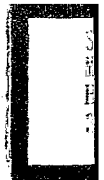
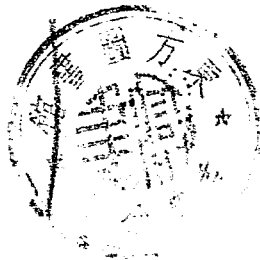
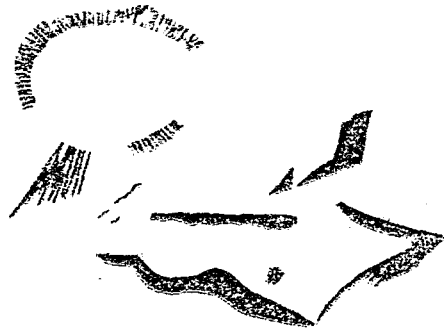


國文作法



耕新出版社印行

MG
H152
3

————— ★ —————
冊 一 第 書 叢 學 自
—————

法 作 文 國

著 白 震 顯

————— 行 印 社 版 出 耘 耕 —————

版 初 月 一 十 年 三 四 九 一


3 1774 3921 7

陳序

文章有定法乎？蘇子瞻曰：

『定乎其所當行，止乎其所不可不止。』是未嘗

有定法也。然則無定法乎？韓退之曰：『凡經承子厚口講指畫，爲文詞者悉有法

度可觀。』是又未嘗無定法也。二說者孰爲準？蓋子瞻所述，爲上達者言之也；

退之所云，爲下學者言之也。故初學爲文，不可以不知法。噫！此道之不辯也久

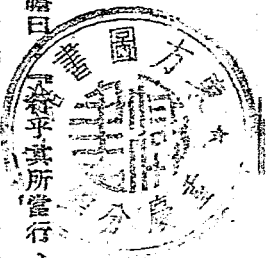
矣。以余所見，橫舍諸生，自少數高材而外，有含其意而不克申其詞者，有舉其

詞而莫明其意向所在者，求其文從字順，已隔不可多得，遑論法乎！此其故由

於學者固不善研尋者半，由於於教者亦不善臚掖者亦半。願君震白感焉閱之，爰有

國文作法之著，於各種文法門徑，分類詳說之；且於作文之修養，文法之研習，

論述之講求，詳盡備之法則，莫不丁寧反覆，設爲例而示之。其致力甚勤，其



序

解題長卷景初學耆玩索而有得焉。猶汲水於河而取火於鑿也。於其特粹之樂爲之

中華民國三十三年三月陳立夫序於滄州。

自序

我編這本書有兩個動機：

第一，我的第二第三兩個兒子，一個是十五歲，將近初中畢業，一個是十三歲，剛進初中。假期歸家，時或出給題目，命其試作。他們所寫的短短一二百字的文字裏，有的語氣不接，有的意思不達，總是看不上眼。最奇怪的，他倆雖是年齡有大小，讀書有多少，而在作文上表現出來的成績，却是半斤八兩，沒有什麼大差別，真是一對難兄難弟！我由是發生一種覺悟，即是：一個子弟，如沒有展開他的思考之路，他的智慧之門總是關着，書讀的多讀的少，沒有多大關係。作文是最足以表現一個人的思考的，而且也是訓練思考的一種最有用的工具。因此，我想如能寫一本講論作文的書，幫助一般青年學生展開思考之路，豈不是合

乎當前的需要？

第二，我在十二年前，擔任過一班初中的國文教課。記得有一位資質魯鈍的姓潘的學生，在我開始授課的時候，作起文來，非但不能成篇，連一句像樣的句子也作不成。那知等到我一年教滿，他居然能寫出一篇通順的文字。原來我那時所用的教法，除了讓解字句之外，就注重於引導思考。我常常指出一篇文章的來龍去脈，和怎樣結構，有時要他們自己去探索。這樣經過半年之後，他們知道怎樣作眉批了；一年之後，知道怎樣作綱要了。綱要就是思考的一條合理的途徑。猶之一座房屋，圍牆繪成，間架搭就，只要把材料配合上去，就建造起來了。因此，我想如能把這個方法，排比引證，編成這麼一本書，對於青年學生，豈不是一個幫助？

有了這兩個動機，便好像肩上一副很重的担子，非把這件事做了，不能放下。於是利用公餘時間，一面編訂綱要，一面蒐集材料，加以整理，加以輯

錄，而這本約莫十萬言的書冊終於輯著完成。

抗戰以前，坊間出版講論作文的書，也有幾本——只是寥寥可數的幾本。我這一本，似乎比較詳細些，而且具體些。不過實際上文章作法，乃是天地間的一個謎，要把這個謎澈底解開，簡直是不可能。吾人不是說過嗎：「文章本天成，妙手偶得之」。所以我雖則竭盡全力，寫得詳細而具體，還祇能指出一條約略的路徑；並且以學識淺薄的我，所指出的是否可算一條正確的路徑，也還不敢自信呢。

我編這本書，雖曾參考過幾本別家的著述，但除了「講求邏輯」一節及「作文設計」一章中的一小部分外，是一空依傍的。因為我只想把自己二十年來的經驗盡情一吐，所以從文章的应用寫起，一直寫到作文的設計，依照邏輯的次序，作一貫的敘述，而更着實於文章的解剖和作法。邏輯一項，向來論文者未嘗談到，我則以為任何人應該懂得一點論證的方法，於思考更有幫助，因此特予註

出，不憚辭費，陳說大概，復於「作文設計」一章中顯示其實際的應用。這樣的編制，似乎笨拙。然我認爲古人「以拙制巧」一句話，含有頗撲不破的真理；作文本是「巧事」，但學習作文，却要「以拙」，不能「取巧」。故希望讀者拿出耐性，細細參究；否則路徑雖有，不實地走去，怎能明白？

這本書旨在供給高初中學生課外自修之用，不過初中之始與高中之末，相照六年，程度各各不同，怎麼能普遍適用呢？但是天下事理萬殊，而路徑只有一條，作文豈在例外；大家只須在本書中尋求其路徑而已，程度相差，何礙於事，不必顧慮也。

中華民國三十一年十一月十五日顧震白識於桂林紫山新村

目次

陳序	(一)
自序	(三)
一 開場白	(一)
二 文章的功用	(五)
(一) 個人的作用	(六)
(甲) 表達思想	
(乙) 發抒情感	
(丙) 寄托精神	
(二) 社會的作用	(八)

三

文章的種類和作法

(甲)發掘回憶 (乙)號鑿勇氣 (丙)羅漢夜奔 (丁)明長空傳

(一) 論藝文的例子及其作法

(一三)

舉例

讀孟嘗君傳(王雲五)……論崔駰君叔趙(陸頤之)……秦孝與徐才(六一)

公眾社評

作法略論

(二一)

(甲) 立柱意 (乙) 排層次 (丙) 單選擇

(二) 說明文的例子及其作法

(二六)

舉例

一得集序(顧鏡白) 釋心太平(顧鏡白)

作法略論

(三五)

(甲) 層次要首飾 (乙) 意態要簡廉 (丙) 行文要瀟灑

(三) 記敘文的例子及其作法 (三九)

舉例

西湖七月半 (張岱) 歐遊心影錄 (梁啟超)

作法略論 (四四)

(甲) 開首要有總旨 (乙) 敘述要有條理 (丙) 行文要有風趣

(丁) 夾敘夾議

(四) 描寫文的例子及其作法 (四八)

舉例

觀巴黎展覽記 (壽稱成) 金馬巷高風之夜 (葉露) 老與葉約編

譯記 (王半駝)

作法略論 (五三)

- (甲) 狀物要深刻 (乙) 抒情要適度 (丙) 行文要飄逸
 (丁) 描繪和人性化 (戊) 剪裁和連貫
- (五) 抒情文的範疇及其作法……………(五八)
- 舉例

與妻書 (林堯民) 哀思 (陳西滢)

作法略論……………(六六)

(甲) 意思要層轉 (乙) 章法要綿密 (丙) 筆致要沉痛

四 作文的修養……………(七一)

(一) 五種功夫……………(七二)

(甲) 多讀 (附開一百二十篇古今名詞清單) (乙) 多看

(丙) 多記 (丁) 多寫 (戊) 多改

(二) 一個解剖……………(八四)

- (甲) 怎樣立意……(乙) 怎樣起筆……(丙) 怎樣分段……(丁) 怎樣選詞……
 - (戊) 怎樣開闔……(己) 怎樣結束……(庚) 怎樣造句……(辛) 怎樣鍊字……
- 舉例……

筆臣論(韓愈)……

解剖法……………(九〇)

病梅館記(魏自珍)……

解剖法……………(一〇七)

梅花嶺記(金直登)……

(三) 研習文法……………(一一七)

- (甲) 文言文中的虛字(各舉例每)……
- (乙) 白話文中的虛字(各舉例每)……
- (丙) 句子的性質
 1. 名句
 2. 動句
 3. 概設句
 4. 斷定句
 5. 疑問句
 6. 感歎句
 7. 選擇句
 8. 時限句
- (丁) 句子的構造



1. 單句 2. 駢列句 3. 複句 4. 被合句

(四) 講求邏輯 (一) 五十四

(甲) 邏輯的定律 1. 同一律 2. 矛盾律 3. 排中律 (乙) 思考的

(三) 作用與判斷作用…… 2. 推理作用…… (丙) 名辭和概念…… 1. 內包

2. 外包 (丁) 命題和斷定 (戊) 演繹和歸納 1. 演繹 (舉例)

2. 歸納 (舉例)

(五) 系統修辭 (一) 一七三

五 修辭的設計 (一) 一八四

(一) 標題 (舉例)…… (一八六)

(二) 立意…… (一八八)

(甲) 別注修辭 (乙) 講求修辭 (丙) 綜合修辭

(三) 海島…… (一九三)

(甲) 叙述文 (乙) 論議文 (丙) 描寫文 (丁) 抒情文

(四) 用筆.....(二〇〇)

(甲) 起筆 (乙) 提筆 (丙) 轉筆 (丁) 開筆 (戊) 接筆

(己) 縮筆 (庚) 勒筆 (辛) 收筆

(五) 試作.....(二〇七)

(甲) 選題 (乙) 立意 (丙) 布局 (丁) 寫文

好文章的例子

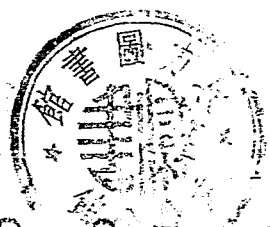
(一) 勸導類.....(二一〇)

嚴先生祠堂記(范仲淹) 王冕的少年時代(吳敬梓).....(二一三)

(二) 開張類.....(二一七)

黃州快哉亭記(蘇軾) 最苦與最樂(孫致超).....(二二六)

(三) 宏偉類.....(二三二)



秦士錄(宋濂) 恁麼能(葉紹鈞)

(四) 細膩類.....(二三九)

李眠龍畫羅漢記(黃淳耀) 刺激(顧雪白)

(五) 蘊藉類.....(二四四)

黃岡竹樓記(王禹偁) 記承天夜遊(蘇軾) 恩德(朱自清)

(六) 諧趣類.....(二四八)

幼時閱情(沈復) 滄海坊(俞平伯)

開場白

「大家試想：我們既然生爲中國人，如果對於中國文字，一且不識了，」被人呼爲「文盲」，豈非一大耻辱！進言之，如果淺近的字是請得了，普通的信是寫得了，「文盲」的雅號可以取消了；但仍不得通順的文章，自己縱有很好的意思，不能在筆下表達出來，豈不仍是一個悶陷？爲什麼完備的工具明明擺在你的面前，而你不能使用呢？你豈不要自己斷絕，自己懊恨了麼？

依據我的見地，做一個中華民族的國民，起碼條件，總要把自己的意思，用本國文字，恰當地表達出來，自己寫得明，人家看得懂；此而不能，無論你做人如何，你做國民的資格，總覺有點欠缺。歐美各國的民衆教育達到了什麼程度，

「難」越遠不開，不過我們這裏要問，「難」得如何？「難」得成文章的內容，未免太苦，實是一種很大的「困難」！「方法」之士，能不以「難」為「難」，而「難」於「難」嗎？

做文章是難事嗎？與定命說：「天下無難事，惟難於為之」，那「難」？不過「不為」，則易者亦難矣」。作文實為「一物」，只「一為之」，那「難」？不過「在初學的時候，沒有「難」，實為「難」，的難，是有重量的難；必須下「苦」功夫。衝破這難的難，方能達到「左」之「右」之，無不知「難」的難也。

大概說來，凡是學習作文的人，要打破難關，達到「文從字順」的境界，除了極少數「天資聰明」者外，都要經過「難」方，耗費心血。即如你進了這一「奉齋」，你亦不過知道「索門徑」的方法；你如「索門徑」，升堂入室，你還得實地去找，實地去找。換言之，即是「索門徑」，去著，去鑽研，去學習。等到技術純熟，材料足備，能養詞家，能不「索門徑」自「試萬言」，倚馬可待。」也可望如韓愈所說「氣盛言宜」，「汨汨然來」。那時，你纔覺得作文是多麼容易的。

事啊！是多麼愉快的事啊！

胡適之先生作「嘗試集」，開端有這番句話：「『嘗試』或攻自苦練，『放翁此語未必是；我今爲下一轉語，自言成功在嘗試』。作文章雖不是雜事，但你要知道，作文章和寫家信，記飲食帳，畢竟不同。你不要以爲那人在寫一父母親大人膝下」的信，能記「青萊蘿蔔」的帳，便是「通文」，實際尙差得很遠。因爲文章要有格局，要有詞采，還要有氣韻；要悅人眼了，或則眉飛色舞，拍案稱快；或則慷慨激昂，同聲下淚，或則點面皆順，心悅誠服。這豈是「唾手而得」的事。如果你是「有心人」，你必須「嘗試」；你嘗試到一百次，一千次，總可達到你所期望的成功境界。天資聰明的人，神經系的組織，較爲靈健，其感受性較強，分析的能力亦較大，因此讀書容易領會，作文亦容易入門。愚鈍的人，進步不免顯得遲緩；然而孔子不是說過：「困而勉之，及其成功一也」，所以我們大可不必自設。「若要功夫深，鐵杵磨成針」，若能「磨杵成針」，那麼，

的「天字第一號」。

二 文章的功用

大家看了上節「開場白」，不免要問：「作文章究有什麼用處呢？古往今來，已有不知多少人，作了多少的文章；這般老在故紙堆中討生活，早有人發出反對的論調，我們何必再添加若干字紙呢？」這話確有相當的道理。尙文的風氣，本不宜過分提倡。南唐李煜，當宋兵破城時，還在那裏填詞製曲，可爲殷鑒！然而作者的意旨，並非以爲每個人應該每天到晚作文章，也並非以爲每個人的文章都要刊刻保存，流傳千古；不過以爲每個人都應有一點作文的修養，這一點作文的能力，一旦遇到必須發表自己意見的場合，可以立刻自己動筆，不須假手他人。這是做人應有的條件，何所用其反對？曠觀歐美各國，凡是習科舉

的，習工程的，乃至習醫術的，那一個不能發表自己研究或實驗的結果？我們如說，習科學、工程、醫術每人不該習文字，作文章，豈非天大的笑話！

始不開作文章列入「立德，立功，立言」三不朽之一，我們可以藉文字來垂名後世，然無論從個人的立場說，或從社會的立場說，作文都有很大的作用，不能抹殺，舉試列如下：

(一) 個人的作用

(甲) 表達思想 任何人胸中發生了某種思想 (Ideas) 或理想，(Ideals) 都以一吐為快。吐的方式，或用話語，但話語只能及於少數人；你如要保存於多數人，就非用文字不可。假如你有作文章的能力，把你的思想或理想，用文字充分的表達出來，使多數人明瞭，接受，你豈不要引為大快？否則你雖懷了很好的理

想或理想，也終如過眼煙雲，轉瞬即歸消滅了。

(乙) 發抒情感

一個人達到了可驚可愕，可泣可歌，可喜可笑的場合，不獨而然要生出相應的情感；或是惶駭，或是哀傷，或是色舞眉飛，或是纏綿悱惻。

這種情感，也都以一吐爲快。你知道作文章，就可用文字充分的發抒出來。你自己既疑倦了，一吐氣，別人讀了，也覺得津津有味，念念不忘。從前韓愈接到他姪子十二郎的死耗，如不做那一篇祭十二郎文，不但他上腔酸楚的哀思萬萬不能消去，即在中日文學界中，也是一種損失！

(丙) 發抒精神 人和普通物不同，不能以吃飽著睡爲滿足。換言之，人

除了物質生活以外，尚有更需要的精神生活。舉個最淺顯的例子，譬如你自己有飯吃，有衣裳，物質生活是解決了，但如把你關在屋子裏，不讓你有任何活動，作什麼消遣，不要說將身監禁，就是關個十天半月，你發不要悶死？苦死了由此可見每一個人，除了吃飯睡覺以外，時時要找工作，找娛樂，甚至不惜花費貴的

光陰，耗擲於無益有害的嬉遊之中。爲什麼？就是爲了要使精神有所寄託，解決他的精神生活。讀書作文，可說是寄託精神最好的辦法。因爲文字直訴心靈，我們讀一本好書，或作一篇好文，吟一首好詩，自始至終，趣味如泉湧一般，綿綿不絕，尤其是自己抒寫，自己欣賞，興致更高。唐朝李長吉每天臨了小時，背了錦囊，出門採擷詩料。每得好句，投諸囊中。回得家來，他祖母親看見囊中句滯，便嘆道：「是兒欲嘔出心血乃已耳！」他這樣的苦吟，至於影響壽命，（他祇活了二十七歲）當然不宜效法；但他卻非此不能自娛，不能自遣，也是見吟詩作文，實是精神無上的寄託。我們如在枯坐無聊之候，或旅邸寂寞之時，披一個題目，作一篇短文，吟一首小詩，本是苦悶的日子，便覺過得有意義，有收穫，但着沒有吟詩作文的素養，便不能有此享受，只好讓時間空咀嚙這顆心了。

(二) 社會的作用

(甲)發聲開聲。同情心是人羣結合的一項要素。孟子嘗說：「乍見孺子將入於井，必有憐惻憫隱之心。」這雖是同情心的表現。但在這種場合，必須親自目睹，方才發生同情。如距離開數十步，不能見到，也自然無影響。若要超越時空的限制，使百世以後，或千萬里以外的人，同樣的發生同情，即惟有靠文字的傳播了。譬如某地發生大水災，虛令漂流，飢饉流連，有人做了一篇萬分同情心的文章，在報紙上發出呼籲，不但本國人看了，要惻然下淚，憐憫相助；(如某漠然無動於中，只好算是涼血動物，不必謝反。)
(乙)假是外國人看了，也要響應。且不但當世如此，即後代人看了，也還要起一種悲憫之懷。此例甚多，一思想得。文章之能發揚人類同情，可謂毫無疑義。

(乙)鼓鑄風氣。社會的進步與退化，其關鍵全在乎「風氣」。社會如有了淫惰的風氣，自然萎靡不振；如有了勤樸的風氣，必然是蒸蒸日上。所謂風氣，雖是不可捉摸，但其表現出來的種種徵象，無不形影相隨，分毫不爽。所以

要改造社會，必先改造風氣。其原動力當然在於賢明政府的嚮導；可是通人達士著書立說，廉頑立懦，一方面監督政府，一方面矯正習俗，的確也有鼓舞善良風氣的功效。不但當世，便是後世，亦受影響。不說別的，即如我們讀了岳武穆的滿江紅詞，豈不要以雪耻圖強自勵？讀了文忠烈的正氣歌，豈不要以成仁取義自勸？

(丙) 誘導改革 國家當政治腐敗，社會沒落之候，齊人傑士所發表的文章，往往即是促起改革的原動力。盧騷的民約論，作了法國革命的導火線；托爾斯泰的小說，栽下俄國革命的種子。我國孫總理的三民主義和鄒容的革命軍，雖說不是辛亥革命的發動機？我們怎能咀咒「文字無靈」呢？

(丁) 助長文化 文章有助長文化之功，更屬自明之事。文學一門，不用說了，他如哲學、法學、化學、數學、天文學、地質學、生物學、乃至機械學、建築學、醫藥學等等，何一不是靠了文字的記載流布，然後大興得此憑藉，共同

研究，共同實驗，共同商榷，共同發揚，纔有今天輝煌燦爛之觀。不要說進爾文發表了物種由來，學術界起了大大的變化；卽如傳記小說，稗官野史，也能保存一代典章文物，供給後人參考。我們讀了一篇項羽本紀，便識鴻門宴與亡的原委；讀了一部水滸傳，便覺北宋末葉官負民怨的情狀，歷歷如在目前，誰不驚心動魄？至於文字的欣賞，猶其餘事。

總而言之，文章是心靈的演奏，情志的響曲，故有吸引感召的力量。我們閱一書，讀一文，往往不知不覺，和那位著者的情緒思致合而爲一，就是這個道理。譬如後蜀花蕊夫人有一首詩：「君王城上豎降旗，妾在深宮那得知？十四萬人齊解甲，甯無一個是男兒！」雖則遠在八百年前，我們讀了，豈不要廻腸盪氣，和夫人一樣的「徒喚奈何」？讀別人的文字，是如此；讀自己的文字，也是如此；並可推想自己的文字給別人讀，必然也是一般。所以我們萬不要輕視作文一道，牠的作用，真有些不可思議也。

三 文章的種類和作法

文章的作用既明，於是再將文章的種類分析一下，並將各類文章的作法論說一番，使大家知道一些門徑。

古今文章的種類，細究起來，實在不勝列舉。但有些不合現代的需要，不妨省略，所以這裏只舉主要的幾種如下：

- 論辯文 凡討論問題，發揮意見，臧否人物，及和他人辯難的文字屬之。
- 說明文 凡說明一件事項，闡發一種道理，或表顯一種意象的文字屬之。
- 記敘文 凡記述一事經過，抒寫本人經歷感想或敘述他人事蹟的文字屬之。
- 描寫文 凡摹寫風景人物的文字屬之。

抒情文 凡發抒個人情感的文字屬之。（韻文及詩歌，多數屬於此類。）但是上列五類文章，實際很難劃分。譬如論辨文中，往往帶有記事；說明文中，往往夾雜議論；而景中有情，情中有景，情景相生的文字，更是不一而足。所以我們只能觀其大旨，而定其類屬。以下各舉數例，並略述其作法，使讀者各得一個概念。

(一) 論辨文的例子及其作法

舉例

讀孟嘗君傳

王安石

世皆稱孟嘗君能得士，士以欲歸之，卒賴其力，以脫於虎狼之秦。

嗟乎！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，烏足以言得士！不然，拔齊之強，得一士焉，宜可以南面而制秦，尙何取雞鳴狗盜之力哉？雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也！

論信陵君救趙

唐順之

論者以竊符爲信陵君罪，余以爲此未足以罪信陵也。夫賁秦之篡燕矣，今悉兵以臨趙，趙必亡；趙，魏之障也，趙亡，則魏且爲之後；趙魏又楚燕齊諸國之障也；趙魏亡，則楚燕齊諸國爲之後。天下之勢未有岌岌於此者也。故救趙者，亦以救魏；救一國者，亦以救六國也。竊魏之符，以紓魏之患，借一國之師，以分六國之災，夫奚不可者？

然則信陵果無罪乎，曰，又不然也。余所誅者，信陵君之心也。信陵一公子耳，魏固有王也。趙不請救於王，而諄諄焉請救於信陵，是趙知有信

陵，不知有王也。平原君以婚姻激信陵，而信陵亦自以婚姻之故，欲爲救趙，是信陵知有婚姻，不知有王也。其竊符也，非爲六國也，爲趙焉耳；非爲趙也，爲一平原君耳。使禍不在趙，而在他國，則雖救趙之障，撤六國之障，信陵亦必不救；使趙無平原，或平原而非信陵之姻戚，雖趙亡，信陵亦必不救。則是趙王與救趙之重，不能當一平原公子；而魏之兵甲，所以固其社稷者，祇以供信陵君一姻戚之用。幸而戰勝，可也；不詳戰不勝，爲虜於秦，是傾魏國數百年社稷，以殉姻戚，吾不知信陵何以謝魏王也！

夫竊符之計，善出於侯生，而如姬成之也。侯生教公子以竊符，如姬爲公子竊符於王之臥內，是二人亦知有信陵，而不知有王也。余以爲信陵之自爲計，曷若以尉繚之勢，進諫於王；不聽，則以其欲死於秦師者，而死於魏王之前，王必悟矣。侯生爲信陵計，曷若見魏王而說之救趙；不聽，則以其欲死信陵君者，而死於魏王之前，王亦必悟矣。如姬有意於限信陵，曷若秦

王之膝而日夜勸之殺；不聽，則以其欲爲公子死者，而死於魏土之前，王亦必悟矣。如此，則信陵君不負魏，亦不負趙；二人不負王，亦不負信陵君。何爲言不出此，信陵知有婚姻之趙，不知有王；內則幸姬，外則鄰國，賤則夷門監人，又皆知有公子，不知有王，則是魏僅有一孤王耳。

嗚呼！自世之衰，人皆習於背公死黨之行，而忘守節奉公之道，有重相而無威君，有私讎而無義憤。如秦人知有穰侯，不知有秦王，虞卿知有布衣之交，不知有趙王，蓋君若贅旒久矣！由此言之，信陵之罪，固不專係乎符之竊不竊也，其爲魏也，爲六國也，縱竊符猶可；其爲趙也，爲一姻戚也，縱求符於王，而公然得之，亦罪也。

雖然，魏王亦不得爲無罪也。兵符藏於臥內，信陵亦安得竊之；信陵不忌魏王，而徑請之如姬，其素窺魏王之疎也。如姬不忌魏王，而敢於窃符，其素恃魏王之寵也。本朽而蛀生之矣。古者，人君持權於上，而內外莫敢不

肅，則信陵安得樹私交於趙，趙得私請救安於信陵。如姬欲得衛信陵之慰，信陵安得賣恩於如姬，履霜之漸，豈一朝一夕也哉。由此言之，不特衆人不知有王，王亦自爲贅旒也。

故信陵君可以爲人臣植黨之戒，魏王可以爲人君失權之戒。春秋書：「薛原仲，鞏帥師。」嗟夫！聖人之爲慮深矣！

養才與用才

大公報社評

國爲人之積，社會各部門的事業都需要人才，尤其是管理衆人之事的政治，非才莫辦。一個政治家，一個大領袖，多是天資聰明，而大多數也靠環境的磨洗與鍛鍊。無論是造時勢或是爲時勢造的英雄，畢竟是不世出的，不能期之於多數人。但有一個適當的前提條件，就是領袖必須能用才。一個大領袖，他自己不必是全能的，但必需全國的賢能皆爲己用。漢高祖脩大宗是

中國歷史上的大英雄大領袖。他們兩個，皆是在並世英雄中輾轉戰國，當時比他們能高勢衆的人，一個個被打倒，最後統一全國，開一代之盛世。若分析他們的長處，唯一的一點就是能用才。漢高祖與天狗，固爲論史家所詬病；但國家用人之秋，能使良馬在握，走狗在側，供奔走驅策，以建功立業，實在需要一種用才的器量。唐太宗的能用才算是到了極致。他用魏徵，簡直可作領袖用才的典範。魏徵原事李密，竇建德，而後仕唐，已不管三離之婦，且有日建成謀殺世民的一段嫌隙，而太宗卻任徵爲宰相，奉若師保。魏徵「十漸」之奏，指責皇帝如奴調大兒子，太宗非但不怪，且將奏章親筆書寫，張之壁間，以爲銘誡。如任用才，誰不委身？如此聽話，誰不開口？非但如此，一個大領袖，不但要能用才，還要能行才。一個政治家的功業，非但彪炳當時，還要給國家垂百世之治，所以於用才之際，還得覓才而使才輩出，以資國用。諸葛武侯志慮忠純，貞亮冠世，當然是第一流的政

治家。但他於養才與用才，皆嫌不足。他相蜀數十年，所用的文試人才雖大，多是先注籍人，等到後來，以厚化管大將，幕僚尤其無幾。四川天府之國，物阜民豐，當然有人才，但他所用很少川人。知名之士中只有一個譚廌，而最後著「仇國」，書姜維驍武而諷劉禪投降的也正是此人。這證明他鑑於用才，且未能養才。他很高明，但所用的人皆不如他，且不會培養出人才。所以當他在世之日，已很難支持，等到他一瞑目，蜀漢之祚也就隨之而斷，實在太淒涼了。

要領補用才，要能識人善任，要有一種風度。對於人才，要能待之以禮，任之以劑。不怕聽逆耳之言，能使登廷謬謬，自然寬廣胸襟過。遇事開誠布公，待人推心置腹，自然舉國翕然，人爭効死。用才貴才，尤其可以招徠賢豪。燕昭王築宮師事郭隗，而樂毅鄒衍等真才聞風而至。至於隨指氣使，威加不測，則只能用奴才。用了人才，就必給他事權，使之能放手做他所贊之

隨事而既說做講，就難免有錯，小錯正可以脛練人才，大錯則依法或懲或撻，但必不可既用此人而另用他人以受其之，那將會使人灰心廢事。

至於養才，那可是一種培植教育。第一先有一種優良的政風，使人才涓涓化育於無形。其次要有一種法度，使人才得所，生存滋長。就當前的情形而論，我們以為養才之道，首先要使做事的人得到足夠維持生活的待遇，纔能勤職樂業。再則對於以後的人才，要預為儲備，而對於現已存在而尚未登用的人才，也要養往。這是一個問題。我們主張用官職分離之制以養才。譬如政府照某人是個人才，就可授官給俸，把他養往，以待後用；但不可為位置某一個人，勉強為他成立一套機關。因人設事，往往人與事皆歸浪費。我們曾主張過大官小職，小官大作，以疏解人才集中於中央而少事可做之弊。譬如簡任是官，縣長是職，府政儘可派簡任大官去當小縣長，而給以大官之俸。這也是養才之一道。同一個縣缺，張某來作縣長就是簡任，他大則

