

年

卷

期

第

1

第

1-5

學 生 界

A2562

1-4, 66

2=1

創刊號

中華民國三十三年十二月一日出版

北 新 書 局 發 行

NATIONAL CENTRAL LIBRARY

北京圖書館藏

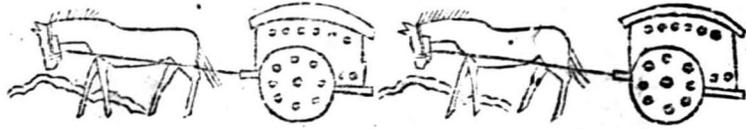
12
050
880.48

學 生 界

創 刊 號

學 生 界 雜 誌 社 出 版

民 國 十 三 年 十 二 月 一 號



學生界月刊

創刊號目錄

三十年十二月一日出版

中國文化的傳統精神

王叔達

學生的基本要務

丁勉哉

從湘北戰役論日寇攻勢

普梅夫

文學的藝術價值與政治價值

侍 栢

關於寫小說

姚雪垠

談作文

趙景琛

關於高中國文的教學

李春舫



沉寂 (短篇小說)

蕭吉譯

雨 (散文)

王門

黃昏 (散文)

侯汝華

淮河的故事 (中篇連載)

王萍草

中國古代文學研究教程

朱性天

美術思潮及其政治背景

於種

南北朝時代公務員的經商和走私

王述古

幾何的故事

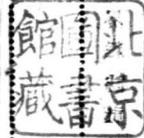
管彥文

自然界的竹頭木屑讀

稽聯晉

體溫

郭人驥



學生界雜誌社主辦學生徵文獎金辦法

- 一、本獎金基金暫定五千元，每月連續舉行。
- 二、本獎金每期金額定一百元。在錄取之前十名內分別給獎。
- 三、第一名獎金三十元，第二名二十元，第三名十五元，第四名十元，第五名五元。第六至十名，購買文具書籍贈之。
- 四、徵文題目，以文藝為主，但於必要時亦得徵求其他論文。題目按期通知。
- 五、文體以白話文為主，字數在五百字至兩千字以內，文稿須用格紙繕寫清楚。
- 六、本期徵文題目，由學生自定。

七、本期應徵文稿須於十二月二十號前，寄到立煌北新書局本社編輯部。

學生界雜誌社啓

中國文化的傳統精神

王叔達

——為總理誕辰紀念作——

一、引言

中國文化的傳統精神，表現於中國固有的道德，與中國固有的智能。我們要承繼這博大淵深的文化傳統，要發揚這中華民族的歷史精神。第一要做到進德，第二要做到修業。所謂德就是 總理在民族主義中所提示的忠孝仁愛信義和平的八德，所謂業，就是 總理在民族主義中所提示的格致誠正修齊治中的一貫治道。爲着便於說明，我們先詮釋進德與業的真諦，再闡明進德修業的方法，然後再推論進德修業的效果。最後再說明進德與業的最高發展。

一一、道德與智能詮釋

先談固有的道德：

人類社會上的倫理範疇，從本體上概括的說法，統謂之道德，從作用上具體的分類，則爲忠、孝、仁、愛、信、義、和、平、等八德。仁是其德之本，也可說是七德之總和，因此仁之含義，範圍極爲寬廣，約言之，在仁之進修上說，是力行，在仁之實踐上說是愛人，在仁之效用之範圍上說，是仁之本體上說，是「廓然而大公，物來而順應」，愛之定義，就是仁長愛物，愛爲仁之用，仁爲愛之體，惟能廓然大公，故能物我愛照，惟物我愛照，故能有先愛後樂之懷民胞物與之量。進志進事之謂孝，推愛人

之極致，則愛親敬祖以至愛民族，故能承先啓後，爲民族行其大孝，盡己之謂忠，由愛人類以至愛國家，故能犧牲小我，而全大我，對國家盡其至忠。信則守之定，持之堅，忠孝仁愛之實踐，而能不以艱苦困難爲志，不以死生窮達易操，義則制事之宜，斷內方外，對忠孝仁愛之實踐，爲是非常變之交，故能出乎客觀真理之正。和是中和。和由中出，中者天下之大本，和者天下之達道。中則無所偏倚，和則無所尤怨，惟萬物各得其宜，故能使萬物各樂其所。平是公平，公由仁出，平由公生。仁則利他，公則無我，利他則能愛，拯我則能恕，能恕則「己所不欲勿施於人」，能愛則「人所不欲，勿施於人」，能恕能愛，則人我之間，沒有不平的關係，人與人之間，沒有壓迫的行爲。是之謂「天下爲公」，惟天下爲公，然後才能達到人類真正的平等。

忠孝仁愛是道德的本質，信義是實踐道德的必具條件與必需的手段，和平是實踐道德的必然效果。

再談固有的智能：

智能是什麼，智能是知識，把這人類社會所藉以存在和發展的道德——忠孝仁愛信義和平。予以澈頭澈尾的明瞭，存養於內。所謂蘊之爲聖功。能即是能力。把存養於內之道德，予以實際上的應，施之於世，所謂發之爲王道

，就性質之區別上來說，用格物致知誠意正心修身，屬於聖功的範圍，齊家治國平天下，屬於王道範圍。聖功是體道，王道是伊呂世。聖功王道是一個問題的兩面，祇是內外之不同，並非性質上的相異。

二、進德修業的方法

大學上說「止於至善」，中庸上說「擇乎中庸」，這「至善」與「中庸」，就是客觀真理的道德，這「止」與「擇」就是實踐道德的智能。具備了這道德與智能，纔能成爲盡性踐形的完全人格。這完全人格的圓滿表現，就是智仁勇三種德性的養成。智就是對於這種道德與智能予以澈底的明瞭，仁就是對這種道德與智能予以澈底的實踐，勇就是對於這種道德與智能予以澈底的堅持，因此進德修業的程序，不祇是一種研究的過程，而是一種實踐的過程。進修的方法，就是「好學以養智，力行以養仁，知恥以養勇，好學的方法，就是「日知其所亡，日無忘其所聞」，力行的方法，就是「人一能之己百之，人十能之己千之」，知恥的方法，就是「陸賈勿苟得，陸賈勿苟免」，朱熹所謂「在即物而窮其理」，即是智的進修。對於促進社會進化的道德與智能，專心研究，日知日新，並且「因其已知之理而察之以求乎其精」。積之既久，自能做到「衆物之表裏精粗無不到，吾心之全體大用無不明」。孟子說「人充無欲害人之心」，就是仁的發端，既不欲害人，充之即利人，欲利人則一尊高年所以長其長，慈孤窮所以幼其幼，已欲立而立人，已欲達而達人，「行之既久，自然做到民我同胞物吾與也的境地。孟子說「人能充無穿

險之心」，就是勇的發端，充之則臨財勿苟得，臨難勿苟免，不荷得則「見利思義」，自然「富貴不能淫，貧賤不能移」，不荷免，則「見危授命」，自然「捨生取義，無求生以害仁，有殺身以成仁」。

道德與智能，是客觀的真理，智仁勇是主觀的修養，因此，忠孝仁愛信義和平於致誠正修齊治平是客觀真理的最高準則，智仁勇是人格修養的最高準則。

四、進德修業的效用

進德修業的效用，在個人修養上，就是「天地之塞吾其體，天地之帥吾其性」。在創造事業上，就是不惑不憂不懼。不惑則知之明，自能「尊德性而道文學，致廣大而盡精微，極高明而道中庸，溫故而知新，敦厚以崇禮」。不憂則守之定，自能「素富貴行乎富貴，素貧賤行乎貧賤，素夷狄行乎夷狄，素患難行乎患難」。不懼則持之堅，自能「和而不流，強則矯，中立而不倚，強則矯，邦有道不變塞焉，當則矜，邦無道至死不變強則矯」。不偏不倚，至死不變，爲一定之歷史事業而做底奮鬥，這是中華民族最偉大的犧牲，是中國文化一貫的傳統精神，也是中華民族數千年來所藉以發揚光大的定力。這種德性，陶鑄了無量數爲民族而奮鬥的英雄豪傑，這種精神和定力，拯救了國家民族的一切危難。在歷史發展的過程中，充滿了「古鏗今的偉業豐功，表現了可泣可歌的高風亮節。古今來仗大節，讓大難，爲國盡忠，爲民盡孝，誰人偷綱常之寄於民族板蕩之餘，是藉此強矯的精神，披荆棘，履險阻，沐雨瀟風，在干戈擾攘之中，成廢亂反正之業，也是藉此強矯的精神，

當這深國危發夷猾夏之時，伸中外之大義，嚴夷夏之大防。

國破土崩，義旅興於野荒，朝易祚斷，孤臣守其邱壟，城
破而野有不屈之義民，社稷而下有殉難之遺忠。卒得以
凌昌寢織，蔚為中興，是這種強矯精神的支撐成功。在分
崩離析異族侵略之後，抱一棧之僅存，燭爛火之重光，存
黃農虞夏於亂賊禽獸危逼之中，寓忠義微言於牧人舟子江
湖術士流浪羈客之內。卒得乘勞得時，光復固有河山，是
這種強矯精神的偉大表現。孔子云：「朝聞道，夕死可矣」，
「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁」。「見利
思義，見危授命」，曾子云：「可以託六尺之孤，可以寄
百里之命，臨大節而不可奪也」，「士不可以不弘毅，任
重而道遠，仁以為己任，不亦難乎，死而後已，不以遠乎
息」，孟子云：「志士不忘在溝壑，勇士不忘喪其元」。荀
萬孔明云：「躬躬盡瘁死而後已，成敗利鈍，非所道階」，
岳武穆云：「垂首燕實，誓欲復仇而報國，誓心天地，
尚全藉首以稱藩」。文天祥云：「孔曰成仁孟曰取義，讀聖
賢書，所學何事」。洪秀全云：「忍金上國夷冠，淪於
夷狄，相率中原豪傑，還我河山」。這都是表現了中華民
族傳統的偉大道義，偉大的偉人智慧，這都是中華民族數
千年來所以能夠發揚光大屹立於世界之表磅力量，與根本
精神。

五、道德與智能的最高發展

中國固有的道德與智能，在數千年來，始終祇限於倫理
學的範圍，而未能應用於政治學的範圍，祇能應用於個
人的修養，而未能應用於社會的事業。因此祇能成爲個
人的思想，未能成爲科學的知識。祇能成爲少數知識份子
專有的思想，未能成爲大眾相結合，所以數千年來，祇能
實祇能發生消極的作用，未能發生積極的作用，祇能克服本

保守性的維持社會的責任，完備的行政，完備的學
到政治的學問，完備的科學，完備的藝術，完備的
更從知識的傳授，到科學的發明，到藝術的創造，
學說與政治的結合，革命與政治的結合，革命與
高政治的結合，革命與政治的結合，革命與政治的
中國數千年來的民族精神，切實地，切實地，切實地
民族對世界人類最大貢獻。

六、結論

三民主義的文化，在中國本體上，是中國舊有的文化，
文化，目的在於保存，三民主義的文化，目的在於
造文化，目的在於保存，三民主義的文化，目的在於
終目的，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
分現了，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
抗戰，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
進，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
種，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
社，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
社，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
世，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的
門，是更進一步的進步，三民主義的文化，目的

學生的基本要務

丁勉哉

青年學生是黨的新生命，是民族的新細胞，本黨領導抗戰建國，能否負起這重大責任，要看這些新生命是否健全！這些新細胞是否茁壯？而新生命的健全與否，新細胞的茁壯與否，乃是當前教育上的嚴重問題。教育是陶冶人才的洪爐，今天的教育，將造成明天的人才，現在教育的成果如何，將直接影響到今後的建國。

抗戰以來，遭受敵寇的侵略滋擾，許多學校，皆被破壞了，尤其是中小學，因為人力財力的限制，遠不成戰前的規模，成千成萬的青年兒童，往往流離失所，飽嘗失學之苦，那些能夠有學校可進，有著可讀的，要算是最幸運寵兒，惟其遭遇最佳，所以社會的期望亦最殷，而他們肩上的責任，亦就格外重大！

隨着國步的艱難，要想維持學校教育，進而求其發展，當然大感不易。學校被破壞以後，校舍狹窄，大體上都是殘缺不全，因陋就簡，圖書儀器等等設備，更是談不到了，在這種困難的情況之下，要想事事盡如理想，誠然不免近於苛求，但是困難儘管困難，教育本身的責任，絲毫沒有減輕，甚且格外加重，我們的國家是抗戰建國同時並進，就在這抗戰時期進行建國工作，建國事業，頭緒萬端

任何一個部門，都需要專門學識與專門技術的人才，才能夠擔負得了。試問這些人才從何而來？又應如何努力培植，以免脫節？這些都是值得注意的問題。

社會人士，對於抗戰以來的學校，頗有不同的見解。有些人單從陰暗的一面去觀察，認為學生的程度低落了，學校也比戰前退化化了。他們所依據的理由，多半是因為學生寫別字，做不好成篇的文章，對於各種學科，缺乏基礎等等。有些人却又相反，以為現在的學生，比以往有進步，懂得許多新名詞，知道關心國家和國際的局勢，做事的興趣也比以往強些。這兩種批評，固然各有所見，但各也有所偏，沒有看清現在本國教育的全貌。時代的潮流是恒久不息的，即便不推動，也要往前奔走。正像黃河一樣，雖經百折，終歸於海。只是沒有推動力，沒有定向，則不免多走一些冤枉的路。假使有一個力量來推動它，可以加速度的進行，假使有一個正確的動向以爲進行的錨的，則可增加動力，減少嘗試的錯誤，獲得較大的效果。

根據這個觀點來觀察教育，來觀察學生，我們認爲現在的教育，正朝着進步的路上走，學生也有新生的氣象。但是原動力沒有發揮，定向不夠堅定，雖有進步而不迅速

雖有一點氣象而不會發揚蓬勃起來。這是我們每一個人都有的責任，誰也不願此社旁觀的地位，隨便責難或批評就可以了事的。

教育的原動力即是 總理所說的知難行易學說，也即是 總裁所說的力行哲學。教育的動向即是建設三民主義的新中國。辦理教育和受教育的人，必須徹底了解知難行易學說和力行哲學，而後才能夠獲得真知識，而後才能夠學以致用，而後才能夠使教育配合生活，進而提高生活的意義。同時也必須明瞭教育的動向在於建設三民主義的中國，而後各種學科才能夠步調一致，齊頭並進，做到以教育立國的要求。這不是為教育而教育的時代了，也不是為讀書而讀書的時代了，客觀的環境既不允許再有紛歧錯雜的思想之存在，更沒有徬徨却願的餘暇。現在要以力行的精神來推動教育，使教育的行程納於正軌，不再陷於迂迴曲折的歧途！請諸地說，要為建國而教育，要為實現三民主義而教育。教師施教，學生求學，都應該本此原則！

其次，我們要明瞭，學生求學不在乎知識之獲得，而要注重知識的應用。要竭力矯正過去靜死的教育，成為動的活的教育。這一點原不是什麼新奇的理念，有遠見的教育家，早已倡導鼓吹，為時已久。但是，按諸實際，直到現在仍有許多受過中等教育之學生，冤枉他們白讀了十多年書。始不論他們身無一技之長，謀生乏術，可以說過次普通教育沒有給他們專業訓練。即以最普通的常識而言，由小學而初中而高中，本國史地何止讀了一遍？但

畢竟有人筆答雲南交券的省份是湖北山東天津浙江等省的。另有人筆答太平天國的首領是宋江胡大海的。像這種真明其妙的錯誤，實在不勝枚舉。這一事實的嚴重性，不是單純的地理疆界和歷史人物的問題，而是死板的書本知識怎樣才可以變為生活上得其實用的問題。當然，側重於條文的記憶和公式的背誦，都祇能說是教材而不是教育。但是沒有教材，教育無所附麗。不從基本的條文公式做起，又何能達到教育的意義？連一個極普通的地名人名都不知道，教育上是初步的記憶訓練都落空了，還談得上什麼思想與判斷？無怪乎有些學生，一旦置身社會，對於周圍的一切，茫然不知所措，是非不分，邪正莫辨，混混沌沌，隨波逐流。我們不願指摘，這種過失，應該歸之於教師？還是歸之於學生？反正這不是一個單純的問題，都各有應負的責任。若為學生設想，應該珍惜最可寶貴的求學時間，一刻都不放過，努力學習，訓練記憶，訓練思考，訓練判斷。從那些刻板的教材上，獲得實際靈活的應用，養成一個有智慧的頭腦。

學校的禮節與紀律，無非是要使學生養成良好的生活習慣。這一要求，原不限於學校以內，主要的意義是在利用可塑性最強的時期，奠定基礎以爲今後立身處世的張本。一個高中畢業的學生，接受德育訓練的時間，先後共有十二年。以心理上的生長程序來說，正從兒童的初期進到青年的末期，正是人生最重要的黃金時代。向上或墮落，多半在這時候決定。學校裏面的訓育係自何嘗不詳訓育辦法，何嘗不細。然而效果究竟小得很，學校不但不應轉移社會的風氣，而且學生一出校門，十之八九，皆受社會的

腐化。現在的貪官污吏，何一非從前的學生？如果因循舊慣，不加改進，現在的學生，又誰能担保他不再貪污？貪污不過僅指其不良習慣的一端而言，類此的情形很多，不必列舉。新生活運動與國民精神總動員運動，是振衰起敝的急務，皆以整個社會為對象，亦皆以學生為率先躬行倡導之人。要想使學生負起這種責任，必須學生自身有自覺的精神，有自治的能力，學校的訓育條件，不過指示一個向上的道德標準，如何去實踐，如何去修養，還是學生自己分內的事。惟有能夠自覺，才合乎教育即生長之義。編養德性，砥礪品格，出於內發，不由外鑄。當前的學校訓育應以如何培養學生的自覺精神為着眼點，而在學生本身，尤應以養成自治能力為基本的要求。惟有自覺自治的學生，才是合乎時代要求的青年，才能夠有骨氣，有操守，替國家擔當一點責任。

最後的一點，是繼續進修，繼續研究的問題。學校教育有一定的年限，而知識的探討，並無止境。學校所能學習到的，無論其為中學大學，都是以原理原則的提示為主。學校教育的功能，正在這一點，無可厚非。我們不能讓求學校給予學生全部的知識，也不能責令學生在學校裏學會了全部的知識。人類文化，演進變遷，日新月異。沒有一部書，或一個學校，或一個教師，可以代表全部的知識。學生求學，貴能求得門徑。並不是說讀完了大學，即已獲得全部知識，即已盡求學的能事，出校以後，就可以束書高閣，不再研究。所以學習精神的養成是非常重要的。我們與其說學校傳授知識，倒不如說學校使人養成探討知識的興趣。各種學科的學習，有生理上和心理上的限制

，在正當求學的時期，不會培養學習的興趣，以後勉強學習就很困難了。有些被人目為學識膚淺能力薄弱的人，最可詫異的，有些竟是先期備受師長稱譽的學生，為什麼學校的成績，未必即是社會斷才的尺度？為什麼學校裏認為優秀的學生，不能保證他以後的繼續長進？就中主要的原由，即是學校的成績，多半由於被動的學習得來，教師以此種成績為滿足，學生亦以此種成績為得意。教師對於學生的自動學習既不關心，未嘗予以指導；學生又不知如何學習，與其暗中摸索，不涉邊際，倒不如就教師所指定的範圍，便於應付，便於獲得較高的分數。於是自動的興趣，被機械的教材和刻板的配分斷喪淨盡。在求學的時候既以應付考試為能事，完全忽略了自動學習的培養，一出學校，人事紛紜，工作繁冗，更其無暇及此。因之學校與社會隔離，學習與應用脫節。畢業愈久，學識愈疏，工作的職位，或因服務的年限，提升遊擢，而本身的學識，反而倒退，一切工作，又何能望其進步？要想使每一個人出校之後仍有研究的精神，必須先在求學的時候養成自動學習的興趣。

現在艱難的時期，學生的責任，非常重大，歸納上述的基本要務而言，第一要明瞭青年學生乃為實現三民主義而求學。第二要明瞭求學不僅要獲得知識，而且要注意知識的應用。第三要養成自覺的精神與自治的能力。第四要養成自動學習的興趣，繼續研究，自強不息。惟有自動自覺自治的學生，才是本黨所需要的新生命，民族所需要的新紀元。我們希望青年學生，本着自強不息的精神，力求進步，肩負起時代的使命。

湘北戰役論

· 普 梅 夫 ·

春蠶到死絲方盡 隱炬成灰淚乾始

無巧不成話：從三年前武漢放棄而抗戰轉入第二期後，在這三年中日對我國攻勢便像揚子江淹到崑崙崑崙的狂瀾下來，在幾個主攻方向多是取「北」而達「北」便敗，命定似的；在時間上又偏有些巧合，相映成趣。回湖回憶，由第一次鄂北之敗，轉湖南湘路之敗，鄂北之敗，第一次湘北之敗，到第二次鄂北之敗，這次湘北再敗。兩次鄂北戰役都在五月，兩次湘北戰役都在九月十月之交，而這幾次偉大戰役，都是日寇銳意努力戰勝我們的最大攻勢，就只間雜了一度的桂南大戰，中條山大戰，所以說它是多敗於北，逢北而敗，中國文字「敗」一「北」同義，對於日寇是太驚風景了。

綜觀這幾次重要戰役，除了鄂北湘北兩役的規模較小外，其他各次都是逐次的加大猛烈，由此可以看出日寇顯露解決中日戰局的焦急之心，一天比一天煩

燥，然而結果是一次比一次的犧牲大，只有最近在鄭州稍獲進展以外，吞下去又嘔吐出來的是桂南（退出南甯）、浙東（退出永嘉）、閩東（退出福州）。日寇的焦急煩燥爲了什麼呢？贛北之戰是爲了打通浙贛路，歷次鄂北與湘北之戰路爲了打通粵漢路，向西分兩路進兵，一由滬西直進從揚子江以南趨四川，和分向貴陽趨滇川，另一路則向廣西策應攻滇黔。鄂北之戰是爲了鞏固他在山西的立足點而目標則在準備策應西方面攻西安。從整個形勢上觀察，日寇真的要想解決中日戰局，取得軍事上的決定勝利，除山西外，當然只有湘鄂這兩個戰場能起重大作用。這是主攻方向，別方面都只是副作用的策應輔進，作者在中

原月刊三卷六期發表的「日寇四年侵略戰的戰略批評」一文裏，在末段就指出他以後可能採取的五個進攻路線，而五路中又以中路（鄂）爲正面，攻長沙是它的左翼軍（第四路），爲便於明瞭起見，簡單的指出最重要兩小節來：「正面的中路軍，以漢口爲據點，宜昌爲戰略的前進陣地，衡公路攻巴東，或用汽艇沿江進巴東，施恩施，到施恩施後又可能分兩路，一支攻萬縣，一支攻黔江，對重慶分進合擊。」

右翼軍最好是能打通平漢路線，以長沙爲衡州爲據點，向湘西推進芷江。否則便由長江南岸沙市附近趨常德，以此爲據點進到芷江，由芷江直攻貴陽，佔領貴陽後，又分兩路，主力的一支指向重慶策應恩施方面的中路，另一支則策應大迂迴的南路攻昆明。」四個月來，證實了這觀察是正確的，作者估計他要實

現這攻討計劃，每一路必須八個師團以上的兵力，少了不行，而此次進攻長沙的各兵種總合約只過四個師團左右的數量，結果一敗而逃，也證實了作者的估計沒有錯誤。這四個月中的戰事，畢竟主要還是在湘鄂兩地為主攻方面，這就是日寇的頭想打到重慶的心急的充分表現。敵人在關東之敗，是因為關東不能解決戰局，不如移轉部分兵力到主戰場來使用。現在進行中的鄭州大戰，則是輔攻作用（以下再說）。

為什麼敵人這樣心急呢？因為他徘徊在南進或北進的歧途上，看着英美蘇在太平洋的聯防包圍形勢逐漸完成，與英美的經濟壓力加重，內受政治經濟危機的威脅，都不能不早日打開出路，蘇德戰局入於嚴重階段，萬一德國獲勝便是他北進的絕好機會。無論南進北進，都不能不先把一切準備好待時而動。然而他的這些「出路」(？)，先決問題是要解決中日戰局，否則他就難動，就算不北進也不南進吧，中日戰局他也老實沒力氣再拖下去，愈拖愈危險。這就是近來湘鄂戰事之所以激烈，不幸又展開第二湘北大戰的理由，和宜昌鄭州兩地戰況緊張的原故。也是他恭獲一個光榮的局部勝利：第一是壓迫我們對華低首求和，第二在羅斯福面前說話有威風，可是美麗的夢幻破滅了。有人問他(日本)湘北戰事對美日談話有無影響？他答說「請你問美國去」，你看他多難為情呢！面子實在太不光彩了。

