

开明文库

大师的写作方法和阅读诀窍



(套装共10册)

目 录

[七十二堂写作课](#)

[作文基本功](#)

[好读书而求甚解：叶圣陶谈阅读](#)

[花水面皆文章：叶圣陶谈写作](#)

[作文杂谈](#)

[如何阅读一本书](#)

[文心：别开生面的语文课](#)

[文章例话](#)

[文章修养](#)

[文章作法](#)

七十二堂 写作课

夏丕尊
叶圣陶
· 著

开明文库
语文大师教你
能读会写

夏丕尊、
叶圣陶教你写文章

学习作文好几年，为何还是写不好？

根本问题是没有抓住写作的要领

语文大师带你解析下笔的诀窍

从提笔就怕到写作高手

老开明教材的精品，当今语文教育的典范

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

七十二堂写作课：夏丏尊叶圣陶教你写文章/夏丏尊，叶圣陶著. —北京：开明出版社，2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6021-6

I. ①七... II. ①夏.....②叶... III. ①中学语文课—初中—教学参考资料
IV. ①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225401号

七十二堂写作课：夏丏尊叶圣陶教你写文章

著者：夏丏尊 叶圣陶

责任编辑：卓玥 张慧明

出版人：陈滨滨

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：7.5

字数：153千字

版次：2021年3月 第一版

印次：2021年3月 第一次印刷

定价：45.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序](#)

[第一讲 文章面面观](#)

[第二讲 文言体和语体（一）](#)

[第三讲 文言体和语体（二）](#)

[第四讲 作者意见的有无](#)

[第五讲 文章的分类](#)

[第六讲 应用文](#)

[第七讲 书信的体式](#)

[第八讲 书信与礼仪](#)

[第九讲 书信和诸文体](#)

[第十讲 记述和叙述](#)

[第十一讲 记述的顺序](#)

[第十二讲 叙述的顺序](#)

[第十三讲 记叙的题材](#)

[第十四讲 材料的判别和取舍](#)

[第十五讲 叙述的快慢](#)

[第十六讲 叙述的倒错](#)

[第十七讲 过去的现在化](#)

[第十八讲 观点的一致与移动](#)

[第十九讲 日记](#)

[第二十讲 游记](#)

[第二十一讲 随笔](#)

[第二十二讲 直接经验和间接经验](#)

[第二十三讲 间接经验的证明](#)
[第二十四讲 第一人称的立脚点](#)
[第二十五讲 第二人称的立脚点](#)
[第二十六讲 第三人称的立脚点](#)
[第二十七讲 叙述的场面](#)
[第二十八讲 事物与心情](#)
[第二十九讲 情感的流露](#)
[第三十讲 抒情的方式](#)
[第三十一讲 情绪与情操](#)
[第三十二讲 记叙与描写](#)
[第三十三讲 印象](#)
[第三十四讲 景物描写](#)
[第三十五讲 人物描写](#)
[第三十六讲 背景](#)
[第三十七讲 记叙文与小说](#)
[第三十八讲 小说的真实性](#)
[第三十九讲 韵文和散文](#)
[第四十讲 诗的本质](#)
[第四十一讲 暗示](#)
[第四十二讲 报告书](#)
[第四十三讲 说明书](#)
[第四十四讲 说明和记述](#)
[第四十五讲 说明和叙述](#)
[第四十六讲 说明和议论](#)
[第四十七讲 说明的方法](#)
[第四十八讲 类型的事物](#)
[第四十九讲 抽象的事理](#)
[第五十讲 事物的异同](#)

[第五十一讲 事物间的关系](#)
[第五十二讲 事物的处理法](#)
[第五十三讲 话义的诠释](#)
[第五十四讲 独语式和问答式](#)
[第五十五讲 知的文和情的文](#)
[第五十六讲 学术文](#)
[第五十七讲 对话](#)
[第五十八讲 戏剧](#)
[第五十九讲 文章中的会话](#)
[第六十讲 抒情诗](#)
[第六十一讲 叙事诗](#)
[第六十二讲 律诗](#)
[第六十三讲 仪式文（一）](#)
[第六十四讲 仪式文（二）](#)
[第六十五讲 宣言](#)
[第六十六讲 意的文](#)
[第六十七讲 议论文的主旨](#)
[第六十八讲 立论和驳论](#)
[第六十九讲 议论文的变装](#)
[第七十讲 推理方式（一）——演绎](#)
[第七十一讲 推理方式（二）——归纳](#)
[第七十二讲 推理方式（三）——辩证](#)
[附录 本书提到的选文选辑](#)
[寄小读者·通讯七](#)
[三弦](#)
[一个小农家的暮](#)
[卢参](#)
[五四事件](#)

[梧桐](#)

[朋友](#)

[书叶机](#)

[养蚕](#)

[五月三十一日急雨中](#)

[先妣事略](#)

[闲情记趣](#)

[画家](#)

[新教师的第一堂课](#)

[词四首](#)

[从书集成凡例](#)

[图画](#)

[关于《国文百八课》](#)

序

商金林

1935年至1937年，叶圣陶和夏丏尊本着以“学生”和“学科”为本位的理念，出自要给语文科以“科学性”定位和改革旧的教育方法的考量，精心编撰了一部极具创意的初中语文课本——《国文百八课》。

“这是一部侧重文章形式的书”，共六册，每册是十八课，合计共一百零八课，所以叫作《国文百八课》。他们认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，“每课为一单元，有一定的目标，内含文话、文选、文法或修辞、习问四项，各项打成一片”。文话是编排的纲领，文选配合文话，文法修辞又取材于文选，这样不但让每一课成为一个单元，并且让全书成为一个有机的整体。六册供初级中学三年之用，一个学期用一册；一个星期教一单元，即一篇文话、两篇文选、一篇文法或修辞。《国文百八课》1936年6月起由开明书店陆续出版，原定出六册，因全面抗战爆发，只出了四册，所以我们现在看到的《国文百八课》只有一至四册，共七十二课，第五、六两册未能出版。

《国文百八课》一反常规，自建体系，标新立异，把文选、文法以及作文教学融为一体，改变了文选、文法、作文教学各行其是、互不连络的积弊。当时，有的学校，甲教师教授文选，乙教师讲授文法，甲乙两教师的教材和进程互不通气。甲教师在讲记叙文的性质，而乙教师却在讲议论文的文法；国文教材是小说，作文练习是散文，学生应接不暇，用非所学，结果事倍功半。《国文百八课》每课均以讲授文章理法的文话为主体，按文话之题材而配以范文之文选，再就

文选中取例，来阐述文法与修辞，各方面都能够连络。每课都有独自的体系，而全书各课，又按着次序成为一个完整的系统，新颖实用。前有文话，讲述文章理法，后有练习，可以将所学复习检验，用来自修国文，因而被推崇为“比任何国文教本都好”的一部教材。

第一册从“文章面面观”开始，这是这部教材的导论，重在阐释中学国文科的目的最重要的只有两个，“就是阅读的学习和写作的学习”，“这两种学习，彼此的关系很密切，都非从形式的探究着手不可”。接着讲“文言体和语体”，因为“一到中学校，就要兼读文言体的文章了”。讲完文章的分类后，讲应用文、书信和记叙文，着重讲“记述和叙述”、记述的顺序、叙述的顺序、记叙的题材、材料的判别和取舍、叙述的快慢、叙述的倒错、过去的现在化、观点的一致与移动，紧扣的都是应用文和记叙文的“形式”。

第二册侧重讲日记、游记、随笔、记叙文。讲得最深入的是直接经验和间接经验，第一人称、第二人称、第三人称的立足点，以及记叙文中的感情抒发、景物描写和人物描写等。

第三册侧重讲小说、诗歌、散文、报告书、说明文，其中对“说明文”的剖析最为周致。既讲单纯的说明文以及说明和记述、叙述、议论的异同分合，又讲“说明”的方法、对象及抽象的事理、动物的运动、事物的异同、事物间的关系、事物的处理法、说明文的“体式”等。这一册十八篇文话中，有十三篇是讲说明文的。

第四册侧重讲学术文、诗歌、仪式文、宣言、议论文。其中“议论文”分列六课，内容涉及议论文的主旨、立论和驳论、议论文的变装，以及“议论文”的三种推理方式，即演绎、归纳和辩证。

上个世纪三四十年代，是中小学语文教材繁荣的时代，仅开明书店编写出版的中小学语文教材就多达二十余种。《国文百八课》堪称

开明系列精品教材中的范本，至今仍为语文教学界所器重。

叶圣陶和夏丏尊学识渊博，志趣相投，又都以教育为己任，且都在大中小学做过教学工作和管理工作，其教学经验用于撰写语文教学论著可以说是顺理成章、得心应手。二人又同在开明书店共事，合作出版过多本有关写作及语文教学的专著和教材，从现代文章读写的视角，全方位地探索和总结当时语文教学的理论与实践问题。他们将探索和研究的问题贯通起来，加以甄别、精选和深化，系列化地呈现在《国文百八课》中，这七十二篇极易感悟和濡化的“文话”（又叫七十二个“文章的知识”），是真正意义上的“现代文章学”和极具规范意义的“写作指导”。

开明出版社现将七十二篇“文话”抽出来，汇编成这本《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，生动而形象地告诉我们作文是一门科学，贵在创新，但“作文”又有共性，具有共同的规律可循。读者朋友一旦分享了这七十二篇“文话”，写作的思路就会豁然开朗，写作的兴趣和悟性也会得到拓展和升华。

2017年5月5日于北京大学畅春园寓所

第一讲 文章面面观

文章是记载世间事物、事理和抒述作者意思、情感的东西。每一篇文章有着内容与形式的两方面，某篇文章记载着什么事物、事理或抒述着什么意思、情感，那事物是什么样子，事理是否真确，意思是否正当，情感是否真挚，又，那些事物、事理或意思、情感对于世间有什么关系，对于我们有什么益处：诸如此类是内容上的探究。同是记载事物、事理或抒述意思、情感，在文章上有多少方式，怎样说起，怎样接说下去，什么地方说得简单，什么地方说得繁复，到末了又怎样收场，以及怎样用词，怎样造句，怎样分段落，怎样定题目、加标点：诸如此类是形式上的探究。

每读一篇文章该作内容的与形式的两种探究。文章的内容包括世间一切，它的来源是实际的生活经验，不但在文章上。至于文章的形式纯是语言、文字的普通法式，除日常的言语以外，最便利的探究材料就是所读的文章。

中学里国文科的目的，说起来很多，可是最重要的目的只有两个，就是阅读的学习和写作的学习。这两种学习，彼此的关系很密切，都非从形式的探究着手不可。

从古到今，文章不知有多少，读也读不尽这许多。取少数的文章来精读，学得文章学上的一切，这才是经济的办法。你读一篇文章的时候，除内容的领受以外，有许多形式上的项目应当留意；对于各个项目能够逐一留意到，结果就会得到文章学的各部门的知识。

一、这篇文章属于哪一类？和哪一篇性质相似或互异？这类文章有什么特性和共通式样？（文章的体制）

二、文章里用着的词类，有否你所未见的或和你所知道的某词大同小异的？（语汇的搜集）

三、文章里词和词或句和句的结合方式有否特别的地方？你能否一一辨认，并且说出所以然的缘故？（文法）

四、文章里对于某一个意思用着怎样的说法？那种说法有什么效力？和别种说法又有什么不同？（修辞）

五、文章里有什么好的部分？好在哪一点？有什么坏的部分？坏在哪一点？（鉴赏与批评）

六、这篇文章和别人所写的同类的东西有什么不同？你读了起什么感觉？（风格）

七、从开端到结尾有什么脉络可寻？有否前后相关联的部分？哪一部分是主干？哪些部分是旁枝？（章法布局）

别的项目当然还有，以上所举的是最重要的几个，每个项目代表文章的探究的一个方面。能从多方面切实留意，才会得到文章上的真实知识，有益于阅读和写作。

第二讲 文言体¹和语体（一）

现在我国的文章有文言体和语体两种。小学里读的都是语体文²，一到中学校，就要兼读文言体的文章了。

文章本是代替言语的东西，凡是文章，应该就是言语，不过不用声音说出来而用文字写出来罢了；言语以外决不会另有文章。所谓文言，其实就是古代的言语。

言语是会变迁的。古代的人依了当时的言语写成文章，留传下来，后代的人依样模仿，不管言语的变迁不变迁；于是言语自言语，文章自文章，明明是后代人，写文章的时候偏不依当时的言语，定要依古人的言语才算合式。因而就有了文言体。这情形各国从前也曾有过，不但我国如此。

我国现在行用语体文了，但年数还不长久，从前传下来的书籍都是用文言体写的，社会上有一部分的文章也还沿用着文言体。所以，我们自己尽可以不再写文言体的文章，但为了要阅读一般书籍和其他用文言体写的文章，仍非知道文言体不可。

文言体和语体的划分，越到近代越严密，这显然和科举的考试制度有关。古人所写的文章时时流露着当时言语的分子，近代的文章，只要是与科举考试无关的，也常常可以在文言里看出言语的成分来。文言体、语体混合的文章，自古就很多。

举一个例说，曲剧里的词曲大都是文言体，而说白却大都是语体，白话的“白”字就是从这里来的。这显然是文言体和语体混合的明

证。此外如演义体的小说，如宋元以来的语录，如寻常家书等类的文章，里边都保存着许多言语的原样子。

这文言体和语体的混合，可以看作从文言体改革到语体的桥梁。

第三讲 文言体和语体（二）

假如这里有两篇写同一事情的文章，一篇是用语体写的，一篇是用文言体写的，把这两篇文章一句句一字字地对照了看，就容易看出语体和文言体的区别来。

语体和文言体的区别在哪里？不消说在词的用法和句子的构造上。从文言体到语体，词的用法的变迁有下面的几条路径。

一、由简单而繁复 有许多一个字的词，文言体里常常单独用的，语体里却要加上一个字成为两个字的词才用。例如“衣”字，在文言体里可以单用；语体里就要加上一个字，成为“衣服”“衣裳”或“衣着”才明白。一个“道”字，在文言体里常常单用的，有时作“道德”解，有时作“道理”解，又有时作“道路”解；语体里就不能这样含糊，道德是“道德”，道理是“道理”，道路是“道路”，要分得清清楚楚。语体用字比文言体繁多些，字所表达的意义比文言体明确些。

二、由繁复而简单 有一些字，在文言体里原有好几种解释，一到了语体里，解释就比较简单起来。例如一个“修”字有许多解释，其中有一个是“高长”；可是语体里只在“修理”“修饰”等意思上用到“修”字，“高长”的一部分意思是被除去了。又如“戾”字的解释，有一个是“到”和“及”的意思；语体里的“戾”字，这个解释也没有了。可见同样一个字，在解释上，语体比较文言体简单些。还有，文言体里的代名词是很繁复的，在语体里却很简单。语体里只是一个“我”字，在文言体里就有“吾”“我”“余”“予”等字；语体里只是一个“你”字，在文言体里就有“尔”“汝”“子”“若”“而”“乃”这许多；文言体里的“是”“此”“斯”“兹”一串

的指示代名词，在语体里只须用一个“这个”或“这”就够了。可见在词的范围上，语体比文言体也简单得多。

三、由古语到今语 文言体里所用的词有许多是语体里绝对不用的，这由于古今言语的根本两样。例如文言体里的“曰”，语体里改用“说”了；文言体里的“矣”，语体里改用“了”了。此外，文言体里还有一类的词，如作小马解的“驹”，作小牛解的“犊”，在语体里决不会用到，因为我们日常言语上早已不用这两个词，要么说“牛犊”“马驹”，或者干脆地说“小马”“小牛”了。

句的构造的不同，当然有许多方式，最显著的是成分的颠倒。“有这个”在文言体是“有之”，“不曾有这个”却是“未之有也”；“你回上海”是“子归上海”，“你回哪里去”却是“子安归”。这种成分颠倒的例子是常见的，都和代名词的用法有关系。

第四讲 作者意见的有无

凡是文章，都是从作者的笔下写出来的，作者在自己的经验范围以内，对于一事、一物或一理、一情，有话要告诉大家，这才写出文章来代替言语。这样说来，文章里所写的当然都是作者的话了。

可是实际上，我们的说话之中，有许多话是自己说的，有许多话并不是自己说的。例如说：“昨晚十二时光景，东街一家木作店起火，延烧了许多房子，到天明才熄。据某人说，损失合计在五万元以上。”又如说：“我家有一幅新罗山人的画，画着几株垂柳，柳岸近处泊着一只渔船，一个老渔夫曲着身子睡在船梢，神情安闲得很。”火烧的话是关于事的，一幅画的话是关于物的，这许多话，其实都只是一种报告，只要事、物是真确的，无论叫任何人来说都可得同样的结果。把这些写入文章里，表面上好像句句是作者在说话，但是作者只担任了据实报告的职务，并不曾说出什么属于自己的东西来。假如说：“昨晚十二时光景东街一家木作店起火，延烧了许多房子，到天明才熄。据某人说，损失合计在五万元以上。本城消防设备不完全，真可担忧，我们应该大家起来妥筹保障安全的方法才好。”“我家有一幅新罗山人的画，画着几株垂柳，柳岸近处泊着一只渔船，一个老渔夫曲着身子睡在船梢，神情安闲得很。近来有许多人都赞美西洋画，我却喜欢这样的中国画，中国画的价值全在诗趣，西洋画在诗趣上和中国画差得很远很远。”这里面就有作者自己的东西了。作者对于火烧，对于画，在报告以外还发表意见，这意见才是真正的作者的话，叫另一个人来说，未必就是这样。因为事物是同一的，而对于事物的意见人人可以不同的缘故。

在有些文章里，作者从开始到完结只是报告，自己不加意见，不说一句话。有些文章里，作者在报告以外还附加着意见，说着几句话。我们读文章的时候，要留心哪些是作者的报告，哪些是作者的意见，以及作者在文章里究竟有他自己的意见没有。

第五讲 文章的分类

文章究竟有多少种类，中外古今说法不一。最基本的分类法把文章分为两种，一种是作者自己不说话的文章；一种是作者自己说话的文章。前者普通叫作记叙文；后者普通叫作论说文。

记叙文的目的在于把事物的形状或变化写出来传给大家看，叫大家看了文章，犹如亲身经验到的一样。作者用不着表示意见，只须站在旁观的地位，把那事物的形状或变化的所有情形报告明白就好了。

论说文是作者对于事物的评论或对于事理的说明，目的在叫大家信服、理解。作者在报告事物的情形以外，还要附带说述自己的意见。

如果再分得细些，从这两种里把“记”和“叙”、“说”和“论”分开，就成四种：

- 一、记叙文——记事物的形状、光景。
- 二、叙述文——叙事物的变化经过。
- 三、说明文——说明事物和事理。
- 四、议论文——评论事物，发表主张。

这种分类都不过是大概的说法，指明文章有这几种性质而已。实际上一篇普通的文章往往含有两种以上的性质，或者在记述之外兼有叙述、说明的分子，或者在叙述之外兼有记述、议论的分子，全篇纯

是一种性质的文章不能说没有，可是很少见。例如我们听了演说，提起笔来写道：“演说台上摆着一张小桌子，桌子上摊着雪白的布，左边陈设个花瓶，满插着草花，右边是水壶和杯子。讲演者×××先生年纪在五十左右，中等身材，眉毛浓浓的，看去似乎是一个饱经世故的人。”这是写事物的形状和光景的，属于记述文。接着说：“他先在黑板上写了‘中国青年的责任’几个字，就开口演说，从世界大势讲到中国目前的危机，又讲到别国困难时的青年界以及中国青年界的现状，末了归结到青年与国家的关系。……”这是叙事物的变动的，属于叙述文。再接下去，如果说：“这场演说很警策，论到我国青年界的现状这一段尤其痛切，我听了非常感动。……”这是议论文。如果再说一点所以感动的理由，那就是说明文了。

每篇文章的性质虽然难得全体一致，但各部分究竟逃不出上面所讲的四种或两种的范围，哪一种成分较多，就属于哪一种。我们平常所谓记述文或叙述文，就是记叙成分较多的文章，所谓说明文或议论文，就是论说成分较多的文章。

第六讲 应用文

文章的种类，除了上面所讲过的分为四种（或两种）以外，如果用另外的标准，又可以分为普通文和应用文两种。

除了学生在学校里练习的写作以外，凡是文章，都是作者感到有写出的必要才写成的。作者对于一种事物或事理觉得有话向大家说，而且觉得非说不可，这才提起笔来写文章。在这意义上，可以说一切文章都是应用的，世间断不会有毫无目的的漫然写文章的作者。

可是另有一种文章是专门应付生活上当前的事务的，写作的情形和普通的文章不同。作者写普通的文章，或者想报告自己的经验，或者想抒述自己的心情，或者想发表自己的意见，原都是有用的，不过究竟要写或不写全是作者的自由，作者面前并没有事务来逼迫着他，使他非应付不可。

我们在实际生活中，为了事务的逼迫而写文章的时候很多，文人以外的一般人，毕生写作的差不多全是应付事务的文章。我们有事情要向不在眼前的朋友接洽，就得写书信；向别人赁房屋或田地，就得写租契；和别人有法律交涉，就得做状子；和别人合作一桩事业，就得订议约或合同；此外如官吏的批公文、草法规，工商界的写单据、做广告，都是应付当前事务的工作，并非自己有意要写文章，然而不得不写。这种文章特别叫作应用文。对于应用文而言，其余的文章都叫作普通文。

应用文的目的是在应付实际事务，有的属于交际方面，有的属于社会约束方面，和我们的实际生活关系很密切，所以都有一定的形式。

我们写普通文，不论是记述文、叙述文或是说明文、议论文，都可自由说话，不受刻板的形式限制；唯有写应用文不能不遵守形式，否则就不合适。普通文以一般的读者为对手，内容比较广泛，所以写作起来比较自由。应用文的对手往往是特定的某一个人或若干人，而内容又多牵涉到实际生活上的事务，写作起来须顾虑到社交上、法律上、经济上的种种关系，所以限制就严密了。

第七讲 书信的体式

应用文中最普通的是书信，别种应用文也许有人可以不写，至于书信，几乎任何人非写不可。有人说：“现代的厨子，书信来往比古代的大臣要多。”在现代生活中，我们差不多每天要写书信，书信的繁忙是现代生活的特征之一。

书信的目的在接洽事务，写书信给别人，情形和登门访问面谈要事一样。因此，登门访问时的谈话态度，就可适用于书信。

书信的构造通常可分为三部分：第一部分叫作“前文”，内容是寻常的招呼 and 寒暄；第二部分是事务，这是书信的最主要的部分；第三部分仍是寒暄和招呼，叫作“后文”。

这三部分的组织是很自然的。我们写书信给别人，目的原为接洽事务，但是不能开端就突然提出事务，事务接洽完毕以后，也不能突然截止，不再讲些别的话。这只要看访问时的谈话情形就可以明白。假如我们想向朋友借书，到他家里去找他谈话，见到的时候，决不能突然说“把×书借给我”；如果是彼此好久不曾看见了，自然会说：“××兄，久不见了，你好！”如果是昨天才见过的，就会说：“××兄，听说你已入××大学了，功课忙吗？”这些话就相当于前文。以后才谈到借书的事情上去。那位朋友答应借书了，我们也不会拿了书就走，总得说几句话。“今天来吵你，对不起”“这本书我借去，过几天亲自来奉还”“那么我把书拿去了，再会”，这就是“后文”了。

前文与后文的繁简，因对手的亲疏而不同。从前的书信，往往有前文、后文，很郑重累赘，看了一张八行信笺还不知信中的要事是什

么的；近来却流行简单的了。但无论如何简单，一封书信中，三部分的组织是仍旧存在的。

第八讲 书信与礼仪

凡是文章，都假想有读者的，写作的态度和方法因读者的不同而变换。说话也是这样，同是一场演说，对中学生讲和对社会大众讲，内容尽可不变，可是用辞的深浅、引例的难易以及口吻、神情等等都应该不一样才对。

书信的读者是限定的特殊的个人，作者自己和这个人的关系，写作的时候须加以注意。写给老朋友的信和写给未曾见面的陌生人的信应该不同，写给长辈的信和写给平辈或下辈的信也应该不同。言语上的一切交际礼仪，在书信中差不多完全适用。

从一方面说，书信比言语更要注意礼仪。因为我们当面对人说话的时候，除了声音以外，还有举动、神情、态度等等帮助。学生拿了书本对先生说：“给我解答一个问题！”这明明是命令口气，但那学生如果是鞠着躬用着请求的态度说的，先生听了决不会动气。在书信里就不然了，书信是用文字写成的，除了文字以外没有举动、神情、态度等等帮助，一不小心就失了礼仪，使读者不快。所以“给我解答这个问题”这一句话。在书信里非改作“请给我解答这个问题”不可。历来书信多用敬语，原因就在这上面。

书信里的称呼向来是很复杂的。称对手的有“仁兄大人”“阁下”“足下”“执事”“台端”“左右”等等，自称的有“愚弟”“鄙人”“不佞”等等。现在改得简单了，除彼此有特殊称呼的（如母舅和外甥、表兄和表弟、叔叔伯伯和侄等）以外，一般的尊称是“先生”，知友称“兄”，自称是“鄙人”或“弟”。“我”字向来是不常用的，现在不妨用了。“你”字有“你”“您”两个，称同辈以上该用“您”，称同辈以下不妨用“你”。

书信通常用请安问好作结，署名下常用“顿首”“敬启”“拜启”“敬上”等字样。这种敬语，在最初也许是表示真实的情意的，流传下来，成了习惯，就是一种礼仪的虚伪了。在可能的范围内，这等地方应该力求简单合理。

书信在文章以外，还有许多事项应该注意，如书写的行款、信笺的折法、信封的写法以及邮票的粘贴方位等等都是。这些事项大概可以依从一般的习惯，而且与文章本身无关，所以这里不多说了。

第九讲 书信和诸文体

书信以应付当前的事务为目的，这所谓事务，范围很广。我们向书店卖书是事务，得写信；接受朋友的要求，解释书上的疑难也是事务，也得写信。到了某处，向父母报告行程是事务，得写信；把某处的地方情形、名胜大概和自己近来的感想报告给要好朋友知道，也是事务，也得写信。事务因各人的生活情形而不同。主妇的柴米琐屑和学者的研究讨论，同样是事务。事务的种类五花八门，书信的内容也就非常丰富了。

普通文章的种类，有记述、叙述、说明、议论四种（或记叙、论说二种），书信中各种都有。普通文是以一般人为读者的，指不出读者是谁；如果读者是一定的人（一人或二人以上）的时候，普通文也就成了书信了。

书信和普通文的区别，只在体式上，并不在内容上。书信可以是记叙文，也可以是叙述文，也可以是说明文或议论文。书信如果是写某一件东西或某地方的风景的，就是记述文；如果是述某一件事的经过的，就是叙述文；如果是说述某种理由或是自己对于某事的主张的，就是说明文或议论文。

有些书信只要把书信特有的头尾部分除掉，就是普通的文章，或是游记、地方调查记，或是学问上的说明，或是关于人生及国家大事的议论。古今流传的名文，有许多本是书信，经后人删去头尾，或节取其中的一部分，就成普通文的形式。纯艺术作品如小说之类，用书信体写成的也很多。这就足见书信文范围的广泛和运用的便利了。

书信在应用文中是最基本的一种，也是内容最丰富的一种，它在应用文中和普通文最接近，而且包含着普通文的各种类。所以，书信是值得重视值得好好学习的。

第十讲 记述和叙述

作者自己不表示意见的文章叫作记叙文。再细加分析，可得记述文与叙述文两种。

我们对于外界事物有两种看法，一是从它的光景着眼，一是从它的变化着眼。对于某种事物，说述它的形状怎样，光景怎样，是记述；说述它的变迁怎样，经过情形怎样，是叙述。前者是空间的，静的；后者是时间的，动的。用比喻来说，记述文是静止的照片，叙述文是活动的电影。静止照片所表示的是事物一时的光景，电影所表示的是事物在许多时候中的经过情形。

我们写一个人，如果写他的面貌怎样，穿的是什么衣服，正在做什么事，周围有着什么东西，诸如此类，都关于那个人的一时的光景，是记述；如果写他幼年怎样，求学时代怎样，学校毕业以后先做什么事，后来改做什么事，诸如此类，都关于那个人的一生或某期间的变化，是叙述。我们写一处地方，如果写当时可见到的风景，是记述；如果把那地方历来的状况详细说述，古时叫什么名称，曾经出过多少名人，在某次变乱中遭到怎样的破坏，经过怎样的改革才成现在的样子，这就是叙述了。

前面曾以普通照片比记述，以活动电影比叙述。我们倘若不把那长长的活动电影片放到放映机上去，看起来就是许多张普通的照片。从此说来，叙述其实是许多记述的连续。我们出去游玩，经过某山某水，一一写记，就成一篇游记。这游记从全篇说，是写出游的经过情形的，是叙述；若把其中写某山或某水的一段抽出来，是写某山或某水的一时的光景的，就是记述了。

记述和叙述的分别原是很明白的，这两种成分常常混合在一篇文章里，纯粹记述或纯粹叙述的文章，实际上并不多见。我们把记述分子较多的叫作记述文，叙述分子较多的叫作叙述文。有些人为简便计，不分记述、叙述，就概括地叫作记叙文。

第十一讲 记述的顺序

记述文是写事物的光景的，事物在空间的一切形状，就是记述文的材料。事物的材料原都摆在我们面前，并不隐藏，可是我们要收得事物的材料，却非注意观察不可。自然界的事物森罗万象，互相混和着，我们要写某事物，先得把某事物从森罗万象中提出来看；又，一事物，内容性质无限，方面也很多，我们要写这件事物，须把它的纠纷错杂的状况归纳起来，分作几部分来表出。这些都是观察的工夫。

记述文可以说是作者对于某事物观察的结果。观察的顺序就是记述的顺序。

事物在空间，有许多是并无统属的位次，我们随便从哪一方看起从哪一方说起都可以的。例如我们记春日的风景，说“桃红柳绿”，记山水的特色，说“山高月小”，前者先说桃后说柳，后者先说山后说月；如果倒过来说“柳绿桃红”“月小山高”，也没有什么不妥当。这因为桃和柳，山和月，在空间是平列的，其间并无统属的关系。

有许多事物是有统属关系的，我们观察的时候要从全体看起，顺次再看各部分，否则就看不明白，说不清楚。例如我们要写述一间房子，必须先写房子的名称、方位、形状等等，然后顺次写客室的陈设、卧室的布置，或厨房中的状况；要写述一株植物，必须先提出那植物的名称和全体的大概，高多少，看去像什么，然后再写干、枝、叶、花、果等等。如果写房子的时候，先写客室的陈设，写植物的时候，先写叶子的形状，或者东说一句，西说一句，毫无秩序，别人就不会明白了。

记述文里所写的是事物的光景，要想把事物的光景明白传出，有两个最重要的条件。一个是着眼在位次，把事物所包含的千头万绪的事项，依照了自然的顺序，分别述说。写植物的时候，把关于干、枝、叶、花、果的许多事项，各集在一处说，说花的地方不说干，说果的地方不说叶。一个是着眼在特点，把事物的重要的某部分详细描述，此外没甚特色的部分就只简略地带过。写房子的时候，如果那房子是学者的住宅，就应该注重书斋的记述，其余如客室、厨房之类不妨从略，因为这些处所并不是特色所在的缘故。在保持事物的自然顺序的范围以内，尽量删除那些无关特色的分子，事物的特色才能格外显出。

顺序不乱、特色明显的，才是好的记述文。

第十二讲 叙述的顺序

叙述文所写的是事物的变化。同样写事物，记述文所写的是事物的光景、状态，叙述文所写的是事物的变迁、经过。如果用水来比喻，记述文是止水，叙述文是流水。

变化、变迁、经过都是关于时间的事，所以时间是叙述文的重要原素。我们叙一个人，说他幼年怎样，长大以后怎样，什么时候死去；叙一件事，说那事怎样开始，后来怎样，结局怎样：都离不开时间，离开了时间就无法叙述。

叙述文是事物在某时间中的经过的记录，时间的顺序，可以说就是叙述的顺序。我们写一天所做的事，必得从早晨写起，顺次写到午前、午后，再写到临睡为止；写旅行的情形，必得从起程写起，什么时候起程，先到什么地方，见到什么，次到什么地方，遇到什么事情，最后从什么地方回来。如果不依时间的顺序，只是颠颠倒倒地写，那就很不自然了。

普通的叙述文，依照时间的顺序来写，大致不会发生错误。时间这东西是无始无终，连续不断的，如果严密地说起来，任何一件细小的事情都和永远的过去、永远的将来有关。所以我们叙述一件事情，须用剪裁的功夫，从无限的时间中，切取与那件事情最有关系的一段，从那件事情开始的时候写起，写到那件事情完毕的时候为止。那前前后后的无大关系的时间，都可以不必放在眼里。

对于切取来的一段时间的各部分，也不必平等看待。我们叙述事物变化、经过，目的在于把特点传出。写一天所做的事，不必刻板地

从刷牙齿、吃早饭写起，直到就眠为止，只要把他那天特有的事件叙述明白就够了。写一个人的生活，不必刻板地从他出生、上学写起，直到后来生病、死去为止，只要把那人一生最有特色的几点叙述明白就够了。无关特色的材料越少，特色越能显露出来。这情形和记述文一样，不过记述文是空间的，叙述文是时间的罢了。

第十三讲 记叙的题材

记叙和叙述都是以事物为题材的。一个人每天看到的就很多，听到或想到的更是不计其数，这许多事物是否都是记叙的题材？换句话说，选取题材该凭什么做标准？

文章本和言语一样，写文章给人看，等于对别人谈话。我们对别人谈话，如果老是说一些对手早已知道的东西或事情，那就毫无意义，听的人一定会厌倦起来。对久住在南京的人说中山陵的工程怎样，气象怎样，对同级的学友说学校里上课的情形怎样，都是没有意义的事。

平凡的人人皆知的事物，不能做记叙的题材，实际上，作者也决不会毫无意义地把任何平凡的事物来写成文章的。作者有兴致写某种事物，必然因为那事物值得写给大家看，能使读者感到新奇的意味的缘故。

事物的新奇的意味，可分两方面来说。一是事物本身的不平凡，如远地的景物、风俗，奇巧的制作，国家的大事故，英雄、名人的事迹，复杂的故事等等，这些当然值得写。一是事物本身是平凡的，但是作者对于这平凡的事物却发见了一种新的意味，这也值得写。从来记叙文的题材不外这两种。其实，除应用文以外，一切文章的题材也就是这两种。

本身不平凡的事物，实际不常有，普通人在一生中未必常能碰到。我们日常所经验的无非平凡的事物而已。可是平凡的事物含有无限的方面或内容，如果能好好观察，细细体会，随时可以发掘到新的

意味，这新的意味就是文章的题材。从来会写文章的人，可以说，大概是能从平凡的事物里发见新的意味的人。陈旧的男女“恋爱”，人人皆知的“花”和“月”，不知被多少文人利用过，写成了多少的好文章。

新的意味是记叙文的题材的生命。事物的新的意味，要观察、体会才能发见。所以观察、体会的修炼，是作记叙文的基本功夫。

第十四讲 材料的判别和取舍

记叙文的题材是作者认为有新的意味的事物，关于那事物的一切事项，当然都是文章的材料了。一件事物的事项，可以多至无限。所以，材料不愁没有，问题只在怎样判别，怎样取舍。

作者对于某事物自以为发见了某种新的意味了，要写成文章告诉大家，这所谓新的意味，大概可归纳为三种性质：一是某种新的知识，二是某种新的情味，三是某种新的教训。一篇文章之中有时可兼有两种以上的性质。总而言之，记叙文所给与读者的，无非是知识、情味、教训三种东西。如果把记述文和叙述文分开来说，那么记述文所给与读者的普通只有知识、情味两种，不能给与教训。叙述文却三种都有。

材料的判别和取舍，完全要看文章本身的意味如何。文章本身的意味就是决定材料的标准。同是写“月”，天文学书里所取的材料和诗歌里所取的材料不同。天文学书里的“月”是知识的，它怎样生成，经过什么变化，直径若干，形状怎样，光度怎样，怎样绕着地球运转，运转的速度若干等等是适当的材料。诗歌里的“月”是情味的，或者说它如“弓”，如“蛾眉”，或者把它当作人，“把酒问月”，说它在那里“窥人”，或者把它的“圆缺”来作离合悲欢的譬喻，所取的完全是和天文学书里不同的材料。同是写岳飞，《宋史》和《精忠传》以及《少年丛书》，材料的性质及轻重也各各不同。《宋史》里写岳飞以历史的知识为主，教训、情味次之；《精忠传》里写岳飞以情味为主，教训、知识次之；《少年丛书》里写岳飞以教训为主，知识、情味次之。意味不同，材料的判别取舍也就不一样。知识上重要的材料，在教训或

情味上也许并不重要，或竟是无用的东西；教训或情味上重要的材料，在知识上也许是不正确的或非科学的东西。

依了文章的意味，从题材所包含的事项里选取一群适宜的材料，这是第一步。第二步就得把意味再来分析，同是知识，方面有许多种，同是情味或教训，性质也并不单纯。要辨别得清清楚楚，然后从选好的一群材料里，精选出适切的材料来运用。材料本身有大有小，但写入文章里去，大的并非就是重要的，小的并非就是不重要的。仅只荆棘中的“铜驼”，可以表出国家的灭亡；仅只镜中的“白发”，可以表出衰老的光景。任何微小的事项，只要运用得适合，就会成为很重要的材料。

第十五讲 叙述的快慢

叙述文所写的是事物的变化、经过。一事物先怎样，后来怎样，结果怎样，这里面有着一种流动。事物的变化、经过，是事物本身在时间上的流动，把这流动写记出来，就是叙述文。所以流动是叙述文的特性。

事物本身的流动有快有慢，原来不是等速度进行的。写入文章里面，因为要使事件的特色显出，就得把不必要的材料删去，在流动上更分出人为的快慢来。文章里叙述一事物，往往各部分详略不同，只把力量用在最重要的一段经过上，其余的各段，有的只是一笔表过，但求保存着原因和结果的关系就算，有的竟全然略掉。假如用三千字来写一个人的传记，尽可以费去二千字以上的篇幅写他一生中的某一天，其余长长的几十年，只用几百字来点缀。用五千字来写一篇旅行记，假定所经过的地方有五处，也不必每处平均花一千字，对于重要的地方应该不惜篇幅，详细叙述，不重要的地方，不妨竭力减省字数。同样叙述事物的一段经过，详细地写，流动就慢了，简略地写，流动就快了。

快的叙述，便于报告事件进行的梗概；慢的叙述，便于表现事件进行时的状况。例如写一个人的病死，说“某人因用功过度，久患肺病，医药无效，于×日午后死在××病院里”。这是快的叙述。如果把其中的一段——假定是临死的一段来详写，病人苦痛的光景，家人绝望的神情，医生和看护妇的忙碌，以及那时候特有的病室里的空气，诸如此类，一一写述无遗，这就是慢的叙述。我们从前者只得到事件

的梗概，知道某人死的原因、时间和地点；从后者可以知道他死时的实际状况。前者是抽象的，概念的；后者是具体的，特性的。

快的叙述和慢的叙述各有用处，不能说哪一种好，哪一种不好。一篇叙述文里头，什么地方该快，什么地方该慢，这要看文章本身的意味如何而定。总而言之，占中心的重要的部分该慢，不重要的部分该快。快慢就是详略，把不重要的部分略写，重要的部分详写，都是为了想显出特色的缘故。

第十六讲 叙述的倒错

叙述文所写的是事物在某时间中的经过、变化。时间有自然的先后顺序，例如一九三四年之后是一九三五年，过了五月，才到六月，无法叫它错乱。事物的经过、变化也依着时间的顺序。所以依照了时间的先后叙述事物，是最自然最普通的方式。

可是，我们在谈话或写作里叙述一件事的时候，时间倒错的事情是常有的。例如说：“同学××君死了，三天前我到医院里去看他，他还能躺在床上看书呢。他一向很用功，不喜欢运动。去年冬天，因为感冒引起了长期的咳嗽，今年春天就吐起血来。据说，他在十二岁那一年曾有过吐血的毛病的，这次是复发。在家里养了几个月仍旧不见复原，不得已进医院去，结果还是无效。”这一段叙述里面，就有好几处先后倒错的地方，但是我们看了也并不觉得不合理，可见叙述文里把时间倒错是可能的。从来文言文当叙述倒错的时候，常用“初”“先是”等辞来表示，在近代小说里，倒错的例子更多。

叙述可以倒错，但倒错的说法究竟是变格，遇必要时才可以用，胡乱的倒错，那是徒乱秩序，毫无效果的。我们叙述一件事，为要使事件的特色显出，必须淘汰无关紧要的闲话。倒错的叙述，无非是淘汰闲文，显出特色的一种方法。一件事情的经过、变化本来有时间的顺序，但是时间这东西是一直连续下来的，而事件的原因也许起在很早的时候，我们写作、谈话时只把其中最重要的一段来叙述，在这一段以前的事项，如果有必要，也非追叙不可。这就用得着倒错的说法了。还有，事件的进行往往有着好几个方面的。儿子在学校寄宿舍里的灯下写家信的时候，母亲正在家里替儿子缝寒衣。要把这情形叙述

清楚，就得两面分写。如果说“母亲接到儿子的信的时候，早已把寒衣缝好寄出了。她一个月前自己上城去买了材料来，足足花了三个半夜的工夫才缝成，尺寸还是儿子暑假回来的时候依了校服量定的”，这也是倒错的说法。复杂的事件，关涉的方面很多。往往须分头叙述；因为要减少闲文，不妨把一方面作主，其余的方面作宾，运用着适当的倒错法。

第十七讲 过去的现在化

记述文是看了事物的光景写记的，所写的是作者对于事物的观察、经验，是一时的。叙述文所写的是事物在某期间的经过、变化，这经过、变化大抵是既往的事情，是连续的，过去的。

文章和说话，依照普通的习惯，都须表明时间，过去的用过去的说法，现在的用现在的说法。例如“十二点钟早已敲过了”是过去的说法，“正敲着十二点钟”是现在的说法。叙述文里所说的事都是过去的，照理每句话都该用过去的说法才对。可是实际不是这样，作者所叙述的明明是几年前几十年前几百年前的事，而所用的却是现在的说法，作者和所叙述的事件，仿佛在同一时代似的。例如《水浒》里叙述武松打虎说：“……武松走了一程，酒方发作，焦热起来，一只手提着哨棒，一只手把胸膛前袒开，踉踉跄跄，直奔过乱林来；见一块光溜溜大青石，把那哨棒倚在一边，放翻身体，却待要睡；只见发起一阵狂风。那一阵风过了，只听得乱树背后扑地一声响，跳出一只吊睛白额大虫来。武松见了，叫声‘啊呀’，从青石上翻将下来，……”作者施耐庵和武松并不在同一时代，可是他叙述武松的行动，宛如亲眼看见一样，用的大概是现在的说法。对于过去的事用现在的说法来写，不但小说如此，史传也如此。这叫作过去的现在化。

叙述文所以要把过去现在化，不但为了想省去每句的“已”“曾”“了”等表明过去的字眼，避免重复，实在还有一个很重要的理由。我们写文章，原是假想有读者，以读者为对象的。叙述文的目的无非要把事物的经过、变化传述给读者知道。人差不多有一种天性，对于过去的决定了的事件，不大感到兴味，对于亲眼看见的事件，常会注意它

的进展，以浓厚的兴味去看它的结果如何。把过去现在化，可以使读者忘却所叙述的是几十年几百年几千年以前的事件，而当作现在的事件来追求它的结果，这增加兴味不少。人又有一种自负的心理，凡事喜欢自己占有地位，不愿一味受他人指示。作者如果将自己熟知的过去事件，这样那样如此如彼地向读者絮说，使读者只居听受的地位，并无自己参与的机会，就有损读者的自负心了。旧小说里，作者把明明晓得的结果故意不说出来，每回用“未知以后如何，且听下回分解”来结束，是熟悉读者心理的。过去的事件用现在的笔法叙述，读者读去的时候，就好像和作者同在看一件事的进展，事件的结果的发见，好像不只是由于作者的提示，读者自己也曾有发见的劳力在内。这样，读者的兴味就能增进了。

任何文章，都预想有读者，一切所谓文章的法则，目的无非是便利读者，过去的现在化只是其中的一种而已。

第十八讲 观点的一致与移动

事物有许多部分或方面，一件东西，可以从各部分各方面来记述。例如记述某处风景，所要写的有山、水、树、田野、村落等等，先写什么，后写什么，有先后的推移；同是写山，有形势、地位、冈、麓等等，先写什么，后写什么，也有先后的推移。一件事情，可以从各方面来叙述。例如叙述甲乙二人打架，说：“甲向乙讨债，乙说没有钱，还不出，甲骂乙不守信义，乙也还骂，于是两个人就打拢来了。”这段叙述里，第一句就甲方面说，第二句就乙方面说，第三句再就甲方面说，第四句再就乙方面说，这也是一种推移。所谓推移，换句话说，就是作者观点的移动。作者的眼睛或心意，好比照相机的镜头，是可以任意转动，更换方面的。

作者的观点，在可能范围内，须叫它一致。如果移动得太厉害，那么，在复杂的记述或叙述里面，就会头绪纷乱，弄不清楚。我们记叙某地方的风景，如果一句说山，一句说树，一句说水，下面又是一句山，一句树，一句水，结果山、树、水的事项非常零乱，读去就弄不清头绪了。应该把关于山、树、水的事项各并在一起记述，使观点的移动减少。叙述一件事情，如果那事情像甲乙二人打架的样子，是很简单的，那么东说一句西说一句也许不要紧，但是比较复杂的事件就不能这样了。应该选定一方面为主，将观点放在这方面，随时把其余的方面穿插进去。

记述文是写述光景的，光景都在作者眼前，要使头绪清楚，只有把同类的事项归并了来写，使每段的观点得以统一。叙述文是述经过、变化的，性质比较复杂，同样一件事往往可以用几个观点来写。

例如上面的甲乙二人打架的事件，把观点放在甲的方面或者乙的方面都可以叙述的。

“甲向乙讨债，听见乙说‘没有钱，还不出’，就骂他‘不守信义’，因为乙也还骂，结果和乙打拢来了。”（观点放在甲的方面）

“乙对向他讨债的甲说‘没有钱，还不出’，被甲骂说‘不守信义’，就也还骂，结果和甲打拢来了。”（观点放在乙的方面）

在复杂的叙述文里，一定要把观点放在一方面，强求一致，对于事件的表现也许不方便。例如一个人的心理上的变化经过，在别方面是无法表现的。观点原可以移动，但不要无意义地移动。

第十九讲 日记

日记是把每天自己的见闻、行事或感想等来写述的东西，性质属于叙述文。凡是文章，都预想有读者；日记是不预借给他人看的（名人所写的日记后来虽被人印出来给大家阅读，但这并非作者当时的本意），所谓读者就是作者自己。因为除自己外没有读者，所以写述非常自由，用不着顾忌什么，于是日记就成为赤裸裸的自传。

日记写作的目的，第一是备查检。某人关于某件事曾于某日来信，自己曾于某日怎样答复他，某日曾下过大雨，某一件东西从何处购得，价若干，钱是从哪里来的，诸如此类的事，只要写上日记，一查便可明白。第二是助修养。我们读历史，可以得到鉴戒。日记是自己的历史，赤裸裸地记着自己的行事，随时检阅，当然可以发觉自己的缺点所在。

日记除了上面所讲的两功功用以外，还可以做练习写作的基础。“多作”原是学习写作的条件之一，日记是每天写的，最适合于这个条件。又，日记除自己以外不预想有读者，写作非常自由；所写的又都是自身的经验，容易写得正确明了。所以一般人都认为记日记是学习写作的切实的手段。

日记的材料是个人每天的见闻、行事或感想。我们日常的生活，普通平板单调的居多，如果一一照样写记，不特不胜其烦，也毫无趣味。日记是叙述文，该用叙述文的选材方法，并且要简洁地写。我们写日记，大概只在临睡前或次日清晨的几分钟，时间有限，写作的方法自不得不力求简洁；把认为值得记入的几件事扼要写记，把平板的

例定的事件一律舍去。否则不但会把该记的要事反而漏掉，还会叫你不能保持每天记日记的好习惯。

日记有许多种类。商人的商用日记，医生的诊断日记，主妇的家政日记，和普通的所谓日记目标大异：前者实用分子较重，近乎应用文，后者实用分子较轻，近乎普通文。普通的日记包括事务、感想、趣味等复杂的成分。因了作者的种类，所轻重又有不同：学生的日记中事务分子较少，文人的日记中趣味分子较多，就是一个例子。

第二十讲 游记

和日记最相近的是游记，有许多游记就是用日记体写成的。游记有两种：一种只记某一名迹或某一园林、寺观，题材比较简单；一种记某一地方、山岳或都市，题材比较阔大。普通所谓游记指前者，旅行记则指后者。

游记之中含有两种成分，就是作者自己的行动和所游境地的光景。游记和日记不同，是预想有读者的文章。读者所想知道的是所游境地的光景，不是作者自己的行动。所以，关于作者自己的行动须写得简略，而关于所游境地的光景须写得详细。如“星期日没有事”“几点钟出发”“经过什么地方，碰到朋友某君，邀他同去”“这日天气很好”之类的话，如果和正文没甚关系，都该省去。

可是从别一方面说，写作者自己的行动是动的，是叙述；写所游境地的光景是静的，是记述。游记在性质上属于叙述文，目的在借文字“引人入胜”，生命全在流动的一点上。死板地去写记所游境地的光景，结果会使流动随时停止，减少趣味。最好的方法是将作者的行动和所游境地的光景合在一处写；这就是说，写作者行动的时候要和境地的光景有关联，写境地的光景的时候也要和作者的行动有关联。从前读过的文章中，属于游记一类的有朱自清氏的《卢参》³，冰心氏的《寄小读者·通讯七》⁴有几处也近于记游。现在从这两篇文章各举一处作例。

卢参在瑞士中部，卢参湖的西北角上。出了车站，一眼就看见那汪汪的湖水和屏风般立着的青山，真有一股爽气扑到人的脸上。

——朱自清《卢参》

……出了吴淞口，一天的航程，一望无际尽是粼粼的微波，凉风习习，舟如在冰上行。到过了高麓界，海水竟似湖光，蓝极绿极，凝成一片。斜阳的金光，长蛇般自天边直接到栏边人立处。上自穹苍，下至船前的水，自浅红至于深翠，幻成十色，一层层，一片片的漾了开来。

——冰心《寄小读者·通讯七》

这里面写所游境地的光景，都是从作者眼中看到或是心上感得的，这就把作者的行动和境地的光景打成一片了。所以读去很觉生动，并不嫌静止呆板。

游记是记述和叙述两种成分揉合的文章，一切记述和叙述的法则，如写述的顺序、要点的把捉等等，都可应用。说明及议论，如非必要，可以不必加入。（《卢参》中关于冰河有许多说明，是恐怕一般读者不知道冰河的情形，所以特加解释，对于读者可以说是必要的。）最要紧的是作者的行动和境地的光景的融合以及流动的持续。

第二十一讲 随笔

日记和游记都是生活的记述，日记以时日为纲领，游记以地域为纲领，范围都比较有一定。文章中还有写述随时随地的片段的生活的，叫作随笔，或者叫作小品。

随笔的题材，什么都可以做。读书的心得，新奇的见闻，对于事物的感想或意见，生活上所感到的情味等等，无论怎样零碎琐屑，都是随笔的题材。随笔的用途极其广阔，可以叙事，可以抒情，可以状物写景，可以发表议论。至于体式更不拘一格，长短也随意。真是一种极便利自由的文章。

随笔和别的文章的不同：（一）形式上在不必拘泥全篇的结构。一般的文章大概是有结构的，如传记须把人物的各方面按照时间先后大体叙述，游记须把游览的程序和游览的地方顺次写记，随笔却可以只写小小的一片段，不一定要涉及全体。（二）题材上在发端于实际生活。随笔中尽可发抒各种关于政治社会的大意见、关于宇宙人生的大道理，但往往并不预定了题目凭空立说，而只从自己实际生活上出发。例如我们因了自己的生活，也许写一则随笔说到运动的好处，但并不是《运动有益论》，或者说到光阴逝去的迅速，但并不是《惜阴说》。

随笔自古就有人写作，近来尤其流行。古代传下来的随笔很不少，有的记读书心得，有的记随时的见闻。自科举制度废了以后，文章已不以应试为目标，除了有系统的学术文、有韵律的诗歌、有结构的小说或剧本、有定式的应用文以外，一般人所写的差不多都是随笔一类的东西。

绘画里有一种叫作速写，把当前的景物用简略的笔法很快速地描写个大概或其一部分。画家常以这种练习为创作大幅的准备。随笔是文章上的速写；独立地看来，固然自成一体，但同时又可做写作长篇的基本练习。一般人要练习写作，每苦没有可写的材料；随笔是从日常生活出发的东西，只要能在生活方面留心去体察、玩味，就决不至于愁没有材料。所以写随笔和写日记一样，是练习写作的好方法。

一切文章都需要有新鲜味，尤其是随笔。随笔所关涉的是日常生活，日常生活大概是板定的，平凡的，如果写的人自己不感到兴趣，写了出来，也决不会使读者感到兴趣。好的随笔所着眼的常是一向被自己或一般人所忽略的方面。平凡的生活中不知蕴藏着多少新鲜的东西，等待我们自己去发掘。学写随笔的第一步功夫，就是体察、玩味自己的生活，在自己的生活上作种种的发掘。

第二十二讲 直接经验和间接经验

我们记述一件东西或叙述一件事情，所依据的是我们的经验。如果对于那所要记述的东西所要叙述的事情不曾经验过，就无从记述、叙述。照此说来，没有到过某地方的人就不能记述某地方的境况，没有参与过某次战争的人就不能叙述某次战争的情形。

可是，我们的经验有两种，一种是亲自经历得来的，一种是从书本上或旁人口头上得来的；普通所谓“见闻”，就把这两种都包括在内。前者叫作直接经验；后者叫作间接经验。直接经验当然最确实可靠，只是范围较狭；间接经验很广，只是有时不十分确实可靠，须仔细加以辨别。

记述文是可以专用直接经验做依据的。至于叙述文，除叙述自己的事情以外，就非取间接经验不可。记述文所写的是事物的一时的光景，可以亲自去经历。

叙述文所写的是一件事情的经过，有些事情经过很长久，我们无法完全接触到，有些事情的发生和经过远在我们未出世之时，当然更无从去直接经验了。所以间接经验不但可以做文章的材料，而且在一般的文章中，间接经验实在占着大部分。有许多文章，作者所写的就全部是间接经验。

间接经验原非作者亲身的经历，可是作者把它写入文章中去的时候，普通和直接经验同样处置，也像写自己的经历一般写去，仿佛都是亲眼见过的样子。小说不必说了，连传记也往往这样。这并不是全是作者的卖弄乖巧，实在是合理的。第一，作者写一件事情或叙

一个人物，经验的来处不一。就书本说，有从甲书得来的，有从乙书得来的；就人物说，有从甲的口头上得来的，有从乙的口头上得来的。若一一要声明来源，不但不胜其烦，并且必须添出许多闲话，割断了文章的联络。第二，普通读者所希望得到的乃是某一事件、某一人物的整个经过，并不要想知道琐屑的证据，世间尽有注重证据、出处的文章（如年谱及考证文等），但普通的文章是不在此例的。

一篇文章中，作者往往把间接经验和直接经验混合了写，或把间接经验当作直接经验来写。我们读文章的时候，要加以分辨，看出哪些是作者的间接经验，哪些是作者的直接经验。

第二十三讲 间接经验的证明

间接经验可以和直接经验同等看待，写入文章去，但作者为取得读者的信用起见，也有时说明来历，证明他所说的事件是真实的。

原来，间接经验只能知道事件的轮廓，事件的微细部分是无法知道的。例如甲因事入了牢狱，后来死在牢狱里，这是可凭间接经验知道的。可是甲在牢狱里，某一天心中想些什么，乙去探问他时，他见了乙心里觉得怎样，其时乙又觉得怎样……这一些，凭了间接经验，究竟无法知道。又如写战争，甲乙两军于某日在什么地方打仗，甲胜乙败，或者甲败乙胜，死了多少人，这是可由间接经验知道的。至于战场上实际光景怎样，参战的某一个兵士作战的经过怎样，当时他心里愤怒或恐怖到何等程度……凭了间接经验，也无法知道。这还是就作者同时代的事件说的。那发生在作者未出世以前的事件，当然更渺茫了。

间接经验无法明了事件的微细部分，是很明白的。而作者在叙述文中为要传出真相，使读者领会，往往非凭了想象把事件的微细部分一并写述不可。本来无法明了的事，怎能写述呢？作者对于这一点，通常有两种办法。一是不顾一切，老老实实把间接经验当作自己的直接经验来写。二是在文章中表明经验的由来，说他所叙述的依据着某人的话或某书的记载，有时或仅在文章末尾加一“云”字（这常见于文言文），表示他的话有所依据，并非自己假造。这“云”字在语言是“据说”的意思，非常活动，不必明说这经验从何人或何书得来，总之表示有依据罢了。

在叙述文里，这两种方法都可用。就大体说，注重在趣味的文章如小说，本来应有依据的文章如历史，多用前一法，把间接经验当作直接经验来写述，不加证明——证明了反会减少趣味或价值。至于述奇异的故事，叙可惊可愕的轶闻，恐事件太不寻常，未易取信，就用后一法，把经验的来源说明，使读者相信确有其事。

第二十四讲 第一人称的立脚点

作者可有三种立脚点：（一）第一人称的立脚点；（二）第二人称的立脚点；（三）第三人称的立脚点。

以第一人称作为立脚点的文章，作者是从“我”出发的，作者处处把自己露出在文章里。日记、自叙传等写自己的情形的文章固然是从第一人称立脚点写作的，别的种类的文章也可有第一人称的写法。写别人的情形，只要那情形是自己经验过的，不论直接或间接经验，都可从第一人称的立脚点来写。实际上这类的文章是很多的。

从第一人称的立脚点写述，最适宜的不消说是写自己的情形的文章。别人的情形，有许多地方——如心理方面——用第一人称去写，是很难表达的。例如：我们要写一个朋友的病况，如果用“朋友某君病了，我今天去望他……”一类的笔调写去，那位朋友患的什么病，病况大概怎样等等当然是写得出的，至于那位朋友所受到的痛苦，只能从他的呻吟、谈话、神情等看得出的方面作想象猜测的记叙，说些“我看他苦闷得很厉害”“他握住了我的手，好像见了亲人似的”一类的话而已。真能表达出那位朋友的痛苦的，可以说只有他自己。他从第一人称的立脚点，写出自己病中的状况来，才会毫无隔膜，直截痛快。因此，小说中为想求描写深切起见，作者常有故意代了小说的主人公用第一人称来写述的事。那时文章中的所谓“我”并非作者自己，是很明白的。

从第一人称的立脚点写文章，全体都须统一，不可把立脚点更动。最该注意的是人和地方的称呼。人和地方的称呼是因了说话的人的立脚点而不同的。例如：张三称张一叫“大哥”，不叫“张一”，可是

在李四口里说起来，和张一对面的时候，叫“你”或“张一兄”，不在一处的时候，叫“张一”或“他”了。同是一个地方，因了说话的人立脚点不同，可以叫“这里”，也可以叫“那里”。在普通的文章中，用第一人称写的时候，“我”就是作者自己，对于人和地方的称呼都该和作者的地位一致到底，不得有一点混乱。混乱了就会失却统一，令人不懂。

用第一人称写文章，情形好比一个人用独白的态度讲话，独白可长可短，所以这类文章里面尽可有很长的东西。

第二十五讲 第二人称的立脚点

第一人称的文章好比独白，第二人称的文章好比对话。用第二人称的立脚点写文章，是从“你”（或“君”“兄”“先生”等尊称）出发的，这所谓“你”就是读者。

这类文章最普通的是书信，其他为特定的对手写的文章像祭文、训辞、祝辞等也属于这一类。第一人称的文章，不论写到如何长，通体可以用同一立脚点，从头到尾由“我”出发，不必更动。第二人称的文章是对话式的，不能只就对手说，有时非更换立脚点不可，因为听者不能和说者或其他的人没有关系。所以第二人称的文章不如别的立脚点的文章的能够统一，长篇文章全体用第二人称写的很少见。又，在表达的程序上，第二人称的文章也颇有不便利的地方。对手的心理情形只好作表面的叙述，无法彻底表达。

第二人称的文章虽非书信，但总得取书信的态度，故应用范围不如别的文章之广。可是近来却常有人应用，甚至应用到小说方面去。这可认为书信文范围的扩充。近来有一些文章，本来应该用第一人称或第三人称写的，却故意用第二人称的写法，随处点出“你”字。例如在对一般人讲卫生的文章里，说“快乐可以使你的健康增进，烦恼可以损坏你的健康”；在叙述某山情形的文章里，说“山上夏期还有积雪，你到最高峰去，六月里也要着棉衣”。这里面的所谓“你”，并不专指某一入而是指一般的人，连“我”也在内。如果把“人”或“我”“我们”代人，也没有什么不可以。

我们在古来的诗歌、格言里，常碰到“君不见……”或“劝君……”等的笔调，这也是第二人称的说法，那里面的所谓“君”，往往也是泛指

一般人的。可是普通文章里并不常见这情形。近来作者的故意在文章中用“你”，实受着西洋文的影响。西洋文中常有这样的写法。

文章原是以读者为对象的，不拘任何人，当他和文章接触的时候，就是作者的对手了。因此，作者对读者不妨称“你”。这比较泛称“人”来得亲切，用在劝诱文、说明文中很适当。

第二十六讲 第三人称的立脚点

第一人称的立脚点便于写出自己，第二人称的立脚点便于告语特定的对手，都要受到种种的限制。比较自由的是第三人称的立脚点。第三人称的文章是从“他”或那人的真姓名出发的，普通以用真姓名的占多数。如“武松在路上行了几日，来到阳谷县地面。……”“这人姓王名冕，在浙江绍兴府诸暨县乡村里住。……”都是用第三人称的立脚点写的文章。

用第三人称的立脚点写文章，作者可取的有两种态度：一是客观的态度，一是全知的态度。

客观的态度是知道什么写什么，看到什么写什么，作者对于所叙述的人物或事件，不说任何想象揣测的话。这适宜于事实的叙述，我们平常所写作的叙述文，都属于这一类。在这种态度之下，一切以作者的直接经验为基础，作者的叙述中如有非直接经验的事项（即间接经验），须说明来历，否则就不相应了。

全知的态度是作者除写一些亲见亲闻的事物以外，更凭着想象的揣测立言，表示他无所不知。在这种态度之下，作者好似全知全能的神，从天上注视下界，一切人物的内心秘密，他无不知道。他不但能知道某一方面的人物的内心秘密，还能同时知道某方面的人物的各种情形。这常应用于小说、历史、传记等。小说一方面写男主人公在外面干什么或想什么，接着就写女主人公这时候正在家里干什么或想什么，历史中叙两军战争的情况，传记中记一个人与他人对话的口吻，这种地方作者如果不取全知的态度，是无法自圆其说的。尤其是在叙述复杂的心理的文章中，作者必须取这态度，才能不受拘束。

用第三人称的立脚点写文章，因为有全知的态度可取，所以非常便利。但须注意，全知的态度适宜于离开作者自己较远的叙述。如果叙述一件目前的事情或一个眼前的人物，漫然地用全知的态度来写，就会到处发生不合理的方面，倒不如取客观的态度的好。

除创作小说外，作者虽用全知的态度叙述事或人物，但大体须有依据。历史、传记都如此：作者从种种方面收得了间接经验，把它综合起来，然后用全知的态度来写成文章，并非一味由自己虚构的。

第二十七讲 叙述的场面

记述文和叙述文都要有一定的观点，观点在某程度内宜一致，必要时不妨移动。这是前面已说过的了。⁵记述文所写的是事物的一时的光景，一事物现出在作者的眼前，作者对于那事物的各部分，虽顺次移动自己的观点一一写记，时间上和空间上都相差不远。至于叙述文是写事物的变化、经过的，一种东西或一件事情的变化、经过，往往牵涉到很多的方面，关系到很久的时日，在时间上、空间上都不像记述文那样简单。

在叙述文中，一段连续的时间和一个特定的空间为一个场面。这一个场面犹之戏剧里的一幕。时间、空间有变动了，就要另换场面。遇到复杂的事情，须要叙述的方面越多，场面也自然越要更换得多。

但所谓叙述，并非完全是事件的依样抄录。对于一件事情的经过，倘若一一要把各方面的情形分头改换了场面来写，遇到复杂的事情，那就不胜其烦了。这时候须用剪裁的工夫，选定几个主要的场面，其余的零星事项，如果不是必要的就舍去，如果是必要的就穿插在别的场面里，不叫它独占一个场面。戏剧中有所谓独幕剧的，只是一个场面，靠着剧中人的说话和表演，能把过去种种复杂的经过情形表达明白，效力和把全体事件演出一样。足见场面是可以因了剪裁的技巧而减少的。叙述一件事情，各关系方面的情形往往须交代明白，原不必一定要像作独幕剧的样子，把场面限到一个。但必须用剪裁的工夫，把场面严密选择，省去那些不必要的场面。选择场面的标准有二：一要看事件的全经过中，哪些是主要部分；二要看有关系的人物

中，哪几个是主要人物。把场面配在事件的主要部分和主要人物上，就不致大错了。

文章遇到改换场面的时候，必须交代清楚，否则就难叫读者明了。戏剧中换场面的时候，是用闭幕的办法的。文章中换场面的表示法有两种：一是分段另写；一是用一句话来点明，如“武松在路上行了几日，来到阳谷县地面”“王冕自此在秦家放牛”之类。前者常用以表示大段落，犹之戏剧中闭幕分隔，是近来流行的方法。后者常用以表示小段落，从前的人写文章，连写下去，不分段落，这方法尤常见。

第二十八讲 事物与心情

以前曾经说过，在有些文章里，作者从开始到完结只是报告，自己不加意见，不说一句话。在另外一些文章里，作者除报告以外还附加着意见，说着几句话。前者就是记叙文；后者就是论说文。

照这样说，好像记叙文完全是照抄客观的事物，作者自己没有一点主观的东西在里头了。其实并不然。试取同一题材教两个作者去记叙，依理说，大家都是照抄，写成的文章应该彼此相同。但是实验的结果却往往彼此互异——学校里逢到作文课，几十个同学写同一题材的记叙文，写成之后彼此调看，竟难看到完全相同的两篇：这不是大家都有的经验吗？为什么会彼此互异？第一，记叙的顺序不同，写成的文章就互异了。第二，对于材料的取舍，各人未必一致，因此，写成的文章就互异了。第三，对于同一材料，各人又有各人的看法，看法不一样，写成的文章也就互异了。以上第一项是属于技术方面的事；第二、第三两项都源于作者的心情，心情是所谓主观方面的东西。客观的事物呈现在作者的面前，作者把主观的心情照射上去，然后写述出来。这虽不是发表什么意见，却也和呆板地照抄不同。正惟如此，所以两个作者记叙同一的题材，写成的文章总是彼此互异的。

如果用照相的事情来比况，这个道理将更见明白。照相，通常都认为是照抄客观事物的一种手段。但是，对于同一的事物，几个照相家可以照成各不相同的相片。甲把焦点放在事物的这一部分；乙把焦点放在事物的那一部分；丙呢，把光线弄得柔和一点，他以为这样才能显出那事物的神情；丁却把光线弄得非常强烈，他以为非如此不足以显出那事物的精彩。冲洗出来的结果，四张照片各不相同，那是不

消说的。所要说的是四个照相家定焦点、采光线为什么会不同。这就由于他们心情不同的缘故，说得详细一点，就是他们主观的心情不同，所以对于客观的事物所感到的意趣也不同，他们各凭自己的意趣来照相，成绩自然互异了。被认为照抄客观事物的照相尚且如此，记叙文常和心情有关也就可想而知。

生性缜密的人常欢喜写事物的优美的部分；生性阔大的人常欢喜写事物的壮伟的部分；一个闲适的人听了烦嚣的蝉声也会说它寂静；一个忧愁的人看了娇艳的春花也会感到凄凉。事物还是客观的事物，一经主观的心情照射上去，所现出来的就花样繁多了。

通常的记叙文记叙事物，大多印上了作者的心情，不过程度有深浅罢了。唯有教科书、章程、契据等等的文章，才可以说只叙述事物而无所谓作者的心情。这因为这类文章有限定的范围，无论由谁来写，所写的总是这一套东西，作者的心情是掺杂不进去的。

第二十九讲 情感的流露

一般的记叙文记叙事物，多少印上一点作者的心情，前面已经说过了。有一种记叙文，作者所以要写作的缘由并不在记叙他所写的事物，却在发抒他胸中的一段感情；感情不能凭空发抒，必须依托着事物，所以他用记叙事物的手段来达到发抒感情的目的，像这样的记叙文特称为抒情文。抒情文和记叙文同样是记叙事物的文章；但前者以感情为中心，一切记叙都和中心相呼应，后者只以事物为中心，事物以外不再照顾到什么。这是二者的分别。

所谓感情，无非喜、怒、哀、乐等等。当我们遇到了可悲可喜的事物，喜或悲的感情被引起来了，如果是一个儿独处在那里，本来也没有什么可说，至多发出一两个欢喜的或者悲哀的感叹词罢了。但是要把这一段感情写入文章，情形就不相同。写到文章，就得预想有读者，在读者面前单只写下几个感叹词，谁能知道你所怀的是什么感情呢？你得把引起你的感情的事物记叙明白，教读者也具有你所有的经验，才能使读者知道并且感到你所怀的感情。能使读者知道并且感到，这才算真个把感情发抒了出来；否则只是郁而不宣，独感而没有传达给人家，虽然自以为写了抒情文，实际却等于没有写。

一组球员去和人家赛球，得胜回校，心里一团高兴，要把他们的快乐分给没有去参观的同学享受；他们就得把球场上的情形详细说述，怎样怎样，结果胜了三球。同学们听了，好像眼见了当时的情形，也就高兴非凡，不觉拍手欢呼起来。又如妇人家在家里受了丈夫的气，满腔冤抑，要向邻居倾泄一番；她就得把受气的经过详细说述，为了什么什么，她才受到这难堪的冤抑。邻居听了，设身处地地

着想，觉得她的确可怜，于是对她抱同情，用好言好语安慰她。从以上二个日常生活中的实例看来，更可以明白抒情必须依托着事物的道理。再退一步，假定并不详细说述，但是在前一例里，至少要说：“我们胜了三球！”在后一例里，至少要说：“今天受了丈夫的责骂！”而这两句话写入文章里也就是叙述文了。

抒情文的材料的取舍以能否发抒感情为标准，大概使作者自己深深感动的事物都是适用的材料。依照着感情的情形记叙或者叙述，作者的感情就从这里头流露出来了。

第三十讲 抒情的方式

抒情大概有两种方式：一种是明显的；又一种是含蓄的。作者在记叙事物之后，情不自禁，附带写一些“快活极了”“好不悲伤啊”一类的话，教人一望而知作者在那里发抒他的感情，这是明显的方式。作者在记叙了事物之后，不再多说别的话，但读者只要能够吟味作者的记叙，也就会领悟作者所要发抒的感情，这是含蓄的方式。

我们试取归有光的文章作为例子。归有光作《先妣事略》⁶，琐琐屑屑叙述了一些关于他的母亲的事情，末了说：“世乃有无母之人，天乎痛哉！”这明明是感情极端激动时所说的话。不然，若就母亲生子的关系说，世界上哪一个人没有母亲？若就母亲死了以后的时期说，哪一个人死了母亲还会有母亲？“世乃有无母之人”岂不是一句毫无意义的话？唯其在感情极端激动的时候，才会有这种痴绝的想头；就把这痴绝的想头写出来，更号呼着天诉说自己的哀痛，才见得怀念母亲的感情尤其切挚。这是明显的抒情方式的例子。再看《项脊轩志》，归有光在跋尾里叙述了他的夫人和项脊轩的关系，末了说：“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。”骤然看去，这一句只是记叙庭中的那棵枇杷树罢了，但是仔细吟味起来，这里头有人亡物在的感慨，有死者渺远的怅惘，意味很是深长。如果那棵枇杷树不是他夫人死的那一年所种下的，虽然“今已亭亭如盖”，也只是无用的材料，就不会被写入文章里了。这是含蓄的抒情方式的例子。

以上所说两种方式并没有优劣的分别，采用哪一种，全凭作者的自由。不过，如果采用明显的方式而只写一两句感情激动的话，如作《先妣事略》只说：“世乃有无母之人，天乎痛哉！”而前面并没有琐

屑的叙述，那是没有用的，因为人家不能明白你为什么要说这种痴绝的话。如果采用含蓄的方式，而所取的材料与发抒的感情没有关系，如作《项脊轩志》的跋尾而说起庭中的几丛小草，那也是没有效果的，因为人家从这几丛小草上吟味不出什么来。所以，选取适宜的事物，好好地着笔记叙，无论采用哪一种方式都是必要的。

从情味说，两种方式却有点儿不同，明显方式比较强烈，好像一阵急风猛雨，逼得读者没有法子不立刻感受。含蓄的方式比较柔和，好像风中的柳丝或者月光下的池塘，读者要慢慢地凝想，才能辨出它的情味来。

还有一层，作者在一篇抒情文里头兼用着两种方式也是常见的事。

第三十一讲 情绪与情操

所谓喜、怒、哀、乐等等感情，虽然有强烈的差别，如喜有轻喜和狂喜，怒有微怒和大怒，但总之是显然可辨的，狂喜和大怒固然人已共觉，轻喜和微怒也决不会绝不自知。这种感情在我们心里激荡的时候，好比江河里涌来了潮水；等到激荡的力量消退了，心境就仍旧回复到平静。通常把这种显然可辨的、渐归消退的感情叫作情绪。

另外有一种强度很低的感情，低到连自己都不觉得，但比较持久，也许终身以之。这种感情通常叫作情操。例如虔敬是一种宗教方面的情操，清高是一种道德方面的情操，具有这种情操的人全部生活都被浸渍着，但自己并不觉得。（如果自己觉得，那就不是真正的虔敬和清高了。）

发抒情绪的文章无论用明显的或者含蓄的方式，总之有句语可以指出；换一句说，一篇文章里哪些句语是作者在那里发抒情绪，读者一望而知。至于情操，既是不自觉的，在文章里当然只从无意之间流露出来；要确切地指出哪些句语是作者在那里表现情操，往往不可能。我们只能说某一篇文章表现某一种情操，因为情操成为一种基本调子，渗透在全篇文章里头了。譬如一个宗教信徒写一篇文章，他的每一句话自然而然说得非常虔敬，他采选一些特殊的字眼，他运用一些不是他人常说的句语，使读者看了，也感到一种虔敬的气氛：我们就说他这篇文章表现了虔敬的情操。

我们看沈复的《闲情记趣》²，文中讲到观玩小动物，讲到花卉的栽培和插供，讲到布置居室，讲到随时游乐，琐琐屑屑，事物很多，可是随处有一种闲适的情操从字里行间流露出来，所以这一篇的

基本调子可以说就是闲适。这个话好像有点玄虚，仔细想去，却很着实。试想，把蚊虫比作飞鹤，把喷烟比作青云，让蚊虫“冲烟飞鸣，作青云白鹤观”；又就小盆景夫妻两个共同品题，“此处宜设水阁，此处宜立茅亭，此处宜凿六字曰‘落花流水之间’，此可以居，此可以钓，此可以眺，胸中邱壑若将移居者然”。若不是生活态度极端闲适，哪里来这种入微入幻的想头？故而记叙这些事物的处所就是流露情操的处所。我们也可以说，因为作者有一种闲适的情操，才会有《闲情记趣》那样的一篇文章。

对于古昔的人物和事迹，我们往往有一种怀念的心情，这种心情和怀念一个相好的朋友并不相同；对于生死无常，我们往往有一种惆怅的心情，这种心情却说不上悲伤或是哀愁；当面对着高山或是大川的时候，我们总会起一种壮伟之感；当想到了时间的悠久和空间的广大的时候，我们总会起一种杳渺之思。这些都是情操而不是情绪。把这些作为基本调子，古往今来产生了不少的好文章。

第三十二讲 记叙与描写

记叙文是作者就了现成的事物报告给读者知道，除了报告以外，不用再说些什么。这在前面屡次说到了。但同样是报告，却有详略的不同，生动和呆板的差异。告诉人家说“我遇见了张三，他穿着一身新衣服”，这不能说不是报告，然而简略、呆板极了。在这样告诉人家已经足够了的时候，当然不必多费唇舌，再加说什么。可是有些时候，这样告诉人家还嫌不够；遇见张三的时候，彼此的神态怎样，张三穿着新衣服，他的仪表怎样，他的一身新衣服，色彩、制作等等又怎样，必须把这些都告诉大家，才觉得惬意。把这些告诉人家，自然比较详密得多；而且很生动，可使对手的听者或是读者想见种种的光景，好像当时就站在旁边一样。

详密的、生动的报告固然也是记叙，只因要与简略的、呆板的报告有一点分别起见，所以特称为描写。描写只是记叙的精深一步的工夫。描写的对象也是事物，离开了事物就无所谓描写，这是不待细说的。

我们不妨把图画作为比喻。通常的记叙文好像用器画⁸。看了用器画，可以知道事物的轮廓和解剖，但并不能引起对于那事物的实感。描写文章好像自在画⁹。自在画也注意到事物的轮廓和解剖，但不仅如此，还得加上烘托或者设色等的手法；而且，用笔的疏密也经过作者的斟酌，在有些部分只用简单的几笔，而在另外的一些部分又不惮繁复地渲染。看了自在画，不单知道轮廓和解剖而已，还能见到那事物的意趣和神采，这就因为引起了实感的缘故。

描写一语本来是从绘画上来的。写作的人把文字作为彩色，使用着绘画的手法，记叙他所选定的事物，使它逼真，使它传神。这就是写作上的描写。

描写的最粗浅的方式是使用形容词语和副词语。如“小汗粒”而加上“微细到分辨不清的油一般的”的形容词短语，就把小汗粒的形和性描写出来了；说“赤露的胳膊向下垂着”而加上“软软地”的副词，就把身体困倦的情状描写出来了。此外方式很多，且待以后再说。

现在要说的是即使是最粗浅的方式也靠作者的经验。作者如果不曾观察过小汗粒，不曾体会过汗和油的相似，不曾感觉过有骨有肉的胳膊有时竟会“软软地”，又哪里来这形容词短语和副词呢？没有经验写不来文章；仅有微少的经验只能作简略、呆板的记叙；必须有广博的经验才能作详密、生动的描写。

第三十三讲 印象

描写事物，目的在逼真与传神，所以最要紧的是捉住印象。什么叫作“印象”呢？这本是心理学上的一个名词，解释也不止一种。最普通的解释，就是从外界事物所受到的感觉形象，深印在我们脑里的。譬如我们第一次遇见一个人，感觉到他状貌、举止上的一些特点，这些特点就是他给我们的印象。又如我们去参加群众聚集的大会，感觉群众的激昂情绪好像海潮一般汹涌，火山一般喷发，那么“仿佛海潮和火山”就是群众大会给我们的印象。我们除非不与外界事物接触；只要接触，印象是不会没有的。不过单只是有还不够；我们如果要告诉人家，非用适当的语言、文字把印象表达出来不可。表达得没有错误，而且不多也不少，才能使人家听了语言、看了文字之后也会得到同样的印象，虽然他们并不曾直接经验那些事物。像这样，就是所谓捉住印象了。

我们看《画家》¹⁰这一首诗。其中一节有“车外整天的秋雨，靠窗望见许多圆笠”的话。照实际说，应该是望见许多戴着圆笠的农人，但这样说就不足以表现当时的印象了。当时印象最鲜明的是许多圆笠，就说“望见许多圆笠”，这才是捉住印象的办法。又如通常纪行之作，往往说前面的树木或者山峰“迎人而来”。照实际说，应该是自己向着树木或者山峰前去。但当时的印象并不觉得自己前去，只觉对象迎来，于是就说它“迎人而来”。这也是捉住印象的办法，从这里可以看出所谓捉住印象就是保留那印象的原样。

印象有简有繁，有含混有明晰。所以，有的时候只须一个名词、一个形容词、一个副词用得适当，就能把印象的原样保留；而有的时

候却非用长段巨篇的文字不可。从前人的词句如“红杏枝头春意闹”“云破月来花弄影”，只须一个“闹”字一个“弄”字，就把作者的印象表达出来，使这二句成为描写景物的佳句。但在长篇小说里，一个人物的描写往往须占几章的甚至全部的篇幅；这因为作者对于他所创造的人物印象极繁富，非从多方面表达，就不足以保留那印象的全体的缘故。

描写事物在能捉住印象。收得印象在于平日多所经验。从经验中收得印象，把印象化为文字，这是作者方面的事。从文字中收得印象，因而增加自己的经验，这是读者方面的事。

第三十四讲 景物描写

凡是我们所经验的事物，都可以供我们描写。其中尤其重要的是景物和人物：因为景物环绕着我们，常常影响到我们的情思和行动；人物是一切事物的发动者，没有人物也就不会有事情。现在我们说到描写，就把景物和人物两项特别讲述。

看到“景物”两字，往往联想到山明水秀、风景佳胜的所在；又好像这两字所指的纯属自然界方面，人为的一切环境都不在其内。但我们这里并不取这样的狭义。我们把环绕着我们的境界都称为景物，自然的山水固然是景物，人为的房屋和市街也莫非景物。这当然不专指美丽的、赏心的而言，就是丑恶的、恼人的也包括在内。

描写景物，第一要选定自己的观点。或者是始终固定的，就好比照相家站定在一个地位，向四周的景物拍许多照片；或者是逐渐移动的，就好比照相家步步前进，随时向周围的景物拍几张照片。观点不同，对于景物的方位、物像的形态、光线的明暗等等都有关系。我们如果对着实际的景物动笔，这一些项目只要抬起头来看就可以知道，自然不成问题。但在凭着以往的经验写作的时候，如游历归来以后写作游记，这些项目就不能一看而知；倘若不在记忆中选定自己的观点，往往会弄到方位不明，形态失真，明暗无准；那就离开描写两字很远了。

第二要捉住自己的印象。说得明白一点，就是眼睛怎样看见就怎样写，耳朵怎样听见就怎样写，内心怎样感念就怎样写。“月光如流水一般，静静地泻在一片叶子和花上”，把视觉的印象捉住了；“轻轻地推门进去，什么声息也没有”，把听觉的印象捉住了；“这一片天地好

像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一个世界里”，把意识界的印象捉住了。因为捉得住印象，能够把自己和景物接触时候的光景表达出来，所以这几句都是很好的描写。反过来想，就可以知道凡不注意自己和景物接触时候的光景，捉不住什么印象，而只把一些概念写入文章中去，那决不是好的描写。如庸俗的新闻记者记述任何会场的情景，总说“到者数百人，某某某某登台演说，发挥颇为详尽”；又如不肯多用一点心思的学生，你叫他描写春景，他提起笔来总是“山明水秀，柳绿桃红”。“到者数百人……”只是新闻记者平时对于会场的概念，“山明水秀……”只是学生平时对于春景的概念，其中并没有当时的印象，所以不能把会场的空气和春景的神态描写出来。

还有一层应该知道，就是描写虽然可以用形容词和副词，但不能专靠着形容词和副词。像“美丽”“高大”等形容词，“非常”“异样”等副词，如果取供描写之用，效果是很有限的；因为这些词并不具体，你就是用上一串的“美丽”或“非常”，人家也无从得到实感。有时候不用一个形容词或副词来描写，只说一句极简单的话，但因为说得具体，却使人恍如亲历。如不说“寂静”而说“什么声息也没有”，就是一个例子。——描写须要具体，不独对于景物，对于其他也如此。

第三十五讲 人物描写

人物描写可以分外面、内面两部分来说。外面指见于外的一切而言，内面指不可见的心理状态而言。

外面描写包含着状貌、服装、表情、动作、言语、行为、事业等等的描写。我们在写一篇描写人物的文章的时候，对于这许多项目决不能漫无选择，把所有见到的都写了进去。我们总得拣印象最深的来写。状貌方面的某几点是其人的特点；服装方面的某几点足以表示其人的风度；在某一种情境中，哪一些表情和动作、哪几句言语正显出其人的品格；在一段或者全部生活中，哪一些行为和事业足以代表其人的生平。捉住了这些写出来，就不是和甲和乙都差不多的一个人，而是活发生动的某一个人了。

这些项目不一定要全写，没有什么可写当然不写，有可写而不很关重要，也就可写可不写。有一些文章单把某人的几句言语记下，或者单把某人的一些表情和动作捉住，也能够描写出一个活发生动的人来。如果写到的有许多项目，那么错综地写大概比分开来写来得好。如写表情、动作兼写状貌、服装，写行为、事业兼写言语，读者就不觉得是作者在那里描写，只觉得自己正与文中的主人公对面。如果分开来写，说其人的状貌怎样，服装怎样……读者的这种浑成之感就无从引起，自然会清楚地觉得是作者在那里告诉他一些什么了。

内面描写就是所谓心理描写。心理和表现于外的一切实在是分不开来的：表现于外的一切都根源于内面的心理。他人内面的心理无从知道，我们只能知道自己内面的心理。但我们可以从自身省察，知道内面和外面的关系。根据了这一点，我们看了他人的外面，也就可以

推知他的内面。那些用第三人称的文章，描写甲的心理怎样，乙的心理怎样，甲和乙真个把自己的心理告诉过作者吗？并没有的，也不过作者从自身省察，因而推知甲和乙的内面罢了。

人物的心理描写既以作者的自身省察为根据，所以省察工夫欠缺的人难得有很好的心理描写。省察的时候能像生物学者解剖生物一般，把某一种心理过程分析清楚，知道它的因果和关键，然后具体地写出来（描写总须要具体，前面已经说过了），那一定是水平线以上的心理描写。

心理描写有时候就借用外面描写；换一句说，就是单就文字看，固然是外面描写，但仔细吟味起来，那些外面描写即所以描写其人的心理。如《背影》里的“扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。过一会说，‘我走了，到那边来信！’……他走了几步，回过头看见我，说，‘进去吧，里边没人’”，就是一个例子。这几句都是外面描写，可是把一位父亲舍不得和儿子分别的心理完全描写出来了。

第三十六讲 背景

在抒情的、描写人物或事件的文章里，往往把周围的境界，如室内情形、市街情形、郊野情形、自然现象、时令特色等等，或简或繁地描写进去。这些项目统称为背景。这名称是从戏剧方面来的。舞台的后方张着画幅，或是山水，或是门窗，总之和剧情相称；演员在画幅前面演戏，就像背着山水或门窗一样。这就是背景。文章里描写周围的境界，犹如舞台上布置一幅相称的背景；靠着这背景，文章里的主人公（好比演员）的一言一动一颦一笑更见得生动有致。舞台上不能用和剧情不相称的背景，文章里不需要和主人公无关的境界的描写，那都是当然的。

那么，怎样才相称才有关呢？回答很简单：凡是具有衬托的作用的就相称就有关，否则就不相称就无关。画家有“烘云托月”的说法。月亮很不容易画，用线条画一个圆圈或是一个半圆，未必能显出月亮的神采来；所以给烘上一些云，在云中间留出一个圆形或是半圆形，比较单用线条钩成的月亮有意味得多了。这一些云对于月亮就具有衬托的作用。

描写背景的例子可以举元人马致远的一首《秋思》（《天净沙》）小令：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”这里头句句都是背景，只末了一句才说到那个主人公“断肠人”。主人公怎样呢？他并没有什么施为，作者只用“在天涯”三个字来说述他的情况。可是这许多背景的衬托的作用丰富极了。你想，枯藤老树，昏鸦飞鸣，小桥流水，人家三两，一条荒凉的古道，几阵寒冷的西风，瘦马前行，差不多全没气力，而太阳也疲倦了

似地快要落下去了。一个出门人心绪本来就不很好，又在这样的境界之中，其愁烦达到何等程度，自可不言而喻。这和不画月亮而画云，却把月亮衬托了出来，情形恰正相同；可以说是专用背景来衬托的一个极端的例子。

上面的例子是背景和被衬托的事物相一致的。在有些文章里，背景和被衬托的事物恰正相反，如满腔烦闷的人独处在欢声笑语里头，饥寒交迫的人倒卧在高楼华厦旁边，这叫作反衬。反衬显示出一种对比，用得适当，效果也是很大的。

第三十七讲 记叙文与小说

一篇小说里至少叙述一件事情；长篇小说往往叙述到许多件事情，这许多件事情好像经和纬，交织起来，成为一匹花纹匀美的织物。小说里又必然有记叙的部分：对于一个人的状貌或神态，一处地方的位置或光景，以及一花一草，一器一物，在需要的时候，都得或简或繁地记述进去。这样说起来，小说不就是记叙文吗？

不错，小说就是记叙文。凡是关于记叙文的各种法则，在小说方面都适用，但是小说究竟和记叙文有分别。

作记叙文，必然先有可记叙的事物；换一句说，就是事物的存在或发生在先，而后作者提起笔来，给它作忠实的记录。看见了一只小小的核舟，觉得雕刻的技术精妙极了，才写一篇《核舟记》；经历了“五四”学生运动，觉得这事件大有历史价值，才写一篇《五四事件》¹¹。作小说却不然。引动小说家的写作欲望的并不是早已存在、业经发生的某事物，而是他从许多事物中看出来的、和一般人生有重大关系的一点意义。他不愿意把这一点意义写成一篇论文；他要把它含蓄在记叙文的形式里头，让读者自己去辨知它。这当儿，现成的事物往往不很适用，不是所能含蓄的太少，就是无谓的部分太多了，于是小说家不免创造一些事物出来，使它充分地含蓄着他所看出来的一点意义。而且绝对没有多余的无谓的部分。这样写下来的当然也是记叙文；可是，在本质上，以作者所看出来的一点意义为主，在手法上，又并非对某事物据实记录，所以特别给它一个名称，叫作小说。

据实记录的记叙文以记叙为目的，只要把现成事物告诉人家，没有错误，没有遗漏，就完事了。出于创造的小说却以表出作者所看出

来的一点意义为目的，而记叙只是它的手段。这是记叙文和小说的分别。

报纸、杂志所刊登的记载，历史、地理等书所容纳的文字，以及个人的一封写给别人报告近况的书信，一篇写述细物、琐事的偶记，这些都认定现成事物做对象，所以都是记叙文。试看那篇《最后一课》，中间有一个想要逃学的学生，有一个教授语文的教师，又有其他许多人，所叙的是上语文课的一回事，这固然不能说没有固定的事物做对象。但这些都是凭作者的意象创造出来的，他创造出这些来，为的是要表达他对于战败割地的感念。一切事物都集中于这一点，绝不加添一些无用的事物。就为这样，所以《最后一课》是一篇小说。

第三十八讲 小说的真实性

小说的故事和人物都由作者创造出来，当然并不实有其事、实有其人，但小说自有它的真实性。如果用一个比喻来说，就很可以明白。一个画家创作一幅“母与子”的图画，图中的母亲不定是姓张姓李的妇人，那孩子也不定是某人家的阿大或是阿二；但两个人体的形态都合乎法则，而目的结构，躯干的姿势，乃至一个指头、一缕头发那么微细的地方都很准确：这就是一种真实。再从全幅说，那母亲抚爱孩子的神情，那孩子依恋母亲的神情，都觉得普遍于人间，几乎给一切母子写照：这又是一种真实。小说就同这样的一幅图画相仿。小说写人物的状貌言动，也得妙肖逼真，使读者如见其人，如闻其声，仿佛和活动的人物对面一样。小说中用来表示作者所见到的一点意义的故事，又得入情入理，从世事的因果关系上看，从人生的心理基础上看，都可以有这样的故事，而且那故事确可以作这样的发展；如果真有其人其事，大致也相差不远。所以小说只不过不是对于某人某事的记录而已；从它对于人生的社会的表现和描摹看来，那是真实的，而且比较对于某人某事的记录还要真实，因为它的材料不限于某人某事，可以容纳更多的真情真理的缘故。

一篇小说用历史上的人物作主人公或者用历史上的故事作题材，是常常看到的。这当然不能够照抄历史。历史既已有在那里，何必多此一举，再去照抄一遍呢？必须作者对于其人其事自有所见地，创造出个故事来又能不违背情理，使读者觉得其人其事虽并不曾如此而未尝不可以如此，这篇小说才有提起笔来写的价值，这时候，作者已经把握到小说的真实性了。其他种类的小说都是这样。即使是“鸟言兽

语”的童话（童话是儿童的小说），在有一些人看来最是荒诞不经的了，但只要应合动物的生活和性情，也就是具有真实性的东西。

一般人遇见了一件新奇可喜的事情，往往说：“这倒是可以用来作小说的。”从这一句话，就知道他们不明白小说的产生的过程，也不明白小说和记叙文的分别。还有，读过了一篇小说，往往问：“这里所说的故事是真实的吗？”从这一句话，就知道他们不明白小说自有它的真实性，所以只想探知这个故事是否真的发生过。

我们应该记着：小说是由作者创造出来的，决非依据事实写述的记叙文；可是小说是真实的，这真实系指对于人生和社会的表现和描摹而言。

第三十九讲 韵文和散文

普通文章的写作都依据着语言的自然腔调。现在我们写语体文，纸面的文字几乎同口头的语言完全一致，固然不用说了。即使我们写文言，大体也还是依据着语言的自然腔调，不过词汇的选用和造句的小节目不同而已。这样写下来的文章统称为散文。和散文相对的称为韵文。孩子爱唱的儿歌，各地民间流行的歌谣，就是口头的韵文。

韵文大都每句句末叶韵或间句叶韵，每句字数又有限制，吟诵起来容易上口，听受起来也容易记熟。一篇散文，读过几遍未必背诵得出，但是一首诗歌，念了几遍就挂在口头了。这是通常的经验。所以韵文的传布力、感染力比较散文来得大。各民族的初期，往往文字还不曾制定，口头的诗歌却已经发生了。就因为诗歌有着上面所说的实际效用的缘故。

什么叫作叶韵呢？这先得明白什么叫作同韵字。现在小学校里出来的人都学过拼音，知道每一个字音由“声母”和“韵母”拼合而成，那只要一句话就明白了：凡是韵母相同的就叫作同韵字。例如楼（lóu）、州（zhōu）、流（liú）的韵母是“ou”和韵母“iu”，这三个就是同韵字，山（shān）、闲（xián）、间（jiàn）的韵母是“an”和韵母“ian”，这三个也是同韵字。把同韵字放在相当各句的末了，这就叫作叶韵。

现在来看看以前读过的韵文。

像《梧桐》¹²里的一首诗叫作古体诗，形式上除叶韵和每句字数均齐以外，不再有什么限制。这是五个字一句的（并不一定是文法上

所谓“完成一个意义”的句)，叫作五言古体诗。古体诗不尽是五言，又有三言、四言、七言、九言的，也有一首里头错杂着字数不同的句子的（但仍不出上面所举字数的范围）。

像第二册选的李白的四首诗叫作七言绝句¹³，那就多一种限制了：必须顾到每个字的平仄。现在用○标记平声字，●标记仄声字（包括上声字、去声字、入声字），把《望天门山》这一首写在下面：

天门中断楚江开，碧水东流直北回。

○○○●●○○ ●●○○●●○

两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

●●○○○●● ○○●●●○○

此外还有个格式是

●●○○●●○ (韵) ○○●●●○○ (韵)

○○●●○○● ●●○○●●○ (韵)

作七言绝句就得依照这两个格式。不过每句的第一、第三、第五个字有时是可以通融的，平声字、仄声字都不妨用；又，第一句的末一个字也可以不压韵而用仄声字。至于“故人西辞黄鹤楼”是“●○○○○●○”，“问余何意栖碧山”是“●○○●○○”，那就是拗句了。绝句也有五言的，四句二十个字，同样得顾到平仄。绝句和限定八句，也得顾到平仄的五律、七律统称为近体诗。这个名称起于唐朝，因为“绝”“律”两体是当时的新体。前面说起的古体诗，就是对于近体诗而言的。

像第二册选的李煜的四首词¹⁴也是韵文。词也起于唐朝，原来是有曲谱可以歌唱的歌曲。譬如《虞美人》就是当初有人写了歌辞、填了曲谱预备歌唱的新歌。第二个人另写歌辞，曲谱却还用着旧的，也就叫作《虞美人》。所以“虞美人”“浪淘沙”“清平乐”“相见欢”都不是题目而是曲谱的名称。如第二册选的《赤壁怀古》，“赤壁怀古”是题目，它的曲谱是《念奴娇》。到后来曲谱渐渐失传了，词没有人会唱了，就只能依据着旧词的字数、平仄以及叶韵处所写词。因为词本是可以歌唱的东西。讲究的人写起词来不但顾到平仄，还要顾到四声（平、上、去、入）。对于每句的每一个字，从前人用什么声的字也就用什么声的字，所以词的限制比较近体诗更严。

像第一册选的《三弦》¹⁵和《一个小农家的暮》¹⁶是起来得不到二十年的体裁，叫作新体诗，也叶着韵，所以也是韵文。字数极随便，语句大体合乎语言的自然腔调，这是和以前诗、词不同的地方。但新体诗也不完全如此。又如第二册选的《画家》并不叶韵，虽也是诗歌，却不是韵文了。

诗歌以外，也有用韵的文章，散文里包含一部分韵文的也不少。

第四十讲 诗的本质

从前的古体诗和近体诗都是韵文，与音乐有着关系，而广义说起来也就是诗和词也是韵文。除叶韵而外，又有字数、平仄等限制。这样看来，似乎凡有这些限制的统是诗了。其实并不然。试看“四角号码”的《笔画歌》：

一横二垂三点捺，点下带横变零头，

叉四插五方块六，七角八八小是九。

字数均齐，第二、第四句叶韵；但一望而知它算不得诗，只是一种传习用的歌诀而已。再试看第二册选的《画家》，既不叶韵，字数又极随便，可以说完全没有限制；但一般人承认它是诗。所以，诗的成立不专在叶韵、字数、平仄等形式方面，还靠着它的本质。

我们常常听见人家在看了一篇散文之后说：“这篇文章很有点诗意。”有时，一个人说了几句话，大家说：“这几句话含有诗趣。”批评绘画的人往往说：“画中有诗。”这所谓“诗意”“诗趣”以及画中所表出的“诗境”都指诗的本质而言。可见诗的本质不但凝结而成诗，也可以含蓄在别的东西里头，正像糖和盐不但凝结而成粒粒的结晶体，也可以融化在液体里头一样。

现在试举几个例子，来说明诗的本质。

诸儿见家人泣，则随之泣，然犹以为母寝也，伤哉！

——归有光《先妣事略》

这个话活画出无知的孩子死了母亲的惨痛情状，孩子只是跟随大家哭泣罢了，并不知道就在这一刻遇到了最大的不幸，睡在那里的母亲是永远不醒的了，他们自己将永远是无母之儿了。这里头含蓄着很深的悲哀情绪，耐得人一回又一回地去想。如果让这个话独立起来把它放在诗的形式里，就是一首很好的诗，因为这个话含有诗的本质的缘故。又如：

我心中怪难过，暗想先生在此住了四十年了，他的园子就在学堂门外，这些台子凳子都是四十年的旧物，他手里种的胡桃树也长大了，窗子上的朱藤也爬上屋顶了。如今他这一把年纪明天就要离此地了！我仿佛听见楼上有人走动，想是先生的老妹子在那边收拾箱笼。我心中真替他难受。

——[法]都德《最后一课》（胡适译）

这几句话也含有诗的本质。先生的园子、台子、凳子、胡桃树和朱藤都将留下，而先生自己却不得不离开了几十年来熟习的环境，于明天离开这里；楼上先生的老妹子匆忙收拾箱笼，她一壁检点衣物，一壁看顾室内，大概会簌簌地掉下眼泪来吧。这里头含蓄着很深的悒郁情绪，使人家这样想了更可以那样想。又如：

于土墙凹凸处，花台小草丛杂处，常蹲其身，使与台齐；定神细视，以丛草为林，以虫蚁为兽，以土砾凸者为邱，凹者为壑，神游其中，怡然自得。

——沈复《闲情记趣》

这传出一种闲适的情操，同时使人觉得大有诗趣。又如：

这上面的夜的天空，奇怪而高，我生平没有见过这样的奇怪而高的天空，他仿佛要离开人间而去，使人们仰面不再看见。

——鲁迅《秋夜》

这表出一种穹远的想象，同时使人感到所谓诗意。

从前面所举的几个例子看来，可以知道含有情绪、情操、想象的语言、文字就含有诗的本质。那么，什么是诗的本质也就可以推想而知了。现在再举一个反面的例子：

苏打水是用焙用碱做的，把一种酸液加到碱上，使它发放所需的气体。后来用酸性碳酸钙代焙用碱，因为这东西价贱，而结果是一样的。

——《科学丛谈·苏打水》

这里头没有情绪、情操，也没有想象，当然谈不到什么诗趣、诗意；所以不能算是诗。

必须是一个含有诗的本质的意思，用精粹的语言表达出来，那才是“诗”。

第四十一讲 暗示

我们说话、作文，常常有不把意思说尽、不把意思完全说明白的情形。在说着、写着当儿，固然只求应合当前的情境，适可而止，并非故意要少说一些，可是仔细研究起来，不说尽和不完全说明白自有它的作用。这二者都给对方留着自己去玩味、自己去发见的余地，不致有损他的自负心。而他所玩味出来、发见出来的又和原意差不了什么，那就不说尽等于说尽，不说明白等于说明白了。这种作用叫作暗示。从另一方面说，暗示还有一种好处：可以使语言、文章蕴蓄丰富，含有余味。寻常吃东西，咽了下去就没有什么了，那一定不是美味；可口的东西在咽了下去之后，还有余味留在舌上，足供好一会的辨尝。具有暗示的文章也是这样。写在纸面的是若干字，而意义却超出于这若干字，这就不能随便把它丢开，看过以后，还得凝神去想那文字以外的意义；想又不一定一回而止，也许多想几回，每回可以领略到新鲜的意义，因而教人永远舍不得丢开它。没有暗示的文章是决不会有这种魔力的。

诗、词里头常常有利用暗示的地方。如《一个小农家的暮》里说：

他含着个十年的烟斗，

慢慢的从田里回来，

屋角里挂上了锄头，

便坐在稻床上，

调弄着只亲人的狗。

他还踱到栏里去，

看一看他的牛；

回头向她说，

“怎样了——

我们新酿的酒？”

这里没有“快乐”“安逸”“满足”“幸福”那些字眼，但是我们读了之后，可以想到那个农人的生活怎样快乐和安适。又如李煜的《虞美人》里说：

问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

这句答语不说有哪一种的愁，也不说有多少分量的愁，却用一个譬喻来了事，好像有点答非所问。然而愁好比一江春水，分量的多还用说吗？江水东流，滔滔滚滚，遇着大风和石岸，就激起汹涌的波浪，而愁正同它相像，其起伏重叠，没有一刻的停息，不是很可以想见了吗？所以这似乎答非所问的“恰似一江春水向东流”，实在是富有暗示作用的佳句。

不只诗、词，文章里头也可以找出许多利用暗示的例子。如《项脊轩志》里说：

先是，庭中通南北为一。迨诸父异爨，内外多置小门墙，往往而是。东犬西吠；客逾庖而宴；鸡栖于厅。庭中始为篱，已为墙，凡再变矣。

这里没有“衰落”“离乱”“不成体统”那些词、语，然而读了“东犬西吠”以下几句，一个衰落的大家庭怎样过着不和洽、无秩序的生活，已经可以想见。这是暗示的效果。又如《书叶机》¹⁷里说：

朱瀆舰中或争轧诅神，必曰“遇代山旗”。

有了这一句，不必详说海盗怎样惧怕叶机，而读者自然可以意会。这也是暗示的效果。文章又有全篇利用暗示的，不说本意，而用一个借喻来传出：这情形在寓言或讽刺文里最为常见。

暗示以能使读者体会得出为条件。如果读者无论如何体会不出，那就是缺漏和晦涩，而不是暗示了。

第四十二讲 报告书

现代生活非常繁复，个人和社会的关系的密切比较古代加增到不知多少倍，每个人必需知道和他相关的许多事物，然后可以应付当前的生活。为着适应这一种需要，应用文里头的报告书就占着很重要的地位。

报告书的目的是把某一种事物的一切报告给人家。那事物必然是已经存在的、已经发生的，所以报告书也就是记述文和叙述文。所与普通的记述文和叙述文不同的，只在写作之前对于某事物特加观察或调查这一点上。报告书是由于实际的需要，特地去观察或调查了某事物而后写作的。普通的记述文和叙述文却并不然——这就是说，作普通的记述文和叙述文不一定由于实际的需要，也未必特地去观察或调查。

在观察或调查一种事物的时候，往往先定下若干项目，作为注意的标准。例如观察一种工业，先定下制造原料、制造情形、成品质量、销路大概等等项目，观察起来就有条有理，不致杂乱或遗漏。又如调查某地的灾情，先定下成灾原因、灾情大概、灾民现状、救灾设施等等项目，调查的结果自能详知本末，没有什么缺憾。而在动手作报告书的时候，就可以把这些项目作为依据，逐一加以记叙。为使读者醒目起见，更不妨标明项目，让每一项目成为一个小题目。

至于报告书的好坏，全在所定项目妥当与否以及观察、调查精到与否。这关系于平时各方面的修养与训练，不只是写作方面的事了。

报告书里头也可以参加作者的意见，正如普通的记述文和叙述文里头可以参加作者的意见一样。观察、调查以后的感想或主张，在报告的时候连带提出比较单独提出容易使读者接受。普通文的法则在报告书里头也得顾到；作者应该记着应用文不一定是枯燥、呆板的文字，写得生动而富有趣味一点，应用的效果当然更大。

我们每天看报纸，报纸上大部分是报告书。我们如果从事一种事业，就有写作报告书的需要，如在工商业机关办事需要写营业概况报告书，担任公务机关的视察员、调查员需要写视察报告书、调查报告书。报告书的阅读和写作已和现代生活分离不开，所以应当加以详切的注意。

第四十三讲 说明书

和报告书同样重要的应用文是说明书。

说明书的目的在于把关于某一种事物的方法、原理等告诉给人家。其所以要告诉的缘故，也由于实际的需要，譬如，编了一部书，要使读者知道这部书是用怎样的方法编起来的，就得作一篇“凡例”；制了一种药品，要使医生或病家知道这种药品是根据什么原理来治病的，就得写一张“仿单”：凡例和仿单都是说明书。凡例的读者限于阅读这部书的人，仿单的读者限于医生或病家，不像普通文那样以一般的读者为对手。凡是必须使对手知道的，说明书中绝不能遗漏一点儿。不然的话，或则引起误会，或则招来纠纷，和写作的目的显然违背了。

说明书的材料不用向外界去寻求，需要写作说明书的人，他胸中必然先有了这么些材料；如果没有这么些材料，也就没有写作的需要了。动手写凡例的人早已知道他的书怎样编法，动手写仿单的人早已知道他的药品什么作用，不是吗？所以，写作说明书只是把胸中已有的材料化为文字的一番工夫而已。

写作说明书，以分列项目、逐项说明为正轨。项目明白地列着，读者自然一望而知。规定项目须依据实际的需要；事物不同，应定的项目也就各异，不能一概而论。不过有一点可以说的：所定各项目须有同等的身份；换一句说，就是每一项目须有独立的资格。譬如，丁项目是可以包含在甲项目里的，就没有独立的资格，只须并入甲项目好了。至于同样的材料在两个项目之下重见，或者甲项目的材料掺杂在乙项目里，这些都是毛病，应当竭力避免。

说明书和报告书同是应用文；若就文体说，二者可不相同。前一讲文话中已经说过，报告书也就是记述文和叙述文，但说明书却是说明文。

以后我们将讲到关于说明文的种种。

第四十四讲 说明和记述

以前我们说过，记叙文是作者自己不表示意见的文章¹⁸（这当然指纯粹的记叙文而言）。

现在讲到的说明文就不同了。说明文所表示的是作者的理解；换个说法，就是作者所懂得的一些道理、原因、方法、关系等。理解是存在于内面的东西，属于意见的范围。作记叙文，单凭存在于外界的事物就成；作者所耳闻的，目睹的，身历的，都是写作的材料，这些材料都不是从内面拿出来的。作说明文，却全凭存在于内面的理解；没有理解，固然动不来笔，有了理解而还欠充分、真切，也就写不成完美合式的文章。有怎样的理解，才能写怎样的说明文。因此，我们可以说，说明文是作者表示他的理解的文章。

如果着眼在取材从内面还是从外界这一点，说明文和记叙文就非常容易辨别。

现在先说说说明文和记述文的分别。有两篇文章在这里，讲到的是同类的事物，粗略地想来，似乎该是同样的文体。但是仔细辨别之后，就觉得这两篇文章在取材上并不一样：一篇讲到的是某一件事物，看得见，指得出，即使出于虚构，也像真有这件事物似的；另一篇却不然，讲到的既不是这一件，也不是那一件，并且不只是这类事物的形状和光景，而在形状和光景以外更讲到一些什么（这正是这篇文章的主脑），这是看不见，指不出，仅仅能够意会的。因为取材不一样，写作的手法也就各异：一篇的写法好像作写生画，无论被写的某一件事物摆在作者面前或者存在作者的记忆里，总之是按着形象描画，形象怎样，描画下来也怎样，不过用文字代替了线条和烘托罢

了；另一篇却决不能用作画的事情来比拟，只能说好像作一场讲演，讲演的内容是作者对于某一类事物的理解。根据以上所说的不同点，我们就可以把这两篇文章辨别，前一篇是记述文而后一篇是说明文。

说明文的目的和记述文不同是显然的。记述文在使读者知道作者曾经接触过的某一件事物，而说明文却在使读者理解作者对于某一类事物的理解。说明文为帮助读者的理解起见，自然须举出一些具体的事物来作为例证；但最紧要的还在说明作者所理解的部分。这部分务必明白、准确，才能使读者完全理解，没有含糊、误会的弊病。因此，在动手写作说明文的时候，作者胸中不能存一些连自己也缠不大清楚的意念；落到纸面不能有一句不合论理的、足以发生疑义的文句。这是一个消极条件。如果不顾这个消极条件，写下来的说明文就达不到它的目的。

第四十五讲 说明和叙述

看了前一讲文话，说明文和叙述文的分别也就不难明白。

叙述文所讲到的是事物的变迁，或者说经过情形。事物的变迁和经过情形也许近在当时，也许远在古代，也许是作者所身历，也许从传闻得来，总之占着或短或长的一段时间，有着或简或繁的一番进展。如果这变迁没有发生，作者当然无从写作；这变迁既已发生了，作者要把它告诉别人，这才提起笔来。所以，叙述文和记述文同样，是取材于外界的。即使像小说和寓言，其中事实往往出于虚构，并不曾在这世界上真实发生过，但作者写来像记载真事实一样，自己又不表示什么意见，分明是取材于外界的格式。故而小说和寓言也还是叙述文。

另外有一种文章也讲到事物的变迁和经过情形，但并不就此为止，文章的主脑也不在此而在别的一部分。譬如，讲到某一回战争，更推求它的所以发生的原因、此胜彼败的理由，以及给与各方的影响，那推求的部分并且占着文章主脑的地位。这就是表示作者对于这回战争的理解，不仅记载了发生于外界的事实，而且写出了存在于内面的东西。不用说的，这样的文章是说明文。

在这里我们还得把小说、寓言等东西说一说。小说、寓言等东西往往是作者对于人生、社会有了一种意见才虚构出来的，为什么不说是说明文呢？回答是这样：小说、寓言等东西固然表示作者的意见，但表示的方式和说明文绝不相同。那是借着事实的本身表示；使读者知道了事实之后，自己悟出其中所含的意见来。作者决不在叙述事实的当儿突然露脸，说着“这是怎样的”“这事情的关系怎样”一类口

气的话儿。因此，从形式上看，只见作者在那里报告，自己并没有表示什么意见，那当然不是说明文了。

再就前面所举的例子来说。要说明某一回战争所以发生的原因、此胜彼败的理由，以及给与各方的影响，往往须叙述这回战争的大概情形以及连带发生的有关事件。这样，才能使读者按照事实来理解作者所理解的。除非这回战争的经过情形已是“谁人不知，哪个不晓”的了，那才不必再行叙述，径自说明作者的理解就得了。但这样的例子是很少有的。所以，这一类的说明文常常包含着叙述的成分。

第四十六讲 说明和议论

除开说明文，作者表示意见的文章还有议论文。说明文和议论文又有什么分别呢？

依以前所说的，说明文表示作者的理解。所谓理解，乃是说天地间本来有这么些道理，给作者悟了出来，明白地懂得了。议论文却表示作者的主张。所谓主张，乃是说某一些事情必须这样干才行，某一些道理必须这样理解才不错，如果那样干、那样理解就不对了。不经过理解的阶段，一个人很难作什么主张。所以，议论文实在是从说明文发展而成的。

因为一是表示理解，一是表示主张，在表示的态度上，二者就不一样了。仅仅表示理解，态度常常是平静的。对甲说是这样，对乙说也是这样，说了就完事，甲或者乙听不听、相信不相信，那是不问的。即使他们不听、不相信，也无碍于作者的理解。进一步表示主张可不行了，态度常常是激动的。非把读者说服不可，非使读者相信不可；预料读者将有怎样的怀疑和反驳，逐一把它消释掉，好比军事家设伏一般，唯恐疏忽了一着，不能取得最后的胜利。为什么要这样呢？因为不能使读者相信等于白有了这个主张；作者要贯彻主张，就不能不用志在必胜的态度去对付读者。

说明文的题目的完整形式是：“××是什么？”“××是怎样的？”改从省略，把其他删去，只留“××”部分，才成为“图画”“读书”那样的题目。议论文的题目的完整形式是“××应当如此”“××是不对的”。改从省略，把其他删去，只留“××”部分，才成为“爱国”“战争”那样的题目。如果所有题目都写完整形式，那么单看题目就可以把说明文和议论文

分辨出来了。可是实际上往往有取简略形式的，此外还有种种变化，这就混淆不清了；如“图画”“读书”“爱国”“战争”四个题目摆在一起，若不把四篇文章通体读过，谁也不能判定哪一篇是说明文，哪一篇是议论文。在读罢文章下判定的当儿，只要注意两点就不会有错儿：

（一）这篇文章表示什么？（二）这篇文章态度怎样？

前面说过，议论文是从说明文发展而成的。议论文表示一种主张，非先把议论到的事物说明一下不可。如主张战争应当反对，就得先把战争给与人类的灾祸详细说明，才见得“应当反对”的主张确可信从。因此，说明文几乎是议论文中必具的成分。

第四十七讲 说明的方法

最简单的说明文同以前所提及的说明文题目的完整形式相当。譬如说，“人是有理性的动物”相当于“××是什么”，“人是两手工作、两脚跑路的”相当于“××是怎样的”。“有理性的动物”只有“人”，“两手工作、两脚跑路的”只有“人”。用“人”的特点来说明“人”的概念，读者自然明白理解，不生误会。于是说明文的任务就完毕了。

但多数的说明文却要复杂得多。虽说复杂，也无非是许多简单说明文的集合和引申而已。复杂的说明文，必须具备的条件共有六项：

一、所属的种类 要使所说明的事物和关系较远的事物分离开来，必须说明它所属的种类。譬如要使“人”和植物、矿物分离开来，就说他是“动物”。

二、所具有的特点 要使所说明的事物和关系较近的同种类的事物分离开来，必须说明它所具的特点。譬如要使“人”和一切别的动物分离开来，就说他的特点——“有理性的”或是“两手工作、两脚跑路的”。

三、所含的种类 要使读者更易理解，而且理解的内容更见充实，那就必须把事物所包含的种类一一说明。分类原有一定的标准，所以在说明种类的当儿，又须把所用的标准同时点出。譬如就“书籍”说明它所含的种类，可作下面的说法：“书籍在版本上，有木刻的，铅印的。在装订上，有线装的，洋装的。在文字上，有汉文的，洋文的。在内容上，有关于文学的，关于科学的，关于哲学的，等等。”

四、显明的实例 如果加上显明的实例，那就更见得明了。譬如对于“书籍”，可以说：“爸爸那部《吴诗集览》是木刻的，线装的，汉文的，关于文学的；我的这本《科学概论》是铅印的，洋装的，洋文的，关于科学的。”

五、对称和疑似 单就事物的本身说明，有时还不容易明了，如果把对称的或者疑似的事物作为对照，那就更可使该事物明白显出。所谓对称的，就是大门类相同而小门类不相同的事物。所谓疑似的，就是好像同门类而实则并不相同的事物。学术上的名词大概有对称的。通常的事物多半有疑似的。把对称的作为对照的例子，如说：“植物是生物中不属于动物的那一些。”把疑似的作为对照的例子，如说：“习字纸也是用笔写的，但目的并不在代替谈话，所以不是书信。”

六、语义的限定 语义因使用纷繁，往往发生分歧，对于同样一个词儿，两个人的理解未必全同。作说明文的时候，如果遇到容易引起误会的词儿，就得特别限定它的语义。譬如对于“共和”，可以说：“共和是国家主权属于全体人民，行政首长也由人民选出来的一种国体，不是‘周召共和’的共和。”

以上六项中的某一项或某几项确为读者所熟悉的时候，当然也不妨省略。

第四十八讲 类型的事物

说明文所说明的对象有许多种。我们要把重要的几种分别述说。现在先说其中之一——类型的事物。

有人说的，一棵树上找不到两张完全相同的叶子，一只鸟身上找不到两片完全相同的羽毛。世间事物除了本身以外，决不会有另外一件事物和它完全相同。话是不错。但不同之处未必尽关紧要，有一些往往是小节目，抛开这些小节目不管，就见得许多事物相同了。试就叶子来说。一棵树上的两张叶子，大小不尽相同，边缘的轮廓不尽相同，叶脉的纹理不尽相同；可是除开这样，构造是相同的。再说甲种植物的叶子和乙种植物的叶子，形状也许不相同，构造也许不相同；可是除开这些，生理作用是相同的。我们上生物学的功课，有时遇见“植物的叶子”这样的题目，这里所说的叶子是哪一种植物的叶子呢？也不是桃树的，也不是玉蜀黍的，什么都不是，而是从所有植物的叶子中间抽出它们的共同点，然后用这些共同点组织起来的一张抽象的叶子。它不是某种植物身上的某一张，可是和每一种植物的叶子比照起来，都有共同之点。它是同类（所有叶子）中间的一个模型。这就叫作类型的事物。

我们认识事物，大部分只需知道它的类型就够了；逐个逐件地认识，事实上不可能，而且也不必须。除非那事物特别和我们有关系，特别引得我们的兴趣，这才有另眼看待、个别认识的需要。

述说类型的事物，在口头就是讲演体，在笔下就是说明文。生理教科书中讲胃是怎样一件东西，有什么作用；动物教科书中讲哺乳类是怎样一类动物，有什么特征：都是讲演体，都是说明文。这里的胃

并不指定张三或李四的胃；哺乳类并不指定这一条狗或那一只猫：都是类型的事物。如果你当医生，割治一个病人的胃，你要把那个病胃的状况写下来，以备他日参考；或者你养一条狗，非常可爱，你要把它的可爱情形写下来，寄给你的朋友看。这时候，你所写的不再是类型的事物了，你的文章也就是记述文了。

第四十九讲 抽象的事理

说明文所说明的对象，现在再举出一种——抽象的事理。

譬如，我们要知道水的冰点是多少度，就去观察。看见寒暑表（摄氏）降到零度的时候水就凝结起来，于是知道水的冰点是零度。在观察的当儿，眼睛看得见的具体的事物只有寒暑表、水或是冰。至于“水的冰点是零点”，换一句话说，就是“水在温度降到冰点的时候才结冰”，这不是一件具体的事物，而是一个抽象的事理，只能意会而不能目睹的。

看了上面的例子，什么是抽象的事理就可以明白了。物理、人生事理等书籍中所述说的都是抽象的事理。这些文章都是说明文。

抽象的事理不是我们所能创造的。它附着于事物，只待我们去发见。在未被发见之前，它早已存在了。既被发见，它就成为我们的经验。因为它是抽象的，发见得对不对、准确不准确往往成问题。譬如，某人精神不佳，仿佛看见眼前闪过一个黑影子，第二天病了，他就说黑影子是鬼，他的病因是遇见了鬼。这似乎也是一个发见，也是一个抽象的事理，然而多么错误多么荒唐呵！医生来了，仔细诊察之后，发见他的病因是受了某种病菌的侵袭，或者是身体某种机能发生了障碍。如果承认医生所发见的是准确的事理，就不能不说某人自己发见的只是虚幻的想头。因为同一事物在同一情形之下，事理不会有二个。为增进经验，应付生活起见，我们需要准确的事理，不需要虚幻的想头。所以在发见的时候必须极其审慎，以免结果的错误、荒唐。又，我们所知道的事理很多，不尽由自己去发见，大部分还从传习得来；看了书籍，听了教师、家人、朋友的指授，我们就多懂了许多。

多的事理。这些当然有可靠的，但未必完全可靠。所以，对于从传习得来的事理，也得审慎检查，淘汰一番，才能把它们应用。

述说抽象事理的说明文，像“水的冰点是零度”是最简单的了。通常的没有这么简单，往往须把一串的事理联结起来，这一串的事理或由自己去发见，或根据大家所公认的。怎样由自己去发见呢？怎样知道大家所公认的一些事理呢？那是各学科方面的事情，整个生活里的事情，不只是国文科方面的事情了。

第五十讲 事物的异同

有许多事物，粗看起来，这个和那个似乎没有什么分别；但实在是有所区别的。为免除混淆起见，就有加以说明的必要。所以，事物的异同也是说明文所说明的一种对象。

譬如，鲸住在水里，形态和鱼类相仿，似乎也是鱼类，但实际上鲸并不是鱼类。要使人知道鲸为什么不是鱼类，就得把鲸和鱼类的不同之处说个明白。又如，理信¹⁹和迷信同是一个信，似乎没有什么分别；但实际上二者根本不同。要使人知道二者为什么根本不同，就得把理信和迷信的来源解释清楚。如果写成文章，前一篇是《鲸和鱼类》，后一篇是《理信和迷信》。这两篇都是说明文。

凡是说明事物的异同的说明文必然是几篇说明文的综合。譬如，在“鲸和鱼类”这个题目之下就包含着两篇说明文：鲸是怎样的和鱼类是怎样的。综合的方式当然不止一个。先说明鲸是怎样的，再说明鱼类是怎样的，是一个方式；说了关于鲸和鱼类的某一个项目，再说关于鲸和鱼类的另一个项目，这样夹杂地说明，又是一个方式。无论用哪个方式，所说的项目必须双方兼顾；如说了鲸的血液是怎样的，就得说鱼类的血液是怎样的，这才能够使人知道二者的不同。如果在鲸的方面说了血液是怎样的，在鱼的方面却说骨头是怎样的，这就无从对比，不能够使人知道二者的不同了。从此更可以知道这类说明文并不是把几篇不相应的说明文贸然综合在一起，而是几篇格式相同、项目一致的说明文的综合。

这类说明文需要捉住那些必须说明的项目；没有遗漏，也没有多余，是最合理想的手笔。如果对于所要说明的那些事物理解得十分透

切，所谓异同既已了然于胸中，那么捉住那些必须说明的项目实在也不是难事。这又要说到平时的修养和锻炼上去了。执笔作文不过是把所理解的发表出来，而增进理解不能够在执笔的当儿临时抱佛脚。这不但这类说明文如此，所有说明文原是一样的。

第五十一讲 事物间的关系

还有许多事物，粗看起来，这个和那个似乎没有什么联系；但实在是有着联系的。或者它们的联系常被误会；实际上并不是这么一回事。为抉隐、正误起见，就有加以说明的必要。所以，事物间的关系也是说明文所说明的一种对象。

譬如，帝国主义侵略和农村破产似乎是两件不相干的事情；但按照我国的情形说，帝国主义侵略实在是农村破产的主要原因。要使人知道这一层道理，就得把二者间的关系说个明白。又如，坐得正、立得正，似乎只为着表示礼貌；但实际上对于身体的各种机能的正常发展（也就是对于健康）尤关重要。要使人知道这一层道理，就得把正当姿势和健康的关系解释清楚。如果写成文章，前一篇是《帝国主义侵略和农村破产》，后一篇是《正当姿势和健康》。这两篇都是说明文。因为目的不相同，这类说明文和说明事物异同的说明文在说明的方式上也就各异。说明事物异同的说明文常是两相对比的；而这类说明文仅须说明二者中间作为因素的一项，只要准确而没有遗漏，它和另一项的关系自然就显露了出来。譬如，要说明帝国主义侵略和农村破产的关系仅须把帝国主义侵略的方法，如市场的夺取、原料的吸取等等加以阐发；在这阐发之中，当然要指出受到影响最大的是区域最广、人口最多的农村；于是二者间的关系再也不必多说，谁都认得清楚了。

目的既在说明“关系”，和“关系”无关的项目就得抛开不说；否则徒然扰乱人家的注意，不免使全篇文章减色。譬如，在说明帝国主义侵略和农村破产的关系的文章里，却说到帝国主义间怎样在那里互相

嫉妒，互相欺骗，这就是画蛇添足了；因为帝国主义间的互相嫉妒和欺骗对于我国的农村破产是没有关系的。

反过来，我们就可以知道，这类说明文必须捉住那些和“关系”有关的项目来说。

第五十二讲 事物的处理法

以前讲应用文中的说明书²⁰，曾经把编书的事情作为例子，说编者“要使读者知道这部书是用怎样的方法编起来的，就得作一篇‘凡例’”。用怎样的方法编起来，换一句说，就是这部书的处理法是怎样的。所以，事物的处理法也是说明文所说明的一种对象。

事物的处理法有具体和抽象的分别。譬如，做一种物理试验，须应用一种器物，这些器物又须作相当的布置；器物和布置是视而可见的，做得对不对又可以从试验的结果来判定。所以，这样的处理法具体的。又如，讲立身处世的方法，要遵从道德的教条哩，要保持科学的精神哩；这些都不过是一种观念，没有迹象可凭。所以，这样的处理法是抽象的。

执笔作文，说明具体的处理法，人人写来几乎可以说一样。试取几本物理教科书来看，对于同一种试验的说明，彼此仅有字句之间的差异而已。说明抽象的处理法的文章可不不然了，各人有各人的发见和理解，写来也许完全不相同。试取几本关于人生哲学的书籍来看，对于立身处世的方法，彼此往往不尽一致。

说明具体的处理法的文章中常常含有记叙的成分。依前面所举做物理试验的例子来论，讲到器物怎样、布置怎样的部分就是记述文，讲到怎样着手试验的部分就是叙述文。说明抽象的处理法的文章，在同一题目之下，各人写来虽然未必尽同；但写作的态度也得像说明物理试验法那样冷静，仿佛并没有“我”在里头似的。如果透露着“我以为应该这样”“我主张非这样不可”的意思，那就不是说明文而是议论文了。

说明抽象处理法的文章须求切近实际，对于人家有点儿用处。如果说明“怎样爱国”，却说一该省钱，二该卫生；省钱、卫生和爱国固然不能说绝对没有关系，但是关系太遥远了。这样的文章简直可以不作，因为它不切近实际，对于人家没有多大用处。

第五十三讲 话义的诠释

像字典或辞典，每一条条目诠释一个字或一个词的意义。小学生所用的最简单的字典，诠释只有一句话，甚至只有一个词儿；繁复的大辞典，每条长到千万言，简直就是一篇文章、一本书的规模。无论简单的、繁复的，总之说明字或词的意义，教人家有所理解，所以都是说明文。

诠释一个字或词的意义，要准确而没有漏义，最好用它的本身来作注释。其方式是“甲即甲”。应用起来，就是“牛即牛”“自由即自由”。诠释“牛”字的意义，再没有比就用个“牛”字准确而包含得完全的了。对于“自由”一词也是如此。但这样作注解，不是等于没有作注解吗？注解的目的原在使人理解他所不理解的字和词的意义，现在就用人家所不理解的原字、原词作注解，人家看了还是个不理解。所以，这种办法是行不通的；无论哪一种字典或辞典，都得用另外的语言来诠释字或词的意义。用了另外的语言，却仍旧要顾到准确和没有漏义这两点，这是编撰字典、辞典的人所刻意经营的事情。即使并不编撰字典、辞典，而在谈话或临文的当儿要诠释字和词的意义，也非随时顾到这两点不可。

如果说“牛是有理性的动物”，这就不准确了。因为“有理性”是“人”的特点，用来说明“牛”是完全不切实际的。如果说“牛是哺乳的动物”，准确是准确的了，但是还有遗漏。因为哺乳的动物不只是牛，马、羊、猪、狗等等乃至人都是哺乳的动物；必须再举出牛的特点来加以限定才行。于是从牛的形态说，是怎样怎样的，从牛的功能说，是怎样怎样的；限定越多，漏义越少，直到所可举出的特点都已

举出，这就没有漏义了。——以上是一个例子，无论诠释什么语义，都可以依此类推。

最足以为标准的诠释要推科学方面的定义了。如给“直角三角形”下定义说：“这是内含一只直角的三角形。”绝对准确，也绝对没有漏义。至于通常的事物或字和词，因为它们关涉到的范围广大，有些又属于抽象的，要下这样确切不移的定义往往感到不很容易。但诠释语义的事情在日常生活中是很关重要的。无论当传述或是辩论的时候，必须双方对于所用字和词作同样的理解，才可以免除彼此的误会；因此，我们随时有诠释语义的必要。如果能够牢记着前面所说的两点，一要准确，二要没有漏义，虽然不一定像科学定义那样确切不移，总之也相差不远了。

第五十四讲 独语式和问答式

说明文和其他文体一样，大多数采用独语式。所谓独语式，就是作者一个人在那里说话，凡是必须使读者知道的都说在里头，直到说完，文章也就完篇的一种格式。

但有时为便利起见，不得不自己设问。设问就是提出一些问题来，自己再来解答。对于某一点，揣度读者也许会发生疑问，这当儿就来一下设问；接着给它个详细的解释，使读者不复致疑。对于某几处，揣度读者也许会弄不清头绪，这当儿也就来几个设问；然后分头说明，使读者理解得清清楚楚。这等地方，如果不用设问的方法，而用独语式述说下去，原也未尝不可；可是引起注意、点清眉目的效率比较用设问的方法差得多了。写文章给人家看，应该随时随地替人家着想，既然设问可以增加效率的话，为什么要吝啬这些相当处所的设问呢？

从偶或设问发展开去，有些说明文竟是全篇的问答。有一种叫作《地理问答》的书，它的体裁是这样的：某某省位置怎样？某某省在某某省的南面，某某省的北面。某某省有什么大山？某某省有某某山。某某省有什么大川？某某省有某某河。……这是和独语式完全不同的问答式。每一个问题提示一个项目，答语就是对于这个项目的说明。头绪是清楚极了，即使阅读能力很差的人也不会缠错。我国古书里头有一种叫作《春秋公羊传》的，也全用问答式。它说明《春秋》第一句“元年春王正月”的意义说：“元年者何？君之始年也。春者何？岁之始也。王者孰谓？谓文王也。曷为先言王而后言正月？王正月也。何言乎王正月？大一统也。”凡是应该说明之点，都给制成一个

问题，然后一层一层加以疏解，像“剥蕉”一般。读者读了这样的文章，只觉得作者的态度极端冷静，一点也不掺杂个人的感情在内，比较独语式尤其偏于理智这方面。

动手写说明文，用独语式呢还是用问答式，这当然随作者的便。二者之间并没有优劣可分，只要述说得准确、清楚，能使人家充分理解，无论用哪一式都是好的。不过用独语式已经足够了的时候就可以不必用问答式，因为用问答式至少要多写一些问语，可省不省，未免浪费。至于前面说起的《地理问答》和《春秋公羊传》，那是全书的体裁如此，又另是一个说法了。

第五十五讲 知的文和情的文

我们读过了许多篇文章了。自己反省一下，觉得从这许多篇文章得到的影响并不一致：在读了某一些文章之后，我们除了知道了一些什么以外，不再感觉别的；可是在读了另外一些文章之后，却不仅知道了一些什么，还受着它的感动，它好比一块石头，投在我们“心的湖泊”里，激起了或强或弱的波动。譬如，我们读了《丛书集成凡例》²¹，不过知道《丛书集成》是怎样一部书罢了；可是我们读了《海燕》，却使我们心目中出现了成群的小燕子，在春光如海或是碧天万里的背景之前，上下飞翔，我们因而感到一种欣喜或是哀愁。同样是一篇文章，给与我们的影响竟会这样的不同。

原来文章除了从前说起的最基本的分类法²²以外，还可以有其他的分类法。像《丛书集成凡例》那样的文章，目的在将一些知识传达给人家；像《海燕》那样的文章，目的在将一些情感倾诉给人家。前者叫作知的文章；后者叫作情的文章。因为作者的目的不同，读者所受的影响也就各异。读了知的文章，可以扩大知识的范围，但情感方面不会有什么激动；读了情的文章，可以引起情感上的“共鸣”，虽然也可以从其中接受知识，但接受时候的心境是激动的而不是平静的。

知的文章和情的文章不能够依据了文体来判别。同样是记叙文，有属于知的，如《五四事件》²³，有属于情的，如《五月三十一日急雨中》²⁴。同样是论说文，有属于知的，如《图画》²⁵，有属于情的，如《朋友》²⁶。

知的文章和情的文章，如果用图画来比拟，前者犹如用器画，而后者犹如自在画。用器画所要求的是精密与正确，要达到这样地步，唯有对于当前事物作客观的剖析。自在画所要求的是生动与神化，要达到这样地步，必须对于当前事物作主观的体会。十个人对同一事物画用器画，只要剖析的不错，画成的十幅画就完全一样。十个人对同一事物画自在画，彼此的体会未必一致，画成的十幅画就大有差别。用器画家以纯理智的眼光去看事物，把个人的情感搁在一旁，所以剖析相同，成绩也相同。自在画家通过了个人的情感去看事物，一切都给染上了个人情感的色彩，所以体会各别，成绩也各别。

试取几种物理教科书来看。其中讲力学的，讲声学的……无非这么一些意思，不过字句之间略有不同罢了。原来这些是同于用器画的知的文章。又试取几篇哀悼某一个人的文章来看，就见到他们的意境各各不同。原来这些是同于自在画的情的文章。

作知的文章，第一，自然要求观察和认识的精密与正确，这是个根本条件。如果观察和认识不精密，不正确，无论你笔下的工夫怎样了不起，决不能够写出好文章。第二，对于所谓消极修辞的工夫要充分注意。

作情的文章，不但要记录事物，表示意思，并且要传达出作者的情感，为达到这个目的起见，就得放弃了寻常的写述手法，而致力于描写的工夫。所谓描写，浅近地说起来，就是种种积极修辞方法的适当的应用，如譬喻，如拟人、拟物，如借代，如摹状，如铺张……这些修辞方法都是直接诉之于感觉的。惟其直接诉之于感觉，所以能有传达情感的效果。“时令交春了。”这样一句话中，没有什么情感可言。但是说“春天和我们同在了”，我们就感觉春天宛如一位可爱的朋友，他的到来带给我们无穷的希望；这就可见这样一句话足以传达出欣喜的情感。

第五十六讲 学术文

知的文章一点不掺杂作者个人的情感，只是对当前事物作客观的剖析：前面已经说过了。现在要说的是：凡作学术文应该用知的文章的手法。因为学术文的目的是使读者精密地了知，正确地理解，这非诉之于读者的理智不可；如果笔下带着情感，难免把读者的理智混淆了，在学术的授受上是有着妨碍的。试看出色的学术文，都是纯粹的知的文章。

要作学术文，必须作者对于学术有了精深的造诣。这由于平时的修养，在我们的文话中没有什么可以说的。现在假定作者对于学术已经有了精深的造诣，当他动笔写作的时候，却有特别要审慎的几点。在这里，我们不妨提出来谈谈。

第一点，凡用字眼，要按照它的原义；换一句说，就是要按照它在学术上的意义来使用它。有许多字眼，经过千万人的传说，它们的意义渐渐转变，成为庸俗的意义，和原义完全不相应合。如称节省钱财为“经济学”，称热心公益为“社会主义”，把自己的意见叫作“主观”，把他人的意见叫作“客观”，诸如此类，不一而足。如果写作传记或是小说，而所写的正是这样乱用字眼的人物，自然不妨把这些字眼用在他的会话里；使读者如闻其声，如见其人。这当儿，你若嫌他使用字眼全不得当，逐一给他换上适切的字眼，写成他的会话，那反而失掉了这个人物的特点，你的描写就失败了。但是在学术上，“经济学”是什么，“社会主义”是什么，“主观”是什么，“客观”是什么，都有确定的界说。作学术文，唯有合乎界说的意义，才可以用这个字眼来表达

它。读者根据了字眼的界说来理解，才可以不生歧义。否则作者和读者之间没有了公认的媒介，那学术文就谈不上精密与正确了。

第二点，凡有语句，要多所限制；换一句说，就是要使语句的含义毫不游移。我们平时说话、作文，往往依从习惯，取其简捷；只要在当前的情境之下，能使对方理会，就算了事；但仔细考察起来，不免有游移的弊病。如说“铁比棉重”，似乎很成一句话，然而这句话的意义是游移的。一百斤铁比一百斤棉重呢，还是一小块铁比一大包棉重？如果说：“假如体积相同，铁比棉重”，这就毫不游移了。“假如体积相同”正是加上去的限制。可见多所限制可使意义精密与正确。我们读学术文，如“在某种情形之下”“在某一些条件之下”“从某方面看来”“从某立场某基点说来”等副词性的语句，常常可以遇见。这并不是作者不惮噜苏，实因他要求他的语句精密与正确，所以不得不加上相当的限制。

第三点，凡积极修辞方法，在学术文中不宜随便乱用。如“白发三千丈”是诗篇的佳句，“世乃有无母之人”是抒情文的至性语，它们都用的积极修辞方法。但当写学术文的时候，这种语句就完全用不到。学术文要一是一，二是二，不戴有色眼镜去观察一切事物，不带个人情感去对付一切意思。学术文以朴素而精密、正确为美，和情的文章原是不一样的。

写学术文应当审慎的当然不止以上所说的几点，但这几点却是浅近而重要的。即使自己并不动手去作，知道了这几点，对于学术文的阅读也有相当的帮助。

第五十七讲 对话

叙述文叙述事件的经过与变化。事件的经过与变化，情形各不相同。如果某事件中有若干人物在那里活动，从作者看来，不但那些人物的行动需要叙述，就是他们当时的语言也非叙述不可：在这样情形之下，叙述文中就得插入对话了。

像《项链》这篇里的“呵！好香的肉汤！我觉得没有再比这好的了……”这只是那个丈夫的独白，并不是对话。又像《新教师的第一堂课》²⁷里的：“反正已非教书不可，除了在这上努力以外更无别法，人家怎样说，怎样想，哪里管得许多。”这只是那个新教师在那里想心思，而作者把他的心思写了出来，也不是对话。所谓对话，至少在两个人之间才会发生。你提起了一个问题，或者谈到了一件事物，我接下去表示我的意见，说出我的感想，你又接着谈论下去：这样才是对话。如果人数更多，或者甲、乙、丙、丁顺次发言，或者甲、乙反复说了许多回，而丙、丁只在其间插入一两句：这样当然也是对话。

有许多叙述文，作者在人物的行动上很少用笔墨，有的竟绝不去叙述人物的行动，而专门叙述他们的对话。读者读着这样的文章，就仿佛坐在这些人物旁边，听他们你一言，我一语。读到完篇，就可以了解他们谈的是什么。

叙述人物的语言，原来有两种方式。一是用传述的口气，由作者转告读者，其方式是“甲说怎样怎样，乙以为怎样怎样”。用这种方式的时候，对于语言中的代名词必须加以变更，如原语中的“我”，由作者方面说，必须改作“他”，原语中的“你”，由作者方面说，必须改称那人的名字；否则就混淆不明了。一是用记录的手法，把原语直接告

诉读者，其方式是：甲说：“怎样怎样。”乙说：“怎样怎样。”这里用着引号，就是表示完全保存语言原样的意思。从前文言不用标点符号，但也有个特别的标记，作者在记录语言之前常写着“某某曰”，使读者一看就明白，“曰”字以下是人物的语言的原样了。

前一种方式，适用于短少的语言。如前面提起的《项链》里那个丈夫的独白，如果把“我”字换作“他”字，改为作者传述的口气，也没有什么不可以。但是，繁多的语言，几个人的反复谈论，就不适宜用这种方式，而必须用后一种方式。因为用前一种方式既有变更代名词的麻烦，又有许多语言不便由作者传述（如自己发抒情感的话），不如用后一种，依照语言原样记录，来得方便。又，用前一种方式只能传达语言的意思，而不能传出人物发言当时的神情；要使读者在领略意思以外，更能体会发言当时的神情，就非用后一种方式不可。

叙述对话的文章就是充量利用后一种方式的。

我们同家人或是朋友在一起，随时发生对话，为什么不把它完全记录下来呢？原来写一篇文章，必须有一个中心意义；平时的对话，或则散漫无归，或则琐屑非常，要记录当然可以；只因为它不值得记录，就不去记录了。若是一场对话中间，含有一个中心意义，那就是值得记录的材料；作者就不妨提起他的笔来。值得不值得的辨别，全靠着作者的识见。

第五十八讲 戏剧

戏剧和纯用对话组成的叙述文相似而实不同。二者都只有对话，是它们的相似处。但戏剧用对话来表达一个故事，这故事或则头绪很繁多，或则进展极曲折；而寻常用对话组成的叙述文，不过是几个人的一场会谈，在某一个中心意义上见得记录下来的价值而已：这是它们的不同处。

更有一点不同处：纯用对话组成的叙述文，其目的和他种文章一样，无非供人阅读；而剧本却不单供人阅读，尤其重要的，在供演员登台表演。因此，写剧本比较写叙述文需要更多方面的注意。许多对话该使演员在怎样的环境中间说出，用怎样的神情、姿态说出，才可以收到最大的效果：这是写剧本时必须考虑的。作者把考虑的结果也写入剧本里头，于是在对话以外，又有了记录舞台布景以及人物的神态、动作等等的文字。这种文字是给布景员和演员看的，在剧本中只居于“注脚”的地位，而剧本的主题总之是对话；所以我们不妨说，剧本的组成完全用着对话。

我们要知道，纯用对话来编成戏剧，而对话又同现实生活中间一样，发言吐语，毫无不合情理之处，这是从西洋现代剧的写实一派开始的。这种编剧方法传到了我国，我国也就有人写这样的剧本了。若从所有的剧本看起来，写法并不完全如此。如有一些剧本，往往有一个人物的独白，把所见的景物、所想的心事、所感的情绪说上一大套。在现实生活中间是决没有这样的事的，既不是神经病患者，怎么会唠唠叨叨向虚空说话呢？然而作者认为戏剧究竟是戏剧，虽然不

合情理，却也无妨。这和写实一派，不能断定说谁优谁劣，因为戏剧的优劣并不在这上边判别；只能说另是一种写法罢了。

我们旧有的戏剧大都是歌剧：有道白的部分，又有歌唱的部分。这也和现实生活不相一致，在现实生活中间，决没有按照着乐谱说话的，还有歌唱的部分并不完全是对话或者独白。如皮簧戏《空城计》中司马懿唱：“坐在马上传将令：大小三军听分明。”昆剧《长生殿·埋玉》中唐明皇唱：“无语沉吟。呵呀！意如乱麻。”这两个例子中，“大小三军听分明”和“呵呀”固然是对话；而“坐在马上传将令”表明司马懿的动作，“无语沉吟”“意如乱麻”表明唐明皇的神态与心绪，按照现代剧写实一派的手法，这些只能作为“注脚”罢了，但在我国的歌剧中，也不妨编成唱句由剧中人物唱出来。这种体裁上的特异处，也是看戏的或是读剧本的所应了解的。

再说我国旧有的戏剧，一出中可以有许多场面。各个场面所表演的事情，在时间上不一定连续，在空间上不一定一致。前一场面的事情发生在前几天，在甲地点，而后一场面的事情却发生后几天，在乙地点：这样的例子很多。但是现代剧写实一派就不一样。它每一幕只表现在某一段时间以内发生在某一地点的事情。时间不可割断；地点不可变改。假如一幕戏剧可演一点钟，那就是剧中人物连续地作一点钟的对话；假如舞台被认为某人家的一间屋子，那无论剧中人物上场下场多少回，总之只能在这一间屋子里活动。有了这样的限制，又得纯用对话，表达出头绪很繁多、进展极曲折的故事来，使观者觉得入情入理，发生深切的感动，这当然不是容易的事情了。

第五十九讲 文章中的会话

剧本以及有一些叙述文纯用对话来写成，前面已经说过了。但大部分的叙述文都只是插入一些对话罢了。按照实际情形说，一件事情继续发展，由少数或者多数人在那里活动，当时他们的对话一定不止被记录在文章里的这一些。譬如，有五个人聚集在一起，举行一个会议，他们从开会到散会，彼此反复辩论，互相商讨，假定延长到一点钟的话，那记录对话的文章至少要有七八千字了；但写起文章来，往往不把这些对话完全记录，而只记录其一部分，此外，由作者用“某人主张怎样”“某人的意见和某人大致相同”等语句一笔表过（会场速记当然除外）。为什么文章中的对话少于事实上的对话呢？被记录在文章里的对话又用什么标准来选定呢？这是应当讨论的问题。

从前我们说过：“事物本身的流动有快有慢，……写入文章里面，因为要使事件的特色显出，就得把不必要的材料删去，在流动上更分出人为的快慢来。”²⁸所以，即使是叙述一场会议的经过的文章，本来应该纯用对话来写成的，也不妨在流动上分出人为的快慢来，把显得出该会议特色的对话记录了，而对于其余的对话，或者只是一笔表过，或者简直略去不提。这样，文章中的对话就少于事实上的对话了。我们要知道，叙述文是决不能按照事实一丝不漏地记录的，某一件事情自始至终只占一天的时间，可以说很短很暂的了，但是，试想把这一天里各个人物的行动以及对话一丝不漏地记录下来，将成多厚的一本书？人家阅读这样一本大书，将费多少的工夫？并且，这样记录有什么必要呢？叙述了重要的部分，更把脉络、关节交代明白，使人知道事情的特色和大概，这就足够了。

选定对话的标准，只有“必要”二字。说得明白一点，就是：凡足以增加文章效力的对话，必须记录下来；其可有可无的，不妨一概从略，因为收了进去反而使文章见得累赘，减损了效力。譬如：事件的进展，由作者的口气来叙述，往往觉得平板；而这当儿事件中的几个人物恰好有一场对话，径把这一场对话记录下来，却见得活泼有致：这就是足以增加文章效力的对话，决不可随便放过。又如，人物的性格，由作者用一些形容词语来描写，只能使读者得到个抽象的概念；假如这些人物恰好有一场对话，径把这一场对话记录下来，却可以使读者对于他们的性格得到个具体的印象：这就是足以增加文章效力的对象，尽量收入也不嫌其多。试取好的文章来看，其中所收的对话断没有离开了“必要”的标准的。

以上是就叙述实事的文章而言。他如小说，整个故事都由作者虚构，其中的对话当然也出于想象。想象出来的对话，除必须合于“必要”的标准以外，还得注意到人物的性习、职业、教育程度、地方色彩，等等。一个粗鲁的人物，却有精密的谈吐；一个不识之乎的人物，却满口引经据典，或者累累不绝地用着学术词语：这些都不是好的对话，在小说中就是毛病。

第六十讲 抒情诗

我们当遇见了美好的、伟大的景物，不禁要放声高呼：“啊！了不得！了不得！”或者当碰到了哀伤的、惨痛的事故，不禁要出声绝叫：“啊！受不住了！受不住了！”这当儿，我们和当前的景物或是事故已经融合在一起，不再用冷静的头脑去对付它们，却把自己的情感倾注到它们中间；因而眼中所见、心中所想，都含着情感的成分。

在一些时候，因为情感太旺盛了，太深至了，仅仅叫喊几声，不足以尽量发泄；而情感不得尽量发泄，却是一种不快，甚而是一种难受的痛苦。于是我们编成几句和谐的语言，把当时的情感纳在里头，朗吟着或者低唱着。在吟唱的当儿，怀着欢快的情感的更觉得畅适无比，而怀着哀痛的情感的也觉得把哀痛吐了出来：二者都得到尽量发泄的快感。即使并不由自己来编，在情感激动的时候，也往往要吟唱一些现成的诗歌。游山玩景的人不知不觉地吟着古人的咏景佳句，送殡的行列凄凄切切地唱着《蒿里》《薤露》的歌曲，都为着发泄情感的缘故。

抒情诗就是从这样心理基础上产生出来的。无论对自然景物，或是对人情世态，有动于中，发为歌咏，都是抒情诗。这里所谓情，自然各各不同，有强烈的，有淡远的，有奔放的，有含蓄的；但总之贯彻着全诗，作为全诗的灵魂。我们原可以说，情是诗的本质，没有情也就无所谓诗；所以凡是诗都是抒情的。现在从诗的范围中划出一部分来，把那些纯粹流荡着一股情感的诗特称为抒情诗，不过表示那一类诗比较一般的诗尤其是抒情的而已。

抒情诗纯粹流荡着一股情感，这情感必须用具体的语言和适合的节奏才表现得出。假如语言是笼统的、模糊的，节奏是和情感不相应的，那就达不到抒情的目的。譬如，逢到欢喜的时候，只是说“快活极了”，逢到悲伤的时候，只是说“痛苦极了”，这样，虽然重复说上十遍二十遍，还是没有抒出什么情来。必得把当时眼中所见、心中所想化为具体的语言，然后可以见得感动在什么地方，以及感动到何等程度。又必得使语言的节奏适合当时的情感，然后歌咏起来可以收到宣泄情感的效果。总括一句，就是：抒情诗应该是造型艺术和音乐艺术的综合体。

如果取一首抒情诗来作为例子，把它解说一番，对于上面所说的话就更见明白。我们读过李白的一首诗：“问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。桃花流水窅然去，别有天地非人间。”这首诗抒写山居闲逸之情。假如只是说“闲逸极了”，那就等于没有说。现在作者在第一句里说到“山”，而且是“碧山”，这就非常具体；仿佛作画一样，已经布置好了一片鲜明的背景。更用一个“栖”字，见得对于山居乐而不厌。鸟儿栖息在林中，不是很安适很快乐的吗？第二句用“笑而不答”来描摹“心”的“闲”，又是个具体的印象。从这个具体的印象，显示出丰富的意义：别有会心，不可言状，是一层；说了出来，人也不解，是一层；闲适之极，无暇作答，又是一层。第三句从整个背景中选出更鲜明的“桃花流水”来说。桃花随着流水窅然而去，即此一景，便觉意味无穷。所以第四句推广开去说，总之山中别有天地，不同人间。山景如此，心境如此，其闲逸之情可想而知了。再说这首诗用“山”“闲”“间”三字作韵脚，声音舒缓。而第一句的“栖”字，第二句的“自”字，第四句的“非”字，以及第三句的“窅然”二字，念起来都使人起幽静深远的感觉。把这些字配合在诗里，正和闲逸之情适合。若问李白这一首诗为什么会这样好，回答是：因为它是造型艺术和音乐艺术的综合体。

第六十一讲 叙事诗

叙述一件事情，不用普通的散文，而用诗来写出的，叫作叙事诗。所谓叙事诗，是对于抒情诗而言的，抒情诗所写的是作者对事物的主观的情怀，叙事诗所写的是事物本身的变迁和进展。

抒情诗所用的题材可大可小，大至国家兴亡，小至一草一石都可以。因为所写的并非事物本身，乃是作者对于事物的情怀，所以题材可以不拘。至于叙事诗，是叙述事物本身的变迁和进展的，题材常取稀有的不寻常的故事，历史上可歌可泣的事件，往往被取为叙事诗的好题材。抒情诗可以用短小的构造来写出，叙事诗非用较大的篇幅不可。

叙事诗在叙述一点上和叙述文性质相同，叙述文里的技巧，如材料的剪裁、取舍，场面的布置等等法则，照样可应用于叙事诗。但从另一方面看，叙事诗究竟是诗，不是散文，不但须在字句上、韵律上具有诗的形式，并且还要具有诗的质素。若叙述一件事情，只是字句韵律像诗，而缺乏诗的质素，那么只是诗体的叙述文而已，不能算是真正的叙事诗。

诗的质素是什么？我们在前面曾略有说及。²⁹诗是用想象、含蓄、印象等等的方法，叫人去感受的。叙述一件事情，可以用散文，也可以用诗，散文的目的在告诉读者以事件的经过，使读者“知得”。诗的目的，却在叫读者“感得”。叙述文和叙事诗的特色，可用下面的例子来分别：

时移事去，乐尽悲来。每至春之日，冬之夜，池莲夏开，宫槐秋落，梨园弟子，玉琯发音，闻《霓裳羽衣》一声，则天颜不怡，左右歔歔。三载一意，其念不衰。求之梦魂，杳不能得。

——陈鸿《长恨传》

归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。梨园子弟白发新，椒房阿监青蛾老。夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共。

悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。

——白居易《长恨歌》

上面两段文字，都是叙述唐玄宗回宫后的独居寡欢的，《长恨传》是叙述文，《长恨歌》是叙事诗。一经比较，就可看出特色来。叙事诗叙述事物，始终不能脱去诗的情感要素，从这点说起来，叙事诗和抒情诗，并没截然的分界，只是所取的题材不同罢了。

第六十二讲 律诗

我们已读过许多诗，除新诗以外，有七言绝句，有五言古诗、七言古诗。关于诗的平仄的格式，也曾在前面讲过一种七言绝句的。这里我们要讲到律诗。

律诗是用八句构成的，有七言的五言的两种。七言律诗的平仄格式，完全是七言绝句的重复，前回所讲的七言绝句的平仄排列共有两个格式，任何一种反复重叠起来，就成七言律诗的平仄。

五言律诗的平仄格式，也由五言绝句的平仄格式重复而成。五言绝句的平仄，也有两种排列方式，如下：

○○●●○ ●●○○●

或○○○●● 或●●●○○

●●●○○ ○○●●○

●●○○● ○○○●●

○○●●○ ●●●○○

(五绝平起) (五绝仄起)

五言绝句用四句构成，上面两式中，任何一种重复起来，就成一首五言律诗的平仄格式。但第五句概不用韵。（七律亦同。）

律诗和绝句同是近体诗，律诗的限制比绝句更严，除平仄字数的限制外，还有其他的限制须遵守。绝句可押仄声韵，而律诗通常只许押平声韵。不论五言律诗或七言律诗，八句之中第三第四两句和第五第六两句须讲对仗，叫他各自成为对偶。还有，在一首律诗之中，已经在某句里用过的字，他句不准再用。这些格律如果违犯，就认为不合格。

律诗之中，除由八句构成的五律七律以外，还有累积至数十韵（两句叫一韵）的，叫作排律，也称长律。

旧诗之中近体诗比古诗限制严，最受束缚的要算律诗了。我们现在的新诗，就是从这种束缚解放出来的东西。

第六十三讲 仪式文（一）

在现世生活，常碰到种种的集会。小至朋友间送迎庆吊，大至政治上的一切会议，都用集会的方式来实施。集会必有相当的仪式，在这些仪式之中，就必有讲话的人。例如学校行毕业典礼的时候，必有官长、校长或教职员的训词，来宾的演说，以及学生代表的答词。这些讲话如果记载下来，就是文章。这里叫作仪式文。世间有许多文章，就属于这一类。

仪式文的对象，就是眼前的听者，他的读者是有一定的。就这一点说，仪式文和书信颇有相同之处，书信里的礼仪法则，如称呼敬语之类，都该照样应用。

仪式文可略分为两种，一是以仪式的主持者为立场的，一是以仪式的参与者为立场的，这两种的分别，很是显然，因之写作的态度也有不同。举例来说，在做寿的仪式上，寿翁的“七十自述”属于前者，来宾所送的“寿序”之类，属于后者。在一般集会的仪式上，会长的开会词属于前者，会员或来宾的演说属于后者。

现在先讲第一类的仪式文。这类仪式文的意思或内容差不多是被所行的仪式限定了的，因为作者就是仪式的主持者，对于举行这仪式的必要、理由，以及个人的见解、感想、希望等等早怀抱在胸中，不劳再去临时搜索。把这些怀抱按照自己的地位发挥出来，就成一场讲话，也就是一篇文章了。所以，这类的仪式文，材料内容是现成的，不必外求，问题只在怎样把自己所怀抱的意思得体地充分地表达出来。

仪式文是应用文，凡是应用文，都是应付当前的实际事务的，和实际事务有着密切的关系，措辞要得体，要合乎身份地位，否则就不适当。这类仪式文的好坏的区别，与其说在技巧上，倒不如说在态度上。作者能将自己对于仪式所怀抱的意思按照自己的身份地位合法得体地表达出来，就不失为一场通得过去的讲话，或一篇通得过去的文章。故意播弄技巧，反不是好事。

第六十四讲 仪式文（二）

这里所讲的是第二种的仪式文。

第二种仪式文是以仪式的参与者为立场的。我们在参与仪式的时候，常见到有些人会临时被邀请了上台去讲话，有些人或自动地发表意见，不论是被邀请的或自动的，这种讲话或意见写记下来，就是第二种的仪式文。

这种仪式文比第一种仪式文更需要技巧。第一种仪式文的作者是仪式的主持者，内容意思早有把握，而且可在事前先作预备，甚至于先用文字写记起来也无妨。可是第二种仪式文的作者，却没有这种便利和余裕，他们大都须临时把讲话的内容意思构成起来，在上台去稍后的人，还要避掉他人已在前面所讲过的各种材料，以免人云亦云的缺陷。所以这类仪式文，比第一类仪式文难作得多，全靠作者有本来的素养，和临时的机智。同是一番道理，有素养的人发挥出来便和别人不同；同在一室之中，有机智的会从眼前事物中发见讲话的新鲜材料。有素养有机智的作者，在这种时候，往往能将离本题很远的事物牵引出来，使和当前的情形发生密切的关系，加以说述，叫听众和读者发生新鲜的快感。

这种仪式文，须合乎身份，顾到礼仪，和第一种仪式文没有两样，最要紧的是有新鲜味，切忌内容空虚，泛而不切。这种仪式文一不小心，就会犯肤浅笼统有形式而没有实质的毛病，普通所谓“应酬文字”者，大都就指这种无聊的文章而言。自古以来，不知有过多少篇的“颂辞”“寿序”“赠序”“谏辞”之类的文章，可是有意义的可传的作品却并

不多。至于那些坊间流行的“酬世锦囊”之类的书中所载的祭文、祝辞、喜联、挽对等等，更是随处可以适用的浮泛无聊的东西了。

第六十五讲 宣言

国家或团体对于某一件事情或某一种计划，要发表意志或主张使大众知道，得用文字作宣传工具。这种文章，种类是很多的，如诏谕，如檄文，如标语，如宣言，都是。标语和宣言是这种文章的近代的形式。这里就只说宣言。

宣言和标语都是表达意志、宣示主张的：标语只是掲出一个题目，不详说理由，取其简单明了；宣言就了题目详说理由，目的在叫人了解所发表的意志或主张是合理的，应该的，从此生出一致拥护赞成的精神来。标语好像是热烈的叫唤，宣言是谆谆的说教。例如对于取消不平等条约一件事只提出“取消不平等条约”的几个字来，这是标语。详细把不平等条约的历史、祸害，以及取消的决心和步骤等等说出来的，是宣言。

一个小小的团体，一个平常的个人，偶然也可有发宣言的事情，但一般地所谓宣言，是政治当局者用来发表政治上的意志和主张的东西。它的对象往往就是全体民众，或有关系的他国人民。宣言的目的，在呼唤起民众的对于某事件、某计划的共鸣，起来和当局者站在一条线上，完成当局者所怀抱的意志或主张。写作的时候，最要注意的是意志主张的明白现出，当局者对于自己所怀抱的意志和主张，不但不许有一些含糊，而且还要有热烈的决心，坚定的态度。因为当局者的意志和主张是宣言的内容，当局者的决心和态度，更是感动民众的要素，都非常重要的。

宣言是一种应用文，性质和书信及第一种仪式文有共通的地方，因为都是处置事务而且对人讲话的。不过对象是全体民众，比书信和

仪式文更广罢了。作者的身份地位，在措词上一样地该好好注意。

第六十六讲 意的文

我们在前面曾经把文章分为知的文和情的文，说明二者的区别。知和情是心理学上的名词，一般心理学者把心的作用分为知、情、意三个方面，既然有知的文和情的文，当然还可有意的文了。这次就来说意的文。

意就是意志，是一切欲望发生的根本。我们平常说“我要××”“我以为该××”或“我非××不可”的时候，就是我们的意志在发动。意志常以主张的形式而表现，所以凡是有所主张的文章，就是意的文。前面所讲的宣言，就是意的文之一种。

我们平常讲话，对于事物有所说述的时候，必含判断的语气，如说“人是动物”或“地不是平面的”这些判断，有时只是一种说明，有时就成一种主张。“人是动物”“地是个会转动的球”，这话在现在的学校教师口里是一种说明，可是在从前达尔文、哥白尼口里是一种主张。因为在达尔文以前，人是被认为上帝所造的，在哥白尼以前，地是被认为不动的。他们当时有许多敌论者，他们的判断就是反对当时敌论者的呼叫。一个判断的成说明或成主张，完全以有没有敌论者为条件。判断用主张的态度发挥出来的就成议论。所以一般所谓议论文者也都是意的文。

把心的作用分成知、情、意三个方面，原是为说明上的便利，实际这知、情、意三者都互相关联，并无一定的界限可分。我们对于事物要主张某种判断，是意。但主张不该盲目武断，必得从道理上立脚，有正确的理由，这是知。还有，要主张一件事情，必先须有主张的兴趣和动机，或是为了爱护真理，或是为了对于世间的某种现状有

所不满，这是情。意的文不能和知、情完全无关，在心理的根本已
很明白，至于说出来或写出来的时候，为了要使自己的主张受人共
鸣，有时须利用知，有时须利用情，也不能不和知、情相关联。这里
所谓意的文者，只是由作者意志出发，以发挥作者的意志为主旨的
文章而已。

第六十七讲 议论文的主旨

我们以后要讲述关于议论文的种种，这回先讲议论文的主旨。

议论文是把作者所主张的某种判断加以论证，使敌论者信服的文章。议论之所以成立，由于判断的彼此有冲突。如果对于某一判断彼此之间都认为真理，那就并无异议可生，根本无所用其议论了。例如，“人是要死的”这判断在一般人是不会引起议论的，可是在认为灵魂可以永生的宗教家，都要作为大题目来发种种的议论。又如“饮酒有害于健康”，这判断已成为常识上的真理，用不着再有人出来重新主张，可是对于明知故犯的嗜酒者和漠视酒害的世间大众却有再提出来议论的必要。总而言之，议论的发生由于对于某一判断的意见有不一致的地方。这所谓不一致，并不必全部相反，在程度上范围上部分地不相融合也可以。例如对于“人皆有死”的判断，可以发生“伟人身体虽死精神不死”的议论；对于“饮酒有害”的判断，可以引起“饮酒不过量反而有益”的议论。此外，因了个人立场的不同，对于一个判断，主张上也自然会发生种种的不一致，这样，议论的来路是很多的。

议论文是作者对于敌论者主张作某种判断的东西，所以议论文大概有敌论者，至少应有敌论者在作者的预想之中。这所谓敌论者，有时可以说得出是张三或李四，有时不妨漠然不知道是谁。总之是有敌论者就是了。凡是文章都以读者为对象，都有读者的预想。议论文的读者和别种文章的读者性质颇有不同，议论文的读者一种是敌论者，一种是审判者。我们写作议论文，情形正和上法庭去诉讼，向对方和法官讲话一样。