爲薦任。在今日地方自治正在推行，地方需才甚切，如行此制，也正和人才服務地方之道。至於廣義的養才，並可推及於教育，茲不具論。

國有法度，政有常軌，而政府又能用才養才，則政治當然日臻上理。

作法略論

上面所舉三篇文章，第一二兩篇都是評論人物，第三篇是談論養才與用才，而第二篇又有論，又有辨，更是論辨文的適例。大家仔細讀這三篇文章，對於這一類文字的作法，就可以有些領悟。實際各類文字的作法，有許多是相通的，現在把寫作這類文字的特點提出一談：

(甲) 立柱意 作文都要立意，而作論辨文，立意尤居首要，如果題旨原是狹窄的，同可就題發揮，譬此養才與用才一題，其字之「限」，本只「養」與「用」兩個字，只要把如何養，如何用，寫得透澈，就是一篇好文章。如果題目是

廣泛的，那就非先找一個柱意 (Main Idea) 不可。譬如讀孟嘗君傳及論信陵君救趙兩題，都有許多意思好寫，但王安石只揭出「孟嘗君不能待士」一點，唐順之只揭出「信陵不知有士」一點，加以發揮，而成絕妙的文章。假如柱意不立，這點也寫，那點也談，那就變做一件「百衲破衣」，有誰要看？(唐文責備信陵，是否合乎當時情勢，姑且不管；就文而論，層層翻駁，一層深似一層，筆鋒犀利無比，確可使我們領悟論辨文的章法。) 大抵論辨文只能有一個柱意，其他都是相關的層意 (Subordinate Ideas) 專為闡發或引伸那個柱意而設。譬如論信陵君救趙文中，「侯生之說」與「如姬之竊」兩層層意，便是柱意的闡發；末了，「王亦自為賢施」一層層意，便是柱意的引伸，細讀即明。

(乙) 排層次 作文當然要排層次，而作論辨文，尤其要排的得法。因為論辨文必須有氣，有勢，有力，方能打得動人，氣要盛，勢要足，力要健，纔算盡其本事。這排層次，就是排層次的安排。譬如讀孟嘗君傳一文，只尋義舉八十

八字，而說來好像有「橫掃千軍」的氣概。何以故？我們只要細考他排層次的手法，就可了解。他本是要論「孟嘗君不能得士」，而先用「世稱能得士」來起筆，這是逆起，逆起便有「勢」。然後發出「嗟乎……」一段，翻入正論，「勢」便足了，「氣」亦盛了。再以「不然……」一段，進一層闡發「真能得士」之勢，於是其「勢」更足，其「氣」更盛。末尾挽上「雞鳴狗盜」句，同時申說「不能得士」之由，便如常山之蛇，擊首則尾應，擊尾則首應，節節靈活，並且用了十分強勁的句子作結，使全文震動。這還是「力」的表現了。（此外，尚有許多多句子亦均有刀，多讀便知。）

一論信陵君救趙文第一段是旁起，就是把反駁者方面的意思先行破說，然後第二段翻入正論，借此得「勢」。第三第四兩段層層闡發，翻翻滾滾，而「勢」更足，「氣」亦更盛。第五段，以魏王亦不得謂無罪一節來引伸，來開拓，使全文意義完足，而「氣」亦連綿不竭。末段用兩個「戒」字作斷案，顯得強勁有

「力」，再用冷雋的句子作結，隱約地統括全文，使人悠然靜往，而又灑然整場。
「銜法雖是頓宕，而「力」也不小。

至於養才與用才一文，本帶有「說明」性質，並不需要怎樣有氣，有勢，有力。但此文不但說明，並須發揮，因此第一段先說「領袖應該能用才」，然後第二段再說「不但能用才，還要能養才」，把題目次序翻過頭來，也就是要借此振起「氣」和「勢」，而使行文有「力」。第三第四兩段只是說明用才養才的道理，使文義完足。末尾舉出「法度」「常軌」而引伸到「日臻上理」，不但回應全文，並且推及效果，語句簡練，也顯得有「力」。

(丙) 準邏輯 立柱意所以確定文情，排層次所以掀起波瀾，都是作論不可或缺的條件。但尚有邏輯一點，更關重要，必須特別注意。邏輯 (Logic) 即論理學) 中有三段論法，即大前提，小前提，結論，例如：

凡天資聰明而又刻苦用功的學生將來必成大器

(大前提)

張君天資聰明而又刻苦用功

(小前提)

故張君將來必成大器

(結論)

讀孟嘗君傳文亦可繹出三段論法如下：

凡雞鳴狗盜之雄不足以言得士

(大前提)

孟嘗君是雞鳴狗盜出其門者

(小前提)

故孟嘗君不能得士

(結論)

論信陵君救趙文之三段論法如下：

凡人臣目中無王者有罪

(大前提)

信陵君是人臣而不知有王

(小前提)

故信陵君有罪

(結論)

建立了這個論據，然後把「信陵之不知有王」及「侯生知姬知有公子不知有王」
的情狀，依據史實，如剝繭抽蕉一般，層層推勘，說個暢快，於是信陵君之一有

罪。無所逃於天地之間。其引伸之第五段，亦有三段論法如下：

凡人君自爲費施者有罪

(大前提)

魏王自爲費施

(小前提)

故魏王不得爲無罪

(結論)

隨把「魏王自爲費施」作爲中心，從種種方面來申說，來證明，於是魏王之有罪亦無所逃於天地之間。

這就是非乎邏輯的例子。所以儘管縱橫開闔，總是站得住，立得穩。如果所立前提，不合邏輯，或是遊移不定，糢糊不明，不但所下結論，不攻自破，且一切開發的話，都變成「無的放矢」，那就斷斷要不得了。

養才專用才文中，同樣的也有三段論法，讀者不妨試行抽繹，倒是一種很好的練習哩。

(二) 說明文的例子及其作法

舉例

一得集序

顧震白

余自步出學校，踏入社會，屈指計之，恰三十年。年青生涯，不廢筆墨，公勞之暇，亦時筆墨以壯胸臆。積稿既多，便思問世，因於民國二十三年間，真韓隱於人生觀，社會觀，國家觀諸篇，刊布「革命論集」一書。其後續有所作，而自抗戰流亡以來，更有所感，即更有所作，而積稿又已盈篋。今則復哀其較有意義者，成一此集，而名之曰「一得」。

「一得」如何？有異於「感時」之「一得」乎？余曰：愚者之「一得」，有時足抵智者之「千慮」，非余之所能企及也。此集所載，從其類而觀之：

讀在選幽覽勝之際，有所聞見，有所表達者，可目之爲『遊覽一得』；在茶餘酒後之暇，有所思考，有所談述者，可目之爲『冥索一得』；在選徒飄泊之候，有所感觸，有所抒寫者，可目之爲『流浪一得』；又在讀書之頃，而有所探討者，可目之謂『開卷一得』；在尙友之間，而有所記敘者，可目之謂『親人一得』。是則一鱗片羽，零雜碎錦，不過余個人之所謂『一得』耳，未足以語於愚者之『一得』也。

昔柳州作愚溪詩序，以八愚自况，其主旨在『以愚得罪』一語。夫柳州之愚，愚而非愚者也；故其所思所作，度越恒常，足以垂鑒千秋，甯止『一得』？余無過人之智，而亦未嘗『以愚得罪』，謂之『庸』則可，謂之『愚』則不可，復安所謂『得』者？余旣不以『得』自矜，更何敢以『得』鳴世，願猶名其集曰『一得』者，抑自有說。

余常以爲正當之人生，不論誰何，必日有所得；有所見，見卽得也；有

有所聞，聞即得也；有所感，思即得也；有所作，作即得也。遊一境，即有一得；讀一書，即有一得；交一友，即有一得。如是，日月焉而積之，其所得必有可觀，是之謂進步的人生。能把握其所得，筆而忘之，既足為自身更進一步之階梯，亦足為他人攻錯之資料，此日記之作，自傳之書，所由為世所重賴也。余之此集，亦猶記其所可記，傳其所可傳耳，名之「一得」，奚曰不宜。至其能適大雅之一盼與否，固不暇計也。

釋「心太平」

顧震

記得蔡子民先生有一句詩：「但求剎那心太平。」先生一生奔走革命，從事教育，弘揚學術，曾過多少危險，受過多少困苦，孜孜矻矻，終身不悔，但他不是為名，更非為利，却是為了「但求剎那心太平，」足見這「心太平」三字含有何等了不起的意義。

由此推想：孔子遍歷風塵，席不暇暖，唐玄宗詩所謂：「夫子何爲者？栖栖一代中！」爲了什麼？墨子磨頂放踵，東奔西走，突不得黔，爲了什麼？諸葛武侯「鞠躬盡瘁，死而後已。」爲了什麼？岳武穆總髮從軍，歷二百餘戰，而其題新淦伏魔寺碑詩曰：「掃除元惡遵車駕，不問登壇萬戶侯。」爲了什麼？子忠肅整軍經武，破虜雪恥，明祚危而復安。太監與安贊之曰：「不要論別樣好處，只認日夜爲國分憂出力，不要錢不要官爵，不問家計，朝廷用人如此，那裏容得一個來換子某」？爲了什麼？又如文天祥史可法等明知事不可爲，不惜挺身而出，千辛萬苦，撐持危局，至死不撤，爲了什麼？真此哲人傑士之抱負，之志趨，之作爲，其根本願望，恐即是蔡先生所謂「但求剝那心太平」而已。

若問「心」是什麼？「心太平」究作何解？這個「心」，當然並不是指胸膛中一顆血紅的「肉心」。宋儒說：「心即理也」。用俗語來講，便是「

天理良心」的「心」。凡人一舉一動，都應問問是否違背良心。譬如你天天吃魚吃肉，穿緞着絹，固然是你有錢，他人無從干涉，可是你究竟對於社會國家有些什麼貢獻？你這樣吃，這樣穿，究竟何德何能而有此享受？假如你的錢是由不正當的途徑，用不合法的手段得來的造孽錢，你雖是綉扣綉線，氣概豪華，但在平旦清朗之候，自己問問良心，安乎不安？吃飯穿衣，是人生起碼的問題，尚且如此，其他更可想見，孔老夫子嘗說：「於汝安乎？汝安，則爲之」。「安」卽「太平」；「心安」，卽所謂「心安平」也。

推而言之，譬如青年在學校裏天天講修飾，談戀愛，作各種玩意兒，把寶貴的金錢，寶貴的光陰，寶貴的精神，耗擲於無用之地，應該問問良心安乎不安？再如商人和一般似商非商的人，天天在那裏盤算如何囤積居奇，如何走私偷稅，如何發財享福，不管社會所受的影響怎樣？國家所蒙的弊害怎樣，這班人也應問問良心，安乎不安？做文官的人，假如拋開公務，天天在

那裏揮盪如何利用地位，渾水撈魚。當武職的人，假如拋開抗戰，天天在那裏計劉如何運用權力，掠奪財物，不顧國家的安危，民族的禍福。這班人更應問問良心，安乎不安，如果不安，「心」就不得「太平」。反之，如果要「求心「太平」，那就應該作「自我檢討」的工夫，隨時隨地自己反省：這事應不應幹？這話應不應說？人飢我飽，人瘦我肥，人勞我逸，是不是合乎天理人情？你如能處處顧到天理人情，你的所思，所慮，所作，所爲，自然都是光明正大；你的人格自然高尚；而你的「心」自然不求太平而自得「太平」了。稷思天下有餓者，由己飢之，禹思天下有溺者，由己溺之。范文正贈兒子堯夫收了一船麥子，歸途巧遇故人石曼卿，三粟未爨，便造船帶麥，一起奉送，隻身而回。杜少陵詩：「幸得廣廈千萬間，大庇天下寒士以歡顏」。我們如有救飢拯溺的能力，固當盡此能力；即使無此能力，也應有此心腸，抱此氣量，此無他，亦不過爲「求利那心太平」而已。

佛家有「心海」之說，以爲人心相通，無形中構成一片汪洋。我們還可以說，不獨大眾的心構成了「心海」，即每一箇人的心也各自成爲「心海」。試想我們每箇人一天到晚，要發動多少心念，這些心念要輻射多少距離。真可謂上天下地，無孔不入；中外古今，無所不及。一忽兒想到遼遠的峯嶺，一忽兒想到眼前的生計，一忽兒想翻讀白香山蘇東坡的詩集，一忽兒又想到做一筆生意發一點小財。真如大海波濤，一起一伏。幻想，妄想，遠想，近想，忽而架起海市蜃樓，又忽而煙消雲散。如此如此，此「心」焉得「太平」！再就大眾的「心海」來說，每個人的心念必然會感召前後左右的人，使之發動相應的心念。譬如你面上現出憎惡或愉快的表徵，旁人見了，立刻會生出不同的反應；如作口頭表示，更不必說。所以每個人的「心海」掀起了波濤，必然使得大眾的「心海」同樣的掀起波濤。此推彼助，洶湧澎湃，愈漲愈高，愈擴愈大，怎得「太平」！我們如說目前世界「不太平」，即是起源於一二人之心的「不太平」，怕也不是無根之

談吧。

由此可知我們要求「心太平」，原是談何容易！不但自己因為私欲過盛，幻想太多，心中波翻浪湧，不得「太平」，便是環境上種種的誘惑，種種的刺激，也使此心不得「太平」。王陽明說：「克山中賊易，克心中賊難」。往古哲人對於「心太平」一點，每竭畢生之力，僅乃得之。孔老夫子到七十歲纔能「從心所欲，不踰矩」。平常人那得不與「仰之彌高，鑽之彌堅」之嘆！然則真箇一輩子求不到嗎？是又不然。

我們的「心」，本如一泓清水，又平靜，又澄潔，你自己吹風作浪，弄到濁湧穢濁，不得「太平」，如何怨得人家？我們倘能隨時克制一點私欲，屏除一些幻想，抱純正的宗旨，走合乎情理的途徑，妄念不生，「心海」自歸平靜。抑且如上所說，一個人的心念，必然影響到其他人，地位愈高，影響愈廣。所以你的心海平靜了，大乘的心海至少也要平靜一些。王陽明在貴州山中說教，連草味

僅野的苗子都來親近，都受感化，便是顯例。蔡先生往矣，深願大家對於他這「心太平」三字，道言，心維口誦，身體力行，拯個人於地獄，挽世界之頹運也。

作法略論

說明文的特質，在於闡明一種道理，所以只要頭腦是道，而不必優講辭文那樣詞藻修飾，但亦不宜專事筆直而發，最好像微風過水，吹起小小迴瀾，略有韻致，否則便不能使讀者發生興味，得到印象。其作法大致如下：

(甲)層次要自然。說明文多是就題發揮，往往一看題目，即知其甚意所在，所以不必另立章意。譬如「得集序」，當然就是發揮「得」兩字，釋「心太平」，當然就是闡平「心太平」三字，何須在題外再找新意。至於安排層次，也和辯文不同。辯文要翻騰，說明文却要順自然之序 (Natural Order)，即是漸漸深入，不越前意，不主題旨，趨向愈顯，向象愈深，總算佳構。譬如「得集序」一段

說明「得集之由來」，第二段說明「得集之內容」，第三段說明「何以名爲「得集」」，第四段說明所以名爲「一得」的緣故。細接起來，豈不順乎「自然之序」？

又如釋「心太平」一文，第一段找出「心太平」之來歷，並確言其意義之重大，使讀者先得初步之印象；第二段借古人事蹟證明：凡是偉大人物無不要求「心太平」，更顯「心太平」意義之重大，使讀者得到較深的印象；然後第三段把「心太平」作正面的詮釋，使讀者明瞭「心太平」的真諦；第四段說明求得「心太平」之途徑，使讀者知所取捨；第五第六兩段申論個人「心海」與大眾「心海」之不易「太平」，使讀者憬悟其影響之巨，於是最後一段指出如何以求「心太平」之實現，使讀者知所依歸；並換到最初一段作結，使首尾呼應，文義完足。這樣安排，似亦不失爲順乎「自然之序」。

（乙）意思要開闢，作說明文，因爲題目既有限制，行文往往要受束縛，於是得是如墮下之駒，沒有縱橫馳驟之機，那就不能出色。所以必要從旁面，反

面，或進一步，退一步，隨拓意思，使文義恢廓，纔有引人入勝之效。譬如「得集序」，第二段提出「愚者一得」，更說「作者之一得，不足以語於愚者之一得」，這就從旁而開出一個意思，並作退一步說，第三段提出「柳柳州以八愚自况」一節，再從旁而開出一個意思，並再作退一步說，因為第二段之「愚」，是從「一得」生發，第三段之「柳柳州」，又從「愚」字引出，並非節外生枝，所以仍覺緊湊，而意思卻開廓了。

再如釋「心太平」文，第一段來一個「推想」，第四段再來一個「推而言之」，第五段再開出「心海」一節，也無非要使文義較為恢廓，不致像柴束一般，擠得透不過氣。至於一段裏面，用同樣方法來開拓意思的例子，也不在少，讀者不妨自己去檢討罷。

（丙）行文要頓宕 前面說過，作說明文也不宜平鋪直敘，要有小小迴瀾，這是因爲沒有起伏，即不能表顯情致，亦即不能引起興味，所以行文必須要有頓

「若。譬如一得集序第二段一得者何？有異於愚者之一得乎？」這就是「頓」，下接「愚者之一得，有時是淺智者之考慮，非余之所能念及也。」這就是「宕」。兩段是「不過余個人之所謂一得耳，未足以語於愚者之一得也」。這又是一頓一宕。第三段中間，頓宕更多，一讀便知，不再舉例。並且第三段整段都是「頓」，有「頓」一頓，第四段之宕，方才宕得有致，宕得有力，於是全文乃有煙瀾灑灑之概了。

再如釋「心太平」文，第二段有好幾個「爲了什麼」，這就是頓，最後一個「下段一凡說哲人傑士……恐即是蒙先生所謂但求剝那心太平而已，」這是一宕，也就是一結。第三段中「自己問問良心，安乎不安？」這是一頓，下面「吃飯穿衣……其他更可想見，」這是再頓，下面「孔老夫子嘗說……汝安則爲之。」是三頓，下接「安即太平，心安，即所謂心太平也，」方是一宕一結。再如「愈多，宕筆愈厲有致，讀者興味愈厚，而印象愈深。」

說明文似乎要比論辨文易作一些，但要作得好，卻不容易，因爲論辨文要

柱意以後，只要證據充足，資料齊備，就可提筆揮書，而說明文，爲語言所限，只能就題發揮，固然容易成篇，但是不易出色。上述三點作法，可說是條說明文的要訣。書寫滲透，定有幫助。當然還有邏輯一項，也不能忘記，詳見下文，姑不贅及。

(三) 記敘文的例子及其作法

舉 例

西湖七月半

張 岱

西湖七月半，一無可看，止可看看七月半之人。看七月半之人，以五類看之：其一，樓船簫鼓，峨冠盛筵，燈火優僎，聲光相亂，名爲看月而實不見月者，看之。其二，亦船亦樓，名娃鬪秀，攜及童僕，笑啼雜之，還坐露

臺，左右盼望，身在月下豈不看月者，看之。其一，亦船亦豔歌，名妓開燈，淺斟低唱，弱管輕絲，竹肉相謔，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者，看之。其一，不舟不車，不衫不幘，酒醉飯飽，呼羣三五，擠入人叢，昭麗斷橋，嗔呼嘈雜，裝假醉，唱無腔曲，月亦看，看月者亦看，不看月者亦看，而實無一看者，看之。其一，小船輕幌，淨几煖爐，茶鑪旋煮，素瓷靜遞，好友佳人，邀月同坐，或隱影樹下，或逃籠墨湖，看月而人不見其看月之態，亦不作意看月者，看之。

杭人游湖，已出酉歸，邀月如仇。是夕好名，逐隊爭出，多攜門軍酒錢，輜夫擎燎，列俟岸上。一入舟，速舟子急放斷橋，趕入勝會。以故二鼓以前，人聲鼓吹，如沸如撼，如鑼如鼓，如舞如毘，大船小船一齊湊岸，一無所見，止見篙撐篙，舟觸舟，肩摩肩，面看面而已。少刻興盡，官府席散，皂隸鳴道去；輜夫叫船上人，櫓已關門，燈籠火把如列星，一一簇擁而去。

。摩士下，垂簾簾，簾幕灑灑，噴霧散盡矣。吾輩熱戀舟近岸，簾幕在簾
冷涼，席其上，呼客縱飲。此時月如鏡新磨，山復整越，湖復額面。向之淺
澗低唱者出，霞影樹下者亦出。吾輩往通整氣，拉與同坐。韻及來，名妓
至，杯箸安，竹肉發。月色蒼涼，東方將白，客方散去。吾輩縱舟，酣睡於
十里荷花之中，香氣拍人，清夢甚愜。

歐遊心影錄楔子

梁啟超

民國八年雙十節之次日，我們徒意大利經過瑞士，回到巴黎附近白魯威
的寓廬。回想六月六日離開法國以來，足足四個多月，坐了幾千里的鐵路，
遊了二十幾個名城，除倫敦外沒有一處往過一來復以上。真是走馬看花，疲
於奔命。如今却有點餘極思靜了。

白魯威離巴黎二十分鐘火車，是巴黎避暑之地。我們的寓廬，小小綠園

樸實樓房，倒有一個很大的院落，雜花滿樹，楚楚可人。當夏令時，正是風味絕佳，可惜我不享受；到得我來時，那天地肅殺之氣，已是到處彌滿。院子裏那些荷海棠野菊，不用說，早已萎黃彫謝，連那十幾株百年合抱的大苦栗樹，也抵不過霜威風力，一片片的黃葉，嘩嘩墮，層層堆疊，差不多把我們院子變成黃沙荒磧。還有些樹上的葉，雖然還賴在那裏掙他殘命，卻都帶一種沈沈淒淒之色，向風中戰抖抖的作響，訴說他魂驚絕。到後來索性連枝帶梗滾滾下來，像也知道該讓出自己所佔的位置，教後來的好別謀再造。

歐北氣候本來森鬱，加以今年早寒，當舊曆重陽前後，已有窮冬閉藏景象，總是陰霾籠的欲雨不雨。間日還飄湧起濛濛黃霧，那太陽有時從層層濃霧中恣恣縮縮閃出光線來，像告訴世人，說他在那裏。但我們正想要去親炙他一番，他卻已躲得蹤跡無影了。

當我辭生的這避書河屋，本來豈不是預備過冬之屋，一切營造，都不在理。

在的時候，所以住在這裏頭的人，對於氣候的激變感受不慣，自然是更多且更早了。

歐戰以來，這些黑煤的稀罕，就像黃金一樣，便有錢也買不着。我們靠着取暖的兩個寶貝，就是那半乾不溼的木柴，和那煤氣廠裏蒸取過煤氣的煤渣。那溼柴纒也纒不爛，破破的響，像背地埋怨，說道：「你要我中用，還該先下一番工夫。這樣生活糾起來，可是不行的。」那煤渣在那裏無精打彩的乾灰，卻一陣陣的爆出碎屑來，像是惡狠狠的說道：「我的精髓早已榨乾了，你還要相煎太急嗎？」

我們想着現在剛是故國秋高氣爽的時候，已經一寒至此；將來還有三兩個月的嚴冬，不知如何過活。因此連衣服也不敢多添，好預備他日不時之用。只是靠些室內室外運動，鼓起本身原有的熱力，來抵抗外界的凶寒。

我們同住的三至五人，就把白魯威當作一個深山遺院，巴黎是絕跡不去

的，客人是一個不見的。鏡日坐在一間開方丈把的屋子裏頭，傍着一個不生不滅的火爐，圍着一張亦圓亦方的桌子，各人埋頭埋腦作各自的功課。這便是我們這一冬的單調生活趣味，和上年恰恰是個反比例了。我的功課中有一件，便是整理這部遊記。

讀者莫見笑，我這部遊記落筆以前，我要仿從前八股案做策冒的樣子，先將我這一年來風遊的一般觀察，和一般感想寫出個概略來。

作法畧論

上舉兩例，西湖七月半記的是一夕間的見聞和感觸，歐遊心影錄標子記的是一冬的經歷和感想。其作法大概如下：

(甲)開首要有總冒。記敘文和說明文一樣，要能引人入勝；既要引人入勝，更不能不把所記的事物先來一個總冒，以概括全文。使人讀了發生一種好

奇心，亟欲知道下面說些什麼。譬如西湖七月半的第一段之「一無可看，止可看七月半之人，看七月半之人，以五類看之」。就是一個總冒。第二段之「是夕好名，逐隊爭出。」也差不多是一個總冒。再如歐遊心影錄楔子第一段末句「如今卻有點動極思靜了」，亦是籠括全文的寫法。這樣，便可使讀者不捨得不看下去，於是你的目的達到了。

(乙)敘述要有條理 既是記敘，自然要有條有理，羅羅濟濟；並且最好使文章情味越往後越濃，方能真正做到引人入勝的一步。譬如西湖七月半第一段，在「以五類看之」之下，「接連五個」其一，「分五種寫法，便是條理。但這樣往往要流於呆板。而他一方面用參差錯落的句子，描述所見所聞，同時又作一層遮一層的寫法，所以祇覺生動，不覺呆板。第二段先說「逐隊爭出」，繼說「逐隊趕門」，等到逐隊者「散盡」，方纔自己出來欣賞湖山，然後再和「匿影樹下」「逃隱寒湖」的雅人，瀟灑氣，安杯著，發竹肉，使人越讀越有味，這亦是有條

理而不呆板的寫法，值得我們學步。

又如歐遊心影錄楔子，在動極思靜以後，描寫他靜的生活，先說「蕭瑟之氣，到處彌滿」，再說「陰霾纏綿的欲雨不雨」，再說「煨柴禦寒」的苦趣，然後說到「當作深山道院，各自埋頭埋腦做各自的功課」，細按之，亦是條理分明。

(丙)行文要有風趣。作記敘文，最容易落於呆板沈悶。要免去這個弊病，使讀者不致昏昏欲睡，唯一的方法，就要多用帶有風趣的語句。譬如西湖七月半裏面「名為看月，而實不看月者，看之。」「身在月下，而實不看月者，看之。」「亦在月下，亦看月，而欲人看其看月者，看之。」「月亦看，看月者亦看，不看月者亦看，而實無一看者，看之。」「看月而不見其看月，亦不作意看月者，看之。」等句，妙語如珠，使人越讀越要發笑，並使人恍如身歷其境，目睹一隊隊人穿牆右盼，淺斟低唱，齊聲齊去，燈影迷离種種形態，親聞笑聲，親唱，絲管，竹肉，嗚呼，嗚呼，嗚呼，嗚呼，豈非絕妙文章！

歐遊心影錄 瘦子雖懶，談着筆，好像不用力氣，但因為也有不少風趣的語句，如「憐的殘葉，雖然遺棄在那裏掙他殘命，卻帶着一種沈憂淒涼之色，向風中戰抖抖的作響，訴他魂驚望絕。」「但我正想要去親炙他一番，他卻已躲得無蹤無影了。」「那煤渣在那裏無精打彩的乾爽。」「傍着一個不生不滅的火爐，圍着一張亦圓亦方的桌子」等等，使人讀了，也都要頷頭微笑，覺得有味，因而越讀越愛，這就是「風趣」所產生的效果了。

(丁) 夾敘夾議 記一件耳聞目睹或親身經歷的事，都免不了要發生某種觸或感想，所以敘事之中，也脫不了要夾帶一些議論。因此，記敘文大多數是夾敘夾議的，純粹的記事可說很少很少，並且也正因為夾敘夾議，文章纔覺生動，纔有情味，否則不免枯燥而沈悶。譬如西湖七月半中五個「看之」，實際就是在寫他的感觸，也就是在發議論，他如不這樣寫，文味就不能如此雋永。歐遊心影錄 瘦子中雖「顯是走馬看花，疲於奔命，」「那些瑣碎雜碎野菊，不用說早已萎黃那

謝，連那十幾株百年合抱的大苦栗樹，也抵不過竊威風力」。我的精髓早已榨乾了，你還要相煎太急嗎？」都是發抒感想的語句，也都帶有議論的意味。他如蘇東坡的超然臺記，龔定盦的病梅館記，等等，都是夾敘夾議的文字，且不如是，亦不能成其為好文章。所以我們對於這一類文章，還要懂得夾敘夾議的寫法。

還有一說，記敘文實際可以分為兩種：一種是文學的記敘，一等是科學的記敘。文學的記敘文，並不經心於組織，而有自然的組織，自然的條理。前面所舉的例子，都是這一種。科學的記敘文，則條理組織幾乎都有一定方式，整齊而不飄逸。不過這種文章，除了作工程報告之外，並不多見；況且既能作文學的記敘文，必然也能作科學的記敘文，所以無須再加論列了。

(四) 描寫文的例子及其作法

舉 例

光緒十六年春閏二月甲子，余游巴黎蠟人館，見所製蠟人，悉仿生人形體、態度、膚髮、顏色、長短、豐瘠，無不畢肖。自王公卿相以至工農雜流，凡有名者，往往寫像於館，或立、或臥、或坐、或俯、或笑、或哭、或飲、或博、或觀之，無不驚爲生人者，余極歎其奇妙。

