大約詞是徒歌而不舞，曲則歌舞相兼。

但散套只也有歌唱說詳下

在兩宋則有傳踏曲、破大曲、諸宮調、賺詞等等不同的名稱，體製。

詳見宋元戲曲史
頁四五至頁七六

最初由一支小令遞演而成整套的曲子，便完成戲劇的雛型了。

這是純粹劇詩，留到下章劇曲再談。

例 元曲中關漢卿、馬東籬、鄭德輝、白仁甫爲四大家。明臧晉叔的元曲選，收錄四家的脚本至多。

近人王靜安和吳瞿安兩氏，又各有評傳考證，我們都該參看。四家的散套，尤以關漢卿的越調

天淨紗爲膾炙人口，抄錄後而作例。此外如馬東籬的秋思，張小山的春怨，春暮諸曲，貫酸齋的

懶雲窩等作，有的是收在納書楹，有的刻在朝野新聲太平樂府中，可以翻得，不復彙錄。

枯藤，老樹，昏雅，小橋，流水，人家，古道，西風，瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

中國的
散文詩

散文詩是解散詩體，用散文形式寫出來的。題材，意境，用字，音節，都

和詩很相近。

如屈原以下的騷體，辭賦，七啟，連珠，可屬此類。

作者目的，專在美文譎諫，曲終

奏雅。

詩中用直喻的地方，辭賦則用隱喻。

詩中多靠主觀陶鑄的力量，辭賦

却多半是體物狀事。

古人以為不歌而誦便謂之賦，賦是古詩之流，所以劉向

父子校中秘書，便特立詩賦略把詩賦并為一類，這也可見二者原是同流的。

例 賦約可分為下列的幾項體裁：

1. 體物：如三都，兩京，海，月，風，雪，以至於洞簫，長笛諸賦皆是。
2. 述志：如長門，思舊，恨別諸賦是。
3. 表德：如服鳥，鸚鵡，赭白馬，舞鶴等賦是。
4. 玄思：如幽通，思玄等賦是。

5. 諧謔如解嘲答實戲七發七啟之類是。

綜上五項，可知賦的體裁，比文更爲誇張，比詩更爲完密，乃是文學史上的一種特色。章實齋說：

『……蓋長言咏歎之一變，而無韻之文，可通於詩者，亦於是而益廣也。屈氏二十五篇，劉班著錄，以爲屈原賦也。漁父之辭，未嘗諧韻，而入於賦。則文體承用之流別，不可不知其漸也。文之敷張而揚厲者，皆賦之變體。』——文史通義內篇詩教

『……古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子。假設對問，莊列寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非儲說之屬也；徵材聚事，呂覽類輯之義也；雖其文逐聲韻，旨存比興，而深探本原，實能自成一子之學，與夫專門之書，初無差別。』——校讐通義漢志詩賦第十五

由此所論，可見賦體是原於縱橫家的。即如國語莊辛說楚王一類的文章，實是七發七啟所託始。

自由詩或 詩是抒寫性靈的。但韻律和格調，是性靈的障礙，往往容易束縛意

語體新詩

志的自由。有豐富的想像，有熱烈的情感，而沒有合適的韻腳和鏗

鏘的音節，剎那之間，興味漸減，詩興全消，只索罷了。近年新詩成績，並不很好。

有人說太像散文，有人說不宜無韻，有人說難於諷誦，有人說不很含蓄等等論調。實則當問內容是詩非詩，不必問有韻無韻。新詩多是平鋪直叙的散文，非非鬱陶歎動的眞詩。不然，江漢的詩人，何嘗不是用極調利的語言？三百篇的古詩，又何嘗受什麼韻律聲病的限制呢？

二 詩之作法

詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。——論語

古詩有三種應注意的規則：一是音性律，即須調詩句中的平仄聲。二是音位律，即須叶句尾的韻腳。三是音數律，即須適合於五言七言或雜言的格式。就中第一種的音性律尤其要緊。吾師黃晦聞先生引劉勰云：「聲有飛沈，響有雙疊；「飛沈」云者，即輕重之謂也。「雙疊」云者，即雙聲疊韻也。輕重

雙疊，寓乎平仄之中。唐賢視之甚重。詩律 本書對於律詩普通的格式，略

講一二。至於詩體沿變，詩家短長，不是本書範圍所及，不多論。

以下先就詩式，總說一下，按現存的古今詩集，可別爲兩大綱：一是古詩，一

是近體詩。古詩最早的，當然要算孔子刪定的三百零五篇了。其中郊廟的

頌歌，各地的風謠，和風雅頌的體裁，比賦興的作法，真是無體不備。衍變而成

南方的散文詩，騷賦楚辭和北方的五言體，姑用日本久保天隨氏說再變而爲雜體歌行，七言便成

立了。七言不始於柏梁臺詩，願亭林辯之極，審看日知錄五言詩成，四言便漸就淘汰。七言雜言成立，而近體

歌行也便多起來了。唐人多工律詩，各種詩體才算大成。雖漢魏六朝，與唐

宋詩截然不同，而音性，音位，音數，却並不曾改變。

漢魏以前的古詩，大率以四言成篇。古人一字謂之一言，如史記老莊申韓列傳：老子著書上下篇，言道德之意五千

餘言。莊子著書十餘萬言。漢書東方朔傳十六學詩書，誦二十二萬言，十九學孫吳兵法，戰陣之具，鉦鼓之教，亦誦二十二萬言。凡臣朔已誦四十四萬言。皆以

四言詩

一字爲一言。

文心雕龍云：「詩頌之體，以四言爲正。二言肇於黃世，三言興於虞時，

四言廣於夏年，五言見於周代，六言七言，雜出詩騷。」

章句篇

那種依據，縱不盡

可靠，但看十五國風，雖有三言五言以至九言，然而也以四言爲主。只是四言

聯章，多取複句互文，以申永言嗟歎之趣。句促而聲和，反覆纏綿，餘意不盡。

自春秋戰國，直到漢魏，此體不絕。所異者，漢魏改爲長篇，不用反覆重疊的

聲調。又漢魏五言詩體既成，此後很少再用四言的了。

上文說四言反覆嗟歎，是興象如此，而作法却不外六義中比賦興的三種

體裁。

按風雅頌是詩的性質功用。民間謠諺謂之風，發於國政謂之雅，用於郊祀宗廟謂之頌。自來解語紛紜，可置勿顧。

比體是以相類的事情，

比況感觸到的情緒，通體全用譬喻。賦是直述其事，興是藉感發的事情，引起

內在的情懷。

按向來都以爲興體必和全篇意義相關，實則往往是毫無意義的，不過藉以興發詩句而已。釋名云：「興物而作謂之興」，頗得其意。

四言詩用韻，種種不同。據清孔廣森氏的研究，則用韻不盡是押在韻脚，

外字出於句，外可以不算。有偶韻，奇韻，疊韻，空韻，二韻，三韻，兩韻分叶，隔句相叶，首尾相叶，變化極多。詳見詩聲分例近人丁以此氏以爲詩句通身皆韻。詳見毛詩正韻止是一家言罷了。

例 三百五篇詩，大體全是四言，此引周公所作以還成王的鷓鴣四章。

鷓鴣！鷓鴣！既取我子，無毀我室！——思斯勤斯，嚮子之閔斯！

迨天之未陰雨，徹彼桑土；綢繆牖戶，今汝下民，或敢侮予！

予手拮据，予所捋荼；予所蓄租，予口卒瘁，曰「予未有室家。」

予羽譙譙，予尾條條，予室翹翹，風雨所漂搖，予維音之嗷嗷！——幽風鷓鴣

上詩全篇用比，四言五言六言相間。用韻之法，第一章前三句無韻，二章以下，句句有韻。前爲

曼聲，後爲促節，變而愈激，藉以表示詞急志切的情緒。

五七言 五言詩最早的，都託始於古詩十九首，其實詩經中『維以不永懷』的古詩『誰謂雀無角』之類，已是五言成句。祇不如後世整齊就是了。

五言詩是詩體正格。四言太密，六言太緩，五言剛好包含二步音節。

五言變爲七言，乃是循語言進化的次第而產生的。是詩體上當然的結果。因爲中國語音，後世已漸脫單音語系，而趨入複音了。則區區五言，自不足盡意，演爲七言，變化多了，意思也漸複雜了。

古詩的用韻，最爲自由。句中平仄也無一定。可一任語言之自然，句尾用一同韻字便得。用韻可依廣韻，因爲韻寬，可以合用。不合韻時，覓一同義異讀的合韻字，再不合時，刪去原句重作。古風換韻，大約多在每四句處。但也要順其自然，不可晦澀生硬才好。

