

上海兒童書局印行

兒童演說法



谷風 編著





價大洋二角

兒童演說法

第一章 演說學

第一節 演說學的意義

中國在春秋戰國時代，朝野士夫，雖然也很注重演說；但是演說終於不曾成爲一種專門的學術。直到最近這幾十年來，因爲東西各國已經把牠列入一種專門科學，中國才有研究演說學的人，一般人才知道演說的重要。

說到演說二字，牠的含義非常廣泛，因而牠的定義亦言人人殊。我對於演說學雖沒有精深的研究，不敢妄下定義；不過按照中國的訓詁學來說：演

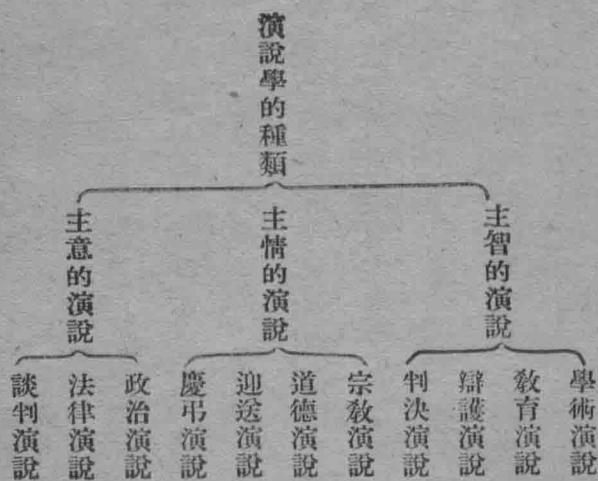
是流，通，潤，引，廣，延……的意思；說是釋，言，告，解，訓，述……的意思。但是若把演說學三字就這樣草草地解說下去，不但不能滿足讀者的要求；而且演說的真意也不在此，自然更不是演說學的定義了。

那麼到底怎樣才算是演說學的定義呢？在這裏我可以簡單地說來：就是用自己的感情，思想，智謀……發而為言語，聲音，動作……使聽衆於當前了解我的感情，思想，智謀……同時還與我表同情，而得信仰和誠服，這樣的學術就叫做演說學。這個定義雖然不很完美，但是也許可以算作粗粗的一個說明了。

第二節 演說學的種類

演說學不但牠妥善的定義很是難下，牠的種類也非常複雜，不是簡單的幾句話可以說明的。例如就牠的形式來說，有室內演說和露天演說的分

別；就牠的涵義來說，有學術演說和普通演說的分別；再就牠的性質來說，更是頭緒紛繁，難以列舉。現在爲容易明瞭起見，列表於後，以見一般。



上面所列的是一個演說學的分類表。從這個表裏，我們可以看出演說學可別爲三大類。就是：第一類是主智的演說學，第二類是主情的演說學，第三類是主意的演說學。下面再把這三種演說學的意義加以說明：

一、主智的演說學 這是關於智識學術的演說。這種演說，大概是偏重於智識的闡發和學術的探討，例如近十數年來，美哲學博士杜威在中國，哲學演說，英數理專家羅素在中國，的數理演說，以及美教育名流孟祿在中國的教育演說，都是屬於這一類的演說。

二、主情的演說學 凡是關於情感或道德的演說都是屬於主情的演說學的。如宗教演說的闡明宗教事項，道德演說的發揚道德宏理，是最普通的例子。至於迎送演說，像學校同學或師生間的歡迎或送別的演說就是；慶弔演說，像喜慶目的頌祝和臨喪目的弔唁演說都是。

三、主意的演說學 主意的演說學包含關於一切訴諸人類的意志的演說。大凡人類有了什麼意志，他不但要把他的意志表達出來，使得個個人信仰，而且還要把他的意志實行到事實上去，永久地留存在世界上。各國政治家的演說都是屬於這類。這種演說當中最顯著的，就是總理孫中山先生的三民主義。

演說學的種類實在是很多，並不是上面三種可以包括淨盡，在這裏不過舉出一個大綱，使研究演說學的兒童們得着一個引線罷了。其他一切繁節細目，一概不贅述了。

第三節 演說學和人生的關係

亞力士多德說得好，人是政治的動物，又是社會的動物。既是政治的動物了，那麼，對於政治上就不能沒有自我的思想和意見的表現能力。又

是社會的動物，那麼，生活在社會上，也少不了種種對外的交涉。這自我的思想和意見的表現能力，和在社會上種種對外的交涉，都非善於詞令不可。什麼叫做善於詞令？就是能充分地表達自己的思想和意見，能充裕地應付對外的交涉。可是這些才能，已不是輕易可以得到，非平日對於演說特別有練習的人，是難以奏效的。人既然不能離開了政治範圍和社會範圍而獨自生活，那就不得不練習演說，這就是演說學與人生的關係了。固然我們不能希望人人都成演說家，但是普通關於演說學上的常識，卻是人人應該學習一點的。有的人說，我們好好生活在社會上就行了，爲什麼必須有演說學上的常識呢？我可以對他說，假使我們對於演說學一點不明白，那就是表明我們連說話的資格都沒有了！要知道說話並不是一件容易的事，古語有「一言而興邦，」「一言而喪邦」的話，就可見說話的重要了。說話既然這樣重要，

那麼，對於說話的方法，自然要有相當的研究。譬如我們說話時要有目的，有層次，有輕重緩急，有抑揚頓挫才行。只就這幾點而論，那平素對於演說學毫無研究的人，就一定做不到的。況且我們對人說話的意思，無非要想發表我們的意思，求得人們的了解，邀得人們的同情和盼望人們的採納；可是，不洽過演說學的人，決不能達到這幾種目的。從此我們更可以知道演說學與人生的關係是怎樣重大了！現在各國的政治學家，軍事學家，教育學家，文，哲，科學家，以及宗教家，社會學家，沒一個不以演說學為先務之急，這是什麼原故呢？因為他們必須對於演說學有了相當的常識，才可以把他們的專門學術借言語在大眾面前發表出來。有人說，人若不善演說，借文字著述，不是一樣可以把自己的思想完全發表出來麼？這話固然不錯，可是用文字終不如演說來得更為靈活，更為神速。有些地方，用文字著述，不易發生效力，簡直非

演說不可。這樣說來，演說學與人生的關係，真是重大極了！

第四節 演說學的發達

中國在上古幾乎沒有演說這一回事！固然因為中國古代的社會情形，用不着演說；但也因為中國的古訓，以多言爲戒的緣故。凡是有一口給一和「辯佞」等行爲的，往往是小人，不是君子，這是人人都記得清清楚楚的。這樣一來，人多不願意多說話，自然更沒有演說發達的機會了。孔子杏壇設教，弟子三千，更有言語科，以教羣英，但也不是正式的演說學。直至孟子游說諸侯，當時的談士，多以言語去干祿，這才是中國演說萌芽的時代；在這時候，西方的希臘和繼起的羅馬諸邦，已經很注意於演說學了。後來歐西各國的大政治家，宗教家，教育家……多以演說爲一生作事的基礎，從此演說成了一種專門學術，爲各國所重視。到了近代，五洲交通，萬國往來，學問技藝，互相溝

通，互相聯絡，演說的用途日廣，同時演說學的發達，也日盛一日；將來的發達，尤非我們所可逆料。我國一般學士處這個時代，也不得不應時代的需要，而提倡演說學了。

第五節 演說學的研究法

我們既然知道演說學是一天發達一天了，那麼，我們對於這演說學就不能沒有積極的研究，以期適應生存。但是說到演說學的研究，不是幾句籠統的話可以說明的。我們必須先定幾項研究的要點。這要點可分為主觀的和客觀的兩方面。我們把這兩點研究得清楚透徹，就可以算盡一部分的能事了。

(一) 主觀的研究法 什麼叫做主觀的研究法？就是純以研究者的自身為主體而研究的方法。這方法又可分爲兩項不同的手續去入手，一、從自

己的精神方面去入手，就是多揣摩。二、從自己的身體方面去入手，就是多練習。精神和身體的兩方面都能做到，才可以說盡主觀方面的研究法的能事。

(二)客觀的研究法 什麼叫做客觀的研究法？就是專以客觀的材料為主體而研究的方法。客觀的材料，最要的分爲兩種：一、常常朗誦演說大家的宣講文稿。二、常常傾聽演說大家登臺演講的議論。我們能對於這兩項加以深切的注意，也就可以說盡客觀方面的研究法的能事了。

以上所述主觀的研究法和客觀的研究法，都不過是研究的初步罷了。至於主觀的研究法到底是怎樣？以後各篇裏面再爲詳細的論述。

第六節 演說學的目的

從上面各節看來，我們對於演說學，須費如許精力，才能研究得一個大概。但是，我們研究演說學，究竟是抱着什麼目的呢？有的人說，研究演說學的

目的，就是要盡說話的能事。那麼，演說學的目的，好像是很容易明白。其實要想完全達到這目的，不是幾句簡單的話所可說得盡的。

在未會說明演說的目的以前，我們當先知道一個演說家是想用他正確的理論適當的說法，使聽者感服。可是要做到這層，最要是演詞的組織，首尾一貫。演詞的組織首尾一貫了，才能使一般聽衆容易把他所說的主旨收納在他們的心目之中。他們聽了這一席話歸家以後，閉目凝坐，尋思剛才所親聆的那演說家所說的各要點，不論順序的先後，情節的表演，都恍然猶在目前。因此一一喚起從前的記憶，一絲一毫不會紊亂，不會模糊。就是演說家的種種狀態，種種舉止，也都可以一一在腦海裏面復現出來。甚至於他眼的一閃，臂的一舉，拳的一張……還都是神情畢肖地映在目前，彷彿連聲音也繞繞不絕地留在耳畔。聽衆既然對於演說家的一切都心領神會了，自然