譯者稱：西人絕技，尤莫逾油畫，蓋馳往油畫院一觀普法交戰圖乎？其洪爲三大圖室；以巨幅懸之四壁，由屋頂放光明入室。人在室中，極目四望，則見城堡、圍營、深洞、樹木，森然布列。兩軍人馬雜遝，馳者，伏者，奔者，哀者，開槍者，燃砲者，審太旗者，拖砲車者，絡繹相屬。每一軍揮旗地，則火光迸裂，煙塵迷漫。其截斷驛者，則斷壁危樓，或黔其廬，或斃其婦，而軍士之新舊斷足，血流遍地，痕印露林者，令人目不忍觀。特

麗天。其則明洞斜掛，雲霞掩映。俯視地內則綠草如茵，川原無際。不覺身外即戰場也。而忘其在一室中者；迨以手觸之，始知其為壁也。亦靈也。亦皆幻也。

余聞古人好勝，何以自繪敗狀，令人氣喪乎。此誠諱者曰：所以昭炯戒，激衆憤，圖報復也。一則其意深長矣。夫晉法之戰，迄今遂為陳跡。而其遺信而存徵；然則此靈異真耶？幻耶？抑有同於貞都之真者而擬於幻耶？斯二者蓋蓋有之。

金馬嶺高原之夜

黃家

金馬嶺高原之夜

背後襯托着一幅靛藍色的高天。在這裏看月，好像一輪，星也比較多了，也較不常來得明亮。我心裏感到無限的快慰，能夠跑上四五千多尺的山

頭上霜明，這堤岸遍多垂柳的濕冷。清風吹過，涼意下來。涼意襲來，涼意襲來。

金碧輝煌的樓宇，穿了一層明透清幽的夜色，它們靜靜地幽著。樓下，月亮溫柔的撫慰。可惜我不是個詩人，不然，我必會首長詩，來贊頌我此時的心情，我陶醉在清幽的月光裏了。

冷冰冰的高原風，陣陣吹入骨子裏，山底下的小溪，發出潺潺的流水聲。這環境好像很多，月光前裏那低緩流動的一線。清靜的溪流，給月光，給月光，給月光。那對面那座不平不平的山峰，此時已和油霧，吞了個乾淨。留下點點，白茫茫的空虛。金碧輝煌，到下午六點多，便在大霧的包圍中了。一點點的費，似白粉一樣地在空中落漾着而已。

「人生如南柯一夢」，是的，人生就是一場夢。試想：除夜同是這個時，我們三人，在蒼涼遊蕩場裏，眼前我們卻置身於五千多尺的高原上賞月。

我愛金馬爺的夜，因為她有如祖國的冬夜；我眷念金馬爺的夜，因為在
這寒風中喚到一點類似我那久別了的家鄉之氣息。

「八」
北山溪村觀瀑記

王辛耘

我們看到第一瀑從山谷間奔騰而下，衝到河上，浪花四濺，像一片變幻
多端的雲彩。移時，船入深山，萬籟俱寂，只聽得浩蕩水聲，胸襟爲之一
暢，船速往前進，水流愈急，亂石更多。到一處河水打旋的地方，船裹下水
推動，亦難前進，他們招呼我也入水跋涉。此時恍然如在九溪十八洞中，涉
水游覽。不過此地更其來得險阻，水深齊胸，溫暖不寒；如能天天在這裏沐
浴，身體定必強健。這樣的懸險行進，有三次之多。

抵第二瀑，匹練萬丈，比第一瀑更其雄壯，我們相將攀登山石，被荆
履危崖，踏踏在巖壑中間，看珠簾般的懸瀑倒瀉下來。此時塵俗俱消，

已入忘我的境界。遠處似有數聲猿啼，由低而高；仰望中天，亦自當空，白雪飛去，色彩之美麗，恐怕以卡通畫手華德狄思耐氏的妙筆，亦不能宛轉傳

出聲。

作法略論

文學上的著作，純粹描寫的，實在很少。譬如上面舉的三例：第一例，觀巴黎油畫記實是一篇記敘文，但其中描寫多於記事，故不妨列入描寫一類；第二、三兩例，都是從整篇中摘下的片段，其全文有記事，又有抒情，也不是純粹的描寫文。這是頗爲描寫的「景」畢竟是靜的，呆的，而文章卻必須是生動的，活潑的，所以我們千萬要記住：凡作描寫文，務必找出可以寄託情感之點，而加以抒寫，方能格外的吸引讀者。茲將其作法略述如下：

(甲)狀物要深刻。描寫文最忌的是浮光掠影，似是而非。旁人一看，覺得

影像總想，真也顯得活了，解以刀刻刻，情字這字作通貫的這說。所謂刀刻刻，並不是把所看到的景物，通通刻一雙雙畫出來；一方面需要烘托，同時還不妨「夸飾」(Exaggeration)。譬如巴家油畫記，先說將人語，輕澀油畫樣，金馬崙高原之夜，主要的是寫月景，卻兼寫藍色的天，明亮的星，溼溼的流水，茫茫的白霧，就其用烘托的方法，使主要的對象格外顯得出色。又如觀海畫記中「幾疑身外踏曉曉，而忘其在十室中者」，「登極高原之夜中」，「響阿地塵六千六百多尺的直徑，已縱自霧帶了個乾淨」，「觀海」中「叱纏萬丈」等句，都是「夸飾」，因為相若的「夸飾」，足使所寫景物愈加深刻化。至於描寫畫景的逼真，描寫玩月神韻的親切有味，則都因為不著浮泛，方能對上地步。

與(乙)行文要飄逸 行文呆滯，也是描寫文的大忌，非有飄逸之致，不能使讀者得悠然神往之趣。觀漁畫記中「仰瞻天，俯明月，輕搖，雲霞，霞霞，俯視地，則綠草如茵，則廣無際，則幾身外即感勝，而益尊在一室中者，這以手揮之，始

爲其爲塵也。靈也。昏鈞也。」金馬海高原之「夜中」不然。我使吟音長詩。來靈
顯我比陸的心情，我陶醉在清幽的月光裏。「紅澤記中」遠勝似有數聲猿啼，
仰望中天，赤日當空，青雲太古，色彩之美麗，恐怕以卡道聖手華德狄思耐氏的
神筆，亦不能寫得傳神哩」。都是飄逸的寫法，要能使讀者的心神和作者合流，
方可稱爲佳作。

總之，夜中，其情而消度，寫及女囚爲安托物寄興，往往要抒怪賦，發議論，不以
寫景爲韻法。但此狂性也不過一變式，邊夾毫不見使人刺目，這還是得法。
《紅澤記》中，然則此書果真耶？幻耶？幻界固同於真耶？真耶？而誰能知耶？
《夜中》者蓋「存之」。今之爲高原之徒，人生如麻柯一夢，長的，天生就是「携
帶」誠想「時分同是這個際候，我們三人還在悠悠遊藝園裏，眼前我們却置身於
《紅澤記》參尺的高原上「夜中」了。《紅澤記》中「此處塵俗俱消，已天際我的境界」。那
只是輕輕一躍，神祕地想有異勝於二爐，互相融合，纔臻妙境。

(丁) 比喻和人化。描寫文中，還有兩點，必不可不知：一是比喻，例如「從山谷奔騰而下……好像一片變幻多端的雲彩」，這是明喻；「整個金馬崙的屋子穿上了件明亮清幽的外袍」，這是借喻；比喻的作用，就是烘托，愈烘托，愈美麗，也愈深刻。二是「人格化」，(Personified) 就是把物當「人」看待，給他「人性」，能做「人」的動作。譬如「整個屋子穿上了一件明亮清幽的外袍」，「山峯給白霧吞了個乾淨」。屋子怎樣能「穿袍」呢？白霧怎麼能「吞山」呢？這就是「人格化」。牠的作用，也是要使描寫格外的深刻，格外的有味。

(戊) 剪裁和連貫。最後，也是最重要的，就是無論作記敘文，描寫文，或傳記文，必須懂得剪裁的方法。所謂剪裁，就是摘取其中最精采，最足以動人的段落或數段，加以着力的描寫（就是所謂中心點）；其他不精采的，盡量刪去，有關係的，不妨夾寫，作為烘托。上舉三例，寫畫，寫月，寫霧，都是如此。因為要把不精采的同樣地描寫，那麼，精采的部份便顯不出來；而文章變成「囉囉

味」下再有一層，如泉所摘精采的景物不止一段，還須設法把各段連貫起來，彷彿成爲一個整體。鄭日奎遊嚴子陵釣臺記中，有一節是最好的例子，照錄如下：

「山既奇秀，境復幽蓊，欲鑿舟一登，而舟子固持不可，不能強，因致禮焉，遂行。於是足不及遊，而目遊之。俯仰間，清風徐來，無名之古，四山颯至，則鼻遊之。舟子謂灘水佳甚，試之良然，蓋是即陸羽所品十九泉也，則舌遊之。頃之，帆行降轉，瞻望勿及矣，返坐舟中，細繹其降檻起止，路徑出沒之態，悄恍間，如舍舟登陸，如披草尋磴，如振衣最高處，下瞰羣山趨列，或秀靜如文，或雄拔如武，太似雪臺之將相，非不儼然立也。覺鶴先生，悉在下風，蓋神遊之矣。思稍倦，隱几臥，而空濠瀟灑之狀，若與魂魄來往，於是乎並以夢遊。晝而日之夕矣，舟泊蘭渚，人稍定，呼舟子，勞以酒，細詢之曰：『若嘗登釣臺乎？山中之景何若？其上更有異否？四際雲物何如奇也？』舟子具能悉之，於是乎并以遊。噫嘻！快樂哉，是

遊平」

「遊」字，與西湖七月半中五個「看之」，同樣有遊賞的作用，但似諸多音變或用一雙鏡子貫穿過來，處爲一串，其處總都沒有寫是散漫之感了。歐遊松影錄楔子，並沒有什麼遊以，僅其敘述，按照「自然之序」之無形中彷彿也有一條鏈子，故亦不覺其散漫。此詞甚多，不必列舉。

(五) 擇語文的例子及其作法

舉 例

與妻書

林森民

意映癡癡如晤：

吾今以此書與汝永別矣！吾作此書時，尙爲世中一人，汝看此書時，吾已成爲陰間一鬼。吾作此書，淚珠和筆墨齊下，不能竟書，而欲擱筆，又恐汝不察吾衷，謂吾忍舍汝而死，謂吾、知汝之不欲吾死也，故遂忍悲爲汝言之！

吾至愛汝，何能愛汝一念，使吾至於此死也。吾自謂汝日暮，當續天年，有精入都成眷屬；然起而醒，當以痛往領犬，靜心覺悟，幾不能殺了苟屬青衫，吾不學士之忘心也。語云：「仁者愛人，老以及人之老，幼吾幼以及人之幼。」吾克吾愛汝之心，仰天呼，愛非所宜，所以敢死汝而死，不顧汝地。汝體吾心，當體汝之體，亦以天下人爲念，當以天下之體爲念，與汝身之福利，爲天下謀永福也，汝其勿悲！

汝憶否四五年前某夕，爲嘗語曰：「與其使吾先死也，無寧汝先吾而死。」汝初聞言而怒，後經吾婉解，雖不謂吾言爲是，而亦無辭相駁。吾之

意，蓋謂以汝之弱，必不能禁失吾之悲；吾先死，留苦與汝，吾心不忍，故寧請汝先死，吾擔悲也。嗟夫！誰知吾卒先汝而死乎？

吾真正不能忘汝也。迴憶后街之屋，入門穿廊，過前後廳又三四折，有小廳，廳房一屋，爲吾與汝雙棲之所。初婚三四個月，濟冬之望日前後，窗外疏梅篩月影，依稀掩映。吾與汝並肩攜手，低低切切，何事不語，何情不訴。及今思之，空餘淚痕！又迴憶六七年前，吾之逃家復歸也，汝泣告我：「望今後有遠行，必以告妾，妾願隨君行」。吾亦既許汝矣。前十餘日，回家，即欲乘便以此行之事語汝，及與汝相對，又不能啟口；且以汝之有身也，更恐不勝悲，故惟且日呼酒買醉。嗟夫！當時余心之悲，蓋不能以寸管形容之！

吾誠願與汝相守以死，第以今日事勢觀之，天災可以死，盜賊可以死，瓜分之日可以死，奸官污吏虐民可以死，吾輩處今日之中國，禍中無地無時

謀到該死。那時候吾眼睜睜看汝死，或使汝眼睜睜看我死，吾能之乎？
卿汝能之乎？即可不死，而離散不相見，徒使兩地眼成穿而骨化也。試問
將來幾見曾被鏡震圓？則較死爲尤苦也。將奈之何！今日吾與汝幸雙健，天
地人人不替死而死，與不願離而離者，不可數計，鍾情如我輩者，前緣之乎？
此五折以教率性就死，不願汝也。三今死無餘憾，固事感不感，自有同志者
在。依新已五歲，轉眼成人，汝其善撫之，使之肖我。汝腹中之物，吾疑其
女也，女必像汝，吾心甚慰；或又是男，則亦教其以父志爲志，則我死後
尚有一遺洞在也。甚幸甚幸！吾案後日當甚貧，貧無所苦，清靜過日而已。
吾今與汝無言矣！吾居九泉之下，遙聞汝哭聲，當哭相和也！吾平日不精看
鬼，今則又醒其原有。今人又言心電感應有道，吾亦疑其言是實，則吾之
死，吾靈尚依傍汝也，汝不必以無招惹！

吾平生未嘗以吾所志語汝，是吾不是處。然語之又恐汝日日爲吾擔憂。

吾犧牲活死而不辭，而使汝擔憂，的的非吾所願。吾愛汝至，所以爲汝體
 諒，惟恐未盡，汝幸而偶我，又何不幸而生今日之中國！吾幸而得汝，又何
 不幸而生今日之中國，卒不爲獨善其身！嗟夫！紙短情長，所未盡者，猶有
 萬千，汝可以寫得之。吾今不能見汝矣！汝不能舍吾，其時持於夢中得我
 乎！一擲。

辛亥三月念六夜仰雲意洞手書

哀 思

陳西

曲 潘冲山先生的靈柩從協和醫院移往中央公園的時候，我也雜在鴉雀道旁
 的數萬人中瞻望。我聽了那沈雄的軍樂，看見那在微風中飄蕩着的白纓，和
 在纓下穿的無纓綉，無秩序，三三兩兩，男男女女，相比與着無沙的黃河，
 像一枝白紙花的千千万萬的人們，——大多數是少年人們！我已覺是爲新
 禮酸痛，眼淚便湧到眼眶子裏了！

我想到我只有過馬先在兩面，也是民衆對他表示他們的景仰的時候，不過那時候是歡熱的，這次卻是哀憤了！

可是我所知道的孫先生，其實也是樸樸的，只不過靠這些報紙上的照像初次不可靠的記憶。此外，吳稚暉先生那句話是可靠的，在我心中留了很深的印象，使我感到孫先生是偉大的人物。他誠實，他勇敢，他志氣，他們的稱自與全變了；始終堅持着，來的痛苦，還有幾着一些常情常理的，只有寥寥的幾個人，尤其是孫先生。他又常常說孫先生的廢置廢法，有許多許多困難時請察他的之現在了。他始終一視同仁的看待他們。

我第一天看見孫先生，是在南京臨時政府設於之孫先生在下野的時候。我還記得那時候，特別到那裏去，到時候那裏面起人出以海，擁擠不堪。那時弱不禁力的我，再也沒方法可以進出。我只好在車站外的道旁的人羣中等待着。在這兒了歡迎聲和軍樂聲的多少時以後，我便見幾輛

就慢慢地從車站出來，爲首的一列中，坐着一個穿着很整齊的西服的人，他的溫文端正的面容，光光的頭髮，八字鬚子，一望而知是孫中山先生。他舉着頂高的絲帽，面上微微露着溫謐可親的笑容，可是不費秒鐘便過去了。

我第一次見孫先生，便在那次的後幾天。上海新舞臺特別演一晚戲，歡迎孫先生。那天，樓上送人，樓下還是賣座。我那晚跟了吳先生，坐在一個側面包廂裏。我永遠不會忘記孫先生走進他的中間包廂的時候，樓上樓下的人都站了起来，戲臺後的演員有的化妝已完，有的還沒有化妝，有的化妝方一半，也都出來立在樂臺上。他們首先舉起帽子呼萬歲，樓上樓下的人都應和着，把我的眼淚都止抑不住的叫出來了。

我還記得，那天演的是波蘭亡國恨，可是我的眼光注在戲臺上的時候，竟沒有在中座包廂的時候多吧。大約因爲覺察着我如此，所以吳先生忽然在我肩上一拍，立起身來，向孫先生包廂走去。我見了，也就跟着他走，

到那包廂的後面便住了。我起先以爲他同孫先生說話去呢，此時知道是讓我就近處看看他。我就立在那裏，一直到先生起身出去。中座包廂中只坐着兩個人，中山先生和他的公子哲生先生。他一言不發的坐在那裏，眼光直注在戲臺上。他的秀美的面容，優閒的態度，完全表現出一個書生政治家來。政治家像孫先生一樣的有氣魄而無架子的，我到歐洲以後，還偶然見過，在中國可以說沒有。

孫先生身後站立的人漸漸的多了，他走的時候，已經立滿的是人。他見了相熟的人，或是握一握手，或是笑一笑，出去了。他的聲音我還沒有聽見過。

孫先生靈柩到我面前的時候，我正回想着民國元年的記憶，我正見八九個孫先生的老朋友老黨員抬着靈柩向前走着，我的眼淚真要奪眶而出了！

我在人叢中擠了出來，歸途想到我所見的，都是下臺時的孫先生。民國

元年一次，正是他第一次下政治舞臺；這一次——末一次——非但下政治的舞臺，並且是下人生的舞臺了。世界不是一個舞臺嗎？相隔十餘年，每次下台，都有千千萬萬的人歡迎着，或是哀悼着，孫先生之外，還有什麼人有這種魔力？孫先生在國人心中的勢力是怎樣來的呢？我想與其說因他的功業，還不如說因他的偉大的人格吧。

作法畧論

概括地說，文章只有三類：一是記事（寫景文大多數可包括在內），二是說理，（議論文包括在內），三是抒情；並且記事說理的文章中，往往包含抒情的成分，這可見抒情文佔有何等重要地位。上舉二例，雖也不無記事的成分，但所記的事蹟，都是抒情的烘托，故可說是純粹的抒情文。古今抒情文中，當以韓愈的祭十二郎文及歐陽修的隴岡祈表爲千古絕唱，但非大手筆難以學步，所以這

裏另舉比較易學的例子，而略述其作法如下：

(甲)意思要層轉。抒情文的目的，是要把悶在肚子裏的情意，吐個罄盡，顯個暢快。所以行文方面，雖不必像論辨文那樣立定主意，再來發揮，却也要層層轉進，愈轉愈深，愈轉愈急，要像屈屈折折的細流一般，或隱或現，或通或塞，纔能有幽咽之致，而成哀感之文。譬如與妻書，先言「忍悲爲汝言之」，「次即轉爲「因愛汝而勇於就死，汝其勿悲」，次又轉爲「寧請汝先死，吾担其悲」，次又轉爲「當時余心之悲不能以寸管形容」，更又轉爲「汝不必以無侶悲」，「卽是這種寫法。

哀思一文，先敘瞻仰靈柩，是哀思之發動。次即轉爲兩次見面的回憶，並在回憶之前，先說孫中山先生在大乘心目中是怎樣一個人物，而自己也是模模糊糊。次乃廣續說出第一次第二次見面的印象，然後回顧到第一段申述瞻仰靈柩時的哀悼心理，也是愈轉愈深的寫法。

(乙)章法要綿密 如上所說，抒情文必須要有幽咽之致，故不但全文要迴環呼應，即一段之中，各段之間，也要迴環呼應，所以務要講求綿密的章法。譬如與妻書，本是一通訣別的信，其情當然特別悲苦，所以幾乎每一段都有一個或兩個「悲」字，並用「忍」「勇」「愛」「怒」「死」「難」等字；拿來襯託，於是悲的情緒愈顯，這就是全文的迴環呼應。再如第二段開始說：「卽此愛汝之一念，使吾勇於就死」，後說：「吾充吾愛汝之心，助天下人愛其所愛，所以敢先汝而死」，這是本段的迴環呼應。第三段說：「當初與其使吾先死，無寧汝先吾而死」，第五段却說：「……此吾以敢率性就死，不顧汝也」，這又是各段間的迴環呼應，足見其章法何等綿密。細按此文含義，不無重複之處，但因篇幅既盛，章法又密，所以讀來祇覺其悽惻，不覺其重複。

哀思文中第一段說：「覺得一陣陣酸痛，眼淚便湧到眼眶子裏了」，第二段說：「這次却是哀悼了，一後面又說：「把我的眼淚止卻不住的叫出來了」，聯

律又說：我的眼淚真要奪眶而出了。」這一連串的慘傷語句，就是迴環呼應，就是章法綿密的例子。

（丙）筆致要沉痛。作抒情文，最好要把滿腔情感，像火花一般地放射出來，使別人讀了，覺得熱辣辣的難過，止不住同情落淚，所以最需要沉痛的筆致。（韓愈祭十二郎文最足動人，就是因為筆致特別沉痛。）但所謂筆致沉痛，並不是說每句都要有慘傷的字眼，寫上千百個「嗚呼」「傷哉」也不能成爲一篇抒情文。譬如與妻書中，儘可記些前年的對話，雙棲的情狀，而仍覺其爲一片淚痕。哀思中，亦儘可記些孫先生溫諤的笑容，優閒的態度，和戲院觀衆歡迎孫先生的熱烈情形，而我們覺得這些都是沉痛的回憶，不是快樂的記述；因爲全文已在「沉痛」的空氣籠罩之下，自然祇有悲哀的情緒，作者如此，讀者也是如此。所以如沒有沉痛的筆致，決不能寫成哀感頑艷打動人心的抒情文。

上述三項，可說是寫抒情文的玉律大章，也是寫任何文章的三件大事。要達

到這種境界，不僅要熟練作文的技術，並且要通曉個人的心性，要有滾厚的情
韻，高尚的志趣，灼熱的心腸，纔能在文章中反映出全人格來，吸引讀者，感動
讀者，而作文的能事畢矣。

四 作文的修養

無論何人在初學作文的時候，一定感覺無從下筆。因此，不論碰到何種題目，只要有關人的問題，就不管三七二十一，先把「人生在世」或「人在世上」四個字寫上再說；以下怎麼辦呢？於是驅頸撲頭，搜索枯腸，想了半天，還祇能硬湊硬接，敷衍成篇，不但人家看了好笑，自己也覺得一百個不痛快。學習了一年二年之後，句子稍稍擺佈了，意思稍稍能達了；但仍橫七豎八，像騎劣馬跑曠野一般，收煞不住，莫知歸束，依舊不是一回事。文章真是苦事啊！其實吾人對於文章一道，若有名師指授，益友琢磨，做了幾年修養工夫，下筆自能頭頭是道。迨後修養到家，技術純熟，信手拈來，都成妙諦，不費吹灰之力，決非如

一般人想像之難。足見作文難易，其關鍵全在修養如何。上節既把各類文字的制作方法略加論列，這裏便要接談作文的修養，使大家識得法門。

(一) 五種功夫

(甲) 多讀

杜工部「讀書破萬卷，下筆如有神。」即韓文公的「胸中臈外」，「氣盛言宜」，也是從「周語殷鑒，佞屈聶牙」數十年讀書工夫而來的。作者的大兒子在八九歲時，經作者選了六十篇古今文字，替他講解，叫他讀熟；到了十二三歲，作起文來，居然像個樣子。足見讀書就是作文的準備工夫，豈但作文而已，知識的擴充，性情的涵養，人格的陶冶，也要靠讀書向友纔能成就，所謂「讀書養性」

，儘具空靈，豫是書帶帶如煙海，竟從從尋覓讀題，竟在茫茫讀題一生也有涯，而知也無涯，以有涯逐無涯，殆矣！」又豈能遍讀一切之書？實則這裏所謂多讀，並非遍讀。比如一本書，或一篇文，一首詩，讀六遍也是讀，讀百遍千遍也是讀；然而讀一遍，和讀百遍千遍，效果之相差，豈可以道理計？故所謂多讀，實是「精讀」(Intensive Reading)。就作文的修養而論，只要把古今文學的代表作選這麼二百來篇，專作精讀工夫(讀法詳後)，並且背得爛熟，一定大有功效。如化兩天讀一篇，也只消一年多些，便可卒業；而且所謂兩天，也並非整整四十八小時，每天化三四小時，也就足夠，有什麼大不得了呢？

假定一個初中學生有意於學文的話，他只要每星期精讀二篇文章，六個學期共約一百二十星期，可讀讀一百二十篇(如能利用寒暑假，精讀八十篇，以足二百篇之數，當然更好)。無論天資怎樣鈍，總可辦到。倘把這一百二十篇解得纖塵入微，讀得背誦如流，若說仍沒有懂得作文門徑，誰也不會相信。那麼，進了讀

中，對於國文一科，祇須隨意瀏覽，儘可騰出工夫，精習其他各門科學。而且國文的基礎打好了，在研習他科時，觸類旁通，在在增加你的文思，擴充你的辭彙，展開你的文調。如此，到了高中畢業，要寫一篇通順流利的文字，還成什麼問題？下面試開一張作者認為應該精讀的一百二十篇古今名著單子，供給大家參考：

論辯文

孟子：神農之言章

屈原：卜居

董仲舒：身之養重於義論

李陵：答蘇武書

魏徵：諫太宗十思疏

魏徵：十討武曌疏

柳宗元：賀進士王參元失火書

李去非：書洛陽名園記後

歐陽修：縱囚論

歐陽修：五代史伶官傳論

蘇東坡：子房論

宗臣：報劉一丈書

李白：與韓荊州書

韓愈：爭臣論

韓愈：師說

韓愈：進學解

韓愈：諱辯

韓愈：送孟東野序

韓愈：送董邵南序

韓愈：送溫處士赴河陽軍序

嚴復：論韓論

說明文

墨子：非樂論

唐順之：論信陵君救趙

史可法：報睿親王書

曾國藩：原才

梁啟超：少年中國論

顧炎武：論文人摹放之病

梁啟超：呵旁觀者文

梁啟超：論國家思想

王壬秋：論文

嚴復：論中國之阻力與離心力

林紓：滄庵

宋玉：答楚王問

韓愈：原毀

韓愈：進學解

柳宗元：愚溪詩序

劉蓉：習儆說

駱定寶：說屈庸關

劉太槐：海泊三集序

曾國藩：歐陽生文集序

梁啟超：人生目的何在

梁啟超：無聊清道

梁啟超：敬業與樂業

梁啟超：思想解放

林紆：黠驢

任鴻橋：說合理的意思

任鴻橋：何為科學家

蔡元培：說建築

蔡元培：說雕刻

蔡元培：說園畫

章乃器：理信與迷信

章乃器：做人做事

朱光潛：談勤

朱光潛：談靜

周樹人譯：專門以外的工作

李守常：由縱的組織向橫的組織

梁啟超：爲學與做人

吳汝綸：天演論序

記敘文

李守常：說「今」

陳大齊：真理是什麼

司馬遷：刺客列傳

司馬遷：遊俠列傳

司馬遷：項羽本紀

陶潛：五柳先生傳

陶潛：歸去來辭

王羲之：蘭亭集序

韓愈：送李愿歸盤谷序

王勃：滕王閣序

蘇東坡：喜雨亭記

蘇東坡：超然臺記

方孝孺：吳士

劉基：賣柑者言

宋濂：秦士錄

歸有光：滄浪亭記

袁宏道：徐文長傳

王宗義：王守仁傳

柳宗元：綠蛇卷評

柳宗元：郭慶駝傳

柳宗元：梓人傳

李白：春夜宴桃李園序

王安石：靈谷詩序

范仲淹：嚴先生祠堂記

錢公輔：義田記

寫景文

陶潛：桃花源記

杜牧：阿房宮賦

王禹偁：黃岡竹樓記

王孫：靈樞經圖說序

龔自珍：病梅館記

薛福成：觀巴黎油畫記

吳敏樹：說劍

魏禧：大鐵椎傳

王先謙：心言序

王先謙：談瀛錄序

蘇東坡：後赤壁賦

朱濂：閩江樓記

鄭日奎：庭約台記

柳宗元：永州韋使君新堂記

柳宗元：鉛鋸潭西小邱記

范仲淹：岳陽樓記

蘇轍：黃州快哉亭記

蘇東坡：酌赤壁賦

抒情文

韓愈：祭十二郎文

歐陽修：隴岡阡表

蘇東坡：祭歐陽文忠公文

歸有光：思子亭記

李祖望：梅花嶺記

魏學洵：核舟記

袁枚：峽江寺飛泉亭記

林紆：記翠微山

孫福熙：湖上

劉大白：西湖秋泛（新詩）

梁啟超：祭蔡松坡文

林覺民：與妻永訣書

鍾民光：絕筆書

鄒恩潤：悼殉國烈士李潛青

朱自清：背影

讀過：五人墓碑記

歸有光：項脊軒志

陳西滢：哀思

朱湘：哭孫先生（新詩）

（乙）多看

精讀固然可使你識得門徑，即使你懂得怎樣立意，怎樣布局，怎樣起筆，怎樣收場等等。但上列一百二十篇，資料究竟有限，要作好文章，還是不夠條件。你必須在閑空時選取各家的文集，名人的傳記，中外的小說，乃至報章的評論，雜誌的著述等，加以瀏覽，一方面領略其意義，同時欣賞其文字，這就是所謂多看或廣讀。（Extensive Reading）這樣，你的思致發揚了，你的見地擴充了，你的題材充實了，而你的文筆自然也越發流暢了。