五七言古詩的聲調，並不在乎平仄的地位，如趙執信那種膠柱鼓瑟的辦法。但有一件，如造句全平全仄，讀着便覺單調。古詩雖有全句用仄者，此出偶然，不足爲疵。

例一 五言詩成立的時代，不能確指。據古文苑諸書所輯：卓文君白頭吟，蘇武李陵河梁贈答是

靠不住的。文選旁證卷二十六引錢大昕說最爲明決。至於文選所錄古詩十九首，都是不知作者姓氏的。其中如行行重行行，青青河畔草，西北有高樓，涉江采芙蓉，庭中有奇樹，迢迢牽牛星，東城高且長，明月何皎皎八首，據玉臺新詠指是枚乘作。再再孤生竹一首，據文心雕龍說是傅毅之詞，便更無證據了。大約諸詩的時代，最早也在後漢建安以前，明章兩世以後。下面五言古詩，錄後世依託的蘇季贈答之什。十九首太多，不錄。七言古詩，錄唐張若虛春江花月夜爲例：

蘇武詩四首（錄二首）其二

黃鵠一遠別，千里顧徘徊。胡馬失其羣，思心常依依。何況雙飛龍，羽翼臨當垂。幸有絃歌曲，可以喻中懷。請爲遊子吟，泠泠一何悲！絲竹厲清聲，慷慨有餘哀。長歌正激烈，中心愴以摧！欲展清商曲，念子不能歸。俛仰內傷心，淚下不可揮。願爲雙黃鵠，送子俱遠飛。

其四：

燭燭晨明月，馥馥秋蘭芳；芬馨良夜發，隨風聞我堂。征夫懷遠路，遊子戀故鄉。寒冬十二月，晨

起踐嚴霜。俯觀江漢流，仰視浮雲翔。良友遠別離，各在天一方；山海隔中州，相去悠且長。嘉會難再遇，歡樂殊未央。願君崇令德，隨時愛景光！

李陵與蘇武詩三首

良時不再至，離別在須臾。屏營衢路側，執手野踟躕。仰視浮雲馳，奄忽互相踰。風波一失所，各在天一隅。長當從此別，且復立斯須。欲因晨風發，送子以賤軀。

嘉會難再遇，三載爲千秋。臨河濯長纓，念子悵悠悠。遠望悲風至，對酒不能酬。行人懷往路，何以慰我愁！獨有盈觴酒，與子結綢繆。

携手上河梁，遊子暮何之？徘徊躑路側，恨恨不能辭！行人難久留，各言長相思。安知非日月，弦望自有時。努力崇明德，皓首以爲期！——文選卷二十九

例二 張若虛春江花月夜。（事跡附見舊唐書賀知章傳。在百九十一卷文苑傳。按張若虛

詩集散佚。全唐詩中只有春江花月夜和代答開夢遠兩篇。）春江花月夜本是六朝到初唐的歌

調。
（看晉書樂志）樓樂府詩集所錄三家，都是五言，看張若虛才改用七言。

春江花月夜

春江潮水連海平，海上明月共潮生，灑灑隨波千萬里，何處春江無月明！

江流宛轉遶芳甸，月照花林皆如霰，空裏流霜不覺飛，汀上白沙看不見。

江天一色無纖塵，皎皎空中孤月輪。江畔何人初見月？江月何年初照人？

人生代代無窮已，江月年年祇相似。不知江月待何人？但見長江送流水！

白雲一片去悠悠，青楓浦上不勝愁。誰家今夜扁舟子？何處相思明月樓！

可憐樓上月裴回，應照離人妝鏡臺。玉戶簾中卷不去，擣衣砧上拂還來。

此時相望不相聞，願逐月華流照君！鴻雁長飛光不度，魚龍潛躍水成文。

昨夜閑潭夢落花，可憐春半不還家。江水流春去欲盡，江潭落月復西斜。

斜月沈沈藏海霧，碣石瀟湘無限路，不知乘月幾人歸，落月搖情滿江樹。——樂府詩集

雜言體的古詩及歌行

雜言多是用樂府歌調，故五七言兼施，曲折其詞，以就聲曲。多用「君不見」或「君不聞」或「四座且莫誼」之類作起句。但後人雖沿

用古題，却不必拘其句度。

即如李太白集中七古遠別離，公無渡河，蜀道難，恐甫吟，烏夜啼，將進酒，夜座吟之類，都是沿用古題而易其做調的。

例 李白將進酒

君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人

生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且爲樂，會須一

飲三百杯。岑夫子，丹丘生，將進酒，君莫停。與君歌一曲，請君爲我傾耳聽。鐘鼓饌玉不足貴，但

願長醉不用醒。古求聖賢皆寂寞，唯有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千羞歡譴。主人

何爲言少錢，徑須沽酒對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁。——李太白集

歌行也是雜言一類。但不沿襲古題，都是詩成錫名，或曰歌，曰行，曰吟，曰

辭，曰曲，曰篇，曰詠，曰謠，曰歎，曰哀，曰怨，曰別等名異實同。大約長篇居多。

例 杜甫麗人行

三月三日天氣新，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠微鈿葉垂鬢唇。背後何所見？珠壓腰極穩稱身。就中雲幕椒房親，賜名大國號與秦。紫駝之峰山翠釜，水精之盤行素鱗。犀筋壓飲久未下，鸞刀纒切空紛紛。黃門飛鞚不動塵，御厨絡繹送八珍。簫鼓哀吟感鬼神，賓從雜遝實要津。後來鞍馬何逡巡？當軒下馬入錦茵。楊花雪落覆白蘋，青鳥飛去銜紅巾。炙手可熱勢絕倫，『慎近莫

前丞相噴』——據杜詩鏡銓

近體的五

律詩不始初唐，自六朝已有聲病之說，已嚴對仗之法了。唐興，才確

七言律詩

立律詩的名稱。作法限定八句，第一二兩句名首聯，又名起句第三四

兩句名頷聯，又名次聯五六句名頸聯，又名三聯第七八句名尾聯，又名落句，或稱結句。中間四

句：每聯第一句名出句，第二句名對句，必須字字相對。五言律詩起聯的第一

句第二字用仄聲的，謂之正格。第二字用平聲的，謂之偏格。正格第二句和第六句的第一字必用平聲，其餘諸句第一字平仄可隨意。偏格第四第八兩句第一字，必用平聲，其餘諸句第一字用平用仄不拘一定。但每句之第二字，當平當仄，必不能變更。凡不入律的，稱作拗體。拗體每聯第二字雖然平仄相對，但不合上述兩格。稱作失粘若於五律每句之上，增加兩字，即成七律，也是重在第二字。但平起是正格，仄起是偏格。第三句五句七句，句尾均不押韻。第一句或押或不押，無論正格偏格並無一定。

