

作文基礎

周服編



SWEI STUDY
Library

舊

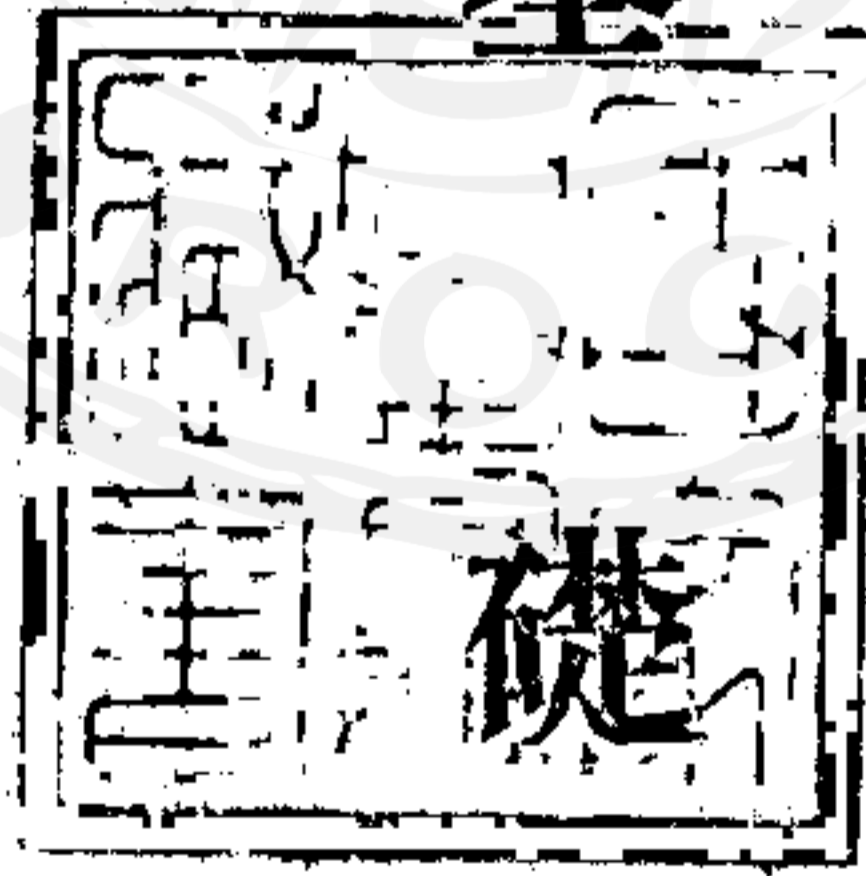
作

沈汪周
昌懋
直祖服
校編

文

基

商務印書館發行



作文基礎目錄

- 一 緒論
- 一 文學分類……外界現象……內心現象……描寫物象……記述事蹟……解
釋理智……表抒情感
- 二 描寫物象
- 二 描寫物象……外形……內質……寫人……寫物……寫景
- 三 寫人……個性……素描法……比喻法……襯托法……言語……行爲
- 四 寫物……客觀法……主觀法……精密……比喻……誇張
- 五 寫景……取材方面……概舉法……特舉法……修辭方面……抽象法……
具體法……作用方法……適合時地……適合文情



三 紀述事蹟

六 紀述事蹟……要素……材料……組織

七 要素方面……時間……指示性……經過性……空間……指示性……經過性……事實……分類……效用……增加智識……感發情興……涵養意志

八 材料方面……明因果……分賓主……定觀點

九 組織方面……順敘法……逆敘法……補敘法……插敘法……伏應法……

分合法……提結法

四 解釋理智

十 解釋理智……分類……意義……組織……修辭

十一 分類……宣傳的……勸喻的……倡導的……論辯的……贊成的……反對的……說明的……陳述的……批評的

十二 意義方面……完備……精切……奇妙

十三 組織方面……並列法……演進法……曲折法……分合法……提結法……
……伏應法……抑揚法……反覆法……問答法
十四 修辭方面……訓誡……示威……神祕……懇求……誇獎……諷刺……
引證事理……討論步驟……論理原則

五 表抒情感

十五 表抒情感……境界……方式……途徑

十六 情感境界……寫實派……浪漫派……象徵派

十七 表抒方式……迸裂式……迴盪式……蘊藉式

十八 抒情途徑……記事……寫景……述言……語助詞……感嘆詞……反覆

句

十九 結論

六 附錄

目錄

二十 初中國文編選大綱……教學目的……編選方法……教材舉例

二一 新標點符號說明……需用原因……採用利益……使用方法……簡明表

解



出版之話

這是我在蘇州中學初中部所編的國文選修組的講義，平時夾在國文課裏講的。講了一段理論，便選讀幾篇代表文字，雙方同一方針，相間進行。自從去年編寫以來，到上月完結。便把牠整理出來，又加上我普通組裏所用的國文編選大綱和標點說明兩種稿子，合訂一冊。頗想拿牠出版，作為初中學生國文參考品。但是仔細看看，又不大慊意，就此擱置案頭。

我有兩位人生觀相反的朋友，一位姓常名叫莊則，一位姓甘名叫顯丑，都是我的知己。一天，來到校裏，隨便閑談，又談到這冊子的出版問題。莊則說：『這種書籍，新的舊的，不知多少；有的材料比你豐富，有的陳義比你高深，有的組織比你新穎，何必再要出去獻醜呢？』顯丑道：『是的！他們的好，我也承認。不過有了好的，爲什麼不如他的，便定要藏拙呢？有人發明了膏子藥、魚肝油、散拿吐瑾、拍勒托的珍貴補品，難道便不必再做八珍糕麥精糖嗎？上海開了先施、永安、惠羅的大公司，難道便不能再開兌換銀洋京廣雜貨的雜貨店嗎？苧蘿村西家，

產生了一個西施；自然大家希望她成長，快快和世人相見。假使東家養了一個東施，難道便不許她活着，不準她效顰，一定要溺女或是教她自殺嗎？……他們這樣的辯下去。

我道：『算了罷！區區一個出版問題，小小一本冊子，也值得你倆各樹旗幟，爭辯不休嗎？天下事情，都是相對的。我們卻不必抱定太史公「藏之名山，傳之其人」的著作主義；還是學學鄭板橋「如有好處，大家看看，如無好處，糊窗糊壁」的出版主義罷！你們都是易卜生。讓我做「執兩用中，擇乎中庸」的中國人罷！』說的大家笑了。

他倆去了。我就寫了這段，加封付郵。

看哦！一個扭扭捏捏效顰的東施出來了，那邊多少人在那裏側目而視，掩口而笑呢！

序一

周子候于，研精文學，博而能約，爲中學校名教師。受業諸生，莫不興趣湧現，而欣賞力理解力之增進甚速。閒嘗叩其傳授之心法，周子乃以所著作文基礎一編相示。余讀而偉之。知其對於國文之見解及教法，實多獨創之處。中學國文教師，不乏能手。然能文者未必卽爲知文。能文不過藝術之精者，未知文之所以爲文也。近來研究國文教學法者亦衆矣。卒之教法自教法而文自文，蓋徒誇教法如何新穎，仍未知文之所以爲文也。周子此書，以外界現象及內心現象，爲文學上分類之兩大綱領。屬於外象者，爲描寫物象，記述事蹟。屬於內心者，爲解釋理智，表抒情感。每類剖析入微，證引精當。非深入乎文學之核心，曷足語此？故周子不侈言教法，而教法卽在其中。教法與文法，渾然爲一。且觀其按文字之形質，驅處條理；依生徒心理之發展，循循善誘；頗合科學方法。是國文教學上一大貢獻，而足爲吾校國文學科張目者也。亟勸付梓，周子屬爲序。特誌數語，以表佩仰，未敢以爲序也。

作文基礎



十七年五月十五日。
汪懋祖。

序二

昔嘗讀陶詩，至「奇文共欣賞，疑義相與析」，未嘗不嘆其爲千古善讀書者。夫天下不患奇文之少，而患欣賞者之難其人，無欣賞者，斯卽無奇文矣。蓋文之所以號爲奇者，孰奇之？欣賞者奇之耳！今旣無欣賞者，又誰見其奇哉？顧人亦孰不欲欣賞所謂奇文者，卒末由欣之賞之者，苦未得其法耳。欣賞之法果若何？曰：「在能析，在疑義之能析。」夫文必有所取材，必有所組織，是卽所謂義也。取材有繁簡，組織有順逆；繁者簡之，順者逆之，文愈奇而其變化愈多端。我信口讀之，無以知其委曲，斯卽有所謂疑義者出焉。善讀書者一一有以整理之，若者爲物象，若者爲事迹，若者爲理知與情感；其於物象若何描寫，事蹟若何紀載，理知與情感若何解釋，若何表抒；彼雖錯綜互回，不令人知；而我分割其間，如田之有畔，如國之有界，務使其犁然各當，雖一纖一毫，無不如庖丁之解牛，以無厚入有間，恢恢乎游刃其有餘地，是卽所謂析者。析則有義皆通，而無疑不解，斯文之奇自見矣。蓋天下何時何地無奇文，特蔽於我之有

疑義耳；今既無義不析，無疑不破，斯即有不期欣賞而自無不欣賞者；是則非欣賞之難，惟能析之難。多析一分，即多欣賞一分；全體析之，即全體欣賞之。在昔知此者有淵明，今誰則能繼淵明者？吾蓋於江陰周子侯于而得之矣。周子嗜文章，能讀之得間。間嘗以所編國文講義示余，其分條列目，剖釋無遺，蓋亦淵明之所謂析者。夫能析即文之奇自見，而欣賞不待言矣。吾深喜周子以善讀書，而能欣賞之；又喜周子之不徒一人欣賞，而更以供諸人人也；於其出版，因述淵明之句而爲之序。

民國十七年五月，吳江沈昌直。

作文基礎

緒論

從來文學分類的方法，最普通的有兩種：一種是四部法，便是經、史、子、集，這種分法，當然不適合。因為四部之中，除掉史部以外，都沒有明確的界限。例如孟子稱子，卻歸在經部裏；道德經稱經，卻歸在子部裏；莊子所著的書，便叫莊子，歸在子部裏；那麼李太白所著的書，當然叫李子，何嘗不是子部的東西嗎？這種以文學作家為標準，而兼帶一些時期和內容，分別的分類，我們是用不到的。

第二種是就文學體裁分的；各人有各人主張。大概說來，有什麼傳、記、論、說、贈、序、表、奏、詩、歌、頌、讚、箴、銘……因為包圍大小不同，所以各人所分的門類也就不同。最簡單的，分成詩文兩類；詳細的，就詩的一類中，有古體詩、近體詩、律詩、絕詩……單就古體詩說，還分為歌、謠、行、

曲、篇、詞……；這種沒有一定的分類法，我們研究淺近文學的人，也用不到。

此外還有分爲美術文和學術文，或有韻文和無韻文，或應用文和文藝文，或記敘文和論說文的；不過似乎分類太廣，都有不甚妥切的地方。

我們覺得四部法是不適合的。第二種雖有體裁的分別，但對於文學的研究上，卻沒有什麼價值。例如木蘭詞一首詩，有人寫作木蘭詩，有人寫作木蘭歌，沒有一定，又如同是一封意見書，寫給皇帝的稱奏，皇帝寫下來的稱詔，寫給朋友的稱書，寫給兒子的稱誡，有什麼一定呢？研究起來，無從着手。蘇東坡的前後赤壁賦，改稱前後赤壁記，何嘗不通？同是一篇滄浪亭記，那蘇子美的和歸有光的做法，完全不同，研究起來，要想在文體上着手，是做不到的。

爲此，我們想從文學本質上來區別，定個文學的分類法。我們先想天下的文學作品，他裏面所說的內容，總不外「外界現象」和「內心現象」兩門。例如項羽本紀裏描寫項羽爲人和鉅鹿之戰，都是描寫外界現象的；那樊噲對項羽說的話，和項羽垓下所唱的歌，都是表抒內心現象的。無論什麼文字，總不出這兩門。第一門裏，還可以分成兩類：第一是偏於空間

性的實體，例如描寫一個人、一件景緻、一樣東西都是的。第二是偏於時間性的事實，例如記載一國的戰事，或一個人的小事都是的。這兩類，第一類稱描寫物象，第二類稱紀述事蹟。那表抒內心一門，也可以分成二類：第一是解釋理知，是偏於理知方面的；例如說明一件事情的理由，和一種道理的意義都是的。第二是表抒情感，是偏於情感方面的；例如祭文表情詩歌都是的。所以文學可以分成兩門四類，打個比喻吧。好像我們做衣服的東西，有什麼土布、竹布、洋布、綢緞、綾羅呢絨、嗶嘰……但這是製造和編織的分別；假使從織物本質分起來，那也有動物性和植物性兩門，棉、麻、絲、毛四類。不過織造東西的時候，不必一種專用，儘可二三種合用。文學也是如此，有的單只一類，有的兼二類三類，或者四類全備的。

說明了四類的性質，我們可以舉些例子了。先就最大包圍說：禹貢可以說是描寫物象的，春秋可以說是紀述事蹟的，論語可以說是解釋理知的，詩經可以說是表抒情感的。這就是一部書的大體說。小一些，就一篇文字的大體說：那麼醉翁亭記是描寫物象的，後赤壁賦是紀述事蹟的，駁復仇議是解釋理知的，蘭亭集序是表抒情感的。再小一些，就一篇文字裏

抽出四類的文句，那麼分子純粹了。我們使用歐陽修所認為晉代第一篇文字歸去來辭說：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還，木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。」是描寫物象的；「引壺觴以自酌，眄庭柯以怡顏，既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經邱。」是紀述事蹟的；「富貴非吾願，帝鄉不可期。」是偏於解釋理知的；「歸去來兮！田園將蕪，胡不歸？」是偏於表抒情感方面的。

認定了文學的本質，那麼我們做文字的時候，便可以有個標準。做描寫物象的文字，要像畫圖一樣；自己想所畫的圖，形態色彩，能否畫得惟妙惟肖；使人們看了，如入其境，如臨其地。做紀述事蹟的文字，要像演劇一樣；自己想所演的劇，表情動作，能否演的清清楚楚；使人們看了，舉座皆驚，不忍離去。做解釋理知的文字，要像演講一樣；自己想所說的話，理論層次，能否說得明明白白；使人們聽了，天花亂墜，頑石點頭。做表抒情感的文字，要像唱歌一樣；自己想所唱的歌，節拍情調，能否唱得淋漓盡致；使人們聽了，闐堂大笑，或是同聲一哭。

描寫物象

描寫物象的文字，可以說是作文最容易的一步，也可以說是作文最難的一種工夫。怎樣說呢？因為描寫物象的文字，一定有個實體作對象，用不到意境創造，只須照樣描寫便好了；說句俗說，差不多是依樣畫葫蘆呀。

但是宇宙之內，物類之多，千千萬萬，上而日月星辰，下而山川草木，以及鳥獸蟲魚……便是萬物之靈的人，也是物之一種；此外一切衣食住行育樂的東西，無一而非物呀！這千萬的物，各有各的樣子，各有各的性質。描寫一樣東西，便有這東西的形性；千千萬萬的物，便有千千萬萬的樣子。描寫起來，已經是困難的了。這是從萬物相異律說。顛倒轉來，從萬物相同律起，物之形性，同的地方也很多的。例如同是人呀，總是二耳、二目、一口、一鼻、四肢、一體，單是記載這一點，何從辨出他是某甲某乙呢？又如同一月呀，春朝之月，秋夜之月，自有不同之點；並不能只把明月二字來描寫，便算了事。諸如此類，所以在相同之中，要使有個相異。描寫的時候，更是困難了。為此美術門中，寫生比普通繪畫難，塑像比普通作模難呀。

描寫實體，實體很多，大概不外人、物、地三者。無論那一樣，描寫起來，又不外內質外形兩

方面。用感覺直接可以知認的便是外形；用知識觀念間接知認的，便是內質。描寫時候，或者單寫，或者並舉，都可以的。還可以說內質的描寫，比外形的描寫重要而煩難。例如：我們畫個美人，單是表現她的肌肉體態之美，這比較容易些淺近些；假使要表現她的情緒性格，那便是難能的事了。舉個例子看，史記高祖本紀上：

……高祖爲人，隆準而龍顏，美須髯，左股有七十二黑子；寬仁愛人，喜施，意豁如也。……

上面三句，是屬於外形的，這只能表現高祖的體格，不能表現他的性格。底下三句，便是他的性格了。六句合了起來，可以認定一個漢高祖。又如「落花人獨立，微雨燕雙飛。」這二句是重在外形的，是一張靜的繪畫；那「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還」兩句，便重在內質，是一幅動的繪畫了。

用內質外形二方面來描寫各種物象，最重要的目標，是要描寫得逼真酷肖，絲毫不爽。描寫一個人，要使人讀了，如見其人；描寫一件物，要使人讀了，如覩其物；描寫一個地方，使人

如臨其地；描寫一部景緻，使人如入其境。如此纔稱上乘。說一個簡單試驗法：你所描寫的，要使繪畫的人，能够依你所說，畫出一個圖來。古人說：『前人的遊記，或是描寫景緻的文字，後人讀了，可以當作臥遊，可以當作神遊。』便是此意。唐人王維，是一位富於美術性而酷愛自然的詩人。古人評他說：『詩中有畫。』後人也很多把前人佳句，來作繪圖藍本的。這更是明確的證據了。

寫人

人爲萬物之靈，我們便先講人的描寫法。圓顛方趾，同是人也；衣、食、住、行，同是人也。描寫起來，一定要避去相同之點，注重特異之點，如是方能描寫出一個人的體格性格。否則二耳、二目、一口、一鼻，千篇一律，有何可觀？俗話說：『人心不同如其面。』這句話，人心不同，便是性格不同；面貌不同，便是體格不同。所以我們要注意體格性格；而性格屬於內質，比外形的體格更重要。還可以說，大部分描寫體格，都是要襯托性格。

個性

紅樓夢上好女子很多，有一個相同的嗎？林黛玉的孤清，王熙鳳的潑辣，史湘雲的豪邁，各有各的個性。水滸上有一百零八個強盜，都是紅眉毛綠眼睛拳頭大臂膊粗的好漢；但是水滸傳上，李逵是李逵，武松是武松，宋江是宋江，絕對不是可以移易的。有人說施老先生做水滸，他先在壁上畫一百零八個強盜。各種性格，然後依樣敷衍出來，才有這種個別。還有人說趙子昂畫馬，先要把身子在地打滾，然後再畫；所以特別有精神，價值很大。這也可以證明個性的重要。原來個性描寫是寫人第一要事呀。

要表現他的個性，當然要寫他特殊之點（和別人不同之點）把普通的一概略去，把可以表現他個性之點（外形、內質）鄭重的標舉出來。

……屈原至於江濱，披髮行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁。……（史記屈原列傳）

……噲遂入披帷西向立，瞋目視項王，頭髮上指，目眦盡張。……（史記項羽本紀）

讀了上面兩段，前段讀了，自有一個憂愁幽思，心煩慮亂，行將自殺的屈原，現在眼前；讀了後段，自有一個食彘肩飲斗酒，勇氣逼人的樊噲，現在眼前。爲什麼他所舉的，都能表現他

們那時候的性格。這二例，都是偏於外形的，加上對漁父的一段話，和對項羽的一段話，有了內質，那更明顯了。

有的文字描寫起來，偏重內質，把外形略過，或完全不記的，也可表現出來。因為內質比外形重要。

……宅邊有五柳樹，因為號焉。閑靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解；每有會意，便欣然忘食。性嗜酒，家貧不能常得。親舊知其如此，或置酒招之；過飲輒盡；期在必醉；既醉而退，曾不吝情去留。……（陶潛五柳先生傳）

……其為人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。……（論語）

前段卻是一個「不戚戚於貧賤，不汲汲於富貴，銜觴賦詩，樂夫天命」的陶潛；後段確是一位「學不厭，教不倦，栖栖皇皇，知其不可而為之」的孔丘。

上面的描寫法，不論他是外形，是內質，都是用素描法的。有時因為素描不容易表現，於是使用他種法子來描寫。最多的，便是比喻法。我們知道，比喻這件事，是一件很好的事。凡是

特殊的現象，或不容易說明的情況，都可以用比喻來比。原來比是詩中六義之一，在文學方法上，佔有很大的立場。實在因為用了比喻，能够使人格外明瞭，確切認識的。譬如左面三句，我們依次看去。

她發怒了。

這一句，說她發怒。但是她怎樣怒法，怒的樣子是不知道的，不能稱明瞭。用上幾個形容字。

她睜了眼睛豎了眉毛發怒了。

這樣一來，卻增加力量了。但還不好，還是一個人發怒的普通情狀，不能知道是個她，仍舊不大明瞭；那麼我們用比喻法罷。

她把柳眉兒倒豎着杏眼兒圓睜着的發怒了。

你看！不是一幅美人瞋的圖畫嗎？這樣纔描寫出一個「她」來。怎樣怒法，怎樣豎法，怎樣睜法，都表現出來。所有關係的，不過柳來比眉兒，杏來比眼兒，使人家聯想到她的一個字

上去。這是利用人家的舊觀念，和一種聯想的心理作用。一方面因為那東西來比喻，比得用形容字來說明，要具體的多哩。我們可以比較去看。

有女如雲，

有女基多。

首如飛蓬，

首髮繚亂。

顏如舜花，

顏色嬌紅。

上面三對。前句為詩經成句，後句為翻譯的說明句。我們讀了，當然能夠辨別何者具體？何者抽象？何者明瞭？何者含糊哩。

用比喻來描寫人的，很多很多。我們且舉幾個例子。

手如柔荑，膚如凝脂。領如蝤蛴，齒如瓠犀。螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。（詩經碩

（人）

用柔荑比喻她手的白嫩尖細；用凝脂比她皮膚的深白膩滑；用蝨蟻比她頸兒的肥白圓渾；用瓠犀比她牙齒的整齊潔白！那廣廣的額庭，好像螭子的頭；那彎彎的眉兒，好像蛾子的觸鬚。這種描寫，何等具體？何等入神？我們讀了，不有一位很美的女子，立在前面嗎？真是呼之欲出。再加上底下兩句，快要從紙上跳出來了。

……臣朔年二十二，長九尺三寸。目若懸珠，齒若編貝，勇若孟賁，捷若慶忌，廉若鮑叔，信若尾生……（東方朔上武帝書）

這除掉目齒以外，都是內質了。內質是看不見的，不容易描寫的，所以他也用比喻法來寫，使人們間接認識。因為那幾個人，是古來有名，大家知道的。

有時用比喻，還不夠形容，不得不再應用其他方法。什麼呢？便是襯托法。什麼叫做襯托法？便是不專就那人的體格和性格上描寫，再從他的衣服、飾物、用具、居處……來襯托。好像我們畫一個美人，不必專門畫裸體美的；也可以穿上衣服，加上景緻來烘托。又如我們畫隻

馬，單畫一隻馬固然是好，假使加上些鞍轡，添些槽櫪，畫些草樹，也是好的。還有許多東西，非如此描寫不行的。例如明月，每每用雲霞烘托；美人，每每用鮮花陪襯；便容易着手。紅樓夢上，用美麗的衣服，來襯托美女；三國志上，用名馬寶刀，來陪襯將帥；都是此法。

……公退之暇，披鶴氅衣，戴華陽巾，手執周易一卷，焚香默坐……（王禹偁竹樓記）

……環堵蕭然，不蔽風日；短褐穿結；簞瓢屢空……（陶潛五柳先生傳）

……時座上有健啖客，貌甚寢。右脅挾大鐵椎，重四五十斤，飲食拱揖不暫去，柄鐵摺疊環複，如鎖上練，引之長丈許。與人罕言語，語類楚聲……（魏禧大鐵椎傳）

以上三則，都是用衣服飾物襯托。鶴氅、華巾、周易、焚香，都是表現他閑適的性格。蕭然、屢空、穿結，都是表現他不慕榮利的性格。大鐵椎便是代表大鐵椎這人的。原來衣服、用品、居處，都和人們性格有密切關係的。道學先生是寬袍博帶的，風流年少是輕裘緩帶的；袞衣繡服的是天子，蒙袂輯屨的是乞丐……衣服表現個性，如此！所以王禹偁是用華陽巾，陶淵明是穿短褐，大鐵椎是把藍手巾包頭白布纏足的。

衣服如此，居處用具也是一樣的。蓬門甕牖，是貧者所居的；金屋華樓，是富人所住的；紈扇每執在美人手裏；寶劍每掛在英雄懷裏。正像戲臺上騎馬的人，鞭子不可缺；行雨的人，傘兒不可無，舉些例子。