我们对于事物不妨怀抱和别人不相一致的见解，提出自己的判断来加以主张。但主张必有理由，为使大家信服起见，当然要把主张的理由透彻地反复论证。议论文的主旨就在论证作者的主张。大家都认“武王是圣人”，你如果要主张说“武王非圣人”，不能凭空武断，该提出充分的理由来论证这个和人不同的判断。

第六十八讲 立论和驳论

议论文是作者把自己所主张的判断来加以论证的东西，可分别为两种：一种是作者自己提出一个判断来说述的，一种是对别人的判断施行驳斥的，前者叫作立论，后者叫作驳论。

前面曾经说过，凡是议论，都有敌论者，至少应该有敌论者在作者预想之中的。立论和驳论都有敌论者，立论的敌论者范围很广泛，并没有特定的对象，驳论的敌论者是有特定的对象的。作者为了对于某人的某一判断觉得不以为然，这才反驳他。所以就大体说，立论是对于一般世间判断的抗议，驳论是对于某一人（或某一团体）的判断的抗议。

驳论是以一定的敌论者为对象的，我们对于敌论者所主张的判断，尽可认定论点，据理力争，却不该感情用事，对敌论者作讥笑谩骂的态度。如前所说，我们发议论的动机，也许出于感情的驱迫，但议论本身彻头彻尾是立脚在理智上的，丝毫不能凭藉个人的感情。尤其是写作驳论的时候该顾到这一层。假定你的敌论者是张三，你在过去为了某种事件曾对他有不快，你对于他的主张写作驳论，只准就他的主张讲话，不该牵涉和本问题无关的旧怨。驳论的读者一种是敌论者，一种是旁观的审判者。就前者说，写驳论等于写书信，书信上的礼仪照样应该适用。就后者说，我们写驳论，希望得到大众的赞同，更应该平心静气地说话，轻薄的讥嘲，毒辣的谩骂，反足使大众发生反感减少同情的。

驳论的写作，可以不止一次，为了某人的某一个判断，我不以为然，写了文章来驳诘，这是驳论。某人见了我的驳论，觉得不服，再

来驳覆，这也是驳论。这样，为了某一个问題，往往有彼此辩驳至好久的。

写驳论的目的，在乎使敌论者折服，放弃他原来的主张转而信从我的主张，至少要获得旁观者的赞许，使敌论者不敢再固执原来的主张。这并不是容易的事，我们在写驳论之前，应就对方的立论好好研究，发见他的弱点和错误所在，加以攻击，一方面须搜集材料和证据，用种种方法来巩固自己的议论的阵线，那情形差不多等于下棋和作战，没有简单的方法可指示的。

第六十九讲 议论文的变装

议论文是对于判断的证明。判断用言语表示出来，论理学上叫作命题。命题是有决定意义的一句话，如“甲是乙”“甲非乙”等，就是命题的公式。命题依了性质，共分四种，如下：

凡甲是乙（全称肯定）例——凡是人是动物

某甲是乙（特称肯定）例——某人是学生

凡甲非乙（全称否定）例——凡人非木石

某甲非乙（特称否定）例——某人非学生

我们以前读过的议论文，如果把其中的主要论点摘举出来，结果只是一个命题。如《非攻》是说“攻战是恶事”，《缺陷论》是说“缺陷是有益的”。所谓议论文，都不过是一个判断——命题的证明。

命题是一个抽象的意念，命题的成立，实有种种具体的事件做着根据。例如“攻战是恶事”的命题，是用从来许多的战祸为依据的，如果你能从各方面把战祸写给人家看，或说给人家听，就是自己不作“攻战是恶事”的主张，也能得到同样的效果。我们读过的《愚公移山》的故事，效果并不觉比什么《努力论》或《大智若愚论》少。历史的记载以及小说戏剧的能使人深省，理由就在这点上。

由此说来，我们要表示主张，可有两种方法：一个是从事件上抽出一个命题来，再加以种种的证明；一个是只把事件写出，故意不下

判断，让读者自己去发现作者想提出的命题。前者就是一般的所谓议论文，后者可以说是议论文的变装。

变装的议论文以叙述事件为主要手段，作者有时虽也流露着主张，可是并不像一般议论文的用力，或竟有一些都不把主张宣布。至于所叙述的事件，可以是真正的事实，也可以由作者来凭空虚构，实际上反是虚构的居多。因为真正的事实，牵涉的方面极多，内容往往复杂，非十分凑巧，不能暗示作者的主张，倒不如让作者依据自己的主张虚构事实来得便当随意。因此之故，变装的议论文除历史外常采取小说、寓言等形式而出现。

变装的议论文是一种议论的改扮，不像一般议论文的明显，比较不会引起敌论者的反对。所以越是讲话不能自由的时代，变装的议论文也越多。

第七十讲 推理方式（一）——演绎

议论文的主旨在证明作者所主张的判断。我们要下一个判断，须以理由为根据。从理由到达判断，这作用在心理学上叫作推理。议论文，可以说就是推理的记录。

推理的方法和规则，是论理学³⁰里所详说的，这里不能一一详细说明，只好说说几个重要的原则。

议论之中，有些是以既知的普遍的判断为基础，再把这判断应用在个别的事物，而造出新判断的，这叫作演绎法。例如说：

凡人都是要死的。（A）凡甲是乙

圣人是人，（B）丙是甲

故圣人是要死的。（C）故丙是乙

这种推理，由（A）（B）（C）三种命题合成，所以又叫三段论法。（A）命题叫大前提，（B）命题叫小前提，（C）命题叫断案。

（C）命题的产生，完全以（A）（B）两个命题为根据，（A）（B）两个命题如果不错，（C）命题也当然可以成立。

演绎法由三段构成，是最基本最完整的形式。实际在谈话或文章上，并没这样完整。往往有颠倒或省略的情形。例如说：

圣人是要死的（断），因为他是人（小）。

凡人是要死的（大），故圣人要死（断）。

也就可以。不过在要检查议论正确与否的时候，最好补足起来排成基本的完整式样。

演绎的论式，因了命题的是全称、特称、肯定和否定，可生出许多式样。有的可靠，有的不可靠，上面所举是最典型的一个论式。大前提全称，小前提肯定，形式上绝对可靠，应用也最广。

演绎法对于事物只论概念，不究实质，所以又名形式论理³¹。有三个基本规律，一叫同一律，就是说“甲是甲，不是乙或丙”，一个名词只许表示一种事物，不许有歧义。二叫矛盾律，就是说“甲不是非甲”或“甲是乙，不是非乙”。一个名词既肯定了判断说“是什么”，同时便不能再否定了判断说“非什么”。三叫排中律，就是只许说“甲是乙”或“甲非乙”，不许说“甲是乙或非乙”。对于一个名词只许判断“是”或“非”，不许再有其他中立的判断。这三种规律之中，同一律是最基本的，矛盾律和排中律可以说是同一律的补充。这规律在演绎推理是很重要的，就同一律说，例如“书”字可解作书籍，也可解作《书经》。甲乙两人就“书”作种种辩论，如果甲和乙对于“书”的解释不同，就任何言语都白费了。

第七十一讲 推理方式（二）——归纳

演绎法是以既知的普遍的判断当作大前提，再把这判断应用到个别的事物（小前提）而造出新判断（断案）的。这大前提是从哪里来的？如果对于大前提有疑问的时候将怎样？例如“圣人是要死的”的判断，根据就在大前提“凡人是要死的”。对于这大前提如果有疑问，应该再加证明。证明的方法有两种：

(甲) { 凡生物是要死的。
人是生物。
故人是要死的。

(乙) { 孔子秦始皇都死了。
我的祖父祖母也死了。
.....
他们都是人。
故人是要死的。

(甲)式仍是演绎法，不过所根据的大前提更普遍了。(乙)式是以个别的事物为根据，得到较普遍的判断，这方式和演绎法显然不同，叫作归纳法。

归纳法可以补演绎法的不足，演绎法的大前提，往往须从归纳法产出。例如“人是要死的”的断案虽可用“凡生物是要死的”做大前提来作演绎的判断，但“凡生物是要死的”这断案，如果再要用演绎法求得证明，就很有难了。结果，只好从各种生物来观察，归纳地作出“生物是要死的”的判断来。

但从另一方面看，归纳所得的判断，如要考查它是否正确，也须演绎地来应用于个别的事物。例如我们已经由归纳得到“生物是要死的”的判断了，这判断如果应用于各个生物——鸡、鸭、桃、柳、张

三、李四……发现有不会死的情形的时候，那“生物是要死的”判断就根本不能成立了。

归纳法也有许多规律，最重要的是下面两种：

一、部分现象的搜集须普遍而且没有反例。

二、现象和判断之间有明确的因果关系。

这两种规律，如果都能满足，判断自然不易动摇，坚固可靠。其实只要能满足一种，也就可认为正确的判断了。例如：我们在短短的生涯中，所经验的生物的死去虽不多，也并不知道生物和死有什么因果关系，但不妨说“生物是要死的”。只要没有人能举出一种不死的生物来，这判断就不致发生摇动。又如：火和烟是有因果关系的，我们虽不曾经验到一切的火和烟，但却可判断说，“有火的地方有烟”或“有烟的地方有火”。

下判断时，因果关系的存在和发见，比现象搜集更为重要。只要因果关系明确，即使偶有反例，也不失为可靠的议论。例如：我们常说“都市的住民比乡村的住民敏捷”，这判断里显然有着因果的关系，如都市的刺激多，环境复杂，乡间生活清闲平淡等等都是可举的原因。偶然有几个乡村住民比都市住民敏捷的，或偶然有几个都市住民比乡村住民不敏捷的，仍不能推翻原来的判断。因为反例的发生，也许别有原因，可以用别的因果关系来说明的。

第七十二讲 推理方式（三）——辩证

演绎推理只用概念来处理事物，把事物当作独立静止的东西来看，事物本身的变化和相互间的关系是不顾及的。归纳推理所依据的是个别的事例，对于各个事例平等看待，也不能顾到事物本身的变化和事物相互间的变化关系。实际世间的事物是转变流动不息的，事物和事物之间，又互有密切的关系，对于一种事物下判断的时候，如果不把许多的转变流动的实际情形当作条件，那判断就不合实际，等于议论上的游戏。例如我们漫然地说“金钱是有用的”或“金钱是有害的”，都和实际的情形大不相符。实际上“金钱”的“有用”或“有害”，要看金钱的分量，所有者的态度、手腕、使用的方法，以及社会上各种复杂的情形而定，不能一概凭空断言。这样，重视实际条件，不把事物用单纯的概念来处理的推理方式，叫作辩证法。

辩证法也有几个原则，如下：

一是矛盾对立的原则。演绎法立足于事物的同一，不承认有矛盾。辩证法却以矛盾为出发点。世间事物本来自身含有矛盾，例如：生长和死亡互相对立，生物一天天生长，同时也就一天天近于死亡，生长的意义也要因了死亡才可思维理解。此外如力学上的作用和反作用，数学上的正和负，都是矛盾和对立的好例。

二是量影响到质的原则。一种事物因了量的改变，性质就会变化。例如：把水的温度增至摄氏百度以上就成汽，降至摄氏零度以下就成冰。又如：一张一元纸币在袋中是日常零用，把同样的一元积贮起来到某阶段，就会变成谋利的资本了。

三是否定的否定的原则。世间事物的发展进步，必取否定的否定的顺序。例如：一粒谷子下土到发芽变禾以后，最初的一粒谷子已没有了，这是一个否定。禾到成熟的时候就萎去，所留剩的是一粒粒的新谷，这又是一个否定。否定的否定，是事物发展进步的步骤，社会的变迁的情形也可用这原则来说明。这原则又叫“正反合”，两种互相正反的东西被统一为较高的东西，世间一切进步的根源就在于此。

辩证法的这些原则，只为便于说明起见，并非可作为推理的定律或公式的。因为辩证法的精神，在乎排除静止的孤立的事物观，把事物当作动的连续的进展的东西来看。事物本身的情形是辩证法的，如果抛开了实际事物上的实践，专套用了这些原则去对付事物，结果又会犯堕入空虚的概念的毛病。

附录 本书提到的选文选辑

寄小读者·通讯七

冰心

亲爱的小朋友：

八月十七的下午，约克逊号邮船无数的窗眼里，飞出五色飘扬的纸带，远远的抛到岸上，任凭送别的人牵住的时候，我的心是如何的飞扬而凄恻！

痴绝的无数的送别者，在最远的江岸仅仅牵着这终于断绝的纸条儿，放这庞然大物，载着最重的离愁，飘然西去！

船上生活是如何的清新而活泼，除了三餐外，只是随意游嬉散步，海上的头三日，我竟完全回到小孩子的境地中去了，套圈子，抛沙袋，乐此不疲，过后又绝然不玩了。后来自己回想很奇怪，无他，海唤起了我童年的回忆。海波声中，童心和游伴都跳跃到我脑中来，我十分的恨这次舟中没有几个小孩子，使我童心来复的三天中，有无猜畅好的游戏！

我自少住在海滨，却没有看见过海平如镜，这次出了吴淞口，一天的航程，一望无际尽是粼粼的微波，凉风习习，舟如在冰上行。到过了高丽界，海水竟似湖光，蓝极绿极，凝成一片。斜阳的金光，长蛇般自天边直接到栏边人立处。上自穹苍，下至船前的水，自浅红至于深翠，幻成几十色，一层层，一片片的漾了开来，……小朋友，恨我不能画，文字竟是世界上最无用的东西，写不出这空灵的妙景！

八月十八夜，正是双星渡河之夕，晚餐后独倚栏旁，凉风吹衣，银河一片星光，照到深黑的海上。远远听得楼栏下人声笑语，忽然感到家乡渐远。繁星闪烁着，海波吟啸着，凝立悄然，只有惆怅。

十九日黄昏，已近神户，两岸青山，不时的有渔舟往来。日本的小山多半是扁圆的，大家说笑，便道是“馒头山”。这馒头沿途点缀，直到夜里，远望灯光灿然，已抵神户，船徐徐停住，便有许多人上岸去。我因太晚，只自己又到最高层上，初次看见这般璀璨的世界，天上微月的光和星光，岸上的灯光，无声相映，不时的还有一串光明从山上横飞过，想是火车周行。……舟中寂然，今夜没有海潮音，静极心绪忽起：“倘若此时母亲也在这里……”我极清晰的忆起北京来；小朋友，恕我，不能往下再写了。

冰心 八，二十，一九二三，神户。

朝阳下转过一碧无际的草坡，穿过深林，已觉得湖上风来，湖波不是昨夜欲睡如醉的样子了。——悄然的坐在湖岸上，伸开纸，拿起笔，抬起头来，四围红叶中，四面水声里，我要开始写信给我久违的小朋友。小朋友猜我的心情是怎样的呢？

水面闪烁着点点的银光，对岸意大利花园里亭亭层列的松树，都证明我已在万里外。小朋友，到此已逾一月了，便是在日本也未曾寄过一字，说是对不起呢，我又不愿！

我平时写作，喜在人静的时候，船上却处处是公共的地方，舱面阑边，人人可以来到。海景极好，心胸却难得清平。我只能在晨间绝早，船面无人时，随意写几个字，堆积至今，总不能整理，也不愿草草整理，便迟延到了今日。我是尊重小朋友的，想小朋友也能尊重原谅我！

许多话不知从哪里说起，而一声声打击湖岸微波，一层层的没上杂立的湖石，直到我蔽膝的毡边来，似乎要求我将她介绍给我的小朋友。小朋友，我真不知如何的形容介绍她！她现在横在我的眼前，湖上的明月和落日，湖上的浓阴和微雨，我都见过了，真是仪态万方。小朋友，我的亲爱的人都不在这里，便只有她——海的女儿，能慰安我了。Lake Waban谐音会意，我便唤她做“慰冰”。每日黄昏的游泛，舟轻如羽，水柔如不胜桨。岸上四围的橘叶，绿的，红的，黄的，白的，一丛一丛的倒影到水中来，覆盖了半湖秋水，夕阳下极其艳冶，极其柔媚。将落的金光，到了树梢，散在湖面。我在湖上光雾中，低低的嘱咐她，带我的爱和慰安，一夜和她到远东去。

小朋友！海上半月，湖上也过半月了，若问我爱哪一个更甚，这却难说。——海好像我的母亲，湖是我的朋友，我和海亲近的在童年，和湖亲近是现在。海是深阔无际，不着一字，她的爱是神秘而伟大的，我对她的爱是归心低首的。湖是红叶绿枝，有许多衬托，她的爱是温和妩媚的，我对她的爱是清淡相照的。这也许太抽象，然而我没有别的话来形容了！

小朋友，两月之别，你们自己写了多少，母亲怀中的乐趣，可以说来让我听听么？——这便算是沿途书信的小序，此后仍将那写好的信，按序寄上，日月和地方，都因其旧，“弱游”的我，如何自太平洋东岸的上海到大西洋东岸的波司顿来，这些信中说得很清楚，请在那里看吧！

不知这几百个字，何时方达到你们那里，世界真是太大了！

冰心 十，十四，一九二三，慰冰湖畔，威尔斯利

三弦

沈尹默

中午时候，
火一样的太阳，
没法去遮拦，
让他直晒在长街上。
静悄悄少人行路。
只有悠悠风来，
吹动路旁杨树。
谁家破大门里，
半院子绿茸茸细草，
都浮着闪闪的金光。
旁边有一段低低的土墙，
挡住了个弹三弦的人
却不能隔断那三弦鼓荡的声浪。
门外坐着一个穿破衣裳的老年人，
双手抱着头，
他一声不响。

一个小农家的暮

刘半农

她在灶下煮饭，
新砍的山柴，
必必剥剥的响。
灶门里嫣红的火光，
闪着她嫣红的脸，
闪红了她青布的衣裳。
他含着个十年的烟斗，
慢慢的从田里回来。
屋角里挂上了锄头，
便坐在稻床上，
调弄着只亲人的狗。
他还踱到栏里去，
看一看他的牛，
回头向她说，
“怎样了——”

我们新酿的酒？”

门对面青山的顶上，

松树的尖头，

已露出半轮的月亮。

孩子们在场上，

看着月，

还数着天上的星：

“一，二，三，四——”

“五，八，六，两——”

他们数，

他们唱：

“地上人多心不平，

天上星多月不亮。”

卢参

朱自清

卢参在瑞士中部，卢参湖的西北角上。出了车站，一眼就看见那汪汪的湖水和屏风般立着的青山，真有一股爽气扑到人的脸上。与湖连着的是劳斯河，穿过卢参的中间。河上低低的一座古水塔，从前当

作灯塔用，这儿称灯塔为“卢采那”，有人猜“卢参”这名字就是由此而出。这座塔低得有意思；依傍着一架曲了又曲的旧木桥，倒配了对儿。这架桥带屋顶，像是廊子；分两截，近塔的一截低而窄，那一截却突然高阔起来，仿佛彼此不相干，可是看来还只有一架桥。不远儿另是一架木桥，叫“龕桥”，因上有神龕得名，曲曲的，也古。许多对柱子支着桥顶，顶底下每一根横梁上两面各钉着一大幅三角形的木板面，总名“死神的跳舞”。每一幅配搭的人物和死神跳舞的姿态都不相同，意在表现社会上各种人的死法。画笔大约并不算顶好，但这样上百幅的死的图画，看了也就够劲儿。过了河往里去，可以看见城墙的遗迹。墙依山而筑，蜿蜒如蛇；现在却只见一段一段的嵌在往屋之间。但九座望楼还好好的，和水塔一样都是多角锥形；多年的风吹日晒雨淋，颜色是黯淡得很了。

冰河公园也在山上。古代有一个时期北半球全埋在冰雪里，瑞士自然在内。阿尔卑斯山上积雪老是不化，越堆越多。在底下的渐渐地结成冰，最底下的一层渐渐地滑下来，顺着山势，往谷里流去。这就是冰河。冰河移动的时候，遇着夏季，便大量地融化。这样融化下来的一股大水，力量无穷；石头上一个小缝儿，在一个夏天里，可以让冲成深深的大潭。这个叫磨穴。有时大石块被带进潭里去，出不来，便只在那儿跟着水转。起初有棱角，将潭壁上磨了许多道儿；日子多了，棱角慢慢光了，就成了一个大圆球，还是转着。这个叫磨石。冰河公园便以这类遗迹得名。大大小小的石潭，大大小小的石球，现在是安静了，但那粗糙的样子还能教你想见多少万年前大自然的气力。可是奇怪，这些不言不语的顽石居然背着多少万年的历史，比我们人类还老得多多；要没人卓古证今地说，谁相信？这样讲，古诗人慨叹“磊磊涧中石”，似乎也很有些道理在里头了。这些遗迹本来一半埋在乱石堆里，一半埋在草地里，直到一八七二年秋天才偶然间被发现。还发现了两种化石：一种上是些蚌壳。足见阿尔卑斯脚下这一块土原来是滔滔的大海。另一种上是片棕叶，又足见此地本有热带的大森

林。这两期都在冰河期前，日子虽然更杳茫，光景却还能在眼前描画得出，但我们人类与那种大自然一比，却未免太微细了。

立矶山在卢参之西，乘轮船去大约要一点钟。去时是个阴天，雨意很浓。四围陡峭的青山的影子冷冷地沉在水里。湖面儿光光的，像大理石一样。上岸的地方叫威兹老，山脚下一座小小的村落，疏疏散散遮遮掩掩的人家，静透了。上山坐火车，只一辆，走得可真慢，虽不像蜗牛，却像牛之至。一边是山，太近了，不好看。一边是湖，是湖上的山；从上面往下看，山像一片一片儿插着，湖也像只有一薄片儿。有时窗外一座大崖石来了，便什么都不见；有时一片树木来了，只好从枝叶的缝儿里张一下。山上和山下一样，静透了，常常听到牛铃儿叮儿当的。牛带着铃儿，为的是跑到那儿都好找。这些牛真有些“不知汉魏”，有一回居然挡住了火车；开车的还有山上的人帮着，吆喝了半天，才将它们轰走。但是谁也没有着急，只微微一笑就算了。山高五千九百零五英尺，顶上一块不大的平场。据说在那儿可以看见周围九百里的湖山，至少可以看见九个湖和无数的山峰。可是我们的运气坏，上山后云便越浓起来；到了山顶，什么都裹在云里，几乎连我们自己也在内。在不分远近的白茫茫里闷坐了一点钟，下山的车才来了。

五四事件

周予同

……“五四事件”发生于“五四”而不发生于“五三”“五五”，这是值得一说的史实。

一九一五年（民四），日本乘欧战方酣，列强无暇东顾的时候，用最后通牒，向我国提出二十一条，要求满蒙山东及其他权利，强迫

签字。到了一九一九年（民八），欧战已终，各国派使在巴黎开和平会议。当时日本又有强迫中国代表追认二十一条的行动，外交形势十分严重。那时青年学生们天天受报纸的激刺，非常愤激，颇想有所表示，但苦于没有领导的人物与表示的方式。

四月末旬，上述的秘密团体的学生们已略有活动，打算做一次示威运动。五月三日的晚上，曾开了一次会议，议决用猛烈的方法惩警从前签字二十一条的当事者曹汝霖、陆宗舆、章宗祥。当时有一位同盟会老同志曾秘密的将章宗祥的照片交给他们；——因为曹陆的相片在大栅栏等处的照相馆时常看见；而章则任驻日公使，面貌不甚熟悉。——并且设法去弄手枪，但结果没有成功。他们议决带铁器、小罐火油及火柴等去，预备毁物放火。又恐怕这严重的议决案被同学泄漏，于是将预备在“五七”举行的时期提前到次一天。（五七是日本提出最后通牒的国耻纪念日。）

这消息当时异常秘密，除极少数学生外，大部分同学都是茫然的。第二天（五四）早晨，分头向各校学生会接洽，约期下午一时在天安门集合，表面上只说向政府请愿。

那天下午，北京的大学专门各校学生二三千人整队向天安门出发。那天不是星期日，各校学生因爱国的情感的激动而踊跃参加的，固然居多数，但借此机会往窑子、戏院、公寓一溜的也确不少。

在天安门集合以后，议决向政府请愿，并游行示威。这次运动，有队伍，有指挥，有旗帜，有口号。在匆促的时间内居然有这样的组织，不能不视为群众运动行动上的进步。当时本只有请政府惩办曹陆章的旗帜与口号。在事前，这许多群众是不料要闯进赵家楼曹氏的住宅而去殴打章氏的。向政府请愿后，一部分学生已开始零星散去；但参与前一晚秘密会议的学生们乘群众感情紧张的时候，主张到曹氏住宅前面示威。这一个严重的议案居然第一步得到成功。赵家楼的胡同

并不阔大，只容得四人一行；曹氏住宅门口也只有一个警察。当时群众热烈地叫着口号，蜂拥到赵家楼，曹氏仆役见人数过多，立刻关闭大门。于是又有人利用这关门的刺激主张闯进去。曹氏住宅大门的左首有一个仆役卧房的小窗，有某君用拳头打碎玻璃，从小窗中爬进，将大门洞开，于是群众一哄而入。

当日曹章陆三人确在那边会议或谈话，听说事前已有人通知要他们注意预防；但他们或者以为学生的把戏无足重视，所以并没有防备。到了学生大队闯进以后，他们开始逃避，曹陆二人传说由后门溜走，但章氏不知如何竟在住宅附近一个小店内被学生们发见，因被殴辱。当时章氏始终不开口，并且有一位日本人样的遮护着他。学生们对于章氏面貌不熟悉，疑为日人，恐引起交涉，曾自相劝阻，但有人将章氏相片与本人对照，觉得并没错误，于是又加殴击。据说当时屡殴屡止达半小时以上，后恐伤及生命，才始中止。至于那一部分闯进曹宅的，先割断电话；次搜索文件，无所得；于是将房间中的帷帐拉下作为引火物。当时最滑稽的，是某君当感情奋张之余，用拳头打停在天井中的汽车的玻璃，将自己的手弄得流血。在这样纷乱情形的时光，与曹宅比连的某家女眷（事后或说就是曹氏眷属）用好言劝慰学生，说曹氏家属早已避去，你们倘若在此放火，将殃及他们。那时学生们暴动的情绪已渐过去，居然听从，逐渐散走。没有半小时之久，救火车与警察、宪兵已大队赶到，于是开始逮捕，计曹氏住宅内与街道上穿制服的学生被逮的凡数十人。事变以后，一部分学生，更其是法政专门学校学生，颇有怨言，说不应该趁着血气做这不合法的暴动，而不知这本是在预料中的计划呢！……

梧桐

李渔

梧桐一树，是草木中一部编年史也；举世习焉不察，予特表而出之。

花木种自何年，为寿几何岁，询之主人，主人不知，询之花木，花木不答；谓之忘年交则可，予以知时达务则不可也。梧桐不然，有节可纪；生一年，纪一年。树有树之年，人即纪人之年；树小而人与之小，树大而人随之大。观树即所以观身。《易》曰：“观我生进退。”欲观我生，此其资也。

予垂髫种此，即于树上刻诗以纪念，每岁一节，即刻一诗，惜为兵燹所坏，不克有终。犹记十五岁刻桐诗云：

小时种梧桐，桐叶小于艾，

簪头刻小诗，字瘦皮不坏。

刹那十五年，桐大字亦大；

桐字已如许，人大复何怪！

还将感叹词，刻向前诗外。

新字日相催，旧字不相待；

顾此新旧痕，而为悠忽戒。

此予婴年著作，因说梧桐，偶尔记及，不则竟忘之矣。即此一事，便受梧桐之益。然则编年之说，岂欺人语乎！

朋友

巴金

这一次的旅行使我更明了一个名词的意义，这名词就是朋友。

七八天以前我曾对一个初次见面的朋友说：“在朋友们的前面我只感到惭愧。他们待我太好了，我简直没有方法可以报答他们。”这并不是谦逊的客气话，这是真的事实。说过这些话，我第二天就离开了那朋友，并不知道以后还有没有机会和他再见。但是他所给我的那一点温暖至今还使我的心在颤动。

我的生命大概不会是久长的吧。然而在那短促的过去的回顾中却有一盏明灯，照彻了我的灵魂的黑暗，使我的生存有一点光彩，这明灯就是友情。我应该感谢它，因为靠了它我才能够活到现在；而且把家庭所给我的阴影扫除掉的也正是它。

世间有不少的人为了家庭弃绝朋友，至少也会得在家庭和朋友之间划一个界限，把家庭看得比朋友重过许多倍。这似乎是很自然的事情。我也曾亲眼看见，一些人结了婚后就离开朋友、离开事业，使得一个粗暴的年轻朋友竟然发生一个奇怪的思想，说要杀掉一个友人之妻以警戒其余的女人。当他对我们发表这样的主张时，大家都取笑他。但是我后来知道了一件事实：这朋友因为这个缘故便逃避了两个女性的追逐。

朋友是暂时的，家庭是永久的，在好些人的行动里我发现了这个信条。这个信条在我实在是不能够了解的。对于我，要是没有朋友，我现在会变成什么样的东西，我自己也不知道。也许我也会讨一个老婆，生几个小孩，整日价做着发财的梦……

然而朋友们把我救了。他们给了我家庭所不能够给的东西。他们的友爱，他们的帮助，他们的鼓励，几次把我从深渊的沿边挽救回来。他们对于我常常显露了大量的慷慨。

我的生活曾是悲苦的，黑暗的。然而朋友们把多量的同情、多量的爱、多量的眼泪都分给了我，这些东西都是生存所必需的。这些不要报答的慷慨的施与，使我的生活里也有了温暖，有了幸福。我默默地接受了他们，也并不曾说过一句感激的话。我也没有做过一件报答的行为。但是朋友们却不把自私的形容词加到我的身上。对于我，他们太大量了。

这一次我走了许多新的地方，看见许多的朋友。我的生活是忙碌的：忙着看，忙着听，忙着说，忙着走。但是我不曾感受到一点困难，朋友给我预备好了一切，使我不会缺乏什么。我每走到一个新地方，我就像回到了我的在上海的被日军毁掉了的旧居。而那许多真挚的笑脸却是在上海所不常看见的。

每一个朋友，不管他自己的生活会是怎样困苦简单，也要慷慨地分一些东西给我，虽然明明知道，我不能够给他一点报答。有些朋友，甚至他们的名字我以前还不知道，他们却也关心到我的健康，处处打听我的病况，直到他们看见了 my 被日光晒黑了的脸和手膀，他们才放心微笑了。这种情形确实值得人流泪呵。

有人相信我不写文章就不能够生活。两个月以前，一个同情我的上海朋友寄稿到《广州民国日报》的副刊，说了许多关于我的生活的话。他也说我一天不写文章第二天就没有饭吃。这是不确实的。这次旅行就给我证明出来，即使我不写一个字，朋友们也不肯让我冻馁。世间还有许多大量的人，他们并不把自己个人和家庭看得异常重要，超过了一切的。靠了他们我才能够生活到现在，而且靠了他们我还要生活下去。

朋友们给我的东西是太多太多了。我将怎样报答他们呢？但是我知道他们是不需要报答的。

我近来在居友的书里读到了这样的话：“消费乃是生命的条件……世间有一种不能与生存分开的大量，要是没有了它，我们就会死，就会内部地干枯起来。我们必须开花。道德、无私心就是人生之花。”

在我的眼前开放着这么多的人生的花朵了。我的生命要到什么时候开花？难道我已经是“内部地干枯”了么？

一个朋友说过：“我若是灯，我就要用我的光明来照彻黑暗。”

我不配做一盏明灯。那么让我来做一块木柴吧。我愿意把我从太阳里受到的热放散出来，我愿意把自己烧得粉身碎骨来给这人间添一些温暖。

书叶机

龚自珍

鄞人叶机者，可谓异材者也。

嘉庆六年，举行辛酉科乡试。机以廩贡生治试具，凡竹篮、泥炉、油纸之属悉备。忽得巡抚檄曰，贡生某毋与试。机大诧。

初，蔡牵、朱濆两盗为海巨痛，所至劫掠户口以百数，岁必再三至。海滨诸将怵息。俟其去，或扬帆施枪炮空中送之。寇反追，衄不以闻。故为患且十年。巡抚者，仪徵阮公也，素闻机名，知沿海人信官不如信机，又知海寇畏乡勇胜畏官兵，又知乡勇非机不能将。

八月，寇定海，将犯鄞。机得檄，号于众曰：“我一贫贡生，吮墨，执三寸管，将试于有司；售则试京师，不售则归耳。今中丞过听，檄我将乡里与海寇战，毋乃哈乎？虽然，不可已。愿诸君助我！”

众曰：“盍请银于文官？”“不可！”“盍借炮于武官？”“不可！”“事亟矣，何以助君？”

叶君乃揎臂大呼，且誓曰：“用官库中一枚钱，借官营中一秤火药而成功者，非男子也！”飞书募健足至行省，假所知豪士万金，假县中豪士万金。遂浓墨署一纸曰：“少年失乡曲欢致冻饿者，有拳力绝人者，渔于海者，父、子、兄、弟有曾戕于寇者，与无此数端而愿从我者，皆画诺！”夜半，赍纸者反，城中、村中画诺者三千人。天明，簿旗帜若干，火器若干，粮若干，机曰：“乌用众，以九舟出，余听命。”

是日也，潮大至，神风发于海上。一枪之发抵巨炮，一橹之势抵舳舻。杀贼四百余人。

九月，又败之于岸。十月，又逐之于海中。明年正月，又逐之于岛。浙半壁平。

出军时，檣中有红心蓝边旗，机之旗也。自署曰“代山”，其村名也。朱瀆舰中或争轧诅神，必曰“遇代山旗”。

阮公闻于朝，奉旨以知县用。今为江南知县，为龚自珍道其事。

养蚕

丰子恺

我回忆儿时，有三件不能忘却的事。第一件是养蚕。

那是我五六岁时，我祖母在日的事。我祖母是一个豪爽而善于享乐的人。不但良辰佳节不肯轻轻放过，就是养蚕，也每年大规模地举行。其实，我长大后才晓得，祖母的养蚕并非专为图利；叶贵的年头

常要蚀本，然而她欢喜这暮春的点缀。故每年大规模地举行。我所欢喜的，最初是蚕落地铺。那时我们的三开间的厅上，地上统是蚕，架着经纬的跳板，以便通行及饲叶。蒋五伯挑了担到地里去采叶，我与诸姊跟了去，去吃桑葚。蚕落地铺的时候，桑葚已很紫而甜了，比杨梅好吃得多。我们吃饱之后，又用一张大叶做一只碗，采了一碗桑葚，跟了蒋五伯回来。蒋五伯饲蚕，我就以走跳板为戏乐，常常失足翻落地铺里，压死许多蚕宝宝，祖母忙喊蒋五伯抱我起来，不许我再走。然而这满屋的跳板，像棋盘一样，又很低，走起来一点不怕，真是有趣，这真是一年一度的难得的乐事！所以虽然祖母禁止，我总是每天要去走。

蚕上山之后，全家静默守护，那时不许小孩子们噪了，我暂时感到沉闷。然过了几天要采茧，做丝，热闹的空气又浓起来了。我们每年照例请牛桥头七娘娘来做丝。蒋五伯每天买枇杷和软糕来给采茧、做丝、烧火的人吃。大家似乎以为现在是辛苦而有希望的时候，应该享受这点心，都不客气地取食。我也无功受禄地天天吃多量的枇杷与软糕，这又是乐事。

七娘娘做丝休息的时候，捧了水烟筒，伸出她左手上的短少半段的小指给我看，对我说：做丝的时候，丝车的后面是万万不可走近去的，她的小指便是小时候不留心被丝车轴棒轧脱的。她又说：“小囡团不可走近丝车后面去，只管坐在我的身边，吃枇杷，吃软糕。还有做丝做出来的蚕蛹，叫妈妈油炒一炒，真好吃哩！”然而我始终不吃蚕蛹，大概是我爸爸和诸姊不要吃的原故。我所乐的，只是那时候家里的非常的空气。日常固定不动的堂窗、长台、八仙椅子都并叠起，而变成不常见的丝车、匾、缸，又不断公然地可以吃小食。

丝做好后，蒋五伯口中唱着“要吃枇杷，来年蚕罢”，收拾丝车，恢复一切陈设，我感到一种尽兴的寂寥。然而对于这种变换，倒也觉

得新奇而有趣。

现在我回忆这儿时的事，真是常常使我神往！祖母、蒋五伯、七娘娘和诸姊，都像童话里的人物了。且在我看来，他们当时的剧的主人公便是我。何等甜美的回忆！只是这剧的题材，现在我仔细想想觉得不好：养蚕做丝，在生计上原是幸福的，然其本身是数万的生灵的虐杀！所谓饲蚕，是养犯人；所谓缫丝，是施炮烙！原来当时这种欢乐与幸福的背景是生灵的虐杀！早知如此，我决计不要吃他们的桑葚和软糕了。近来读《西青散记》，看到里面有两句仙人的诗句：“自织藕丝衫子嫩，可怜辛苦赦春蚕。”安得人间也发明织藕丝的丝车，而尽赦天下的春蚕的性命！

我七岁上祖母死了，我家不复养蚕。不久父亲与诸姊弟相继死亡。家道衰落了，我的幸福的儿时也过去了。因此这件回忆，一面使我永远神往，一面又使我永远忏悔。

五月三十一日急雨中

叶圣陶

从车上跨下，急雨如恶魔的乱箭，立刻打湿了我的长衫。满腔的愤怒，头颅似乎戴着紧紧的铁箍。我走，我奋疾地走。

路人少极了，店铺里仿佛也很少见人影。哪里去了！哪里去了！怕听昨天那样的排枪声，怕吃昨天那样的急射弹，所以如小鼠如蜗牛般蜷伏在家里，躲藏在柜台底下么？这有什么用！你蜷伏，你躲藏，枪声会来找你的耳朵，子弹会来找你的肉体，你看有什么用？

猛兽似的张着巨眼的汽车冲驰而过，泥水溅污我的衣服，也溅及我的项颈，我满腔的愤怒。

一口气赶到“老闸捕房”门前，我想参拜我们的伙伴的血迹，我想用舌头舔尽所有的血迹，咽入肚里。但是，没有了，一点儿没有了！已经给仇人的水龙头冲得光光，已经给烂了心肠的人们踩得光光，更给恶魔的乱箭似的急雨洗得光光！

不要紧，我想。血曾经淌在这块地方，总有渗入这块土里的吧。那就行了。这块土是血的土，血是我们的伙伴的血，还不够是一课严重的功课么？血灌溉着，血滋润着，将会看到血的花开在这里，血的果结在这里。

我注视这块土，全神地注视着，其余什么都不见了，仿佛自己整个儿躯体已经融化在里头。

抬起眼睛，那边站着两个巡捕：手枪在他们的腰间；泛红的脸上的肉，深深的颊纹刻在嘴的周围；黄色的睫毛下闪着绿光。似乎在那里狞笑。

手枪，是你么？似乎在那里狞笑的，是你么？

“是的，是的，就是我，你便怎样！”——我仿佛看见无量数的手枪在点头，仿佛听见无量数的张开的大口在那里狞笑。

我舔着嘴唇咽下去，把看见的听见的一齐咽下去，如同咽一块粗糙的石头，一块烧红的铁。我满腔的愤怒。

雨越来越急，风把我的身体卷住，全身湿透了，伞全然不中用。我回转身走刚才来的路，路上有人了。三四个，六七个，显然可见是青布大褂的队伍，中间也有穿洋服的，也有穿各色衫子的短发的女子。他们有的张着伞，大部分却直任狂雨乱泼。

他们的脸使我感到惊异。我从来没有见到过这么严肃的脸，有如昆仑之耸峙；我从来没有见到过这么郁怒的脸，有如雷电之将作。青年的清秀的颜色退隐了，换上了北地壮士的苍劲。他们的眼睛将要冒出焚烧一切的火焰，咬紧的嘴唇里藏着咬得死敌人的牙齿……

佩弦的诗道：“笑将不复在我们唇上！”用来歌咏这许多张脸正适合。他们不复笑，永远不复笑！他们有的是严肃与郁怒，永远是严肃的郁怒的脸。

青布大褂的队伍纷纷投入各家店铺，我也跟着一队跨进一家，记得是布匹庄。我听见他们开口了，差不多掏出整个的心，涌起满腔的血，真挚地热烈地讲着。他们讲到民族的命运，他们讲到群众的力量，他们讲到反抗的必要；他们不惮郑重叮咛的是：“咱们一伙儿！”我感动，我心酸，酸得痛快。

店伙的脸比较地严肃了；他们没有话说，暗暗点头。

我跨出布匹庄。“中国人不会齐心呀！如果齐心，吓，怕什么！”听到这句带有尖刺的话，我回头去看。

是一个三十左右的男子，粗布的短衫露着胸，苍暗的肤色标记他是在露天出卖劳力的。他的眼睛里放射出英雄的光。

不错呀，我想。露胸的朋友，你喊出这样简要精炼的话来，你伟大！你刚强！你是具有解放的优先权者！——我虔诚地向他点头。

但是，恍惚有蓝袍玄褂小髭须的影子在我眼前晃过，玩世的微笑，又仿佛鼻子里轻轻的一声“嗤”接着又晃过一个袖手的，漂亮的嘴脸，漂亮的衣着，在那里低吟，依稀是“可怜无补费精神”！袖手的幻化了，抖抖地，显出一个瘠瘦的中年人。如鼠的黧棘的眼睛，如兔的颤动的嘴唇，含在喉际，欲吐又不敢吐的是一声“怕……”

我如受奇耻大辱，看见这种种的魔影，我愤怒地张大眼睛。什么魔影都没有了，只见满街恶魔的乱箭似的急雨。

微笑的魔影，漂亮的魔影，惶恐的魔影，我咒诅你们！你们灭绝！你们消亡！永远不存一丝儿痕迹于这块土上！

有淌在路上的血，有严肃的郁怒的脸，有露胸朋友那样的意思，“咱们一伙儿，”有救，一定有救，——岂但有救而已。

我满腔的愤怒。再有露胸朋友那样的话在路上吧？我向前走去。

依然是满街恶魔的乱箭似的急雨。

先妣事略

归有光

先妣周孺人，弘治元年二月十一日生。年十六来归。逾年，生女淑静；淑静者大姊也。期而生有光。又期而生女子，殇一人，期而不育者一人。又逾年，生有尚，妊十二月。逾年，生淑顺。一岁，又生有功。

有功之生也，孺人比乳他子加健。然数顰蹙顾诸婢曰：“吾为多子苦！”老妪以杯水盛二螺进，曰：“饮此后妊不数矣。”孺人举之尽，暗不能言。

正德八年五月二十三日，孺人卒。诸儿见家人泣，则随之泣，然犹以为母寝也，伤哉！于是家人延画工画，出二子命之曰：鼻以上画有光，鼻以下画大姊。以二子肖母也。

孺人讳桂。外曾祖讳明；外祖讳行，太学生；母何氏。世居吴家桥，去县城东南三十里；由干墩浦而南，直桥并小港以东，居人环聚，尽周氏也。外祖与其三兄皆以货雄；敦尚简实；与人恂恂说村中语，见子弟甥侄无不爱。

孺人之吴家桥，则治木棉；入城，则缉纆，灯火荧荧，每至夜分。外祖不二日使人问遗。孺人不忧米盐，乃劳苦若不谋夕。冬月炉火炭屑，使婢子为团，累累暴阶下。室靡弃物，家无闲人。儿女大者攀衣，小者乳抱，手中纫缀不辍。户内洒然。遇僮奴有恩；虽至捶楚，皆不忍有后言。吴家桥岁致鱼蟹饼饵，率人人得食。家中人间吴家桥人至，皆喜。有光七岁，与从兄有嘉入学；每阴风细雨，从兄辄留；有光意恋恋，不得留也。孺人中夜觉寤，促有光暗诵《孝经》。即熟读，无一字舛错，乃喜。

孺人卒，母何孺人亦卒，周氏家有羊狗之病，舅母卒，四姨归顾氏又卒，死三十人而定；惟外祖与二舅存。

孺人死十一年，大姊归王三接，孺人所许聘者也。十二年有光补学官弟子。十六年而有妇，孺人所聘者也。期而抱女。抚爱之，益念孺人，中夜与其妇泣。追惟一二，仿佛如昨，余则茫然矣。世乃有无母之人，天乎痛哉！

闲情记趣

沈复

余忆童稚时，能张目对日，明察秋毫，见藐小微物，必细察其纹理，故时有物外之趣。夏蚊成雷，私拟作群鹤舞空。心之所向，则成千或百果然鹤也。昂首观之，项为之强。又留蚊于素帐中，徐喷以烟，使其冲烟飞鸣，作青云白鹤观，果如鹤唳云端，怡然称快。于土

墙凹凸处，花台小草丛杂处，常蹲其身，使与台齐；定神细视，以丛草为林，以虫蚁为兽，以土砾凸者为丘，凹者为壑，神游其中，怡然自得。

及长，爱花成癖，喜剪盆树。识张兰坡始精剪枝养节之法，继悟接花叠石之法。花以兰为最，取其幽香韵致也，而瓣品之稍堪入谱者不可多得。兰坡临终时，赠余荷瓣素心春兰一盆，皆肩平心阔，茎细瓣净，可以入谱者。余珍如拱璧。值余幕游于外，芸能亲为灌溉，花叶颇茂。不二年，一旦忽萎死。起根视之，皆白如玉，且兰芽勃然，初不可解，以为无福消受，浩叹而已。事后始悉有人欲分不允，故用滚汤灌杀也。从此誓不植兰。次取杜鹃，虽无香而色可久玩，且易剪裁，以芸惜枝怜叶，不忍畅剪，故难成树。其他盆玩皆然。惟每年篱东菊绽，秋兴成癖。喜摘插瓶，不爱盆玩。非盆玩不足观，以家无园圃，不能自植；货于市者，俱丛杂无致，故不取耳。其插花朵，数宜单，不宜双。每瓶取一种不取二色。瓶口取阔大不取窄小，阔大者舒展。不拘自五七花至三四十花，必于瓶口中一丛怒起，以不散漫，不挤轧，不靠瓶口为妙；所谓“起把宜紧”也。或亭亭玉立，或飞舞横斜。花取参差，间以花蕊。以免飞钹耍盘之病。叶取不乱，梗取不强。用针宜藏，针长宁断之，毋令针针露梗；所谓“瓶口宜清”也。视桌之大小，一桌三瓶至七瓶而止，多则眉目不分，即同市井之菊屏矣。几之高低，自三四寸至二尺五六寸而止，必须参差高下互相照应，以气势联络为上。若中高两低，后高前底，成排对列，又犯俗所谓“锦灰堆”矣。或密或疏，或进或出，全在会心者得画意乃可。若盆碗盘洗，用漂青松香榆皮面和油，先熬以稻灰收成胶，以铜片按钉向上，将膏火化黏铜片于盘碗盆洗中。俟冷，将花用铁丝扎把，插于钉上，宜斜偏取势，不可居中，更宜枝疏叶清，不可拥挤；然后加水，用碗沙少许掩铜片，使观者疑丛花生于碗底方妙。若以木本花果插瓶，剪裁之法（不能色色自觅，倩人攀折者每不合意），必先执在手中，横斜以观其势，反侧以取其态。相定之后，剪去杂枝，以疏瘦古

怪为佳。再思其梗如何入瓶，或折成曲，插入瓶口，方免背叶侧花之患。若一枝到手，先拘定其梗之直者插瓶中，势必枝乱梗强，花侧叶背，既难取态更无韵致矣。折梗打曲之法，锯其梗之半而嵌以砖石，则直者曲矣。如患梗倒，敲一二钉以管之，即枫叶竹枝，乱草荆棘，均堪入选。或绿竹一竿配以枸杞数粒，几茎细草伴以荆棘两枝，苟位置得宜，另有世外之趣。若新栽花木，不妨歪斜取势，听其叶侧，一年后枝叶自能向上。如树树直栽，即难取势矣。至剪裁盆树，先取根露鸡爪者，左右剪成三节，然后起枝。一枝一节，七枝到顶，或九枝到顶。枝忌对节如肩臂，节忌臃肿如鹤膝。须盘旋出枝，不可光留左右。以避赤胸露背之病。又不可前后直出。有名双起三起者，一根而起两三树也。如根无爪形，便成插树，故不取。然一树剪成，至少得三四十年。余生平仅见我乡万翁名彩章者，一生剪成数树。又在扬州商家见有虞山游客携送黄杨翠柏各一盆，惜乎明珠暗投，余未见其可也。若留枝盘如宝塔，扎枝曲如蚯蚓者，便成匠气矣。点缀盆中花石，小景可以入画，大景可以入神。一瓯清茗，神能趋入其中，方可供幽斋之玩。种水仙无灵璧石，余尝以炭之有石意者代之。黄芽菜心其白如玉，取大小五七枝，用沙土植长方盆内，以炭代石，黑白分明，颇有意思。以此类推，幽趣无穷，难以枚举。如石菖蒲结子，用冷米汤同嚼喷炭上，置阴湿地，能长细菖蒲；随意移养盆碗中，茸茸可爱。以老莲子磨薄两头，入蛋壳使鸡翼之，俟雏成取出，用久年燕巢泥加天门冬十分之二，捣烂拌匀，植于小器中，灌以河水，晒以朝阳；花发大如酒杯，叶缩如碗口，亭亭可爱。

若夫园亭楼阁，套室回廊，叠石成山，栽花取势，又在大中见小，小中见大，虚中有实，实中有虚，或散或露，或浅或深，不仅在周回曲折四字，又不在地广石多徒烦工费。或掘地堆土成山，间以块石，杂以花草，篱用梅编，墙以藤引，则无山而成山矣。大中见小者，散漫处植易长之竹，编易茂之梅以屏之。小中见大者，窄院之墙宜凹凸其形，饰以绿色，引以藤蔓，嵌大石，凿字作碑记形，推窗如

临石壁，便觉峻峭无穷。虚中有实者，或山穷水尽处，一折而豁然开朗，或轩阁设厨处，一开而可通别院。实中有虚者，开门于不通之院，映以竹石，如有实无也；设矮栏于墙头，如有月台，而实虚也。贫士屋少人多，当仿吾乡太平船后梢之位置，再加转移其间。台级为床，前后借凑，可作三榻，间以板而裱以纸，则前后上下皆越绝。譬之如行长路，即不觉其窄矣。余夫妇乔寓扬州时，曾仿此法，屋仅两椽，上下卧房，厨灶客座皆越绝，而绰然有余。芸曾笑曰：“位置虽精，终非富贵家气象也。”是诚然欤？

余扫墓山中，捡有峦纹可观之石。归与芸商曰：“用油灰叠宣州石于白石盆，取色匀也。本山黄石虽古朴，亦用油灰，则黄白相间，凿痕毕露，将奈何？”芸曰：“择石之顽劣者，捣末于灰痕处，乘湿糝之，干或色同也。”乃如其言，用宜兴窑长方盆叠起一峰，偏于左而凸于右，背作横方纹，如云林石法，巉岩凹凸，若临江石矾状。虚一角，用河泥种干瓣白萍。石上植芎萝，俗呼云松。经营数日乃成。至深秋，芎萝蔓延满山，如藤萝之悬石壁。花开正红色。白萍亦透水大放。红白相间，神游其中，如登蓬岛。置之檐下与芸品题：此处宜设水阁，此处宜立茅亭，此处宜凿六字曰“落花流水之间”，此可以居，此可以钓，此可以眺，胸中邱壑若将移居者然。一夕，猫奴争食自檐而堕，连盆与架顷刻碎之。余叹曰：“即此小经营，尚干造物忌耶！”两人不禁泪落。

静室焚香，闲中雅趣。芸尝以沉速等香，于饭镬蒸透，在垆上设一铜丝架，离火半寸许，徐徐烘之；其香幽韵而无烟。佛手忌醉鼻嗅，嗅则易烂。木瓜忌出汗，汗出，用水洗之。惟香圆无忌。佛手木瓜亦有供法，不能笔宣。每有人将供妥者随手取嗅，随手置之，即不知供法者也。

闲居，案头瓶花不绝。芸曰：“子之插花能备风晴雨露，可谓精妙入神；而书中有草虫一法，盍仿而效之。”余曰：“虫踞躅不受制，焉能仿效？”芸曰：“有一法，恐作俑罪过耳。”余曰：“试言之。”曰：“虫死色不变。觅螳螂蝉蝶之属，以针刺死，用细丝扣虫项系花草间，整其足，或抱梗，或踏叶，宛然如生，不亦善乎？”余喜，如其法行之，见者无不称绝。求之闺中，今恐未必有此会心者矣。

余与芸寄居锡山华氏，时华夫人以两女从芸识字。乡居院旷，夏日逼人。芸教其家作活花屏，法甚妙。每屏一扇，用木梢二枝约长四五寸，作矮条凳式，虚其中，横四挡，宽一尺许，四角凿圆眼，插竹编方眼。屏约高六七尺，用砂盆种扁豆置屏中，盘延屏上，两人可移动。多编数屏，随意遮拦，恍如绿阴满窗，透风蔽日，迂回曲折，随时可更；故曰活花屏。有此一法，即一切藤本香草随地可用。此真乡居之良法也。

友人鲁半舫名璋，字春山，善写松柏或梅菊，工隶书，兼工铁笔。余寄居其家之萧爽楼，一年有半。楼共五椽，东向，余居其三。晦明风雨，可以远眺。庭中榭一株，清香撩人。有廊有厢，地极幽静。移居时，有一仆一姬，并挈其小女来。仆能成衣，姬能纺绩，于是芸绣，姬绩，仆则成衣，以供薪水。余素爱客，小酌必行令。芸善不费之烹庖，瓜蔬鱼虾一经芸手，便有意外味。同人知余贫，每出杖头钱，作竟日叙。余又好洁，地无纤尘，且无拘束，不嫌放纵。时有杨补凡名昌绪，善人物写真；袁少迂名沛，工山水；王星澜名岩，工花卉翎毛；爱萧爽楼幽雅，皆携画具来，余则从之学画，写草篆，镌图章。加以润笔，交芸备茶酒供客。终日品诗论画而已。更有夏淡安揖山两昆季，并繆山音知白两昆季，及蒋韵香、陆橘香、周啸霞、郭小愚、华杏帆、张闲酣诸君子，如梁上之燕，自去自来。芸则拔钗沽酒，不动声色，良辰美景，不放轻过。今则天各一方，风流云散，兼之玉碎香埋，不堪回首矣！

杨补凡为余夫妇写载花小影，神情确肖。是夜月色颇佳，兰影上粉墙，别有幽致。星澜醉后兴发曰：“补凡能为君写真，我能为花图影。”余笑曰：“花影能如人影否？”星澜取素纸铺于墙，即就兰影，用墨浓淡图之。日间取视，虽不成画，而花叶萧疏，自有月下之趣。芸甚宝之。各有题咏。

苏城有南园北园二处，菜花黄时，苦无酒家小饮，携盒而往，对花冷饮，殊无意味。或议就近觅饮者，或议看花归饮者，终不如对花热饮为快。众议未定。芸笑曰：“明日但各出杖头钱，我自担炉火来。”众笑曰：“诺。”众去，余问曰：“卿果自往乎？”芸曰：“非也。妾见市中卖馄饨者，其担锅灶无不备，盍雇之而往。妾先烹调端整，到彼处再一下锅。茶酒两便。”余曰：“酒菜固便矣。茶乏烹具。”芸曰：“携一砂罐去，以铁叉串罐柄，去其锅，悬于行灶中，加柴火煎茶，不亦便乎？”余鼓掌称善。街头有鲍姓者，卖馄饨为业，以百钱雇其担，约以明日午后。鲍欣然允议。明日看花者至，余告以故，众咸叹服。饭后同往，并带席垫，至南园，择柳阴下团坐。先烹茗，饮毕，然后暖酒烹肴。是时风和日丽，遍地黄金，青衫红袖，越阡度陌，蝶蜂乱飞，令人不饮自醉。既而酒肴俱熟，坐地大嚼。担者颇不俗，拉与同饮。游人见之莫不羨为奇想。杯盘狼藉，各已陶然，或坐或卧，或歌或啸。红日将颓，余思粥，担者即为买米煮之果腹而归。芸问曰：“今日之游乐乎？”众曰：“非夫人之力不及此。”大笑而散。

贫士起居服食，以及器皿房舍，宜省俭而雅洁。省俭之法，曰“就事论事”。余爱小饮，不喜多菜。芸为置一梅花盒，用二寸白磁深碟六只，中置一只，外置五只，用灰漆就，其形如梅花。底盖均起凹楞，盖之上有柄如花蒂，置之案头，如一朵墨梅覆桌；启盖视之，如菜装于花瓣中。一盒六色，二三知己可以随意取食。食完再添。另做矮边圆盘一只，以便放杯箸酒壶之类，随处可摆，移掇也便。即食物省俭之一端也。余之小帽领袜皆芸自做。衣之破者移东补西，必整必洁，

色取暗淡以免垢迹，既可出客，又可家常。此又服饰省俭之一端也。初至萧爽楼中嫌其暗，以白纸糊壁，遂亮。夏月楼下去窗，无阑干，觉空洞无遮拦。芸曰：“有旧竹帘在，何不以帘代栏？”余曰：“如何？”芸曰：“用竹数根黝黑色，一竖一横留出走路。截半帘搭在横竹上，垂至地，高与桌齐。中竖短竹四根，用麻线扎定，然后于横竹搭帘处，寻旧黑布条，连横竹裹缝之。既可遮拦饰观，又不费钱。”此就事论事之一法也。以此推之，古人所谓竹头木屑皆有用，良有以也。

夏月荷花初开时，晚含而晓放。芸用小纱囊撮茶叶少许，置花心。明早取出，烹天泉水泡之，香韵尤绝。

画家

周作人

可惜我并非画家，
不能将一枝毛笔，
写出许多情景。——
两个赤脚的小儿，
立在溪边滩上，
打架完了，
还同筑烂泥的小堰。
车外整天的秋雨，
靠窗望见许多圆笠，——

男的女的都在水田里，
赶忙着分种碧绿的稻秧。

小胡同口

放着一副菜担，——
满担是青的红的萝卜，
白的菜，紫的茄子；
卖菜的人立着慢慢的叫卖。

初寒的早晨，
马路旁边，靠着沟口，
一个黄衣服蓬头的人，
坐着睡觉，——
屈了身子，几乎叠作两折。

看他背后的曲线，
历历的显出生活的困倦。
这种种平凡的真实印象，
永久鲜明的留在心上；
可惜我并非画家，

不能用这枝毛笔，
将他明白写出。

新教师的第一堂课

[日本]田山花袋

夏丐尊译

在将要上课的时间以前，校长把学生召集到第一教室里，立在讲桌旁介绍新教员给学生：

“这回新请了这位×先生到学校里来教你们的课。×先生是××地方人，中学校出身。这个很好的先生，大家要好好地听从了学习啊！”

学生们见先生立在校长旁边微低了头，红着脸，颇有些难以为情的样子。大家只是静听校长的介绍辞。

下一点钟，新先生就在第三教室的教桌前面出现了。教室中很整齐地排坐着十二三岁的高级部学生，正在嘁嘁喳喳地说着什么，等先生进来，就一起把眼光移到他的身上，寂然无声了。

新先生走到教桌旁，坐下椅子去，脸孔仍是红红的。他带着一册读本，在桌上俯了头只管把书翻来翻去。

讲台下这里那里地发出微细的说话声。

教室门上的玻璃因尘埃已呈灰色，太阳黄黄地射着，喜鹊在门外反复啾叫，笨重的车声轧轧传来。

贴邻的教室里开始传出女教员的细而且尖的声音。

过了一会，新先生似乎已起了决心，把头抬起了。他那头发蓬松，阔额浓眉的脸孔上似乎现出着一种努力。

“从第几课起？”

这声音全教室的学生都听见。

“从第几课起？”他反复着说，“教到什么地方了？”

他这样说时，红色已从脸上褪去了。

回答声这里那里地起来。他依了学生的话把读本的一页翻开。这时初上讲台的苦痛好像已大部消去。“反正已非教书不可，除了在这上努力以外更无别法，人家怎样说，怎样想，哪里管得许多。”他这样思忖，心里宽松起来了。

“那么，就从此开始吧。”

新先生开始把第六课来读。

学生听到快速而流畅的声音，比起那个前任老年教师的低微得像蜂叫的毫无活气的读音来，差得很远。可是那声音毕竟太快，学生们的耳朵里有许多来不及留住。学生们不看书，只管看着先生。

“怎样？听得懂吗？”

“请读得慢些。”

许多声音从许多地方起来。第二次读的时候，他注意了慢慢地读。

“怎样？这样读可懂得吗？”他露出了笑容，毫不生疏地说。

“先生！这回懂得了。”

“再比这快些也不要紧。”

学生有的这样说，有的那样说。

“从前的先生读几次？两次？三次？”

“两次。”

“读两次。”

这样的回答声纷纷地起来。

“那么已经可以了。”他因学生天真烂漫的光景引起了兴致。“可是，第一次读得太快了，再补读一次吧。请大家好好地听着。”

这次读得更明白，不快也不慢。

他叫会读的学生举手，叫坐在前列的白面可爱的孩子试读。学生有会读的，也有不会读的。他把文章中的难字摘写在黑板上，一步一步地叫学生懂。遇到较难的字，特别圈点，在旁边给加上注音符号。初上讲台的痛苦不知不觉消除得如拭去一样，“只要干，就干得来”，他心中涌起了这样的快感。

时间已到，钟声响了。

词四首

李煜

虞美人

春花秋月何时了？往事知多少！小楼昨夜又东风；故国不堪回首月明中！雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

浪淘沙

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭阑，无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

清平乐

别来春半，触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

相见欢

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。

丛书集成凡例

一、本书集古今丛书之大成，故定名为丛书集成。

二、我国丛书号称数千部；惟个人诗文集居其半，而内容割裂琐碎，实际不合丛书体例者，又居其余之半。其名实相符者，不过数百部。兹就此数百部中，选其最有价值者百部为初编。

三、初编丛书百部之选择标准，以实用与罕见为主；前者为适应需要，后者为流传孤本。

四、所选丛书，至清刊为止，民国新刊从阙。

五、所选丛书百部，内容约六千种，二万七千余卷。其一书分见数丛书者，则汰其重复，实存约四千一百种，约二万卷。

六、一书分见丛书中，详略不一者，取最足之本；其同属足本，无校注者取最前出之本，有校注者取最后出之本。名同而实异者两存之。

七、各书一律断句，以便读者。

八、排印方式以经济实用为主要条件，仿《万有文库》之式，以五号字为主，其有不宜排印者则改为影印。

九、各书篇幅多寡悬殊，本丛书排印时，就可能范围以一书自成一册为原则。其篇幅过巨者，分装各册从厚，以期一书所占册数不致过多。其篇幅过小者，装册从薄，以期一册所容种数不致过多。

十、各书顺序，按中外图书统一分类法，可与《万有文库》合并陈列。

十一、本书另编左列³²各种目录，以便检查：

- 1.按中外图书统一分类法排列者；
- 2.按书名首字及以下各字顺序排列者；
- 3.按各书编撰者姓名各字顺序排列者。

十二、原刻丛书百部计八千余册，占地甚多，取携检阅，均感不便；今整理排印为袖珍本，计四千册，占地不及原刻本八分之一，且有整齐划一之观。

图画

蔡元培

吾人视觉之所得，皆面也；赖肤觉之助，而后见为体。建筑、雕刻，体面互见之美术也。其有舍体而取面，而于面之中仍含有体之感觉者，为图画。

体之感觉何自起？曰起于远近之比例、明暗之掩映。西人更益以绘影、写光之法，而景状益近于自然。

图画之内容：曰人，曰动物，曰植物，曰宫室，曰山水，曰宗教，曰历史，曰风俗。既视建筑、雕刻为繁复，而又含有音乐及诗歌之意味，故感人尤深。

图画之设色者用水彩，中外所同也；而西人更有油画，始于“文艺复兴”时代之意大利，迄今盛行，其不设色者，曰水墨，以墨笔为浓淡之烘染者也；曰白描，以细笔勾勒形廓者也。不设色之画，其感人也，纯以形式及笔势；设色之画，其感人也，于形式、笔势以外，兼用激刺。

中国画家自临摹旧作入手；西洋画家自描写实物入手。故中国之画，自肖像而外，多以意构；虽名山水之图，亦多以记忆所得者为之。西人之画，则人物必有模范，山水必有实景；虽理想派之作，亦先有所本，乃增损而润色之。

中国之画，与书法为缘，而多含文学之趣味；西人之画，与建筑、雕刻为缘，而佐以科学之观察、哲学之思想。故中国之画以气韵胜，善画者多工书而能诗；西人之画以技能及义蕴胜，善画者或兼建筑、图画二术，而图画之发达常与科学及哲学相随焉。中国之图画术，托始于虞、夏，备于唐而极盛于宋；其后为之者较少，而名家亦复辈出。西洋之图画术，托始于希腊，发展于十四、十五世纪，极盛于十六世纪。近三世纪，则学校大备，画人伙颐；而标新领异之才亦时出于其间焉。

关于《国文百八课》

夏丏尊 叶圣陶

这是一部侧重文章形式的书，所选取的文章虽也顾到内容的纯正和性质的变化，但文章的处置全从形式上着眼。

依我们的信念，国文科和别的学科性质不同，除了文法、修辞等部分以外，是拿不出独立固定的材料来的。凡是在白纸上写着黑字的东西，当作文章来阅读、来玩索的时候，什么都是国文科的工作，否则不是。一篇《项羽本纪》是历史科的材料，要当作文章去求理解，去学习章句间的法则的时候，才算是国文科的工作。所以在国文科里读《项羽本纪》，所当着眼的不应只是故事的开端、发展和结局，应是生字难句的理解和文章方法的摄取。读英文的人，如果读了《龟兔竞走》，只记得兔怎样自负，龟怎样努力，结果兔怎样失败，龟怎样胜利等等的故事的内容，而不记得那课文章里的生字、难句，以及向来所未碰到过的文章上的某种方式，那么他等于在听人讲龟兔竞走的故事，并不在学习英文。故事是听不完的，学习英文才是目的，不论国文、英文，凡是学习语言文字如不着眼于形式方面，只在内容上去寻求，结果是劳力多而收获少。竟有许多青年在学校里学过好几年国

文，而文章还写不通的。其原因也许就在学习未得要领。他们每日在教室里对着书或油印的文选，听老师讲故事，故事是记得了，而对于那表现故事的方法仍旧茫然，难怪他们表现能力缺乏了。

因此，我们主张把学习国文的目标侧重在形式的讨论，同时主张把材料的范围放宽，洋洋洒洒的富有情趣的材料固然选取，零星的便笺、一条一条的章则、朴实干燥的科学的记述等也选取。

本书在编辑上自信是极认真的，仅仅每课文话话题的写定，就费去了不少的时间。本书预定一百零八课，每课各说述文章上的一个项目。哪些项目需要，哪些项目可略，颇费推敲。至于前后的排列，也大费过心思。

文话的话题决定以后，次之是选文了。文章是多方面的东西，一篇文章可从种种视角来看，也可应用在种种的目标上。例如朱自清的《背影》可以作“随笔”的例，可以作“抒情”的例，可以作“叙述”的例，也可以作“第一人称的立脚点”的例，此外如果和别篇比较对照起来，还可定出各种各样的目标来处置这篇文章。（如和文言文对照起来，就成语体文的例等等。）我们预定的文话项目有一百零八个，就代表着文章知识的一百零八个方面。选文每课两篇，共计二百一十六篇。要把每一篇选文用各种各样的视角去看，使排列成一个系统，既要适合又要有变化，这是一件难得讨好的事，我们在这点上颇费了不少的苦心。

最感麻烦的是文法、修辞的例句的搜集。关于文法和修辞的每一法则，如果凭空造例，或随举前人的文句为例，是很容易的，可是要在限定的几篇选文中去找寻，却比较费事了。我们为了找寻例句，记忆翻检，费尽工夫，非不得已，不自己造句或随取前人文句。

选古今现成的文章作教材，这虽已成习惯，其实并不一定是好方法，尤其是对于初中程度的学生。现代的青年有现代青年的生活，古人所写的文章内容形式固然不合现代青年的需要，就是现代作家所写的文章，写作时也并非以给青年读为目的，何尝能合乎一般青年的需要呢？最理想的方法是依照青年的需要，从青年生活上取题材，分门别类地写出许多文章来，代替选文。

我们多年以来，也曾抱有这种理想。这次编辑本书，一时曾思把这理想实现，终于因为下面所说的两个原因中止了。第一，叫青年只读我们一二人的写作，究竟嫌太单调。第二，学习国文的目的，一部分在练习写作，一部分在养成阅读各种文字的能力。一个青年将来必将和各种各样的文字接触，如果只顾到目前情形的适合，对于他们的将来也许是不利的。犹之口味，他们目前虽只配吃甜，将来难免要碰到酸的、苦的、辣的东西。预先把甜、酸、苦、辣都叫他们尝尝，也是合乎教育的意义的事。

说虽如此，我们总觉得现成的文章不适合于青年学生。现在已是飞机炸弹的时代了，从《三国志演义》里选出单刀匹马的战争故事叫青年来读，固然不对劲；青年是活泼的，叫他们读现代中年人或老年人所写的感伤的文字，也同样不合理。

初中国文科的讲读材料是值得研究的大问题。本书虽因上面所举的两个原因，仍依向来旧习惯，选用古今现成的文章，但自己并不满意。

前面讲过，本书是侧重文章形式的，从形式上着眼去处置现成的文章，也许可将内容不适合的毛病减却许多。时下颇有好几种国文课本是以内容分类的。把内容相类似的古今现成文章几篇合成一组，题材关于家庭的合在一处，题材关于爱国的合在一处。这种办法，一方

面侵犯了公民科的范围，一方面失去了国文科的立场，我们未敢赞同。

本书每课附有修辞法或文法。修辞法和文法在中国还是新成立的。

修辞法在中国自古就有不少零碎的宝贵遗产，近来有人依靠外国的著作，重新作系统的演述，其中最完整的有陈望道先生的《修辞学发凡》。这是近年来的好书。有了这部书，修辞法上的问题差不多都已头头是道地解决了。我们依据的就是这部书。

至于文法，名著《马氏文通》只是关于文言的，本身也尚有许多可议的地方。白话文法虽也有几个人写过，差不多都是外国文法的改装，不能用来说明中国语言的一切构造。文法一科，可以说尚是有待开垦的荒地，尤其是关于白话方面的。朋友之中，颇有从各部分研究，发见某一类词的某一法则，或某一类句式的构造的新说明的。我们也曾努力于此，偶然有所发见。这些发见都是部分的，离开系统地建设尚远。

本书介绍文法，大体仍沿用马氏及时下文法书的系统，对于部分如有较好的新说者，在不破坏现在的系统条件之下，尽量改用新说（如第一册关于叙述句和说明句的讨论，关于句的成分的排列法的讨论等）。在此青黄不接的时代，我们觉得除此更无妥当的方法了。

本书问世以来，颇得好评。至于缺点，当然难免，我们自己发觉的缺点有一端就是太严整、太系统化了些。本书所采的是直进的编制法，步骤的完密是其长处，平板是其毛病。例如把文章分成记述、叙述、说明、议论四种体裁，按次排列。在有些重视变化兴味的人看来，会觉得平板吧。

但本书是彻头彻尾采取“文章学”的系统的，不愿为了变化兴味自乱其步骤。为补救平板计，也曾于可能的范围内力求变化。例如第三册里所列的大半虽为说明文的材料，但着眼的方面却各自不同。

我们以为杂乱地把文章选给学生读，不论目的何在，是从来国文科教学的大毛病。文章是读不完的，与其漫然地瞎读，究不如定了目标来读。本书每课有一目标。为求目标与目标间的系统完整，有时把变化兴味牺牲亦所不惜。所望使用者一方面认识本书的长处，一方面在可能的时候设法弥补本书的短处。（如临时提供别的新材料等。）

拉杂写了许多话，一部分是我们对于中学国文科教学的私见，想提出来和教学者商量的；一部分是本书编辑上的甘苦之谈。无论做什么事，做的人自己最明白，所谓“冷暖自知”之境者就是。编书的人把关于编书的情形以及书的长处短处，供状似地告诉给读者听，应该是有意义的事，尤其是有多数人使用的教本之类的书。

[1]文言体：文言文。——编者注

[2]语体文：以通行的口语写成的文章，又称白话文。——编者注

[3]见本书附录。

[4]见本书附录。

[5]参见本书第十八讲。

[6]见本书附录。

[7]见本书附录。

[8]用器画：器械制图，器械画，几何画。——编者注

[9]自在画：素描、水彩画、油画、图案画。——编者注

[10]见本书附录。

[11]见本书附录。

[12]见本书附录。

[13]这四首七言绝句是《黄鹤楼送孟浩然之广陵》《山中答俗人》《早发白帝城》《望天门山》。

[14]见本书附录。

[15]见本书附录。

[16]见本书附录。

[17]见本书附录。

[18]参见本书第十讲。

[19]理信：方言，道理。——编者注

[20]参见本书第四十三讲。

[21]参见本书附录。

[22]参见本书第五讲。

[23]参见本书附录。

[24]参见本书附录。

[25]参见本书附录。

[26]参见本书附录。

[27]参见本书附录。

[28]参见本书第十五讲。

[29]参见本书第四十讲。

[30]逻辑学。

[31]形式逻辑。

[32]原为直排本，故称“左列”。意为“下列”。

作文基本功

张志公·著

开明文库
语文大师教你
能读会写

如何写得生动有趣

平铺直叙流水账，遣词干巴了无趣

拖泥带水不干净，颠三倒四没条理

语言学家张志公教你写作显底蕴

从遣词造句到布局谋篇，先读再会写

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

作文基本功：如何写得生动有趣/张志公著. —北京：开明出版社，
2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6414-6

I.①作... II.①张... III.①汉语-修辞 IV.①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225396号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：作文基本功：如何写得生动有趣

出版人：陈滨滨

著者：张志公

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：8.75

字数：173千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：48.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

版权信息

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

为什么写？写什么？

修辞的真相

第一章 选词

一 选词的原则：听得懂是关键

二 选词的基础：甄选最适合的同义词

三 选词的标准：明晰、确切、简练

第二章 造句

一 造句的基本原则：善用生动活泼的口语

二 短句与长句：短要短得自然，长要长得清楚

三 次序与语气：连贯、通顺才能流畅

四 对偶、排比、重复：三种句式显魅力

第三章 修饰

一 打比方的妙用

二 进一步比方

三 换一个名字效果更好

四 夸张≠说假话

五 拟人化，让想象有情感

六 警句提升文章的底蕴

七 其他的修饰方法

第四章 谋篇布局

一 材料安排得好，必须求之于思路

二 合理的分段，让思路更清晰

三 既要“开门见山”，又要“余味无穷”

四 不可小觑的过渡

五 说话一定要有头有尾

六“浓妆淡抹”需斟酌

第五章 写作风格

一“简洁”和“细致”

二“明快”和“含蓄”

三“平实”和“藻丽”

附录

谈作文教学的几个问题

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

为什么写？写什么？

当你看到这个题目的时候，你的第一个反应可能是感到好笑。是吧？

“为什么写？因为我们有语文课，语文课要求每周一次‘小作文’，两周一次‘大作文’，既然这样要求，当然就得照着作，就得写了！写什么？老师出什么题目就写什么呗！你大概不知道中学生每天干些什么，不知道现在很多大学也开了语文课，有的还有写作课，你也不知道那些大学生每天干什么，所以问出这么可笑的问题来。”

不，你猜错了。我知道你们每天干些什么——当然不完全一样，不同的学校，不同的班，做法是各不相同的，所以我只知道个大概，不全面，不过，无论如何，我对你的答案是不能满意的。

顺着你的思路，你很可能这样接着往下说：“考语文，往往会考作文。学期考试，学年考试，毕业考试，统考，升学考试，都可能考作文。作文难！所以必须常常写。写各式各样的题目，凡是有可能出的某一类题目，都写写试试才好。”

越说越不对了！

这里，我暂且不谈学习目的等等那一类问题。一谈，你会说我讲大道理吓唬你，听不进去。我再提一个问题吧。如果你现在已经不是学生，是一个已经离开学校，参加了某种工作的青年，你已经没有什么“小作文”“大作文”“考作文”这些麻烦，那么，你还用不用钢笔呢？还

写不写呢？如果还常常得写点东西，那么，你是为什么写呢？写什么呢？

对这个问题，可能有两种反应。现在还是学生的可能这么说：“那是以后的事，以后的事以后再说。反正现在的问题是‘小作文’‘大作文’‘考作文’。就是为此而写，就是学写各种各样的‘记叙文’‘说明文’‘议论文’。以后吗？说不定我顶替我爸爸去当工人，用不着写什么了。”这些想法的错误得说一说，也比较好说，因为只用小道理就可以说清楚，不必讲大道理。在学校里学习就是为以后离开学校要用。如果你上学的时候不考虑这个问题，功课尽管考了优等，考了100分，可是出了学校之后，学的那点东西不管用，叫你写点什么都抓瞎，那样，你可要吃苦头了！当工人就用不着写什么了？今天已经不都这样了。你今年多大？十几岁？再过10年，20年，30年，40年，社会该是什么样子了？那时候的文化、科学、技术该是什么样子了？要想得远一点啊，你来日方长啊！

现在已经离开学校参加了工作的，很可能马上想到所谓“应用文”，什么书信、便条、通知、启事、调查报告、工作总结等等，猜想我提出上边那个问题大概是希望得到这样的回答：“参加工作之后需要会写‘应用文’，因此要写，主要是学写‘应用文’。”爱好文学的很可能感到有点迷惘。“他的意思会不会是说，文学是用来团结人民、打击敌人的，要学会写文学作品呢？然而，据说这位张某是重视语言、不重视文学的，他怎么忽然提介起学写文学作品来呢？”

的确，这些都不是我希望得到的答案。

由此可见，“命题作文”是很不容易的。你得揣摩命题者为什么出这么个题目，他出这个题目的意图是什么，他希望作文的人说些什么。

我倒并不是要考考你，要难为难为你。完全不是！我出这个题目是因为，这是许多年，许许多多年，一直没解决，或者说没完全解决，至少在教语文和学语文的很多人中间没解决的一个老问题。而这个问题如果不解决，教写、学写的路子就走不正，效果就不会好，这里不得不说句大道理的话了，就不合乎四个现代化建设的需要。

这一栏既是要谈“写”的，首先就不能不把这个问题的提出来，大家思考思考，共同商量商量，在大家的想法基本一致，或者，至少，比较接近的情况下，才好谈下去。否则，我谈我的，你想你的，很少“共同语言”，那怎么行呢？

这次就谈到这里为止。咱们不留“家庭作业”，所以你不必写。（如果你愿意写，有时间写，当然并不禁止。多写总是好事。写好，你自己留起来就是了。）但是请你把这个问题好好想一想。下次，我说说我的想法。碰一碰，看看咱们是否想到一块去了；如果没有，看看距离还大不大。——我推断，由于这次把问题这么突出地一提，咱们的想法很可能会大大接近起来。这也正是这次我只提问题不谈想法的原因。大家想到一块去，要比一个人说给大家听的效果好得多。更何况，我想的也并不一定就对呢？

修辞的真相

一、什么是修辞

一提起修辞，立刻有人觉得这玩意儿很高深，是文学家的事，跟我没关系，我用不着它，也学不会它。另外一些人认为修辞是“咬文嚼字”，是“卖弄文字技巧”，没有什么用处。这两种认识都不正确。

修辞一点都不高深。不但文学家们会修辞，不是文学家的人也会；不但作文章的时候用得着修辞，说话的时候也得着；不但念过书的人懂修辞，不识字的人也懂修辞。

瞅那红骟马，膘多厚，毛色多光，跑起来，蹄子好像不沾地似的。

(周立波：《暴风骤雨》)

郭三旦生的脸绯红，一对大眼像灯笼一样亮。

(杨朔：《金星奖章》)

这是人人都会说的口语，可是“蹄子好像不沾地似的”“一对大眼像灯笼一样亮”这些说法都是修辞的说法。

文化教员收起笑脸说：“想看信吗？讲个条件：你得念给我听。”

[李班长答道：]“你这不是赶着鸭子上架吗？”

(宋文茂：《李班长学文化》)

这句答话也是修辞的说法。

举这三个例子是为了说明一件事：修辞不高深，人人都会。当然，修辞不单是这么一种办法，更不单是为了把话说得俏皮、漂亮才要讲修辞。

哥哥和弟弟在街上走了个碰头儿。他一看见他立刻就把这个好消息告诉了他。

这两句话说得不明白：到底是哥哥把消息告诉了弟弟呢，还是弟弟把消息告诉了哥哥？毛病出在什么地方呢？原来是三个“他”字用得合适了。用词合适不合适也是修辞的问题。所谓修辞学，一部分责任就是来讨论这类问题的。

这样又说明了一件事：修辞的知识是很有用处的。

认为修辞学没用的人也许会说：“我不想写小说，也用不着把话说得那么漂亮，讲修辞干什么？”

不。不仅文艺作品里用得着修辞，说理的文章也要用。

如果我们既放下了包袱，又开动了机器，既是轻装，又会思索，那我们就会胜利。

(毛泽东：《学习和时局》)

对于好谈这种空洞理论的人，应该伸出一个指头向他刮脸皮。

(毛泽东：《整顿党的作风》)

“放下了包袱”“开动了机器”“伸出一个指头向他刮脸皮”，这些都是修辞的说法。

二、为什么要讲修辞

说话和写文章，都是为了表达意思。所谓表达意思，不外这么几种：告诉人家一件事或者一个道理，问人家一个问题，要求人家或是制止人家做某件事，或是发抒自己的一种情感。告诉人家什么，一定要叫人家懂；问人家问题，一定要把问题说明白；要人家做什么，一定得把自己的要求讲清楚；发抒情感，一定得把情感表露得很真切。总起来说，说话或者作文章有两点应该做到：起码得清楚明白，让人家懂；进一步要生动有力，好叫人家信服、听从、感动。做不到这两点，说话或是作文章的目的就达不到；至少，达到得不圆满。

把话说得清楚明白、生动有力，不仅是为了达到自己说话或者作文章的目的；更重要的，这是对听话或者看文章的人必须尽到的责任。把话说得糊里糊涂，无疑的就要叫人家费时费劲去猜想意会；说得松懈无力、枯燥乏味，人家就白费了半天劲，收不到什么效果，甚至于弄得头昏脑涨，疲倦得不得了。一句话，那样就是对人家不负责，对不起人家。

再进一步说，还不单是对得起人对不起人的问题。语言是人们交流思想的工具，它在人们的共同生活里，在文化、科学、教育发展的道路上，负有很重要的任务。为了使它好好地完成任务，不能不好好地使用它。

讲修辞，就是为了这些目的。

三、修辞学讲些什么

前面那几段话可以说已经把修辞学的基本任务交代出来了。从消极的一面说，它要讨论怎样把话说得清楚明白，别让听或读的人去猜

想甚至产生误解；从积极的一面说，它要讨论怎样把话说得生动有力，使听或读的人有兴趣，而且了解得透彻。

讲些什么内容才能完成这样的任务呢？

说话就是把表示各种概念的词组合起来，组织成句，进一步把许多句组织成一段一篇的话，来表达我们的思想情感。要把话说得清楚明白，生动有力，首先就得选用恰当的词，造成通顺的句子，安排成有条理有层次的段落篇章。因此，修辞学头一样要讲的就是用词、造句、成篇的一些基本原则。单单注意选词、造句、成篇，有时还不够。为了收到更好的效果，还需要在句子和篇章里用些办法把说的话作些必要的加工、润饰，进一步还需要养成一定的风格。这些——修饰的方法和风格的养成，是修辞学的又一部分内容。

这样说起来，修辞学显然跟词汇学、语法学和逻辑学有些瓜葛。那么这几样东西的界线是怎样划分的呢？

逻辑学所讨论的是思维形式的规律。话的内容对不对，合不合客观的现实情况，也就是平常所说的“想法对不对”“合不合事理”，这是属于逻辑学的范围的。语法学所讨论的是语言里词的组合和组词成句的规律。词的组合对不对，句子造得通不通，合不合一般的习惯，这是属于语法学的范围的。运用恰当的词以至组词成句，都离不开词。词义，词的使用，词的配合，词的发展变化，很有些讲究。这是属于词汇学的范围的。修辞学的内容前边说过，它所讨论的是怎样选择合适的词，怎样整饰句子组成篇章，怎样运用修饰的方法，怎样养成说话作文的风格这些问题。字眼用得妥帖不妥帖，句子造得有没有力量，整篇话的条理清楚不清楚，生动不生动，能不能感人，能不能服人，有没有风格——简言之，话说得好不好，这是属于修辞学的范围的。

这么看起来，逻辑、词汇、语法和修辞这四样东西，各有各的任务，界线很分明。是的。不过，它们并不是各自孤立的，而是互有关联的。一个句子如果错了，一段话如果说得不好，往往会牵涉到逻辑、词汇、语法和修辞四方面或者两三个方面。从运用语言的角度来说，逻辑、词汇、语法、修辞这几样东西的相互关系是很密切的。至于篇章、风格之学与修辞学有关，那就更不在话下了。

四、修辞学能做到些什么

假定读者已经相信，修辞是可以学习而且是需要学习的，这里倒又要提醒读者一句了：不要对修辞学抱过高的希望，不要以为学学修辞就一定能写出很好的文章来。

文章是思想的表现，思想是内容很复杂的综合体，包含着生活经验，文化、科学知识，思维能力，道德和情操，信念和理想，等等。要写出好文章来，先要有丰富的、正确的、高尚的思想；这要从各方面去充实、培养。修辞学所能做到的，只是就我们现有的思想境界，应用一些选词炼句的原则，使我们说话写文章叫人家容易懂，进一步说得或写得好一点儿；尽可能地多收到点效果。但是无论如何，修辞不可能把我们的文章提高到我们的思想境界以上去。如果不从思想上下功夫，单靠修辞的帮助，写出来的文章尽管文理通顺，辞藻活泼，而内容空空洞洞，思想境界卑俗，那就至多成为没有什么真实价值的“绣花枕头”了。

第一章 选词

一 选词的原则：听得懂是关键

用词有两个问题：一个是用哪种类型的词的问题，也就是用词的基本原则问题；一个是用哪个词的问题，也就是基本原则的实际运用问题。

用哪种类型的词的问题，答案很简单：要按照大家共同一致的习惯使用大家都懂得的词。

每个词表示一定的意义，有一定的用法。这意义和用法都是基于使用同一种语言的人多少年来的共同一致的习惯形成的。按照这种习惯来用词，大家都懂；不按照这种习惯，大家就不懂，或是不易懂。高尔基说，读者“有权利要求作家用最丰富的、灵活的语言的普通字眼对他们说话”。这可以说是用词的基本原则。

怎么知道某个词是不是大家都懂得的词呢？最有效的检查方法是看一看口语里和按照口语写得好的作品里是否常用这个词。常用的一定是大家都懂得的词；不常用的一定是大家不易懂的词。这也就是说，要尽可能地多用口语里和好的作品里常用的词，避免不常用的词。赵树理谈他的写作经验时说：“然而‘听不惯，咱就写成‘可是’；‘所以‘生一点，咱就写成‘因此’，不给他们（按：指农民）换成顺当的字眼儿，他们就不愿意看。”这句话值得体味。

常用不常用是相对的，不是绝对的。从前常用的，现在可能不常用了，从前不常用的，现在可能常用了；这个地方常用的，那个地方

可能不常用；这些人中间常用的，那些人中间可能不常用。这样就引出了下面这一连串的问题。

(一) 方言土语和普通话

方言土语里的一些词，是某个地方常用的，别的地方不用或者不常用的。这种词在写作中可以不可以用呢？

总的原则是：写作应该用普通话，不宜于使用方言土语。方言土语是流行于一个小区域的，写作中用了方言土语，无异乎替作品划了一个圈子，使它只能在这个圈子里产生作用，一跑出圈子去，人家就看不懂了。这显然是削弱作品的力量，不应当的。由于社会发展的需要，我们应当积极大力地推广普通话。提倡说普通话，提倡用普通话写作。

然而，这并不等于说方言土语绝对用不得。首先要看作品的性质，其次还要区别方言土语的性质。

文学作品里，为了特定的目的需要用语言来表现地方色彩，或是用语言来表现人物的特点时，偶然采用些必要的方言土语是许可的。非文学作品，不大有这种需要。

方言土语是服从于民族共同语的，然而民族共同语并不排斥方言土语里的若干优秀的成分。事实上，民族共同语总是以最有力量的、使用范围最广的某一种方言为基础，吸收了别的一些方言来加强了它自己而形成的。因而，正如鲁迅所说，“方言土语里，很有些意味深长的话，我们那里叫‘炼话’，用起来是很有意思的，恰如文言的用古典，听者也觉得趣味津津。各就各处的方言，将语法和词汇更加提炼，使他们发达上去的，就是专化。这于文学，是很有益处的，它可以做得比仅用泛泛的话头的文章更加有意思”。

其次，方言土语里的有些词固然是只能用于这个方言区域的，出了这个区域，人家就不懂。但是另外也有些词，尽管别的地方本来不用或是不常用，可是用起来大家也能懂。像这种词，如果它们有一定的用处，那就不仅能在写作中使用，而且很有可能被吸收进民族共同语里去，成为民族共同语的词汇的一个构成成分。

（二）文言和白话

“文言”和“白话”是对待着说的，它们指的是写作中所用的语言。用现代口语或是跟现代口语很接近的语言所写的文章叫作“白话文”。至于文言，就可以有广义的和狭义两种解释。广义地说，凡是跟现代口语不同的，都可以叫作文言。可是，所谓跟现代口语不同，又有两种情形。一种是古代的口语，比如《水浒传》的语言，就是跟当时的口语很接近的，虽然跟现代的口语很有些不同的地方；另一种是在写作的当时，跟口语有很大的距离，比如清朝桐城派、阳湖派那些作者所写的古文就是跟当时的口语很不相同的。狭义地说，只有这第二种才算是文言，第一种仍算是白话。我们这里所说的文言是广义的，也就是说，凡是现代口语里不用或不常用的字眼，我们都管它叫作文言词语。

从原则上讲，应该尽可能地按照现代口语来写作，文言词语应该尽可能地避免。这道理很简单，不必多讲。

然而，文言词语也并不是绝对用不得。古典作品里所表现的古人的语言，有许多优美的东西值得我们学习。

鲁迅是反对文言、倡导白话的。可是在他的作品里时常可以发现些文言词语。下边这些句子是从他的一篇杂文《怎么写》里摘抄下来的，下边点了黑点儿的都可以算作文言词语。

(1) 有时有一点杂感，仔细一看，觉得没有什么大意思，不要去填黑了那么洁白的纸张，便废然而止了。

(2) 记得还是去年躲在厦门岛上的时候，因为太讨人厌了，终于得到“敬鬼神而远之”式的待遇，被供在图书馆楼上的一间屋子里。

(3) 寂静浓到如酒，令人微醺。

(4) 望后窗外骨立的乱山中许多白点，是丛冢；一粒深黄色火，是南普陀寺的琉璃灯。

(5) 我靠了石栏远眺……

(6) 几乎就要发见仅只我独自倚着石栏，此外一无所有。

(7) 腿上钢针似的一刺，我便不假思索地用手掌向痛处直拍下去，同时只知道蚊子在咬我。

(8) 恰如冢中的白骨……

(9) 开首的两句话有些含混，说我都与闻其事的也可以，说因我“南来”了而别人创办的也通。

(10) 第六期没有，或者说被禁止，或者说未刊，莫衷一是，我便买了一本七八合册和第五期。

(11) 假使说的是张龙赵虎，或是我素昧平生的伟人，老实说吧，我决不会如此留心。

(12) 倘作者如此牺牲了自由，即使极小部分，也无异于削足适履的。

(13) 纪晓岚攻击蒲留仙的《聊斋志异》，就在这一点。两人密语，决不肯泄，又不为第三人所闻，作者何从知之？

(14) 万一变戏法的定要做得真实，买了小棺材，装进孩子去，哭着抬走，倒反索然无味了。

不仅在这类带有议论性的文章里用得着文言词语，文艺作品里有时也用得着。

(15) 他真是一个巧言令色的小人。

(郭沫若：《屈原》)

(16) 就连我现在都还听得毛骨悚然呢。

(同上)

(17) 那似乎有些高兴的眼光，正眺望着四周，跟着爸爸回娘家，是一年中难逢到的好运气。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

这里举这些例子，只是要说明一点：写作中在必要的地方适当地运用一些文言词语是可以的，有时并且是有好处的。就拿前面举的例子来看，有的是口语里没有相当的说法的，有的是比口语的说法简洁有力的。毛泽东同志说：“我们还要学习古人语言中生命的东西。由于我们没有努力学习语言，古人语言中有的许多还有生气的东西我们就没有充分地合理地利用。当然我们坚决反对去用已经死了的语汇和典故，这是确定了的，但是好的仍然有用的东西还是应该继承。”

毛泽东同志这段话肯定了学习古人的语言的必要，同时也指出了学习的原则：第一，要吸收的是那些“有生气的东西”“好的仍然有用的

东西”；第二，“已经死了的语汇和典故”是要“坚决反对”的。

就是那些有生气的文言词语，也还要运用得当。在不必要或不适当的地方生硬地搬弄上一些文言词语，不但于文章无益，反而会损害了它的风格。至于自己乱造些文言腔调的字眼，那当然更是不好的。下边是几个在期刊上发现的运用不得当的文言词：

(18) 夜班工人在深夜或清早下班后，最好在室外或空气新鲜的室内做几节体操，散步片刻后再入睡，这样可以使因劳动而疲劳的大脑得到调节，使我们更快入睡和睡得更甜。但应注意运动量不要过大，以免引起大脑神经细胞的强烈兴奋而影响入睡。

“入睡”是个文言词，口语说“睡着”。这一句用了三个“入睡”，只有第二个还过得去，虽然也不如说“睡着得快些”自然。第一个根本用错了，那里说的是“散步片刻再去睡”，不是说“散步片刻再睡着”。第三个前头来了个“影响”，两个词这样一配搭，使意思晦涩，不如照口语的习惯说成“……兴奋，以致睡不着”；否则也得把“影响”改成“不能”。

(19) 这个寓言，对于我们很有教益。

“教益”原来就是文言尺牍里用得滥的一个字眼，这里实在不如说成“很有启发的作用”“很有教育的意义”等，比较自然、明白。

(20) 这诚然是科学上的奇迹。然而现在这样的“奇迹”却已经司空见惯了。

“司空见惯”是个文言的典故，用在这儿虽然不能算错，但从修辞的效果上看，就不大好。首先，“司空见惯”往往是指常常看见不大好的现象，至少也是指常常看见一般的、无所谓好坏的现象，某种好现象时常发现，我们不大用这个字眼。其次，“司空见惯”的下文是“不以为意”，就是说，因为很常见，所以不在乎了。科学上的重大成就，现

在确是很常见的，可是我们绝不因为常见而不在意。正相反，对于那些伟大成就——那些“奇迹”——我们经常是极端重视的。从这两方面看，在这里用了“司空见惯”这么个文言字眼，不但不能加强语言的表现力量，反而是减弱了力量。

(21) 有计划地发展儿童的举动行为及运动技术以使从多方面发展脑髓的反射机能是具有特殊意义的。

“以使”是生造的文言虚词。文言里有“以便”“使”“使之”“使能”等，没有“以使”。这里可以用“以便”。

运用文言词不妥当的例子可以说是举不胜举的。这里把用错的，不当用的，用得不是地方的，生造的，每样举了一个，无非提醒读者一声，指出应当注意的问题而已。

(三) 模糊和明确

日常生活中常用的词，有些含义是相当模糊的。使用的范围最广、使用的频率最高的词，含义往往也最模糊。像“打”“搞”之类的词，离开了上下文真不知道它是什么意思。词义模糊有两种情况。一种情况是，它本来就是只表示一个模糊概念的。比如“这个疑问长时间没有弄清楚”。“长时间”是多少时候？几十年？几年？几个月？“长”是和“短”比较而言的，它并不表示确切的数量。另一种情况是，能够表示很多意义的词，往往成为含义模糊的词，如上边举的“打”“搞”之类。说话写文章，有时候可以甚至需要使用模糊一些的词，有时候就要求尽可能得明确。特别值得注意的是，不应当由于滥用把一个含义本来明确的词弄得模糊起来。下边举几个例子。

1.基本上

“基本上”是用得很广泛的一个词。这个词很好，很有用，可是用得有点滥，一滥就会掩蔽了它的特点，反而使它不能充分地发挥作用了。

“基本上”和“大部分”不同。十个人开会，到了七个，我们只能说“大部分到会”，不能说“基本上到会”。同理，领导上交给我十项工作，我做完了七项，也只能说“我完成了大部分工作”，不宜于说“我基本上完成了工作（任务）”。“基本上”虽然也兼指数量，但是不仅仅指数量，而“大部分”是只指数量的。做完了工作的大部分，而且一般都还合乎要求、合乎标准，所完成的这一部分又包括工作中最主要的部分，完成了这一部分，工作上的根本问题已经解决，这才算是“基本上完成了工作”。尽管做完了十项工作中的九项，可是每项工作做得不完善，而且漏掉的一项偏偏是顶重要的有关键性的一项，仍然不算是“基本上完成了工作”。所以，意思是指数量的时候，最好就用表示数量的词，如“大部分”“绝大部分”等，不要随使用“基本上”。

“基本上”和“大体上”不同。“大体上”只是“毛估”的说法，“基本上”是一个更认真、更严肃的说法。一篇通顺明白、内容没有什么错误的文章，就可以说“这篇文章大体上还好”，可是不能说“这篇文章基本上是好的（或：基本上还好）”。说“这篇文章基本上是好的”，到底是“这篇文章一共十段，有八段写得不错”呢，还是“这篇文章还算通顺晓畅、没有什么毛病”呢，还是“这是篇好文章，只有个别的小地方还得斟酌斟酌”呢？一篇“基本上还好”的文章，应该是一篇好文章，只是有些枝节的不太重要的地方还不够好。一篇“大体上还好”的文章，没有这么肯定的意思，它所能肯定的只是这篇文章没有什么大毛病。“他的病大体上好转了”，这只是个普通的说法，病会不会好，还在两可之间；“他的病基本上好转了”，这是比较认真的说法，是医生的口吻，既能这么说，大概他好起来的可能就很大很大了。如果我们的意思只是毛估一下，并没有意思要表示已经经过周密的考察，已经认识了事

物的本质或重要方面，那么还是用“大体上”好，在这种场合用“基本上”是很不合适的。

“基本上”是个好词，简单明了而内容丰富。一个好词要好好地用，所谓好好地用，主要的就是维持并且发挥它的特点，不让它担任过分庞杂的任务。要是“大部分”“大体上”这一类的意思都让“基本上”去表示，这个词岂不就成了一个模模糊糊没有明确意义的词了吗？

2. 结合着

“结合着”也是近些年来广泛使用开的一个很好的词，但是也有滥用的现象。

“结合着”跟“一块儿”或“同时”不同。吃消炎片最好同时吃点小苏打，不能说成“吃消炎片要结合着吃小苏打”或“消炎片要和小苏打结合着吃”。小苏打和消炎片同时吃下去，当然可以减少消炎片的一些副作用；可是我们说的时候既然只在于说明需要“同时（或：一块儿）吃”，并没有意思要指出它们的相互作用，所以平常我们总不用“结合着”。同理，“要注意运动锻炼，同时也要注意娱乐休息”，这句话里用不上“结合着”，没有必要说成“要结合着娱乐休息来进行运动锻炼”之类。只有要侧重表现两种事物的内在联系，要把这样两种事物贯穿起来看待、糅合起来进行的时候，才用得着“结合着”。比如，“我们得结合着具体的工作来进行业务学习”这句话，就是有意要说明，具体工作和业务学习这两件事是不可分的，必须注意它们的内在联系，简直得当成一件事情来对待。总之，“结合着”虽然也兼指同时，可是不仅仅指同时；要是我们的意思仅在于指同时，就不要用“结合着”。

“结合着”跟“连带（的）”或“附带（的）”更不相同。“结合着”的两样事物没有轻重主从的分别。我们说“甲结合着乙”，并不是说甲是主要的，乙是次要的。“连带的”或“附带的”的事物，一定也是比较次要

的，至少在说话的那个具体情况之下，说话的人是把它当成次要的来说的。此外，说“连带的”或“附带的”只是说甲事物跟乙事物有些关系，并不在于指明这两样事物有多少不可分离的关系。比如，“今天是讨论本单位工作上的问题，也可以附带的说一说学习上的问题”这句话跟“今天要结合着工作（或：学习）来讨论一下学习（或：工作）上的问题”意思就大不相同。用第一种说法，是说主要的是要讨论工作问题，谈一谈学习是次要的，如果时间不够，也可以不谈；用第二种说法就完全没有这样的意思。第一种说法还是把工作和学习当成两件事来看待的，它们中间当然有关系，不过这里并没从它们的关系上来说；第二种说法就指明了这两件事的不可分的关系，而且就是要从这关系上去进行讨论的。

3.具体

《孟子》上有“具体而微”的话，那个“具体”是“全体具备”之类的意思，跟我们现在用的“具体”含义大不相同。现在用的“具体”是从外国语转译而来的，跟“抽象”相对，所以从前也用“具象”。“具体”就是具有形体的意思；可以看得见、听得见、闻得着、摸得着，换言之，可以由感官感觉接触得到的事物，就是具体的事物。现实环境里实实在在地存在着一些具体的事物，这些事物构成一种情况，这情况就可以说是“具体情况”；能够反映具体情况的一些实实在在的材料，就是“具体材料”。叙述一件事情，说明一种道理，描写一样事物，如果用的都是些具体的材料，我们就可以说“叙述得（说明得、描写得）很具体”，也可以说那些叙述、说明、描写是“具体的”。

concrete原来有两个意义：一个跟“抽象”相对，一个跟“一般（general）”相对。“具体”本来只表示它的第一个意义。现在有些地方用起来倒也相当接近它的第二个意义。比如我们问一个朋友：“你在哪里做事？”他说在中央某部。我们又问：“在哪一部门？”他说在某司。

我们可以再问：“你担任什么具体工作？”这个“具体”就是“实际的”或“特定的”之类的意思，可以说是跟“一般”相对的那个意义。又如一个工作人员向领导说，他的工作中有困难。领导同志问他：“有什么具体问题呢？”这个“具体”也是近于第二个意义的，领导同志的意思是问有什么特殊的实际问题。这个用法可以算是正确的，不过要是索性用成“实际的”“特定的”“特殊的”之类，在表达上讲，似乎比用“具体”更明确些。

此外，现在也常常听见“具体的时间”“具体的地方”“具体的人”之类的说法，这大概是从第二个意义引申比附出来的。比如说：“小组会决定在星期六举行。具体的时间和地点另行通知。”“我们今天只是一般地检查我们这个单位里工作上的问题，并不是检查具体的人的工作。”第一句的“具体的”代替了“确实的”，第二句的“具体的”代替了“个别的”或“每个”。（第一句里实际上连“确实的”也不必用，单说“时间和地点另行通知”就很好。）这种用法是不妥当的。让“具体”兼代了“实际的”“特定的”“特殊的”的任务，已经嫌负担重了些，要是再让它兼代“确实的”“个别的”“每个”的任务，它的负担就要过重了。词的负担一过重，就会模糊起来。用这个词还是严谨一点好。

4.问题

“问题”现在用得广泛，可以表示好些个意义。除去“提出问题请人家回答”“出几个问题考一考”之类的比较原始的用法以外，最常见的用法还有这么几种：

(1) “有问题”（“没有问题”“有没有问题？”），如：“工作上有问题”“时间有问题”“这个句子的语法结构有问题”“他这个人的思想有问题”，等等。这种“问题”所表示的意义是“困难”“不方便”“不合适”“不妥当”“毛病”“缺点”“错误”等。因为它表示的意义多，所以往往需要有上下文，意思才清楚。比如“工作上有问题”这句话，可能是“工作上有缺

点”的意思，也可能是“工作上有困难”的意思，必须有了上下文，才能推断。同样，“这么做没有问题”可能是“这么做没有困难，一定做得成”的意思，也可能是“这么做没有错，可以这么做”的意思。

(2) “成问题”（“不成问题”“成不成问题？”），如：“找房子成问题”“干部的补充成问题”“时间成问题”，等等。这种“问题”所表示的意义比较明确，大体上是“不容易”“没有把握”之类的意思。

(3) “××（的）问题”，如：“时间问题”“方法问题”“态度问题”“思想问题”“立场问题”，等等。这种“问题”大体上相当于“有关××方面的事”的意思。比如，“方法问题”就可以说是“有关方法方面的事”。这种用法最容易比附，而比附的结果往往会使话的含义不清楚。比如，“要把工作做好，得注意干部问题”，这句话的含义就模糊些，到底指的是“干部的补充、配备”，还是“干部的培养、教育”，还是“干部的使用”，还是包括这些方面在内？

除去以上三种成格式的用法以外，还有些不成格式的用法。比如，“你来，我跟你谈一个问题”，这个“问题”就是“一件事”的意思；“这个问题真不好办”的“问题”也是“事”（“问题”只能“回答”或“解决”，不能“办”，能“办”的是“事情”）；“问题很严重”的“问题”，往往指的是“情况”（因为，“问题”有“大”有“小”，有“难”有“易”，说不到“好”“坏”或是“严重”“不严重”）。

为什么“问题”会用得这么广泛呢？大概正是因为它的含义笼统些，也比较含蓄些。说“有问题”似乎比说“有困难”“有错误”“没把握”和缓一点。说“××问题”，比如前面举过的“干部问题”，也比列举“补充、配备”“培养、教育”“使用”等容易一点。可是笼统含蓄的结果，往往会造成含混，而有些地方是不容许含混的。所以，在需要明确而且可以明确的地方，还是用一些更明确的字眼好。无论如何，我们不能用“问题”来偷懒。

除了上面说的方言土语词、文言词、模糊词之外，还有外来语、专门术语、同行语几个问题，有的在后面各章里会提到，这里就不一样一样地说了。

二 选词的基础：甄选最适合的同义词

辨别词的异同，是选词的基础。特别因为词汇里有一些所谓“同义词”，辨析词的意义和用法，在学习语言、学习写作中更成为一件极其重要的工作。

（一）什么是同义词

“父亲”“爸爸”“爹”“爹爹”这些词的意义完全相同，不过“父亲”带点文言气，“爸爸”是口语，“爹”“爹爹”是方言。“聪明”“智慧”，意义很相近，但是用法不同，前者是形容词，后者是名词。“规则”“规矩”意义和用法都相近，但是都小有区别。这些，习惯上都叫作同义词。

从构词上看，同义词有三种。一种是单音的同义词，如“蠢”“笨”“傻”“呆”；一种是不包含相同成分的多音同义词，如“基础”和“根柢”，“一般脑儿”和“统统（通通）”，“扩音器”和“麦克风”；一种是包含相同成分的多音同义词，如“特点”“特色”和“特性”，“奇怪”和“古怪”，“凉飕飕的”和“凉凉快快的”。

一个词不一定只有一种意义和一种用法，因而一个词可能跟截然不同的好几个词是同义词。比如“好”，作形容词，即“坏”的对面的意思时，跟“不错”“美”“要得”是同义词；作副词，即“很”或“真”的意思时，跟“很”“真”“非常”“十分”是同义词。“活动”作形容词，跟“灵活”是同义词，作动词时跟“行动”“运动”构成另一组同义词。

汉语里，一个语素往往能够跟好几个不同的语素构成不同的词，包含这同一个语素的好些词，不见得都是同义词，往往分属于不同的几组。比如包含“成”的词最常用的有“成功”“成为”“成绩”“成果”“成效”“成就”“构成”“组成”“形成”等等。就拿这几个来说，“成功”作动词用是单独的一个。“成就”作动词用跟“成全”是一组，作名词用跟“成绩”“成果”“成效”是一组；其余三个“成”在后的又是一组。

任何语言的词汇里都有同义词。汉语的方言相当复杂，现在全国统一，交通越来越方便，方言的交流很快，甲方言的某个词，乙方言可能有跟它相近的词，两种方言融合在一块儿的时候，这相近的词可能都保留下来；我们有很丰富的文学遗产，里面保存了古人的语言，其中有许多词流传下来，跟现代口语里的意义相同或相近的词并存；由于社会的变革，语言里产生了许多新词，跟这些新词的意义相近的旧词，有的仍旧存在，并没有根本淘汰；中国是一个有高度文化的国家，人民有多种多样的生产劳动的方式，不同的行业，往往各有或多或少的同行话，甲行话与乙行话之间也可能有些意义相同或相近的词；翻译书籍介绍进来不少外国语言的词，这些词一方面跟我们原有的词可能相近而不尽相同，另一方面，外国语言里的同一个词可能有不同的译法：这些因素，加上汉语构词法的特点，使我们的语言里有了很丰富的同义词。

同义词多，表示语言的丰富严密。表达某一个概念，有好几个词供我们选择，这就有可能把意思表达得很确切，很细致，很妥帖。可是要使同义词能够发挥这样的作用，必得好好地掌握。掌握不好，同义词反而成了累赘。当用甲词而用了乙词，意思就表达得不清楚，人家就有可能误解我们。因此前边说，辨别同义词是学习语言、学习写作中一件非常重要的工作。

辨别同义词要从它们的来源和用处、它们的意义、它们的用法三方面着眼。下边分别举例说明一下。

(二) 来源和用处

有的同义词意义和用法完全相同，只是来源不同，因而使用上也有区别。比如，“玉蜀黍”“（老）玉米”“苞米”“棒子”“苞谷”，指的是同一种东西，用法也相同——都是名词，不过“玉蜀黍”是个带文言气的词，现在用作学名，“老玉米”是北京口语，其余几个是别的方言（“苞米”是东北方言，“棒子”是华北方言，“苞谷”是西南方言）。类似的同义词很多，如：“甘薯”“番薯”“白（红）薯”“山芋”“地瓜”，“馒头”“馍”“饽饽”，“背心”“马甲”“坎肩儿”，“茶杯”“茶碗”“茶盅”，“看”“瞧”“瞅”“望”“睇”（tei，粤方言），“谈谈”“聊聊”“唠唠”“拉拉”“扯扯”“摆一摆”（四川方言），“美丽”“漂亮”“俊”“标致”“靚”（liàng，粤方言），“他”“伊”“佢”，等等。

“玉蜀黍”虽然用作学名，但是有些地方的口语里也用。另外有些词只用为科学上的术语，口语里另外有相应的词。比如“三氧化二砷”“砒霜”，“氧化钙”“石灰”，“颞颥”“鬓角”，“腮下腺炎”“炸腮”，等等。

翻译的外来词有些译音和译意并行的，也成为同义词，如：“麦克风”“扩音器”，“米（达）”“公尺”。这类同义词，虽然意义和用法都一样，可是由于来源不同，使用起来也得选择。出于不同方言的同义词，要按照前章提出的原则，尽量选用普通话里的词，只有必要的时候才根据使用方言土语的条件来选用方言的词；一出于文言，一出于口语的同义词，要按照运用文言词的原则来选择；一般的作品里，不宜多用专门术语，不宜使用行话。

不注意区别这类同义词，会造成用词不当的结果。看下面这几个例子：

(1) 在裴加病愈之后，第一次到花园去的时候，一切都改观了。

(2) 同学们将公式、原子价表写成了标语，贴在宿舍的墙上，以便每天早晚都能和它们打交道。

例(1)是一本少年文艺读物里的句子，在这样的作品里使用“病愈”“改观”这类文言词，就不如用“病好了”“变了样子”合适。例(2)是叙述同学们的学习方法的，在这样一个句子里用“打交道”这类带有方言色彩的俗语，不如用“接触”妥当。(又，“标语”不妥，该说“像标语似的条子”。)

另一方面，要是充分掌握了这类同义词，写作中往往能收到很好的效果。老舍《龙须沟》里那位赵老拿着刀要杀恶霸的狗腿子冯狗子，可是他不^说“杀他”“打死他”，而是说“我宰了这个王八旦！”连和善的程娘子和二春也喊“宰他！宰他！”对，这里只能用“宰”，不能用别的字眼，只有这个字眼才充分地显出了人民对恶霸的仇恨和鄙视。从这里不难看出掌握同义词的重要。

(三) 意义

同义词在意义上有各种区别，最重要的是下列几个方面。

(1) 范围大小。比如“房屋”“房子”“屋子”：“房屋”指一切供人居住、使用的建筑物；“房子”一般指一所一所的、包括好几间或好些间屋子、能够配搭各种用处的建筑物；“屋子”指房子里的一间。再比如“性质”“品质”“品性”：“性质”指人或事物的本性本质，意义的范围最大；“品质”现在一般只用于人，适用的范围较“性质”小些；“品性”一般只指人在道德方面的修养，意义的范围又比“品质”小一点。

(2) 语意轻重。比如，说某人学习的成绩“不错”，显然不如说成绩“好”既肯定又郑重，如果说“优良”，比“好”又重了一点，说“优异”，就更重了。“不好”“坏”“恶劣”，“进退两难”“尴尬”“狼狈”，“评论”“批评”“批判”，每一组在语意轻重方面的区别都是很显著的。

(3) 具体和概括。比如“树”指一棵一棵的具体的树，“树木”概括的指一切木本植物。“花”和“花卉”，“鸟”和“飞禽”，“纸”和“纸张”，“船”和“船只”，都有类似的区别。“饭量”是说每顿饭吃的多少，比较具体，“食欲”是说胃口好坏，比较抽象。“长(zhǎng)”指的是生物越过越大，意思上显然比“发育”具体些。“学”和“学习”，“睡”和“睡眠”，“量”“称”和“衡量”，每组的区别也属于这一种。

(4) 好意和坏意。比如“坚决”“坚定”“固执”“顽固”，都是说抱着一种信念无论如何不放，或是在一条路上走下去无论如何不改，可是前两个指的是牢牢地守着正确的信念或道路，始终不变，是好意的，后两个指的是死抓住错的信念或道理，不求改进，是坏意的。“赞美”和“奉承”都是“说别人的好处”，一个是别人真有好处，自己诚心诚意地说，一个是别人不见得有那种好处，自己假情假意地说，想要讨人高兴。“谨慎”和“拘谨”，“详细”和“啰嗦”，“含蓄”和“含糊”，都有好意坏意的区别。

忽略了意义上的区别，也会产生用词不当的毛病。

(3) 我家里一共有六个人口。

(4) 在剧烈的体力活动以后马上就吃饭，往往食欲不振……

(5) 也有一部分人，在体育活动以后虽然也有适当的整理活动和清洁措施，却仍旧要半晌吃不下饭……

(6) 各大工程完成以后，对人民生活有很大的影响。

例（3），“人口”是个所指范围较大、带有集体性的名词，在这里用不上，说“六口人”就对了；例（4），“食欲”用在这里嫌抽象，嫌太概括，说“吃不下去”就行；例（5），“措施”太重了，这里指的无非是揩揩脸、洗洗澡之类，用不着这么重的字眼；例（6），“有影响”有时指不大好的作用，这里应该用一个完全好意的词。

掌握了同义词在意义上的区别，就能选择最恰当的词来用；有时一个词用得好，就能显出语言的力量。

（7）从挨打那天起，她看见张木匠好像看见了狼，没有说话先哆嗦。

（赵树理：《登记》）

（8）金桂平常很大方，婆婆说两句满不在乎，可是这二次有些不同……

（赵树理：《传家宝》）

（9）他一清早就溜出去，什么事也不管！

（老舍：《龙须沟》）

（10）长脖子一面说，一面把篮子放在地板上，挨近炕沿站着。

（周立波：《暴风骤雨》）

例（7），在这里用“狼”这么个具体的词，比较用“野兽”之类的概括的词要生动有力得多；例（8）的“大方”显然很恰当，要是用个“随便”“马虎”之类的词，就不合适了；例（9）的“溜”有偷偷摸摸的、连忙躲出去的意思，在这句带有责备的口气的話里，只能用这类含有坏

意的词，不能用“跑”“走”之类；例（10），“挨近”足以显出畏畏葸葸的没出息劲儿，用在这儿很传神，要是用“靠近”“走近”之类就差劲了。

（四）用法

有些同义词，意义上虽然也有区别，但是不大，而用法很不相同。比如前面举过的“聪明”和“智慧”，讲意义，都是指人的某一种品质的，虽然也有轻重之别，究竟这区别不算很大，可是“聪明”是形容词，能修饰名词，如“聪明人”，也能作描写句的谓语，如“他很聪明”，而“智慧”是名词，不大能作描写句的谓语。又比如“规则”和“规矩”，意义上当然是有区别的，而用法上的区别也不能忽略：“规则”是名词，而“规矩”不但可以作名词，还可以作形容词，如“这人很规矩”“规规矩矩坐着”。这种用法的不同是语法问题，这里不多谈了。

三 选词的标准：明晰、确切、简练

词有一般通用的，有方言土语的；有口语的，有文言的；有使用的历史长些的，有比较新起的；有意义相同、用法不同的，有用法相同、意义有分别的；有意义和用法都相近、但是都不完全相同的。所以用词要选择。

选词的标准，第一是明晰，第二是确切，第三是简练。能够做到这三点，话必定说得清楚明白，大体上也会生动有力。明晰的对面是晦涩，确切的对面是含糊，简练的对面是冗赘。所以，从积极的一面说，要选明晰的、确切的、简练的词；从消极的一面说，要避免晦涩的、含糊的、冗赘的词。这是一件事情的两面：明晰了就一定不晦涩；不晦涩就一定明晰。其余两点也是一样。

每个词的本身无所谓明晰或晦涩，确切或含糊，简练或冗赘。只有把词跟词组织起来，共同表达某个意思的时候，才发生这些问题。

同一个词用在甲句是明晰的，用在乙句就可能是晦涩的，跟甲词配搭起来是确切的，跟乙句配搭起来就可能是含糊的，甲处非用它不可，用在乙处就可能是多余的。所谓明晰、确切、简练，不是指孤立的一个一个的词说的，而是指词跟词配合起来所表现的意义说的。

（一）明晰

所谓明晰，指的是两个方面，一是词义明晰，一是关系明晰。

1. 词义明晰

高尔基说：“用普通的明确的话不能表达的东西是没有的。这已由列宁无可辩驳地证明过了。”选用明晰的词，就是要用“普通的明确的话”来表达事物。

照理说，任何事物，只要认识清楚了，想清楚了，就不会说不明白。说不明白，往往是由于没想好。然而，我们也常常看见一些文章里有些说得不明不白的話，話的内容极简单，不会想不清楚的，其所以说得不明白，不是由于事理复杂、不易想、不易说，而是由于作者不肯用“普通的明确的话”来说。看下面这几个例子：

（1）我们很希望读者能多多注意自己所接触到的有教育意义的新人新事，并把它反映出来，或者对于你认为应该批评或改进的事物，提出批评建议，对你不了解或不懂的问题，提出疑问，寄给我们。

（2）没有石油工业，交通运输与各种工业的发展都是不可想象的。

（3）自从中央人民政府成立以来，新中国的卫生防疫工作，已经获得令人难以想象的成绩。

(4) 令人兴奋的远景，显明地在人们眼睛看不见的地方存在着。

(5) 许多作者都抛弃了对落后的生产工具与生产方法取材的角度。

例(1)，在这里说“反映出来”不如直截了当说“写出来”明白。“不了解”和“不懂”没有什么区别，这样两个词并列在一块儿，中间用上个“或”字，这含义让人不了解。“对你不了解或不懂的问题，提出疑问”，也嫌晦涩，不如干脆说成“对你不懂得的事情，提出问题”。例

(2)，“不可想象”用在这里的含义不明白：是说根本不可能呢，还是说很困难，或者是旁的什么意思？例(3)，新中国的各种事业都会有突飞猛进的发展，这是“可以想象”的，说“难以想象”不合适。而且“难以想象”可以指好，也可以指坏，不明确，不如老老实实地说成“已经有了很好的成绩”。例(4)，“远景”“显明地”“在人们眼睛看不见的地方”，这三个说法放在一块儿，使全句含义晦涩。“远景”尽管“远”，应该是看得见的，看不见就不成其为“景”，而且下边还用了个“显明地”，自然更表示看得见，可是紧跟着说“在人们眼睛看不见的地方存在着”，显明地是自相矛盾，一矛盾就让人家不懂。例(5)可以跟高尔基所批评的“我们应该抛弃使讨论非政治化的倾向”那类句子相比。“抛弃……角度”不好懂，“对……取材”也不好懂。

所有这几个例子，其所以晦涩不明，都是由于作者没用“普通的明确的话”来说。例(1)是期刊的编者向读者说的，这种话必须说得明明白白。例(2)是对于某一事物(石油工业)的重要性的估计，说明缺少了它就会怎样，这种话自然也是说得越明白越好。我们看下边的例子：

(6) 一个报纸既已办起来，就要当作一件事办，一定要把它办好。这不但是办的人的责任，也是看的人的责任。看的人提出意见，

写短信短文寄去，表示欢喜什么，不欢喜什么，这是很重要的，这样才能使这个报办得好。

（毛泽东：《〈中国工人〉发刊词》）

这是向“中国工人”的读者说的。我们看，有多么明白，多么动人！其所以明白动人，正是由于用的是“普通的明确的话”。

（7）没有眼睛向下的兴趣和决心，是一辈子也不会真正懂得中国的事情的。

（毛泽东：《〈农村调查〉序言》）

这句话说得很肯定、有力：“没有”什么，就“不会”什么，这里没用“真正懂得中国的事情是‘不可想象’的”那类暧昧不明的说法。

不要词令，不转弯抹角，不生造字眼儿，是什么意思就说什么，是怎么想的就怎么说：这是使文章明晰的基本原则。

另外可以提一提的，还有一个参考性的原则：尽可能地运用所指范围较小的词。我们在市场里遇见一位朋友，朋友问：“干什么来啦？”如果我们回答：“买点东西。”这只是一句敷衍的话，没有回答出什么具体的内容：到市场里来当然是“买点东西”，这还用说吗？如果我们说：“买家具。”这句答话就比较明白；要是说：“买张写字桌。”这话就十分明白了。区别在什么地方呢？无非是“东西”“家具”“写字桌”，所指的范围一个比一个小。根据这个原则再来看（1）（2）

（3）三个例句，就不难发现，“反映（出来）”“不可想象”“难以想象”，都是些很概括的、所指范围很大的字眼儿；改成“写（出来）”“不可能的”或“很困难的”“很好的”，字眼儿所指的范围缩小了，句子的意思也就比较明白了。

这里需要再一次指出：“反映”“不可想象”等这些字眼儿的本身毫无过失，过失是在作者用这些字眼儿用得不是地方。

(8) 一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映……

(毛泽东：《新民主主义论》)

这句话的“反映”就是完全恰当的，因而表达的意思也是十分明晰的。

说到这里可以得到这样一个结论：表达你的意思的最普通、最明确的话是怎么说的就怎么说，表达你那句话里的概念的最具体的（所指范围最小的）字眼儿是什么就用什么。（除非在特殊情况下有意要把话说得概括、含蓄。）

2.关系明晰

词跟词组合在一块儿，它们的相互关系必须表现清楚，否则也会使全句的含义晦涩。这跟语法和逻辑的关系自然很密切，可是跟选词也有关系。

词跟词的关系最要注意的有三方面：一是结构上的指代关系，一是结构上的修饰关系，一是各种意念关系。

指代词的所指所代必须明白。下边是指代不明的例子：

(9) 哥哥和弟弟在街上走了个碰头儿。他一看见他，立刻就把这个好消息告诉了他。

(10) 长沙在衡阳的北边，汉口在长沙的北边，这是一个很重要的工商业都市。

(11) 我们开始进一步研究用百分之百的竹浆制造道林纸，更希望因此引起同志们对竹料的兴趣，以多数人的智力，作精确的试验与研究，发挥它在造纸原料上更大的效果。

(12) 开始时，我是认为我的血球的数目是正常的，这对于实验是绝对必须的。

例(9)，引言里已经说过，不再重复。例(10)，前半段有三个地名：“长沙”“衡阳”“汉口”，后半段的“这”不知指的是哪一个。例(11)的毛病很多，这里所注意的是那个“它”字。“它”前面有六样东西都可以用“它”来代替：“试验与研究”“智力”“兴趣”“竹料”“道林纸”“竹浆”。有人说“它”指“竹浆”，有人说指“试验与研究”。不论哪个说法对，反正都是猜的，不是从句子的本身判断出来的。例(12)，“这”的所指不明，从结构上看，可以指“我”的心理基础，即“我是认为我的血球的数目是正常的”，也可以指“血球的数目是正常的”这一条件。究竟何所指，也得猜。

写出来的文章，应该一看就明白，不能叫读者去猜（除非写的是谜语）。上面这四个句子却非猜不可。猜出来的未必是作者的原意；纵然是，读者也难免不放心。这样就违反了修辞学上明晰的原则了。

这类毛病应该怎样避免呢？

“他”“这”“它”在语法上都叫作“指代词”。指代词所指代的那个词，叫作这个指代词的“前词”（或“前行词”）。修辞学上有一条原则：指代词的前词必须明显。前面那四个句子所以不清楚，就是因为用了前词不明显的指代词。避免这种错误的办法是：没有前词的时候，不要用指代词；前词不明显的时候，宁可把所指代的那个词重复一下。如果能够既不重复又不含糊，当然更好。这并不是说，前面有了不止一个词的时候，后面就绝对不能用指代词。只要让人一看就明白，知道

这个指代词指的是谁，也未尝不可以用。比如，“天上有一架飞机，在白云的旁边擦过。它的翅膀上，闪耀着美丽的五星国徽。”“它”字前面虽然有四个名词（“天”“飞机”“白云”“旁边”），但是任何人一看就知道“它”指的是“飞机”（“天”“白云”“旁边”都不会有翅膀，更不会有国徽），所以这个“它”可以用。

句子里修饰语跟被修饰语的关系必须明白。一个词前头有个修饰语，修饰语前头又有修饰语，它们三个的关系究竟是怎样的呢？是第一个修饰第二个，合成的这个词组修饰第三个，还是第一个和第二个并列，都是修饰第三个的呢？可能发生这类歧解的时候，必须设法避免。比如：

(13) 这些热烈的友谊的联欢……

(14) 英勇的战士的朋友……

例（13）有两种可能的解释：“热烈的”和“友谊的”并列，都是修饰“联欢”的；“热烈的”修饰“友谊”，“热烈的友谊”修饰“联欢”。例（14）也是同样的情形，可以理解成“英勇的”朋友，“战士的”朋友，也可以理解成“英勇的战士”的朋友。遇见这种情形固然可以借助于顿号，还可以借助于“的”“底”的区分。不过这都不是顶好的办法。尤其“的”和“底”，一则现在并不十分通用，再则念在嘴里声音一样。所以要避免误会，还得从词句本身去想办法。比如例（15），如果“英勇的”和“战士的”都是修饰“朋友”的，应该把它们两个颠倒一下，说成“战士的英勇（的）朋友”。[这里也可以提出一个原则：如果一个词有好几个修饰语，其中表示领属关系的那个不能放在被修饰语的前面。如“我们（的）伟大的祖国”绝不会说成“伟大的我们（的）祖国”。]如果“英勇的”是修饰“战士”的，就不妨把前面的“的”去掉，说成“英勇战士的朋友”。（形容词后面的“的”，并不是绝对需要的，如“红旗”“伟大祖国”等。）

句子里有时要用些词语来表明各种意念关系，如时间、数量、比较等等。这种关系必须交代清楚；否则，读者看了也要不懂得。

(15) 1950年我国对外贸易的总值已超过1931年以后的任何一年……

(16) 我国用竹造纸，从后汉蔡伦发明造纸方法后，直到西晋时代，就已逐渐采用。

(17) 但就从这些小地方，可看出解放二年后农民思想的变化。

这三个句子都把时间观念表现得很模糊。例(15)，“1931年以后的任何一年”只说明了时间的起点，没说出止点。从1932年起，一直到无穷的以后，都可以包括在内，“1950年”当然更在里面了。可是1950年的对外贸易总额显然是不会“超过”1950年的。例(16)，究竟“用竹造纸”是从蔡伦开始的，还是从西晋时代开始的，还是在蔡伦以后、西晋以前开始的，在这个句子里看不出来。例(17)，好像是说“农民思想”在“解放二年后”才开始变化，这显然是不合事实的。这些，基本上都是逻辑方面的问题。不过，修辞学上同样要求把时间关系表现清楚。办法是：注意“以上”“以来”“从”“到”等等这许多表现时间关系的词。比如，例(15)至少要把“1931年”下面的“以后”改成“到1949年间”。例(16)毛病很大，“从……后”“直到”“就已”“逐渐”这几个虚词一用，使全句的意思不明白，得彻底重写。例(17)的“二年后”应改“两年来”。

(18) 就以今年春天黄河结冰坝的事来说吧。今年黄河结的冰坝最大，长达三百余里。

这个句子的比较关系不清楚。“最大”，当然是比较着说的。但究竟是和什么相比呢？是“今年”比“往年”结的大，还是“黄河”比别的河结

的大？从“今年黄河结的”这六个字看不出来，也得猜。修辞学上要求把比较的对象说清楚。凡是说“更……”“（比）较……”“最……”的时候，一定得把相比的两方面或几方面交代明白，除非由上下文可以很清楚地判断出来。

(19) ……提高工作效率200%。

究竟是工作效率“增加了”200%，还是“提高到”原来的效率的200%？从这个句子里看不出来。数量关系必须表达清楚，一点都含糊不得，否则说了个数目反而比不说数目更不科学。有些表明数量关系的词语，现在被大家用得很乱，含义很不明确。比如，有人说“2（或‘两个’）以上”的时候，意思是从2起，即2、3、4……；也有人以为是不包括2的，即3、4……。再如，原来有100个，现在有150个，有人说“增加了一倍半”也有人说“增加了一半”。并不是这些词语本身有什么问题，而是大家用得不统一。在这类词语的含义和用法还没十分确定之前，只要有被误解的可能，宁可换一个说法。比方“不止一个”“多于两个”“（从）满三个（起）”等等，就都比较明白。

说来说去还是那个老原则：时间、比较等各种关系，都得表达得一目了然，别让读者去猜想。

(二) 确切

照逻辑学的说法，词是概念的名称。一个概念可能只有一个名称，也可能有好几个名称，比如“中华人民共和国”这个概念，可以说只有这么一个名称，“父亲”“爸爸”“爹爹”这三个名称代表的却是一个概念。只有一个名称的，没有选择的余地，只要我们用的是这个概念，就必然是用这个词，要是用了别的词，那就表示我们想错了。有好几个名称的概念，用词来表达的时候需要选择，不过纵使选择不好，结果只是不妥帖，表现的概念仍是明确的。比如写一个3岁的小

孩儿跟妈妈说：“父亲不给我买糖。”这显然不像小孩儿的口吻，小孩儿说“爸爸”，不说“父亲”，可是这句话的意思是明白的，并不含糊。

最值得注意的是这种情形：一个概念跟别的一些概念组织到一块儿来表达某个意思时，代表这个概念最确切的只有一个词，可是另外有些词所代表的概念跟它近似。这时要是我们没用这最确切的词而用了别的词，整个儿的意思就会含糊不明。比如：

(20) 我国古代的瓷器在世界上曾独占了500年。

(21) 华依一看，他面前又从水里浮起来了那匹巨大的黑色的鲸鱼，头上有梳子似的鲸冠，不是一匹普通的鲸鱼，而是一匹真正的鲸鱼。

(22) 机关干部应该怎样工作？在机关里工作能不能产生英雄？这是许多在机关里工作的青年常常提出的问题。

(23) 其余的由于不能暂时远离学校，就都到学校附近的工厂和郊区去……

例(20)，“独占”有“垄断”的意思。我国古代没有垄断过世界的瓷器市场，而是那时候别的国家还没有瓷器，或是没有和我国的一样好的瓷器。所以这里不能用“独占”。例(21)，用“真正的”跟“普通的”对待着说，意思含糊，“真正的”用在这里不恰当。例(22)的“产生”应该是“成为”。例(23)说“不能暂时远离学校”，好像是说“能够永远远离学校”，显然不是这样的意思，“暂时”应该改为“一时”或“当时”，放在“不能”前头。我们常常说，一些写得很好的文章是“一字不易”的，就是说，一个字都改动不得。为什么一字不易呢？正是因为每个字用在那儿都是最确切的。并不是说除了那个字之外再没有别的字可用，而是说在那个地方任何别的字都不如它明白、恰当。

看好的作家——不一定是成名的作家，只要是认真负责的作家——修改过的草稿是很有意义的。从草稿上我们可以看出作家怎样把一个个的字眼儿斟酌了又斟酌，衡量了又衡量，一定要选出在那里表达意思最确切的才满意。“僧推月下门”改为“僧敲月下门”的故事——“推敲”这个词的来源——是大家都知道的。文学创作自然不是只有推敲字眼这么一件事，可是优秀的作家严肃认真地对待词汇，一个字都不肯随便使用的精神是值得我们学习的。

选择确切的词，不是字面上的问题，而是思想上的问题。因为，前边说过，词是概念的名称，用词恰当不恰当，所表现的是概念明确不明确。用词草率，说明了作者思维的不周密。

(三) 简练

当用的词不省，不当用的、不必用的词不用，这就是用词简练的原则。用了多余的词有很多坏处，最起码是多占篇幅，多费人家的时间，有时会使句子含义不明晰，甚至于歪曲了原意，引起人家的误解。

(24) 技巧的不够当然是一个原因，但创作态度不够严肃，潦草、马虎也是一个原因。

(25) 我国面积幅员很大……

(26) 要把年画画好，就不但要懂得大题目，还得必须知道小题目……

例(24)，“不够严肃”应该可以包括“潦草、马虎”，“潦草”跟“马虎”在这里的区别不明显。这样三个词一齐用，细心的读者不免要揣测一会儿：作者所说的“不够严肃”，除去“潦草、马虎”之外，还指些什

么?“潦草”跟“马虎”有什么不同?例(25),有了“面积”,不必再用“幅员”。例(26),“得”跟“必须”只能用一词。

(27)他们进城以后,由于在一些非常琐碎的生活问题上,感情发生了破裂。

(28)通过这次运动会,启发了我们同学的锻炼热情,增强了我们的锻炼信心.....

例(27),“由于”和“在.....上”用一个就行;例(28),“通过”多余。用了这些多余的词,把全句的语法关系都弄模糊了,意思自然也就不明白。

简练不是从词的数目上看的。不当用而用,一个也是冗赘,应当用的,一连用几个也不多。

当用而不用非但不算是简练,而且会造成意义的晦涩。

简练是跟冗赘相对的,冗赘是写作上的大毛病。这里引托尔斯泰的话作个结束:

无怜惜地删去一切多余的成分,一个多余的字也不要,一个形容词胜于两个;如果可以的时候,把副词和连接词都删了去。

把一切烂污尘芥都扬出去,把水晶体上的瑕疵磨了去,别怕语言是冰冷的,它发着光呢!

第二章 造句

一 造句的基本原则：善用生动活泼的口语

造句的基本原则跟用词一样：要按照大家一致的习惯，造成大家都懂得的句子。

要合乎大家一致的习惯，使大家都懂得，自然也牵涉到一些标准问题。首先接触到的还是运用方言土语和文言的可能性和限度。这些在谈用词的时候已经说到过，把那里说的原则引申到造句上来，同样可以适用，所以这里不再重复。要说的还有两个重要问题，一是所谓“口语化”的问题，一是所谓“欧化句法”的问题。

（一）口语化

作文章要明白如话，也就是要尽可能地跟我们口头上说的话一样，这就是所谓口语化的根本原则。

作文章应该口语化，已经是完全肯定了的，也是人人都明白了的，近年来大家用“写话”来代替“作文”之类的名称，就是想从名称上来标示出口语化的原则，这些道理不必多说。不过在实际运用上，怎样掌握口语化的原则，也还有几点需要明确一下。

口语化是针对着这三种现象说的：佶屈聱牙的文言腔，矫揉做作、陈词滥调的文章腔，不适当的外国腔。这三种腔调应该反对，是毫无疑义的，因为它们脱离语言实际，让书面语言跟口头语言分家。

所谓作文章要跟说话一样，必须从这个角度上去理解。说得稍微具体一点，就是作文章应该用现在活着的语言，不用死去了的语言；用口头上说的朴素自然的语言，不用只出现在文人笔下、而不出现在人们口头上的、别别扭扭的语言；用民族形式的、或是虽然来自外国但已民族化了的语言，不用生吞活剥的外国形式的语言。这样写出来的文章一定是念得上口，听得入耳的，因而一定是让人容易懂得、容易接受的。

这样我们也就不难明白，口语化所以反对那三种脱离语言实际的腔调，有它的积极的目的：让人容易懂得，容易接受。既有积极的目的，那就不但有所反对，必然地还得有所要求。要求什么呢？纯洁健康的语言。因为只有用纯洁健康的语言来写作，写出来的文章人家才能懂，才能接受，写作的目的也才能够达到。

语言里也有些行使范围很小的方言、土语、俚语之类，它们的句法往往有些很特殊的地方。无选择地运用这种语言来写作，是不符合口语化的要求的。因为用这种语言写出来的文章不能使大多数的读者明白、接受。

任何民族的口语里头都有些芜杂不纯的东西。把这些东西无限制地运用在写作中也是不合口语化的要求的。因为这些东西会影响了语言的纯洁性，降低了它的力量。

面对面说话的时候，常常是没有准备的，也来不及仔细思索的，因而语法不健全的句子，组织不严密的句子，以至零乱、重复、颠三倒四的地方，都可能有的。口语化要求用口头说的话作材料，经过加工整理来写成文章；口语化绝对不能作为粗糙和混乱的借口。

附带要说到，记录口语要用符号——文字。对于这套符号，我们必须好好地掌握，因为它是代替我们的口舌来表现我们的语言的工

具。汉字这套符号不是很容易掌握的，它要求我们下点功夫去学习。此外，现在用的汉字虽然有它的优点，但缺点也很多。主要的缺点之一是口语里头有些常用的字眼儿，它表现不出来。在这个问题上，大家曾经提出过好些意见，建议过好几种办法，比如：用同音字去代替，造新字，考证那些字眼儿的本字，用汉语拼音字母来拼写。在一定的条件之下，这些办法都用得，可是也都过分强调不得。这里不容我们在这个问题上说得太多，不过有一个原则是需要提出来的，那就是：不论采用哪种办法，都不能单纯地从主观出发。写文章不是写给自己看的，而是写给读者看的，并且是要用我们的文章作武器来宣传真理、批判错误的。那么就连表现我们文章内容的符号——文字，也必须是对读者有便利的，于语言的表达和运用有便利的。文字虽然只是工具，可是我们确实要用这么严肃的态度去对待。汉字须要改革，须要逐步走上拼音化的道路，这是毫无疑义的。然而今天我们还在用它，还要让它为我们服务，那就必须充分地掌握它，爱护它。打个比方：我们能够因为以后在农业上要逐渐采用机器，今天就不重视我们的锄头、犁耙和耕畜了吗！

简单地总结一句：写文章要用加工提炼过的生动活泼的口语，不用不必要的文言句法，不用做作的文章腔调，不用不适当的欧化句法。

(二) 所谓“欧化句法”

适当地吸收外国语语法中能够容纳于本国语、而且于本国语的发展有益的部分，是可以的，必然的，也是应该的。事实上今天的汉语里，来源于外国语的影响而我们逐渐不大觉察的东西，已经相当多了。比较长的句子，比较多的修饰语，比较多的联合成分，特别是运用虚词连接的联合成分，比较多的被动句，这一切都或多或少是受了西洋语言的影响才广泛应用起来的。这类欧化句法，一般是先由翻译

作品介绍进来，逐渐影响了一部分人的写作，写作再影响了口语。唯其要经历这么些过程，这中间也就有了选择的余地。凡是能够融合在祖国语言里被大家广泛应用起来的外国句法，一定合乎两个条件：第一，不抵触祖国语言的基本规律，因而尽管开始用的时候觉得不大习惯，但逐渐就会习惯了的；第二，有一定的用处，足以加强祖国语言的语法，而不会削弱了它。

基于头一个条件，欧化句法不能是生吞活剥地采用的，必须是灵活地融合在祖国语言的原有规律里的。基于第二个条件，采用欧化句法必须能充分掌握它的规律，充分发挥它的长处，绝不能单单采用了它的形式，而舍弃了它的精神。比如，现在许多人喜欢造些老长老长的句子，这无疑是外国句法的影响。句子为什么会长起来的呢？主要是由于多用了描写性或限制性的修饰语，或是按注性的插语补语，或是表明各种关系的联合成分。用许多这种成分做什么呢？为了把话说得细致些，严密些。要是我们不能掌握长句的结构，丢掉了细致严密这基本精神不管，只管把句子弄得老长，那就毫无意义，不仅不足取，而且是要坚决反对的。

1953年1月号的《中国语文》月刊上曾经用下面这个不妥当的长句子为例，说明不适当的欧化句法的害处：

(1)并由此推向以提高技术，树立制度，改善方法，改善劳动组织，学习推广先进经验，展开群众性的创造发明和合理化建议，“找窍门”等为主的正常、合理、持久、全面的道路发展。

这个例子只是谓语的一部分，已经有60多个字，不算不长，可是一则组织并不见得严密，再则跟汉语语法有些抵触。“并由此”承上文连出一个动词“推向”，这类动词一般总是用方位词或处所名词作宾语的（或者解释成“向”加方位词或处所名词作宾语，共同作“推”的补

语)。这个例子里却在处所名词“道路”后头又来了个动词“发展”。这样一来，句子的意思也就不明白了。

所以我们不能单说欢迎欧化句法，得说欢迎哪种欧化句法，欢迎怎样用的欧化句法；也不能单说反对欧化句法，得说反对哪种欧化句法，反对怎样用的欧化句法。以下几章我们要谈一些实际的问题，里边举的有些长句子、被动式的句子等等，不能不说是相当欧化的，可是那样的欧化句子绝不能跟上边举的这种欧化句子相提并论。

造句主要是属于语法范围的，所以关于造句的基本问题，只简略地说到这里为止。

二 短句与长句：短要短得自然，长要长得清楚

从修辞的角度上看，短句和长句各有优点，各有一定的效用。因此，我们不能机械地说，到底哪种句子好些。然而，这些问题我们必须搞清楚：短句有什么好处，长句有什么好处，哪种情形下宜于用短句，哪种情形下可以用长句，各有什么应该注意的地方。

（一）短句

一般说来，汉语是比较适宜于用短句的。这可以说是汉语的一个特点，因为在汉语里，不用实词的形态变化来表示语法关系，一个句子的语法关系往往靠词的排列次序和虚词来表示。如果一个句子里用了过多的词，它们的次序往往难于安排得好，因而它们之间的关系势必不很容易表明。关系既不易表明，说起来就有麻烦，理解起来也就有困难。所以，我们说话的时候，往往是用只包含几个词的短句，很少用到长句子。

所谓口语化，就是要求文章跟说话一样（至少跟说话差不多）。那么，我们的语言既有那么个特点，于是一般口语化的文章，多用短句，少用长句。

(1) 有个农村叫张家庄。张家庄有个张木匠。张木匠有个好老婆，外号叫个“小飞蛾”。小飞蛾生了个女儿叫“艾艾”。算到1950年阴历正月十五元宵节，虚岁20，周岁19。庄上有个青年叫“小晚”。正和艾艾搞恋爱。故事就出在他们两个人身上。

(赵树理：《登记》)

(2) 我出去找事了。不找妈妈，不依赖任何人，我要自己挣饭吃。走了整整两天，抱着希望出去，带着尘土与眼泪回来。没有事情给我做，我这才算明白了妈妈，真原谅了妈妈。妈妈还洗过臭袜子，我连这个都做不上。妈妈所走的路是唯一的。学校里教给我的本事与道德都是笑话，都是吃饱了没事时的玩艺。同学们不准我有那样的妈妈，他们笑话暗门子；是的，他们得这样看，他们有饭吃。我差不多要决定了：只要有人给我饭吃，什么我也肯干；妈妈是可佩服的。我才不去死，虽然想到过；不，我要活着。我年轻，我好看，我要活着。羞耻不是我造出来的。

(老舍：《月牙儿》)

第(1)例全段6句，共94字，平均每句15字。第(2)例全段13句，共214字，平均每句16字。这是拿字作单位算的，如果拿词作单位，短句子一般不过包含几个词，顶多十来个词。

从修辞的效果上看，短句子的好处是明确、敏捷、有力。因此，不仅轻轻松松地叙述事实，如以上二例，适宜于用短句，就是表现紧张激动的情绪，或是需要说几句简洁有力的话来肯定点什么或否定点什么。

什么的时候，也适宜于用短句。鲁迅的短论里就常常用短小精悍的句子。

(3) 写什么是一个问题，怎么写又是一个问题。

今年不大写东两，而写给“莽原”的尤其少。我自己明白这原因。说起来是极可笑的，就因为它纸张好。有时有一点杂感，仔细一看，觉得没有什么大意思，不要去填黑了那么洁白的纸张，便废然而止了。好的又没有。我的头里是如此地荒芜，浅陋，空虚。

(鲁迅：《怎么写》)

第(3)例全段7句，共114字，平均每句16字。试试看，如果把这段文章的句子改一改，改得每句话包含三五十个字，会不会减损了文章的力量。

(二) 长句

然而，前面的一些说明并不等于说汉语里不能用长句子，也不等于说长句子没有好处。

首先，我们可以想一想，句子怎么会长起来的。主要有两个原因：第一，修饰语用得多了，句子就长；第二，联合成分多了，句子也会长。修饰语用得多了有什么效果呢？话可以说得细致严密。因为修饰语是用来修饰主语、谓语、宾语等句子成分的；修饰得好，描写就会细致，各种关系（如时间关系、空间关系、因果关系、条件关系，等等）就表现得严密。联合成分多又有什么效果呢？可以把互相关联的事物连缀起来，一气说出，不使语气中断；也就是说，联合得好可以使文章的条理贯通，气势畅达。

这样看起来，长句子的用处也就非常明显了。

(4) 这是我们交际了半年，又谈起她在这里的胞叔和在家的父亲时，她默想了一会之后，分明地，坚决地，沉静地说了出来的话。其时是我已经说尽了我的意见，我的身世，我的缺点，很少隐瞒，她也完全了解的了。这几句话很震动了我的灵魂，此后许多天还在耳中发响，而且说不出的狂喜，知道中国女性，并不如厌世家所说那样的无法可施，在不远的将来，便要看见辉煌的曙色的。

(鲁迅：《伤逝》)

(5) 其实每当他看见别人在田地里辛劳着的时候，他就要想着自己那几块等着他去耕种的土地，而且意识到在最近无论怎样都还不能离开的工作，总是说不出的一种痛楚。假如有什么人关切地问着他，他便把话拉开去，他在人面前说笑，谈问题，做报告，而且在村民选举大会的时候，还被人拉出来跳秧歌舞，唱迷胡，他有被全乡的人所最熟稔的和欢迎的嗓子，然而他不愿同人说到他的荒着的田地，他只盼望着这选举工作一结束，他便好上山去，那土地，那泥土的气息，那强烈的阳光，那伴他的牛在呼唤着他，同他的生命都不能分离开来的。

(丁玲：《夜静》)

第(4)例，全段3句，第一句49字，第二句33字，第三句68字，都算是比较长的句子。拿第一句来看，主语是“这”，“是”是判断动词，后边判断宾语部分的中心词是“话”。除去这三个字以外，中间的46个字都是修饰“话”的。第(5)例，全段217字，一共只两句，第一句69字，第二句148字。也拿第一句来看。开头从“其实”起到“的时候”止是修饰后边的主体部分的。这里边，“在田地里”修饰“辛劳着”，“在田地里辛劳着”修饰“时候”。主体部分是说“他”每当这种时候就“想着”什么，“意识到”什么，感觉到什么。其中，“自己那几块等着他去耕种的”修饰“土地”，“在最近无论怎样都还不能离开的”修饰“工作”，“说不

出的一种“修饰”痛楚”。每个修饰语里头又包含着修饰成分。复杂的修饰语使句子长了，也使句子表达的意思细致严密了。从这两个例子里，我们可以多少体会得到这层道理。

(6) 大姑娘想起娘家的果木园，想起满树红丹丹的果子，想起了在果园里燃着的蒿草堆，想起了往年在果树园里下果子，把果子堆成小山，又装入篮子驮去卖的情形，这都是多么有趣的事呵！

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(7) 原野是静的，远处有一声两声的狗吠，星星在头上闪着忧愁的眼，月亮也时时躲在飞走的薄云里，风仍旧是一阵紧一阵的寒风，枝头夜宿的小鸟，不安地转侧着，溪水汨汨地流去，火车的铁轨像无穷尽地延展着，跨过了一条小溪，又一条小溪，转过一个小冈，又一个小冈的。

(丁玲：《奔》)

(8) 那经验十足而没什么力气的却另有一种方法：胸向内含，度数很深；腿抬得很高；一走一探头；这样，他们就带出跑得很用力的样子，而在事实上一点也不比别人快；他们仗着“作派”去维持自己的尊严。

(老舍：《骆驼祥子》)

第(6)例是75个字的长句子，主语是“大姑娘”，下面一连串四个联合的谓语，动词都是“想起(了)”。第(7)例也是一句话，共110字，里面包含着8个联合的分句，最后一个分句里又包含了3个联合的谓语。第(8)例全句79字，包含6个联合的分句。联合的分句有的用逗号隔开，如第(7)例，有的用分号，如第(8)例。用逗号比用分号显得分句之间的关系更紧密些。如果改用句号，就把一个长句子分

割成几个短句子了。那样也可以，可是读起来情调和气势都大不相同。像这种情形，究竟长句好还是短句好，得看文章的性质和我们所希望达到的效果来决定。要简洁明快，最好分成短句；要气势贯通、一气呵成、委婉细腻，就不妨作成长句。

(三) 长短句并用

长句有长句的用处，短句有短句的用处，在写作中，必须按照思想情感的要求来造句。一般说来，在一篇甚至一段文章之中，完全用短句或长句的时候虽然有，但是不太多。较多的是长短句并用。

有的段落开头用一个短句子很肯定地说出一件事，然后用较长的句子来加以申述。如：

(9) 我这次是专为了别他而来的。我们多年聚族而居的老屋，已经公同卖给别姓了，交尾的期限只在本年，所以必须赶在正月初一以前，永别了熟识的老屋，而且远离了熟识的故乡，搬家到我在谋食的异地去。

(鲁迅：《故乡》)

有的正相反：先用长句子叙述一些事情，最后用个较短的句子很着力地总结一下。如：

(10) 时候既然是深冬；渐近故乡时，天气又阴晦了，冷风吹进船舱中，呜呜的响，从篷隙向外一望，苍黄的天底下，远近横着几个萧索的荒村，没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了。

(鲁迅：《故乡》)

也有的把前面两种办法合起来，开头先用较短的句子总的说一下，然后用较长的句子加以申述，最后再用短句子总括起来。短句、长句交错使用是更常见的。这些，例子很多，不备举。

(四) 需要注意的几点

有的作者知道句子太长了不容易读，于是很想多用短句。可是他并没有真正按照说话的情形好好地把句子组织得短些，反而硬用句号把一个句子分割成两个。这种办法是不妥当的。因为这样一分割，句子的结构不完整了，有时甚至会使读者误解或不解。短句必须是结构简单，像说话时用的句子，并不是硬用标点制造出来的。

(11) 这是一个痛快的，推心置腹的，家庭般的联欢。充分感到思想情绪的和谐一致。

第(11)例，“充分……”不是个独立的句子。（又，用“推心置腹”和“家庭般的”来修饰“联欢”，不合习惯。）至于长句子，就更容易出毛病。句子一长，关系就复杂，一不小心，前后就会脱节。

(12) 1949年下半年，领导上号召开展棒球体育运动。因为棒球对锻炼体力、视力，培养正规军人勇敢进取的革命英雄主义精神、敏捷灵活的动作、迅速果决的判断力和配合协同等方面有特殊的作用，而且这是一种可以同时吸收几十个人参加的很有意义的集体游戏，可以活跃部队的文化生活。

(13) 我们通过捷克斯洛伐克人民英雄尤利斯·伏契克不朽的著作《绞索套着脖子时的报告》中，认识了捷克斯洛伐克人民威武不屈的优秀品质；现在，我们又从捷克斯洛伐克朋友歌唱《尤·伏契克之歌》战斗的、丰富的音乐语言中，更进一步地认识了他在反对德国法西斯

侵略斗争中献出自己生命，和为争取人民未来幸福和自由的高贵的品格。

第（12）例，“因为”以下一共100个字，从意义上看，是解释领导上为什么号召开展棒球活动的。如果是这样，“因为”上面就不宜用句号，“而且”下面不必用“这”字。此外，还有些重复累赘的地方。全句读起来很吃力，而得到的印象并不清晰。第（13）例，“通过捷克斯洛伐克人民英雄尤利斯·伏契克不朽的著作《绞索套着脖子时的报告》中”，这个结构中的“通过……中”不合正确的格式，一般说法是“从……中”或“在……中”。“歌唱《尤·伏契克之歌》战斗的、丰富的音乐语言中”，关系不明，看不出哪个修饰哪个，也看不出作者的意思是“从这首歌的语言里认识了”还是“从他们唱这首歌之中认识了”。“他”这个代词猜得出是代“伏契克”的，因为前面再没有第二个人名可代，可是从语法关系上看不出。用“他在反对德国法西斯侵略斗争中献出自己生命”“为争取人民未来幸福和自由”来修饰“高贵的品格”，不妥；因为前者是行为，只能说这种行为所表现的品格，毕竟不能就把行为当成品格，而后者本身还不完整（一般的说法是“为……而……”）。

总结起来说，短句和长句是各有好处、各有独特的效用的。使用长句或短句，要看文章的性质、自己的思想情感，乃至文章的对象来决定。短句要短得自然，长句要长得清楚。长句硬要截短，短句硬要拉长，都会出毛病。一般说来，短句子写起来容易掌握，读起来容易理解，如果对于长句子没有什么把握，如果所写的文章打算给广大的群众去读，还是以多用短句为宜。

三 次序与语气：连贯、通顺才能流畅

句子怎样结构原是语法上的问题。但是有这样的情形：不止一种结构都是正确的，所表达的意思也是大体一样的，只是语气上不同。

这时我们就有了选择的余地：选择那种最适于我们文章里所需要的结构来用，以便收到更好的效果。这就是修辞的问题了。

首先是句子里各种成分的排列次序。在汉语里，句子成分的排列次序（一般称为“词序”）是很重要的，许多地方都有固定的不可更易的词序，词序一改变就会使全句改变了意义，甚至丧失了意义。但是也有些句子成分，语法上允许把它们放在不同的位置。遇到这种情形，究竟把这个句子成分放在什么地方，我们就可以从修辞的角度去看。现在择比较重要的几点说一说。

（一）受动者的位置

动作作者叫作施动者，动作的对象叫作受动者。比如“我吃饭”，“我”是施动者，“饭”是受动者。施动者放在动词前头（作主语），受动者放在动词后头（作宾语），是一般的句式。有时，为了使受动者突显，使全句的语气加重，可以把受动者放在施动者前头，或是施动者跟动词的中间。例如：

（1）这事阿Q后来才知道。

（鲁迅：《阿Q正传》）

（2）我的铺盖，她给了我。

（老舍：《月牙儿》）

（3）新媳妇哭了一天一夜，头也不梳，脸也不洗，饭也不吃……

（赵树理：《小二黑结婚》）

（4）这些事情，章工作员怎么不知道？

(同上)

(5) 这些事我生平都没有经历过。

(鲁迅：《在酒楼上》)

第(1)例，说成“阿Q后来才知道这事”，在语法上讲，原是正确的，而且全句的意思也一样。区别在原来这个句子的语气重一点，并且很显著的是把重点放在“这事”上。其余几句的情形都一样。

“知道”“以为”这类动词的受动者有时是一个主谓词组，说明所“知道”或所“以为”的是怎么回事。有时先把这件事说出来，然后再补说“×知道”“×以为”。这时全句的重点便落在这主谓词组上面（底下有黑点的部分），原来的主语和谓语反而成了补充说明的部分了（底下划直线的部分）。例如：

(6) 那个地方不大，他晓得。

(老舍：《上任》)

(7) 不但是不错，祥子想，而且是有些英雄好汉的气概……

(老舍：《骆驼祥子》)

(8) “雷峰夕照”的真景我也见过，并不见佳，我以为。

(鲁迅：《雷峰夕照》)

(二) 动词谓语的位置和判断句里主语、宾语的位置

用不及物动词构成的叙述句，是主语在前，谓语动词在后。判断句是主语在前，判断宾语在后，中间用判断动词“是”。这两种句子的

成分，一般是不大容易移动的；为了把句子的语气加强一些，也只有一些比较简短的句子才能把叙述句的动词谓语提到主语前面去，或是把判断句里主语跟宾语的位置对调一下。

例如：

(9) 顺着墙坐着妈妈，身儿一仰一弯地拉风箱呢。

(老舍：《月牙儿》)

(10) 这说话的是张正典。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(11) 最恼人的是在他头皮上颇有几处不知起于何时的癞疮疤。

(鲁迅：《阿Q正传》)

第(9)例，宾语是“妈妈”，谓语动词是“坐着”，“顺着墙”是“坐着”的修饰语。这儿强调了“坐着”这个动作，与“妈妈顺着墙坐着”，表达上侧重点不同，当然效果也不同。其余两个例子是主语和宾语位置对调一下，让“说话的”“最恼人的”，作主语，突出了表述的重点。

(三) 同位语的位置

同位语一般是紧紧跟在它所补足的词的后面。有时候，为了使这同位语显得突出一点，同时也使句子的主要部分连得密切一点，可以先把句子的主要部分说完，然后再把同位语说出来。此外，甲词作乙词的同位语，照说乙词也应该可以作甲词的同位语，本没有固定的位置，因为两个词既然代表同一样事物，在句子里的语法地位又相同，它们哪个在前哪个在后，对于句子的意义原是没有影响的。不过

在语气上，在重点上，多少也有区别。如果我们以甲词为主，应该用乙词作同位语，放在后头；要是以乙词为主，就应该颠倒一下。

(12) 她知道我不能再找她去，她的亲女儿。

(老舍：《月牙儿》)

(13) 程仁，那个年青的农会主任，穿一件白布短褂，敞着胸口，光着头，站在桌子前面……

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

第(12)例是把“我”的同位语“她的亲女儿”移到后面去了。第(13)例，如果把“程仁”作为同位语放在“那个年青的农会主任”下面，在结构上和意义上都跟原句没有区别，只是语气上不同一点。像这种情形，在写作的时候也是应当留心选择的。

(四) 联合成分的次序

用连词组合起来的联合成分，有的次序是固定的，不能移动，比如“下雨了，所以我不出去了”不能说成“所以我不出去了，下雨了”；有的不但可以颠倒，而且颠倒了之后对于意义跟语气都没有什么影响，比如“牛和羊是偶蹄类，马和驴是奇蹄类”说成“羊和牛……驴和马……”意思一样；有的次序可以移动，移动之后意义没有什么改变，语气可是大不相同，这就需要选择了。现在以用“因为”组成的联合成分作例子，来说明一下这种情形：

(14) 祥子不敢说地名，因为不准知道。

(老舍：《骆驼祥子》)

(15) 她近来对她二伯父的感情要稍微好一些，因为她觉得二伯父近来已经不那么苛刻，很少责怪她，有时还露出了同情的样子。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(16) 这回因为我有功，主人夸奖了我了。

(鲁迅：《聪明人和傻子和奴才》)

(17) 因为私自减了喜富的赔款，刘广聚由区公所撤职送县查办。

(赵树理：《李有才板话》)

(18) 因为消息来得太突然了，她心里不知道哪一头的好……

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

上面的各句里用“因为”所引接的部分放的位置不同，前两句放在句子的后半，第三句放在中间，后两句放在句子的开头。如果我们要把这些部分搬动一下，可以，无论从语法结构上或是从意义上来看，都是允许的，差别主要是在语气上。大体说来，这一部分放在后头的时候，语气比较弱一些，只有附带解释的作用；要是放在前头，这个解释就显得重要得多了。像第(17)例，说成“刘广聚由区公所撤职送县查办，因为(他)私自减了喜富的赔款”，意义跟原句一样，可是在语气上就显得弱了一些，不如原句一开头先把原因说出来而用“区公所”的处置来结束全句那么有力。同样，如果把(16)例改成“这回主人夸奖了我了。因为我有功”，也不如原句更能表现“奴才”的口气。

(五) 时间词的位置

表明某点（不是某段）时间的词，一般不是放在动词的紧紧前面，就是放在句子的开头。放在句子的开头，显得这个时间比较重要些。如果既不放在动词前面，也不放在句子的开头，而是放在动词后头的某个地方，这个时间就显得更突出一点。例如：

(19) 夜间，我们又谈些闲天……第二天早晨，他就领了水生回去了。

(鲁迅：《故乡》)

(20) 二十多年前，张木匠在一个阴历腊月三十日娶亲。

(赵树理：《登记》)

(21) 过了几天，我的话居然证实了……

(鲁迅：《鸭的喜剧》)

(22) 在未选举以前，大家对旧村长有什么意见，可以提一提。

(赵树理：《李有才板话》)

(23) 从打那回起，张二坏对萧队长又是怕，又是恨，又奈何不得。

(周立波：《暴风骤雨》)

(24) 管账的冯先生，这时候，已把账杀好……

(老舍：《骆驼祥子》)

(25) 一伙一伙的人不觉的就聚在一团，白天在地里，在歇晌的时候，晚上在街头巷尾，蹲在那里歇凉的时候。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

第(19)到(23)各例句，都是把表明时间的词放在句子的开头的。比如第(19)例，要是改成“我们夜间又谈些闲天……他第二天早晨就领了水生回去了”，意思一样，就是不如原句能够把时间的短暂表现得那么清楚有力。第(24)例是把表明时间的词“这时候”插在句子中间，并且用逗号断了一下，表示说的时候要在这里顿一顿；第(25)例是把时间词放在动词后头的。这两句都使所指的时间显得很突出。

(六) 动词修饰语的位置

表明情状的修饰语，一般总是放在动词的前面。如果把它提到主语的前头去，会使这个修饰语所表明的情状特别显著，连带地使全句的语意上的重点也就落在这个修饰语上。例如：

(26) 无论如何，我明天决计要走了。

(鲁迅：《祝福》)

(27) 把车放好，他折回到她的门前。忽然，他的心跳起来。

(老舍：《骆驼祥子》)

(28) 腿得尽它的责任，走！一气他走到了关厢。

(同上)

(29) 很懒的他立起来……走过去帮忙。

(同上)

第(26)例,不把“无论如何”放在“决计”的前面放在句子的开头,使人觉得这“走”的决心更强。同样,第(29)例把“很懒的”放在“他”的前头而不放在“立起来”的前头,也使人更能感觉得到这股“懒”劲儿。

此外还有一种情形。我们先看例子:

(30) 仍旧坐在矮的小凳上,她望着院子里的天空。

(丁玲:《太阳照在桑乾河上》)

(31) 躺下,他闭不上眼!