例一 五言律詩的正格：

起句

東平郡[○]仄趨平庭平日仄

南平樓平縱仄日仄初平

次聯

浮平雲平連平海仄岱仄

平平野[○]仄入仄清平徐平

頸聯

孤平嶂仄秦平碑平在仄
荒平城平魯仄殿仄餘平

落句

從仄來平多平古仄意仄
臨平眺仄獨仄踰平蹶平

例二 五言律詩的偏格：

起句

風平林平纖平月仄落仄
衣平露仄淨仄琴平張平

次聯

暗仄水仄流平花平徑仄
春平星平帶仄草仄堂平

三聯

檢仄書平燒平燭仄短仄
看仄劍仄引仄橋平長平

落句

詩平罷仄聞平吳平詠仄
扁平舟平意仄不仄忘平

例三 七言律詩的正格：

起句

昆平明平池仄水仄漢仄時平功平

武仄帝仄旌平旗平在仄眼仄中平

次聯

織平女仄機平絲平虛平夜仄月仄

石仄鯨平鱗平甲仄動仄秋平風平

三聯

波平漂平菰平米仄沈平雲平黑仄

露仄冷仄蓮平房平墜仄粉仄紅平

結句

關平塞仄極仄天平惟平鳥仄道仄

例四

七言律詩的偏格

江平湖平滿仄地仄一仄漁平翁平

起句

野仄老仄籬平前平江平岸仄廻平
柴平門平不仄正仄逐仄江平開平

次聯

漁平人平網仄集仄澄平潭平下仄
賈仄客仄船平從平返仄照仄來平

三聯

長平路仄關平心平悲平劍仄閣仄
片仄雲平何平事仄傍仄琴平臺平

結句

王仄師平 未仄報仄 收平 東平郡仄

城平 闕仄 秋平 生平 畫仄 角仄 哀平

拗體

和

絕句

凡五言律起句第二字從仄聲起的爲正格。七言律首句第二字從

平聲起的爲正格。反之便喚作偏格。如果第二字變更原有的格

律，便稱作拗體。瀛奎律髓引杜集稱作「吳體」。此體變化多端，最不同的

如首聯尾聯第二字皆爲仄平，次聯仍作仄平，只有第三聯乃作平仄。或前三

聯都相同，惟在第四聯變更，皆是拗體。其式如下——

起句

次聯

仄 仄 平 平 仄

仄 仄 平 平 仄

平 平 仄 仄 平

平 平 仄 仄 平

三聯

仄 平 平 仄 仄

平 仄 仄 平 平

結句

仄 仄 平 平 仄

平 平 仄 仄 平

又如

起句

仄 平 平 仄 仄

平 仄 仄 平 平

次聯

仄 平 平 仄 仄

平 仄 仄 平 平

三聯

仄 平 平 仄 仄

平 仄 仄 平 平

落句

平 仄 平 平 仄

平 平 仄 仄 平

以上兩式，俱是所謂拗體。第一式首句第二字以仄起，結句第二字以平

收。第二式首句第二字以平起，結句第二字亦以平收。都是不合律的。參看上節，自然明白。

絕句是截斷律詩的體裁，或用律詩前四句的格式，或用律詩後四句的格式。大約絕句的成立，實在律詩之前。律詩即是由絕句的重複增疊，推衍而出。宋以後的詞，也是由絕句解散聲曲，按譜擬詞的。由今看來，絕句的簡賅含蓄，聲響的自然緊湊，比律詩好得多。

例 錄王之渙的涼州詞和張繼的楓橋夜泊爲例：

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山；羌笛何須怨楊柳，春風不渡玉門關。——涼州詞

月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠；姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。——楓橋夜泊

此兩首絕句，一是用七律正格的首聯和尾聯的格式，一是用七律偏格的首聯和次聯的格式。上述律詩絕句之外，尚有排律一體，是從元代楊士宏編唐音才列此目。

唐宋人還只稱作律詩。

例 五言長律有多到二十韻的。如杜甫集中投贈哥舒翰，贈汝陽王，上韋左相，喜聞官軍臨賊境

諸篇，氣象光昌，唐人無出其上的。元白的長律，有推至百韻的，章法便散緩了。七言排律，元白長

慶集中所列，當時號爲「元和體」。起結與律詩相同，中間波瀾壯闊，聯續不盡。大約謀篇之法，

和七古相同，用韻之法，和律詩相同。後世很少佳作，恐怕還是體裁不適宜的原因罷。

此外古詩中的六言，以及朋友相聚的和韻聯句之體，雖別爲一類，但仍舊不出上述古近體的格式，此處不絮講了。

(注意) 本章律詩的格式，係采吾師黃晦聞先生的詩律。後學研究律詩，宜先讀此書。

詞與曲
的作法

詞曲或名詩餘，詞餘，全以能宣之歌喉爲主，故重在音節和韻律。命

意較作詩容易，作法較律詩麻煩。第一：選調要懂宮商，某調宜用某

宮，某月宜歌某呂，犯調如何增字，慢調如何改牌。第二：選字要別清聲濁聲，陰

平陽平，這都是專家之業。學時，只取萬紅友詞律，舒白香詞譜之類，照貓畫虎，原調是平聲，便填平聲；是仄聲，便填仄聲，填熟了，再放手作。先學小令，次及中調，最後填長調。曲牌多由詞牌變來，而字句較更自由。節錄施紹莘吟雪曲一支作例。

例

〔南呂梁州序〕開簾疑月，開門無地，一幅米顛山水。江天釣艇，漂漾幾個簑衣。只見危橋

驢瘦，老樹鴉寒，小犬柴門吠。梅邊竹上也故依依；更逗入松梢伴鶴棲。茅屋下，明窗裏，初爇槽

和青煙細；商茗事，儘幽致。（秋水庵花影集曲選）

自由詩或

新詩作法

近年新詩可分兩種：（一）把剎那的靈感，分行寫出，是無韻詩。（二）用較簡括的詞句和調諧的音節，是有韻詩。無韻詩有長詩有小詩。小詩輕倩宛妙，頗似日本的俳句，古詩的五絕，及詞曲的小令。長篇却無甚出色的。有韻的多取古詩反覆咏歎之法，意境亦極纏綿。普通多用西洋四行詩

體，或蕭士比體。一三和叶隔句用韻。二四和叶四行詩也有兩端同韻中間換韻的。用韻既較自由，故語氣容易宛轉。新詩造句，要以簡短含蓄爲貴。可惜造句每嫌冗長，讀時便不易上口。所以

曾無參於雅頌，亦靡濫於風人。

涇渭之間，若斯而已。

玉臺新詠序

平林漠漠煙如織，
寒山一帶傷心碧。
暝色入高樓，
有人樓上愁。

玉階空佇立，
宿鳥歸飛急。

何處是歸程？

長亭更短亭。

——菩薩蠻

修辭學

第九章 散文

文而不麗，質而非野。——劉知幾

由上章詩的體裁和作法看來，可知詩文異點，在古詩文裏是截然兩件事。雖不一定詩主情而文主理，或如溫齊斯德所云：『詩體是各種感興的文學之以韻律的形式寫出的，故有韻爲詩，無韻爲文；』文學評惟因立意，用字，和體裁，更顯得劃然的不同。近代美文如自由詩，小說，遊記等體，已漸漸侵略到詩的領土裏去。看第七章太田善男氏的分類所以莫爾頓氏文學之近代研究，於詩文區別，已不甚嚴格。文學之近代研究頁一五至頁一六又頁一一九至頁一三一所謂小說家站在詩與散文的交界上，而小說好像是侵透了詩的散文。小說研究引詞櫛芬笛福的話都是近代的主張了。

本章就散文中小說論文兩者，說明一下。凡記敘自然，或人事，以至於辨析理事，疏證疑難，質直的赤裸的發表出來，不用情感化或創為想像和比喻等寫法，皆屬論文一類。至於記敘人事，描繪自然，而參入想像化的比擬形容，那就當然要放在小說裏去了。以下單從題材結構上分析分析。

一 小說

街談巷語，道聽塗說者之所造也。——班固

小說是以人生作題材，寫出人類生活上的種種問題。文中的人物事跡，雖出虛構，然而牠們的背景，和一切可能的性格，便是作者各種經驗的留真。作者所處的環境，所見的民衆，以及種種生活的方式，在一篇作品裏，交感互映；表在的形象，不必是真實的事跡，而真實的敘寫，却得自個人的「親知」。讀者

覺得「不必有此事，不可無此人。」是因作者的想像，反射到讀者的經驗，正如舞臺上伶人的嘖笑，贏得觀衆的嘖笑一樣。在這一點上，小說和戲劇幾乎是一個東西。戲劇由伶人扮演，指使觀衆的感情；小說是由讀者憑着書中的情節，自己構想，其反射到現實的生活，作生命的讚賞及批評，是一樣的。

由上可知作者讀者心中，必先有一共同的對象，即現實的人生，然後才能構想得出。換言之，即作者的取材，必不出於人生的跡象之外，這是最共同的一點。作者的觀點和題材的支配，各有不同，茲爲分析如後：(一)浪漫小說，即舊時所謂「傳奇」。是以想象的題材，構成理想的文藝作品。(二)歷史小說，乃是以過去的人物事跡，作爲題材，而寫出某一時代的人生之活動景況。(三)人文小說，是具體的，寫實的，活畫出各種人物的性格，行爲，以及某項事件的原因結果。(四)藝術小說，乃是「爲藝術而藝術」之唯美主義的作品。構想期於

精闢，遣辭期於巧麗，以作小說爲作小說，與第一類性質相近。

以下略述小說作法。凡一小說，由於題材，觀點，布局，敷辭種種不同，而有長篇短篇之分。又因民族思想的不同，而有神話。茲分論下方。

短篇小說

說作法

短篇小說，是專取一事或一人的某一特點敘述，並描寫夸飾，即所謂『取最精彩的題材，以最經濟的手段抒寫』出來的東西。讀者可從一事一意，類推擴大，即一端以窺全體，即片面以測全局，文章縱不警闢，也會清譚娓娓，動人情思的。

例 短篇小說的組織，重在佈局，其次是人物個性的描寫。最要是「巔極」的配置，和結尾的收束兩件。佈局之法有二：一是階升法，一是遞降法。階升的一層高似一層，一句逼緊一句，直寫到「巔極」，然後收煞。遞降是先寫結果，然後逐漸解脫，直到臨末，意義豁然。其餘交互錯綜，變化極多，參看吾友孫慎工的小說作法講義一書，便可明白大略。

