

于在春設計編寫

上海永祥印書館印行

集體習作實踐記



上海永祥印書館印行

于在春設計編寫

集體習作實踐記



國家圖書館惠存

王軍遺贈

紀念已故語文教學工作同志

江上青顧民元兩兄。他們都因為參加
抗戰而先後殉了難；單就語文教育的
革新運動說，這宗損失已經夠大了。

序

習作到底是怎麼一回事？教學國文的雙方似乎都不大問，其實是應該問的。

如果回答：課程標準規定有習作一項，所以要習作。這不能算回答，因為沒有說明白習作是怎麼一回事。

如果回答：一個人須要寫文章，習作就是學習寫文章。這是回答了，因為說明白是怎麼一回事了。可是，一個人為什麼定要寫文章呢？照普通見解說，寫文章是文人的事兒。一個人工人，農人，商人什麼都可以做，哪有注定做文人的？既然不注定做文人，為什麼定要寫文章？

話似乎應該這麼說：我們且把文人和文章撇開。人人做文人，決無此理。習作的目的不在學習寫文章，預備做文人。——這是一層，屬於消極方面的。

一個人固然什麼都可以做，可是無論什麼人都有意思情感，而且，無論什麼人都生活在人羣中間，隨時有把意思情感發表出來的需要。發表可以用口，可以用筆，比較起來，用筆的效果更大。因此，人人都要學習用筆發表，人人都要習作。



用口發表，憑藉的是語言。用筆發表，憑藉的是文字。語言與文字其實是二而一的東西。在通行口語文的今日尤其如此，語言說「今天早上」，文字也寫「今天早上」，語言說「物價漲得太利害了」，文字也寫「物價漲得太利害了」。祇要說得不錯，寫出來一定不錯，除了寫別字以及寫不出那個字以外，寫的方面是沒有多大問題的。工夫還得用在說的方面。寫得好就因為說得好。

至於說，當然不祇是運動發音機關，發出一串語音來的事情。說些什麼，怎麼個說法，都得憑各人的經驗作底子。換一句說，都得憑各人的世界觀，人生觀，以及語言習慣作底子。底子不好，無論如何說不好。說好話寫好文字的人，其實不是他們的話好文字好，是他們的底子好。

到這兒，習作是怎麼一回事的問題可以回答了。習作是憑各人的底子，努力說好話，把他寫出來。就是這麼一回事。——這又是一層，屬於積極方面的。

憑各人的底子，努力說好話，其實就是一串思想過程。

有一派心理學者說，思想是不出聲的語言。憑經驗，我們可以承認這個話。我們不能空無依傍的思想，我們思想依傍語言。想這個，想那個，就是不出聲的說這個，說那個。先怎麼想，後怎麼想，就是不出

聲的先怎麼說，後怎麼說。朦朦朧朧的思想就是七零八落的語言，如果說出來，不成其爲話。清清楚楚的思想就是有條有理的語言，如果說出來，就是一番好話。思想與語言也是二而一的。把前面說的調過來說，語言是出聲的思想。

這樣看來，又可以說，習作就是練習思想。

總括以上的意思：因爲要發表，所以要習作。習作就是練習說話，也就是練習思想，把那結果寫出。關於練習，還有些話可說。譬如學數學的人翻開一本數學教本，那上面有若干題目，布多少錢一尺，五尺該多少，一塊地東西多寬，南北多長，面積該多少，他就一一計算，這叫做練習。實際上他並不買布，並不量地，祇是假定有那麼一回事而已。因此，似乎所謂練習是應付假設的事，不是實際生活中的事，是準備階段的事，不是當前受用的事。其實不然。雖不買布，但買米買柴同樣可以用買布的計算方法。雖不量地，但量房間量桌子同樣可以用量地的計算方法。所以練習也是實際生活中的事，也是當前受用的事。

至於習作，尤其如此。你必須有一些材料，一番意境，纔可以習作。材料是實際生活中得來的，意境

是此時此地想起的，你憑這些個來練習說話，練習思想，絕非應付假設，絕非爲他日的說話思想作準備。你練習得好，就是當前說好了一番話，想好了一段思想。所以習作也是一種實際生活，不是假設的遊戲。

根據以上的見解來看在春先生的集體習作實踐記，那就是一部討論怎樣說好話的書，也就是一部討論怎樣想好思想的書。書中雖然分出「材料商討過程」和「文字商討過程」，好像把內容和形式劃爲兩事，其實這祇是爲的討論的方便。材料既已選定，前後排比既已停當，那時候，一個詞兒一種語氣的運用也就安排好了。換句話說，內容既已確定，形式也同時完成了，祇待寫下來就是。如果有一個詞兒尙待推敲，一句語氣尙待揣摩，那就是話沒有說好，思想沒有想好，還是內容方面的事。

次說「集體習作」，這個辦法非常好，就是許多人共同練習說話，練習思想。一個人難免有欠周妥處，大家討論，討論到大家滿意，那一定是比較最好的說法和想頭了。我曾經寫過些關於寫作教學的文字，都說到共同討論，正合在春先生的意思。

希望這本書能夠得到教師和學生的深切注意。

三十五年五月三十日，葉紹鈞

集體習作實踐記 目次

序（葉紹鈞）……………一—四

一 從動機說起……………一—七

二 材料商討過程……………一八—五

1 搜集……………一—六

2 整理……………二—三

3 評議……………二—七

4 選擇主題……………三—六

5 挑選和排列……………四—六

6 確定大綱……………四—九

三 文字商討過程…………… 一七五

1 第一句…………… 一六

2 起…………… 一六

3 承…………… 一四

4 轉…………… 一〇

5 合…………… 二六

6 脫稿…………… 一四

7 文言的翻譯…………… 一四

付印後記…………… 一六

一 從動機說起

我們的新學校制度下的語文教育，和科舉制度下的，實際上祇是換湯不換藥，並不曾變過質。這裏說的兩種制度在時間上的分野，當然不指前清光緒二十八年，因為從那時到五四運動獲得影響以前，語文教育一直還是策論式的文章教學，藥固未換，湯也還是陳汁。這以後纔有較大的變動，然而湯縱然換了，藥卻還是不會換過。關於這一點，在要求合理的語文教學裏，我這樣分析：

『因循於傳統的觀念，語文教學一直是注重內容的。像以四書五經為學文的途徑一樣，代替着儒家（其實單是宋理學的朱熹一派的）的思想，我們一回注重了新思潮，又一回革命理論，又一回固有道德，又一回民族意識等等，傳統的教學方法以講解學習內容，以誦讀學習形式，是內容與形式兼重的教學。二十年來呢，學習內容的方式沒有變，但是內容的「內容」龐雜起來了。大至宇宙，小至蒼蠅，無所不習，以致一無所習。學習形式的方法也沒有變，但是早晚幾十遍的誦讀工夫，在現代學校裏無論如何騰挪不出了，一些實科和理論學科的抬頭，語文教學的時間日蹙，傳統的

「簡鍊揣摩」是無法實行的了。背誦國文的實施嚴重的磨難着學生的現況到處可見，而其結果，因為功夫不到靶，也一無所得。

『所以，除了傾向「制藝」的復古，我們簡直在語文方面沒有教學。近十多年來，國文程度無可諱言的日見低落，不是偶然的。而那種促成低落的條件將日益增加，又是必然的……大家別以為現在寫寫文章的青年並不少，好像國文程度是並不會低落的。但是那是學校教育的功效嗎？我們不能這樣說，我想應該說的倒是文藝刊物的社會教育性的作用。我們不能讓學校教育在語文教學上這樣不負責任，這樣保留着空白……中國語文到現在還給大家用那浪費的、無效的、錯誤的方法在教學着。』（原文詳見新知版語文第一卷第五期。）

依順着整個語文教育的錯誤的方向，文章習作的教學自然不但繼承着一切缺點的遺傳，而且更因為配合上的脫節招引了更多的缺點。主要的計有三種：

（一）和讀文失卻連繫。這種缺點，在科舉制度下原不存在。那時，讀的是聖賢經傳，作的也是代聖賢立言的文章；在內容上能夠維持連繫。在形式上呢，都是古文，至少都是文言；詩賦的習作也全是

模擬的。到了新學校制度下，內容的龐雜已如上述，形式上，初中以上讀的大都是文言，作的卻大都是白話。

(二) 習作作品沒有內容。這在舊制度下，也不如在新制度下來得顯著。代聖賢立言，總還有道其所道的一番「道」的；即如八股文，它也得在形式邏輯上自圓其說。現在呢，內容的學習失卻了中心，除了繼承思想上的貧乏隨便複寫「老調」外，又新染上了淺薄、幼稚和支離雜亂。

(三) 習作訂正不起作用。這更是新制度下的新缺點。科舉制度下，一個教師祇教幾個學生，一個學生祇攻一門文章。學生習作時態度能夠認真，教師訂正時便能夠儘量採取積極的手段，訂正後又經個別解說，學生還須逐篇熟讀。這樣，習作一次自然便得一次的好處，雖然那好處是真是假是另一問題。學校裏的一班總有幾十個學生，一個教師又總不止教一兩班，學生對於國文又沒有專攻的環境和興趣（被動的或自動的）。內容上的支離雜亂和形式上的支離雜亂糾纏着，教師即使想要多幫助那個習作者一些，也祇能從消極方面做點工夫，補孔醫瘡先忙個不了，怎樣能有積極的建設的作用。倘使勉強這樣做，一定塗改過多，結果恐怕也祇有習作者的興趣和自信的受到摧殘。改得

細密的，學生未必了解那種慘澹經營的苦心，教師更沒有一個機會個別做口頭的說明，眉批、尾評的作用又僅是一種點綴，因為學生總祇要得意的佳評，其他就既不過問更不肯問的。

具備了這三種缺點，試問，國文程度又怎會不日見低落？現在通常所謂國文程度，祇是指從發表能力一方面看出來的，因為一般國文程度的考查總是命題作文。自然，發表能力的養成是語文教育的最後成果，通過了了解能力纔能夠達到的。由於職業和興趣的關連，從民國二十一年來，我一面試作改進語文教學的探討，一面企圖上述三種習作教學上缺點的補救。

關於第一種，我以為「教材應注意到「作法」的明示或暗示的供給。技巧上有無可取應為選材的主要原則。」我們要「不分彼此的把文言和白話的足以幫助我們表現力的每一種成分都獲取而咀嚼而消化而揮發為我們自己的力量。」「在這個原則下，文言與白話在效能上是沒有分別的：文言遺產的技巧不是不足供我們用白話寫作時的參考，而現在雜誌報章所通用的文言，幾全是一種用白話語法來寫成的東西。這樣，縱使讀文全授文言，不但無害於寫作之為白話，抑且不失為幫助寫作的一種有效手段；並且反過來也是一樣。」（詳見寫作與閱讀第一卷第二期上「技術第一」）

的語文教學文中。關於第二種，我主張並且實施過『教學生用「自由畫」的方法來作文』。那就是『讓學生們……從自己的心凹裏掏出一些屬於他們自己的東西，真實的事跡和真實的感覺』。而用『命題作「引火」的工作，引未來的天才的火』。『題目本身就是一幅輪廓鮮明的圖畫，富於一種具體的暗示，暗示着一個生動的意境』。『祇在誘導他們的創造力向一個豐富的範圍裏，自己去找創作的對象，並不命令或者強迫他們怎樣做，以致妨礙了他們的「自由」』。『曾有一本具體的報告，叫做文字的自由畫的，民國二十五年由開明書店出版。

這被我稱做「集體習作」的設計的動機就爲了補救那上述的第三種缺點。

這個設計希望能夠：（一）把學習者的習作態度在監督下訓練得認真起來；（二）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；（三）從實際應用裏教學文章作法及修辭學上的諸般實用知識；（四）用實際參加訂正的辦法使學習者接受每一點訂正的精義。

讓我說明一下這設計的內容。習作是創作的練習，該比創作具體而微。所以設計的根據是創作的一般過程，而這設計的整個過程也可說是一般創作過程的搬演。第一步是「命題」。這和普通的習作的題目由教師命定的並沒兩樣。命題可以給選材劃出一個比較固定的範圍，使習作的人得到些根據和方便，不致茫無頭緒。

第二步是材料的搜集。根據已經命定的題目，由全班學生各就他自己的經驗（直接的和間接的）書面提出他在寫這篇文章時打算採用而又認為適用的材料。第三步是材料的整理。由教師指定一個必需數目的學生，根據全班同學提出的書面報告，把那全部材料可歸納的歸納起來，可分類的分起類來，繕具一個總報告。於是這個題目的全部「題材」或「題義」一下子集中了。當中自然不免也有並不適用的。那末，這回集中，不僅儘量網羅使得題無剩義，同時也替選材鍊意做了準備。第四步是材料的評議。從這一步起，開始採用集體商討的形式，在教室裏進行。根據整理後的總報告，把那些「題材」或「題義」逐點提付評議。其取材偏僻，用意晦澀的，即席由原提出人加以說明。評議的最後作用就是決定採納或捨棄。

從第二步到第四步，本來僅是寫作前的預備工作，對於集體習作這個過程也僅是一種預備工夫，然而已經透露了在習作訓練上很重大的意義。這過程能夠給予學習者一種實際訓練，關於如何搜集、整理和判斷那些材料是否適用於某個固定的題目之下的。這種技術上的訓練當然十分重要。不過在日下的習作指導裏，這些技術的要點可說全不被提示。即使偶有涉及的，也不過空洞的向學習者灌注一些原理或原則，而不能就習作的題目示以實例，使那些原理或原則在實際應用上得到印證。至於在命題之後提供一些小具體材料的，看去很像一種寶貴的啓示，然而不讓他們自尋思路，也祇給予無益的束縛，助長了盲從和依賴的惡習而已。教學本身在文章內容的思考審察一方面既這樣忽略，無怪習作作品不是沒有內容便是內容支離雜亂了。根本的補救應該也必須從這裏著手。

「集體習作」的設計特別加強這一種練習和指導該不算矯枉過正吧。

第五步是選擇主題。第四步的評議祇是一般性的泛評，祇是說明在某種前提之下某些材料適用、有效與否。一個不極端狹小的題目，常常可以有不止一個的觀點或論點，不同的觀點或論點，便會給我們不同的選材標準。把評議放在選擇主題的前面，在工作程序上似乎顛倒了，因為倘先擇定主

題則可以做更具體的評議。但是這種一般性相對性的評議也實施了一種充份的訓練，一則使學習者澈底了解材料適用有效的範圍，再則也使他們儘量推求種種不同的觀點或論點。這些觀點或論點的臚列正好幫助他們把主題選擇得更精彩。而且，即使把題目的範圍收縮到極小，教我們沒有選擇論點的餘地，可運用的材料也總要比實際運用的材料多得多，評議的工作依舊不能省掉，最多不過評議的對象簡單一些罷了。有了前面評議的結果做根據，主題的選擇自然可以做得極審慎極妥當。這一步也用口頭商討的辦法。等主題一選定，便把評論過認為在這種論點或觀點下適用的材料拿了來用，不須再加商討。接着，第六步是材料的排列。先由學生個別的去考慮，再用書面提出他認為最好的排列方式。這番考慮先讓他們經心著意也是必要的。「集體習作」的目的本在叫學習者先做充分的練習，然後接受積極的批評和指導。第七步是確定大綱。參照排列方式的書面報告，在教室裏商討一個具體的大綱，留做文字商討的根據。

以上的過程是關於材料方面的商討。這些訓練在目下的習作教學裏縱然不算完全沒有，也總十分的被忽略。但卻都是十分的不應該被忽略的。

接着做的是文字形式方面的商討。從選用詞語到構造章句，都在共同工作下經過提出、批評和修改，最後纔決定。現在有一種叫做集體創作的，寫作的過程雖未據明文敘述，但想來總該和另一種叫做「集錦」的辦法不同，不是由不同的人分寫不同的片段，而是由不同的人共同商討來作文字。的寫定的。我們的設計在共同商討這一點上將做得極其認真、極其澈底。從這種詳盡的商討裏，學習者可以獲得活的練習，從實際應用上接受一些文法學、修辭學的基本練習。這樣，平日不留心於選詞、造句、構篇的，固然可以受到明確的糾正和切實的指導，平日已知留心的也可以更進一步從事於深入的探討。

至於這種共同商討的可能，當然全靠大綱的確定。有了確定的大綱，參加的人的寫作意向已經凝固，工作的對象祇在如何把這些已經凝固的意向用文字適宜有力的表現出來了。在最初，我也懷疑進行時會有困難，本來文無成法，妙手自得，倘使各有巧妙，豈不取捨難定。實踐的結果使我們不得不歸功於確定的大綱。而且確定的大綱還可以糾正一種錯誤的寫作態度：那就是中無主宰的信筆塗抹，這種態度對於習作尤其有害。文字的好壞不是絕對的，祇是相對的，如果沒有具體的客觀的標

準，該這樣寫的便也不妨那樣寫，那樣寫了又就無從知道這樣寫的需要和優點，自然失掉了一種強制的練習，（強制的練習，我以為，最能產生正確的學習效果。）不能養成正確表意的習慣和能力。從前有人說畫人難，畫鬼易，一樣是畫，難易之分就在有沒有具體的形象作客觀的標準，人的面目部位身材比例不能畫錯分毫，不像鬼可以大頭斷足橫眉豎眼的任意塗抹。習作而沒有確定的大綱（無論論是筆錄或腹稿的），簡直就是練習畫鬼。

在全部過程中，大綱的確定和文字的商討這兩步最重要也最困難，後者尤其繁瑣。前者用來決定文章的內容，後者決定文章的形式。前者有了錯失便影響後者，貽誤全局，後者有了疏忽自然更使這份工作失掉意義、減卻效果，所以兩者的決定都須依仗仔細的思考和正確的判斷。而這設計的目的正想藉實際的工作來給予學習者以這種思考和判斷的訓練，讓他們先自己試做，然後在輔導下的評論再改定，同時，也好養成他們優良的寫作態度和習慣。在這裏，輔導的人要有犀利的判別，隨時把握商討中的好材料或好傾向而竭力引起他們的注意，利用和發展，同時要排斥那些壞傾向和不適用的材料。要能夠控制整個商討的局面。關於這些工作的實際，我們至少一部份已經遇到而且處理

過，詳細的都把來紀錄在後面的第三次實踐的報告裏了。這以上不過是這教學設計的內容的概述。

這設計開始在民國二十七年秋天，到次年夏初第一次付之實踐，然而動念卻遠在二十五年冬季。那時，我主編寫作與閱讀月刊，發起了「懸文徵求訂正」，想從各式各樣的訂正方法裏作一回比較的研究，指出哪些是合理的、必要的，或哪些是多餘的、有損害的，看訂正一篇文章，不可有一種最適宜的方法。這樣想時，我已經憧憬着「集體習作」的設計。次年春初，徵求訂正的結果由我加以整理評論，發表在寫讀一卷四期上，五期上又接受了兩位補充，一位叫它做「對於文章修改想應用一種科學方法的企圖」。因此，我的想用一種科學方法到習作指導上的企圖，也漸漸的在意識裏分明了。不久，就趕到南通去教讀。暑假期內爆發了戰爭。此後輾轉蘇北，教讀生涯雖不會中斷，終未能把這理想拿來實現。

二十七年春，來到上海，先後在南通、揚州兩中學的滬校任課。慘痛的教訓使我更加振奮，課餘除編輯字形手冊外，更詳細的草擬這一回實驗的計劃。後來在揚中滬校高中一年級甲組試做，當時用

的題目是「七樓讀書記」（校址在慈淑大樓七樓），因為我相信這種工作在一個較狹仄的題目之下纔易於進行和見精彩。從上述設計第二步做到第七步，接着且寫定了第一句（也就是第一段）：「從十八層地獄裏，我逃來到了七重天上」。然而終於給暑假攔住，接着，班級的變動使得這實驗不得不半途而廢。

二十九年夏另外一班高一甲的文藝談座要試做蘇武故事的集體創作，請我參加，暑天踴躍出席的熱情激起了我重做一回實驗的意趣，於是完成了一篇七千字的歷史小品羝羊之乳。暑假後，這一班升成高二甲了，我仍然擔任國文導師，便參照合寫羝羊之乳時的觀感，先給他們一些文章常識方面必要的幫助。到十一月，就擇定了前些時給他們當過習作題目而大都寫來失敗的「涼秋」做這第三次集體習作的題目。在全班興趣的持續中，按照設計一步一步的進行去，時間過程實況如左：

材料的搜集（課外）個別做 估時一星期

材料的整理（課外）個別做 估時一星期

材料的評議（課內）二小時 估時一星期

主題的選擇（課內）二小時

合估一星期

材料的排列（課外）個別做

大綱的確定（課內）二小時 估時一星期

第一段文字的商討（課內）四小時 估時二星期

寒假後，

第二段文字的商討（課內）二小時 估時一星期

第三段文字的商討（課內）三小時 估時一星期

第四段文字的商討（課內）一小時 估時一星期

等到全文寫定，又拿來做了一回譯成文言文的嘗試，直到三十年三月纔算全部實踐齊全。對於文言文的試譯，我們也都感到最大的興趣。這種集體習作的方法，當然同樣可以用來指導文言文的習作，祇是多一道翻譯的手續而已。不過，從意思直接翻譯成文言，我以為不如把意思忠實的記錄成

語體文後再從那語體文（具體化了的意思）譯去，這樣做更不能含糊，也更有助於習作的強制的練習。理由同我們需要確定的大綱一樣，已見上述。我的意思，當然不是說寫一切的古言文全得先寫成語體文再來翻譯，祇是說這樣對於習作練習，在方法上更見精確，在結果上也更有效罷了。如果我們一下手就做古言文的文字商討，那還不也是一種翻譯。

從實踐的經驗裏，我確信這集體習作的方式既有被建立的可能，又有被採用做經常的習作教學法的可能。奇怪的是古今中外都沒有這麼做的。

在屢次實踐中，我們不曾遇到什麼重大的困難。羝羊之乳那篇歷史小品不用說，像涼秋，竟是一篇抒情的文章。抒情的文章，照理是祇能屬於主觀的，而適宜於集體來寫作的該祇是客觀的陳述或描寫。集體的來習作一篇論文，集體的來習作一篇小說或戲劇，這種可能自然無可懷疑；對於抒情文，卻似乎不容這樣肯定的說。第三次的實踐，我們偏偏揀個寫來容易趨向抒情的題目「涼秋」為的，是要試看這草創的習作教學方式會不會在抒情文習作上便碰壁，為的是要顯示它的被廣泛應用。

在各體文章習作教學上的最大可能性。涼秋的完成該好算做這種可能性的保證吧。

參加過兩次實踐的是彥春君在集體習作我見裏這麼寫：『所謂集體寫作，可能有兩種不同的解釋：一種是以商討字句做手段而以產生作品爲目的，另一種則以產生作品做手段而以商討字句爲目的。』這分析不僅說明了集體習作在文章習作教學上的效用和價值，同時也說明了它的被建立的和被採用的可能。他接下去又這麼寫：『前者，我認爲似有不妥，因爲在最完美的文藝作品裏大都充塞着作者個人的活力和情緒，而集體創作就不免要張長李短、南腔北調的雜湊起來。炒十景雖是一隻馳名中外的餚菜，但是在純文藝的立場上看起來，卻是不足爲訓的。至於後者，單就藉此可以適當的灌輸一些不見經傳的修辭、文法和作法上的知識這一點說，已經至少比死抱書本要有趣，有效多多了。』這幾句淺顯的話大可替代一番枯燥的理論。

祇是，清算涼秋的習作，前後費時共達十六小時之多，歷十星期之久，卻不能不說是太不經濟。初次嘗試固然總免不了有許多浪費，即使駕輕就熟，完成一個最低限度短篇需要的時間至少也得六小時；材料評議一小時，主題選擇和大綱確定共一小時，文字商討四小時，這是省無可省的了。那末，照

最近修正的中學國文課程標準課內的習作鐘點每週一小時來計算，要六週纔作得一篇文。看起來還是太不經濟。不過，所謂經濟不經濟該看效果如何纔能決定。六週作得一篇文，假使便能得到一篇文練習的效果，這不比每週作一篇而不起作用的要強得多嗎？