(老舍:《骆驼祥子》)

(32) 扶着棵柳树,他定了半天神……

(同上)

(33) 跪上铁索,刘四并没皱一皱眉,没说一个饶命。

(同上)

(34) 没有父母兄弟,没有本家亲戚,他的唯一的朋友是这座古城。

(同上)

第(30)例,逗号以上的部分本来可以放在“她”字下面,把全句改成:“她仍旧坐在矮的小凳上,望着院子里的天空。”像这样的句子,有不同的解释法:有人说它是复句,逗号以上是一个分句,以下是一个分句(主语仍是“她”,省略);有人说它是个简单句,管“坐”

和“望着”叫作连动式；此外还有别的解释法。不论怎样解释，反正“仍旧坐在矮的小凳上”成了句子里的一个主要成分。原句把它抽出来，放在句子的开头，这样一来在形式上和语意上它都近于修饰语了（修饰动词“望着”，说明“望”的情状），不论在语法上管这个词组叫什么，从修辞的效果上看，它放在这个地方的确具有了表现情态的作用。我们读到了这一句，引起的主要印象是：“她望着院子里的天空。”怎么“望”法呢？“坐在矮的小凳上”望。如果把这个词组放在“她”字下面，引起的印象是一连两个动作。虽然在实际意义上大体是相同的，可是在意境上、在语气上，却大有区别。

第（33）例，“跪上铁索”也可以放在“刘四”的下面。现在把这个词组一提前，一方面使它更能表现当时的情态，同时也使“跪上铁索”这个动作本身突显了出来，就连下面的“并没皱一皱眉，没说一个饶命”也显得特别生动了一点。

再像第（34）例，如果把全句改成“他没有父母兄弟，没有本家亲戚，唯一的朋友是这座古城”，不但结构正确，而且气势也很贯通，很有排比句的味道。原句把两个“没有……”提前，使“没有父母兄弟，没有本家亲戚”和“唯一的朋友是这座古城”分别突显出来，在语气上是强了些，但在气势上不见得有改成的那样畅达。由此可见，像这种句子里的这种词组究竟放在什么地方合适，完全得根据文章的要求来定。从语法上看，两种放法都是正确的；从修辞上看，各有各的效果。

能够影响句子的语气的，除去词序以外，还有几件事也很值得注意。

（七）肯定和否定

一般说来，“不坏”的意思跟“好”差不多，“不大”的意思跟“小”差不多。差不多并不是相等；既不相等，用的时候也就得选择。用否定的

说法，有时比用肯定的说法语意弱些，但也有时反而更强。这，一方面
是习惯，一方面也要看用在什么样的上下文里。例如：

(35) 他知道江世荣这帮人都不是些好家伙，有了事就会把祸害
全推在他身上……

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(36) 村子上的事，看着就这么几户人家，可不容易办咧，啥人
都有……

(同上)

(37) 你们家的地总算是不少啊！就只平日老实，不是那些横行
霸道的……

(同上)

(38) 他觉得他不能去参加会，简直是很冤屈和很耻辱的。他有
什么不对呢？

(同上)

(39) 她走了后，她就变成她们谈话的材料，她们说到她的年
龄，说到她没父母的可怜，唉，看起来穿得不错，就没有人疼，到现
在还没个婆家，还不知道命运怎么样呢！

(同上)

(40) 房子很好，原来摆设的也是好的，如今却破破烂烂，乱七
八糟……

(同上)

第(35)例的“不是些好家伙”并不比“是些坏家伙”的语意弱；第(36)例的“可不容易办”在语意上并不轻于“难办”。第(37)例的“不少”大有“相当多”的意味，不过前面有了个“总算是”，大概也就不是“很多”了。“不是那些横行霸道的”本来并不等于“善良的”，可是前面有了“平日老实”，先把下文的意思冲淡了。这个例子最足以表明上下文如何影响这种否定说法的语意。第(38)例，如果把“不对”改成“错”，嫌重了一点。第(39)例，把“不错”改成“好”嫌重，改成“还好”之类又嫌轻。这些，都可以表现否定说法的效用。第(40)例，上半句说从前，下半句说现在，是前后对照的说法；要是把“很好”和“好的”改成“不坏”“不错”之类，未尝不可以，只是跟下面的“破破烂烂，乱七八糟”对照起来，不如用肯定的说法更显明些。这样看来，否定的说法有它的效用，也有它的限度，而肯定和否定哪一种说法重，又得看习惯跟上下文。所以写作的时候，必须细心选择，不能任意乱用。

(八) 被动和自动

一般说来，自动句比被动句明确有力些，所以被动句不宜多用。不过在某些情形之下，用被动句也有它的好处。这可以分几点来说。

第一，为了使前后两个分句的主语一样，从而省掉第二个分句的主语使句子简洁紧凑，并且使全句语气贯通，可以把其中一个分句作成被动式。例如：

(41) 他的身量，力气，心胸，都算不了一回事，命是自己的，可是教别人管着；教些什么顶混帐的东西管着。

(老舍：《骆驼祥子》)

(42) 大男的胳膊给老妇人抱住，不能取那翡翠簪儿。

(叶圣陶：《夜》)

很显然，要是把(41)例中被动的“教别人管着”改成“别人管着(自己的)的命”，句子显得又啰嗦又别扭。第(42)例，要是把“大男的胳膊给老妇人抱住”说成“老妇人抱住大男的胳膊”，第二个分句就得添上个主语，句子也显得拖沓别扭了。

第二，有时为了使前后两个句子或两个分句对称，也可以把其中的一个用成被动式。例如：

(43) 酒味很纯正；油豆腐也煮得十分好……

(鲁迅：《在酒楼上》)

前一个分句是描写句，主语是“酒味”；后一个分句是叙述句，为了用“油豆腐”作主语，好跟“酒味”对照起来，只有用被动式。要是说成“酒味很纯正；他们把油豆腐也煮得十分好……”，这个句子的对称性就完全破坏了。

第三，以受动作者为主，或是要把受动作者突显出来，而动作的作者不必说出，或不愿说出，或无从说出时，也宜于用被动句。例如：

(44) 事情果然办得很快。

(老舍：《骆驼祥子》)

(45) 第二天水笔也插起来了。

(赵树理：《李有才板话》)

(46) 过了几天，地丈完了……

(同上)

(47) 而且那村口的魁星阁也确乎已经望得见。

(鲁迅：《离婚》)

(48) 老董也被派到里峪去了。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

第四，有意表明受动作者不愉快的时候，宜于用被动句。例如：

(49) 【顾二姑娘】曾经要求和黑妮一道去识字班，也没有被允许。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(50) 可惜正月过去了，闰土须回家里去，我急得大哭。他也躲在厨房里，哭着不肯出门，但终于被他父亲带走了。

(鲁迅：《故乡》)

(九) 问句的语气

汉语里的问句有各种形式。除去用疑问词（如“什么”“谁”等）和重叠谓语、中间加“不”字（如“去不去”“好不好”）的问句是纯粹问问题的以外，还有些形式不仅表示疑问，而是兼带着表现别的语气的。

例如：

(51) 人家吃烙饼有过你的分？你喝的不是稀饭？

(赵树理：《李有才板话》)

(52) 他早走了。没有回家?

(周立波：《暴风骤雨》)

(53) 你不养活马，是不乐意出官车吧？

(同上)

(54) 大哥，是发疟子吧？

(老舍：《龙须沟》)

(55) 这儿不是谁都可以说话吗？

(同上)

(56) 你不是说开会不抵事吗？

(赵树理：《传家宝》)

(57) 我说什么来着？赵大爷也这么说不是？

(老舍：《龙须沟》)

(58) 干吗不好好的干呢？我有志气，有力量，年纪轻！

(老舍《骆驼祥子》)

(59) 你是不是穷人长了个富心？

(周立波：《暴风骤雨》)

(60) 你是不是又在这儿欺负他呢？

(老舍：《方珍珠》)

(61) 你看不起蹬三轮的，是不是？

(老舍：《龙须沟》)

(62) 是这样不是？副所长？

(同上)

(63) 你有天大的本事，是我爸爸教给你的不是？

(老舍：《方珍珠》)

在这些问句之中，有的表示质问，如第(51)例；有的表示诧异和怀疑，如第(52)例；有的表示原已知道或已猜出，如第(53)(54)例；有的含蓄了另外的问题在里面，如第(55)例就含有“为什么不许我说话呢？”之类的意思。其余没说到的那些例句，都是在问之外，还表现着别的语气的。问句既可以用不同的形式表现不同的语气，在写作的时候究竟用哪一种形式恰当，也就需要注意挑选。

总起来说，在写作的时候不仅要注意句子的结构对不对，还要注意句子所表现的语气合适不合适。语气不合适，尽管句子是对的，尽管意思上大体也不错，可是会削弱文章的力量，有时甚至也会引起一些误解。有关语气的问题当然不止这些，这里说的只是比较重要的几点。更全面、更深入地了解这个问题，还有待读者在阅读写作中随时留心。

四 对偶、排比、重复：三种句式显魅力

(一) 对偶

旧社会里很多地方流行着这么一句谚语：“穷人饿断肠，富人胀破肚。”我们管这种话叫作“对子”。日常谈话里用对子的时候也很多。描写某人勤劳，说他“起五更，睡半夜”；形容某人贪图享受、不肯劳动，说他“好吃、懒做”：这些都是对子。

所谓对子就是用结构类似的甚至完全相同的一对句子或是一对词组，来表达一个意思的两面，或一个意思的两个层次，或两个相对的意思：修辞学上叫作“对偶”。对偶的主要功用是借助整齐对称的形式和谐调匀称的音节把相对的两部分突显出来，使它们互相补充或互相映衬，来加强语言的感人效果。

从前作古文的人，有时特别喜欢用对偶，甚至不管意思上需要不需要，硬把一句话拆成相对的两句，或是把三句才说得清楚的话硬凑成一个对子。对的时候又特别讲究，不但字数绝对要一样多，而且一定得实字对实字，虚字对虚字，平声对仄声，仄声对平声。这样就成了无聊的文字游戏，失去作文的意义了。因此，后来有人反对用对偶。其实，要不要对偶，应该由文章的内容来决定。意思上不需要对，就不必勉强去对；需要对，对一对也好；不过用不着那么执意求工就是了。

(1) 过去的新诗有一点还跟旧诗一样，就是出发点主要的是个人，所以只可以“娱独坐”，不能够“悦众耳”，就是只能诉诸自己或一些朋友，不能诉诸群众。

(朱自清：《论朗诵诗》)

(2) 可是做工是昼夜无休息的：清早担水晚烧饭，上午跑街夜磨面，晴洗衣裳雨张伞，冬烧汽炉夏打扇。

(鲁迅：《聪明人和傻子和奴才》)

(3) 惨象，已使我目不忍视了；流言，尤使我耳不忍闻。

(鲁迅：《纪念刘和珍君》)

(4) 两眼下视黄泉，看天就是傲慢，满脸装出死相，说笑就是放肆。

(鲁迅《忽然想到〔五〕》)

例(1)里“只可以娱独坐”和“不能够悦众耳”，“只能诉诸自己或一些朋友”和“不能诉诸群众”，是成对的两个词组，在意义上讲是一个意思的两面。例(2)里前两个分句成对，后两个分句成对，而每个分句里又各自包含成对的两部分；意义上都是互相补充的，四个分句连起来的意思无非是说“一年四季，不论晴天下雨，都得由清早工作到深夜”。以下两个例子里成对的部分都很清楚，不再详说。

(二) 排比

把对偶扩大一点，不单是用结构类似的句子或词组作成一对，而是作成一连串，就成了“排比”。一串互相排比的句子，或是一个包含排比成分的句子，在作用上不再是使两层意思互相映衬或补充，而是要求得气势的贯通，把一串有关的意思一口气说出，来加强语势，有时更分别轻重，一层层地深入下去，使读者得到的印象一步比一步强烈。在形式上讲，只要结构类似就可以排比得起来；不像对偶，虽不必太求工整，但总得尽可能的整齐匀称。

(5) 这回在北京的演讲和募捐之后，学生们和社会上各色人物接触的机会已经很不少了，我希望有若干留心各方面的人，将所见，所受，所感的都写出来，无论是好的，坏的，像样的，丢脸的，可耻的，可悲的，全给它发表，给大家看看我们究竟怎样的“同胞”。

(鲁迅：《忽然想到〔十一〕》)

(6) 你们是那么平凡，那么朴实，那么纯真，而且那么谦虚。……唯其平凡，你们更能获得别人的敬爱；唯其朴实，你们才能够把全中国人民的命运跟你们自己的结合在一起；唯其谦虚，你们在做过了那么多的工作以后还能够保持你们的纯洁。

(巴金：《一封未寄的信》)

(7) 你们给一般在黑暗中过惯的人，指示了一条光明的路，你们把疯瘫的人扶起来，你们鼓舞起懦弱者的勇气，你们使愚昧的人了解生存的意义。你们安慰寂寞的心灵。你们用歌把人们的心连在一起，你们用戏教育了他们，你们用知识来减轻他们的痛苦，你们用善良和诚恳获得了他们的信任。

(同上)

例(5)里有两串排比的成分，第二串是由三组对偶构成的：“好的”和“坏的”，“像样的”和“丢脸的”，“可耻的”和“可悲的”。例(6)的第一句有四个排比成分“那么平凡”“那么朴实”“那么纯真”“那么谦虚”，第二句包含着三个排比的分句。例(7)也有两串排比的成分：第一句和第三句各包含着四个排比的分句。

排比的成分大都是一些联合成分。联合成分用得多了，往往会使句子长起来。因此，使用排比时要注意到长句的规律。此外，如果排比的成分是个句子，中间的标点符号也值得注意：要它们连接得紧凑，可以用逗号；要它们稍为隔离一点，读起来多停顿一点，可以用分号；要它们各自独立，显得简洁明快一点，也可以用句号。

(三) 重复

一般说来，文章里应该避免重复。因为重复会使文章显得啰嗦、软弱。但有时为了要特别强调某一点，也可以有意地把这一点反复地讲，把它深深地打进读者的印象里去。还有时，为了在文章里创造一种沉郁的、不舒畅的气氛，故意用些重复的笔墨使气势憋闷。鲁迅的名句“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树”就是这第二种重复的典型例子。不过这种重复不是常常用得到的，我们这里不多讲它。

为了特别强调某一点而重复，往往和对偶或排比的句法配合运用。一般的对偶里是不用相同的词语的；如果用了一部分相同的词语，就成了重复。这种重复往往是为着使两层意思显著的互相映衬而用的。

(8) 你们是年青的，从出生的年月计算，你们的确是年青的。然而看你们额上的皱纹，我知道你们已经走过很长很长的艰苦的道路了。看你们的安静的微笑，我知道你们已经做过很多很多的有成绩的工作了。

(巴金：《一封未寄的信》)

(9) “我们”替代了“我”，“我们”的语言也替代了“我”的语言。

(朱自清：《今天的诗》)

(10) 真的勇士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。

(鲁迅：《纪念刘和珍君》)

这几个例子都是在对偶里使一部分词语重复的，效用都在使相对的两部分很显著的互相映衬，借以强化语势，强化给读者的印象。

前面说过，我们现在用对偶并不强求工整，因而一般的对偶里也常有重复的词语（这在严格的对偶里是不许可的），比如例（3）的“使我”，就是重复的部分。所以，无论从形式上或意义上看，对偶和重复有时是不易分辨的。

重复也常和排比一块儿用。效用与对偶里使用重复的词语大体相同。

（11）到暑假，毕业的都走散了，升学的还未进来，其余的也大半回到家乡去。各样同盟于是暂别，喊声于是低微，运动于是消沉，刊物于是中辍。

（鲁迅：《忽然想到〔十一〕》）

（12）朗诵诗是群众的诗，是集体的诗。

（朱自清：《论朗诵诗》）

（13）所以思想性不是硬借来的，不是可以套用的，不是可以假装的，也不是忽然就有了的。

（同上）

（14）我知道你们不怕艰苦，不怕繁重，不怕危险，你们只怕把工作做得不好。

（巴金：《一封未寄的信》）

（15）笔者过去也怀疑朗诵诗，觉得看来不是诗，至少不像诗，不像我们读过的那些诗，甚至于可以说不像我们有过的那些诗。

（朱自清：《论朗诵诗》）

应注意的是，凡是重复的词语，照句子的语法结构看，也可以不重复。换言之，重复好还是不重复好，主要的要看我们希望收到怎样的效果。比如，单说语法结构，例（11）可以改成“……于是各样同盟暂别，喊声低微，运动消沉，刊物中辍”，例（12）的第二个“是”，例（13）的后三个“不是”，例（14）的第二个和第三个“不怕”，例（15）的第二个“不像”，也都可以不用。但是把这些词语重复一下，在修辞上就收到了一些效果，主要的是使这些联合成分分外显得重要（而且是同等的重要），在音节上也分外显得顿挫有力。

如果我们需要这些效果，重复是可以的，甚至是必要的；如果不需要，就不必重复，甚至不应该重复。

前边说过，排比的效用之一是用类似的结构把一串意思按照轻重排列起来，一层比一层深入地说下去，使读者得到的印象也跟着一步比一步强烈。这样的排比有的有重复的部分，有的没有。

（16）读《钢铁是怎样炼成的》，决不是要从书里学习如何用手摸字去写作，值得人们学的是保尔·柯察金这个伟大的人物的心灵，是他的精神，是他的钢铁般的意志。

（丁玲：《要为人民服务得更好》）

（17）工作需要你们，人民需要你们，新的中国需要你们，新的时代需要你们。

（巴金：《一封未寄出的信》）

（18）它们滑下溪水，转入大河，流进赣江，挤上火车，走上千里迢迢的征途。

（袁鹰：《井冈翠竹》）

(19) 希望是附丽于存在的，有存在，便有希望，有希望，便是光明。

(鲁迅在北京女师大学生会的演讲)

例(16)的“心灵”“精神”“钢铁般的意志”，可以说是一个比一个重；例(17)的“工作”“人民”“新的中国”“新的时代”也可以说是一个比一个重，一个比一个大；例(18)“滑下溪水”“转入大河”“流进赣江”“挤上火车”是先后接续的层递关系。例(19)又是一种特殊的含有重复部分的排比。特点是每一排比部分的开头，就是重复前一部分的，而每一段排比的部分在意义上又深进了一层。这种排比，也有单独列为一类的。

最后，还有一种情形也值得注意：重复或排比的部分不是在一个句子里或相连的句子里，而是散在文章的前后，用以互相呼应、互相联贯的。比如《老舍选集》的《自序》，第一段的开头说：“论篇数，此集只选了旧作小说五篇……”，接着第二段的开头是“论体裁……”，第三段的开头是“论时期……”，第四段的开头是“论技巧……”，第五段的开头是“论语言……”，第六段的开头是“论内容……”。还有，像这种重复或排比不必一定像上例那么整齐，有时只是大体近似，在结构上并不完全一样。比如赵树理的《也算经验》，第二段说他怎样取得写作的材料，结尾时说：“……要说也算经验的话，只能说‘在群众中工作和在群众中生活，是两个取得材料的简易办法’。”第三段说他怎样决定主题，结尾时说：“……假如也算经验的话，可以说‘在工作中找到的主题，容易产生指导现实的意义’。”第四段说他怎样的语言写作，结尾时说：“这些就是我在运用语言和故事结构上所抱的态度，也可以算作经验。”这三个结尾，结构虽不完全一样，然而大体相近。这种重复的效果在于用大体类似的结构来表明文章的层次，和前后的呼应，使读者由形式的近似引起关于内容的联想，因而易于掌握住全文的脉

络。适当地运用这种方法，可以使文章的条理显得清楚，并且便于理解和记忆。

第三章 修饰

一 打比方的妙用

家里有个孩子很淘气，一天到晚爬上爬下，东摸摸，西弄弄，一会儿都不闲着。妈妈对别人发孩子的牢骚说：“我那个孩子太顽皮了，活像个猴子。”“活像个猴子”就是平常所说的“打个比方”，修辞学上管这类比方叫作“譬喻”或“比喻”。

（一）为什么要打比方

“顽皮”是个笼统的字眼儿。好跳跳蹦蹦，好说话，好打架，好哭，好闹，都是顽皮。所以，单说个“顽皮”还不能使人家意会得很真切。那么仔细说说他顽皮的情形嘛，又太费话。这时就用得着比方了。猴子是大家所熟悉的一种动物，它的特点是好动，一会儿都不闲着，动作灵敏，擅长攀登，还最好模仿，看见人做什么，它也要学着做，常常给闯下乱子。“活像个猴子”五个字，就这样把孩子顽皮的情形说出来了。话很简单，意思却很丰富，让听的人觉得生动鲜明，像亲眼看见了一样。

说明一种事物，最要紧的是说得具体。因为听话的人一面还得意会，还得想象。如果我们说得太抽象，用了许多笼统的形容词之类，人家听起来就觉得模糊，意会起来，想象起来就觉得困难。可是要说得很具体，往往得说许多话，容易显得啰嗦，而且枯燥无味，有时候说了半天还是说不完全。这时，如果能找出一个贴切恰当的比方，问题马上就解决了：既省了话，又帮助了人家理解和想象。中国人是非常会用比方的。我们人民群众的口语里，有各式各样的打比方的话，

最有名的所谓“歇后语”，其中大部分就是极生动的比方。具体、活泼、优美、富于幽默感，而且简练经济，这是我们汉语的特点。善用比方，是构成这些特点的主要原因之一。

(二) 怎样打比方

说明了打比方的用处，也就不难知道它的办法了。打比方为的是让人家容易理解，容易想象。那么就必然得用具体的作比，去说明或描写抽象的；用大家所熟知的作比，去说明或描写大家所不熟知的；用浅显的作比，去说明或描写比较深奥的。

(1) 但是我们揭发错误、批评缺点的目的，好像医生治病一样，完全是为了救人，而不是为了把人整死。

(毛泽东：《整顿党的作风》)

(2) 这人的相貌不大好看，脸像个葫芦瓢子，说一句话映十几次眼皮。

(赵树理：《李有才板话》)

高生亮看见一个年纪二十四五岁的强壮小伙子，用他那双粗得像马后腿一般的胳膊，举起那具连枷使劲往下打……

(欧阳山：《高乾大》)

例(1)，“医生治病”的目的是大家所熟知的，拿这来比“揭发错误、批评缺点”的目的，听的人就容易理解。例(2)，“不大好看”就是“丑”，这是笼统抽象的形容词；“葫芦瓢子”是极常见的具体的东西，听的人容易想象。例(3)，单说“粗”，粗到什么程度呢？“马后腿”具体地把粗的程度比了出来。

用具体的、浅显的、大家所熟知的来作比，这是打比方的基本原则。

(三) 比些什么

打比方最常用的办法是用某种具体的东西来描写另一种东西的形象，并且表现出这种形象所显示的品质。

(4) 他确乎有点像棵树，坚壮，沉默，而又有生气。

(老舍：《骆驼祥子》)

(5) 那群坦克活似受了惊的土鳖，乱动乱爬。

(杨朔：《金星奖章》)

(6) 半截黑塔似的丁虎子一步站了出来：“周队长，我在头里！”

(徐光耀：《平原烈火》)

例(4)，“他……像棵树”，是用“树”来比“他”的形象。这种形象显示些什么呢？作者已经说出来了：“坚壮”“沉默”“有生气”。例

(5)，“受了惊的土鳖”是用来比方敌人的坦克车队的形象。“受了惊的土鳖”这种形象显示些什么呢？愚蠢而慌乱。例(6)用“半截黑塔”比“丁虎子”这个人的形象，显示出他的粗壮威武。

和这种比方属于一类的还有：用一种声音比另一种声音，用一种气味比另一种气味，等等。总之，都是诉之于感官的。如“远处的炮声像雷似的响起来了”“硫化氢的气味很像臭鸡蛋”。

还有一种打比方的办法，是用一样东西的某一点特性来比另一种东西。

(7) 他凸出眼珠，好像要化为枪弹，打了过去的样子。

(鲁迅：《写于深夜里》)

“枪弹”一“凸出”来就是要打敌人的，现在“他”的眼珠也充满了敌意，凸了出来，仿佛就要化为枪弹，打了过去。

用一种环境里的情景来比另一种环境里的情景，也是常用的办法。

(8) 林小姐猛一跳，就好像理发时候颈脖子上粘了许多头发似的浑身都烦躁起来了。

(茅盾：《林家铺子》)

(9) 校长先生的声调显得非常关切，怜悯的眼光透过大圆眼镜落在王先生的不很自在的脸上，好像面对着一个淘气而不得可厌的孩子。

(叶圣陶：《一篇宣言》)

(10) “骆驼！”祥子的心一动，忽然地他会思想了，好像迷了路的人忽然找到一个熟识的标记，把一切都极快地想了起来。

(老舍：《骆驼祥子》)

(11) 卫老婆子仿佛卸了一肩重担似的嘘一口气……

(鲁迅：《祝福》)

(12) 老头便疯也似的追出去……

(《丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

例（8），“理发时候颈脖子上粘了许多头发”的确会使人“浑身都烦躁”，简直要烦躁得跳起来，现在“林小姐”就是这样。例（9）用“面对着一个淘气而不见得可厌的孩子”时的情景来说明“校长先生”的神气。例（10），走迷了路一着急，好像脑袋里空空的，什么都不记得了，这时忽然发现了一个熟识的标记，比如路边的一棵树，于是猛然间什么都又想了起来。这种情景是很容易想象的。“祥子”现在的情景就是这样。例（11），“嘘一口气”有各种嘘法，“卫老婆子”当时嘘气的情景是像“卸了一肩重担”时的情景。例（12），“老头”追的情景像“疯”时那么冲动。

用一种事情的道理，来比另一种事情的道理，也是一种比方。用得好，最容易帮助人家理解。

（13）射箭要看靶子，弹琴要看听众，写文章做演说倒可以不看读者不看听众么？我们和无论什么人做朋友，如果不懂得彼此的心，不知道彼此心里面想些什么东西，能够做成知心朋友么？做宣传工作的人，对于自己的宣传对象没有调查，没有研究，没有分析，乱讲一顿，是万万不行的。

（毛泽东：《反对党八股》）

（14）我们曾经说过，房子是应该经常打扫的，不打扫就会积满了灰尘；脸是应该经常洗的，不洗也就会灰尘满面。我们同志的思想，我们党的工作，也会沾染灰尘的，也应该打扫和洗涤。

（毛泽东：《论联合政府》）

（15）文艺是言语的艺术，因此言语是必要的工具。你总要能够采择言语，驾驭言语，造铸言语，自由自在地把言语处理得来就像雕刻家手里的软泥，画家手里的颜料一样，才能够成功。

(郭沫若：《如何研究诗歌与文艺》)

(16) 譬如一个初学绘画的人，由于对生活不熟悉，先练习写生是必要的，因为这对于他将来创作是一种基础。同样，一个文学写作者，先学写真人真事也是必要的，特别是非工农出身而又对工农及其生活还不十分熟悉的作者，先多写些真人真事也是非常必要的……

(萧殷：《泛论写真人真事》)

例(13)用“射箭”“弹琴”“交朋友”这几件事情的道理，来说明“做宣传工作”“演讲”“作文章”要先了解对象。例(14)用“打扫房子”“洗脸”的道理，来说明为什么要运用批评与自我批评的武器来提高我们的思想和工作。例(15)，雕刻家对于软泥，画家对于颜料，都得操纵运用得非常熟练，然后才能作出好雕刻，画出来好画儿；那么作家也必得把语言操纵运用得极其熟练，才能写得出好作品。例(16)用初学绘画需要先练写生的道理，来说明初学写作需要先写真人真事的道理。

(四) 怎么连起来

不论哪种比方，总是用一种事物来比另一种事物。这两种事物怎么连起来相比呢？最普通的办法是用“像”这类的词。前面举的十三个例子里就有“像……”“好像”“就像……”“好像……一样”“就像……一样”“好像……的样子”“像……一般”“就好像……似的”“……似的”“……也似的”“仿佛……似的”“譬如……同样……”这么些不同的连接词语。

大略分析起来，有的用“……似的”“像……似的”“(像)……一样的”作成名词的修饰语，直接放在被比的事物前面，一如例(6)；有的用“像……”这类动宾词组，紧跟在被比的事物后面，如(2)(4)两例；有的用“像……似的(地)”作成词组，来修饰被比的动作或情况，

如(7)(8)(11)(12)(15)各例；有的用“像……(一样)(一般)”作动词或形容词的补语，如例(3)；也有的用“好像……”等作成完整的分句，如(1)(5)(10)(16)各例。用一种事情的道理来比另一种事情的道理，往往不用连接词语，直接把比方和被比的两件事用分句的形式放在一块儿(一般的情形是先说比方，再说被比的)，如(13)(14)各例。

“像”的本身还可以用上各种修饰语，来表现这个比方的分量或相似的程度，如“好像”“就像”“活像”“真像”“很像”“简直像”“有点像”“非常像”等。

(五) 需要注意的几点

打个比方，看起来好像并不难；要比得好，可也不容易。例如，咱们要用一样东西作比，来描写另一种东西的快。快的东西多得很，究竟该用哪个呢？这得好好儿选一选。

(17) 包车踏铃不断地响着，钢丝在闪着亮。还来不及看清楚——它就跑得老远老远的了，像闪电一样快。

(张天翼：《华威先生》)

(18) 战士们的三只小船就奔着东南方向，箭一样飞去，不久就消失在中午水面上的烟波里。

(孙犁：《荷花淀》)

(19) ……她们摇的小船飞快。小船活像离开了水皮的一条打跳的梭鱼。她们从小跟这小船打交道，驶起来就像织布穿梭，缝衣透针一般快。

(同上)

例(17)是用“闪电”来比“包车”的快(这个“包车”还有发亮的“钢丝”),因为“闪电”是“来不及看清楚”,“就跑得老远老远的”。(18)

(19)两例都是说船的快,但是一句用“箭”作比,一句用“织布穿梭,缝衣透针”作比,因为前者是战士的船,是“奔着东南方向”,而后者是女孩子们的船,是在水面上来来回回跑的。这样比方,是不是都很恰当?如果把这三个比方调换一下,你看那要比成什么话了?这也就是说,打比方得用点心思,比得贴切,绝不能随便抓个比方来就算数。

如果一个画画儿的人说,“配颜色真麻烦,像做化学实验一样,拿着几样东西在那里配来配去,配不好就出毛病。”这个比方就不大妥当。读者们对于“做化学实验”不一定比画画儿更熟悉,拿它来打比方,并不能帮助人家想象和理解。“他像过了电一样,全身都麻木了。”“过了电”并不比“全身麻木”更具体,也并不是大家都有过的经验——说这话的人自己,大概就没有这种经验,因为“过电”是“麻”而不“木”的。

同样性质的或者相同的地方很多的两种东西,不宜互相作比。例如“这间房子很像个饭厅”,这个比方就不大好。“饭厅”是“房子”的一种,当然是同样性质的东西。“这间房子”什么地方“像个饭厅”呢?很大?还是桌椅很多?还是里面放了些吃饭用的家具?人家想不出来。这类比方最好不用,如果非用不可,也得把相似之点说出来,如“这间房子里横横竖竖地摆了许多方桌,很像个饭厅。”可是相比的两样东西如果并没有一点十分相似的地方,也比不出什么道理来。“各炮齐鸣,炮弹像刮大风样的倾泻到店村敌人的阵地”,这是拿“刮大风”和“炮弹掉到敌人的阵地”来相比的。但是这两件事有什么相像的地方呢?尤其是再用了个“倾泻”,就更不对了,因为“大风”是不会“倾泻”的。这样,我们可以得到一个结论:相比的两样东西,最好是本质不同而有一点

(并且只有一点)是非常相似的。从前常用“虎背熊腰”作比,来描写武士。“武士”的背腰和“虎”“熊”的背腰是不同的,人家不会以为“武士”的背上和腰上长满了花毛和黑毛,唯一可能相像的只有“粗壮有力”那种形象。所以,这类比方是可用的,甚至都用成了成语。可是老用现成的比喻也不行。一个比喻无论多么贴切,用滥了也就失去作用了。这就要求我们从两方面来用心:既不能随心所欲地乱造奇特的比方,又不能老用陈旧的比方,也就是说,既要运用想象,创造新鲜的比方,又要老老实实,创造平易贴切的比方。

此外,还要留心一点。用来打比方的本物,除去和被比的事物有相似的地方以外,一定有许多不相似的地方。如果不相似的地方很多,很显著,而且可能引起不正确的想象,这个比方也就用不得。一个正常的聪明人,不应该比成一个“狐狸”,因为“狐狸”给人的主要印象是“狡猾”“阴险”。口语里有个常用的比方,“死马当作活马医”,意思是“明知希望很小,姑且尽人事来试一试”。如果一个人的母亲病重了,他对医生说,“死马当作活马医,您给开个方子试试吧!”这个人恐怕是很缺少教养的。

二 进一步比方

工人戴的一种帽子叫“鸭舌帽”,煤矿里用的一种锄叫“鹤嘴锄”。有一种花的名字叫“鸡冠花”,一种草的名字叫“含羞草”。在修辞学上讲,这些名称都是些比方。“鸭舌帽”就是“(帽檐)像鸭舌似的帽子”,不过把“像……似的”省掉了而已。其余的三个,也是同样的。“有什么话就干脆说什么话,别那么吞吞吐吐的”。“干脆”“吞吞吐吐”也是比方。两个坏人勾结起来做坏事,我们说他们是“狼狈为奸”;工作人员不热情、没有责任心,敷衍搪塞,我们说他是“做一天和尚撞一天钟”。这些,也都是比方。“狐假虎威”“根深蒂固”“各人自扫门前雪”,

和前面这几句属于一类。就连一些政治思想方面的名词，也是用打比方构成的，如“尾巴主义”“关门主义”等等。

这种比方有一个特点，就是省去了“像”“似”之类的词，直截了当把打比方的和被比的事物连在一块儿，甚至单说个比方，连被比的部分都略去不管了。这样一来，比方的作用当然就更进了一步，更直接了一点，也更经济了一点。这种比方，有的修辞学书上叫作“隐喻”和“借喻”；上一章说的用“像”“似”等词的比方，就叫作“明喻”；合起来都叫作“比喻”或“譬喻”。

（一）干脆说“是”，不说“像”

隐喻的普通形式是说“甲是乙”，不说“甲像乙”。例如：

（1）树缝里也漏着一两点路灯光，没精打采的，是渴睡人的眼。

（朱自清：《荷塘月色》）

（2）它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了一个的婴儿。

（毛泽东：《星星之火，可以燎原》）

（3）我只觉得自己是座没有爆发的火山……

（闻一多：《给臧克家先生》）

例（1）“渴睡人的眼”是无精打采的，从树缝里漏出的路灯光昏暗的，因此用“渴睡人的眼”来比喻很恰切。现在不说“像”而说“是”，在语气上更肯定，更能帮助读者想象和理解。没用“像”这类词，而“像”

的意思却隐含在全句里，所以叫作隐喻。例（2），全句是一连串三个隐喻，例（3）也是个隐喻。

隐喻有一种倒装法：把本来作比方的事物当作主体来说，而把本来的主体放在比方的位置。这样，比喻的力量更强了一点，意思也更深进了一层。不过，这种比喻只能在适当的地方偶然一用，用得不好，会使人费解的。

隐喻也常常用成语或比较普通的典故：

（4）我心里全明白，就是胳膊拧不过大腿去！

（老舍：《龙须沟》）

（5）“什么好劳动？男人有男人的活，女人有女人的活，她那劳动呀，叫我看来是狗捉老鼠，多管闲事！……”

（赵树理：《传家宝》）

（6）简体字本来没有权威性的规定，你不简的我可以简，你简的我可以不简，你可以那样简，我可以这样简，简体字层出不穷，人人都成了仓颉（传说里创造中国字的圣人）。把中国字的已经相当混乱的局面弄得更加大乱而特乱。

（吕叔湘：《中国字》）

“胳膊”的力量小，“大腿”的力量大，两个“拧”起来，总是“胳膊”吃亏。这样打个比方，也比说成“就是抵抗不了”更加生动。以下两句的比方，都是同样的性质。例（5）是用歇后语打比方；例（6）是用传说典故打比方。

打这类比方，不一定非用“是”字不可，和“是”有类似作用的字也行，例（6）就是用的“成了”。下面我们再举两个例子：

（7）如果我们连党八股也打倒了，那就算对于主观主义和宗派主义最后地“将一军”，弄得这两个怪物原形毕露，“老鼠过街，人人喊打”，这两个怪物也就容易消灭了。

（毛泽东：《反对党八股》）

（8）要问白洋淀有多少苇地，不知道；每年出多少苇子，也不知道。只晓得每年芦花飘飞苇叶黄的时候，全淀的芦苇收割了，垛起垛来，在白洋淀周围的广场上，就成了一条苇子的长城。

（孙犁：《荷花淀》）

肯定的说法可以打比方，否定的说法也可以打比方。

（9）因此我要强调这一点，思想与创作方法必须一致，作为一个作家必须把思想、生活、创作打成一片。人不是照相机，不能说毫无主观便可以把客观世界忠实地摄取得下来。就是照相机也还须得有人调度，如无人调度，根本不会发生作用，调度不良也必然要生出歪曲。人是照相师和照相机合为一体的，分不开来，照相师糊涂了，照相机自动地产生优秀的作用吗？这是不可能的事。

（郭沫若：《如何研究诗歌与文艺》）

例（9）先用一个否定的隐喻（“人不是照相机”），来说明作家不能像照相机似的那么“毫无主观”，只管把“客观世界”摄取下来；然后再用一个肯定的隐喻（“人是照相师和照相机合为一体的”），来说明“作为一个作家必须把思想、生活、创作打成一片”。像这种否定的比

方和肯定的比方交互使用的办法，在说明事理的文章里往往能收到很好的效果。

明喻不大适于用否定的说法。因为，说“不是甲”，就隐含着“是甲的对面”的意思；字面上是否定的，可是含义是肯定的。“不像甲”，却并不能肯定地暗示出“像什么”，所以它的确只有否定的效用，并不能给人一个积极的肯定方面的印象。“请客吃饭”是件文绉绉的事，“革命不是请客吃饭”，那么革命当然就是一件不文绉绉的事。如果说成“革命不像请客吃饭”，最自然的是先引起这么一个问题：“那么革命像什么呢？”所以，尽管否定的明喻在适当的地方也可以用，究竟效果要差一点。用的时候，也得特别当心：如果它只能否定，不能肯定，还是以不用为宜。

（二）连“是”都不用

比隐喻更进一步的比方，就连“是”字都不用了，干脆把被比的事物当作打比方的事物来说，或是干脆只说打比方的事物，却把被比的事物本身省去。例如：

（10）我猜他把那封信总该看了几十遍，每个字让他嚼得稀烂，消化了。

（叶圣陶：《春联儿》）

吃东西的时候，我们总是来回咀嚼，嚼上好多遍，一直把它嚼得稀烂，然后咽下去，消化了。现在“他”看“那封信”，就像吃东西一样，来回“看了几十遍”，背得透熟。前面这个句子，就是这么个比方——拿吃东西时的咀嚼来比他反复仔细看信的情景。可是“吃东西”这回事根本没说，直截了当就说“每个字让他嚼得稀烂”。这样打比方，

当然比隐喻又进了一步，又直接、经济了一点。这就是有些修辞学书上所说的“借喻”。下面也是用借喻的例子：

(11)脑子给古今各种马队践踏了一通之后，弄得乱七八糟，但蹄迹当然是有些存留的，这就是所谓“有所得”。

(鲁迅：《人生识字糊涂始》)

“古今各种马队”：像马队似的古今各种书籍。

(12) 你们是年青的，从出生的年月计算，你们的确是年青的。然而看你们额上的皱纹，我知道你们已经走过很长很长的艰苦的道路了。

(巴金：《一封未寄的信》)

“走过很长很长的艰苦的道路”：遭遇过许多艰难困苦，像走了很长的艰苦道路似的。

(三) 联合的比方

为了发挥得透彻，让人家更容易理解想象，隐喻、借喻和明喻可以联合起来运用。

(13) 我只觉得自己是座没有爆发的火山，火烧得我痛，却始终没有能力（就是技巧）炸开那禁锢我的地壳，放射出光和热来。

(闻一多：《给臧克家先生》)

“自己是座没有爆发的火山”是隐喻，以下接着这个隐喻，用借喻的说法把上文的意思补充发挥出来。

(14) “人说你是‘小飞蛾’，怎么一见了我就把你那翅膀搭拉下来了？我是狼？”

(赵树理：《登记》)

“你是‘小飞蛾’”是隐喻，“就把你那翅膀搭拉下来”是借喻，“我是狼？”又是隐喻。

比喻可以用来构成修辞上的其他形式。如：

(15) 我很悚然，一见她的眼盯着我，背上也就遭了芒刺一般，比在学校里遇到不及预防的临时考，教师又偏是站在身旁的时候，惶急得多了。

(鲁迅：《祝福》)

“遭了芒刺一般”是个明喻。以下用比喻来作比较，是一种联合的修辞方式。

(四) 逻辑问题

从字面上看，隐喻和借喻的说法是不合逻辑的。“我”怎么会是“火山”呢？“信”上的“字”怎么能“嚼”呢？字面上不合逻辑的说法而能成为很好的修辞手段，是因为这样说的时侯，人家一听就知道是打比方，不但不会引起误会，反而能加强效果。从逻辑的观点看，我们也并不否定隐喻和借喻，就是这个道理。那么，显然的，能不能让人一听就知道是打比方，正是判断是不是好的隐喻或借喻的主要标准。

从原则上讲，隐喻、借喻和明喻的条件是一样的。不过明喻里有“像”一类的词，明明白白的是打比方，比方打得不好，人家不容易理解想象，可是根本错解的可能比较小。隐喻和借喻里没有这类字眼

儿，弄不好，轻者是让人家完全不懂，重者是使人彻底错解。上次我们说“这间房子很像个饭厅”不是个好比方；如果说成“这间房子是个饭厅”岂不更糟？所以，前次所说的打比方的那些条件，用隐喻和借喻的时候，更得特别注意。至于那些条件既已说过，这里就不再重复了。

（五）关于事理的比方

比喻是个很广泛的字眼儿。这两章说的打比方，就包括了两类：一类是用一种事物来比另一种事物的形象、声音、气味、情景等；另一类是用一种事情来比另一种事情的道理。这两类打比方的办法，显然有点区别。有的修辞学书上管前一类叫作比喻，管后一类（用事理打比方的）叫作“讽喻”。关于讽喻，这里需要补充说明一下。

一般的比喻总是把相比的两样事物一齐说出来，不是说“甲像乙”（明喻）就是说“甲是乙”（隐喻）。讽喻却多半是先把一件事说出来，然后再把另一件事说出来，既不说“甲像乙”，也不说“甲是乙”，让读者自己去体会两件事情在道理上的相似处。

（16）这是五四运动后，提倡了妇女解放以来的成绩。不过我们还常常听到职业妇女的痛苦的呻吟，评论家的对于新式女子的讥笑。她们从闺阁走出，到了社会上，其实是又成为给大家开玩笑，发议论的新资料的。

这是因为她们虽然到了社会上，还是靠着别人的“养”；要别人“养”，就得听人的唠叨，甚至于侮辱。……

……拿一匹小鸟关在笼中，或给站在竿子上，地位好像改变了，其实还只是一样的在给别人做玩意，一饮一啄，都听命于别人。

（鲁迅：《关于妇女解放》）

这后面的一段就是个讽喻，拿鸟的情形来说明当时（1932年前后）所谓妇女解放的不彻底。

（17）赶大车的老孙头的那个小组五个新会员，都是赶大车的。
鲤鱼找鲤鱼，鲫鱼找鲫鱼，一点也不假。

（周立波：《暴风骤雨》）

“鲤鱼找鲤鱼，鲫鱼找鲫鱼”也是个讽喻，用以解释为什么老孙头那个小组里的新会员都是赶大车的。

有时，甚至只说打比方的事，由读者自己去悟解其中的道理。而这道理的本身，却干脆不提。

（18）忘记是谁说的了，总之是，要极省俭地画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学习这一种方法，可惜学不好。

（鲁迅：《我怎么做起小说来》）

在谈做小说的文章里说到画人只要画眼睛，无疑是说在写作时只要找出重点，找出关键来写，不必东拉西扯，样样都写到。这里就是只用了个讽喻，而要说明的道理本身，却含蓄在这个讽喻里，并没说出来。

如果打比方的这件事是一个完整的故事的形式，有头有尾，而说这故事的目的不只在说故事，并且要用这个故事去暗示一种道理，这就成了所谓“寓言”。我们的民间故事里，有许多聪慧的寓言；有的是些很好玩的小故事，平常也叫作“笑话”。

(19) 这人在说黑瞎子拔苞米的笑话：“他拔两个棒子，夹在腋下，完了伸手又去拔两个，胳膊一松，头里夹的两个掉下了，又夹两个新拔的。这么拔一宿，完了还是不多不少，夹着两个棒子走。”

(周立波：《暴风骤雨》。按：“黑瞎子”即“熊”，“苞米”“棒子”即“玉蜀黍”“一宿”即“一夜”：这些都是东北方言。)

这是北方——特别是东北——人人都知道的一个小故事，从这个故事里我们可以体会到一种道理：贪多务得而不能把握已得的果实，是一种很愚蠢的行为。学习时，这个道理尤其值得注意。

(20) 我梦见自己正在小学校的讲台上预备作文，向老师请教立论的方法。

“难！”老师从眼镜圈外斜射出眼光来，看着我，说，“我告诉你一件事：——

“一家人家生了一个男孩，合家高兴透顶了。满月的时候，抱出来给客人看，——大概自然是想得一点好兆头。

“一个说：‘这孩子将来要发财的。’他于是得到一番感谢。

“一个说：‘这孩子将来要做官的。’他于是收回几句恭维。

“一个说：‘这孩子将来是要死的。’他于是得到一顿大家合力的痛打。

“说要死的必然，说富贵的许谎。但说谎的得好报，说必然的遭打。你……”

“我愿意既不谎人，也不遭打。那么，老师，我得怎么说呢？”

“那么，你得说：‘啊呀！这孩子啊！你瞧！多么……啊唷！哈哈！Hehe! he, hehehehe!’”

(鲁迅：《立论》)

鲁迅写这篇文章的时间是1925年。从这个小故事里，我们可以窥见当时社会上那种浮薄虚伪的风气，和毫无言论自由、不能说真话的情形。

不论讽喻或寓言，作用都是在以间接的方式说明一种道理，使读者容易体会想象，并且可以促使读者自己去思索揣摩。在从前封建专制的社会里，人民没有言论的自由，心里有话不敢直接说出来，所以寓言在那时特别有用。今天不同了，我们有话不但可以说，而且社会要我们有话就说。从这一方面讲，现在运用寓言之类的写法，必须有积极的、正确的目的，比如启发儿童的想象力，帮助读者意会想象，加强说理、议论的力量，等等。用的时候，还必须清晰明白，绝不能晦涩暧昧，让人看不懂。

(六) 歇后语

口语里有一种很巧妙的修辞方法，通常叫作“歇后语”，也是一种打比方的说法。歇后语是由前后两部分构成的，前半是一个比方，后半是这个比方的解释。平常说话的时候，也可以单把前半截的比方说出来，把后半截的解释省去，让听话的人自己去体会。歇后语这个名称大概就是这么来的。例如：

(21) 这是千里送鹅毛!

(老舍：《方珍珠》)

(22) 郭主任是茶壶里煮饺子，肚里有，嘴上倒不出。

(周立波：《暴风骤雨》)

(21) 是只说了前半截，后半截是“礼轻人意重”，省去了。给人送礼物的时候常这样说，意思是“礼物很轻微，可是心意很诚恳”。

(22) 是两半截都说了的，意思是“肚子里有话，嘴上说不出来”。

歇后语流行很广，样式很多，用得好可以显出口语的优美活泼的特色。不过旧社会流传下来的不少的歇后语是带有封建迷信色彩的，也有的庸俗粗糙，所以运用歇后语的时候得好好地选择。方言色彩太浓的歇后语在一般的写作里也不宜多用。

不论是哪种比方，最要紧的得生动新鲜。我们所以要打比方，为的是让人容易懂，愿意听，好增强我们说话的效果，绝不是要炫耀技术，夸示博学。如果打出来的比方不好——或是太生僻，让多数的人不懂；或是不新鲜，叫人觉得庸俗；或是不够贴切，帮助不了人家理解想象；甚至显示不出是个比方，叫人家错解了我们的意思——那就弄巧成拙，反而降低了效果，甚至收到了负效果。这样就不如不比的好。而且，就是好比方，用得太多也不行：至少是显得太花巧，弄不好还会显得太累赘。叫人觉得花巧，一定就不够亲切；累赘，让人听了腻烦。总之，作文章要处处为读者着想，打比方尤其如此。

三 换一个名字效果更好

朋友之中，有时互相不喊名字，而喊“绰号”（即“外号”或“混名”）。老张很胖，朋友们可以喊他“张胖子”；老李身材高大，大家可以喊他“李大个儿”。这是日常谈话里很普通的现象。取“绰号”不止这一种方式，办法还很多；不止人可以有绰号，事物也可以换一个名字来叫。比如“绍兴”“高粱”都是酒的别名，前者是出产某种酒的地方，

后者是做某种酒的原料；平常说话时，往往就拿这个地方的名称或原料的名称来代替了那种东西（酒）的名称。

“换一个名字”的办法，在语言里应用很广，所以修辞学上把它列为一类——有的书上称为“借代”。

（一）和打比方不同

打比方一定是用一种事物来比另一种事物。不论是明喻、隐喻或借喻，反正得有两种事物，否则就无从比起。至于换一个名字的办法（即所谓借代），却只有一种事物，不过没把这事物的名字直接说出来，而是另外取了个名字，或是把它的名字略微改动了一点或精简了一点而已。例如：

（1）今天我得了个讯，三角眼要下你的手！

（茅盾：《腐蚀》）

（2）不过黄山谷虽然不好懂，宋诗却终于回到了“作诗如说话”的路，这“如说话”，的确是条大路。

（朱自清：《论雅俗共赏》）

（1）的“三角眼”就是长着三角眼的那个人，这是用形象的特征，代替了人的名字。（2）的“黄山谷”即“黄山谷的诗”，用作家的名字代替了他的作品。从这两个例子可以看出来，“换一个名字”这种修辞的办法，和“打比方”是完全不同的。

（二）为什么要换个名字

不把事物的名称直接说出来，而另外换个名称，主要的是为了生动。一种事物的名称，往往是泛指，直截了当说出来，不容易引起

人家的想象。如果我们能找出这样事物的特征，就用这个特征作为事物的名字，于是听者和读者不但知道了我们说的是谁，是什么，连带地把他或它的特征都想起来，话的效果自然要强些。试拿“张三”“李四”和“张胖子”“李大个儿”一比，这种修辞手法的效用就很显然了。

用事物的特征来代替事物的名称，是这种修辞手法的总原则。特征怎样找，倒也不止一种方法。

(三) 形象上的特征

一种事物，尤其是一个人，形象方面总有点独特的地方，这就是形象上的特征。替人取绰号往往就用这种特征。

(3) 一间阴暗的小屋子里，上面坐着两位老爷，一东一西。东边的一个是马褂，西边的一个是西装……马褂问过他的姓名，年龄，籍贯之后，就又问道：“你是木刻研究会的会员么？”

(鲁迅：《写于深夜里》)

(4) 随后一个剪和尚头的学生把屁股稍为掀掀，来代替了起立：“李先生，那么那些宣传画呢？——是不是艺术？”

……

“李先生”——这回那个和尚头索性连身子都不欠一欠了：只坐在画架前面干叫。

(张天翼：《新生》)

(5) 天气热得厉害，从八里桥走到洋河边不过十二三里路，白鼻的胸脯上，大腿上便都被汗湿透了。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(3) 的“马褂”是“穿马褂的人”，“西装”是“穿西装的人”，这是用衣着的特征来代替人的名称。(4) 的“和尚头”自然就是那个“剪和尚头的学生”，这是用装饰方面的特征来代替人的名称。(5) 的“白鼻”是用身体外部形状方面的特征来代替牲口的名称。不论是衣着、装饰、身体的形状，总之都是形象方面的特征。

(四) 最有关系的具体事物

一般说来，具体的东西比抽象的东西容易理解，也比较生动。因此，说话、作文遇到抽象名称的时候，往往用跟这个名称最有关系的具体事物的名称去代替。这样，具体事物既是跟这个抽象名称最有关系，当然也可以算作这抽象概念的一种特征。

(6) 中国人的手在全人类中是出色的手。

(老舍：《我们在世界上抬起了头》)

(7) 他觉得这场辩论很滑稽，觉得自己是白费唇舌，可是他忍不住要说几句。

(张天翼：《新生》)

(8) “他们没有见识，没有胆量，只晓得饭碗！饭碗！饭碗就是他们的终生唯一的目的！……”

(叶圣陶：《抗争》)

(9) 根本的不同在于传统诗的中心是“我”，朗诵诗没有“我”，有“我们”，没有中心，有集团。

(朱自清：《今天的诗》)

(6) 的“手”代替“技艺”。(7) 的“唇舌”代替“(说)话”。(8) 的“饭碗”代替“职业”。(9) 的“我”代替“个人”，“我们”代替“集体”。

(五) 具体的数量

“数量”(如“轻重”“长度”“距离”“多”“少”等)这种概念，如果不说得具体，往往不大容易意会。因此，在说到数量的时候，我们常常尽可能地使它具体些。这可以说是汉语的一个特点，在别种语言里，这种办法不大用。

(10) “我们中间还有东北人，我就是个。东北人听你们的话，最能够知道斤两。”

(叶圣陶：《寒假的一天》)

(11) 他那时住在景云里，离我的寓所不过四五家门面.....

(鲁迅：《为了忘却的纪念》)

(10) 的“斤两”代替“轻重”或“分量”或“重量”。(11) 的“不过四五家门面”代替“很近”。

(六) 最显著的部分

每种事物都有它比较显著的、具有代表性的部分。看这样事物，我们往往特别着眼在这显著的部分上；如果画画儿，我们也往往在这一部分特别着力。说话的时候，要是拿这最显著的部分代替了这样事物的名称，也可以使我们的话显得生动有力。

(12) 几千双眼睛都盯着你.....

(李株：《这样的战士》)

(13) 他做过庄稼，利息薄，不够一家子吃的，把田退了……

(叶圣陶：《春联儿》)

(14) 春天，树木开花了，是晴明暖和的天气，早晨大路上还充满了褴褛的衣服和光赤的脚。

(巴金：《能言树》)

(15) 二孔明也叫二诸葛，原来叫刘修德，当年做过生意，抬脚动手都要论一论阴阳八卦，看一看黄道黑道。

(赵树理：《小二黑结婚》)

(12) 的“几千双眼睛”代替“几千个人”。(13) 的“吃的”代替“过生活用的”。(又“做过庄稼”即“种过田”的意思。)(14) 的“褴褛的衣服和光赤的脚”代替“贫民”。(15) 的“抬脚动手”代替“每做点什么事”。所有这些，都是拿事物的最显著、最有代表性的一部分来代替事物的全部。

(七) 最显著的结果

一种事物，特别是一种行为、动作或思想情绪，往往都能产生一种很显著的结果。说出这个结果来代替这样事物，也能收到生动有力的功效。

(16) 于是大家替他们弟兄捏着把汗。

(老舍：《黑白李》)

(17) 林先生早已汗透棉袍。虽然是累得那么着，林先生心里却很愉快。

(茅盾：《林家铺子》)

(16) 的“捏着把汗”代替“担心”。担心的时候，手心里往往要出汗。这个句子就是拿“手心出汗”这个结果，来代替“担心”这种情绪的。(17) 的“汗透棉袍”代替“累得很”。累的时候，身上要出汗；所以“身上出汗”也就是“累”的结果。汗出得多，竟把棉袍湿透了，无非极言其“累”。(这种说法，多少有点夸张。适当的夸张，是修辞的另一种方法。)

“换一个名字”的办法还不止这几种。不过这几种比较常用，因而也比较重要就是了。

(八) 需要注意的几点

用形象的特征代替事物的名称时，要注意三点：第一，必须是很明显、很典型的特征。第二，必须在上下文里有交代。比如第(3)例，如果前边没说过“上面坐着两位老爷”，上来就说“东边一个是马褂……”，读者就很不容易明白。第三，这种说法大都用在需要幽默的地方，甚至还能表现讽刺的意味。所以，在必须庄重严肃，不需要幽默讽刺的场合，不宜用这种修辞。

其余几种办法中，有的已经成了习惯语，甚至成语。比如用“头脑”或“脑筋”代替“思想”，用“手”代替“技艺”，用“费唇舌”代替“费话”，用“饭碗”代替“职业”，用“斤两”代替“轻重”“重量”，都已经用得很习惯，简直跟用普通的词语差不多了。用这类词语时，一定得注意，是否跟习惯一致。“饭碗”可以代替“职业”，但是它所代表的是旧社会那种“混饭吃”的职业观点。如果我们描写现在的一个青年，找到了一个

适当的工作岗位，说他“找到了饭碗”，那就不伦不类了。所以，对于这类修辞性的词语，必须弄清楚它的含义和用法，否则不仅收不到修辞的效果，反而会闹很大的笑话，以致犯错误。

但是我们也不能总用现成的东西，必要的时候得自己来创造。如果我们用的不是习惯的词语，而是自己造出来的，那就需要注意：这样代替贴切不贴切，明显不明显，生动不生动。比如（9）和（14）所用的就不是习惯的词语。可是，用“我”代替“个人”，用“我们”代替“集体”，用“褴褛的衣服和光赤的脚”代替“贫民”，都很恰当，都很生动，而且让人一看就懂，绝不会引起误解，也根本不必猜疑。这，可以说是用这种修辞手法的条件；只要用它，就非得合乎这些条件不可。

四 夸张≠说假话

“他这个人，眼睛长在头顶上，不把任何人看在眼里。”对于自高自大的人，我们常常用上面这句话去形容。其实，他的眼睛真的“长在头顶上”吗？显然是不会的。那么，我们这样形容他，是不是说谎呢？不是。我们是有意地用这么个说法，极言其骄傲就是了。

“老刘的脾气真不好，为了芝麻大的一点儿事，他也会生上三天气。”真的是为了“芝麻大”的事吗？真的一生气就是“三天”，不多也不少吗？显然都不是。“芝麻大”无非极言其小，“三天”无非极言其生气生得久。像这种表面上看起来不符合事实的话（“眼睛长在头顶上”），或是说得过甚其词的话（“芝麻大的一点儿事”“生上三天气”），在修辞学上叫作“夸张”“夸饰”或“铺张”。

说话本来应该绝对真实，有一说一，有二说二。“夸张”似乎跟这个原则有点儿抵触：一夸张不就是虚假了吗？不。修辞学上的“夸张”和“说假话”是完全不同的。比如：老李很高，身長将近六尺。如果你

对别人说：“老李真高啊，恐怕有七尺多！”这句话就不够真实，可以说是假话，因为听话的人可能相信了你，以为老李真有七尺多高呢。要是你用个“比方”，说“老李又瘦又高，活像个电线杆儿”，这就是修辞的夸张，并不是说谎了；因为，不可能有任何人高得细得跟“电线杆儿”一样，人家一听就知道你是打比方。

适当的夸张能够收到两种效果。首先是可以启发听者或读者的想象力，其次是加强所说的话的力量。有一样东西非常大，我们想把它“大”告诉别人，怎么说法呢？实在的尺寸，我们未必知道；纵然知道，说出来也还觉得太平淡。因为数目字虽然能表现那个大东西的真实情形，却表现不出我们在情绪上对它的反应。在听话的人一方面，数目字往往不容易记得，而且也不容易引起具体的想象。这时，如果我们能够很适当地用一下修辞的夸张，两方面的问题就一齐解决了。有些事物的情状，想要具体地说说，更不是三言两语办得到的。这时，夸张就更加有用。

汉语的口语里，修辞的夸张用得非常多。这一点足以表现我们人民的丰富想象力，也足以表现祖国语言的优美特性。当然，夸张应该怎样用法，不是没有原则的，不是没有限度的。我们先把各种夸张的方式看一看，然后再谈应该注意的几点。

一般说来，夸张总是通过比喻、借代或比较的形式来表现的。在比喻之中，明喻、隐喻和借喻都可以应用。以前我们谈过比喻和借代，那几篇里所举的例子，有些就是带有夸张性的。

（一）用明喻来夸张

一般的明喻，总是用乙事物来比甲事物，而甲乙两事物之间一定有某一点绝对相像。倘若用来打比方的乙事物并不跟甲事物绝对相

像，而是借用乙事物的某一特点来强调地指出甲事物的特点，这个明喻就成为夸张性的说法了。例如：

(1) 新的主题、新的人物像潮水一般地涌进了各种各样的文艺创作中。

(周扬：《新的人民的文艺》)

(2) 情绪高，工作就会做好，特别是精神劳动如文艺创作，需要废寝忘餐如醉如痴那样得专心一致和高度热忱，方能使作品生动而有力。

(茅盾：《文艺创作问题》)

(3) 是的，是热。室中的空气是昏昏蒙蒙的，仿佛到了着火点。谁要是擦一支火柴吸烟，似乎都有引起火来的神气。

(郭沫若：《访问朝鲜》)

(1) 的“像潮水一般地”极言“新的主题、新的人物”之多，(2) 的“废寝忘餐如醉如痴”极言其全神贯注、“专心一致”，(3) 的“仿佛到了着火点……”极言热度之高，而这个“热度”不是指真正的气温，而是指“热情”的。这些，当然都有点夸张性，而表现的形式都是用明喻；既是打比方，于是就无害于事理的真实性，反而加强了话的力量，使读者得到的印象特别深刻。

口语里用这种夸张性的明喻的例子是极多的：

(4) 他这么一喊，马上聚了一堆人，好像正月十五看龙灯那么热闹，新媳妇的一举一动大家都很关心……

(赵树理：《登记》)

(5)她的眼泪就像雨点一样，有的落在炕上，有的落在地上，还有的就顺着脸往下流。

(丁玲：《我在霞村的时候》)

(6) 无耻的狞笑，骄傲的狂叫。

就像是一万把刀扎在她的心上。

(李季：《报信姑娘》)

(7) 送粪的大车，在大道上，穿梭似的来往，人喊马嘶，鞭子在天空里呼啸。

(周立波：《暴风骤雨》)

(8) “不要动感情嘛，同志。看你烧得像火炭儿一样，我没有病，怎么也好说。”

(魏巍：《朝鲜人》)

这几句里点了黑点儿的部分都是口语里常用的比方，都含有相当的夸张性。每句的含义很明显，不待解释。(第七句里“鞭子在天空里呼啸”是另一种修辞方式，下一章会谈到的。)读者不妨想一想，我们日常谈话里是不是常用这种比方；最好经常注意，可能的话，不断地采集、整理、分析、比较，这样对于写作会很有些帮助的。

(二) 用隐喻、借喻或借代来夸张

打比方的甲乙两事物之间，本来只有一点绝对相像，用隐喻或借喻说成“甲是乙”或是干脆连乙的名称都不提，本身已经多少带了点夸

张性。现在，再把用来打比方的乙事物加强一下，当然夸张的作用就更大了。例如：

(9) 但他却在她脸上的每条皱纹里，看出都埋伏得有风暴。

(丁玲：《夜》)

这句话的意思是：他从她脸上的神色可以看出来，她是一肚子不高兴，随时打算寻衅闹事，好像阴沉的天色预示着要有风暴似的。可是说成“每条皱纹里……都埋伏得有风暴”，当然就有些夸张了。句子里没用“像”“似”之类的字，所以说它是个夸张性的隐喻。

这一类的隐喻或借喻，口语里也常常运用：

(10) 这时我就会腋下出汗，恨无地洞可钻……

(鲁迅：《人生识字糊涂始》)

(11) 小飞蛾抬头看看他的脸，看见他的眼睛要吃人，吓得她马上没有答上话来……

(赵树理：《登记》)

(12) 大家对他两个虽是恨得入骨，可是谁也不敢说半句话……

(赵树理：《小二黑结婚》)

(13) 可能的，美国将因扩大侵略战争而组织两党联合政府，好教两党平分秋色，更加同一鼻孔出气，而去共同欺骗人民。

(老舍：《从美国兵说起》)

(10) 的“腋下出汗”就是“困窘着急”的意思，这是用结果代替原因的一种借代法。当然，未必真的“腋下出汗”，不过这样说法，极言其困窘着急得厉害而已，所以说是夸张性的。“恨无地洞可钻”，平常也可以说成“恨不得有个地洞钻下去”等等，用处在于加重地形容困窘着急的情态。其余两句的含义都很明白，夸张性也很显著，不必多说。

诗里面用夸张性的隐喻、借喻或借代的时候特别多。

(14) 姑娘一闪身向外溜跑，

屋子里连扫帚也在欢笑，

笑着这新社会的订婚礼，

笑着这一对青年人配得这么好！

(李季：《报信姑娘》)

(15) 两条臂膀干条筋，

开出石头变成金……

(潮清：《北石坑》)

(16) ……同志同志你歇下，

吃顿饭，宿一晚，

面片擀得一张纸，

面条切下一条线，

下到锅里莲花转，

盛到碗里赛牡丹……

(李株：《宿一晚》)

(14) 的“屋子里连扫帚也在欢笑”，极言全屋里快乐的空气，借“扫帚”来代替“每样东西”的。(15) 的“两条臂膀千条筋”极言劳动者雄壮硕健的丰采，并不是真的每只臂膀上的筋有五百条。(16) “面片擀得一张纸”是说“薄得像一张纸”，“面条切下一条线”是说“细得像一条线”。(最后两句是说面片和面条的形象多么好看。这些，自然也都是夸张性的说法。)

夸张有时是用比喻加上比较来表现的。比喻总还是说甲像乙，或甲是乙；如果说成“甲比乙更……”，夸张的力量当然就更进了一步。比如：

(17) ……全世界人民和我们在一起，

我们的队伍比海洋更壮阔，

我们的队伍比山岳更坚定……

(艾青：《十月的红场》)

普通的比较是以同类的事物相比。如“张三比李四高” (“张三”“李四”都是“人”)；“黄豆比绿豆大” (“黄豆”“绿豆”都是“豆”)。这种比较不是修辞性的说法。修辞的比较多半是用不同类的事物相比，所以并不是真的比较，而是打比方的比较。(17) 的“队伍”和“海洋”就不是同类的事物。如果说成“我们的队伍像海洋似的那么壮阔”，是一个夸张性的比喻；现在说“我们的队伍比海洋更壮阔”，是比喻又加上了比较；这么一来，夸张的力量就更大了。“比山岳更坚定”，也是同样的性质。

(三) 不用比喻的夸张

夸张不一定非用比喻不可。有时我们可以直截了当地把事物的情状夸张一下，并不通过其他的修辞方式，特别是在运用成语的时候。例如：

(18) 在这一时期，我们在新区的普及工作，确实大大展开，用一个烂熟的形容成语，就是“一日千里”。

(茅盾：《文艺创作问题》)

不通过比喻的形式来夸张，有时可能引起误会。因此，如果夸张的词语并不是成语，往往需要用上个适当的词（多半用表示“可能”或“程度”的副词），以便使读者明白说的并非事实，而是修辞的夸张。例如：

(19) 热烈的情感，热烈的斗志，热烈的报告，热烈的贺辞，热烈的鼓掌，热烈的欢呼，使会场空气可能热到了一百度以上。

(郭沫若：《访问朝鲜》)

(20) 一天之内的严重变化，我简直被压碎了。五脏七窍，四肢百体，都好像粘在一处，——不，简直是冻结了起来！我还是一个活人么？

(茅盾：《腐蚀》)

(19) 句如果不用“可能”，也许有人以为会场的空气真的“热到了一百度以上”。(20) 句，虽然我们不会以为真的“被压碎”，真的“冻结”，不过用上个“简直”，毕竟可以把夸张的意味表现得更明显一点。但在诗里面，往往不用这类词语，尽管直截了当地来夸张。例如：

(21) 举着红灯的游行的队伍河一样流到街上。

天空的月亮失去了光辉，星星也都躲藏。

(何其芳：《我们最伟大的节日》)

(22) 我们要把

五星红旗

插上帕米尔高原，

向全世界人民歌唱，

歌唱出中国人民的胸襟。

让我们手挥铁杖，

敲击那山边的

铜盆似的夕阳，

让昆仑山做大鼓，

让黄河扬子江做琴弦……

(黄药眠：《我们要把五星红旗插上帕米尔高原》)

(21) “河一样流到街上”，(22) “铜盆似的夕阳”，都是夸张性的比喻；其余点了黑点儿的几句就干脆没用比喻的形式，也没用“可能”“简直”那一类的词语。

(四) 需要注意的几点

修辞的夸张，如果用得恰当，可以增强说话的效果，加深读者的印象，唤起读者的想象。这些，前边已经说过；举的那些例子，想来也能证实这句话。但是使用夸张的时候，有几点特别值得注意。

第一，除了一些成语之外，夸张的说法不大适用于科学性的说理或叙事的文字。因为夸张所能做到的，只是给读者一个鲜明生动的印象，毕竟不能告诉他具体的实在的情形。至少，在科学性的文字里，不能依靠夸张来描述事物；偶然用一用是可以的，但必须以翔实的科学记载为主体。

第二，只要运用夸张，就必须使它很明显，让人一看就知道它是夸张才行。拿最普通的例子来说：“把我气死了”就是明显的夸张，任何人听见这句话都不会误以为真的已经“气死”；可是“气得我头疼”就不明显，因为“头疼”究竟是事实呢还是夸张，从这句话的本身看得出来。夸张而让人家不知道是夸张，很容易引起误解，那样就真的成为说谎了。

第三，夸张要用得自然，该夸张的时候才夸张，不该或不必要夸张的时候，最好不夸张。夸张用得太多了，会叫人家觉得处处不着边际。第四，运用夸张的比较时，得特别注意比较的性质。这一点前面已经说过，不再重复。

五 拟人化，让想象有情感

描写景物或抒发情感时，为了把景物描写得生动活泼，把情感抒发得充畅强劲，往往运用一种修辞的办法，把鸟兽甚至植物当成人来写，把无生物当成生物来写。目的都是一个：给读者一种鲜明生动的印象，使读者容易想象出当时的景象或情绪。这种办法，有的书上叫作“拟人”，有的书上叫作“人格化”，也有的书上叫作“比拟”。

（一）把其他动物当作人

鸟兽昆虫跟人之间有很大的区别：人有思想情感的活动，其他动物大都没有，或极少有；行为动作，也都是很不相同的。有时，为了某种目的，作者可以把人的思想情感或行为动作附着在所描写的其他生物身上，就像写人似的来写它。这样，由于它被描写得具备了人的属性，往往可以使人感觉到特别亲切，因而很容易接受了作者的思想或情感。

(1)两只小狗最先走出来欢迎我们。

(丁玲：《我在霞村的时候》)

(2)春蛙唱着恋歌，嫩蒲的香味散在春晚的暖气里。

(老舍：《月牙儿》)

“小狗”确会跟人表示亲近，但是“欢迎”这种动作毕竟只有人才会做；现在说小狗出来欢迎我们，就是把小狗当成人来描写的。“蛙”的叫是一种本能的行为，不是唱歌，更不是唱“恋歌”；现在这样写，也是把人的思想行为通过想象附着在蛙的身上了。

童话、儿歌里最常运用这种修辞的办法；寓言里也常用。例子非常多，不详举。

（二）把无生物当作生物

人在生活里离不开周围的物。于是人的思想情感也往往可以借周围的物发挥出来。这时，纵是没有生命的东西，我们也可以把它写成有生命的，甚至于写成人。因为，这样更便于发挥我们的思想或情感。

(3) “我的好同志，

请你多安息，

山上的红旗，

常常望着你。”

(田间：《在高山旁》)

(4) ……

青山含笑花招手，

泉水淙淙拨琴弦。

多么亲切的地方，

仿佛来到母亲跟前。

(未央：《进韶山》)

(5) 窗外风依旧低声叫唤着。

(巴金：《化雪的日子》)

(6) 晚上，我一个人在院中走，常被月牙给赶进屋来，我没有胆子去看它。

(老舍：《月牙儿》)

不但具体的物可以这样来描写，抽象的物也可以。

(7)这空虚又即刻发生反响，回向我的耳朵里，给我一个难堪的恶毒的冷嘲。

(鲁迅：《伤逝》)

“空虚”原是一种抽象的概念，它所代表的是一种情况，一种气氛，一种感觉，并不是一样东西，现在说它“给我一个……冷嘲”，是把它当作人来描写的。这样写法，更足以显示出“空虚”的可恶，更足以发挥出作者的情绪。

(三) 常用的几种办法

把其他生物当作人来写，把无生物当作生物来写，常用的办法有如下几种。

1.用适于人（或生物）的动词写其他生物（或无生物）

有些动词本来只能表现人的行为动作，不能表现其他动物的行为动作；也有些动词本来只能表现生物的活动，不能用之于无生物。如果我们用前一种动词写其他动物，自然是把那种动物当作人来写的；如果用后一种动词来写无生物，也就是把那样东西当作有生命的了。

前面第（1）（2）两例的“欢迎”和“唱着恋歌”本来都是只能表现人的行为的动词和动宾词组；在那两句里，一个用来写小狗，一个用来写蛙，所以我们说，作者是把小狗和蛙当作人来写的。下面，我们再举几个例子。

(8) 姑娘一闪身向外溜跑，

屋子里连扫帚也在欢笑，

笑着这新社会的订婚礼，

笑着这一对青年人配得这么好！

(李季：《报信姑娘》)

(9) 送粪的大车，在大道上，穿梭似的来往，人喊马嘶，鞭子在天空里呼啸。

(周立波：《暴风骤雨》)

(10) 及至反身来，又只看见自己的两只皮箱凌乱地、无声地、可怜地摊在那边矮凳上，大张着口呆呆地朝自己望着。

(丁玲：《梦珂》)

(11) 枫叶羞见秋风面，

紫金山映红了南京城。

满眼是花墙、花山、花屏风，

南京可算是江南的菊花城。

一朵菊花一个笑脸，

万姿千态把人迎。

若不是夹道的梧桐隔开了道路，

人哪，车呀，就只好花上行。

(李季：《南京素描》)

“欢笑”“羞见”“迎”只能表现人的动作；“呼啸”“大张着口……望着”都是表现动物的动作的。而“枫叶”“菊花”都是些生物，“扫帚”“鞭子”“皮箱”都是些无生物。用这些适于人或动物的动词来写这些植物和无生物，所以就产生了修辞的效果。

2.用适于人（或生物）的形容词写其他生物（或无生物）

有些形容词本来只能表现人的品质性状，不能表现其他动物的品质性状；还有些形容词本来只能表现生物的品质性状，不能表现无生物的品质性状。如果用前一种形容词描写其他动物，或用后一种形容词描写无生物，也就是把其他动物当作人来写，把无生物当作生物来写的。

(12) ……一些纸灰在我眼前卷成一两个旋儿，而后懒懒地落在地上……

(老舍：《月牙儿》)

(13) 电车不慌不忙地跑着，客客气气地响着铃铛……

(张天翼：《去看电影》)

(14) ……杂乱的短发便在沙发上鲁莽地摇了几下。

(丁玲：《梦珂》)

(15) 车子飞快地掠着冲去，喇叭骄傲地叫着……

(丁玲：《诗人亚洛夫》)

“懒懒地”修饰“纸灰”的“落”，“客客气气地”修饰“电车”的“跑”，“鲁莽地”修饰“短发”的“摇”，“骄傲地”修饰“喇叭”的“叫”。这些，都是用适于人或其他动物的形容词来修饰无生物的动作的。

3.用比喻

有时，虽然也是用适于人（或生物）的动词或形容词来写其他动物（或无生物），不过并不是直接说那个动物（或无生物）做了怎样的行为动作或具有怎样的品质性状，而是说“好像”它做了这样的行为动作或具有这样的品质性状。这是“比喻”和“比拟”的联合应用。

(16) 厂长找老大哥谈了谈，怎样谈的我不知道，只知道他由厂长室回来以后，就干不下活去了，干一会，停一停，用手摸着那盘机器发愣。机器发出“哒哒”的声音，又像他平常说的，我要一发愁，我这机器就像喊：“老伙伴，别发愁了，我给你奏个曲子听听吧。”大概他的机器又在给他奏曲子呢！可是这一回奏的曲子没把老大哥的愁给解开，相反的，倒使得老大哥心里更加沉重啦。

(董迺相：《老大哥》)

这里，实际的意思是：“我要一发愁，我这机器就像朋友或爱人似的对我喊……”所以说它是个“比喻”的说法。用一下比喻有这样一种好处：平实一点，使读者容易理解些。如果不用比喻，改成：“……我要一发愁，我这机器就给我奏曲子，它说：‘……！……’”，读者理解起来就比较困难一点。现在先这样比喻一下，后面再说“大概他的机器又在给他奏曲子呢！……”，读者看起来就明明白白，修辞的效果反而更大些。

4.跟它说话

再一种办法是把对于某种动物或无生物或地方等的情感用说话的方式写出来，好像它是一个人，正跟我们面对面谈话似的。这样，当然使人觉得更亲切，情感可以发抒得更痛快。诗里面最常运用这种办法。（有的修辞学书上把这种办法归在另一个项目里。）

(17) 延安！

我们回来了，我们看到了你，
我们满胸的欢喜，
像乳儿看见妈妈，
像爱人们碰上节日。

（贾芝：《延安，我庆祝你的再生》）

(18) 当我带着梦里的心跳，

睁大发狂的眼睛，
把黎明叫到了我的窗纸上——
你真理一样的歌声。

.....

你的口
歌向青山，
青山添了媚眼；

你的口
.....
歌向流水,
流水野孩子一般;
你的口
.....
歌向草木,
草木开出了青春的花朵;
你的口
.....
歌向大地,
大地的身子应声酥软;
蛰虫听到你的歌声,
.....
揭开土被
到太阳地下去爬行;
人类听到你的歌声
.....
活力冲涌得仿佛新生;
.....

(臧克家《春鸟》)

5.创造气氛

把其他的动物当作人来写，把无生物当作生物来写，主要的自然是要给读者一个鲜明生动的印象，启发读者的想象力。而同时，这种修辞手法最能够传达作者的情感，造成强有力的气氛，使读者充分领会作者写作时的情绪，跟作者发生情感上的共鸣。

下面两个例子给人一种粗暴紧张的感觉：

(19) 有时候起了狂风，把他打得出不来气……

(老舍：《骆驼祥子》)

(20) 第二个，吼着大的叫声的风又无情地接着扫来，在这群人的脸上和身上，又做了一次凶狠的鞭挞。

(丁玲：《某夜》)

下面两个例子给人一种抑郁沉重的感觉：

(21) ……太阳还不能从云里面挣扎出来，连空气都疲乏着。

(鲁迅：《伤逝》)

(22) 天就要压下来了，黑暗要压倒他们，压倒在这二十五个人身上。

(丁玲：《某夜》)

最后这两个例子给人一种静穆的感觉：

(23) 它唤醒了我的记忆，像一阵晚风吹破一朵欲睡的花。

(老舍：《月牙儿》。按：“它”指月牙儿)

(24) 阴影把她的眼睛画得很长，下巴很尖。

(丁玲：《我在霞村的时候》)

(四) 用其他生物的属性写人

和前边说的那些办法相反，用其他生物的属性写人，也能收到特殊的表达效果。

(25) 多少人爱恋着，

明媚秀丽的水乡，

多少颗年轻的心，

长起翅膀飞向南方。

可是我呀，

我却深深地爱着无边的戈壁，

我把玉门油矿当作自己的家乡。

(李季：《最高奖赏》)

(26) 一个人劳动的时间并没有多少，

鬓间的白发警告着我四十岁的来到。

我身边落下了树叶一样多的日子，

为什么我结的果实这样稀少？

难道我是一棵不结果的树？

难道生长在祖国的肥沃的土地上，
我不也是除了风霜的吹打，
还接受过许多雨露，许多阳光？

(何其芳：《回答》)

(五) 需要注意的几点

其他动物本来不是人，无生物本来不是生物。把不是人的其他动物当作人来写，把没有生命的物当作生物来写，把适用于其他动物或植物的属性用来写人，当然都不是很平实的写法。所以，这种修辞在口语里不像前几段所说的（如“打比方”等）那么常用。正因为这个道理，纵在写作时，这类的修辞办法也不宜用得太多。这是我们应该注意的第一点。其次，一定得我们有真实的情感，非这么说不可的时候才用。这样，写出来才会显得自然亲切。如果作者自己并没有这么强烈的情感，硬去这样写，必然要显得矫揉造作，不但不能动人，反而叫人觉得不真实。最后，这种修辞的办法，本身具有比喻的性质，有时具有借代的性质，一般说来，还具有夸张的性质。比如第（16）例，更是比较明显的比喻。第（8）例，“连扫帚也在欢笑”，首先是个借代的说法，借“扫帚”来代替“每样东西”，同时又是具有夸张性的，因为“扫帚”无论如何不会“欢笑”，现在说“连扫帚也在欢笑”，无非极言全屋里充满了非常快乐的空气而已。既如此，用比拟的时候，就得同时兼顾到使用比喻、借代、夸张的各项原则。

六 警句提升文章的底蕴

文章不单是要告诉读者一些事情或道理，让他知道，有时也得开启他的思想之门，让他自己去思索揣摩。为了后一种目的，文章里往

往需要一些精彩的、词语简练而含义丰富的句子，让读者看了之后，觉得特别有力，特别受感动，并且觉得里面的蕴藏很多，还得细细地去想，深入地去体会。这种句子，一般的修辞学书上叫作“警句”。

警句不止一种，我们分别举些例子来说说。

（一）富于综合性的警句

用一句非常简洁、非常有力的句子，概括很多的事实或是很复杂的道理，就成了一句富于综合性的警句。这种句子最适于用在一段文章或一篇文章的末尾，一方面帮助读者把全段或全篇文章的意义整理一下，在思想里深深地打上一个印子，一方面启发他，让他自己继续想下去。

（1）我们此后实在只有两条路：一是抱着古文而死掉，一是舍掉古文而生存。

（鲁迅：《无声的中国》）

《无声的中国》是1927年鲁迅在香港青年会对一批青年听众的演讲，主要的意思是说，由于古文脱离了人民大众，不能作为人民大众表达思想情感的工具，于是中国成了个“无声的中国”，可是中国不能“无声”，我们有什么思想情感，必须表达出来，让世界知道，否则就将无法生存下去。前面所引的句子，就是全篇演讲的最末一句。

赵树理在一篇谈写作经验的文章里，说到怎样搜集写作材料时，有这样一段话：

（2）先从取得材料谈起：我的材料大部分是拾来的，而且往往是和材料走得碰了头，想不拾也躲不开。因为我的家庭是在高利贷压迫之下由中农变为贫农的，我自己又上过几天学，抗日战争开始又做

的是地方工作，所以每天尽和我那几个小册子中的人物打交道，所参与者也尽在那些事情的一方面。例如“小二黑结婚”中的二孔明就是我父亲的缩影，兴旺、金旺就是我工作地区的旧渣滓；“李有才板话”中老字和小字辈的人物就是我的邻里，而且有好多是朋友；我的叔父，正是被“李家庄变迁”中六老爷的“八当十”高利贷逼得破了产的人；同书中阎锡山的48师留守处，就是我当日在太原的寓所；同书中“血染龙王庙”之类的场合，染了我好多同事的血，连我自己也差一点染到里边去……这一切便是我写作材料的来源。材料既然大部分是这样拾来的，自然谈不到什么搜集的经验，要说也算经验的话，只能说“在群众中工作和在群众中生活，是两个取得材料的简易办法”。

（赵树理：《也算经验》）

最后这个句子虽然是平平实实的话，但在作用上讲，也可以认为是警句。由此可见，这种所谓富于综合性的警句，只要简洁有力，能概括相当丰富的事理，能启发读者的思想就行，并不一定要在措词和结构上有什么特殊的地方。

（二）借用其他修辞方法的警句

比喻、借代、夸张等，本身原是可以启发读者的想象的。一般的比喻、借代或夸张，多半用来描写事物的形象或情景。如果我们借用一个非常生动的比喻之类，使它蕴含很深刻的意义，那就不但可以启发读者的想象，而且可以启发他的思想，使他从这比喻之中，了解了重要的问题或事理，而且由于用的是生动的比喻、借代或夸张，不是刻板的说理，会使他得到的印象特别深，所受的感动特别强。这样一个修辞性的说法，也就构成了一个警句。

（3）生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西；但自然，它也能给人愉快和休息，然而这并

不是“小摆设”，更不是抚慰和麻痹，它给人的愉快和休息是休养，是劳作和战斗之前的准备。

（鲁迅：《小品文的危机》）

（4）美国的一位作家索洛曾在一本书上说过，美国铁路每一根枕木下面都横卧着一个爱尔兰劳动者的尸首，那么我也这样联想，日本纱厂的每一个锭子上面都附托着一个中国奴隶的冤魂！

（夏衍：《包身工》）

第（3）例，说小品文必须是“匕首”和“投枪”，是一个隐喻，意思是“小品文必须是一种短小精悍的战斗武器，像匕首和投枪似的，可以直刺敌人的心脏”。这样用比喻来解说小品文的作用，自然特别有力，而且蕴藏的意义非常深刻，值得我们体会玩味。第（4）例，用“日本纱厂的每一个锭子上面都附托着一个中国奴隶的冤魂”来说明日本帝国主义者怎样剥削压榨中国的工人，当然足以发人深省，激起愤恨。从修辞上看，这是用夸张的方法作成的警句。

（三）看似矛盾实不矛盾的警句

有一种句子，表面上看起来像是自相矛盾，可是仔细一想，不但并无矛盾，倒的确是有道理，至少是有一部分的道理。北方俗语说：“会浮水（游泳）的淹死，会骑马的摔死”，就可以算是这一类的警句。初一看，这句话好像不对：“会浮水的”为什么反而会“淹死”，“会骑马的”为什么反而会“摔死”呢？仔细想一下，原来是这么个道理：不会浮水的，根本就不敢下水；不会骑马的，也根本不敢上马。正是因为会浮水，会骑马，才往往大意，而一大意就会出危险，尽管“会”，仍有“淹死”“摔死”之虞。所以这句话最足以使大意的人得到警惕。写作中适当地运用这类警句，很足以加强文章的力量。唯其是表面上有

些矛盾，读者就非用心想一想不可，这样一用心，句子的含义就深深地打进他的思想里去了。

(5) 这样，我必须要求自己写得“对”，而后再求写得“好”；道理说错，文字越漂亮，故事越有趣，才为害越大！对而且好，才算真好；不对，就不好。

(老舍：《为人民写作最光荣》)

(6) 有的人活着，

他已经死了；

有的人死了，

他还活着。

(臧克家：《有的人》)

(7)她是我的妈妈，又不是我的妈妈，我们母女之间隔着一层用穷做成的障碍。

(老舍：《月牙儿》)

(8) 这本选集一共16篇，是在48篇短篇小说中选出来的。创作日期是从1927年到1941年。从这本集子里面大约可以看得出一点点我的创作的道路。是长长的路，也是短短的路。

(丁玲：《丁玲选集·自序》)

第(5)例，为什么“道理说错，文字越漂亮，故事越有趣，才为害越大”呢？因为文字越漂亮，故事越有趣，看的人就越多，流行的就

越广，给人的影响就越深，可是“道理说错”了，岂不就是把这错的道理散布得更远更厉害，也就是“为害越大”吗？第（6）例，“有的人活着，他已经死了”指的是那些在思想上或行为上败坏堕落，违背人民的利益的人；他们虽然活着，可是毫无价值，等于死了；这也就是平常所说的像“行尸走肉”的那种人。“有的人死了，他还活着”指的是那些在思想行为上曾经对人民有过贡献的人（这里，特别指的是鲁迅，因为这首诗是为纪念鲁迅逝世而作的）；他们虽然死了，可是他们的功绩却还存在着，而且还起着作用，因此他们的名字也还留在人民的口中和心中，所以他们等于还活着。第（7）例，《月牙儿》这篇小说是写旧社会里被穷困磨折、被社会蹂躏的女性。妈妈因穷困而沦落了；女儿也因穷困走到了沦落的边缘。这时女儿想到了妈妈：论血统关系，她们是母女；可是由于穷困，妈妈沦落了，她不能养活女儿，也不能爱女儿；女儿呢，不但不能去找妈妈，靠她养活，心里也不愿爱这么个妈妈；在实际的物质生活上，她们简直没有母女的关系了。“她是我的妈妈，又不是我的妈妈”就是指的这种悲惨的情况和矛盾苦恼的心理。读了这一句，让人想到旧社会逼得母女乖隔，不能过正常生活的那些罪恶。第（8）例，作者说她的创作道路“是长长的路，也是短短的路”。怎么既是“长长的”又是“短短的”呢？“长长的”是说在创作的路上摸索了很久，兜了许多圈了，花了许多时间；“短短的”是说创作的路，提高和进步的路，是没有止境的，在这无止境的大路上，作者认为她自己才走完了“短短的”一段。两句话结合在一起，表现了作者多么严肃地看待创作，多么虚心地看待自己的成就。

以上是比较常见、常用的几种警句，除此而外，自然还有别的类型，这里不能一一叙述了。使用警句时，最要注意的是不能牵强：绝不要为了创作警句而写警句，一定要根据思想的进展和文章的要求来作。其次，运用“看似矛盾”的那种警句时，一定要“实不矛盾”；并且，这句话的真义必须是读者能够体会得出来，而且不至于体会错误，也就是说，绝不模棱两可才行。否则，生僻奇突得让人不懂，或

是可能有几种解释法，那就是玩弄文字，耍花巧，不成其为好的警句了。

七 其他的修饰方法

修饰的方法是很多的，前几章说的只是最常见的几种。这里再简略地补充介绍几种比较次要的修饰方法。

(一) 转借

文言里形容人生气生得厉害，说“怒发冲冠”。年纪大的人因伤感而哭，说“老泪纵横”。“发”不会“怒”，“泪”无所谓“老”，“怒”和“老”都是修饰人的，现在借用来修饰跟人有关的物。“喜酒”“快乐的暑假”等都是这类修饰法。

(1) 他整天愁眉苦脸想来想去，越想越糊涂……

(欧阳山：《高乾大》)

(2) 那种愉快的笑，简直和那长年被生活所围困得极抑郁的面容不相调和。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

“愁”“苦”“愉快”“抑郁”本来都是形容心情的，现在转借来修饰可以表现心情的“眉”“脸”“笑”“面容”。用这种修饰法造成的词语有的已是成语性的，如“愁眉苦脸”等，得注意按照习惯来使用。要是自己创造这种修饰语，或是模仿外国文学作品里类似的修饰语，得注意是否自然明显，是否符合我们的语言习惯。外国文学里有“烦躁的枕头，睡不着的床”之类的说法，形容一个人因心情烦躁以致在床上翻来覆去睡不着的情形。把这样的说法硬搬进自己的作品里来，是很不合适的。

(二) 反话

口语里头常常运用反话。比如，费了很大的事才把一个人说服，明明是很困难，偏说成“好容易才把他说服了”。街上走过秧歌队和腰鼓队，很多人拥在路旁看，明明是很热闹，偏说成“好不热闹！”反话运用得好，足以加强话的力量。

讽刺讥嘲的时候，尤其常用反话，下边就是几个例子：

(3) 好！他不打就不打，咱给他们门上埋个守门雷，明天是大年初一，叫他来个开门见喜。

(马烽、西戎：《吕梁英雄传》)

(4) 自从胡泰的胶皮车光临了暖水屯之后，暖水屯的人便添了话题。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

(5) 无论如何，到处跑着想办法的人，总比坐在家里想办法的人，有办法得多。

(欧阳山：《高乾大》)

(6) 张得贵，真好汉，

跟着恒元舌头转：

恒元说个“长”，

得贵说“不短”；

恒元说个“方”，

得贵说“不圆”；

.....

(赵树理：《李有才板话》)

(7) 知识高超而眼光远大的先生们教导我们：生下来倘不是圣贤、豪杰、天才，就不要生；写出来的倘不是不朽之作，就不要写；改革的事倘不是一下子就变成极乐世界，或者，至少能给我(!)有更多的好处，就万万不要动！.....

那么，他是保守派么？据说：并不然的。他正是革命家。唯独他有公平、正常、稳健、圆满、和平，毫无流弊的改革法；现下正在研究室里研究着哩，——只是还没有研究好。

什么时候研究好呢？答曰：没有准儿。

(鲁迅：《这个与那个》)

反话有幽默感，有时有刺讥性，但必须用的是地方。在不适当的场合用反话就显得油滑，那是必须避免的。

(三) 一句顶一句

从前有一种文字游戏，叫作“顶针续麻”（也称“顶真格”或“联珠格”），就是用每句的末尾一字作下句的第一字，这样一直连缀下去。现在说相声时还常常用这种办法。写作中在描写景物、记叙事情的经过，甚至推理论证的时候，适当地参考顶针续麻的办法，往往能使文气贯通，并且显得记叙严密。例如：

(8) 大门朝东，对着大车路，大车路前面是一片沙滩，沙滩的尽头横着一条小河。小河的那边又是沙滩.....

(欧阳山：《高乾大》)

(9) 竹叶烧了，还有竹枝；竹枝断了，还有竹鞭；竹鞭砍了，还有深埋在地下的竹根。

(袁鹰：《井冈翠竹》)

(10) 这张脸的周围长满了胡须，胡须的当中像出疹子似的长满了红点子。

(同上)

(11) 希望是附丽于存在的，有存在，便有希望，有希望，便是光明。

(鲁迅在北京女师大学生会的演讲)

第(8)例表现地点的衔接，第(9)例和第(10)例表现部位的衔接，第(11)例表现推理的进展。用这种办法要注意，必须是事物的本身确有这样的衔接关系时，才在语言上整饰一下，使它把事物的衔接关系更好地表现出来，千万不能硬凑，硬凑就成了没有什么意义的文字游戏了。

(四) 对比

把一个大的跟一个小的放在一块儿，两相比衬，大的格外显得大，小的格外显得小。写作中可以运用这种道理，用对比的方法来描写事物。对比的两方面可以存在于一样事物的本身，也可以是两样事物；可以从性质上对比，可以从形象上对比，也可以从时间上对比。例如：

(12) 周海人不高，说话可像打雷，咕喽咕喽没个完。

(杨朔：《三千里江山》)

(13) 吴天宝人小，器量可大，看出姚大神气色不善，也不介意……

(同上)

(14) 我似乎被周围所排挤，奔到院子中间，有昏黑在我的周围；正屋的纸窗上映出明亮的灯光，他们正在逗着孩子玩笑。

(鲁迅：《伤逝》)

(15) 至少，以前一听见谈到合作社三个字就走开的人，现在可以听下去。

(欧阳山：《高乾大》)

必须是事物的本身有可对比时，才能用对比的办法，绝不能硬凑。不过，有时事物本身原是有可对比的，只是我们不留心。比如第(14)例，单说“吴天宝气量很大，看出……”，未始不可以，可是先说个“人小”，这一对比，就更显出“气量”之“大”。所以，能否恰当地运用对比法来描写事物，主要还得靠细心的观察和分析。

(五) 一件事情从两面说

为了强调，有时可以把一件事情从两面来说。这样一来，形式上成了对偶式的句子，说着流畅带劲，内容上一个补充一个，力量也可以加强。例如：

(16) 任常有说：“我怕见人，不是怕走这三里地，人家看见我就讨厌，我看见人家也不舒服。”

(欧阳山：《高乾大》)

(17) 赶车的挥动大鞭，鞭梢蜷起又甩直，甩直又蜷起，发出枪似的响声来。

(周立波：《暴风骤雨》)

第(16)例是说“我”跟“人家”互相不喜欢，第(17)例无非是说鞭梢一甩一蜷地不停。现在分开来从两面说，意思更显著、也更有力些。用这种办法也得看地方，而且不能用得太滥。滥用了会显得啰里啰嗦，或是贫嘴薄舌的。

上边又补充介绍了几种修饰方法，但仍然不全。修饰的方法是很多的，在这样一本小书的一部分里，不可能包罗无遗。不过，最重要最常用的，这里大体上都说到了。从这几章的简略说明里，读者也不难体会到，要能灵活地运用修饰方法，主要的还得靠生活经验和一般知识的丰富，以及善于观察、善于分析的能力，离开了这些单讲修饰方法，对于写作是没有多大帮助的。从这个角度来看，这一部分多少总有些示例的作用；至于进一步掌握修饰的技巧，那就得靠读者从多方面去努力培养了。

第四章 谋篇布局

任何一篇文章，从表现方法上来说，起码的要求是条理清楚，全文贯通，开头和结尾有力量。

为什么有这些要求呢？因为必须这样才能很好地表现主题，才能让读者容易了解，才能使文章的内容发挥力量，很好地说服或感动读者，收到预期的效果。

写文章有一定的目的。不论哪种形式的文章，不论这篇文章主要是诉之于读者的理智思维的，还是主要诉之于读者的情感的，终极的目的都在于介绍知识经验，宣传真理，让读者理解、信服、听从，进而正确地行动。达到这目的的，主要是靠文章的内容——文章所根据和所表现出来的丰富而正确的材料，正确而高尚的思想情感。

每篇文章各有自己的目的，各有自己的材料内容，这目的和材料内容，要求用某一种合适的形式表现出来。材料内容是各式各样的，因而表现的形式也是各式各样的。

不过，写文章并不等于材料的堆积。而是经过整理、安排和剪裁使之条理化的。同样一些材料，甲作者这样运用，这样安排，到了乙作者手上可能那样运用，那样安排。这里就表现了不同的写作技巧。他们虽采用不同的技巧，但目的都是想要把材料处理运用得妥善些、巧妙些，以便收到好的效果。一篇写成的文章，可以说是内容和技巧的结合：好文章一定是正确、丰富的材料通过高明的技巧表现出来的；不好的文章，有的是材料不正确或不丰富，这样就根本谈不到技

巧的好坏，有的是技巧上毛病太多以致妨害了内容的表现，也有的是材料既不够好，技巧也不高明。

文章要有条理是作文最基本的要求。所谓条理就是材料的处理和运用。这里有合理安排的问题，也有些属于技巧的问题。

一 材料安排得好，必须求之于思路

文章材料的安排实际上就是文章结构组织的问题。这问题十分重要。一篇文章，无论思想内容多好，无论词句多优美，必须全篇材料组织得好。一层一层、一段一段，安排得清清楚楚，有条不紊，该详的详，该略的略。前前后后，联系得紧密，照顾得周到。没有前后脱节的地方，没有丢三落四的情形，没有拖泥带水的毛病，人家读了才能得到清晰明确的印象。

怎么安排好材料呢？每一篇文章都是说明一个主题的。主题必须说得有层次、有步骤，才能让人抓得住。层次和步骤是跟着思路来的，那么文章里的材料，也得按照思路去安排。安排得好层次就分明，步骤就不乱，读者一段一段地看下去，就能体会得很透彻。安排不好，东拉西扯说了半天，弄得读者头昏脑涨，还不明白作者要说什么。所以安排材料是思路的问题。作者的思路是他对客观事物怎样观察、理解、认识的反映。思路不是凭空产生的，而是以客观事物为基础的。客观事物反映在作者头脑里，经过观察、理解、认识的过程，形成了他对这样事物的印象、看法、态度或感情。把这些印象、看法、态度或感情理出个头绪来，就是所谓思路。按照这个思路写成文章，就是组织安排材料的过程。文章组织结构安排是否清晰严密，反映了作者的思路是否清晰严密。也反映了他对所写的客观事物是否形成了鲜明的印象、看法、态度或感情。

所以要文章材料安排得好，必须求之于思路，从思路上去找原则。要思路清晰严密，必须善于观察事物，能够理解认识事物。“一个辉煌的思想家，必须具备两种才能，马克思兼而有之。他把一种事物分析出它的各个组成部分的才能，是没有人能比的；同时，他又极善于把事物分析之后再综合起来说明，详细描述它的内容和各种不同的发展形式，发现它内在的各种联系。”（拉发格《回忆马克思的写作》）观察、理解、分析、综合、注意事物的发展和内在的联系——这是思路的原则，也是文章材料安排的原则。只有锻炼观察、理解、分析、综合的能力，才能培养起既活泼而又严密的思路；只有培养起这样的思路，才能安排好材料。

空说道理，也许不容易明白，我们举一篇典型的作品作为范例，来看一看文章的安排是怎样按照思路进行的。

柳宗元的《小石潭记》：

从小丘西行百二十步，隔篁竹，闻水声，如鸣珮环，心乐之。伐竹取道，下见小潭，水尤清冽。全石以为底，近岸，卷石底以出，为坻，为屿，为嵚，为岩。青树翠蔓，蒙络摇缀，参差披拂。

潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然不动；俶尔远逝，往来翕忽。似与游者相乐。

潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见。其岸势犬牙差互，不可知其源。

坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。

同游者：吴武陵，龚古，余弟宗玄。隶而从者，崔氏二小生：曰恕己，曰奉壹。

这是一篇游记。游记并不是一边游着一边写，而是游过之后，想着游览的情景写的。这篇文章表现出作者的思路大致是这样：他先想小石潭所在的地方，想到逐渐走近小石潭的时候听见怎样的声音（闻水声，如鸣珮环），看见一些什么景物（潭边的石头和树木）；然后继续想，走到潭边向潭里注视的时候看见怎样的景象（游鱼……似与游者相乐）；接着想下去，看过潭里的游鱼之后，又抬起头来顺着潭岸向远处眺望，看见了怎样的情景（斗折蛇行，犬牙差互，不可知其源）；近处、远处都观赏到了，该坐下来休息休息了，于是写坐在潭边看见什么，感觉到什么；最后，游够了，该回去了，于是写回去，一直写到同游的人和作这篇游记。显然，文章正是根据作者游览时观察的顺序来组织安排材料的。如果我们游了一个地方，只要游览的时候很细心地观察了，对每处的景物的最突出的东西都留有清晰鲜明的印象，只要写的时候把游览的过程和所得的印象都想清楚了，我想，我们也同样能够安排好材料，写出这样一篇有条有理而又清新生动的游记来。

这就是根据思路来安排材料的一个实例。

把这个原则推广应用起来，哪怕想描写一间房子吧，我们照样可以这么办。比方，我们可以从它的形象方面去分析，先说大小，再说结构、式样、色彩等，最后说出它给人的总的印象或认识。我们也可以专从它的结构方面去分析，先在外边看它的前面，再看后面、左面、右面、上面，然后再在里边看它的门、窗、顶、地，最后总结起来看出它的价值或效用。究竟采用哪种分析的办法合适，要看我们要说的是什么主题。

说一件事情，最方便的当然是从时间方面去分析。按照时间的进展，一步一步由开始说到结束。必要的话，还可以说出它的意义、影响或后果。

总之，世界上的事物没有不能分析的，分析出来的结果没有不能综合的，写文章的时候，也就是按照我们分析综合的层次和步骤去安排材料。不过有两个要点，需要特别注意。第一，分析事物必须从正确的观点和一定的角度出发，这样分析出来的结果才不至于错误，才不至于驴唇不对马嘴。比方，要是一个人用封建社会的旧观点来分析现在的这些新事物，他一定会得到许多错误的印象和结论。要是分析一间房子的时候把握不住一定的角度，一会儿说到色彩，一会儿说到质料，一会儿说到里面住的人，一会儿说到门前的一棵树，一会儿又重新说到大小、门窗，这样零零乱乱地分析下去，一定会使人家捉摸不出我们到底想要说明些什么。第二，分析出来的许多方面或部分必须适当地布置一下，想一想哪一方面应该先说，哪一方面应该后说。否则，乱七八糟地堆在一起，就显示不出它们内在的联系来了。

以上说的是安排材料的基本原则。可是分析综合的步骤不全相同，文章的性质不止一种，作者的风格也有差异，所以安排起来也就有多种多样的方式。拿分析事物来说，我们可以由外向内分析，也可以由内向分析；可以由远而近，也可以由近而远；可以由上而下，也可以由下而上；可以单从某一个角度去分析，也可以从好几个角度去分析；可以先从一个角度去分析，再从另一个角度去分析，也可以有计划地从好几个角度交错着去分析。这样，材料的安排，也就有了多种多样的可能。从前讲文章的书上喜欢用“层层深入”“抽茧”“剥蕉”之类的说法，大体上讲，无非指的分析事物的步骤和方式，并没有什么玄妙。再拿文章的性质说，有的需要详，有的需要简；有的需要很平直，有的需要有点起伏或曲折。总之，只要把握住分析综合这个基本原则，多留心好作品里安排材料的办法，自己写起文章来，就不难根据具体情况去灵活运用了。不过要想材料安排得好，在动笔之前先要想成熟，先把安排的办法计划好，这样写起来才不至于零乱。先写概要，是初学写作的人很应该学习的一种方法。

二 合理的分段，让思路更清晰

上一节我们谈过怎样安排材料。按照安排材料的层次和步骤来划分段落，是最稳妥、最常用的办法。

在叙事的文章里，如果全篇的叙述完全是按照事情发展的时间先后安排的，段落也就可以根据时间的进展来划分。例如朱自清《背影》：

我与父亲不相见已二年余了，我最不能忘记的是他的背影。

那年冬天，祖母死了，父亲的差使也交卸了，正是祸不单行的日子。我从北京到徐州打算跟着父亲奔丧回家。到徐州见着父亲，看见满院狼藉的东西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼泪。父亲说，“事已如此，不必难过，好在天无绝人之路！”

回家变卖典质，父亲还了亏空；又借钱办了丧事。这些日子，家中光景很是惨淡，一半为了丧事，一半为了父亲赋闲。丧事完毕，父亲要到南京谋事，我也要回北京念书，我们便同行。

到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥帖；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有什么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我再三劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好！”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可，但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给

我做的紫毛大衣铺好座位。他嘱我路上小心，夜里要警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们只是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他往车外看了看说：“我买几个橘子去，你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去的，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子，这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪。怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的橘子往回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。过一会说：“我走了，到那边来信！”我望着他走出去。他走了几步，回头看见我，说：“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。

近几年来，父亲和我都是东奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外谋生，独立支持，做了许多大事。那知老境却如此颓唐！他触目伤怀，自然情不能自己。情郁于中，自然要发之于外；家庭琐屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日。但最近两年的不见，他终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子。我北来后，他写了一信给我，信中说到，“我身体平安，唯膀子疼痛厉害，举箸提笔，诸多不便，大约大去之期不远矣。”我读到此处，在晶莹的泪光中，又

看见那肥胖的、青布棉袍黑布马褂的背影。唉！我不知何时再能与他相见！

如果文章的主要内容是描述人物的，段落就可以拿人物做主体来划分，每一段写一个人，或是写几个互相关联的人。例如丁玲《太阳照在桑乾河上》第二章“顾涌的家”：

打14岁就跟着哥哥来到了暖水屯，顾涌那时是个拦羊的孩子，哥哥替人揽长工。兄弟俩受了48年的苦，把血汗洒在荒瘠的土地上，把希望放在那上面，一年一年地过去，他们经过了一个朝代又一个朝代，被残酷的历史剥蚀着，但他们由于不气馁的勤苦，慢慢地有了些土地，而且在土地上抬起头来了，因为家属的繁殖，不得不贪婪地去占有土地，也更由于劳动力多，全家16口人，无分男女老幼，都要到地里去，大家征服土地，于是土地的面积，一天天推广，一直到不能不临时雇上一些短工，于是穷下来的人把红契送到他家里去，地主家的败家子在一场赌博之后也要把红契送给他，他先用一张纸包契约，后来换了块布，再后来就做了一个小木匣子。他又买了地主李子俊的房子，有两个大院，谁都说这么多年来就他们家有风水，人财两发。

他的第三个儿子顾顾，更有了进学校的福气，拿回过一张初级小学毕业文凭，他能写能算，劳动也好，是一个诚实的青年，在村子上也参加些活动，他是青联会的副主任。这主任只要不太妨碍他的生产，他父亲并不反对。

他的大女儿嫁到八里桥胡泰家，胡泰家里很不错，这两年又置了车，又有了磨坊，八里桥在铁路线上，他们家又做运销生意，妇女们便不需要到地里去，慢慢还有点繁华，爱穿点洋货，大姑娘已经二十八九了。二姑娘嫁给本村钱文贵的小儿子钱义，钱文贵是本村数一数二的有名人物，他托人来问聘，顾涌心里嫌他们不是正经庄稼主，不情愿，可是又怕得罪他，只好答应了。女儿嫁了过去，常常回到娘面

前哭哭啼啼，但生活上总算比在娘家还好，他们家里的妇女，也是不怎么劳动，他们家里就没有种什么地，他们是靠租子生活，主要的还是靠钱文贵能活动。所以钱家不过六七十亩地，日子却过得比一般人都要舒服，都有排场。……

前面说过，说话得有层次、有步骤，而层骤是跟着思路来的，所以文章里的材料，也得按照思路去安排，才能脉络分明，条理不乱，让读者抓得住主题，领会得透彻。分段的主要任务就是用段落的形式来帮忙，把作者的思路表现出来。一个段落结束了，读者就知道是一层意思说完了，下面说的是另一层意思了。这样，读者的思路也就无形之中和作者的思路协调起来，跟着作者的思想一同向前发展。所以我们说，按照安排材料的层次和步骤来划分段落，是最稳妥的办法。以上就是用这种办法划分段落的几个例子，读者可以参照着这点说明去作进一步的研讨。

划分段落另有一种作用，也很值得我们注意。

下面是鲁迅《藤野先生》的头三段的原文：

东京也无非是这样。上野的樱花烂漫的时节，望去确也像绯红的轻云，但花下也少不了成群结队的“清国留学生”的速成班，头顶上盘着大辫子，顶得学生制帽的顶上高高耸起，形成一座富士山。也有解散辫子，盘得平的，除下帽来，油光可鉴，宛如小姑娘的发髻一般，还要将脖子扭几扭。实在标致极了。

中国留学生会馆的门房里有几本书买，有时还值得去一转；倘在上午，里面的几间洋房里倒也还可以坐坐的。但到傍晚，有一间的地板便常不免要咚咚地响得震天，兼以满房烟尘斗乱；问问精通时事的人，答道，“那是在学跳舞。”

到别的地方去看看，如何呢？

第一、二段写出“清国留学生”在东京的生活和作者对这种乌烟瘴气的景象的不满。第四段以后写作者离开东京到仙台后的情形。第三段“到别的地方去看看，如何呢？”虽然只有一句话，却起到承上启下的作用。如果没有这一段作过渡，前后思路就不连贯。

这样看起来，第三段虽是短短的一句话，却非得自成一段不可。像这样的小段落，我们可以管它叫“过渡段”，它的作用是把读者的思想从前边那一段“过渡”到后面的各段来，像架了一座桥一样。用旧的说法，这就是所谓“承上启下”的段落。“承上”是说接着上面的意思来，“启下”是说由它引到下文的意思去。这种段落的用处很大，值得我们细心体会。有些文章读起来觉得很费劲，好像上段跟下段不接气似的，往往是由于缺少了必要的“过渡”。

下面我们再看段落的另一种作用。例子是鲁迅的《一件小事》的第一段和第二段：

我从乡下跑到京城里，一转眼已经6年了。其间耳闻目睹的所谓国家大事，算起来也很不少；但在我的心里都不留什么痕迹。倘要我寻出这些事的影响来说，便只是增长了我的坏脾气，——老实说，便是教我一天比一天地看不起人。

但有一件小事，却于我有意义，将我从坏脾气里拖开，使我至今忘记不得。

从这两段的意思上来看，第二段未尝不能并在第一段里，因为两段所讲的无非是一个意思的两面，共同作为全篇文章的引子：“看过许多所谓大事，并不值得记，倒是有一件小事，很有意义。”

可是，这篇文章的题目就是《一件小事》，第三段以下，全篇所讲的也就是那件“小事”，可见这件所谓“小事”是特别重要的。如果把第二段并在第一段里，读者看了这合并成的一段文章，心理上还不能充分理解到这件“小事”有这么大的重要性，看下去虽然能懂，领会的程度却大大地打了折扣，因为它给读者的启示或心理准备还不够。现在用段落的形式使这件小事显得突出，让读者先有了数儿，继续读下去，印象自然特别清晰。本来不必独立的一段，使它独立起来，足以加强它的力量。这也是划分段落时值得注意的一点。

一篇文章的开头写得好，往往可以创造出一种气氛，提起全篇的精神，一开头就把读者的情绪融合到文章里去。许多文章的第一段都写得很短，很有力量，主要的作用就是一方面接触到主题，一方面创造出一种气氛来。《新儿女英雄传》，第一回开头的一段只是这么一句话：“牛大水21岁了，还没娶媳妇。”把这一句并到第二段里去，在意思上未尝不可以（第二段是：“他娘已经去世，家里只有老爹和一个小兄弟，没个娘们家，过日子真难啊！”）；可是这样一并，给读者的印象却大不相同了。关于文章的开头，请参看第三节，这里不多说了。

划分段落还有一种作用，可以用赵树理《登记》这篇小说开头的一部分作例子：

诸位朋友们：今天让我来说个新故事。这个故事题目叫《登记》，要从一个罗汉钱说起。这个故事要是出在30年前，“罗汉钱”这东西就不用解释；可惜我要说的故事是个新故事，听书的朋友们又有一大半是年轻人，因此在没有说故事以前，就得先把“罗汉钱”这东西交代一下：

据说罗汉钱是清朝康熙年间铸的一种特别钱，个子也和普通的康熙钱一样大小，只是“康熙”的“熙”字左边少一直画；铜的颜色特别

黄，看起来有点像黄金。相传铸那一种钱的时候，把一个金罗汉像化在铜里边，因此一个钱里有3成金。这种传说可靠不可靠不是我们要管的事，不过这种钱确实有点可爱——农村里的青年小伙子们，爱漂亮的，常好在口里衔一个罗汉钱，和城市人们爱包镶金牙的习惯一样，直到现在还有些偏僻的地方仍然保留着这种习惯；有的用五个钱叫银匠给打一只戒指，带到手上活像金的。不过要在好多钱里挑一个罗汉钱可很不容易：兴制钱的时候，聪明的孩子们，常好在大人拿回来的钱里边挑，一年半载也不见得能碰上一个。制钱虽说不兴了，罗汉钱可是谁也不出手的，可惜是没有几个。说过了钱，就该说故事：

我们看，第一段的主要作用在于引出故事中一件有关的东西——“罗汉钱”，从而提起读者的兴趣。第二、第三两段就是交代这“罗汉钱”的。第三段末尾的一句结束了关于“罗汉钱”的交代，打开了故事的关键。很明显，“罗汉钱”虽然是故事里一件有关的东西，但毕竟不是故事的主体，所以第二、第三两段在全篇故事中算是“插叙”部分。插叙部分最好标明出来，不让它跟主体相混。第一段和第三段末尾那句话，就有标示插叙部分的作用。为了明白显示这作用，“说过了钱，就该说故事”这一句，未尝不可以单独成一小段。不过，这个句子既是这么短，而插叙的部分也并不长，所以就并在第三段的末尾了。

故事是这样说下去的：

有个农村叫张家庄。张家庄有个张木匠。张木匠有个好老婆，外号叫个“小飞蛾”。小飞蛾生了个女儿叫“艾艾”，算到1950年阴历正月十五元宵节，虚岁20，周岁19。庄上有个青年叫“小晚”，正和艾艾搞恋爱。故事就出在他们两个人身上。

照我这么说，性急的朋友们或者说我不在行：“怎么一个‘罗汉钱’还要交代半天，说到故事中间的人物，反而一句也不交代？照这样说下去，不是五分钟就说完了吗？”其实不然：有些事情不到交代时

候，早早交代出来是累赘；到了该交代的时候，想不交代也不行。闲话少说，我还是接着说吧：

张木匠一家就这么三口人——他两口子 and 这个女儿艾艾——独住一个小院：他两口住北房，艾艾住西房。今年（1950年）阴历正月十五夜里，庄上又要玩龙灯，张木匠是老把式，甩尾巴的，吃过晚饭丢下碗就出去玩去了。艾艾洗罢了锅碗，就跟她妈相跟着，锁上院门，也出去看灯去了。后来三个人走了个三岔：张木匠玩龙灯，小飞蛾满街看热闹，艾艾可只看放花炮起火，因为花炮起火是小晚放的。艾艾等小晚放完了花炮起火就回去了，小飞蛾在各街道上飞了一遍也回去了，只有张木匠不玩到底放不下手，因此他回去得最晚。

艾艾回到北房里等了一阵等不回她妈来，就倒在她妈的床上睡着了。小飞蛾回来见闺女睡在自己的床上，就轻轻推了一把说：“艾艾！醒醒！”艾艾没有醒来，只翻了一个身，有一个明晃晃的小东西从她衣裳口袋里溜出来，叮铃一声掉到地下，小飞蛾端过灯来一看：“这闺女！几时把我的罗汉钱偷到手？”她的罗汉钱原来藏在板箱子里边的首饰匣子里。这时候，她也不再叫艾艾，先去放她的罗汉钱。她拿出钥匙来，先开了箱子上的锁，又开了首饰匣子上的锁，到她原来放钱的地方放钱：“咦！怎么我的钱还在？”摸出来拿到灯下一看：一样，都是罗汉钱，她自己那一个因为隔着两层木头没有见过潮湿气，还是那么黄，只是不如艾艾那个亮一点。她看了艾艾一眼，艾艾仍然睡得那么憨（酣）。她自言自语说：“憨闺女！你怎么也会干这个了？说不定也是戒指换的吧？”她看看艾艾的两只手，光光的；捏了捏口袋，似乎有个戒指，掏出来一看是顶针圈儿。她叹了一口气说：“唉！算个甚？娘儿们一对戒指，换了两个罗汉钱！明天叫五婶再去一趟赶快给她把婆家说定了就算了！不要等闹出什么故事来！”她把顶针圈儿还给艾艾装回口袋里去，拿着两个罗汉钱想起她自己那一个钱的来历。

故事开始在1950年的阴历正月十五，可是说到这里，说不下去了。因为，“小飞蛾”的这个“罗汉钱”，显然有点文章在里面，而她这篇文章又显然跟现在所讲的故事大有关系。那么，为了让读者明了这有关的一段来历，必须回头去追述一下，也就是说，必须来一段插叙了。插叙得标明出来，于是接下去有这样一小段：

这里就非交代一下不行了。为了要说明小飞蛾那个罗汉钱的来历，先得从小飞蛾为什么叫“小飞蛾”说起。

接着就讲“小飞蛾”以前是怎样的人，为什么叫这么个名字，她的“罗汉钱”是怎么一段故事，等等。因为这一段插叙内容不太简单，所以写得相当长，一共11段。这样，插叙部分完了之后，就只得标示一下，把读者的思想拉回头，拉到插叙之前的那个接头处去。这个任务是由下面这样一段来担负的：

以前的事已经交代清楚，再回头来接着说今年（或说1950年）正月十五夜里的事吧：

插叙，原是叙事的手法，而段落的划分，很可以帮助这类手法的运用。

以上，除去按照安排材料的层次和步骤来划分段落这个总的原则之外，我们提到了段落的四种特殊的作用：过渡；加强印象；点清主题和创造气氛；表明插叙部分的起讫。段落的作用自然不止这几种，不过这几种特别重要，用处特别多，所以特地提出来说了说。

从上面这些简单的说明里，我们对于段落可以得到一点概括的认识。段当然是个形式，不过这个形式和文章内容的表达很有关系。读者看文章，看到一个段落完了，下面另起一段了，心理上一定会觉得作者的一个话头已经结束，要换一个话头了。这种心理的作用很大。

“一个话头说完了”，这么一想，无意间就会把刚才看过的东西在思想里整理一下；“要换一个话头了”，这个想法会使读者的思想对于下文有了准备。譬如听报告。报告的人说到一个地方，停住了，或是挪动了一下地位，或是喝了一口茶，或是翻弄了一下讲稿，或是单纯地多停了一会儿，听的人一定会跟着也舒了一口气，心想：“他说完一层意思了，接下去要说另一层意思了。”就在这当儿，刚才所听的话会很快地在脑子里温习一遍，然后聚精会神地等待下文。如果报告的人一停也不停，一连串讲上两个小时，听的人就得不到整理思想的机会；反之，如果三句一停，两句一顿，听的人难免觉得支离破碎，抓不住要领。划分段落也有类似的作用。分段分得好，把应该独立的地方独立起来，应该一气下去的地方一气说完，可以帮助读者理解体会。否则，如果段落分得不好，这篇文章不是显得沉闷，就是显得零乱。这样看来，段落的长短，也就无法机械地规定。该一气说完的一个意思，连写上千把字也不算长；该突出的，该让它独立的，需要句把话把读者的思路过渡一下的，几个字作成一段也不算短。分段是个形式，形式总得听从内容的支配。

三 既要“开门见山”，又要“余味无穷”

文章的开头和结尾是十分重要的，因为这两部分给读者的印象最深。当然，开头和结尾不是另外安上去的，而是全文的两个有机的部分。全文的材料是这样安排的，就一定要求开头这样说，结尾那样说；材料安排不同，当然也要不同的开头和结尾，不过，一方面适合着全文材料的要求，同时把开头和结尾的说法加以选择，加以锤炼，还是可能的，也是必要的。疲弱无力的甚至庸俗的开头和结尾，常常使文章受到很大损失，也就使文章收不到良好的表达效果。下面两节分别谈一谈开头和结尾。

(一) 开头

文章的开头最难写。不仅我们这样说，大作家也这样说。“开头第一句是最困难的。好像在音乐里定调一样，往往要费好长的时间才找到它。”这是高尔基说的。

第一句为什么这样难呢？因为它是全篇文章的开路先锋。路开不好，后头的人走起来就要费劲了。作文章的第一个目的就是要人家读；读了以后，我们的文章才会发生作用。如果第一句写得不带劲，抓不住读者，人家也许干脆不读下去；就是勉强读了，也很可能由于这不大好的第一个印象，使我们全篇文章的效果打了折扣。反之，如果第一句写得好，不但可以引起读者的兴趣，使他心甘情愿地看下去，而且还可以创造出一种气氛，提起全篇的精神，一开头就把读者的情绪融合到文章里去。

作文章的人个个明白这层道理，所以这第一句就迟迟不敢下笔。

这么说来，怎样把文章的开头写好，有没有个原则呢？有。

别林斯基是这样告诉我们的：“假如第一行落笔太远，那么这篇论文一定是废话连篇，离题千里；假如第一行就接触到主题，那么这篇论文就是好文章。”简单地说，就是不讲闲话，不来变戏法的那套开场白，一开幕就把真玩意儿拿出来。

1946年，我们招待所里有个挺奇怪的炊事员。

他有30多岁，右半边脸上有块大疤，是个独眼龙，名字叫熊老铁，人们却有时叫他铁老熊。他那长相也真是名副其实，矮墩墩个儿，混身疙瘩肉，真像个铁人样。

（秦兆阳：《炊事员熊老铁》）

我们写信，写日记、笔记、报告、评论以及小说、话剧，都用散文。我们的刊物（除了诗歌专刊）和报纸上的文字绝大多数是散文。我们的书籍，用散文写的不知比用韵文写的要多多少倍。

看起来，散文实在重要。在我们的生活里，一天也离不开散文。我们都有写好散文的责任。

（老舍：《散文重要》）

这两个例子，虽然一个是小说，一个是论文，可是开口就讲主题，这一点是一样的。

开头就接触主题，可以说是一个总原则。那么，细讲起来，这主题该怎么接触法呢？希望接触出个什么效果来呢？

恩格斯在马克思墓前演说的第一句是这样说的：

3月14日下午两点三刻，这位当代最伟大的思想家停止思想了。

短短的一句话，给听者一种什么感觉呢？庄严，沉痛，对死者的景仰。朱德《回忆我的母亲》的开头：

得到母亲去世的消息，我很悲痛。我爱我母亲。特别是她勤劳一生，很多事情是值得我永远回忆的。

鲁迅为悼念被害的革命作家柔石等所写的《写于深夜里》的开头：

野地上有一堆烧过的纸灰，旧墙上有几个划出的图画，经过的人是太抵未必注意的，然而这些里面，各各藏着一些意义，是爱，是悲哀，是愤怒……而且往往比叫了出来的更猛烈。

前面这三个例子有一个共通点：一开头就把要说的最主要的话说出来，把最真实的情感放进去，造成了一种沉痛悲悼的气氛。李广田《谈散文》的第一句就是个“散文”的调子，使全篇都带上了散文的味儿：

散文的特点就是“散”。

鲁迅《药》的第一句虽然没说出“药”字来，却也替全篇蒙上了一层阴沉沉的冷气：

秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。

以上是说开头第一句就把握好全篇的精神，创造出一种气氛，控制住读者的情绪。

“开门见山”的写法，还可以一上来就替读者提出一个问题，使读者感觉到解决这个问题需要。问题的提法可以是直接的，也可以是间接的。陶行知《文化解放》的头一句：

文化是什么？初看起来是一个很容易答复的问题，但是仔细想一下，却有些困难。

这是直接提了个问题。下面几个例子里，作者没提问题，却自然地在读者思想里形成了个问题，使读者觉得非弄清楚了不痛快：

文学的存在条件首先要会写字，那么，不识字的文盲群里，当然不会有文学家的了。然而作家却有的。

(鲁迅《不识字的作家》)

为什么没有文学家倒会有作家呢？

凡是有志于创作的青年，第一个想到的问题，大概总是“应该怎样写”。

(鲁迅：《不应该那么写》)

是呀，这么想有什么不对吗？

我常常想，说话的人跟听话的人不宜取同样的态度。

(叶圣陶：《说话与听话》)

为什么？说话的人要取什么态度？听话的人又要取什么态度？

不仅能在读者的思想里形成问题，还可以鼓起读者的兴趣。茅盾的《剥落“蒙面强盗”的面具》第一句说：

听说美国学校图书馆里的马克·吐温的著作最近都忽然“失踪”了。

读者看了这一句，一定会想：“著作‘会’失踪’，这是怎么一回事儿？”叶圣陶《邻舍吴老先生》的第一句说：

一天早晨，太阳很好，可没见同院住的邻舍吴老先生出来晒他的手提皮箱。

读者一定觉得：“吴老先生有个手提皮箱，还要常常拿出来晒，今天不来晒，作者就奇怪了，这里边一定有点缘故。”老舍《骆驼祥子》的第一句说：

我们所介绍的是祥子，不是骆驼，因为“骆驼”只是个外号。

“祥子为什么有这么个怪外号？这也值得拿来写文章？倒要看看”。读者一定这么想。

开头就接触主题，当然还有各种各样的接触法，还可以接触出各种各样的效果来。这里，不再多举例子了。

说到这儿，很自然地会产生一个问题：文章的开头是不是一句闲话都不能说，一上来就得把这篇文章的最重要的话说出来呢？不。所谓开头就接触主题，并不是这么机械的。必要的时候，多说几句并不多余，有时还非得多说几句不可。比方，说明一件事情或者一个道理，或是讨论一个问题的时候，如果这件事情、这个道理或问题不是很普通的，不是人人都知道的，开头就需要先向读者解释解释，交代一番。毛泽东《湖南农民运动考察报告》的开头说：

我这回到湖南，实地考察了湘潭、湘乡、衡山、醴陵、长沙五县的情况。从1月4日起至2月5日止，共32天，在乡下，在县城，召集有经验的农民和农运工作同志开调查会，仔细听他们的报告，所得材料不少。

就是说明考察的范围、时间和报告所根据的材料来源的。这个说明是必要的。文章的题目里用了比较特殊或比较专门的字眼儿，而这字眼儿需要读者先明白了才好读下去的时候，开头就得把这字眼儿说明一下，甚至给它下一个定义。倘若文章是记叙一事实的，而这件事实，必须先知道了它发生的地方环境才能弄得清楚，那么，开头也不妨先把这个地方描写一通。丁玲的《三日杂记》，一开头就先告诉了读者她所写的是个什么地方：

也许你会以为我在扯谎，我告诉你我是在一条九曲十八弯的寂静山沟里行走。

接下去还有一段很细致的描写。总之，为了把主题发挥得透彻，为了让读者了解起来方便，必须先给他一点准备材料的时候，作者不

能吝惜笔墨（尤其是在长篇的著作里）；如果根本没有这种需要，最好是不说闲话，开头就接触到主题。

（二）结尾

吃过花生米的人，大都有这么一种经验：把花生米一颗一颗地往嘴里送，吃着很香甜。可是这顿花生米吃得过瘾不过瘾，最后一颗的关系很大。有时，吃到临了，碰上一颗焦的、腐坏的，弄得嘴里极不舒服，心里非常别扭，几乎把方才的香甜一股脑儿忘记了，于是连忙向花生皮里去拣，希望万一还能找到一颗好的，吃下去冲一冲嘴里的怪味道。

文章的结尾，多少有点像最后一颗花生米的作用。结尾写得好，足以加强文章的力量，加深读者对它的印象，写得不好，就会收到相反的效果。

结尾怎样写，自然得根据文章的性质和长短来决定，尤其重要的，得按照文章内容的发展，自然而然地达到结束；所以，不同的文章就有不同的结尾，不可能有一个无往不利的结尾公式。

虽然如此，一般的原则还是可以谈谈的。

大体说来，我们希望于文章结尾的，不外三种作用：一种是使读者对于文章的内容得到个清晰明确的印象；一种是使读者能够接受文章内容的启发，进一步去自己发现问题，思考问题；还有一种是给读者一种强有力的感应，促起读者的行动。

为了第一种目的，往往需要在结尾处把全文的内容归纳一下，简单明了地说一说，帮助读者回想和记忆。比较长篇的说理或叙事的文章，大都需要这么一种结尾。下面是一个典型的例子：

所受的字数限制已经超过了，所写的东西，回想一下，似乎很是含糊，有点不得要领。我把意思再综括一遍吧。

一，要想成为一个诗人或艺术家，必须有正确的思想以指导自己的生活，这思想应该是利它的、集体的，而与利己的个人主义的相为水火。

二，要作为一个作家，尤其是近代的小小说家、戏剧家，必须有多方面的知识和体验，现实社会的或文献上的研究在自己所企图表现的范围内必须彻底。

三，言语文字必须熟练，要力求其大众化，近代化，明确化，精洁化，要绝对地能操纵自如，并不断地采用或制造新武器。

四，多读文艺方面的书，近代的欧洲大作家的作品是绝对好的模范，必须能多读或采用一二种精读。

五，一切准备应赶着在年轻的时候着手。多写作，多改润。多请教，少发表，不要汲汲于想成名。

(郭沫若：《如何研究诗歌与文艺》)

但是，所谓归纳总结，未必一定要开列一、一、三、四。怎样总结才适宜，要看文章的内容繁复到什么程度，篇幅长到什么程度来决定。

为了同样的目的——使读者对于文章的内容得到清晰明确的印象——有时需要在结尾处把全文的主题点明一下，甚至重复点明一下。例如：

……我们大家要学习他毫无自私自利之心的精神。从这点出发，就可以变为大有利于人民的人。一个人能力有大小，但只要有这点精神，就是一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人。

(毛泽东：《纪念白求恩》)

点明主题，有时需要在结尾处用题目的全文或题目里的主要部分来交代一下。例如：

……把散文写好，我们便有了写评论、报告、信札、小说、话剧等等的顺手的工具了。写好了散文，作诗也不会吃亏。散文很重要。

(老舍：《散文重要》)

也有时，如果文章的开头或别的地方点明过主题，那么，结尾处就可以用适当的办法和那里照应一下。例如：

习惯不嫌其多，只有两种习惯养成不得，一种是不养成什么习惯的习惯，又一种是妨害他人的习惯。

(叶圣陶：《两种习惯养成不得》)

这篇文章的开头是这样的：

习惯不嫌其多，有两种习惯却养成不得，除掉那两种习惯，其他的习惯多多益善。

哪两种习惯养成不得？一种是不养成什么习惯的习惯，又一种是妨害他人的习惯。

丁玲有一篇短篇小说，题目是《夜》，开头这样写：

羊群已经赶进了院子，赵家的大姑娘还坐在她自己的窑门口捺鞋帮，不时扭转着她的头，垂在两边肩上的银丝耳环，便很厉害地摇晃。羊群拥挤着朝栏里冲去，几只没有出外的小羊跳蹦着，被撞在一边，叫起来了。

很显然，这是写的黄昏时的情景。小说的结尾一段，是这样一个个短短的句子：

天渐渐地大亮了。

这样一个结尾，很自然地使读者回想到开头，清清楚楚地点明了题目的那个“夜”字。

以上三个例子可以告诉我们，文章的结尾能够和开头互相照应，来点明主题，留给读者一个清晰有力的印象。

为了第二种目的——启发读者的思想——往往需要在结尾处用简短的几句话，把读者的思想诱导一下。在发抒情感、记叙或描写事物的文章里，尤其是在篇幅较短的杂文里，应用这类办法的更多。这种结尾的最大效果是使读者感觉到有一种不尽的余味——文章结束了，而意思并没结束，还留下了很深长的一部分让读者自己去揣摩思索。比如鲁迅在香港发表的一篇演讲，题名《无声的中国》，其中主要的意思是劝告青年们不要再作古文，要作白话文，好把中国变成一个“有声的中国”。这篇演讲的结尾是这样的：

我们此后实在只有两条路：一是抱着古文而死掉，一是舍掉古文而生存。

由于大家抱着古文不肯放，以致中国成为“无声的中国”，这层道理在演讲中说明过；那么舍掉古文能促使中国成为“有声的中国”这层道理便也自明。可是为什么“无声”（“抱着古文”）就得“死掉”，为什么

要“生存”就得“有声”（“舍掉古文”）呢？这里面便含有很深刻的意思要读者去细心揣摩了。

鲁迅《故乡》的结尾是这样的：

我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

“其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”这句话所含的深意，需要读者去体会。

鲁迅另一篇短文《鸭的喜剧》，是为怀念爱罗先珂而写的。爱罗先珂到中国来时，正当北京在军阀的统治之下，死气沉沉，毫无生趣。所以文章的一开头说：

俄国的盲诗人爱罗先珂君带了他那六弦琴到北京之后不多久，便向我诉苦说：

“寂寞呀，寂寞呀，在沙漠上似的寂寞呀！”

文章的中间记叙爱罗先珂一些琐事，末了写到他回国以后时，是这样结尾的：

只有四个鸭，却还在沙漠上“鸭鸭”地叫。

短短的一句话，写出了当时作者周围的气氛、作者的感觉和作者对爱罗先珂的怀念：“余味无穷”四个字，这句结语无疑地可以当得起。

为了第三种目的——感动读者，促起行动——有些文章用非常简洁有力、近乎标语口号的一句话来结尾。这种情形很多，道理也很明显，举两个例子在这里，不必多谈了。

跟困难作斗争，其乐无穷。

(吴伯箫《记一辆纺车》)

让我们为工人诗歌的成长与繁茂而祝贺吧!

(艾青：《谈工人诗歌》)

开头就说过，怎样结尾要看文章的性质、长短和内容的发展来定，不可能找出一个万能的公式来。前面谈的几点，只是些一般性的原则，仅供参考而已。

四 不可小觑的过渡

第二节谈分段的时候，曾经提到过一种所谓承上启下的过渡段。过渡，在写作上是很重要的一件事，值得提出来说一说。

走在路上遇到了一条河。想从河的这边到河的那边去，得用一只船摆渡一下，至少也得脱了鞋袜，慢慢地一步一步走过去，或是脱了衣服，游过去。总之，得想办法，硬跨是跨不过去的。

作文章是为了说明一个主题，就像我们走路时有个目的地一样。思考这个主题，我们是顺着一条思路想的，正如同要到目的地得顺着一条路线走。我们的思想往往是一个个段落连起来，好像我们走路时常常得一段一段走似的。思想的许多段落，有的紧紧地连接在一块儿，连成一条直线，也有的不那么笔直，中间有点转折；这个转折的地方，就仿佛是我们走在路上遇到了河。得想法渡过去，不能硬跨。

渡河当然是为了自己渡过去。作文章需要过渡，还不仅是为自己，更主要的却是为了读者。我们自己的思路，自己自然知道。可是读者毕竟不是我们自己。如果我们不在一段思想和另一段思想接头的

地方点明一下，读者往往会摸不着头脑，只见我们纵身一跳，到了河那边，转眼就看不见跳到哪条路上去了。

河有各式各样的河，过渡也有各式各样的办法。我们举几个例子来看看：

有些人只会空想，不会做事。他们凭空想了许多念头，滔滔不绝地说了许多空话，可是从来没认真做过一件事。

也有些人只顾做事，不动脑筋。他们一天忙到晚，做他们一向做惯的或者别人要他们做的事情。他们做事的方法只是根据自己的习惯，或者别人的命令，或一般人的通例。自己一向这样做，别人要他们这样做，一般人都这样做，他们就“依葫芦画瓢”，照样做去。到底为什么要做这件事，为什么要这样做，有没有更好的办法，他们从来不想一想。

……

一事不做，凭空设想，那是“空想”。不动脑筋，埋头苦干，那是“死做”。无论什么事情，工作也好，学习也好，“空想”和“死做”都不会得到进步。想和做是分不开的，一定要联结起来。

想和做怎样才能够联结起来呢？我们常常听说“从实际出发”这句话，这就是想和做联结起来的一条路。想的时候要从实际出发，就不能“空想”，必须去接近实际。怎样才能够接近实际？当然要观察。光靠观察还不够，还得有行动。举个例子来说，人怎样学会游泳的呢？光靠观察各种物体在水中浮沉的现象，光靠观察鱼类和水禽类的动作，那是不够的；一定要自己跳下水去试验，一次，两次，十次，几十次地试验，才学会了游泳。如果只站在水边，先是一阵子呆看，再发一阵子空想，即使能够想出一大堆“道理”来，自己还是不会游泳，

对于别的游泳的人也没有好处。这样空想出来的“道理”其实并不算什么道理。真正的道理是在行动中取得经验，再根据经验想出来的。而且想出来的道理到底对不对，还得拿行动来证明：行得通的就是对的，行不通的就是错的。

(胡绳：《想和做》)

这篇文章的前几段分别说明“空想”和“死做”无论工作或学习都不会得到进步，应把想和做联结起来。后一段谈想和做怎样联结。很明显，后一段文章和前几段文章的接头处，也就是思想上两个段落的接头处。后一段落显然比前一段落更进了一步，更深了一层。而且，前边一段路是分成两股走的，一股说“想”，一股说“做”，后一段又把两股路并在一起了。如果在这个接头的地方，不点明一下，不先告诉读者（或听者）一声，读者的思想就很不容易跟上来。他摸不清前面的路要怎样走下去：仍然分成两股呢，还是合成一股；继续向前走呢，还是要转个弯儿。这样就形成了一道“河”，需要“过渡”一下。这里用的过渡办法是最后一段开头的那句话：“想和做怎样才能联结起来呢？”它在上下文中起了承前启后的作用。读者一看这个句子，马上就能明白：“两股路要并成一股路，继续前进了。”也就是说，读者的心里对于下段要讲的东西先有了准备，他的思想已经由前段过渡到下段来。

我们再看下面这篇文章——瞿秋白《普通中国话的字眼的研究》里第四节第一段：

总之，中国现代的白话文在口头上根据了言语学的自然公律，发展着许多多音节的新的字眼，——采取了许多外国字眼，运用着汉字的字根，而创造着新的字眼，所以，书面上写的文字一定要用这种真正口头上的白话做根据，这样，可以使一切字眼读出来都能够懂得，

至少是有懂的可能。这是采用罗马字母的基础。这也是事实上口头说话所自然形成的基础。

看了这段话，我们知道作者的主要意思是说，书面上写的文字一定要用口头上的话做根据，“使一切字眼读出来都能够懂得，至少是有懂得的可能”。那么，接下去该说什么了呢？文章的第二段是这么说的：

口头说话的字眼，就是真正白话的字眼，大概的说起来，有底下的几种规律：

一看这一段，我们立刻就知道，要说口头上的字眼的各种规律，也就是要把口头上的话这条来路分作几股走下去了。这就是一条路要分成几条路时的过渡。

不分路也不合路，继续走下去，有时也需要过渡。周扬《整顿文艺思想，改进领导工作》的演讲里，头三段提出了思想和领导这两个问题。问题既经提出之后，要怎样去进行讨论呢？读者从前面三段文章里判断不出。这样，就又用得着过渡了。

整顿文艺思想，改进领导工作，这就是摆在目前文艺工作日程上的一个迫切的任务。我们必须在这次整风学习中来完成这个任务。

小小的一段，却有三个用处：第一，总结了前面的话，第二，点明了主题；第三，告诉读者（或听者）这两个问题极重要，还得分别地仔细说下去，同时这两件事情是一个任务，所以它们还得结合起来。果然，下面二十几段文章就是把思想和领导这两个问题一面分开来讲，一面结合着讲的。这个例子说明，纵然思想并无分合，是继续按原路前进的，如果它的路走得更宽更远，也就是向前发展了，也得用过渡。

以上说的三种情形，不论思想是由分而合，由合而分，或是深入发展，毕竟都是继续前进的。实际作文章的时候，思想未必总是笔直地一路向前。如果它转了个弯儿，过渡就更是不可少的了。我们看朱自清《论雅俗共赏》的第一段：

陶渊明有“奇文共欣赏，疑义相与析”的诗句，那是一些“素心人”的乐事，“素心人”当然是雅人，也就是士大夫。这两句诗后来凝结成“赏奇析疑”一个成语，“赏奇析疑”是一种雅事，俗人的小市民和农家子弟是没有分儿的。然而又出现了“雅俗共赏”这一个成语，“共赏”显然是“共欣赏”的简化，可是这是雅人和俗人或俗人跟雅人一同在欣赏，那欣赏的大概不会还是“奇文”罢。这句成语不知道起于什么时代，从语气看来，似乎雅人多少得理会到甚至迁就着俗人的样子，这大概是在宋朝或者更后罢。

看了这一段，我们知道作者提出了一个问题：所谓“雅俗共赏”是怎么回事。可是怎样来解决这个问题呢？单看第一段还无从知道。那么赶快看第二段吧：

原来唐朝的安史之乱可以说是我们社会变迁的一条分水岭。……“雅俗共赏”似乎就是新提出的尺度或标准，这里并非打倒旧标准，只是要求那些雅士理会到或迁就些俗士的趣味，好让大家打成一片。

原来，作者的思想打了回头，要追究一下所谓“雅俗共赏”的历史根源了。可是，如果没有“原来”两个字，上来就是“唐朝的安史之乱”我们会不会莫名其妙起来？所以，不要瞧不起这么两个普普通通的字，却也大有过渡的效用。因为，“原来”就是追溯本源，叙述历史用的。我们一看见这两个字，就知道作者的思想调转了方向，要从头说起了。这一过渡，是全篇文章的关键。接下去由第二段起，历述初唐以下语文和社会的发展，一直说到抗日战争时为止，终于达到了目的地（结论）——“‘通俗化’还分别雅俗，还是‘雅俗共赏’的路，大众化却

更进一步要达到那没有雅俗之分，只有‘共赏’的局面。这大概也会是所谓由量变到质变罢”。“原来”这两个字的重要，由此可见。

老舍有一篇文章，《我们在世界上抬起了头》。开头的两段里，作者说他活了五十多年，见过好几种不同样的国旗，先是嘴上说“爱国”，心里头觉得爱得不大自然，随后是心里头爱国而嘴上不敢说出来，到后来，“我几乎没法子爱国了，因为爱国就有罪”。接下去的三段里，作者的思路向前推进了一程，叙述祖国的确是可爱的。可是以前想爱国而不能爱和祖国的确可爱这两段思想不是笔直地连在一起的。那么，得怎么接起来呢？老舍在第三段的头上用了这么两句：

在这屡换国旗的期间，我到过欧美各国。一出国，我才真明白了为什么中国可爱，每逢看到自己的国旗，泪便要夺眶而出。

有了这样两句话，便顺利地把思想渡过来了。一方面用“屡换国旗”和“每逢看到自己的国旗”照应到前面两段的意思，同时用“明白了为什么中国可爱”引出以下的三段意思来。因为，既说“明白了为什么”，很自然地就得把这“为什么”说一说。

三段文章把“为什么中国可爱”说清楚了，路又走完一程了，但是还没有到达目的地。题目是“我们在世界上抬起了头”。祖国可爱和我们抬头这两层意思不是还隔着一条“河”吗？是的，还得过渡：

可是，那时候，尽管我明白了中国与中国人的伟大，我却抬不起头来。无论是在纽约、伦敦或是罗马，我都得低着头走路。……

“可是”告诉读者“意思要转折了”；“那时候……抬不起头来”当然就隐含着“现在抬起来了”的意思。看起来像是并不重要的五个字（“可是”“那时候”），用处却的确不小——把读者的思想由“从前”渡到“现在”来了。

从前面的这几个例子看，我们可以得到一点概略的认识：思想由好几条路并成一条路（由分着说并为总起来说）的时候，往往需要过渡一下，告诉读者“要总起来说了”。思想由一条路分成好几条路（由总着说分为分开来说）的时候，也得过渡，使读者知道“路要分岔了”。思想由浮面向深处发展（由概说进而为详说）的时候，得告诉读者，还是原路走下去，不过要走得更起劲了。这种过渡大都需要简短的几句话，照应一下前面说的，或是把前面的话大略总结一下，同时提示一下底下要说的是什么。这几句话单独成一小段，或是并在前段的末尾或下段的开头，都行，得看文章的长短和前后段的内容而定。如果思路转了弯儿，不论是回头追述，或是转向另外一层意思，更得过渡。这时，关联词语和转折词语（如“不过”“但是”“相反的”“相对的”“从另一方面说”，和例子里举的“可是”“原来”，等等）最有用处。需要过渡的情形和过渡的办法，当然还很多，我们这里说的只是供给参考的一个轮廓。

五 说话一定要有头有尾

说话一定要有头有尾。前边说过一句话，如果它有重要的意义，如果在前边还不能马上说得很清楚，那么总得在后边一个适当的地方照应一下。否则，前边那一句就落了空，人家不是忽略了它的重要性，就是干脆不明白为什么要说那么一句话。同样，文章的后边要说一件重要的事情，也总得先在前边一个适当的地方交代一声。否则，看到后边那句话或那段话就觉得突如其来。想不出跟前边的话有什么关系。所以，交代和照应，实际上是一件事的两面。前边交代过的话，后边得有照应；后边要照应的話，前边得先有个交代。这样，文章的前后才能贯穿得起来，使读者很容易把握住全文的脉络，了解各部分的联系。忽略了交代和照应，往往使文章显得支离破碎，前言不

接后语，好像在东一句西一句的，互不相关。结果，读者理解起来，势必感到很大的困难，甚至竟不能理解得完整透彻。

不过，照应并不是随便重复。如果一个意思在前边已经很清楚地说过，没有再说的必要了——也就是，虽不再说读者也不会觉得不懂，而且前后的意思都已经贯穿起来，力量也够了——就不必再去照应。只有前边说的话还悬空。没有着落的时候，或是力量还不够的时候，才非得照应不可；只有说一件事情怕读者觉得没有来历的时候，才必得先在前边有所交代。

请看茅盾的长篇小说《子夜》的开头两段：

太阳刚刚下了地平线。软风一阵一阵地吹上人面，怪痒痒的。苏州河的浊水幻成了金绿色，轻轻地，悄悄地，向西流，流。黄浦的夕潮不知怎样的已经涨上了，现在沿这苏州河两岸的各色船只都浮得高高的。舱面比码头还高了约莫半尺。风吹来外滩公园里的音乐，却只有那炒爆豆似的铜鼓最分明，也最叫人心兴奋。暮霭挟着薄雾笼罩了外白渡桥的高耸的钢架，电车驶过时，这钢架下横空架挂的电车线时时爆发出几朵碧绿的火花。从桥上向东望，可以看见浦东的洋栈像巨大的怪兽，蹲在暝色中，闪着千百只小眼睛似的灯火。向西望，叫人猛一惊的，是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的Neon（霓虹）电管广告，射出火一样的赤光和青磷似的绿焰：Light, Heat, Power！（意思是“光，热，力”）

这时候——这天堂般五月的傍晚，有三辆1930年式的雪铁龙汽车像闪电一般驶过了外白渡桥。向西转弯，一直沿北苏州路去了。

第一段有六处是描写傍晚的景色的：“太阳刚刚下了地平线”“黄浦的夕潮”“暮霭挟着薄雾”“蹲在暝色中”“闪着千百只小眼睛似的灯火”“霓虹电管”。于是第二段一开头的“这时候——这天堂般五月的傍晚”，就

有了依靠。同样，第一段那些描写傍晚景色的话，也就有了照应。再看，第一段说，“软风一阵一阵地吹上人面，怪痒痒的。为什么是“软风”，不是“热风”或“朔风”或别的什么风呢？因为，第2段说了，这是5月的傍晚，春末夏初的时候。有了“5月”，“软风”才有了着落，有了“软风”，“5月”才有交代。

第一段说了个“软风”，第二段点明了是“5月”。一定把季节这么交代一番，有什么用处吗？有。再翻到第10页上，我们看见了这样一段：

像一支尖针刺入吴老太爷迷惘的神经，他心跳了。他的眼光本能地瞥到二小姐芙芳的身上，他第一次意识地看清楚了二小姐的装束，虽则尚在5月，却因今天骤然闷热，二小姐已经完全是夏装；淡蓝色的薄纱紧裹着她的壮健的身体，一对丰满的乳房很显明地突出来，袖口缩在臂弯以上，露出雪白的半只臂膊。一种说不出的厌恶，突然塞满了吴老太爷的心胸，他赶快转过脸去……

原来，这个“5月”可以帮助作者描写那位“二小姐”的浮华趋时和那位吴老太爷的道学劲儿。如果前边没有“5月”，后边这段描写就显得有些突如其来；如果后边没有这段描写，前边那个“5月”，也就显得是无用的废话了。

第2段写汽车，指明了是“1930年式的”。这个年代有什么意义吗？有的。第7页上有这么一句：

……这时候，汽车愈走愈快，沿着北苏州路向东走，到了外白渡桥转弯朝南，那3辆车便像一阵狂风，每分钟半英里，1930年式的新纪录。

很明显，所谓“1930年式的”，就是最新式的，那么这个故事也一定是发生在1930年了。接下去的一段里说：

……可是30年前，吴老太爷却还是顶括括的“维新党”。祖若父两代侍郎，皇家的恩泽不可谓不厚，然而吴老太爷那时却是满腔子的“革命”思想。……

试想，如果前边不先交代出“现在”是“1930年”，读者如何会知道后边这个“30年前”究竟指的是什么时候？如果后边没有这个“30年前”，那么前边的那个“1930年”，又有什么用处？

这些，都是交代和照应的效用。我们再看另一个例子——赵树理的《孟祥英翻身》。全文一共分十节，第一节是个总的交代，里面有这样一段：

……这地方是个山野地方，从前人们说“山高皇帝远”，现在也可以说是“山高政府远”吧，离区公所还有四五十里。为这个原因，这里的风俗还和前清光绪年间差不多：婆媳们的老规矩是当媳妇时候挨打受骂，一当了婆婆就得会打骂媳妇，不然的话，就不像个婆婆派头；男人对付女人的老规矩是“娶到的媳妇买到的马，由人骑来由人打”，谁没有打过老婆就证明谁怕老婆。

这里所交代的最主要的一点是：地方非常偏僻，“风俗还和前清光绪年间差不多：婆媳们的老规矩是当媳妇时候挨打受骂，一当了婆婆就得会打骂媳妇……男人对付女人的老规矩是‘娶到的媳妇买到的马，由人骑来由人打’……”。也就是说，这个地方的封建色彩还极端浓厚。

交代出来的话，不能不照应。这里所交代的是个大问题：封建传统，单是轻轻地照应一下还不够。因为，如果后边的故事里仅仅说孟祥英挨了一次打，挨了一回骂，跟前边所交代的就有点不称，也就是

说：前边所交代的话仍旧有点落空。好的作品是不会是这样的。我们看，在后面八节故事里（故事到第九节为止，第十节是作者的话），关于这种“旧习惯”“老规矩”，明显的照应就有六处。

（一）按旧习惯，婆婆找媳妇的事，好像碾磨道上寻驴蹄印，步步不缺。（第2节第4段）

（二）就按“老规矩”，补衣服的布也不应向公公要。（第3节第1段）

（三）他（孟祥英的丈夫）一回来，按“老规矩”，自然用不着问什么理由，拉了一根棍子便向孟祥英打来。（第3节第3段）

（四）按“老规矩”，丈夫打老婆，老婆只能挨几下躲开，再经别人一拉，作为了事。（第3节第3段）

（五）打架的人似乎也说梅妮不对，差不多都说：“要打打别处，为什么要打头哩？”这不过只是说打的地方不对罢了，至于究竟为什么打，却没人问，按“老规矩”，丈夫打老婆是用不着问理由的。（第3节第4段）

（六）按“老规矩”，媳妇出门，要是婆婆的命令，总得按照期限回来；要是自己的请求，请得准请不准只能由婆婆决定。就是准出去，也得叫媳妇看几次脸色，要是回来得迟了，可以打，可以骂，可以不给饭吃。孟祥英要领导全村妇女，按这一套“老规矩”如何做得通？（《第8节第2段》）

除去这六处指明了“旧习惯”“老规矩”的照应以外，最后还有一处没用“老规矩”这字眼儿，而实际上是总的照应这和“光绪年间”一样的“老规矩”的：

(七) 她(孟祥英的婆婆)的总结是“媳妇越来越不像个媳妇样子了”。她的脑筋里有个“媳妇样子,是这样:头上梳个笞帚把,下边两只粽子脚,滚茶做饭,碾米磨面,端汤捧水,扫地抹桌,……从早起倒尿壶到晚上铺被子,时刻不离,唤着就到;见个生人,马上躲开,要是自己不宣传,外人一辈子也不知道自己还有个媳妇”。(第8节4段)

所有后边这些,和前边第一节的那些话,是互相依靠的。少了前边的话,后边这些好像没有来历;少了后边这些,前边那段话也就飘在半空,无处生根了。

有时,文章的开头,总的发抒了一些情绪,说明要写这篇文章的动机和这篇文章所写的主要事件是什么。接下去就来详叙所要写的事情。事情写完之后,往往需要回头来照应一下,和开头那些话连贯起来。这样,不但使全篇文章有头有尾,清楚利落,而且可以加深读者的印象,引起读者的共鸣。鲁迅的《一件小事》就是很好的例子。这篇文章的开头是这样写的:

我从乡下跑到京城里,一转眼已经六年了。其间耳闻目睹的所谓国家大事,算起来也很不少;但在我心里,都不留什么痕迹,倘要我导出这些事的影响来说,便只是增长了我的坏脾气,——老实说,便是教我一天比一天的看不起人。

但有一件小事,却于我有意义,将我从坏脾气里拖开,使我至今忘记不得。

这两段话说明过去看过的许多所谓国家大事。并不值得记,倒有一件小事对“我”很有教育意义,不能忘记。这正是作者写这篇文章的原因。接下去是写这件小事。“小事”写完以后,文章的主体到此已经

完全结束了，但是开头那一段所交代的话，还需要再有力地照应一下。这就是文章的最后一段：

这事到了现在，还是时时记起。我因此也时时熬了苦痛，努力的要想到我自己。几年来的文治武力，在我早如幼小时候所读过的“子曰诗云”一般，背不上半句了。独有这一件小事，却总是浮在我眼前，有时反更分明，教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望。

这一段的第三句照应了文章开头第一段的所谓国家大事“在我心里，都没有留什么痕迹”，第一、二、四句照应了开头第二段，“我因此也时时熬了苦痛，努力的要想到我自己”“教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望”，这是对开头第二段所说的“有一件小事，却于我有意义”的内涵的进一步发挥。通过照应，使作者的思想感情表达得更加鲜明。

在说明事理的文章中，首尾照应，也是非常需要的。说明一种事理，往往得先交代一声：为什么要说这种事理，明白这种事理有什么重要性，等等。这样，等把事理说完了，就得回过头来，把开始交代的话照应一下：一方面把已经说明的事理总结起来，作出结论，一方面和开头的话连贯一气，使全篇文章成了一个完密的整体，加强了文章内容的印象和说服力。这种照应的例子很多，这里不再列举了。

总结起来说，交代和照应有各种方式。有的是在叙述事实和描写景物的中间，随时不著形迹地交代，不著形迹地照应，如《子夜》里的“软风”和“五月”等，有的需要在一次总的交代之后，反复多次地明显地来照应，如《孟祥英翻身》里的“老规矩”，有的需要在适当的地方把前边说的很重要的话重说一遍，如《一件小事》里“小事”对“我”的意义等；至于究竟该用哪一种照应的办法，要看文章的性质和具体的需要来定。

六“浓妆淡抹”需斟酌

作文章总是要告诉人家一些事情或是某种道理。不论要告诉的是什么，反正都得用好些话。既得用好些话，就必须计划一下，看看哪些地方该说详细点，哪些地方可以说简略点。要是我们把要说的话一视同仁，不分轻重，从头到尾很平均地说下去，那就势必产生两种毛病：第一，不是失之太详，显得啰嗦，就是失之太略，不够明白；第二，详略不分，话的重心也就不易显示出来，使读者很难抓住要领。

必须分别详略的道理，还不仅这一点。写文章诚然是要告诉读者一些事情或是某种道理，但是要在一篇文章里告诉得绝对周全，一丝不漏，却是极不容易，也是并不必要，有时甚至是不很应该的。我们所要告诉的事情或道理的里面，有些是读者已经知道的，这些当然不必再说，至少不必多说，有些只要说出一点，读者就可以想到有关的其他各点，这时我们就应该留下些地步让读者去意会想象；还有些虽然可以说说，但是说起来太麻烦，又不是我们那篇文章的重点，这些就只能略带一笔，提醒读者一下，至于详细情形，只好由读者另找别的文章去补充，因为这类地方，说多了有点喧宾夺主，说少了又不明不白，反不如不说的好的。凡是上面说的这些地方，就是应该略说甚至不说的。反之，不说不行的，或是我们文章重心所在的地方，就得详说。

因此，区别详略，也成了写作的重要技术之一。正好像画画儿，有的地方得重重地着色，有的地方只要轻描几笔，还有的地方就干脆让它空着。画儿上太素淡了，我们不容易看出名堂来；太浓重了，又觉得麻乱一团，找不着头绪。文章也是一样。

那么，什么地方该详，什么地方该略，怎么确定呢？要从两方面着眼：第一，我们的文章是写给谁读的，第二，文章的性质怎样，重点在哪里，预计的篇幅有多长。确定了读者对象，我们就可以判断：

哪些地方不必多说读者就能明了，哪些地方非得仔细说说不可，哪些地方是他们需要多知道的，哪些地方是他们不需要多知道的。如果我们的文章要说明某种道理，跟这种道理不甚相干的事实就可以不说。如果我们的文章是要叙述一事实，抽象议论的话，除非必要也就可以从略。重点，多说几句；不是重点，少说或不说。至于该详的详到什么程度，该略的略到什么程度，那又要看文章预备写成多长篇幅来决定了。

下边，我们举几个例子来看看。

讲到这里，或许有人会提出问题；如何而始能对于新事物有锐敏的感觉？如何而始能具有深入的观察力？这是不是全恃天赋，还是也可以学习而成功的？

我以为是可以学习而成功的；虽然学习的快慢和成功的大小，也和各个人才能的高低（即天赋）有些关系。那么，如何学习呢？第一，先须把我们的头脑用辩证唯物论和历史唯物论武装起来。第二，就要对于社会生活有全面的广博的知识。

关于第一点，其必要性想来是大家都早已知道了，这里不再多说。现在只就第二点略述我的见解。

我以为一个作家的最不可缺少的本领是能够系统地全面地研究问题，认识问题，从而能够发现问题，分析问题。辩证唯物论和历史唯物论就是在这一方面给我们以帮助的。然而如果我们的材料不够多，那么，自然谈不到系统的全面的研究，自然无法发现问题，分析问题。因此，积累材料，即扩大并丰富我们的生活经验，就成为必要了。我们不但对于社会生活的某一方面要有深入的体验和透彻的理解，并且对于社会生活的全面也要有基本的认识。对于全面茫无所知，就不能对于局部有深刻的理解。比方说.....

