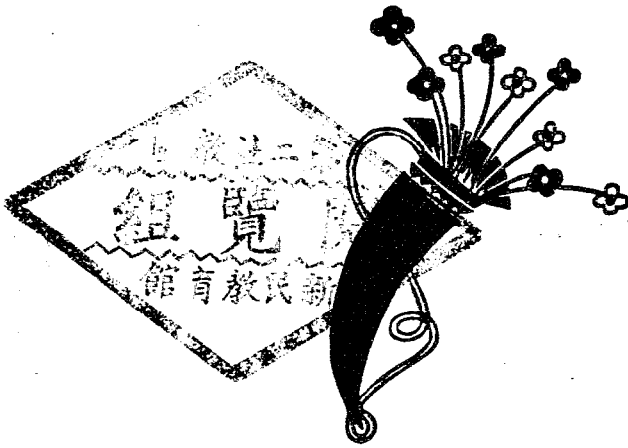


# 國文學習法



上海亞細亞書局出版

大正十三年九月九日

新刊教育報

類冊 #810.8 卷冊號 2627

民國 23 年 9 月 9 日

一之書叢本基學文

# 法習學文國

著合翼雲胡法爲洪

海 上  
局書亞細亞

1933

## 題記

爲了供給中學生學習國文的方便，久已有意編一本國文學習法。祇以年來居處不定，文債太多，迄未着手。今年夏天，勉力從事，寫成「導言」一編。旋因遠行而擱筆。回滬之後，書局催稿付印。適舊友洪爲法先生亦來滬任教職，有意編這樣的一本書。洪先生是具有十年的國文教學經驗的，其擔負這種著作的能力遠勝於我。於是便請他續成「讀法」與「作法」二編，合刊成書以問世。倘使這本書的出版，竟能於讀者學習國文的効力上增進幾分，則我們這種合作也不算全無意義的吧。

胡雲翼識 二二，十一，二四，上海。

題  
記

# 目錄

## 第一編 導言

第一章 國語與國文	一
第二章 國文學習的重要	四
第三章 何謂學習	九
第四章 一般學習法	一四

## 第二編 讀法

第一章 讀文的目的	二七
第二章 讀者的修養與態度	三六
第三章 讀文方法之研究(上)	五〇
第四章 讀文方法之研究(下)	五三

第五章 讀書與札記……………七

第六章 讀物的選擇……………六

### 第三編 作法

第一章 作文的工具……………三

第二章 作文與經驗……………三

第三章 材料的搜集與整理……………四

第四章 技巧的訓練……………四

第五章 論字句篇章……………五

第六章 論各種文體……………六

第一編 導言



## 第一章 國語與國文

什麼是國文？「文」字的涵義，本來很多。但我們在這裏的所謂國文，並不是用來專指中國文學或國學，也不是用來專指中國的文化與文明，乃是就學校課程裏面的國文而言，其內容是包括文言文與語體文二者的。就普通講起來，好像「國文」二字乃是文言文的專利品，其實，文言文固是國文，語體文難道就不是國文了嗎？廣義一點說，凡是中國的語言文字，都是屬於國文的範圍。我們學習國文，最基礎的努力，也就是從事探討語言文字的構造，組合，及其運用。

本來，一國的語言文字是應該一致的，不應有國文與國語的區分。現代世界各國的文與語，大都相通。我國在遼遠的古代，文字與語言原也一致，今

所傳的古籍如易經、書經、詩經裏面，尚保留許多的古話文。後來，時變境遷，活動的語言，跟着時代不斷的變下去；文字成了定型，且爲好古之士所刼持，造成文字越古越好的風氣，不隨方俗活動的語言而變，於是文與語便分離了。

在戰國時代，文體與語體已經分開，故秦始皇統一中國時，有『同文書』之必要。到了漢代，這種『同文書』的文字，變成了與方言遠離的『爾雅、深』的文言，不但百姓看不懂，就是那班小官吏也看不懂。（見胡適白話文學史）從此學習文字便變成了一件專門而艱難的事。貴族士大夫的著述文章，全用政府所倡導的文言，民間的製作歌唱，則只用語體。至於現代，還是保留着文言與語體的對峙狀態，還是兩種文體並行。近人雖極力倡導語體文，新時代且確已走向語體文的世界，但是在歷史上文言文所遺留的文化成績，是絕對不可以抹煞而忽視的，並且文言與語體的界限也不是可以十

分割分清楚，相關係聯屬的地方很多；故言及國文，文言與話體實不容偏廢。

## 第二章 國文學習的重要

國文在各種課程裏面，是最主要的一種科目，特別是在中學。倘使在中學沒有樹立很好的國文基礎，則將來畢業後，無論在社會做事或是升學，都要遇着滿身的困難。卽就學習方面說，也與在中學的國文學習爲最有效而適宜。因爲小學生程度幼稚，學習的能力，薄弱不能理解運用嚴格的方法。到了大學，則是專門研究的時候了，不應該還在作初步的學習功夫。所以，就能學習與需要學習兩點說，中學實在是一個緊要關頭。

就中學教育的自身說，爲求達到國文程度的完全目標，應注重學習，更是刻不容緩的事。據教育部最近頒布的中學課程標準所規定的國文目標是：

(甲) 初中方面

一、使學生從本國語言文字上，了解固有的文化，以培養其民族精神。

二、養成用語體文及語言敘事說理表情達意之技能。

三、養成了解平易的文言文之能力。

四、養成閱讀書籍之習慣與欣賞文藝之興趣。

(乙) 高中方面

一、使學生能應用本國語言文字，深切了解固有的文化，以期達到民族振興之目的。

二、除繼續使學生能自由運用語體文外，並養成其用文言文敘事說理表情達意之技能。

三、培養學生讀解古書，欣賞中國文學名著之能力。

四、培養學生創造新語新文學之能力。

這個標準並不算過高，每一個中學畢業生能夠自由讀解中國書，能夠用語言文字自由發表思意，實在是一件必要的事。但如我們以上列的標準來視察今之中學生，真是要令人失望萬分！無論初中或高中的畢業生，不通是照例的，通順乃是例外。其不能自由閱讀平易的古書，無論已，即當代新刊青年應讀的譯著，他們也不能充分了解。其不能用文言文自由寫作，無論已，即做語體文也都是雜亂無章，思意不清。至於要他們了解固有的文化，具有創造新語新文學的能力，真是痴人說夢！

其實，平情而論，今之大學生的國文不通，尙且司空見慣，何況中學畢業生乎？今之中學國文教師尙且文理不清，尙且要把伯訥特蕭誤解成一種可

吹的簫，把二十四橋誤解作二十四座橋，把『白髮三千丈』誤解作白髮真有三千丈之長，把胡佛、羅斯福當作中國人，笑話百出，更何況中學畢業生乎？我們要解釋中學生國文程度的何以低落，當然可尋出許多可以諒解的原因：第一，是由於中學校的課程過於繁重；第二，是由於中學校對於英文與數學的偏重；第三，是由於國文這勞什子本來就不容易圖功，多用點工夫，也不見得有明顯的進步，少用點工夫，也不見得就趕不上人家；因此學生對於國文，易起玩視厭倦之心，不緊張地去工作，遂致無法使其進步，而停滯於絕無生氣的狀態中。

現在，要替中學的國文打開一條生路，惟有注重學習的方法，以救濟現在的許多缺陷。第一，教師的講授，不容易引起學生深切的注意和記憶，往往講過之後，便成爲耳邊風；故必須經過自身的學習，才能成爲自己印象深刻

的智識。第二，現在中學校裏每一學期講授三五十篇選文，實在是不敷用；故必須學生有自習的方法，養成多讀參考補充讀物的能力。第三，國文原不易圖功，若沒有學習法，往往費盡心力，事倍功半，令人生苦海無邊的惆悵；如學習得宜，則左右逢源，不要走那些冤枉路，最易引起興趣，而獲得研究學問的真效果。因為上述許多確立的理由，故中學生的應注重國文學習，實在有迫切的必要。



## 第二章 何謂學習

什麼叫做學習 (Learning) 呢？據生理學家與心理學家的說法，學習是對於刺激的自然的感應，是全以生理上神經原的作用做基礎。因為人類的神經原是具有感受器，動作器及傳導器三種作用的，凡是外來的刺激，由我們的感覺器官接受後，即由神經原而傳達至神經中樞，於是發生反應，這種刺激與反應的相互關係，便造成一種感應結 (bond)。例如邂逅美人，為之駐足而觀，路遇盜匪，立即逃避不遑。這美人與盜匪就是刺激，被這刺激所引起的『駐足而觀』與『逃避不遑』便是反應。刺激不同，反應自也隨之而異。所謂學習便是由於這種刺激與反應間的結合作用。例如一個兒童不認識『書』這個字，先生教他這個字怎樣讀，怎樣寫，怎樣講解，到了下次他遇

到這個字時，便會讀會寫會講解了。用心理學上的術語來說，這個『書』字便是刺激，『會讀會寫會解』便是反應。這種刺激與反應的結合作用，用俗語說，便是『學會了。』

據桑戴克(Thorndike)說，學習的定律，有下列三種：

(甲) 準備律 (Law of Readiness)

- 一、準備動作，即得動作，動作後生愉快之感。
- 二、準備動作，而不得動作，則生不快之感。
- 三、不準備動作，而被迫動作，亦生不快之感。

(乙) 運用律 (Law of Exercise)

- 一、感應結經過一度使用，則力量增加一層。
- 二、感應結廢置不用，則力量減少，久之至於消滅。

(丙)效果律(Law of Effect)感應結經過一次使用，發生愉快效果者，則力量增加；如發生煩惱結果者，則力量減少。

這三大定律，是生理與心理的必然現象，是學習的基礎，為學者所應熟知。但是，若專從生理上與心理上來解釋學習，在這裏似乎還不夠用，我們應該站在教育學的觀點上，來說明學習的意義。我姑且先替學習二字定一個下列的界說：

『學習是構成習慣、經驗、智識的歷程。』

原來人類一切的習慣、經驗與智識，都是由感應結不斷的運用和練習而構成的，由此即可知學習的意義及其重要性了。楊賢江在其學習法概論上把學習作用的特性說得異常明瞭：

(一)學習作用是由內心發動的作用，不是由外界受動的作用。換

句話說，就是爲自力的，不是傳授的。

(二) 學習作用是選擇作用，對於新境遇要選擇有效的反應。可見學習不是盲目的嘗試，也不止於機械的練習。

(三) 學習作用是保持作用。凡是新習得的反應，須由某種形式，永遠保持，爲將來反應的根據。

(四) 學習作用是改造作用。新經驗不僅保持算了，還要把他的結果影響到心身的一部或全部而加以某種的改造。將來再逢相類的境遇時，便可做更有効的反應。

(五) 學習作用以人的本性或本能的傾向爲根基。學習作用的自身原爲個人經驗習得的作用，而由個人的經驗以進步發達的；但他的根本實在於爲種族根性的內部的本能的傾向，由這些傾向規定學習

作用的根本形式及發達順序。

這所謂「人性或本能的傾向，」「內心發動，」「選擇，」「保持」及「改造」等作用，都是說明學習之教育的意義。桑戴克說：「人性之最要者，在乎能變。」「變」是全由學習而來的。倘使我們學習而不注重教育上的價值，則無論學做人或求智識都是要失敗的。

這是我們對於學習應有的認識。

## 第四章 一般學習法

現在我們要進一步研究學習的方法。

學習之所以貴乎有方法，是要在最短期內用最經濟的力量以獲得學習上最大的效果。所謂聰明才智之士，其所優爲者就是有方法，能運用，故往往『事半功倍』。從前人讀書，全不講究學習法，只一味去背誦，結果把三字經讀得爛熟的人，有認識不了幾個字者；把孟子論語讀得爛熟的人，有全不懂書裏面說些什麼者；這自然不足爲訓。至於今之學生，則又往往一反古人之死板的讀法，平時全不用功，急時始來『抱佛腳』，用盡投機取巧的方法，以求一時的記憶與熟練。結果，過了幾天的考試期，一切都忘掉了。經濟的學習法，既不是教你去作愚笨的記誦，也不是告訴你去作小聰明的取巧，乃是

指示你一些正確的方法，這些方法是要你不斷地去練習去運用的。

關於一般的學習法——研究任何學科都適宜的學習法——值得我們注意者，有下列一些相聯屬的原則與應取的步驟：

(一) 確立目的與計劃 讀書不是無所爲而爲的遊戲，非先確立目的不可。沒有目的的讀書，見異思遷的讀書，是盲目的，得不到什麼益處。譬如海中行船，而不辨東西南北，其結果當然徒勞而無功。今之學問書籍，浩如烟海，要讀盡中外典籍，勢所不能，故必須先認定一個目的，跟着這個目的去努力，然後可以圖功。黃山谷說：『讀書欲精不欲博，用心欲純不欲雜。讀書務博，常不盡意，用心不純，訖無全功。』姜宸英說：『讀書不須務多，但嚴立課程，勿使作輟，則日積月累，所蓄自富。』照這兩位學者的說法，我們要求精，固然不可不確立一個狹小一點的目的；即使要求博，也不可先定一個狹小一點

的目的，以便逐漸的去推廣。例如我們要研究國學，便須先問要研究諸子哲學呢？還是要研究史學呢？又如要研究自然科學，也得先問：要研究物理學呢？還是要研究生物學呢？不僅學一門功課，要有目的，即讀一本書，讀一節文章，或一首詩歌，也必須有目的，決不應該胡亂去讀。譬如讀史記一書，在未讀之前，便得問問自己：是要研究先秦時代的政治思想呢？還是要研究古代的風俗制度呢？還是要研究史記的文章呢？因為目的不同，研究的着手與注意點便迥然不同了。

有了確定的目的，即須訂定工作的計劃。計劃是要分成幾個步驟，有一定的程限。陳桓璧說：「讀書須立程限。立程限者，量自己資性，定爲課程；早晨讀某書，行數讀多少；飯後看某書，章數看多少；午後燈下亦然。小立課程，大施工夫。如人走路，一日限定走幾十里，務要趕到而後已。若不立程限，則作輟任



意，散漫而無所稽。」這話是很對的。我們的計劃不妨定得小點，不妨分得細點，確定每天學習的最低限度的程限，務須求其能夠實行。先淺而後深，先普通而後專門，按步就班，促其實現。若最初即徒爲高遠的計劃，事實上做不到，也是無益的。

(二) 增進興趣與毅力 興趣是工作的推動力，沒有興趣，工作是死的；有了興趣，工作才是活的。一個缺乏運動興趣的學生，你偏偏叫他去踢足球，跑馬拉松；一個文藝音樂的嗜好者，你偏偏叫他去研究天文學，地質學；其結果，自必效率減小，造就不深。這恰如朱熹所說，讀書如人飲酒，若是愛飲酒人，一盞了又一盞喫，若不愛喫，勉強一盞便休。興趣的作用，不僅是增加工作時的愉快，而且增加工作的効力，使學者事半功倍。增進興趣的方法，雖不容我們呆板去規定，但亦有幾點非注意不可者：第一，要選擇適當的環境。讀書

的處所，最好是窗明几淨，室雅宜人，以適身心。桌椅須高低合度，光線須從左邊射來，文物等物須放在極便利的地方，以便工作。但這只是就可能的範圍說。若環境惡劣，不能夠有美滿的設備，也應隨遇而安，具有顏子住陋巷的精神。第二，要注意精神的疲勞。我們的精神是極寶貴的，須注意蓄養。讀書固不可懈怠，亦不可工作過度。人到了疲勞的時候，勉強去讀書，不僅減少工作的興趣與効力，而且有損健康。學記上說：「君子之學也，藏焉，修焉，息焉，游焉。」這就是說工作與休息是並重的。若能常在精神健旺時工作，使自己的成績日新月異，隨時有新的境地發現，興趣自然也跟着增進了。

話雖如此，但我們也不可過於着重淺薄的興趣。因為興趣往往隨感情心理與工作効率而變，不是一定能夠持久的。這時候，就非有毅方來控制不可。讀書的最大的趣味，原是和努力有關的。多一分努力，多一分了解，即多一

分興趣。例如練習數學上的難題，當着搜索枯腸，百思無計的時候，自然無興趣之可言；若一旦演算出來，得心應手，如解連環，其樂亦難言狀。做學問，無論那一科，都有一個煩惱的時期，必須以絕大的毅力堅持着，以打破這難關。待這難關打破以後，讀書的興趣盎然而生，則要你捨棄書本也不可能了。

(三)集中注意與工作 從心理學上說，注意就是感覺的明度。多注意一分，即在我們意識界所感覺的明度大一分。所謂集中注意，即是把我們所學習的事情聽命於腦子的指揮，壟斷全部的意識界，使無暇映入其他的事象。因為人的想像在腦子裏面是變動不居的，可以由上海想到巴黎，可以由大禮帽想到馬桶，若不加以制裁，則腦子裏將永遠如演影戲一般表演下去。若果如此心猿意馬，思入冥冥，則雖擺了一本書在面前，也必視同無物。故必須集中注意，摒絕遐思，把思想貫注於一個對象上面，養成『泰山崩於前』

亦不知覺』的專心致志的習慣，始足以收最大的功效。

注意力集中於一點以後，便須把工作緊張起來，我所謂工作的緊張，是要全身的總動員。常見許多男學生，眼裏在看書，口裏在唱毛毛雨，腳下在跳舞；許多女學生口裏在念書，手裏在打絨線。這樣把工作分散，注意力便受着很大的影響，常常不能貫注。胡適說讀書有四到：『眼到，口到，心到，手到。』這就是說要把全付精神與工作放在書本上。特別是手到一點，不可絲毫忽視的。要勤查字典辭典，要勤翻參考書，要勤於動筆批記書本，要以手執筆跟着眼睛一路標點下去。總而言之，讀者不可將手離開口、眼、心，去作別的工作，也不可使之閑散休息。

（四）時間的長短與分配 學習既是刺激與反應的結合，則得到初步結合以後，我們必須反覆練習，使這個結合更爲強固。有許多人讀書，高興

的時候，夜以繼晝，拚命的讀；喜歡某一本書的時候，恨不得一次把牠讀完；這是全然不對的。對於練習時間之長短及分配，據加司特、潘金司、狄朋、斯達奇、派爾、桑戴克諸氏研究的結果，得了下列幾個可靠的結論：一、將練習的時間分佈次數較多，每次用時較少，實遠勝於集中練習於某一時間之內。二、每日練習一次效力最大，一天兩次，或兩天一次也可以，倘在一天內的練習超過兩次，効力便微末了。三、每次練習的時間不宜過短，過短決無効力可言。四、每次練習的時間不可過長，若到了疲倦狀態以後的練習，亦徒然荒廢時間。五、在起首練習時，應注意集中練習，練習將至成熟時，應作分布練習。以上五個原則，對於閱讀方面的練習都是適用的。