日寇已臨到崩潰敗滅的前夜，老不覺悟而依然夢想南進！北進！戰勝中國！犯自己的整個國力頓耗和斷送大和

民族の子孫於炮火之下死亡，冒險蠢動，這叫做「春蠶到死係方盡，蠟炬成灰淚始乾」。我深替他悲哀！

山遠故國周遭在 潮打空城寂寞回

在湘北大戰之前不久，敵人曾放了一個聲東擊西的空炮，就是假傳集注兵力南進，從安南進攻雲南和進攻緬甸以截斷滇綫路，意圖把我們的兵力移轉到雲南，中原空虛，他就以主力來攻略長沙。可是這調虎離山計用得不太不高妙，被我們最高軍事當局所洞悉，就依計用計佈置下一個空城計，等待「打開口袋捉老鼠」，這是此次敵我雙方最高戰略，我勝敵敗的總關鍵即預伏於此。

戰略既定，各自就佈置斯殺，日寇從九月七日起開始進攻，到十八日是戰鬥的第一階段，這一階段，敵人的企圖是掃蕩大雲山，排除我們在岳陽蘆荻蕩威脅無他側後的戰略支點，一面以主力從忠防桃林等地向南進犯，右翼則由洞庭湖以小型兵艦八九艘，汽艇三四十艘，民船千多隻載兵在登田，新河口，沔陽……等處登陸壓迫我們的左側面。從十八日起到九月底是第二階段，敵人主力渡過汨羅河新瀟河由湘陰，平江直壓長沙，在勞刀河瀏陽一帶大戰，從九月底到十月六日，是第三階段，敵人從長沙近郊潰退，分三路向北逃竄。解決戰鬥，先後時間恰滿一月，十月七日以後的零星戰鬥都只是我們掃清戰場餘孽。

從軍事觀點來批評我敵這次戰役的成敗。

敵人方面，首先不能徹底掃蕩在他們後的大雲山以及各地我們的野戰軍，而他們的進攻是採取長配置，交通綫很長，所以給予我們在他們後隨時截斷補給綫的便利，如在三壩橋被截獲兩個輜重大隊，並將拖運部隊全數殲滅，致使彈藥輜重不濟而退。

第二是仍犯一貫的錯誤，不能集中絕對優勢的兵力來作壓倒戰，以少數兵對敵倍于他的兵力作戰，雖然素質優劣不同，但數字相差太遠，兵雖精也就衆寡不鬥，他依然學不會希特拉的閃電戰術。

第三，他也使用了降落傘兵，但只是幾十幾十的數目少得可憐，隨降隨後消滅，無濟於事。

第四，由隴西北出動策應的一支兵在宋埠遭阻遏。

第五，在用錯形向我進擊，但被我的層層反包圍所打擊。基本的形勢是他大膽的深入，等到進抵長沙城郊時一則因沿路作戰兵力已受消耗，二則補給不濟，三則受我預伏野戰軍的多面包圍牽制，所以才馬上急流勇退。

最初他以為長沙必得，得着洋洋的準備邀請各外國人士去參觀長沙，但美國的駐滬記者坐日本飛機到長沙上空一看，打電回滬報告說長沙只見中國的兵，而日本兵却正向北逃竄，這是天大的笑話。平心而論此次戰役敵人假若一開始就以絕對優勢進行壓倒戰，我們未必能擋得住，然而這是他的困難，東北和安南廣州台灣各地既已屯集重兵待機而動，那里還能抽得出大兵力來攻長沙呢？不先以金都兵力解決中日戰局而後調大兵南（北）進即是戰略

的錯誤，但即使如此也無法於短期間解決中日戰局，南（北）進的機會又潛化於目前瞬息之間，這是國際環境逼着他不能不如此自己分散力的。這一戰，敵人因有上次的教訓調警早退，在兵力損失上不如上次之大。政治影響破壞處則比上次大得多，因中國不感，美日談話無成就，十月十六日第三次近衛內閣之倒台，未嘗不是此收場原因之一。這回還相當能「全師而退」。正如十月一日倫敦太晤士報所說：「不久將來，或有一日，即日軍進攻之時，欲行潰退亦不可謂矣。」

在我們方面呢？以空城計對付調虎離山計的最高戰略首先取得計劃上的勝利，戰術實際上以磁鐵戰術吸引敵正面兵力誘入有利地形，而在敵側後方以機動的野戰軍包圍襲擊，幸獲偉大戰果，牽制了長沙。最重要是如太晤士報所指出的軍民的密切合作和旺盛的士氣。所以，這一戰，在我們「山遙故國周遭在」，在敵是「湖打空城寂寞回」。

夕陽無限好 只是近黃昏

配合著長沙之戰的是鄭州之戰，宜昌之戰，福州之戰。顯然，日寇因為福州海岸的佔領和封鎖其實際無多利益，故留置的兵力不大，就被我們抓住這弱點乘虛而擊，一鼓而逐出海外。成為長沙大勝的先聲。敵人為響應長沙的主攻，故在宜昌鄭州兩線牽制我們，觀於漢口，信陽，

豫東，晉南這幾地並無多大的增兵就很危險；但我們也爲了呼籲長沙，在宜昌襄河之線出家，戰鬥之猛烈進次於過去的南棗戰計，因我戰士的英勇，所以當敵人在長沙鬼兵潰敗之後我們便一度攻入宜昌，造成另一戰場上的勝利。鄭州方面，我們不能否認敵人的攻勢很猛，不過從整個局勢上說，假若在年前武漢未失守之時，如此嚴重的鄭州局面是於我們以極大不利的，自武漢失守後鄭州在戰略價值上就減輕了大半，現在存在著的一半價值是假若這方面使敵人獲勝則對我們有極大威脅，即是由鄭州南下許昌與信陽連接，這樣平漢路一不打通，不止把安徽豫東與大後方隔絕，而且他南北專運輪得到極大便利，取得向西進犯的優良條件，如上述的五路兵馬中右翼軍的展開可能性就大了，無論向西指向洛陽西安也好，向西南指向禹縣南陽老河口也好。但是依目前情況看來，由於我們的抵抗堅強和採取攻勢避擊，以及其他周圍敵人無增兵的征候看來，不至一時發展到此程度，以敵人的原意，本來鄭州是湖北的助攻，現在却變成是主攻方向了。他很想掩蓋一下長沙之恥。

這就是目前敵人瘋狂對我進攻下的抗戰現勢。我以爲

汨羅江很像上次歐戰的馬爾內河，長沙像巴黎。德軍一九一四年在馬爾內河進攻挫敗後在西線直到一九一七年底成爲相持局面，到一九一八臨到最後崩潰之時又有第二次馬爾內河戰役之敗，雖然已衝到巴黎近郊（只離四十里），結果終於敗退，比起日寇兩次汨羅江上大敗的情景是太相像了，但這不是說日寇此後就不能再發動大攻勢，可能性是有的。假若鄭州戰局我們能支持，我估計敵人要過了冬季以後才能準備完竣，發動更大規模的攻勢。所以，明年是我們最艱苦的一年，也是接近勝利與光的明年，我們怎樣來應付日寇未來的大攻勢呢？基本的努力是比以前要加緊萬倍的團結，針對我們目前的弱點一一克服改善，發揚高度的士氣；千萬不要太過低或過高估計敵人的力量。當然我們今日所欣幸的是國際環境對我有利，而自己已支持了四年多，一切都蒸蒸日上，日寇雖然兇暴，外受國際壓力之困，內受一切潛在危機之迫，縱然能再發大規模的攻勢，但已「夕陽無限好，只是近黃昏」，問題只在我們如何加緊主觀的努力團結到底，抗戰到底，促進這文陽（日）的西墜而已。

十月十七日於中原出版社。

文學的藝術價值與政治價值

侍 栢

文學的藝術價值與政治價值的關係，可從兩點來解說這問題。第一點是文藝本身內在的政治的性質；第二點是作為政黨宣傳機關的文藝的政治政策。我們這樣講不是無形中已經先肯定了文藝的政治價值了麼？是的，因為這是事實的問題，我們沒有權利隨便肯定他或是否定他，而且如果否定了這個大前提，無異等於取消了文藝的任務與價值。

向着文學或藝術這條路上努力的青年，正可譬如信仰宗教的牧師，牧師有兩種：一種是真實的信仰者，犧牲自己，而仕奉於人類；另一種是虛偽的信仰者，是以宗教為謀生的手段。同樣在文學和藝術領域裏活動的人們之中，也正有着這兩種：一種是把文藝看作剩餘的精力之消耗，而以它為娛樂自己麻醉他人的玩藝；另一種是把文藝看作社會的偉大的事業之一，而以它為推進或改造社會的手段。這兩種對於文藝的不同態度，也就產生了對於文藝的不同的看法，前者把文藝看如刺繡花，而藝術者其本人是如刺繡工，精細的手藝是屬於最高的等級的；後者把文藝看為一種武器，而藝術者其本人是為戰士，而且不只是武器，是要說利的更要有使用這武器的正確的目的。用老話來說，一種是固執於文藝的藝術的價值，一種是在藝術的價值以上，而完成文藝的政治的任務。

不過同樣以藝術的價值，作為最終的目的，而以其作為對於政治的無關心的藉口，將文藝家的任務，自動

低降到刻繡工匠的地位，在鬥爭意識尖銳化的現社會裏，也是不允許存在的了。有許多帶點理想主義色彩的青年，選擇了文藝的路綫，是在逃避政治的紛擾，因此信奉藝術至上，這只是一個美麗的夢而已。在具有這樣的情念的時候，他還沒有發展到社會的人的階段，生存在現社會裏的任何種職業者，沒有可以完全地避開政治的影響的，想獨以藝術為逃避，那是一種欺騙。而且既是信奉藝術便是肯定藝術的機能，倘使把藝術看為消遣品，則如何能還奉它為信仰的標的呢。

所以對於懷着美麗的夢的青年人們，說明文學的藝術的價值與政治的價值之統一性，是一個最重要關鍵。使他們要知道沒有藝術的價值的作品，便沒有政治價值，反之，沒有政治的價值的作品，也就沒有藝術的價值。這二者在文藝中是不能單獨地存在的。例如我們怎樣地決定一種藝術的價值呢，說是美，但在其本身是美的事物，有時也許會含有毒害的影響的，所以美要和道德的觀念完全合一時，才是真正的美，所謂道德，就是正義的決定，在現社會裏，正義是超個人的，不從社會的觀點，便不能取決正義。當一種作品利用其自身特有的方面或為正義的擁護時，它就被賦與政治的價值了。

文藝的政治的影響，是非常微妙的，從焦燥的功利的立場求之太急，有時反失掉了其效果，更有時會造成一種反感，使人反轉於藝術的象牙之塔裏去，這更是一種危險。對於這個問題，我們所急要的是說明而使人認識，並不能使人把他看為一種恐怖。

因此我們的青年創作家們，應抑制住自己，不要使自己的作品成為消遣品或麻醉品，切應着現實，作者解剖發揚指導現實的工作，我們的青年理論家們，也抑制住自己，避免許多無味的只是為滿足個人的勝利的辯論，但當一問題是有關於社會的時候，我們絕不讓步，永遠作最後的爭鬥，我們要以社會的現實，來充實我們的作品，同時也以我們的作品，來推進現實的社會。

關於寫小說

姚雪垠

問：有人說古典主義是戲劇的時代，浪漫主義是詩的時代，而現實主義是小說的時代。倘若從近代歐洲文學史的發展情形看，上述的說法確實並非空口胡說。為什麼有一種文體特別適應某一個時代，當然有它的社會原因，也就是說，有它的社會基礎，不是憑少數天才提倡和推動而為其將風行的。不過關於這問題如果研究起來，大概須要寫出極厚的書，現在只好放下不提。單說小說走紅運的幾種根據理由，倒也緊要，因為既然有現代文藝是反映的反映，而我們是現代人，又有志於文藝創作，難道有幾種理由就隨意忽路不顧嗎？

在歐洲資本主義興起時，它的歷史以後，文藝思潮就由浪漫主義發展到現實主義。在資本主義向上歷史舞台的時候，歐洲的產業者正是一個出山的太陽，一個革命的社會力量，他們不但要對舊時代的政治法律起革命，對舊的一切堤防桎梏都要予以衝決破壞。這一般革命熱情，最容易形成為浪漫主義。任何現代文體都可以表現浪漫熱情，

不過詩歌更為適宜。到資本主義已經發展成熟以後，它的罪惡也隨着暴露出來，而且人間的矛盾衝突也極其複雜起來。原來革命的產業者這時候轉化到相反的方面，其中有一種份却對現實感到失望和憤懣。人們須要冷靜的聽一聽，冷靜的想一想，冷靜的對現實來個分析。到這時，浪漫主義的創作態度和創作方法就不適合了。於是自然主義和寫實主義走上了歷史的舞台，以研究「人」及研究社會為創作目的的長篇小說出現了。特別是適應着近代自然科學，社會科學以及哲學思想的發展，優秀的文學家同時是思想家，理智統御着一切，在這兒，文學家將複雜的熱情收斂起來，拿了一把解剖刀，走進光明與黑暗複雜交纏的社會里，解剖成散文的樣子。

所以，散文是寫實主義的最適宜的文藝形式，而小說，它是散文中邊完整的藝術體裁。它需要理智，需要對現實的研究，分析和歸納。它能夠包羅萬象的表現現實去，像一部歷史，像一部社會科學著作。它的形式是比較自由的，不像韻文的有許多限制，也不像戲劇的被限制於舞臺條件。總之，它有資格作現代文學的寵兒，有什麼辦法呢？請具體了這番話，第一課就不難懂了。

小說，從一般人通常的分法，有長篇、中篇和短篇三種。據說，三萬字以內的是短篇，五萬字左右的是中篇，才萬字以上的是長篇。其實這分法極不科學：第一，太看重了數字，忽略了小說本身最主要的事件發展和結構，而成了很機械的，表面的「字數決定論」；第二，字數既可伸縮出入，則界限仍難明確，比如十萬字算中篇，那麼十萬零五百字就算長篇嗎？

當然，爲着種種方便起見，小說是不妨分爲三種的。但字數只是分界的條件之一，此外還必須注意到小說的條件發展和結構。不過小說理論在目前還沒有成爲完備的科學，我們只好馬虎一點，暫時敷衍。在寫作的時候我們留意到有些材料包括的爲藤簡單。變化少，人物也少，就應該寫成短篇。既要寫成短篇，則材料愈壓縮愈好，結構愈緊湊愈好。愈迫從小的篇幅反映大的問題就愈見精彩。倘若你搜集的故事千頭萬緒，變化多，人物多，場面也大，那你就只能着手寫長篇。寫長篇需要更大的組織力和更大的魄力，還須要更多的生活實踐。組織力如果不夠，你寫的長篇小說便可能不是藝術，而是老太太的裹脚布，又臭又長。如果你寫得拉雜，損失藝術的完整，減少主題的力量，這叫做不知道剪裁，不知道節省筆墨，如同黃鼠狼吃鷄毛，只圖裝肚子。舊寫實主義者中有許多大作家都犯了拉雜的毛病，我們必得格外小心。如果你魄力不夠，我勸你千萬不要操心寫長篇，你可能半途而廢，虎

頭蛇尾，結果毀了許多稿紙，落一個功不成名不就。要寫長篇，你就得事先擬定大綱，提要，將重要的場面勾出輪廓；既動筆之後，你就得咬緊牙關，按部就班的慢慢寫去。寫長篇等於長期抗戰，中間要經過許多痛苦，有些還可以事前想測，有些就簡直出乎意料之外，所以你必须要有魄力，有勇氣，有耐心去克服困難。中外許多前代的大作家，往往一部小說寫十年二十年，甚至半生精力全消耗在一部書上，這精神值得我們學習。如果你沒有更多的生活實踐，你也不打算寫長篇，因爲寫實主義的小說中任何場面，任何人物，都不是從空想中獲得的。一個實主義者的想象是根據他的生活實踐；倘若生活實踐貧乏，你的想象就不會切實，不會深刻和合理，這叫做巧婆娘做不出繭來的飯。

至於中篇小說，它既介乎短篇和長篇之間，也就沒有什麼特別理論的話。初學寫作的當然應該先從短篇練習起，特別是要多從莫泊桑和契可夫去學習技巧。短篇沒有練習好，我勸你還是少寫長篇。在你準備寫長篇之先，我以爲你最好讀讀現代哲學。它不僅會指導你怎樣去觀察事實，把握事物的現象和本質，糾葛和衝突，它同樣也會將寫作的方法啓示給你。一句話，寫小說需要理智，需要哲學！

三

「沒有鬥爭，沒有戲劇」，這已經成了一句老話頭。其實小說也離不了鬥爭，離不了鬥爭。小說寫的是人，寫

的起事件，說得大一點可以說寫的是社會。換句話，小說描寫的對象是現實，是人的生活。從這一點看，戲劇和小說在本質上原是一樣的，只是表現的手法有許多不同罷了。小說也稱做故事，故事是由情節構成的。一串相連的情節構成一個完整的故事，當然所有這些情節是不能割裂的，說一句時髦話，是有機組織。故事中包括的各個部份，各個情節，既然是有機組織，這就是說，一個故事或小說即是一個統一體。故事有頭，有尾，有高潮，這長期故事或小說的本身有發表。發展是由於人物或事件的本身矛盾，這是天經地義的。矛盾在戲劇中通常叫做鬥爭，在小說中通常是當做葛藤和糾紛來研究。沒有矛盾也就沒有小說，更沒有葛藤和糾紛。所以，打開窗戶說亮話，不能發現現實中種種矛盾的人，就乾脆不要寫小說。

小說之所以能引人興趣，使人愛讀，是因為它一則是「形象的一藝術」，二則是它本身是故事。故事的發展線索叫做興味線，而興味線的實質是糾葛。一部長篇小說為一條或數條主要的興味線貫串着，而隨時還穿插着許許多多的，呈現為偶然的和短促的興味線。在哲學上講，主要的興味線是必然性的糾葛，但必然須通過偶然而顯露出來，所以隨時隨地還得有許許多多偶然的興味線。當一個小的興味線還沒有十分成熟的時候，作家往往只用「伏筆」一提，等成熟以後才明白寫出糾葛情節。對以前的「伏筆」一說算是「照應之筆」。而小說之所以能叫人讀起來不忍鬆手，其原因之一即是它故意在每章結尾時誇張了偶然性的興味線，却將這興味線的發展留到下一章才去完成。說書的也用這同樣方法去吸引觀衆，在緊張關頭突然停止，

向讀者索錢。舊小說的利用偶然性興味線反覆往往妨害了小說的藝術價值，那是由於舊小說的作者，把偶然性興味線用得過當，不是誇張過火，便是穿插得頭頭不對馬嘴，破壞了藝術的真實性、自然性，和組織上的有機性。在哲學上講，偶然的東西，只有對另一個必然發展的東西說，它才是偶然的。舊小說家不能處處發現現實的必然性和它的發展規律，致成爲神祕的宿命論者。他們的因某觀某倫理的，迷信的，沒有邏輯根據的。他們誇張偶然，製造「巧合」，無非根源於這種謬誤的宿命論和因果觀。雖然像曹雪芹那樣了不起的小說作家，仍然免不了上述的這些缺點，其他就不用提了。

主要的興味線不僅是全故事發展的線索，而且是故事發展的中心。故事的發展即是情節進行。這進行是一點一點增加起來的，達到一定限度時就促成一個大的轉點。這轉點，不管是屬於主要的興味線或偶然穿插的興味線，都同樣少不了，不過作者往往不便無關重要的興味線發展到轉點點予以停止。我們通常稱主要的興味線的轉點點是小說的高潮。高潮以及任何轉點點到來都需配合乎情理，不太突然。就是說，高潮以及任何轉點點都是事件進行中量的增加的结果，是合理的發展過程。在寫作時強調偶然性或忽略了「量的增加」的決定性，結果亦所預設的轉點點都不會合情人理。北伐以後有許多小說帶一個革命尾巴，正和舊小說中必定帶一個團圓尾巴一樣，都犯了這一毛病。

有些作者爲要鮮明的表現出自己的思想情感，喜愛憎惡，和需要強調主題的積極性，也容易傷害小說本身發展

的合理性。一句话，事件的發展有它自己的規律，你不要主觀太強，也不要性急。從頭有一個人寫田里菲豫苗長得太慢，用手去一探一棵的往上拔一拔，結果都死了。這人就是不帶菲豫苗有它自己的發展規律。作家的任務是在發現現實發展的規律，忠實的把這規律表現出來，不應該因個人的喜愛情願歪曲了這一規律。

當你寫作的時候，你寫你的作品是不能分開的，你的故事中有你自己的精神滲透着，而你描寫的人物和事件也會反過來左右你自己的思想感情、喜愛情願。這就是說，在寫作的進行中，作家與作品是密切結合的，統一的。但是作家究竟是作家，作品究竟是作品，兩者雖然統着一而各自是獨立的。所以，你不能代替你作品中的人物說話，不能也不應該超出故事本身合理的發展之外，添進去別的情節。要切記着，你筆下的人物是有生命的，並不是完全受你擺佈的。他們原來是現實中活生生的人物，你把他們摺縮納起來，記在腦海里，否定了他們以前的狀態，變做了抽象的人物概念。後來你的腦海和手又繼續勞動下去，這一段勞動過程叫做創造，以前是創造的準備。創造出來的人物即是你寫在作品中的人物。這時，你又否定了他們以前的概念的存在狀態，使他們發展成具體的形象，甚至比原來的真實人物能夠表現更豐富。他們有了靈魂，有了生命，有了自己的思想和感情，各種生理特點和個性。因此，他們有自己的發展規律。一方面，他們同你在精神上聯繫着，受你創造；另一方面，他們是獨立的客觀存在，並不能隨便改變他們的存在狀態。小說家在寫一部長篇小說動筆之前必須要計劃一個小說大綱，但寫出來的小

說却離開原來的計劃很遠。這現象表明着：第一，小說中的人物在成長中完備自己；第二，作家在創造人物的實踐中豐富了自己的想象，修正了自己的計劃。關於這道理我要在另一篇文章里去詳細研究，如今暫且把這一屬於創作的哲學問題按下不提，免得把問題扯得太遠了。

在一部長篇小說中，當然包含的矛盾很多，由矛盾發展成的興味線也有多條，當然轉變點也有許許多多。不過高潮却只有一個，正如我在前面所分析過的。小說的高潮一過，就須要把故事趕快結束。從問題的表面看，我們可以說高潮一過，讀者的興趣已經滿足，不需要再將故事拉長下去。從問題的本質上考察，我們會明白倒不是讀者的興趣決定故事必然結束，而是故事本身應該結束。故事由開始到高潮是一個發展的自然階段，所有的種種情節，都是促成這一發展的完成。高潮以後並不是說現實就停止向前發展，而是說高潮以後的發展是從新的質量出發去繼續發展，所有的條件都不相同，所以不應該由一條興味線貫串一起。作家用暗示的手法將未來的發展指出，留一段空白讓讀者用自己的想象去琢磨，也就算完了。要不然你寫完一部一部的寫下去，使每一部的故事接連起來，但實際上仍然是獨立的，自敘起結，這是一切事物在發展過程中的自然法則。你有什么辦法呢？

初學寫小說的，總感到每篇一截頭一截尾，覺得吃力，好像非讓讀者第一眼就看出來作者的才不可。有許多

多人因為覺得「起頭」沒有驚人之處，就沒有勇氣將一篇小說完成。有人往往為「起頭」幾句話苦思了許多日子，而結果在小說完成後還得刪改。許多年歲較小的朋友常常問我：「我準備寫一篇小說，你告訴我怎樣「起頭」好嗎？」其實，我覺得只要你把故事的情節都想得爛熟，「起頭」並不是一件難事。你要追求自然，不要追求奇蹟，想要在開頭幾句話里就證明你是天才，誰說不是難事？

自古以來，一切真正好的民歌，好的詩篇，好的小說，全是從自然中顯出美妙，從平淡中流露真切。宋玉的「九辯」第一句是「悲哉秋之為氣也！」這簡直是脫口而出，多麼自然之筆，但兩三千年來沒一個讀書人不認為宋玉是一句話道破了秋的祕密，說出來千萬不幸人對於秋天的感覺。由於這一句話，引出了不知有多少「宋玉悲秋」的文章。民歌和古詩的開頭有「賦」，「比」，「興」三種格式，那簡直都平凡而自然得無以復加。陶潛的詩也是如此。杜甫是最講究鏗鏘的，他主張「語不驚人死不休」，但他最有名的傑作如「北征」這首長詩，一開筆就寫出年月日，簡直像最普通的記事散文。他的「石壕吏」開頭用「暮投石壕村，有吏夜捉人」兩句直寫事情，毫不雕琢，也毫不驚人。託爾斯太的「安娜，卡列尼娜」頭一句是：「幸福的家庭都是同樣的，不幸的家庭却有各種各樣。」這有什麼奇特？不是既非常平淡而又非常有滋味麼？魯迅的「阿Q正傳」開始的一段不也是毫無驚人之處嗎？所以二句話說完，你覺得第一句話說得怎樣自然就怎樣說，不必刻意追求奇，枉費心血。如果小說完成後你發現「起頭」寫得不恰當，那時你再去修改就不費方。但平淡和自