在後面，現在把第三次實踐的經過詳詳細細的陳展了出來。我想讓這一種新的設計和嘗試有個機會接觸到廣泛的注意和批評。我不敢自信這種草創的習作教學方法已經成功，祇打算提供出這可能有的的一種進行習作的方式，請大家看比較原有的一些方式是不是在效果上佔強一些。誠如上述，集體習作是爲了補救習作教學現況的缺憾而動念而設計的。

涼秋，僅僅四百多字的一篇短文，原沒有什麼特殊的成就，祇是篇章字句上的一筆不苟，卻正是亟須樹立的一種寫作的態度，而這種態度的樹立正是對於習作能有莫大幫助的。至於寫作技術，單文字商討白話部分牽涉到的，已經有起頭（第一句裏）和結尾（364—74），橋梁問題（180—8、250—1），交代問題（162—76），景象的描寫（53—7、249、255—61），語句的次序（113、216、311、

344 358 384 442—5) 及特示移前 (196) 成語的引用 (111 197—206 287 309) 及改裝 (101, 220) 語感 (127 157 219—21 317) 句型的變化 (195 266 322 357 393 431) 句的周穩 (94—7 345—6) 呼應 (143—56 160 383 450) 和具體化 (276 282 430) 文法分析 (135—7 143) 單複數 (83—8 431) 鍊字選詞 (115—7 130—4 144—57 215—21 302—4 347—9 382) 口語化 (102 201 350) 「的」字用法 (105—8 120 427) 「些」字用法 (159) 平仄聲 (223—32) 典故 (283—5) 及方言 (336—8) 積極修辭方法：映襯 (69—71) 重複 (89 338) 疊字 (114) 省略 (193) 對比 (258—60) 譬喻 (261 270—1) 摹音 (314—7) 析字 (359) 層遞 (399 以下) 及婉曲 (176 307) 至於像 211—2 233—45 和 352—5 等等，則是篇章經營上隨機應變的種種意匠，不易見於一般條舉原則的書籍的了。

因為事屬草創，在寫作技術上的種種處理，同樣是在教學技術上的種種處理，自然都不免包藏着若干缺點。例如因為問題的待解決，不得不對層遞格作一種新的假定，真是不敢自信的。謹以至誠希望教育學者們、語文學者們以及語文教育界實際工作同志們不吝指教。

二 材料商討過程

一 搜集

「這次集體習作的實踐，我們就選用上次大家個別做過而又未能做好的題目「涼秋」來重新集體的做。先仔細的搜集材料，看哪些材料是對這個題目有關連而又有幫助的，又怎樣的有幫助。找不到有幫助的材料，是習作的最大的失敗的原因。我們相信：內容決定形式，祇要把握住充實精湛的內容，習作的工程雖才事半卻已功倍了。」

這裏有一張表，各人拿去在鄭重考慮後填寫好了繳來：

集體習作第一回報告

材料的搜集

題目：涼秋

報告人

人：

地：

時：

驗經接間	驗經接直
	景：
	情：
	事：

填寫的時候，各人把自己在做這個題目時想用的材料忠實的記錄出來。記錄的方式用大綱式，

苟非必要，不必用完全的句子記錄。關於這裏的幾個項目：

一、人 即指每個執筆者在他文中想寫到的人物，當然這個人也許就是執筆者自己，如果他自己願意這樣做的話。也許不止一個人，不過總該有一個是主人翁。

二、地 文中寫到的空間。也許就是這裏上海。也許是執筆者的任何一個印象最深的地方，不過

那印象一定要是與「涼秋」有關連的。空間當然也可以轉移，從一個地方寫到另一個地方。三、時 也許就是現在。也許是從前。憑理想來寫，也許會是將來。每個執筆者可以自由挑選。至於時間的延長度，也許是一眨眼間，也許是幾小時，也許間斷斷的寫到好多年。

這三項在文中可以各有兩種：一、被寫的人，被寫的地和被寫的時；二、寫的人，寫的地和寫的時。許多文章裏，被寫的人就是寫的人，這個通常叫做用第一人稱來寫。也有被寫的和寫的同時在文中露臉的，這樣做法的利弊是另一問題，這裏不談。還有叫做第三人稱的寫法，就是被寫的並不是寫的而寫的在文中絕不露臉。地方和時間當然也可能有這些不同的配合。在上海寫現在的上海；追寫從前或者憶寫故鄉而寫的時，地是現在，上海；純粹客觀的敘述也可能在文裏不提及寫的時間和地點。此外，也可能有超個人的、超定時的、超地域的，如說「人人」怎樣，或者像寫作時把觀察點 *Point of view* 並不固定在某一片時間上或地方上的。這一次，希望各人把這些從來不曾仔細考慮的問題先在腦子裏仔細考慮一番，然後把你的主意簡明的記錄出來。

四、景 當然是你看見過、感到過的屬於「涼秋」的。

五、情 「涼秋」叫你動過的情感。

六、事 鬪蟋蟀一類秋天專有的事情。

這三項合起來，本是文章的整個內容，沒有一篇文章不含有這三者的任何一種的。把寫景當作一篇文章的主要部份，那便被叫做寫景文；側重抒情的便是抒情文；側重記事的便是記事文。寫哪一種文章，各人自由去決定，這個題目是既可根據了來做寫景文，又可做抒情或記事文的。

△ 對於這三項，各人必須根據自己實地的經驗來提供材料，所以在表上把來放在直接經驗這一欄裏面。文章裏最可寶貴的材料是執筆者的獨得之祕。實地的經驗雖未必便是獨得之祕，但獨得之祕一定是實地經驗的一種。

○ 拾人牙慧雖然不是一件好事，可是間接經驗也仍然有助於寫作。間接經驗一欄給你記錄一些你認為可供借鏡甚或借用的關於「涼秋」的詩文成句。

二 整理

○ 前次指定以正仲園彥春耀勛四同學把大家填好繳來的第一回報告分別加以整理，現在他們已經把整理好的第二次報告提出。

人：第一人稱（28人主張採用）

第三人稱（4人）「客觀」（5）

其他：中學生及其昔日的小學教師 家破人亡避來上海的青年 戰前小康的家長及其兒

子們 小學生與賣蟋蟀者

地：上海本地（7）南京路

故鄉（3）劫後故鄉 家園 回鄉途中

上海——故鄉（4）

其他：荒郊（5）鄉村 淪陷區（3）園中（3）湖山旁 池塘邊 僻路上—小學校

時：一天以內：晨、午、傍晚 晨（3）傍晚（9）十二月四日薄暮 午夜（3）上澣月夜 下午放學

時

一般泛指此時(5)某一年(8)九月(2)過去及今年(3)從前去年及今年
(未定時者)(2)

8 景自然景物蟹(2)蟬 蠅 秋蟲(11)雁(9)啼鴉 貓頭鷹 杜鵑 驢

菊(10)丹楓(8)蘆花(3)稻(2)桂花 橙子 梧桐(5)芭蕉 野草(6)柳

(2)殘荷(2)黃葉(2)落葉(13)松柏 榆樹 浮萍 藤蘿

霜(3)霧(4)露(3)雲(3)風(18)雨(8)陽(3)月(6)星(3)水(5)

夜色(8)天空(6)山色(2)炊烟(5)晨光 夕陽(3)

都市景色仕女秋裝(2)補藥鼓吹 舞廳 櫺窗(2)減價旗幟(2)飲冰室 街頭乞丐者

難民(2)

淪陷區景象(略)

9 事啖蟹(2)鬪蟋蟀(6)急鳴爲摩擦生熱以禦寒冷 賞月(5)賞菊(6)添衣(2)掃落葉

堆稻垛

別離(3) 羈旅(6) 逃難(2)

水荒

難民求乞(3) 白晝行劫 罷工潮

10 情思：故鄉(8) 獨客(2) 故國(3) 舊友

憶：童年(2)

傷感：離別(3) 生活艱難(2) 人生短促(9) 前途茫茫(2) 物是人非(5)

感物：孤雁失行(2) 墮葉(2) 菊傲霜(2) 風雨(6) 衰柳 果實成熟

雜感：沒落之象徵(2) 懷古 進取 無名惆悵 失去了童心 飄飄然 春光太艷夏景太

濃秋如蓬頭赤足

二 爲着評議工作上的方便，整理成上列六類：人，地，時，景，事，情。其中有的被相當普遍的採用，如落葉、秋蟲之類，這些自然都是用秋做題目的文章裏少不了的。同時，也儘有一些從特殊的經驗裏得來的材料，例如「堆稻塍」的被提出因爲有人來自鄉村，「水荒」的被提出因爲有人來自蘇

北，而「逃難」的被提出自然是這次事變的反映。可惜不曾發現什麼獨得之祕，這是由於大家平日對生活缺乏體驗，對環境缺乏深入的觀察和思考。

12 間接經驗擇尤：

「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色。」

「白露沾野草，時節忽復易，秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。」

「玉階生白露，夜久侵羅襪，卻下水晶簾，玲瓏望秋月。」

「清輝淡水木，演漾在窗戶。」

「微雲淡河漢，疏雨滴梧桐。」

「憐君鐵衣冷，不敢愛新涼。」

「留得枯荷聽雨聲。」

「書破遙天字一行。」

「雨餘秋更清。」

「冷浸一天秋碧，……人在清涼國。」

「秋帷裏，長漏伴人無寐，低玉枕涼輕繡被，一番秋氣味。」

「玉枕紗櫺，半夜涼初透。」

「少年不識愁滋味，愛上層樓。愛上層樓，爲賦新詞強說愁。」

休，卻道天涼好個秋。」

而今識盡愁滋味，欲說還休。欲說還

「梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。」

「高柳晚蟬，說西風消息。」

「君不見滿川紅葉，盡是離人淚中血。」

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」

歐陽修秋聲賦（文長從略，下同）

魯迅秋夜

郁達夫立秋之夜

三 評議

13 一個木工首先得慎選木材，然後纔能打成堅牢完美的木器；一個農夫首先得慎選種子，然後纔能種出豐盛充實的莊稼；一個寫作的人也不能例外，首先得留心慎選文中的材料。假使那個寫作的是被內在力量逼迫着的，那末，傾吐而出的正是在喉的骨髓，這些該不要他去慎選，也不容他去。可是，屈原的離騷按說是在一種內在力量逼迫下做的，他卻選用了若干香草、若干美人來做表現的媒材。他並不單喊「悶呀苦呀」，正因為那樣做的效果將比選用這些媒材來做的要差得多。他用香草、用美人，而不用別的，這更是他成功的因素，同時可也正是他的慎選的結果。離騷如此，其他可知。至於習作的人，題自人命，文爲題作，內在力量當然無從有起，連在喉的骨髓也沒，慎選的工夫，自然更不可少了。

14 在填寫第一回報告的時候，我對於寫這個題目還有些把握，現在整理結果的幾十點材料卻真

叫我目迷五色了，什麼都好用，什麼都捨不得。

15 這是不能割愛的毛病。自然有時是不知道怎樣去割愛。習作的人或者不肯深思，抓起題目祇就手頭口頭所有來浮泛的寫；這固然不會有好的成果。能深思了，往往又越思索材料越多，藤牽蔓引，下筆不能自休；這同樣是不會有好成果的。要既能深思，又能割愛，又能割愛得適當，內容方面的能事便算完全盡了。

16 這些已經足夠說明這回評議的重要性。在進行評議之前，還有一點得先攪清楚：割愛是隨着各個不同的觀點或論點而有着不同的原則的。換句話說，一些材料適用於這個題目的這種做法，卻未必適用於同一題目的另一種做法。我們不能貿貿然說一種材料對這題目適用不適用，除非我們的觀點或論點已經確定。沒有尺，不能量；沒有固定的觀點或論點，也無從決定取捨。倒不怕自定尺度、長短聽便，怕的是沒有。現在，我們還沒有自定的尺度，要等到下次「選擇主題」後纔能夠有，所以這回評議祇是廣泛的一般性的考量。我們要把已經收集到的材料逐一在心上掂一掂看，看它在何種情況之下對這個題目可以有。

17 對於下次的「選擇主題」，這也會有一種準備的作用的。

18 那末，讓我先談談關於「人」的：

第一人稱的口氣，對於抒情文或身邊雜事式的記敘文一定有幫助些。

「客觀」同「第三人稱」該沒有什麼區別。假使用涼秋這題目寫一篇故事，最好用這種口氣。或者寫一篇關於天氣及應時的服用、遊觀之類的敘述文，也用得着。

其他四種，都是特例。既可採用前類，也可採用後類。有兩個人物以上的，純粹採用後類無問題。如果把一個用作第一人稱，其餘自然便得兼採後類。要純粹採用前類，也可能的。

19 地和時該有連帶關係。如果地用「故鄉」，當然沒有理由來時用「此時」。假使竟然這樣做，不是架空的違背真實，便是架空的憑藉想像。

20 一般的說來，涼秋這題目，時用「傍晚」或「夜」，在表現上來得方便。詩文中頗多涉及「春晝」的，可少見「秋晝」，這番道理值得思索。這倒並不僅爲了秋的特點在傍晚或夜最是顯露，主要的還在選用這時間可給表現上添些方便罷了。同樣，是關於「地」的。但看提出的「荒郊」「淪

陷區」「僻路上」便知道全爲求得一種方便於表現的荒涼的環境；至於「園中」「湖山旁」等等也還不是爲了那種方便？

21 「晨、午、傍晚」，假使這樣用一天來刻劃涼秋的全貌，自然也可大展身手，不過，這怕是吃力不討好的事。而且，這種佈局不免呆板。呆板的佈局，雖也曾經許多人採用過，究竟對於一篇短文不大適合，一段寫晨、一段寫午、一段寫晚，總顯得機械、幼稚。

22 材料對於處理手法自然有很大的限制的甚至決定的作用，同一材料仍舊並非不能作種種的處理來避免機械、幼稚或其他的缺點。「戰前、去年及今年」，並不板定一個時間階段佔據一個段落或一個文章部份；即使這樣，祇要在其他方面保有變化，也不一定便造成缺點。

23 「十二月四日」自然是一種從特殊的經驗裏得來的材料，不過，無論是陽曆或陰曆的，總不該屬於涼秋的範圍。用它寫起來怕難免要文不對題的。

24 關於「景」的材料，有很多是秋的特產，例如菊、丹楓、桂花、殘荷、落葉、蟹、雁、秋蟲、霜之類，用起來最能顯示秋天的特點。像風、雨、月、星、水、陽、雲，雖屬四季全有，秋天的卻別有一番光景。秋風秋雨的淒

苦不用說，秋水的明淨從被用來譬寫明眸上可以想見，其餘天象，都因秋空的澄潔而各極其皎爽疏朗之致。梧桐由於葉落知秋而被運用；芭蕉因為雨滴清淒而被涉及。

25 秋蟬、秋蠅、秋柳、秋草、榆樹、藤蘿，都好用來顯示秋天生意的衰颯的。啼鴉、貓頭鷹以及杜鵑，無非是取材於牠們的鳴聲淒厲了。採用夕陽，與「時」用傍晚一樣，祇是爲了表現上的方便，一年的秋正好比例的相當於一日的傍晚。至於驢子，這該又是由於一種特別經驗。

26 杜鵑，也該由於一種特殊的經驗，不恐怕是間接經驗，而且不免有一些誤會。杜鵑雖是一種聲音動人的鳴禽，秋天卻並不是牠的善鳴的季節。孔子曾經勸人多讀詩經，說最起碼的好處是「多識於鳥獸草木之名」。其實，當做寫作的一種預備知識，多識其名，依然無補於事，還得多多了解牠們的習性與生活實況纔行。詩經裏的鳥獸草木之名真多，楚辭裏的也不少，而且據查考都用的當，我們真不能不驚訝於古代詩人的動植學知識的賅博。後代的作者，很少能多用鳥獸草木之名的，偶爾一用也不免陳陳相因，能開始採用一種新的的尤其罕見。最初因為缺乏生活和知識無從創用，後來便逐漸失卻創造慾念而不再想創用了。這正是中國文學作品內容上一種

顯著的退步。我們現在該有系統的正確的動植物學的知識了，可是能夠適當運用的依然極少，看材料整理報告裏沒有創用的便可知。擺脫不了惰性的支配是一種原因，而對於這類學科的漠視更是我們應該自覺的追悔的。

27 如此說來，杜鵑的引用，對於這個題目，雖然從鳴聲淒厲這一點上不無用處，卻是根本不合自然界實況的。記得從前在家看見祖父做詩時總要查查詩韻，有時也爲了對仗或取材的緣故，查看附錄。我也曾留心過那種附錄，包羅的不全是典故，有的祇單純是一種文料，不過曾經古人使用過的罷了。我想，在那裏天時門「秋」類下面該不會列舉着「杜鵑」的。還有「松柏」也不會有在那裏，按照「歲寒後凋」的說法，卻會列在「冬」類下面。我雖不信任這種附錄能給寫作的人以什麼積極的幫助，但這種消極的保險作用也算一種幫助吧。

28 這種書是從前人詠詩作賦時的法寶，十分被信賴的。這種書的共名叫做「類書」。有人常把詞典一類的書也叫做「類書」，這實在不妥，因爲類書祇是「作文描寫手冊」之屬，在編排上各以主題歸「類」，在作用上則按主題以「類」提供文料，詞典並不如此。例如在「秋」這一類

下面，會列舉着「清商」、「金天」、「慘澹」、「砧聲」、「紈扇見捐」、「燕如客」、「蓼紅」、「蟲語」、「高風」……一類對於以秋爲題的詩文用得着的詞和語，以便「賦得秋」的執筆者隨緣利用。真的，這種材料，祇有「賦得」式的文章纔用得着。流弊所極，一寫春便是桃紅、柳綠，一寫別離便是南浦、長亭，完全不管自家眼前和文中境界。所以，依賴類書一定大有害於寫作的練習。杜鵑，固然從自然界實況看來不合用，其實從眼前和文中境界上看又何嘗合用。最能保險的還是你自己的直接經驗，假使你確實在涼秋時節親自聽過杜鵑啼血的，人家還有什麼好批評你用得不合？這一點選材態度的真實實在是在寫作的根本問題，根本不對，怎麼寫也好不成呢。我們不能爲景設文；要能就題取境、就境取景。

29 這個道理大家都知道，但看種種都市景色的被提出便可證明，祇是往往不能澈底的實行罷了。

30 要能澈底實行也並不難，祇要確求忠實於自己的經驗便好。「蠅」是夏天的飛蟲，可是有人用它來寫冬日南窗之景說什麼「癡蠅故故飛」、「偶見負暄蠅」都不失爲佳句。祇要是所寫的

境界裏真有的景，你能確信而且能保證的，什麼景物都用得；否則什麼都用不得！

31 不過，有些材料，雖然是眼前真景，似乎卻不宜入文。例如「補藥鼓吹」，誰能否認這是目下孤島上一宗鼎盛的應時生意，對於「地」用上海的文章，按說該極合用，可是把來入文，似乎總嫌有些俗而傷雅，不是？

32 我想，具有這樣意見的人一定相當多。但是，我們研究一下看，所謂雅俗的標準是什麼呢？歸總一句：竟可以說是超現實爲雅，反是爲俗。明明的你也叫這裏上海灘，我也叫這裏上海灘，這是現實，卻有人以爲上海灘不如春申、黃歇浦來得雅，不宜入文，至少也得換用個滬濱或滬濱。這種雅是超現實不是？「補藥鼓吹」的容易被認爲不雅，正因爲它是地道的現實。我們現在的看法該和這相反了，該確信祇有忠於現實的纔有真美。我們祇該問真不真，不必問雅不雅，甚至於還要努力求俗。史記裏說漢高祖爲了報復嫂嫂當初不肯盡量供給他和一班游閒朋友的吃喝，用勺刮鍋作聲以示羹盡，便封他的姪兒做「夏羹侯」，含好古之幽情的人讀到這「夏羹」二字必定以爲雅極了，誰又想到在漢朝用這說法同現在說「刮皮」又有什麼區別呢？祇是中國的寫作

久已從創造的淪為模擬的了。我們用來學習用來鑑賞的範文多是那種雅文，耳濡目染的影響，可真可怕呢！

33 把事和情當作文中材料來評價時也該遵循着這原則：祇問真不真。

34 這當然。不過，還得補充一點：並且問用得着，用不着。「鬪蟋蟀」下面所附記的「急鳴為摩擦生熱以禦寒冷」這種說法是非科學的；即使確實，也祇在一篇科學小品文裏用得着，在普通記鬪蟋蟀的文章裏卻用不着。

35 情更是如此。發抒那不真的情是無病呻吟，這種虛偽可笑，大家都懂的；用那用不着的情是無的放矢，其為浪費可惜也很顯然。即拿「傷感」一項和其他有感傷意味的來說吧，像「孤雁失行」、「墮葉」、「衰柳」、「懷古」、「獨客」、「故國」等等總計起來，竟能多到四十「票」，驟然看去不免令人驚訝於青年們心理病態的嚴重。當此時期，雖不能說坐在這裏的沒有一個心懷感傷的人，可是總不信年青人會這樣的被感傷征服。我在這次事變裏，單書籍一項就損失了幾千冊，祖父死了，父親病了，家破了，感傷對我的襲擊也仍然是十分短暫的，而且我已近哀樂中年了呢。誰

是投「傷感票」的自然自己訴說一下。

36 我是一個。老實說，不僅填表，即是在實際提筆作這個題目時，我也一定會抒寫傷感的。可是我不能自承是一個感傷主義者，因為不作文時並不感傷，這是執筆者之二重人格吧；『爲賦新詞強說愁』在這裏是借用得着的。

37 這也難怪，『悲哉秋之爲氣』何況我們讀到的秋的文學又都是『斷腸人在天涯』之類與其說它不真，不如說它是無的放矢；我們爲什麼要這樣做呢，對於「涼秋」這樣一個題目假使題目老實是「悲秋」呢，又怎麼做？

（這回評議裏，有一些關於瑣細材料的商討，因爲無關全局，略而不記。）

四 選擇主題

38 前次說過，涼秋這個題目，可以做寫景文，可以做抒情文，也可以做記事文，其實，即連小說，也未嘗不可以做。文章體裁的考慮和選擇主題頗有關連。如果打算寫抒情文，主題該是：

故鄉之思、

童年之憶、

或者：

「上海——故鄉」的今昔之感

一類的，如果打算寫小說，那末便是像

小學生與賣蟋蟀者間的故事

的了。

39 文體和主題有關連是不錯的。不過，爲了表明兩者間的關係，不如說成：主題影響文體。

40 那末，什麼又影響主題呢？換句話說，什麼是我們應該根據了來選擇主題的呢？

41 應該是題面。談到題目，對於寫作雖很重要，題面卻是可有可無的。古來多少好詩，好書簡都沒有題面。詩經裏的摘篇中兩字爲題，例如「關雎」、「終風」，簡直不成文義，與主題更毫無關係；十九首以「古詩」爲題，近體中有以「無題」爲題的，都不過爲了篇章識別起見，更是有等於無。

所以從自動寫作的立場說，一定先有主題，後有文字，也許最後纔有題面，或竟永遠聽其沒有。可是從被動的習作的立場看呢，一定先有題面，後有主題，最後纔有文字。

42 我們的題面祇有兩個字呀：涼秋。

43 字數越少，它的含義正越廣泛。「涼秋」當然比單單「秋」字已經多了一種限制，不像單單「秋」字也許會讓人寫到「秋熱」呢。不過「涼」卻依然可有「荒涼」、「悲涼」、「淒涼」、「涼爽」種種的分別。再說，還可以有「涼秋景色」、「涼秋和人」、「涼秋景物」、「涼秋中發生的事」以及那些無法說盡的種種不同的含義。要論選意的方便，「秋」比「涼秋」寬，「涼秋」又比「涼秋景色」之類來得寬。祇是太寬又捉摸不定，雖屬方便，也有煩難之處。我們現在正面對着這種煩難。

