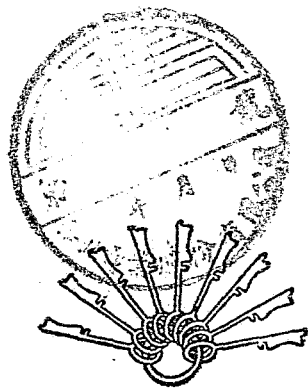


初中學生文庫

文 章 體 制

編者 喻守真



中華書局編印

MG
H15
11



3 1761 9022 5

文章體制

目次

頁數

發端

第一 記敘文

一	記敘文是甚麼.....	三
二	記敘文的目的.....	四
三	記敘文的種類.....	七
四	記敘文的兩大分野.....	一〇
五	記敘文的要素.....	一
六	記敘文的觀察點.....	一三
七	觀察點的動靜.....	一六
八	記敘文流動的快慢.....	一七

目次

九	記敘文的先決條件·····	一八
一〇	記敘文材料的來源·····	二〇
一一	記敘文材料的選擇和整理·····	二二
一二	記敘文的方式·····	二五
第二 抒情文		
一	抒情文是甚麼·····	三二
二	抒情文在文體中的地位·····	三四
三	怎樣辨識抒情文·····	三五
四	情感的分類·····	三六
五	抒情文和境界·····	三八
六	抒情文和作者·····	三九
七	抒情文的性質·····	四〇
八	抒情文的方式·····	四八

九	抒情文的要點	五八
一〇	抒情文和修辭	六三
一一	抒情文和描寫	六六
一二	抒情文和想像	六七
一三	抒情文取材的要點	六九
一四	抒情的詩歌	七一
一五	抒情文和感歎詞	七五
一六	記敘文抒情文和小品文的關係	七七
第三 說明文		
一	說明文是甚麼	八〇
二	說明文和其他文體的區別	八二
三	說明文的特質	八四
四	說明文的題目	九〇

五	說明文和定義	九二
六	定義的要件	九六
七	說明文的組織	一〇五
八	說明文的要素	一〇九
九	說明文的種類	一二〇
一〇	說明文的重現法	一二三

第四 議論文

一	議論文是甚麼	一二六
二	議論文和說明文的區別	一二八
三	議論文的功效	一三一
四	議論文的題目	一三四
五	議論文的材料	一三七
六	議論文的組織	一三九

七	證據的選擇·····	一四四
八	辯證的法式·····	一四八
九	因果論證和類比論證·····	一五三
一〇	作議論文的一般法則·····	一五六
一一	做駁論的方法·····	一五九

參考書目

文章作法 夏丏尊 劉薰宇

作文法講義 陳望道

國文作法 高語罕

中學生作文典 顧鳳城

作文法精義 周樂山

記敘文作法講義 孫俚工

抒情文作法範例 胡懷琛

論說文作法講義 孫俚工

小品文作法 馮三昧

作文與修辭 石 葦

修辭學發凡 陳望道

新課程標準適用初中國文讀本 朱文叔

文章體制

發端

作文並不是一件輕易的玩意兒，不是偶然看到聽到或想到某事物，就隨隨便便提起筆來在白紙上寫幾個黑字就算是文章了。既然稱做「文章」，那就得辨一辨甚麼叫做「文」，甚麼叫做「章」。

「文」字也可寫作「彰」，「彡」表示「色彩」，也就是「花式」。比方一疋綢緞上加上些花紋，自然比較好看。古語說「言之無文則行之不遠」，可見非但文言文要有文彩，就是白話文也要有相當的文彩，纔能「行之遠」或「傳之永久」了。換句話說，這裏所謂「文」是在字句之間，適當地加以色彩，使成爲「美術化」和「合理化」，這樣纔能算得是「文」。

「章」字原來也通作「彰」，多少也含有一些色彩的成分。比方一疋綢緞上的花紋，要安插得適當，不是「雜亂無章」的，要「斐然成章」，即能引起人的美觀。尋常對作



文講，要有「章法。」也可以說是一篇文字要怎樣組織？有完密而勻稱的組織的文字，纔能稱之爲「文章。」

字句方面有文彩了，段落方面有組織了，文章的能事就算盡了嗎？不，還要就文字的性質方面，選擇怎樣的形式來做。比方有了一疋合式花紋的綢緞，究竟宜於做棉袍呢？還是做單衫，還是做上衣呢，還是做下衣？這個我們就須再講「體裁。」文章有好幾種體裁，某處宜於那種體裁的文字，某處又不宜於這種體裁的文字，都須有比較適切的規定，不能隨便。

揀定了怎樣的體裁，來做怎樣的文字之後，還是不可隨便落筆，還得問問這樣體裁的文章，怎樣做法？那我們就須講到「制。」制就是「制作，」也就是「作法。」比方決定將某種綢緞來做棉袍，那末這件棉袍怎樣裁剪，身長多少，腰身多少，都須按照穿的人的身材去定，也不能隨便落剪的。

尋常將文章的體裁，分爲記敘文、抒情文、說明文、議論文四種。現在我們就每一種文體的一般作法，來作一個有系統的研究。

第一 記敘文

一 記敘文是什麼

嚴格的講，記敘文應該分爲「記載文」和「敘述文」兩部分。記載文是記載一切存在空間的景象、情狀的文章；敘述文是敘述一切經歷時間、事物變化歷程的文章。例如清宋起鳳核工記：

山頂月晦半規，雜疏星數點。——記載文

松外東來一衲，負卷帙踉蹌行，若爲佛事夜歸者。——敘述文

但是記載文和敘述文往往會混合在一起，有時記載人物的性質、形狀、效用，有時又敘述人物的動作和變化，例如清陳文述插秧女詩，記載和敘述也是混雜着不容易分別：

朝見插秧女，暮見插秧女。（記）雨淋不知寒，日炙不知暑。（敘）兩足如鳥驚。（記）終日在烟渚。（敘）種秧一畝寬，插秧十畝許。（記）水淺愁秧枯，水深怕秧腐。（敘）高田已打麥，下田還種黍。（記）四月又五月，（記）更盼分龍雨。（敘）襁褓置道旁，（記）有兒不暇乳。始信盤中飧，粒粒皆辛苦。（敘）

普通文體的分類，是記載文和敘述文並列的，我們因為它們往往混雜着不容易區別，所以將它們合併起來，稱爲記敘文。它的定義是：

記敘文是記載人和物的狀態、性質、效用，以及敘述其動作和變化的文章。

二 記敘文的目的

我們平常所耳聞、目見以及身歷的種種人物和事的一切印象，要使它們重行復現，使別人也受到這種印象，記敘文就負着這種使命的。因為記敘文大部分重在描寫。描寫的任務，在繪貌、繪聲、寫形、寫情，在重現自己觀察後所得的印象。它的目的，大概可分爲下列三項：

(一) 在開發知識，

(二) 在授與教訓，

(三) 在引起興趣。

這三項目的，在任何記敘文中，至少必有一項包含在內。我們在開始做記敘文之先，須打定主意，或專在開發知識，或在引起興趣中兼願授與教訓，或在開發知識中連帶引

起興趣；這是作記敘文必先確立的目的，也是我們作文章一般的目的。

(一) 第一項目的，既在開發知識，那末關於某事物的一般或特殊的知識，就應儘量與以記敘。如：

據幾年來的經驗，知道起頭的一批花苞是開不出來的，到後來發育更見旺盛，新的葉莖比近根部的肥大，那時的花苞才開得成。——葉紹鈞牽牛花

冬亦非冬夏非夏，案頭常供四時花。——黃遵憲養菊雜詩

但在記敘中，通常總夾雜着授與教訓的成分，和引起興趣的筆調；這因為作純粹的開發知識的記敘文，往往會變成說明文的。

(二) 第二項目的，所謂授與教訓，就是使人有所觀感，加以反省。這種記敘文，大都爲傳記、軼事、逸話、印象記、訪問記等文字。它所授與的教訓，有的在文字中隱藏着，有的很顯明的說出來，這卻要就題材的性質，加以取捨。不過寓意太隱約了，不容易引起讀者的情感；太顯露了，又容易挑動讀者的反感。下筆的時候，應得加以相當的考慮。下面幾個例，都是授與教訓的記敘文：

鄒君海濱，以所輯黃花岡烈士事略，丐序於予……余爲斯序，既痛逝者，并以爲國人之讀茲編者勗。——孫文

黃花岡烈士事略序

嗚呼君莫笑，這種瑣瑣碎碎的情形，就是英國人法治精神的好標本。——梁啓超巴力門逸話

上例是很明顯的說出來。其他如寓言或諧談，往往以單詞獨語，隱含教訓，如孟子「掘苗助長」的記敘，是暗示人力所能爲者常有限制。胡適譯都德的最後一課，是暗示語言文字爲民族精神所寄託。

這種記敘文，你儻然扳起臉孔，搬出許多大道理，彷彿向人講道說教，非但很難引起讀者的興趣，有時還會和議論文相混。所以在記敘人物的時候，還得要注意興趣一方面。

(二)第三項所謂引起興趣，是記敘文中最重要的目的。因爲有些記載文字，往往在描寫事物的精細完整和真實，容易枯澀乾燥，很難引起讀者的興趣，間接的會失了記敘文的效用。所謂興趣，在運用文字上或情感上的攝引力；能捉住特點，加以渲染，能抒寫印象，引起共鳴，記人物要生動，敘事變要流利。在開發知識中，能用輕鬆的筆調；在授與教訓時，略帶幽默的口吻，這才能成爲一篇人人喜讀的記敘文。

這太陽像負着什麼重擔似的，慢慢兒一步一步地，努力向上面走來，到了最後，終於衝破了雲霞，完全跳出了海面。——巴金海上的日出

山巒爲晴雲所洗，娟然如拭，鮮妍明媚，如倩女之顰面而鬢髮之始掠也。——袁宏道滿井遊記

史前跪，……皆鐵石所鑄造也。——方苞左忠毅公軼事

怎得天上雨點，也同身上汗點一樣粗！——劉大白渴殺活

以引起興趣爲主的記敘文，除小說外最適用於遊記。遊記文字，在以自己所得的印象，給與讀者，倘能富於興趣，可使讀者有身歷其境之感。並且能夠處處隱藏着豐富的情緒，就可以引起讀者的同情。

這裏還有一句話要申明，就是引起興趣，並不在運用談諧滑稽的筆調，而在精細的觀察，完整的布局，在描寫的入情入理，在詞句的不蔓不支。

三 記敘文的種類

上面說過記敘文包涵記載、敘述的兩部分，大概記載是偏於「靜」的方面，敘述是偏於「動」的方面。所以我們不妨將記敘文分爲「靜的記敘」和「動的記敘」兩類。

譬如我們要寫岳飛之軼事，僅記載岳飛一生的事親、練兵、克敵、立身、待人種種的事蹟，及其言論、政見，可用靜的記敘；但要寫岳飛鄜城之戰，卻要用動的記敘，要敘述岳飛鄜城之戰事前、事際、事後的情形。有時我們在一篇之中，往往要同時寫兩方面的，或是先動後靜，或是先靜後動。不過靜的記敘文，有時往往會和說明文相混淆，在可能範圍中，應得避免。現在再就內容性質方面，將記敘文分析爲下列五類：

- (一) 狀物的記敘文，
- (二) 寫景的記敘文，
- (三) 敘事的記敘文，
- (四) 記人的記敘文，
- (五) 記行的記敘文。

(一) 狀物的記敘文 記敘關於靜物或動物的一切形態、性質、效用等等，其中又可分爲科學的記敘和藝術的記敘兩種。科學的記敘，在分門別類，整齊精細；藝術的記敘，在賦以性靈，引起美感。

(一) 寫景的記敘文 記敘關於自然界景物的狀態和變化。這種文字先要對於景物，作一番深切的觀察，然後除就其地位、節候、色彩等加以適當的布置及渲染外，還得由感覺到的，滲入主觀的情緒，所謂「即景生情」者是也。這種文字，在給與讀者以深刻的印象，使讀者讀了也能感受這種印象。

(二) 敘事的記敘文 記敘關於某件事情的發展的過程。這種文字先要明瞭某事的真相，並及其事實發生的原因和事實進行中的情形，以及事後的結果。大概可分爲（甲）歷史上的事蹟，（乙）得自傳說或軼聞的事蹟，（丙）親自見聞或經歷的事實，（丁）虛擬或假借的事實。凡是史事、傳記、故事、日記、小說等等作品，大都是屬於敘事的記敘文。大概敘事的記敘文，倘是自己所耳聞目見的，或身歷的，多用主觀的描寫；倘然這事是從別人間接傳說出來的，或從書籍中搜採來的，就得用客觀的描寫。

(四) 記人的記敘文 是記敘一個人的狀貌、性情、言語、行事的文字。這種文字，尤其須注意這個人的風儀、特質、個性和才能，使讀者感到這個人的特別印象。這種描寫，在小說中常可以看到。

(五)記行的記敘文 這是記敘行程中所見聞及身歷的事情的記敘文。其中實在包括着狀物、寫景、敘事、記人的種種作法，普通的游記及印象記等都是。這種文字最須注意的條件，就是要有順序。

上述五種記敘文，只不過就一篇文字中所偏重的那一項而分類，要專門記敘一種的記敘文，卻是很少很少的，每一篇中多少總混合着二種或二種以上的。

四 記敘文的兩大分野

上面我們就內容性質上將記敘文分作五種，現在我們再就記敘文的形式方面和其用途方面，詳細分別，又可將它分作實用的記敘文和藝術的記敘文兩部分。

(一)實用的記敘文 是記敘真實的事物，求其切於實用。它的取材，大多是根據自己的經驗或別人的報告，選取其真實精確的部分，用客觀或主觀態度，加以描寫。它的體裁——就是形式方面，大概是史料、傳記、軼聞、遺事、日記、遊記、隨筆、小品，以及機關的呈報、會議的記錄、法院的訴狀、公私的尺牘等等。這種實用記敘文，也是我們尋常實際應用的文字，它有時常會侵入應用文的範圍，同時有許多應用文中，記敘文常占了它的大部分。

(一)藝術的記敘文 這種記敘文，或叫虛擬的記敘文，完全由作者的想像，虛擬一種事實，這種事實，依然不出於人情物理以外；而且關於布局方面，也有嚴整的規則；再加以描寫的技巧，使讀者感到一種興趣。它的體裁，大概以小說居多。不過有時我們做實用的記敘文時候，能夠夾用藝術的記敘文，對於所要記敘的事物的環境，用具體的描寫，那就會覺得格外生動有趣。

五 記敘文的要素

通常做記敘文，必須具備下列的四種要素：

- (一)人物，
- (二)場所，
- (三)時間，
- (四)事實的演進。

例如返釧記中的「人」是「徐自華，秋瑾，王燦芝」，「物」是「雙翠釧」，「場所」是「語谿親舍，杭州，滬」，「時間」是「丁未到了卯」，「演進的事實」是「傾欵助

餉，「脫劍留贈，」「西泠營葬，」「創校紀念，」「返劍作記」等等。其他記敘文關於「何人」「何物」「何事」「何時」「何地」記敘雖有詳略，總不致於四項中缺少一項或兩項。

返劍記

徐自華

丁未夏至，予方居父憂，在語谿親舍，忽璿卿自杭州來云：「將返越舉義矣。願餉紺，將奈何？」予雖心以為危，然義不能阻其行；乃悉傾篋中物納之，曰：「持以贈卿，可乎？」君輟然曰：「感姊厚貽，何以爲報！」遽脫雙翠劍示予，曰：「事之成敗未可知，此區區物，昇姊紀念，何如？」予爲悚然，願弗得卻，因相與涕泣，以「埋骨西泠」舊約相囑而別。迨今思之，顯顯若前日事，而璿卿殉國，倏已二十周年矣，悲夫！

戊申以還，予既屢爲營墓，建祠湖上；又與秋社同志創設競雄女校於滬，以資紀念。艱勉劬瘁，凡十六年。

而君之女公子縻芝，學日有成，英英露爽，不啻秋俠當年；爰悉以女校事務相委，並舉劍而授之，曰：「此汝母物，亦汝王氏聘禮中物也，而予爲之外府。日月已邁，今老且病，不完璧歸趙，將欲奚爲？子其寶之，見劍猶見汝母也！」縻芝曰：「諾。」因書以爲返劍記。

中華民國十六年丁卯季夏，崇德徐自華懺書。

這四項要素中，尤其最重要的是「人物」和「事實的演進」，記人狀物，須將中心人物先行選定，一切描寫，處處須顧到中心人物，切不可因拉陪客而致喧賓奪主，還得顧到人物的態度和演進的事實相映襯，和場所及時間不相衝突演進的事實，首在選擇其和人物有重要關係的，還須顧到這種事實，對於一切社會、政治、文化或經濟有甚麼影響。明其前後的因果，順其演進的程序，在極繁雜的關係中，要能整理出一個頭緒來，即在很簡單的記敘中，也可尋出這件事實的變化。這兩項的描寫，全在未作此文以前，關於材料的剪裁和整理，先要加以留意。

記敘文中的場所問題，有時單記一地，有時要記兩地以上，往往跟着人物和事實的演進而不同，都要將它們分別清楚，尤其關於寫景部分，須顧到各地方的天時，四時朝暮、風雨晦明，都得隨地而施，和「時間」的要素，又處處有連帶的關係。

六 記敘文的觀察點

觀察點就是作者觀察某事物所處的地位。觀察點確定了，那所敘事物的演變，才不致雜亂混淆，使讀者看了毫無頭緒。記敘文中的觀察點，大概可分為三種：

(一)主動的 是作者站在主動的地位，敘述所觀察的事實的演變。例如岳飛郾城之戰，敘寫時，觀察點就有主動的、被動的和旁觀的三種可用。若全篇以宋爲主體，純從岳飛一方面着眼敘寫，那觀察點就屬於第一種主動的。

(二)被動的 是作者站在被動的地位，敘述所觀察的事實的演變。例如岳飛郾城之戰一文，若全篇以金爲主體，純從金兀朮方面着眼敘寫，那觀察點就屬於被動的一種。

(三)旁觀的 是作者站在旁觀的地位，從旁記敘所觀察事實的演進。例如敘寫岳飛郾城之戰，如作者站在旁觀者的地位，不偏於宋或金任何方面，那觀察點即屬於旁觀的一種。

作記敘文，三種觀察點之中，普通以取第三種旁觀的爲多，但無論採取何種觀察點加以記敘，而一經確定之後，即應始終保持所處的地位，不得任意變動，以打擾讀者的注意。

岳飛郾城之戰

(節錄宋史岳飛傳)

大軍在顯昌，諸將分道出戰，飛自以輕騎駐鄆城，兵勢甚銳。兀朮大懼，會龍虎大王議，以爲諸帥易與，獨飛不可當，欲誘致其師，併力一戰。中外聞之大懼，詔飛「審處自固」。飛曰：「金人技窮矣。」乃日出挑戰，且罵之。兀朮怒，合龍虎大王、蓋天大王與韓常之兵，僞鄆城。飛遣子雲領騎兵直貫其陣，戒之曰：「不勝，先斬汝！」鏖戰數十合，賊屍布野。

初，兀朮有勁軍，皆重鎧，貫以韋索，三人爲聯，號拐子馬，官軍不能當。是役也，以萬五千騎來。飛戒士卒以藤札刀入陣，勿仰視，第斫馬足。拐子馬相連，一馬仆，二馬不能行。官軍奮擊，遂大敗之。兀朮大慟曰：「自海上起兵，皆以此勝，今已矣！」

兀朮益兵來。部將王剛以五十騎覘敵，遇之，奮斬其將。飛時出視戰地，望見黃塵蔽天，自以四十騎突戰，敗之。

方鄆城再捷，飛謂雲曰：「賊屢敗，必還攻顯昌，汝宜速援王貴。」旣而兀朮果至，貴將遊奕，雲將背鬼，戰於城西，雲以騎兵八百挺前決戰，步軍張左右翼繼之，殺兀朮塔夏金吾，副統軍黏罕，索孛堇，兀朮遁去……

飛進軍朱仙鎮……「兩河豪傑」皆期日與兵，與官軍會，其所揭旗以「岳」爲號。父老百姓爭挽車牽牛，載糗糧以餽義軍……自燕以南，金號令不行，兀朮欲發軍以抗飛，河北無一人從者……金統制王，統領崔慶等，皆率所部降……飛大喜，語其下曰：「直抵黃龍府，與諸君痛飲爾！」

前面說過，觀察點在一篇中，應得求其一致，不應輕易變動。但有時因為事實的逐步演變，觀察點不得不跟着流動。這種流動，尤其在寫長篇的小說或複雜的史事時為多，因為人物的歷史既然很長，事實的變化又很複雜，其勢不得不將觀察點加以變動。

七 觀察點的動靜

記敘文中的觀察點，又可分為動的觀察點和靜的觀察點。動的觀察點是逐步移動的，其描寫的對象，也是移步換形的。大概遊記及戰記一類的文字，其觀察點往往不能固定在一地，須跟着遊踪、戰蹟而動。靜的觀察點是不動不變的，它的描寫對象，也是靜止的。這種文字大概是記載文為多。

上述觀察點的流動和動靜，表面雖是「空間」方面的問題，其實它和「時間」也很有連帶關係的。譬如我們記日記所觀察的對象，常因時間——節候而不同。例如「月初五日陰有冷風，二十三日晴暖諸花大開，四月十三日大雨至已刻，山田水滿可插秧，」都可尋出空間和時間的連帶關係。還有，觀察點與所觀察的對象的遠近，也有關係。如說「山上是一個個的小洞，」是寫遠望；接說「洞裏據說是一尊尊的大礮，」倘無「據

說「兩字，就變作近看了。在記敘文中對於遠景近景，各須依着作者的立腳點加以敘述，否則常常會鬧笑話的。

八 記敘文流動的快慢

記敘文是記敘某人物事態的演進的情形，運用文字來表現出來，我們在每篇的結構上，應有一種快和慢的技巧。因為記敘文的流動，常常跟着人物事態的繼續開展而進行，在進行途中，應有快和慢的決定。在快和慢外，有時記敘文的流動尚有停頓或中止的情形。

(一) 快的記敘文 快的記敘文，大概以多寫動作少寫會話為原則；只能將人物的動作或事實的進展，選那最有關係或特別出色的部分，扼要地加以記敘就夠了。因為這種記敘文，大概用以記敘急促緊張的事態，或是衆多的人物，繁重的事蹟，不容你從容遲緩地細細寫下，使讀者生厭。

(二) 慢的記敘文 慢的記敘文，大概以多寫會話少寫動作為原則；將人物的動作或事態的進展，很細膩詳盡的加以描寫。這種記敘文字，以小說中運用得最多，現在的小

品文也多用慢的記敘。而且在緩慢的記敘中往往驟入作者自己豐富的情感，容易給與讀者深刻而明細的印象。

(三)記敘的停頓 快的或慢的記敘文，在流動中忽然插入一段事實，或一段議論，或者插入一段說明，使前後文的情節隔離，這就是記敘的停頓。這大概用在快的記敘轉到慢的記敘，或是另敘別一件事實的地方。這種情形，在長篇的記敘文或小說中最多。在舊小說中常有「且說」「不在話下」等句，這就是記敘文的停頓地方。例如岳飛郾城之戰中插入一段說明破拐子馬的文字，就是記敘文停頓的地方。

九 記敘文的先決條件

我們動手做記敘文之前，首先須將題目慎重考慮一下；怎樣性質的題目，應用怎樣的作法。這彷彿和建築房子一般，怎樣的房子，應用怎樣的裝飾，否則會做得不三不四，各不相稱的。記敘文的題目，有的應該應用嚴肅整齊的作法，有的應該用流利生動的作法，均須於落筆之前，先行確定了怎樣的作法。大概嚴肅整齊的作法，是適用於實用的歷史傳記文字，適用於以授與教訓及知識爲主的文字。流利生動的作法，是適用於小說或遊

記等文字，適用於以引起興趣爲主的文字。這兩種作法，本來是相反的，在一篇文字中既用了嚴肅整齊的作法，當然不能再用流利生動的作法；因爲兩者並用，常常會減了文字的氣勢。故嚴肅的題目，倘用生動的作法，或是生動的題目，反用嚴肅的作法，都不合記敘文正常的作法。雖然有時我們常常讀到莊諧互見的文字，覺得非常和諧，不過這大多是一般小品文的作法，不能和正常的記敘文並論。

除了上述的整齊嚴肅和流利生動外，我們作記敘文時，還要顧到兩個條件：就是「真確」和「深刻」。因爲作記敘文，目的在記敘真實事物的演變，能給人們以深刻的印象，並不是描畫空中樓閣，使人不可捉摸的。但是我們要具備這兩種條件，首先還得對於某事物加以詳細精密的觀察和考慮，然後下筆成文，纔能真確，纔能深刻。倘然對於某事物，祇浮光掠影的粗心一瞥，又那能言之確切呢？