然也是從學習中得來的，這一點也須記清。

故事在進行中有些初學的作者寫得過於單純，過於浮面，展不開筆來。惟一補救之道只有一句話：發現矛盾，發現矛盾的深處！你能够更多的發現矛盾，你才能更多的發展開故事的糾葛，同樣也才能更多的表現出人物的內心衝突。人物的上場，我以為愈能陸續上場愈好。小說不同戲劇，戲劇同時上場十個人，十個人全以活生生的姿態呈現在觀眾面前。小說同時上場十個人，却只是十個代表人物的名子，反容易使形象混亂，使讀者的腦筋多許多麻煩。屠格涅夫寫「羅亭」和「貴族之家」，對於人物的上場處理得非常清楚，很可學習。每出現一個人物，那怕是這人物只露一次面，也必須使他成為活的形象。這一點，是一切寫實主義大作家成功的秘訣，特別我們應該向果戈里的作品學習。

小說的結尾應該帶有暗示力，應該有無限含著。中國的文學批評上有一句古老的名言，就是說一首詩應該有「弦外之音，言外之意。」這句話我們可拿來用在小說上，也可以用在一切藝術作品上。小說作者應該在故事中提出許多問題，留給讀者去深到的想一想，自己解決。這樣一來，你的藝術品會能在讀者心上發生更大力量。白居易做詩往往在結尾說明自己的作品主題，是他的失敗之處。藝術，愈富於暗示力，就愈能打動讀者靈魂的深處。你千萬不要怕讀者會誤解你的主題，也不要怕他們會想不透你沒有解答的許多問題。只要你的故事的發展具合情理，他們不見得全是低能兒，為什麼不能夠自動的利用腦筋！

談作文

趙景深

一 作者與讀者

當你寫一篇文章以前，你須得先存一個觀念，傳達語言的思想不是十分容易的事情。

比方說，你聽人家說話，尤其是講理論，或是講書，你能夠一句不遺地完全聽進去嗎？

那以為你自己要寫的話，你自己最懂；別人可不知道你的葫蘆裏賣的是什麼藥。在別人未讀你的文章以前，他的心上是一張白紙，他與你完全陌生的，不發生關係的；你的這篇文章使得你和你的讀者第一次發生了關係。

因此，你寫文章的時候，須得替讀者想一想，他看得懂這一篇文章麼？我這篇文章裏，不會缺少什麼或遺漏什麼嗎？最好你寫完以後，自己儘量作讀者，再讀一遍，看看有什麼說得不明白或容易引起人家疑問的地方。

寫記憶文最容易犯的毛病是寫得含糊，尤其是混人。你自己對於你所寫的人自然是很清楚的，但讀者未必清楚。

• 即使讀者能夠知道你所寫的是誰，也許要多費一點工夫去思索。與其使讀者把寶貴的光陰用在無謂的思索上，何不直接了當的使他一看就明白呢？

二 成卷的詞

在一個會議席上，大家鬧烘烘的討論簡章。

「主席，同樂部名稱不妥，須得更改。」一個聲音說。

「我附議」又一個聲音說。

「那末議案成立。同樂部名稱不妥，改作什麼好呢？」主席鄭重的說。

「我主張改作交誼部，因為這一部不僅是自己同樂，還要與外面人交際。」另一個人說。

「我主張改作聯絡部。」

「不，聯絡部只有聯絡別人的意思。」

最後一個人說：「我們的宗旨本有聯絡友誼一條，現

在有人提出交證，我就取了後一個字；又有人提出聯絡，我就取了前一個字，我主張改作聯絡部，且與宗旨的聯絡友誼相合。」說這話的人是一位積有多年經驗的國文教員。

「是的，某處也有過聯絡部的名目。」一個人情情的說，他的意思是不贊同。

結果，聯絡部的名稱便通過了。

為什麼不樂著「交誼部」及「聯絡部」都不及聯絡部好呢？就因為詞的成與否的關係。「同樂會」的名詞最常見，「娛樂部」或「遊藝部」也常見。但「同樂部」「三樂部」聯在一起，却從來不見過，「聯絡部」也嫌太嫩，比較上「交誼部」強好，但也不及「聯絡部」。「我國的文字迄今已數千年，其間習慣的辦法久已養成，有了定例，不能亂用。我們不用風聲鶴唳，不能用硬生生的自造的怪詞。

三 同義與相對的雙字

我常說文字，求通不難。我所見到的刊物的來稿，十分之七八是難解的。另有書卷之三不通。在這不通者中不會用同義與相對的雙字，也是弊病之一。這本是文法方面的事情，但文法不是一也影響到作文，所以放在這裏講。雙字相連，成爲「對稱」，「對稱」字相連外，最普遍的有「同義」和「相對」的兩種，舉例說明，兩類有關係的

方可相連，毫無關係的字是不能硬拉在一起的。無論名詞，動物，形容詞都是一樣。

比方說：「生死」是相對的，「生存」和「死亡」便是同義的了；「勝敗」是相對的，「勝利」和「失敗」便是同義的了；「哀樂」是相對的，「悲哀」和「快樂」便是同義的了。

讀讀書下面梅曾亮「遊小盤谷記」的一部分，「昔者，金溪以小盤谷著，至其地，皆大竹蔽天。」「前折立。點五斗米頃行抵寺，曰歸雲堂。」「乃登赴舒寬」，居民以桂爲菜，寺旁有草徑甚微，奔出之，乃臨大谷。四山皆大柱樹，崩山「破陀」其狀若大盂，空內貯「響鼓」不得他題，「寂寥」無聲，而耳聽常滿，泗水稍焉，壘山麓而止。

凡是括弧內的字都是同義字或相對字。虛詞，土地，舒寬，破陀，響鼓，寂寥都是同義字，廣狹是相對字。同義字有六個，相對字只有一個；由此可見，同義字的用處常比相對字爲多。

最近讀到一篇文章，其中很多不會合相對和同義的原則者。例如「甜軟」，實應改爲「甜蜜和軟軟」，「憐憐」實應改爲「真憐而且加以援助」，「開奏」實應改爲「吵鬧的鳴奏」，「飛騰」實應改爲「飛行而且吟嘯」，「迷投我身邊」實應改爲「迷亂的投到我身邊」，「凄雨」實應改爲「淅淅和霏霏」。

作文固然應該簡練，但不可省的字，千萬不要相去太遠，從前有一個老笑話，說起一個人做句，開始二時云：「我本蘇吳百，弟兄納捐官。」這就是犯了滿省的毛病，實際上他的意思是，「我本是蘇州吳縣的百姓多虧我兄爲我納了捐名的官。」你瞧，倘若不加上一些字，他那原來的十個字，有誰能夠看得懂呢？

四 論取材

我有一個嫡堂的弟弟，今年還只有十三歲，已經能寫一筆好字，文章也很通順。只是，他平日愛看小說，因此他也學寫起小說來。一個未成年的孩子，入世的經驗未深，想用極貧乏的想像來寫一般的社會相，究竟是不可能的。結果，他的小說寫成了新聞記事。他的姊姊慧深也時常向他說，你別寫你所不知道的東西。

這使我想起從前我在小學時所作的文章。教師出起題目來，總是什麼「漢高祖斬了公論」之類；否則就是什麼「歐戰與中國」一類的題目。當時我還是什麼都不懂的孩子，怎麼會曉得什麼政治或時事呢？可是教師出了題目，不能不做，只好亂說了。其成績也是可想而知。現在的國文教師，究竟比從前進步得多了，所出的題目大都是在學生的經驗和知力以內的，決不出他們能力所不及的題目。無論是教師出題目或是自己找題目，總須記住葉紹鈞在「作文論」中所說的話，我們要說「誠實的自己的話」。

最近葉紹鈞的「作文概說」，又有一章「寫出自己的話」，可見不打謊語是作文最要的條件。

「自己的話」有兩種意思：

第一，因爲你所說的都是自己的話，自然便寫得親切，讀者讀起來有興味，你沒有無病呻吟，你也沒有浮光掠影的話，句句都是從你的心坎裏發出來的，句句都是你從經驗裏得來的。無論你寫得怎樣的幼稚，你也無須羞慚，你反而能夠抬起頭來，與讀者打一個照面，因爲你是坦白的，你沒有假說。

第二，因爲你所說的都是自己的話，自然便不摹仿。小孩子學大人說話，作古正經的做出早熟的样子來，最是滑稽。這好比一個孩子穿了爸爸的長袍，拖著在地上走，褲子的前半截是空蕩蕩的，像是一個斷臂的軍人，帽子罩了下來，幾乎連眼睛都蒙住了。這種不適合的情形是多麼的可笑啊。沒有政治經濟的普通基本常識，最好不要亂談政治經濟，等你略有一點基礎以後再說；沒有戀愛失業，種田，做工，入獄，革命，煩瑣……等等經驗的，最好不要寫現些事情。別看人家寫什麼，你也學着寫什麼。你要知道你只是一個孩子。

與其寫「漢高祖斬了公論」，不如翻譯誰景區的「漢高祖還鄉」；與其寫「歐戰與中國」，不如寫「雪球戰」，記一點我們冬天的戶外生活；或是寫「露營記事」或「劫營記」之類，倘若我們已經參加了童子軍的這種實習的話。（未完）



沉 寂

波蘭G瑪辛尼克原著
蕭 吉 譯

高斯塔·瑪辛尼克(Gaustaw Marchwick)是戰後波蘭文壇負盛名的作家，氏生於波蘭的庫里西亞省。著有兒童的故事，及萊奧西亞素描，但最著名的要算他的短篇小說了。這些小說多取材於萊里西亞礦區的事實，對於人生有特殊的暗示價值。自然，這不足為奇，因為他出身於一個礦工的家庭哩。

鑽坑頂上的鬆散石塊，眼見着墜落，墜落，牠終於掉了下來。鐵錘在撞擊最後一塊煤礦時，聲音便異常微弱了，細沙從頭上落下來，突破沉寂，發出沙沙的聲響。就好像誰拿了一把沙從上面撒着似的，接着石塊便掉了下來。呼！飛速的，平平的，一塊灰色的東西，落在克萊斯達克的似睡不睡的眼前。那東西斜撞在鑽頂上，燈鈞被擊落了，敲着玻璃板，磷磷的響。幽暗的光在石塊後面恐怖地上下抖動着。

克萊斯達克聽見那光掃射牆壁一下，在地面只一抖動，便滅了。突然面前一片漆黑，他被陷入不可測的深淵。克萊斯達克壓縮他的眼版，讓頭腦着下面，突然幻覺地，在黑暗裏浮現一絲飛逝的光，於是他又睜開了眼，他覺得眼上緣被壓得有些兒發酸，痛。

「糟糕，他媽的！」他發怒地咒罵道，他關上日記簿，攪索着把他裝進口袋裏。他立起，走了兩步，彎着腰，伸開手，開始摸索起來，他攪索着那邊在發熱的燈，深深的吸了一口氣，像是遇救似的。他的手指在燈罩上撫弄一會

兒，發見那東西甚淺碎。

「還好。」他輕輕地說。

黑暗——在深夜中常有的一種莫名的兇險情緒——像是一簇漆黑的煙柱向他襲來，於是消逝在沉默中了。幽冷冰冷的燈丁在耳邊得恰同要好的朋友握手那樣愉快！牠會將他從無邊際的黑暗中救出。牠會在黑暗中為他開拓一塊狹隘的光明領域。牠會指引他一線生路。

他把燈下的蠟旋捻了一下，當他的手在撫弄燈罩時，突然放出一綫蒼白的火花，噼噼地，冒出一團煙，——靈息的煙，滅了。為要廓清裏面的煙，克萊斯達克拚命的搖拽那燈。他再捻了捻蠟旋，從燈心上爆出光明的火花，又滅了。

「怎末，關光啊！」他咒罵道，他趕緊又捻了一下蠟旋，擔心從蠟旋上滑脫了，他急急地捻，一次……兩次……三次，原來燈心被燻得塞着了，再也動不得。蠟旋被他捻得發出沙沙的響聲。這時，他的眼睛模糊的瞧着那堅硬的燈盤，一種青色亞流的

污點，從燈心裏節奏的湧出。

「沒有油了呢。」他想，十分確信的，因為他的手指感覺燈心下完全空虛了。他讓燈過燈，至少在今天是會着的了。他咒罵那批管燈的人們的粗心。

他絕望地向周遭巡視一下，於是，他又覺得自己像被吊在無邊際的黑暗中。黑暗像是一簇黑色的針，刺扎他的眼。黑暗變得像羊毛般的脂油湧入他的心。黑暗浸透了他。他覺得一種淒涼的恐怖，那光景彷彿一個人，在深夜中，被土匪架進森林裏，殘暴地蹂躪着。

他退回原來的位，小心地坐下了。他決定把所迷失的路徑理出一個清楚的概念。因為這樣，他可以帶到入多的鑽坑去。他不自覺地閉上眼，他錯綜的思想，開始自行整理着，漸漸清晰了。這時在他面前現出他所穿過的坑道的遠景。在想像中他尋找最近的路徑，終於他找到了。想像一直把他帶到遙遠的直通斜的十字路口，他想，在斜坡的那坑道，豈有十字形的標誌，因為在那里有瓦斯啊。最好不要走下斜坡，因為這樣一來，一定要兜圈子，不曉得要多少時候才會走到第七鑽坑的隧道，應該爬上斜坡。從下面算起，到第三坑道時，必須向右轉，不消說這要經過很大困難的。還有，就是那兩道要繞過「克什米爾」斜坡的。在今年秋天，三個礦工被壓死在那堅實的牆壁後，通過這帶荒涼地區的甬道，完全被焚燬了。不消說，經過這樣荒涼的處所，和甬道邊充滿着瓦斯的地帶，是非常危險的！一……二……三……四……五！不對！在路角邊只有四個坑道啊！不錯，四個！

難道「鬼迷了眼，為什麼在這裏呆了半天，再也找不

到出路呢？」他發怒的這樣高聲地嚷。

這聲音有些使他吃驚，暴燥的話語，像是一塊磚片墮落下來，一剎兒，便消逝了。這時從他頭頂的支柱上，落下一些什麼東西，一片小石子滾了下來，接着便沉下了。他睜開眼，同時有種印象，彷彿他真聽見沉下了呢。那東西很黑，像沒有星光的暗夜，甚至比暗夜還要黑千百倍哩。並且他還聽見了牠！清楚地聽見牠！那東西蠕動着，就像千萬塊火煤在互相撞擊發出金屬般的聲響，從很高的地方落下來。從很高，很高的地方呀！

他站起，把燈繫在皮帶上，張開胳膊，走！慢慢地，小心地，一步一擡地。每走一步，必定經過審慎的考慮。他把左手伸展開來，恰和那垂着的頭或為水平。右手呢，緊握着鵝嘴鋤，轉向一邊，尖頭沿右邊牆壁的支柱上輕輕的敲。

最後他不快的，就是在這帶地下面沒有鐵軌，同時在支柱邊也沒有自來水管。假如有，是再好沒有了，這樣，他可以沿鐵軌的路線，或用鵝嘴鋤作響導，引他自己順水管線走去。他曉得，在木樁又路達到「米蘭」斜坡以前，是沒有鐵軌和水管線的，因為在礦深發時，這一地帶的鐵軌和水管線完全被破壞了。而且是他自己主張把那些東西斬斷，裝在煤車裏，運到地面去的，在斜坡邊甚至連支柱都焚燬了。

克萊斯澤克的輕緩步調，在壁間迴響着，他的鐵掌鞋踏在石邊發出震動的聲響，鵝嘴鋤與當地沿着支柱敲。在行走時，每一刻，他緊閉了眼睛，因為那時他不需要牠啊。而且，這可以避免眼臉上綠的任何壓抑的情感。

他在走着，極其小心的。他覺得他的每一步都是空虛的絕點，當脚踏着實地以前，他總以為前面便是無底的陷井了。他曉得這是一種惶恐，但克服那惶恐，幾乎是不可能的，他很吃動地在那裏走，彷彿在深不可測的黑淵底下似的。每一刻，在他頭頂，足下，週遭彷彿蠕蠕動着鬼怪的幻影。他們的爪，在舞動，目光炯炯地向他注視。

他在走！

「真他媽的糟糕！」他激怒地詛咒着。因為從坑頂上飄落的碎石恰恰打中他的腦袋。他坐下，撫摩着創處，伸手去摸索那被落的帽子。他找着了，戴在頭上，又開始向前移動。

有一次，他的腳打了一個空虛的處所，他立刻蹲下身去，把腳左右的亂數，會變成一個半圓形。他曉得已經走到那又形的坑道了。他必須從斜坡左邊繞過橫過右邊的牆，越過這邊的甬道，除非到第三坑道，不要再轉彎了。

他開始穿綠而上，穿過路邊的第一坑道，從那裏送來一陣焦糊的氣息和瓦斯。他橫過第二坑道，那裏也是一樣的。他的鵝嘴鋤觸着那用碎木片架成的十字架，十字架是吊在坑道的支柱上面的。

「這里有瓦斯啊！」他輕聲的說，就這一剎兒，他想起珂葆扎克，那人於城坑爆發後，在一個坑道中尋到的。他靠牆躺着，紫黑色的血從破的光頭上流到耳凹裏，凝成塊狀物。臉被扭屈，也腐爛了，黃牙露在唇外，並且在他伸向後面的手裏還緊握着那至屬的被壓碎的燈——想到這裏，克萊斯達克有些怕，因為這時彷彿珂葆扎克又在對他神笑呢？

「把他括走，夥伴們！」他用鵝嘴鋤擋着珂葆扎克對礦工們說。手裏拿着圓頂的，頭盔式汽燈的礦工們伏下身，捏着珂葆扎克僵硬的四肢把他抬到邊陲道去。

奇怪的可是他對於這慘怖的回憶並不怕的，是的，一點也不。因為黑暗較那在恐怖時光所見的死屍的回憶更為可怕哩！他繼續攀緣着，踏實的，而且毫無憂慮的。在他面前呈現着到斜坡去的路的幻景，他想，第三個十字架該隱這里不遠了罷。他應當休息一會兒，因為在黑暗摸索那末遠的路，真使他太疲倦了。

第三次的，他的鵝嘴鋤又打在空虛的處所了。動作纏綿地，他用腳沿牆邊左右的亂數，恰恰成一個半圓形。現在他安心了，走進他所尋找的坑道。他又用鋪尖撞了撞坑頂，坑頂發出震動的響聲。

「好呀！再沒有什麼東西碰我的腦袋啦。他心滿意足地喃喃道。『我要坐一會兒了。』

他坐下。沉寂突然包圍他。真到這時，衣服的絆絆聲，疲弱的呼吸聲，鑽鞋的撞擊聲，才停止了。這時從遠的週遭又傳來那金屬的遠達聲，急促的響聲，呵！這聲響多末可怕呵。不那聲響並不十分急促呢，彷彿是從什麼地方傳來的不鳥的單調的機械的鐘聲。不還不像，倒不如說是以聽見又聽不見的單調的飄渺的音樂，那大概是時間的流吧？要不然是什麼呢？這時他憶起，很久以前，在學校裏所時常歌誦不讚美詩：

「在腳邊，時間的流，在流呵……」

他時常詫異，究竟時間的流怎麼會流呢？那時，他不理解這問題，但現在却理解了。原來時間就過宇宙發出急促聲響呢。而且，這聲響是可以聽見的。那彷彿是吊在

星球上的一只巨輪，在黑暗中旋轉着，發出怪異的響聲。響聲像是遠處的迴聲，投入他的耳鼓。又像一個團團的鐵絲，塞進他的耳膜，噁噁的響，克萊斯達克無心去聽這神秘的響聲，因為他覺得，他是那末於捉摸呵！他握了腰囊袋，找出一句適當的話，來說明這特異的響聲。

「我是在鑽坑裏嗎？又是怎麼一個奇怪的鑽坑呀？」他自言自語的，喜悅的是，終於時出這末一句，來表現那音樂的神秘性。

「但這確實是鑽坑呀，」他肯定地說。可是，這一剎兒，他發了覺，因為這神秘的音樂，使他想起在葬一個夥伴時聽拜李達的哀鳴。他聽着那聲音，遠遠的彷彿滿了一重濃霧，在響。

急促的響聲在沉寂中飛過了，因為這時，碎的一聲一塊石子從壁上滾落下來。

「呀！讓我再走下去吧。」他輕聲的說，他立起，用手沿牆邊摸索着，以辨出將徑的方向。

他的手指觸着粗糙而多孔的煤礦的平面，火把牠燒成焦炭了。克萊斯達克突然伏下身去，因為他曉得現在正逼過一條低矮的坑道。在沒有爆發前，這入口的空氣便異常稀薄，要很吃力的才能走到空氣流通的地方去。現在那入口依然存在，但他沒有勇氣留在那裏，因為那裏充滿着一種使人煩躁的焦糊的氣息。這地帶入口的門和新開坑道的氣流完全隔絕了。

伸開臂膀，他走着，慢慢地而且小心地。他必須穿過這樣三個又形的坑道及至第四坑道時，便可轉過斜坡，在斜坡下面，他可以找到自來水管，那東西會把他引到坑道去的。他轉頭失向左手指沿牆壁不住的摸索着。有三

個鑽工就壓死在通輪後呢。直覺地，他發了一聲啊。這此塞克，那所鑽坑，第三個鑽工，什麼呢？坑道已荒廢了，到這石永遠的往來，水眼也這廢了。可是這時他感覺異常恐怖。他不知道他們在鑽坑的坑道中，那三隻死鬼在窺視他。他黑臉的臉，突然地，他彷彿是兩個死鬼，死鬼的眼睛，移臉。他決定想一些別的開心事。他想起那兩個死鬼，移

到他的地步到第一坑道，這坑道，在第二坑道的入口處他停止了。只是那坑道大矮下，那會鑽坑的地上蠕動，伏下身，淌着汗，開始沿坑道走。在有些地方的他的四肢，從腐朽的汗上爬起，他停止了，筋疲力竭的兒他總有幾個月沒有了，至少沒有自來水和煤礦。這

兒他總有幾個月沒有了，至少沒有自來水和煤礦。這口，他必須如此小心翼翼地，他向高處爬去。沒有入口呀！那裏，那末這地方的左邊，定該有直道。他開始摸索着，且必須如此小心翼翼地，他向高處爬去。沒有入口呀！那

再，又爬了下來，他向高處爬去。沒有入口呀！那裏，那末這地方的左邊，定該有直道。他開始摸索着，且必須如此小心翼翼地，他向高處爬去。沒有入口呀！那

道他煤屑的堆場的石堆嗎？再不然是什麼呢？心，不管他的。這地

方他曾經來幾次，是的，這礦坑所有的地方，他都到過。所有這坑裏錯綜的路徑，甬道和工作場所，在他心裏有個新影。幾年來他都是礦工伊的保護者，而且他們都把他命託付他，以為他對於這地下的路徑是非常熟悉的。

他一定要走下去。出路就在前面呵，——他心裏盤算着，儘有把握的。那坑道很高，他快活地伸了伸疼痛的背。

就這樣走了十餘步，他快活地伸了伸疼痛的背。他快活地伸了伸疼痛的背。他快活地伸了伸疼痛的背。

入口爬上去。他快活地伸了伸疼痛的背。他快活地伸了伸疼痛的背。他快活地伸了伸疼痛的背。

這命一會兒，他停止了，不動，想法辨出出路的方向。他到第十坑室的那裏沒有出路呢？可是，想起來了，再想想看！

真迷了路了呀！我一定是爬出這些鳥洞！他想以後爬出一個老有經驗的礦工在舊坑道理會迷了路，的確，他是

了！用四肢沿地而爬，痛苦地擠過狹隘的曲徑；從斜坡上滾

時候才有人來救他呀！他累得委了，又在地底坐下了。

個子，又是沉沒了。那急促的聲音，響得很清楚，不是一個

的小沙聲從遠處傳來，從各處向他襲來，那聲響，雞的

會，因此，他底深淵中死命的掙扎着。眼球的疼痛使他難過

是他在上面或下面五十碼的地方，有什麼人在索回。

或碰煤。他愉快的聽着。鐵鏈的聲像意道們朋友來安慰他的厄運。他聽着那聲響消遁時，該是多末荒涼和寂寞呀！

！……她不高興，她不高興，她不高興，她不高興，她不高興。

用盡了那路邊的力量。他躊躇地走着，終於進最後的精力也

突然，他停住了。那聲響，那聲響，那聲響，那聲響，那聲響。

他向後面走來，他向後面走來，他向後面走來，他向後面走來。

不見什麼燈光，他揉揉眼，在黑暗中，也聽不見真實的脚

壯健沈寂。只有越來越近的步聲。那步聲是石塊的滾動，

了步聲。他在前面，只有那越來越響的步聲。他聽見那脚

恐怖向他們襲來。呀！他們不是人！他們是死在牆後的三便

光，他記不清他在哪裏，他昏倒了許久。十數隻強烈的燈

的礦坑，他記不清他在哪裏，他昏倒了許久。十數隻強烈的燈

着自己的一吐。——那三個死鬼，他記不清他在哪裏，他昏倒了許久。

時常解救陷於絕境的礦工。他很慈悲，他

雨

王門



山中是多雨的，尤其是在秋天。

雖不會有過「風雨統計表」，可是，我

可以準確地說出：在這些日子，隔兩天，最

多是三天，定會有一場濛濛細雨。

也許有一些人們會厭惡這樣的連雨的天氣吧，不過，我是愛好落雨的

日子，正如同愛好秋天一樣。

記得我是自幼就有着這種愛好的。

在孩稚的年紀，每當落雨的天氣，我常是愛擺着兩隻腳，披上大人戴

的圓斗笠，隨着鄰家的孩子們，追逐叫喚着的鴉鴉羣，或者在淺水的池子

裏，互相潑水，撒打，直到被保姆發覺了，拉回家去，才會停止。

進了學校以後，媽媽不允許我再

和孩子們廝混了，可是，當落雨的日子，

孩子們在院落外面又熱鬧地撒打

起來的時候，常常不免有技癢之感。

到了懂事年齡，才知道年青的人

和年長的人，都並不怎樣喜歡落雨的日子，

尤其是落着連綿雨的秋天。可是，自己呢，

總覺得落雨是有趣的。

使我最感興趣的，是天井裏的石頭，

讓着露水滴成的那些小洞。

或許是由於性格的變遷的緣故，

年齡既長，便更愛當落雨的日子，靜

坐在屋子裏，聽急雨聲打屋瓦，玻璃

窻和簾面滴水的聲音。記得是誰寫過

這樣一首新體詩：

「落雨天，

是一篇讀不完的小品」。

這位作者的心情，和我那時倒似乎很相像。

這是在似地動作。直到一個半鐘點以後，才疲倦地回到住處。從這一夜起，我完全地期望了那個住在海邊的人，爲什麼要在暴風雨的夜晚，在海灘上行走和長嘯了。

說不情是幾年前的了，我讀過一部外國的文學著作，它描寫一個住在海邊的人，當有着狂風暴雨的夜晚，他便張開自己的喉嚨，伴着海鷗行走在沙灘上，這該是多麼美麗而又神奇的日子。