不知不覺地和他志同道合。那演說家的目的，才可達了。所以演說家最大的目的，是要使聽衆心願情服地和他同化！這就是演說學的目的。

其實，不但演說學的目的是這個，就是演說學的價值也在這裏了。要知道我們爲什麼尊敬演說家？就是因爲他能夠用他自己的思想，言語，舉止去感服人，同化人，使人毫不勉強地趨就於他的範圍裏去。這是演說家的最大光耀，最大榮幸，簡直可以說這就是演說學的最大價值。

第七節 演說學的要素

演說學有很大的價值，上面已經說過，至於牠的含義也非常廣博非常精深。因爲牠的含義既是廣博又是精深，當然牠的要素是非常繁複，不單單包括一種兩種而已。現在且把演說學的最大要素，分爲下列六種，就是：

(一) 思想的因素

(二) 創見的要素

(三) 排列的要素

(四) 態度的要素

(五) 動作的要素

(六) 發語的要素

上面列舉的六種要素，都是在演說學中所不可缺少的。現在再把這六種要素的性質，分解如下：

(一) 思想的要素 什麼叫做思想？就是人類從經驗和思慮所生意識的現象。大概思想的常現於我們人類腦筋裏的可分三種：一、主的思想，二、客的思想，三、媒的思想。思想雖然可大別爲這三種，卻不能讓牠們發生彼此混雜或矛盾的弊病。所以我們當着思想紛亂的時候，就要把牠來整理一番，使

牠條理清晰；當着思想粗疏的時候，就要把牠收斂一番，使牠漸趨精密。演說家能夠預先辨明了何種思想爲善，何種思想爲惡，何種思想爲是，何種思想爲非。然後再定取舍，不讓混亂或矛盾的弊病發生，這樣才可以收得最優良的效果。這是演說學裏面所必須具備的第一種要素。

(二) 創見的要素 什麼叫做創見？就是從個人所獨有的見解而發生的意思。普通人所想不到的，我獨能想到；普通人所說不出的，而我獨能說出；出奇制勝，原是兵家的要訣，也是講壇上的急務！極普通極平庸的道理，因爲人人所易知易見，斷不能引起聽衆的注意，取得聽衆的驚服；只有那特別的理想，新穎的判斷，才是真創見，只有真創見可以出奇制勝。所以要想在萬頭攢動的聽衆面前，操必勝之權，創見也是不可缺少的一種要素。

(三) 排列的要素 一篇美備的演說詞，並非有了思想，有了創見，就可

以算成功的；要知我們有了思想，有了創見以後，還得把這些材料善爲排列；那些應該在前面，那些應該在後面；那裏應該說得詳細，那裏應該說得簡略，都要一一的排列好，才不至把次序錯亂，使聽衆茫無頭緒，或者前後倒置，使聽衆感覺不快。這樣一來，定然可以安安詳詳地，美美滿滿地，貢獻一篇美備的演說詞來。所以排列也是演說學最重要的要素之一。

(四)態度的要素 在實地登場演說的時候，我們的態度固然是不可過卑，但亦不可過亢；不宜過於呆板，但亦不宜過於輕浮。因爲過卑就是示弱，過亢未免露驕；太呆板就是死氣沉沉，太輕浮未免不着實際。這種態度都容易博得聽衆的同情。那麼到底應該出以何種態度呢？那只有審時度勢，多方變化，務求表現出一種不亢，不卑，不呆板，不輕浮的，從容，正直，自然的態度來才好。從此可知態度也是演說學的要素之一。

(五)動作的要素 演說家對於演說時全身各部的動作，不有相當的研究和注意，也是難於收效的。所謂「手之舞之，足之蹈之，」全身各部之動作，暗示於聽衆的力量很大。至如學術的演說宜如何動作，羣衆的演說又宜如何動作，這都是一個演說家所不可不早自練習的。有了合度的動作，才可以助長演詞的力量。

(六)發語的要素 演說家在演說時，雖然胸有成竹，出言成章，但是對於發語一端，也有幾件不可不注意的事項。演說家在發語時應當注意的是：一、不可妄用新奇詞句，二、不可妄用外國詞句，三、不可多用地方土語，四、不可多引用古語，五、不可濫用卑賤語，六、不可屢屢重複，七、不可發不負責任的話。以上七項，都是演說家演說時在發語方面所不可不加注意的。

在這裏還有說一說演說學的效果的必要。說到演說學的效果怎樣偉

大，我們只要看西歐古代的與近代的幾個大演說家所奏的功效，就可知道了。我們知道莫塞是希伯來的大演說家，他曾經借演說而使猶太國民脫離埃及的羈絆，創設一個獨立國。我們又知道米拉巴是法國的大政治家，他曾經借演說而躍為民黨的首領。再說到中國古代，如蘇秦、張儀等許多縱橫家，都借演說以成卿相，這都是最顯而易見的，其他不必再繁徵博引了。

第八節 演說學和其他諸科學

宇宙間的現象，千狀萬態；因之人世間的科學，也千種萬類。總之不外「形而上」的所謂「道」和「形而下」的所謂「器」兩種。「形而上」的如哲、政、法、文、商等無形的科學，「形而下」的如農、工、理、醫等有形的科學。是那麼演說學究竟是那一種科學呢？牠既然不是「形而上」的哲、政、法、文、商；也不是「形而下」的農、工、理、醫。無疑的，牠雖然不能不借助於諸科學，卻不

是完全附屬於諸科學之中；因爲牠的作用雖與諸科學相通，但是牠的精神卻是絕然獨立。所以牠是一種借助於諸科學，而又分離於諸科學的一種獨立科學。不過我們要想研究演說學，不可不先研究其他諸科學。其他諸科學對於演說學有重大關係的如：文學中的思想學，感情學，論理學，修詞學，文字學，言語學，聲音學等都是。雖說這些學術都是與演說學有關係，但是卻不能直接地說這些學術就是演說學。因爲演說學是從這些學科裏面分化出來，而有獨立的精神的。簡單地說一句，就是演說學必須借助於其他諸科學，同時，牠卻必須自己成立爲一種獨立的科學。

在以上八節裏面，已經把演說學是什麼？演說學怎樣研究？我們爲什麼要研究演說學？和演說學對於各種科學有什麼關係？都說明了；我們對於這幾項都能認識透徹，才算對於演說學有初步的了解。以後就以這些了解爲

基礎，再進而研究演說法，自不難升堂入室了。

第一章 演說學

第二章 演說家

第一節 演說家的資格

成一個演說家，不是盡人可能的事，因為演說家自有演說家的資格。換句話說，演說家自有演說家的條件。凡是合乎條件的，可成爲演說家；不合乎條件的，就不能成爲演說家。那麼演說家的條件究竟是什麼呢？簡括地說來，要成一個高明的演說家，至少須具有下列十種條件：

- (一) 演說家要有強健的身體
- (二) 演說家要有膽博的才學
- (三) 演說家要有卓越的識見

(四) 演說家要有豐富的經驗

(五) 演說家要有熱誠的懷抱

(六) 演說家要有剛毅的膽略

(七) 演說家要果斷

(八) 演說家要沈靜

(九) 演說家要溫和

(十) 演說家要威嚴

要成一個高明的演說家，比作一個專門的學者還要難得多，我們只要看看以上所列演說家所必備的條件，就可以知道了。現在把這十個條件加以說明：

一、演說家要有強健的身體 西諺云：『健全之精神，寓於健康之身體。』

這句話確有至理。我們能做種種工作，完全靠藉着內在的精神。而精神的煥發，又靠藉着身體的強健。一個演說家，須有盛旺的精神，才能鼓動聽衆，激勵聽衆。但是要有盛旺的精神，非有健強的身體不可。從這個連環的定律看來，我們可以知道演說家的第一個條件，就是要有健強的身體。

二、演說家要有膽博的才學 演說家並非一般不學無術之徒所能做到的。一個演說家，第一須有先天的天才，第二須有後天的學養。假使在先天沒有聰穎敏悟的天才，在後天又沒有廣博宏深的學識，則見地不高，議論不卓。天才與學養，二者缺一，即不能成爲偉大的演說家。所以演說家的第二個條件，就是要有膽博的才學。

三、演說家要有卓越的識見 平鋪直敘的演詞，膚淺浮泛的見解，必不能取勝於講壇；若想在萬頭攢動的講壇上面佔優勝的地位，非有卓絕的識

見不可識見卓越，議論動聽，才能引起一般聽衆的注意，而取得他們的愛好，取得他們的信仰，以達到演說的本意。所以這樣看來，想作一個高明的演說家，第三還要有卓越的識見。

四、演說家要有豐富的經驗。初次出場的演說家，雖然他的才學怎樣膽博，識見怎樣卓絕，假使沒有經驗，不是詞不達意，定是言語吞吐，或者口齒欠清晰，或者聲音欠朗徹，還是不易操必勝之權。演說家對於人情的冷暖，世態的炎涼和時勢的變遷，都不可不預先鎔合於他的經驗當中，然後掉他三寸之舌，用清脆的言語發表出來，才可以隨時應變，不至臨場竭蹶。一個演說家連這點經驗卻都沒有，那就完全失敗，不但不能取得人們的信仰，而且惹起人們的反感來，也未可知。從此可知要成一個高明的演說家，第四在有豐富的經驗。