「真確」是真實不欺的，是確鑿有據的，要實地親歷的，要親眼所見的，纔好加以忠實的描寫。「深刻」是由真確再進一層的描寫，古人所謂「入木三分」。它的方法，在脫略俗套，在「陳言務去」，在不浮泛，不粗獷，不是人云亦云，不是浮光掠影。總要入情入理，

切時切地。

一〇 記敘文材料的來源

文字上的取材問題，原是非常困難的，尤其是記敘文中的取材，格外來得複雜。我們動手做記敘文，先須問這種材料來自何處，然後再加以選擇取捨。大概記敘文材料的來源，可有下列幾方面：

(一)關於自己的生活及經驗 依據這種材料所寫成的文字大多是日記、隨感、遊記、尺牘等等，要旨在真確而深刻，在親切而有味。

(二)關於別人的生活及經驗 這種材料，往往取其片段或其全部，或和自己發生關係的，其所寫成的文字，大都是傳記、軼事、書序等等。

前兩者有時也有合併寫成的，就是一方面寫自己的生活及經驗，同時又連帶及別人的生活和經驗。那種人我並寫的記敘文，究竟屬於自己的或他人的，要看文中的主人是誰而定。

(三)關於社會的狀況 社會上的事情，多少複雜，其錯綜變化的歷程，都是記敘文

最好的材料。作者或是得之目見，或是得之耳聞；目見的固然是真確的，就是耳聞的，作者也得運用自己的靈感，將這件事寫得和目見一般。

(四)關於歷史的事實。歷史的事實，雖是過去的事實，作者倘要使其重現於現在，取材方面應格外注意到真確和深刻，並須顧到與現時代可以印證。歷史的事實，不問是個人的或是國家的，目的在授與知識和因此而引起觀感。最忌是模糊影響，使人懷疑；或是對於現在毫不發生關係。這種記敘文以史傳戰記爲主，材料當然要向可靠的史書裏去尋。

上述各方面材料的來源，多限於真實的記敘文。還有一種假設的記敘文，它的材料的來源，是從甚麼地方選取呢？其實虛擬的記敘文和實用的記敘文，材料的來源，也不外乎上述的四方面；其中的主人和事實雖是虛擬的，但事實的過程，仍要和真實的事實一般，也要在情理之中——此地卻要將一般的荒誕神怪的小說除外——這種記敘文，大概以寓言、小說、劇本等文字居多。

假設的記敘文，在詩歌中時常可以讀到。例如白居易的客中月寫月，「曉隨殘月行，

夕與新月宿，「朝發涓水橋，暮入長安陌，」等句，都是作者想當然之詞。

這種虛擬記敘文材料的來源，均仍不脫現實的生活，不外乎上述實用記敘文中四方面的來源。所不同的，假設的記敘文所有的材料，大概全在作者根據於平日的觀察，創造一種空靈的意象，所以不致荒誕不經，離開事實太遠，使文字失卻了感動力。

一一 記敘文材料的選擇和整理

材料並不是件件可用的，故材料搜集之後，應加以精密的選擇。和題目有關係的，留着應用；沒有關係的，就是材料本身是很好很有價值的，也只可割愛。記敘文中材料來源的方面既然很多，於是選擇材料的工夫，也就很重大。第一的訣門，是處處要顧到題目，也就是一篇文字的「中心思想」；其餘次要的材料，只可取來作映帶陪襯之用。例如新銘輪途遇颶風記的中心思想是「颶風」，颶風的方向是無定的，所以有「疾風暴雨忽自後而至，」「謂颶風自東北來，」「命司機者掉頭向北，」「船愈被迫而南，」「颶風方向已向自東北轉西北，」「颶風已北去，」「掉頭向南航行」等句，寫船和颶風的進退及關係，又因題為新銘輪，當然要敘述船上的人物，如船主、船員、司機者、大副、二副、水手、舵工、

旅客及錨、鍊、羅盤、船艙、甲板、水尺、救命衣等等。又因題目中有「途遇」字樣，就不得不舉出沿途的地名，如威海衛、長江口、佘山洋面、花鳥山、吳淞口等等。作者就這三項，組織成爲一篇很緊張的記敘文。其餘像海景的偉大，及旅客的驚擾，貨物的種類，船主、船員和水手的情狀等等材料，都不在本文範圍以內，且亦無此閒筆來寫無關中心思想的閒文，所以都略而不說讀者就此篇舉一反三，那對於材料的選擇就可比較有把握了。

新銘輪途遇颶風記

文叔

新銘，爲招商局北洋班之頭等海輪船，載重二千一百餘噸，向駛滬威煙津綫。

民國二十二年八月三十一日，新銘自威海衛啓碇南下，九月二日午，駛至長江口東之佘山洋面，疾風暴雨忽自後而至；午後二時，得徐家匯天文臺無線電警報，謂颶風自東北來，其中心正掠過長江口。船主急命全體船員，集中艙面，嚴爲之備；又慰囑旅客，謹守秩序。當是時，狂風怒吼，波濤洶湧，船之南，又多淺灘暗礁，船主審慮之下，命司機者掉頭向北，開足馬力，逆風前進，翼以脫險境。無如風力勁迅，惡浪激起如山，大者高至五六丈，一浪至，船即墜入水中，向後倒退。乃急下雙錨，並將三十托巨錨拋水中，但卒不敵風力，船仍後退不能止。如是相持者六小時，風愈勁，浪愈高，船愈被迫而南，全體船員，亦愈奮力以與風浪搏戰。

晚八時，風浪更惡，突來一巨濤，船面所裝貨件及旅客之行李箱籠，悉被席捲以去，船主及大副、二副等，不復能在駕駛臺上工作，紛紛至下層，改配羅盤，仍直立大風雨中指揮。不意巨濤三四，接踵撲至，大餐間、官艙間、統艙以及甲板上之欄杆、門窗、帳篷、纜索等等，摧毀無遺，海水狂沖進艙，船亦顛簸更甚，瞬而聳立，瞬而陡落，艙面之水手及舵工，無不在曠仆中工作，有四人爲浪所撼，竟自船頭摔於船尾，受重傷。

掙扎至三日晨三時左右，陡見鎗鍊發火，砰然一聲，鎗鍊盡斷，船身驟側而左，勢將覆於海，船主自分必無幸，拔槍自擬，欲以身殉。正危急間，幸一巨濤自左至，挾其雷霆萬鈞之力，向船猛衝，天旋地轉，船身忽正。船主急命將船上所餘巨鍊，盡拋諸海，俾得隨風飄流。

四時許，船員以水尺測量，水深僅五托，則又大驚失色。蓋淺灘已近，暗礁卽至，而船又失其自主力，如復後退，必觸礁而粉碎。船主方欲盡其最後之職分，分授救命衣於旅客，忽接天文臺報告，謂颶風方向，已自東北轉爲西北；檢視船中風雨表，亦漸見上升，於是絕處逢生，船亦漸向深海去，飄流，離去灘礁之險。

九時許，風浪漸小，天文臺又來好消息，謂颶風已北去，船主急命起鍊，掉頭向南航行；並遍告旅客，加以慰藉。計自遇風至此，全輪船員，與風浪搏戰，未臥未食者凡四十小時。正午，抵一山，船主按圖查檢，始悉爲花鳥山，蓋已去山四十海里矣。

下午四時，至大戰山；六時半，達吳淞口；翌晨七時進口，船員旅客皆額手慶更生，新銘則入塢修理。

材料選擇停當之後，還須加以整理，何者應提前敘述，何者應放在後面再說，何者在中間穿插，都應有一定的次序，將它們排列起來，才不至雜亂無章。在整理的時候，倘然發現選擇的材料有衝突的情形，又應得加以刪節或合併，務使支配妥善，排列適當。如前所舉新銘輪途遇颶風記，先提出新銘輪的航綫，次寫「途」，次寫「遇颶風」，次寫「遇颶風」時船的情形，最後才寫脫險。其中都按照時間的先後順次敘述，倘然將其中任何一小節前後互易，試問還能合於事理嗎？這種材料的整理排列，就是作文中所謂章法。

一二 記敘文的方式

記敘文無論是記載人物或敘述事態，唯一的主旨，固然在明白曉暢，使讀者能感受着很深的印象。但是要求明白曉暢，當然有種種不同的方式，就是作法上的技巧問題。現在我們將作記敘文的方法和式樣，分爲下列的六種：

(一) 概括的和特殊的，

(二) 獨白的和對話的，

(三)平直的和奇特的，

(四)迂緩的和急遽的，

(五)穿插的和補述的，

(六)追溯的和倒敘的。

(一)概括的和特殊的 概括的是記敘某事物的全部，將他有關係的各方面，概括的記敘出來，不遺漏也不紊亂。這種作法，大概以傳記文字居多，將各人的生平概括地寫出，讀了可以知道各人的性格和事業。又如前舉返劍記，也用概括的方式，將贈劍、返劍間的事情，概括的寫出，並且間接可以想見兩人友誼的真摯。

特殊的方式，是就某事物的最精彩或最中心的一部分，特別提出來敘述，而且所提出的一部分，還要能代表一個人或一件事。這種作法，在小說中應用最多。如儒林外史 王冕的少年時代的一段，最精彩的部分是寫王冕放牛時雨後荷塘的景色。

這裏我們要聲明一句話，通常國文讀本中所選的各文，有些是加過刪節的，所以可說是每篇都是最精彩最中心的部分。我們倘然讀到整篇文字的時候，我們應得放出眼

光來尋求它的精彩部分或其中中心所在。這非但有助於作文，並且也是讀書的一種祕訣。大概概括的方式，有時未免要流於籠統、膚泛，無甚精彩；特殊的方式，有時也未免流於因果不明，或至求巧反拙。能够就事立法，依法用筆，就可寫出很好的記敘文來了。

(一)獨白的和對話的 一般的記敘文，大多是獨白的，大多是用第一人稱「我」來記述的，其中雖夾雜着第二三者「你」或「他」，也是由「我」所轉述或推想。只有一種史傳文字，完全不同，作者常站在客觀地位記敘各方面的事情。即如方苞左忠毅公軼事，偷沒有開首「鄉先輩」三字，就完全是史傳體裁；現在有了這三字，我們只可歸入獨白的記述方式中，因為提出鄉先輩就暗示自己也是桐城人，無形中已帶着一個「我」了。其他還有詩詞等文字，也全都是獨白的，它們形式上雖沒有「我」的字樣，但一按內容，大多是作者自己所有的印象或情感的重述。

以上所述，不過是說明獨白在記敘文中各種的方式，要而言之，就是獨白方式的記敘文，常是主觀的。

對話方式的記敘文，就是兩人或兩人以上的談話的記錄。它的方式，是兩人你一句

我一句的談着，或是互爲問答，有時或插入第三人的說話，有時或偏於一方面的。並且在說話之前，常有「我說」或「他道」等標明，有時也有不用標明，祇針鋒相對的一問一答。有時在說話的前後，加入表情的文字，來幫助說話的語氣或含義。這種對話方式的文字，大概在發問一方面的語句，往往短峭簡捷，須能扼要有勁；而在答復的一方面，因爲要使對方明瞭起見，常常不憚辭費，反覆詳述，但有時也可直捷簡當的回覆，不必囁嚅，令人聒耳生厭。這些總得看事理的情形怎樣而定談話的繁簡詳略。還有一般的話劇，也是一種對話式的記敘文，倘有兩人以上的對話，它的要旨是各人不可始終挨着次序談話，要有參差，有穿插，才能使文氣不致呆板滯鈍。

(二)平直的和奇特的 平直就是平鋪直敘的將某事物清清楚楚的記敘出來；它的方式和概括式的記敘文，沒有多大分別。不過平直式的記敘文，大都在詞句方面，不加分渲染；在章法方面，也不十分曲折，彷彿和圖畫中的素描一樣。它的主旨，是描出某事物的一個輪廓，要使讀者自己去體會欣賞，在平淡無奇的中間，要有「雋永」的神韻，纔是最好的最能動人的平直式的記敘文。

奇特式的記敘文，正和平直式相反，它在句法和章法上，尤能顯露其特色。在詞句上，往往運用華美的辭藻，適當的加添形容短語和副詞短語，務求刻畫入微，引人興趣。有時將句子故意造成奇峭峻拔，正如韓昌黎所說的「陳言務去」。在章法上往往不蹈襲常套，故意使有變化曲折，有時竟異軍突起，獨標一幟。

(四)迂緩的和急遽的 這種方式的記敘文，大概和前面說過記敘文流動的快慢，有連帶的關係。流動得比較慢的，就得採用迂緩的方式；流動得比較快的，就得採用急遽的方式。這種方式採用的標準，大都要看事情進展的快慢而定。迂緩式的記敘，詞句往往重複，所謂「重言以申明之」，但須顧到因太重複了而流於「冗沓」之弊。這種記敘方式，最宜於記敘瑣屑曲折的事情，以及某人的言語動作；其先決條件，就在平常觀察的精密。迂緩的作法，往往能使人讀到一種閒適的情味。這是迂緩式記敘文的長處。

急遽式的記敘文，多用於事情急速的進展，這時不容你雍容儒雅的慢吞吞的來記敘，你的筆調也須跟着事情的進展而加速，並不宜用冗長軟弱的句法，或隨使用形容短語，使文字沒有勁。尤其用字要簡，造句要短，有時還得多分段落，或多用驚嘆句。這種方式

最宜應用於敘述戰事。倘能用簡勁有力的字，短峭生動的句，來敘述緊張的情狀，它的影響到讀者，是很出色的。又如新銘輪途遇颶風記，也是一篇用急遽式的記敘文。因為船遇颶風是何等緊張的事情，決不能用閒緩的筆調，致和實地情形不相符合。有時我們常常可以看到迂緩和急遽並用的記敘文。例如寫戰爭的開始及結束，都用急遽的筆調，中間論插一段追敘原因的文字，卻可用迂緩的筆法的。因此我們知道記敘文字描寫的技巧，不必完全固守一定的格局或方式，還得「因地制宜」的運用各種方式。

(五)穿插的和補述的 所謂穿插，我們可有好幾種解釋：一種是在記敘某事物間，忽然插入別的文字，表面看去，好像和本文無甚關係，其實多少和本文有些關係的。比方在敘某事的一段文字中，忽然插入一段可有可無的閒文，其實仍和本題相映帶。又如在敘述緊張的戰事中，插入一段和獲勝或致敗的原因有關係的文字。總之，穿插的作法，大都是敘述此事時，插敘其他情節及人物和此事的因果關係。

補述的方式，在記敘文中時常可以看到。大概是在記敘現在事物的時候，補敘其間有關係的情形，使一篇文字的首尾完全。例如夏之蓉的沈雲英，在末了補足沈雲英的籍

貫，「雲英會稽人也。」又如在對話式的記敘文中，往往有補充對方的說話，目的在使文章完密，無懈可擊。

穿插和補敘的作法，在記敘文中雖常可以救濟偏枯或漏略的弊病，但還須注意它們的位置問題：就是甚麼地方應得插補？在這地方加以插補是否適當？這就得通盤籌算過，然後下筆。有時這種材料，不必用插補的作法，那就直截的作爲正敘，不必勉強。

(二) 追溯的和倒敘的 記敘文正常的作法，本只要就這事物變化的過程，順着次序，一樁樁記敘下去就行。但是爲了權衡先後事情的關係輕重起見，有時不妨先寫結果，後敘原因；先說現在，後談既往，使人一篇到手，即便瞭然其中綱要與命意所在，以後逐漸推詳，印象更深，意味彌永。那我們於此就不得不用追溯和倒敘的作法了。

大概追溯的作法，在短篇文字中，是很少應用到的。祇有在長篇鉅製中，或在數事發生於很久以前的以及發生於同一時間的，纔用到這種作法。有時爲避免文字的單調起見，往往一方面先敘述有趣味的的事情，然後再追記其餘有關係的事情。例如岳飛 鄜城之戰中的「初……官軍不能當。」幾句，是追敘兀朮 拐子馬的特點，爲後文岳飛發明破法

的先容。追溯式的記敘文有時常有「先是」或「初」「起初」等字標明，使人一望而知這是追溯前事的。

倒敘的作法和追溯的作法，大致相同，不過追溯往往是偏於追溯原因的，倒敘大概在章法上顯出特異。這種作法，大概在傳記中或小說中時常可以看到。例如：我們替一個人做一篇傳記，開首本應敘述他從小怎樣怎樣，但我們偏先提出他死後的怎樣，或先說他的死，然後再介紹他的一生，這完全不是平順的傳記文字，就是應用倒敘的方法。我們在小說中往往可看到將最精彩的一段，放在前面，然後再敘其他。這種作法，目的在避免文字單調枯澀，平鋪直敘，在使人容易感受深刻的印象。

第二 抒情文

一 抒情文是甚麼

「抒情」兩個字，就字面解釋，就是發抒情感。人非但是有理智的動物，並且是有情感的動物。這種情感，或者受自外界的刺激，或者發於內心的情緒。我們倘然要將這種情

感，不鬱積於內，而將它發抒於外，使別人知道我的情感，那末它發抒的方式，就有種種：有的是所謂「現於面」的，看他面部肌肉的緊張或弛緩，就可猜測這個人的喜怒哀樂的情緒；有的是借言語來發抒的，我們從他的聲音語調方面，也可窺知他的情感；有的是借動作來發抒的，所謂「手舞足蹈」，所謂「椎心泣血」，就是用動作來表示哀樂的情緒；還有一種是藉文字來發洩的，就是將他種種情感，具體的或抽象的用文字記錄出來，這種文字，就是所謂抒情文。

上述發抒情感的方式，雖然不同，但其目的，總不外乎將情感發洩出來，暫時得到一些安慰。不過有時我們發抒情感，常希望獲得別人的同情或安慰，抒情文的特點，也就在此。現在且引葉紹鈞氏的一段話，來說明抒情文的立場。

有時我們又別有一種希望，很想把所感的深濃鬱抑的情感告訴於人，取得人家的同情或安慰。原來人類是羸性的，我有歡喜的情感，如得人家的同情，似乎這歡喜的量更見擴大開來；我有悲哀的情感，如得人家的同情，似乎這悲哀不是徒然的孤獨的了；這些都足以引起一種快適之感。至於求得安慰，那是懷着深哀至痛的人所切望的。無論如何哀痛，如有一個人，只要一個人，能够了解這種哀痛，這時候，就如見着一綫的光明，感着一縷的暖氣，而



哀痛卻轉淡了。有許多的抒情文字，就爲着希望取得人家的同情或安慰而寫作的。

二 抒情文在文體中的地位

我們作文並不是無聊的，也不是遊戲的。作文是我們生活中的一部分，因爲一個人總想將自己的觀察、經驗、理想和情緒等等宣示給人們知道；作文就是宣示的最適當的方法。尤其是情緒在我們日常生活中時時在發洩着，一切喜悅之情的享受和哀痛之後的興奮，都能使我們的生活愈加充實。因此寫作抒情文字，就離不了我們現實的生活。

凡是觀察、經驗、理想等，結果往往會引起真切的情感的。現在我們假定說記敘文與說明文是偏於觀察和經驗方面的，議論文是偏於理想方面的，那末抒情文，可說是觀察、經驗和理想的總和。因爲在觀察、經驗、理想之後，我們對某事物，未有不「情動乎中」的。因此抒情文在各文體中實居很重要的地位；彷彿各文體是一具軀殼，抒情文就是靈魂。沒有靈魂的軀殼，只不過「行尸走肉」罷了；沒有抒情成分的文字，那還成甚麼東西？

每一篇文章，並不是完全純粹屬於那一種文體的，要看某種文體所占的成分多少而定，同時在各體文字中，往往有其領域。換句話說：就是記敘時當然可抒情，說明時也可

抒情，就是在議論時也未始不可以抒情，只要你的情感是真實的是合於現實生活的。此等例子，我們在讀過的文字中隨時可以舉出來印證。

三 怎樣辨識抒情文

上面說過，各文體中都有抒情文的成分，那末我們要辨識這是抒情文，那不是抒情文，應有怎樣的標準？

(一)從題目上辨識 題目上有關於情感方面的字樣的，一望而知是抒情文，如月下獨酌、離別、思母、祭外姑文、母愛、與妻訣別書等。

(二)從情感上印證 就讀者讀了這篇文章之後，所觸發的情緒怎樣，來確定它是否抒情文。這就是同情的感受。如寫人力車夫用比較諷刺的語調，同情於勞動者。龔定庵的病梅館記是述作者的志願，返釧記記二人生死的友誼，都是記敘中帶抒情的。汪精衛和平奮鬪救中國的前段，寫孫中山先生逝世情形，充滿着悲壯肅穆的情調。這些都可由讀者「見仁見智」來定是否抒情文。

(三)從字句上尋求 說話既是抒情方式之一，所以在說話中，就可以表示種種情

感。因此文句中也可依此尋出抒情的成分來。據近人胡懷琛氏說抒情文的字句，大概有下列幾個標準：

(一) 把全句中項重要的字提出來，放在全句項前面；這樣，必是抒情文。

(二) 句前或句後用嘆詞；這樣，必是抒情文。

(三) 把同樣的話，重說一遍；這樣，必是抒情文。

(四) 把全句中最重要單獨的提出來說，把其他的字一概省略去；這樣，必是抒情文。

四 情感的分類

人們的生活，離不了情感。抒情文就是生活中情感的記錄。講到情感，照從前人說有喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲的七情，這幾種情感，人們是無時無刻不感到的；抒情文也不過發抒作者過去或現在所感受的情感見之於文字罷了。不過各人的情感，有深淺、廣狹、方向的不同，千差萬殊；不能定其程限，那只有就各人自己的滿足為限度。抒寫到某地步時，自己覺得所有的情感已經盡情吐露了，這就是最適當的限度。而要想給人家讀的，尤當恰巧地

寫到這限度爲止。倘然不及這限度，便是晦昧不完全，人家不能感受其整個；如其太過了，便是累贅不顯明，人家也不會感受得深切。

在抒情文中，通常將情感分爲兩類：

第一是屬於哀感方面的。抒寫這類情感的抒情文，是最普遍的，所謂「憂愁之辭易工」，就因爲哀感的情緒，最容易襲擊人們的心弦，也最容易抒寫出來。不過這種哀感的抒情文，最忌的是「無病呻吟」，不是一種真情的流露，使人讀了，彷彿見東施之效顰，徒增其醜。所以這種文字，必至疾痛慘怛，悲傷憔悴，情動於中，不能自己的時候，才可盡情的抒寫出來；否則總以不寫爲是。即使你勉強寫了，非但自己不能得到安慰，也難以引起讀者同情心。

第二是屬於愉快方面的。這類情感的抒情文，是比較少而且也不容易做。因爲愉快情感的發洩，最容易在言語動作方面；往往歡呼狂叫，手舞足蹈一回，便算罷了。若用文字來記錄，大多偏於「愛」的方面。但這種情感的感動力，遠不及哀感來得普遍，因爲「天下不如意事常居八九」，你所謂愉快，我看了卻以爲是痛苦；我以爲歡樂，卻會引起你

的悲哀。所以我們寫愉快情感的文字時，卻不要盡情的宣露，應得留下若干部分，讓人家自己去想。

五 抒情文和境界

我們的情感，是深深地隱藏着於內心的，大都不會無故或憑空流露的。情感的流露，當然有所憑藉，這憑藉的東西，大多是環繞我們周圍的境界。一般抒情文，都是因境界的觸發而形諸筆墨的，細分起來，可以分做下面的兩部分：

第一是觸景生情。自然界的景物，是千變萬化的，四時朝暮，各異其情狀的。我們看了優美或蕭瑟的景物，常會不知不覺地流露着各種不同的情緒。例如對月懷人，臨風弔古，或生「人面桃花」的綺想，或起「樹猶如此人何以堪」的傷感。這都是因了自然界的景物，觸發我們的情緒。我們平日在欣賞自然景物的時候，如果某種景物能觸發我們的情緒，立刻提筆將它記錄出來，就可成爲一篇「情文兼至」的作品。

第二是境由心造。自然界的景物，本來是沒有情緒的東西，但因爲人是有情緒的，以有情緒的人，去觀察自然，描寫自然，自然就可爲人的情緒所支配。譬如我心情哀感的

時候，眼中所見的一切自然現象，覺得也都是哀感了；倘然我心情愉快的時候，眼中所見的一切自然現象，覺得也都是愉快了。這就是所謂「境由心造」。抒情文中這種心理所造成的境界，是很多的。例如寫山水的形勢，用「山峯是一排排沿江壁立，把個江水監視得十分嚴固」的句子。寫被繫着的鳥，用「小碗內的米粒一顆顆都森立了起來，引誘牠，蠱惑牠，」冰心的母愛有「天上的星辰……不因着萬物毀滅而變更，」孫文的黃花岡烈士事略序中的「草木爲之含悲，風雲因而變色，」都是由心理所造成的境界。從這裏我們可悟到抒情文的境界，並不是固定不變的，它完全是受作者的情感的支配的。