長篇小說
的結構法

如果所擬想的人物事跡較多，較複雜，便須用長篇寫出。長短篇的異點並不在乎字數多寡，而在於題材之剪裁。有持續活動的複雜

材料斷非短篇所能表達得出的，便須組織長篇。中國的章回體小說，便由六朝以下的短篇進化而成。但

長篇可割裂改造而成短篇，短篇却不能拉長填滿而變長篇。儒林外史，正坐此病。這是

我們要切記的。

例 長篇小說的人物，比較短篇重要。(一)須富有一貫的個性；(二)須富有展拓的動象；(三)須與時地

調諧；(四)須有當然的行藏；(即不可用事跡遷就人物，或用人物遷就事跡。如花月痕只爲發表幾首

詩而已。韋痴珠等人，全無獨存的個性。(五)須照顧所有人物。(即不應專渲染一人，如野叟曝言

寫文素臣乃聖乃神，其餘便千人一面。)凡此種種，都是短篇裏談不到的問題，長篇便要留意。又

章回小說，每章結構，要自成段落，自爲起訖，猶之乎戲劇上的分幕一般。比如水滸傳每章的結束

便甚緊湊，沒有儒林外史那種散漫之病。

神話

神話是初民心理變動的象徵。他們對於一切自然現象的認識，和日常生活的慾求，象徵化了，和原始宗教聯絡一起，便成爲神話了。

如有史以前的傳說，不靠文字記載，而流傳到若干年竟不漸滅，但形態常要變更的也可見在民族中的勢力了。所以神話是初民創造的想像，即初民的文藝。

中國只有類乎神話的材料，不曾聯綴而爲成熟的故事。除自印度傳來一些天堂地獄之說外，

其散見於古書中的，亦復非常零碎。

可見神話在中國是不甚發達的。大約是因（一）中國民族，自從

黃帝西來，假如我們相信，漢族西來說時

便不會有過寧居，幾乎沒有暇豫的時間，穀讓人們去想。

（二）古人認識自然如天地，山澤，水火，風雷之類，還不會作爲人格化，早就作爲哲學上宇宙觀的象徵名詞了。（三）至如住居的是靡望無際的大平原，民族性

情，全是質樸認真的「老實人」，凡此都不容發生幽渺的玄思。（四）又因民族

善忘，所以第一個傳說不會成熟，第二個傳說又起而代之。

如門神：由神荼鬱壘變作方相方弼，又變成秦

瓊敬德即其例。

(注意) 以上說神話貧瘠原因，詳見周豫材先生中國小說史略第二篇，此處略有增益。

童話

童話是兒童憑幼稚的想像構成的文藝。牠的內容，與神話民間傳說，原是一種東西，不過童話是尤其荒唐不經罷了。大約凡生物界個體生活的演變狀態，便是該生物全族演變的一個模型。兒童時代的心理狀態，正相當於初民心理狀態的，所以在成人覺得沒有意思的，兒童或反覺趣味無窮。人類的生長成熟老死，既都應認為是真正的生活，便該有相宜的適應。據周啟明先生說近代教育家知道以成人讀物，給兒童看，便是莊子所說『以人養鳥，非以鳥養鳥』了。

例 現有的童話，除最早孫毓修氏繙譯的紅柳娃，無貓頭，大拇指等幾篇以外，近年陸續徵集撰著和繙譯的，已有不少。徵集和撰著的，如菜瓜蛇，苦哇鳥，大黑狼的故事之類。繙譯的，如安徒生童

話集，愛羅先珂童話集，天鵝，獨儂人的故事之類皆是。

二 論文

故辭不可不修，而說不可不善——劉向說苑。

文章的三大性能——抒情，記事，說理，——乃是文章創作的方式，而非創作的動機。因此，『其所爲欲同，而之所以爲，異。』修辭學所批評的，仍徧於形式方面。如論理如何準確，遣句如何精當，篇章如何簡潔，辭氣如何溫雅諸問題。古人文成法立，是以要就文論文，修辭上更是一樣。雖然說理之文，全是以立意爲宗，不以能文爲貴，但在『有物有則』的文章裏，沒有不是精微朗暢，和煒曄譎誑的。論文上便當以此種美德，定爲標準。茲分兩層說明：

一 論理的準確

二 風格的典雅

這兩種標準，在前編明體辯辭兩章，大部分已竟論過。此處再補充一些前面不曾論到的細小問題。

一 論理的準確

審其事而建其論，董其是非而綜其詳言。——風俗通

論理是發表思想時，必然的程序。往時以爲論理單是研究思想形式，現在自然知道不是這樣了。文章的好不好，既以內容論理爲準，則內容的可立可破，全靠思辨的正確與否了。所以這是一切論理文的生命問題。

推理勿
陷誤謬

論辨文最危險的毛病，便是推理的誤謬。因爲在一般的思辨，往往受觀察的蒙混。凡「登東牆望不見西牆」的識見，是禁不起精密分

析的。一經分析，誤謬立見。作文之前，宜先假設若干反駁的理由，切莫給人乘瑕蹈隙的機會。

例 接先秦諸子「名家」之外，孟子頗有好辯之稱，也虧得不曾遇着精研名理的惠施。所以在王充刺孟之前，還未曾有人直接攻他。他說：「墨子兼愛，是無父也；楊氏爲我，是無君也。無父無君，是禽獸也。」此種論題，根本錯誤，一經分析，自難成立。

論證勿陷詭辯

孟子推理雖有武斷處，却知道分析思想。他說：「設辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」凡欲以口給禦人，都不免邪曲求勝。『以堅白同異之辯相訾，以奇耦不迕之辭相應。』雖能『飾人之心，易人之意』，然而『能勝人之口，不能服人之心。』以上諸句，見莊子天下篇。所以不可詭辯求勝。

例 莊子天下篇曾述惠施學說十事，和當時辯者的二十一事，都是極其微妙的雋語，然而止是詭

辯罷了。又如秋水篇載惠子的論辯，也只是「同異之辯」，雖能勝口，未必服心。遂錄如下：

莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：「儻魚出遊從容，是魚樂也。」惠子曰：「子非魚，安

知魚之樂？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子矣。子固非魚

也，子之不知魚之樂，全矣。」莊子曰：「請循其本子曰：『女安知魚樂』云者，既已知吾知之，而

問我，我知之濠上也。」

勿用
醜詆

凡論辯最忌論點移動，尤戒盛氣凌人。一染此習，每易軼出本題。

故凡與人辯難，務必平心靜氣，去訐去驕。只要理長，自會勝人，不必

橫肆詆毀，使人面熱汗下，無地自容。更不宜胡亂把儂薄嘲諷之詞，用在文中。

例 凡爲一文，必須先要自問第一是否有非說不可的話，第二能否平心靜氣的說出。話的內容

如何且先不論，止此說話的態度，要先確定。如單是極意儂薄，並不希望於他方有何糾正或改善，

說幾句風涼話或翻案文章，表示自己已聰明，這是我們青年不該作的事。總之，貌爲長厚的鄉愿，好

說不痛不癢的所謂『折中之論』固然討厭，而輕侮佻巧，毫沒有卓立的見解和懇摯熱烈的態度，人格尤在鄉愿之下。輕薄並不是「幽默」（滑稽）熱情更不必漫罵，自來思想家痛恨社會的不長進，警醒督促，鼓舞，甚而至於譏諷，都作興的。但從不曾見他們醜詆過什麼人，或什麼制度。然而他們那一個是沒有熱情的人？那一個又是鄉愿呢？

勿取
孤證

凡論文引證，原為增加本文真實正確的程度。但據證不充分，則假設未必靠得住，議論便失掉依據了。如作考證文，單就片面的觀察，容易蔽於一方面的斷語。宜多蓄假設，勤搜證據。例證不足，寧可自毀成說，不可妄相牽就。

例 凡作疏證文證據越多，越易着筆。沒有證據，或偽造證據，如蘇子瞻的「三殺三親」竟是出於「想當然耳」，豈不誣古惑今？

二 風格的典雅

說與旁人須早計，隨宜梳洗莫嚴裝。——陳後山

前編繕辭章裏會論風格的修飾，此間再就容易忽略的問題，補說一二。

立論勿
存意氣

上面所舉刻毒的評論文章，於對方人格何損，於一己則爲失態，是萬不可沾染的惡習。然而即不醜詆，而措辭偏激，也容易啟人反感。

況且論事析理，一涉感情，觀察便每每不清。能養成休休之容，以懇切的態度，善意的觀察，作精明的判斷，文章自必耐人尋味。

例 古語「褒之則欲加諸膝，貶之則欲沈諸淵」，名實未離，而喜怒任意，寫入文章，便失掉忠實溫雅的风格。「多可少怪」的固未嘗有好文章，「中懷狹」的，也未必有好吐屬。劉子玄史通