五、演說家要有熱誠的懷抱。演說能夠動人不動人，固然有很多的原因；但是最主要的原因，就要看這個演說家有沒有熱誠的懷抱和強烈的情感。因為人是情感的動物，演說家的演說能不能感動人，就要看演說家有沒有一種強大的感染力。而這個感染力的養成，全靠他具有熱力的情感。一個演說家，真能把他所有的情感，時時發洩出來，處處流露出來，才可以以一心感動衆心，以一人感動衆人，立刻博得聽衆的同情，取得聽衆的信仰。若是只會冷冷落落，說了幾句，那是一定不會成功的。從此可知道要成一個高明的演說家，第五要有熱誠的懷抱。

六、演說家要有剛毅的膽略。「足將進而趨趨，口將言而囁嚅」的人，都不配走到演說臺上面去。所以要成一個高明的演說家，不可沒有剛毅的膽略。凡是他在這時候或者在這場所所要說的想說的，和必須說的話，他絕

對不怕有阻礙，就毅然決然地說了出來，絲毫不畏蕙，絲毫不退縮，這樣才顯出演說家的膽略，才配稱爲高明的演說家。假使沒有這種膽量，沒有這種魄力，那就根本不配作演說家。因爲演說家就是在很危急的時候，很危險的所在，也許要上臺演說，若是他在這時候，在這所在，竟有所畏懼，還不失卻演說的本意了麼？所以演說家的第六個條件，是要有剛毅的膽略。

七、演說家要果斷 一個高明的演說家，既然有了剛毅的膽略，那就對於一切事情，沒有畏懼，在演說的時候，就可以用果斷的態度了。什麼是果斷？並不是驕矜或高亢的意思，也不是鹵莽或粗暴的意思，是以公平正直的態度來判斷是非曲直。因爲他是公平，所以沒有偏頗的地方；因爲他是正直，所以沒有掩飾的地方；這樣一來，他的言語自然更加有力，就是效率也加大了。從此又可知演說家的第七個要件，是要果斷。

八、演說家要沈靜 演說家在演說的時候，一方面固然要有剛毅和果斷的精神；但是同時要有沈靜的態度。若是不沈靜，那一般聽衆不免感到一種浮動和躁急的不好印象。因了這個印象，就發生厭惡的觀念，那麼，誰肯側耳傾聽，來心領神會你的演詞呢？所以演說家的第八個要件是要沈靜。

九、演說家要溫和 以柔克剛，這是老氏的明訓；出言溫和，那反對的人也只好息怒了。所以當我們演說的時候，切不可氣焰太高，言詞過激，拒人於千里之外，否則，不但沒有益處，而且很容易引起聽衆的惡感。凡是高明的演說家都有一種溫和的態度和口脛。對聽衆好像兄弟手足，出言詞大多娓娓悅耳，於是在無形中使一般聽衆都潛移默化，心悅誠服。所以演說家的第九個要件，是要溫和。

十、演說家要威嚴 上面所說的溫和，並不是演說家示弱於人的意思，

實在是一種對人的正當態度。不過，一味偏於溫和，而沒有威嚴的氣象，往往變成萎靡不振，和懦弱無剛的狀態。我們要知道，一個演說家，在滔滔論辯的時候，面龐上須流露着威嚴的模樣，使聽衆瞻仰他的丰采，不覺肅然起敬。這麼一來，才可以片言懾服全場；雖有時不妨插入近於詼諧或滑稽的話，但究以威重整肅爲主。否則就會發生「言者諄諄，聽者藐藐」的弊病，那裏還能夠取得同情，收得信仰呢？所以演說家的第十個要件，是要威嚴。

上面所列的十種，都是演說家必備的要件，缺少一種就不成功的。從此可以知道要成一個演說家，真是不容易的事；同時，有志於演說的兒童們和同志們，可以知道用力的所在，和應該怎樣努力的門徑了。

第二節 演說家的能力

要成一個高明的演說家，不但要有相當的資格，而且還須有相當的能

力。一個懦弱無能的人，恐怕終於不會成爲一個大演說家呢！一個演說家，有了能力，才可以制勝；沒有能力，終歸失敗，這是一定不可移易的道理。那麼演說家到底要有什麼能力呢？演說家的能力大抵不外以下四種：

(一) 演說家要有感動力

(二) 演說家要有記憶力

(三) 演說家要有想像力

(四) 演說家要有識別力

上列四種能力，是演說家所必備的。現在再把他們分別說明如下：

一、演說家要有感動力。感動力在我們平常說話的時候，本來很要緊，而在大衆的面前演說時，當然更是重要了。演說的能動人與否，完全看他有沒有這個力。因爲人是感情的動物，假使演說家以熱烈的感情去激發他們，

那聽衆便像受催眠似地處處聽他指揮，心願情服地受他節制，那就得收大效了。若沒有這個力，雖然以巧言來逢迎他們，也難收效。尤其是對於民衆的演說，更宜多用感動力。因爲民衆的思想雖然是多簡單，而他們的感情卻是很盛旺，要得他們的感情和信仰，必處處用感動力，去激發他們，感化他們，才可收效。

二、演說家要有記憶力 世界上一切錯綜變化的事實，我們全靠記憶力來保存住。演說家隨地演說，隨時演說，各種適當的材料，都該平日積儲好，以便臨場憑着記憶力，剪裁下來應用，而且要非常純熟，得心應口，想用什麼材料，就有什麼材料，才可以左右逢源地無盡無竭地直說下去。假設沒有好的記憶力，要做到這樣地步，就很難了！

三、演說家要有想像力 演說家所講的問題，並非完全是事實，有許

多演講材料，卻要憑演說家「自出機杼」地創造出來，所以想像力也是演說家所不可少的能力。沒有想像力，即使事實很充足，也覺得索然無味，必須有一點想像力，在事實的可能範圍內，加以渲染。我們平常講述故事，有許多地方是由想像而成，那聽眾才感到有無窮的意味。講故事是這樣，演說也是這樣。所以想像力也是演說家所不可缺少的。

四、演說家要有識別力。演說家對於世間上林林總總的事物，須有適當的識別力。假使完全憑着記憶和想像的力量，而沒有識別力來取決。那麼，在質的方面，不把善和惡優和劣分清楚，在量的方面，不把多和少大和小分清楚，而貿然在聽眾之前，判別是非曲直，不但過於武斷，而且要受人的譏誚了。試問在聽眾的面前，因為缺乏識別的能力，要受人的譏誚，怎麼還能夠取得聽眾的同情呢？所以明決的識別力，也是演說家所必不可少的。

第三節 演說家的素養

沒有高尚的道德素養的人，我可肯定地說一句，決不配作爲一個值得欽佩的演說家。演說家的天才和學識等，上面已經說得很詳細，現在所要說的就是關於演說家的修養問題。大凡沒有富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈的幾種精神上的素養，不能成爲偉大的演說家。我們知道演說家固然是要借重於片言，以達到他所希求的一切目的；但是他却不能不顧到他本身的信義！離開了信義的立場，便談不到公正，試問一個演說家沒有信義，談不到公正，怎樣能避免偏阿私譽，和苟合取容的醜態呢？這樣的演說家怎能取得聽衆的同情呢？假使聽衆已經不同情於他了，何有於信仰？更何有於心悅而誠服？這樣的演說，萬難達到目的；同時，這樣的演說家，斷沒有不失敗的。有許多人說演說家必須有強辯的詞鋒，有詭譎的天才，但我以爲演說家最

要是維護正義。演說家在平日對於正義的修養是不可不顧及的，因為能夠對於正義的修養有素，那才能公道，那才能正直；且才能見利不趨，臨難不避，成爲一個道德高尚，心術正直的大演說家。

第四節 演說家的價值

在中國社會上，受了一般策士的餘毒，誠然不少！縱橫捭闔，顛倒黑白，言不顧行，行不顧言，決雌雄於脣舌，定勝負於頃刻，一般國民對於這般策士，實在有些厭倦了！所以對於演說家，多少有點蔑視；因而斷然地說演說家無價值可言；要知道這是完全不對的。演說家的本來面目並不是這樣，而演說家也自有演說家的本來價值。不要說演說家有的可以片言隻語，造成無量數福利；即就演說家的愛公正，尚道義，崇忠勇，貴誠篤，種種德性來說，演說家的價值就不容忽視了！一般人只見其偏而忽其全，已犯了因噎廢食的謬誤，那

裏算得明確的觀察？在過去的中國歷史上所謂策士，固然對於私德不修，公德不顧，悍然做出了不少的劣跡；但這也是特殊社會上的偶然事件，萬不能因此就概括地說一切演說都是無價值的！在科學的立場上說，這種含糊而且籠統的批評，明眼人自會看破他裏面沒有真理存在！只就純潔的演說家的本來面目說，我們知道大都是很有價值，值得我們稱道的。