……延入室；土鏗竹几，地無纖塵。案有西漢書一冊。……（劉子翬蘇雲卿傳）

……室中一榻，一煤奩；書數束，縱橫牆壁間，餘無有也。……（朱綬補履先生傳）

這兩段，一個是老農，一個是匠人，都是自食其力，束身自好，性情古怪的。性格相同，描寫法也相像的。

講到這裏，想着那水滸上的武松了。武松打虎，是一片絕妙的文字，描寫得入情入理。他裏面描寫武松的個性，當然是用言語行動最多。不過一隻氈笠，一根哨棒，卻是他的化身，他的代表。時時刻刻說着，拿來襯托的。氈笠兒忽而戴上，忽而掀起，忽而掛在背後，忽而拿了下來。一種變態，總是襯托他的情況。哨棒呢，更是描寫的詳細，因為是打虎的工具，更是武松的唯一的用具，和大鐵椎的大鐵椎一樣。所以他有時挾了哨棒，知道武松起勁了；拖了哨棒，知

道武松興衰了；有時提；有時舉；有時插在脅下；有時縮在帶裏；有時雙手舉起；有時一手捺下；……都是襯托他的情感的。荷鍤相隨，便可見劉伶的曠達；拈花微笑，卻可知迦葉的參禪。……以上三種。素描、比喻、襯托，都是描寫人的方法。有的單用，有的兼用，現在再舉一個三種全備的描寫法。

……其形也，翩若驚鴻，婉若遊龍，榮曜秋菊，華茂春松，鬋鬢兮若輕雲之吐月，飄飄兮若流風之迴雪。遠而望之，皎若太陽升朝霞；近而察之，灼若芙蕖出綠波；穠纖得衷，修短合度，肩若削成，腰如約素，延頸秀項，皓質呈露；芳澤無加，鉛華勿御；雲鬢峨峨，修眉聯娟，丹唇外朗，皓齒內鮮，明眸善睐，靨輔承權，環姿豔逸，儀靜體閑，柔情綽態，媚於語言。奇服炫世，骨像應傳。披羅衣之璀璨兮，珥瑤碧之華裾，戴金翠之首飾，綴明珠以曜軀，踐遠鳥之文履，曳霧綃之輕裾。……（曹植洛神賦）

表現個性，用體貌和衣服、飾物，居處，固然可以。但最能表示者，要稱言語行爲。所以替人做傳，不是記他語言，便是記他的行事。紀事實的，或者舉大事，或者舉小事；舉大事可以包括

小事，舉小事可以見得大事；這且不說，單講言語。言語表現個性，最爲顯著；我們讀古人的文字，假使有記言的，聞其聲如見其人。紅樓夢上女子的言語，各有各的口氣。各有各的語法，假使隨便揀幾句話，使人在房裏用表情法讀着；門外人聽見的，他如果讀紅樓夢的，竟可以斷定這是誰。尤其是一讀而知的，便是王熙鳳，和林黛玉與賈寶玉。

要舉言語描寫個性的例子，可惜太多了。隨便舉引，雜亂而無興味。我們換個法子，用比較的研究法。

……童子曰：『先生今早即出。』……玄德惆悵不已。張飛曰：『既不見，歸去便了。』
玄德曰：『且待片時。』雲長曰：『不如且歸，再使人來探聽。』玄德從其言……（三）

（國演義三顧草廬一回）

就這一段，三人各說一二句話，但是三人個性，完全顯出。張飛的確是魯莽的武夫，玄德的確是誠懇的君子，雲長的確是深沈的智者。

其次，我們還有一例，便是史記上的。史記高祖項羽兩篇本紀裏，都有記載始皇出遊的

事。始皇出遊，高祖和項羽二人，大家都看過；看他過去的時候，當然總有意見發表。妙極！每人各有一語。

彼可取而代之！——項羽語

嗟乎！大丈夫當如此也！——劉邦語

每人只一句。一樣是看秦始皇，一樣是羨慕的心理，一樣是不滿十個字的一句話；但才氣過人偏於情感的項羽，和常有大度偏於理智的劉邦，已經完全表示出來了，假使把兩句彼此交易，便覺得口吻不肖了。

還舉一個例子。在四書裏，有左面兩句。

居！吾語汝。——孔子語

來！吾與爾言。——陽貨語

前句是孔子招呼學生，和他講道理。後句是陽貨招呼孔子，和他講道理。同是招呼，同是說話，同是五字以內的兩句話。但是前面兩句，不是畫着一個溫良信愛威重的孔二先生嗎？

後面兩句，不是畫着一個冒冒失失急急忙忙的粗俗鄙夫嗎？

前人文字，用言語描寫個性，因為要求他畢肖，所以每每極力湊就言語。文言文中，每間白話，或者用特殊記載法。現在舉些例子，以見古人描寫的重視。

臣口不能言，然臣期期知其不可！陛下欲廢太子，臣期期不奉詔！（史記）

這是描寫周昌口吃的，期期是口吃的病態語者。

夥頤！涉之爲王沈沈者！（史記）

這是描寫陳涉同鄉，驚羨陳涉之富貴，夥頤沈沈，都是白話。

傳神寫照，正在阿堵中。（世說）

舉卻阿堵物。（世說）

這兩條，前二句是顧長康的話，後一句是王夷甫的話；所謂阿堵，便是這個這塊的意思，是當時的白話，好比現在吳語的挨搭格格。

何物老嫗？生此寧馨兒！（晉書）

這是描寫山濤驚異王衍的話，寧馨也是白話，等於現在哪哼這樣。

老子於此，與復不淺！（晉書）

兒年少，自能走，今爲老子不去。（晉書）

這都描寫一種豪情自得和意氣自雄的。和今之鄙夫相罵，自稱老子一樣。

公乃是韓伯休那！（漢書）

這是描寫小女子的口吻，那便是吳語的嗔。

田父給曰：『左左！』（史記）

這是描寫田父急急回答項羽，連說幾個左邊左邊。

寫物

描寫物類的文字，和描寫人的也相近，因爲人便是物之一種。不論所描寫的是動物，是植物，是很大的，是很小的。大體可以分成兩類。第一類是淺近的，偏重外形；第二類是深刻的，

顧及內質。第一類差不多等於繪畫的素描；第二類差不多等於繪畫的設色法。我們現在把動、植、礦三種，每種舉一個例子。

雲淡天高，好一片晚秋天氣。

有一羣鴿子，在空中遊戲。

看他們三三兩兩，迴環來往，夷猶如意。

忽地裏翻身映日，白羽襯青天，鮮明無比。（胡適鴿子）

這幾十個字，畫出一幅飛鴿圖。

荔枝生巴峽間。樹形團團如帷蓋；葉如桂，冬青；華如橘，春榮；實如丹，夏熟；朵如葡萄，核如枇杷，殼如紅繒，膜如紫綃，瓢肉瑩白如冰雪，漿液甘酸如醴酪；大略如彼，其實過之！若離本枝，一日而色變，二日而香變，三日而味變，四五日外色、香味盡去矣！……（白居易荔枝圖序）

這一百多個字，把荔枝的形性，描寫得清清楚楚，明明白白。當中一段，真可以使人垂涎

三千尺哩。無怪東坡日啖荔枝三百顆，便不妨長作嶺南人了。居易這篇文字，是荔枝圖的序文。我想裏面所畫的荔枝，彼此相比，恐怕還遜一籌吧！

……上岩者，質純而豔，微紫。中岩者，質純而青，色漸青。下岩者，質淡而細，色近白。有眼，沉水觀之，若有蘋藻浮動其中者，是曰青花。試以墨，若熬釜塗蠟者然，斯爲美矣。其餘紋不同；紫氣奔而迴薄，謂之火捺；聚而成輪，謂之金錢；紫氣既竭，白氣次之，謂之蕉葉；白凝緣若灑汁，謂之翡翠；白凝於緣，纖而長者，謂之玉帶；黃氣互其上，若虹，謂之黃龍；若縷，謂之金線；點墨癥相比，謂之雀斑；丹者粟者，謂之朱砂；斑駁蝕如蟲嚙，謂之蟲蛀；旁色赭者，謂之鮎血邊……（朱彝尊說硯）

這一段把許多不同而相似的岩石，描寫得清清楚楚，辨硯石者，可以知道了。

描寫物類，不必以字數多寡而論。例如前面的鴿子，有四五十字，詩經上燕燕子飛，韻之頑之；燕燕子飛，下上其音；燕燕子飛，差池其羽。十二字，也描寫出來了。詩經上描寫物類的很多，大抵只有幾個字，最少的只有一兩個字。

桃之夭夭。

嚶嚶草蟲。

彤管有煒。

楊柳依依。

鶉之奔奔。

厭浥行露。

翹翹錯薪。

肅肅兔置。

雨雪其霏。

葭蒹蒼蒼。

有兔爰爰。

零露漙兮。

蔽芾甘棠。

盧令令。

嘒彼小星。

彼茁者葭。

我馬虺隤。

白石鑿鑿。

上面所舉的，第一行是植物，第二行是動物，第三行是其他。牠們的描寫法，都只用一二字，但也可以想像出東西的樣子了。這一點，是要注重在鍊字選詞方面的。

我們描寫花卉、蟲鳥，牠們本無意識。但是牠們所表現的樣子，隨我們的心理而變化，這所謂境由心造，物隨意遷。譬如同一個中秋的明月，掛在天空；但是快意人看了，覺得光明圓滿，非常可愛。傷心人看了，覺得慘碧孤單，怆然流淚了。所以古時有人說多情只有春庭月，有人說明月無情入小樓；究竟明月有情無情呢？有人說綠滿窗前草不除，有人說惆悵江鄉楊

柳綠；綠色究竟可愛可怕呢？實在無一定標準。絕對的說，明月只有光，無情之可言；綠色只有色，無標準可定；在乎人們的心理如何。因此我們描寫物類，假使獨從物的方面描寫，像上面所帶的例子，可以叫做客觀法。假從心的方面描寫，可以叫做主觀法。好比：

落花人獨立。

微雨燕雙飛。

這是客觀描寫；所謂花的落，鳥的飛，都是物的本態。假使說。

感時花濺淚。

恨別鳥驚心。（杜甫句）

這便是主觀法了。因為花實不能濺淚，鳥實不至驚心；不過濺淚驚心人看了，覺得牠們好像同我表示同情，也在那兒濺淚驚心罷了。最好的例子，便是陶淵明歸去來辭裏的名句，叫做

雲無心以出岫，

寫物

鳥倦飛而知還。

雲之出岫，無所謂有心無心；鳥之還家，不必是倦飛之故。此所謂無心出岫，實在是陶公自己從前的無心出仕呀；所謂倦飛知還，實在是陶公現在的倦仕還家呀。他自己有此心情，覺得物類也是如此，把我心打入牠心，認牠心作我心了。這種描寫法，是最上乘的描寫法。現在再舉兩個例子，來作一個比較，題目相同的，都是叫做核工記。

……東坡現左足，魯直現右足，身各微側，其兩膝相比者，隱卷底衣褶中，佛印絕類彌勒，袒胸露乳，矯首昂視，神情與蘇黃不屬。臥右膝，詘右臂支船，而豎其左膝；左臂掛念珠，珠可粒粒數也。……（魏學伊核工記）

……戶內一僧，側首傾聽；戶虛掩，如應門；洞開，如延納狀；左右度之無不宜。林外東來一衲，負卷帙踰跟行，若爲佛事夜歸者。對林一小陀，似聞足音僕僕前。……（宋起鳳

核工記）

把以上二段相比，便可見描寫方法的深淺，手腕的高低。上段裏除神情與蘇黃不屬一

句，爲屬於內質以外，都是偏於外形的，不是入神的描寫。下段裏記一僧、一衲、一小陀，都用內質描寫法，側首、傾聽、應門、延納、狀爲佛事夜歸，聞足音僕僕前，都是加倍描寫，把死的桃核人畫成活人了。圖畫好的，栩栩欲活；文字好的，也奕奕如生呢。

這種方法，把無理性的東西，使牠理性化；把無情感的東西，使牠情感化；把無生氣的東西，使牠生活化。便是把物來擬人，是化板爲活的方法。詩詞裏面用的更多。

以上所說描寫人物二樣，都指個別而言。事實上描寫個別的，不佔多數，大抵合幾樣東西，或幾個人物，構成一種情狀或景緻，卻佔多數。不過個別的人和物，卻是基礎。譬如說「落花人獨立，微雨燕雙飛。」這是落花一樣，立人一樣，微雨一樣，飛燕一樣，四樣東西合起來，成這一幅情景。又如「暮春三月，江南草長，羣鶯亂飛，雜花生樹。」是一幅三月景緻。這是合長的草，亂飛的鶯，樹上的花三樣東西，構成這一幅景緻。所以描寫景緻，是個別人物的合成描寫法，所重要的：一個地方，一個時候的景緻，決不是一種現象；究竟揀那幾種呢？這卻是要注意的了，且待底下詳說。現在仍就個別描寫上面，再講一些話。

描寫一樣東西，使牠有聲有色，活龍活現。除掉用靈活而寫實的字句來說明以外，當然要用許多形容詞來形容來描寫。我且把幾種方法，寫牠出來。

精密

精密 精密便是仔細的意思，越是描寫的仔細，人家越是明瞭，這是一定的。例如上面說的荔枝圖序，把荔枝的類、膜、肉、汁和牠的顏色、香味，都描寫出來，何等細密？又如四書上有子產使校人放魚的一事。

……始舍之，圉圉焉；少則洋洋焉；悠然而逝……

這是校人回答子產的。他理想的把魚放下去的情形，分了三層來講，講個活龍活現，把個子產瞞在鼓裏。說道：『得其所哉！得其所哉！』爲什麼子產受他的欺騙？實在他的形容好呀。欺以其方；什麼方？描寫之方！描寫裏什麼方？精密呀！又如：

……增之一分則太長，減之一分則太短，施朱則太赤，敷粉則太素……（宋玉神女

賦）

這是把她身材的長度的相稱，和面色嬌紅的合宜，說的精密之至了。

比喻 比喻本來是描寫人物的一法，不單人物也好的。

……其聲嗚嗚然，如怨，如慕，如泣，如訴，餘音嫋嫋，不絕如縷；舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦。……（蘇軾前赤壁賦）

這是形容洞簫的聲音。聲音本來難形容的，非用比喻不可。白居易琵琶行裏，也有很好的句子。

……大弦嘈嘈如急語，小弦切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。……

（白居易琵琶行）

此外如櫻桃之喻美人口，楊柳之喻美人腰，箕之喻踞，鵠之喻立，鳩形鵠面，蜜口，錐心；描寫一種危險情形，叫做如累卵；描寫一種穩固情狀，叫做如磐石；……舉不勝舉。長恨歌裏，描寫楊太真哭泣之狀，說道：『玉容寂寞淚闌干，』底下接一句，『梨花一枝春帶雨。』何等哀豔？令人起憐惜之心！真是能手！

誇張 誇張並不是文字的弊，說誑也不是文學的罪過，決不能用科學法則，和道德律

例來牽制的。（詳見拙著詩人性格誇大節。商務書館出版。）例如說一日三秋，何嘗一日如三秋呢？又如說咫尺天涯，何嘗咫尺如天涯呢？古詩中有白髮三千丈之句，天下有無三千丈之白髮，不過形容牠的長罷了。杜甫自己說讀書破萬卷，難道恰恰一萬卷，不過形容他多罷了。這種言過其實的話，都是為竭力形容的原故，底下隨便舉些例子吧。

……簾捲西風，人比黃花瘦。……（李清照句）

……誰謂河廣？曾不容刀。……（詩經）

……既泣之三日。……（龔自珍病梅館記）

……走日風拂拂不少止；然桃花樹下，未有一片作紅雨飛者。……（劉大紳觀桃

記）

……飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。（李白廬山謠）

寫景

描寫景緻，實在是描寫物類的合成式，上面已經說過了。論理已經講過人物兩項的描寫法，可以不必再說寫景。但是寫景一項，在文字裏，卻佔多數，所以再來說明一下。

在一個地方，某時間之內所看見的景緻，一定很多很多。描寫起來，決不能包羅萬有，一定要去掉一部分。有的時候多取些，有的時候少取些，所以描寫景緻，假使從取材方面說，便有概舉特舉兩種法子。

概舉法 用概舉法的大都取材多一些，把有描寫價值的，儘量的記載出來。人家讀了，正如走山陰道上，有應接不暇之勢。舉幾個例子：

……霧雨霏霏，連月不開，陰風怒號，觸浪排空，日星隱曜，山岳潛形，商旅不行，檣傾楫摧，薄暮冥冥，虎嘯猿啼……（范仲淹岳陽樓記）

……春和景明，波瀾不驚，上下天光，一碧萬頃，沙鷗翔集，錦鱗游泳，岸芷汀蘭，郁郁菁菁。而或長煙一空，皓月千里，浮光耀金，靜影沈璧……（同上）

上面這兩段，一共有三幅圖。假使照他內容畫起來，不是一朝一夕之功，可以畫成的。又

如：

……鳥無聲兮山寂寂，夜正長兮風淅淅，魂魄結兮天沉沉，鬼神聚兮雲羃羃，日光寒兮草短，月色苦兮霜白。……（李華弔古戰場文）

浩浩乎！平沙無垠，夤不見人。河水縈帶，羣山糾紛，黯兮慘悴，風悲日曛，蓬斷草枯，凜若霜晨。鳥飛不下，獸挺亡羣。……（同上）

上面第一段的景，已經不容易畫，第二段是更難畫了。

特舉法 特舉法是對於概舉法說的。牠所取的材料，大致比較少一些。這一種正像人家畫的一幅畫，寥寥數筆，但是有千幅千里之勢。例如蘇東坡的前後赤壁賦裏，都有一個很好的例子。

……清風徐來，水波不興。……（前赤壁賦）

……山高，月小，水落，石出。……（後赤壁賦）

前後各有八個字，但是一個秋天景緻，和一個冬天的景緻，都已描寫出來，讀了如臨其

地了。再舉一些例子。

……此地有崇山峻嶺，茂林修竹；又有清流激湍，映帶左右。……（王羲之蘭亭序）

……苔痕上階綠，草色入簾青。……（王禹偁陋室銘）

……雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。……（陶潛歸去來辭）

最後還有兩個有名的文句，第一是滕王閣序裏的。

……落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色。……

這十四個字，已經足够了。却是高處遠望的秋景。還有一個，是邱遲與陳伯元書裏的。

……暮春三月，江南草長，羣鶯亂飛，雜花生樹。……

讀了上段，覺得秋光空明，逸興遄飛；讀了下段，覺得春色困人，惆悵欲絕。這真是以少許

勝人多許的。

描寫景緻，固然有這概舉特舉二法，但是這不過是材料多少的分別。假使再從修辭方面分別起來，那就有抽象具體兩種。概舉特舉，盡有優點，不能分長短。抽象具體，那當然是具

體的好了。因為抽象的，我們不容易理想出來；具體的我們讀了，便知道的；抽象的不容易繪畫成圖，具體的可以依文作畫的。譬如說：

……遠吞山光，平挹江瀨，幽闌遼窻，不可具狀。……（王禹偁竹樓記）

句子是好的。但所描寫的景緻，究竟是偏於抽象，一時理會不起來。不比

……鷄聲茅店月，人跡板橋霜。……

二句雖然字比牠少，但是一個秋曉的荒村冬景，突現眼前，不必多一字，不能少一字。又

如：

……在洞庭一湖；銜遠山，吞長江，浩浩蕩蕩，橫無際涯，朝暉夕陰，氣象萬千。……（范

仲淹岳陽樓記）

究竟不及底下兩段好。（上面記過了。）但是要描寫具體，並不在乎字多。好像李白的

「青山橫北郭，白水繞東城，」只十字，何等具體？又如「五月榴花照眼明，」何等具體？再不

明白，我們可以做個比較法來參觀。

如：

……疎影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。……（林逋梅花）

……雪滿山中高士臥，月明林下美人來。……（同上）

同是一個人描寫梅花，同是千古有名的句子。但是讀者難道分不出那兩句具體嗎？又

……臨波笑臉，豔出浦之輕蓮；映渚蛾眉，麗穿波之半月；……（駱賓王五日競渡

序）

……眉將柳而爭綠，面共桃而競紅。……

同是描寫美人的眉兒臉兒，上面字雖多，遠不及底下字少。因為後面所寫，比前面具體。近人王國維論詞有著不著的說話，著的好，不著便不好。淺近的說來，便是具體不具體的分

別。臨了，我再舉一首打油詩，拿來表示具體的含義。

江上一籠統，井上一窟窿，黑狗身上白，白狗身上腫。

如此描寫雪景，倒是具體的方法，比得詩經上雨雪霏霏，要具體的多哩。

作用方面

上面所說，是從修辭方面立論，現在要講寫景的作用了。寫景的作用，卻是最重要的意義。我們先問一句，你爲什麼要寫景？那麼便有兩個回答：第一是我要把那個地方的景緻，記載下來；第二是因爲我們做文字，要借景緻來幫助文情。第一層是寫景的主作用；第二層是寫景的副作用。

寫景既然有這兩種作用，所以便有二點要注意的。因爲要達第一作用的目的，所以我們所寫景緻，一定要像要求描寫得像，那麼所取的材料，所用的形容詞，一定要適合那個時候那個地方。而且可以做代表的。這一條，便是適合時地。

天下景緻，不外山水、草木、禽獸、風雲、土石，凡是勝地，總不外這許多東西所構成。但是西湖是有西湖的景緻，莫愁湖是有莫愁湖的景緻，泰山是泰山，廬山是廬山，決不相同。同是一個地方，例如西湖在春時有春之景，在秋時有秋之景，又不相似的。甚而一日之中，朝朝暮暮，風風雨雨，各有各的景緻，不是千篇一律，好似刻板繪畫似的。此所謂四時之景不同也。爲此故也，所以描寫起來，要細心取材，要盡力修辭，方能適合時地確切不移。

適合時地

環滁，皆山也；其西南諸峯，林壑尤美，望之蔚然而深秀者，琅琊也；山行六七里，漸聞水聲潺潺，瀉出於兩峯之間者，釀泉也；峯迴路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也……（歐陽修

醉翁亭記）

這一段，記地何等明白，決不能移易到別的亭子上去。而且由大而小，自遠而近，真是清楚。好像看西洋鏡的，一層一層看進去，從滁說到山，從山說到西南峯，從峯說到泉，從泉說到亭。山色如何？峯形如何？泉聲如何？亭勢如何？一一表明白。所以他的取材修辭，俱臻上乘。我曾經畫一個構造圖的。



又如杜甫登高一詩，開首二句道：

風急，天高，猿嘯哀；渚清，沙白，鳥飛還。

六件景緻，卻是登高，卻是長江上游山上登高。取材修辭，也確切不可移易。放在金山焦山登高，便不適用；放在海邊山巔登高，也不適用。

上面二例，都是表示地點。（空間）描寫適合。底下再說時間。不再另舉例子，便就上邊的例子說。「山高，月小，水落，石出，」不是十月景象嗎？「白露橫江，水光接天。」不是秋夜景象嗎。儘管字數很少，而時候確切不移。再有兩個好的例子，一個是：

暮春三月，江南草長，雜花生樹，羣鶯亂飛。

這四句，第一句是說明時候，第二句上二字是說明地點，以外是描寫。我們看他所選的東西，草、鶯、花三樣，都可以表江南春景。但是這三樣東西，早春中春都有，初夏也有，如何才可以切正暮春呢？他便在修辭方面設法。草字下加個長，鶯字上加羣字，花字上加雜字，已不是早春中春景緻了。再加亂飛，生樹四字。於是暮春景象，明現眼前。茂長之草，亂飛之鶯，雜花之

開？一長字，一雜字，一亂字，活畫出一幅江南地方暮春三月時候的爛漫景象了。還有一個是：鷄聲茅店月，人跡板橋霜。

只十字，共有六件東西。這六件東西，都是寫荒村冬日破曉之景。鷄發聲，月未下，破曉時呀；茅店，板橋，荒村呀；人跡霜，冬日呀；不多一字，不能少一字，已畫出一幅荒村地方冬日侵晨的淒清景象了。

照上面的內容，各畫一圖，第一幅題名江南春暮，第二幅題名村野霜晨，再加上秋水長天一幅，夏雲奇峯一幅，那是四美具了。

以上所論，爲第一作用而言。現在要說第二作用了。第二作用，是爲要幫助文情。什麼理由呢？好比二人同在一地，但心理悲樂不同，那所見也不同了。智者見智，仁者見仁，樂者見之可喜，悲者見之則憂。正是李陵所說：『以不入耳之歡，來相勸勉；異方之樂，祇令人悲，增切怛耳！』音樂本來是可以使愉快的，但李陵聞之，則適得其反。所以同是春花秋月，快意人見之，何等快樂，可以娛人耳目；但是傷心人見之，只覺得花紅似血，月光如哭，在在觸目驚心，增人