（丙）多記

讀書要「眼到」「口到」「心到」，還要「手到」。「手到」不但可助記憶，也是作文技術的一種修養，所以筆記工夫，斷不可少。古人讀書，莫不批註，或作劄記。朱熹的四書集註，實際就他的劄記本，後人奉以爲寶。顧林亭的日知錄，其內容大部份也就是他的讀冊劄記，至今學術界公認爲一種珍貴的遺留。初學的青年們，當然談不到此，可是應該記住，同樣的讀書，作劄記與不作劄記，功效大大不同。一枝鉛筆，一本記事簿，務要隨身帶着。讀任何書籍，任何文章，全文的大要，一節的精義，或是好辭好句，都應隨手記下，如能進一步抒寫自己的「讀後感」，當然更好。經過了這一步「手到」工夫，雖則隔了若干年，你一定還覺得印象如新，而你的寫作能力，亦必於此中潛滋暗長了。

(丁) 多寫

這裏所講多寫，就是多練習。如學泅水，怎樣泅法，其中難易，入水方知。

學作文也是一般，怎樣作法，其中甘苦，下筆方知。如其識於動筆，雖已識了很
 多的書，一旦動起筆來，必然覺得枯澀，不能暢達，作好文章更談不到。任何技
 能，要到熟練的地步，非時時親手實習不可，作文章豈在例外。所以青年學子不
 但對於規定的文課，要用功去作，這最好能在文課以外，如看一處新奇的景物，
 作篇寫景文；遇到一段可驚可愕的事蹟，作篇談論文或記敘文；想到一位可親愛
 的人，或可敬的朋友，作篇傳記文；乃至過去的回憶，當前所遭遇，未來的想
 像，無一不是文章的題材，都可記述，都可發揮。昔人所謂「大塊假我以文章，
 一便這是個道理。如能這樣的勤於寫作，自然越寫越純熟，越作越高明。

(戊) 修改

文章尚優美些，往往要經過洗滌的工夫，方能表顯出來。所以古人作文，必不
 憚一再修改。據王勃作滕王閣序，對客揮毫，不加點竄，名句迭出，古今誰有幾

人？俄國大文豪托爾斯泰每次作稿，總要多次修改，幾乎把原稿改得看不清楚。甚至稿子已經寄出，覺得一字不妥，立刻拍電更正，足見他的寫作技巧，造成他文章的優美和深刻，完全從苦修得來。一分血汗，一分成功，決無假借。所以我們寫作，成稿以後，不就此丟開，應該回想：

（1）文法有不妥處嗎？

（2）筆調有不順處嗎？

（3）意思有欠處缺嗎？

（4）字句有粗拙處嗎？

（5）行文有庸泛處嗎？

等等問題，然後痛加創改，即再易其稿，三易其稿，亦所不憚。你能這樣的刻苦磨鍊，我敢担保，你的寫作將來一定精妙，到了熟練的地步，自然能借手拈來，都成妙語。你的文章一定加人一等。

(二) 一個解剖

學醫先要研究解剖學，明瞭人體各部分的位置和構造，然後看起來，纔有把握。學文也是如此，應該先做解剖的工夫，把文章各部分的位置和構造弄個明白，然後動起筆來纔不致茫無頭緒。作者受教的幾位國文教師，有的只叫「讀」，「讀」，連講也不講；比較好一些的，也只知講解字句，從來沒有講個解剖，以致我費了無限心血，方纔略窺門徑。其實若能做解剖的工夫，那麼，文章的組織如何，及其優美性何在，就可明白。只消選上十篇八篇，各各解剖以後，讀起來，便能心領神會。作者認為凡是列入精讀的文章，讀時不可囫圇吞棗，連核吞下，應該都經一步解剖工夫，把他的格局，層次，遣辭，造句乃至用字，統統解剖開來，然後文義自然格外顯明。欣賞和寫作能力的養成，實基於此，所以

這裏選了韓愈的諍臣論和龔自珍的病館語兩篇，各作一個解剖，希望讀者不要怕煩，細細參詳。現在先就文章的解剖列個綱目如下：

(甲) 怎樣立意，

(乙) 怎樣起筆，

(丙) 怎樣分層，

(丁) 怎樣接拍，

(戊) 怎樣開闢，

(己) 怎樣結束，

(庚) 怎樣造句，

(辛) 怎樣鍊字。

以下擬此手續，學飽了照牛，各各委刀。

舉例二

爭臣論

韓愈

「僕聞諫議大夫陽城於愈：『可以為有道之士乎哉？學廣而聞多，不來聞於人也。行古人之道，居於晉之鄙，晉之鄙人慕其德而善長者，幾千人。大
 臣聞而薦之，天子以為諫議大夫。人皆以為華，陽子不色喜，居於位五年
 矣，諫其德如在野，彼豈以富貴移易其心哉？』」

愈應之曰：「是易所謂恒其德貞，而夫子凶者也。票得為有道之士乎哉
 ？在易，巽之上九云：『不專王侯，高尚其事。』蹇之六二則曰：『王臣蹇
 蹇，匪躬之故。』夫亦以所居之時不一，而所蹈之德不同也。若巽之上九，
 處無用之地，而致匪躬之節；以蹇之六二，在王臣之位，而高不專之心，則

冒進之患甚。職官之辨與，志不可則而尤不務無也。今楊子在位，不爲不久矣。謂天事之得失，不爲不熟矣。天子待之，不益不加矣。而素養之言及於政，視政之得失。若適人視聽人之肥瘠，忽焉不瀆喜成於其始，聞其官，則曰諫議也。聞其謀，則曰下大夫之秩也。問其政，則曰我不知也。有遺之士，固如是乎哉？

「且吾聞之：有官守者，不得其職則去；有言責者，不得其言則去。今陽子以爲得其實乎哉？得其言而不言，與不得其言而不去，無一可者也。陽子將爲祿仕乎？古之人有云：仕不爲貧，而有時乎爲貧；請祿仕者也。宜乎之辭尊而居卑，辭重而居尊，若抱關擊柝者可也。蓋孔子嘗爲委吏矣，嘗爲乘田矣，亦不敢曠其職；必曰會計當而已矣。必曰牛羊遂而已矣。若陽子就祿不爲卑且貧，章章明矣；而如此，其可乎哉？」

或曰：「否，非若此也。夫陽子惡訕上者，惡爲人臣弼其君之過而以爲

名者，故雖諛且譏，使人不得而知焉。書曰：「爾有嘉謨嘉猷，則入告爾后於內，爾乃順之於外，曰，新謨斯猷，惟我后之德。」夫陽子之用心，亦若此者。」愈應之曰：「若陽子用心如此，滋所謂惑者矣！入則諫其君，出使人知者，大臣宰相之事，非陽子之所宜行也。夫陽子本以布衣隱於蓬蒿之下，主上嘉其行誼，擢在此位。宜以諫爲名，誠宜有以奉其職，使四方後代知朝廷有直言骨鯁之臣，天子有不僭賞從諫如流之美，庶巖穴之士聞而慕之，東帶結髮，願進于闕下，而伸其辭說，致吾君於堯舜，熙鴻臚於無窮也。若書所謂：則大臣宰相之事，非陽子之所宜行也。且陽子之心將使君人者惡其聞過乎？是啟之也。」

或曰：「陽子不求聞而人聞之，不求用而君用之，不得已而起，守其道而不變，何子過之深也？」愈曰：「自古聖人賢士，皆非有求於聞用也，聞其時之不平，人之不義，得其道，不敢獨善其身，而必以兼濟天下也。孜孜

80

乞位，死而後已。故禹過家門不入，孔席不暇暖，而墨突不得黔。彼二墨一賢者，豈不知自安佚之爲樂哉？誠畏天命而悲人窮也。夫天授人以聖賢才能，豈使自有餘而已。誠欲以補其不足者也。耳目之於身也，耳司聞而目司見，聽其是非，視其險易，然後身得安焉。聖賢者，時人之耳目也；時人者，聖賢之身也。且陽之子不賢，則將殺於賢以奉其上矣；若果賢，則固畏天命而閔人窮也，惡得以自暇逸乎哉？」

或曰：「吾聞君子不欲加諸人，而惡託以爲直者。若吾子之論，直則直矣，無乃傷於德而費於辭乎？好盡言以招人過，國武子之所以見殺於齊也。吾子其亦聞乎？」愈曰：「君子居其位，則思死其官；未得位，則思修其辭以明其道。我將以明道也，非以爲直而加人也。且國武子不能得善人，而好盡言於亂國，是以見殺。傳曰：『惟善人能受盡言，』謂其聞而能改之也。子告我曰：陽子可以爲有道之士也，今雖不能及已，陽子將不得爲善人乎？」

解詁法

(甲) 怎樣立意 陽諫顯宗，唐朝北平人，他考進士及第後，即歷於中條山中。德宗四年，因李泌的舉薦，召拜爲諫議大夫，職司糾劾，和現在的監察委員差不多。可是他在位五年，沒有發表什麼政見，也沒有彈劾什麼朝臣，韓愈覺得他尸位素餐，有評論的必要，所以作了這篇爭臣論，意在用文字來打動他，勸策他克盡厥職。故其全篇柱意，只是「惡得爲有道之士」一語，用辯證法來翻覆闡明，使他開不得口，心悅誠服。陽子果然受了感動，隔不多幾年，就彈劾了當時一位大臣裴延齡，可知一篇好文章確有偉大的作用哩。

還有一說，作文章多數是先有意思，後有題目。譬如韓愈如果沒有想到「陽子烏得爲有道之士」一點意思，就不會有這篇爭臣論，可見他是先有意思，纔有

文章題目不總是配上去的罷了。學校裏多數是命擬作文，編者廣博，學生生活經驗有些不符的訪，學生一定要感覺頭痛，就是因為接了題目而不知怎樣做法的緣故。所以最好由學生自擬個別的题目，或由老師指定一個共同的主题。（老師當然要參加意見）那懶才作文成績一定要比的好。伯暹來作者的經驗，我人投身社會以後，人家出題要你作文的機會，也很不少。有的固然材料現成，有的卻要你自想意思，自我材料。因之大家對於命題作文，除非完全出於自己閱歷之外，也應竭力做去，借此磨練。

(乙)怎樣起筆。俗語常說：「頭難，頭難。」作文尤其如此。蘇東坡作湖州韓文公廟碑，得不到起句。他在房中踱來踱去，踱了數十個圈子，纔想出一匹夫而為百世師，一言而為天下法」兩句，足見起筆之難。因為起筆不能離題太遠，又不能太近，最好籠蓋全文，而不脫不黏。句子還要作得精警動人。引文法愈，淺算得法。

這篇爭臣論的起筆，是旁越，他本是要評論「陽子惡得爲有道之士。」而先假設旁人發問「可以爲道之士乎哉？」並且用四個證據來證明「其爲有道之士」。

二、即

(1) 學廣而多聞，不求聞於人也。(一證)

(2) 行古人之道……蓋其德而善良者幾千人。(二證)

(3) 大臣聞而薦之……陽子不色喜。(三證)

(4) 居於位五年矣……彼豈以富貴移易其心哉？(四證)

這樣的起句實是一段，而不是一句，所以只須使得明白，而不必用奇突的語句。但必須把「可以爲有道之士」一點，說得充足，愈充足，則下文「惡得爲有道之士」一語，愈有勢，愈有力，並且若沒有那四層證明，則下面「旣其德貞，而天子囚」一句，及「在易墓之上九……有道之士固知是乎哉？」且吾聞之……實知此其可乎哉？」兩大段文字，全無來歷，都變做「無的放矢」，「覆鼓雷轟」。

呢？

(丙) 怎樣分層。作文無論意思如何簡單，要闡明牠，總得分個層次；否則非但沒有條理，也沒有姿勢，即不成其爲文。並且層次最好是一層進一層，文勢也跟着越來越緊張，纔能使別人越讀越痛快。這篇爭臣論共分九層轉進如下：

(1) 「或問……豈以富貴移易其心哉？」是第一層，先說「可以爲有道之士。」

(2) 「愈應之曰……惡得謂有違之士乎哉？」先作泛駁，算是下面幾層的總冒。一因借此振起頓宕的文勢，二因下面既有好幾層的意思，亦不能不先有一個籠罩。

(3) 「在易鑿之上九……有道之士固如是乎哉？」是第二層，針對第一段中「視其鑿如在野，豈以富貴移易其心」的結論，加以痛駁。

(4) 「且我聞之……而如此其可乎哉？」是第一層，內含兩節意思：一是

「得真言而合身」或「得真言而不合身」，每一而得之，正是「如得緣性之應所處居」
「得真言而合身」已自亦不難理解。此亦確「攝又唯其清」的說法，而意思仍是一

實也。

「士層，用堂堂正正的話，反駁上文，說：『陽子本不應獨善其身，而應兼濟天下；既是兼濟天下，即不應』以自暇逸。』所以陽子仍不得為有道之士。

（9）「或曰：吾聞君子不欲加諸人……君子其亦聞乎？」是第八層，簡直說「這種直言，德義兼辭，並且帶有危險性，何苦要說。這是贖了一層又進了一層。

對（10）「愈曰：君子居其位，則思死其官……將不得為善人乎哉？」是第九層，結束文章此等文字，責備他人，太過深重，太大的足，以逞強，實在不宜於作；

即使要作，也不宜這樣批評得大體無完膚。韓文公以雄健之筆，寫得高與，獨自已區撥過不登。文章固然出色，但究竟愚得甚因，未免對人不起，所以末了加上

註段，一面說自己是在明道，並非故意罵人，同時卻說陽子終是善人，善人是能變盡言的；一面雖是反駁上文，詞鋒卻是奉揚子之氣。至此文而論，仍是上篇不

漏。所以為大手筆。

(丁)怎樣接頭 文章要求緊湊，要把千言萬語結成整體，所以必須講求接拍。不但各段之間，要有接符，便是一段之中，如其意思有轉換處，也要互相接拍。否則就失掉文之統一性了。爭臣論的各段，是用「或問」，「或曰」，而接以「愈應之曰」，「愈曰」等，這是當然的接符，可置不論。其他如：

(1) 起筆提了一句「可以有道之士乎哉？」第二段開始，即以「惡得爲有道之士乎哉」來勾接，後面即以「有道之士，固如是乎哉」來迴應，再以第三段「而如此，其可乎哉」來拍合，末段再以「陽子可以爲有道之士也，今雖不能及也，陽子將不得爲善人乎哉」來迴應，來拍合。並且前後五句，句法變換，而語調相同，使人讀來，覺得接合自然，「天衣無縫」。

(2) 第二段「在王臣之位，而高不事之心」，下面即以「曠官」兩字拍合，後面更以「問其政，則曰，吾不知也」，回應「曠官」。

(3) 第二段提出「辭尊居卑，辭賤居貴」即以「陽子之親戚，不爲卑且貴」

(4) 第四段「夫陽子之用也亦差此者」，下面緊接「若陽子之用也如此，彼所饋惑者矣」，後面連用兩句「悲陽子之所宣行也」，以闡明「惑」字，而前後緊相拍合。

(5) 第五段「不來聞而人聞之，不來用而人用之」，下面緊接「自古聖人賢士，未嘗非有求於國用也」，既是互相結合，同時又和第二段「大臣聞而薦之，天子者以爲諷議大夫」等句，遙爲呼應。又「彼二聖一賢者豈不知自安佚之爲樂哉」，後面即接以「惡得以自暇逸乎哉」句，「暇逸」卽「安佚」，又是緊相拍合。

(6) 末段「吾聞君子不欲加諸人，而惡許以爲直者」，下面即以「非以爲直而加諸人也」來接應。又「惟善人能受盡言」，下面即以「陽子將不得爲善人乎哉」來拍合。

讀之時，必須注意這種接拍語句，熟之於口，那麼，下筆作文時，方知隨筆

照應的方法，而使全文緊密結合，成爲整體。

(戊)怎樣開闢 作文難在一個「開」字。有「開」方有轉；愈「開」愈「轉」，則文之充沛愈壯，而氣勢愈足。初學作文的人，往往有了一層意思，只能實實實實的寫完完字，既是「開」不出去，自然無從「轉」起，因此，偏傷促促，毫無文頓文勢。可是要做到一個「開」字，却非容易。第一要懂得生發，即是要就意生意，層出不窮。第二要懂得圍闔，即是要開了就闔，闔了再開，倘使能開不能闔，那又前後失卻照應，令人無從捉摸了。爭臣論中各層意思的開展和接拍，前面已經講過；現在再看他一段之中，行文怎樣的開闔。

(1) 第一段：「可以爲有道之士乎哉」開出了下面四層意思，而以「彼豈以富貴移易其心哉，」來結束，即是一開一闔。

(2) 第二段開出「盡之上九」與「塞之六二」兩層相反的意思，即以「事不可期而尤不終無」來結束，亦是一開一闔。

(3) 第三段先開出「不得其論則去」「不得其言則去」兩層相連的意思，下層即以「無一可者也」來結束。再開出「陽子將爲祿仕乎」一意，後面即以「而如此，其可乎哉」來結束，亦是一開一闔。

(4) 第四段開出「嘗曰」「節文字，即以「陽子之用心，亦若此者」作闔之後面更以「若書所謂，則大臣宰相之事，非陽子之所宜行也」作結。

(5) 第五段開出，「不敢獨善其身，必以兼濟天下」一意，而以「豈徒自
有餘而已，誠欲以補其不足者也」作闔。再開出「耳目之於身也」一意，而以「
聖賢者，時人之耳目也；時人者，聖賢之身也」作闔，更以求句「惡得以自暇逸
乎哉」作總結。

69
69
(6) 末段先開出「吾聞君子不欲加諸人，而惡託以爲直者」一意，即以「
非以爲直而加人也」作闔。再開出「國武子不能得善人」一意，而以「陽子將不
得爲善人乎哉」作結。

這是一篇「開」，再開再闢，其意思越開越廣，行文亦越轉越深。文章雖不長，而有波瀾壯闊之觀，所以作文貴乎能闢，尤貴乎能開闢。

(己) 怎樣結束「文章的結尾，和起筆一樣地重要，必須把前兩段過的好處，寫得如飛鳥歸巢，一齊收住；並且這裏迴應到最初的起筆，總覺全文脈絡貫通，簡簡靈活，可是筆高文不能十分黏住，而要略帶開展，纔覺得穩。這篇爭臣論，到了第五段，已發「無得為有道之士」一個柱意，開發得盡，毫無餘地，實在用幾句話一掃蕩了。何緣文公此文，雖是一番正論，畢竟太覺深刻，恐怕對方接受不住，所以又開出一層，自評自解，而以「陽子雖不能為有道之士，豈不能為善人」的話作結，使對方稍寬慰，而後平心靜氣，接受「善言」。其末尾「乎」字，我曰：「陽子可以為有道之士也」一句，直應起筆，真可謂千里來龍，到此結穴，所以為千古好文。

(庚) 怎樣造句 造句當然先要合乎文法，但文法只能使你寫得通，不能使

你寫得好；要寫得好，除了講究修辭學以外，最有效的辦法，還是要靠多讀多看，把古今好文章裏面各種造句法，讀熟看熟，纔能運用自如，達到自然流利的境界。造句法須注意者：一是偶句，二是排句，三是陪襯句，四是頓宕句。用偶句所以疏暢文氣，用排句及陪襯句所以增加文勢，用頓宕句，所以發揚文情。不但文言文如此，白話文也是如此。學臣論中道三種語句，很是不少，茲分列如下：

(1) 偶句（用完全相同的句法，來表達不相同而聯貫的意恩。）

所居之時不一，所蹈之德不同。

居無用之租，而致匪躬之節；在王臣之位，而高不事之心。

管籥之思庄，曠官之刺與。

志不可則，尤不終無。

有官無者，不得其職則去；有言責者，不得其言則去。

雖登而居卑，辭富而居貧。

本來聞而人聽之，不妄思而用之。

孔席不暇暖，墨突不得黔。

聽其是非，視其險易。

聖賢者，時人之耳目也；時人者，聖賢之身也。

(2) 排句 (若「若」句法相同的句子，成排而下，並用踏觀法，表達層層轉進

的意思，而行文遂有排真的氣勢。)

陽子在位，不僭不久矣；聞天下之得失，不為不熟矣；天子待之，不為不加

矣。

問其官，則曰諫議也；問其職，則曰下大夫之秩也；問其政，則曰我不知也。

○「問其官……問其職……」是「問其政，則曰吾不知也」的陪襯。

得其言而不言，與不得其言而不去，無一可著也。

孔子嘗為委吏矣，嘗為乘田矣……必曰會稽當而已矣，必曰牛羊遂而已矣。

矣。

陽子之不賢，則將役於賢以奉其上矣；若果賢，則固畏天命而遠人窮也。
「陽子之不賢……」是「若果賢……」的陪襯。

君子居其官，則思死其官；未得位，則思修其辭以明其道，我將以明道也，非以為直而加人也。「居其官……」是「未得位……」的陪襯。

(3) 頓宕句（頓句則先記要申說的意思終在，然後用宕句來開拓，其來申說。）

可以為有道之士乎哉？（頓句）德廣而聞多，不亦聞於人也……（宕句）

彼豈以富貴移易其心哉。（頓句）余應之曰……無得為有道之士乎哉？（宕句）

陽子在位……不為不加矣，（一頓）……忽焉不加喜戚於其心。（再頓）……

問其政，則曰吾不知也。（三頓）有道之士，固如是乎哉？（宕句）

陽子之秩祿，不為卑且貧，彰彰明矣。（一頓）而如此，其可乎哉。（宕句）

且陽子之心，將使君人者惡聞其過乎？（頓句）是敗之也。（宕句）

彼「三聖」賢者，豈不知自安佚之為樂哉？（頓句）誠畏天命而悲人窮也。（宕句）

無乃傷於過而實於辭乎？（頓句）好盡言以招人過，國武子之所以見殺於齊

也。（宕句）

全難不能及已，（頓句）陽子將不得為善人乎哉？（宕句）

（辛）怎樣領字 領字實是作文的最後一步工夫，倘使文章大體不壞，用字稍差一點，也不成多大問題。但從修辭方面說，一字不當，足使全句疲弱，甚至文義晦昧。尤其是作詩，下一個緊要的字，往往要經千錘百鍊而出。譬如杜甫詩「陰陽割昏曉」的「割」字，就是如此。倘若換一個「剖」字或「劃」字，全句的精神就它虧透。白話文也是一般，譬如魯迅在影的告別文中有這樣一句：「然而我不願徬徨於明暗之間，我不如在黑暗裏沉沒」。「徬徨」和「沉沒」，都是經過「鍊」的工夫，如用別字替代，就不免影響全句的神氣。所以學文的人對於

做字一點，也不能忽視。茲將爭巨論中做字的句子，抄錄如下：

晉之鄙人，其德而善良者，幾千人。（「黨」是做字，是從「親炙」兩字化出來的，但這裏用「親炙」不用一個「黨」字。）

人皆以為然。（「華」是做字，是「榮」字的替代，但「榮」字，不及「華」字那樣可喜。）

曠官之病。（「曠官」是做字，即「尸位」之態，但這裏用「尸位」不及「曠官」兩字清楚。）

照鴻鵠於無窮也。（「照」是做字，即「治明」或「顯世」之意，但「顯」字較弱，不及「照」字有力。）

豈不知自「佚」之為樂哉？……要得自「暇逸乎哉？……」（「安佚」與「暇逸」同義，這裏用兩個而不同形的字來迴響，祇覺其意思之轉賣，而不覺其文字之重複，所以這四字也是經過推敲的。）

舉例二

病梅館記

龍蔚錄

江寧之龍蟠，蘇州之蠡尉，杭州之西谿，皆產梅。

或曰：「梅以曲爲美，直則無姿；以欹爲美，正則無景；以疎爲美，密則無態。」。固也。此文人畫士心知其意，未可明詔大號，以繩天下之梅也。又不能使天下之民斫直，刪密，鋤正，以天梅病梅爲業以求饑也，梅之斂，之疏，之曲，又非畫士求饑之民，能以其智力爲也。

有以文士畫士強解之隱，明告鬻梅者，斫其正，養其旁條；刪其密，天其穉枝；鋤其直，遏其生氣；以求重價，而江浙之梅皆病，文人畫士之禍之烈至此哉！

予購三百餘，皆病者，無一痊者。既澄之三日，乃嘗療之。縱之，膿之，毀其食，垂埋於地，解其纏縛，以五年為期，必復之全之。予本弄文人，豈士，甘受詬厲，聞病梅之館以貯之。

烏乎！安得使予多曠日，又多開田，以廣貯江寧杭州蘇州之病梅。葛子生之弟陰，以療梅也哉！

解剖法

(甲) 怎樣立意 細釋裏定章這篇文章，當是別有寄託；否則他何至對於區區病梅，要如此憤慨，且何至費如許手續，做療梅工夫。據我猜想，當時科舉未廢，（他是前清道光時人）八股文和試體詩把多數讀書人緊緊繫縛，弄得索然無生氣，個性和本能斷傷殆盡，等於「病梅」。定章才氣橫溢，不為繩墨所拘，看到這種現象，安得不深惡痛嫉，因而特拈「病梅」作題，借託發抒他一肚子的憤

條。所以這篇雖是記敘文，內容却是議論多而敘事少，作法和普通記敘文不同。讀者須要領會其言外之意，乃能瞭解其布局與措辭也。

(乙)怎樣執筆 這是一篇夾敘夾議的記敘文，既是記敘文，當然只須開闢引入，故僅選了三個比較著名的產梅地點，而點出一個「梅」字。

(丙)怎樣分層 這篇共分五層，論列如下：

(一) 第一層，只說「產梅」，不提「病梅」，因「病梅」是題之眼，而且「病梅」兩字很是新穎，如果一口說出，便覺囉囉無味，所以留待後文再行點出。

(二) 第二層，是一段議論文字，敘說「病梅」之遠因，並闡述「天梅病梅」之不當，對於題眼「病梅」兩字，祇是輕輕一提，並沒有用重筆點出，為留後文地步。

(三) 第三層，是一段夾敘夾議的文字，敘說「病梅」之近因，並點「病

「梅」兩字用重筆點出，方纔落到題目。

(四) 第四層，完全敘事，把自己療治「病梅」的志願及辦法和經託出，而「清梅館」也就顯露。這是他的本意所在，也是文章的重點所在，所以特別用嚴肅的筆調，寫其正世知俗的意向。

(五) 第五層，申說「病梅」遍地皆是，自己既無如許空閒時間，安能全瘳，意在對勸人家，並儆作本文的尾聲。

(丁) 怎樣接拍 這篇文字，章法甚密，其接拍處也很容易看出。例如第一段末了是「一梅」字，第二段「或曰」之下，就來一個「梅」字，這便是接拍，使文義連貫。第三段以「文人畫士」為起筆，和第二段中的「文人畫士」遙相拍合，使文氣緊湊。第四段起句着一「病」字，與第三段末後之「病」字相結合。

末段實際只有一句，起筆用「烏乎」兩字，表達對於「病梅」之憤恨，和自己對於療梅有志未達的慨息，既和上文拍合，並提出「江寧杭州蘇州之病梅」，與

第一段直接呼應。

至於各段中間，雖第二段第一句有「曲、直、欹、正、疏、密」等字，後面即有「研真、刪密、鋤正」及「之欹、之疏、之曲」等句，相爲拍合；第三段更有「研其直、刪其密、鋤其正」等句，與第二段遙接；第四段更以「縱之、順之、破其密、解其纒線」等句，迴應上文的「研、刪、鋤」等字，都是前呼後應的例子。

尤有進者，文中提出「文人畫士」，共凡四次：第一次概是說他們必知其理，第二次說他們竟實做「病梅」工夫，第三次簡直怪他們貽禍之烈，第四次再說自己立志「反其道」，「甘受詬罵」。既是節節拍合，又是層層轉進，章法真是綿密極了。

(戊)怎樣開闔 此係短篇記敘文，宜開闔之處，自較爭臣論爲少，很好文章總少不了開闔，試舉如下：

(一)首段提出「江寧杭州蘇州」三處地名，末段亦提出同樣的三處地名。

魚鱗」第三段揭出「瘡梅」之名，第四段開出「瘡梅之法」末段亦題「瘡梅」「瘡梅」作瘡，可說是大開大闢。

〔三〕第三段「固也」之下，開出「亦可明詔大難」以繼夫家之梅也。其所以能使天下之民……以天梅為梅為業，以取錢也；又非盡盡求錢之民

，能以其智力為也。三層意思，因是短篇，章法宜求緊密，所以這三層前奉身，都是自開自闢，但同時又留下文留由後地步。

〔三〕第三段提出「文人畫士明言謂梅者……」二層事實，即以「文人畫士之顧之烈至此哉」一句，作一斷案，亦是一開一闢。

〔四〕第四段祇是敘事，且祇寥寥數語，故無所謂開合。

〔五〕第五段祇是一句，自開自闢。

〔己〕怎樣結束，定畫既憤文人畫士之天梅為梅，誓欲懲之，顧之，復之，全之，然豈是一手一足之力所能有濟，行文至此，感傷之意，不期而發，嗚呼語

自然脫口而出。試看他作此一語，一面挽結上文，同時開出不能不辦之端，筆鋒激昂，而悠然不盡，引起讀者無窮感慨，豈非妙文？

(庚) 怎樣造句 此文中無偶句，獨句，其非句及頓宕句如下：

(一) 排句

以曲為美，直則無姿；以敬為美，正則無象；以疏為美，密則無體。(三句為一排)

未可稱詔大體，以繩天下之綱也；又不可使天下之民務直，黜密，饒正，以天機病樞為業，以素饒也；……又非遠羅眾輕之民，能以其智力為也。(三句為一排)

善其出，善其勞，類其病，天其神，枝，劍其敵，退其氣。(三句為一排)