六 抒情文和作者

抒情文的基礎是建築在作者的情感上的，雖然我們常說「人同此心，心同此理，」但是有時我們也可說「人心之不同，各如其面，」何況各人還有各人的品格、性情、環境以及時代、年齡、性別種種不同。所以抒情文和作者，常發生密切的關係。比方有兩個人，倘使他們品格或性情不同，他們所有的情感也就不同。就是一個人因環境不同，年齡不同，或時代不同，他所有的情感也就不同。在環境方面說，得意與失意時，就有悲觀和樂觀的

不同；在年齡方面說，少年和老年大不相同，就是少年和中年也不相同。就性別方面說，女子常比男子多愁善感；就時代方面說，在昇平時代和喪亂時代又當然有憂樂的不同。倘然我們請十個人同做一個抒情文的題目，我想定可看到十種不同的情感和發抒情感的技巧。

胡懷琛氏曾舉例說明抒情文和作者的關係：他說：「同是一樣的『黃菊花』，李清照看見它，引起了自己的情感，她就說『簾捲西風，人比黃花瘦』；蘇東坡看見了，卻說：『菊殘猶有傲霜枝』；鄭所南看見了，卻說：『寧可枝頭抱香死，不曾吹落北風中』；黃巢看見了，卻說：『滿身穿就黃金甲，拚與西風戰一場』。從此可看出每一篇抒情文，多少總帶着作者主觀的情感的色彩。」

七 抒情文的性質

人們的性格，各人大都是不相同的，有的躁急，有的沈靜。因此抒情文的性質，也隨着作者的性格而有差別。一般抒情文，大概可分爲「緊張的」和「迂緩的」兩種。躁急的人，胸懷坦白，毫無城府，知無不言，言無不盡；其所作的抒情文，大概近於緊張方面的。沈靜

的人，心思細密，修養功深，言近旨遠，語多含蓄，其所作的抒情文，大概近於迂緩方面的。話雖如此，但也要看推動情感的事實的嚴重或是輕淡來定抒情的描寫應得怎樣。

緊張的抒情文 這種抒情文大概是直截痛快的將自己內蘊的真實情感抒寫出來，一點不裝模做樣，一點不吞吐含蓄，自有一種力量足以壓迫讀者，使不得不受我的感動。抒寫這種情感的文字，就是我們從前所說的「至情文字」。諸葛亮出師表中的「臣鞠躬盡瘁，死而後已」；李密陳情表中的「臣無祖母，無以至今日；祖母無臣，無以終餘年。」可以作這種文字的代表。又如林覺民的與妻訣別書，也是一篇很緊張的抒情文。如「吾至愛汝，即此愛汝一念，使吾勇於就死也。」「與使吾先死也，無寧汝先吾而死。」「到那時使吾眼睜睜看汝死……不顧汝也。」等詞句，其抒情的壓迫力，使讀者也不免要同聲一哭。

與妻訣別書

林覺民

意映卿卿如晤：

吾今以此書與汝永別矣！……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，謂吾不知汝之不欲吾死也，故遂忍悲爲汝言之。

吾至愛汝，卽此愛汝一念，使吾勇於就死也。吾自遇汝以來，常願天下有情人，都成眷屬；然遍地腥雲，滿街狼犬，稱心快意，幾家能彀？……語云：『仁者老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼。』吾充吾愛汝之心，助天下人愛其所愛，所以敢先汝而死，不願汝也。汝體吾此心於啼泣之餘，亦以天下人爲念，當亦樂犧牲吾身與汝身之福利，爲天下人謀永福也。汝其勿悲！

汝憶否？四五年前某夕，吾嘗語曰：『與使吾先死也，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，而亦無辭相答。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！

吾真真不能忘汝也。……迴憶六七年前，吾之逃家復歸也，汝泣告我：『望今後有遠行，必以告我，我願隨君行。』吾亦既許汝矣。前十餘日回家，卽欲乘便以此行之事語汝；及與汝相對，又不能啓口；且以汝之有身也，更恐不勝悲，故惟日日呼酒買醉。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，國中無地無時不可以死。到那時，使吾眼睜睜看汝死，或使汝眼睜睜看我死，吾能之乎？抑汝能之乎？……此吾所以敢率性就死，不願汝也。

吾今死無餘憾，國事成不成，自有同志者在。依漸已五歲，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，則我死後尚有一意洞在也。甚幸甚幸！

吾家後日當甚貧，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。吾平日不信有鬼，今則又望其真有；今人又言心電感應有道，吾亦望其言是實；則吾之死，吾靈尚依依傍汝也，汝不必以無侶悲……

辛亥三月廿六夜四鼓意洞手書。

迂緩的抒情文 這種抒情文，性質適和緊張的相反，作者的情緒是沈靜的或是憂鬱的，因此他的行文是迂緩的，詞句是含蓄的，有時常帶有暗示的力量，使讀者讀了一部分，可以類推到其他部分或事實的全部；一般詩人常用這種抒情文，作成「歌行」來抒寫他真實的情感。朱自清給亡婦的一封信，紀念他的亡婦對子女對自己的愛，瑣瑣屑屑，寫得何等悽惻動人。我們將它和林烈士與妻訣別書作一比較，就可看出兩種抒情文的不同之點。

給亡婦

朱自清

「謙！日子真快，一眨眼你已經死了三個年頭了。這三年裏世事不知變化了多少回，但你未必注意這些個，我知道。你第一樞記的是你幾個孩子，第二便輪着我。孩子和我平分你的世界，你在日如此，你死後若還有知，想來還如此。告訴你，我夏天回家來着，適兒長得結實極了，比我高一個頭。閏兒父親說是最乖，可是沒有先前胖了。采芷和轉子都好。五兒，全家誇她長得好，好在腿上生了溼瘡，整天坐在竹牀上不能下來，看了怪可憐的。六兒，我怎麼說好，你明白，你臨終時也和母親談過，這孩子是只可以養着玩兒的，他左挨右挨，去年春天到底沒有挨過去。這孩子生了幾個月，你的肺病就重起來了。我勸你少親近他，只監督着老媽子照管就行；你總是忍不住，一會兒提，一會兒抱的。可是你病中爲他操的那一份兒心也够瞧的。那一個夏天他病的時候多，你成天兒忙着，湯呀，藥呀，冷呀，暖呀，連覺也沒有好好兒睡過。那裏有一分一毫想着你自己。瞧着他硬朗點兒你就樂，乾枯的笑容在黃蠟般的臉上，我只有暗中嘆氣而已。」

從來想不到做母親的要像你這樣。從適兒起，你總是自己餵乳，一連四個都這樣。你起初不知道去鎖點兒錢，後來知道了，卻又弄不慣；孩子們每夜裏幾次將你哭醒了，特別是悶熱的夏季。我瞧你的覺老沒睡足。白天裏還得做菜，照料孩子，很少得空兒。你的身子本來壞，四個孩子就累你七八年。到了第五個，你自己實在不成了，又沒乳，只好自己餵奶粉，另雇老媽子專管她。但孩子跟老媽子睡，你就沒有放過心；夜裏一聽見哭，就豎起耳朵聽；工夫一

就得過去看。十六年初，和你到北原來，將邁兒、轉子留在家裏，三年多還不能去接他們，可真把你愆記苦了。你並非常提，我卻明白。你後來說你的病就是愆記出來的；那個自然也有份兒，不過大半還是養育孩子累的。你的短短的十二年結婚生活，有十一年耗費在孩子們身上；而你一點不厭倦，有多少力量用多少，一直到自己毀滅為止。你對於孩子一般兒愛，不問男的女的，大的小的，也不想什麼「養兒防老，積穀防飢」，只拚命的愛去。你對於教育老實說有些外行，孩子們只要吃得好玩得好就成了。這也難怪你，你自己便是這樣長大的。況且孩子們原都還小，吃和玩本來也要緊的。你病重的時候最放不下的還是孩子。病的只剩皮包着骨頭了，總不相信自己不會好；老說：「我死了，這一大羣孩子可苦了。」後來說送你回家，你想着可以看見邁兒和轉子，也願意；你萬不想到會一去不返的。我送車的時候，你忍不住哭了，說：「還不知能不能再見？」可憐！你的心我知道，你滿想着好好兒帶着六個孩子回來見我的。謙！你那時一定這樣想，一定的。

除了孩子，你心裏只有我。不錯，那時你父親還在。可是你母親死了，他另有個女人，你老早就覺得隔了一層似的。出嫁後第一年，你雖還一心一意依戀着他老人家，到第二年上，我和孩子可就將你的心占住，你再沒有多少工夫憶記他了。你還記得第一年我在北原，你在家裏，家裏來信說你待不住，常回娘家去，我動氣了，馬上寫信責備你。你教人寫了一封復信，說家裏有事，不能不回去。這是你第一次，也可以說第末次的抗議，我從此就沒給你寫信。暑

假時帶了一肚子主意回去，但見了面，看你一臉笑，也就拉倒了。打這時候起，你漸漸從你父親的懷裏跑到我這兒。你換了金鑰子幫助我的學費，叫我以後還你；但直到你死，我沒有還你。你在我家受了許多氣，又因為我家的緣故受你家裏的氣，你都忍着。這全爲的是我，我知道。那回我從家鄉一個中學半途辭職出走，家裏人諷你也走。那裏走！只得硬着頭皮往你家去。那時你家像個冰窖子，你們在審裏足足住了三個月，好容易我才將你們領出來了，一同上外省去。小家庭這樣組織起來了。你雖不是什麼闊小姐，可也是自小嬌生慣養的。做起主婦來，什麼都得幹一兩手；你居然做下去了，而且高高興興地做下去了。菜餚例滿是你做，可是吃的都是我們；你至多夾上兩三筷子就算了。你的菜做得不壞，有一位老在行大大地誇獎過你。你洗衣服也不錯，夏天我的綢大褂大概總是你親自動手。你在家老不樂意閒着，坐前幾個「月子」，老是四五天就起牀，說是騎着家裏事沒條沒理的。其實你起來也還不是沒條理？咱們家那麼多孩子，那兒來條理？在浙江住的時候，逃過兩回兵難，我都在北京。真虧你領着母親和一羣孩子東藏西躲的；末一回還要走多少里路，翻一道大嶺。這兩回差不多只靠你一個人。你不但帶了母親和孩子們，還帶了我一箱箱的書；你知道我是最愛書的。在短短的十二年裏，你操的心比人家一輩子還多；謙，你那樣身子怎麼經得住！你將我的責任一古腦兒擔負了去，壓死了你；我如何對得起你！

你爲我的撈什子書也費了不少神；第一回讓你父親的男用人從家鄉捎到上海去。他說了幾句閒話，你氣得

在你父親面前哭了。第二回是帶着逃難，別人都說你傻子。你有你的想頭：『沒有書怎麼教書？況且他又愛這個玩意兒。』其實你沒有曉得，那些書丟了也並不可惜；不過教你怎麼曉得，我平常從來沒和你談過這些個總而言之，你的心是可感謝的。這十二年裏你爲我吃的苦真不少，可是沒有過幾天好日子。我們在一起住，算來也還不到五個年頭。無論日子怎麼壞，無論是離是合，你從來沒對我發過脾氣，連一句怨言也沒有。——別說怨我，就是怨命也沒有過。老實說，我的脾氣可不大好，遷怒的事兒有的是。那些時候你往往抽噎着流眼淚，從不回嘴，也不號咷。不過我也只信得過你一個人，有些話我只和你一個人說。因爲世界上只你一個人真關心我，真同情我。你不但爲我吃苦，更爲我分苦；我之有我現在的 정신，大半是你給我培養着的。這些年來我很少生病，但我最不耐煩生病，生了病就呻吟不絕，鬧那伺候病的人。你是領教過一回的，那回只一兩點鐘，可是也够麻煩了。你常生病，卻總不開口，掙扎着起來；一來怕攪我，二來怕沒人做你那份兒事。我有一個壞脾氣，怕聽人生病，也是真的。後來你天天發燒，自己還以爲南方帶來的瘧疾，一直瞞着我。明明騎着，聽見我的腳步，一骨碌就坐起來。我漸漸有些奇怪，讓大夫一瞧，這可糟了，你的一個肺已爛了一個大窟窿了！大夫勸你到西山去靜養，你丟不下孩子，又捨不得錢；勸你在家裏躺着，你也丟不下那份兒家務。越看越不行了，這才送你回去。明知凶多吉少，想不到只一個月工夫你就完了！本來盼望還見得着你，這一來可拉倒了。你也何嘗想到這個？父親告訴我，你回家獨住着一所小住宅，還嫌沒有客廳，怕我回去

不便哪！

前年夏天回家，上你墳上去了。你睡在祖父母的下首，想來還不孤單的。只是當年祖父母的墳太小了，你正睡在墳底下。這叫做「抗墳」，在生人看來是不安心的，等着想辦法罷。那時墳上墳下密密地長着青草，朝露浸溼了我的布鞋。你剛埋了半年多，只有墳下多出一塊土，別的全然看不出新墳的樣子。我和隱今夏回去，本想到你墳上來；因為她病了，沒來成。我們想告訴你，五個孩子都好，我們一定盡心教養他們，讓他們對得起死了的母親，你，謙，好兒放心安睡罷，你！

（採自東方雜誌）

八 抒情文的方式

人們對於所接觸的事物或景象，觀感既有不同，所以他們寫成的抒情文，也就各異其方式：

第一是解釋的。作者對於某事物或景象所發生的情感，常常以主觀態度，很詳細的一一解說出來，目的在使讀者感受我的印象，給與一種同情。在解說時不妨遷就，不妨曲說，不求盡人能懂，只要能自圓其說，不妨移船就岸，只要近於人情。因為抒情文最大的權威，在以主觀的態度抒寫獨有的情感，就使不能獲得讀者的同情，但我自己所鬱積的

情緒已經一吐爲快了。例如冰心女士解說母親的愛，有下列的幾段話，說得何等爽快。

總之，她的愛，是屏除一切，拂拭一切，層層的磨開我前後左右所蒙罩的。

她的愛不但包圍我，而且普遍的包圍着一切愛我的人；而且因着愛我，她也愛了天下的兒女，她更愛了天下的母親。

只有普天下的母親的愛，或隱或顯，或出或沒，不論你用斗量，用尺量，或是用心靈的度量衡來推測，我的母親對於我，你的母親對於你，她的和他的母親對於她和他，她們的愛是一般的長闊高深，分毫都不差減。

第二是評論的。抒情文既然是抒寫個人主觀的情感，那末對於某事物或某種情感，儘可由作者自由加以直覺的評論，非但可以想到那裏說到那裏，並且也可以要批評甚麼就批評甚麼，無所用其客觀的，也不必十分隱藏吞吐，去遷就別人；正如我們在情緒十分緊張之中，對於某事物景象的觀感，盡情的由言語宣洩出來，差不多沒有旁人置喙的餘地；有時並對於旁人的主張，也不妨加以有力的抨擊。這種抒情文，在形式上看上去，好像和議論文一般；不過這種議論，大多是不合於邏輯的，其重心全在個人情感的宣洩，所以我們寫這種抒情文，儘可大膽地振筆疾書，不必客氣的。例如吉田絃二郎的評論母愛，

說是

一般的人，大概都覺得比自己母親更愛我的人，是沒有的罷……對於人間的愛，也許有人懷疑，懷疑母愛的人，我想總不會有罷？

其中雖然用了「大概……罷」不十分肯定的語氣，但對於母愛已加以深切的認識；而斷定「像母親那樣愛我的人，是沒有了」冰心女士就不肯用猶疑的語調，竟大聲疾呼地說：

只有普天下的母親的愛，或隱或顯……分毫都不差減。

母愛

冰心

有一次，幼小的我，忽然走到母親面前，仰着臉問說，『媽媽，你到底爲什麼愛我？』母親放下針綫，用她的面頰，抵住我的前額，溫柔地，不遲疑地說：『不爲什麼，——只因你是我的女兒！』

小朋友！我不信世界上還有人能說這句話！『不爲什麼，』這四個字，從她口裏說出來，何等剛決，何等無回旋！她愛我，不是因爲我是「冰心」，或是其他人世間的一切虛偽的稱呼和名字；她的愛是不附帶任何條件的，唯一的理由，就是我是她的女兒。總之，她的愛，是屏除一切，拂拭一切，層層的磨開我前後左右所蒙罩的，使我成爲「今

我」的原素，而直接的來愛我的自身！

假使我走至暮後，將我二十年的歷史和一切都變更了，再走出到她面前，世界上縱沒有一個人認識我，只要我仍是她的女兒，她就仍用她堅強無盡的愛來包圍我。她愛我的肉體，她愛我的靈魂，她愛我前後左右，過去，將來，現在的一切！

天上的星辰，驟雨般落在大海上，嗤嗤繁響；海波如山一般的洶湧；一切樓屋都在地上旋轉；天如同一張藍紙捲了起來；樹葉子滿空飛舞，鳥兒歸巢，走獸躲到牠的洞穴；萬象紛亂中，只要我能尋到她，投到她的懷裏——天地一切都信她！她對於我的愛，不因着萬物毀滅而變更！

她的愛不但包圍我，而且普遍的包圍着一切愛我的人，而且因着愛我，她也愛了天下的兒女，她更愛了天下的母親。小朋友告訴你一句小孩子以爲是極淺顯，而大人們以爲是極高深的話：『世界便是這樣的建造起來的！』

世界上沒有兩件事物，是完全相同的；同在你頭上的兩根絲髮，也不能一般長短。然而——請小朋友們和我同聲讚美！只有普天下的母親的愛，或隱或顯，或出或沒，不論你用斗量，用尺量，或是用心靈的度量衡來推測，我的母親對於我，你的母親對於你，她的和他的母親對於她和他，她們的愛是一般的長闊高深，分毫都不差減。小朋友！

我敢說，也敢信：古往今來，沒有一個敢來駁我這句話……

節錄寄小讀者通訊：

甚至說「我敢說，也敢信，古往今來，沒有一個敢來駁我這句話。」你看這是何等的大膽的評論！這就是從情感出發的議論文，也就是評論式的抒情文。

第二是諷喻的。這種方式的抒情文，在抒情文中常占很重要的地位。因為一個人爲了某事物受到刺激而激動感情，有時竟因各方的關礙，使他不能明白宣露出來，這樣既不便解釋，又不便評論，那只好別尋途徑，來發抒他抑鬱而磅礴的情感。這種途徑，就是諷喻的。諷是諷刺，喻是譬喻。某種情感，不便直接發抒時，往往用冷嘲熱諷的口吻，或以幽默玄妙的筆調出之；有時或借用別的事物來譬喻，委婉曲折地來表達所要發抒的情感。例如王世穎在虎門中將「打倒帝國主義」六個大字，竟和上海的「當」「押」「醬園」並提，並說：

有幾個青年，情不自禁地對着大字歡呼，喝采起來，像是找得了新生命似的。——

語含諷刺，筆很幽默。鄭振鐸在別離中說：

船慢慢的向前駛着，沿途見了停着的好幾隻灰色的白色的軍艦，那不是懸着青天白日滿地紅的國旗的；

牠們的旗幟是「紅日」是「藍白紅」是紅藍條交叉着的聯合旗，是有星點紅條的旗。

他不直說所見的是日法英美的軍艦，偏從旗幟上面來分別，可以見得作者對於帝國主義侵略一種憤激而不便直言的感情。

這種諷喻式的抒情文，在詩詞中，尤其常常可以見到。詩人的情緒是細密的，傷感的，所謂「意在言外」有寄託的詩詞，大都是屬於這種方式的。例如蘇東坡的卜算子，雖咏的是「孤鴻」，但他以孤鴻來譬喻自己的孤僻不合時宜。

驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。

不肯棲寒枝，情願冷落沙洲，又可見作者身分的清高，不肯隨俗浮沈。這種情感的發抒，都是間接的，在使讀者到字裏行間去細心尋繹，所以其味彌永，其情亦彌苦。

第四是哲理的。我們尋常談話，總要入情入理，情足以感動別人，理足以折服別人。作文何嘗不是如此，也要處處顧到情理。作抒情文，非但着眼在情感的抒寫，有時當然要將理由說得透闢，愈可見你情感的真實。倘然你在說理時候，糝入一些哲理方面的文字，就覺得這種抒情文尤其可以使得讀者興奮感動。因為普通淺近的理智，是任何人所同具。

的；那比較高深玄妙的哲理，有時爲一般人所未曾意想，無從言傳，一旦有人將它提出來，徵之於事實，輔之以情感，就會使讀者恍然大悟，發生「原來如此」的感想。這種抒情文，常易和議論文或說明文相混，但我們只要認定它的出發點是由情感而起的，就是哲理式的抒情文。例如葉紹鈞與佩弦的信，雖是應用文，其實是友誼上諒解知己的抒情文。下面的一段話——

你的慌忙，我以爲該有一部分的原因在你的認真。說一句話，不是徒然說話，要掏出真心來說；看一個人，不是徒然訪問，要帶着好意同去；推而至於講解要學者領悟，答問要針鋒相對；總之，不論一言一動，既要自己感覺喜悅，又要別人同沾美利。這樣，就什麼都不讓隨便滑過，什麼都得認真。認真得利害，自然見得時間之暫忽，如何教你不要慌忙呢！

充分瞭解佩弦的爲人，就是明白昭示處世的態度；看似尋常，其實含着很深的哲理。這種抒情文都含有很深的哲理，都得細心去體味，才知其真諦所在，情感所寄，不是故意立奇，徒逞口辯。

第五是詩趣的。翻開任何古今人的「詩集」，總有幾個「有感」「感懷」「書

懷仁等題目，有的即景生情，有的睹物懷人；可見古今來的詩人，差不多都是善感的。他們所以善感者，原爲他們的情緒是比較常人複雜些，比較豐富些；用這種複雜豐富的情緒所寫成的文字，可說是錯綜的美麗的。這可知詩的情調和尋常的散文是很不相同的。但是有時我們讀到很多的小品散文，由作者本其豐富複雜的情感所寫成，它們的情調和詩差不多，甚至它們的形式——這裏所說的形式，大概偏於語體詩方面——也和詩相同；這種文字，我們將它歸入在詩趣式的抒情文中。換言之，就是「美文」中的一種。因此我們可明瞭抒情文的殖民地，實在遍布於各種文體之中。

例如鄭振鐸寫海燕，是因小燕子而抒寫鄉愁。作者對於可愛的小燕子，在田野間，在都市裏，以及家庭中，在海面上重現以前美妙的印象，這種現象，寫得何等美麗，處處流露，出豐富的情感，處處具有美妙的詩趣；其間用辭造句，又處處和詩的骨骼相同。我們倘能將其中美麗的詞句，加以適當處置，或者加以穩妥的韻腳，就可成爲幾首很好的語體詩。

海燕

鄭振鐸

烏黑的一身羽毛，光滑漂亮，積伶積俐，加上一雙剪刀似的尾巴，一對勁俊輕快的翅膀，湊成了那樣可愛的活

潑的一隻小燕子。當春間二三月，輕颺微微的吹拂着，如毛的細雨無因的由天上洒落着，千條萬條的柔柳，齊舒了他們的黃綠的眼，紅的白的黃的花，綠的草，綠的樹葉，皆如趕赴市集者似的奔聚而來，形成了爛漫無比的春天時，那些小燕子，那些伶俐可愛的小燕子，便也由南方飛來，加入了這個雋妙無比的春景的圖畫中，為春光平添了許多的生趣。小燕子帶了他的髮剪似的尾，在微風細雨中，或在陽光滿地時，斜飛於曠亮無比的天空之上，啣的一聲，已由這裏稻田上，飛到了那邊的高柳之下了。另有幾隻卻雋逸的在澹澹如縠紋的湖面橫掠着，小燕子的剪尾或翼尖，偶沾了水面一下，那小圓盪便一圈一圈的蕩漾了開去。那邊還有飛倦了的幾對，閑散的憩息於纖細的電綫上。——嫩藍的春天，幾支木樨，幾痕綉綫連於樺與樺間，綫上是停着幾個粗而有致的小黑點，那便是燕子，是多麼有趣的一幅圖畫呀！還有一家家的快樂家庭，他們還特為我們的小燕子備了一個兩個小巢，放在廳梁的最高處，假如這家有了一個匾額，那匾後便是小燕子最好的安巢之所。第一年，小燕子來住了，第二年，我們的小燕子，就是去年的一對，他們還要來住。

「燕子歸來尋舊壘，」

還是去年的主，還是去年的賓，他們賓主間是如何的融融泄泄呀！偶然的有幾家，小燕子卻不來光顧，那便很使主人憂戚；他們邀召不到那麼雋逸的嘉賓，每以為自己運命的蹇劣呢。

這便是我們故鄉的小燕子，可愛的小燕子，會使幾多的孩子們歡呼着，注意着，沈醉着；會使幾多的農人們市民們憂戚着，或舒懷的指點着，且會平添了幾多的春色，幾多的生趣於我們的春天的！