（五）經驗保持的方法 經驗的保持，有賴於記憶。沒有記憶，學習即成爲不可能。因爲學習就是變更的意思，記憶即所以保持這變更。學習的有

效與否，記憶實爲一最重要的關鍵。兒童的記憶力，是與年俱進的，直至成熟時期（大約三十歲左右）以後，始無大進展。故在青年期內，實記憶力最旺盛的時候，宜努力於學習。記憶的種類不外兩種：一爲保持（Retention），一爲組合（Organisation）。前者是堆砌的記憶，後者是有組織的記憶。我們須先保持各個分離獨立的印象，然後將各個印象的聯念組合起來，使成爲理解的記憶。心理學家詹姆斯（James）說：『記憶的增進，在乎增加聯念，至於普通的記憶力，是變換不來的。』既然記憶力無法使其增進，則只有構成聯念，使其系統化，組織化，俾便於保持。世間的大學者，有欠缺保持能力的，却沒有不富於組合聯念之能力的。這是我們應特別訓練的地方。

據皮恩氏（Bean）的發現，學習的程度愈熟者，遺忘較慢；分布學習者，比集中學習遺忘較慢；有意義的材料之學習，比無意義材料之學習遺忘較慢。

而遺忘之速率，則先快而後慢。根據這些原則，我們必須注意者：一、學習要勤，使臻於最熟練之境，不要強記於一時。二、不要求速成，恨不得把幾十天的功課一天便學好，只顧集中去練習，應分布練習於較多的時期。三、使無意義的材料變爲有意義。（如我們檢查字典的歌訣：『一二子中三丑寅，四卯辰巳五午尋，六在未申七在酉，八九戌集餘亥存。』）四、方停止學習的時候，練習的次數須比較多，練習的時間須比較長。嗣後次數可逐漸減少，時間也可以逐漸減短。

若對於一件工作的學習完全成功以後，我們的練習也許要暫時停止，以進行別種工作的學習。可是，我們決不可以從此便永遠束之高閣，不再復習牠。要是只有學習，而不復習，則所保持的記憶與經驗，必終於忘却。語云：『學而時習之，』『溫故而知新，』這兩句話是我們應該終身服膺勿忘的。

普通學習法，大概如上面所舉。此外我們還要特別注意的，是要養成善於懷疑的精神。讀書而不善懷疑，則雖有方法，亦往往不能致用；雖手不釋卷，亦往往白花許多功夫。孟子曾經說過：『盡信書不如無書。』宋儒張載也說：『讀書先要會疑，於不疑處有疑，方是進矣。』又說：『在可疑而不疑者，不會學；學則須疑。』當代學者胡適更說：『寧可疑而錯，不可信而錯。』這些話都是對的。我們讀古書，不可不多疑，因為古代的偽書，偽史料，偽詩詞，和矛盾不合邏輯的思想太多了。譬如詩經裏面的第一首『關關雎鳩』明明是相思之辭，註疏者竟說是詠后妃之德，這是對的嗎？譬如書經，西漢只有『今文』一種，後來忽有人在孔氏壁中尋出一部『古文』，尙書來，內容與今文尙書完全不同，這是可靠的嗎？又如蘇李詩，相傳乃絕域賦別之辭，而詩有『江漢』



之語，這是可靠的嗎？我們若盡信書，則這些地方一定要含糊過去；假如抱着懷疑的態度，則這些地方便成爲重大的研究問題。夏禹明明是二代的聖人，顧頡剛竟能找出許多證據說他是一條龍；史記中的屈原傳明明是一篇記載翔實的文章，胡適竟能於其中找出許多矛盾點出來，從而推測古代並無屈原其人，諸如此類的懷疑，雖不必都成爲確論，這種懷疑的精神實在是很對的。至於讀現代的書，更不可不多疑。因爲現在書報充斥，思想龐雜。名流學者的言論思想不一定正確，著作家的作品也不一定通順，決不可輕於接受採納。必須時時抱着批評的，反對的態度，對於任何問題，都要細心致疑，反覆詰難，追問幾個『何以故？』這樣慎密的訓練下去，則學問思想自然會進步的。

第一編 導言 第四章 一般學習法

第二編  
讀法

## 第一章 讀文的目的

國文所研究的，簡而言之，只是『讀』與『做』的兩大問題。現在先從『讀』的方面講起。

讀文的目的，約有下列幾種：

(一) 增進知識 學術文類多以授與知識為主。中等學校課程分類簡單，國文竟可以說是傳授各種知識的大本營。說明文與記敘文裏面，最多這一類的作品，例如蔡元培的圖畫：

……中國畫家自臨摹舊作入手，西洋畫家自描寫實物入手。故中國之畫，自肖像而外，多以意構；雖名山水之圖，亦多以記憶所得者爲之。西人之畫，則人物必有概範，山水必有實景；雖理想派之作，亦先有所本，乃增損而潤之。中國之畫，與書法爲緣，而多含文學之趣味；西人之

畫，與建築雕刻爲緣，而佐以科學之觀察，哲學之思想。故中國之畫以氣韻勝，善畫者多能詩。西人之畫以技能及義蘊勝，善畫者或兼建築，圖畫二術，而圖畫之發達常與科學及哲學相隨焉。中國之圖畫術，託始於虞夏，備於唐而極盛於宋；其後爲之者較少，而名家亦復輩出。西洋之圖畫術，託始於希臘，發展於十四，十五世紀，極盛於十六世紀。近三世紀，則學校大備，畫人夥頤；而標新領異之才亦時出於其間焉。

這段文章所告訴我們的，是中西畫法之異同及其發展略史。我們讀此文章，如忽視其所述的畫的知識部分，則所得將等於零。在中學裏面沒有哲學的課程，但可以從許多文章獲得一些哲學的知識；在中學裏面沒有社會學的課程，但可以從許多文章獲得一些社會學的知識。我們有時候可以在國文裏面讀到許多名人的傳記，比歷史課程所講的還要詳；有時候可以在國文裏面讀到許多遊記，比地理課程所講的還要詳。

(二) 啓發思想 授與知識的文章，只告訴我們這是什麼，那是什麼，態度是客觀的。啓發思想的文章，則告訴我們應該怎麼樣，態度是主觀的。大概論辨一類的文章多半屬於思想的發揮。例如張天化譯的波特列亨利演說詞：

……諸君皆曰：『吾人小弱，不能當勁敵。』噫，是何言也！若必待強盛然後與之抗，則強盛期於何日乎？一旬乎？抑一年乎？吾恐自今再遲數日，即此僅有之兵器，亦將被剝奪而無餘。英國之徒兵，已每戶屯聚矣。吾人至今尙能優柔寡斷，自誤時機，高枕安臥，空望不可恃之和平，虛待他日之強盛，以靜待敵人之桎梏加于吾頸乎？吾人所恃爲從天賜予之力，若能盡其所有，決非小弱，何勁敵之足畏？我有衆三百萬，同心戮力，共舉自由之義旗，同據權利之堅城，守其國土，彼雖有堅甲利兵，安能敵我！且吾人非僅僅以力戰也，實以正義人道與之相周旋。愛義憎暴，實上帝之心，故上帝必能福我也。今敵人欲侵弱暴寡而廢正義，故吾人應秉持正義，起

而與之爭，雖勢窮力竭，上帝必降援軍以救吾。而况師出必有名，今僅憑暴力，必致敗亡。若我仁義之師，堂堂之陣，勇往直前，必能克敵而無疑。吾人困於進退維谷之勢，偷安苟且，欲戰不前，欲退不服，既已稍失時機，倘再蹉跎，退而不戰，則舍甘爲牛馬奴隸之外無他矣。今敵人多，年鍊就欲加於吾人頸項之鐵鎖，戛戛之聲，已聞於波斯頓之原野矣。勢迫如此，雖欲不戰，豈可得乎？故吾人當求速戰！當求速戰！諸君尙頻唱交親和睦之說，今和睦已無望矣，雖欲穩健持重，而亦不可得矣。戰端已開，北風過處，時鐙鐙於耳鼓者，非敵人鐵騎之聲乎？嗚呼！吾同胞弟兄，宜速赴戰場，何尙安居於此，不執干戈而起耶？

凡是有主張，有見解，論列是非，富於宣傳性的文章，往往是以激動讀者的思想爲主。因爲文章做得有力之故，許多中學生的思想，多從國文裏面得來。譬如我們讀了墨子的非攻，很容易引起對於戰爭的痛惡，讀了胡適的東西洋文明的界綫，很容易感覺到東方文明的缺陷。這在思想的影響上，比什

麼公民與黨義要大得多。不過，一篇好文章所表現的思想，也並不全然是正確的，祇求其能引起讀者的考慮，以養成愛思想的習慣便夠了。

(三) 訓練文章 我們讀文，除了知識與思想的受益外，最重要的是訓練如何做文章。特別是抒情文與寫景文，既非授與知識，亦非發抒思想，完全注重在文字的描寫，則我們只有從文章的技巧方面去探討其價值。例如劉鵬老殘遊記中寫王小玉的說書：

……王小玉便啓朱唇，發皓齒，唱了幾句書兒。聲音初不甚大，只覺入耳有說不出來的妙境。五臟六腑裏像熨斗熨過，無一處不伏貼；三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一個毛孔不暢快。唱了十數句之後，漸漸的越唱越高，忽然拔了一個尖兒，像一線鋼絲拋入天際，不禁暗暗叫絕。那知他於那極高的地方，尙能迴環轉折。幾轉之後，又高一層，接連有三四疊，節節高起，恍如由傲來峯西面攀登泰山的景象：初看傲來峯削壁千仞，以爲上與天通，及至翻到傲來



峯頂，纔見扇子崖更在傲來峯上；及至翻到扇子崖，又見南天門更在扇子崖上。愈翻愈險，愈險愈奇！那王小玉唱到極高的三四疊後，陡然一落，又極力騁其千迴百折的精神，如一條飛蛇在黃山三十六峯半中腰裏盤旋穿插。頃刻之間，周匝數遍。從此以後，愈唱愈低，愈低愈細，那聲音漸漸的就聽不見了。滿園子的人都屏氣凝神，不敢少動。約有兩三分鐘之久，彷彿有一種聲音從地底下發出。這一出之後，忽又揚起，像放東洋煙火，一個彈子上天，隨化作千道五色火光，縱橫散亂。這一聲飛起，卽有無限聲音俱來並發。那彈絃子的亦全用輪指，忽大忽小，同他那聲音相和相合，有如花塢春曉，好鳥亂鳴。耳朵忙不過來，不曉得聽那一聲的爲是。正在撩亂之際，忽聽霍然一聲，人絃俱寂。這時台下叫好之聲轟然雷動……

文章的技巧，各家不同。尤其是著名的作者，往往具有獨特的風格。我們雖不贊成模擬，但在文章還沒有做得好以前，潛心於名著當中去訓練作文的方法與技巧，也是必要的事。

（四）鑑賞文學 國文的範圍，不限於文學，但文學實在佔國文一個

重要的部分。在國文教本及補充讀物中常有詩詞小說及劇曲等純文學的作品，供我們的閱讀。這種純文學作品所表現的是淨化的美感，我們必須以審美的態度來鑑賞牠。例如：

### 歸田園居（陶潛）

少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸田園。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後園，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鷄鳴桑樹巔。庭戶無塵雜，虛聲有餘閑。久在樊籠裏，復得返自然。

### 燕歌行（高適）

漢家烟塵在東北，漢將辭家破殘賊。男兒本自重橫行，天子非常賜顏色。摐金伐鼓下榆關，旌旗逶迤碣石間。校尉羽書飛瀚海，單于獵火照狼山。山川蕭條極邊土，胡騎憑陵雜風雨。戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。大漠窮秋塞草衰，孤城落日門兵稀。身當恩遇常輕敵，力盡關

山未解圍。鐵衣遠戍辛勤久，玉筯應啼別離後。少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。邊風飄颻那可度，絕域蒼茫何所有？殺氣三日作陣雲，寒聲一夜傳刁斗。相看白刃血紛紛，死節從來豈顧勳？君不見沙場征戰苦，至今猶憶李將軍。

### 長干行（李白）

妾髮初覆額，折花門前劇。郎騎竹馬來，遠牀弄青梅。同居長干里，兩小無嫌猜。十四爲君婦，羞顏未嘗開。低頭向暗壁，千喚不一回。十五始展眉，願同塵與灰。常存抱柱信，豈上望夫台。十六君遠行，瞿塘艷瀨堆。五月不可觸，猿聲天上哀。門前遲行跡，一一生綠苔。苔深不可掃，落葉秋風早。八月蝴蝶來，雙飛西園草。感此傷妾心，坐愁紅顏老。早晚上三巴，預將書報家。相迎不道遠，直至長風沙。

讀了陶潛的歸田園居，令人生高逸之想；讀了高適的燕歌行，令人生悲壯之感；讀了李白的長干行，令人生纏綿之情。文學最大的功用，是陶冶性情，體驗人生，使人類的生活豐富起來。故對於文學名著的鑑賞，實爲研究國文

一件最有意義而且容易喚起讀文興趣的工作。

## 第二章 讀者的修養與態度

(一) 工具的備置 孟子曾經說過：「工欲善其事，必先利其器。」這裏所說的器，便是我們所說的工具。讀國文時需要的工具是什麼呢？紙墨筆硯，在讀文時是必須放在面前，這是人所周知。因為我們讀到快意時，有時要在書上加以鈎畫或圈點。古人讀經書，常用這麼一個方法：就是經文用朱點，註疏通用黃筆點一過，註疏家言愜意者以朱圈識之，疑處紫點。近人讀書，遇重要處或愜意處鈎畫出來，或在句子旁邊畫紅黑線，或在節段旁邊加上簽註。這是讀書時應有的方法。此外讀了有心得，要摘錄下來供將來的引用等等，也是必要的。凡此必須用眼睛來看，用嘴來讀，用手來寫，在讀文時是三位一體，缺一不可。而紙墨筆硯在這種情況下必須備置，也是理所當然的了。從

前的人稱紙墨筆硯是『文房四友』，親之爲友，這是很有見地的說法。

其實除紙墨筆硯之外，在讀文時還有更重要的工具，更不可不備置的，那便是字典和詞典。字典和詞典，比自己的教師還重要，因爲他們可以和你形影不離，可以有問必答。胡適之勸學英文的人省幾個錢買一部好的大辭典，以爲這比尋找教師還重要。其實現在的青年雖無好的英文大辭典，却總有一部小小的英文字典。而中文字典，則十之八九是沒有，更不必說詞典了。學習國文不備字典，等於要吃飯不備碗筷，在學習時必增添許多的困難。同是一個難解的字，教師或朋友向你解釋一遍，你常會如春風過耳，轉瞬便忘却了，如能查一查字典，費你一點時間，你對於這個字必比較的能牢記着。又何況我們可以隨時隨地讀文，而良師益友能夠幫助你解決困難的却不能隨時隨地的跟隨着你，像侍從你的武官一樣。倘若你在無良師益友之時，字

典詞典等等又未備置，勢必不求甚解，含糊了事；這對於自己不是一種很大的損失嗎？所以字典詞典是國文學習時最重要的工具，必須備置，而且必須備置比較好的。簡陋的字典，謬誤百出的詞典，和不堪任教的教師一樣，對於你非但無益，且足以引你入於歧途。時間精力的拋荒還在其次。既入歧途，習慣已成，謬誤已深，以後便不容易矯正過來，這是如何的危險！

梁紹壬的兩般秋雨盦隨筆上有一段關於毛西河的故事：

西河先生凡作詩文，必先羅書滿前，考核精細，始伸紙疾書。其夫人陳氏，以先生有姜曼殊，心常妒恨，輒詈於諸弟子之前曰：『君等以毛大可爲博學耶？渠作七言八句，亦須獮祭乃成。』先生曰：『凡動筆一次，展卷一回，則典故終身不忘，日積月累，自然博洽；後生小子，幸仿行之，婦言勿聽也！』

毛大可以爲『凡動筆一次，展卷一回，』則典故終身不忘，』這是駢

文家普通的行動，我們原不須仿行。但是在讀文時如能遇疑難處，卽不憚煩的檢閱字典詞典一次或幾次，確可使你對於疑難的地方能渙然冰解，『日積月累，自然博洽，』這是當然的結果。

(二)學習氛圍的造成 有了學習國文的機會，就要隨時學習。不可輾轉蹉跎。在每次剛要開始學習的時候，最好先造成一種學習的氛圍，引起學習的興趣。譬如說，在『秋天一夜靜無雲，斷續鴻聲到曉聞』的光景中，你是不是常會引起悲秋的情感呢？在『春風淡蕩景悠悠，鶯囀高枝燕入樓』的光景中，你是不是常會引起遊春的興致呢？這就是說某一種氛圍常能引起我們某一種的情感和行動。所以我們爲要促成國文學習這一件事的實現，先造成一種學習的氛圍是必要的。如先展開書本，磨墨，取筆，使得自己的心境上先有一種暗示，以爲學習國文的時候到了，注意便會慢慢集中，學習



起來，便不會心慌意亂，茫無頭緒的樣子。清人鄭日奎在他做的醉書齋記上有這麼幾句話：『甫晨起，卽科頭拂案上塵，注水硯中，研墨及丹鉛，飽飲筆以俟。』這是形容他每天開始讀書的情形，他是很知道造成一種學習的氛圍的。凡是學習一件事，必須經過三個階級，就是『勉而行之，安而行之，樂而行之。』我們要使『勉而行之』的這一階級，很快的過去，就得要在不知不覺之間養成學習的習慣。這造成一種學習氛圍的辦法，便是養成最初時的習慣。姜南的學圃餘力上記載着蘇東坡的一段故事：

一日，東坡在黃州雪堂讀杜牧之阿房宮賦，凡數遍。每讀徹一遍，卽再三咨嗟歎息，至夜分猶不寐。有二老兵，皆陝人，坐久，甚苦之。一人長嘆操西音曰：『知他有甚好處？夜久寒甚，不肯睡，連作冤苦聲。』其一曰：『有兩句好。』其一人大怒曰：『你又理會得甚底？』對曰：『我愛他道：「天下之人，不敢言而敢怒。」』叔黨臥而聞之，明日以告東坡。東坡大笑曰：『這漢子也』

有識鑒。」

蘇東坡讀阿房宮賦，居然老兵也能鑒賞兩句，這是老兵受了東坡的暗示，而於不知不覺間引起了注意，由注意而又賞識了『天下之人，不敢言而敢怒』這兩句妙文。於此可知暗示在學習上的力量。這造成一種學習氛圍的辦法，就足以給予我們一種關於學習上的強烈的暗示，別人不會有意的代我們造成這氛圍，惟有我們自己代自己造成。前面說的先展開書本，磨墨，取筆，不過就其最顯明的舉個例子。學習國文的人，倘能準此類推，必可隨時隨地找到造成學習氛圍的方法。