從此，我更愛雨，尤其地來着狂風的暴雨。

一九四〇年的春天，負着一件較爲輕鬆的工作，我漂泊到了大別山。在山中，狂風是少有的，尤其是今年秋季，也有沒暴雨，只是很平常地落着雨而已。不過在這裏却有一個罕見的壯觀，就是在雨停之後，雨水全都從山的溝壑裏，匯合到狹窄的溪澗裏，顯着湍流流動起來，大險可以驚做山洪了，流動的猛急，大有排山倒海之勢。大別山是距離着揚子江黃河較遠的，於是牛長在揚子江畔和黃河岸上的人們，都對這山洪個愛起來。

一個夏天，那時正居留在南方的的一座城市裏，我遇着了這樣的風雨，狂風掀倒了馬路上的樹木和電線桿，雨像傾盆樣的潑下來，我高興極了，穿上破皮鞋，披起雨衣，跑出宿舍，向馬路的另一端奔去。馬路上是黑漆一團，除了樹亭子上的微弱的綠燈光以外，風勢似乎要掀翻我，雨滴在雨衣兩帽上發出巨響，我放開我的腳步，張開我的喉嚨和兩臂，呼喚着來進我，在馬路上行進起來，痛快極了，高低恐懼，也沒有想像，只是讓雨滴和喉嚨在雨所激於答覆的。

一九三七年的秋天，抗日戰爭的烽火在北方的原野燃着了。那些日子，我正勾留在此方，記得也有些天氣是落雨的，但是我忽視了它們，完全無動（不，是高度的興奮）於當前的偉大的暴風雨似的場面了。於是，我進了抗戰的激流，加入了戰士們的隊伍。

兩個年頭了，我從不曾停留地肩担着工作，行走在敵後方，淪陷區，遊擊戰爭的地方；由於忙碌，很少有團轉來留意落雨或者是晴陰了，只要在行軍的時候，如果暴雨，那是要得進行軍的時候，如果暴雨，那是要愛着孩子們的。空際佈滿了陰雲，恐怕又要落雨了，孩子們已經在驚叫着船隻了。



黃昏

侯汝華

假如黃昏是一個很大的瓶子，而在瓶中所儲藏的，則一定是紫丁香花色的寂寞，更加上一點憂鬱。他每天都有一定的時間，從天的任一角放散出來，然後送給點平民的矮屋，然後送給點貴族的高樓，然後又送給點閃爍着紅雀之羽跟紫燕之嘴的海。和憂鬱的大森林，……而不讓薔薇，或百合有牠的顏色。

於是，有許多無家可歸的旅途倦客，為他們的下宿而惆悵着，許多鳥獸也為他們的天體而惆悵着，……誰也不敢引一刹那的妄念，希望他們的大深夜能夠得到安眠。

我亦黯然的想起我的過去了。

人生能有幾許他的白晝呢？

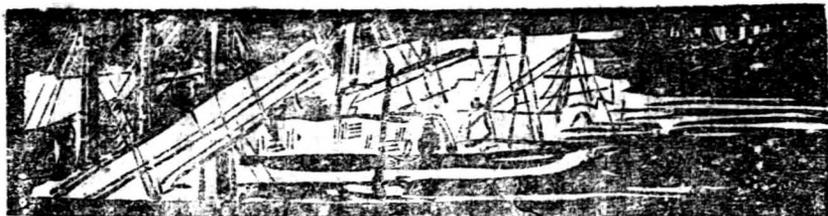
白晝里，是常有他的陰晦，和雨，和風沙之日的。在陰晦，和雨，和風沙之日中，白晝亦不能有他的晴空，和他的少女般的澄潔了。而黃昏却沒有這些，只要到了他的一定的時間，便不管巨海大洋，不管天體的晴明與黯淡，帶着心醉的傷感開了，大瓶子，放散牠的寂寞和憂鬱，……若過了雨和風沙之日則寂寞和憂鬱更會咆哮起來，好像有一隻不可見的手，扼住你的喉嚨使你咳嗽不得。

黃昏是寂寞和憂鬱的大施主呵！

人生究竟能有幾許他的白晝呢？

迫近着黃昏的，是一大片的草原，一大片的莊嚴的景色，既沒有白晝的璀璨和喧擾，也沒有黃昏的惆悵，而是有空冷而生命的呼嘯的息壤的。

可是，在黃昏的時候，誰又能驅逐他心上的黃昏到天外呢？——我又黯然的想着。



淮河的故亭

五十年草

山頂上無開晝夜的響着嗚嗚澎湃的松濤。從空曠的凸出的岩石面上，可以望見山下環繞半週的淮河，遙遠的鼓蕩着青澄澄的濁浪，山後邊環着一團灰色的中

古世紀的地郭，從古舊的城牆裏面伸出二條彎曲的流水，繞着邱崗，流向淮河岸邊，無間晝夜的唱着淙淙的聲響。

初夏的晨風，從草原上刮來，播散出一股帶露水的麥香氣味。在遠方響着孔龍孔龍的水聲，和山上的松濤互應，湊成大自然的音樂。

當站在峭壁的尖端向下展望的時候，對面河岸邊隱隱的長霧裏，有好多隻魚划，銀灰色的身子映着朝陽的反照，鑽出許多耀眼的明星星，浪花向前一滾，兩寸長的白魚，跳蛋般的跳到船上

來，漁人們吶喊着。船慢慢的溜進了石壁下的渦，舟子照例在船頭上一翻身，水箭穿石壁下面的石崖，沉重的敲了一下，船繞一個圈，於是衝着翻滾，直向着山崖那邊，蘆洲那邊，淮河那邊的濁浪裏衝去了。

許廣智怔怔的望了一會，對着旁邊撈着魚籃的孩子們開口道：

「俺們這座八公山，是神仙留下來的神山，總有好幾萬年以前，大禹王治水，淮河走到這裏，給山擋住了，一天一夜從咱們壽州城直到荊陽關，東西南北，弄得大水滔天，大禹王急得沒有辦法，後來發惱了，寶劍一揮，從山頂上劈下來，淮河才很快的從山峽裏，向東流去。不信你看啊！這峭壁真是比刀斬的還要陡刷啊！」

孩子們聽着這奇怪的故事，都給楞住了，許廣智把劍刀向空中一揮：「八公山謝支應兵，也是俺們這兒兒。」

說着向淮河對面石崖上指了一下：「那是大將軍劉軍之駐馬的地方，他大喝三聲，橋塌三孔，淮水倒流，西秦國的兵馬，紛紛倒地，人頭不歇自落。」

他學着城隍廟裏說書的姿勢，搖頭擺尾的說着，孩子們興奮的問道：

「許老頭，你說的劉宇之是誰是A阿？」

許廣智武斷的答覆：

「自然是人，你們沒見過戲嗎，戲上面說得清清楚楚

他是朱洪武的大將，朱洪武起先是城南三覺寺的和尚，

八月十五日殺魏子，坐了廣濟天子。」

孩子們更加迷惑了，許廣智却大模大樣的揮起鎗刀，

鬼臉子唱起來：

日落西山是升現，

想起朱洪武家專好不小心酸，

朱元璋馬上發心感，

殺盡了胡虜還我江山。

搖着頭，手揮着鬚子，真像朱洪武似的，踏着八字步

走進松林，去斫他的松柴了。

孩子們互相望了一下，小燕子笑着說：

「我操他老子，要是這時有大禹王在這裏，他的寶劍

一揮，我包管把城裏的鬼子的頭統給砍掉！」

王石頭小心的向四外望着，嚴肅的：

「不要隨便吹牛呵！給鬼臉子聽到，他會報告給城裏

司令那，鬼子兵會給咱們吃苦頭的。」

站在旁邊的禿禿搭上腔：

「怕鳥，鬼臉子也是中國人，他能咬雞巴唱蛋黃子嗎

他媽的老子不怕，這些鳥鬼臉子。」

說着當真從胯下被舊的爛布簾中，掏出的小鳥來，

嚙向大家展覽一樣，扭着身子，小茶壺嘴似的冒出一條屎

水，嘩嘩淋的在地下打一個圈團。

小燕子拍手叫：

「看啊！禿禿流着淚哩！」

「操你哥哥，讓你小燕子的淚。老子要跟張吳老赤這

酒一樣，放出洪水，淹城裏的鬼子。」

說着嬉皮笑臉的向東邊城牆上望了一下，用木頭扎成

的假人，穿着黃色軍裝，像個木柱子一樣，兀的從城牆上

冒出來，禿禿的臉色忽然正經地：

「這些鳥假木頭人，放在那裏嚇老百姓，要是大家幹

起來，連洋鬼子，還是滾他媽的蛋。」

王石頭警告他：

「小心點呵！給走了風聲，還出岔子哩，斧頭的爸爸

，不是因為罵鬼臉子給鬼子幹掉嗎？我每天出來我娘總不

讓我多說話。」

「你娘在鬼子立的學堂裏做事，給鬼子當走狗。」

經禿禿這麼一撞，王石頭臉紅起來，嘴裏咕嚕的申辯

道：

「我娘也常罵鬼子罵鬼臉子是漢奸，俺們學堂裏周老

師常常給俺們講國民公約。」

小燕子搶着搭腔：

「那個周老師，是那位常常出來教小孩子唱歌的女先生

嗎？我認識她。」

禿禿嘻嘻着玩皮笑臉：

「我會學那位女先生走路。」

說着，屁股一扭扭的走起來，魚遊在他肩膀上一擺一

擺的。

「我日你姐，你看這鳥孩子能長成寶貝嗎？」

小燕子罵他，禿禿像沒聽見似地向河邊蘆葦裏走去了

，嘖嘖的唱着下流的小曲：

「尋州城裏西門西，出了個閨女肖姐娘，好好的兒郎她不嫁，偏偏愛上小禿子。」

「哈哈！」

小黑子在後面嘶的一聲笑出來，接着大聲的：

「禿禿好不要臉啊！人家大閨女都要嫁癩癩鬼哩。」

禿禿回過頭來，把魚竿向上一擺：

「你姐兒嫁給我啦！」

說着，頭也不回的走下河邊的水裏去。王石頭悄悄的

對小黑子說：

「禿禿真個種，早晚會給鬼賺子幹掉的，說語犯了鬼賺子的忌諱，他就報告給司令部，他們每天都要殺人啊！」

小黑子冷淡的出口長氣：

「管他去，在這時候誰的二斤半都不牢穩啊！」

王石頭沒有回答，兩個人慢慢的向河邊走去，草葉上的露水珠子，打溼了他們的赤腳，靠近水邊的細砂。冰涼的刺着他們的腳板，在河的上空，流動着乳白色的溼濃的霧氣。

在一個發春水沖積成的沙灘附近，找到了他倆個的小

竿頭魚划，河邊的小柳樹下面，生滿柳樹的樹根，像老頭

的鬍鬚子一樣，從水邊拱了出來，繫船的細繩就牢固的

綁在柳樹上，小黑子一下子跳到船上說道：

王石頭你下水裏，把繩子解開，咱們先把你的鈎勾收

起來再收我的。」

「先收誰的都是一樣啊！」

王石頭答應着已經跳在水裏了，解開船繩，又撈出幾個張嘴的蚌壳來。跳到船上說：

「這也好吃啊！要用豬油炒一炒。城裏的鬼子，前幾天派鬼賺子到處買蚌壳吃。」

小黑子打斷他的話：

「俺們是來促魚不是來撈蚌壳，快開吧，我搖橈你起鈎。」

小船的尾巴拍打着砂子，發出嘩嘩的聲響，由岸

邊離開了順水船下去，不時傾斜着。

「照看下的鈎鈎划啊！」

「等回到中流再划，你拉緊，鈎線就好了。」

魚划很快地移向中流向對岸游去，在水面上震蕩着，從下流傳來漁人們的吆喝聲。微風從水霧中撲出來船底下翻滾着綠色的波浪，眼光睜着河邊展開去，沙灘，蒲柳，池沼，葦塘，被濃霧密銷的矮樹林子，却在早晨的霞光裏隱現浮動，漸漸的雲霧船尾巴後退了，太陽爬上了八

公山與峯頂，像將大老爺坐堂一樣，慢吞吞的露出臉來。

「該見魚了，鈎鈎線收起來很長啦。」

「快呀！一到前面那蘆葦塘，一定會有很多的草魚，每次都是這樣。」

王石頭忽然覺得鈎鈎沉重起來。水裏一動一動的，於是笑着對小黑子做個鬼臉：

「我日他姐，有傢伙吧。」

小黑子搖着把船橈橫在船頭上：

「是大傢伙，我倆個拉線。」

王石頭的小嘴一撇：

「先收誰的都是一樣啊！」

「我換他，你划船阿！是小魚我自己幹得了的。」

半尺長的小鱒魚接續不斷的從勾線上摘下，來像帶糖子的紅芋一樣，一個一個的裝進魚籃裏，咕咕咕的亂跳。

小黑子罵着：

「都是他媽的小魚，鯉魚哩，鯽魚哩，大胖頭魚哩，我日他娘，都滾到那國裏去啦。」

「慢慢啊！一過葦塘就有大魚。」

王石頭跟着他的水眼向前望去，在大陽照耀下的葦葉子翻着銀漢的露水珠，浸沒在水中的楊柳樹的枝幹，細細的斜掛在水面上，掛着一條一條的水草，像黑色的死蛇一樣，髒黑色的樹根中間，忽的跳出來了一條鯉魚，激起一片麗眼的水花接連跳出四五條，把葦草打得嘩嘩噼噼的響。

看着，王石頭張嘴的喘口氣：

「大魚都跑了，逗捉到鳥嗎？」

小黑子不服氣說：

「祇要有鯉魚跳，老子一定可以捉住向。」

他有力的搖櫓，魚划像刮風一樣衝過葦塘，果然一勾綠忽然沉重起來。王石頭大聲的叫：

「舉手齊哥，小黑子放下櫓阿！幫助拉呀！」

「是大魚嗎？」

「他媽的，在水裏跳的才鬼哩！」

兩個孩子驚喜得在船上大笑，鞠着身子慢慢的把滾勾提出水來，一條金黃的鯉魚，驕傲的浮出了水面，在裝進魚籃的時候，王石頭模仿着在課堂裏打球時的啦啦隊的口音：

「好再來一個阿！」

船衝到快入淮河的地方。勾線已經全部收齊起來。一共捉了八條鯉魚，王石頭收拾起魚籃，放在水裏濕了一下，帶了望淮河水面上的白霧：

「同六，把身勾下在大河裏，試試看，一定是捉得多哩！」

小黑子躊躇了一下：

「我不肯游大，到淮河裏不敢下水，弄得不好的，會給淹死的，我爸爸這樣告訴我，他不讓在淮河裏下勾。」

「咱們找老磨一塊兒下勾，捉了魚三份子分，船跟勾是咱們倆家的，他一定喜歡幹啊！」

「用魚釣魚，他跟咱們勾分，那有這樣便宜他的事。」

「他媽的好他要下河游泳。」

在回去的時候，船衝着逆流，很興奮的走着，小黑子下在水裏，拉着繩，王石頭用竹篙放力的撐着：

被薄霧遮住的太陽，在斑駁的暗綠的城牆上移動，鉅牙般的城口上面，遠近不等的站着幾隻烏鴉，從城樓向上

空一直到淮河南岸的堤柳上。被炊烟迷漫的城關街道上，河灘外生滿青草的飛橋上，以及冷靜的堆滿太古世紀石灰的八公山上，都淒慘的籠罩着一層死沉沉的暮氣。

飛機馬上機關槍演習的聲音哪哪的響了，淮河上的沙鴨呱呱的飛了起來，但在空中盤旋一下，又悄悄的落在水上，飄浮着，兩個孩子，寂寞的撐着魚划，有時到另外一些船上捉魚的人們望了幾眼，但回答不過是寂寞的苦笑。

「天還早着哩！」

小黑子抬起頭來，看看東北方山頂上剛露出臉來的太陽，被白霧籠罩的水面上，冒着淡藍的水氣。王石頭把魚籃放在水裏，用手撈着裏面的雜魚，得意的說：

「咱們趕快到城裏賣魚去，活的魚要比死的貴一半呢！」

X X X

他們在回家的路上碰見禿驢。

「到那裏去呵，禿子。」

禿驢回過頭來，輕蔑的對他倆望了一眼，拍拍肩上的細帶露水的松枝：

「老子賣柴去，這一網溼松毛，能賣他媽的半塊錢，買他媽的一斤米。」

「還是捉魚好呵！俺們倆個這一隻魚，可以賣八塊錢。」

小黑子帶着驕傲和誘惑的神氣說。

「你賣八塊是你呀！與我爲相干，你賣的錢又不給我用。」

「咱們合在一起搵魚不好嗎？三個人總比兩個人便當些。」

「老子沒有船，沒有網，高攀不上。」

「用俺們的船啊！你担任澗水，捉了魚咱們均分。」

聽了小黑子這麼一個提議，禿驢不覺他臉色和悅起來，興奮的追問了一句：

「當真這樣幹嗎？騙人是小舅子。」

「誰騙你呀，是真的這樣，一言爲定，明早起，俺們就到大河去。」

「到大河去。」

禿驢躊躇了一下，又：

「澗河水大，還有他媽的黃水，澗大水我並不怕，他媽的黃水可不是玩的，我媽媽告訴我，黃水裏有大王爺，金花小蛇，誰一下水，它就咬人。」

「不要緊的，黃水跟澗水是一樣的，大王爺是沒有的，學堂裏周老師講過，黃水是鬼子放來淹咱們的，大王爺是迷信的話。」

王石頭遲疑的解釋這種道理，禿驢却無理由的反對他，「你周老師知道懶島，她懂得道理，就不在鬼子學堂裏教書啦！」

「周老師是好人，常到我家去，還給俺們講國民公約。」

經過一度的商議，孩子合夥捉魚的計劃弄定了。王石頭興奮的拍着禿驢的肩膀：

「明天滾勾下在大河裏，你分三分之一的魚，至少能分到四五斤，再少也賣他五塊錢，比你所柴好多啦。」

「三分之一是多少？上幾天馬洋學堂，一說就話這樣文縷縷叫人聽不懂。」

禿驢怪不高興的樣子，他同王石頭本是自小時的好朋友，不曉得怎麼弄的，自從王石頭在鬼子辦的維新學堂讀書以後，一天一天的對他討厭起來，可是王石頭却像格外對他討好一樣，給他解釋：

「三分之一很容易算，學過算術的就懂了，打個響堂吧！十五斤你分五斤就是三分之一。」

「我爲啥，祇要五斤，你就要十斤哩！我不能多要。」

斤嗎？」

「這是算術的道理呀！你這傢伙沒上過學堂，講也是給你講不清楚的。」

「上也不能上鬼賺子的學堂，我爹大前天回來過一次，他說上鬼子學堂的都是漢奸，等我媽病好了，俺們就走啦！我爹說過，一齊到大山南裏幹游擊隊去。」

「你爹爹回來過嗎？這時候可在家。」

小黑子像發現一件寶貝似的，興奮得跳起來。

「我不是說過了嗎？大前天回來的，他一回來就走啦，恐怕給北城關的李會長知道就要吃官司，他夜裏回來，天一亮就走。」

「聽說你爹做了官啦，是不是？」

「不知道，他回奉時担一担鍋鏟，還有幾條黃瓜，連我媽也認不清是他，我媽媽在樹底下睡着，聽見狗咬，看見從大門外廣場裏走來一個人，我媽就慌着穿上衣服，那人越來越近了，我媽就跑，我恐怕又是鬼子來找花姑娘的了，裝睡不動，他走近我的睡房旁邊，担子一放，一把拉住我，我嚇得叫起來。他小聲的說：『小磨不磨，是你爹回來啦。』我睜眼一看，一點也不像，可是說話的口腔很像他，你猜是怎麼弄的？」

「他講的，誰知你爹怎麼弄的。」

小黑子開玩笑的湊趣說。秃頭很得意的笑：

「我一看他長鬍子啦！他跟我一運走到屋裏，我四處裏翻得不得了。」

小黑子也喜歡得笑着：

「你媽當然喜歡啦！你爹真是來我花姑娘的。」

秃頭挑戰似的對王石頭說：

「我爹說的，上鬼子的學堂，就是漢奸。」

小黑子又打斷他的話。

「你爹後來哩！一夜在家幹什麼事。」

「後來我就睡着啦，天黑時我媽對我說，我們一道到大山南裏，我爹那裏去，可是我媽那一天就病了！」

「怎麼病的？跟你爹有關的嗎？」

小黑子說着嘻嘻的笑。

秃頭莫明其妙的臉紅起來，他開始注意到斑駁的城牆

上有一羣鬼子在咕哩咕哩的歌唱，配着奇怪的號角。

三個孩子沉默的走上了碼頭，王石頭舉着三個人一道

去趕北關渠的早市。賣柴，賣魚，就便還可以到馬家祠堂

維新學堂裏玩一玩。

秃頭高興的笑：

「還可以看你周老師的屁股哩。」

說着，屁股一扭扭的走起來。

小黑子輕蔑的：

「日你姐，看你這孩子長也長不圓呵！真不愧是李老

麼的兒子，你李家老墳裏風水，都給你拔淨啦！裝熊子可

怪足色。」

王秃頭挑戰似的笑：

「小黑子想跟我罵嗎，提你嫂子，咱們就咬雞嘴看。」

小黑子不許示弱：

「咬雞嘴又怎麼樣，我咬住你後脖子，你坐我島上做

鞋底子。」

「我咬住你肚皮，叫你不能打滾。」

王秃頭不計較。

「咬住你這棍子，給你放上悶駒。」
禿磨嘴咕嚕了一下，接續不來了，王石頭加入深處：

「旗竿上掛剪刀，還算小黑子高裁（村）。」
禿磨又加以報復：

「旗竿上掛麥草，算是小黑子咬的最高」

笑着罵着，三個孩子的笑語，漸漸的被壓在市場的塵囂裏。市場上雜貨的陳設，映花了孩子們的眼睛，今天逢禮拜日，又加上是舊曆四月二十五華陀寺的廟會，雖說因為鬼子強奪花姑娘的關係，進香的娘兒們絕迹了，但是四鄉趕集的人，比往常是加倍的多。

北關集的街道是很窄的，擠着非常之難，孩子們慢慢的走着。慢慢的向人羣裏擠着。

市場上擺着青菜，柴草，豬肉，鷄子，鮮魚日本式的帶飄帶的白草帽，還有鬼子兵所最喜歡吃的水螺旋。

哈魯洋行的大門樓，高高的矗立在市房的中間，好像四頂山上的寶塔尖子。帖着一塊圓黃藥的日本旗，斜插在房頂上，被風刮得一捲一捲的。十幾個碼頭上的脚夫，在候着鬼賺子點名。

從灰暗的城門洞裏，遙，出幾匹大洋馬來，載着帶仁丹鬍子的日本軍官，後邊跟着幾個穿花紅繡綠的日本婆子。

洋馬大模大樣的走着，街上的人，潮水一樣的向兩邊分開，讓出一條路來。王石頭驚慌的跑進一條小胡同裏，小黑子身子帖在牆角上，祇有禿磨沒跑，但也不自覺的躲在一個賣青菜的背後，斜眼對馬身上的日本鬍子，偷望着

穿着粉紅的和會花衫子，黑明的油頭，雪白的粉臉，背後凸出一個大包。眼睛很隨便的對窗外望着，安靜的含着一種不可言狀的得意神氣。這種秀若無人高高在上的態度，祇能在鬼子們的表情的上才能看得見，禿磨經常的看到這種驕傲的樣子，快有一年了。但是無論如何，總是看不慣，總會莫明其妙的冒出一頭火來，心裏忍受着「一種既不出，仇恨。