惆悵了，這原是主觀不同，顯象因之而異，正如戴顏色眼鏡的人，來看物象；物象的色彩，隨他所戴眼鏡顏色而變的。

在紀事文說理文表情文中，每每夾狀物之文。他的作用，是要使文字的情意顯著，容易引起讀者的同情心。這種功夫，正是文學手腕的上乘，不是初學的人所能模倣的。在牠紀事說理表情之中，突然描寫一點景緻，使文字有聲有色，全體活動。什麼理由呢？做紀事表情說理的文字，好像在舞臺上做戲，儘管你戲做得好，不過你舞臺後面的佈景，是演劇中第一要事。佈景好，表演不大好，可以生色一些；表演好，佈景不好，那表演也會遜色的。佈景的好壞，有什麼標準呢？所畫的東西和色彩光線，當然是很重要的，這還不是第一法門，最要緊的，是你所佈的景緻，一定要和你那時所演劇情相稱。劇情悲壯，要有悲壯的景緻烘托；劇情愉快，要有愉快的景緻烘托；一幕有一幕的劇情，一幕有一幕的佈景。老法演劇，很不注意佈景；新法演劇，竟把佈景認為第一要事。至於影戲，更是重要。

用相當的佈景，來幫助劇情，和用相當的景物，來幫助文情一樣。古來的文字，用此法的，

每每稱爲設色或是點綴，其實不如稱牠佈景好。

所要注意的，外的現象，是客觀的；心的現象，是主觀的。同是一個明月，看你如何描寫，便有什麼情調。舉個例子，我同是風雨這樣東西，假使說風斜雨細，便有惆悵鬱悶的情調；假使說風狂雨驟，便有憤激豪壯的情調；假如說雨細風輕，便有愉快閑適的情調；假如說雨冷風淒，便有寂寞悲哀的情調。所以文字裏面用風雨來點綴來烘托，一定要認定文情，和他吻合。否則悲哀之文，佈快樂之景；快樂之文，佈悲哀之景。那真驢頭不對馬嘴，張冠李戴了。岳陽樓記裏面寫兩種景緻，和人們的兩種情感，正相吻合。所以我們對描寫景緻的第二作用，可以說是適合文情。底下我便分紀述事蹟表抒情意兩類文字來舉例說明牠。

大鐵椎傳裏，中段記載大鐵椎和響馬賊相關。這事情本屬可怕，魏禧要描寫那時可怕情狀，在牠紀事之中，忽夾兩句景緻道：

……時鷄鳴，月落，星光照曠野。……

我們讀到這裏，恍如看他們爭鬪的情狀。一股肅殺之氣，令人毛骨悚然。

李陵答蘇武書，記他在北方的情況，當中夾敘夾議，有：

……涼秋九月，塞外草衰，胡笳互動，牧馬悲鳴，吟嘯成羣，邊聲四起。……

何等淒涼？那得不令李陵淚下？那得不令我們讀之淚下？

做小說的人，更要注意這點。因為小說用紀事文做的，小說要引人入勝，所以這一點非常重要。

表抒情意之文，似乎用不到佈景，其實不然，是很重要的。因為即景可以言情，觸景可以生情呀。即景言情，是就作者說；觸景生情，是就讀者說。作者借景來抒情，讀者見景而生情。這是情生文，文生情的意思。

文天祥的正氣歌，全篇是說理抒情的。文情是一種浩氣磅礴，光明磊落。他佈一句景道：
仰視浮雲白。

在這一幅青天白雲，青天皎潔，白雲自在的佈景裏，來表演一個文天祥坐在監牢裏的浩氣磅礴，光明磊落的情感，何等適切？

陶淵明的歸去來辭是一首抒情紀事說理的詩。裏面的佈景很多，一幕一幕不同。因為他每幕情感不同，所以各幕景緻也兩樣的。第一幕途中，寫思歸的情緒，佈一幅晨光熹微小舟輕搖微風拂衣的景。說道：

舟搖搖以輕颺，風飄飄而吹衣，恨晨光之熹微。

第二幕抵家，寫到家快樂的情緒，佈一幅家園的景。說道：

雲無心以出岫，鳥倦飛而知還，景翳翳以將入。

雲出無心，鳥歸有意，日將暮矣，可息餘年，都是卽景言情的呀。

第三幕出遊，寫閑居自由閑適的情緒，佈一幅生氣盎然萬物自得的景。說道：

木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。

這真是靜觀萬物皆自得，四時佳興與人同的了。一個銜觴賦詩以樂其志乘化歸盡返其自然的陶潛，就跳出來了。

羅澤南與蔣瀛海的一封信，完全是和他講道理，勸他不要和人家爭氣，趕緊自己平心

和氣讀書。全篇說理，末了佈二句景。說道：

宿雨初霽，天氣晴和。

這不是代表他一封信的情調嗎？瀛海看了，讀到這裏，心不能不平，氣不會不和了。

袁枚祭亡妹文，是一篇十分悲哀的抒情文。末了兩段，都佈一幅景緻。

……羊山曠渺，南望原隰，西望棲霞。……

……紙灰飛揚，朔風野大。……

這兩幅景？何等淒清而悲哀呀！宛如看一片寥廓的荒山上，一個坏土未乾的新墓，旁立一個悲哀欲絕的人，要想和死者講話；但那墓中人，魂魄沈沈，千呼不起，只有狂風吹紙灰，飛揚漫空，表示人生生命，如是如是！讀者至此，如有不怦然心動颯然毛悚的，吾知其非有心人呀！

上面所舉的例子，大抵除正氣歌歸去來辭以外，都是偏於不愉快方面。現在我再舉一些愉快的景。最好的，便是翁森四時讀書樂。每首都說讀書之樂，上半篇寫景，已是非常之

好。例如春日讀書樂。

山光照檻水繞廓，舞雩歸詠春風香。好鳥枝頭亦朋友，落花水面皆文章……

看了這一段，已是使人快樂的了不得。最好的，最末了一句，綠滿窗前草不除。這一幅翠草之庭，便是欣欣向榮盎然勃然的象徵。所謂苔痕上階綠，庭草無人隨意綠者，庶幾近之。有人問大程何以庭草不除？他說要自有生氣與自己生意一般。這真引起人們讀書之樂了。他如：

瑤琴一曲來薰風。——夏

起弄明月霜天高。——秋

數點梅花天地心。——冬

都各極其妙。而且所取的材，都能代表四時，這是善於佈景的了。

講到這裏，卻要講一個故事了。這個故事，便是因為佈景不合，而發生的。王羲之是晉朝的文學家；他的蘭亭集序，是一篇有名的不朽之作。他起首便描寫景緻。說道：

……是日也，天朗氣清，惠風和暢……

這兩句，在他當時，也許那一天山中空氣清明，風日晴佳，的確有朗字清字的情狀。然而用暮春之初，卻不能喚起讀者情感。惠風和暢，固是不差；然而天朗氣清，還要讓給秋天用咧。因此之故，梁昭明太子論文選，因為牠有這一個毛病，竟不選進去。這是何等的憾事啊！

話說得多了，總結一句罷。描寫景緻，不論你取材多少，（概舉法，特舉法，）修辭虛實，（具體的，抽象法，）但是總要能夠適合時地適合文情才好！

紀述事蹟

上面一類是描寫物象，這一類是紀述事蹟，兩種都是外界現象，而且很有密切的關係，不能劃然分界。因為一種物象，假使在靜的狀態之下，或是很微細的動態，便是第一類。假使在動的狀態之下，便是第二類。例如一個人，拿了一把劍，在那兒舞；假使就他一個現象描寫起來，便是第一類。假使就他全般動作記述下來，便是第二類。我們所看的幻燈片子，是靜的

現象，那是描寫物象。我們所看活動影戲，是動的現象，便是紀述事蹟。不過活動影戲，也是一張一張相似而不同的片子，接續的變換過去罷了。又如一個人在那兒耕田，用快鏡攝取他動作之一部，便成靜態；用影戲鏡攝成全部，便是動態了。

所以第一類和第二類的分別，不過動靜之分。就牠的要素說，描寫物象，不外人和物兩種；這紀述事蹟，除掉人和物，還有什麼？但是第一類的人物，只須占有空間，和時間無關；這第二類人物，除掉占有空間，還有時間才能表現；這一點，便是二類的分別了。

照上面所說，紀述事蹟的文字，便有時間、地點、和人物的現象三者。這三樣，便是紀述事蹟實文的要素。天下無論什麼事，大、小、好、壞、繁、簡、長、短，總不出這三種。我們便定一條紀述文的定義道：『用文字來紀述宇宙內一部人物，在一定空間內，經過一定時間所呈出的現象，便叫做紀事文。』

用個東西來比較，紀事文好像一段布帛；時間是經，空間是緯，那現象便是種種花紋意匠和色彩。經緯是一定的，紋彩看你所用的編織法而異的；有的繁，有的簡，有的素雅，有的絢

爛，有的整齊，有的參差；文章和布帛的花紋，正一無兩樣。

舉個例子來說明這三要素，春秋是我們第一部紀事文，而且他們稱孔老夫子一字貶褒，絲毫不苟，但他也逃不出這三要素之外。例如：

春王正月戊申朔，隕石于宋五。是月，六鷓退飛過宋都。（僖公十六年）

這裏面有兩件事；一件是天上隕石，一件是鷓鳥退飛。這兩件是一種物的現象，屬於第一要素，但是石落在什麼地方？在宋國；鳥飛過什麼地方？宋國的都城；這是地點，屬第二要素。這石和鳥是什麼時候落下來飛過去的呢？一件是春王正月戊申朔，一件是春王正月的某日；這是時候，屬於第三要素。他把這兩件事，用二十一個字表明，要素完全俱備，清清楚楚；而且他紀載那現象，還有很細密的真實的方法。公羊商說：

『曷爲先言隕而後言石隕石記聞；聞其填然，視之則石，察之則五。曷爲先言文而後言鷓？六鷓退飛，記見也；視之則六，察之則鷓，徐而察之則退飛。』

據他說有這樣的精，穀梁赤還說他記日記月，都有用意的。石無知，記日；鳥有知，記月。我

時間

指示性

們不必管他，但借此可以知道記事文時間地點不可缺，人物現象要細密而真實。

上面是舉一件很小的事情，大的事情呢，當然要更重視。假使我們把項羽本紀分析開來，除掉說理言情的句子以外，不都是地方、時期、現象嗎？可以就他全篇文字，替項羽編個年表；就他五年戰爭，畫個地圖；就他們的事，畫幾幅鉅鹿之戰、鴻門之會、垓下之圍、烏江之死之圖。可惜這本冊子有限，不能備舉。底下稍稍分項說明一下。

時間有兩種性質：一種是表明發現時期，一種是表明經過時期。例如說『七月流火』這是表明七月之中有流火的情形；又如說『十年面壁』這是說面壁那事，共有十年之久。兩種意義，文字內都很重要的。

……永和九年，歲在癸丑，暮春之初，……（王羲之蘭亭序）

……壬戌之秋，七月既望，……（蘇軾前赤壁賦）

……先生之葬，祔於先塋，實其終之年孟冬丁酉也，……（程顥邵康節墓誌）

……縣之士來請曰：『願有記。』故記之，十二月某日也，……（曾鞏宜黃縣學記）

這是普通的，並無關文情的。至如：

……汝去年書云：『比得軟脚病，往往而別。』……（韓愈祭十二郎文）

……予九歲，憩書齋。汝梳雙髻，披單縑來。溫緇衣一章，適先生麥戶入，聞兩童子音琅琅然，不覺莞爾，連呼則則。此七月望日事也。……（袁枚祭三妹文）

……臨歿，猶謂校中黑板宜改良也。……（黃任之楊斯盛傳）

這種小事，用時期點明了，覺得非常真切，前情歷歷，宛然在目。三個例子，一個是年，一個是月，一個是時。

經過性

以上都是指定時期的。現在，我們要說經過的時期了。

……自先公之亡二十年，修始得祿而養；又十有二年，列官於朝，始得贈封其親；又十年，修爲龍圖閣直學士尙書吏部郎中，留守南京；……（歐陽修瀧岡阡表）

……余於牡丹始以中統之元，見壽安紅西劉氏園；三年，見左紫洛陽；……又三年，見千葉狀元紅燕都故楊相大參宅；……後二十年，見之長安毛氏園；……後二年，見玉

板白洛陽楊氏欄……（姚燧序牡丹）

……吾年十九，始來京城；其後四年，而歸視汝；又四年，吾往河陽省墳墓，過汝從嫂喪來葬；又二年，吾佐董丞相於汴州，汝來省吾，止一歲，請歸取其孥；明年，丞相薨，吾去汴州，汝不果來；是年，吾佐戎徐州……（韓愈祭十二郎文）

……噫！吾以至道乙未歲，自翰林出滁上；丙申移廣陵；丁酉又入西掖；戊戌歲除日，有齊安之命，己亥閏三月到郡；四年之間，奔走不暇……（王禹偁竹樓記）

這四段，都是表示經過時期的，記的非常詳細；藉此以見歷時之久，變遷之多，相見之難，相遇之晚，四篇有異曲同工之妙，都是以年為單位的，大的事固然如此，小事情，那便不能再舉兩例：

……少焉，日出於東山之上，……不知東方之既白……（蘇軾前赤壁賦）

……這時正是未末申初時分，……那時已有申牌時分，……回頭看那天色時，漸漸地墜下去了……天色看看黑了……（水滸景陽岡）

……老殘看見天色漸漸昏了，……原來月光已經放了，……這時月光滿地，……次日早起，……（老殘遊記黃河結冰）

這都紀述不到一天的事情，也得把他寫清楚。而且記幾年的，只有用年代或朝代來說，記一兩年以內的事情，除掉用日月，還可以用四時景物來說；記一兩日的事情，除掉用時刻以外，還可以日月或人事來說；上邊兩段，便已參用此法了。例如：

乃不知有漢，無論魏晉。

自李唐來，世人甚愛牡丹。

是代表幾百年的。

聞道欲來相問訊，西樓望月幾回圓。

想當初，薔薇香裏一別離；曾相約，梅花開放是歸期；到如今，錦屏春暖，紫燕雙飛。

這代表幾個月的。

恨晨光之熹微，……景翳翳以將入。

黎明而出，及抵寓，已萬家燈火矣！

這是代表幾點鐘的。

上面說了時間，底下再說地方。

一切紀事文，都是紀事；一切事實的發生和進演，必有個地方；所以地方是應該表明的。便是理想之文，也要描寫得實有其地；寓意之文，也要假設得若有其境。打開一部春秋，一部史記，一部左傳，收集他裏面的地點名稱，不是一部地名誌嗎？大的事情，用大的記法；小的地方，用小的記法。總該使人頭頭是道，班班可考，才是。且不另舉他例，使用上邊時間之例，用作佐證，正可見時地雙方，不可或缺。

……會於會稽山陰之蘭亭……

……泛舟遊於赤壁之下……

……先生之葬，耐於先塋……

這是上面的例子，拆出來的。至於那瀧岡阡表、十二郎文、序牡丹、竹樓記四段，都已寫過，

指示性
經過性

不再複述。再翻上一看，便知道了。

表示地點，和表示時間一樣，也有兩樣作用：第一是指示性，第二是經過性。例如說「立馬吳山第一峯，」這是指示我立馬在吳山之上；又如說「輕舟已過萬重山，」這是表示經過之山；在文學裏，二種都重要，尤其是後一種。舉個例子說明他。

……余於牡丹始以中統之元，見壽安紅西劉氏園；三年，見左紫洛陽故趙相國南園，……又三年，見千葉狀元紅燕都故楊相大參宅；……後二十年，見之長安毛氏園；……後二年，見玉板白洛陽楊氏欄；……（見前）

……余以至道乙未歲，自翰林出滁上；丙申移廣陵；丁酉又入西掖；戊戌歲除日，有齊安之命，己亥閏三月到郡；四年之間，奔走不暇；……（見上）

把這兩段相比，前段所說看見牡丹的幾個地方，彼此不發生關係。這幾個地方，都是各別的一回事。後段所說的幾個，是他做官後的經歷，彼此發生關係，所以他用「自」字「移」字「又」字「入」字「到」字，再用「四年」作個總束；所以比較起來，前段是指示作用，

後段是經過作用。

紀事文裏，關於敘地點的經過，有的眉目很清，一望而知的，例如左傳重耳出奔一文，便是極好例子。他敘他的出亡，所經的國度，以次敘述的。

晉公子重耳之及於難也……吾其奔也，遂奔狄……過衛……及齊……及曹……及宋……及鄭……及楚……乃送諸秦。

差不多每一國作一段的，清楚得很。也有不清楚的，他暗暗的說在字句之內，要人家仔細看。例如屈原的放逐，流浪東南，我們要調查他的行徑，要把他的作品彙集起來，細細考察，知道他是從郢都出發，走江夏，一路過了夏首，再上洞庭，折到夏浦，再到陵陽。這是第一次和二次的大略行程。因為他散處各篇，所以不甚明瞭，至於做一篇文字的，那便不應當了。例如項羽本紀裏所紀到的地方，很多很多，太史公不單是逐一寫明什麼下沛啦、鉅鹿啦、鴻門啦、咸陽啦、烏江啦、垓下啦……還把項羽的行程，用東、西、南、北來表示他的方向和過程。我們看他一篇裏有

境。

項籍者，下相人也。……項梁殺人，與籍避仇於吳中。……秦始皇帝遊會稽，渡浙江，梁與籍俱觀。……於是梁爲會稽守，籍爲裨將。……項梁乃以八千人渡江而西。……羽乃悉引兵渡河。……羽將諸侯兵三十餘萬，行略地至河南。……項王渡淮。……於是項王乃欲東渡烏江。……乃自刎而死。

何等清楚？在許多小小指示中，還有這大綱目指示，使人們讀了，瞭如指掌，正像身歷其境。好了，說了多少大事情了。我們縮小範圍，看一些小地方的小事情罷。

……齊侯以諸侯之師侵蔡；蔡潰，遂伐楚。……師進，次于涇。……師退，次于召陵。……

（僖公四年）

這小一些，仍舊明白的，再小一些。

……灌水之陽，有溪焉。……余以愚觸罪，謫灌水上。……入二三里。……爲愚溪。……買小邱爲愚邱。……自愚邱東北行六十步。……爲愚泉。……合流屈曲而南爲愚溝。

……爲愚池；愚池之東爲愚堂；其南爲愚亭；……（柳宗元愚溪詩序）

這比上面更小，但更明晰了。再小一些，

……先大父既老，築室於穎溪之上而退休焉；……有半閣焉；……循半閣而東，詣堂；
……由半閣折而西，有塾二；……自塾東出而南入重門，則圃也；……定既居憂，以前
軒爲廬，以望半閣；……每拾級以升；……乃復讀書家塾；……（吳定半閣記）

這是幾間房子了，仍舊敘清楚。我們要知道越是大地方，倒可以略一些；越是小地方，倒要詳盡。最大的只須東南西北，小小一兩間屋，非詳細敘明路徑，不能明瞭。

以上所說，是實事實地，便是理想之文，也要表明地點和路徑。例如：

……武陵人捕魚爲業，緣溪行；……忽逢桃花林；……林盡水源，便得一山；山有小口，
……便捨船從口入；……復行數十步，豁然開朗；……便要還家；……停數日辭去；……
……既出；……便扶向路；……及郡下；……遣人隨之往；……不復得路；……後遂無問

津者。（陶潛桃花源記）

……大行王屋二山……本在冀州之南河陽之北……箕畚運於渤海之尾……寒暑易節，始一返焉……命夸娥氏二子負二山，一厓朔東，一厓雍南……（列子愚公

移山）

上面說了多少例子，綜合說起來，兩種時間，兩種地點，都是紀事文中要事。做遊記戰記的，更須注意。臨了，我要舉一首理想的寓意小說，來看他時地兩點的敘述，做個結束，藉此證明理想之文，固要注意事實之文，更當留心了！原文甚長，摘要抄錄。

……戴笠，綽齋觀察孫也……一日，大雪醉眠午榻，見貴客賈詔至……戴振衣而出。……躍登鞍上，貴客導去，至一亭，解鞍暫憩……見亭前溪水澄碧，萬朵芙蓉，嬌映水面……貴官曰：『此新秋時也。』戴叱其妄……貴官曰：『吾郡去中華四萬七千里，名曰螻蛄郡。』……吾郡之新秋，中華之午牌後也……貴官驚起曰：『與君一席話，朔風凜烈矣。』戴一迴視，果見芙蓉盡落，亭外古梅，含苞欲吐，漸作凌雪狀……仍跨馬而去，見一城，榜曰延年……時已薄暮，就宿外館。明日，至一宮殿，貴官偕戴入見……

……知昨宵一宿，已同隔歲。……時殿角薰風微動，蓋又交夏令矣。命賜浴清波池。……引入麗雲宮，與郡主成禮。……導入後宮。……郡主曰：『秋期深矣。……』設宴天香亭。……命宮娥捲簾，則冰箸垂檐，雪正在山茶樹上紅也。……以紅燭導入內寢。……迨朝暉甫上，而宮娥競報海棠開矣。……勅郡馬觀競渡，桂槳蘭橈，綵旗繡幟。……而河畔柳漸作黃色，旋命迴駕，一路紅樓簾捲，正兒女子乞巧穿針時。……一時風雨交集。郡主謂郡馬曰：『此真「滿城風雨近重陽」也。』急縱馬而歸。比入宮，宮娥奔告誕麟兒。……不半月，阿英行冠禮，又數日，郡君薨。……一日，見郡主面有縐痕，鬢髮斑斑作白色。……郡馬問曰：『余來幾日矣？』郡主曰：『六十有二年。……』戴嗒焉若喪，忽懷鄉土，乞與郡主同歸。……餞別於宜春殿。……朝臣盡送於哀蟬驛，不得已，垂淚而別。比及家，見身僵臥榻上。……問諸家人曰：『君醉死兩月餘矣。』後三月，復夢入其處。問郡主曰：『死已八十餘年，今葬於翠螺山。』問阿英曰：『仙矣！……』遂鬱鬱而反。……（沈起鳳姑媳郡）

紀事文除時間地點以外，當然是事實了。宇宙之中，事情的多，多到不可思議。打開一部廿四史，何一不是事情呢？我們一個人；一天到晚，一年到頭，一生到老，孜孜兀兀，忙忙碌碌，何時何刻，不在事的生活？宇宙內的現象，一切一切，都沒有靜止的；他既然沒有靜止，那便有變動；有變動，這變動之迹，便是事實。所以事實是什麼？是宇宙內一切現象變動之迹。一個人除非到蓋棺入木，不能不做事，不能逃出事的旋渦中。宇宙非到寂滅的時候，不會沒有事情發生。事實之多，多到不可勝數的了。耳之所聞，目之所見，身之所為，心之所思，都是事情呀。

這許多事情，有好、有壞、有大、有小、有長、有短……我們為什麼把他記載下來呢？大概不外兩種作用：關於社會的事，紀了可以明白社會進化之跡，並且推測將來，做將來的計畫；關於個人的事，紀了下來，好的使人效法，壞的使人改過；這便是紀述事蹟文的效用了。

事情雖多，歸納起來，也可以分成幾類。從事情的原動力來分，可以分成自然現象、人爲現象、物類現象三種。例如紀述日月蝕或大風、雨、雪等，屬於第一類，日本東京大地震記，更是好材料。紀述人們所做的事情，是第二類；那是不必舉例的了，一部廿四史上都是的。第三類

實在也屬於第一類，不過因為實體太小，便分立出來。凡是一禽、一獸、一石、一蟲、一花、一草、一舟、一車、一機械、一玩具……的變態，都不和人們發生關係，都屬此類。例如柳宗元的臨江之麋，薛福成的蟻戰，和鷄鬪都是的，古人的雜說雜記和筆記裏，這種材料很多。

再就事情所波及的危困分別，便可分成以下幾項。一件事情，波及世界的，便是世界的事，例如歐洲大戰記。一件事情，波及一國的，便是一國的事，例如中國革命始末記。一件事情，波及一地的，便是社會的事，例如蘇州光復記。一件事情，僅和幾個人或一個人有關係的，便是幾人或個人的事，例如團體開會記或一個人的遊記。這四種：第一種簡稱世事，第二種簡稱國事，第三種第四種便是最普通的記事文。

再從事情的本質來分別，那麼又好分為真實的理想和理想的兩種。例如柳宗元始得西山宴遊記是實有其事的。陶潛的桃花源記是理想的。李翱的東南錄是實事，淳于棼的南柯記是理想。古代各種子書裏面，和幾種怪異小說裏面，所說的事實，大抵是理想的；近代的小說，也十之八九是理想；便是從前的傳奇小說，也有二分之一是理想，不過我們要知道做理想的

紀事，是要和紀真實紀事文一樣的，否則便要出毛病了。

事實的分類，大體如上。現在我們要說一說紀事文的效用。爲什麼別的三類不說，獨在此要說呢？這是因爲紀事文，占掉文學的大部。描寫物象，也每因紀事而描寫；解釋理知，也每因難事而解釋；表抒情感，也每因有事而表抒；假設宇宙內無事，那三類文字也可以不必做，不是不必做，是無從做了。所以我們要找一篇完全沒有紀事的文字，是很不容易的。因此便說說牠的效用。