第五節 演說家的生活

頤指氣使的人們，只得在神廟裏供養在佛龕上的，是不配走到演說家的隊伍裏面去的。凡是真正的演說家，第一，他的生活是必須平民化的；第二，他的生活還須有紀律的。因為演說家不是特殊階級的人，是和一般的民衆站在同一的水平線上的人。他要和民衆同甘苦，和民衆同起居。因為這樣才能對於民衆的一切甘苦知道得清楚，同時對於民衆的需求，才能考查得明

白。從民衆的隊伍裏出來的一個演說家所說的話，才是民衆所要聽的；既然演說家的話都是民衆所要聽的，那末要取得民衆的同情和信仰，使他們心悅而誠服，以收得最後的結果就不難了。不然，一個威儀赫奕的貴胄公子貿然跑到民衆的集團裏去，他的言詞，和他們格格不相入，那民衆對於他將反對之不暇，更何有於同情？何有於信仰？何有於心悅而誠服呢？這樣收不到最後的效果，自然不消說了。所以要想作一個高明的演說家，他的生活，是必須平民化的。

演說家的生活，不只要平民化，還要有紀律。一個演說家的言論固然不能朝三暮四地亂發，就是他的生活也不能今天是這樣，明天是那樣。因爲人類的言論，根據於思想，而思想又根據於實際生活。一個人的生活沒有紀律，他的思想就要因而動搖，同時言論也要散漫起來。今天的言論主張共和，

明天的言論又會主張帝制，前後矛盾的言論，會於不知不覺中發出來，這都是原於生活的不守紀律。偉大的演說家，生平的主張和言論是不肯輕易改變的；若是隨隨便便地把自己以前的言論取消，或者不承認，那麼他的威信就受了重大的打擊。這樣下去，無論他再有怎樣超絕的口才，聽衆決不會信仰他了！這實在是不成功的演說家的唯一致命傷！從此可知演說家的生活不可不有紀律了。

第六節 演說家的風采

以上都是演說家的內心方面的要素，現在再來說一說演說家的外表。俗語說，人不可貌相，海水不可斗量，這是教訓我們不可以貌取人的話。但是對於演說家卻不能以這個定律來束縛！要成一個偉大的演說家，必須有魁梧秀出的風采，其貌不揚的人們，在演說臺上是難於奏功的，因為風采

對於人們的懾服力，信仰力，愛戴力等都有關係，這是心理學上的一個大謎，我們卻不必去分解牠，比如一個英姿挺拔的演說家登場，在沒有說話以前，一般聽衆的心靈，已經爲他所懾服了，因懾服而漸漸地起了信仰且不自覺地去愛戴他，人們普通的心理都是這個樣子，誰也不能例外。不用說一位大演說家必須具有煥發的風采，就是普通在學校裏求學的學生，看見一位魁梧秀出的教師走上講壇去，就不期然而然地起一種肅敬的心情，何況在萬頭攢動的聽衆面前呢？反過來說，若是有一個面貌不揚的人登上臺去，無論他的天才怎樣出衆，學識怎樣淵博，聽衆對於他難免起了輕蔑的心情，由輕蔑而發生厭惡，由厭惡而漸趨淡漠，結果是毫沒有同情，毫沒有信仰，更說不到心悅而誠服了！從此可以知道風采對於演說家的關係是非常密切了。同時，愛好演說的人們，也可以審時度勢，不要固執，不要冒昧，要在知其可以

爲而爲之，才不致鬧出笑話來。

第七節 演說家的精神

一個偉大的演說家，一方面要體力強健，一方面還得腦力充足，這樣才能出奇制勝，而不至於僨事。那麼，演說家不可不具相當的精神了。萬沒有體魄荏弱，思想渾沌，而可以成爲一個偉大的演說家的。因爲偉大的演說家上臺演說，並不是三言兩語就完了的，常常要持續到三小時或者五小時，因爲時間長了，才可以把自己的意見盡量地充分地發表出來。惟其能夠把自己

的意見盡量地充分地發表，才能說得「纖悉無遺」，而不至於有「語焉不詳」，或「發揮未盡」的毛病。能夠應有盡有地把自己的意思都發表了，才可以給聽衆以採納或拒絕，信仰或反對的機會。「擇其善者而從之，其不善者而改之」，一般人的心理都是這樣。演說家的成敗在此一舉，演說家的生

死關頭也在此一舉。所以大部分的演說家當他登臺演說的時候，沒有不期望把自己的意思說得很詳盡的。然而這樣一來，就須把時間延長了。但是說到時間延長，又談何容易？材料的充足不充足，固然是一個問題，就是演說家的精神能支持不能支持，是一個更重要的問題呢！有不少的演說家爲了自己的精神不濟，達不到目的；有的把自己所預定的演詞，沒說完一半，已是力竭聲嘶地不能繼續下去了。你想這樣的演說，怎能操必勝之權呢？所以要想作一個偉大的演說家，第一必須精神盛旺，持續到三小時，或五小時，還是行所無事，這樣才配登上講壇，這樣才能實地演說！彼精神不振，氣力不足者，只得畏難而退，因爲演說這件事，根本不是體魄荏弱的人所能幹的。

要成一個偉大的演說家，只有強健的體力還是不行；第二還須有充足的腦力。因爲體力強健，固然可以毫不疲倦地滔滔地說下去，始終如一地支

持着，當然聽衆也不會稍感疲倦，不過說話還是容易的事，而說話要有系統，有組織，卻不是容易的事了。演說不比談話，談話還可以忽然提到這件事，忽然提到那件事，至於演說就不能這樣不負責任了。只要你已經立下了一個一定的標題在這兒演說，那麼，在這個標題之下，你的措詞必須是有系統的，有組織的；若是茫無頭緒地東扯西湊地亂說一陣，不惟聽衆不能明白你意思的所在，恐怕連你自己也不知道說了些什麼話罷？若是這樣的刺刺說下去，那裏是演說？簡直是連篇的囁語了。假使要避免這個毛病，那就須有充足的腦力。腦力充足，才有清晰的思想，雖然千頭萬緒，都能有條不紊。恍如剝繭抽絲，縷縷不亂，不惟前後的意思不相混亂，而且還可以絲絲入扣，先後呼應。這樣的演說才算恰到好處，這樣的演說家才能成功。有志於演說的朋友們，該在這上面用點工夫。

第八節 演說家的口才

文學家的利器在他的一枝筆，演說家的利器在他的唇和舌。若是口才不好，恐怕也不容易做到一個成功的演說家。演說家的口才：第一是句語清楚，第二是吐詞流利，第三是聲音嘹亮，三者缺一，就不行了。因為句語不清楚，聽衆往往聽不懂你要說明的是什麼意思。你想！聽衆連你的意思都不懂，怎能和你表同情呢？怎能信仰你呢？所以句語不清楚，是演說家的第一大缺點。第二、演說家的吐詞必須流利。演說家上臺以後，須口若懸河，才能使聽衆神飛色舞；若是吃吃咬舌，嘖嘖不爽，則聽者必覺厭倦。一個演說家因為吐詞不流利而受到不可思議的侮辱，也是常有的事。譬如當你在一位婦女團體中演說的時候，若是吐詞不流利，而張口結舌，吃吃不休，往往會引起聽衆的誤解，甚至由原諒而嗤笑，終於由嗤笑而蔑視，這都是事實上所常有的事，我們

不可忽視的。第三、演說家的聲音要嘹亮。因爲聲音嘹亮才能把音波傳送到每一個聽衆的耳鼓裏去；若是聲音低微，聽衆聽不到你所說的是什麼，他們的精神就不由地渙散。精神渙散了後，再難集中，因而演說者也受到不可思議的損失。所以這第三項演說家的聲音必須嘹亮，也是很重要的。

有些人很願意作一個演說家，但是他們的口才實在是太拙劣了，因而不能如願以償。但是只要你立志堅定，也不會完全沒希望的，假使你能勤苦練習，久之自然也有些補救。相傳西洋有一個口吃的人，不知怎的發了誓，要作一個大演說家；立定了志願以後，他就在每天清晨，口中含着石子，跑到海岸上，對着大海不停地狂呼大叫。一天一天地過去，一天一天地改變，結果這個口吃的人不口吃了，後來還成了一個有名的大演說家。從此我們可以知道應該怎樣去努力了。

關於演說家所宜注意的事，固然很多；但是對於以上八項，都能按步就班地做去，自然不難成爲一個知名的演說家。天下沒有不能做的工作，只看你的努力不努力。譬如以上所述關於演說家的八項，在普通人看來，或許以爲非常困難；然若能努力做去，我信爲這都是可以做到的事情，只看我們願做不願做罷了。

第三章 演說法

第一節 演說的論理法

對衆人說話，並不是隨隨便便就可以說得好，可以告成功的，自然須依照一種法則。演說的法則有多種，現在先把演說的論理法來說明一下。因爲在演說的要素中，有一大部分是關於論理學的事，所以研究演說法，就得先講論理法。普通的人聽到論理學這個名詞，就以爲是很難的課程，因而以爲演說中的論理法大概也是很難的罷！其實並不是這樣。假使我們對於論理學稍稍有些研究，那麼對於演說上的論理法也就可以略知一二了。論理法中最重要的，約有下列十種。