44 不錯。我們正要從這些種種不同的含義裏挑選出一個最最能給題目傳神的。倘使能夠做到，自然便算很圓滿的完成習作的任務了。大家先看題目的精神在那裏？

45 當然在「涼」字裏面。

46 那末，我們就要把握住這個字。寫景色不能忘了「涼」，抒情不能忘了「涼」，即敘事也不能忘了「涼」；像「鬪蟋蟀」雖是應時遊戲，卻未必方便於用來刻劃「涼」這一點。換句話說，未必能構成一個令人恍如身入的涼秋境界。「微雲淡河漢，疏雨滴梧桐」，「雨餘秋更清」，「古道西風瘦馬」都各是一種境界。秋聲賦裏也有一種境界，雖然不如立秋之夜裏的給刻劃得清楚。立秋之夜是把外景和內情溶合起來寫的。秋夜也如此，祇是那種境界卻更能是獨得之祕，一種清寂的恐怖。

47 獨得之祕，在我們實在是無從希望的。還是用

悲秋

來做主題易於著手。

48 這太無聊，不如作篇暴露性的短文，寫

淪陷區狀況

或者

上海這都市的醜惡

的能夠針對現實。

49 集體習作要能夠顧到大家的經驗。假使選來寫的，在某一個同學是完全無經驗的，他便將無法參加。淪陷區未必是人人到過的。雖說間接經驗和想像都可憑藉，究竟不如寫那人人熟悉的內容。

50 這個原則，對集體習作的進行，定能增加不少的方便。不過詛咒都市又是一種套調，那及贊頌都市的美來得新穎有趣呢？

51 贊頌的人到底及不來詛咒的人多吧。如果僅在這二者之間挑選，我寧願主張詛咒。總該還有別

52 贊美涼爽之感

祇是對涼秋作空泛的贊美，大家以為怎樣呢？像『今夜涼初透』便是這種贊美。

53 爲了不忘記現實，我們不但應該拒絕這樣贊頌，也正沒有這樣輕鬆的心情來從事贊頌。我們當中誠然未必有憂鬱成性的人，可是在這種局勢的窒息之下，祇要沒有麻醉，一定都會了無好懷的。我們縱然不至於失望而悲痛，不滿而疾惡是普遍會有的。

54 爲了不忘記現實，我提議寫

苦難的人們在這次動亂中的掙扎，

那當然要配合着涼秋來寫。例如難民、街頭乞丐者、家破人亡避來上海的青年、戰前小康的家長及其兒子們等等材料都可以部分或整部的給搬用。

55 從已經提出的一些主題看來，這個題目大約很容易傾向抒情。抒情的文章怕不甚適合於集體來做吧？

56 用集體的立場來抒情的確會羣情龐雜無法集中的。集體習作的工作，本須要靠理智的控制。還是寫一篇科學小品文，用

應時的自然現象，包括天象、動植物

做內容，側重在科學知識的陳述，進行起來總會比較方便些。

57 大概祇有採用抒情的方式纔容易給這個題目傳神。而且，一改寫科學小品，材料便得另行搜集，未免前功盡棄。這好在是一種嘗試，難一點倒不必怕，祇要可能就行。無法集中，更不必怕，我們可以先把大綱確定的。

58 如果決定採用抒情方式，「小學生與賣蟋蟀者間的故事」便不是一種有效的主題了，在刻劃「涼」這一點上沒有多大的可能。

59 「故鄉之思」、「童年之憶」倒都正是抒情的好材料。祇是各人的故鄉並不是同一個各人的童年並不是同一型。抽象的情緒或者還有辦法把來溶和調合起來，具體的事跡和景象卻難得這麼做吧。像我是在廣東一個縣城裏消磨了我的童年的，大部分的同學卻在江蘇各地；即使在江蘇各地，習慣風俗以及各種環境也都該各各不同。要在這兩個主題之下來進行集體習作怕也很少有可能吧。

60 的確很少可能。

61 因爲同樣的理由，我們應該放棄「上海——故鄉」的今昔之感。這個時候選主題。關於上海的「今感」或者還可以設法調和，故鄉的「昔感」卻調和不來。

62 單從抽象的情緒方面來寫呢？——利用「今昔之感」這種對比的寫法，最容易把想寫的寫得明白深刻，在效果上往往是很有把握的。

63 而且也好寫出涼秋的面面觀。

64 困難在這裏：抽象的情緒，不能憑空發生，它必須根據於一定的具體環境，而具體環境的不同必會影響於情緒的「樣式」。那便在根本上依然不容易調和。

65 利用對比的寫法並不定單從「今昔之感」這方面來做。例如要寫「苦難的人們在這次動亂中的掙扎」固然也可用寫他們在動亂前的安樂來完成一種「今昔」的對比，可是倘用荒淫與沈淪來做對照的另一面，那給反映出的目前現實的社會不更是整個的嗎？

66 寫苦難的人們掙扎的淒苦面，也正好給這個題目傳出「涼」和「秋」的神。祇是用第一人稱呢，用第三人稱？記得上次曾經說過，要側重抒情便該用第一人稱；敘寫故事最好用第三人稱。這

個候選主題的精神本來似乎著重在事實的呈現；可是如果帶些抒情成分則對於傳神又一定大有幫助。

67 這個問題，整理報告早給我們答覆了。第一人稱的採用共有二十八人主張，同它對抗的祇有四（第三人稱）加五（「客觀」）加四（其他，本是可彼可此的，姑將計算入此。）共計十三人。這絕對壓倒的大多數還不夠說明該用哪一種嗎？

68 這是對的。其實，壓倒的大多數還說明了另一個要點：這個題目下的文字宜以抒情為主要的成分。說故事，或者著重在事實的呈現，都不是好辦法。再說，我們都不配做苦難的人們，我們的苦難的經驗怕都不夠叫我們在這個主題下勝任愉快。材料整理報告裏就沒有什麼屬於這方面的材料。

69 那末，黑板上記載着的一些候選主題已經一齊遭受了否決。但是不要以為這場討論將一無結果，在寫作的原則這方面，我們已經得到了一個很正確又具體的結論。從

內容上說，

人 宜用第一人稱。

時 宜用現在。

地 宜用大家同在的這裏。

景 宜用目前所共見。

事 和

情 宜用目前所有；從

寫作態度上說，

宜用抒情的方式。

70 要能夠適合於這個原則，祇好寫

此時此地的景物和我們的感觸

而在詛咒和贊頌這兩條路中挑選一條。那自然是挑選前者。

71 這裏一天到晚鬧烘烘的，哪裏有「涼秋」呢？

72 沒有涼秋，就做題目的反面文章，寫它個沒有涼秋。

73 秋總不能說沒有，祇是不涼罷了：就說秋不成秋。這個主意，本是沒有秋蟲的地方裏早用過的。

74 我們不必顧慮會和那一篇雷同。因為戰爭爆發以後，這裏變成孤島，正有着種種畸形的發展，景色境界，一切都截然不是那一篇裏描寫到過的了。祇要能著眼在孤島的目前實況，便不難建立我們的文章的特點。好吧，就把剛纔提出的這個候選主題修改成

借此時此地的秋而不涼的實感來反映畸形的孤島，

而讓它當選做這將在涼秋題目下實踐的

集體習作的主题吧。

五 挑選和排列

75 這次習作的主題，既經決定了採用「借此時此地的秋而不涼的實感來反映畸形的孤島」進一步的工作，就是從材料整理報告裏挑選出一些對這個主題合用、有效的材料。這步工作，爲了節省課內時間起見，由各人在課外去做。前一次的評議，雖僅是廣泛的一般性的，並不是專就這個主題來商討的，對我們進行挑選依然大有幫助，因爲它已經使我們徹底了解了那些材料的性質和適用範圍。

76 假使材料整理報告裏的材料不夠呢？

77 當然不見得會夠的，因爲那些材料是根據許多種不同的主題選擇的。適用於別種主題的，未必適用於這種。如屬必要，不妨予以補充。

78 挑選好了，我們便要把那些被認爲合用、有效的材料配合起來，排列起來。這本是內容商討的最後一步。不過，在集體習作裏，這祇算做一種準備工夫，真正的最後一步是下次將要公開商討的「確定大綱」。我想先讓大家把這個排列的問題在自己的腦子裏實際的通過一下。這裏是一張待填的表式：

集體習作第三回報告

材料的挑選和排列

題目：涼秋

報告人

主題：

人

地

時

層次要

旨材

料處理原則備

註

主題一項，照已經決定的填入。

層次，有時就是段落的單位，但不一定便是；也許一個層次要被分成不止一個的段落，也許一個段落裏包含着不止一個的層次。

要旨，是說逐個層次或段落的要旨，幫助主題發展的，同時是受主題統轄的。材料，可從整理報告裏選用。如有新增的，望用不同的墨色書寫，以清眉目。

處理原則，指把材料拿來應用的手法上的原則。實際的處理本是文字商討範圍以內的事，這裏原可不必涉及，祇因在選定材料時常有連帶想到用法或竟加以決定的，設備一格，以應需要。

六 確定大綱

79 從搜集材料到確定大綱，這接連的一套工作，我們叫它內容的商討，從前人祇叫它「腹稿」，就是動筆之前先做個通盤籌算。這番籌算，是動筆的準備，也是動筆的根據，本是寫作必不可少的步驟。大家平日執筆時，也並不會完全不經過這步驟，祇是第一未必經心，第二未必得法罷了。這一回，把平時獨自在腦子裏打量的拿來大家用言語交換着打量，把平時自己提出、自己駁倒、自己支持、自己解釋的拿來各個提供、互相問難、共同決定。現在，總算稍稍胸有成竹了。爲了做得經心、求其得法，必須把大綱確定。上次發給你們的表式，照繳來的看，至少已經經過一下心了；我們將共同求得其法。

80 在填表時，我發生一個問題：主題裏的「此時此地」，地是上海特區，時是當今現在，都不成問題，

祇是泛寫特區呢，還是專指某個特殊地點，時間又該確定做哪一個片段？——最後，我假定了採用泛寫特區的傍晚。

81 與其泛寫特區，不如專指南京路。有兩個理由。南京路是上海最熱鬧的地方，正可以反襯涼秋，說出秋而不涼的實況，如果泛寫，則法租界有些荒僻的路正大有秋色可尋呢。再說，我們天天走過，天天看得眼熟的，寫起來也不至於隔靴搔癢。

82 「傍晚」是好的。其實更方便於寫出涼秋的是「夜」，秋聲賦裏的時間是夜，秋夜立秋之夜更不用說了，其他詩詞佳句裏也大都非晚即夜，而夜為尤多。不過，我們要寫的是「秋而不涼」，南京路的夜，在現在宵禁森嚴的時期，也沒有可以幫助我們來表現這個主題的材料。如果當真寫夜，那末祇能寫題目的正面，不能寫反面了。當然，歌樓舞榭是沒有夜的，我們的經驗卻又不夠去寫。

83 照繳來的表式裏的排列格式看，採用鋪敘的方法來寫景的比較多。這顯然表示一種傾向：不採用魯迅郁達夫所用方法，那是依照在一定時間和空間裏所實際感受到的來寫的，其實便是嚴格「就題取境」再「就境取景」，對於造成一個生動的意境極有幫助。不過，我們的不採用那

種方法，也不是毫無理由，集體的作品用個人抒寫實際所感的方式來做，總顯得做作不自然的。

84 那末，用「傍晚」依然是遵守了一定的時間呀。

85 遵守了也不是便不能鋪敘，不過受着限制，恐怕不便敘得面面俱到。索性不遵守也罷，這樣可以更自由的鋪敘。

86 一定的空間的範圍，還得被遵守嗎？

87 是有被遵守的理由的。我們就先這樣把「人」、「地」、「時」這三項詳細規定。用第一人稱總不再有了問題了吧？

88 照已經確定的主題看，我們將要做的是反面文章，題目是涼，文裏卻說不涼。這「秋而不涼」是本篇的主要部分，可是一篇文章往往不僅有主要部分，猶如房屋總不僅有一個起居室，假使竟然如此，也顯得不成格局。本篇的輔助部分該是怎樣的呢？

89 輔助部分，我們第一不能忽略了它的輔助作用。

90 還是用對比來作成輔助作用吧。祇是不一定說「今昔之感。」

91 即使說今昔之感，也不一定說上海同故鄉的今昔之感，說南京路上的今昔之感好了。——祇是除了「老上海」便無從著筆罷了。

92 說南京路上的晝夜之感呢？剛纔我們說起過晝夜的光景本是大大不相同的。

93 當然不妨這麼做。不過，就作用說，晝夜之感卻不如今昔之感。晝夜之感，不過僅能襯托出如何不涼，或者說僅能寫出南京路上之秋的不涼與涼的兩面而已。今昔之感卻除了也能襯托出如何不涼外，還能表白了我們的離亂和苦難。後者自然遠勝於前者，可惜前次已經仔細商討認為不宜採用了。

94 拋開地方色彩，單從涼的感覺方面說，一樣也可以做成今昔之感的說法的。

95 那就不一定把它說成今昔之感了。我們祇原則的說「秋之應該如何涼」就行。

96 正好利用古人詩文成句贊頌秋涼的來做正面文章，同本篇的主要部分反面文章映襯起來，也還是一種對比。這種不是個人的今昔之感，一樣也可以表白了我們的離亂和苦難呀。

97 這個打算很是。那末，本篇的第一層次便好確定做「秋之應該如何涼。」

98 「應該涼」同「如何涼」似乎應該分開。先說應該涼，再說如何涼，再說如何不涼，這樣在佈局上來得圓滿一些，免得一反一正就結束的侷促不舒。

99 第一層次說「應該涼」，「如何涼」當做第二層次吧。第三層次就說「秋而不涼」。這第三層次是本篇的主要部分，必須著力在實際景象的描寫，從那些描寫裏表現「秋而不涼」的要旨。這層次至少必須佔一個段落，而且必須佔全篇的較多部分，至少二分之一。爲了使它充實，得多選收一點材料。先就繳來的表上看吧。

100 這裏的材料有落葉、減價旗子、月亮、菊花、風、雨、蟹、霜、添衣。還有雁、丹楓、殘荷、秋蟲、潮水、稻堆、蟬、蠅、仕女秋裝、難胞、啼鴉、補藥鼓吹。用紅色寫着的（卽是新添的），有霓虹燈、車輛、「見天不大」、投機風潮。

101 這些材料，當然都好拿得來用的，祇是處理上的問題。例如丹楓，南京路上自然沒有，不過櫺窗裝飾卻常有剪紙的楓葉紅得怕人。稻堆，轉幾個灣或者也有運用的方法。殘荷，怕難用得上。要用，當然要用得得當。祇把不容易運用入文的去掉便是。根據這些材料，把這裏的秋的特徵逐類的抽

提出來，這大段反面文章該能相當的充實了。

102 還該有一個結尾的層次吧。

103 應該有。繳來的表上卻大都沒有。截然而止，固然也是一種辦法，但那也得看文章在進展中的形勢的。我們在大綱裏應該給預備上一份結尾，將來如用不着，再行放棄。表上也有有的，大都不免流行套調，自不合用。有一個用「果實成熟」的，有一個用「春夏不如秋光」的。

104 後者和上文很難發生關係，前者要看如何運用，怕也不很容易用得自然。

105 這裏有一條紅色寫着的：「多事之秋」，這倒是一個有意味的短語，大可移用了來做結尾層次的。好，我們就把從前人的腹稿寫出到紙面上來吧。

106 古人詩文成句，在引用時，是不是直接引用？

107 直接引用。直接引用可以有一種弦外之音，表示那不是我們所有。而且，也可以避免和下一層次的景象描寫在方式上發生雷同。

108 現在正式的把大綱確定如下：

題目：涼秋		主題：借此時此地的秋而不涼的實感來反映畸形的孤島	
人：第一人稱		地：南京路	
時：（泛寫）			
層次	要旨	材	料
1	秋之應涼		處理原則
2	秋之涼爽	古人詩文中贊頌清涼成句	備註
3	秋而不涼	星、月 風、雨、潮 霜 落葉 楓葉 菊 稻堆 殘荷 秋蟲 蟹 蠅 雁 市招 車輛 新裝 霓虹燈 投機風潮 補藥 鼓吹 「見天不大」 雞胞	如無必要可合為一個段落
4		「多事之秋」 果實成熟	題之反面文章 本篇之主要部分
			直接稱引
			實際景象的描寫
			利用此成語總束上文以慨歎作結

三 文字商討過程

一 第一句

1 上一點鐘已經讓我們把寫作的大綱確定了，現在，我們便好開始寫下第一句。

2 我想就用『光陰迅速』這一句給這篇文章開頭吧：這是很富於「世味」的。

3 不錯，但是這樣開頭總嫌太庸俗。

4 還是用這番意思，這番意思總是好用的，我們從新鎔鍊一個句子便好了。

5 凡是講到人事的題目，尤其是關於時季節令的。這光陰迅速的意思，沒有不會給引起的，因此，寫文章的也沒有不樂於順手扯上。而且，順手扯上了，誰又能說它不合適呢？這是富於「世味」的，一點不錯，「促織鳴，懶婦驚」驚的該不是自家的懶，該是光陰迅速，又到一年懶無可懶的時季了吧。對於這個題目和這樣大綱，這般開頭，很自然。文章本是祇要寫得自然的，想到什麼，就寫什

● 記得古詩十九首裏就有二分之一以上的是慨歎光陰迅速的，這種說法實在很容易引起讀者的情緒。文章總是以讀者為對象的，誰對這說法會不起共鳴呢？

7 祇要重新鎔鍊字句，意思實在可取。

8 這意思誠然是自然的，季節的遷移實在驚心可歎，祇是「新警」也是我們寫這篇文章時應該預懸的準的。「新警」，祇有避免庸俗纔能求得。

9 「自然」不能便是庸俗。

10 「自然」不能便不是庸俗。

11 這樣辯論下去，到什麼時候纔寫得好第一句呢。我主張先一口氣寫下去，寫好了，至少一個段落寫好了，再斟酌字句，或是刪改，或是增添。這纔不至於時時刻刻拋錨，打斷大家創作的興趣。

12 最多，在遇到異議或新意見時，隨時提出，記錄在字句旁邊，當作備忘錄，一齊留待後來討論。

13 要不然，我們就先這樣寫下去吧。——不過這是一個不能放鬆的問題。開頭，本來最難，常常要換上好幾種方式，纔能稍稍滿意。這是給讀者的第一個印象，總該不那麼輕易演出的。

14 修改對於寫作很重要，這原不錯。不過，修改小節太過瑣細，大體上，或者說文氣上，總要受到些惡影響的。

15 我記得看到過一本書，上面說：有的作家喜歡先成輪廓，後事修飾；有的作家一點一點的寫，寫得非常仔細，隨時改正，等到寫好，便不需再修飾了。我不記得那本書在敘述這番話之後有沒有什麼批評，贊成前者或者後者。不過，我彷彿記得當時曾經有這樣的想法，（這是不是由於那本書的暗示卻記不清了。）那就是：文章裏該有大血管，也有細神經纖維，那些不問粗細的脈絡必須貫通，隨時修改可以使脈絡裏少有淤塞。而且，假使前面的路走錯，後面也跟着前面錯，豈不一錯到底。事後修改，有時會牽動大局，甚至需要抹掉重來，不如步步為營寫向下去的好。

16 要文氣充沛，總還宜乎先成輪廓。

17 大家覺得這意見怎樣？

18 在這裏，我們可以參考我們的教本。

『文章中因這兩種詞（內容詞和組織詞，詳見商務版復興高中中國文第三冊一三八頁）的比

例不同，就會構成不同的風格；大約組織詞的比例愈多，文章愈流暢，愈少，文章愈整練。例如將蘇軾黃庭堅及辛棄疾的水調歌頭的前段拿來作一個比較，就可得下列的結果：

蘇詞——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。（旁加黑點，示組織字，共十五字，佔全文百分之三十弱。）

黃詞——瑤草一何碧，春入武陵溪。溪上桃花無數，枝上有黃鸝。我欲穿花尋路，直入白雲深處，浩氣展虹霓。祇恐花深裏，紅霧溼人衣。（組織詞共十一字，佔百分之二十強。）

辛詞——我志在寥闊，疇昔夢登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。有客驂鸞並鳳，云遇青山赤壁，相約上高寒。酌酒援北斗，我亦蠶其間。（分配同上。）

因此，我們覺得蘇詞最近散文，黃辛二詞雖略較凝鍊，但仍不失其爲暢。至如石孝友的高情逸雲漢，長揖謝君侯。脫遺軒冕，簸弄泉石下。清幽。心契匡廬猿鶴，淚染固陵松柏，一衲且蒙頭。風月感平髮，魂夢遶神州。（組織詞祇佔百分之四稍強。）

顯見得和前三人的風格截然兩樣。誰都知道宋詞到蘇軾手裏而後境界開闊，而後顯出豪放的

作風，實在就是這種文字的分配佔着重要原因的。」

19 這種分析，多少可以證明文章的風格並不如古人所說那樣玄之又玄的不可言傳，祇可意會。所謂文氣也是從文章組織上，即詞句排列上，產生出來的一種風格上的效果，是形而下的，不是形而上的。我們如果能致力於可產生這種風格上的效果的詞句排列，那末文氣自然充沛。我們沒有法子用吹輕氣球的工夫來鼓足文氣，除了注意文字形式方面的構造並且把它修飾到能夠取得這種風格上的效果為止。

20 這固然是對的。而且，我們也不應該忘卻我們的目的是「習作」。前幾次做的工作是文章內容方面的商討；從這次起，我們的工作是商討文章的形式方面。因此，我們對於形式不能絲毫的放鬆。我們要求得我們能力所能共同做到的最滿意最完美的形式。

21 現在應該回到工作上面去了。

22 還太早吧，「自然」能不能便不是庸俗呢？

23 這問題本來得先解決纔行，否則我們到底用不用「光陰迅速」來開頭。

24 既然是自然的，當然是人人同具的，而且是內發的。人人都要吃飯，難道寫人要吃飯也是庸俗的，難道因為是庸俗的便把人要吃飯這回事抹煞不寫嗎？感歎光陰迅速，同這有啥分別？

25 本來，說「光陰迅速」不能用在這裏祇是不宜乎的意思。文章的開頭本來不是什麼機械的，板要如何如何。不過一個動筆的人總該對如何開頭加以密切注意。文章的適當的開頭應該總不止一個，不過，也總該祇有一個，不然的話，我們怎麼有什麼最高形式的說法呢。

26 既說最高，便真正無可改易？

27 這當然也有它的條件的。不過，我們寫出的，自然未必便是最高形式，不，或許一定不是最高形式。

28 這樣說來，這場討論怕不會有結果的。各人作這篇文章，一定各有巧妙不同的開頭，公說公有理，婆說婆有理，到底誰有理。

29 假使不能斷定誰有理，誰的主張最適合，便沒有最高形式的存在。即說最高形式也是在其條件中存在的，我們總不能否認有差強人意的形式的存在。人們的賞鑑如果完全沒有一致，世界上便該沒有公認的好作品。我們但要儘量的提出各人的主張，最後即使用表決的方式來決定

選用哪個也好。

30 太注重形式會流爲形式主義。

31 在這裏，還是不必談什麼主義，我們在文學理論上修養都很不夠，談起來，不是誤解，便是曲解。縱然有少數懂得的，大家不能一致參加討論也不是辦法。商討時能有理論上的根據當然很好，不過當以大家熟悉的論理爲限，而且，知難行易，縱使不知道什麼理論，工作進行仍無妨礙。

32 這不能說是形式主義，我們並沒有輕視內容，我們祇不過想找適宜的話用適宜的說法說。這種態度在寫作的人總應該有的。

33 我們習作的人更應該有這種態度。

34 我說，用「光陰迅速」來開頭，有公式化的嫌疑。這種隨手掇拾，不曾經過意匠，人云亦云，怕便是公式化。

35 這使我想起我們向來禁用的「人生於世」的開篇辦法，還有一些國文成績大觀上的「蓬生麻中，非不直也」一類的開篇辦法。這些說法本身原無可譴責，假使不是被用得腐爛了的話，它