(三) 隨地讀書 至於學習國文的地點，多數人以爲宜在幽靜的處所，可以免得無謂的紛擾和人聲的嘈雜奪去學習者的注意。自然，我們在讀文時，窗明几淨，足以使我們胸懷舒暢，容易使我們注意集中。但是我們若養

成非窗明几淨不可讀文的習慣，則一遇到窗不明，几不淨，便無讀書的興趣了。在現在這樣紛擾的時代，就不易每個人都有一窗明几淨的讀書處所。卽暫時有了，也不見得永遠能保持着這種景况的。所以我們要養成不論什麼地點都可讀文的習慣。環境壞一點，我們也可適應着環境造成一種學習的氛圍，引起讀文的興趣。歐陽修在他著的歸田錄上說：「錢思公雖生長富貴，而少所嗜好。在西洛時，嘗語僚屬言，平生惟好讀書：坐則讀經史，臥則讀小說，上廁則閱小詞。」又說宋公垂在史院時，「每走廁，必挾書以往，諷誦之聲，琅然聞於遠近。」既然廁所也可以讀書，讀時也可發生興趣，還有什麼地方不好讀書呢？

今之學校中，每於考試之前，學生生恐不及格，正式的自修時間過去後，還想孜孜矻矻，夜以繼日，於是羣聚在路燈之下，或是廁所之中，（因為惟有

這些地方才有燈火。既不嫌寒風刺骨，也不嫌惡氣襲衣襟，這是因爲有『考試』在後面鞭策着他，使他注意集中於及格問題，也就不覺寒風之寒，惡氣之惡了。在這裏，我們正可看出讀書之地點，不是一定要窗明几淨，像深山古寺一樣的幽寂，只要自己決心讀書。不過像學校考試前的情形，是被動的，在內心裏總還有些不願意，在行動上也就有有些勉強。倘使是自動的，任何地方皆可讀書，皆可造成讀書的氛圍，引起讀書的興趣。

（四）隨時讀書 從空閒再說到時間。從前三國時的董遇因爲從他求學的人苦恨沒有學習的時間，他便說要利用三餘，就是『冬者歲之餘，夜者日之餘，陰雨者時之餘。』葉廷琯在鷗陂漁話上說：『清朝朱高安相國冬夜讀書詩，「抗志懷三古，孤吟惜四餘。」一謂三餘并公餘也。』又說：『余謂居官者能偷閒讀書，固當以公餘列爲四餘，若窮而在下，髻猶嗜學，則應以「老

者生之餘」易之，以配董遇之三餘，此則吾輩之四餘也。」不管是董遇的三餘，或是朱高安相國的四餘，又或是葉廷瑄的四餘，總是主張利用時間讀書。本來時間是稍縱即逝的，逝去了就無法挽回，我們如不利用時間，結果便是浪費時間。從前有四句詩譏笑懶於讀書的人，可謂淋漓盡致。這四句詩是：「春天不是讀書天，夏日炎炎正好眠，夏去秋來冬又到，不如收拾過新年。」今天推到明天，春天推到夏天。歲月如流，像還債一樣，的延宕讀書的日期，結果便終身無適當的讀書的時候了。

近來的學生，對於國文多很荒疏，問到他們，就說是沒有時間，以為每日的時間都被數理化等科分割完了。其實是要怪他們不善利用時間。若是他們能利用時間，每天總可騰出一些讀國文的機會。譬如在三餐之後，徘徊於草場，或當旭日東升，或當皓月麗空，這時正可背吟幾首小詩小詞，以舒暢其

胸襟。這是一種復習，這便是讀文的好機會；只要你會利用，隨時都有的。

(五) 專心細心和恆心 記得孟子上有一段話說：

今夫奕之爲數，小數也，不專心致志，則不得也。奕秋，通國之善奕者也。使奕秋誨二人奕，其一人專心致志，惟奕秋之爲聽；一人雖聽之，一心以爲鴻鵠將至，思援弓繳而射之，雖與之俱學，勿若之矣。爲是其智勿若與？曰：非然也。

學奕要專心，讀文也要專心，專心是學習時必要的條件。不專心，就是不注意；不注意，就印像模糊；印像模糊，則結果費了學習的時間，却無學習的收穫，還不是等於不學習嗎？再舉鄭日奎的醉書齋記做例子。記中說：

至會心處，則朱墨淋漓，瀆紙上，字大半爲之隱。有時或歌或歎，或笑或泣，或怒罵，或悶欲絕，或大叫稱快，或咄咄詫異，或臥而思，起而狂走。家人矚見者，悉駭愕，罔測所指，乃竊相議。埃稍定，始散去。婢子送酒茗來，都不省取。或誤觸之，傾濕書冊，輒怒而加責，後乃不復持至。踰時或猶

未食，無敢前請者。惟內子時映簾窺余，得間，始進曰：「日午矣，可以飯乎？」余應諾。內子出，復忘之矣。羹炙皆寒，更溫以俟者數四。及就食，仍挾一冊與俱，且噉且閱。羹炙雖寒，或且味變，亦不覺也。至或誤以雙箸亂點所閱書，良久，始悟非筆，而內子及婢輩，罔不竊笑者。夜漏坐常午。顧僮侍無人在側。俄而鼾震左右，起視之，皆爛漫睡地上矣。客或訪余者，刺已入，值余方校書，不遑見。客伺久，輒大怒詬，或索取原刺，余亦不知也。

這是鄭日奎讀文的情形，這種情形便是專心的表現。他在這時，已經將自己整個的生命浸沉在書的裏面，走到另外一個忘我的境界裏去。這是我們所應心嚮往之的。

祇是專心還不夠，又要細心。不細心則不能深入，不能深入，則所得有限。褚稼軒的堅瓠集上載有一段笑話說：

洪中有從九保舉知縣者，蒞任後坐堂審案，吏開點名單，首列「計開」二字。以朱筆點之，吏

不便顯言，詭詞答曰：『計開未到。』及審第二案，又見『計開』，仍以筆點之，吏仍白未到。遂大怒云：『今日兩案，俱是計開爲首，乃敢抗傳不到，明係差役買放。』飛籤欲拿，役急呼曰：『計開不是個人。』令云：『因其不是個人，所以要拿。』將吏重責，限三日解案。退堂後，幕友告其故，始免緝云。

這是笑話，未必真有其事。在這裏引來，正好藉此談談讀文要細心。這位知縣，既是識字的人，也曉得『今日兩案，俱是計開爲首』，而吏役後來說『計開不是個人』，還鬧出『因其不是個人，所以要拿』的笑話來，總怪他太不細心。第一，計開之後，必有某某幾名，如數一數，就知道計開不是個人。第二，既然『今日兩案，俱是計開爲首』，這是不必有的事實，一人犯罪雖多，也可一并審問，點名單上何必分寫，又何必都以計開爲首，又顯然的告訴他計開不是個人。第三，自己既是識字的人，吏役又明明告訴他『計開不是個人』，而



他却又誤會『不是個人』是『不是個好人』他真是粗心又粗心，所以鑄成大錯，弄成笑話。我們讀文，如不細心，便會常常黑白不分，認非爲是。像『計開』這樣的笑話，說不定也會弄出來的。

末了，細心之外，更要恆心。孟子上說：『雖有天下易生之物也，一日暴之，十日寒之，未有能生者也。』沒有恆心，便是一暴十寒，無論做什麼事都無好結果。學習國文亦然，要養成恆心，首應不畏難。胡適說得好：『讀書是爲了要讀書，多讀書更可以讀書。最大的毛病就在怕讀書，怕讀難書。越難讀的書我們越要征服牠們，把牠們作爲我們的奴隸或嚮導，我們才能夠打倒難書，這才是我們的讀書樂。』在讀文時，我們如遇到難關就畏難退縮，結果會使你難關愈過愈多，如努力的逐漸打破這難關，難關漸少，興味就漸增。次則應不浮誇。倘是稍有所得，便自以爲是，又何能續有進益？明人劉元卿的應諧錄上

## 有一段故事說：

汝有田舍翁，家貲殷盛，而累世不識之無。一歲，聘楚士訓其子。楚士始訓之，搦管臨朱，書一畫，訓曰「一字」；書二畫，訓曰「二字」；書三畫，訓曰「三字」。其子輒欣欣然擲筆歸，告其父曰：「兒得矣！兒得矣！可無煩先生，重費館穀也。請謝去。」其父喜，從之，具幣謝遣楚士。踰時，其父擬徵召嫗友萬姓者飲，令子晨起治狀。久之不成，父趣之。其子恚曰：「天下姓字夥矣，奈何姓萬？自晨至今，才完五百畫也。」初學士偶一解，而卽詘詘自矜有得，殆類是已。」

這田舍翁的兒子既不專心學習，細心學習，更無學習的恆心，所以只學了三個字，就以爲其他一切可以準此豁然貫通，等到應用時，不怪自己的浮誇，轉怪人家不應姓萬，真是「其愚不可及也。」朱熹說：「看文字須如猛將用兵，直是鏖戰一陣，酷吏治獄，直是推勘到底，決不恕他。」前兩句就是要我們不畏難，後兩句就是要我們不浮誇。

## 第三章 讀文方法之研究(上)

說到讀文方法，這裏擬分兩部分來研究：第一部分是一般讀文方法；第二部分是分論記敘文抒情文以及議論文的研究法。現在先說一般的讀文方法。

(一) 默讀和朗讀 在學習國文時，「讀」是很重要。因為讀不但可以利用眼睛來記憶，並且可以利用耳朵來記憶，而讀時喉間肌肉的活動也有助於記憶。「讀」分兩種，即朗讀和默讀。近人很有反對朗讀的，以為不如默讀的好。就表面上看，似乎默讀可以免去聲浪的嘈雜，可以減少學習的時間。其實默讀並非默看。默讀還是需要讀，不過細聲誦讀，別人雖不能聽見，而在他自己是不會停止了喉間肌肉的活動，自己的耳朵還是要覺察到的，和

朗讀實在沒有什麼大不同的地方。只有默看是不要讀。不過在默看時，常會使你眼光在讀本上轉移的太快，有時眼光竟會在模糊中遺棄了讀本上一節或一行未看。倘使你願意學陶淵明『不求甚解』還可，如其『必求甚解』，默看所給予你的損失便大了。並且還有一點。在默看時，讀本中的難解字句又常會模糊看過，漫不經心。假如有人提出來問你，雖是你已看過，也能使你瞠目無所答。若改『看』爲『讀』，因爲有嘴和耳朵幫忙，能彼此牽制着，使你眼光不易轉移太快，或者遺棄了一節一行，又能促使你設法解決難解字句的心，使你不易模糊過去。——由此可知『讀』比『看』的功效大。

至於默讀和朗讀，前面已說過沒有什麼大不同的地方，兩者的優劣，也不易斷定。譬如詩歌，原是富於音樂性的，必須吟哦方能整個的表現出詩歌的美質。而吟哦又足以幫助你對於詩歌的記憶。同是一首詩，你如能有腔調

的吟哦牠，結果必比用默讀來記憶得快些。這就是朗讀爲用的地方。

說到朗讀，又可分爲快讀和緩讀兩種。朱熹說：「未熟快讀，足遍數；已熟緩讀，思理趣。」姚姬傳說：「疾讀以求其體勢，緩讀以求其神味。得彼之長，悟我之短，自有道也。」緩讀在朱氏以爲用以思理趣，在姚氏以爲求其神味，這都有道理。緩讀可以使你充分的運用自己的智力來探求書本的美質，以及其他的一切。而快讀像朱氏以爲是足遍數，這也有道理。因爲讀得快，較之讀得慢，在同一時間中可把書本多讀幾遍。譬如是一首詩歌，若讀得慢，不過能讀五遍，如倍其速率，那麼，於同一時間中便可以得到十回復習了。換句話說，又可以多記憶幾遍了。至於如姚氏所說，以爲是求其體勢，則並非快讀重大的使命。只是這裏所說的快讀，並非隨便出之，模糊讀過，還要盡全力來幹，一字一句來讀的。鄭燮說得好：「讀書以過目成誦爲能，最是不濟事。眼中了了，

心下匆匆，方寸無多，往來應接不暇，如看場中美色，一眼即過，與我何與也？所以『快讀』是努力的『快』，是可能範圍以內的『快』，而不是草率的『快』，但求了事的『快』。

(二) 讀文的腔調問題 宋人周密在他著的齊東野語上載了兩段關於讀詩讀文的故事。讀詩的故事是這樣：

昔有以詩投東坡者，朗誦之而請曰：『此語有分數否？』坡曰：『十分。』其人大喜。坡徐曰：『三分詩，七分讀耳。』此雖一時戲語，然涪翁所謂『南窗讀書吾伊聲』，蓋善讀者其聲正自可聽耳。

讀文的故事是這樣：

王沔，字楚望，端拱初參大政。上每試舉人，多令沔讀試卷。沔素善讀，縱文格下者，能抑揚高下，迎其辭而讀之，聽者忘厭。凡經讀者，每在高選。舉子凡納卷者，必祝之曰：『得王楚望讀之，幸

也。』若然，則善於讀者，不爲無助焉。

在這兩段故事中，我們可以看出讀得好可以掩蓋詩文之醜，因爲能悅聽者之耳，使聽者忘厭。自然，讀詩文徒想悅聽者之耳，博得聽者的稱賞，這不是我們正當的目的。讀詩文要有腔調，其正當目的乃在補助記憶。近人唐鉞在他著的國故新探裏，有專文談論散文音節的。本來我們的言語乃至勞工的『邪許』『杭育』之聲，都是有抑揚高下自然的音節存乎其間。文心雕龍聲律篇上說：『夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之以制樂歌，故知器寫人聲，聲非效器者也。故言語者，文章神明，樞機吐納，律呂唇吻而已。』聲音的抑揚高下，發乎自然，在韻文中表現得最清楚，而在散文則隱晦了許多，但決不是沒有。作者在他的作品中既都有抑揚高下自然的音節，我們要能深切了解他的作品，也得要有抑揚高下的腔調去讀他。由此

可知讀文有腔調，一面可幫助你了解，另一面又可幫助你記憶。從前有人形容私塾裏的學童讀文是『一陣烏鴉噪晚風，』無腔調的讀文，也就等於『一陣烏鴉噪晚風，』嘈雜得令人難受，還能幫助什麼記憶呢？

(三) 時令環境以及心情的注意 時令環境以及心情有時很能幫助我們了解所閱讀的作品。關於這點，我們要在可能的範圍以內來運用牠。譬如我們在春天的一個深夜，花氣襲人，月明如晝，讀李白的春夜宴桃李園序，如『幽賞未已，高談轉清，開瓊筵以坐花，飛羽觴而醉月，』因為時令的適合，必更能使我們了解這篇文章的美妙。在秋天的一個深夜，涼風入戶，落葉蕭蕭，讀歐陽修的秋聲賦，如『初淅瀝以瀟颯，忽奔騰而砰湃，如波濤夜驚，風雨驟至，其觸於物也，鏗鏗錚錚，金鐵皆鳴；又如赴敵之兵，銜枚疾走，不聞號令，但聞人馬之行聲，』或是蘇軾的赤壁賦，如『霜露既降，木葉盡脫，人影在地，



仰見明月，』也必能使我們覺得分外親切，有如身歷其境。以上是指時令而言。再說環境。譬如在現在國難聲中，誰不是滿腔熱血，無處揮灑。我們如讀柏林之圍，最後一課，以及濟南城上等文，一方面使你深深感到亡國割土之慘，一方面又會使你增加不少愛國的熱情。如讀吳偉業的圓圓曲：『痛哭六軍俱縞素，衝冠一怒爲紅顏。』『妻子豈應關大計，英雄無奈是多情！』『全家白骨成灰土，一代紅妝照汗青。』又如讀陸次雲的圓圓傳：

……三桂得父書，欣然受命矣。而一偵者至，詢之曰：『吾家無恙耶？』曰：『爲闖籍矣。』曰：『吾至，當自還也。』又一偵者至，曰：『吾父無恙耶？』曰：『爲闖拘繫矣。』曰：『吾至，當卽釋也。』又一偵者至，曰：『陳夫人無恙耶？』曰：『爲闖得之矣。』三桂拔劍砍案曰：『果有是，吾從若耶？』因作書答父，略曰：『兒以父廕，待罪戎行，以爲李賊猖狂，不久卽當撲滅。不意我國無人，望風而靡。側聞聖主晏駕，不勝眦裂。猶意吾父奮椎一擊，誓不俱生；不則刎頸以殉國難。何

乃隱忍偷生，訓以非義？既無孝寬禦寇之才，復愧平原罵賊之勇。父既不能爲忠臣，兒安能爲孝子乎？兒與父決，不早圖賊，雖置父鼎俎，旁以誘三桂，不顧也。」隨效秦庭之泣，乞王師以剿巨寇……

我們讀了這種作品，必慨然於古今來軍閥耽於酒色，因而誤國殃民，而生淒涼悲壯之感。

更就心情而言。在悲苦時讀纏綿悱惻的文章，在歡樂時讀爽利豪放的文章，是容易引起自己的共鳴，容易使得自己了解深切些。假如有個孤芳自賞的女子，他的身世，像楊花一樣的飄泊無定，像浮萍一樣的聚散無憑，她讀到紅樓夢，必時刻的爲着林黛玉流下一掬同情之淚，彷彿她自己也是書中的林黛玉一樣。同時，她於紅樓夢了解的程度，必比別人來得深。所以隨着自己的心情去選擇切近自己心情的文章來讀，這也是一種很好的讀文方法。

(四) 統讀和分段 前面已經說過，在國文學習方面，『讀』是很重要的。不過我們對於一篇文，一首詩，或長或短，是宜乎分段的讀，還是一氣呵成的讀？這也是一個急待解決的問題。在理論上講，是宜乎從頭至尾一氣呵成的讀，反復練習，直到記憶得很熟為止。這至少有兩種好處：一，各段有均齊的練習機會；二，對於材料有個完全及圓滿的注意。不過在事實上分段讀比較容易記憶。但如只是分段讀，會使人因此不能明瞭全篇的整個精神，只記得些零零碎碎的美詞麗句。我以為最好是先統讀一兩遍，知道內容的大概以後，再逐段的研究牠的意義。並且必全篇讀過之後，才知道怎樣才是適當的分段，怎樣分段才便於研究其內容。

