

怎樣學習國文

三聯書店

著 蔡 厚 燾

行 印 社 應 供 化 文

M.G.
G634.3
122

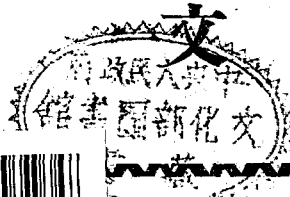
551

620
7772

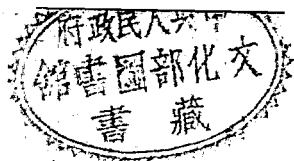
翟鳳巒著

怎 樣 學 習 國 文

文化供應社印行



3 1764 2862 5



序

學習國文是一件重要而頗爲麻煩的事情。有的人不注意它，以致閱讀能力薄弱，連自然科學書上的文句都讀不懂；以致寫作能力薄弱，連自己對人家答辯的一個人信，都辭不達意。有的人過分看重它，把它看做只是文學家專門使用的寶物，因此就不大注重去學習，其後果還是和上面所說的一樣。其實國文是求知識的工具，也是日常生活中表情達意及了解別人情意的一種工具，是對於任何人都不可缺少的，並不是文學家所能專有的。談到學習的難易呢，有的人看得太難，有的人又看得太容易。其實國文的學習如果沒有好方法，的確是很麻煩而不易收效的。即如從前的老先生，就有讀一生的「詩云」「子曰」而寫不通文章的。但如果能把握了正確的方法，國文的學習倒不是什麼難事。

霍鳳鑾先生這本書是告訴青年們學習國文的方法的。他不是憑空講理論，而是

根據許多具體的例子來講的。無論什麼人，只要讀過這本書，就可以照樣來實習的。但他所說的又不是瑣碎的技術，而是許多重要的原則。學習的人對於這些原則如果能夠完全了解，而靈活的去運用，那就無論閱讀什麼，寫作什麼，都會知道按照各種不同情況而加以適當的處理了。

這本書所舉的例子，如魯迅的「孔乙己」及葉紹鈞的「母」。都是膾炙人口的文章，一般中學教科書多半選用，青年們大概都熟悉的。如胡適的「中國哲學史大綱」及梁啟超的「清代學術概論」，都是近卅年來有名的著作，內容充實，文章也寫得不錯，青年們大概也是相當熟悉的。即使還沒有讀過這些書，不妨找來讀讀，因為討論學術思想問題的文章，可以搞通我們的思想，而搞通思想正是學習國文的根本呢。

無論文學的或應用的文章，必須以明晰的思想做基礎。各種文體的不同只在表現的方法上去分別，那基礎總是同樣的。讀「孔乙己」和「母」如果只是看看故事或欣賞修辭的美好，而不求了解其所代表的思想，那就是不會學習。同樣讀了學術

思想的論文，而不能用它去解釋有關聯的文學作品，或作爲自己寫作時的參攷，那種學習還是不夠的。在翟先生所舉的各種例子中，讀者可以看到現代以至古代作者作品的一鱗一爪，各自代表着多少差異的思想型式。這正指示着讀者要以批判的態度向他們去學習，要熔化古今優秀作者的長處來充實自己，發展自己，從培養深的欣賞能力以至獲得深刻的表現能力。所謂批判的態度，就是運用自己的思想，只有運用思想，才能搞通思想。所謂搞通思想，自然包括社會科學的學習，但也不限於此，卽如自然現象的認識，日常生活的處理，乃至語言文字本身的分析與綜合，那一樣不幫助我們搞通思想呢？翟先生這本書所說的，處處都是搞通思想的具體辦法。

我希望讀者們讀這本書時，要運用思想，不要囫圇吞棗似的滑過去。更要配合實踐，拿它來衡量自己閱讀與寫作的習慣，而着實地加以改進。

卅六年四月廿六日曹伯韓

目次

一、緒論

1. 學習國文的基本觀念	一四
國文涵義與文學不同	一四
國文是一種語文科學	一六
國文是一種實踐科學	一六
2. 學習國文的目的	一八
訓練閱讀與寫作的 ability	一八
培植了解與欣賞的能力	一九
獲得各種知識	二一
認識各種文體	二二

二、怎樣去閱讀

1. 閱讀什麼.....	二四
初學時不要讀文言文.....	二四
初學時要讀語體文.....	二四
初學時多讀記事文.....	二六
要讀有範文價值的文章.....	二九
要讀報章雜誌.....	三〇
2. 怎樣閱讀一篇文章.....	三〇
疏通文字的隔膜.....	三一
把握文章的中心思想.....	三六
找出文章與社會的依存性.....	三八
把文章與作者生活聯繫起來.....	四一
對技術的批評.....	四四

與類似的文章比較.....	五三
提出有關問題並作結論.....	五五
既要吟誦又要揣摩.....	五八
3. 怎樣去閱讀一部書	六一
先讀序文例言緒言.....	六三
撮取全書的大要.....	六七
把握書中的優點.....	七一
找出書中的缺點.....	七五
貫通書中的精理.....	七八
詳作讀書報告.....	八一
4. 怎樣去閱讀報紙	八三
認識新聞的世界性.....	八三
認識國際新聞與中國的關係.....	八五
找出新聞的來龍去脈.....	八六

認識新聞的背景..... 八七

認清新聞的裏層..... 八八

以嚴正的態度讀社論..... 八九

以輕鬆的心情讀副刊..... 九〇

三、怎樣去寫作

1. 寫作的原則..... 九四

 要寫與生活有關的文字..... 九四

 要寫與閱讀有關的文字..... 九六

 要寫興之所至的文字..... 九七

 要注意文章的內容與技術..... 一〇〇

 寫作的範圍要廣泛..... 一〇一

 要養成寫作的習慣..... 一〇四

2. 寫作的技術..... 一〇六

要慎選題材·····	一〇六
要精密構思·····	一〇七
要講究結構·····	一〇九
要講究用字·····	一一〇
要吐露真情·····	一一四
寫景要發生移情作用·····	一一六
要以淺俗的文字表現高深的內容·····	一一八
要用曲筆以達實情·····	一二一
要自己找出錯來修改·····	一二三
3. 學習寫作的程序 ·····	一二三
從通順到表現力的提高·····	一二三
從白話文到近代文言·····	一二六
從寫日記雜記到寫論文創作·····	一二七
從投稿壁報到投稿報紙雜誌·····	一二九

從個人寫作到集體寫作

.....

一三〇



一、緒論

「語言文字是一個民族文化的結晶，這個民族過去的文化靠着它來流傳，未來的文化也仗着它來推進。凡屬一國的國民對於他本國固有語言文字必須有最低限度的修養，否則就不配作這一國的國民。」（羅常培：中國人與中國文。）是的，在學的青年，不論準備將來是學農，學工，學文，學理科，學法政，或是學醫，都應當對於語言文字有相當的修養，即是說：對於國文要有相當的修養，因為它是學習上不可缺少的工具。不客氣地說：要把國文搞通了，才能使閱讀方便，才能自由地去接受前人的知識結晶；要把國文搞通了，才能使寫作方便，才能自由地把自己的心得與感情用文字傳達給別人。

閱讀能力和寫作能力，是一個人最可寶貴的兩筆財產，也是一個人求知必須經歷的兩架梯子。

反過來說：閱讀能力很差的人，看書看不懂，對於書中所說的莫明其妙，那就等於瞎子。寫作不行的人，一點東西也寫不出來，有意見不能發表，那就等於瞎子。

當瞎子和啞子是八生最痛苦的事。我們要避免當瞎子和啞子，就要把國文搞通。

寫作不是甚麼專家的專業，閱讀更不是甚麼專家的專業，而是做現代人的基本條件。那麼學好了國文，才算是具備了做現代人的基本條件。

學習國文，固然須要老師指導，才可收事半功倍之效。但是，主要的還是要靠自己去學習，自己養成學習的興趣。關於這一點，傅庚生先生曾有個很好的說明：「興趣要萌於自己的心上，學問之道，貴能自得。俗語說的『師傅領進門，修行在個人。』是頗有道理的。教學注重啓發性的輔導，也是這個意思。孟子說：『君子深造之以道，欲其自得之也。自得之，則居之安；居之安，則資之深；資之深，則取之左右逢其原。故君子欲其自得之也。』『自得』是學問的濫觴，也是學

間的尾閘，學問是終始於自得的。「居之安」，是情知的訴合，立志由於牠；以後每逢有新的認識而進造一境時，也由於牠；到最高的成就，像孔子「從心所欲不踰矩」的境界時，仍然是由於牠。牠不斷的新生，進步，發展，一直到真善美的極致，且最高的學問，也是無上的自在。……我希望這一類的青年能夠於自修時在暗中摸索出一條門路，稍稍補償這闕失。儘管有良師指導着的，許多處還需要你們有自我的覺醒、自發的精神，然後纔能居之安。你們能從勉強走向自然，在苦中尋出東西來，立定了志向，便會有燦爛的前途。」（國文月刊第四十八期，國文教學識小篇）我很希望青年們有「自得」的決心，有「自發的精神」去學習國文。我現在把個人學習國文的意見敘述出來，供初學國文的青年參攷，自然不免有很多幼稚的地方，希望專家有所教正。

I. 學習國文的基本觀念

國文涵

章炳麟先生曾對於文學下了一個這樣的定義說：「著於竹帛謂之

義與文
學不同

文，言其法式謂之文學。」這即是說：「凡是用文字書寫或印刷在書籍上的東西叫做文，講究其寫作的方法叫做文學。」我以為這個文學

界說是不恰當的；若是拿它做國文的界說，到是很恰當的。國文的範圍非常廣泛。從它所包涵的內容來說：凡是用中國文字所表現出來的東西，不論是科學的或文學的，通通稱做國文。從它所表現的體裁來說：由文學到非文學，由敘事文到說理文，不論它是甚麼文體，也通通稱做國文。因而國文包括了文學，而文學不能包括國文。葉紹鈞先生說得好：「國文所包括的範圍很廣，文學只是其中一個較小的範圍。文學之外，同樣被包在國文的大範圍裏頭的，還有非文學的文字，就是普通文字。這包括書信，宣言，報告書，說明書等等的應用文，以及平正地寫狀一件東西，載錄一件事物的記敘文，條賜地闡發一個原理，發揮一個意見的論說文。中學

生要應付生活，閱讀與寫作的訓練，就不能不在文學之外，同時以這種普通文爲對象。」（國文教學）是的，我們所要讀的文章，是要多樣性的；我們所要寫的東西，也是要多樣性的。我們不要局限於文學這個小圈子裏。所以曹伯韓先生也在大聲疾呼說：「有人輕視文藝作品以外的文章，以爲這些東西不過是具備一些特定的格式。凡是從文藝修養中獲得了寫作能力的，一看就會，無須學習，我則認爲不然。我曾經看到一些能寫文藝作品的人，寫不好一封處理實際問題的信，更寫不好一個團體的組織規程。因爲這些東西雖然一看就懂，但如果不過研究，還是不知道寫作它們的訣竅；不經過訓練，還是不能夠寫得恰到好處。而且就一般人的日常生活說，對文藝倒只須有欣賞能力就夠了，寫不好一篇小說或戲劇是無關係的；若是對應用文不能動筆，比方寫不好一個較複雜的信，或一個規章之類，就很不方便了。所以把國文課局限於文藝研究，是不妥當的。」（國文月刊）對於語文課程的一些意見）因而我們要廣泛地去學習國文，才能應付我們的生活環境。

國文是
過去一般人多半認國文祇是一種藝術，而不是科學。其實國文既
一種語 是一種藝術，又是一種科學。我們可以叫它做「藝術的科學」。所謂
文科學 科學，就是要從現實的現象中找出它的規律性，從零亂的現象找出它
的條理性。國文何嘗不是如此！

比如：我們要寫一篇理論文，就要把所提出的問題，加以分析，加以推論，而
得到一個正確的結論。我們要寫一篇敘事文，就要把所寫的題材加以剪裁，排列，
修飾，而把它具體地表現出來。這一些，當然都是科學方法。至於怎樣才能表現得
更有力，怎樣才能描寫得更生動，怎樣才能分析得更透切，怎樣才能推論得更合
理，這些技術問題，也是要用科學方法來處理的問題。不過，這種科學方法，是使
用在語言文字上面的，所以研究的成果稱為語文科學。

國文是
一種實 國文不是一種單純的理論科學，而是一種實踐的科學。所謂實
踐科學 踐，又有兩方面的涵義：一是生活的實踐，一是學習的實踐。學習國
文，不僅是讀熟幾篇文章就算了事，而是要把所讀的文章與日常生活

聯繫起來。所讀的文章，不管怎麼古，也要配合着現實。比如說：王粲的「登樓賦」，是東漢末年的作品。它的內容，是染上了很濃厚的家鄉之思。我們讀這篇作品時，就要把抗戰八年來逃難的實際生活跟它緊密地聯繫。回憶在未逃難前生活的安適，回憶在逃難中生活的苦難，這樣既可了解作者作賦的心理狀態，又可增高自己愛好和平的熱情。魯迅的「狂人日記」，是在指責吃人的舊禮教。我們讀這篇作品時，就要問問自己是否受過舊禮教的毒害，看看自己週圍的人是否受過舊禮教的毒害，看看目前的社會還有不有舊禮教的殘存，更進而追究舊禮教是怎樣產生的，舊禮教是怎樣發展的，舊禮教爲甚麼要崩潰，拿這些社會問題，來啓發自己的思想，來鍛鍊自己的判斷力。其次國文究竟不是公民；不是倫理學；它還有一門任務，就是養成寫作能力。即是說：把所讀過的文章，當作自己寫作時的範文——或做做這篇作品的結構，或學習這篇作品的手法，或接受這篇作品的語氣和字彙。自己寫作時，把這篇作品的結構，手法，語氣，字彙回憶回憶，深究這篇作品有沒有可學習的地方。從寫作的實踐來了解這篇作品，從了解這篇作品來提高寫作能力。

學習國文，起碼要具有上述三種基本觀念。

2. 學習國文的目的

訓練閱讀與

寫作的能

學習國文的主要目的，就在訓練自己的閱讀能力和寫作能力。把閱讀與寫作打成一片。葉紹鈞先生認為閱讀與寫作，是分不開的。他說：「閱讀是吸收，寫作是傾吐，傾吐能不能合乎法度，顯然與吸收有密切的關係。」（國文教學）這真是經驗之談。有些人祇注意寫作而忽略了閱讀，割裂了閱讀與寫作的關係。結果，他的寫作一定不成樣子。所以葉先生主張養成閱讀和寫作的習慣。他說：「閱讀和寫作，都是人生的一種行為。凡是行為必須養成習慣才行。譬如坐得正，立得正，從生理學的見地看起來，是有益於健康的。但是決不能每當要坐立的時候，再來想坐立的姿勢應當怎樣，必須養成坐得正立得正的習慣，連生理學什麼絕不想起，這才可以終身受用。閱讀和寫作也是這樣。臨時搬出一些知識來，閱讀應該怎樣，寫作應該怎樣，豈不要把整段的興致分裂得支離

破碎？所以閱讀和寫作的知識，必須使它化成習慣，必須在不知不覺之間受用。讀者不要忘記這一句——養成習慣。」（國文教學）養這兩種良好習慣了，自然會培植這兩種良好能力。比如我們學打球，必須養成一種打球的良好習慣。自然會培植一種良好的打球技能。閱讀和寫作，也是如此。

培植瞭解與

欣賞的能力

學習國文，又要把了解與欣賞連成一氣。葉紹鈞先生把培植欣賞文學的能力，分成兩個步驟：第一步在了解文字，第二步在體會作者。他說：「第一步還在對於整篇文字透切了解，沒有一點兒含糊，沒有一點兒誤會。第一步做到了，然後再進一步體會作者意會發展的途徑及其辛苦經營的功力。體會而有所得，即躊躇滿志，與作者完成一篇作品的時候不相上下，這便是欣賞，這便是有了欣賞的能力。而所謂體會，得用內省的方法，根據自己的經驗而推及作品；又得用分析的方法解剖作品的各部，再求其綜合。體會決不是冥心盲索信口亂說的事兒。」（國文教學）這是葉先生的經驗之談。我們讀國文，第一步工夫，就是瞭解詞句，疏通自己與詞句間的隔膜。辭句的隔闕沒有了，才能踏入

欣賞文學的門限。詩經中的「十畝之間」。寫兩性會晤時的情景何等生動！假如我們不了解「閑閑」，「泄泄」，「十畝之間」，「十畝之外」這些辭兒是甚麼含義，我們又那能了解這首詩的意義？詩經中的「葛生」，寫寡婦思念亡夫之情何等入神！假如我們，了解「葛生」，「蒙楚」，「蘇蔓」，「角枕粲兮」，「錦衾爛兮」這些辭兒是甚麼含義，我們又那能了解這首詩的意義！第一步——了解走通了，再走第二步——體會。我們對於所讀的作品，一定要好好地細心體會一番，才能了解它的價值。舉一個例來說：曹丕的「自敘」，是在描寫亂世公子的生活情態，這就是曹丕的自畫像。陶淵明的「五柳先生傳」，是在刻畫沒落貴族的頹喪心情，也是淵明的自畫像。我們讀這篇作品時，就要了解作者的身份，遭遇，才能了解透切，再進一步欣賞它的價值。我們看戲，看到某演員演得很好，那一定是那演員不但很了解劇情，並且了解他所扮演的人物的個性。看到某演員演得不好，一定是那演員對於劇情很生疏，又不了解所扮演的人物是怎樣的一種個性，當然不能出色。欣賞作品，也應當有演得好的演員的心情。

獲得各
種知識

學習國文，在獲得各種科學知識。國文的內容，包含了各種科學。如哲學，政治學，社會學，經濟學，歷史學以及自然科學等等。

我們讀多了一些文章，可以武裝自己的科學頭腦。例如胡適的「差不多先生傳」，在指責中國人籠統不細密的毛病。莊子的「齊物論」，寓有很深的哲理。王安石的「上神宗皇帝言事書」，是在說明新法勢在必行及其實行新法的決心。司馬遷的「貨殖列傳」，是在敘述漢代各地的生產動態，這都是很好的社會科學的論文。在國文教本裏，不僅有很多社會科學的論文，而且有很多自然科學的論文。例如竺可楨的「氣候和衣食住的關係」，把高深的天文學衛生學裝置在日常生活的敘述中。貝克的「中國水災的原因和預防」，把水災的原因和預防的方法說得有條有理，其中有天文學，地理學，物理學，化學各種原理。他們這些文章，不像「自然科學教本」那樣硬性，多少帶幾分軟性，文學性。至於文藝作品，也含有社會科學的思想。例如列子的「愚公移山」，是一篇暗示「有意竟成」的寓言。茅盾的「春蠶」，是在刻畫中國農村及工業破產的形相。嚴格說起來，文學作品沒有