譏評人處，往往過苛。如言語篇「等揚由之聽雀，如介葛之聞牛」，曲筆篇「記言之奸賊，載筆之

凶人，雖肆諸市朝，畀投豺虎可也」，浮詞篇「鯨鯢是儔，犬豕不若」，出於史家之口，何至如此？

遺辭勿
妄塗飾

文藝上的風格，全靠識見。大家不屑用的，淺人或嫌不美，往往妄加

塗飾。

看本書第一編選字章所舉諸例，即如喉嚨必稱珠喉，手指必稱玉筍，年過三十，必稱「而立」，偶然述志，必稱「盍各」，（梁元帝答湘東王書）之類皆是。

此種文章，只靠搔首弄姿，才能稱美。用脂澤遮蔽醜惡的面孔，用心也就良苦了。

例 外間刊行的消閒雜誌之類，讀了令人皮膚起粟，但專有人嗜看。世間愛惡趣舍雖然相異，有素養和眼光的，必不如此。

用意遣詞

力戒弔詭

昔袁子才曾有笑談，說：「天上有文曲星，無文直星。」文章固可用側筆徧鋒，然和有意弔詭不同。才氣高的不肯拘忌俗嫌，自然很好。

但如果把方言諺語之類，淫猥穢褻之詞，搬運入文，有意炫奇，也是不該的。爲

文矯揉造作，

如明李夢陽何大復，王世貞李攀龍諸人

比弄姿的徐孃敷粉的嫖母，又差得多少呢？

例 吳稚暉先生的學問人格，舉世宗仰。他的文章，喜笑怒罵，冷嘲熱諷，博大恣肆，不可方物。但

初學沒有吳先生的學問根底，沒有吳先生的識見魄力，爲文專模擬吳體，（吳先生所謂「放屁，放屁，真正豈有此理」體。）那就冷雋變爲獷悍，悚峭變爲潑辣，這是學得像的。否則只騰破口漫罵，一篇篇惡札而已。所以初學萬不可學「豈有此理」體。

勿用詩
的詞句

近代詩文的分野，漸歸泯滅，自無所謂詩句文句。但雖不必守「桐城義法」，不以律詩側豔之句，藻飾之文，直截入篇，雖然美文裏也有近於詩的體裁，如小說遊記之類，不妨融化選用，惟倘是平常的事實，或應用的文章，那麼總該避開詩詞豔句，老老實實用散文的字句才好。

例一 古文中從屈宋楚辭，以至於六朝小品辭賦，可說是古今文家擷摭文料的寶庫，無論詩文，統要取材於此，但須鑄鑄一回，不要生硬淺露方妙。

例二 詩文用字不同，舊詩中如記取，畢竟遮莫，說與，喝來，舉似，霞綺，垂虹，眉月，寒星，紅葉，素枝之類，都是詩裏常用的，文中便要少用。

例三 駢文五言句，往往全是詩句。如應休鍾與滿公孫書『高樹翳朝雲，文禽蔽綠水』；任彥昇

爲庾杲之與劉居士書『妙域筵山河，靈館帶川渚』；王元長三月三日曲水詩序『引鏡皆明月，臨

池無洗耳』；孔稚圭北山移文『希蹤三輔豪，馳聲九州牧』；王僧孺與何炯書『俯眉事妻子，舉手

謝賓游』完全是盛唐的律句了。駢文倘可散文大忌。（以上諸句引見孫德謙六朝麗指。又散

文勿連用六字句，也是學者宜知。）

勿寫 按現有文字，本不穀用；常在紙上往來搬運的，至多不過幾千，我們儘

別字 可隨時創造，不以俗體爲嫌，但原有本字的，却何妨選用。考別字

來源，不外形譌聲譌和意譌三種。形譌是由於讀書麻胡聲譌是由於記憶不

真意譌是信手拈來，不曾檢點字典。本來六書有假借一例，是因古人字少，所

以『倉卒無其字』後世漸多沿譌的別字了。如才之與纔，圓之與圓，前一個

是時所共廢的，如果選用，人反以爲是寫別字。大家已竟承用的，只得由牠。

現在還不曾變譌的，最好要慎重些。

例一 形譌的：山筆順致誤的：如日部口部，人部，才部，竹部艸部，往往互譌。山形近而誤的：如崇

之與崇，冥之與冥，及致字從文旁，題字入走部之類。由省筆而誤的：如辭作尊，亂作亂等。

例二 聲譌的：由音近而誤的，如政制之與政治，國是之與國事，詰朝之與詰朝，直接之與直截等

詞，各有各用，初學往往相混。音讀失誤的：如那拉兩音互失，買賣兩字互譌之類。

例三 義譌的：此類初學最多，都是由讀小說時囿圈得來的模糊印象，一旦作文，胡亂想得，便胡

亂寫出了。矯正此失，惟有勤翻字典。此外如或體字，省筆字，破體字，以及同音異形異用，同形異

義異用，或異形同義同用等，其例尙多。只在不肯亂使用，便可限制譌誤。

首 尾

完 整

辭章兩字的訓詁，辭從籥辛，說文訓作「訟也」。按籥，理也。籥辛，猶言理辜，朱駿聲氏所謂分爭辯訟之辭是。章從音十，樂章必須足闋，然後成章。作文不單要辭說清晰便給——攬一句之奇，爭一字之巧，原也。

是文章應注意的事——尤其在乎思想有條理，能完成篇章的組織。選字構句，是要「言有物」；裁章成篇，便須「言有序」了。有物不能有序，便不算成章。孟子說「不成章不達」。要使文辭成章，首尾完具，莫輕忽本書第一編的全篇綱要。劉彥和氏曾說論理之文，應標三準：「履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。」鑄裁也就是告訴我們一篇文章必須緒論履端於始，本論舉正於中，結論歸餘於終，完具才算成篇。

例 馬夷初師嘗論修辭之難說，句記曰辭達而已矣。辭之貴達，今昔辭人，殆無異論。然辭之達，非易言也。辭也者，固統篇章而說一言。一言得所，其功易施；羣句無傷，必資澣伐。若乃一篇之中，一章之內，無操末續顛之謬，逼先侵後之嫌；吐滂滯乎寸心，函文章於尺素，情信而辭巧，斯為達矣。苟違律令，則局取片言，何妨賞美；通論篇章，豈能掩劣。諛諸在昔，辭人所造，名句哀之成林，佳篇難以數觀，率由此也。（修辭九論）學者注意篇章組織，刊成綱要，自能首尾完具。則操末續顛，

逼先侵後諸病，都不會有。

(注意)

李耆卿文章精義譏唐文「唐人文字，多是界定段落，做所以死。」這是唱高調，非所

以教初學。只要不落八比惡套，結構是要先準備的。朱明以來文家，何嘗沒有信筆所之的妙

文？然也只是聽天由命的碰運氣罷了，如何可學。

分段提

古文段落的起訖，不會有什麼特別符號，更不會有提行分寫的法子。

行騰寫

但古書每段自具篇題，荀子便如此。楊遇夫先生疑其「初本與

正文分析」是不錯的。

古書疑義舉例續補文中有標題例

大約書寫時，是有起訖定法的。如一段或一篇稱作一首

類後世把古人所謂一首通貫不分，所以無從知其體例了。近年教育部頒行新式標點符號，聯帶說到分行寫法，淺人以爲古文不可分寫，這等眼光，和說電報汽車，是有害淳朴的奇技淫巧，同樣的不值一笑。

例 新式標點符號建議案附則說：「每段開端，必須低兩格寫。」現在雜誌報章，差不離都遵行

這種行款了。我們謄寫文章，爲清晰起見，自然也要照辦。

慣用標

文章妙用，惟在簡單。

沈約所謂三易，

「易見事，一也；易識字，二也；易誦讀，三也。」見顏氏家訓文章篇。

點符號

自是千載不變的規則。

除造句謀篇，當求簡易，書寫也是一樣。自

從新式標點符號行用以來，文章固比以前清晰得多。然而也有不會使用，或因濫用，影響於文章本身的。如點號中之分點，冒點，標號中之驚訝，疑問，用得不當，或用得太多，覺得充塞滿目的，盡是標點，而文章反隱在一些曲線直線，尖點圓點之下去了。所以使用標點，宜力求簡易，文章必能清疏條達，還有蔽目礙眼的毛病麼？