(五) 精讀和略讀 毛穉黃曾經說過：『讀書有四要：一曰收，將心收在身心裏，將身收在書房裏是也。二曰簡，惟簡纔熟，若所治者多，則用力分而

奏功少，精神廢而歲月耗矣。三日專，置心一處，無事不辨；二三其心，必無成就。四日恆，雖專心致志於一矣，若時作時輟，有初鮮終，亦無成也。」毛氏之所謂「收」和前面說的「學習氛圍的造成」差不多，所謂「專」所謂「恆」前面也說過。其餘所謂「簡」便是這裏所要說的精讀問題。精讀的對面，是略讀。精讀和略讀，實在是都不可少。曾國藩曾經說過：「大抵看書與讀書，須畫分爲兩事，看書宜多宜速，讀書宜精宜熟。」曾氏說的看書，便是指略讀，讀書便是指精讀。精讀在於打基礎，略讀在於充實內容。基礎不固，雖有內容，等於沙上築塔，基礎雖固，缺乏內容，又必局促如驥下駒，不能開展。精讀的書是宜乎簡，要一本一本的讀，或者一篇一篇的讀，不可見異思遷，中道而止。略讀的書則宜乎博，本「開卷有益」的主張，多方面的瀏覽。在中學生第三十九號上有一篇文章叫讀破一卷書，這篇文章裏面，說到盛國成和巴金的讀破

一卷書的精讀辦法。他說盛國成之「所以能夠精通世界語，就是得力於「讀破一卷書」的方法。當他最初學懂了世界語以後，就選取了一本於文法上文體上都能夠算做模範的 *Fundamenta Krestomatio*（基礎文選）這部書是世界語創始者柴門霍夫博士手編的。文法是句句可以當做模範的。文體有論文，有小說，有戲曲，有詩歌，有故事，有隨筆，也是篇篇可以當做模範的。盛先生選取了這本諸體俱備的好書，反復地讀，一遍，兩遍，十遍，百遍，不厭求詳地讀，讀到爛熟，讀到書頁散碎，把文法文體的精髓與奧妙，融會貫通，差不多可以說完全理解過來，彷彿成了自己的作品一樣。」他說巴金「懂得許多種語言文字。每當他學習一種語言文字的時候，也是採用了「讀破一卷書」的方法，選取了一本於文法上文體上都能夠算做模範的書來反復地的讀，一遍，兩遍，十遍，百遍，每讀通一種語言文字，便讀破了一卷書。我親眼

看見他把一本一本的書讀到破碎不堪，還是像要把書本吞下肚去似地埋頭閱讀。』這是精讀，值得我們取法的。至於略讀，最好是以精讀的作品爲中心，一圈一圈的向外開展。譬如你讀了唐詩別裁，或者唐人萬首絕句選，這是精讀的；略讀的書，第一圈就是全唐詩話，唐書中的各詩人傳，中國文學史中所記述的唐代詩人這一部分；再開展出去，第二圈便是中國詩學通論，唐詩研究這些書；第三圈便是文學概論這一類書。這樣讀法，才不嫌駁雜無系統。

讀文的方法除上面所說五點外，還有一個最重要之點，就是要注意智識經驗對於讀文的幫助。智識經驗的來源，不外三方面：一是親身所經歷；二是得之別人的傳說；三是從書本上得來。讀書可以增加我們的智識和經驗，這是必然的事實，但有時又需別的智識和經驗來解答我們讀書時所發生的難題。譬如你沒有離開過你的故鄉，你就不易深切的了解別人寫的關於

鄉思的文章，你沒有到過上海，你就不易深切的了解別人寫的關於上海繁華的文章。萬事萬物，你事前對牠沒有一種觀察，沒有一種認識，那別人的議論和敘述，會使你感覺到了解的不透澈。所以我們要隨時隨地注意觀察，以增加自己的智識和經驗；又須於可能範圍內親身的體驗，或求之於智識和經驗豐富的人，以增加自己的智識和經驗。智識和經驗愈豐，讀書時在內容方面必可減少許多的隔閡。顧炎武周遊中國，必隨帶許多的書，每到一處，必把書本上所記載的與實際情形相比較，有不明白，又訪之田夫野老。書中有錯的加以訂正，書中不詳細的加以補充，末了，完成了他的不朽的著作天下郡國利病書。這種讀書，才叫腳踏實地的讀書，真正的讀書。以讀書增加智識和經驗，又以智識和經驗增加讀書的效能，減少讀書的困難，這中間是有一個連環性的。

## 第四章 讀文方法之研究(下)

講讀文的一般方法既竟，現在再進而分別的講記敘文抒情文以及議  
論文的讀法。

(一) 記敘文的讀法 記敘文的內容，須有真實性。這真實性，是記敘文的基石，絲毫不能忽略的。我們讀記敘文的時，就首先要注意他記敘的事實是否有真實性。(就是虛構的也必要寫得和真實的一樣) 次則又要看他寫的層次是否分明。層次不明，決不是好的記敘文。好的記敘文，其前後的層次必井井有條。又次則看他如何支配材料。好的記敘文，他又必是把材料支配的很適當，當繁的繁，當簡的簡。並且要使得繁的不覺其繁，簡的不覺其簡。再次則看他所寫的是否深刻。好的記敘文，不但要有層次，要繁簡得



宜，更要使他所寫的很深刻。這裏我們且舉魯迅的自敘傳略第一段來說明：

我於一八八一年生於浙江省紹興府城裏的一家姓周的家裏。父親是讀書的。母親姓魯，鄉下人，她以自修得到能夠看書的能力。聽人說，在我幼小時候，家裏還有四十五畝水田，並不很愁生計。但到我十三歲時，我家忽而遭了一場很大的變故，幾乎什麼也沒有了。我寄住在一個親戚家，有時還被稱爲乞食者。我於是決心回家，而我的父親又生了重病，約有三年多，死去了。我漸至於連極少的學費也無法可想。我的母親便給我籌辦了一點旅費，教我去尋無需學費的學校去，因爲我總不肯學做幕友或商人——這是我鄉寥落了的讀書人家子弟所常走的兩條路。

在這一段文章裏，他寫作的態度是如何的嚴謹，質樸。而層次又極分明，材料的支配又極適當。並且在這一段短短的文字中，寫出中產階級的人家漸漸衰微的情形，又是如何的生動和深刻。我們讀記述文能如此分別的研究，將來對於自己作記敘時必有莫大的幫助。

此外，我們有時還可作比較的研究。如魏學滄的核舟記，你是讀過了，你又讀了鈕琇的姑蘇金老，這兩篇文章都是描寫雕刻精妙的核舟，又都是寫那蘇東坡遊赤壁的核舟。雖然核舟各異，核舟雕刻的形狀各異，但我們若能比較來看，必可發現各人所寫的神妙不同。如核舟記中寫：

舟首尾長約八分有奇，高可二黍許。中軒敞者爲艙，竊蓬覆之。旁開小牕，左右各四，共八扇。啓窗而觀，雕欄相望焉。閉之，則右刻「山高月小，水落石出」，左刻「清風徐來，水波不興」，石青糝之。船頭坐三人：中峨冠而多髯者爲東坡，佛印居右，魯直居左。蘇黃共閱一手卷。東坡右手執卷端，左手撫魯直背；魯直左手執卷末，右手指卷，如有所語。東坡現右足，魯直現左足，各微側，其兩膝相比者，各隱卷底衣褶中。佛印絕類彌勒，袒胸露乳，矯首昂視，神情與蘇黃不屬。臥右膝，誦右臂，支船而豎其左膝，左臂掛念珠倚之，珠可歷歷數也。舟尾橫臥一楫。楫左右舟子各一人。居右者椎髻仰面，左手倚一衡木，右手攀右趾，若呼嘯狀。居左者，右手執蒲葵扇，左

手撫爐，爐上有壺，其人視端容寂，若聽茶聲然。其船背稍夷，則題名其上，文曰：『天啓壬戌秋日，虞山王毅叔遠甫刻。』細若蚊足，鈎畫了了，其色墨。又用篆章一文曰：『初平山人。』其色丹。

### 姑蘇金老中寫：

用桃核一枚，雕爲東坡遊舫。舫之形，上穹下坦，前舒後奮。中則方倉四圍，左右各有花紋。短窗二，可以開闔。啓窗而觀，一几三椅。巾袍而多髯者爲東坡，坐而倚窗外望；禪衣冠，坐對東坡而俯几者爲佛印師。几上縱橫，列三十二牌，若欲搜抹者然。少年隅坐橫洞簫而吹者，則相從之客也。舫首童子一，旁置茶鐺。童子平頭短襦，右手執扇，偃而颺火。舫尾老翁，椎髻芒鞋，邪立搖櫓。外而柁篙篷纜之屬，無不具也；舳艫簷幕之形，無不周也。周測其體，大不過兩指甲耳。

兩文所寫，各極神妙，栩栩如生，比較來閱讀，可使我們得到許多寫記敘文的方法，如寫的層次，描寫的方法等等。若再進而讀高士奇的記桃核念珠，宋起鳳的核工，你便更能看出各人描寫的手段，結構的方法等等。（以上所引四

文，在虞初新志一書中都選入的。）

(二) 抒情文的讀法 讀抒情文，首應注意文中所寫之情是否真誠。無病呻吟的抒情文，必有許多扭捏的痕跡。次則應注意文中所寫之情是否具體。具體的抒寫，才能給讀者具體的印象。我們讀抒情文，就在研究牠如何的寫出作者內心的真情，要注意他抒寫的技巧：如何起頭，如何結尾，中間又如何的開展。但這只是要藉此學習抒寫的技巧，將來好應用來寫自己的抒情文，決不是叫你去模仿。拊掌錄上有一段笑話：

李廷彥會獻百韻詩于上官，其間有句云：「舍弟江南沒，家兄塞北亡。」上官惻然憫之曰：「不意君家凶禍重併如此！」廷彥遽起自解曰：「實無此事，但圖屬對親切耳。」上官笑而納之。

並沒有死弟弟和哥哥，却派定他們是死了，在這位姓李的或者以為如此可

以寫得哀痛一點，不知結果是益增其醜惡和無聊，他是忘了技巧可以學別人，情感不可學別人的。俞平伯寫了一篇槳聲燈影裏的秦淮河，朱自清也寫了一篇槳聲燈影裏的秦淮河，他們都是當時一齊去遊秦淮河的人，而各人所寫，有各人當時的情感在裏面。在這兩文中，朱自清是朱自清，俞平伯是俞平伯，不能混淆。即以兩文的末尾幾句說，俞文是：

涼月涼風之下，我們背着秦淮河走，悄默是當然的事了。如回頭，河中的繁燈想定是依然。我們却早已走得遠，「燈火未闌人散；」佩弦，諸君，我記得這就是在南京四日的酹壚，將分手時的前夜。

朱文是：

我們的夢醒了，我們知道就要上岸了；我們心裏充滿了幻滅的情思。

在當時是各有各的悲感，在寫文時也就各有各的適合表現自己悲感的寫

法。

(三) 議論文之讀法 讀議論文，要注意文中的中心思想和作者議論的根據。同是議論一件事或是一個人，各是其所是，各非其所非，這是沒有關係，但總當各有其中心的思想，各有其議論的根據。讀者要看他如何的說出中心的思想，如何的運用他的證據。做議論文如臨陣作戰，稍有罅隙，敵人便乘機來進攻。我們讀議論文，就是看作者如何作戰，學作者如何作戰。假如同一件事物的討論文字，各持一端，我們更可比較來看，看各方不同的作戰計劃：如何的堅守自己的營壘，又如何的進攻敵人的營壘。

古今的議論文，有許多是不能說出他的中心思想，又沒有什麼牢不可拔的理論根據，於是在文中橫生枝節，變更論點，以掩護他最後的議論根據地。所以我們讀議論文時，又要細細的去推敲，不放鬆他一點，彷彿我們就是

作者的敵人。因爲你如能這樣推敲，將來自己做議論文時才能像作戰一樣，穩紮穩打，寫得精當，難爲敵人所乘。在這裏，我且引俞平伯的孟子解頤零札中的一節：

孟子說話只是一鼓作氣，所以愈說下去，便愈不成了。例如滕文公上篇載他闢陳相許行之說，開頭是很中肯的。說人人做工是可以，說賢者與民並耕而治天下，本來是一時行不通的。孟子以應當分工之義正之，一點不錯。但他必定要說，「勞心者治人，勞力者治於人；治於人者食人，治人者食於人。」這簡直是說有產階級白喫白喝，是天經地義了。這如何能服陳許呢……頂好笑的是陳相說：「屨大小同，則價相若。」而孟子回答道：「巨屨小屨同價，人豈爲之哉？」這種論辨，不知從那裏說起？陳相的意思，是要還淳反樸，所以交易往來只以量別，不以質別。無論鞋子是綢是緞，是布是草，只要尺寸一般，總只一個價錢。反言之，大鞋小鞋自然兩個價錢了。而孟子反說：「大鞋小鞋一個價錢，誰來做呢？」這真是無的放矢了。以下未載陳相之復辨，想必還有別的話；再不然，就是憤憤而去了。遇這種地方，我想孟子是打輪官

司的。」

孟子一書中，細細讀去，有許多是這樣子。我們讀時，如不去分析，將來自己寫議論文時，也會陷入同樣的謬誤。這是我們無論讀什麼書都要特別注意的。



## 第五章 讀書與札記

讀文的各種方法，前面已經詳細地講過了。現在，特列一章來談談札記對於讀書的關係及其重要性。

從表面上看，作札記似乎是很愚笨的工作，勞多而功小，為聰明的學生所不屑為。實則這種貌似愚笨的工作，不但是讀書最重要最可靠的基礎工夫，就是許多大學問大著作也往往是從札記中產生出來的。古代的學者大都是一面讀書，一面便作札記。清儒尤勤於這種工作。名著如顧炎武的日知錄，閻若璩的潛邱劄記，錢大昕的十駕齋養新錄，洪亮吉的曉讀書齋四錄，王念孫的讀書雜誌，王引之的經義述聞，陳澧的東塾讀書記，都是札記成書。顧炎武在其日知錄上說：『所著日知錄三十餘種，平生之志與業皆在其中。』

由此可知札記的重要了。

札記可分爲四類：

(一)抄錄備忘 抄錄當然很苦，但爲用甚宏。讀過的文章，時間過久，易於遺忘，抄錄一遍，可以使自己的印象深刻，抵得上多讀十遍二十遍。而且我們所抄的決不是所讀的全部，而是精華，故應用起來也很方便。梁任公是最贊成做這種工夫的，他在治國學雜話上說：『我們讀一部名著，看見他徵引那麼繁博，分析那麼細密，動輒伸着頭說道：這個人不知有多大記憶力，記得許多東西，這是他的特別天才，我們不能學步了。其實那裏有這一回事。好記性的人不見得便有智慧，有智慧的人，比較的倒是記性不甚好。你所看見者是他發表出來的成果，不知他這成果，原是從銖積寸累，困知勉行得來。大抵一個大學者平日用功，總是有無數小冊子或單紙片，讀書看見一段資料，

覺其有用者卽刻鈔下。(短的鈔全文,長的摘要,記書名卷數頁數)資料漸漸積得豐富,再用眼光來整理分析他,便成一篇名著。想看這種痕跡,讀趙甌北的二十二史劄記,陳蘭甫的東塾讀書記,最容易看出來。這種工作,笨是笨極了,苦是苦極了。但真正做學問的人,總離不了這條路。做動植物的人,懶採集標本,說他會有新發明,天下怕沒有這種便宜事。』他所輯錄的曾文正公嘉言鈔及進德鈔,卽可作我們鈔書的樣本。

(二) 製作提要 韓愈說:『記事必提其要,撰言者必鈎其元。』提要鈎元,是寫札記的第二種作用。這就是西洋所謂 Outline 的意思。今舉穆濟波氏所作胡適不朽論的提要如下:

一、體裁——論辯文。

二、主旨——我現在這個『小我』對於那永遠不朽的『大我』的無窮過去,須負重大

的責任；對於那永遠不朽的『大我』的無窮未來，也須負重大的責任。我須時時想着，我應該如何努力利用現在的『小我』，方才可以不孤負那『大我』的無窮過去，方才可以不遺害那『大我』的無窮未來。

三、概要——我這個『小我』不是獨立存在的，是和無量數『小我』有直接或間接的交互關係的。種種從前的因，種種現在無數『小我』和無數他種勢力所造成的因，都成了我這個『小我』的一部分。我這個『小我』加上種種從前的因，又加上了種種現在的因；傳遞下去，又要造成無數將來的『小我』。這種種過去的『小我』和種種現在的『小我』和種種將來無窮的『小我』，一代代傳下去，這便是一個『大我』。『小我』是會消滅的，會死的。『大我』是永遠不滅的，永遠不朽的。『小我』雖然會死，但每一個『大我』的一切作爲，一切功德，罪惡，一切言語行事，無論大小，無論是非，無論善惡，一一都永遠存留在那個『大我』之中。那個『大我』便是古往今來一切『小我』的紀功碑，彰善祠。這個『大我』永遠不朽的，故一切『小我』的事業，人格，一舉一動，一言一笑，一個念頭，一場功勞，一

椿罪過，也都永遠不朽。這便是『社會不朽』、『大我』的不朽。

#### 四、分段——

1. 解釋神不滅論——神靈即是形體的作用，形體便是神靈的形質。人有形體，方才有作用。這個作用，我們叫做『靈魂』。但有許多的人，總捨不得把『靈魂』打消了，所以我咬住說：『靈魂』是一種『神祕玄妙』的物事，並不是神靈作用。但是『神祕玄妙』究竟是什麼，我們只可用實驗的方法，看這種學說的實際效果如何，以爲評判的標準。依此標準看來，信神不滅論的和信神滅論的，都有好人壞人。迷信天堂地獄而修德行善的，是自私自利的。總而言之，『靈魂』滅不滅的問題，於人生行爲上實在沒有什麼重大影響。既沒有實際的影響，簡直可以說是不成問題。

2. 解釋三不朽說——這種不朽說，不問人死後『靈魂』能不能存在，只問他的人格，事業，著作，有沒有存在的價值。這種不朽，比那個人的小小靈魂的存在，可不是更可寶貴，更可羨慕嗎？況且即『靈魂』的有無，還在不可知之中，這三種不朽——德，功，言——可是實

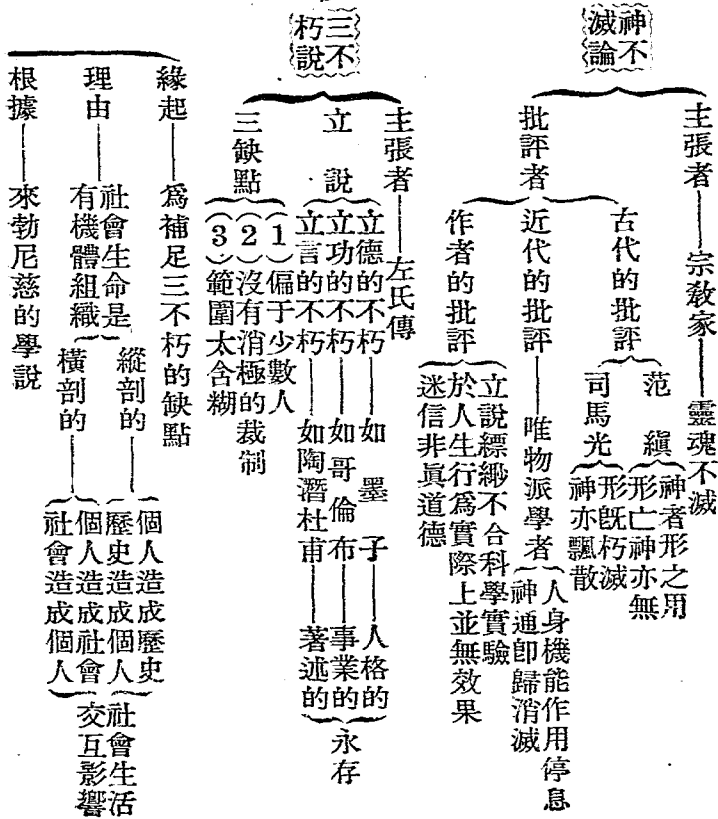
在的。這三種不朽，可不是比那靈魂的不滅更靠得住嗎？但是，三不朽說也有三層缺點：（一）只限於極少數的；（二）沒有消極的裁制；（三）所說德功言的範圍太含糊。