那一篇沒社會科學思想的。不過，文學與社會科學論文在表現上有差異的：一是以形相的方法寫出，一是以分析的方法識出。

認識各

種文體

學習國文，應當要認識各種文體。中國所謂文體，有兩種不同的

意義：一是體派之體，一是體類之體。曹丕所謂「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強致。」（典論論文）這是指體派而說的，也就

是指文學的作風而說的，如元和體，西崑體，李長吉體，李義山體等是。我們學國文，應當要了解某家的作風是怎麼樣。各人所處的時代環境不同，個人生活不同，而形成各種不同的個性與作風，自然要了解它。又曹丕所謂「文非一體，鮮能備善」（同上），這是指文學的類別而說的，如詩體，賦體，論體，序體等是。中國文章的體類非常複雜。曹丕把它分成詩賦，奏議，銘誄，書論四類（見典論論文）。陸機把它分成詩，賦，碑，誄，銘，箴，箴，頌，論，奏，說十類（見文賦）。劉勰把它分成詩、樂府，賦，頌讚，祝盟，銘箴，誄碑，哀弔，雜文，諧隱，史傳，諸子，論說，詔策，檄移，封禪，章表，奏啓，議封，書記二十類（見文心雕龍）。蕭統

把它分成賦，詩，騷，七，詔，冊，令，教，文，表，上書，啓，彈事，牋，奏，記，書，移，檄，對問，設論，辭，序，頌，贊，符命，史論，史述贊，論，連珠，箴，銘，誄，哀，碑文，墓誌，行狀，弔文，祭文三十八類（見文選）。姚鼎把它分成論辨，序跋，奏議，書說，贈序，哀祭，詔令，傳狀，碑誌，雜記，箴銘，頌贊，辭賦十三類（見古文辭類纂）。曾國藩把它分成論著，詞賦，序跋，奏議，哀祭，詔令，書牘，傳誌，敍記，典志，雜記十一類（見經史百家雜鈔）。現在的體類更複雜了，最流行的有詩歌，小說，戲劇，小品文，論文幾類，每類有每類的特點，每類有每類的用途。我們學國文，就要明了各類的特點和用途，在可能範圍內，把每種文體產生，發展，沒落諸過程弄清楚，明了文體興落的必然性，那更好不過了。

一一、怎樣去閱讀

I. 閱讀甚麼

我們要想國文學好，寫作進步，就要加緊閱讀。究竟要閱讀些甚麼呢？這是我們所要討論的問題。

初學時

不要讀年青年的國文不通順，主因就是受了文言文的毒害。他說：「第一，

文言文

從形式來說：文言上的語法，字彙，與口頭上的語法，字彙是有遙遠

的距離的。即是說：文言中的語法，字彙，既不為現代生活所需要，也不為現代生活所應用，（也有極少數的地方到現在還可以用）真是陌生得很。把陌生的語法，字彙，裝置到自己的文章中，當然不能靈活的運用。青年學生作文時，腦筋裏空虛

得很，不得不接受前人的字彙，語法，只有從已經講解過的國文篇子去尋找；而已經講解過的國文中的字彙，語法，又不大了解，不客氣地說：你們並沒有消化已經讀過的文章，難免不有錯誤的引用，遂發生了國文不通順的現象。第二，從內容來說：文言是封建社會的寫作形式，當然裝置了封建思想。這種思想，對於現代青年是有毒害的，至少也與現代青年脫了節。再加上形式的隔膜，讀起來總是索然寡味。這種文章，不能對你的寫作起示範作用。你們所要寫的，與你們所已讀的中間橫了一條鴻溝。思想是寫作的源泉，你們不能把文章中的思想搬到自己的文章裏。那麼你們的思想來源斷絕，怎麼會寫得好文章來？有時，你們把文言中的思想割裂一部分擺到自己的文章裏去，也就等於割了一塊已陳腐的肉，敷在自己活生生的肉上，怎麼也不相襯。自然會發生種種不倫不類的現象。第三，從表現的功效上說：文言已經不夠裝置現代的生活內容了。古代的生活簡單，可以裝置在簡單的文字形式中。社會愈進化，人類生活益趨複雜；這種比較複雜的生活，不能容納在古代所遺留的文章形式中。一時代有一時代的生活，一時代有一時代表現生活的文章形

式。我們如果拿上一代的文章形式，來裝置下一代的生活內容，那就要差勁一點。何況拿上許多代的文章形式來表現下許多代的生活內容呢？我們看現在初中的國文教本，有選到春秋戰國以前的作品的，這些作品，已經陳腐而成爲枯骨了（固然有它的歷史價值存在）。活潑潑的青年，接受已成枯骨的文字來表現現代生活，是吃不消的。若勉強接受，那就會腐蝕你那活生生的語體文，而變成不文不白，半通不通的東西。」（新道理：怎樣把文章寫通）這把文言的毒害，說得痛快淋漓，是有相當的道理的。我們初學國文，的確不要讀這些於作文無幫助，反而有害的東西。譚先生主張把語體文學好了，如果要學考古學，人類學，歷史學，文字學這些專門學問時，再來讀文言文不遲，這也是的道理的話。

初學時
專讀
語體文

初學國文，在積極方面，要專心讀語體文，尤其要讀現代的語體文。譚先生認爲現代語體文有很多的優點。他說：「第一，做到了語體文，閱讀與生活的統一。現代語體文，表現了現代人的生活，反映了現代人的意識，可以指導現代青年的思想與生活。即是說：青年所閱讀的也就是生活上

所經驗的，或者是生活上所要了解的。青年們把閱讀所獲得的東西，去指導生活，再把自己的思想與生活，反映到自己的作品裏來，這是多麼有意義。我們讀國文，不僅是寫作技術上的學習，而且是思想意識上的學習。第二，做到了閱讀與寫作的統一。現代語體文，雖然尚未達到健壯的階級；但是經過新文藝作家的努力，已經成了一種嶄新的文體，在文學上佔着正統的地位。我們看：現代報章雜誌所發表的文藝作品和學術論文，都是用語體寫的，而文言已經退到應酬文的小圈子裏去，這是新文學作家努力的助績。青年們應當虛心地接受「五四」以來的寫作技術，當作自己寫作的楷模。況且在這些新作品中，夾雜着西洋輸入進來的和民間生活所體驗出來的新語彙，新字彙，更增添了中國語文的健壯美麗，加大了中國語文的功能，更能具體地反映社會，表現社會，指導社會。我們學國文，把這些作品做範文，就會接受作品中的技術，而變成自己寫作的技術。這些技術，青年們本來在語言上學習着，現在又在文章上學習，雙層去學習，容易熟練，這不僅做到了閱讀與寫作的統一，而且做到了語言與寫作的統一，自然會加速其進步的歷程。第三，做到了寫

作與應用的統一。我們要想建設一個現代化的新中國，就要宣揚民主，發展科學，語體文就是宣揚民主和發展科學之有效工具。文言文太古奧，不像語體文那樣通俗，拿通俗的語體文去宣揚民主，比較拿古奧的文言文去宣揚民主，更容易被大眾接受一點。文言文太含混，籠統，不像語體文那樣具體，顯明；拿具體的顯明的語體文去傳達科學知識，比較拿含混的籠統的文言文去傳達科學知識，更能說得明晰一點。因為現代語體文的本身，就是受過科學洗禮的。語體文既有如此的功能，青年們應當學習它，以便於廣泛的使用。」（同上）語體文既然對於青年有這麼多的好處，我們挑選它來讀，受益一定很多的。譚先生又指出「現在有好些中學國文教師，一碰到語體文就馬馬虎虎地講過去——或者唸一道過去就算了事，或者讓學生自己去閱讀。這樣，學生是不會了解的；縱然了解，也不會深切的，當然不能接受那篇文章的技術。」（同上）這也是事實。我們要設法避免這種錯處，誠如譚先生所說：「要由老師分析語體文的用字，用語，組織，結構及其表現的方式，這樣對於你們作文是有幫助的。」（同上）

初學時

多讀

記事文

初中學生應多讀記事文，高中學生既要讀記事，也要讀論說文。

初中學生大都是十三四歲的少年，了解力相當薄弱，沒有經過的事物沒有看過的事態，簡直想像不起來。因而我們讀國文，要讀有形象的東西，要讀用形象表現法所寫的東西，才能接受得了。神話，小說，戲劇這一類的東西，初中學生們可以看到「發憤忘食」。到了高中時代，學生的年紀增長了，理解力也加強了。這時，我們一方面讀些比較複雜的記事文，繼續其敘述文的學習。另一方面，又要讀些精闢的論說文，來訓練自己的思考，發展自己的思想。作文時，自然容易做到「言必稱物，文必達意」了。

要讀有範

文價值的

文章

我們在學習國文的開始，在消極方面，千萬不要讀犯文法誤錯的

文章。究竟那篇文章犯了文法誤錯，那篇文章沒有犯之法誤錯，青年學生很難知道，只有待於老師選擇了。在積極方面，要讀可以供我們作模範的文章。中國過去的文章，也有好些犯了文法誤錯的。比如韓愈的「獲麟解」，其中所謂「角者吾知其爲牛」，不知怎麼解釋才對。我們千萬避免這類的東西，

以免發生壞的影響。相反地，我們要讀有價值的作品，無論是主題，結構，手法，語法以至於論理，都要很健全。像這樣的作品，青年讀了，才會消化才會有好處。

要讀報

章雜誌

除了讀一般的文章和文學作品外，每日還要閱讀報紙雜誌。報紙是一種綜合性的讀物，裏面既有議論文（如社論），敘事文（如新聞），又有小說雜文（如副刊），內容又很現實。雜誌呢？有文藝性的，也有綜合性的，題材多半是很新鮮的；就是學術論文，也多半是與現實有關聯的（假如是有價值的雜誌），都是必需的閱讀對象。閱報應當要把它看做吃飯一樣的重要。不過，我們要當心一點：有好些報紙，或以寫作迅速的關係，或以收音誤錯的關係，或以校對疏忽的關係，常常犯了文法上的毛病。

2. 怎樣閱讀一篇文章

葉紹鈞先生把閱讀分成「精讀」與「略讀」兩種。我們對於教師所講授過的文章，應當要精讀；此外，我們還要閱讀一部一部的書，以便增高我們的知識。為甚

麼對於一篇國文要精讀呢？傅庚生先生說得好：「這些都有弦外之音，需要揣摩一番，纔能透入。凡是流傳着的作品，都有「的可傳之實。你該一面讀，一面想；多讀幾遍，多想幾轉。透過泥沙，纔能淘出真金；透過海水，纔能採得珊瑚。淺率的掠取一些，幾團泥沙連一塊磚都燒不起，幾勺海水連一撮鹽也煮不成；時間精力，不是都擲於虛耗了嗎？」（國文月刊四十八期，國文教學識小篇）是的，我們對於一篇文章，一定要細細地，慢慢地揣摩，才能了解到透切的階級；到了自己作文時，才能靈活地運用。

怎樣閱讀一篇文章？

疏通文
字
的隔膜

青年把教師已經講解過的文章，在自習的時間內再細細地讀幾遍。頭一步要疏通自己與文字間的隔膜，突破了文字隔膜之關以後，才能進一步了解其他。現在有有些國文教師，固然在幫助青年突破文字隔膜之關——把很深奧的詞義，用現代流行的語言表達出來，把很深奧的典故，用正確的注釋解說出來。但是，現在中學裏，有些國文教師，多半是混飯吃

的；凡是不能教別的功課的人。通通來教國文，於是國文教師就優劣不等了。有些國文教師每每把一句話割裂起來解釋。有一天，在桂林師範學院國文系一個晚會上，歐陽予倩先生講了一個三家村教書先生的故事。他說有一位教師教「子曰學而時習之」一語，就犯了割裂句子的毛病，這位教師說：「子」就是孔夫子，「曰」是說話，「學」是讀書，「而」是虛字眼，「時」是時時刻刻，「習」也是讀書，「之」也是虛字眼。教師講完之後，問學生懂得沒有？學生答覆說懂得了，於是複習一遍說：「子曰學而時習之」這句話的意思，就是「孔夫子說話，讀書，虛字眼，時時刻刻，讀書，虛字眼」。是從字面來講，這位教師一點也沒有講錯；若是把一句話聯起來，那就不知道講些甚麼東西了。這雖然是一個笑話；然而現在有許多國文教師，就常常在鬧這一類笑話，這就是講書犯割裂句子毛病的實例。有些國文教師，每每把現在書店出版教科書上的注釋照樣寫在黑板上講給學生聽。這些中間，也有誤錯的地方，教師能夠糾正誤錯更好；否則只有待學習者自己糾正了。比如枚乘的「七發觀濤」，其中有「迴翔青篔 銜枚檀桓」二語，商務印書館教本，注為「

迴翔，盤旋也。青篴蓋地名，未詳。銜枚，猶水無聲疾行。檀桓，蓋亦地名。」這個解釋抄自李善文選注，是誤錯的。我們如果讀到劉文典先生的「三餘札記」對這兩句的解釋，就能得到一個正確的了解。劉先生說：「案上文浩浩澆澆，如素車帷蓋之張。此亦以青篴狀波濤迴翔之勢。宋書明帝紀太妃乘青篴車，是其確證。檀桓卽澆澆之聲轉注，竝以爲地名非是。」照劉先生的解釋，「青篴」與「檀桓」，皆非地名，而是普通名詞。所謂「青篴」者，就是指青篴車而言；所謂「檀桓」，就是指波浪而言。我們把這兩句話譯成現代語，就是說波浪之來，有如青篴車的飛翔；波浪之無聲洶湧，有如士卒銜枚疾進。前一句話是形容波浪之形，用「青篴」車來形容，是很恰當的；後一句是形容波浪之無聲，用「銜枚」來形容，也是很恰當的。照這樣解釋，這兩句話就很明白了。因此青年對一般書店出版的教科書的注釋，隨時須表示懷疑，自己去找正確的解釋。我們不光是靠教師與字典，而是要我活的語言把它翻譯出來。

說到這裏，我又想到讀國文有知道文字構造的必要。現在流行的字典，多半根

據「說文」，而「說文」也不是完全可靠。所以我們有把「說文」中的錯誤找出來的必要。現在拿馬敘倫先生所舉的一個例子來說：「在漢字未被取消行用的時候，我們對於本國文字，有澈底明瞭他的構造的必要。尤其爲普及教育起見，中小學教師必須明瞭漢字的構造，才能在教授兒童識字上增加他們的興趣，使他們更容易認識，且使他們運用於寫作，不會犯意義不合的錯誤。例如『容易』兩個字，平常都對『艱難』說的。但是一般人曉得『容』字普通有兩個解釋：一是容貌，一是容納。其實容貌的字是『頤』，容只有容納的意義。許慎『說文解字』裏說：『容，盛也。』桂馥說：『盛當爲歲。』對的，『說文』裏說：『歲，屋所容受也。』（其實許慎只作容也，『屋所容受也』當是呂忱或庚儼默，楊承慶的注解）歲容古音都在定紐，（歲音禪紐，容音喻紐四等，古讀都歸定紐。）是轉注字。這兩字的構造都是「形聲」。他們的意義從口來的。口穴是一個字：古代人住在地洞裏，地洞可以容納人的，所以容有容納的意義。而他們的聲音是和用字城字同一語根。（用是比庸先造的象形文，庸是比塘先造的形聲字，也是用的轉注字。）或者歲竟是城的別

體，容是用的轉注字。至於容作容易，是因爲容易兩個字發音都在喻紐四等，這是所謂「聯縣語」。但是易是蜥易（動物的名稱），更沒有容易的意義。原來「容易」是形容詞，形容詞往往「無地起樓台」的，所以往往只把同音的字借來用。我們如果曉得文字的構造，不是識字比較容易得多嗎？」（國文月刊中小學教師應當注意中國文字的研究）我們把一個字的字源弄清楚，也是幫助我們了解國文之有效辦法啊！不過，中學國文教員，以其工作忙碌，那里有工夫去研究文字學，學生更不必說了；所以我們只有拿文字學家所研究的文字成果來運用。

再說讀白話文，也要疏通自己與文字間的隔膜。有些白話文，喜歡用方言。如「孔乙己」的「茴」，如果不了解它，怎麼會了解文章的意義？有些白話文喜歡用不常見的口頭語，如「孔乙己」的「短衣幫」，如果不了解它，怎麼會了解文章的意義？有些白話文喜用古書中的成語。如「孔乙己」的「君子固窮」，如果不了解它，怎麼會了解文章中的意義？這是我們讀白話文所要注意之點。

把握文章的中心思想

一篇或基本精神，來做一篇文章的主幹。陸機賦所說「立片言以居要，乃一篇之警策，雖衆辭之有條，必待茲而效績，」也就是這個意思。

一篇文章，好像一株樹。一株樹有主幹，也有枝葉，枝葉是由主幹派生出來的。一篇文章，有「居要」的「片言」，也有「有條」的「衆辭」，「有條」的「衆辭」是由「居要」的「片言」派生出來的。教師講某篇文章時，能夠把某篇的主旨告訴我們更好；否則，我們只有自己去把握主旨了。

比如「孔乙己」的中心思想，「是寫被八股枷鎖束縛住了的封建智識分子沒落的悲哀。」（借用劉泮溪語，見國文月刊：中學語體文教學舉隅）全文都是朝着這個中心思想着筆的。「他的身材很高大，青白的臉，皺紋間時常夾些傷痕，一部蓬鬆的花白的鬍子，」這不是在刻畫封建智識分子沒落的悲哀嗎？「穿的雖然是長衫，可是又髒又破，似乎十多年沒有補，也沒洗，」這不是在刻畫封建智識分子沒落的悲哀嗎？「他對人說話，總是滿口之乎者也，教人半懂不懂的。……什麼君

子固窮，引得衆人都笑起來，「這不是在刻畫封設智識分子沒落的悲哀嗎？」孔乙己原來也讀過書，但終沒有進學，又不曾營生，於是愈過愈窮，弄得將要討飯了，「這不也是在刻畫封建智識分子沒落的悲哀嗎？中間描寫孔乙己被酒店裏的店員奚落，被酒店裏的酒徒奚落，被鄰居的兒童奚落，更加重了沒落者悲哀的色素；後面描寫孔乙己被何家吊起打，被丁舉人打得斷了腿，描寫他墊着蒲包用手走路，這也在加深沒落者悲哀的色素。因爲本文的重心是如此，而處理材料，描寫路場也不得不如此。