早市沒完，孩子們的貨物就賣完了。

王石頭留下十幾條雜魚，他是遵照他父親王木匠的吩咐送給周老師吃的，父親並且對他說：

「石頭，你跟周老師講，聽說鬼子要查學，趁今天禮拜，把學堂裏佈置一下，讓旁的先生也打個照呼，免得臨時出岔子。」

王石頭牢記着父親的話，一走出那場，他就提議說：

「咱們拐個灣到馬家祠堂學堂裏，我給周老師送魚去。」

禿磨却出乎意料之外的沒加反對，並表示高興：

「好的！咱們一道去呵！看看周老師的屁股，操他哥哥，她那麼一扭一扭的，我一看見，心裏就舒服起來。」

「你婆媳做老婆好了」

小黑子打趣他，禿磨却是認真的說：

「那個成的我的年紀太小，我才十三歲。」

惹得王石頭小黑子兩個一齊笑起來。

「我操你的屁股，癩蛤蟆想吃天鵝肉哩！你年紀小不要緊，越平青，越討大閩女們喜歡，大閩女們最討厭癩蛤蟆。」

頭啊！」

對於這種嘲薄的嘲笑，禿禿並沒有加以激烈的反對，祇是淡然的說：

「人家誰能配成兩口子，前世裏那定啦！北城關維持會長李尖頭的兒子，不也是禿子嗎？他也娶個洋學生做老婆。」

「人家有錢啊！大閩女們嫁漢子不圖錢就圖人，你是「豬八戒背着二斤破絮子」人沒人，貨沒貨。你仗鳥啊！還想娶洋學生哩！」

沒有回答，禿禿忽然變成陰沉的樣子，這種文縷縷的神氣在禿禿的本身，是第一次發現，王石頭也不好再開玩笑。

孩子們默默的走上了學堂的大門台階。這是馬家公館的舊址，是在鬼子佔城以後，變成宣撫隊的隊部。後來又改成學堂的。

抹着門旁邊的石獅子，看看門簷下的透花櫃子，雕着奇怪的野獸飛禽，像活的一般，要飛要跑的樣子，黑漆的大門，像鏡子一樣，小禿子用手摸着：

「禿禿！這門板比你的頭還光油。」

「還是銅門環哩！這樣黃亮，裏邊攪的一定有金子。」

王石頭羨慕的說：

「看人家過的日子，日他姐，能有這樣的房子，就是淋鐵，頭洋學生也願意呀！」

禿禿伸臉去看那牆上粘的黃色布告，向小禿子說：

「這上面寫的，仗仗，有周老師的事情嗎？」

「小禿子認真看了半響，搖搖頭：『不認得，我祇認得底下的一行「大日本」三個字，王石頭是這裏逃的洋學生，他會認得的。』」

「這是大日本宣撫班的布告，裏邊說的，是辦這學堂的道理，叫人都來上這學堂的意思。」

「裏邊有周老師的事情嗎？」

「禿禿說這學堂的事情，周老師是這學堂的先先生爲什麼不聽周老師的，真是媽的混蛋布告。」

「那個野孩子在外面亂叫，驚動了裏面的一個女人的聲音：『呀，聲音開了裏邊走出來一個中年婦人，一看見王石頭就罵道：』」

「小石頭，玩皮嗎？小心周老師用戒條抽你。」

「不怕的，張媽媽。我爹叫我來的。我就是找周老師。」

「周老師在裏邊開會哩！不好進去。」

「張媽聲音放得非常之低，眼睛向外張望着。」

「我來給周老師送魚的，我爹還問周老師，今天還到不去。」

「你跟我說，把魚籃送給張媽，接着說：』」

「你想來上學。」

「你跟我說，把魚籃送給張媽，接着說：』」

「張媽笑着魚籃走進去了，禿禿小聲的向王石頭。」

「周老師會出來看咱們嗎？」

「會出來的，她一定還有話跟說：我爹還等她的回話。」

「她不會讓咱兩說話的，俺們也沒給她送魚。」

「會的地前天還跟我說，找小朋友們到這裏來上學。」

裏邊傳出響鈴的聲音：

「周老師笑着頭圓的走出來，還是她那一件深藍色的長衫，一對含着笑意的眼睛，好像太陽一般的發着光輝，一靠近來，就覺得熱熱的握着王石頭的手問道：』」

「好孩子給我送魚嗎？你這兩位小朋友叫什麼名字，是你的隣居嗎？」

「禿禿促得臉紅起來，拉着他那蓋不住羞恥的禿子，頭也不敢抬的站着，周老師却格外垂愛似的，拍着他的禿頭。」

「小朋友你叫什麼名字：頭上的禿要醫治啊：你明天到這兒來，我找藥給你醫治。」

小黑子幫助禿頭講話了，他先咳嗽了一下：
他的名字叫禿頭，他的禿頭能治得好嗎？他也想來這兒上學。」

「來上學好呀！小朋友都要上學的，你叫什麼名字，你也很願意來上學。」

「我叫小禿子，住在王石頭的南邊，周老師到他家去我常看見的。」

「呵！好禿子！周老師哈哈的說了。禿着小黑子的手抱歡似的說。我別想起來了，你家門口有一棵槐樹是不是，你姓朱，你父親叫朱大炮是不，我也常看見你的。」

「好的，我明天就來，我沒有書。」

「這還有書呀！你來就好了。」

周老師用愛撫的眼睛向孩子們的臉上環視一下，又接着說：「石頭跟我到裏邊來。我給你爹有個你給我帶去。」

斜照着她的後衣服，發出銀星層層。於是禿頭見了地，露出下邊的肥滿的粉色的肉影，肥白的腿肚，從衣叉中露了出來。

禿頭用肩膀碰小禿子一下：「還有絲襪子哩，跟玻璃鏡子一樣，連大廳旁邊的東西都照得到。」

「這禿頭的話，怪大的事，祇要她進司令部一說，沒有叫不響的。」

「鬼子穿褲怕她呀！上個月鬼子兵在南關外搶人，逼報告鬼子司令接連搶了三個。」

「維持會長也怕她啊！李尖頭見了她規矩得跟兒子一樣。沉默一下，禿頭很傷心的嘆了口氣：「她再有血子，跟鬼子打交通總是不好呀！中國人跟鬼子打交通就是漢奸。」

小禿子奇怪地對禿頭看了半響：
「你這話是聽誰說的，鬼子知道會報告的。」

「話很多，管她娘的，伏都不准跟鬼子打交通。」

小禿子頭出吃驚的樣子，很不容易學到啊！

兩個人可以說，有三個人夠六隻耳朵，不能傳六耳，出來開法，說破啦！法破就沒靈驗啦，不能說了。一說小禿子看看禿頭的臉色，很狡猾的狡笑了，請求的說：「你教我一下，正好祇有，們倆個人，可以傳出的。」

禿頭很正經的拒絕：「這不可以，你不是門裏邊人，入過會為的，可以教，沒入過會為的，就自己門裏邊人，入會時候，燒着下，他娘的我德不教洩露一句，有一次說夢話，出來請句，我爹跟我兩個耳光。」

「我也入過門的，我也會唸國民公約的。」

「小禿子吹牛，王石頭爹王木匠教我的這女先生文武雙全，王木匠的師傅，媽媽的，人家說，這女先生文武雙全。」

禿頭楞了半天聽得出神了，沒頭沒尾的叫了一句：「這一定是女神仙下界啊！」

說着，周老師真像仙女下界的走了出來。王石頭魚籃裏，放着幾個鮮紅的桃子，笑嘻嘻的說道：「周老師叫我們一齊來上學哩，明天他們就可進家了。」

周老師笑着：「一定要來呵！不上學是不好的，我給你們留的有很好好的書。」

他們走出大門，周老師又小聲的對王石頭吩咐了好半天，細細的擺着身子，屁股一扭一扭的走了進去。

禿頭的眼睛也不露的目送着她的背影，一直消滅在拱門裏的時候。

(未完)

古代文學研究教程

朱性天

爲了多瞭解些本國文學的源流與演變，有志於文學的青年，多讀一點古代文學作品，算不爲「沐猴戴冠」吧。假如把古代的作品，不論是稗史，一概視爲「骸骨」而鄙棄之，拋棄前人的寶貴遺產，那是極愚笨的事。但探討文學的源流與演變，僅僅讀幾部空洞浮泛的文學史，求得一點不着邊際的史的知識，那是不夠的，必須直接與歷代文學作品見面，依着文學史的線索，有系統的去閱讀或研究，才能尋出其真相來。

那末，現在的問題，不是別的，卑狹的國粹論者與武斷的歐化論者，一則曰腐朽爲神奇，一則視遺產若敝屣，都是主觀的一偏的成見，是沒有再討論的必要了。問題的中心，應該是在研究的方法上了，現在我們從三方面說明。

一、文學與社會

文學與社會有不可分離的關係，因爲人是不能離開社

會而獨自生活的，歷史上的事實早就告訴了我們。人類一開始他們的生活，爲了求得永久的生存，就不能不經營一定的社會的或團體的生活。盧濱孫的漂流，畢竟是幻想。除非你不食人間煙火食，不然，你就無法避免環境的牽制，你的一舉一動，一言一語，就不能不受到無形之間受到現實社會的影響。這是誰也無法否認的事實。所以作爲一個文學作家而出現於社會的人，當然不能超然物外而一塵不染？所以歷史上所遺留的一切，文學作品，沒有不滲透當時當地的社會意識，而反映出一個特定社會集團的生活現實的形影。這在中國歷代文學作品裏，有着不少的例證：杜少陵有「詩史」之稱，可見他的詩裏，即是反映唐代開元以後社會的敗亂黑暗的情景的。關於這種道理，章太炎先生有過具體的說明：

「觀世盛衰者，讀其文辭辭賦而足以知一代之性情。西京強盛，其文麗之，故辭麗而剛勁。東京國力少衰，而文辭亦視昔爲弱。然朴茂之氣尚存，所謂壯美也。三國既分，國力乍挫，這江左而益弱，其文安

雅清妍，所謂優美也。唐世國威復振，兵力遠屆。其文應之。始有燕許，終有韓呂。柳之倫，其語瑰璋，其氣駉駉，則與兩京相侔。宋積弱，而歐曾之文應之，其意氣實與江左相似，不在文章奇耦之間也。明世外弱而中乾，弱不至如江左兩宋，強亦不能如漢唐，七子應之，欲法秦漢而終有絕服之患。元清以外夷入主，兵力亦盛，而主客異勢，故夏人所為文，猶陵美而非壯美。曾國藩獨異是，則以身為我首，不藉王威，氣於之隆，其文亦壯漢矣。其或文不適時，雖美而不足以成風會。陸敬輿生唐代而為優美之文，宋公序子京兄弟生宋代而為壯美之文，當時無一從其步武者，此其故不意理乎？是故文辭劇柔，因世盛衰，雖才美之士亡以自外。

章氏這段議論，說明了傳統文學也不能不受社會環境的影響；而一些不為虛構的，民間文學作品，當然更是反映現實的了。既然文學是客觀的社會現實的反映，那末，作家的思想感情以及其寫作態度與方法，當然也就為客觀條件所決定；換句話說，任憑一個作家怎樣的超凡，或者以為文學只是靈感的表現，不受任何拘束的；但，只要他還在人間，他的作品總要帶着人間的氣味與色彩。所以研究古代文學，必先研究古代社會，這差不多已成了瞭解古代文學的真相的先決條件了。不然的話，僅僅從文學作品本身去研究文學，是不會得到確切的理解的。譬如研究中

國古代文學，一起首便遇到兩部「詩」詞「辭」的總集，一部是詩三百篇，一部就是楚辭。過步的老法，總以二者產生並的地域的不同，來考察其形式與內容，以為詩楚辭實異，故多涉入事，是北方民族性的表現；而楚辭則近於浪漫，故多寫神話，是南方民族性的表現。因為民族性的不同，故其作風也迥然不同了。作這樣研究的人，我想不會有好的收穫的。必須要從西周到東周這一過渡期間的社會實況，即貴族與農奴之間的存活苦樂的懸殊與兩個生活不同意識不同上去瞭解詩三百篇；從戰國的混戰時期，所謂「爭城而戰，殺人盈野」的情況下，社會的組織，便也發生搖動，跟着「當時文化正漲到最高潮，哲學勃興，文學也該為平行線的發展」上去研究楚辭，才能探尋出這兩個時期所以能夠產生這兩種文學的必然結果來。總之，要以社會的背景作根據來研究文學，才能得到正確的理解。這是應該注意的。

二、文學與時代

要認清文學的時代性，記得新文學運動的浪潮正高漲的時候，胡適之提倡文學革命，響應者如雲而起，祇有梅光迪先生却不已為然，他作文反對這種新文學，他說：「吾國文學，漢魏六朝則駢語盛行，至唐宋則古文大昌，宋元以來又有白話體之小說戲曲。彼等乃爾

文學隨時代而變遷，以爲今人當興文學革命，廢文言而用白話。夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文選與，乃文學體裁之增加，實非文學變遷，况非革命也。誠如獲等所云，則古文之後，當無新體，况非新體之後，當無古文。而何以唐宋以來文學正宗與專門名家，皆爲作古文或駢體之人乎？此皆吾國文學史上事實，豈可否認以圖其私說者乎？

這完全是一種抱守殘闕的態度，對於文學的時代性的歷史觀，實在毫無認識。當時胡先生即予以極嚴正的反駁，似乎早已過去，不成問題了。然而，事實却不然，這種古鬼的陰影不是還在蠕動麼？雖然這僵尸未必真能復活，但也不能毫無預防。首先要明白的，即「一切皆動。在靜止的狀態者，絕沒有。一切皆變。在不變的狀態者，未嘗有」。那末，人類社會當然也絕沒有停在靜止的不變的狀態中，而是在動與變之中演進着。社會自然是常在動與變中，而反映客觀現實的文學，又怎能不隨着社會的演變而演變？在不同的社會環境之下，產生出來的文學作品，自然也就表現出不同的形式與特性。要說「古文之選與」，祇是「文學體裁之增加」，而不是「變遷」，更不是「革命」，真叫人不可思議了。我們可以這樣決斷的說：文學的進化是沒有止境的，不變的規律，在文學史上永遠不會存在的。焦循，王國維諸人，曾經說明過這個道理：

易餘齋錄中有一段演說：「……八言詩，始於漢魏，則專取其賦，魏晉六朝，則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。」

「四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律詩，律詩敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出新意，故適而作他體以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信。但就一體論，則此說固無以見也。」

「今日決用不着『陶謝李杜的』陶謝李杜。若陶謝李杜生於今日仍作陶謝李杜當時之詩，則決不能更有當日的價值與影響。何也？時代不同也。……一時代有一代之文學，……因時進化，不能自止。庸人不當作商周之詩，宋人不當作子夏相如之賦，……即合作之，亦必不工。適天質時，適進化之歸，故不能工也。」

以上諸家所說，都明白指示出文學的歷史觀的正確性。不過焦循之所說「錄」也未必盡是王國維錄之遺。

而作他體以自解說」之說，亦似有未盡然。而胡先生究竟
是文學革命的頭腦，所說雖也不免兩胡，畢竟要勝一籌。
總之，文學是「進化到」的道理，是被他們發現了。所以
研究古代文學者，首先要認清他的時代精神所在；更要明
白所謂一代有一代的成就，是指在文學體上的一個過程
而言。若是把一個歷史的過程認爲是永久的完成，不可能
給予某一時代的某一種文學以真正的評價與相應的地位的。
文學既隨時代而有盛衰，則讀者就不能無棄取於其間了。
盛則取，衰則棄，是當然的事。

三、文學的真正面貌

其次，不要蔽障於傳統的解說——我們研究古代文學
，往往容易走入腐爛的，就是那些儒家的頭巾氣的說法
。一篇極其明白的敘事的或抒情的散文與小詩，也加上一
層名教的塗飾，牽強的附會，把古代文學的內容全抹殺了
，使人如墮五里霧中。就詩三百篇而言，明明是一首戀歌
，硬說他是「后妃之德也，風之始也，所以風天下而夫婦
也」。明明是暴露貴族階級的生活的腐化及其罪惡的憤憤
不平的詩，硬說他是「溫柔敦厚」。這是名教的塗飾。再
拿曹雪芹的紅夢來說，明明是一部以狗男怨女所織成的悲
歡離合的夢網而織出封建社會中正走向沒落的途中的貴族
家庭生活狀況的小說，硬說他是敘述納爾容者，或重小宛
的私人故事；又說他是「吊明之亡，揭清之失」的民族主義
的文学作品，甚至有以「紅樓夢爲成佛之要道」者，這是牽

強的附會。諸如此類，到處皆是，不勝枚舉。一不小心，
即受欺騙。就是迂腐的理學先生朱熹，也能指斥詩序之謬。
他說：

「詩本是恁地說話，一章言了，次章又從而款款
之，雖別無義理而意味深長。不可於名物上尋義理。
後人往往見其言如此平淡，只管添上義理，却塞塞了
他」。

這種見解，在當時是非常可貴的。然而，他的詩集傳
，仍不免因困在傳統的羅網裏，注解的武斷膠妄的地方，
所在都有，這就難說了。詩文講美詞，小說講勸懲，將許
多文學名作硬硬作禮教的奴隸，這是研究中國文學的人不
可不特別警惕的。但要打破這種文藝上的壁障，也不是什
麼難事，一者查出他的產生的社會因素，那種虛謬妄的解
說，當然不攻自破。中國社會，自秦漢以至清末的二千餘
年中，一直停滯在封建制度的自然經濟的基礎上。由這種
社會的基礎而產生出來的儒家學說，更入一部份從印度
傳來的佛教思想，便給支配了這整個的時期。在這時期
內的社會生活，無不帶有儒與佛的混合色彩，而表現到文
學上來的，就是那些君主的代言人，以「稱常名教」的思
想做批評文學的標準的謬說。尋出這些謬說的根源之後，
再去說他的白文，即使有名物訓話上的隔閡，那是可以用
現有的字典辭典之類的工具來補救的。這樣下去，我想一
向被抹煞了真意的古代文學的正解，自然就水落而石出
了。

關於高中國文教學

李春妨

記得曾經有人說過：世界上恐怕再沒有像中國方塊字這樣艱深而又繁雜的文字了，這句話是毫不誇張的。我們每讀一字，必須讀出聲音，理解意義，認識形狀。本來文字就是聲音意義形狀三者的結合，並不是怪。然而中國字除了形狀的難寫難記難認而外，更加上了四聲的變化，和語文不一致的麻煩，例如樂，樂，樂三字形狀雖同而聲音意義各殊，再如說，日，誰，孰等字聲形狀聲音不同，而往往屬於同義，前者是隨四聲的變化，後者可以說明語文不一致的現象。——即語言與文字的分家。

中國文字的艱深，難認，難解，是不可否認的事實，因學習中國文字的不易而影響着文化教育的發展，更是不可隱諱的事實。如果說文化教育學術思想都不過是一種工具，而文字却是工具之工具，也可以說是最基本的工具，

這種最基本的工具之求得，是有所為的，有目的的。我們學習任何國文字，都只是手段，而不是目的。文字本身就是一種工具，有人稱他為「生活的符號」，中國文字是中國民族生活的符號，我們每個人都有權利獲得這種符號，並且運用他。因此文字的學習與運用是手段。

我們普通學電燈文的，固然是為了運用，而一般研究文字學的專家，亦不過企圖從古代文字的演變中去說明古代社會的發展規律。而絕不是為研究而研究，足見也是有自己的。由於中國文字的艱深，學習不易，造成了中國百分之八十以上的文盲。使文字教育成爲一個最嚴重的課題。因此早年就有文字改革運動的要求，由國音符號，國語羅馬字，手頭字，新文字等等的推行可以見之。然而文字改革運動與文字學家的鑽研，其任務不同，可是並無衝突。

突。這些改革運動由於各種環境的困難，雖並無顯著成效。很可以說明中國文字的發展趨勢，和改革的必要。

我們現在生活在對日抗戰的大動亂中，若高級文字改革廢除漢字，另創拼音字，時間促進，推行不易，恐根本不可能。但極端主義者的改革自封，開倒車，不求進步，更屬不必要。前些年，產生於時代潮流之讀經存文會諸公，是奉勸中學生讀經，讀莊子，文選的。他們的理由是為了豐富中學生作文的詞彙，全謂一般中學生雖未完全照辦。然而至少高中時國文教材却不期而合。結果：教員耗費了不少時間和精力，並不討好。學生弄得頭昏眼花，幾無所得。

最近頗有些人覺得，中學生的國文程度退步了，這是事實，有些高中畢業生，不寫一封言不大也，即使寫一個普通便條就發現訛字。這樣的事實，不勝枚舉，寔為國文教學之一大遺憾。現在我們要問：中學生國文程度的退步，究竟是國文教員教授得不良，抑是中學生自身的低能？自然是兩者都不能辭其咎，我想主要的還是在於教材的編選。而各級學校對於國文一科教材的編選，實可說漫無標準，認定課程標準，只是最抽象的原則，（指國文一科而言）而坊間所編的國文教科書，及各級教員自編之國文講義，僅憑編者的主觀決定，未必能適應學生的學習心理，教育功用，及社會需要。

譬如曹植的典論論文一篇，我曾經在初中三年級就讀過，及至入了高中二年級，大學一年級依然又讀到它。像這一類的例子很多，舉不勝舉。足徵各級學校對國文教材的選擇，是漫無標準，純由主觀決定的。在最近出版的國

文月刊上，就有人提出重新編訂中學國文教科書的意見，我們認為這是很必要的。現在一般中學生國文程度的低落，退步，是一個不可隱諱的事實。國文教員固然應負相當責任，然而這種教學工具之不良，也是一個事實問題。

我們既經研究出來，中學生國文程度的退步，是由於教材選擇分配的失當，無根據，無原則。今後我們在開始選擇教材時，首先就應該考慮到學生心理，你所選擇的教材，是否合適他們的接受力？是否能夠收到預期的教學效果？以中國文字的艱深繁雜。過去學習國文的讀書人，經過了十年的寒窗苦，而且必須具有中等實業的基礎，能弄到通順。費盡畢生之精力而有大成就者，究竟又有幾個呢？然而現在一個高中畢業生，從小學一年級起至高中畢業，共計十二年，在這十二年中間，國文課程每週以六小時計，實際不過有五年的時間來學習國文。現在我們要

以兩年的時間學完過去十年所學的東西，必須採用科學的方法與技術，否則，就難怪學生國文程度要退步了。

就一般學習心理而論，隨着年齡的增長，機械的記憶先於倫理的記憶，例如兒童記憶幾何文字較其有意文字為強，依兒童身心之發展，決定選擇教材的標準，是合理的。不僅小學如是，中學亦然。一個缺乏歷史知識和生括經驗的會國語的初中學生，要他做一篇「漢黃祖論」或「富強兵論」，倒不如做一篇「秋季遊記」或「運動會參觀記」來得好。這是有一定的。由簡易到繁難，由淺俗到高深，由近到遠，都必須有適當的分配，適量，纔能收到實際教學的效果。

教育當局對於這些問題，並非不注意，且早有原則上

的決定。可惜執行過程往往不能澈底。前大專院曾於民國十七年七月通令全國小學不教文言文，初中入學考試不准考文言文並不准小學採用文言教科書，訓令原文云：「查語體文，都是感情達意的工具，艱深的語體文，也和平易的文言文沒有什麼大異。本可不必倚輕倚重，有所抑揚。」

不過，從中間銜接的地方看起來，語體文固然沒有多大差別，從兩極端看起來，却就大大的不同了：文言趨向古代的，死的一面，而語體則在今天的，活的一面；文言和今語相去很遠，無論如何平易，總不及語體文合於語言的自然，再就學習心理而論：文字是聲音、意義、形狀三者的結合，學習文言文一定要三者兼顧，學習語體文，聽了聲音，便知其義。只要聽聽一兩個字的形狀，也就可以看出書作文，比文言文便利的多；所以語體文書體文雖然是表達意思的工具，語體實在比較的普通平易，才便於大多數民衆的應用。……

從上述的調令中，我們可以知道：小學為什麼要採用語體文作國文教材？第一，語體文趨於今天的，活的一面，合於語言的自然，接近現實生活。第二，語體文聽了聲音，便知其義，語體字的形狀即可應用，能適應兒童的學習心理。第三，便於大多數民衆的應用，適應社會需要，能發揮教育功用。

小學肄業期限雖是六年，而學習國語，有的時間約佔有一年。如果採用語體白話文是便利多了，可以減輕教者學者文字的負擔，使有用之時間，致白白浪費。時間經濟，教學便利，切今實用。與小學直相銜接的書中，在小

學六年所學習的誠全看語體文，爲乎使程度銜接的上，且於前部會於五、九年二月通令：初中各科教科書一律須用語體文，應考一律得兼用文言文及語體文，循序漸進。小學全用語體文，初中兼用文言文語體文，高中似乎應該全用文言文了。對於這一層，不必這樣機械的規定。即使全用文言文而文言文亦有繁簡難易之分，總不能硬把着一高中國文教材須一律用文言文的這種抽象原則，一蹴而過於教員的選擇與分配，不悉其繁簡難易，不加以精密的研究，仍然對於程度的銜接有問題，是不合乎教學原則的。