如今，離家是幾千里，離國是幾千里，托身於浮宅之上，奔馳於萬頃海濤之間，不料卻見着我們的小燕子。

這小燕子，便是我們故鄉的那一對，兩對麼？便是我們今春在故鄉所見的那一對，兩對麼？

見了他們，遊子們能不引起了——至少是輕煙似的一縷兩縷的鄉愁麼？

海水是皎潔無比的蔚藍色，海波是平穩得如春晨的西湖一樣，偶有微風，只吹起了絕細絕細的千萬個澹澹的小縐紋，這更使照曬於初夏之太陽光之下的，金光燦爛的水面，顯得溫秀可喜。我沒有見過那麼美的海！天上也是皎潔無比的蔚藍色，只有幾片薄紗似的輕雲，平貼於空中，就如一個女郎，穿了絕美的藍色夏衣，而頸間卻圍繞了一段絕細絕輕的白紗巾。我沒有見過那麼美的天空！我們倚在青色的船欄上，默默的望着這絕美的海天；我們一點雜念也沒有，我們是被沈醉了，我們是被帶入晶天中了。

就在這時，我們的小燕子，二隻，三隻，四隻，在海上出現了。他們仍是雋逸的從容的在海面上斜掠着，如在小湖面上一樣；海水被他的似剪的尾與翼尖一打，也仍是連漾了好幾圈圓暈。小小的燕子，浩莽的大海，飛着飛着，不會覺得倦麼？不會遇着暴風疾雨麼？我們真替他們擔心呢！

小燕子卻從容的憩着了。他們展開了雙翼，身子一落，落在海面上了。雙翼如浮圈似的支持着體重，活是一隻烏黑的小水禽，在隨波上下的浮着，又安閑，又舒適。海是他們那麼安好的家，我們真是想不到。

在故鄉，我們還會想像得到我們的小燕子是這樣的一個海上英雄麼？

海水仍是平貼無波，許多絕小絕小的海魚，爲我們的船所驚動，羣向遠處竄去，隨了他們飛竄着，水面起了一條條的長痕，正如我們當孩子時之用瓦片打水鏢在水面所劃起的長痕。這小魚是我們小燕子的糧食麼？

小燕子在海面上斜掠着，浮憩着。他們果是我們故鄉的小燕子麼？

啊，鄉愁呀，如輕煙似的鄉愁呀！

（採自海燕）

上面所介紹的幾種抒情文的方式，每一篇抒情文，往往應用其中的一式或二式以上。這全在作者看題目的性質而「就頭製帽」，萬不可「削足適履」，勉強採用和題目或自己情感不十分合式的方式。

九 抒情文的要點

我們在前面已經說了抒情文的種種方式，現在我們再來說做抒情文時所要注意之點。

第一是個性的表現。抒情文是作者個人真摯情緒的自然流露，個人在某時對某事物所觸發的情感，當然和別人不同，有時竟然某時候有某種情感，或者對同一的事物，而觸發別的一種情感。所以我們做抒情文時，須注意「時」和「地」的不同，並在可能範圍內，將自己的個性，儘量顯示出來。無論題材怎樣廣闊或狹隘，也不必顧慮着讀者的能解不能解，你只管自己說自己的話就是。例如冰心女士在母愛中，由其特具真摯的情感，構成一種壯美的意境，充分地擴張她自己的個性。

天上的星辰，驟雨散落在大海，嘈嘈繁響，海波如山一般的洶湧，一切樓屋都在地上旋轉，天如同一張藍紙捲了起來，樹葉子滿空飛舞，鳥兒歸巢，走獸躲到牠的洞穴，萬象紛亂中，只要我能尋到她，找到她的懷裏，——天地一切都信她！她對於我的愛，不因着萬物毀滅而變更！

這是何等偉大的景，又是何等真摯的愛，換一個人是說不出這樣的話的。我們再看她在往事中自剖她的個性：

燈臺守的別名，便是「光明的使者」。他拋離田里，……他不知春至，他拋卻「樂羣」，只知「敬業」，……晴明之日，海不揚波，我抱膝沙上，悠然看潮落星生，風雨之日，我倚窗觀濤，聽浪花怒撼崖石。我閉門讀書，以海洋為師，

以星月爲友，這一切都是不變與永久。

這種幻象，固然「未免過於美麗」，正如她的父親所說；但於此我們可以見得她的個性是處處都表示出詩趣的，活潑而美麗的，是和別的女孩子大不相同的；有了這種個性，宣之於文字，就是很好的抒情文。並且我們從此可以辨別每個作家的「作風」，這因爲各人有各人的情緒，由情生文，文字也就因各人的情緒而不同。

第二是情調的統一。不論任何題目到手，總得先握住一個「中心」，再從這個中心，來駕馭一切的題材。記敘文要寫得井井有條，一絲不亂；抒情文也要能控制自己的情感，不使它越出所要抒寫的範圍；不管題材如何複雜，到處不要忘了你所要寫的主要情感是甚麼。抒情文雖然是在抒寫某一時間的情感，不妨毫無顧忌，振筆直書。但是倘逢到有好幾種情感要抒寫的時候，你就不得不將這幾種情感中整理出一個共同的中心來；萬不能隨便落筆，弄得喜怒不常，雜亂無章，使人讀了，不知你中心情感所在，引不起同情。這種情調統一的抒情文所抒寫的情感，往往含蓄不盡，耐人尋味；不是宣洩無遺，使人厭聽。

鄭振鐸的海燕，它的中心情感，是離鄉去國之感，借小燕子來盡量發洩。他所取的材料有田野間，都市裏，家庭中以及海面上小燕子的種種情景，看似非常複雜而繁瑣，但作者能够駕馭這些題材，使盡統一於「鄉愁」之下。全篇的中心，就是「見了他們，遊子們能不引記了——至少是輕煙似的一縷兩縷的鄉愁麼？」的幾句。

朱自清的給亡婦，是抒寫對於亡婦的懷念；其中雖有兩個中心，上半是完全寫亡婦對於子女的愛，下半完全寫對於自己的愛，但是全篇文章都統一於「愛」。這種瑣瑣屑屑的抒情文，倘然情調不能統一，沒有中心的情感，往往會影響到文章的結構上去。這是作文的時候最要注意的。

第三是理智的克服。前面說過抒情文的基礎，是建築在情感上的。我們祇要有甚麼情感，寫甚麼情感；自己想怎樣寫，就怎樣寫，是無所用其「理智」的。理智可說是「學問」和「經驗」的結晶，充實的學問和豐富的經驗，往往可以消磨真摯的情感。因此我們作抒情文時，儘可不問理智，但問感情；有感情，就寫作，沒有感情，不妨少作，或竟不作。在寫作的當兒，尤須提防理智的乘虛攻入，必得竭力抵抗，驅之出境；因為在抒情時，一雜理

智，就會將情感沖淡，並不是真正的真情流露，而有些假惺惺了。征服理智的方法，最好不要說理講教，不作老生常談，不着世故語，不作「頭巾」語。理智克服了，真情自然流露，文字自然真實。例如胡適奔喪到家的詩：

……便心頭亂跳，遙知前面，老親望我，含淚相迎。『來了，好呀！』——更無別語，說盡心頭歡喜悲酸無限情，偷回首，攢乾眼淚，招呼茶飯，款待歸人。

此情此景，凡是做遊子的人，大概都想得到而寫不出的。這是不能盡驅理智，專抒真情的原因。

又如曾國藩給兄弟的信，雖然寫的是兄弟之間的愛，可以歸入於抒情文中，但是曾氏是個理學家，信中常常充滿着立身、做官、治家的許多大道理，完全是理智戰勝情感，所以不能算是真正的抒情文。

專抒情感的抒情文，因為是不顧一切的，所以它的詞句常常是天真的、武斷的、誇大的，甚至費解的亦有。例如：

不知今夜月，又作誰家客？

我心中雖豐富的帶着軍人之血，而我常是喜愛日本人。

不免相煩喜鵲兒，先報那人知。

媽媽，你到底爲什麼愛我？

世界便是這樣建造起來的！

她們的愛是一般的長闊高深，分毫都不差減。

一〇 抒情文和修辭

修辭是甚麼？修辭就是用文字的形式去有效地傳達思想、感情和想像的技術；換句話說，修辭便是作文的藝術。在修辭法中，有幾種是特別只宜用於抒情文中。抒情文倘不用適當的修辭，文字就會淡而無味，情感的表現，也不十分有力。現在略舉幾種關於抒情文的修辭法。

(一) 鋪張 鋪張就是過甚其詞的形容，就是將事物的形狀，或宣洩的情感，形容得超過真實的事物或情感。例如：

母親，她不知道有自己，只是爲子女而生，爲子女而死。

小朋友！我不信世界上還有人能說這句話！

除此二者，予斷不別存一物，以爲宦囊，一絲一粟，不以自私。

長安一片月，萬戶擣衣聲。

她忍不住了，眼淚如泉奔，如川決，簌簌然直流而下。

心焦力乏，汗下如雨。

這種修辭惟一的目的，在增加這句話感人的力量，所以不必去管真實的事物怎樣，儘可由我誇大鋪張。

(二)擬人 就是將一切生物和非生物人格化，這在抒情文中別有一種情調，但是倘若擬非其倫，卻要鬧笑話的。例如：

誰謂月無情，千里遠相逐。

月既不解飲，影徒隨我身。

桃樹、杏樹、梨樹，你不讓，我不讓，你都開滿了花趕蹄兒。

他們邀召不到那麼僥逸的嘉賓，每以爲自己運命的蹇劣呢。

不免相煩喜鵲兒，先報那人知。

星兒們已經眨着藍的眼睛。

它盤旋不止，只在我們的左右哭泣……然而，終不能忽然他往，依舊轉回，尋覓它的夥伴。

(三)微婉 這種修辭法，就是不從正面直說，而從側面或反面說。它的措辭是婉轉的，不是直率的。抒情文中遇到情感不能直接抒寫的時候，往往要用到這種方法。例如：

誰謂月無情，千里遠相逐。

車夫單衣已破，他卻汗珠兒顆顆往下墜。

我不知道那鳥叫什麼名字，也不知道牠因何被繫在架子上，更不知道牠何以能够坦然地立着。

見了他們，遊子們能不引起了——至少是輕煙似的一縷兩縷的鄉愁麼？

他們果是我們故鄉的小燕子麼？

鹽食之養，未嘗不甘，知夫人之儉也。婢僕之御，未嘗有疾言厲色，知夫人之仁也。

(四)重複 將同樣的話重複說一遍，或將前語顛倒說着，愈足以增加情感的程度。這種修辭法，不宜於純粹的記敘文，說明文或議論文，只有抒情文中是常常用到的。例如：

別了，我愛的中國，我全心愛着的中國。

除了可怕的蔚藍色之外，仍是可怕的蔚藍色。

誰謂中國無人，誰謂中國無人！

『來了，好呀！』——更無別話……更何處能尋他那一聲『好呀，來了！』

漢麥先生立起身來，面色都變了，開口道：『我的朋友們！我……我……』

一一 抒情文和描寫

講到「描寫」，其實也是文體的一種。它雖是將人或物的狀態、性質、動作、效用等項記述出來的文字，不過它的勢力，卻伸展到記敘文和抒情文的範圍以內。這些文體，差不多都省不了描寫。倘然沒有適當的描寫，無論是實質或是印象，都難以十分顯露出來。尤其是抒情文，幾乎常常應用到描寫。

描寫的第一種步驟，是捉住「對象」；沒有對象，當然無從落筆描寫。抒情文中，往往利用着某種對象來抒寫自己的情感；無論你情感如何複雜，只要能夠捉住一個對象，你就可以依着這對象，抒寫你的情感。所以我們在抒寫情感之先，須將這對象加以適當的描



寫。例如鄭振鐸《海燕》中，是捉住「小燕子」作對象，來抒寫他離鄉去國的情感；同時你看他對於小燕子的描寫，何等細膩熨貼，何等輕巧靈動。因為不是這樣，試問離鄉去國的情感，有幾句老老實實的話可講？

描寫的第二種步驟是「觀察」；沒有精密的觀察，亦不能有深刻的描寫。有些抒情文，是「觸景生情」的，當然要對這景物有精密的觀察，然後容易引起情感。比方我們在黃昏時候初見新月，最初祇是看到一彎或一鉤的新月，對於它的形狀，就想設法描寫出來，這是屬於說明文範圍內的事。後來再加觀察，看到新月的光彩和它四周的景物，像「幾點流星」，「一抹微雲」等，織成一幅美妙的圖畫，就想將它描寫出來，那又是屬於記敘文範圍內的事。最後，看的時間比較長久，覺得新月的幽靜可愛，或是因此想到往事，想到家鄉，竟引起一種愉快的或愁苦的情感。要描寫這種情感，這就屬於抒情文的範圍內了。這種步驟，是由觀察對象而演進的，處處都脫不了描寫，結果卻是着重在抒情文。

一二 抒情文和想像

「想像」在心理學上是說連絡變化舊觀念以構成新觀念的作用；但在文學上卻

包括一切推想、懸想和摹擬的情或景而言。想像是文學上的一種本質，想像力精銳或豐富的人，纔能做優美的文章，纔能寫動人的情感。抒情文並不完全在直抒情感，有時關於情與景兩方面，還得運用想像力，將新舊觀念連絡起來，使得格外動人。例如海燕上半關於小燕子的描寫，完全是由海上的小燕子，推想到田野、都市以及家庭中的小燕子，那是作者根據舊觀念而描寫的；下半寫海燕，那是作者在海上新得的觀念，這樣連絡起來，就結晶爲那樣的可愛的小燕子，同時作者的情感，也就寄託在這小燕子身上了。我們再讀下舉一段文字：

天上的星辰，驟雨般落在大海，嗤嗤響；海波如山一般的洶湧；一切樓屋都在地上旋轉；天如同一張藍紙捲了起來；樹葉子滿空飛舞；鳥兒歸巢，走獸躲到牠的洞穴；萬象紛亂中，只要我能尋到她，投到她的懷裏——天地一切都信她！她對於我的愛，不因着萬物毀滅而變更！

這種景是完全屬於懸想的，借懸想來形容母愛的偉大，可見作者想像力的豐富，和文字描寫的技巧。於此我們可說抒情文中的想像，有時亦可不拘泥事實，上是否有此事或此情之可能，只要借此想像來發洩我的情感罷了。

在小說中記敘人物的言語動作，完全可說是作者的一種摹擬人物的技巧，例如儒林外史寫王冕母子的談話，及秦老的叮囑，並不是當時作者在旁聽得記出來的，乃是作者根據人情物理摹擬而成的。在抒情詩中，作者又常常用「代言體」抒情；如劉續的征夫詞及征婦詞：

征夫語征婦：『死生不可知，欲慰泉下魂，但視襟中兒！』

征婦語征夫：『有身當殉國，君爲塞下土，妾作山頭石。』

一三 抒情文取材的要點

人們的情感，無論在何時，處任何境，對任何人，常常有發洩的機會。我們要作抒寫情感的文字，當然不能將任何情感，完全一一寫上去，並且也不能將引起情感的人、地、景物和節候等等，都一一寫上去；其間當然要經過一番整理的手續，或取或捨，或歸併，或刪除，這就是抒情文的取材問題。

「取材」這彷彿是說明廚子燒某式小菜要用某種作料一般。抒情文的取材，第一要能捉住特點，不用平鋪直敘的寫法，描寫整個的輪廓；要選擇其中最動人的片段，加以

描寫。即使是平淡無奇的事情，也當用機警的筆法來寫。第二要能駕馭情感，將各種喜怒哀樂的情緒，適如其分的抒寫出來，不使它們瘋狂地發洩，弄得全篇文字失去其中心。

母愛是人人體會得到的，「媽媽，你到底爲什麼愛我？」「不爲什麼，——只因你是我的女兒！」這一問一答的二句話，不是非常平淡無奇嗎？但經作者在這兩句話上加以適當的描寫當時母女情狀的形容語句，這兩句話就覺得很能感動別人了。這就是作文上的機警筆法，也是作文的一種技巧。還有，母愛的偉大，似乎很難以言語形容，說不出它的所以然，但經作者挖空心思，以天地萬物的毀滅來形容它的偉大，使我們讀了，也能受到極大的感動。

歸有光的祭外姑文，不取材於外姑的本身，作正面文章，卻取材於其亡妻及兒女，偏作反面文章。這因爲母女之愛比較岳母女婿，來得親切而真摯，並且有事可記，有話可講；發之於文字，也比較能夠有精采。這也是取材的一種技巧，也就是能夠捉住特點，加以抒寫的一例。

祭外姑文

歸有光

昔吾亡妻，能孝於吾父母，友於吾女兄弟，知夫人之能教也。麤食之養，未嘗不甘，知夫人之儉也。婢僕之御，未嘗有疾言厲色，知夫人之仁也。

癸巳之歲，秋冬之交，忽遭危疾，氣息撥撥，猶日念母，扶而歸寧。疾既大作，又扶以東，沿流二十里，如不能至。十月庚子，將絕之夕，問侍者曰：『二鼓矣！』聞戶外風淅淅，曰：『天寒，風且作，吾母其不能來乎！吾其不能待乎！』嗚呼！顛危困頓，臨死垂絕之時，母子之情何如也！

甲午，丙申三歲中，有光應有司之貢，馳走二京，提攜一孤，屬之外母。夫人撫之，未嘗不泣；自是每見之必泣也。嗚呼！

及今兒女幾有成矣，夫人奄忽長逝。聞訃之日，有光寓松江之上，相去百里，戴星而往，則就木矣。悲夫！吾妻當夫

人之生，既已遺夫人之悲，而死，又無以悲夫人；夫人五女，撫棺而泣者，獨無一人焉！

一四 抒情的詩歌

在前面說過，有些抒情散文是很有「詩趣」的。「詩歌」是比較散文來得整齊，美妙的文學作品；它和散文的不同，是在講究「音節」。我們的情緒，有時常藉語氣的輕重

緩急來表示，語氣有了輕重緩急，那就自然合於音節。詩歌既是講音節的文學作品，所以它常常被人們用來作抒情最適當最美妙的工具。詩經大序說：『情動於中，而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之。』沈約也曾說：『民稟天地之靈，懷五常之德，剛柔迭用，喜慍分情；夫志動於中，則詩詠外發。』於此我們可證明抒情與詩歌之關係。現在這裏所說的詩歌，是包括一切舊體的詩、詞、歌曲以及近代的新體詩而言。它們對於音節，都是非常重視的，所以最適宜於讀者的吟詠和歌唱，並能使聽者也感受到作者同樣的情感。例如讀到李白的月下獨酌，自生一種綿邈高遠的情緒。讀到劉克莊的長相思，自有一種幽恨之情。讀到辛棄族的武陵春，又有一種宜喜宜嗔之情。這種舊體詩詞，雖然它的造句用字，和散文不盡相同，但其所抒寫的情感，卻有時比較散文來得蘊藉含蓄，不像散文的抒情，容易流於叫囂或直率的。尤其在音節方面，比較散文來得和諧自然。

又如偷使天涯遊子或是沒有母親的人讀了胡適的十二月一日奔喪到家詩，我想總會使他心頭亂跳，或竟會掉下一兩滴熱淚來的。因為這首詩是用語體來抒寫當時的印象，在字裏行間，自然流露出一種骨肉之情來。並且它的音節也和舊體詩相彷彿，讀了

非常順口。我們再回轉去讀一讀沈尹默的人力車夫，這也是一首新體詩，也有相當的音韻，我想凡是坐過人力車的人讀了，或許再不會對車夫加以侮辱和苛待罷！這種新體詩，儻然換用散文來寫，改變作抒情的散文，我想總不會比這樣的寫法來得够味罷！

月下獨酌

李白

花間一壺酒，獨酌無相親；舉杯邀明月，對影成三人。

月既不解飲，影徒隨我身；暫伴月將影，行樂須及春。

我歌月徘徊，我舞影零亂；醒時同交歡，醉後各分散；永結無情遊，相期邈雲漢。

長相思

劉克莊

朝有時，暮有時，潮水猶知日兩回；人生長別離。來有時，去有時，燕子猶知社後歸；君行無定期。

武陵春

辛棄疾

走去走來三百里，五日以爲期。六日歸來已是疑，應是望多時。鞭個馬兒歸去也，心急馬行遲；不免相煩喜鵲兒，先報那人知。

十二月一日奔喪到家

胡適

往日歸來，纔望見竹竿尖，纔望見吾村，

便心頭亂跳，遙知前面，老親望我，含淚相迎。

『來了，好呀！』——更無別話，說盡心頭歡喜悲酸無限情。

偷回首，揩乾淚眼，招呼茶飯，款待歸人。

※

※

※

※

今朝，——

依舊竹竿尖，依舊溪橋，——

只少了我的心頭狂跳！——

何消說一世的深恩未報！

何消說十年來的家庭夢想，都一一雲散煙銷！——

只今日到家時，更何處能尋他那一聲『好呀，來了！』（採自曹湫集）

人力車夫

日光淡淡，白雲悠悠，

沈尹默

風吹薄冰，河水不流。

出門去，雇人力車。

街上行人，往來很多；車馬紛紛，不知幹些甚麼。

人力車上人，個個穿棉衣，個個袖手坐，還覺風吹來，身上冷不過。

車夫單衣已破，他卻汗珠兒顆顆往下墜。

（採自新青年）

一五 抒情文和感嘆詞

感嘆詞是用來表示說話時一種表情的聲音，它是常常獨立的，不必附屬於詞和語句，祇以傳聲爲主，本身是沒有甚麼意思的。在文言文中如「嗚呼」「噫」「吁」「噫嘻」……等，在語體文中如「唉」「嚇」「啊」「噢」「呀」……等是。還有一種「助詞」也可用來幫助詞和語句，以表示說話時的神情、態度的。文言文中如「哉」「乎」「歟」「耶」……等，在語體文中如「嗎」「呢」「呀」「了」……等是。

上面這許多感嘆詞，在文法上又叫做「情態詞」。我們作抒情文時往往要用到它們的。它們的使命是表示感嘆的情感，加重感嘆的語氣。例如：

但是月的冷光，古往今來，是怎樣的溫暖着人心啊！[△]

哈，老天保佑！快近住宿的地方了！[△]

直抵黃龍府，與諸君痛飲爾！[△]

來了，好呀！[△]

嗚呼！死者有知，母子相聚復已三年也！哀哉！[△]

但是我們使用這些詞時，應該適可而止，不要開口「嗚呼」，閉口「噫嘻」，弄得滿紙都是「！」號，使讀者聒耳觸目。就是不應當用感嘆詞的地方，儘可省去，或可代以有感嘆成分的語句；不應當發感嘆的地方，不要亂發感嘆，使人譏你是「無病呻吟」。因為抒情文重在情感的抒寫，不必一定要用感嘆詞；尋常的感嘆語，已够顯示出某種情感。例如「來了，好呀！」是兩句似斷似續的感嘆語，已可表示老親初見遠歸愛子的一種急不擇言的神情；不必在「來了」以上加着「啊」「唉」等字，也不必在「來了」下換用「！」號。「好呀」只是初見面時的一種口語，「呀」詞可作助詞用，不一定要將它看作感嘆詞的。

一六 記敘文抒情文和小品文的關係

小品文是近代文學的嬌兒，很受到一般讀者的歡迎和愛護。不過小品文的本質究竟是什麼呢，我們先看夏丏尊氏的話：

『從外形的長短上說，二三百字乃至千字以內的短文，稱為小品文。小品文的內容性質，全然自由，可以敘事，可以含議論，可以抒情，可以寫景，毫不受何等的限制……現在所謂小品文，大概都是以片斷的文字，表現實感，或實生活的一部分的。』

馮三昧也說小品文是介於詩歌和散文之間的中和地域的一朵新生的花。他說：

『小品文形式雖是散文，性質實近於詩歌。它不能像尋常文字那樣的鬆散，也不能像一般詩歌那樣的緊湊。』

同時胡適曾說小品文『用平淡的談話，包藏着深刻的意味，有時像笨拙，有時確是滑稽。』鍾敬文也說小品文『一個共通之點，就是精悍，雋永，反此是惡濫、平凡。』

綜合各家對小品文的觀點，周樂山就給小品文又下了一個比較完美的定義，就是：『小品文是以精悍的、諧趣的、雋永的文字，輕快的技巧，表現和批評人生之一角。』

或片斷的實感的短文。』

我們看了上面的定義，再去和以前所講的記敘文和抒情文去印證一下，就可明瞭它們和小品文的一般關係，正如夏丏尊所說的小品文可以敘事，可以抒情，換句話說，就是我們以前所講的記敘文和抒情文除了詩歌和長篇的記事文及其他特殊的序跋、傳記、祭文等等以外，差不多可說全是小品文。我們因此可將它們分爲記敘的小品文和抒情的小品文，或再加說理的小品文及諷刺的小品文二種；它的形式，有「隨筆」、「隨感錄」、「閒話」、「小言」以及「尺牘」、「日記」，只要合於上面的定義，不論你用甚麼形式來寫，都是小品文。現在將記敘的抒情的小品文分爲種種如下表：