再說到「母」的中心思想，是在宣揚母愛的偉大和暴露社會制度的缺陷。全篇文字，都是向這兩點發揮的。寫一個智識婦女愛事業和愛兒女不能兼顧的心理矛盾。「我不望他們來安慰我，也不想靠他們，然而他們是可愛的，所以他們是必需的。」這幾句已經透露了母愛的影子。「上半年我在本地任事，每晚看他們的笑靨，日間空一點鐘沒有課，還抽身去撫抱他們一回，誰知道這就是我的錯處，人家說我太戀家了，如今我到了這裏來，一個留在家裏，一個寄養在人家吃乳。他們在

那裏是怎樣的情境，我一些也不曉得，我夢也做夠了，醒來的時候，像現在——也差不多是夢了。然而只來得一個月呢，我想到下月，再下月，明年，後年，我怕，我真不能想了！」這些話更表現了母愛的偉大。後面描寫這位智識婦女回家看到寄乳的孩子瘦削不像樣，描寫這位智識婦女又如夢如醉地離開了的孩子，更顯示了母愛的偉大。其次就在顯示社會制度的缺陷。這位智識婦女於職業之餘常回家去看孩子的笑靨，常抽身去撫抱孩子，終於得到「太戀家了」的責罵，這不是在刻畫社會制度的缺陷嗎？這位智識婦女寄乳的孩子固然很瘦，並且影響同乳的孩子也很瘦，因為這位智識婦女的孩子，分去了人家孩子的權利，這不也在刻畫社會制度的缺陷嗎？所以本文中一個字，一句話，一點材料，都在為這篇文章的中心思想而應用。

找出
文章
與社
會的
依性

一篇文章的中心思想，不是作者腦子裏憑空想出來的；乃是受被存在的物質因素所支配。不過文章之在精神過程中却是最上一層的一種形態。換一句話說，就生產過程直接地決定了政治，道德，法律底

上層構造，間接地才決定了想像與思維。文章就在這樣極複雜的錯綜中發生了。也就是說，社會的政治，經濟，道德多方面刺激作者，其思想就會從作者的筆端流露了出來。

比如「孔乙己」這篇文章，是從怎樣的社會條件下反映出來的呢？劉汴溪先生對「孔乙己」產生的社會條件，把握得正確。他說：「倘使社會仍舊停滯不前，長衫階級不管肚子裏裝的是什麼東西，依然被社會重視，那麼一般封建智識分子正在做「春風得意馬蹄疾」的美夢，像孔乙己一樣的人物，當然不會出現，而魯迅的這篇小說也就無從產生了。可是時代是毫不容情的，好像滾滾的水流不憐惜沉澱的泥沙一樣。我國自從甲午中日戰爭失敗以後，曾經發生過戊戌政變，辛亥革命，新文化運動。這一連串的維新與改革，都是志在把中國從落後的狀態裏拯救出來。雖然沒有達到理想的境地，但是畢竟也算是一番改革，滿清政府推翻了，科舉廢除了，新文化萌芽了。在這激變的時代裏，一般前進的智識分子便衝破了舊文化的樊籬，加入了革新的隊伍。而那些被科舉制度剝奪了靈魂的軟癱書生，就只好任憑命運嘲

弄了。」（國文月刊，中學語體文教學舉隅）這把「孔乙己」產生的社會背景很顯明的告訴了讀者，讀者們要把這篇文章與社會的依存作用找出來，才能了解這篇文章的真價值。

再談到「母」，又是怎樣的社會條件下的產物呢？這篇文章是以「五四」時代做背景的。當時無論政治，文化均有所改革；就是倫理，道德觀念，也有重新估價的必要。婦女運動在這時又活躍起來了。本來，中國婦女運動實肇始於辛亥革命，後以北洋軍閥的猖獗，革命勢力一度陷入了陰暗的命運，婦女運動也因此消聲匿跡了，直到「五四」運動舉起反封建反帝的大旗，婦女運動也就復蘇起來。那時候的口號是「男女平等」，「婦女解放」，許多的知識婦女響應這些口號，從家庭，從廚房裏跑了出來，為社會服務。但是中國社會根本沒有設立社會福利機關，如託兒所之類，剛從家庭跑出來的婦女立刻又陷入矛盾的苦痛中。一方面為家庭兒女所羈絆，不能把全部精神貢獻於社會；另一方面對於骨肉的情感，又不能毅然割斷。在這兩種矛盾的心理中，終於產生了「母」這樣的作品。

又如，同一社會問題，各時代的作者立論不同，也就是因為各時代的背景有差異的關係。「譬如曹問的六代論，是一篇擁護封建政治的文章，那因為曹問看到魏代的皇族孤立於上，宗室沒有一些實力可以做急難時的靠傍，加以對外的戰爭不息，武人掌握着軍權，所以想提倡封建來輔助皇族，抑制武人。到了唐朝，藩鎮專權，造成割據的局面，所以柳宗元的封建論，就極力反對封建，那是針對當時的藩鎮而說的。到了明末，大權集中在皇帝手中，地方政府的權力非常削弱，一到流寇起來，各地守土的官吏都望風逃亡。所以顧炎武做郡縣論，主張加強地方政府的權力，寓封建於郡縣之中。」（借用周振甫先生語，見國文月刊，技能的訓練和理論的研討。按：這裏的所謂「封建」，與現在我們說的封建社會的「封建」，含義不同。）我們要想明了這些作品的真價值，非考究它的時代背景不可。

把文章與作

者生活聯繫

起來

一篇文章，是作者生活的反映。若是把一篇文章和作者生活孤立起來，那是要不得的；若是不明白作者的生活情況，也是要不得的。我們必須從作者的生活來了解他的文章。

比如，我們讀「孔乙己」這篇文章，也就要了解「孔乙己」的作者——魯迅。

魯迅是周樹人先生的筆名（一八八一——一九三六）浙江紹興人，曾留學日本。歸國後改治文藝，歷任北京大學、師範大學、女子師範大學國文系講師，及廈門大學，中山大學文學系教授兼系主任，甚受學生歡迎。一九二七年離開教育崗位，寓居上海，從事文藝工作，一直到死。著作很豐富，均搜集在「魯迅全集」中。

「孔乙己」這篇文章，就是他一九一九年所寫的一篇短篇小說，載在「新青年」上，後又錄在「吶喊」中。

「魯迅是從舊社會奮鬥過來的。在新文化運動的前前後後，他是善於使用文藝匕首的戰將。他愛中國，他愛中華民族，他站在暴風雨的前哨，察覺出了時代的脈搏和聲音，想表現自己的願望，同時也就發現了隱藏在黑暗的社會現實裏面的病態和醜惡。魯迅先生又是精於醫道的，他曉得中華民族的病根由來已久，他的使命是要給中華民族洗滌靈魂。他子是用銳敏的眼光觀察，用解剖的利刃分析，最後，以藝術的匠心，給辛亥革命前後的中國農村塑造出好些典型人物，奠定了中國新小說

的初基。由于他的小說，我們才真正認識了落後的中國農村。」（借用劉泮溪先生語，見同前）孔乙己就是他所塑造的典型人物之一，從這一典型人物而認識中國落後的農村在變動中，從這一典型人物而認識中國的封建知識分子在沒落中。

再說到「母」的作者。

「母」的作者爲葉紹鈞先生。（一八九二）他字聖陶，江蘇吳縣人。是文學研究會的中堅分子，曾與茅盾，鄭振鐸任商務印書館編輯多年，現任開明書店編輯，主編「中學生」和「國文月刊」，爲國內有權威的刊物。他的作品，早年多童話，以小學生爲讀者對象，近年多致力於國文教學之研究，其作品以中學生爲讀者對象。他的著作很多，著名者有「稻草人」，「古代英雄的石像」，「倪煥之」和與朱自清先生合著的「國文教學」，「略讀指導舉隅」等書。

葉先生早期作品所描寫的對象，大都是城市中的小布爾喬亞「懷疑與煩悶」生活。雖然有時也諷刺舊社會中的人物，但是大部分是在替小布爾喬亞訴苦，同時，充滿了溫情主義的色調。他以爲「人心本是充滿着愛的，但給附生物遮住了，

以致成了隔膜的社会。人心本是充满着生趣和愉快的，但给附生物纠缠住了，以致成了枯燥的社会。」（火災、顧頴剛序）因而在他的作品中，「具着現實社会的種種悲哀，終竟還潛藏着一種向上的光明期待的心。」（用錢杏邨語，見葉紹鈞的創作的考察）不過，他所描寫的，「是屬於黑暗暴露的多，沒有充實的生命力的的人物多，這就是因為他所表現的人物，大都屬於小資產階級的人物的原故。」（同上）「母」裏面的主人，就把小布爾喬亞生活意識緊緊地抓住了。近年，他不大寫小說，而寫關於國文教學的論文很多，見解都是透徹的。

我們從了解葉先生的生活意識去了解他的作品，才能達到真正了解的階段。

對技術
的批評

我們把一篇文章的時代背景和作者生活弄清楚了，應當要批評這篇文章的技術。首先要批評這篇文章的內容怎麼樣，題材怎麼樣；其次要批評這篇文章的結構怎麼樣，處理題材怎麼樣；再其次批評作風怎麼樣，手法怎麼樣；最後批評它的語言句法怎麼樣，語彙怎樣，修辭怎樣，教師講解文章能夠照這幾點來講解，那更好；不過，我們也要以懷疑的精神，再來檢討

下。

關於批評「孔乙己」的技術，劉泮溪先生批評得最詳盡，最正確，我把它全部抄了下來：

「笑——」根譏刺的針，貫穿着作品的骨幹，可說是這篇小說的一個特色。

「還有一個特色，是純淨的素描。純淨的反面是蕪雜。我們見了好些作品，裏面充滿了虛意浮詞，好像作者意賣弄他的技巧。在孔乙己裏，每句話都有用，每個字都有用。而在字裏行間，却閃耀着作者智慧的光輝，洋溢着作者對人生透視的力量。可見字句經濟的來處，原來是作者靈魂深湛的表現。……」

關於孔乙己的結構方法，全文分上下兩部分，而以第九段爲分水嶺。第九段只是一句話：「孔乙己是這樣的使人快活，可是沒有他，別人也便這麼過。」這一句話的上半句，「孔乙己是這樣使人快活，」正是以上八段的結束。因以上八段，都是從小夥計眼中看出孔乙己的日常生活，並道出他那使人快活的情形。其實這些人快活的也正是孔乙己的不幸與可憐處，他的生存地位原是如此的。第九段的下半

句，『可是沒有他，別人也便這麼過，』正是以下四段的開始。因為以下四段是小說中新的發展的新的變化，由孔乙己的失蹤，以至復現，而寫出了小說的最高點。又因這小說顯然是兩部分構成的，所以前後兩部分的空氣也完全不同，這表現在文字上，就是前後兩種不同的節奏。在前半中，孔乙己在第三段才被介紹出場，而這一段的最後一句就是，『只有孔乙己到店，才可以笑幾聲，所以至今還記得。』到了第四段的最後，又是由于孔乙己的自己辯護，由于他的引經據典，之乎者也，而『引得衆人都哄笑起來，店內外充滿了快活的空氣。』第六段的最後仍然是『在這時候，衆人都都哄笑起來；店內外充滿了快活的空氣。』第七段的最後，『於是這一羣孩子都在笑聲裏走散了，』雖然字句不同，然而同是一種情調，同是一種節奏的迴旋，是非常清楚的。在後半中，第十一段剛開始，掌櫃的正在快地結賬，忽然說：『孔乙己長久沒有來了，還欠十九個錢呢！』第十段，於久違重逢之後，掌櫃的又說：『孔乙己麼，你還欠十九個錢呢！』而第十二段中，將近最後，到了年關，掌櫃的又說，『孔乙己還欠十九個錢呢！』到了第二年的端午，又說，『孔乙己

還欠十九個錢呢！」這些相同的句子，就造成了後半的節奏。把前後兩部分綜合起來看，情調雖不相同，但作者的寫作方法却是一貫的，全文都用了這種相同或相近的句子作爲波瀾，以中間第九段作爲一個橋樑，這樣一波一波地把文章推移下去。

「此外，尚有幾點應注意的地方：

「小說之所以容易引人入勝，往往由於作者用了一種逐層剝脫的寫法，譬如孔乙己的第四段，作者介紹孔乙己的時候，說他『皺紋間時常帶着傷痕，』讀到這一句怪使人納悶；再讀到『你臉上又添上新傷疤了，』還是納悶；直讀到『我前天親眼看到你偷了何家的書，吊着打，』才弄得水落石出。但是他爲什麼偷書呢？到下一段才明白。又如第十一段，小夥計先聽到『溫一盃酒，』然而聞聲不見人，站起來看時，才見是孔乙己坐在門檻上。孔乙己原是穿長衫而站着喝酒的唯一的人，這次却是坐在門檻上了。以下方說看見他盤兩腿而且下面墊一個蒲包，直到掌櫃的出現，方點出他又偷了東西，被打斷了腿，最後方說看見他滿手是泥，因而知道他是用手走來的。假如魯迅並不這麼表現，而是換了一種次序，先說遠遠地看見孔乙己

匍匐而來，那就要減少很多力量。

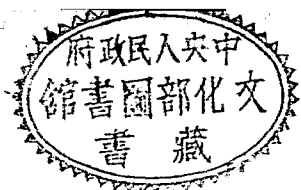
「孔乙己」第八段，寫孔乙己分給小孩子每人一顆茴香豆，這可以說是全文中最精彩的一段描寫。每人一顆，甚至還用五指將碟子罩住，連忙說，『多乎哉？不多也！』這正說明了他那天真可愛的風趣。他的喜歡小孩，小孩子也喜歡他，但他的處境之困難，也實在叫他無可如何。由于這一段描寫，孔乙己的性格就完全活現了出來，而且使我們深深地感到，在這個潦倒的書生身上，還有人性存在。作者一再寫他因聽到別人說他偷竊而漲紅了臉，並且說別人憑空污他的清白。說偷書不算偷，說折了腿是跌斷的，這些不但未曾引起我們的憎惡，反而使我們同情他，感到他的善良與自愛。于是我們相信，那使他陷于這種困窘的，不是由於他自己，却是由于一種更大的外在的力量了。這正是魯迅在藝術表現上的成功，而在這整個的表現中，却以第八段為最好。」（中學語體文教學舉隅）我們讀了楊先生這些評語，更加深對於「孔乙己」的了解了。

現在再來批評「母」的技術。

「母」這篇文章，是用抒情的手法，把事情具體地反映了出來，使人讀了，眼前便浮起一副被生活磨折後的憂愁，苦悶的臉相，在我們心裏也激起了同情和悲傷。

這篇文章，作者用心理的描寫把人物的個性都介紹了出來。這裏面的人物都是女性——三個不同的女性；一位姓文，是一位神經質的人，悲喜無常，是歡喜小孩子的。一位姓簡，是一位獨身主義者，以事業第一，是厭惡小孩子的。還有一位姓梅，是一位對於事業與愛子不能兩全的苦悶者，也是這一篇作品裏的主角。作者把文簡兩女性描寫得很簡單，僅僅把兩人的身分和見解，作了一個扼要的報達；而把主角梅君描寫得很詳盡。對於梅君的年齡，身材、態度、都有一個交代。至於描寫她的心理矛盾，真是刻畫入微了。作者把梅君心理矛盾的發展過程，分做三個階段來描寫。在第四段裏，寫梅君未談兒童問題前的心理狀態，說她教學很認真，說她很有事業心；但又說她在下課之後，「對學生彷彿不相認識似的」，「只坐在休息室裏默想。」我們想：她為甚麼「對學生彷彿不相認識似的？」因為她在繫念留在家裏的孩子。她為甚麼「坐在休息室裏默想」？也是因為她在「默想」着留在家裏

的孩子。這已經輕輕地塗上了梅君矛盾心理的色素。在第八段裏是寫梅君參與談論兒童問題的心理狀態。她答覆文君說她不該離開孩子到這兒來的質問說：「誰願意這樣幹，並且誰也不會教我這樣幹！然而有個不可抗的勢力，使我不得不這樣幹。」「誰願這樣幹」？這是她不忍離開她的孩子的呼聲。「有個不可抗的勢力，使我不得不這樣幹，」這是她要隨着時代潮流不得不要努力事業的表白。在這一段裏，描寫她怎樣去看孩子的笑靨，怎樣去撫抱孩子，這在塗上她慈愛的顏色；描寫她慘呼「我夢也做夠了，醒的時候，像現在——也差不多是夢了，」這也在塗上她慈愛的顏色。但是在這一段裏，描寫梅君不願再受人家批評「太戀家」，終於丟開了近處工作，而來到遠處工作，把孩子寄養在別人家，這又塗上她的事業心很濃厚的色彩了。其後寫梅君回家探望孩子之後的苦痛。很生動。在第十四段發出「歸去使我傷心罷了，出來更使我傷心」的慘呼，在第二十段裏發出「欲就此留在家裏罷，我還有別的責任；想起再來，又怎忍再來」的慘呼，聲音是很沉重的，更着重塗上了梅君心理矛盾和心理苦痛的色彩。梅君是本文的主角，文簡二君是本文的副角；用



兩個配角，來陪襯這個主角，這是作者的精心傑構處。

作者寫景的手法也很高明，能夠利用背景來加強文章的感情。第一二兩段是寫秋景，從看到菊花開而說到秋天的到來，從學生放學時所見而說到秋景的蕭條，無非在刻畫第一次談兒童問題的環境，從環境襯出梅君的悲哀。第十二段裏寫斷斷續續的雨在灑着，桐樹葉被雨打的聲音在響着，沒氣力的蟋蟀聲在接應着，無非在刻畫第二次談話的環境，從環境襯出梅君的悲哀。在第二十一段裏本來在描寫梅君從家庭來到學校那種難過的情態，從梅君自己的口中又道出了一些景緻，說：「我的腿載著我的身體走上了航船，兩岸的景物，什麼都看不見，同船有幾個男，幾個女，幾個老的，幾個少的，也沒有覺察，直到剛才一陣沙沙的雨打在桐葉上，方始提醒了我，知道我又在這裏了。」這段寫得最精彩，最緊張，而且照顧了前景。我們從透過外界的景色去體會內在的情感，那就更深刻了。