排

(三) 頓宕句

國語之通順句。此文之靈字心到其意。未可明語未盡。以繩字下上之梅也。

（音知）

「顯」在術之字得醫病。（顯句）或入章士之編之烈至此語去（春句）

「顯」病梅之難以成之。（顯句）為平言。以辨梅也哉。（春句）

（音）志靈錄字。此文錄字方法，亦堪一述。

明詔大號（「詔」與「號」均是錄字，與下句「明告」兩字同義，這裏將「

明告」化為「明詔大號」不但為行文所必需，且亦新穎而有力。）

「明告」以繩字下之梅也（「繩」是錄字，即糾正之意；但「糾正」係正面字，這裏

不能用「繩」則正反面均可用，且用「繩」字不如「糾」字之簡潔。）

以天術病梅為業以求錢也（「天」和「病」皆是錄字，與下句「夫莖樛枝」

之「天」，「江浙之梅皆病」之「病」同作動詞用。雖係普通字，而用在這裏，

未經他人道過，極為新穎；如果換了牠字，必大為減色。）

「療梅」兩字跟「痲梅」而來，同樣的新穎可喜。所謂「熟字生用」，可使文章增色，但也必須用得當，不能任意亂來。

文章的解剖，最爲重要，不能不詳述一番。上面兩個解剖，也許說得並不精確，但作者總算已盡其全力了。現在再舉全祖望的梅花嶺記一文作爲例子，請讀者自己去解剖罷。

梅花嶺記

順治二年乙酉四月，江都圍急，督相史忠烈公知勢不可爲，集諸將而語之曰：「吾誓與城爲殉，然倉皇中不可落於敵人之手以死，誰爲我臨期成此大節者？」副將軍史德威慨然任之，忠烈喜曰：「吾固未有子，汝當以同姓爲吾後，吾上書太夫人，請汝賭孫中」。二十五日城陷，忠烈拔刀自裁，諸將面爭前抱持之。忠烈大呼德威，德威流涕不能執刀，遂爲諸將所擁而行。

至橫街門，大兵如林而至，馬副使鳴騶，任大守與曹雲麟將劉都督羅鳳林等死，忠烈乃膛目曰：「我史閣部也！」被執至南門，和碩親王以先生等之勇勳之降，忠烈大罵而死。初忠烈遺言：「我死當葬梅花嶺上。」至是，德威求公之骨不可得，乃以衣冠葬之。

或曰：「城之破也，有親見忠烈青衣烏帽，乘白馬出天寧門投仗死者，未嘗殞於城中也。」自有是言，大江南北，遂謂忠烈未死。且而瑛崔由節夫起，曾托忠烈之名，彷彿陳涉之稱項燕。吳中孫公兆奎，以起兵不克，執至白下。經略洪承疇與之有舊，問曰：「先生在兵間，審知故揚州副都史公未死耶？抑未死耶？」孫公答曰：「經略從北來，審知故松山殉難督師洪公未死耶，抑未死耶？」承疇大恚，急呼麾下驅出斬之。

嗚呼！神仙龜鶴之說，謂顏太師以兵解，安少保亦以悟夫光明法顯說，實未嘗死，不知忠誠者，抱賢家法，其氣浩然，常留天地之間，何必出書。

神像之面目，神仙之說，所謂矯飾盡是。卽如忠烈遺骸，不可開矣。有身而後，予登嶺上，與客述忠烈遺言，無不淚下如雨，想見當日圍城光景。此卽忠烈之面目，宛然可遇，是不必問其解脫否也。而況言其未死之名譽說！

墓旁有芬徒發烈女之塚，亦以乙酉在揚，凡五死而得絕，時荷其父身大之，無置骨礎地。揚人葬之於此，江右王猷定，關中黃遵憲，粵東屈大均，爲作詩銘哀詞。

顧尙有未盡表章者，予聞忠烈兄弟，自翰林可程下，徇有數人，其後皆來江都省葬。適英寇山師敗，捕得冒稱忠烈者，大將發至江都，令史氏男女悉認之。忠烈之第八弟已亡，其夫人年少有色，守節，亦出嗣之，大將詰其色，欲強娶之，夫人自裁而死。時以其出於大將之所逼也，莫敢爲之表章者。嗚呼！忠烈嘗銀可程在兆，當易姓之間，不能仗節出疏網之，豈知身後乃有弟婦，以女子而踵兄公之餘烈乎！梅花如雪，芬香不染，異日有作忠烈

爾海。聽使諸公，讓在德禮之類，當另爲別室以祀夫人，附以祭女一室也。

(三) 研習文法

文章固然歸於文學，但怎樣寫作，却是一種技術。造句可說是作文的初步技術，天下決沒有不能造句而能作文之理。造句第一要求通順，然後再求精妙。如何才能通順，就不能不研習文法了。中國講論文法的書，要算馬氏文通爲最早。可惜分極尙欠精細，講述也欠明晰，比不上外國文法的剖析入微。馬五四運動提倡文學革命以後，始有半農氏參照外國成規，輯著中國文法一書，繼之起者，尙有夏可尊趙景深等，大體可算完備。凡是學文的人，不可不加研習。至於這本書講的是文章作法，雖和文法也脫不了關係，却並非專講文法，所以不能也不必十分詳盡。依作者的經驗，如果在讀書時解得精細，讀得爛熟，對於造句，當無多大問題。所最感困難者，實在於各種「虛字」的運用。（所謂「虛字」，實

際尚可分成數類，甚至同一「虛字」，因用法不同，而歸屬不同的分類，詳見後文。）因爲「虛字」不能運用自如，行文就難免生敲澀釘，轉側不靈。從前的老學究，有的讀到頭髮雪白，仍不能作通順的文字，其故就在於此。現在的青年學生，雖已懂得一些文法，而仍不能下筆成文，也是爲此。大家不要小看這六個「也」字，作者研習十餘年，方才識其大概。真正如英文中一字要能處處用得的當，也非苦習十年不辦。）其他可以想見。實際講來，文法中普通的名詞，動詞及形容詞，只要明瞭其真義及其輕重強弱的區別，就可隨意運用，惟有如：

助動詞 (Auxiliary Verb) 用以輔助動詞，如「可」「能」「必」「敢」「不妨」「不免」「不得不」等等。

副詞 (Adverb) 用以形容動詞，形容形容詞，及其他副詞，如「忽選故人」之「忽」，「熟視無睹」之「熟」，「買買然來」之「買買」等。

介詞 (Preposition) 用以介紹名詞或代名詞與他字發生聯繫，如「米中之鬼

「驚馬之駢」之「之」字，「以木與凡」之「以」字，「爾伊一笑」之「對」字等。

指示代名詞 (Demonstrative Pronoun) 如「此」「彼」「是」「斯」「茲」等。

疑問代名詞 (Interrogative Pronoun) 如「誰」「孰」「奚」「誰」「那兒」「什麼」等。

稱接代名詞 (Relative Pronoun) 如「留聲標者」之「者」字，「人所不居」居留的地方」之「所」字等。

連詞 (Conjunction) 用以連接兩字或兩句，如「與」「以」「和」「夫」「蓋」「若」「且」等等。

助詞中的決詞 如「也」「矣」「焉」「耳」「而已」「罷」「嗚」「呢」「哩」等。

助詞中的疑詞。如「哉」「耶」「乎」「乎哉」「也」「歟」「麼」等等。所謂「虛字」，因為向來沒有下過確切的定義，講個確切的用法，每覺捉摸不定，難於措手；所以特別提出，以供研究。

〔甲〕文言文中的虛字，舉其要者如下：

之 用作代名詞或介詞，如作代名詞時，或代人，或代物，或代另一代名詞，

或代一項事舉，種種不一，例如次：

管仲既進，纒叔以身下之。(「之」代「管仲」，「下之」即「屈居其下」之意。)(「纒在野，百犬逐之；一金在地，百人攬之。)(兩「之」

各「代」一羣，「代」一「金」。(不可以其近而忽之也。)(「之」代上面

代名詞「其」字。)

當中猶促羅之戲……有華陰令欲媚上官，以一頭進，試使鬥而才，因責常儀，令以貧之皇正。

以

「以」字係代名詞，即代「常供」一事。（
 子學之子，不死於市。）（此「以」係介詞，凡介詞之「以」字，皆係接「於」字，
 代名詞。）

通常介詞，皆作連詞，例如次：

亦以「以」字均介詞）

彼以某事某事其於於於。（此「以」字同於「於」字，亦介詞。但此
 等句，每不用「於」字，而用「以」字。）

當其流落時，自以以污賤終。（「以」亦介詞）

祇以早矣父死，性好玩弈，遂致落拓江湖。（此「以」字同於「因」
 字，是連詞。）

夙與夜驚，以事一人。（此「以」亦連詞）

單襄公假道於陳，以聘於楚。（此「以」字亦連詞，同於「而」字，但

不宜用「而」字。

以爲或以……爲 不完全他動詞。(即英文中的 verb to be) 例如次：

人皆以爲善。(此「以爲」係以……爲之省詞，因上文已有提及，故

省；若引伸之，即「人皆以天子召爲諫議大夫爲善。」)

是疾也，江旃之夫人常常有之，未始以爲憂也。(即「未始以是疾爲憂也。」)

以石生爲才，以禮爲羅，羅而致之幕下。(因「石生之才」及「禮」字上文未及，故不能省。)

者 代名詞，例如次：

客有滯緩者。(「者」字等於「其人」或「這個人」，係代名詞。)

使吏召諸長，當償者悉來合券。(「者」代表「民」字，係聯接代名詞。)

者也

學有可勉者，有不可知者。（「勉」均代表「學」字。）

助詞中的決詞，含有決斷的語氣，例如次：

得其言而不言，與不得其言而不言，無一可者也。

非我所謂傳其道解其惑者也。

此忠臣義士所以憤怨而不平者也。

也者

決詞，例如次：

道也者，不可須臾離也。

樂也者，繫於中而泄於外者也。（此二句「也者」之「也」字，實均可

刪去；加此一字，係爲加重語氣。）

助詞中的疑詞，表疑問或感嘆，例如次：

能其故何也？得無有出於山水之外者乎？（疑問）

凡出乎口而爲聲者，其皆有弗平者乎！（感嘆）

者乎

121
上
者說

與「者乎」同，用法稍異，例如《史記》
知燕趙之士時乎其他者哉？

至莫諫說，犯君之顏，此所謂進惡盡忠，退思稍過者哉。

者耶

空前

豈所謂見義不為無勇者耶？

是則宦官宮妾之孝於其親，賢於周公孔子者耶？

者矣

決詞，例如次：

滿目蕭然，感慘而悲者矣！

然後可盡天下之大綱，而仁愛禮信有矣。

乎

助詞中的疑問詞，例如次：

若父名「仁」，子不得「入乎」，（疑問詞）

嗚呼！其所以路指程其命者（極敬）

乎哉

勸諭中的原詞，例如次：

或問諫議大夫陽臣於益：「可爲有道之士乎哉？」

陽子將不得爲善人乎哉？」

也

決詞，有時代表「是」字，例如次：

恐且暴死而汝抱無涯之戚也！（決詞）

然而豐，不如養之薄也。（決詞）

環滁，皆山也。（即「環滁皆是山」）

此君子之朋也。（即「此是君子之朋」）

也哉

決詞，常用於「豈獨」「豈惟」或「豈」「又」等字之下，例如次：

禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺，豈獨殆人也哉？

族之人不得其門者，豈少也哉？

又何往而不金玉其外，敗絮其中也哉？

也耶

與「也哉」同義，常用以表示疑問或感嘆，例如次：

汝其知也耶？其不知也耶？（表示感嘆，同時表示疑問。）

曠昔之夜，飛鳴而過我者，非子也耶？（表疑問而含決斷之意。）

歟

與「乎」「耶」同義，例如次：

古之所謂鄉先生，歟而可祭於社者，其在斯人歟？

豈上之人無可援，下之人無可推歟？

矣

決詞，含有完成之意，例如次：

余生十有九年矣。

為人君者，可以鑒矣。

曾日月之幾何，而江山不可復識矣！

焉

決詞，或用以表婉情或祈禱之意，例如次：

反而登舟，放乎中流，聽其所止而休焉。

畫二客不讓從焉。

世之趨觀者，既不足以語之，磊落奇偉之人，又不能制焉。

爭垂教焉。（表祈求）

使白得穎脫而出，即其人焉。（表祈求）

已

與「矣」同，但語氣稍弱。例如次：

今雖不能及已。

唐之末路是已。

而已

同於白話之「罷了」，例如次：

韓氏兩世，惟此而已。

唐虞之時，野無遺賢，亦不過如是而已。

而已矣

與「而已」同義，但音調較長，例如次：

觀乎高祖之所以勝，項籍之所以敗，亦在能勿與不能勿之隙而已矣。

耳

「而已」同義，常與「但」、「惟」、「獨特」、「聊」字等運用。例如次：「塞入死耳」，「可爲不義屈」。

「但」不得與「山舉與之雄」較勝負耳！

「惟他出於之夢魂或能來耳」

「獨恨其不早耳」

「聊不可爲俗人言耳」

「等敢云報，聊以誌淮陰少年之感耳」

聊

「聊」詞或動詞，例如次：

「聊與別風，塵穢則道。」（連詞）

「若若則計條已驗之矣。」（連詞）

「聊則處處喜妾之孝於其親，賢於周公孔子者耶？」（「聊」字用作「則」字用作「」

「聊」字之動詞。）

但

連詞，合相反或轉進之意，例如次：

童子莫對，垂頭而睡，但聞四壁蟲聲唧唧。（合相反意）

不聞鬪令，但聞人馬之行聲。（合轉進意）

惟

連詞，與「但」略同，例如次：

事有必至，理有固然，惟天下之靜者，乃能見微而知者

特

與「但」同，例如次：

固所欲也，特求之不得耳。

固

副詞有轉進意，例如次：

不敢請耳，固所願也。

大臣之用心，固宜如此也

信陵君一公子耳，魏固有王也。

願

與「但」「惟」同，但語氣稍弱，例如次：

况

余體本健，歷比年以來，心血耗盡，日就羸瘦。

連詞，有謂轉意，其字常接「乎」字，又「矧」字與「况」同義，例如次：

子尚不勝其任，况我乎？

矧今之世非古之特乎？

覆况

與「况」同。但稍強調，例如次：

今以鑿鑿置水中，雖大風浪不能購也，而况石乎？

夫

連詞，常用以開出一層意思，例如次：

夫冰之智者樂也。（《論語》讀如「效」，義亦同「效」。）

夫寒之於衣，不待輕暖；飢之於食，不待甘旨。

蓋

連詞，用以開轉，例如次：

非不為也，蓋不能耳。

余况子瞻名之曰「快哉」，蓋亭之所見，南北百里，東西一舍。

是進亦憂，退亦憂，然則何時而樂耶？

無以利世，而適類於余，然則雖辱而愚之可也。

然後

連詞，表時間，亦含轉進意，例如次：

彼其能有所忍也，然後可以就大舉。

請給紙筆，兼以書人，然後退掃閒軒，繕寫呈上。

於是

連詞，亦含轉進意，例如次：

截來輶於谷口，杜安轡於郊端，於是叢條墮膽，疊穎怒魄。

於是南岳獻嘲，北嶺騰諒。

由是

「由」係「介」詞，「是」係代名詞，與「從此」略同，例如次：

謬臣以當世之事，由是感激，遂許先帝以馳驅。

由是而至焉之謂道。

雖

連詞，有相反意，例如次：

雖不能逐，必嘗往之。

雖長不滿七尺，而心雄萬夫。

雖有怨者，亦不能善其後矣。

雖然

連詞，與上文相反，而爲下文轉進，例如次：

范增不朋去魯之分，而欲依羽以成名，陋矣。雖然，增，高帝之所畏也，增不去，項羽不亡，增亦人傑也哉！

若

連詞，承接上文，轉進下文，例如次：

愈應之曰：「若陽子之用心如此，滋所謂惑者矣！」

若陽子之秩祿，不爲卑且貧，章章明矣。

恐雖蟲小技，不合大人，若賜觀芻蕘，請給紙筆。

若夫

「若」字之強調，例如次：

殺爵置散，乃分之宜，若夫西賄賂之有無，計班資之榮庠。

且夫

連詞，爲「且」字之強調，有開進意。例如：「且夫且夫，且夫且夫。」

且吾聞之，有官守者，不得其職則去。

且陽子之用心，將使君人者無固其過乎？是奢之也。

且夫人之學也，不志其大，雖多而何爲？

抑

連詞，有轉進意。例如：「抑有進者。」

抑有進者。

抑吾聞之。

抑且

「抑」字之強調，例如：「抑且。」

不惟耳目聰明，抑且心氣和平。

庶

連詞，有開進意。例如：「庶。」

後之人嗣而喜之，庶斯樓之不朽也。

贊

副詞，表時間。例如：「贊。」

蓋嘗論之。「」字「形容」論「字」。

孔子嘗為委吏矣，嘗為乘田矣。「」嘗「形容」為「字」。

甯……將

連詞，含比較意，例如次：

吾甯昂昂若千里之駒乎？將泛泛若水中之彘乎？

與其……毋寧

全前。

與莫瓦全，毋寧玉碎。

與其……孰若

同前。

與其坐以待亡，孰若伐之。

奚止

副詞，有轉進意，例如次：

因物與感，無不痛其政治之思，奚止闕夫長江而已哉？（「奚止」形容

「闕」字。）

未然

連詞，承接上文，有語漸意，例如次：

不然，得一士焉，宜可以南面而稱孤。

不然，連山絕壑，長林古木，振之以清風，照之以明月。

(乙) 白話文的虛字 酌舉如下：

的

相當於文言的「之」或「者」字，例如次：

你不聽我的話嗎？（「我的」是代名詞所有格）

這是侮辱，大大的侮辱！（「的」字和「大大」合成形容詞。）

要作好文章，必須有寫作的技巧（「的」是介詞。）

隨同中山先生革命，因而喪失生命的，不知有多少。（「的」和「者」字相同，係代名詞。）

到那山茶花開放的時候。（「那……的」是聯接代名詞，等於英文中的 When。）

麼（或嗎）

助詞中的決詞，相當於文言的「乎」字，例如次：

這是我錢不盡麼？

我這樣努力的幹，你難道還不满意嗎？

多麼

副詞，例如次：

這朵花多麼美麗啊！

這首詩寫得多麼動人啊！

那麼

連詞，有轉進意，並使行文鬆一鬆氣，例如次：

據你所說，那麼，你所主張的文藝，一定是革命文學了。

你如不出來證明一下，那麼，一切都完了。

什麼

代名詞，形容詞，或副詞，例如次：

你小小年紀，曉得什麼？（疑問代名詞，等於英文中的 *What*）

你說什麼，我也說什麼。（聯接代名詞）

什麼事我不明白？（形容詞）

這種歌曲，有甚麼好處呢？（此句中「好聽」仍是名詞，故「什麼」還是形容詞。）

雖在抗戰時期，許多人還沒有受到什麼大苦。（「什麼」形容「大」字，故係副詞。）

爲什麼

疑問副詞，例如次：

爲什麼你不能和他一樣的用功呢？（形容全句）

爲什麼他這樣懶呢？（形容「懶」）

爲什麼他該如彼，我便該如此？（形容「如」字）

怎麼

連詞或形容詞，表訝異或疑問，例如次：

這事喧傳已久，怎麼你還沒有知道。（連詞）

這究竟是在麼一回事呢？（「怎麼」形容「事」，故係形容詞。）

怎麼

形容詞或副詞，表訝異或疑問，與「怎麼」不關，例如次：

這個

「你這般的忙來忙去，所爲何來？」（副詞）

指示代名詞或形容詞，例如下：

「這個你難道還不明白？」（代名詞）

「這個人的舉動，簡直有些不可思議。」（形容詞）

那

相當於文言的「彼」字，但含義較廣，用作指示代名詞，指示形容詞，聯

接代名詞或副詞等，例如次：

「我雖幫了你一個忙，那算什麼？」（指示代名詞）

「若說文學家不懂專理，那豈不是笑話？」（指示代名詞）

「那時我還沒有離開家鄉呢？」（指示形容詞）

「到那不得不露面的時候，我自然驍挺身而出。」（「那」和「的」合成聯

接代名詞。）

「倘使你肯說話，那倒不如你不出面了。」（「那」副詞，形容「不如」）

那裏

代名詞，形容詞或副詞，例如次：

你們從那裏來，到那裏去？（疑問代名詞）

那裏豈是我們應該到的地方。（那裏是連接代名詞）

你是那裏人？（形容詞）

那裏果然有好玩的風景。（副詞）

那個

代名詞或形容詞，例如次：

你要什麼？這個？還是那個？（代名詞）

你還知道，那個尖刻的人，不是好對付的（形容詞）

那樣

形容詞或副詞，與「那個」同義，例如次：

像他那樣（或那種）人，還夠不上作一個領袖嗎？（形容詞）

像日本那樣小的國家，豈能和英美中蘇爲敵？（副詞）

了

決詞，有完成或終了之意。例如次：

好多時沒有到菜園裏去囉。

那件事已經做完了我可以鬆一口氣了。

罷了
決詞除表驚嚇外，常和「不過」以「等」連用。例如次：

罷了！罷了！一切都完了！（表驚嚇）

他的發財準不是露了本領，不過是機會造成罷了。

這幅畫並非傑作，只是氣韻不俗罷了。

了罷
決詞，語氣較重。例如次：

我想小園中的梅花大概開放了罷。

再過五六年，我相信，只有人勸人作白話，萬不會再有人勸人作古文了。

罷了

罷了
決詞或難詞，例如次：

拜我的功績這樣的壞，纔該拜呢！

詞優必

助動詞。例如次：

既有這條捷徑，我們何必舍近就遠呢？

豈不

助動詞。例如次：

你如改變態度，豈不是好了？

你早就這樣說，豈不結了？

啊

助詞，表感嘆。例如次：

你看天空多美麗啊！

在這個時期，人生真是痛苦啊！

哩

助詞，表肯定。例如次：

你能刻苦讀書，這纔好哩！

這種運動，我才不高興加？

可是

他根本不通事理，你又何必同他計較呢？

連詞，表相反意，與「不過」略同，例如次：

你雖是不願意幹，可是不能不幹啊！

他雖是無知無識，可是不能不爲一個好人。

非但……並且

連詞，表遞一層意，例如次：

日本的野心，非但妄滅亡中國，並且要征服世界。

非但……還

同上

那位青年，非但你的相識，還是我的好朋友哩。

非但……連

同上

他非但不能作文，連字也不識一個。

爲……計

介詞，例如次：

爲國家計，我們應該努力工作。

爲個人計，我們也不應貪懶。

爲起見非同正

爲社會福利起見，我們不能不推進生產工作。

爲家庭幸福起見，不要忘了「勤儉」兩字。

簡直

副詞，表堅決意，例如次：

這種人簡直不知天地爲何物！

這樣高昂的物價，簡直要壓死人！

認爲

不完全動詞，例如次：

我認爲這件事不能這樣辦。

我覺得就學識論，老年人未必勝似少年人，他也認爲如此。

有…必要

動詞的習語，例如次：

這種風氣，大家認爲有改革的必要。

能那種懶惰的態度，實在有糾正的必要。

與其……甯可……

與其做一個不自由的官吏，甯可做一個自由的乞丐。

一個商人與其貪財賠死，甯可少得利益，多得主顧。

與其……不如……

與其殺降，不如死守。

與其臨淵羨魚，不如退而結網。

由上看来，對話文的虛字實在比文言文的簡單得多，運用上也容易得多。但我們還要記起這種種的虛字，不可掉然必須熟習，否則作不成文；不過在運用上，却必須選到不得不用的時候纔用，少用一個不行，多用一個，文字便覺拖沓，更是不行。從前擬原作的「居」字，「太」字，「幾」字，「乎」字，歐陽修作的「醉翁亭記」，全篇每句都有也字，後人稱之爲「也字調」。這種文章，古今不多，幾篇

，即也只有大文章纔作得到。現時代的文章，不論文言白話，都趨向簡潔一路，所以對於虛字，更要慎重使用。尤其是各種助詞，如果動不動加上一個「者」「乎」「也」「耶」，或是「啊」「嗎」「啦」「哩」，一定使人看了討厭。歸根一句話，虛字用得當，足以增加文情；用得失當，不是歪曲文意，便是斷傷文趣。一融而明之，存乎其人。這就不可以言傳了。

明白了虛字的運用，那麼，行文時怎樣結合上文，怎樣引起下文，以及怎樣開轉意思，怎樣勾連字句，便都有相當的把握。此外對於各種句子的性質及其構造的辦法，也應三述。

(丙)句子的性質 各種不同的意思，要用各種不同的句子來表達，所以句子有各種不同的性質，茲再分別說明如下：

(一)名句 即是說明一項事物的是或非，或表明兩者間的關係，例如：
知之爲知之，不知爲不知，是知也。

後，弄丈夫也。

這本警內容很豐富，並且很有精采。

青年人要立志做大事，不要立志做大官。

(2) 動句 即是表明一個人或一件事物的動作，例如：

躬自厚而薄責於人。

毋友不如己者。

朝鮮人每日起來，個個都是托着一壺茶，啣着一根長煙袋。

凡是出乎你能力之外的事情，你不要做。

(3) 假設句 即是先作假定，後下斷語，例如：

汝若不從吾言，必貽後悔。

百姓不足，君孰與足？（上句「若」字省略）

若是不助我，那件事一定做不成功。

(4) 斷定句 即是不用假設，而下斷定，例如：

仁者必有勇。

德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也。

這是一幕慘劇。

他不是好人，我今後不和他來往了。

(5) 疑問句 即表示疑義，或故意發問，例如：

蚬，仰其穴而鳴，若騷若呼，其亦有所求耶？(表示疑義)

子常宣言代我相秦，豈有此乎？(故意發問)

這件事是我錯了？還是你錯了？(表示疑義)

抗戰勝利的關鍵，已經握在我們的手中，你知道嗎？(故意發問)

(6) 感嘆句 即表示悲傷，快樂，或憤慨種種的情感，例如：

嗚呼！其竟以此醜蹟其生乎！(悲傷)

快哉！是遊乎！（快樂）

內憂外患，紛至沓來，這樣的國家，真是危險極了！（憤慨）

見了他那種宛轉呻吟的情狀，我的心真要碎了！（悲傷）

（7）選擇句 即是表示就兩者或兩者以上選擇其一的意思，例如

我何執？執御乎？執射乎？我執御矣。

敬叔父乎？敬弟乎？彼將曰：「敬叔父」。

人性是善的嗎？惡的嗎？我以爲人性無善無惡。

學問，權勢，錢財，都是人所要的；但三者之中，價值最高的，還是學問。

（8）時限句 即是表明過去，現在，未來種種的時間，例如：

既醉以酒，既飽以德。（過去）

今夫山，一卷石之多，及其廣大，草木生之。（現在）

予將以斯道覺斯民也。（未來）

非公舉未嘗至於僊之室也。(以現在爲本位回顧過去)

這本書我已經讀過了。(過去)

這個問題我正在想法解決哩。(現在)

我將在下次春假期間一遊名山勝水。(將來)

他說話很慎重，從來沒有批評這個，贊許那個。(以現在爲本位回顧過去)

(丁)句子的構造。句子的長短繁簡，須視行文的便利而定，本沒有什麼定格，但從其構造的形式上講，可以劃分爲四種：即(1)單句，(2)駢列句，(3)複句，(4)複合句。茲分別說明如下：

(1)單句 卽句中只有一個主辭，和一個或兩個以上的賓辭。例如：
 禽飛。

靈谷，名山也。

君子憂道。

句。

如：

如把這三句添加一些字眼，意思較為擴充，而主辭仍為一個，那麼，還是單

鷲飛麗天。

吾州之東甌，有靈谷者，江南之名山也。

君子憂道不憂貧。

(2) 駢列句 即有兩個或兩個以上的主句連在一起，不管主辭或聯接詞省略與否，都可稱為駢列句。例如：

彼長而我長之。(「而」是兩句的連接詞)

王豹處於淇，而河西善謳。(「而」同上)

名不正則言不順。(「則」是聯接詞)

治則進，亂則退。(即「世治則伯夷進，世亂則伯夷退」，兩個主辭省略了。)

東洋文明是隱的文明，西洋文明是顯的文明。(省略聯接詞)

女子嬰纒而歸，而男子可與多妻並妻。〔「而」是聯接詞〕

(3) 複句 即有一個主句和一個或一個以上的附屬句結合一起，例如：

君不我從，必殺君，亡命走山澤耳。(「君不我從」是附屬句，「必殺君亡命走山澤耳」是主句。)

血氣既衰，戒之在得。(「血氣既衰」是附屬句，「戒之在得」是主句。) 因爲有東西橫亘的山脈，南北交通遂以阻隔。(上句是附屬句，下句是主句。)

一時代若經濟上發生了變動，思想上也必發生變動。(同上)

(4) 複合句 即有兩個或兩個以上的主句及一個或一個以上的附屬句結合一起，例如：

操則存，舍則亡。(即「我操則心存，我舍則心亡」，共兩個主句，兩個附屬句。)

入云則入，坐云則坐，食云則食。（即「平公云入；則亥唐入；平公云坐，則亥唐坐；平公云食，則亥唐食。」共三個主句，三個附屬句。）

農業本位的民族，因為常定居於一處，所以家族繁衍，而成大家族制度；工商本位的民族，因為常轉徙於各地，所以家族簡單，而成小家族制度。（共有兩個主句，四個附屬句。）

因為交通機關日益發達，產業規模日益宏大，他們一方不能不擴張市場，一方不能不覓求原料，這種經濟上的需要，驅着西洋的商人、來叩東洋沉靜的大門。（共有三個主句，兩個附屬句。）