小品	記敘的……記事	狀物	寫景	寫人
抒情的……	就人抒情	就物抒情	就景抒情	就事抒情

第三 說明文

我們在前面曾經對於記敘文和抒情文，有相當的介紹和研究。不過記敘文和抒情

文是屬於「文學」方面的文字，也就是「情的文章」，是以「感情」爲主所寫成的文字；現在我們要進而研究屬於「論理」方面的文字，也就是「知的文章」，是以「知識」爲主所寫成的文字。這就是說明文和議論文了。

說明文和議論文，既是以知識爲主的文字，那末我們在未寫這種文字以前，應得預先準備以下的兩個條件：

第一 精密的思想

第二 豐富的知識

我們要說明一件事物或議論一種事理，須先對那事物或事理有了深刻的研究，纔能發揮得透澈。這種深刻的研究，就全靠我們有着精密的思想。要養成精密的思想，還有兩點要注意：就是(1)要「真實」，(2)要「周到」。在說明文或議論文中特別要避免架空虛構種種浮詞謊語，應得切切實實地發揮你的思想，並且要說得完完全全，毫無遺漏。至於豐富的知識，又和思想的來源有相當的關係。我們要獲得豐富的知識，又要注意下列三點：

- (1) 多觀察事物，
- (2) 多體驗事理，
- (3) 多閱讀書籍

因爲多觀察事物，可以儲備我們的基本知識；多體驗事理，可以養成我們判斷與推理的基本常識；多閱讀書籍，可以供給我們各種常識的參考和證據。我們有了充分的知識，那末作起說明文或議論文來，纔能達到論證完備，理由充足，條理明晰的境地。（以上採傑工說）

現在我們姑且將議論文放在後面再說，先來研究說明文的作法

一 說明文是甚麼

說明文又叫做解說文，或稱爲解釋文，是以文字解釋或說明精神上及物質上的事實，在思想中成爲概念的文字。具體的說，說明文是解說物體，剖析事端，闡明意象的文字。它的目的在使人理解物體的眞象，事端的關係，和意象的原理等根本意義，給與讀者的，是知識的啓發。

荔枝生巴峽間，樹形圓固如帷蓋，葉如桂，冬青，華如橘，春榮，實如丹，夏熟，采如葡萄，核如枇杷，殼如紅縉，膜如紫
紗，顛肉瑩白如冰雪，漿液甘酸如醴酪，大略如彼，其實過之。——白居易荔枝圖序

齊己攝詩詣鄭谷，詠早梅云：『前村深雪裏，昨夜數枝開。』谷曰：『數枝非早也，未若一枝。』齊己拜谷爲一字

師。——宋戴埴履齋卷二

「人是動物的一種。」「人是製造工具的動物。」「人是社會的動物。」「人便是社會關係的總和。」——

李石岑

我們看了上面的三個例，第一個例是解說荔枝的樹、葉、花、實、核、殼、膜、瓢等的形狀，第二個例剖析咏梅詩早不早的問題，第三個例是闡明「人是甚麼」的問題。所以都是說明文。第一個例是由作者精密的觀察事物，用具體的比喻，呈顯荔枝的全形；第二個例是由作者精密的體驗事理，斷定「數枝」對於早梅是不妥的；第三個例是由作者多閱讀有益的書籍，引來作爲參考和證據。這些都是靠着精密的思想和豐富的知識所得的結果，才能成爲極明晰的說明文。

我們尋常在談話中，也往往有「爲甚麼？」「怎麼樣？」的口頭語流露，這「爲甚麼？」

「怎麼樣」就是說明文的開場，也可以說是說明文的題目。所以說明文在我們日常生活中時常要應用到的。語言和文字，同是要有條理，同是要使聽者讀者明白了解，因此我們就不得不將說明文的作法加以研究。

二 說明文和其他文體的區別

說明文和其他文體的區別，是很容易看出來的。我們且看下面舉的二例：

誰謂月無情，千里遠相逐。……不知今夜月，又作誰家客？——白居易客中月

月光是溫和的，不如日光之強烈。……月光實是慰安之光，慈愛之光，絲毫不帶炎熱的清涼之光。……月不過

是地球的衛星，是已經完全殫冷的死世界。——文叔月光

在客中月所寫的月，是縻着一種無可言說的別緒離愁，重在情感的抒寫，所以是抒情文。在月光所寫的月，不過解釋月光是一種甚麼光，月是甚麼東西，重在事物的說明，所以是說明文。我們將這兩個例比較一下，就可分別抒情文和說明文的不同了。

北京向來少雨，所以不但雨具不很完全，便是家屋構造，於防水亦欠周密。除了真正富翁以外，很少用實磚墻，大抵只用泥牆抹灰敷衍了事。近來天氣轉變，南方酷寒而北方淫雨，因此兩方面的建築上都露出缺陷。一星期

前昨雨把後園的西牆淋塌……前夜的雨卻又將門口的南牆沖倒二三丈之譜……——周作人《苦雨》

天氣和氣候又是不同，氣候是一處地方天氣的總平均。譬如北方人食麥，南方人食米，那是由於黃河流域以
北各地氣候乾燥，每年雨量在六十公釐以下，所以適於種麥；長江以南氣候潮溼，每年雨量達一百公釐以上，所以
適於種稻。但北方夏季亦常大雨時行，天氣有比南方更潮溼的時候；長江流域偶逢秋高氣爽的日子，天氣的乾燥
也不亞於北方。——竺可楨《天氣》

以上兩個例雖然同是寫的「天氣」，但苦雨是寫個別的特殊的事物，所以是記敘文；天氣是寫一般的普遍的事物，所以是說明文。因此說明文的範圍卻比記敘文來得廣大，也就是說明文和記敘文不同之點。

還有說明文和記敘文，在形式上也很容易分辨得出，我們可歸納為下列的方式：

記敘文的方式

1. 甚麼人（或事物）
2. 在甚麼時候
3. 在甚麼地方

說明文的方式

1. 甚麼人（或事物）是怎樣
2. 時間是甚麼時候
3. 地點是甚麼地方

4. 做些甚麼事？

4. 人物（或事件）的關係怎樣？

三 說明文的特質

說明文的目的，簡單的說，是在灌輸人的知識，就是向讀者解說某事或某物是怎麼樣或有怎樣的關係。因此它的體制，就異於一般的抒情文及記敘文。我們將它的特質歸納起來，可得下列三項：

（一）對於本體方面的 一般的說明文，作者往往站在客觀地位的，很誠懇的切實的說明某事物本體的性質、理法以及範圍的大小廣狹，絲毫不能夾入作者主觀的成分。例如進化論淺解只客觀的說明天地生物及人類的進化。

進化論淺解

陳兼善

「進化」一名「天演」，就是天地間古往今來萬物萬事遞變演進的一個現象。現在世界大勢，正是風起雲捲激盪澎湃向前推動得最緊的時代，中國將順之以存，抑逆之以亡，都在我們自己的努力，因草進化論淺解，以告青年學子。

天是個廣漠無邊的空際，日月星辰，以及我們人類以生以養以居以息的地球，都是天空中的一部分。天文家

告訴我們混沌之初，漫天無際，佈滿着銀河一般的星雲，又熱又光，但是沒有凝集起來，成爲日月星辰等各個星體。經過了億萬年歲，有些星雲凝集起來了，大的成爲太陽，小的就是衆星。太陽因爲太大了，所以直到現在依然是熾熱光芒。地球比起太陽來，真是渺乎其小，熱放得快，所以表面已經結成了地殼。月比地球更小，牠已經死了，沒有光也沒有熱。有人說太陽是未來的地球，月是過去的地球，這話可算把天體的進化說得最淺顯明白了。

說到地，平常人很難感覺到這個地球是活的。地球表面無論何處，就是熱帶地方，假使沒有太陽，也就同北極一樣的寒冷，同深夜一樣的黑暗。然而地球各處有火山，有地震，有溫泉，足證地心是個熾熱體，牠依然是活的，依然在不斷的進化之中。地球表面，山嶺江海，到現在可謂形勢粗定；可是山崩海嘯，風霜雨雪，隨時隨地有變換地面形勢之可能，所以「滄海桑田」，決非憑空虛造的話。

天無時無刻不在進化之中，地也無時無刻不在進化之中。那麼我們人類呢？不過要說到人類的進化，先得說說生物的進化，因爲人也是生物之一。

地球進化到某一個時代，溫度、溼度、以及空氣中各種氣體（例如氧和氮）配合量的多少，都適宜於生物的繁榮，最古、最簡單、最微小的生物，就產生在我們地球之上。這時候不要說蟲魚鳥獸草木之分談不到，這最古的生物，究竟是動物還是植物也分不清楚，所以我們只能叫牠最古的生物。然而這最古的生物已經能够發揮牠本身

的力量，適應着周圍的環境，向前推移，向前遞變，向前演進，到了現在，奇花異草，飛禽走獸，無奇不有；更有我們人類，憑其聰明智慧，支配了一切。

在這悠久的生物進化歷史中，不知有多少種類，失敗了，滅亡了，變爲化石，僅僅在整部歷史中留了一頁的事蹟。我們現在所看到的芸芸衆生，可以說都是過去歷史中的成功者，雖然牠們假如不努力，將來依然會失敗而滅亡。那些已滅亡了的生物，其所以致敗之因何在？在古代，有些極大的爬蟲，有人把牠叫做恐龍，牠們之中身體最長的可以超過十丈以上；後來因爲這種大動物的食量太宏，地球上的食物一天一天的減少，牠們就慢慢地餓死了。古代又有一種可怕的獸類，長着兩個利牙，但是彎曲的；後來牙齒愈長愈彎，竟穿過了自己的腦袋，這種動物，可謂自取滅亡。此外還有些動物，則因自己沒有護身法寶，禁不起大動物的侵害，也日趨衰微，而終歸滅亡。

我們要曉得這麼多的生物生在地球上，大家要吃東西，要占據一個地方；換言之，就是大家要生存。牠們生不已，地球表面只有這麼大，所以爲生存而競爭，是不可避免的事實。生存競爭之結果，優者勝，劣者敗；換言之，即適者生存，不適者滅亡，也是必然的趨勢。

但是適者生存這句話不要看得太褊狹。譬如鷹虎以其爪牙取勝，有能避其爪牙之利者，則鷹虎之技窮。現在生物界中最占優勝的，莫如鳥獸。其最重要致勝之因，因爲牠們能在任何季節、任何地帶中生活；牠們的體溫永遠

能保持一定的度數，所以不至於像蛇、蛙、蜥蜴之類，只能在夏天活動，一到冬季便整伏假眠。

說到生物中最高等的人類，他有發達的腦子，他有聰明智慧，他有意志，他能支配他自己一切的行動，不至於像其他生物只能隨着造化變遷，存亡盛衰不能自主，所以無論任何民族，只要他自己努力，能發揮他的特長，能適應他的環境，無有不繁榮發達的道理。我們中國，在世界各國中，人口最多，而且土地既廣，歷史亦久，照進化的事體看起來，可以說具備了一切優勝的條件。——青年們！我們向前努力罷！

(二)對於物質方面的 說明文解釋物質的性質形狀等等，往往是普遍的，一般的，不是特殊的，個別的。例如月光：

月光

文叔

月光是溫和的，不如日光之強烈。紅日炎炎，光芒四射，不可仰視；明月可不然，和藹可親，任人眺望欣賞。朝日一出，地上萬物，即呈種種差別；夜月東升，卻把萬象渾一，消失了一切差別相。月光，實是慰安之光，慈愛之光，絲毫不帶炎熱的清涼之光。在靜息之夜，對着月光，誰都要感得人生的慰藉。就是熱帶的野蠻人，白天與毒蛇猛獸奮鬥，一到晚上，便在月下歌舞，忘了終日的恐怖和勞苦。在赤道的椰樹蔭下，在極地的冰屋之中，望月的人，心雖萬殊，但受了月光的洗禮以後，個個人心，都一樣的明澈可鑑。

自古迄今，自東至西，這世界上，正不知有多少億萬人，對着月光，發抒悲歡、哀樂之情；所以世界各國的文學，無不充滿着贊歎月光的詩歌。雖然天文學家說，月不過是地球的衛星，是已經完全殭冷的死世界；但是月的冷光，古往今來，是怎樣的溫暖着人心啊！真是人類永久的良友。（據芳賀矢一『雪花』）

（三）對於心理方面的說明文對於心理方面的解釋，是將種種觀念概括其相類似的，而成爲一共同的觀念，這就是所謂「概念」。並且往往是很有組織的，同時並須辨別概念的屬性的真實。例如：

昧理之人，既歸其一切之因於神，而神之情不可得而實測也，於是不勝其徼幸之心，而欲得一神人間之媒介，以爲窺測之機關，遂有巫覡、卜人、星士之屬，承其乏而自欺以欺人；或託爲天使，或誇爲先知，或卜以龜蓍，或占諸星象，或說以夢兆，或觀其氣色，或推其誕生年月日時，或相其先人之墳墓，要皆爲種種預言之準備，而於其所求果之真因，又渺不相涉也。然而人願信之，是亦迷信也。（蔡元培迷信與迷信）

這裏的「迷信」就是所謂「概念」，說明文中對於說明心理方面的事物時，就可應用上面所舉的例。

科學的頭腦

任鴻雋

我們常常聽見說，現今的世界是科學的世界。這個話的意思，是說現今的世界，不但讓電燈、電話、輪船、火車、無線電、飛機——這些都是科學的發明——把我們的生活情形改變了，就是我們的一言一動，思想行爲，也免不了受到科學的支配。換一句話說，做現今世界的人，必須具科學的頭腦，不管你是科學家不是科學家。

科學的頭腦和平常的頭腦不同在甚麼地方？第一要注重事實。平常的人總是以耳爲目，人云亦云；有科學頭腦的不然，他必定要考查一個事情的實在。如古書說：「燕太子丹朝於秦，秦王留之，與之誓曰，『使日再中，天雨粟，烏白頭，馬生角，乃得歸。』」當此之時，天地祐之，日爲再中，天爲雨粟，烏頭白，馬角生。」像這一類的話，顯非事實，若不加考查，信以爲真，便是沒有科學的頭腦。現今社會上的奇事，如鬼可以照相，孔子、耶穌可以降乩，甚至義和拳的法術可以使槍礮不能傷身，只要拿事實來考查一下，便可以不攻自破。事實是科學的根基，能注重事實的，便是有了科學頭腦的第一要件。

第二要了解關係。天地間事物，總有一個因果的關係；不明白這個關係，要求無因之果，或是因果錯誤，便是迷信。俗語說：「種瓜得瓜，種豆得豆。」這種因果的關係是很明白的。不過在稍稍複雜的情形之下，我們就往往不明白關係的所在。譬如，疾病的時候，不請醫生而去求神；希望後嗣的繁盛，不注意教育而乞靈風水。殊不知神仙與疾病，風水與繁盛，都是不發生關係的。科學是尋出事物關係的學問，能事事求出一個真正的關係，便是有了科學。

的頭腦的第二要件。

第三要精密正確。平常的人敘述一件事情，最喜歡用「大概」「差不多」一類的詞語，有科學頭腦的，則必用一定的數字來代表確實的量度。問你現在是甚麼時候，你必須看一看表，說現在是十二點三十分——如能說秒更好——不能說大概是十二點罷。問你的身長幾何，你必須回答五尺六寸——如能說分更好——不能說差不多六尺罷。古人御皇帝出，皇帝問前面駕車時馬有幾匹，他必待數了纔回答，可見正確是一步不能放鬆的。許多科學的發明，都是從細微的比較得來的。所以精密與正確，也是科學的頭腦的必要條件。

第四是力求透澈。凡做一件事，必須考慮周詳；研究一種學問，必要尋根究柢；這是所謂透澈。淺嘗輒止或者半途自畫，都是成功的蠹賊，更不能算科學的頭腦。

以上四點——一注重事實，二了解關係，三精密正確，四力求透澈——僅僅是個人生活的通常習慣，並不能算爲甚麼奇材異能，不過凡是大科學家的研究科學，無有不依賴它們以成功的。我們在希望科學的開花，結果以前，必須培養科學的本根，那便是科學的頭腦。有了科學的頭腦，不怕沒有科學。

一四 說明文的目的

無論甚麼體裁的文章，總有一個標題。這種標題，往往是很醒目的，能使讀者看了這

標題，就獲得一個很明確的印象。在說明文中的題目，當然也得注意到上述的原則。但就其形式方面看來，說明文的題目，可以分爲下列的幾種：

(一)單詞 是用一個單詞作爲標題。例如：

「月光」 「和平」 「奮鬥」 「天氣」 「修辭」 「文法」 「貓睛」 「烏柏」 「人」
「建築」 「戲劇」

(二)短語 是用幾個詞連合起來作爲標題。例如：

「學者的態度與精神」 「應用文及其作法」 「理信與迷信」 「科學的頭腦」 「物理學和人生」 「懷疑與學問」 「從燒煤爐談到教育」 「杭江之秋」 「美術與人生」 「我們對於一棵古松的三種態度」

(三)疑問句 這種標題，常在單詞或短語的前後加上「甚麼是」「何謂」「爲甚麼」「怎樣」等詞。例如：

「甚麼是國民革命？」 「何謂國防？」 「甚麼是民族精神？」 「新生活運動的方案怎樣？」 「國民爲什麼應當服用國貨？」

(四)標明文體 常在題目上下標明「說」「序」等表文體的字面。例如：

「說橙」「說詩」「進化論淺解」「荔枝圖序」「申報年鑑序」

(五)綱目 這種說明文的標題，多見於報章雜誌，是先立一綱，再標若干子目，綱舉目張，最能切合「醒目」的原則。所謂「綱」和上列的單詞短語相同；所謂「目」，就是表明一篇文章中所要說明的各個主旨，相當於一個小題目，不過它們都是隸屬於綱的。例如：

進化論淺解——綱

科學的頭腦——綱

天體的進化
地球的進化
生物的進化
目

注重事實
了解關係
精密正確
力求透澈
目

五 說明文和定義

定義是一種名詞和單語最簡單的解釋，說明文就是簡單的單語的定義；因此一切

說明文差不多都是用單語的定義爲基礎而組織成功的。所以做說明文最好先從組織單語的定義入手。但是這種工作，卻不能輕率從事的；要對某事物下一個適當而明顯的定義，非得對某事物有了深切的認識不可。倘使認識不深切或者不完全，貿然下了定義，結果非但不能解釋某事物的真相，反而會將某事物的真相失去。因此我們每下一個定義，應該注意下列的兩個條件：

(一) 經濟 解釋的分量，應該合於我們所要明瞭的程度，否則就不能合於我們理想的條件。因爲說明文最重大的使命，是對讀者說明這是甚麼，使讀者看了立刻就感到這是甚麼。有時一句話就可以包括很重大很繁複的事物，有時三言兩語就可說明讀者所要明瞭的事物。否則你雖然費了許多脣舌和筆墨，結果讀者依舊茫無頭緒，莫名其妙；有時反使讀者格外糊塗，發生這究竟是甚麼的疑問。例如佛蘭克林說：『人是製造工具的動物。』亞里士多德說：『人是社會的動物。』這兩個「人」的定義，可說是最簡單最明瞭的了，也就是解釋的最經濟了。

(二) 完備 但是，倘使你一味的求經濟，將某事物解釋得含糊籠統，或殘缺不全，那

就會使人發現破綻，鬧成笑話，不能成爲完備的定義。例如說：『人是動物，』驟然看去，未嘗不對；但是仔細一想，動物不祇是人，人不過是動物的一種。單說人是動物，經濟是經濟了，可惜失之於籠統，所以不能算爲完全的定義。

人

李石岑

人是動物的一種；然則人與動物究竟有沒有區別？這是一個頗不易說明的問題。

佛蘭克林說：『人是製造工具的動物，』這句話很有道理。我們知道，人與動物本來沒有區別的，人是利用自然，以求適應環境的；動物也正是如此。但人能製造勞動工具，生產生活資料；動物卻不能如此，動物祇不過搜集和使用既存的生活資料而已。這是人與動物絕對不同的地方。這個不同，不僅有量的不同，而且有質的不同。

人從他能發製造簡單的工具以後，人的動物的階段，從此告終，而人本身發展的階段，便從此開始。

動物利用自然，以求適應環境，祇是消極的、本能的；人卻是積極的、理智的，這就由於人能發製造工具。

人從他有了勞動工具以後，經驗日益增加，理智遂日益發展。理智祇是勞動的產物，並不是人類活動的原始

要素。

人因爲理智的發展，所以能征服自然，不祇是利用自然；能創造環境，不祇是適應環境；這使人和動物遂截然

分離。

人與自然的關係，是自然影響到人，人又影響到自然。人與自然交換其影響於物質世界之中。我們人類世界的發展，祇是人與自然之間所行的物質交換過程。

在這裏不可忘記了亞里士多德一句話：『人是社會的動物。』人當製造勞動工具，生產生活資料的時候，人不但施影響於自然，而且人與人是交互影響的。這是說人如果離開了人的幫助，便不能製造勞動工具，生產生活資料。人類決不是孤立的，而是與其他人類發生密切的關聯的，所以「人是社會的動物。」在社會裏面纔有個別的人，這便叫做社會的人。再補充一句：『人便是社會關係的總和。』

自有了人類以來，便有了人類社會。人無論在學校裏，在家庭裏，在工場裏，以至在一切環境裏，總脫不了社會的影響。我們的言論，我們的思想，我們的一切行為，無論是從同時代的人學習來的，或從前代的人學習來的，都可說是社會影響的結果。社會的影響可以決定個人的言論、思想和一切行為。

可是個人在社會中亦能發生作用，個人具有推動社會、改造社會之力。不過個人若不與歷史相應，不適應當時的社會需要，是不能發生作用的。這便是說個人在社會中所發生的作用，僅在社會關係所容許的範圍以內。

由上面的說明，我們對於人與動物的區別，及人與自然、人與社會的關係，便可以得到正確的理解。

六 定義的要件

前面說過，一個完全的定義，應具備「經濟」和「完備」的兩個條件。但在作法上講來，一個完全的定義，還有幾項要件，就是：

- (一) 語源或語的歷史，
- (二) 事物所屬的種類，
- (三) 特色，
- (四) 分類，
- (五) 實例，
- (六) 對稱，
- (七) 類似語和同義語。

例如：
(一) 語源或語的歷史 就是用語詞的來源或歷史上的變遷來說明本語的定義。

『……「會意」字，是把幾個字合成一個字，這幾個字的意義，就是這合成的一個字的意義。譬如「天」字

從「一」「大」兩個字，就是說天是第一樣大的東西，沒有第二樣東西能比他的。「初」字的意義，是起頭裁衣服，所以從「刀」「衣」兩個字，就是說拿把刀去裁衣服的意思。「休」字的意義，是說人休息，所以從「人」「木」兩個字，就是說人坐在樹木底下休息的意義……」——章太炎中國文字略說

這種例子，大多是從語源上來解釋語詞的，又如：

「尚書虞部郎中朱公再治是州之三月，作「至喜亭」於江津，以為舟者之停留也；且誌夫天下之大險，「至」此而始平夷，以為行人之「喜」幸。」——歐陽修峽州至喜亭記

這就是為甚麼亭名「至喜」而下解釋的。還有

「議長的名號，不叫做「伯里璽天德」，不叫做「赤亞門」，卻叫做「士壁架」，翻譯起來，就是「說話人」的意思。因為從前國王向議會要錢總是找他說話……」——梁啟超巴力門逸話

這是從為甚麼叫議長為「士壁架」的歷史方面下解釋的。

至於就語的歷史或變遷方面作的定義，大多是根據它本身的歷史立言。例如：

「詞創始於唐朝，漸盛於五代，而造極於兩宋。其調有定格，字有定數，韻有定聲。」

這就是就歷史上作成詞的定義。又如朱熹說明「詩」的來源，是：

『人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟咏嘆之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉。此詩之所以作也。』

這是追溯詩的來源，下着定義的。

(二)事物所屬的種類。這是定義中最簡單最普遍的要件，大概是以類名去解釋所說的事物的。例如：

(1)人是生物

人是哺乳類動物

(2)牛是家畜

牛是偶蹄類

(3)說明文是文章

說明文是文體的一種

(4)筆是工具

筆是文具

下這種定義，還有應得注意的兩個條件：

(甲)是所舉類名的範圍要愈狹愈好。如說「人是生物」不如說「人是動物」，又不如說「人是哺乳類動物」，又不如說「人是有理性的動物」，或「人是能製造工具的動物」。範圍一狹，所要說明的意義，自然也更加明白了。

(乙) 是所舉類名的含義須合說明的目的。如說「筆是工具」不如說「筆是文具」，倘在法律上的說明文中要解釋「筆」是甚麼，我們可以說「筆是動產」，因為「動產」是和法律上有關係的名詞，這就是合於說明的目的。