說紀事文的效用，也便是做紀事文的目的。這目的有幾？大概說來，有三種。這三種便是從人們的知情意三方面而分別的。第一種是使人讀了，可以增加知識的。第二種是可以感動情興的，第三種是可以涵養意志的。這三種有的只有一個，有的兼帶一個或兩個。以下各舉一例……

……陳襄知浦城縣日，有人失物，捕得莫知的爲盜者。襄乃給之曰：『某廟有一鐘；能辨盜，至靈。』引羣囚立鐘前，自陳『不爲盜者，摸之則無聲；爲盜者，摸之則有聲。』襄

效用
增加智
識動情
興涵養
意志

以帷遮之。乃陰使人以墨塗。良久，因囚逐一令引手入帷摸之。出乃驗其手，皆有墨。有一囚無墨，訊之，遂承爲盜。蓋恐鐘有聲，不敢摸也。……（朱子名臣言行錄）

……晏子使楚，以晏子短，楚人爲小門於大門之側而延晏子。晏子不入，曰：「使狗國者，從狗門入；今臣使楚，不當從此門入。」僮者更道從大門入。見楚王，王曰：「齊無人耶？」晏子對曰：「臨淄三百閭，張袂成陰，揮汗成雨，比肩接踵而往，何爲無人？」王曰：「然則子何爲使乎？」晏子對曰：「齊命使各有所主；其賢者，使賢王；不肖者，使不肖王。嬰最不肖，故直使楚矣。」……（晏子春秋）

……及左公下廠獄；史朝夕獄門外，逆闔防伺甚嚴，雖家僕不得近。久之，聞左公被炮烙，旦夕且死。持五十金，涕泣謀於禁卒，感焉。一日，使史更敝衣，草履，背筐，手長鑊，爲除不潔者。引入，微指左公處，則席地倚牆而坐；面額焦爛，不可辨，左股以下，肋骨盡脫矣。史前跪，抱公膝而嗚咽。公辨其聲，而目不能開。乃奮臂以指撥眦，目光如炬。怒曰：「庸奴！此何地也？而汝來前！國家之事，糜爛至此，老夫已矣！汝復輕身，而昧大義，天下事誰

可支持者不速去，無俟姦人構陷！吾今即撲殺汝！因摸地上刑械，作投擊勢。史噤不敢發聲，趨而出，後常流涕述其事，以語人曰：『吾師肺肝，皆鐵石所鑄造也。』……

（方苞左宗毅公軼事）

以上三例，第一是增加知識的，第二是感動情興的，第三是涵養意志的。都是幾個人的事情。便是國事世事和其他一人一事一物之事，也不出此外。

理想的事實，敘記要和實事一樣，目的也和實事一樣的。現在我再舉三則來看，仍舊用上面的次序。

……今者臣來，過易水，蚌方出曝，而鷓啄其肉，蚌合而拊其啄。鷓曰：『今日不雨，明日不雨，即有死蚌。』蚌亦謂鷓曰：『今日不出，明日不出，即有死鷓。』兩者不肯相舍，漁者見而并擒之。……（戰國策）

這一段事情，把趙燕不可相爭的利害，比喻得明明白白，所以趙惠王就此作罷。這是格物致知的。

……曰：『國中有大鳥，止王之庭，三年不蜚，又不鳴，王知此鳥何也？』……（史記）
這一件極簡單的事情，都把齊威王的情感打動了。說道：『此鳥不飛則已，一飛冲天；不鳴則已，一鳴驚人。』明天就朝縣長。這是覽物興懷的。

……梟逢鳩，鳩曰：『子將安之？』梟曰：『我將東徙。』鳩曰：『何故？』梟曰：『人皆惡我鳴，以故東徙。』鳩曰：『子能更鳴可矣，不能更鳴，東徙猶惡子之聲。』……（說苑）

這一件事，人們看了，大家會立志改過。這是即物窮理的。

以上是專就物的事實講，假使要找人的理想事情，那麼孟子齊人一妻一妾是偏於知識的，陶潛桃花源記是偏於情感的，列子的愚公移山是偏於意志的。不再抄寫了。

材料方面

上面把紀事文的三種要素說明了。現在便要在紀事的材料方面來講。我們記一件事，總有許多現象。假使要一一二二完全記載下來，那是無道理而且是做不到的事。所以我

們在作文的時候，先要有個對付事實處置材料的方法。

明因果

無論什麼事情，大大小小，逃不出因果一律。事有必至，理有固然；有此因，必有此果；有此果，必有此因；由因可以定果，由果可以推因。一部廿四史，也不過記了古今千萬的事情，來說明因果律罷了。所以做記事文第一要明因果律。要明因果律，那便有取捨的方法。凡是一件事，可以分事前、事際、事後三段落。事前屬於因，事後屬果，事際是發現的狀態。普通紀事文，記事前最詳，記事後稍次，對於事際最略。這因為事前的因表明了，那果便可從略，所以最詳；但是把果說明了，也可以推知因，而且果也是人所求的，所以有時也從詳。此外事際的進行，可以從略了。

明白了這因果的關係，所以我們凡是和因果有關係的，便小也要取來記敘；和因果沒有關係的，便是大事也不必拿來敘述。這樣一來，是有了取捨標準詳略標準，不致於挑在籃裏便是菜了。

實在說起來，我們做事的時候，也是如此。事前準備，所費時間最多。到了實行，卻不佔

多數。至於事後，卻有要許多善後手續的。

紀事文最好的，前人推左傳、史記、通鑑，這許多紀事文裏，尤以戰事文爲明瞭。他們所做的戰記，關於戰前準備，每每佔全篇十分之七以上，最少也在二分之一以上；敘戰後結果，佔全篇十分之二三，至多不過二分之一；敘戰況呢，少則十分之一，多不出二分之一以上。例如邲之戰最略，紀戰況的，只有『車馳卒奔乘晉軍』七字。此外淝水、赤壁、韓原之戰、城濮之戰、鄆之戰，也都敘出四五十個字。不過他全篇文字，有到幾千的咧。韓原之戰，全文共有二千多字，但是記戰況的，只有：

……晉戎馬還澤而止。梁由靡御韓簡，虢射爲右，輅秦伯，將止之。鄭以救公誤之，遂失秦伯。秦獲晉侯以歸……

不滿四十字。

小時候不是喜讀三國演義嗎！赤壁之戰也是有名之戰呢。你看他事前準備，有幾十頁之多；事後整理，有幾頁之多；而真正赤壁放火的文字，不到二頁。

再舉兩個小的例子，來證明。左傳上有曹劌論戰，這篇文章很好。他先記曹劌和皇帝討論戰之準備，佔全篇二分之一；末段和皇帝說明戰勝之故，佔三分之一；餘下來的，才是戰況，不滿兩行的。你看……

……公將鼓之，劌曰：『未可。』齊人三鼓，劌曰：『可矣！』齊師敗績。公將馳之。劌曰：『未可。』下視其轍，登軾而望之曰：『可矣！』遂逐齊師。……

木蘭詩是大家喜歡讀的一首古詩了。這是一首紀事詩，他裏面記木蘭代父從軍的整個的一件事，在外打十二年仗。但是他記敘起來，前半篇記她從軍準備，佔全詩二分之一；後半篇差不多也佔二分之一，記她戰後回來的情形；前半篇描寫一個她，變作一個他；後半篇描寫一個他，變作一個她，變來變去，還我本來。所記從軍實況，只有：

……萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。……

六句。前四句還不是真情。真情只有兩句。這兩句記十年的事。底下『爹娘聞女來，出閣相扶將』一段，約有一百個字，不過只記一天的事情。明白了這一點，取捨詳略，都有標準。

做紀事文，既然能够明白因果關係，有了取捨的標準。但是和因果有關係的人或事也很多很多，並不是『凡是鬍子都是老子』的。這裏總有一個人或一件事或一樣物是主體。有時這主體也有二件以上。例如一個團體，用會長制，便有一個主體，用委員制，或主席團制，便有二個主體以上。

文字裏定了主體，方有歸宿。正像北辰居其所，而衆星拱之。主體定了，那麼一切都是客。紀載客方事情，無非烘托陪襯主方，如此方不致文字內容成爲一盤散沙。否則不分賓主，那麼便有反客爲主喧賓奪主的事情出來。

主點的多少，看事實而定。例如項羽本紀裏鉅鹿之戰，用把項羽作主的；鴻門之會，是在座要人，都是主席；垓下之敗，是把項羽和虞姬作主的。不論如何，有了主方纔有歸宿，正像一幅圖畫，畫幾件喫的菓子，總有一個主體。決不是把那許多東西，一一排列或是亂七八糟畫在上面便稱。

主體定了，紀述的方法，卻不一律的。有的正寫，例如垓下之敗，專敘項羽的飲酒、悲歌、哭

泣、計畫。有的反寫，不寫主體方面，從對方寫來，反襯出主體。例如鉅鹿之戰，是要描寫項羽軍的威猛，但他除掉「楚戰士無不一以當十」以外，還從敵軍和諸侯兵來襯托。說道：「諸將皆從壁上觀，莫敢縱兵。諸將皆膝行而前，莫敢仰視。」說諸侯兵的怕，便是說項羽兵的勇猛。有的側寫，從旁的方面寫來。例如薛福成的觀油畫記，卻先從蠟人說起，先說蠟人的高妙，然後再說油畫的好，比蠟人更好。於是油畫便寫出來了。這種方法，正好比畫了一個花瓶，瓶裏描個花兒，那底下每有花瓣小花兒作陪襯。又如看一幅景緻，幾株楊柳，那條兒都向西飄，柳樹下的人的衣服，也向西飄，這已經暗畫出那地方的東風來了。還有一種照相上，例如拍了一幅石佛的照相，要表示他的高度，用文字記載，不大顯明。便想個法兒，在拍照的時候，在石佛像旁邊，立一個偉男子，一同拍在照裏。人家看了，從男子的身材，便可認識到石佛的高度。這許多方法，便是紀事文裏對於主體反寫側寫的比喻。從前人有所謂借賓定主烘雲托月的文法，便是此意。

賓主定了，有的使用詳略法來紀述，例如赤壁之戰，據三國演義的文字，那曹操、張遼、黃

蓋……的事情都從詳敘。那同時跌在水裏死在火裏的其餘的人。便用『着鎗、中箭、水溺、火焚者，不計其數』一句紀述。又如三顧草廬，那第一第二，雖是借來烘托陪襯孔明的，但是所敘文字，究不及第三次之多。這種方法，是最自然最普通的。

有的時候，不在文字上的詳略來表示賓主。不過用輕重的文句來表示。這種方法，全在修辭之間，要語有分寸意有重輕，使人家讀了，其意在彼不在此。例如醉翁亭記，中段後段所記，都是記太守和賓客、遊人、禽鳥之樂，但是主體是他自己，要描寫自己的快樂。所以他敘一景一事，總用輕重的字句來表明；但是不詳敘的，有時和賓客一樣多，有時反比賓客少；不過他語句之間，自有分別的。例如：

……太守與客來飲於此。……而年又最高。……太守宴也。……太守醉也。……太守歸而賓客從也。……而不知太守之樂其樂也。……

這種句子，或者從賓方歸到主方，或者從賓方折到主方都是着重主體的紀述法。

范仲淹的嚴子陵祠堂記，用漢光武作陪襯，一直並行寫下去，卻不能看出着重子陵

的地方。所以有人說過，後面兩句是應當改作的。

總之，主體認定了，紀述文字，時時刻刻，要把他顧到把他照應。千萬不可撇在腦後。正像請某人吃酒，招了許多陪客，雖然主人可以同陪客逐一談話，但是那被請的要人，總要時出招呼時時敷衍，決不可等他一人吃冷酒。否則出會忘掉了菩薩，豈非笑話，不成體統，正是孔明的空城計了。

定觀點

做紀事文關於材料方面，除掉明因果分賓主兩項以外，還要對於那一件事情，定出一個觀點。這一句話，便是從前人所說的立意主柱。立了意，立了柱，於是一切事情，都有筋絡。好像千萬銅錢，有一條繩子串起來了。又好像一幅畫，有一觀察的焦點，那畫便有聚精會神的地方，這個一點，便是畫的集中點。

打個比喻。一篇紀事文，好像一只船兒。那明因果一層，好像船兒行的途徑，河渠四通八達，你要看清他一條。那分賓主一層，好像船兒上進行的工具，什麼帆啦，槳啦，櫓啦，絳啦，篙啦，看你這天風力河水如何，用什麼做主體。那第三定觀點一層，便是那船兒進行的目的地的

方向，無論你忽而向東、忽而向西，不過總要對準你所要到的目的地走去。

一篇文字裏，並不是只有一個觀點的，因為事情大了，觀點也因此有變換，有多少。例如項羽本紀鉅鹿之戰，觀點在項羽軍的勇猛，無論他正寫、反寫、旁寫、側寫、詳寫、略寫，都是寫項羽軍的勇猛。

……項羽已殺卿子冠軍，威震楚國，名聞諸侯。乃遣當陽君蒲將軍將卒二萬渡河，救鉅鹿，戰少利，陳餘復請兵。項羽乃悉兵渡河，皆沈船，破釜，燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死，無一還心。於是至則圍王離，與秦兵遇，九戰，絕其甬道，大破之。殺蘇角，虜王離，涉間不降楚，自燒殺。當是時，楚兵冠諸侯。諸侯軍救鉅鹿下者十餘壁，莫敢縱兵。及楚擊秦，諸將皆從壁上觀；楚戰士無不一以當十，楚兵呼聲動天地，諸侯軍無不人人惴恐。於是已破秦軍，項羽召見諸侯；諸侯將入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始爲諸侯上將軍，諸侯皆屬焉。

這裏所說的事，有十幾件。但總爲紀述項羽軍的勇猛而紀述的。到了鴻門之會，觀點便

移到劉邦身上，要紀敘劉邦的能否脫險。其中所用的劉邦的謝言，范增的玉玦，項莊的舞劍，張良的召樊噲，樊噲的斗酒彘肩，和一篇議論沛公的如廁，張良的設計……都爲紀敘劉邦的脫險。再到底下，到了垓下之圍，以後，觀點便移到項羽的失敗流落上去了。看他第一句：

麾下壯士騎從者八百餘人。

接下去，到渡淮時候，

百餘人耳。

再到東城，

乃有二十八騎。

再打一仗，

亡其兩騎耳。

到末了，

且籍與江東子弟八千人，渡江而西，今無一人還。

到此地，真是英雄末路，除自殺以外，別無他法了。

這是一篇大文章，因為內容複雜，所以觀點也有變更。就一篇小文字說，大抵是不變更的。例如歐陽修的豐樂亭記把『久樂承平』為觀點。蘇子瞻的超然臺記把『超然物外』做觀點。歸震川的滄浪亭記把『名垂千古』做觀點。王禹偁的竹樓記把『歷久不朽』做觀點。最好的例子，是歸有光的項脊軒志和韓昌黎的滕王閣記兩篇。

歸有光的項脊軒志，所記的都是瑣瑣屑屑的家常小事，但是他做文字的時候，他觀點是集在『家道盛衰人家變遷』上的。所以我們讀了，誰不為牠所感動，言在此而意在彼！譬如他說：

庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如蓋矣！

難道他真說枇杷樹嗎？真是贊美枇杷樹的長大嗎？非也，非也！他話是這麼說，但是觀點是在家道人事上，便是說，『枇杷樹長大如此，吾妻已骨朽矣！』正是『樹猶如此，人何以堪』的情調。

韓昌黎的滕王閣記，是把『久欲遊覽』之意爲觀察點的。他說：

愈少時，則聞江南多臨觀之美，而滕王閣爲第一……益欲往一觀，而讀之……又不
得過南昌，而觀所謂滕王閣者……倘得一至其處，竊寄目償所願焉……前所不便，
及所願欲而不得者，公至之日，皆罷行之……則滕王閣又無因而至焉者矣……愈
既以未得造觀爲嘆……其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公遊，尙能爲公賦
之！

說來說去，說東說西，說人說我……總是不能往遊罷了。

左傳上的文字，他的觀點最清。左邱明人是瞎子，觀察力倒強的。還是他『明』的一個
字的力量。例如鄭伯克段于鄆，觀點在鄭伯『姑息養奸』上；曹劌論戰，在『何以戰』上；城
濮之戰，在『人人有必勝之心』上；韓原之戰，在『本軍空氣的不好』……

一篇文字，有一篇文字的觀點；幾篇相類文字，做在一塊，也有同一的觀點。例如史記游
俠列傳刺客列傳的觀點，在於『重義勇輕死生』上。貨殖列傳在於『憤世人的重財輕義』

滑稽列傳在於『談言微中』上；封禪書是在『使人主不必諂事鬼神』；平準書是在『使人主不能與民爭利』……所以他自敘他作史記的志願，有三個目標：

究天地之際，

通古今之變，

成一家之言！

這是他做史記惟一目標，也便是他做紀事文的共同觀點了！

組織方面

做記事文的，照上面的方法，已經取定了材料；那麼便要想法子把他組織成一篇文字。好像我們要起一所房屋，第一從要素講，先想起房子要什麼材料？便是木、石、土、泥等，這是要素。但是同是木料之中，有種種木料，我究竟取那一種？要用多少？其他石、土、雜件，也是如此。那便是材料方面。假使材料已經取定了，開始動工的時候，先要依了房屋圖樣，從那一部做起，

如何連絡？如何規劃；這便是做文章的組織方面的事了。

關於組織這個名字，似乎要費一些說話。什麼叫組織？組織便是構成的意思。例如蠶兒用絲結繭，蛛兒用絲結網，這是最簡單的組織。大一些，好像一公司，內面分製造、發行、會計、庶務……幾部，連絡合作，成爲一個團體，這也是組織的意思。再換一個比喻，譬如一所花園，牠裏面亭、臺、樓、閣、花、木、池、沼……如何連絡？如何照應？如何佈置？如何步驟……這種構造法，也是一種組織。所以取了許多材料，想一個法子來做作一篇文章，這種種紀述的方法，便是組織方面的事。從前的人有的稱謀篇法，有的稱佈局法，有的稱用筆法，有的稱剪裁法，有的稱結構法……依我看來，還是用組織兩字最好。

關於記事文的組織法，大抵有四種：（一）順敘的，（二）逆敘的，（三）補敘的，（四）插敘的。

順敘的記事法，當然是記事的本則了。依照那件事情的始末，源源本本，一二二的記下去，使人們由淺入深，由近及遠，如入山探險，如順流下江。沒有走到旁的地方，或是回轉身

來走的。例如桃花源記，先記漁人出外打魚，次記碰到桃花林，再記捨舟入山，再記入洞，再記到人家問答居住，再記出洞尋船，再記第二次去。正如抽絲剝蕉，一路路一層層向裏去，還有那蘇軾的後赤壁賦，也是如此。先說從雪堂到臨皋，次說走過黃泥坂，再說客人有漁，再說拿酒，再說到赤壁，再說上岸遊歷，再說回來，再說客去。這也是順敘的。

逆敘的文字，並不是說牠從尾到頭，顛倒紀述，把一個人，自老而壯而少而幼，這樣寫下去，那是返老還童了。牠不過其中一部分，是前後倒敘的罷了。例如先紀述一件事的後段，再回上去述上半段。這好像倒喫甘蔗，越喫越甜；又好像蛇兒脫殼，從裏向外；有特殊的興味。我們立在岸上，看河裏船兒，從後向前進，固然有趣；但是自己坐在船裏，看岸上景緻，從前向後退，也有特殊興味。例如：

……孝武李夫人，本以倡進。……上乃召見之，實妙麗善舞，由是得幸，生一男，是爲昌邑哀王。李夫人少而蚤卒，上憐閔焉，圖畫其形於甘泉宮。及衛思后廢後四年，武帝崩。大將軍霍光緣上雅意，以李夫人配食，追上尊號曰孝武皇后。

說到這裏，李夫人早已死了。他又回上去，記她死前的事情道：

……初，李夫人病篤，上自臨候之。夫人蒙被謝曰：『妾久寢病，形貌毀壞，不可以見帝。願以王及兄弟爲託！』上曰：『夫人病篤，殆將不起。一見我！屬託王及兄弟，豈不快哉！』……

這底下，還有一大段，全是倒敘的。又如王拯，夔，礎，誦，圖，序，也是用逆敘法。他先敘在京師的情形，再敘到幼時從姊讀書的情形。

夔，礎，誦，圖者，不材拯官京師日之所作也。拯之官京師，姊劉在家奉其老姑，不能來就弟養。今姑沒矣！姊復寄食寧氏姊於廣州，阻於遠行，拯自始官日，蓄志南歸，以迄於今，顛頓荒忽，瑣屑自牽，以不得遂其志。

寫到這裏，他忽而回到從前去了。

……念自七歲時，先妣沒，遂來依姊氏。姊適新寡，又喪其遺腹子，熒熒獨處。屋後小園，數丈餘，嘉樹蔭之。樹蔭有屋二椽，姊攜拯居焉。拯十歲後，就塾師學，朝出而暮歸；比夜，

則姊恆執女紅，篝一燈，使拯讀其旁。夏苦熱，輟夜課，天黎明，輒呼拯起，持小几，就園樹下讀。樹根下安二巨石，一姊氏擣衣以爲礎，一使拯坐而讀，日出乃遣入室……

這樣的記下去，照例這一段要寫在前面的。

第三種法子，是補敘，補敘和逆敘，看似相同，其實相異，爲什麼呢？逆敘的意思，是把全部事實的正系統，拆一部捺在後面說。補敘呢，是把事實裏的一旁事，放在後面補說，前面因爲要說正系統，來不及同時敘述。

例如三國演義上，敘華歆取后之後，再記華歆和管寧分席的事。其實他們分席的事，在華歆未做官之前咧。這一件事，不在那取后事的正系統裏的。他的文字是：

……尚書令華歆引五百甲兵，入到後殿，問宮人『伏后何在？』宮人皆推不知。歆教甲兵打開朱門，尋覓不見。料在壁中，便喝甲士破壁搜尋。歆親自動手，揪后頭髮拖出。后曰：『望免我一命！』歆叱曰：『汝自見魏公訴去。』后披髮跣足，二甲士推擁而出。原來華歆素有才名，向與邴原管寧相友善，時人稱爲一龍……（中間分席一事，從

略。後來管寧避居遼東，常帶白帽，坐臥一樓，足不履地，終身不仕魏。而歆乃先事孫權，後歸曹操，至是乃有捕伏后一事……

此外三國演義上是很多的。前人稱他有『添絲補錦，移針勻繡』之妙，便是爲此。別種紀事文裏，也很多的，他們大都用『初』字或『先是』來提敘的。

……嵇康將刑東市……曰：『昔袁孝尼嘗從吾學廣陵散，吾每靳固之。廣陵散於今絕矣！』時年四十。海內之士，莫不痛之，帝尋悟而恨焉。初，康嘗遊於洛西，暮宿華陽亭，引琴而彈。夜分，忽有客詣之，稱是古人，與康共談音律，辭致清辯，因索琴彈之，而爲廣陵散……（晉書嵇康傳）

……出東門，詣甸尾城，冀偕張兄金門往。先是，旬日前，與金門約以二月朔、二、三日，往看桃花。至是適二月二日……（劉大紳觀桃花記）

第四是插敘。插敘每每和補敘要混合。實在插敘的性質，比補敘還要特別一些。例如有一件事，爲此事情所連帶發生，或者另一件事，和此事有間接關係的。插在這一件事情之中，

便是插敘。和這事的正系統，關係更少。前人稱三國演義有『橫雲斷嶺，飛橋鎖溪』之妙，便是指此法說的。用此法的本意，有兩種作用：第一是因為文字太長，假使一直連敘，便太累贅，不得不用別事來間斷。好像看影戲的，休息五分鐘，夾些廣告片子。第二是有些小事情，獨立記載，不成體統，且沒有機會，便在有機會的時候，帶敘掉了。聽過說書的人，當然知道說書先生最會穿插，而且他們一定能夠領會插敘之妙，我們舉些例子。

……他知道哥哥打祝家莊，不利，特獻此計，來入夥，以為進身之計。隨後便至，五日之內，可行此計，卻是好嗎？宋江聽了，大喜道：『妙哉！』方笑逐顏開。原來這段話，正和宋公明初打祝家莊時，一同發作。乃是山東海邊，有個州郡，喚做登州……（記解珍、解寶爭虎越獄的一回事，從略。）（……水滸二打祝家莊）