我們所主張的國文教學，應該拘泥於文體的限制，而應該着重於內容。要知道國文的各種體裁，形式，悉決定於內容，內容變形式，不可分割的。內容可以決定形式，而形式又能影響內容，文字本源於語言，是表情達意的工具，古文所表達的內容，是古人的情感和思想意識，所用的語言是古時的。所以古文的體裁只切合於古時的生活內容。五四以來，語體文，是表現今人的情感和思想意識的，所用的語言是現實的活語言。有了現實的生活內容，纔產生了新的語體文的形式，如果說語體文，俱爲表情達意的工具，不應倚輕倚重，有所抑揚。這個意見，在我們今天看來是有問題的，兩者雖同爲表現形式，而內容卻有着很長久遠的時間距離。現實的新內容絕不是古時而所能表達出來的。社會進步了，時代變遷了，語言也跟着變遷着豐富起來了。把德莫克拉斯和賽馬斯歐人新四屬六的句法裏，幾無可能了。在斯賓塞、赫胥尼、西里斯多德諸公腳底下加以一也。焉。者，等助詞，匪特汗流不入，且且發生誤會。但一辦事，產生於毒胎內：一切新的

是從舊的說變出來的，新與舊之間是銜接的，不可分割的，翻舊可以出新，溫故可以知新，所以我們並不反對讀古文，把一切餘裝書扔到廁所裏去的偏激之見，也是我們不能贊同的。讀古文的目的，是在於翻舊出新，溫故知新，在於接受舊的經驗，從事新的創造。它對於新的是有着積極的建設意義，不能破壞新的企圖，否則就是因果倒置，失却了接受文學遺產承繼優良傳統的意義了。

基於上述理由，高中學生不能反對讀古文，但不是無選擇的，無原則的。而選擇的標準，應該依據文學史的發展選授各代的代表作，只要編選的確當，正是最好的文學史的勾勒，同時也就可以代替了文學史的教授，既承繼了文學的優良傳統，且能明瞭文學史的發展，真是一舉兩得。高中學生雖然有讀古文的必要，然古文絕不能概括了全部的高中國文教材。按照民國元年頒佈的「中學校令施行細則」第三條之規定：

「國文宗旨在通解普通語言文字，能自由發表思想，並使略解高深文字，涵養文學興趣，兼以啓發智德。」

照這一條文的規定，已經明白的指示出中學國文教學的目的，雖然時逾三十年，而這一條文的規定，至今仍然是可以適用，沒有什麼大的錯誤。可是經過了三十年的時間，這個目的並未完全達到，一般中學生中除了最少數的愛好文藝的所謂「文藝青年」和參加學生運動的所謂「動份子」而外，很難「能自由發表思想」的。這原因在那裏？答覆這個問題，依然可以把二十年前胡適之先生的話說出來。他說：

「元年定的理想標準，照這八年的成績看來，可算得

完全失敗，失敗的原因並不在理想過高，實在因為方法大錯了。標準定的是「通解普通語言文字」，但是事實上中學教授的並不是普通語言文字，乃是少數文人用的文字，語言更用不著了！標準又定「能自由發表思想」，但是事實上中學教員並不許學生自由發表思想，却硬要他們用千百年前的人的文字，學古人的腔調，說古人的話——只不要自由發表思想？事實上的方法如理想上的標準相差這樣遠，怪不得要失敗了！」（見中學國文的教授）

直到現在，我們依然覺得是方法上的問題。教材編製的方法，課堂上講授的方法，作文指導的方法，不能完全根據科學的法則與技術。正如我在前節所述，僅憑主觀而定。譬如某地的中學國文教學，有「倚桐城」之風氣，又某地國文教員中聞有所謂「文選派」之存在。可以說根本談不到什麼方法問題，而且也顧及不到部定課程標準。這種現象尤為可怕。真難怪三十年的中學國文教學不能達到預期的目標了。

「通解普通語言文字」，是可「能自由發表思想」的。如果把「高深文字」的界說，解為純粹的古文，而以純粹的古文，來「涵養文學興趣，兼以啓發智德」，照現在的眼光看起來已經是不夠的了，今日的中國新文學是世界文學的一部份。一方面要承繼民族的傳統，一方面得接受外來的影響，今日我們所要求的「智德」。隨着世界思潮的沖洗，已經不是中國古文學上所能完全找得着的。所以，我們認為古文不能概括了全部高中國文教材，就是這個理由。所謂「高深文字」除了古文而外，世界名著的翻譯，新文學的高級成果，及各種學術論文，也應該在內。翻譯

的作品，和新文學作品，雖用的是語體文，要了解它所表現的主題，創作方法，描寫技術，也不是容易的。有人以為這類文章篇幅過長，不宜逐字講義。而且也不需要逐句講解，只可作課外讀物。但也不盡然。可以選其代表作，講授的方法，自然不是逐句講解。應該注意：文法，結構，主題，藝術價值，社會意義及人物性格之分析等等。指導並介紹外國讀物。

此外，各種富有現實性的政治論文，學術論文，政府的重要文告，都可以作為高中國文教材，這樣總能對「智德」真正有所啓發。綜括起來，高中國文教材應該包涵下列各成分：

(一) 中國文學史上的代表作

(二) 翻譯的世界著名

(三) 新文學代表作

(四) 現實性的政論文，學術論文，政府重要文告。

(五) 其他

教材問題能得適當的解決，其次就是教授方法問題。一般國文科的教授方法，只限於寫和讀。寫些什麼？怎樣寫？讀些什麼？怎樣讀？這些問題，恐怕未必全弄的清楚。而且教授的時間僅限於課堂以內。雖然有所謂課外作業，亦不見得能切實做到。現在我們可以把它分為讀

寫，用三方面。關於讀的方面，可分講解的，閱讀的。前者是屬於課堂上的講義。後者是指課外自備閱讀的讀物。關於古文的講解，應注意文法，文宗的源流，文學史的發展，本文在文學史上的價值。世界文學名著及新文學作品，先指定學生自己看，在課堂上以討論的方式教授之。政治論文學術論文亦無須逐句講解。教員只把全文的提綱作出來，指定由學生自己看，並加以討論，課外讀物，亦要有計劃的介紹和指導。

關於寫的方面。教員應該切實負責指導，不是僅改卷子了事。應該告訴他們，怎樣擷取素材，組織題材。使他們不致提起筆來沒有什麼可寫。並怎樣運用各種體裁和樣式。使他們不致寫了一大篇，論文不像論文，小說不像小說，散文和雜文才具混淆不清。

關於用的方面，也就是國文的實用教學，這是一體學校向不注意的。我們不僅叫他怎樣讀和寫，更應該教他怎樣用。譬如演說，辨論，演劇，辦登報，出版小型油印刊物，舉行座談會。文藝朗誦會，這些方式，都是最好的國文實用教學方法。能使他們知道怎樣用。使自然會知道怎樣讀和寫。而且所讀和寫的，事一定是合於用。這樣纔能算達到國文教學的目的。

美術思潮及其政治背景

龍神

一、生活之反映及藝術欲 (Kunstwollen)

從悠悠往古中，拉丁民族便沿着地中海努力地繁殖着他們的子孫，這些身軀修長，頭骨端正方長，既好遊樂，又好活動的南歐人，不過其性格而演其多變的政治和歷史。他們呼吸着南方吹來的熱風，踢蹴着負有陶器山川草木的土地，作息着，生活着，血管裏騰沸着海濤的熱情，胸臆裏懷着榮華之夢，飽度飄逸易變，輕佻豪放，泔食於黃金而揚奉勢媚，對於自由而善騷動。

以他們的智慧，奢侈，熱情，以及一切適合藝術創造的條件，造就了全人類的藝術之至高之頂，那些南國的熱而德的建築，那些草原的曼歌和賦舞，世界上，對於羅曼蒂克氣分之要求，美術之要求，由拉丁民族一族負起交付之責。

說是由拉丁民族負起，還不如說由法蘭西人全部填滿了。至於說到北國的人們呢？在美術的領域上講，他們僅是拉丁人的尾巴，他們從北海和波羅的海風中領略到陰晦而寒冷的滋味，春對他們遲緩而知促，熱度對他們吝嗇而踟躕，他們埋着頭，着實地門審着，他們冷靜堅毅，默然地擲着科學之專理。他們的智慧有條不紊，他們的精神沉着猶呆，他們的英雄是磁和雷電之神，可是他們的美術

是零落可憐。

講到藝術，藝術是生活，民族性，政治，所發生的反映，由各種不同的生活及民族性及政治，而起不同的反映，通過此反映而發生了所謂藝術的意欲 (Kunstwollen) 由各各不同的藝術意欲，而作成各各不同的藝術。中國人過去的雅士晚年，涉思於遺釋之間，寓情於雲山古剎之中，故所表現的美術品，也僅枯木寒鴉的一點一鵝然之氣。

日本人豐拙而沉憤，其貴重濁氣閭，盜中國之雅逸而浮滑，竊歐西華麗而呆板，不足與道。德意志人有史以來之美術品，不外板置無力，深沉而晦晦，其藝術意欲始終徘徊于不堪的基督教義之間，未敢稍逾。

法宜羅拉丁南方熱情國，則所有的美術品，無不輕快，熱烈，華麗，偉大，偉偉乎不可一世。其間依其各民族的基本性格，再隨「政治」之演變，又將成爲演變之「藝術意欲」，然而其基礎之表現力，總歸不變的。現在，我且將歐西民族分爲南方民族北方民族二個營陣，南方民族以拉丁民族爲主，北方民族以日爾曼族，他如斯拉夫，荷蘭等族爲主。

然而自有史至今，美術運動聲譽聲障之中心，在古，則羅馬，在今，則在法蘭西，德意志。

現在且往下往古不說，只說近世各國。

近世以王朝之翻覆，故法之屬變，而應響文藝思潮之變遷，在此思潮之變遷中，可以分別各個不同的時代，在各個不同時代中，也成爲各各不同之「藝術意識」再由其各各不同的「藝術意識」中造成各各不同之畫派的演變。史家規劃畫派極多，茲且依其思潮簡剖規分，有如以下所述，

二、法國大革命後之新古典主義

現在，我先講古典主義，而這古典主義也只是現期古典主義，過去的「亞克特美」以及羅馬文藝復興期古典的光輝之過程，且讓他作爲馨香之「古典的參考」，或詩的「古典的追憶」罷！

所謂現期古典主義是以法國大革命後所掀起的藝術之風的形式而論的。

我過去，把法國大革命以前的古典主義，安插在「被役」古典階段裏的，所謂「被役」的階段是稱一切的美術品是僅養育於帝王之淫威，教皇喜怒中長大的，畫家也僅等呼吸人主顏色之下，服從大王大帝之意息，給於頭畫腳，從宮殿，一直到棺材，他們做是服役之石匠，僅是服役之奴僕而已，再說革命以前的各畫家，都爲着生計，出賣着自己的靈魂，而去環繞着法蘭西宮廷貴族求其賜予生活及保護，細着眼，拉着網笑的鐵杖，訴說着神和鬼，荷馬和但丁的題材的那些奴隸的古典的神祕。

然而我現在要論的所謂新古典，竟是一個解放的，革命

的那個新階段，那個階段是怎樣到來的呢？那個階段是伴着路易十六世跑上斷頭台滾下，那個華貴無比血淋淋的頭，而產生出來的。

大砲一聲響，法國老百姓造了反，這些沒了王法的子民，瘋狂地喊着「殺」，搶入王宮可以使「鄉下佬」看看都戰慄的白石王宮，竟然向着神聖的土族的胸膛放着自造的土槍了。

自由！自由！自由在顛壁危牆中閃動，自由在殺人山積的尸首上號呼——原來，這拉了民族，既歡喜造反，又喜歡自由的。

於是，那本來彎屈屁股，戰慄地夾着雙腿，侍立王座旁的宮廷阿諛畫家，張着迷惘的眼睛，惶顧四週，忽然，熱血上沖，竟然撒手丟下王家賜予宮臣之榮華，也拿起叛逆之槍來了。

這歷年來，以數千年歲月的精華，鍊成羅馬移交下來的「被役」藝術之金科玉律，一旦被那些「飄逸鳥兒」誇法國民族撕得粉碎了。

法國藝壇是幹，別國是枝，幹一轉，萬枝皆動了，其時，法國造反的畫家，爲數衆多，不暇多說，先從一個低爲當時之畫王，又爲裝點千古美術史的輝煌無比的明星大比得說起，Jacques-Louis David，他本來是布爾蓬

王朝寵兒市先之崇拜而展開其絢爛的藝術生涯的，布爾蓬王朝給自己培養了叛逆之虎子，這實在是可怕的嘲弄。

這個王朝之不義人，這個新古典之偉人，這個大膽的革命領袖，在當初，也曾捧着全部拉了人的熱情和拉了人之高超的技術，精心地描繪着阿諛之畫，送到王家的「亞克

特美一去請賞。結果，雖然有了阿諛之決心，以及不可一世的古典快報，當然屢次被拒之於門外。

他在阿諛之門外蹣跚，彷彿，毒毒般的仇恨在胸膛中燃燒着，忽然，革命之炮響了，他開始狂笑了。

他跑去加入革命黨，一躍而為革命領袖，等到這些大人物，漸漸地取掉那個路易王的頭以後，他以昔日並未忘懷的切骨之仇，大刀闊斧的劈開王家古典藝術之籠牢，放出「殺殺」之門，餘怒未息，回身又是一把鐵錘，封閉了王家的一顆克特美。

在他，舉起了私仇，在美術史竟是刪了新的紀元，什麼新紀元呢？彭彭，過去，藝術教育於王家阿諛之門，出入於王家墓道，亦去于鬼神之間，而現在呢？藝術走上社會活動之路，革命之路，產生了所謂新古典主義了！

所以說，新古典主義是配合了社會活動的。

大批舊和革命生活配合着，仍舊愛保革命藝術家，他的革命的紀念作品在巴黎佛爾館中可看到的，是畫了在畢古德都門乞食的老將「培里薩留斯」，以諷刺王者之忘恩，畫了酸茅古著也是拉丁民族的共和政治的「荷拉圖斯家」，畫了一股毒的「蘇格蘭底」，畫了羅馬共和政治的領袖「勃魯圖斯」，畫了第三階級的雅爾塞的「官誓式」，畫了被毀於浴室中之「馬拉」，這些畫畫的出現，舊日空虛的古典主義是漸漸斷了，和形之下，那些灰色的東西，既無熱，也無氣，於是只有死的了。

那個時期，在那些中產階級領導之下的人們，在這些民主的追求，共和政體的觀念，這正是拉丁民族的價值於自由的明證，在那革命的死者，在那震盪不已的混亂的革命

的暴風雨中，那也正是拉丁民族熱情的明證，

拉丁民族熱愛自由，拉丁民族有熾烈的熱情，這熱情，這火熱的好美的性格，自然是會反映到畫上的形式和理論的，這些作品偉大，壯麗，色彩濃厚，新穎，陰影深重，再加上法蘭西人的天稟的造形的天才，以及精細的人化的智慧，竟成驚心動魄的大場面，在那些作品上，充滿着夏天的火力，春天的沉醉。

至於這點，若把日爾曼的那些可憐的生澀枯燥的繪畫來一比，那一方面光華萬丈，一方面，簡陋卑而不堪，此是後話，且按下不說。

再說，法蘭西革命，若在民主政體的歷史上評價是革命的開始，不久之後波旁王朝會給他們這些聲譽以冰冷的殺戮的，然而卻使在這開始，已經墮入不壞之無主意識的泥沼中，那些中產者之自私之下，意見雜出，互相排擠，民主成爲一片血肉模糊，革命主力，竟成一片險惡的擾亂至定沉毅的革命的決心，漸漸成爲拿破崙比咄自雜的尾巴了。

一到拿破崙席捲歐洲，歸來做起皇帝的時候，部分的人們，竟然雅雀無聲，部分人們的熱情，也轉趨向皇帝的英雄殺伐的崇拜，和對武主義的自傲了。雖然拿破崙是立憲之保護者呀！

再不幸，連革命的畫壇，也跟着學壞了。

拿破崙很快地收拾了革命的擾亂，輕快地結束了浪費了數萬中魂的死者還未獲的革命的果，坐上當之宮殿。

這個熱心革命者的革命畫家大比得，也竟然結束了革命活動，常常英雄的宮廷首席畫家了，他開始給皇帝畫偉大的「加冕式」，畫一度過聖塔那之權的拿破崙。

他給皇帝做了些深遠的媚態，畫了些投機的空虛，處

惡的淫威，於是把他一手創起的革命的畫派，又經他一手毀滅成灰，正和他自己的運命一樣，隨拿破崙的未落而自滅了，還有其他未曾實現的一切美麗的新的阿諛皇帝漢魏畫的設計，也成爲榮華之夢了。

不久之後，日爾曼族的貴族梅特涅罵着那些退還自由的暴民，指示了帝者專政的查理第十掃蕩了那些革命之惡人，以及那些革命的報章，美術後，（此是後話，今且不提）繼着而來的是安格爾等之裸女畫者輩出，然而這些雖然已經脫離了基督教義的新古典畫，其實也將無聲無色的岑寂於自然之好尚與肉和色情之憧憬中，暫時不敢提起社會活動。

雖然，即便安格爾，他的造形上的技巧，素描上的工夫，前無古人，後無來者，爲日爾曼民族萬世所不及，——關於這點，拉丁民族對於美術上的靈感和智慧是無比擬的。

三、古典主義與北國畫家

美術史家以爲法國畫家是接近現實，着重造形，很早就有豐的覺醒，這是不錯的，即是日爾曼民族只是將美術之靈，始終只敢遊戲於空洞之理想中的話，也未始不對，然而在我看起來，一八一四年那些頑固貴人的維也納會議固然有對「自由思想」亟盡摧毀之力，可是也可說德意志民族根本擯於美藝之造詣的，日爾曼民族陰沉沉實，深思好學，慣於能耐，對於宗教自始至終信奉不渝，羅曼蒂克思想較淡，美之憧憬較爲純潔，雖然憑天之靈出了個純樸人貝多芬，羅維也納之亞培拉，將以只合消遣的歌劇稱勝，然而在美術上總帶一鄉下佬」的鄉下氣。在「美」之憧憬

上講，說法國人是合於春天夏天，德國人是合於秋天冬天也未始不可！

然而更重要的，怕還是像梅特涅那樣的「正統光榮專制王朝」的擁護者，在鎮壓着日爾曼民族靈魂的夢醒罷！

就是因爲「鄉下佬」，其間正有德意志人政治的特性存在，世上怎樣的喧囂，法國的革命之風，怎樣的沖激萬丈，而德國人民是只敢保持着「鄉下佬」的愚妄的潛默，始終在玩些舊的幼稚的古典美術。

然而這個國度的傳統的主張，却是製上無比的殺人利器，這個國度，組織上比鐵還堅牢的隊伍，這個國度的人的好性格，除了好研究驕傲，自大，守法外，決沒有「易變」的法人「飄逸」之氣格，因之，竟然沒有好藝術。

這些人的眼眉間之距離較短，頸項無法人之修長勻視，腹部地位較高，鄉下女人的姿態幾乎和斯拉夫人差不多。總之，這些聰明強固的日爾曼人，竟然不能說是風流儒雅，因之憑了這點理由，再去解釋德奧人的美術便容易瞭然了。

其次，在歐北環境也只是個宗教的環境，天空在晴朗的時候，沈重的藍，藍得發黑，深得像海，山崖林木，陰影濃密，空氣沉厚而澄靜，峻嶺上，閃耀着白雪，這些深而深的週遭，造成一種濃和深的，太古的感覺，撲鼻，神祕，寂靜，在那裏偶或看到古老的教堂，在夕陽西下的時候，鐘聲動蕩於晴空之中，我們會想起休木特的「阿培瑪利亞」，會想起一切宗教的悲嘆之長句，這種環境，同輪燭照目，煙霧迷離的熱風的南歐完全兩樣，南方是輕婉綺麗的人間世，北方是岑靜和壯嚴的宗教國。

美術在這樣不同天候地靈中發育着，美術的氣分，自然也是帶有這兩種不同的氣份的。

北歐畫家，除在最近代新興畫版出世以後外，他們的畫，從來未嘗脫離教義過，也可說從未脫去那些古香古色的舊古典主義過。

先拿一時的代表者凱恩奧斯 (Tokod Asnus Carstens

來說，凱恩奧斯是猶福店的徒弟，他寫了老是愛看教堂壁畫，於是夜裏偷做習作素描，他這樣窮，却還要進「亞克特美」，目的自然是想得是羅馬之獎金。

雖然已近逝世了。英國的的鐵的機械已經在吸着勞工們的血液了，輪船火車，也已經在夜晚上咆哮地作怪了，他却還夢神往於羅馬三大師之一的拉斐爾。拉斐爾是畫聖母聖嬰之聖手，而這個出身卑俚的農家子，竟神往於這古典的臨摹了，然而在這農家子的魂靈上，只保持着那壯麗世界的空想，連臨摹的苦工都不想了，他既不肯寫生，也不肯雇模特兒，(也許雇不起模特兒)他盡利用彩色，他始終只誇耀他拙劣的素描，雖然這樣，在德意志已經是不朽的作家了，然而却給美藝天稟的法蘭西人嘲笑不堪。

故此，於其說凱恩奧斯的偉大，不如說，他的對於宗教的神秘心神往之深，以及崇高的理想的偉大罷了。

德意志所不重視美藝偉人，他飢寒流浪而死，他可憐。

的生命，和他作品一樣憂鬱，他生了肺病，死於陌路之上，瑪利亞並未救他，上帝沒給他半分溫存，他死於王朝專政復興的反動時代裏。

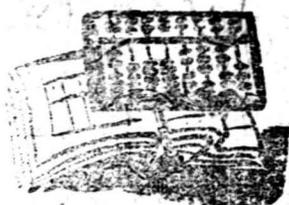
因之，美藝史家說是德意志的藝術，並非藝術而是崇高的理想，南方人須要美學的陶醉，北方人只借用美學來表現一下聖像罷了。

法國革命初期就逐走那些富貴教主，法蘭西人很早，就脫離了宗教畫，而德意志人在印像派出世時，還保持著宗教的「生地」靈性的，其思想之落伍，真使人難信，到現在想起來，亞力山大帝，在維也納會議中提出「神聖之聯盟」的宗教作用，會不會成為宗教復活之嚮導呢。

其他凱恩奧斯的後繼也罷！與之一樣，在那個時期，只是落伍者，只是空想宗教畫家，德意志在那個時期是不足道的，沒出息的。

雖然，我並不能夠就這樣將一個優秀的民族這樣簡單的加以輕視的論斷，日曼阿民族，在浪漫主義時代以及新興畫時代中進步了很多，在那些作品中，十足的呈現了「鄉下佬」的剛毅，沉着，勇敢，冷峻來，這些都是北歐民族的特性，也可說北國的專制王朝的政治高壓所致，我們可以下一時期裏說起。

(未完)



南北朝時代公務員的經商與走私

王述古

公務員經商的原因，是由於走私，因為走私才有重利。公務員並非逐什一之利的商人，所以非有倍陟之利，他是不願意下身份的，經商而求得倍陟之利，祇有販私貨。既云私貨而仍能販賣，當然祇有依官作勢的公務員，才能辦得到。所謂一介平民或商人，是沒有這種資格的。

中國在南北朝時代，所謂漢族本部的正統，是在南朝。南朝自東晉五胡亂華以後，被北方的野蠻民族，壓迫到長江以南，後來北方蠻族，也得到了統一，在長江以北建立了一個大帝國，北魏。晉或南北對峙的局面，隔斷着一條淮河之隔，在經濟互相封鎖起來，貨物的流通，有了限制，禁物的價格，便格外高昂，當時南朝政府，爲着防止走私，與增加稅收，也設立了貨物出進檢查處：

「自東晉至陳，西有石頭津，東有方山津，各置津主一人，賊曹一人，直承五人，以檢查禁物及亡叛者，荻茨

魚薪之類，小津並十分稅一，以入官，淮北有大市百餘，小市十餘所，備置官司，稅歛既重，時甚苦之。」（文獻通考征權考）

這是當時政府防止走私的情形。

「晉自過江至於齊梁，凡貨賣，奴婢，馬牛，田宅，有文券半錢一萬，輸估四百入官，賣者三，買者一，無文券者亦面分收四，名為散估，歷以為常。」（文獻通考征權考。）

這是當時征稅繁重的情形。

因為檢查與稅重的關係，普通商人，便不容易經營。市場便為公務員所獨佔，並為高級公務員所獨佔，他可以憑藉政治勢力，販賣禁貨，進逃市稅，又得避免關津釐查。並且走私的主角，都是皇親貴戚有勢力之軍人，或獨當一面的官吏。否則還不能備具走私的條件：

「子向諸皇子皆置邸舍，逐什一之利，為虜遍天下。」（宋齊沈懷之傳）

「豫章文獻王嶷又啓曰，伏見諸王崇貨，屢降嚴旨，少拙營生，已歷上簡，府州郡邸舍，非臣私有，今日細所賣，皆見公潤，區私累不少，未知將來罷州之後，或當不能不試學營竟以自贖，連年羸疾，屢影單回，無辜營聚，逐季為樂耳。」（南齊書豫章文獻王傳。）