(三) 特色 就某事物對於同種類所特異的地方，加以說明。例如：

(甲) 說明效用的——

麥是北方人主要的食糧。

月光，實是安慰之光，慈愛之光，絲毫不帶炎熱的清涼之光。

(乙) 說明成分的——

水是 H_2O 。

(丙) 說明變化的——

水蒸氣是水受了熱所變成的汽體。

(丁) 說明組織的——

國民政府包括着行政、立法、司法、考試、監察五院及各委員會。



(四)分類 例如：

說話的不對有四：一是理論不對，二是事實不對，三是國音不對，四是語法不對。——黎錦熙文法

科學的頭腦和平常的頭腦不同在甚麼地方？第一要注重事實……第二要了解關係……第三要精密正確，

……第四是力求透澈，……——任鴻雋科學的頭腦

以上兩種作法，在說明文中時常要用到的。尤其是分類說明，易使讀者能了然於所要說明的事物，並且在章法方面也很整齊可觀。

(五)實例 分類之後，就須用實例來證明，舉例就是「拿出證據來」可以幫助說明的不及。例如黎錦熙所作的文法裏，他將文法作爲三方面說法，就是「說話要說得對」「作文要作得通」「讀書要讀得懂」在每一方面都具體的舉了實例來說明。一篇說明文，倘使只有一些分類而沒有實例來說明，那只相當於一種「表」讀的人當然是不厭所欲的。

文法

黎錦熙

文法是我們說話、作文和讀書的一種工具。說話要說得「對」，作文要作得「通」，讀書要讀得「懂」，都是

靠文法來作嚮導的。

友朋聚談，大庭演說，開會辯論，且不必論甚麼「辯才無礙」，第一總要「說得對」。說話的不對有四：一是理論不對；二是事實不對；三是國音不對；四是語法不對。語法不對就是文法上的錯誤。例如某校紀念大會請你去演說，你上臺便說，「兄弟我今天參與這個盛會，榮幸得很！」「兄弟」就是自稱代名詞「我」的謙稱，再贅一個「我」字，便是「我我」了。這在語法上，雖然是小錯，但也要注意改良的。若是用詞造句，鬧了大錯，不但聽眾不能了解你的意思，有時且生誤會，有時或成笑柄。所以說話要「說得對」，不可不研究「國語文法」。

作文要「作得通」。作語體文易「通」，因為語體文就是把心裏要說的話直接寫在紙上，只要說話說得對，當然作文作得通。作文言文難「通」，因為普通應用的文言文，雖然在眼睛裏還活著，可是在嘴裏早已死了。若要文言文作得通，卻有兩個要訣，都是以文法為樞紐：一是熟讀；文言文讀得熟，才可使那已死的文法仍舊回復到嘴裏來，使嘴裏不用的詞類和句法，常常地到嘴裏來盤旋着，口熟自然心靈，心靈自然手敏，不知不覺地也就可以作得通了。二是翻譯；先翻文言為語體，讀一句便須翻一句；例如「之」字：「子之武城」的「之」要翻「往」，是內動詞；「之子于歸」的「之」要翻「這個」或「那個」，是形容詞；「子問之」的「之」要翻「他」，是代名詞；「夫子之道」的「之」要翻「的」或「底」，是介詞；「父母唯其疾之憂」的「之」卻不可翻，只須照原句

形式翻作「父母只把兒女們的病痛來憂慮呢」這「之」字的文法也易了然，牠是古文中介詞的一種特別用法，白話有此句式，無此詞類了。這就是古今文法的比較研究。翻文爲語，經驗多，自然歸納易而比較確，也就能知能覺地可以翻語爲文，可以把文言文作得通了。所以要語體文「作得通」，仍須研究「國語文法」；要文言文「作得通」，更須用「熟讀」和「翻譯」兩個要訣，來研究古文和今語的「比較文法」。

讀書要「讀得懂」，自然，這是指難讀的古書而言。語體文既然作得通了，語體文的書哪還有讀不懂的？普通應用的文言文也能作得通了，報章雜誌、公文函件上的文言文哪還有讀不懂的？至於古書要讀得懂，一半在查字典，看注解；一半就在古文法的研究。例如墨子兼愛篇起首說：「聖人以治天下爲事者也；必知亂之所自起，焉能治之。」這「焉」字應解作「乃」或「則」，白話可翻作「那才」，是承接的連詞；若照普通文言文法，當「焉」是助詞，標點爲「必知亂之所自起焉，能治之。」那麼，講究讀古書的便以爲是笑話了；若當「焉」是疑問副詞，標點爲「必知亂之所自起，焉能治之？」便是大不通了。所以要古書「讀得懂」，又須進一步去研究普通古文和古書特例的「比較文法」——這種古書特有的文法條例，只是讀書的工具，不可供作文的摹倣。假如你作文要用選子的文法，說：「必須內政清明，焉能抵抗外侮」，普通人只能知道普通文法，這「焉」字用在句首，當然是表反詰語氣的疑問詞，那麼，你這兩句文章，豈不是宣傳「不抵抗主義」嗎？

總之，文法是我們說話、作文和讀書的工具。孔子說：「工欲善其事，必先利其器。」但要利其器，又必「別其用。」農夫種田用刀鋸，工人製器用鋤犁，器雖利，事還是不能善的。

(六)對稱 是用同類中互相對待的事物，來解釋一個事物的解釋法。例如：

應用文與詩歌、小說、戲曲等純文學文相對待。

科學的頭腦和平常的頭腦不同在甚麼地方？

理信與迷信。

戰爭與和平。

用對稱的名詞，往往處在反對地位，因為單從事物的本身直述，往往使讀者不易明瞭；倘能用反對的——即同屬於一類而不是同種事物來對照述說，就更可將該事物明白顯出來了。大概這種對稱的名詞，在學術上應用着很多的。例如：

隱花植物——顯花植物

科學——文學

團體——個人

第三 說明文。

唯心論——唯物論

(七)類似語和同義語 類似語就是語意相像而實際不同的一種詞語，同義語便是語意完全相同的詞語。我們在說明一個定義的時候，對於這種詞語，應得明白地解釋出來。例如：

「勞動」是一種工作，「服務」也是一種工作，表面上看起來，似乎沒有什麼分別，其實彼此的含義不同。勞動可以為社會，也可以不為社會。有許多人的勞動，都是為個人，而不是為社會。自私自利的人，終日奔走駭汗，又何嘗不是勞動；但這種勞動在社會有什麼好處？服務則不然。如果一個人的工作，完全是從個人主義出發，就不能稱為服務。服務必須以「利他」為目的，服務必須有克己為人的犧牲精神。……僅勞動而不服務，容易走上狹義的個人主義；勞動與服務必須打成一片，才可以自救救人。（徐慶譽勞動服務與民族復興）

上面的一段文字，是解釋「勞動」和「服務」兩個詞語性質的不同，我們在表面看去，這兩個詞語的語意是相像的。這種類似語，倘然不加以詳細的說明，往往容易會混過去的。

同義語的表裏是完全相同的。不過同義語在用法上有一種限制，大抵是用一時代

或一國的語詞去解釋另外一個時代，另外一個國家的語詞。例如：

『子之武城』的「之」要翻「往」，是內動詞；『之子于歸』的「之」要翻「這個」或「那個」，是形容詞；『子問之』的「之」要翻「他」，是代名詞；『夫子之道』的「之」要翻「的」或「底」，是介詞。

黎錦熙文法

「巴力門」裏頭最神聖的是「阿達」這個字——原意訓秩序；此處含義稍廣，泛指規則。——梁啟超巴力門逸話。

以上所說的七種要件，我們在做說明文時並不是七件都要顧到，有時儘可省略，或者隨時可以附加。這因為實際上的事物，有繁簡的不同，我們有需要簡單說明時，就可隨意把條件省略；倘需要詳細說明時，就應該附加別種的說明了。

七 說明文的組織

在前一組中我們講到說明文定義的作法，這是關於說明文的怎樣去說明的方法，實是說明文最重要的部分。現在我們再來討論說明文怎樣的組織。組織就是章法，就是段落的順序。說明的組織，換句話說，就是怎樣運用上述定義的條件，怎樣將這種條件排

列起來。這種排列的方法，大概可分為兩種：一種是按照上述七個要件順次排列着，一種是依着說明時的需要，把七個要件的次序，顛倒過來。我們且看下面的一個例：

文學是一種藝術（種類）；換句話說，就是以文字做成的藝術，純粹的文學，通常不以實用為目的（特色）。

因體裁上有小說、詩歌、戲曲等分別（分類）；紅樓夢是小說，長恨歌是詩歌，爛柯山是戲曲（實例）。文學不是普通的文字，也不是科學（對稱）。韓愈底原道，王船山底叢書通鑑論等，不是文學；物理學講義，化學教科書等，也不是文學（類似）。我國古來，凡是文字都稱文學，但是現在所謂文學，完全是小說、詩歌、戲曲的總稱，和從前的意義是不同的（語源或歷史）。——夏丏尊作文法講義

這一個例中，可說是具備了說明文的七個條件，它的次序是順的。我們倘為說明時需要起見，也不妨將「語源或歷史」移到第一項來先說；或者先說第六項，再說五、二、三、四項，也未始不可。總之，我們在做說明文時，或讀說明文時，處處能用七個條件去印證，那就不致使人看不懂，或自己不明瞭在說明甚麼了。

還有一點，做說明文時，若要使讀者易於明瞭，最好用由淺入深的方法，先寫普通而易知的，然後再寫難解的；或者先說明類似語或同義語，然後再寫對稱語，將讀者一般的

主觀轉移過來，然後再說特色及其屬類和分類。這樣寫法，很能使讀者易於想像、領悟、明瞭。

以上所述，不過就簡單的說明文，示以組織的大綱，但倘遇複雜的文字，爲求使讀者明瞭起見，對於一篇的組織，首在段落分明，使人可一目了然，並且在每段中依舊可運用上述的七個條件來反覆說明。從前的文章，往往一篇連串到底，段落不容易分得出；現在人作文，應用標題法，將一篇文字，分爲幾段，每段加以適當的標題，每一標題又另起一行，這樣就是內容很繁複的文字，也容易使讀者一望而知其內容是說甚麼，不致茫無頭緒了。這種組織方法，在說明文用的最多，也用得最巧妙。例如：

科學的頭腦

第一、要注重事實，

第二、要了解關係，

第三、要精密正確，

第四、是力求透澈。

第三 說明文

(二)綱目的組織法 長篇的演說，整本的書籍，因其內容的繁重，只舉平列的標題，還是使人不能十分明瞭，那只好採用綱目式的組織法了。通常綱目的組織法，大概用「編」「章」「節」「目」來逐層分列，有時可用數目字，天干名，地支名，注音符號，阿刺伯數字，英文字母等等來作綱目，同時又各個綴以標題。這種標題，第一要能把握住所說明的重心，第二字數以簡明爲上，不可過於冗長。好的標題，可以使人祇看標題，不必再看下文的說明即可明瞭一切。所以做綱目的標題，又要講到鍊字造句的一方面了。還有，所列的綱目，要有系統，要能統屬，不可軼出範圍，不能隨便拉湊，這尤其對於說明文的本身有很大的關係。現在舉一例如下：

第六章 論漢魏訖隋唐古詩（陳鐘凡中國韻文通論）

(一)引言

(1)古詩體製

(a)楚辭體 (b)前期古詩體 (c)後期古詩體

(1)五古起源

(四) 七古起源

(五) 古詩之流變

(六) 古詩之修辭

1. 起句
2. 偶句
3. 對照句
4. 排句
5. 反復句
6. 疊句
7. 鍊字

(七) 古詩之技術

(甲) 描寫

1. 寫人
2. 寫景
3. 狀物

(乙) 記事

1. 悲憤派
2. 問題派

(丙) 抒情

1. 哀傷
2. 愁怨
3. 慚感
4. 憤激
5. 壯烈
6. 委宛
7. 希冀

(丁) 想像

八 說明文的要素

說明文的目的，既是向讀者說明某項事物或意義是怎樣的，那末做說明文的人當然要將他所要說明的事物或意義，先得澈底了解，同時就得應用上述的許多條件，來做說明的方法，這樣才能使讀者讀了之後立刻明白。因此我們歸納起來做說明文有兩種要素：

(一) 明晰

(二) 興趣

(一) 明晰 尋常我們論文，總說要「明白曉暢」這四個字用來做說明文的量尺，是最適切沒有了。因為說明就是解說的明白；不能明白解說，就不能說明那是甚麼，或是爲甚麼會這樣。因此「明晰」就爲說明文中最重要的要素。明晰非但要「知其然」並且要「知其所以然」。要說得明白，寫得明白，還得先要心裏對於所要說明的事物，十分明白；不然，勉強寫出來，大都是「隔靴搔癢」。

俞曲園引王夢薇的話，說明貓限定時歌的不合於理，是由王夢薇自己在日午、夜間、日光下、燈光下、後軒、南窗種種的體驗，說明貓睛因畏光而有大小，不能定準確的時間。所

以做說明文要明晰，非得對於所要說明的事物，加以親切的體驗不可。否則「人云亦云」未免背於事理。

貓睛

俞樾

本朝無名氏調羹類編有貓睛定時歌云：「子午綫，卯酉圓，寅申巳亥銀杏樣，辰戌丑未側如錢。」余載之茶齋瑣錄。

王夢徵云：「貓睛夜明而晝晦。午時日光正烈，貓睛畏日，每閉目而眠；或啓視之，則爲陽光所逼，其睛斂如一綫。辰巳日威未熾，申酉日饑已衰，故皆縮而如棗核。然至夜則六時皆圓；惟提向燈下觀之，亦如棗核然。畏燈光也；其不如綫者，燈光不敵日光也。曾記一日，貓伏案頭，時正卓午，呼至後軒驗之，睛僅微斂耳；攬向南窗，則緊閉其目，挾而觀之，頓縮如綫。又一日，風雨如晦，時亦正午，視其睛仍圓也。同一午時而晴雨異，同在一日而又以地之明闇異，可悟其理矣。昔人定時之歌，特因晝所見而推之於夜，實亦未嘗細驗之也。」

余按夢徵之說頗有理。酉陽雜俎云：「貓目睛旦暮圓，及午豎斂如綫。」則古人固止以晝言耳。

又如梁啓超說橙，說明橙的株數、實數、重量、淨值，以及每畝工費、每株樹苗價值，六年之後一畝所值若干，推而至於與藝穀所收入相比較，其計算何等精密，其解說又何等明

白，實是說明文中最好的範例。這種材料，雖得之於老農的報告，倘沒有清楚的頭腦和簡潔的文筆，必不能說得這樣頭頭是道。因此我們并可以知道做說明文時，倘遇有數目字，須求其精密，先列成算式，計算其有否錯誤，然後落筆，免得被人批駁。

說橙

梁啓超

西人之言曰：『歐洲之地，上徹至肥，下徹至礮，計其中數，每畝歲產之物，值銀四十七兩；而法國沃衍之桑圃，每畝歲產，有值銀至七千五百兩者。』嗚呼，何其盛也！西人又言曰：『凡地在離赤道二十至三十度之間者，其所出物，與四十至五十度之間者相較，約如六五與三五之比例。』吾準是算之，中國每畝歲產之值，其中數約當得九十兩。吾，粵人也，所知者粵中再熟之地，用以藝穀，每年值銀中數，不過六兩有奇耳。西人又言曰：『凡上農之治田也，必察其土宜，而慎擇其所植。同一地也，所植之種，為貴，為賤，其產值之相懸，乃至如一與一百二十之比例。』吾以是驗之，吾縣植物之大宗者，藝穀之外，曰桑，曰菸葉，曰蒲葵，曰柑橘，曰橙。蓋植柑橘之利，三倍於藝穀；植蒲葵之利，五倍於藝穀；植桑之利，十倍於藝穀云。

新會之橙，天下之所聞也，老農為余言，『植橙之地，凡畝而容百五十株；凡株得橙中數可二百實；一實重率，在三四兩之間，略五實而為一斤；每株年可得四十斤，每畝年可得六千斤。就橙地市橙，每年中價，每百斤而值九兩；一

畝之值，殆五百四十兩有奇」云。與藝穀相比，其率蓋若一與九十矣。

老農請言植橙之費：『吾縣瀨海，凡種植家皆築圍以避潮，圍內爲塹，資畜洩焉，此爲第一義；其費每畝爲二兩四錢。卑地爲界，界有小濠，此爲第二義；卑地之費，每畝八錢，開濠如之。買樹爲第三義；每樹一株，值銀三分六釐，每畝之費，爲五兩四錢。吾縣之田，每年中價，二兩四錢而賃一畝；其初植之第一年，田主重征之，率畝而加三兩焉；此爲第四義。都其總數：初植之第一年，凡畝而費十四兩八錢，一切備矣。橙五年而實，向言畝值五百四十兩有奇者，六年以後之事也。』

老農又爲余言：『田藝穀既久，其土塗，於新樹最不利，而番薯最宜，故第一年必植薯；植薯之利，每年可三兩六錢。新樹畏烈日，自第二年至第五年，必間歲植蔗及瓜、豆、芋、粟之屬以捍蔽之。植蔗之利，年可二十兩；植瓜、豆之利，年可十四兩；其視藝穀所獲，已一倍至二倍矣。圍隄內外，樹以雜果木，隄外二排，一蒲葵，二水松；隄內三排，荔枝、桃、李、柑間樹之。塹可以畜魚，濠可以藝禾，橙下餘地，可以植蔬。六年以後，常年經費：賃田之租，每畝二兩四錢；糞田之用，每畝三兩六錢；治田之工，每百畝僅用四人，每年中價，人約十二兩；一切取之於圍隄濠塹所出之物，恢恢然有餘矣。』故植橙百畝者，六年以後，可以不費一錢，而坐收五萬四千兩之利；盡吾縣可耕之地而植橙，歲入可驟增一萬一千萬，埒國帑矣！

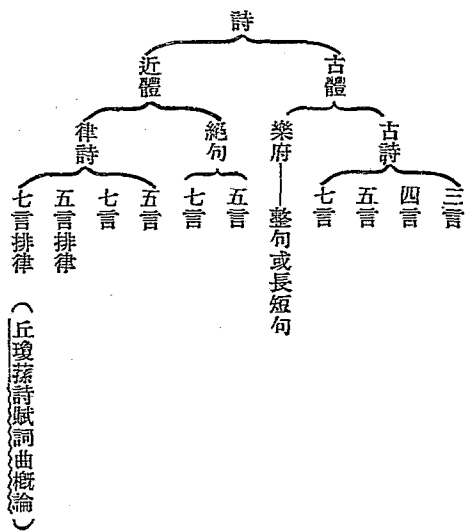
余語老農：「若胼而手，胝而足，終歲勤動，而惟於歲值六兩之穀是藝。舍多就寡，舍逸就勞，抑何慎矣！」老農語余：「縣官歲以橙貢天子，歲十月，差役大索於野，號爲貢橙，罄所有乃去。百畝之橙，一日盡之矣！」故今日新會之橙，將絕於天下。

據以上兩例所說，可見明晰的一要素中，還包涵着「周密」的成分；不能周密，就不十分明白，也就是不能說明所要說明的事物和意義了。

在「周密」以外，「明晰」之中，還得要「顯達」的成分。顯就是顯明，達就是暢達，或是傳達——文章使命在表情達意記事，說明尤其要能達意——說明文既然要顯明暢達，因此在消極方面，就得避免「古典」「難字」以及一切糾纏的筆法，幽默的語調；在積極方面，就得運用淺顯易解的口語，和切貼相似的譬喻。同時在形式，可以採取綱目式的組織法，才能使人一目了然。

還有一個最好的方法，就是我們做說明文，有時遇到單靠文字解釋還不夠說明，或是在文字說明之後，要歸納其大旨，使讀者格外明白其內容，那我們可以應用「表解」來幫助說明。

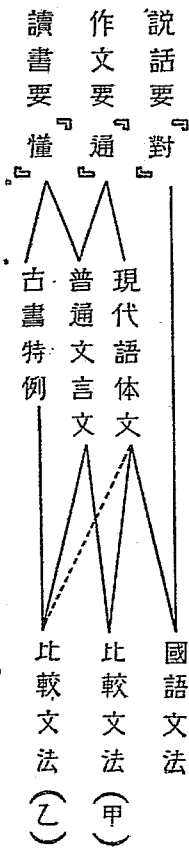
表解的形式有幾種，有直綫的，有弧綫的，有瓜籐式的，例如：



還有一種是直格式的，可繁可簡，在作者善於運用。
 有的說明文，除應用上述的表解外，還有應用圖解的。因為圖畫可以幫助我們說明

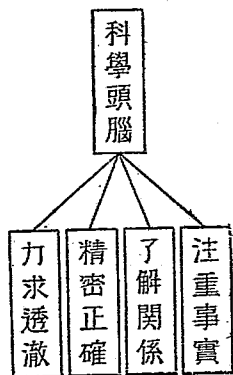
該事物的眞象，大概多應用在教科書或講義中，尤其關於科學的書籍，有時非但用文字不能解釋清楚，即用表解也解釋不明白，那祇能將其眞象如實地繪出來，使人容易感受眞實的印象。譬如要說明「船」上所用的物件如「帆」「舵」「櫓」「槳」「桅」等等，在文字表解只能說明其名稱及功用，圖畫就可顯示出形狀位置了。

普通解釋抽象的意義的說明文中，也有用圖的，例如黎錦熙的「文法別用圖」是說明說話、作文、讀書和文法的關係。



還有圖所表示的意義，對於繪法，也很有關係，應先加以考慮，倘然圖畫得合理，非但可以說明事物或意象的真相，並且可以補充文字說明不足的地方。下面三個圖，就很有出入。

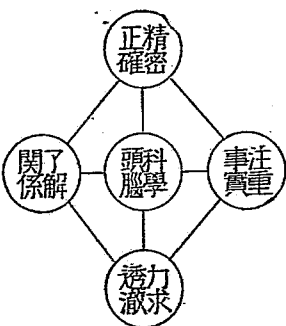
(第一圖)



(第二圖)



(第三圖)



第一圖彷彿各自分離，不相為謀，第二圖彷彿有一定順序，不能互易，第三圖才能完全表示相互的關係。因為這四項都有相互的關係存在，我們可以說『凡某事實能力求其精確透澈而了解其關係就是科學頭腦。』

(二)興趣 無論甚麼體裁的文字，不管是敘事的、抒情的、說理的，倘要使讀者讀了能够感受你所給與的印象，而引起共鳴，唯一的方法，要處處顧到興趣方面。尤其是關於說理方面的文字，格外要寫得有興趣，然後能引起讀者的興趣。說明文本是板起面孔講正經話的說理或指示的文字，容易使讀者上口即生厭心，那就非得在興趣方面，加以注意，用種種巧妙的文筆，給讀者以興奮。用怎樣的方法來引起興趣呢？有兩種手法可用：

(1)描寫 描寫可以包括從前人所說的筆法、句法、字法及章法，說明文中的描寫，要深刻，又要淺顯，要幽默，又要有味，同時要避免一切爛調熟套，冗長的詞句，艱澀的字面，未經組織過的章法。尤其是遇到解釋玄妙的哲理，複雜的問題，繁重的事物時，你在落筆之時，不要忘記「親切有味」四個字，要多方運用口頭語、手頭字（不是簡字，是尋常手邊時常用到的字），這比方向一個不懂經濟學的人講生產消費的原理，你說了一大批的術語或譯名，那能使聽者聽得懂呢？做說明文也是這個道理，在描寫方面加以注意，自會引起讀者的興趣了。

第二要了解關係。天地間事物，總有一個因果的關係；不明白這個關係，要求無因

之果，或是因果錯誤，便是迷信。俗語說：『種瓜得瓜，種豆得豆，』這種因果的關係是很明白的。（任鴻雋科學的頭腦）

古代又有一種可怕的獸類，長着兩個利牙，但是彎曲的；後來牙齒愈長愈彎，竟穿過了自己的腦袋，這種動物，可謂自取滅亡。——陳兼善進化論淺解

文法是我們說話、作文和讀書的一種工具。說話要說得「對」，作文要作得「通」，讀書要讀得「懂」，都是靠文法來作嚮導的。——黎錦熙文法

雖然天文學家說，月不過是地球的衛星，是已經完全殫冷的死世界，但是月的冷光，古往今來，是怎樣的溫暖着人心啊！真是人類永久的良友。——文叔月光

(2) 比喻 描寫親切有味了，還覺不能給讀者充分的了解，因為描寫的說明文字，往往從正面立說，如果讀的人程度差一些，依舊不能十足感受印象；那末用比喻的方法來引起興趣，是最好沒有了。用比喻的說明，就是上面所說用「實例」來做定義的方法。有許多事物是不容易用正面文字來解釋的，倘能引用尋常人人所知道的事物來比方說明，就可增加對方的了解程度，可以省卻許多正面文章。尋常我們在談話的