（四）講求邏輯

作文章要注意邏輯一點，在上面第三章中已經約略提過，但僅摘舉三段論法之一例，讀者或訝有莫名其妙之感，實際講來，作一篇文章，可說完全是邏輯的

作用。試想你作文章的目的，豈非要使人家信服，（說理文）使人家瞭解，（記敘文）或使人家感動。（抒情文）這三項目的，全靠邏輯助你達成；否則你措辭立說，無根無據，一經反駁，立刻全部推翻；豈不是白費筆墨？所以作一篇文章，不但立意要十分牢固，便是一字一句，也得講究邏輯，不能亂來。所謂邏輯，究竟是怎麼一回事呢？作者願就所知，說個大概。

邏輯即論理學，是英文 Logic 一字的譯名。Logic 淵源於希臘的 Logos，直接含有言辭的意思，間接就是所以表白言辭內容的思想和道理等。經希臘大哲亞里士多德的倡導，逐漸演為一門科學，其內容在於闡明思考之原理和法則。我們研究任何科學，如果違反思考的法則，斷不能窺見真理之門，而有所成就；何況說話作文，是藉言詞來表白思想或道理，簡直就是論理學本身，自更不能不講求了。譬如你聽到一個小孩說：「牛是有角的，那麼，有角的都是牛了。」豈你不要發笑。這就因為小孩不懂邏輯，所以常鬧笑話。然而唐朝韓愈所作的文章中，

就有「角者，我知其爲牛」一句話，正和那小孩所說的一模一樣。足見不但小孩，就是大人，如不講求邏輯，也時常要鬧笑話。以韓愈這樣的大文豪，尙且如此，其他可想。（韓愈的爭臣論，諱辯等，句句合乎邏輯，足以示範千秋；但他的原道一篇，就有好多不合邏輯的話，所以立論不能圓滿，常爲後人所非議。近代嚴幾道氏甚至作闕韓論一文，駁得他體無完膚，作文立說之難，於此可見。）可是一部論理學，千頭萬緒，從何說起？這裏只能就與通常說話作文有關的幾個要點，略爲一述。

（甲）邏輯的定律

邏輯中有三個定律，爲思考的基本，必須記住：

（1）同一律 是一切肯定命題的基礎，有絕對同一，相對同一之別。例如：

絕對同一——甲者，甲也。凡存在者，存在。

相對同一——魚，水族也。法人者，歐洲人也。

甲即甲，春在即存在，其範圍之大小全同，故稱絕對同一。水族不祇是魚，魚不過其中之一；歐洲人不祇是法人，雖不能說歐洲人全是法人，但不妨說法人屬於歐洲人。祇是一部分同一，而與他部分相對待，故稱相對同一。

(2) 矛盾律 是一和否定命題的基礎。例如次：

一黑者。非非甲也。

甲和非甲，完全矛盾，既是甲，即不能同時為非甲，故說甲非非甲也。

(3) 排中律 兩者既是矛盾，即不能有第三者介乎其間，故稱排中律。例如次：

甲不是乙，則是非乙。

假定乙與非乙二者必有一為甲，那麼，甲如不是乙，必是非乙；如不是非乙，即是乙，不能在乙與非乙之外，別有所在。

(乙) 思考的作用

根據了上述定律，於是可述思考的兩項重要作用：

(1) 斷定作用。依據兩種概念而定其關係，謂之斷定。譬如有一「動」的概念，又有「馬」的概念，於是斷定之曰：「馬，動物也。」這就是同一律了。(這是相對同一，如說「彼婦人者，吾姑母也。」就是絕對同一。)又如有一「植物」的觀念，乃合「馬」之觀念而斷定之曰：「馬，非植物也。」這就是矛盾律了。又如說：「此小孩非張君之子，必張君之姪也。」這就是排中律了。

(2) 推理作用。思考最重要的作用，不是斷定，而是推理。斷定不過是推理的初步，能推理，纔能開拓意境，一層一層的推展下去，於是達到真理的門闕。一部幾何學，就是從「點移動而成線，線移動而成面」最後最倫

時這理並非預成的。雖是邏輯的推演，說處多含概，不能和具體的斷定接連。理必須以斷定為根據，然後藉以推出他種斷定，纔是準確。譬如「人必有死」，是一斷定，「我父，人也。」又是一斷定，於是再斷定之曰：「我父必存死」。這纔是準確的推理。

思考存於心內，表白出來，就是言辭，有條有理的推寫出來，就是文章。但如所得的概念未臻準確，也沒有經過準確的斷定和推理兩步作用，就不管三七二十一的表白出來，乃至抒寫出來，自不免要犬圍笑話。譬如韓愈所說：「角者，我知其為牛，鬣者，我知其為馬。」「角一和「鬣」兩個名詞，祇是牛馬的一小部分，豈能賅括全體。這就是概念不準確，所以有此語病。因之，我們作文說話，如要免於錯誤，必先懂得名詞和概念。

(丙) 名詞和概念

名詞就是指示事物的名詞，因其包含概念的量不同，而有內包和外延之義。分述如下：

(1) 內包 就是一名詞所含的屬性，例如牛一備名詞，含有二角、四足、生命、感覺等等屬性。這種屬性，就是「牛」的內包。

(2) 外延 就是一名辭所延及的範圍，例如「物」一個名辭，其延及的範圍，為動物，植物，礦物等等，即是物的外延。

內包和外延，互相消長：內包愈小，則外延愈大；外延愈小，則內包愈大。譬如「物」的外延大於「牛」，其內包反小於「牛」；「牛」的外延小於「物」，其內包反大於「物」。懂得這點道理，乃能進而研究命題和斷定。

(丁) 命題和斷定

思考作用的斷定，既成於聯儲概念，所以命題亦成於兩個名辭，（因爲斷定的結果，就是命題。）而用一動詞聯繫起來。譬如「牛爲反芻動物。」或「牛，反芻動物也。」（著「也」字，即可省掉「是」字，此爲中國獨有的造句法。）即是主辭「牛」，賓辭「是」及繫辭「反芻動物」三者構成的命題。至如「雞鳴」，「狗吠」等，雖則沒有繫辭，因其含有兩個概念，故仍各爲一個命題（文法的演成大部築基於此）。

命題因構造性質及分量的不同，又可分爲若干種類：

(子) 構造上的分類

(1) 定言命題 這是確立立言之意，沒有他項條件附屬在內。例如「中國者，地大物博之國家也。」

(2) 假言命題 這是假定前言，由此推演而生後言。例如「若劉備不三顧諸葛於草廬之中，則後漢三分之局能成與否，未可知也。」即以「劉備

不三顧」爲前言，推出「三分之局未必能成」之後言，而用「若」「則」等聯絡起來。

(3) 選言命題 這是說明一個主辭屬於多數賓辭的那一種。例如「蘇聯對德抗戰，成功乎，失敗乎，我得而逆測之矣。」含有就二種條件選擇其一之意，故不是疑問語。

(丑) 性質上的分類

(1) 肯定命題 表示主辭和賓辭相容許者。例如「黃河，長江，珠江，中國之三大河流也。」

(2) 否定命題 表示主辭和賓詞相排斥者。例如「珠江，非中國之最大河流也。」

(實) 分量上的分類

(1) 全稱命題 這是就主辭的外延立言，在分量上並無限制者。例如「凡法國人，皆歐羅巴人也」。

(2) 特稱命題 這是就主辭的外延一部立言，在分量上有限制者。例如「彼，黑人也」。

(3) 單稱命題 這是就單一的主辭立言。例如「孔子，聖人也」。

此命題的主辭，係指示一單體的全量，故亦可歸入全稱命題之內。
在種種命題中，還有一點必須注意的，就是若主辭賓辭所指示之概念，舉其外延之全部者，謂之「周延」；若僅舉其外延之一部者，謂之「不周延」。例如：「凡人類動物也」。這個「人」字，係統舉古往今來之人，故是「周延」。「動物」範圍雖廣，但這裏只限於人的一部，故是「不周延」。

「再如：『凡人，理性動物也。』這裏主辭和賓辭的全體外延，恰相符合。故都是「周延」。記明了這一點，那麼，由推理作用而出辭吐語，著論立說，就可避免許多錯誤了。

(戊) 演繹和歸納

上面說過，推理是思考最重要的作用，而這作用的實際表現，就是演繹和歸納兩種方法。研究任何科學，不能外此途徑，作文章也是一般。茲先述演繹：

(一) 演繹 所謂演繹，是就已知的事理，推知個別的事實。其方法為由兩個命題，以推知新命題，舉例如下：

凡言論公正，消息靈確者，良報紙也。(大前提)

正言報言論公正，而消息靈確。(小前提)

變正言報，真報紙也。(結論)

或變更次序為：

正言報言論公正，而消息靈確。(小前提)

凡言論公正，消息靈確者，良報紙也。(大前提)

故正言報，良報紙也。(結論)

或再變更次序為：

正言報良報紙也。(結論)

(何以故)正言報言論公正，消息靈確。(小前提)

(而)凡言論公正，消息靈確者，良報紙也。(大前提)

若再由肯定變為否定，則為：

正言報，非良報紙也。

(何以故)正言報言論不公正，消息不靈確。

(節)凡言論不公正，消息不靈確者，均非良報紙也。

上例均係定言方式，若爲選言方式，則如下例：

珊瑚爲植物乎？動物乎？

珊瑚非植物，

故珊瑚爲動物。

或變更次序，則爲：

珊瑚爲植物乎？爲動物乎？

珊瑚爲動物，

故珊瑚非植物。

若其爲假言方式，則如下例：

若人飲酒無度，則當病。

身發熱，頭痛，腹瀉，嘔吐，此病也。

故彼當病。

或爲：

若爲君子，則必志趣高尚，態度謙遜。

今彼志趣卑下，態度傲慢，

故彼非君子。

或再爲：

國民之知德發達，則國家可進於文明。

教育普及，則國民之知德發達。

故若教育普及，則國家可進於文明。

若爲帶證方式，則如下例：

凡生物皆當死。

人，生物也。

故人當死。

孔子，人也，

故孔子當死。

若爲聯鎖方式，則如下列：

羊，哺乳類也。

哺乳類，有脊類也。

有脊類，動物也。

動物，有機體也。

故羊，有機體也。

但應用這種三段論法，一不小心，亦易致種種錯誤。譬如：

動物有肉食者。（小前提）

一切動物皆恃養氣而生。（大前提）

故凡待養氣而生者，皆食肉。（結論）

這就錯了；因為小前提中的賓辭（肉食）為不周延，而在結論中為周延，違反了「前提中名辭不周延者，結論中亦不得周延」的規則，故不合邏輯。

再如：

動物有反芻者，

動物有肉食者，

凡肉食之動物，皆反芻。

這又錯了；因為兩前提中動物這個中名辭，（即媒介名辭）都是未嘗周延，並非同物，不成媒介，違反了「中名辭至少須周延一次」的規則，故又不合邏輯。再如

英人無為奴者。

黑種人非英人。

故黑種人爲奴。

這亦錯了，因爲前提都是否定，根本不能下結論，違反了「凡兩前提皆否定者，不能得結論」的規則，結果自謬。再如：

一切行乞，在法宜罰。

慈善募捐，同於行乞。

故慈善募捐，在法宜罰。

這亦不合，因爲「募捐」與「行乞」根本是兩件事，不當混爲一談。再如：

聲光化電，有用之學也。

經史詞章，非聲光化電。

故經史詞章，非有用之學。

這又不合，因爲「詞章」與「有用之學」，未嘗兩延，而結論中隱避「詞章」。

加

日本人，短小者也。

日本人，東亞人也。

故東亞人，短小者也。

這又不合，因為小前提中「東亞人」未嘗周延，而結論中周延了，故又違反邏輯。

(2) 歸納 所謂歸納，就是由經驗種種個別的事物，以推知普遍的真理。其簡單之形式如下。

甲乙丙丁之石，吸引鐵物。

甲乙丙丁之石，磁石也。

故凡磁石吸引鐵物。

如物理學中「凡物遇熱則脹，遇冷則縮」及「物質不滅」等等公理，都是歷

用歸納法推演而得，但有兩個先決條件，須予注意：

(一) 結論主辭所指示的事物，必須與在前提中者為同一種類。

(二) 前提各事實，必須見諸承認，不可為想像的。

如或違反，則結果必陷於謬誤。譬如：

氫與氧均為可燃物。

水為氫與氧化合而成。

故水者，可燃物也。

因為化合後的水，和氫與氧並非同物。故結論不免謬誤。再如：

袁世凱，一代之人豪也。

袁寒雲是袁世凱之子。

故袁寒雲亦當世之人豪也。

袁寒雲與袁世凱既非同一人，且袁世凱能否稱為「一代之人豪」，亦大有疑

間，故所下結論斷難準確。

演繹和歸納，是人類思考的兩大柱石。我們的思想，由此而發達；我們的知識經驗，也由此而推展。作文所根據的，就是個人的思想及其知識經驗；而所表達出來的，也就是其平昔的思想和知識經驗，所以必須明瞭邏輯上演繹和歸納的種種法則，及如何應用這些法則。在平時用來訓練我們的思想，開拓我們的知識經驗；而在作文時，即用來組織文章的內容，及其構造的方式。（即立意、布局、造句三項。）這樣，縱不免有小疵，也決不會有六謬了。（作文時如何引用邏輯，後文再談。）

（五）考究修辭

作文講求文法及邏輯，是要使立意布局造句都立於顛撲不破的地步，可說是一種基本的功夫；考究修辭，則可說是一種裝飾功夫。譬如造屋，基礎及牆壁間

架都很堅固了，還要求砌築得經濟適用，布置得整齊美觀，這就非修辭莫辦了。

修辭學上講論全篇的統一和組織的嚴密，在前面所述各類文章的作法中，已經說得很詳，茲不再贅。這裏擬就造句及用詞兩點，述其大概。

我們作文章，無非要把胸中的情意，化爲具體的語句，使人家看了，不特明瞭，並且感動。但要使文章表顯這樣的效力，那就無論那一句話，不體寫下就算，應該設法使他成爲表達原意的最適當的一句話。析言之，就是如果隱晦的話，要使他最顯豁；如果是指像的話，要使他最妙肖；如果意在刺激，要使他具有最強的刺激性；如果意在描摹，要使他含着最好的生動態。因爲要達到這些目的，往往不能不把平常的寫法改爲變格的寫法。譬如說：

獸子是舉動呆鈍而性情直率的人。

這是平常的寫法，如果我們要使這句話更加有力，可改爲：「所謂獸子者，就是踢開利害的打算，舉動不僞不飾的自己的本心而動的人，是決不能姑且蒙蔽並且

幾句就算完事的人。

這就比較具體的寫法，意義是更爲豐富了，描摹也更爲生動了。再如：

蟋蟀能鳴，其聲囉囉。

如改爲：

蟋蟀之鳴也，若號若呼，若曠若歌。

這又是比較具體而更能引人注意了。再如：

汝知汝母日夜望汝歸來否？

如改爲：

汝母日夜倚閭，望汝歸來，汝知之耶？

這又比較的情致纏綿，更能動人心絃了。再如：

是你斫傷了這棵樹，並不是我。

如改爲：

確傷這棵樹的，不是我，是你！

這樣說法，豈不更爲有勁有勢？再如：

中國今日需要的，是韜直的馱子，並不需要許多的謀士，敏腕家，博識家。

如改爲：

中國今日第一需要的人物，不是謀士，也不是敏腕家，也不是博識家；最要其有的，只是一條直的熱烈而無底的馱子。

這樣全句的重勢就落在「馱子」兩字，格外顯得有刀了。

變格的寫法，有時要借重比喻；這就是筆別一件事物來譬喻所說的事物。因爲我們所說到的事物，有些不大容易指示的，也有些雖能指示，而意象不很明白的，還有種種的動態，往往不能直接描繪的，所以只有用別的不同的事物或動態來譬喻了。舉例如下：

雲想衣裳花想容。

芙蓉如面柳如眉。

金玉其外，敗絮其中。

樹倒樁死，狀如火然（火鋸火焚）。

晉宋見好德類好色者也。

以正義爲甲冑，以民意爲戈矛。

其自灼燦如流星。

你看他矯捷如猿猴，雄健如獅虎。

沒有職業的懶人，簡直是社會上的蛀蟲。

他的爲人曰密腹劍，我們還是遠而避之的好。

177

這樣，一用比喻，意象立刻明顯；否則即使用了很多的字去解釋，去描摹，還是模糊影響，而詩句反而澈漫得不成話了。但是要找適當的好比喻，却非容易，必須平日多作精密的觀察，深入的體味，方能見到兩種不同事物的極相似。

處，豈知兩種不同動態的可會通處，而且以此視彼，更爲明顯而具體，於是適當的好比喻，可以俯拾即是，不加思索了。

外界的事物雖則都是死的，但有的時候我們彷彿覺得牠們都是有知覺有情感的，或者覺得環繞我們的境界，都被着自己情感的色彩。這是因爲人類本有想像力，所以感情的發生，不爲事物境界的本體所困，所謂「超乎象外」，就是指此。因之，我們描寫事物境界時，也往往不以牠們原來的動靜狀態爲滿足，這就是事物人格化的來歷。譬如：

明月在天

一句話，我們的詩人就要寫爲：

素月流天。

這就會有人格化的意味，而意象就不同了。（按「明月在天」，在歐陽修秋聲賦中，有此一句；但那是作爲童子的答語，祇能用平常的寫法；且惟有用平常的寫

法，方能配合童子的身分，這亦是修辭一種法則。）再舉數例如下：

感時花灑淚，恨別鳥驚心。（杜甫詩）

晝則舟楫出沒於其間，夜則魚龍悲嘯於其下。（蘇子由黃州快哉亭記）

自入南口，流水驚吾馬蹄，涉之雖然鳴，弄之則忽蕩忽漑而盡態，迹之則至乎八達嶺而窮。（龔自珍說居庸關）

你看這株海棠花臨風搖曳，正在歡迎我們哩。

許多人忙來忙去，都不過爲錢所顛倒罷了。

上舉各例中的事物，都含有人性，都有「人格化」，所以覺得格外新穎有味。凡作描寫或記述文時，能夠把重要的事物「人格化」，文章一定有聲有色，不落凡庸。所謂以境寫人，以境寫情，就在能適當地使用這一手而已。

修辭學中還有一項叫做「夸飾」，也是根於想像而來。「夸飾」就是言過其實，涉於誇大。言過其實，是謂「不誠」，本是作文所忌，但有時却可使文字增

加刺激和感動的力量。所當注意者，就是一方要使讀者受到牠的刺激和感動，而一方又要使讀者明知其並非真寶。惟有這樣，纔不能謂其「不誠」，而是修辭上的一種可用的方法。譬如說：

我的文章可比班馬。（班是班固，馬是司馬相如，都是漢代的大文豪。）

這就成爲狂妄，必定惹人非笑，因爲即使你真的文如馬班，也不應由你自己表白。又如說：

某君之文，雄渾肆放，有韓潮蘇海之觀。

這句話也有兩種看法。假若某君之文確是如此，這可說是適當的「夸飾」；假若並非如此，那就成爲諛諛之言，難免旁人譏諷了。所以引用「夸飾」一法，亦須斟酌妥善，方可下筆。譬如李太白有一句詩：

白髮三千丈。

讀者明知其不然，但覺得這五個字十分豪健，十分有味，一種悲愁牢騷的情態，

巖巖巖上，所以是最好的『夸飾』。茲再舉數例，以見一斑：

層巒削山番崩嶺，曉叱則風雲變色。（駱賓王詩武氏敵）

挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。（蘇軾前赤壁賦）

其文雄勇猛健，使人心悸而胆裂。（馬存贈蓋邦式序）

醉把盃酒，可以吞江潮吳越之清風，拂劍長嘯，可以吸燕趙秦隴之勁氣。

（全上）

這個人真是雄健，就是走起路來，也有龍行虎步的氣概。

他做錯了事，被他父親罵得「一佛出世，二佛涅槃」。

我從前本立志做一個科學家，但是這個志願早已丟入爪哇國裏去了。

他酒量真大，喝時真像長鯨吸川一般。（比喻中的夸飾）

變格的寫法，還有一種叫做「借代」，是從聯想而來的。譬如用到了老年人，

就用「白頭」兩字來替代；想到了幼年人，就用「黃髮垂髫」等字來替代，在寫作上

亦是常有的事。但也必須能使文字更明顯，更具體，更有刺激和感動的力量，纔可以用，而且必須用得自然，不可勉強；否則就成硬砌，反而不妙。舉例如下：

何以解憂？惟有杜康。（杜康是釀酒人名，此處代酒。）

獨看紅葉傾白墮。（白墮亦釀酒人名，此處亦代酒。）

此吾家千里駒也。（「千里駒」代表傑出的子弟。）

白髮在堂，黃口在抱。（「白髮」代老親，「黃口」代幼子。）

這人臨財不苟，真是當世的楊震了。（「楊震」代表廉潔的官吏。）

我的朋友范君，大家喜歡和他交往，因為他是當代的孟嘗啊。（孟嘗代表好客的人。）

由此可見如果借代一法，用得恰當，確能增加文字的力量或興趣，引起讀者更深刻的印象，只是不可濫用罷了。

還有要在語句的節奏和韻律，造出作者特殊的感情或感覺，並往往裏面藏著平

的寫法，這也是修辭上不可少的一項，譬如你若要看人家自己去尋思，那麼，措詞便須含蓄。若是一句話的後面，另有更深的意思，不欲直吐，那麼，措詞便須紆婉；若是意在諷勸，可用隱詞反語；旨在表情，則用感嘆疊句。譬如說：

事實能行。

假如換一句話

與其臨淵羨魚，孰若退而結網。

就比較的含蓄了。又婦晏子春秋載：

景公飲酒七日七夜不止，弦章諫曰：「章願君廢酒也；不然，章賜死！」晏子入見，公曰：「章諫吾曰：『願君之廢酒也；不然，章賜死！』如是而聽之，則君爲制也；不聽，又愛其死。」晏子曰：「幸矣！章遇君也！令（卽假若）章遇桀紂者，章死久矣！」於是公遂廢酒。

莊子秋水篇也載有下面一節：

莊子釣於濮水，楚王使大夫二人往先焉，（「先」卽先宣其意）曰：「願以
竟內累矣。」（即「願以境內之事累先生矣，」意卽請其出來作官。）莊
子持竿不顧，曰：「吾聞楚有神龜，死已三千歲矣。王巾笥而藏之廟堂之上。
此龜者，寧其死爲留骨而貴乎？寧其生而曳尾於塗中乎？」大夫曰：「寧
其生而曳尾於塗中。」莊子曰：「往矣！不卽「休矣」或如白話文所說「你
回去罷。」吾將曳尾於塗中。」

這都是引用隱詞反語及感嘆聲句的妙子，使人聽了，自然信從，毫不勉強。若非
佯辭到家，安能到此地步？

五 作文的設計

假使你對於國文一道，依照上章所述辦法，切實的修養，多則四五年，（指剛進初級中學者而言）少則二三年，（指已進高級中學者而言）你下筆作文，一定不再覺得有多大的困難。因為你那時的文思，已經開展，你的筆調，已經流暢，遇到任何題目，除是完全出乎你的學識經驗而外，你已能揮灑自如了。本章所舉作文的種種設計，旨趣所在，是想指出我們作文時應取的步驟和方法，使大家明瞭應走的途徑，不致到處碰壁，弄得灰心短氣，所以仍可歸入修養一章；不過不管你修養到了什麼程度，設計的功夫終是少不了的。怎樣設計呢？這裏擬分（一）選題（二）立意（三）布局（四）用筆四項，述其梗概。

(一) 選題

作文的命題，有時是人家出給你的，有時是你自己出給自己的。前者是被動，後者是自動。在學校裏的時候，多數是被動的，被動的作文，總是不大自然的，所以你有時或竟覺得只有苦趣，並無樂趣。但在學習到了相當程度以後，你如懷了某種思想或理想，你自己覺得非傾吐不可，這就有了作文的動機了，有了作文的需要了，於是作文一件事成爲你實際生活的一部分，你將隨時自己命題作文了。不過你却不要胡亂的寫，你應當首先慎重考慮題目，加以別擇，其原則大致有三：

(甲) 凡題目性質太生疏，軼出自己學識經驗的範圍以外者，不予採用。

(乙) 凡題目內容太廣泛，其中有若干部分自己尚未透澈明瞭，或不熟悉者

發擇者，不予採用。

(丙) 凡題目有許多入作過，而自己並無新的意思或見解者，不予採用。

譬如你看到司法界種種黑幕，心中異常憤慨，想作一篇批評的文字，喚起各界的注意。但若你對於司法並無深切的研究，你就不能下手；否則你只有選擇某一件比較顯明的事實，並將關於評議這件事的法律根據搜羅齊備，才可動筆。再如你看到物價狂漲，有害國計民生，心中非常痛恨，想作一篇「抑平物價論」，發表你的意見。可是這個題目內涵極爲廣泛，而且已有許多人做過這類的文字，假如你對經濟學只知一點皮毛，或並無新的或較好的意見，你也不能下手；你不加括一個「忠告囤積居奇者」或「官吏商人化論」的題目，先行縮小範圍，然後搜羅種種可靠的證據，加以排比，加以評論。再如你遊覽過桂林名勝以後，想作一篇「桂林遊記」，抒寫你的見聞；但這個題目範圍也太廣泛，假如你的辭藻有限，難免多所瑣漏，如像流水帳一般的寫法，亦決難出色，倒不如作一篇遊記。

七星岩」，而把附近的普陀名勝舉括其中，或作一篇「月牙潭勝記」，而把月牙山寺及其附近的龍隱岩的勝蹟，分別主從，加以記述。再如你覺得學校生活有愉快的地方，也有不愉快的地方，想作一篇「我的學校生活」，發抒你的觀感。假使你已有作長篇文字的能力，當然可以作得；如果你覺得範圍太廣，不易充分表達，那就不如改取「對於學校生活的感想」，或「我的課餘生活」，或「我的食宿」，或甚至「校舍剪影」「校園寫影」之類的題目，比較容易着筆。總而言之，我們不作文則已，要作文，題目俯拾即是，不過要審慎選擇。如其找到一個意義明明，範圍確定，而又完全在自己生活經驗以內的好題目，再加上相當熟練的技巧，那就不難作出一篇好文字了。

(二) 立意

大概自勵作文，必定先有一個主見，然後想找題目。但經過許多考慮而選定的題目，有時固然和原來的見見恰相照合，然大多數往往不相照合，或竟頗有出入。所以在題目擇定以後，第三步就是打量全篇的意思。若是人家命題，更少了這步功夫。其應取的多驟，略如下列：

(甲)別主從 照區區的見解，一篇文章，千言萬語，只有一個意思，而且應該只立一個意思。你對於這句話或者要發生疑問，以為有時作一篇較長的遊記，這個地方要寫，那個地方也要寫，難道只有一個意思嗎？還有時作一篇比較繁複的報告書，這個事實要寫，那個事實也要寫，難道也只能有一個意思嗎？此外，如起草建議書，意見書等，更不能以一個意思為限。我說作這種文章時，你固然要把衆多意思一條一條的臚列出來，但是你豈不要分開若干節來寫？那麼，每一節就等於一篇，而一篇還是只有一個意思。不過所謂一個意思，是說一篇或一節文字裏面，意思不妨層出不窮，但主要的意思，（即所謂「柱意」）只有一個。

。我們應當就題目內涵中抽出這麼一個柱意，奉以爲主，此外，凡可以證明，申說，闡發或襯托這個柱意的各層意思，也統統要想到，作爲輔佐，然後一篇文章纔能成立，纔能圓滿。這就是所謂「別主從」。

(乙) 明來去。世界上事事物物，無論怎麼繁，怎麼雜，但沒有一項不有其來處；既有來處，也必有其去處。我們所感觸到的，不過一事一物的片段，因爲發動了意見或思想，便忍不住而要把牠寫成文字，保存下來。不過既要寫成文字，即不能只管牠的片段，而忘了牠的全貌。譬如我們取了黃河一滴水，就得窮究上流星宿海之源頭，下流渤海口之沙碛，而縱覽其全體。又如取了一粒微塵，就得察知其爲生物以息相吹，氣作而動，氣止而息，而瞻觀其大體。這樣一事一物之本末精粗，了然於胸，自然所定一篇文章的柱意，不會不正確，而寫下來的文字，也不會無價值。即使體力不充，這樣周乎萬事萬物的觀察，不能做到，但如作論說文，對於所論辨的一件事物，非如此做到不可。) 均能就所見所聞事

飄飄的片髮，蓬鬆探索，她一樣樣，蓬蓬綠，綠，綠，枝，葉，蓬蓬蓬，寒風驟驟，寒風驟驟，花的蕊瓣，碧綠，一枝獨，嫩其光的赤，紅，白，黑之層次強弱，於是所寫的現象，總不至於失真，文字也不至於沒趣。這就是所謂「明來去」。

(丙) 定分際。一個人有一個人的身分，一篇文章也有一篇文章的身分。雖則人的身分和文章的身分是兩件事，但却有相連的關係。譬如你是一個小學生，而用一個較長的口吻語調來寫作文字，豈不要惹人笑話？這就是因為你不明分際。再如你是一個有知識的上等人，而作市井鄙俚之談，豈不要受人譏諷？這也是不明分際。反之，你如作小說或劇本，傳寫市井鄙夫的談話，而用上等人的口吻語調，反而夫却對象，又不免要遭人幽冷，這亦是不明分際。還有你褒獎一個人，說得過度，就成爲侮辱；你批評一個人，說得過火，就成爲虛偽。諸如此類，不一而足。所以我們在命題立意之時，也須把文章的身分加以考量，究竟這篇文字是對何等入講，給何等入看，然後斟酌自己的身分和地位，確定行文的路向和