……至是適二月二日，而金門已扃戶出。余嘗語金門，『天下閑人惟君與我二人耳！』今日閑人我獨耶？念此外無可與謀者……（劉大紳看桃花記）

……羣臣驚愕，卒起不意，盡失其度，而『秦法羣臣侍殿上者，不得持尺寸之兵；諸郎

中執兵，皆陳於殿下，非有詔不得上。」方急時，不及召郎兵，以故荆軻逐秦王……

（史記荆軻刺秦王）

……夏四月辛巳，敗秦師于殽，獲百里孟明視、西乞術、白乙丙以歸。遂墨以葬文公，晉于是始墨。文嬴請三帥曰：「彼實搆吾二君，寡君若得而食之，不厭；君何辱討焉？」

（左傳晉人及姜戎敗秦師于殽）

上面四段。第一段紀二打祝家莊的事，忽插入解珍解寶爭虎一回事。第二段紀找朋友看桃花，又插入從前的談話。第三段紀荆軻刺逐秦王，於是插敘秦國的法律。第四段紀葬文公，說到墨，便把晉國用墨以葬的事插敘過了。史記用插敘更多，獨項羽本紀一篇，有五六處點。陳嬰、項伯、范增，都用插敘法的。

總之，順敘取其通暢流利，逆敘取其厄激遒勁，補敘取其錯綜變化，插敘取其灼染點綴。紀事文的組織法，大體便如上述。另外在這一節裏，要講一些用筆的法子。什麼法子？便是伏應法、分合法、提結法三樣。這三種方法，在其他三類文字裏，當然也用得着，不過沒有紀

事文用的多，因為紀事文有時間性，有空間性，彼此遙隔，東西相望，加上了人物繁雜得很，所以非多用伏、應、分、合、提、結之筆，不可。否則五花八門，令人墮入五里霧中，難於查考。以下我們大略說一些。

暗伏明應的法，正如打起仗來，先埋伏一枝兵，後來突然而出。在伏的時候，要使人不注意，所以叫做暗伏。等到出來廝仗，那當然明槍交戰了。史記裏面每多這種筆法。這樣一來，前後既然呼應，而且又有脈絡可尋了。例如項羽本紀裏開頭有『項氏世世爲楚將』一句，到底下便有范增的話說道：

以君『世世楚將，』爲能復立楚之後也。

在舉吳中兵裏，有一句，『得精兵八千人，』便伏下一根，底下召平請兵，便記道：

項梁乃以八千人渡江而西。

呼應上面了；到後來還有一句，項羽口中說出。

且籍與江東子弟八千人渡江而西。

又是第二次應了。

又記使宋義使於齊，伏一句『道過齊使者高陵君顯。』底下便補敘應着道：

初，宋義所過齊使者高陵君顯，在楚軍……

諸如此類，不勝枚舉。再如：

……而金門已他往……固屬其子促之……金門久不至……歸道視金門，猶不知

所之也。（劉大紳看桃花記）

……口技人坐屏幃中，一桌、一椅、一扇、一撫尺而已！……撤屏視之，一人、一桌、一椅、一

扇、一撫尺而已！……（林嗣環口技記）

也是前後照應的。三國演義裏，也多得很。

紀事文因為時間相去，地點相隔，所以每伏應照顧最好。論說文裏，也用得着。一方面因為一件事，同時決不是只有一種現象，在同一時間內，每有許多現象發生，事實上各方可同時並進，但文字只能記一件事，所以補敘、插敘、伏筆、應筆都是為此。

除掉伏應以外，第二便是分合法。在一件事情之內，有了幾方面的事實，忽而合敘，忽而分敘，幾件小事情，也有用合敘法，一件大事，倒有用分敘法。全在看文字內容的賓主、因果和文勢的緩急、疏密而定。例如左傳重耳出奔，紀述到各國的事實，把他和從者兩方，忽分敘，忽合敘。三國演義記述赤壁之戰，更可以看出他分合的例子。又如彭樂齊的石哈生宋石芝合傳，第一段紀石哈生的爲人，第二段記宋石芝的兵法，末段記兩個人的交情，這是先分後合的。還有先合後分的，例如柳宗元的區寄傳，先合敘區寄爲二賊所劫掠，其後再分開紀殺兩賊的事。看史記裏張耳陳餘合傳陳勝吳廣合傳，更可以明白。

分敘是取其眉目清楚，合敘是取其系統一貫。所以一篇文字裏，儘有合而不分的；但是自始至終，分而不合的，百不一見了。至於史記裏的滑稽列傳游俠列傳等，那是體例的關係，不能作爲一篇文字看的。

有了伏應，有了分合，似乎可以盡事了。但是因爲有了伏應、分、合，又必須有提結之筆。提結之筆，是很重要的！有了提筆，把一件一件事的起原，提的清清楚楚，令人一覽而知。有

了結筆，把一件一件事的事情的結局，結的明明白白，令人一見便曉。這個方法，在解釋理智文裏，有同樣的重要，以後再說，現在先就紀事文說一下。

項羽本紀一文，時期相隔五六年，地方相去幾千里，人物有幾千萬，事蹟有幾百椿。用一篇文字來紀述，把前因後果，大小事實，一一敘出；假使不用提筆結筆，何能瞭如指掌，歷歷如數家珍呢？你看每一件重要的事情，起頭紀述，必用提筆，來喚起文勢，有提綱挈領的樣子。

第一段落——初起時，年二十四……——記項羽的出身任事。

第二段落——當此時，趙歇爲王，陳餘爲將，張耳爲相……——記諸軍圍鉅鹿。

第三段落——項羽已殺卿子冠軍，威震楚國，名聞諸侯……——記項羽救鉅鹿，

……當是時，楚兵冠諸侯……

第四段落——當是時，項羽兵四十萬，在新豐鴻門……——記鴻門之會。

……當是時，項王軍在鴻門下……

第五段落——項王軍壁垓下……——記垓下之圍。

再看他的結筆，他每件事情，告一小段落，使用結筆結住文意，有千了百當的樣子。

第一部分——以是知其能。

……梁以此奇籍。

……皆已憚籍矣。——記項梁項羽避仇吳中事。

第二部分——衆乃皆服。

……以兵屬項梁。

……凡六七萬人，軍下沛。——記項羽與項梁起兵事。

第三部分——大破之定陶，項梁死。——記項梁死事。

第四部分——當陽君蒲將軍皆屬項羽。——記項羽爲大將軍事。

第五部分——立誅殺曹無傷。——記鴻門會事。

第六部分——疽發背而死。——記范增死事。

第七部分——乃自刎而死。——記項羽死事。

組織方面

此外，他還借項羽之言，來總結全局，說『吾起兵至今八歲矣！……非戰之罪也！』以作總結。這正如商店結帳，一月一小結，一年一總結呀。

解釋理智

第三第四兩類，都是屬於表抒內心的，本來可以混稱表抒文的。不過因為牠裏面所含的心理現象，一方偏於理智，一方偏於情感，所以把牠分成兩類，實在也沒有絕對的界限。

解釋理智的文字，大致可以分成三種，那三種呢？第一是宣傳的；都是我私人的主張，來宣傳到外面去，使人家從我。第二是論辯的；這是對於人家的某件事情，或是某種主張，或是某種行爲，有贊成或反對牠的意思，用文字來發表。所以第一是由我而發，第二是對人而發。介於二者之間，更有一種文字，也不是我的主張，也不是論駁人家的主張，不過是解釋一種道理，或是說明一種現象，又如人家出了一本書，我用第三者口吻來申說，來詮解，來批判，也可作為這一類；這一類我們統稱為說明的。就這三類，也可包括一切論說的文字了。舉些例

解釋
理智

宣傳的

論辯的

說明的

子來證明，先就舊文章說。墨子的兼愛，不是標明旗幟，要宣傳他自己的主張嗎？這是第一類。韓愈的諱辯，不是反駁人家的話嗎？這是屬於第二類。歐陽修的朋黨論，不是專門說明朋黨的是非得失嗎？這是屬於第三類的。再舉些例子，好像陳獨秀文學革命論是宣傳的；有許多

人贊成他反對他的文字，都是論辯的；還有人做的文學概論，那是說明的了。

宣傳的文字，還有二種：第一是勸喻之文，第二是倡導之文。這兩種分別在那兒呢？據梁任公的意思，他說凡是對一部分人所說，是第一種；例如官廳告示校長訓令等都是。凡是絕對性的發表主張，倡導學說，是第二種。例如墨子兼愛老子無爲，他絕對性宣傳主張。這種分別，似乎還可以明瞭。我們舉例來說明。在這一節，我們要看解釋理智文的種類，我們做個有趣的比較。所舉三種文字（宣傳、論辯、說明）的例子，都用論文學的文字來比較，這樣既然容易比較，而且也有個系統。先舉勸喻的例子。

六月二十六日，愈白：『李生足下，生之書辭甚高，而其問何下而恭也？能如是，誰不欲告生以其道，道德之歸也有日矣，況其外之文乎？抑愈所謂望孔子之門牆，而不入於

其宮者，焉足以知其是且非耶？雖然，不可不爲生言之。生所謂立言者，是也……將斬至於古之立言者，則無望其速成，無誘於勢利，養其根而腴其實，加其膏而希其光，根之茂者其實遂，膏之沃者其光暉，仁義之人，其言藹如也……氣，水也；言，浮物也；水大而物之浮者，大小畢浮；氣之與言，猶是也，氣盛則言之長短，與聲之高下皆宜……念生之言，不志乎利，聊相爲言之。」（韓愈與李詡書）

這是勸李詡學古人立言之文，教他從根本上做起。

我的建設新文學論的唯一宗旨，只有十個大字。「國語的文學，文學的國語。」我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方纔可有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語，纔可算得真正國語。國語沒有文學，便沒有生命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達，這是我這一篇文字的大旨！

我會仔細研究中國這二千年何以沒有真有價值真有生命的文言的文學？我自己回答道：「這都因這二千年的文人，所做的文學，都是死的。都是用已經死了語言文

字做的。死文字決不能產生活文學，所以中國這二千年只有些死文學，只有些沒有價值的死文學……

我們今日提倡國語的文學，是有意的，主張要使國語成爲文學的國語。有了文學的國語，方有標準的國語。（胡適國語的文學文學的國語）

把這段和上段相比，便看出牠不同之點。前段句句是勸喻的口氣，此段句句是倡導的口氣。那陳獨秀的文學革命論更利害了。

……余甘冒全國學究之敵，高張文學革命軍大旗，以爲吾友之聲援。旗上大書特書吾革命軍三大主義曰：『推倒彫琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。』……

這種宣傳旗幟，何等鮮明？大聲疾呼，天下響應。目下白話文學的成績，卻是這兩篇文字倡導之力呀。

第二種是論辯之文。所謂論辯之文，又分兩種：一種是贊成他的，加上駁論；一種是反對他的，加上駁論。例如蘇軾的留侯論，是屬於贊成的。王安石的讀孟嘗君傳，是屬於反對的。又如柳宗元桐葉封弟辯是反對的，他的賀進士王參元失火是贊成的。此外也有一篇文字裏，對於一個人或一件事，一半贊成，一半不贊成，一方贊成，一方不贊成，然而他總有偏重的地方。假使絕對沒有表示可否完全作第三者的批評，那便入於第三類了。

替人家做申說的，要說的精細，不失他原來本意。和人家辯駁的，要駁得透闢，使他不能再駁。這兩種，在事實上倒是第二種多。且先舉第一種看。

中國文學之革新，醞釀已十餘年。去冬胡適之先生，草具其旨，揭於新青年，而陳獨秀先生和之。時會所演，從風者多矣。蒙以爲此個問題，含有兩面：其一對於過去文學之信仰心，加以破壞；其二對於未來文學之建設，加以精密之研究。過去文學，乃歷史上出產品，其不全容於今日，自不待智者而後明；故破壞一端，在今日似成過去。但於建設上討論而已！然以愚近中所接觸者言之，國人於此抱懷疑之念者滋多，惡之深者，

斥爲邪說；稍能容者，亦以爲異說高論，而不知其時勢所造成之必然事實，國人狃於習俗，原無足怪。……此篇所說，原無宏旨，不過反覆言之，期於共喻而已。本篇所陳……不外三端：一爲理論上之研究；就文學性質上以立論，而證其本爲不佳者。二爲歷史上之研究；而知變古者恆居上乘，循古者必成文弊。三爲時勢上之研究……應有新陳代謝作用。……（傅斯年文學革新申義）

他底下還有幾千字咧，但他說來說去，主張是出胡陳之外。不過加以申說加以組織罷了。那反對的便不然。

……或曰：『天下不謂之怪，子謂之怪；今有子不謂怪，而天下謂之怪。請爲子而言之可乎？……昔楊翰林欲以文章爲宗於天下，憂天下未盡信己之道，於是盲天下人目，聾天下人耳。……今楊億窮妍極態，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華纂組，剗削聖人之經，破碎聖人之言，離析聖人之意，蠹傷聖人之道，使天下不爲書之典，謨禹貢洪範，詩之雅頌，春秋之經，易之繇爻十翼，而爲楊億窮妍極態，綴風月，弄花草，淫巧侈麗，浮華

纂組，其爲怪大矣是人欲去其怪而就於無怪，今天下反謂之怪而怪之。嗚呼！（石介

怪說）

這是石介反對劉筠楊億頽廢文學的。他的題目的特別，叫做「怪說。」意思是指他們是文怪。反對的論文，每每要注意題目的命名法。因爲題目的好不好，和看的人的注意不注意，很有關係的。例如梁任公的異哉所謂國體問題者是反對袁世凱的洪憲帝制的。吳稚暉的用真憑實據和汪精衛算帳，是反對共產主義的。有許多便把「駁」字「辯」字「非」字「反」字……這許多字，寫在題目上，例如駁復仇議、桐葉封弟辯、非攻、非十二子、反離騷、反恨賦……都是。

第三種文字是說明的，這裏也好分兩部：一部是陳述一件事理的。例如韓愈的師說是第一種。歐陽修的縱囚論是第二種。又如我們所看的文典，便是陳述的；我們所看的詩話，便是批評的。先舉第一種。

……昔在京師，讀王懷祖段茂堂諸書，亦嘗研究古文家用字之法。來函所詢三門，虛

實者，實字而虛用，虛字而實用也。何以謂之實字虛用？如「春風風人，夏雨雨人，」上「風雨，」實字也。下「風雨，」則當作「養」字解，是虛用矣。……何以謂之虛字實用？如「一步，」行也，虛字也。然管子之「六尺爲步，」韓文之「步有新船，」輿地之「瓜步、邀笛步，」詩經之「國步、天步，」則實用矣。（曾國藩復李眉生書）

此外像章實齋古文十弊，胡適之文學改良芻議，也是的。這解釋理智文中，算這一種最無情感最可以代表這第三類的文字，就是那物理化學的說明文，也是這一種。

第二種是批評這種文字，近今最多。我且舉文學方面最古的文評一段，來作批評文的代表。

文人相輕，自古而然。……今之文人，魯國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，……斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁，驥驟於千里，仰齊足而並馳，以此相服，亦良難矣！……王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。……是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不托飛馳之勞，而聲名自傳於後，故西伯幽而演易，周旦顯而

制禮……（曹丕論論文）

這一種批評文字，是不容易做的。不單文學，便是別種事情也是很難的。因為你一定要對於那種道理非常明瞭而且不能參加私見的。

意義方面

現在我們已經看了十幾篇的論說文字，明白六種解釋理智的文字的分別了。進一步我們要研究的，便是不論那一種論說文字，他最要的條件，總不出使人家明白我的意見，聽從我們的意見。但是要使人家明白來聽從，便要有幾個條件，可以使人家明白我聽從我。這一點，固然前兩類文字裏，也要注意，不過卻沒有這一類重要。所以我們便從文字上全般考慮，可以定出幾點來，使得人家容易明瞭，情願聽從。

第一是從文字意義說。文字的內容，不論是事理、物象，或是他人的言語，或是自己的意見，你總得有三件注意的事。那三件呢？一是完備，二是精切，三是奇妙。

什麼叫完備？便是你所做的一篇文章，務須把你這個題目所包含的意義，完全具備，不能缺那一部分。真要四面俱到，八面圓通，如此人家自然容易明瞭。假使是辯駁人家的呢？人家自然不能反駁了，例如柳宗元的桐葉封弟辯，他是辯明這事情是沒有的，不是周公的行爲。他便從各方面來發論：第一，假使「王之弟當封」的，那麼

周公宜以時言於王，不待其戲而和以成之也！

「不當封」的，那麼

周公乃成其不中之戲，以地與人與小弱者爲之主，其得爲聖乎？

若說「周公以王之言，不可苟焉而已，必從而成之」的，那麼

設有不幸，王以桐葉戲婦寺，亦將舉而成之乎？

凡是「王者之德，在行之何若，設未得其當，雖十易不爲病。」而況

以其戲乎？若戲而必行，是周公教王遂過也！

我的意思：「周公輔成王，宜以道從容優樂，要歸之大中而已。必不逢其失而爲之辭；又

不當束縛之，驟馳之，使若牛馬然，急則敗矣。」好比

家人父子，尙不能以此自克，況號爲君臣者耶？

這一定「是小丈夫缺缺者的行爲，不是周公所宜用」的！故所以絕對不能相信的。

這樣一來，那桐葉封弟的事，自然不能成立了。所以論說文的意義是要完備的。打一趣喻吧。從前有四個人，在一塊地方閑談，各人說將來的志願。第一人說「願爲富翁」；第二人說「願爲仙人」；第三人說「願到揚州去玩」；第四人笑而不答。大家問他，他說：『我願腰纏十萬貫，騎鶴上揚州。』他把三人意思，兼而有之了。再舉一個例子，來表示不完備的缺點。從前印度有四個瞎子，一天來了一只象，各人說象是怎樣的，讓我們去摸他一下。一個人摸著象鼻，一個人摸著象耳，一個人摸著象身，一個人摸著象足。摸了一會，大家發表意見，說道：『我說象像水管，我說象像扇子，我說象像牆頭，我說象像木桶。』大家吵個不了。這便是但見其一，不見其他；但知其一，不知其二的弊病。

意義完備了，但是還要注意一事，要把這許多意義，揀取最精的幾件拿來用。否則你說

了許多平平的話，不敵人家一兩句。明白這一點，可以以少許勝人多許，道人所不能道。例如：桓元在殷仲堪座上，共作危語。元曰：『矛頭淅米劍頭炊。』仲堪曰：『百歲老翁，攀枯枝。』有一參軍云：『盲人騎瞎馬，夜半臨深池。』（晉書顧愷之傳）

這三句說話，都是表示一樁危險的事。但是何如？第三人的危險，他的危險性，比前二人更利害更具體。又如那謝道蘊和王朗兩個人所推的雪的比喻，一個人說：『撒鹽空中差可擬，』謝道蘊說：『未若柳絮因風起，』兩人比較起來，那一個精切？不言而喻了！

精切的含義明白了，我們可以看些文字。關於留侯圯上受書的事，大家隨便看過，而且默認老人是怪物。直到蘇東坡纔有特別的深見，他認為是一個隱者，而且不在兵法不兵法，在於教留侯能忍。所以他說：

……然亦安知其非秦之世，有隱君子者，出而試之。觀其所以微見其意者，皆聖賢相與警戒之意。而世不察，以爲鬼物，亦已過矣！且其意不在書……是故倨傲鮮腆而深折之，彼其能有所忍也，然後可以就大事，故曰「孺子可教也。」……（蘇軾留侯論）

奇妙

這種見解，自比別人精切了。

完備精切之外，最後還要注意奇妙一層。因為奇妙的事理，容易使人動聽，容易引人興味。所以古代縱橫家用游說法來和人爭論，每每用很奇妙的比喻，很新穎的寓言，來打動人家。戰國策和幾種子書裏的論說，大都是比喻寓言，所說的言話，都是令人噴飯，或令人鬨堂大笑的。例如：

……謂孟嘗君曰：『今者臣來，過於淄上，有土偶人與桃梗相與語。桃梗謂土偶人曰：『子西岸之士也；挺子以爲人，至歲八月，降雨下，淄水至，則汝殘矣。』土偶曰：『不然，吾西岸之士也，土則復西岸耳。今子東國之桃梗也；刻削子以爲子，降雨下，淄水至，流子而去，則子漂泊者將何如耳？』……（戰國策）

……罔兩問影曰：『曩子行，今子止；曩子坐，今子起；何其無特操歟？』景曰：『吾有待而然，不以負其力者也，以能用其力者也，不猶愈於負其力者乎？』……（莊子）

上兩段，都是借比喻說明很高深抽象的事理。此外多得很多。便是孟子這人，也最會用奇

妙的說話。像齊人一章，託妻一段，攘雞一段，都很有興味的。我想起一個故事，倒好拿來作爲意義奇妙的代表的。

孫子荆是晉朝人，他有隱居的志願。和王武子談話，說道：『我要「漱石枕流」而隱居了。』把「枕石漱流」說成「漱石枕流」了。王武子道：『流可枕，石可漱嗎？』孫子荆道：『所以枕流，欲洗其耳；所以漱石，欲礪其齒。』這真是奇思妙解了。近人善用此法，要推梁任公吳稚暉二公，他倆的論說，都很奇妙的。

組織方面

以上三事都是意義方面的事。總之，我們做論說文，對於意義，第一要多多益善，第二再披沙見金，第三再化朽腐爲神奇。取材務求其完備，立義務求其精切，道義務求其奇妙。能夠達到這種地步，那麼自己的立腳點，非常穩固，自能說的頑石點頭了。

有了完備精切奇妙的意思，把牠組織起來，就有層次的研究。論說文的層次，大抵可分

並行、演進、曲折的三種。

怎樣是並行的？譬如你一篇文字，已經做到題目正文了，把所有意思，一層一層並行起來，整整齊齊，排列下去。例如梁任公學問之趣味一文。

- ……
- 第一，無所爲。……
- 第二，不息。……
- 第三，深入的研究。……
- 第四，找朋友。……
- ……

又如諸葛亮前出師表。

……謹陳其事如左：

……此臣之未解一也。

……此臣之未解二也。

……

……此臣之未解六也。

……

這也是並列的。用這格式，最爲明瞭，近代人用的更多。

有時用並列的形式，不能見長而且力量不大假使逢到理由一連有關係的那更不能
用並行式；於是要用演進式。演進是從頭至尾一直說下去，由小及大，由近及遠，由淺入深，真
像剝蕉愈剝愈進，又像抽絲愈抽愈深，使人們讀了，勢如破竹，不盡不歇。例如：

……僕始聞而駭，中而疑，終乃大喜，蓋將弔而更以賀也！……吾是以始而駭也。……

是故中而疑也。……是以終乃大喜也。（柳宗元賀王參元失火書）

……王之臣，有託其妻子於其友，而之楚遊者；比其返也，則凍餒其妻子，則如之何！

……士師不能治事，則如之何？……四境之內，不治，則如之何？……（孟子）

這是就全篇說：就一段說，也有這種例子。例如：

……知止而后有定，定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。……（大學）

……博學之，審問之，慎思之，明辨之，篤行之。……（中庸）

這是幾句說話，也用演進的方法的。不要說這種有關係的事理，決不能不分先後。便是普通一兩句說話，也有輕重淺深，要用演進法的。例如：孟子和齊宣王論「以羊易牛」的事，和他說三句話，是

無傷也，是乃仁術也，見牛未見羊也。

這三句也不能調換。他的意思，是愈講愈精細。第一句範圍最廣，第二句稍稍接近一些。末一句纔點明的，假使顛倒轉來說，便不合情理了。因此，我們知道韓愈的雜說四，他末了兩句。

嗚呼！其真無馬也，其真不知馬也。

也是著重後句的意思。所以我們記好！凡是一串有關係的意思，把他排列先後，一定要

由膚泛而到精密，把意思著重的放在後面，看輕的放在前面。這便是「演進」兩字在這裏的意義。

除此之外，也有一種文字，論點很多，並無一定的系統。那麼便不能取並行演進兩式，只能取疏密相間長短錯綜的方式了。這種方式，無以名之，名之曰曲折式。古代的論人論事之文，這種方式最多。例如蘇軾的范增論，先稱他不好，入後又稱他好。歐陽修的縱囚論，先兩排論其事不合理，入後又專論太宗之不合法，末了又說明合法的樣子。像這種沒有科學的規則的，可以稱曲折式。他這裏的層次，有調換組織的可能的。

除掉用這三種層次排列法以外，我們爲使人們易於明晰，易於記憶，樂於閱讀起見，還注意幾種筆法。那幾種呢？最重要的，便是分合法、提結法、伏應法、抑揚法、反覆法、問答法五種。關於伏應、提結、分合三法，在記述事蹟文裏，已經說過了，這裏只須舉些例子好了。