「王僧孺出為南海太守，郡常有高涼生口及海船，每歲數至外國買人，以通貨易，每時洲以半信就市，又買而即賣。其利數倍，歷政以為常，僧孺乃嘆曰：昔人為蜀郡長吏，終身無獨物，吾欲遺子孫者，不在越裝，並無所取。」（梁書王僧孺傳。）

「華皎為湘州刺史，……皎起自下吏，善營產業，湘州地多所出，所得並入朝廷，橫運竹木，委儉甚矣，至於油蜜鹽菜之屬，莫不營辦，又代川洞，修致銅鼓生口，並送於京師。」（陳書華皎傳。）

當時的皇親貴戚，封疆大員，地方官長，均依據政治的手段，乘國家的危亂，來發國難財。一般的佐理人員和一般不能獨當一面的京官，不能掌握實權，運用政治的力量來販運禁貨，但也設法經營一個小規模的商號或農場，來補助生活的窘乏。

「時在朝勳要，多事產業，值元景無所營，南岸有數十畝菜園，守園人賣得錢二萬，送還定。」（宋書柳元景傳。）

這可見當時官商不分的情形，幾乎每官必商，公務員經商，成爲普遍的現象，而所以形成這種現象的原因，一方面是由於政治的腐敗，一方面是由於生活的逼迫。因爲南宋時代的官俸很薄，加以禍亂頻仍生活程度日高，公務員每月的收入不足以維持生活，故每人每經營一種副業，來補助衣食之不足。政府雖屢次加薪，但終於沒有澈底的解決。在宋齊梁嘉稱大位的時候均以加薪的舉動，來號召舊朝公務員的歸順。

在宋：「武帝初元年六月戊寅詔曰，百官事殷，薄祿不代耕。國儲未豐，一粟不容私取，請俸納書減半者，可悉復舊，六軍見祿粗可，不在此例，其餘官祿或自本條素少者，亦時量增之。」（宋書武帝紀。）

在齊：「武帝承明元年正月壬子詔曰，經邦之寄，實資嚴民，守事祿俸，蓋有恆準，往以邊虞告管，故沿時損益，今邊寓南安，庶績咸熙，念勤簡能，宜加優獎，郡縣丞尉，可還田秩。」（南齊書武帝紀。）

在梁：「武帝大通元年正月乙丑詔曰，百官俸祿，本有定數，前代以來，皆多詐準。頃者因循，未遑改革。自今以後，可常給見戈，依時即出，勿令通緩。」（梁書武帝紀。）

宋齊梁陳的開國皇帝，雖都注意到公務員的生活問題，但加薪的結果，公務員的待遇，始終沒能提高到可以維持生活的水準。這原因，一則是劉裕造成蕭衍陳霸先之流，均以篡奪得國，他們的所領加薪，不過是借以迎合一般公務員的心理，他們根本沒有解決公務員生活的誠意。二則是國家的領土，大部份淪陷，收入減少，加以戰爭連年，軍費彌天，政府也無錢可以提高薪水。三則是官俸的薪額總數有一定之限量，當時因外圍縮小，各淪陷區人士，集歸中央，中央又不得不接存撫接，以致機關加多，冗員散官充斥，根本僧多粥少，弄得愈分愈薄。無論中央或地方都感到事少人多的困難。

在中央：「承定之時，聖朝草創，干戈未息，亦無條序，府庫空虛，賞賜懸乏，白銀難得，黃札易營。權以賈陽，代於錢帛，義存撫接，無許多少。致令員外常侍，路上比肩，詔議參軍，市中無數。」（陳書徐陵傳。）

在地方：「宋武帝承初二年三月乙丑，初陳荆州，府置將，不得過二千人，吏不得過一萬人，州置將不得過五百人，吏不得過五百人，兵士不在此限。」（宋書武帝紀。）

「晉中興是滿路員外常侍，滿路的路議參軍，地方一府之大，將吏更一萬二千餘人，這種官吏的惡性膨脹現象，說起來幾乎令人難以置信。如果加新晉職，當時政府則沒有這種財力來負擔，自然是置之不問，開聽其經濟謀生。」（魏晉書卷一百一）

魏晉書卷一百一，以入官，新書官六百百額，小中十餘人，謝安官，晉書卷一百一，謝安官，晉書卷一百一，謝安官。

除此之外，還有佔全國大半的淪陷區域，也設立州郡，設官置吏同現在淪陷區域的省府專署縣府一樣。州刺史可以不駐在日已的轄境，郡守縣令，也可以不駐自己的轄境，宋時的并州可州，同治虎牢冀州九郡，兗州六郡，徐州十二郡，青州九郡，俱備治淮南。一州可駐幾個州刺史，一郡可駐幾個郡守，一縣可駐幾個縣令，各地的官吏當然更嫌其充斥了。

陳暉元年，（北朝隋開皇三年）隋兵部尚書楊尚希上書云：

「今或地無百里，而數縣並置，或戶不滿千，而二郡分領，廢吏既重，資費日繁，民少官多，十羊九牧，宜存要去，併小為大，國家則不虧粟帛，選舉則易得賢良。」（通鑑輯覽：卷四十六）

這是說明當時官吏充斥的情形。

有職位有實權的官吏，薪俸都不足以維持生活，那一些掛名的員外侍中諸議參軍，不進轄境的刺史，郡守，縣令，薪俸當更加減低，生活當然更加困苦了。結果有實權的官吏，是走私和貪污，沒有實權的散官閑員，是單靠著經商，對於勞苦過甚稍有聲望的人，或者皇帝的勳奮，政府救濟和酬庸的辦法，就是給他一塊地盤，讓你去找耐地皮，貪污是上下公開的事實：

「孝武起新安奉，倣佐多百戈帛，融獨百戈，帝曰，融殊貪，當序以往……出為封溪令。」（南齊書張融傳）

高祖語何敬容曰，蕭介甚貧，可處以一郡，」（梁書蕭介傳。）

公務員的經商走私貪污，形成了一成不變的積習，形成了上下公開的事實，這可謂政治上最低級的腐敗方式，當時一般有志的青年幹部，也很熱烈的去攻擊改革。職位比較英明的皇帝，也下決心來力挽瀾風。可是政府的高級官員，都是些腐化份子，政治的權力，統統壟斷在他們的手裏，他們不特乘國家的危亂，來竊國難危，更無恥的是憑藉敵人漢奸在矛盾中發展，來鞏固他們在政治上的惡勢力。一般青年幹部改革的熱情有餘，而苦於不遇當時的政治環境，無實際的政治力量，政治首長改革的決心雖定，而苦於高級官員的阻力，而不得不妥協讓步，以至歷數百年政治不能澄清，國家民族遭受極大的不幸，我們舉出一段事實，可以反映南北朝當時政治環境內在的情況：

「古例以文武在位，罕有廉潔，言之於高祖，高祖曰，甥坐，我語爾，天下瀾亂，習俗已久。今督將家屬，多在關西，黑類（宇文泰舊相招誘，人情去留未定。江東復有一吳兒老翁蕭衍者，專事衣冠禮樂，中原士大夫

望之以爲正統所在。我若急作法網，不相鏡借，恐督將盡投黑網，士子悉奔蕭衍，則人物流散何以爲國，爾宜稍待，吾不慮之。

同現在的情形一樣，對地方督鎮們所組織的封建武裝，土匪武裝，其爲善防止敵僞的「當相招誘」，便不得不縱容姑息，聽其貪污走私，勒索民衆。對地方的失意政客，落伍官僚，爲着鞏固其「去留未定」的心情，便不得不假以名號，聽其揮霍招搖。更無怪乎「員外常侍，路上比肩，謔議參軍，市縣定數」了。

一般青年幹部澄清政治的期望過急，政治首長苦於阻力之過多，往往弄成上下的誤解：青年幹部攻擊政府沒有剷除貪污，根絕走私的決心，而提不出剷除根絕的具體方案，政治首長雖有不能急作法網，不相鏡借的苦衷，但不便公開的言白。這種上下誤解的現例，甚屢見諸報章的：

「沙苑之夜，弼父誦元祿內賊，高祖同內賊爲誰，弼曰：諸將皆掠奪萬民者皆也。高祖不答，因全軍人皆受弓拔矢，舉刀接矛以夾道，使弼冒出其間，曰：必無傷也，弼戰慄汗流。高祖後險之曰：當注不射，稍進後不刺，爾稍頓裴瑰盾，諸勳人身觸鋒刃，百死一生，縱其貪，所取處大，不可回之循常例也。弼憤時大恐。因頓頭謝曰：愚無智，不識至理，今蒙開曉，姑見聖澤之心。」（北齊書杜弼傳。）

這是亂世政治首長的苦心，爲着「所取處大」，而對於身觸鋒刃百不一生的軍人，也只得「不可回之循常例」理由，不特不禁其貪，還冀「縱其貪」。這雖說是很滑稽的不應該的現象，但這却是事實。古往今來，已成爲不成文的定例了。

公務員的經商走私，貪污，在任何時代的非常時期，都是照例要普遍流行的。這表面上是政治上的現象，實際上是經濟上的主因。公務員的經商和走私，是由於生活的窮困，窮困的原因，是由於薪俸的過薄，薪俸的過薄，是由於官職太濫，官職的過濫，是由於阻止敵僞的誘引，鞏固「去留未定」之人情，政府不得不多方延納，善慰兼收。

但這些原因，都是亂世的病態現象，並不是亂世的常態現象。阻止敵僞之誘引，自有其術，鞏固「去留未定」之人情亦有其道，政府當局，應有合理的靈活的運用；這種歷史上貪污走私的弊病，就不至重演於今日了。

自然界的竹頭木屑談

稽聯晉

在花上寫字的方法

我們要想在花上寫字，使他保持長久，約有兩種方法：
第一、用筆浸稀鹽酸或阿母尼亞水寫在花瓣上即成；
第二、先用墨筆寫字在錫箔上，次用刀挖去字跡，使成空心字，裱在花瓣上，用紫外光線照射十秒到二十秒鐘，再除去錫箔亦可。

二 瓶花的長期保鮮法

插在花瓶內的鮮花，假使將其莖枝的斷面，直接浸入含有少量食鹽或溶有一片阿斯匹林的水中，便可保持很長的時間，不致凋萎。通常對於着花的木本莖枝，祇須將其截斷面，浸在水中，縱斷半寸許即可，有乳液的莖枝，須先用火柴燒其截斷面，使乳液凝固，再浸入水內，如果每日換水，對於莖枝斷面的薄膜亦以除去為佳。

三 水果久貯法

水果之類，在果實外面，如塗以薄臘，阻止牠的呼吸作用和細菌的侵入，即可保持長久不壞，據學者實驗的結果，應用此種方法，極與葡萄可保持六個月，蘋果與花紅等可歷八個月到一年，仍然完好如初云。

四 花色的人工變換法

各種的花，雖然有一定的顏色，但是現在科學進步，已有許多方法，可以使他變換了，總括起來，計有三種方法：第一、叫做色素法，用種種色素，可以使他變色，例

如白色的水仙，百合，玉簪花等，將其枝的截斷面浸入靛紅液內，其花變為紅色，紅色的翠菊，八仙花等枝，浸入明礬液內，變為藍色，藍色的牽牛花，其莖浸入醋或醋液，變為紅色；第二、叫做紫外光線照射法，例如櫻草之類，用紫外光線照射其花約十五分鐘後，移到培養室內，靜置一日，則其紅色花即變為白色花；第三、叫做施肥法，例如高山性黃花櫻草，每年施用獸血（每土壤一〇〇立升，用獸血二〇立升）一二次，則其花即變為紅色。

五 綠茶中的香氣由來

綠茶中因含有 A, Bhenenal (aldehyd) 的成分，故有特殊的香氣。

六 魚鱗內的氣體

魚鱗內所含的氣體，主為氧氣，氮氣和炭氣，其比率因魚的種類而異。鮭的鱗內，含有氧氣百分之一到五，鱈魚多量，炭氣氣微。鮭的鱗內，含有氧氣百分之十，其他魚類，與鱈魚內，無大差異。洩產魚類的鱗內，含有大量的氧氣（百分之八十到八十七），微量的氮氣和炭氣。

七 利用動物預告氣象法

古來利用動物，以預卜天氣晴雨的，例子很多。今依動物學上的分類次序，列表如下：

1. 無脊椎動物

環形動物（蚯蚓）其實是昆蟲類中蠅的鳴聲，禮記上誤為蚯蚓所鳴者，為天晴的預兆。

節足動物——昆蟲類中的蟻與蚜虫（*Rhopalosiphum* Malhorrensias）在植物上其棲時，如見其以十葉蔽體，為降雨的確徵，若無十葉可見，必定天晴。

2. 脊椎動物

魚類 如見魚躍於水上，或游近水面呼吸時，也是降雨的確徵，因為要下雨時，氣壓減低，水中氧氣排出很多，不得不到水面或水上呼吸。

兩棲類 雨蛙鳴，也是要下雨的預兆，其理由與魚躍於水同。

農虫類 蛇蟠樹木，為將雨的預告。

鳥類 燕、鷺高飛，雀行水澮，都是天晴的表示，鷄在黃昏以後，倘在覓餌而不入巢，也是將雨的預兆。

哺乳類 犬如食草，為降雨之徵，貓將前爪由耳後迴轉向顏面去，乃是天晴的徵象。

現據學者研究的結果，祇有魚躍於水，雨蛙鳴和蟻與蚜虫的其棲向有無十葉蔽體，預告天氣，較為可靠，其餘多缺少科學上的根據。

八 液浸標本的天然色保存新法

液浸標本，要想保存天然的颜色，那是比較困難，而須經過複雜的手續的。今將最近學者所用的新法，詳舉如次。如膠法做成，即天然色可以完全保存，預備做標本的生物，須先用水洗淨（但動物宜用稀酸水洗之），再順次投入下液，而保存於最後液內。

1. 動物用的保存液

第一液 15% 甘油 (Glycerin) 溶液 四分 材料 浸入一夜

第二液 2% 蟻醛水 (Formalin) 一分 材料由第一液移入 四分 其中浸一晝夜

第三液 25% 甘油 四分 材料由第二液移入 四分 其中浸一晝夜

第四液 30% 甘油 四分 材料由第三液移入 四分 其中浸一晝夜

第五液 50% 甘油 四分 材料由第四液移入 四分 其中浸一晝夜

第六液 75% 甘油 四分 材料由第五液移入 四分 其中浸一晝夜

2. 植物用的保存液 (如葉花果實等)

第一液 50% 酒精 九〇立劑 (cc)

第二液 45% 蟻醛水 五立劑 (cc)

第三液 純甘油 二立劑 (cc)

第四液 水醋酸 一〇立劑 (cc)

第五液 氯化鈉 一〇克 (gm)

第六液 硝酸油 一一.五克 (gm)

第四號 可離水

水(熱水) 四〇〇(立徑(cc))

第一液 氯化鈉 二五克(gm)

第二液 40% 羧酸水 一〇立徑(cc)

第三液 博津海 五〇立徑(cc)

材料先移入第一液，次移入第二液，最後移入第三液

九 膠囊標本防霉的方法

膠囊標本，用毛筆浸昇發酒精塗之，可保永不生霉，

昇發酒精的配法如下：

普通酒精 一研(I)

昇發 一克(gm)

卵中之卵

日本靜岡縣有名近藤貞太郎者，飼養家雞(萊格爾蛋

蛋(Adams))，善選忽產一特異之卵，即此卵中更合一卵，

此卵重九十五克，外卵重四十五克，內卵重四十克，外

卵之大，且經比十五，短徑四十七，內卵小徑四十八

耗，短徑三十五，外卵之殼重八克，內卵之殼，重三克

與內卵之殼，並以卵白。內卵之內殼，則與普通的卵一樣

，有卵白與卵黃。此由一卵經輸卵管降時，與他卵

接近，則除由卵殼分泌其體液外，亦與卵殼之殼

，神效石並非天然的礦物，是由人利用硫酸銅，硝酸

，明礬各十分，配合以發用乳鉢研碎，置入蒸餾水，在

砂鍋上加熱攪拌，再混入酒精棉一分，流入鑽型中凝固

而成，用作緩和眼健酸藥，以治眼炎，淋病等奇效

一二 醫學上的紫光線玻璃

普通玻璃，有礙紫外光線射入室內，故不合於衛生之

用，因此醫學上都改用石英玻璃，但以價值太昂，終久不

能普及，經學者多時研究結果，於普通玻璃配合的原料

中，加入氯化物與有機化合物煅燒，除去鐵的一部分，使

殘留成第一狀態，就成爲普通俗化醫學上的紫光線玻璃了

藥劑學

營養文

幾何的故事

管彥文

抽象的科學？

「幾何是研究空間圖形性質的科學……」
這是普通教科書給予幾何學的定义。是的，幾何是研究空間形性質的一種學科，空間圖形構成的要素是點線面等，這些在幾何學上的定義是這樣：點，只有位置，沒有長短和圓狹；線只有長短，沒有圓狹與厚薄，面，只有長短圓狹，沒有厚薄……所以，即使極小的塵埃，極細的絲線，極薄的紙張，甚至於在顯微鏡的放大下，才能看得見的點和線，嚴格地說起來，都不能叫做幾何學上的點和線！我還記得我從前的數學教師曾告訴我

「譬如在日光下，一個影子和日光交界的地方，才叫線，但是，這條線既不在黑影裏，也不在白光中！」
說起來真太玄妙，太抽象了，空間那裏有這樣的點，這樣的線，而幾何學却是在研究用這種要素組成的圖形的性質，難怪有人懷疑他的起源只是學者們的故弄玄妙，和捕風捉影！

然而這懷疑，畢竟是錯誤的，幾何學的起源也和別的學術一樣，都是爲了人類的需要。

尼羅河的賜予

說起幾何學發源的地點來，那歷埃及（EGYPT）這個古國，是永遠不會使人忘記的，雖說現在他在世界上已具有獨立之名，並無獨立之實的國家，但是在四五千年前，現在一般號稱文明的國家，還止在被酋長管轄的部落時代中，他却早已是很文明，很有文化的國家了。

這個國家裏有一條著名的河流尼羅河（NILE）（真是一條古怪的河流，每年都要發一次洪水，時間也差不多一定，大概自六月起到十一月止，這河岸兩旁的土地，都浸潤在洪水中不能耕種，不過卻有一層好處，當水退了的時候，兩岸的土地多了一層被河水沖來的肥沃的泥土，於耕種上給了不少的幫助，不像我國的黃河只「有善無益」。

大概那時候，埃及也實行着和我國古代井田制度彷彿的制度，把土地劃成相等的方形，用抽籤方法，分給人民去耕種，政府却只來徵收地稅。這本不成問題，可是就因爲有了這條古怪的尼羅河，每年都要淹沒不少土地，那麼運氣不好，抽到這些土地的人民，非但沒有收成，還要繳納地稅，豈不是吃了大虧？於是政府只得每年派人出去把淹沒了的土地測量下來，然後按照比率，酌量減去相當的地稅。而幾何這門科學，就爲了測量土地的需要，在這裏開始萌芽了。同時，因爲實用到的只是面積的測量，所以埃及的幾何也只屬於平面和立體的度量法，並沒有理論的

邏輯的程序。

所可惜的是埃及的人以為細小的成功，就引為滿足，不肯繼續努力下去；另一方面，人民也正和我國一樣，富於守舊思想，一個學說成立以後，不許任何人的改變和懷疑，於是思想的束縛，使一切學術不易進步，幾何也因此不能在埃及再有新領域的開展了。一直到後來，古希臘的學者，傳了這個衣鉢，才能夠逐漸枝葉茂盛起來。——這是後話。

然而，我們「飲水思源」，提起幾何，總不得不感謝這條古徑的河流；「尼羅河的偉大的賜予」！同時，一切學術都因人類的需要而產生，在這裏也得到一個有力的證明。

希臘學者的精神

紀元前七世紀的時候，地中海的交通發達，希臘和埃及在文化和商業方面，都有了來往，希臘許多學者，都到埃及來跟着僧侶受業，（原來埃及的階級森嚴，只有在僧侶階級的，才得研究學術）。於是幾何這科學，就被這許多學者，從非洲帶到希臘了。

希臘的文化，到現在還膾炙人口，沒有人不知道，不論是哲學和科學，都非常的發達，然而我們要追根究底，說句老實話，他所有的文化，差不多都不是他所固有，可是希臘的研究精神，却不能不使我們佩服，他們都有努力運用他們的思想，去求一切難問的答案；把日用所需的問題，提高程度，推到理想的研究，離開他缺少固有的文化

，但是一切文化到了這兒都逐漸發揚起來。

幾何在埃及，上面說過原只備於實用，忽略了嚴密的理論，定理的證明，也沒有原理解做根據的順序，而大多數的定理，也無非是從經驗中獲得的。可是一傳到希臘，經過了達拉斯（Thales）畢達哥拉斯（Pythagoras）柏拉圖（Plato）等細心研究，發現了許多埃及人所不知道的定理，並且用邏輯的方法來證明，再經過歐幾里得（Euclid）的集其大成，幾何學才成為很有條理的科學，一直到我們現在，都還受到他們的恩惠。

知其「不然」，還不足，更進一步要知道其「所以然」，這種好奇的心理，存在於每個希臘學者的心坎裏，幾何上許多的新發現，也完全靠着這個。

希臘的學者真多着哩！每一個學者都經過數學家的階段，他們有「不懂數學，不能為一人」的話，每個人都要學過幾何，尤其是幾何。重視如此，怪不得幾何在希臘會這樣的發達啊！

下面是一些希臘學者留下來的掌故

測金字塔的高

金字塔是埃及古代帝皇的墳墓，提起埃及，總會使人連帶想起這個偉大的建築物，尖頂，像「金」字一樣用石頭堆成的小山，高的有五六百尺！就因為牠太高了，測量他的高度，倒是一件難事，爬上塔尖去從塔頂引一個洞，再用鐵杖來量吧！要損壞到塔的本身，然而除此以外，又有什麼方法呢？



這則趣談一個希臘學者達拉斯 (Thales) 不費一點氣力想出來了，他只需要一根短棒，利用金字塔影子和短棒影子的比例，就可以直接計算金字塔的高度，這原是應用幾何上相似三角形定理，如上圖：

$$\triangle ABC \sim \triangle DEK \quad \begin{matrix} b \\ k \end{matrix} \parallel \begin{matrix} h \\ d \end{matrix}$$

說破了原是很簡單的事情，但是當達拉斯沒有說出來，却又沒有人能想到，我們就不能佩服他運思的高妙了。當然，在那時候，更使人驚異的。

達拉斯是愛奧尼亞 (Ionia) 學派中的學者，除發覺用比例方法測金字塔的高度之外，還發明幾何上許多定理，如：

- (一) 對頂角相等。
 - (二) 等腰三角形對等邊的角相等。
 - (三) 直徑平分圓和圓周。
 - (四) 兩三角形有兩角及一夾邊相等，則兩形全等。
 - (五) 半圓的圓周角等於直角。
- 並且都曾經證明出來，第四條定理，他還曾用來推算船

離岸的遠近。

達拉斯也是一個天文學家，曾推測紀元前五八五年的日蝕，後來果然應驗了，因此格外受人崇拜。據說有一次他在路上一面走着，一面觀察儀量，不當心一失腳跌在泥溝裏，泥都是泥水，有一個老婦笑他說：「近在眼前的，反看不見，你還想知道天上的東西嗎？」這故事和牛頓演說一樣的有趣。

畢氏定理

和達拉斯同時的有畢達哥拉斯 (Pythagoras 580Bc - 490Xc) 他最偉大的發明，就是現在我們幾何教科書上所讀的畢達哥拉斯定理「直角三角形兩腰平方之和等於弦之平方」。也就是我國古代所說的「勾三股四弦五」。據說當這定理發明的時候，畢氏歡喜異常，並且以為是神明的默助，於是宰殺牛羊，以祭天地。但是他證明的方法，不曾遺傳下來。

畢氏在克洛吞 (Croton) 地方，曾創設畢達哥拉斯社，招收門生，因有畢達哥拉斯學派的名稱，這學派中對數學的貢獻很多，如證明三角形內角和等於二直角的方方法，用幾何點作一平行底邊的直線，證明平面之內，一點的周圍，可以滿佈六個正三角形，四個正方形，三個正六角形等。而其缺點，就在偏於面積一方面。

順帶的還要說到這派在代數上的重大發明，就是無窮數，如 $\sqrt{2}$ 等是，相傳這派內的門人，對這數量是背誦過誓，不肯洩漏給外人知道的。

幾何三大問題

畢氏學派不大注意的圓形幾何，在詭辯學派裏却很輕視。詭辯學派中的人物，都是紀元前四八〇年間雅典人所請的教授。他們研究的中心，計有下列三大問題：

(一)三等分任意角問題。

(二)二倍立方問題。

(三)變圓為等積正方形問題。

這三個都是作圖問題，作圖的器械，却祇限於直尺和圓規，不許用其他特別的儀器，換句話說，圓的構成，祇限於直線和圓形，(這種限制，一直保留到現在。)因此，在這三個問題上，絞了不少數學家的腦汁，然而都迷個迷個的失敗了。