(茅盾：《文艺创作问题》)

我们看，文章里已经说明，“关于第一点，其必要性想来是大家都早已知道了”，所以“这里不再多说”，于是下面一段只在第一、第二两句里把辩证唯物论和历史唯物论跟作家的关系说了一下，接下去就专从第二点（“对于社会生活有全面的广博的知识”）来发挥了。这两点所以一详一略，就是根据对象（这篇文章本来是对北京文艺干部讲演的底稿）、性质和重点（“文艺创作”）而决定的。

叙述事实也得分别详略。例如周立波的《暴风骤雨》中有一段描写分马的场面，对赵大嫂子、郭全海、老初、老孙头等人的描写比较详细，因为他们是元茂屯里有代表性的人物，其中对老孙头的描写尤其精彩：

老田头走到老孙头眼前，问道：“你要哪匹马？”“还没定弦。”

其实老孙头早相中了拴在老榆树底下的右眼像玻璃似的栗色小儿马。听到叫他的名字，他大步流星地迈过去牵上。

张景瑞叫道：“瞅老孙头挑匹瞎马。”

老孙头翻身骑在儿马的光背上。小马从来没有人骑过，在场子里乱跑。老孙头揪着它的剪得齐齐整整的鬃毛，一面回答道：“瞎马？这叫玉石眼，是最好的马，屯子里的头号货色，多咱也不能瞎呀。”

小猪倌叫道：“老爷子加小心，别光顾说话，——看掉下来把屁股摔两半！”

老孙头说：“没啥，我老孙头赶了29年大车，还怕这小马崽子？哪一号烈马我没有骑过？多咱看见我老孙头摔过跤呀？”

小儿马狂蹦乱跳，两个后蹄一股劲地往后踢，把地上的雪踢得老高。老孙头不再说话，两只手使劲揪着鬃毛，吓得脸像窗户纸似的煞白。马绕着场子奔跑，几十个人也堵它不住，到底把老孙头扔下地来。它冲出人群，一溜烟似的跑了。郭全海慌忙从柱子上解下青骠马，翻身骑上，撵玉石眼去了。这儿老孙头摔倒在地上，半晌起不来。调皮的人们围上来，七嘴八舌打趣他。

“怎么下来了？地上比马上舒坦？”

“这屯子还是数老孙头能干，又会赶车，又会骑马，摔跤也摔得漂亮，叭哒一响，掉下地来，又响亮又干脆！”

几个人跑去扶起他来，替他拍掉沾在衣上的干雪，问他哪块摔痛了。老孙头站立起来，嘴里嘀咕着：“这小家伙，回头非揍它不可！哎哟，这儿，给我揉揉。这小家伙，……哎哟，你再揉揉。”

郭全海把玉石眼追了回来，人马都气喘呼呼。老孙头跑到柴垛子边，抽根棒子，撵上儿马，一手牵着它的嚼子，一手抡起木棒，棒子落到半空，却扔在地上，他舍不得打。

什么要把老孙头写得这样详细？因为他是给地主赶了29年大车的老贫农，今天终于有了自己的马了。作者淋漓尽致地写出老孙头分到马时的欢乐心情，很有典型意义。

小说接下去是这样写的：

继续分马。各家都分了称心的牲口。白大嫂子，张景瑞的后娘，都分到相中的硬实马。老田头夫妇牵了一匹膘肥粗壮的沙栗儿马，十分满意。李大个子不在家，刘德山媳妇代他挑了一匹灰不溜的白骠马，拴到他的马圈里。

这一段是略写，只是一笔带过。如果还像前面写得那样详细，不但重点不突出，而且显得拖沓。重点的地方详细说，不是重点的地方简略点说，上面的例子很可以说明这个原则。

描写人物也要有详有略。例如《红楼梦》第三回写黛玉来到荣国府，第一次见到贾宝玉时，对宝玉的形象作了详细的描写：

一语未了，只听外面一阵脚步响，丫鬟进来报道：“宝玉来了。”黛玉心想：“这个宝玉不知是怎样个惫懒人呢！”及至进来一看，却是位青年公子：头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙戏珠金抹额，一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗官绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂，蹬着青缎粉底小朝靴；面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，鼻如悬胆，眼若秋波，虽怒时而似笑，即嗔视而有情；项上金螭璎珞，又有一根五色丝绦，系着一块美玉。

宝玉是小说的主人公，又是第一次出场，因此要着力描写，给读者留下一个完整、清晰的形象。

小说对一些次要人物（如丫鬟等）的描写则很简略，往往一笔带过。例如黛玉刚进荣国府时，看见丫鬟的打扮：

“台阶上坐着几个穿红着绿的丫头”。

“及进入正室，早有许多艳妆丽服之姬妾丫鬟迎着”。

“本房的丫鬟忙捧上茶来，黛玉一面吃了，打量这些丫鬟们妆饰衣裙、举止行动，果与别家不同”。

叙述一事实，或是描写一种景象，大都是要读者从这事实或景象里体会出一些道理来。不过，要是文章的主体是叙述事实，或是描

写景象的，那么，事实和景象里面所蕴藏的道理，就应该由读者自己去细心体味；作者应该给适当的提示，但不宜于作十分详细的发挥。文章要告诉读者一些事，同样也要启发读者去想。所谓含蓄，道理就在这里。

鲁迅的《一件小事》，一开头，他说，看了当时反动统治下的许多所谓“国家大事”，使他越看越生气，越看越瞧不起人，可是有一件小事，倒让他时时记着。接着就叙述那件小事：一个洋车夫无意中碰倒了一个衣衫褴褛的老妇人，在“我”看来没什么要紧；而那个车夫却诚诚恳恳地把她扶起来，搀到巡警分驻所里去。记完了这件小事之后，在结尾的地方，鲁迅写了这么几句：

……独有这一件小事却总是浮在我眼前，有时反更分明，教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望。

我们看，多么深刻的意思，却只用了十九个字：“教我惭愧”，为什么“惭愧”呢？看见了自己这班知识分子所能理解的，所能做的，远远比不上车夫那种真挚、忘我的精神和行为。“催我自新”，怎么“自新”法呢？向劳动大众学习。“并且增长我的勇气和希望”，为什么呢？因为从劳动大众身上看见了中华民族光明的一面，换言之，看见了中华民族的远大前途和应走的方向。把这些意思统统写在文章里不好吗？不很好。因为这篇文章的主体是记载那件小事的，主体以外的话，不该多说，说多了反会减低文章的效果。那么，一点都不说成不成呢？也不成。因为作者有义务来替读者指出正确的思想路径。如果说完了“小事”就戛然而止，读者岂不要揣测半天作者的意思，甚而会猜到错路上去吗？在这种地方，用简略的写法确是最合适的。

该详该略的原则，前边已经说了个大概。参照上面这些例子，读者不难灵活运用，根据自己的文章的读者对象、文章性质、重点和篇

幅，来决定哪里详说，哪里略说或不说。进一步更广泛更深刻地研究这个问题，要靠读者再从阅读和写作中去体验了。

第五章 写作风格

所谓风格，包括的方面是很广的。文章可以写得简洁，也可以写得详尽；可以写得明晰，也可以写得含蓄；可以写得平实，也可以写得华丽；可以写得刚健有力，也可以写得委婉细腻；诸如此类，都是所谓风格问题。

文章的风格，是根据文章内容的要求而来的。论文和小说，当然要求不同的写法；小说和新闻通讯，在繁简、详略等方面也会有不同的要求。同是论文，所论的问题，性质上又有不同，写作的目的、对象也互有差异。于是这篇论文跟那篇论文也就会有不同的风格。

然而，文章的风格跟作者个人的修养也大有关系。喜欢看小说的人，不难发现高尔基有高尔基的特殊风格，托尔斯泰有托尔斯泰的特殊风格，法捷耶夫有法捷耶夫的特殊风格。随便拿给我们一篇丁玲的文章，一篇赵树理的文章，一篇老舍的文章，纵然没有题目，没有作者的名字，我们也不难从文章的风格上辨别出哪篇是谁写的。

学习写作的人，首先自然是要求把文章写通顺，写明白；进一步再要求把文章写得生动有力；然后，还得根据文章的性质和内容，拿稳一种适当的写法；逐渐，在不断地阅读和写作的实际练习中，也应该要求自己培养出一定的风格，使自己的文章具备一定的个性。

如何培养风格是个大问题，如果用最简单的一句话来说，那就是必须在写作的实践中去陶冶锻炼，不是靠一套理论就办得到的。因此，这里不想谈那些抽象的道理，只预备用些例子，简略地说明一下风格方面的几个比较重要的问题，供读者学习时参考。

一 “简洁”和“细致”

一般说来，文章应该尽可能地写得简洁。所谓简洁，“简”固然是要紧的，而尤其值得注意的是这个“洁”字。“洁”是“干净”，把文章写得干净，就是不让文章里有一句多余的话，不让句子里有一个无用的字。一句话就能说得清楚的意思，不把它扯成两句；一个字就够了，不去用成两个字。这样写出来的文章，一定是简单短小，而蕴含丰富，让人读起来不费时间，能够很快地抓住要领，而且往往具有启发力量，一字一句都会使人细心体味。鲁迅有一篇文章谈“文艺的大众化”。这么大的一个问题，他只用了六百来字，而有关的一些重要问题，大体都说到了。像这样的文章，就可以作为“简洁”的范例。

文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏，而是只有少数的先天的低能者所不能鉴赏的东西。倘若说，作品愈高，知音愈少，那么，推论起来，谁也不懂的东西，就是世界上的绝作了。

但读者也应该有相当的程度。首先是识字，其次是有普通的大体的知识，而思想和情感，也须大抵达到相当的水平线。否则，和文艺即不能发生关系。若文艺设法俯就，就很容易流为迎合大众，媚悦大众。迎合和媚悦，是不会于大众有益的。——什么谓之“有益”，非在本问题范围之内，这里且不论。

所以在现下的教育不平等的社会里，仍当有种种难易不同的文艺，以应各种程度的读者之需。不过应该多有为大众设想的作家，竭力来作浅显易解的作品，使大家能懂，爱看，以挤掉一些陈腐的劳什子。但那文字的程度，恐怕也只能到唱本那样。

因为现在是使大众能鉴赏文艺的时代的准备，所以我想，只能如此。

倘若此刻就要全部大众化，只是空谈。大多数人不识字；目下通行的白话文，也非大家能懂的文章；言语又不统一，若用方言，许多字是写不出的，即使用别字代出，也只为一处地方人所懂，阅读的范围反而收小了。

总之，多作或一程度的大众化的文艺，也固然是现今的急务。若是大规模的设施，就必须政治之力的帮助，一条腿是走不成路的，许多动听的话，不过文人的聊以自慰罢了。

文艺为什么应该大众化，大众化需要些什么条件，目前（鲁迅写文章的时候）应该怎么作，所有这些问题，在短短的600字的文章里都触及了。尤其最后一段指出真正广泛的大众化需要政治力量的帮助，“一条腿是走不成路的”，而当时的反动政治既不可能在这上面有所帮助，所以“许多动听的话，不过文人的聊以自慰罢了”，这更是蕴含很深、耐人深思的。简洁，往往可以收到这样的效果。

不但说明道理可以写得简洁，就是叙述事实，描写人物或环境，也可以写得简洁。

老舍的《骆驼祥子》是叙述旧社会里一个洋车夫的遭遇的，在叙述这些遭遇之前，对于他的出身、他怎么开始拉洋车的，应该交代一下。然而这只是交代，不是正文，所以老舍用了极节省的笔墨来作这个交代：

生长在乡间，失去了父母与几亩薄田，18岁的时候便跑到城里来。带着乡间小伙子的足壮与诚实，凡是以卖力气就能吃饭的事他几乎全做过了。可是，不久他就看出来，拉车是件更容易挣钱的事；做别的苦工，收入是有限的；拉车多着一些变化与机会，不知道在什么时候与地点就会遇到一些多于所希望的报酬。

我们看，叙述祥子的出身，只用了一句话，总共27个字；叙述他来到城里还没拉车的时候的情形，也是用了一句话，总共32个字；叙述他拉洋车的动机，还只是一句话，不过略微长一点，67个字。

杨朔的《金星奖章》里写人民志愿军金星英雄胡修道的家庭出身，只用了这样三句话：

胡修道出生在四川金堂县。父亲是个庄稼人，劳累一辈子，只有鞋底大一小块地，在大山坡上，上粪时粪桶都放不稳。土也浅，才几寸深，下面是石头，什么都长不好。

鲁迅的《药》，开头描写环境，也是极其简洁的，话少，可是足够完成描写环境、创造气氛的任务：

秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。

初学写作的人，往往不知道怎样去选择材料、剪裁材料，因而把不必多说的地方拉拉扯扯地写了很多，在遣词造句方面也往往不会精简笔墨，弄得句子老长，拖沓累赘，毫无力量。这种毛病是初学写作的人最容易犯的，一般叫作“冗赘”。冗赘是文章的大病，因为足以浪费读者的时间精神，收不到文章预期的效果。所以学习写作的人，一开始就应该在简洁这两个字上多下功夫。

需要当心的是，所谓简洁是不说多余的话，不用可有可无的字，并不是硬把非有不可的字、句删去。当说的话不说，或是不说清楚，当用的字不用，或是不用够分量，那就不成其为简洁，反而成为“晦涩”了。初学写作的人，同样容易犯这种毛病。他不为读者着想，不把应该详细说明的地方说得充分，甚至于把读者当成了自己，自己既已

明白，读者应该也能明白，何必多说呢。这样一来，许多地方就得要读者去猜谜语。猜得出还好，猜不出或是猜错了，就会造成错误。

我们必须认识：简洁的对面是冗赘。所谓冗赘，是说了不必说的话，用了不必用的字。必须说、必须多说的地方，我们还是要详详细细地说，纵然多用些话，那是细致，不是冗赘，而细致跟简洁之间是丝毫没有冲突的。

鲁迅是不主张多用笔墨来描写景物的，他认为文章应该干干净净，直截了当，像过年时贴的年画似的，不多用背景来衬托。可是在必要的地方，他照样也写景物，而且写得很细致。《风波》里就有这么一段：

临河的土场上，太阳渐渐地收了他通黄的光线了。场边靠河的乌桕树叶，干巴巴的才喘过气来，几个花脚蚊子在下面哼着飞舞。面河的农家的烟突里，逐渐减少了炊烟，女人孩子们都在自己门口的土场上泼些水，放下小桌子和矮凳；人知道，这已经是晚饭时候了。

我们看，连花脚蚊子的飞舞，连女人孩子们在门前土场上泼点水这些小事都写进去了，不能不算是写得细致。这样的描写是必要的，因为在这篇故事里，需要这么一幅画面来把当时的环境表现出来。像这样的写法，不但无伤于简洁，而且也正是简洁的另一种表现——这里需要一幅画面，现在用了这么短短的百把个字就把这画面画出来了，并且画得这么生动灵活，在笔墨的运用上，能说不是简洁的吗？

赵树理的文章也很注意简洁，也是不大多用笔墨去描写景物的。然而在《李家庄的变迁》里，我们发现了这样的一段：

她一路走着，看见跟山里的情形不同了——一块一块平展展的好地，没有种的庄稼，青蒿长得一人多高；大路上也碰不上一个人走，

满长的是草；远处只有几个女人小孩提着篮子拔野菜。到了村里，街上也长满了草，各家的房子塌的塌，累的累，门窗差不多都没有了。回到自己住过的家，说春喜喂过骡子也是以前的事，这时槽后的粪也成干的了；地上已经有人刨过几遍。残灰烂草砖头石块满地都是。走到娘家，院里也长满了青蒿乱草，只有人在草上走得灰灰的一股小道，娘在院里烧着火煮了一锅槐树叶，一见二妞，一句话也没说出来就哭起来。哭了一会，母女们回到家里见了修福老汉，彼此都哭诉了一回一年多的苦处，天就黑了。家里再没有别的，关起门来吃了一顿槐叶。

这里，连槽后骡子的粪干在地上都观察到，而且都写进去了，当然得算细致的。一段文章里再三提到“青蒿”“草”“烂草”“青蒿乱草”等等，也并不觉得重复。原因是在这个地方需要这么一段描写，必须写得细致，才足以表现出变化的大，如果在这种地方写得太简略了，文章的真实性和可信度就会显得不够，因而效果也就要大打折扣。我们所要学习的是，如何在必须写得细致的地方往细致处去写，而细致之中仍能注意到简洁，不使文章因细致而流于冗赘。

周立波的《暴风骤雨》里有一段，描写农民们听见恶霸地主韩老六在迫害农民时的愤怒情形，是这样写的：

整个屯子，都轰动了。啼明鸡叫着。东南天上露出了一片火烧似的红云。大伙从草屋里，从公路上，从园子里，从柴火堆后面，从麦码子旁边，从四面八方，向韩家大院奔来。他们有的拿着镐头，有的提着斧子，有的抡起掏火棒，有的空着手出来，在人家的柴火堆子上，临时抽出榆木棒子，椴树条子，提在手里。光背的男子，光腩的小嘎，光脚丫子的老娘们，穿着露肉的大布衫子的老太太，从各个角落，各条道上，呼拉呼拉地涌到公路上，汇成一条汹涌的人群的巨

流，太阳从背后照去，照映着一些灰黑色的破毡帽和剃得溜光的头顶，好像是大河里的汹涌的波浪似的向前边涌过去。

这段文章里把人从哪里来的，做些什么不同的动作，拿些什么不同的武器，一样一样的都写了出来，很够细致。可是读起来只觉得气势壮盛，语气贯通，丝毫不觉得烦琐，更不觉得累赘。这也就说明，需要细致的地方尽管往细致处写，只要所写的是必要的，写得是干净利落的，在风格上仍旧可以保持简洁。细致跟冗赘是完全不相干的两回事。

另外一些作家，是特别善于运用细致的描写的。比如茅盾和丁玲等等，作品里时常有仔细描写环境或刻画人物的地方。随便举个例子看看。

丁玲的《太阳照在桑乾河上》，在开头不远的地方就用了相当多的篇幅，来描写一个本身有严重的缺点，后来就由于他的缺点使工作受到影响的主持土改工作的干部——文采同志：

文采同志正如他的名字一样，生得颇有风度，有某些地方很像个学者的样子，这是说可以使人觉得是一个有学问的人，是赋有一种近于绅士阶级的风味。但文采同志似乎又在竭力摆脱这种酸臭架子，想让这风度更接近革命化，像一个有修养的，实际是负责，拿庸俗的说法就是地位高些的共产党员的样子。据他向人说他是一个大学毕业生，或者更高一些，一个大学教授，是什么大学呢，那就不大清楚了，大约只有组织上才了解。当他做教育工作的时候，他表示他过去是一个学教育的；有一阵子他常同一些作家来往，他爱谈文艺的各部门，好像都很精通；现在他是一个正正经经的学政治经济的，他曾经在一个大杂志上发表过一篇这类的论文。

他又博览群书，也喜欢同人谈论这些书籍。有一次他同别人大谈茅盾的《子夜》和《清明前后》，以及中国民族工业的困苦的环境及其前途。人家就请教他，为什么茅盾在这两篇作品里同样安置一个那么精明、泼辣的女性，她极端憎恨她的周围，却又不得不像个妓女似的与那些人周旋。他就乱说了一通，还说那正是作者的恋爱观，又说那是最近代的美学思想。听的人都生气了，说他侮辱了茅盾先生。他以为别人要揍他了，才坦然地承认这两本书都没看，只看了《子夜》的批评文章，《清明前后》的序和一些演出的新闻。

另外一次，他在一个县委家里吃饭，想找几句话同主人谈谈，他便说：“你的胖胖的脸很像你父亲。”那个主人很奇怪，问：“你见过他老人家么？”他指着墙头挂的一张木刻像说：“这不是你父亲么？你看你的两个眼睛多像他。”不防备把一屋子人都惹笑了，坐在他对方的人，忍不住把满嘴的饭菜喷了一桌子。“天呀！那是刘玉厚嘛，你还不认识，同志，亏你还在延安住过。”“刘玉厚的像我看得多了，这个不是的，这真不是你父亲吗？”他还装出一副满不在乎的样子，后来才又自己解嘲说，这张像不知道是谁刻的，一点也不像，只有古元刻的最好，古元到他家里住过很久的。人家便又指着那木刻下边的署名，他一看却是古元两个字。这一来他没有说的了，便告诉别人，古元这个名字在外国如何出风头，……

像这些细致的描写，都是值得我们学习的。我们必须认清：哪类文章应该写得简洁，哪类文章应该写得细致，文章的哪些地方应该往详尽处写，哪些地方应该往简略处写；往简略处写的，如何写得简略而不至于晦涩；往详尽细致处写的，如何写得详尽细致而不至于重复烦琐。做到简洁，有两个要点：第一是材料的选择和剪裁，就是说，根据文章的性质和内容，哪些材料应该放进去，哪些材料不必放进去；应该放进去的材料还要加以配合，哪些要尽量地多往里放，哪些只要少放一点。第二是注意遣词造句，就是说，怎样用最少的必要的

字句，把要说的话说明白。要做到细致，也有两个要点：第一，写得细致要靠观察和分析的细致；第二，所谓细致是把当写的地方毫不遗漏地仔细地写出来，并不是没话找话说，硬往长处拉。从这些地方着眼，可以说简洁和细致不但不是矛盾的，而且是可以并存于一个作家的作品里，并存于一篇文章里，互相辅助，互相作用的两种好的风格。

二 “明快”和“含蓄”

说话可以是爽爽朗朗的，斩钉截铁的，有一句话说一句，丝毫不保留，把要说的话明明白白地一股脑儿说出来，让人家一听就懂，而且懂得很透彻，不必去推想意会。说话也可以含蓄一点，要说的意思不是不说，只是不说得那么露骨，或是不说得那么直接，因此人家听起来得揣摩揣摩才能懂得彻底，而且仿佛越揣摩意思越多，一句话抵得了好几句的内容。两种说法各有好处：前一种叫人觉得明朗、痛快、带劲，后一种叫人觉得深沉、稳重、有味儿。说话如此，文章也是一样。这就是所谓“明快”和“含蓄”两种不同的风格。

一般说来，写文章应该尽可能地做到明快。明快的文章，人家了解起来省力，很容易抓住要领。特别在今天，广大的人民群众正迫切地需要文化，努力地学习科学、技术，文章写得明快，就能使更多的人容易领会，容易接受，文章也就能够为更多的人民服务，为社会主义建设事业服务。

不过，所谓含蓄，并不同于“隐晦”。有含蓄的文章并不一定难懂；正相反，有时它会给读者更多的启示，使读者充分发挥他的推理和联想的能力，从文章里得到更多的益处。而且，有些文章，或者有些文章里的某些部分在内容上需要表现得含蓄一点；这时，不适当地追求明快，反而减低了文章的效果。

所以，我们固然希望尽可能地把文章写得明快，可是也不能就此认为含蓄不如明快好。风格是写作技巧的总和，而技巧是决定于文章的内容的。

大体上说，发表主张、表示意见的文章宜于明快。我们的主张和意见，不表示则已，既要表示，最好表示得明明白白，否则很容易流于模棱两可。

(1) 科学的态度是“实事求是”，“自以为是”和“好为人师”那样狂妄的态度是决不能解决问题的。我们民族的灾难深重极了，唯有科学的态度和负责的精神，能够引导我们民族到解放之路。真理只有一个，而究竟谁发现了真理，不依靠主观的夸张，而依靠客观的实践。只有千百万人民的革命实践，才是检验真理的尺度。

(毛泽东：《新民主主义论》)

在这段文章里，我们的主张——实践是检验真理的尺度，明明白白地说了出来，没有什么含蓄的地方，没有什么要人猜想推测的地方。

此外，像一般的科学性的文章以及日常应用的公文等，大都要要求比较明快的说法。

所谓含蓄，有种种不同的情形。最普通的是在叙述的事实和现象里面包含着某种道理，但作者只是叙述了事实和现象，没把其中的道理明白说出来。比如赵树理的《李有才板话》中的两段：

(2) 阎家山这地方有点古怪：村西头是砖楼房，中间是平房，东头的老槐树下是一排二三十孔土窑。地势看来也还平，可是从房顶上看起来，从西到东却是一道斜坡。西头住的都是姓阎的；中间也有姓阎的也有杂姓，不过都是些在地户；只有东头特别，外来的开荒的

占一半，日子过倒霉了的本村的杂姓，也差不多占一半，姓阎的只有3家，也是破了产卖了房子才搬来的。

李有才常说“老槐树底的人只有两辈——一个‘老’字辈，一个‘小’字辈”。这话也只是取笑：他说的“老”字辈，就是说外来的开荒的，因为这些人的名字除了阎长派差派款在条子上开一下以外，别的人很少留意，人叫起来只是把他们的姓上边加个“老”字，像“老陈、老秦、老常……”等。他说的“小”字辈，就是其余的本地人，因为这地方人起乳名，常把前边加个“小”字，像“小顺、小保……”等。可是西头那些大户人家，都用的是官名，有乳名别人也不敢叫——比方老村长阎恒元乳名叫“小囤”，别人对上人家不但不敢叫“小囤”，就是该说“谷囤”也只得说成“谷仓”，谁还好意思说出“囤”字来？一到了老槐树底，风俗大变，活80岁也只能叫“小什么，小什么”，你就起上个官名也使不出去——比方陈小元前几年请柿子洼老先生给起了个官名叫“陈万昌”，回来虽然请阎长在阎账上改过了，可是老村长看账时候想不起这“陈万昌”是谁，问了一下阎长，仍然提起笔来给他改成陈小元。因为有这种关系，老槐树底的本地人，终于还都是“小”字辈。……

开头说：“阎家山这地方有点古怪”，讲到李有才说“老槐树底的人只有两辈——一个‘老’字辈，一个‘小’字辈”，又加了一句：“这话也只是‘取笑’”。“古怪”和“取笑”把这两段文章冲得很淡，好像是说着好玩的，可是稍微一揣摩，就可以发现文章里确是含蓄着一番道理。很显然，阎家山这地方贫富是多么悬殊：从西到东，正是从砖楼房到土窑的一道斜坡。同时，这地方的封建势力是多么大：有钱有势的人，别人称呼起来都要“避讳”，无钱无势的人，有个正式的名字也不许用，非要叫他“小什么”不可。

讽刺也是常常用含蓄的说的。鲁迅在《我怎么做起小说来》里有这么一句：

(3) 可省的处所，我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做，但这是因为我那时别有收入，不靠卖文为活的缘故，不能作为通例的。

这句话隐隐的是说，当时有些“靠卖文为活”的人，作起文章来总是硬往长处拉，作不出的时候硬作，不必说的话硬扯，而且这种作者非常多，所以反倒成了“通例”。这些话鲁迅并没明说，而是含蓄在那句话里头的。

此外，愤怒怨恨的情绪，希望和信念之类，有时也用含蓄的说法来表达，这里不再举例。

从前面这些例子里我们也可以认识到，明快和含蓄，并不是互相对立的，而是可以相辅相成的两种风格。第一，一篇文章里，甚至一段文章里，可以同时有说得明快的部分，也有说得含蓄的部分。比如第(3)例，前半句鲁迅说他自己的写作态度是“可省的处所，我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做”，这是非常明快的，而下半句顺便讽刺一下当时那些“靠卖文为活”的人，就改用了含蓄的说法。第二，一篇文章，可以在一方面是明快的，而在另一方面同时也是含蓄的。比如第(3)例，就叙事的方法说，写得很明快，就所叙事实里表现的意义说，却写得很含蓄。这样更可以说明，明快和含蓄并不是互相对立或互相矛盾的。我们所要注意的是这两种风格应该怎样使用，怎样配合，也就是说，哪种文章或哪种文章的哪些地方宜于明快，哪种文章或哪种文章的哪些地方宜于含蓄。

和明快相应的缺点是肤浅。明快是好的，但是不能为了追求明快把文章写得轻飘飘的，只顾让人读起来容易懂，可是读懂了并不能得到什么启发。和含蓄相应的缺点是隐晦，简单说，就是意思表达得太不明显，让人不懂，或是很难懂。肤浅和隐晦，都是应该避免的。

三 “平实”和“藻丽”

说话可以说得活泼巧妙，多用些形容词之类的修饰语，或是多用些比喻之类的辞藻。这样的话显得生动细致。说话也可以不多用那些修饰的手段，只是一老一实地叙述事实，铺陈景物，解析事理。这样的话显得厚重大方。两种风格各有各的优点，各适于一定的场合。文章也是这样。前一种风格可以叫作“藻丽”，后一种风格可以叫作“平实”。

我们不能武断地说平实比藻丽好，或是藻丽比平实好，只能说某种文章或是文章的某些部分比较得宜于平实，某种文章或是文章的某些部分比较得宜于藻丽。同时，平实和藻丽也并不是互不相容的彼此对立的，而是可以结合，可以互相发挥的两种格调。拿唱戏来比方，擅长用花腔的并不老是耍花腔，不爱用花腔的也并不老是不耍花腔，要看唱的是什么戏，戏里是什么情节。

先看一节写得平实的文章。

(1) 有个区干部叫李成，全家一共3口人——一个娘，一个老婆，一个他自己。他到区上做工作去，家里只剩下婆媳两个，可是就只两个人，也有些合不来。

在乡下，到了阴历正月初二，照例是女人走娘家的时候，在本年(1949年)这一天早饭时，李成娘又和媳妇吵起来。

李成娘叫着媳妇的名字说：“金桂！准备准备走吧！早点去早点回来！”她这么说了，觉着一定能叫媳妇以为自己很开明，会替媳妇打算。其实她这次的开明，还是为她自己打算：她有个女儿叫小娥，嫁到离村五里的王家寨，因为女婿也是区干部，成天不在家，一冬天也没顾上到娘家来。她想小娥在这一天一定要来，来了母女们还能不谈

谈心病话？她的心病话，除了评论媳妇的短处好像再没有什么别的，因此便想把媳妇早早催走，免得一会儿小娥回来了说话不方便。

金桂是个女劳动英雄，一冬天赶集卖煤，成天打娘家门口过来过去，几时想进去看看就进去看看，根本不把走娘家当成件稀罕事。这天要是村里没有事，她自然也可以去娘家走走，偏是年头腊月二十九，区上有通知，要在正月初二这一天派人来村里开干部会，布置结束土改工作，她是个妇联会主席，就不能走开。她听见婆婆说叫她走走娘家，本来可以回答一句“我还要参加开会”，可是她也不想这样回答，因为她知道婆婆对她当干部这个事早就有一大堆不满意，这样一答话，说不定就会吵起来，因此就另找了个理由回答说：“我暂且不去吧！来了客人不招待？”

婆婆说：“有什么客人？也不过是小娥吧。她来了还不会自己做顿饭吃？”

金桂说：“姊姊来了也是客人呀，况且还有姊夫啦！”

婆婆不说什么了，金桂就要切白菜，准备待客用。她切了一棵大白菜，又往水桶里舀了两大瓢水，提到案板跟前，把案板上的菜搓到桶里去洗。

李成娘一看见金桂这些举动就觉着不顺眼：第一，她觉着不像个女人家的举动。她自己两只手提起个空水桶来，走一步路还得叉开腿，金桂提满桶水的时候也才只用一只手，她一辈子常是用碗往锅里舀水，金桂用的大瓢一瓢就可以添满她的小锅：这怎么像个女人？第二，她洗一棵白菜，只用一碗水，金桂差不多就用半桶，她觉着这也太浪费。既然不顺眼了，不说两句她觉得不痛快，可是该说什么呢？说个“不像女人吧”，她知道金桂一定不吃她的，因此也只好以“反对浪

费”为理由，来挑一下金桂的毛病：“洗一棵白菜就用半桶水？我做一顿饭也用不了那么多！”

“两瓢水吧，什么值钱东西？到河里多担一担就都有了！”金桂也提出自己的理由。

“你有理！你有理！我说的都是错的！”李成娘说了这两句话，气色有点不好。

金桂见婆婆鼓嘟了嘴，知道自己再说句话，两个人就会吵起来，因此也就不再还口，沉住气洗自己的菜。

李成娘对金桂的意见差不多见面就有：嫌她洗菜用的水多，炸豆腐用的油多，通火有些手重，泼水泼得太响……不说好像不够个婆婆派头，说得她太多了还好顶一两句，反正总觉着不能算个好媳妇。金桂倒很大方，不论婆婆说什么，自己只是按原来的计划做自己的事，虽然有时候顶一两句嘴，也不很认真，她把待客用的菜蔬都准备好，洗了占不着的家具，泼了水，扫了地上的菜根葱皮，算是忙了一个段落。

（赵树理：《传家宝》）

这一节文章一共有1400来字，叙述了一个家庭的基本情况，描写了两个人（李成的娘和金桂）的性格，可是我们可以数一数看，全文一共用了几个形容词作成的修饰语？至于比喻之类，简直一个都没有。然而我们读下来并不觉得枯燥，而且所得的印象非常鲜明深刻，因为文章里叙述和描写的都是具体的事实、动作和谈话，这样就具备了所谓平实的这种良好风格。

再看另一个例子。

(2) 阿Q不独是姓名籍贯有些渺茫，连他先前的“行状”也渺茫。因为未庄的人们之于阿Q，只要他帮忙，只拿他玩笑，从来没有留心他的“行状”的。而阿Q自己也不说，独有和别人口角的时候间或瞪着眼睛道：

“我们先前——比你阔的多啦！你算是什么东西！”

阿Q没有家，住在未庄的土谷祠里，也没有固定的职业，只给人家做短工，割麦便割麦，舂米便舂米，撑船便撑船。工作略长久时，他也或住在临时主人的家里，但一完就走了。所以，人们忙碌的时候，也还记起阿Q来，然而记起的是做工，并不是“行状”；一闲空，连阿Q都早忘却，更不必说“行状”了。只有一回，有一个老头子颂扬说：“阿Q真能做！”这时阿Q赤着膊，懒洋洋的瘦伶仃的正在他面前，别人也摸不着这话是真心还是讥笑，然而阿Q很喜欢。

(鲁迅：《阿Q正传》)

这一段300来字的文章很生动地介绍了阿Q的身份性格，可是也不过只用了三五个形容词修辞语，比喻之类的辞藻一个也没有，除了“行状”那个词多少带点幽默讽刺的味道。和前面举的那个例子一样，这篇文章读起来也觉得很有趣味，读后所得的印象也很清晰。什么道理呢？也是因为文章里叙述了具体的事实，写了具体的形象、动作和谈话。

从上面这两个例子里我们可以得到一点体会：写得平实的文章一定是写得最具体的文章。因为写得具体，所以不再需要修饰性的东西，有了修饰性的词语反而成了赘疣。也正是因为写得具体，所以尽管不用修饰性的东西，可是读者绝不会觉得枯燥，反而能得到鲜明深刻的印象。

下面这几段文章都具有藻丽的风格。

(3) 战争的消息与谣言几乎每年随着春麦一块儿往起长，麦穗与刺刀可以算作北方人的希望与忧惧的象征。祥子的新车刚交半岁的时候，正是麦子需要春雨的时节。春雨不一定顺着人民的盼望而降落，可是战争不管有没有人盼望总会来到。谣言吧，真事儿吧，祥子似乎忘了他曾经做过庄稼活，他不大关心战争怎样的毁坏田地，也不大注意春雨的有无。他只关心他的车，他的车能产生烙饼与一切吃食，它是块万能的田地，很驯顺地随着他走，一块活地，宝地。因为缺雨，因为战争的消息，粮食都涨了价钱；这个，祥子知道。可是他和城里人一样的只会抱怨粮食贵，而一点主意没有；粮食贵，贵吧，谁有法儿教它贱呢？这种态度使他只顾自己的生活，把一切祸患灾难都放在脑后。

(老舍：《骆驼祥子》)

这段文章的特点是灵巧。不说每年的春末夏初都要打仗，而说“战争的消息与谣言……随着春麦一块儿往起长”；不说祥子买了新车的半年之后，而说“祥子的新车刚交半岁”；不说他靠他的车过活，而说“他的车能产生烙饼”；这些，都给人一种轻巧别致的感觉。就连“春雨不一定顺着人民的盼望而降落，可是战争不管有没有人盼望总会来到”这种大略成对的句子，以及“粮食贵，贵吧，谁有法儿教它贱呢？”这种说法，也都是运用了修饰的，对人具有启发性、容易引起人的想象的。

(4) 旭日的金光，射散了笼罩在江面的轻烟样的晓雾；两岸的山峰，现在也露出本来的青绿色。东风奏着柔媚的调子。黄浊的江水在山峡的紧束中渐渐地奔流而下，时时现出一个一个小漩涡。

隐约地有呜呜的声音，像是巨兽的怒吼，从上游的山壁后传来。几分钟后，这模糊的音响突然扩展为雄赳赳的长鸣。在两峰的峭壁间折成了轰隆隆的回声。一条浅绿色的轮船很威严地冲开了残存的雾气，轻快地驶下来，立刻江面上饱涨着重浊的轮机的闹音。

这是行驶川江的有名的隆茂轮。今天破晓时从夔府启碇，要在下午两三点钟赶到宜昌。

虽然不过是早上8点钟，船舷阑干上却已经靠满了人。这都是出来呼吸新鲜空气的三等舱的朋友们。最高一层大餐间外边的走廊上，便没有这么热闹；只有两个女子斜依在绿油的铁阑干上，纵眺这奇伟清丽的巫峡的风景。

(茅盾：《虹》)

这段文章的特点是细致。把早晨的太阳的光说成“金光”，把雾说成“轻烟样的晓雾”，以及“东风奏着柔媚的调子”“黄浊的江水”“渐渐地奔流而下”“像是巨兽的怒吼”“雄赳赳的长鸣”“轰隆隆的回声”“威严地冲开了残存的雾气”“轻快地驶下来”“重浊的轮机的闹音”“斜倚”“绿油的铁阑干”“奇伟清丽的巫峡的风景”——这一切有的是形容词修饰语，有的是比喻，有的写形象，有的写色彩，有的写音响，目的都是要把当时的景象写得细致。细致，不一定非用修饰的辞藻不可。铅笔画、水墨画也可以画得细致。多用修饰辞藻的细致好比是细笔的水彩画，不但要把许多细微的地方画出来，而且还要着上色彩，使它更鲜明一点。

(5) 顾二姑娘离开了自己的家，就像出了笼的雀子一样，她又年青了。她本来才23岁，她是一棵野生的枣树，欢喜清冷的晨风和火辣辣的太阳。她并不好看，却茁壮有力。自从出嫁后，便变了，从来也没有使人感觉出那种新媳妇的自得的风韵，就像拔离了土地的野草，萎缩了。

(丁玲：《太阳照在桑乾河上》)

这段文章的特点是活泼。描写顾二姑娘的本性，说她“是一棵野生的枣树，欢喜清冷的晨风和火辣辣的太阳”，马上给人一种新鲜而有力的感觉。写她出嫁之后，说她“像拔离了土地的野草，萎缩了”，给人的还是一种很新鲜的感觉。写她出了自己的家门，“像出了笼的雀子一样，她又年青了”，给人的更是一种活跃有生气的感觉。所以给人这种感觉，主要是一连使用了3个很好的比喻。

从上面这3个例子里我们也可以得到一点体会：所谓藻丽并不是做做作作地硬用些修饰性的词语，而是为了一定的目的，为了收到一定的效果，在适当的地方运用一些贴切恰当的形容词或比喻之类的辞藻，为文章着上一层它所需要的色彩。要是去了这些修饰性的东西，文章就会减色。滥用修饰词语的文章不这样，把那些词语去掉不但不会使文章减色，反使文章显得干净利落。读者不妨从这个角度上把前面3个例子再研究研究，可能的话跟自己所写的文章比较比较。

前边说过，平实和藻丽并不是互相对立的两种风格，而是可以并存于一篇文章之中，互相配合，互相辅助的。丁玲的《我在霞村的时候》，开头一段叙述到霞村去的情形，因为只是叙述事情的经过，所以写得很平实。

(6) 因为政治部太嘈杂，莫俞同志决定要把我送到乡村去暂住，实际我的身体已经复原了，不过既然有安静的地方暂时休养，趁这机会整理一下近三月来的笔记，觉得也很好，我便答应他到霞村去住两个星期，离政治部有30里路。

同去的还有一位宣传科的女同志，她大约有些工作，但她不是个好说话的人，所以一路显得很寂寞，加上她是一个“改组派”的脚，我

的精神又不大好，我们上午就出发，可是太阳快下山了，才到达目的地。

两段文章里只有一个形容词修饰语，比喻之类和构造特殊的句子，一个也没有。但同一篇文章的另一个地方，在描写一个遭际不幸的女人时，却用了另一种笔调。

(7) 贞贞把脸收藏在一头纷乱的长发里，却望得见有两颗狰狞的眼睛从里边望着众人，我只走到她旁边便站住了。她似乎并没有感觉我的到来，或者也把我当作一个毫不足以介意的敌人之一罢了。她的样子完全变了，几乎使我不能在她的身上回想起一点点那些曾属于她的洒脱，明朗，愉快，她像一个被困的野兽，她像一个复仇的女神，她憎恨着谁呢，为什么要做出那么一副残酷的样子？

描写她头发蓬乱的情形，说她“把脸收藏在一头纷乱的长发里”；写她的愤怒躁急，说她“像一个被困的野兽”“像一个复仇的女神”。这些都是修饰的辞藻。

和平实相应的缺点是枯燥呆板，和藻丽相应的缺点是油滑堆砌。写事实、写景物，如果既不能写得具体，又不能用些好的修饰性词语去启发读者的想象，只是很僵硬、很草率的几笔粗线条，结果一定是枯燥呆板，使人读起来觉得索然寡味，读后的印象模模糊糊。和这相反，如果在不必要的地方硬用些形容词之类的修饰语，写大家所熟知的事物还勉强凑合些并不十分贴切的比喻，或是在宜于严肃庄重的地方偏偏说俏皮话，这样就成了油腔滑调，堆砌辞藻，让人读起来觉得不真实，不亲切，所得的印象也势必浮浮泛泛，支离破碎。怎样运用辞藻，是应该学习的，怎样把文章写得平实而具体，尤其应当学习。学画画儿需要学习运色，可是素描毕竟是基础。所以初学写作的人，不妨把学习平实、避免油滑堆砌当作第一步要求，把学习运用辞藻、避免枯燥呆板当作进一步的要求。

附录

谈作文教学的几个问题

培养什么样的写作能力

讨论中学的作文教学，首先要明确中学语文教学应当培养学生具备什么样的写作能力。

中学毕业生有相当大的一部分要走上工作岗位，去参加工业、农业、文化教育等社会主义建设事业。他们在工作和生活中时常需要动手写点什么，比如写个工作报告、经验介绍，以及读书心得、信札日记等。他们天天要用笔作为工作和生活的工具。那么，中学的语文教学就应当培养学生具备日后在工作和生活中动笔的能力。中学毕业生还有一部分要升入高等学校去学习专门的科学技术。在学习中，他们更是常常要动笔——写写读书日记，写写实验报告，写写论文等等。那么，中学的语文教学就应当培养学生具备进一步学习专门知识的时候所需要的一般写作能力。

总起来说，中学语文教学所要培养的，是一个青年在工作、学习和生活中必须具备的一般的写作能力，也就是内容准确、文从字顺、条理清楚、明晰确切，能够如实地表达自己的有用的知识、见闻、健康的思想感情的能力，而不是专门从事写作的文学家的文艺创作能力，虽然也不应当排斥少数中学毕业生日后从事文艺创作活动的可能性，并且应当注意发现具有这方面才能的学生，给予必要的指导。

解决什么问题

要培养上述那样的写作能力，需要解决几个什么问题呢？我们知道，无论写什么文章，要写得好，先决的条件是具有正确的思想认识，丰富的生活经验、知识见闻，相当的思维能力。在学校里向学生进行思想政治教育、劳动教育、道德品质教育、各科知识教育、思维的训练，都与培养学生的写作能力有关。决不能把一个人的写作能力，从思想修养、经验学识之中孤立出来；那么，也就绝不能把作文教学从各方面的教育之中孤立出来。不过，思想修养、经验学识、思维训练等等并不能代替写作能力，各方面的教育也不能代替作文教学。作文教学必须在与各方面的教育密切结合的前提之下，解决与写作能力直接有关的若干特定的问题。在这些问题之中，我认为有三个是最关紧要的。

首先是态度和习惯问题。在写作这件事情上，不少中学生有两种不好的态度和习惯。一是怕作文，至少是不爱作文；一是写文章马虎草率、不严肃、不细心。

为什么会有这样的态度和习惯呢？应当到教学工作中探查原因。“作文太难，不知道写什么，也不知道怎样写。”这是很多中学生常常说的话。这个话值得重视。我觉得命题作文这个办法之中大有值得研究的问题，批改作文的办法也很值得推敲。老师出的题目叫学生没话说，或者不知从何说起，憋了半天，好容易憋出一篇来，又让老师画了大堆的红杠子，批了些“不简洁”“不生动”“中心不突出”之类的评语。这一次是这样，下一次还是这样，总摸不到什么门道。这样下去，学生对作文哪能不怕！我以为，在作文这件事情上，教师万万不能做“难服侍的婆婆”，也不能老做“医生”，而是要做“园丁”。他不光注意到剪莠除草，更注意到按时施肥浇水，帮助幼苗迅速地发育成长。只有这样，学生对作文才会不怕，才会喜欢。“作文永远得不了100分，也不至于不及格。”这是中学生常说的另一句话。我觉得这句话也很值得分析。这句话反映出，在作文这件事情上，我们缺少明确的尺度，要求

也不严格。如果有明确的尺度，并且严格地运用它，那就可以有100分，也一定有不及格。“100分”并不意味着尽善尽美了，到头了，只是意味着，写到这个样子，已经符合这个阶段所定尺度的最高一头的要求。“不及格”也不意味着一无是处，只是意味着，这样还达不到这个阶段所定尺度的最低一头的要求。有了明确的尺度，而且严格地运用它，学生才会严肃认真地对待作文，改变马虎潦草的态度和习惯。

第二是思路问题。今天的青少年，思想原是非常活跃的。我们这些中年老年的人回想一下自己小时候的情况，就更会感到今天的孩子们是多么生气蓬勃、敏捷机智，比自己小时候真不知高明几倍。可是，说来奇怪，一到作文的时候，不少中学生好像头脑变得迟钝起来，文思很枯涩，也不大有条理了。于是写出来的文章往往是干干巴巴的那么几句，铺陈不开，发挥不畅，甚至于前言不搭后语，连个通顺连贯都做不到。什么道理呢？我想，还得到作文教学中去寻找原因。最重要的一点是，必须打破“做”文章的观念，学生的思路才能开展起来。必须在命题、批改、指导等各项具体工作中采取适当的办法，使学生习惯于如实地、自然地“写”出自己的所见、所闻、所思、所感，而不是对着一个无所见、无所闻，或者虽有见闻而无所思、无所感的题目，挖空心思地硬“做”，也不是把自己的所见、所闻、所思、所感，硬“装”进什么“突出中心”“前后对比”“倒叙、插叙”种种框子里去。只有当学生习惯于如实地、自然地写的时候，他的思路才能打开，才能得到锻炼。只有让学生的思路得到充分的开拓，变得越来越加活泼而缜密，他的写作能力才会更好更快地发展起来。

有个初中学生写《暑假里的一天》，文章的开头说：这一天天气很好，他一大早就起来，先到户外做了早操，然后回到屋里，拿起一本《唐诗三百首》来，正读到杜甫的绝句“两个黄鹂鸣翠柳”的时候，两个小朋友跑来找他了。我几乎可以断定，这位同学是在做文章，因为《唐诗三百首》里根本没有杜甫这首绝句。不要以为这样随便说说

是件容易的事，完全可以设想，他“做”这个开头是相当费劲的。费这种劲，并不起开拓思路的作用，正相反，倒有束缚思路的开展的作用。中学生作文，没有多少艺术虚构的问题，因为中学的作文课不是艺术创作实习，即使说，也应当锻炼锻炼学生的想象能力，那也得有个分寸——无论如何，写暑假里自己某一天的生活，这里边没有虚构的余地。我们今天的学生，绝大多数的品质都是好的，并不习惯于说谎。那么，为什么他在作文的时候喜欢虚构呢？很值得我们从作文命题和指导方面深入思考一下。

有一本作文本上有这样的批语：“描写不生动。”又有一本作文本上有这样鼓励学生的批语：“这篇文章，对比的手法用得好。”我不知道，这两个学生下次作文的时候会不会为了怎样写得生动点或者再用一用对比手法而伤脑筋，甚而竟至也去虚构点对比或者别的什么材料。

我以为，鼓励学生说实实在在的话，不鼓励说空话，说现成话，更不允许说假话；不在内容方面提出过高的要求，比如强调必须“中心突出”“说得全面”等等；不在技巧方面多所挑剔或者多所约束；有计划地做一些构思练习，比如，出个题目，要全班学生思考片刻之后，指定几个说说各自打算怎样写法：这样，可能于开拓学生的思路有些好处。

应当重视学生作文的内容，以及从那些内容之中反映出的思想认识上的问题。好的，应当鼓励；有错误的，应当帮助、教育。应当，也有可能通过作文练习来加深学生在某些方面的思想认识。在作文教学中，这些都不容忽视。我们不能满足于学生在不论什么文章的结尾，总是加上那么几句跟内容不见得有联系的“冠冕堂皇”的话。我们更不能在有意无意之间替学生的作文制造出框子。如果那样，对于提高学生的思想，开拓学生的思路，培养学生的写作能力，是没有好处

的；对于确切了解学生的思想实际，从而有效地进行教育，也将是不利的。

第三个基本功问题。字、句、篇章的训练，是写作的基本功。作文教学必须解决这个问题。这一点，大家近来都比较重视了（虽然也许有的还做得不够或者不恰当），这里不再多说。

把上边说的意思汇总起来，是不是可以这样看：提高学生的写作能力，要抓紧两个方面，一是基本功方面，一是“功夫在诗外”所说的那种诗外的功夫，包括思想水平，活泼而缜密的思路，正确的学习态度，良好的习惯，等等。这两个方面是根本的，至于写作的方法技巧等等，当然也需要训练，然而相对地讲，那是比较次要的，枝节的。现在大家都很重视培养学生的写作能力，这是必要的。可是我有一个感觉：有的教师似乎在枝枝节节的方面用力过多（比如大讲什么顺叙、倒叙、插叙、形容、比喻、夸张、衬托和对比，开头和结尾，等等），而对根本的方面考虑得很少，或者，请恕我用个不恭的说法，有些舍本逐末。舍本逐末的结果至少会是事倍功半，甚至于更坏。

要解决态度和习惯问题、思路问题、基本功问题，不能专靠作文课。培养学生的写作能力，是语文教学中各项工作共同担负的一项任务，而阅读教学是这各项工作的中心。没有良好的生活习惯和适当的饮食营养，单靠体育锻炼并不能保证身体健康、强壮，虽然体育锻炼是很重要的；同样，没有良好的阅读教学作基础，单靠作文课并不能达到提高学生写作能力的目的，虽然作文教学绝不容忽视。

叶
圣
陶
谈
阅
读

叶圣陶
·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

好读书 而求甚解

写作文总是抓不住中心思想？

那是读书不认真的缘故

养成马马虎虎的读书习惯，要吃一辈子的亏

稀里糊涂读三五遍，不如用好方法读一遍

有效阅读、自主阅读，读出真滋味

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐



开明出版社

版权信息

好读书而求甚解：叶圣陶谈阅读/叶圣陶著.—北京：开明出版社，
2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6413-9

I.①好... II.①叶... III.①读书方法 IV.①G792

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225405号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：好读书而求甚解：叶圣陶谈阅读

出版人：陈滨滨

著者：叶圣陶

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：8

字数：120千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：45.00

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[我们为什么要读书](#)

[读书的态度](#)

[书·读书](#)

[阅读是写作的基础](#)

[语文是一门怎样的功课](#)

[国文教学的两个基本观念](#)

[略谈学习国文](#)

[《文章例话》序](#)

[略谈学生读书](#)

[读书不是件容易的小事](#)

[要认真阅读](#)

[驱遣我们的想象](#)

[训练语感](#)

[不妨听听别人的话](#)

[揣摩](#)

[读书的方法](#)

[精读的指导——《精读指导举隅》前言](#)

[一、通读全文](#)

[二、认识生字生语](#)

[三、解答教师所提示的问题](#)

[略读的指导——《略读指导举隅》前言](#)

[一、版本指导](#)

[二、序目指导](#)

三、参考书籍指导

四、阅读方法指导

五、问题指导

论国文精读指导不只是逐句讲解

读罗陈两位先生的文章

阅读能力的问题

题目

阅读的材料与方法

中学国文学习法（节选）

认定目标

靠自己的力阅读

阅读举要

《大学国文（现代之部）》序

《大学国文（文言之部）》序

读书二首

读物的选择

关于读古文

读经与读外国语

读《教育杂志·读经问题专号》

给与学生阅读的自由

中学生课外读物的商讨

二
二
二

给少年儿童多介绍课外读物

给中学生介绍古书——读《经典常谈》

我们为什么要读书

读书的态度

最近各地举行读书运动，从报纸杂志上可以看到许多讨论读书指导读书的文章。

“九一八”事件发生以后，全国青年非常激动，大家想拿出自己的一份力量来对付国家的厄运；可是有些学者却告诉他们一句话，叫作“读书救国”。“读书”两个字就此为青年所唾弃。青年看穿了学者的心肠，知道这无非变戏法的人转移观众注意力的把戏，怎能不厌听“读书呀读书”那种丑角似的口吻？要是说青年就此不爱读书，这却未必。

读书有三种态度。一种是绝对信从的态度，凡是书上说的话就是天经地义。一种是批判的态度，用现实生活来检验，凡是对现实生活有益处的，取它，否则就不取。又一种是随随便便的态度，从书上学到些什么，用来装点自己，以便同人家谈闲天的时候可以应付，不致受人家讥笑，认为一窍不通。

顽固的人对于经书以及笼统的所谓古书，是抱第一种态度的。他们或许是故意或许是无心，自己抱了这种态度，还要诱导青年也抱这种态度。青年如果听从了他们，就把自己葬送在书里了。玩世的人认为无论什么事都只是逢场作戏，读书当然不是例外，所以抱的是第三种态度。世间唯有闲散消沉到无可奈何的人才会玩世；青年要在人生的大道上迈步前进，距离闲散消沉十万八千里，自然不会抱这种态度。青年应当抱而且必须抱的是第二种态度。要知道处理现实生活是目的，读书只是达到这个目的的许多手段之一。不要盲从“开卷有益”

的成语，也不要相信“为读书而读书”的迂谈。要使书为你自己用，不要让你自己去做书的奴隶。这点意见虽然浅薄，对于被围在闹嚷嚷的读书声中的青年却是有用的。

刊《中学生》杂志55号（1935年5月1日）

署名编者

书·读书

书是什么？这好像是个愚问，其实应当问。

书是人类经验的仓库。这样回答好像太简单了，其实也够了。

如果人类没有经验，世界上不会有书。人类为了有经验，为了要把经验保存起来，才创造字，才制作书写工具，才发明印刷术，于是世界上有了叫作“书”的那种东西。

历史书，是人类历代生活下来的经验。地理书，是人类对于所居的地球的经验。物理化学书，是人类研究自然原理和物质变化的经验。生物博物书，是人类了解生命现象和动植诸物的经验。——说不尽许多，不再说下去了。

把某一类书集拢来，就是人类某一类经验的总仓库。把所有的书集拢来，就是人类所有经验的总仓库。

人类的经验不一定写成书，那是当然的。人类所有的经验假定它一百分，保存在那叫作“书”的总仓库里的必然不到一百分。写成了书又会遇到磨难，来一回天灾，起一场战祸，就有大批的书毁掉失掉，又得从那不到一百分中间减少几成。

虽然不到一百分，那叫作“书”的总仓库到底是万分可贵的。试想世界上完全没有书的情形吧。那时候，一个人怀着满腔的经验，只能用口告诉旁人。告诉未必说得尽，除下来的唯有带到棺材里去，就此永远埋没。再就接受经验的一方面说，要有经验，只能自己去历练，否则到处找人请教。如果自己历练不出什么，请教又不得其人，那就一辈子不会有太多的经验，活了一世，始终像个泄了气的皮球，瘪瘪的。以上两种情形多么可惜又可怜啊！有了叫作“书”的仓库，谁的经验都可以收纳进去，谁要经验都可以自由检取，就没有什么可惜又可怜了。虽说不能够百分之百地保存人类所有的经验，到底是一件非常了不起的事情。人类文明发展到如今的地步，可以说，没有叫作“书”的仓库是办不到的。

仓库里藏着各色各样东西，一个人不能完全取来使用。各色各样东西太繁富了，一个人太渺小了，没法完全取来使用，而且实际上没有这个必要。只能把自己需用的一部分取出来，其余的任他藏在仓库里。

同样的情形，一个人不能尽读所有的书。只能把自己需用的一部分读了，其余的不去过问。

仓库里藏着的東西不一定完全是好的，也有霉的，烂的，不合用的。你如果随便取一部分，说不定恰正取了霉的，烂的，不合用的，那就于你毫无益处。所以跑进仓库就得注意拣选，非取那最合用的东西不可。

同样的情形，一个人不能随便读书。古人说“开卷有益”，好像不问什么书，你能读它总有好处，这个话应当修正。不错，书中包容的是人类的经验，但是，那经验如果是错误的、过时的，你也接受它吗？接受了错误的经验，你就上了它的当。接受了过时的经验，你就

不能应付当前的生活。所以书非拣选不可。拣选那正确的，当前合用的书来读，那才“开卷有益”。

所谓经验，不仅是知识方面的事情，大部分关联到实际生活，要在生活中实做的。譬如说，一本卫生书是许多人对于卫生的经验，你读了这本书，明白了，只能说你有了卫生的知识。必须你饮食起居都照着做，身体经常保持健康，那时候你才真的有了卫生的经验。

看了上面说的例子，可以知道读书顶要紧的事情，是把书中的经验化为自身的经验。随时能够“化”，那才做到“开卷有益”的极致。

刊《开明少年》12期（1946年6月16日）

署名翰先

阅读是写作的基础

在中小学语文教学中，基础知识和基本训练都重要，我看更要着重训练。什么叫训练呢？就是要使学生学的东西变成他们自己的东西。譬如学一个字，要他们认得，不忘记，用得适当，就要训练。语文方面许多项目都要经过不断练习，锲而不舍，养成习惯，才能变成他们自己的东西。现在语文教学虽说注意练习，其实练的不太多，这就影响学生掌握基础知识。老师对学生要求要严格。严格不是指老师整天逼着学生练这个练那个，使学生都透不过来，而是说凡是要学生练习的，不要练过一下就算，总要经常引导督促，直到学的东西变成他们自己的东西才罢手。

有些人把阅读和写作看作不甚相干的两回事，而且特别着重写作，总是说学生的写作能力不行，好像语文程度就只看写作程度似的。阅读的基本训练不行，写作能力是不会提高的。常常有人要求出

出版社出版“怎样作文”之类的书，好像有了这类书，依据这类书指导作文，写作教学就好办了。实际上写作基于阅读，老师教得好，学生读得好，才写得好。这样，老师临时指导和批改作文既可以少辛苦些，学生又可以多得到些实益。

阅读课要讲得透。叫讲得透，无非是把词句讲清楚，把全篇讲清楚，作者的思路是怎样发展的，感情是怎样表达的，诸如此类。有的老师热情有余，可是本钱不够，办法不多，对课文不能透彻理解，总希望求助于人，或是请一位高明的老师给讲讲，或是靠集体备课。这不是从根本上解决问题的办法，功夫还在自己。只靠从别人那里拿来，自己不下功夫或者少下功夫，是不行的。譬如文与道的问题，人家说文与道该是统一的，你也相信文与道该是统一的，但是讲课文，该怎样讲才能体现文道统一，还得自辟蹊径。如果词句不甚了解，课文内容不大清楚，那就谈不到什么文和道了。原则可以共同研究商量，怎样适当地应用原则还是靠自己，根本之点还是透彻理解课文。所以靠拿来不行，要自己下功夫钻研。

我去年到外地，曾经在一些学校听语文课。有些老师话说得很多，把四十五分钟独占了。其实许多话是大可不讲的。譬如课文涉及农村人民公社，就把课文放在一旁，大讲农村人民公社的优越性。这个办法比较容易，也见得热情，但是不能说完成了语文课的任务。

在课堂里教语文，最终目的在达到“不需要教”，使学生养成这样一种能力，不待老师教，自己能阅读。学生将来经常要阅读，老师能经常跟在他们背后吗？因此，一边教，一边要逐渐为“不需要教”打基础。打基础的办法，也就是不要让学生只是被动地听讲，而要想方设法引导他们在听讲的时候自觉地动脑筋。老师独占四十五分钟固然不适应这个要求，讲说和发问的时候启发性不多，也不容易使学生自觉

地动脑筋。怎样启发学生，使他们自觉地动脑筋，是老师备课极重要的项目。这个项目做到了，老师才真起了主导作用。

听见有些老师和家长说，现在学生了不起，一部《创业史》两天就看完了，颇有点儿沾沾自喜。我想且慢鼓励，最要紧的是查一查读得怎么样，如果只是眼睛在书页上跑过，只知道故事的极简略的梗概，那不能不认为只是马马虎虎地读，马马虎虎地读是不值得鼓励的。一部《创业史》没读好，问题不算大，养成了马马虎虎的读书习惯，可要吃一辈子的亏。阅读必须认真，先求认真，次求迅速，这是极重要的基本训练，要在阅读课中训练好。

阅读习惯不良，一定会影响到表达，就是说，写作能力不容易提高。因此，必须好好教阅读课。譬如讲文章须有中心思想，学生听了，知道文章须有中心思想，但是他说：“我作文就是抓不住中心思想。”如果教好阅读课，引导学生逐课逐课地体会，作者怎样用心思，怎样有条有理地表达出中心思想，他们就仿佛跟作者一块儿想过考虑过，到他们自己作文的时候，所谓熟门熟路，也比较容易抓住中心思想了。

总而言之，阅读是写作的基础。

作文出题是个问题。最近有一个学校拿来两篇作文让我看看，是初中三年级学生写的，题目是《伟大鲁迅的革命精神》。两篇里病句很多，问我该怎样教学生避免这些病句。我看，病句这么多，毛病主要出在题目上。初中学生读了鲁迅的几篇文章，就要他们写鲁迅的革命精神。他们写不出什么却要勉强写，病句就不一而足了。

有些老师说《难忘的一件事》《我的母亲》之类的题目都出过了，要找几个新鲜题目，搜索枯肠，难乎其难。我想，现在老师都是和学生经常在一起的，对学生了解得多，出题目该不会很困难。

有些老师喜欢大家挂在口头的那些好听的话，学生作文写上那些话，就给圈上红圈。学生摸准老师喜欢这一套，就几次三番地来这一套，常常得五分。分数是多了，可是实际上写作能力并没提高多少。特别严重的是习惯于这一套，往深处想和写出自己真情实意的途径就给挡住了。

老师改作文是够辛苦的。几十本，一本一本改，可是劳而少功。是不是可以改变方法呢？我看值得研究。要求本本精批细改，事实上是做不到的。与其事后辛劳，不如事前多作准备。平时不放松口头表达的训练，多注意指导阅读，钻到学生心里出题目，出了题目作一些必要的启发，诸如此类，都是事前准备。作了这些准备，改作文大概不会太费事了，而学生得到的实益可能多些。

1962年1月22日作

刊4月10日《文汇报》

署名叶圣陶

语文是一门怎样的功课

“语文”作为学校功课的名称，是一九四九年开始的。解放以前，这门功课在小学叫“国语”，在中学叫“国文”。为什么有这个区别？因为小学的课文全都是语体文，到了中学，语体文逐步减少，文言文逐步加多，直到把语体文彻底挤掉。可见小学“国语”的“语”是从“语体文”取来的，中学“国文”的“文”是从“文言文”取来的。

一九四九年改用“语文”这个名称，因为这门功课是学习运用语言的本领的。既然是运用语言的本领的，为什么不叫“语言”呢？口头说的是“语”，笔下写的是“文”，二者手段不同，其实是一回事。功课不

叫“语言”而叫“语文”，表明口头语言和书面语言都要在这门功课里学习的意思。“语文”这个名称并不是把过去的“国语”和“国文”合并起来，也不是“语”指语言，“文”指文学（虽然教材里有不少文学作品）。

口头语言和书面语言都有两方面的本领要学习：一方面是接受的本领，听别人说的话，读别人写的东西；另一方面是表达的本领，说给别人听，写给别人看。口头语言的说和听，书面语言的读和写，四种本领都要学好。有人看语文课的成绩光看作文，这不免有点儿片面性；听、说、读、写四种本领同样重要，应该作全面的考查。有人把阅读看作练习作文的手段，这也不很妥当；阅读固然有助于作文，但是练习阅读还有它本身的目的和要求。忽视口头语言，忽视听和说的训练，似乎是比较普遍的情况，希望大家重视起来，在小学尤其应该重视。

现在大家都说学生的语文程度不够，推究起来，原因是多方面的。语文教学还没有形成一个周密的体系，恐怕是多种原因之中相当重要的一个，不知道我说得对不对。语文课到底包含哪些具体的内容；要训练学生的到底有哪些项目，这些项目的先后次序该怎么样，反复和交叉又该怎么样；学生每个学期必须达到什么程度，毕业的时候必须掌握什么样的本领：诸如此类，现在都还不明确，因而对教学的要求也不明确，任教的老师只能各自以意为之。

如果大家认为我的看法大致不错，现在小学语文教学研究会成立了，是否可以把我所说的作为研究的课题，在调查、研究、设计、试验各方面花它两三年的工夫，给小学语文教学初步建立起一个较为周密的体系来。

祝同志们工作顺利，身体健康，精神愉快。

1980年7月14日作

在小学语文教学研究会成立会上的书面发言

国文教学的两个基本观念

我们当国文教师，必须具有两个基本观念。我作这么想，差不多延续了二十年了。最近机缘凑合，重理旧业，又教了两年半的国文，除了同事诸君而外，还接触了许多位大中学的国文教师。觉得我们的同行具有那两个基本观念的诚然有，而认识完全异趣的也不在少数。现在想说明我的意见，就正于同行诸君。

请容我先指明那两个基本观念是什么。第一，国文是语文学科，在教学的时候，内容方面固然不容忽视，而方法方面尤其应当注重。第二，国文的涵义与文学不同，它比文学宽广得多，所以教学国文并不等于教学文学。

如果国文教学纯粹是阅读与写作的训练，不含有其他意义，那么，任何书籍与文篇，不问它是有益或者有损于青年的，都可以拿来作阅读的材料与写作的示例。它写得好，摄取它的长处，写得不好，发见它的短处，对于阅读能力与写作能力的增进都是有帮助的。可是，国文是各种学科中的一个学科，各种学科又像轮辐一样辘轳于一个教育的轴心，所以国文教学除了技术的训练而外，更需含有教育的意义。说到教育的意义，就牵涉到内容问题了。国文课程标准规定了教材的标准，书籍与文篇的内容必须合于这些个标准，才配拿来作阅读的材料与写作的示例。此外，笃信固有道德的，爱把圣贤之书教学生诵读，关切我国现状的，爱把抗战文章作为补充教材，都是重视内容也就是重视教育意义的例子。这是应当的，无可非议的。不过重视内容，假如超过了相当的限度，以为国文教学的目标只在灌输固有道德，激发抗战意识，等等，而竟忘了语文教学特有的任务，那就很有可议之处了。

道德必须求其能够见诸践履，意识必须求其能够化为行动。要达到这样地步，仅仅读一些书籍与文篇是不够的。必须有关各种学科都注重这方面，学科以外的一切训练也注重这方面，然后有实效可言。国文诚然是这方面的有关学科，却不是独当其任的唯一学科。所以，国文教学，选材能够不忽略教育意义，也就足够了，把精神训练的一切责任都担在自己肩膀上，实在是不必的。

国文教学自有它独当其任的任，那就是阅读与写作的训练。学生眼前要阅读，要写作，至于将来，一辈子要阅读，要写作。这种技术的训练，他科教学是不负责任的，全在国文教学的肩膀上。所谓训练，当然不只是教学生拿起书来读，提起笔来写，就算了事。第一，必须讲求方法。怎样阅读才可以明白通晓，摄其精英，怎样写作才可以清楚畅达，表其情意，都得让学生们心知其故。第二，必须使种种方法成为学生终身以之的习惯。因为阅读与写作都是习惯方面的事情，仅仅心知其故，而习惯没有养成，还是不济事的。国文教学的成功与否，就看以上两点。所以我在前面说，方法方面尤其应当注重。

现在四五十岁的人大都知道从前书塾的情形。从前书塾里的先生很有些注重方法的。他们给学生讲书，用恰当的方言解释与辨别那些难以弄明白的虚字。他们教学生阅读，让学生点读那些没有句读的书籍与报纸论文。他们为学生改文，单就原意增删，并且反复详尽地讲明为什么增删。遇到这样的先生，学生是有福的，修一年学，就得到一年应得的成绩。然而大多数书塾的先生却是不注重方法的，他们只教学生读，读，读，作，作，作，讲解仅及字面，改笔无异自作，他们等待着一个奇迹的出现——学生自己一旦豁然贯通。奇迹自然是难得出现的。所以，在书塾里坐了多年，走出来还是一窍不通，这样的人着实不少。假如先生都能够注重方法，请想一想，从前书塾不像如今学校有许多学科，教学的只是一科国文，学生花了多年的时间专习一种学科，何至于一窍不通呢？再说如今学校，学科不止一种了，学

生学习国文的时间约占从前的十分之二三，如果仍旧想等待奇迹，其绝无希望是当然的。换过来说，如今学习时间既已减少，而应得的成绩又非得到不可，唯有特别注重方法，才会收到事半功倍的效果。多读多作固属重要，但是尤其重要的是怎样读，怎样写。对于这个“怎样”，如果不能切实解答，就算不得注重了方法。

现在一说到学生国文程度，其意等于说学生写作程度，至于与写作程度同等重要的阅读程度往往是忽视了的。因此，学生阅读程度提高了或是降低了的话也就没听人提起过。这不是没有理由的，写作程度有迹象可寻，而阅读程度比较难捉摸，有迹象可寻的被注意了，比较难捉摸的被忽视了，原是很自然的事情。然而阅读是吸收，写作是倾吐，倾吐能否合于法度，显然与吸收有密切的关系。单说写作程度如何如何是没有根的，要有根，就得追问那比较难捉摸的阅读程度。最近朱自清先生在《国文月刊》创刊号发表一篇《中学生的国文程度》，他说中学生写不通应用的文言，大概有四种情形。第一是字义不明，因此用字不确切，或犯重复的毛病。第二是成语错误。第三是句式不熟，虚字不通也算在这类里。第四是体例不当，也就是不合口气。他又说一般中学生白话的写作，比起他们的文言来，确是好得多。可是就白话论白话，他们也还脱不掉技术拙劣、思路不清的考语。朱先生这番话明明说的写作程度不够，但是也正说明了所以会有这些情形，都由于阅读程度不够。阅读程度不够的原因，阅读太少是一个，阅读不得其法尤其是重要的一个。对于“体会”“体察”“体谅”“体贴”“体验”似的一组意义相近的词，字典翻过了，讲解听过了，若不能辨别每一个的确切意义并且熟悉它的用法，还算不得阅读得其法。“汗牛充栋”为什么不可以说成“汗马充屋”？“举一反三”为什么不可以说成“举二反二”？仅仅了解它们的意义而不能说明为什么不可以改换，阅读方法也还没有到家。“与其”之后该来一个“宁”，“犹”或“尚”之后该接上一个“况”，仅仅记住这些，而不辨“与其”的半句是所舍义，“宁”的半句才是所取义，“犹”或“尚”的半句是旁敲侧击，“况”的半句才是正面文

章，那也是阅读方法的疏漏。“良深哀痛”是致悼语，“殊堪嘉尚”是奖勉语，但是，以人子的身份，当父母之丧而说“良深哀痛”，以学生的身份，对抗战取胜的将领而说“殊堪嘉尚”，那一定是阅读时候欠缺了揣摩体会的工夫。以上只就朱先生所举四种情形，举例来说。依这些例子看，已经可以知道阅读方法不仅是机械地解释字义，记诵文句，研究文法修辞的法则，最紧要的还在多比较，多归纳，多揣摩，多体会，一字一语都不轻轻放过，务必发现它的特性。唯有这样阅读，才能够发掘文章的蕴蓄，没有一点含糊。也唯有这样阅读，才能够养成用字造语的好习惯，下笔不至有失误。

阅读力法又因阅读材料而不同。就分量说，单篇与整部的书应当有异，单篇宜作精细的剖析，整部的书却在得其大概。就文体说，记叙文与论说文也不一样，记叙文在看作者支配描绘的手段，论说文却在阐明作者推论的途径。同是记叙文，一篇属于文艺的小说与一篇普通的记叙文又该用不同的眼光，小说是常常需要辨认那文字以外的意味的。就文章种类说，文言与白话也不宜用同一态度对付，文言——尤其是秦汉以前的——最先应注意那些虚字，必需体会它们所表的关系与所传的神情，用今语来比较与印证，才会透彻地了解。多方面地讲求阅读方法也就是多方面地养成写作习惯。习惯渐渐养成，技术拙劣与思路不清的毛病自然渐渐减少，一直减到没有。所以说阅读与写作是一贯的，阅读得其法，阅读程度提高了，写作程度没有不提高的。所谓得其法，并不在规律地作训诂学、语法学、修辞学与文章学的研究，那是专门之业，不是中学生所该担负的。可是，那些学问的大意不可不明晓，那些学问的治学态度不可不抱持，明晓与抱持又必须使它成为终身以之的习惯才行。

以下说关于第二个基本观念的话。五四运动以前，国文教材是经史古文，显然因为经史古文是文学。在一些学校里，这种情形延续到如今，专读《古文辞类纂》或者《经史百家杂抄》便是证据。“五四”

以后，通行读白话了，教材是当时产生的一些白话的小说、戏剧、小品、诗歌之类，也就是所谓文学。除了这些，还有什么可以阅读的呢？这样想的人仿佛不少。就偏重文学这一点说，以上两派是一路的，都以为国文教学是文学教学。其实国文所包的范围很宽广，文学只是其中一个较小的范围，文学之外，同样包在国文的大范围里头的还有非文学的文章，就是普通文。这包括书信、宣言、报告书、说明书等等应用文，以及平正地写状一件东西载录一件事情的记叙文，条畅地阐明一个原理发挥一个意见的论说文。中学生要应付生活，阅读与写作的训练就不能不在文学之外，同时以这种普通文为对象。若偏重了文学，他们看报纸、杂志与各科课本、参考书，就觉得是另外一回事，要好的只得自辟途径，去发见那阅读的方法，不要好的就不免马虎过去，因而减少了吸收的分量。再就写作力面说，流弊更显而易见。主张教学生专读经史古文的，原不望学生写什么文学，他们只望学生写通普通的文言，这是事实。但是正因所读的纯是文学，质料不容易消化，技术不容易仿效，所以学生很难写通普通的文言。如今中学生文言的写作程度低落，我以为也可以从这一点来解释。如果让他们多读一些非文学的普通文言，我想文言的写作或许会好些。很有些人，在书塾里熟读了《四书》《五经》，笔下还是不通，偷空看了《三国演义》或者《饮冰室文集》，却居然通了，这可以作为佐证。至于白话的写作，国文教师大概有这样的经验，只要教学生自由写作，他们交来的往往是一篇类似小说的东西或是一首新体诗。我曾经接到过几个学生的白话信，景物的描绘与心情的抒写全像小说，却与写信的目的全不相干。还有，现在爱写白话的学生多数喜欢高谈文学，他们不管文章的体裁与理法，他们不知道日常应用的不是文学而是普通文。认识尤其错误的，竟以为只要写下白话就是写了文学。以上种种流弊，显然从专读白话文学而忽略了白话的普通文生出来的，如果让他们多读一些非文学的普通白话，我想用白话来状物、记事、

表情、达意，该会各如其分，不至于一味不相称地袭用白话文学的格调吧。

学习图画，先要描写耳目手足的石膏像，叫作基本练习。学习阅读与写作，从普通文入手，意思正相同。普通文易于剖析、理解，也易于仿效，从此立定基本，才可以进一步弄文学。文学当然不是在普通文以外别有什么方法，但是方法的应用繁复得多，变化得多。不先作基本练习而径与接触，就不免迷离恹恹。我也知道有所谓“取法乎上，仅得其中”的说法，而且知道古今专习文学而有很深的造诣的不乏其人。可是我料想古今专习文学而碰壁的，就是说一辈子读不通写不好的，一定更多。少数人有了很深的造诣，多数人只落得一辈子读不通写不好，这不是现代教育所许可的。从现代教育的观点说，人人要作基本练习，而且必须练习得到家。说明白点，就是对于普通文字的阅读与写作，人人要得到应得的成绩，绝不容有一个人读不通写不好。这个目标应该在中学阶段达到，到了大学阶段，学生不必再在普通文的阅读与写作上费工夫了——现在大学里有一年级国文，只是一时补救的办法，不是不可变更的原则。

至于经史古文与现代文学的专习，那是大学本国文学系的事情，旁的系就没有必要，中学当然更没有必要。我不是说中学生不必读经史古文与现代文学，我只是说中学生不该专习那些。从教育意义说，要使中学生了解固有文化，就得教他们读经史古文。现代人生与固有文化同样重要，要使中学生了解现代人生，就得教他们读现代文学。但是应该选取那些切要的、浅易的、易于消化的，不宜兼收并包，泛滥无归。譬如，老子的思想在我国很重要，可是，《老子》的文章至今还有人作训释考证的工夫而没有定论，若读《老子》原文，势必先听取那些训释家考证家的意见，这不是中学生所能担负的。如果有这么一篇普通文字，正确扼要地说明老子的思想，中学生读了也就可以了解老子了，正不必读《老子》原文。又如，历来文家论文之作里

头，往往提到神理、气味、格律、声色的话，这些是研究我国文学批评的重要材料，但是放在中学生面前就不免徒乱人意。如果放弃这些，另外找一些明白具体的关于文章理法的普通文字给他们读，他们的解悟该会切实得多。又如，茅盾的长篇小说《子夜》，一般都认为是精密地解剖经济社会的佳作，但是它的组织繁复，范围宽广，中学生读起来，往往不如读组织较简、范围较小的易于透彻领会。依以上所说，可以知道无论古文学、现代文学，有许多是中学生所不必读的。不读那些不必读的，其意义并不等于忽视固有文化与现代人生，也很显然。再说文学的写作，少数中学生或许能够写来很像个样子，但是决不该期望于每一个中学生。这就是说，中学生不必写文学是原则，能够写文学却是例外。据我所知的实际情形，现在教学生专读经史古文的，并不期望学生写来也像经史古文，他们只望学生能写普通的文言，而一般以为现代文学之外别无教材的，却往往存一种奢望，最好学生落笔就是文学的创作。后者的意见，我想是应当修正的。

在初中阶段，虽然也读文学，但是阅读与写作的训练应该偏重在基本方面，以普通文为对象。到了高中阶段，选取教材以文章体制、文学源流、学术思想为纲，对于白话，又规定“应侧重纯文艺作品”，好像是专向文学了，但是基本训练仍旧不可忽略。理由很简单，高中学生与初中学生一样，他们所要阅读的不纯是文学，他们所要写作的并非文学，并且，唯有对于基本训练锲而不舍，熟而成习，接触文学才会左右逢源，头头是道。

我的话到此为止。自觉说得还不够透澈，很感惭愧。

1940年8月18日作

原题《对于国文教育的两个基本观念》

略谈学习国文

无论学习什么学科，都该预先认清楚为什么要学习它。认清楚了，一切努力才有目标，有方向，不至于盲目地胡搞一阵。

学生为什么要学习国文呢？这个问题，读者诸君如果没有思考过，请仔细地思考一下。如果已经思考过了，请把思考的结果和后面所说的对照一下，看从中间能不能得到些补充或修正。

学习国文就是学习本国的语言文字。语言人人能说，文字在小学阶段已经学习了好几年，为什么到了中学阶段还要学习？这是因为平常说的语言往往是任意的，不免有粗疏的弊病；有这弊病，便算不得能够尽量运用语言；必须去掉粗疏的弊病，进到精粹的境界，才算能够尽量运用语言。文字和语言一样，内容有深浅的不同，形式有精粗的差别。小学阶段学习的只是些浅的和粗的罢了，如果即此为止，还算不得能够尽量运用文字；必须对于深的和精的也能对付，能驾御，才算能够尽量运用文字。尽量运用语言文字并不是生活上一种奢侈的要求，实在是现代公民所必须具有的一种生活的能力。如果没有这种能力，就是现代公民生活上的缺陷；吃亏的不只是个人，同时也影响到社会。因此，中学阶段必须继续着小学阶段，学习本国的语言文字——学习国文。

语言文字的学习，就理解方面说，是得到一种知识；就运用方面说，是养成一种习惯。这两方面必须联成一贯。就是说，理解是必要的，但是理解之后必须能够运用；知识是必要的，但是这种知识必须成为习惯。语言文字的学习，出发点在“知”，而终极点在“行”；到能够“行”的地步，才算具有这种生活的能力。这是每一个学习国文的人应该记住的。

从国文科，咱们将得到什么知识，养成什么习惯呢？简括地说，只有两项，一项是阅读，又一项是写作。要从国文科得到阅读和写作的知识，养成阅读和写作的习惯。阅读是“吸收”的事情，从阅读，咱们可以领受人家的经验，接触人家的心情；写作是“发表”的事情，从写作，咱们可以显示自己的经验，吐露自己的心情。在人群中间，经验的授受和心情的交通是最切要的，所以阅读和写作两项也最切要。这两项的知识和习惯，他种学科是不负授与和训练的责任的，这是国文科的专责。每一个学习国文的人应该认清楚：得到阅读和写作的知识，从而养成阅读和写作的习惯，就是学习国文的目标。

知识不能凭空得到，习惯不能凭空养成，必须有所凭借，那凭借就是国文教本。国文教本中排列着一篇篇的文章，使学生试去理解它们，理解不了的，由教师给与帮助（教师不教学生先自设法理解，而只是一篇篇讲给学生听，这并非最妥当的帮助）。从这里，学生得到了阅读的知识，更使学生试去揣摩它们，意念要怎样地结构和表达，才正确而精密，揣摩不出的，由教师给与帮助。从这里，学生得到了写作的知识。如果不试去理解，试去揣摩，只是茫然地今天读一篇朱自清的《背影》，明天读一篇《史记》的《信陵君列传》，那是得不到什么阅读和写作的知识的，国文课也就白上了。

这里有一点必须注意，国文教本为了要供学生试去理解，试去揣摩，分量就不能太多，篇幅也不能太长；太多太长了，不适宜于做细琢细磨的研讨功夫。但是要养成一种习惯，必须经过反复的历练。单凭一部国文教本，是够不上说反复的历练的。所以必须在国文教本以外再看其他的书，越多越好。应用研读国文教本得来的知识，去对付其他的书，这才是反复的历练。

现在有许多学生，除了教本以外，不再接触什么书，这是不对的。为养成阅读的习惯，非多读不可，同时为充实自己的生活，也非

多读不可。虽然抗战时期，书不容易买到，买得到的价钱也很贵；但是只要你存心要读，究竟还不至于无书可读。学校图书室中不是多少有一些书吗？图书馆固然不是各地都有，可是民众教育馆不是普遍设立了吗？藏书的人（所藏当然有多有少）不是随处都可以遇见吗？各就自己所好，各就各科学习上的需要，各就解决某项问题的需要，从这些处所借书来读，这是应该而且必须做的。

写作的历练在乎多作，应用从阅读得到的写作知识，认真地作。写作，和阅读比较起来，尤其偏于技术方面。凡是技术，没有不需要反复历练的。学校里的定期作文，因为须估计教师批改的时间和精力，不能把次数规定得太多，每星期作文一次算是最多了。就学生历练方面说，还嫌不够。为养成写作的习惯，非多作不可；同时为适应生活的需要，也非多作不可。作日记，作读书笔记，作记叙生活经验的文章，作发抒内部情思的文章，凡遇有需要写作的机会，决不放过，这也是应该而且必须做的。

1942年1月1日发表

《文章例话》序

今年《新少年》杂志创刊，朋友说其中应该有这么一栏，选一些好的文章给少年们读读。这件事由我担任下来，按期选一篇文章，我在后边说些话，栏名叫作《文章展览》。现在汇编成这本小书，才取了《文章例话》的名称。为了切近少年的意趣和观感，我只选现代人的文章。这许多文章中间有些是文艺作品，但是我也把它们看作普通文章，就普通文章的道理跟读者谈谈。——以上是声明的话。

现在我要告诉读者，文章不是吃饱了饭没事做，写来作为消遣的。也不是恐怕被人家认作呆子痴汉，不得不找几句话来说说，然后

勉强动动笔的。凡是好的文章必然有不得不写的缘故。自己有一种经验，一个意思，觉得它跟寻常的经验和意思有些不同，或者比较新鲜，或者特别深切，值得写下来作为个人生活的记录，将来需用的时候还可以供查考：为了这个缘故，作者才提起笔来写文章。否则就是自己心目中有少数或多数的人，由于彼此之间的关系，必须把经验和意思向他们倾诉：为了这个缘故，作者就提起笔来写文章。前者为的是自己，后者为的是他人，总之都不是笔墨的游戏，无所为的胡作妄为。

学校里有作文的科目。学生本来不想写什么文章，老师给出了个题目，学生就得提起笔来写文章。这并没有不得不写的缘故，似乎近于笔墨游戏，无所为的胡作妄为。但是要知道，学校里作文为的是练习写作，练习就不得不找些题目来写，好比算术课为要练习计算，必须做些应用题目一样。并且，善于教导学生的老师无不深知学生的底细，他出题目总不超出学生的经验和意思的范围之外。学生固然不想写什么文章，可是经老师一提醒，却觉得大有可写了。这样就跟其他作者的写作过程没有什么两样，学生也是为了有可写，需要写，才翻开他的作文本的。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是一种正当的写作态度。抱定这种写作态度，就能够辨别什么材料值得写，什么材料却不必徒劳笔墨。同时还能够辨别人家的文章，哪些是合于这种写作态度的，值得阅读，哪些却相去很远，尽不妨搁在一旁。

接着我要告诉读者，写文章不是什么神秘的事儿，艰难的事儿。文章的材料是经验和意思，文章的依据是语言。只要有经验和意思，只要会说话，再加上能识字会写字，这就能够写文章了。岂不是寻常不过容易不过的事儿？所谓好文章，也不过材料选得精当一点儿，话说得确切一点儿周密一点儿罢了。如果为了要写出好文章，而去求经

验和意思的精当，语言的确切周密，那当然是本末倒置。但是在实际上，一个人要在社会里有意义地生活，本来必须要求经验和意思的精当，语言的确切周密。那并不为了写文章，为的是生活。凡是经过这样修养的人，往往会觉得有许多文章要写，而写出来的往往是好文章。生活犹如泉源，文章犹如溪流，泉源丰盈，溪流自然活泼泼地昼夜不息。

从前人以为写文章是几个读书人特有的技能，那种技能奥妙难知，几乎跟方士的画符念咒相仿。这种见解必须打破。现在咱们要相信，不论什么人都能写文章。车间里的工人能写文章，田亩间的农人能写文章，铺子里的店员，码头上的装卸工，都能写文章：因为他们各有各的生活。写文章不是生活的点缀和装饰，而就是生活本身。一般人都要识字，都要练习写作，并不是为了给自己捐上一个“读书人”或是“文学家”的头衔，只是为了使自己的生活会更丰富，更见充实。能写文章算不得什么可以夸耀的事儿，不能写文章却是一种缺陷，这种缺陷跟瞎了眼睛聋了耳朵差不多，在生活上有相当大的不利影响。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是对于写作训练的一种正当认识。有了这种认识，才可以充分利用写作这一项技能，而不至于做文章的奴隶，一辈子只在文章中间讨生活，或者把文章看得高不可攀，一辈子不敢跟它亲近。

这本小书中选录的二十四篇文章可以作为前面的话的例证。第一，这些文章都不是无聊消遣的游戏笔墨，各篇各有值得一写的价值才写下来的。第二，这些文章都不是魔术那样的特殊把戏，而是作者生活的源泉里流出来的一股活水，所以那样活泼那样自然。我决不说这些文章以外再没有好文章，我只想给读者看看，这样的文章就是好文章了。要写好文章决不是铺一张纸，拿一支笔，摇头摆脑硬想一阵就能办到的事儿：读了这二十四篇之后至少可以悟到这一点。

我在每篇之后加上的一些话，性质并不一致。有的是指出这篇文章的好处，有的是说明这类文章的作法，有的是就全篇说的，有的只说到其中的一部分。读者看了这些话，犹如听老师在讲解之后作一回概说。于是再去读其他文章，眼光就明亮且敏锐，不待别人指点，就能把文章的好处和作法等等看出来。如果文章中有不妥当的地方或者不合法度的地方，自然也能随时看出来，不至于轻轻滑过。这不但有益于眼光，同时也有益于手腕。自己动手写作的时候，什么道路应该遵循，什么毛病必须避免，不是大致也有数了吗？总之，我编这本小书的意思跟认真的老师同其志愿，只希望对读者的阅读和写作方面有些帮助。

末了还得说明，阅读和写作都是人生的一种行为，凡是行为必须养成了习惯才行。譬如坐得正站得直，从生理学的见地看，是有益于健康的。但是决不能每当要坐要站的时候，才想到坐和站的姿势该怎么样。必须养成了坐得正站得直的习惯，连“生理学”和“健康”都不想到，这才可以终身受用。阅读和写作也是这样。临时搬出些知识来，阅读应该怎么样，写作应该怎么样，岂不要把饱满的整段兴致割裂得支离破碎？所以阅读和写作的知识必须化为习惯，在不知不觉之间受用它，那才是真正的受用。读者看这本小书，请不要忘了这一句：养成习惯。

1936年12月20日作

单行本于次年2月由开明书店出版

署名叶圣陶

略谈学生读书

《北京日报》的编辑同志嘱我作文，谈谈读书。这个题目挺宽，我思力滞钝，视力极差，只能就此刻想到的写一些，以应雅命。

先说各级在校学生读各科的课本。各级学生入学，目的是去受教育，读课本是受教育的一种手段。受教育还有其他手段。看动植矿物标本，做理化实验，参观动物园、植物园、博物馆、科技馆等等，还有工艺实习、植物栽培、动物饲养、出外旅行等活动，就是读课本以外的其他手段，也可以说是读不用文字编写的课本。

读课本切忌只听老师讲而自己少动脑筋，只顾死记硬背。自己动脑筋，多想想课本里说的现象、方法和道理为什么是这样，为什么不是那样，想透了，其乐无穷，课本里讲的东西就是你自己的了，而且能够举一反三。要是只顾死记硬背，就会觉得读课本是一件大苦事。好比欠了一笔债，非偿还不可，即使考试时得了一百分，实际上可能五十分也不值。

学生读不用文字编写的课本也要注重动脑筋，多想想。多想想不会伤害神经，却能随时得到实益。

现在说学生读课外书。有些学校不要学生读课外书，以为学生学好课本还来不及，哪有工夫读什么课外书。我是赞成让学生读课外书的，我想向那些不要学生读课外书的学校请愿，能不能在改革教学方法的前提下，使学生容易而且善于学好课本？如果办得到，学生就有余暇读课外书了。课外书那么多，学生自己能挑选适于自己的程度和爱好的书来读果然好；老师能给他们帮助，因人而施，分别帮助他们挑选那就更好。我想认真负责的老师一定会乐此不疲的。

学生读课外书要注意养成好习惯。先看序文或作者、编者的前言，知道全书的梗概，是好习惯。把全书估计一下，预定分若干日看完，而且果真能按期看完，是好习惯。有不了解处，不怕查工具书，

不怕请教老师或朋友，是好习惯。自觉有所得，随手写简要的笔记，是好习惯。其次说不好的习惯。半途而废，以及眼睛在书上，脑子开小差，都非常不好。

1983年7月15日作

刊8月5日《北京日报》

署名叶圣陶

读书不是件容易的小事

要认真阅读

文艺鉴赏并不是一桩特别了不起的事，不是只属于读书人或者文学家的事。我们苏州地方流行着一首儿歌：

咿呀咿呀踏水车。水车沟里一条蛇，游来游去捉虾蟆。虾蟆躲（原音作“伴”，意义和“躲”相当，可是写不出这个字来）在青草里。青草开花结牡丹。牡丹娘子要嫁人，石榴姊姊做媒人。桃花园里铺“行家”（嫁妆），梅花园里结成亲。……

儿童唱着这个歌，仿佛看见春天田野的景物，一切都活泼而有生趣：水车转动了，蛇游来游去了，青草开花了，牡丹做新娘子了。因而自己也觉得活泼而有生趣，蹦蹦跳跳，宛如郊野中，一匹快乐的小绵羊。这就是文艺鉴赏的初步。

另外有一首民歌，流行的区域大概很广，在一百年前已经有人记录在笔记中间了，产生的时间当然更早。

月儿弯弯照九州。几家欢乐几家愁？

几家夫妇同罗帐？几个飘零在外头？

唱着这个歌，即使并无离别之感的人，也会感到在同样的月光之下，人心的欢乐和哀愁全不一致。如果是独居家中的妇人，孤栖在外的男子，感动当然更深。回想同居的欢乐，更见离别的难堪，虽然头

顶上不一定有弯弯的月儿，总不免簌簌地掉下泪来。这些人的感动，也可以说是从文艺鉴赏而来的。

可见文艺鉴赏是谁都有份的。但是要知道，文艺鉴赏不只是这么一回事。

文艺中间讲到一些事物，我们因这些事物而感动，感动以外，不再有别的什么。这样，我们不过处于被动的地位而已。我们应该处于主动的地位，对文艺要研究，考察。它为什么能够感动我们呢？同样讲到这些事物，如果说法变更一下，是不是也能够感动我们呢？这等问题就涉及艺术的范围了。而文艺鉴赏正应该涉及艺术的范围。

在电影场中，往往有一些人为着电影中生离死别的场面而流泪。但是另外一些人觉得这些场面只是全部情节中的片段，并没有什么了不起，反而对于某景物的一个特写、某角色的一个动作点头赞赏不已。这两种人中，显然是后一种人的鉴赏程度比较高。前一种人只被动地着眼于故事，看到生离死别，设身处地一想，就禁不住掉下泪来。后一种人却着眼于艺术，他们看出了一个特写、一个动作对于全部电影所加增的效果。

还就看电影来说。有一些人希望电影把故事交代得清清楚楚，譬如剧中某角色去访朋友，必须看见他从家中出来的一景，再看见他在路上步行或者乘车的一景，再看见他走进朋友家中去的一景，然后满意。如果看见前一景那个角色在自己家里，后一景却和朋友面对面谈话了，他们就要问：“他们也没出，怎么一会儿就在朋友家中了？”像这样不预备动一动天君的人，当然谈不到什么鉴赏。

散场的时候，往往有一些人说那个影片好极了，或者说，紧张极了，巧妙极了，可爱极了，有趣极了——总之是一些形容词语。另外一些人却说那个影片不好，或者说，一点不紧凑，一点不巧妙，没有

什么可爱，没有什么趣味——总之也还是一些形容词语。像这样只能说一些形容词语的人，他们的鉴赏程度也有限得很。

文艺鉴赏并不是摊开了两只手，专等文艺给我们一些什么，也不是单凭一时的印象，给文艺加上一些形容词语。

文艺中间讲到一些事物，我们就得问：作者为什么要讲到这些事物？文艺中间描写风景，表达情感，我们就得问：作者这样描写和表达是不是最为有效？我们不但说了个“好”就算，还要说得出好在哪儿，不但说了个“不好”就算，还要说得出不好在哪儿。这样，才够得上称为文艺鉴赏。这样，从好的文艺得到的感动自然更见深切。文艺方面如果有什么不完美的地方，也会觉察出来，不至于一味照单全收。

鲁迅的《孔乙己》，现在小学高年级和初级中学都选作国语教材，读过的人很多了。匆匆读过的人说：“这样一个偷东西被打折了腿的瘪三，写他有什么意思呢？”但是，有耐心去鉴赏的人不这么看，有的说：“孔乙己说回字有四样写法，如果作者让孔乙己把四样写法都写出来，那就索然无味了。”有的说：“这一篇写的孔乙己，虽然颓唐、下流，却处处要面子，处处显示出他所受的教育给与他的影响，绝不同于一般的瘪三，这是这一篇的出色处。”有一个深深体会了世味的人说：“这一篇中，我以为最妙的文字是‘孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。’这个话传达出无可奈何的寂寞之感。这种寂寞之感不只属于这一篇中的酒店小伙计，也普遍属于一般人。‘也便这么过’，谁能跳出这寂寞的网罗呢？”

可见文艺鉴赏犹如采矿，你不动手，自然一无所得，只要你动手去采，随时会发现一些晶莹的宝石。

这些晶莹的宝石岂但给你一点赏美的兴趣，并将扩大你的眼光，充实你的经验，使你的思想、情感、意志往更深更高的方面发展。

好的文艺值得一回又一回地阅读，其原由在此。否则明明已经知道那文艺中间讲的是何事物了，为什么再要反复阅读？

另外有一类也称为文艺的东西，粗略地阅读似乎也颇有趣味。例如说一个人为了有个冤家想要报仇，往深山去寻访神仙。神仙访到了，拜求收为徒弟，从他修习剑术。结果剑术练成，只要念念有辞，剑头就放出两道白光，能取人头于数十里之外。于是辞别师父，下山找那冤家，可巧那冤家住在同一的客店里。三更时分，人不知，鬼不觉，剑头的白光不必放到数十里那么长，仅仅通过了几道墙壁，就把那冤家的头取来，藏在作为行李的空皮箱里。深仇既报，这个人不由得仰天大笑。——我们知道现在有一些少年很欢喜阅读这一类东西。如果阅读时候动一动天君，就觉察这只是一串因袭的浮浅的幻想。除了荒诞的传说，世间哪里有什么神仙？除了本身闪烁着寒光，剑头哪里会放出两道白光？结下仇恨，专意取冤家的头，其人的性格何等暴戾？深山里住着神仙，客店里失去头颅，这样的人世何等荒唐？这中间没有真切的人生经验，没有高尚的思想、情感、意志作为骨子。说它是一派胡言，也不算过分。这样一想，就不再认为这一类东西是文艺，不再觉得这一类东西有什么趣味。读了一回，就大呼上当不止。谁高兴再去上第二回当呢？

可见阅读任何东西不可马虎，必须认真。认真阅读的结果，不但随时会发见晶莹的宝石，也随时会发见粗劣的瓦砾。于是收取那些值得取的，排除那些无足取的，自己才会渐渐地成长起来。

取着走马看花的态度的，决谈不到文艺鉴赏。纯处于被动的地位的，也谈不到文艺鉴赏。

要认真阅读。在阅读中要研究、考察。这样才可以走上文艺鉴赏的途径。

1937年3月作

刊于《新少年》

驱遣我们的想象

在原始社会里，文字还没有创造出来，却先有了歌谣一类的东西。这也就是文艺。

文字创造出来以后，人就用它把所见所闻所想所感的一切记录下来。一首歌谣，不但口头唱，还要刻呀，漆呀，把它保留在什么东西上（指使用纸和笔以前的时代而言）。这样，文艺和文字就并了家。后来纸和笔普遍地使用了，而且发明了印刷术。凡是需要记录下来的东西，要多少份就可以有多少份。于是所谓文艺，从外表说，就是一篇稿子，一部书，就是许多文字的集合体。

当然，现在还有许多文盲在唱着未经文字记录的歌谣，像原始社会里的人一样。这些歌谣只要记录下来，就是文字的集合体了。文艺的门类很多，不止歌谣一种。古今属于各种门类的文艺，我们所接触到的，可以说，没有一种不是文字的集合体。

文字是一道桥梁。这边的桥堍站着读者，那边的桥堍站着作者。通过了这一道桥梁，读者才和作者会面。不但会面，并且了解作者的心情，和作者的心情相契合。

先就作者的方面说。文艺的创作决不是随便取许多文字来集合在一起。作者着手创作，必然对于人生先有所见，先有所感。他把这些

所见所感写出来，不作抽象的分析，而作具体的描写，不作刻板的记载，而作想象的安排。他准备写的不是普通的论说文、记叙文；他准备写的是文艺。他动手写，不但选择那些最适当的文字，让它们集合起来，还要审查那些写了下来的文字，看有没有应当修改或是增减的。总之，作者想做到的是：写下来的文字正好传达出他的所见所感。

现在就读者的方面说。读者看到的是写在纸面或者印在纸面的文字，但是看到文字并不是他们的目的，他们要通过文字去接触作者的所见所感。

如果不识文字，那自然不必说了。即使识了文字，如果仅能按照字面解释，也接触不到作者的所见所感。王维的一首诗中有这样两句：

大漠孤烟直，

长河落日圆。

大家认为佳句。如果单就字面解释，大漠上一缕孤烟是笔直的，长河背后一轮落日是圆圆的，这有什么意思呢？或者再提出疑问：大漠上也许有几处地方聚集着人，难道不会有几缕的炊烟吗？假使起了风，烟不就曲折了吗？落日固然是圆的，难道朝阳就不圆吗？这样地提问，似乎是在研究，在考察，可是也领会不到这两句诗的意思。要领会这两句诗，得睁开眼睛来看。看到的只是十个文字呀。不错，我该说得清楚一点：在想象中睁开眼睛来，看这十个文字所构成的一幅图画。这幅图画简单得很，景物只选四样，大漠、长河、孤烟、落日，传出北方旷远荒凉的印象。给“孤烟”加上个“直”字，见得没有一丝的风，当然也没有风声，于是更来了个静寂的印象。给“落日”加上个“圆”字，并不是说唯有“落日”才“圆”，而是说“落日”挂在地平线上的

时候才见得“圆”。圆圆的一轮“落日”不声不响地衬托在“长河”的背后，这又是多么静寂的境界啊！一个“直”，一个“圆”，在图画方面说起来，都是简单的线条，和那旷远荒凉的大漠、长河、孤烟、落日正相配合，构成通体的一致。

像这样驱遣着想象来看，这一幅图画就显现在眼前了，同时也就接触了作者的意境。读者也许是到过北方的，本来觉得北方的景物旷远、荒凉、静寂，使人怅然凝望。现在读到这两句，领会着作者的意境，宛如听一个朋友说着自己也正要说的话，这是一种愉快。读者也许不曾到过北方，不知道北方的景物是怎样的。现在读到这两句，领会着作者的意境，想象中的眼界就因而扩大了；并且想想这意境多美，这也是一种愉快。假如死盯着文字而不能从文字看出一幅图画来，就感受不到这种愉快了。

上面说的不过是一个例子。这并不是说所有文艺作品都要看作一幅图画，才能够鉴赏。这一点必须弄清楚。

再来看另一些诗句。这是从高尔基的《海燕》里摘录出来的。

白蒙蒙的海面上，风在收集着阴云。在阴云和海的中间，得意洋洋地掠过了海燕……

……

海鸥在暴风雨前头哼着，——哼着，在海面上窜着，愿意把自己对于暴风雨的恐惧藏到海底里去。

潜水鸟也在哼着——它们这些潜水鸟，够不上享受生活的战斗的快乐！轰击的雷声就把它们吓坏了。

蠢笨的企鹅，畏缩地在崖岸底下躲藏着肥胖的身体……

只有高傲的海燕，勇敢地，自由自在地，在泛着白沫的海面上飞掠着。

……

——暴风雨！暴风雨快要爆发了！

勇猛的海燕，在闪电中间，在怒吼的海上，得意洋洋地飞掠着，这胜利的预言者叫了：

——让暴风雨来得厉害些吧！

如果单就字面解释，这些诗句说了一些鸟儿在暴风雨之前各自不同的情况，这有什么意思呢？或者进一步追问：当暴风雨将要到来的时候，人忧惧着生产方面的损失以及人事方面的阻障，不是更要感到不安吗？为什么抛开了人不谈，却去说一些无关紧要的鸟儿？这样地问着，似乎是在研究，在考察，可是也领会不到这首诗的意思。

要领会这首诗，得在想象中生出一对翅膀来，而且展开这对翅膀，跟着海燕“在闪电中间，在怒吼的海上，得意洋洋地飞掠着”。这当儿，就仿佛看见了聚集的阴云，耀眼的闪电，以及汹涌的波浪，就仿佛听见了震耳的雷声，怒号的海啸。同时仿佛体会到，一场暴风雨之后，天地将被洗刷得格外清明，那时候在那格外清明的天地之间飞翔，是一种无可比拟的舒适愉快。“暴风雨有什么可怕呢？迎上前去吧！叫暴风雨快些来吧！让格外清明的天地快些出现吧！”这样的心情自然萌生出来了。回头来看看海鸥、潜水鸟、企鹅那些东西，它们苟安、怕事，只想躲避暴风雨，无异于不愿看见格外清明的天地。于是禁不住激昂地叫道：“让暴风雨来得厉害些吧！”

像这样驱遣着想象来看，这才接触到作者的意境。那意境是什么呢？就是不避“生活的战斗”。唯有迎上前去，才够得上“享受生活的战

斗的快乐”。读者也许是海鸥、潜水鸟、企鹅似的人物，现在接触到作者的意境：感到海燕的快乐，因而改取海燕的态度，这是一种受用。读者也许本来就是海燕似的人物，现在接触到作者的意境，仿佛听见同伴的高兴的歌唱，因而把自己的态度把握得更坚定，这也是一种受用。假如死盯着文字而不能从文字领会作者的意境，就无从得到这种受用了。

我们鉴赏文艺，最大目的无非是接受美感的经验，得到人生的受用。要达到这个目的，不能够拘泥于文字。必须驱遣我们的想象，才能够通过文字，达到这个目的。

1937年3月作

刊于《新少年》

训练语感

前面说过，要鉴赏文艺，必须驱遣我们的想象。这意思就是：文艺作品往往不是倾筐倒篋地说的，说出来的只是一部分罢了，还有一部分所谓言外之意、弦外之音，没有说出来，必须驱遣我们的想象，才能够领会它。如果拘于有迹象的文字，而抛荒了言外之意、弦外之音，至多只能鉴赏一半；有时连一半也鉴赏不到，因为那没有说出来的一部分反而是极关重要的一部分。

这一回不说“言外”而说“言内”。这就是语言文字本身所有的意义和情味。鉴赏文艺的人如果对于语言文字的意义和情味不很了了，那就如入宝山空手回，结果将一无所得。

审慎的作家写作，往往斟酌又斟酌，修改又修改，一句一字都不肯随便。无非要找到一些语言文字，意义和情味同他的旨趣恰相贴

合，使他的作品真能表达他的旨趣。我们固然不能说所有的文艺作品都能做到这样，可是我们可以说，凡是出色的文艺作品，语言文字必然是作者的旨趣的最贴合的符号。

作者的努力既是从旨趣到符号，读者的努力自然是从符号到旨趣。读者若不能透切地了解语言文字的意义和情味，那就只看见徒有迹象的刻板板的符号，怎么能接近作者的旨趣呢？

所以，文艺鉴赏还得从透切地了解语言文字入手。这件事看来似乎浅近，但是最基本的。基本没有弄好，任何高妙的话都谈不到。

陶渊明“好读书不求甚解”，从来传为美谈，因而很有效法他的。我还知道有一些少年看书，遇见不很了了的地方就一眼带过；他们自以为有一宗可靠的经验，只要多遇见几回，不很了了的自然就会了了。其实陶渊明的“好读书不求甚解”究竟是不是胡乱阅读的意思，原来就有问题。至于把不很了了的地方一眼带过，如果成了习惯，将永远不能够从阅读得到多大益处。囫圇吞东西，哪能辨出真滋味来？文艺作品跟寻常读物不同，是非辨出真滋味来不可的。读者必须把捉住语言文字的意义和情味，才有辨出真滋味来——也就是接近作者的旨趣的希望。

要了解语言文字，通常的办法是翻查字典辞典。这是不错的。但是现在许多少年仿佛有这样一种见解：翻查字典辞典只是国文课预习的事情，其他功课就用不到，自动地阅读文艺作品当然更无需那样子。这种见解不免错误。产生这个错误不是没有原由的。其一，除了国文教师以外，所有辅导少年的人都不曾督促少年去利用字典辞典。其二，现在还没有一种适于少年用的比较完善的字典和辞典。虽然有这些原由，但是从原则上说，无论什么人都该把字典辞典作为终身伴侣，以便随时解决语言文字的疑难。字典辞典即使还不完善，能利用总比不利用好。

不过字典辞典的解释，无非取比照的或是说明的办法，究竟和原字原辞不会十分贴合。例如“踌躇”，解作“犹豫”，就是比照的办法；“情操”，解作“最复杂的感情，其发作由于精神的作用，就是爱美和尊重真理的感情”，就是说明的办法。完全不了解什么叫作“踌躇”、什么叫作“情操”的人看了这样的解释，自然能有所了解。但是在文章中间，该用“踌躇”的地方不能换上“犹豫”，该用“情操”的地方也不能拿说明的解释语去替代，可见从意义上、情味上说，原字原辞和字典辞典的解释必然多少有点距离。

不了解一个字一个辞的意义和情味，单靠翻查字典辞典是不够的。必须在日常生活中随时留意，得到真实的经验，对于语言文字才会有正确丰富的了解力。换句话说，对于语言文字才会有灵敏的感觉。这种感觉通常叫作“语感”。

夏丏尊先生在一篇文章里讲到语感，有下面的一节说：

在语感锐敏的人的心里，“赤”不但解作红色，“夜”不但解作昼的反面吧。“田园”不但解作种菜的地方，“春雨”不但解作春天的雨吧。见了“新绿”二字，就会感到希望、自然的化工、少年的气概等等说不尽的旨趣，见了“落叶”二字，就会感到无常、寂寥等等说不尽的意味吧。真的生活在此，真的文学也在此。

夏先生这篇文章提及的那些例子，如果单靠翻查字典，就得不到什么深切的语感。唯有从生活方面去体验，把生活所得的一点点积聚起来，积聚得越多，了解就越深切。直到自己的语感和作者不相上下，那时候去鉴赏作品，才真能够接近作者的旨趣了。

譬如作者在作品中描写一个人从事劳动，末了说那个人“感到了健康的疲倦”，这是很生动很实感的说法。但在语感欠锐敏的人就不觉得这个说法的有味，他想：“疲倦就疲倦了，为什么加上‘健康的’这个形

容词呢？难道疲倦还有健康的和不健康的分别吗？”另外一个读者却不然了，他自己有过劳动的经验，觉得劳动后的疲倦确然和一味懒散所感到的疲倦不同；一是发皇的、兴奋的，一是萎缩的、萎靡的，前者虽然疲倦但有快感，后者却使四肢百骸都像销融了那样地不舒服。现在看见作者写着“健康的疲倦”，不由得拍手称赏，以为“健康的”这个形容词真有分寸，真不可少，这当儿的疲倦必须称为“健康的疲倦”，才传达出那个人的实感，才引得起读者经历过的同样的实感。

这另外一个读者自然是语感锐敏的人了。他的语感为什么会锐敏？就在于他有深切的生活经验，他知道同样叫作疲倦的有性质上的差别，他知道劳动后的疲倦怎样适合于“健康的”这个形容词。

看了上面的例子，可见要求语感的锐敏，不能单从语言文字上去揣摩，而要把生活经验联系到语言文字上去。一个人即使不预备鉴赏文艺，也得训练语感，因为这于治事接物都有用处。为了鉴赏文艺，训练语感更是基本的准备。有了这种准备，才可以通过文字的桥梁，和作者的心情相契合。

1937年3月作

刊于《新少年》

不妨听听别人的话

鉴赏文艺，要和作者的心情相契合，要通过作者的文字去认识世界，体会人生，当然要靠读者自己的努力。有时候也不妨听听别人的话。别人鉴赏以后的心得不一定就可以转变为我的心得；也许它根本不成为心得，而只是一种错误的见解。可是只要抱着参考的态度，听听别人的话，总不会有什么害处。抱着参考的态度，采取不采取，信从不信从，权柄还是在自己手里。即使别人的话只是一种错误的见

解，我不妨把它搁在一旁；而别人有几句话搔着了痒处，我就从此得到了启发，好比推开一扇窗，放眼望出去可以看见许多新鲜的事物。阅读文艺也应该阅读批评文章，理由就在这里。

批评的文章有各式各样。或者就作品的内容和形式加以赞美或指摘；或者写自己被作品引起的感想；或者说明这作品应该怎样看法；或者推论这样的作品对于社会会有什么影响。一个文艺阅读者，这些批评的文章都应该看看。虽然并不是所有的批评文章都有价值，但是看看它们，就像同许多朋友一起在那里鉴赏文艺一样，比较独个儿去摸索要多得到一点切磋琢磨的益处和触类旁通的机会。

文艺阅读者最需要看的批评文章是切切实实按照作品说话的那一种。作品好在哪里，不好在哪里；应该怎么看法，为什么；对于社会会有什么影响，为什么。这样明白地说明，当然适于作为参考了。

有一些批评文章却只用许多形容词，如“美丽”“雄壮”之类；或者集合若干形容词语，如“光彩焕发，使人目眩”“划时代的，出类拔萃的”之类。对于诗歌，这样的批评似乎更常见。从前人论词（从广义说，词也是诗歌），往往说苏、辛豪放，周、姜蕴藉，就是一个例子。这只是读了这四家的词所得的印象而已；为要用语言文字来表达所得的印象，才选用了“豪放”和“蕴藉”两个形容词。“豪放”和“蕴藉”虽然可以从辞典中查出它们的意义来，但是对于这两个形容词的体会未必人人相同，在范围上，在情味上，多少有广狭、轻重的差别。所以，批评家所说的“豪放”和“蕴藉”，不就是读者意念中的“豪放”和“蕴藉”。读者从这种形容词所能得到的帮助很少。要有真切的印象，还得自己去阅读作品。其次，说某人的作品怎样，大抵只是扼要而言，不能够包括净尽。在批评家，选用几个形容词，集合几个形容词语，来批评某个作家的作品，固然是他的自由；可是读者不能够以此自限。如果以此自限，对于某个作家的作品的领会就得打折扣了。

阅读了一篇作品，觉得淡而无味，甚至发生疑问：作者为什么要采集这些材料，写成这篇文章呢？这是读者常有的经验。这当儿，我们不应该就此武断地说，这是一篇要不得的作品，没有道理的作品。我们应该虚心去想，也许是没有把它看懂吧。于是去听听别人的话。听了别人的话，再去看作品，觉得意味深长了；这些材料确然值得采集，这篇文章确然值得写作。这也是读者常有的经验。

我有一位朋友给他的学生选读小说，有一回，他选了日本国木田独步的一篇《疲劳》。这篇小说不过两千字光景，大家认为是国木田独步的佳作。它的内容大略如下：

篇中的主人公叫作大森。时间是五月中旬某一天的午后二时到四时半光景。地点是一家叫作大来馆的旅馆里。譬之于戏剧，这篇小说可以分为两场；前一场是大森和他的客人田浦在房间里谈话；后一场是大森出去了一趟回到房间里之后的情形。

在前一场中，侍女阿清拿了来客中西的名片进来报告说，遵照大森的嘱咐，账房已经把人不在于馆里的话回复那个来客了。大森和田浦正要同中西接洽事情，听说已经把他回复了，踌躇起来。于是两个人商量，想把中西叫来；又谈到对付中西的困难，迁就他不好，对他太像煞有介事也不好。最后决定送信到中西的旅馆去，约他明天清早到这里来。大森又准备停会儿先出去会一会与事情有关的骏河台那个角色；当夜还要把叫作泽田的人叫来，叫他把“样本的说明顺序”预备妥当，以便对付中西。

在后一场中，大森从外面回来，疲劳得很，将身横倒在席上，成了个“大”字。侍女报说江上先生那里来了电话。大森勉强起来去接，用威势堂堂的声气回答说：“那么就请来。”大森回到房里，又颓然把身子横倒了，闭上眼睛。忽而举起右手，屈指唱着数目，似乎在想什

么。过了一会，手‘拍’地自然放下，发出大鼾声来，那脸色宛如死人”。

许多学生读了这篇小说，觉得莫名其妙。大森和田浦要同中西接洽什么事情呢？接洽的结果怎样呢？篇中都没有叙明。像这样近乎无头无尾的小说，作者凭什么意思动笔写作呢？

于是我的朋友向学生提示说：

你们要注意，这是工商社会中生活的写生。他们接洽的是什么事情，对于领会这篇小说没有多大关系；单看中间提及“样本的说明顺序”，知道是买卖交易上的事情就够了。在买卖交易上需要这么钩心斗角，斟酌对付，以期占得便宜：这是工商社会的特征。

再看大森和田浦的生活方式，完全是工商社会的：他们在旅馆里开了房间商量事情；那旅馆的电话备有店用的和客用的，足见通话的频繁；午后二时光景住客大都出去了，足见这时候正有许多事情在分头进行。大森在房间里拟的是“电报稿”，用的是“自来水笔”，要知道时间，看的是“案上的金時計”。他不断地吸“纸烟”，才把烟蒂放下，接着又取一支在手；烟灰盆中盛满了埃及卷烟的残蒂。田浦呢，匆忙地查阅“函件”；临走时候，把函件整理好了装进“大皮包”里。这些东西好比戏剧中的“道具”，样样足以显示人物的生活方式。他们在商量事情的当儿，不免由一方传染到对方，大家打着“呵欠”。在唤进侍女来教她发信的当儿，却顺便和她说笑打趣。从这上边，可以见到他们所商量的事情并不是怎样有兴味的。后来大森出去了一趟再回来，横倒在席上，疲劳得连洋服也不耐烦脱换。从这上边可以见到他这一趟出去接洽和商量的事情也不是怎样有兴味的。待他接了江上的电话之后，才在“屈指唱着数目，似乎在想什么”，但是一会儿就入睡了，“脸色宛如死人”。这种生活怎样地使人困倦，也就可想而知了。

领会了这些，再来看作为题目的“疲劳”这个词，不是有画龙点睛的妙处吗？

许多学生听了我的朋友提示，把这篇小说重读一遍，差不多异口同声地说：“原来如此。现在我们觉得这篇小说句句有分量，有交代了。”

1937年3月下旬作

挨次刊《新少年》半月刊3卷1、3、5、7期

署名圣陶

揣摩

一篇好作品，只读一遍未必能理解得透。要理解得透，必须多揣摩。读过一遍再读第二第三遍，自己提出些问题来自己解答，是有效办法之一。说有效，就是增进理解的意思。

空说不如举例。现在举鲁迅的《孔乙己》为例，因为这个短篇大家熟悉。

读罢《孔乙己》，就知道用的是第一人称写法。可是篇中的“我”是咸亨酒店的小伙计，并非鲁迅自己，咱们确切知道鲁迅幼年没当过酒店小伙计。这就可以提出个问题：鲁迅为什么要假托这个小伙计，让这个小伙计说孔乙己的故事呢？

用第一人称写法说孔乙己，篇中的“我”就是鲁迅自己，这样写未尝不可以，但是写成的小说会是另外一个样子，跟咱们读到的《孔乙己》不一样。大概鲁迅要用最简要的方法，把孔乙己活动的范围限制在酒店里，只从孔乙己到酒店里喝酒这件事上表现孔乙己。那么，能

在篇中充当“我”的唯有在场的人。在场的人有孔乙己，有掌柜，有其他酒客，都可以充当篇中的“我”，但是都不合鲁迅的需要，因为他们都是被观察被描写的对象。对于这些对象，须有一个观察他们的人，于是假托一个在场的小伙计，让他来说孔乙己的故事。小伙计说的只限于他在酒店里的所见所闻，可是，如果咱们仔细揣摩，就能从其中得到不少东西。

连带想到的可能是如下的问题：幼年当过酒店小伙计的一个人，忽然说起二十多年前的故事来，是不是有点儿不自然呢？

仔细一看，鲁迅交代清楚了。原来小伙计专管温酒，觉得单调，觉得无聊，“只有孔乙己到店，才可以笑几声，所以至今还记得”。至今还记得，说给人家听听，那是很自然的。

从这儿又可以知道第一、第二两节并非闲笔墨。既然是说当年在酒店里的所见所闻，当然要说一说酒店的大概情况，这就来了第一节。一个十几岁的孩子勉勉强强留在酒店里当小伙计，这也“侍候不了”，那也“干不了”，只好站在炉边温酒，他所感到的单调和无聊可以想见。因此，第二节就少不得。有了这第二节，又在第三节里说“掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气”，那么“只有孔乙己到店，才可以笑几声”的经历，自然深印脑筋，历久不忘了。

故事从“才可以笑几声”说起，以下一连串说到笑。孔乙己一到，“所有喝酒的人便都看着他笑”。“众人都哄笑起来，店内外充满了快活的空气”，说了两回。在这些时候，小伙计“可以附和着笑”。掌柜像许多酒客一样，问孔乙己一些话，“引人发笑”。此外还有好几处说到笑，不再列举了。注意到这一点，就会提出这样的问题：这篇小说简直是用“笑”贯穿着的，取义何在呢？

小伙计因为“才可以笑几声”而记住孔乙己，自然用“笑”贯穿着他所说的故事，这是最容易想到的回答，但是不仅如此。

故事里被笑的是孔乙己一个人，其他的人全是笑孔乙己的，这不是表明孔乙己的存在只能作为供人取笑的对象吗？孔乙己有他的悲哀，有他的缺点，他竭力想跟小伙计搭话，他有跟别人交往的殷切愿望。所有在场的人可全不管这些，只是把孔乙己取笑一阵，取得无聊生涯中片刻的快活。这不是表明当时社会里人跟人的关系，冷漠无情到叫人窒息的地步吗？为什么会冷漠无情到这样地步，故事里并没点明，可是咱们从这一点想开去，不是可以想得很多吗？

第九节是这么一句话：“孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。”这句话单独作一节搁在这儿，什么用意呢？

最先想到的回答大概是结束上文。上文说孔乙己到来使酒店里的人怎样怎样快活，这儿结束一下，就说他“是这样的使人快活”，这样回答当然没有错。但是说“可是没有他，别人也便这么过”，又是什么意思呢？这不是说孔乙己来不来，存在不存在，全跟别人没有什么关系吗？别人的生涯反正是无聊，孔乙己来了，把他取笑一阵，仿佛觉得快活，骨子里还是无聊；孔乙己不来，没有取笑的对象，也不过是个无聊罢了，这就叫“也便这么过”。“也便这么过”只五个字，却是全篇气氛的归结语，又妙在确然是小伙计的口吻。当年小伙计在酒店里，专管温酒的无聊职务，不是“也便这么过”吗？

还有不少问题可以提出，现在写一些在这儿。

第一节说酒店的大概情况，点明短衣帮在哪儿喝，穿长衫的在哪儿喝，跟下文哪一处有密切的联系呢？

开始说孔乙己的形象，用“身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子”。这些话是仅仅交代形象呢，还是在交代形象之外，还含有旁的意思要咱们自己领会？

为什么“孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑”呢？

孔乙己说的话，别人说的话，都非常简短。他们说这些简短的话的当时，动机是什么，情绪是怎样呢？

孔乙己的话里有“污人清白”“窃书”“君子固穷”“多乎哉？不多也”之类的文言。这除了照实摹写孔乙己的口吻之外，有没有旁的作用呢？

孔乙己到店时候的情形，有泛叙，有特叙，泛叙叙经常的情形，特叙叙某一天的情形。如果着眼在这一点上，是不是可以看出分别用泛叙和特叙的作用呢？

掌柜看孔乙己的账，一次是中秋，一次是年关，一次是第二年的端午，为什么呢？

诸如此类的问题，几乎是提不尽的。

几个人读同一篇作品，各自提出些问题，决不会个个相同。但是可能个个都有价值，足以增进理解。

理解一篇作品，当然着重在它的主要意思，但是主要意思是靠全篇的各个部分烘托出来的，所以各个部分全都不能轻轻放过。体会各个部分，总要不离作品的主要意思，提出来的必须是合情合理的值得揣摩的问题。要是硬找些不相干的问题来抠，那就没有意义了。

1959年12月作

刊于《语文学习》

读书的方法

精读的指导——《精读指导举隅》前言

在指导以前，得先令学生预习。预习原很通行，但是要收到实效，方法必须切实，考查必须认真。现在请把学生应做的预习工作分项说明于下。

一、通读全文

理想的办法，国文教本要有两种本子：一种是不分段落，不加标点的，供学生预习用；一种是分段落，加标点的，待预习过后才拿出来对勘。这当然办不到。可是，不用现成教本而用油印教材的，那就可以在印发的教材上不给分段落，也不给加标点，令学生在预习时候自己用铅笔划分段落，加上标点。到上课时候，由教师或几个学生通读，全班学生静听，各自拿自己预习的成绩来对勘；如果自己有错误，就用墨笔订正。这样，一份油印本就有了两种本子的功用了。现在的书籍报刊都分段落，加标点，从著者方面说，在表达的明确上很有帮助；从读者方面说，阅读起来可以便捷不少。可是，练习精读，这样的本子反而把学者的注意力减轻了。既已分了段落，加了标点，就随便看下去，不再问为什么要这样分，这样点，这是人之常情。在这种常情里，恰恰错过了很重要的练习机会。若要不放过这个机会，唯有令学生用一种只有文字的本子去预习，在怎样分段、怎样标点上用一番心思。预习的成绩当然不免有错误，然而不足为病。除了错误以外，凡是不错误的地方都是细心咬嚼过来的，这将是终身的受用。

假如用的是现成教本，或者虽用油印教材，而觉得只印文字颇有不便之处，那就只得退一步设法，令学生在预习的时候，对于分段标点作一番考核的功夫。为什么在这里而不在那里分段呢？为什么这里该用逗号而那里该用句号呢？为什么这一句该用惊叹号而不该用疑问号呢？这些问题，必须自求解答，说得出个所以然来。还有，现成教本是编辑员的产品，油印教材大都经教师加过工，“智者千虑，必有一失”，岂能完全没有错误？所以，不妨再令学生注意，不必绝对信赖印出来的教本与教材，最要紧的是用自己的眼光通读下去，看看是不是应该这样分段，这样标点。

要考查这一项预习的成绩怎样，得在上课时候指名通读。全班学生也可以借此对勘，订正自己的错误。读法通常分为两种：一种是吟诵，一种是宣读。无论文言白话，都可以用这两种读法来读。文言的吟诵，各地有各地的调子，彼此并不一致；但是都为了传出文字的情趣，畅发读者的感兴。白话一样可以吟诵，大致与话剧演员念台词差不多，按照国语的语音，在抑扬顿挫、表情传神方面多多用功夫，使听者移情动容。现在有些小学校里吟诵白话与吟诵文言差不多，那是把“读”字呆看了。吟诵白话必须按照国语的语音，国语的语音运用得到家，才是白话的最好的吟诵。至于宣读，只是依照对于文字的理解，平正地读下去，用连贯与间歇表示出句子的组织与前句和后句的分界来。这两种读法，宣读是基本的一种；必须理解在先，然后谈得到传出情趣与畅发感兴。并且，要考查学生对于文字理解与否，听他的宣读是最方便的方法。比如《泂冈阡表》的第一句，假如宣读作“呜呼！唯我皇——考崇公卜——吉于泂冈——之六十年，其子修始——克表于其阡，非——敢缓也，盖有待也。”这就显然可以察出，读者对于“皇考”“崇公”“卜吉”“六十年”与“卜吉于泂冈”的关系，“始”字“克”字“表”字及“非”字“敢”字“缓”字缀合在一起的作用，都没有理解。所以，上课时候指名通读，应该用宣读法。

二、认识生字生语

通读全文，在知道文章的大概；可是要能够通读下去没有错误，非先把每一个生字生语弄清楚不可。在一篇文章里，认为生字生语的，各人未必一致，只有各自挑选出来，依赖字典辞典的翻检，得到相当的认识。所谓认识，应该把它解作最广义。仅仅知道生字生语的读音与解释，还不能算充分认识；必须熟习它的用例，知道它在某一种场合才可以用，用在另一种场合就不对了，这才真个认识了。说到字典辞典，我们真惭愧，国文教学的受重视至少有二十年了，可是还没有一本适合学生使用的字典辞典出世。现在所有的，字典脱不了《康熙字典》的窠臼，辞典还是《辞源》称霸，对学习国文的学生都不很相宜。通常英文字典有所谓“求解”“作文”两用的，学生学习国文，正需要这一类的国文字典辞典。一方面知道解释，另一方面更知道该怎么使用，这才使翻检者对于生字生语具有彻底的认识。没有这样的字典辞典，学生预习效率就不会很大。但是，使用不完善的工具总比不使用工具强一点；目前既没有更适用的，就只得把属于《康熙字典》系统的字典与称霸当世的《辞源》将就应用。这当儿，教师不得不多费一点心思，指导学生搜集用例，或者搜集了若干用例给学生，使学生自己去发见生字生语的正当用法。

学生预习，通行写笔记，而生字生语的解释往往在笔记里占大部分篇幅。这原是好事情，记录下来，印象自然深一层，并且可以备往后的考查。但是，学生也有不明白写笔记的用意的；他们因为教师要他们交笔记，所以不得不写笔记。于是，有胡乱抄了几条字典辞典的解释就此了事的；有遗漏了真该特别注意的字语而仅就寻常字语解释一下拿来充数的。前者胡乱抄录，未必就是那个字语在本文里的确切意义；后者随意挑选，把应该注意的反而放过了；这对于全文的理解都没有什么帮助。这样的笔记交到教师手里，教师辛辛苦苦地把它看过，还要提起笔来替它订正，实际上对学生没有多大益处，因为学生

并没有真预习。所以，须在平时使学生养成一种观念与习惯，就是：生字生语必须依据本文，寻求那个字语的确切意义；又必须依据与本文相类和不相类的若干例子，发见那个字语的正当用法。至于生字生语的挑选，为了防止学生或许会有遗漏，不妨由教师先行尽量提示，指明这一些字语是必须弄清楚的。这样，学生预习才不至于是徒劳，写下来的笔记也不至于是循例的具文。

要考查学生对于生字生语的认识程度怎样，可以看他的笔记，也可以听他的口头回答。比如《泷冈阡表》第一句里“始克表于其阡”的“克”字，如果解作“克服”或“克制”，那显然是没有照顾本文，随便从字典里取了一个解释。如果解作“能够”，那就与本文切合了，可见是用了一番心思的。但是还得进一步研求：“克”既然作“能够”解，“始克表于其阡”可不可以写作“始能表于其阡”呢？对于这个问题，如果仅凭直觉回答说，“意思也一样，不过有点不顺适”，那是不够的。这须得研究“克”和“能”的同和异。在古代，“克”与“能”用法是一样的，后来渐渐分化了，“能”字被认为常用字，直到如今；“克”字成为古字，在通常表示“能够”意义的场合上就不大用它，在文句里面，丢开常用字不用，而特地用那同义的古字，除了表示相当意义以外，往往还带着郑重、庄严、虔敬等等情味。“始克表于其阡”一语，用了“能”字的同义古字“克”字，见得作者对于“表于其阡”的事情看得非常郑重，不敢随便着手，这正与全文的情味相应。若作“始能表于其阡”，就没有那种情味，仅仅表明方始“能够”表于其阡而已。所以直觉地看，也辨得出它有点不顺适了。再看这一篇里，用“能”字的地方很不少，如“吾何恃而能自守邪”“然知汝父之能养也”“吾不能知汝之必有立”“故能详也”“吾儿不能苟合于世”“汝能安之”。这几个“能”字，作者都不换用“克”字，因为这些语句都是传述母亲的话，无须带着郑重、庄严、虔敬等等情味；并且，用那常用的“能”字，正切近于语言的天然。用这一层来反证，更可以见得“始克表于其阡”的“克”字，如前面所说，是为着它有特别作用才用了的。——像这样的讨论，学生预习时候未必人人都做

得来；教师在上课时候说给他们听，也嫌烦琐一点。但是简单扼要地告诉他们，使他们心知其故，还是必需的。

学生认识生字生语，往往有模糊笼统的毛病，用句成语来说，就是“不求甚解”。曾见作文本上有“笑颜逐开”四字，这显然是没有弄清楚“笑逐颜开”究竟是什么意义，只知道在说到欢笑的地方仿佛有这么四个字可以用，结果却把“逐颜”两字写颠倒了。又曾见“万卷空巷”四字，单看这四个字，谁也猜不出是什么意思；但是连着上下文一起看，就知道原来是“万人空巷”；把“人”字忘记了，不得不找一个字来凑数，而“卷”字与“巷”字字形相近，因“巷”字想到“卷”字，就写上了“卷”字。这种错误全由于当初认识的时候太疏忽了，意义不曾辨明，语序不曾念熟，怎得不闹笑话？所以令学生预习，必须使他们不犯模糊笼统的毛病；像初见一个生人一样，一见面就得看清他的形貌，问清他的姓名职业。这样成为习惯，然后每认识一个生字生语，好像积钱似的，多积一个就多加一分财富的总量。

三、解答教师所提示的问题

一篇文章，可以从不同的观点去研究它。如作者意念发展的线索，文章的时代背景，技术方面布置与剪裁的匠心，客观上的优点与疵病，这些就是所谓不同的观点。对于每一个观点，都可以提出问题，令学生在预习的时候寻求解答。如果学生能够解答得大致不错，那就真个做到了“精读”两字了——“精读”的“读”字原不是仅指“吟诵”与“宣读”而言的。比较艰深或枝节的问题，估计起来不是学生所必须知道的，当然不必提出。但是，学生应该知道而未必能自行解答的，却不妨预先提出，让他们去动一动天君，查一查可能查到的参考书。他们经过了自已的一番摸索，或者是略有解悟，或者是不得要领，或者是全盘错误，这当儿再来听教师的指导，印入与理解的程度一定比较深切。最坏的情形是指导者与领受者彼此不相应，指导者只认领受者

是一个空袋子，不问情由把一些叫作知识的东西装进去。空袋子里装东西进去，还可以容受；完全不接头的头脑里装知识进去，能不能容受却是说不定的。

这一项预习的成绩，自然也得写成笔记，以便上课讨论有所依据，往后更可以复按、查考。但是，笔记有敷衍了事的，有精心撰写的。随便从本文里摘出一句或几句话来，就算是“全文大意”与“段落大意”；不赅不备地列几个项目，挂几条线，就算是“表解”；没有说明，仅仅抄录几行文字，就算是“摘录佳句”；这就是敷衍了事的笔记。这种笔记，即使每读一篇文字都做，做上三年六年，实际上还是没有什么好处。所以说，要学生做笔记自然是好的，但是仅仅交得出一本笔记，这只是形式上的事情，要希望收到实效，还不得不督促学生凡作笔记务须精心撰写。所谓精心撰写也不须求其过高过深，只要写下来的东西真是他们自己参考与思索得来的结果，就好了。参考要有路径，思索要有方法，这不单是知识方面的事，而且是习惯方面的事。习惯的养成在教师的训练与指导。学生拿了一篇文章来预习，往往觉得茫然无从下手。教师要训练他们去参考，指导他们去思索，最好给他们一种具体的提示。比如读《泃冈阡表》，这一篇是作者叙述他的父亲，就可以教他们取相类的文章归有光的《先妣事略》来参考，看两篇的取材与立意上有没有异同；如果有的话，为什么有。又如《泃冈阡表》里有叙述赠封三代的一段文字，好像很啰嗦，就可以教他们从全篇的立意上思索，看这一段文字是不是不可少的；如果不可少的话，为什么不可少。这样具体地给他们提示，他们就不至于茫然无从下手，多少总会得到一点成绩。时时这样具体地给他们提示，他们参考与思索的习惯渐渐养成，写下来的笔记再也不会是敷衍了事的了。即使所得的解答完全错误，但是在这以后得到教师或同学的纠正，一定更容易心领神会了。

上课时候令学生讨论，由教师做主席、评判人与订正人，这是很通行的办法。但是讨论要进行得有意义，第一要学生在预习的时候准备得充分，如果准备不充分，往往会与虚应故事的集会一样，或是等了好久没有一个人开口，或是有人开口了只说一些不关痛痒的话。教师在无可奈何的情形之下，只得不再要学生发表什么，只得自己一个人滔滔汨汨地讲下去。这就完全不合讨论的宗旨了。第二还得在平时养成学生讨论问题、发表意见的习惯。听取人家的话，评判人家的话，用不多不少的话表白自己的意见，用平心静气的态度比勘自己的与人家的意见，这些都要历练的。如果没有历练，虽然胸中仿佛有一点儿准备，临到讨论是不一定敢于发表的。这种习惯的养成不仅是国文教师的事情，所有教师都得负责。不然，学生成为只能听讲的被动人物，任何功课的进步至少要减少一半。——学生事前既有充分的准备，平时又有讨论的习惯，临到讨论才会人人发表意见，不至于老是某几个人开口；所发表的意见又都切合着问题，不至于胡扯乱说，全不着拍。这样的讨论，在实际的国文教室里似乎还不易见到；然而要做到名副其实的讨论，却非这样不可。

讨论进行的当儿，有错误给与纠正，有疏漏给与补充，有疑难给与阐明，虽说全班学生都有份儿，但是最后的责任还在教师方面。教师自当抱着客观的态度，就国文教学应有的观点说话。现在已经规定要读白话了，如果还说白话淡而无味，没有读的必要；或者教师自己偏爱某一体文字，就说除了那一体文字都不值一读；就都未免偏于主观，违背了国文教学应有的观点了。讲起来，滔滔汨汨连续到三十五十分钟，往往不及简单扼要讲这么五分十分钟容易使学生印入得深切。即使教材特别繁复，非滔滔汨汨连续到三十五十分钟不可，也得在发挥完毕的时候，给学生一个简明的提要。学生凭这个提要，再去回味那滔滔汨汨的讲说，就好像有了一条索子，把散开的钱都穿起来了。这种简明的提要，当然要让学生写在笔记本上；尤其重要的是写在他们心上，让他们牢牢记住。

课内指导之后，为求涵咀得深，研讨得熟，不能就此过去，还得有几项事情要做。现在请把学生应做的练习工作分项说明如下。

（一）吟诵

在教室内通读，该用宣读法，前面已经说过。讨论完毕以后，学生对于文章的细微曲折之处都弄清楚了，就不妨指名吟诵。或者先由教师吟诵，再令学生仿读。自修的时候，尤其应该吟诵；只要声音低一点，不妨碍他人的自修。原来国文和英文一样，是语文学科，不该只用心与眼来学习；须在心与眼之外，加用口与耳才好。吟诵就是心、眼、口、耳并用的一种学习方法。从前人读书，多数不注重内容与理法的讨论，单在吟诵上用功夫，这自然不是好办法。现在国文教学，在内容与理法的讨论上比从前注重多了；可是学生吟诵的工夫太少，多数只是看看而已。这又是偏向了一面，丢开了一面。唯有不忽略讨论，也不忽略吟诵，那才全而不偏。吟诵的时候，对于讨论所得的不仅理智地了解，而且亲切地体会，不知不觉之间，内容与理法化而为读者自己的东西了，这是最可贵的一种境界。学习语文学科，必须达到这种境界才会终身受用不尽。

一般的见解，往往以为文言可以吟诵，白话就没有吟诵的必要。这是不对的。只要看戏剧学校与认真演习的话剧团体，他们练习一句台词，不惜反复订正，再四念诵，就可以知道白话的吟诵也大有讲究。多数学生写的白话为什么看起来还过得去，读起来就少生气呢？原因就在他们对于白话仅用了心与眼，而没有在口与耳方面多用功夫。多数学生登台演说，为什么有时意思还不错，可是语句往往杂乱无次，语调往往不合要求呢？原因就在平时对语言既没有训练，国文课内对于白话又没有好好儿吟诵。所以这里要特别提出，白话是与文言一样需要吟诵的。白话与文言都是语文，要亲切地体会白话与文言的种种方面，都必须化一番功夫去吟诵。

吟诵的语调，有客观的规律。语调的差别，不外乎高低、强弱、缓急三类。高低是从声带的张弛而来的分别；强弱是从肺部发出空气的多少而来的分别；缓急是声音与时间的关系。在一段时间内，发音数少是缓，发音数多就是急。吟诵一篇文章，无非依据对于文章的了解与体会，错综地使用这三类语调而已。大概文句之中的特别主眼，或是前后的词彼此关联照应的，发声都得高一点。就一句来说，如意义未完的文句，命令或呼叫的文句，疑问或惊讶的文句，都得前低后高；意义完足的文句，祈求或感激的文句，都得前高后低。再说强弱：表示悲壮、快活、叱责或慷慨的文句，句的头部宜加强；表示不平、热诚或确信的文句，句的尾部宜加强；表示庄重、满足或优美的文句，句的中部宜加强。再说缓急：含有庄重、畏敬、谨慎、沉郁、悲哀、仁慈、疑惑等等情味的文句，须得缓读；含有快活、确信、愤怒、惊愕、恐怖、怨恨等等情味的文句，须得急读。以上这些规律，都应合着文字所表达的意义与情感，所以依照规律吟诵，最合于语言的天然。上面所说的三类声调，可以用符号来表示，如把“·”作为这个字发声须高一点的符号，把“◁”作为这一句该前低后高的符号，把“▷”作为这一句该前高后低的符号，把“>”作为句的头部宜加强的符号，把“<”作为句的尾部宜加强的符号，把“〈〉”作为句的中部宜加强的符号，把“—”作为急读的符号，把“——”作为缓读的符号，把“~~~~”作为不但缓读而且须摇曳生姿的符号。在文字上记上符号，练习吟诵就不至于漫无凭依。符号当然可以随意规定，多少也没有限制，但是应用符号总是对教学有帮助的。

吟诵第一求其合于规律，第二求其通体纯熟。从前书塾里读书，学生为了要早一点到教师跟前背诵，往往把字句勉强记住。这样强记的办法是要不得的，不久连字句都忘记了，还哪里说得上体会？令学生吟诵，要使他们看作一种享受而不看作一种负担。一遍比一遍读来入调，一遍比一遍体会亲切，并不希望早一点能够背诵，而自然达到纯熟的境界。抱着这样享受的态度是吟诵最易得益的途径。

(二) 参读相关的文章

精读文章，每学年至多不过六七十篇。初中三年，所读仅有两百篇光景，再加上高中三年，也只有四百篇罢了。倘若死守着这几百篇文章，不用旁的文章来比勘、印证，就难免化不开来，难免知其一不知其二。所以，精读文章，只能把它认作例子与出发点；既已熟习了例子，占定了出发点，就得推广开来，阅读略读书籍，参读相关文章。这里不谈略读书籍，单说所谓相关文章。比如读了某一体文章，而某一体文章很多，手法未必一样，大同之中不能没有小异；必须多多接触，方能普遍领会某一体文章的各方面。或者手法相同，而相同之中不能没有个优劣得失；必须多多比较，方能进一步领会优劣得失的所以然。并且，课内精读文章是用细琢细磨的功夫来研讨的；而阅读的练习，不但求其理解明确，还须求其下手敏捷，老是这样细磨细琢，一篇文章研讨到三四个钟头，是不行的。参读相关文章就可以在敏捷上历练；能够花一两个钟头把一篇文章弄清楚固然好，更敏捷一点只花半个钟头一个钟头尤其好。参读的文章既与精读文章相关，怎样剖析，怎样处理，已经在课内受到了训练，求其敏捷当然是可能的。这种相关文章可以从古今“类选”“类纂”一类的书本里去找。学生不能自己置备，学校的图书室不妨多多陈列，供给学生随时参读。

请再说另一种意义的相关文章。夏丏尊先生在一篇说给中学生听的题目叫作《阅读什么》的演讲辞里，有以下的話：

诸君在国文教科书里读到了一篇陶潜的《桃花源记》，……这篇文字是晋朝人做的，如果诸君觉得和别时代人所写的情味有些两样，要想知道晋代文的情形，就会去翻中国文学史；这时文学史就成了诸君的参考书。这篇文字里所写的是一种乌托邦思想，诸君平日因了师友的指教，知道英国有一位名叫马列斯的社会思想家，写过一本《理想乡消息》，和陶潜所写的性质相近，拿来比较；

这时《理想乡消息》就成了诸君的参考书。这篇文字是属于记叙一类的，诸君如果想明白记叙文的格式，去翻看记叙文作法；这时记叙文作法就成了诸君的参考书。还有，这篇文字的作者叫陶潜，诸君如果想知道他的为人，去翻《晋书·陶潜传》或陶集；这时《晋书》或陶集就成了诸君的参考书。

这一段演讲里的参考书就是这里所谓另一种意义的相关文章。像这样把精读文章作为出发点，向四面八方发展开来，那么，精读了一篇文章，就可以带读许多书，知解与领会的范围将扩张到多么大啊！学问家的广博与精深差不多都从这个途径得来。中学生虽不一定要成学问家，但是这个有利的途径是该让他们去走的。

其次，关于语调与语法的揣摩，都是愈熟愈好。精读文章既已到了纯熟的地步，再取语调与语法相类似的文章来阅读，纯熟的程度自然更进一步。小孩子学说话，能够渐渐纯熟而没有错误，不单是从父母方面学来的；他从所有接触的人方面去学习，才会成功。在精读文章以外，再令读一些相类似的文章，比之于小孩子学说话，就是要他们从所有接触的人方面去学习。

(三) 应对教师的考问

学生应对考问是很通常的事情，但是对于应对考问的态度未必一致。有尽其所知所能，认真应对的；有不负责任，敷衍应对的；有提心吊胆，战战兢兢地只着眼于分数的多少的。以上几种态度，自然第一种最可取。把所知所能尽量拿出来，教师就有了确实的凭据，知道哪一方面已经可以了，哪一方面还得督促。考问之后，教师按成绩记下分数；分数原是备稽考的，分数多不是奖励，分数少也不是惩罚，分数少到不及格，那就是学习成绩太差，非赶紧努力不可。这一层，学生必须明白认识。否则误认努力学习只是为了分数，把切己的事情看作身外的事情，就是根本观念错误了。

教师记下了分数，当然不是指导的终结，而是加工的开始。对于不及格的学生，尤须设法给他们个别的帮助。分数少一点本来没有什么要紧；但是分数少正表明学习成绩差，这是热诚的教师所放心不下的。

考查的方法很多，如背诵、默写、简缩、扩大、摘举大意、分段述要、说明作法、述说印象，也举不尽许多，这里不想逐项细说，只说一个消极的原则，就是：不足以看出学生学习成绩的考问方法最好不要用。比如教了《泷冈阡表》之后，考问学生说，“欧阳修的父亲做过什么官？”这就是个不很有意义的考问。文章里明明写着“为道州判官，泗绵二州推官，又为泰州判官”，学生精读了一阵，连这一点也不记得，还说得上精读吗？学生回答得出这样的问题，也无从看出他的学习成绩好到怎样，所以说它不很有意义。

考问往往在精读一篇文章完毕或者月考期考的时候举行；除此之外，通常不再顾及，一篇文章讨论完毕就交代过去了。这似乎不很妥当。从前书塾里读书，既要知新，又要温故，在学习的过程中，匀出一段时间来温理以前读过的，这是个很好的办法。现在教学国文，应该采取它。在精读几篇文章之后，且不要上新的；把以前读过的温理一下，回味那已有的了解与体会，更寻求那新生的了解与体会，效益决不会比上一篇新的来得少。这一点很值得注意。所以附带在这里说一说。

《精读指导举隅》由叶圣陶与朱自清分篇合作

此前言为叶圣陶于1940年9月17日作

略读的指导——《略读指导举隅》前言

国文教学的目标，在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文学的能力，训练写作文字的技能。这些事不能凭空着手，都得有所凭借。凭借什么？就是课本或选文。有了课本或选文，然后养成、培植、训练的工作得以着手。课本里所收的，选文中入选的，都是单篇短什，没有长篇巨著。这并不是说学生读了一些单篇短什就足够了。只因单篇短什分量不多，要做细磨细琢的研读功夫，正宜从此入手，一篇读毕，又读一篇，涉及的方面既不嫌偏颇，阅读的兴趣也不致单调；所以取作“精读”的教材。学生从精读方面得到种种经验，应用这些经验，自己去读长篇巨著以及其他的单篇短什，不再需要教师的详细指导，这就是“略读”。就教学而言，精读是主体，略读只是补充；但是就效果而言，精读是准备，略读才是应用。学生在校的时候，为了需要与兴趣，须在课本或选文以外阅读旁的书籍文章；他日出校之后，为了需要与兴趣，一辈子须阅读各种书籍文章；这种阅读都是所谓应用。使学生在这方面打定根基，养成习惯，全在国文课的略读。如果只注意于精读，而忽略了略读，功夫便只做得一半，其弊害是想象得到的。学生遇到需要阅读的书籍文章，也许会因没有教师在旁作精读那样的详细指导，而致无所措手。现在一般学校，忽略了略读的似乎不少，这是必须改正的。

略读不再需要教师的详细指导，并不等于说不需要教师的指导。各种学科的教学都一样，无非教师帮着学生学习的一串过程。略读是国文课程标准里面规定的正项工作，哪有不需教师指导之理？不过略读指导与精读指导不同。精读指导必须纤屑不遗，发挥净尽；略读指导却需提纲挈领，期其自得。何以需提纲挈领？唯恐学生对于当前的书籍文章摸不到门径，辨不清路向，马马虎虎读下去，结果所得很少。何以不必纤屑不遗？因为这一套功夫在精读方面已经训练过了，照理说，该能应用于任何时候的阅读；现在让学生在略读时候应用，正是练习的好机会。学生从精读而略读，譬如孩子学走路，起初由大人扶着牵着，渐渐地大人把手放了，只在旁边遮拦着，替他规定路

向，防他偶或跌跤。大人在旁边遮拦着，正与扶着牵着一样的需要当心；其目的唯在孩子步履纯熟，能够自由走路。精读的时候，教师给学生纤屑不遗的指导，略读的时候，更给学生提纲挈领的指导，其目的唯在学生习惯养成，能够自由阅读。

仅仅对学生说，你们随便去找一些书籍文章来读，读得越多越好，这当然算不得略读指导。就是斟酌周详，开列个适当的书目篇目，教学生自己照着去阅读，也还算不得略读指导。因为开列目录只是阅读以前的事，在阅读一事的本身，教师没有给一点帮助，就等于没有指导。略读如果只任学生自己去着手，而不给他们一点指导，很容易使学生在观念上发生误会，以为略读只是“粗略地”阅读，甚而至于“忽略地”阅读；而在实际上，他们也就“粗略地”甚而至于“忽略地”阅读，就此了事。这是非常要不得的，积久养成不良习惯，就终身不能从阅读方面得到多大的实益。略读的“略”字，一半系就教师的指导而言：还是要指导，但是只须提纲挈领，不必纤屑不遗，所以叫作“略”。一半系就学生的功夫而言：还是要像精读那样仔细咬嚼，但是精读时候出于努力钻研，从困勉达到解悟，略读时候却已熟能生巧，不需多用心力，自会随机肆应，所以叫作“略”。无论教师与学生都须认清楚这个意思，在实践方面又须各如其分，做得到家，略读一事才会收到它预期的效果。

略读既须由教师指导，自宜与精读一样，全班学生用同一的教材。假如一班学生同时略读几种书籍，教师就不便在课内指导；指导了略读某种书籍的一部分学生，必致抛荒了略读别种书籍的另一部分学生。各部分轮流指导固也可以，但是每周略读指导的时间至多也只能有两小时，各部分轮流下来，必致每部分都非常简略。况且同学间的共同讨论是很有帮助于阅读能力的长进的，也必须阅读同一的书籍才便于共同讨论。一个学期中间，为求精详周到起见，略读书籍的数量不宜太多，大约有二三种也就可以了。好在略读与精读一样，选定

一些教材来读，无非“举一隅”的性质，都希望学生从此学得方法，养成习惯，自己去“以三隅反”；故数量虽少，并不妨事。学生如果在略读教材之外，更就兴趣选读旁的书籍，那自然是值得奖励的；并且希望能够普遍地这么做。或许有人要说，略读同一的教材，似乎不能顾到全班学生的能力与兴趣，其实这不成问题。精读可以用同一的教材，为什么略读就不能？班级制度的一切办法，总之以中材为标准；凡是忠于职务，深知学生的教师，必能选取适合于中材的教材，供学生略读；这就没有能力够不够的问题。同时，所取教材必能不但适应学生的一般兴趣，并且切合教育的中心意义；这就没有兴趣合不合的问题。所以，略读同一的教材是无弊的，只要教师能够忠于职务，能够深知学生。

课内略读指导，包括阅读以前对于选定教材的阅读方法的提示，及阅读以后对于阅读结果的报告与讨论。作报告与讨论的虽是学生，但是审核他们的报告，主持他们的讨论，仍是教师的事；其间自不免有需要订正与补充的地方，所以还是指导。略读教材若是整部的书，每一堂略读课内令学生报告并讨论阅读那部书某一部分的实际经验；待全书读毕，然后令作关于全书的总报告与总讨论。至于实际阅读，当然在课外。学生课外时间有限，能够用来自修的，每天至多不过四小时。在这四小时内，除了温理旁的功课，作旁的功课的练习与笔记外，分配到国文课的自修的，至多也不过一小时。一小时够少了，而精读方面也得自修、预习、复习、诵读、练习，这些都是非做不可的；故每天的略读时间至多只能有半小时。每天半小时，一周便是三小时（除去星期放假）。每学期上课时间以二十周计，略读时间仅有六十小时。在这六十小时内，如前面所说的，要阅读二三种书籍，篇幅太多的自不相宜；如果选定的书正是篇幅太多的，那只得删去若干，选读它的一部分。不然，分量太多，时间不够，学生阅读势必粗略，甚而至于忽略；或者有始无终，没有读到完篇就丢开；这就会养成不良习惯，为终身之累。所以漫无计算是要不得的。与其贪多务

广，以致发生流弊，不如预作精密估计，务使在短少时间之内把指定的教材读完，而且把应做的工作都做到家，绝不草率从事，借此养成阅读的优良习惯，来得有益得多。学生有个很长的暑假，又有个相当长的寒假；在这两个假期内，可以自由阅读很多的书。如果略读时候养成了优良习惯，到暑假寒假期间，各就自己的需要与兴趣去多多阅读，那一定比不经略读的训练多得吸收的实效。归结起来说，就是：略读的分量不宜过多，必须顾到学生能用上的时间；多多阅读固宜奖励，但是得为时间所许可，故以利用暑假寒假最为适当。

书籍的性质不一，因而略读指导的方法也不能一概而论。就一般说，在阅读以前应该指导的有以下各项。

一、版本指导

一种书往往有许多版本。从前是木刻，现在是排印。在初刻初排的时候或许就有了错误，随后几经重刻重排，又不免辗转发生错误；也有逐渐的增补或订正。读者读一本书，总希望得到最合于原稿的，或最为作者自己惬意的本子；因为唯有读这样的本子才可以完全窥见作者的思想感情，没有一点含糊。学生所见不广，刚与一种书接触，当然不会知道哪种本子较好；这须待教师给他们指导。现在求书不易，有书可读便是幸事，更谈不到取得较好的本子。正唯如此，这种指导更不可少；哪种本子校勘最精审，哪种本子是作者的最后修订稿，都得给他们说明，使他们遇到那些本子的时候，可以取来复按、对比。还有，这些书经各家的批评或注释，每一家的批评或注释自成一种本子，这中间也就有了优劣得失的分别。其需要指导，理由与前说相同。总之，这方面的指导，宜运用校勘家、目录家的知识，而以国文教学的观点来范围它。学生受了这样的熏陶，将来读书不但知道求好书，并且能够抉择好本子，那是受用无穷的。

二、序目指导

读书先看序文，是一种好习惯。学生拿到一部书，往往立刻看本文，或者挑中间有趣味的部分来看，对于序文，认为与本文没有关系似的，这是因为不知道序文很关重要的缘故。序文的性质常常是全书的提要或批评，先看一遍，至少对于全书有个概括的印象或衡量的标准；然后阅读全书，就不至于茫无头绪。通常读书，其提要或批评不在本书而在旁的地方的，尚且要找来先看；对于具有提要或批评的性质的本书序文，怎能忽略过去？所以在略读的时候，必须教学生先看序文，养成他们的习惯。序文的重要程度，各书并不一致。属于作者的序文，若是说明本书的作意、取材、组织等项的，那无异于“编辑大意”“编辑例言”，借此可以知道本书的规模，自属非常重要。有些作者在本文之前作一篇较长的序文，其内容并不是本文的提要，却是阅读本文的准备知识，犹如津梁或门径，必须通过这一关才可以涉及本文；那就是“导言”的性质，重要程度也高。属于编订者或作者师友所作的序文，若是说明编订的方法，抉出全书的要旨，评论全书的得失的，都与了解全书直接有关，重要也不在上面所说的作者自序之下。无论作者自作或他人所作的序文，有些仅仅叙一点因缘，说一点感想，与全书内容关涉很少；那种序文的本身也许是一篇好文字，对于读者就比较不重要了。至于他人所作的序文，有专事赞扬而过了分寸的，有很想发挥而不得要领的；那种序文实际上很不少，诗文集尤其多，简直可以不必看。教师指导，要教学生先看序文，更要审查序文的重要程度，与以相当的提示，使他们知道注意之点与需要注意力的多少。若是无关紧要的序文，自然不叫他们看，以免浪费时力。

目录表示本书的眉目，也具有提要的性质。所以也须养成学生先看目录的习惯。有些书籍，固然须顺次读下去，不读第一卷就无从着手第二卷。有些书籍却不然，全书分作许多部分，各部分自为起讫，其前后排列或仅大概以类相从，或仅依据撰作的年月，或竟完全出于

编排时候的偶然；对于那样的书籍，就不必顺次读下去；可以打乱全书的次第，把有关某一方面的各卷各篇聚在一起读。读过以后，再把有关其他方面的各卷各篇聚在一起读，或许更比顺次读下去方便且有效得多。要把有关的各卷各篇聚在一起，就更有先看目录的必要。又如选定教材若是长篇小说，假定是《水浒》，因为分量太多，时间不够，不能通体略读，只好选读它的一部分，如写林冲或武松的几回。要知道哪几回是写林冲或武松的，也得先看目录。又如选定教材的篇目若是非常简略，而其书又适宜于不按照次第来读的，假定是《孟子》，那就在篇目之外，最好先看赵岐的“章指”。“章指”并不编列在目录的地位，用心的读者不妨抄录二百几十章的“章指”，当它是个详细的目录提要。有了这样详细的目录提要，因阅读的目标不同，就可以把二百几十章作种种的组合，为某一目标取某一组合来精心钻研。目录的作用当然还有，可以类推，不再详说。教师指导的时候，务须相机提示，使学生能够充分利用目录。

三、参考书籍指导

参考书籍，包括关于文字的音义，典故成语的来历等所谓工具书，以及与所读书有关的必须借彼而后明此的那些书籍。从小的方面说，阅读一书而求其彻底了解，从大的方面说，做一种专门研究，要从古今人许多经验中得到一种新的发现，一种系统的知识，都必须广博地翻检参考书籍。一般学生读书，往往连字典词典也懒得翻，更不用说跑进图书室去查阅有关书籍了。这种“读书不求甚解”的态度，一时未尝不可马虎过去；但是这就成了终身的病根，将不能从阅读方面得到多大益处；若做专门研究工作，更难有满意的成就。所以，利用参考书籍的习惯，必须在学习国文的时候养成。精读方面要多多参考，略读方面还是要多多参考。起初，学生必嫌麻烦，这要翻检，那要搜寻，不如直接读下去来得爽快；但是渐渐成了习惯，就觉得必须

这样多多参考，才可以透彻地了解所读的书，其味道的深长远胜于“不求甚解”；那时候，让他们“不求甚解”也不愿意了。

国文课内指导参考书籍，当然不能如专家做研究工作一样，搜罗务求广博，凡有一语一条用得着的材料都舍不得放弃，开列个很长的书目。第一，须顾到学生的能力。参考书籍用来帮助理解本书，若比本书艰深，非学生能力所能利用，虽属重要，也只得放弃。譬如阅读某一书，须做关于史事的参考，与其教学生查《二十四史》，不如教他们翻一部近人所编的通史；再退一步，不如教他们看他们所读的历史课本。因为通史与历史课本的编辑方法适合于他们的理解能力；而《二十四史》本身还只是一堆材料，要在短时期内从中得到关于一件史事的概要，事实上不可能。曾见一些热心的教师给学生开参考书目，把自己所知道的，巨细不遗，逐一开列，结果是洋洋大观，学生见了唯有望洋兴叹；有些学生果真去按目参考，又大半不能理解，有参考之名，无参考之实。这就是以教师自己为本位，忽略了学生能力的弊病。第二，须顾到图书室的设备。教师提示的书籍，学生从图书室立刻可以检到，既不耽误工夫，且易引起兴趣。如果那参考书的确必要，又为学生的能力所能利用，而图书室没有，学生只能以记忆书名了事，那就在阅读上短少了一分努力，在训练上错过了一个机会。因此。消极的办法，教师提示参考书籍，应以图书室所具备的为限；积极的办法，就得促图书室有计划地采购图书——各科至少有最低限度的必要参考书籍，国文科方面当然要有它的一份。这件事很值得提倡。现在一般学校，不是因经费不足，很少买书，就是因偶然的机遇与教师的嗜好，随便买书；有计划地为供学生参考而采购的，似乎还不多见。还有个补救的办法，图书室没有那种书籍，而地方图书馆或私家藏书却有，教师不妨指引学生去借来参考。

图书室购备参考书籍，即使有复本，也不过两三本；一班学生同时要拿来参考，势必争先恐后，后拿到手的，已经浪费了许多时间。

为解除这种困难，可以用分组参考的办法：假定阅读某种书籍需要参考四部书，就分学生为四组，使每组参考一部；或待相当时间之后互相交换，或不再交换，就使每组报告参考所得，以免他组自去参考。

指定了参考书籍，教师的事情并不就此完毕。如果那种书籍的编制方法是学生所不熟悉的，或者分量很多，学生不容易找到所需参考的部分的，教师都得给他们说明或指示。一方面要他们练习参考，一方面又要他们不致茫无头绪，提不起兴趣；唯有如上所说相机帮助他们，才可以做到。

四、阅读方法指导

各种书籍因性质不同，阅读方法也不能一样。但是就一般说，总得像精读时候的阅读那样，就其中的一篇或一章一节，逐句循诵，摘出不了解的处所；然后应用平时阅读的经验，试把那些不了解的处所自求解答；得到了解答，再看注释或参考书，以检验解答得对不对；如果实在无法解答，那就径看注释或参考书。不了解的处所都弄清楚了，又复读一遍，明了全篇或全章全节的大意。最后细读一遍，把应当记忆的记忆起来，把应当体会的体会出来，把应当研究的研究出来。全书的各篇或各章各节，都该照此办法。略读原是用来训练阅读的优良习惯，必须脚踏实地，毫不苟且，才有效益；决不能让学生胡乱读过一遍就算。唯有开始脚踏实地，毫不苟且，到习惯既成之后才会“过目不忘”“展卷自得”。若开始就草草从事，说不定将一辈子“过目辄忘”“展卷而无所得”了。还有一层，略读既是国文功课方面的工作，无论阅读何种书籍，都宜抱着研究国文的态度。平常读一本数学课本，不研究它的说明如何正确；读一本史地课本，也不研究它的叙述如何精当。数学课本与史地课本原可以在写作技术方面加以研究；因作者的造诣不同，同样是数学课本与史地课本，其正确与精当的程度实际上确也大有高下。但是在学习数学、学习史地的立场，自不必研

究那些；如果研究那些，便转移到学习国文的立场，抱着研究国文的态度了。其他功课的阅读都只须顾到书籍的内容，国文功课训练阅读，独须内容形式兼顾，并且不把内容形式分开来研究，而认为不可分割的两方面；经过了国文功课方面的训练，再去阅读其他功课的书籍，眼力自也增高。认清了这一层，对于选定的略读书籍自必一律作写作技术的研究。被选的书总有若干长处，读者不仅在记得那些长处，尤其重要的在能看出为什么会有那些长处；同时不免或多或少有些短处，读者也须能随时发现，说明它的所以然，这才可以做到读书而不为书所蔽。——这一层也是就一般说的。

现在再分类来说。有些书籍，阅读它的目的在从中吸收知识，增加自身的经验，那就须运用思考与判断，认清全书的要点，不歪曲也不遗漏，才得如愿。若不能抉择书中的重要部分，认不清全书的要点，或忽略了重要部分，却把心思用在枝节上，所得结果就很少用处。要使书中的知识化为自身的经验，自必从记忆入手。记忆的对象若是阅读之后看出来的要点，因它条理清楚，印入自较容易。若不管重要与否，而把全部平均记忆，甚至以全部文句为记忆的对象，那就没有纲领可凭，徒增不少的负担，结果或且全部都不记忆。所以死用记忆决不是办法，漫不经心地读着读着，即使读到烂熟，也很难有心得；必须随时运用思考与判断，接着择要记忆，才合于阅读这一类书籍的方法。

又如小说或剧本，一般读者往往只注意它的故事；故事变化曲折，就感到兴趣，读过以后，也只记住它的故事。其实凡是好的小说和剧本，故事仅是迹象，凭着那迹象，作者发挥他的人生经验或社会批判，那些才是精魂。阅读小说或剧本而只注意它的故事，专取迹象，抛弃精魂，决非正当方法。在国文课内，要培植欣赏文学的能力，尤其不应如此。精魂就寄托在迹象之中，对于故事自不可忽略；但是故事的变化曲折所以如此而不如彼，都与作者发挥他的人生经验

和社会批判有关，这一层更须注意。初学者还没有素养，一时无从着手；全仗教师给他们易晓的暗示与浅明的指导，渐渐引他们入门。穿凿附会固然要不得，粗疏忽略同样要不得。凭着故事的情节，逐一追求作者要说而没有明白说出来的意思，才会与作者的精神相通，才是阅读这一类书籍的正当方法。有些学生喜欢看低级趣味的小说之类，叫他们不要看，他们虽然答应了，一转身还是偷偷地看。这由于没有学得阅读这类书籍的方法，注意力仅仅集中在故事上的缘故。他们如果得到适当的暗示与指导，渐渐有了素养，就会觉得低级趣味的小说之类在故事之外没有东西，经不起咀嚼；不待他人禁戒，自然就不喜欢看了。——这可以说是消极方面的效益。

又如诗集，若是个人的专集，按写作年月，顺次看诗人意境的扩大或转换，风格的确立或变易，是一种读法。按题材归类，看诗人对于某一题材如何立意，如何发抒，又是一种读法。按体式归类，比较诗人对于某一类体式最能运用如意，倾吐诗心，又是一种读法。以上都是分析研究方面的事，而文学这东西，尤其是诗歌，不但要分析地研究，还得要综合地感受。所谓感受，就是读者的心与诗人的心起了共鸣，仿佛诗人说的正是读者自己的话，诗人宣泄的正是读者自己的情感似的。阅读诗歌的最大受用在此。通常说诗歌足以陶冶性情，就因为深美玄妙的诗歌能使读者与诗人同其怀抱，但是这种受用不是没有素养的人所能得到的。素养不会凭空而至，还得从分析的研究入手。研究愈精，理解愈多，才见得纸面的文字——是诗人心情动荡的表现；读它的时候，心情也起了动荡，几乎分不清那诗是诗人的还是读者自己的。所读的若是总集，也可应用类似前说的方法，发现各代诗人取材的异同，风格的演变；比较各家各派意境的浅深，抒写的技巧；探讨各种体式如何与内容相应，如何去旧而谋新：这些都是研究的事，唯有经过这样研究，才可以享受诗歌。我国历代诗歌的产量极为丰富，读诗一事，在知识分子中间差不多是普遍的嗜好。但是就一般说，因为研究不精，感受不深，往往不很了然什么是诗。无论读和

写，几乎都认为凡是五字一句，七字一句，而又押韵的文字便是诗；最近二十年通行了新体诗，又都认为凡是分行写的白话便是诗。连什么是诗都不能了然，哪里还谈得到享受？更哪里谈得到写作？中学生固然不必写诗，但是有享受诗的权利；要使他们真能享受诗，自非在国文课内认真指导不可。

又如古书，阅读它而要得到真切的了解，必须明了古人所处的环境与所怀的抱负。陈寅恪先生作审查一本中国哲学史的报告，中间说：“古人著书立说，皆有所为而发；故其所处之环境，所受之背景，非完全明了，则其学说不易评论。而古代哲学家去今数千年，其时代之真相极难推知。吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存最小之一部；欲借此残余断片以窥测其全部结构，必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象始可以真了解。所谓真了解者，必神游冥想，与立说之古人处于同一境界，而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说，与今日之情势迥殊，何一不可以可笑可怪目之乎？”这里说的是专家研究古代哲学应持的态度，并不为中学生而言。要达到这种境界，必须有很深的修养与学识，一般知识分子尚且不易做到，何况中学生？但是指导中学生阅读古书，不可不酌取这样的意思，以正他们的趋向——尽浅不妨，只要趋向正，将来可以渐求深造。否则学生必致辨不清古人的是非得失，或者一味盲从古人，成个不通的“新顽固”，或者一味抹杀古人，骂古人可笑可怪，成个浅薄的妄人。这岂是教他们阅读古书的初意？所谓尽浅不妨，意思是就学生所能领会的，给他们适当的指导。如读《孟子·许行章》“或劳心，或劳力；劳心者治人，劳力者治于人；治于人者食人，治人者食于人；天下之通义也”一节，若以孟子这个话为天经地义，而说从前君主时代，竭尽天下的人力物力以供奉君主是合理的，现代的民权思想与民主政治是要不得的，这便是糊涂头脑；若以孟子这个话为胡言乱语，而说后代劳心者与劳力者分成两个阶级，