筆調，這就是所謂「定分際」。

作文重在立意，立意稍有不當，無論用筆如何高妙，終是白費。一般學子以爲立意只須認清題目，自無大碍；而不知在立意之際，所有前題後的意慮，及正面反面側面的意見或意象，都須考慮周到，並須酌量提要，以爲行文之助，纔能完密，纔無疵累。

(三) 布局

立意既定，下一步就是步局。所謂步局，就是把柱意和許多意分成幾個層次，不但要確定各層意思的先後次序，並且要籌畫各層抒寫敘述的多少分量，更要考慮到全文的重點應該放在那一層，最爲新警。關於這些個原則的應用，因爲各篇文章各不相同，所以須分個來講。

(甲)敘述文(統括說明文和敘述文兩種) 我們平時所觀察的事物，極爲繁複，到要敘述的時候，不可不劃出一個範圍，確定一個標準，這就是上面所說的立意。假若我們規定以某項事物的全部爲敘述的範圍，則可用系統的分類方法，先把它從輕重弄個明白，然後將主要部分逐一分門立類，依照邏輯的指示，釐定層次，使之統率一切的材料。這樣，敘述有條有理，細大不捐，就可滿足我們的願望了。

但是有時我們雖然規定以某事物的全部爲範圍，而實際上不能一一備舉，則須在分類做好以後，每類提出要領，以概其餘。只要分類準確，所提出的要領必可概括其餘的材料。這樣，雖不備舉，也已敘述了全部了。

還有這時候，我們並不要敘述全部，只須有個大略，(但必須是全部的太略) 只須用一般的眼光，把各部分的位置及其相互的關係先弄清楚，然後從事敘述。只要瞭然得過，提揭得當，也必照顧到全部的影子。

更有些時候，我們敘述一件事或一個人物，因為範圍太廣，只能敘其片段，則須提出最精采或最有價值最有趣味的點點，分別輕重，規定層次，就把這幾點層層作爲中心。其餘有關係的部分，用來穿插，不需要的，一概省略。這就是側重天的方法。實際上大多數的敘述文，都是採用這個方法寫成的。

敘述文的排次，普遍都是按照自然的次序；但爲增加文字的力量起見，有時把重要的部分排在前面，本應在後的，却留在後面。這樣，確是更能引起讀者的注意；惟既顛倒了自然之序，即非把前後關係的接筭處有方地敘出不可，否則難免「求工反拙」了。

(乙) 論辨文 論辨文的總指，在於表示作者的見解，包括對於事物的主張或評論，及駁斥他人的主張或評論，而申述自己的而言。欲達此標的，必須自己先有一個判斷，既有一個判斷，就應該把牠充任爲中心，然後種種論辨，纔有路向，纔有着落。在一篇論辨文裏，固不妨有好幾種判斷；但牠們必須彼此致。

互相銜接，團結起來，就成一個總判斷。這就是全篇的柱石。

論辨的路徑，就是思想的路徑，因為論辨之先，必有一個實際上待解決的問題。要解決這個問題，必先有一個假設，而判斷就是已經證定的假設。所以論辨同一的路徑上。你如先是心裏判斷，不想發表出來，就無所謂；如果寫成文字，目的則在使人信服你這個判斷，既要使人信服，就不得不說出所以得到這個判斷的依據和路徑。假使人家跟着你走，果然發見了這個判斷，而且覺得這是必然的結果，毫無疑問，便只有信服了。

由上看来，作論辨文在布局之先，應該找出種種確實可資其爲他人公認的依據，作爲佐證。在布局一方固然要問自己發見這個判斷的思想路徑，到另一方導要問別人依照這條路徑是否定能發見同樣的判斷，這就不能不借重邏輯了。你或者用演繹的方法，從公認的種種依據，推論到你的判斷；或者用歸納的方法，把許多的依據比較分析，求爲牠們共通之點，於是綜合成爲你的判斷。（通常用

演說者多，用詞者少。）你還須依照邏輯的法則，把你的各層意思適當的排次，務使這條到達判斷的路徑簡潔而顯明，使人家一走就透，一點不遲疑，一點不困難，才是好手段，好文章。

大概說來，第一，要提示所以要有這番論辨的原因，說出實際上的疑難及其解決的需要，使人覺得這是值得研討的問題，高興地要聽你下個怎樣的判斷。第二，要劃定論辨的範圍。說出那一部分是論辨所要及到的，使人認清了論辨的方針，容易達到你的判斷。第三，要把思想中的敵對論調舉列出來，隨即加以評駁，使人固定地相信你的判斷；而就各種敵對論調，先說其中的一件，作為發端，幾乎成爲論辨文的通例。這是因爲讓敵方面先說，足使讀者發生一種好奇心，必欲知道你的判斷是否比敵論更真，更美，更善；而且就文字論，從下翻上，也顯得更有勢，更有刀。

（丙）描寫文 摹狀一個境界或一個人物，都可稱之爲描寫文。境界無論怎

纖狹小的人物無論怎樣平凡，可是其種種表象，總是十分繁複，會叫你無從着手。你如隨隨便便的寫，決難出色。所以只有揀你對於那個境界或人物所得的印象中認爲最深刻最有味或最足以動人的一點，作爲描寫中心，其他附帶有關係的均作爲穿插。正如照相者攝取景物，必要揀他認爲最精采的一角作爲中心一樣。

描寫既有中心，就好着手布局。在發端處，或是總說幾句，先來一個全景的虛寫，或是照你見到的或想到的先後次序，斷開引入，都無不可。以下則宜先行鋪敘側面的事物，作爲襯托，而把中心部分移到稍後去寫，並且出力的寫。末了，再把你的感想或歷程的末段作爲尾聲。例如薛福成的觀巴黎油畫記，就是如此。大概描寫文的布局，也要顧到空間和時間的自然之序，須使人家循照自然的途徑，而達到中心的部分，獲得深刻的印象，方是佳構。

如上所述，描寫文的作用，是要使讀者獲得顯明印象，所以一方面要襯托，一方面要把中心部分寫得特別深妙，而最好還得加上自己的感想色彩，使之格外生

窮。譬如我們讀柳宗元的小石潭記：

「……伐竹取道，下見小潭，水尤清冽。全石以爲底，近悍卷石底以出，爲坻，爲嶼，爲澁，爲巖。青樹翠蔓，蒙絡搖綴，參差披拂。潭中魚可百許頭，皆若空遊無所依，日光下澈，影布石上，怡然不動，儼爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂。潭西南而望，斗折蛇行，明滅可見。其岸勢犬牙交錯，不可知其源。」

其中摹狀，既極美妙，而寫樹蔓的「蒙絡搖綴，參差披拂」，寫魚的「怡然不動，儼爾遠逝，往來翕忽，似與遊者相樂」等，都已蒙上人的情感的外衣，所以覺得格外親切有味，而所得印象，格外深刻。再如史記項羽本紀中寫樊噲一節：

「噲卽帶劍擁盾入軍門，交戟之衛士欲止不內，樊噲側其盾以撞衛士，仆地，噲遂入，拔帷面向立，瞋目視項王，頭髮上指，目眦盡張。」

那位太史公早把自己的情感滲入其中，故能寫得如生龍活虎一般。

作論雜文，最好不帶情感，有情感便有成見，有成見則持論難期公正。而作描寫文，則最好帶上情感，有情感更有精采。這是兩類文字最大不同的地方。

(丁)抒情文 作抒情文的目的是想把自己所懷深鬱濃烈的情感傾吐出來。去管訴人家，取得人家的同情或安慰。原來人是羣性的，我有歡喜的情感，若得人家的同情，彷彿這歡喜量更擴大了。我有哀痛的情感，若得人家的安慰，彷彿這哀痛不是孤獨的了。這都足以引起快適之感。至其作法，多為無非是敘述和議論，不過裏面有作者心理上的感動作靈魂。換一句話，就是於客觀的敘述議論上邊，又加上主觀的情感色彩，而使敘述和議論成為抒情的正具。我們讀了前面所引全祖望的梅花嶺記，就可明白此中道理。

敘述的文字，本應精密地完整地寫，但把敘述當作抒情的正具時，只須講一個粗略的形象也足。議論的文字，本應列陳依據，指示論法，但當作抒情的正具時，只要有一個判斷足已。至於怎樣選擇取捨，很難說明。大致是把敘述、事物

、想想、推斷等等，凡是可以表出這一情感的，一一抽出，融和混合，依着情感的波瀾起伏，組織起來，成爲一個新的東西。所以抒情文比較他種文章，更爲變化無窮，沒法指出一定的布局。作文心雕龍的劉勰論勝篇秀句，有所謂「思合而自逢」，作抒情文正是如此。大抵中有至情，必欲宣發，這時候自會覺得應當怎樣齊寫，或是一瀉無餘地寫出來，或是欲抑礙集地寫出來，都可由所感的身體隨時決定，一有定格，反而不自然了。

布局完成以後，最好寫定一個綱要。作數百字的短文，當然無需乎此。作數千言的長文，就應先定綱要，然後支配材料，才有把握，不至凌亂；而作數萬言乃至數十百萬言的書本，却也不過是一個綱要，只是規模較宏，材料較多罷了。

（註：本節參考葉紹鈞著作文論）

（四）用筆

可。以上選題，立意，布局，三項，是行文之前的設計；在臨文之際，雖有怎樣開筆一端，也須注意。這可分起筆、提筆、轉筆、開筆、接筆、籠筆、勒筆、收筆八項來講：

(甲)起筆 作文極重起筆，起筆特勢，則全文皆振，起筆不得勢，則全文皆靡。起有突起、直起、逆起、旁起種種的不同；如蘇軾韓文公廟碑以「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法」兩句發端，歐陽修畫錦堂記以「仕官而至將相，富貴而歸故鄉」發端，便是突起。史記項羽本記開頭爲「項藉者，下相人也」，袁宏道徐文長傳開頭爲「徐渭，字文長，爲山陰諸生」，便是直起。龔自珍尊史開頭爲「史之尊，非其職司言語謗譽之謂」，先就反的意思說，便是逆起。蘇轍黃州扶戰亭記開頭爲「江山西陵，始得平地」，先從亭的所在地寫，可以說是旁起。此外尚有引喻而起的，如莊子逍遙遊「北溟有魚，其名爲鯨」。有排比而起的，如韓愈原道「博愛之謂仁，行而宜之之謂義」。有借問答而起的，如韓愈爭

「臣論」或問諫議大夫陽臣於愈」。有以發問詞而起的，如柳宗元對建論「夫龜梁無初乎？吾不得而知也；生人果有初乎？吾不得而知也」。有泛論事理而以駁議之詞起的，如蘇洵辨奸論「事有必至，理有固然，惟天下之靜者，不能見微而知著」。還有以感嘆之語起的，如歐陽修五代史伶官傳論「嗚呼！盛衰之理，雖曰天命，豈非人事哉！」你作文時，當然先要考慮如何起筆，你須把全文的含意，統盤的打算一番，然後定一個最適當的寫法；不過普通敘述和描寫的文字，總是從直起筆，

(乙) 提筆 在行文的過程中，往往有「虛處」，「完」或「空」等語，這就叫做「提筆」。思沒有寫足，另取一層補足，這就叫做「提筆」。還有看看行文的機勢，將要緩下去了，就得用提筆來警動；或是氣勢要弛懈了，也得用提筆來振作。文言文中通常用「夫」或「且夫」等字樣，白話文中不大用「夫」字，常用「且」或「而且」。可是有的時候，這種虛字，一概不用，而用盤空觀語，像天外飛來，高聲卓立，

或用矯揉蹇徑語，豁然開朗，別有天地。但要游到這層，却非容易。古人的鑒選之，蘇東坡，今人中的魯迅，都喜歡用這樣的提筆。我們要把他們的文章多讀多看，方能理會。

(丙)轉筆 行文必須有曲折，但又不可太着痕跡，總要看轉筆的得法與否。無論那一篇文字，在柱意之外，總有若干屬意；而在表達衆多意思的時候，必須於其輕重緩急之間，權其運用；或由輕而轉重，或由重而轉輕；或由緩而轉急，或由急而轉緩；或輕而轉之更輕；或重而轉之更重，或緩而轉之更緩；或急而轉之更急。若是度正相承，或由反而轉之正，或由正而轉之反，都須使用轉筆。通常用「然」「而」「爾」「但」「第」等字領起，不過要用得靈活，亦有根本不用者。前舉虛字各例，可供參考。

(丁)開筆 開筆和提筆不同，提筆是振而起之，開筆是推而遠之。作文忌滯，能開則流利；忌板重，能開則活潑；忌直率，能開則緣曲；又忌浮薄，能

開則空靈。上面各章，都已說到。開筆常用「蓋」「若夫」「至於」等虛字領起，但若不虛字而能開，尤見筆力之健。

(戊)接筆。接筆和轉筆相仿，但轉筆是愈轉愈曲，接筆是不曲而直。有正接，有反接，有順接，有逆接。如袁宏道徐文長傳「文長……視一世事無可當意者，然竟不偶」，接「文長既已不得志於有司，遂乃放浪繼藥」，是正接。王守仁瘞旅文「聞爾官，吏目耳，憐不能五斗，爾幸妻子躬耕可有也。接「胡爲乎以五斗而易爾七尺之軀」，便是反接。梅曾亮書楊氏婢「楊氏之寡妾不安於室，嫁有日矣」，接「未嫁前一夕，呼其婢，不應者三」，是順接。同篇婢叱曰：「我楊氏婢耳，接「汝今誰家婦者，曰，吾婢，吾婢」，便是逆接。還有看似與上文毫不相涉，而細按之，卻非如此接不可者。例如左傳鄭伯克段於鄆一段中有云：「五月辛丑，大叔出奔共。」書曰：「鄭伯克段於鄆，段不弟，故不言弟；如二君，故曰克；稱鄭伯，禮失教也；謂之鄭志，不言出奔，難之也。」遂真姜氏於城穎」。此段未了，即接

句，幾與上句「誓曰……」一段全無關係，而實和「夫叔出奔共」句相接，這叫做遙接法，沒有雄渾的筆力，很難辨到。

(己) 籠筆 行文有惜字複雜，不能列舉者，往往要用籠筆。籠筆就是包羅萬有，涵蓋一切之謂。例如范仲淹滕子陵祠堂記中「先生，光武之故人也，相尚以道。」這「相尚以道」四字，把滕子陵與漢光武的關係，全盤托出，真可抵得千言萬語，這就是籠筆。又如蘇軾前赤壁賦「客亦知天水與月乎？逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也。」這「客亦知水與月乎」一句，虛靈籠罩，引起下面種種的文字，發揮種種的感想感慨，也可說是籠筆。

(庚) 勒筆 勒筆猶如「懸崖勒馬」，行文發揮一層意思，到了應該止住的時候，便須勒住，然後再起新意，續寫另一段文字。好比一戲收場，鑼鼓聲劃然而止，使觀衆透一口氣，收集心神，再行下齣，這就需要勒筆。勒筆最要有力，例如西房宮賦的「楚人一炬，可燬靈十二八字，把前文統統煞住，真是筆力千

鮑文如快哉亭記的「至於長州之濱，故城之墟，曹孟德孫仲謀之所睥睨，周瑜陸遜之所馳騁，其風流遺跡，亦足以稱快世俗。」這「亦足以稱快世俗」一句，亦是小結束，亦是有力的勒筆。

(幸)收筆 作文的起，固然重要，收亦不可輕忽。起筆不得力，則全文氣勢不振；收筆不得力，亦足以使全文纏局全鬆。收得明白一些，就是起筆應寬留餘之地，而收筆亦應稍留不盡之意。常人作文，往往把全方用在中幅，到了末尾，就不免隨便一收，以為文章已經完結了，何必再勞神焦思，捋虎一點算了，豈知大謬不然！收筆不佳，等於「爲山九仞，功虧一簣」，將永遠是個遺憾。其實收筆也非難事，因為事物總有個自然的止境，一篇文章也有其天然的結穴。所謂結筆，就是找到這個結穴，而加以點出，同時稍帶含蘊，就算佳構。曠觀古今文章的收筆，有的搖曳生情，如宗臣報劉一丈書結語「吾惟守分而已，長者聞之，得毋厭其爲迂乎？」有的跌宕有致，如賈誼過秦論結語：「仁義不施，

而攻守之勢異也。」有的悠然不盡，如蘇軾前赤壁賦結語：「下相與橫槊平舟中，不知東坡之既白。」還有的是戛然而止，如方孝孺吳士傳結語：「李曹公破鏡鑑，及應了道去，不敢稍格，寫得，縛至轅門誅之，垂死猶曰：『吾善孫吳兵法。』」有以諷刺結者，如歐陽修五代史伶官傳論：「禍患常積於忽微，而智勇多困於所溺，豈足恃人也哉！」有以驚嘆作結者，如譚學溍舟語：「『譚語』一章，『爲人五』，爲人八，爲解，行機，得，得，得。」

文爲字共三十有目，而計其長，曾不盈寸，蓋俯據核峻者爲之。唯其技亦靈傑矣哉！」種種不一。但無論如何千變萬化，不過是那篇文章的天然結穴。所以你務必記住：這個「然結穴不找到，你的文章將永遠是結而未結，了而不了。」

（註：本節參考張冥飛著國文百日題）

(五) 試作

作文的設計，已經講完——雖然實際是講不完的——這本書也快要結束，作者尚有餘興，想提出一個題目，和大家實實在在商量一個作法，並且老實寫出一篇文章，以供大家研究。

(甲) 選題 大家試想，世人天天要用的，念念不忘的是什麼？是米嗎？不是；是布嗎？不是；是高房大廬，嬌妻美妾嗎？也不是，是「錢」罷了。有了錢什麼不成問題；沒有錢什麼都成問題，錢是人人生活上離不了的東西，所以我想拿一個「錢」字作為我們的題目，想大家也贊成吧。

(乙) 立意 題目是定了，怎樣立意呢？第一，當然先要有個柱意。大家試想普通人對於錢，豈不有兩種相反的態度；有一種人把錢看得很重，天天想賺大錢，面又一毛不該；還有一種人把錢看得很輕，不管錢是怎樣來的，千金一擲，毫不顧惜。這兩種態度對不對呢？或許大家都要說，那一種也不對。那麼，我們對於錢的態度應該怎樣呢？照區區的意見，恐怕我們只有抱如下的態度：

「第二、我們人生的意義和目的，是要作許多的事業，不在積貯多的金錢。這是糾正重財的錯誤觀念。」

「第三、我們的人生，既然不是爲積錢而來，那麼，對於賺錢，應該問當賺不當賺，即應得者取，不應得者不取；對於用錢，應該問當用不當用，即當用者用，不當用者不用。」這是糾正上面兩種人共有的錯誤觀念。」

這種態度，可算正確。想大家也不反對吧。那麼本文的柱意，就在這裏了。

柱意有了，還有篇意沒有呢？當然是有。即如上面所提出的兩種人各抱一種不正確的觀念，就是兩層篇意。此外，如錢是什麼來歷呢？我們要溯其淵源。文如錢何以有廣大的神通呢？我們也要究其癥結。豈不又是兩層篇意？這樣，我們已經有了一個柱意，四層篇意。把牠們寫下來，就可成爲一篇不長不短的文章。好了，我們可以就此動手了。不，不，我們還要布一布局，分個層次，定個綱要哩。

（丙）布局 作文是不宜於把柱意首先說出的，這篇文章當然也不能例外。

那麼，先說什麼呢？我們要層次排得合理，只有請教「邏輯先生」。「我想依自然之序，『錢的來歷』一層意思，就應當排在第一，這是『邏輯先生』不會反對的。

第二，我想為什麼許多人看重錢呢？一定是因為錢有廣大的神通。那麼，『錢的神通』應當放在第二，跟着就把重錢的人放在第三。這也是『邏輯先生』所不反對的。重錢的人既已出面，輕財而揮霍的人自然應該隨次出場而放在第四。這兩種人既然抱着不正確的觀念，對於他們自己，對於整個社會，當然都是有害的。那就應當把這一層意思接續上去，放在第五。

好了，我們已經把那兩種不正確的觀念及其流弊都說出了，我們的正確態度應該表示出來了。那麼，就把我們的柱礎放在第六，想請『邏輯先生』也不能不點頭默許吧。

如此，所有的意思都已說完了，怎樣收場呢？我想，輕財揮霍的人為害於自己者大，為害於社會者尚小，可證不論。惟有那班重財的人，朝朝晚晚，專想弄

錢，良心可以不管，國家民族可以不顧，其爲害於整個社會，實在太大，不能不特別提出，痛切地評論一番，同時把正確的觀念顯給他們看，希望他們從此改正過來，豈不是一舉兩得？那就把這層意思作爲結束罷，恐怕「邏輯先生」至此也只有相視一笑了。

於是，我們可以依照上列次序，定出一個綱要如下：

第一層 用直起法起筆，敘述錢的來歷。

第二層 用正接法起筆，敘述錢的魔力，及其造成許多重財貪財之人的因

果。

第三層 用轉筆開端，敘述各類經財揮霍的人。

第四層 用正接法開端，申說重財輕財兩種觀念所產生的惡果。

第五層 用勒筆法將上面各節文字煞住，作一小結束。

第六層 用旁起法開端，敘述我們對錢應持的觀念，應抱的態度。

末 層 用正接法開端，評論愛錢的弊害，指示應該矯正愛錢的心理，而用懇勸式的收筆，結束全文。

(丁) 寫文 綱要定了，設計完了，於是我們可以動手寫下來了。請大家看下面的文章罷，倘還有不妥的地方，不妨再來商量改正。

錢

「錢」是起源於複雜的交易。在上古日中爲市，專以物品交換的時代，民間經濟關係，十分簡單，沒有所謂「錢」。後來生產品種類漸繁，所耗的勞力又各各不同，交易上數量與價值的搭配，不易均勻，因此不得不用一種東西作爲交易的媒介 (Medium of exchange)。這種東西就叫做「錢幣」。

古時的錢，或用鐵製，叫做「刀錢」。或用布製，叫做「布錢」，還有用珠玉作錢幣的。可是鐵的價值不高，布的材料不耐久，珠玉太脆弱，容易毀

損；而爲交易媒介的，必須具有貴重，堅固，經久三個條件。於是陸續採用金爲上幣，銀爲中幣，銅爲下幣。到了近代，爲便利保藏與攜帶，又發生了紙幣，成爲交易上惟一的媒介。錢的來歷及其演進的跡象，大略如此。

「錢」，因爲是交易惟一的媒介，逐漸造成巨大的魔力。有了錢，不但可以購買物品，贖買人力，並且可以壓服人家的意志，收買人家的言論，所謂「有錢可使鬼推磨」，於是世間攘往熙來，營營擾擾，一切活動，幾乎沒有不以「賺錢」爲目標。不要說工作的，營商的，志在賺錢謀生，就是做教師的名爲「樂育英才」，做律師的名爲「保障人權」，做官吏的名爲「推行政事，治國保民」，按其實際，恐怕大多數還脫不了賺錢的心思。真所謂「人無利己，誰肯早起」。沒有錢的時候，天天勞心焦思，打算怎樣弄錢；有少許錢了，又天天打算怎樣能得更多的錢，錙銖必較，纖屑靡遺。而人一生，爲錢奔走，爲錢顛倒，竟如天天在「銅錢眼裏穿針了」。

然而也有許多人對於錢，並不看得很重，任意揮霍，了無顧惜。這種人大概可分成四類：

第一類，出身豪富的家庭，不知稼穡之艱難，往往日食萬錢，不足爲奇，千金買笑，了無吝色。

第二類，憑巧取豪奪的手段，弄到許多不勞而獲的造孽錢者，當然酣歌恆舞，縱情聲色，一擲千金，視爲常事。

第三類，自己雖則並沒有許多錢，而因爲常有成千萬的錢在手頭出進，如商人等，用起錢來，總是比較闊綽。

第四類，習於游蕩的浪漫人物，手頭有錢，化去爲快，雖是借人家的錢，供自己享樂之用，也有所不惜。

可見世人對於錢有兩種絕端相反的觀念：一是看得錢如珍寶，貪戀愛惜，無微不至；一是看得錢如泥沙，虛耗浪擲，毫不介意。這兩種觀念，都

有很大的流弊。因為過分看得錢重，必然要不擇手段，窮兇極惡的弄錢。或是不開錢的該用不該用，一概以省錢爲得計。一方是貪，一方是吝，貪固足以毀壞信譽，甚至喪失品格，爲人所不齒；吝也足以失掉人家的同情，造成孤立無援的危險。若以社會眼光看，守財磨實爲社會之蠹，其害尤較浪費錢財者爲甚。至於過分看得錢輕的人，容易趨於靡奢淫佚一途，結果，難免自破其家，並自毀其身。

凡此種種弊害，在現社會中，隨時隨地可以找到例證，可是世人貪者只管貪，吝者只管吝，侈者只管侈，覆轍相循，毫不覺悟。這也可見錢的顛倒衆生，神通確極廣大了。

在現代經濟之下，個人生計固然要靠錢來維持，無錢不免凍餓；個人事業固然要靠錢來舉辦，無錢沒法進行；但如說我人畢生目的，就在於弄錢，那未免是一個大笑話。至於有錢的人以化錢取樂爲人生觀，其爲荒謬，更不

待說。那麼，我們對於錢，應該持什麼觀念，抱什麼態度呢？

第一，我們應該澈底了解：我們所以要進求知識，練習技能，目的均爲「作事」，並不是爲「弄錢」；我們因作事而得錢，並不是爲得錢而作事；我們應該問事作了多少？不應該問錢得了多少？

第二，我們應該澈底了解：錢是應該由正當的途徑得來，由正當的途徑用去。即應得之錢，雖多亦不傷廉，非分之錢，雖少亦算是貪。另一方面，必須用的錢，雖多亦不要省；不該用的錢，雖少亦務必省。

西諺說：「愛錢是衆惡之根苗」。我國古人也說：「賢而多財，則損其志；愚而多財，則益其過」。可知錢之爲物，真不是什麼好東西。姑從「禮廉盜」，「懷璧其罪」於弗論，便是對於本身的行止，凡是專想剗削錢財者，雖無一朝之憂，亦有終身之患。貪官污吏，爲的是錢；奸商劣紳，爲的是錢；乃至賣國的民賊，降敵的漢奸，也無非爲的是錢。種種喪心病狂的惡

行，大半都是受了金錢的誘惑而起。遂不惜墮落其人格，毀壞其聲譽，所以我們對於錢，應該看得淡泊；只要能維持水平線的生活，並能賂事積蓄，以備不虞，便應滿足。除此以外，多也不足為喜，少也不足為憂。天天打算弄錢，刻刻打算省錢；不用全部精力於事業德行，而用之於區區「阿堵物」上面，至多不過是「守財虜」罷了，那能算是正當的人生！

以下我再提出二十個比較新鮮的題目，請大家揀自己所喜歡的，參照上面所舉的辦法，各作一篇文字，作為一種自修功課。

童年的回憶

我的求學經歷談

我的課餘消遣法

理想的學校生活

我的好朋友

我所敬愛的老師

冬夜讀書記

記半年來三件有趣的事

家庭教育與學校教育

舊習慣與新生活

學問與經驗

環境與人生

樂觀與悲觀

讀書的目的

論學生自治

怎樣做一個健全的國民

有志竟成說



手腦並用論
青年的出路
青年修養論

六 好文章的例子

文章作法，實在是千變萬化，不可捉摸。古語云：「人心之不同，如其面焉」。文章就是從「人心」內流出來的東西，所以同一題目，而千萬人作出的文字，可有千萬種不同的形式，而或許各有其妙處。因此緣故，我們講論文章作法，無論如何詳細，只能指示一個方略，斷不能訂定一個格式。昔人有言：「取法乎上，僅得其中。」我們如想寫作較好的文字，九九歸原，還是要多讀古今的名著，融會貫通，纔能達其目的。

由於上述，作者在道結末一章，特地選列幾篇好文章，以爲示範。古今的好文章，循其章法和筆調看來，似乎也可以劃分爲若干類；而這樣的劃分，亦可使

學者容易認識其面貌和手腕，而知所取法。因此，作者姑且粗疏地新爲不編如序（實際上當然不止於此）：

（一）明淨類。明淨就是命意遣辭，明白乾淨，沒有一句雜語，沒有一個冗字，像一泓秋水一般，澄瑩清澈。范仲淹嚴先生祠堂記及儒林外史中王冕的少年時代一節，就是屬於這一類。在現時代作任何文字，尤其要注重明淨。蘇難施吝，最惹人厭。

（二）開展類。文忌偏促，自須開展。短文如王安石孟嘗君傳及韓愈的龍，千里馬等幾篇雜說，雖皆寥寥不滿百字，亦是筆筆開展。大概論辨文、抒情文，尤須開展，敘述文，描寫文次之。這裏姑舉蘇轍的黃州快哉亭記及梁啟超的最苦與最樂兩篇，作爲代表。

（三）豪健類。描寫一個豪俠人物，或敘述一件豪舉，行文也要趨向豪健。蘇轍不說類稿。重議論文有時也趨豪健的筆調，這要看各人的個性如何了。

象謹避者，亦有明淨開展而又細膩者，所謂與到筆隨，揮無定格。我們不可拘泥形迹，而鑽入牛角尖裏去。現在請大家展讀下面十多篇文字，細細地玩味，如有所悟，那麼，就算是作者的一點小小禮物吧。

(一) 明淨類

嚴先生詞堂記

范仲淹

先生，光武之故人也，相尚以道。及帝握赤符，乘六龍，得聖人之時，
 臣幸億兆，天下執加焉。惟先生以節高之。旣而動星象，歸江湖，得聖人之
 精，泥塗軒冕，天下執加焉。惟光武以禮下之。在盤之上九：「衆方有爲，
 而獨不專王侯，高尚其事。」先生以之。在屯之初九：「陽纒方亨，而能以