第一個問題在特殊角處，如直角三等分，原是輕而易舉的，只當以頂點做圓心，適當長做半徑畫弧，再在其與角邊相交處，各以同半徑畫弧包得，但是除直角之外，就不能用同樣的方法，到現在仍是懸案。研究這問題第一個人是喜比阿(Hippias)，當然並沒有成就，但是却因此發現了這問題只靠直線與圓形，絕對不能作出，同時也發明一種超越曲線，用這曲線可以解這題目，並且還能把任意角分成任意等分，後來還用來解決第三個問題，不過仍超出了直尺和圓規的限制。

第二個問題的發生，有兩個傳說，據說當時赫列阿(Daemon)地方發生一種疫病，居民得到神明的默示，要把這地方的神壇(方形的)的體積，放大一倍，疫病才能

停止，沒有數學知識的工人，以為只要把各邊放大一倍，體積也就增加一倍了，(實在增加了八倍)他們如法改好，疫病仍未停止，然後才明白了這錯誤，然而要把一個立方體的體積放大一倍，該用什麼方法呢？當然不是工人們所能知道的，於是他們只得去請求數學家柏拉圖(Plato)設法了。

可是素稱淵博的柏拉圖，却沒有從直尺和圓規的限制中把這問題解答出來。

第三個問題，也像其他兩個一樣，儘管有人花費了畢生的精力在探討，結果仍然是毫無所獲，不過好像前年報紙上曾載有瑞士近代某數學家，已得解答，我們很希望這消息不會不正確。

未習幾何者不許入門

這裏我們要來說一點大哲學家柏拉圖的故事，聽則他並沒有被人公認為數學家，但是對於幾何所用方法的改良，他是有不可埋沒的功績的；而且他重視幾何有發展思想的能力，也是千真萬確的，相傳在他校門口掛着這樣的招牌：

「未習幾何者，不許入門！」

這態度，正和他的繼起者芝諾克拉第(Xenocrates)拒絕沒有受過數學教育的學生說：「法巴！因為你沒有哲學的知識」一樣。都把數學看做一切學問的基礎。

柏拉圖(428B.C.—347B.C.)是蘇格拉底(Socrates)的學生，在雅典也創辦學校，稱為柏拉圖學派，他對於幾

何最大的貢獻，就是解析法的發展和完成。解析法是在證明時先假定結論為真，因而推至已知之真理。較複雜一些的題目，用了這方法，可以收事半功半的效果。自從這方法發明之後，真不知省了多少數學家的功夫和腦汁哩！現在我們證明圖形時都用到他。

此外，柏拉圖學派中，對立體的幾何，也極力研究，如棱柱體、三稜體、長圓體、圓錐體等，都作下過一番功夫，而且圓錐體的研究，一直影響到米尼馬（Menelaus）圓錐曲線的發明。

幾何原本

柏拉圖有一個傑出的弟子名叫歐幾里得（Euclid of Alexandria）提起這大名，想必不會沒有人知道的，現在我們在教科書中所學的幾何，就叫歐幾里得幾何學。

歐幾里得對幾何最大的功績是彙集在他以前許多學者的證明的定理解釋，參以自己的發現，編成一本很完善的幾何原本，這本書把許多雜亂的東西，整理得有條不紊，使初學習的人不少。所以有人說：

「除聖經以外，誦讀之廣，翻譯之多，可以說沒有其他的希臘文字能夠比得上這本幾何原本」。

幾何原本共有十五卷，一卷到六卷論平面幾何，五卷論可適用於普通數量的比例，七卷到九卷論算術，十卷論無理數，十一卷到十二卷論立體幾何，十三卷到十五卷論有法立體。（十四卷和十五卷有人說不是歐氏原著。）不過在這許多卷中，那些是他自己發明的，現在却已無從稽考

了。

關於歐幾里得，還有兩個值得敘述的故事：

有一次他的弟子託勒密，當時的埃及王，覺得幾何太難，問歐氏說：

「有什麼簡便的方法可以學幾何嗎？」

「笑話，幾何決不會對王者特別施融的！」

歐氏是這樣決絕的回覆了埃及王，於是「幾何無王者之道」這句名語，後來變成了格言。

還有一次，有一個青年，跟他學幾何，學過第一個問題就問他說：「學這東西真有用處嗎？」歐氏立刻把僕人叫來說：「給他三個辨士！原來他學幾何的目的就是為此！」就這樣這青年被趕出了他的門牆。

歐幾里得並且是第一亞歷山大學派中的一個健將。

球體與圓柱體的研究

第一亞歷山大學派並有一個和歐幾里得享有同等聲譽的，就是阿基米得（Archimedes），這個人物理學上曾發現物體在液體中失去重量與同體積液體重量相等的定理，因而辨別出希倫（Heron）皇金冠冕，有沒有被匠人加進銀子，同時在數學上對於圓的周長和面積，和球體體積的研究，也得有相當的成績。

計算圓周的長度，平常總脫不了用圓周率 π （阿基米得就用種種的方法去求 π 的數值，最後結果決定了 π 的數值是小於 $\frac{22}{7}$ 而大於 $\frac{22}{7} - \frac{1}{100}$ 這近似值，但平常我們也夠應用了。並且他也知道圓周長 $2\pi r$ 。

他對於球體和圓柱形的發明是：

(一) 球的表面積等於四倍大圓的面積，即 $4\pi r^2$ 。
(二) 球截體的表面積等於此截頂點至底周之直線為半徑的圓面積。

(三) 球的體積和表面積，各等於外接圓柱的體積和面積的半。

大概最後一條性質的發見，他很引為自慰，所以他很希望他死後，能夠把這定理刻在墓碑上作為紀念，這希望，後來羅馬大將馬塞拉斯替他實現。

紀元前二二二年，他的故鄉敘拉古 (Syracuse) 遭遇到兵亂，羅馬的軍隊在圍攻數年之後，終於破了敘拉古的城門。有一個兵士在某處提到一個老人，他正在沙盤上畫着幾何圖形，高呼着：

「噢，不要弄壞了我的圖形！」

兵士以為他侮辱自己，就殺了他！這老人就是阿基米德。

球面三角及其他

希臘的學者實在太多，對於幾何的發見也着實不少，我們真說不了許多，下面再把重要的講出一些：

希倫 (Heron) 是一個測量家，機械上有許多發明：如平方琴，水力鐘，飛石機等，我們現在知道三角形的三邊長，求三角形的面積，用 $S = \frac{1}{2}(a+b)(a-b)(a+c)$ (一) $(a+b+c)$ 的公式，是他證明出來的，並且他會利用幾何原理，解決許多測量上的問題。

門力來亞斯 (Menelaus)，生於西歷八九年，是第二亞歷山大學派的著名學者，他曾發現球面三角形三邊的和小於 360° ，三邊的和大於 180° ，和平面三角形中，若三邊為一直線所截，則不共端點三線段的連乘積，等於餘三線段連乘積，等定理。

帕帕斯是亞歷山大學派最後的一個學者，生於西歷三百年間，曾創造下列兩個興趣的問題：

(一) 一三角形的重心，亦必為他一三角的重心，若後者的角頂在前者的邊上，分其三邊成同一比率。

(二) 經同一直線的三點，費三直綫，使成為指定圓的內接三角形。

(三) 兩圓外切，連接兩平行直徑相對兩端的直線，必經過兩圓的切點。

總之，在埃及只用來測量地面的幾何，一到了希臘，經過幾百年前後許多學者的努力灌溉，已經發為枝葉茂盛，而放着異樣的光彩了。

黑暗時期

西歷四世紀到十世紀中間，歐洲有很大的騷亂，日耳曼民族的南征，東方匈奴民族的西侵，使得歐洲的人民在金戈鐵馬之下過着驚恐的生活，自然一切文化，都不會有進步了。幾何的進展，又怎能不停滯呢？

這六七百年，歷史上稱為黑暗時期。(The Dark Age)

，因此對於數學更有興趣。後來他做了志願兵入軍隊，開着的時候，也還致力於數學。老年的時候，他就成了一個哲學家。

除了解幾何之外，在數學上，他還發明：

(一) 開始用 a, b, c, \dots 等字母代替代數中的已知數 X, Y, Z, \dots 代表未知數。

(二) 最先認定移項的方法。

(三) 用無定係數解方程法。

(四) 發現多邊形面積關係的定理。

(五) 定求方程正負根數之限。

幾何的圖地裏既發現了解析幾何學，於是有一時期一般學者就專注於解析幾何，古代幾何差不多沒有人顧到了，但是這時期幸而不久就過去了，同時，既有了新的開展，名稱方面也不得不區別一下，於是把古代幾何學就定名為「綜合幾何學」。

天才數學家巴斯卡

和笛卡兒同時的有一個天才數學家巴斯卡 (Blaise

Pascal 1623—1662) 是很值得在選兒敘述的。

巴斯卡的父親是一個很關心兒童的教育家，不放心把他的兒子交給別人教，所以把斯巴卡帶在自己的身邊，他不願意他兒子在未熟習希臘拉丁文之前學習數學，所以巴斯卡下小時候關於數學的書籍是被他父親所禁閱的。

然而巴斯卡却有天才，雖則沒有看過數學書，但在開着的時候，却就喜畫幾何圖形，據說在十二歲的時候他

就能在偷偷的稿紙下，得到「三角形內角的和等於兩直角」定理，比起普通人來，他的確當得起「天才數學家」的榮譽。這事情被他父親知道了，歡喜得落下淚來，於是教他歐几里得的幾何原本，自然，這在巴斯卡是容易明白的了。

十六歲的時候，他發明了有名瓦羅曲綫定理，這定理最普通的形式為「圓內接六邊形各對邊兩兩相交的三點，在一直綫上。」實在也不限定於圓，一切瓦羅曲綫都可以，據說這定理有四百個「系」不過他沒有發表，所以不曾遺留下來。

在代數上，有名的計算二項式展開時的各項係數的巴斯卡三角形，也是他所發現的。

可惜有這樣數學天才的人，天却不肯假以壽命偏偏在三十九歲的時候就死去了，真是世界上的一個大損失！

非歐幾里得幾何學

「學無止境，」這是一句我們中國人的老話，單就幾何學說，幾何到了笛卡兒時已分了途徑，一條是解析，一條是綜合，而綜合這一條路，可是到了十九世紀中葉又起了花樣，又分出歐幾里得幾何與非歐幾里得幾何學來。

原來歐幾里得幾何學中有一條平行綫定理，被人起了疑惑，歐氏的平行綫定義是：

「平行綫為同在一個平面而兩方任意延長，終不相遇的直綫。」

對於這定義，一般學者起初是懷疑，接着討論究竟是

不是永遠不相遇於一點？然而也正和幾何三大問題一樣，才智之士，都想找出一個證明來，而終未成功，阿得靈麻利勒辭格（1752—1838）就是其中的一個。

一直到十九世紀中葉俄國有個學者羅巴契夫斯基（Nicholau Ivanovich Lobachevski 1793—1858）著新幾何學綱要與平行全論，裏面有「經過平面上一點有二線與一已知線平行」「二平行線繼續互相接近，其距離終至小於任何一指定的數量，易言之，即相交於無窮遠。」和三角形內角和，變換不定，但常小於兩直角」。的說來，想用理論來推翻歐氏的理論，有人稱他是。「空幻幾何學。」同時匈牙利有個數學家波爾夜（Bolyai），也發明一種「絕對幾何」，也對歐氏平線定義等有所改革，和羅巴契夫斯基約而不同的創造一種新的幾何學——「非歐幾里得幾何學」出來。

贊成非歐幾里得幾何學的學者很多，現在我們中學學

體溫

▲冷血動物 試觀察廣大動物界的蛙類和魚類，用手觸牠，覺得是一種寒冷的冷血動物，怎能變成寒冷呢，因為這種動物，是隨他的生活周圍溫度的影響而起變化的，所以在夏季，能夠享有相當於夏令的體溫。一至秋季，自然成爲寒冷。就是這等動物，本沒有他固有體溫的緣故。

▲溫血動物 反之人或狗等，都保持他們固有的體溫

被裏所學的幾何，雖則與他無關，但是在高等數學中却是很很有用處的。

前程的展望

世界的文化是日日在進展着的，只要不受着意外的攔礙，誰都不能料定他將來會發展到怎樣程度！牛頓說：

「天真的孩子們在海岸上嬉戲，拾取貝殼抄粒，眼前的海中，却藏着不知多少的珍麗的東西，絕不會被孩子們拾完，孩子是不會知道的。他所拾取的，不過是其中一個極少極少的部份罷了！……宇宙間爲人所不知道的東西正多着哩！我不過知道其中一些些，還有許多許多爲人所未知道的知識，正多着呵！」

這樣看來，幾何的領域，也許還有不知多少沒有被人發現，這個，只有期待着以後的人的努力了！

郭人驥

。縱使在夏季和冬令的正中，也沒有變動。所以叫這動物爲溫血動物。溫血動物在冬令周圍變起寒冷的時候，因他們體中的熱，恒由身體表面被奪去的緣故，所以體內能製造熱以補足爲外氣所奪去的熱，務使體溫不致下降。例如在冬令嚴寒的日中，倘使我們赤裸身體睡在雪中，這時身體感凍，尚根頭動不息。這個理由，實因體中以熱爲寒氣所

輯編室日記

十一月三號

校正蕭吉先生翻譯之「沉寂」，姚雪垠先生之「關於寫小說」付排。

十一月五號

收到來稿四篇，待析先生的「文學的藝術價值與政治價值」，侯汝華先生的「黃昏」，黎錦明先生的「論文藝上沒有天才」，徐轉蓬先生的收租，第一二兩篇校正付排，第三四兩篇擬放在在二三期，刊載。

十一月六號

校正王述古先生的「南北朝時代公務員的轉流和走私」，李春舫先生的關於「高中國文的教學」，朱性天先生的「中國古代文學研究教程」。於種先生的「美術思潮及其政治背景」付排。

十一月八號

收到來稿四篇，趙景深先生的「談作文」管彥之先生的「幾何的故事」，郭人驥先生的「體溫」，稽聯晉先生的「自然典的竹頭木屑談」，付排。

十一月十號

校正王門先生的「雨」，王叔達先生的「中國文化的傳統精神」，丁勉哉先生的「學生的當前任務」，王萍草先生的「淮河的故事」，付排。

十一月十一號

校正普梅夫先生的一從湖北戰役論日寇

記

十一月十六號

攻勢一，譚嗣先生的「時事述評」，第一篇付排，第二篇因出版展期，時間性已失，擬請作者辭寫後再行刊載。收到待析耶革羅崇彙列躬射各先生來稿共七篇因本期篇幅已滿，留在下期陸續刊登。

十一月十八號

收到周傳伽張友松姜荻夫韓寒歌各先生來稿共六篇，留在下期陸續刊登。收到李則綱李春舫一舟各先生來稿各一篇，留在第二期刊登。

十一月二十一號

至二十八號收到投稿十七篇，選留五篇，擬在下期續登。

十一月二十五號

學生徵文獎金辦法，寄出過遲，各校學生，來稿甚少，祇有在第二期開始實施。本期各稿，三校已過，重讀一篇，雖不敢說是怎樣了不起的文章，但每篇的寫作態度，均異常的嚴肅。這一個勉勵強逼起目的學生讀物，絕不至於成爲多餘的東西，那就以對得起讀者了。

上海北新書局分局 郵購部 穩捷、簡便

本局為外埠讀者購書便利起見，特設郵購部，凡本局經售各種圖書雜誌，文具及日用品，均可郵購，今特將本分局最近所有書籍，分類編目，以供讀者選購，各書所列價格，係目下上海售價標準而定，以後若有增減，當以門市售價為準。

郵購簡章：

- (一) 郵購讀者，須將收件人姓名地址，用正楷繕寫清楚。
- (二) 圖書名稱，應註明期別，所需冊數，及文具牌號，日用品種類等，均請詳細開列。
- (三) 貨款由銀行郵局匯劃，郵票十足通用，對寄匯票或郵票，均須掛號，固封穩妥，以防遺失。
- (四) 郵購附足寄費掛號費，多退少補。
- (五) 購貨餘款，由本店保存，發給代金券，憑券贖貨兌現均可。
- (六) 郵購各物，如未收到而前來函詢查時，請寫明前信寄發日期，及信內情形，以便向郵局追查。

圖書總目錄

教科書

▲初中部▼

初中國語	趙景深編	一冊	三元二角	初中國語	趙景深編	一冊	三元二角
初中英語	張友松編	一冊	三元二角	初中英語	張友松編	一冊	三元二角
初中本國史	陳彥輝編	一冊	三元二角	初中本國史	陳彥輝編	一冊	三元二角
初中外國史	楊東莖編	一冊	三元二角	初中外國史	楊東莖編	一冊	三元二角
初中本國地理	陸光宇編	一冊	三元二角	初中本國地理	陸光宇編	一冊	三元二角
初中外國地理	陸光宇編	一冊	三元二角	初中外國地理	陸光宇編	一冊	三元二角
初中算術	余介石編	一冊	三元二角	初中算術	余介石編	一冊	三元二角
初中代數	余介石編	一冊	三元二角	初中代數	余介石編	一冊	三元二角
初中幾何	余介石編	一冊	三元二角	初中幾何	余介石編	一冊	三元二角
初中三角	余介石編	一冊	三元二角	初中三角	余介石編	一冊	三元二角
初中植物學	王志清編	一冊	三元二角	初中植物學	王志清編	一冊	三元二角
初中動物學	胡應鳳編	一冊	三元二角	初中動物學	胡應鳳編	一冊	三元二角
初中物理學	胡應鳳編	一冊	三元二角	初中物理學	胡應鳳編	一冊	三元二角
初中化學	呂應南編	一冊	三元二角	初中化學	呂應南編	一冊	三元二角
初中生理衛生	牟鴻森編	一冊	三元二角	初中生理衛生	牟鴻森編	一冊	三元二角
初中樂理	吳伯倫編	一冊	三元二角	初中樂理	吳伯倫編	一冊	三元二角
初中勞作	吳伯倫編	一冊	三元二角	初中勞作	吳伯倫編	一冊	三元二角
初中美術	吳伯倫編	一冊	三元二角	初中美術	吳伯倫編	一冊	三元二角
初中新英文法	石民編	一冊	三元二角	初中新英文法	石民編	一冊	三元二角

▲高中部▼

高中國文	趙景深編	一冊	三元二角	高中國文	趙景深編	一冊	三元二角
高中英文選	石民編	一冊	三元二角	高中英文選	石民編	一冊	三元二角
高中本國史	楊東莖編	一冊	三元二角	高中本國史	楊東莖編	一冊	三元二角
高中外國史	楊東莖編	一冊	三元二角	高中外國史	楊東莖編	一冊	三元二角
高中本國地理	陸光宇編	一冊	三元二角	高中本國地理	陸光宇編	一冊	三元二角
高中外國地理	陸光宇編	一冊	三元二角	高中外國地理	陸光宇編	一冊	三元二角
高中算術	余介石編	一冊	三元二角	高中算術	余介石編	一冊	三元二角
高中代數	余介石編	一冊	三元二角	高中代數	余介石編	一冊	三元二角
高中幾何	余介石編	一冊	三元二角	高中幾何	余介石編	一冊	三元二角
高中三角	余介石編	一冊	三元二角	高中三角	余介石編	一冊	三元二角
高中植物學	王志清編	一冊	三元二角	高中植物學	王志清編	一冊	三元二角
高中動物學	胡應鳳編	一冊	三元二角	高中動物學	胡應鳳編	一冊	三元二角
高中物理學	胡應鳳編	一冊	三元二角	高中物理學	胡應鳳編	一冊	三元二角
高中化學	呂應南編	一冊	三元二角	高中化學	呂應南編	一冊	三元二角
高中生理衛生	牟鴻森編	一冊	三元二角	高中生理衛生	牟鴻森編	一冊	三元二角
高中樂理	吳伯倫編	一冊	三元二角	高中樂理	吳伯倫編	一冊	三元二角
高中勞作	吳伯倫編	一冊	三元二角	高中勞作	吳伯倫編	一冊	三元二角
高中美術	吳伯倫編	一冊	三元二角	高中美術	吳伯倫編	一冊	三元二角
高中新英文法	石民編	一冊	三元二角	高中新英文法	石民編	一冊	三元二角

▲初小▼

初小國語讀本	吳研因編	一冊	一元五角	初小國語讀本	吳研因編	一冊	一元五角
初小常識讀本	錢文編	一冊	一元五角	初小常識讀本	錢文編	一冊	一元五角
初小算術讀本	錢文編	一冊	一元五角	初小算術讀本	錢文編	一冊	一元五角
初小國語教授法	錢文編	一冊	一元五角	初小國語教授法	錢文編	一冊	一元五角
初小常識教授法	錢文編	一冊	一元五角	初小常識教授法	錢文編	一冊	一元五角
初小算術教授法	錢文編	一冊	一元五角	初小算術教授法	錢文編	一冊	一元五角
高小公民讀本	朱翊新編	一冊	一元五角	高小公民讀本	朱翊新編	一冊	一元五角
高小算術讀本	朱翊新編	一冊	一元五角	高小算術讀本	朱翊新編	一冊	一元五角
高小國語讀本	朱翊新編	一冊	一元五角	高小國語讀本	朱翊新編	一冊	一元五角
高小歷史讀本	朱翊新編	一冊	一元五角	高小歷史讀本	朱翊新編	一冊	一元五角

法律類

中華法律社編

民法大全 刑法大全 行政法大全 憲法大全 民法概要 刑法概要 行政法概要 憲法概要

十元四角 十元八角 九元六角 九元八角 九元六角 九元八角

少年英雄家的故事 少年英雄家的故事 少年英雄家的故事

小朋友畫畫 小朋友畫畫 小朋友畫畫

二元四角 二元四角 二元四角

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

一元八角 一元八角 一元八角

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

一元八角 一元八角 一元八角

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

一元八角 一元八角 一元八角

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

一元八角 一元八角 一元八角

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

小英雄故事 小英雄故事 小英雄故事

一元八角 一元八角 一元八角

洋裝裝裝裝

三元五角 三元五角 三元五角

政治學綱要 政治學綱要 政治學綱要

二元四角 二元四角 二元四角

1. 凡在本行存款者，均须遵守本行章程。
2. 存款利息按季结息，存入时请向本行索取利息单。
3. 存款人如有遗失存单，应立即向本行挂失。
4. 本行提供各项金融服务，包括存款、放款、汇兑等。
5. 本行地址：[地址]，电话：[电话]。

本行自成立以来，承蒙各界人士的支持与信任，业务不断发展。为回馈广大客户，本行特推出多项优惠活动。凡在本行存款满一年者，可享受额外利息奖励。此外，本行还为客户提供便捷的网上银行服务，让您随时随地管理您的资金。我们承诺，将以最优质的服务和最合理的利率，为您的财富增值保驾护航。

本行总行设在[城市]，在全国各大城市均设有分行。我们拥有先进的金融设备和专业的服务团队，竭诚为您服务。如有任何疑问，请随时拨打我们的客服热线。本行信守承诺，信誉至上，是您理财的最佳选择。

學生界稿約

一、徵稿範圍：

1. 凡與學校課程有關學術文章

2. 一般的學術論文

3. 文藝創作及翻譯

二、稿費每千字四元至七元

三、學生投稿，尤為歡迎

四、來稿寄立煌北新書局學生界雜誌社編輯部

學生界月刊

創刊號

民國三十年十二月一日出版

編輯者 王丹
 出版者 立煌桂家三
 發行代負者 李北新書局
 發行代負者 李北新書局

立煌：桂家三
 重慶：民生路
 成都：祠堂街
 昆明：華山南路
 桂林：西門路
 柳州：慶豐路
 曲江：日東路
 上海：福州路

每 期 零 售 一 元
 預 定 半 年 六 冊 五 元 二 角
 預 定 全 年 十 二 冊 十 元 四 角
 費 郵 收 不 內 國

立煌一桂家三灣北新書局

附設
文具，日用品，供應部

文具部

鋼筆尖	紅藍鉛筆	自來水筆	英抄本	正心錄	備忘錄	青年日記	世界日記	自由日記	廣告顏料	水彩顏料	米達尺	三角板	半圓規	圓規	繪圖儀器
音樂用具	運動器具	叫人鈴	膠棍	油印機	民生印油	北新原稿紙	小黨國旗	地球墨水	民生墨水	派克墨水	油墨	高樂臘紙	高樂複寫紙	美術信箋信封	美術紀念手冊

日用品部

羊毛圍巾	皮手套	羊毛手套	羊毛襪	麻紗襪	新式童裝	麻紗手帕	上等毛巾	橡皮領襯衫	后綢襯衫	皮袴帶	吊帶	衛生衫袴	運動背心	運動帽	羅紗蚊帳	男女皮鞋
鷓鴣菜	頭粉	八卦丹	萬金油	奎甯丸	香皂藥皂	牙刷牙膏	紋皮票夾	上等鐘表	貼花檯布	毛巾床毯	印花被單	男女衣料				

高貴的品質，低廉的價格
調節供求，平抑物價

忠誠為各界服務

本局是經安徽省黨部准許發行

安徽省印刷局印