們該不失爲大處落墨的正辦和佳處著筆的警句。

36 是的，第一個用花比女人的是天才，第二個便是白癡。庸俗不庸俗該這麼去判斷。

37 我們的討論，對於這一方面的很夠了。大家不妨先根據已定的大綱提出一些具體的句子，然後再經過考慮，選擇一種來採用。

甲 「秋，隨着黃葉飄然來了。」

乙 「馬路上的減價旗幟招展着。」

丙 「年年都有一個秋天，但各地方的感覺是不同的。」

丁 「上海是「沒有秋蟲的地方。」」

戊 「隆隆的車輪聲依然同夏天一樣的喧擾，祇是人行道上的瘦梧桐，祇留着光幹了。」

己 「落葉打着生活忙的人羣。」

38 假使沒有新的提供，大家來逐句考慮一番吧。

39 戊句沒有明說秋而秋已在言外，我們用它。而且隆隆的車輪聲妙在能切貼上海這樣的都市。

40 乙句好，祇不過須要在「減價」上面加上「秋季」字樣，不然，季季全有減價呢。

41 或者，在「招展」上面加上「涼風裏」一語也好。

42 甲句也還富有詩意。

43 不如己句，己句在一句裏把「秋」和「上海」兩點牽縮起來，手法上更見精巧。

44 丁句的意思很雋永，雖然襲用一篇文章的題目，這種襲用本無妨礙。不過，這意思宜乎留作大綱裏第三層次的材料之一種，開篇使用，布置上未免失算。

45 在推敲這些開篇句子的時候，大家不應該忘記了真實，忘記了我們所寫的是什麼地方的秋。我們早經規定了所寫的是南京路上的秋，南京路上哪裏來的黃葉？南京路雖不缺少生活忙的人羣，然而沒有落葉來打着他們。用黃葉來「興」起秋，原來可以。不過這種「興」法，如果是見物起興纔顯得自然，否則便不免生硬。

46 這種態度對於習作十分重要，我們一定不能祇顧形式、忽略內容，因為祇有忠於內容在形式上纔有推敲。沒有具體的內容便祇是文字的捏湊、空泛的塗飾，而且無從來作合式、不合式的判斷。

了。

47 這一點，值得大家體認。據說推敲出於賈島的作詩鍊句：「僧推月下門」，他又想用「敲」字代替「推」字，於是作出推敲之狀，總是不能定奪。誰知竟衝撞了府尹韓退之。差人抓了他來見府尹，祇得據實說了。韓退之認為「敲」字好。其實韓退之是個鹵莽剛愎的人，這種判斷真是信口雌黃，憑什麼說「敲」字比「推」字好呢，除非有具體的內容做根據。所以韓退之雖不該那麼說，我們卻可以這樣說：在這裏，「黃葉」不如「市招」，我們根據的是具體內容的事實。

48 那末，戊句的下一句也有這同樣的缺點？

49 當然嘍，除非我們描寫的對象是霞飛路纔不。

50 我說，即使寫的對象是霞飛路，我們也不該用這種寫景的句子給這篇文章開頭。這個題目，這份大綱，少不了要費些力量在寫景上的，而且，也許寫景會是本文的幹部。我們得養精蓄銳，留在後面大施展，不要一下就全給搬出來了。

51 以前面的寫景與後面的寫景遙為呼應不也很好嗎？

52 呼應是好的，祇是這裏未必是呼應，僅是一種不必要的重複吧。

53 開頭就寫景，我也以為不好。現在常常可以看到一些文章，一開頭就是冗長的寫景，或是時節的，或是地域的，偏偏實際上都沒有那種必要。這也是一種庸俗。

54 很多文學傑作裏都這樣呢，例如一些俄國的長篇都是。

55 是的，這正是這種庸俗的來源，連許多範文都是這樣，無怪要形成了一種風尚。不過，「城中好高髻，四方高一尺，」那些範文裏自然也還有着那種必要，模仿的人卻不問事實上有無需要，祇是一味的那麼做了。

56 而且，小說裏這麼做還有它的理由。像這樣一篇短文，大綱又已如此規定了，開頭實在不必要寫景。

57 不問有無需要，開頭就放筆寫景，這確是目前常見的一種文章幼稚病。好像除了寫景，文章就無法開頭了似的，多麼可笑。我們這次習作，能夠有意的避免採取這手法，給大家一新耳目，也是有意義而且值得的。

58 那末，乙句戊句不能用了，甲句己句又不能用了，丁句又要給保留起來，丙句也沒有精彩，祇好抹掉重寫了。

59 抹掉重寫，也許能夠找出更適當的第一句。但是，我們現在再把已有的抹掉，能否有新的收穫尚不可必，大家一定先會感到失望，即不失望，也會認為這事情太難，討論了一個多鐘點依然沒有寫定一個字。我們就採用了丙句吧。

60 不嫌沒有精彩？

61 不要一定說沒有精彩。我看也還精彩，它樸實的陳述了一種真理。能夠樸實的說理也是成爲警句的一個條件。

62 這是「人生於世」型的警句！

63 不錯，的確是「人生於世」型。「人生於世，」口氣本來不失爲闊大，不失爲一種以氣象勝的警句。一部三國大書，開頭祇是「話說天下大勢，分久必合，合久必分」一句，也是這種以氣象勝的。誰已說過，「人生於世」的本身原沒有什麼缺陷。

64 我再來從這句裏發掘出一點好處。大綱規定在下文說「如此涼秋」一層，而且那一層是這短文的主要部份。今年既秋而不涼，那末，秋雖年年有這番意思在開篇處先說，正好翻騰取勢，反映下文，該也給招致得一種技巧上的效果吧。

65 這番發掘有道理。開頭語句能夠把全篇主旨籠罩起來，那末，無論是正襯，像上面說到的三國演義的開篇法，或者是反襯，像這裏將決定採用的，總而言之，都能使全篇打成一片，頭尾相應總是要得的。

66 我們寫下第一句吧：『年年都有一個秋天。』

二 起

67 上一次，花了兩個鐘頭祇寫下了第一句，大家別以為這太浪費。我們寫文章祇是不肯用心，祇是在那裏下意識的寫。想到那裏寫到那裏是好的，但是我們得多想想。大家遇到題目拿起筆來便寫，不肯思前想後，這是通病。像上次那麼花兩個鐘頭確是對症下藥。我們正好繼承上次的精神，

合作下去。

68 「但是各地方的感覺是不同的」這緊接第一句的的原句嫌轉捩得太急遽。

69 上次說過正好採用反襯法籠罩下面的正文的，緊接上這麼一句不是把論點掉反過來一變而為正襯的籠罩了嗎？

70 在這裏，正襯似乎不如反襯。

71 正是。這一掉反，把第一句的好處全失掉了。第一句雖然字面很淺顯，含蓄似乎很深的，這樣的第二句實在太淺薄了，說得索然味盡。而且，留待後面再說不遲。

72 即使留待後面，像這樣的句子不說也罷。我們要說的正是「不同的感覺，」但是「是不同的」這句話卻不必明說，最好從具體的敘述上啓示了這番意思。

73 我們再提出幾個候選的句子吧。

甲 「可是在上海卻難得見個鄉村的秋天。」

74 這同樣是急轉直下的句子，一轉之後，如果柳暗花明別有天地，自然愈轉愈妙。祇是我們的大綱

已經確定在那裏了。一轉便到第三點，也便該是全文的中心所在、主幹所在，後來再說什麼呢？而且，這種原則的說明要用具體的敘述來替代了纔好。

乙 『上海當然不能例外囉！』

丙 『今年上海特殊的秋色也應時而來了。』

76 乙句太平淡無味了，這本是不用說的。丙句可以考慮一下這裏包括了「今年」和「上海」兩點，一是時間，一是空間。第一句講的卻單是時間。所以，從對上的連絡上說，這句裏的空間一點落了空了。

77 把第一句改作『處處年年都有一個秋天』，就有了照應。

78 不錯。丙句在這點上的啓示對我們是很重要的，可是丙句本身在這裏卻絲毫沒有作用。

79 在這裏，有一點重要的教訓不能忘卻：寫文章必須了解已寫的或將寫的的好處或壞處，而且必須能夠判斷那種好處是祇能適可而止了呢或還值得發展一下。祇能適可而止而不適可而止，結果是過火失當。還值得發展一下而不能把握了來做，這是坐失機宜。好的行文：要儘量利用自

己的優點，儘量利用適當的機會。上次說第一句正有一種好處，我現在要說，也還值得我們來發展一下呢。

80 把剛纔的修正句分寫成兩個並立排句吧，這樣，他的優點可以被發展起來了。

丁 『處處都有一個秋天。』

81 要不要加上一個「也」字在下句「都有」的前面？

82 不要吧，至少是可以省掉的。

83 這裏有沒有單複數的問題？「年年」當然是複數，「都」是同複數一致的，不是「秋天」卻祇有「一個」。

84 我們該說『每年各有一個秋天』。

85 這是不必要的。我們另外舉個例來看：「人人都有一張嘴（A）」，這句話成不成？但是顯然並非「人人共有一張嘴（B）」。「都」同「共」本來可以互訓通用的，在這種場合用來卻大不同了。

86 「總」字也好用的。「同」字也好用的。

87 「皆」字也好用的。

88 把這六個字拿來分析，可以歸爲四類：（一）各（二）都，總，皆，還有全，盡，齊，（三）同（四）共，還有公。「同」是等於「都」又等於「共」的，我們在這句裏用「同」時可以解作（A）句，也可以解作（B）句。「都」祇是表明沒有例外的意思；不一定與複數一致，例如說「每年都有」也不是不能用「各」字來表現的意味和原句不大同，大家可以體會一下。

89 這麼重複是一種有效的發展。現在，「時」和「地」全說到了，祇是還缺「人」，假使使得「人」也在這類似的發展下重複起來，效果一定會更大。

90 說「人人都有個秋天」嗎？

91 這樣說不明確。是說一生呢，一年呢？這裏該是說一年。

92 那末了句要不要時間的限制呢？

93 可以不要，因爲沒有這種類似的誤解。

94 丁句該有地域的限制吧，這句子顯然是屬於原則的稱述，本身能否周延呢？

95 是說寒帶和熱帶沒有秋天嗎？

96 正是。

97 這卻沒有關係，我們不能說寒帶、熱帶沒有秋天，最多祇好說，有些地方的秋的徵象和溫帶的不一致罷了。沒有必要，這是一；再則，加上形容語也使句子的簡勁打了折扣；在這些場合，是要脫略小節的。而且這雖是一種原則的稱述，究竟不是稱述一種地理學上的原則；我們的目的該影響我們的態度。

98 我想起一句詞，大概是周美成的吧，說是「離人心上秋」這裏可以襲用這個意思。

99 真的，我們都是別離的人。

100 我們都是亂離的人呢。

戊一 『在離人的心上，也都有一個秋天，』

101 這並不算是鈔襲。這祇是把現成的語句加以改裝。這種改裝比鎔鑄新辭好處更大，因為對於會

經讀過原句的人，原句的語感依然存在，這樣便可不費氣力得到一種額外的效果。

102 祇是「離人」的說法距離口語太遠，最好能夠改裝得接近口語一點，用「亂離的人們」吧。

103 不但爲了接近口語，爲了意思的明白，我們也該如此做。「離人」本說別離的人，我們卻須要說亂離的人，自然非明白的說出來不可。

104 可惜句子顯得很累贅：「亂離的人們的」

105 一句裏連用兩個「的」字，這本不能算多，算累贅。祇是前面兩句太簡短了，接下去就是這麼長的句子，形式上未免不調和不勻稱，讀起來語氣上也似乎急促些罷了。

106 我們不能以辭害志，意思非這樣不圓滿、不清晰，我們怎好犧牲意思牽就語句。

107 去掉一個「的」字大概不致犧牲意思吧，在文言文裏是從來不用和「的」類似的字作語尾，作介紹的。說「亂離人們」該是一樣。

108 不能。剛纔把兩個字的「離人」改成五個字的「亂離的人們」祇是爲了接近口語，文言文裏儘管可以沒有「的」，口語裏這個「的」字是不能省略的。在這裏的兩個「的」字當中，萬一

說希望省去一個的話，那末，與其省去前面的，不如省去後面的。大家放在嘴上試驗試驗看呢。

109 越來越是水磨工夫了，能夠仔細，能夠咬文嚼字，在習作的觀點上無論如何是有利益的。

110 你們在爭論如何使這句子變短，我卻要建議把這句子加長，再加個『古代詩人說過』在前面。

111 有意的引用成語本來應該明白說出來源，纔好表示借重的意思。在這裏，爲了表明這話不是我們順口捏湊，自然要拖出古代詩人來替我們分肩些責任。祇是，剛纔求簡短還來不及，現在弄得更複雜更冗長，雖說不能以辭害意，究竟未妥。

112 這樣說法也顯得過於鄭重，詩人究竟信口開合的多，不如孔夫子、孟夫子的金字招牌，不說明也罷，但用「據說」兩字倒也空靈不膩。

113 可安插「據說」的地方該有三處：（一）句首（二）句中（三）「也」字下。我看句中插入較爲安詳。

114 第三次重複，還需要用疊字法，說『個個都有』纔好。——「也」字可以改作『更』字。

115 說「心上有秋天」似乎有問題，那句詞祇能說「心上秋」，不能說「心上秋日」，便是旁證。仔

細分析這三疊中的「秋天」，第一個是說季節的，第二個是說景光的，第三個說的卻是感覺了。第二個用「秋天」已經勉強，第三個實在不妥，祇好單用「秋」字。

116 這倒未必。「秋天」並不完全和「秋日」同義，相當於「秋日」的該是「秋天的日子」或「秋天的時候」。雖然如此，單用「秋」字卻無妨。如果決定這樣做，爲了顧全複疊，前面兩句裏的「天」字也得同時給刪掉。那末，第三句便是這樣：

戊二 「在亂離的人們心上，據說，更個個都有一個秋。」

117 「有一個秋」實在不如「有一個秋天」或者說「有個秋」吧，在語氣上顯得自然些。一連三句都得改成一樣。

118 這向同一方向發展的三個句子裏，末了的一個「秋」給活用得很妙，大有步入佳境模樣。我們正好進行下去。

己 「颯颯的西風又起了。」

庚 「這是我在今年的上海方纔感覺出來，體味出來。」

119 己句另起爐竈，和上文既無聯繫，對下文復無作用。庚句自然比較合式。

120 庚句句尾缺少一個「的」字。要不然，就要把「是」字刪去，替以逗號。

121 且慢談文字，庚句的啓示是重要的。在那裏，同時提到人、時和地，正好和上文三句緊緊勾結。這種設計，頗見匠心。但是，意思卻不合，簡直和本文「沒有涼秋」的中心思想相左，因為我們在下文將不承認有秋感的。

122 那末，剛纔的「據說」加得真有用，不加的話，豈不也與中心思想牴觸？這一加竟是萬不可少的。

123 倘把秋感分成環境的和心境的兩種呢？

124 這是不必要的繁複，反使題旨晦而不明。

125 用「此時此地的人們」接下去怎樣？

126 「人們」的範圍太廣，日本人也在裏面。

127 那末，改「我們」。「此時此地」在此時此地是特具一種語感的。

128 「此時此地的我們」裏，「我們」著重，時和地不能和人處於平衡的地位，對上關係稍嫌接榫。

欠緊密。作『此時此地，加上我們』比較好。

129 我來試試看把它寫全：

辛 『此時此地加上我們，正應該感覺到秋的威脅的氣味。』

怎樣的威脅呢？我想可以用李陵答蘇武書裏的「涼秋九月，塞外草衰，……胡笳互動，牧馬悲

鳴」的現成說法來象徵當前的秋景。那末——

壬 『所謂塞外草衰，胡笳嗚咽的情景，正在我們的周遭。』

「互動」太文言化，還是改用「嗚咽」吧。

癸一 『固然在這裏看不到衰草，聽不到胡笳，但誰又能否認到處正充滿着濃厚的異國情調呢？』

130 「異國情調」說不上，我們並不在紐約、倫敦。

131 改作『客地情調。』

132 「客地」僅有離家的意思，這裏是需要說明遠離祖國的，不過，我們又不能直認這裏便是異域。

133 單說是『塞外』吧。

134 比較圓滿：表示了是遠離祖國，對異域不異域，卻又含糊其辭，朦朧得好。祇是照開頭三句看起來，這篇文字該有一種凝鍊的風格，我們必須始終保持這風格。

135 不錯，我們該以少許勝多許。這辛、壬、癸三句的結合嫌太多了。「此時，此地」當是副詞短語 *ad-*
verbial phrase，本該講「當此時，在此地」，卻將兩個介詞省略了。同樣情形是「加上我們」，應該是「加上對於我們」的省略。材料上是拿時、地、人三點結合，文法成分上是拿三個副詞短語連接起來。這個分析如果不錯，下面的「感覺」是誰感覺到的呢？因為不能是我們。

136 不算它是副詞短語不行嗎？

137 行，那末，「加上」便不能用，祇當「此時此地」是副詞短語，「我們」是句主了。假使把「加上」連接的都不算副詞短語，我們難道好當它們全是句主，時有感而地有覺？

138 不錯，我們得另找句主；照「對於我們」的口氣去找就得了。

辛壬一 「此時此地，加上我們，秋的威脅正該不比「塞外草衰，胡笳互動」來得輕微吧。」

139 用「互動」?

140 反正這裏要用引號，既不是我們自己的文句，不必管什麼文言化。而且，「嗚咽」也說不上接近口語，連「塞外」「草衰」「胡笳」都離得口語遠呢。

141 總覺得「加上」用得生硬，因為那三件東西不能給加了起來。

142 這裏意思是說：第一條件，第二條件，加上第三條件；可是，「條件」字樣不給說明，「加上」字樣便覺不穩，要說明條件字樣，又嫌累贅臃腫的破壞了原有風格。還是把省略掉的介詞「對於」保留了，吧，說「此時此地，對於我們」這樣，比較穩妥，又還好維持這人、時、地、三點的平衡；承上接下，都有這種需要。

143 在「塞外草衰，胡笳互動」之後應該加上一個同「威脅」在文法成分上地位相當而又意義相類的名詞，把所引古文句子從獨當一面（相對待的另一面是「秋」的威脅。）降到形容詞

子句 adjective clause 的地位。用句子充作名詞用，總有些冒險不是？倘使這樣一改，也可以加強其意義的明顯。

144 用『……胡笳互動的情景』。

145 意義不能和威脅相對稱。

146 用『……胡笳互動的感觸』。

147 越發不對，因為感觸是就人說的，這裏的句主卻不是人（我們）而是「秋的威脅」。選擇這兩個字，應從威脅著想。

148 『光景』怎樣？

149 比「情景」似乎好一些，「情景」還是從我們人看的，「光景」直是從威脅本身說。但可惜意義還不夠對稱，語氣的嚴重也還不夠。

150 『風味』當然不對，太輕鬆了；『景况』和「光景」差不多，祇有不如「光景」。

151 『成份』怎樣？

152 用『氣氛』，左傳上有「楚氛甚惡」。

153 「氣氛」不如『圍氛』。「氣」字軟弱，不如「圍」字能給我們引起圍城、包圍、圍攻、圍困一類的

連想。也可以說『氛圍』，但是不如說「圍氛」。

154 好個「圍」字，「孤島」的「島」字不是從「圍」字想出來的！

155 要談力量足，似乎還有一個『勢派』可用。

156 「勢派」同「威脅」可以說是一鼻孔出氣的了，在意義對稱上該算第一。

157 論潑刺當然「勢派」強，論典雅卻不及「圍氛」。這裏的取捨真不容易下手——或者暫時先用「圍氛」，等將來全文一齊寫好，再參酌了整個的風格，看是捨潑刺還是取潑刺吧。

158 「輕微」下應該加個『些』字。

159 「該不比什麼來得輕微些」這「些」字怕有問題。在肯定的語氣裏，說「重些」、「輕些」，自然是平穩的，可是在像這句的否定的語氣裏，能說「不重些」、「不輕些」嗎？這類問題，從現有的國語文法書裏大概還不容易找到解答，要向口頭語裏去印證，就要先多搜集材料，纔能經過觀察，加以判斷。在我們能得到滿意的解答之前，還是不要這樣的使用「些」字吧，因為這不免是一種冒險。

160 「輕微」不如『輕鬆』，尤其在採用「圍氛」的情形下。「鬆」字和「圍」字顯得特別有照應。

辛壬二 『此時，此地，對於我們，秋的威脅正該不比「塞外草衰、胡笳互動」的圍氛來得輕鬆吧。』

161 癸一句是解釋辛壬合句的。彷彿生怕有人懷疑說上海哪來的衰草和胡笳呢，先來替他打破疑團。這解釋是不是多費唇舌？

162 這種解釋，對於一首詩，我想，是多餘的，因為詩須要有含蓄，留點給人家自疑自想正是詩人慣弄的玄虛。我們現在卻在寫散文，散文和詩的分別，一部分總該正在這種場合。這竟是不能不交代明白的。

163 不過，癸一句不免拖泥帶水。我們不該忘卻這祇是一種交代，可並不是正文的要旨。不但如此，且不是正文要旨的交代，僅僅是題前襯文的交代。交代不明白固然也未免有缺點；可是倘使交代得喧賓奪了主，卻更是重大的缺點呢。

164 卽算這「交代明白」和「含蓄」是散文和詩的一部份分別所在，用詩的特色摻入到散文裏來，也不是違反什麼寫作法則的事。第一段就這樣結束，正是有餘不盡，後路寬宏。

165 癸一句的要不要保留是一個問題，能不能改成理想的形式這問題在習作觀點上更屬重要而有趣味。所以不問保留不保留，總不應放棄試改。

癸二 『這裏雖不是塞外，我們該不會不忍受那種荒涼和悲涼的。』

166 這不但是是一個僅屬交代口氣的句子，而且也明白的點出題面的「涼」字。把「涼」字分析成「荒涼」、「悲涼」也還適當的；祇是，下面一段還得繼續分析下去纔好。

三 承

167 如果對於上一次的那癸二句沒有什麼新的修改，我們就好接寫第二個段落。

168 那一句本身似乎還有問題。上一句說「不比塞外草衰、胡笳互動的圍氛來得輕鬆些」，足見我們這裏有的圍氛不過類似「草衰」的「荒涼」和「笳動」的「悲涼」罷了，當然並不實實在

在的有那種草衰和筋動的事情。下一句說來卻是這裏實實在在的有那種事情了，這似乎很成問題。這問題不解決，第二段便無從開始。

169 我也以為這樣。上一次，我們都認這一句是替讀者打破疑團的交代明白的話頭。要不要寫上當時並不會下過決斷，即使斷定要寫上去，也必須讓它能夠交代明白給讀者打破疑團纔行。本來僅僅說「類似」，從「類似」的說法上，讀者倒還容易了解草衰和筋動不過是一些比喻。現在卻說是「實實在在的有」，這種交代竟是越說越教人糊塗的了。如果要明白交代的話，還是用上一次商討裏的癸一句的形式，文字上修飾一下便好。

170 這一番交代竟是不需要的。在「類似」的說法下，讀者確實不會發生任何的誤解或疑團，這番說明豈不多費唇舌？

171 萬一發生誤解或疑團呢？

172 那是祇好由讀者自己負責的，我們明明說是「類似」呀！

173 不過，我們說「類似」，人家也許說並不類似。說「似」當然不是完全相同，祇是該把相似之點

顯示出來。例如癸一句裏包含兩部份。一部份說「看不到衰草，聽不到胡笳」用來顯示出我們的和李陵當年的環境並不相似，這一部份不是正文，祇是正文的反面文章，所謂設問待答。另一部分纔是正文，所以用「誰能否認」我們的和李陵當年的處境不同呢的反問口氣來表示肯定的語意。按實了說，這「明白交代」還是用的「含蓄」說法，因為並不會把相似之點說得清清楚楚。這樣，自然難怪要主張把這一句省略不用了。

174 這回分析很透澈。這明白交代還是用的含蓄說法，這也一點不錯。我們先該考慮：這裏用「直說法」好不好？當然不好，因為這篇文章祇合用皮裏陽秋的办法：在字句上不明說而在文字外有微言。既然這樣，祇好用含蓄說法了。那末，「用含蓄說法」好呢還是「含蓄」（即索性不交代）好呢？剛纔很有主張索性含蓄不必明白交代的。不過，我以為「索性含蓄」不如「用含蓄說法」。後者縱然不能把相似之點說得清清楚楚，至少把前面的一句重複的說出一遍，使懷疑的讀者相信這確是作者想說的一句話，至少並不是筆誤或者表意不清，而肯去再行索解自破疑團。