本文的結構也很謹嚴，前後用兩次「好奇心」把後文和前文關照得很清楚。第一次的「好奇心」，把梅君拉進談話的圈子來，打開梅君的話門，把她內心的矛盾

和苦痛透了一點出來。第二次的「好奇心」，又把梅君拉進到談話的圈子裏來，打開了梅君的話門，更把她的內心矛盾和痛苦，全盤托了出來。這其中，寫梅君第一次的談話，雖然「很憂愁」，但還有點「興奮」；寫梅君第二次的談話，「憂愁」的程度加深了，不僅「語音顫動而變常」，簡直是「揩着眼淚」，「哭着」而說了。這把梅君憂愁情緒的發展，抓得很緊。在這當中，作者插上一段梅君秋節回家享受母子安慰的情節，緊接着又寫她回校之後，憂愁更厲害的情節，似此波瀾起伏，更增了文字上的美麗。可惜這篇文字的文言氣習太重，這是由于離「五四」不遠的關係。

讀了「母」，可以想到一般做母親的苦痛，尤其是有了孩子便不能到社會上去發展事業的母親是更苦痛的。梅君就是代表這種知識婦女的典型，我也曾親身嘗過這種苦痛。在進步的國家裏，有托兒所的設立，母親可以安心工作；中國呢，近幾年來才有托兒所的設立，但是很不普遍，所以今日中國的婦女現在還是陷于這種苦痛中。本文就在顯示這種苦痛。

與類似的
文章比較

我們讀完某一篇文章之後，還要找一些與本文有關係的文章來讀。譬如讀了某一文字，而某一體文字很多，手法未必一樣，大同之中，不能沒有小異；必須多多接觸，方能普遍領會某一文體的各方面。又或者手法相同，而相同之中不能沒有個優劣得失；必須多多比較，方能進一步領會優劣得失的所以然。」（引用葉紹鈞朱自清兩先生語，見精讀指導舉隅前語）從大同找小異，從比較中找得失，自然更加了解深一點了。

我們讀完「寫被八股枷鎖束縛了封建知識分子沒落的悲哀」的「孔乙己」之後，再來把同一典型的「白光」來比較讀，更可加深對「孔乙己」的了解。「孔乙己」裏的主人公——孔乙己撈不到秀才，「白光」裏的主人公——陳士成也撈不到秀才，命途多舛是相同的。孔乙己撈不到秀才而自甘墮落——好酒偷東西，陳士成撈不到秀才而妙想天開——挖金窖銀窖，求生乏術是相同的。孔乙己被人打斷了腿而致于死，陳士成自己落水也致于死，不幸的結局是相同的。不過「孔乙己」與「白光」，也有不同之點在。「孔乙己」是以第一人稱——假託酒店裏小夥計的口

吻寫的，「白光」則以第三人稱敘述的。「孔乙己」着重孔乙己自甘墮落方面的刻畫，「白光」則着重于陳士成落第後精神失常方面的刻畫。而孔乙己寫得錯綜曲折，波瀾起伏，其成功更遠在「白光」之上。

其次，我們把寫母愛的「母」讀完之後，同時要拿一篇寫父愛的「背影」來比較讀讀，也可以加深對「母」的了解。「母」是寫做母親的愛兒女的感情——怎樣去看他們的笑靨，怎樣去撫抱他們，怎樣去探望他們，怎樣想念着他們；「背影」是寫做父親的愛兒子的感情——怎樣去送他，怎樣吩咐茶房，怎樣代他買食品，怎樣囑咐他沿途小心，都是寫非常細膩，這點是相同的。在「母」裏不僅是單純的透露了母子之愛，而且顯示了一個社會問題——知識婦女不得兼顧事業與兒女的矛盾心理；在「背影」裏，不僅單純的透露了父子之愛，而且也顯示了社會問題——知識分子的沒落和老年人與少年人的心理矛盾，這點是相同的。在「母」裏，文言的氣氛很重，有「伊」「適得其反」一類的句子；在「背影」裏，文言氣氛也很重，有「終于」，「觸目傷懷」一類的句子，這也是相同的。但是，也有不同的地方：

「母」是用第三人稱寫的。「背影」是用第一稱人寫的。母是以社會問題為主，母子之愛是副；「背影」是以父子之愛為主，社會問題是副。我們讀完了「母」，心中橫了一個很嚴重的社會問題，讀完了「背影」，心中則充溢父子之愛了。這是兩篇不同之處。

提出有關

我們讀完一篇文章後，反映在腦子裏的思想，一定會發生一些問

問題並作

題。我們要把這些問題一個個提出來，並且把這些問題一個個作分

結
論

析，以至於作結論，藉此練習自己的分析能力和判斷能力。

比如我們讀完了「孔乙己」，一定會提出下列這些問題，我們把這些問題好好地作一個解答；自己不能解答時，可以跟同學交換意見。

孔乙己怎樣受科舉和八股的毒害？孔乙己在青年和壯年時代，一心一意想撈一個秀才，專在科場和八股文中討生活。「因此，他的血肉，他的靈魂，於不知不覺中，已由于中毒而枯萎，結果弄成好喝懶做，不會營生。」（引用劉汭溪語）這個慘痛的教訓多麼可怕！現在中國的科舉餘習尚未完全掃除，學生們上學的目的，不

是在求實學，而是在獲得做官的資格；家長們也是如此希望他們的子弟，這不是科舉的餘毒嗎？現在有些學生所學的東西，所寫的東西，不是洋八股，便是黨八股，與實用脫了節，與生活脫了節。這不是八股的餘毒嗎？我們要檢討自己還有不有科舉時代的思想；如果有，就要改掉；要檢討自己還有沒有八股的氣味；如果有，就得要改掉。

一個做事不負責的人，將來會結一個甚麼果？孔乙己本來「寫得一筆好字，便替人家抄抄書，換得一碗飯吃；可惜他又有一個壞脾氣，便是好喝懶做，坐不到幾天，便連人和書籍紙張筆硯，一齊失蹤。如是幾次，叫他抄書的也沒有了。」（引用原文）他後來偷東西，被人家打，連腿也打斷了，這就是他常年做事不負責所獲得的後果。因而一個人，對於自己所說的話要負責，對於自己所要做的事也要負責。一個人遇事負責，對人家的意義還少，而對於自己未來事業成功的關係却很大。「不要說不負責的話，不要做不負責的事，」我們慘痛地接受孔子乙己的教訓後，應當要牢記着。

我們讀完了「母」之後，也可以提出一些問題來。

「梅君」心理上的矛盾和心靈上的苦痛是從那裏來的？「梅君」是中國婦女解放初期中的人物，很想從家庭跑到社會，在社會裏占一席。但是，她結了婚，她生了孩子，而且生了兩個孩子。這樣，她就有不可避免的矛盾與苦痛。她如果專愛孩子，而不問事業，無異是宣告自己從婦女解放的前線退却下來；如果只顧自己的事業，而置孩子於不管，這又是人情上所不許的，「梅君」遂陷入苦痛的深淵。編者個人也會深深地感受過這種苦痛。到如今，我的事業一無所成，這不能不歸咎我的孩子消費了我的精力，阻礙了我的事業；但是責難孩子也是不對的。這種矛盾，很顯明的說明是一個社會問題。社會制度的不合理，燒飯是我們婦女的專業，理家是我們婦女的專業，撫養孩子，管理孩子，更是我們的專業，這樣浪費我們的精力，浪費我們的時間，怎麼會有成就？縱使有成就，恐怕也很渺小吧！假使社會制度很合理，撫養小孩，管理小孩有託兒所，供給飲食有公共食堂，洗衣洗被有公共洗衣店，婦女就可以安心去做她的事業了！所以，我們要做婦女運動，先就要做社會運動

，因為婦女運動與社會運動是分不開的。

婦女抱獨身主義，究竟對不對？「母」裏頭有一位姓簡的，是抱獨身主義的。她認為「自己的事業，便是唯一的安慰者，兒童算甚麼。」我個人是不贊成婦女抱獨身主義這個原則的——無論是從生理學上來講，或者是從民族學上來講，都是講不過去的。不過，在這婦女解放的初期，一切都要靠知識婦女來領導，婦女把事業擺在第一位，把婚姻的時間推下去一點，多努力事業一點，這到是不可厚非的。至於結婚就是妨礙事業，這祇能從某一方面來看，可以這麼講；如果挑選的對象，志同道合，互相協助，那還對事業有幫助呢？

既要吟誦
又要揣摩

我們把一篇文章弄清楚之後，還要靠吟誦來幫助了解，靠揣摩來幫助了解。關於吟誦的好處，葉紹鈞朱自清兩先生說得好：「原來國文和英文一樣，是語文學科，不該只用心與眼來學習；須在心與眼之外，加用口與耳才好。吟誦就是心、眼、口、耳並用的一種學習方法。從前人讀書，多數不注重內容與理法的討究，單在吟誦上用工夫。這自然不是好辦法。現在

國文教學，在內容與理法討論上比從前注重多了；可是學生吟誦的工夫太少，多數只是看看而已。這又是偏向了一面，丟開了一面。惟有不忽略討論，也不忽略吟誦，那才全而不偏。吟誦的時候，對於研討所得的不僅理知地了解，而且親切地體會，不知不覺之間，內容與理法化而為讀者自己的東西了。這是最可寶貴的境界；學習語文學科，必須達到這種境界，才會終身受用不盡。」（精讀指導舉隅）這把吟誦與內容和理法的討論看得同樣重要了。

傅庚生先生也是主張吟誦的，他說：「文章裏的虛字是表達語氣的，語氣是傳達情感的。所以以前的文人，很注重『求神氣而得之音節，求音節而得之字句』（劉大槐論文偶記中語）的讀誦揣摩的功夫。現在也有些識者漸漸注意到這裏，主張新文藝也該提倡朗讀。近年來大多數人只用眼睛看書，不用口去讀書，所以領悟的不夠親切，自己寫作時，氣勢不能連貫，辭句又是板直的，冷漠的，不但寫不出驚心動魄的文字，連引人入勝都不可能。」（國文月刊，國文教學識小篇）這把吟誦的壞處和吟誦的好處對比起來，顯示吟誦在閱讀上是一個很重要的階段。

比如我們讀「孔乙己」，讀到孔乙己給鄰舍孩子們茴香豆吃，孩子們吃完了還是不散，孔乙己着了慌，自己搖頭說：「不多！不多！多乎哉！不多也！」在孔乙己的對話中，有些文言的虛字眼，一定要在吟誦的情況下，才能把孔乙己那種沒落的封建知識分子的神態露骨地傳達出來；一定要在吟誦的情況下，才能了解得親切有味。

我們讀「母」，讀到梅、文、簡三位女性的對話，不論是在內容上，或者是語言的方式上，都是表現知識婦女的口吻。我們一定要吟誦她們的對話，才能深切了解。其他非對話的文句，也須要吟誦，吟誦對於記憶與了解，都是有益處的。

一篇好的作品，多半寫得很含蓄，我們必須在吟誦之後，還要經過揣摩，才能了解到很透切。即是說：吟誦之後去揣摩，揣摩之後又吟誦，反復不已，於是「把一篇文字的無形線索繅釋出來，知道作者意念發展的路線，憑依着牠，你纔可以跟作者的心曲交通；在你自己寫作時，就理念怎樣去先擬定一個綱領，再組織篇章了。」（借傅庚生先生語，見同上）

我們「孔乙己」，如果馬馬虎虎去讀，以為是魯迅在諷刺孔乙己，嘲笑孔乙己；如果經過吟誦與揣摩之後，才了解這篇文章不是在諷刺孔乙己，嘲笑孔乙己；而是在諷刺中國社會制度，嘲笑中國社會制度，暗示中國封建制度必然地要沒落，孔乙己這個人物的典型，正是沒落的中國封建制度下的產物。我們這種說法，是有根據的。比如孔乙己也喜歡小孩，分茴香豆給小孩吃；也知道羞恥，每聽到人家嘲笑他做賊就感覺難過；也樂於教人，很有耐性地教小伙計寫茴字。這一些，都是表現孔乙己還是有人性，孔乙己並不是天生的壞人。無奈社會制度的不良，生活不斷地鞭擊他。他想愛小孩，而力不從心；他想有羞恥，而事與願違；他想樂於教人，而人家不屑於受他的教。所以細細地讀了這篇文章之後，橫在心頭的，不是對孔乙己的厭惡，而是對孔乙己的同情，更進一步加強對中國社會改革的決心。至於文章技術之高，每一個字，每一句話，都是有它的意義的，經過吟誦與揣摩的階段後，更會深深感覺到。

我們讀「母」，如果馬馬虎虎去讀，不過文中的主人公同情。主人公的苦痛情

緒，通過作者所寫的事物而表現出來。如果我們細細地讀，經過吟誦與揣摩之後，反映在我們腦子裏的，不是甚麼感情，反而是一種思想，是一種厭惡不合理的社會制度的思想。本來，對如主人公的空洞的同情，是沒有甚麼意義的；必定要有改革社會的實際行動，這才算真切的同情。我們揣摩這篇文章後，也可以提高我們改革社會的勇氣。自然文章技術之高，也可以作為我們學習的楷模。

3. 怎樣去閱讀一部書

我們對於一篇文章要「精讀」，對於一部書要「略讀」，前面已經提到過。那麼怎樣去「略讀」一部書呢？葉紹鈞先生對於「略讀」兩字有個很好的解釋：「略讀」如果只任學生自己去着手，而不給他們一點指導，很易使學生在觀念上發生誤會，以為略讀只是粗略的閱讀，甚而至於忽略的閱讀，而在實際上，他們也會以粗略的甚而至忽略的閱讀，就此了事。這是非常要不得的，積久養成不良的習慣，便終身不能從閱讀方面得到多大的實益。略讀的「略」字，一半係就教師的指導而

言，還是要指導，但祇須提綱挈領，不必纖細不遺，所以叫做略。一半係就學生的工夫而言：還是要像精讀那樣詳細咬嚼，但精讀時候出於努力鑽研，從困勉達到解悟；略讀時候卻已熟能生巧，不須多用心力，自會隨機肆應，所以叫做「略」。無論教師與學生，都須認清楚這於意思；在實踐方面又須各如其分，做得到家，略讀一事才會收到牠預期的效果果。」（略讀指導舉隅，前言）自然，我們學習國文，祇是把教師講過的文章來誦讀，是不夠的；必須還要在課外找參攷書來閱讀。能夠有教師指導找參攷書讀更好；假設教師不管的話，我們也可自發的去找參攷書讀。要把課外的參攷書和課內的文章配合起來讀，即是說要把「略讀」與「精讀」打成一片。

怎樣閱讀一本書呢？

先讀序文，
，例言，
緒言

每本書大都是有序文的，我們先從序文讀起，然後才讀及正文，到是最簡便的方法。關於序文的意義，葉紹鈞先生也解釋得很好：「序文的性質，常常是全書的提要或批評，先看一遍，至少對於全書有

個概括的印象或衡量的標準；然後閱讀全書，便不至於茫無頭緒。……序文的重要程度，各書並不一致。屬於作者的序文，若是說明本書的作意，取材，組織等項的，那無異於編輯大意、編輯例言，藉此可以和道本書的規模，自屬非常重要。有些作者在本文之前作一篇較長的序文，其內容並不是本文的提要，卻是閱讀本文準備知識，猶如津梁或門徑，必須通過了這一關才可以涉及本文；那就是導言的性質，重要程度也高。屬於編訂者或作者師友所作的序文，若是說明編訂的方法，評出全書的要旨，詳論全書的得失的，那都與了解全書直接有關，重要也不在上面所說的作者自序之下。」（略讀指導舉隅，前言）序文有作者自作的；也有作者師友或編訂者代作的；而作者自作的又有兩種，一種是導言式的，一種是編輯例言式的，要皆對於讀者有幫助。有些書沒有序文，而有例言的，有些書沒有序文或例言，而有緒言的，這些例言或緒言的作用，是與序文相等的，我們也應當先讀它。

比如拿胡適先生所著的「中國哲學史大綱」來說，其中有蔡元培先生的序文，有他自己的再版自序，有他已做的凡例，也有他自己的導言（緒言），各有不同的

作用和意義。

在蔡元培先生的序文中，介紹這部書有四個長處：第一是証明的方法——攷實哲學家的生存時代，辨別哲學家的遺著真偽，知道哲學家所用的辯証法。第二是扼要的手段——爲着避免受神話的蒙蔽，正史記載的麻繁，乃截斷衆流，從老子孔子講起。第三是平等的眼光——把孔子跟諸子同樣看待，認爲各的長處，各有各的短處。第四是系統的研究——把每家學說變遷的痕跡，演進的脈絡表示了出來。

在胡先生的「再版自序」裏表示兩點對於批評本書的人表示佩服，一點對於過去學者和近代學者表示感謝。

在胡先生的「凡例」裏對於哲學史劃代加以說明，對於所用的標點符號加以解釋。

在「中國哲學史大綱」的導言裏詳論編書的方法。我覺得在「導言」最後的一段，乃是「導言」中最重要的一段：「先論史料爲何，次論史料所以必須審定，次論審定的方法，次論整理史料的方法。前後差不多說了一萬字。我的理想中，以爲

要做一部可靠的中國哲學史。必須要用這幾條方法。第一步須搜集史料。第二步須審定史料的真假。第三步須把一切不可信的史料全行除去不用。第四步須把可靠的史料仔細整理一番：先把本子校勘完好，次把字句解釋明白，最後又把各家的書貫串領會，使一家一家的學說，都成有條理有系的哲學。做到這個地位方纔做到『述學』兩個字。然後還須把各家的學說，攙統研究一番，依時代的先後，看他們傳授的淵源，交互的影響，變遷的次序；這便叫做『明變』。然後研究各家學說與廢沿革變遷的原故：這便叫做『求因』。然後用完全中立的眼光，歷史的觀念，一一尋求各家學說的效果影響，再用這種種影響效果來批評各家學說的價值：這便叫做『評判』。（中國哲學史大綱導言）這段話，可以說是他的「導言」中的「導言」。

我們先讀蔡先生的序文，其次讀胡先生自序，凡例，導言，知道這部書的編寫方法，知道這部書的特點，然後再來讀這部的全文，自然容易了解了。

再拿梁啟超先生的「清代學術概論」來說，其中有蔣方震先生的序文，有梁先生的自序，也有梁先生的緒言，自然各有各的作用和意義。

在蔣方震先生的序文中，認為「由復古而得解放，由主觀之演繹進而為客觀之歸納，清學之精神，與歐洲之文藝復興，實有同調」，這已指出這部書的特點了。其後又提出幾個疑問，給讀這部書的人一個很重要的啓示。

在梁先生的「自序」裏，一方面說明作者做這部書的動機，一方面指出清學的特點和清代前後兩種不同的思潮輪廓。

在一二兩節雖未標題，實際上就是緒言。在第一節裏，廣泛解釋「時代思潮」的意義和時代思潮的產生，發展，蛻化，衰落諸過程。在第二節裏尋出清代思潮發展的大概。

我們讀了這些序文，自序，緒言，對於「清代學術概論」一書，已了解過半了。

撮取全書的大要

「有些書籍，閱讀牠的目的在從中吸收知識，增加自身的經驗；那就須運用思想與判斷，認清全書的要點，不歪曲，也不遺漏，才得如願。若不能抉擇書中的重要部分，認不清全書的要點，或忽略了