3. 社會的不朽論——我這個『小我』是和無量數『小我』有直接或間接的交互關係的；是和社會全體和世界全體都有互爲影響的關係的；是和社會世界的過去未來都有因果關係的。我這個『大我』是無量數現在的『小我』過去的『小我』和未來的『小我』代代傳下來的。『小我』是會死的，消滅的，『大我』是永遠不死的，永遠不朽的。

不朽論本是一篇五千多字的長文章，這樣提示其綱要，已能使我們明白全文意義之所在。若用表解的方法，則更爲清晰。如：

論 朽 不

論言的人前



著者的主張  
社會的不朽

大旨	例證	比較	歸結
(1) 我不是獨立生存的 和社會全體有相互影響關係	(1) 三絃的聲浪影響了無限的現實與許多人的思想	與三不朽說的比較 三不朽說有三層缺點 本論將三層缺點補足	我的宗教 (教旨) 我應該如何努力利用現在的小我 方纔可不辜負那大我的無窮過去 方纔可不遺害那大我的無窮未來
(2) 種種過去的現在的一切因造成了現在的一個小我	(2) 一口痰可以使肺病傳染於無窮	與儒家倫理觀念的比較 本論可以代替一切宗教	
(3) 種種過去現在無數的小我連續不斷	(3) 范縝一句話影響到數千年後胡適半生的思想行為		
(4) 小我是有死的 大我永遠不死永遠不朽	(4) 一個窮人病死了惹得釋迦牟尼創了一種哲學的宗教		
(5) 每個小我一切作爲一都永遠存在大我之中	(5) 大我不朽故一切小我也都永遠不朽		
(6) 大我不朽故一切小我也都永遠不朽			



把自己讀過的文章，照這種方法去做綱要，去做表解，則對於原文必更加了解，更加容易配憶。查考起來也至爲方便。

(三) 記錄心得 讀書必時有心得，有了心得，立即記下來，以免遺忘。這樣隨得隨記，一點一滴積聚起來，便是學問著作的良好基礎。顧炎武做日知錄的時候，友人有問他別後寫成多少，他答道：『承問日知錄又成幾卷，而某自別來一載，早夜誦讀，反復尋覓，僅得十餘條。』可見要有真正的心得，也不是一件容易的事。好在我們方在學習時期，並非欲以著作傳世，不必如顧氏的謹慎下筆，只要有一見之得，一義之明，一疑之解，都不妨記錄下來。例如俞樾的古書疑義舉例，便是這樣辛苦經營成功的。茲舉其中的幾個實例於下：

一、孟子公孫丑篇：『有仕於此，而子悅之，不告於王，而私與之吾子之祿爵。夫士也亦無王』

命，而私受之於子。」按「有仕於此」之「仕」卽「夫士也」之「士」。「夫士也」正承「有仕於此」而言。「士」正字，「仕」假字。是上下文用字不同，而實同義也。

二、詩文王有聲篇：「既伐于崇，作邑於豐。」按下「于」字乃語詞，上「于」字則「邗」之假字也。史記載：「虞芮決獄之後，明年伐犬戎，明年伐密須，明年伐邗，明年伐崇，侯虎而作豐邑。」是伐邗伐崇與作豐邑事適相連。故詩人詠之曰：「既伐邗崇，作邑于豐」也。邗作于者，古文省不從邑耳。今讀兩「于」字並爲語詞，則下句可通，上句「既伐于崇」文不成義矣。

三、桑柔篇：「大風有隧，有空大谷。」言大風則有隧矣，大谷則有空矣。今作「有空大谷」乃倒句也。（說詳王氏經義述聞）節南山篇：「勿聞勿仕，勿罔君子，式夷式已，無小人殆。」言勿罔君子，無殆小人也。無猶勿也。罔與殆義相近，論語亦以罔殆對文可證。今作「無小人殆」乃倒句也。

四、詩鄘風柏舟篇：「母也天只，不諒人只。」傳曰：「天謂父也。」正義曰：「先母後天者，取

其韻句也。」按母直曰母，而父則稱之爲天，此變文協韻之例也。

五、論語陽貨篇：「懷其寶而迷其邦，可謂仁乎？曰不可。好從事而亟失時，可謂知乎？曰不可。」兩「曰」字仍是陽貨語。直至「孔子曰諾。」始爲孔子語。史記留侯世家：「昔者湯伐桀，而封其後於杞者，度能制桀之死命也。今陛下能制項籍之死命乎？曰未能也。其不可一也。武王伐紂，封其後於宋者，度能得紂之頭也。今陛下能得項籍之頭乎？曰未能也。其不可二也。」此下凡不可者七，皆子房自問自答。至「漢王輟食吐哺，罵曰：豎儒……」始爲漢王語。與論語文法正同。

六、論語陽貨篇：「子曰：『由也，女聞六言六蔽矣乎？』對曰：『未也。』」「居，吾語女。」「居，吾語女。」乃夫子之言，而卽承「對曰未也」之下，無「子曰」字。「子曰：『食夫稻，衣夫錦，於女安乎？』」曰：「安。」「女安則爲之。」「女安則爲之。」乃夫子之言，而卽承「曰安」之下，無「子曰」字。

就以上六條分別來看，不過是講字義的異同，句韻的顛倒，似乎無多大

的意義。然條文積聚既繁，歸納起來，便可組成許多有價值的義例。如集合第一條相同的例子，得『上下文異字同義例』；集合第二條相同的例子，得『上下文同字異義例』；集合第三條相同的例子，得『倒句例』；集合第四條相同的例子，得『變文協韻例』；集合第五條相同的例子，得『一人之辭而加曰字例』；集合第六條相同的例子，得『兩人之辭而省曰字例』；俞樾古書疑義舉例的八十八例，便是這樣類聚條舉而成。若平時讀書有心得而勤于記錄，則這種成就便不會有了。

(四) 參考貫通，作有系統的文章。做學術論文，確是吸收知識與思想的妙法。胡適說：『吸收進來的知識與思想，無論是看書來的，是聽來的，都只是模糊零碎，都算不得我們自己的東西。自己必須做一番手脚，或做說明，或做討論，自己重新組織過，申敘過，用自己的語言記述過——那種知識思』

想方纔可算是自己的了。我可以舉一個例：你也會說「進化」，他也會說「進化」。但你對於「進化」這個觀念的見解未必是正確的，未必是清楚的，也許只是一種「道聽塗說」，也許只是一種時髦的口號。這種知識算不得知識，更算不得「你的」知識。假使你聽了我一句話，不服氣，今晚回去就遍翻各種書籍，仔細研究進化論的科學上的根據。假使你翻了幾天書之後，發憤動手，把你研究所得寫成一篇讀書札記，假使你真動手寫了這麼一篇「我爲什麼相信進化論」的札記，列舉了（1）生物學上的證據，（2）比較解剖學上的證據，（3）比較胚胎學上的證據，（4）地質學和古生物學上的證據，（5）考古學上的證據，（6）社會學上和人類學上的證據。到了這個時候，你所有關於「進化論」的知識，經過了一番組織安排，經過了自己的去取敘述，這時候這些知識方才可算是你自己的了。（讀書）

這種辦法，對於求知與作文兩方面都是有益的。

## 第六章 讀物的選擇

讀物的選擇，原是一件極煩難的事。像國文這樣廣大的範圍，若漫無標準地來選擇，簡直無從着手。因為就國文的廣義說，凡是用中國文字寫成的文章書籍，都可稱之為國文。如此廣泛無涯，我們從何去選起呢？現在，姑就與國文關係最切的國學與文學兩方面，向讀者推薦一個書目。

國文本非專指國學，但我們如果要讀一點舊的東西，則當然要選讀若干種以上的國學書。國文亦非專指文學，但我們如果要讀一點新的作品，則當然要選讀若干種以上的現代文學書。——其實，單就國學與現代文學兩方面說，已經是讀不勝讀了。

下面選錄的書共二百十餘種。這是國學與現代文學最低限度的書目。

就中學生說起來，自然消受不了。好在我們的用意，只是供給一個比較寬泛的書目單，讓讀者去自由選擇，並不是說每一種都是非讀不可。倘若聰明才力與時間允許的話，讀上一二百種，或竟全讀，也犯得着；若環境與能力不容許，則選讀一部分，也未嘗不可。

選擇讀物的時候，有幾點是值得注意的：第一，須依據自己的志趣，讀與自己個性相近的書；第二，不可爲懶惰與取巧的心理所左右，專門選讀淺薄無聊的書；第三，不可好高務遠，去讀自己程度所不能理解的書。選讀的順序，應由淺入深，由簡單而複雜，由基本書而研究書，不可混雜步驟，例如讀詩經，最好先讀詩經的選本（如商務印書館學生國學叢書中的詩經）次讀全部的詩經（如詩經集傳及詩毛氏傳疏之類）最後讀研究詩經的各種著作。近人的通病，每喜作空汎的研究，而忽視基本的讀物，甚至有讀了一部宋



詞研究，就以爲可以不再讀宋詞；讀了一部元曲概論，就以爲可以不再讀元曲者，這種舍本逐末的習慣，是萬萬要不得，應該轉變過來的。

以下是書目。

## 一、國學之部

### 工具類

康熙字典（通行本）

辭源 續辭源（商務版）

中國人名大辭典（商務版）

中國古今地名大辭典（商務版）

經籍纂詁（阮元——通行本）

經傳釋詞（王引之——通行本）

四庫全書總目提要（紀昀——廣州局本，點石齋本）

說文解字注（段玉裁——通行本）

馬氏文通（馬建忠——商務版）

詞律（萬樹——通行本）

集成曲譜（王季烈劉鳳叔——商務版）

歷代名人年譜（吳榮光——北京晉華局本，商務本）

世界大事年表（傅運森——商務版）

### 政治史類

尚書今古文注疏（孫星衍——平津館本，商務本）

春秋左氏傳（左邱明——通行十三經注疏本）

國語（左邱明——士禮居叢書本，通行本）

戰國策（劉向——士禮居叢書本，商務本）

史記（司馬遷——武英殿廿四史本，同文本，商務百納本）

漢書補注（王先謙——長沙思賢局本）

後漢書補注（王先謙——長沙思賢局本）

三國志（陳壽——武英殿廿四史本，同文本，商務百衲本）

資治通鑑（司馬光——武昌局本，蘇州刻本）

史通（劉知幾——通行本）

考信錄（崔述——畿輔叢書本）

文史通義（章學誠——浙江局本，通行本）

中國歷史研究法（梁啟超——商務版）

古史辨（顧頡剛——僕社版）

思想史類

四書集註（朱熹——通行本）

二十二子（浙江局本，上海鉛印本）

- 墨子閑詁（孫詒讓——商務影印本）  
莊子集釋（郭慶藩——原刻本，石印本）  
荀子集解（王先謙——原刻本，石印本）  
淮南鴻烈集解（劉文典——商務版）  
春秋繁露義證（蘇輿——原刻本）  
論衡（王充——通津草堂本，商務本，湖北崇文本）  
抱朴子（葛洪——平津館叢書本，湖北崇文本）  
韓昌黎集（韓愈——通行本）  
宋元學案（黃宗羲，全祖望等——長沙本，商務本）  
明儒學案（黃宗羲——商務本，江西本）  
直講李先生集（李觀——商務本）  
王臨川集（王安石——通行本）

二程全書（程灝程頤——六安涂氏刻本）

朱子全書（朱熹——六安涂氏刻本，商務影印本）

陸象山全集（陸九淵——上海有鉛印本）

王文成公全書（王守仁——浙江局本）

胡子衡齊（胡直——豫章叢書本）

日知錄（顧炎武——通行本）

明夷待訪錄（黃宗羲——掃葉山房本）

張子正蒙注（王夫之——船山遺書本）

思問錄（王夫之——船山遺書本）

顏李遺書（顏元李璿——北京四存學會本）

顏氏學記（戴望——商務本）

戴東原集（戴震——商務本）

新學僞經考（康有爲——原刻本）

章氏叢書（章炳麟——浙江局本）

經學歷史（皮錫瑞——商務本，長沙本）

中國哲學史大綱（胡適——商務版）

先秦政治思想史（梁啓超——商務版）

清代學術概論（梁啓超——商務版）

### 文學史類

詩經集傳（朱熹——通行本）

詩毛氏傳疏（陳奐——續經解本，商務本）

楚辭集注（朱熹——通行本）

全上古三代秦漢三國六朝文（嚴可均——廣雅局本）

全漢三國晉南北朝詩（丁福保——上海醫學書局版）

文選注（李善——武昌局本，廣州局本，通行本）

樂府詩集（郭茂倩——武昌局本，商務本）

唐文粹（姚鉉——江蘇局本）

唐文粹補遺（郭麐——江蘇局本）

全唐詩（康熙敕編——揚州本，江寧本，廣州本，石印本）

宋文鑑（呂祖謙——江蘇局本）

南宋文範（莊仲方——江蘇局本）

南宋文錄（董兆熊——江蘇局本）

宋詩鈔（呂留良吳之振——商務本）

宋詩鈔補（管庭芬——商務本）

花間集（趙崇祚——汲古閣本，商務，中華本）

宋六十家詞（毛晉——汲古閣本，廣州本，石印本）

四印齋王氏所刻宋元人詞（王鵬運——原刻本）

彊村叢書（朱祖謀——原刻本）

校輯宋金元人詞（趙萬里——中央研究院本）

太平樂府（楊朝英——商務本）

陽春白雪（楊朝英——南陵徐氏刊本）

元曲選（臧晉叔——商務本）

金文最（張金吾——江蘇局本）

元文類（蘇天爵——江蘇局本）

明文存（薛熙——江蘇局本）

明詩綜（朱彝尊——原刻本）

六十種曲（毛晉——汲古閣本）

盛明雜劇（沈泰——董康刻本）



暖紅室彙刻傳奇（劉世珩——原刻本）

湖海文傳（王昶——原刻本）

湖海詩傳（王昶——原刻本）

〔注一〕以上所舉文學總集，篇幅浩繁，或不能盡讀。今將各時代最重  
要的作家及其作集選列一部分於下：如曹植的曹子建集、陶潛的陶淵明集、  
謝靈運的謝康樂集、鮑照的鮑明遠集、謝朓的謝宣城集、庾信的庾子山集、李  
白的李太白集、杜甫的杜工部集、王維的王右丞集、高適的高常侍集、孟浩然  
的孟襄陽集、岑參的岑嘉州集、韓愈的韓昌黎集、柳宗元的柳河東集、劉禹錫  
的劉賓客集、李賀的李長吉集、白居易的白氏長慶集、元稹的元氏長慶集、李  
商隱的李義山集、杜牧的杜樊川集、章莊的浣花詞、李璟李煜的南唐二主詞、  
歐陽修的歐陽文忠集、王安石的王臨川集、蘇軾的蘇東坡集、黃庭堅的黃山

谷集、柳永的樂章詞、張先的子野詞、秦觀的淮海詞、晏幾道的小山詞、周邦彥的清真詞、李清照的漱玉詞、朱敦儒的樵歌、辛棄疾的稼軒詞、范成大的范石湖集、陸游的陸放翁集、楊萬里的誠齋集、姜夔的姜白石集、張炎的玉田詞、元好問的元遺山集、歸有光的歸震川集、侯方域的壯悔堂集、吳偉業的吳梅村集、王士禎的帶經堂集、朱彝尊的曝書亭集、納蘭性德的飲水詞、趙翼的甌北詩集、黃景仁的兩當軒詩集、龔自珍的定盦集、姚鼐的惜抱軒集、曾國藩的曾文正公文集、羅貫中的水滸傳及三國志演義、吳承恩的西遊記、吳敬梓的儒林外史、曹霑的紅樓夢、石玉崑的三俠五義、劉鵬的老殘遊記、王實甫的西廂記、高明的琵琶記、湯顯祖的牡丹亭、阮大鍼的燕子箋、孔尚任的桃花扇、洪昇的長生殿、李漁的笠翁十種曲、蔣士銓的藏園九種曲，共計名著六十餘種，均爲研究中國文學所不可不讀的書。

《文心雕龍》（劉勰）——廣州局本，通行本）

《詩品》（鍾嶸）——漢魏叢書本，歷代詩話本）

《人間詞話》（王國維）——樸社本）

《曲苑》（上海古書流通處本）

《宋元戲曲史》（王國維）——商務版）

《曲錄》（王國維）——晨風閣叢書本）

《中國小說史略》（魯迅）——北新版）

《白話文學史》（胡適）——新月版）

「注二」上開書目，係就梁任公的國學入門書要目及其讀法與胡適的一個最低限度的國學書目，刪選而成。但仍嫌太繁。初學之士，不妨先讀坊間所輯之選本。如商務印書館的學生國學叢書，及通行之經史百家雜鈔、古詩源、十八家詩鈔、唐人萬首絕句選、唐詩三百首、宋人千首絕首、詞綜等書，都

是適宜的讀物。

二、現代文學之部

散文小品類

- 胡適文存（胡適——亞東）  
知堂文集（周作人——天馬）  
永日集（周作人——北新）  
雨天的書（周作人——北新）  
澤瀉集（周作人——北新）  
看雲集（周作人——開明）  
熱風（魯迅——北新）  
華蓋集（魯迅——北新）  
而已集（魯迅——北新）