……且今之所謂學者何哉？日夕策馬候權者之門，……此世所謂上下相孚也！……

（宗臣報劉一丈書）

組織方面

……卒然臨之而不驚，無故加之而不怒，……此固秦皇帝之所不能驚，而項籍之所不能怒也。……（蘇軾留侯論）

……此豈近於人情哉！……不立異以爲高，不逆情以干譽，（歐陽修縱囚論）
以上是伏應之例。

……夫諱始於何時？……（韓愈諱辯）

……則其爲天下患，必然而無疑者，非特二子之比也。……（蘇洵辨奸論）
以上是提結之例。

分合之例，不必再舉，看上面柳宗元賀王參元失火和諸葛亮前出師表便知道了。

以上三種，都是使人們易於明瞭，易於記憶的。底下的三種，爲使人家樂於閱讀，增加文句力量的。先說抑揚法。

抑揚法

爲什麼用抑揚法呢？便是增加力量欲抑而先揚之，欲揚而先抑之，比欲抑則抑，欲揚則揚，力量大得多哩。譬如我們要關門，可以用手先作開勢，然後關上，一定很重。又如伸拳打人，

一定先要把拳縮一縮，再打出去。又如我們要向上跳，一定先要向下一蹲，然後再向上跳。這種道理，都是應用物理學上的原則。假如我們說：「某人在校，運動考第一。」又說：「某人在校，功課雖不好，但運動卻考第一。」後面的話，比前面有力量，用圖來表示。



第二圖的揚線，比第一圖長得多，但是所說到程度是一樣，不過力量大些罷了。前人所說的欲擒先縱，欲開先合的文法都是一樣的意思，太史公作史記的評論，用這法最多。例如

項羽本紀贊

……三年，遂將五諸侯滅秦，分裂天下，而封王侯，政由羽出，號為霸王，位雖不終，近古以來，未嘗有也！

組織方面

這是一揚，接下去便一抑。

及羽背關懷楚，放逐義帝而自立，怨王侯叛已，難已！

又如蘇軾的范增論後段本是一抑。

……增年已七十，合則留，不合則去，不以此時明去就之分，而欲依羽以成功名，陋矣！
接下去卻又一揚。

雖然增，高帝之所畏也。增不去，項羽不亡；嗚呼！增亦人傑也哉！

反覆有重複的意思；重複是文字的弊病，一定要免去的。但是論說文中每每有故意重複反覆申明以取語勢，以張文情。我們聽牠讀牠，反而覺洋洋灑灑，非常動聽。例如：

人焉廋哉！人焉廋哉！（論語）

尙何言哉！尙何言哉！（史記）

此天之亡我，非戰之罪也！……令諸君知天亡我，非戰之罪也！……（項羽本紀）

這都是一兩句反覆的，還有一段反覆的哩。例如：

……今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之好鼓樂，夫何使我至於此極也！父子不相見，兄弟妻子離散。』今王田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之好田獵，夫何使我至於此極也！父子不相見，兄弟妻子離散。』今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病歟？何以能鼓樂也？』今王田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病歟？何以能田獵也？』……（孟子）

這一大段，有幾重反覆哩。還有

……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，物格而后知至；知至而后意誠；意誠而后心正；心正而后身修；身修而后家齊；家齊而后國治；國治而后天下平。（大學）

組織方面

這也是一種反覆，和「得之則生，弗得則死；」「革命的不怕死，怕死的不革命；」「順我者昌，逆我者亡；」……一樣的。

末了是問答法，這裏的問答法，並不是真實兩個人相對辯論的問答，是一種假說他人的問答，或是自難自解的問答。這種方法，也是增加文勢的。例如：

……或曰：『罪大惡極，誠小人矣；及施恩德以臨之，可使變而爲君子，蓋恩德入人之深，而移人之速，有如是者矣。』曰：『太宗之爲此，所以求此名也！』……（歐陽修縱

囚論）

這是假設人問，而作者問答的例子。他底下，

……然則何爲而可？曰：『縱而來歸，殺之無赦；而又縱之而又來，則可知爲恩德之至耳！』……

這是自己問自己回答。這種方法，近人演說時候，用的更多。譬如說「或者有人要問我了，」「爲什麼如此呢？」「這原故在那裏呢？」「也許有朋友要問，」……的話都是的。

作文時候，能依照上面三種層次排列法，再參用這裏六種筆法，那文字一定明白曉暢，興趣橫生了。古代蘇秦張儀他們便是應用這種理法，所以有大成功。

修辭方面

當日蘇秦研究游說的方法，成功之後，他自己說：『此真可以說當世之君矣！』這是他的確已經有把握了。他的方法，固然是立脚在上面一章裏，但是他所以能夠成功，博得人家的聽從，其中還有原故咧。什麼原故呢？便是他的修辭法。我們要知道同是一種意思，甲來說有效，乙來說也許無效。同是一句說話，丙來說便非常動聽，丁來說卻格不相入。這裏面便是修辭的一方面了。屈原善於詞令，所以人家說不過他，便妒忌他。孟子長於論說，所以人家都稱他好辯，為什麼孟嘗君要入秦，大家諫不住他，而蘇秦能諫住他？為什麼楚莊王要葬馬，大家不敢諫，獨俊孟能諫？這裏面固然是材料和組織，和別人不同，自能引起人家的注意，打入人家心裏。但是最要緊的是一種修辭法。或者用訓誡式來開發他，或者用示威式來恐嚇他，

或者用懇求式來感動他，或者用神祕式來迷惑他，或者用誇獎式來誘導他，或者用諷刺式來激發他……看他是何種人格，有何等學識，使用何種辭式來對付。這便是因材施教的說法，也便看人說話的意思。

以上是就論辯之文說，一切解說理智的文字，也不出這種種辭式之外。用了這種辭式，纔能動聽。底下我們便把他歸納成三類方式：第一是利用壓力的，第二是利用彈力的，第三是不用什麼力的。

共分三類，第三類倒要先說。怎樣叫不用力？便是上邊分類當中，那說明的一類，純粹解釋理智，既不是勸喻倡導，又不是贊成反對。這種文字，可說是一個情意分子都沒有，所以叫牠沒有什麼力。例如：

一奇，二偶，一二不可以爲數；二乘一則爲三，故三者，數之成也。積而至十，而後歸於一，十不可以爲數；故九者，數之終也……（汪中釋三九上）

……九曰：『古人文成法立，未嘗有定格也。傳人適如其人，述事適如其事，無定之中，

有一定焉。知其意者，且暮過之；不知其意，襲其形貌，神弗有也。」……（章學誠古文

十弊）

吾人視覺之所得，皆面也；賴膚覺之助而後見爲體；建築雕刻，體面互見之美術。其有舍體而取面，而於面之中，仍含有體之感覺者，爲圖畫。……（蔡元培圖畫）

這種是沒有什麼力的。底下先講利用壓力的。什麼意思？便是用訓誡、示威、神祕三種辭式，來作文，去壓他們的心象，使他們承受下來。所以叫做利用壓力的，例如：

援兄子嚴敦，並喜譏議，而通輕俠客。援前在交趾，還書誡之曰：『吾欲汝曹聞人過失，如聞父母之名，耳可得聞，口不可得言也。好議論人長短，妄是非正法，此吾所大惡也。寧死，不願聞子孫有此行也。汝曹知吾惡之甚矣！所以復言者，施衽結褵，申父母之戒，欲使汝曹不忘之耳。……』（馬援誡兄子書）

……夫所謂教育原狀者，寧有外於諸君專研學術之狀況乎？使諸君果已抱有恢復原狀之決心，則往者不諫，來者可追；僕爲教育前途起見，雖力疾從公，亦義不容辭。讀

諸君十日三電，均以力學報國爲言，懃懃懇懇，實獲我心！自今以後，願與諸君共同盡瘁學術，使大學爲最高文化中心，定吾國文明前途百年大計，諸君與僕等，當共負其責焉！……（蔡元培告北京大學學生）

這種訓誡辭式，是要從心坎中說話，誠誠實實，諄諄訓誨，不必用美麗的詞句，不能說冷峻的反話，於是人們承受了。

示威

……公等：或居漢地，或叶周親，或膺重寄於爪牙，或受顧命於宣室。言猶在耳，忠豈忘心？一坏之士未乾，六尺之孤何託！倘能轉禍爲福，送往事居，共主勤王之勳，無廢大君之命，凡諸爵賞，同指山河！若其眷戀窮城，徘徊歧路，坐昧先幾之兆，必貽後至之誅！請看今日之域中，竟是誰家之天下！（駱賓王討武氏檄）

……余臨終而告於諸君曰：『以愛羅馬國爲其愛，刺余私交上愛友之西撒者，此短劍也！使他日有事，可不換動，供余一身爲羅馬國之犧牲者，亦在此短劍也！』（布魯

達斯刺西撒之演說書）

用這種示威辭式的，要說得硬，說得凶，使人們讀了，泮然心動，惻然股栗。從前說刀筆，刀筆，這時的筆，要當她刀用了。藺相如完璧歸趙，使用此法。

……惟紂罪浮於桀，剝喪元良，賊虐諫輔，謂「己有天命」，謂「敬不足行」，謂「祭無益」，謂「暴無傷」，厥鑒惟不遠，在彼夏王。王其以予人民，朕夢協朕兆，卜襲於休祥，戎商必克！……（秦誓）

……愛耶穌的，耶穌愛他；不愛耶穌的，耶穌勸他；耶穌是要使大家受上帝的恩賜的；……（新約）

用這種神祕式的。在全假托鬼神、上帝或形而上的夢、魂、天、理、命、運……使他墮入五里霧中，至於迷信。宗教家的論說文，都是如此的。戰國策裏應用此法的也很多。

以上屬於壓力的，這所謂壓力，並不是專制魔王的壓力，不過是說文字上有一種壓服人家的力量。底下要說利用彈力的三種，什麼叫利用彈力？一個人總有一種心力，他這心力平時隱而不現，我們如能用文字去撥發他一下，他便發現出來，和撥死灰一樣。齊威王不用

懇求

心力，給淳于髡一撥，便「一飛沖天一鳴驚人」了！例如：

……願余死之後，勿以汙名附於余，願爲余本國之自由及獨立犧牲！一生事實之外，勿構無根之浮說，沒卻余之名譽……（伊墨刺多臨刑之演說辭）

……孤不天，不能事君，使君懷怒，以及敝邑，孤之罪也。敢不惟命是聽！其俘諸江南，以實海濱，亦惟命！其翦以賜諸侯，使臣妾之，亦惟命！若惠顧前好，徼福於厲宣桓武，不泯其社稷，使改事君，夷於九縣，君之惠也，孤之願也，非所敢望也……（左傳楚子圍鄭）

用這種懇求式，和用訓誡式相同，也是句句要心坎中出，苦口婆心，哀哀求請，纔有效力。……君子曰：『我知罪矣，秦必歸君。貳而執之，服而舍之；德莫厚焉，刑莫威焉；服者懷德，貳者畏刑；此一役也，秦可以霸。納而不定，廢而不立，以德爲怨，秦不其然！』……（左

傳晉敗於韓）

……我國文學界豪傑之士，有自負爲中國之虞奇、左喇、桂特都、卜特曼、狄鑑士、王爾德者乎？有不顧迂儒之毀譽，明目張膽以與十八妖魔宣戰者乎？予願拖四十二生的

誇獎

大礮爲之前驅！（陳獨秀文學革命論）

用這種誇獎辭式，便是給高帽子人們戴有一件事，不可太高，太高了，他自己知道不配，便不肯戴了。孔明自從劉備死後，對於將帥，每用這激將法。

……馬者，王之所愛也。以楚國堂堂之大，何求不得，而以大夫禮葬之，薄請以人君禮葬之，……發甲卒爲穿壙，老弱負土。齊趙陪位於前，韓魏翼衛於後，廟食太牢，奉以萬戶之邑。諸侯聞之，皆知大王賤人而貴馬也！……（史記優孟傳）

……今者，無故誘致虜使，以詔諭江南爲名。是欲臣妾我也！是欲劉豫我也！劉豫臣事醜虜，南面稱王，自以爲子孫帝王，萬世不拔之業；一旦豺狼改慮，猝而縛之，父子爲虜，商鑒不遠。而倫又欲陛下效之！……（胡銓上高宗封事）

用這種諷刺辭式的，著墨不在多，暗暗的，微微的，輕輕的，打動他。太史公說的「談言微中，亦足以解紛。」滑稽列傳裏戰國策裏，這種例子很多。

講到此地，修辭可以停了。但是卻又來一個問題了。怎麼解釋理智文裏，舉了不少的附
修辭方面

有情感性的文例呢？那麼我同你說，這兩類文學，本來是比較性的分別，並不是絕對性的分別。除掉第三類的解釋理智文，或者完全不必情感外，那第一第二兩類，都有情感附帶的。正好在此先稍稍看一些，底下末一章，便是表抒情感的文字了。天下的事物，都是相對的。例如動物和植物，似乎總有分別了，但也有冬蟲夏草一樣東西，介乎其間。木料是植物，石炭是礦物，但那半木半炭的褐炭，稱什麼呢？東西尚且如此，何況是文字。一篇文字，那性質可以截然分的很少。不過從牠分子多少上來劃分一下，也是為研究起見。否則一團茅草，混沌未開，這部廿四史，從何說起呢？不要太拘泥了！天下沒有刻板式的文法，更沒有刻板式的文章。不過在相同之中，比出一個不同；在這不同之中，再抽出一個同來，作研究之點罷了。

上回把取材的條件，排好的方法，修辭的格式，都略略說過了。此地有三點，是屬於上三項的，應當再要補述一下。第一是證驗法，屬於意義方面的；第二是討論法，屬於層次方面的；第三是論理法，屬於修辭方面的。底下以次說明牠。

律師為什麼能辯護？全仗法律做證據！罪犯如何可以證實？全仗各種證據。所以證據是

說明文辯論文的主要件，愈多愈妙。古今文字，能說理明白證佐充暢的，方纔成爲鐵案，牢不可破。至於取證的方面，有以下各種。

……楚莊王伐鄭，鄭伯肉袒牽羊以還，莊王曰：『其君能下人，必能信用其民矣！』遂舍之，……（蘇軾留侯論）

……到十六十七兩世紀，莎士比亞和伊里沙白時代的無數文學大家，都用國語創造文學，……（胡適國語的文學）

這是引用以前的事實，來作證據的。

……律曰：『二名不偏諱，不諱嫌名。』……（韓愈諱辯）

……孔子曰：『知其不可而爲之；』你想有這種人生觀的人，還有什麼成敗可說嗎？

……（梁任公爲學與做人）

這是引用書籍上或古人有名人物的話的。

……臣聞鄙語曰：『寧爲雞口，毋爲牛後。』……（史記蘇秦傳）

……我們中國有句俗諺道：『兒孫自有兒孫福，莫爲兒孫作牛馬！』……（朱希祖

敬告新青年）

這是引用普通成語俗話的。我們可以說古今的論說文字，沒有一篇不用引證；不過在用引證的時候，第一要內容絕似，第二要顧到時代思潮，第三要顧到對方人的人格的位置。

關於層次方面，所要補述的事，便是討論的格式。討論一件事理，總有一定步驟，依次說來，頭頭是道，井然不紊。最普通的方式，便是三W主義。什麼叫做三W主義？便是 What,

Why, How 三個字裏面都有W，所以叫做三W。譯成中文，便是「什麼」「爲什麼」「怎樣；」變爲文言，便是「何爲」「何以」「如何」三個詞。這是說我們無論說明那一事情，都可用此格式來講。例如我們研究文學，那麼第一是要研究「什麼」是文學，這便是文學之定義，種類，性質；第二是要研究「爲什麼」要研究文學，這便是文學之價值，效用；第三是要研究「怎樣」研究文學，這便是文學的學習法創作法了。論說文字用這方式，非常清楚而自然。例如蔡元培的國文之將來。第一層說明白話的意義，第二層說明提倡白話的理由，

第三層說明推行白話的方法。這也是合於三W格式的。又如韓愈的原道，頭上兩段，是說明「什麼」教道；當中六段，是說明「爲什麼」要行這種道；末了一段，是表示「如何」行道的的方法；也是這種步驟。近人作文，論事，研究物理，更多採用這方式的。有人便把這三W作爲綱目的。例如有人作的工作與人生

一、什麼叫工作？

二、爲什麼要工作？

三、怎樣工作？

照這綱目來做文字。

末了一件，是論理。論理是專門一種學問。我們古代，也有人研究的，近代更是發達，做論說文的，卻不可不注意。在論理學裏，有一條很重要的法則，叫做三段論法。什麼叫三段論法？便是

一、大前提。……凡人必死，

修辭方面

二、小前提……王某是人，

三、結論……王某必死。

如此論斷，絕對不發生誤謬。不過大小前提，要完全真確。如像說：

拜佛能消災，

燒香便是拜佛，

所以燒香必能消災。

這卻不對了，因為大前提已誤謬了。又如說：

憂愁必短命，

美人是工愁的，

故美人必短命。

這也差了，因為美人不必工愁，小前提誤謬了。

所以最重要的，是求大小前提的正確。這三個步驟，也可調換次序或是省去大小前提

的任何一個。

古人作文，雖不學習論理，但大部卻合論理方式，例如孟子上杞柳論性一段，可以寫作。

性，猶杞柳也；義，猶柤棿也……大前提。

以人性爲仁義……小前提。

猶以杞柳爲柤棿……結論。

這是說一件最簡單的事理，假使在一件複雜事情，也須採用此法。例如蘇東坡的超然

臺記

凡物皆有觀，苟有可觀，皆有可樂……

這是大前提；底下一大段，記載超然臺有可觀；末了表明他無所往而不樂。又如他的留

侯論先說凡能忍之人，必能成功；中說張良能忍！末說張良之成功。

引證法，討論法，理論法之事，是可以使文字真確立得穩的方法，所以附在這裏說一

說。

感
表
抒
情

表抒情感

現在最後一類了！但是不要弄差，現在我們研究是把表抒情感的文字，放在最後。人類文學的發源，到是先有這一類呢！何以言之？世界各國文學之源，都是先有詩歌，詩歌是表抒情感的文學呀！我們中國最古而可信的文學，不是詩經嗎？就文學本體說，是如此。換一種證據，就語言說，小孩子沒有會說話，他先會呱呱而泣，嬰兒以笑；他的笑，他的哭，便是表情文學。所以歌謠是小孩最歡喜的東西。五灼碧雞漫志說：『歌詠所興，自生民始。』這是說表抒情感的文學，是人類文學第一部發生的。

論理講表抒情感的文學，應當先從詩歌講起，然後再說散文。不過這裏所說，是以文爲主的。假使要研究詩詞方面的表情問題，可參考拙著詩人性格，那麼稍些可以詳細一點兒。文學本是情感的產物，古今有名的文學，沒一篇不是至情所發。由情生文，我們讀了可以由文生情。人們一天到晚，一年到頭，一生到老，跳不出情感生活之外，（特殊人格除外。）

便禁不住喜、怒、哀、樂……的情緒；有了這種種情緒，禁不住他不發洩出來；發洩出來，便是抒情文學了。所以古人說：『在心爲志，發言爲詩。』又說：『情動於中，而形於言。』足見情卻是文學的要素的要素，也是組織文學的原子。要學習文學的人，還得先把自己的情感培養起來纔好！

是表抒情感的文字，我們讀了，沒有不能發生情感的。讀悲哀之文，泫然下淚；讀快樂之文，欣喜欲狂；讀悲憤之文，拍案而起；讀惆悵之文，愁悶欲絕……所以古人有擊碎唾盂的，有廢書而歎的，有斷腸而死的。（指牡丹亭事。）文學裏情感的魔力，真不小呀！蘇軾的「只恐瓊樓玉宇，」竟能感動其君；駱賓王的「一坏之土，」可以打動武氏；李密上陳情一表，得以養其老母；顧貞觀有金縷一詞，竟能生還季子；諸如此類，都是文學感動人的。原來我們對人發表意見，用理智方式，只能使他盲從；用命令式呢，只能使他服從，力不足也，非心服也；要得使人心服誠悅，而信從你，敬從你，非用情感不可！情理情理，情實在理之上。所以古人都拈情的正宗的「愛」字，來作他主義的中心的。例如孔子的泛愛和仁，佛教的慈悲，耶穌的博愛，

墨子的兼愛……

有情感的文學，可以動人，已經知道了。那麼有了情感，如何打入文章裏去呢？情感這東西，看不見，捉不著，如何可以裝在文字裏面？這便是表抒情感文字的作法了。但是我們要研究如何做情感文學，且先看他人文字，看他怎樣表抒，看他有多少種類？

我們要研究文學的情感，不是說看他是悲、是哀、是憤、是喜、這喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲……的情感，讀了自能領會，何用人家說明。而且快樂、悲哀、惆悵、閑適、怨慕、憂愁、失望……許多情緒，是分不完的，說不完的。所以我們另外來設法，我們不從情感種類來分別，因為種類是分不完的；而且複式情感，分不清的。所以我們從情感的境界，和表抒的方式兩方來研究。第一，看情感有幾種境界；第二，看表抒有幾種方式。

情感的境界，可以分成三種：第一是寫實派，第二是浪漫派，第三是象徵派。這三派的情感，寫實是最老實；浪漫活動些；象徵呢？最隱匿，不容易看出來。譬如三個人，同遊一個景致好的地方。甲是寫實派；他因為良辰美景，賞心樂事，非常愉快，便手舞足蹈的歌唱起來，但他自

己知道在這地方。乙是浪漫派；他不單欣賞這時眼子所看見的，他又推進一步，想到仙天佛國，覺得自己已經到了天仙佛國，不在人世了。丙是象徵派；他此時覺得風景幽閒，身心舒服，非常快樂，覺得天上的鳥，水裏的魚，也幽閒舒服，和他一樣；凝神遐想，只覺得魚鳥的快樂，連自己的快樂，倒忘掉了。這便三種情感境界不同之點。打個比喻，寫實情感好像演劇，身入其境，實實關關的；浪漫情感好像做夢，如入其境，飄飄忽忽的；象徵情感好像影戲，似有其境，隱隱約約的。

寫實的情感，是最多的情感。小兒一哭一笑，便是代表。給他一塊糖，他哈哈笑了；奪了他的糖，他呀呀的哭了；真實之至，我們舉些例子來看。

與足下別久矣！以吾之心思足下，知足下懸懸於吾也。各以事牽，不可合并。其於人人，非足下之爲見，而日與之處，足下知吾心樂否者？吾言之而聽者誰與？吾唱之而和者誰與？言無聽也，唱無和也，獨行而無徒也，是非無所與同也；足下知吾心樂否也……

思慕抑鬱。（韓愈與孟東野書）

……臣密今年四十有四，祖母劉今年九十有六；是臣盡節於陛下之日長，報養劉之日短也。烏鳥私情，願乞終養！臣之辛苦，非獨蜀之人士及二州牧伯所見明知；皇天后土，實所共鑒！願陛下矜愍愚誠，聽臣微志，庶劉僥倖，保卒餘年。臣生當隕首，死當結草，臣不勝犬馬怖懼之情。謹拜表以聞……哀懇乞憐（李密陳情表）

……回憶日本明治年間，大阪博覽會之台灣館，令人發同一之感喟。吾有何面目見此不幸之同胞哉？蒙古西藏，直隸版圖，猶可謂非吾族類，其心必異。若高麗、琉球、台灣、安南、緬甸，或則吾之血胤，或則吾之螟蛉，謂他人父，可謂痛心！吾對於前者，當自愧文化不及，未盡宣傳之責；對於後者，當自愧武備不修，難勝保護之任。咎皆在吾，於英法

日本何尤！……怨憤懷恨（江亢虎遊法感想記）

好了，不再舉了。要活動一些，放開一些，推廣一些，看看浪漫派情感了。浪漫派情感是一種超現實的境界。文人少一些，詩人多一些；文人的浪漫還好一些；詩人的浪漫，真真浪漫出去了。先舉幾種看。

……浩浩乎，如馮虛御風，而不知其所止；飄飄乎，如遺世獨立，羽化而登仙。……快樂
豪逸（蘇軾前赤壁賦）

……今固如此，更千秋而萬歲兮，安知其不穴藏狐貉與鼯鼯？此自古聖賢亦皆然兮，
獨不見夫纍纍乎曠野與荒城？嗚呼！曼卿！盛衰之理，吾固知其如此，而感念疇昔，悲
悽愴，不覺臨風而隕涕者，有愧夫太上之忘情！……悲哀念舊（歐陽修祭石曼卿文）

……嗟乎！松坡乎！女生而靡樂，誠不死焉而反其真；而翁枯守泉壤者，十有五載，待君
而語苦辛。君之師友在彼者，亦以秦半，各豁冤抱迓君而相親。……嗚呼！余天下之不
祥人也！而君奚爲乎暱吾？……哀傷愁苦（梁任公祭松坡文）

這兩段文字，拿來和韓愈的祭十二郎文相比，便可以看出浪漫和寫實不同的樣子了。
……嗚呼！汝病吾不知時，汝歿吾不知日，生不能相養以共居，歿不得撫汝以盡哀，斂
不憑其棺，窆不臨其穴。吾行負神明，而使汝天，不孝不慈，而不得與汝相養以生，相守
以死，一在天之涯，一在地之角，生而影不與吾形相依，死而魂不與吾夢相接，吾實爲