重要部分，卻把心思用在枝節上，所得結果，就很少用處。要使書中的知識化爲自身的經驗，自必從記憶入手；記憶的對象若是閱讀之後看出的要點，因體條理清楚，印入自較容易。若不管重要否，而把全部平均記憶，甚至以全部文句爲記憶的對象；那就沒有綱領可憑，增重心思不少的負擔，結果或且把全部都不記憶。所以死用記憶決不是辦法，漫不經心的讀着讀着，即使讀到爛熟，也很難有心得，必須隨時運用思致與判斷，接着擇要記憶，才合於閱讀這一類書籍的方法。」（略讀指導舉隅，前言）這是葉先生讀書的經驗談，也是葉先生的讀書撮要之論。我們如果照葉先生所指示之點去閱讀，自可「達到化書中的知識爲自身的經驗」，接受書中的寫作經驗變爲自己的寫作經驗了。

比如我們讀了「中國哲學史大綱」，就要把握書中的大意。

全書共分十二篇。

第一篇是導言，是在敘述作書的方法，前面已經論及。

第二篇是在敘述中國哲學發生之時代，他肯定在「東周」。那時「政治那樣黑

暗，社會那樣紛亂，貧富那樣不均，民生那樣痛苦。有了這種時勢，自然會生出種種思想的反動」。〔頁四十二〕於是所謂憂時派，厭世派，樂天安命派，縱慾自恣派，憤世派種種思想應運而生。

第三篇是在分析老子的哲學。他認為老子是一位革命家，否定天有意志，而肯定它是一種自然物。在人生哲學上力主無知，無欲，無爭；在政治哲學上力主毀壞一切文物制度，而聽其自然。

第四篇是在分析孔子的哲學。他說孔子的宇宙論，萬物由極簡易而變為極繁雜的；他說孔子的政治論，是正名主義，由正名以定社會秩序。

第五篇在論述孔學的發展。

第六篇詳論墨子的哲學方法，認為比其他各家哲學要進步。他肯定墨子是一位宗教家，所以大談天志，明鬼，兼愛，非攻。

第七篇說楊朱的根本方法，為無名主義；為我主義和養生主義為其人生哲學之主要內容。

第八篇指出別墨的流派和其學說的特質。

第九篇說莊子的人生哲學的達觀的，並暢論物種的由來。

第十篇論荀子以前的儒家思想，把大學中庸，孟子作了一個扼要的分類。

第十一篇敘述荀子哲學，說荀子的宇宙哲學是主征服天行以爲人用的，荀子的人生哲學，是反孟子性善而主性惡的，荀子的政治哲學是反對法先王而主法後王的。

第十二篇談到古代哲學的終局，一方面把法家哲學介紹一番，一方面把古代哲學中絕的原因作了一個鳥瞰。懷疑主義的名學，狹義的功利主義，專制的一尊主義，方士派的迷信，這些都是古代哲學中絕的原因。

再說到「清代哲學術概論」的大要。

梁啓超先生把清代術的發展，分爲四期，就是啓蒙期，全盛期，蛻化期，衰落期。

「其啓蒙期運動之代表人物，則顧炎武，胡渭，閻若璩也。其時正值晚明王學

極盛而敝之後，學者習於「束書不觀，游談無根」，理學家不復能繫社會之信仰；炎武等乃起而矯之，大倡『舍經學無理學』之說，教學者脫去宋明儒羈絆，直接反求之於古經；……於是清學之規模立焉。同時對於明學之反動，尙有數種方向：其一，顏元李恭一派，謂『學問固不當求諸冥想，亦不當求諸書冊，惟當於日常行事中求之。』其二，黃宗羲萬斯同一派，以史學爲根據，而推之於當世之務。其三，王錫闡梅文鼎一派，專治天算，開自然科學之端緒焉。

「其全盛運動之代表人物，則惠棟戴震段玉裁王念孫王引之也，吾名之曰正統派。試舉啓蒙派與正統派相異之點：一、啓蒙派對於宋學，一部分猛烈攻擊，而仍因襲其一部分；正統派則自固壁壘，將宋學置之不議不論之規。二、啓蒙派抱通經致用之觀念，故喜言成敗得失經世之務，正統分則爲攷證而考証，爲經學而治經學。正統派之中堅，在皖與吳；開吳者惠，開皖者戴。

「其蛻化期運動之代表人物，則康有爲梁啓超也。……康有爲乃綜集諸家說，嚴畫今古文分野，謂凡東漢以前出之古文經傳，皆劉歆所僞造；正統所最尊崇之許

鄭，皆在所排擊；則所謂復古者，由東漢以復於西漢。有爲又宗公羊立「孔子改制」說，謂六經皆孔子所作，堯舜皆孔子依託；而先秦諸子，亦罔不「託古改制」；實極大胆之論，對於數千年經籍謀一突飛的大解放，以開自由研究之門。

「清學之蛻化期，同時卽其衰落也。……海通以還，外學輸入；學子憬然於竺舊之非計，帝率吐棄之，其運命自不能復以久延。……今清學固衰落矣；「四時之運，成功者退」，其衰落乃勢之必然，亦事之有益者也，無所容其痛惜留戀；惟能將此研究精神轉用於他方向，則清學亡而不亡也矣。」（頁六一—十三）這是「清代學術概論的輪廓」。

把握書

的優點

一書能夠得多數讀者的崇拜，能夠在當時著作界起一個大波瀾，一定是它的優點存在。

那麼，「中國哲學史大綱」的優點現那裏？

中國哲學，漫無系統，使讀者不知從何着手。「宋元學案」，「明儒學案」，祇是「編」而不是「著」的東西，卽是說，編者只把哲學家的嘉言錄入，自己沒有

主觀的批改和論斷的。（雖其中也雜有編者主觀的成分）「中國哲學史大綱」就不是這樣的，它是運用比較進步、實驗主義的方法，把中國哲學發展的過程敘述了一番，在中國哲學史創立上，是具莫大的功績的。

在過去，拿著述來說，多半是重「經」而輕「子」；拿人的關係說，多半「尊孔」而輕「諸子」。胡先生在「中國哲學史大綱」裏，將「經」「子」爲一爐，夷孔子於諸子之列，「對於先秦諸子，各有各的長處，各有各的短處，都還他一個本來面目，是很平等的。」（借蔡元培語，見序文）。

在過去，講中國的東西，祇限於講中國的東西，絕少引證外國的東西來幫助說明。「中國哲學史大綱」常常把外國的哲學家跟中國的哲學家來比較比較。比如拿希臘詭辯學派的思想激烈，來比中國老子，拿希臘詭辯學派的行爲激烈，來比中國的少正卯，鄒析；拿德國海智爾的道德觀念和是非觀念，來比中國莊子；漸漸地把中西哲學勾通起來。

胡先生打開了中國哲學研究之門，讓後起的學者走向這個研究室裏去研究，真

是有不可磨滅的功績呀！

其次胡先生的文筆，很少文法上的錯誤，更可供我們學習。

再說到「清代學術概論」的優點。

梁先生指出清代學術的基本精神，就是「以復古爲解放。」他說：「第一步，復宋之古，對於王學而得解放；第二步，復漢唐之古，對於程朱而得解放；第三步，復西漢之古，對於許鄭而得解放；第四步，復先秦之古，對於一切傳注而得解放；夫既已復先秦之古，則非至對於孔孟而得解放焉不止矣。然其所以能著奏解放之效者，則科學的研究精神實啓之。」（頁十三）這裏指出清代學術以「解放」爲目的，而「復古」不過是一種手段；通過「復古」的手段，而達到「解放」的目的，這是梁先生最高明的見解。

梁先生又指出清代學術的特質，就是「科學精神。」他說：「有清學者，以實學求是爲學鵠，饒有科學的精神，而更輔以分業的組織。」（自序）清代學者，不論是考古，不論是講求國計民生，都是很實在的。

梁先生把清代學術思想，比做歐洲文藝復興。他說：「此二百餘年間總可命爲中國之文藝復興時代；特其興也，漸而非頓耳。然固儼然若一有機體之發達，至今日而葱葱鬱鬱，有方春之氣焉。吾於我思想界之前途，抱無窮希望也。」（自序）那麼，清代的學術思想與歐歐文藝復興時代的學術思想有它的相同點。（一般性），也有它的相異點。（特殊性），其發展速度又以環境之不同而有它的差異性，這也是梁先生很高明的見解。

其在形式方面，梁先生運用「常帶感情」之筆，寫出浩浩蕩蕩的文章，大有一氣呵成之勢。雖係文言，但很通俗，很可供我們初學國文的青年學習啊！

找出書

一部書有的優點，也不能說毫無缺點。我們讀書，一定要去找出它的缺點來，而且要勇於去找缺點。

那麼，「中國哲學史大綱」是不是有缺點呀？我說是有。

「中國哲學史大綱」的根本方法，就是實驗主義。而實用主義的缺點，就是祇看問題的現象，而看不到現象產生的根源；祇知道把各個問題孤立地去看，而不知

道把各個問題聯系起來看。

比於說：思潮產生時勢呢？還是時勢產生思潮呢？胡先生鬧不清楚。但是近代哲人告訴我們：存在決定意識，不是意識決定存在。那麼「存在」就是「時勢」，「思潮」就是「意識」，這不是顯明告訴時代產生思潮嗎？胡先生所以犯這個錯誤，就是因為他只看到現象而沒有看到這種現象產生的根源。他分析先秦哲學中絕的原因，是懷疑主義的名學，是狹義的功利主義，是專制的一尊主義，是方士派的迷信，這也是只從表層去看所得到的錯誤。

不知懷疑主義的名學之所以發達，狹義的功利主義之所以發達，專制的一尊主義之所以發達，方士派的迷信之所以流行，正是商業發達，新興商人地主抬頭，新興地主政權走上集中之路的結果。胡先生不會把握這一點，把各個問題孤立的去看，而不會把各個問題聯繫起來看，不會從問題產生的本質去看，自然會弄錯。

「清代學術概論」有不有缺點呢？我說也是有的。

梁先生的治學方法與胡先生是一樣的。

比如；梁先生認為清代學術對宋明理學之反動，祇從學術的本身去解釋。他說：「吾言清學之出發點 在對宋明理學一大反動。夫宋明理學何爲而招反動耶？學派上之主智與主意；唯物與唯心；實驗與冥証；每迭爲循環。大抵甲派至全盛時必有流弊；有流弊斯有反動，而乙派興之代興；乙派之由盛而弊而反動亦然。然每經一度之反動再興，則其派之內容，必革新焉，而有以異乎其前；人類德慧智術之所以進化胥恃此也。」（頁十四）這是解釋不了的。因爲學術思想，是與社會有依存關係的；要從社會物質的變動來說明學術思想的價值，才不至錯誤。說到唯物與唯心的興衰，一方面是有時代限制，一方面是有階級作用。一般地說：統治者往往用「唯心」的理論作爲統治的工具，被統治者往往拿「唯物」的理論作爲反統治者的武器，而在社會變亂的時代，表現得更爲顯明。梁先生是看不了這麼深刻的。

梁先生分析顧炎武的治學方法，是貴創，是博證，是致用，這一點也不錯。不過，他不追問顧氏爲甚麼要貴創，要致用。在我們看來，這是從顧氏身受亡國教訓後，所發出的意識。在亡國以後的士大夫，還能再「從事游談」嗎？還不去講究挽

救地主政權的實際對策嗎？顧氏力主「寓封建之意於郡縣之中」，即是挽救地主政權之實際對策呀！爲着要講究「致用」，還能一昧死守成法和因襲舊學嗎？「貴創」之說由是而起。爲着「致用」發生實效，就不能憑着主觀去想，要在客觀環境上抓證據，「博証」之說由是而起。梁先生祇看到顧氏有貴創，博証，和致用之學，而未曾看到顧氏有如此之學的社會根源，這不能不說是一點遺恨呢；

貫通書中
的
精
魂

我們讀一部書，不僅是了解辭句就算了事。最主要的，還是要貫通書中的精魂。葉紹鈞先生曾經這樣說過：「又如小說或劇本，一般讀者往往只注意牠的故事；故事變化曲折，就感到興趣，讀過以後，也只記住牠的故事。其實凡是好的小說或劇本，故事僅是迹象，憑着那迹象，作者發揮他的人生經驗或社會批判，那些才是精魂。閱讀小說或劇本而只注意牠的故事，便是專取迹象，拋棄精魂，決非正辦；在國文課內，要培植欣賞文的能力，尤其不應如此。精魂就寄託在迹象之中，對於故事自不可忽略；但故事的變化曲折，所以如此而不如彼，都與作者發揮他的人生經驗或社會批判有關，那一層更須注意。

」(略讀指導舉隅)讀小說戲劇固然要如此，讀理論也是如此。理論書中有理論書的「迹象」，理論書有理論書的「精魂」。我們如果祇注意其中的「迹象」，而不了解其中的「精魂」，等於是說不了解這部書。固然「精魂」寄託在「迹象」中，從了解「迹象」而了解「精魂」，不能祇停留在了解「迹象」中。

比如胡先生所著「中國哲學史大綱」一書，不僅是在敘述中國古代哲學發展的過程，顯示古代哲學家的思想真面目，而且把胡先生自己的人生經驗也借解釋古代哲學家的思想而流露了出來。胡先生解釋孔子「學而不思則罔，思而不學則殆」兩語，是這樣說：「學與思兩者缺一不可。有學無思，只可記得許多沒有頭緒條理的物事，算不得知識。有思無學，便沒有思的材料，只可胡思亂想，也算不得知識。但兩者之中，學是思的預備，故更為重要。有學無思，雖然不好；但比有思無學害還少些。」(頁一〇九)學思不可分，但學重於思，這是胡先生在學習過程中所得的最可寶貴的經驗，這是我們所要了解的。

又如梁先生講清代學術的特質，說是「以復古為解放」，這是「清代學術概論

」中的精魂，本書一切材料立論都是從這一觀點出發的。我們讀「清代學術概論」，不僅是了解清代學術發展的「迹象」，記得幾個名詞，就算完事，而是要了解清代學術發展的原則及其必然性。

要想這樣深刻的了解，就是要多去讀，多去想，讀了又想，想了又讀，如是循環不已，才能貫通書中的精魂呢。

還有一點要說的。就是讀某一本書，還要選幾本同樣性質的出來讀，對於問題的了解更深刻了。我們讀胡先生的「中國哲學史大綱」，同時也要讀梁啟超先生的「先秦政治思想史」，馮友蘭先生的「中國哲學史」，李季先生的「中國哲學史大綱批判」，楊榮國先生，「孔墨的思想」，來探究中國古代哲學發展的真面目，貫通中國古代哲學發展的精魂。我們讀梁啟超先生的「清代學術概論」。同時也要讀江藩先生的「漢學師承記」，譚丕模先生的「清代思想史綱」，楊榮國先生的「中國十七世紀思想史」，來探究清代學術發展的真面目，貫通清代學術發展的精魂。

詳作讀書
報告

我們把一部書讀完之後，其所得的心得和感想，應當要 它筆錄出來；即是說，把一部書中的大意，精魂，優點，缺點都要寫成讀書雜記。我認爲寫讀書雜記，至少有下列幾個好處：

第一、幫助記憶。一個人的記憶，總是有限度的。有些人把一部書讀過多次之後，還是不記得；有些人把所讀的書暫時記得住，過後可就忘記了；也有些人把所讀的書記得相當的久，可不能記到無限期的久。假設我們把所讀的書作了雜記，不得記憶的也能記憶了，記憶不能持久的也能持久了。到了記憶快要模糊的時候，把所記的讀書雜記閱覽一下，就可以恢復記憶了。

第二、幫助訓練思考。我們讀一部書，應當要把書中的理論體系照樣的印在自已的腦子裏，變成自己的理論體系。一個在閱讀過程中，已經在訓練思考了；假設把書中的理論體系成讀書雜記，這更是訓練思考的好辦法。我認爲了解任何一個問題，或者了解任何一部書，在沒有寫作前總沒有寫作後那樣清楚；在沒有寫作前，也沒有寫作後那樣有系統。我的經驗告訴我：在沒有寫作前，我們對於一個問

題的了解，可以馬馬虎虎；若是把它寫成文章，那就，能讓他馬馬虎虎了解了，至少在主觀上是如此，才能寫成一篇有系統的文字。所以寫讀書雜記是幫助訓練思考的有效辦法。

第三、幫助作文。我們把所讀過的書，理出一個體系而寫成文章，這應當是一件比較輕而易舉的事。爲甚麼？因爲這部書經過閱讀之後，在我的腦子裏已經有了印像，我們把這已有印像的東西寫出來，當然要比寫毫無印像的問題要容易得多。同時，寫讀書雜記時，又可以接受書中的技術遺產，接受書中的詞彙，句法，這部書，無形中變成作文時的模範了。

第四，幫助搜集材料。做讀書雜記，應當要注意多方面，不僅祇局限於記錄大意，批判優劣，而且可以摘錄原文，——你發覺那一句話好，或者發覺那一段話好，就可以摘錄下來，日積月累，同樣性質的材料搜集得很多，那麼到作文時，就可當作自己的材料了。

我們這樣去讀一部書，必獲益很多。

4. 怎樣去閱讀報紙

閱讀報紙，應當要看做同吃飯一樣的重要。

閱讀報紙，也能幫助國文的學習。報紙上的文章非常通俗，報紙上的材料非常現實，能引起讀者的興趣，久而久之，在無意中可以幫助國文進步。

閱讀報紙，也能幫助增加現代知識。從前有人說：「秀才不出門，能知天下事」，這是一句靠不住的話。現在到可以說：「學生不出門，能知天下事」。爲甚麼？因爲現代的學生有傳達新聞的報紙可讀。爲了知道國內外的時事，只有靠讀報紙。

怎樣去讀報紙呢？

認 識 新	聞 的	世 界 性
-------------	--------	-------------

資本主義發展到最後階段，任何事件都是有世界性的。不論在世界上那一個角落裏所發生的問題，在在與世界問題有題。

比如：前數年意大利侵略阿比西尼亞，這不是意阿兩國的小問

題，而是世界法西斯侵略弱小民族的大問題，與日本帝國主義侵略中國同樣性質，當然是一個很嚴重的世界問題，此後發展下去，便變成德意共同侵略歐洲，更進而變成德意日共同侵略全世界了。