例一 誤用的：

校讀古書，本是難事，時下刊售的標點古書，諸如句讀誤斷，段落錯分，譌字未校，行

款謬亂之類，自是古書的大厄。

至於自己著書，此弊也多不免。

初學最易誤用的是分點。

分點

本兼有句讀兩者的性質。

除去不列分句，和句孕分句以外，主從分句儘可直用讀點逗斷。

其餘

隔離較遠的，不妨選用句點。夾注句用破折號，也很容易迷亂。如果兩句同有注釋，或插入之句，破折號過於密瑣，便難分畫出主從的關係。所以須以改用讀點爲是。

例二 濫用的：濫用最多的，是驚歎疑問兩標號。如遇呼應的問疑句，前一句可用讀點，末一句再用問號。如係疑問兼帶驚訝，則斟酌最重的使用，不必一句之末，驚疑兩符並列。還有，報章廣告招租揭帖之類，於「注意」字樣之下，往往駢列驚歎號兩三個，文章裏面，便須切戒。

疑積細微，轉相凌駕；

故使文多拘忌，傷其真美——鍾嶸詩品

文人倒有一編稿，

鏗鏘鏗鏘紛不了；

若使都傳在世間，

塞破乾坤尙嫌小！

——節趙甌北長夏曝書有作

修辭學

第十章

劇曲

稗官廢，而傳奇作；傳奇作，而戲曲繼。——陶九成

「戲劇是活的小說。」這是研究文藝者，都承認的罷。但在我國古代戲

曲史裏，却有些不同。最早的歌舞，本是用以娛神的。說文「巫，祝也；女能事

無形，以舞降神者也。象人兩袖舞形。」這大約是戲劇的萌芽。說見王國維秦

漢以後，娛神和娛人的用場分離了，娛神的傳至後代，如跳燈賽神之類，鄉儺社

戲之典，都還是三古的餘風。娛人的便是從戰國以來，俳優侏儒的戲謔調笑

之詞，至隋唐才以伎人扮演故事，漸漸蛻化成為歌舞戲，直到宋代才有雜劇之

名。大約此等戲只在諷刺時政，正如春秋優孟優施的諷諭，所謂「談言微中，

略寓勸懲之意，單有表演，不用歌唱。那時的長短句，又徒唱不舞。至於歌

舞相兼的，別有轉踏、曲破、大曲、諸宮調。按此爲金人傳奇所記始。今北方之唱蓮花落，及說大鼓書，南方之灘黃，宣卷，殆其遺制。

名稱。唱時有一定宮調套數的，是官本雜劇。金人院本，又較官本雜劇複雜。

輟耕錄所謂金有雜劇，院本，諸宮調，大約與宋人的雜劇、官本雜劇及諸宮調，

都是大同小異的。元明以後專用優伶扮演故事，每劇四折，每折換一宮調，每

一宮調例用十曲，或十曲以上。曲詞之外，有賓白。賓白敘事，雜角任之；曲詞

傳情。主角歌之。歌的自歌，白的自白。元劇如此，南曲已革。去其科。伶人行動曰科，讀入溪母字，遂作介。白僅歌曲

詞，稱作散套。如馬東籬天淨沙施紹莘吟雪之類。可見前。案納書楹所選散曲，有十餘套，詞句清雋，格律謹嚴，

實是曲中後世變更元人北曲的成規，把僅有的名雜劇，多至四十折的南曲，名

爲傳奇。傳奇本唐人小說的名稱，因明以來的戲文，多是憑空臆造，

則唐人小說性質相同，所以統稱傳奇了。南北曲之名詳下。

中國較古的劇曲，是由長短句變來，重在辭藻吐屬，不重事跡，曲中雖有襯

字俗語，實則惟尙典雅。吳瞿安氏以爲「自金源入主中原，舊詞格調不適北

人聽覺，乃別創一調以媚之。這或是北曲的肇始。人們嫌他『聲詞粗鹵強直，

又不適南人聽覺，江南詞人，遂易以纏綿頓宕之聲，是爲南曲濫觴。據吳氏顧曲聲

但經王靜安氏的考訂，則南曲本出宋末，以別於北方元雜劇，故名南曲。王氏

甚強，較爲可信。南曲和元雜劇不同，南曲一劇無一定之折數，每折又無一定之宮調，

較北曲自由，這當然是戲曲成熟後一大進步。至南北曲合套之法，却始自

元代的沈和。明崑山魏良甫氏又別創新腔，是爲崑腔。傳到清同光以前，盛

極一時。後來徽州的徽調，湖北的漢調，相繼入燕，便成立了今日「西皮」二

簧」調的戲曲。此外關隴的梆子，中州的南棚，便都無大勢力了。

中國劇中角色，曲苑所收明徐文長的南詞叙錄，曾說到一點。近人王靜

安氏 宋元戲曲史，考之始詳。看原書頁八十六至頁八十九但只及宋明。自明至今，劇中脚色，計有

生，旦，淨，丑，等。『生有老生，官生，巾生，二生之名；旦有老旦，正旦，搽旦，小旦，貼旦之名；淨有大小中之區別。惟丑則一而已。』顧曲瑣談卷下頁十三 共十三門。今日舞臺人物，大約仍不外這幾種。

從中國戲劇沿變看來，可知中國戲曲，兼有三種特點，正和西洋「阿普拉

」（Opera）相近。（一）有歌曲，（二）有作科，即表演（三）有賓白。即對話 僅存歌調的「清唱

」明以來稱散曲為清唱。 轉變而為北方的「落子」。單有表演對話的，便是近代的文

明新戲。受知識階級指導的，則止稱新戲。即由非職業的團體所表演的，或稱愛美的戲劇。 本章專談

關於編制這類劇本的諸種問題。那些舊劇戈陽，崑曲，亂彈的唱法，作法，其中

移宮換羽，正調犯調，全是專門之學，學者如有興趣研究，則九宮大成譜，納書楹

綴白裘之類，諸書畢在，足敷研究幾年。至於曲詞的填法，欣賞，我們只有研究

和熟記曲譜所刊四聲格式。既不可歌，又受束縛，不似，則失其所以為曲，似則

失其所以爲我。自非專家，大約不會作得好的。這在第九章論作詞時，大致談到了。以下專論（一）劇本的編制，類別，（二）劇本的內容思想，背景，個性的摹繪，對話歌曲的使用，以至「切末」佈景的配置等，分說如後。

一 劇本之編制

總會仙侶，戲豹舞熊。——張衡

新舊劇本
上的差別

中國戲自崑曲不能通俗，所以變爲亂彈。但亂彈情節荒謬，詞句乖悟，可謂極天下之不通。因當時士大夫，既不能度曲填詞，只得由不識「之」「無」的樂工，自行編制。既無情趣，又無思想，僅保存優伶因襲的腔調，傳統的惡習；京戲命運，早已是日薄西山了，才有新戲應時而出。羣衆的愛戀舊劇，並不因戲中可泣可歌的事跡，只因歌聲嗷嘈，鑼鼓喧天，合於麻木的聽感。

而已。現時新戲的毫無勢力，大約沒有歌劇，亦是極大原因。

舊戲情節，如過場穿插之類，都是千篇一律，演者不假思索，觀衆意在消遣解悶，更不願多費腦筋；不似新戲，表演既毫無因依，全仗伶人聰明，而戲中的情節，又重在探究問題，結局不如舊戲美滿，這尤其是根本不同的一端。

例 數年前上海一戲園排演華倫夫人之職業，觀客不待終場，便已走散。原不怪觀衆沒有程度，該怨此劇程度太高了。否則何以荒謬絕倫的濟公活佛，反能贏得萬人空巷呢？

劇本一 劇本分喜劇，悲劇。喜劇情趣濃郁，如復讐的成功，滑稽的調笑等。

般類別

悲劇激發感動，如屯蹇的命運，悲痛的自殺等。這是從作法分類的，

至於性質上以題材不同，更有史劇，演前史故事；問題劇，演現時人生；較古的「阿普拉」則以曲調舞容爲重；近代的獨幕劇，又以情韻雋永，對話蘊藉爲歸。我們試用此種分類，區別舊日南北曲中的雜劇傳奇等，有時亦甚相當。

例一 有鼎 不於荆，割鏡記，劉白兔記，拜（拜月亭），殺（殺狗記），四種之外，喜劇最多，正如吳瞿安氏所譏：『生必貧困，且必賢淑；先訂婚媾，後遭毀盟，改婚富豪，見色垂涎，設計以圖殺生，生又必高科及第，卒置富豪於法，然後奉旨完姻，當場團圓。』（願曲塵談卷下頁十）這是喜劇的下乘。北曲多係悲劇，只有李逵喬坐衙（脚本已亡），梁山泊李逵負荆之類，是屬於調笑的。