- (一) 上昇法
- (二) 下降法
- (三) 單一法
- (四) 比較法
- (五) 前置法
- (六) 後置法
- (七) 分割法
- (八) 交錯法
- (九) 正例法
- (十) 省略法

以上十種方法，都是論理法中最重的，特再一一分述於後：

(一) 上昇法 什麼是上昇法呢？就是論述一切原因結果，前後大小……凡有順序的事物的方法。例如從結果溯論到原因，從後事溯論到前事，或者從小事溯論到大事，這都是上昇法。

(二) 下降法 這方法和上面所述的上昇法適處於相反的地位。上昇法是由下往上溯，而下降法是由上往下述。例如目的是論他的原因，然也可以下及他的結果；目的是論前事，然也可以下及後事；目的是論大事，然也可以下及小事；凡此種種，都是下降法。用這種方法演說，往往可以避免遺漏的弊病，因為這種論述沒有不非常詳盡的。譬如我們要論述一件事情的原因，普通單把原因說出來也就完了；但若運用這個方法，則並將連帶論及這件事的結果。又如論述一件事情的犖犖大者，若運用這個方法，就要連帶把這件事的末端小節也敘述出來。這樣一來，關於所要論述的事情，當然沒有不

更加詳盡了。把這種方法用在一般學術演說上，最爲適宜。

(三)單一法 什麼是單一法呢？把數項事物並舉了以後，再揭出他一方面的本旨，加以論述，就是單一法。例如當我們論到盛衰利害寬嚴緩急……兩兩相對的事物以後，忽然遺其他方面，而特別側重於一方面，都是所謂單一法了。

(四)比較法 這方法又和上法立於相反的地位。上法是單論一事一物，而這方法是當兩兩相對論述的時候，特別提出本旨，把相對的事物處處互相比較，互相印證，以增強我的本旨，而堅聽衆的信仰。且借此使我的理論益加清晰，益加明瞭。這就是比較法的長處。

(五)前置法 凡關於譬喻與本旨，論斷與事實，或者疑問與判斷……兩兩相對的事實，特別提出其一端，置於其他的前邊，就叫做前置法。例如

將譬喻，論斷與疑問，首先提出，置於其他的前邊就是。

(六)後置法 這方法又和上法適處相反的地位，就是要將諸項事物中的某幾項特地放置在後邊的意思。例如將本旨，事實，或判斷等等，故意置於後邊即是。

(七)分割法 什麼是分割法呢？分割異種事件而論述的就叫分割法。此法只為片段的敘述，而非總攬全局的說明。其長處是在眉目清晰，使不致有互相混淆的弊端。

(八)交錯法 什麼是交錯法呢？交錯異種事件而論述的就叫交錯法。凡是交錯的敘述，既敘某甲，又敘某乙；既敘丙地，又敘丁地。他的短處在於瑕瑜兼蓄，良莠並收，非常蕪雜；他的長處在於五花八門，異彩炫煌，能使聽眾魂驚魄動，神飛色舞，樂而忘倦。這種方法用得多了，可以使得一個人的演詞特

別動聽。可是非善於運用不可，若是不善運用，就會思想混淆，眉目不清。所以這種方法，在有自知之明的演說家，當然可以自己看得很清楚，而不至於胡用亂用。

(九)正例法 這方法和論理學中的三段論法很相像。若你的演詞用三段論法的正例組織起來，那就合於這方法了。

(十)省略法 省略論理正格的三段論法而論述的就是省略法。此法最爲容易，少少參閱論理學中的正格三段論法，便可明瞭，無庸細述。

以上十項，都是演說論理法中所必不可少者。固然這也是掛一漏萬的簡略敘述，然若於這幾種能一一了解，那麼，對於演說的論理法，可說是思過半了。

在心爲志，發言爲辭。欲求善於辭令，自不可不講究修辭。演說學的修辭法，就是欲求辭令之工。孔子說：「言之無文，行而不遠。」就是說在說話的時候，總須修一修辭令纔好。平常我們隨便說一句話，尙且要顧到修辭；至於在正式登臺演說的時候，那就更須借重於修辭了。固然演說時不一定要咬文嚼字地大加推敲；但是說話要有次序，有輕重，有條理，卻是不可不注意的。演說的修辭法普通分爲普通修辭法和特別修辭法兩種：

（甲）演說的普通修辭法 在演說的普通修辭法中又可分爲下列十二項，卽：

（一）起伏法

（二）照應法

（三）批評法

(四) 列敘法

(五) 抑揚法

(六) 頓挫法

(七) 承接法

(八) 交換法

(九) 散對法

(十) 提揭法

(十一) 倒裝法

(十二) 設問法

茲又將上列的十二種方法詳論如後：

(一) 起伏法 吾人提筆寫文章時，固然有用開門見山，或一針見血等

明快修辭法；但爲後文留有餘地起見，則又不得不留下餘脈，使文情前後互相暗合，這就叫做起伏法。起伏法不惟在作文時很關重要，就是在演說的修辭法中也是很重要的。

(二)照應法 什麼叫做照應法？就是後文照應前文的方法。若使全文將盡，而不顧前文，那麼全篇文字，難以首尾一貫了。所以照應法也是演說的修辭法中最重要的一篇演說文，缺少了照應法，好似一個人沒有歸宿的地方。所以凡是前面所已經說過的許多許多，到了將要結束的時候，總要與前面互相照應一下，這樣的演詞纔算完全，而不至犯有頭無尾的弊病。

(三)批評法 一切作品，必須有了公正的批評，纔覺得有斷制，纔覺得有生氣。這樣的文字，纔能使讀者眉飛色舞，擊節嘆賞；就是因爲牠有斷制有生氣的原故。不只作文要用批評法，就是演說也以多用批評法爲更能博得

聽衆的歡迎。

(四)列敘法 將要說的事物，一件件都平鋪直敘地分述出來，不加任何議論或判斷，叫做列敘法。這方法在演詞中不宜多用，因為平鋪直敘的文字太多了，就難免死板難以出色。在普通文字上，過於死板，尚不能引起讀者的興味，而況在萬頭攢動的聽衆前面的演說？若是說的太死板了，萬難邀得聽衆的歡迎。所以這種方法，有時候固然可以一用，但是切切不可多用。

(五)抑揚法 欲抑先揚，或欲揚先抑，這是文家的妙訣，也是演說家的妙訣。尤其是在演說文中，有了抑揚，那聲勢更加豪壯，語調更加軒昂，機勢翻騰，有如長江大河，滾滾而來，滔滔而去。所以這是演說法中最宜多用的一法。有經驗的演說家，一方面利用這種修辭法，一方面再以手足作勢，演出許多抑揚疾徐的姿勢來，那麼他的演說，一定特別動聽了。

(六)頓挫法 頓挫法在任何一國的語法上和文法上都是很重要的。當吾人發表意見時，若只平平坦坦地敘述下去，沒有頓挫，那麼語勢就沒有迂回曲折的妙趣，文理亦欠清醒。欲使語有妙趣，文也清醒，必須多用頓挫法。所以近世的演說家沒有不注意於這方法的。這方法用得當，對於他的聲音和言辭上，都有莫大的幫助，不可忽視。

(七)承接法 這方法在演說上和在作文上一個樣子，都是專為承上接下用的。多用幾個「而且」「況且」「不過」「但是」「或者」「大半」等聯接辭，就可以表明出來了。

(八)交換法 這也是近世大演說家所常用的方法，就是將前句所用的字面，在後句就把他變更過；前段所用的字面，在後段也就把他變更過，不使重見疊出，令人生厭。若是善於交換，一則可以顯出文氣清新，二則可以表

示天機活躍，所以這方法是講壇上措詞的一種要訣。

(九)散對法 散就是散文，對就是對偶，在文詞中用散語可使文勢錯落，用對語可使文勢嚴整。可是演說家不可專用散語，和不可專用對語是一樣重要的。必須因時制宜，兩種兼用，纔覺變化莫測，有美皆臻。

(十)提揭法 提揭法是於適當時機提揭全篇的大旨的法子。全篇大旨，若爲開門見山計，該在開始時提揭；若爲醒豁主腦計，該在中途提揭；若爲畫龍點睛計，該在結束時提揭。總之，無論在開始，中途和結束時揭明全篇大意，都能使人醒目，是在演說家的善於運用。有些人不知道利用這方法，往往刺刺不休地說了許多話，而全篇的大旨始終沒有揭出，那末聽衆怎樣知道他的主張在什麼地方呢？這樣一來，對於演說的最初目的就發生妨礙了。所以高明的演說家，大抵能善用這方法，以收事半功倍之效。

(十一)倒裝法 這方法是爲了使文句格外遒勁，使聽衆特別注意而使用的。就是把文句倒置過來，和平常兩樣，使語氣加重，引起聽衆注意的一種手段。

(十二)設問法 是演說家自己設爲問答，以強語氣的方法。這方法間或用幾次，可以省免不少平鋪直敘的詞句，且使聽衆容易明瞭。

以上所論述的都是演說的普通修辭法。若能把這些方法運用得純熟了，自然對於你的演說有很大的幫助。這些法子都是很簡明的，而且平常在作文的時候已有了相當的認識的，所以有志於演說的人，不難一一隨時引用。