又如，最近巴拉圭的革命軍向巴拉圭政府進攻，這個消息，也不是單純的巴拉圭內政問題，而是整個世界革命問題之一環。美國敢於積極援助希士，未始不是受巴拉圭革命活動的刺激而引發出來的行動。美國懷疑巴拉圭革命是蘇聯威脅美國鄰邦的行動，所以就拿援助希士來作威脅蘇聯的報復了。那麼，巴拉圭革命，豈不是世界問題之一環嗎？

所以我們讀任何新聞，不要把各個新聞孤立起來讀，而是要把各個新聞聯繫起來讀。現在的世界，形成民主與反民主兩大壁壘，任何事件的發生，都是與這兩大壁壘鬥爭有關的。

認識國際

新聞與中

國的關係

世界事件都是息息相關的。中國是世界的一部分；那麼。中國的
問題，自然要影響全世界；同樣，國際問題，也會影響到中國來。

比如：報上所載英蘇同盟，英法同盟，這些國際消息，與中國有
不有關係呢？我說是有的。須知英蘇同盟，英法同盟是英法蘇同盟的橋樑，又是未
來英美法蘇同盟的線索。如果英美法蘇同盟成了事實，世界和平就有了堅強的基
礎，中國的人民，也就可以享受世界和平的幸福。這豈不是英蘇同盟，英法同盟與
中國問題有關的證據嗎？

又如：中國不安定，是不是會影響世界和平呢？我說是會影響世界和平的。須
知和平是不可分割的。莫斯科外長會議所以要交換中國問題的情報，就是怕中國的
戰爭轉變而為國際的戰爭，美國參眾兩院所以討論援助中國問題，英國上下兩院所
以對中國問題有爭論，也是怕中國問題轉變而為國際問題。

所以，我們讀任何新聞，都應把它與中國問題聯系起來讀，聯系起來看，才能
看得更透澈些。

我出新

開的來
龍去脈

無論一個甚麼新聞，總是有它的發生，發展過程的，我們要把它找出來。要是這樣認識它的過往的來程，才能容易看出它的未來的動向，千萬不要把新聞割斷來讀。

比如：我們看莫斯科四外長會議這條新聞，先就要了解這個會議的歷史發展，它是雅爾達以及上次莫斯科諸會議的續會呢。其次要了解這個會議所討論的中心問題，它不僅是要擬草對德奧和約，奠立歐洲的永久和平，而且要討論對日和約，以及協商世界當前重要的政治問題。這個會議，由於蘇美的猜疑，由於社會主義國家與資本主義國家的對立，由於資本主義國家與資本主義國家的利害衝突，會議的前途是很艱難的；但無論怎樣艱難，終會獲得和平的協議。即使得不到重要的協議，也會獲得局部的協議，決不會發生炸彈式的破裂的。因為在第二次世界大戰瘡痍未復之際，那一個國家的國民都有厭戰的心理。雖然美國的軍火商人天天在挑戰，終會被大多數國民厭戰心理所壓服的。

又如：法越戰爭，我們讀到這條新聞，也應當要了解法越關係的歷史——法國

是怎樣侵佔越南的？法國是怎樣統治越南的？法國目前政治傾向如何，越南民軍的實力現在怎樣？幾個月來法越戰爭的情況又怎樣？我們一定要把這些問題弄清楚，才能看得出法越問題的未來動向。

所以讀新聞，要找出它縱的線索，也要找出它橫的關係，這樣認真地去讀新聞，才能認得新聞的真面目。

認
識
新
聞
的
背
景

新聞的來源，不外兩者：一部分是由通信社供給的，一部分是由報社的採訪員自己採來的。每一個通信社都是有背景的，每一種報紙也是有背景的，其所採訪的新聞，在消極方面以不妨害自己的立場為原則，在積極方面還要宣揚自己的意見呢。

比如：聯合新聞通信社是美國的，同盟新聞通信社是日本的，路透社新聞通信社是英國的，他們所發表的新聞絕對不會與它本國的國策有衝突；假碰到兩國或三國有關係的新聞，最好拿起兩國或三國所發表的新聞對照起來讀，從比較中去覓取新聞的正確性。

報紙，多半是有政治背景的，我們不要受它的政治宣傳所蒙蔽。嚴格地說起來，就是沒有政治背景的報紙，在政治壓力下所發表的新聞，也多少要打一點折扣的。

某地的報紙，很少看到不利於某地執政者的新聞，因為不敢刊登。這個，倒可以在別地的報紙通信欄上看到一點。比如：貴州的報紙，很少刊登不利於貴州當局的新聞，四川報紙，很少刊登不利於四川當局的新聞；但是偶爾可以在上海報紙的通信欄內看到一點，這也是我們看報所應當注意的。

認清新聞的裏層

做新聞記者是一件不容易的事，真是有「動輒得咎」之勢，民國以來不是常常看到報紙被處罰停刊，或新聞記者被處罰坐牢和槍決的事實嗎？爲了避免這些麻煩，新聞記者就不得不在技術上多加注意。

我們對於新聞記者在技術上注意之點 就要多去體會。

有些新聞是通過軟性的通信而透露出來的，有些新聞是通過側面的報導而透露出來的 有些新聞在社論敘述時透露了一點，有些新聞藉翻譯外人論著，透露了一

點，這些苦心孤詣的方法，我們要體會到的。

有些報紙採取外國新聞社所發佈的新聞原文，或敵對方面通信社所披露的新聞原文，而在標題上加以貶責，無非在塗保護色，這是要讓讀者自己去分辨的；有些報紙把幾條從表層看去沒有關係，而實際上是有關係的新聞排列在一起，這是要讓讀者自己去體驗的；有些新聞的真實性，不上字面上，而是在字裏行間，這也是要让讀者自己去琢磨的。

有些新聞記者，是以寫小說的手法來寫新聞的，不是與事實不符，便是與事實相反。有些新聞記者，寫新聞好像演劇員反串一樣，使是非顛倒，曲直莫辨。也有些新聞記者，把某新聞的重心顛倒，略其所不應略，而詳其所不當詳。我們讀報時，不要上這些新聞記者的當。我們要透視新聞的骨髓呵！

以嚴正
的態度
讀社論

社論是一家報紙立論的主腦部，最容易表現出報紙的立場；它有助於讀者分析問題，了解問題的指導作用。

無論一篇甚麼社論，對於一個問題的發展，要作扼要的敘述，對

於一個問題的動向要作正確的指示。

比如：論莫斯科外長會議，在前面一定要敘述到會議的歷史，在後面一定要推到會議的前途——到底是決裂還是成功？主筆要運用認識問題的經驗和方法，再熟視世界各國的形勢，而作一種推測或論斷。我們讀報，一觸到這個題目，自己很快的想想，在腦子裏對這問題作一個判斷，讀完社論之後，就要把自己的判斷，跟社論中的判斷對比對比。如果有相同處，那正是說明了「英雄所見略同」，私心一定會發生一種不可言喻的愉快。如果有不同之處：究竟是那一點不同，爲甚麼不同，是自己對還是它的對，是報紙上有成見還是自己見解幼稚，在讀完社論後要作一種思索。這不僅可以訓練思考，而且可以幫助了解時事。

以輕鬆
的心情
讀副刊

我們以嚴正的態度讀完新聞和社論以後，還要以輕鬆的心情去讀副刊，因爲副刊裏的文章多屬於感情的。

副刊是一個雜貨攤子，其中有戲劇，有小說，有詩歌，有小品文，也有論文。不過它們有一個共同點，是短篇而不是長篇，因爲副刊的篇幅有

限；（但也有連載的）是現實的而不是古董的，就是古董也是與現實有聯繫的（自然也還是有老古董。）

在新聞欄內讀不到的新聞，地許可以在副刊內讀到；在社論欄內讀不到的意見，也許可以在副刊欄內讀到。副刊可以輔助新聞和社論的不及；可是又是另外一種口味的東西。

天天讀副刊，於國文是有很大的幫助的。

此外讀雜誌，也可以參照上述這些辦法去做。

不論是讀一篇文章，或者是讀一部書，或者是讀一份報，都可採取集體閱讀的辦法。數年前，張天翼先生在民大教授小說選，令選課的學生輪流閱讀一篇小說，或一部小說，等到大家讀完之後，在課堂上集體討論——思想，題材，人物，結構，手法，先由同學發表意見——相互批判，相互辯論，最後由張先生作結論。這樣集合許多人共同閱讀，當然比較個人的閱讀要有效。

讀報，也可採取這個辦法。約集幾個人共同看報，隨時舉行時事座談會，來加

深每人對時事的認識。

集體閱讀，是現代最進步的一種閱讀方式呀！

三、怎樣去寫作

不會寫作的人，就等於是一個啞子。不會說話，有意見不能發表，真是痛苦，我在前面已經提示過。反過來說：會寫作的人，心裏頭有甚麼意見，馬上就搖筆把它寫出來——把自己的意見通過寫作去感動人，去影響人，去說服人，這又是多麼快樂的事。關於寫作的快樂，蔣伯潛先生曾經有一段很生動的說明：「凡是一種學術，研究愈深，興趣愈濃；凡是一種技能，練習愈勤，技術愈熟愈精，興趣的愈濃。『學而是習之，不亦樂乎！』決不是孔老夫子底欺人之談。如書，畫，琴，棋，雕塑，運動……所以能使人終身不厭者，便是因為各有『樂在其中』。文章底寫作也是如此。寫作和說話一樣；不會寫作的，其苦悶也和不會說話的差不多。不會說話的，不善說話的，或方言隔閡的，不能以國語互通情意的，如一旦學會了，可以和人暢談，豈不痛快？學生只與肯勤於習作，使寫作底技術日見進步，可以奮

筆暢所欲言，也必有極大的快樂。」（國文月刊，習作與批判）寫作中有快樂，我們要在寫作中去找快樂，我們要在快樂中去進行寫作。

怎樣去寫作？我現在分做寫作的原則，寫作的技術和學習寫作的步驟這三項來說明。

I. 寫作的原則

要寫與生活
有關的文字

有人說：「文學是生活的反映」，這是一個鐵則。所以一篇好的文章，一定會存着作自己的生活影子；把自己的生活影子寫出來，總比寫不會經歷過或體會過的生活影子要寫得好。一篇有價值的文章，一定要反影着作者自己的生活經驗；把自己的生活經驗寫出來，總比寫不會經驗過的東西要寫得好。固然，想像力是文學的重要條件；但是，想像力也是要從生活過程中去追求，把那一種不可思議的想像力擺在文章裏去，那是要不得的。

我們讀曹丕的「自敘」，那里不是活躍了一副亂世公子的影子嗎？所謂「逐禽

輒十里，馳射常百步，日多體健，心每不厭。……時歲之暮春，句芒司節，和風扇物，弓燥手柔，草淺獸肥」這不是作者騎射生活的回憶嗎？所謂「時酣耳熱，方食甘蔗，便以爲杖，下殿數交，三中其臂。左右大笑。展意不平，求更爲之。余言吾法急屬，難相中面，故齊臂耳。展言願復一交。余知其欲突以取中交也。因僞深進，展果尋前，余卻脚勦，正截其額，坐中驚視。」這不是作者角力生活的回憶嗎？假設曹丕沒有騎射和角力生活的經驗，那里會寫得這樣生動？

我們讀陶淵明的「五柳先生傳，那里不是活躍了一副沒落貴族的影子嗎？所謂「環堵蕭然，不蔽風日；短褐穿結，箠瓢屢空。」這不是破落戶窮困生活的刻畫嗎？所謂「造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。……忘懷得失，以此自終。」這不是破落戶頹廢意識的吐露嗎？假設陶淵明沒有窮困生活和頹唐意識的經驗，那裏會寫得這樣傳神？

在歌德的作品中，以「少年維持的煩惱」，寫得最逼真，那正是因爲歌德飽嘗了失戀的滋味。在林琴南的譯品中，以「茶花女」譯筆最動人，那正是「爲林氏飽

嘗了悼亡的苦味。

矛盾先生寫「子夜」，爲着要寫金融資本家的醜態，便在上海交易所裏觀察了一個多月，爲甚麼，無非在獲取這一方面的生活經驗，以便於寫作。

老作家寫東西，尚且要從自己的生活中去取材料，何況我們青年學生。所以我們寫東西，一定要寫已經經驗過的東西，要寫與生活有關的東西，才能寫得好。

要寫與閱

讀

關的文字

在前面我已提到了閱讀要與寫作統一這一點，因爲閱讀與寫作是

分不開的。閱讀向那一個方向走，寫作也就要向那一個方向走。由閱

讀幫助寫作，復由寫作幫助閱讀，更可加速國文進步的歷程。無論是一篇文章或者是一部書，都是作者知識經驗的結晶，也是作者認識某一問題的表白。我們閱讀一篇文章或一部書之後，把作者所了解的，作爲自己的了解；也許經過作者的啓發，其所了解問題的程度比作者所了解的，問題程度還要進一步。

有時，我們無目的地看書，有點像走馬看花似的。看完之後，幾乎沒有印象，就是看，也不怎麼深刻。如果我們有目的地去看書，那就不能隨便了，一句話，

個字都不能放鬆。要是這樣，才能消化書中的東西，變成自己的血肉，歷代的著作家那一個不接受前人的寫作的遺產呢？這是閱讀幫助寫作的例證。

有時，我們閱讀某一篇文章或某一部書，只了解五分；經過寫作之後，又可多了解幾分。本來經過寫作這一階段，對書中的了解更要透澈些。在黃宗羲未寫「宋元學案」或「明儒學案」以前，對於宋元明理學家的遺著的瞭解，恐怕沒有比寫了這兩部書以後所瞭解的那麼多吧。這是寫作幫助閱讀的例證。

假如我們所寫的是這一部門的東西，所讀的又是那一個部門的東西，南轅北轍，這一定要減少閱讀的效能，一定要減少寫作的效能。假如我們所寫作的，就是我們所閱讀的；反過來說，我們所閱讀的，就是我們所寫作的。寫作與閱讀互相幫助，更可收寫作進步之效。

要寫與

寫文章不能太勉強；勉強寫出的東西，是要不得的。傅庚生先生

之所至

說：「興之所至，適逢其會，發為詞章，便成佳構。」（中國文學欣賞舉隅）這真是經驗之談。傅先生認為杜甫的「聞官軍收河南河北詩

「是興之所至的作品。他說：『詩眼云：『古人律詩，亦是一篇文章語，或似無倫次，而意若貫珠。』聞官軍收河南河北詩云：『劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。』夫人感極則悲，悲定而後喜。忽聞大盜之平，喜唐時復見太平，顧視妻子，知免流離，故曰，『卻看妻子愁何在？漫卷詩書吾欲狂。』從此有樂生之心，故曰，白日放歌須縱酒。』於是率中原流寓之人同歸，以青春和暖之時卽路，故曰『青春作伴好還鄉。』言其道塗，則曰，『卽從巴峽穿巫峽，』言其所歸，則曰，『使下襄陽向洛陽。』此蓋曲盡一時之意，愜當衆人之情，通暢而有條理，如辯士之語言也。』所解析者甚是，此固寫當時興會之所之也，杜工部此詩，首二句用『忽』，『初』二字，自然感極則悲，而幾年兵凶亂結，瑣尾流離之痛苦，久咽淚海於心，亦須憑此際一流瀉也；涕淚『滿』衣裳，淚豈少哉？豈止感極之悲，蓋所蘊蓄者久矣。悲痛盡量宣洩之後，所餘於心中者，只是一片輕鬆疏快之情，如風馳電掣矣。此一時興會之所至，失此時際，便無此等好詩也。」（同上）是的，要是在興之所至的情況下，所寫出來的文章，才能字字真誠，語語真切，陸機所謂「若夫應感之

會，通塞之紀，來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起，方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發於胸臆，言泉流於脣齒。紛葳蕤以馭選，唯毫素之所擬。」（文賦）也就是這個意思。

興至則意至，意至才能發爲文章，揮成詩篇。李白的「早發白帝城」所以寫得如此清放，以其成於長流夜郎，遇赦得還，放舟大江之頃。陶淵明的「飲酒詩」所以寫得如此閒逸，以其成於「偶有名酒，無夕不飲；顧影獨盡，忽焉復醉」之後。林覺民的「絕筆書」所以寫得如此悲憤，以其寫於赴湯蹈火爲國犧牲之頃。楊惲的「報孫會宗書」所以寫得如此真切，以其成於「拂衣而喜，舊裘低昂，頓足起舞，誠荒淫無度」之後。所以一篇有生命的作品，一定要寫在感情波動之際；把那正在波動的感，吸收到文字裏去，這樣的文字，才能動人。

如果情隨事遷，興會已逝，那就榨不出幾個字出來了。陸機所謂「及其六情底滯，志往神留。兀若枯木，豁若涸流。攬營魂以探賾，頓精爽於自求，理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤。雖茲物之在我，非余力之

所戳。故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由。」（文賦）這不是無根據的描寫。魯迅說：「寫不出的時候便不寫」。這也是經驗之談。

要注意文章

的

內容與技術

有些人祇注重寫作的內容而忽略了寫作的技術，這固然要不得。有些人祇注意寫作技術而忽略了寫作的內容，也是要不得。我以為兩者都要注意到。如是前者，則文章不是寫得不通，便是寫得不夠；不管你有多好的內容，是不能表達出來，便是表達得不完備，讀者是看不懂的。如果是後者，則寫出來的文章不是「言之無物」，便是「無病呻吟」讀者也會感到你的文章不夠味。現在的國文教師，不是犯了前一個毛病，便是犯了後一個毛病；因而所教出來的學生，不是犯了前一個毛病；就是犯了後一個毛病。現在一般學生國文程度之落後，這未始不是原因之一。我以為為好的內容，要配合着好的技術才行；好的技術，要配合着好的內容才行。蔣伯潛先生大聲疾呼說：「國文的習作，應當注重文學的形式與技術，不應當偏重內容，各種文章都應當予以習作的機會，基本的寫作技術，如用詞，造句，組織篇章……尤其重要。」（國文月刊，習作與批改

）是有相當道理的。

寫作要有思想，要有表現力。思想是屬於內容問題，表現力是屬於技術問題。如何把思想充分地表現出來，當然要在技術上去努力。內容與技術兩者，在寫作上不能有所輕重的。

寫作的

範圍

要廣泛

現在有些國文教員或青年學生把寫作範圍弄得很狹窄——不是專習文學，便是專習論文，這是要不得的。

關於祇學習文學的錯誤，蔣伯潛先生曾有一個痛快的批判。他說：「有些人，尤其是程度較好，喜歡寫作的學生，甚而至於一部俗國文教員，往往誤認習作要項的作文為創作，甚而至於誤認它為文學的創作。於是教員以培養文學家自命，學生也以文學家自許，專致力於詩歌，小說，劇本……文學作品底創作，而輕視各體文章底習作，及寫作技術底基本練習，以為卑不足道。結果，這些青年的作家們，所創作的文章，有許多是得送進文章病院去治療的；他們有只能做詩人，小說家，戲劇家，不會寫一篇像樣的說明文，議論文的，甚至有寫封把信也會