野草（魯迅——北新）

剪拂集（林語堂——北新）

西滢閑話（西滢——新月）

巴黎的鱗爪（徐志摩——新月）

自剖（徐志摩——新月）

落葉（徐志摩——北新）

冰心散文集（謝冰心——北新）

春痕（沉君——北新）

綠天（綠漪——北新）

棘心（綠漪——北新）

從軍日記（謝冰瑩——光明）

山中雜記（郭沫若——光華）

山中雜記（郭沫若——光華）

山中雜記（鄭振鐸——開明）

茶話集（謝六逸——新中國）

緣緣堂隨筆（豐子愷——開明）

春醪集（梁遇春——北新）

雜拌几（俞平伯——開明）

背影（朱自清——開明）

空山靈雨（落華生——商務）

月夜（川島——北新）

山野綴拾（孫福熙——開明）

歸航（孫福熙——開明）

春城（孫福熙——開明）

北國之春（王統照——神州）

龍山夢痕（王世穎徐蔚南——開明）

伏園遊記（孫伏園——北新）

三湖遊記（孫伏園等——開明）

日本近代小品文選（謝六逸譯——大江）

詩歌類

嘗試集（胡適——亞東）

過去的生命（周作人——北新）

踪跡（朱自清——亞東）

沫若詩集（郭沫若——現代）

獨清詩選（王獨清——中華新教育社）

寂寞的國（汪靜之——開明）

冰心詩集（謝冰心——北新）

郵吻（劉大白——開明）

晨曦之前（于廣虞——北新）

紅燭（聞一多——泰東）

死水（聞一多——新月）

志摩的詩（徐志摩——新月）

翡冷翠之一夜（徐志摩——新月）

猛虎集（徐志摩——新月）

雲遊（徐志摩——新月）

落日頌（曹葆華——新月）

望舒草（戴望舒——現代）

新詩年選（北社——亞東）

新月詩選（陳夢家——新月）



戲劇類

女神及叛逆的女性（郭沫若——光華）

田漢戲曲集（田漢——現代）

佛西戲劇（熊佛西——商務）

打出幽靈塔（白薇——湖風）

西林獨幕劇（丁西林——新月）

岳飛及其他（顧一樵——新月）

戲劇彙本（歐陽予倩洪深等——商務）

日本現代劇選（田漢譯——中華）

狂言十審（周作人譯——北新）

一個青年的夢（武路小者實篤，魯迅譯——北新）

春之循環（R. Tagore，瞿世英譯——商務）

- 人之一生 ( L. Andreyev, 耿濟之譯——商務 )  
 貧非罪 ( A. Ostrovsky, 鄭振鐸譯——商務 )  
 易卜生集 ( H. Ibsen, 潘家洵譯——商務 )  
 浮士德 ( J. Goethe, 郭沫若譯——現代 )  
 火焰 ( G. Hauptmann, 楊丙辰譯——商務 )  
 威廉退爾 ( F. Schiller, 馬君武譯——中華 )  
 青鳥 ( M. Maeterlinck, 傅東華譯——商務 )  
 茂娜凡娜 ( M. Maeterlinck, 徐蔚南譯——開明 )  
 西哈諾 ( H. Rostand, 方于譯——商務 )  
 女店主 ( C. Goldoni, 焦菊隱譯——北新 )  
 可欽佩的克來敦 ( J. M. Barrie, 余上沅譯——新月 )  
 長子 ( J. Galsworthy, 鄧演存譯——商務 )

- 銀匣 ( J. Galsworthy, 郭沫若譯——現代 )  
法網 ( J. Galsworthy, 郭沫若譯——現代 )  
哈孟雷特 ( W. Shakespeare, 田漢譯——中華 )  
羅密歐與朱麗葉 ( W. Shakespeare, 田漢譯——中華 )  
威尼斯商人 ( W. Shakespeare, 顧仲彝譯——新月 )  
莎樂美 ( O. Wilde, 田漢譯——中華 )  
英雄與美人 ( G. B. Shaw, 中暇譯——商務 )  
不快樂的戲劇 ( G. B. Shaw, 金本基等譯——商務 )  
人與超人 ( G. B. Shaw, 羅牧譯——商務 )  
造謠學校 ( R. B. Sheridan, 伍光建譯——新月 )  
梅羅香 ( E. Walker, 顧德隆改譯——開明 )  
近代英文獨幕名劇選 ( 羅家倫譯——商務 )

小說類

吶喊（魯迅——北新）

彷徨（魯迅——北新）

桃園（廢名——開明）

竹林的故事（廢名——北新）

橋（廢名——開明）

莫須有先生傳（廢名——開明）

故鄉（許欽文——北新）

毛線襪（許欽文——北新）

趙先生的煩惱（許欽文——北新）

一葉（王統照——商務）

春雨之夜（王統照——商務）

柚子 (王魯彥——北新)

在黑暗中 (丁玲——開明)

韋護 (丁玲——大江)

母親 (丁玲——良友)

冰 (丁玲——大江)

冰心小說集 (冰心——北新)

花之市 (凌淑華——新月)

沈從文甲集 (沈從文——神州)

從文集 (沈從文——新月)

入伍後 (沈從文——北新)

好管閑事的人 (沈從文——新月)

密柑 (沈從文——新月)

橄欖（郭沫若——現代）

塔（郭沫若——光華）

落葉（郭沫若——光華）

綴網勞蛛（落華生——商務）

上元燈（施蛰存——新中國）

蜜蜂（張天翼——現代）

一年（張天翼——良友）

小彼得（張天翼——湖風）

卷蕩（沅君——北新）

墜子（李健吾——開明）

西山之雲（李健吾——北新）

野薔薇（茅盾——大江）

春蠶（茅盾——開明）

幻滅（茅盾——開明）

動搖（茅盾——開明）

追求（茅盾——開明）

虹（茅盾——開明）

子夜（茅盾——開明）

瑪麗（敬隱漁——商務）

聖徒（胡也頻——新月）

夢裏的微笑（周全平——光華）

家庭的故事（鄭振鐸——開明）

飛絮（張資平——現代）

梅嶺之春（張資平——光華）

苔莉 (張資平——光華)

寒灰集 (郁達夫——北新)

鷄肋集 (郁達夫——北新)

過去集 (郁達夫——北新)

迷羊 (郁達夫——北新)

天問 (陳銓——新月)

滅亡 (巴金——開明)

死去的太陽 (巴金——開明)

雨 (巴金——良友)

隔膜 (葉紹鈞——商務)

水災 (葉紹鈞——商務)

線下 (葉紹鈞——商務)



未厭集（葉紹鈞——商務）

城中（葉紹鈞——開明）

倪煥之（葉紹鈞——開明）

老張的哲學（老舍——商務）

趙子曰（老舍——商務）

二馬（老舍——商務）

離婚（老舍——良友）

短篇小說集（胡適譯——亞東）

現代小說譯叢（周作人譯——商務）

現代日本小說集（周作人譯——商務）

夏目漱石譯（章克標譯——開明）

新生（島崎藤村著，徐祖正譯——北新）

- 綿被 (田山花袋著, 夏丏尊譯——商務)  
 芥川龍之介集 (夏丏尊魯迅譯——開明)  
 菊池寬集 (章克標譯——開明)  
 國田獨步集 (夏丏尊譯——開明)  
 谷崎潤一郎 (章克標譯——開明)  
 俄羅斯短篇傑作集 (水沫社編譯——水沫)  
 七個絞死的人 (L. Andreyev, 袁家驊譯——北新)  
 血痕 (M. Artsybashev, 鄭振鐸魯迅譯——開明)  
 莎寧 (M. Artsybashev, 鄭振鐸譯——商務)  
 柴霍甫短篇小說集 (A. N. Chekhov, 趙景深譯——開明)  
 窮人 (F. Dostoyevsky, 章叢蕪譯——開明)  
 罪與罰 (F. Dostoyevsky, 章叢蕪譯——開明)

- 高爾基小說集 ( M. Gorky, 宋桂煌譯——民智 )  
母親 ( M. Gorky, 沈端先譯——大江 )  
膽怯的人 ( M. Gorky, 李蘭譯——湖風 )  
幼年時代 ( M. Gorky, 陳小航譯——商務 )  
士敏士 ( F. Gladkov, 董紹明蔡詠裳譯——新生命 )  
外套 ( N. V. Gogol, 韋漱園譯——開明 )  
鐵甲列車 ( V. V. Ivanov, 侍桁譯——神州 )  
惡黨 ( V. I. Korolenko, 適夷譯——湖風 )  
普希金小說集 ( A. Pushkin, 趙誠之譯——亞東 )  
灰色馬 ( S. Ropskin, 鄭振鐸譯——商務 )  
鐵流 ( A. S. Serafimovitch, 楊騷譯——南強 )  
復活 ( L. Tolstoy, 耿濟之譯——商務 )

- 戰爭與和平 (L. Tolstoy, 郭沫若譯——文藝)
- 屠格涅夫小說集 (I. Turgenieff, 趙孤懷譯——大江)
- 春潮 (I. Turgenieff, 張友松譯——北新)
- 父與子 (I. Turgenieff, 陳西滢譯——商務)
- 羅亭 (I. Turgenieff, 趙景深譯——商務)
- 貴族之家 (I. Turgenieff, 高滔譯——商務)
- 海上夫人 (H. Ibsen, 楊熙初譯——商務)
- 結婚集 (A. Strindberg, 梁實秋譯——中華)
- 少年維特之煩惱 (J. Goethe, 郭沫若譯——現代)
- 迷娘 (J. Goethe, 余文炳譯——現代)
- 西綫無戰事 (E. M. Remarque, 洪深馬彥祥譯——現代)
- 漪濱湖 (T. Storm, 朱俊譯——開明)

婦心三部曲 (A. Schmitzler, 施塾存譯——神州)

死 (A. Schmitzler, 段可情譯——現代)

薇娜 (L. Kampf, 李石會李荇甘譯——開明)

顯克微支小說集 (H. Siemkiewicz, 魯彥譯——北新)

你從何處去 (H. Siemkiewicz, 徐炳昶譯——商務)

法國名家小說集 (劉半農譯——北新)

法國短篇小說集 (劉半農譯——北新)

光明 (H. Barbusse, 敬隱漁譯——現代)

小物件 (A. Daudet, 李劫人譯——中華)

俠隱記 (A. Dumas, 伍光建譯——商務)

續俠隱記 (A. Dumas, 伍光建譯——商務)

蘇后馬麗慘史 (A. Dumas, 魏易譯——商務)

- 茶花女遺事 (A. Dumas fils, 林紓譯——商務)  
懺悔錄 (J. J. Rousseau, 章獨譯——商務)  
馬丹波娃利 (G. Flaubert, 李劫人譯——商務)  
波華荔夫人傳 (G. Flaubert, 李青崖譯——商務)  
波納爾之罪 (A. France, 李青崖譯——商務)  
紅百合 (A. France, 金滿成譯——現代)  
莫泊桑短篇小說全集 (G. de Maupassant, 李青崖譯——北新)  
贛第德 (F. Voltaire, 徐志摩譯——北新)  
愛經 (P. Ovid, 戴望舒譯——現代)  
十日談 (G. Boccaccio, 黃石簪雲譯——開明)  
愛的教育 (E. de Amicis, 夏丏尊譯——開明)  
英國近代小說集 (朱湘譯——北新)

- 杜巴利伯爵夫人外傳 (Anonym, 伍光建譯——商務)
- 蕩婦自傳 (D. Defoe, 梁遇春譯——北新)
- 塊肉餘生述 (C. Dickens, 林紓譯——商務)
- 織工馬南傳 (G. Eliot, 梁實秋譯——新月)
- 詭姻緣 (O. Goldsmith, 伍光建譯——新月)
- 哈台短篇小說選 (T. Hardy, 顧仲彝譯——開明)
- 撒克遜劫後英雄略 (W. Scott, 林紓譯——商務)
- 格里佛遊記 (J. Swift, 章叢蕪譯——開明)
- 浮華世界 (W. M. Thackeray, 伍光建譯——商務)
- 沒錢的猶太人 (M. Gold, 楊騷譯——南強)
- 屠場 (U. Sinclair, 易坎人譯——光華)
- 石炭王 (U. Sinclair, 易坎人譯——光華)

煤油 (T. Sinclair, 易坎人譯——光華)

「注三」當代創作，無法悉舉，也不必悉舉。以上所錄，雖偏而不全，然皆值得觀賞的作集。至於譯品，原作悉皆世界名著，如欲研究現代文學，是應該盡量加以選讀的。

雜著類

文藝辭典 (孫俚工——民智)

開明文學辭典 (章克標等——開明)

文學ABC (夏丏尊——世界)

文學大綱 (鄭振鐸——商務)

唯物史觀的文學論 (M. Ichowitz, 樊仲雲譯——新生命)

歐洲近代文藝思潮論 (本間久雄著，沈端先譯——開明)



- 近世文學批評 (L. Lewisohn, 傅東華譯——商務)  
比較文學史 (F. Lollie, 傅東華譯——商務)  
歐洲文學史 (周作人——商務)  
近代法蘭西文學大綱 (黃仲蘇——中華)  
法國文學史 (徐霞村——北新)  
德國文學概論 (劉大杰——北新)  
德意志文學史 (余祥森——商務)  
俄國文學史 (P. Kropotkin, 韓侍斯譯——北新)  
英國文學史 (F. S. Delmer, 林惠元譯——北新)  
日本文學史 (謝六逸——北新)  
印度文學 (許地山——商務)

第三編  
作法

## 第一章 作文的工具

我們一提到作文或者更進一步提到怎樣作文，腦海中常會浮出這樣的一種見解：就是用腦子來想，用手來寫。自然，手和腦子是作文時所不可少的兩種工具。其實除了這兩種工具之外，作文的工具還有幾種。這幾種工具，就是眼睛，耳朵，嘴和兩隻腿。倘使我們作文時忘記了這種工具，或者竟不理會他們，是不會使文章做得特別好的。現在且分別的把這幾種工具的特點和對於作文的幫助寫在下面。

第一種工具——腦子 腦子的專長在思索，他對於作文的幫助也就在思索。寫一篇文章，無論長短大小，對於這篇文章如何起頭，如何收尾，中間又預備寫些什麼，在未寫之前，都得要有一番思索的。不用思索，信筆寫去，

勢必前言不對後語，在形式上，在內容上，造成的結果，必是支蔓冗複。陸士衡說：『或操觚以率爾，或含毫而邈然。』這是不用思索的，所寫成的文章，可以斷定他是不会出色。舊唐書上說：『王勃屬文，初不精思。先磨墨幾升，則酣飲引被覆面臥，及寤，援筆成篇，不易一字。時人謂勃可腹藁。』王勃初不精思，似乎作文不用思索。其實在他酣飲之後，引被覆面臥的時候，正是他聚精會神從事思索的時候。等到他思索好了，援筆成篇，自然能不易一字。我們若以為他是真睡覺，那就真受了王勃的欺騙。隋書上說：『薛道衡構文，必隱坐空齋，踖壁而臥，聞戶外有人便怒。』宋史上說：『田誥作文構思，必匿深草中，絕不聞人聲，俄自草中躍出，卽一篇成矣。』這種樣聚精會神來構思，看似有些神經失常，實在是用心作文時所應當的。

第二種工具——手 再來談手。作文是要用手，那是盡人皆知。因為你

雖有滿肚子的文章，不寫出來，人家固不能知道，而你放在肚子裏久了，還會漸漸忘記掉的。想到了便寫，看到了便寫，聽到了便寫，最初你是寫不好，日子久了，自會寫得好的。歐陽修說『爲文有三多：看多，做多，商量多。』做得不多，手便生，手生還能做出好文章嗎？宋朝愛國詩人陸游，他活的年齡很大。一生做的詩很多，所謂『六十年來萬首詩』。清朝有個朱彝尊，他曾從陸游的詩集中摘出自相蹈襲的有一百四十多聯。這點，人都認可是陸游詩中的缺點，其實也算不了什麼。他因爲寫的多了，這些自相蹈襲的詩句，便不自知的奔赴筆下。這些詩句，像已變成他絕對佔有的珍寶，誰不願使自己的珍寶銜耀於人呢？即退一步說，這是缺點，萬首詩中也不過祇有這極少數的句子是蹈襲，我們如披沙揀金，金子是要比較沙多得多了。這是因爲他寫得多的關係，結果金子多於沙。若是寫得少，而蹈襲又多，還有甚麼可取呢？於此可知手的

重要。並且還有一層，我們要做文章，有時要收材料，材料收到的時候，應隨時抄錄下來，以便將來整理引用。若是你懶的話，材料到手，隨手丟去，將來應用的時候，便時常的會找不到了，或者竟完全忘記掉了，這對於作文不是一種損失嗎？至於寫成功後，也得反覆的要改。改到無可再改，然後才算用盡了手的力量。文章因此一再潤飾，自然漸臻完滿。

第三種工具——眼睛 再談眼睛。我以為眼睛對於「作文」最大的幫助，是在於觀察。記敘一件事物，有時必須觀察；抒寫一段情景，有時也必須觀察。眼睛是代「作文」找材料的。我們如不斷的使用牠，並且很適當的使用牠，牠必能供給你許許多多的材料。古人常說文人要常遊歷名山大川，開張自己的胸襟，這實在就是說要觀察。觀察得多，作文就不會枯窘；觀察得精，作文就不會膚淺。眼睛負着這樣重大的使命，作文時何能冷淡了牠？莫泊桑

是世界短篇小說之王。他因為要知道一個人被人家踢痛後痛苦的光景，特地出了許多錢去買一個人來踢，好藉此來精細的觀察。這種方法，原是他的母親告訴他的。他的母親說：『幾時你要寫一樣東西，一定先要把這樣東西觀察得十分清楚，然後下筆。』這是如何到扣的話？說到我們中國，如施耐庵寫水滸，相傳他曾先把水滸中一百零八位好漢，一個個畫好了挂在壁上，寫時必對他們觀察一番。這實在很有意義的。他就因為善於利用眼睛來觀察，所以水滸中的人物，個個都能寫出他的個性來。譬如魯智深和李逵是一樣的魯莽，然而李逵畢竟不是魯智深，各有其特性。武松打過虎，李逵也打過虎，然而打虎的情形却兩樣，斷不相混，這都是善於觀察的結果。想寫好文章，又怕觀察的麻煩，天下是沒有這樣便宜的事。

第四種工具——耳朵 再談耳朵。耳朵所能幫助作文的在於聽。古人

說：『文章本天成，妙手偶得之。』天地間森羅萬象，原都是我們寫作的對象。所謂『大塊借我以文章。』便是這個意思。不過這森羅萬象，有時是用眼來看，有時却又要用耳朵來聽。譬如在秋雨秋風的時候，颯颯的風聲，淅淅的雨聲，沙沙的落葉聲，以及唧唧的蟲鳴聲，這『颯颯』『淅淅』『沙沙』『唧唧』都能給予我們一種鮮明的特異的感覺。我們作文，如不能像這樣的『隨物宛轉，』深加體會，結果必不能形容盡致，刻劃入微。這是一點。此外我們的身體，時刻都要受到時間和空間的限制，要知道過去的事，以及他方的事，讀書是一個方法，聽他人之傳說，又是一個辦法，見與聞是同樣的重要。我們的見聞愈多，我們的智識愈大，而我們做的文章也才能免於信口雌黃，言之無物。從前蘇東坡被貶謫在黃州，專喜找人談鬼，人家說沒有，他便請求人家『姑妄言之。』蒲松齡寫聊齋誌異時，也是喜歡坐在道旁，遇見人便請他坐