(乙)演說的特別修辭法 這種修辭法，又有二十三種不相同的細目，分述於下：

兒童演說法

- (一) 反覆法
- (二) 複說法
- (三) 層進法
- (四) 重疊法
- (五) 嗟嘆法
- (六) 對照法
- (七) 揣摩法
- (八) 逆折法
- (九) 責難法
- (十) 極端法
- (十一) 擬人法

- (十二) 擬物法
- (十三) 引諺法
- (十四) 滑脫法
- (十五) 長短法
- (十六) 緩急法
- (十七) 喚起法
- (十八) 主我法
- (十九) 斷定法
- (二十) 比喻法
- (二十一) 寓言法
- (二十二) 譏誚法

(二十二) 寫音法

現在再把上列的二十三項特別修辭法，詳論如後：

(一) 反覆法 什麼叫做反覆法呢？就是將同一句語，屢屢重述的意思。善用這方法，可使語勢暢達，節節引人入勝。這反覆法，又可分三種：一、反覆同一名詞，二、反覆同一語調，三、反覆同一詞句。這三種都是反覆法中最緊要的。熟練這三種，那就對於修詞的反覆法，可說是「思過半」了。

(二) 複說法 複說法的重要，在乎能使文勢特別有力。握住全篇的要點，再三複說，可使文意更加明切。這種修辭法，用於辯論文中最為適宜。因為辯論文是節節駁辯，層層深入的；利用這方法，容易得勝。所以一般談士，為得最後的勝利計，常於演說將終結時，一用此法，使聽眾堅實他們的信仰力。

(三) 層進法 什麼叫做層進法呢？就是級級前進，步步迫緊的方法。這

方法的最妙處是把思想整理得清清楚楚，而又能使語勢漸次高強起來。而且屢屢承上接下，語氣若斷若續，步步引人入勝，達到最高峯爲止，聽衆自不致厭倦。這方法用得多了，可使文勢盤鬱，趣味常新，永不覺有消沈氣概。在演說的時候用了這方法，也有同樣的效果。

(四)重疊法 這方法粗看好像是和前法相同，可是不是完全相同的。他所重者於詞句的重疊以外，又有層進的意思。古文中「……六國立則漢不興，漢不興則楚不滅，楚不滅則六國終滅於楚……」這幾句話就是利用這方法。他的長處是在推波逐浪，一波未平，一波又起，令聽衆聽了，如在山陰道上，有應接不暇之勢。

(五)嗟嘆法 在心理學上的經驗，感嘆號是喚起人類意思動作的惟一符號。依同理激發人類感情最有力量的，也莫過於嗟嘆字。所謂一唱三嘆，

倍覺有力，就是這個意思。關於追悼、紀念和種種愛國運動等演詞中，可以多用此法。尤其是對於一般民衆的演說，宜多用這方法。因爲民衆的知識薄弱，多用些嗟嘆詞，可以激發他們的同情心和敵愾心。

(六)對照法 在我們登臺演說的時候，要將許多各不相同的理論，一加以說明，那就可以利用這方法，互相比較，彼此對照，說來更覺親切有味。

(七)揣摩法 演說家對於當代的時事有所發揮，有所指引的時候，可用這種方法。因爲詳加揣摩，幾經研索之後，出言發語，才能切中時弊，而不至有隔靴抓癢，甚或大觸忌諱之虞。這種修辭法古代的游說家往往依爲干城，演說家亦可常常利用，以便出言有中。

(八)逆折法 什麼叫逆折？就是不等你有所懷疑的時候，就立刻折過來，教你有話無從說的方法。這方法在表面上看來，好像是強詞奪理，過於武

斷，其實並不是強詞奪理，也不是武斷，而句句都在理性的範圍以內立言。一般雄辯家，差不多是利用這方法以出奇制勝的。

(九)責難法 利用這個方法，可使聽衆易於警醒；所謂當頭棒喝，嚴詞窮詰，就是這種意思，也就是這種方法。普通集會結社，在上級人員致訓詞，或來賓演說，多利用這方法。一則使人警覺，一則寓有厚望的深意。

(十)極端法 「中庸之道」固然是我們所希冀的；偏於極端，自不免有過激的弊病。不過有時遇到特殊情形，或情勢有必要時，我們要想達到我們的目的，使人人立刻同情於我，信託於我，卻也可暫用這極端法。他的妙處，是在能使人無處退步，絕不留幾許餘地。這種法子，可以偶一引用，而不可以常用。萬一不慎而濫用了這種法子，或許要發生不良的結果。

(十一)擬人法 這是假設一人，以陪襯說明的方法。這雖然不是一個

很重要的修辭法，但演說家有時候也可假這法以出奇制勝。

(十二)擬物法 這和上面的方法沒有多大的差別，不過改換假設人爲假設物罷了。用這方法以陪襯說明，也有相當的效果。

(十三)引諺法 一國的諺語，在普通一般民衆心理中，頗占勢力。演說家爲證明他的談吐不誣起見，引諺法也是不可少的一種修辭。尤其是在中國，諺語的勢力深深地刻印在民衆的心坎上，牢不可破，所以你要發表什麼意見的時候，總宜多找一點有關係的諺語引用上去，一方面可以自圓其說，一方面還可以堅強聽衆的信仰心。

(十四)滑脫法 這方法對於演說家更有重大的關係，用了得當，可以脫險；但是用了不當，也可以入險。所以這方法在演說家不可不用，也不可多用。

(十五)長短法 演說的辭句，若是統體太長，聽衆易感疲倦；統體過短，又覺言詞無力。那麼爲避免這兩種弊病計，最好還是長短互用。這是折衷的方法，一方面可以調和語氣，一方面聽衆也可以時新腦筋，誠然是一舉兩得之道。

(十六)緩急法 長短法是指演詞句語的結構，緩急法是指演詞進行的速率。進行的速率不宜過急，亦不宜過緩；最好還是能夠緩急互用，使他勻稱，以利聽衆的聆受。

(十七)喚起法 這方法可應用於演說的開始，正中和結尾三個時間。當演說剛剛開始的時候，聽衆的心性還未定，未必一一都注意到演說家所說的話。演說家就可用喚起法以攝收聽衆的注意力。恰和說書家在開端時拍起堂木來是一樣的用意。說到中段的時候，聽衆的精神難免漸形渙散，演

說家可再用喚起法，以復振聽衆的注意力。到了末尾，聽衆差不多已覺疲倦了，精神更容易渙散，這時候演說家又可用喚起法，以集中聽衆的注意力。一篇演說，這樣接連用了三次喚起法，自不難收得最後的功效了。

(十八)主我法 一個演說家總要有一種堅決不移的自信心，自立於堅強不拔之地位，纔能使聽衆信仰他。因為聽衆的信心的強弱，往往隨演說家本身的自信心的強弱而定；假使多用自信確定之語，以感動他人，也是演說上容易收效的一法。若是演說家自己不敢信任自己，那麼怎能再希望聽衆來信託你呢？大演說家的演詞當中，全稱肯定的語氣往往多於全稱否定的語氣，就是因為這個緣故。由此可知主我法在修辭上所佔的地位是怎樣重要了。

(十九)斷定法 這方法大致與前法相同，也是斟酌情形，對於事事物

物，輒依自己的主張加以斷定以強他人的信仰。

(二十一) 比喻法 這方法不惟在作文中很是重要，在演說中亦決不可少。因為種種理論，種種例證，都可用比喻來說明，使易於明瞭。用比喻勝於用典故，陳舊的典故，恐怕有些人領悟不得，新穎的比喻卻是人人所樂聞。有興趣的演詞，大都由善用比喻而成的。

(二十二) 寓言法 這方法用以敘述無實跡的事物，最為適宜。有時在某種環境之下，關於時事的演說，也可以利用這方法。

(二十三) 譏諷法 這是以攻擊或諷刺某對方的惟一方法。可是用得妥當，則收效甚大；用得不當，適足以引起對方的反響。所以這方法不可多用，以免發生惡感，引起糾葛。這方法的長處，在能攻人攻心，他的短處，在乎近於刻薄。

(二十三)寫音法 將一切的物聲，借人的口舌形容出來，叫做寫音法。在演說的時候，有些聲音非把他形容出來不可。如牧馬的「嘶嘶」，北風的「蕭蕭」，汽笛的「嗚嗚」，秋蟲的「唧唧」……都是時常用在演詞裏的。若不知這方法，那就是一件頂大的缺陷了。

以上所述都是演說的特別修辭法。假使我們願意成一個演說家的話，對於這些特別修辭法，不可不加以研究。

在心為志，發言為辭，演說是將在心的志，用言辭發表出來。言辭的美醜，與心志有密切的關係，故學習演說的人們，對於修辭法宜大加研究，以免遺笑大方。若是出言鄙陋，不惟不能收得演說的效果，就是演說的本旨，亦將完全失去，豈不可惜？所以修辭實在是演說學中最緊要的一步工夫。

演說的要素，一方面是語言，一方面是聲音。然而言語的出發，不得不借重於聲音。假使發出來的聲音不好，他的語言就受了累，所以聲音也是演說家不可不講求的一件事。講求聲音，最要是養聲。養聲的方法，約有下列四種，就是：