鬧笑話的。習作和創作不同，夏先生和葉紹鈞先生合編的「文心」裏說得很明白。中學國文科，教學的是一般的文章，不是純粹的文學；中學國文教學，並不是以培養許多文學家爲目的；中學生也不能個個都成文學家，而且文學家也不是可以教出來的。」（習作與批改）其實，初學寫作的人，不應當這樣偏；若是這樣偏，就會使你文章寫不通而猶自詡爲作家。

另外有一些人，恰好與前面所說的相反，以爲習作，就是習作議論文。關於專習議論文的錯誤，蔣先生也有一個批判。他說：「論說文固然應當教，應當學；但是專教學論說文，則又是不對的。民國十年左右，劉大白諸先生在浙江省立第一師範學校教國文，選編的教材，便是以「問題與主義」爲唯一中心的論說文。教材如此，習作可知。此其弊重在偏狹。就文體而論，則限於議論或說明；就內容而論，則限於問題與主義；就教法而論，則完全偏重內容，忽略了文章底形式與技術。所以他們底教學，在那時雖然覺得很新，實際上和專教學生學做所謂「整理國故」的文章，如討論周秦諸字，研究詩經，楚辭，談論甲文，金文……或者學做討論政治

經濟社會的文章，研討民主政治，預測世界大勢，談論經濟復興，土地改制……，同有驚遠好高，不合程度，不切實際的弊病。說得似乎過火些，和清末教學生做經義，史論，時務策，也有同樣的不合理；甚而至於可以說，還是變相的八股！（八股是代古聖人立言；以上那些不過是代今聖人立言，甚至於只是代教師立言而已）（同上）初學寫作的人，就不能寫理論文，因為理論太抽象，沒有描寫文那樣有實象可循。青年人一看到理論文題目就頭疼，這不是偶然的。

本來寫文藝，寫理論文，要在寫作有相當修養之後才能動手的。一個小孩子學走路，一定先要經過扶着走的階段，然後進步到慢慢走的階段，再經過多少時期的練習，才能達到跑步走的階段。初學寫作的人，也應如此。先注意寫作，基本練習，等到基本練習相當成功之後，才能寫文學作品，寫理論文。一個小孩要能扶着走，慢慢走之後，再跑步走，才不至跌交；一個學寫作的人，要經過基本練習之後，再創作，再寫理論文，才不至於有不通的文句。

蔣伯潛先生認為寫作的範圍非常廣泛。他說：「作文固然是一項重要的習作，

但不能說它是習作底唯一項目。周先生所說的翻譯，標點，圖解，……文法練習，都是習作，課外做的週記或日記，講授筆記，演講記錄或讀書筆記，乃至寫給教師，同學，親屬，朋友的書信，也都是習作。總之，凡是運用本國文字的練習，都是習作。習作決不僅指定期的作文而言。」（同上）寫作的範圍應當如此廣泛才行。

要養成
寫作
的習慣

我在第二節就說過，國文是一種實踐科學，要實際去練習。在這裏，我再把這一問題提出來說一說。

俗語說：「熟能生巧」，這句話就暗示了：要想獲得某種優良技能，就非向某種技術經常練習不可。學習寫作也是如此。蔣伯潛先生說：「寫作是一種技術。凡是技術性的能力，不能單靠知識理論來增進的，必須有實地的練習，使它漸漸地純熟，精進。『游泳必須從水中游泳學習，』便是這個道理。國文寫作底需要練習，也和演算，繪畫，游泳，玩球，賽跑……一樣。從不習作，雖然授以文法，修辭學……底知識理論，寫作底技術決不會進步的。」（同上）楊同芳先生

也說：「人類的學習不僅靠直接的經驗，固然沒許多事我們是用屬於直接經驗的活動去學習，但我們又能從他人的經驗中得來學習。卽如語文，就可利用間接的經驗去學習。既能省去了許多麻煩，又可免除許多錯誤。關於語文學習，用『從做中學』；『教學做合一』的原則，有它特殊的意義。『從做中學』和『教學做合一』，就是說學生學習語文的表達方法，要注重實際練習，僅僅明了寫作的的方法和語文法的規則，而不靠自己的練習，仍然不會達到寫作通順的目的。像現在的中學國文教材，大部分不能和作文取得聯絡，於是『教學做』三者分離，教學是何等的不經濟」。〔中學語文教學泛論〕這兩說，都在說明有養成寫作習慣的必要。

沒有養成寫作習慣的人，儘管書本看得怎麼多，理論懂得怎麼多，一旦要他寫作。那就現出「眼高手低」了。我的叔父靜甫公，把我的祖父斗南公的藏書，像廿四史，四部叢刊，十三經注疏，佩文韻府……等書，都看得相當的熟，記得相當的多，你如果給他閒話，他能說得頭頭是道，不知道多淵博。但是你要他動手來寫，可就不能如他口頭所說的那麼有道理。因爲他幾十年不曾寫作，他沒有養成寫作習

慣，難怪他「能說不能行」了。嚴格地說起來，因為他不能寫，其所了解的東西，也就有限度了。

2. 寫作的技術

要 慎

選

題 材

寫作第一步工作，就是選擇題材。寫作要從自己生活環境裏去取題材，而不要從與生活毫不相干的方面去取題材。關於選擇題材應注意之點，蔣伯潛先生說得很扼要。他說：「大而無當的，空洞抽象的，不合中學生底知識，經驗或需要的題材，都應當竭力避免。每次命題作文，照理想，應該使一般學生都感到親切，需要，有話可說。所以作文命題，並不是一件容易的事。張先生常教我們把耳聞、目見、身歷的事物記住，把自己霎那間的情感或思想抓住，他如別人底言論，書籍底記載，師友底書信、報紙、新聞，都得留意；這些，就是我們習作底題材。他常以『到處隨時留心』六字教訓我們，說是撮取題材的不二法門。旅行、遠足、他在事前就提醒我們說：『撮取題材的機會來了！』」

學校裏有什麼團體活動。（如展覽會，運動會以及各種競賽會……），也是如此。他還和英文、歷史、地理、理化博物……各科底教員取得聯絡；從各學科教材散裏替我們搜集題材。」（國文月刊，習作與批改）這雖然是說教員的選擇題材；但是作文的是學生，這套原理原則，也就適應於學生選擇題材。

要 編

密

構 思

選擇題材之後，就要把精神集中向這一方面構思了。

在千多年前，陸機對於構思有一個很好的描寫：「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊。精鶩八極，心遊萬仞。其致也，情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進。……收百世之闕文，採千載之遺韻。謝朝華於已披，啓夕秀於未振。觀古今之須臾，撫四海於一瞬。」（文賦）這就是說：一開胎構思，就要蒙蔽視線，停止聽覺，祇管用心去想，甚麼地方都想去了。想到了極點，思路開闊了，現象明晰了，這時候，我們接受前人的用語用字；但是千萬不要抄襲人家的。想像力高度發展時，宇宙的事物都集中到我們的筆底下了。這種構思的過程，到現在還可以適用呀！

不過做文章構思，還有一個先決條件，就是先要把自己的頭腦弄清楚，也就是說先要把自己的思想弄清楚。我們不客氣地說：頭腦不清楚的人，或者說思想不清楚的人，任你怎樣捧着腦袋去構思，還是「構」不出甚麼名堂來。木將先生說：「你發現學生文理不通，那不通自然是由於頭腦底不通，你就要學生讀書，讀報，讀雜誌，一邊搞清文字——而文字是記述思想意見或感情的，所以一邊要他們弄通思想。」（國文月刊，國文教學新議）這話是有道理的。宋雲彬先生也是這樣說：「要把國文搞通，先把思想搞通。過去同學們只知道埋頭讀死書，今天讀一篇語體文，明天讀一篇文言文，再研究一些文法修辭之類，等到要練習作文的時候，腦子裏空空洞洞不想說甚麼，但又非寫不可，於是勉強成篇，弄得文理不通，或者文理都不通。受到老師的批改，則又覺得慚愧，急於想把文章寫通，但愈急愈糟糕，有的竟向牛角尖裏鑽，寫白話則乞靈於文學作品，寫文言則乞靈於唐宋八大家，結果往往大學畢業還寫不成一篇通暢的文章。本來寫文章如同講話一樣，有很好的意見，有條有理說出來，自然大家聽得懂而且高興聽。如果頭腦胡塗，思想貧乏，對現實問

題不了解，說出話來一定嚕里嚕蘇，使聽的人莫名其妙。所以現在如果有人問我，怎樣才能把文章寫通？我就毫無猶豫地回答他：先把思想搞通，多看理論書，多注視現實問題，你的文章就會寫通了。」（新道理，他們的文章搞通了）照朱先生所說：弄通思想，又有兩個先決條件，一個是「多看理論書」，一個是要「多注視現實問題。」有理論指導我們的思想，有現實問題啓發我們的思想；經過這兩種訓練，構思才能達到精密的境地。

要講

結構

我好題材，經過構思的階段後，那就是要講究結構了。我們所找的題材很多，要經過一番翦裁工夫，把應當要的材料搬進來，把不要的材料清出去；同時還要經過一番編排工夫，把那些材料擺在前面，把那些材料擺在後面；要做到每一句話，每一個字都有聯貫，彼此提挈，互相幫襯。即是說，把所採取的材料都給它一個合理安置，而成爲一件完整的東西。劉勰說：「夫裁文匠筆，篇有大小，離章合句，調有緩急；隨變適會，莫見定準，句可次字，相待接以爲用；章總一義，須意窮而成體。其控引情理，送迎際會，譬舞容

迴環，而有綴兆之位；歇聲靡曼，而有抗墜之節也。尋詩人擬喻，雖斷章取義，然章句在篇，如繭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啓行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追賸前句之旨，故能外文綺交，內義脈注，跗萼相銜，首尾一體。若辭失其理，則羈旅而無友；事乖其次，則飄寓而不安。是以搜句忌於顛倒，裁章置於順序，斯同情趣之指歸，文筆之同致也。」（文心雕龍，章句篇）這把講研結構的理由，說得何等透切！本來描寫文章，好像繪畫一樣，繪畫要注意濃淡，要注意位次，要注意遠近。畫山水，不能把近山畫做遠山，畫人物，不能把頭部與腳部顛倒，寫文章何嘗不是如此。

要 講
究
用 字

在佈局好了之後，還要講究用字，或者說要講究修辭。做一篇文章，好像建築一座房子一樣。建築房子，先把圖案繪畫好，材料準備好，然後把一磚一木堆上去，磚怎麼砌，木怎麼放，是要合乎建築原理的。寫文章，把字聯成句，把句聯成章，字怎麼用，句怎麼造，也是要合乎修辭學的原則。但是「修辭以適應題旨情境爲第一義，不應是僅僅語辭的修飾，更不是



離開情意的修飾。」（引陳望道先生語，見修辭學發凡）這是我們所要遵守的修辭原則。

字是用來表達意念的。我們作文，一定要選一個最能表達我們意念的字來表達我們的意念。振甫先生說：「詞既是用來表達意念的，適應意念的錯綜複雜，用來表達用一意義的不同的詞，也可以分別出不同的層次和範圍來。雖然是同一意念，可是伴隨着意念而起的情緒有淺深高下輕重疾徐的分別，所以詞義也有這些層次的差別來相應。再則意念有廣狹大小的不同，詞義相應地也有這種屬於範圍方面的差別。着眼於這兩方面的差別，再來選擇和意念密合的詞，那末只可有一不容有二

的說法，也許不是過分吧。」（中學生，詞意的層次和範圍）可見用字，用詞，不能隨便；一隨便，就會使你把所要表達的意念表達不出來。

現在又將振甫先生所舉的兩個例子抄下：

「先就詞義的層次說，可舉表達『明月』的意念的詞來做例。如李白詩：『牀前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉。』在這裏用明月一詞，表示質

樣的意念。再如杜甫詩：『香霧雲鬟溼，清輝玉臂寒，』同樣是望月，李白是望月思鄉，杜甫是望月思婦，想像他的妻子也在月下想望他，月光和玉臂相映交輝，直到夜深露冷。兩者欲表達月光的意念雖同，可是糾結着的情緒卻不一樣，杜甫用清輝來指月光，比較情緒複雜得多。我們看到清輝一詞，便聯想到古詩『良人懷古歎，夢想見容輝，』感到還有『容輝』的意念糾結在內裏。再如李商隱詩『嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。』在這裏，作者也許是別有寄託，借嫦娥偷不死之藥逃入月宮的神話來寄寓心中的感慨，現在姑不去考求，祇就『碧海青天』一詞來說，所表達的是明月下的宇宙，實際上依舊是指明月，不過在這裏的明月，是含有一種空廓浩渺的意境，用來及襯嫦娥處境的落寞。再如蘇軾的詞：『明月幾時有，把酒問青天；不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間。轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事偏向別時圓？人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。』在這首詞裏『天上宮闕』『瓊樓玉宇』『不勝寒』的『高處』，都是指明月。相傳宋

仁宗讀了這詞嘆道：『蘇軾終是愛君』。可見這首詞是表示一種想逃避政治生活而終於不忍決絕的意念，『天下宮闕』『瓊樓玉宇』都是象徵一種極清高的境界，拿來和『碧海青天』相比，一則極其清高，一則極其寥廓，意境又不相同。再如『起舞弄清影』裏的月光，能使人忘卻人間，是何等親切。『轉朱閣，低綺戶，照無眠』的月光，下一轉字，足見月光是從閣外轉入閣內，下一低字，又好像降尊紆貴進入門內，再來陪伴夜不成寐的人，又是何等的熱情。可是『何事偏向別時圓』的月，又好像完全不關人家的痛癢，又何等的冷淡。『千里共嬋娟』『嬋娟』，也是指明月，那是祝照人長久相聚的明月，所以用嬋娟的美名，比起舉頭望明月的『明月』，情緒又有熱烈和平淡的不同。

「再就詞義的範圍說，如唐詩紀事載：『僧齊己早梅詩：前村深雪裏，昨夜數枝開。』鄭谷白：數枝，非早也，未若一枝。齊己拜伏。人以鄭爲一字師。』在這裏着重早梅，祇有第一枝開的梅花才算最早，所以一枝正和早的意義完全切合。不過這並不是一個最好的例，照這樣去做詩，爲了遷就題目，刪改內容，未免削足適

履。倘然事實上確是有數枝在一夜中開放了，那就不必改。這點也不可不知。現在再舉一個較好的例，唐子西語錄：『皎然以詩名於唐，有僧袖詩謁之。皎然指其御溝詩云：『此波涵聖澤，波字未穩，當改。』僧佛然作色而去。僧亦能詩者也。皎然度其去必復來，乃取筆作『中』字掌中，握之以待。僧果復來云：『欲更爲中字何如？』皎然展手示之，遂定交。』御溝是指皇宮裏流出來的水溝，不應該用波字，用波字便和御溝水的範圍不切合了。』（同上）照上例所說，用一個字，一定要了解一個字的含義，要與情意切合，千萬不要馬馬虎虎地用呀！

要	吐
露	
眞	情

一篇文章，要想寫得動人，最重要的祕訣，就是眞。作者要以眞情貫注到作品裏去，才能把感情傳染給讀者，而博得讀者的共鳴。歸有光的『先妣事略』，被選到讀本裏去，據黎錦熙先生統計的結果，要占第一位，這也許，因爲它最能流露眞情吧！

傅庚生先生對於這篇文章的眞，有一個分析。他說：「爲了眞，纔能寫出『諸兒見家人泣，則隨之泣，然猶以爲母寢』的眞情景。這眞情景中，藏蓄着人生的至

痛，所以跟着寫出『傷哉』二字。爲了真，他纔能寫出『每陰風細雨，從兄輒留，有光意戀戀』，他不想自詡，說自己是個勤學的學生，爲了真，他纔寫出『追惟一
二，彷彿如昨，餘則茫然』。他不隱諱母親的生平在他記憶中的模糊，他不想藉『罄竹難書』一類的辭令，輕輕掩飾過自己印象的淺弱。他對母親的孺慕之私，是逐年
年在增長着的：母剛死時不過隨家人泣，補了學官弟子，纔想到過去風雨入學，夜
誦孝經，自己的成就由於母氏的劬勞；結婚後生了個女兒，『教兒方知父母恩』，
纔『益念孺人，中夜與俱婦泣。』兒時不曉事，母親的生平事，印在自己心版上的
太少；待到體會得蓼莪的詩意時，母親的墓木已拱。母親至少也該多活二十年，親
眼看到這些兒婚女嫁，又得含飴弄孫，天心人事纔算對得起她的憂勤。何竟在『兒
女大者攀衣，小者乳抱』時，彼蒼遽奪其年。兒女還都在『以爲母寢』，慈母的牽
腸掛肚，不言可知……『世乃有無母之人，天乎痛哉！』寫到這裏，一定要涕泗
滂沱，一個字也寫不下去了。』（國文月刊，國文教學識小篇）是的，歸有光把思
母的感情浸透在文字裏而流露出來，確像傅先生所說這樣的。

不過流露感情，應當是有方法的。蔡儀生說：「我們的感情的表現，必定要藉一些有形的事物然後才能傳達給別人，如憂愁時便歛眉蹙額，快樂時便手舞足蹈，別人看見我的歛眉蹙額才知道我的憂愁，看見我手舞足蹈才知道我快樂，倘若我心裏雖然翻騰着種種感情，但是表面上一點也不表現出來，別人實是無從知道的。文學裏作者的表现感情，也不能不藉些有形的事物，而這些有形的事物，決不是僅僅是指文字；文字固為有形的事物，而文字若是不再表現其他客觀存在中的有形的事物，文字將是無意義的。於是文學的表现感情，則必藉客觀存在中的事物之形象，這是一定的了。」（文學論初步）那麼藉客觀存在中的事物之形象，恐怕是流露真情最有效的方法了。