劳心阶级地位优越，劳力阶级不得抬头，都是孟子的遗毒，这也是偏激之论。要知道孟子这一章在驳许行的君臣并耕之说，他所持的论据是与许行相反的“分工互助”。劳力的百工都有专长，劳心的“治人者”也有他的专长，各出专长，分任工作，社会才会治理：这是孟子的政治理想。时代到了战国，社会关系渐趋繁复，许行那种理想当然行不通。孟子看得到这一点，自是他的识力。要怎样才是他理想中的“治人者”？看以下“当尧之时”一大段文字便可明白，就是：像尧舜那样一心为民，干得有成绩，才算合格。这是从他“民为贵”的根本观点而来的。正因“民为贵”，所以为民除疾苦，为民兴教化的人是“治人者”的模范。于此可见他所谓“治人者”至少含有“一心为民，干政治具有专长的人”的意思，并不泛指处在君位的人，如古代的酋长或当时的诸侯。至于“食人”“食于人”，在他的意想中，只是表示互助的关系而已，并不含有“注定被掠夺”“注定掠夺人家”的意思。——如此看法，大概近于所谓“了解的同情”，与前面说起的糊涂头脑与偏激之论全然异趣。这未必深奥难知，中材的高中二三年生也就可以领会。多做类似的指导，学生自不致走入泥古诬古的歪路了。

五、问题指导

无论阅读何种书籍，要把应当记忆的记忆起来，把应当体会的体会出来，把应当研究的研究出来，总得认清几个问题——也可以叫作题目。如读一个人的传记，这个人的学问、事业怎样呢？或读一处地方游记，那地方的自然环境、社会情形怎样呢？都是最浅近的例子。心中存在着这些问题或题目，阅读就有了标的，辨识就有了头绪。又如读《爱的教育》，可以提出许多问题或题目：作为书中主人翁的那个小学生安利柯，他的父亲常常勉励他，教训他——父亲希望他成个怎样的人呢？书中写若干小学生，家庭环境不同，品性习惯各异——品性习惯受不受家庭环境的影响呢？书中很有使人感动的地方，为什么能使人感动呢？诸如此类，难以说尽。又如读《孟子》，也可以提

出许多问题或题目：孟子主张“民为贵”，书中的哪些篇章发挥这个意思呢？孟子的理想中，把政治分为王道的与霸道的两种，两种的区别怎样呢？孟子认为“王政”并不难行，他的论据又是什么呢？诸如此类，难以说尽。这些是比较深一点的。善于读书的人，一边读下去，一边自会提出一些问题或题目来，作为阅读的标的，辨识的头绪；或者初读时候提出一些，重读时候另外又提出一些。教学生略读，当然希望学生也能如此；但是学习习惯未成，功力未到，恐怕他们提不出什么，只随随便便地胡乱读一阵了事，就有给他们提示问题的必要。对于一部书，可提出的问题或题目，往往如前面说的，难以说尽。提得太深了，学生无力应付；提得太多了，学生又无暇兼顾。因此，宜取学生能力所及的，分量多少又得顾到他们的自修时间。凡所提示的问题或题目，不只教他们“神游冥想”，以求解答；还要让他们利用所有的凭借，就是序目、注释、批评及其他参考书。在教师揭示之外，学生如能自己提出，当然大可奖励，但是提得有无价值，得当不得当，还须由教师注意与指导。为养成学生的互助习惯与切磋精神起见，也可分组研究，令每组解答一个问题或题目，到上课时候报告给大家知道，再听同学与教师的批判。

以上说的，都是教师给学生的事前指导。以后就是学生的事情了——按照教师所指导的去阅读，去参考，去研究。在这一段过程中，学生应该随时作笔记。说起笔记，现在一般学生似乎还不很明白它的作用；只因教师吩咐要作笔记，他们就在空白本子胡乱写上一些文字交卷。这种观念必须纠正。要让他们认清，笔记不是教师向他们要的赋税，而是他们读书学习不能不写的一种记录。参考得来的零星材料，临时触发的片段意思，都足以供排比贯穿之用，怎能不记录？极关重要的解释与批评，特别欣赏的几句或一节，就在他日还值得一再检览，怎能不记录？研究有得，成了完整的理解与认识，若不写下来，也许不久又忘了，怎能不记录？这种记录都不为应门面，求分数，讨教师的好；而只为了他们自己有益——必须这么做，他们的读

书学习才见得切实。从上面的话看，笔记大概该有两大部分：一部分是碎屑的摘录；一部分是完整的心得——说得堂皇一点，就是“读书报告”或“研究报告”。对于初学，当然不能求其周密深至；但是敷衍塞责的弊病必须从开头就戒除，每抄一条，每写一段，总得让他们说得像个所以然。这样成了习惯，终身写作读书笔记，便将受用无穷，无论应付实务或研究学问，都可以从笔记方面得到许多助益。而在上课讨论的时候，这种笔记就是参加讨论的准备；有了准备，自不致茫然无从开口，或临时信口乱说了。

学生课外阅读之后，在课内报告并讨论阅读一书某一部分的实际经验；待全书读毕，然后作全书的总报告与总讨论，前面已经说过。那时候教师所处的地位与应取的态度，《精读指导举隅》曾经提到，不再多说，现在要说的是成绩考查的事。教师指定一本书教学生阅读，要他们从书中得到何种知识或领会，必须有个预期的标准；那个标准就是判定成绩的根据。完全达到了标准，成绩很好，固然可喜；如果达不到标准，也不能给他们一个不及格的分数就了事，必须研究学生所以达不到标准的原因——是教师自己的指导不完善呢，还是学生的资质上有缺点，学习上有疏漏？——竭力给他们补救或督促，希望他们下一次阅读的成绩比较好，能渐近于标准。一般指导自然愈完善愈好；对于资质较差，学习能力较低的学生的个别指导，尤须有丰富的同情与热诚。总之，教师在指导方面多尽一分力，无论优等的次等的学生必可在阅读方面多得一分成绩。单是考查、给分数、填表格，没有多大意义；为学生的利益而考查，依据考查再打算增进学生的利益，那才是教育家的存心。

以上说的成绩，大概指了解、领会以及研究心得而言。还有一项，就是阅读的速度。处于事务纷繁的现代，读书迟缓，实际上很吃亏。略读既以训练读书为目标，自当要求他们速读，读得快，算是成

绩好，不然就差。不用说，阅读必须以精细正确为前提；能精细正确了，是否敏捷迅速却是判定成绩应该注意的。

《略读指导举隅》由叶圣陶与朱自清分篇合作

此前言为叶圣陶于1941年3月1日作

论国文精读指导不只是逐句讲解

教书逐句讲解，是从前书塾里的老法子。讲完了，学生自去诵读；以后是学生背诵，还讲，这就完成了教学的一个单元。从前也有些不凡的教师，不但逐句讲解，还从虚字方面仔细咬嚼，让学生领会使用某一些虚字恰是今语的某一种口气；或者就作意方面尽心阐发，让学生知道表达这么一个意思非取这样一种方式不可；或者对诵读方面特别注重，当范读的时候，把文章中的神情理趣，在声调里曲曲传达出来，让学生耳与心谋，得到深切的了解。这种教师往往使学生终身不忘，学生想到自己的受用，便自然而然感激那给他实益的教师。这种教师并不多，一般教师都只逐句讲解。

逐句讲解包括解释字词的意义，说明成语典故的来历这两项预备工作。预备工作之后，把书面的文句译作口头的语言，便是主要工作了。应用这样办法，论理必作如下的假定：假定学生无法了解那些字词的意义，假定学生无法考查那些成语典故的来历，假定学生不能把书面的文句译作口头的语言。不然，何必由教师逐一讲解？假定读书的目标只在能把书面的文句译作口头的语言；译得来，才算读懂了书。不然，何以把这一项认为主要工作而很少顾及其他？还有，假定教学只是授受的关系，学生是没有能力的，自己去探讨也无非徒劳，必待教师讲了授了，他用心地听了受了，才会了解他所读的东西。不然，何不让学生在听讲之外，再做些别的工作？——教师心里固然不

一定意识到以上的假定；可是，如果只做逐句讲解的工作，就不能不承认有这几个假定。而从现代教育学的观点，这几个假定都是不合教学的旨趣的。

从前书塾教书，不能说没有目标。希望学生读通了，写通了，或者去应科举，取得功名；或者保持传统，也去教书；或者写作书信，应付实用：这些都是目标。但是能不能达到目标，教师似乎不负什么责任。一辈子求不到功名的，只怨自己命运不济，不怪教师；以误传误当村馆先生的，似是而非写糊涂书信的，自己也莫名其妙，哪里会想到教师给他吃的亏多么大？在这样情形之下，教师对于怎样达到目标（也就是对于教学方法），自然不大措意。现在的国文教学可不同了。国文教学悬着明晰的目标：养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文学的能力，训练写作文章的技能。这些目标是非达到不可的，责任全在教师身上；而且所谓养成，培植，训练，不仅对一部分学生而言，必须个个学生都受到了养成，培植，训练，才算达到了目标。因此，教学方法须特别注重。如果沿袭从前书塾里的老法子，只逐句讲解，就很难达到目标。可是，熟悉学校情形的人都知道现在的国文教学，一般地说，正和从前书塾教书差不多。这不能说不是一个相当严重的问题。

阅读书籍的习惯不能凭空养成，欣赏文学的能力不能凭空培植，写作文章的技能不能凭空训练。国文教学所以要用课本或选文，就在将课本或选文作为凭借，然后种种工作得以着手。课本里收的，选文入选的，都是单篇短什，没有长篇巨著。这并不是说学生读一些单篇短什就够了，只因单篇短什分量不多，要做细琢细磨的研读功夫正宜从此入手。一篇读毕，又来一篇，涉及的方面既不嫌偏颇，阅读的兴趣也不致单调，所以取作精读的教材。学生从精读方面得到种种经验，应用这些经验，自己去读长篇巨著以及其他的单篇短什，不再需要教师的详细指导（不是说不需要指导），这就是略读。就教学而

言，精读是主体，略读只是补充；但就效果而言，精读是准备，略读才是应用。精读与略读的关系如此，试看，只做逐句讲解的工作，是不是就尽了精读方面的指导责任？

所谓阅读书籍的习惯，并不是什么难能的事，只是能够按照读物的性质作适当的处理而已。需要翻查的，能够翻查；需要参考的，能够参考；应当条分缕析的，能够条分缕析；应当综观大意的，能够综观大意；意在言外的，能够辨得出它的言外之意；义有疏漏的，能够指得出它的疏漏之处：到此地步，阅读书籍的习惯也就差不多了。一个人有了这样的习惯，一辈子读书，一辈子受用。学生起初当然没有这样的习惯，所以要他们养成；而养成的方法，唯有让他们自己去尝试。按照读物的性质，作适当的处理，教学上的用语称为“预习”。一篇精读教材放在面前，只要想到这是一个凭借，要用来养成学生阅读书籍的习惯，自然就会知道非教他们预习不可。预习的事项无非翻查、分析、综合、体会、审度之类，应该取什么方法，认定哪一些着眼点，教师自当测知他们所不及，给他们指点，可是实际下手得让他们自己动天君，因为他们将来读书必须自己动天君。预习的事项一一做完了，然后上课。上课的活动，教学上的用语称为“讨论”，预习得对不对，充分不充分，由学生与学生讨论，学生与教师讨论，求得解决。应当讨论的都讨论到，须待解决的都得到解决，就没有别的事了。这当儿，教师犹如集会中的主席，排列讨论程序的是他，归纳讨论结果的是他，不过他比主席还多负一点责任，学生预习如有错误，他得纠正；如有缺漏，他得补充；如有完全没有注意到的地方，他得指示出来，加以阐发。教师的责任不在把一篇篇的文章装进学生脑子里去，因为教师不能一辈子跟着学生，把学生所要读的书一部部装进学生脑子里去。教师只要待学生预习之后，给他们纠正，补充，阐发，唯有如此，学生在预习的阶段既练习了自己读书，在讨论的阶段又得到切磋琢磨的实益，他们阅读书籍的良好习惯才会渐渐养成。如果不取这个办法，学生要待坐定在位子上，听到教师说今天讲某一篇

之后，才翻开课本或选文来；而教师又一开头就读一句，讲一句，逐句读讲下去，直到完篇，别无其他工作：那就完全是另一回事了。

第一，这里缺少了练习阅读最主要的预习的阶段。学生在预习的阶段，固然不能弄得完全头头是道，可是教他们预习的初意本来不要弄得完全头头是道，最要紧的还在让他们自己动天君。他们动了天君，得到理解，当讨论的时候，见到自己的理解与讨论结果正相吻合，便有独创成功的快感；或者见到自己的理解与讨论结果不甚相合，就作比量短长的思索。并且预习的时候决不会没有困惑，困惑而没法解决，到讨论的时候就集中了追求解决的注意力。这种快感、思索与注意力，足以鼓动阅读的兴趣，增进阅读的效果，都有很高的价值。现在不教学生预习，他们翻开课本或选文之后又只须坐在那里听讲，不用做别的工作。从形式上看，他们太舒服了，一切预习事项都由教师代劳；但是从实际上说，他们太吃亏了，几种有价值的心理过程都没有经历到。第二，这办法与养成阅读书籍的习惯那个目标根本矛盾。临到上课，才翻开课本或选文中的某一篇来；待教师开口讲了，才竖起耳朵来听。这个星期如此，下个星期也如此；这个学期如此，下个学期也如此，还不够养成习惯吗？可惜养成的习惯恰是目标的反面。目标要学生随时读书，而养成的习惯却要上课才翻书；目标要学生自己读书，而养成的习惯却要教师讲一句才读一句书。现在一般学生不很喜欢而且不很善于读书，如果说，原因就在国文教学专用逐句讲解的办法，大概也不是过火的话吧。并且逐句讲解的办法，对于一篇中的文句是平均看待的，就是说，对于学生能够了解的文句，教师也不惮烦劳，把它译作口头的语言；而对于学生不甚了解的文句，教师又不过把它译作口头的语言而止。如讲陶潜《桃花源记》，开头“晋太元中，武陵人捕鱼为业”，就说：“太元是晋朝孝武帝的年号，武陵是现在湖南常德县。晋朝太元年间，武陵地方有个捕鱼的人。”凡是逢到年号，总是说是某朝某帝的年号；凡是逢到地名，总是说是现在某地；凡是逢到与今语不同的字或词，总是说是什么意思。

如果让学生自己去查一查年表、地图、字典、辞典，从而知道某个年号距离如今多少年；某一地方在他们居处的哪一方，距离多远；某一字或词的本义是什么，引申义又是什么：那就非常亲切了，得到很深的印象了。学生做了这番功夫，对于“晋太元中，武陵人捕鱼为业”那样的文句，自己已能了解，不须再听教师的口译。现在却不然，不管学生了解不了解，见文句总是照例讲，照例口译；学生听着听着，非但没有亲切之感与很深的印象，而且因讲法单调，不须口译的文句也要口译，而起厌倦之感。我们偶尔听人演说，说法单调一点，内容平凡一点，尚且感到厌倦，学生成月成年听类似那种演说的讲解与口译，怎得不厌倦呢？厌倦了的时候，身子虽在座位上，心神却离开了读物，或者“一心以为有鸿鹄将至”，或者什么都不想，像禅家的入定，这与养成读书习惯的目标不是相去很远吗？曾经听一位教师讲曾巩《越州赵公救灾记》，开头“熙宁八年夏，吴越大旱；九月，资政殿大学士右谏议大夫知越州赵公，前民之未饥，为书问属县……”在讲明了“熙宁”“吴越”“资政殿大学士”“右谏议大夫”“知”之后，便口译道：“熙宁八年的夏天，吴越地方遇到大旱灾；九月间，资政殿大学士……赵公，在百姓没有受到灾患以前，发出公文去问属县……”若照逐句讲解的原则，这并没有错。可是学生听了，也许会发生疑问：（一）遇到大旱灾既在夏天，何以到了九月间还说“在百姓没有受到灾患以前”呢？（二）白话明明说“在百姓没有受到灾患以前”，何以文句中的“前”字装到“民”字的前头去呢？这两个疑问，情形并不相同：（一）是学生自己糊涂，没有辨清“旱”和“饥”的分别；（二）却不是学生糊涂，他正看出了白话和文言的语法上的异点。而就教师方面说，对于学生可能发生误会的地方不给点醒，对于学生想要寻根究底的地方不给指导，都只是讲如未讲。专用逐句讲解的办法，不免常常有这样的情形，自然说不上养成读书习惯了。

其次，就培植欣赏文学的能力那个目标来说，所谓欣赏，第一步还在透彻了解整篇文章，没有一点含糊，没有一点误会。这一步做到

了，然后再进一步，体会作者意念发展的途径及其辛苦经营的功力。体会而有所得，那踌躇满志，与作者完成一篇作品的时候不相上下，这就是欣赏，这就是有了欣赏的能力。而所谓体会，得用内省的方法，根据自己的经验，而推及作品；又得用分析的方法，解剖作品的各部，再求其综合。体会决不是冥心盲索、信口乱说的事，这种能力的培植全在随时的指点与诱导。正如看图画听音乐一样，起初没有门径，只看见一堆形象，只听见一串声音，必得受了内行家的指点与诱导，才渐渐懂得怎么看，怎么听；懂得怎么看怎么听，这就有了欣赏图画与音乐的能力。国文精读教材固然不尽是文学作品，但是文学与非文学，界限本不很严，即使是所谓普通文，它既有被选为精读教材的资格，多少总带点文学的意味。所以，只要指点与诱导得当，凭着精读教材也就可以培植学生的欣赏文学的能力。如果课前不教学生预习，上课又只做逐句讲解的工作，那就谈不到培植。前面已经说过，不教学生预习，他们就经历不到在学习上很有价值的几种心理过程；专教学生听讲，他们就渐渐养成懒得去仔细咀嚼的习惯。综合起来，就是他们对于整篇文章不能做到透切了解，然而透切了解正是欣赏的第一步。再请用看图画、听音乐来比喻，指点与诱导固然仰仗内行家，而看与听的能力的长进，还靠用自己的眼睛实际去看，用自己的耳朵实际去听。这就是说，欣赏文学要由教师指一点门径，给一点暗示，是预习之前的事。实际与文学对面，是预习与讨论时候的事。现在把这些事一概捐除，单教学生逐句听讲，那么，纵使教师的讲解尽是欣赏的妙旨，在学生只是听教师欣赏文学罢了。试想，只听内行家讲他的对于图画与音乐的欣赏，而始终不训练自己的眼睛与耳朵，那欣赏的能力还不是只属于内行家方面吗？何况前面已经说过，逐句讲解，把它译作口头的语言而止，结果往往是讲如未讲，又怎么能是欣赏的妙旨？如归有光《先妣事略》末一句，“世乃有无母之人，天乎痛哉！”要与上面的话联带体会，才知道是表达孺慕之情的至性语。上面说母亲死后十二年，他补了学官弟子，这是一件重要事，必须告知母

亲的。母亲当年责他勤学，教他背书，无非盼望他能得上进；然而母亲没有了，怎么能告知她呢？又说母亲死后十六年，他结了婚，妻子是母亲所聘定的，过一年生了个女儿。这又是一件重要事，必须告知母亲的，母亲当年给他聘定妻子，就只盼望他们夫妇和好，生男育女；然而母亲没有了，怎么能告知她呢？因为要告知而无从告知，加深了对于母亲的怀念。可是怀念的结果，对于母亲的生平，只有一二“仿佛如昨”，还记得起，其余的却茫然了；这似乎连记忆之中的母亲也差不多要没有了。于是说“世乃有无母之人，天乎痛哉！”好像世间不应当有“无母之人”似的。由于怀念得深，哀痛得切，这样痴绝的话不同平常的话正是流露真性情的话。这是所谓欣赏的一个例子。若照逐句讲解的原则，轮到这一句，不过口译道：“世间竟有没有母亲的人，天啊！哀痛极了！”讲是讲得不错。但是，这篇临了，为什么突兀地来这么一句呢？母亲比儿子先死的，世间尽多，为什么这句中含着“世间不应当有的无母之人”似的意思呢？对于这两个疑问都不曾解答。学生听了，也不过听了“世间竟有没有母亲的人，天啊！哀痛极了！”这么一句不相干的话而已，又哪里会得到什么指点与暗示，从而训练他们的欣赏能力？

再其次，就训练写作文章的技能那个目标来说，所谓写作，也不是什么了不得的事。从外面得来的见闻知识，从里面发出的意思情感，都是写作的材料。哪些材料值得写，哪些材料值不得写，得下一番选剔的功夫。材料既选定，用什么形式表现它才合式，用什么形式表现它就不合式，得下一番斟酌的功夫。斟酌妥当了，便连布局、造句、遣辞都解决了。写作不过是这么一个过程，粗略地说，只要能识字能写字的人就该会写作。写作的技能所以要从精读方面训练，无非要学生写作得比较精一点。精读教材是挑选出来的，它的写作技能当然有可取之处；阅读时候看出那些可取之处，对于选剔与斟酌就渐渐增进了较深的识力；写作时候凭着那种识力来选剔与斟酌，就渐渐训练成较精的技能。而要看出精读教材的写作技能的可取之处，与欣赏

同样（欣赏本来含有赏识技能的意思），第一步在对于整篇文章有透切的了解；第二步在体会作者意念发展的途径及其辛苦经营的功力。真诚的作者写一篇文章，决不是使花巧、玩公式，他的功力全在使情意与文字达到个完美的境界，换句话说，就是使情意圆融周至，毫无遗憾，而所用文字又恰正传达出那个情意。如范仲淹作《严先生祠堂记》，末句原作“先生之德，山高水长”李泰伯看了，叫他把“德”字改为“风”字；又如欧阳修作《醉翁亭记》，开头历叙滁州的许多山，后来完全不要，只作“环滁皆山也”五字：历来传为写作技能方面的美谈。这些技能都不是徒然的修饰，根据《论语》“君子之德风”那句话，用个“风”字不但可以代表“德”字，并且增多了“君子之”的意思；还有，“德”字是呆板的，“风”字却是生动的，足以传达德被世人的意思，要指称高风亮节的严先生，自然用“风”字更好。再说《醉翁亭记》，醉翁亭既在滁州西南琅琊山那方面，何必历叙滁州的许多山？可是不说滁州的许多山，又无从显出琅琊山，唯有用个说而不详说的办法作“环滁皆山也”，最为得当。可见范仲淹的原稿与欧阳修的初稿都没有达到完美的境界，经李泰伯的代为改易与欧阳修的自己重作，才算达到了完美的境界。要从阅读方面增进写作的识力，就该在这等地方深切地注意。要从实习方面训练写作的技能，就该效法那些作者的求诚与不苟。无论写一个便条，记一则日记，作一篇《我的家庭》或《秋天的早晨》，都像李泰伯与欧阳修一样的用心。但是，国文教学仅仅等于逐句讲解的时候，便什么都谈不到了。逐句讲解既不足以培植欣赏文学的能力，也不足以训练写文章的技能。纵使在讲过某一句的时候，加上说“这是点题”或“这是题目的反面”，“这是侧击法”或“这是抑宾扬主法”，算是关顾到写作方面：其实于学生的写作技能并没有什么益处。因为这么一说，给与学生的暗示将是：写作只是使花巧、玩公式的事。什么“使情意圆融周至”，什么“所用文字恰正传达那个情意”，他们心中却没有一点影子，他们的写作技能又怎么训练得成功？

因为逐句讲解的办法仅仅包含（一）解释字词的意义，（二）说明成语典故的来历，（三）把书面的文句译作口头的语言三项工作，于是产生了两个不合理的现象：（一）认为语体没有什么可讲，便撇开语体，专讲文言；（二）对于语体，也像文言一样读一句讲一句。语体必须精读，在中学国文课程标准里素有规定。现在撇开语体，一方面是违背规定，另一方面是对不起学生——使他们受不到现代最切要的语体方面的种种训练。至于讲语体像讲文言一样，实在是个可笑的办法。除了各地方言偶有差异而外，纸面的语体与口头的语言几乎全同；现在还要把它口译，那无非逐句复读一遍而已。语体必须教学生预习，必须在上课时候讨论；逐句复读一遍决不能算精读了语体。关于这一点，拟另外作一篇文章细谈。

逐句讲解是最省事的办法；如要指导学生预习，主持课间讨论，教师就麻烦得多。但是专用逐句讲解的办法达不到国文教学的目标，如前面所说；教师为忠于职责忠于学生，自该不怕麻烦，让学生在听讲之外，多做些事，多得些实益。教师自己，在可省的时候正不妨省一点讲解的辛劳，腾出工夫来给学生指导，与学生讨论，也就绰有余裕了。

1941年1月7日作

刊《文史教育》创刊号

署名叶圣陶

读罗陈两位先生的文章

阅读能力的问题

《国文杂志》第二卷第一期刊载罗根泽先生一篇文章，题目是《抢救国文》，篇中从三十一年度高考（指国民党政府的高等文官考试）国文试卷的成绩不好，论到国文该从中学阶段抢救。罗先生所举成绩不好的例子共有七个，是从七本试卷中摘录出来的，不尽是全篇。就例子看，这七个应试者犯了同样的毛病，就是看不懂题目。题目是《试以近代文明发展之事实，引证〈荀子〉“从天而颂之，孰与制天命而用之”之说》现在先不谈这个题目出得有没有道理，单就理解题目来说，题目说以甲引证乙，就知道出题者的意思以乙为主，要应试者对于乙有所疏解或发挥，然后引甲来证成其说。这儿的乙是《荀子》的话，大学毕业生（具有应高考资格的人）不一定读过《荀子》，读过《荀子》不一定读过含有“从天而颂之，孰与制天命而用之”这句话的《天论》，读过《天论》不一定都记得，也许忘记得干干净净了，都是情理中事；然而就字面求理解，大学毕业生似乎不应该办不到，他们照理应有“了解一般文言文之能力”与“读解古书之能力”的（这儿引号中是初高中国文课程标准目标项下的话）。题目上的“从”字、“颂”字、“制”字“用”字都是寻常用法，与现代文言没有什么差异；“天”字不指天空，只要想天空怎么能“从”，天空怎么会有所“命”，就可以知道；还有，“甲孰与乙”是个差比句式，表示说话人的意思是乙胜于甲，这种句式在古书中是常见的，所谓“一般文言文”中也有用到的。如果应试者能够知道这些个，就是没有读过《天论》或者读过而忘记得干干净净了，也会理解《荀子》这句话；再把以甲引证乙是什么意思弄清楚，那就完全懂得题目了。可是就罗先生所举的例子看，七个应试者对于《荀子》的话几乎全不能就字面求理解，“从”字、“颂”字这些个寻常用法都不明白，“天”字多数认作天空，“甲孰与乙”的差比句式竟没有一个人理会到，对于整个题目以甲引证乙的意思也完全没有注意。

这是阅读能力的问题。咱们且不把这个题目认作作文题目，只把它认作阅读文言的测验题目，这七个应试者都看不懂，也就是表现了

阅读能力不够。这个题目一共只有三十个字，凭公道说，实在不是艰深的文言，这还看不懂，对于较长较艰深的文言当然更无法阅读。在现在这个时代，写作定要用文言，自然只是一部分人的成见与偏见；但是阅读文言的能力，至少在受过普通教育与大学教育的人必须养成，这是大家一致、无待辩难的认识。不论学什么科目的学生，在他学习与从业的期间，或多或少，总得与文言乃至所谓古书打交道。如果无法阅读，远大的方面且不说，他个人方面就是大大的吃亏。可惜罗先生所看高考试卷仅约四百本，不是全份；又没有就他所看四百本之中作个统计，像所举七例那样看不懂题目的，所占百分数究竟有多少。如果所占百分数相当多，那就表示大学毕业生阅读文言的能力还不够标准，倒确是个严重的问题。教国文的教师知道当前有这么个问题，只要他们有教育热诚与尽职观念的话，自当在平时的指导上多加注意。而正受教育与受毕教育的青年知道当前有这么个问题，也得回问自己：“我的阅读文言的能力够不够标准？”不够标准，看不懂像这儿所举的题目，也不过考不上高考，做不成官儿罢了，没有什么了不得；无奈不够标准也就看不懂文言乃至所谓古书，这就闭塞了一条获得经验处理生活的重要途径（我不说唯一途径），是无论如何要不得的，必须把它改变过来才成。

题目

八月十六日某报的副刊批评本志第二卷第一期，提及罗先生的文章，中间有这样的话：“要是一定要救的话，我看还是先把那些出题目的先生们救一救的好。”这话看似过火，细想起来却有道理。试想出这个题目的人，他预期应试者作出什么样的文章才认为“合格”？他以为应试者必然读过《荀子》的《天论》，对于“从天而颂之，孰与制天命而用之”非但能够疏解，而且有所发挥；在疏解一阵发挥一阵之后，这才说到近代文明的发展，控制自然呀，利用自然呀，都是近代人的业绩；可是咱们的荀子在很古的时代早已见到了，于是赞叹一阵，懿欤

休哉！这样作来，一方面是鉴古，一方面又知今，对于“固有文化”既不乏“深切了解”，对于“民族精神”也能够“发扬光大”，出题的人大概要慷慨地批上八十分了。可是，荀子虽然说过“从天而颂之，孰与制天命而用之”的话，他到底没有创造近代文明；荀子想的只是个笼统的观念，近代文明却是一件一件具体的事实。现在把荀子的话与近代文明联在一块儿，实在不免牵搭之嫌。你要写得“合格”就不能不这样牵搭，因为题目把你限制住了。还有，出题的人预期应试者“懿欤休哉”地赞叹一阵，这中间隐伏着一段阿Q精神。阿Q精神为什么要不得？就因为他自卑而又自夸，唯其自卑，不得不自夸，用自夸来掩饰自卑，掩饰一下之后，仿佛把心理上自卑的愧恨抹去了，这就无妨“依然故我”地活下去：其弊病在不长进，不要好。咱们要能促进近代文明的发展，在近代文明的发展中有或多或少的功劳，才是长进，才是要好；仅仅说近代文明发展的原理，咱们的荀子老早说过了，因而脸上现出荣耀的神色，这就不免是阿Q的同志。出题的人却预期应试者个个是阿Q的同志。应试者是否个个是阿Q的同志，咱们没有看过试卷，无从知道；可是出题的人显然是的，因为他对应试者作过这样的预期。牵搭，阿Q精神，出题的人的意识上至少有着这两项缺陷，可见某报副刊所说“救一救”的话不算过火。其实，他人是无法救的，要救还须自救。觉悟这两项是缺陷，力求弥补，就是自救了。

现在来谈谈关于题目的话。咱们有话要说，执笔作文，咱们都有自己的题目。譬如写一封信，与朋友讨论当前的战局，题目就是《与友人论战局书》；考察某一家工厂，写一份报告，题目就是《考察某工厂报告书》；作一篇论文，研究近几年来物价上涨的情况，题目就是《近几年来物价上涨的研究》；作一篇小说，叙写一个男主人公或女主人公初恋的经过，题目就是《初恋》。诸如此类，都是先有一些要说的材料，后有一个标明的题目，这是自然的，顺当的。咱们决不会先定下一个题目，然后去找寻要说的材料。如果这样，就是勉强要说话，勉强的话又何必说呢？可是，国文课内有写作练习的项目，由

教师出题目；各种考试要测验应试者的写作能力，由主试者出题目。练习者与应试者见了题目，就得找寻一些材料来说，也就是勉强要说话，这显然是不自然不恰当的事。要弥补这个缺陷，全靠出题目的人不凭主观，能够设身处地，就练习者与应试者着想。出题目的人如能揣度练习者与应试者在某一范围内应该有话可说，说出来也并不勉强，就从这个范围内出个题目，那么，练习者与应试者执笔作文，就同自己本来要说话没有什么两样。要说督促练习，唯有出这样的题目才真是督促练习，因为这可以鼓起写作的欲望，使练习者体会到有话可说才是有文可写。要说测验写作能力，唯有出这样的题目才真能测验写作能力，因为把要说的话写得好或不好，才真是写作能力的好或不好。这儿说的只是寻常不过的话，并无深文大义，头脑清楚一点的人都会明白。无奈事实上，多数的出题目的人偏不明白。

在小学的阶段，出题目的情形似乎还好。一到中学的阶段就不然了，尤其是高中的阶段，必须练习论说文了，教师还附带声明，圆通一点的说“最好作文言”，板方一点的说“非文言不看”。出些什么题目呢？《学而时习之说》《学然后知不足说》《多难兴邦说》《人必自侮而后人侮之论》，诸如此类。学而时习之，才会熟练，才见切实，这一类的道理也极简单易晓，未必中学生就懂不得；可是在懂得这一点之外，还要横说竖说说出一番话来，写成一篇文章，就不是个个中学生所能办到的。那些能够办到的，由于体验得深广，当然值得赞许；那些不能办到的，由于他们的体验仅仅限于“学而时习之”一句话，也不能算不够格。然而题目既已出了，就是不能办到的也得搜索枯肠，勉强说一些话来完卷。这简直是在练习瞎说，还成什么写作练习？写作练习的本意原在使练习者不要放过那些要说的值得说的材料，要把那些材料一一写成文章，而且要写得恰好；可是写作练习的题目却教练习者练习瞎说。这岂不是南辕北辙？并且什么事情都一样，练习次数多了，行为上总不免受影响。练习瞎说成了习惯，待到自己真个有话要说了，说不定也会牵三搭四来一阵瞎说，这岂不是写

作练习反而妨害了写作能力，还不如不要练习来得好些？再说，咱们平时会不会蓄着一段意思，想就《学而时习之说》一类的题目作一篇文章？恐怕除了读书得间，体验特深的极少数人而外，谁也不会这么想的，就是出题目的人也未必会这么想。总之，这样的写作动机极不普遍，然而在国文教室与试场里，这类题目却极常见。人家问，为什么出这类题目？教师说，各种考试都出这类题目，就不能不练习这类题目。主试人说，向来考试都出这类题目，现在当然也出这类题目。在简单的答话里，原由显然了。练习者一篇一篇地写作那并无写作动机的文章，为的是应付考试。一个人一辈子能经历几回考试呢？在日常生活中，需要写一封信，写一份报告书，写一篇论文，写一篇小说的机会必然多得多，为练习者终身受用计，这类文章的写作正该着意练习。可是，出题目的人认定“考试第一”，对于这些也就顾不得了。

平时练习这类题目，练习的目标专为应付考试，这是八股时代的传统。八股是一种考试专用的文体，写信不用八股，记事传人不用八股，著书立说不用八股，唯有应试才用八股。这正与咱们自己不会想作一篇《学而时习之说》或者《试以近代文明发展之事实……》，唯有在国文教室与试场里才会遇见这类题目，情形相似。八股据说是代圣人立言，其实是不要你说自己认为要说的值得说的话，你能够揣摩题目的意旨以及出题目的人的意旨，按着腔拍，咿唔一阵，就算你的本领；如果遇到无可奈何的题目，你能够无中生有，瞎三话四，却又丁丁当当的颇有声调，那更见出你的才情。现在作《学而时习之说》，无非要你把已经由题目限定的意思横说竖说唠叨一番，在要你揣摩不要你说自己的话这一点上，岂不正与八股相同？八股在清朝光绪手里就废止了，八股的传统却保留在国文教室与试场里直到如今，这是可怪而不足怪的事。我国人以前不学数学、生物、物理、化学等类的科目，这些科目自然不致也不会承受八股的传统。我国人以前要学的科目唯有读书，读书读到了家的，成为博学通儒，那只是极少数，而作八股、应考试，却几乎是读书人普遍的目的。现在的读国文

不就是以前的读书吗？一般人有意识或无意识地这么想，于是国文一科把八股的传统承受下来了。

罗先生的文章中，提出请求三事：一、请求教育当局减少中学国文教员负担；二、请求中学国文教员选讲适合学生程度的文章；三、请求中学学生以相当时向读、作国文。《国文杂志》第二卷第三期陈卓如先生的《从〈抢救国文〉说到国文教学》中，表示一点希望：“我只希望现在从事国文教学的人，‘躬自厚而薄责于人’。对于学生程度之劣，只有反省忏悔，努力寻求教学上的缺陷与学生的困难，加以纠正。”为增进国文教学的效果，维护学生的实益起见，罗陈两先生说的都是很好的意思。但是我在这儿想补充一些，在写作教学上，必须绝对摆脱八股的传统。摆脱了八股的传统，按照罗先生的说法，“学生以相当时间读、作国文”，才会逐渐得到进益，否则只是练习瞎说，非徒无益而又害之。摆脱了八股的传统，按照陈先生的说法“努力寻求教学上的缺陷”，才算真个得到着落，否则只是细枝小节，“纠正”了也未必有多大效果。八股的传统摆脱了，出出来的题目必然改观；那必然是练习者与应试者“应该有话可说”的题目，虽然由教师与主试者出出来，却同练习者与应试者自己本来要说这么一番话一样。我还要重说一遍，唯有出这样的题目，在平时才真是督促练习，在考试时才真能测验写作能力。

摆脱八股的传统容易吗？我想大不容易。我在这儿认真地说，自以为见得不错。也许有些先生们看了，认为胡说八道，他们或者想现在在哪儿有什么八股的传统，或者想八股的传统也并不坏啊。要希望人同此心，心同此理，大家认为八股的传统非绝对摆脱不可，我实在不能预言该要多少年。在八股的传统还没有摆脱的时候，练习者与应试者只有吃亏，这是无可免的悲剧。可是，自己明白落在悲剧中间，总比糊糊涂涂混下去好些；明白了之后，自己加上努力，未尝不可以打破悲剧的圈套。单就写作一事来说，青年们幸而不遇到承受八股传统

的题目，自然最好；如果遇到了这类题目，就该知道这是怎么一回事，尤其该知道自己要练习写作，得走另外的路子，从而认真练习起来。走路有人引导，固然是好；在得不到引导的时候，自个儿也要走去：这是自学的说法。至于写不好《学而时习之说》，不过得不到及格的分，写不好《试以近代文明发展之事实……》，不过考不止高考，做不成官，在我看来，都无关紧要。只要在需要写信的时候写得成一封明白畅达的信，在需要作报告书的时候写得成一份清楚确实的报告书，在意见完成的时候写得成一篇有条有理的论文，在灵感到来的时候写得成一篇像模像样的小说，诸如此类，都是写作练习的实效，自学的成功。这种实效与成功，将终身受用不尽。

阅读的材料与方法

罗先生文中所举七例，其中两个是：

文明者，文化发展之谓。而文化发展之由，莫不有所自。其所自出者何？曰道而已耳。夫道之为物，视而不见，听而不闻，仅存于人群意识之中。此所谓天视自我民视，天听自我民听者是。凡天下事物背于此意识者谓之逆，合于此意识者谓之顺，顺则文化发达而繁衍，逆则文化萎退而灭亡。古之神权文明封建文明之所以见坠于今日，物质文明民主文明之所以勃兴于此时者，一逆一顺也。然天道靡常，唯圣贤能察而颂之，从而制之。荀子曰，“从天而颂之，孰与制天命而用之”，其是之谓欤。

举凡升天航海代步传情怡心养性启智迪慧，莫不借科学以克服自然繁荣奇异之各种障碍，以促进人类身心优异之发展。

罗先生评这两例为“糊涂”。陈先生说“这二段文章从‘国文’观点来看，实在文通字顺。前一个例子最后几句因作者不了解荀子论‘天’的意思，与‘天道’相混，说得有点冬烘，但文字是通的。但是今日之大学生

头脑冬烘，侈谈天道，试问是谁之过？第二个例子，我和罗先生的意见正相反，觉得不但文字通顺，而且文气紧凑而充沛。“我平常想，所谓文字通顺包含两个条件：一是合于语语法，二是合于论理；语语法不是古文笔法，也不是新文学作法，只是我国人口头笔头习惯通行的说法，论理不一定要研习某家名学某种逻辑，只要不违背常情常理，说出来能使一般人理解就成。不知道罗陈两位先生是否同意我这个想头。如果我这个想头不错，那么，罗先生所说“糊涂”就是不合于我所说的第二个条件。陈先生说这两个例子通顺，其实只合于我所说的第一个条件（但前一个例子的“见坠”显然是错误的），而不合于我所说的第二个条件，还是不通顺。陈先生也说前一个例子“有点冬烘”，“冬烘”与“糊涂”与“不合论理”实是近似的说法。至于陈先生说第二个例子“不但文字通顺，而且文气紧凑而充沛”，那恐怕只是故意说说的了。

从前一个例子自易想到读物选材的问题与阅读方法的问题。罗先生“请求中学国文教员选讲适合学生程度的文章”。陈先生说：“今日之大学生头脑冬烘，侈谈天道，试问是谁之过？”这句话多少含着责备读物选材不得其当的意思。不得其当就是不适合，哪怕读物本身有很高的价值，对于学生并没有用处；非但没有用处，而且很有害处。试看前一个例子，这个作者很读了些经子，但是说出语来一片糊涂，一派冬烘；虽然这个题目承受着八股的传统，本来也写不成什么好文章，但是作者如果没有读过经子，没有杂七夹八记上一大串，仅凭自己的想头勉强诌一篇，也许不至于这样糊涂与冬烘。这并不是可笑的事，实在是可惨的事，作者显然受了经子的害处。单在试卷上表现糊涂与冬烘，还不要紧；只怕习惯成自然，在日常生活上随时表现糊涂与冬烘，那更惨不胜言了。我曾经听见一个大学一年级学生说，中国如果实行孔子之道，日本小鬼不打自退（他并非说俏皮话，是一本正经说的）。这又是个受害的例子。陈先生说“思想糊涂应该由各科共同负责”，见出教育家的襟怀，我绝对同感。但是国文教材有示范与供给材料的作用，对于学生的思想似应多负一点责任。料知学生将会“天”啊

“道”的乱来一阵，对于“天”啊“道”的读物就该郑重将事，或者是消极的不选，或者是看定了学生可以理解而不至于乱来一阵的才选。这只是举个例子。总之，就“是不是切要？”“会不会消化？”“要不要发生坏影响？”这些个问题考虑一过，选下来的教材总会适合些，得当些。可是担任选材的先生们似乎不大肯考虑这些个问题，在先前，是无意识地继承着向来读书的办法，到近来，“国学根柢”啊“固有文化”啊那一套成了流行性感冒，更有意识地想把经史子集一股脑儿往学生头脑里装。他们的想法又很简单，学生的头脑好比一个空箱子，只消装进去，箱子里就有了那些经史子集了。结果是学生因为不感切要，不能消化，长不成什么“根柢”，领不到什么“文化”；而零零星星的一知半解，以及妄知谬解，不但表现在写作里，同时也表现在日常的思想行动里，却是显然的坏影响。在有心人看来，这正是大可忧虑的事。

学校里课程的设置，通常根据三种价值：一种是实用价值，一种是训练价值，还有一种是文化价值。古书具有文化价值，让学生读些古书，了解“固有文化”，实在不是没有道理。但是重要之点在乎真个做到“了解”，囫圇吞枣与“了解”却是两回事。装进空箱子就算了事，那是把囫圇吞枣认作“了解”，自然发生流弊。我常常想，就教师一方面说，古书非不可教，但是必须清彻通达的人才可以教。单把给学生介绍古书来作例子，要能像编撰《经典常谈》的朱自清先生，介绍起来才不至于引学生走入迷途。就学生一方面说，古书非不可读，但是必须是清彻通达的人才可以读。唯有这样的人读了古书，才会受到文化的涵濡而不会受到古书的坏影响。一个人要达到清彻通达的境界，当然与整个生活都有关系；可是就读书言读书，必须阅读方法到家，才可以真个了解，才可以清彻通达。如果不讲方法或者没有方法，宁可退一步想，教师还是不教古书的好，学生还是不读古书的好。——这自然是为学生的利益着想。

1943年11月15日发表

中学国文学习法（节选）

认定目标

学习国文该认定两个目标：培养阅读能力，培养写作能力。培养能力的事必须继续不断地做去，又必须随时改善学习方法，提高学习效率，才会成功。所以学习国文必须多多阅读，多多写作，并且随时要求阅读得精审，写作得适当。

在课内，阅读的是国文教本。用意是让学生在阅读教本的当儿，培养阅读能力。凭了这一份能力，应该再阅读其他的书，以及报纸杂志等等，这才可以使阅读能力越来越强。并且，要阅读什么就能阅读什么，才是真正的受用。

就一个高中毕业生说，阅读能力应该达到如下的程度：

阅读方面——（一）能读日报和各种并非专门性质的杂志；（二）能看适于中学程度的各科参考书；（三）能读国人创作的以及翻译过来的各体文艺作品的一部分；（四）能读如教本里所选的欧阳修、苏轼、归有光等人所作散文那样的文言；（五）能适应需要，自己查看如《论语》《孟子》《史记》《通鉴》一类的书；（六）能查看《国语辞典》《辞源》《辞海》一类的工具书。这里所说的“能”表示了解得到家，体会得透彻，至少要不发生错误。眼睛在纸面上跑一回马，心里不起什么作用，那是算不得“能”的。

以上虽只是个人的意见，我自以为很切实际。一个高中毕业生能够如此，国文程度也就可以了，自己也很够受用了。至于阅读不急需的古书如《尚书》《左传》《老子》《庄子》，写作不切用的体裁如骈文、古文、旧体诗，各人有各人的自由，旁人自然不便说他不对。可是就时代观点和教育立场说，这些都是不必叫中学生操心思、花工

夫的。还有文艺创作，能够着手固然好，不能够也无须强求，因为这不是人人都近情的。

靠自己的力阅读

阅读要多靠自己的力，自己能办到几分务必办到几分；不可专等老师给讲解，也不可专等老师抄给字典、辞典上的解释以及参考书上的文句。直到自己实在没法解决，才去请教老师或其他的人。因为阅读是自己的事，像这样专靠自己的力才能养成好习惯，培养真能力。再说，我们总有离开可以请教的人的时候，这时候阅读些什么，非专靠自己的力不可。

要靠自己的力阅读，不能不有所准备。特别划一段时期特别定一个课程来准备，不但不经济，而且很无聊。也只须随时多用些心，不肯马虎，那就是为将来做了准备。譬如查字典，如果为了做准备，专看字典，从第一页开头，一页一页顺次看下去，这决非办法。只须在需要查某一字的时候看得仔细，记得清楚，以后遇到这个字就是熟朋友了，这就是做了准备。不但查字典如此，其他都如此。

应做的准备大概有以下几项：

（一）留心听人家的话。写在书上是文字，说在口里就是话。听话也是阅读，不过读的是“声音的书”。能够随时留心听话，对于阅读能力的长进大有帮助。听清楚，不误会，固然第一要紧；根据自己的经验加以衡量，人家的话正确不正确，有没有罅漏，也是必要的事。不然只是被动地听，那是很有流弊的。至于人家用词的选择，语调的特点，表现方法的优劣，也须加以考虑。他有长处，好在哪里？他有短处，坏在哪里？这些都得解答，对于阅读极有用处。

(二) 留心查字典。一个字往往有几个意义，有些字还有几个读音。翻开字典一看，随便取一个读音一个意义就算解决，那实在是没有学会查字典。必须就读物里那个字的上下文通看，再把字典里那个字的释文来对勘，然后确定那个字何音何义，这是第一步。其次，字典里往往有些例句，自己也可以找一些用着那个字的例句，许多例句聚在一块儿，那个字的用法（就是通行这么用）以及限制（就是不通行那么用）可以看出来。如果能找近似而不一样的字两相比较，辨明彼此的区别在哪里，应用上有什么不同，那自然更好了。

(三) 留心查辞典。一个辞也往往有几个意义，认真查辞典，该与前一节说的一样。那个辞若是有关历史的，最好根据自己的历史知识，把那个时代的事迹想一回。那个辞若是个地名，最好把地图翻开来辨认一下。那个辞若是涉及生物理化等科的，最好把自己的生物理化的知识温习一遍，辞典里说的或许很简略，就查各科的书把它考究个明白。那个辞若是来自某书某文的典故或是有关某时某人的成语，如果方便，最好把某书某文以及记载某时某人的话的原书找来看看。那个辞若是一种制度的名称，一个专用在某种场合的术语，辞典里说的或许很简略，如果方便，最好找些相当的书来考究个详细。以上说的无非要真个弄明白，不容含糊了事。而且，这样将辞典作钥匙，随时翻检，阅读的范围就扩大了，阅读参考书的习惯也可以养成了。

(四) 留心看参考书。参考书范围很广，性质不一，未可一概而论，可是也有可以说的。一种参考书未必需要全部看完，但是既然与它接触了，它的体例总得弄清楚。目录该通体一看，书上的序文，人家批评这书的文章，也该阅读。这样，多接触二种参考书就如多结识一个朋友，以后需要的时候，还可以向他讨教，与他商量。还有，参考书未必全由自己购备，往往要往图书馆借看。那么，图书分类法是必要的知识。某个图书馆用的什么分类法，其中卡片怎样安排，某一种书该在哪一类里找，必须认清搞熟，检查起来才方便。此外，如各

家书店的特点以及它们的目录，如果认得清，取得到，对于搜求参考书也有不少便利。

以上说的准备也可以换成“积蓄”两个字。积蓄得越多，阅读能力越强。阅读不仅是中学生的事，出了学校仍需要阅读。人生一辈子阅读，其实是一辈子在积蓄中，同时一辈子在长进中。

阅读举要

如果经常作前面说的那些准备，阅读就不是什么难事。阅读时候的心情也得自己调摄，务需起劲，愉快。认为阅读好像还债务，那一定读不好。要保持着这么一种心情，好像腹中有些饥饿的人面对着甘美膳食的时候似的，才会有好成绩。

阅读总得“读”。出声念诵固然是读，不出声默诵也是读，乃至口腔喉舌绝不运动，只用眼睛在纸面上巡行，如古人所谓“目治”，也是读。无论怎样读，起初该用论理的读法，把文句中一个个词切断，读出它们彼此之间的关系来。又按各句各节的意义，读出它们彼此之间的关系来。这样读了，就好比听作者当面说一番话，大体总能听明白。最忌的是不能分解，不问关系，糊里糊涂读下去这样读三五遍，也许还是一片朦胧。

读过一节停一停，回转去想一下这一节说的什么，这是个好办法。读过两节三节，又把两节三节连起来回想一下。这个办法可以使自己经常清楚，并且容易记住。

回想的时候，最好自己多多设问。文中讲的若是道理，问问是怎样的道理？用什么方法论证这个道理？文中讲的若是人物，问问是怎样的人物？用怎样的笔墨表现这个人物？有些国文读本在课文后面提

出这一类的问题，就是帮助读者回想的。一般的书籍报刊当然没有这一类的问题，唯有读者自己来提出。

读一遍未必够，而且大多是不够的，于是读第二遍第三遍。读过几遍之后，若还有若干地方不明白不了解，就得做翻查参考的工夫。这在前面已经说过了，关于翻查字典辞典，以及阅读参考书，这儿不再重复。

总之，阅读以了解所读的文篇书籍为起码标准。所谓了解，就是明白作者的意思情感，不误会，不缺漏，作者表达些什么，就完全领会他那什么。必须做到这一步，才可以进一步加以批评，说他说得对不对，合情理不合情理，值不值得同情或接受。

在阅读的时候，标记全篇或者全书的主要部分、有力部分、表现最好的部分，这可以帮助了解，值得采用。标记或画铅笔线，或作别种符号，都一样。随后依据这些符号，可以总结全部的要旨，可以认清全部的警句，可以辨明值得反复玩味的部分。

说理的文章大概只需论理地读，叙事叙情的文章最好还要“美读”。所谓美读，就是把作者的情感在读的时候传达出来。这无非如孟子所说的“以意逆志”，设身处地，激昂处还他个激昂，委婉处还他个委婉，诸如此类。美读的方法，所读的若是白话文，就如戏剧演员读台词那个样子。所读的若是文言，就用各地读文言的传统读法，务期尽情发挥作者当时的情感。美读得其法，不但了解作者说些什么，而且与作者的心灵相感通了，无论兴味方面或受用方面都有莫大的收获。

读要不要读熟？这看自己的兴趣和读物的种类而定。心爱某篇文章，自然乐于读熟。对于某书中的某几段文字感觉兴趣，也不妨读

熟。读熟了，不待翻书也可以随时温习，得到新的领会，这是很大的乐趣。

学习文言，必须熟读若干篇。勉强记住不算熟，要能自己成诵才行。因为文言是另一种语言，不是现代口头运用的语言，文言的法则固然可以从分析比较而理解，可是要养成熟极如流的看文言的习惯，非先熟读若干篇文言不可。

阅读当然越快越好，可以经济时间，但是得以了解为先决条件。糊里糊涂读得快，不如通体了解而读得慢。练习的步骤该是先求其无不了解，然后求其尽量地快。出声读须运动口腔喉舌，总比默读仅用“目治”来得慢些。为阅读多数书籍报刊的便利起见，该多多练习“目治”。

阅读之后该是作笔记了，如果需要记什么的话。关于作笔记，在后面谈写作的时候说。

最要紧的，阅读不是没事做闲消遣，无非要从他人的经验中取其正确无误的，于我有用的，借以扩充我的知识，加多我的经验，增强我的能力。就是读文艺作品如诗歌小说等，也不是没事做闲消遣。好的文艺作品中总含有一种人生见解和社会观察，这对于我的立身处世都有极大的关系。

刊于为纪念《中学生》月刊总200期出版所编的

《中学生手册》增刊

署名叶圣陶

《大学国文（现代之部）》序

这个选本的目录，原先由北京大学跟清华大学的国文系同仁商定，后来加入了华北人民政府教育部教科书编审委员会的同仁，三方面会谈了几次，稍稍有些更动，成为现在的模样。一共三十二题。毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》列入目录，可没有把全文印在里面，因为这篇文章流传得很普遍，哪儿都可以找到。这是“现代文之部”，另外还要选编个“古典文之部”，跟这个本子相辅而行。

我们选材的标准不约而同。那些怀旧伤感的，玩物丧志的，叙述身边琐事的，表现个人主义的，以及传播封建法西斯毒素的违反时代精神的作品，一概不取。入选的作品须是提倡为群众服务的，表现群众的生活跟斗争的，充满着向上的精神的，洋溢着健康的情感的。我们注重在文章的思想内容适应新民主主义革命的要求，希望对于读者思想认识的提高有若干帮助。就文章的体裁门类说，论文、杂文、演说、报告、传叙、速写、小说，都选了几篇。这些门类是平常接触最繁的，所以我们提供了若干范例。

现在想向读者——大学一年级同学——说几句话。

我们曾经考虑过大学国文的目标：中学毕了业进了大学还要读国文，到底为什么？对于中学国文教学的现况跟成绩，我们也知道一些，可是同学们感受得深切，知道得更多。正好清华大学今年入学考试的几个国文题都涉及国文教学，从试卷里看来，大部分同学都说在中学里没有把国文学好，写作能力差，希望进了大学好好地学一学。说到原由，有的怪自己不肯认真，没有努力；有的怪教师教法不好，诱导无方。看看试卷的文字，写作能力差是真的。我们这就决定：大学国文的目标应当卑之无甚高论，就在乎提高同学们的写作能力。写作能力跟阅读能力有关联，阅读得其道，无论在思想吸收方面或者技术训练方面，都是写作上的极大帮助。现在说写作能力差，大概阅读能力也不见得没有问题吧。而且，即使不管写作，阅读能力也非常切

要，吸收的途径虽然那么多，阅读到底是最宽广的一条。因此我们修改我们的决定：大学国文的目标就在于提高同学们的阅读能力跟写作能力。

我们首先希望同学们记住事实，记住自己的阅读能力跟写作能力还差。这个差呀，倒不在乎考试考不好，分数得不多，重要的是自己生活上不够受用，不能够充量的吸收，适当的表达。为了受用，无论准备学文法的、学理工的，都得好好地把国文补修一下。至于怪自己，怪教师，甚至怪传统的教育精神以及国民党反动政府的教育措施，固然也是探究根源的时候应有的事儿，但是更重要的还在认清楚自己的欠缺在哪儿。仅仅怪这个怪那个没有用处，认清楚了欠缺所在，补修才有准确的方向。

其次，要知道所谓能力不是一会儿就能够从无到有的。看看小孩子养成走路跟说话的能力多麻烦。阅读跟写作不会比走路跟说话容易，一要得其道，二要经常的历练，历练到成了习惯，才算有了这种能力。说阅读跟写作的能力差，并不指没有阅读过，没有写作过，是指以往的阅读跟写作还不怎么得其道，因而经常的历练多半成了白费，不能够养成好习惯。现在要来补修，当然得竭力争取得其道，跟着还得经常的历练，才可以收到实际的效果。

又其次，要知道国文选本只是个凭借，争取得其道不能够空口说白话，有了凭借，历练才有着落。以往阅读是怎样的，大家自己有数，如果发觉其中有些不妥当处，现在阅读这个选本就改变个方法，新的历练从此开始。从此开始可不就此终止，除了这个选本，阅读其他的东西同样的改变个方法，这就逐渐地养成受用的好习惯，也就是阅读能力逐渐地在那里加强起来。不在读法方面多注点儿意，阅读十个选本也是徒然，不用说一个。对这个选本注了意，不能说为了它是选本才注意，应该认清无论阅读什么东西都得这样注意，要不就是草

率从事，可能临了儿读了跟没有读一样。常言道“举一反三”，选本的阅读是举一，推到其他东西的阅读是反三，一贯的目的在养成阅读的好习惯，加强阅读能力，一辈子受用：这一点，希望同学们仔细体会，深切同意，并且认真实践。

同学们在中学的时候，国文课也许习惯了听教师的讲解，教师逐字逐句的讲下去，听完他一篇又是一篇。课外当然看些书报，也许习惯了粗枝大叶的看法，匆匆看过就放了手。情形如果像这样，吃亏就在这上头。听教师逐字逐句的讲解是最省事可是最少效果的事儿。理由很简单，你不能够一辈子请教师给你逐字逐句的讲解。你上国文课，目的原在养成独立阅读的能力，专靠教师的讲解距离独立阅读可太远了。课外看些书报诚然是独立阅读，可是你又“不求甚解”，以致什么东西看过了又好像没有看过。现在要改善阅读习惯，加强阅读能力，不能不反其道而行之，尽量地做到独立阅读，独立阅读又尽量地求其不马虎。

怎样才是不马虎？不妨在这儿提出一句口号：了解第一。无论理性的文章或者感性的文章，你要接受它，信从它，欣赏它，感受它，辨正它，批评它。首先必须了解它，否则什么都会落空。了解作者写作的时代跟环境，就文章本身而言，了解文章里作者思想发展的途径最为切要。除了信笔乱写的东西，一篇文章总有个中心，一部书也有个中心，作者的思想怎样从开头逐步发展，环绕着那个中心，把那个中心雕啊刻的让读者能够认识，能够感到，这非了解不可。了解了这个，你才跟作者合得拢在一块儿，你才有接受它，信从它，欣赏它，感受它，辨正它，批评它的资格。要达到这样的了解，自然得用分析的工夫。哪一部分是主要的意旨，哪一部分只是疏解、阐明、描摹、衬托，这一些又各有什么样的作用，必得条分缕析地认清楚才成。同时对于一个语词一种句式也不容忽略，作者用的这一个语词这一种句式，表达的是什么样的意念跟情态，都要毫不含糊地咬个实。一个小

节的欠缺了解会妨碍通体的彻底了解，认识全牛不能够放过皮毛、肢体、脏腑跟窾郤。熟极生巧的时候固然可以不费多大心思就达到彻底了解，学习的时候可不也该过分珍惜你的心思。

在学校里修习又有一种好处，自己在课前准备是独立阅读，到上课时候又可以集体阅读。集体阅读如果采用讨论的方式，大家提出问题，彼此解答、辩论、纠正、补充，这就弥补了独立阅读的不足。讨论惯了的时候，眼力更敏锐了，心思更致密了，往后的独立阅读必然会更进一步。这当然不及坐在那里听教师逐字逐句讲解那么省事，可是兴趣好得多了，自己的受用多得多了，尤其重要的还在自己的受用多。要知道以往咱们学校里的各种功课，国文教学受的传统影响最深，书塾的一套方法传到学校的国文课，这是国文教学劳而少功的一个原因。现在要在国文教学收实效，要让同学们多多受用，必须摆脱传统影响，排除书塾的一套方法，由同学们独立阅读同时集体阅读。

再说写作。首先要理解的，是咱们生活上有写作的需要，所以要学习写作，认真写作。写作不是一件装饰品，借此夸奇逞强的。写作的需要大家都有，不必多说。有些人说没有什么可以写的，似乎他们没有需要，其实是他们不曾习惯，因而不能够自觉罢了。一般人感觉写作的困难在拿起笔来的时候，好像一堆乱丝摊在面前，理不出个头绪来，或者好像看见个朦胧的影子，定神看去可看不真切。这种情形通常总说是写作能力差，实际是思想过程还没有完成。写一篇文章或者一部书，像说一番话或者作几次连续的演说一个样，是一连串的思想过程。事前想熟了，想通了，那条途径了然胸中，拿起笔来就可以毫不迟疑，一挥而就。这与其说是不假思索，不如说是先有了腹稿，腹稿的意思就是思想过程完成在动笔之前。至于拿起笔来感觉困难，原由在事前没有想熟想通，这就不能不一边写一边想，随时还得加加减减，修修改改，无非为的完成那思想过程。完成思想过程其实也不太难。要表达什么样的主旨，自己哪有不知道的？所用的材料，直接

经验的或者间接得来的，又都有在自己的胸中，只要以主旨为依归加上取舍跟安排，一条途径就成立了。固然，途径未必仅有一个方式，可以这样发展，也可以那样发展，同样地表达了主旨，可是愿意仔细想的总能够找着某一个惬当的方式。把没有完成当作已经完成看，就想一挥而就，那当然感觉困难。知道它还没有完成，完成它就不难了。咱们每天认识些事物，研究些问题，习惯地完成一串串的思想过程，写作不过是把它写到纸面上去罢了，并不是什么特别稀罕的事儿。

其次，写作所用的工具是语言，写下来就是文字，为了种种的理由，现代人要写现代的语言，这当然达到一个结论：语文一致。口头的语言或许不免凌乱些，芜杂些，写到纸面上去可得求其精确、整齐、干净。这个要求并不是另外去造一种异样的语言，只是把语言运用得更精炼一些，它仍然是现代的语言，仍然是语文一致。咱们为了生活上的实际需要，从小就学习语言。平时听人说话、对人说话、阅读书籍、写文章，一方面为了实际需要，一方面也是在那里学习语言。在学习的过程中，如果有几分自觉心，随时揣摩、分析、比较，什么样的语言才算精确的、整齐的、干净的，得到了解不太难。根据了解的自求改进，只要持之有恒，养成习惯，提高语言也不太难。重要的是那种自觉心，我们愿意在这里特别指出，不一定要系统地研究逻辑学、语法学跟修辞学。能够不脱离生活实际，究明语言跟生活实际的关联，一点一滴的收获自然都会合于逻辑学、语法学跟修辞学，这些学问原来从生活实际中来的。拿起笔来如果感觉语言方面有困难，那该怪以往没有那种自觉心，虽然经常的听、说、读、写，可不曾对语言注点儿意。来者可追，从今为始就得提起那种自觉心。只要一提起，就会觉得随时有可以注意的材料，也就是随时可以做揣摩、分析、比较的工夫，于是提高语言将是必然的后果。语言提高了，临到写作更不用多花心思在推敲语言上，怎样想就怎样说，怎样说就怎样写，好似一股活水自然流注，没有半点儿阻碍。熟习写作的人就是

达到了这个境地。为了写作在生活上的切实应用，谁都该鼓励自己达到这个境地。

到这儿可以说一说写作跟读物的关系了。咱们拿读物到手，研读它，目的固然在彻底了解它的内容，挑那好的有用的来滋养咱们的生活。前面说过，要达到彻底了解，得用分析的工夫，辨认作者思想发展的途径，这个工夫同时就训练了咱们的思想习惯。再说，咱们跟作者之间的唯一的桥梁是语言文字，咱们凭借语言文字了解作者所想的所感的，不能不像前面说过的，提起那种自觉心，注意他怎样运用语言文字。注意他怎样运用语言文字，同时就训练了咱们的语言文字的习惯。写作可以从读物方面得到益处主要在这些地方，并不在摹拟仿作，依样葫芦。摹拟仿作是一种玩艺儿，咱们写作是生活上有这个需要，自己有东西要表达出来，决不该让它成为玩艺儿。

希望同学们考量我们在前面说的话，如果认为有意思，就请采纳。阅读跟写作的能力的提高是逐步逐步来的，即使以往不怎么得其道，从研读这个选本开始也不嫌迟，只要能够认真，当一回事儿。临了儿，请不要忘了一年之后估量自己的成绩。

1949年9月20日作

署名叶圣陶

《大学国文（文言之部）》序

这个选本的目录，由北京大学中国文学系、清华大学中国文学系、出版总署编审局三方面的同仁共同商定。本来想把它叫作“古典文言之部”，后来觉得“古典文”这个名儿需要解释，人家单看名儿不看解释容易发生误会，就改作“文言之部”。“文言”这个名儿包括的体裁固然多，可是简要地说，它指称古代绝大部分的笔头语，决不是现代咱们

口头的语言。这样的认识差不多是一致的，用上了它，谁都可以一望而知，不生误会。

在“现代文之部”的序文里，我们说过大学国文的目标在乎提高同学们的阅读能力跟写作能力。现在就文言说，只消上半句就够了，文言有阅读的需要。就浅近的说，找参考书，不能单看现代的，有时要看古代的跟近代的，古代的跟近代的书大部分用文言编写。还有，大学里有些课本，尤其是理工方面的，也用文言编写。当然，咱们希望今后的大学课本一律用现代文编写，可是摆在咱们面前的有文言的，你要读得下去，就得学习文言。至于写作，那全是自己的事儿，自己有什么意思要表达出来，当然使用最便利的工具，最便利的工具是口头的语言。用文言写作没有实际上的需要了，所以下半句写作能力的话可以不提。

根据以上的认识，我们商定大学同学学习文言的目标是：培养阅读文言书籍从而批判的接受文化遗产的能力。这个目标跟国粹主义完全不同。抱定国粹主义的以为唯有文言书籍值得读，里头有东西。读的时候又得全盘接受，要做的工夫只在疏解跟阐发，能够疏解，就是接受过来了，如果还能够阐发，那是接受得更深切的表现。以往的国文教学往往有这个倾向，实在是承袭了很久以来教育的传统。现在时势转变，大家知道这个旧传统不应该再承袭下去了。可是国粹主义的影响恐怕不容易立刻摆脱，碰到文言又会不知不觉的回上老路去。因此，对于我们商定的目标还得说一说。

普遍用白话写东西从“五四”开的头，到现在只有三十多年，在“五四”以前，绝大多数的书籍是用文言写的。那些书籍当中多少包含着有价值的东西，表现出人类追求真理的努力，值得咱们来学习，来接受。当然，所谓有价值并不等于十全十美，也许还有不少的缺点跟错误，那是因为作者受了时代、阶级、认识的限制，追求真理只能够达

到一定的程度。咱们只要用批判的眼光阅读那样的东西，就可以撇开它的缺点跟错误，看出它好的正确的一方面。并且，从这儿还可以看出人类怎样一步步地向前探索真理，因而加强咱们对于真理的把握。过左的想法以为非现代的东西一律要不得，无条件的给它个排斥。那就割断了古今的关联，一切都得从今开始，自然没有什么接受文化遗产的问题。咱们相信古今的关联是割不断的，文化遗产是需要接受的，所以咱们要磨炼批判的眼光，要用批判的眼光阅读已往的书籍。不用说，磨炼批判的眼光决不单靠阅读已往的书籍，主要的还得靠政治思想跟文化知识的提高。文化遗产也决不限于已往的书籍，其他方面还有的是。可是，要想把批判的眼光用在书籍这一宗文化遗产上，能够读通文言是个必要的先决的条件。我们的希望并不怎么样大，我们只希望大学里的同学懂得文言的基本常识，获得阅读文言的普通能力，在接触到已往的书籍的时候，能够用批判的眼光来读它：就是这样。

目标认定了，我们还得重复“现代文之部”的序文里说过的话，“要知道国文选本只是个凭借”，“有了凭借，历练才有着落”。但是，单靠这个选本，单读这么三二十篇东西，是未必就能够达到目标的。必须在阅读选本的时候切实运用好方法，又用这些好方法去阅读其他的东西，这才可以逐渐地养成一辈子受用的好习惯。“不在读法方面多注点儿意，阅读十个选本也是徒然，不用说一个。对这个选本注了意，不能说为了它是选本才注意，应该认清楚阅读无论什么东西都得这样注意，要不就是草率从事，可能临了儿读了跟没有读一样。常言道‘举一反三’，选本的阅读是举一，推到其他东西的阅读是反三，一贯的目的在养成阅读的好习惯，加强阅读能力，一辈子受用”。

我们编辑这个本子，预先选了数目超过两倍的文篇，淘汰了好几回，才确定现在这个目录。对于入选的文篇，依据我们的目标，定了些标准。有爱国思想的、反对封建迷信的、抱着正义感，反抗强权

的、主张为群众服务的。就思想方法说，逻辑条理比较完密的，我们才选它。换句话说，那篇东西在那个时代、那个环境、那些条件之下是有进步性的，我们才选它。咱们不能要求古人的想法全合于现今的思想政治水平，咱们对于古人的东西必须批判地接受，选读前面所说的一类东西，跟实际并不脱离，同时又便于磨炼批判的眼光。

我们也考虑过教学分量的分配，决定现代文占三分之二，文言占三分之一。如果咱们承认大学国文为的是补修，最要紧的当然是现代文，分量应当多些。按教学时间来说，我们希望能把三分之二的的时间给现代文，三分之一给文言。或许有人要问：“现代文之部”将近三百面，不算少，又加上这个“文言之部”，教学时间可只有一年，读得完吗？我们说：读不完没关系，反正选文只是个凭借，尽可以按二与一之比，在两个本子里头挑来读。剩下的部分呢，留在课外去读。我们说过课内阅读只是举一，在课外阅读剩下的部分正可以反三。如果有个别的班次或者个别的同学国文程度差不多了，不必再花工夫补修，自然可以免修，或者在现代文跟文言里头免修一种。不过我们要郑重提醒，在决定国文程度是否差不多的时候，必须经过精密的考查。这不单是教师的事儿，同学们尤其应该了解，实际需要补修而错过机会不补修，吃亏不仅在同学们本身。

以下我们就语文学习方面说一些话。

文言跟现代文的区别在哪儿？如果要找一个最简单的标准，可以这样说：用耳朵听得懂的是现代文，非用眼睛看不能懂的是文言。在名副其实的现代文（依据现代口语写的）跟文言之间已经有很大的距离。咱们学习文言，应该多少采取一点学习外国语的态度跟方法，一切从根本上做起，处处注意它跟现代口语的同异。辨别同异到了家，养成了习惯，在工具观点一方面就算成功了，虽然咱们的目标不仅是工具观点。

同异可以分几方面来看。第一是词汇。文言跟现代口语比较起来，词汇有相同的，有不同的，有部分相同的，也许最后一种最多。文言里大多数是单音词，现代口语里大多数是复音词。

词汇相同的如“人”“手”“爱”“笑”“大”“小”“国家”“制度”“经营”“商量”“聪明”“滑稽”。因为相同，不至于发生什么误会，咱们就不需要多费心思。

不同的可得注意，如果疏忽了，也许会不明白文言里说的是怎么回事。如古代“冠”现代口语是“帽”，“辛”是“辣”，“甘”是“甜”，“侏儒”是“矮子”，“怂恿”是“撺掇”，“雉”是“野鸡”，“弈”是“下棋”，“忆”是“想起”，“敛”是“收缩”，“廉”是“便宜”，咱们必须知道两两相当，才能得到确切的了解。

部分相同的大致有以下两种情形。一种情形是文言的单音词包含在现代口语的多音词里头，如“鼻子”“带子”里包含“鼻”“带”，“指头”“外头”里包含“指”“外”，“老虎”“老鹰”里包含“虎”“鹰”，“耳朵”“胸脯”里包含“耳”“胸”，“讨厌”“相信”里包含“厌”“信”。又一种情形是两个文言的单音词合成一个现代口语的多音词，如“皮肤”“墙壁”“行为”“官长”“美丽”“困难”“骄傲”“单独”“更改”“制造”“增加”“分析”，在文言里都可以分成两个单音词，两个中间用一个就成。从这两种情形可以看出现代口语词汇多音化的倾向，为的是说出来便于听清楚，不至于缠混。

最需要注意的是表面相同可是实在不同的那些个，如果不明白彼此实在不同，误会就大了。如同样一个“去”，古代“去”是现代口语的“离开”，现代口语“去”是古代的“往”；同样一个“兵”，古代“兵”是现代口语的“武器”，现代口语“兵”是古代的“士卒”；同样一个“股”，古代“股”是现代口语的“腿”，现代口语“股”是个单位词。又如同样一个“交通”，在古代是“交际，勾结”，在现代口语里是“水陆往来”；同样一个“消息”，在古代是“生灭，盛衰”，在现代口语里是“音讯，新闻”；同样

一个“口舌”，在古代是“言语”，在现代口语里是“争吵”；同样一个“时髦”，在古代是“一时的英才”，在现代口语里是“一时的好尚”。又如同样一个“偷”，在古代是“苟且”，在现代口语里是“偷东西”；同样一个“慢”，在古代是“不加礼貌”，在现代口语里是“快”的反面：“苟且”跟“不加礼貌”是古代的主要意义，现代可不用了，“偷东西”跟“快”的反面是古代的次要意义，现代可成了唯一意义了。还有些语词，现代的意义把古代的扩大了。如“嘴”，古代写“觜”，只指鸟的嘴，可是现在一切动物的嘴都叫“嘴”。又如“哭”，古代只指出声的，不出声的叫“泣”，可是现在不管出声不出声都叫“哭”。跟这个相反，有些语词的现代的意义把古代的缩小了。如“肉”，古代指各种动物的肉，可是现在只指猪肉。又有些语词，古代的主要意义现在已经改用了别的，可是引申意义现在还保存着。如“口”的主要意义已经改用了“嘴”，可是“门口”“瓶口”都还用“口”。又如“面”的主要意义已经让“脸”替代了，可是“面子”“地面”“桌面”“门面”都还用“面”。（“脸”本来只指“目下颊上”那一小块儿，所以从“脸”这方面看，又是意义扩大，跟“嘴”一样。）

看文言跟现代口语的同异，第二个方面是文法。文言的文法大体上跟现代口语相去不远，值得说一说的有以下三点。

一点是文言里语词的变性跟活用很普遍。动词用成名词的例子如“吾见师之‘出’而不见其‘入’也”。形容词用成名词的例子如“摧‘枯’拉‘朽’”“乘‘坚’策‘肥’”。名词用来修饰动词的例子如“豕‘人’立而啼”。名词变动词的例子如“衣冠‘而’见之”“慎勿‘声’”。形容词变动词的例子如“敬鬼神而‘远’之”“相公‘厚’我‘厚’我”。形容词跟名词变动词，有“以……为”意义的例子如“滕公‘奇’其言”“孟尝君‘客’我”。名词、形容词跟一般动词变成有“致使”意义的动词的例子如“适燕者‘北’其辕，适越者‘南’其楫”“正‘其’衣冠，‘尊’其瞻视”“进不满千钱，‘坐’之堂下”。

又一点是文言句子里各部分的次序跟现代口语有些差别。文言里疑问代词作宾语，就倒过来放在动词之前，如“子何恃而往？”“泰山其颓，则吾将安仰？”否定句里代词作宾语，也倒过来放在动词之前，如“时不我待”“盖有之矣，我未之见也”。还有一种倒装的格式，在宾语跟动词中间插个“之”或者“是”，如“非夫人之为恸而谁为？”“君人者将祸是务去”。这类句子又往往在前头有个“唯”，如“不知稼穡之艰难，不闻小人之劳，唯耽乐之从”“除君之患，唯力是视”。还有，“以”的宾语也常常倒过来放在前头，如“礼以行之，逊以出之，信以成之”“若晋君朝以入，则婢子夕以死，夕以入，则朝以死”。一般的宾语倒装，或者为了加重，或者为了宾语太长。现代口语也常常应用这个格式，如“这儿的事情，你不用管”。可是在文言里，常常在动词之后补一个代词，如“俎豆之事，则尝闻之矣”“是疾也，江南之人常常有之”。除了宾语倒装，文言里的“以……”“于……”往往跟现代口语里的“拿……”“在……”位置不同，如“与以钱”（现代口语说“拿钱给他”）；“动之以情”（“拿感情打动他”）；“遇之于途”（“在路上遇见他”）；“杂植竹木于庭”（“在院子里种了些竹子树木”）。可是跟现代口语位置相同的也不少，如“以天下与人”（“把天下给别人”）；“能以足音辨人”（“能够凭脚步声辨别是谁”）；“寓书于其友”（“寄信给他的朋友”）；“于心终不忘”（“在心里一直忘不了”）。

第三点是文言句子里各部分的省略。先说主语的省略。这是文言里跟现代口语里同样常见的，也许文言比现代口语更多，因为文言里少了一个可以用作主语的第三身代词（“之”跟“其”不用作主语，“彼”又语气太重），除了重复前面的名词，只有省去不说。尤其应该留意的是不止一个主语省略的时候，如“郤子至，请伐齐，晋侯不许；〔〕请以其私属，〔〕又不许”。其次说宾语的省略。第一个动词之后的宾语，兼作第二个动词的主语的，常常省略，如“勿令〔〕入山”“夏蚊成雷，私拟〔〕作群鹤舞空”“寡人有弟不能和协，而使〔〕餬其口于四方”。“以”“与”“为”“从”后头的宾语常常省略，如“以〔〕攻则取，以

〔〕守则周，以〔〕战则胜”聊以〔〕答诸生之意”不足与〔〕图大事”可与〔〕言而不与〔〕言，失人，不可与〔〕言而与〔〕言，失言”乃有意欲为〔〕收责于薛乎”即解貂覆生，为〔〕掩户”八龄失母，寝食与父共，从〔〕受国文，未尝就外傅”时过其家，间从〔〕乞果树”。宾语后头跟着“以……”或者“于……”的时候，那个宾语也常常省略，如“余告〔〕以故”“其畜牛也，卧〔〕以青丝帐”“取大鼎于宋，纳〔〕于太庙”“家贫无书，则假〔〕于藏书之家而观之”。其他省略宾语的例子如“主人恐其扰，不敢见〔〕”“张建封美其才，引〔〕以为客”“褚公名字已显而位微，人多未〔〕识”“熙宁中高丽入贡，所经州县，悉要地图，所至皆造〔〕送〔〕”。省略主语跟宾语之外，“以”跟“于”这两个介词也常常省略。省略“以”的例子如“陈人使妇人饮之〔以〕酒”“客闻之，请买其方〔以〕百金”“群臣后应者，臣请〔以〕剑斩之”。省略“于”的例子如“予自束发读书〔于〕轩中”“饮〔于〕旅馆中，解金置〔于〕案头”“秦始皇大怒，大索〔于〕天下”。末了儿，还得说一说“曰”的主语常常省去，有时连“曰”都省去了，如“孟子曰：‘许子必种粟而后食乎？’〔陈相〕曰：‘然。’〔孟子曰：〕‘许子必织布而后衣乎？’〔陈相〕曰：‘否，许子衣褐。’〔孟子曰：〕‘许子冠乎？’〔陈相〕曰：‘冠。’……”¹

以上说的三点：语词的变性跟活用很普遍，句子里各部分的次序跟现代口语有些差别，句子里各部分的省略，都是文言的文法方面的事儿。咱们熟习的是现代的语法，对于文言里那些特殊的文法，第一要处处咬实，不让滑过，才可以得到确切的了解。第二要熟习那些文法，像熟习现代的语法一样，阅读的时候才可以顺流而下，不生障碍。

看文言跟现代口语的同异，第三个方面是虚字。这可以说大多数全不相同，得逐个逐个地学。因为全不相同，必须深切的体会，知道某一个虚字在某种场合跟现代口语里的某一个语词相当；进一步，必

须熟习那些虚字，念下去就能够正确地通晓，才有用处。要知道某一个虚字跟现代口语里的某一个语词相当，查字典是一种办法。如果能够收集若干句子来看某一个虚字的用法，那就更好。字典下一个定义作一条注解就是这么来的，附列的例句可往往只有一句两句，读者自己收集若干句子在一块儿来揣摩，更可以把所谓某种场合的情况认得真，不只是受动得记住。文言里常用的虚字也不太多，不过一两百个，每个虚字可往往不止一个意义，一种用法。能照前面说的方法做，把一两百个常用的虚字的每个意义每种用法（不管那些生僻的）都认得真，同时也就熟习那些虚字了。当然，字典还是可以查，人家也不妨请教。²

辨别文言跟现代口语的同异到了家，在现代文的写作方面也多少有些好处。咱们写的是现代文，依据的是现代口语，最后的目标在写得纯粹，能够上口，能够入耳，一部分写作的人没有顾到纯粹不纯粹的问题，过去的教养跟平时的阅读又离不开文言的影响，写起文章来就不免亦文亦白，不文不白。这样的文章只能看，不能说，不能听，亲切的感觉多少要减少一部分。固然，现代口语要求它尽量丰富，可以从多方面去吸收。文言也是可以吸收的一个方面，只要行得开，大家说得惯就成。语词如“酝酿”，语式如“以……为……”，本来是文言成分，现在都转成口语成分了。但是，文言成分里头有决不能转成口语成分的，譬如文言连词“则”，现在在文章里用得相当广了，可还没有人在谈话或者演说的时候用过，可见这个“则”没法儿吸收。硬把没法儿吸收的吸收过来，收不到丰富语言的功效，倒发生了语言不纯粹的毛病。唯有认清楚语言发展的情况以及文言跟现代口语的同异，才不至于发生这样的毛病。再说，咱们现在还不能废掉汉字不用，但是为了种种的理由，将来总得废掉汉字，改用标音的新文字。用了标音的新文字，写一些不能说不能听的文章，那时连作者自己也会看不懂自己昨天写的文章的，何况叫别人看。为给将来改用新文字铺平道路起

见，咱们现在就得有意识地把文章写得纯粹。写纯粹的口语，能说又能听——单就文体来说，这样的文章才是名副其实的现代文。

关于语文学习方面的话到这儿为止。我们在前面说过，编选这个本子的时候也有思想政治的标准，希望同学们掌握住标准，真正做到批判地接受。至于语文学习方面，这儿不过说个大概，举些例子，希望同学们自己去类推。不单在阅读这个选本的时候，就是阅读其他文言的东西也随时留意。临了儿，我们重复“现代文之部”的序文里说过的，“请不要忘了一年之后估量自己的成绩。”

1950年4月10日作

署名叶圣陶

读书二首

应祖璋嘱，题赠闽省之科普刊物。

读书忌死读，死读钻牛角；

矻矻复孜孜，书我不相属。

活读运心智，不为书奴仆；

泥沙悉淘汰，所取唯珠玉；

其精既在我，化为血与肉。

斯得读之用，书可束高阁。

外此复有说，读书岂云足？

尚有若干书，犹未经写录，
或由理未明，或由见未熟；
此虽不名书，并宜萦心目。
庄云知无涯，无涯宁退缩？
伟哉唯人类，探索永相续。
善读未写书，不守图书馆；
天地阅览室，万物皆书卷。
知常与察变，齐下操双管，
心之官则思，至理终必阐。
缅怀达尔文，早岁抱宏愿，
航海历诸洲，动植兼究探；
同中乃有异，其异何由判？
又复考化石，于焉察古远；
从知简趋繁，生命实一贯。
煌煌进化论，厥功达翁冠；
教宗神异说，一一如冰涣。
裨益于人类，其量宁可算？

1980年6月20日作

刊《科学与文化》1期

署名叶圣陶

读物的选择

关于读古文

五四运动以后，大家改用白话文写文章，有少数迷恋骸骨的人，偶然情不自禁地作几篇古文，写几首旧体诗词，便拿“旧瓶装新酒”的比喻来聊以解嘲：他们以为文体虽旧而思想却是新的，正和旧瓶里装着新酒一样。后来用白话作的文章，也有理论和思想都很陈腐的，便有人说：“旧瓶可以装新酒，新瓶也可以装陈酒的。”

其实这些比喻都不切当：酒和瓶是两种东西，而文章的外形与内涵却有连带关系。用白话作的文章固然可以有理论和思想都很陈腐的，但用古文的格调写出来的文章，决不能把现代的学术思想充分发挥。理由很简单：古人的语气不能代表现代人的说话；而古书里的词汇也不够做写现代文的运用。举例来说，六朝人都喜欢作骈文，但六朝人翻译佛经却另创一种新散文，因为骈文的格调不能把经典的原意完全表达出。同样地，我们如果用古文的格调来写一篇讲辩证法的论文，或翻译一篇外国的小说，一定词不达意，连作者或译者自己看了也会莫名其妙的。（用古文来翻译西洋的哲学及文学作品，严复、林纾都尝试过，但就他们的成绩看来，有许多地方把原作的精意遗漏了或改变了。尤其是文学作品，用古文翻译，会把原作的精神完全失去的。）

古文是骸骨，我们不能把灵魂装进骸骨里去，使它起来跳舞，正和不能用古文的格调来发挥现代的学术思想一样。因此，我们如果为要了解古代的学术思想或鉴赏过去的文学作品，不妨把《庄子》《文选》一类的书选读。但倘妄想靠这些古书来开拓思路，丰富词汇，以

增进写作能力，简直是缘木求鱼。尤其是模仿那些古书的格调来写文章，其结果非离开现代，把自己造成一个古董不可。

五四运动已经过去好多年了，一班在五四时代大声呵斥作古文或旧诗词者为迷恋骸骨的，或曾受五四的洗礼努力用白话写作而现在已成了名的，正在回过头来劝青年们多读《文选》一类的书，以增进写作的能力；或借旧瓶可以装新酒，新瓶也可以装陈酒的比喻，以为文章可以不必讲形式的新旧，很巧妙地把“白话”“文言”并为一谈。无论他们是真正的蒙昧或有意欺骗青年，在客观上不能不认为是时代的反动者。

刊《中学生》杂志40号（1933年12月1日）

署名补之

读经与读外国语

最近教育部发出通令说：“近查各地初级中学及小学有指定经书强令学生诵习者；亦有小学诵习文言，或增加英语、日语等科目者。是不特违背本部所颁中、小学规程及课程标准之规定，抑且加重学生担负，转使算学与自然科学等成绩日趋低劣，殊属非是。”以下的话是令各省教育厅饬知所属中、小学，“所有课程、科目及国文、国语等内容务须遵照法令办理。”这是一道开明的通令，颇可赞许。但是，就从这上边，可以知道现在正有若干中学生、小学生在那里诵习经书，更有若干小学生在那里诵习文言或者英语、日语。若从教育的见地来说，这是大可注意的反动现象和危亡现象；负其责的是教育者或者学生的父兄，而被牺牲的却是学生。

开通的教育者反对中小学生学习读经，一般顽固的人便惊骇狂叫：“你们要灭绝经书，你们是洪水猛兽！”这已是十几年前的旧戏了，然而到

今日还得重演。其实顽固的人并没有看得真切，反对中小学生学习读经的人何尝要灭绝经书，不过对于经书的认识比较正确一点罢了。他们以为经书是我国哲学、史学、文学上的一些材料，大学里研究这些科目的学生拿来下功夫是应该的；中小学生学习要学习的正多，所学习的正多，所学习的又都是即知即行的事项，不像大学生那样偏于纯理智的研究，所以经书的诵习实非所宜；即使经书里确有了不得的精义，非令中小学生学习领受不可，也该融化在各种科目里头，以通俗便易的形式呈现于中小学生的面前。试问，这样中庸的见解应当受“洪水猛兽”的毒骂么？但是顽固的人哪里肯平心静气想一想呢？他们感觉自己的地位不很稳固，他们感觉今日的青年不易管教，他们也叹息于教育的失败，他们也愤慨于国运的危殆，而推求其原因，都归结到学生不读经之故。他们以为只要学生读了经，什么事情就会变好了。于是手里执着教育权的就令学生读经，身为父兄的令子弟读经；谁出来反对时，便炮弹一般轰过去，“你们是洪水猛兽！”照目前的社会状况，他们的不安和伤叹是只有加重不会减轻的。在最近的将来，读经的风气或将更为流行，也未可知。那就要有更多的中小学生学习陷落在厄运里，而教育部的通令除了供他年编教育史时作为材料以外，也就等于白纸了。

再说小学生读外国语，在上海是很通行的，最简陋的“弄堂学校”里也列有英语的科目。我们且抛开小学生该不该读外国语的问题，单问我们所以要读外国语为的是什么呢？回答很容易：我们要把外国语作媒介，从而接触外国的文化呀。然而，这只是少数傻子的想头，多数人却自有他们的巧妙的打算。他们艳羨那些“洋行买办江白度”，以为“江白度”的条件是能说外国语，便奉外国语为绝顶重要的科目，父诏其子，师勉其弟，“你要用心把外国语读通才好啊，否则便不能伺候你的外国主人！”从中学时代读起来还嫌来不及，于是小学里也设起外国语的科目来。据我们所知，自从九一八事件发生以后，各地学校颇有添设日语的科目的。他们的动机都由于兵法上所谓“知己知彼”么？我们不甚相信。至少有一小部分存着预备伺候外国主人的想头吧。《颜

氏家训》里有一则说：“齐朝有一士大夫尝谓吾曰：‘我有一儿年已十七，颇晓书疏。教其鲜卑语及弹琵琶，稍欲通解，以此伏事公卿，无不宠爱，亦要事也。’吾时俛而不答。异哉此人之教子也！若由此业自致卿相，亦不愿汝曹为之。”一班切望学生子弟作“江白度”的教师父兄便是这个士大夫的同志。他们正配作亡国奴，我们也不想对他们说什么。我们只希望读着外国语的中学生乃至小学生自己清醒一点，不要作这种亡国奴的想头而已。

刊《中学生》杂志46号（1934年6月1日）

未署名

读《教育杂志·读经问题专号》

上月份，《教育杂志》出了一个《读经问题专号》，专门刊载“全国专家对于读经问题的意见”。这个专号所刊专家的文章共有七十多篇，可以说是洋洋大观。所谓读经问题，就是要不要把经书列在学校课程里头，让中小學生去修习的问题。这跟中学生大有关系，所以我们特地提出来报告给我们的读者；读者如果方便的话，不妨取这一期的《教育杂志》来看看。在这里，我们还写一点我们对于这个专号的“读后感”。

经书是什么？是我国古代哲学、文学、政治、经济、民俗等等的总记录，而大部分染上了儒家的色彩的。谁如果是一个这些方面的专门家，或者是大学里研究我国古代哲学、古代文学等等的学生，那么经书是他所必须修习的东西。这层意思我们曾经屡次说过；在《教育杂志》这个专号里，即使是最反对读经的专家，也都这么说。这并非一种主张，乃是当然的事实。

中小學生并不作这方面专门研究；中小學生自有规定在那里的课程。那么，经书对于中小學生绝对不需要，也是当然的事实。为什么偏有一些人主张把经书列入学校课程，非使中小學生修习不可呢？

这由于他们对于经书的认识不同；换一句话说，他们并没有认识什么是经书。他们把经书认作一种符咒似的东西，凡是正人心、治天下、雪国耻、兴民族等等目的，都可以从读经这一个简便的手段来达到。我们不愿意用恶意去测度他们，我们承认他们完全是一片真诚；然而，他们这种迷信符咒的态度，不是和原始民族差不多吗？跟原始民族差不多的人物，而处于教育青年指导青年的地位，这岂不使青年大吃其亏？

在这一个《读经问题专号》里，大概从教育的立场说话的人都不主张让中小學生读经。这本来不是什么深奥的道理，一个人只要不抱迷信，懂得一点现实的情状，自然会知道要中小學生读经简直是胡闹。然而，现在教育界中偏多不从教育的立场说话的人，更有教育界以外的人也硬要来管教育界的事，致使那些从教育的立场说话的人有开口为难之感。这是现在教育的实况。因为有这一种实况存在，我们如果把话说得偏激一点，一个少年，一个青年，若不希望取得一张文凭而只想有一些真实的知识和本领的话，实在没有受学校教育的必要。否则我们就得要求学校教育整个的改革——凡是不懂得教育的人不配来说什么话，出什么主张；凡是教育的设施必须切实顾到国家民族的福利跟受教育者的身心健康。

刊《中学生》杂志56号（1935年6月1日）

署名编者

给与學生阅读的自由

我们知道现在中等学校里，对于学生课外阅读书报，颇有加以取缔的。取缔的情形并不一律。有的是凡用语体文写作的书报都不准看。说用到语体文，这批作者就不大稳当。却没有想到给学生去死啃的教科书大多数是用语体文写作的。有的是开列一个目录，让学生在其中自由选择。说目录以外的书报都要不得，谁不相信，偏要弄几种来看，只有一个断然处置的办法——没收！有的更温和一点，并不说不许看什么，却随时向学生劝告，最好不要看什么。一位教师在自修室外面走过，瞥见一个学生手里正拿着一本所谓最好不要看的书，他就上了心事，跑去悄悄地告诉另一位教师说：“某某在看那种东西了呢！”那诧异和怜悯的神情，仿佛发见了一个人在偷偷地抽鸦片。于是几位教师把这事记在心上，写上怀中手册，直到劝告成功，那学生明白表示往后再不看那种东西了，他们才算在心上搬去了一块石头。——这虽然温和一点，然而也还是取缔。

这样把学生看作思想上的囚犯，实在不能够叫人感服。学生所以要找一点书报来看，无非想明白当前各方面的情形，知道各式各样的生活而已。既已生在并非天下太平的时代，谁也关不住这颗心，专门放在几本教科书几本练习簿上。当然，所有的书报不尽是对于学生有益处的。但只要学校教育有真实的功效，学生自会凭着明澈的识别力，排斥那些无益的书报。现在不从锻炼学生的识别力入手，只用专制的办法来个取缔，简便是简便了，然而要想想，这给与学生的损害多么重大！把学生的思想范围在狭小的圈子里，教他们像号子里的囚犯一样，听不见远处的风声唱着什么曲调，看不见四围的花木显着什么颜色。这样寂寞和焦躁是会逼得人发疯的。我们曾经接到好些地方学生寄来的信，诉说他们被看作思想上的囚犯的苦恼。只要一读到那种真诚热切的语句，就知道取缔办法是何等样的罪过。

教师和学生，无论如何不应该对立起来。教师不是专制政治下的爪牙，学生不是被压迫的民众。教师和学生是朋友，在经验和知识

上，彼此虽有深浅广狭的差别，在精神上却是亲密体贴的朋友。学生要扩大一点认识的范围，做他们亲密体贴的朋友的教师竭力帮助他们还嫌来不及，怎忍把他们的欲望根本压了下去！我们特地在此提出来，希望做了这种错误举动的教师反省一下，给与学生阅读的自由。

刊《中学生》杂志72号（1937年2月1日）

署名编者

中学生课外读物的商讨

一

这个题目是教育部出给我的。我以为对于诸位同学来说，这个题目的确很关重要，为着自己的知识和能力的长成起见，你们本就应该仔仔细细想一想。我说的不过是我个人想到的一些意思，也许多少可以供你们作参考。你们听了我说的，如果对于课外读物有了更清楚的认识，对于利用课外读物有了更适当的方法，就是我的荣幸了。我准备分两次来讲。这一次讲两个节目：一个是课外读物的必需，一个是课外读物的类别。下一次再讲怎样阅读课外读物。

课外读物是必需的吗？这是个不成问题的问题，谁都知道是必需的。但为什么是必需的呢？这有给以回答的必要。假如回答不出来，或者只能模模糊糊地回答，都不能算已经懂得了课外读物是必需的。

和课外读物相对的，自然是课内读物。课内读物指的什么呢？无非是各科的教科书，也有不用教科书而用讲义的，那讲义也是课内读物。要知道，教科书和讲义的编撰，都不是由编辑员和教师自作主张的，须得根据教育部颁布的“课程标准”。“课程标准”详细规定着各科教材的内容纲要；编辑员编撰教科书，教师编撰讲义，都得按照规定

的内容纲要，逐一加以叙述或说明；叙述和说明还不能过分详细繁复；要不，每一科的教科书和讲义都将成为很厚的一部书。所以教科书和讲义还只是一个纲要，比“课程标准”规定的内容纲要略为详明的纲要。单凭这个略为详明的纲要来学习是不济事的，所以还得请教师来给学生讲授，教师的讲授并不重在文字的解释，而重在反复阐明教科书和讲义所提及的内容。万一学生把教师所讲授的某一部分忘记了，翻开教科书和讲义来看，就可以唤起记忆，追回那些忘记了的。说到这里，你们就可以明白教科书和讲义的作用了：在学习之前，不过提示纲要；在学习之后，不过留着备忘罢了。

课内读物的作用既然不过如此，就见得课外读物的必需了。读了历史教科书，再去找一些关于历史的课外读物来看，读了动物讲义，再去找一些关于动物的课外读物来看，其意义等于在教室里听教师的反复阐明的讲授。教师的讲授限于授课的时间，实际上还是只能作扼要的叙说，举几个简单的例子；课外读物却不受什么限制，叙说尽可详尽，举例尽可繁富，你要知道历史上某一事件的前因后果，你可以看专讲这一事件的书；你要知道某种动物的生活详情，你可以去看专讲这种动物的书；看过以后，对于教科书和讲义中所提示的，教师口头所讲的，你就有了更深更广的印证。任何知识都是这样的，仅仅浮在面上，猎涉一点儿概要，是没有多大用处的；越是往深里往广里去研求，越是容易豁然贯通，化为有用的经验。而课外读物，正是引导你往深里广里去研求的路径。

以上说的是你们学习各种科目，为了求得深切的了解，单读教科书和讲义是不够的，还必须找与各种科目有关的课外读物来看。

除了与各种科目直接有关的读物以外，你们还要看其他的课外读物。譬如，你们修养身心，不但在实际生活中随时留意，还想知道古人今人是怎么说的，以便择善而从；这时候，你们就得看关于修养的

书。你们要认识繁复的人生，理解他人的生活和思想感情，不仅为了领受趣味，还想用来陶冶自己，使自己的人格更为高尚；这时候，你们就得看各种文学作品。国难日重一日，这是无可讳言的，你们深感“知己知彼”的必要，在“知彼”这个项目下，你们自然而然想知道日本的一切情形；这时候，你们就得看关于日本的书。广义地说，这些书也和各种科目有关：关于修养的书，可以说是公民科的课外读物；各种文学作品，可以说是国文科的课外读物；关于日本的书，可以说是历史科地理科的课外读物。可是这些书讲的并不限于教科书和讲义的范围，更不是教科书和讲义的详尽的注脚，因而跟前面所说的那些书究竟有所区别。前面所说的那些书通常称作参考书，是学习各种科目的辅助品；这些书却直接供应实际生活的需要。实际生活中需要什么，你们才去找什么书来看，为了充实你们的生活，你们必须扩大阅读范围，去看各科参考书以外的各种性质的课外读物。

对一个中学生来说，有两种习惯是必须养成的。哪两种习惯呢？一是自己学习的习惯，一是随时阅读的习惯。无论什么事物，必得待教师讲授过了才去关心，教师没有讲授过的，即使摆在眼前也给它个不理睬，这种纯粹被动的学习态度是万万要不得的。你们大概听说过“举一反三”的话吧，教师的讲授无论如何详尽，总之只是“举一”；学校教育所以能使学生终身受用，全在乎让学生受到锻炼，养成“反三”的能力。教师决不能把学生所需要的事事物物一股脑儿教给学生，学生在一生中需要的事事物物却多到不可以数计，如果没有“反三”的能力，只有随时碰壁而已。所以，纯粹被动的学习态度必须彻底打破。学生不应该把教师的讲授看作学习的终极目的；教师的讲解只是发动学习的端绪，学生必须自己再加研求，才可以得到能运用于实际生活的知识和能力。即使教师不曾讲到的，不曾给过端绪的，学生为了实际生活的需要，也必须自找门径加以研求，这才是自动的学习态度，也就是自己学习的态度。凡是态度，勉强装扮是不行的，勉强装扮只能敷衍一时，不能维持永久；必须养成习惯，行所无事而自然合拍，

才能历久不变，终身以之。所以单知道应该采取自己学习的态度是不够的，尤其重要的是要养成自己学习的习惯。

自己学习不限于看书，从实际事务中历练，对具体事物的观察、推究、试验，都是自己学习的方法。可是书中积聚着古人今人的各种经验，收藏着一时找不到手的许多材料，对于自己学习的人来说，书究竟是必须发掘的宝库。因此阅读课外读物实际上有双重的效果，除了随时得到各种新的收获外，还可以逐渐养成自己学习的习惯。

你们大概也听说过一些文化发达的国家，它们的人民是如何地爱好读书，学问家不必说了，就是商店里的店员，工厂里的工人，也都嗜书如命，得空就读书成了习惯。你们再想想自己的周围，家里的人有几个是经常读书的？亲戚朋友中有几个是经常读书的？如果你们花点儿工夫考察一下，就会知道那些企业家就很少经常读书的，政治家嗜书如命的也不多，甚至大学教授，除了他们所教的课本以外，有的也不再读什么旁的书了。我国一向把求学叫作“读书”，又以为求学只是学生该做的事，不当学生了就不须再求学，也就用不着再读书了。这个观念显然是错误的，而普遍不读书的现象正是这个错误的观念造成的。大家都说我国的国力不如人家。所谓国力，不限于有形的经济力量、军事力量等等，一般民众的精神和智慧也占着重要的成分；普遍的不读书，民众的精神如何能振奋起来？智慧如何能得到发展？跟经济力量军事力量的不如人家相比较，普遍的不读书至少有同等的严重性。

不爱读书的中年人和老年人是没有什么办法的了，除非他们忽然觉悟，感到读书的必需，自己去养成读书的习惯。可是青年人为了充实自己，也为了充实我国的国力，非在学生时代养成随时阅读的习惯不可。所有的青年人都注意到了这一点，那么在不久的将来，我国就可以成为一个普遍爱好读书的国家。随时阅读的习惯，不是读几本教

科书和讲义能够养成的。教科书和讲义是教师指定要读的，而要养成的，却是不待别人的指定，能随时阅读自己所需要的书的习惯。教科书和讲义不过是一个比较详明的纲要，而要养成的，却是不以只知道一个纲要为满足，能随时阅读内容丰富体裁各异的书的习惯。这种随时阅读的习惯，只有多读课外读物才能养成。

至于课外读物的类别，依据前面所说的，大致可以分为四类，第一类是各种科目的参考书。如学习了动物学植物学，再去看一些有关生物学方面的书，学了物理学化学，再去看一些讲这些科学家发现和发明的书，这些书就属于这一类。第二类是关于修养的书，如伟大人物的传记，学问家事业家的言行录，都属于这一类。第三类是供欣赏的书，小说、剧本、文集、诗歌集，都属于这一类。第四类是供临时需要的书。如预备练习游泳之前，去看一些讲游泳方法的书；当社会上发生了某种问题的时候，去看一些关于某种问题的书，这些书就属于这一类。

这样分类，并非由书的本身着眼，而是以读书的人如何利用这些书作为依据的。同一部书，由于读它的目的不同，可以归到不同的类别中去。譬如一部《史记》，如果作为历史科的补充来读，当然属于第一类；如果为了欣赏它的雄健的文笔和生动的描写，就属于第三类了。一部《论语》，如果作为领受儒家的伦理来读，当然属于第二类；如果为了知道《论语》是怎样的一部书，就属于第四类了。还有一点必须说明的，读一本书的目的虽有所专注，但是读过以后，所受的影响并不限于原来的目的。为着参考去读《史记》，多少也会欣赏到一点儿《史记》的文笔的雄健和描写的生动。为着修养去读《论语》，同时也会了解《论语》是怎样的一部书。我们只能这样认定，为着某个目的去读某一部书，就把某一部书归入哪一类。

现成的书并不是都为中学生编撰的，因而有许多不是中学生所能理解所能消化的。尤其是古书，除了内容外，还有文字上的种种障碍。就像方才说到的《史记》和《论语》，恐怕高中学生也难以通体阅读，没有丝毫疑难。如果能各编一个删节本，把不很重要的部分删去，再加上简明精当的新注，前面再加一篇导言，说明这本书的来历，指示这本书的读法，方能适合中学生阅读。因为提到了两部古书，才引起了我的这一番话，中学生需要的课外读物多数不是古书。但是不管怎么说，现成的书大多不很适合中学生的理解能力消化能力，所以特地而又认真地为中学生编撰各种科目的课外读物是十分必要的。出版界现在渐渐地明白了这一点，而且正在努力，这是一个很好的现象。

除了整本整部的书，各种各样的杂志也是课外读物。杂志上的文章，可以归入第三类第四类的居多，其中属于第四类的尤其重要，当社会上发生了某种问题的时候，杂志上会及时地有所论述，这是其他的课外读物所不能代替的。至于第一类，专供学习某一科目作参考的杂志，现在还不多见，希望出版社看到中学生的需要，将来能办起来。

这一次，我就讲到这里为止，其余的话留到后天再讲。

1937年5月20日讲

二

上一次，我讲了课外读物为什么是必需的，还依据阅读的目的不同，把课外读物分为四类。又说阅读课外读物可以养成两种好习惯：自己学习的习惯和随时读书的习惯。这一次主要讲怎样阅读课外读物。在讲之前，我想先说一个另外的问题。

我知道各地的中学，大体上是鼓励学生阅读课外读物的，但是往往指定某些读物必须加以取缔，不准学生阅读；被取缔的大多是暴露现实的文学作品和关于政治经济的叙述和评论。学校当局采取这种措置，我们可以体谅他们的善意和苦衷：他们无非要学生思想纯正，感情和平，不为偏激的震荡的东西所扰乱；他们取缔的，就是他们认为偏激的震荡的那些读物。但是他们不想一想，对于学生来说，最重要的是培养明澈的识别力。学生有了明澈的识别力，对某一件事物应该有怎样的看法，什么议论应该赞同，什么议论应该反对，就会自己作出判断。学生要是没有明澈的识别力，你要学生坚持的东西即使都是对的，学生也不明白到底对在哪儿；你要学生回避的东西即使真是不得的，学生也不明白到底为什么要不得。而取缔某些读物的做法，正剥夺了学生自己锻炼识别力的机会。

学校当局大概不会不知道，取缔的办法实际上是无法彻底做到的。越是不准阅读的东西，越是想弄一本来看看，这是青年人的常情。为了遵守学校的禁令，在学校里固然没有人看那些被取缔的读物了，可是出了学校的大门，只要能弄到手，尽不妨自由阅读。再进一步说，学生即使出了学校也不去看那些读物，社会上的各种现象罗列在学生眼前，各种议论在学生耳边沸沸扬扬，学生能视而不见听而不闻吗？对的不对的，要得的要不得的，学生在生活中既然随时都得碰到，那就只有用明澈的识别力去判断，才可以立定脚跟，知所取舍。学校当局取缔某些读物固然出于善意和苦衷，实际上只是个消极的不很有效的方法；积极有效的方法要从锻炼学生的识别力着眼；不采取取缔的措置，让学生自由地阅读，同时给学生以平正的通达的指导，使学生的识别力渐渐地趋向正确，趋向坚定。经过这样的锻炼而养成的识别力，不但在学生时代有用，简直可以终身受用不尽。这样的效果，不是比漫然取缔某些读物强得多吗？希望学校当局为学生的利益着想，仔细地考虑一下这个问题。

学生在阅读课外读物的时候也应该明白，写在书上的东西并不是完全可以信赖的。阅读固然要认真，但是尤其重要的是要抱着批判的态度，要区别哪些是应该接受的，哪些是不该接受的，不能“照单全收”。不加区别地“照单全收”绝对不是妥当的读书方法，也不能提高自己的识别力。那么批判用什么作为标准呢？我想，用“此时”“此地”来作标准，大致不会出什么错。凡是跟“此时”和“此地”相适应的，大概是可取的，当然还得经过实践的检验；凡是跟“此时”和“此地”不相适应的，一定是不可取的，至多只可以供谈助而已，决不能作为自己的行动方针和生活目标。

阅读课外读物，首先不能不谈到时间问题。中学里科目繁多，各科的教科书和讲义都得在课外温习，还有笔记和练习等作业大部分得在课外做，要划出充裕的时间来阅读课外读物，事实上是办不到的。上一次我说过了，阅读课外读物可以养成随时读书的习惯，这就要每天阅读，持之以恒，时间少一点儿倒不妨事。有的书读起来并无困难，一个钟头可以阅读一万字，即使要费点儿心思的，一个钟头也可以读五千字。就以五千字算吧，一本十万字的书，每天读一个钟头，二十天就可以读完。二十天读一本书，一年不就可以读完十八本吗？从初一到高三这六年里年年如此，不就可以读完一百零八本吗？这就很可观了。一年里头还有两个不短的假期，暑假和寒假，都是阅读课外读物的好时机，假如每天读三个钟头，这不算太多吧，两个假期合起来作为八个星期计算，就有一百六十八个钟头，至少可读完八本书，六年又是四十八本。所以时间并不是不充裕，只要坚持不懈，成绩是很可观的。

上一次，我说课外读物大致可以分为四类：第一类是各种科目的参考书；第二类是关于修养方面的书，第三类是供欣赏的书，第四类是供临时需要的书。因为读书的目的不同，阅读的方法也就各异。读第一类和第四类读物，目的只求理解。只要读过之后，能通体理解书

中所说的内容就可以了。譬如在物理课上学到了杠杆定理，你想多知道一些杠杆的实际应用，就可以找一本这样的书来看；你学游泳，想知道一些游泳的方法，就可以找一本游泳入门之类的书来看：读这些书，只要达到了目的，理解了书中的内容，你就不妨把书丢开；如果真个理解了，就会终身难忘，不必再看第二回了。至于作者的身世，作者写书的旨趣是什么，作者的文笔怎么样，都可以不必过问，因为对于理解杠杆的运用和游泳的方法没有多大的关系。但是阅读的时候必须认真，不能放过一个词语的涵义，一话语的真义，决不能采取不求甚解的马虎态度，以致造成曲解和误解。

阅读第二类和第三类读物，可不能但求理解。读第二类书，目的在于修养身心，是要躬行实践的。读第三类书，目的在于跟着作者的眼光去观察社会，体会人生。所以阅读这两类书，不但要理解书中的内容，还要对作者有充分的认识。在读这两类书的时候，其实等于和作者交朋友，由文字作媒介，求得与作者心心相通。但是光靠一两本书，对作者的理解究竟是有限的，还有进一步熟悉他的生平的必要。阅读一位哲人的言行录，同时要考求他生活的历史时代，他一生的重要事迹；阅读一位作家的文学作品，同时要考求他对生活的态度，他创作的时代背景：经过一番考求，得到的益处就会比仅仅读他的一两本书多得多。这两类书往往不能读过一回就算了事。第一回读，在这一方面得到了若干解悟，第二回读，又在另一方得到了若干解悟，或者解悟一回比一回深入。善于读这两类书的人都有这样的体会。有些书竟能使人终身阅读而不感厌倦，好像是发掘不完的宝藏，每读一回总会有新的收获。

无论读哪一类书，都必须使用工具书，如字典、辞典、图表等等。要知道一个字的精密的解释，一个词语的正确的涵义，就得翻查字典和各科辞典。要知道一个地方的正确位置，就得翻查地图。要知道各种东西的实相，就得翻查各种图谱。要知道一个人物的经历，一

件事情的概要，就得翻查年谱和大事表。工具书是不开口的顾问，会回答你的各种疑难；工具书又是包罗万象的博物馆，能让你查考各种想知道的事物。个人要置备所有的工具书是办不到的，你得尽量利用学校图书馆和公立图书馆里的工具书。在阅读各种课外读物的同时，你得熟悉各种工具书，养成查阅工具书的习惯。

有的书比较容易读，读起来用不着花多大的力气，有的书比较艰深，读起来并不怎样松快。但是无论什么书，都不能让眼光像跑马似的溜过就算，一定要集中心思，把注意力放在书上。这是第一。第二，一口气直往下读，不如每读一段，稍稍停一停，回过头去想一想这一段主要说了些什么。一口气往下读往往不能消化，好像囫圇吞枣一个样；停下来想一想就像咀嚼一个样，才能辨出真的滋味来。对于第二类和第三类的课外读物，尤其需要下这个功夫。第三，想到了什么，不妨随时提起笔把它记下来，这就是读书笔记。想的时候往往比较杂乱，比较浮泛；写下来就非有条有理不可了，非切切实实不可了：所以写读书笔记是督促自己认真阅读的一个好办法。读书笔记或者采用列表的形式，或者采用杂记的形式，可以根据所读的书的性质而定。

讲述读书方法的书和文章，都应该看，懂得了方法，往往可以“事半功倍”。大多数书的前头都有序文，序文有的介绍这本书的内容，有的介绍这本书的作者，有的指导这本书的读法。在读本文之前，先读一遍序文，也可以达到“事半功倍”的效果。

我的话讲到这里为止了。我自己知道讲得比较乱，也有没有讲到的地方。请诸位同学代我求你们的老师修正和补充。

1937年5月22日讲

刊《播音教育月刊》1卷9期

给少年儿童多介绍课外读物

学校、团、队和图书馆、阅览室各方面，常给少年儿童介绍些课外读物，同时用不同的方式对少年儿童进行阅读指导。读过之后还开个会，让少年儿童谈谈阅读的心得，交流阅读的经验。这种情形越来越普遍，真是少年儿童莫大的幸福。从前的少年儿童哪曾受到这样的关怀？唯有在今天，少年儿童的道德品质和文化知识各方面受到充分的培育，为往后的发展开辟了无限的前途。

介绍给少年儿童的课外读物，绝大部分是革命故事，各方面模范人物的故事，富于现实意义的文艺作品。少年儿童非常喜爱这一类读物，他们整个儿心灵钻进读物里去，仿佛生活在那些场景之中，跟那些英雄人物结成亲密的友谊，有时候仿佛跟英雄人物合而为一，英雄人物的行动、思想、欢乐、哀愁，好像就是自己的行动、思想、欢乐、哀愁。这样的潜移默化，影响最深远，好处说不尽。因此，少年儿童社会主义觉悟的提高，共产主义道德品质的培养，阅读这一类读物肯定是重要途径之一。

由于著作界和出版界的努力，今后这一类读物出版将更多。介绍工作似乎注意两点：一是及时，二是精选。随时留心新的出版物，发见值得号召少年儿童阅读的，立刻推荐，使他们先睹为快，这是及时。数量既然多了，选择不妨从严，相互比较之后，推荐一些更好的，淘汰一些次好的，这是精选。此外，阅读指导似乎该精益求精。这一类读物对少年儿童的好处既然在潜移默化，就得让他们在认真阅读之中自己有所领会，而不宜把他们能够领会的先给指出来。自己领会出于主动，印象深，经人家先给指出来然后去领会，未免被动，印象可能浅些。假如上述的想法可以得到承认，那么阅读指导就该从某

一读物的具体情况出发，给少年儿童种种的启发，或者给指出些着眼的键，或者给提出些思考的问题，使他们自由阅读而不离乎正轨，自己能得到深切的领会。打个比方，阅读指导犹如给走路的人指点某一条路怎么走，而不是代替他走，走路的人依照指点走去，非但不走冤枉路，而且见得广，懂得多，心旷神怡，连声说“不虚此行”，同时衷心感激给他指点的人。总之，阅读指导是思想工作又是技术工作，越深入，越细致，受指导的方面得益越大，前面说要精益求精，就是为此。

给少年儿童介绍课外读物，范围还要扩大些，过去的情形嫌不够广。

要介绍一些地理方面（包括天文方面）的读物，如旅行记、探险记、星空巡礼记之类。要介绍一些历史方面的读物，如历史故事、创造发明故事、历代名人传略之类。要介绍一些有关生物的读物，小至一种昆虫，大至成片森林，凡可以引起观察研究的兴趣的都好。要介绍一些有关物理、化学的读物，电灯为什么发光，钢铁为什么生锈，诸如此类，凡可以养成查根究底的习惯的都好。要介绍一些有关工业、农业的读物，工厂里怎么样操作，田地里怎么样耕种，怎么样改进应用的工具，怎么样提高产品的质量，诸如此类，凡可以加强动手的欲望，巩固劳动的习惯的都好。

以上说的各类读物，就知识的门类而言，不超出小学高年级和初级中学设置的课程。课堂里教的是最基本最主要的东西，各种课本是这些东西的扼要的记载和说明，都要求学生能够记住它，消化它。再给他们一些有关的课外读物，内容比课本丰富些，写法比课本生动些。他们阅读的时候感到触类旁通的乐趣，读过之后怀着再读同类的其他读物的强烈愿望。这样，不但课内学得的东西更加巩固，求知欲也更加旺盛了。说起求知欲，该是教育工作者必须注意的事儿。知识

那么多，哪里教得尽？样样知识一定要待老师教了才懂得，也不是办法，教育虽然着重在“教”字，最终目的却在受教育者“自求得之”。因此，课堂教学除把最基本最主要的东西教给学生外，要随时顾到促进学生的求知欲。而介绍以上说的各类课外读物，也是促进求知欲的一个方法。唯有老守在屋子里的人，经常少见少闻，才能安于少见少闻。出去跑跑，接触异方殊俗，经历名山大川，知道世界那么广大，未知远胜已知，就尽想往外跑，再不愿守在屋子里了。多给少年儿童介绍些课外读物，就好比推动他们出去跑跑，要他们从而发生无穷的兴趣，立下跑遍全世界的宏愿。再说，如想象力，如创造力，不是也要注意培养的吗？这些能力都以求知欲为根基，如果对求知很淡漠，视而不见，听而不闻，还有什么想象和创造？课外读物既能促进求知欲，也就有培养想象力和创造力的功效。就这么附带说一句，不再细说。

以上说的各类读物，目前还不太多。在不太多的数量中，也还有不很适于少年儿童的，虽然写作意图是专供少年儿童阅读。但是，如果扩大选择的范围，不管写作意图是不是专供少年儿童阅读，只要跟少年儿童的需要和接受能力大致相宜的就入选，那一定能选出一批来，各门各类或多或少都有一些。

阅读指导当然还是要。知识性的读物该怎么样进行阅读指导，跟文艺性的读物的阅读指导有什么异同，要仔细研究。如果某学校某地区的少年儿童从来没有接触过这一类读物，开始介绍给他们的时候，似乎该作一番郑重而适当的宣传鼓动。慎之于始，经常是取得成功的好经验。

以下说另外一点意思。少年儿童要阅读知识性的读物，可是知识性的读物不太多，这种情况要从速改变。近年来特地为少年儿童写书的作家多起来了，他们应该受到热烈的感谢。希望他们在童话、小

说、诗歌之外，也写一些旅行记、历史故事、创造发明故事之类的书，这些书虽说是知识性的，并不排斥文艺性，而且文艺性越强越好。希望工程师、农艺家、各方面的建设工作者和研究工作者都来为少年儿童写书，他们从辛勤劳动中得到的经验和成就，只要拿出一点一滴来，就是少年儿童智慧方面很好的润泽。有些同志往往这样说，事情倒是应该做也愿意做，可惜他们不了解少年儿童。实际未必然，谁都是从少年儿童时期成长起来的，回忆一番，就有亲切的了解。再说，谁的周围都有些少年儿童，虽说关系有深有浅，接触有久有暂，总不会对他们绝然不了解。根据了解，设身处地地为少年儿童着想，该写些什么，该怎么样写，自然都有眉目了。学校教师最了解少年儿童，更是义不容辞。固然，写书的事未必人人能做，可也没规定谁才配做。尝试去做，多考虑，多商量，锲而不舍，不能做的就变为能做了。

出版少年儿童读物的出版社要注意组织这方面的稿子，在选题计划中，知识性的读物要占一定的分量。教育的方针政策，学校和少年儿童的实际情况，都要很好地掌握，选题计划才能真正切合需要。对于适于写稿的作者，最要紧的是想办法鼓起他们的积极性，使他们深切感到非为少年儿童写些东西不可。书该怎么样写，取材怎么样，体例怎么样，笔调怎么样，当然是作者的事，但是出版社也要好好研究，把研究所得提供作者参考。稿子写成了，请教育工作者看看，请少年儿童看看，听听他们的意见。斟酌他们的意见，再行加工，直到无可加工了，然后出版。所以要这样做，无非为广大的少年儿童着想，希望他们得到最大的利益。

报刊方面做评介工作，也要注意这一类知识性的读物。过去的情形是文艺性的读物注意得多，知识性的读物注意得少。一篇简要精当的评介文章登出去，好的读物就像长了翅膀，飞到广大读者心灵的窗户前，等候开窗欢迎。报刊有义务使好的读物长翅膀。

给少年儿童更多的课外读物，说得严重点儿，这是对世界的明天负责任的大事。为庆祝今年的国际儿童节，特地写这篇短文，向有关各方面请教。

1959年5月22日作

原题《给少年儿童更多的课外读物》

刊6月1日《光明日报》

署名叶圣陶

给中学生介绍古书——读《经典常谈》

学校国文教室的黑板上常常写着如下一类的粉笔字：“三礼：周礼，仪礼，礼记。”“三传：公羊传，谷梁传，左传。”学生看了，就抄在笔记簿上。

学期考试与入学考试，国文科常常出如下一类的测验题目：“《史记》何人所作？《资治通鉴》何人所作？”“什么叫‘四书’？什么叫‘四史’？”“司马相如何代人？杜甫何代人？他们有哪一方面的著作？”与考的学生只消写上人名、书名、朝代名就是。写错了或者写不出当然没有分数。

曾经参观一个中学，高中三年级上“中国文学史”课，用的是某大学的讲义《中国文学史要略》，方讲到隋唐。讲义中提及孔颖达的《五经正义》、杜佑的《通典》、王通的《中说》等，没有记明卷数，教师就一一写在黑板上，让学生一一抄在本子上。在教室里立了大约半点钟，没听见教师开一声口，只看见他写的颇为老练的一些数目字。

书籍名、作者名、作者时代、书籍卷数，不能不说是一种知识。可是，学生得到了这种知识有什么受用，咱们不妨想一想。参与考试，如果遇到这一类的测验题目，就可以毫不迟疑地答上去，取得极限的分数，这是一种受用。还有呢？似乎没有了。在跟人家谈话的当儿，如果人家问你“什么叫‘四史’？”你回答得出就是《史记》《汉书》《后汉书》《三国志》，你的脸上自然也会有一副踌躇满志的神色，可惜实际上谈话时候把这种问题作话题的并不多。

另外一派人不赞成这种办法，说这种办法毫无道理，不能叫学生得到真实的受用。这个话是千真万确的。他们主张，学生必须跟书籍直接打交道，好比朋友似的，你必须跟他混在一块，才可以心心相通，彼此影响，仅仅记住他的尊姓大名，就与没有这个朋友一样。这个话当然也没有错，可是他们所说的书籍范围很广，差不多从前读书人常读的一些书籍，他们主张现在的学生都应该读。而且，他们开起参考书目来就是一大堆，就说《史记》吧，关于考证史事的有若干种，关于评议体例的有若干种，关于鉴赏文笔的有若干种。他们要学生自己去摸索，把从前人走过的路子照样走一遍，结果才认识《史记》的全貌，这儿就有问题了。范围宽广，从前读书人常读一些书籍都拿来读，跟现代的教育宗旨合不合，是问题。每一种书籍都要由学生自己去摸索，时间跟能力够不够，又是问题。这些问题不加注意，徒然苦口婆心地对学生说：“你们要读书啊！”其心固然可敬，可是学生还是得不到真实的受用。

现代学生的功课，有些是从前读书人所不做的，如博物、理化、图画、音乐之类。其他的功课，就实质说，虽然就是从前读书人学的那一些，可是书籍不必再用从前人的本子了。一部历史教本就可以摄取历代史籍的大概，经籍子籍的要旨，这自然指编撰得好的而言。现在有没有这样好的教本，那是另一问题。试问为什么要这么办？为的是从前书籍浩如烟海，现代的学生要做的功课多，没有时间一一去读

它。为的是现代切用的一些实质，分散在潜藏在各种书籍里，让学生淘金似的去淘，也许淘不着，也许只淘着了一点儿。尤其为的是从前的书籍，在现代人看来，有许多语言文字方面的障碍。先秦古籍更有脱简错简，传抄致误，清代学者校勘的贡献虽然极大，但是否完全恢复了各书的原样，谁也不敢说定。现代学生不能也不应个个劳费精力在训诂校勘上边，是显而易见的。所以，为实质的吸收着想，可以干脆说一句，现代学生不必读从前的书。只要历史教本跟其他学生用书编撰得好，教师和帮助学生的一些人们又指导得法，学生就可以一辈子不读《论语》《庄子》，却能知道孔子、庄子的学说；一辈子不读《史记》《汉书》，却能明晓古代的史迹。

可是，有些书籍的实质和形式是分不开的，你要了解它，享受它，必须面对它本身，涵泳得深，体味得切，才有得益。譬如《诗经》，就不能专取其实质，翻为现代语言，让学生读“白话诗经”。翻译并不是不能做，并且已经有人做过，但到底是另外一回事；真正读《诗经》，还得直接读“关关雎鸠”。又如《史记》，作为历史书，尽可用“历史教本”“中国通史”之类来代替；但是它同时又是文学作品，作为文学作品，就不能用“历史教本”“中国通史”之类来代替，从这类书里知道了楚汉相争的史迹，并不等于读了《项羽本纪》。我想，要说现代学生应该读些古书，理由应该在这一点上。

还有一点，如朱自清先生在这本《经典常谈》的序文里说的，“在中等以上的教育里，经典训练应该是一个必要的项目。经典训练的价值不在实用，而在文化。有一位外国教授说过，阅读经典的用处，就在教人见识经典一番。这是很明达的议论。再说做一个有相当教育的国民，至少对于本国的经典也有接触的义务。”一些古书，培育着咱们的祖先，咱们跟祖先是一脉相承的，自当尝尝他们的营养料，才不至于无本。若讲实用，似乎是没有，有实用的东西都收纳在各种学科里了；可是有无用之用。这可以打个比方，有些人不怕旅行辛苦，道路

几千，跑上峨眉金顶看日出，或者跑到甘肃敦煌，看石窟寺历代的造像跟壁画。在专讲实用的人看来，他们干的完全没有实用，只有那股傻劲儿倒可以佩服。可是他们从金顶下来，打敦煌回转，胸襟扩大了，眼光深远了，虽然还是各做他们的事儿，却有了一种新的精神。这就是所谓无用之用。读古书读的得其道，也会有类似的无用之用。要说现代学生应该读些古书，这是一个理由。

这儿要注意，“现代学生应该读些古书”，万不宜忽略“学生”两字跟一个“些”字。说“学生”，就是说不是专家，其读法不该跟专家的一样（大学里专门研究古书的学生当然不在此限）。说“些”，就是说分量不能多，就是从前读书人常读的一些书籍也不必全读。就阅读的本子说，最好辑录训诂校勘方面简明而可靠的定论，让学生展卷了然，不必在一大堆参考书里自己去摸索。就阅读的范围说，最好根据前边说的两个理由来选定，只要精，不妨小，只要达到让学生见识一番这么个意思就成。这本《经典常谈》的序文里说：“我们理想中一般人的经典读本——有些该是全书，有些只该是选本节本——应该尽可能地采取他们的结论；一面将本文分段，仔细地标点，并用白话文作简要的注释。每种读本还得有一篇切实而浅明的白话文导言。”现代学生要读些古书，急切需用这样的读本。口口声声嚷着学生应该读古书的先生们，似乎最适宜负起责任来，编撰这样的读本。可是他们不干，只是“读书啊！读书啊！”地直嚷；学生实在没法接触古书，他们就把罪名加在学生头上，“你们自己不要好，不爱读书，叫我有什么办法？”我真不懂得他们的所以然。

朱先生的《经典常谈》，却是负起这方面的责任来的一本书，它是一些古书的“切实而浅明的白话文导言”。谁要知道某书是什么，它就告诉你这个什么，看了这本书当然不就是读了古书，可是古书的来历，其中的大要，历来对于该书有什么问题，直到现在为止，对于该书已经研究到什么程度，都可以有个简明的概念。学生如果自己在一

大堆参考书里去摸索，费力甚多，所得未必会这么简明。因这本书的导引，去接触古书，就像预先看熟了地图跟地理志，虽然到的是个新地方，却能头头是道。专家们未必看得起这本书，因为“这中间并无编撰者自己的创见，编撰者的工作只是编撰罢了”（序文中语）；但是这本书本来不是写给专家们看的，在需要读些古书的学生，这本书正适合他们的理解能力跟所需分量。尤其是“各篇的讨论，尽量采择近人新说”（序文中语），近人新说当然不单为它“新”，而为它是最近研究的结果，比较可作定论，使学生在入门的当儿，便祛除了狭隘跟迂腐的弊病，是大可称美的一点。

这本书所说经典，不专指经籍，是用的“经典”二字的广义，包括群经、先秦诸子、几种史书、一些集部，共十三篇。把目录抄在这儿：《说文解字》第一；《周易》第二；《尚书》第三；《诗经》第四；“三礼”第五；“《春秋》三传”第六（国语附）；“四书”第七；《战国策》第八；《史记》《汉书》第九；诸子第十；辞赋第十一；诗第十二；文第十三。前头十一篇都就书讲；末了“诗”“文”两篇却只叙述源流，不就书讲，“因为书太多了，没法子一一详论，而集部书的问题也不像经、史、子那样重要，在这儿也无需详论”（序文中语）。

1943年6月3日作

原题《读〈经典常谈〉》

刊《中学生》月刊66期

署名叶圣陶

[1]从开始谈文言跟现代文的区别到这儿，全都摘录的开明书店版《开明文言读本》第一册导言里的话。那篇导言是吕叔湘先生写的，对子学习文言很有帮助，这儿不能全录，希望同学们自己去找来看。最近那篇导言印了单行本。

[2]《开明文言读本》的导言里收集一百五十多个常用的虚字，按照字典的方式，说明意义，并且附列例句，极便于检查。

叶
圣
陶
谈
写
作

叶
圣
陶
·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

落花水面 皆文章

写作就是说话，说自己的话

有意思才说，想清楚再说

叶圣陶教你“好好说话”

获人大附中、北京四中名师青睐推荐

好文章是改出来的，不光要“看”还要“念”，作文提高不再难

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

花水面皆文章：叶圣陶谈写作/叶圣陶著. —北京：开明出版社，
2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6412-2

I. ①落... II. ①叶... III. ①文学创作—写作学 IV. ①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225403号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：落花水面皆文章：叶圣陶谈写作

出版人：陈滨滨

著者：叶圣陶

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：7.25

字数：108千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：45.00

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[写作是怎么一回事](#)

[习作是怎么一回事](#)

[写作是极平常的事](#)

[写作漫谈](#)

[写文章跟说话](#)

[阅读是写作的基础](#)

[动笔之前和完篇之后](#)

[生活是写作的好材料](#)

[写话](#)

[写作什么](#)

[诚实的自己的话](#)

[挑能写的题目写](#)

[作自己要作的题目](#)

[想清楚然后写](#)

[拿起笔来之前](#)

[怎样写作](#)

[怎样写作](#)

[谈叙事](#)

[以画为喻](#)

[木炭习作跟短小文字](#)

[临摹和写生](#)

[语体文要写得纯粹](#)

[开头和结尾](#)

句子的安排

好文章是改出来的

修改是怎么一回事

谈文章的修改

把稿子念几遍

平时的积累

文章的“好”与“不好”

要写得便于听

写东西有所为

“通”与“不通”

“好”与“不好”

“上口”与“入耳”

准确·鲜明·生动

写作是怎么一回事

习作是怎么一回事

习作到底是怎么一回事？教学国文的双方似乎都不大问，其实是应该问的。

如果回答：课程标准规定有习作一项，所以要习作。这不能算回答，因为没有说明白习作是怎么一回事。

如果回答：一个人需要写文章，习作就是学习写文章。这是回答了，因为说明白是怎么一回事了。

可是，一个人为什么定要写文章呢？照普通见解说，写文章是文人的事儿。一个人工人、农人、商人，什么都可以做，哪有注定做文人的？既然不注定做文人，为什么定要写文章？

话似乎应该这么说：我们且把文人和文章撇开。人人做文人，决无此理。习作的目的不在学习写文章，预备做文人。——这是一层，属于消极方面的。

一个人固然什么都可以做，可是无论什么人都有意思情感，而且，无论什么人都生活在人群中间，随时有把意思情感发表出来的需要。发表可以用口，可以用笔，比较起来，用笔的效果更大。因此，人人都要学习用笔发表，人人都要习作。

用口发表，凭借的是语言；用笔发表，凭借的是文字。语言与文字其实是二而一的东西，在通行口语文的今日尤其如此。语言说“今

天早上”，文字也写“今天早上”，语言说“物价涨得太厉害了”，文字也写“物价涨得太厉害了”。只要说得不错，写出来一定不错，除了写别字以及写不出那个字以外，写的方面是没有多大问题的。工夫还得用在说的方面：写得好就因为说得好。

至于说，当然不只是运动发音机关，发出一串语音来。说些什么，怎么个说法，都得凭各人的经验作底子。换一句说，都得凭各人的世界观、人生观，以及语言习惯作底子。底子不好，无论如何说不好。说好话写好文字的人，其实不是他们的话好文字好：是他们的底子好。

到这儿，习作是怎么一回事的问题可以回答了。习作是凭各人的底子，努力说好话，把它写出来。就是这么一回事。——这又是一层，属于积极方面的。

凭各人的底子，努力说好话，其实就是一串思想过程。

有一派心理学者说，思想是出声的语言。凭经验，我们可以承认这个话。我们不能空无依傍地思想，我们思想依傍语言。想这个，想那个，就是不出声地说这个，说那个。先怎么想，后怎么想，就是不出声地先怎么说，后怎么说；朦朦胧胧的思想就是七零八落的语言，如果说出来，不成其为话；清清楚楚的思想就是有条有理的语言，如果说出来，就是一番好的话；思想与语言也是二而一的，把前面说的调过来说，语言是出声的思想。

这样看来，又可以说习作就是练习思想。

总括以上的意思：因为要发表，所以要习作。习作就是练习说话，也就是练习思想，把那结果写出。

关于练习，还有些话可说。譬如学数学的人翻开一本数学教本，那上面有若干题目，布多少钱一尺，五尺该多少，一块地东西多宽，南北多长，面积该多少，他就一一计算，这叫作练习。实际上他并不买布，并不量地，只是假定有那么一回事而已。因此，似乎所谓练习是应付假设的事，不是实际生活中的事；是准备阶段的事，不是当前受用的事。其实不然，虽不买布，但买米买柴同样可以用买布的计算方法；虽不量地，但量房间量桌子同样可以用量地的计算方法。所以练习也是实际生活中的事，也是当前受用的事。

至于习作尤其如此。你必须有一些材料，一番意境，才可以习作。材料是实际生活中得来的，意境是此时此地想起的，你凭这些个来练习说话，练习思想，绝非应付假设，绝非为他日的说话思想作准备。你练习得好，就是当前说好了一番话，想好了一段思想。所以习作也是一种实际生活，不是假设的游戏。

根据以上的见解来看在春先生的《集体习作实践记》，那就是一部讨论怎样说好话的书，也就是一部讨论怎样想好思想的书。书中虽然分出“材料商讨过程”和“文字商讨过程”，好像把内容和形式划为两事，其实这只是为了讨论的方便。材料既已选定，前后排比既已停当，那时候，一个词儿一种语气的运用也就安排好了。换句话说，内容既已确定，形式也同时完成了，只待写下来就是。如果有一个词儿尚待推敲，一句语气尚待揣摩，那就是话没有说好，思想没有想好，还是内容方面的事。

次说“集体习作”，这个办法非常好，就是许多人共同练习说话，练习思想。一个人难免有欠周妥处，大家讨论，讨论到大家满意，那一定也是比较最好的说法和想头了。我曾经写过些关于写作教学的文字，都说到共同讨论，正合在春先生的意思。

希望这本书能得到教师和学生的深切注意。

写作是极平常的事

这一回谈写作。写作就是说话，为了生活上的种种需要，把自己要说的话说出来；不过不是口头说话，而是笔头说话。各人有他要说的话，我写作是我说我的话，你写作是你说你的话。并没有话而勉强要说话，或者把别人的话拿来当作自己的话，都是和写作的本意相违反的。写成的文字平凡一点，浅近一点，都不妨事；胸中只有这么些平凡的经验 and 浅近的情思，如果硬要求其奇特深远，便是勉强了。最要问清楚的是：这经验和情思是不是自己胸中的？把它写出来是不是适应生活上的需要？如果是的，那就做到了一个“诚”字了。写作和说话一样，“立诚”是最要紧的。

咱们小时候不会说话，学习又学习，渐渐地会说话了，其经过自己往往记不清楚。但是只要看小孩们学习说话的经过，就知道这是一串很自然，可是很辛苦的工作。小孩要想吃东西的时候，就学着大人说“饭”或“吃”；要得到大人的爱抚的时候，就学着大人说“抱”或“欢喜”：这岂不是很自然的？但是，若把语音发错了，或者该说“吃”的却说了“抱”了，就不能满足他的欲望。他为要满足他的欲望，必须随时努力矫正，使说出来的刚好表白他的意念：这岂不是很辛苦的？从简单的一词一语起，直到能够说连续的一串话，能够讲一个故事，情形都如此。再进一步，他就要用笔说话了。想把教师的话记下来，就有写笔记的需要；想把自己的情意告诉许多同学，就有写一篇文章的需要；离开了家庭或朋友，就有写信的需要：因有需要，才拿起笔来说话，这正同他孩子时代说“吃”和“抱”一样的自然。但是，笔记记得不成样子，查看时候就弄不明白；情意说得不畅达，同学看了就莫名其妙；信写得糊里糊涂，接信的对方就摸不着头脑。在初动笔的时候，写不好几乎是必然的。从写不好到写得像个样子，这期间也要经过一段辛苦的学习过程。学习无非依傍人家，但消化的工夫还在自己。人家的笔记怎样记的？人家的情意怎样达的？人家的信是怎样写的？把

人家的“怎样”看出来是一层，把自己的不“怎样”看出来是一层，把人家的“怎样”矫正自己的不“怎样”，使它成为自己的习惯，又是一层。到习惯养成了的时候，他才算学习及格，能够用笔说话了，用来应付生活上的种种需要，可得许多便利，和能够用嘴说话一个样。

我说以上的话，意在表明写作是极平常的可是极需要认真的一件事情。这个观念很重要，非在学习写作的时候认清不可。从前科举时代，学生在书塾里学习写作，那是有一个特殊的目标的，就是写成投合考官眼光的文章，希望在仕宦的阶梯上一步步爬上去。现在虽然仍旧有考试，但考试的性质和科举时代不同了；你若认为学习写作的目标只在应付几回升学考试、毕业考试或其他考试，你就根本没有弄明白写作对于你有什么意义；从前书塾里也有一些高明的先生，不仅要学生去应考试，他们对学生期望得更高，要学生成为著作家或文章家，写作的教学就以此为目标。这样的目标显然也是特殊的；现在的国文教师不自觉地承袭着这个传统的，似乎还有，如在“批语”中发挥“立言”或“著作”的大道理的，以及迫着学生揣摩“神气”“阴阳”等抽象理法的，就是了。试想自古到今，成功的著作家或文章家有多少？即不说成功，想做著作家或文章家的又有多少？如果写作的目标只在做著作家或文章家，那么，让想做的人去学习好了，何必人人都学习？现在人人要学习写作，就因为把从前那种特殊目标丢开了，看出了它的平常，虽说平常，却又是人生所必需的缘故。说得具体一点，现在学习写作，并不为应考试，也不为要做著作家或文章家：只因为要记笔记，要把情意告诉别人，要写信给家庭或朋友，诸如此类。这些事都是极平常的，但做不来便是人生的缺陷。咱们不愿意有这种缺陷，所以非学习写作不可。

从前科举时代，作经义题目，是“代圣贤立言”，作策论题目，是“代帝王划策”。一个人对于经籍，如果确有所得，而所得又正与圣贤的见解相合，诚实地发挥出来，就迹象说，便是“代圣贤立言”，这并

没有什么可议之处；一个人对于政治，如果确有真知灼见，或可以救一时之弊，或可以开万世之利，详尽地表示出来，就迹象说，便是“代帝王划策”，这也是很有意思的事儿；然而读经籍而能有所得，研究政治而能有真知灼见，只有极少数的人才办得到。科举制度却把文章的作用规定了，一般士子既要去应考试，学习写作就得顺着那方向走；你即使对于经籍毫无所得，也须代圣贤立言，你即使对于政治一窍不通，也须代帝王划策；只有极少数人办得到的事情，硬要多数人也勉强去做。试想其结果怎样？必然是言不由衷，语不切实，把人家的现成话抄袭一番，搬弄一番而已。这样的工夫做得到家，对于应付考试是有益的，可以蒙考官录取；然而对于整个生活却是有害的，因为无论说话作文，最要不得的是言不由衷，语不切实，而那些人偏偏落在这个陷阱里。做不到家的更不必说了，一辈子学习写作，既不能取得功名，又没有在生活上得到什么便利，真是被笔砚误了一辈子。

现在并不是科举时代了，我为什么要说那时代写作教学的弊病呢？因为现在的教师、家长乃至青年自己，对于写作这回事，还有抱着科举时代的精神的。这种精神必须根本革除，否则写作便是生活上的赘瘤，说得过火一点，竟可以不必学习，学习比不学习更坏。抱着科举时代的精神，从什么地方可以看出来呢？教师出一些超过学生能力的题目给学生作，迫着学生写一些自己也不甚了了的话在本子上，这和从前硬要代圣贤立言、代帝王划策没有两样，是科举时代的精神。认学习写作专为应付考试；升学考试毕业考试要出什么样的题目，平时便作什么样的题目，教师对学生说“作文要用功，考试才可以及格”；家长对子弟说“你的文字这么坏，考试怎么能及格”：

这是科举时代的精神。把写作看作与生活无关的事儿；不写自己的经验和情思，临到动笔，便勉强找一些不相干的话来说；或是以青年人的身份学说老年人的话，或是以现代人的身份学说古代人的话：这是科举时代的精神。请读者诸君想想，这些现象是不是有的？如果

有的，咱们非改变观念，消灭这些现象不可。观念改变了，这些现象消灭了，咱们才可以认真的学习写作。

认真的学习写作也不是什么艰难的事情。简单的说，自己有什么就写什么，就是认真。一件事物，你知道得清楚的，一个道理，你明白得透彻的，一个意思，你思索得周到的，一种情感，你感受得真切的，这些都是你自己的东西。如果为了需要须动手写作，你就以这些为范围。反过来说，自己没有什么而勉强要写什么，就是不认真。所以，没有弄清楚孔子的学术思想而论孔子之道，没有某种经验和想象而作某种小说，自己一毛钱也不捐而作劝人献金的传单，平时从不想到国家民族而作爱国家爱民族的诗歌，都是不认真。其次，写什么定要竭尽自己的能力把它写出来，就是认真。你心里知道得清楚，明白得透彻，是一回事。把它写出来，大半是为了给人家看，人家看了你的文字，能不能知道得清楚，明白得透彻，又是一回事。两回事必须合而为一，你的写作才不是白费心力。理想的目标当然是写出来的刚好和你心里所有的一模一样，不多不少。但是把意念化为文字，要做到这般地步，事实上几乎不大可能；唯有竭尽你当时所有的能力，使写出来的差不多贴合你心里所有的，使人家看了你写出来的差不多看见了你的心。我说“所有的能力”，为什么在前边加一个“当时”？因为能力是逐渐长进的，在甲阶段不会有乙阶段的能力，要求躐等，实际上固然办不到，但本阶段的能力不可不尽；各阶段都有它的“当时”，每一阶段的“当时”都竭尽能力，你的写作就一辈子认真了。反过来说，写什么而马马虎虎，草率了事，就是不认真。所以，用一个词儿，不审察它的意义和用例，造一句句子，不体会它的句式和情调，以及提笔就写，不先把通体想一想，写完就算，不再把全文念几遍，以及不肯就自己的观点问一声“这写出来的是不是差不多贴合我心里所有的”，又不肯就读者的观点问一声“读者读了这文字是不是差不多看见了我的心”，都是不认真。认真的项目不过如上面所说的两个，普通人能如此，写作对于他是生活上非常有益的技能，终身受用不尽；就

是著作家或文章家，也出不了这个范围，不如此而能成为著作家或文章家，那是不能想象的事情。

以上都是理论，现在要谈到方法了。学习写作的方法，大家知道，该从阅读和习作两项入手。就学习写作的观点说，阅读不仅在明白书中说些什么，更须明白它对于那些“什么”是怎么说的。譬如读一篇记述东西的文字，假定是韩愈的《画记》，要看出它是把画面的许多人和物分类记述的；更要看出像他这样记述，人和物的类别和姿态是说明白了，但人和物在画面的位置并没有顾到；更要明白分类记述和记明位置是不能兼顾的，这便是文字效力的限制，一篇文字不比一张照片。又如读一篇抒写情绪的文字，假定是朱自清的《背影》，要看出它叙述车站上的离别全在引到父亲的背影，父亲的背影是感动作者最深的一个印象，所以凡与此无关的都不叙述；更要看出篇中所记父亲的话都与父亲的爱子之心有关，也就是与背影有关，事实上离别时候父亲决不止说这些话，而文中仅记这些，这便是选择的工夫；更要看出这一篇抒写爱慕父亲的情绪全从叙事着手，若不叙事，而仅说父亲怎么怎么可以爱慕，虽然说上一大堆，其效果决不及这一篇，因为太空泛太不着边际了，抒情须寄托在叙事中间，这是个重要的原则。阅读时候看出了这些，对于写作是有用的。不是说凡作记述东西的文字都可以用《画记》的方法，凡作抒写情绪的文字都可以用《背影》的方法；但如果你所要写的正与《画记》或《背影》情形相类，你就可以采用它的方法；或者有一部分相类，你就可以酌取它的方法；或者完全不相类，你就可以断言决不该仿效它的方法。

《画记》和《背影》都是合式的成品的文字。阅读时候假如用心的话，即使遇到不合式不成品的文字，也可以在写作方面得到益处。那益处在看出了它的毛病，自己看得出人家的毛病，当然可以随时检查自己，不犯同样的毛病。譬如，我近来收到一本杂志。中间有一篇小说，开头一节只有一句话：“零星点点的晨曦。”“曦”是“日色”“日

光”，“晨曦”是朝晨的阳光，朝晨的阳光怎么能用“零星星点点的”来形容它呢？我想了一想，明白了，作者把“晨曦”误认作“朝晨”了；他的意思是那时间是清早，天上的星还没有完全隐没，所以说“是零星星点点的晨曦”。他的毛病是用错词儿。我得了这个经验，写作时候便可以随时检查自己，看文字中有没有用错词儿，把甲义的词儿误认作乙义的。那篇小说的第二节是以下的话：“在某战区某司令部的会议室中，集合着一群雄赳赳气昂昂的男女青年，他们都是不怕牺牲，忠勇爱国的英雄。”看了这一节，我就想：一篇表白欢情的文字，也许找不到一个“欢喜”或“快乐”，一篇表白悲感的文字，不一定把“悲伤”“哀痛”等词儿写上一大堆；只要用了叙述和描写，把引起欢情或悲感的经过曲曲达出，在作者便是抒写了他的情绪；读者读了，便起了共鸣，也感到可喜或可悲。同样的情形，一群男女青年是“雄赳赳气昂昂的”，是“不怕牺牲，忠勇爱国的英雄”，只要用叙述和描写，把他们的思想、言语、姿态、行动曲曲达出，让人家读了，自己感到他们是“雄赳赳气昂昂的”，是“不怕牺牲，忠勇爱国的英雄”，就是了。何必预先来一个说明呢？倘若后文的叙述和描写没有达出这些，虽经预先说明，人家还是感觉不到。倘若后文的叙述和描写果能达出这些，这预先说明也是多事，不但不增加什么效果，反而是全篇的一个小小斑点。作者的毛病是误认说明可以代替表现，我得了这个经验，写作时候便可以随时检查自己，看文字中有没有该用表现的地方而用了说明的，有没有写了一大堆却不能使人感觉到什么的。阅读若能这样随时留一心，不但合式不成品的文字对于咱们写作方面有益处，就是一张广告（如某种肥皂的广告上写道：“完全国产，冠于洋货”），一个牌示（如某浮桥旁边县政府的牌示道：“通过时不得互相拥挤以免发生危险”），也是咱们研磨的好资料。

至于习作，最好在实用方面下功夫。说清楚一点，就是为适应生活上的需要而写作，所以要认真地学习写作。如有信要写，有笔记要记，有可叙的事情要叙出来，有可说的情意要达出来，那时候千万不

要放过，必须准备动笔。动笔以前，又必须仔细料量，这信该怎么写，这笔记该怎么记，这事情该怎么叙，这情意该怎么达；料量停当，然后下笔。完篇以后，又必须自己考核，这信是不是正是你所要写的，这笔记是不是正是你所要记的，这文字是不是正叙出了你所要叙的事情，这文字是不是正达出了你所要达的情意：考核下来，若是正是的，就实用说，你便写成了适应需要的文字；就学习说，你便增多了一回认真的历练。咱们当需要说话的时候，就能开口说话，因为咱们从小养成了这个习惯。若是从小受到禁遏，习惯没有养成，说话就没有这么便当了，甚而至于要不会说话。咱们学习写作，也要像说话一样养成习惯，凡遇到需要写作的时候，就提笔写作。错过需要写作的机会，便是自己对自己的禁遏。一回错过，两回错过，禁遏终于成功；于是你觉得一支笔有千斤般重，搜尽肚肠好像没有一点东西可以写的，你不会写作了。提笔真是一件非常艰难的事情吗？你胸中真个没有一点东西可以写的吗？并不。你所以不会写作，只因为你没有养成写作的习惯。养成习惯的方法并不难，不过是要写就写，不要错过机会而已。你如果抱定宗旨，要写就写，那你的写作机会一定不少，几乎每天可以遇到。读一本书，得到了一点意思，经历一件事情，悟出了一个道理，与朋友谈话，自己或朋友说了有意义的话，参加一个集会，那景况给予自己一种深刻的印象，参观一处地方，那地方的种种对自己都是新鲜的有兴味的，这些时候，不都是你的写作机会吗？若把这些并在一起，通通写下来，便是日记。有些人常常劝人写日记，其一部分的理由，就在写日记便不致错过写作的机会；并不是叫人写那什么时候起身什么时候睡觉的刻板账。若把这些分开来，或单写读书得到的意思，或单写从事情中悟出的道理，便是或长或短的单篇文字。那时候你提起笔来，一定觉得你所要写的就在意念之中，而不在遥远不可知的地方；所以你不必沉入虚浮的幻想，也不致陷入惶惑的迷阵，只须脚踏实地，一步步走去就是。这样成了习惯，

别的成就且不说，至少你的文字不会有空洞、浮夸、糊涂、诞妄等等毛病了。

现在再说由教师命题，咱们按题习作。咱们如果能不错过写作的机会，就得每天动笔写作；这样，练习已经足够了，教师命题可以说是多余的。教师所以要命题，就恐怕咱们错过机会，不肯要写就写，或是一星期不动一回笔，或是一个月不动一回笔；出了题，便逼得咱们非动笔不可。咱们对于命题习作，应该作这样看法。贤明的国文教师当然作这样看法。所以他们所命的题，往往是指定一个范围，那范围包含在咱们的经验和意念的大范围之内，叫咱们就那范围写些出来。这样，虽然是教师命的题，实际上与咱们自己要写就写并无两样。举例来说，咱们各人有个家庭，对于家庭各人有种种的知识、情绪和感想：教师出一个《我的家庭》的题叫咱们作，岂不是和咱们自己要就“我的家庭”写篇文字一个样子？又如咱们去参加“月会”，各人具有一种奋发的严肃的心情，听了演讲人的话，各人有所触发，有所警惕，或有所评判；教师出一个《月会》的题叫咱们作，岂不是和咱们自己要就“月会”写篇文字一个样子？遇到这样的题，咱们自然如自己本来要写似的，径把胸中所有的写出来。不幸的是咱们有时遇见不甚贤明的教师，他们所命的题越出了咱们的经验和意念的范围，使咱们无从下手。如出了《师严而后道尊说》的题。咱们平时既没有想到“师”该怎样“严”的问题，又没有思索过什么叫作“道”，实在想胡说也无从说起。胡说是不应该的，何况胡说也办不到；那只有请求教师换过一个题了（因此交白卷闹风潮是不必的，教师虽不甚贤明，总该有一点贤明之处，可以帮助咱们的）。万一第二回出的题与《师严而后道尊说》不相上下，乃至第三回第四回还是如此，那咱们须特别警觉了：教师对于命题习作的看法和咱们全不一样，咱们要在写作方面求长进，更非随时要写就写，不错过机会不可了。

写作虽说就是说话，究竟与寻常口头说话有所不同。咱们寻常口头说话，想到一事说一句，看到一事又说一句；和人家谈话，问询这个是一句，回答那个又是一句。不要说一天工夫，就是把一点钟内的说话集拢来，便是噜噜苏苏不相连续的一大堆。写作决不是写下这么噜噜苏苏不相连续的一大堆。咱们要写作，必然有个主旨；前面所说读书得到的意思，从事情中悟出的道理，这些都是主旨。写作的时候，有关主旨的话才说，而且要说得正确，说得妥帖，说得没有遗漏；无关主旨的话却一句也不容多说，多说一句就是累赘，就是废话，就是全篇文字的一个疵点。这情形和当众讲话或演说倒有些相像；咱们站起来当众讲话或演说，也不能像平时一样杂七杂八的说，必须抓住一个主旨，让一切的话都集中在那主旨上头才行。有些人写作，写了一大堆，自己不知道说了些什么；拿给别人看，别人也不知道他说了些什么。这就是忘记了写作必然有个主旨的毛病。主旨是很容易认定的，只要问自己为什么要写作这篇文章，那答案便是主旨。认定了主旨，还得自始至终不放松它；写一段，要说得出这一段与主旨有什么关系；写一句，要说得出这一句对主旨有什么作用。要做到这地步，最好先开列一个纲要，第一段是什么，第二段是什么，然后动手写第一段的第一句。这个办法，现在有许多国文教师教学生照做了。其实无论哪一个写作，都得如此；即使不把纲要写在纸面上，也必须预先想定纲要，写在自己的心上。有些人提笔就写，写来很像个样子，好像是不假思索的天才；实则也不是什么天才，他们只因太纯熟了，预先想定纲要的阶段仅需一会儿工夫，而且准不会有错儿，从外表看，便好像是不假思索了。

一段文字由许多句子合成，句有句式；一句句子由许多词儿合成，词有词义。句式要用得妥帖，词儿要用得得当，全在平时说话和阅读仔细留心。留心的结果，熟悉了某种句式某个词儿用在什么场合才合适，写作的时候就拿来应用，那准不会有错儿。消极的办法，凡是不熟悉的句式和词儿，绝对不要乱用。一些所谓不通的文字，就是

从不懂得这个消极办法而来的。不熟悉，用错了，那就不通了。如果在写下去的时候，先问问自己：这个句式这个词儿该是怎么用法？用在这里合式不合式？待解答清楚了再写，不通的地方即使还有，也不会太多了。一篇文章不能必须求其有特别长处，但必须求其没有不通之处；因为特别长处往往由于咱们的经验和意念有长处，这是平时的积聚，不能临时强求；而不通之处却是写作当时可以避免的，可以避免而不避免，就应用上说，便是不得其用，就态度上说，便是太不认真。

关于写作的话还有很多，这一次说得太长了，余下的留到以后再谈。

写作漫谈

预备写作的青年常常欢喜打听人家的写作经验。“你写作的动机是什么？你所要表达的中心主旨是什么？你怎样采集你的材料？你怎样处理你的材料？你在文章的技术上怎样用功夫？”

一些作家为着回答这种恳切的请教，就根据自己的经验，写成或长或短或详或略的文章。另外一些作家并不曾被请教，可是回想自己在写作上所尝到的甘苦，觉得很有可以谈谈的，也就写下写作经验之类的文章。

这样的文章，对于了解作品和作家，很有点用处。我们所接触到的是作品，作品是从作家的心情的泉源里流出来的，所以了解作家越多，了解作品越深。写作经验之类把作家从心情活动起，直到写成固定形式（作品）为止，这一段过程告诉我们，自然可以使我们得到更多更深的了解。

但是，看了这种文章，对于着手写作未必有多大的帮助：第一，许多作家说来的经验很不一致，依从了谁说的好呢？第二，即使在很不一致的说法中间“择善而从”，可是“从”还只是呆板的效学，能不能渐渐熟练起来，把人家的经验化作自己的经验，也是问题。第三，经验是实践的结果，人家实践了，得到独有的经验，我们来实践，也可以得到独有的经验。与其被动地接受人家的经验，不如自动地从实践中收得经验。接受得来的经验也许会“食而不化”，从实践中收得的经验却没有不能供自己受用的。

我不是说写作经验之类绝对看不得。我只是说对于这种东西，希望不要太深切，一味想依靠这种东西，尤其不行。古往今来成功的作家中间，哪几个是看了写作经验之类而成功的，似乎很难指说出来。

预备写作的青年又常常欢喜懂得一点文章的理法。剪裁和布局有什么关系？叙述和描写有什么不同？同样一句话语有几个说法，哪一个说法效果最大？同样一个情境有几个写法，哪一个写法力量最强？诸如此类的问题，都是他们所关心的。

关心这些问题决不是坏事情，所以解答这些问题也决不是无聊的勾当。关于这方面，现在已经有了许多的文篇和书本，甚至连文艺描写辞典之类也编出来了。

这种文篇和书本，对于训练阅读的能力，很有点用处；所谓阅读，除了随便看看的以外，原来应该咀嚼作品的内容，领会作品的技术。现在有了这些东西，把许多作品的技术归纳起来，作为我们的参考，自然可以使我们触类旁通，左右逢源，增进阅读的能力。但是，在着手写作的时候，最好把这些东西忘掉。写作的时候应该信奉“文无定法”这句老话，同时自己来规定当前这篇作品所需要的理法。一个作家在斟酌一篇作品的布局，推敲一段文章的辞句，他决不这样想：“依照文章作法应该怎样？”他只是这样想：“要把当前这篇作品写得最妥

帖应该怎样？”一边写东西，一边顾虑着文章作法中所说的各种项目，务必和它合拍：这不是写东西，简直是填表格了。填表格似的写成功的作品很难像个样儿，是可想而知的。何况你要这样做，必然感到缚手缚脚，大半连不大像个样儿的作品也难以写成功。

所以，对于文章作法之类和对于写作经验之类一样，希望太深切必然失望，一味想依靠，结果是靠不住。

预备写作，大概要训练一副明澈的眼光。种种的事物在我们周围排列着、发生着，对它们怎样看法，要眼光，怎样把它们支配运用，要眼光。说得学术气点儿，眼光就是所谓人生观和世界观。一个人尽可以不理睬人生观和世界观那些名词，但是决不能没有一副应付事物的眼光，如果没有，他就生活不下去。眼光又须求其明澈。假定看法是错误的，支配运用是失当的，这就由于眼光不明澈的缘故，这样的生活就是糊涂无聊的生活。根据了这个着手写作，写成的就是糊涂无聊的作品，从认真的严肃的态度着想，这种作品很可以不用写。

进一步说，训练一副明澈的眼光是人人应该做的事情，一个工人、一个农夫、一个政府委员、一个商店伙计，如果不愿意过糊涂无聊的生活，都得随时在这上边努力。现在说预备写作需要训练眼光，好像这只是作家应该做的事情，实在有点儿本末倒置，认识欠广，这种指责是应该接受的。我们不妨修正地说：一个作家本来应该训练一副明澈的眼光，因为他是一个人，必须好好地生活，同时为着写作，尤其应该训练一副明澈的眼光，因为唯有这样，写成功的东西才不至于糊涂无聊。

试看一些对于不好的作品的批评，如含义空虚，认识错误，取材不精当，描写不真切，这种种毛病，推求到根源，无非作者眼光上的缺点。眼光没有训练好，写作时候不会忽然变好。平时把眼光训练好，写作时候还是这一副眼光，当然错不到哪里去。而训练眼光是整

个生活里的事情，不是写作时候的事情，更不是看看人家的写作经验之类所能了事的事情。

预备写作，又要训练一副熟练的手腕。什么事情都一样，要求熟练，唯有常常去做，规规矩矩去做。要把写作的手腕训练到熟练，必须常常去写，规规矩矩去写。练习绘画先画木炭画，练习雕像先雕一手一足，称为基本练习，基本弄好了，推广开去才有把握。写作也需要基本练习，写信、写日记、写随笔，此外凡遇见可以写作的材料都不放过，随时把它写下来，这些都是基本练习。“出门不认货”的态度是要不得的，必须尽可能的力量，制造一件货色让它像一件货色。莫说全段、全篇都得斟酌，就是一个句子、一个字眼，也要经过推敲。写成功的虽然不一定是杰作，可是写作时候要像大作家制作他的杰作那样认真。这种习惯养成了是终身受用的，这样训练过来的手腕才是最能干最坚强的手腕。

练习和成功，实际上是划不清界限的。某年某月以前是练习的时期，某年某月以后是成功的时期，在任何作家的生活史里都难这样地指说。不断地写作就是不断地练习，其间写作得到了家的一篇或是几篇就是成功的作品。所以在写作的当儿，成功与否尽可以不问，所要问的是，是否尽了可能的力量，是否运用了最能干最坚强的手腕。

总之，写作是“行”的事情，不是“知”的事情。要动脚，才会走；要举手，才会摘取；要执笔，才会写作。看看文章作法之类只是“知”的事情，虽然不一定有什么害处，但是无益于写作的“行”是显然的。

写文章跟说话

写文章跟说话是一回事儿。用嘴说话叫作说话，用笔说话叫作写文章。嘴里说的是一串包含着种种意思的声音，笔下写的是一串包含

种种意思的文字，那些文字就代表说话时候的那些声音。只要说的写的没有错儿，人家听了声音看了文字同样能够了解我的意思，效果是一样的。

写文章跟说话是一回事儿。要有意思才有话说。没有意思硬要说，就是瞎说。意思没有想清楚随便说，就是乱说。瞎说乱说都算不得好好的说话。用笔说话，情形也一个样。嘴里该怎么说的，笔下就该怎么写。嘴里不那么说，笔下就不该那么写。写文章决不是找一些稀奇古怪的话来写在纸上，只不过把要说的话用文字写出来罢了。

小朋友不要听见了“作文”“写文章”，以为是陌生的事儿，困难的事儿。只要这么想一想：这就是用笔说话呀。谁不会说话？想过之后，自然就觉得“作文”“写文章”是稀松平常的事儿了。而且，从小学一年级起，小朋友就写“爸爸做工”，“妈妈洗衣服”这类的句子，这就是用笔说话的开头。如果开了头一直不断地写，三年、四年、五年，用笔说话的习惯必然养成了。这时候，谁叫不要写就觉得被剥夺了自由，能够随意地写正是极度的自由，哪会有嫌陌生怕困难的？

认定了写文章跟说话是一回事儿，就不必另外花什么工夫，只要把话说好就是了。话是本该要说好的，不写文章也得说好。咱们天天说话，时时说话，说不好怎么行？说好了的时候，文章也能写好了。咱们平常说谁的文章好，谁的不好，意思也是指的说好说不好。