175 如此說來，癸二句和癸一句是有同樣作用的，至少是鄭重的複述。假使讀者本沒有懷疑，這番複

述使他更相信；假使本有懷疑，就必定使他更懷疑而急於去再行索解自破疑團了。

176 這兩句寫來相當「婉曲」，卻正是需要的，就讓它這樣寫吧。同時，還有點明題面的作用呢。至於說怕讀者誤解，實在是過慮，即使會有，那真的祇好由讀者自己的了解力欣賞力去負責了。

177 那末，決定用癸二句吧。讓我試試看接下去。

子 『在古人的詩詞裏，有着不少是寫秋的可愛的。』

178 這一句的寫出，是很忠實於大綱的。不過，一下子彷彿又重新開一個頭，與上文嫌無連絡。且不管它，大家多提出一些辦法吧，具體的句子更好，祇是第一必須參照上文，第二必須參照大綱。

丑 『秋有威脅嗎？』

179 大綱要我們在這一段裏寫的是「秋之涼爽」。倘使承應上文繼續分析題面的「涼」字，正好說到秋天的清涼感。祇是「清涼」是可愛的，和上文說到的「荒涼」、「悲涼」之威脅，顯然相反。在思路上也應當有一個轉捩。

180 是應當有一個轉捩。不過，如果統觀大局，這裏並不是「轉」，還祇是「承」。這一點必須注意。怎

麼說呢？依照大綱，這篇文章的主旨是說：南京路上的秋天既無荒涼悲涼之感也無清涼之感。用這主旨來寫作，就題面說作的是反面文章。所以當做主要部份的第三段寫的將是「秋而不涼」的種種景况，而第一第二段祇是聯合起來寫文中主旨的反面，即題面的「涼秋」，包括（一）荒涼，如「草衰」所象徵的，（二）悲涼，如「笳動」所象徵的，（三）清涼，即第二段正將利用前人詩文成句來接寫的。荒涼和悲涼，未必可愛；清涼，則屬可愛。所以在這兩類之間需要一種過渡的橋梁。

181 其實，這橋梁的需要與否，也是看行文的狀況而決定的，例如剛纔用（一）（二）（三）來排列的時候，這三者之間的關係便是互相平衡的，不需要什麼轉換。在我們的行文狀況之下，這裏確需要一種「以轉為接」的承，或者說，在第一第二段這個聯合單位（說題面的）中需要着一種轉折的變化。

182 沒有轉折的變化行不行呢？例如說：

實 「同時，我們該覺到涼爽。」

或者用『清涼』也一樣。

183 問題在這裏。「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，花色和鳥聲本是教人愉快的，可是對於一個傷心人卻別有一番感觸。秋感亦復如此。從秋得到荒涼感、悲涼感的，當不會同時得到清涼感。

184 用『或者』來修改「同時」二字。

185 這當然較好。不過，我們還宜乎採用「以轉爲接」的辦法。丑句已經啓示我們一種好傾向，那是以問爲轉捩的起點的。再等其他的提出吧。

卯 『雖然秋是含有威脅的意味的，不過也可能有例外。』

辰 『威脅往往是對於弱者的，對於有些人卻可能變成享受。』

巳 『有許多人大概感不到秋的威脅的。』

午 『對於幸福的人們呢？』

未 『自然，秋風是吹不着幸福的人們的。』

186 這種傾向已經很明顯，從「威脅」轉向「享受」，從「我們」轉向「有些人」，此時此地的人，

自然有有時代感的，也有沒有的。假定我們屬於前者，那末，第一段說的是我們的；第二段說的倘是屬於後者的一些人的秋感：這在意思方面，自然包含得更豐富，也說得更深刻，同時，在文詞方面，也更多轉折，不直率。

187 「威脅」在上一段已經說得很明白，這裏三種句子形式裏全把「威脅」再明白說出，在字面上明白承接上文，是否必要？或者可以省略得含而不露？

188 用「雖然」明白的轉，又是否必要？例如辰句以下祇是從意思或語氣上轉捩起來的。

189 「弱者」用在這裏也不合，我們不肯自認是弱者。

190 把前面的句子分析起來，有幾種不同的出發點。子句丑句寅句不必考慮，卯句辰句巳句依舊從威脅承接了寫，午句未句逕直從幸福這另一方面寫。剛纔誰反對前一種明白承接的方法，這是對的，採取後者，文字上顯得更活潑跳脫。

191 讓我再來分析一下所用的詞彙：「例外」這說法是好的，因為它可以在意思上緊接上文，所謂「例」實在就是威脅的感受。「幸福」也是好的，這當然是帶有諷刺意味的反用，有的人會把

它寫做這樣：「幸福(?)的」。它可以反接上文：有了時代感便不能有這渾渾噩噩的福。「自然」也是好的，語氣上有着這種需要。讓我們把一切好的成份採用了來鍛鍊一個完美的句子。

192 「享受」要不要明白說出？

193 不要也罷。讓「忍受」用在上文，在下文省略「享受」；讓「幸福」用在下文，在上文省略「不幸」。前者叫做「蒙上省略」，後者叫做「探下省略」，總起來，便叫「互文見義」。

申一 「自然，例外有的是些幸福的人們。」

194 這句可算包括一切的優點了。

195 祇是還有一個缺點：第一段末一句是用同動詞「是」的句子，緊接的這一句又是用「是」做述語的，在句型上嫌雷同。非萬不得已，我們該把這情形避免。

申二 「自然，也例外會有些幸運的人們。」

申三 「自然，例外的也有些幸福的人們。」

196 申三句把「例外」的提前到句首，這可以有一種效果，那就是把「例外」的本身作用（前面

已經闡明過了）擴大，比申二句給包含在句中不能引起注意的自然要進步一些。還是用「幸福」。

197 下面可以引用古人成句，照大綱預定的原則處理了。大家可以參看材料整理報告裏的間接經驗一類。

西一 『在那裏讚美、謳歌「人在清涼國」。』

198 爲什麼不用『天涼好個秋』？

199 「天涼好個秋」本身原是反語，說的是一種忍受，不是享受。當然，倘使斷章取義，也未嘗不能用，祇是如果可以不歪曲作者原意，總還以不歪曲原意爲好，免得有人誤會我們看不懂辛稼軒的反語！

200 自然是用「人在清涼國」的好。在這裏正用得着這個「在」字，要說明的是：置身於某種景況下。說明了這點就夠了。讚美謳歌之類的話頭都不必說，就儘量利用這一個詞句做句子的幹部吧：

西二 「又「人在清涼國」了。」

西三 「又一年一次的「人在清涼國」裏。」

201 「一年一次」足見得祇是無間今昔。我們的秋感的不同也祇是今昔之感的不同罷了，他們「處非常如尋常」，就沒有了時代感。「裏」字，爲了讀起來接近口語也不可省，「人在清涼國」反正加有引號。

202 就這樣吧。下面好用的有「低玉枕，涼輕繡被，一番秋氣味」。是清涼國裏的一種享受。

203 唐詩裏有「冰簟銀床夢不成，碧天如水夜雲輕」。「夜涼如水」一類說法也可以代表清涼感。
——祇是「夢不成」有失眠的嫌疑。

204 「寶枕紗廚，今夜涼初透」也很好用。

205 是「玉枕紗廚，半夜涼初透」吧。——不過，這說的實在也祇是一種忍受，不是享受，該看這首詞的第一句「薄霧濃雲愁永晝」便可知了。

206 「一番秋氣味」的話頭在這裏實是多餘的，說到「涼輕繡被」本來便足夠了。祇是蘇東坡的

詞太文，不如李清照的流利。要說祇是一種忍受不是享受，好像不宜用，其實，這裏既不引用那第一句，便做一次斷章取義又何妨？

207 那就不妨老實的說：

戊 『「玉枕紗廚，半夜涼初透」該是他們的感覺。』

還是承上文而言之用「該」的口氣。

208 這裏宜乎鋪敘一下：關於涼秋的享受的種種面。假使把「寶枕紗廚」（用「寶枕」也無妨。）認做豪華一派，不妨再來個閒逸一派或者頹廢一派，有那麼三派也完成得一個鋪敘場面了。

209 檢查材料整理報告裏可沒有這種現成材料，得另行搜集纔行。

210 一下子也許大家想不到適用於這麼做的成句。報告裏現有關於涼月和涼雨的。用雨和月的鋪敘代替另兩派的鋪敘，如何？

211 這裏，著重在人的享受，泛寫秋景的自然美，不如寫這些自然美給予人的愉快的反映。然而我們現有的材料幾乎統是泛寫的。

212 這裏不鋪敘也罷。這倒並不因為材料供應上的困難，因噎廢食是要不得的。我們不要忘記大綱已給我們規定了第三段要用鋪敘法。主旨的寫出既然要用到鋪敘法，這主旨反面的陪筆便不合再用。鋪敘法的多用使文章厚重，太厚重又嫌濃得化不開，未必是好。這一段本和第一段是一個聯合單位，說的是題面，而實際是文章主旨的反面，（因為這篇是反面文章。）是陪筆。陪筆太長，也會喧賓奪主，所以這聯合單位的長度，從原則上說來，不宜超過第三段。同時，不要忘記寫的僅是一篇短文。

213 不過，單說「涼初透」總未免太單弱，顯得不圓。

214 要末，綜括的說一句吧：

亥 「他們該分享着古代詩人歌頌過的秋色和秋的清音。」

215 上面說「味」，這裏說「色」和「聲」正好。但為什麼不用現成的『秋聲』？「秋的清音」有些生硬。

216 我們總是說「聲、色」，例如「聲色犬馬」、「聲色俱厲」。自然，這個習慣的次序在這兒不合用，

「秋的清音」共有四個單字，而「秋色」祇有兩個，按照語句排列的普通原則，該讓較長的居後。

217 而且，用仄聲的「色」字做句腳，也不如用平聲的「音」字來得順口。

218 是的。如果改作『秋的聲音』呢？

219 用「秋的清音」原是爲了避免用「秋聲」，「秋聲」的語感屬於淒涼蕭颯一路，這種語感的形成，秋聲賦當有很大的關係。而「清音」的語感卻屬於美而愉快的。還有「分享着」的「着」也許有人以爲要改用「了」字，不過，我想用「着」字針對上文的「人『在』清涼國」。

220 這些意見，都很可寶愛。「秋的聲音」也很別致，而且「聲」字與「秋」字給拆開來用，剛說的語感的顧慮也不再有了，這是鎔鑄新辭的好處，過去我們說到過引用成語的好處，現在有了另一種相反的說法，但是目的卻同是爲了從語感上求得效果。

221 用「聲色」也更能表明是一種享受。

222 這一段該結束了。就這麼結束嗎？大家從頭讀一遍：

「自然例外的也有些幸福的人們，又一年一次的「人在清涼國」裏，「玉枕紗廚，半夜涼初透」，該是他們的感覺。他們該分享着古代詩人歌頌過的秋的聲音。」

223 上句的句腳是「覺」字，下句的句腳是「色」字，都是仄聲，總有些拗。

224 在這裏，還沒有什麼壞影響。平仄聲的須加注意，本不限於詩歌之類，唐宋大家就最愛講究個音調鏗鏘。雖然現在有不少人攻擊這種音樂傾向，其實，只要不妨害文章的內容，（唐宋大家儘多妨害了的。）聲響作用也能在表現上產生一種效果。文言的散文如此，白話的散文也如此。

225 這使我們想起了去年秋天級會上「新文字」辯論裏的四聲問題來了，請反對四聲的同學注意。

226 這所謂音樂傾向是不是只有平仄聲這一種現象？

227 大家不會忘記雙聲、疊韻一類的作用吧。

228 那末，聲韻的利用纔該是所謂音樂傾向，至少，纔是我們用白話寫散文時多少應該注意的。至於平仄聲，我們仍然認為不必注意。

229 而且，也不便注意。例如剛纔說「覺」字是仄聲，不錯，我們明明都是這麼讀着的。可是在標準國

音裏，彷彿卻讀做ㄩㄛ的陽平聲，那末，怎好決定「覺」字是平是仄，合用不合用？又怎好限制讀的人一定用標準國音呢？

230 談到平仄，自然發生了方音的差異問題。四聲的要不要以及能不能廢棄，到現在也還沒有一致的定論，新文字研究者爲了區別同音字字形，似乎又有人提議利用四聲了。當然，我並不是說四聲決不能廢，在這方面我很少注意。只以爲，反對和擁護四聲的，都當從實踐裏去校驗他的信念，而準備隨時向真理屈服。

231 那末，平仄問題呢？

232 當然，我們不能把它看得太重，說寫白話文應當遵守連寫近體詩也無法遵守的什麼「八病」。不過，應用漢字寫作的時候，平仄聲總還是不能完全不加考慮的，因爲漢字是有四聲的。文言文如此，白話文也如此。大家以爲怎樣？好吧，讓我們回到原來問題上來：這一段就這麼結束嗎？

233 總覺得站不住似的。第一段倒站得住的。

234 這裏是一個聯合單位的煞尾，還不比第一段只是聯合單位的中途停頓處。總還需要加上些什

麼。

233 在這裏，是還需要加上一些什麼。不過，與其說是形式上有什麼殘缺，不如說是內容上有殘缺。文章原不板是四角正方形的，即使缺掉一角，你也可以叫它做不等邊多邊形，無害於它的成爲一種形式。但是，如果不能包括它必須包括，或者至少是應該包括的意思，它便顯得在形式上不完全，話說得圓不圓，就是意思表現得足夠不足夠。

236 第二段的意思，剛纔已經認爲足夠了。怎麼又說不夠呢？

237 第二段本身的意思，本已足夠。不信，我們再加上一句「此所以謂之幸福也」看，這一句在形式上在意思上都是道地的煞尾句，但是加在這裏，並無補益，足見缺的既不是本段本身的意思，也不是形式上的成分。不要忘記這是和第一段合組的一個聯合單位。

238 怎麼來回顧上文呢？

239 在文章的行進中，不怕放野馬，只怕韁繩失卻了控持，放了出去，收不回來，那便不好。這篇裏的主人翁是「我們」，是老早確定的。這第二段把筆鋒轉向「他們」，便是一種放馬，縱然不算野馬。

240 當初便不該轉向他們放這馬了。

241 這倒不一定。「轉向他們」，在這裏是需要的。否則我們怎樣把不能同時反映在一種人身上的荒涼感、悲涼感和清涼感同時寫出？

242 用一種人，而用兩個時間，兩個空間，不也一樣嗎？例如先說今年（一個時間）孤島（一個空間）的我們的秋感，再說往年（另一時間）故鄉（另一空間）的我們的秋感，那便不必「轉向他們」了。

243 這「今昔之感」的辦法，當然也行。不過，我們剛纔實際的動向，採取換角色，不採取換時空，這是極好的說明，說明這兩種辦法那一種較為便宜。寫文章本來沒有一定程式，只求便宜。

244 「今昔之感」辦法的不被採用，是在選擇主題和確定大綱時經過詳細考慮纔決定的。

245 那些理由當然不必再說。不過，還有可以補充的一點：譬如演戲，換地點、換時間就得換幕，換角色不過出入一下子就好了。可以看出哪種方法便當了嗎，便當就是適宜。

246 這裏欠缺的，就是沒有回到「我們」上面來。加上這一句，看怎樣？

「那些，也會給保留在我們的印象裏。」

247 依照大綱，上一段把題面的話說完全，這一段將開始做題目反面的文章，就是說「秋而不涼」。上海是熱鬧的，尤其是南京路，我們每日來到這裏的，自然都有深刻印象。祇要能忠實於自己的印象，寫起來就好。

248 這一段是本篇重心所在，我們已經預定了要下番工夫的。在確定大綱的那一次，曾經談論到這一段將是景象的描寫。

249 說到景象描寫，可應用的寫作方式通常有五種：（一）記述全體（二）分類記述（三）逐步記述（四）分別主從的記述（五）側重一部的記述。我們固然好拿特區做「全體」，分寫商業、工業、住宅諸區，採用第二方式；但這不是短文篇幅所許，所以那一次曾經決定祇把商業中心區的南京路選做記述對象，同時也因為這裏對我們全體都最熟悉。就整個特區說，這是採用第五方式。但是，倘使徑直把南京路看做「全體」，那末依然可採用五種中的任何一種或一種以上混合的方式。

來寫。例如：鳥瞰全路來寫是第一種，從東到西或從西到東來寫是第三種，從早晨寫到午夜也是第三種。仔細想來，第一種依然太繁，第二種、第三種太呆板，不適宜於這種輕快的短文，第四種也還嫌繁，第五種最適用。但是，如何側重纔能把南京路的「秋景」寫出來呢？記得當時曾說採用這種辦法：把這裏的秋的特徵分類抽提出來，而注重於顯示秋而不涼的特點。這可以說是採用分類的精神、側重的手段來綜合的記述全體。我們便好依照這個方針進行工作。附帶還得提出一份備忘錄：一些寫景的句子，還有「沒有秋蟲的地方」的現成說法，都說給保留到這裏酌量用的。大綱裏也排列着很多的材料。當前的工作祇是如何去處理、利用那些材料。

250 反面文章和正面文章之間，不能沒有過渡的橋梁。這個得先決吧。

251 不錯，上下文的過渡，習作時應該多多注意。關節離脫，正是文稿的流行病。不過，善於過渡的往往如神話中的仙人，擲杖可以成橋，脫鞋可以當舟。第二段的以轉為接處就輕輕渡過，祇憑「例外」、「自然」兩詞。在這裏，也還不妨先決大段的具體描寫怎樣做。等第一句的形式確定了，我們便好來因勢利用一下，也許不需要專用一個完全句子來做橋梁。

252 先決大段的描寫怎樣做，也好。這反面文章做起來相當煩難。要說：秋——而——不涼。著重後者就不像秋。著重前者又怕不是這裏景色。像大綱裏排列着的菊、月、落葉之類，如果用寫秋景的一般搬用方法來搬用，寫菊不離東籬，祇談疏野，那裏像南京路南京路哪裏來的落葉，可是沒有落葉成什麼秋景？

253 不好專找這裏特有的秋景嗎？

254 當然最好。不過查看材料整理報告裏的都市景色一欄，適用的好材料真不多。我們祇好套用「春在溪頭薺菜花」的調子來寫出「秋在摩登女大衣」之類了。

255 煩難是真，可不是不可能，祇要讓我們把握到一種便宜的表現法。

256 我想要把秋景和地方景色交織起來。例如落葉，我們可拿來活用，說汽車、電車的車票紛飛得像落葉。

257 不錯，我們有的是兩種材料：就是在材料整理報告裏分列着的自然景物和都市景物。同時，我們有的是兩種態度，描寫秋景，又要描寫不是秋景。用這些材料表示這種態度，非糅雜起來寫不可。

258 這使我記起一年級讀張岱西湖香市時注意過的一種對比寫法。大家總該還記得。那裏說：『袁石公所謂山色如娥，花光如頰，波紋如綾，溫風如酒，已畫出西湖三月。而此以香客雜來，光景又別；士女閒都，不勝其村裝野婦之喬畫；芳蘭香澤，不勝其合香茺萎之薰蒸；絲竹管絃，不勝其搖鼓吹笙之聒張；鼎彝光怪，不勝其泥人竹馬之行情；宋元名畫，不勝其湖景佛圖之紙貴。』這些句子便是糅雜起兩種景物來寫的。

259 當時還提到過阿房宮賦上的『直欄橫檻，多於九土之城郭；管絃嘔啞，多於市人之言語』。還有歐陽修的什麼園記上的句子，祇記得是用今昔景色作比較的。

260 這些都是糅雜寫法的好榜樣。張岱祇不過寫出一種平民集會的偉大熱鬧場面。歐陽修便同時說明一些盛衰之感。杜牧卻更在寫阿房的繁華外，發表了一番反秦反專制反獨夫的政論。

261 把兩種材料同時混合運用到一個單位的句子裏來，組織的方法，除剛纔談到的對比一種外，至少還有三種：

一、並列 例如『落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色』，把天象與物情，下與上打成一片。我們自

卯 然也可以說「霓虹與星月爭輝」，把都市景色和自然景色混合了寫。

二、附加 這就是譬喻的應用。「花光如頰，溫風如酒」是例子，說「車票紛飛像落葉」，「落葉」就是給附加在「車票紛飛」這個簡單單位上的了。

三、偏代 兩件東西祇說一件，說了這件就使人想到那一件，知道那一件。這就是譬喻裏的借喻。不說出車票，單說落葉，又能教人一看就知道說的是車票，這就偏勞了落葉代勞了。

我想，祇要能把握住這些手法，這一段的寫出便不至於成大問題。

262 怎樣動手寫呢，先來用材料造句好不好？

263 這也有趣，大家運用已有的材料先造起各式各樣不同的句子，這也是一種很需要又很缺乏的訓練。好像削光荸薺，先削好一大堆，再看大小配合着穿成一串。

264 作文究竟不是穿削光荸薺那樣機械的吧。

265 那當然，把這種造句練習當做寫作的一個必經步驟，也許有人認為笑談。不過，我們可以把它看做一種獨立的練習，最多當它是預備的練習。從習作的立場說，也有需要。總之，這是不妨試試看

的。大家可以不受拘束的運用已有的材料造出一些表示秋而不涼的意思的句子。一種材料最好依不同的運用方式給編成許多不同的句子。

甲 『秋的領域裏沒有光光的梧桐和火紅的楓葉，吃螃蟹的時候已經過去了。』

乙 『花店裏一盆一盆的像囚徒似的菊花，充分的顯出憔悴可憐模樣的秋。』

丙 『秋的涼氣似乎被人們的熱流衝散了。』

丁 『人間的燈光使我們忘記了天上的秋星，霓虹奪去了明月的光輝。』

戊 『霓虹燈是南京路上的流動的月亮，市聲代替了秋蟲。而行人像是秋天的潮水。』

己 『在給霓虹燈照耀得通紅的天上，星和月都失去了光輝。』

庚 『紅的綠的黃的燈光交錯的強烈的照射到每一角落，控制了人間的光明。』

辛 『站口裏每一部電車或公共汽車停下來再開行時，地上飄散着上海的落葉。』

壬 『做着窗飾的是人工的楓葉。』

癸 『我們的秋色祇在南京路上秋季減價旗幟的招展。』

266 一下子已經寫上了十來句，先審查一番吧。逐句的批評或者原則上的批評，我們都要。我說，第一，在這些句子裏，秋字應該儘量給避免。這裏已經發現了八個「秋」字。秋字，原來每句裏都可用，而且都可不止用一次。正因為如此，所以應該儘量避免這極其無聊礙眼的重複。當然，也有聽其重複的，也有故意重複的。如若虛的春江花月夜、林黛玉的秋宵風雨詞，都把主題的字面大量重複起來；元稹的行宮在四句二十個字裏，把宮字用上三個，祇有一句裏沒有宮字；也都造成了一種嫵媚。不過，有些鬪工競巧的卻講究一種「禁體」，蘇東坡稱它是「白戰不許持寸鐵」，例如吟雪，不得用梅、絮、白、舞等字。這種禁用，雖不免是一種束縛，對習作的人卻給予一回強制的練習，使他們不能信筆寫去不負責任，同時也使他們「惟陳言是務去」，創造新意。像這裏，如果在字面上不用秋字涼字，那末如何把秋刻劃出來這一個問題真是十分有趣，而又好讓人在表現技術上努努力、逞逞能的。

267 甲句裏的「秋的領域」，乙句裏的「可憐模樣的秋」，都本可不用。我們要寫秋的可憐模樣，卻不要把這句話原則的說出。丙句裏的「秋」更可省。丁句裏戊句裏的「秋」和「秋天的」

也都好另行改代。這裏有一個很好的例子：辛句裏沒有秋字，卻不會被認做不是寫秋。甲句的後半部也如此；祇是「九月團臍十月尖」，「已經過去」卻不該是涼秋裏的文章。

268 用「囚徒似的」形容菊花，很新鮮，不過這裏把它當作形容詞在句子裏不夠顯得重要，而且這句子的述語部份，照剛纔說的，本不必要，不如用它來替代，改做這樣：

子 「粧飾得極其絢爛的大玻璃窗邊，拘囚着一盆盆的菊花。」

269 何妨簡截這樣寫：

丑 「菊花成了花店裏的囚徒。」

270 辛句說「上海的落葉」，這是比喻裏的借喻。這裏，因為上文有什麼電車汽車的話，當然也不難叫人從借喻上知道比喻的是什麼。不過，這種經驗祇是都市人專有的，假使這短文的讀者不僅是都市人，那末，這借喻會不會引起誤解便成問題，也許會當他不是借喻吧。