寫景要
發生移
情作用

作者寫景，不是為寫景而寫景，乃是為透露感情的寫景，所以無發 生 移 論 甚 麼 景，都要發生移情作用，才是正確的。

比如「陶淵明歸去來辭裏的『雲無心以出岫，鳥倦飛而知還，是說眼前的雲和鳥，同時也在象徵着自己的心事；過去的『聊欲弦歌為三徑之資，

『是無心而出；今日的『不爲五斗米折腰，』是倦飛而還。魯迅故鄉裏的『我們的船向前走，兩岸的青山，在黃昏中都裝成了深黛顏色，連着退向船後梢去，』是寫眼前的景物，同時也含蘊着人生的感慨；『我只覺得四面有看不見的高牆，將我隔成孤身，使我非常氣悶，那西瓜地上的銀項圈的小英雄的形象，我本十分清楚，現在忽然地模糊了，又使我非常悲哀。』創作的人，不是經意的要寫雲、寫鳥、寫青山、再來暗示我們追憶他們的衷隱；原來他們在見雲、見鳥、見青山時，已經發生了移情作用，他們的想像就是這麼開展着的，便忠實的寫出。這種情景相識的境界，我們若不透過外在的景色，體會到他們內在情感發展的痕跡，就不會觀得和作者相同的意象，一切便都索然了，』（引傅庚先生語，見國文教學識小篇。）

再看歸有光的「項脊軒志」：「在敘述了他妻子和項脊軒的關係，末了說：『庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如蓋矣。』驟然看來，好像完全是記敘庭中的那顆枇杷樹，而實則却有人亡物在之感，悵惘着死者的渺遠。正因爲那顆樹是他妻子死的那年所手植的，所以表面上無甚關係的『今已亭亭如蓋』這一句，

才成爲有用的材料，才有寫入的必要。不然，『亭亭如蓋』和項脊軒有何關係？這種抒情的方式必須仔細地玩味才可以領略到。」（引用楊同芳語，見中學國文教學泛論。）這也是因爲這一種客觀事物引動了作者的感情，所以作者才表現這客觀事物呢！

要以淺俗的
文字表現高
深的內容

文章做通順了，再進一步希求表現能力的增高，要能以淺俗的文字，裝入高深的內容，而達到「深入淺出」的境地。

歐陽修的「瀧岡阡表」，是一篇深入淺出之作。現在舉出兩段如下。

「吾之始歸也，汝父免於母喪方逾年，歲時祭祀，則必涕泣，曰：『祭而豐，不如養之薄也！』問御酒食，則又涕泣，曰：『昔常不足而今有餘，其何及也！』吾始一二見之，以爲新免於喪適然耳；既而後常然；至其終身，未嘗不然。

「汝父爲吏，嘗夜燭治官書，屢廢而嘆。吾問之，則曰：『此死獄也，我求其生不得爾。』吾曰：『生可求乎？』曰：『求其生而不得，則死者與我皆

無恨也；矧求而有得邪？——以其有得，則知不求而死者有恨也。夫常求其生，猶失之死，而世常求其死也。」。

傅庚生先生對於這兩段文字，有一個創筭式的分析：「歐陽修要表彰他的父親是仁而孝的人，——還不夠，是大仁大孝的人。孝子的心上纔得寧貼。這兩段敘述，便果然得心應手了。假如略去『終身未嘗不然』，和『世常求其死』兩層意思，崇公便不過是一位老成人而已，算不了什麼大仁大孝。『新免於喪適然』的常人，『既而其後常然』是孝子；『至其終身未嘗不然』便是『大孝終身慕父母』了。做法官而『常求其死』的是酷吏，『常求其生』的是仁人；自己既想盡方法去開釋無辜，而想到一般法官濫施重典，又能發出由衷的慨歎，『儼有釋迦，基督担荷人類罪惡之意』，纔能夠得上說是大仁」。〔國文教學識小篇〕也是說歐陽修在這兩段很平凡的敘述裏，宣揚了他的父親是一位大仁大孝的人，一點也不着痕跡，這當然是深入淺出之了。

莊子的養生篇庖丁解牛節裏，也有一段深入淺出之作。現在把它抄下：

「庖丁爲惠文君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然響然，奏刀騞然，莫不中肯，合於桑林之舞；乃中經首之善。惠文君曰：諱！善哉技蓋至此乎？……庖丁釋刀對曰：臣之所好者道也，進乎技矣。……今臣之刀，十九年矣，所解牛數千矣，而刀刃若新發於硎。」

譚丕模先生分析這段文字說：「這寫解牛時的姿態非常細膩，手怎麼動，肩怎樣靠，腳怎樣使勁，膝怎樣伸縮，皮骨聲，刀響聲，湊成一片，而且是很有音節的，其姿態有如『桑林』之舞，其合節有如『經首』之善，因而博得惠文君的贊嘆不已。庖丁解釋其解牛之技，不是技術之高，而是明理之深。他揮用很薄的利刃，而入於有間的骨節；自然不損害刀，自然會費力小而收效速。這寫解牛技術之神速，到了妙境，不僅是寓有『養生』的哲理而已。」（中國文學史綱第一分冊）也就說是說莊子拿一個人人都了解的解牛故事，裝入了很高深的養生哲理；使讀者讀了這個故事，就體會到養生之理，難道還不是深入淺出之作嗎？

相反的，那些文字高深，內容貧乏之作，就值不得我們學習了。

學習寫作，要向深入淺出這一方努力呀！

要用曲

寫文章要有含蓄；立意是如此，而說法又如彼。即是說：要把實

筆以達

情通過曲筆表達出來。所以有些文章，從表面去看是贊揚人的文字；

實情

從骨子裏去看則又是責罵人家的文字；有些文章，從表面去看是責罵

人家的文字，從骨子裏去看則又是贊揚人家的文字。

司馬遷文章，常常用這樣的曲筆，常常意在言外。

我們看他的「項羽本紀贊」：「吾聞之周生曰：舞且蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子；羽豈其苗裔邪？何興之暴也！……自矜功伐，奪其私智，而不師古。謂霸王之業，欲以力征，經營天下，五年卒亡其國，身死東城，尚不覺悟，而不自責；過矣。乃引天亡我，非用兵之罪也；豈不謬哉？」這裏「口口聲聲是責難之辭，字裏行間卻埋蘊着惋惜不平的意氣。」（借傅庚生先生語，見國文教學識小篇）司馬遷非常同情項羽都含蓄在他責罵的文字中。

我們看的「高帝本紀」：「以義帝死故，漢王聞之袒而大哭，遂為義帝發喪。」

臨三日發使者告諸侯曰：天下共立義帝，北面事之。今項羽放殺義帝於江南，大逆無道，寡人親為發喪，諸侯皆縞素。悉發關內兵，收三河士，南浮江漢以下，願從諸侯王擊楚之殺義帝者。」這裏口口聲聲在贊揚劉邦為天下除暴的義舉，字裏行間卻揭發了劉邦的政治陰謀——借為義帝發喪的美名，團結諸侯。加強自己進攻對方的力量。司馬遷是非常厭惡劉邦的，常常在贊揚劉邦的文字中揭發劉邦的陰謀。

自己找出自己文章的錯誤來修改，是很重要的一件事

要自己找出
錯誤來修改

作文章有老師修改，固然可以幫助寫作進步；自己修改也可以幫

助寫作進步。我認為自己修改，比老師修改還要重要。蔣伯潛先生有一段自己修改文章的理論，現在把它抄下來：「批改不限於教師。同學，朋友，也都可以担任這種工作。韓愈，賈島推轂的故事，是大家都知道的。作者自己修改，尤覺親切。歐陽修做畫錦堂記，寫好送出，又追回來，二首句各加上一個『而』字（仕宦而至將相，富貴而歸故鄉）；做醉翁亭記，草稿已成，又把首段抹去，只用『環滁皆山也』一句；這些故事，也是大家都知道的。歐陽修嘗說作文有三多，看

多，做多，商量多。所謂『商量』，即是批改。不但師友，自己也得常和自己商量。……『新詩改罷自長吟。』古代詩人文人和於自己作品底一再修改，原是常有的呀！』（國文月刊，習作與批改）歷史上的名作家，尚且注意自己修改，何況我們初學寫作的人呢？

魯迅也說：「寫完後至少要看兩遍，竭力將可無的字、句、段、刪去、毫不可惜。」現代名作家尚且注意刪改，何況我們初學寫作的人呢？

自己修改，必定要苦心地經過找錯階段；找出錯來，自然知道修改了。

此外，措辭宛轉，善用比喻，也是寫作技術上必須注意之點。

3. 學習寫作的程序

初學寫作，不要想寫成甚麼傑作，祇求能寫得文從字順就行。我們連字成句，積句成篇，要做到上一字與下一字的意義相聯，也要做到上一句話與下一句話的意義相聯，使字與字之間，句與句之間都有

從通順到表
現力的提高

聯係。不犯文法的錯誤，不犯文理的錯誤，不犯矛盾的錯誤，不犯重複的錯誤。每一句話，每一段話，都把意思說得明明白白。

孔子說：「辭達而已矣。」（論語）寫作做到「辭達」，那就是寫文初步的成。初學寫作的人，自己的能力不夠，不要寫複雜的篇幅；一寫複雜的篇幅，就會犯重複或矛盾的毛病。前文所說初學走路的小孩，不能快步跑，一跑就會摔跤，這是一樣的道理。

反過來說，初學寫作，祇寫簡單的句子，寫簡單的篇幅，做到文從字順就是好的了。

等到通過了通順的階段，第二步才着手求表現力的提高。講究用詞，講究結構複雜，講究文字生動，講究文字含蓄，在修辭上多用工夫，把文字推進藝術之門。「例如鄭奠氏所舉的論語：『君子疾沒世而名不稱焉。』與古詩十九首中的『迴車駕言邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫，東風搖百草。所遇無故物，焉得不速老？盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以為寶。』便

是絕好比照的兩個例。兩例主要的意思可說完全相同，而一只『直寫胸臆，家常談話，』單求概念明白的表出，一卻『託物起興，觸景生情，而以嗟嘆出之，』除卻表出概念之外，還用了些積極手法。所謂積極手法，略含有兩種要素：（1）內容是富有體驗性，直觀性的；（2）形式是在利用字義之外，還利用字音，字形的。如這首古詩的整整齊齊每句五言，便是 一種利用字形所成的現象。這種形式方面的字義，字音，字形的利用，和着內容方面的體驗性直觀性相結合，把語辭運用的可能性發揚張大了，往往可以造成超脫尋常文，尋常文法以至尋常邏輯的新形式，而使語辭呈現出 一種動人的魅力。在修辭上有這魅力的有兩種：一種比較與內容貼切的，其魅力比較地深厚的，叫做辭格，也稱辭藻；一種比較與內容疏遠的，其魅力也比較地淡淺的，叫做辭趣。兩種之中，辭藻尤為講究修辭手法的所注重。在詩歌等類主觀的抒情的語言文字上用得也最多。所謂華巧，也便是指這種形式的表面特色說的。』（借陳望道先生語，見修辭學發凡）那麼，我們把文章寫通順之後，一定注意積極手法以求表現力的提高。

從白話
文到近
代文言

一步學近代文言。

初學寫作，要從白話文學起；把白話文學得相當好了，然後再進
白話文是時代產物，爲着趕上時代，一定要學它；近代文言，在
應酬文字上，在報章雜誌上，也還有它的殘餘勢力，爲了適應環境。也有學它的必
要。此外，尚有剛從古文解放出來的文章，文白相間，多保存文言的氣息，也有學
它的必要。

不過，我們要從白話文學起，曹伯韓先生曾說了兩個理由：「第一方塊字寫口
語雖然不方便，但近乎口語的白話文究竟比文言文容易學習些，因而這種文體已經廣
泛的通行，學習了它，應用的範圍很寬廣。第二在學習白話文的過程中認識了方塊
字，並且了解它們大部分的用法，進而學習文言，就比較容易。」（國文月刊，對
於語文課程一點意見）這種主張是很對的。

學好白話文之後，再學近代文言。曹先生也說了兩個理由：「第一個就是由於
現代文言的了解，要進而學習古代文言，就不大困難。第二個理由，……：用方塊

字寫文章，總是容易傾向於文言，因為少寫幾個字，也同樣把意思表達得清楚。人們爲什麼不節省自己的精力呢？」（同上）也是很對的。

於是曹先生下了一個結論：「學習必須按照一定的步驟，白話文沒有學會，不宜開始文言文的學習；現代文言文沒有學好，不宜學習古代文字。」（同上）

從寫日記

雜記到寫

論文創作

初學寫作的，只能從簡單的日記雜記着手，千萬不要從創作着手，也不要從論文着手。

把每天所經歷的事情，寫在日記雜記上；把每天所發生的感情，寫在日記雜記上；把每天讀書的心得，寫在日記雜記上；這是一件比較容易的事。

爲甚麼？

因爲日記雜記這種體裁，從形式來說：沒有一定的格律，不受任何文學規範的束縛；篇幅短少，不受複雜的結構支配。從內容來說：所寫的，都是自身所經歷的，或自身所看到的；寫自己所看到的，所經歷的東西，縱然寫不很準確，也不會差得很遠的。所寫的，都是瞬息間的感情，比較容易抓住些，縱然不能完全抓得

住，也不會差得很遠的。

所以，我們初學寫作，只能從這一種容易學的文體學起。

假設一個人好高騖遠，開始寫作，就要寫長篇論文，或甚麼創作，那一定會寫得很囉嗦，不是文理不通，便是文句不通；不是文句犯重複，便是結構不謹嚴，反而養成了寫作的壞習慣；這些壞習慣一養成了，將來求改良也是不容易的。

比如我們學習打球，一開始，就要養成一種打球的好習慣，打球道德的訓練呀，打球姿勢的訓練呀，打球法規的遵守呀，這些基本常識學會了再慢慢地去致力技術的提高才有可能。如果初學打球的習慣不好，將來就無法把打球的技術學得好，這是必然的。我們學習寫作，也是如此。

寫日記雜記，要注意文法，不要寫犯文法錯誤的文句；要注意文理，不要寫犯文理錯誤的文句；要注意用字，不要用那不妥的字眼；也就是說，在寫日記雜記的過程中，把寫作的基本訓練弄好，把寫作的基礎打好，將來學甚麼寫作，都是有前途的。

將來寫論文，或者寫創作，不過是把今日寫日記雜記的擴大；那麼將來寫作的成就，就是建築在今日寫日記雜記的基礎上。

因而我又得一結論：在日記雜記的基本訓練沒有弄好以前，談不上學習論文或創作。

從投稿壁報
到投稿報章
雜誌

初學寫作的人，可以選比較好一點的稿子，投到壁報上去。

投稿壁報 我認為有幾個好處。

第一、可與同學互相觀摩。同學的好文章，可供我學習的地方，我就要虛心去學習；相反地，我的文章，如果有一得之愚，也可供同學參考呢。

第二、可與同學互相鼓勵。初學寫作的人，總感覺自己的文章不好，幼稚，常常把它祕藏起來，不敢向人公開；如果把自己的文章刊在壁報上由祕密走上公開，不僅是祛除了害羞的心理，而且有鼓勵寫作的熱心。

第三、可與同學互相批判。自己的文章既已公開，就可虛心請求同學批評。好的部分在那裏，經同學指出之後，好向好的部分發揚；不好的部分在那裏，經同學

指出之後，好把不好的部分有所改良。

經過相當長期的壁報練習，把寫作的膽量訓練得更大了，把寫作的技術訓練得更精熟了，把寫作的內容訓練得更充實了，再進一步把所寫的稿子，投到報紙上去，投到雜誌上去。

一個人能夠投稿到報章雜誌上去，這又是一種新的策勵，也是一個人獻身於文化部門的新階段。我們的意見，不僅能用文字表達出來，而且能藉印刷流傳得很遠，不受空間的限制，更進而不受時間的限制。曹丕所謂「不假良史之辭，不託飛駝之勢，而聲名自傳於後」(典論論文)者，恐怕就是指寫作事業的偉大吧！

現在一切都進入到集體時代了。

由個人寫作
到集體寫作

個人閱讀，不及集體閱讀好；個人寫作，沒集體寫作好。那麼個人寫作，已是一種落後的寫作方式了。

個人寫作，沒有人幫助，沒有人交換意見，沒有人指示錯誤，困難重重，進步的速度也很微末。

至於集體寫作的好處，那就很多了。據子在春先生說：「集習的作用，至少有下列五點：（一）把學習者習作態度在監督下訓練得認真起來。（二）使文思枯窘的充沛起來，使文辭蕪蔓的謹嚴起來。（三）從實際運用裏教學文章作法及修辭學的諸般實用知識。（四）把教師的分散於不受習作者注意的個別訂正上的精力，集中到寫作方法的積極的輔導上面來。（五）用實際參加訂正的辦法使學習者接受每點訂正的精義。如此說來，集習的作用，可算面面俱到，足夠把現況習作教學的重大缺點全部克服。」（國文月刊，集體習作）那麼，我們應當要採取集體寫作，以補救個人寫作的缺陷。

集體習作也是有步驟的。于先生把它分爲八步：「第一步是命題，第二步是材料的搜集，第三步是材料的整理，第四步是材料的評議，第五步是選擇主題，第六步是材料的排列，第七步是確定大綱，最後一步是文字式的寫定。……以上便是集體習作的全過程。從那些步驟中，可以清楚的看出這種方法很重視習作的內容，可同樣重視習作的形式。取材那麼廣博，選材更那麼精細，這是要習作者注意習作的



內容。排列那麼經心，寫出更那麼着力，這是要習作者注意習作的形式。內容決定形式，誠然是真理，可是小寫作技術未臻嫺熟的初學者，往往徒然有好內容，却不懂怎樣用適當的形式來表現。要使他們受到教育，從不懂到懂，從不能到能，自然必須在注意內容的同時注意形式了。」（全上）那麼我們採取于先生所規定的步驟去寫作，一定會加速寫作進步的歷程。

張天翼先生在民大教小說選及文藝習作，他採用了集體閱讀的方式來教小說選，我在前面已經提示過。同時，他又採取集體寫作的方式來教文藝習作。在未寫作前，同學對於寫作大綱相互批評得很起勁；既寫成文章後，同學對於寫出的篇章相互的批評也很起勁。最後由張先生作結論，同學跟着張先生及同學所指出之點去修改。經過這樣一個學習過程，學習者進步之速，真是比個人寫作還要快得多了。

寫作要有計劃，有步驟，按部就班的去進行，國文自然會飛越地進步！

卅六年四月十五日脫稿於廣西邕寧。



620
1772 551

注 意

1. 借書到期請即送還
2. 請勿在書上批改，圈點，折角，
3. 借去圖書如有污損遺失等情形須照價賠償

特種圖書

怎樣學習國文

有著作權★不准翻印

民國三十七年一月初版

基本定價二元二角

(外埠酌加郵運費)

著作人 翟鳳鑾

發行人 陳劭先

發行者 文化供應社

上海：武昌路四七六號一九室

香港：皇后大道中三七號三樓

廣州：西湖路一〇二號

桂林：中正西路三〇號

承印者 嘉華印刷股份有限公司

德輔道西三〇八號

80

172172