现在要问，怎么才算把话说好？花言巧语，言不由衷，好不好？认是为非，将虚作实，好不好？含含糊糊，不明不白，好不好？颠三倒四，噜里噜苏，好不好？

问下去可以问得很多，不要再问吧。就把上面问的几点来想一想，那样的话决不会有人说好。在前的两点是不老实，在后的两点是不明确。说不老实的话，谁都知道无非想欺人骗人，怎么要得？说不

明确的话，在自己是说了等于没有说，在人家是听了一阵莫名其妙，怎么能算说好？

咱们不妨简单地这么说：说话又老实又明确才算说好。以外当然还有可以说的，可是老实跟明确是最根本的两点。做到这两点，才可以谈旁的。这两点也做不到，旁的就不用谈了。

“作文”“写文章”到底是怎么一回事儿呢？回答也简单，就是用笔说又老实又明确的话。

阅读是写作的基础

在中小学语文教学中，基础知识和基本训练都重要，我看更要着重训练。什么叫训练呢？就是要使学生学的东西变成他们自己的东西。譬如学一个字，要他们认得，不忘记，用得适当，就要训练。语文方面许多项目都要经过不断练习，锲而不舍，养成习惯，才能变成他们自己的东西。现在语文教学虽说注意练习，其实练的不太多，这就影响学生掌握基础知识。老师对学生要求要严格。严格不是指老师整天逼着学生练这个练那个，使生气都透不过来，而是说凡是要学生练习的，不要练过一下就算，总要经常引导督促，直到学的东西变成他们自己的东西才罢手。

有些人把阅读和写作看作不甚相干的两回事，而且特别着重写作，总是说学生的写作能力不行，好像语文程度就只看写作程度似的。阅读的基本训练不行，写作能力是不会提高的。常常有人要求出版社出版“怎样作文”之类的书，好像有了这类书，依据这类书指导作文，写作教学就好办了。实际上写作基于阅读。老师教得好，学生读得好，才写得好。这样，老师临时指导和批改作文既可以少辛苦些，学生又可以多得到些实益。

阅读课要讲得透。要讲得透，无非是把词句讲清楚，把全篇讲清楚，作者的思路是怎样发展的，感情是怎样表达的，诸如此类。有的老师热情有余，可是本钱不够，办法不多，对课文不能透彻理解，总希望求助于人，或是请一位高明的老师给讲讲，或是靠集体备课。这不是从根本上解决问题的办法。功夫还在自己。只靠从别人那里拿来，自己不下功夫或者少下功夫，是不行的。譬如文与道的问题，人家说文与道该是统一的，你也相信文与道该是统一的，但是讲课文，该怎样讲才能体现文道统一，还得自辟蹊径。如果词句不甚了解，课文内容不大清楚，那就谈不到什么文和道了。原则可以共研究商量，怎样适当地应用原则还是靠自己。根本之点还是透彻理解课文。所以靠拿来不行，要自己下功夫钻研。

我去年到外地，曾经在一些学校听语文课，有些老师话说得很多，把四十五分钟独占了。其实许多话是大可不讲的。譬如课文涉及农村人民公社，就把课文放在一旁，大讲农村人民公社的优越性。这个办法比较容易，也见得热情，但是不能说完成了语文课的任务。

在课堂里教语文，最终目的在达到“不需要教”，使学生养成这样一种能力，不待老师教，自己能阅读。学生将来经常要阅读，老师能经常跟在他们背后吗？因此，一边教，一边要逐渐为“不需要教”打基础。打基础的办法，也就是不要让学生只是被动地听讲，而要想方设法引导他们在听讲的时候自觉地动脑筋。老师独占四十五分钟固然不适应这个要求，讲说和发问的时候启发性不多，也不容易使学生自觉地动脑筋。怎样启发学生，使他们自觉地动脑筋，是老师备课极重要的项目。这个项目做到了，老师才真起了主导作用。

听见有些老师和家长说，现在学生了不起，一部《创业史》两天就看完了，颇有点儿沾沾自喜。我想，且慢鼓励，最要紧的是查一查读得怎么样，如果只是眼睛在书页上跑过，只知道故事的极简略的梗

概，那不能不认为只是马马虎虎地读。马马虎虎地读是不值得鼓励的。一部《创业史》没读好，问题不算大。养成了马马虎虎的读书习惯，可要吃一辈子的亏。阅读必须认真，先求认真，次求迅速，这是极重要的基本训练。要在阅读课中训练好。

阅读习惯不良，一定会影响到表达，就是说，写作能力不容易提高。因此，必须好好教阅读课。譬如讲文章须有中心思想。学生听了，知道文章须有中心思想，但是他说：“我作文就是抓不住中心思想。”如果教好阅读课，引导学生逐课逐课地体会，作者怎样用心思，怎样有条有理地表达出中心思想，他们就仿佛跟作者一块儿想过考虑过，到他们自己作文的时候，所谓熟门熟路，也比较容易抓住中心思想了。

总而言之，阅读是写作的基础。

作文出题是个问题。最近有一个学校拿来两篇作文让我看看，是初中三年级学生写的，题目是《伟大鲁迅的革命精神》。两篇里病句很多，问我该怎样教学生避免这些病句。我看，病句这么多，毛病主要出在题目上。初中学生读了鲁迅的几篇文章，就要他们写鲁迅的革命精神。他们写不出什么却要勉强写，病句就不一而足了。

有些老师说《难忘的一件事》《我的母亲》之类的题目都出过了，要找几个新鲜题目，搜索枯肠，难乎其难。我想，现在老师都是和学生经常在一起的，对学生了解得多，出题目该不会很困难。

有些老师喜欢大家挂在口头的那些好听的话，学生作文写上那些话，就给圈上红圈。学生摸准老师喜欢这一套，就几次三番地来这一套，常常得五分。分数是多了，可是实际上写作能力并没提高多少。特别严重的是习惯于这一套，往深处想和写出自己真情实意的途径就给挡住了。

老师改作文是够辛苦的。几十本，一本一本改，可是劳而少功。是不是可以改变方法呢？我看值得研究。要求本本精批细改，事实上是做不到的。与其事后辛劳，不如事前多作准备。平时不放松口头表达的训练，多注意指导阅读，钻到学生心里出题目，出了题目作一些必要的启发，诸如此类，都是事前准备。作了这些准备，改作文大概不会太费事了，而学生得到的实益可能多些。

动笔之前和完篇之后

我想，写东西总是准备给人家看的，除了日记和写在小本子上的各式各样的摘记。写东西登在报刊上，不用说，那一定是准备给人家看的了。

我想，既是准备给人家看，就得在动笔之前问问自己，想想人家。怎么问问自己呢？——我这要写的东西值得给人家看吗？我把这要写的东西想清楚了吗？我把先怎么写后怎么写安排好了吗？我这样安排能叫人家充分领会我的意思、不至于引起误会吗？就说这几点，不多说了。怎么想想人家呢？——看我的东西的是什么样的人？年纪多大？生活环境怎样？教育程度怎样？工作情况怎样？什么是他们需要知道的又是我能够给他们写的？就说这几点，不多说了。

我想，凡是跟别人相关的事，能够知己知彼总有好处，要不然难免做不好。而写东西给人家看正是跟别人相关的事。

我想，写儿童文学也是写东西给人家看，因而前边说的问问自己，想想人家，对于写儿童文学全都适用。问得清楚了，想得具体了，写成的东西总不至于差到哪儿，也许竟是成功之作。

前边说的是动笔之前，现在说完篇之后。完了篇就交出去吗？就寄到报社或是杂志社去吗？如果十拿九稳，确实知道我这篇东西写得

不错，当然就交出去，让它早点儿跟读者见面。这就要仔细想一想，什么叫写得不错？我跟读者不碰头不见面。我写这篇东西，读者看这篇东西，光凭登在报刊上的这篇东西，我的心跟读者的心才碰头，才见面。这就可以回答什么叫写得不错的问题了。总得做到我写的正是我要告诉读者的，读者得到的正是我要写的，这才够得上说写得不错吧。假如这样，借用工业建设方面的话来说，叫作“一次成功”。但是，据多数人的经验，写东西一次成功的例子并不多。除非完了篇硬是不再看，你再看它一两遍，总会看出这样那样的毛病，对于向读者“交心”有些妨碍。这就不能马上交出去了，还得重新想想，仔细改改，或者请朋友看看，商量商量，直到自己或者朋友再找不出什么毛病了，然后交出去。认真的作者都是这样做的。

写成了东西自己改，或是别人给我提修改意见，是怎么一回事呢？无非以下这些事：没写正确的，把它改得正确。没写明白的，把它改得明白。多写的，把它去掉。少写的，把它补上。这样写见得语气不顺，就换一种语气。写上这个词儿见得不够贴切，就换一个词儿。诸如此类。这好像有点儿麻烦，但是只要想到我跟读者心连心就只靠写下来的这篇东西，自然不会嫌它麻烦了。何况什么事情只要养成了习惯，随它多麻烦也会变得稀松平常，并不麻烦。而完篇之后多看看，再改改，正是写东西准备给人家看的人非养成不可的习惯。那么，写儿童文学的人也要养成这种习惯。

我只就一般写东西说了些话，动笔之前怎样，完篇之后怎样，也来参加儿童文学笔谈会，感到很抱歉。我虽然曾经写过一些儿童文学，实在说不出什么经验之谈。没有经验就不勉强说，请同志们鉴谅我的老实。

我祝愿写稿的编辑的诸位同志思想解放，精神奋发，为繁荣儿童文学而共同努力。

生活是写作的好材料

写话

“作文”，现在有的语文老师改称“写话”。话怎么说，文章就怎么写。

其实，三十年前，大家放弃文言改写白话文，目标就在写话。不过当时没有经过好好讨论，大家在实践上又没有多多注意，以致三十年过去了，还没有做到真正的写话。

写话是为了求浅近，求通俗吗？

如果说写话是为了求浅近，那就必须承认咱们说的话只能表达一些浅近的意思，而高深的意思得用另外一套语言来表达，例如文言。实际上随你怎样高深的意思都可以用话说出来，只要你想得清楚，说得明白。所以写话跟意思的浅近高深没有关系，好比写文言跟意思的浅近高深没有关系一个样。

至于通俗，那是当然的效果。你写的是大家说惯听惯的话，就读者的范围说，当然比较广。

那么写话是为什么呢？

写话是要用现代的活的语言写文章，不用古代的书面的语言写文章——是要用一套更好使的，更有效的语言。用现代的活的语言，只要会写字，能说就能写。写出来又最亲切。

写话是要写成的文章句句上口，在纸面上是一篇文章，照着念出来就是一番话。上口，这是个必要的条件。上不得口，还能算话吗？通篇上口的文章不但可以念，而且可以听，听起来跟看起来念起来一样的清楚明白，不发生误会。

有人说，话是话，文章是文章，难道一点距离也没有？距离是有的。话不免啰嗦，文章可要干净。话说错了只好重说，文章写错了可以修改。说话可以靠身势跟面部表情的帮助，文章可没有这种帮助。这些都是话跟文章的距离。假如有一人，说话一向很精，又干净又不说错，也不用靠身势跟面部表情的帮助，单凭说话就能够通情达意，那么照他的话记下来就是文章，他的话跟文章没有距离。不如他的人呢，就有距离，写文章就得努力消除这种距离。可是距离消除之后，并不是写成另外一套语言，他的文章还是话，不过是比平常说的更精的话。

又有人说，什么语言都上得来口，只要你去念，辞赋体的语言像《离骚》，人工制造的语言像骈文，不是都念得来吗？这样问的人显然误会了。所谓上口，并不是说照文章逐字逐句念出来，是说念出来跟咱们平常说话没有什么差别，非常顺，叫听的人听起来没有什么障碍，好像听平常说话一样。这得就两项来检查，一项是语言的材料——语汇，一项是语言的组织形式——语法。这两项跟现代的活的语言一致，就上口，不然就不上口。我随便翻看一本小册子，看见这样的语句，是讲美国资产阶级自由主义者支配的几种刊物的：“……在不重要的地方，大资产阶级让他们发点牢骚，点缀点‘民主’风光，在重要的地方，则用不登广告……的办法，使他们就范。”不说旁的，单说一个“则”，就不是现代语言的语汇，是上不得口，说不来的。就在那本小册子里，又看见这样的语句，是讲美国司法界的黑暗的：“有好多，未等到释放，便冤死狱中。”不说旁的，单说按照现代语言的组织

形式，“冤死”跟“狱中”中间得加个“在”，说成“冤死狱中”是文言的组织形式，不是现代语言的组织形式，是上不得口，说不来的。

或许有人想，这样说未免太机械了，语言是发展的，在现代的语言里来个“则”，来个“冤死狱中”，只要大家通用，约定俗成，正是语言的发展。我想所谓语言的发展并不是这样的意思。实际生活里有那样一种需要，可是现代的语言里没有那样一种说法，只好向古代的语言讨救兵，这就来了个“咱们得好好酝酿一下”，来了个“以某某为首”。“酝酿”本来是个古代语言里的语汇，“以……为……”本来是文言的组织形式，现在参加到现代的语言里来了，说起来也顺，听起来也清：这是一种发展情形（还有别种发展情形，这儿不多说）。“则”跟“冤死狱中”可不能够同这个相提并论。现在在文章里用“则”的人很多，但是说话谁也不说“则”，可见这个“则”上不得口，又可见非“则”不可的情形是没有的。“冤死狱中”如果可以承认它是现代的语言的组织形式，那么咱们也得承认“养病医院里”“被压迫帝国主义势力之下”是现代的语言的组织形式，但是谁也知道“养病”跟“被压迫”底下非加个“在”不可，不然就不成话。

还可以从另外一方面想。既然“则”可以用，那么该说“了”的地方不是也可以写成“矣”吗？该说“所以”的地方不是也可以写成“是故”吗？诸如此类，不用现代语言的语汇也可以写话了。既然“冤死狱中”可以用，那么该说“没有知道这回事”的地方不是也可以写成“未之知”吗？该说“难道是这样吗”的地方不是也可以写成“岂其然乎”吗？诸如此类，不照现代语言的组织形式也可以写话了。如果这样漫无限制，咱们就会发现自己回到三十年以前去了，咱们写的原来是文言。所以限制是不能没有的，哪一些是现代语言的词汇跟组织形式，哪一些不是，是不能不辨的。不然，写成的文章上不得口，不像现代的语言，那是当然的事。咱们看《镜花缘》，看到淑士国里那些人物的对话觉

得滑稽，忍不住要笑，就因为他们硬把上不得口的语言当话说。咱们既然要写话，不该竭力避免做淑士国的人物吗？

不愿意做淑士国的人物，最有效的办法是养成好的语言习惯。语言习惯好，写起文章来也错不到哪儿去，只要你不做作，不把写文章看成稀奇古怪的另外一套。

把写成的文章念一遍是个好办法，可以检查是不是通篇上口。不要把它当文章念，要把它当话说，看说下去有没有不上口的地方，有没有违反现代语言规律的地方，如果它不是写在纸面的文章，是你口头说的话，是不是也那样说。

还可以换个立场，站在听话的人的立场，你自己听听，那样一番话是不是句句听得清，是不是没有一点儿障碍，是不是不发生看了淑士国里那些人物的对话那样的感觉。

还有个检查的办法。你不妨想一想，你那篇文章如果不用汉字写，用拼音文字写，成不成。有人说，咱们还在用汉字，还没有用拼音文字，所以做不到真正的写话。这个话也有道理。但是，为了检查写话，就把汉字当拼音文字用，也不见得不可以。一个语词有一个或者几个音，尽可以按着音写上适当的汉字。这样把汉字当拼音文字用，你对语言的看法就完全不同了，你会发觉有些话绝对不应该那样说，有些话只能够写在纸面，不能够放到口里。经过这样检查，再加上修正，距离真正的写话就不远了。

写作什么

国文科牵涉的事项很多，这儿只讲一点关于写作的话。分两次讲，这一次的题目是“写作什么”，下一次的题目是“怎样写作”。我的话对于诸位不会有直接的帮助，我只希望能有间接的帮助。就是说，

诸位听了我的话，把应该留心的留心起来，把应该避忌的随时避忌，什么方面应该用力就多多用力，什么方面不必措意就不去白费心思。这样经过相当的时候，写作能力自然渐渐增进了。

诸位现在写作，大概有以下的几个方面：国文教师按期出题目，教诸位练习，就要写作了；听了各门功课，有的时候要作笔记，做了各种试验，有的时候要作报告，就要写作了；游历一处地方，想把所见所闻以及感想记下来，离开了家属和亲友，想把最近的生活情形告诉他们，就要写作了；有的时候有种种观感凝结成一种意境，觉得要把这种意境化为文字，心里才畅快，也就要写作了。

以上几方面的写作材料都是诸位生活里原有的，不是从生活以外去勉强找来的。换句话说，这些写作材料都是自己的经验。我们平时说话，从极简单的日常用语到极繁复的对于一些事情的推断和评论，都无非根据自己的经验。因为根据经验，说起来就头头是道，没有废话，没有瞎七搭八的无聊话。如果超出了经验范围，却去空口说白话，没有一点天文学的知识，偏要讲星辰怎样运行，没有一点国际政治经济的学问，偏要推断意阿战争、海军会议的将来，一定说得牛头不对马嘴，徒然供人家作为嗤笑的材料。一个人如有自知之明，总不肯做这样的傻事，超出了自己的经验范围去瞎说。他一定知道自己有多少经验，什么方面他可以说话，什么方面他不配开口。在不配开口的场合就不开口，这并不是难为情的事，而正是一种诚实的美德。经验范围像波纹一样，越来越扩大。待扩大到相当的时候，本来不配开口的配开口了，那才开口，也并不嫌迟。作文原是说话的延续，用来济说话之穷，在说话所及不到的场合，就作文。因此作文自然应该单把经验范围以内的事物作为材料，不可把经验范围以外的事物勉强拉到笔底下来。照诸位现在写作的几个方面看，所有材料都是自己的经验，这正是非常顺适的事。顺着这个方向走去，是一条写作的平坦大路。

这层意思好像很平常，其实很重要。因为写作的态度就从这上边立定下来。知道写作原是说话的延续，写作材料应该以自己的经验为范围，这就把写作看作极寻常可是极严正的事。人人要写作，正同人人要说话一样，岂不是极寻常？不能超出自己的经验，不能随意乱道，岂不是极严正？这种态度是正常的，抱着这种态度的人，写作对于他是一种有用的技能。另外还有一种态度，把写作看作极特殊可是极随便的事。拿从前书塾里的情形来看，更可以明白。从前书塾里，学生并不个个作文。将来预备学工业、商业的，读了几年书认识一些字也就算了，只有预备应科举的几个才在相当的时候开始作文。开始作文称为“开笔”，那是一件了不得的事，开了笔的学生对先生要加送束脩，家长对人家说“我的孩子开笔了”，往往露出得意的笑容。这为什么呢？因为作了文可以应科举，将来的飞黄腾达都种因在这上边，所以大家都认为是一件极特殊的事，这特殊的事并且是属于少数人的。再看开了笔作些什么呢？不是《温故而知新说》就是《汉高祖论》之类。新呀故呀翻来覆去缠一阵就算完了篇；随便抓住汉高祖的一件事情，把他恭维一顿，或者唾骂一顿，也就算完了篇。这些材料大部分不是自己的经验，无非仿效别人的腔调，堆砌一些毫不相干的意思，说得坏一点儿，简直是鹦鹉学舌，文字游戏。从这条路径发展下去，这就来了专门拼凑典故的文章，无病呻吟的诗词。自己的经验是这样，写出来却并不这样，或许竟是相反的那样。写作同实际生活脱离了关系，只成为装点生活的东西，又何贵乎有这种写作的技能呢？所以说，这种态度是极随便的。到现在，科举虽然废掉了，作文虽然从小学初年级就要开始，可是大家对于写作的态度还没有完全脱去从前的那种弊病。现在个个学生要作文，固然不再是少数人的特殊的事，但是往往听见学生说“我没有意思，没有材料，拿起笔简直写不出什么来”，或者说“今天又要作文了，真是讨厌！”这些话表示一种误解，以为作文是学校生活中的特殊的事，而且须离开自己的经验去想意思，去找材料，自己原有的经验好像不配作为意思、不配充当材料

似的。再从这里推想开去，又似乎所谓意思、所谓材料是一种说来很好听、写来很漂亮，但不和实际生活发生联系的花言巧语。这种花言巧语必须费很大的力气去搜寻，像猎犬去搜寻潜伏在山林中的野兽。搜寻未必就能得到，所以拿起笔写不出什么来，许多次老写不出什么来，就觉得作文真是一件讨厌的事。进一步说，抱着这样的态度作文，即使能够写出什么来，也不是值得欢慰的事。因为作文决不是把一些很好听、很漂亮的花言巧语写在纸上就算完事的，必须根据经验，从实际生活里流注出来，那才合乎所以要作文的本意。离开了自己的经验而去故意搜寻，虽然搜寻的工夫也许很麻烦，但是不能不说他把作文看得太随便了。把作文看得特殊又看得随便的态度，使作文成为一种于人生无用的技能。这种态度非改变不可。诸位不妨自己想想：我把作文认作学校生活中的特殊的事吗？我离开了自己的经验故意去搜寻虚浮的材料吗？如果不曾，那就再好没有。如果确曾这样，而且至今还是这样，那就请立刻改变过来，改变为正当的态度，就是把作文看得寻常又看得严正的态度。抱着正当的态度的人决不会说没有意思、没有材料，因为他决不会没有经验，经验就是他的意思和材料。他又决不会说作文真是讨厌的事，因为作文是他生活中的一个项目，好比说话和吃饭各是生活中的一个项目，无论何人决不会说说话和吃饭真是讨厌。

以上说了许多话，无非说明写作材料应以自己的经验为范围。诸位现在写作的几个方面原都不出这个范围，只要抱正当的态度，动一回笔自然得到一回实益。诸位或者要问：“教师命题作文，恐怕不属于我们的经验范围以内吧。”我可以这样回答，凡是贤明的国文教师，他出的题目应当不超出学生的经验范围，他应当站在学生的立脚点上替学生设想，什么材料是学生经验范围内的，是学生所能写的、所要写的，经过选择才定下题目来。这样，学生同写一封信、作一篇游记一样，仍然是为着发表自己的经验而写作，同时又得到了练习的益处。我知道现在的国文教师贤明的很多，他们根据实际的经验和平时的研

究，断不肯出一些离奇的题目，离开学生的经验十万八千里，叫学生搔头摸耳，叹息说没有意思、没有材料的。自然，也难免有一些教师受习惯和环境的影响，出的题目不很适合学生的胃口，我见过的《学而时习之论》就是一个例子。我若是学生，就不明白这个题目应该怎样地论。学而时习之，照常识讲，是不错的。除了说这个话不错以外，还有什么可说呢？这种题目，从前书塾里是常出的，现在升学考试和会考也间或有类似的题目。那位教师出这个题目，大概就由于这两种影响。诸位如果遇见了那样的教师，只得诚诚恳恳地请求他，说现在学会作这样的题目，只有逢到考试也许有点儿用处，在实际生活中简直没有需要作这样题目的时候。即使您先生认为预备考试的偶尔有用也属必要，可否让我们少作几回这样的题目，多作几回发表自己经验的文章？这样的话很有道理，并不是什么非分的请求。有道理的话，谁不愿意听？我想诸位的教师一定会依从你们的。

再说经验有深切和浅薄的不同，有正确和错误的不同。譬如我们走一条街道，约略知道这条街道上有二三十家店铺，这不能不算是经验。但是我们如果仔细考察，知道这二三十家店铺属于哪一些部门，哪一家的资本最雄厚，哪一家的营业最发达，这样的经验比前面的经验深切多了。又譬如我们小时候看见月食，老祖母就告诉我们，这是野月亮要吞家月亮，若不敲锣打鼓来救，家月亮真个要被吃掉的。我们听了记在心里，这也是我们的经验，然而是错误的。后来我们学了地理，懂得星球运行的大概，才知道并没有什么野月亮，更没有吞食家月亮这回事，那遮没了月亮的原来是地球的影子。这才是正确的经验。这不过是两个例子，此外可以类推。我们写作，正同说话一样，总希望写出一些深切的正确的经验，不愿意涂满一张纸的全是一些浅薄的错误的经验。不然，就是把写作看得太不严正，和我们所抱的态度违背了。

单是写出自己的经验还嫌不够，要更进一步给经验加一番洗炼的工夫，才真正做到下笔绝不随便，合乎正当的写作态度。不过这就不只是写作方面的事了，而且也不只是国文科和各学科的事，而是我们整个生活里的事。我们每天上课、看书、劳作、游戏，随时随地都在取得经验，而且使经验越来越深切，越来越正确。这并不是为作文才这样做，我们要做一个有用的人，要做一个健全的公民，就不得不这样做。这样做同时给写作开了个活的泉源，从这个泉源去汲取，总可以得到澄清的水。所怕的是上课不肯好好地用功，看书没有选择又没有方法，劳作和游戏也只是随随便便，不用全副精神对付，只图敷衍过去就算，这样，经验就很难达到深切和正确的境界。这样的人做任何事都难做好，当然不能称为有用，当然够不上叫作健全的公民。同时他的写作的泉源干涸了，勉强要去汲取，汲起来的也是一盞半盞混着泥的脏水。写作材料的来源普遍于整个生活里，整个生活时时在那里向上发展，写作材料自会滔滔汨汨地无穷尽地流注出来，而且常是澄清的。有些人不明白这个道理，以为写作只要伏在桌子上拿起笔来硬干就会得到进步，不顾到经验的积累和洗练，他们没想到写作原是和经验纠结而不可分的。这样硬干的结果也许会偶尔写成一些海市蜃楼那样很好看的文字，但是这不过一种毫无实用的玩意儿，在实际生活里好比赘瘤。这种技术是毫无实用的技术。希望诸位记着写作材料的来源普遍于整个的生活，写作固然要伏在桌子上，写作材料却不能够单单从伏在桌子上取得。离开了写作的桌子，上课、看书、劳作、游戏，刻刻认真，处处努力，一方面是本来应该这么做，另一方面也就开凿了写作材料的泉源。

现在来一个结束。写作什么呢？要写出自己的经验。经验又必须深切，必须正确，这要从整个生活里去下功夫。有了深切的正确的经验，写作就不愁没有很好的材料了。

诚实的自己的话

我们试问自己，最爱说的是哪一类的话？这可以立刻回答，我们爱说必要说的与欢喜说的话。语言的发生本是为着要在人群中表白自我，或者要鸣出内心的感兴。顺着这两个倾向的，自然会不容自遏地高兴地说。如果既不是表白，又无关感兴，那就不必鼓动唇舌了。

作文与说话本是同一目的，只是所用的工具不同而已。所以在说话的经验里可以得到作文的启示。倘若没有什么想要表白，没有什么发生感兴，就不感到必要与欢喜，就不用写什么文字。一定要有所写才写。若不是为着必要与欢喜，而勉强去写，这就是一种无聊又无益的事。

勉强写作的事确然是有的，这或者由于作者的不自觉，或者由于别有利用的心思，并不根据所以要写作的心理的要求。有的人多读了几篇别人的文字，受别人的影响，似乎觉得颇欲有所写了；但是写下来的与别人的文字没有两样。有的人存着利用的心思，一定要写作一些文字，才得达某种目的；可是自己没有什么可写，不得不去采取人家的资料。像这样无意的与有意的勉强写作，犯了一个相同的弊病，就是模仿。这样说，无意而模仿的人固然要出来申辩，说他所写的确然出于必要与欢喜；而有意模仿的人或许也要不承认自己的模仿。但是，有一个尺度在这里，用它一衡量，模仿与否将不辩而自明，这个尺度就是：“这文字里的表白与感兴是否确实是作者自己的？”拿这个尺度衡量，就可见前者与后者都只是复制了人家现成的东西，作者自己并不曾拿出什么来。不曾拿出什么来，模仿的讥评当然不能免了。至此，无意而模仿的人就会爽然自失，感到这必要并非真的必要，欢喜其实无可欢喜，又何必定要写作呢？而有意模仿的人想到写作的本意，为葆爱这种工具起见，也将遏抑利用的心思。直到确实有了自己的表白与感兴才动手去写。

像那些著述的文字，是作者潜心研修，竭尽毕生精力，获得了一种见解，创成了一种艺术，然后写下来的，写的自然是自己的东西。但是人间的思想、情感往往不甚相悬；现在定要写出自己的东西，似乎他人既已说过的，就得避去不说，而要去找人家没有说过的来说。这样，在一般人岂不是可说的话很少了么？其实写出自己的东西并不是这个意思；按诸实际，也决不能像这个样子。我们说话、作文，无非使用那些通用的言词；至于原料，也免不了古人与今人曾经这样那样运用过了的，虽然不能说决没有创新，而也不会全部是创新。但是，我们要说这席话，写这篇文，自有我们的内面的根源，并不是完全被动地受了别人的影响，也不是想利用来达到某种不好的目的。这内面的根源就与著述家所获得的见解、所创成的艺术有同等的价值。它是独立的；即使表达出来恰巧与别人的雷同，或且有意地采用了别人的东西，都不应受到模仿的讥评；因为它自有独立性，正如两人面貌相似、性情相似，无碍彼此的独立，或如生物吸收了种种东西营养自己，却无碍自己的独立。所以我们只须自问有没有话要说，不用问这话是不是人家说过。果真确有要说的话，用以作文，就是写出自己的东西了。

更进一步说，人间的思想、情感诚然不甚相悬，但也决不会全然一致。先天的遗传，后天的教育，师友的熏染，时代的影响，都是酿成大同中的小异的原因。原因这么繁复，又是参伍错综地来的，这就形成了各人小异的思想、情感。那么，所写的东西只要是自己的，实在很难得遇到与人家雷同的情形。试看许多文家一样地吟咏风月，描绘山水，会有不相雷同而各极其妙的文字，就是很显明的例了。原来他们不去依傍别的，只把自己的心去对着风月山水；他们又绝对不肯勉强，必须有所写才写；主观的情思与客观的景物糅合，组织的方式千变万殊，自然每有所作都成独创了。虽然他们所用的大部分也只是通用的言词，也只是古今人这样那样运用过了的，而这些文字的生命是由作者给与的，终究是唯一的独创的东西。

讨论到这里，可以知道写出自己的东西是什么意思了。

既然要写出自己的东西，就会连带地要求所写的必须是美好的：假若有所表白，这当是有关于人间事情的，则必须合于事理的真际，切乎生活的实况；假若有所感兴，这当是不倾吐不舒快的，则必须本于内心的郁积，发乎情性的自然。这种要求可以称为“求诚”。试想假如只知写出自己的东西而不知求诚，将会有什么事情发生？那时候，臆断的表白与浮浅的感兴，因为无由检验，也将杂出于笔下而不自觉知。如其终于不觉知，徒然多了这番写作，得不到一点效果，已是很可怜悯的。如其随后觉知了，更将引起深深的悔恨，以为背于事理的见解怎能够表白于人间，贻人以谬误，浮荡无着的偶感怎值得表现为定形，耗己之劳思呢？人不愿陷于可怜的境地，也不愿事后有什么悔恨，所以对于自己所写的文字，总希望确是美好的。

虚伪、浮夸、玩戏，都是与诚字正相反对的。在有些人的文字里，却犯着虚伪、浮夸、玩戏的弊病。这个原因同前面所说的一样，有无意的，也有有意的。譬如论事，为才力所限，自以为竭尽智能，还是得不到真际。就此写下来，便成为虚伪或浮夸了。又譬如抒情，为素养所拘，自以为很有价值，但其实近于恶趣。就此写下来，便成为玩戏了。这所谓无意的，都因有所蒙蔽，遂犯了这些弊病。至于所谓有意的，当然也如上文所说的那样怀着利用的心思，借以达某种的目的。或者故意颠倒是非，希望淆惑人家的听闻，便趋于虚伪；或者谀墓、献寿，必须彰善颂美，便涉于浮夸；或者作书牟利，迎合人们的弱点，便流于玩戏。无论无意或有意犯着这些弊病，都是学行上的缺失，生活上的污点。假如他们能想一想是谁作文，作文应当是怎样的，便将汗流被面，无地自容，不愿再担负这种缺失与污点了。

我们从正面与反面看，便可知作文上的求诚实含着以下的意思：从原料讲，要是真实的、深厚的，不说那些不可征验、浮游无着的

话；从写作讲，要是诚恳的、严肃的，不取那些油滑、轻薄、卑鄙的态度。

我们作文，要写出诚实的、自己的话。

挑能写的题目写

前一回我说值得写的题目很多，要挑了解得比较确切的，感受得比较深刻的来写。为什么这样说呢？

某个题目值得写是一回事，那个题目我能不能写又是一回事。譬如，创制新农具改良旧农具的事，目前正是风起云涌，这当然是个值得写的题目。我能不能写呢？那要看我了解得怎样。如果我了解一两种农具创制或改良的实际情形，或者了解创制或改良的一般倾向和所得效益，就能写。如果都不甚了了，就不能写。又如，参加修建十三陵水库的义务劳动，这当然是个值得写的题目。我能不能写呢？那要看我感受得怎样。如果我从集体劳动中确有体会，或者从工地上的某个场面受到深切的感动，就能写。如果没有什么体会，也并不怎样感动，就不能写。

总之，不但要挑值得写的题目，还要问那个题目自己能不能写。题目既然值得写，自己又能写，写起来就错不到哪儿去。辨别能不能写，只要问自己对那个题目是否了解得比较确切，感受得比较深刻。

了解和感受还没到能写的程度，只为题目值得写就写，这样的事也往往有。有时候一动手立刻碰到困难，一支笔好像干枯的泉源，渗不出一滴水来。还是用前边举过的例子来说。譬如写创制农具或改良农具的事，那农具的构造怎样，原理怎样，效用怎样，全都似懂非懂，不大清楚，那怎能写下去呢？又如写参加修建十三陵水库的事，除了“热烈”“伟大”“紧张”之类的形容词再没有什么感受可说的，专用一

些形容词怎能成篇呢？存心要写这两个题目，当然有办法：暂且把笔放下，再去考察农具的创制或改良的实际情形，再去十三陵好好儿劳动几天。“再去”之后，有了了解和感受，自然就能写了。

题目虽然值得写，作者了解得不怎么确切，感受得不怎么深刻，就没法写。没法写而硬要写，那不是练习写东西的好办法，得不到练习的好处。咱们要养成这么一种习惯，非了解得比较确切不写，非感受得比较深刻不写，这才练习一回有一回的长进。（这儿用“练习”这个词，不要以为小看了咱们自己。咱们要学生练习作文，咱们自己每一回动笔，其实也是练习的性质。谁敢说自己写东西已经达到神乎其技的地步，从整个内容到一词一句全都无懈可击呢？）

写东西总是准备给人家读的，所以非为读者着想不可。读者乐意读的正是咱们的了解和感受。道理很简单，他们读了咱们所写的东西，了解了咱们所了解的，感受了咱们所感受的，思想感情起了交流作用，经验范围从而扩大了，哪有不乐意的？咱们不妨站在读者的地位问一问自己：如果自己是读者，对自己正要写的那篇东西是不是乐意读？读了是不是有一些好处？如果是的，写起来更可以保证错不到哪儿去。

作自己要作的题目

一篇文，一首诗，一支歌曲，总得有个题目。从作者方面说，有了题目，可以表示自己所写的中心。从读者方面说，看了题目，可以预知作品所含的内容。题目的必要就在于此。从前有截取篇首的几个字作题目的，第二句是“学而时习之”，就称这一篇为《学而》；有些人作诗，意境恍恍迷离，自己也不知道该题作什么，于是就用“无题”两字题在前头：这些是特殊的例子，论到作用，只在便于称说，同其

他的篇章有所区别，其实用甲、乙、丙、丁来替代也未尝不可，所以这样办的向来就不多。

题目先文章而有呢，还是先有了文章才有题目？这很容易回答。可是问题不应该这样提。我们胸中有了这么一段意思，一种情感，要保留下来，让别人知道，或者备自己日后复按，这时候才动手写文章。在写下第一个字之前，我们意识着那意思那情感的全部。在意思的全部里必然有论断或主张之类，在情感的全部里至少有一个集注点：这些统称为中心。把这些中心写成简约的文字，不就是题目么？作者动手写作，总希望收最大限的效果。如果标明白中心所在，那是更能增加所以要写作的效果的（尤其是就让别人知道这一点说）。所以作者在努力写作之外，不惮斟酌尽善，把中心写成个适切的题目。这工夫该在文章未成之前做呢，还是在已成之后做？回答是在前在后都一样，因为中心总是这么一个。那么，问题目先文章而有还是文章先题目而有，岂不是毫无意义？我们可以坚定地说，是先有了意思情感才有题目。

胸中不先有意思情感，单有一个题目，而要动手写文章，我们有这样的时机么？没有的。既没有意思情感，写作的动机便无从发生。题目生根于意思情感，没有根，那悬空无着的题目从何而来呢？

但是，我们中学生确有单有一个题目而也要动手写文章的时机。国文教师出了题目叫我们作文，这时候，最先闯进胸中的是题目，意思情感之类无论如何总要迟来这么一步。这显然违反了一篇文章产生的自然程序。若因为这样就不愿作文，那又只有贻误自己。作文也同诸般技术一样，要达到运用自如的境界，必须经过充分的练习。教师出题目，原是要我们练习，现在却说不愿练习，岂非同自己为难？所以我们得退一步，希望教师能够了解学生的生活，能够设身处地地想象学生内部的意思和情感，然后选定学生能够作的愿意作的题目给学

生作。如果这样，教师出题目就等于唤起学生作文的动机，也即是代学生标示了意思情感的中心，而意思情感原是学生先前固有的。从形迹讲，诚然题目先有；按求实际，却并没违反一篇文章产生的自然程序。贤明的教师选题目，一定能够这样做。

我们还要说的是作文这件事情既须练习，单靠教师出了题目才动笔，就未免回数太少，不能收充分的效果。现在通行的不是两星期作一回文么？一学年在学四十星期，只作得二十篇文章。还有呢，自己有了意思情感便能动手写出来，这是生活上必要的习惯，迟至中学时代须得养成。假若专等教师出了题目才动手，纵使教师如何贤明，所出题目如何适切，结果总不免本末倒置，会觉得作文的事情单为应付教师的练习功课，而与自己的意思情感是没有关涉的。到这样觉得的时候，这人身上便已负着人生的缺陷，缺陷的深度比哑巴不能开口还要厉害。

要练习的回数多，不用说，还须课外作文。要养成抒写意思情感的习惯，那只须反问自己，内部有什么样的意思情感，便作什么样的文。两句话的意思合拢来，就是说除了教师出的题目以外，自己还要作文，作自己要作的题目。

自己要作的题目似乎不多吧？不，决不。一个中学生，自己要作的题目实在很多。上堂听功课，随时有新的意想，新的发现，是题目。下了课，去运动，去游戏，谁的技术怎样，什么事情的兴趣怎样，是题目。读名人的传记，受了感动，看有味的小说，起了想象，是题目。自然科学的实验和观察，如种树，如养鸡，如窥显微镜，如测候风、雨、寒、温，都是非常有趣的题目。校内的集会，如学生会、交谊会、运动会、演说会，校外的考查，如风俗、人情、工商状况、交通组织，也都是大可写作的题目。这些岂是说得尽的？总之，你只要随时反省，就觉得自己胸中决不是空空洞洞的；随时有一些意

思情感在里头流行着，而且起种种波澜。你如果不去把捉住这些，一会儿就像烟云一样消散了，再没痕迹。你如果仗一支笔把这些保留下来，所成文字虽未必便是不朽之作，但因为是你自己所想的所感的，在你个人的生活史上实有很多的价值。同时，你便增多了练习作文的回数。

一个教师会出这样一个题目，《昨天的日记》。这题目并没不妥，昨天是大家度过了。一天里总有所历、所闻、所思、所感，随便取一端两端写出来就得了。但是，一个学生在他的练习簿上写道：“昨日晨起夜眠，进三餐，上五课，皆如前日，他无可记。”教师看了没有别的可说，只说：“你算是写了一条日记的公式！”这个学生难道真个无可记么？哪有的事。他不是不曾反省，便是从什么地方传染了懒惰习惯，不高兴动笔罢了。一个中学生一天的日记，哪会没有可写的呢？

就教师出的题目作文，虽教师并不说明定须作多少字，而作者自己往往立一个约束，至少要作成数百字的一篇才行，否则似乎不像个样儿。这是很无谓的。文篇的长短全视内容的多少，内容多，数千字尽写，内容少，几十字也无妨；或长或短，同样可以成很好的文章。不问内容多少，却先自规定至少要作多少字，这算什么呢？存着这样无谓的心思，会错过许多自己习作的机会。遇到一些片段的意想或感兴时，就觉这是不能写成像模样的一篇的，于是轻轻放过。这不但可惜，并且昧于所以要作文的意义了。

作文不该看作一件特殊的事情，犹如说话，本来不是一件特殊的事情。作文又不该看作一件呆板的事情，犹如泉流，或长或短，或曲或直，自然各异其致。我们要把生活与作文结合起来，多多练习，作自己要作的题目。久而久之，将会觉得作文是生活的一部分，是一种

发展，是一种享受，而无所谓练习：这就与文章产生的自然程序完全一致了。

想清楚然后写

想清楚然后写，这是个好习惯。养成了这个好习惯，写出东西来，人家能充分了解我的意思，自己也满意。

谁都可以问一问自己，平时写东西是不是想清楚然后写的？要是回答说不，那么写不好东西的原因之一就在这里了（当然还有种种原因）。往后就得自己努力，养成这个好习惯。

不想就写，那是没有的事。没想清楚就写，却是常有的事。自以为想清楚了，其实没想清楚，也是常有的事。

没想清楚也能写，那时候情形怎么样呢？边写边想，边想边写。这样地想，本该是动笔以前的事，现在却就拿来写在纸上了。假如动笔以前这样地想，还得有所增删，有所调整，然后动笔，现在却已经成篇了。

这样写下来的东西，假如把它看作草稿，再加上增删和调整的工夫才算数，也未尝不可。事实上确也有些人肯把草稿看过一两遍，多少改动几处的。但是有两点很难避免。既然写下来了，这就是已成之局，而一般心理往往迁就已成之局，懒得作太大的改动，因此，专靠事后改动，很可能不及事先通盘考虑的好，这是一点。东西写成了，需要紧迫，得立刻拿出去，连稍微改动一下也等不及，这是又一点。有这两点，东西虽然写成，可是自己看看也不满意，至于能不能叫人家充分了解我的意思，那就更难说了。

这样说来，自然应该事先通盘考虑，就是说，应该想清楚然后写。

什么叫想清楚呢？为什么要写，该怎样写，哪些必要写，哪些用不着写，哪些写在前，哪些写在后，是不是还有什么缺漏，从读者方面着想是不是够明白了……诸如此类的问题都有了确切的解答，这才叫想清楚。

要写东西，诸如此类的问题都是非解答不可的。与其在写下草稿之后解答，不如在动笔以前解答。“凡事预则立”，不是吗？

想清楚其实并不难，只要抓住关键，那就是为什么要写。如果写信，为什么要写这封信？如果写报告，为什么要写这篇报告？如果写总结，为什么要写这篇总结？此外可以类推。

如果不为什么，干脆不用写。既然有写的必要，就不会不知道为什么。这个为什么好比是个根，抓住这个根想开来，不以有点儿朦胧的印象为满足，前边提到的那些问题都可以得到解答。这样地想，是思想方法上的过程，也是写作方法上的过程。写作方法跟思想方法原来是二而一的。

怕的是以有点儿朦胧的印象为满足。前边说的自以为想清楚了，其实没有想清楚，就指这种情形。

教学生练习作文，要他们先写提纲，就是要他们想清楚后写，不要随便一想就算，以有点儿朦胧的印象为满足。先写提纲的习惯养成了，一辈子受用不尽，而且受用不仅在写作方面。我们自己写东西，当然也要先想清楚，写下提纲，然后按照提纲顺次地写。提纲即使不写在纸上，也得先写在心头，那就是所谓腹稿。叫腹稿，岂不是已经成篇，不再是什么提纲了吗？不错，详细的提纲就跟成篇的东西相差

不远。提纲越详细，也就是想得越清楚，写成整篇越容易，只要把扼要的一句化为充畅的几句，在需要接榫的地方适当地接上榫头就是了。

这样写下来的东西，还不能说保证可靠，得仔细看几遍，加上斟酌推敲的工夫。但是，由于已成之局的“局”基础好，大体上总不会错到哪里去。如果需要改动，也是把它改得更好些，更妥当些，而不是原稿简直要不得。

这样写下来的东西，基本上达到了要写这篇东西的目的，作者自己总不会感到太不满意。人家看了这样写下来的东西，也会了解得一清二楚，不发生误会，不觉得含糊。

想清楚然后写，朋友们如果没有这个习惯，不妨试一试，看效果怎样。

拿起笔来之前

写文章这件事，可以说难，也可以说不难。并不是游移不决说两面话，实情是这样。

难不难决定在动笔以前的准备功夫怎么样。准备功夫够了，要写就写，自然合拍，无所谓难。准备功夫一点儿也没有，或者有一点儿，可是太不到家了，拿起笔来样样都得从头做起，那当然很难了。

现在就说说准备功夫。

在实际生活里养成精密观察跟仔细认识的习惯，是一种准备功夫。不为写文章，这样的习惯本来也得养成。如果养成了，对于写文章太有用处了。你想，咱们常常写些记叙文章，讲到某些东西，叙述

某些事情，不是全都依靠观察跟认识吗？人家说咱们的记叙文章写得好，又正确又周到。推究到根柢，不是因为观察跟认识好才写得好吗？

在实际生活里养成推理下判断都有条有理的习惯，又是一种准备功夫。不为写文章，这样的习惯本来也得养成。如果养成了，对于写文章太有用处了。你想，咱们常常写些论说文章，阐明某些道理，表示某些主张，不是全都依靠推理下判断吗？人家说咱们的论说文章写得好，好像一张算草，一个式子一个式子等下去，不由人不信服。推究到根柢，不是因为推理下判断好才写得好吗？

推广开来说，所有社会实践全都是写文章的准备功夫。为了写文章才有种种的社会实践，那当然是不通的说法。可是，没有社会实践，有什么可以写的呢？

还有一种准备功夫必得说一说，就是养成正确的语言习惯。语言本来应该求正确，并非为了写文章才求正确，不为写文章就可以不正确。而语言跟文章的关系又是非常密切的，即使说成“二而一”，大概也不算夸张。语言是有声无形的文章，文章是有形无声的语言：这样的看法不是大家可以同意吗？既然是这样，语言习惯正确了，写出来的文章必然错不到哪儿去；语言习惯不良，就凭那样的习惯来写文章，文章必然好不了。

什么叫作正确的语言习惯？可以这样说：说出来的正是想要说的，不走样，不违背语言的规律。做到这个地步，语言习惯就差不多离了。所谓不走样，就是语言刚好跟心思一致。想心思本来非凭借语言不可，心思想停当了，同时语言也说妥当了，这就是一致。所谓不违背语言的规律，就是一切按照约定俗成的办。语言好比通货，通货不能各人发各人的，必须是大家公认的通货才有价值。以上这两层意思虽然分开说，实际上可是一贯的。想心思凭借的语言必然是约定俗成

的语言，决不能是“只此一家”的语言。把心思说出来，必得用约定俗成的语言才能叫人家明白。就怕在学习语言的时候不大认真，自以为这样说合上了约定俗成的说法，不知道必须说成那样才合得上；往后又不加检查，一直误下去，得不到纠正。在这种情形之下，语言不一定跟心思一致了；还不免多少违背了语言的规律。这就叫作语言习惯不良。

从上一段话里，可以知道语言的规律不是什么深奥奇妙的东西；原来就是约定俗成的那些个说法，人人熟习，天天应用。一般人并不把什么语言的规律放在心上，他们只是随时运用语言，说出去人家听得明白，依据语言写文章，拿出去人家看得明白。所谓语言的规律，他们不知不觉地熟习了。不过，不知不觉的熟习不能保证一定可靠，有时候难免出错误。必须知其然又知其所以然，把握住规律，才可以巩固那些可靠的，纠正那些错误的，永远保持正确的语言习惯。学生要学语言规律的功课，不上学的人最好也学一点，就是这个道理。

现在来说说学一点语言的规律。不妨说得随便些，就说该怎样在这上头注点儿意吧。该注点儿意的有两个方面，一是语汇，二是语法。

人、手、吃、喝、轻、重、快、慢、虽然、但是、这样、那样……全都是语汇。语汇，在心里是意念的单位，在语言里是构成语句的单位。对于语汇，最要紧的自然了解它的意义。一个语汇的意义，孤立地了解不如从运用那个语汇的许多例句中去了解来得明确。如果能取近似的语汇来做比较就更好。譬如“观察”跟“视察”，“效法”跟“效尤”，意义好像差不多；收集许多例句在手边（不一定要记录在纸上，想一想平时自己怎样说的，人家怎样说的，书上怎样写的，也是收集），分别归拢来看，那就不但了解每一个语汇的意义，连各个语汇运用的限度也清楚了。其次，应该清楚地了解两个语汇彼此能不能

关联。这当然得就意义上看。由于意义的限制，某些语汇可以跟某些语汇关联，可是决不能跟另外的某些语汇关联。譬如“苹果”可以跟“吃”“采”“削”关联，可是跟“喝”“穿”“戴”无论如何联不起来，那是小孩也知道的。但是跟“目标”联得起来的语汇是“做到”还是“达到”，还是两个都成或者两个都不成，就连成人也不免踌躇。尤其在结构繁复的句子里，两个相关的语汇隔得相当远，照顾容易疏忽。那必须掌握语句的脉络，熟习语汇跟语汇意义上的搭配，才可以不出岔子。再其次，下一句话跟上一句话连接起来，当然全凭意义，有时候需用专司连接的语汇，有时候不需用。对于那些专司连接的语汇，得个个咬实，绝不乱用。提出假设，才来个“如果”。意义转折，才来个“可是”或者“然而”。准备说原因了，才来个“因为”。准备作结语了，才来个“所以”。还有，说“固然”，该怎样照应，说“不但”，该怎样配搭，诸如此类，都得明白。不能说那些个语汇经常用，用惯了，有什么稀罕；要知道唯有把握住规律，才能保证用一百次就一百次不错。

咱们说“吃饭”“喝水”，不能说“饭吃”“水喝”。意思是我佩服你，就得说“我佩服你”，不能说“你佩服我”；意思是你相信他，就得说“你相信他”，不能说“他相信你”。“吃饭”“喝水”合乎咱们语言的习惯；“我佩服你”“你相信他”主宾分明，合乎咱们的本意：这就叫作合乎语法。语法是语句构造的方法。那方法不是由谁规定的，也无非是个约定俗成。对于语法要注点儿意，先得养成剖析句子的习惯。说一句话，必然有个对象，或者说“我”，或者说“北京”，或者说“中华人民共和国”，如果什么对象也没有，话也不用说了。对象以明白说出来的居多；有时因为前面已经说过，或者因为人家能够理会，就略去不说。无论说出来不说出来，要剖析，就必须认清楚说及的对象是什么。单说个对象还不成一句话，还必须对那个对象说些什么。说些什么，那当然千差万别，可是归纳起来只有两类。一类是说那对象怎样，可以举“中华人民共和国成立了”作例子，“成立了”就是说“中华人民共和国”怎样。另一类是说那对象是什么，可以举“北京是中华人民共和国的首都”作

例子，“是中华人民共和国的首都”就是说“北京”是什么。在这两个例子中，哪个是对象的部分，哪个是怎样或者是什么的部分容易剖析，好像值不得说似的。但是咱们说话并不老说这么简单的句子，咱们还要说些个繁复的句子。就算是简单的句子吧，有时为了需要，对象的部分，怎样或者是什么的部分，也得说上许多东西才成，如果剖析不来，自己说就说不清楚，听人家说就听不清楚。譬如“以美国为首的帝国主义者侵略朝鲜的行动正在严重地威胁着中国的安全”，这句话，咱们必须能够加以剖析，知道这句话说及的对象是“行动”，“行动”以上全是说明“行动”的非要不可的东西。这个“行动”怎样呢？这个“行动……威胁着中国的安全”；“正在”说明“威胁”的时间，“严重地”说明“威胁”的程度，也是非要不可的。至于繁复的句子，好像一个用许多套括弧的算式。你必须明白那个算题的全部意义才写得出那样的一个算式；你必须按照那许多套括弧的关系才算得出正确的答数。由于排版不方便，这儿不举什么例句，给加上许多套括弧，写成算式的模样了；只希望读者从算式的比喻理会到剖析繁复的句子十分重要。能够剖析句子，必然连带地知道其他一些道理。譬如，说及的对象一般在句子的前头，可是不一定在前头：这就是一个道理。在“昨晚上我去看老张”这句话里，说及的对象是“我”不是“昨晚上”，在前的“昨晚上”说明“去看”的时间。繁复的句子里往往包含几个分句，除开轻重均等的以外，重点都在后头：这又是一个道理。像“读书人家的子弟熟悉笔墨，木匠的儿子会玩斧凿，兵家儿早识刀枪”这句话，是三项均等的，无所谓轻重。像“我们不但善于破坏一个旧世界，我们还将善于建设一个新世界”“宁可作小说的材料缩成速写，决不将速写材料拉成小说”“如果我们不学习群众的语言，我们就不能领导群众”“我们有很多同志，虽然天天处在农村中，甚至自以为了解农村，但是他们并没有了解农村”“即使人家不批评我们，我们也应该自己检讨”（以上六句例句是从吕叔湘、朱德熙两位先生的《语法修辞讲话》里抄来的，见一九五一年六月二十日的《人民日报》）。这几句话的重点都在后头，

说前头的，就为加强后头的分量。如果径把重点说出，原来在前头的就不用说了。已经说了“我们将善于建设一个新世界”，底下还用说“我们善于破坏一个旧世界”吗？要说也连不上了。知道了以上那些道理，对于说话听话，对于写文章看文章，都是很有用处的。

开头说准备功夫，说到养成正确的语言习惯就说了这么一大串。往下文章快要结束了，回到准备功夫上去再说几句。

以上说的那些准备功夫全都是属于养成习惯的。习惯总得一点一点地养成。临时来一下，过后就扔了，那养不成习惯。而且临时来一下必然不能到家。平时心粗气浮，对于外界的事物，见如不见，闻如不闻，也就说不清所见所闻是什么。有一天忽然为了要写文章，才有意去精密观察一下，仔细认识一下，这样的观察和认识，成就必然有限，必然比不上平时能够精密观察仔细认识的人。写成一篇观察得好认识得好的文章，那根源还在于平时有好习惯，习惯好，才能够把文章的材料处理好。

平时想心思没条没理，牛头不对马嘴的，临到拿起笔来，即使十分审慎，定计划，写大纲，能保证写成论据完足推阐明确的文章吗？

平时对于语汇认不清它的确切意义，对于语法拿不稳它的正确结构，平时说话全是含糊其辞，似是而非，临到拿起笔来，即使竭尽平生之力，还不是跟平时说话半斤八两吗？

所以，要文章写得像个样儿，不该在拿起笔来的时候才问该怎么样，应该在拿起笔来之前多做准备功夫。准备功夫不仅是写作方面纯技术的准备，更重要的是实际生活的准备，不从这儿出发就没有根。急躁是不成的，秘诀是没有的。实际生活充实了，种种习惯养成了，写文章就会像活水那样自然地流了。

怎样写作

怎样写作

这一次讲的题目是《怎样写作》。怎样写作，现在有好些作文法一类的书，讲得很详细。不过写作的时候，如果要临时翻查这些书，一一按照书里说的做去，那就像一手拿着烹饪讲义一手做菜一样，未免是个笑话了。这些书大半从现成文章里归纳出一些法则来，告诉人家怎样怎样写作是合乎法则的，也附带说明怎样怎样写作是不合乎法则的。我们有了这些知识，去看一般文章就有了一枝量尺，不但知道某一篇文章好，还说得出好在什么地方，不但知道某一篇文章不好，还说得出不好在什么地方。自然，这些知识也能影响到我们的写作习惯，可是这种影响只在有意无意之间。写文章，往往会在某些地方写得非法则，有了作文法的知识，就会觉察到那些非法则的地方。于是特地留心，要把它改变过来。这特地留心未必马上就有成效，或许在三次里头，两次是改变过来了，一次却依然犯了老毛病。必须从特地留心成为不待经意的习惯，才能每一次都合乎法则。所以作文法一类书对于增强我们看文章的眼力有些直接的帮助，对于增强我们写文章的腕力只有间接的帮助。所以光看看这一类书未必就能把文章写好。如果临到作文而去翻查这些书，那更是毫无实益的傻事。

诸位现在都写语体文。语体文的最高的境界就是文章同说话一样。写在纸上的一句句的文章，念起来就是口头的一句句的语言，叫人家念了听了，不但完全明白文章的意思，还能够领会到那种声调和神气，仿佛当面听那作文的人亲口说话一般。要达到这个境界，不能专在文字方面做工夫，最要紧的还在锻炼语言习惯。因为语言好比物体的本身，文章好比给物体留下一个影像的照片，物体本身完整而有

式样，拍成的照片当然完整而有式样。语言周妥而没有毛病，按照语言写下来的文章当然也周妥而没有毛病了。所以锻炼语言习惯是寻到根源去的办法。不过有一句应当声明，语言习惯是本来要锻炼的。一个人生活在人群中间，随时随地都有说话的必要，如果语言习惯上有了缺点，也就是生活技能上有了缺点，那是非常吃亏的。把语言习惯锻炼得良好，至少就有了一种极关重要的生活技能。对于作文，这又是一种最可靠的根源。我们怎能不努力锻炼呢？

现在小学里有说话的科目，又有演讲会、辩论会等的组织，中学里，演讲会和辩论会也常常举行。这些都是锻炼语言习惯的。参加这种集会，仔细听人家说的话，往往会发现以下的几种情形。说了半句话，缩住了，另外换一句来说，和刚才的半句话并没有关系，这是一种。“然而”“然而”一连串，“那么”“那么”一大堆，照理用一个就够了，因为要延长时间，等待着想下面的话，才说了那么多，这是一种。应当“然而”的地方不“然而”，应当“那么”的地方不“那么”，只因为这些地方似乎需要一个词，可是想不好该用什么词，无可奈何，就随便拉一个来凑数，这是一种。有一些话听去很不顺耳，仔细辨辨，原来里头有几个词用得不得当，不然就是多用了或者少用了几个词，这又是一种。这样说话的人，他平时的语言习惯一定不很好，而且极不留心去锻炼，所以在演讲会、辩论会里就把弱点表露出来了。若叫他写文章，他自然按照自己的语言习惯写，那就一定比他的口头语言更难使人明白。因为说话有面部的表情和身体的姿势作为帮助，语言虽然差一点，还可以使人大体明白。写成文章，面部的表情和身体的姿势是写不进去的，让人家看见的只是支离破碎前不搭后的一些文句，岂不叫人糊涂？我由于职务上的关系，有机会读到许多中学生的文章，其中有非常出色的，也有不通的，所谓不通，就是除了材料不健全不得当以外，还犯了前面说的几种毛病，语言习惯上的毛病。这些同学如果平时留心锻炼语言习惯，写起文章来就可以减少一些不通。加上

经验方面的洗炼，使写作材料健全而妥当，那就完全通了。所谓“通”原来不是什么高不可攀的境界。

锻炼语言习惯要有恒心，随时随地当一件事做，正像矫正坐立的姿势一样，要随时随地坐得正立得正才可以养成坐得正立得正的习惯。我们要要求自己，无论何时不说一句不完整的话，说一句话一定要表达出一个意思，使人家听了都能够明白；无论何时不把一个不很了解的词硬用在语言里，也不把一个不很适当的词强凑在语言里。我们还要要求自己，无论何时不乱用一个连词，不多用或者少用一个助词。说一句话，一定要在应当“然而”的地方才“然而”，应当“那么”的地方才“那么”，需要“吗”的地方不缺少“吗”，不需要“了”的地方不无谓地“了”。这样锻炼好像很浅近、很可笑，实在是基本的，不可少的。家长对于孩子，小学教师对于小学生，就应该教他们，督促他们，作这样的锻炼。可惜有些家长和小学教师没有留意到这一层，或者留意到而没有收到相当的成效。我们要养成语言这个极关重要的生活技能，就只得自己来留意。留意了相当时间之后，就能取得锻炼的成效。不过要测验成效怎样，从极简短的像“我正在看书”“他吃过饭了”这些单句上是看不出来的。我们不妨试说五分钟连续的话，看这一番话里能够不能够每句都符合自己提出的要求。如果能够了，锻炼就已经收了成效。到这地步，作起文来就不觉得费事了，口头该怎样说的笔下就怎样写，把无形的语言写下来成为有形的文章，只要是会写字的人，谁又不会做呢？依据的是没有毛病的语言，文章也就不会不通了。

听人家的语言，读人家的文章，对于锻炼语言习惯也有帮助。只是要特地留意，如果只大概了解了人家的意思就算数，对于锻炼我们的语言就不会有什么帮助了。必须特地留意人家怎样用词，怎样表达意思，留意考察怎样把一篇长长的语言顺次地说下去。这样，就能得到有用的资料，人家的长处我们可以汲取，人家的短处我们可以避免。

写语体文只是十几年来事。好些文章，哪怕是有名的文章家写的，都还不纯粹是口头的语言。写语体文的技术还没有练到极纯熟的地步。不少人为了省事起见，往往凑进一些文言的调子和语汇去，成为一种不尴不尬的文体。刚才说过，语体文的最高境界就是文章同说话一样。所以这种不尴不尬的文体只能认为过渡时期的产物，不能认为十分完善的标准范本。这一点认清楚了，才可以不受现在文章的坏影响。但是这些文章也有长处，当然应该模仿；至于不很纯粹的短处，就努力避免。如果全国中学生都向这方面用功夫，不但自己的语言习惯可以锻炼得非常好，还可以把语体文的文体加速地推进到纯粹的境界。

从前的入学作文章都注重诵读，往往说，只要把几十篇文章读得烂熟，自然而然就能够下笔成文了。这个话好像含有神秘性，说穿了道理也很平常，原来这就是锻炼语言习惯的意思。文言不同于口头语言，非但好多词不同，一部分语句组织也不同。要学不同于口头语言的文言，除了学这种特殊的语言习惯以外，没有别的方法。而诵读就是学这种特殊的语言习惯的一种锻炼。所以前人从诵读学作文章的方法还是不错的。诸位若要作文言，也应该从熟读文言入手。不过我以为诸位实在没有作文言的必要。说语体浅文言深，先习语体，后习文言，正是由浅入深，这种说法也没有道理。文章的浅深该从内容和技术来决定，不在乎文体的是语体还是文言。况且我们既是现代人，要表达我们的思想情感，在口头既然用现代的语言，在笔下当然用按照口头语言写下来的语体。能写语体，已经有了最便利的工具，为什么还要去学一种不切实用的文言？若说升学考试或者其他考试，出的国文题目往往有限用文言的，不得不事前预备，这实在由于主持考试的人太不明白。希望他们通达起来，再不要做这种故意同学生为难而毫无实际意义的事。而在这种事还没有绝迹以前，诸位为升学计，为通过其他考试计，就只得分出一部分工夫来，勉力去学作文言。

以上说了许多话，无非说明要写通顺的文章，最要紧的是锻炼语言习惯。因为文章就是语言的记录，二者本是同一的东西。可是还得进一步，还不能不知道文章和语言两样的地方。前面说过，说话有面部的表情和身体的姿势作为帮助，但是文章没有这样的帮助，这就是两样的地方。写文章得特别留意，怎样适当地写才可以不靠这种帮助而同样可以使人明白。两样的地方还有一些。如两个人闲谈，往往天南地北，结尾和开头竟可以毫不相关。就是正式讨论一个问题，商量一件事情，有时也会在中间加入一段插话，像藤蔓一样爬开去，完全离开了本题。直到一个人省悟了，说：“我们还是谈正经话吧。”这才一刀截断，重又回到本题。作文章不能这样。文章大部分是预备给人家看的，小部分是留给自己将来查考的，每一篇都有一个中心，没有中心就没有写作的必要。所以写作只该把有关中心的话写进去，而且要配列得周妥，使中心显露出来。那些漫无限制的随意话，像藤蔓一样爬开去的枝节话，都该剔除得干干净净，不让它浪费我们的笔墨。又如用语言讲述一件事情，往往噜噜苏苏，细大不涓；传述一场对话，更是照样述说，甲说什么，乙说什么，甲又说什么，乙又说什么。作文章不能这样。文章为求写作和阅读双方的省事，最要讲究经济。一篇文章，把紧要的话都漏掉，没有显露出什么中心来，这算不得经济。必须把紧要的话都写进去，此外再没有一句噜苏的话。正像善于用钱的人一样，不该省钱的地方决不妄省一个钱，不该费钱的地方决不妄费一个钱，这才够得上称为经济。叙述一件事情，得注意详略。对于事情的经过不作同等分量的叙述，必须叫人家详细明白的部分不惜费许多笔墨，不必叫人家详细明白的部分就一笔带过。如果记人家的对话，就得注意选择。对于人家的语言不作照单全收的记载，足以显示其人的思想、识见、性情等等的才入选，否则无妨丢开。又如说话往往用本土的方言以及本土语言的特殊调子。作文章不能这样。文章得让大家懂，得预备给各地的人看，应当用各地通行的语汇和语调。本土的语汇和语调必须淘汰，才可以不发生隔阂的弊病。以上说的是文章和语言两样的地方。知道了这几层，也就知道作文技术

的大概。由知识渐渐成为习惯，作起文来就有记录语言的便利而没有死板地记录语言的缺点了。

现在来一个结束。怎样写作呢？最要紧的是锻炼我们的语言习惯。语言习惯好，写的文章就通顺了。其次要辨明白文章和语言两样的地方，辨得明白，能知能行，写的文章就不但通顺，而且是完整而无可指摘的了。

谈叙事

照理说，凭着可见可知的事物说话作文，只要你认得清楚，辨得明白，说来写来该不会有错。

所谓可见可知的事物是已经存在的，或是已经发生的。好比一件东西摆在你面前，不用你自己创造出什么东西，可说可写的全在它自己身上。

虽说事物摆在面前，但是不一定就说得成写得成。事物两字是总称，分开来成两项：一项是经历一段时间的“事”，一项是占据一块空间的“物”。要把“事”与“物”化为语言文字说出来写出来，使人闻而可知，见而可晓，说话作文的人先得下“化”的工夫。如果“化”不来或者“化”不好，虽然事物摆在面前，现成不过，还是说不成写不成。

把经历一段时间的“事”化为语言文字，通常叫作叙事，这功夫并不艰难。语言文字从头一句到末了一句也经历一段时间，经历一段时间就有个先后次序，这个先后次序如果按照着“事”的先后次序，这就“化”过来了。

叙事的语言文字怎样才算好，起码的条件是使人明白那“事”的先后次序。在先的先说先写，在后的后说后写，固然可以使人明白；

尤其要紧的，对于表明时间的语句一毫不可马虎。如果漏说漏写了，或者说得含糊，写得游移，就叫听的人看的人迷糊了。这儿不举例，请读者自己找几篇叙事文字来看，看那几篇文字怎样点明先后次序，怎样运用表明时间的语句。

按照“事”的先后次序叙事，那是常规。为着需要，有时候常规不能适用。譬如，叙事叙到某一个阶段，必须追叙从前的事方始明白。又如，一件事头绪纷繁，两方面三方面同时在那里进展，必须把几方面一一叙明。遇到这种情形，就不能死守着按照先后次序了。试举个例子（从茅盾所译的《人民是不朽的》录出）：

马利亚·铁木菲也芙娜·乞列特尼成科，师委员的母亲，七十岁的黑脸的女人，准备离开她的故乡。邻人邀她在白天和他们同走，但是马利亚·铁木菲也芙娜正在烘烤那路上用的面包，要到晚上才能烤好。集体农场的主席却是预定次日一早走的，马利亚就决定和他同走。

若照次序先后叙下去，以下就该叙马利亚当夜怎样准备，次日怎样动身。但是读者还不知道马利亚带谁同走，她的以往经历怎么样，她舍不得离开故乡的心情怎么样。这些都有叙明的需要，于是非追叙不可了：

她的十一岁的孙子辽尼亚本来在基辅读书，战争爆发前三星期学校放假，辽尼亚从基辅来看望祖母，现在还没回去。开战以后，马利亚就得不到儿子的消息，现在决定带了孙子到喀山去，投奔她的儿媳妇的一个亲戚，儿媳妇是早三年就故世了。

辽尼亚回来看望马利亚，马利亚得不到儿子的消息，儿媳妇已经故世，都是马利亚准备离开故乡以前的事。请注意“现在还没回去”“现在决定带了孙子到喀山去”“儿媳妇是早三年就故世了”这些语句。如果不

用这些语句表明时间，非但次序先后搞不清楚，连事情的本身也弄不明白。

以下叙马利亚到基辅去的情形：

从前，她的儿子常常请她到基辅和他同住在那大的公寓里……

叙她怎样在基辅各处游览，怎样因为儿子受到人们的尊敬。请注意“从前”两字，明明标明那是追叙。随后是：

一九四〇那一年，马利亚·铁木菲也芙娜生了一场病，不曾到儿子那里去。但在七月，儿子随军演习，顺路到母亲这里住了两天。这一次，儿子又请母亲搬到基辅去住……

于是在父亲的坟园里，母亲对儿子说了如下的话：

“你想想，我能够离开这里吗？我打算老死在这里了。你原谅我吧，我的儿。”

这里见出她是万万舍不得离开故乡的。请注意“一九四〇那一年”和“这一次”，也明明标明那是追叙。

接下去是：

而现在，她准备离开她这故乡了。动身的前夕，她去拜访她所熟识的一位老太太。辽尼亚和她一同去……

直到这里，在时间先后上才接上那头一节。其间追叙的部分计有七百字光景。那“而现在”三字仿佛一个符号，表示追叙的那部分已经完毕，直接头一节的叙写从此开始。

现在再举个例子（从《水浒》武松打虎那一回录出）：

……跳出一只吊睛白额大虫来。武松见了，叫声“啊呀！”从青石上翻将下来，便拿那条哨棒在手里，闪在青石边。那大虫又饥又渴，把两只爪在地下略按一按，和身望上一扑，从半空里撺将下来。武松被那一惊，酒都做冷汗出了。说时迟，那时快，武松见大虫扑来，只一闪，闪在大虫背后。那大虫背后看人最难，便把前爪搭在地下，把腰胯一掀，掀将起来。武松只一闪，闪在一边。大虫见掀他不着，吼一声，却似半天里起个霹雳，震得那山冈也动，把这铁棒也似虎尾倒竖起来，只一剪。武松却又闪在一边。

这里大虫的一扑和武松的第一个一闪同时，大虫的一掀和武松的第二个一闪同时，大虫的一剪和武松的第三个一闪同时。同时发生的事情不能同时说出写出，自然只得叙了大虫又叙武松。单就大虫方面顺次叙，或是单就武松方面顺次叙，都无法叙明。叙述头绪纷繁的事情，也只该如此。

以上说的不是什么人为的作文方法，实在是说话想心思的自然规律。世间如果有所谓作文方法，也不过顺着说话想心思的自然规律加以说明而已。

以画为喻

咱们画图，有时候为的实用。编撰关于动物植物的书籍，要让读者明白动物植物外面的形态跟内部的构造，就得画种种动物植物的图。修建一所房子或者布置一个花园，要让住在别地的朋友知道房屋花园是怎么个光景，就得画关于这所房屋这个花园的图。这类的图，绘画动机都在实用。读者看了，明白了，住在别地的朋友看了，知道了，就体现了它的功能。

这类图决不能随便乱画，首先要把画的东西看得明白，认得确切。譬如画猫吧，它的耳朵怎么样，它的眼睛怎么样。你如果没有看

得明白，认得确切，怎么能下手？随便画上猪的耳朵，马的眼睛，那是个怪东西，决不是猫；人家看了那怪东西的图，决不能明白猫是怎样的动物。所以，要画猫就得先认清猫。其次，画图得先练成熟习的手腕，心里想画猫，手上就得画成一只猫。像猫这种动物，咱们中间谁还没有认清，可是咱们不能人人都画得成一只猫；画不成的原因，就在乎熟习的手腕没有练成。明知道猫的耳朵是怎样的，眼睛是怎样的，可是手不应心，画出来的跟知道的不相一致，这就成猪的耳朵马的眼睛，或者什么也不像了。所以，要画猫又得练成从心所欲的手腕。

咱们画图，有时候并不为实用。看见一个老头儿，觉得他的躯干，他的面部的器官，他的蓬松的头发跟胡子，线条都非常之美，配合起来，是一个美的和谐，咱们要把那美的和谐表现出来，就动手画那个老头儿的像。走到一处地方，看见三棵老柏树，那高高向上的气派，那倔强矫健的姿态，那苍然蒿然的颜色，都仿佛是超然不群的人格象征，咱们要把这一点感兴表现出来，就动手画那三棵老柏树的图。这类的图，绘画的动机不为实用，可以说无所为。但是也可以说有所为，为的是表出咱们所见到的一点东西，从老头儿跟三棵老柏树所见到的一点东西——“美的和谐”“仿佛是超然不群的人格象征”。

这样的图也不能随便乱画。第一，见到须是真切的见到。人家说那个老头儿很美，你自己不加辨认，也就跟着说那个老头儿很美，这就不是真切的见到。人家都画柏树，认为柏树的挺拔之概值得画，你就跟着画柏树，认为柏树的挺拔之概值得画，这就不是真切的见到。见到不真切，实际就是无所见，无所见可是还要画，结果只画了个老头儿，画不出那“美的和谐”来；只画了三棵老柏树，画不出那“仿佛是超然不群的人格象征”来。必须要整个的心跟事物相对，又把整个的心深入事物之中，不仅认识它的表面，并且透达它的精蕴，才能够真切地见到些什么。有了这种真切的见到，咱们的图才有了根本，才真

个值得动起手来。第二，咱们的图既以咱们所见到的一点东西为根本，就跟前一类的图有了不同之处：前一类的图只须见什么画什么，画得准确就算尽了能事；这一类的图要表现出咱们所见到的一点东西，就得以此为中心，对材料加一番选择取舍的功夫；这种功夫如果做得不到家，那么虽然确有见到，也还画不成一幅好图。那老头儿一把胡子，工细的画来，不如粗粗的几笔来得好；那三棵老柏树交结着的桠枝，照样的画来，不如删去了些来得好：这样的考虑就是所谓选择取舍的工夫。做这种功夫有个标准，标准就是咱们所见到的一点东西。跟这一点东西没有关系的，完全不要；足以表出这一点东西的，不容放弃；有时为了要增加表出的效果，还得以意创造，而这种功夫的到家不到家，关系于所见的真切不真切；所见越真切，选择取舍越有把握；有时几乎可以到不须思索的境界。第三，跟前边说的一样，得练成熟习的手腕。所见在心表出在手腕，手腕不熟习，根本就画不成图，更不用说好图。这个很明白，无须多说。

以上两类图，次序有先后，程度有浅深。如果画一件东西不会画得像，画得准确，怎么能在一幅画中表出咱们所见到的一点东西？必须能画前一类图，才可以画后一类图。这就是次序有先后。前一类图只凭外界的事物，认得清楚，手腕又熟，就成。后一类图也凭外界的事物，根本却是咱们内心之所见；凭这一点，它才成为艺术。这就是程度有浅深。这两类图咱们都要画，看动机如何而定。咱们要记载物象，就画前一类图；咱们要表出感兴，就画后一类图。

我的题目“以画为喻”，就是借画图的情形，来比喻文字。前一类图好比普通文字，后一类图好比文艺。普通文字跟文艺，咱们都要写，看动机如何而定。一为应付实际需要，咱们得写普通文字；如果咱们有感兴，有真切的见到，就得写文艺。普通文字跟文艺次序有先后，程度有浅深。写不来普通文字的人决写不成文艺；文艺跟普通文字原来是同类的东西，不过多了咱们内心之所见。至于熟习的手腕，两方

面同样重要；手腕不熟，普通文字跟文艺都写不好。手腕要怎样才算熟？要让手跟心相应，自由驱遣语言文字，想写个什么，笔下就写得 出个什么，这才算是熟。我的话即此为止。

木炭习作跟短小文字

美术学生喜欢作整幅的画，尤其喜欢给涂上彩色，红一大块，绿一大块，对于油彩毫不吝惜。待涂满了自己看看，觉得跟名画集里的画幅有点儿相近，那就十分满意；遇到展览会，当然非送去陈列不可。因此，你如果去看什么美术学校的展览会，红红绿绿的画幅简直叫你眼花；你也许会疑心你看见了一个新的宗派——红红绿绿派。

整幅的彩色画所以被美术学生喜欢，并不是没有理由的。从效用上说，这可以表示作者从人生、社会窥见的一种意义；譬如灵肉冲突啊，意志难得自由啊，都会的罪恶啊，黄包车夫的痛苦啊，都是常见的题材。从技巧上说，这可以表示作者对于光跟色彩的研究功夫；人的脸上一搭青一搭黄，花瓶里的一朵大花单是一团红，都是研究的结果。人谁不乐意把自己见到的、研究出来的告诉人家。美术学生会的是画画，当然用画来代替言语，于是拿起画笔来，一幅又一幅地涂他们的彩色画。

但是，从参观展览会的人一方面说，这红红绿绿派往往像一大批谜。骤然看去，不知道画的什么，仔细看了一会，才约略猜得透大概是什么，不放心，再对准了号数检查手里的出品目录，也有猜中的，也有猜不中的。明明是一幅一幅挂在墙上的画，除了瞎子谁都看得清，为什么看了还得猜？这因为画得不很像的缘故。画人不很像人，也许是远远的一簇树木；画花不很像花，也许是桌子上堆着几个绒线球。怎叫人不要猜？

像，在美术学生看来真是不值得齿数的一个条件。他们会说，你要像，去看照相好了，不用来看画，画画的终极的目标就不在乎像。话是不错。然而照相也有两种：一种是普通照相；另一种是艺术照相。普通照相就只是个像；艺术照相却还有旁的什么，可是也决不离开了像。把画画得跟普通照相一样，那就近乎“匠”了，自然不好；但是跟艺术照相一样，除了旁的什么以外，还有一个条件叫作像，并没有辱没绘画艺术。并且，丢开了像，还画什么画呢？画画的终极的目标固然不在像，而画画的基础的条件不能不是这个像。

照相靠着机械的帮助，无论普通的、艺术的，你要它不像也办不到。画画全由于心思跟手腕的运用，你没有练习到像的地步，画出来就不像。不像，好比造房子没有打下基础，你却要造起高堂大厦来，怎能不一塌糊涂、完全失败？基础先打下了，然后高堂大厦凭你造。这必需的功夫就是木炭习作。

但是，听说美术学生最不感兴味的就是木炭习作。一个石膏人头，一朵假花，要一回又一回地描画，谁耐烦？马马虎虎敷衍一下，总算学过了这一门就是了。回头就嚷着弄彩色，画整幅。这是好胜的心肠，巴望自己创造出几幅有价值的画来，不能说不应该。然而未免把画画的基础看得太轻忽了，并且木炭习作不只使你落笔画得像，更能够教你渐渐明白，画一件东西，哪一些繁琐的线条可以省掉，哪一些主要的线条一丝一毫随便不得。不但教你明白，又教你的手腕渐渐熟练起来，可以省掉的坚决不画，随便不得的决不随便。这对于你极有益处，将来你能画出不同于照相可是也像的画来，基础就在于此。

情形正相同，一个文学青年也得下一番跟木炭习作同类的工夫，那目标也在乎像而不仅在乎像。

文学的木炭习作就是短小文字，有种种的名称，小品、随笔、杂感、速写、特写、杂文，此外大概还有。照编撰文学概论的说起来，

这些门类各有各的定义跟范围，不能混同。但是，不多啰唆，少有枝叶，有什么说什么，说完了就搁笔，差不多是这些门类的共通点，所以不妨并为一谈。若说应付实际生活的需要，唯有这些门类才真个当得起“应用文”三个字；章程、契券、公文之类只是“公式文”而已，实在不配称为“应用文”。同时，这些门类质地单纯，写作起来比较便于照顾，借此训练手腕，最容易达到熟能生巧的境界。

训练目标也在乎像。这个话怎么说呢？原因简单得很：你眼前有什么，心中有什么，把它写下来，没有走样；拿给人家看，能使人明白你眼前的、心中的是什么，这就行了。若把画画的工夫来比拟，不就是做到了一个像字吗？这可不是三脚两步就能够达到的。连篇累牍写了许多，结果自觉并没有把眼前的、心中的写下来，人家也不大清楚作者到底写的什么：这样的事情往往有之。所以，虽说是类乎木炭习作的短小文字，写作的时候也非郑重从事不可。譬如写一间房间，你得注意各种陈设的位置，辨认外来光线的方向，更得捉住你从那房间得到的印象。譬如写一个人物，你得认清他的状貌，观察他的举动，更得发见他的由种种因缘而熔铸成功的性情。又譬如写一点感想，你得把握那感想的中心，让所有的语言都环拱着它，为着它而存在。能够这样当一回事做，写下来的成绩总之离像不远；渐渐进步到纯熟，那就无有不像——就是说，你要写什么，写下来的一定是什么了。

到了纯熟的时候，跟画画一样，你能放弃那些繁琐的线条，你能用简要的几笔画出生动的形象来，你能通体没有一笔败笔。你即使不去作什么长篇大品，这短小文字也就是文学作品了。文学作品跟普通文字本没有划然的界限，至多像整幅彩色画跟木炭习作一样而已。

画画不像，写作写不出所要写的，那就根本不成，别再提艺术啊文学啊那些好听的字眼。在基础上下了功夫，逐渐发展开去，却就成

了艺术跟文学。舍此以外，没有什么捷径。谁自问是个忠实的美术学生或者文学青年的话，先在基础上下一番刻苦的功夫吧。

临摹和写生

向来学画，不外两个办法。一是临摹，拿名家画幅做范本，照着它下笔。一些画谱里还有指导初学的方法，山的皴法有几种，树的点法有几种，全都汇集在一块儿，让人逐一学画。这样分类学习，也是临摹的办法。还有一个办法是写生。写生是直接跟物象打交道，眼里看见的怎么样，手里的画笔就照着画出来。无论从临摹或是写生入手，都有成为画家的可能。

我说学画的两个办法，意在拿来打比方，比喻学写文章。学写文章也有临摹的办法。熟读若干篇范文，然后动手试作，这是临摹。在准备动手的时候，翻着一些范文作参考，也是临摹。另外一个办法是不管读过什么文章，直接写出自己的所见所闻所感所思。所见怎么样就怎么样写，所闻怎么样就怎么样写，其余类推。这是写生的办法。

学校里教学作文，往往把课本里的选文看作范本，有人觉得这还不够，希望另外选些范本，最好学写游记以前先读几篇游记，学写报告书以前先读几篇报告书。有人学习文艺写作，也喜欢揣摩几篇名家的作品，从用意布局到造句用词，都希望有所取法。可见无论学作寻常文章或是学写文艺，认为临摹的办法有效的人很不少。

我并不是绝对不赞成临摹的办法，可是我认为采取写生的办法更有好处，至少应该做到写生为主，临摹为辅。以下容我说明这个浅薄的意见。

还是拿学画来打比方。临摹的时候，面前摊着名家的画。画上当然有种种物象，可是这些物象是名家眼里看见的，不是临摹的人眼里

看见的。临摹的人只能以整幅名家的画为物象，一笔不苟地把它描下来。对于画上种种物象的本身，临摹的人是隔着十层的。名家可能有看不透切的地方，可能有表现得不够的地方，临摹的人只好跟着他，没法画得比他更完美。写生可不同，物象摆在面前，写生的人眼睛看它，头脑想它，手里的笔画它，样样都直接。开始写生的时候，成绩可能比临摹坏得多，临摹总还像一张画，写生或许不成画。但是工夫用得多了，看物象的眼光逐渐提高，画物象的手腕逐渐熟练，达到得心应手的地步，那就任何物象都能描绘自如。学画的目的不是希望做到任何物象都能描绘自如吗（成个画家并不是学画的目的，画得好，当然成画家）？这个境界，惯于临摹的人就未必容易达到。总括一句，写生的好处在直接跟物象打交道。

有了前边一节打比方的话，学写文章的方面也不须多说了。学写文章从写生的办法入手，学得好，能够达到挥洒自如的境界，这是一。尤其重要的，以自己的所见所闻所感所思为根据，学得好，能够真正地表达出自己的所见所闻所感所思，这是二。学校里的学生难道因为世间有文章这样东西，非学它不可，才学写文章的吗？有志文艺的人难道因为文艺是又好玩又漂亮的东西，才发心学写文艺的吗？不是的。学生在校学习，出校参加任何工作，都需要把自己的所见所闻所感所思表达出来，而且要表达得好，否则就不能过好生活，做好工作，所以必须学写文章。有志文艺的人学写文艺，也无非要把自己的所见所闻所感所思很好地表达出来。不过他愿意运用文艺的技巧和形式，这是他跟一般学生不同的地方。既然如此，学习写作能不以自己的所见所闻所感所思为写生的对象，能不在写生方面多下功夫吗？

既然要在写生方面下功夫，对于对象自然不肯马虎，也不能马虎。所见不真，所闻不切，所感不深，所思不透，那样的对象能够写生吗？值得写生吗？于是要求自己，所见要真，所闻要切，所感要深，所思要透。达到这些要求，是整个生活里的事，不是执笔学习写

作时候的事，反而是写好文章的真正根源。离开了一个人的整个生活，希望把文章写好，是办不到的。

见真，闻切，感深，思透，当然有程度之不同。真有更真，切有更切，深有更深，透有更透。譬如一个初中学生，他的真、切、深、透比不上一个大学生，但是可以达到跟他整个生活相应的真、切、深、透。他达到了这样程度的真、切、深、透，用写生的办法学习写作，抓住那些真、切、深、透的东西，毫不走样地表达出来，这是最有益的练习。

学写文章从临摹的办法入手，搞得不好，可能跟一个人的整个生活脱离，在观念上和实践上都成了为写作而学习写作。还有，在实践上容易引导到陈意滥调的路子，阻碍自己的独立思考和创意铸语。通常说的公式化的毛病，一部分就是从临摹来的。

自己写生，当然也可以看着人家对同一物象怎么样写生。光是看看是参考或比较，进一步仿照他一下，就是临摹。反正在练习的阶段，偶然临摹几回，并不妨事。所以我在前边说到写生为主临摹为辅的话。

语体文要写得纯粹

且不要说什么“通俗化”，我以为要把语体文写得纯粹，也不该向文言讨救兵。

平时阅读书报，那些文章多数是语体文，随时会遇见一些文言的字眼和语句，觉得很不舒服，仿佛看见眉清目秀的面孔上长了个疙瘩。

现在随便翻开几种书报来，把这种文句抄下一些。

“同样缅怀故乡童年，他和他的伴侣并不相似。”

“他进而指出言语本身的缺陷。”

“凝眸于栅外的篱笆。”

“听！秋原中有多少冤魂咽泣。”

“一线欲晴的阳光也没有。”

“以你的材力专用于救世济人。”

“但说到妒之一字，女人似乎再也推辞不脱了。”

“谁不关心蟹的市价？”

好了，抄是抄不完的。这不过举出一些例子，并不想指摘谁的文章写得不好，所以这些文句的篇名和作者都不注明了。

只要想想，一篇文言中间——就像梁任公那样明白通畅的文言吧——如果突然来一个“这个”或者“这怎么行呢”，破坏全篇的纯粹多么厉害！给读者的不快多么深切！想透了这一层就可以知道上面举出的一些例子在一篇语体文中间怎样地不协调了。

写语体文要纯粹是语体文，正同写文言要纯粹是文言一样。

区别语体文和文言固然可以从逐个词句下手，但是扼要的办法还在把握住一个标准。这个标准简单得很，就是“上口不上口”。凡是上口的、语言中间通行这样说的词句，都可以写进语体文，都不至于破坏语体文的纯粹。如果是不上口的、语言中间不通行这样说的词句，那大概是文言的传统，只能用在文言中间；或者是文言传统里的错误的产品，连文言中间也不适用。写语体文就要把握住这个标准，“上学

时”“放假时”等等念不上口，把“时”字写作口头通行的复音词“时候”才念得上口。语言中间没有“以××为××”这种说法，非另外找一个口头通行的说法不可。想到了一个“缅怀”，一个“进而”，经这个标准一提醒，当然要放弃不用。

像“凝眸于栅外的篱笆”就是我所说的文言传统里的错误的产品。且不说无论如何通文的人口头决不会有这种说法，就是文言中间也不许有这种文句。“建国于某地”，“涉足于某山”，在文言中间原是通行的。可是有个限制，那动作必须是实在的：“国”实在“建”在“某地”，“足”实在“涉”到“某山”。至于凝眸，不过是一种虚拟的动作罢了，这就超出了限制，不能和上面两句用同样的句法。试把那一句调过来说“眸子凝在篱笆上”，这成了什么意思呢？——这种文言传统里的错误的产品，我见得很多，只是没有随时记录下来。

现在写文章的人，多数还是从文言教养里出来的。他们写语体文，有意地或者无心地用一些文言的说法，原是他们的自由。不过，如果要求语体文写得纯粹，就得随时记着上面说的那个标准。如果还关心到自己文章给与读者的影响，那个标准更不容忽略。至少编辑教科书、写作通俗读物和文艺作品的人应该特别注意。

文言教养受得很浅的，或者简直不曾受过的，那是幸福的人。他们不必费什么心思气力让自己从旧镣铐里解放出来。很叫人担心的是他们当中有些人竟去捡起那副旧镣铐来套在自己的手脚上——他们在语体文里也来一点文言的词句。这样一来，他们上当了，弄得不好，还会带来上面说的那种错误的产品。如果他们明白语体文要写得纯粹，他们自己又具有写纯粹的语体文的资格，那就不会去捡起那副旧镣铐来了。我希望关心语文教育的人随时劝说一班青年作者，因为根据我的经验，这样的青年作者很不少。至于出了题目注明“限作文言”的国文教师，我只好对他们不抱希望了。

开头和结尾

写一篇文章，预备给人家看，这和当众演说很相像，和信口漫谈却不同。当众演说，无论是发一番议论或者讲一个故事，总得认定中心，凡是和中心有关系的才容纳进去，没有关系的，即使是好意思、好想象、好描摹、好比喻，也得丢掉。一场演说必须是一件独立的东西。信口漫谈可就不同。几个人的漫谈，说话像藤蔓一样爬开来，一忽儿谈这个，一忽儿谈那个，全体没有中心，每段都不能独立。这种漫谈本来没有什么目的，话说过了也就完事了。若是抱有目的，要把自己的情意告诉人家，用口演说也好，用笔写文章也好，总得对准中心下功夫，总得说成或者写成一件独立的东西。不然，人家就会弄不清楚你在说什么写什么，因而你的目的就难达到。

中心认定了，一件独立的东西在意想中形成了，怎样开头怎样结尾原是很自然的事，不用费什么矫揉造作的工夫了。开头和结尾也是和中心有关系的材料，也是那独立的东西的一部分，并不是另外加添上去的。然而有许多人往往因为习惯不良或者少加思考，就在开头和结尾的地方出了毛病。在会场里，我们时常听见演说者这么说：“兄弟今天不曾预备，实在没有什么可以说的。”演说完了，又说：“兄弟这一番话只是随便说说的，实在没有什么意思，请诸位原谅。”谁也明白，这些都是谦虚的话。可是，在说出来之前，演说者未免少了一点思考。你说不曾预备，没有什么可以说的，那么为什么要踏上演说台呢？随后说出来的，无论是三言两语或者长篇大论，又算不算“可以说的”呢？你说随便说说，没有什么意思，那么刚才的一本正经，是不是逢场作戏呢？自己都相信不过的话，却要说给人家听，又算是一种什么态度呢？如果这样询问，演说者一定会爽然自失，回答不出来。其实他受的习惯的累，他听见人家都这么说，自己也就这么说，说成了习惯，不知道这样的头尾对于演说是没有帮助反而有损害的。不要这种无谓的谦虚，删去这种有害的头尾，岂不干净而有效得多？还有，

演说者每每说：“兄弟能在这里说几句话，十分荣幸。”这是通常的含有礼貌的开头，不能说有什么毛病。然而听众听到，总不免想：“又是那老套来了。”听众这么一想，自然而然把注意力放松，于是演说者的演说效果就跟着打了折扣。什么事都如此，一回两回见得新鲜，成为老套就嫌乏味。所以老套以能够避免为妙。演说的开头要有礼貌，应该找一些新鲜而又适宜的话来说。原不必按照着公式，说什么“兄弟能在这里说几句话，十分荣幸”。

各种体裁的文章里头，书信的开头和结尾差不多是规定的。书信的构造通常分做三部分：除第二部分叙述事务，为书信的主要部分外，第一部分叫作“前文”，就是开头，内容是寻常的招呼 and 寒暄；第三部分叫作“后文”，就是结尾，内容也是招呼 and 寒暄。这样构造原本于人情，终于成为格式。从前的书信往往有前文后文非常繁复，竟至超过了叙述事务的主要部分的。近来流行简单的了，大概还保存着前文后文的痕迹。有一些书信完全略去前文后文，使人读了感到一种隽妙的趣味。不过这样的书信宜于寄给亲密的朋友。如果寄给尊长或者客气一点的朋友，还是依从格式，具备前文后文，才见得合乎礼意。

记述文记述一事物，必得先提出该事物，然后把各部分分项写下去。如果一开头就写各部分，人家就不明白你在说什么了。我曾经记述一位朋友赠我的一张华山风景片。开头说：“贺昌群先生游罢华山，寄给我一张十二寸的放大片。”又如魏学洵的《核舟记》，开头说：“明有奇巧人曰王叔远，能以径寸之木为宫室、器皿、人物以至鸟、兽、木、石，罔不因势象形，各具情态。尝贻余核舟一，盖大苏泛赤壁云。”不先提出“寄给我一张十二寸的放大片”以及“尝贻余核舟一”，以下的文字事实上没法写的。各部分记述过了，自然要来个结尾。像《核舟记》统计了核舟所有人物器具的数目，接着说：“而计其长曾不盈寸，盖简桃核修狭者为之。”这已非常完整，把核舟的精巧表达得很明显的了。可是作者还要加上另外一个结尾，说：

魏子详瞩既毕，诧曰：嘻，技亦灵怪矣哉！《庄》《列》所载称惊犹鬼神者良多，然谁有游削于不寸之质而须臾了然者？假有人焉，举我言以复于我，亦必疑其诳，乃今亲睹之。繇斯以观，棘刺之端未必不可为母猴也。嘻，技亦灵怪矣哉！

这实在是画蛇添足的勾当。从前人往往欢喜这么做，以为有了这一发挥，虽然记述小东西，也可以即小见大。不知道这么一个结尾以后的结尾无非说明那个桃核极小而雕刻极精，至可惊异罢了。而这是不必特别说明的，因为全篇的记述都暗示着这层意思。作者偏要格外讨好，反而叫人起一种不统一的感觉。我那篇记述华山风景片的文字，没有写这种“结尾以后的结尾”，在写过了照片的各部分之后，结尾说：“这里叫作长空栈，是华山有名的险峻处所。”用点明来收场，不离乎全篇的中心。

叙述文叙述一件事情，事情的经过必然占着一段时间，依照时间的顺序来写，大致不会发生错误。这就是说，把事情的开端作为文章的开头，事情的收梢作为文章的结尾。多数的叙述文都用这种方式，也不必举什么例子。又有为要叙明开端所写的事情的来历和原因，不得不回上去写以前时间所发生的事情。这样把时间倒错了来叙述，也是常见的。如丰子恺的《从孩子得到的启示》，开头写晚上和孩子随意谈话，问他最欢喜什么事，孩子回答说是逃难。在继续了一回问答之后，才悟出孩子所以欢喜逃难的缘故。如果就此为止，作者固然明白了，读者还没有明白。作者要使读者也明白孩子为什么欢喜逃难，就不得不用倒错的叙述方式，回上去写一个月以前的逃难情形了。在近代小说里，倒错叙述的例子很多，往往有开头写今天的事情，而接下去却写几天前几月前几年前的经过的。这不是故意弄什么花巧，大概由于今天这事情来得重要，占着主位，而从前的经过处于旁位，只供点明脉络之用的缘故。

说明文大体也有一定的方式。开头往往把所要说明的事物下一个诠释，立一个定义。例如说明“自由”，就先从“什么叫作自由”入手。这正同小学生作“房屋”的题目用“房屋是用砖头木材建筑起来的”来开头一样。平凡固然平凡，然而这是文章的常轨，不能说这有什么毛病。从下诠释、立定义开了头，接下去把诠释和定义里的语义和内容推阐明白，然后来一个结尾，这样就是一篇有条有理的说明文。蔡元培的《我的新生活观》可以说是适当的例子。那篇文章开头说：

什么叫作旧生活？是枯燥的，是退化的。什么叫作新生活？是丰富的，是进步的。

这就是下诠释、立定义。接着说旧生活的人不做工又不求学，所以他们的生活是枯燥的、退化的，新生活的人既要做工又要求学，所以他们的生活是丰富的、进步的。结尾说如果一个人能够天天做工求学，就是新生活的人，一个团体里的人能够天天做工求学，就是新生活的团体，全世界的人能够天天做工求学，就是新生活的世界。这见得做工求学的可贵，新生活的不可不追求。而写作这一篇的本旨也就在这里表达出来了。

再讲到议论文。议论文虽有各种，总之是提出自己的一种主张。现在略去那些细节且不说，单说怎样把主张提出来，这大概只有两种开头方式。如果所论的题目是大家周知的，开头就把自己的主张提出来，这是一种方式。譬如今年长江、黄河流域都闹水灾，报纸上每天用很多篇幅记载各处的灾况，这可以说是大家周知的了。在这时候要主张怎样救灾、怎样治水，尽不妨开头就提出来，更不用累累赘赘先叙述那灾况怎样地严重。如果所论的题目在一般人意想中还不很熟悉，那就先把它述说明白，让大家有一个考量的范围，不至于茫然无知，全不接头，然后把自己的主张提出来，使大家心悦诚服地接受，这是又一种方式。胡适的《不朽》是这种方式的适当的例子。“不朽”含有怎样的意义，一般人未必十分了然，所以那篇文章的开头说：

不朽有种种说法，但是总括看来，只有两种说法是真有区别的。一种是把“不朽”解作灵魂不灭的意思。一种就是《春秋左传》上说的“三不朽”。

这就是指明从来对于不朽的认识。以下分头揭出这两种不朽论的缺点，认为对于一般的人生行为上没有什么重大的影响。到这里，读者一定盼望知道不朽论应该怎样才算得完善。于是作者提出他的主张所谓“社会的不朽论”来。在列举了一些例证，又和以前的不朽论比较了一番之后，他用下面的一段文字作结尾：

我这个现在的“小我”，对于那永远不朽的“大我”的无穷过去，须负重大的责任；对于那永远不朽的“大我”的无穷未来，也须负重大的责任。我须要时时想着，我应该如何努力利用现在的“小我”，方才可以不辜负了那“大我”的无穷过去，方才可以不遗害那“大我”的无穷未来？

这是作者的“社会的不朽论”的扼要说明，放在末了，有引人注目、促人深省的效果。所以，就构造说，这实在是一篇完整的议论文。

普通文的开头和结尾大略说过了，再来说感想文、描写文、抒情文、纪游文以及小说等所谓文学的文章。这类文章的开头，大致有冒头法和破题法两种。冒头法是不就触到本题，开头先来一个发端的方式。如茅盾的《都市文学》，把“中国第一大都市‘东方的巴黎’——上海，一天比一天‘发展’了”作为冒头，然后叙述上海的现况，渐渐引到都市文学上去。破题法开头不用什么发端，马上就触到本题。如朱自清的《背影》，开头说“我与父亲不相见已二年余了，我最不能忘记的是他的背影”，就是一个适当的例子。

曾经有人说过，一篇文章的开头极难，好比画家对着一幅白纸，总得费许多踌躇，去考量应该在什么地方下第一笔。这个话其实也不尽然。有修养的画家并不是画了第一笔再斟酌第二笔的，在一笔也不

曾下之前，对着白纸已经考量停当，心目中早就有了全幅的布置了。布置既定，什么地方该下第一笔原是摆好在那里的事。作文也是一样。作者在一个字也不曾写之前，整篇文章已经活现在胸中了。这时候，该用什么方法开头，开头该用怎样的话，也都派定注就，再不必特地用什么搜寻的功夫。不过这是指有修养的人而言。如果是不能预先统筹全局的人，开头的确是一件难事。而且，岂止开头而已，他一句句一段段写下去将无处不难。他简直是盲人骑瞎马，哪里会知道一路前去撞着些什么？

文章的开头犹如一幕戏剧刚开幕的一刹那的情景，选择得适当，足以奠定全幕的情调，笼罩全幕的空气，使人家立刻把纷乱的杂念放下，专心一志看那下文的发展。如鲁迅的《秋夜》，描写秋夜对景的一些奇幻峭拔的心情，用如下的文句来开头：

在我的后园，可以看见墙外有两株树。一株是枣树，还有一株也是枣树。

“还有一株也是枣树”是并不寻常的说法，拗强而特异，足以引起人家的注意，而以下文章的情调差不多都和这一句一致。又如茅盾的《雾》，用“雾遮没了正对着后窗的一带山峰”来开头，全篇的空气就给这一句凝聚起来了。以上两例都属于显出力量的一类。另有一种开头，淡淡着笔，并不觉得有什么力量，可是同样可以传出全篇的情调，范围全篇的空气。如龚自珍的《记王隐君》，开头说：

于外王父段先生废簏中见一诗，不能忘。于西湖僧经箱中见书《心经》，蠹且半，如遇簏中诗也，益不能忘。

这个开头只觉得轻松、随便，然而平淡而有韵味，一来可以暗示下文所记王隐君的生活，二来先行提出书法，可以作为下文访知王隐君的关键。仔细吟味，真有说不尽的妙趣。

现在再来说结尾。略知文章甘苦的人一定有这么一种经验：找到适当的结尾好像行路的人遇到了一处适合的休息场所，在这里他可以安心歇脚，舒舒服服地停止他的进程。若是找不到适当的结尾而勉强作结，就像行路的人歇脚在日晒风吹的路旁，总觉得不是个妥当的地方。至于这所谓“找”，当然要在计划全篇的时候做，结尾和开头和中部都得在动笔之前有了成竹。如果待临时再找，也不免有盲人骑瞎马的危险。

结尾是文章完了的地方，但结尾最忌的却是真个完了。要文字虽完了而意义还没有尽，使读者好像嚼橄榄，已经咽了下去而嘴里还有余味，又好像听音乐，已经到了末拍而耳朵里还有余音，那才是好的结尾。归有光《项脊轩志》的跋尾既已叙述了他的妻子与项脊轩的因缘，又说了修葺该轩的事，末了说：

庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。

这个结尾很好。骤然看去，也只是记叙庭中的那株枇杷树罢了。但是仔细吟味起来，这里头有物在人亡的感慨，有死者渺远的惆怅。虽则不过一句话，可是含蓄的意义很多，所谓“余味”“余音”就指这样的情形而言。我曾经作过一篇题名《遗腹子》的小说，叙述一对夫妇只生女孩不生男孩，在绝望而纳妾之后，大太太居然生了一个男孩；不久那个男孩就病死了；于是丈夫伤心得很，一晚上喝醉了酒，跌在河里淹死了；大太太发了神经病，只说自己肚皮里又怀了孕，然而遗腹子总是不见产生。到这里，故事已经完毕，结句说：

这时候，颇有些人来为大小姐二小姐说亲了。

这句话有点冷隽，见得后一代又将踏上前一代的道路，生男育女，盼男嫌女，重演那一套把戏，这样传递下去，真不知何年何代才休歇呢。我又有一篇小说叫作《风潮》，叙述中学学生因为对一个教师的

反感，做了点越规行动，就有一个学生被除了名；大家的义愤和好奇心就此不可遏制，捣毁校具，联名退学，个个都自视为英雄。到这里，我的结尾是：

路上遇见相识的人问他们做什么时，他们用夸耀的声气回答道：“我们起风潮了！”

这样结尾把全篇停止在最热闹的情态上，很有点儿力量，“我们起风潮了”这句话如闻其声，这里头含蓄着一群学生在极度兴奋时种种的心情。以上是我所写的两篇小说的结尾，现在附带提起，作为带有“余味”“余音”的例子。

结尾有回顾开头的一式，往往使读者起一种快感：好像登山涉水之后，重又回到原来的出发点，坐定下来，得以转过头去温习一番刚才经历的山水一般。极端的例子是开头用的什么话结尾也用同样的话。如林嗣环的《口技》，开头说：

京中有善口技者，会宾客大宴，于厅事之东北隅施八尺屏障，口技人坐屏障中，一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。

结尾说：

忽然抚尺一下，众响毕绝。撤屏视之，一人、一桌、一椅、一扇、一抚尺而已。

前后同用“一桌、一椅、一扇、一抚尺而已”，把设备的简单冷落反衬口技表演的繁杂、热闹，使人读罢了还得凝神去想。如果只写到“忽然抚尺一下，众响毕绝”，虽没有什么不通，然而总觉得这样还不是了局呢。

句子的安排

句子是文章的较大的单位。文章的研究，方面很多，从一句句的句子来考察，也是重要的着手方法。

句子的构造，大家从小学时代就学习。只要是懂得文法ABC的人，即会知道句子的成分和构造的式样。可是文法上讲句子是以独立的句子为对象的。从文章中把一句句的句子提了出来，说明它构造怎样，属于什么句式，合乎哪些律令，哪一部分是主语，哪一部分是谓语，诸如此类，是文法所讨论的项目。至于一句句子摆入文章里面去是否妥当，在什么条件之下才合拍，是一概不管的。原来，文法上的句子和文章中的句子，研究目标彼此不同。从文法上看来毫无毛病的句子，摆入文章中去并不一定就妥帖。例如这里有两句子：

三月廿九日七十二烈士在广州殉难。

革命军于十月十日起义于武昌。

这两句句子，在文法上是毫不犯律令的，我们如果在文章里把它连结起来，照一般的情形看，却不免有问题。

三月廿九日七十二烈士在广州殉难；

革命军于十月十日起义于武昌。……（甲）

连读起来，觉得两句句子各自独立，并未串成一气。本来有关系、相类似的事情，也像互相龃龉格格不相入了。如果把句子的式样改变，安排像下面各式，就不会有原来的毛病。例如：

三月廿九日七十二烈士在广州殉难；

十月十日革命军在武昌起义……（乙）

七十二烈士于三月廿九日在广州殉难；

革命军于十月十日在武昌起义……（丙）

乙丙两式比甲式调和，是显而易见的。由此可知，文法上通得过的句子，摆入文章中去看，因上文下文的情形，也许会通不过。要补救这毛病，唯一的方法是改变句式，使它合乎上文或下文的情形。

同是一句话，可有好几种的说法，所以一句句子可有种种的构造式样。越是成分复杂的句子，可变化的式样也越多。例如：

人来

来的是人 甲

猫捉老鼠

猫是捉老鼠的

老鼠是猫捉的

猫所捉的是老鼠

老鼠被猫捉

捉老鼠的是猫 乙

甲组句子的成分简单，可成两种句式，乙组就比较复杂，句式加多了。一组里面的句子，如果严密地吟味起来，意义并不完全一样，“人来”句是就了“人”而说他“来”，“来的是人”句是就了“来的”事物而说他“是人”。说话的方向、观点彼此不同，这是应该首先知道的。

依照这方法，把开端所引的两个例句改变种种的式样来看：

七十二烈士于三月廿九日殉难于广州。……（甲）

三月廿九日是七十二烈士在广州殉难的日子。……（乙）

广州是三月廿九日七十二烈士殉难的地方。……（丙）

三月廿九日在广州殉难的是七十二烈士。……（丁）

七十二烈士在广州殉难是三月廿九日。……（戊）

革命军于十月十日在武昌起义。……（甲）

十月十日革命军在武昌起义的日子。……（乙）

武昌是十月十日革命军起义的地方。……（丙）

十月十日在武昌起义的是革命军。……（丁）

革命军在武昌起义是十月十日。……（戊）

为避繁计，上面只各写出五种句式。就这两组的句子加以吟味，彼此结合起来的时候，最自然最便当的是甲和甲，乙和乙，丙和丙，丁和丁，戊和戊的格式。此外尚有各种错综的结合方式，如甲和乙，戊和乙等等。这些错综的句式，在平常的情形之下颇不自然妥帖，在相当的条件才适当。例如，戊和乙的结合：

七十二烈士在广州殉难是三月廿九日；十月十日革命军在武昌起义的日子。

这结合照平常的情形看来是很不自然的。如果前面尚有文句，情形像下面的时候，也并不会觉得不自然。例如：

“十月十日七十二烈士在广州殉难的日子吗？”

“七十二烈士在广州殉难是三月廿九日；十月十日是革命军在武昌起义的日子。”

在这段对话里，本来不大适当的句子，居然也可以通得过去，并不觉得有什么勉强的地方了。从此类推开去，只要情形条件相当，任何结合方式都可用，反之，便任何结合方式都不对。换句话说来说，一句句子在文章里安排得好不好，问题不只在句子本身，还要看上下文的情形或条件。

写文章，句子的安排是一种值得留意的功夫。要句子安排得适当，第一步是各种句式的熟习。一句句子摆上去，如果觉得不对，就得变更别种样式的句子来试，再不对，就得再变更样式来再试，直到和上下文适合才止。越是熟习句式的人越能应用这方法。犹如下棋的名手能用有限的棋子布出各种各样的阵势，去应付各种各样的局面。

句式熟习以后，能自由把句子改变种种形状了，才可以讲到安排。安排的原则是谐和。一句句子和全篇文章许多句子能不冲突，尤其和上下文能合拍，这就是谐和的现象。要分别谐和不谐和，最好的方法是读。不论是别人所写的文章或是自己所写的文章。句子上如有毛病，只用眼睛来看不容易看出来，读下去才会自然发见。我所谓读，不一定要高声唱念，低声读或在心里默读也可以。就普通人的读书习惯来说，看和默读的两种工作是在同时进行的。古人练习写作，唯一的功夫就是读，读和写有密切的关系。文章的秘奥要用读的功夫才能发掘。“吟”字对于诗有伟大的效用是颠扑不破的事实。所谓“吟”，无非最讲究最仔细的读法而已。

句子的安排以谐和为原则，谐和与否的识别方法是读。所谓的安排就是调子问题。一句句子摆入文章里去，和上下文连结了读起来，调子适合的就是谐和，否则就是不谐和。关于句子的安排，自古未曾有人说过具体的方法。写文章的人在推敲时所依据的，只是笼统的个

人的经验和习惯罢了。以下试就我个人平日所关心的方面，来提出几件可注意的事项。

第一，留心于句子的“单”“排”。文章之中，有些是句句独立的，这句和那句并无关涉，每句可以读断，自成一个起讫，这叫单句。有些是几句成为一串，不句句独立，读起来几句成为一个起讫，这叫排句。例如：

睡了一夜，爸爸清早就跑出去。我不到学校，帮助妈妈理东西。一会儿爸爸回来了，说租定了朋友人家一间楼面，同时把搬运夫也雇了来。

——叶圣陶《邻家》

依照圈点来计算，上例共三句。句句可以独立，和旁的句子并无对待的关系。这是单句。又如：

他有一双眼睛，但看的不很清楚；有两只耳朵，但听的不很分明；有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究；他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，他的思想也不很细密。

——胡适《差不多先生传》

这一串句子，情形就和前例不同，不能每句独立，要连读到底才能成一段落。所以中间不用“。”分割，只用“；”来隔开。这就是排句。一篇文章全部是单句或排句的并不多见，普通的文章里，往往有单句也有排句。又有一种句子，性质上只是一句，可是其中有一部分的成分却包含着许多同调子的分子。例如：

岸上四围的橘叶，绿的，红的，黄的，白的，一丛一丛的倒影到水中来。

——冰心《寄小读者·通讯七》

你发愁时并不一定要著书，你就读几篇哀歌，听一幕悲剧，借酒浇愁，也可大畅胸怀。

——朱光潜《谈动》

我的生活曾是悲苦的黑暗的。然而朋友们把多量的同情，多量的爱，多量的眼泪都分给了我。

——巴金《朋友》

这种句子，原是由排句转变来的，如果把其中的成排的成分抽出来使它——独立，就可造成一串的排句，如“朋友们把多量的同情，多量的爱，多量的眼泪都分给了我”一句分解起来，就得下面的排句了：

朋友们把多量的同情分给了我；把多量的爱分给了我；把多量的眼泪分给了我。

所以形式上虽然是单句，也可做排句看。

就普通的情形说，单句间忌用同一的字面，同一的句调。整篇文章之中，要全然避去同字面、同句调，原是不可能。不过，在同一行内或附近的地方，最好不使有同字面、同句调出现，否则就不容易谐和。例如：

烟酒都是要中毒的。我们吸烟饮酒，如果不加节制，我们的血液就要中毒的。这是非注意不可的。

×君××乡人，是一个很聪明的人。他的父亲是一个工人，对他期望很殷，苦心培植他，期望他将来是一个有出息的人。

上面两个例都是逐句在文法上并无毛病，而实际不谐和的。第一例“要中毒的”见两处，句末用“的”字见三处。第二例句末用“人”字见四处，“是一个……人”见三处。只要全体通读起来，就会发现重复隔阂的缺点，补救的方法，唯有把原来重复的字面、句法改换数处。改换的方式是多种多样的，下面所列的只是其中的一种改换法，删节原文处加括弧，换字处加黑点标出：

烟酒都是要中毒的。我们吸烟饮酒如果不加节制，（我们的）血液就要中毒（的）。这是非注意不可的事情。

×君，××乡人，（是一个）很聪明（的人）。他的父亲是一个工人，对他期望很殷，苦心培植他，（期）希望他（将来是）成为（一个）有出息的人物。

经过这样改换，原来的毛病已经除去，比较谐和得多了。

同字面、同句调在单句里应该力避，因了上面的引例已很明白了。可是在排句里，却不必忌用同字面或同句调。排句里面的同字面、同句调，读去并不会觉得不谐和。例如：

我们同住的三五个人就把白鲁威当作一个深山道院，巴黎是绝迹不去的，客人是一个不见的，终日坐在一间开方丈把的屋子里头，傍着一个不生不灭的火炉，围着一张亦圆亦方的桌子，各人埋头埋脑做各自的功课。

——梁启超《欧游心影录·楔子》

朋友，闲愁最苦。愁来愁去，人生还是那么样一个人生，世界也还是那么样一个世界。假如把你自己看得伟大，你对于烦恼当有不屑的看待，假如把你自己看得渺小，你对于烦恼当有不值得的看待。我劝你多打网球，多弹钢琴，多栽花，多搬弄砖瓦。

——朱光潜《谈动》

上面两个例里，各有同字面、同句调，我们读起来并不觉得有什么阻碍，仍是很谐和的。这种例子，从来的名文里可常见到，欧阳修的《醉翁亭记》每节末句都用“也”字结尾，屈原的《离骚》，结尾都用“兮”字，就是好例。总之，成排的句子，字面、句调可以不嫌重复。所谓成排有各种的排法，上面所举的例都是排成一处，排句叠在上下的，其实，相隔若干距离也可成排，这时字面、句调相同也无损于谐和。例如《旧约·创世记》开端叙上帝创造万物共分六节，每节的起句都是“上帝说”，结末都用“这是第×日”就是。排句里不但不忌同字面、同句调，而且还以用同字面、同句调为宜，上面所引各例如果依了单句的办法，把同字面、同句调改换，反不谐和了。

一篇文章不能全用一种样式的排句来写，有时须转换成单句或别种样式的排句。换句话说，排句也得有完结改变的时候。冗长的呆板的排列，如果不在相当的地方加以变化，读起来也很不便，有碍于谐和。从来的作者对这种方面都很注意。例如前面所引胡适的《差不多先生传》里的一段：

他有一双眼睛，但看的不很清楚；有两只耳朵，但听的不很分明；有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究；他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，思想也不很细密。

这里面写“眼睛”和“耳朵”是同调子的，写“鼻子”和“嘴”是改变句法了，写“脑子”又改变了一次句法。倘若照开始的句法一直写下去，也并非不可以，不过究竟没有原文样的谐和。这里面有着作者的技巧。又如：

通计一舟，为人五，为窗八，为箬篷，为楫，为炉，为壶，为手卷，为念珠各一；对联，题名并篆文，为字共三十有四。

——魏学洵《核舟记》

这一段句子，成排而不呆板，锤炼的苦心历历可见。韩愈的那一篇《画记》，在句子安排上是向被推为典型的作品的，可以参看。

句子的安排，因句子“单”“排”而不同。这是就句子本身的性质说的。第二，应当注意的是句中所用的辞类的字数。我们的文字是方块字，可以用一个字来做一个辞儿，也可以用两个或三个、四个字来做一个辞儿，就一个“书”字说吧，英文里只有book一语，我们就有“书”“书籍”“书本”等等的说法。为了句调关系，有时可以通用，有时这里用着的，那里用了就读起来不便。例如：

你在读书吗？

书店是以刊行书籍为业的。

书本知识一出校门就无用处。

这三句话里的“书”“书籍”“书本”如果彼此互换，不是句调不顺，就是意义不合。这在文法上毫无理由可说，只可委之于习惯。在我国文字语

言的习惯上，字数的奇偶很有问题。不论动词或名词，用在句子里，有时一个字就可以了，有时非加上一字拼成两个字就不合拍。例如：

笔砚精良，人生一乐。

闺房乐事有甚于画眉者。

“人生一乐”改作“人生一乐事”，“闺房乐事”改作“闺房乐”，读起来都不谐和，但倘若变更字数，改成：

笔砚精良，人生乐事。

闺房之乐有甚于画眉者。

似乎就通得过去了。由此可知，每个辞儿所含的字数，和句的谐和不谐和有重大关系。我国的辞类有许多是双字的，如：

聪明 正直 房屋 衣服 器具 事情 行为 议论 快乐 归还 嗜好

这些辞类，都把同义字凑成双数，大部分是古来的人为了谈话和写作上的便宜制成的。

除上面所举的同义字以外，为了调节句调起见，还有别种加字的方法。介词“之”“的”，是常被用来做这调节的工具的。例如“王道”，读去很顺口，“先王道”就不顺口了，这时一般就加一个“之”字变成“先王之道”。“我家”是顺口的，“我家庭”就不顺口了，这时一般就加一个“的”字，变成“我的家庭”。此外还有种种加字的式样，如：

鞋子 帽子 刀子（加子字）

鞋儿 帽儿 刀儿（加儿字）

斧头 件头 话头 (加头字)

船只 纸张 银两 (加单位字)

看看 走走 谈谈 (加叠字)

这些双字的辞儿，若论意义，和单字的无大不同，可是在字数上却有奇偶的分别，因了句子的情形，有时应用单字，有时应用双字。例如：

请到我家里去坐坐。

我有事想和你谈谈。

关吏检查船只。

防止私运银两。

倘若把附加的字除去，念起来都不如原文谐和。反之，应该用单字的时候，用双字的辞儿也不妥当。

辞儿的字数可以影响到整句的字数，一句句子的字数，除诗歌韵文等外，原不必有一定的限制，但求念去读去谐和就够了。懂得字数的增减法，在造句的时候比较便宜得多。至于句的字数应怎样增减，到了怎样程度才算适当，这也说不出什么标准，唯一的方法仍是读。欧阳修的《昼锦堂记》的开端是“仕宦而至将相，富贵而归故乡”。据说当时写成的时候，是“仕宦至将相，富贵归故乡”。稿子已差人骑马送出了，经过了一会，忽然叫人用快马把那人追回，在开端两句里加添两个“而”字。这是相传的一个轶事，从来文章家对于一字增损的苦心，由此可以想见了。试取句调很好的名文一篇，逐句在文法许可的范围内，增加一字或减去一字，诵读起来就会觉得不若原来的谐和，可知原来的句子都是经过推敲，并非偶然的。

关于句子的安排，除上面所说的句式、字面和字数诸项以外，可考究的方面当然还有。并且对于这诸项，我所提出的都很粗显，并未涉及精密的探讨。有志写作文章的读者如果因了我这小小的示唆，引起兴味，留心到这些方面，也许在文章的阅读和写作上是一件有益的事。

句子的安排以谐和为原则，只合语法上的律令还是不够。话虽如此，语法上的律令究竟不失为起码的条件。凡是句子，第一步该合乎语法。古人尽有为了谐和而牺牲语法上的律令的事，如因为字须取偶数，把“司马迁”“诸葛亮”无理地腰斩，改为“马迁”“葛亮”（见刘知几《史通》）。明明应该说“孤臣坠涕，孽子危心”的，因为怕平仄不谐，硬把它改作“孤臣危涕，孽子坠心”（见江淹《恨赋》）。此外如杜甫的“香稻啄残鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”（照理应是“鹦鹉啄残香稻粒，凤凰栖老碧梧枝”）之类，也是为了谐和而牺牲语法的律令的好例。这种情形近乎矫揉造作，在从前的骈文和诗里也许可以原谅，依现代人的眼光看来，究竟是魔道，不足为法。这是应该注意的。

好文章是改出来的

修改是怎么一回事

写完了一篇东西，看几遍，修改修改，然后算数，这是好习惯。工作认真的人，写东西写得比较好的人，大都有这种好习惯。语文老师训练学生作文，也要在这一点上注意，教学生在实践中养成这种好习惯。

修改究竟是怎么一回事呢？

从表面看，自然是检查写下来的文字，看有没有不妥当的地方，如果有，就把它改妥当。但是文字是语言的记录，语言妥当，文字不会不妥当，因此，需要检查的，其实是语言。

怎样的语言才妥当，怎样的语言就不妥当呢？这要看有没有充分地确切地表达出所要表达的意思（也可以叫思想），表达得又充分又确切了，就是妥当，否则就是不妥当，需要修改。这样寻根究底地一想，就可见需要检查的，其实是意思；检查过后，认为不妥当需要修改的，其实是意思。

这本来是自然的道理，可是很有些人不领会。常听见有人说“这篇东西基本上不错，文字上还得好好修改”。好像文字和意思是两回事，竟可以修改文字而不变更意思似的。实际上哪有这样的事？凡是修改，都由于意思需要修改，一经修改就变更了原来的意思。

譬如原稿上几层意思是这样排列的，检查过后，发觉这样排列不妥当，须得调动一下，做那样排列，这不是变更了原来的意思的安排

吗？

譬如原稿上有这一层意思，没有那一层意思，检查过后，发觉这一层意思用不着，应该删去，那一层意思非有不可，必须补上，这不是增减了原来的意思的内容吗？增减内容就是变更意思。

譬如原稿上用的这个词，这样的句式，这样的接榫，检查过后，发觉这个词不贴切，应该用那个词，这样的句式和这样的接榫不恰当，应该改成那样的句式和那样的接榫，这不是变更了原来的词句吗？词句需要变更，不为别的，只为意思需要变更。前边说的不贴切和不恰当，都是指意思说的。你觉得用“发动”这个词不好，要改“推动”，你觉得某地方要加个“的”字，某地方要去个“了”字，那是根据意思决定的。

说到这儿，似乎可以得到这样的理解：修改必然会变更原来的意思，不过变更有大小的不同，大的变更关涉到全局，小的变更仅限于枝节，也就是一词一句。修改是就原稿再仔细考虑，全局和枝节全都考虑到，目的在尽可能做到充分地确切地表达出所要表达的意思。实际情形不是这样吗？

这样的理解很重要。有了这样的理解，对修改就不肯草率从事。把这样的理解贯彻在实践中，才真能养成修改的好习惯。

谈文章的修改

有人说，写文章只该顺其自然，不要在一字一语的小节上太多留意。只要通体看来没有错，即使带着些小毛病也没关系。如果留意了那些小节，医治了那些小毛病，那就像个规矩人似的，四平八稳，无可非议，然而也只成个规矩人，缺乏活力，少有生气。文章的活力和

生气全仗信笔挥洒，没有拘忌，才能表现出来。你下笔，多所拘忌，就把这些东西赶得一干二净了。

这个话当然有道理，可是不能一概而论。至少学习写作的人不该把这个话作为根据，因而纵容自己，下笔任它马马虎虎。

写文章就是说话，也就是想心思。思想，语言，文字，三样其实是一样。若说写文章不妨马虎，那就等于说想心思不妨马虎。想心思怎么马虎的？养成了习惯，随时随地都马虎地想，非但自己吃亏，甚至影响到社会，把种种事情弄糟。向来看重“修辞立其诚”，目的不在乎写成什么好文章，却在乎决不马虎地想。想得认真，是一层。运用相当的语言文字，把那想得认真的心思表达出来，又是一层。两层功夫合起来，就叫作“修辞立其诚”。

学习写作的人应该记住，学习写作不单是在空白的稿纸上涂上一些字句，重要的还在乎学习思想。那些把小节小毛病看得无关紧要的人大概写文章已经有了把握，也就是说，想心思已经有了训练，偶尔疏忽一点，也不至于出什么大错。学习写作的人可不能与他们相比。正在学习思想，怎么能稍有疏忽？把那思想表达出来，正靠着一个字都不乱用，一句话都不乱说，怎么能不留意一字一语的小节？一字一语的错误就表示你的思想没有想好，或者虽然想好了，可是偷懒，没有找着那相当的语言文字：这样说来，其实也不能称为“小节”。说毛病也一样，毛病就是毛病，语言文字上的毛病就是思想上的毛病，无所谓“小毛病”。

修改文章不是什么雕虫小技，其实就是修改思想，要它想得更正确，更完美。想对了，写对了，才可以一字不易。光是个一字不易，那不值得夸耀。翻开手头一本杂志，看见这样的话：“上海的住旅馆确是一件很困难的事，廉价的房间更难找到，高贵的比较容易，我们不敢问津的。”什么叫作“上海的住旅馆”？就字面看，表明住旅馆这件事

属于上海。可是上海是一处地方，决不会有住旅馆的事，住旅馆的原来是人。从此可见这个话不是想错就是写错。如果这样想：“在上海，住旅馆确是一件很困难的事”，那就想对了。把想对的照样写下来：“在上海，住旅馆确是一件很困难的事”，那就写对了。不要说加上个“在”字去掉个“的”字没有多大关系，只凭一个字的增减，就把错的改成对的了。推广开来，几句几行甚至整篇的修改也无非要把错的改成对的，或者把差一些的改得更正确，更完美。这样的修改，除了不相信“修辞立其诚”的人，谁还肯放过？

思想不能空无依傍，思想依傍语言。思想是脑子里在说话——说那不出声的话，如果说出来，就是语言，如果写出来，就是文字。朦胧的思想是零零碎碎不成片段的语言，清明的思想是有条有理组织完密的语言。常有人说，心中有个很好的思想，只是说不出来，写不出来。又有人说，起初觉得那思想很好，待说了出来，写了出来，却变了样儿，完全不是那回事了。其实他们所谓很好的思想还只是朦胧的思想，就语言方面说，还只是零零碎碎不成片段的语言，怎么说得出来，写得出来？勉强说了写了，又怎么能使自己满意？那些说出来写出来有条有理组织完密的文章，原来在脑子里已经是有条有理组织完密的语言——也就是清明的思想了。说他说得好写得好，不如说他想得好尤其贴切。

因为思想依傍语言，一个人的语言习惯不能不求其好。坏的语言习惯会牵累了思想，同时牵累了说出来的语言，写出来的文字。举个最浅显的例子。有些人把“的时候”用在一切提冒的场合，如谈到物价，就说“物价的时候，目前恐怕难以平抑”，谈到马歇尔，就说“马歇尔的时候，他未必真个能成功吧”。试问这成什么思想，什么语言，什么文字？那毛病就在于沾染了坏的语言习惯，滥用了“的时候”三字。语言习惯好，思想就有了好的依傍，好到极点，写出来的文字就可以一字不易。我们普通人难免有些坏的语言习惯，只是不自觉察，在文

章中带了出来。修改的时候加一番检查，如有发现就可以改掉。这又是主张修改的一个理由。

把稿子念几遍

写完一篇东西，念几遍，对修改大有好处。

报社杂志社往往接到一些投稿，附有作者的信，信里说稿子写完之后没心思再看，现在寄给编辑同志，请编辑同志给看一看，改一改吧。我要老实不客气地说，这样的态度是要不得的。写完之后没心思再看，这表示对稿子不负责任。请编辑同志给看一看，改一改，这表示把责任推到编辑同志身上。编辑同志为什么非代你担负这个责任不可呢？

我们应该有个共同的理解，修改肯定是作者分内的事。

有人说，修改似乎没有止境，改了一遍两遍，还可以改第三遍第四遍，究竟改到怎样才算完事呢？我想，改到自己认为无可再改，那就算尽了责任了。也许水平高的人看了还可以再改，但是我没有他那样的水平，一时要达到他的水平是勉强不来的。

修改稿子不要光是“看”，要“念”。就是把全篇稿子放到口头说看看。也可以不出声念，只在心中默默地说。一路念下去，疏忽的地方自然会发现。下一句跟上一句不接气啊，后一段跟前一段连得不紧密啊，词跟词的配合照应不对头啊，句子的成分多点儿或者少点儿啊，诸如此类的毛病都可以发现。同时也很容易发现该怎样说才接气，才紧密，才对头，才不多不少，而这些发现正就是修改的办法。

曾经问过好些人，有没有把稿子念几遍的习惯，有没有依据念的结果修改稿子的习惯。有人说有，有人说没有。我就劝没有这种习惯

的人不妨试试看。他们试了，其中有些人后来对我说，这个方法有效，不管出声不出声，念下去觉得不顺畅，顿住了，那就是需要修改的地方，再念几遍，修改的办法也就来了。

这是很容易理解的。念下去顺畅，就因为语言流畅妥帖，而语言流畅妥帖，也就是意思流畅妥帖。反过去，念下去不顺畅，必然是语言有这样那样的疙瘩，而语言的任何疙瘩，也就是意思上的疙瘩。写东西表达意思，本来跟说一番话情形相同，所不同的仅仅在于说话用嘴，写东西用笔。因此，用念的办法——也就是用说话的办法来检验写成的稿子，最为方便而且有效。

古来文章家爱谈文气，有种种说法，似乎很玄妙。依我想，所谓文气的最实际的意义无非念下去顺畅，语言流畅妥帖。念不来的文章必然别扭，就无所谓文气。现在我们不谈文气，但是我们训练学生说话作文，特别注重语言的连贯性，个个词要顺畅，句句话要顺畅，由此做到通体顺畅。这跟古人谈文气其实相仿。语言的连贯性怎样，放到口头去说，最容易辨别出来。修改的时候“念”稿子大有好处，理由就在这里。

平时的积累

写任何门类的东西，写得好不好，妥当不妥当，当然决定于构思、动笔、修改那一连串的工夫。但是再往根上想，就知道那一连串的工夫之前还有许多工夫，所起的决定作用更大。那许多工夫都是在平时做的，并不是为写东西作准备的，一到写东西的时候却成了极重要的基础。基础结实，构思、动笔、修改总不至于太差，基础薄弱，构思、动笔、修改就没有着落，成绩怎样就难说了。

写一篇文章乃至一部大著作虽然是一段时间的事，但是大部分是平时的积累的表现。平时的积累怎样，写作时候的努力怎样，两项相加，决定写成的东西怎样。

现在谈谈平时的积累。

举个例子，写东西需要谈到某些草木鸟兽的形态和生活，或者某些人物的状貌和习性，是依据平时的观察和认识来写呢，还是现买现卖，临时去观察和认识来写呢？回答大概是这样：多半依据平时的观察和认识，现买现卖的情形有时也有，但是光靠临时的观察和认识总不够。因为临时的观察认识不会怎么周到和真切。达到周到和真切要靠日积月累。日积月累并不为写东西，咱们本来就需要懂得某些草木鸟兽，熟悉某些人物的。而写东西需要谈到那些草木鸟兽那些人物，那日积月累的成绩就正好用上了。一般情形不是这样吗？

无论写什么东西，立场观点总得正确，思想方法总得对头。要不然，写下来的决不会是有意义的东西。正确的立场观点是从斗争实践中得来的。立场观点正确，思想方法就容易对头。这不是写东西那时候的事，而是整个生活里的事，是平时的事。平时不错，写东西错不到哪儿去，平时有问题，写东西不会没有问题。立场观点要正确，思想方法要对头，并不为写东西，咱们在社会主义社会里做公民本来应当这样。就写东西而言，唯有平时正确和对头，写东西才会正确和对头。平时正确和对头也就是平时的积累。

写东西就得运用语言。语言运用得好不好，在于得到的语言知识确切不确切，在于能不能把语言知识化为习惯，经常实践。譬如一个词或者一句成语吧，要确切地知道它的意义而不是望文生义，还要确切地知道它在怎样的场合才适用，在怎样的场合就不适用，知道了还要用过好些回，回回都得当，才算真正掌握了那个词或者那句成语。这一批词或者成语掌握了，还有其他的词或者成语没掌握。何况语言

知识的范围很广，并不限于词或者成语方面。要在语言知识的各方面都有相当把握，显然不是一朝一夕的事，非日积月累不可。积累得多了，写东西才能运用自如。平时的积累并不是为了此时此刻要写某一篇东西，而是由于咱们随时要跟别人互通情意，语言这个工具本来就必须掌握好。此时此刻写某一篇东西，语言运用的得当，必然由于平时的积累好。

写东西靠平时的积累，不但作家、文学家是这样，练习作文的小学生也是这样。小学生今天作某一篇文，其实就是综合地表现他今天以前知识、思想、语言等等方面的积累。咱们不是作家、文学家，也不是小学生，咱们为了种种需要，经常写些东西，情形当然也是这样。为要写东西而注意平时的积累，那是本末倒置。但是知识、思想、语言等方面本来需要积累，不写东西也需要积累，但是所有的积累，正是写东西的极重要的基础。

文章的“好”与“不好”

要写得便于听

报纸不仅是用眼睛看的。一个人用眼睛看用嘴读，另外一些人不用眼睛看只用耳朵听，也就知道报纸上的新闻、通讯、社论、特写说的是什么。一个人的读代替了好些人的看，这是个协作互助的办法。

读报是咱们生活里的经常事儿。还没完全脱盲的人，自己看报不怎么顺当，人家给他读一读，花费时间就少些，理解也透彻些。在劳动工地上，在机关团体的办公室里，休息时间到了，大家急于知道当天报纸上的重要消息和重要文章，可是报纸只有一份，归谁先看好呢？一个人挑重要的读一读，大家静心听一听，就等于所有在场的人同时看了报。这个办法不是咱们经常采用的吗？

咱们又随时开收音机听广播。国内国际的新闻报道，某工厂某公社先进的经验，某某大会实况的转播，还有文艺作品的朗诵，音乐戏曲的介绍分析，名目繁多，说也说不尽。咱们听广播其实也是看报，不过不用眼睛看而用耳朵听，听跟看完全一样，都能知道必要知道的或者乐于知道的许多事物。

既然听是那么重要，报纸的一切稿子，广播的一切稿子，就得经常注意，要写得便于听。便于听，是报纸读者和广播听众的要求。报社和广播电台要服务得好，必须满足读者和听众的这个要求。

稿子有便于听和不便于听的分别吗？

对于这个，要数广播员同志知道得最清楚了。他们日也广播，夜也广播，由于说得熟练，养成了听的敏感。一篇稿子拿到手里，他们就能发觉某些地方听起来有点儿障碍，该怎样说才没有障碍，凡是可改动的稿子，他们往往建议改动。咱们听读报，听广播，也有一些经验。有时候听得完全明白，好像看了书面的文字一样。有时候心里一愣，不明白听到的话什么意思，又不便仔细揣摩，因为读报的人广播的人并不等咱们，一揣摩，以下的话就滑过去了。这就说不上完全听明白。可见便于听和不便于听的分别显然是有的。

写稿子只顾到用眼睛看，没顾到用嘴读用耳朵听，写成的稿子就可能不便于听。只顾到用眼睛看，语句繁复点儿累赘点儿就无所谓，一遍看不明白，再看一两遍就明白了。只顾到用眼睛看，就不免过分地依靠标点符号，一句话里要加入些解释的部分，来个破折号就解决了，一句话里有三层意思，用两个分号一个句号就算交代清楚了。只顾到用眼睛看，并列的几件事物写在一块儿，可以不管说法是不是整齐一致，音节是不是匀称顺当，反正字写在纸上，人家看了总能明白。只顾到用眼睛看，有时候找不到恰当的词就来杜撰，好在单个汉字是有意义的，拿大致用得上的两个字三个字凑在一块儿，也可以叫人家意会了。咱们从听的方面着想，前边说到的几种情形都可能是听的时候的障碍。听只听一遍，听了前一句还要听后一句，听了前一段还要听后一段，繁复累赘的语句可能成为听的人理解上的疙瘩。标点符号是听不出来的，听得出来的是语气和停顿，要是使用的标点符号跟语气和停顿不相应，可能使听的人感到别扭。并列的几件事物排在一块儿说，说法要一样，音节要协调，音节少的在前，音节多的在后，这是咱们说话的传统习惯。不顾到这个习惯，你以为写的是并列的几件事物，可能使听的人认为并非并列的几件事物。几个单个汉字拼凑成功的杜撰的词，听的时候可能完全不知道是哪几个字，因而完全不知道这个词表示什么意义。

如果写稿子顾到用嘴读、用耳朵听，情形就不同了。顾到听，就会要求写下来的稿子能够读。稿子哪有不能够读的？按稿子上写的字一个个念出声来，什么稿子都能够读。这儿说的能够读，是要念下去顺畅流畅，语气和音节非常自然，跟平时说话一样，没有含糊的不确切的词语，没有啰嗦的不起作用的词语，这才叫能够读。咱们常常听人说某一类文章只能够看不能够读，或者说某人的文章只能够看不能够读，可见放到嘴上去检验，能够读不能够读确然有分别。要求写下来的稿子能够读，同时就是顾到听，因为能够读的文章就是便于听的文章。

稿子写完就算数，当然不是妥当的办法。念几遍，看看是不是能够读，大概是必要的。有好些朋友听了这个话，亲自试验了。他们说，的确有道理，一顾到读，一遍又一遍，就改动了不少地方，原来在先是只顾到看，没顾到读和听。一顾到读和听，在先写得不怎么妥当的地方就显出来了，该怎么改动也好像就在口头，就在笔端，不用费多大劲儿就能够抓住似的。

譬如说一件事情发生的时间，咱们常常用“在……的时候”的方式，安在句子的开头，下边才说那件事情怎么样。有时候说明时间需要很多话，似乎全都不能省，就一股脑儿写下来，在“在”和“的时候”之间插入了几十个字。又如除开某部分专说另外的部分，咱们常常用“除……外”的方式，安在句子的开头，下边才说另外的部分。有时候说明那除开的部分需要很多话，似乎全都不能省，就一股脑儿写下来，在“除”和“外”之间插入了几十个字。诸如此类的情形，只顾到用眼睛看，觉得没有什么。用嘴一读，可就觉得有点儿不顺当了。“的时候”距离“在”太远了，“外”距离“除”太远了，好像彼此照顾不到似的，语气有点儿不连贯似的。尤其是那么长的“在……的时候”和“除……外”还不是主要的话，主要的话还在后头。要是主要的话倒并不长，就有小脑袋戴大帽子的感觉，要是主要的话也很长，即使组织严密，关系分

明，读起来也够吃力的了。读起来觉得如此，听起来怎么样就可想而知。于是咱们着手改动，或者改换方式，或者精简一些可说可不说的话，做到读起来顺当不吃力为止。读起来顺当不吃力，那就便于听了。

说长句不该用，谁也知道这是武断。意思有那么多，短句哪里容纳得下？但是，为了能够读，便于听，似乎可以这么说：尽量少用长句，凡是能够分为几句而不损害意思和情态的长句尽量分。此外似乎还可以像用钱一样坚持节约，使长句变得短些。用钱是可用可不用者不用，咱们写稿子也来个节约，无论一个形容词，一个插语，一个“了”字或者“着”字，可写可不写者不写。要检查出什么地方可以节约，应该节约，最便利的方法是用嘴读。讲究节约的稿子，干净利落，那就便于听了。

语句里的动词跟宾语和动词跟补语之类，前后呼应的连词跟连词和连词跟副词之类，咱们下笔的时候偶尔疏忽，会成为结构不配合，前后不呼应。用嘴一读，疏忽之处就检查出来了。咱们平时养成的这种习惯好比勘察器，凭这种勘察器，哪儿不配合，哪儿不呼应，很难躲得过去。还有一些勉强凑合的杜撰的词，不自觉地漏出来的方言土语，只要放到嘴上一读，自己就觉得拗口。再替别人想想，别人听到这些地方，准会只听见声音，不明白什么意思。于是咱们着手改动，结果不配合的配合了，不呼应的呼应了，拗口的不拗口了，读下去像活泼的流水一样，听起来也就很顺当而没有障碍了。

写这篇短文的动机是从听读报、听广播引起的，意思很浅薄，可也表达了读者和听众的殷切的期望。恳请执笔的同志们指教。

写东西有所为

写东西，全都有所为。如果无所为，就不会有写东西这回事。

有所为有好的一面，有不好的一面。咱们自然该向好的一面努力，对于不好的一面，就得提高警惕，引以为戒。

譬如写总结，是有所为，为的是指出过去工作的经验教训和今后工作的正确途径，借此推进今后的工作，提高今后的工作。譬如写通信报道，是有所为，为的是使广大群众知道各方面的实况，或者是思想战线方面的，或者是生产战线方面的，借此提高大家的觉悟，鼓动大家的干劲。譬如写文艺作品，诗歌也好，小说故事也好，戏剧曲艺也好，都是有所为，为的是通过形象把一些值得表现的人和事表现出来，不仅使人家知道而已，还能使人家受到感染，不知不觉中增添了前进的活力。要说下去还可以说许多。

就前边所举的来看，这些东西都是值得写的，所为的都是对社会主义革命社会主义建设有好处的。从前有些文章家号召“文非有益于世不作”。现在咱们也应该号召“文非有益于世不作”，当然，咱们的“益”和“世”跟前人说的不同。咱们写东西为的是有益于社会主义之世。

所为的对头了，跟上去的就是尽可能写好。还用前边所举的例子来说，写成的总结的确有推进工作提高工作的作用，写成的通信报道的确把某方面的实况说得又扼要又透彻，写成的文艺作品的确有感染人的力量，就叫写好。有所为里头本来包含这个要求，就是写好。如果不用力写好，或者用了力而写不好，那就是徒然怀着有所为的愿望，结果却变成无所为了。

从前号召“文非有益于世不作”的文章家看不起两类文章，一类是八股文，一类是“谀墓之文”。这两类文章他们也作，但是他们始终表示看不起。作这两类文章，为的是什么呢？为要应科举考试，取得功

名利禄，就必须作八股文。为要取得些润笔（就是稿费），或者要跟人家拉拢一下，就不免作些“谀墓之文”。

八股文什么样儿，比较年轻的朋友大概没见过。这儿也不必详细说明。八股文的题目有一定的范围，该怎样说也有一定的范围，写法有一定的程式。总之，要你像模像样说一番话，实际上可不要你说一句自己的真切的话。换句话说，就是要你像模像样说一番空话，说得好就可以考上，取得功名利禄。从前统治者利用八股文来笼络人，用心的坏就在此，八股精神的要不得也在此。现在不写八股文了，可是有“党八股”，有“洋八股”，这并非指八股文的体裁而言，而是指八股精神而言。凡是空话连篇，不联系实际，不解决问题，虽然不是八股文而继承着八股精神的，就管它叫“八股”。

“谀墓之文”指墓志铭、墓碑、传记之类。一个人死了，子孙要他不朽，就请人作这类文章。作文章的人知道那批子孙的目的要求，又收下了润笔，或者还有种种社会关系，就把一个无聊透顶的人写成足为典范的正人君子。这类文章有个共同的特点，满纸是假话。假话不限于“谀墓之文”，总之假话是要不得的。

从前的文章家看不起八股文和“谀墓之文”，就是不赞成说空话说假话，这是很值得赞许的。但是他们为了应试，为了润笔，还不免要写他们所看不起的文章，这样的有所为，为的无非“名利”二字，那就大可批评了。现在咱们写东西要有益于社会主义之世，咱们的有所为，为的唯此一点。如果自己检查，所为的还有其它，如“名利”之类，那就必须立即把它抛弃。唯有这样严格地要求自己，才能永远不说空话假话，写下来的东西才能多少有益于社会主义之世。

“通”与“不通”

讲到一篇文章，我们常常用“通”或“不通”的字眼来估量。在教师批改习作的评语里，这些字眼也极易遇见。我们既具有意思情感，提笔写作文章，到底要达到怎样的境界才算得“通”？不给这“通”字限定一个界域，徒然“通”啊“不通”啊大嚷一通，实在等于空说。假若限定了“通”字的界域，就如做其他事情一样定下了标准，练习的人既有用功的趋向，评判的人也有客观的依据。同时，凡不合乎这限定的界域的，当然便是“不通”。评判的人即不至单凭浑然的感觉，便冤说人家“不通”；而练习的人如果犯了“不通”的弊病，自家要重复省察，也不至茫无头绪。

从前有一些骄傲的文人，放眼当世文坛，觉得很少值得称数的人，便说当世“通”人少极了，只有三五个；或者说得更少，就只有一个——这一个当然是自己了。这些骄傲的文人把个“通”字抬得那么博大高深，决不是我们中学生作文的标准。我们只须从一般人着想，从一般人对自已的写作能力的期望着想，来限定“通”字的界域，这样的界域就足够我们应用。我们中学生不一定要做文人，尤其不要做骄傲的文人。

我们期望于我们的写作能力，最初步而又最切要的，是在乎能够找到那些适合的“字眼”，也就是适合的“词”。怎样叫作适合呢？我们内面所想的是这样一件东西，所感的是这样一种情况，而所用的“词”刚好代表这样一件东西，这样一种情况，让别人看了不至感到两歧的意义，这就叫作适合。同时，我们还期望能够组成调顺的“语句”，调顺的“篇章”。怎样叫作调顺呢？内面的意思情感是浑凝的，有如球，在同一瞬间可以感知整个的含蕴；而语言文字是连续的，有如线，须一贯而下，方能表达全体的内容。作文同说话一样，是将线表球的工夫，能够经营到通体妥帖，让别人看了便感知我们内面的意思情感，这就叫作调顺。适合的“词”犹如材料，用这些材料结构为调顺的“篇章”，这才成功一件东西。

动笔写作之前，谁不抱着上面所说的期望呢？这种期望是跟着写作的欲望一同萌生的。唯有“词”适合，“篇章”调顺，方才真个写出了我们所想写的。否则只给我们的意思情感铸了个模糊甚至矛盾的模式而已。这违反所以要写作的初意，绝非我们所甘愿的。

在这里，所谓“通”的界域便可限定了。一篇文章怎样才算得“通”？“词”使用得适合，“篇章”组织得调顺，便是“通”。反过来，“词”使用得乖谬，“篇章”组织得错乱，便是“不通”。从一般人讲，只用这么平淡的两句话就够了。这样的“通”没有骄傲的文人所说的那样博大高深，所以是不论何人都可能达到的，并且是必须达到的。

既已限定了“通”的界域，我们写成一篇文章，就无妨自家来考核，不必待教师的批订。我们先自问，使用的“词”都适合了么？要回答这个问题，先得知道不适合的“词”怎样会参加到我们的文章里来。我们想到天，写了“天”字，想到汹涌的海洋，写下“汹涌的海洋”几个字，这期间，所写与所想一致，决不会有不适合的“词”闯入。但在整篇的文章里，情形并不全是这么简单。譬如我们要形容某一晚所见的月光，该说“各处都像涂上了白蜡”呢，还是说“各处都浸在碧水一般的月光里”？或者我们要叙述足球比赛，对于球员们奔驰冲突的情形，该说“拼死斗争”呢，还是说“奋勇竞胜”？这当儿就有了斟酌的余地。如果我们漫不斟酌，或是斟酌而决定的不得当，不合适的“词”便溜进我们的文章来了。漫不斟酌是疏忽，疏忽常常是贻误事情的因由，这里且不去说它。而斟酌过了何以又会决定的不得当呢？这一半源于平时体认事物未能真切，一半源于对使用的“词”未能确实了知它们的意蕴。就拿上面的例来讲，“涂上白蜡”不及“浸在碧水里”能传月光的神态，假若决定的却是“涂上白蜡”，那就是体认月光的神态尚欠工夫；“拼死斗争”不及“奋勇竞胜”合乎足球比赛的事实，假若决定的却是“拼死斗争”，那就是了知“拼死斗争”的意蕴尚有未尽。我们作文，“词”不能使用的适合，病因全在这两端。关于体认的一点，只有逐渐训练我

们的思致和观察力。这是一步进一步的，在尚不曾进一步的当儿，不能够觉察现在一步的未能真切。关于意蕴的一点，那是眼前能多用一些工夫就可避免毛病的。曾见有人用“聊寞”二字，他以为“无聊”和“寂寞”意义相近，拼合起来大概也就是这么一类的意义，不知这是使人不解的。其实他如果翻检过字典辞书，明白了“无聊”和“寂寞”的意蕴，就不至写下这新铸而不通的“聊寞”来了。所以勤于翻检字典辞书，可使我们觉察哪些“词”在我们的文章里是适合的，而哪些是不适合的。他人的文章也足供我们比照。在同样情形之下，他人为什么使用这个“词”不使用那个“词”呢？这样问，自会找出所以然，同时也就可以判定我们自己所使用的适合或否了。还有个消极的办法，凡意蕴和用法尚不能确切了知的“词”，宁可避而不用。不论什么事情，在审慎中间往往避去了不少的毛病。

其次，我们对自己的文章还要问，组织的“语句”和“篇章”都调顺了么？我们略习过一点儿文法，就知道在语言文字中间表示关系神情等，是“介词”“连词”“助词”等的重要职务。这些词使用的不称其职，大则会违反所要表达的意思情感；或者竟什么也不曾表达出来，只在白纸上涂了些黑字；小也使一篇文章琐碎涩拗，不得完整。从前讲作文，最要紧“虚字”用得通，这确不错；所谓“虚字”就是上面说的几类词。我们要明白它们的用法，要自己检查使用它们得当与否，当然依靠文法。文法能告诉我们这一切的所以然。我们还得留意我们每天每时的说话。说话是不留痕迹在纸面的文章。发声成语，声尽语即消逝，如其不经训练，没养成正确的习惯，随时会发生错误。听人家演说，往往“那么，那么”“这个，这个”特别听见得多，颇觉刺耳。仔细考察，这些大半是不得当的，不该用的。只因口说不妨重复说，先说的错了再说个不错的，又有人身的姿态作帮助，所以仍能使听的人了解。不过错误终究是错误。说话常带错误，影响到作文，可以写得叫人莫名其妙。蹩脚的测字先生给人代写的信便是个适宜的例子；一样也是“然而”“所以”地写满在信笺上。可是你只能当它神签一般猜想，

却不能确切断定它说的什么。说话常能正确，那就是对于文法所告诉我们的所以然不单是知，并且有了遵而行之的习惯。仅靠文法上的知是呆板的，临到作文，逐处按照，求其不错，结果不过不错而已。遵行文法成为说话的习惯，那时候，怎么恰当地使用一些“虚字”，使一篇文章刚好表达出我们的意思情感，几乎如灵感自来，不假思索。从前教人作文，别的不讲，只教把若干篇文章读得烂熟。我们且不问其他，这读得烂熟的办法并不能算坏，就是要把一些成例化为习惯。现在我们写的是“今话文”，假若说话不养成正确的习惯，虽讲求文法，也难收十分的效果。一方讲求文法，了知所以然，同时把了知的化为说话的习惯，平时说话总不与之相违背，这才于作文上大有帮助。我们写成一篇文章，只消把它诵读几遍，有不调顺的所在自然会发现，而且知道应该怎样去修改了。

“词”适合了，“篇章”调顺了，那就可以无愧地说，我们的文章“通”了。

这里说的“通”与“不通”，专就文字而言，是假定内面的思想情感没有什么毛病了的。其实思想情感方面的毛病尤其要避免。曾见小学生的练习簿，说到鸦片，便是“中国的不强皆由于鸦片”，说到赌博，便是“中国的不强皆由于赌博”。中国不强的缘由这样简单么？中国不强果真“皆由”所论到的一件事情物么？这样一反省，便将自觉意思上有了毛病。要避免这样的毛病在于整个生活内容的充实，所以本篇里说不到。

“好”与“不好”

提笔作文，如果存心这将是“天地间之至文”，或者将取得“文学家”的荣誉，就未免犯了虚夸的毛病。“天地间之至文”历来就有限得很，而且须经时间的淘汰才会被评定下来——岂是写作者动笔的时候

自己可以判定的？“文学家”呢，依严格说，也并不是随便写一两篇文章可以取得的——只有不注重批评的社会里才到处可以遇见“文学家”，这样的“文学家”等于能作文完篇的人而已。并且，这些预期与写作这件事情有什么关系呢？存着这些预期，文章的本身不会便增高了若干的价值。所以“至文”呀，“文学家”呀，简直不用去想。临到作文，一心一意作文就是了。

作文是我们生活里的一件事情，我们做其他事情总愿望做得很好，作文当然也不愿望平平而止。前此所说的“通”，只是作文最低度的条件。文而“不通”，犹如一件没制造完成的东西，拿不出去的。“通”了，这期间又可以分作两路：一是仅仅“通”而已，这像一件平常的东西，虽没毛病，却不出色；一是“通”而且“好”，这才像一件精美的物品，能引起观赏者的感兴，并给制作者以创造的喜悦。认真不肯苟且的人，写一篇文章必求它“通”，又望它能“好”，是极自然的心理。自己的力量能够做到的，假若不去做到，不是会感到像偷工减料一般的抱歉心情么？

怎样才能使文章“好”呢？或者怎样是“不好”的文章呢？我不想举那些玄虚的字眼如“超妙”“浑厚”等来说，因为那些字眼同时可以拟想出很多，拿来讲得天花乱坠，结果把握不定它们的真切意义。我只想提出两点，说一篇文章里如果具有这两点，大概是可以称为“好”的了；不具有呢，那便是“不好”。这两点是“诚实”与“精密”。

在写作上，“诚实”是“有什么说什么”，或者是“内面怎样想怎样感，笔下便怎样写”。这个解释虽浅显，对于写作者却有一种深切的要求，就是文字须与写作者的思想、性情、环境等一致。杜甫的感慨悲凉的诗是“好”的，陶渊明的闲适自足的诗是“好”的，正因为他们所作各与他们的思想、性情、环境等一致，具有充分的“诚实”。记得十五六岁的时候，有一个同学死了，动手作挽文。这是难得遇到的题目。

不知怎样写滑了手，竟写下了“恨不与君同死”这样意思的句子来。父亲看过，抬一抬眼镜问道：“你真这样想么？”哪里是真？不过从一般哀婉文字里看到这样的意思，随便取来填充篇幅罢了。这些句子如果用词适合，造语调顺，不能说“不通”。然而“不好”是无疑的，因为内面并非真有这样的感情，而纸面却这样说，这就缺少了“诚实”。我又想到有一些青年写的文章，“人生没有意义”啊，“空虚包围着我的全身”啊，在写下这些语句的时候，未尝不自以为直抒胸臆。但是试进一步自问：什么是“人生”？什么是“有意义”？什么是“空虚”？不将踌躇疑虑，难以作答么？然而他们已经那么写下来了。这期间“诚实”的程度很低，未必“不通”而难免于“不好”。

也有人说，文章的“好”“不好”，只消从它的本身评论，不必问写作者的“诚实”与否；换一句说，就是写作者无妨“不诚实”地写作，只要写来得法，同样可以承认他所写是“好”的文章。这也不是没有理由。古人是去得遥遥了，传记又多简略，且未能尽信；便是并世的人，我们又怎能尽知他们的心情身世于先，然后去读他们的文章呢？我们当然是就文论文，以为“好”，以为“不好”，全凭着我们的批评知识与鉴赏能力。可是要注意，这样的说法是从阅读者的观点说的。如果转到写作者的观点，并不能因为有这样的说法就宽恕自己，说写作无须乎一定要“诚实”。这其间的因由很明显，只要这样一想就可了然。我们作文，即使不想给别人看，也总是出于这样的要求：自己有这么一个意思情感，觉得非把它铸成个定型不可，否则便会爽然若失，心里不舒服。这样提笔作文，当然要“诚实”地按照内面的意思情感来写才行。假若虚矫地掺入些旁的东西，写成的便不是原来那意思情感的定型，岂非仍然会爽然若失么？再讲到另一些文章，我们写来预备日后自己复按，或是给别人看的。如或容许“不诚实”的成分在里边，便是欺己欺人，那内心的愧疚将永远是洗刷不去的。爽然若失同内心愧疚纵使丢开不说，还有一点很使我们感觉无聊的，便是“不诚实”的文章难以写得“好”。我们不论做什么事情，发于自己的，切近于

自己的，容易做得“好”；虚构悬揣，往往劳而少功。我们愿望文字写得“好”，而离开了自己的思想、性情、环境等，却向毫无根据和把握的方面乱写，怎能够达到我们的愿望呢？

到这里，或许有人要这样问：上面所说，专论自己发抒的文章是不错的，“不诚实”便违反发抒的本意，而且难以写得“好”；但是自己发抒的文章以外还有从旁描叙的一类，如有些小说写强盗和妓女的，若依上说，便须由强盗妓女自己动手才写得“好”，为什么实际上并不然呢？回答并不难。从旁描叙的文章少不了观察的工夫，观察得周至时，已把外面的一切收纳到我们内面，然后写出来。这是另一意义的“诚实”，同样可以写成“好”的文章。若不先观察，却要写从旁描叙的文章，就只好全凭冥想来应付，这是另一意义的“不诚实”。这样写成的文章，仅是缺乏亲切之感这一点，阅读者便将一致评为“不好”了。

所以，自己发抒的文字以与自己的思想、性情、环境等一致为“诚实”，从旁描叙的文章以观察得周至为“诚实”。

其次说到“精密”。精密”的反面是粗疏平常。同样是“通”的文章，却有精密和粗疏平常的分别。写一封信给朋友，约他明天一同往图书馆看书。如果把这意思写了，用词造句又没毛病，不能不说这是一封“通”的信，但“好”是无法加上去的，因为它只是平常。或者作一篇游记，叙述到某地方去的经历，如果把所到的各地列举了，所见的风俗、人情也记上了，用词造句又没毛病，不能不说这是一篇“通”的游记，但“好”与否尚未能断定，因为它或许粗疏。文字里要有由写作者深至地发现出的、亲切地感受到的意思情感，而写出时又能不漏失它们的本真，这才当得起“精密”二字，同时这便是“好”的文章。有些人写到春景，总是说“桃红柳绿，水碧山青”；无聊的报馆访员写到集会，总是说“有某人某人演说，阐发无遗，听者动容”。单想敷衍完篇，这样地写固是个办法；若想写成“好”的文章，那是无论如何做不

到的。必须走向“精密”的路，文章才会见得“好”。譬如柳宗元《小石潭记》写鱼的几句：“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，怡然不动。傲尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。”是他细玩潭中的鱼，看了它们动定的情态，然后写下来的。大家称赞这几句是“好”文字。何以“好”呢？因为能传潭鱼的神。而所以能传神，就在于“精密”。

不独全篇整段，便是用一个字也有“精密”与否的分别。文学家往往教人家发现那唯一适当的字用入文章里。说“唯一”固未免言之过甚，带一点文学家的矜夸；但同样可“通”的几个字，若选定那“精密”的一个，文章便觉更好，这是确然无疑的。以前曾论过陶渊明《和刘柴桑》诗里“良辰入奇怀”的“入”字，正可抄在这里，以代申说。

……这个“入”字下得突兀。但是仔细体味，却下得非常好。——除开“入”换个什么字好呢？“良辰感奇怀”吧，太浅显太平常了；“良辰动奇怀”吧，也不见得高明了多少。而且，用“感”字用“动”字固然也是说出“良辰”同“奇怀”的关系，可是不及用“入”字来得圆融，来得深至。

所谓“良辰”包举外界景物而言，如山的苍翠，水的潺湲，晴空的晶耀，田畴的欣荣，飞鸟的鸣叫，游鱼的往来，都在里头；换个说法，这就是“美景”，“良辰美景”本来是连在一起的。不过这“良辰美景”，它自己是冥无所知的：它固不曾自谦道“在下蹙脚得很，丑陋得很”，却也不曾一声声勾引人们说“此地有良辰美景，你们切莫错过”。所以有许多人对于它简直没有动一点儿心：山苍翠吧，水潺湲吧，苍翠你的，潺湲你的，我自耕我的田，钓我的鱼，走我的路，或者打我的算盘。试问，如果世界全属此辈，“良辰美景”还在什么地方？不过，全属此辈是没有的事，自然会有些人给苍翠的山色、潺湲的水声移了情的。说到移情，真是个不易描摹的境界。勉强述说，仿佛那个东西迎我而来，倾注入我心中，又仿佛我迎那个东西而去，倾注入它

的底里；我与它之外不复有旁的了，而且浑忘了我与它了：这样的时
候，似乎可以说我给那个东西移了情了。山也移情，水也移情，晴空
也移情，田畴也移情，飞鸟也移情，游鱼也移情，一切景物融合成一
整个而移我们的情时，我们就不禁脱口而出：“好个良辰美景呵！”这
“良辰美景”，在有些人原是视若无睹的；而另有些人竟至于移情，真
是“嗜好与人异酸咸”，这种襟怀所以叫作“奇怀”。

到这里，“良辰”同“奇怀”的关系已很了然。“良辰”，不自“良”，
“良”于人之襟怀；寻常的襟怀未必能发现“良辰”，这须得是“奇怀”；中
间缀一个“入”字，于是这些意思都含蓄在里头了。如其用“感”字或者
“动”字，除开不曾把“良辰”所以成立之故表达外，还有把“良辰”同“奇
怀”分隔成离立的两个之嫌。这就成一是感动者，一是被感动者；虽也
是个诗的意境，但多少总有点儿索然。现在用的是“入”字。看字面，
“良辰”是活泼泼地流溢于“奇怀”了。翻过来，不就是“奇怀”沉浸在“良
辰”之中么？这样，又不就是浑泯“辰”与“怀”的一种超妙的境界么？所
以前面说用“入”字来得圆融而深至。

从这一段话看，“良辰入奇怀”的所以“好”，在乎用字的“精密”。文章里
凡能这般“精密”地用字的地方，常常是很“好”的地方。

要求“诚实”地发抒自己，是生活习惯里的事情，不仅限于作文一
端。要求“诚实”地观察外物，“精密”地表出情意，也不是临作文时“抱
佛脚”可以济事的。我们要求整个生活的充实，虽不为着预备作文，但
“诚实”的“精密”的“好”文章必导源于充实的生活，那是无疑的。

“上口”与“入耳”

《文字改革》今年第三期登了吕叔湘先生的一篇文章，题目叫
《拼音字母和文风》。吕先生说“文章的风格跟所用的文字的形式密切

相关”。他拿两段文章做例子，一段文章用汉字写用拼音字母写都成，另一段文章如果不用汉字而用拼音字母写，“可能有些读者对于里边的某些词语始终弄不明白是怎么回事”。

吕先生的看法我完全赞同。我很早就这么想，假如使用拼音文字，文章的风格必然要有所改变，决不能完全照现在的样子。现在的文章是依靠汉字的，放弃汉字，改用拼音，如果原封不动，把一个个汉字拼出来，作者自己准不会满意。那时候作者一定想到一个问题，像这样的拼音文字的文章，能使读者完全看懂，不感觉一点障碍，不发生一点误会吗？回答的话就跟在后头，未必能使读者完全看懂吧。未必能使读者完全看懂的文章，认真负责的作者怎么会满意呢？于是知道改用拼音不仅是把汉字改成拼音文字的事，更重要的是文章的风格也得改。