(一) 聲色的養法

(二) 音度的養法

(三) 音調的養法

(四) 音勢的養法

這四種要素，彼此都有因果的關係，缺一不可。茲又就這四種要素的內容說明如下：

(一) 聲色的養法 聲色和聲音不同，這是一個物理學上的名詞，耳可

得聞，目不可得見，至爲微妙。說到練習的方法，也很不易，最要緊的，有下列六項：

(1) 宜努力於發聲 有些人聲浪過低，演說時往往因爲沒有宏亮的聲音，而失卻效力，所以演說家第一當先練習發音。上面已經說過，西歐有一位大演說家，他的聲帶本來很壞，但是他口中含了小石子，每天對着大海練習發音，終成有名的大演說家。由此可知練習發音的重要了。

(2) 適當運用聲帶 假使發聲不當心，會把聲帶用過度，以傷身體。凡是善於養聲的，對於聲帶保護得非常周密。

(3) 調節聲音高低 不善養聲的人，往往高音只是高音，低音只是低音，結果使聽衆感覺不快。善於養聲的人，該高的時候高，可低的時候低，隨時變化，調節得很適宜，不但聽衆覺得愉快，就是聲帶也不致受害了。

(4) 練習發音的時間 音樂學中嘗謂食前食後，不宜練習發音，因為無論在食前或食後，若發了劇烈的聲音，最容易傷害聲帶的衛生。在生理學中對這問題也有詳明的解說。

(5) 練習發音的姿勢 身體的正否，對於發音的正確與否，很有關係。如發音時身體的位置不正，則不惟難發正確的聲音，即對於聲帶亦很不利。

(6) 練習發音的場所 發聲的清脆與否，和空氣的清潔與否，也很有關係。如果要聲音清脆，必須在空氣清潔的地方去練習。否則不惟聲音不清，亦有害於聲帶的衛生。

以上六項，是聲色美醜的重要條件，有志於演說學者，不可不加以注意。

(二) 音度的養法 在聲色一方面既然有以上的練習，則聲音必可漸進於清朗美妙。不過單只聲音清朗美妙，還嫌不足，其次還須注意於音度。什

麼是音度呢？所謂音度，也是和言語相併而不可離的。關於音度的研究，普通分爲下列三種：

(1) 高音 高音就是亢而急的聲音，也就是積極動作時的聲音。這種音度，最適用於演說上激昂慷慨，聲色俱厲的時候。

(2) 中音 中音就是保持中庸，不偏於極端的聲音。這種音度，最適用於演說上紆徐委婉曲達事理的時候。

(3) 低音 低音就是低微，而偏於銷沈的聲音，也就是消極動作時的聲音。這種音度，適用於演說上輕機徐引細膩妥貼的時候。

以上三種音度，在一段演說中，都可適用，缺一不可，若缺其一，不惟有害於聲的節奏，且和演說者的神情，也有很大的關繫。

(二) 音調的養法 養好了聲色和音度以外，我們還須再進一步，對於

音調加以注意。當一個演說家演說的時候，悲時有悲的音調，喜時有喜的音調；輕重緩急，亦自有輕重緩急的音調，都不可不分析清楚。對於音調上所應注意的，約有六項，茲再一一分述如下：

(1) 喜調 喜調當用純正的聲音，強放語勢，使聲音長而緩和。

(2) 怒調 怒時發音，宜強宜高，語勢宜急切而劇烈。聲調宜高低變化，使有銳不可當之勢。

(3) 哀調 哀調宜弱不宜強！聲音柔和，纔表現出你心中的淒切，所以不宜有激昂慷慨之勢，而宜有一唱三嘆之態。

(4) 樂調 樂調的聲音宜高而大，中而和，在一手之舞之，足之蹈之，「的時候，宜用這種聲音。」

(5) 愛調 所謂愛調，不只是關於愛情，對於庶類一切的愛，都包括在

內。愛調宜高低合度，聲調緩和，且帶有一種情愫的表現。

(6) 惡調 惡調就是絕對地表示出一種厭惡的聲音來，如切齒，嗤鼻和發爲各種深惡痛疾的語氣。

以上六項都是關於音調所應研究的。

(四) 音勢的養法 音勢也是可聞而不可見，可覺而不可觸的東西，乃所以代表精神者。假使一個演說家的音勢不足以傳神，不足以貫澈氣宇，雖然聲色明朗優美，音度高低適當，音調緩急合節，還是神采不足，在演說上減色不少。反過來說，若音勢全對，纔算盡演說的能事。

上述四項，都是演說家在養聲上所當注意的。假使一個演說家的聲音不宏亮，不清晰，不優美，不激越，那就斷斷不能夠成爲一個偉大的演說家！演說固重思想，重目的，重引人入勝，重作勢動人，重手舞足蹈，以激發人，但這些

還都是附屬條件，最重要的乃在聲音上面，所以練習聲音最爲重要。假使聲音成功了，一切附屬的條件不期然而然地成功了；反過來，假使聲音失敗了，那一切附屬條件也就連帶地失敗了。這是必然的結果，沒有懷疑的餘地。所以凡是大演說家，總是先去練習聲音。聲音練好了，其餘的就迎刃而解了。

第四節 演說的運身法

演說家當登臺演說的時候，切忌形如枯木，狀若死灰；必也身體活潑，精神煥發，纔能使聽衆精神貫注，慢慢發生信仰心與同情心。不然，像土木偶似地站在臺上，怎能攝取聽衆的注意力，有什麼力量貫澈到聽衆的身上去呢？所以一個演說家，要將一己的力量，貫澈到聽衆的身上，使他們傾耳而聽，精神毫不渙散，就不可不講究他身體的動作。不過說到運身法，實在是一件很難完美的事。譬如身宜怎樣立？頭宜怎樣轉？目宜怎樣視？手足宜怎樣動作？都

須很精細地研究。那麼到底怎樣才合於演說的運身法呢？大概不外運頭、運眼、運手、運體、運足五種：

這五種的大旨，分述於後：

(一) 運頭法 人類的思想，假使用得適當，即使不用文字和語言來發表，也可以用頭的動作完全表現出來。例如表示悲哀或羞辱時，宜垂頭於下；表示神氣軒昂，意態激發時，宜擡頭向上。頭向前突出，可以表示注意；頭向後縮回來，可以表示恐懼。頭左右搖動，可以表示疑難。屢屢點頭，可以表示贊成。這些動作，都是在演說的時候，所宜常用而且不可少的。

(二) 運眼法 人類傳情達意，眼實司其樞紐。記憶時眼宜上舉，喜悅時眼宜平視，悲愁時眼宜下視，憤怒時眼宜瞪視，且含血淚。思考時眼宜凝視，以表深思。這都是演說時眼的動作法。

(三)運手法 演說家的威勢，大半是靠着手來助長。每見演說家說到興會淋漓時，即以手指天畫地，左擊右敲，前伸後縮，椎心捫腦，頻頻運用。或擊案作聲，則更覺威風凜凜，有不可侵犯之勢。他的效力卻也不小。這是演說上的運手法。

(四)運體法 演說時全身的动作也是很關重要的。身體固然不可過於固定，然亦不可過於流動。如忽而前進，忽而後退，忽而左移，忽而右走，都是演說家所大忌的。表威武時，宜整肅直立；表高傲時，宜反身左右傾側；表眷愛同情，憐憫，安慰時，宜進身於前而稍曲；表崇拜或尊敬時，宜折腰俯體。這就是演說時運體法中所當注意的幾種。

(五)運腳法 這對於演說家的姿勢，尤有重大關係。人的全身，完全負載於兩隻脚上面，那麼脚的動作妥適不妥適，根本關係於全身各部各肢節

的動作妥適不妥適。爲求身體各部各肢節的動作不出正軌計，那麼運足一法，實在是不可少的。大概步武的範圍，不得越出三尺六寸四方之領域外。或前或後，或左或右，或橫過，或急進，演說家無論怎樣發表他內在的情懷，但他的動作總不能越出這個範圍。表勇氣百倍的時候，宜用力於脚跟；表卑怯的時候，宜稍稍屈膝；表願望或勇猛的時候，宜進足於前；表厭惡恐懼的時候，宜退步於後。歡樂時宜蹈足；憤恨時，宜頓足。這都是演說時運腳法中的犖犖大者。

第五節 講稿運用法

有些沒有演說素養的青年，當他和幾個相知隨便說話的時候，似乎有侃侃而談，議論風生的神氣；但是一走到講臺上面，不知爲什麼，竟會目瞪口呆，呆惴惴地連一句話也不會說了！這並不是病徵，不過足以證明他對於

練習的不熟。又有些青年，當他走上講臺的時候，也勉強能夠說幾句話，但是說的話是佶屈聱牙的不甚流利；或者前後語氣不接，前後意思矛盾，這都是爲了沒有練習的緣故。但是也就爲了這緣故，有些心有餘而力不足的青年們，爲避免人家的譏笑起見，就絕對不敢走到講臺上去了！要知道這個主張是極端錯誤了。其實天生的人或爲先覺，或爲後覺，那一個不是由學習而成功的呢？不用說演說是一種不容易學習的工作，就是穿衣，喫飯也都是慢慢地由幼稚時代學習得來的呢！初次練習演說的人，爲了避免遺忘或前後不接起見，可預先備下一種講稿。這種講稿對於初次登臺的人，很有助益。