之，其又何尤？彼蒼者天！曷其有極！……（韓愈祭十二郎文）

又如：

……時相與登覽，放意肆志焉。南望馬耳，常山，出沒隱現，若近若遠，庶幾有隱君子乎？而其東則廬山，秦人盧敖之所遁也；西望穆陵，隱然如城郭，師尚父齊威公之遺烈，猶有存者。北俯瀕水，慨然太息，思淮陰之功，而弔其不終……娛逸閑曠（蘇軾超然台

記）

……夫人之相與，俯仰一世。或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所托，放浪形骸之外。雖取舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，曾不知老之將至，及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣！向之所欣，俯仰之間，已爲陳迹，猶不能不以之興懷。況修短隨化，終期於盡，古人云：「死生亦大矣！」豈不痛哉！……惆悵傷感（王羲之蘭

亭集序

也是浪漫的。不像醉翁亭記後一段，和春夜宴桃李園序便是寫實派。

現在要說一些象徵派情感了。這一派情感最少，因為我國文學家，除陶潛屈原之外，真正象徵派，沒有。底下所舉，不過有象徵的色彩而已。我且先舉兩個例子，來說明一下。這兩例子，上面描寫物象裏已經說過了。

陶潛的歸去來辭當中，有兩句名句，是：

雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。

雲的出岫，無所謂有心無心，陶公的出去做官，倒是有有心無心的。陶公心裏先有無心出山的情調，看見那白雲悠悠，油然而升，把我心打入他心，認他心作我心，倒忘掉了自己的情調，反在那裏稱賞雲無心出岫的閑適了。鳥日暮返林，是牠的常事，不見得一定是倦飛。實在是陶潛倦官想回家來，覺得鳥也是如此；所以這兩句的背景是。

昔無心以出仕，今倦事而知還。

雲鳥便是他的象徵，這兩句所表現的情感，便是象徵派情感。

歸有光的項脊軒志的末三句，是：

表抒情感

庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也。今已亭亭如蓋矣！

一篇文字，是項脊軒志。要寫景，多得很，何必寫此區區一棵枇杷樹，要紀事，多得很，何必要紀這種樹小小一件事。實在最要緊的，便是「吾妻死之年」五個字，爲此五字而記，否則不能記。有什麼情感呢？便在一個「已」字上看出來。回想前情，宛然在目；樹已亭亭如蓋，人面不知何處？樹猶如此，人何以堪？說枇杷樹亭亭如蓋，便是嘆其妻墓木將拱，並不是贊美枇杷樹的長大呀。這三句的背景，譯成白話是：

那庭心裏的枇杷樹，還是我妻子死的一年親手種的。現在已經長的這樣高大了。說到這裏，還有一句話，咽在心裏，說不出來了。那一句呢？便是：

但是我妻子是人也爛掉了，一去不返了！

這種人亡物在物是人非的情感，用此法表現，可以稱是象徵的境界。不會做文章的人，一定在底下接一句，變作

庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如蓋；而吾妻則一去不返矣。

這樣一來，便失象徵的意味了。
好了，再舉幾個例子罷。

……吾意欲化身千萬億，使千萬億桃花樹下，皆有一寄庵在，呼之欲出；不可得。則置千百大圓鏡，印千百寄庵，在千百桃花樹下，豈非快事！……愉快奇幻（劉大紳看桃

花記）

我是冒罪叢過的，我是空無所有的，更沒有東西配給你。然而這時伴着我的，卻有悔罪的淚光，半弦的月光，燦爛的星光；宇宙間只有他們是純粹的。我要用淚珠穿起，繫在弦月的兩端；摘下滿天的星兒，來盛在弦月的凹裏；不是一籃金黃色的花嗎？……

（冰心超人）

這也有象徵的色彩。末了，我們再舉那屈陶二人的作品，來作結束。

……寧昂昂若千里之駒乎？將汜汜若水中之鳧，與波上下，倚以全吾軀乎？寧與騏驥抗軛乎？將隨駑馬之迹乎？寧與黃鵠比翼乎？將與鷄鶩爭食乎？此孰吉？孰凶？何去？何從？

世混濁而不清，蟬翼爲重，千鈞爲輕；黃鐘棄毀，瓦釜雷鳴；讒人高張，賢士無名！吁嗟！默兮，誰知吾之廉貞！……煩悶幽鬱（屈原卜居）

……不戚戚於貧賤，不汲汲於富貴，其言茲若人之儔乎？銜觴賦詩，以樂其志，無懷氏之民與？葛天氏之民與？……閑靜自適（陶潛五柳先生傳）

美人、香草、珍禽、名獸、神明、幽靈，都是屈原的象徵；無懷、葛天、羲皇上人，都是陶潛的象徵；我們可以從他們的作品，尋出他的象徵；再從象徵去領會他們情感。

表抒方式

情感的境界，大致如上述。這種境界，和本人個性、年齡、學問、環境，都有關係，不能學習的。不過無形的陶養，也有些效力。

此刻要說表抒的方式了。表抒情感的方式，有迸裂、迴盪、蘊藉三式。這三式，是從他表抒的分量和速率而分的。假使我把我那時所有的情感，儘量的一口氣吐了出來，說一個一瀉

無餘，這是迸裂式。假使把我所有情感，稍些慢慢說出來，忽快、忽慢、忽重、忽輕，說得了無餘意，這是迴盪式。又如把我所有情感，吃在肚子裏，輕輕的慢慢的說了一半，還吃掉一些。一部吐出來，一部咽在喉嚨頭，一部吃在肚子裏，這是蘊藉式。例如壯士殺身，呼天者三，這是迸裂表抒法。小兒啼飢，號啕大哭，這是迴盪表抒法。孤舟嫠婦，嗚嗚飲泣，這是蘊藉表抒法。

再打個譬喻罷。人們心裏的情感，好像火。那迸裂的情，便是火藥炸彈的爆發；砰的一聲，紅光滿天，聲震大地，就此完結，那迴盪的情，便是曠野燎原；風助火勢，火趁風威，火焰融融，蔓延不絕，草盡乃止。那蘊藉的情，便是爐裏的熾炭和白煤；光燄並不強盛，熱度卻非常之高，有時稍稍有劈柏之聲，有時外面掩些炭灰，不留心的人，甚至不知道他的燒着。這也可明白了。反轉來用水來比，河出龍門，一瀉千里，這迸裂式，江逾三峽，濤浪洶洶，這是迴盪式，泉來澗石，時隱時現，這是蘊藉式。如此，三種表法，總可以明白了。這三種表抒法，雖和個性對象有關係，然而卻大家可以學的。

現在先舉迸裂的感情。這種表抒式，一大半給詩佔掉，文裏不大多。先舉片段的言語來

表示。

不然，臣有赴東海而死耳，寧能處小朝廷以求活耶！（胡詮語）

嗟乎！貧窮則父母不子，富貴則親戚畏懼，人生世上，勢位富貴，蓋可以忽乎哉！（蘇秦

語）

直搗黃龍府，與諸君痛飲耳！（岳飛語）

祖逖不能清中原而復渡者，有如此江！（祖逖語）

男兒死耳！不可爲不義屈！（張巡語）

送君者，皆自崖而返，君自此遠矣！（莊子）

亡之，命已夫！斯人也！而有斯疾也！斯人也！而有斯疾也！（論語）

良人者，所仰望而終身也，今若此！（孟子）

這種例子，還不難尋。上面這幾條，我們讀一條，便如看見這個人。爲什麼這樣具體便是情感濃厚，所以神情活躍紙上。這幾句話，底下不能再接說話，他的情感，一瀉無餘了。這是片

段的語句，假使要尋全篇表情，是用迸裂式，那卻少了。勉強舉例，李白的春夜宴桃李園序，可以當得。

夫天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客；……不有佳作，何伸雅懷？如詩不成，罰依金谷酒數！

這篇文章，他一口氣說，不打一個頓，一時豪情逸興，舉筆呵成，興之所至，一直說到底，把他的豪情逸興，一發無餘。

迴盪的表情，那是多極了，一篇抒情文章，千迴百折，旁敲側擊，把情感傾輸出來，洋溢紙上；使人們讀了也迴腸盪氣的。表抒情意之文，有一半屬於這類。例如韓愈祭十二郎文、湯傳楹哭蓮兒文、袁枚祭三妹文，這都悲哀方面的。王羲之蘭亭集序、韓愈與孟東野書，這都是惆悵方面的。太史公報任少卿書、李陵答蘇武書、駱賓王討武氏檄，這都是悲憤方面的。李密陳情表、諸葛亮前後出師表、班昭爲兄上絕越疏，這都是憐懇方面的。陶潛歸去來辭、潘岳閑居賦，這都是閑適方面的。文天祥正氣歌、楊椒山家書、史可法與成親王書，這都是義憤方面的。

……不能勝舉了，且舉幾段來表示他迴腸盪氣的樣兒。

……傷心哉！秦歟！漢歟！將近代歟？……奇兵有異於仁義，王道迂闊而莫爲。嗚呼！噫嘻！

吾想夫北風振漠，……日光寒兮草短，月色苦兮霜白。傷心慘目，有如是耶？吾聞之，牧用趙卒，……蒼蒼蒸民，誰無父母？提攜捧負，畏其不壽！……必有凶年，人其流離！嗚呼！噫嘻！時邪？命邪？爲之奈何？守在四夷。（李華弔古戰場文）

……子歸受榮，我留受辱，命也如何？身出禮義之鄉，而入無知之俗，違棄君親之恩，長爲蠻夷之域，傷已！令先君之嗣，更成戎狄之族，又自悲矣！……陵不難刺心以自明，刻頸以見志，願國家於我已矣！……（李陵答蘇武書）

這種文字，真像蛟龍的千迴百折，盤旋天矯，直是不朽之作。

蘊藉的文字，又被詩詞佔去一大部了。自然呢，溫柔敦厚，風流蘊藉，是我們民族的詩教，是中國民族的詩法。不過在文章裏，還有一小半例子可找。例如：

……及秋，將辭去，因被留於職事，默默在此，行一年矣。到今年秋聊復辭去；江湖，余樂

也，與足下終幸矣！（韓愈與孟東野書）

……既自以心爲形役，奚惆悵而獨悲；悟已往之不諫，知來者之可追；實迷途其未遠，覺今是而昨非。……（陶潛歸去來辭）

……秦人不暇自哀，而後人哀之；後人哀之，而不鑑之，亦使後人而復哀後人也。……

（杜牧阿房宮賦）

……噫！菊之愛，陶後鮮有聞；蓮之愛，同予者何人？牡丹之愛，宜乎衆矣。……（周敦頤

愛蓮說）

……何夜無月，何處無竹柏，但少閑人如吾兩人耳！（蘇軾承天寺夜遊）

這許多都是用節制的說話，來限制情感，使他發而中節，不失溫柔敦厚含蓄蘊藉之意。進一步，他的說話更少，專借他人的事或環境來襯托的，例如：

……高子登而望之曰：『可矣！吾於山有穆然之思焉，於水有悠然之旨焉；可以被風之爽，可以負日之暄，可以賓月之來，而餞其往，優哉游哉！可以卒歲矣！……（高攀龍

可樓記)

……公退之暇，披鶴氅衣，戴華陽巾，手執周易一卷，焚香默坐，消遣世慮；江山之外，第見風帆、沙鳥、煙、雲、竹、樹而已！……（王禹偁竹樓記）

……引觴滿酌，頽然就醉；不知日之入，蒼然暮色，自遠而至，而猶不欲歸。心凝形釋，與萬化冥合。然後知吾嚮之未始遊，遊於是乎始！（柳宗元始得西山記）

這一種是借事情環境來襯托的。即事言情，我們從他的事，便可推知他的情，做遊記做傳志，這法子最好。歸有光的傳志、墓銘，十有九篇，用此法的。例如：

……媼又曰：『汝姊在吾懷，呱呱而泣。娘以指叩門扉曰：「兒寒乎？欲食乎？」吾從板
廂外相為應答。……』予自束髮讀書軒中；一日，大母過予曰：『吾兒久不見若影，何
竟日默默在此，大類女郎也！』比去，以手闔門自語曰：「吾家讀書久不效，兒之成則可
待乎？」……』後五年，吾妻來歸，時至軒中從予問古事，或凭几學書。吾妻歸寧，述諸
小妹語曰：「聞姊家有閣子，且何謂閣子也？」……』（歸有光項脊軒志）

還有連事實說話，都沒有，只寫景物，絕不說話，從景物的背景上，顯出情感來。正如看了一輪皓月，萬里無雲；自會發生光明磊落的情感。看了暴風走石，烏雲朶起；自會發生危險可畏的情感。做這種文字，工夫是最上乘了。

太華夜碧，新詩似之。愚近勘邑志，目倦手疲，可嘆！霜葉漸丹矣！……（翁方綱與俞金

門書）

……作此書正在草堂中，山窗下。信手把筆，聞山猿谷鳥，哀鳴啾啾。平生故人，去我萬里，愴然陳念。（白居易與元九書）

……苔痕上階綠，草色入簾青。……（劉禹錫陋室銘）

……顧此耿耿在，仰視浮雲白。……（文天祥正氣歌）

……雲山蒼蒼，江水泱泱。先生之風，山高水長。……（范仲淹嚴子陵祠堂記）

……暮春三日，江南草長，羣鶯亂飛，雜花生樹。……（邱遲與陳伯之書）

……紙灰飛揚，朔風野大。……（袁枚祭三妹文）

表抒方式

這種文字，是即景言情，覽物興懷的。他的好處，在用背景烘托，讀的人同樣的能接受。有「手揮絲桐目送飛鴻」的妙處。三百篇裏，很多此法。「昔我往矣，楊柳依依；風雨淒淒，鷄鳴不已。」不告訴人家的，人家自能明瞭。這便是前人所說的「弦外之音」「味外之味」「可以意會而不可以言傳」的了。做詩詞的人，更宜注意。王漁洋所謂「不着一字，盡得風流」也是此意。我們讀「良友不來，菊花依舊，滿城風雨，我懷何如？」四句，何等惆悵呀？但是你要把他講明嗎？難得很！白居易的琵琶行，裏面有兩句，「東船西舫悄無言，惟見江心秋月白。」如何解說呢？這真是一曲終人不見，江上數峯青」的神句了。

抒情途徑

上面第一是說明情感的境界，第二是說明表抒的方式，現在所要講的，是表抒情感的途徑。途徑有幾？有三條！第一是用言語，第二是用事實，第三是用景物。所以描寫物象，每每可以抒情；紀述事蹟，也每每可以抒情。這兩種，上面蘊藉一章裏，已經舉出一些例子了。

……待其酒力醒，茶烟歇，送夕陽，迎素月，亦謫居之勝概也。……（王禹偁竹樓記）

……田家作苦，歲時伏臘，烹羊炰羔，斗酒自勞，家本秦也，能為秦聲，婦趙女也，雅善鼓

瑟；奴婢歌者，數人；酒後耳熱，仰天拊缶，而呼烏烏。……（楊惲報孫會宗書）

……仁傑登太行山，及顧，見白雲孤飛，謂左右曰：「吾親舍在其下！」顧望久之，雲移

乃去。……（狄仁傑傳）

以上是記事抒情的。

晴光一碧，萬里無雲，特以尊酒，屈足下一賞。……（汪世皋與友人書）

……四壁蟲聲唧唧，如助余之嘆息。（歐陽修秋聲賦）

……羊山曠渺，東望原隰，南望棲霞。……（袁枚祭三妹文）

以上是寫景言情的。

最後關於直接用言語來抒情的，有幾件事可以說。

第一層專用正式言語來抒情的。

抒情途徑

我不能爲五斗米，折腰向鄉里小兒……（陶潛語）

大丈夫終要雄飛，豈能雌伏！（趙子溫語）

匈奴未滅，何以家爲？（班超語）

兒願乘風破萬里浪！（宗慤語）

相思不見，我勞如何？（梁簡文帝與湘東王書）

像這種說話，但把意思表明，已可表抒情感。有時嫌他不足，使用種種助字來幫助口氣，

這一點，白話固然也是如此的，現在所要說的，是指文言文說的。

彼可取而代之。（項羽語）

吾將仕矣！（孔子語）

惜乎！吾見其進也。（孔子語）

大丈夫不當如是耶？（劉邦語）

以上是用一個助字的。

感嘆詞

莫我知也夫！（論語）

俟我於著乎而！（詩經）

汝得人焉耳乎？（論語）

獨吾君也乎哉？（左傳）

反是不思，亦已焉哉！（詩經）

吾沒如之何也已矣！（論語）

盡心焉耳矣！（孟子）

以上是疊用幾個助字的。

有時助字不夠，使用正式的感嘆詞。例如：

曾子曰：「唯！」（論語）

子曰：「諾！」（論語）

孟子曰：「否！」（孟子）

抒情途徑

孟子曰：『惡！是何言哉？』（孟子）

仰而視之曰：『嚇！』（莊子）

帝曰：『咨！四岳！』（尚書）

帝曰：『兪！汝往哉！』（尚書）

曰：『唉！孺子不足與謀！』（史記）

嗟乎！子卿！陵獨何心？（李陵答蘇武書）

噫！吁！嘻！危乎！高哉！（李白蜀道難）

嗚呼！噫！嘻！我知之矣！（蘇軾後赤壁賦）

妃呼豨！秋風蕭蕭晨風颼。（漢樂府）

夥頤！涉之爲王沈沈者。（史記）

有時用感嘆詞，還不够。便在句子方面來設法，用重複的語句來表抒。例如：

子曰：『已而已而已！而今之從政者殆爾！』（論語）

子在陳曰：『歸歟！歸歟！』（論語）

翳何人？翳何人？吾龍場驛丞餘姚王守仁也。（王守仁，瘞旅文）

子曰：『如其仁！如其仁！』（論語）

如僕尙何言哉？尙何言哉？（史馬遷報任少卿書）

子產曰：『得其所哉！得其所哉！』（論語）

以上是字句重複。有時字句不復，單是意義重複。例如：

人一能之，已百之；人十能之，已千之。（中庸）

萬取千焉，千取百焉。（孟子）

這是程度上深淺的句子。

財聚則民散，財散則民聚。（大學）

得之則生，勿得則死。（孟子）

以上是意義反正的句子，

得十九人，無以滿二十人。（史記）

予購三百盆；皆病者，無一完者。（龔自珍病梅館記）

以上是字句變換，而意義完全相同的句子。

上面所說，用助詞，用感嘆詞，用重複句，用反覆句……都是爲加增語氣，表抒情感，白話文裏也有的。例如哦、哩、呢、哼、啊呀、咦、啊唷、唷，都是照說話時的聲音寫的，好比史記的「夥頤」便是現在蘇常一帶的「喔唷」，江北的「乖乖」呀。

助詞是幫助語氣，表抒情感的；嘆詞是正式表抒情感的：這一種嘆詞，雖然字數不多，但是牠的發生，卻在天地日月許多字以前。不過這種情感的聲音，無從用什麼字來表示。小兒墮地之後，便有這情感之聲。所以各個嘆字，都是做照聲音的，例如惡、愈、哦、○、ㄟ，都是一種驚嘆的意思，聲音都相近，唉、啊、ㄤ、ㄤ，都是慨嘆的聲音，沒有本義可解的。便是助詞，也都是別的字，拿來借用的。牠的本義，另有解說，也是取牠聲音相近罷了。例如「也」和「呀」、「矣」和「哩」、「耳」和「呢」、「否」和「呸」、「也、矣、耳、否」都是從別字假借來用的。從前宋太

祖和趙普到一個地方遊玩，走到一個門，上面寫着「朱雀之門」四個字，太祖問趙普道：「爲什麼放一個『之』字？」趙普說：「這是語助。」太祖大笑道：「之乎者也，助得什麼呢？」我們來代替趙普回答他說道：「助得語氣，表抒情感的。」

四大類文字，都說過了，我們來作個總結罷。描寫物象的文字，要寫得像；記述事蹟的文字，要記得清；解釋理智的文字，要說得透；表抒情感的文字，要表得濃。拈這四個字，也勉強可稱作文的標準。做到這像、清、透、濃四個字，也便到「辭達而已矣」的地位了。這一個標準，是我們初中學生學文的最低限度。

附錄一

初中國文編選大綱

(一)

- (一) 養成閱讀書籍的能力與習慣。——能用閱讀法明明白白的瞭解普通的書籍。
 - (二) 培植發表思想的技能與嗜好。——能用作文法清清楚楚的發表自己的思想。
 - (三) 誘導研究文學的方法與興趣。——能用欣賞法仔仔細細的欣賞淺近的文藝。
- #### (二)

(一) 所選作品，不論爲何人、何時、何地、所產生者，都可採取。但須有下之四種傾向：

民族化。

革命化。

職業化。

寫實化。

(二)選材宗旨：(一)內容形式，雙方兼顧；(二)文言白話，兩者均收；(三)全書組織，均相銜接；(四)每冊文字，各有系統，以免一般教科書「取材偏枯」及「編製雜亂」之弊。

(三)編列方法：將初級中學三年，分爲前後兩段落，前段落四學期後段落兩學期。前期以「欣賞」「練習」爲主，謀與後期相聯絡，並爲更進之研究；後期以「整理」「批評」爲主，藉立高中之基礎，而爲將來之應用。

(四)前四學期，將所有教材，依程度深淺，分編四冊。(每學期一冊。)每冊又分誦讀、閱讀、時節三門。

(五)誦讀門中，就文學內容，更分爲描寫實體記述事蹟——描寫外象的——解釋理智、表抒情意——表抒內心的——四類。

(六) 閱讀門中，就作品範圍，更分爲(一) 學業及道德，(二) 思潮及人生，(三) 社會及教育，(四) 文學討論四類。

(七) 後兩學期，選中國歷代文學，自古至今，依時代分編二冊，成一組織。

〔三〕

(一) 作品形式及內容，有相似性者，彙爲一組，連接教授，以資比較，藉增研究誦讀之興味。例如：

第一冊第三類 (記言組)

老農說戰記

乞者語 (尤侗)

賣柑者言 (劉基)

捕蛇者說 (柳宗元)

第二冊第三類 (喻言組)

少年之喻（梁啓超）

弈喻（錢大昕）

日喻（蘇軾）

指喻（方孝孺）

（二）作品內容，所列事物，如有關連性者，彙爲一組，依次教授，以資連絡，而節省補充內容及講述事實之時間。例如：

第一冊第二類（赤壁組）

火燒赤壁（三國演義）

赤壁記遊（蘇軾）

前赤壁賦（蘇軾）

念奴嬌（蘇軾）

赤壁（杜牧）

第三册第一類（桃源組）

東南山中看桃花記（劉大紳）

桃花源記（陶潛）

桃花源（陶潛）

桃源行（王維）

桃花谿（張旭）

桃源畫記（舒元興）

讀桃花源書後（柳篔簹）

（三）每類文字中，如有各種體裁，儘量採取，以備參考，而資練習。例如：

第三册第三類解釋理智文中

1. 論說體有——西洋諸導民生財說、與蔣瀛海書、工作與人生、無聊消遣……
2. 設喻體有——日喻、弈喻、少年之喻……

3. 雜說體有——馬說、永某氏之鼠、黔之驢……

4. 寓言體有——中國寓言、西洋寓言各若干則。

5. 語錄體有——宋、明、清三朝語錄若干則。

(四) 表抒情意之文字，舉凡愉快、閑適、豪放、怨慕、憤怒、幽思、悲哀……種種情緒，均當採取，以備涵養性情，藉得正確之人生觀。例如：

第三冊第四類（抒情組）

醒獅運動宣言

聞官軍收河北（杜甫）

春夜宴桃李園序（李白）

不亦快哉（金喟）

流星（劉復譯）

祭亡妻黃仲玉（蔡元培）

祭十二郎文（韓愈）

追悼四烈士文（柏文蔚）

雙十節祭文（張和本）

五卅祭文

前出塞後出塞（杜甫）

滿江紅（岳飛）

（五）寫地之文字，舉凡春、夏、秋、冬、四時、晝、夜之景，高山、大川，以及一邱一壑，亦一一採取，以求其備。例如：

第二冊第一類（遊觀組）

老殘遊記（節錄）

徐霞客遊記（節錄）

東南山中看雲（秦雲）

湖心泛月記（林紓）

君山月夜泛舟記（吳敏樹）

後赤壁賦（蘇軾）

登泰山記（姚鼐）

鈞鉞潭西小邱記（柳宗元）

承天寺夜遊（蘇軾）

劉老老入大觀園（紅樓夢）

（六）狀物之文，舉凡動、植、礦物，飲食服用之具，以及藝術作品，亦各有代表。例如：

第三冊第一類（狀物組）

鴿子（胡適）

蟻戰（薛福成）

愛蓮說（周敦頤）

荔枝圖序（白居易）

梅（高啓）

畫記（韓愈）

盤銘（商湯）

衣銘（周武王）

核工記（宋起鳳）

核舟記（魏學洵）

上下古今談（節錄）

（七）紀事之文，不論範圍之大小，事實之繁簡，時間之久暫，均須酌量採取。尤取其時間、空間、事實三要素之關係明顯者。例如：

第二冊第二類（紀事組）

三顧草廬（三國演義）

重耳出亡（左傳）

口技（蒲松齡）

項羽本紀（史記）

書侯振東事

最後一課（胡適譯）

（八）傳人之文，所傳人物，不崇拜偶像，注重道德、學術、事業，擇其有補於人心，有功於社會者。例如：

第二冊第一類（傳人組）

孫中山先生事略

圻者王承福傳（韓愈）

楊斯盛傳（黃炎培）

補履先生傳（朱綬）

附錄一

林肯傳（包天笑）

五柳先生傳（陶潛）

（九）節季文藝，分春、夏、秋、冬、清明、端午、中秋、重陽、辛亥、國慶、元旦、護國……諸組，分插於前四冊之中，乘時教授。例如：

第一冊（中秋組）

中秋賞月記

約友人中秋小飲啓

說月

招友人賞月（汪世皋）

招泛月（侯方域）

十五夜望月（王建）

中秋（胡適）

水調歌頭（蘇軾）

西江月（蘇軾）

中秋掌故四則

月之神話二則

第三冊（護國組）

護國之役回顧談（梁啓超）

護國巖述（吳方吉）

松坡先生事略

松坡軼事

祭蔡公松坡文（梁啓超）

爲什麼要愛國

〔四〕

附錄一

(一) 每時代所選作品，取其可以代表該時代精神者。例如：

第五册 (周代文學)