说现在的文章依靠汉字，就是说，咱们看了一连串的汉字，只要认得字形，了解字义，就能领会全篇的意义。这一连串的汉字组织起来，固然按照汉语的规律，可是不很顾到“上口”和“入耳”两个条件，换句话说，不很顾到便于说和听。这是很自然的事，并非作者存心贪懒。有汉字摆在那里，只要看就是了，说起来拗口不拗口，听起来陌生不陌生，似乎都不关重要。

使用拼音文字，情形就不同了。拼音文字当然也有定形，也是某个定形表示某个意义。但是就整篇文章说，必须充分顾到“上口”和“入耳”两个条件，说起来挺顺当，听起来不含糊，才能使读者完全懂。拼音文字的文章着重依靠声音，所以要禁得起说和听的考验。写拼音文字的文章，只要顾到这一点，风格自然不能跟用汉字写的文章完全一样。

以下另外说一点意思。

现在咱们写文章用汉字，不用拼音文字，是不是也该充分顾到“上口”和“入耳”两个条件，也该要求禁得起说和听的考验呢？我想是应该的，因为情势已经发展到这样地步，文章不光是用眼睛看看就算，需要放到嘴上去说，用耳朵来听的场合太多了。

读报小组，读书小组，大会发言，广播，朗诵，诸如此类的场合，不都是由一个人或者几个人拿现成的文章放到嘴上去说，此外多数人就用耳朵来听吗？说出来的只是一连串声音，听到的就是这一连串声音，汉字不再起媒介的作用。这时候，听的人能否完全听懂，要看说的人能否尽量说好，更要看拿来说的文章能否尽量写好。要是文章不很顾到“上口”这个条件，说起来即使格外努力，多方注意，想把它说好，也不能使听的人句句“入耳”，完全听懂。这样的经验，做广播员的，当朗诵者的，印象最深刻。咱们在收音机旁边，在小组或者大会的会场里，静心细听，也常常会感觉文章确实要顾到“上口”和“入耳”，才能充分地起交流思想的作用。

“上口”是就说的方面说，“入耳”是就听的方面说，其实是一回事。“上口”的文章必然“入耳”，反过来，不怎么“入耳”的文章就因为它不怎么“上口”。既然文章应用在说和听的场合越来越广，写文章就有顾到“上口”和“入耳”的必要。关键在于“上口”，前边已经说过，“上口”的文章必然“入耳”。

文章当然要加工，但是要在平常说话习惯的基础上加工，做到比平常说话更好。无论斟酌用修辞手段或者描写技巧，考虑用简练的短句还是繁复的长句，准备用文言词语或者如吕先生所说的“发掘口语潜力”，总之抓紧一点：是不是合乎平常说话习惯。平常有这么说的，习惯这么说的，并不是生撰生造，才决定用上，否则一概不用。真能做到这一点，写成的文章就禁得起说和听的考验，说起来“上口”，听起来“入耳”。有些文章禁不起这个考验，多半由于只照顾到内容，可是

疏忽了平常说话习惯。或者也注意了加工，可是疏忽了要在平常说话习惯的基础上加工。

现在咱们写文章用汉字，是不是可以拿汉字当拼音文字看待呢？当然可以。拼音文字表音，汉字也表音。只要设想改用拼音文字的时候文章该怎么写就怎么写，不就可以用汉字而避免依靠汉字的弊病，形成便于说和听的新风格了吗？这个话说说容易，实践起来并不简单。但是我相信，为了使文章充分地起交流思想的作用，凡是执笔的人，作者，记者，编辑员，一切文件的撰稿者，都愿意朝这个方向努力。

准确·鲜明·生动

写东西全都有所为，要把所为的列举出来，那是举不尽的。总的说来，所为的有两项，一项是有什么要通知别人，一项是有什么要影响别人。假如什么也没有，就不会有写东西这回事。假如有了什么而不想通知别人或者影响别人，也不会有写东西这回事。写日记和读书笔记跟别人无关，算是例外，不过也可以这样说，那是为了通知将来的自己。

通知别人，就是把我所知道的告诉别人，让别人也知道。影响别人，就是把我所相信的告诉别人，让别人受到感染，发生信心，引起行动。无论是要通知别人还是要影响别人，只要咱们肯定写些什么总要有益于社会主义之世，就可以推知所写的必须是真话、实话，不能是假话、空话。假话、空话对别人毫无好处，怎么可以拿来通知别人呢？假话、空话对别人发生坏影响，那更糟了，怎么可以给别人坏影响呢？这样想，自然会坚决地作出判断，非写真话、实话不可。

真话、实话不仅要求心里怎样想就怎样说，怎样写。譬如不切合实际的认识，不解决问题的论断，这样那样的糊涂思想，我心里的确是这样想的，就照样说出来或者写下来，这是真话、实话吗？不是。真话、实话还要求有个客观的标准，就是准确性。无论心里怎样想，必须所想的是具有准确性的，照样说出来或者写下来才是真话、实话。不准确，怎么会“真”和“实”呢？“真”和“实”是注定跟准确连在一起的。

立场和观点正确的，一步一步推断下来像算式那样的，切合事物的实际的，足以解决问题的，诸如此类的话就是具有准确性的，就是名实相符的真话、实话。

准确性这个标准极重要。发言吐语，著书立说，都需要用这个标准来衡量。具有准确性的话才是真话、实话，才值得拿来通知别人，才可以拿来影响别人。

除了必须具有准确性而外，还要努力做到所写的东西具有鲜明性和生动性。

鲜明性的反面是晦涩、含糊。生动性的反面是呆板、滞钝。要求鲜明性和生动性，就是要求不晦涩，不含糊，不呆板，不滞钝。这好像只是修辞方面的事，其实跟思想认识有关联。总因为思想认识有欠深入处，欠透彻处，表达出来才会晦涩、含糊。总因为思想认识还不能像活水那样自然流动，表达出来才会呆板、滞钝。这样说来，鲜明性、生动性跟正确性分不开。所写的东西如果具有充分的准确性，也就具有鲜明性、生动性了。具有鲜明性、生动性，可是准确性很差，那样的情形是不能想象的。在准确性之外还要提出鲜明性和生动性，为的是给充分的准确性提供保证。

再就是为通知别人或者影响别人着想。如果写得晦涩、含糊，别人就不能完全了解我的意思，甚至会把我的意思了解错。如果写得呆板、滞钝，别人读下去只觉得厌倦，不发生兴趣，那就说不上受到感染，发生信心，引起行动。这就可见要达到通知别人或者影响别人的目的，鲜明性和生动性也是必不可少的。

作文杂谈

张中行·著

开明文库
语文大师教你
能读会写

初看入门级，再看专业级

教师和学生

都用得上的写作范本

化无形为有形的写作心法

“燕园三老”之一的张中行先生

总结毕生写作经历的甘苦结晶，信笔写来，却自成系统

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

作文杂谈/张中行著.—北京：开明出版社，2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6025-4

I.①作... II.①张... III.①汉语-写作 IV.①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225408号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：作文杂谈

出版人：陈滨滨

著者：张中行

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：8.5

字数：168千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：49.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序](#)

[一 缘起](#)

[二 什么是作文](#)

[三 为什么要作文](#)

[四 言为心声](#)

[五 辞达而已矣](#)

[六 言文距离](#)

[七 课堂作文的练功](#)

[八 多读多写](#)

[九 熟练与知识](#)

[一〇 读什么](#)

[一一 怎样读](#)

[一二 精与博](#)

[一三 读与思](#)

[一四 眼力的培养](#)

[一五 文言问题](#)

[一六 由记话起](#)

[一七 随手涂抹](#)

[一八 低标准和高标准](#)

[一九 关于照猫画虎](#)

[二〇 写作知识](#)

[二一 言之有物](#)

[二二 关于一己之见](#)

二三 题与文

二四 条理与提纲

二五 按部就班与行云流水

二六 开头结尾及其间

二七 思路与字面

二八 藕断丝连

二九 顺口和悦耳

三〇 采花成蜜

三一 规格之类

三二 修改

三三 粉饰造作

三四 累赘拖沓

三五 板滞沉闷

三六 师生之间

三七 言教身教

三八 课内和课外

三九 作文批改

四〇 结束语

读后记

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

序

读《庄子》的《山木》篇，深深叹服其立言之巧。在讲述伐木者不取无所可用的山木和故人杀不能鸣的雁两个故事之后，写道：“弟子问于庄子曰：‘昨日山中之木以不材得终其天年，今主人之雁以不材死，先生将何处？’庄子笑曰：‘周将处乎材与不材之间。’”作寓言读，可以从多方面得到启示。也许是有点职业病吧，我从中悟出一点作文的道理。

作文有法吗？有人说有，而且甲乙丙丁，不能越雷池一步，没有规矩怎能成方圆？有人说无，文无定法，也可以说是无法。我要学庄老先生，笑一笑说：作文在有法与无法之间。最近应某刊之约谄了一首勉强算作诗的诗，比较详细地说明这点勉强算作一种主张的主张，不妨抄在下面：“若谓文无法，绳墨甚分明，暗中自摸索，何如步随灯？若谓文有法，制胜须奇兵，循法作文章，老死只平平。习法要认真，潜心探微精；待到着笔时，舍法任神行。谓神者为何？思想与感情。瞻彼春鸟鸣，无谱自嚶嚶。”我的这个主张，不过是“野狐禅”。曲高和寡，曲怪，和者也未必多。读张中行同志的《作文杂谈》，与我心会，才知道我并非踽踽的独行者。

中行同志同我一道从事语文课本的编辑工作三十多年，长我近二十岁，可谓忘年之交。他学识渊博，融贯经史百家之言，历览古今中外之书。文得力于蒙庄，诗似玉谿生，金石书画亦广有见闻。知道他的人都说他是真正的杂家。在这三十多年间，他感到心情最舒畅的是近六七年。虽然年逾古稀，身子骨还挺硬朗，干起事情来像个小伙子。啖蔗后甘，以此比喻他的老境是再合适不过的了。他曾经表示自

己学语文，教语文，编语文，研究语文，运用语文，同语文打了半个多世纪的交道，体验到其中一点甘苦，很想把一己的体验写出来，对教者和学者也许都会有点益处。他这样表示，就这样做起来，才一年的光景，这本《作文杂谈》就完稿了。

《作文杂谈》是怎样的一本书，有什么特点，有什么价值，我想，读者看了我上文的介绍自然明白，我再唠叨反而成了多嘴。而且一位博学的长者的写作体验，好比一桌丰盛的筵席，读者是谦一箸红煨熊掌，还是舀一匙竹荪双脆汤，要随心所欲才好，如果有人从旁不厌其烦地指指点点，说该怎么吃怎么吃，是一定会惹得与筵者皱眉的。但有一点我还是要提一下，就是作者把作文的方法看得很活。他说“条条道路通北京”，他并不把自己所谈看成学习写作的不二法门，也不认为世界上有这种不二法门。作文在有法无法之间，这也许是中行同志许多宝贵的体验中很重要的一点吧。我想，读者读这本书，不要抱上西天取经的态度，以为可以从中取得无量妙法，要抱逛花儿市的态度，花是随心草，捡顺心的买几朵几枝，赏色闻香，自得其乐。要活读，不要死读，这才合乎作者的意趣。

写到这里，偶然抬头看见墙上挂的一幅画，是友人赠与的，画的是枯木逢春，从那瘦棱棱的老枝上爆出很大的花朵——也许是玉兰吧。我以为这样的画赠给中行同志是很合适的。我早年学过一阵子画，但始终没画好。再练得好些，一定要为中行同志画这么一幅，祝愿老枝上的新花，开得越来越多越好。

序，绪也。作为一种文体，应该叙其著作的所由作。我写下的似乎许多与序不相干，但文章作法既然很活，就算作序有何不可。质之中行同志，然耶否耶？

刘国正

一九八四年五月，于山海楼

一 缘起

多年以来，不止一次，承有些年轻人的厚意，问作文（只是普通的“作文”或“写作”，不是专业的“创作”）之道。这使我很为难。主要原因是自己写不好，对于写作秘诀之类更是毫无所知。其次，就算有一点点经验，也是杂乱而模糊，难于理出个头绪来。再其次，作文，同其他工艺一样，应该有法；可是法很灵活，几乎无往而不可，这就是前人常说的文无定法，可意会不可言传，怎么说呢？

以上是想法的一面。还有另一面是想说说。这倒不是遵守“诲人不倦”的古训，而是看到：不少热心向学的青壮年，欲前行而有不辨路径的烦恼；还有不少与语文专业有关的人，或既讲又作，或不讲而作，费力很多而收效不大。不辨路径是不知，收效不大是所知未必恰当，总之都需要“明辨”，然后“笃行”。我的所知中有什么可以称为“明”的吗？很少。但“愚者千虑，必有一得”，几十年来未断舞文弄墨，所得虽然很少，经验和想法还是有一些的。“家有敝帚，享之千金”，就把这敝帚拿出来，供需要清路前行的人使用，或仅仅作备用，总不是没有意义的吧？

我的作文经验，从小学，跟随秀才老师，白天听讲《共和国教科书》，夜里背“孟子见梁惠王”，坐冷板凳，用红格毛边纸，写“人生于世……”开始。以后，读三十年代的新文学作品，纪元之前之后的古文学作品，其间还读了些异国外道（儒之外）的著作，这有如吃杂拌，多尝，比较，似乎能够辨别出一些高下的滋味来。这是“眼”的一面。“手”的一面很不行，譬如说，没有学过“破题”“承题”的八股文，没有十年寒窗，专力追踪韩文公和姚惜抱。但随手涂抹却是久已成为习惯，

因而收获虽然很可怜，甘苦却是尝得不少的。下文想写的大多是这些甘苦。因为只是甘苦，所以全文谈不到周密的计划，谈不到严紧的系统。大致依思路的顺序，先想到的先写，后想到的后写；写某个方面，也是有所见，有所感，多写，没有，不写。这有如讲一件上衣，先讲领子，然后也许是前襟，也许是袖子，前襟与袖子相比，详略也不一定，大大小小的有关的都讲完，住笔。

上面说到作备用，这个意思还得补充几句。记得当年在讲台上对着课本或讲义哄年轻人，开场白中总要约法二章：（1）教师讲的是教师个人的看法，仅供参考；学生容许有自己的看法，甚至应该有自己的看法。（2）教师非全知全能，也会讲错了；如果错了，教师和学生都应该平淡视之，不要觉得不好意思。现在，谨把这个老想法再说一遍，希望高明的读者能够以苏东坡的雅量待之，不弃“姑妄言之”而已。

二 什么是作文

这个题目似乎用不着谈，因为小学中年级的学生已经熟悉。作文是一门课，上课，教师出题，学生围绕题目思索，组织，分段编写，至时交卷，教师批改，评分，发还，如是而已。我当年也曾这样理解。因为这样理解，所以一提起作文，心里或眼前就有两个影子晃动。影子之一，这是严肃艰难而关系不小的事，比如说，课堂之上，如果写不好，等第就要下移，不体面；考场之上，如果写不好，分数就会下降，有名落孙山的危险。影子之二，作文要成“文”，文有法，如就题构思、开头结尾、组织穿插等等，必须勤摸索，牢牢记住，执笔时还要小心翼翼，以期能够不出漏洞，取得内行人的赞叹。两个影子合起来，说是等于枷锁也许过分，至少总是大礼服吧，穿上之后，就不能不正襟危坐，举手投足都要求合乎法度。回想小学时期，作文课就是这样兢兢业业度过来的。那时候还视文言为雅语，作文争取用文言，在两个影子笼罩之下，一提笔就想到声势，于是开头常常是“人生于世”，结尾常常是“呜呼”或“岂不懿欤”。老师当然也欣赏这类近于“套数”的写法，因而多半是高分数，有时还留成绩，受表扬。自己呢，有不少年头也以为这条路是走对了。

后来，渐渐，知道这条路走得并不对，即使不全错，也总是胶柱鼓瑟。认识变化的历程，河头驿站，游丝乱草，相当繁杂，不能多说。打个比方，起初旧看法占据天平的一端，因为另一端是零，所以老一套显得很重。以后日往月来，读，思，写，新的成分逐渐增多，终于压倒了旧的一端。为了明确些，这新的成分，也无妨举一点点例。例之一，某作家的文章谈到，民初某有怪异风格的散文大家谈他的作文老师，乃是一本书的第一句，文曰：“放屁放屁，真正岂有此

理！“好事者几经周折，才找到这位老师，是清末上海张南庄作的怪讽刺小说《何典》。我幸而很容易地找到此书的刘复校点本，读了，也悟出一些为文之道，是“扔掉一切法”。例之二是读《庄子》，如《知北游》篇答人问“道恶乎在”，说是“无所不在”，然后举例，说“在蝼蚁”，“在稊稗”，直到“在屎溺（尿）”。这是“扔掉一切法”的反面一路，“怎么样都可以”。一面是法都错，一面是怎么作都合法，这矛盾之中蕴涵着一种作文的妙理，用现在的习语说是“必须打破框框”，或者说积极一些是“必须解放思想”。

本篇的标题是“什么是作文”，这里就谈在这方面的解放思想。作文是一门课程，提到作文，我们就想到这是指教师命题学生交卷的那种活动，自然也不错。不过，至少是为了更有利于学习，我们还是尽量把范围放大才好。事实上，这类编写成文的活动，范围确是比课堂作文大得多。情况很明显，课堂作文，一般是十天半个月才有一次；而在日常生活中，拿笔写点什么的机会是时时都有。这写点什么，内容很繁，小至便条，大至长篇著作，中间如书信、日记等，既然是执笔为文，就都是作文。总之，所谓作文，可以在课堂之内，而多半在课堂之外。

课堂之外的作文，可以不用标题的形式，或经常不用标题的形式。自然，如果你愿意标题，譬如写一封信完了，可以标个“与某某书”或“复某某的信”一类题目。考察写作的情况，大都是心中先有某性质的内容，然后编组成文，然后标题；作文课是练习，“备”应用，所以反其道而行之。学作文，知道一般是文在题先，甚至无题也可以成文，会少拘束，敢放笔，多有机会驰骋，是有好处的。

课堂之外，凡有所写都可以成文，因而文不文就与篇幅的长短无关。司马光等写《资治通鉴》，全书近三百卷，是作文。《红楼梦》

第五十回“即景联句”，不识字的凤姐编第一句，“一夜北风紧”，李纨续第二句，“开门雪尚飘”，都只是五个字，也是作文。

文，目的不同，体裁不同，篇幅不同，写法不同，自然有难易的分别。却不当因此而分高下。一张便条，写得简练、明白、得体，在便条的范围内说，同样是优秀的。

前些年，提倡言文切合，有所谓“写话”的说法。上面几段主张作文的范围应该扩大，是否可以说，作文不过是话的书写形式，说的时候是话，写出来就是作文呢？可以这样说，因为种种性质的意思，都是既可以说出来又可以写出来的。但那样笼统而言之，并不完全对，或并不时时对。有时候，口里说的，写下来却不能算作文。例如你念杜牧诗《山行》，很喜欢，吟诵几遍，怕忘了，拿起笔来写，“远上寒山石径斜……”，这是写话，可不能算作文，因为不出于自己的构思。同理，像填固定格式的报表之类也不能算。还有一种情况，思路不清，说话不检点，结果话“很不像话”，应该这样说的那样说了，应该说一遍的重复了几遍，应该甲先乙后却说成乙先甲后，意思含糊不清，等等，这样的话，除非小说中有意这样写以表现某人的颠三倒四，写下来也不能算作文，因为没有经过组织。这样，似乎可以说，所谓作文，不过是把经过自己构思、自己组织的话写为书面形式的一种活动。

显然，这种活动无时而不可，无地而不可，就是说，远远超过课堂之内。这样认识有什么好处呢？好处至少有两方面：一是有较大的可能把课堂学变为随时随地学，因而会收效快，收效大；二是有较大的可能把与命题作文有关的种种胶柱鼓瑟的信条忘掉，这就会比较容易地做到思路灵活，文笔奔放。总之，为了化敬畏为亲近，易教易学，把作文由“象牙之塔”拉到“十字街头”是有利无害的。

三 为什么要作文

为什么要作文？问题很简单，却可以有不同的答复。“因为学校有这门课”，这是背着书包上学不久的孩子们的可能想法。“因为有些场合要考作文”，这是上学已久将要离开学校的大孩子们的可能想法。“因为有些意思，不只要说，还要写下来，甚至不必说而必须写下来”，这是近于“三十而立”直到老成持重的许多人的可能想法。所谓“必须写下来”，情况各式各样。想要告诉的人不在跟前，说话听不见，只好写，如书信之类。有时候，在跟前时并不少，但为了表达得更柔婉，更恳挚，却宁可写而不说，如有些书信之类。还有时候，并不想告诉人，却为了备忘，必须记下来，如日记、札记之类。更多的时候是有所思，有所信，自认为应该传与广大读者，包括十世百世的后来人，这就是各种性质的著作之类。这最后一种情况，古人也早注意到，如《左传》襄公二十五年引孔子的话：“言之无文，行而不远。”这个说法，我们现在来发挥，似乎可以说，有所思，有所感，只说不写，就不能打破空间和时间的限制；发挥得积极一些就是，有所思，有所感，写下来，就能打破空间的限制，让千里以外甚至全世界都知道，并打破时间的限制，让千百年后的人都知道。一般说，作文之为必要，理由不过如此而已。

这就又碰到上文提到的“写话”问题。“言”是“话”，写成书面形式，成为“文”，于是可以行远。这样说，作文不过是把语音变为字形，其为必要，或说优点是可以行远，即打破空间和时间的限制。这个优点分量很重，因为，如果没有这个优点，文化就几乎会断种，或至少是停滞，人类的文明自然就难以滋生光大。但是不是作文的价值就止于此呢？应该说不止于此。有文化的成年人都听过大量的话，读过相当

数量的单篇文章和整本著作，如果两者的内容像物一样，都可以集成堆，然后察看，比较，就会发现，话的一堆和文的一堆，且不管“量”，在“质”的方面原来有相当大的分别：话轻文重，话粗文精，话低文高，等等。总之，文所传的不只是话，而远远超过话。

这超过的情况有多方面，这里说说主要的。

一是精确。又可以分作三个方面。（1）简练。同一种意思，同一个人，用话表达，常常会不经意，因而难免冗赘、拖沓、重复；写成书面，总要经过思考斟酌，因而会简练得多。（2）有条理。说话，有时会出现这样的情况：“没想到，说了话不算了，他。”“中午下班，剩两车没卸，还。”“……忘说了，那是上午布置让下午讨论的。”“重九登高总算大家团圆了；中秋赏月大哥出差，没参加。”写成书面，多少要用一些组织的功夫，就不会出现这样颠三倒四的情况。

（3）确切。同一种意思，用以表达的词句可以很不同。不同的词句，有价值相等的可能性，但不多；经常是有高下之别。譬如由高到低可以排成如下的行列：恰如其分，大致明白，意思模糊，似是而非，大错特错等。同一个人，用话说，常常脱口而出，所用词句未必是恰如其分的；用笔写，选词造句总要费些心思，甚至还要修改，达到恰如其分的机会就大多了。

二是深远。深远的对面是浅近。话，从理论方面说自然也可以不浅近而深远，但实际上，与文相比，总是偏于浅近。因为习惯如此，所以无妨说，想表达深远的内容，我们要用文，不宜于用话。这所谓深远的内容，可以包括种种方面，这里作为举例，只谈两个方面。

（1）难明之理。最典型的是哲理，如下面两处（为了简明，举文言。下同）：

a.道可道，非常道；名可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。故常无欲以观其妙，常有欲以观其徼。此两者同出而异

名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。（《老子》第一章）

b.物无非彼，物无非是，自彼则不见，自知则知之。故曰：彼出于是，是亦因彼，彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。是以圣人不由而照之于天，亦因是也。（《庄子·齐物论》）

像这样深微的内容，用文表达，词语典重而意义精辟；用话表达，即使非绝不可能，总是很难的。（2）难表之情。最典型的是诗词，如下面两处：

a.锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆，只是当时已惘然。（李商隐《锦瑟》）

b.凌波不过横塘路，但目送芳尘去。锦瑟华年谁与度？月台花榭，琐窗朱户，只有春知处。碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。（贺铸《青玉案》）

像这样的幽渺之情，不用文而用话，总是很难表达的。

三是优美。话可以说得美。《论语》推重宰我、子贡的口才，说：“言语，宰我、子贡。”可惜没有举例。《左传》《国语》等史书里还保存不少所谓辞令；远远之后，像《红楼梦》里凤姐的巧言也是好例。不过比起书面的花样，那就显得寒俭多了。书面的花样，文言里尤其多。最突出的是韵文，由《诗经》开始，之后的“乐府”“唐诗”“宋词”“元曲”等都是。还有我国特有的骈文，四六对句，如王勃的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，苏轼的“挟飞仙以遨游，抱明月而长终”，都是大家熟悉而百读不厌的名句。散文写得美的也很多，写景

的如《水经注》和柳宗元的游记，言情的如晋人杂帖和苏东坡的小简，都值得反复读，仔细吟味。五四文学革命之后，白话作品，写得美的也很有一些，如鲁迅的《百草园》，朱自清的《荷塘月色》等都是。这种种优美的精神财富是文创造的，用话，恐怕很难，而且由于不成文法的分工，如果话一定要越俎代庖，我们听着也许会感到过于造作吧？

由此可见，文是话的书面形式，却又超过话的书面形式；它有大本领，有大成就。由利用它的人这方面说，它是表情达意的更好的工具，学会使用它就会有成就，才能有大成就。这样，人生上寿不及百年，柴米油盐，杂事无数，还要不惮烦而用力作文，其原因就是非常明显的了。

四 言为心声

课堂作文，假定教师的评定是正确的，有好坏；好的分数高，比如八九十以上，坏的分数低，比如五六十以下。课堂之外的大著作也是如此，有高有低。分高低，主要看两个方面：（1）内容，也就是所表达的是什么事、什么知识、什么思想感情等；（2）怎么表达的，也就是用什么体裁，行文能不能确切、简练、优美、有条理等。内容和表达可以协调，也可以不协调。以古代子书为例：《孟子》协调，思想成一家之言，文笔雄伟畅达，如江河一贯而下，欲罢不能；《韩非子》和《论衡》不怎么协调，前者有些篇为专制君主集权策划，思想差些，可是文章写得好，出言锋利，头头是道，后者思想高超，可是文字差些，既不简明，又不流利。评论文章高低，主要看内容呢还是看表达？内容当然是首要的，但过分强调，至少就谈论作文说，也许会产生轻视表达的偏向，所以不如用个不左右袒的圆通说法，二者不可偏废。

这里先谈内容。题目用“言为心声”，这是随手抓来一个常用的成语，表示作文应该做到写心；如果按字眼抠，那就不如用扬雄《法言·问神》篇所说“言，心声也；书，心画也”的后半，“书为心画”。但这太冷僻，不大众化，只好割爱，而用烂熟的。只求读者记住，这里虽然用“言”，用“声”，本意却是说“文”，说“形”，即仍是谈作文。

作文，评高分，先要内容好，理由用不着说。问题在于怎么算好。好坏是内容的评价；谈评价之前，先要知道内容都包括哪些“内容”。这真是一言难尽；如必欲一言以尽之，也可以说，凡是自己听到的（包括读到的）、看到的、想到的、感到的，只要是有益而无害

的，无一不可为作文之内容。举例说，可以是大事，如赤壁之战，小事，如《红楼梦》中焦大骂街；可以是伟人，如王安石，细人，如阿Q；可以是远物，如河外星云，近物，如臂端十指；可以是实事，如吃饭喝水，虚事，如仲夏夜梦；等等。但情景虽万千，却可以归类，甚至可以综合为外、内两类：外界事物为己所知，或总称之为知识，是“外”；有时明显受外界影响，有时不明显受外界影响，心中形成某种思想感情，是“内”。这外、内之分，不少讲认识论的哲学家会抱怀疑态度，那就算作“方便说”也好。方便说之，区别还是有的，比如在司马迁的眼中，汉高祖刘邦大有流氓气，这是他的思想感情，属于内；但不管他高兴也罢，不高兴也罢，刘邦终于成了帝业，可以作威福，传天下，这不因他的思想感情而有小变，属于外。作文，内容不过是这外和内，或外和内的融合。换个说法，所写不过是知识和思想感情而已。

已经知道什么是内容之内容，这就可以转入本题，问问应如何评价，也就是要用什么标准评定内容的好坏。这可以从四个方面衡量。

一是看是否“真实”。就是说，无论写外写内，都真实就好，虚假就不好。真实，有客观的，有主观设想的。某日某时月蚀，由初亏到复明经历多长时间，是客观的真实；前几年传说东北发现大鳞，曾吞下吉普车，一青年告诉我，绘影绘声，我不信，他急得捶胸顿足，这是因为他设想这是真实的。此外，小说、戏剧等是创作，或者可以名之为艺术的真实，性质不同，须另作处理，这里不谈。写文章，记述外界事物，当然最好符合客观的真实。但这常常不很容易，例如司马迁写垓下之围，项王歌，虞姬舞，大似耳闻目见，难道实况真是这样吗？不管信或疑，反正无法证明。因此，在这方面，我们最好（1）要求增长知识，笔下不出现过于荒唐的笑话；（2）不得已而取其次，一定要有根据确信它是真实的。

还会出现自己不确信为真实的情况吗？不只会，而且不稀有。正如说假话，成文也同样可以不出于本心。随便举两个例。三国时候有个陈琳，曹丕《典论·论文》赞扬他长于章表书记，是建安七子中的佼佼者，可巧《文选》选了他两篇这类文章，可以让我们见识见识。前一篇是《为袁绍檄豫州（刘备）》，后一篇是《檄吴将校部曲》，都收入卷四十四，更有意思的是两篇紧紧相连。前一篇是吃袁绍饭时候写的，所以大骂曹操，不只说曹操“赘阉遗丑，本无懿德”，而且上及其祖曹腾，是“饕餮放横，伤化虐民”，其父曹嵩，是“乞丐携养，因赃假位”，正好骂了三代。后一篇是后来吃曹操饭时候写的，所以大捧曹操，是“丞相衔奉国威，为人除害”。同是一个曹操，忽而是小丑，忽而又成为天人，这样立言，所写会是自己确信的真实吗？这或者应该算作文人无行，可以不在话下。我们不妨再看看另一位，是大名鼎鼎、言不离“道”的韩文公。他作《师说》，任国子博士为人师；但知师者莫如弟子，且看他的门人刘叉怎么说。《新唐书·韩愈传》附《刘叉传》记载，刘叉为什么事跟他闹翻了，离去时拿了他不少钱，说：“此谏墓中人得耳，不若与刘君为寿。”以谏墓之文换钱，这所写也显然不是自己确信的真实。古人有这种情况，现在呢？我们还常听到“违心之论”“言行不一致”一类的话，所以仍然要警惕。因为所写非自己确信的真实，轻言之是没有给人读的价值，重言之是反而出丑，所以不能不视为写作的大忌。

二是看是否“通达”。就是说，文中如果有自己的什么思想认识，这思想认识即使够不上什么惊人的创见，如哥白尼的地动说、达尔文的进化论之类，也总要用现时的知识水平衡量，绝不含有陈腐愚昧至于使人齿冷的成分，如变相的《太上感应篇》《麻衣神相》之类。见识正确，才谈得到通达。前很多年听到一个故事，是讽刺毫无新意的文章的，文章以“二郎庙”为题，其中有这样的警句：“夫二郎者，大郎之弟，三郎之兄，而老郎之子也。庙前有二松，人皆谓树在庙前，我独谓庙在树后。”其实，由宋朝经义发芽，一直繁盛到清末变法时的八

股文，与这二郎庙的妙文，就内容的无价值说，并没有什么两样，虽然也费了心思，费了笔墨，结果是作了等于不作，甚至不如不作，原因就是不通达，或说没有见识。自然，作文，尤其初学，要求内容必有新意，必不失误，标准难免过高。我们不妨从消极方面要求，就是，虽然意思不新，不深，甚至多值得商榷，但确是经过思索，言之成理，不是人云亦云，甚至将错就错。见识是学而思，思而学，逐渐增长的，未可一蹴而就；但作文要重视见识，写见识，却是由一执笔就应该长记于心的。

三是看是否“恳挚”。通达主要是就见识说，恳挚主要是就感情说。写文章，目的是让看到的人信服，求人信服，自己先要有可取的见识；还要让看到的人感动，求人感动，自己先要有恳挚的感情。有些文章可以不包括作者的感情，现代的，如科学论文、出差证明之类；古代的，如《竹书纪年》《天工开物》之类。但绝大多数含有作者的感情，也最好含有作者的感情。《史记》是记人记事之书，照理应该客观地据实陈述，可是就连写经济状况的《货殖列传》，也在许多地方一唱三叹。范缜《神灭论》是讲哲理之文，照理应该平心静气，可是义愤之情却溢于言表。像这样的著作，因为感情真挚而充沛，所以后人读了会受感动，甚至洒同情之泪。作文，凡可以含有感情的，这有如画龙点睛，应该以表现感情见分量，显奇妙。孟棻《本事诗·事感》记白居易曾因小蛮作杨柳词：“一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？”得到唐宣宗的赞赏。这首七绝前三句只是描写外物，照猫画虎，意思平平，及至加上第四句的怅惘之情，分量立即重了，以至感动了皇帝，这就是以感情点睛的手法。

感情要恳挚，甚至恳挚到近于痴也无妨。《牡丹亭》之感人，主要在于杜丽娘之痴，这痴甚至掩盖了死后复生故事的荒唐。恳挚的反

面是轻薄。恳挚与轻薄对比，一好一坏，可以借用王国维《人间词语》的两段话来说明：

a.“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。”“何不策高足，先据要路津？无为久贫贱，辄长苦辛。”（案皆出《古诗十九首》，引文有小误）可谓淫鄙之尤，然无视为淫词鄙词者，以其真也。

b.艳词可作，唯万不可作儂薄语。龚定庵诗云：“偶赋凌云偶倦飞，偶然闲慕遂初衣。偶逢锦瑟佳人问，便说寻春为汝归。”“其人之凉薄无行，跃然纸墨间。

言为心声，文是为人的写照，人无真情是凉薄无行，文无真情的结果也就可想而知了。

四是看是否“高尚”。就是说，所表现的知识、思想感情等能不能引导人，促使人求好、求向前、求向上，能是好的，不能是坏的。这里我们会碰到一个较玄远的问题，什么是好、是向前、是向上？幸而常识上我们大致有个共同的认识，比如颓废不如精进，后退不如进步，残暴不如宽厚，损人不如利人，利私利己不如为国为民，等等，因而这里不妨假定有个明确的标准。这标准是道德的，因为是道德的，它就不只统辖作文之道，而且统辖立身治世之道。也就因为这样，所以从理论的角度看，它似乎比前面提出的“真实”“通达”“恳挚”更根本，虽然未必更明显。说它更根本，是因为它管的面更宽，影响更深厚。比如说，不管作者的感触、思想怎么奇怪，把颓废、落后、盗窃、残忍等坏行为描画到书面上，而丝毫不表示厌恶、反对，总是错误的。从积极方面说，无论长篇短札，想要感人寿世，就必须合乎道德的要求，有助于读者的求好心、向前向上心。

本节将要写完，复阅一过，发现谈内容，竟由无不可写而滑到道德要求，这岂不是本想不衫不履而终于正襟危坐了吗？不过这是心之声，即使枯燥无味，也只得如实地献与读者了。

五 辞达而已矣

“辞达而已矣”是《论语·卫灵公》篇的一句话，这里借用，是想谈谈作文的表达方面的概括要求，写到什么程度算妥善的问题；这个问题，简明而合适的答复是“辞达而已矣”。辞，原意是说的话，我们现在借用，范围要扩大，兼指语言文字，谈作文，还常常专指文字。“达”包括两个方面，用佛家的术语，一个方面是“所达”，即意思，或说知识、思想感情等；一个方面是“能达”，即语言文字。所谓达就是能达与所达一致，换句话说，语言文字所表达的与心里想的一模一样。这一模一样，还可以说得更浅近，更明白。打个比方，甲乙两方，甲能用一种特殊的办法，让乙看到自己的思想感情流（也许已凝聚为模糊的语言文字），然后委托乙转换成文字，乙做了，让甲检查，甲觉得文字所表达的恰好是自己的思想感情流，而且简练明确，正如宋玉《登徒子好色赋》所说：“增之一分则太长，减之一分则太短，着粉则太白，施朱则太赤。”作文，从表达方面说，一般的要求，也是相当高的要求，不过是这“辞达”而已。

上面的话说得稍嫌粗略，还需要分析。

很多人都知道，清末一位翻译大师严复，翻译赫胥黎《天演论》的时候，在《译例言》的开头说：“译事三难：信、达、雅。”我们不妨从这里说起。先说严氏的三难——其实是四难，除信、达、雅以外，还有一难是三者有时难于兼顾。“信”是忠于原文，比如原文意义是东，变成译文正是东而不是南、西、北、中，谓之“信”。但这也很难，即以严氏为例，《天演论》书名照原文应译为《进（“演”好一些）化论与伦理学》，正文第一句原意是“我如何如何”，严氏译为

“赫胥黎如何如何”，这是迁就“雅”而放弃了“信”。不得不离开原文译是表面的难。还有深一层的难，是两种语言常常难于恰好对应。以“有学识”为例，在赫胥黎时代的英国，要包括通拉丁文、读过亚里士多德的著作等等，在中国则指通经、史等旧学，都是有学识而内容不是一回事。“达”是明白，在这方面，严氏也是偏重“雅”，译文用了秦汉式的古文，并且说：“实则精理微言，用汉以前字法、句法则为达易。”（《译例言》）这至少就现在说，多数人会同不同意，因为如不通晓文言就不能一看就明白。“雅”，严氏指语言的“古”，对面的“今”，如白话小说之类是“俗”。这是受时代偏见的局限，不必深责；至于我们现在，谈到雅俗，总是联想到品格以及表现在思想感情和行动方面的正派或不正派。这与我们想分析的事物关系不大，且撇开不谈。

撇开严氏的“雅”，只保留“信”与“达”，我们分析“辞达”的问题会感到更方便，因为眉目更清楚：信，要求书面写的与心里想的一致；达，要求除自己以外，一切看到的人（受者）一见就觉得明白易晓，并且感知的内容与传者心里想的一致。问题在于怎么样算“一致”，怎么样算“明白”。

“一致”可以有两种意义：一种，可以名之为“个体”或“实质”的一致；另一种，可以名之为“类”或“相通”的一致。甲有某种感受，这感受为甲所独有，是“个体”的，为甲所实有，是“实质”的。由甲自己写出来，表现为文字符号，比如“牙疼很不好受”。文字符号的意义是概括的，它可以指甲实有的个体，也可以指甲以外的别人的同类的无限个体。因此，对于甲实有的个体，文字符号可以包括它，指示它，而不能一对一地等于它，也就是不能一致。甲写的文字符号（牙疼很不好受），乙看了，觉得完全理解。其实所谓理解，不过是设想，甲的感受一定就是某种性质的感受。这某种性质的感受为乙所独有，是“个体”的，为乙所实有，是“实质”的，也可以由“牙疼很不好受”的文字符号包括、指示，却与甲的感受不是同一个“个体”。个体非一，应该说

没有一致的可能；即使有可能，也没有办法检查是否真正一致。总之，无论拿写者的感受与文字符号相比，还是拿写者的感受与读者的感受相比，都不能有前一种意义的一致。但是，文字符号可以适用于同类的无限个体，是“类”的；是大家共用的，甲可以用之“传”，乙可以用之“受”，是“相通”的。不同的个体属于同一类，通过文字符号，甲和乙可以相通，这样，只要表达和理解是确切的，我们不妨说，无论拿写者的感受与文字符号相比，还是拿写者的感受与读者的感受相比，都是一致的。显然，作文的“辞达”只能指这前一种意义的一致，就是，作者所想表达的实体，恰好属于用以表达的文字符号的“意义类”。这意思可以说得通俗一些，就是，写的同想的一模一样。

写的会不同于想的吗？不只会，而且常常见。词语不当、造句有误、篇章混乱等就是这种情况。举两个突出的例：想的是“团结”什么人，却写成“勾结”什么人，想的是“我对小说”很感兴趣，却写成“小说对我”很感兴趣，其结果就是写的与想的南辕北辙，读者的理解自然也就不能与写者想的一致了。作文要避免这样的不一致，从正面说是要做到“信”或“一致”。这是一方面。

还有一方面是要求“达”，或说“明白”。已经“一致”了，还会有不明白的情况吗？这里的意思是，一种意思，用以表达的方式（选用什么词，组成什么句式）不止一种，不同的表达方式，效果常常不一样，我们要分辨好坏，衡量得失，选用那效果最好的。所谓效果最好，是表意确切，简明易晓。想做到这样，下笔的时候还要注意以下几点。

(1) 语言要是通用的，就现在说是普通话，因为懂的人最多，明白易晓。在这方面，戏剧电影等早已注意到，比如故事是上海的，演员说的却是普通话，这是为了“达”而宁可丢掉一些“信”。准此理，非必要的时候，最好少用方言（如不说“追”而说“撵”），少用专业语

(如不说“胡子”而说“髯口”)，更不要生造词语(如“冠帽”“乘骑”“茁强”之类)，等等。

(2) 语句要尽量求明确。有些话，比如“念了很久，觉得腹内空空”，看字面也清楚，可是仔细捉摸，“很久”究竟指多长时间，不定；“腹内空空”指所知不多还是指肚子饿，也不定。像这种地方，最好换用明确的说法，以求不生歧义。

(3) 语句要尽量求简练。古人说“辞达”，后面还有“而已矣”，意思是能达就够了，不必“瘠义肥辞”(《文心雕龙·风骨》)，多费话。有的人提起笔，总怕词语力量有限，不保险，愿意多用一些，比如“我用手拿起来，用眼睛一看”之类。这样写自然意思也不错，不过那既然完全同于“我拿起来一看”，就不如少费一些笔墨，意思反而更显豁。

(4) 语句要尽量求朴实，能够用本色的话说明白，就不多方修饰；能够用质直的话说明白，就不多绕弯子。所谓“辞达而已矣”，汉人的解释是：“凡事莫过于实，辞达则足矣，不烦文艳之辞。”宋人的解释是：“辞取达意而止，不以富丽为工。”当然，有时候，文艳、富丽也不一定非必要，问题是有不少人，在非必要的时候也偏偏大量堆砌形容词语，追求文艳、富丽。朴实反对的是这种扭捏造作，言过其实。

有思想感情需要写出来，能够用确切、简练、朴实的通用语言，而书面上的文字又恰好与心里的思想感情一致，这样的境界，作文如果能够达到，从表达方面说也就够了。当然，文章的好坏还要取决于，甚至主要取决于内容的好坏。这在前面已经谈过，不重述。

六 言文距离

前面曾经谈到“写话”，谈到用普通话写，其中都隐含着作文中的言文距离问题。这个问题包括两个方面：一、言文能不能尽量相近甚至重合；二、如果可能，应该不应该尽量相近甚至重合。显然，作文，提起笔，考虑用什么样的语言文字好，就不能不先想想这两个问题。问题相当复杂，不是简单的“是”或“否”能够轻易定案的。这里先从能不能谈起。

有人说，言文分家是战国以后的事；之前，言文一致，说出来是言，写出来是文。这看法也许是对的，但也不免有疑点。《论语·述而》篇有“子所雅言”的话，这说明孔子并不处处用雅言；孔子是“从大夫之后”的上层人，尚且如此，平民之言就可想而知了。文当然是雅的，雅，就不免与俗言保持一定的距离。这距离是“质”的方面的。还有“量”的方面，当时记言工具笨重，书写困难，为减少困难，不能不求简。《论语》是“语”的集存，可是像《颜渊》篇所记，“齐景公问政于孔子”，孔子答“君君，臣臣，父父，子子”，就似乎并不是原话，因为这样硬邦邦，近于失礼且不说，意思也显然欠明晰。原话可能是委婉而细致的，到书面上变成八个字，是记言者用了简化的手法。总之，就是在战国以前，言文即使很接近，也总没有到重合的程度。

秦汉以后，言文分家，各奔前程的情况，是大家都知道的。说到原因，不同的人会有不同的看法。最简单的解释是文人好古，好雅；文言是古语，是雅语，所以一提笔就愿意“且夫”“之乎者也”等等。这解释，好处是简单，也失之太简单，因为，文化之流向不能完全决定于一些人的爱好。就是说，还会有另外的甚至更有力的原因。我个人

一直想，文言之所以能够独霸两千年，更重要的原因恐怕是，方言过于分歧，俗言过于散漫，反而不如用文言之能够行远。此外还有一个不可轻视的原因，是学什么用什么，顺老路比创新容易。举例说，苏东坡的本事是从庄子、太史公等人那里学来的，写文章，你不许他仿《庄子》《史记》而限定仿宋人话本，他一定感到非常别扭的。

不管怎样，反正文言独霸的局面已是既成事实；换句话说，纵观历史，可知言文并未一致。但这还不能证明言文必不能一致。就是就我国历史说，在文言独霸的中古时代以及其后，言文很接近的文也还有一些。一种是“语录”，这是和尚的创造。不久之后，以反对和尚自负的宋朝理学家也学了去，成为表现哲学思想的一种重要文体。一种是俗文学的讲故事，也是由和尚的“俗讲”开始。其后是民间艺人先学，讲史、说三分等，赚钱糊口，记下来成为“话本”或“平话”。再其后是不能上庙堂的文人也学，不讲而直接写，成为“三言二拍”《金瓶梅》，直到《红楼梦》《老残游记》等等。可见，如果有必要，并且愿意这样写，言文接近甚至重合，至少在理论上，又并非不可能。

五四以后，在这方面起了翻天覆地的变化，文言随着林琴南等老朽的入土而销声匿迹了，代之而起的是“白话”。白话，顾名思义，是口头怎么说，笔下怎么写。许多人努力这样做了；至于是否做到，则是仁者见仁，智者见智，宽厚一些的认为可以通过，严格些的认为只是“像话”，而实际是已经走向建立另一种新文体。这个问题暂且放下，这里只想说明，言文一致已经成为不少人的理想，例如叶圣陶先生就曾说过（我亲耳听到），写成文章，念，要让隔壁听见的人以为是说话，不是读文稿，才算到了家。

达到这种境界容易不容易呢？似乎并不容易，因为有下面一些情况经常在扯后腿。

(1) 文像话，还必须以“话能像文”为条件，就是说，事实上有一种境界高的话，内容充实、明晰，语句简练、确切、有条理，流利而不轻浮，典重而不生硬，等等，可以充当“文”的样本。如果“话”不可能或极少达到此境界，则“文”之所以成为文，就应该以“不像话”为条件了。

(2) 可以说，从有文献可征的时候起，学作文的和作文的人，其文的老师是“文”，或十之九是文，不是话。现在虽然是五四以后，情况似乎也没有什么两样。因为这样，所以开口是“老师让我明天早晨交作业，晚上不能看电影了”，一动笔就成为“由于老师限定我明日清晨必须交出作业，使得我不得不放弃今晚看电影的心愿”。何以会这样？因为看的读的大多是这种格调，拿起笔就不免要顺着这个路子走。我个人看，文之难于像话，这是最主要的原因。而改变又相当难，因为积累改弦更张的样本，供学习，非短时期所能办——甚至非长时期所能办。阻力是以下两项。

(3) 文像话，还要以执笔的人喜欢这个通俗、简易的格调为条件。喜欢，这似乎没有什么难处，其实不然。作文，照话那样写出来，有不少人以为这是下里巴人，不足以显示自己之高雅。于是提起笔来，可以平实的却用力粉饰，可以爽直的却颠倒曲折，可以简单的却添油加醋，也就是尽全力追求“不像话”。

(4) 更值得担心的是“像话”比“不像话”似乎更难。古人有归真返璞的说法，这意思用于文，就是绚烂之极归于平淡。常写文章的人有的有这种经验，起初是莫明其妙，不知道怎样用力；其后，一方面吸取他人，一方面自己摸索，道道像是多了，于是广泛利用各种修辞方法，求雅，求美，求奇，等等，这是知道用力了，而且大用力；再其后，知道得更多，有了更高的品评能力和表达能力，反而想避免用力，而宁愿行云流水，行所无事，治大国如烹小鲜，这样写出来，有

些人看了反而会觉得平淡朴实而有深味。这种境界，有人称之为炉火纯青，少一半来自眼力，多一半来自手力，手力不到，不能勉强，所以更难。我想，所谓言文一致，追求的应该是这种境界，纵使很不容易。

这种境界是言求精炼、文求平实流利，二者巧妙结合的结果。上一段说到文向言靠拢之难，其实更难的是言向文靠拢。这在理论上虽然非不可能，实际上却罕见。罕见，文想靠拢就会有“皮之不存，毛将焉附”之叹。其结果就成为，就是大力提倡写话的人，其文章的体质和风格，十之八九还是来自“文”以及自己的修炼。这种情势还会有更深远的结果，是文就它同言的关系说，是若即若离，也就是与言接近而又自成一套。

自成一套还有另外的原因。前面谈“为什么要作文”的时候曾举一些难明之理和难表之情为例，说对付这样的内容，似乎就不宜于用言而宜于用文。就现在说，还有一些文体，属于公文性质，如公报、照会以至社论等，习惯上也总不用与言重合的格调。总之，求言文绝对一致，处处一致，不只很难，似也没有必要。

不过无论如何，我们总要承认，写文章，就语言的格调说，平实流利如话终归是个好理想；作文时候记住这个，并寤寐以求之，从消极方面说可以不偏入岔路，从积极方面说可以走向平淡朴实而有深味的境界。在这方面，“明辨”同样是重要的，学作文有如行路，也是差之毫厘，谬以千里。到此，我们无妨用一句文言的滥调加重言之，可不慎欤！

七 课堂作文的练功

前面谈什么是作文的时候曾说，作文是把经过自己构思、自己组织的话写为书面形式的一种活动，其范围远远超过课堂之内；并且说，这样扩大范围，练习的机会多，思想可以少拘束，因而对教和学都有好处。这样说，好像我是轻视甚至反对课堂作文的，其实并不然。事实是，课堂作文自有它的可取之处，我们不只可以利用它，而且应该好好地利用它。这样看，理由也很有一些。以下先说消极方面的。

（一）课堂作文是采用他人命题、自己成篇的形式，这种形式虽然像是违反自然，却有客观需要作为基础。人住在社会中，人与人有互相依存的关系，有些事，甲需要乙代做或乙需要甲代做，这代做的事之中显然也要包括作文。远在汉朝，辞赋大家司马相如写《长门赋》，换来黄金，应该说是由陈皇后命题的。同样，祢衡作《鹦鹉赋》，也不是自己的兴之所至。后代这类事就更多了，最集中的表现是科举考试及其准备，文题都是别人拟定的。应科举考试是作八股文，当然写不出有价值的东西；但我们总要承认，当年许多文人，如归有光和方苞，确是从这里学来技巧，受到锻炼。总之，他人命题、自己成篇的形式，无论从需要方面说还是从成果方面说，都未可厚非。

（二）一个不十全十美的办法总比没办法好。课堂作文不是十全十美的办法，但到目前为止，我们还想不出有什么更好的办法可以代替这种办法。作文，想来不是人的本性所需要，因而要练习就不能不规定个办法限制如何做，这结果就产生了课堂作文。不想作，任性而

行就不会有练习的机会；针对此情况，所以命题，限期完篇，总是出于不得已。既然不得不如此，我们就没有理由不接受它。

课堂作文不可轻视，还有积极方面的理由。

（一）它是个很好的练功场所或办法。随着命题的千变万化，个人意趣的千变万化，在一两千字的狭小范围之内，文笔却可以受到各式各样的训练。题材，上天下地、外界己身、泰山沙粒、现实梦幻，无不可写。表达方式，记叙、说明、议论、描写，无不可用。其他如布局、措辞、层次、穿插等，也都有任笔锋驰骋的余地。这种扩大练习领域的好处，主要来自他人命题（假定命题是妥善的）；如果不用命题作文的方式，凭个人观感写，题材范围就会小得多。

（二）这个练功场所，从外表看，性质单调，都是照题发挥，首尾成篇；范围大小有定，每篇一两千字：像是相当死板。但是，只要能够练而见功，它就可以扩而充之，靠基本功应付各种情况。譬如说，推扩到实际，可以放大，写大部头著作；可以缩小，写备忘、便条等。这有如练武术，按部就班，一丝不苟，像是很板滞；及至练成，就可以相敌手之机而变化。

（三）课堂作文，效果高低，要由许多条件来决定。不过无论如何，我们总要承认，在培养写作能力方面，它总不至于毫无成效。就我个人说，小学、中学阶段，两周一次，坐冷板凳，面对黑板上的文题凝思，然后起草、抄清、交卷，当时确也感到是负担，可是后来想想，在思路的条理和表达的清晰方面，它多少总使我领悟到一点什么。我自信是消极应付混过来的，尚且有所得，其他人就可想而知了。

但我们也要承认，就实况说，课堂作文的效果还不像希望那样的好。这自然有不少作文课以外的原因，但课堂作文有待于改进总是事

实。怎么改进呢？为了减少端绪，这里不说学制、师资、读书等问题，只谈作文。前面说扩大范围、解放思想有好处，课堂作文求改进，就是要化“拘”为“放”。所谓放，我的想法是这样。

（一）要时时记住，课堂作文是写作练功的场所，是“备用”，不是“应用”。这虽是认识方面的事，看不见，摸不着，却很重要，因为这样想，就可以：（1）扩大练习领域。比如坐科学京戏，演出是应用，在练习场所练功是备用；演出，你也许只扮诸葛亮，至于练功，你就既要能扮诸葛亮，又要能扮司马懿和王平，甚至老军和龙套。课堂作文也是这样，你既要练习写给朋友的信，又要练习写宣言和社论，纵使你毕业之后，永远用不着写宣言和社论。练习的花样多，笔下的技能就会的多，这是好处之一。（2）可以放胆写，不怕错。理由用不着多说，因为不是应用，家丑不至外传，提起笔就不必畏首畏尾。这有如学习书法，初学，可以淋漓奔放，及至有了基本功，求严整精炼就比较容易。

用各种体裁练功，放开笔写，是初步。这阶段在写的方面像是有些乱，却应该有个单一的要求，是通顺，就是说，内容层次要清楚，言之成理；表达方面没有词汇、语法等错误。

（二）通顺之后，还要怎样练功呢？我的想法，可以试试向高难处发展。这好比练杂技，一定要在练习场上轻易地做好更高更难的动作，到演出场所才可以应付裕如。课堂作文的高难练习，可用的办法相当多，这里作为举例，只谈两个方面。

（1）可以于写法的变化中锻炼巧思。这方面的办法是数不尽的。同一个题目，可以练习用不同的写法写：比如一篇是扣紧题写，另一篇是离题写；记叙的题目，偏偏以议论为主，议论的题目，偏偏以记叙为主；等等。同理，记事的文章，可以一篇按时间顺序写，另一篇不按时间顺序写；说理的文章，一篇用赞同的态度写，另一篇用

反对的态度写；等等。这样多练习，日久天长，就会领悟到，原来文无定法而笔下却可以有妙法的道理，如果说作文还有什么秘诀，这大概就是秘诀吧？

(2) 还可以于写法的限制中锻炼巧思。昔人写作，有些花样近于文字游戏，要求在多种限制中仍能行所无事，巧胜天然。比较突出的如五言长律的联句，一人两句，第一句要是前一联的对句，第二句要是下一联的出句（就是既要受前一个人的束缚，又要给后一个人以束缚）；诗的次韵，凡是押韵的字都要与另一人的诗相同；还有所谓“白战”，作某科题材的诗，限定有些常用的字不许用；最离奇的还有八股文的“搭题”，比如题目既不是“学而时习之”，又不是“不亦说（悦）乎”，而是“时习之不亦”。这类士大夫的消闲之事是历史的糟粕，当然无价值可言，不过就其为一种练习写作的方法说，却仍然值得借鉴。这道理就是，高难的能够不费力地应付过去，到日常应用，需要写的都是没有限制的，自然就轻而易举了。课堂作文怎么利用这种办法呢？方式也多种多样。比如字数，大题可以要求不超过若干字，小题可以要求不少于若干字；某一题目，偏偏不许照常规写（如题目是“我的老师”，限定不写人）；一篇议论文，要求开头就提出结论；有些不妥当而常用的词语、句式，限定不许用；等等。自然，这类近于文字游戏的练习，要注意不可多用，尤其不可早用；还有，无论用什么方式，都要时刻记住，这是练功，至于应用，那是处理实务，是必须郑重其事，用最适当的方式写的。

最后提一下，课堂作文是好的练功办法，练功是为了应用，而应用则不限定在功成之后，也不应等到功成之后。最好是一面练，一面用，课堂与广大的外界结合，那就可以事半功倍了。

八 多读多写

前面谈了有关作文的概括知识，到这里才算言归正传，谈谈怎么样才能够学会写。很多有志的年轻人以及不年轻的人，比如教师和学生家长，对这个问题特别感兴趣，希望有谁能传授个秘诀，使学生不费力而言下顿悟。有没有这样的秘诀呢？有，只是不是不费力的秘诀，而是费力的秘诀，说来平常，是“多读多写”。

这自然是老生常谈，不过，如果常谈切合实际，即使听来不新奇，我们也只好承认它。这正如说不吃饭活不了一样，听来简直像废话，我们却不能不承认它。当然，承认秘诀只是多读多写并不是什么称心的事。不久前，连续两次，有年轻人来问准备高考的事，说旁的几门课温习得差不多了，只是不知道语文怎么样才能考好。我说，我不知道出题的同志怎样出题，比如说，一类是偏于考记忆的，内容出于课本，你就要温习课本；另一类不出于课本，甚至有意躲开课本，而考语文能力，如作文、正误等，温习课本自然用处不大。可惜此外也没什么好办法，因为语文能力的提高要靠多读多写，长期积累，不能速战速决。我这样答，等于说没办法，很抱歉，但这是实情，也只好这样说。

其实，学语言的经验应该是任何人都知道。小孩子出生几个月，不上课堂，不查词典，不念语法修辞书，只是听，跟着大人说，一词半句，慢慢就会说了，而且绝不会把“坐车”说成“车坐”。何以能这样？只是因为“熟”。学作文也是学语言，虽然这语言是与口语不完全相等的书面语言。书面语言也是语言，因而学习语言的办法，对于学习作文都适用。比如一种意思要用什么样的词句来表达，意思复杂

些，句与句要怎样联系，这说是有规律可循自然也不错，但是拿起笔，实际去写，你就不能先去请教规律，而要听从你熟悉的常用的表达习惯。这习惯是由多次重复的“熟”养成的，而熟则来自多读多写。

俗传一句玩笑话，“千古文章一大抄”，就读他人文章以学习表达方法说，这句话却有相当的道理。一种意思，可用的表达方式（词语及其组织）不止一种，但不管其中的哪一种，都是由前人习用的框架描画或脱化而来。你不读，或读而不熟，有了意思，可用的表达框架茫茫然，拿起笔就难于得心应手。反之，多读，熟了，笔未着纸，可用的多种表达方式早已蜂拥而至，你自然可以随手拈来，不费思索而顺理成章。这是多读作用的初步，因而笔能达意。

进一步，多读，熟悉各种表达方式，领会不同笔调的短长轻重，融会贯通，还可以推陈出新，把意思表达得更圆通，更生动。

多读，所学又不只是表达方面，还有内容方面。这包括两种情况。一种是吸收“思想”（包括各种知识）。学作文，由不会而变为会，由不好而变为好，既要能写，即顺利达意，又要有所写，即有值得写的内容。这内容，说是思想也好，知识也好，至少就初期说，面壁自然悟不出，自己观察研究也所得有限。要有，就不能不吸收别人的，吸收的方法，主要当然是“读”。还有一种是学“思路”。思想，知识，其出现，其存在，都是有条理的，作文的内容必须合乎这个条理。这条理，成文之前就要有，那就是思路的条理，也就是想得头头是道，才能写得头头是道。这思路的条理也是渐渐培养成的，而培养之道，我个人的经验，就一般人来说，主要是来自“学”，即读他人的，其次才是“思”，因为思，至少就早期说，绝大部分是顺着他人（所读之文）的路子走的。

多读，熟了，积蓄在两方面增多，既有内容可写，又熟悉如何表达，作文的困难自然就没有了。这样，专靠多读，不多写是不是可以

呢？据我所知，有的人，读的方面修养很高，却不轻易动笔，间或动笔，像是功夫还是相当纯熟。这或许就是俗语说的，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，或者引杜甫的诗句，“读书破万卷，下笔如有神”吧？我想这意思并不完全对，或者说，话说得过于简略，以致我们理解得不全面。事实是，就是不轻易动笔的人，以及“读书破万卷”的杜甫，至少在学习的时期，也是既勤读又勤写的。读而不写，读多了，自然会写的事是没有的。多写的作用也包括两个方面。一方面，由读来的熟悉，必须通过自己的笔才能明朗、巩固，成为熟练。另一方面，写不只随着思路走，还是整理思路的过程，必须常写，内容才可以精粹，更有条理。

多读，要费时间；多写，也要费时间。所以前面称之为费力的秘诀。费力包括两种情况：一是不管上学还是工作，现在都事情多，任务重，多拿出时间有困难；二是多读多写，天天如此，有始难终，难免烦腻。时间少，所以古人有三余三上之说，意思就是挤时间。可能烦腻而不得不做，也只好硬着头皮，锲而不舍。

其实，也还有办法可以不硬着头皮。生而好之者也许没有，培养而成为书淫、诗癖的却所在多有。我还记得老师行辈中的一些人，他们亲口说，“多年了，工作之暇，如果眼前没有书，手里没有笔，总觉得没着没落”。就这样，他们有的未及上寿，一生却读了古今中外无数著作，写了上百万字。他们没觉得烦腻，反以为乐，原因就是多年如此，成了难于改变的习惯。准此理，多读多写并非难事，办法是养成习惯，使之成为乐趣。这在最初或者要努一把力，譬如说，无论如何忙，每天总要挤出一定的时间，比如三五十分钟吧，读，写。日久天长，少则一年两年，多则三年五年，读多了，所得之中会逐渐生出需要，生出乐趣；写多了，难化为易，也会感到有所得，因而也就有了需要，有了乐趣。及至感到需要，感到乐趣，说句夸张的话，你就是想戒除，恐怕也难于做到了。

作文的能力是这样培养出来的。你说难吗？也难，也不难。说是难，因为不能一蹴而就；说是不难，因为功到自然成。功到也许是个笨办法；不过，如果笨办法确是有效，那我们还是把它看作灵丹妙药的好，虽然这药不是速效的。

九 熟练与知识

上一节说多读多写是学作文的灵丹妙药，推想不少读者看了会感到不满意。不满意可能有各种情况。（1）想买的是新发明的特效灵方，看看招牌，卖的却还是祖传狗皮膏，未免丧气。（2）因为想快，所以才来问你，得的答复却是快不了，真是大失所望。（3）作文是学语言，语言有规律，不提规律而强调多读多写，轻一些说是少慢差费，重一些说是老框框误人。可能还有（4）（5）等，难于列举。已举的三种，（1）（2），所供非所求，用不着辩解，暂可各行其是，对错留待事实证明。（3）涉及在语言的学习中多读多写与理性知识的关系以及如何利用等问题，就目前说，大家的认识还不一致，甚至很有分歧，所以需要多说几句。

为了头绪清楚，容易说明，（1）我们暂且把多读多写（熟）和理性知识（知）看作可以独立的两条路；（2）所谓理性知识限定组词造句的知识，即语法知识。两者的关系以及如何利用的问题主要是在教和学中如何处理两者的“分合”“轻重”“先后”的问题。

分合问题和轻重问题是相关的，这里可以从分合说起。绝对的分也许是不可能的；那么就说相对的分，即重视或有意地重视一面而放松另一面。

小时候听老一辈的人说，他们上学，读，由《百家姓》《三字经》而“四书”“五经”，都是先背诵后开讲。讲，也只是释义，如《论语》“学而时习之”，只是说学了还要常常温习它，并不说“学”和“习”是连动结构，“之”是代词作宾语。写，比如准备对对子，先念“云对雨，雪对风，晚照对晴空”，也只是死背，不说“云对雨”是名词对名词，

“晚照对晴空”是偏正结构对偏正结构。这是特别重视“熟”的一方面，放松甚至不管“知”，即组词造句规律的一面。

相反的做法，就现在说，即只讲组词造句的规律而不读不写的自然没有，因为语文课的内容是既要学范文又要作文。问题在于怎样对待范文和作文。据说近年来有一种趋势，或者缩小一些，说有些从事语文工作的人和学习语文的人，当然是出于一片好心，愿意在语文的学习中找到多快好省之道。希望费时不多而收获不少，博览经史子集、熟读《史》《汉》一类的老办法自然不能用，于是就想到语言规律。这像是纲，有概括力，如果能够纲举目张，则结果必是闻一以知十，张口执笔都能从心所欲不逾矩，岂不很好？这样想，表现在教和学上是把相当多的力量用在语句分析上，某一词、某一语、某一句是什么结构，某一结构表示什么意义，宜于怎样图解，有什么相关的对错规律，甚至向更深远处发挥，两种邻近的形式怎样划界，各专家有什么不同看法，等等。这是特别重视“知”的一面，即使本意并不想忽视多读多写，而事实上总不能不放松了多读多写，因为时间有限，精力有限，多买了油就不得不少买醋。

死背的办法往矣，可以不去管它。以知统熟甚至以知代熟的办法是新的，我们不能不考察一下，效果究竟如何。我没有多的统计材料，但我有时听见年轻人说，他觉得这方面的知识太复杂，题目太难做，功课压着，没时间念课外书，有时拿起笔，有点意思也不知道怎么写。我推测，有这种苦恼的年轻人一定不止三五个人，因为我自己的经验，学会语言，读别人写的能懂，自己有什么意思能说能写，主要不是从能够分析语句、记得语法规律来。这有多种理由。（1）学语言同学数理化不一样，主要不是学所以如此说之“理”，而是学所以如此说的“习惯”。所以如此说，有时像是有理可讲，而常常是无理可讲。记得前几年，“恢复疲劳”的说法像是出现不久，有的同志口诛笔伐，认为不通；我说，看有多少人这样说吧，如果已经超过百分之五

十，也只好接受，纵使不心甘情愿。一位同志不同意我的向势力屈服的态度，举出逻辑的理由来，我说，要讲逻辑，“救火”早该死亡了，所以不死者，只是因为大家都这样说，只好接受。大家都这样说，即所谓习惯。理容许类推，习惯常常不容许类推，例如你不能由“锁门”类推而说“钥匙门”，不能因为“好容易、好不容易”同义类推而认为“很高兴、很不高兴”同义。理不可靠或不十分可靠，只好学习惯；学习惯，除“熟”以外还有什么办法？上一节曾说小孩子学说话的情况，他们一不上课堂，二不查词典，自然更不讲语法，只是随着大人瞎嘟嘟，渐渐也就学会了，而且绝不会把“坐车”说成“车坐”。到他们已经说惯了“坐车”的时候，你给讲讲这是动宾结构，要动在宾前（可惜这条规律也不是处处可行），自然也无不可，但用处总是不大的。

（2）析句，图解，如果真能够指导语言运用，我们就不能不想到一个问题，就目前的语法学水平说，有不少语句还不能分析，至少是没有定论，怎么运用？（3）假定已经定了论，成为明确的规律，我们总要承认，一切语法规律都是概括的（如名词可以用形容词修饰，并不说某一名词可以用某一形容词修饰），容许例外的（如主在谓前，容许主在谓后）。这样的规律，即使能下达，也常常不能判定某具体说法的对错（如“解放问题”错，并不是因为违反语法规律）。（4）有人问你，要答话，或者有点什么意思，需要写出来，你总不能先查核规律，而要出口成章，下笔成文，这当机立断的本事自然只能来自熟。（5）讲规律，不得不大谈结构的威力，其实，如“办事”是动宾，“办完”是动补，显然不是因为先辨清结构才能确定意义，而是因意义而判定结构。（6）解放初期，吕叔湘、朱德熙二位先生写了《语法修辞讲话》，就理而通于实用说，这是个创举，也实在做得切实细致，很多人认为确是可以作为治文病的良药。可是效果如何呢？三十年过去了，文病似乎并未显著地减少以至接近绝迹，《语法修辞讲话》尚且如此，其他未必切合实际的知识就可想而知了。（7）记得同搞语法的同志谈过不止一次，听话，看文章，碰到错误的说法，总

是先直观地感到它不对，至于为什么不对，那要后一步，思索一下，才能说出这不合什么法，而更多的是不合习惯。这可以说明，就是在判定对错上，占上风的仍旧是习惯，不是知识。

以上是说，在学习语言方面，知的作用并不像想象的那样大。问题还不到此为止，因为过于强调知，它就不可避免地要扩张地盘，侵犯熟。几个月以前，一个念业余什么学校的年轻人来，求我帮她分析一个文言句子。句子结构复杂，不好办，我就问她分析这个做什么。她说是老师要求全篇都分析，这样掌握了结构规律，学通文言就容易了。这位老师的办法自然过于极端，不宜于当作概其余的例，但它足以说明一种情况，是这样强调知，纵使并不有意地压低熟，也难免产生两种不可忽视的影响：（1）许多时间让分析结构占去，多读多写自然更难做到；（2）有时更严重，使学的人感到如坠五里雾中，越学越莫明其妙。

那么，知在语言的学习中就毫无功用吗？据我所知，有些同志是这样看的，还常常举出理由，说司马迁、鲁迅等都没学过语法。这自然也是事实，不过我们也要承认，他们虽然不背法条，却由于精熟，心中自有未曾察觉的清清楚楚的法。一般人没有他们那样精熟，心中没有那样清清楚楚的法，拿起笔，从心所欲就难免出毛病。这毛病，可以只用熟的一味药治，但我觉得，为了收效快，效果稳定，总不如双管齐下，用熟和知两味药治。说到这里，有的读者或者要产生疑问，因为在对待知的态度上，我像是出尔反尔。其实，这里的问题还是前面谈过的两者的分合、轻重、先后的问题。开门见山地说，我的意见是这样：（1）在分合的问题上，只熟不知的办法不合算，多知少熟的办法不适当，合理的办法是相辅而行。（2）在轻重的问题上，至少就学习内容和学习时间说，熟宜于重，知宜于轻，就是说，宜于在熟的基础上学些知识（也就是语言大致通了，然后借理性认识之力使之更严密、更巩固、更有条理）。（3）在先后的问题上，熟

应在先，知应在后。比如在中学讲些语法知识，一位语文专家主张可以放在高中，如果语文课得到改进，高中学生的语文程度“大致通了”，我同意这种看法。不在学校的，如果多读多写已经有了相当的基础，能够找一两种讲汉语知识的书看看，对于提高语文程度一定有好处。此外，怎样教、怎样学、量多少等问题当然还需要研究，这里不想多说。一个总的认识是重要的：知是辅助力量，不宜于喧宾夺主。

一〇 读什么

上面两节都谈到应该多读，这就必然引来一个新问题，读什么。问题像是不复杂，却相当难答，因为，如果话说得过于概括，比如“开卷有益”，什么都可以读，意思自然也不错，可是不能实用。如果转到另一极端，说得过于具体，困难就会更多，一是一部二十四史，无从说起，说则挂一漏万；二是指名道姓，好坏深浅都难得处处恰当；三是难免提到仍健在之人，厚此薄彼，可能惹来不愉快。概括一条路不通，具体一条路也不通，这篇命题作文还不得不作，怎么办？只好走中庸一条路，从“性质”方面下手，也就是分析一下与“所读”有关的一些情况，备选择读物时参考。

还得先从概括方面说起。记得不止一次，同学习语文、渴望写好了的年轻人谈读什么的问题，我总愿意一言以蔽之，说“要读好的”。这像是一句近于滥调的模棱话，却不得不说，因为取法乎上，仅得乎中，如果取法乎下，所得自然只能是下下了。传说王羲之学书法，起初以卫夫人为师，总是不能满足，及至北上，看到汉魏名家碑版，才卓然成家。其实卫夫人也是“上”手，王羲之不满足，是因为还有“上上”。学作文是一理，说极端一些，如果你诵读的文章就不通，或者百孔千疮，就算你学像了，也不过是不通或百孔千疮。要好，必须取法乎上，最好是上上。过去的古文家，如明朝归有光，一生用力于《史记》，这是取法乎上上，所以造诣能够超过一般人。多年以前，我看到一篇文稿，是个不相识的人写的，文笔有刚劲老辣之气，及至见面，才知道是个二十多岁的人，问他学写作的经历，他说：“因为喜欢鲁迅的文章，所以把他的所有作品读了几遍。”这也是取法乎上上。当

然，我并不主张只读《史记》和鲁迅作品而不问其他，这里只是举例说明，读好文章是写好了的必要条件，甚至是充足条件。

到此，热心的读者一定要追问，怎么算好呢？这又是个一言难尽的问题。杜甫说：“文章千古事，得失寸心知。”这有不很相信世人评论的意味。但是不管作者同意不同意，既然给世人看，世人总是要评论的；而评论则常常是仁者见仁，智者见智。如同是陶诗，写《诗品》的钟嵘不大看得起，到唐宋就成为高不可及；同是评词，王国维《人间词话》特别推崇五代和北宋，这看法，清代的浙派词人当然不同意。这是人心之不同，各如其面。还有同一个人而异时心不同的，最鲜明的例是《儒林外史》写范进中举的八股文，考官周学道初看不成话，再看有些意思，三看就成为天地间之至文，一字一珠了。

这样说，文章就不能分别高下了吗？自然不是。上面说仁者见仁、智者见智是容许小异；这里我们应该重视的是小异之上还有大同。这大同是，文章不只可以分好坏，甚至可以分等级，即使这类评定不是绝对可靠的；所谓不是绝对可靠，意思也只是未必百分之百正确，未必人人同意。这大同之存在是很容易看到的，最有力的例证是历史记载，尤其是文学史，比如古代的《庄》《列》《史》《汉》，唐代的李、杜、韩、柳，宋代的欧、曾、三苏，无论就作品说还是就作家说，几乎都承认是大手笔。这样评定，标准是前面曾经谈到的，一方面是内容好，深刻、妥善、清新，能使人长见识，向上；一方面是表达好，确切、简练、生动，能使人清楚了解，并享受语言美，这里不再详说。所谓读好的，就是读内容和表达两方面都可资取法的作品。

接着一个问题是怎样把选定的原则运用于实际。我们作文是用现代语写，读当然主要也是现代作品，而这些，绝大部分还没有写入文学史，怎么办？办法是：（1）当然是自己能辨别最好，因为最方

便，而且常常最可信赖。可惜这办法初学不大能用，那就（2）求助于流行的评论。这常常见于各种形式的文字，杂志报纸上的介绍，书的引言，收入选本（包括课本），甚至出版社的广告，等等；还流传于许多人的口头。这集中到一起，去小异存大同，就可以当作未写入文学史的文学史看。还有更省力的办法，（3）向知者求教。知者很多，文学评论家、语文专家、作家、语文老师，以及老一辈的读书人，都是知者，自己不知，可以问他们，有所知而不敢自信，也可以同他们谈谈，求得印证。自然，无论内求诸己还是外求诸人，评价都可能不妥，甚至把鱼目看成珍珠；但这也无大碍，因为自己的眼光可以在大致不错中逐渐滋长，小的坎坷是不会阻碍前进的。这样看、问、读结合，起初是摸索，渐渐就会由此及彼，豁然开朗。

选读物，能够分辨好坏之后，还有确定类别的问题，就是要读或多读哪类作品，少读甚至不读哪类作品。这当然是就初学说；如果学已有成，甚至如许多大家，笔下已经有自己的风格，那就可以出淤泥而不染，读什么也无妨害。初学就不行，读什么就会无意中模仿什么，如果所读不高明，其结果就不能取法乎上；又，作品种类繁多，有的容易移用于作文，如散文，有的不容易移用于作文，如新诗，选择读物不当就会事倍功半。选定的原则，如果是学生，当然要先读语文课本上的作品以及规定的课外读物。这不够，或者已不在校，为学作文而想多读，选读物的时候要考虑以下一些情况。

（1）文体要是常用的，或说容易移用于作文的。举例说，广义的散文（包括以记事为主和以说理为主的）比诗歌、小说好。诗歌的语言有自己的特点，比如有时可以故意晦涩，两句之间常常断而不贯，这如果学了来，对作文就弊多利少。小说对话多，描写多，有些年轻人读小说多而读其他文体少，作文拿起笔就想描画人物、景色，至于记眼前琐事、说理，即使很浅易的也不知如何下笔，这就是未得其助而反受其扰。我的经验，在这方面，有时候也难免要捏捏头皮。

比如读鲁迅作品，不少年轻人会感到，小说比杂文有趣味，容易读，可是就学习作文说，我还是劝你把更多的力量用在杂文方面。

(2) 多读本国作品好；读翻译作品，最好选文字格调接近汉语的。理由很简单，我们作文，语句要是中国味，不是外国味。

(3) 不要只图好玩、省力。这方面，我想举个极端的例。大家都知道，有不少青少年，还有些中年人，热心读书，甚至在车上也手不释卷，而看的却总是小人书。看小人书当然不是坏事，不过，如果你看的总是这类读物而不及其他，想作文有进益就很难，因为小人书的文字是解说图画，断断续续，而看的人又常常是一目十行，略会其意而等于没有读。想学作文就不得不舍易就难，下苦功，多念些讲道理的作品。这类作品，初学会感到难读，没兴趣，但它可以使读者增长知识，锻炼思路，学习说理手法，这正是好的作文时时要用到的。还有，常读这类作品，有所得，会产生更深厚的兴趣，这是学而有成的最有力的保证。

(4) 刚才说到讲道理作品的难读，这里还要泛泛说说“难”。选定读物，有时候宜于故意找一两种超过自己能力的，用陶渊明“不求甚解”的办法读。记得小时候看《聊斋志异》，许多词句搞不清楚，总的情节却又像是知其大略，就这样，过些时候再看，疑问就少多了。这是不求甚解的提高，情况是，难几次，难的会化为易，易的自然就更易了。有不少青年人不了解这种道理，比如也相信鲁迅作品很好，应该努力学习，可是不敢读杂文，说是不懂。这种避难就易的态度是错的，应该反过来，因为难，偏偏要读。敢碰难，使难化为易，学业（包括作文）才能够大幅度提高。

(5) 要灵活处理杂与专的问题。所谓杂是内容、表达、作家都要求多方面，这样交错着读，可以兼收并蓄。但杂之中也容许专，比如读某一家的某类作品，感到所得多，兴趣浓，就可以多读一些。

(6) 水平低、表达方面毛病很多的作品可以读吗？我的意见，初学最好不读，因为可能把瓦砾看成美玉，或至少是无意中受感染。如果学已有成，或者有明眼人（如语文老师）在旁指点，能够认识其缺点，当作反面教员、覆车之鉴，目的在于免疫，看看也有好处。

以上是谈类别问题。还有范围问题，就是读多少合适。这要在“原则”与“实际”间求协调。原则上说，多读比少读好，因为所读越多，融会贯通越容易，越高超。如宋朝王荆公和苏东坡，是连佛书、道书也很熟悉的。现代人自然还可以超过他们，因为他们不会外文。这是说，如果有条件，无妨古今中外。如果真能古今中外，博览之后能吸收，笔下就有可能融合荀子和亚里士多德而出现谨严，融合孟子和西塞罗而出现畅达，是之谓左右逢源。但这是原则，可能；实际上，有此机缘和时间的人究竟是少数。折中而可行的办法是尽自己的力之所及，能兼读古今就不要限定今而不古，能兼读中外就不要袒中而排外。总之，就是在情况允许之下坚持原则，能读十种决不停止于九种。

最后，还要知道选读物的门路，以便扩大选择面。这主要是目录学的常识，附近图书馆或文化馆的情况，书刊出版情况等。这用不着多大力量，常留心就可以了。

—— 怎样读

这是上一节的续篇，谈两方面的问题：一方面是语句的条理、气韵等的吸收、储藏；另一方面是时间、读物等的安排。

先说前一方面。前面谈过学习语言的情况，学是学表达习惯，方法是熟。那是只就学“会”说的，如果还想学“好”，熟就还有质和量两方面的要求。记得前些年听一个中年妇女说：“看《红楼梦》，欣赏凤姐的口才，总觉得自己不会说话，干巴巴的，总是那几个词，那几个调调，死气沉沉。”这话或者有些谦逊意味，但道理总是对的；从正面说，是想说得好，就必须在确切、简练的基础之上灵活多变，生动流利。这从哪里来呢？语言不容许生造——就算是可以创新吧，也总是吸收、融会前人的表达方法，运用自己的灵机，“稍微”灵活一下。总之，办法只能是“多”（量）吸收“好”（质）的表达方法，融会而储存之（熟），等待时机一来，让它自己跳出来应用。这吸收，可以来自听，但主要是来自读。

读，为的是吸收。吸收包括内容和表达两方面，这里着重谈表达方面。读要讲方法，方法对，吸收得快，所得坚实明晰；方法不对，吸收得慢甚至不能吸收，即使小有所得也模模糊糊。所谓方法不对，是指那种浮光掠影或浅尝的“看”书方法。这又有两种情况。一种是一目十行至少是一目两行的阅读办法。有不少人，看小人书，看小说，目的是玩赏故事，而且急于想知道结局，这就不能一扫而过。这样看，故事的情节像是大致清楚了，可是记叙故事的文字，用什么样的词语，语句怎样连贯，有什么妙笔值得欣赏，等等，却视而不见，轻轻放过。另一种，可以举有些学生的应付语文课为例，学过一课，会

说大意，会讲难词，会答习题，估计再上课能答问，期考能答考卷，于是放下，永不再问。这样学，也是不管表达习惯的底里，自然也就谈不到吸收和融会了。

所谓表达习惯的底里，深一些探索，应该说包括两种情况：一是思路内部的自然联系，二是语言内部的自然联系。遇一事物，或想一事物，此事物的关系事物，以及它的轻重、是非、利害，乃至自己应取的态度，等等，都出现在思路中。先想到什么，后想到什么，如何过渡，自然可以灵活变化，但百变不离其宗，比如由柳树可以想到杨花，想到堤岸，甚至想到灞桥送别，等等，却不会想到信纸、图钉等。思路中的由此及彼，可小异而有大同，是思路内部的自然联系。语言内部也一样，也有大同小异的自然联系，比如常情之下，“因为”之后接“所以”，“虽然”之后接“但是”，正说之后接反说，总说之后接分说，设问之后接答话，夸张之后接补说，等等，也是万变不离其宗。这种思路和语言的内部联系虽然近于“熟套”，却有它的大道理和大作用。所谓大道理，是合乎思想和语言的本然条理；所谓大作用，是顺着这个路子想，顺着这个习惯表达，读者会感到清晰自然，点头称善。反之，你偏偏离开这个路子想，离开这个习惯表达，读者一定会感到离奇古怪，莫明其妙。因此，学作文就不能不用大力量求熟悉这个熟套。怎么熟？主要是用正确的方法读。

所谓正确的方法，由要求方面说是了解文字意义之外，还要把文字所含的思路条理和语言条理印入脑中，成为熟套的一部分。要做到这样，就必须全神贯注地，或说一面吟诵一面体会地，由慢而渐渐快地读若干遍，直到熟了，能尝到其韵味为止。一面吟诵一面体会是旧时代读书人练基本功的方法。据说清朝桐城派大师姚鼐读韩愈《送董邵南序》第一句“燕赵古称多感慨悲歌之士”，要中间换气才能成声，可见在体会格调的顿挫上是如何认真。鲁迅《朝花夕拾》写三味书屋老先生读“铁如意，指挥倜傥……”的情形更加形象，是：“读到这里，

他总是微笑起来，而且将头仰起，摇着，向后面拗过去，拗过去。”这种表现，鲁迅称之为“读书入神”，状貌也许近于可笑，但那种认真体会其韵味的态度总是好的。我们现在读的虽然主要是白话，入神读的办法却仍然值得借鉴。做法是这样：以中学时代学习《从百草园到三味书屋》为例，讲过之后，意思完全明白了，不可放下不管，要读。起初要读慢些，出声不出声均可，但要字字咬清楚，随着词语意义的需要，有疾有徐，有高有低，口中成声，心中体会思路和语言的条理，尤其是前后的衔接。这样读两三遍，熟些了，放下。过几天，再这样读两三遍，随着体会的渐变为容易，速度可以稍快。过几天，再……直到纯熟，上句没读完，下句像是冲口而出为止。像是冲口而出，这是语言的熟套已经印入脑中，到自己拿笔自然就不会不知如何表达了。

以上的读法是“精读”，当然只有读上好的，练基本功才这样，不能篇篇如此。有些读物宜于泛览。精读与泛览的关系，留到下节再说，这里专说精读的要求。就我所知，现在不少人是看而不读。看，浮光掠影，甚至语句怎样联系都毫无所感，自然不能学到前人的熟套。心中没有熟套，及至有文要作，自然会感到思路不清，辞不达意。学作文，必须先学会精读。这也许不是省事的办法，但它绝不是既无味又无效的办法，只要按部就班，持之以恒，渐渐就会兴趣增长，积累增厚，总有一天（多则三年五年），会获得水到渠成之乐。

下面说怎样读的另一方面，时间、读物等怎样安排。先说时间的安排，原则是分比合好，多比少好。仍以读《从百草园到三味书屋》为例，比如读熟要六七遍，集中一次读不如分作三四次读。同理，比如一周计划用七个小时读书，最好是一天一个小时，不要集中到星期日一天。多比少好的理由用不着说，时间多，所读多，收获就会比较大；当然，要在条件许可之下，不可只顾甲而荒废了乙丙丁。

读物的安排牵涉到许多方面，总的原则是先易后难，先少后多，先主干后分支。学数学，要从一加一开始，理由任何人都知道。学语文也一样，鲁迅杂文虽然好，却不当勉强小学学生读。但有两点要注意：（1）语文的难易不是绝对的。有时候，两篇相类的作品，甲以为这篇较难，乙则以为那篇较难。（2）为了比较快地提高阅读能力，有时可以故意选一两种较难的读，理由前面已经说过，不再赘。

先少后多的道理更加明显。初学，内容和表达习惯都生疏，读不能快，量当然要少。及至底子厚了，举一隅而以三隅反，读的速度逐渐增加，量当然可以随之增多。

主干和分支的情况比较复杂，这里只能谈些主要的，算作举例。所谓主干，是就与作文的关系较密切说的，换句话说是要学以致用。从这个角度考虑，（1）如果是上学时期，要先课内后课外。

（2）要先散文（广义的，包括记事、说理等作品）后小说、诗歌。散文中有些说理较深的文字，读比较费力，像是远不如小说有趣味，但更要细心读，因为思路的条理多半由此中学来。（3）要先选本后专集，因为专集量大，还可能瑕瑜互见，不如读选本可以事半功倍。

（4）要先名家后一般作家，这旧话谓之取精用宏。（5）要先今后古，因为作文一般是用现代语写。（6）要先中后外（这里指译文），这理由前面说过，是我们作文最好不是外国味。

以上所说都偏于原则。但原则容许例外，尤其是语文，常常可以灵活运用。学数学，不能先大代数后小代数，为什么？可以讲出道理来。语文，比如有人先读《尚书》，后读《孟子》，你说不成，问你为什么，你未必能讲出道理来，即使勉强讲出来，问的人也未必同意。传说有人问辜鸿铭为什么英文学得那么好，他说别人由ABCD学起，他是从念密尔敦学起。这话难免危言耸听，不过看昔人读书的经验，如一流大家顾炎武、王夫之等，都是启蒙就读“人之初，性本

善”，“大学之道，在明明德”，这比“大狗叫，小狗跳”深多了，可是也竟学通了。这证明学语文虽然有路可循，却又是条条大路通北京。可行的办法是记着原则，考虑条件（个人的资质、兴趣、时间，找读物的难易等），试着前行，不可则改；唯一不可变通的是必须持之以恒，难而不退，如此而已。

一二 精与博

这一节谈谈精与博的关系以及应如何对待。过去说精与博，一般是指治学。治学的目的是成家，虽然《汉书·艺文志》收“杂家者流”，可能因为不为大雅所重，或者“多方”更难，后来却很少成家的杂家。专家总是精一门或两三门，深入周遍，写成藏之名山的著作，超过前人，如段玉裁《说文解字注》、马端临《文献通考》之类。一生以《说文》为主是精；但为《说文》作注，只念《说文》，即使熟到能背诵还是不成。为了精，反而不能不读别的书。书很多，有些与《说文》关系近，如《广雅》《玉篇》之类，也要精。有些书与《说文》像是关系不大，如李后主词、《三国演义》之类，推想段玉裁也一定读过。也读，主要原因不是唯恐注《说文》有时会用到，而是作为成家的学者，不能不具备深厚的学术根柢，这根柢只能由博来。昔人治学，都是以精为本（典籍也有本末，如经书和秦汉子史等是本，也要精），并以本为据点向外延伸，最终的目标是无书不读。我们这里是谈作文，为取得作文的本领而读书，其中也有精与博的关系问题。这与治学的情况不尽同，却有相通之处。

相通，是也要以什么什么为本，精读，并以本为据点（或说武器，即见文深知其意的本领）向外延伸，博览。以什么什么为本，或说应该精读什么，前面已经谈过，这里再总说一下，是读好的，可资取法的。读的方法，上一节也已经谈过，这里再补充一点意思，是精的两种更有效的过程。一是由喜爱而重复、由重复而纯熟的过程。举我自己的感受为例，当年第一次读《史记·项羽本纪》，记事完结，来了“太史公曰”。可能有的读者还没读过，或者读过而印象已经模糊，所幸文字不多，这里抄一遍：

吾闻之周生日，舜目盖重瞳子，又闻项羽亦重瞳子，羽岂其苗裔邪？何兴之暴也！夫秦失其政，陈涉首难，豪杰蜂起，相与并争，不可胜数。然羽非有尺寸，乘势起陇亩之中，三年遂将五诸侯，灭秦，分裂天下而封王侯，政由羽出，号为霸王，位虽不终，近古以来未尝有也。及羽背关怀楚，放逐义帝而自立，怨王侯叛己，难矣。自矜功伐，奋其私智而不师古，谓霸王之业，欲以力征经营天下，五年卒亡其国，身死东城，尚不觉寤，而不自责，过矣。乃引“天亡我，非用兵之罪也”，岂不谬哉！

读过之后，虽然讲不清是什么原因，总觉得文章气味高妙，还想念。念了几遍，稍微能体会文章的妙处，是气势雄伟，如黄河奔泻，自天而下；变化多，任意回转，神出鬼没；感情充沛，语尽而意有余；有见识，评论一针见血。就这样，又拿出来念几遍，没有硬记就背过，再想吟诵也不必翻书了。还有一种精的过程是由理解而感情渗入。也举我自己的感受为例，那还是《呐喊》刚出版之后，买来，先读《自序》，看到下面这样的话：

我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。……有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途径中，大概可以看见世人的真面目；……独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。

觉得意深刻而语沉重，也是爱不忍释，于是反复念了几遍。以后，偶尔也有寂寞甚至幻灭的悲伤，就找出这篇文章，一面沉思一面吟咏地念一两遍，这时候，心情完全渗入文字的意境中，觉得理解和收获比初读的时候多多了。当然，值得精读的作品不能篇篇要求像以上两种情况那样，处处要求像以上两种情况那样；但这种深入的意境总是值得企求的，因为读而能深入吟味，以至于爱好，熟悉，使身外

之文变为身内之物，并积少成多，这就成为写作技能的资本，到自己有思想感情想表达的时候，自然就不会感到如何困难了。

以上是说精。还要博，就是不要求纯熟的泛览。还是就学习作文说，需要博的理由有下面几种。（1）作文，不只要能写，还要有所写，也就是要有内容。内容是思想、知识之类，这可以由自己的感知来，但主要是由接受前人的研究成果来。比如发表议论，经常要用到逻辑规律和逻辑术语，这些，可以说都是由读书而来，不是由张目看外界、闭目审内心而来。所写要包括多种内容，所以读书不能不博览。（2）专就表达方式和表达技巧说，也要靠博览吸收大量的营养。这牵涉的面太广，难得细说，只举一例：只有多读六朝的骈体文，才知道说话作文，原来在语句的平仄方面还可以用些功夫，求声音美妙。（3）精读，有所得，这所得，有一部分可以称之为笔法。种种笔法，博览时也会遇到，这就对精读起了巩固作用。（4）博览，所知渐多，还会使精读的理解更明晰，体会更深入。

博览，触及古今中外，有如何选定、如何安排的问题。适应自己的条件（理解能力、时间等）是个原则，理由用不着说。其次，以兴趣为引线也无不可，反正开卷有益，兴趣常常由此及彼，接触面会越来越广泛。但要注意，兴趣最好与计划携手并行，因为许多知识，如哲学、逻辑、语法、修辞之类，很必要，却未必能引起兴趣，所以应该列入博览计划，即使捏着头皮，还是要读。

博览的范围问题比较容易解决，总的原则是大比小好，只要力所能及，无妨贪得无厌。但也不要轻视另一个原则，是必须有利无害。所谓有害，情况也要分析。有些作品内容不健康，比如用旧话说是诲淫诲盗，就不宜于读。有的作品价值不高甚至毫无价值，却不属于败坏心术一类，如思想不清或语言拙劣，如果自己已经学有根柢，不至

于随波逐流，我的意见，还是以看看为好，因为以之为反面教员，引为鉴戒，对作文的进益也许有不小的好处。

关于读法，博览自然与精读不同，但也要有等级之分。有些作品，内容很重要或有相当的价值，虽然读一遍可以放过，读的时候却也要字字咬准，确切体会其意义。次一等的无妨看快些。很差的，还可以大致翻翻，或者选看一部分就扔开。

最后还要知道，精与博不是可以截然分开的，遇到生疏作品，常常要凭自己的经验和眼光灵活对待。有种种情况，这里谈一些显著的，作为举例。（1）有不少作品，这样看应该精读，那样看似入博览也未尝不可，这就可以取决于自己的兴之所至。（2）有些作品，总体看是好的，可资取法的，但是就内容的性质说或就表达的技巧说，却并不处处宜于精读，那就可以分而治之。（3）有些作品，原来列入精读或博览范围之内，及至读一些，才觉得原来的看法并不对，那就可以改弦更张。（4）同样列入博览范围的相类作品，地位也会有高下的不同，地位高的，读时得多用心思，那就近于精读了。

（5）有时候，宜于博览的，因为一时兴致不同，精读了，或相反，宜于精读的博览了，这也关系不大，只要能多读，失之东隅可以收之桑榆。

总之，最重要的还是勤，养成读书的习惯，提高读书的兴趣，然后用逐渐老练的目光，以精为本，由慢而快地向外延伸。这结果就是精与博的融合，许多人的经验，文思的泉源主要是由此中来。

一三 读与思

《论语·为政》篇有这样的话：“学而不思则罔，思而不学则殆。”这用现在的话意译是：只学不思就会黑白不分，莫衷一是；只思不学就会胡思乱想，错漏百出。这个学习经验大有参考价值，我们这里虽然是谈作文，却无妨借用；不过范围要缩小，就是“学”要变为“读”。古人所谓学不只包括读文献，还包括“行事”，如礼、乐、射、御、书、数中的大部分都在内。学范围大，思是思所学，范围自然也要随着扩大。我们这里变学为读，思也要缩小为融会读文章之所得，并运用于作文。关于读，前面已经谈了不少，其为重要，这里参照《论语》的意思，可以这样说：思而不读，即使能够想出一些招数来，这招数也未必有价值，尤其不能顺理成章地化入作文；何况这面壁的思又很难生产出清新高妙的文理来。自然，丝毫不读而面壁凝思的情况是没有的，那我们无妨退一步说：懒于读而想多靠思以求学会作文，结果必是所见者少，不能取法乎上，勉强成篇，求内容表达都有可取总是很难的。思而不读的另一端是读而不思，也是没有的，那就退一步说：多读而少思，这就学作文说也不妥当，除了黑白不分、莫衷一是以外，还要加上茫无头绪、难于运用。以下谈谈这方面的情况。

前面已经说过，就学作文说，读的目的是吸收思想内容，学习表达方法。所读非一人所写，人心之不同，各如其面，即使为一人所写，也会顾此失彼，甚至出尔反尔，因而无论就思想内容说还是就表达方法说，都会南辕北辙，瑕瑜互见。这里面有是非，有好坏，如果一古脑儿吞下去，并转而表现于自己的笔下，那就会杂乱无章，闹笑话。常听人说，读书可以明理。其实这句话并不完全对，因为例外不少。例如唐朝有个房琯，与大诗人李白、杜甫同时，官做得很大，

书念得很多，可是食古不化，竟用古车战法打仗，结果大败，这就是读书并没有明理。还可以举一个我亲身经历的例，一个严肃认真的人，职业是教师，不知道念了什么书，竟成为五行定命的信徒，一次正颜厉色地告诫我，遇见金命的人一定要加小心，因为我是木命，这也是读书并没有明理。可见要明理，只靠读还不成，还要能够分辨是非和好坏。这分辨的能力是由思来。

思是心理活动，以什么为材料，怎样安排、辨别，以什么为标准判断是非、决定取舍，内容很复杂，不能也不必详说。这里还是就学作文说，读得渐多，吸收不少，要怎样用思来整理呢？思是动的，既连又转，内容千变万化，照猫画虎自然有困难，以下只能略举一些要点。

（一）聚集和安排。不同的作者写的不同的书或篇章，主张不尽同，甚至有大差异，表现手法也各有特点，我们读了，都吸收到记忆里，这是聚集。聚集的大量事物，可以归类：有些性质相同，有些性质相近，有些性质相远，有些性质相反，相同、相近之中，还可以分大小、深浅、高低，等等，这是安排。读有所得，头绪纷繁，这是以思为主力的初步整理。

（二）比较和分辨。主张不同，表现手法不同，会有是非至少是价值的差异。道理有是非，价值有高下，要辨明，就必须靠思。定是非、高下的思不能任意，这就要有关于判定是非、高下的原则的知识，这知识自然也要由多读之后经过思的整理和融会来。总之，不经过自己的深思就不能辨明不同主张和表现手法的是非、高下；辨且不能，取其是和高、舍其非和下自然就更做不到了。

（三）验证。比较、分辨之后，心中有所知，有所信，可以通过“用”来验证。所谓用是：（1）读新的作品时，以所知、所信为尺度，看看能协调不能协调。能协调，则所知、所信可以更加巩固；不能协

调，可以修补，使所知、所信更加完善。用的另一条路，（2）是写，就是把所知、所信用于自己的作文中，看看有没有起充实、提高的作用。有，可以顺路往前走；没有，可以证明所知、所信还不完善，需要修补。

（四）推衍。所知、所信逐渐深厚，逐渐完善，甚至成为体系，就可以向四外推衍，通过以此证彼、以彼证此，以求所知、所信的体系更广博，更完整。举例说，就表现手法说，清淡是一种高的境界，这种评价的原则似也可运用于其他艺术形式，如绘画、戏剧、音乐等。如果真是这样，则所知、所信的可信程度就更高一筹了。

（五）融会贯通。读多了，对于各家各派有深入的认识，既知其所长，又知其所短，到自己执笔的时候，能够漫不经意地选用某家之长或兼用数家之长，是思的最高成就，融会贯通。这种境界有难的一面，因为多读之后，不只要熟，而且要深入体会其短长、甘苦。但也有易的一面，是熟而能深入体会其韵味，到自己作文的时候，这韵味就会自动跑到笔下。昔日古文大家如韩愈、苏轼、归有光等，本领都是这样来的。这本领也是来自读之后的思。

以上是说思的作用的一些主要表现。还有比这些表现更重要的是锻炼“思路”。所谓思路，是对于某一事物或某一问题的有条理、具首尾、内容充实、合情合理的想法。我们常说，作文，对于某一个题目，你怎样想就怎样写，这想不是胡思乱想，是指思路。这样说，文章不过是自己思路的写照，因而想文章写得好，就必须有个好思路。思路，人人有，常见的是断断续续，不成系统，甚至缺头少尾，毫无条理。思路有条理，一方面是由读来。比如一篇理论性的文章，先提出论点，然后举出种种理由来论证，我们读它，等于心的活动随着作者的思路由此及彼地走了一过；另一篇先举出种种事例，最后提出论点，我们读它，也等于心的活动随着作者的思路由此及彼地走了一

过。随着走一过是锻炼，但这类由读而来的锻炼是零散的。想集中，融会为自己的本领，还要靠自己常常练习，针对某一问题或某一题目，试着建立为自己的成系统、合情理的思路。这种锻炼思路的过程，常常就是写作（包括下笔前的写提纲）的过程，这到以后谈写的时候再说。这里需要注意的只是，为了学作文，多读之后还要用思来消化，使外来之物变为自己的。

一四 眼力的培养

我们常常听见这样的话：“眼高手低。”这有时候是说自己，多半表示谦虚；有时候是评论别人，意思是道理讲得高超微妙，到自己动手，无论是写作还是书画，却并不像讲的那样高明。这里且不管是谦虚还是评论，就作文说，这句话含意的两点很值得深思。这两点是：

(1) 手力常常跟不上眼力，我们常说的“取法乎上，仅得乎中”就是这种情况。为什么？原因难免因人而异，概括说不过是天资或学力不够，或者天资和学力都不够；此外自然还有己身之外的原因，如时代不同，经历不同。天资，如果有，自然非自己所能为力；学力，应该用锲而不舍来补救；至于时代和经历，那就更没有办法，唐宋以来古文家学《史记》，望尘莫及的重要原因之一是没有生在汉武帝时代，又没有太史公那样的经历。手力跟不上眼力，外因多，唯一的补救办法是努力。这没有什么好谈，所以更值得深思的是含意的另一种，

(2) 眼力不高，手力必致更差。这从正面说就是，想作文好，必须先有辨认文章高下的眼力。

前面谈读什么的时候已经说过，读要读好的，因为取法乎上，仅得乎中。从读的方面说，分辨好坏的眼力很重要，因为读好的，才能吸收好的内容，学习好的表达方法。以表达方法为例，学语言的情况是大家都知道的。女儿说话像妈妈，因为听什么就学会说什么。有的人说话离不开“他妈的”，是因为他那交往的小圈子里，不少人表激情壮意，总是使用“他妈的”。同理，鲁迅先生用现代语写作，可是行文中常常出现文言成分（词汇和格调），是因为读的文言太多了。俗话说，千古文章一大抄，这虽然未免夸大，却也有些道理，因为事实

是，所读很自然会流到自己的笔下；如果读的，比喻说，是些污水，流到笔下，自然不会变成清泉，岂不糟糕。

分辨高下，选择好的来读，省力的办法是借用别人的眼力。这由近及远说，路径有种种。上学时期，读语文教材，无论文言或白话，都是经过选拔的，纵使未必百分之百可靠，总是大致不差。课外，想多读一些，茫无所知或者难定取舍，可以问教师。比教师远一些的，还有报刊上的书籍评介，也可以参考利用。再扩大一些，可以请教文学史、文学评论之类的书，历史是筛子，经过各时代的摇动，许多细碎的已经漏下去，剩下的都是比较的。以古典的为例，这又可以分为两类：（1）以史或论为主，这主要是文学史和文学评论（包括《文心雕龙》之类和许多诗话、词话）；（2）以选文为主，以解说为附，这是文章选本。无论读哪一种，它都能告诉你，哪些作品是好的。

借用别人的眼力，读，日久天长，可以积累一些评论文章高下的知识。这类知识可能是零碎的，甚至不协调的，因而就还不能算自己的眼力，价值也远不如自己的眼力。别人的眼力有如拐杖，不管怎样坚牢、顺手，总不如能够扔开它，自己走；何况它又未必永远坚牢、处处顺手。这有种种情况：（1）别人的眼力，甲和乙常常不同，甚至打架，信哪一种，总要自己拿主意。（2）别人的眼力，甚至流行的传统的看法，也未必没有问题。举例说，宋朝吕祖谦写了一部《东莱先生左氏博议》，通称《东莱博议》，名气不小，后来直至明清，不少文人写议论文也是这个调调，足见评价之不低，可是现在看来却毛病很多，强词夺理，装腔弄势，尤其见识很庸俗，实在难以服人。

（3）可能遇见的读物无限之多，其中绝大多数没有人评论过，或虽有评论而自己不知道，怎么办？自然只能靠自己。（4）只有自己有眼力，辨高下，分好坏，言之成理，才能够认之最清，信之最笃；人

云亦云，浮光掠影，有时反复思索，难免半信半疑，则评定的力量就微乎其微了。

眼力的培养很重要，却不是容易的事。这大致可以分为三个阶段。第一个阶段是“能感”，比喻说是能用鼻孔嗅出香臭。历程是由读作家的成篇文章起，读少数，有模糊的感受；读多了，包括不同作家、不同题材、不同写法的许多文章，经过比较，有逐渐清晰的感受，如喜欢、不喜欢、稍有印象、深受感动等。感受可以变，比如初读，觉得某某篇很好，读多了，经过比较，印象变了，觉得并不很好，甚至很不好。这样长时期历练，嗅觉像是逐渐灵敏，逐渐稳定，只要读的是同性质的作品，感受总是大致相仿。

第二个阶段是“能认”，比喻说是能用眼睛看出美丑。这是第一个阶段“能感”的综合和提高。能感是收，读某篇感受如此，读某篇感受如彼。把所感收集在一起，条理化，系统化，遇到没读过的文章，能够鉴往知来，评定高下，是发。这能认的眼力的更高的表现是熟悉各种流派和各种风格，比如二十年代及其前后，鲁迅先生发表文章常常用新笔名，可是有些人一读就知道这是鲁迅先生所作，这就是有能认的眼力。有这种眼力，能够分辨作品的好坏，选择读物的问题自然可以迎刃而解。

第三个阶段是“能思”，就是能够了解或说明好坏的所以然。严格说，到了能认的程度，头脑里应该有个所以如此认定的“理”，或说理论系统；可是常常不明显，或者因为不成体系而本人并不觉得。这理论系统是文学批评的理论根据，其基础是美学或人生哲学，或者美学加人生哲学。这说得似乎太玄妙了，其实并不然，举例说，某甲孤僻，不关心别人，乙劝他，说应该如何如何，不应该如何如何，最后说：“最有意义的生活不是独善其身，是对社会有贡献。”这最后一句话就是理论根据，来自人生哲学。判定文章好坏，追根问底会碰到理

论根据，这可以举王国维《人间词话》为例。王氏论词，推五代、北宋而抑南宋吴文英之流，这是“认”，认的背后有“思”，即理论根据，用他自己的话说是：“一切文学余爱以血书者。”“梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一隔字。”“……然无视为淫词鄙词者，以其真也。”“词以境界为最上。”分辨文章好坏，要求凡有所感，有所评，都要能言之成理，这似乎未免太高，但这种趋向总是难于避免的。我的意见，即使一时难于做到，心里知道有这么回事，在读的过程中常常心向往之也好。

以上是就读说，自己有眼力可以取法乎上。就写说，分辨好坏的眼力同样重要，甚至更加重要，因为读是吸收，写是表现。吸收，头脑受影响还可以隐而不显；表现，文笔受到坏的影响就必致家丑外扬。文笔受影响，常常是无意的，这像小孩子学话，学什么说什么；但也不少是有意的，视下为上，视丑为美，难免尽力模仿，这就会更坏，因为必是变本加厉。记得不久之前，一个高中程度的女青年写一篇记登什么山的文章，拿来给我看，意思是请我提点修改意见，以便百尺竿头，更进一步。文章相当长，思想感情虽然也有一些，却被大量的形容词语和曲折说法遮掩得很难看到。可以推想，她是认为，必须百般描画，写得不像说话才是优美，才可以称为文章。她没有想到，给人的感觉却是扭捏造作、冗赘晦涩，通篇粉饰而像是没有真情实感。我同情她如此努力，却可惜她走了弯路，于是告诉她，这样努力求好是好的，可惜走了差路，并给她讲了朴实、清淡、流利的可贵。她听了像是很惊讶，也许不以为然吧，以后就不再来。这也难怪，涂脂抹粉的美是容易看到的，本色的美则难于体会。一切艺术品的评价似乎都有这种情况，初学喜爱推重的常常是些格不高的作品，原因就是还不具备分辨高下的眼力。没有分辨高下的眼力，甚至误下为上，并努力模仿，就学作文说是走上岔路；走岔了，走远了，改会比从头学更难。因此，学作文必须记住，读，写，都重要，但同样重要的是能够分辨高下，趋高而避下。

培养眼力，既要在读之中，又要在写之中。对读的所得而言，写是利用，是巩固，是验证。读什么，觉得好，自己也这样写，是利用。写，有所得，认识更清楚，是巩固。验证比较难说。这可以分正反两个方面：正的，举例说，读什么，觉得某种风格好，于是也这样写，几经试验，果然好，自然增加了信心；反之，可以推断原来的想法有问题，要变。信，顺路发展；不信，改变方向：在这样的过程中，眼力的培养会加速，会更加可靠。

最后谈一个问题，眼力，自己的是主观的，会不会错？这很难说，甚至不能说，因为说对错，是先假定有个对错的标准，而在有关作文的读写问题上，对错的严格标准是没有的。但这也无妨，因为相对的标准总是有的。这至少表现在两个方面：（1）前面说的好文章的概括条件，是大家都会同意的；（2）有些作品，远者如《史记》，近者如鲁迅先生著作，几乎是公认为好的。我们所谓自己的眼力，是在逐渐体会、对照这样的标准的过程中培养起来的，它可能杂有这样那样的偏见，但大体上应该是可信的，能够充当学好作文的重要动力的。

一五 文言问题

语文课有一部分文言教材。学点文言，除了批判地继承文化遗产以外，是不是还想从中吸取一些作文的营养？这虽然没有明说，想来应该是这样。但这就引来文言与作文的关系问题。很奇怪，对于这个问题，听到的常常是两极端的意见：一端是，文言对于写现代文大有助益，甚至说，想文章写得好，非学会文言不可；另一端是，文言对于写现代文非徒无益，反而有害。究竟是有益呢还是有害呢？这就使我们碰到文言问题。

这是个非常复杂的问题，由大到小或由总到分可以排成一大串。总的是文言要不要学。这个问题太大，年来颇有争论，这里难于多说。但有几点似乎是不成问题的：（1）求全国人都学会文言，一定做不到。（2）都不学，若干年以后，不要说会，甚至连《左》《国》《史》《汉》也不再有人知道，一定是大失策。自然，继承文化遗产可以利用翻译和介绍，但专靠这类办法就不成，因为a.翻译、介绍，先要有人学会文言；b.翻译可能出错，介绍难得全面；c.翻译、介绍最多只能达意，不能传神。举例说，俗的如“夥颐！涉之为王沈沈（tán tán）者”（《史记·陈涉世家》），“臣期期不奉诏”（《史记·张丞相列传》），雅的如“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”（王勃《滕王阁序》），“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫《春望》），不管译得如何忠实，总不如读原文。（3）因而必须在都学、都不学之间设计个折中的办法，使愿意学和需要学（比如研究本国史、中医等）的人都有机会学会，不愿意学和不需学的人不在这方面多耗费时间。（4）多学会一种语言（严格说，文言不能算另一种语言）总

是好的，何况是本国语文言，因为两三千年以来，我国的文化宝藏几乎都是用文言写的。

绝大多数人反对学文言，是因为学通不容易，不通无用，不如把宝贵的时间用在其他地方。这种看法有道理，并有大量的事实作依据。问题在于学会文言是不是真如行蜀道之难。我的看法，主要症结恐怕是学习方法不妥当，而不是学习对象太难对付。近年来学习外语的人不少，少则两三年，多则三五年，也就学会了，可见学一种新语言并不太难，这经验值得深思。有人说，学文言比学外国语难，这是危言耸听，事实并不是这样。因为文言不是另一种语言，它同现代语有千丝万缕的联系。比如说，（1）文字都是用汉字，只是文言中生僻字多一些。（2）语音也是承袭多于变化，因而我们还能以普通话的语音读并欣赏骈文和诗词曲。（3）词汇变化比较大，可是像牛、马、山、水等许多词，我们仍在原封不动地沿用，像蹙额、凝眸、致知、格物等许多词，现代语虽然不用了，却不难望文生义。（4）现代语，尤其成语，其中有大量的文言成分。（5）句子结构方面，古今差别很少，如《孟子》第一句“孟子见梁惠王”，现在不是还得这样说吗？因为是这样，所以旧时代有些人学文言（那时候都是学文言），可以主要靠自修，碰到什么念什么，不懂或不完全懂，不管，只是念，日久天长也就懂了。学语言没有什么秘诀，“熟”就能学会，不熟就不能学会。熟由“多”次重复来，不“勤”就不能多。好的学习方法是保证勤，譬如说，每天能用个把钟头，或者只是二三十分钟，读，养成习惯，成为兴趣，连续几年，学会文言是不会有困难的。

我这样说，并不因为我是非学不可派。在这类问题上，我同意墨子的处理原则：利取其大，害取其小。这说起来有种种情况。有些人，由于兴趣甚至由于性格，喜欢方程式远远超过喜欢文学作品，看见文言著作就头痛，那就最好不学，以便把力量用在刀刃上。又有些人，因为忙于某种非文学的学、某种非文学的业，估计没有条件学会

文言，也可以不学；不学，我相信，对学和业不会有什么明显的影响。还有些人，像上面说的，学和业是本国史、中医之类，或只是搞文学（包括研究和写作），不学会文言就不好，至少是很不方便。此外，有大量的人，不属于以上三类，有条件学，但又可学可不学，怎样对待文言才好呢？不止一次，有人拿这个问题来问我，我总是用像是模棱两可的话来答复，说：生为现代人，用现代语，不会文言没什么了不得，处理日常生活，甚至在某方面有成就（包括写作），都不会有什么大妨害；不过生为中国人，有容易学会文言的条件而没有学，以致放过欣赏《诗经》《楚辞》《庄》《列》《史》《汉》以及诗、词、曲等等的机会，也实在可惜。我这像是模棱两可的意见其实有明确的一面，是尽力而为，不可则止。

尽力而为是求“通”。怎么样算通？我的意思是能读一般的文言作品，不是能够确切理解一切文言作品。这两种要求距离很远。严格说，能够确切理解一切文言作品的人也许一个也没有。古籍中有不少错简、误字且不说，只说文字不误的，汉、宋不少儒生毕生用力于训释，到清朝，还会出现《经义述闻》《古书疑义举例》之类的著作，可见确切理解是如何不容易。退一步看，只就断句说，“二十五史”和《资治通鉴》是近年来由名家多人斟酌的，可是标点还是间或有误。所以只要求“能读”，即基本了解，容许有少数词语拿不准。再一点是只限“一般文言”，就是把特别艰深的除外。艰深有种种情况：（1）甲骨文、金文、《尚书》《仪礼》之类，时代过早，词语、句法与后来的通行文言不同，难读，要除外。（2）有些作品是专业性质的，如《史记·天官书》、医学书《黄帝内经素问》之类，没有专业知识不能读，要除外。（3）此外，还有一些文言作品，时代未必早，如唐朝樊宗师、现代章太炎的有些文章，故意求艰涩，很难读，也要除外。这样，我们不妨举个正面的例，算个标准，比如你到图书馆或书店，遇见《阅微草堂笔记》和《聊斋志异》，借回来或买回来，读，恰好

有个儿童在旁边，问你里边讲的是什麼。你用现代语给他介绍内容，说得明明白白，你就算“通”了。

这个通的标准不算高，自然，就积土成山的历程说也不能算低。就以这种程度而论，对写现代语有没有好处呢？很难说。概括地说，应该有些好处，因为就表达方法说，文言词语丰富，行文简练、多变化，这正是现代语需要吸收的。吸收，有时候是无意的，正如学现代语，某种说法熟了，会无意中从口中笔下冒出来；也可以是有意的，举个最细小的例，因为通文言，你就避免用“涉及到”“凯旋而归”之类，因为“及”就是“到”，“旋”就是“归”，用不着叠床架屋。至于具体说，有没有好处就不一定，因为所谓吸收，还要看怎样吸收。简单说，“化”入好，“搀”入就未必好。化入是不露痕迹，现代语的文章里有文言来客，看起来却像一家人。搀入不然，是硬拉些文言词语，以求文绉绉（有些扭捏的写景文就是这样），结果像是缨帽与高跟欢聚一堂，看起来很别扭。能化不能化，与对文章的看法有关，这有如觉得细腰美，因而就不吃饭。但更主要的原因是语程度的高低：高就容易化，低就不容易化。通，能化，学文言对于写现代文有好处。如果这种认识不错，本篇开头提到的两种意见之一的对错就容易判断，这意见是，文言对于写现代文大有帮助。判断是：必须学通了并善于利用才能有帮助。所谓善于利用是：（1）对于文言的优点确是有所知，有所得；（2）能够有意或无意地化入现代文。

另一种意见，即文言对于写现代文非徒无益，反而有害，其对错还需要分析。学通了，会有益，学而未通，无益，上面都已经谈过，不再赘。问题在于未通是否有害。提及的害主要有两种。一是学文言占去学现代语的时间，以致现代语学不好。这大概是就中学生说的，课文中有文言教材，讲，读，都要占用时间，如果不学文言，学现代语的时间可以增多。这是事实。问题在于现代语学不好，是不是因为学文言占去时间；如果把学文言的时间加在学现代语的时间之内，现

代语是不是一定能学好。如果我是语文教师，减去文言之后，要求现代语必通，我不敢打保票，因为照现在文白课文的比例，变文为白，学习的时间不过增加四分之一至多三分之一，只是增加这一点点时间，就能变不通为通吗？我的看法，学生现代语学不好，原因很多，比如读得太少、读法不恰当、写作的练习欠灵活等等，学文言即使应占一项，恐怕不是主要的。另一种害是文言搅乱现代语，以致现代语更难通顺。这大概是就作文中文白夹杂说的。文白夹杂，如果指的是上面提到的有意求文绉绉，这是对文章好坏的看法问题，文言不能负责；并且，凡是努力这样做的，差不多都是现代语已经通顺的人。另一种文白夹杂是现代语不通顺，辨不清文白分界，于是随意抓些文言词语甚至句式塞入现代语之中，以致现代语的文章更加不通顺。有没有这样的情况呢？我的看法是即使有，不会多，因为常见的情况是用现代语说不明白，而不是本来通顺的现代语，由于加上些文言成分而成为不通顺。事实是，即使文言会搅乱现代语，也总是因为现代语没有通才会有此现象，说学了文言而现代语不能通顺是本末倒置。再有，中学生都是会说现代语的，文白分界总不至于不清楚，文言越境来搅乱的可能是微乎其微的。

以上像是为文言说了不少好话，其实我的本意不过是：对于像学文言这样复杂的问题，我们还是应该多分析，不早下结论；在没有定论之前，容许不同的意见走不同的路，即使暂且算作试验也好。

一六 由记话起

以上几节着重谈“读”。以下转入着重谈“写”，即所谓作文的“作”。

先由一般人对作文的观感谈起。不止一次，有老年或半老年的家长问我，说他们的小什么其他功课还可以，只是作文不成，急需补救却不知道怎样学。所谓不成，我知道是指这种情况：看见题，不知道说些什么；心里即使想出一些不连贯的意思，却又说不明白；勉强写出来，意思，语言，对不对，好不好，都不知道；批改回来，总是分数很低。这急待补救的孩子，有的准备投考，所谓急来抱佛脚。我只好答，短期求根治，很难办；不得已，尽己力而为，见题别慌，想清楚再写，如果时间允许，修改一两遍，抄，字要清楚整齐，以期阅卷人能有个好印象。我的答复显然是死马当活马治的办法，病是不会因此而消减的。病有因，因是什么？不外三种：一是作文的性质就是讨厌，打个比方，很像水中的泥鳅，它分明卧在那里，可是太滑，难于抓住。二是反求诸己，也许除了勤惰之外，还有天资的因素？三是学习的方法也许有问题，以致常常事倍而功半。三种可能的原因，假定都是实有的，前两种属于客观，主观无能为力，可以不管。只剩下一条路，到学习方法方面去找。关于学习方法，读的方面已经谈了一些，需要谈谈的还有写。写，内容比较复杂，要从入门，就是开始执笔学作文说起。

记得很久以前，什么机会忘记了，一个小学学生求我替他写个请假条。我问他为什么不自己写，他说没写过，不知道用什么格式。我问他当着老师的面会说不会说，他说会说。我让他试着说一遍。他说：“吴老师，我明天上午不来，请假。我姨来我们家，病了，让我跟

她上医院。要是完得早，我下午还来；要是太晚，下午也许不能来了。我先请半天假，可以吗？”我说：“你就把刚才说的话写下来，不就是请假条吗？”他听了有些惊讶，大概是觉得，“文”须是另一套，怎么能够如此轻易呢？

这件事很小，却隐藏着一个有关学作文的大问题，或说思想认识的大问题，就是：作为入门，是要“记话”呢还是要“学文”？这里把记话和学文看作对立的两面，主要是从思想认识方面说的；至于实际拿起笔去写，尤其学有所得之后，纸上的一句，究竟是来自己之话还是来自人之文，或二者兼而有之，那是颇难说的。至于早期，在思想认识方面，二者却有相当大的距离。据我所知，很多人，教、学，都是专力，至少是偏重学文。读范文，举范文，都设想必须照猫然后可以画虎。初学，内容和写法都隔膜，自然觉得高远不可及，难，这就会成为学习的绊脚石。

记话是反其道而行，说，作文又有什么难？不过是把想说的话写下来罢了。这话当然说得过于粗疏，实行的时候难免要附加一些条件。但那无妨慢慢来，初学的时候，这种粗率的想法会有很多好处。

（一）初学的人还不会作文，不会就容易看作高深甚至神秘，因而有些怕。这时候，要求他学范文，如果还把范文说得神乎其神，他学不像，就更怕。这很不利于学习。避免之道是由记话入手，想说什么就写什么，写不好也不在意。这轻而易举，怕的心理自然可以烟消云散。不论学什么，胆量大些总比畏首畏尾好。

（二）不怕是消极方面的利益；还有积极的，是容易得其门而入。记话，遇一事或一题，总不至于无话可说，有话可说就有文可写，于是作文成为很容易的事。自然，这样写成的文章，尤其是早期，可能有不少缺点：内容不充实，条理不清楚，文字不精炼，等等。但这都是学习过程中不可免的事，只要按部就班地读、写，在读

和写的过程中锻炼思路，摸索表达方法，勤修细改，缺点逐渐减少，直到大醇小疵，是一定能够做到的。

（三）我学作文，是从模仿范文开始，不管什么题，总是以“人生于世”开头，“岂不懿欤”或“可不慎哉”结尾，中间当然还要夹些故作高深、唉声叹气的話。现在想来，这正是非八股形式的八股，幸而除老师之外，没有别人看见；但浪费许多时间终究未免可惜。如果由记话起就不会走这么长的冤枉路。当然，关系的重大还不只此也。我们都知道，上好的文章是表现自己的思想感情的。很明显，由学文向前走就容易偏离这个目标，由记话向前走就容易接近这个目标。五四时代有“言志”（言自己之志）和“载道”（载他人之道）为相反的两种写作态度的说法，其时是推崇言志，嘲讽载道。言志好，容易说，做到却不那么容易，这既要有见识，又要有言己志的习惯。从某一个角度看，我们未尝不可说，学作文，以记话为出发点，正是培养言志习惯的好方法。

（四）前面谈表达以及言文关系的时候曾说，写文像话是个理想，因为这样的文常常有朴实、平易、活泼、流利的优点。相反的方向是力求不像话，扭捏造作，文绉绉。走向不同的方向，既有思想方面的原因，又有习惯方面的原因。习惯方面的原因也许是次要的，但是未可轻视，这有如穿着高跟走惯了，一旦换为平底，也许反而感到不方便吧？由记话起，顺路往前走，养成的习惯自然是像话。

（五）由记话起，写到纸上，成文，它就变了性质，与“一言出口，驷马难追”的话不同了。文，可以再看，或念念自己听听，可以修改或难免修改。比如这文是如实地记话的，再看，发现某句之前有没用的“这个，这个”，当然要删去；某一句没说明白，只好改动一下；甚至发现某几句次序不妥，以致条理不清，只好颠倒过来，甚至改写。这过程是改文，其实也是改话，即以多余的“这个，这个”而论，

用笔删过几次，再说的时候，总会记得它是多余，避免再重复吧？这就是说，学作文由记话起，还有改进“说”的作用。

（六）还会有利于勤练多写。这道理很明显，学文，文，按照旧框框要讲究开头结尾，讲究起承转合，这自然就成为大事；记话就不然，想说的未必合什么规格，成什么系统，但不管它，还是写出来，这自然就成为小事。小事，看作家常便饭，许多大作家就是这样练成本领的。

以上说的都是由记话入手的好处，有人也许要提出疑问，这同由读学写的主张没有矛盾吗？情况是这样：读是吸取内容，学习表情达意的方法，到自己拿笔，所谓由记话入手是“以自己为主”，灵活运用已经吸取的内容和方法。学文是先有个好文章的框框，拿起笔，“以范文为主”，自己用力去追。用旧话说，由学文入手是庄子所谓邯郸学步，常常是费力而不讨好；由记话入手是老子所谓无为而无不为，开头也许有点吊儿郎当，及至上了路，脚下无石，目前无树，常常是走得更快的。

一七 随手涂抹

前面谈“什么是作文”的时候曾说，作文不限定在课堂之内，而多半在课堂之外；谈“多读多写”的时候曾说，学会作文靠熟，想熟就不能不多读多写。这里从写的角度再谈谈多写。多写，目的是增加动笔的机会，培养动笔的兴趣，以期熟能生巧，冲破作文难这一关。

先由机会和兴趣这类现象谈起。在各种生活条件差不多的情况之下，有的人喜欢动笔，有的人不喜欢动笔，这是大家都知道的。差别的原因很复杂，不只因人而异，还可能深微到属于遗传和心理的领域。这里我们不妨避难就易，笼统称喜欢动笔为性之所近。性近，养成多写的习惯和兴趣自然比较容易，反之就难一些。差别还表现在另一方面，比如同样喜欢动笔，有的人进步快，成就大，如晋朝陆机，传说他的名著《文赋》是二十岁写的。相反，旧时代有些冬烘先生，一生以训童蒙为业，也不少动笔，可是，不只写不出像样的诗文来，甚至简简单单一封信也不能通顺无疵。有些人重视这种差别，自己或子弟一时写不好，就把原因推诸天性，甚至说不是什么什么的材料，不必妄想，赶紧改行。这种想法当然是不对的，因为：（1）天资，即使有，它的力量也决不至于大到可以阻止学习一种普通的技能，我们应该努力做的是人定胜天。（2）何况在尽力做之前，我们并不能证明我们一定不能做。（3）行是改不了的，因为生活在社会上，要同许多人交往，要处理许多种事务，那就经常不能离开说，常常不能离开写。所以正确的态度是即使难也迎头赶上去，即争取多写，这里夸张一些说是“随手涂抹”。

所谓随手涂抹主要包括以下几种意思。

(一) 天天写，不间断。俗话说，拳不离手，曲不离口，意思是，练武功，练唱，必须天天来，不能三天打鱼，两天晒网。这方面的经验，歌舞、杂技等演员以及运动员等体会得最深，就是除了病倒之外，每天必须练功。写作也是这样，想学好，最好是天天动笔，时时动笔。古今中外的大作家，本领都是这样练出来的。譬如鲁迅先生，从小喜欢抄抄写写，到后来就成为癖好，好像一天不写点什么就如有所失。这样经常写，笔下表情达意的功夫越来越高，以至（如写杂感）有点什么意思，提笔伸纸，能够一气呵成，文不加点。自然，我们不能要求人人向鲁迅先生看齐，但熟能生巧的道理是一样的，天天写，手变生为熟，有什么思想感情需要表达就可以毫不费力。

(二) 不放过任何动笔的机会。有动笔的机会而不写，也有不同的情况。最常见的一种是“怕”。前很多年听过一个故事，是嘲笑私塾老师的，说有个妇女来书房，请老师替她给娘家写一封信，内容比较琐碎，既有事务又有牢骚。老师拿着笔沉吟，写不清楚。于是问娘家离多远，答说二十里，老师说：“那我还是替你跑一趟吧，比写省事。”这是因本领不大而怕。更常见的是本领未必很差，但爱面子，怕万一写不好出丑，也总是能推辞就不动笔。怕之外的一种不愿动笔的原因是“懒”。因为没兴趣，嫌费力，所以可以写的甚至应该写的都不写，或者推给别人。怕和懒都不利于学习作文。所以必须反其道而行，有动笔的机会，估计未必写得好，不怕；不管怎样没兴趣，不懒。举例说，上学时期，班里找人起草个什么，自己最好告奋勇去承担，切不可让到自己头上而退缩不干。再例如，生活的路上，需要传、需要记的事情会常常有，可以托人口传的，最好写下来，代替说；可记可不记的，最好记下来，即使将来未必有参考的价值也好。

(三) 还可以进一步，创造一些动笔的机会。这类的动笔机会，有经常性的，留到下面说。这里说非经常性的，情况自然很复杂。即以上学时期为例，作文通常是两周一次，自己无妨规定加一次，题目

自拟或请老师代拟均可（不要求老师批改）；有时候，同学之间对某事看法不同，可以商定，不作口角之争而打笔墨官司；可以组织墙报；还可以向报刊投稿，因为主要目的是练习作文，不采用也不以为意；等等。总之，笔在自己手里，只要愿意写，总可以找到不少机会。这种找机会写的努力是不会劳而无功的。

（四）题目说涂抹，不说写，意思是，至少在早期，可以不经意，不求好。情况可以是这样：针对某一事或某一问题，心里有个大略的想法，于是拿起笔就写，文章的条理随兴之所至，可以由甲及乙，也可以由乙及甲，某种意思如何表达也随兴之所至，可以正说，也可以反说，篇幅也随兴之所至，兴未尽就多写，兴已尽就停止。这样写出来自然未必好，甚至毛病很多，但可以不管，因为主要目的是求多，求快。这种随手涂抹式的练习有优点：（1）因为不经意，不求好，就可以在心理上化难为易，这对培养喜欢写的兴趣和习惯大有好处。（2）因为不经意，笔下可以奔放，任意驰骋，这就技能的提高以及风格的摸索说，比循规蹈矩、不敢越雷池一步的拘谨态度就好多了。（3）随意涂抹，笔随兴之所至，日久天长，就可以在无定法中领悟多种法，这是文笔多变、攀上更高境界的起点。

这样不经意，不求好，写成的文就一定不好吗？也不一定。这有两种情况：（1）上一段说可能毛病很多，是就早期说的；到学有所得就未必是这样。昔人推崇某作家本领高，有“腹稿”的说法，意思是下笔就写成天衣无缝之文，像是心中已有未写到纸上的文章一样。其实是，越是成熟的作家，心中的文稿越是不清晰细致；他所以能下笔无疵，是由于有清晰的思路和熟练的表达能力，而这清晰与熟练，多半是由长时期的随手涂抹来的。（2）不经意，不求好，是为了写得快；但是在多而快的过程中，或者在已经多而快之后，并不是不容许经意和求好。经意，主要是在思索方面多下功夫；求好，主要是

在修改方面多下功夫。这样，随手涂抹逐渐加上经意和求好的成分，作文的进步就会更快，更有把握。

最后说说经常的动笔机会。这要靠自己，一是创造，二是坚持。我的经验，由低到高或由平常到特殊，可以有多种方式，这里说一些，偏于举例性质。一种是“日记”。这是一种很好的练习写作的方式，因为是“日”记，须天天动笔，其他任何方式都没有这个优越性。它还有一个优越性是灵活，可以只记一天的经历，有如备他日查核的流水账；也可以上天下地，外物内心，无所不记。过去有名人物的日记，有些出版问世，其中有的近于前一种，如《鲁迅日记》；有的近于后一种，如李慈铭的《越缦堂日记》；绝大多数是处于二者之间。由练习写作的角度看，《越缦堂日记》的写法很值得我们深思，他是上天下地，无所不谈，而中心是谈读书所得，谈学问。他的日记，除失落八册之外，还影印了六十多册。都是原稿，当天随手涂抹的，可是有的谈大学问，一天上千字。初学写日记，最好走他这一路，这最有利于多思、多写。现在年轻人写日记的像是不多，或者一时期有意写而不能坚持，失去最好的练习写作的机会，这是很可惜的。再有一种是“札记”。札记的内容，最常见的是记“所读”，或记“所思”，或记所读和所思的混合。因为生在现代社会，每天难免有所读，有所思，所以札记也是很好的练习写作的方式。过去许多大学者、大作家在这方面下过大功夫，因而也就有大成就，如宋朝洪迈的《容斋随笔》，清朝顾炎武的《日知录》等都是。《日知录》，太高了，但我们不妨取法乎上，虽不能至而心向往之。还有一种方式，虽然高一些，特殊一些，如果有志，有条件，也无妨试试，就是针对某一题材或某一问题，搜集材料，写自己的意见，作为集腋成裘、完成大著作的准备。古人有些著作就是这样完成的，我们这里着重取它的利于作文的优点，近于断章取义甚至买椟还珠，因为想重事功，也就管不了这许多了。

一八 低标准和高标准

上一节谈多写之道，鼓吹随手涂抹。随手涂抹，有目的，目的是什么？这使我想到了，不止一次，有的渴望学会作文的年轻人来问，怎么样就算写好了。这个问题很难答复，因为“好”的意义不定，还有，不同的人心目中会有不同的“好”。勉强答复，也要多费些唇舌，就是要分析。总的说是看你所谓好是以什么为标准。标准可以各式各样，这里化繁为简，姑且概括为两类，一类是低标准，另一类是高标准。低标准容易说，高标准不容易说。幸而对初学说，应该多注意的是低标准。下面从低标准说起。

低标准容易说，是因为我们可以从消极方面给它规定个范围，就是要没有让人家揪住辫子的错误和大不妥。这类错误和大不妥，主要是以下几个方面。

（一）错别字。什么是错别字？像是人人都知道，其实里面也有一些问题。自然，我们可以先给它下个定义，比如说，是指人家看了不知何义，或者想用它表示某义而它并不能表示某义的字都是。但定义简而情况复杂得多，所以还需要多说几句。写错别字，古人在少数地方是容许的，如不写“早”而写“蚤”，不写“背”而写“倍”，等等。还有一种情况，如“椅”是后起的，原来写“倚”，表示有背可靠，直到明朝，有的老学究还嘲讽写“椅”为不通。写字，“从今”是个原则，我们现在写，即使是文言，总以用“早”“椅”而不用“蚤”“倚”为是。这与我们实际写作像是关系不大，但原则是重要的，要记住。从今，向前大迈一步，会踩上“从俗”，对不对？这就难于一言定案。问题在于：

（1）是不是已经到了“约定”的程度；（2）与明文规定有没有抵触。

一般说，是最好慎重一些，宁可作个保守派。这“保守”也是个原则。有了“从今”加“保守”，我们就容易处理有关错别字的许多问题。下面是常见的一些情况。

(1) 笔画不对，如“式”写“弑”、“藩”写“藩”是笔画位置不对；“武”写“武”、“陷”写“陷”是笔画不对。

(2) 从俗不合规定，如“街”写“于”、“酒”写“洿”之类。有人也许会说，新写法渐渐流行，推想是会得到大家承认甚至规定承认的。我想，这最好还是不放弃保守的原则，暂仍旧贯，等规定承认了再随着维新。

(3) 只凭自己想象而创造的，如a.完全自造，指“绐”鞋、“捌”锅之类；b.由类推而造，指“蹤”迹、接“跣”而来之类。此外，还可能有无知如何写而瞎写的，情况千变万化，难于举例。

(4) 以甲代乙，过去所谓别字。情况无限之多，如鸡“旦”、“代”着书包之类是图省事，用笔画少的同音字代替；不“在”犯错误、大“盖”他不来之类是漫不经意，甚至以为写哪一个都无所谓；一种最常见的情况是不明词义，以为写对了实际是写错了，如在医院里“修”养、“固”步自封之类；等等。通常说写错别字，绝大部分属于这一类，所以要特别注意。

(5) 写字不合从今的原则，还有一种常见的情况，是应该用简体而写了繁体，不应该用废了的异体而写了异体。这或者不应该算错，但为了避免减弱传达的效能，最好还是努力求合乎规定。

(6) 还有一种情况，是保守和维新很难说谁对谁错。例如年“轻”人和年“青”人，就字义说是“轻”对，轻者，量少也，年轻就是年岁小；可是年岁小与“青春”有不解之缘，于是“青”字就大有诱惑力，而

许多人就宁愿用“青”而不用“轻”了。按照约定俗成的原则，已经为多数人所承认，当然要算对。但也不可因此而说用“轻”错。莫“名”其妙和莫“明”其妙也属于这一类，情况却比较复杂。用“名”是老牌，其意义是心知其妙而难于用言语表达。这与我们现在的取义很不同，我们用这个成语是表示，不知其妙在哪里，因而用“明”就恰如其分了。遇见这种情况怎么处理？两者都算对没有问题，问题在于任择其一怎样定取舍，我的意见，用“明”名实相副，也许好一些。

错别字，下里巴人之事，谈得这样多，像是小题大做。其实不然，因为作文是为了表达思想感情，写错了，表达就必然要受到影响。再有，就现实说，许多人，包括程度不很低的，这个小小关口并没有过去。小的尚且不能过，其他就会更难，所以决不可等闲视之。

（二）用词不当。这方面的情况更加复杂，这里只能最概括地谈谈。可以分为两类。一类是生造词，如“住止”“奖扬”之类，都不在约定俗成之列，或说是为词典所不收，大家所不用，人家自然不能确切领会是什么意思。严格说，生造词是不能表义，以为能表而不能表，当然要算错误。

用词不当，绝大多数是应该用这一个而用了那一个。这里就碰到所谓“最恰当”究竟何所指的问题。记得法国小说家莫泊桑学写作，他的老师福罗贝尔（福楼拜）曾告诉他，描写某事物，应该只有一个词最恰当，你要找到那一个。这个想法对不对？有时候，情况也许是这样；困难在于，怎么能够证明所用的一个正是最恰当的一个。举例说，所想描写的事物是甲，而想到用来描写的词有子、丑、寅、卯、辰、巳几个，这几个比较，只有一个最好是一种可能，两个同样好也是一种可能，最好的一个竟不在这几个之内仍是一种可能，如果情况不是第一种可能而是第二或第三种，福罗贝尔（福楼拜）先生的教导就落了空。就我们这里谈作文说，我们不能不躲开这个较为玄远的问题。

题，而要退一步，粗略地说可能写到纸面上的词有三类。一类，读者看了，所理解的同你想表达的一致或很接近，如一位好同志发表个意见，你不同意，虽然表示不同意，却说“尊重”他的意见。另一类，读者看了，所理解的同你想表达的不接近却又离得不很远，如不用“尊重”而用“尊敬”。还有一类，是南辕北辙，如不用“尊重”或“尊敬”，而用了“恭敬”“羡慕”。这最后一类是个大胶皮口袋，几乎什么都可以装进去，比如想说“规矩”而用了“范围”，想说“团结”而用了“勾结”，等等。我个人想，就低标准说，用词不当应该指这第三类，因为第二类，如果宽厚一些，也可以不算揪住辫子的错误。

（三）造句方面的错误，也就是严格的语法意义的错误。这是一部二十四史，无从说起。俗话说：“虱子多不咬，账多不愁。”既然说不尽，只好一概不说。幸而近些年来语法学颇为时兴，大家都会知道，语法是一种语言的由习惯而定型的词与词的结构形式（即造句）的规范。如一般情况下是主在谓前（我读书），说“读书我”就不合语法；一般情况下是宾在动后（吃饭），说“饭吃”就不合语法；等等。这里需要谈谈的有两个问题。一是所谓错误是不是严格限于“形式”，如果是这样，“发表问题”“解决意见”之类就不能算错误，因为都是动词带宾语，不违反形式。有的人认为，强调语法的实用性，这类词不搭配的情况无妨也算作语法错误。我想，算作语法错误也好，算作用词或修辞错误也好，就作文说，即使采用低标准，也以不轻易放过为是。还有一个是对将错就错的宽严问题。有些说法，如“他非去”（省去“不可”），“忠诚教育事业”（形容词带宾语），“由于上课不用心，使得我考试不及格”（缺主语）之类，就语法说，尤其是早期，几乎都认为不合规范；可是它偏偏时来运转，势力越来越大，根据约定俗成的原则，似乎又不能不承认它的合法地位。不承认是严，有错必纠；承认是宽，将错就错。我们要何去何从？一种没办法的办法也许是古人常用的“穷则独善其身”，自己暂且不这样写，因为尽有新旧派都首肯的其他说法可以代替。

(四) 意思不清楚。严格说，写错别字，用词不当，造句有误，多多少少都会影响意思的表达；为了分工，这里是指那三种以外的意思不清楚。这类意思不清楚，情况自然也是无限之多，难于枚举。避难就易，可以概括为两类。一类是全篇的，比如态度模棱（看不出究竟有什么主张）、轻重错乱（看不出重点在哪里）、各部分间不协调甚至矛盾（更看不出究竟意见是什么）等等，其结果都是文章主旨不明。另一类是部分的，一句或几句，意思说不清，或前后不能照应，或像是应该说甲而说成乙，等等，总之，都会使读者感到莫明其妙。写文章给人看，目的当然是求人有所知；意思不清楚的结果是人不能有所知，所以也是大缺点。

(五) 条理混乱。文章的条理，随内容的不同而千变万化。比如记叙要重视事件内容以及时间的因素，说明要重视事物的全体和部分以及性质和状貌的关系，议论要重视论点和论据的安排，等等。就是同一内容，也可以采用不同的条理来述说，这是文心的自由；但这种自由是选择路径的自由，选定之后，举步上路，就不再有随意岔开甚至倒行逆施的自由。怎么样算不岔开、不倒行逆施？难于具体说；不得已，只好从要求方面探索，是让人家看了，觉得眉目清晰，各部分的由此及彼，都像是不得不然，因而很容易抓住文章的主旨，文章的条理来自思路的条理，思路飘忽，可以用写提纲的办法使之稳定，这留到以后再谈。

(六) 文不对题。作文，一般是别人命题。同一个题目，立意和写法也是千变万化；但无论怎样变、怎样化，总得是同那个题目能够对应的。记得中学时期学校期考出个笑话，有个同学功课不佳而好开玩笑，碰巧作文题很古怪，他作不上来，却写了一篇呈校长的建议书，篇幅不短，但内容只是食堂馒头质量差，罗列缺点，分析原因，以及应如何改进云云。评卷后当然得零分，因为是十足的文不对题。一般作文，像这样的当然没有，但抓不住重点，甚至跑野马，写许多

无关紧要的枝节，以致不切题的，却也间或有之。这虽然是不很多见的毛病，却也应该注意。

以上是谈低标准，都是由消极方面规定，作文，只要没有或很少这些明显的缺点，就算及了格。

高标准要由积极方面说，不是没有明显的缺点，而是有优点，或者说，不只是通顺，而是好。前面说，“好”的意义不定，不同的人心目中会有不同的“好”，这就使这个问题复杂起来。以古典作品为例，像《史记》、杜诗那样的辉煌著作，也难免有人吹毛求疵，这是由于仁者见仁、智者见智。幸而我们这里不是评价具体篇章，可以从概括要求方面大致描画个面貌。我想，这还可以分为程度不同的两类，一类是“一般”的高，另一类是“特殊”的高。

所谓一般的高，是指够这样水平的文章：内容方面，平实，就是说，介绍知识能够确实，抒发感情能够真挚，提出主张能够言之成理，等等；表达方面，畅达，就是说，遣词造句能够确切、清晰，行文能够简练、流利，等等。文章写到这样，明眼的读者会认为，确是功力不浅，甚至其中有不少是值得学习的。

所谓特殊的高，情况就不同了，而是：就内容说，新颖，深刻，能够见人之所未见，言人之所未言；表达方面，遣词造句能够丰富多变，左右逢源，行文如行云流水，像是漫不经意而无不恰到好处，尤其重要的是具有自己的风格，识货者一见而知这是出自某某笔下，而绝非他人所能仿佛。文章到此境界，旧话说是炉火纯青，自然只有很少的人能够有此本领；但作文提高，如果不半途而废，渐渐接近它总是可能的吧？所以也应该知道有这么个境界。

特殊的高，像是登上珠穆朗玛峰，自然不是容易的事。学习作文，要千里之行始于足下，态度最好是这样：低标准，一定要很快达

到；一般的高标准，争取早日达到；至于特殊的高标准，可以虽不能至而心向往之。

一九 关于照猫画虎

拟这个题目，是想谈谈仿作的效用和利弊问题。

“仿”有广狭二义。如果用广义，我们可以说，任何文章，甚至一言一句，都是仿作，因为很难说古人没有这样写过。这用褒语说是“无一字无来历”，用贬语说是“千古文章一大抄”。但这类的仿，绝大多数是无意的，正如女儿说话像妈妈，熟了，惯了，一张口，不知其然而然地就走了老路。仿也可以是有意的，如苏东坡之于《庄子》，归震川之于《史记》，因为喜欢，钦佩，下笔，有时就心仰手追，希望纸上也出现那样的神理。这有意的仿是取其神，还不是状其貌，所以与狭义的仿有大分别。

狭义的仿是既取其神，又状其貌，也就是俗话说的照猫画虎。广义的仿含而不露，与我们想谈的问题关系不大；这里专谈狭义的仿。

狭义的仿也是古已有之。褚少孙补《史记》仿太史公《史记》，扬雄《法言》仿《论语》，这是体制所限，不得不然。王逸作《九思》，仿《楚辞·九章》；李商隐作《韩碑》诗，仿韩愈文，虽然不用同一格局而神情相似。更近一步，如李白作《拟恨赋》，仿江淹《恨赋》；鲁迅作《我的失恋》（副题为“拟古的新打油诗”，见《野草》），仿张衡《四愁诗》，是亦步亦趋，连格局也一样。其实，就格局之为仿作的外貌条件说，格律诗（包括试帖诗）、填词、谱曲以及八股文、寿序、墓志铭之类，无妨都算作仿作，因为都是照老样子铺叙一番。

照老样子铺叙，有其必要性。这从消极方面说是不得不如此，譬如你作七言律诗，就必须一首八句，每句七个字，双句末尾押韵，平仄协调，等等。从积极方面说还有大好处，是依固定格局练功，所照之猫又大多是成熟的作品，多次重复，会收到稳妥而扎实的效果。因为这样，所以古人学习写作，几乎都用过这种办法，并且重视这种办法。

也许由于古人的启发，也许不是而出于今人的探索而有所得，近些年来，教作文或学作文，着重仿作以求速成的办法像是颇为流行。这表现为《小学生作文》和《中学生作文》之类的书刊为数不少，据说销路也颇为可观。这类书刊选录的文章，大多为学生的习作，有的附有老师或语文专家的批改。显然，这是兼讲作法的范本，意思是还不够这样水平的，可以体会仿效，急起直追。这种办法究竟好不好？

我的看法，适度地用，有好处；如果超过限度，把它看作唯一的灵丹妙药，那就会欲速则不达。

先说好处。前面一再说过这个意思，学作文也要取法乎上，以求至少能够仅得乎中。可是对初学说，取法乎上有时候会感到困难，这就是孔子大弟子颜回说的：“仰之弥高，钻之弥坚，瞻之在前，忽焉在后。”总之是不知道妙处在哪里。还有时候，大致知道妙处在哪里，可是自己的本领与之差距太大，心有余而力不足，是欲接近而不得其门而入。如旧时代许多文人对《庄子》就是这种心情，高山仰止，可是上不去，于是不得已，退而学韩柳，甚至更退而学方苞、姚鼐，甘心作桐城派的末流。再举近代大作家为例，鲁迅的作品，大家都承认是至高的范本，可是学它却不容易。至于初学，据我所知，有些人就常常看不懂，不懂，其妙处在哪里尚且不知，自然就更谈不到学它了。这里的问题是理想与可能的兼顾或暂时偏顾的问题。取法乎上是理想，做不到，只好舍兼顾而暂安于偏顾，先要“可能”。《小学生作

文》和《中学生作文》之类的优越性就在这里。你说它不够“上”吗？确是如此。可是它是可能拿到手的，容易拿到手的，根据手里的麻雀大过天空的鹰的原则，我们当然应该抓住它不放，就是说，把它看作入门之路，好好利用它，让学习的人于照猫画虎的练习中，不知道如何作的变为知道如何作，不能通顺的变为能够通顺。

得其门而入，提高快，是偏顾“可能”的好处。但不可因此而放弃了兼顾，就是说，不应该停在这里，而不向“理想”或“取法乎上”前进。如果真就停止不前，那就是利用仿作超过了限度，过犹不及，好处会变为坏处。坏处是下面这些。

（一）受拘束，不利于放。有时候，我听见有的老人物或半老人物评论报刊上的某些文章，说是“不脱中学生气”。这意思是，题材范围窄，立意浅易而平常，表达方面，用全力修饰，所得却是疲弱而不自然。这评论自然也是仁者见仁，智者见智，不过说中学生时代的文章还不能高，不能深，不能放，这意见是不错的。仿作，以这类文章为范本，就像是在有围墙的体育场里跑步，无论怎样驰骋，冲到围墙以外的可能是没有的。就作文说是有个框框拘束着，拿起笔，亦步亦趋，就很难跳到框框以外。这从长远方面看是不利的，因为初学作文，提高的一个重要动力是放，即打破拘束。这在前面已经说过，不再赘。

（二）难得博取就不能取法乎上。由道理方面说，强调仿作的办法未必就不能兼顾博取，但事实是，既然大部分注意力放在《小学生作文》和《中学生作文》之类上，想同时研读鲁迅以及五四时代及其后的许多作家的许多作品自然就不容易了。其结果是，文思和文笔的泉源仅仅来自学生作品之猫，照样画，即使成绩好，能够完全不走样，也不过完成个同样的猫，想画成呼啸山林的虎是做不到的。成猫

而不成虎，这是能得近处之小利而不能得远方之大利，度长短，计得失，是不合算的。

（三）难得大提高。上一节谈写作的低标准和高标准。仿作的范本当然超过低标准，因为不只是没有揪住辫子的错误，而是平稳通顺，在立意、取材、条理、表达等方面都合乎作文法的规程。有的人也许会想，这就够了。知足，不好高骛远，自然也没有什么不可以。不过，以学习书法为喻，昔日文人写小楷，只求平整匀称，能够通过科举考试，这就自己说是有成为书法家的机会而不利用，由别人看是甘居中游，总之是未免可惜。学作文也一样，只致力于仿作，满足于平稳通顺，有再提高的机会而不求提高，也是未免可惜。求提高，就不能在仿作的范围内踏步不进，因为仿作有个极限，是逼真范本，而范本，充其量不过是超过“学生气”不多的作品，只满足于此，最多也只是取法乎中了。

由以上的分析看来，仿作的办法，其价值有正反两面：初学，有利于速成；但过于依赖它，就会阻碍向高处远处发展。稳妥的利用办法是取其所长而舍其所短，具体说可以这样：（1）就时间说，早期多用（不是专用）一些，随着程度的提高，逐渐减少。（2）就范围说，即使是早期，也可以兼仿学生作品以外的作品，举例说，读了鲁迅先生《朝花夕拾》，作为样本，模仿写两篇回忆也未尝不好。

（3）时时记住，仿作是儿童的学步车，扶着它走，目的是终于有一天，能够离开它蹦蹦跳跳。作文的蹦蹦跳跳是广取众长，融会成自己的所见所知和表达格调。这要到他人的汗牛充栋的篇章里去摸索，自己的千百次的胡乱涂抹里去摸索，总是坐在小书桌前照猫画虎是不成的。

二〇 写作知识

这一节想谈谈写作知识对学习作文究竟有多大作用的问题。这个问题相当复杂，不是点头或摇头的两极端的态度所能解决。复杂，要分析，要考虑有关的各个方面。

首先要弄清楚什么是写作知识。由学作文的角度看，这可以有广狭二义。狭义是指供中小学生和初学用的各种名称的、以各种形式（课本之内和课本之外，零篇和整本）出现的写作常识之类。这类写作常识，因为是面对中小学生和初学，所以一般说都比较浅显。至于广义，那就繁杂多了，因为范围可以尽量扩大，程度可以尽量提高。扩大，提高，于是它就不能不包括古今（为头绪简明，不涉及外文）的各种形式的与写作方法有关的大量著作。先说古，其中有专著，又可以分为整本和单篇：如刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》、王国维《人间词话》之类是整本的；曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、顾炎武《文章繁简》之类是单篇的。还有散作，形式五花八门，数量几乎多到无限。举一点点例：可以是记叙中顺便提到，如《论语·宪问》：“为命，裨谌草创之，世叔讨论之，行人子羽修饰之，东里子产润色之。”也可以是文章的批注，如《水浒传》写武松打虎，遇虎之前，武松“见一块光秃秃大青石”，金圣叹批：“奔过乱林，便应跳出虎来矣，却偏又生出一块青石，几乎要睡，使读者急杀了，然后放出虎来。才子可恨如此！”还可以是作者一时的感触，如杜甫诗：“文章千古事，得失寸心知。”这类零零碎碎的材料，甚至片言只字，因为多是经验之谈，所以常常更能发人深省。再说今，数量虽然没有古那样多，内容却更加深厚，更切实用。这包括各种题材的有关写作的论文，以及文艺理论和文学批评的专著，直到美学著作等。这类作品自

然是比较难读的，不过，学作文而能不断提高，总有一天要参看它，以求他山之石，可以攻玉。

这样大量的材料，性质不一，深浅有别，为了学习作文，我们要怎样对待？一言以蔽之不好说，还是分作广狭二义考虑。先说狭义的，即供初学用的写作知识入门之类。记得昔年许多老一辈作家，多数是看不起这类著作的，甚至以为看了不如不看。其意大概是所谈都是胶柱鼓瑟，隔靴搔痒，信它，所得很少，反而会受拘束，难得向高远处发展。这看法对不对呢？也对也不对。我的意思，如果这话是就他们自己的情况说，并且是给他们自己或同他们相类的人听的，可以算对，因为他们的本领确不是从这类入门书来，而入门书中所讲，在他们看来常常失之机械，失之肤浅。但是，大量的初学究竟还没有他们那样的经历和本领，譬如上房，他们是已经站在房顶上，初学则还在地平面，如果入门书可以起或略起梯子的作用，为什么不可以利用呢？

我们应该承认，知识，只要不是完全荒谬，总是有用的。写作的入门知识，纵使还不能登大雅之堂，既然是知识，对于初学，知道一些总会比毫无所知好一些。但这是泛泛说，至于能不能真见效用，有没有流弊，还要看我们怎样利用。在这方面，我以为应该注意以下几点。

（一）切不可喧宾夺主。主指主力，宾指辅助力量。作文，学会，提高，主力是多读多写；不多读多写，头脑里没有可写的内容，以及拣择适当的语句以表现某种内容的行文习惯，拿起笔自然就莫知所措。这靠写作知识，比如怎样开头，怎样结尾，怎样组织材料等等，是补救不了的。多读多写要费时间，必须具有坚持的毅力，有不少年轻人太忙，不愿意走这条费力的路，于是想求助于写作知识，翻阅一两个小本本就豁然贯通，我想说一句扫兴的话，是此路不通。

(二) 写作知识是辅助力量，助，先要受助者大致能自立，所以读它宜于在较后期。具体说，用多读多写的办法，已经读了相当数量的作品，写的方面也略有经验，就是说，感性认识已经积累了不少；这时候看看写作知识的书，它就会帮助自己，整理杂乱的，使之有条理，补充缺漏的，使之完整，思考模棱的，使之明晰，就是说，提高为理性认识。这理性认识是明确地知其所以然，对于继续读，继续写，无论是理解、评价还是别择方面，都会起有力的提高作用。如果不是在较后期而在早期，感性认识没有或很少，读写作知识就不能体会、印证，甚至更坏，使头脑更加迷乱。

(三) 要把写作知识看作参考意见，不可处处受它拘束。前面说到，有些老一辈作家看不起写作知识，嫌它胶柱鼓瑟，隔靴搔痒。因为这类知识是为初学说法，不能不求简明具体，而文章，写法千变万化，其微妙处常常可意会不可言传，所以言所传，尤其是粗浅的，就难免有不灵活、不深透的缺点。初学读这类书，要取其所长而舍其所短，最重要的一点是不要把它看法条，以为非此不可。举个突出的例，语文课讲范文，写作知识讲表达方式，经常提到记叙、说明、议论的三分法，然后详细讲记叙文应如何作，说明文应如何作，议论文应如何作。这样讲，大体上也说得过去，但要过于执着，使它贯通一切，就难免碰钉子。因为：(1) 一篇文章，常常是以一种表达方式为主，兼用其他表达方式，如记叙中有议论，议论中有说明，等等。

(2) 还可能是，看内容，应该用甲表达方式，而实际用了乙表达方式。关于第(1)种情况，可以举《史记·货殖列传》为例。它是讲汉代及以前的经济情况的，自然应该“记叙”事实，可是其中写了这样的话：

故君子富，好行其德；小人富，以适其力。渊深而鱼生之，山深而兽往之，人富而仁义附焉。富者得势益彰，失势则客无所之，以而不乐，夷狄益甚。谚曰：“千金之子，不死于市。”此非空言也。故

曰：“天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往。”夫千乘之王，万家之侯，百室之君，尚犹患贫，而况匹夫编户之民乎！

这是记叙中插入“议论”，好不好？可以引清代阳湖派古文家恽敬的话为证：“《史记·货殖列传》千头万绪，忽叙忽议，读者几于入武帝建章宫、炀帝迷楼。”可见如果照法条一叙到底，就反而没有这样精彩了。关于第（2）种情况，可以举《庄子·徐无鬼》为例。其中一段写庄子和惠子相互理解之深以及惠子死后庄子的伤痛之情，文字是这样：

庄子送葬，过惠子之墓，顾谓从者曰：“郢人垩慢其鼻端若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽垩而鼻不伤。郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣则尝能斫之。虽然，臣之质死久矣。’自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣。”

这样的内容，照常规，似乎宜于写成抒情的散文，这里真是异想天开，却写成小说似的“记叙”文。可是，我们不妨想一想，不管用什么其他方式表达，还能写得比这更深刻更恳切吗？记叙、说明、议论的三分法如此，其他近于规程的讲法也一样，都容许例外，也就是非处处可通，如果胶柱鼓瑟，并且把它贯彻到自己的笔下，那就会想闯出一条活路而实际走上一条死路。

（四）参考、吸收他人的看法是中间站，目的是走到终点站，形成自己的看法。他人的看法各式各样，难免有差异，有矛盾，甚至有缺漏，有错误；即使无懈可击，也要经过自己消化，才能成为信得过的知识。这所谓信得过，意思不是一定正确，人人都首肯；但是，只要自己能够言之成理，阅读和写作中证明用而有效，它就能够成为提高作文能力，甚至形成个人风格的动力。我觉得，如果承认写作知识

有用，它的最大功用应该是作为材料、引线，以形成自己的写作知识。

以上主要是说狭义的写作知识，但（四）那部分已经踏入广义的领域，因为不涉猎广义的写作知识，形成自己的看法必致有困难，勉强形成也不牢固。不过说到参考、吸收广义的，那就一言难尽，因为范围太广，材料太多。幸而这跟学作文的早期关系不很密切，因而可以简略言之。只指出四点。（1）比照狭义的写作知识，广义的宜于放在更后期，就是不只有了充足的感性认识，而且有了初步的理性认识之后。不这样，比如说，读得还很少，写作还不能通顺，就好高骛远，读文学批评专著甚至美学专著，那就会搅得头昏脑涨，莫明其妙；即使记下一些议论或原理，也很难运用于实践，使之指导阅读和写作。（2）要由浅入深，由枝干到碎叶。浅深，难于细说，可以凭常识判断，如美学比文学概论深；也可以试着往前走，翻看两种，一种难懂，先读比较容易的。什么是枝干和碎叶？举古典的为例，《文赋》是枝，《文心雕龙》是干，散布在各种典籍、零碎谈到文的大量的文字都是叶。这叶，因为量太大，要适应自己的时间、精力，能多看多看，不能多看可以少看或不看。（3）要多相信自己，尽信书不如无书。理由刚刚讲过，不再赘。（4）要通过实践来评价，定取舍。所谓实践，是自己的读和写。一种看法，以之为指导去读，觉得豁然开朗，去写，觉得得心应手，就吸取而宝藏之；反之可以放在一旁，忘掉也没什么可惜。

以上广义的写作知识要如何利用也算谈完了。对于狭义的，上面所说也许偏于宽厚；如果顺从感情，我也许要站在老一辈作家那一边，说它没用或用处很小。可是，说来可笑，我却正在讲写作知识，这怎么解释呢？或者只能这样解释，这是卖瓜的说瓜苦，瓜虽苦而说不说谎话，如果因此而得到顾客的称许，也就可以自慰了。

二一 言之有物

以上从“由记话起”五节是泛说写。以下分作若干方面说写。再分作两组：先说“内容”，后说“表达”。内容之一是“言之有物”，之二是“关于一己之见”。

言之有物，意思是文章要有内容；所谓有内容，意思是不管题材是什么，内容都要有价值。什么是价值，这就比较难说了。

人著书立说，没有一个人说自己的所写是没有价值的。可是在反对者的眼里就大不然，最突出的例是孟子骂杨朱和墨翟。杨朱、墨翟是战国时期的大思想家，杨朱的理论流传下来太少，但想来也一定言之成理，墨翟主张兼爱、非攻，并且重在躬行，是历史上罕见的可钦可敬人物；可是孟子骂他们：“杨氏为我，是无君也，墨氏兼爱，是无父也，无父无君，是禽兽也。”《庄子》评论各家比较心平气和，可是《天下》篇中所说，也是有可有否，就是说，认为有些讲法是没有价值的。

价值问题，深言之是好坏、美丑等的标准问题，一言难尽。幸而我们这里可以避重就轻，甚至火中取栗。栗是什么？不过是，让天下人都首肯的内容是比较少的；因而可以退一步，承认多数人首肯甚至不很多的一部分人首肯的内容也是有某种价值的。

多数人首肯，或一部分人首肯，表面像是来自主观，实际却离不开客观标准。这可以由历史来证明，如范缜的《神灭论》，白居易的讽喻诗，不管上层人物怎样痛心疾首，总是光耀地流传下来了。还可

以由广义的功利主义来证明，就是说，承认某种内容有价值，是因为它以不同的方式或多或少地对社会和人生有利。

读《史记·项羽本纪》，我们可以知道秦汉之际有哪些史实；读《论衡·书虚篇》，我们可以明白书传不可尽信之理；读阮籍《咏怀》诗，我们可以陶冶性情；读《黄帝内经素问》，我们可以深入理解中医理论，治病：这是不同方式的有利。读《资治通鉴》，我们可以知史；读《千字文》，我们可以识字：这是不同程度的有利。这类所谓利，想明其所以然也许不很容易，可是由常识辨认却常常不成问题。下面就以常识为根据，大致说说什么是有价值的内容。

（一）记实。记实是把客观存在的某一部分记下来。客观存在的一部分，可以大，如河外星云，可以小，如某一基本粒子；可以近，如手指受伤，可以远，如意大利火山爆发；可以是亲见，如风吹叶落，可以是传闻，如昭君出塞：情况多到无限。记某一部分究竟有什么用，情况也多到无限。这里只好从要求方面，总的说说怎么样才不失为有价值。这主要有三个方面。（1）所记之实要确是“实”。说话，记事，故意不实的情况所在多有，与我们想谈的问题无关；这里只说本意在记实的。但这也不容易，因为客观存在常常是复杂的，如果知识不丰富，眼光不锐敏，就会为假象所蒙蔽。所记非真，不只没有参考价值，而且一定会混淆视听，使读者产生错误的判断。假象误人，当然就谈不到价值了。（2）所记之实要有用。所谓有用，是可以供参考，或进一步，有助于鉴往知来，或更进一步，直接有教训意义。这两方面，举例不难：如冬日取暖用煤数量，记下来，可以供来年参考；史书记黄河多次改道，可以推知，如果放任不治，其后一定还要改道，这是鉴往知来；报刊记某人刻苦用功，自学成材，对广大情况相似的人有教训意义。难的是说某一记实没有用，没有价值。譬如有时候听见人说：“狗打架，有什么可看的！”可是狗打架总是有人围着看。在这种地方，我们只得仍然信任常识，承认不少琐细的常态，没