時候，也往往夾雜着幾句比喻的話，使聽的人格外親切格外有興味。下面的幾個例子，都是用着巧妙的比喻來說明的：

有了材料底搜集，就好比欲建築一座房屋，先預備了磚、瓦、木、石、洋灰、鐵筋等各種材料一樣，跟着而來的便是建築師底技藝底表現。——孫俚工習作方法論

荔枝生巴峽間：樹形團圓如帷蓋；葉如桂，冬青；華如橘，春榮；實如丹，夏熟；采如葡萄；核如枇杷；殼如紅縉；膜如紫綃；瓤肉瑩白如冰雪；漿液甘酸如醴酪。——白居易荔枝圖序

中國有三種人：一種人是專用茅草放火；一種人是愛在茅草火上澆水；一種人是用茅草急急的去燒無煙煤。因此，中華民族的生命，至今沒有燒出不熄的火簍，至今沒有放出太陽般的光明。——不除庭草齋夫從燒煤爐談瀏激清

九 說明文的種類

說明文的種類，大概是依據所解釋的材料不同，可以分爲兩種：一種是說明事物的，一種是說明意象的。

(一) 說明事物的 是說明關於人與人或人與自然所發生的種種事實，以及關於

自然界或人間的種種實物。一切的演講詞，學校中所用的講義，事物的疏證文，說明書或計劃書等，都是說明事物的文字。

其中疏證文字，又包括(1)訓詁，(2)傳註，(3)音韻等項。大抵訓詁是就「字」方面加以說明，如「老」字從「人」，「毛」，「匕」。傳註多用以解說詞句，如經書裏面正文下後人所加的註釋。以上訓詁傳註一類文字，因為古書中時有一字一句成爲疑義爲古人所未解或誤解的，我們把它疏通證明，或把它的錯誤糾正，旁徵博引，發前人所未發，所以叫做疏證文，又叫做「考」。至於音韻方面，就是註釋這一個字讀音或異讀，在字典上就可找到好多的例。

在社會上時常要應用到的說明文字，是一種「說明書」或「計劃書」。說明書是解釋某事物的形狀、性質、功用的。譬如開辦一個函授學校應有幾種步驟，詳細計劃出來，這又都在應用文範圍以內，我們且不去說它。

(二)說明意象的 意象的說明，是關於各種抽象的意義的說明。例如任鴻雋科學的頭腦，是說明科學頭腦應該具備的條件。陳兼善進化論淺解，是說明自然和生物的進

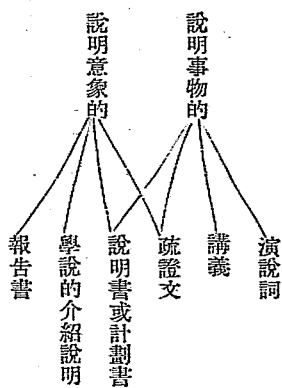
化怎樣。

這種說明抽象意義的文字，題目既已抽象，那末做起說明來，第一要避免再用抽象名詞來說明，最好用實物實事舉例說明，免使讀者嫌其玄妙深奧，不能領悟，但是有時爲求文字的奇雋起見，也有用抽象的詞句來說明實物的。例如：

上海的市街形式是直的，杭州的市街形式是橫的。直的形式有嚴肅之感，橫的形式有和平之感……直線是階級的，橫線是平等的；直線有危險性，橫線則表示永久的安定。故直線比橫線森嚴，橫線比直線可親。森林多直線，使人感到凜然；流水多橫線，使人感到爽快。——豐子愷市街形式

說明意象的說明文，大都是某種學說的介紹說明，或報告書，同時更包括一般說明書與計劃書以及某種疏證文。例如「進化論」是一種學說，我們可將它作成說明書或疏證文，同時又可作成介紹這種學說的報告書，形式雖然不同，實質上一樣是說明「進化」的。

上述兩種說明文，有時在一篇中也有包含兩種說明的，或是交互的應用着，我們且將它倆的關係圖解如下：



一〇 說明文的重現法

所謂「重現」者，就是用自己的文辭，來說明某種作品的內容。這種文字，現在在報章雜誌上時常可以看到。其目的在「介紹」某種作品的內容給讀者，所以最好用客觀的態度，來說明其內容，使讀者自己去見仁見智，你不必妄加批評，也不能隨便抹殺一切，重在將其作品的重心指示出來，加以介紹。例如你要介紹一部申報年鑑給讀者，要認定其「人類對於現代的一切活動，應有相當的認識」的一個重心，參照其內容的門類綱目，加以相當的說明，總要使讀者讀了你這篇文章，彷彿已有了一部申報年鑑擺在眼前。

前一般，這就是所謂「重現」。現在且將重現的方法，列舉如下：

(一)提要 從前紀昀做了一部四庫全書總目提要，將每部書的著者、來源、內容優點、缺點，一一加以說明，使後人雖不見原書，也可窺見其中的一斑。現在報章雜誌上新書廣告，下面總有幾句說明，也是提要；有的用整篇的文字，來說明某書的內容如何，也是提要。提要就是將書中重要的文章提出來。陳兼善的進化論淺解，也可以說是全部進化論的提要。這種說明文字，有時常帶着批判的態度，批判其內容不合的地方，同時可屬入我自己對於某問題的觀念，這又侵入議論文的範圍了。

(二)通釋 從前浦起龍將劉知幾的史通，加以註釋，叫做史通通釋。這種通釋，換言之，就是註釋。「進化」一名「天演」，就是天地間古往今來萬物萬事遞變演進的一個現象，註釋為甚麼叫「天演」，就是通釋。又如註釋一個古典的出處，也叫通釋。這種通釋有「補充說明」的意義，目的在使讀者增加明瞭的程度。做這種說明文時，第一要將所要註釋的詞句，加以仔細的辨別；尤其是註釋一個古典，往往同時發生「兩可」的情形，那就要體味作者的主旨或觀察其上下文，然後加以適當的解釋。例如「行文」可作「

作文「解」，亦可作文書相往來解，又可作「偃武行文」解。（謂去武事而行文教也，見漢書）倘然粗心暴氣的隨便一註，那就要鬧笑話了。

（二）翻譯 翻譯也是重現的說明文，大概可分爲兩種：一種是將外國文字翻譯爲中國文字，一種是將今語（白話）翻譯古語（文言）。主旨都在使文字重現，對讀者聽者加以解釋。林琴南以古文譯外國小說，一時在文學上很占地位；胡適之試以白話作詩，影響到最近用白話來翻譯詩經，使之現代化。例如梁啓超的巴力門逸話，「卻叫做」士壁架，「翻譯起來，就是」說話人，「」這是由西文譯中文的，一個是黎錦熙的文法，「子之于歸」的「之」要翻「這個」或「那個」，「是形容詞」，「子問之」的「之」要翻「他」，「是代名詞」，「夫子之道」的「之」要翻「的」或「底」，「是介詞」，「這是由古語翻今語的」。

無論翻譯外國文或翻譯古文，大概又有兩種方法：一種是「意譯」，一種是「直譯」。「意譯」是翻譯其意義，不必顧到其中章法語句的組織，只要不失其原來的本意。例如馬君武譯何特著的縫衣歌是全用意譯的，將外國名歌，用我國五言古詩的格調翻譯出來，

雖然面目改換，意義仍是不失去的。胡適之譯都德著的最後一課，大半也是用意譯的，他用巧妙的組織，成爲一篇很好的短篇小說。月光是如一從日本文中改譯而來，也是意譯居多。這種意譯的文字，不從文章本身說，其實都是重現法的說明文。

直譯的文字，是按照原文一字一句的原有形式，直接的翻譯出來，不加改造，不強入己意，很忠實地使之重現。翻譯這種文字，最要注意原文的文法及章法。

說明文的作法，討論至此，大概可以告一段落了。最後請讀者在做說明文時要時時念到「怎樣說法才能明白」的一句話，那就保證你做起說明文來自會頭頭是道了。

第四 議論文

一 議論文是甚麼

文字原是表情達意的工具，所謂「意」就是「思想」或是「主張」，我們要將自己的思想或主張用一種文字發表出來，使得人家信服，這種文字，就是「議論文」，或叫「辯論文」。

議論文既然是一種使人家信服作者的思想或主張的文字，那末，作者對於一椿事情或一個問題，應得將自己的主張確定了，不管這種主張是是，是非，是善，是惡，只要依自己的主觀或直覺發表出去，以引起讀者的信心，或改變人家的意向，這就是議論文所負的使命。

議論文所包涵的，倘然仔細分開來說：有「論說文」是對於一個問題，發表自己的主張。有「批評文」是對於某種事物的性質，功用，效率，善惡，下一種批評。有「辯駁文」是對於人家的主張表示贊成或反對的態度，或是答辯人家反對自己的主張。有「誘導文」是對於一個人，一個團體，一個黨派，發表勸誘或忠告。

上述的種種議論文，在應用方面講，以辯駁文及誘導文的範圍來得大；論說文，批評文，容易流於空泛。從前一般所謂文人，所發的議論，往往用空洞洞不着邊際的文字，來議論陳死的古人，過去的史事，一方面非但自己沒有正確的見解或主張，他方面則對於社會國家也不認識清楚。這種文字，那能使得讀者信服而改變他們的意向呢？所以我們做議論文，第一先決條件，應一反向來的積習，應從一切科學問題及社會國家問題，加以

討論。

二 議論文和說明文的區別

議論文和說明文，都是剖析事理的文字，所以通常將議論文和說明文合稱為論說文。其實兩者之間的區別很可以看出來的。因為說明文以使人理解為主，在使人「知」；議論文以改變他人的意向為主，在使人「信」。因此議論文和說明文有以下三種的不同點：

(一)目的不同 說明文的目的，是解釋事物事端意象等，只要使人知道了就够。議論文卻是在知道之外，還要進一步使人信服。因此它們的效用範圍就不同了。

(二)性質不同 說明文的性質是解釋的，疏證的；議論文的性質是討論的，批評的，或是誘導的，因此它們的題目形式也有不同。說明文的題目，常常是單語的，如「貓睛」「月光」「修辭」等；議論文的題目，常加「論」或「說」等字，如「論毅力」「少年中國說的序論」「爲善說」「說自由」等；有時也用斷定語，如「自衛的戰爭」「舍己爲羣」等。

(三)態度不同 因為議論文是論斷的，辯駁的，所以作者心目中常假定有一個敵論在前，所發的議論，不是反駁他人，就是引起他人的反對。說明文卻是不必假定有敵論，只要說明就够了。例如陳衡哲的新時代的女子，先立敵論——兩種新時代女子，然後加以反駁。劉開的問說，先下一斷語是「君子之學必好問，」入後再引申論述。

議論文和說明文，雖然有很明顯的界限，其實我們有時做議論文時，常常要借助於說明文先來說明事端的一般情形，然後再發表主張，加以斷語。因為你若憑空辯論，開口即斷定這是甚麼，將使聽者茫無頭緒了。

新時代的女子

陳衡哲

新時代的女子是甚麼？有的說，是口塗猩紅，腳踏高跟，天天電影院，夜夜跳舞場的時髦女子。有的說，是橫眉怒目，攘臂高呼，雄赳赳，氣昂昂，與男子們爭權利的女英雄。我說，兩者都不是。因為一個女子的人格，有兩個缺一不可的性質：其一是女子獨有的「女性」，其二是與男子共有的「個性」。我們若希望一個女子的人格發達到完美的地步，必須先使這兩種性質得到平衡的發展。若是單單的「女性」得到了發展，他便將使一個女子成爲男子的玩物，如上面所說的第一種人；若是單單的「個性」得到了發展，他又將使她成爲男子的仇敵，如上面所說的

第二種人兩者都是畸形的發展，不是康健社會的現象，故這兩種女子，也都不是我們所期望的新女子。

舊時代的女子，因為太注重了「女性」的培植，故很少有完美人格的產生。但比如孟母、班昭、李易安之類的女子，我們卻不能不承認她們人格的完美；因為她們不但都是可愛的「女性」，並且也都是可敬的有「個性」的人才。不過這個舊模型的範圍究竟太窄了，她但能在文藝書史的圈子中打圈子，卻跳不出圈子以外。她的人數也太少了，只限於幾個書香人家的嬌寵女兒；若是一個女子生在村野的人家，或雖生在書香人家而不得寵於父母，那她便只能愚昧昏蒙的度過一生了。這是舊社會的缺憾，也就是我們希望新社會來糾正的一點。

故我以為，所謂新時代的女子，一方面應該避免那「女性」或「個性」的畸形發展，以期造成一個和諧完美的人格；他方面也不必與舊女子的模型背道而馳，只應該對於她的缺陷與偏蔽去做一點補救的工作。那缺陷中最大的，是人才範圍的狹窄，與教育勢力的淺薄，故新女子的努力，也當在此着眼。她應當使一個琴棋書畫的花瓶式的才女，化為許多有文有質的文藝家、科學家、工程師、銀行家、醫生、律師、政治家、教育家，以及其他千千萬萬的有用人才。其次，她又當使教育遍及於全社會，使一般不幸的女子，無論在上中下那一級的社會中，都能得到一個人格發展的機會。使完全的人生，不僅僅限於那少數的幸運女子，而能如春日一樣，照遍了高山與低谷，紅樓與茅屋。這才是新女子的理想模型，這才是新女子所應做的美夢。

問說

劉開

君子之學必好問。問與學相輔而行之者也。非學無以致疑；非問無以廣識。好學而不勤問，非真能好學者也。理明矣，而或不達於事；識其大矣，而或不知其細；舍問，其奚決焉？

賢於己者，問焉以破其疑，所謂就有道而正也。不如己者，問焉以求一得，所謂以能問於不能，以多問於寡也。等於己者，問焉以資切磋，所謂交相問難，審問而明辨之也……

古之人，虛衷樂善，不擇事而問焉，不擇人而問焉，取其有益於身而已。是故狂夫之言，聖人擇之；芻蕘之微，先民詢之。舜以天子而詢於匹夫，以大知而察及邇言，非苟爲謙，誠取善之弘也。三代而下，有學而無問，朋友之交，至於勸善規過，足矣；其以義理相咨訪，孜孜焉惟進修是急，未之多見也。況流俗乎？

是已而非人，俗之同病。學猶未達，強以爲知；理有未安，妄以臆度。如是，則終身幾無可問之事。賢於己者，忌之而不願問焉；不如己者，輕之而不屑問焉；等於己者，狎之而不甘問焉。如是，則天下幾無可問之人。人不足服矣，事無可疑矣。此惟師心自用耳。夫自用，其小者也；自知其陋而謹護其失，寧使學終不進，不欲虛以下人，此爲害於心術者大，而蹈之者常十之八九。

不然，則所問非所學焉；詢天下之異文鄙事以快言論，甚且心之所已明者，問之人以試其能，事之至難解者，問

之人以窮其短。而非是者，雖有切於身心性命之事，可以收取善之益，求一屈已焉而不可得也。嗟乎！學之所以不能幾於古者，非此之由乎？

且夫不好問者，由心不能虛；心之不虛，由好學之不誠也。非謂不潛心專力之故；其學非古人之學，而好非古人之好也。不能問，宜也。

智者千慮，必有一失。聖人所不知，未必不為愚人所知也；愚人之所能，未必非聖人之所不能也。理無專在，而學無止境也。……是故貴可以問賤，賢可以問不肖，而老可以問幼，惟道之所成而已矣。

孔文子不恥下問，夫子贊之。古人以問為美德，後之君子以問為恥。然則古人所深恥，而後世且行之不以為恥者多矣，悲夫！

三 議論文的功效

我們在前面已經明瞭甚麼是議論文，並已知道議論文和說明文不同之點。現在在於未述議論文作法之前，我們還須先明瞭議論文的功效究竟是甚麼。議論文的方法，是科學的，就是在做議論文時，往往要應用到心理學、論理學以及修辭學等等的原則，這種科學，可以補充我們思想知識方面的缺陷。換言之，就是議論文可以使得我們無論說話

作文都「有條理」。在費培傑譯的辯論術之實習與學理中，說明辯論術的重要，也就是議論文的功效所在。現在且介紹如左：

甲 在教育上的重要

- (一) 心理方面 (1) 推理正確 (2) 分析敏銳 (3) 時時運用心理 (4) 心思能凝聚
- (5) 思想迅速

(二) 言語方面 (1) 說話能清晰條理 (2) 說話能用方術 (言辭流利，說話得力，辭語豐富，能以理服人，以情動人。)

(三) 精神方面 (1) 不甘退讓 (辯論有競爭性) (2) 能自抑情性 (只能據理力爭)

(四) 知識方面 (1) 多得知識 (2) 留心社會國家問題

乙 在實際上的重要

- (一) 個人方面 (1) 自衛 (如法庭上的辯護) (2) 職業 (如商人教師等) (3) 社交 (4) 擇業 (5) 解決實際問題

- (一) 社會方面 (1) 鼓吹正論攻擊弊端 (2) 喚起國民自動的精神
- (二) 政治方面 (1) 大多數治 (2) 選舉競爭 (3) 外交
- (四) 學術方面 有方法研究或傳授

就上述種種功效看來，在記敘文抒情文或說明文中，是不能有這許多功效的，所以議論文竟可說是我們生活上不可須臾離的東西。我們只要在日常和親友談話中一去留心，往往可以發見始而是寒暄套語，繼以閒談，從閒談中抓住一個問題，雙方就發生議論，因而再互相辯駁，最後或者擱置不談，或者討論出一個結論來。這就是應用議論文，也就是議論文的功效所在。

四 議論文的題目

如前所述，議論文題目的形式，常為斷定語，或是加「論」「說」「議」「辯」等字。一個完全的議論文題目，必須是斷定語，並且要有「主詞」和「表詞」。例如「新時代的女子是議論文」或「新時代的女子不是議論文」「是」「不是」是斷定語，「新時代的女子」是主詞，「是議論文」「不是議論文」是表詞。但在實際上，有時常用

「單語」作題目的。

議論文的主題我們可再分為兩方面來講：(一)主題的選擇，(二)主題的種類。

(一)主題的選擇 現代社會國家的情形，是何等的錯綜複雜，可以引起我們議論的問題，也就很多。因此我們對於議論文的題目，自須加以適當的選擇。空泛、無聊、隔靴搔癢的無益於國計民生的題目，徒然多費筆墨；攻訐隱私、挑撥惡感、煽惑人心、危害國家的題目，尤須竭力避免。大概選擇議論文的題目，不外下列四個條件：

(1)有時代性 關於國家政治、社會經濟、民生狀況、現代知識和思想，以及臨時所發生的特殊事件，為一般人所需要的題材，都是很好的議論文題目。例如「自衛的戰爭」「充實軍備建議」都是適應時代的題目。

(2)有刺激性 平淡無奇的題目，那能引起讀者的注意。無論發表主張，或攻擊敵論，總須有刺激性的題目，先聲奪人的文句，使人立刻受到我的感應，同時還可影響到整篇文章的感染力。例如在袁世凱醞釀帝制的時候，梁任公即發表「異哉所謂國體問題」的文章，當時全國人士即大受影響，這就是題目有刺激性之故。

(3) 範圍要狹 議論文題目的範圍，應求其狹小，那末議論的重心可以集中，並且容易下論斷。例如「新時代的女子」範圍祇限於「新時代」。

(4) 文字要簡 文句冗長的題目，易使讀者望而生厭，或誤認題旨的所在。最好用「單句」不要在主詞表詞上再加形容詞語，使語意單純而明瞭，如「問說」「舍己爲羣」「夏天的生活」「青年生活」等題都是。

(二) 題目的種類 議論文的題目，就其性質方面講，不外「是」和「不是」兩種，是和不是，就是表示作者自己對於某事件的主張，所以在題目的字面上看去，往往有「肯定」和「否定」的兩項：

(1) 肯定的命題 例如「合作運動應該先從農村中推行。」

(2) 否定的命題 例如「合作運動不應該先從農村中推行。」

無論肯定的命題和否定的命題，但都是籠統的，爲求議論方面精闢起見，或縮小議論的範圍起見，在籠統的命題以外，尙有特殊的命題。例如：

一切合作運動應該先從農村中推行——全稱肯定。

一切合作運動不應該先從農村中推行——全稱否定。

消費合作運動應該先從農村中推行——特稱肯定。

消費合作運動不應該先從農村中推行——特稱否定。

因爲「一切合作運動」是包括「生產合作」「消費合作」「技術合作」等合作運動，是全體的，所以叫做「全稱。」又因「消費合作」是合作運動中的一種，是有限制的，是特殊的，所以叫做「特稱。」

全稱與特稱，關係於全文的論點，論點認定了，於是全文有所依據，就不致發生錯誤了。

以上都是就命題的性質上講的，至於就命題的形式上分類，又有用疑問的句法，如「我們爲甚麼要充實軍備？」有對照式的句法，如「理信與迷信。」

五 議論文的材料

上面講過關於議論文命題的選擇和種類，但是既然有了命題，在未做文字之前，還得對於議論文的材料，特別加以搜集。所謂材料，我們可以向後列幾方面去搜尋：

(一)固有的知識 要做一篇表示己見的議論文，當然對於本題先要有正確切實的知識，從自己固有的知識做出發點，來辯論自己主張的正確，同時并可駁詰別人主張的錯誤。倘然自己對於這問題的知識是不充分的，那末辯論起來，往往要感到詞窮理屈的情形，容易給敵方乘隙襲擊。

(二)搜集參考材料 明知自己的知識不充分，不正確，應得多方去搜尋參考的材料。某一問題發生，同時也發生許多可以參考的材料，凡報章雜誌，各專家的意見，以及和某問題有關係的，都得細心搜集攏來，加以整理，取來做理論上的援助。如果單憑一知半解，或浮光掠影而來的不完全的知識，是無益的，不足以折服別人的。這類議論文，大都以政治問題、社會問題爲多，並且都很有時代性的。我們搜集材料時，又要注意新的、適用的。

(三)實地調查 自己的知識不充足，所搜集參考的材料也不滿意，對於某問題的事實，不能得其真相，那就須加以實地調查的工夫，務求某問題的事實，完全明瞭；然後自己的理論有所依據，不致空洞浮泛，言之無物了。「事實勝於雄辯」就是得力於實地的調查。

(四)多方的討論 實地調查之後，對於某問題的事實，固然清楚了，但對某問題的理論方面或原則方面有時常和事實相左，要深求其所以然，就得多方設法和專門研究某問題的專家去討論，尋求其因果關係，那末對於某問題的議論，才能面面周到，不致「授人以隙」了。

六 議論文組織

材料搜集齊全之後，我們就得將各方面的材料，加一番整理的工夫；這比方廚子燒菜，先須將菜加以整理，然後落鍋烹調。議論文的材料排比方法，頗有一定，大概不出下列的方式：

引論——辯證——結論

這個方式，就是一般議論文大體的組織方式。

(一)引論 引論就是一篇文章的發端，這是常常應用到說明文的作法，就是先得將題目加以適當的解釋。但是做引論先得認定下列幾種條件：

(1)問題的由來 一個問題當然不會憑空發生的，當然有它的發生原由，及其經

過的情形。例如「充實軍備問題」我們先要問，現在爲甚麼發生軍備問題，就得將現在世界和現在中國的關係，先爲約略加以說明。次之再須一講陸軍海軍空軍等等情形，然後打入我國要充實軍備，先須充實新兵器入手，才可握住議論的中心。所以解釋問題的發生和演變，是引論中不可少的項目。

(2) 題目的定義 題目的定義，關係於全文的論點，在未辯論之前，應加以解釋或限制，使題目的涵義及其特點所在，有了適當的定義，然後全文的論點，才不致錯誤。

(3) 除去支蔓 對於本問題不關痛癢的事項，在引論中須儘量免除。

(4) 承認共許事項 如某問題爲主敵兩方共同所承認的，我們儘可不必多費口舌，寧可公然承認，有時反可借此爲自己的立論作證。

(5) 表明正反兩方面的紛歧點 在引論中往往將正反兩方面的紛歧點，先加表明，可以使爭論的事項明白認識論證的強弱，並可引出自己主張的中心論點來。

(6) 標出中心論點 引論中應用上列各點之後，然後將自己主張的中心論點，顯明的表示出來，使辯論有所依據。

(二)辯證。辯證是議論文中最重要的部分，辯就是辯駁，一方面發揮自己的主張，一方面駁詰對方的主張。證就是證據，無論你說得天花亂墜，總得拿出憑證來，才能確立自己的主張，去駁倒別人的主張。梁啓超的「學問之趣味」分舉「無所爲」「不息」「深入的研究」「找朋友」四段辯證文字，每段之中，各能拿出相當的證據，來證實自己的主張。現在爲明瞭起見，且看孫俚 工氏關於辯證的例子：

題目——競賽運動應該廢止

理由——競賽運動有種種流弊：

(甲)少數人變成畸形的發達，

(乙)多數人沒有參加競賽的希望，

(丙)因比賽而發生惡感，

(丁)發生意外的危險，

(戊)發生不道德行爲。

證據——

(一) 某生長於足球，只是終日練習足球，旁的運動都不管，致各部筋肉，不能平均發育。——證明(甲)

(二) 某校足球比賽奪得八大學錦標，但實際調查起來，儘有許多學生疾病連綿的，也有大部分學生體格，十二分衰弱的。——證明(乙)