271 那末，改作明喻：

寅 「地上飄散着落葉似的車票，不過這種落葉是一年四季晨昏早晚都可以有的。」

272 這個注腳式的從句意思很好，說出真假落葉分別所在，祇是大可縮作一個形容附加語，說「四季常有，早晚什麼的落葉」——說早晚什麼呢？不能重複用「常有」。

273 四季或者一季，是真假落葉分別所在；早晚卻沒有什麼關係。單說「四季常有」已經足夠了。

卯 「到處飄散着四季常有的落葉似的車票。」

274 庚句和秋景沒有關係。

275 用霓虹和月亮作材料的句子不如說：

辰 「霓虹燈是流動的月亮；電燈是散亂的繁星。」

276 談到戊句，實際上包括三句，應當分別探討。用市聲和秋蟲作材料的，「市聲」的說法太抽象，阿房宮賦裏說「管絃嘖啞」不說「音樂之聲」是值得效法的。用行人和潮水作材料的，也得重行造句。

277 辛句裏我想應該加入一點嗅覺材料，不但有聲有色還該有味：

巳 「帶着濃厚汽油味的陣頭風裏飄旋着車票的落葉。」

「四季常有」一層倒可存而不論。

278 不如加上一點視覺材料說「五色繽紛的落葉顯得美麗」。

279 記得有一句詠元宵節的警句：「燈火人忘月在天」丁句和它暗合，這裏本是夜夜元宵的。

280 楓葉句裏窗飾的話頭似乎不如改說它的顏色可以詛咒都市：

午 「人工的楓葉現出可怕的紅色。」

281 句子已經提出不少，截至現在為止，楓葉三句，落葉四句，菊花三句，霓虹五句，秋蟲、潮水、旗幟各一句，祇是用到的材料還止七類。而且即使句子數目多的，也多僅是部份的加減，基本的句型卻很少變化。現在要：一方面把未用的材料儘量用來造句，一方面儘量把各種材料用來造成不同類型的句子。照表查看，未用的材料還有（一）風雨（二）蟹（三）投機風潮（四）「見天不大」（五）補藥鼓吹等等。

未 「人在吃補藥，金融市場的暴風雨又在吞噬着人。」

申 「交易所裏的風潮每一秒鐘在震撼這裏的人心。」

酉 『在飄蕩的減價旗幟下，行人車馬秋潮似的汹涌。』

戌 『妖艷的霓虹燈比較貞靜的月光是更能適合於追歡逐鬧的人們的。』

亥 『減價旗子上火紅的標明出「秋季」字樣。』

日 『應和着市聲，減價旗幟獵獵的戰着霜風。』

282 說金融市場或者交易所還嫌抽象，最好說明是金子是米是棉紗等等。

月 『米的漲風給每一個角落裏掀起了淒風苦雨。』

水 『人的行列、車的行列都像海寧潮一樣汹涌的在行進。』

283 用「海寧潮」就有了秋的色彩，不必說「秋潮」了，祇是用了個典故。

284 用一個典故來避免用秋字，在效果上怕得不償失：典故未必人人懂，用個秋字最多不過有些礙眼。

285 典故也不是不能用，祇是不要過分依賴它便是了。而且典故像詞兒一樣，也有死活。死典故自然也像死詞兒一樣，寫文章時絕對不宜引用。至於活的，不但用用不妨，竟亦非用不可。詞兒的死活，

平時說到的很多。典故的死活，就拿關於潮的說吧。在我們的教本裏有一篇七發，觀濤說的也是秋天的潮，祇是不在錢塘的海寧，而在廣陵之曲江。（關於曲江的解釋，有人說即是浙江，有人說乃是相當於揚子江的長江下游，古稱北江，清朝揚州人汪中曾有詳細考證，替揚州人爭回這祖產。）古人用秋濤的典故多用廣陵或曲江，少有用海寧的。現在呢，長江下游的形勢改變了，海潮不能再直達鎮江江面，廣陵的秋濤也不復存在，用廣陵作潮的典故便成了死典故，像廣陵已成了死詞兒一樣。海寧卻是現今依舊年年有潮可看的，在現代人的心目中自然是活的事實，即使說它也是典故，卻是活的典故。

286 「塞外草衰，胡笳互動」也是典故。

287 這是引用法。即使不論死活，至少也當有生熟問題。至少也需要加上註腳。嚴格說起來，是不通俗的，雖說答蘇武書還相當常見。也有人說過這封信是託名偽造的；不過，像這裏的引用，大可不必深考原文的真偽，因為這不是辨證的文字呀。

火 『始赤的狂潮天天似海寧的八月十八日。』

288 「八月十八」是陰曆的日子，我們現在合法通用的卻是陽曆。說陽曆日子可不標明，說陰曆卻非標明不可。爲了省得標明，最好用陽曆日子，可惜這裏的日子是不可能翻成陽曆的。

289 我想把妖艷的霓虹這樣用，而且不說「貞靜」：

木 「妖艷的霓虹替代了幽靜的月亮。」

290 這句比成句顯得勁挺些，更適合於這篇短文。現在，我們還缺少用秋蟲作材料的，用「見天不大」的、用蟹的、用補藥鼓吹的句子。

291 用蟹的可說「看爾橫行到幾時」。這樣可以反映出時代感。

292 祇是這意思太陳腐老套。而且與本段的「秋而不涼」的主意無關。如果沒有好的用法，不用蟹也不妨。

293 表示時代感究竟重要。我想說到國旗的不能自由懸掛。

294 也與秋天無關，不好捏湊。但是時代感不是便無從表白的。用「見天不大」的意思就好說出孤島的沒有自由、說出我們的委屈。

金 『摩天樓的影子劃斷了秋天的空闊。』

295 摩天樓是這裏的特點，不能不寫到的。

296 等我們把這些句子整理一下，下次再根據了商量第三段文字的寫定。

297 整理後，我挑出些好的列好了一張表：

秋	景	市	景	造	成	的	句	子
落 葉	車 票	窗 飾	菊 花	月				
1. 站口裏，每一部電車或公共汽車停下來再開行時，地上飄散着 <u>上海</u> 的落葉。	2. 到處飄散着 <u>上海</u> 四季常有的落葉似的車票。	3. 帶着濃厚汽油味的陣頭風裏飄旋着車票的落葉。	4. 人工的楓葉現出可怕的紅色。	5. 做着窗飾的是人工的楓葉。	6. 粧飾得極其絢爛的大玻璃窗邊， <u>拘囚</u> 着一盆盆的菊花。	7. 菊花成了花店裏的囚徒。	8. 人間的燈光使我們忘記了天上的星，霓虹奪去了明月的光輝。	9. 在給霓虹照耀得通紅的天上，星和月都失去了光輝。

天 空	秋 蟲	霜 風		潮	雨 風	星					
摩 天 樓		市 聲	減 價 旗	車 人	生 意	投 機					
21. 摩 天 樓 的 影 子 劃 斷 了 秋 天 的 空 闊。	20. 這 裏 是 「 沒 有 秋 蟲 的 地 方 」。	19. 市 聲 代 替 了 秋 蟲 的 吟 唱。	18. 應 和 着 市 聲， 減 價 旗 幟 獵 獵 的 戰 着 霜 風。	17. 減 價 旗 幟 上 火 紅 的 標 明 出 「 秋 季 」 字 樣。	16. 我 們 的 秋 色 只 在 南 京 路 上 秋 季 減 價 旗 幟 的 招 展。	15. 人 的 行 列 車 的 行 列， 都 像 海 寧 潮 一 樣 汹 湧 的 在 行 進。	14. 恰 亦 的 狂 潮 天 天 似 海 寧 的 陰 曆 八 月 十 八 日。	13. 米 的 漲 風 給 每 一 個 角 落 裏 掀 起 了 淒 風 苦 雨。	12. 妖 艷 的 霓 虹 替 代 了 幽 靜 的 月 亮。	11. 妖 艷 的 霓 虹 燈 比 較 清 靜 的 月 光 是 更 能 適 合 於 追 歡 逐 鬧 的 人 們 的。	10. 霓 虹 是 流 動 的 月 亮， 電 燈 是 散 亂 的 繁 星。

現在便好按表選用，不夠用時再旋造一些。

298 上一段已經把筆鋒轉回到「我們」身上了。這一段寫的又正是「我們」自己的感覺。不過，上一段寫的是我們沒有的秋感；這一段卻是我們有的秋感。所以該在16句上加上『現在呢』一語，這一段便好這樣開始。

299 這樣也相當好，這一句也是套得「春在溪頭薺菜花」那一個舊詩成句的調子的，然而套得不壞。

300 我提議在「現在呢」下面用17句。先借旗子上的字樣把「秋季」大書特書一下，然後再轉到「不涼」。

301 這樣，也比較多一個波折。在「標明」上要加『已經』。

302 到現在，文中還沒有明白指點出「此地」是什麼地方，這裏不能再不點明了：說『南京路上減價旗子上』。

303 兩個上字要掉換一個，前面的換成「畔」字。

304 畔字太文，「旁」字似乎通俗些。

305 照語氣，這句話顯然還祇說了一半，等着轉過去呢，在下面加上『我們的秋在那裏呢？』，下面便可接寫「不涼」了。

306 不如直說：『空氣卻還是繁華和狂熱』。

307 直說好。下面的說法全是婉曲的，太婉曲祇怕看的人不容易懂。這句雖淺，倒也需要這麼一淺。「火紅的」，在這裏不但沒有作用，而且完全不能用了。

A 『現在呢，南京路旁減價旗子上已經標明了「秋季」字樣，空氣卻還是繁華和狂熱。』
308 不要寫到下文忘卻上文，這裏的意思很可能同第一段最末句發生衝突。雖然那裏說的是照理該那樣；這裏說的是不照理偏這樣，但是這裏如果不照應上文一下，很不妥當，不僅在脈絡上不能貫通呢。

B 『草色笳聲之類彷彿還在這孤島之外』。

309 前面說「草衰笳動」，這裏要改說「草色笳聲」；前面是直接稱引，這裏是用我們自己的口氣

來引用了。

310 用菊花的接下去。

311 且慢，菊花是這裏也有的，接下去還得先說沒有的，然後再說即使有的也不是味兒。這樣，次序上纔順。

312 那末，用20句，在是字上加『原』字，使語氣同上面銜接。

313 這篇短文掉書袋的地方已經很多：第一段掉出李陵，第二段掉出蘇軾和李清照，這一段再掉出葉紹鈞，第四段照大綱還要掉個「多事之秋」。書獃子倒不怕做，祇是文章形式上顯得不很好。不如單用意思，說『沒有秋蟲的聲音』。

314 最好把聲音摹擬出來，摹擬秋蟲聲音的通常有哪些說法？

315 『唧唧』。

316 『瞿瞿』。或者索性用注音符號寫做『ㄐㄐ—ㄐㄐ』也罷。

317 還是用「淒淒」，字面上與涼秋也能發生感應。

0 『沒有秋蟲的淒淒的叫聲。』

318 順着「沒有」的說法，接說『沒有落葉』，再把3句改組一下接上去。

319 那末，說『祇有那在帶着濃厚汽油味的陣頭風裏飄旋着的車票。』——呀，祇是唸起來太囉唆了。

320 取消「在帶着」和第一個「的」字。

321 「濃厚」也給取消了吧。那末：

D 『也沒有落葉，除非那汽油味陣頭風裏飄旋着的車票。』

這一句，說成『那些飄旋在汽油味陣頭風裏的車票』也好。不過同B句組織微有重複處：「在……外」，「在……裏」。

322 「沒有」的重複也最好給避免，說『看不到』。

323 接下去用6句。玻璃窗的形容附加部分可刪卻。把「一盆盆」換成幕狀的「憔悴」或者直說「失了生意」。

324 「生意」容易混誤，說「生氣」較好。

E 「玻璃窗邊，拘囚着失了生氣的菊花。」

325 那末，用4句接上。

326 B句說草，C句說蟲，D句說落葉，E句說菊，錯雜着說了動植物。植物說到的已多，楓葉就不要再說吧，而且落葉那句裏已經暗含着人工的意思了。動物說到的太少，可設法說蟹。

327 多少倒是不關的，隨緣寫去，分量也許恰到好處。不過草是總名，蟲又是總名。什麼草什麼草雖無法分別的說，蟲卻好說「蟋蟀」的，又省得說「秋蟲」。

328 倘使動植物說完，便寫天象吧。月、星一類的大可挑選。

329 我以為把星和月分開兩句說給人的印象較深。10句太呆板；用月亮來比喻霓虹在形體上也牽強。祇好用8句的上半部而拿12句替代它的下半部。

330 12句相當精彩，可是放在8句的上半部這個較長的句子之後，不能引起人的注意，宜乎把上面的長句子截短，好來造出12句的優越地位。上一次說這長句子也很精彩，可是我們祇好割愛。不

能割愛正也是習作的人容易失敗的一種原因：

F 「燈光使人眩惑，妖艷的霓虹替代了幽靜的月亮。」

331 寫景的夠了，應該轉到人事方面了。

332 用13 14句。

333 接得突兀不自然。——先用15句。

334 這就好了。不過，如果同時也打算採用14句，那末，海寧潮的說法不能用了又用，改掉哪一句？

335 留給14句用的好。這裏本可說「車水馬龍」，可是，能另行設法還得另行設法。

336 用夏天的蒼蠅來譬喻吧，讓我試說：

G 「人的行列、車的行列在行進，永遠像夏天的蒼蠅那麼鬧忙。」

「鬧忙」雖是方言，但是方言色彩不濃，字面仍極其顯豁。在這裏，該比用「熱鬧」、「紛忙」等等要好得多。

337 方言裏的「鬧忙」似乎都是給寫成「鬧猛」的，有「鬧得很」的意思，不但拿來說聲音和行

動，也可以說景物。這裏原不妨照用，祇是「鬧猛」的方言色彩怕嫌太濃厚了。

338 既然照習慣不能寫作「鬧忙」，祇好不用，還是用『忙亂』比較妥當些。——「在行進」的說法不妨給重複起來，在「人的行列」下也添上一個。大家唸唸看。

339 可接上13 14句了。——怎麼不順似的？

340 這是意思上的不順。上句說「像夏天」，這句說「像秋天」，這自然鬧上了彀扭。插用一個『卻』字就解了圍了。

341 仍然要把「像秋天」的意思明顯出來，或者把14句加上卻字先說，「海寧潮」比「淒風苦雨」更確切屬於秋天。

342 投機生意很多，要一一舉出當然太笨，祇說金子和米，卻嫌不能代表似的。可是倘使多說了，句子既嫌冗雜，也難在句型上謀變化看。

且一 『焔赤、棉紗和米卻九月裏海寧似的天天發着狂潮。』

上面說「像夏天」，這裏說「卻九月似的」，接樁上更顯明密切；用九月，便是陽曆，不必再囉唆

的標明了。

343 九月裏的海寧「天天」發着狂潮嗎？這句還有語病。

344 「九月裏海寧似的」不能放在「天天」上面讓它有修飾「天天」的嫌疑。這裏是說「天天發着狂潮」又說「九月裏海寧似的發着狂潮」，現在把兩句合而為一，「天天」和「九月裏海寧似的」的位置照理可以任意排列前後。現在，排列的原式卻發生了上面的問題，把它們對調了排列看怎樣？——比較好一些了。

345 還有語病。「怡赤、棉紗和米」不能「發」什麼「狂潮」，發狂潮的是它們的價格。照經濟學上的定義說，「價格」是隨市漲落的，和「價值」不同。所以該改作

且二 「怡赤、棉紗和米的價格卻天天九月裏海寧似的發着狂潮。」

346 還有語病，「價格」不能是「海寧似的」，祇能是「海寧潮似的」，像海寧的該說是那些市場。不過，與其寫成

且三 「怡赤、棉紗和米的市場上卻天天九月裏海寧似的發着狂潮，」不如寫成

且四 『恰赤棉、紗和米的價格卻天天九月裏海寧潮似的發着「什麼」』。

347 『發着狂瀾。』

348 『發着波濤。』

349 『發着潮頭。』

350 「潮頭」比較接近口語，祇是和「海寧潮」犯了重複，不一定說「發着什麼」，用『在奔騰』如何？

351 也好。那末，這一句意思是說「居然有了秋景了！」我想用設問法接下去，把先前想用的「我們的秋」拿來這裏用。

I 『這便是我們的秋嗎？』

352 許多寫景的句子連續寫下來，顯得很沈悶。雖說句型上還算有變化，究竟像壅塞住似的，這一設問可以宣洩宣洩。

353 就文章形式上說該如此，就內容上說也該如此。然而這種緊張之後的緩和卻不能是真正的緩

和。反之，倒應是緊張之前的蓄勢。這就是從前人說過的「欲擒故縱法」。後文正該擒它一擒。

354 『我們卻沒有高的天、爽的氣』。這樣的擒如何？

355 說『低氣壓』，就有這一句的意思了。「低氣壓」還可以象徵某種孤島空氣，反映出時代感。所以不如這樣說：

J 『周圍的低氣壓窒塞了我們的呼吸。』

不但在意思上是擒，在文字上也彷彿是擒。

356 那末，用21句收梢。

357 不過，句子要改，句型同J句一樣，把「的影子」三字去了，便居然是一付對聯。

358 意思也不夠，這裏該說我們對於秋高氣爽的環境的想望，結得纔有力。我想提出三個句子，讓大家挑一下：

K一 『我們僅能從摩天樓的那一面想望着爽朗的高空。』

K二 『從摩天樓的那一面，我們僅能想望着爽朗的高空。』

K三 「我們僅能想望着爽朗的高空，從摩天樓的那一面。」

五 合

359 這篇預定寫四段的短文，已經寫好前三段，立刻就動手做結尾的工作了。大綱已給我們把材料選定。這「多事之秋」的「秋」，本不專指秋天，像說「危急存亡之秋」一樣，祇是「時期」的意思。現在卻拿來當作「秋天」用。所以這不僅單純是如上一次說的掉書袋，而且還有一些小玩藝。這在修辭學上叫做借形別解的析字格。從前有個窮秀才將家藏古本書經拿去典錢換米度日，有人嘲笑他說：「經書哪好典錢？」他說：「從前已有過堯典、舜典了。」這是鬧笑話；我們雖不鬧笑，這樣用時也增添得不少風趣。

360 要不要把它當做一個特寫鏡頭，祇說

子 「這「多事之秋」呀！」

就算做這篇文章的最後一段？」

361 這不免太簡單了吧。

362 爲了誇張的應用這析字的修辭格，這樣做原無不可。而且，用這麼一個感歎句子當做尾聲，原也會使人覺得餘音繚繞。不過，這篇短文的意思很嚴肅，文字形式上也顯得相當厚重，這種輕纖的尾聲怕當不了大軸。

363 這該也是組織上的比例不勻稱的關係。前三段分量的比例，還合理想，第三段特別長，正足以顯示重心的所在。這段卻這般短峭，未免有頭重腳輕的毛病。

364 現在自然該碰到了結尾問題，這並不比第一次碰到的開頭問題簡易。結尾的重要是顯而易見的。有些文章全部都很平庸，一直到結尾之前還絲毫不能引起讀者的贊賞，但是結尾一來，馬上逼着讀者非喝彩不可。於是再回看以前那些平庸部分也都彷彿給加上一層光彩。當然，也有結尾一來反給攪得很糟的。

365 前些時評論到的白居易歌行裏所謂「卒章顯志」的辦法，就是這一類畫蛇添足的工作了。

366 不錯。另一類正該叫做畫龍點睛呢。同樣是畫最後一筆，有的多餘，有的有效，這就全看能不能抓

住了傳神的要點了。

367 這正是大家個別習作時不肯注意考慮的。本來，寫文章祇要能夠行其所不得，又止其所不得不止。這所謂「不得」卻沒有一條分明的限界。——等到這條限界在心目中分明了，那便已是工夫純熟。習作的人祇需要把這條限界放在心上隨時惦念。讀人家文章時要如此，寫自家文章時更要如此。

368 什麼是「添足」或者「點睛」的分辨的標準呢？

369 這倒難說，「文章千古事，得失寸心知」，大概便指此等難說處的，原來「寸心」是人人不同各如其面的。例如有人指摘白樂天「卒章顯志」的辦法屬於添足，同時正也有人，當然包括白樂天自己，在贊許這辦法屬於點睛。樂天歌詩通俗化到老嫗都懂，你能說不是一種優點，而「卒章顯志」於這種優點的獲致又怎能不承認有深切的關係？試問要使老婆婆都解得，又怎好不把話來磨碎了說？石壕吏的「天明登前途，獨與老翁別」，給一個老邁龍鍾的老婆婆聽了，也許正會瞪着乾癟的眼張着沒牙的嘴哆唆着問那老婦到哪裏去了呢。不過，「卒章顯志」雖與通俗

化有大幫助，可並不是唯有這樣纔能做到通俗化。

370 這一篇短文是老嫗不能懂得的。

371 我們自然該承認這是失敗。不過，寫這篇文章，是不能不採取婉曲的手段的，理由不必多說。而且也不是唯有不婉曲纔能做到通俗化的呀。平心而論，這篇短文在通俗化這一點上應該算做失敗。爲了我們曾經希望能夠寫得通俗，這失敗自然便更重大。至於老嫗懂得不懂得卻無關，老嫗的聰明照理會夠不上水平線的。

372 卒章顯志的辦法，我們當然不必採取。其實，凡是用「由是觀之」或其同義語句綜合上文來作結束的都該屬於這卒章顯志的範疇。用「這多事之秋呀」來結束，嚴格說來，也該屬於這範疇，因爲這完全等於說：「由是觀之，孤島之今日，真多事之秋也。」由是觀之，比例勻稱不勻稱固然是問題的一面，意思足夠不足夠也正是更重要的另一面。即使把「多事之秋」的意思膨脹成一個較長的段落，形式上的長短似乎能同前面三個段落勻稱了，內容的貧乏（至少是與上文雷同），仍舊不能同前面的充實相對稱的。

373 這點認識很透切。問題確實在這裏：假使不能在意思上作進一步的發展，這結尾便難得和上文相稱。

374 用深一層的結束法吧。我們過去讀過的祭震女文，西湖夢尋序等篇都是這樣的。記得那一次考試還問到過怎樣淺怎樣深的呢。

375 那末，設法把大綱裏「果實結成」的意思引用進來。

376 確定大綱時原說用「功成不遠」的意思把它引進來的，不過果實結成該是已經成功的意思，目下還不合用。

377 先這樣接下去：

丑 『逃出這「多事之秋」吧。』

然後再說出我們目下是無法逃出的，或者說，這裏的狀況目下是無法改善的。

378 也能算得在意思上作了進一步的發展了，不妨試寫下去。

379 讓我試試：

寅一 『但是，上海並不是世外桃源，雖然大家都叫它做「孤島」。』

380 丑句祇是消極意念，我們希望的究竟是什麼呢，最好明白說出：

卯一 『逃出這「多事之秋」，去追求清涼吧。』

381 好的，「追求清涼」也好反映上一段的「狂熱」。這裏的清涼，自然不僅是天氣上的，同時也是社會秩序上的，猶如古人用過的「清時」一樣。而且，同第二段也便在字面上，也在意思上取得了聯絡。

382 「逃出」要不要改做『攆掉』？

383 這樣改會把態度變做積極的，不過同下文的意思不合拍。

384 「吧」字還是給放在上一句句尾的好：

卯二 『逃出這「多事之秋」吧，去追求清涼。』

這是騷體把「兮」字放在句中的老辦法，「游子懷鄉兮莫知西東」本也可以寫做「游子懷鄉莫知西東兮」的，但是後者顯得音調急促，前者在上句作一停頓，不但音調上便覺從容多了，