例二 歷史劇的編制，或取歷史上的一人一事，演為傳奇。最要是在把一時代的背景，或一個人的性格，摹繪出來，不必盡依事實。如長生殿的描寫李隆基和楊玉環的愛情，妙在與正史若即若離，所以趣味無窮。若像太真外傳一劇，把當時的史實盡納此中，便嫌運轉不靈。

例三 新劇約以五幕為準，猶元雜劇通用四折一樣。（元劇有楔子的，不算入四折之數。）至於獨幕劇，則和詩絕句，詞小令，短篇的小說相同。以最經濟的文字，支配最精采的題材，易於下筆，難於成功。

所謂三
一聯律

舊時西洋劇的編制，有所謂三種統一的規律，就是題材中要同一空間，同一時間，同一事跡，不得稍為改變。這固是極端的束縛，然在一

般近代的戲劇，雖打破這條約束，總不會相差太遠。自來作傳奇的，也忌一折之內頭緒太多，便不足給觀衆強烈的印象。

例 近代獨幕劇是最合於這種規律的。如丁燮林氏所作一隻馬蜂就是好例。至於中國戲場上四五十本的聯臺戲，真是『觀其命名，已爲至愚；及觀其戲，又愚於名』了。

二 劇本的內容

激楚陽阿至妙之容，掌伎者之所耽——孔融

劇本和優伶，乃是相依爲命的。有好劇本無人表演，則劇本等於廢紙。

有天才的優伶，而無可供排演的好劇本，則埋沒難得的人材。所以劇本的編制，乃成極大問題。會演劇的不必會編劇，會編劇不必是戲劇家。

統和創作表演批評三者而言

所以千古全才，在西洋便只有莎士比亞一人。中國關馬鄭白，號稱元劇的四

大家，也止於善編劇，或能自度曲而已。表演却是他們不屑爲的了。

作戲劇和作小說不同，小說可以純任主觀，戲劇便限於舞臺的範圍以內。並且小說全靠理想組織，戲劇便須用活人表演。又況舞臺和觀衆，也是相待爲用的。有好戲劇，還須有適宜的舞臺，及知音的觀衆，才不辱沒作者的苦心。所以觀衆也得有充分的訓練。

幕的適

凡作劇本，不難於搜集材料，不難於配置人物，而難於支配幕數。全

當分配

劇結構，也如文章的全篇結構一般，劇中分幕，便是文中分段，要順其

自然的起止，一幕生發一幕，不可枝枝節節，羌無定向。吳瞿安氏說：『譬如造物之賦形，當其精血初凝，胎胞未就，先爲制定全形，使點血而具五官百體之勢，倘先無成局，而由頂及踵，逐段滋生，則人之一身，當有無數斷續之痕，而血氣爲之中阻矣。』所以一句雖能警闢，一段雖能崢嶸，還得全篇的結構能自立。

作傳奇如此，即作劇本，也何嘗不如此呢？大約近代西洋戲，都是由三幕的結構，推展成五幕。最多的儘管延長到數十幕，而每幕的事實，內容總要相稱。至於每幕的場數，每場的人數，每人的對話，便無一定了。總之，每幕是全戲的一大段，每場是全幕的一小節，吾友俚工說：『好的腳本，布置安排，恰如有脊椎的動物。從全體看來，是一節一節的脊椎，組織攏來的。從每個脊椎看來，其大小，位置，作用等，無不相稱。』

看戲劇作法講義
頁六〇至七一

例 凡每幕要有一個中心題目。舊時傳奇中每折分題，都用兩字標目。如西廂記王實父改董

解元弦索西廂記爲北曲，全爲利於優伶扮演。驚艷，借廂，酬簡，拷紅之類，便是每折中的主要事實。

在全劇之末一幕，是要表明劇旨的，便稱作「大詰」。諸如文章的結論。「大詰」的方式，有

用自殺的，有用被殺的，有逃走的，有團圓的，還有只提示問題，全不加以解決的，這更是一般問題戲所常用的法門。如易卜生的再來之僵屍（或譯羣鬼）便是討論遺傳問題的名劇。

劇中思想
及其背景

劇中主旨，要在每幕的穿插和對話裏，處處陪襯；而在最末一幕，更要出脫明白。因為戲劇是現實人生的縮影，所以題材中包含的思想，也異常複雜。至於劇中背景，自然全要從登場人物的口中述說，或行動表演出來。最好一劇只寫一個問題，頭緒太多，中心思想便紛歧了。

例 舊時傳奇，多係喜劇，重在曲詞，不重事跡，故無思想及背景可言。如琵琶記是有名的脚本，但蔡伯喈入贅相府，竟不能自遣一介報書趙五娘，乃至於託路人附書，這種不合情理的结果，便是今日舞臺上一切荒謬科白的託始。

人物個性
的描寫法

登場人物，是劇中生命；人物個性，是劇中靈魂。要使劇情明顯，還得人物逼真。舊劇表示個性，仰仗臉譜；古時所謂代面邪正，忠姦，用那圖案似的臉譜畫出，真是沒奈何的笨法。因不如此，則人物個性，便無法表現了。

例 凡作劇要從開始經營，便須想定人物性格，身分，地位，行動等。縱使劇情變換，人物總不致截

然兩礙。否則，豈非如舊劇的同其不通？

對話法
及歌曲

對話的作法 (一) 人物：勿使市井粗儉，也會滿口斯文。 (二) 時間：事危不作戲謔，怒時勿插閒諷。 (三) 地方：莫當積雨之夜，忽歎月光，獨默之時，
自言自笑。 (四) 歌曲：有時還當保留，並且獨唱不如合唱。

例 現在風行的葡萄仙子，便是歌舞相間的兒童劇。又郭沫若氏舊作廣寒宮劇本，中間也有歌曲。聶榮一劇，包含歌辭更多，並且極帶熱烈的情趣。(看三個叛逆的女性)

劇中
佈景

佈景舊時稱作「切末」，對於劇中的事跡，關係匪輕。在作劇本時，要想到情劇的需要，以輕而易舉，貼切洽當為原則，以華麗喬皇，精巧奇異為別致。尤其重要的則是劇中的時間，與人物的身分，要不矛盾。所以佈景和服飾，都不可艸艸。中國古代的車服器物，大半失傳，縱不失傳，而各時代也自不同，苟非一袍一戟，考據詳覈，莫輕編歷史劇本。

例 數年前北平學界排演孔雀東南飛，穿用伶人梅蘭芳演天女散花式的衣飾，房中設棹，棹上藥着洋油燈，手中持着線裝書，帶累好劇本也減色了。所以如郭沫若氏所編廣寒宮，卓文君，琵琶等劇，文字結構都好，只是沒有好佈景和服飾，便都不能演了。

矮人看戲何曾見？

都是隨人說短長——趙甌北

東坡云：『頃歲孫莘老識文忠心，乘間以文字問之。云：「無他術，惟讀書多而爲之自工。世人患作文字少，又懶讀書，每一篇出，即求過人；如此，少有至者。疵病不必文人指摘，多作自能見之。」此公以其嘗試者告人，故尤有味。』——修辭鑑衡引蘇東坡語

附錄

附錄

三二九

「散名之加於萬物者，則從諸夏之成俗曲期；遠方異俗之鄉，則因之而爲通。」——荀卿

附錄一

修辭學漢英術語對照表

檢察法，以筆畫爲序。 畫
數相同，依字母順序。

一二畫

人格化， 擬人 Personification

二三畫

大前提 Major Premise

小前提 Minor Premise

小說 Novel

三一律 Three unities

四畫

分句 Clauses

階升 (比量) Climax

方言 Colloquialisms

附錄

文格論 Figure of rhetoric

支離 Heterogeneous

文學描寫 Literary description

反訓 Paradox

引端 Preliminary

幻覺 Vision

五畫

史時 Historic present

印象 Impression

句 Sentence

主語 Subject

主句 Topic sentence

六畫

「安梯西登」前事 Antecedent

「安泛西思」凝鍊 Emphasis

11111

合筭 Love-tailing

七畫

抒情詩 (七絃琴) Lyric (A Lyre)