(三) 有一次，清華和北大賽足球，幾乎要打起來了。結果各在報上大登啓事，彼此相罵。——證明(丙)

(四) 某次大運動會結果，有受傷的，有手折壞的，有腿踢破的，有頭打傷的。——證明(丁)

(五) 某比賽隊在比賽時，故意破壞規則，從中取巧，因為嫉視敵隊的緣故，常發生損傷對手的事情。——證明(戊)

(二) 結論 結論在議論文中也占重要的地位，就是因為作者聚精會神的辯論的最後目的。這彷彿法庭審判終了，兩造辯護的是非曲直，也已顯然可見，勝負之數已分，然後審判官據以判斷而定讞。結論大概可分為兩種：

(1)論斷 在上文所舉許多理由以及許多證據充分辯證之後，根據這辯證來一下斷語。例如曾虛白的「充實軍備建議」的結論是：

新兵器戰，最先決的重要原則，是學術界與一般民衆，確切認識這種新戰略給予他們的新地位，拋棄舊觀念中戰團人員之解釋，大家充實準備做站在前綫上應戰的戰士。

充實軍備建議

曾虛白

昨天本報論充實軍備，應集中全力發展新兵器，提出空軍與科學軍爲最有效，最經濟，而能於短時間成就的唯一軍備。今天當進而言這種新兵器的新效能，及它根本推翻歷來戰爭狀態的鉅大影響。

新兵器最重大的影響，將打破局部戰而爲全部戰。就戰爭地域說：歷來兩國交戰，總在衝要地帶陳兵對壘，不論戰爭範圍如何擴大，不論戰爭形式之爲活動的運動戰，抑爲持久的陣地戰，要不出在局部地域中相互殲滅彼此的戰團能力。所以孰爲前綫，孰爲後防，前綫中又因與敵軍距離的遠近而分爲攻擊與防禦的若干綫，任務不同，界劃釐然，不容含混。可是新兵器的威力，卻一下子打破了那空間距離的阻隔。飛機翱翔，瞬息千里，淞滬之戰，吳淞口外日航空母艦上的飛機，可以沿着我京滬杭綫，到處爆炸，足爲事實的證明；而化學兵器與微菌兵器，附着這鐵島到處撒佈瓦斯與微菌雲陣，其影響所至，深及遠離戰綫的和平區域，遍及非戰團員的無辜平民。所以就地域

說，新兵器的影響，將把大部後防都移到第一道火綫上，到處有受敵人襲擊的危險，每個人有與敵人肉搏的可能。其次，再就戰鬪人員說：新兵器的勝敗，純粹靠科學發明的遲速與科學知識的能否普遍做標準。飛機的威力，在馬達速率，在載重能力，在爆炸準確，這純粹是物理學者研究室裏的成績；化學兵器和微菌兵器的威力，在不斷有新瓦斯、新毒菌的發現，使敵方防不勝防，顧此失彼，難於應付，而入坐以待斃的困境，這純粹是化學家、生理學家化驗室中的成績。發明爭先一著，方足以解除敵方一部份或全部份的戰鬪能力。至於防禦方面，每一個交戰國的人民，都成了敵軍攻擊的目標，每一個人民都應有相當防禦的準備，所以灌輸科學知識，成為新兵器戰中重要的防禦戰略。要言之，新兵器戰，將化全國學術界為戰鬪的前鋒，驅全國民衆為戰鬪的後衛。

先就上列兩種新現象說，我們不必銜鋒，一個個都站在最危險的火綫上，為救國計，為自救計，勢不能不合全國動員，來應付這種新戰爭的壓迫。新兵器戰，最先決的重要原則，是學術界與一般民衆，確切認識這新戰略給予他們的新地位，拋棄舊觀念中戰鬪人員之解釋，大家充實準備做站在前綫上應戰的戰士。（採自大晚報評論集）

(2) 總結 是把全篇的重心，重提一遍，使讀者有一個簡括的概念。不過這種結論，第一要迴顧上文，有映帶之勢；第二要有勁，就是所謂「後勁」，可使全文出色不少。

七 證據的選擇

一篇議論文，無論你組織怎樣完備，辯證怎樣正確，倘然你所選用的證據不完全，就得「授人以柄」，使敵論可以乘虛進攻；所以我們在未述論證方式之前，先說明證據的選擇及其種類。

關於證據的來源，我們在議論文的材料節中，已約略加以敘述，因為議論文的材料，關於搜集證據方面爲多，其法也不外讀書、參考、調查、討論各方面而已。現在我們就證據性質上的不同加以分類。

(一)因果論 又名蓋然論，是根據了「同樣的原因必生同樣的結果」的假定，以原因證明結果。例如：

(甲)某人平日品行端方，(原因)這次的竊案大概和他沒有關係。(結果)

(乙)王生作文成績素來很好，(原因)這次成績不良，大概是病後精神不繼的關係。(結果出意想之外，因爲別有原因的緣故。)

但因果不十分靠得住，因爲它往往同時可作正反對的因果論，通常須用「大概」「或」等字來推量，不能貿然斷定，就是你能提出幾個確實的證據來，有時也不可靠。但在議

論文中，卻常常要應用它。

(一)例證論 是將與結論相同的事例，引來做議論的證據，例如：

(甲)某人身體原來很弱，因從事運動，今已健康，(事例)所以運動是有益於健康的。(結論)

(乙)投石塊於水，則沈下去，投木片於水，則浮在上面。(事例)可知輕則浮，重則沈。(結論)

這種例證論，須注意人事和物理的不同，並且例證要是事實，「假定」就不能做例證。大概議論文中所舉的例證須極多，反證須極少或沒有。同時所舉的例證，可以代表同類。

(二)比喻論 比喻論和例證論相似，不過例證論是引用和結論相「同」的事例做證據；比喻論是引用和結論相「似」的事例做證據。如說：

(甲)加熱於蒸汽機關，則機關運轉，故熱可轉成運動。——例證論

(乙)好像蒸汽機關底運轉上需煤的樣子，生物在生活也需要食物。——比喻論
比喻論的證據，要顯示兩方面的類似的關係，就是兩方面中各自所存有的關係，要適當

的關連。倘然兩方面無類似的關係，當然不能引來做比喻。所以做比喻論的證據，要注意以下兩個條件：

- (1) 類似各點，須完全是本質的屬性；
- (2) 本質屬性，須完全合論斷的屬性。

例如以甲乙兩人的同年同月同日生為證據，證明兩人的境遇相似，這就不足為憑，因同生日，不是境遇的主要屬性。又如以甲和藝術家乙兩人同畢業某校程度相同為證據，來證明甲也可成為藝術家，不去問天才或愛好的屬性時，也不足為憑，因為缺乏天才或愛好，並不適合藝術家的屬性。

(四) 符號論 和因果適相反，因果是從原因推證結果，符號論是從結果推證原因的如說：

(甲) 某甲沒有生活技能，應當窮苦。——因果論

(乙) 某甲時常向人借錢，可見他很窮。——符號論

因為同一事實，可以由種種的原因發生，所以符號論也不完全可靠。符號論中最靠得住

的，只限於結果只有一種原因可以發生，沒有其他原因存在。因此自然界的現象，符號論大致靠得住；倘關涉到人事方面，常有複雜的因果發生，那就不十分可靠了。

八 辯證的法式

上面我們說到辯證是議論文中最重要的一部分，辯證的法式，卻有好多種，通常實際上應用的，有演繹論證、歸納論證兩種法式。現在且分說如下：

(一) 演繹法 演繹法又叫做三段論法，就是說用一個普通的原則為基本，來辯證這個原則所包括的一個題目的一種辯證的法式。例如：

學校的功課都應當注意學習，——大前提

國文是學校的功課，——小前提

所以國文應當注意學習。——斷案

這是演繹法最基本的形式，就叫做三段法，在論理學上通常是照着上列的順序排列的。不過在文字或語言上，常有變更，那就是變體的三段論法。就上例加以變更，有下列諸式：

(1) 學校的功課都應當注意學習（大），國文既是學校的功課（小），所以國文

也應當注意學習（斷）

(2) 學校的功課都應當注意學習（大）所以國文也應當注意學習（斷）因為國文也是學校的功課（小）

(3) 國文既是學校的功課（小）學校的功課都應當學習（大）國文也就應當注意學習了（斷）

(4) 國文既是學校的功課（小）國文就應當注意學習（斷）因為學校底功課都應當學習（大）

(5) 國文應當注意學習呀（斷）因為學校的功課都應當注意學習（大）而國文也是學校的功課（小）

上述的三段論法，排列的順序，在文字語言上，很可變更；但有時我們爲簡便起見，可以將排列的次序，省去其中的某一段。例如：

(1) 學校的功課都應當注意學習（大）國文也是學校的功課呀（小）

(2) 國文既是學校的功課（小）國文豈不應當注意學習嗎（斷）

(3) 學校的功課都應當注意學習（大）國文就應當注意學習了（斷）
(4) 國文既是學校的功課，就應當注意學習。

(5) 學校的功課都應當注意學習，國文自然不是例外。

就以上各例看來，我們只要求意義明白，在文章上的排列變更，將要素省略也都不妨。有時爲了文章詞調的關係，將命題的形式改換，也是必要。

演繹法中的大小前提，原是立論的根據，倘使對於某個前提有不穩固的地方，論斷就不免謬誤。所以複雜的議論文，必須應用多數的三段論法，然後能說明複雜的事理。例如：

鉛爲金屬——（小前提一）

金屬是礦物——（大前提一）

所以鉛爲礦物——（斷案一）
（小前提二）

礦物是無生物——（大前提二）

所以鉛爲無生物——（斷案二）

演繹法的應用，我們隨地隨時的言語動作，常常受它的支配而不自覺。胡明復在科學方法論中說演繹法是『自一事或一理推及他事或他理，故其爲根據之事理爲已知，或假設爲已知，而其推得之事理爲已知事理的變體或屬類。』這就可見演繹法的功用了。

(一)歸納法 歸納法的論式，是一種先觀察各個實例，然後求出普遍的斷定的一種辯證法。它的辯證方法，適和演繹法相反。例如：

凡是生物總要死的，——大前提

人也是生物，——小前提

所以凡人都是要死的。——斷案

上列演繹法的論式，對於「凡是生物總要死的」命題，倘然發生疑問，要加以證明，就得用歸納法來補充了。歸納法的論式，如

牛是要死的，鳥是要死的，魚是要死的，蝴蝶是要死的，草木是要死的，……秦始皇死了，諸葛亮死了，岳飛死了，楊貴妃死了，孫中山死了，……我的祖父死了……

牛鳥魚……秦始皇……我的祖父……都是生物，
所以生物是要死的。

這個「凡是生物總要死的」的普遍斷定，就是用許多實例歸納起來，所得到的結論。這就是歸納法的論式。

因此歸納法有兩個應當遵守的條件：

- (1) 部分事件的集合須普遍，而且沒有例外。
- (2) 有明確的因果關係。

最有力的歸納法，是第一第二兩個條件都能適合，因為事例既普遍而無相反的例可舉，原因結果關係，又極明瞭，自然不易動搖了。

歸納法大概可分為兩種：

- (1) 完全的歸納法，
- (2) 不完全的歸納法。

完全的歸納法，就是斷定所根據的每個事例，都可以直接試驗的。例如調查某地的

十六個工廠，如果每個工廠都有勞資糾紛的事情發現，那我們就可下一個斷語說「某地十六個工廠，都有勞資糾紛的事情。」這就是完全的歸納法。因為這個斷定所包括的，是以某地十六個工廠為實例，實例既然可靠，所以這個斷案也當然是正確可靠的。

不完全的歸納法，就是斷定所包括的範圍，不僅僅是斷定所根據的實例，卻是逸出實例的範圍以外，總括了沒有經過觀察的，和沒有經過經驗的實例的一種歸納法。例如「凡是有勞資糾紛的工廠，營業都不很發達的。」這個斷定是根據某某幾廠作實例的，這幾個工廠營業都不發達，確是因為時常鬧着勞資糾紛。但是儘有別的工廠，雖然鬧着勞資糾紛，而它的營業卻儘有很發達的。那末這個全稱「凡」字，就有點靠不住了。這就是不完全的歸納法。

總之，我們做議論文時，時常要應用到演繹和歸納兩種辯證的法式，有時祇用一種，有時並用兩種，都看得辯證的情形而定。但有時在長篇的議論文中，往往將演繹和歸納兩種方式，錯綜着應用，纔能成爲一篇理由很充足的議論文。

九 因果論證和類比論證

除上述的演繹法和歸納法之外，議論文中有時還應用到論理學中的因果律和類比律來辯證，辯證的方法愈多，議論文就愈沒有罅漏而完備了。

因果論證，又分做由果推因的論證法，和由因推果的論證法兩種：

(一)由果推因的論證 例如今晨起來覺得頭重目眩，身上微熱，鼻塞而流涕，根據這已知的事情（後果），推測昨夜必定受了風寒，（前因）昨夜受風寒的前因，雖為觀察或體驗所未及，但能根據已知的後果，可斷定前因行使作用的狀況。像這種的論證方式，叫做由果推因的論證。這種論證，須注意所推定的前因，是否確有發生後果的可能性，或必然性？所推定的前因，與所觀察的後果，有否另一個原因混雜？假使這兩方面不去注意，這種推論就不大可靠。

(二)由因推果的論證 例如我國在這時不整頓軍備，充實國防，將來必定不能應付世界的大戰。這是根據觀察所已及的前因，證明或預斷觀察所未及的後果。這種論證方式，叫做由因推果的論證。這種論證，但也要注意所觀察的前因是否確能發生所推定的後果的必然性？所觀察的前因發生所推定的後果，與過去經驗是否絲毫不爽的？所觀

察的前因是否是未被其他力量而致變態的？

類比論證 類比論證是根據已知的事例而推相類的事例的方法。例如：

地球是太陽系的行星，有空氣，有水分，有氣候的變化，有生物——已知的事例。
火星是太陽系的行星，有空氣，有水分，有氣候的變化，——相類的事例。

故火星有生物。——斷案。

類比論證應用的時候，應遵守下列的兩條件：

- (1) 所舉的類似點，須是事物的固有性，而不是偶有性。
- (2) 被推的事物須不含有與斷案相矛盾的性質。例如：

李生與王生，年紀相同，同是上海人，又同在一校讀書，儻然依了這種類似點，李生現已成爲文學家，遂推斷王生也是文學家，這便犯了第一個條件；因爲上舉這些類似點，都是偶有性，而不是固有性。

甲乙兩馬，驅幹、毛色、大小、年齒都相同，但乙馬的蹄曾受傷而跛，儻然依了這種類似點，因甲馬善跑，就推斷乙馬也善跑，這便犯了第二個條件；因爲馬蹄的受傷而

破，善跑，性質是矛盾的。

一〇 作議論文的一般法則

我們和別人辯論，固然要有論理學的根據，但普通做議論文，實際上又有以下種種的法式：

第一是「達變」。宇宙間的事物，並不是固定不變的，有時代關係，有環境關係，不管是空間性或時間性，一種事物，我們總要研究其為甚麼會變化，為甚麼會前後不同，或隨地不同。例如曾虛白的沈實軍備建議，充分發揮新兵器的新效能及它根本推翻歷來戰爭狀態的鉅大影響。它舉出新兵器最重大的影響，是將打破局部戰而為全部戰。又舉出新兵器的勝敗，純粹靠科學發明的遲速與科學知識的能否普遍做標準。作者能用明敏的眼光觀察其變，並不拘泥着陳說而立論，這是做議論文第一個先決的條件。

第二是「明因」。知道某事物的變化了，我們還得推究它為甚麼會變化，這就得明白某事物的原因了，不管它是遠因近因，我們須先明瞭了，然後可以依據着發議論。這種明因，很可幫助應用因果論證時的說法。倘你對於某事件的發生，只向結果方面加以議

論，而不去尋根究底，你的議論就不會真確切實而言之成理了。故對於一般時事問題，或國際問題，倘不能明瞭問題的遠因近因，往往對於當前的事變，很難加以論斷。

第三是「徵兆」。既然達變明因了，有時我們還要在某問題中尋出一種徵兆來，作為我們論辯的材料。所謂「月暈而風，礎潤而雨」者是。我們倘然遇見一種特異的現象，即可應用我們的學識經驗，來判斷其將來的結果。

第四是「舉例」。我們做議論文，倘祇就正面或側面加以辯論，有時常要感到詞窮的困難，這裏你最好多舉例來辯論。例是甚麼？就是某種事物在某種情形之下，或某種境況內涵有某種事實，或某種事實情形，在同一情形或境況之下必生同一的結果。所以以彼例此，或以此例彼，藉為辯論的武器。

不過舉例第一要親切，就是要和所論辯的事實，同一性質；第二要酌量所論證的問題的重輕，以為舉例多寡的標準。不然，舉例太多，喧賓奪主，反致減少本文的精神。

蔡元培的舍己為羣中「請以事實證」在「從軍」「革命」「暗殺」「為真理犧牲」四項之下，都舉着顯明親切的例，我們可以學步。

舍己爲羣

蔡元培

積人而成羣，羣者所以謀各人公共之利益也。然使羣而危險，非羣中之人出萬死不顧一生之計以保羣，則羣將亡。故不得已而有舍己爲羣之義務焉。

舍己爲羣之理由有二：一曰，己在羣中，羣亡則己隨之而亡。今舍己以救羣，羣果不亡，己亦未必亡也。卽羣不亡而已，先不免於亡，亦較之羣，己俱亡者爲勝。此有己之見存者也。一曰，立於羣之地位，以觀羣中之一人，其價值必小於衆人所舍之羣；犧牲其一而可以濟衆，何憚不爲？一人作如是觀，則得舍己爲羣之一人；人人作如是觀，則得舍己爲羣之衆人。此無己之見存者也。見不同，而舍己爲羣之決心則一。

請以事實證：一曰從軍。戰爭，罪惡也；然或受野蠻人之攻擊，而爲防禦之戰，則不得已也。例如比之受攻於德，比人奮勇而禦敵，雖死無悔，誰曰不宜。二曰革命。革命，未有不流血者也；然不革命而奴隸於惡政府，則雖生猶死，故不憚流血而爲之。例如法國一七八九年之革命，中國數年來之革命，其事前之鼓吹運動而被拘殺者若干人，臨時奮鬪而死傷者若干人，是皆基於舍己爲羣者也。三曰暗殺。暗殺者，革命之最簡單手段也。殲魁而釋從，懲一以儆百，而流血不過五步。古者如荆軻之刺秦王，近者如蘇斐亞之殺俄帝，亞歷山大第二，皆其例也。四曰爲真理犧牲。真理者，和平之發見品也；然或爲教會、君黨若貴族之所忌，則非有舍己爲羣之精神，不敢公言之。例如蘇格拉底創新哲學，

下獄而被醜；哥白尼爲新天文說，見驅於教皇；巴枯寧道無政府主義而被囚被逐是也。

其他如試演飛機，探險南北極之類，在今日以爲敢死之事業，雖或由好奇競勝者之所爲，而亦有起於利羣之動機者，得附列之。

（採自蔡子民先生言行錄）

第五是譬喻。有時在議論文，對於某項事理，非常費解或是不能直言的時候，往往可用譬喻來代替。議論文中用譬喻來辯論，非但可引起聽者的興趣，且可加強論證的力量，不過所舉譬喻，也要親切有味。

譬喻和舉例有時似乎相同，其實舉例是用同樣的事實來做例子。例如：

投灰於道，條狼所遮焉；便溺於衢，警察將引焉。——說自由

這是舉例。譬喻是用不同性質而僅有一部分形狀或情形和我們所要論證的事物相同，便取來做譬喻。例如：

孔子曰：『譬如爲山，未成一簣，止，吾止也；譬如平地，雖覆一簣，進，吾往也。』

孟子曰：『有爲者，譬若掘井，掘井九仞，而不及泉，猶爲棄井也。』

一一 做駁論的方法

議論文原是假定有敵論的存在，然後加以議論，否則又何必議論。所以我們因為現在社會問題的複雜，人事的繁瑣，無論對人對事，總免不了辯駁，因此做駁論，在議論文中就占着重要的地位了。

在做駁論時，先要注意下列的三事：

(一)尋出敵論的立腳點。我們要反駁敵論，自然以從要害處駁擊最爲有效。對於敵論，應當尋出它的主旨，就是根本的命題。其次還得尋出它證明的根據和法式——演繹或歸納，因果或類比。

(二)反駁的方法。對於敵論所用的論證的法式，既然明瞭，只須檢查它違犯那一種條件。但只是將論證推翻，不一定就在打倒敵論的根本命題。所以最重要的還是對於這命題的駁擊。

命題在性質上可分爲「肯定」和「否定」兩種，倘在分量上分，則有「全稱」、「特稱」兩種。將質或量不同而所含的概念相同的命題對證，稱爲「對當」。對當有各種形式，須於論理學中求之。現在只應用其中「矛盾對當」的一種，就是全稱肯定和特稱

否定，以及全稱否定和特稱否定。矛盾對當的性質，是此真則彼偽，此偽則彼真。因此對於敵論命題的攻擊，最好應用這種方法。

議論的命題，應當全稱，若爲特稱立論，已覺無力。所以攻擊敵論的全稱命題上，要從它的矛盾對當的特稱命題下手，因爲證明特稱命題實較證明全稱命題來得容易。例如：

敵論——凡哺乳動物都住在陸上——全稱肯定

駁論——有哺乳動物（鯨）不住在陸上——特稱否定

上例倘駁論成立，敵論當然被推翻不能成立，而駁論都是特稱，只要有二例證就可以成立，所以最方便而有效。

(二) 應注意的條件 作駁論時應注意的條件，又有下列三事：

第一 勿助長敵論的聲勢 作敵論者倘是有聲望的人，他的議論，爲一般人所信仰。駁擊的時候，務須設法使敵論的印象減輕，設法使自己的主張，深入人心。萬萬不可妄自菲薄助長敵論的聲勢。但同時也要避免對敵論有輕薄侮蔑的議論，以喪失作者的人格。

第二 是勿曲解敵論 駁論是將自己對於敵論的反抗，公訴於一般的讀者的文字。

所以對於敵論不能用惡意去曲解，這非但不能擊中敵論的要害，有時會喪失讀者的同情。

第二駁論的位置 最有力的駁論，最好放在中部——就是議論文組織中論證之部，後半篇可用強力的言辭，申述自己的主張，使得讀者忘了所讀的是駁論，而來信從你的主張。

議論文的作法討論至此，差不多已可得其大略。其中所敘的論述，大概參考自孫江氏的論說文作法講義，夏巧尊劉薰宇兩氏的文章作法，以及高語罕氏的國文作法，讀者如欲更進一層來研究，儘可翻閱諸氏的著作來做參考，同時在讀過的議論文中搜尋相同的例，使得印象格外深刻些。

最後再錄夏巧尊氏對於作文態度的幾句話：

『以上所說各項，並不是想取不正當的勝利，只是用來防不應當有的失敗，千萬不要誤用。文章真要動人，非有好人格，好學問做根據不可。僅從方法上着想，總是末技。因爲所可講得出的不過是文章的規矩，而不是文章的巧。』

(完)

本文庫應用法作文書目

中華書局編印

楹	應	分	註	語	書	演	新	文	虛	簡	國
聯	類	釋	體	信	講	式	章	字	易	語	文
用	名家尺牘選粹	學生尺牘	新構造法	講學大要	標點使用法	章點使用法	體用法	使國文法	國文法	文法	文法
作	法	法	法	法	法	法	法	法	法	法	法

呂雲彪	金寒英	姚漢章	喻守真	金湛廬	嚴渭漁	徐松石	馬國英	喻守真	宋文翰	余家菊	黎明
一册	一册	二册	一册	一册	一册	一册	一册	一册	一册	一册	一册
二角五分	一角六分	各四角五分	三角	四角	一角四分	三角二分	一角五分	三角二分	二角	二角五分	一角二分

實用國文修辭學

金兆梓 著

第一冊 七角

本書內容分題目、材料

、謀篇、裁章、鍊句、遣詞、藻飾七章，此其先後的順序，係按照作文時構思之程序排列。所論修辭之法，亦不取鋪張誇詞排藻之修辭格，惟以切實講述實際上發聲言辭之具體方法為主。所論達辭之原理，別有其一貫之說法，大體根據人類心理，具體的說明如何使所作之文，能令讀者用極小之注意力，而得到極深刻之印象；換言之，是一本側論方法之修辭學，極便於實用。

中華書局出版

民國二十五年六月發行
民國二十五年十月再版

初中學文章體制 (全一册)

定價 一元二角

(郵運匯費另加)



編者

喻

發行者

中華書局
代表人 勞錫三

印刷者

上海中華書局
印刷所

總發行處

上海福州路
中華書局發行所

分發行處

各埠

中華書局

110309

寄經上海書業公司業會
售價拾銀
壹管聯銀
壹費壹成

80
18034

標商冊註



國
號：9241