貴下賤，大得民也」。光武以之。蓋先生之心，出乎日月之上；光武之量，包乎天地之外。徵先生，不能成光武之大；徵光武，豈能遂先生之高哉？而使貪夫廉，懦夫立，且大有功於民教也。仲淹來守是邦，始構堂而奠焉，乃復爲其後者四家，以奉祠事，又從而歌曰：「雲山蒼蒼，江水泱泱，先生之風，山高水長」。

王冕的少年時代

吳敬梓

……王冕已長成歲了，母親喚他到面前，說道：「兒啊，不是我有心要耽誤你，只因你父親亡後，我一個寡婦人家，年歲不好，柴米又貴，這幾件舊衣服和些舊傢伙都當賣了，只靠著我做些針線生活尋來的錢，如何供得你讀書？如今沒奈何把你擺在隔壁人家放牛，每月可得幾錢銀子，你又有現成飯吃，只在明日就要去了。」王冕道：「娘說的是。我在學堂裏坐着，心裏也

問：不如往他家放牛，倒快活些。假如就要讀書，依舊可以帶幾本去讀。一日，兩晝夜商議定了。第二日，母親同他到隔壁秦家。秦家留着吃了早飯，舉手出上橋水牛來，交與王冕，指著門外道：「就在我這大門過去兩箭之地，便是北柳湖。湖邊三層綠草，各家放牛，都在那裏打睡。又有幾十棵冷柳的垂楊樹，十分陰涼。牛要喝水了，就在湖邊飲水。牛小解，你只在這一帶玩耍，不必遠去。我老漢每日兩餐小菜飯，是不少的，早上還折兩個錢，與你買點心喫。只是再喜勤些，休要怠慢亡。他母親叫了幾回去，這老漢出門外，母親道：「你在此須要小心，休惹人說閒話；早出晚歸，休惹得那上頭人，合候去了。」

王冕自有七担草，每日賣回家，跟着母親度宿。或過秦家，或過魏家，或過魏家，或過魏家，他任拿幾荷葉，包了來家，叫老母做父母。每日點心錢，也不相掉。又蒙到十個月的學堂，走到村學堂裏，見那關學堂的書客，就買幾本舊

書，逐日把牛拴了，坐在柳陰樹下看。

彈指過了數年，王冕看書，心下也着實明白了。那日，正是黃梅時候，天氣頓暴，王冕放牛倦了，在綠草地上坐着。須臾，濃雲密佈，一陣大雨過了，那黑雲邊上鑲着白雲，漸漸散了，透出一派日光來，照耀的滿湖通紅。湖邊山上，青一塊，紫一塊，綠一塊，樹枝上都像水洗過一番的，尤其綠的可愛，湖裏的十來枝荷花，苞子上清水滴滴，荷葉上水珠滾來滾去，王冕看了一回，心裏想道：古人說「人在畫圖中」，其實不錯。可惜我這裏沒有一個畫工，把這荷葉畫他幾枝，也覺有趣。又心裏想道：「天下那有個學不會的事，我何不自畫幾枝？」……王冕見天色晚了，牽牛回去，自此聚的錢不買畫了，託人向城裏買些胭脂鉛粉之類，學畫荷花。初時畫得不好，畫到三四個月之後，那荷花精神顏色，無一不像，只多着一張紙……就像是湖裏長的，又像才從湖裏摘下的，貼在紙上的。鄉間人見畫得好，也有拿錢來買的，

玉兔得金錢，買些好東西，孝養母親……

(二) 開展類

黃州快哉亭記

蘇轍

江出西陵，始得平地，其流奔放肆大，南合滙沅，北合漢河，其勢益張，至於赤壁之下，波流浸灌，與海相若。清河張君夢得謫居齊安，卽其廡之西南爲亭，以覽江流之勝，而余兄子瞻名之曰「快哉」。

蓋亭之所見，南北百里，東西一合，濤洶洶，風雲開闔，盡則舟楫出沒於其前，夜則魚龍悲嘯於其下，變化倏忽，動心駭目，不可久視。今乃得舞之几席之上，舉目而足。西望武昌諸山，岡陵起伏，草木行列，煙消日

時，漁夫樵父之信，皆可指數，此其所以爲快哉者也。草木茂，風，飄，日
至於長洲之濱，故城之墟，曹孟德孫仲謀之所踰眺，周瑜陸遜之所馳
騫，其流風遺跡，亦足以稱快世俗。

昔楚襄王從宋玉景差於蘭臺之宮，有風颯然而至者，王披襟當之，曰：「
快哉此風！寡人所與庶人共者耶！」宋玉曰：「此大王之雄風耳，庶人安得
共之？」玉之言，蓋有諷焉。夫風無雄雌之異，而人有遇不遇之變。楚王之
所以爲樂，與庶人之所以爲憂，此則人之變也，而風何與焉。

士生於世，使其中不自得，將何往而非病？使其中坦然不以物傷性，將
何適而非快？今擾君不以詞爲患，收會稽之餘功，而自放山水之間，此其中
宜有以過人者，將蓬戶墜牖，無所不快。不然，連山絕壑，長林古木，振之
以清風，照之以明月，此皆騷人思士之所以悲傷憔悴而不能勝者，烏睹其爲
快哉也哉！

最苦與最樂

梁啟超

人生甚麼事最苦呢？貧嗎？不是。失意嗎？不是。老嗎？死嗎？都不是。我說天知最苦的事，莫苦於身上背着一種未來的責任。天若能知地，雖貧不善；若能美分，公不多作分，若得望，雖失意不善。猶是凡人生在世界，一天便有一事應做的事，若該做的還沒有做完，便像是有幾千斤重担子，壓在肩頭，再苦是沒有的了。若什麼呢？因為良心責備不過，要逃躲也沒處逃躲。那做過答應人辦一件事沒有辦，欠了人家的錢沒有還，受了人家的恩惠沒有報答，得罪了人沒有賠禮，這就難這個人的面也難良心，不敢見人，雖然不見他的面，睡裏夢裏也都像有他的影子來纏着牠，為什麼呢？因為覺得對不住他，因為自己對於他的責任還沒有解除呀！不獨是對於一個人如此，就是對於家庭，對於社會，對於國家，乃至對於自己，都是如此。凡屬我受過他好處的

規，我對於他，便有了責任。凡屬我應該做的事，而且力量能夠做到的，我對於這件事，便有了責任。凡屬我自己打主意要做一件事，便是現在的自己和他來的自己立了一種契約，便是自己對於自己，加上一層責任。有了這責任，那良心便時時刻刻監督在後頭，一旦應盡的責任沒有盡，到夜裏頭便是過的苦痛日子；一生應盡的責任沒有盡，便死也是帶着苦痛往墳墓裏去。這種苦痛，卻比不得普通的貧病老死，可以達觀淡看得來。所以我說人生沒有苦痛便罷，若有苦痛，當然沒有比這簡加重的了。

責任越重大，負責的日子越長久，到責任完了時，海闊天空，心安理得，那快樂還要加幾倍哩。人到這個時候，那種輕鬆愉快，真是不可以言語形容。

大抵天下事從苦中得來的樂，纔算真樂。人生須知道有負責任的苦處，樂與苦才能知道有盡責任的樂處。這苦樂的循環，便是這有活力的人間一種趣味。

雖是不盡責任，受良心責備，這些苦都是自己找來的。一翻過來，處處盡責任，便處處快樂，快樂之權，操之在己，孔子所以說：「無入而不自得」，正是這種作用。

然則爲什麼孟子又說：「君子有終身之憂」呢？因爲越趨聖賢豪傑，他負的責任便越是重大，而且他常要把種種責任擔在肩上，肩頭的担子，從沒有放下的時節。曾子還說哩：「任重而道遠，死而後已，不亦遠乎！」那仁人志士的憂民，憂國，那諸聖諸佛的悲天、憫人，雖說他是一輩子感受苦痛，也都可以；但是他日日在那裏盡責任，便日日在那裏得苦中真樂，所以他到底還是樂，不是苦呀！

有人說：「既然這苦是從負責任而生的，我若是將責任卸却，豈不是就永遠沒有苦了嗎？」這却不然，責任是解除了，纔沒有，並不是卸了就沒有。天生若能永遠像二三歲小孩，本來沒有責任，那就本來沒有苦。到了長成，

那責任自然壓在你頭上，如何能躲，不過有本小因分別避了苦。儘得大的責任，就得天快樂，盡得小的責任，就得小快樂。你若是要躲，倒是料投苦海，永遠不能解除了。

(三) 豪健類

秦士錄

宋 濂

鄧綽，字伯超，秦人也。身長七尺。雙目有紫稜，閉合閃閃如星，能持力雄人。鄉牛芬門，不可撓，一舉其脊，折仆地。甫聞石鼓，十人異之，弗能舉，兩手持之行；然好肆酒，怒視人，人見輒避，曰狂生，不可近，近則必得奇辱。

一日，獨坐榻，蕭蕭雨，書生過其下，急牽入共飲。兩年素賤，其人亦勇。

拒之。阿怒曰：「君終不我從，必殺君，亡命走山澤耳，不能忍君言也。」
 兩生不得已，與之偕。阿自櫛中筵，指左右，揖兩生坐，呼酒酣歌以爲樂。
 酒酣，解衣箕踞，拔刀置案上，慷慨鳴。兩生素聞其酒狂，欲起走，阿止之
 曰：「勿走也，阿亦粗知書，君何至相視如涕唾。今日非速君飲，欲少吐胸
 中不平氣耳！四庫書從君問，卽不能答，當血是刃！」兩生曰：「有是哉？遽
 摘七經數十義叩之，阿歷舉傳疏，不遺一言。後詢歷代史，上下三千年，灑
 灑如貫珠。阿笑曰：「君等伏乎？未也。」兩生相顧慘沮，不敢再有問。阿
 索酒，披髮歸叫曰：「吾今日願倒啖生啖！古者學在養氣，今一服儒衣，反
 奄奄欲絕！徒欲脆腸文墨，見撫一世豪傑，此爾可哉！此何可哉！君等休矣
 ！」兩生素多才藝，聞阿言，大慚下機，定不得成步。歸詢其所游，亦未
 嘗見其抄冊呻吟也。

秦定間，總王執法而制史卷，兩生齋讀焉。翻碎不爲題，阿曰：「爾若不

聞關中盜伯翊耶！」連擊踏數人，聲聞於王，令隸人捧入欲鞭之。阿盛氣曰：「公奈何不禮壯士！今天下雖號無事，東海島夷尙未臣順，間者鴛海艦互市於鄆，卽不滿所欲，出火刀斫柱，殺傷我中國民。諸將軍控弦引矢，追逐大洋，且戰且卻，其虧國體已甚！西南諸蠻，雖曰稱臣奉貢，乘黃屋左纛，解制與中國等，尤志士所同憤。誠如阿者一二輩，驅十萬橫磨劍伐之，則東西指日所出入，莫非王土矣。公奈何不禮壯士！」聞者皆吐舌。王曰：「爾追號壯士，解持矛鼓噪，前登堅城乎。」曰：「能。」「百萬軍中可刺大將乎？」曰：「能。」「突圍潰陣，得保首領乎？」曰：「能。」王顧左右曰：「姑弑之。」問所當，曰：「鐵鎧良馬各一，雌雄劍二。」王卽命給予。陰戒善禦者五十人，馳馬出東門外，然後遣阿往。王自臨觀，空一府隨其後。既阿至，衆窺並進，阿虎吼而奔，人馬辟易五十步。面目無色。已而煙塵障天。但見雙劍飛舞雲霧中，連斫馬首墮地，血岑岑滴。王撫髀嘆曰：

「誠壯士！」命鶴酒券詢，鶴立飲不拜，由是聲振一時，至此之……
 「王上章薦諸天子，會丞相與王有隙，落其事不下。躬環視四體，……
 「天生一具銅筋鐵肋，不假立勳萬里外，乃橫死三尺蒿下。命也！……
 遂入王屋山爲道士，後不知所終。」

「怎麼能……」

葉紹鈞

「這樣的東西，怎麼能喫的！」

「這樣的材料，這樣的裁剪，這樣的料理，怎麼能穿的！」

「這樣的地方，既……又……怎麼住得來！」

聽這類話，立刻會想起這人是懂得衛生的法子，非惟懂得，而且能夠「躬行」。衛生當然是好事，誰都該表示贊同；何況他不滿意的，祇是法西的材料，裁剪，料理，地方等等，並沒有牽動誰的一根毫毛，似乎人總不應盡

他起反截。

他反截省是一面豎鏡的鏡子，牠可以照見心情的玷污，即便這玷污祇有青蠅脚那麼細。說這類話的人，且莫問別人會不會起反截，先自反省一下吧。當他這類話出口而出的時候，末路懷着平和的心情吧。心情不平和，可以憑兒書出的是怎樣一種聲調，而且目光，口臉，鼻子，從鼻孔盡到嘴角的條紋，也必取了存時的模樣。這心情，這聲調，這樣樣，便配合成十足傲慢的氣概。

傲慢必有所對。這難道對於東西等等而傲慢麼？如果是的，東西等等，原無所知，倒也沒有什麼。雖然傲慢總教人不大愉快。

但是這責任不是對東西等等而傲慢。所謂「怎麼能……」者，不是不論什麼人「怎麼能……」，乃是「我怎麼能……」也。須要注意這裏省略了一個「我」字，「我怎麼能……」的反面，不用說了，自然是「他們能……」。

「這是他何能……他何活該……」那本到底是對誰說，不是對我，我以外的人而傲慢麼？」

人下對人傲慢的看自己必特別貴重。就是這種短的幾句話裏，已經表現出說話的是個絲毫肯遷就的古怪的寶貝。他不想他所說「怎麼能……」的題目，正在那裏喫，正在那裏穿，正在那裏注。人總是個人，為什麼人與能而他偏要怎麼能……」，難道就因為他已經懂得衛生的法子麼？他更不想他所說「怎麼能……」的，竟有人家之不待，正在這「怎麼能」得到這個「呢」呢？

世事對人傲慢處，又一定是愛別人。別人怎樣，他都不在意，但他自己非滿是意欲不可的。「自私」為什麼算是不好，要澈底講，恐怕很難，姑且馬虎些，點說，其本大問是人的集合，「自私」會把這集合分散，所以在人情上覺得難，不好又不差得很，不顧別人而自己非滿足意欲不可的，就是極端的自私者。這樣一想，這世界對實在不少，雖然說話時並不預備有這些罅漏。可

是，懂得衛生法子一點總是好的，因為知道了生活的方法如何是更好。

不過生活是普遍於人間的。知道了生活方法如何是更好，在不很帶自私氣味的人，就會想「得把這更好的普遍於人間才是」。於是來了種種的謀畫，種種的努力。至於勸自己更不用想以外的必，更好的果真普遍了，會單把他一個除外麼？

所以知道更好的生活方法，吐出「怎麼能……」一類的惡劣語，表示意欲非滿足不可。滿足了，便沾沾自喜，露出暴發戶似的亮光光的臉。這樣的人，雖然生活的很好，決不是可以感服的。在滿面菜色的羣衆裏，喫糞料寬富的食品；在衣衫襤褸的羣衆裏，穿適合身體的衣服，羞耻也就屬於這個人了。羣衆是泰然無愧作的，雖然他們不免貧窮或愚蠢。

人間如真有所謂英雄，真有所謂偉大的人物，那必定是隨時考查人間的
的生活，隨時堅強地喊「人間怎麼能……」而且隨時在謀劃，在努力的。

(四) 細膩類

李龍眠畫羅漢渡江

黃淳耀

李龍眠畫羅漢渡江，凡十有八人，一角淺滅，存十五人有半及童子三人。

凡未渡者五人；一人值壞紙，僅見腰足。一人戴笠攜杖，衣袂飄然，若將渡而無意者。一人凝立遠望，闕口自語。一人踞左足，蹲右足，以手捧膝作纏結狀，雙屣履置足旁，迴顧微哂。一人坐岸上，以手踞地，伸足入水，如測淺深者。方渡者二人：一人以手揭衣，一人左手撐杖，目暫下視，口味不合。一人脫衣，雙手捧之而承以首。一人前其杖，迴首視捧衣者。兩童子

首髮鬚鬢，共昇一人以渡。所昇者長眉覆額，面怪偉，如秋潭老猿。一人仰面視長眉者。一人貌亦老蒼，偃僕策杖，去岸無幾，若幸其將至者。一人附童子背，童子瞪目閉口，以手反負之，若重不能勝者。一人貌老蒼於偃僕者，右足登岸，左足在水，若趨未能，而已渡一人提其右臂作勢起之，老者努其嘴，鬚紋皆見，又一人已渡者，雙足尚跳，出其囊將納之，而傾視石壁，以一指探鼻孔，軒渠自得。

按羅漢於佛氏爲得道之稱，後世所傳高僧，猶云「錫飛杯渡」，今爲渡江艱辛乃爾，殊可怪也！推尊者之意，豈以佛氏之作止語默智與凡同，而世之學佛者徒求卓詭變幻，可喜可愕之迹，故爲此固以警發之歟？昔人謂大清樓所藏呂真人畫像，儼若孔老，與他畫師作輕揚狀者不同，當卽此意。

刺激

屈震白

誤人類生活，無論在物質方面或是精神方面，可說離不了一「刺激」兩個字。因為人的神經，除了麻木不仁者外，富有感受性，不但反應刺激，簡直需要刺激。聽諧談，要發笑；聽惡言，要動怒。這就是所謂「反應」。喜聞香氣，是使嗅神經得到刺激；喜觀美色，是使視神經得到刺激；喜聆妙樂，是使聽神經得到刺激；喜食佳肴，是使味神經得到刺激。此外美華屋，慕少艾，飲酒，吸煙，賭博，治遊等等，推其動機，無非需要一種新的強的刺激，使神經獲得一種愉快。可見人是在重重繁複的刺激中過生活，沒有刺激，便起煩悶，便喪失了生活的意味。

自刺激雖是生活的依託，也是欲望的根源。因為有刺激便有反應，反應就是一種欲望。那個顯明的例：譬如看見市上新翻花樣的綢緞，便想買來製衣，看見人家住華麗的洋房，便想怎樣得到錢財，也來照式造他一座。抑且刺激愈多，反應愈頻，反應愈頻，愈需要新的刺激，便愈足以亢進欲望。譬

如吃滷大魚大肉，必感覺魚肉之味。而恣吃燕窩熊掌。然久而久之，連燕窩熊掌也乏味了。住慣高樓大廈，必感覺呆板乏味，而想進造一座園林，設備一些花木泉石，以供賞玩。然久而久之，連花木泉石也乏味了。社會上儘有自己住的屋宇很好，吃的饌肴很精，而整天向外亂跑亂跑的人，也常見失望沒有止境，神經常在追求更新更強的刺激了。

古來哲人看透人生只是受刺激的誘惑，做欲望的奴隸，因而主張屏除刺激。像佛氏所謂「色空空色」，老子所謂「德慈寧慈」，道家所謂「歸真返樸」；都是要人們和塵世的刺激絕緣。然而人有目不能不視，有耳不能不聽，有鼻不能不嗅，有舌不能不嘗味。天既生之，人必用之，怎能逃得了外物的刺激？所以還不如從儒家「素其位而行」的說法，比較最爲妥當。這就是：我處甚麼地位，有什麼財力，便吃什麼飯，住什麼屋子，穿什麼衣裳，其他種種，依此類推。生活高一等的，不必輕視低級的生活低一等的，亦不推

庸羨慕高者。我行我素，順其自然。那紙外物儘管刺激，內心自有主宰，不起過分的反應作用。這樣，自然無所謂欲望，也決不至因企圖滿足欲望，而做出種種羞廉鮮恥的行爲了。

從另一方面觀察，刺激也不一定是壞的。良友親面，煮茗談心，也是一種刺激；而有一種情趣。遊山玩水，種竹栽花，也是一種刺激；而有一種清逸。讀書閱報，和鑑賞金石書畫，也是一種刺激，而不但增廣見聞，並有一種雅趣。這些都是平淡的刺激，有雋永的意味；與飲酒，殺劇，狎妓，等等強烈的刺激，足以汨滅性靈所傷身體者，大不相同。總之，人生脫不了刺激，並且常需要變換刺激，藉以調劑。那麼，要使人生因刺激而感到豐滿與愉快，不因刺激而陷於墮落與痛苦，惟有常常想法掉換平淡的刺激，不去追求強烈的刺激。

(五) 蘊藉類

黃岡竹樓記

王禹偁

黃岡之地多竹，大夫希如椽，竹工斲之，刻去其節，用代陶瓦，密庇屋脊，然以其價廉而工省也。

予城西北隅，雜瑛圮殿，榛莽荒穢，因作小樓二間，與月波樓遞。遊春山光，平挹江瀨，幽閱遠食，不可具狀。夏宜急雨，有瀑布聲；冬宜霽雪，消碎玉聲。宜鼓琴，琴調和暢；宜詠詩，詩韻清絕；宜圍棋，子聲丁丁然；宜投壺，德心次聲鏗鏘然。皆竹樓之所助也。

退之暇，披鶴氅衣，戴華陽巾，手執周易一卷，焚香默坐，消道

。江面之外，猶見風帆沙鳥，輕雲竹樹而已。徐其酒力醒，茶煙歇，送夜
 場迎素月，亦禱居之勝概也。彼齊雲落星，高則高矣，非幹麗誰，誰則華
 矣，止於貯妓女，舞歌舞，非腐人之專，吾所不取。

吾聞竹工云：竹之爲瓦，僅十稔；若重覆之，得二十稔。覆以吾以啜道
 乞未識，自翰林出谿上，丙申，移廣陵，丁酉，又入西掖，戊戌歲餘，詔
 齊安之命，己亥閏三月到郡。四年之間，奔走不暇，未知胡在又在何處，豈
 能竹蠶之易朽乎？後之人與我同志，嗣而書之，庶斯蠶之不朽也。

記承天夜遊

蘇軾

元豐六年十月十二日夜，解衣欲睡，月色入戶，欣然起行。念無與樂
 者，遂至承天寺，尋張懷民，亦未寢，相與步於中庭。庭中積水空明，水中
 藻荇交橫，蓋竹柏影也。何夜無月，何處無竹柏，但少閒人如吾兩人耳。

恩恩

朱自清

燕子去了，有再來的時候；楊柳枯了，有再青的時候；桃花謝了，有再開的時候。但是聰明的，你告訴我，我們的日子爲什麼一去不復返呢？是有誰偷了他們罷？那是誰？又藏在何處呢？是他們自己飛走罷，現在又到了那裏呢？

我不知道他們給了我多少日子，但我的手總乎是漸漸空虛了。在默默裏算着，八千多日子已從我手中溜去，像針尖上一滴水滴在大海裏。我的日子滴在時間的流裏，沒有聲音，也沒有影子，我不禁頭暈岑岑而淚潸潸了。

去的儘管去了，來的儘管來着；去來的中間，又怎樣地恩恩吧？早上我起來的時候，小屋裏射進兩三方斜斜的太陽。太陽他有腳啊，輕輕悄悄地挪移了；我茫茫然跟着旋轉。於是洗手的時候，日子從水盆裏過去；

吃飯的時候，日子從飯碗裏過去；默默時，便從熾熱的雙眼剪過去；我覺察他去的處應了，伸出手遮擋時，他又從遮擋着的手邊過去。天黑時，我躺在牀上，他更伶伶俐俐地從我身上跨過，從我腳邊飛去了。等我睜開眼和太陽再見，這算又溜走了一日。我掩着面歎息，但是新來的日子影兒，又開始在歎息裏，劃過去。

在過去如飛的日子裏，在千門萬戶的世界裏的我，能做什麼呢？祇有徘徊罷了，既有恩惠罷了！在八千多日的恩惠裏；除徘徊外，又賸些什麼呢？過去的日子，如輕煙被微風吹散了，如薄霧被初陽蒸融了，我留着些什麼痕迹呢？我何曾留着像游絲樣的痕迹呢？我亦裸裸來到這世界，裸裸間也將亦裸裸回去罷？但不能平的，爲什麼偏要白白走這一遭啊！

你聰明的，告訴我：我們的日子，爲什麼一去不復返呢？

(六) 諧趣類

幼時閒情 (閒情記起之一節)

沈 復

余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫，見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外之趣。夏蚊成雷，私擬作羣鶴舞空，心之所向，則或千或百，果然鶴也。昂首觀之，項爲之強。又留蚊於素帳中，徐噴以煙，使其沖煙飛鳴，作青雲白鶴觀，果如鶴唳雲端，怡然稱快。於土牆凹凸處，花臺小草叢雜處，常蹲其身，使與臺齊，定神細觀，以蠶絲爲綫，以魚尾爲獸，似土墀西面者爲邱，以凹者爲壑，神游其中，怡然自得。一日，見兩蟲鬥草間，觀之正濃，忽有龐然大物，拔山倒樹而來，蓋一類蝦蟆也。舌一吐而二蟲淪爲所吞，

金無妨，方出神，不覺呀然搖惑。神定，捉蠅蟻，觀數十，驟之別院。

清河坊（節錄）

俞平伯

山水是美姿儷侶，而街市是最親切的。牠和我們平素十二分稔熟，自從別後，竟毫不躊躇蕩然闖進回憶之域了。我們追念其地時，山水的清音，其浮涌於靈府間的歡喜和度量，無不做城市的喧譁，我們大半是俗骨哩！（至少我是這麼一個俗子）白老頭兒（即唐白居易）捨不得杭州，却說「一半勾留爲此湖」。可見西湖在古代詩人心中，至也，也只沾了半面光。那一半兒呢？誰知道是什麼？這便更其廣大，毅然於西湖以外，另寫一題曰「清河坊」。讀者若不疑我爲火腿茶葉香粉店作新式廣告，那再好沒有。

我本不想描寫杭州狹陋的街道和店舖，我沒有那股細磨細琢的工夫，我沒有那種收筆零絲綫織成無縫天衣的本領；我只得敷衍。我所亟要顯示

的，是淡如水的一味依戀，一種茫茫無歸泊的依戀，一種在夕陽光裏街燈影旁的依戀。這種微醺而入骨三分的感觸，實是無數的前塵前夢醞釀成的。沒有一椿特殊事情可指點，也不是一朝一夕之功。我實在不知從何說起，但又覺得非說不可。環問我：「這種答題，你將怎麼做？」我答：「我不知道怎麼做，我自信做不下去。」

人和「其他」外間的關聯，打開窗子說說話，是沒有那回事。真的不可須臾離的外緣，是人與人的繫屬，所謂人間便是。我們試想：若沒有飄零的遊子，則西風下的黃葉原不妨由他花花自己去轉着；若沒有憔悴的女兒，則枯乾了的紅蓮花瓣何必常在詩箋中呢？人萬一沒有悲歡離合，月即使有陰晴圓缺，又何有肥田中不會取得美人的倩影，則入畫的湖山，其幽淡又將如何呢？……一言蔽之，人對於萬有的趣味，都從人間趣味的本身投射出來的。這其六種趣味如消失了，則大地河山及他所有的關因眾果畢落於渺茫

乎。此在我想甚薄淡在「鬼劫」裏一句要解的話：「一切似吾生，吾生不似那一切。」

離題已遠，快回來吧！我自述節節的經驗，還要「像煞有介事」，竟不將爲哲學生疑矣乎？與實境早應相符這是幻覺，一種自騙自的把戲。我在垂板樓解祈的，是這幻覺怎樣構成的，這或者雖在通人亦有感不盡體。

這兒名說起談博前境不實以包接北自洋塢頭南至漣河坊這一條長街。中間的段落，各洞專名，不煩枚舉。看官如住過杭州的，看到這兒早已恍然；若沒到過的，聽也聽差不錯。杭州的鹽關市街不止一條，何以獨取漣河坊呢？我國國語這套待好，說動行就不像馬路亦好，認他爲「Typical 杭州街」。

我卻雅於街頭，用腳踏踏地石板怪響，而大嘆「欠來欠來」的洋車或前或後衝過來了。毫不察的，竟許老實不客氣被車夫搖擻一下，而你自然不覺不覺然退避了。天晴還算好，落雨的時候，那更須激起石板窪陷的積水，

攤上你的衣裳，這真糟心！這和被北京的汽車轆子濺了一身泥漿是彷彿的；雖然發江南熱的我亮的北京的汽車是老虎（非彼老虎也），而杭州的車夫畢竟是人。你攔阻他的去路，他至多大喊兩聲，推你一把，不至於如北京的高軒哀嘶長嘆地過去，似將要你的——條窮命。

那怕他十分喧闐，悠悠然的閒適總歸消除不了。我所經歷的江南內地，都有這種可愛的空氣，這真有點兒古色古香。

我在倫敦紐約雖住得不久，卻已嗅得歐美的忙空氣。若以彼例此，則我乎亦矣。杭州清河坊的鬧熱，無事忙耳。他們越忙，我越覺得他們是更閒散。忙且如此，不忙可知——非閒散如何？

我們雅步街頭，雖時時留意來往的車子，然終不失為雅步。走過店窗，看看雜七雜八的貨色，一點沒有 Show Window 的規範，但我不討厭牠們，我們常常去買東西，還好意思捧住「洋腔」嗎？

#420.7/3112

E0470

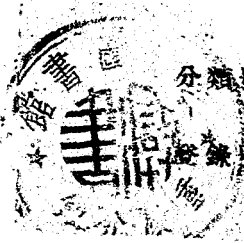
著者: 顧德白

書名: 國文作法

還書日期

借書人

東方圖書館重慶分館



分類號 #420.7
3112

登錄號 20470

國文作法

每冊定價國幣

著者：顧震白
發行人：黃新
發行者：耕耘出版社
桂林桂南路德業大樓
印刷者：建華印刷廠
經售者：各大書局

△版權所有▽
△不准翻印▽

招 知 第 號

460

中華民國政府外交部