不過在這裏須聲明一句話，所謂運用講稿，並非是作好了一篇講詞，自己讀熟了，以備到臺上去背誦一遍的意思。常見有些不善演說的人，上了講臺，兩目不對着聽衆，只是刺刺不休地直背講稿，一字不易，連一點語調的輕

重、緩急、抑揚、頓挫也沒有，在聽衆看去，完全是在背書。這種演說，莫謂沒有好的意思，就有好的意思，因爲他把幫助演說的許多動作或表情都沒有用上，只能算是背誦，而不是演說。所謂運用講稿，並不是這樣，是另有一種作用的。講稿的作用，和作文的稿本差不多，大略也可以分腹稿和簡稿兩種。

(一)腹稿 腹稿是一種無形的內在的稿本，這稿本常常在演說者的意思流裏潛伏着。一到實地演說的時候，就把已擬定的意思前後左右，一絲不亂地講述出來，這就是演說腹稿的運用法。不過這種方法比較難一點，在思想清晰的人固然可以一絲不亂地照預擬的腹稿講述；然在普通人恐怕臨時倉皇，難於措施裕如了。所以演說的腹稿，只有對演說有相當的練習而思想清晰的人可以運用。

(二)簡稿 西洋人在起初練習作文的時候，每每先製成大綱(outline)

或簡目 (brief)，當做全文的骨幹。我們練習演說，也可以先作一個簡稿，然後按照簡稿所列的要目，逐段說去，這卻是最好的方法。

凡是對於演說沒有練習的人們，只要遵照簡稿運用法去做，久之，自然會有卓著的成效。

第六節 講壇應用法

講壇的有無，對於演說家的成敗，很有關係。初次練習演說的人，若是沒有講壇，固然會無所措手足！就是鼎鼎大名的演說家，用慣了講壇，一旦到沒有講壇的地方去演說，也會覺得好像缺少一件東西似地杌隉不安。況且沒有講壇他的講稿就沒處放置；若把他拿在手裏，又是最不光采的一回事。所以講壇是一件不可省的東西。

初次練習演說的人們，走上講壇，對着許多聽衆，會不知不覺地含羞起

來；含羞了，就不敢向大眾直視，而把自己的目光，或者上對天花板，或者下視地板，或者瞧着對面的牆壁。這樣一來，一切都失敗了，結果是講的徒勞，聽的無味，豈不把演說的本意完全消失了麼？爲救濟這流弊起見，講壇就有相當的用處了。

講壇是救濟演說家左看右看，上看下看，甚至後看的惟一利器。因爲有了講壇，演說者就好像有了憑依，他的手足都有了妥當的放置處，因而他可以毫不忌憚地據案直說了。

演說家站在講壇的後面，兩足並立着，或者兩足稍稍分開，不宜左右搖動，以分散聽衆的注意力。兩手可以附着壇邊，把目光成爲平視。目光一經平視，就可以直對着聽衆發送。演說者的目光對着聽衆送去，同時那聽衆的目光也對着演說家還來，這樣演說家與聽衆面對着面，互致尊敬，因而聽衆的

注意力增加不少。然後演說家的一字一句，一舉一動，都會貫注到聽衆的耳目和心靈中間去，而聽衆就得完全聆受，了解，同情，信仰了。這樣演說才會有成績，而不至於徒費時間。所以講壇的應用，是對於演說家大有幫助的。初學演說的人們，切切不要忽略。

第七節 室內講演法

聚許多聽衆於一室，當然滿室充滿了森嚴的景象。聽衆既已來到演講室裏，他們的目的當然是爲聽講，而且個個願意以很鄭重，很尊嚴的態度，來靜聆演說家的議論。在這個時候，室內靜寂得真是連拋一條針也可以聽出聲音來！你想這樣嚴肅的室內，聽衆的心懷沒有一個不是靜明如水，所以演說家的一字一句都得說的十分清晰，演說家的一舉一動，都得做的十分合理，這樣聽衆纔可以心滿意足地領略下去。若是稍一不慎，言詞粗忽，精神怠

情，定會引起聽衆的反感，而演說的目的也難以達到了。所以室內演說的惟一法門，就是要靜，不要躁，要細，不要粗，要面面俱到，不要掛一漏萬！這是室內演說法的大概。

第八節 露天講演法

這種講演法，恰巧和上面所述室內講演法居於反對的地位，所以我們對於這種講演法所應注意的各點，也和上節所述的大不相同。露天講演都是隨時隨地，聚合一般的聽衆來講演，西洋古代的流行歌人，中國近年的遊行講演，就是這類講演的例子。因爲是在露天裏，有時是赤日當空，有時是北風凜凜，在環境上決不容許有過長的演詞。又因爲露天裏的一般聽衆，都是流動不息，來來往往的行人，他們都要做正當工作，營正當事業去的。偶然來到演講場裏，或許是爲了片時的休息，所以在事實上他們決不能長時間聽

講。從這兩種特殊的情形看來，露天講演的時間絕對不能過長，因而講詞也不能過繁。所以這時候爲要把多量的知識或意見貫注到聽衆的耳鼓裏去，有提挈大綱的一法。句語越簡單越好，事實越扼要越妙！最要是簡明了當，最忌是空泛不切！這是關於演詞的運用。至於聲音和動作，也須和平常講演兩樣；聲音愈高亢愈好，越急促越妙；動作方面尤宜手舞足蹈以引起行人之樂於聽受。這是露天講演時要特別注意的地方。

第九節 學術講演法

學術講演也可以說是專門講演，因爲這種講演和普通講演是不同的。凡屬學術講演大概是一種專門學術的講演，演詞以明切爲主。若是只講些皮毛，沒有精密細膩的意義，那就有負學術講演的名義了。在中國過去，如宋明理學家的講學，就是學術講演的好例子。民國以來，以學術講演取得聽衆

信仰的，莫如總理孫中山先生所講的三民主義。三民主義學說的淵深，主義的博大，近世東西洋學者也都深表欽仰。因為中山先生對於各種學術有特別的研究，而又有特別的見地，纔有這部不朽的講稿，留在人世。

凡是學術講演的講稿，大概以講者的專門著述為主體。當講演時，有的發講稿，有的不發講稿。總之，既然稱為學術講演，定是一種專門學識的講演，這種學識，不講解得非常詳明，聽眾就不易領悟。所以講的人要平心靜氣地講，聽的人也要平心靜氣地聽，雙方神會，纔有效力。

第十節 普通講演法

普通講演法和學術講演法完全不同。學術講演的要素，重在學識淵博；而普通講演的要素，重在力量重大。普通講演的門類太多，隨時隨地須以不同的目的，不同的態度，不同的言語，不同的動作去表演，有些人當登臺講演

的時候，根本不知道他所處的地位是怎樣？也就不知道他應該怎樣說話了。這麼一來，要詳說的時候，他反而略述了；但是只要略述的時候，他倒又詳說了，還不是輕重倒置麼？

講演和作文相像，倘若不從自己的觀點上發言，往往會發生言不由衷和侵權越職的弊病。所以演說家登臺講演的時候，須切記他的地位是怎樣？他爲什麼要說話？他的話對於誰說的？把這幾點都看清楚了，然後就他所處的地位上說話，他有非說話不可之勢，並且知道他的話是對着一般渴欲領教的聽衆說的，那麼他所說的話纔有意義，纔不是無的放矢，同時可以收講演的最後成效。所以普通講演並不是一件容易的事。

普通講演，除了在一個團體或一個機關裏面作一種報告式或討論式的講演以外，還有一種參與會議的演說。大概出席會場的人員除普通到會

的以外，分主席代表，來賓幾種。在這幾種人中，各人有各人應說的話，不可互相隕越。茲將這幾種人員演說的要點，略論於後，以備採納。

(一)主席的演說 主席在一個會場裏算是一個主要人物，所以他的話，最須扼要。主席在報告開會宗旨的時候，說話不要過多，只要以最明曉，最簡單，最扼要的幾句話把宗旨說明了，就算完事。若再拉雜，則為贅疣，為畫蛇添足，完全沒有用處。

(二)代表的演說 代表所代表的，或為本團體，或為他機關，說話須要詳盡。如係本團體中的代表，則當演說時，宜將開會的起因，過程，計畫，目的和希望等等，一併說出，方稱詳盡。必須這樣，纔能教一般聽眾，知道這個會的意義在什麼地方，價值在什麼地方，一聆無餘，纔能把這一次會交代完了。若是其他團體的代表，則說話的時候，或為指引，或為勸導，或為戒勉，或為鼓勵，要

在不失自己的本分。

(三)來賓的演說 來賓演說也可以叫做自由演說。這種演說要確有所見，纔有價值；若是人云亦云，就是敷衍，等於不說。所以爲免避會中人的厭惡起見，假使沒有特別的意思，還是以不輕於發言爲是。

本章所論各節，都是演說的實地練習法。初學演說的人，若能於這幾點加意研究，自然漸有成效，達到升堂入室的地步不難了。不過天下事，空言易實行難，假使知道各種法則，而不加意練習，還是沒有有效的。有志研究演說的青年朋友們！你們若能本此書的種種法則，而朝夕熟習勤練，不到數年，我敢保證你們一定有相當的成效哩！

本書完了，請參看兒童書局出版的兒童演說四講，章衣萍著，實價一角四分。