下吃茶抽烟，並請他談談狐鬼。他們的行動，就在想藉着耳朵增加許多見聞。蒲松齡因此即成功了聊齋誌異一書，而東坡的小品文中有許多新奇突兀的思想，鬼怪的抒寫。這都是因爲他好人談鬼所得的結果。於此我們可知耳朵對於作文的幫助了。

第五種工具——嘴 再來談嘴。嘴之對於作文的幫助，在於讀。古今有名的文章，你如能多看，多讀，他的結構，他的風格，他的字句上的技巧，以及他思想的路徑等等，才能體會得到。這是對於自己作文是有很大的幫助的。古今的大作家，每一個人，在作文上都是深知此中甘苦的人，他所給予我們的許多作品，是他們甘苦的結晶，也是他們給予我們的一種極有價值的瓊寶。我們讀古今人的作品，有兩種作用：一種是感興問題。人常說：『觸景生情。』觸景之所以能生情，就因爲眼前的景色，發生了一種吸引的力量，使得自己

內心的悲歡離合之情，爲之引起的原故。讀古今人的文章，也能使你發生這種情形。記得唐詩人崔顥有黃鶴樓詩云：

昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載自悠悠。晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲；日暮鄉關何處是？烟波江上使人愁！

後來李太白見了，以爲「眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭，」便沒有再寫黃鶴樓的詩。因爲他極賞識崔顥的這首詩，自然對於這首詩有一種特別的印象，所以到了南京的鳳凰台，便有了這麼一首詩：

鳳凰台上鳳凰遊，鳳去台空江自流。吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。三山半落青天外，二水中分白鷺洲。總爲浮雲能蔽日，長安不見使人愁。

這兩首詩，我們正不必評定他的優劣，可是李太白的詩是受了崔顥的黃鶴樓詩之影響，却是無可異議的。這便是所謂感興。第二是學習的問題。古今人

的文章中，有許多方面足以引起我們的感興，又有許多方面足以使我們得到許多難得的技巧。杜甫詩所謂「讀破萬卷書，下筆如有神。」便是這個意思。柳宗元說：「自小學爲文章，然未能究知爲文之道。自貶官來，無事，讀百家書，上下馳騁，乃少得知文章利病。」這幾句話尤能把讀書和作文的關係說得很清楚。

第六種工具——腳 再來談腳。在前面已經說過，要文章寫得好，就要多見多聞。要多見多聞，又當利用兩腳來幫忙。若仍本着「秀才不出門，能知天下事」的主張故步自封，其識見必淺薄的可憐。讀書雖可略醫淺薄，若不遊歷，其淺薄的病，必還不能完全醫好。我們都曉得史記的偉大，我們可不要忘却司馬遷「方少年自負之時，足跡不肯一日休。非直爲景物役也，將以盡天下之大觀，以助其氣，然後吐而爲書」的精神。自然，說到遊歷，時間有限制，

經濟有限制，並不是盡人皆能的。不過我們也可以縮小範圍，在自己的時間與經濟兩方面的可能範圍之內，多多作小規模的遊歷。現在每個學校裏每逢春秋佳節，多有遠足之舉。這遠足一事，若單就『作文』的立場上來看，便是必不可少的事。因為這是能夠使人增加見聞，並且可以啓發人的文思的。例如王羲之的蘭亭集序，是當『永和九年，歲在癸丑，暮春之初，會於會稽山陰之蘭亭』其時的情景是：

羣賢畢至，少長咸集，此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右。引以爲流觴曲水。列坐其次，雖無絲竹管弦之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情。是日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。

他因當前的歡樂，想到人生有限，佳會不多，於是有所感懷，便寫成他有名的蘭亭集序了。這還是僅就遊山玩水而言，其他一切事物，你如要以爲作文材

料，有許多都是需得你實地去觀察的。而使你得到觀察的機會，依然不能不求之於兩隻腳。

以上六種工具，都是練習作文時所不可少的。而這六種工具，又有連帶關係。如觀察某一種事物，既要用腳走去，又要用眼睛來看，（或者又要用耳朵來聽，）腦子來想，然後還要用手來寫。閱讀某一種書籍，既要用嘴來讀，又要用眼睛來看，腦子來想。若因閱讀發生了感興，更要用手來寫。這種連互的關係是顯而易見的。在這裏我們只是希望作文的人不要忘却了那一種工具，或是忽略了那一種工具。

## 第二章 作文與經驗

(一) 認清自己 凡是一個人，他認不清某一樁事，對於某一樁事，就不能有所批評；勉強批評，一定不中肯，淺薄。我們在作文之時，如其所寫的，不是自己很知道的，其所寫便是隔靴搔癢。有的你才力不夠寫，有的你學力不夠寫，有的你識力不夠寫。你在作文之先，應該先認清了自己。你不是工人，你也沒有接近工人，你便不配寫工人。你不是農民，你也沒有接近農民，你便不配寫農民。

(二) 從自己寫起 自己沒有某種經驗，就不必強為解事，卒然動手來抒寫，來議論。最好你且先以自己為中心，從自己寫起。假定題目是「我」，你對你自己將如何寫法？在「我」的題目下，至少你有三方面要寫：

甲、我的寫真。

乙、對於我自己的感想；

丙、自我的批判。

『我的寫真，』算是記敘文，『對於我自己的感想，』算是抒情文，『自我的批判，』算是議論文。你如能都寫得很清楚，很正確，那才算真正了解自己。從這再推廣一點，寫你的家庭，那麼下面的幾篇文章是要寫的：

甲、我的爸爸，

乙、我的母親，

丙、我的姊妹，

丁、我的兄弟……

再進而寫同學。你的同學中必有許多是比較特別的人，有許多是比較有趣

味的人，你可以每一個人都代他寫一篇來敘述他。你要寫得經濟，不能冗長，說許多不是題目以內的話，或者可以節略的話，不能浮誇，說許多不正確的話。更進而寫先生。每一個先生，都有他異於其他先生的特點。你寫的時候，就得先把握着這特點，並且能很活躍的把這特點寫出來。這裏有一個試驗，你如關於某一個同學或是某一個先生，寫了一篇文章，你可給別個同學看看。你不要說出名字，而別個同學看完以後，就能猜出是某一個同學或某一個先生，那你的文章就算有些成功了。不然，你是失敗。在失敗後，你得追求失敗的原因：是寫得冗長，使人注意不能集中呢？還是寫得浮誇，沒有把被寫的對象之真面目寫出呢？這是應有的反省。有了這種反省，才能有以後的進益。

此外你還可寫學校的生活，如：

甲、在教室裏



乙、在宿舍裏；

丙、在自修室裏；

丁、在餐廳裏；

戊、在操場上……

這都是作文的好材料，因為都是你很知道的，很能夠寫的。如能用你的力量心思來寫，必能寫成較好的文章。

(三) 經驗的重要 本來作文是要經驗，不管你是從書本子上得來，或是從親身閱歷得來，總是愈多愈好。如不以經驗做作文的基石，這是沒有靈魂的軀殼，有何可貴？前面說的從自己寫起，以自己為中心，漸次寫到你的周圍一切，這不過是初步的工作。從此若要再有開展，是無往而不需要經驗的。這裏且引兩段別人的話：

不消說，作家可以因了觀察，從廣汎的世界中選出適於自己創作的現象記在筆記裏，可以因了想像自己考案許多此間實際所無的事象，也可以把眼前的人物作了「摸特爾」寫到小說或戲曲中去，可以因了別人的表情與動作推測其心理。但其實，這種方法，不但是初從事創作的人所能使用，而且也並不是根本的可靠的東西。真的創作上最根本的手段，除了內觀自己，沒有別法。文藝作品畢竟是作家的自我表現，所描寫的自然人生，也畢竟是過了作家的眼的自然人生。把自己所感所見的，適宜地調整安排，這就是創作。（夏丏尊文）

藝論ABC

中學生大概都喜歡讀冰心女士的小說。有人說，冰心女士的生活太單調了，內容只有母親和小弟弟。但冰心女士當年的經驗中沒有別的，只有母親和小弟弟，我們也就不能逼她寫出旁的東西來。正如我們不能盼望魯迅先生給我們戀愛小說。魯迅先生已經給了我們阿Q。胡適之先生曾說梅德林克的青鳥是小孩子看的，因為胡先生的生活中就澈頭澈尾沒有神祕。（章衣萍作文講話）

夏章兩人的話都是對的。夏的話以爲寫文章以自我表現爲主，章的話以爲寫文章以自己已得的經驗爲主，總是以自我爲中心。我們的經驗，是日積月累得來的，有賴於長時間慢慢的觀察與體驗。最初，我們還是先從自己本身寫起爲佳，從自己本身最貼近的一個外圈寫起爲佳。然後再慢慢開展了去，這才不嫌躡等，不會寫得不稱。

近來的青年，還沒離開學校生活，對於社會的各方面，一點不知道，就是知道也極敷淺，但寫起文章來却盡量擴大範圍，描寫各方面。不知道工人生活的狀況，偏要寫工人，結果寫的工人却等於學生。不知農人生活的狀況，偏要寫農人，結果寫的農人也却等於學生。這種淺薄而且浮誇的作品，又怎能引起讀者強烈的印象和共鳴？

或者有人以爲這僅是就敘事文和抒情文而言，議論文則否。其實不然。

讀了一篇項羽本記，就能議論項羽嗎？讀了一篇孔子世家，就能議論孔子嗎？這是萬萬不夠的。強爲月旦，也不過是管中窺豹，時見一斑，有時或且連一斑都未見得明白。現在的青年，好談國際政治，而對於國際情形就知道的很有限，他所有的知識，只是從報章雜誌上得來的一鱗半爪，東扯西拉來的。會精細的閱讀一些關於世界史的書籍嗎？會精細閱讀一些關於各國政治史經濟史和外交史的書籍嗎？人是亦是，人非亦非，把自己忘却了，這是很可慨嘆的。記得著者曾在某省某中學教書。那個中學在某省中號稱思想最新的。反對先生教邏輯，要求改教辯證法，反對先生教歷史，要求先生改教馬克思經濟思想史。彼此談話，動動便說『你這不合辯證法』。然而考其實際，就是學到了一些名詞，對於比較艱深的書籍是從來不看的。要求先生教辯證法及馬克思經濟思想史，並不是想研究牠，而是藉此以博得『摩登』之名。以

這樣浮薄的襪線的一點社會科學的常識便欲縱論世界大勢真令『有識旁觀，代爲入地』了。所以要作議論文，就要先積理，更要認清了自己，揀自己比較曉得多一點的說。

## 第三章 材料的搜集與整理

(一) 定時作文的弊害 在第一章裏，我們說到『作文』的幾種工具。這幾種工具，雖然對於『作文』都有幫助，但這中間最須常常使用牠的，便是用手來寫。現在的人因為顧到靈感問題，很有不主張定時作文的。這種主張，原是很有理由。在從前科舉時代，一班熱中功名的人，從童生一直到進士，文場酣戰，無不決於風簷寸晷之下。不論當時願不願寫，也得要按照一定程式，嘔心挖肝的使他完卷。其結果自然言之無物，只講空架子，敷衍從事到了廢止科舉，興辦學校，學生作文，仍有定時，一直到現在還是這樣。多數學生作文，還是抱着敷衍的態度。著者曾在某地一個學校裏，看見一個學生，他每逢作文，都不過兩三百字，而這兩三百字中，總有百字左右是刻板文章，不論

是記敘文，抒情文，或是議論文。這百字左右的刻板文章是什麼呢？『現在我們國家危險急了，國際帝國主義者利用各種勢力壓迫着中國，而執政諸公，還是得過且過，不想方法突破這嚴重的局面。我們青年，是中國的中堅分子，今後唯有負起這責任，來努力……』他是不論什麼題目，都將這一段刻板的文章寫入，再裝上頭尾，便算完卷。實在的，他是想不出什麼話，你必定要他寫，只有這樣的敷衍過去。這和科舉時代寫那種空殼子的八股文又有什麼分別呢？於此可知學校定時作文，弊害甚大。不過不定時作文，不是說不作文。記得某國文教師，他是不贊成定時作文，於是向學生說：『寫文章，必須要有靈感，沒有靈感，如何能寫出好文章呢？此後你們有靈感時便寫，沒靈感時便不寫。』結果，學生們的靈感不發生，一學期中，有的學生一篇文章都不寫。托辭沒有發生靈感。我們須知靈感之來，有時是要你去引誘他的。你如常去引

誘他，他便會時常的來。所以我們雖不贊成定時作文的辦法，却主張學生平時多寫札記。

(二) 材料的搜集與寫札記 說到寫札記，對於作文一方面，是材料的搜集，一方面又是寫作的練習，是極重要的。譬如你要寫上海的各面，你就得先向各方面調查和觀察。每一次調查和觀察之所得，就得有個要略記錄下來。日積月累，調查和觀察已多，然後再加整理，自然能成功一篇很深刻很正確的描寫上海的文章。這是就寫一個地方講。寫一個人物也是如此。你得先注意某一人物的一言一動，又得調查他家庭的環境，更得再從各方面調查對於他印象與批評。由前一個例子講，這札記的內容，至少應有左列各項：

(題目) 上海的素描

(內容)



一、上海的地理；

二、上海的歷史；

三、上海各色人物的生活（尤須注意人所不易知道的黑暗面）

四、上海在中國所造成的功罪。

由後一個例子講，這札記的內容，至少應有左列各項：

（題目）某人的素描

（內容）

一、某人行動的特點（他的嗜好等等都包括在內）

二、某人的家庭狀況；

三、某人的友人和敵人（友人和敵人對於他的印象和批評等等都包括在內）

我們從以上的例子看，便知每一文的材料，是要慢慢的積累的。若縮小範圍說，無論一件小事，一點景色，甚至某一種情態，某一種感想，有時想到，也得隨時分別的寫下，然後加以點綴，增潤，就可以成功一篇文章。從前人以爲做詩不可強求，所謂『竟日覓不得，有時還自來。』作文也是如此。倘使你遇到感興時，不隨時將他寫下，時過境遷，何可攀援？

(三) 找文章做 做札記，是準備作文的材料。材料多了，興會一到，一動手就可完成一篇文章。更可以藉此引起許多做文章的趣味，繼續的做。別人出題目要我，這是被動的，自不易引起滔滔汨汨的文思。自己本自己的趣味找文章做，這是自動的，自可增加許多作文的興味，樂此不倦。現在許多人勸青年寫日記。每一個學校裏也多有寫生活日記的。但是我們如有機會一翻他們的日記，必定使你失望。因爲他們所記，都是像刻板的流水帳一般。

的。『本日天氣××我×時起身，早餐後××××，××時午餐，午後×××，到×時晚餐，×時就寢。』這幾乎是每日日記的公式，逐日填好便是了。試問這種日記有什麼用？在這裏面看不出他學業的增進，也看不出他思想的演變，更看不出他情感的激蕩。如此日記，有等於無，倒不如省些紙筆，不記還來得乾脆一些。我的意思，不如每日寫點札記。每日所見所聞，所感所想，記些下來，這不是藉留鴻爪，正是訓練自己作文。或者在記日記時採用上述札記的方法，則每日的內容，決不會覺得乾燥無味，言之無物，更不會如刻板似的，每日按照着公式填寫了。

## 第四章 技巧的訓練

(一) 訓練技巧是必不可少。作文固應注意內容，務使其言之有物，但是文章的技巧也當十分注意。劉勰在文心雕龍神思篇上說：「夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山，觀海則意溢於海。我才之多少，將與風雲而並驅矣。方其搦翰，氣倍辭前，暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」在寫一篇文章之前，彷彿意思很多，但是到了寫的時候，又覺得意思沒有了，這是普通的現象。在劉勰的意思，以為是「意翻空而易奇，言徵實而難巧。」在我的意思，則以為還是技巧的訓練不夠。因為技巧的訓練不夠，所以能想到的雖多，能寫下的很少，其餘的都因為無適當的辭句寫出被犧牲了。

(二)集中一點反覆抒寫 關於技巧的訓練，以集中一點，反覆抒寫爲要義。舉個例子來說明罷，讀過幾首宋詞的人，無不知道有張先這個人。他號叫子野，人稱他『張三影』，又稱他『雲破月來花弄影郎中』。爲什麼稱他『張三影』？因爲他的詞中有三句寫影子寫得很好，這三句詞是：

雲破月來花弄影。

嬌柔懶起，簾幙捲花影。

柳徑無人，墮飛絮無影。

『雲破月來花弄影郎中』外號，也是從這裏來的。這三句寫影子確是很好，尤其是『雲破月來花弄影』，更是寫得精妙。我們讀這一句詞，就彷彿婀娜的花枝正在月下玩弄着自己的倩影。這時明月高懸，一片白雲悠悠的逝去，微風正細細的吹着。這畫也畫不出的，一幅絕妙的畫圖，却被他用了『雲破

月來花弄影』七個字寫出來了。是何等的具體，是何等的活躍！其實我們如翻開他的張子野詞，寫影子的詞句還多。如：

中庭月色正清明，無數楊花過無影。

橫塘水鏡花窺影。

那堪更被明月，隔牆送過秋千影。

都是很好的。這是指「影」字放在句子下面的，其他把影子放在句子中間的，更有二十幾處之多。如：

萬樹爭春紅影亂。

水天溶漾畫樓遲，人影鑑中移。

猶有花上月，清影徘徊。

日長風靜，花影閑相照。

這樣看來，他不僅是『張三影』，直是一個寫影子的專家了。在這裏，我們可以懸想他寫影子的歷程。最初他是偶然的，因此得偶然的意外的收穫，遂使他發生一種喜悅。因爲這喜悅，便又使他逐漸的對於影子發生興趣。等到興趣發生以後，他的觀察自然也逐漸的精細，而其寫影子的句子也就更外出色了。『勉而行之，安而行之，樂而行之』他寫影子，從第一階段度到第三階段，他已是樂於寫影子，於是他就成了寫影子的專家。這個例子，使得我們領悟到技巧訓練的方式：必要集中於一點去訓練，必要作反覆抒寫的訓練，始能從這中間得到好的收穫。並且此後凡關於你正在訓練着要抒寫的對象，一到了你的眼前，你就能發生一種強烈的反應。你已是訓練慣了，你必比別人易於注意集中，易於把握着對象的特點，也就易於把這對象的特點恰如其當的寫出來。