而且也大有了唱歎的姿勢。

385 寅一句的「但是」以下，先說：上海是中國的一環，也是世界的一環。

386 應該說：

辰一 『上海是中國的一環，中國又是世界的一環』。

387 那末，把寅一句改做這樣：

寅二 『雖然大家都叫它做「孤島」，卻不能把它當做桃源』

388 這兩個句子太冗長沒有力量。在結束的地方原宜乎用較長的句子來鎮住全篇，可是也常常有用短峭的句子的，急切勒住，亦復天矯不俗。因此，不如這樣：

寅三 『這裏祇是「孤島」，不是桃源。』

389 還是該用寅一句裏的「叫做」代替「祇是」，說「是孤島」在意思上和辰句顯然矛盾，既然「是一環」，怎麼說得上「孤」呢？用「叫做」便可避免這種矛盾。而且要說『雖然叫做』，語氣纔合。

390 「不是」上面要加個『並』字。

391 「桃源」上面要加個『什麼』。

392 「什麼」好，可以增強語氣。「什麼」下面還該把寅一句裏的「世外」加個介詞『的』來修飾「桃源」，這是不該給省略掉的。「桃源」一詞要像「孤島」一樣給加上引號。

寅四 『這裏雖然叫做「孤島」，並不是什麼世外的「桃源」！』

393 這裏一連有三句都是用同動詞「是」做述語的：上海是中國又是這裏不是。這種重複怕不見得有什麼好處吧。

394 當然最好改掉一部分。

395 那末，祇有把前面一組改作：

辰二 『上海連繫着中國，中國又連繫着整個世界』。

396 「一環」的說法，近來彷彿很時髦，說得也很具體，犧牲了相當可惜。

397 爲了全文的大局，必須割愛的也祇好不惜割愛。「一環」的應用近來確實很風行似的，已經風行了的詞頭馬上就有變成腐濫套調的危險，還是不要趨這種時髦的好。

398 辰二句該不該倒轉來說：世界牽動着中國，中國又牽動着上海。我們要說的主體是上海，主體總該放在最後，這是一。寅三句的「這裏」代表的是上海，讓它們靠近一些，也使得組織更嚴密，不會把「這裏」代表的攪錯。

399 這種句式在修辭學上叫做「層遞格」。現在發生的是層遞次序問題。關於這，有人說是由淺及深、由低及高、由小及大、由輕及重，逐層遞進的排列起來的；有人說也有由大及小、由重及輕等等用法，於是稱前者（由淺及深等等）為上升或拾級格，後者（由大及小等等）為下降或降級格。後者又有人認做倒層遞，除有特別作用教人懷疑發笑的大抵不用。這是現有的關於層遞次序問題書面可考的全部說明，這些顯然還不夠幫助我們解決手頭的問題。要做比較深入的觀察，先須多看一般認為屬於這一辭格的例子。

400 上學年讀報任安書時曾說到裏面「受辱」一段是個例子：

例(1) 太上不辱先(+4)；其次不辱身(+3)；其次不辱理色(+2)；其次不辱辭令(+1)；其次屈體受辱(-1)；其次易服受辱(-2)；其次關木索被箠楚受辱(-3)；其次剔毛髮嬰金鐵

受辱(4)；其次毀肌膚斷肢體受辱(5)；最下腐刑(6)極矣。

這裏由不辱說到辱、由小辱說到大辱，很顯然是由輕及重的。

401 層遞格，一般認為相當於西洋修辭學裏的 Climax，另譯「頂點」，又譯「高潮」，從字面看，自然該說是由低及高、由小及大等等。但是照層遞的字面看，上山是層遞，下海也是層遞。所以「頂點」最好改譯「極點」；而層遞次序的說明該作「由賓及主」。腐刑是司馬遷要說的「主」，由+4 +3 +2 +1 -1 -2 -3 -4 -5 直說到-6，於是把腐刑說得萬萬不堪。這樣來增加言語的效果，便是層遞格的作用。剛纔所說主體總該放在最後，這樣看來是不錯的。再看幾個例子：

例(2) 天時不如地利；地利不如人和。——孟子

例(3) 凡花，一年祇開得一度；四時中祇佔得一時；一時中祇佔得數日。——今古奇觀

例(4) 知止而後有定；定而後能靜；靜而後能安；安而後能慮；慮而後能得。——大學

例(5) 古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知；致知在格物。

例(2)由次要到首要。例(3)由大到小。例(4)由初步到成就。例(5)由最大成就說到基本小處。這樣可以看得很清楚，不問由大到小或由小到大，總是由賓到主。例(2)以「人和」為主；例(3)以「數日」為主；例(4)以「得」為主；例(5)以「格物」為第一要著。

402 那末，辰二句正該倒轉來說了。

403 且慢，例(5)在同書（大學）上還有另一種說法：

例(6) 物格而後知致；知致而後意誠；意誠而後心正；心正而後身修；身修而後家齊；家齊而後國治；國治而後天下平。

在這裏，「格物」當然還是第一要著，句法卻由基本小處說到最大成就。這般倒轉排列，雖在形式上把「格物」的「主」位讓渡了給「天下平」，卻難說它和例(5)在表現的目的及效果上有什麼分別。同樣，例(4)也不妨改成「欲求有得先求能慮；欲能慮先求能安；欲能安先求能靜；欲能靜先求能定；定在知止」。這種倒轉，在效用上比原例又有什麼差異？同樣例(2)也可以改成「人和重於地利，地利重於天時」。

404 $A \vee B$ 自然等於 $B \wedge A$ 。

405 不過，例(3)卻不能這樣簡單，倒轉過來，祇好這樣：「祇占一時於四時之中，又占數日於一時之中」。原是「四時——一時——數日」的一貫式，現在卻成了「一時——四時·數日——一時」的兩重式了。

406 例(2)也可以改為兩重式：「地利重於天時；人和又重於地利」。

407 是的，這也並不顯得比原例有什麼不自然的醜態。假使我們以A代表所說主體；而以B、C分別代表以次遞退的賓體；那末，層遞次序可以用A、B、C排列如下四式：

(1) C — B — A (天時不如地利；地利不如人和。)

(2) A — B — C (人和重於地利；地利重於天時。)

(3) B — C · A — B (地利重於天時；人和重於地利。)

(4) B — A · C — B (地利不如人和；天時不如地利。)

除第四式在層次上顯得凌亂徒亂人意不能存在外，其餘三式，最多祇能說第三式不如前兩式

簡明罷了。要從前人作品裏找二、三兩式的例句，自然不是絕對沒有的。

408 例(4)例(5)似乎都不能有第三式。

409 辰二句卻既可第三式又可第四式。

410 從這幾個例句推想起來，這種或可有或不能有的現象，當基於一些條件的具備與否。那些條件，姑且試找找看。首先，層遞各點間關係如何得被提到。例(2)裏各點間關係是「對待」的，例(4)

例(5)裏各點間關係都是「因果」的，都可採用第一、二兩式。例(3)裏各點間關係是「包屬」的，便不能採用第二式。這是一個條件。至於例(2)能採用第三式，而例(4)例(5)卻不能有第三式，便該計算到層遞各點的總數。這是另一個條件：三點以上的便不能採用第三式，因為兩重式祇能適用於兩重的排列，三重以上，雖可照式類推，究竟層次淆亂繁複不便了解了。例(1)的不能有第三式，自然也受限制於這個層遞點總數的條件。不過，例(1)雖和例(2)一樣層遞各點間關係都是「對待」的，又和例(4)例(5)一樣層遞點總數都是超過三點的，卻獨不能有那例(2)例(4)例(5)共同能有的第二式，那就因為它的層遞點中的賓、主各是一個單位句，

並不像其餘三個例句裏的各是句之一部分（主語或賓語或補足語）。這又是另一個條件：層遞點中的賓、主各是單位句，還是單位句之一部分。

411 辰二句和例（3）裏各點總數都不在三點以上，各點間關係又都是「包屬」的，點中的賓、主又都各是句之一部分，在上述的三個條件上完全相同，何以前者可有第一、二、三、四各式，後者卻不能有二、四兩式呢？

412 這該注意另一個條件。我想，辰二句和例（3）在目的上根本不同。例（3）有趨向頂點的目的，辰二句卻並不見得有。換句話說：例（3）用層遞排列意在完成一種「比較」工作，而辰二句用層遞排列不過爲了「說明關係」的方便。——這該是解決我們的問題的焦點所在了。

413 前面的例句裏並沒有不趨向頂點的。

414 不錯，那些例句都屬於以「比較」爲目的的層遞。至於以「說明關係」爲目的的例句，修辭學書裏似乎從未舉過。這現象頗爲有趣。修辭學者們似乎公認那不以「比較」爲目的的，即使採用層遞形式來排列，也不得算做層遞格。（這祇是推度的說法，因爲誰也沒有明文的積極表示。）

不過，修辭格本來正是以形式爲研究對象的，凡在形式排列上採用層遞式的，該都不能給屏逐到層遞格外面去。這類例句，並不罕見難得：

例(7) 木生火，火生土，土生金，金生水，水生木。

例(8) 木剋土，土剋水，水剋火，火剋金，金剋木。

至於正式典籍，則史記裏有楚世家：

例(9) 楚之先祖出自帝顓頊高陽……高陽生稱，稱生卷章，卷章生重黎。

這是按照世系順敘的。又在夏本紀裏：

例(10) 夏禹名曰文命。禹之父曰鯀，鯀之父曰帝顓頊，顓頊之父曰昌意，昌意之父曰黃帝。

從前評論史記文章的人頗有認這段是倒敘奇文的。其實，夏本紀的倒敘，比較楚世家裏的順敘並沒有什麼奇奧之點，祇不過看「說明關係」的方便罷了。上文說的是高陽，要向下說，自然順敘；上文說的是禹，要向上追溯，便祇好倒敘了。辰二句和這兩個史記例句該屬於一類，都不以「比較」祇以「說明關係」爲目的。這一個條件，正是辰二句和例(3)之間的基本差異點，同時對

於解決我們的問題纔有用處的。假使這些觀察已經比較接近真相，便不妨姑作如下的假定：

(一)以「比較」爲目的的層遞格裏

(甲)層遞點中賓、主都是句之一部分的，(像例(2)(3)(4)(5)(6))常式是第一式，先賓後主(不問由大及小等等或由小及大等等)；全部排句都以賓爲句中主語；頂點放在最後。

變式是第二式，先主後賓(不問由小及大等等或由大及小等等)；第一句以主爲句中主語；頂點放在最前。

其層遞點數不過三的，可有第三式；下句以主爲句中主語；頂點放在中下部。

(乙)賓、主皆爲句羣中的一單位句(像例(1))或一單位句組(像墨子非攻裏敘述竊桃李、攘雞豚、取牛馬、殺不辜直到攻國這五組的)的，卻僅能採取先賓後主的排列方式。

(11)反層遞 Anti-climax 亦以「比較」爲目的，但把該用上升格的反用下降、該用下降格的反用上升，故意顯示次序上的錯亂。這並不便是層遞格的變式，因爲變式不故意顯示次序

上的錯亂。照修辭學書裏所舉例子看來，賓、主都是整句（句羣中的一單位句）或整段（句羣中的一單位句組），雖和層遞格裏的（乙）類相同，卻和層遞格的變式裏賓、主都是句之一部分的又不同。

（三）祇爲「說明關係」方便的層遞格裏，無所謂頂點，但賓、主關係是存在的。賓、主都是句之一部分。主既不是頂點，固然沒有放在最後的理由，按照造句的普通原則，便應該以主爲上句句主。主又總是上文裏已經稱述到過的，爲了承接上文，自然也應該先提及主，換句話說，應該以主爲上句句主。所以式樣該是先主後賓。至於先賓後主的變式，在語言的自然次序上該是不順適的。

辰二句的主是「上海」，這自然不錯。那句的目的不在「比較」，僅在「說明關係」，「上海」不是什麼頂點，也都很顯然。「上海」在上文裏早經存在，更是無可疑的。所以辰二句應該保持原式，以「上海」爲上句句主。至於和寅三句裏的「這裏」距離較遠，這一層果真會因此招致什麼誤解嗎？

415 現在，全文已經寫完。在寫作過程中，我們採取了隨時修正的辦法，所以這短文大體上該是我們能力範圍裏最完美的形式了。說「能力範圍裏」，意思是說這形式未必真是完美的，讓一個巧匠來斧削一下自然還會變成更完美些。不過，習作的目標祇叫人盡他自己的最大努力，因此，說「能力範圍裏」，意思也是說我們已經盡了最大努力達成了這回習作的任務。這該被每個習作的人牢記：莫讓自己的文字留在一個連自己都不滿意的狀態中，要不怕麻煩，繼續修改到使自己滿意為止，這就是盡最大努力的意思。不怕文章寫得不好，祇要肯儘量求好，進步便不會沒有；祇怕馬馬虎虎的寫，寫到相當長度便算了事。這一了可真百了了，不但那一回習作無什效果，也許還把不良的習慣與錯誤的方法更在你的意識裏打深一點了根基呢。

416 還該按照繼續修改的意思把這篇短文從頭細看，或者還有小節上的商討。此外，段落的劃分上、標點符號的運用上、字的形體上、有沒有問題，都該趁此審查一番。對於標點符號和段落，我們還

不能支付最大的注意，這是事實。別字的多尤其促起我們該在下筆時審慎於字的形體。

417 查看商討筆錄，「年年」句和「處處」句，當做兩個並立排句，兩句之間本可用分號（；）；不過假使用句號（。）做成兩個短句，顯得挺拔有勁。

年年都有个秋。處處都有个秋。在亂離的人們心上，據說，更个个都有个秋。現在是秋天了。這句，可是最好不要這樣做，以免纏夾。

418 「此時此地」上要加用引號，它的特殊語感纔能明顯。前三句是原則的稱述，下面要交代一句「現在是秋天了」，接下去說「此時此地我們該有秋感」，意思上纔兜得轉。同「此地」連用的「此時」原好用來兼代「現在是秋天了」這句，可是最好不要這樣做，以免纏夾。

419 這裏有許多重複的「個」字，而「個」字形體的變化很多，不問採用哪一種形體，總之應該一律。從前，李陽冰抄寫易經謙卦文，把裏面的二十個「謙」字寫成二十付面目，曾經傳為美談。我們卻不要繼襲古人的這種美，即使這裏需要的並不是重複。

420 好，採用筆畫最簡單的「个」吧。

「此時此地」
對於我們，秋

的氛圍該不比「塞外草

衰」、「胡笳

互動」的光

景來得輕鬆

吧。這裏雖不

是塞外，我們

該不會不忍

受那種荒涼

和悲涼的。

自然，例

外的也有些

421 「圍氛」和「勢派」的挑選，該定奪了。我以為還保留「圍氛」。理由是寧

取典雅，而且意象較豐。

422 且慢，這裏用「威脅」雖也好算是一種誇張的說法，究竟有點嫌過火。還是

用「氛圍」（「氛圍」是一個現成的外來語，「圍氛」卻很生疏。）說「秋
的氛圍該不比「塞外草衰、胡笳互動」的光景來得輕鬆吧。」

423 古書疑義舉例裏雖也有「古人引書每有增減」的例子，「塞外」這兩個

引用句之間不加刪節號（……）不合理，加了又不順眼，適當的處理還是
把這兩句當作兩起斷章取義的引用，每句給加上一套引號。

424 這段第二句的主語「他們」不要給省掉，這樣，一連三句用三個「他們」

可以加強和上段兩個「我們」、本段下文一個「我們」的對比。而且，第一

幸運的人們。

他們又一年

一次的「人

在清涼國」

裏。「玉枕紗

櫥，半夜涼初

透」，該是他

們的感覺。他

們該分享著

古代詩人歌

頌過的秋的

聲、色。那種種，

句已經是一個完全的句，應該用句號圈斷，自然不好連牽到下句兼任主語之責了。

425 「廚」從「广」、「對」，不從「厂」、「對」。「廚」和「櫥」本無分別，現在似乎把「廚」專用作庖廚字了。那末，這裏用「櫥」——「着」字，似乎當作表明「正在」意思的專字了，其實，即是「著」字，還該以用「著」為是。

426 「歌頌過的」上面要不要加個「所」字？

427 可加，但不必要。「所」給這樣用就是「的」的古詞。今語的「歌頌過的」等於古語的「所曾歌頌」。沒受過古語（文言）訓練的人嘴上沒有「所」字；祇有兼受今、古語訓練的纔會疊牀架屋。這樣做的儘多，這裏卻該寫得純粹。

428 最後一句裏「那些」要改做『那種種』。也曾給保留在我們的印象裏」

可惜我們祇
把來保留在
回憶裏了。

最好改做『可惜我們祇把來保留在回憶裏了』，語意上比較圓滿。「回憶」也比「印象」表白得明確一些。

現在南

429 「却」字從「卩」不從「邑」。從「邑」的是「丁」「郤」。「郤」不

京路旁減價

得寫成「却」，「却」却本來也寫作「郤」。

旗子上已經

430 第三句（原作「沒有秋蟲的淒淒的叫聲」）該照那回商討把「秋蟲」

標明了一「秋

改做『蟋蟀』，省得用「秋」字還是餘事，更較具體。具體化是修辭的重要

季」字樣，空

手法之一。

氣却還是繁

431 「的淒淒的叫聲」最好給改做『在淒淒的叫』，這樣在句型變化上有些

華和狂熱。草

幫助。

色笳聲之類

432 「落葉」句裏本加在「汽油味」上面的「那」，該是指示形容「車票」

彷彿在這

的。那末，應該說『那些』。而且，爲了避免給人誤會做指示形容「汽油味陣

「孤島」之

頭風」的起見，該挪移到緊靠「車票」上面。

外。沒有蟋蟀

433 「那些」不如改作『許多』。

在淒淒的叫。

434 「燈光使人眩惑」下該用分號（；），因為它雖和下句的關係十分密切，究

也看不到落

竟是一個完全的句。

葉，祇有汽油

435 「眩」字能不能寫做「火」旁的？

味陣頭風裏

436 從燈說是「炫」，從人說是「眩」：燈光炫耀得使人眩惑。

飄旋著的許

437 「豔」字，可寫做「豔」，可寫做「艷」；「彷彿」字，可寫做「彷彿」，可寫

多車票。玻璃

做「髻髻」，甚而至於可任意寫做「放物」等等：諸如此類，真是傷頭腦的

窗邊拘囚著

事。字音的統一，從過去就早已成爲一種運動，這給編字典的、教國文的、的幫

失了生意的

助真不少。至於字形的分歧，無疑的可以，也需要統一起來。這種統一，至少可

菊花。燈光使

以減少漢字的難學程度和寫錯機會。

人眩惑；妖艷

438 「棉」和「綿」該不該統一起來呢？

的霓虹替代
了幽靜的月
亮。車的行列
在行，進人的
行列在行進，
永遠像夏天
的蒼蠅那麼
忙亂。烱赤、棉
紗和米的價
格，却天天九
月裏海寧潮
似的在奔騰。

439 「棉」是植物所生，「綿」是動物所吐。不過也可說「絲棉」或「木綿」的。還有個「繇」，那更該給併進「綿」裏去了。

440 「行進」和「進行」的分別，大家應該體認。

441 「這便是我們的秋天嗎」句尾疑問號之下要用一個破折號（——），因為下文在語氣上有着突然的轉變。

442 最後一句，本有K一、K二、K三三式（見338），當時未經商決取捨，我們怎樣來挑定呢？

443 K三式倒裝，有歐化的嫌疑，似乎不必採用。

444 歐化，不能構成文章的一種罪名，必要的歐化是不該被反對的。不過，在這裏，倒裝確實沒有必要。

445 而且，K二式裏祇說「僅能」「想望」，K三式也是這樣的。倘使說「僅能」「從摩天樓的那一面想望」，便說得更深刻更難堪。因此，還是挑用K一式。

這便是我們
的秋天嗎？

——周圍的

低氣壓窒塞

了我們的呼

吸。我們僅能

從摩天樓的

那一面，想望

著高空的爽

朗。

——祇是「那一面」下用逗號（，）不用呢？

446 用也無妨，因為逗號本可用來逗斷上面部分裏太冗長的某個單位的，這裏正是。

447 「爽朗」和「高空」的地位給互換一下，看怎樣離騷上「載雲旗之委蛇」，本來正是「載委蛇之雲旗」；「雲旗」是實物，自然可載；「委蛇」是抽象景態，原無從載起，但是這修辭手法上的詞位互換卻在意境上產生一種意外的效果。這裏正不妨模倣着說『想望着高空的爽朗』。

逃出這

448

「去追求清涼」下面的句號要改作感歎號纔能表現唱歎的姿勢。最後一句句末要加上一個『啊』字，語氣纔圓滿。

「多事之秋」

吧，去追求清

449 「連繫」兩句間，該不該用分號？

涼！但是，上海

450 不該。這種層遞句之間，本來有時可用句號分句，有時用分號分組，有時用逗

連繫著中國，

號分逗，全看句的長短、意思的依倚程度如何。例如反層遞以句或段為層遞

中國又連繫

單位的當然非用句號不行；前舉例（1）例（5）則宜用分號，至於史記楚世

著整個世界。

家新例便祇合用逗號。標點符號用法也還在繼續生長之中，很多特例還不

這裏雖然叫

曾有明文確定如何處理，而偶有機會遇到的人又各隨意處理不受拘束。我

做「孤島」，

們祇該隨處留心思考力求合理不背文義便是。自家作文，自家標點，義理出

並不是什麼

自本心，當然沒有困難。即為古人標點文章，也該設身處地體會透澈了纔下

世外的「桃

筆。歸有光先妣事略裏「於是家人延畫工畫出二子，命之曰：「鼻以上畫有

源」啊！

光，鼻以下畫大姊。」——以「二子肖母也」。因為「大姊」的稱呼常被文章評

論家指為違犯呼應律送進文章病院，便由於那引號的粗心誤用。歸有光的

文章本來很健康，祇是短視的獸醫把駱駝當作腫背的馬了。我以為如果改作下列標點式樣的

任何一種，便不但毫無語病，而且大有口語的活生生的好處了：

A 命之曰：『鼻以上畫有光，鼻以下畫「大姊」』。

B 命之曰：鼻以上畫有光，鼻以下畫大姊。

B式當做是採用歸有光的口吻的間接稱引 *indirect quotation*，當然毫無違背呼應律的語病。A式雖然仍是採用家人的口吻的直接稱引 *direct quotation*，但把「大姊」當做家人借用小孩們（歸有光及其弟妹）的稱呼來稱呼淑順的，這在親屬稱呼上是常見的活生生的現象。這樣一來，便也不能指摘它違背呼應律了。細心的讀者該不會忘記上文「生女淑順」句下面的「淑順者，大姊也」的夾註句。如果不是爲了下文張本，這句便祇是贅疣。寫作態度相當嚴肅的歸有光，對於寫作他的母親的事略，當然嚴肅又嚴肅，我們真不該這樣不信任他的細心。據說，他是寢饋「太史公書」的，從他的文章裏也確能看出一些得力於司馬遷的地方。這「淑順者，大姊也」，便是項羽本紀裏的「亞父者，范增也」的顛倒仿用。項羽本紀裏敘述范增處用「亞父」之稱，便予註明先妣事略裏敘述淑順處全用「大姊」之稱，（最後還說「大姊歸王三接」。）

所以也先行註明。——倘使這番闡明還不至於被明眼人指爲牽強附會，就算替歸有光昭雪文
冤的辯護狀吧。粗心短視的纏夾批評，和把古人文章看做神聖不可侵犯的盲目膜拜一樣，是要
不得的。爲了替古人打不平，一說就這麼一大套，當做這場文字商討的尾聲餘興，似乎也還不是
太無意義的。



七 文言的繙譯

原文： 年年都有个秋。處處都有个秋。在亂離的人們心上，據說，也个个都有个秋。

(1) 第一第二兩句，譯稿裏有下列幾種可取的式樣：

一 A 『年年秋光，處處秋色。』

B 『年年秋色，在在秋容。』

C 『秋風年年，秋色處處。』

二 D 『年年有秋，處處有秋。』

E 『歲歲有秋，處處逢秋。』

三 F 『歲各有秋，地各有秋。』

四 G 『夫秋，年年皆有，處處皆有。』

五 H 『夫秋者，年年處處皆有之。』

I 「秋之爲節，歲歲有之，處處有之。」

六 J 「歲有四季，秋居其一，年年如是，處處如是。」

七 K 「何歲無秋，何處無秋。」

(2) 假使採取意譯法，J句最有平實的好處。但是，爲了作一種技術的強制練習，我們要儘可能的採取直譯法。

(3) 其餘六類，都可算是直譯的。第四、第五兩類，把「秋」字提前到句首，相當機警；惟G句不用「之」字不如I句。第二類比第三類更是純粹的直譯；不過「有秋」有時是有收成的意思。第一類，修飾得最好，鍛鍊得最精；C句比較其餘兩句因爲倒裝更顯得新穎。第七類用反問口氣譯述，用作起句，也有特殊效果。