形容語 Modifier

「阿普拉」歌舞劇 Opera

附加詞 Substantive words

八畫

委婉 Euphemism

長句 Long Sentence

述說 Predicate

析句 Punctuation

析心術 Psycho-anaeysis

九畫

持續 Continuous

持續語 Perfect continuous

敘事詩 Epic

「幽默」滑稽 Humor

幽思 Meditation

敘記文 Narration

段 Paragraph

科學描寫 Scientific description

重點 Single point

神思 Smoothness of style

風格 Style

俚語 Vulgarisms

十畫

兼詞 Phrases

朗讀 Read work aloud

十一畫

清晰 Clearness of Style

從屬分句 Conditional clause

從屬思想 Subordinate thought

樁尾句 Concluding Sentence

「康西昆思」後承 Consequence

推論 (本論) Discussion

爽利 Distinction

情彩 Life of Style

動靜兩用詞 Participle

推理式 Syllogism

專門術語 Technical terms

統整 Unity

十二畫

補語 Accompaniment

喜劇 Comedy

集合思想 Composite thought

結論 Conclusion

詠歎 Exclamatory

期待 Expectation

疏證文 Exposition

散句 Loose Sentence

散文 Prose

換喻 Meton

寓言 Parable

過去時 Past tense

過脈 Transition

短句 Short Sentence

間架 Skeleton

悲劇 tragedy

十三畫

遞降 Anti-climax, bathos

意外描寫 Circumstantial description

詭辯 (智詞) Fallacies

普通圖書 General Works

「歇斯迭里」 Hysteric

詰符 Interrogation

緒論 Introduction

頓句 (促句) Periodic Sentence

詩 Poetry

詩人之夢 Poet dreams

傳奇 Romance

語宗 Single tople

十四畫

對仗 Balance

綴系 Connective

演繹論辨文 Deduction argumentation

疑詰 Interregative

隱比 Metaphor

賓語 Object

綱要 Outline

複牒代詞 Relative pronoun

十五畫

駢詞 Antithesis

駢句 Balanced sentence

論辨文 Argumentation

篇章 Composition

十六畫

戲劇 Drama

歷史分類法 Historical Classification

十七畫

贅訓之詞 Imitative words

鍊言 Periodic Structure

擬議語 Subjunction

贅言 Tautology

十八畫

謳謠 Ballad

繕辭 Figure of speech

簡單思想 Germ thought

歸納論辨文 Induction argumentation

歸化之字 Naturalized words

題目 Theme

離題 Digression

二十一畫

疊辭 Double-negative

二十二畫

驚詫 Exclamation

顯比 Simile

二十五畫

藝術描寫 Artistic description

類別書目 Classified-catalog

觀方 Field of view

觀點 Point of view

修辭學

三三六

校後題記

本書自從出版，歷蒙各處高級中學選作教本，這是著者想不到的榮幸！惟因本書編輯的太不妥善和印刷校對方面的疏忽，加到教學方面的困難和麻煩，想來一定不少。著者每念及此，就和作了什麼欺騙社會的行爲似的，總覺得對不起教者和讀者！但是編輯教科書原是一種社會的共業，個人是不配完成這種工作的，著者對於書中的材料編制，只算一種提議，隨時切盼着有指正和修改的機會。

本書初版印行的時候，覺得材料太多，應該刪削的地方，委實不少。然而想到一種教本，既蒙社會選用後，往往須要顧慮到教學方面的方便，大體上竟又不敢逞臆改動，所以再版三版時雖小有刪訂，大致還是

沒有什麼變更。不過總覺材料稍多，例題太少，一學年內既未必教得完，學者又沒有實習的工夫；所以現在將第三編批評論一部分降作附錄，如果時間不多，可以讓學者參考自修，課內可以節省些時間。這是要在此處說明一下的。

最後，著者除了慚愧和感謝各地採用本書作教本及閱讀本書的賢達先進以外，關於本書的內容和教學上的問題，仍舊敬盼不吝金玉，多多予以指教！

一九三一，九，二九，作者記于附中。



◎ 樂府文學史 ◎

羅根澤 著 每冊一元

樂府是詞曲的前身，是可欣賞的文學，極優美的文學，不知怎的人們多不注意牠？對牠作系統的研究者，這本洋洋八九萬言的樂府文學史，大概便是第一部了？籍中將樂府文學產生，流變，衰落的現象與背景，條分縷析的敘述得明白。

編者常歎現在的中國，文學家太多，文學史家太少，願意以文藝的志趣，史學的眼光，獻身中國的文藝之園，整理各種文學。本書係他在河南中山大學天津女子師範學院用的講義，幾次的修改，幾次的增補，真是很有可觀的吧。

文字歷史觀與革命論

李中吳 選集

中國方塊字，已經成了嚴重的問題了。自國民政府成立於十七年九月二十六日正式頒布國語羅馬字，便成立了堅固的定案。惟明瞭漢字改革的理論者還十分普遍，所以有是書之編集。是書所集者，皆極有價值之作；其中如蔡子民與稚暉疑古玄同黎錦熙傅斯年諸氏的文章，尤為警露絕倫。此外更注重從歷史上觀察文字的趨勢，詳徵博引，琳瑯滿目，極其精細之能事，絕非幼稚的空談之論所可比擬。國學家讀它可作文字學的參考；教育家讀它的低能，它又是國語宣傳者不可不讀。文字革命者之寶筏，不可不見。而欲知其構造，來源和趨勢者。尤不可不人手一編。

每冊一元

◎ 網 大 學 會 社 ◎

角 八 冊 一 休 天 余

是書爲吾國社會學專家余天休博士手著。博士歷充國立各大學教授凡十有餘年，本其學識與經驗之所得，著爲是書。作爲高中師範或大學預科教本之用，最爲適宜。又末附中、外社會學參考書書目若干種，尤足以應有志於社會學者之需要。除於社會之起源，演化，勢力，活動，階級，進步等分章縷述外，并及家庭，宗教，犯罪，等重要社會問題。

◀ 法 查 調 會 社 ▶

五 角 四 冊 每 著 德 恩 于

社會研究，方法不一，有歷史法，有統計法，有人格分析法，有日記法或傳記法，有個案法，又有實地調查法。本書範圍，是討論實地調查方法的大綱，對於社會調查的目的，歷史，實施調查之準備，範圍，搜求材料的標準，和調查材料之整記等無不詳備。作爲教本及參考最爲適宜。

中國文字學概要

賀凱著 每冊六角

本書以文字「形」「音」「義」三者摘要分述，為一貫的研究對象，更注重文字的歷史性及新文字學理論基礎；「古」「篆」「隸」「艸」的源流變遷；「韻」「紐」「等呼」「反切」的起源讀法，均用淺近語句分解明白。引證舉例，顯明有趣，以免學者乾燥之病。每章附加問題若干，以備學者研究，實為高級中學師範最良之課本及研究文字學入門必讀之書。另有專著參考書以供研究。

國文書類

◎初中國文教本◎

活葉國文讀本	已出十四冊，每冊五角
中等國文法	注震編 一冊 五角
初中國語文法	注震編 一冊 四角
初中應用文	張鴻來 一冊 九角
高中大學國文教本	賀凱 一冊 六角
文字學概要參考書	賀凱 一冊 八角
文字學	賀凱 一冊 二元
文字學	賀凱 一冊 八角
文心雕龍	注范文瀾 下冊 七角
國語叢書	
國語羅馬字與威妥馬式拼法對照表	趙元任 一冊 二角
國語羅馬字常用字	趙元任 一冊 四角
四語四千年來變化潮流圖	黎錦熙 二幅 五角
注音無師自通	黎錦熙 一冊 二角
符號之圖	白滌洲 一冊 二角
笑之圖	黎錦熙 一冊 二角

● 國 學 叢 書 ●

正史考略 范文瀾 一册一元
 人境廬詩草 黃遵憲 一册二元二角
 韓非的治思想 張陳卿 一册三角
 周秦諸子考 劉汝霖 二册二元二角
 古書之句讀 楊樹達 一册五角
 崔東壁遺書 十二册 甲種 三元五角 乙種 四元五角
 讀風偶識 崔東壁 一册五角
 孟子事實錄 崔東壁 一册三角五分
 洙泗考信錄 崔東壁 一册五角
 崔東壁年譜 劉汝霖 一册三角五分
 諸史然疑 杭世駿 一册二角
 文心雕龍札記 黃侃 一册九角

人間詞話箋證 靳德峻 一册二角五分
 鍾嶸詩品之研究 張陳卿 一册三角
 賀雙卿雪壓軒集 張壽林 一册三角
 論詩六稿 張壽林 一册五角
 寤語拾存 牛隱山人 一册一角五分
 儒墨之異同 王桐齡 一册八角
 書 範姚鏗 一册五角
 嚴範孫手劄 一册一元五角
 讀書 法張之洞 一册四角
 經學入門 江藩印 刷 中
 新學偽經考 康有為印 刷 中

中華民國二十年十月四版

修辭學

定價大洋一元

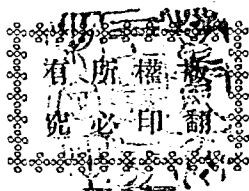
著者 董魯安

印刷者 北平文化學社

發行者 北平和平門前
北平文化學社

電南四五八〇

分銷處 各省各大書局



86

4/10/23

4/10/23

4/10/23

4/10/23