好，注意一點，反覆抒寫，這是技巧訓練的要義，你且按照這個方法來訓練自己罷。譬如，你要寫人的走路，你就得分別將各種人走路的不同點來描寫。兒童走路是如何？青年的走路是如何？老人的走路是如何？舊式女人走路是如何？新式的女人走路是如何？勞苦的工人走路是如何？無業的遊民走路是如何？病人走路是如何？以至於人力車走路是如何？你且分別的寫寫看。初寫時你自然覺得很麻煩，很不易寫，寫了幾種以後，你就會覺得這中間是有許多的微妙之處。不過你一壁寫，要一壁去觀察，又要一壁去比較，更要一壁去分析。你如能這樣來訓練自己作文的技巧，由局部的成功，必可達到整個的成功。寫出文章來，就斷乎不會不精當了。

(三) 推敲的重要 此外推敲的工作是不可少的。推敲也是一種技巧的訓練。本來作文就有三個階段，一是事前準備工作，二是當時抒寫工作，



三是事後整理工作。前兩個階段，盡人皆知，注意後一個階段，便常有人忽略過去。本節所談，正是第三個階段的工作。

說到推敲，先談推敲的故事。推敲的故事據摭言上說：

鳥初赴名場，於驢上吟『鳥宿池邊樹，僧敲月下門。』遇權京尹韓吏部呵喝而覺。泊擁至馬前，則曰：『欲作『敲』字，又欲作『推』字，神遊詩府，致冲大官。』愈曰：『作『敲』字佳矣。』

用『敲』用『推』，假如我們草率從事的話，擇一以用可矣，又何必用手作推敲之勢，以致冒犯了人還不覺得？其實這正是他忠於自己所做的文章應有的態度。經此一番斟酌之後，確定用『敲』字，自然妥帖的多了。

人之作文，其文思有遲速之不同。但是推敲的工作則同樣的必要。有人以為文思快的常『下筆成章』，『文不加點』是一種天才，無須更有事後的推敲。這是浮面的觀察。文思快的，只是把推敲的工作放在寫文章的時候。

一壁寫作，一壁推敲，等到寫作完了，也就推敲好了。人只見到他沒有像普通人『吟成一個字，撚斷幾根鬚』那樣苦況，沒有見到他隱藏在裏面的推敲工作，便以為天才作家，無須推敲，實在是皮相之談，膚淺之見。歐陽修寫畫錦堂記，已經寫好了送給人，過了一天，又送了一份改訂以後的稿子去，索回原稿。一考這兩稿不同之點，却只是開首兩句文『仕宦至將相，富貴歸故鄉。』每一句加了一個『而』字，變成『仕宦而至將相，富貴而歸故鄉。』這樣審慎的態度，是值得我們效法的。

文章寫好，須得推敲，這是必要的。至於負這推敲之責的則有兩方面：一是自己，一是別人。今天做的文章，你到明天必然的就會感到不好，時間過的愈長遠，倘使你是在不斷的進修的話，你必愈感到過去的作品之不能滿足自己的意。除去自己和自己商量之外，更得要與別人商量——推敲。『當局

者迷，旁觀者清。」你文章上許多缺點，常會被你自信心蒙蔽了，在別人客觀的眼光中是很容易看得出來的。歐陽修所說爲文要商量多，就是指的這一方面。

此外我們作文時還得細心虛心和決心。不細心，浮誇變了着色的眼鏡，就不能發現自己的缺點。不虛心，自尊變了着色的眼鏡，就不能接受別人指摘出的自己的缺點。這是大病，這是使得自己作文永無進步的大病，不可不注意的。至於推敲的範圍，也不僅是文章上的字句問題，文章上一切都包括在內。有時全文推敲下來字句都通順，而全篇的結構不緊湊；有時字句和全篇的結構都很不錯，而命意多有不正確或不深刻的。在這種情形之下，你就得潤飾，甚至於全部毀棄，重行製作。在這裏，細心和虛心還不夠，更要有壯士斷腕的精神，不存一毫姑息的心，這就是決心。

第三編 作法 第四章 技巧的訓練

## 第五章 論字句篇章

(一) 字句篇章互有關係 說到字句篇章，是互有關係的。文心雕龍章句篇上說：『三者間的關係最爲清楚。』章句篇上說：『因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字無妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。』現在且將字法句法和篇章法的特別要注意的各點分別的述如後。

(二) 字法要正確巧妙 先論字法。字法的第一要義在正確。宋朝的宋祁說過：『人之屬文，有穩當字，第初思之未至也。』同是一個字，放在甲處是穩當字，移到乙處，轉變成不穩當的字，這是作文時常常遇到的事實，不過普通人會含糊的過去了，不甚注意他，結果便影響到句子的不妥。法國文豪

弗羅貝爾教他的弟子莫泊桑說：『我們想表現的東西，這裏只有唯一的一個名詞；說明動作的，只有唯一的一個動詞；限制性質的，只有唯一的一個形容詞。我們不能不搜求這唯一的名詞，動詞，名詞，形容詞，直到發現這個唯一的詞爲止，即使發現了這唯一的相近的詞，也是不滿足的，不能以爲這事是困難而糊塗過去。』這段話說得比宋祁還具體，還懇切。要求用字穩當正確，應注意兩事，卽不可求古，不可好奇。顧炎武說：『以今日之地爲不古，而借古地名，以今日之官爲不古，而借古官名，舍今日恆用之字，而借古字之通用者，皆文人所以自蓋其俚淺也。』魏際端說：『人以文字就質於人，稱曰正之，忽念政者正也，改稱曰政。又念正者必須刪削，乃曰削政。又念斧斤所以削也，轉曰斧政。又念善斧斤者莫如郢人，易曰郢政，且或卑稱曰郢。而最奇者，以爲孔子筆削春秋，而春秋絕筆於獲麟，遂曰麟。郢愈文而愈不通，令人絕倒。』用字求

古，顧炎武譏爲『自蓋其俚淺』，用字求奇，魏際端譏爲『愈文而愈不通』，實以其都足以使字意模糊而不正確。

字法的第二要義，在巧妙。要用字巧妙，並不是僅使用許多漂亮字眼，就可做得到的，須注意兩事。一是經濟。不須用的字不用，使每個字在句子中都有他本身必須擔負的使命，去掉了便會使全句減色或者不妥。能做到這樣，就達到經濟目的了。宋陳師道帶着他自己的作品去見曾鞏，留着談談。剛好要寫一篇文章，因爲事多，便託師道做。師道寫成了幾百字，曾鞏說：『大略也好，只是冗字多。』冗字多，這是不經濟的，如其給曾鞏見了，最多也不過批評你『大略也好』而已。二是精采。用字固要經濟，更要精采。前面引過的張先的詞句『雲破月來花弄影』，只七個字，包括多少意思，並且寫得極具體，這是不僅寫得經濟，而且寫得精采。不過也要看情形。儘管很粗的字面，如用得

適當，也是巧妙的。譬如『辨證法』『奧伏赫變』『布爾喬亞』這許多簇新的名詞，寫小說時，如把他放在智識份子的嘴裏說，或者可顯出一點清新的意味，如放在可憐沒有得到教育機會的農工們嘴裏說，這便有點冒失，那裏還能說是用字巧妙呢？

(三) 句法要能穩當，有聯絡，不支蔓。俗語說：『見人說人話，見鬼說鬼話。』爲什麼要這樣，就因爲見人說鬼話或見鬼說人話，便是不可與言而與之言，自然不稱。所以句法的第一要義，是在能穩當。用字不穩當，結果是不巧妙，祇見笨拙；用句不穩當，結果也是不巧妙，笨拙，有時還鬧出笑話。胡適之說：『林琴南的「其女珠，其母下之」，早成笑柄，且不必論。前天看見一部偵探小說圓室案中，寫一位偵探「勃然大怒，拂袖而起」，不知道這位偵探穿的是不是康橋大學的廣袖制服——這樣譯書，不如不譯。』這是意義方面



的不穩當。俞平伯說：「我們說話須要使人懂，使人懂須要說得通。如說『我要吃雞！』說個幾百遍，或者有人可憐你當真送過一盤雞來，雖然紅燒呢，白煮呢，雞肋與雞胸，尚在難定；你說得還欠點精密。但你如說『雞要喫我！』會不會使聽見的大喫一驚，原來積年黃婆雞成精了。又如換一個說『我雞要喫！』其結果更有不忍言者：你老人家束着肚子，看你的雞『緊一嘴慢一嘴的噉那米喫。』說一句話必須要通，通得不含糊，難道說兩句三句就不通不要緊嗎？那並不。難道寫在紙上就不通不要緊嗎？那也不。」這是字面上的不穩當。意義不穩當，或是字面不穩當，都足使全句的意義模糊，是隨便不得的。即如韓愈的『衣食於奔走』（實在應寫作『奔走於衣食』）以及杜甫的『紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。』（實在應寫作『鸚鵡啄餘紅稻粒，鳳凰棲老碧梧枝。』）儘管你代他辯護，說是倒裝句法，畢竟是不穩當的。

不足爲法。

句法的第二要義，在於有聯絡。所謂有聯絡，是指上一句和下一句中間應有很適當的聯絡，這才使句子在文章中間站得住，站得穩。隨便舉一個例子，如周作人的故鄉的野菜一文的開始一段：

我的故鄉不止一個，凡我住過的地方都是故鄉，故鄉對於我並沒有什麼特別的情分，只因釣於斯游於斯的關係，朝夕會面，遂成相識，正如鄉村裏的鄰舍一樣，雖然不是親屬，別後有時也要想念到他。我在浙東住過十幾年，南京東京都住過六年，這都是我的故鄉；現在住在北京，於是北京就成了我的故鄉了。

假如這一段文章的第二句拿去，第一句和第三句便失聯絡，第一句和第三句拿去，末了幾句就失去根據。文心雕龍章句篇上說：「章句在篇，如繭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啓行之辭，逆萌中篇之意，絕筆之言，近媵前句之旨，故

能外文倚交，內義脈注，跗萼相銜，首尾一體。」這幾句話中，對於文句要先後有連絡的道理是說得很清楚的。

句法的第二要義，在於不支蔓。歐陽修寫醉翁亭記時最初寫滁之四週的山有一二百字，末了刪之又刪，才變成『環滁皆山也』這一句。歐陽修爲什麼如此，其意便在使句子不支不蔓。每句之中，凡有不必要的字，必須刪去，每段之中，凡有不必要的句子必須刪去，因爲『句有可削，足見其疎，字不得減，乃知其密。』（文心雕龍鎔裁篇）不過句子雖要不支不蔓，要加以刪潤，却不可因此而失却意思，或者使意思縹糊。所以『善刪者字去而意留，』『字刪而意闕，則短乏而非覈。』（文心雕龍鎔裁篇）這是我們於力求句子簡勁時所應注意的。

（四）篇法要能統一，有層次。關於篇法，第一要注意統一。關於統一，

是有兩方面的，一方面是意義上的統一，一方面是形式上的統一。無論你寫一個人物，寫一段情懷，或者發一段議論，你在寫之前，總得有一番考量，使其內容首尾相銜，不相矛盾。譬如你寫我的家庭這個題目，中間忽然寫到你的好朋友某某，寫到你的好同學某某，這簡直是文不對題；又如寫秋夜這個題目，忽然把『江南草長，羣鶯亂飛。』這類寫春天的漂亮辭句都放了進去，這不是在做文章，直是在做着白日的夢了。至於形式方面也是如此。如歐陽修的醉翁亭記左一個『也』字，右一個『也』字，使得這篇文章在音節方面能『紆徐委備，往復百折』，令人讀後有雍容自得之趣。而在字句方面又異常的調和，這是他很知道篇法上應當有統調的。第二是有層次。凡是一篇好文章，無論記敘，抒情，或是議論，無論是長篇或是短篇，都要有層次。且再舉醉翁亭記爲例。記的第一段是：

環滁皆山也，其西諸峯，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。

這段中一層一層的寫去，從滁說到山，從山說到西南諸峯，從西南諸峯說琅琊，從琅琊說到釀泉，從釀泉說到醉翁亭，這前後是多麼有層次。從這段以後就寫歐陽修自己如何與衆賓歡宴，如何自己醉了，如何客散人歸，如何山鳥歡樂，一點不亂，沒一處沒連絡，前後都有照應。這在表面看，似乎僅是字句前後的關連，實則在意思方面，也是一層進一層，如剝蕉抽繭一樣，不可隨意去掉一段的。這是有層次最明顯的例子，凡文都是如此。我們寫文，求全文成爲完璧，就必得當心這些地方。

## 第六章 論各種文體

(一) 文體的分類 文體的分類，是件很煩難的事。以其所寫材料的不同，寫作的目標不同，可以分爲記敘、抒情、議論三類。記敘文所寫都是客觀的事件，而寫作的目標在於傳述。抒情文的材料是作者的情感，而寫作的目標在於發抒。議論文的材料是作者的見解，而寫作的目標在於表示。自然，在記敘文裏，常有記錄人家談話的，有時這部分就是議論。在抒情文裏，因情感不可無所附麗，常要借着記述或推斷以達情的，這就含有記敘或議論的成分。在議論文裏，又常有列舉事實作例證的，這等部分就是記敘。這是文章中常有的現象，只要看全篇的總旨，牠的屬類就可確定。雖然所記錄的人家的言談是議論，而作者只欲傳述這番議論，所以還是記敘文。雖然記述事物，推

斷義理是記敘無議論，而作者却欲因以發抒他的情感，所以是抒情文。雖然列舉許多事實是記敘，而作者却要藉此表示他的見解，所以是議論文。現在就按此三類，分別的寫其作法如下。

(一) 記敘文的作法：事實和觀察 作記敘文。第一要有真實的事實。事實的真實，是記敘文的基石，不然空中樓閣，作者本身對於記敘的對象且模糊一片，又何能使讀者得一鮮明的印象？自然記敘時，有時是要雜入許多想像的成分。但是想像也要建築在事實上的。即如全部出於虛構的如桃花源記，其中所寫的各部分，還是真實的。不過由陶潛用他豐富的想像力加以湊合，便成了陶潛心目中的烏托邦罷了。記敘文材料的來源，不外四類：一、歷史上的事物，二、得自傳聞的事物，三、親見親聞或親歷的事實，四、假借的事實。除第四類是利用想像貫串起心目中零星的事物，造成一新鮮的事物外，其

他都是很顯明的需要真確事實來做底子的。譬如紅樓夢一書，何以寫得那末逼真？經考證始知是曹雪芹寫他自己的家事。倘不是自己家裏的事，沒有事實的背影，卽是一空空的大觀園，千門萬戶，也不易寫得清楚。

第二，要有精確的觀察。有了真實的事件，如不繼之以精確的觀察，其所記敘，必不能清晰生動。所以遇到一種事物，要想把他敘得真切，就必須先慎重的用一番精確觀察的功夫，把牠的真象——原因，現象，結果，和影響——一一搜索出來。不然，其所記敘，必浮光掠影，隔靴搔癢。假使不以觀察所得的爲根據，也就無從引起想像作用。

(三) 抒情文的作法：情感和描畫 抒情文的製作，第一要有真實的情感。同一月夜，有時是『飛羽觴而醉月』，有時又是『舉頭望明月，低頭思故鄉。』同一雨夜，有時是『却話巴山夜雨時』，有時又是『到黃昏點點滴



滴，這次第怎一個愁字了得。」各種悲歡離合的心情，使你寫成各種悲歡離合的抒情文字。倘若不悲，必勉強寫悲，倘若不歡，必勉強寫歡，是無真情，是自欺，是不會寫成好作品的。章學誠說得好：「富貴公子，雖醉夢中不能作寒酸求乞語，疾痛患難之人，雖置之絲竹華宴之場，不能易其呻吟而作歡笑。此聲之所以肖其心，而文之所以不能彼此相易，各有成家者也。今舍己之所求，而摩古人之形似，是杞梁之妻善哭其夫，而西家偕老之婦，亦學其悲號；屈子自沉汨羅，而同心一德之朝，其臣亦宜作楚悲也，不亦慎乎？」自己沒有真實的感情，摩古人之形似，或摩今人之形似，勉爲歡笑，強爲悲苦，此等抒情文的內容等於一些假面具，復有何取？

第二要有巧妙的描畫。求描畫的巧妙，最要的是寫得具體。情感本是抽象的東西，必附麗於物。譬如馬致遠的天淨沙小令：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

這是藉着荒寒的境地寫出他別離的情緒。最後『斷腸人在天涯』一句，如沒有上面荒寒的境地烘托着，便不足以表現出別離的悲苦。又如我們說『他喜歡得很，』就不如『他喜歡的嘴都攏不起來，』因為前一句抽象，不如後一句寫得具體。此雖眼前之語，却可用來說明巧妙的描畫之方法。

(四) 議論文的作法 第一是要有中心的思想。每一篇議論文字，其目的都在要發表一種意見，一種主張，或一種判斷。這就必須有一個中心思想，一絲含混不得的。譬如，你議論婚姻問題，是贊成自由戀愛呢？還是贊成『父母之命，媒妁之言』呢？你如固執一種主張，最多你只能對兩種辦法各有一部分贊成，成功你的新主張，斷乎不能兩種辦法都贊成的。模稜兩可之辭，在議論文中最爲犯忌。又全篇文字，前段和後段只是中心思想的一部分。

或是就正面立論，或是就側面立論，都是要藉以說明這中心思想。若是前後互相矛盾，不合邏輯，在議論文中最也是最犯忌的。

第二是要有真實的證據。議論文，其目的既是在於要發表一種意見，一種主張，或一種判斷，是要希望人家信從的。希望人家的信從，在議論文裏，不是可以用情感來激動他，要用理智來屈服他。主張和判斷不是可以向壁虛造，須有真憑實據。有了真憑實據，才能使人家信從，屈服。在議論文中最怕是夾雜許多成見和意氣。要免除成見和意氣，就當處處舉出證據，來證明一種主張或判斷的正確。我們做議論文便應堅守此義。譬如你議論這人不好，不能只是空洞的說『這人不好！這人不好！』必須說明『這人如何不好！』而所說的『如何不好』又必須正正確確，無一點偽造誣罔的成分。這才是做議論文的正軌。現在人做議論文，常常離開論點，不舉證據，（即舉例證亦常

雜有偽造誣讟的成分)信口謾罵,這如何能折服人,只有使人目爲瘋狂而已。

以上論三類文體已竟,我們學習作文的人,能遵守上述各點,同時對於前五章所說的各種應注意和應訓練之點,能隨時隨地去注意和訓練,普通作文的方法差不多夠用。至於「神而明之」則「存乎其人。」章學誠說得好:「學文之事,可授受者,規矩方圓;其不可授受者,心營意造。」我們也就用不着多說話了。

文學基本  
叢書之一  
國文學習法（一冊）

二十二年十二月十日出版

△實價四角

〔實價不折不扣  
外埠酌加郵費〕

有不  
著許  
作翻  
權印

編著者

洪 雲

法 翼

發行者

唐 堅

吾

發行所

亞細亞書局  
上海河南路交通路口

印刷者

亞細亞書局

特約所

成都中國圖書公司  
廣州共和書局  
汕頭文明服務書局  
貴陽合興書社

分銷者

各省各大書局