詩經選粹

三傳選粹

論語選粹

道德經節錄

(二) 每時代中，該時代特長文藝，尤宜注意。例如：

第六册

唐之詩

宋之詞

元之曲

清之考據文

民國之白話文

(三) 每時代中。苟有大文學家產生，則其人之作品，亦特別注重。例如：

第五組 (晉代文學陶潛組)

陶公傳 (蕭統)

淵明年譜 (梁啓超)

五柳先生傳 (陶潛)

桃花源記 (前人)

歸去來辭 (前人)

陶詩選粹 (前人)

(四) 每一時代，作品選粹終結後，附該時代之文學參考書籍若干種，以資參考，例如：

第五冊 (唐虞文學)

白話本國史第一冊

附錄一

作文基礎

古詩源

古詩苑

尙書

竹書紀年

中國大文學史（第一二編）

中國文學史（第一二章）



附錄二

新式標點號說明

(一) 需用標點符號的原因

我們爲什麼要用文字？古人說：『文以代言，』就是說文字是用來代替言語的。但是人們有了意思，那麼直接用言語發表出來，豈不直接爽快，何必要用文字來代替呢？原來因爲用言語發表意思，有兩種缺點：第一是屬於空間的。好比一個人有了意思，限於一個地方，不能夠向各地的人說；假使用文字來傳播出去，便可以「廣遠」了。第二是屬於時間的。好比一個人有了意思，限於一個時期，不能夠向後代人說；假使用文字來留傳下去，便可以「久遠」了。所以古人說：『言之不文，行之不遠。』這一個「遠」字，正含着「廣遠」（空間的）「久遠」（時間的）兩種意義哩。

但是文字固然有這種優點，可以代替言語所做不到事情。不過我們拿文字和言語來比較，那麼文字也有兩種缺點，遠不及言語了。

(一) 人們說話，有時快，有時慢，有時連，有時斷，小句小頓，長句大頓，一節一停，一段一歇，別人聽的清楚。用了文字，那便方方整整，一個個，一行行的寫下去，這種斷歇時間，決不能空了出來。

(二) 人們說話，有時高，有時低，有時呆了半晌，有時長嘆一聲，別人可以從他的語調和顏面表情領會他。用了文字，不要說文言文，便是白話文，也難於表達了。

從上面兩條看來，足見用文字代表言語，那麼就達意表情說，一定不及言語好。所以我們除掉文字描寫以外，再想一種法兒來補救。這是什麼法兒呢？便是在文字中，使用一種標點符號。

(二) 採用標點符號的利益

標點符號並不是現在才有的，從前人早已用了，不過舊時的標點符號，簡單得很，普通

所用，便是句（。）讀（、）兩種，一句一讀表示人們的一言半語，這種符號，我們覺得效能太小，不能滿足我們的希望。因此在前幾年，文學革新的當兒，許多提倡新文學的人們，便根據了舊時候的句讀，參照西文的方法，擬定一種新式標點符號出來，現在已經用的很普遍了。但是我們用了這種符號，究竟有什麼好處呢？那麼說一句籠統話，便是使文字的達意和表情，格外容易明顯。仔細說起來呢，有左面的幾種功效：

（一）免除誤謬 古時的書，都沒有圈點的，大家買了書，自己用硃筆來圈。有一個人，買了一本大學，圈到「知止而后有定定而后能靜靜而后能安安而後能慮慮而後能得」一章，看了幾遍，圈來圈去，圈成「知止而後有定定而後能靜靜而後能安安而后能慮慮而后能。」多一個「得」字。又有一個人，也是買一本大學，圈到這一章，看了幾遍，橫圈豎圈，圈成「知止而后有定定而后能靜靜而后能安安而后能慮慮而后能得□」又缺一個得字。一天，他倆碰到了，第一人便和第一人說：「我這二天，在家圈大學，圈到知止一章，圈來圈去，多一個得字。」話沒說完，第二個跳起說：「哦！怪不得我在家圈知止一章，少一個得字，原來

跑到你那本書上去了。」這固然是笑話。足見書本沒有標點的壞處。從前的文字，因為沒有標點，以致於發生誤解的，正很多很多。舉幾個淺近的例子。

1. 揚子法言有「育而不留者吾家之童烏乎九歲而與我玄文。」一般人讀作「育而不苗者。吾家之童烏乎。」把「童烏」當作揚雄兒子的名字。有人說：「不對。要如此讀。『育而不苗者。吾家之童烏乎。』」便是「嗚呼。」

2. 史記有「周昌爲人吃又盛怒曰臣口不能言然臣期期知其不可陛下雖欲廢太子臣期期不奉詔。」兩個連用「期」字，是周昌口吃，說到「期」的一個字，因為用了力，所以連說兩個，應當要加節點。前人不加，到現在說成一個成語，叫「期期以爲不可」不通的。

3. 蘇軾喜雨亭記有「民曰太守太守不有歸之天子曰不然歸之造物造物不自以爲功歸之太空。」一般人如此讀。有人說：「『日』和『力』，『守』和『有』和『子』，『不』和『物』，『功』和『空』，『冥』和『名』和『亭』，都押韻的。應當依韻讀。『然』

字是後人妄加上去的。」

4. 袁枚祭三妹文有「兩女牙牙生汝死後才周晬耳；」當應該讀作「兩女牙牙生汝死後才周晬耳。」但有人讀作「兩女牙牙生。汝死後才周晬耳。」又差了。

這種誤謬，是不用標點的原故。

(二) 確定解釋 小時聽書，有一段故事。說祝枝山的人很滑稽，他在大除夕的一天，到他朋友門上，暗暗的貼了一個紙條，上面寫着「你家今年好晦氣全無財物進門；」他朋友明天開門，看見了，心裏大不快活。看了筆跡，是祝某人，便去和他交涉。祝枝山說：「那來這話？我是恭維你的，你自己讀差了。要如此讀的，「你家今年好。晦氣全無。財物進門。」朋友也沒口開。這也是笑話，足見文字不用標點，可以有幾種讀法，解說不會一律。又如「清明時節雨紛紛。路上行人欲斷魂。借問酒家何處有。牧童遙指杏花村。」本是一首七言的詩。近人有把牠改作一首長短句的詞，叫做「清明時節雨。紛紛路上行人。欲斷魂。借問酒家何處有。牧童遙指杏花村。」意義雖不變，但是解釋不一致了。此外多咧，再舉幾個例子。

1. 檀弓有『仲尼之畜狗死。使子貢埋之。曰、吾聞之也。敝帷不棄。爲埋馬也。敝蓋不棄。爲埋狗也。丘也貧。無蓋。於其封也。亦予之席。毋使其首陷焉。路馬死。埋之以帷。』末了七個字，放在正文底下，講是好講的，但是口氣不順。有人說：『這是注語，混入正文的。』

2. 孟子有『使弈秋誨二人弈。其一人專心致志。惟弈秋之爲聽。一人雖聽之。一心以爲有鴻鵠將至。思援弓繳而射之。雖與之俱學。弗若之矣。』一般人照此讀，有人說：『要讀作『雖與之俱學。弗若之矣。』』

3. 歸有光寒花葬志有『孺人每令婢倚几旁飯。卽飯。目眊冉冉動。』一種人讀作『孺人每令婢倚几旁飯。卽飯。目眊冉冉動。』一種人讀作『孺人每令婢倚几旁飯。卽飯。目眊冉冉動。』解釋又兩樣了。

4. 魏禧大鐵椎傳有『黑煙滾滾東向馳去。後遂不復至。』一種人讀作『黑煙滾滾東向馳去。後遂不復至。』一種人讀作『黑煙滾滾東向馳去。後遂不復至。』一種人讀作『黑煙滾滾東向馳去。後遂不復至。』解釋又不同了。

這種不同解釋，是不用標點所發生的，用了便沒有。

(三) 表達情意 文字用了標點符號，便可助長情意。好比照相上印五彩一樣。一樣一句話，好像「對不起」三個字，用憤怒的語調說，便是打你的代名詞；用和愛的語調說，便是感謝的意思。上面應當用「對不起！」下面可以用「對不起：」又如我們聽人家講一段奇異新聞，接着說「哦」有發問的意味，可以用「哦？」有時聽人家報告，一人做了壞事，接着說「哦，」有查問他的意味，便要用「哦！」有時聽人家說幾句普通話，接着說「哦，」有表示明白的意味，只須用「哦。」便好。這樣分別，何等明顯？因為人們說話時候，也有分別的。第一個讀去聲，第二個讀上聲，第三個讀平聲，也不同的。此外古書裏面，假使加了標點，在在可以表達情意。

1. 論語上孔子和學生談話，有「居吾語汝」兩句。陽貨對孔子說，有「來吾與爾言」兩句。假使用標點分別出來，寫作「居吾語汝。」「來吾與爾言！」那麼一個和平恭敬的孔子，和一個魯莽滅裂的陽貨的個性，也看得出了。當時情景也不同，一個是定定心心坐

在那兒和學生談話。一個是急急忙忙，路上衝到了，對孔子說話。

2. 莊子齊物論有『吾誰與爲親。汝皆說之乎。其有私焉。如是皆有爲臣妾乎。其臣妾不足以相治乎。其遞相爲君臣乎。其有真君存焉。』一段。兩句有「焉」字的，都是問句，再用一個問號，便非常明瞭。應當寫作『吾誰與爲親？汝皆說之乎？其有私焉？如是皆有爲臣妾乎？其臣妾不足以相治乎？其遞相爲君臣乎？其有真君存焉？』樣子。

3. 孟子齊宣王章有『王笑曰。是誠何心哉。我非愛其才。而易之以羊也。宜乎百姓之謂我愛也。』口氣不合。既然說「非愛其才而易以羊。」那麼不宜乎百姓說我小氣呀。實在應當點作『我非愛其才。而易之以羊也。宜乎百姓之謂我愛也。』意思是我並不是愛錢；但是恰巧換只羊，應當百姓說我小氣哩。

4. 孟子齊人章有『良人者。所仰望而終身也。今若此。與其妾訕其良人。而相泣於中庭。』一段；「今若此」和「與其妾訕其良人」不大接；而且「今若此」底下，還有話哩。假使寫作『良人者，所仰望而終身也，今若此……與其妾訕其良人，而相泣於中庭。』那

麼連妻妾哭泣哽咽不能再說話情形，也表達出來了。

(四)容易閱讀。除掉上面三項以外，最大的用處，便是易於閱讀。現在許多舊書籍，一大部都有新標點的了。舊式沒有句讀和有句讀的，幾乎沒有人要買。我們做了文字，目的是要使人閱讀；既然要使人閱讀，便當該設法使人容易閱讀；加標點符號，便是使人容易閱讀的一法。左面幾段東西，一律不加標點，何等難讀？

1. 孟子曰許子必種粟而後食乎曰然許子必織布而後衣乎曰否許子衣褐許子冠乎曰冠曰奚冠曰冠素曰自織之歟曰否以粟易之曰許子奚爲不自織曰害於耕曰許子以釜甑爨以鐵耕乎曰然自爲之歟曰否以粟易之

2. 古音直如特詩實惟我特釋文韓詩作直云相當值也孟子直不百步耳直但也但直聲相近呂覽尙廉篇特王子慶忌爲之賜而不殺耳注特猶直也檀弓行并植於晉國注植或爲特王制天子植柶注植猶一也釋文植猶特

3. 山多石少土石蒼黑色多平方少圓少雜樹多松生石罅皆平頂冰雪無瀑水無鳥

獸音迹。至日觀數里內無樹而雪與人膝齊。

4. 轉朱閣低綺戶。照無眠。不應有恨何事偏向別時圓。人有悲歡離合月有陰晴圓缺。此事古難全。但願人長久千里共嬋娟。

這四段東西，沒有標點符號，固然難看。就是加了舊式圈點，還是要費工夫得很。

1. 孟子曰、許子必種粟而後食乎。曰、然。許子必織布而後衣乎。曰、否。許子衣褐。許子冠乎。曰、冠。曰、奚冠。曰、冠素。曰、自織之歟。曰、否。以粟易之。曰、許子奚爲不自織。曰、害於耕。曰、許子以釜甑爨。以鐵耕乎。曰、然。自爲之歟。曰、否。以粟易之。

2. 古音直如特。詩實惟我特。釋文韓詩作直。云相當值也。孟子直不百步耳。直但也。但直聲相近。呂覽尙廉篇。特王子慶忌爲之賜而不殺耳。注特猶直也。檀弓行并植於晉國。注植或爲特。王制天子植柝。注植猶一也。釋文植猶特。

3. 山多石。少土。石蒼黑色。多平方。少圓。少雜樹。多松。生石罅。皆平頂。冰雪無瀑水。無鳥獸音迹。至日觀數里內無樹。而雪與人膝齊。

4. 轉朱閣。低綺戶。照無眠。不應有恨。何事偏向別時圓。人有悲歡離合。月有陰晴圓缺。此事古難全。但願人長久。千里共嬋娟。

來了，新標點來了。多麼清楚呀？試看！

1. 孟子曰：「許子必種粟而後食乎？」曰：「然。」「許子必織布而後衣乎？」曰：「否，許子衣褐。」「許子冠乎？」曰：「冠。」曰：「奚冠？」曰：「冠素。」曰：「自織之與？」曰：「否，以粟易之。」曰：「許子奚爲不自織？」曰：「害於耕。」曰：「許子以釜甑爨，以鐵耕乎？」曰：「然。」「自爲之歟？」曰：「否，以粟易之。」

2. 古音「直」如「特」。詩：「實惟我特。」釋文：「韓詩作「直」云相當值也。」孟
子：「直不百步耳。」「直，」「但」也，「但」「直」聲相近。呂覽尙廉篇：「特王子慶忌
爲之賜而不殺耳。」注：「「特」猶「直」也。」檀弓：「行并植於晉國。」注：「「植」或
爲「特。」」王制：「天子植棗。」注：「「植」猶「一」也。」釋文：「「植」猶「特。」」
3. 山多石，少土，石蒼黑色，多平方，少圓。少雜樹，多松；生石罅，皆平頂。冰雪，無瀑水，無鳥

獸音迹。至日觀，數里內無樹，而雪與人膝齊。

4. 轉朱閣，低綺戶，照無眠。不應有恨，何事偏向別時圓？人有悲、歡、離、合，月有陰、晴、圓、缺，此事古難全；但願人長久，千里共嬋娟！

我們看了這一章，知道標點符號的利益了。現在把他總說一遍：（一）免除誤謬。（二）確定解釋。（三）表達情意。（四）容易閱讀。有這四大功用，我們何不採用呢？

（三）使用標點符號的方法

我們明白了需用標點的原因，和採用標點的利益，現在便要研究使用標點的方法了。但是這標點符號的使用法，與其多說話，不如多舉例。所以我現在便揀最通用的，舉例於左。

（一）隔點、這點子從前沒有，新近有人主張加入。

1. 分開單字詞。

第一式 紙、墨、筆、硯，叫做文房四寶。

第二式 這茶色、香、味三者都好——。儒林外史

第三式 兵、仁、勇三者，天下之選德也。——論語

2. 分開複字詞。

第一式 胡適之、蔡元培、陳獨秀一般人，都是提倡新文學的。

第二式 江山之外、第見風帆、沙鳥、煙、雲、竹、樹而已。——王禹偁文

第三式 山翠、岫嶂、田石、公園、舞榭。——歐陽修

(二) 逗點，這是最有用的一種符號，用處也最大。凡是詞句之間，有密切關係的，都要這符號。現在概分兩種。

1. 分開並列詞句。

第一式 一個人的個性，有的偏於智，有的偏於情，有的偏於意。

第二式 富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。——孟子

第三式 飯蔬食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。——論語

2. 分開依傍詞句。

第一式 各種文言文藝，我們也應該欣賞的。

第二式 玄德寫罷，遞與諸葛均收了，拜辭出門。——三國志演義

第三式 公子笑曰，幾人之子也，有寵而好兵。——左傳

(三) 支點：這一種點子的用處，介在逗點結點之間。凡是一長句，其中有可以分幾小句的，都用這符號。

1. 分開長的並列詞句。

第一式 一個人在社會中，能够自食其力的，是生利者；不能自食其力的，是分利者。

第二式 絳綃樓上，三于仙子捧神京；紅玉闌中，百萬都民瞻聖表。——宣

和遺事

第三式 所惡於上，毋以使下；所惡於下，毋以事上；所惡於前，毋以先後；所惡於後，毋以從前；所惡於右，毋以交於左；所惡於左，毋以交於右；此之

謂絜矩之道。——大學

2. 分開長的依傍詞句。

第一式 詞句的標點，能結斷的用結點，不能結斷的用逗點；不過還有一種介於其間的，便要用支點。

第二式 五柳先生不知何許人，亦不詳其姓氏；宅邊有五柳樹，因以為號

焉。——陶潛文

第三式 峯爲孤嶺，探巖，窺園之隘，而爲守備；則必攝緘綵，固屏籬。——莊子

(四) 結點。 凡意思已經完足的，都用此號。

1. 結斷單句。

第一式 他來了。

第二式 子悅。——論語

第三式 水鷺退飛過宋都。——春秋

2. 結斷複句。

第一式 唐詩、宋詞、元曲，都是一時代的特色文學。

第二式 其爲人也，發憤忘食，樂於忘憂，不知老之將至。——論語

第三式 可謂之矣；又玄，衆妙之門。——老子

(五) 敘點：

1. 總冒詞句。

第一式 共和的要旨有三種：一、自由，二、平等，三、博愛。

第二式 且如一年之內：春乘寶馬，芳徑閒遊；夏泛畫船，長湖恣賞；秋辰

采菊，龍山登高；冬月觀梅，獸爐暢飲。——宣和遺事

第三式 弟子有三戒：少之時，血氣未定，戒之在色；及其壯也，血氣方剛，戒之在鬪；及其老也，血氣既衰，戒之在得。——論語

2. 陳述詞句。

第一式 古人說：『詩言志，歌永言。』

第二式 子曰：『學而時習之，不亦說乎？』——論語

第三式 于老人道：『恰好烹了一壺茶，請用一杯！』——儒林外史

(六) 節點…… 這是表示刪節和不盡的意思的。

第一式 ……作「我」字講的，除掉「我」字以外，有予、僕、余、吾、朕、躬、身……討厭嗎？

第二式 良人者，所仰望而終身也；今若此，……—與其妄訕其良人，而相泣於

中庭。——孟子

(七) 問號？ 這是表示發問反詰和懷疑三種意思的。

第一式 您老貴姓？

有一言而可終身行之者乎？——論語

第二式 人不知，而不愠，不亦君子乎？——論語

先生有其遺行歟？何士民衆庶不譽之甚也！——楚辭

第三式 其然豈其然乎？——論語

不知周之夢爲胡蝶歟？胡蝶之夢爲周歟？——莊子

(八)感號！ 這個符號，是表示感情意志特別強盛時候用的。

第一式 喂！我們絕對不允許離開隊伍！

第二式 臣死且不避，卮酒安足辭！——史記

彼蒼者天！曷其有極！——詩經

第三式 [喜] 直搗黃龍府，與諸君痛飲耳！——岳飛語

[怒] 唉！賢子不足與謀！——范增語

[哀] 悲哉！秋之爲氣也！——宋玉語

[樂] 不圖爲樂之至於斯也！——孔丘語

[愛] 王庶幾改之，予日望之！——孟軻語

[惡] 我不能爲五斗米，折腰鄉里小兒！——陶潛語

[欲] 彼可取而代之！——項羽語

(七)引號『』「」 這點號有兩種作用。一是陳述詞句，二是提括詞句。

第一式 俗話說：『書到用時方恨少，事非經過不知難。』

第二式 張飛道：『孔明又訪不着，卻遇此腐行，閑談好久。』——三國演

義

第三式 啟曰：『日月明星，鳥鸞南飛，此非曹孟德之詩乎？』——蘇軾文

(十)注號()() 本文之中，和本文末了都可用的。

第一式 釋迦、耶蘇、孔子、墨子一般，都是拈着一個「愛」字，來作人生觀的主旨

的。(佛說慈悲，耶說博愛，孔子汎愛，墨子兼愛。)

第二式 大學之道：在明明德，在親(親，當作新。)民，在止於至善。——大學

(十一)折號——這是表示辭意突變和語句斷續的意思。

第一式 我就給你罷，——也許你不要——他一定不肯的。

第二式 沛公默然。曰：『固不知也。——且爲之奈何？』——史記

田父語曰：『左，左。』——乃路大驢中。——史記

(十二) 名號—— 凡是人名、地名、國名、朝名等，用——；書名、篇名、曲名、韻腳等用——。

第一式 戰國時候的屈原，晉朝的陶潛，真算中國大文學家了。屈原的離騷，和陶潛的歸去來辭，也是文學上不朽之作了。

第二式 月落，鳥啼，霜滿天；江楓漁火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。——唐張繼楓橋夜泊詩

(四) 新標點符號簡明表解

種類	名稱	符號	舊式	英式	文用	法用	處	備	註
點	隔點	、	舊式稱讀英文無即用	Comma	(1) 分開單字 (2) 分開複字	直行在右 在中	橫行在下	亦稱隔號	有時用逗點代

		的符號				
問號	節點	絞點	結點	支點	逗點	
?	⋮	:	•	;	,	
舊式無	舊式無 有時即用 云云	舊式無 有時寫雙 行	舊式稱句 作。	舊式用句	舊式用讀 或用句	
Interrogation (?)	英文無 用 Etc	Colon (::)	Full stop or period (•)	Semicolon (;)	Comma (,)	
(3)(2)(1) 表示懷疑 表示反詰 表示發問	(2)(1) 表示刪節 表示不盡	(2) 陳述詞句 (1) 總冒詞句	(2) 結斷複句 (1) 結斷單句	(2) 依傍詞句 (1) 並列詞句	(2) 詞句依傍 (1) 詞句並列	
直行在中 橫行在中	直行橫行 均在中	直行在中 橫行在中	同 右	同 右	同 右	
亦稱發問 號	亦稱節號	亦稱總號 有時改作 :	亦稱句號 有時改用 。	亦稱分號 有時用結 點代	亦稱逗號 又稱讀號	

號		符		的		標	
名號	折號	註號	引號	感號			
⋈		○ ○	『 』	!			
舊式用 	舊式用於 表格	舊式同 有時文字 用雙行	舊式用○	舊式無			
英文無 用大楷標明	Dash (—)	Brackets () ()	Inserted commas (“ ”)	Exclamation (!)			
(1) 人名地名 (2) 書名篇名 曲名等	(1) 表示轉變 (2) 表示斷續	(1) 表示解註 (2) 表示改註	(1) 表示陳述 (2) 表示提括 詞句	(1) 表示示意 (2) 表示抒情			
直行在左 橫行在下	同 右	直行橫行 均在中	直行橫行 均在二字 角之	同 右			
亦稱專名 號 有時地名	亦稱破折 號 有時省用	亦稱夾註 號 有時用折 號代	亦稱引用 號 有時 改作“ ”	亦稱感發 號			

中華民國三十八年四月初版
中華民國三十六年十月第五版

東

(42047)

作文基礎 一冊

定價國幣叁元伍角

印刷地點外另加運費

編纂者 周 服

校訂者 汪 懋 祖 直

發行所 商務印書館

發行所 商務印書館

版 翻
權 印
所 必
有 究

(本書校對者朱廣福)

售價 5.30

國家圖書館



001731903



7

籍