(4) 原文第三句和第一第二兩句，在增加成份之外依然是一套排比的句子。在直譯時，這種形式上的意匠經營還得被保全。因此，J句下接：「離人心上，亦復如是。」

K句下接：『亂離之人，其心亦何嘗無秋意在焉。』

F句下接：『離人心上，亦各有秋。』

I句下接：『亂離之人，亦人人有之。』

這些苦心不容抹殺。不過，第一類各句，卻未見有能以排比句接下去的。這可用「秋感」「秋心」之類相當於「秋光」「秋色」來從事排比，祇是句子的鍊製較難；尤其是與C句能構成排比的。或者這樣：

『年年秋色，處處秋光，而遭時亂離，又人人有秋感。』

(5)爲了排比上更見一致，本可以把上兩句也各加上一個有字，祇是句子本身不免減色。「人」句又無法省掉那「有」字。再要求精，祇有把「秋感」換成「秋士」，古來本有「春女多思，秋士多悲」的話頭。那末，「有」字就可省了。

(6)文言文裏，平仄的作用較須注意，例如剛纔採用的是A B混合句。倘用A句便較拗口，這可以從兩方面說明：(一)「年年秋光」是平平平平，兩個二音步同爲平音步，不如平平平平仄中

的兩個二音步，一平一仄來得調和；（二）第一逗平聲住腳（光），第二逗仄聲住腳（色），第三逗平聲住腳（離），第四逗仄聲住腳（士），平仄平仄，也不如仄（色）平（光）平（離）仄（士）的好。

（7）用反問口氣作起句，真有特殊效果，試來比較：

『年年秋色，在在秋光，而遭時亂離，又人人秋士。』

『何歲無秋色，何處無秋聲，而遭時亂離，更何人無秋感。』

（8）五言句在散文裏少用，大可參考「月何秋而不明」的辦法，逐句加上『而』字，而把原有「而」字刪去，聲調上似乎較勝。

（9）「秋士」用得很有巧，所含意象也極豐富，這種鍊用法，晚明小品裏最擅長。不過，倘使用反問口氣構句，說「何人而非秋士」，就不如說「何人而無秋感」把「無」字重複起來了。

（10）「色」和「光」或者「色」和「聲」的對舉，都不免有問題，「何歲」句乾脆說『秋季』，「何在」句還用『秋光』。

何歲而無秋季，何在而無秋光，遭時亂離，更何人而無秋感。

原文：

現在是秋天了。「此時此地」對於我們，秋的氛围該不比「塞外草衰」、「胡笳互動」的光景來得輕鬆吧。這裏雖不是塞外，我們該不會不忍受那種荒涼和悲涼的。

(1) 這兩句因為關連的密切，譯稿裏頗有上下句地位互易或交錯的。

一 A「丁茲際會，雖非置身朔漠，所感威脅，視諸「塞外草衰，胡笳互動」之氛圍實未少減。」

B「時云秋矣，地域雖非塞外，然此情此景，當與草衰、笳動之氛圍不相上下焉。」

二 C「值此時居此地，秋之氛圍，咄咄逼人，當不減於塞外草衰、胡笳互動，空間雖殊，景色如

一」。

D「此時此地，秋之威脅吾人者，亦何嘗輕於塞外草衰、胡笳互動，地之南北，何隔於心？」

E「斯地斯時，秋氛肅殺，雖不若塞外草衰、胡笳互動，然環境所迫，不禁有異地同情之

慨。」

第二類上下句位置未經移易。B句的移動不妥當，因為不先引李陵文中原句則塞外之說憑空而來，不免突兀。改易處也有問題：不全引李陵文中原句，單說「草衰笳動」，會令讀者摸不

着頭腦的。

(2) 原文說的是「應該有」，這裏除B句C句各有一個當字表示此意外，其餘都沒有。

(3) 這些譯句，又顯然把原文「時、地、我們」鼎立着承應上文「年年，處處，人人」的慘淡經營一筆勾銷了。這很可惜。而且像A句，又把句主從「秋」移轉給「我們」。要儘量的從事直譯。

(4) 不妨說「此時此地，更兼我輩」，此時此地本是文言的成分。

(5) 要說「此地此時」纔順口，因為下句「輩」字是仄聲。

(6) 「丁茲際會」可以兼括時地兩項，似乎比「此時此地」更精鍊些。從它找一個對偶，大可用「又屬流亡」來代表我們。合起來也好承應得上文。

(7) 「圍氛」在這裏本不妨用，但不如說「秋氛」，意思也很明確。再把C句裏引用的形容「逼人」的「咄咄」轉移得來形容「秋氛」，意味更雋妙。

(8) 抽取精華，不妨寫做這樣：「咄咄秋氛，視諸所謂「塞外草衰，胡笳互動」者當不少減。地非朔漠，情則同也」。

(9)「咄咄秋氛」下，加個「愴懷慘目」，較爲有勁。

(10)這裏沒有說「視之於」的必要，沒有說「把它同……比較」的必要，但是「視」字下不能沒有一個「虛字」作「襯字」，還是用一個「夫」字吧。

丁茲際會，又屬流亡，咄咄秋氛，愴懷慘目，視夫所謂「塞外草衰，胡笳互動」者，當不少減。地非朔漠，情則同也。

(11)把「現在是秋天了」譯出來的祇有B句，照這段譯文，「時云秋矣」的話大可省略不說了。

原文：自然，例外的也有些幸福的人們。他們又一年一次的「人在清涼國」裏。「玉枕紗櫺，半夜涼

初透」，該是他們的感覺。他們該分享著古代詩人歌頌過的秋的聲音。

(1)這些本是各別獨立的四個句子，譯稿裏把第一第二兩句合組起來的不用說，也有把引有宋詞的部份聯絡起來的，也有把第三句第四句糾纏起來的，其實都非必要。無可採取的，還是

一概不錄。

A『然亦有少數幸運之輩，依舊「人在清涼國」中……』

B『然例外者實亦有之……』

C『事固有例外者，幸運兒又獲享清涼福矣……』

D『然以此爲樂者固大有人在。度「清涼國」之生涯，嘗「涼初透」之滋味。李杜之所吟詠，蘇黃之所放歌，後人皆坐享之。』

E『至若幸福兒……』

(2)「例外」也不必襲用了，像「自然」一樣。

(3)「以轉爲接」的方法，並不是祇有「然」詞可用，C句E句都不曾用，也轉過來了。E句用「至若」，大可注意，這是古人慣用的，尤其以敷陳爲能事的「賦」裏用得更多，像恨賦裏『至如秦帝按劍……若乃趙王旣虜……至於李君降北……若夫明妃去時……至乃敬通旣抵……及夫中散下獄……或有孤臣危涕……』通篇用這種說法來連貫。說『至若世之幸運

兒』，「幸福兒」不現成。

(4)這裏最好把「明引」改成「暗引」。李清照句，可以改作「玉枕紗櫺，夜涼初透」，比較在散文的格調上調和一些。蘇句五言的，也宜乎改作「置身清涼之國」。

(5)「古代詩人」，用李、杜、蘇、黃來代表原很好。用「所吟詠」「所放歌」來譯「歌頌過的秋」的聲色，也適宜。把原句的賓語部分調移到句首，也是合於文言習慣的。祇是上文引用的詞句，雖有蘇的，卻沒有黃的，雖有李的，這李卻不是那李，更沒有杜的。乾脆還是說「古詩人之所歌頌者」。

(6)「置身清涼之國」上面要加「應復」二字纔合原文的語氣。

(7)「古詩人之所歌頌者」裏的「者」字可給省掉。下面接「皆得從而分享」。

(8)「玉枕」句下還得有一個承結句子。

至若世之幸運兒，應復一年一度置身清涼之國。玉枕紗櫺，夜涼初透，樂固無藝。古詩人之所歌頌，皆得從而分享。

原文： 那種種，可惜我們祇把來保留在回憶裏了。

(1) 譯稿裏，大多把「那種種」略而不譯，祇利用上面「古代詩人所頌歌」一類說法的上句了。至於照譯的：

A 「噫，此情此景，吾人僅可於回憶中得之。」

B 「然此種種，僅供吾人留於回溯中而已。」

C 「惜乎此情此景，吾人祇能得之憶境而已。」

D 「其於吾輩，惟能存諸夢憶耳。」

E 「若此者，惜吾人惟有回憶之耳。」

F 「上言諸項……」

(2) F式太不「文」。D式最簡，祇用一個「其」字。「那」字總給譯作「此」字，這是一個有趣而值得注意的現象。譯作「彼」便不自然。

(3) 「種種」的說法，可保留，不過B句的「然」詞卻不須用，換成一個「凡」字吧。

(4) 在這裏，歎詞的「噫」，竟似乎不可少，有了它，上下文的鈎連顯得自然多了。

(5) 譯原文「保留」一詞的都未盡妥，或者選用「付」字。「回憶」給譯作「夢憶」，極好。

(6) 添一個「今」字在「付」字的前面，纔與原意相合。

噫，凡斯種種，吾儕今惟付諸夢憶而已。

原文：現在，南京路旁減價旗子上已標明了「秋季」字樣，空氣却還是繁華和狂熱。草色笳聲之類

彷彿在這「孤島」之外。

(1) 這一段很難譯，因為所寫是前人文字中從未有過之境，著筆時無可依傍。關於這兩句的，姑

看譯稿：

A 『今也，南京路上之市招雖已標示秋季，而氣象依然狂熱繁華……』

B 『……而氣候則仍極狂熱，全無清涼之意……』

C 『邇來秋意已現於南京路旁賤價旗幟之上矣，顧繁華狂熱之空氣仍如故焉。至荒涼草色

之類，彷彿在此孤島之外。」

D『南京路畔，減價旗幟已表明「秋季」，繁華依然，熱狂如昔。荒煙淒草，類皆遠在孤島之外。』
E『今日上海之繁囂狂熱，殆不類秋之既至。偶行南京路畔，市招飄揚，車馬雜沓……若不知
笳聲草色之蕭瑟者。』

(2) E式很流利。近似林琴南所譯說部中語，但惜已屬意譯。

(3) 先看單詞的譯法：「減價旗子」作「市招」，作「減價旗幟」，都沒有問題。C句所用「賤價」，不合。這類東西，前人似乎又叫它做「帘」，如酒帘、杏帘，原說酒店的「酒望子」，假使把它同「市」字連用，倒也新鮮別致。「繁華」可以襲用。「狂熱」倒作「熱狂」，也不錯。「空氣」作「氣象」還可，作「氣候」便祇和狂熱有關，與繁華無涉了。「秋季字樣」改譯「秋意」，不如「秋色」，字樣也可以說是一種色。

(4) D式裏的「荒烟」一句本身很好。祇是「荒烟」不但在原文裏沒有根據，即在事實上也沒有增入的根據，以辭害志，最要不得。還有「類皆」的「類」，不知譯者是不是用它來譯「彷彿

佛」解作「類似」的意思。這個「類」字，實在譯的倒是「之類」的「類」，白話裏本在上半句尾上的，文言裏卻到了下半句頭上了，這個對照是很有趣的。

(5) 「草色笳聲」可用，「之類」卻宜給省去。

(6) 原文有「現在」，不錯，該譯作「今也」、「邇來」。這裏在上段末句「吾儕今惟付諸夢憶而已」裏已經安置着「今」字了，緊接寫來，便不須重複的用。

市帘秋色，固已招展於南京路頭，而熱狂繁華，依然似昔。草色笳聲，猶若遠在「孤島」外。原文：沒有蟋蟀在淒淒的叫。也看不到落葉，祇有汽油味陣頭風裏飄旋著的許多車票。

(1) 這兩句，譯稿裏大多把來捉成對兒：

A 「無秋蟲之聒耳，無落葉之驚心。」

B 「不聞淒涼之蟲唱，不見紛飄之落葉。」

C 「寒蛩絕響，落葉潛蹤。」

這種處理不失為一種適當的。文言裏的句子，一般說來，不會像白話裏的一樣的「散」，尤其

這種文言小品，意匠的結果往往使它形成相當的「整」。對偶自然也是化散爲整的一種方法。

(2)「車票」之說，祇好割愛。

(3)可用另一辦法來雜糅寫景，例如說：『寒蛩絕響，聒耳有聲。落葉潛蹤，驚心此景。』

原文：玻璃窗邊拘囚著失了生意的菊花。燈光使人眩惑；妖艷的霓虹替代了幽靜的月亮。

(1)這兩句確難譯，好的譯稿，幾乎沒有，掇拾一二如下：

A『窗前黃花，生意盡失。燈光點點，使人目眩；霓虹更光奪素月矣。』

B『……：霓虹代玉兔而興。』

C『霓虹照耀，舉頭無月，【市聲喧闐，不聞蟲唱】。』

D『花疲葉萎，金菊被囚。……』

(2)「窗前」的意象極不鮮明。「點點」顯得渺小。「金菊」，用「金」代「黃」雖也有例可

援，這裏卻不合用。用「玉兔」做月亮的代字，這是忘卻人間詞話告戒過的了：「美成解語花之桂華流瓦，境界極妙」，猶且「惜以桂華二字代月」，我們不必再蹈人家的覆轍。「素月」的「素」字很好，祇嫌單弱。

(3) 細按原文，蟋蟀、落葉、菊花，三種生物的稱述應當屬於一組。譯文裏已經把蟋蟀、落葉捉成了對兒，菊花便落了單。要揪上它們變成三角對，也嫌呆板，還是用一種似對非對的狀態做一種若即若離吧：「黃花列肆，入眼作可憐態矣」。

(4) 「拘囚」的意思也得給譯了出來，祇是直譯總覺難妥，做那用「李、杜、蘇、黃」譯「詩人」的法子用「縹緲髡鉗」來譯吧。

(5) 「秋菊有佳色」，宜用「佳色凋都盡」替代「入眼」句。

(6) 下句似乎要「散」一點了，再「整」下去便有些不妥。

黃花列肆，縹緲髡鉗，佳色凋都盡矣。華燈萬炬，中人欲狂；素魄清輝，見奪於霓虹之異彩。

原文：車的行列在行進，人的行列在行進，永遠像夏天的蒼蠅那麼忙亂。始赤棉紗和米的價格却天

天九月裏海寧潮似的在奔騰。這便是我們的秋嗎？

(1) 更難譯了，幾乎都是無法直譯的。先從譯稿裏挑了看：

A 『車水馬龍，忙如夏蠅……』

B 『車水馬龍，正如青蠅之擾攘；金市米價，亦若曲江之風濤。噫，此卽吾輩所謂之秋乎。』

C 『……米珠薪桂……』

(2) 「車水馬龍」是馬車時代的名句，現在說車水固可，說馬龍則不可。襲用成句，第一要成句能爲我用，不能忽略情由，含混鈔寫。「青蠅」比「夏蠅」自然，而且富有貶抑意味。「米珠薪桂」也好，祇是與原旨相去過遠。這裏把「海寧」改用「曲江」，自然不無理由。

(3) 不必說馬，祇要單說車，而在「車」字上加以有力的形容詞，例如說『奔車』。「青蠅」使人想起『營營』。關於焔赤和米，不妨徑直說『黃金白米，繼長增高』。棉紗，無法譯出，勉強譯也僅能貌合神離。至於繼長增高的祇是黃金白米的價格，這裏卻不便說明，祇好下文再設法交代補足。

(4)「潮」的比喻從前有一個用得極巧妙的：彷彿是一個女子自嗟命苦，說「朝淚鏡潮，夕淚鏡汐」；我們不妨從這兩句裏學習一點：「朝價潮騰，夕價汐涌」。這裏補說清楚，上文的不說明「價格」便好算是探下省略的了。

(5)「噫」字不宜再用，再用下去豈不成了「五噫」文了！「吾人所謂之秋」，還是用「孤島秋光」來替代了吧。

奔車流水，過客青蠅，攘攘營營，居然夏日。唯黃金白米，繼長增高，朝價潮騰，夕價汐涌，風濤詭譎，過於曲江。是真「孤島」秋光耶？

原文：——周圍的低氣壓窒塞了我們的呼吸。我們僅能從摩天樓的那一面，想望著高空的爽朗。

(1) 譯稿可觀的：

A 「迷霧晦矇，胸襟爲塞。……」

B 「其惟神往蒼旻，藉以消此惡氛已。」

C 「氣壓低降，塞人呼吸，僅從摩天樓邊企望萬里長空而已。」

D「唯從摩天樓頭，極目遠眺，想望長空之爽朗耳。」

(2) D式改變原意，卻沒有原意的深鬱。

(3) 「氣壓」可以照用，我們雖寫文言，當然不必不敢題糕，非古人用過的詞頭不敢用。不過，要用得安詳，用得調和。假使一片是古色斑斕的殷周遺製，一片卻是新樣摩登的歐美舶來，那就要算鎔鑄工夫上的大失敗了。

(4) 「蒼旻」用得適合；「旻」字廣義是「天」，狹義是「秋天」。

(5) 「從摩天樓的那一面」可說「摩天樓外」。不過，純粹的直譯，作「吾人惟能神往蒼旻於摩天樓外而已」，似乎比原文減色得多了。

(6) 「氣壓」句上必須有一個「而」字。這「而」字的作用等於破折號，因此，這裏不必再用破折號了。

而氣壓轉低，天不空爽，令人有窒息之困。四障危樓，蒼旻望斷。

(7) 這一段裏，意譯的比較直譯的多，這都出於意匠經營上必要的需求。究竟是不是還好譯得

「直」一點呢，雖不能斷言，文言和語體在表現方式上總該保有若干的根本差異，這似乎是不妨直率斷言的。我們仍然期待着「直」一點的譯文，假使能有的話。

原文： 逃出這「多事之秋」吧，去追求清涼。但是，上海連繫著中國，中國又連繫著整個世界。這裏雖

然叫做「孤島」，並不是什麼世外的「桃源」！

(1) 譯稿裏有下列幾種式樣：

A 「然則逃出此多事之秋而求清涼乎？不然，上海繫於中國，中國又繫於世界，斯土縱稱孤島，非世外桃源也。」

B 「吾人縱欲逃出此多事之秋別求清涼之境，事實亦不見許，上海位於中國，而中國又連繫於世界，今雖形成孤島，不能以桃源目之。」

C 「或曰，曷不逃避此多事之秋以追求清涼乎？是又不然，今日之世界，已聯繫爲一，孤島以外，別無桃源也。」

D「嗚呼，吾人盍不逃此多事之秋，而求清涼之境乎？然而上海繫於中國，中國又繫於世界，此僅環海一孤島，而非世外桃源也，噫！」

E「乃歌曰：『追彼清涼兮，武陵難蹤，宇宙六合兮，莫不相通，那得桃源兮，孤峙海中！』」

(2) 原文第一句是希望的口吻。譯稿裏A、C、D、各式都改成了反詰的口吻，B式E式也都有了變動。這種改變，有失忠實。而且習作最忌的正是這種毫釐之差的「走樣」。我們當用最大的努力求得形式和內容的極度調合，文字和意思的完全一致。祇願手下易寫，不問心所欲言，將永遠不能練習「那狀物言情」的本領。「然則」、「或曰」原是文言文裏在這種場合慣常使用的，順筆套寫，雖不出色，卻也當行，不過必須與原意不背纔好。

(3) 「逃出」祇要用一個「逃」字就好。「逃墨必歸於楊，逃楊必歸於儒」，便是這個「逃」字。「追涼」，自古便有；祇是單用了來，不免局限於「乘涼」的意思了，不能兼指天氣以外的社會秩序而言。

(4) 表示希望的口吻的「虛詞」有個「其」字。——「其」字也有時用作反詰副詞，不過同

「曷」、「盍」僅僅用作反詰副詞的究竟不同。說「其追求清涼以逃此「多事之秋」乎」該是地道的直譯了。

(5) E式大可注意。用它作結，自然光芒較長，可惜祇是意譯罷了。

(6) 這一段怕也有意譯的必要的。直譯起來，似乎是畫蛇添足。即如最後一句，各式都與原文語氣不盡符合，勉強譯作「斯土縱稱孤島，不得以桃源目之」，還是不及原文的語重心長。

(7) 這大概是活文字和死文字的差別，無法補救的。我們既做文言的習作，就祇好盡力做去，不容放棄。E式確較優勝，但是仍應以直譯為主。

(8) 「連繫」翻譯很難，不得不說成「安危繫於」。

其追彼清涼以逃此「多事之秋」乎！然而上海安危，繫於中國，關於世界。葛爾斯土，縱稱「孤島」，不得以「桃源」目之。

平日講習國文時屢次分析到過：所謂文言，從它的構成的成分及方法上綜合觀察，可以分做幾

種不同的類型，像古文、六朝文、語錄體、晚明小品、新文體等等。這篇文言試譯，我們固然不會有意求「散」，踏着韓、柳、方、姚的舊路，也不曾有意求「整」，仿那駢四儷六的陳文。祇是鍊句選詞，都不苟且，表情達意，務要忠實。如此做去，卻不免有些落了晚明人的窠臼。本來有人說晚明小品是新文學的淵源所自，原文裏一些小品文的特質，不借這付形骸真還不了它的魂吧。寫作時採用什麼形式，全得先看它對於表現那內容有沒有障礙。如果內容被形式限制了，內容便會遭受相當的犧牲。去年比較誦習過的張岱的岱志和姚鼐的登泰山記，兩個在年代上相近的作家做在題材上相同的遊記，一個能把泰山形容得淋漓盡致，一個卻被桐城義法弄得拘拘束束的，就是這個道理。姚鼐總算還有法子忍受那份拘束，林紓也是忠於桐城義法的，試看他的西洋說部的翻譯卻不得不乞靈於桐城義法所嚴禁採用的雋語、佻巧語和藻麗語。舊瓶并不是完全適用於裝新酒的，除非洗淨了那叢生的黴菌，換去了那腐化的木塞，那新酒便沒有不變質敗味的。使用舊瓶的人要當心。

付印後記：這本報告是三十年寫成的，因為時期的非常，到今天纔能夠出版。從時間性上說，涼秋那篇短文裏的材料，不免已成「明日黃花」了。不過，那篇短文，在這裏祇被利用做一種手段，借這手段來達成的目的是提供一種新的合理的有效的習作教學的方法。這方法，一直到五年後的今天，在我們的語文教學現狀裏卻依舊是嶄新的。它的公開發表正還有著客觀的殷切的需要。

對這新方法的理論和實施辦法各方面，我希望肯留心這番提供的先生們透澈的給它批評。我希望大家來估定它合不合理，有沒有效，適不適用。倘使適用的話，我進一步的希望大家來共同修正、共同推行這種方法到實際教學工作上面去，求得習作教學的進步，那同時也就是語文教學的進步。一切糾正和指示，我都十二分歡迎。任何讀者祇要有意見，不論贊成或反對，請告訴我。萬一有肯實施這方法而在技術上遭遇難題的，我願竭力來幫同解決。

看到本書的完成，第一要感悼新近過世的夏丏尊先生，他對內容給過很多建設性的批評。給它做序，給它題寫封面，該致謝葉聖陶、錢君匋先生。再次，還得謝謝我妻淑祥，不靠她堅苦的內助，在那些苦難的日子，我將無法安心做完這樣不合時宜的工作。

在春

上海霞飛坊二十九號

集體習作實踐記

中華民國三十三年七月初版

版權
所有
不准
翻印

設計編寫 于 在 春

發行人 陳 安 鎮

發行所 永 祥 印 書 館

上海福州路三八〇號
電話九二二一三

印刷者 永 祥 印 書 館 第 一 廠

上海陝西南路二三八號
電話七二七九八

本書實價 元

國家圖書館



001702428