有或没有明显的用处，最好不记。（3）所记之实总不是单一的，要分主次。旧小说里常说：“有话即长，无话即短。”话是值得说值得听的故事，是主，反之是次，要从略。写记实文章也要这样，有用的可以多写，详写，无用或用处很小的要少写或不写。

（二）说理。这指的是写自己的思想、自己的认识。人心之不同，各如其面，再加上不同的人，经历不同，造诣不同，因而就各人有各人认为值得阐明之理。这样说，理，由主观的角度看像是没有高下之分。但由客观的角度看就不然。例如对付春旱，稍有常识的人都知道应该兴修水利，可是旧时代三家村里也会有人主张应该乞求龙王显灵。兴修水利可以不旱，龙王显灵可以不旱，这其间的关系，由提出对付办法的人看来都有理在；可是理的性质有差别，前者是而后者非，前者真而后者假。因此，说理，首先应该有选择。写是、写真，不写非、不写假，是选择。写重不写轻也是重要的选择。怎么样分辨轻重？大致有两方面的标准：（1）能增加新知的是重，反之是轻。某一事，某一物，某一问题，大家的认识还不一致，甚至还有不少人根本没有注意到，写出来，明其理，就能使人增加新知，这是重。反之，例如说人离开空气不能活，道理自然很对，可是人人都知道，写了不能增加新知，这是轻。（2）有大用的是重，有小用的也是重，只有简直想不出有什么用处的是轻。所谓有用，是对社会和人生，即使是一小部分甚至一点点有利。以有用无用分轻重，理由用不着说，需要说说的是不弃小用。小用也算重，原因之一是，人的知识、能力有高下，不当强求非力之所能及；之二是，宫室有宫室之用，绣花针有绣花针之用，物如此，理也一样，不同的问题需要不同的理来辨明，小理也是理，就某一特定范围说同样是有大价值的。

上一段说所写之理要满足两个条件：一是消极的，要不荒谬；二是积极的，要新颖而有用。这里还隐藏着一个问题没有谈，是要求不要求必须正确。我的想法，是最好能够这样要求；但在有些领域，这

样要求也许暂时有困难，那就尽力之所能及，要求能够言之成理。说理，能够言之成理，即使一时不能获得绝大多数人认可，我们还是应该承认是有价值的。古代儒家、法家学说的对立是个很好的例：儒家重仁义，法家重法术，南辕北辙，可是都言之成理，所以能并存，都受到后代的重视。我们现在写文章，对某事物有自己的看法，这是有论点；论点有充足的理由（事实、原理等）支持，这是有论据。论点鲜明，论据有力，是言之成理。言之成理就有说服力，即使不能使人心服口服。言之成理自然不是很容易的事，这需要有知识，尤其需要有见识。有知识，有见识，是从正面说；从反面说是，既没有违反科学常识的荒唐，又没有违反逻辑规律的谬误。不许有荒唐和谬误是小拘束，只要言之成理就可以成立是大自由，写说理文要努力利用这个大自由。

（三）抒情。这没有多少好说的，自己有喜怒哀乐，愿意用文字抒发出来，当然可以随自己的便，多写少写，用什么形式（散文、诗词等），皆无不可。只是有两点要注意。（1）感情要真挚，弄虚作假，无病呻吟，就没有价值，不能感人。（2）感情要健康。照荀子的讲法，人生而有欲，不健康的感情是不少的，如爱权势、贪财货、好享乐等等都是。宣扬这类感情，其结果是害己害人，就文说当然是没有价值的。相反，像屈原写《离骚》，杜甫写三吏三别，都表现了强烈的忧国忧民的感情，文当然是有大价值的。

以上分记实、说理、抒情为三是方便说，绝大多数文章是以一种为主，兼有其他成分。利用的时候宜于总起来，重点是：要内容有分量，有利于人民，有利于社会，使人读了有所得，甚至点头称叹。

初学作文，常见的一个缺点是没有内容，即言之无物。或主旨不明，或人云亦云，或琐细无谓，虽然是练习，这也是大病。补救之道是学习历代的名射手，要箭不虚发。

二二 关于一己之见

作文，内容方面的要求，从消极方面说是不要空洞无物。这物，通常是“自己”的思想感情。说通常，因为在少数情况下，作文也可以是代言。代言，有时是代一人。比如在旧社会，农村妇女几乎都是不识字的，有事需要写信，常常是由学塾老师代办。这信的内容与塾师无关，有些甚至是塾师认为不当的，这编组成文就不是自己的思想感情。但这仍然应该说是言之有物，因为其中有某妇女的意见和要求，如果无此文，收信人是不会知道的。代言，还有时候是代众人。比如，小的，为什么事用团体名义写个通知，大的，为什么事用行政单位名义写个通报，这也是作文，内容却不表示自己的思想感情。代言，也要内容充实，条理清楚，措辞得当，却不必也不当染上个人色彩。

我们一般说作文，说写作，很少是指代言，这从正面说是必须表达自己的思想感情。自己的，对面是别人的；或说一己的，对面是一般人的。这相对的两方面有关系问题，有高下对错问题，有如何处理的问题。为了减少头绪，突出重点，我们不妨略去感情不说，专说思想，这问题就成为：作文，要求言之有物，这物如果是“意见”或“看法”，而碰巧牵涉到“自己”和“别人”，“一己”和“一般”，我们要怎样对待？

自己和别人，问题比较小。“英雄所见略同”，当然有好处，可以证明对的可能性大。不同，也没什么了不得，亦各言其志而已矣。自然，如果这别人在这方面是专家，而且向来态度持平，你的看法与他距离远，甚至相反，下笔之前就要慎重考虑，因为很可能是肤浅或一

偏之见，经不住推敲。不过无论如何，他的同样是一己之见，不同，无妨各行其是，只要经过周密思考，顾虑不必过多。又，人的见闻有限，作文，谈某事物或某问题，不能等待耳听八方之后再下笔，所以考虑别人的意见，事实上难得周遍。因此，关于写自己的思想，需要多注意的是“一己”和“一般”的关系以及如何处理的问题。

所谓一般，是多数人，甚至长时期，认为对，不当提出疑问的。这里面也是内容很杂，有性质、程度等等的差别。比如牛马是脊椎动物，千真万确，这是不容怀疑的一极端。可以由此向下移。比如《史记》是典范的历史著作，怀疑的人很少，但不见得没有，我们可以说这是较高的一般；苏东坡的词成就大，同意的人很多，但有些人不这样看，我们可以说这是较低的一般。对于某事物或某问题，关系远，兴趣低，我们常常没有意见；没有，不想说，自然更不必写。但对另一些事物或问题，我们就可能有意见。这意见，最大的可能是与一般一致，或大致相同，可以不可以写入作文？当然没有什么不可以，因为人人有思想言论的自由。不过，如果这一般是“牛马是脊椎动物”之类，那就还是不写为好，因为你有思想言论的自由，读者还有不看的自由。著文，较高的目的是述新知，解旧疑，使有疑的人不再疑。

疑，来源于有可能错。一般说，多数人的共同看法，对的可能性比较大。这可以用统计学的原理来证明，也就是谚语说的，“三个臭皮匠，凑个诸葛亮”。事实正是这样，一个人，思想片面是常见的；千百人，思想都片面是少有的。回顾历史，情况也是这样，无论人文科学或自然科学，时间放长一些，多数人首肯的意见通常是不错的。

但这只是通常，不是永远。有例外，较大的原因是难免所谓局限性。最明显的例证是时代的局限性。历史上有不少认识或主张，在当时成为多数人首肯的，如道德方面的愚忠愚孝、妇女守节等等，现在看起来，就是在当时也并不合理。还有风气的局限性，如明朝的文风

重复古，多数人以为写文章应该模仿秦汉，至于为什么必须像秦汉才算好，一般人不过是随波逐流，人云亦云。不管是时代的局限还是风气的局限，总之是一般人首肯的未必就没有问题。较小的原因是有时（自然不多）会有个别的一己之见冲破局限性，而这类一己之见，经过长时间检验，证明却是可取的。历史上这类例证很不少，我国的，如范缜的《神灭论》，西方的，如达尔文的“进化论”，都是。

这样，作文，怎样处理一己和一般的关系，对应客观情况，原则就比较容易规定，是：尊重一般，不弃一己。应该尊重一般，理由已经说过，这里着重说说为什么要不弃一己。所谓一己之见，就它同一般的距离说，有两种情况。一种，对于某事物或某问题，经过思考，认为一般是对的，自己同意，严格说这也是一己之见。但这是一己与一般相同，没有互不相容的问题，可以不管。这里只说通常说的一己之见，是多数人不这样想，而自己却这样想的那种看法。

这样的一己之见，也可以甚至值得写成文章，理由之一是，它有对的可能。一己之见的对错问题更加复杂。一个重要的关键是具有一己之见的个人的学识如何，态度如何。学识丰富，态度持平，对的可能性就大，反之，对的可能性就小。还要看具体情况，同一个人，对两种事物都有一己之见，也可能对这种事物的看法是对的，对那种事物的看法却不然。学识和态度，不同的人可以很不同；不同事物的性质，广狭，深浅，属于何种专业，更是千变万化。总之，泛泛地说，所谓一己之见，有不少错的可能，但也不是没有对的可能。既然有对的可能，我们就没有理由阻止它写出来。

理由之二是前面说过的，作文要“言为心声”。不同于一般的一己之见，即使未必保险不错，但只要是自己思考之后确信的，就可以如实地写出来。不然，那就会成为人云亦云，还有什么价值呢？

理由之三是，对于某事物，有时候自己有新的想法，却拿不准究竟对不对，这也宜于写出来，算作对一般的看法提个疑问。提出质询，如果证明一般的看法不误，这是真理愈辨而愈明。

理由之四，这是旧话了，好的文章应该是“言志”的。还是五四以后不很远，文坛有过“言志”与“载道”的小争论，当时所谓载道是指韩文公那样的言不离圣道，言志的志则与圣道相左，是指一己之见和一己之情。在五四的带有文艺复兴精神的风气的影响之下，一般认为写文章应该言志，不当载道。其实，平心而论，这样极端对立的二分法，无论理论上还是实际上，都是扞格难通的。譬如说，道未必错，也自认为不错，而以信服的心情写它，有什么不可以呢？因此，有人就改用圆通的处理办法，是：言他人之志即是载道，载自己之道亦是言志。按照这种精神，执笔为文是应该写一己之见的。

这言志的主张也许偏激一些，不如改为较平实的说法，是：对待一己之见，总的精神应该是慎重思考，实事求是，认真负责。这表现在笔下是：（1）形成一己之见之前，要多考虑一般意见的各个方面；（2）一己之见不当来自灵机一动，而必须要求言之成理；（3）有所信，不因为不同于一般就不如实写；（4）尤其重要的是不立异以为高，已经发现不妥而坚持己见，成为“爬也是黑豆”派。（西方讽刺故事：甲乙为地上一个黑点是什么争论，甲说是虫子，乙说是黑豆，正在相持不下，黑点爬了，甲说：“你看怎样？”乙说：“爬也是黑豆。”）

二三 题与文

从这一节起谈“写”的表达方面，或者可以看作这本小书的重点。作文一般是就题发挥，所以先谈题与文的关系。题大致说有两类：

(1) 他人命题，自然是题在文先；(2) 自己命题，题可以在文先，也可以、甚至常常在文后。

题在文先，即所谓命题作文，上学时期的练习几乎都用这种形式。这样，他人命题，自己作，见题之后的思和写要怎么样进行呢？首先当然是体会题意。文题之意，古代有些是难于先知的，如枚乘《七发》、柳宗元《三戒》，不看文就不能知道是哪七种、哪三种；即使没有数目问题，如韩愈《进学解》、李翱《复性书》，别人也难于知道究竟要怎样解、怎样复。到现代，这种情形几乎没有了，绝大多数文题浅明确定，一看就知道命题人的意之所向。自然，例外总会有的，如有的人很不愿意平实，或者想引出文的新境界，于是在命题上求新奇。这有多种办法，如“侵晨”“雨”之类是简约，“进与退之间”“在发愤的道路上”之类是含蓄，“杜鹃归去的时候”“月下的沉思”之类是粉饰，等等。遇见这样的题目，体会题意就会比较费思索。如果想知道的是命题人的确切用意，这就相当难。但它也有易的一面，因为意不确定，那就只要沾上边就不能算错。以“雨”为例，可以写一篇记叙文，记某一天下雨或遇雨的情况，也可以写一篇说明文，说明雨的成因以及与农业的关系等，只要写的是雨，命题人就没有理由说文不对题，事实常常是，命题人要求的正是这样的可此可彼的自由。

浅明确定的题就没有这样的自由吗？也不然。这自然要看是什么样的题目。有的题目明显地表示命题人的意愿，如“读书的益处”，作

者的自由就小，因为不能说有害处。但也不是毫无自由，即使内容方面不容许有较多的出入，表达方面还是可以独出心裁的，譬如不写成一、二、三、四的条条，而写成先无知后有知的感受。较多的题目不表示或不明显地表示命题人的意愿，如只是“读书”，作者的自由就大多了。首先是内容方面。应该说，与读书有关的内容是无限的，选定哪一种，可以由两方面的条件来决定。一个条件是“兴趣”。与读书有关的事，有不少是自己的经历，也有些不直接属于自己，是自己的见闻，这些，一齐或大部分涌上心头，于是可以衡量一下，对哪一种最感兴趣就写哪一种。另一个条件是“见识”。所谓见识，是对于读书的某一个方面有独到之见，或说有值得别人参考的意见；独到，值得参考，写成文章才有分量，有用，所以就应该写这一种。兴趣和见识能够协调，就是既有兴趣又有见识，最好；万一不能协调，应该舍兴趣而取见识，因为没有见识的结果是内容空洞无物，那就是作了等于不作。

其次是表达方面，选择的自由也是很多的。同样的内容，可以写成不同的体裁，如抒情的散文或者说理的议论文。同样的体裁，如议论文，可以用不同的方式来论证，如先提出论点而后举论据，或者先举论据而后提出论点。此外，详略、正反、虚实等等也可以随心所欲，只要运用得当，都可以殊途而同归。

同一个题目，有选择内容的自由，有选择表达方式的自由，这是方便说；其实是内容离不开表达，表达离不开内容，审题之后，写的自由总是内容和表达混在一起的。以下混在一起谈谈审题之后、成文之前的运筹，也就是怎么样使文与题能够巧妙地配合。这情况千变万化，只能举一点点例，其余可以类推。

（一）常与变。常是顺着题意写，或者说，照一般人所预期的那样写。如题目是“我的老师”，成文，是记某一位老师的为人和自己的

观感，是常；成文，不是写人，而是写看到蜜蜂为集体而忘我地劳动，受启发，决心向蜜蜂学习，丢掉自己的私利观念，是变。作文，有题，要扣紧题目写，所以通常是走常道。但也不是不可以变，变，只要意思好，与题在某方面能对应，也可以算是扣紧题目写。只是要记住，变必须是意思的需要，不可为变而变，立异以为高。

（二）大题小作与小题大作。科举时代作八股文，命题有大小，如“吾日三省吾身，为人谋而不忠乎？与朋友交而不信乎？传不习乎？”是大题，“吾身”是小题，八股文规格有定，字数大致有定，所以大题须小作，小题须大作，以期能够多而不臃肿，少而不单薄。这是逞慧心，慧心之下有自由。这种逞慧心的办法可以移用于现在，就是不管题目怎么样，我们可以依照自己的意愿，欲长则长，欲短则短，欲详则详，欲略则略，欲重此则重此，欲重彼则重彼。结果是，重大的题目，也许提纲挈领或轻轻点染就完篇了，而狭小的题目，也许推心置腹或面面俱到而成为大篇章。

（三）正题反作与反题正作。某一题目，依通例，应该表示正面的意见，题是正题，依通例作是正作；不依通例，而表示反面的意见，是反作。某一题目，依通例，应该表示反面的意见，题是反题，依通例作是反作；不依通例，而表示正面的意见，是正作。不依通例，是因为自己不同于通例的意见，言为心声，所以正题反作、反题正作都是对的。这种写法，如果真是出于心声，就会给读者以既新奇又真挚的感觉。历史上这类文章也颇有一些，如元好问的《市隐斋记》是应人的请求写的，依通例应该说些颂扬市隐斋主人的话，可是偏偏不说，而相当露骨地说了些市隐乃假清高真鄙俗的讽刺话。这新奇是心声，不是故意玩花样，所以成为有深远意义的名文。

（四）就题写与就己写。这所谓“就”是偏于，因为任何文章都不会完全离开题或完全离开自己。就题写是常态，可以不说。所谓就己

写是借他人酒杯浇自己块垒，或者触景生情，有千言万语必吐之而后快。古典的名文中这类的不少，如司马迁的《伯夷列传》就是典型的一篇。伯夷、叔齐弟兄事，历史传说很简单，可写的不多，太史公为什么要写他们呢？是想倾吐自己的一肚子愤懑。许多人，世风，与自己的清高刚正的理想相距太远，他看不过去，想矫世俗，可是心有余而力不足，只好把牢骚和眼泪都写在文章里。像这样的文章，表面是写伯夷、叔齐，而实际是写自己，所以千百年后还能引出读者的同情之泪。这就告诉我们，就已写的办法不只可以用，如果用得适当，还会有大成就。

（五）因相关而岔出。文是思路的痕迹、思路的文字化。对于同一个主题，不同的人思路必不同，同一个人，不同的时间，思路也可能很不同。思总是由甲及乙；可是，甲已定，乙究竟会是什么，那就很不一定。关联总是有的，但关联的线千头万绪，所以如何联都是可能的，合理的。例如同是风吹竹叶，甲可以想到吃竹笋，乙却想到故人来。因此，可能有这种情况，顺着思路写，大道多歧，越岔越远，甚至岔到像是与题无关，怎么办？一个办法是收回来，最后与题目照应一下，这是放风筝的形式，虽然飘出去很远，却有一条线牵着。也可以不收回来照应，这是射箭的形式，虽然不回来，总是由弓那里发出去的，仍然可以算作形离题而神不离题。

总之，同一个题目，写法可以千变万化；应该以兴趣和见识为准绳定取舍，而不为题目所拘。

以上是说他人命题。作文，还可以自己标题。自己标题，文无限，题也无限，很难具体说应该怎么办。大致说要注意这样几个原则：（1）要切合文意。内容是西瓜，标“东瓜”当然不对，标“瓜”也不恰当，一定要标“西瓜”。（2）要能明白显示文意，不劳读者猜测。就是说，过于晦涩迷离不好。（3）要能引人入胜，使读者看到题目就

想知道内容。但要注意，不可浮夸、轻佻，使读者有不郑重的印象。

(4) 要典重，稍有含蓄。这是暗示读者文章内容有分量，值得仔细研读。(5) 标题还要注意声音的和谐。这同题目长短有关系，一般说，过长过短都不好。还同音节数目甚至平仄有关系，如“长城游记”(2、2)比“八达岭游记”(3、2)好，“香山古寺”(平平仄仄)比“香山新亭”(平平平平)好。

自己写文，标题不是什么难事，但恰恰做到好处也并不容易。这要多向名作家(如鲁迅先生，标题花样就特别多)学习，并多体会、尝试，求渐渐能够神而明之。

二四 条理与提纲

文章，不管长短，都要有条理，理由用不着说。什么是条理？也是不追问还明白、一追问反而模糊的事物。这里最好先缩小范围，因为条理可以指序列，任何序列都是一种条理，乱七八糟的序列自然也不能不算是一种条理。范围缩小，我们就可以把条理限定为清晰的或说可取的一群。这之后自然还有问题，那是，要搞清楚什么是清晰的或可取的。

一种想法，是与客观事物的条理相合。比如记事，事是按时间先后顺序排列的，依照这个顺序写，大到编年体的《资治通鉴》，小到某一个人的传记，甚至更小到一天的日记，都会显得条理清晰。又如介绍地理情况，东、西、南、北、中五方，从某一点起由此及彼，也是客观存在的，依照这类客观情况写，大到介绍全国的情况，如史书的《地理志》，小到一间房子的布置，也都会显得条理清晰。时间、空间之外，所有客观事物，包括心理状态，都有它本身的排列情况，虽然未必像时间、空间那样明显，我们写它，只要能够抓住它的排列情况，依样画葫芦，就会显得条理清晰。

这样说，条理是来自客观，对不对？也对也不对。对，因为如刚才所说，确是有如此如彼的情况。不对，理由比较复杂。（1）客观事物的条理，要通过主观，成为“思路”的条理，才能写到纸上，成为文章。（2）即使客观事物有明显的条理，思路也可以使它变，有时甚至最好有所变，然后写到纸上，成为文章。大家都熟悉的是记事作品中常用倒叙和插叙（故事片中最喜欢用的回忆也属于这一类），这条理显然不是来自客观事物，而是来自主观思路。（3）有不少事

物，或说想写的内容，并不像时间、空间那样有明显的条理，可是写到纸上，也有条理，这条理自然是从思路来。因为有这种情况，所以就作文的实践说，我们不妨说，思路的条理更直接，更重要，甚至说，所谓条理是指思路的条理；当然，同时也要记住，这思路的条理不是无源之水，是有客观事物的条理作为基础的。

思路，由此及彼，有规律。一个人无论怎样想入非非，总不能使野马跑到智力所不能及的地方。但是在智力所能及的范围之内，不同的人，经历不同，学识不同，甚至同一个人，片刻间的心情不同，同是思一种事物（此），由这个此一跳而及彼，彼的具体内容可以、甚至经常很不同。譬如说，甲是农民，由秋风想到收获，乙是诗人，由秋风想到“一年容易”；同一个人，此时由春雨想到“清明时节雨纷纷”，彼时由春雨想到“好雨知时节”：都是顺其自然，没有高下之分。这所谓没有高下之分，是就演变时的顺其自然说的。如果就其可以成为或作为文章的胚胎说，不同的思路是有高下之分的。举极端的例说，一种，可能忽此忽彼，像是常常断了联系，总起来又漫无边际，不成体系；一种，思路的各部分，演变得合情理，联系得很紧凑，总起来看是个整体。显然，照样写在纸上，前一种不成文理，因为思路没有条理；后一种成文理，因为思路有条理。

思路，作为文章的胚胎，怎样演变算有条理，怎样演变算没有条理，难于具体说，因为：（1）演变的情况是无限的；（2）有条理和没有条理，是对表达某种内容的要求说的，而内容的要求又是无限的。且放过这个问题不谈。其次还可以问，怎么样思就“能够”有条理？这也难于具体说；勉强说也是一句废话，是经常锻炼，仔细捉摸，逐渐减少错误和不妥，以期到相当的时候能够运用自如，有求必应。求的是条理，应的也是条理。这条理，概括说要满足两个条件：

（1）依照这个条理写，能够把想表达的内容表达得清楚、确切、简

约、完整；（2）依照这个条理写，读者能够毫不费力地了解作者的原意。

有条理的思路，写到纸上，成为文章，一方面满足了作者的要求，一方面满足了读者的要求，这样的条理总当是最好的或最理想的吧？可以说是，也可以说不是。说是，因为它满足了作文的要求：在人与人之间成功地传达了思想感情。说不是，因为：（1）表达同一种思想感情，理论上可用的条理很多很多，实际上可能形成的条理也不只一两种，譬如有甲、乙、丙、丁四种，甲和乙，内部安排不同，而传达思想感情的能力不相上下；甲和丙，或乙和丙，也是内部安排不同，可是就表达思想感情的能力说，甲和乙高，丙差一些；丁就更差，内部安排有显著的缺点，因而不能毫无遗憾地传达思想感情。写文章，用了某种条理，通常情况，这条理不会是丁，或假定不是丁，而是甲，或乙，或丙。是丙，当然不能说是最好的，因为它比甲、乙差；是甲或乙，也不能说是最好的，因为甲和乙是难兄难弟。（2）无论理论上还是实际上，一种条理，总可以百尺竿头，更进一步，就是说，总不会是顶天的，十全十美的。（3）思路，受构思者才力的限制，学力的限制，某特定时间的心情的限制，这样形成的条理，虽然不能不说是以理智为基础，却多多少少有碰运气的意味，一碰就碰上最好的，这种可能也是很少的。因此，作文，下笔之前思路的条理，我们要求的不必是完美无缺的，而是大体可用的。大体可用，它就还可以改进，或说还有待于改进。怎么改进？一种常用而有效的办法是先写提纲。

提纲可以有助于思路的条理，使之明晰，使之渐臻于完善。情况是这样。有文章要写，下笔之前，思路的明晰程度可以很不同。有时候只有主旨，譬如驳某人某篇文章的议论，主旨明确，至于用什么理由驳，模糊，论点和论据怎样安排，更模糊，都要等笔接触纸时的灵机一动。有时候，不只主旨明确，内容的要点也有大致的轮廓。还有

时候，想得多而细致，连开头、结尾以及段落的安排都有了拟定的格局。三种之中哪种为好？不宜于抽象地回答，因为要看写文章的是什么人，写的是什么文章。譬如鲁迅先生写杂感，推想下笔之前的思路情况总是属于第一种，甚至写小说，如《阿Q正传》，情况也属于第一种。但这是鲁迅先生，至于一般人，要量力而行，不能勉强也照样来一下。这里谈作文，主要是就初学立论，那就无妨说，思路的三种情况之中，以最后一种想得多而细致的为好。想得多而细致，形成篇章结构的蓝图，或说腹稿，只装在头脑中也无不可；但总不如拿出来，使它固定在文字上，就是说，写成提纲。理由之一是定下来，可以避免模糊以至遗忘；之二，文字比头脑里的思路明晰，比较容易组成合用的体系；之三，写下来，放一放，可以用过些时候的思来审查，改进，以求更合用。

写提纲，可详可略，大致说可以分为两种。一种是“纲领式”的，只写内容的要点，以及文意的大致安排；或者只写内容的要点，连文意的安排，哪些先说，哪些后说，都留待动笔的时候相机处理。一种是“细目式”的，不只写明内容的要点，还写明表述此内容的篇章结构的具体安排，如由哪里说起，中间怎样转折、过渡、联系，最后怎样收束，等等。就初学说，两种提纲之中，以细目式的为好。理由有很多，如：（1）可以锻炼思路，使之细密，也就是培养编写腹稿的本领，有了这种本领，在适当的时机，即使不写提纲也可以下笔成章；（2）写成文章，内容和表达都可以比较有把握；（3）动笔的时候不至于盲人走生路，不知道下一步该怎么迈，或者上句不接下句；（4）提纲要细，构思时想到的一些精彩的意思、措词等也可以记下来，那就不至于有好兵器而作战时没有用上；等等。

写提纲，由时间的限制方面说可以分为两类。一类是刻不容缓，如课堂作文，限定两课时交卷，写提纲总不能用时间太多，也不容许反复修改。写这类提纲，要聚精会神，快中求细致。另一类，不是刻

不容缓，至于时间可以放到多长，那就很不一定。譬如计划写一种专著，写提纲，时间甚至可以长到超过一年；短的，一两天或三五天。总之，只要不是刻不容缓，那就容许：（1）选择时间，原则是，头脑清醒的时候比已经精疲力尽的时候好；（2）修改，原则是，次数多比次数少好。一个人，不管思想多么细密，过些时候，再思，总可以发现不足的地方；何况初写与再思之间，还可能看到有关的文章，听到有关的议论，受到启发，那就更宜于修改，以求接近完善。至于修改什么，概括地说不过是两方面：一是量的增减，应说而没写上的，补，可以不说而写上的，删；二是次序的调整，即前后的移动。这样修改之后，下笔时是不是就可以完全照它呢？我的经验，可以完全照它，而经常是不完全照它，也就是在成文的过程中还要修改。为什么？因为文是思想感情的精粹化、条理化，在成文的过程中，原来思路的粗糙、不足、混杂等缺点必然要显露出来，有缺点，当然要改动，甚至大改动。这种情况，后面谈思路与字面的时候还要提到，这里不多说。

我们都知道，初学作文，不少人看见题目，苦于无话可说，或有些模糊的意思，不知从何说起。如果说这是一种病态，那治病的良药就是锻炼思路，使之有物并有条理。思路条理的形成，要靠多方面的条件；就作文说，写提纲是个很重要的条件，或说很有效的办法。其实又不只对于初学，就是非初学，先写提纲也可以避免缺漏、轻重失宜、次序混乱等缺点。总之，这是费力不多而确有实效的办法，凡是有志为文而没有这种习惯的人都应该试一试。

二五 按部就班与行云流水

作文，先写提纲，就行文时的步伐说是按部就班，因为是顺着既定的路径走。这有如沿着公路或铁路前往某地，路线已定，起身上路，不必再考虑如何取道的事，只要一站一站地前进就是了。

按部就班有好处。好处之一是可以减少失误。执笔为文，有的由于组织能力和表达能力还不够熟练，有时由于一时头脑不够清晰，勉为其难，挤压拼凑，最容易出现三方面的毛病：一是丢三落四，应该说的甚至原来想说的，写的时候却忘了。二是轻重失调，无关紧要的说了不少，应该着重声述的却蜻蜓点水般地放过去。三是次序混乱，因为无计划，想到什么写什么，自然难免头绪不清，缺乏推演贯通的逻辑性。如果下笔前写了提纲，思路上先有了明确的总规划，这类毛病就不会出现，或比较难于出现。好处之二是动笔时容易。这最明显地表现在两个方面。一是可以少费心思，因为不必时时照顾全面（提纲中已定），写哪里把注意力放到哪里就可以了。二是半途放下不致影响全局。常动笔的人都有这样的经验，一篇文章，计划一气呵成而没有成，过些时候继续写，竟不记得上次暂停时究竟想再写些什么，不得已，只好任凭灵机一动，一时想到什么就抓来凑数。这有凑得合适的可能，但不合适的可能自然更多。如果写了提纲，这样的麻烦就不会有。

由此可见，提纲用处很大。但是不是非写提纲不可呢？或换个方式问，没有提纲就一定写不好吗？事实自然不是这样，因为有不少大作家的不少大作品，我们可以从多方面推断，写之前是没有提纲的。有，好，没有，也无不可，这要怎么解释？

稳妥的解释似乎是：写提纲是处处通；不写提纲不是处处通，只是部分通。这部分，具体说是两种情况，而且要合起来同时作为条件。

情况之一是关于能写的“人”的，就是说，不写提纲，作者的造诣要比较高，写作经验要比较丰富。古人形容文思敏捷，写得快，有“倚马可待”的话。传说祢衡写《鹦鹉赋》，王勃写《滕王阁序》，都是即席完成；即席完成，自然没有写提纲的余暇。近代、现代的作家，这种随想随写、一气呵成、恰到好处的情况也很不少。这敏捷而有条理的文思，轻快的表达能力，有如铁杵磨成的针，是长期艰苦练习的结果。没有这样的针，想行所无事地绣成美好的花朵，十之八九是会失败的，或者绣而不成，或者成而不美。这种情况的教训意义是什么呢？是一，不写提纲，不按部就班的做法，可以采用，但不能要求人人这样做。二，是人人有可能这样做，办法是较长时期地练习，包括锻炼文思，随手涂抹。

情况之二是关于所写的“文”的。文有各种，有各体。就应否写提纲说：（1）篇幅长短关系很大。一般说，写书，不能不先有提纲；写长文，比如五千字甚至万字以上，也是绝大多数要有提纲。篇幅短的，或者由于内容简单，或者由于内容不怎么需要有严密的组织，比如写个便条，记一天的日记，自然用不着写提纲。（2）文章体裁关系更大，虽然它与篇幅长短常常有关系。这里专就文体说，大致可以这样认识：a.抒情性质的、随感性质的通常是不写提纲。所谓抒情的、随感的，内容相当杂，其中的大户是现在所谓“散文”，为某事，见某物，有所感，兴之所至，提笔就写，随机转折，兴尽而止，自然用不着写提纲。旧时代没有散文这种进口货，可以收入这个大杂货铺的文体非常多，如笔记、随笔、杂记、札记、游记、日记、题跋、小简以及诗话、词话等都是。这类文章一般篇幅不长，都是出于一时兴之所至，所以没有写提纲的必要。b.日用性质的或说处理日常生活的

文字，也总是不写提纲，如便条、留言、通知、备忘之类，一般是三言两语，可以一挥而就，自然用不着多此一举。

人的条件，文的条件，两者相比，后者似乎更有决定性。因此，情况经常是这样：（1）两种条件都具备，不写提纲；（2）两种条件都不具备，写提纲；（3）只具备人的条件，偏于写提纲；（4）只具备文的条件，偏于不写提纲。

不写提纲，行文的路程没有先定，提起笔来，笔锋所向，不是按部就班，而是随着思路临时的演变，联类而及，由此至彼，形态有如行云的飘荡，小溪的流动，可以称为“行云流水”。行云流水自然也有规律，如云不会逆着风向飘，水不能向高处流。但规律不明显，至少从表面看，它总是有任意驰骋的自由。没有凝结为提纲的思路正是这样，它总是有随机走入歧路的可能。情况大致是这样：由于某种机缘，感到有些情意要表达。这情意是确定的，比如态度是赞成，不论行文时思路怎样左冲右突，总不会转到不赞成。至于下笔前思路的状态，那就由很概括到相当细致之间，可以是其中的任何一种。这决定于作者的逻辑的概括能力和组织能力，也决定于作者一时对于腹稿要求明晰到什么程度。事实是接近概括的时候多，接近细致的时候少。有些大作家写随笔、杂感一类文章，到拿笔时，心里不过有些强烈而不明朗的情意，这样，笔锋着纸，迤迤前行，适可而止，到固定在纸上，成为如此如彼，常常非作者的始料所及。云要飘动，但飘到何处，自己拿不准，水要流动，但流到何处，自己拿不准，都要凭机缘。作文的行云流水正是这样，有了确定的情意，拿起笔，顺着思路的跳跃、转折向前走，如果有足够的功力，并且尽力而为，常常也能够妙协宫商，恰到好处。

这比起按部就班地走，难度自然大得多。想化难为易，要从三个方面努力。一是长期练习，多思多写，取得熟练的布局能力和表达能

力。二是扣紧主旨，能够把主旨印在近乎提纲的思路轮廓里就更好。三是在行文的过程中要时时保持思路的条理，前行，变化，要万变不离其宗。三个方面之中，最重要的是长期练习，因为文心的微妙之处可意会不可言传，古人说，神而明之，存乎其人，神也罢，明也罢，都要从艰苦的练习中来。

行云流水，难，但有按部就班所没有的优点，这是：（1）灵活多变。因为是随着未曾先定的思路走，而思路，是常常会灵机一动的，只要这动不生硬，不乖违，它就会显得不呆板，不单调。（2）自然。因为笔所写是兴之所至，有兴则写，兴到哪里写哪里，兴尽而止，所以写成之后可以没有斧凿痕。（3）更容易表现个性，这就内容说是情意恳挚，就表达说是风格明显，这两方面都是上好文章的必备条件。（4）读者读了会感到更亲切。

由以上的分析可以知道，作文，先写提纲虽然有好处，我们却不可把这看作原则，一以贯之。因为：一，并不是所有文体都需要写提纲；二，不写提纲，用行云流水式的写法，常常可以取得更美好的收获。这是可取的一面。不幸还有另一面，是难。怎么办？我想，高明的读者一定都知道，合理的办法不是知难而退，而是知难而进。

二六 开头结尾及其间

写下这个题目，想起《世说新语》里一个故事，《任诞》篇记晋朝初年阮咸贫困，七月七日同族富人晒衣服，都是上好衣料的各种名贵服装，他也晒，是一件粗布下衣，人问他这是怎么回事，他说：“未能免俗，聊复尔耳。”关于文章的开头结尾等等，我本来不想写，因为没有什么话好说。可是通常谈作文，似乎没有人略过这些不说，不得已，只好胡乱凑几句，算作未能免俗也好，算作附庸风雅也好。

且说作文，透过高雅的那层薄膜来看，同商贾待价而沽、演员待客而演没有什么两样：沽，希望多有顾客来，并且愿意买；演，希望多有看客来，并且愿意看。写文章，即使有了名作家的帽子，也照样希望多有读者读，并且读后表示深有感受。这种愿望怎么能实现？可以借变相广告的帮助，如知名人士的评介之类；但主要还要靠文章本身能够货真价实，并且有好包装。这货真价实和好包装就表现在文章的开头和结尾（题目自然关系也不小，为减少头绪，这里不谈），以及其间，或借用厨房烧鱼的习用语，中段。

中段要货真价实，但也要有好包装，或者说，有好包装就更好。把开头和结尾比喻为包装也许不很恰当，那就换个办法，比喻为饭馆站门的好招待员。所谓好招待员是：顾客空肚子经过门口的时候，有吸引力；顾客饱肚子离开门口的时候，有挽留力。文章也是这样，开头好，有吸引力，把读不读两可的读者吸引来，使之必读；结尾好，有挽留力，使读者读后还回味，久久不能忘怀。要怎么样才能有这样的力量呢？

先说开头，有吸引读者的作用，当然很重要。重要，所以要用心的写，使之真有吸引力。这是要求方面，容易说。难说的是具体办法。文章，就题目说无限，就内容说无限，就格局说还是无限，我们自然不能开一个适合于所有篇目的写开头的万应方。因而只能概括地说说。可以先清除一些不必费心思的。如多种类型的应用文，就说其中的书札吧，第一句总要客气地称呼一下对方；你不这样写，收信的人会觉得奇怪。应用文以外，开头不必也不能玩花样的还有一些，如史书的传，开头总是“某某，某地人也”；记言体的文章，开头总是“子曰”“如是我闻”之类。不过与这类不必费心思写开头的文章相比，需要在开头上运用巧思的文章，数量就大多了。数量大，只好细话粗说，以求以简驭繁，这要注意些什么呢？

也难说。不得已，先从反面说。也是一言难尽，只好略举几个例。（1）老调不好。所谓老调，是人云亦云，而放在这里又不怎么必要。为了防止万一会招惹是非，还是举旧时代为例，如不管是什么题目，开头总是来个“子曰”或“诗云”。（2）浮泛不好。所谓浮泛，是话大而远，同什么题目都能拉上关系，可是又拉不上密切关系。如我上学时期常用的“人生于世”就是。（3）平庸不好。所谓平庸，是没有清新气，没有活泼气。如题目是“戒烟说”，开头写“夫吸烟，乃恶习也”。（4）硬凑不好。所谓硬凑，是没话想话，无亲攀亲。如旧时代有个嘲讽无文文人的笑话，说作“修二郎庙碑文”，开头写：“夫为善莫大于修庙，而尤莫大于修二郎庙。”气势像是也雄厚，却明显地表现出黔驴技穷之态。此外，自然还有种种不合适的写法，可以类推。

再从正面说。可以原则式地规定：要求是一，写法是二。一是一项，即让读者看了感觉到，门面之内一定有好货。二是两类，即表示一定有好货的两种办法：一种是明说，一种是暗说。明说，简单，旧的，如韩愈《师说》：“古之学者必有师。师者，所以传道授业解惑也。”归有光《项脊轩志》：“项脊轩，旧南阁子也。”新的，都举鲁迅

先生的作品为例，《从百草园到三味书屋》：“我家的后面有一个很大的园，相传叫作百草园。”《阿长与〈山海经〉》：“长妈妈，已经说过，是一个一向带领着我的女子，说得阔气一点，就是我的保姆。”明说，有好处，尤其是内容比较繁而深的议论文，先总括、明快地说一下，等于店门口招牌上写明“专售祖传狗皮膏药”，“只此一家，并无分号”，可以使读者：（1）对此内容有兴趣者不至错过机会，（2）无兴趣者不至耗费时间。

暗说，情况自然更是千变万化，以至于连举例也难定取舍。不得已，分作两类：一类是与内容沾边，一类是与内容不沾边。沾边，是多少能看出一点，店内大概卖的是哪一类（不是“哪一宗”）货，如：旧的，柳宗元《捕蛇者说》：“永州之野产异蛇，黑质而白章；触草木，尽死；以啮人，无御之者。”姚鼐《登泰山记》：“泰山之阳，汶水西流；其阴，济水东流。”新的，仍举鲁迅先生的，《狗·猫·鼠》：“从去年起，仿佛听得有人说我是仇猫的。”《五猖会》：“孩子们所盼望的，过年过节之外，大概要数迎神赛会的时候了。”沾边的开头，有如车技演员在台上表演，任意驰骋而并不冲到场外。不沾边的开头就不然，有如在野地骑马，几乎可以随意乱跑。随意乱跑，自然也有规律拘束着，如自己的意向、野地的范围等，但规律不显著，因而究竟会跑到哪里就实在难说。难说，就是看了开头的话，读者难于知道内容究竟要讲什么（假定不借助题目）。这类不沾边的写法，奇形怪状，这里只举几个例：旧的，《墨子·非攻上》：“今有一人，入人园圃，窃其桃李，众闻则非之，上为政者得则罚之。”欧阳修《五代史伶官传序》：“呜呼！盛衰之理，虽曰天命，岂非人事哉！”新的，仍举鲁迅先生的，《呐喊·自序》：“我在年青时候曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。”《二十四孝图》：“我总要上下四方寻求，得到一种最黑，最黑，最黑的咒文，先来诅咒一切反对白话，妨害白话者。”暗说的作用不像明说，告诉读者以下将是什么内容，但常常会有更大的吸引力量，因为它有点像侦探片的先晃一下疑

难，欲知后事如何，你就非看下去不可。当然，想有这样的力量，那就要写得明快、新颖、灵活、含蓄，甚至沉重、惊险，总之要有吸引力。

再说结尾，也同开头一样，要求单纯，办法却万变。自然也只能概括地说说。先从反面说：（1）虎头蛇尾不好。所谓虎头蛇尾，是内容分量很重，结尾写得疲疲沓沓，或像是应该再说点什么却浮浮泛泛地住了笔。（2）是正相反，画蛇添足不好。最明显的例是叙述可悲情事，说了“连路人也流了泪”，还担心读者感受不深，于是加说一句：“请想这是如何的悲惨啊！”（3）不是少说多说的问題，而是说得过于板滞，没有给读者留下一点回味的余地，如小时候作“勤学说”，结尾写“不勤学之害如彼，勤学之利如此，是故为人不可不勤学也”就是此类。此外自然还有（4）（5）（6）（7）等等，不能详说。

至于正面，怎样结尾才好，那要看是什么性质的文章。如果是内容繁而深的议论文，末尾总括一下全文的要点也无不可。这虽然近乎板滞，却是实事求是，能予读者以帮助。（有些文章，末尾点明写此文的原由，或加重说一下写此文的用意，也属于此类。）议论性的文章之外，结尾的要求却可以简单说，是“余韵不尽”。办法很多很多，甚至连归类也难，这里只举几个例。旧的，范仲淹《岳阳楼记》：“噫！微斯人，吾谁与归？”归有光《项脊轩志》：“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。”新的，仍举鲁迅先生的，《从百草园到三味书屋》：“他的父亲是开锡箔店的，听说现在自己已经做了店主，而且快要升到绅士的地位了。这东西早已没有了罢。”《阿长与〈山海经〉》：“仁厚黑暗的地母呵，愿在你怀里永安她的魂灵！”专就这几个例说，余韵不尽的手法是相貌空灵而心有深情。空灵则读者有思索的余地，有深情则迫使读者不能不思索。此外自然还有其他种种手法，因为难于遍举，也就不说了。

少数喜欢寻根问柢的读者也许要问，怎么学呢？这只能用老生常谈答复，是读时多体会，写时多斟酌，慢慢培养自己的鼻子和手，终有一日，会神而明之，存乎其人。

以上烧的是头尾，还剩下中段没动手。我们当然要承认，无论包装多么好，最重要的终归是包装里面的货色。但这很容易概括说，是内容有价值，并能以清晰的布局、简练生动的语言表而出之。这意思，前面谈内容、谈表达、谈提纲等地方已经说过，也就不炒冷饭了。

写完，回头看看，开头结尾写了不少，“其间”则一滑而过。事实不容否认，也只好承认是虎头蛇尾了。

二七 思路与字面

前面在不同的地方谈到：作文是把流动于脑子里的意念，即所谓“思路”，用文字形式写到纸上的一种活动；这思路，下笔之“前”是“总括全篇”的，可以粗略，表现为模糊的影像，可以细致，表现为明朗的影像；细致的，可以大致保存在记忆里，也可以明确地固定在提纲里。这细致的思路，不管是否固定在提纲里，到下笔的时候，是不是“能够”原封不动地化为文字写到纸上呢？如果能够，是不是“应该”原封不动地化为文字写到纸上呢？这是问题之一。还有二，是下笔之“时”，思路在流动，手随着，把意念变为文字，写到纸上，这思路是“部分”的（自然要参照总括的），更明朗的，但也会有刚才提出来的那样的问题，即能不能、应该不应该原封不动地化为文字，写到纸上呢？这两个问题性质一样，都是思路与字面的关系问题，两者接近到什么程度的问题。

问题不简单，因为情况复杂，有时甚至近于微妙。大致可以这样认识：总括的，两者有一致的可能，但经常不一致；部分的，两者常常一致，也会常常不一致；一致要有条件，不一致也会有好处。以下说说这样认识的理由。

先要提一下，这里所谓“一致”，是用的常识的意义。例如我现在拿着笔拼凑所谓文章，看见窗外树上飞来一只喜鹊，随口说了一句：“树上飞来一只鸟。”又例如把这句话原样写在纸上，这所思和所写，就意义说一致吗？显然不一致，因为所思是“喜鹊”，所写是“鸟”。读者大概要说：“你把鸟改为喜鹊不就一致了吗？”其实仍然不一致，因为所思的“树”“飞”“喜鹊”是具体的，到纸上，“树”“飞”“喜鹊”是抽象的

概念，是符号，能表示所思的那个“树”“飞”“喜鹊”，却不就是那个“树”“飞”“喜鹊”（由读者领会方面看更是这样）。这里谈思路与字面的关系，是为了说明作文，不是辨析知识的性质，当然不必钻这个牛角尖，所以可以满足于常识的意义，说所思的“树”和所写的“树”意义一致。

还要提一下，这里所谓思路是指清晰的思路，不清晰，写到纸上不成文理，那就是另一回事了；所谓字面是指通顺的文字，不通顺，写到纸上不成文理，也就不是这里想谈的问题了。这样，我们可以进而考察能不能一致的问题了。

古人有“文不加（添字）点（删字）”的说法，见汉末祢衡作《鹦鹉赋》的序。且不管这是不是吹牛；至少就理论说，把所思照样写下来，成为妙文的可能总是有的。但是显然，这要有条件，条件是思路清晰、细致到成为所谓“腹稿”。这容易吗？

应该说不容易。因为要在学识积累和写作经验方面有深厚的底子，又要碰巧是写某一并不复杂的内容，其时心绪还特别清澈。这样多方面的条件一时完全具备，机会不多；即使具备了，我们也要承认，所写比所思（如果有办法衡量）常常会妥善一些，或者经过修改，可以更妥善一些。这是不容易一致的一面。还有另一面，是要把一致看作理想、目标，心向往之，以求接近一致。怎么能够这样？办法是在锻炼思路方面多下功夫，即多思，多练，使它的流动踪迹接近于文。这样，提笔作文就成为，思路在脑子里迤迤前进，笔随着在纸上一行一行前进，到适当的地方，思路在这个题目（有时也可以没有成文的题目）上停往，笔随着写了结尾，文章完成。这是作文的纯熟境界，或说思路的完美境界，虽然难，我们总当知道有此一境，只要努力，并非绝对不能达到。

自然，理想终归是理想，我们总不能忘记现实。现实是所写和所思经常不能一致，或不当完全一致。我的经验，除了写便条、日记等篇幅短、组织不要求肢体俱全的文字以外，只要勉强可以称之为“文”，所写总不能与所思完全一致，有时甚至差得很多，连自己也感到非始料所及。这是说总括的。部分的，偏离的情况不像总括的那样厉害，但是，对所思而言，到实际去写，有时要有所增，或有所减，有时要换个说法，以求语畅达而意确切，总之是没有原样化为文字，写在纸上。

所写不能与所思完全一致，有原因。这主要是三种。

(1) 人的心理活动永远不会静止，因而思路不能不随着时间变。有时变得少，如旧时代文人写诗，初稿写成，过后总要改动一些字。有时变得多，如有的思想家的大著，再版的一些说法，竟至与初版打架。这是因为时间先后不同，认识有变化。作文，对于如何立意措辞，下笔之前有个思路；到提起笔写，带着笔往前走的不再是下笔之前那个思路，而是此时的思路。两个思路可能很接近，但难于尽同。思路不能尽同，所以字面不能与前一个思路一致。

(2) 思路与字面相比，总是思路粗得多，字面细得多。思路，就下笔之前那个总括的说，即使已经明朗甚至固定为提纲，总不会细致到成为腹稿。这粗略的变为纸上的文，纲就必须带出目，干就必须加上枝叶，这且不说；重要的是在粗变细的过程之中，常常会发现，有些意思应该说而原来没想到，有些意思原来想那样说而现在觉得不如这样说，还有些意思，原想先说甲后说乙，现在觉得不如先说乙后说甲，等等。总之是不能不变，变就不能一致。下笔之时的部分思路，同写的时间距离近，但常常也会偏离，这在上面已经提到，不再说。

(3) 思路是设想，其中不免或多或少地搀杂些想象的成分，到过渡到纸上，成为可读之文，有些不切实际的想象成分就必须放弃，或脱胎换骨。要放弃，要变换，是因为：a.意念在思路中是比较模糊的，化为文字，模糊的变为明朗确定，原来不妥当的成分就容易显露，被察觉；b.思路变为文字，前后的连贯，部分和部分间的照应，如果有欠缺、不妥，就容易显露，被察觉。这样察觉了，当然要改，因而就不能一致。

这类改动，我们说是字面发挥对思路的审核作用，可以。但字面是笔随着思路的流动写到纸上的，所以溯本求源，应该说靠后的思路对靠前的思路发挥审核作用。审核，合用的，通过；不合用的，不能通过，因而要改，也就是不得不安于不一致。

对于这种情况，我们要如何对待呢？很明显，如果靠前的思路能够天衣无缝，不劳靠后的思路审核，或者经过审核，证明是天衣无缝，那就至少有两种好处。一种是，作文就可以思路前行，笔下紧跟，一挥而就，文不加点，就是说，可以少费周折，速度快；一种是，行云流水的风格可以表现得更明显，也就是能够造诣更高。因为有这样的优点，所以前面说，这是作文的纯熟境界，思路的完美境界，我们应该虽不能至而心向往之。能的基础是锻炼思路，这自然不能要求一蹴而就；但是为了趋往，接近，也不可放松努力。这是一面。

还有另一面，是要在眼望天际的同时，不忘脚踏实地，就是说，要安于不一致，尽力用靠后的思路校正靠前的思路。这种校正的努力很有好处，举其大者如：a.正在写的文章可以渐近于妥善，也就是满足作文的眼前的要求；b.可以积累经验，使未来的作文、靠前的思路渐近于妥善，也就是满足作文的高远的要求。这样眼望天际，脚踏实

地，稳扎稳打，终有一日，笔锋会以行云流水的步伐，走到文不加点的境界吧？或者谦退一些，只求能够逐渐接近也好。

二八 藕断丝连

前面多次谈到思路，因为作文是把思路化为文字，定在纸面上的一种活动。思路流动，要变，由此及彼，这就会产生两个问题：

(1) “此”是现在想的，已定，要过渡到哪一个尚未出现的“彼”才合适呢？(2) 此和彼之间，要保持怎样的关系才合适呢？前一个问题难于明确地解答，因为思路的变动是受各种条件约束的，不同的人有不同的条件，同一个人异时也有不同的条件，所以同一个此可以过渡到不同的彼。例如甲乙二人都因为听到某女演员的名字而想到她，这是“此”相同；可是“彼”呢？甲想到的是她演的某剧中人过于夸张，多有失实之处，因为甲看过这场戏，并对剧中人的性格、生活等有自己的看法，乙想到的却是她刚从外地演出回来，因为他们很熟识。同是由此及彼，此同彼不同，这里没有对错、高下之分，因为都是顺应自己的条件。这样，对于前一个问题，我们只能说，凡是思的方面有可能连上的，都应该算作合适，至少是可以接受的。剩下后一个问题，是靠前的此和靠后的彼应该保持怎样的关系，说具体些是此和彼要怎样断（此变为彼），怎样连（变要合情合理）。

问题还是太大，应该化小；或太概括，应该化为具体。化的办法是：(1) 把思路限制在就某题目而作文的范围之内。这就像是规定在体育场里跑步，无论怎样乱闯，总不能跑到场外。(2) 讲思路的连和断，都限制在化为文字，写到纸上以后。这样，思路的形音义都表现在纸面上，连和断的情况就比较容易看清楚，因而也许能够讲出一些道道来。

这连和断的问题是多年前早已想到的。来源于“读”。读有些文章（指一般散体文章），自然是所谓名作，语句扣紧主题，迤迤而下，像是穿得整齐的串珠，珠与珠连得紧凑，断得利落，几乎是读了上句，预想会来的下句跃然而出。相反，读有些文章，自然是不成熟的，就没有这种感觉，而是当断不断，当连不连，读到一处，不知道该不该停止，暂停止，下边忽然来一句，又不知道从何而来。两类文章，造诣不同，这容易说；追根问底，这不同究竟是怎么回事？我想，这大概是思路不清表现在语言方面，或思路和表达能力都有缺欠。我们都知道，思路和语言有千丝万缕的关系，因而想改善、提高，就要在思路和语言方面兼程并进。目标是什么？简单而形象地说是“藕断丝连”。藕，切断，比喻是文章的句和段，要断得整齐、利落；丝，恰好谐音，是思，即思路，要连得紧密、自然。这个意思，想写一篇文章谈一谈，一直没有动笔。原因是：（1）有关思路的事，不容易说明白。（2）举例吧，正面的例俯拾即是，但离开体会，并不容易说明问题。（3）反面的例，除了（2）项理由之外，还要加上容易惹人不愉快。（4）说到底，还是积土成山的问题，最有效的办法是在读、思、写方面努力，慢慢摸索，画饼不能充饥。总之是想得很多而未能实行。现在谈关于作文的一些问题，藕断丝连的想法躲不过了，所以只好硬着头皮把这既质实又难于抓住的事物尽力之所及梳理一下。

先看下面的例：

（1）第二天，他就在一个会场上被捕了，衣袋里还藏着我那印书的合同，听说官厅因此正在找寻我。印书的合同，是明明白白的，但我不愿意到那些不明不白的地方去辩解。记得《说岳全传》里讲过一个高僧，当追捕的差役刚到寺门之前，他就“坐化”了，还留下什么“何立从东来，我向西方走”的偈子。这是奴隶所幻想的脱离苦海的唯一的好方法，“剑侠”盼不到，最自在的唯此而已。我不是高僧，没有

涅槃的自由，却还有生之留恋，我于是就逃走。（鲁迅《为了忘却的纪念》）

（2）我正上体育课，锻炼身体，人人说很重要。老师迟到了。同桌小王喜欢上课说话，别的人一齐嚷嚷。这算上的什么课！下周该考算术了，考几门课，题太多，算术题也许不容易。老师终于来了。

（1）是正面的例，内容的深刻、沉痛，文气的奔放、流利，谁读了都会体会到，用不着说。这里只说说语句的断和连。断是文中点句号的地方。句号以上的一组话，无论由意义方面体会还是由语句方面吟味，都是个整体；整体以内，处处结合得紧密，整体以外，也就是对于上下句，则有情谊而不是一家。这能断是表示思路的清晰，既能驻，又能跳。再说连，思路流动，由此及彼，有如祖父生儿子，儿子生孙子，儿子是祖父所生，孙子是儿子所生，虽然不免于变异，却总是具有承嗣关系。这承嗣关系，有时比较明显，如“听说官厅因此正在找寻我”和“印书的合同”间，句号之前重点说柔石被捕（一个藕段），句号之后重点说自己不想顺受（另一个藕段），中间由“印书的合同”连系着，这根丝很明显。承嗣关系有时不那么明显，如“不愿意到那些不明不白的地方去辩解”和“记得《说岳全传》里讲过一个高僧”，骤然一看像是没有关系（断了丝），及至往下读，到“我不是高僧……于是就逃走”，才知道这根丝还是紧紧地连系着，像是大跳而实际跳得并不远。丝连还有一组语句之内（逗号之上和之下）的，如“是明明白白的”和“但我不愿意到那些不明不白的地方去辩解”，意转而丝连得非常紧。这像是散步随意走上岔路，貌似偶然而内有必然，文章的行云流水、涉笔成趣多是从这种写法来。这能连是表示思路的贯通，以文题为缰勒，随意驰骋。（2）是反面的例，与（1）对比就可以知道，是当断而不知道如何断，这表示思路不能清晰；当连而常常脱节，这表示思路不能贯通。

以上解释举例，断和连分开说。其实，断和连是同一事物的两面，不能断就用不着连，不能连就用不着断。以下为了方便，还是分开说。

先说断。断有级别。为了减少头绪，我们可以把用句号（或大致相当于句号的叹号、问号等）截住的一部分看作基本单位。这样，由句号截住的一些语句是个小的“意组”。若干小的意组可以组成较大的意组，表现为文章中的“段”。若干较大的意组还可以组成更大的意组，表现为有些内容较复杂的文章分为（一）（二）（三）（四）几部分。句与句之间由细丝连着，因为共同阐明主题的某一部分内容，意思关系近，细丝足够用，割鸡不必用牛刀。这情况，开卷就可以看到，用不着举例。（有人句号用得多了，有人逗号用得多了，这决定于对于意组大小的理解不同，这里不谈。）至于段与段之间的粗丝连系，概括说容易，是：上段末句阐明的是“这”一部分内容，下段首句阐明的是“那”一部分内容；可是对文章总的主题说，阐明的又是同一个内容。有同有异，所以要用粗丝连着。怎么样算用粗丝连？举南宋姜夔一首有名的咏蟋蟀的《齐天乐》词为例：

庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪？西窗又吹暗雨，为谁频断续.....

词分上下两片，相当于文章的两段。下片起始名为换头。“西窗又吹暗雨”这个换头很有名，因为它能够明离暗合。用粗丝连就是明离暗合。自然，这是原则，至于具体怎么离合才好，那就要靠读名作时多体会。段之上如果有更大的几部分，道理相同，可以类推。

再说连。思路围绕一个主题，由此及彼，意思前后相生，是连。此和彼之间，不能满足于只有“可然”的关系，应该要求有“应然”的关系。例如由“竹子”想到“沙漠”（无竹）是可然的，由“竹子”想到“江南”

是应然的。可然，读者会感到生硬甚至离奇；应然，读者会感到顺理成章，恰如所愿。

思路的连，可紧可松。紧密的连系常常表现在语句的“接力”上，这可以举白居易《长恨歌》中的几句为例：

君臣相顾尽沾衣，东望都门信马归。归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂？

上面所举鲁迅先生的文章是串珠式的连；这里是连环式的连，“归”套着“归”，“柳”套着“柳”。写文章，句句要求连环式的连，难，也不必要；但如果情况恰好合适，偶一为之，就会给读者一种思绪汹涌、鱼贯而出的印象，就修辞的效果说是可取的。

思路联系的松有各种情况。有的“人”，如去世不很久的一位著名语言学家，写文章，思路常常不是由甲跳到乙，而是跳到丙，甚至丁。读他的文章，即使是门内汉，也常常要多费些思索，寻求一下跳过的桥究竟是什么。这或者是因为，他思路敏捷，实际就是这样跳的；不过由传达效果方面看，总是不这样像是断了丝才好。有的“文”也有思路连系松的情况，如古代子书，经常是前半讲道理，后半变为讲史实，讲故事。这后半虽然是例证性质，由语句方面看却像是断了丝。此外，我们读文章，写文章，都会碰到思路忽然有异常变化的情形。譬如正写到“我总是举双手赞成”，下面忽然来一句“自然，我有时也会反对”，自己打自己的嘴巴，怎么回事？这是因为思路有时真就这样跳，笔为思路服务，也就只好这样写。但又觉得近于离奇，怎么办？办法是用个破折号“——”隔开，表示跳得太远，像是断了丝，其实是照思路陈述，不得不如此。

两部分连系松，愿意化松为紧，以显示思路的贯通，还有“架桥”的办法。举苏东坡的一篇随笔《游沙湖》为例：

（前部）（余）疾愈，与之（代名医庞安常）同游清泉寺。寺在蕲水郭门外二里许，有王逸少洗笔泉，水极甘，下临兰溪。

（桥）溪水西流，

（后部）余作歌云：“山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。萧萧暮雨子规啼。谁道人生无再少？君看流水尚能西。休将白发唱黄鸡。”

游寺和作《浣溪沙》词连系很松，中间有“溪水西流”为桥，松的忽然变为很紧了。自然，苏东坡不是先写了前后两部分，然后架桥的。不过我们写文章，有时却有这样的经验，前后两部分意思都要得，只是像是连不上，那就可以用架桥的办法，使像是断了丝的成为紧紧联系着。

由以上所说可以知道，藕断丝连是行文的一种境界。说它高，可以，因为这是理想的，古往今来无数大作家的无数大作品，意思清通，语句整洁流利如贯珠，所达到的不过是这个境界。但说它平常也未尝不可，因为如果不能这样，那就成为意思和语句都不清楚，说严重些就不成为文章了。

最后说说要怎样学。这主要是在读中体会，在写中摸索，日积月累，由生而熟，由心慕手追而运用自如。总的原则是多知不如多熟。我的经验，读时的体会是基本，更重要。读，当然指读上好的，这用不着说。上好的文章同样是作者思路的写照，表达习惯的写照。思路前行，有时直，有时曲，都有心理的必然；某种意思，用什么样的语句写到纸上，都有表达的必然。这必然和必要，自然人人不能尽同，但因为是必然和必要，它就不能不小异而大同。这大同，比喻是一条近而平坦的路，所谓读时体会，是心用思索从路上走，口用声音从路上走。多走，成为习惯，自然会知道怎样前进合适，怎样前进不合适。《聊斋志异》里有凭嗅觉辨别文章好坏的故事，那是异，可以不

在话下。但我认为，凭听觉辨别是不是藕断丝连的可能还是有的，这就是，有的写法，念，一听就顺溜，或相反，一听就别扭。这能力也要从多读中来。这有如听唱歌，熟了，自己能够随着哼哼，别人唱错了，也很容易指出来。读的同时，当然还要写。写要思路清晰，这在前面已经说过。这里着重说说：（1）写时思路要连贯，不可跳得太远，断了丝。（2）要注意句子的构造以及前后的照应，不要应当关联的合不拢，应当断住的拆不开（这牵涉到语法问题，不能多谈）。

（3）写后读读，用走前人路的习惯衡量一下，如果有生硬拖沓的地方，改。（4）也要安于未能尽善。历史上许多大作家，由严格的文学批评的眼光看来，都难免大醇小疵。藕尽断、丝尽连是个目标，完全达到、时时达到恐怕不容易；不过知道有此目标并力求接近它，总比不知、安于丝断而藕连好得多吧？

二九 顺口和悦耳

上一节《藕断丝连》中说到：“有的写法，念，一听就顺溜，或相反，一听就别扭。”那主要是从思路方面说的。同样的思路，可以表现为不同的语句；不同的语句，由念和听时顺不顺这个角度看，价值有相等的可能，也有很不相等的可能。很不相等的情况是：同样的意思，这样写，顺溜；那样写，别扭。这顺溜和别扭，主要是表达方面的问题。作文，遣词造句，当然要尽力求顺溜，避免别扭。念着、听着顺溜，不别扭，是表达方面的一个境界，能否达到或接近此境界，尺度是念和听时的感受，就是通常说的“顺口”（从念的方面说）和“悦耳”（从听的方面说）。

这里把顺口和悦耳看作一回事，还需要给“顺口”加上一点点限制。记得多年以前，一个弟弟行辈的同乡考官费学校，作文题目是“我的家乡”，交卷后同我说，他作得很得意。我问他怎么写的，他说开头是：“我的家乡，住在一个村庄，虽然没有良田千顷，却也不少斗米斗粮。……”念了一段，问我的意见，我说：“这种通篇凑韵顺口溜的写法，评卷的人也许未必欣赏。”后来出榜，果然名落孙山。这位同乡所以这样写，是因为很少读书，即俗语所说肚子里没有墨水，而又想出奇制胜。照常例应该散行的文章用韵确是奇，可惜他不知道这顺口溜的奇给人的印象是不典重，不雅驯。言归正传，本篇所谓顺口，是指读时轻快流利，不磕磕绊绊，而不是顺口溜。这样，顺口和悦耳就可以看作一回事了。

轻快流利好，或说顺口、悦耳好，这是不是不需要证明的自明之理呢？自然不是。相反的主张或作风也很有一些。（1）有时候故意

生涩一下，以表现沉郁的意境，或者使轻快流利的步伐略有变化，如韩愈《送董邵南序》的“燕赵古称多感慨悲歌之士”属于前者，张岱《西湖七月半》的“亦看月而欲人看其看月者，看之”属于后者。这类歪打正着的写法是有所为而发，要另眼看待。（2）有意地通篇生涩，以难读难解显奇警的也有，如唐朝的樊宗师，所作《绛守居园池记》，甚至连断句也很难。幸而这样的人很少，可以不多计较。

（3）以生涩为高，文学史上还可以成为流派，如明朝晚期的竟陵派，他们的所求正是念着、听着都别扭。办法是文笔不走熟路，如偏偏把名词用作动词，习惯的语句次序甲乙丙，偏偏说成乙甲丙或丙乙甲。刘侗、于奕正《帝京景物略》是这派的典型作品，有北京古籍出版社新印本，如果想尝尝别扭的滋味，可以找来看看。（4）现代的，像竟陵派那样故意求别扭的大概没有了，可是设想“文”应该是文，应该写得端重曲折，比喻说，像演员演出那样，涂脂抹粉，扭扭捏捏的，或直说是文绉绉，不像“话”的，还是随处可见。设想，程度有深浅之分。深的，背后可能有系统的理论为后盾，这就成为顺口和悦耳的反对派，或者以为顺口和悦耳应该指另一种内容；浅的，因为耳濡目染大多是这个调调，于是以为，既然写在纸上成为文，就应该是这个调调。不管是深的还是浅的，在对顺口和悦耳的态度方面都可以算作一派。本节所说是推崇顺口和悦耳的，道不同，安于不相为谋不是辨明是非的办法。如何辨明，留到下面说。（5）也是现代的，我的经验，是少数人，知道轻快流利、鲜明如话是个好文风，可是拿起笔，笔偏偏不听话，左修右饰，写出来还是那个沉闷冗长、磕磕绊绊的调调，也就是不能顺口和悦耳。

以上所举五种并不都是顺口和悦耳的反对派。第（5）种不用说，只是望道而未之见。就是第（3）种，他们大概也会说，照他们那样写，顺口或者谈不上，但他们听来却是悦耳的。第（4）种呢，也总不至于公然认为顺口和悦耳不好吧？所以，平心而论，他们的看法大致是：（1）模糊一些的，下笔成文，顺口、悦耳与否无所谓，

也就是没有认真考虑过这个问题；或者（2）清晰一些的，认为文绉绉，不像话，同样可以顺口和悦耳。这样，争论就由应否顺口和悦耳转移到，怎么样的语句才能顺口和悦耳。说得明显一些是：是文绉绉的风格顺口、悦耳呢，还是像话的风格顺口、悦耳呢？

我个人是推重像话的文风的，至于理由，前面《辞达而已矣》和《言文距离》两节里已经谈了不少，不必重复。这里从反面说一点意思，算作补充。（1）顺口的“口”，悦耳的“耳”，显然是就“话”说的，因而可以说，“顺”和“悦”是话的天下，你想要顺和悦，就不能不向话靠拢。只举一个例，两个人都住在临街的房子里，有人问他们：“你们的住处安静吗？”甲答：“濒临大街，怎么安静！”乙答：“紧靠着大街，怎么安静！”“濒临”是文绉绉，不像话，不管别人感觉如何，我总觉得不如“紧靠着”顺口、悦耳。（2）文，流行的是长句子多，这就难于轻快流利，也就不容易顺口和悦耳。（3）文，话里罕用的句式多，这也容易使读者感到生硬别扭。

其实，五四以后，写文要像话的主张，至少从理论上说，应该是大家都首肯的。问题在于实行。不能行有多种原因，前面《言文距离》一节已经谈过。这里只说一点点，是事实是文经常不能甚至不愿意跟着话走。这有如淘气的孩子随着大人逛公园，总是离开大路，向这边去看花，向那边去爬树。这也难怪，因为两旁总会有引诱之物。引诱文离开话的力量很有一些，就近几十年说，比较强大的有理论文字，有译文和准译文，都句子长，搀合外国味，格调沉重而板滞。这样的文章量很多，力量很大，一般执笔为文的人自然照猫画虎，总之是积习难改。有人也许会引西方某哲学家的怪论为理由，说凡是已然的就是应然的，就是说，文离开话是势所必然，也不坏。我却有个相反的想法，或说希望，是文向话靠拢并非不可能，并非不好。就说长句子吧，先秦诸子写理论文字，句子并不长；严复译了许多西方名著，句子也不长。自然，我也承认，言文重合，就某些内容说，相当

难，也不必要。这里大事化小，我只想说明一点：写成文章，不管是谁念谁听，顺口和悦耳都是个应该寤寐以求的境界，而达到此境界的最重要的方法是向话靠拢，重合做不到，接近也好。

向话靠拢是个原则；办法难免还有超出原则的。以下说办法，也就是作文，求顺口和悦耳，在表达方面应该注意些什么。

（一）尽量少用多见于书面、少见甚至不见于口语的词句（包括译文式的）。理由用不着说，因为念着、听着都生僻，就既不顺口，又不悦耳。但这里需要略加解释，就是这个要求有时候要容许例外。这主要指两种情况：（1）表达某种非常识的内容，如新而深的科学知识，口语无能为力，那就不能不容许例外。（2）有时候，书面语里出现一些不见于口语的表达方式，有概括、严密、细致等优点，就语言应求丰富说，这是口语应该吸收的，当然也要容许例外。

附带谈一个与此有关的问题，就是可以不可以搀用文言成分。这个问题很复杂，常常要因人或因场合而异。原则是可以入话的，入文也不妨碍顺口和悦耳。可是话，因人而不同，因场合而不同，比如交谈的是两位很熟悉古典的人，话里就难免出现“不亦乐乎”“未之有也”之类，如果交谈的是两位青少年就不会这样。那么，如果执笔的是这两位熟悉古典的人，是不是可以把“不亦乐乎”“未之有也”照说时那样写到文里呢？机械地规定是难的。我的意见，原则可以看人下菜碟：如果读者是一般人，那就一般人看来、听来不很生僻的文言词语可以放进去，过于生僻的最好不用。有的人希望白话能够统一天下，甚至主张成语（文气太重或典故性的）也最好不用，这恐怕未必合适——自然也办不到，因为成语已经成为现代语词汇的一部分，在话中扎了根。这里无妨用一句像是相当模棱的话总括一下，算作结论，是：凡是放在话里不生硬，念着、听着也协调的文言成分，写在文里也未尝不可。

(二) 尽量多用短句，少用长句。短句多是话的特点。流行的文恰好相反，多有拉不断扯不断的长句。长句多，念着、听着沉闷，不干净利落，因而不能顺口和悦耳。习惯用长句写，改为用短句，不很容易。办法是学“话”；更重要的是改变认识，知道像话比不像话好。

(三) 尽量求句式多变化，避免千篇一律。句式，由不同的角度可以分为不同的若干类，一类句式（尤其冗长的）连续用，如常见的“这提出了……问题，阐明了……主张，揭示了……内幕，批判了……观点，开创了……一页”，念着、听着都板滞沉闷，不能顺口、悦耳。

(四) 间或注意一点声律。这在古典作品中是常见的，诗词且不说，只说散文，如“山高（平声）月小（仄声）”是当句先平后仄（两个音节是一个单位，以后一个为主），“西望夏口（仄声），东望武昌（平声）”是两句末尾先仄后平。这样声音的对称变化可以产生顺口、悦耳的效果，能不能移用于现代语呢？我想是可以的，比如不久前看电视，一位女解说员介绍元宵节灯会的热闹，其中有“人欢年丰（平平平平）”的说法，这换成“人乐年丰（平仄平平）”不是好听得更多吗？声律的讲究自然不只是平仄对称，这里不能多说。有人也许会说，用现代语写文章，讲究声律，要求也许太奢了吧？其实不是这样。现代语同样离不开声音，那就一切有关声律的规律，即声音怎样安排就好听，怎样安排就不好听，应该同样适用。自然，这很琐细，甚至近于微妙，知，不很容易，行所无事就更难。不过，知道有这么回事，由注意体会而用力实行，渐渐趋向于运用自如还是可能的。如果能这样，则文章的表达方面可以更上一层，这等于锦上添花，不是很好吗？

(五) 写完，自己念念，听听，有不顺口、不悦耳的地方，改。

三〇 采花成蜜

上一节末尾说到声律，要求锦上添花。写完，自己想想，这本小书本意是为初学说法，思路却跑了野马，闯入平平仄仄平，即使还不够胡来，也总是好高骛远吧？似乎应该赶紧打住。继而一想，既然已经高了，远了，也无妨一不做，二不休，再高一些，再远一些，碰碰“风格”问题。这样再岔下去，也有个理由，就是：常拿笔，随手涂抹，所得渐多，所行渐远，你总会胃口更大，欲望更奢，这就不能不碰到风格问题，说得更明显一些，是愿意自己的文章有自己的味儿。

古往今来的大作家，文章几乎都有自己的味儿，即所谓独特的风格。远的如庄子和荀子，前者飘逸，后者严谨；中的如曾巩和苏轼，前者总是板着面孔，后者总是说说笑笑；近的如鲁迅先生和朱自清，前者如从昆仑山上向下放水，后者如在细而柔的绫子上绣花。大作家之所以成为大作家，除了所写的内容有高价值以外，就是因为文章有自己的风格。或者说得委婉一些，一切大作家，文章都会有自己的风格。两个作家，风格可以差得很多，如刚才举的那几位；也可以差得不很多，如欧阳修和司马光。同是风格，还有近于常格和远于常格之别。这或者不能说是哪种高一些，哪种低一些。不过远于常格的，一般说总是造诣比较高的，更值得注意的，古代的如《庄子》，近代的如鲁迅先生著作，勤于读书的读者不必看署名，就可以嗅出这是《庄子》，这是鲁迅先生所写。文章写到人家能够嗅出特殊的味道，这才够得上高，说得上妙。

风格是什么？简单说是：人的资质或个性，学识或见识，表达能力和表达习惯，拿笔时的心境，几种加起来，在字面上的反映。资质

或个性，即信什么，喜欢什么，人不能尽同，或有大差别，如庄子和荀子，我们虽然没有见过，但可以推想，前者玩世不恭，有风趣，后者必是道貌岸然。这不同的个性不能不表现在文章上。学识或见识，表达能力和表达习惯，自然更要表现在文章上。写时的心境也有关系，如李后主，资质、学识等是有定的，可是写词，前后期的风格迥然不同，那是因为，前期是做小朝廷的皇帝，纸醉金迷，后期则是以泪洗面了。几种成分，人与人都不能尽同，加起来成为总和，差别自然就更大；表现到文章上就会成为不同的风格。不过能不能形成风格，至少从成品检查方面看，那主要是看表达能力和表达习惯能不能高到某种程度；不够高，甚至还不能通顺，自然谈不到风格。因此，谈风格，从功利主义的角度着眼，我们应该特别注意的是表达能力和表达习惯。

风格有多种。文学史上，分得清晰细致并为大家所熟悉的是晚唐司空图的“二十四诗品”，这二十四种是：雄浑，冲淡，纤秾，沉着，高古，典雅，洗练，劲健，绮丽，自然，含蓄，豪放，精神，缜密，疏野，清奇，委曲，实境，悲慨，形容，超诣，飘逸，旷达，流动。是不是还可以分得更细？自然可以，因为分析评介诗文作法的一类著作，包括《文心雕龙》，大量的诗话、词话，直到各种选本的高头批注，等等，其中不少名目是二十四诗品之外的。这些名目都是看来清楚、想来模糊的玩意儿，甚至应该说可意会不可言传。司空图煞费苦心以求言传，结果也只能多乞援于比喻，如“含蓄”是：“不着一字，尽得风流。语不涉己，若不堪忧。是有真宰，与之沉浮。如渌满酒，花时返秋。悠悠空尘，忽忽海沤。浅深聚散，万取一收。”“不着一字”“万取一收”，这指的是哪一种写法？也仍是可意会不可言传。但我们也可以从另一面思索，就说是近于捕风捉影吧，反正“雄浑”绝不同于“纤秾”，“绮丽”绝不同于“自然”。事实也正是，写文章，如果成熟到某种程度，那就有可能具有这种风格（如“豪放”）或那种风格（如“缜密”），或者兼有这种风格和那种风格（如“清奇”加“流动”）。有风

格，或说有自己的味儿，这自然是高的境界；不过既然是一种境界，它就容许人走到那里或接近它。

这里要插说一个问题，是风格有没有坏的。如果风格是指表现在文章中的特点（为了问题单纯，这里还是限于表达方面），那就应该说，有坏的。举两个突出的例。一个是，一位已经作古的学者，作品不少，行文很蹩脚，生硬沉闷，甚至语句常常不能明确地表意。这是他的文章的特点。另一个是，一位半老年人，大概希图特别恳切吧，发言，一句话的后半，或两句话的后一句，总要重述一遍。这是他的语言的特点。如果这也可以算作风格，风格的名目中就要加上“昏沉”“冗赘”等等。我们习惯称这类特点为缺点，不称为风格，可见所谓风格是指好的特点，坏的不能算。

这好的特点，怎么取得呢？办法是“采花成蜜”。资质或个性，生而有之，能不能人定胜天，留待教育学家和心理学家去研究处理。这里还是就学作文说，学的办法，已经说过多少次，要大量地读，大量地写。大量地读，可以比作蜜蜂的采花。又不完全相同。推想辨别花的气味，蜜蜂是靠本能；我们就不行，要靠学。学，前面也已经谈了不少，大致包括两个重要方面：一是偏于感性的，慢慢地、仔细地体会，这有如尝菜，细咀嚼，分辨哪一盘味道好，好在哪里，记住；二是偏于理性的，聚集感性的认识，组织、提高为评价的眼力，以之为尺度，辨别高下，并追求高下的所以然。然后是在大量地写中吸收。这也有两个重要的方面：一是早期的，可以有意地着重吸收某一点。以古人为例，如苏轼的学《庄子》，归有光的学《史记》；就现代说，可以学鲁迅先生的雄健，或朱自清的清秀。二是晚期的，吸收变为无意的，兴之所至，随手拈来，化到笔下都能恰到好处。

以上说采花，说成蜜，是粗略言之；为了实用，还可以说得细一些。先说采花。花，无处不有，就是说，不管读什么，这读物中都可

能有值得吸收的东西，那就应该吸收。读物，范围大得很，“可读的”是古今中外，“所读的”是力之所及。中而今，可吸收，应吸收，用不着说。中而古，也可吸收，理由需要说一说。这指的是两种方式：一种，可以称之为形体的吸收，就是把有强大表现力而现代语中缺少的词语直接用在自己的文章里，鲁迅先生就常常这样；另一种，可以称之为精神的吸收，如学《庄子》的飘逸，《荀子》的严谨，以及一般文言文的简洁、句式多变化，等等。外文作品，形体的吸收不好办，可以吸收其精神，把它们风格中的优秀的，尤其我们缺少的，吸收来，作为酿蜜的材料。读物，如果都有可取，来者不拒还是挑挑拣拣？应该，事实上也只能挑挑拣拣，因为这还要取决于自己的兴趣和看法。人的兴趣和看法，难免各有所偏，是不会兼容并包的；也唯有不兼容并包，就是说，有迎有拒，迎的，有的多，有的少，最后融会到一起，才能成为自己所独有的风格。在迎和拒的过程中，也可能出现错误，这也无妨，因为在协调的过程中可以辨认，改正。

再说成蜜，即形成自己的风格。花，都是外界的；酿成什么样的蜜，花粉的质和量关系不小，但起决定性作用的是自己的兴趣和看法。俗话说，有人爱吃酸的，有人爱吃辣的。一种风格，甲乙都承认不坏，可是甲喜欢，乙不喜欢或不怎么喜欢。还可以差别更大，一种风格，甲觉得好，乙觉得不好。文学史上有多种流派，各派之间争吵，公说公有理，婆说婆有理，相持不下，主要就是来自兴趣和看法的差别。这勉强不得，只好从心所欲，各采各的花，各酿各的蜜。酿蜜，非一朝一夕之功。一般是，前期常是打游击战，读某种作品，觉得好，自己拿笔，或有意或无意，学几句，或全部用那个格调写。最明显的例是古人作诗的戏效什么什么体，如李商隐学杜甫，有“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”的诗句，就学得很像。打游击战，容易转移，目的是变不利为有利。常常有这种情况：读中欣赏，写中学，再读，觉得原来的看法并不对，于是写中换为学另一种。很多人有这个经验：写，略有进益，求好心切，于是努力学修饰造作，恨不得字字

抹颜色，语语不平凡；及至多读，多体会，才发现前之所追求是涂脂抹粉或虚张声势的假象，并不是本色的美，于是改弦更张，学本色，学冲淡自然。总而言之，是边学（读，吸收，写，模仿）边改（弃此从彼），边改边学，在学和改的过程中渐渐丰富，渐渐融合，渐渐稳定。融合，所收成分不同，这是形成自己的风格的基础；稳定，是以自己的兴趣和看法为主导，化多为一，并在表达方面具体化。这由多种花粉融合而成的“一”（独特风格），也许离常格不远，那就只有比较熟悉的人或有偏爱的读者能够嗅出来；也许离常格相当远，那就一般常翻书的读者都能嗅出来。人人都能嗅出来，谈何容易；实事求是，执笔为文，无妨退一步，甚至退两三步，正如为人一样，敦品励行，不为人所知也未尝不可，能够使人感到确有自己的风度就更好。

上面只说风格的有无，没有说风格的高下，有人也许会问，风格有没有高下？很难说。为了容易说明，无妨举书法为例，是褚（遂良）的秀逸好呢，还是颜（真卿）的浑厚好呢？有人认为可以（实际是凭爱好）分高下；但苦于意见不能一致，有人投褚的票，有人投颜的票，如果票数相等或相差无几，那就等于承认不能分高下。因此，平心而论，我们不如说都好，各有各的美。风格也是这样，只要说得上是风格，也是各有各的优点，比高下很难，似乎也没有必要。重要的是见花能采，终于酿成蜜，即形成自己的风格。

这自然不容易。办法只能是锲而不舍，期待功到自然成。不成，不能强求，以免邯郸学步，画虎不成反类狗。但知道有此一境，顺路向前以求接近，即使不能登上玉皇顶，能到中天门看看也好。人生路途上的许多事都是这样，能否成功要到最后看分晓；在此之前，在立志方面不妨狂妄一些。

三一 规格之类

上一节谈风格，往高处钻了一程；高容易无根，要迷途知返。或者说，试唱阳春白雪，很少人听，那就还是变玄想为实际，唱唱下里巴人吧。——并且是最下的下里巴人，就是本节题目所说，“规格”之类。起因是这样：一篇文章，写完了，给人看，人家看，读，甚至用眼一扫，印象不是“清清楚楚”，而是“乱七八糟”，这是怎么回事？乱七八糟的印象，来源可能有多种，比如某种意思明显说不通，某两个句子明显连不上，等等，是内容和表达方面的缺点，前面已经谈过，不属于这里所谓规格之类。这里所谓规格，是最低等的，如一段开头应该低两格，却低了一格，序码（一）（二）（三）（四），却用了（一）（二）（3）（四），等等。常见的使人感到乱七八糟的原因还有规格之外的，这主要是“标点”和“字形”（即书法），可以纳入“之类”。简单说吧，本节是想谈三方面的缺点：一是规格，二是标点，三是书法；目的是化乱七八糟为清清楚楚。

（一）规格

规格，事似乎很小，内容却很烦琐，影响却很讨厌；做编辑出版工作的人多半很怕它，尤其整理大部头著作，几乎不敢设想在这方面不出问题。这里可以大事化小，只谈一篇文章。但这也会牵涉多方面的问题，难于列举。以下由粗到精，谈一些常见的情况，只能说是举例。

（1）抄写的用纸。我说说使我头疼的经验。很多次，年轻人送来自己的文章请我看，请我修改，用的纸却是没格的，字很小，两字之间、两行之间的距离也很小，映入眼帘，密密麻麻，看清楚，不容

易，动笔改，更不容易，这使我很为难。其实这对作者也不利，比如说，文字完全相同，抄两份，一份如刚才所说，另一份用格纸，抄得清朗悦目，送给什么人评分，很可能，前一份评六十分，后一份评八十分。就说是为包装心理所左右吧，反正事实是这样，不清朗悦目就不能予人以好印象，就要降低分数。还有一次，一篇投稿送给我看，竟也是密密麻麻体，我大致看看，觉得即使想修改也难于下笔，只好退回去。作文用纸是小节，所以不惮烦而谆谆言之，是因为不少年轻人不注意这起码的要求，起步便错，其他就更不可问了。

(2) 种种格式。属于这个门类的事物很不少，只能举一点点例。这可以从性质方面概括一下：凡是表现为位置不妥的都算。例如：a.分节标题，有的在一行的中间，有的不在一行的中间。b.序码与其后的文字间，有的空一格，有的不空。c.每段开头低两格却忘了低格或低了一格。d.引文独立抄，首行低三格，以下各行，此处低三格，他处低一格。e.标点，应该参考出版物的格式，一行头一格不出现“，”“；”“”。“”“？”等符号，末一格不出现“”“《”“（”“〔”等符号。此外还可能出现一些位置不妥的情况，可以类推。

(3) 序码的排列。内容复杂的文章，尤其科学性的，常常要分成大大小小的类，用几套序码标明。如（一）（二）（三）、（1）（2）（3）、（a）（b）（c）等。这要注意两方面的协调：a.大类、小类要分清，如（一）（二）等表大类，（1）（2）等表大类之下的小类，（a）（b）等表小类之下的更小类，等等，不可混淆；b.表一类的序码不可出现异型的，如（1）（2）（3）这一组里不可忽然来个（四）。有的人不很重视这方面的协调，结果就造成混乱。

(4) 引文的核对。作文，有时要引用他人（包括古人）的文字，以为一臂之助。昔人在这方面不很拘谨，常常出现大同小异的情况。这不是因为他们缺乏责任心，而常常是因为他们高明，古书差不

多都能背，因而行文时不查，如顾亭林和近人王国维就是这样。这种作风，我们现在不应该学。可是有的人偏偏在这方面惯于不拘谨，引他人的文字，马马虎虎，大致一抄，不核对，甚至凭自己的印象，把不是人家的话安在人家头上。这很不好，因为一方面是表示自己马大哈，一方面是表示对人不尊重。

(5) 字体。应该写“车”而写成“車”，应该写“楼”而写成“樓”，这是应该用简体而用了繁体；应该写“略”而写成“畧”，应该写“耻”而写成“恥”，这是不应该用异体而用了异体：都是不合规定。同一篇文章多次使用同一个字，这里用合于规定的，那里用不合规定的，也应该算作规格方面的缺点。

(6) 用语的统一。同一个意思或同一种关系，可以用这个词语表示，也可以用那个词语表示，这里没有对错问题；但作为使用的人或作者，他就会碰到怎样选定并维持什么表达习惯的问题。如果不注意，灵机一动，随手拈来，这里这样，那里那样，就会使明眼的读者感到作者头脑不清晰，表现在文章里是乱七八糟。这方面的情况几乎多到无限，也只能举一点点例。a.最常见的和最突出的例是“的”“地”“得”的分化和不分化。分，不分，都不错，只是不许在同一篇文章里忽而分忽而不分，如“仔细地看”与“耐心的讲解”并存，“做得很对”与“乐的她眼泪都掉下来了”并存，等等。b.表示时间也会出现这类问题，如“公元”与“公历”并存，“阴历”与“农历”并存，“1936年”与“一九七八年”并存，等等。c.在用字方面出现这类问题的机会更多，如“成分”与“成份”并存，“计画”与“计划”并存，“辞章”与“词章”并存，“做工”与“作工”并存，等等。d.称谓也有这类问题，如“老祖母”与“奶奶”并存，“父亲”与“爸爸”甚至“爹”并存，等等。这里需要说明一下，用语统一与表达方式多变是互不相扰的两回事，如“伤心”与“难过”、“我下午来”与“下午我来”之类属于表达方式的变化，当然不在规格混乱之列。

(二) 标点

标点有对错的分别，这里是谈规格之类，可以不管。管的是以下这些情况。

(1) 标点不全（同时也不清楚）。我见过的许多密密麻麻体，其中不少是兼有这个缺点的，好像完全凭兴之所至，想到就点，没想到就不点。还清楚地记得有一篇，是文章末尾一个字之后也没有标点。

(2) 标点不清楚。年轻人写文章，有这种毛病的很不少。常见的现象是：有些句号是非常小的圆点，显然是用钢笔尖一戳而成；顿号和逗号分不清楚；问号和叹号分不清楚；引号不是“”，而是“”；等等。

(3) 用格纸写，少数人标点不占一格。这总的看来显得很拥挤，不清楚。还会出现其他问题，如引号后半与它下面的标点，就常常成为“。”，而不是“。”或“。”，以致（如果排印）排版工人感到无所适从。

(4) 意思相类、结构相同的处所，标点不一致。如同是“秦汉”，这里写“秦汉”，那里写“秦、汉”；同是“总会成功的吧”，这里写“总会成功的吧。”那里写“总会成功的吧？”等等。

标点，对错当然关系重大。以上举的几种不是对错问题，而是应起作用而没有很好地完成任务的问题。任务不能完成，就影响说也是不可轻视的。

(三) 书法

本节所谈规格、标点、书法三者，书法是最麻烦的问题，因为：

(1) 乱七八糟的印象绝大部分由此而来；(2) 即使明白了，注意了，也不是短期内所能改正。比如说，作文应该用格纸抄，你没用，错了，明白以后，下次改用格纸，解决了；书法就不成，这次写得不好，知道不对，可是积习难改，甚至不知道应该怎样改，下次写，不走老路就很难。书法是一种要求，有高低二义：高的，写得美，成家；低的，写得清楚整齐，容易辨认，也不难看。这里所谓书法的要求当然指低的，甚至低之又低，只要求写得像汉字，而不是中西文的混合体。现在年轻人练习写字的情况，与科举时代的读书人完全不同了。那时候，读四书五经，作八股，写字，同等重要，字写得不像样就不能考中秀才、举人和进士，考中进士，字如果差些就不能进翰林院。因此，他们必须从小就抱着几本帖（主要是唐人楷书）练。现在，情况完全不同了：(1) 字好坏不再是升降的条件；(2) 多用钢笔和铅笔（书写工具自然会影晌字体）；(3) 常常既写中文，又写西文（中文笔画基本是走直线，西文相反）；(4) 书法的练习，机会不多，要求不严。几种条件加起来，其和是写汉字而不像汉字，既难认，又难看。这表现在作文方面是以下各种现象。

(1) 字太小，没有舒展清爽的形态，因而给人的印象是密密麻麻，含混不清。人使用文字，是通过不同的形体表达和领会意义的，形体的区别越明显，意义的显示就越清楚。字太小，同时笔画又不清晰，于是不同的字，常常看不出有明显的区别，领会意义就比较难了。

(2) 笔画形状不对。汉字笔画都有一定的形状，就是常说的横平竖直。现在许多年轻人不管这些，而是从心所欲，如“横”写成“点”或小“撇”（宀、示），重叠的“横”写成“竖”（皿、县），“撇”写成“竖”（反、乃），等等。

(3) 笔画位置不对。如“及”写成“攴”，“式”写成“弌”，“荆”写成“荊”，等等。

(4) 形体混淆。如“没”“设”都写成“设”；“土”写成“土”，像“工”；“觉”写成“觉”，像“党”；等等。

(5) 行笔乱曲折，乱省简，以致如果没有上下文，就辨不清是什么字。这方面的情况影响最严重，内容却包罗万象，难于举例。

书法方面所以出现这种情况，除了上面说到的几项之外，可能还有心理的原因，就是：（1）字写得清楚不清楚无所谓，我既然认识，别人自然也认识；（2）更甚者是以为只有这样不顾常规、委曲宛转才“率”。总之是不知道是不对。改正之道，首先是认识这样很不好，既误人，又误己。其次是决心除旧布新。办法很简单，是“取法乎正”加“勤勉”。这“正”指各种可资效法的“帖”，旧的如唐人有名楷帖欧阳询《九成宫》、颜真卿《多宝塔》、柳公权《玄秘塔》等；或者历代有名小楷帖王羲之《黄庭经》、王献之《十三行》、钟绍京《灵飞经》等；或者只是临现代人写的钢笔字帖也好。这类帖，字都是照汉字形体的规矩写的，直是直，横是横，笔画的相对位置也合法。你照着写，有如京剧女演员练步法，起初也许不习惯，日子长了，成为习惯，一举步就会踩在一条直线上。这就写字说，是无论如何快，笔形、位置总不会走了样，且不说美不美吧，清楚整齐、清朗悦目是一定能够做到的。自然，能做到不能做到，还要看能不能勤，就是能不能坚持，比如每天半小时甚至到一刻钟也成，最怕的是三天打鱼，两天晒网。理由任何人都知道，也就不必费话了。

三二 修改

这一节是谈写部分的尾声。写完了，补缺纠谬，或精益求精，要修改。古人有“腹稿”的说法，是说初唐四杰中的王勃，因为腹已成稿，所以成文之后可以“不易一字”。这是旁人吹捧。还有“文不加（添字）点（减字）”的说法，是说三国时击鼓骂曹的祢衡，因为才高，所以下笔便能恰到好处。这是自己吹捧。事实能不能这样？应该承认，可能还是有的。但这有如从树上掉下一根枯枝，恰好是合用的拐杖；不过就常情说，拾枯枝作拐杖，总难得恰好合用，所以还要修理修理。因此，在这方面，引昔人为榜样，我们宁可多信另一端的古事，就是要“易字”，要“加点”。这样的古事，历代笔记中记了很多，这里不妨引一两件，轻可以为谈助，重可以作教训。先说一位，是大名鼎鼎的欧阳修，传说他应北宋名宰相韩琦之请，为韩作了《昼锦堂记》，开篇云：“仕宦至将相，富贵归故乡。”内容雍容，文字典重。韩琦读完全篇，大加赞赏。可是过了几天，欧派人送来另一篇，说前一篇不妥。韩拿前后两篇对比，几乎完全相同，只是后一篇开头换成“仕宦而至将相，富贵而归故乡”，加了两个“而”字。前后意义无别，只是后一篇，读起来显得更顿挫，更凝重。这是连声音的精粗也不放过。用力求好还不止这一篇，沈作哲《寓简》记这样一个故事：“欧公晚年，尝自审定平生所为文，用思甚苦。其夫人止之曰：‘何自苦如此！尚畏先生嗔耶？’公笑曰：‘不畏先生嗔，却怕后生笑。’”晚年还改，并且改起来没完没了。说起没完没了，不禁想起自信心强、志气高、魄力大、外号“拗相公”的王安石，洪迈《容斋续笔》记他一件事：“王荆公绝句云：‘京口瓜州一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？’吴中士人家藏其草，初云‘又到江南岸’，圈去‘到’字，注曰‘不好’，改为‘过’。复圈去而改为‘入’。旋改为‘满’。凡

如是十许字，始定为‘绿’。“这位‘拗相公’，连变法都未必考虑得这样周密，可是作诗却不轻易决定一字。——不惮烦而翻腾这类老古董做什么呢？是有所感而出此。我有时要看一些现在年轻人写的东西，其中很不少，不要说求好，甚至连再看一遍的耐心也没有，比如标点不全，落字，错字，别字，同是这个意思，这一行用“再”来一次，下一行用“在”说一次，这里用“既”然，那里用“即”然，等等；比这些较难驾驭的立意、遣词等毛病同样不少就不必说了。自然，手无缚鸡之力，求勉强扛鼎是不合适的；但关键不是“不能”，而是“不为”，就是说，写时不用心，又不想补救，修改。这类古事的教训是，名家如欧、王尚且如此，何况我辈呢！

以下言归正传，谈为什么要修改。可以分作几项说。

(1) 一种意思，可用的表达方式（用什么词语，组成什么句式）不止一种，比如甲、乙、丙、丁等。几种之中可能有高下之别，动笔时所选择未必就是那个最好的。改，有可能把不好的换为好的，或较好的换为更好的。

(2) 动笔时，笔所随的思路有不很清晰的可能，因而表现在纸面上，就会在立意、条理、措辞等方面出现问题。解铃还得系铃人，所以补救之道只能是，过些时候，等思路清晰的时候清理一过，合的留，不合的改。

(3) 即使文章出于清晰的思路，过些时候再看，对于其中的某一点或某几点，也会想得比较周密或更加周密，粗中求细，也要改。

(4) 所谓过些时候，间隔可以相当长，这期间，我们会经历很多事，读很多作品，尤其读的作品里会讲到同类的内容，这我们就会受到启发。再看原来的文章，本来以为天衣无缝的有了缺漏甚至错

误，至少是本来觉得这样说合适的，现在看来不如那样说更妥当，总之，会发现一些问题，所以也得改。

(5) 更是常情，人，只要不安于总是吃老本，就会逐渐提高。高了，看旧作就必致发现不足之处，所以也不能不改。

改，有各种情况。以下由小到大，由粗到精，谈一些主要的，也只能算作举例。

(1) 规格方面的不妥和错误。这方面的问题，上一节刚说过，不重复。

(2) 明显的缺失。如落字、错字、别字之类，生造词语之类，造句错误（即不通）之类。

(3) 标点的不妥和错误。这方面的情况很复杂，只能举一点点例：严重的，如复句的两个分句间用了句号；斥责的句子（这哪里是开会！）和叙述的句子（我不知道他来不来。）用了问号；等等。轻微的，如对称的几部分之间用了分号，最后总括的话之前也用了分号（应该用冒号）；引文之前有冒号，末尾点了句号，引号后半却用在句号里边（应该在外边）；等等。

(4) 词语不妥。这概括地说容易，是应该用这个而用了那个。分类说就困难，因为情况千变万化：由轻微的差别（如“推崇”与“羡慕”，“鄙视”与“看不起”，等等）到重大的差别（如“团结”与“勾结”，“兢兢业业”与“苟苟营营”，等等），中间可以插入一大串。幸而道理很浅显，可以不多说。

(5) 句法不妥。这指的是句式选用不当，因而表达能力受到影响的那些。情况自然很复杂。例如：意思不很鲜明的换为鲜明的（如“我不觉得有任何不合我的心的地方”→“我完全同意”）；为了突出当

事人的主动性，换被字句为把字句（如“要考的功课都被我温习完了”→“我把要考的功课都温习完了”）；为了情调委婉，换直陈句为疑问句（如“这样做很好”→“这样做不是很好吗？”）；为了化板滞为轻快，换长句为短句（如“我对于是上学好还是就业好这样的问题是必须考虑考虑之后才能回答的”→“上学好还是就业好，我要考虑考虑再回答”）；等等。

（6）词、语、句的增减。作文有如打仗，要一个战士发挥一个战士的作用，而且要发挥最有效的作用。中国传统的文章风格是求简，要求意备而文省。鲁迅先生也说过将无用的字、句、段删去的话。近些年来，文章的通病是废字废话多，所以所谓“增减”，应该特别重视“减”，就是把凡是删去不影响意思表达的词（尤其虚词）、语、句都删去。当然，少数地方没有说清楚，或者应该说而没有说，也要增。

（7）分段不妥。全文有总的主旨，各段有分的主旨。分的主旨，内部要能合，对外要有别，这是分段的原则。不合这个原则的：不能合的要拆散，即多分段；不能别的要归拢，即少分段；分合不妥的要另分段。

（8）次序不妥。即条理有问题。作文，怎样算作有条理？这要就事论事，看是什么内容，选用什么写法，难得一概而论。因此，这里只能说一句说了等于不说的话：发现意思不显豁是由于条理不合适，应该不怕费事，甚至大换班，首尾颠倒，也要在所不惜。

（9）内容不妥。这也可大可小。大可以大到全篇要不得，如意思错误，见解平庸，或者与人雷同，等等，那就应该扔掉，或者效法古人，用它覆瓿。一般说，内容不妥，绝大多数是部分有问题，那就哪里错了哪里改：不该说的删，该说而没有说的补，说得不对路的换成对路的。

(10) 修辞方面的推敲润泽。修辞是个百货大仓库，包罗万象；还有，神而明之，存乎其人：甚至只要求举例也很难。这里只好偷巧，还是拉古人来解围，如王荆公的“春风又绿江南岸”的“绿”，欧阳文忠公的“仕宦而至将相”的“而”，都是用力修辞，以至追求到颜色和声音。我们应该学习这种精益求精的精神，成篇之后，用心捉摸，把勉强可用的改为鲜明生动的。

(11) 题目的变动。这像是很奇怪，文章是对准题目作的，怎么会有变动题目的情况出现呢？事情是这样：有时候，就题作文，忽而兴之所至，连类而及，写入不切题的内容，而偏巧，文章写得还不坏，这就不应该削足适履，而应该爱护足，把履换一换。标题也是一种技术，甚至艺术，利用它，有时候可以点铁成金，至少是化险为夷。比如题目是“校园”，写完一看，校外也写了不少，而且写得相当好，难于割爱，那就不妨把题目改为“校园内外”，这不就水乳交融了吗？

(12) 篇幅的调整。前面谈题与文的时候曾提到，小题可以大作，大题可以小作，这与篇幅的调整有关系。这里想谈的不是那样的大道理，而是应付有时候会遇见的编辑先生颁布的小条例，比如电台广播稿，半小时，字数多不得过五千，少不得少于四千八，报纸副刊“花边文学”常常更严格，必须一千以内的若干字，等等。怎么办？起草的时候自然不能像银行数票子那样，一五一十，十五二十，只能心里大致估计着。写完算字数，难免多一些或少一些，为了遵照办理，也要用修改来解决，多，删，少，补。

此外自然还有种种问题需要在修改中解决，可以准上例，相机处理。

下面谈谈改的时间。

(1) 边写边改。我的经验，写文章，写了一些，尤其中间停一会的时候，继续写，常常要念念前面的，以期意思和语句能够串下来。念，会发现一些小的不妥，要随发现随改。

(2) 写完即刻改。文章写完，要通读一过；通读中发现不妥和错误，当然要改。这时的修改，因为思路没有大变化，多半是较轻微的变动。命题作文，定时交卷，自然只能采取这样的修改形式。

(3) 以后陆续改。如果不是定时交卷，过些时候改，效果会更好。理由前面已经说过，不重复。这样的修改，常常会有较大的变动，时间越靠后越是这样。不过俗话说，丑媳妇难免见公婆，一般说，写成了总不能永远放在抽屉里。因此，写完与定稿之间究竟以多长时间为宜，要灵活处理，难于划一。不过原则是，多改比少改好，远改比近改好。

以上所说都属于自力更生的范围。有时候，甚至常常，或说最好，是利用他力，就是请别人看看，提些意见，然后以之为参考，修改。俗话说，旁观者清，参考别人意见，常常可以更容易补救偏颇缺漏的毛病。自然，别人的意见未必都可取，要慎重考虑，平心静气地定取舍。

最后，还要记住，无论怎样修改，做到天衣无缝是很难的，或说办不到。因此，修改的目标不过是，由消灭缺失而渐入佳境，而不是十全十美。十全十美是极限，能够因修改而渐渐接近它，至少是趋向它，也就可以满足了。

三三 粉饰造作

这本小书谈写的部分，开始于“由记话起”，到上一节“修改”，已经谈了十七个题目，这在全书中好像织布梭的中段，显得特别粗大。这自然是难免的，因为学作文，目的就是学会写，读也是为了写。说起写，真是个包罗万象的玩意儿，由概括到具体，由理论到实践，由正面到反面，千头万绪，说也说不尽。以上十七节所谈都是正面的，偏于概括的，就是，关于写，据我所知，主要有哪些事需要注意，或者说，应该怎样写。应该怎样的反面是不应该怎样，这本来可以由正面推出来，用不着说。不过，人间有些事，积习难改，甚至积非成是，为了引起注意，变难改为可改，多在耳边吵嚷几次也许有好处。也就是基于这个想法，所以决定从反面说说不应该怎样写，算作谈写的部分的尾声。关于不应该怎样写，情况也复杂得很，难于细说，也不好多说。因为：（1）所指都是有些人所偏爱，会引起无谓的争论；（2）幸而获得多数人首肯，对着癞疮疤喊“亮”总是不讨人喜欢；（3）我是不大相信所谓作文法的，不应该这样、不应该那样不也正是法吗？但是，与“各行其是”并立的还有“各言其所信”，所以还是决定说说我认为不应该的一点点。这一点点是表达方面的流行病，——比医学方面的流行病更难对付，因为写作上的，面貌模糊，常常使人误认为美，不是病，因而就更难防治。这所谓流行病，势力最大的是“粉饰造作”“累赘拖沓”和“板滞沉闷”。这一节先谈“粉饰造作”。

这是个难于说清楚的事物。因为：（1）写作应该求好，而适度的修润与粉饰造作之间却没有明确的界限。（2）粉饰造作的目的是求好，而且有不少人很欣赏这样精雕细琢，你说是病，怎么能够使人心服？（3）举例的办法不好用，因为：a.过于突出的常常缺乏普遍

性，b.反之又难于说明情况，c.这近于指名道姓，会招来不愉快。但是不举例又实在难于讲清楚。不得已，还是先拿点实物看看。例都是随手拣来的，目的只是显示表达方面的两种格调，并不含有褒贬之意。

先举反面的：

(1) 火场，惊慌之地；看他处乱不惊，神色从容。当然，他的大脑正在高速运转：有没有易燃易爆物？有没有珍贵物品？人，更宝贵……不过，若电视节目制作者洞悉这些战士的特殊心理，或许会尽量避免采用各种铃声，因为，任何铃响，都会扣动他们那异常敏感的神经。……差两分零点“停水”。单忠宣布战斗结束。骤然，迎春的鞭炮声响彻全城，北京的夜空流光飞彩。“呵，多美！”战士舒心地望着，笑了。（某晚报二版）

(2) 音乐是这幅画上的瑰丽璀璨的色彩。昨天的田野，淡彩轻抹，审视了年轻人精神的被蹂躏和他们的憧憬、追求、奋起；今天的田野，浓墨重彩渲染他们的勃发英姿和色彩斑斓的创造性生活。……韩七月坟前一场戏的音乐是颇有哲人睿语似的撼人心魄的力量的。人们都默默无语，因为在这里无须任何人作凄清苦冷的表露。（某日报三版）

再举正面的：

(1) 我家的猫咪总是咬人，也很不听话。它总是窜到窗台上，通过玻璃窗向外张望。爸爸说它太闷了，让我把猫咪撒开，好叫它出去玩玩。可是，它出去了还会回来吗？如果走失了，我该多伤心！……天近傍晚的时候，出人意料，猫咪晃着尾巴，悠闲地回来了。我欣喜若狂地大喊：“爸爸！妈妈！试验成功了！”一家人全凑了过来。只见猫咪浑身雪白的毛上沾着新鲜的泥土。爸爸笑着说：“它和

人是一样的，若从早到晚天天关在屋子里，谁都会有意见的！”（某晚报三版，初二学生作）

（2）但是，朔方的雪花在纷飞之后，却永远如粉，如沙，他们决不粘连，撒在屋上，地上，枯草上，就是这样。屋上的雪是早已就有消化了的，因为屋里居人的火的温热。别的，在晴天之下，旋风忽来，便蓬勃地奋飞，在日光中灿灿地生光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升腾，弥漫太空，使太空旋转而且升腾地闪烁。（鲁迅《野草·雪》）

正反两面的例，（1）都是记事，（2）都是带有诗意的述观感，可是读一读，任何人都会感到，格调大不相同。至于印象，那就会甲有甲的，乙有乙的。难得多调查研究，只好说说自己的。这可以从几个方面看：（1）用力方面，反面的容易看出来，像第一次上台演出，用尽全身力量，希望获得满堂好；正面的呢，难说，也许同样用力了，可是看不出来，所以也可能是行所无事。（2）因而读者的感觉是，正面的是割鸡用牛刀，轻而易举，绰有余裕；反面的正好相反，是割牛用鸡刀，左支右绌，捉襟见肘。（3）词句的节奏方面，正面的，通畅自然，一清如水；反面的，生硬艰涩，磕磕绊绊。（4）意思方面，正面的，清楚鲜明；反面的，模糊晦涩。（5）总的结果，读正面的，感到轻快亲切，读了一遍还想再读；读反面的，感到费力不小而像是陷到五里雾中，经常是看几行扔开。

有人也许会说，扔开，那是你的一偏之见；有不少人也许想读“三”遍。这大概是事实，譬如说，也致力于揣摩这种格调的人，总不会没有终篇就放下吧？在这方面，争论是没有用的。我只想说说我的理由，是：（1）像上面举的正面的两个例，看了皱眉，说是很糟的总不会有吧？（2）文学史上的名文，一般评论（个别的异说总难免）为高超的，都是言浅意深、通畅自然的，这里面有理在，不可能

完全出于偏见。（3）通畅自然是文章的更高的境界（与“浓丽古奥”比，不是与“生硬晦涩”比），这在前面已经说过，不重复。（4）还可以追根问底，写文章，所求是什么？是求读者通晓还是不通晓？粉饰造作，费大力的结果是读者也费大力，甚至莫知所云，这能算是走了顺路吗？

上面许多分辨的话，如果还不能说服偏爱粉饰造作的一些人，那就不再争论也好。不过为了这篇标题作文能够成篇，我不得不假定我的看法是正确的。然后才可以像医生一样，先搞清楚病状和病源，再然后是斟酌处方。

病状容易找到，大致说是表现在四个方面。一是可以直说而偏偏曲说，如上面例里的“他的大脑正在高速运转”“都会扣动他们那异常敏感的神经”“音乐是这幅画上的瑰丽璀璨的色彩”就是。二是可以明说（意思明显）而偏偏暗说（意思晦涩），如上面例里的“审视了年轻人精神的被蹂躏和他们的憧憬、追求、奋起”“浓墨重彩渲染他们的勃发英姿和色彩斑斓的创造性生活”“因为在这里无须任何人作凄清苦冷的表露”就是。三是可以本色而偏偏擦脂抹粉，如某报三版征文选登中一篇的“红云一般的地毯铺展出童话般的奇境。瀑布一样的吊灯流溢着缤纷的色彩。那些古色古香的构筑在楼中的水榭亭台和屋顶花园，那一千多套堪称豪华的客房和众多的酒廊餐厅”就是。四是可以用平常话而偏偏文绉绉。这通常有三种办法：a.用不见于口语的文，如上面例里的“处乱不惊”“淡彩轻抹”“撼人心魄”就是；b.生造词语，如上面例里的“流光飞彩”“睿语”“苦冷”就是；c.乱用文言成分，如上引某报征文选登中另一篇的“走出小花园，来到四十米高、四十多米长的冷库前，感到这里别有洞天。楼前的喷水池，喷珠溅玉，依稀描出一弯不泯的彩虹，与隽秀的太湖石相映成趣。楼的两侧，桧柏、油松凝寒滴翠，花坛、草坪鳞次栉比”就是。

病源难说，因为很复杂，有的人也许是一种或主要是一种，有的人也许兼有几种。这几种是：（1）可以说是自然的过程。有不少所谓“艺”，学习进程都可以大致分为三个阶段，开头是不得其门而入，想用力用不上；中间是略有所知，恨不得一步登天；末期是炉火纯青，归真返璞。实例很不少，较远期的如书法、参禅是这样，较近期的如武术、演戏也是这样。学作文也同一理，想一步登天而还没有孙悟空的本领，于是就眼前身后找梯子，而最容易找到的就是粉饰造作，这样写，至少作者会这样想：你看，我比一般人高多了吧？高，就行程说也许是这样，可惜是走了差路，越走得远离作文应有的目标越远。但这也不要紧，既然是自然的过程，它就必致有过去的一天；不过要有条件，是继续向前走，目光有变，这留到下面再说。（2）学什么唱什么。因为读的大多是这种格调的作品，久而成癖，甚至以为只有这样写才可以称为文章，提起笔自然就成为这个格调。（3）认识问题。就是说，在多种格调之中，比较之后，偏偏觉得粉饰造作、扭扭捏捏好，甚至能够说出所以如此认为的理由。（4）也许还有资质方面的原因？比如说，孪生兄弟，受同样的教养，也可能一个喜欢钻图书馆，另一个喜欢留长发，戴蛤蟆镜。看文章也是如此，比如同是封建时期的文人，有的人抱着《文选》不放，有的人则迷恋唐宋八大家。

不管是由于什么，只要承认是病，就要治。找到病源，处方不难，不过是：（1）要扩大眼界，多读，尤其要多读好的。（2）在多读中积累，比较，吟味，培养能够辨别高下的眼力。（3）执笔，随着高的走，并以下的为鉴戒，躲开它。（4）入门的办法，其实也是长期有效的办法，是“文”向“话”靠拢，就是，写完，自己念念，像话，保留，不像话，改。（5）努力学学朴实、清淡、自然的格调，到相当的时候，能够悟入，体会“劲气内敛”“拙为大巧”的微妙，那就目中笔下都稳固了。几种药味之中，认识是主；有了主，无论读，无论写，神而明之就都不难了。

三四 累赘拖沓

这一节谈流行病的第二种，累赘拖沓。所谓累赘拖沓，是可以不写的写了，可以少写的写多了。可以不写和可以少写可能表现在不同性质的两个方面：内容方面和表达方面。历史上有不少传世的甚至在当时认为高妙的作品，如有些史论、绝大部分应制诗、一切八股文，都应该列入可以不写的一群，这是因为“内容”毫无足取。我们这里谈的是假定内容可取，可是行文不简练，用两句能说清楚的却用了三句甚至四五句，用两个字能够交代明白的却用了三个字甚至四五个字。这是“表达”方面的问题，因为近些年来大有日增月益之势，所以值得说一说，引起注意。

说“近些年来”，意思是同过去比较。我国文人写作，一直是惯于简练并推崇简练的。这一部分是客观条件使然。所谓客观条件是：

(1) 书写、印刷条件困难，时代越靠前越是这样；(2) 最多只能得名誉，换地位，却不能拿按千字计酬的稿费。因书写困难而不得不简，可以举《论语》为代表，如讲仁之方，由消极方面说是“己所不欲，勿施于人”，只八个字；由积极方面说是“己欲立而立人，己欲达而达人”，十二个字，不过增了三分之一。如果现在写这个意思，也许就要由“必须指出”写起，中间加上些“由于……使得”“我们的目的是为了要”，等等，说了半天也未必能说明白吧？有人也许会说，要确切生动就不能过于简。我看不是这样，譬如《左传》记事，总不能说是不确切生动吧？可是同样很简。再以后，如《史记·货殖列传》是讲若干朝代若干地区的经济情况的，内容那样丰富，可是字数并不很多。

比客观条件更重要的是主观条件，就是都以能简为大手笔。宋朝和尚文莹《湘山野录》记一个故事，北宋大官钱惟演请谢绛、尹洙、欧阳修都为他作《河南驿记》，写成以后，谢文七百字，欧文五百字，尹文只三百八十多字。欧阳修不服，重作，比尹文少十二个字，尹洙赞叹说：“欧九（欧行九）真一日千里也！”这是公认，同样的内容，用字越少文笔越高。因为这成为文人的公有信条，所以大名家如司马迁，后来竟不止一个人试改他的文章。如《史记·李将军列传》：“（李广见草中石，）以为虎而射之，中石没镞。视之，石也。因复更射，终不能复入石矣。”金末王若虚《滹南遗老集》就主张改为：“以为虎而射之，没镞，既知其石，因复更射，终不能入。”比原作少五个字而意思未变，想来太史公有知，也许会首肯的吧？

简比繁好，是风气，但风气之下有更深的理在。这理是个经济规律：最好是所费少而所得多。小孩子选买鞭炮，用的是这个规律；孩子妈妈买毛线织毛衣，用的也是这个规律；孩子爸爸写文章，当然也要用这个规律，除非考虑的不是文章好坏，而是稿费多少。——如果在这方面还有些半信半疑，那就请看鲁迅先生的意见：“写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。”（《二心集·答北斗杂志社问》）

可是，不管道理怎样明白，现在的实况是繁多简少，许多人惯于繁而无所感，情势趋于繁而没有停止的迹象。自然，这也有客观的原因。显而易见的有：（1）词汇的音节加多了，如《论语》“足食足兵，民信之矣”，换成现代语，除“矣”变为“啦”，不改旧家风之外，“足”“食”“兵”“民”“信”“之”都要变为双音词。（2）意会法用得少了，如“杖死”，不管怎样译，前面总要加“被”；“雨则改期”，现在要用“如果……那么就”的格式表示。（3）省略法用得少了，如“君君，臣臣”“此堂，议事之地”“家姑苏”，用现代语说总要加些字。（4）新事物多了，有不少已经不是简的说法所能表示（严复译文求雅，努力求本土

化，费力大、不轻信、难理解就是明证)。这样的词很多，句式也不少。(5) 吸收西方文明，大量翻译外国作品，就不能不同时创造很多能够同外语协调的长句式，这类长句式又不能不渐渐地、偷偷地挤入旧有的表达方式，使句法更加趋向于长。不管由于什么原因，反正“长”与“繁”是近邻，这道理可以引滥竽充数的故事来说明，因为吹竽的多到三百人，所以没用的南郭处士就容易混进来。

不必繁而繁的结果是累赘拖沓。果，想摘掉，要溯本穷源；可是源太复杂，可以表现为多种形式，说不尽。不得已，只好举一些例，以管窥豹，可见一斑。

(1) 正如鲁迅先生所说，有时候，“段”也可以删去。段可删，常常是因为意思不必要，甚至不好，当然写了不如不写。较少的时候是因为前面已经说过，或者后面还要着重发挥，不删去就成为赘疣。这里所说是指这成为赘疣的一种。

(2) 比较常见的是句意重复。如刚写了“像这种不合理的措施，我无论如何是不赞成的”，还怕读者印象不深，于是加一句：“这就是说，我是坚决反对的。”这后一句写了等于不写，当然应该删去。

(3) 有时候，也是不如不写，但不像刚举的例那样明显，可以名之为“画蛇添足”。比如描写景物，文笔不坏，甚至有如文学史上的名句：“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”写完，唯恐读者还不能体会，于是加一句：“这是多么美好的景物呀！”同理，有的人写悲惨的故事，到足以引出同情之泪的地方，总愿意加上一句：“这是多么使人悲痛的事啊！”像这样的话，写的人也许意在锦上添花，其实效果是嚼饭与人，甚至大煞风景。

(4) 说法可以从简而从繁。这个门类里货色太多，也是说不尽。随便举几个例，如不写“我没注意”而写“没有引起我的注意”；不

写“我欢迎他来”而写“对于他的来我是欢迎的”；不写“张三和李四都参加了”而写“张三和李四，他们都参加了”；不写“这我同意”而写“这我是不会表示反对的”；等等。

(5) 加无用的修饰限制语。不必要的修饰限制语可以分为三类。如“大声叫喊”，“白色的雪花”，“正在上中学的年轻姑娘”，其中加点的字都可以不用，但用了也不明显地像是多余，是一类，如果苛求，应该在反对粉饰造作的地方讲。另一类，如“我读过他所作的文章”，“我放下用钱买来的苹果”，“我抱起放在桌子上的电视机”，“我有意识地告诉他”，“我用我的手把门关上”，等等，加点的字都明显地多余，当然应该删去。还有一类是用了不只多余，反而更坏。常见的如“麦子基本上都收完了”（类似的说法还有“一般都是”），“损人利己不太好”，前者意思矛盾，因为“都”就不是“基本上”，后者可以理解为“损人利己是好，不过不是太好”。近年以来，尤其“太”字，成了口头禅，比如分明毫无所知，一定要说“我不太清楚”，这在语言中虽然未必是大病，也总不如没有吧？

(6) 故作惊奇。如“必须指出”“如所周知”“当——当——当，下课了”之类，常常是不用照样能够达意，用了反而显得装腔弄势。

(7) 新流行的异国格调。如“上班不好好工作是不会被允许的”“这件事我们要作调查”“下午，学校正在进行开会的时候”“这个问题，领导必须仔细加以研究”“由于下雨，使得我不能出门了”，等等，其中加点的字好像衣服上的泥点，去掉反而显得干净利落。

点的字都是多余的)：a.想起了一件事，打开了箱子，带来了一本书，装在了脑子里。b.认为是很正确，看作是最出色的，莫非是他不来啦？c.必须要今天办完，必须要争取本月底完成。d.能够看得见，能够买得起吗？e.只不过用了三天，只不过是历史陈迹了。f.重新又拿起笔来战斗，重新又读了一遍。g.目的是为了自学成才，目的是

为了要自力更生，目的是为了加快建设速度。h.除了食品以外，其余的都不买。i.意见很好，但是却有人不同意；以为他会来，但是却没有来。j.有书，而且也有画；漂亮，而且也聪明；要勤，而且还要俭；请你，而且还请他。k.如果他来，那么就开会。l.由于下雨，因此我不晒衣服了；因为风太大，因此树刮倒不少。m.这个问题涉及到三个方面。n.不应该将过错完全归诸于他人。此外还会有些相似的，可以类推。

前面说，想除病，要穷本溯源。源是什么？仔细考虑之后，仍以繁比简好的人大概没有。那么，剩下的可能不外两种：（1）因为还不能很清楚地了解语言文字的功能，所以不能熟练地使用它；（2）随波逐流，学什么唱什么。这（1）和（2），追根问底，其实是一回事，就是人云亦云而不自知，以至于有意无意地认为，表达某种意思，只能这样繁而不能简。

救不知的办法是“知”。分开说是两种：（1）多读名作（名作不会是累赘拖沓的），逐渐求简练的写法在脑子里占上风；（2）并提高为理性认识，明确知道简比繁好的理由，下笔时努力避繁就简，以求逐渐形成下笔能简的习惯。写到这里，想起当年叶圣陶先生同我讲的一次话：“文章写成，如果人家给你删去一两个字而意思没变，就证明你的文章还不成。”这个教训我一直记住；可是惭愧，总是望道而未之见。自然，能够达到这个境界是太难了，比如《孟子》，古今推为超级手笔，可是像“时子因陈子而以告孟子，陈子以时子之言告孟子”的说法，顾亭林《日知录》也宛转地提出批评：“此不须重见而意已明。”这是健步的人有时也难免摔跤。“有时”，但绝大部分时间是不摔跤，我们学作文，所求的正是这个。

三五 板滞沉闷

这一节谈流行病的第三种，板滞沉闷。与粉饰造作和累赘拖沓相比，板滞沉闷是个更难对付的症状。这样说有种种原因。其一是比较难于辨认。打个比喻，擦浓胭脂，抹厚粉，一见便知是粉饰造作；琐碎小事，一般人几秒钟可完的事，某人却用了一两分钟，也是一见便知是累赘拖沓；板滞沉闷就不然，像是正襟危坐，不苟言笑，你能说这是不应该的吗？其二，有的文体，如宣言，有的内容，如悼念死者，似乎就不宜于写得轻快活泼。其三，郑重严谨与板滞沉闷纵然不是一回事，却性相近而貌相似，想一刀两断式地划清界限很不容易。其四，因为划清界限不容易，说某种写法是板滞沉闷，应该改弦更张，就难于找到人人都信服的理由。其五，假定人人都信服了，就是说，承认它是病，想治，化板滞沉闷为轻快活泼，却很不容易。

因为有以上几难，所以处方之前，要先搞清楚什么是板滞沉闷。这可以从郑重严谨与板滞沉闷的分别说起。不错，有的文体和内容宜于写得郑重严谨，或说不容易写得轻快活泼，本土的如《荀子》，外国的如康德《纯粹理性批判》，都是好例。但也不尽然，如《庄子》也是讲大道理的，可是不像《荀子》那样，总是板着面孔，目不斜视，而是上天下地，嘻嘻哈哈；同样，英国罗素的著作有不少是讲抽象道理的，可是能近取譬，写得浅明，而且常常有风趣。又如同是记史实，唐宋以后的正史都是循规蹈矩地写，《史记》就不然，而是揉客观的事和主观的情为一团，随笔锋之所至，有时嬉笑怒骂，有时痛哭流涕，因而能够取得使读者像是读小说、看戏剧的效果。再举个罕见的例，曹操写过一篇祭桥玄的小文，由歌功颂德起，说了不少恭谨的话，可是接近末尾，却引用了当年的玩笑话：“殂逝之后，路有经

由，不以斗酒只鸡过相沃酹，车过三步，腹痛勿怪。”可见悼念死者也未尝不可以轻松一下。总之是事在人为。

以上的例表示，在郑重严谨和轻快活泼方面，性质相同的作品有偏此偏彼之差，也就是有回旋的余地。有的内容，通常是写得偏于郑重严谨，但并不是绝不能写得偏于轻快活泼。能够轻快活泼，好，至少从读者方面看是这样；不能，也不能算坏，因为无论照常规说还是就表达效果说，都是合格的。我们这里所谓板滞沉闷不是都合格的一群里的偏此偏彼，而是应该写得浅显通畅而没有写得浅显通畅。看下面的例：

例如，民主德国体育科研所的机构体制由按学科划分转为按项目组织，对一些优秀选手由各相关学科组成专家组来进行指导；美国标枪设计师根据流体力学的原理，在规则允许的范围内，把标枪设计得更符合波特拉诺夫的特点，这对创造新的世界纪录起到很大的作用；随着世界向信息社会发展，各国十分重视收集和了解其他国家的先进训练方法、手段和技术，根据本国的具体条件制定出多年的、全面的规划和计划，有目标地、稳步地培养田径人才；现代化设备在田径科研和训练中得到更多的应用，利用电子计算机辅助训练的安排，进行生物力学和运动生理的定量分析，帮助计算并纠正错误动作等，从而使训练更趋科学、合理；各国越来越重视科学地选材和育才，新出现的大批年轻选手在身体形态和素质方面都很理想，这无疑促使了成绩进一步提高；各国重视对女子体育的理论研究，因此，近些年女子田径成绩发展速度高于男子的速度。（某月刊一九八四年第一期某文一段）

文章的条理不能说不清楚，可是，因为全段只一句，分号隔开的几部分又都繁复而少变化，所以读起来显得没有简明清新之气，甚至

相当难懂，光靠听就更不行，要慢慢看，仔细捉摸。想到不少前辈写文章就不是这样。如：

但是，中国的老先生们——连二十岁上下的老先生们都算在内——不知怎的总有一种矛盾的意见，就是将女人孩子看得太低，同时又看得太高。妇孺是上不了场面的；然而一面又拜才女，捧神童。甚至于还想借此结识一个阔亲家，使自己也连类飞黄腾达。什么木兰从军，缙萦救父，更其津津乐道，以显示自己倒是一个死不争气的瘟虫。对于学生也是一样，既要他们“莫谈国事”，又要他们独退番兵，退不了，就冷笑他们无用。（鲁迅《华盖集·补白》）

战国以来，唱歌似乎就以悲哀为主，这反映着动乱的时代。……书生吟诵，声酸辞苦，正和悲歌一脉相传。但是声酸必须辞苦，辞苦又必须情苦；若是并无苦情，只有苦辞，甚至连苦辞也没有，只有那供人酸鼻的声调，那就过了分，不但不能动人，反要遭人嘲弄了。书生往往自命不凡，得意的自然有，却只是少数，失意的可太多了。所以总是叹老嗟卑，长歌当哭，哭丧着脸一副可怜相。（《朱自清古典文学论文集·论书生的酸气》）

读一读会感到，意思虽然深微曲折得多，表达方面却简明流利。这是总的印象。分开说是：（1）意思不是玻璃板式的，平静不变，而是波浪式的，有动荡；（2）句式的长短和结构都变化多；（3）短句多，念着有顿挫感，不是拉扯不断；（4）最重要的是像话，至少是同话接近，只靠耳朵可以理解。

下笔成文，板滞或者活泼，也许同内容或文意的情况有些关系。但这不是主要的，因为名作家如鲁迅先生，是很多种文意都写，可是没有一篇是板滞沉闷的。所以关键还是在于表达，就是用什么样的语言写。提起用什么样的语言写，我想谈一些远但又不很远的事。那是五四时期的文学革命，表现在文章的用语方面是舍文言而用白话，就

是说，过去写成“归遗细君”的，而今要写成“拿回去给老婆”。“老婆”没有“细君”古雅，所以许多遗老见了白话就皱眉，如林琴南之流，这且不谈。单说赞成改用白话的，其中不少是惯于用文言的，一下子改用白话，反而不习惯，这有如缠脚穿绣鞋惯了，一旦解放，难免扭扭捏捏。语言的改变也是这样，起初，有不少人是把脑子里的文言翻成纸上的白话，虽然已经是白话，文言的影子却还在半明半暗地晃动。比如“我想好了”，当时就会写成“我的意思是决定哩”，这显然是文言“余之意决矣”的翻版。翻版，产品是尚未脱离文言羁绊的白话。不过无论如何，写的人是“决心”用白话。这日久天长，经过不少作家的摸索、试验、创造，文言的羁绊力量越来越薄弱，终于形成了以三十年代为代表的风格。严格说，新风格不是地道口语（姑且以北京话为标准），这只要拿老舍作品中的对话同鲁迅先生的杂文一比就知道。但作者的笔下，或有意或无意，总是在写“白话”，结果是写成提炼了的白话。提炼了，因而与口语的关系成为“不即不离”。它不完全同于口语，是不即；但是就照原文说说讲讲，也并非不像话，是不离。至少我个人想，以三十年代为代表的文章用语的成就主要就是这不即不离。这个传统向下流传，不少作家，不少作品，仍然有意地学它，无意地用它，因而养壮了，吃胖了。自然，小的变化也在所难免，这且不谈。需要注意的是由这不即不离岔出去的一股水流，是不即而离，并且越离越远。这就是本节所说板滞沉闷的那种格调。我有时想，为什么会这样？异国情调的译文的影响可能不小。又，有些新事物和新思想，旧的酒坛子常常不能恰好装下去。也许最重要的原因还是同不即不离不熟悉，甚至无一面之缘，因而也就不能借不即不离的风来驶自己的船。不管因为什么，总之是这股远离白话的水流势头很大，颇有泛滥成灾的危险。

上面这些话，有的人也许认为完全是偏见，甚至没有进化观点，因为我没有领会我所谓板滞沉闷的文章的优点。优点是什么？可能是严密，是精深。严密的思想，精深的内容，就不能用简明流利的话写

出来吗？——这类仁者见仁、智者见智的事，还是不争论的好，因为有的人分明很不喜欢像话的文章，理由是太浅易，下里巴人。如果所谓“浅易”是指容易写，连小学生都优为之，所以是下里巴人，我倒要争论几句。我的意见正好相反，是浅易像话的文章并不容易写，而是更难写。理由很多，这里随便举几个。（1）上面举的两面的例可以为证，浅易的是出于鲁迅、朱自清二位的笔下，容易吗？这个理由也许有势利眼之嫌，不算也可以，再看（2），上面引的第一个例，请改为浅易的下里巴人之格，试试容易不容易。我估计，大概有很多人办不了。（3）举旧小说的语言为证，《西游记》不像话，《红楼梦》像话，我看高不可及的不是前者而是后者。（4）说句失礼的话，板滞沉闷的格调又有何难？不过是把一些熟套里的虚词和大量的名称术语像装货车那样堆在一起；而浅易像话的格调就麻烦得多，好像布置客厅，哪里要松，哪里要紧，哪里要方，哪里要圆，以及多种形式怎样衬托、穿插，都要费思索，具匠心。（5）像一切技艺的学习过程一样，学作文也有三种境界（借用王国维《人间词话》的说法）：一是不知如何用力，只好平铺直叙；二是尽力求不凡，修饰，曲折，玩花样，使人一见就知道是在大卖力气；三是炉火纯青，绚烂之极归于平淡，有时也许用力，可是看不出曾经用力，经常是行所无事，连自己也不觉得曾经用力。我看，板滞沉闷，像粉饰造作一样，至多只是“趋向于”第二种境界；至于浅易如话，那才是第三种境界，归于平淡。

话说得很多，很琐碎，是希望不习惯用浅易如话或不愿意用浅易如话的格调写的同志们相信浅易如话比板滞沉闷好，或至少是对板滞沉闷的格调的信心稍有动摇。——如果真就动摇了，怎么办？我的想法，能动摇是根本，有了这根本，其他都好办。下面说说处方。

（1）至少由时间方面看，眼比手更重要。这里说眼包括两个方面：a.眼力。刚才说动摇是根本，意思是可以从这里出发，向前走，

使怀疑板滞沉闷并不好变为相信轻快活泼确是好。信是取舍的决定性的动力；没有这个动力，甚至会尽力求板滞沉闷，其他一切灵丹妙药自然就都不能奏效。b.用眼睛吸收。前面一再说过，表情达意的方法都是学来的，用浅易像话的语言表达，也要学。办法是多读并仔细体会浅易像话的作品的表达方面的格局和巧妙，不只吟味（包括同板滞沉闷比较），还要熟，使它慢慢印在脑子里，成为自己的。

(2) 写时的注意和努力。所谓注意，总的说是避开板滞沉闷的格调，分开说是：a.立意、行文不要总是板着脸孔，死气沉沉，要行云流水，涉笔成趣，治大国如烹小鲜；b.尽量把长句拆开，化为短句；c.尽量把只见于书面的说法改为平常话，异国情调的句式尽量少用；d.句式尽量求多变化，如长短交错，单复交错，骈散交错，直陈、疑问交错，不同结构的句式交错，等等。e.尽力求鲜明流利，写完看看，还有晦涩别扭的，改。

(3) 我国有个成语，金针度人。求鲜明流利也有个金针，是向“话”靠拢。关于话和文的关系，前面“言文距离”一节已经谈了不少，不再重复；这里只想说说，话一般是简短的，浅易的，鲜明的，能够像话，或者说，同话接近，就不会有板滞沉闷的缺点。执笔求像话有两个步骤：a.“努力”用像话的格调写，慢慢做到“惯于”用像话的格调写；b.写完要念，发现不像话的地方，坚决改。写到这里，想起叶圣陶先生同我讲过的话，虽然多次向别人转述，这里还要重复一次，是：“写成文章，读，要让隔壁听的人以为是谈话，不是念稿，才算够了格。”这个境界，我虽然心向往之，可是说到实践，很惭愧，也许还离十万八千里吧？

三六 师生之间

关于作文，想到的内容算是谈完了。有个从事语文教育的朋友说，这样的内容，有些语文教师会拿去参考，那就不如也谈谈怎样教。这个善意，以及或者会拿去参考的语文教师的善意，我不敢辜负。可是想到谈，却感到困难不少。我昔年也当过语文教师，深知道语文教师的苦处，上课，要把未必好的文章说成天衣无缝，下课，要把不很通的作文改得体无完肤，精力比其他学科的教师费得多且不说，最头疼的是常常事倍而功半。当年我上学时期，不少人有个偏见：教数理化不能凑合，教语文（那时候名“国文”）可以凑合，比如有那么一位先生，教数理化等学科能力不够，而有后门，不能不照顾，那就只好让他教语文，因为他识汉字。到如今，这样看的人大概很少了吧？但也不见得没有。如果真有，那我就不得不以曾经是语文教师的资格，代今日的语文教师（也为自己）发几句牢骚，一吐不平之气。说气，气不足以服人，要讲理。其实，这理很简单，就是事实是，教语文课，特别累且不说，最要命的是特别难。比如家长送来几个学生，保证，甚至经过检验，资质都是中人以上，恳切地希望（这自然是人之常情），经过一段时间（比如五年或六年），老师把他们教“会”了。再比如我是历史教师，或者出于恻隐之心，或者出于爱面子，也许敢于这样回答：“请您放心，我一定办到。”这样回答，是想到，经过几年的教和学，背清楚中国的朝代统系，说清楚历朝的大事，至少不把秦始皇和秦琼搅在一起，总不会有问题。如果我是语文教师，即使同样有恻隐之心，同样爱面子，答话就不敢这样干脆；经过几年，作文能够清楚地表情达意，至少是不写错别字，行吗？我多年不教语文课，也许还是旧框框，过于保守，那就请现在仍在教课的诸位去答吧。我的想法，直到现在，我们还没有找到向家长打保票的

可靠的有效的办法。不错，都在想，而且想出的道道很不少，雨后春笋、汗牛充栋的语文教学报刊就是明证。但这证据同时可以看作反证，是药方多，可见都不是特效的。话像是扯得太远了，其实意思却是简单明确的，是教会作文非常难。善意的读者或者会说：“因为难，所以想听听你的意见。”我呢，自知拿不出什么好办法，可是这篇韩非子《说难》却非作不可，怎么办？不得已，只好细题粗作，或正题歪作，办法少说（原因之一是难于细说，之二是胶柱鼓瑟未必有用），只说说我想到的应当注意之点。总之，仍同以前各节一样，近于无用的空话。打算分作四个题目谈，这一节谈“师生之间”。

师，一位；生，相当多，四十上下。教师，有学识、经验、性情等方面的差异，都会影响教学，留到下一节谈。这里说学生，虽然年龄差不多，程度、兴趣等却也必致有差异。旧时代学塾教学，是合屋而不合班，比如有的学生念《千字文》，有的学生却念《诗经》，在一间房子里背诵吟唱，各不相扰。就学习语文说，这个办法不无好处，可是现在引用有困难，直截了当地说，那是小农经济，不足为训。既然不能考虑，也就可以暂且放过，留待有用的时候参考。

另一个必须考虑的是语文课的性质特殊。怎么特殊？不久前有人告诉我，说王力先生在上海说，语文可以无师自通。这是经验之谈，很对，语文的性质就特殊在这里。数理化就不然，初步的，无师自学不容易，高深的更难。语文是学语言，可讲的理不多，至少是用处不大。学是学的“习惯”，比如同样的疑问句，汉语说“你是小王吗？”，“你是”的次序与直陈句相同，英语就不然，要说“Are you”，颠倒一下。理何在？没有理，只是“习惯”。学而能成习惯，靠“熟”。熟，要靠自己动口，自己动手，“勤”。勤就能学会，学好，不勤就不成。这个意思已经说过多少次，因为总有人看作老生常谈，不重视，所以想再唠叨一次，举两种性质的例，郑重地证实一下。一种是很多人的经验，比如看《聊斋志异》，文言，典故多，难懂，但又喜欢鬼

狐故事，爱不忍释，只好硬着头皮看，这样看多了，看惯了，也就懂了。这是偏于感性的。还有偏于理性的，比如读多了，文白都熟悉，看到“未之有也”与“未有之也”并存，知道后一种说法是错的，并能讲出一番大道理；看见“把他请”“把他请来”“把他坐上车”并存，知道前后两种说法都不对，也能讲出一番大道理。不管是久而自通还是能够讲出一番大道理，基础都是“熟”，不是先记清知识和原则，然后用知识去分辨，用原则去衡量，判定是非。

因为语文具有如此特殊的性质，教师想要教会，教好，就必须适应这个特殊的性质。怎样适应？可一言以蔽之，要以学生的活动或说主动为主，教师的教导为辅；或者换句话说，要让学生自己走，教师在前后左右关照关照。有人也许会想，这是不是启发式？我说不是，因为启发式是先引起兴趣后开讲，以学生为主是尽量让学生去读，去写，教师少讲。我有时想，教语文（包括作文），教师不妨退居顾问的地位（自然要在识字阶段以后），比如课本上收的是范文，其中也许有难点，有就讲讲，不难的地方就少讲甚至不讲，让他们自己去读，自己体会。用这种办法教，效果就一定不如满堂分析课文的思想意义、写法特点，以及语句的语法结构吗？我看不见得，因为少讲或不讲，学生活动多，主动性大，熟的机会就多得多。课本之内是这样，课本之外（课外读物）当然更是这样。

说严重一点，有的教法（自然完全出于教师的责任心和积极性）是正好反过来，以教师为主，学生为从，无论课上课下，学生都随着教师的责任心和积极性团团转。比如教一篇课文，讲前要布置作业：解释生词，体会文意，等等。上课了，问词意，问文意，然后小张念了小王念。再然后是开讲，重点是分析：思想意义，篇章结构，写法特点，甚至某些语句的语法结构，等等。再其后，比如讲完了，还要布置作业，由发挥教育意义之深刻起，直到把某几个句子（多是长句）画为图解止，等等。我没有多调查研究，可是偶尔有大小孩子来

诉苦，说累得要死，总是夜十时以前不能睡，却始终不知道画这样麻烦的图解有什么用，拿起笔来怎么样能够写通顺了。我同情这些累得要死的孩子。但是更同情那些使孩子累得要死的教师，因为他们不只要在堂上分析，还要在堂下写教案或变相的教案。——有个时期，教案甚至被抬举到同于演出的剧本，你上台演《游园惊梦》，就一定得唱“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”，一个字不许错。如果说孩子是累得要死，教师就可以说是几乎死去了。我常常想，什么事都要问问效果，这种学生和教师都累得要死的办法，有什么效果呢？我看，最值得重视的效果是学生没有时间读，没有时间写，因而没有熟的机会，并永远不能培养成为熟和通之基础的读写兴趣。要熟，要通，至少我个人想，办法要反过来，让学生自己去活动，多读，多写。有的人也许要担心，就拿读说吧，学生自己读，不懂，体会不深，甚至理解错了，怎么办？我的想法，这毫无关系，读多了自然就懂了，体会深了；退一步说，理解错了又有什么值得大惊小怪？教师又何尝不可以理解错了？语文专家又何尝不可以理解错了？何况错误总会随着读得多而逐渐减少，这就好。总之，原则是，如果“多”和“确”不能两全，那就宁可抓紧“多”，把“确”放松一些。这种办法的附带收获是：学生有了自由甚至兴趣，在读写方面可以自己调节，不至累得要死；教师呢，也可以活动一些，不至于长年背诵“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”。自然，最重大的收获还是熟能生巧，虽“有”师而“自”通。

有的人也许会想，我的设想是让学生走放任的路，教师睡大觉。其实不然。专就教师说，他的工作只是变机械为灵活，担子并没有减轻，甚至更重了。为什么？因为有些重要而不容易的事，他必须做。

(1) 要引路。打个比方，学生是外地的甚至外国的旅游者，想用有限的时间饱看北京的风光；教师是导游者，就必须能够说清楚，都有什么可看，看某个地方，可以利用什么交通工具，顺着什么方向走，看的时候要注意些什么，等等。教语文也一样，学生起初都是不

辨东西南北的，身上背着家长的希望（变不通为通）来求学，几乎是每迈一步都要教师来指点：学语文是学什么，怎样学，怎样向前走，哪条路平坦，哪条路崎岖，最终要走到哪里，等等。再说具体一点，比如学生拿到语文课本，或者什么课外读物，翻翻，通常会提出种种问题：这个字怎么讲？这句话是什么意思？这段话的大意是……对吗？我不喜欢这一篇，是怎么回事？某一本我看完了，再看什么好？你的意见，我不同意，可以说说吗？等等。教师要有问必答，虽然不必担保都正确，却要言之成理，使学生心服；更重要的是要有助于学生顺利地前进。有时候，有的学生默默然，那表示他还没有走到能够提出问题的地点，是问题更大，这就要用到启发式，牵着他向前走，或推着他向前走。

(2) 还要适当地因材施教。上面提到旧时代学塾中合屋不合班的教法，现在全套引进不容易，似乎也没有必要，但适当地采用一些还是可以的，或说应该的。以读为例，不同的学生，资质不同，兴趣不同，学力也有高下之分，那就不能求划一，要读什么都读什么，要读多少都读多少；而最好是，应该吃酸的就供山楂，应该吃辣的就供青椒，只要能够吃饱了养壮了就行，食单却不要求一律，而常常是故意不一律。

(3) 还要严格要求。上面多次说到自由，说到主动，这不是放任，因为它有明确的目的，是学好语文，能写通。就这目的说又没有自由，绝不放任。再说简单明快一些，是只有前进、求快求好的自由，没有踏步不进、不快不好的自由。学，未必是本能所具，因而培养兴趣并不容易。这有如上路的马，如果不好好往前跑，就不能不打几鞭子。鞭子是比喻，意思是要严格要求。这包括大大小小的许多事，只举两个例：a.限定半个月读完一本课外书，交读书笔记，某一学生到期没读完，不交笔记，决不通融，扣分不算，还要补上。b.作

文，字写得既不清楚，又不整齐，或者标点马马虎虎，也决不通融，扣分不算，退回，重写。

(4) 还有更根本的任务要争取完成，是引导学生，使他们逐渐培养成学语文的兴趣，也就是读写的兴趣。有了这种兴趣，鞭子用不着了，“多”和“熟”没有问题了，也就是一切都可以水到渠成。其实，所谓兴趣，同上面谈到的以学生为主、以教师为辅正是同一事物的两面或不同阶段，它的形貌的表现是师生在一起读，在一起写，在一起研讨，在一起体会，总之是在一起前进。师，也许有些白发了吧？同孩子们携手前进，是忘年交，我以为，语文课的师生关系最好是这样。

有问必答，因材施教，培养兴趣，携手并进，这比写教案、背教案究竟容易多少呢？——难易是小事，效果是大事，所以凡是与语文教育有关的人都应该平心静气地想一想。

三七 言教身教

写下这个题目，我不禁联想到许多旧事，只得先说几句题外语。教语文，正如现在大家都承认的，是高尚的事业。我当年教语文课，大致也承认这个评价。可是对这个工作一直很怕。现在回想，分析怕的原因，大致不出三种：（1）有些课文并不深，用不着发挥，却也必须虚应故事，作意深旨远的课堂八股；甚至有些课文，我觉得并不好，却不能不像作应制诗一样歌颂一番。（2）课堂作文，两周一次，百八十份，绝大多数是不很通顺的，要一字一字、一行一行地看，动笔改，费力且不说，还不讨好，改多了，学生不高兴，改少了，校长和教导主任有意见；还有，周末了，邻居夫妇带着孩子去逛市场，或看戏，我还要在灯下改，改，改，以致全家随着愁眉不展。

（3）应该说是最重大的，是难得有立竿见影的效果，想起有用的精力都耗在无用之地，未免寒心。我很久不登讲台了，现在用笔乱说乱道，却要谈言教身教，向仍在登讲台的语文教师提要求，所谓躬自薄而厚责于人，实在惭愧。——但是，既然要谈作文的教，有些意思又不能不说，这两难的处理办法似乎是，先交代自己的弱点，然后向现在乐于登讲台的广大的语文教师致敬，再然后是说官话，提要求。

要求是什么？很简单，是引路之前先要“识路”，或者换个说法，想要学生通，先要自己“通”。这个简单的答复过于概括，实用性不大，还要分析。多年以来，选拔人有德才兼备的说法，这里无妨就以此说法为纲，说说作语文教师，想要教好，在德才方面要具有哪些条件。

先说德。德，绝顶重要，因为缺少这个，纵使有天大的本领，不想用，就等于没有。可是关于德，可说的话不多。勉强说是：（1）要有“责任心和积极性”，也就是把教好语文当作自己的神圣事业，兢兢业业，用十分力量干。（2）最好是于责任心和积极性之外，还有“兴趣”。俗话说，好者为乐，以为乐，就像集邮家追邮票那样，前面有大力量吸引着走，比只有责任心从后面推着向前走会好得多，因为必致更快，更保险。不过严格说，兴趣不完全是德方面的事，或者说，养成之后，它可以编入德的行列；之前就不能不涉及许多德之外的因素，如语文能力的培养，语文教法的磨练等。这里不多分辨，只是强调一点，至少从功利主义的角度看，兴趣比责任心和积极性更为重要，所以无妨看作最上的德。

再说才。总的说是要“通”，并且对于由不通到通的过程，能有丰富的经验和明确的认识。通，由多少说可以包括不同的方面，如白话、文言，散文、诗歌，课内、课外，本国、异邦，等等；由深浅说可以包括不同的程度，从基本通到很通，中间可以排成一大串。也可以大致说，主要包括两项：（1）讲，课文，以及程度相当于课文或略高于课文的课外读物，不经过准备，能够理解得差不多（只有比较生僻的拿不准）；（2）写，表情达意，能够立意明朗，条理清楚，词句妥帖，语言流畅，不出现够得上错误的缺点。这是一个方面。还有一个方面，是对自己学语文所走的路，有经验，能认识，就是知道哪条路直，哪条路曲，能够引导学生走直路，不走曲路。通和经验都是引路的必要条件，有了这两个条件，就能够以身作则，通过言教和身教，比较容易地完成语文教学的任务。德和才是教好语文课的本钱，有了本钱，要做生意，也能够做生意。用旧的术语说，本钱是体，做生意是用。说到用，大到传授系统的语言认识，以及文学史、文学批评的知识等，小到分辨“己、已”的写法不同、“（名）称、（对）称”的读音不同等，情况万千，说也说不尽。为了简明扼要，以下谈言教身教的主要表现，算作举例，共有四个方面。

(一) 博，或说通晓与语文课有关的各个方面。语文课是个超级市场，百货俱全。在课堂上，教师要从左丘明讲到赵树理；堂下就更不得了，教师是一个人，学生上百，二百只眼睛，二百只耳朵，什么都看，什么都听，看了，听了，有疑问，会来请教。比如课本上没有选高鹗的文章，有个学生看《红楼梦》大感兴趣，因而连带也看了《高兰墅集》，对于末尾的三篇八股文莫明其妙，于是来问究竟是怎么回事；又如课本上没有选果戈理的文章，有个学生看了《钦差大臣》的剧，对于作者大感兴趣，来问作者的情况，以及还有什么著作；等等。总之，上天下地，古今中外，学生都可能来问。当然，有些问题答不上来，应该视为常事，算不了什么；不过总不如答得上来好，因为这主要不是情面问题，而是带领学生勇往直前的问题。这就要求教师非博不可。怎样才能博，用不着说。这里要着重说明一点，就是，博，不能专吃老本，因为新的与语文教学有关的作品（由创作、翻译到讲教学内容、教学方法的）如雨后春笋，都看自然做不到，总要择要地看。前面说过，教师和学生要成为一起读写的忘年交，其实，从另一个角度看，在读的方面，教师和学生又是赛跑场上的对手，有互相促进的作用。互相促进，就教师方面说，不进就有掉队的危险，这是从消极方面说；从积极方面说，是必须进才能当好引路人，才能很好地完成语文教学的任务。说到这里，不禁又想起前面一再表示的意思：语文教师最艰苦，应该受到破格的尊敬。

(二) 有评价的眼力。这是个难于讲清楚的问题，或说是难于讲得使人人都信服的问题。评价要有标准。标准不见于明文规定，那就必然要来自爱好，或相当大的一部分来自爱好。这同吃馆子颇有相通之处，爱吃甜菜的进江苏馆，爱吃辣菜的进四川馆，是甜菜好呢还是辣菜好呢？只好承认公有公的理，婆有婆的理。可惜在语文课方面又不能这样抹稀泥，因为抹稀泥的办法是应指明道路而不指，听任学生瞎闯。结果是定标准难，又非定不可。怎么办？我的想法，要遵循两个原则：（1）以文的性质、目的、作用等为依据，以历代的文论为

参考，定个评好坏、定高下的标准。这个意思，前面已经说过，这里只举一点点例。如就文的目的说，我们应该承认，深入浅出比浅入深出的好，因为著文的目的就是把深刻新颖的情意告诉别人，使人理解；又如李白、杜甫，历代推为唐代最伟大的诗人，他们的诗作应该是上好的，所谓名下无虚士。（2）定了标准之后，用它衡量作品，要安于大德不逾闲，小德可以出入，就是说，要注意两端的（明显的好和明显的坏），放宽中间的。这样就可以避免武断，因苛求而陷于失误。有了标准，也就是有了眼力。这很重要，因为，一方面可以指给学生前进的路，读，要多读什么，不读什么，写，怎样写就好，怎样写就不好；一方面可以答复学生提出的很多有关评价的问题，这自然也是引路。有人也许会说，对学生谈评价，是不是太高了？其实是，从学生迈入语文的第一步起就离不开评价。教师是师，师是学的榜样，因而一举手一投足都会影响学生前进的方向。在这方面，实况难于多说，只举一个例。这是感触，来自涉览某日报和某晚报，那是末一版，登所谓文艺作品的地方，所刊作品的十之九是粉饰造作、扭扭捏捏、不明不白的，这显然代表编选者的眼光，是上好的文章必须是粉饰造作的。我常常想，有不少学生写文章也是这一路，除了书刊文章的影响以外，是不是还有教师的影响？记得当年我在课堂作文，自己不知道好坏，总是跟着教师的红圈走，现在回想起来，教师的尊手所指，力量竟是如此之大，实在既可感，又可怕。所谓可怕，是失之毫厘，必致谬以千里。话扯得这样远，是因为我总是有点杞人忧天，——还是由正面说吧，改善文风有许多渠道，其中语文课应该是重要的一条，而这一条能否畅通无阻，关键就在或主要就在语文教师有没有评价的眼力，能不能指引学生不走上差路。

（三）有多快好省的教学方法。教学法很重要，但是更难。比如说博，如何取得，简单明确，谁都知道；教法呢，如何能把学生教通，几乎谁也不知道。在这方面，旧时代是盲人骑瞎马，虽然也参考前人的经验，却没有科学根据，而是马融有马融的教法，二程有二程

的教法。最突出的差异是教材，私塾是由“人之初，性本善”开始，改为洋学堂，是由“人、手、足、刀、尺”开始。哪一种合理、科学？很难说，因为我们还没有这方面的精确的秤；如果以功效为秤，前期、后期都有通的，也都有不通的，还是难于分是非，定高下。时至今日，还都在摸索，也有不少人写文章，大谈其理论，但是难于抹去另一面的事实，是直到现在，我们还没有找到保证学生必通的办法。难，主要是由于还没有建立这方面的科学，但也有不能不因材施教的麻烦。总之，只能试着做，不能打保票。那么，上面说要有多快好省的教学方法，这不是勉强人挟泰山以超北海吗？我的意思是有两点需要注意：（1）要重视方法，就是要经常参考各种办法，比较其异同，考察，试验，然后评定其得失，取其所长而舍其所短；（2）尤其要在实践中考察某些方法的效果，坚决舍弃那些事倍功半的，保留那些事半功倍的。教学语文，写成文字、大声宣传的方法很不少，不成文的自然更多，哪种可用，哪种不可用，说不尽是小难，说不准是大难。我的想法，是有些成为风气的方法，教师有经验，理解学生，应该以此为秤，称称它，如果效果并不佳，那就无妨反一下潮流，改弦更张，换用效果好的方法。这方面的事例也很有一些，只举一个，是用很多时间和很大力量，去分析句子结构。不止一次，有学生来找我，让我帮助他们分析句子结构，其中有古汉语，有今汉语，当然都是复杂的，或古怪的。我，因为工作需要，也搞过语法，因而知道，析句不是容易事情，常常会碰到两可的情况，如果往深处钻，就会触及语法体系甚至语法理论；尤其值得注意的是，这方面的举措，理论价值不小而实用价值不大。例如汉语一般是动在宾前，宾语多是名词性，可以算作规律吧？可是你能根据它，断定“解决问题”对，“解放问题”错吗？据说，大量析句在语文教学中很时兴，不少谈语文教学的文章也在堂下敲锣打鼓，可见已经成为风气。我没有多调查研究，只说这些来求助的学生，他们都被主谓宾补定状等术语折磨得头昏脑胀，而效果呢？只是一句简单的文言，不会讲，拿起笔，连便条也写不清

楚；想用力学，读，写，时间都被主谓宾补定状占去，没办法。效果是重要的，因而方法是更加重要的。我这里不想多说某某方法的短长，只是希望语文教师重视方法，随时用效果来检验，以期不把学生引上差路，至少是差也不至太远。

（四）以身作则。常言道，言教不如身教。希望学生对读写有兴趣，先要教师对读写有兴趣。最好是读和写，教师都占先，至少是并肩前进。成语“潜移默化”的道理很重要，比如写字，如果教师所写既不整齐，又不清楚，当然就难于要求学生写得整齐清楚，这是往另一方向移，化，所谓上梁不正底梁歪。

以上四个方面，都做到，确是不容易。但要教好，又非此不可。事实是，不少乐于以教语文为事业的教师，经过锻炼、摸索、试验，早已做到了。可见这个目标不是高不可及，而是有志者事竟成。

三八 课内和课外

前面说过，语文课性质特殊。这特殊表现在“熟”是根本，“知”是枝叶；或者从反面说，单是“明白了”用处不大，重要的是有了情意，“不费思索”就能够恰当地表达出来。这性质的特殊规定了学的方法，也就规定了教的方法，简单说是必须有利于“熟”。熟要靠多方面的条件，就活动的范围说，是既要重视课内，又要重视课外。

提起课外，我想先谈点个人的经验。那是远远的以前了，我在农村上小学，除了秀才老师晚上偷讲半本《孟子》，共和国教科书《国文》开头的“人、手、足、刀、尺”以外，语文课学了什么都不记得了；没忘记的却是课外偷闲看的各种小说，由《三国演义》到《济公传》，不论堂皇的还是荒唐的，都看。中学时期，课堂听了什么，也是一点印象都没有了，只记得很长时期管理图书馆（规定由学生管），于是常常坐在书库里翻阅新文学作品，由鲁迅、郁达夫，直到叶灵凤和徐枕亚。上了大学，讲课的都是知名人士，可是课不多，于是大部分时间就坐图书馆阅览室。这回像是搜查遗产，由《易经》到《人境庐诗草》，都想看看是什么宝贝。因为没有计划，浪费时间不少；但是平心静气地回顾一下，总当承认，自己能够勉强写通文章，主要还是得力于课外。我，可不在话下；许多大作家，就说鲁迅先生吧，《日记》俱在，可证写作本领不是来自三味书屋，而是来自课外。这里说这些闲话做什么呢？是因为有不少人，学语文，总是寄全部希望于课内，因而也就忽略了课外广泛地读，大量地写，而矫枉必须过正。——过于颂扬课外也是枉吧？所以这里想谈兼顾，是既在课内用力，又不放松课外。

课内怎样教，由秦汉的博士起，到今天的语文课止，方法、形式、理论、实验，多得很。应该承认，都或多或少地有成效。为了不岔入歧路，专说现在，也应该承认，还没有个有保证的十全十美的办法，因为有不少学生，到毕业还不能符合要求，即作文能够通顺无误。教法，甚至从概括的要求方面说也不容易规定，例如，会有不少人认为，应该是透彻理解课文，并能分析语句结构。这不对吗？当然不能这样说。但我总觉得，单是这样还不够，因为还不能保证“熟”，甚至未必有利于熟。熟，要靠多读多写，也就是要多靠学生自动；着重理解课文，分析语句，是偏于被动的“记”，这对于熟似乎没有多大助益。

教师是引路人，所谓教得好，就是能够引导学生走上一条路，这条路能够保证学生多读多写（即多自动），因而能熟。如果承认这是个可遵循应遵循的原则，课内怎样教就容易设想了。

（1）先由概括方面说是，凡是靠学生自力能够明白、能够做的，教师应该少插手。例如一篇用现代语写的课文，主旨浅明，词句通俗，学生理解毫不费力，就可以少讲，甚至不讲，只指导他们怎样读就过去。这样节省不少时间，可以多读些别的。有人也许要担心，这样做，有关的人，如学生、学生家长、学校领导，不会说教师不负责吗？依照旧框框，很可能这样说。我以为，这关系也不大，反正将来有效果证明；并且，必要的时候还可以据理解释，说这有利于学生多读多写，是更负责。

（2）但是也要讲。讲什么？多年来我总以为，语文教师的最大职责是引路，走要学生自己迈步；但怎样迈步，学生未必清楚，所以还要教师示范。示范是举例，所以应该把讲看作举例，也就是希望学生能够闻一以知十。举例的讲法包括四种内容。a.讲难的。例如文言，一般说，比较难，白话的，如鲁迅作品，常常有难点，都要讲。

这类讲的作用，对现在说是变不懂为懂，对将来说是立升高的阶梯。

b.讲好的。有人说，课本所选都是好的。如果真是这样，那就改为讲上好的。这很重要，但是难于说得铁板钉钉。文章千古事，得失寸心知，但教师无妨把自己的寸心所知说给学生听听。这主要是两方面：一方面，如讲某一篇，教师推为上好的，应该讲清楚好在哪里；另一方面，可以比较，如某篇高，某篇差些，也要说清楚是为什么。很明显，这是引导学生磨练眼力，以便他们渐渐能够自己往前闯。自然，评价，不容易，而且难保不错误；可是，既然要引路，就不能不勉为其难。

c.到适当的时候，比如学生已经有相当的语文水平，碰到机会，可以讲点坏的。这有两方面的用处：一方面，可以让学生更清楚地认识，好之所以为好，坏之所以为坏；另一方面，认清了，才可以更坚定地不走上差路。

d.连类而及。比如讲了上好的，学生有兴趣，就可以告诉他们，像这样上好的，同一作者的，不同作者的，还有哪些，可以找来读；讲到写法的某某方面，就可以引导他们顺着某一条路，也写。总之，讲要不停止于讲，而要扩大学生的读写面，并引导他们走正路，走近路。

(3) 还可以离开课本，讲些像是闲话的非闲话。语文，牵涉的面很广，为了扩大读写面，尤其为了充实思路、磨练思路，几乎无不可谈。比如说，学生（无论课内课外）可能提问，如果这个问题是与语文有密切关系的，就可以顺水推舟，给全班讲一讲；又如教师看到报刊上有一篇文章，值得学生读，就可以用一些时间，大致介绍一下；等等。总之，只要有利于学生迅速前进，都可以灵活运用。

(4) 这种灵活的办法当然也适用于作文课，这在前面谈课堂作文的时候已经说过，不重复。

(5) 要鼓励学生勇于独立思考。这突出的表现是，教师所讲，学生可以抱怀疑态度，甚至提出不同看法。同教师唱对台戏，这可以

吗？我认为不只可以，还有很多好处。俗话说，有状元徒弟，没有状元老师。人不能全知全能，教师自然也会错，这一点先告诉学生，偶尔错了，就都觉得无所谓；并且多数不错，态度坦荡荡，反而能够取得尊重。这是消极一面的好处。重要的是积极一面的，是有助于学生大踏步前进，因为独立思考既是多读多写的结果，又是多读多写的动力，这个互相促进的过程同时还是锻炼思路的过程，总之是学好作文的必要条件和充足条件。

以上是说课内。以下说课外。学生不只学一门课，课外时间当然不能都由语文课占用。但语文课应该分得一份，或者还是比较多的一份。怎么利用？原则容易说，好好利用，学好语文。显然，这个原则过于原则，没有实用价值，因为从那里出发，可以走往截然不同的方向。举我不久前亲见的事为例，两个年轻人，都是来问夜大学的文言习题的，一个题是指出某一篇中的词性活用，并说明原是什么词，这里活用为什么词，另一个题是分析某一段所有句子的结构。这会有什么用处呢？恐怕唯一的用处是占去所有的课外时间（或者还要侵略其他课），而所得不过是累得要死。因此，利用课外时间，原则应该具体些，不只规定要走，还要大致规定往哪个方向走。简单说吧，是要有利于多读多写，有利于熟。

我的想法，教语文课，上课照本讲，下课留习题，作文，到时候出题，到时候批改完发还，是个容易走的路（不是说不劳累）。原则改为有利于多读多写，有利于熟，情况就大变。可以想见的要做以下这些。

(1) 培养读写的兴趣。这要引导，不只讲道理，讲读法写法，有时甚至还要把可读的作品送到眼前，可写的机会送到手下。还要有耐心，因为这类兴趣绝不能一蹴而就，又学生的资质不同，爱好不同，有些就是慢，所以要等待，在想方设法之中等待。

(2) 引导，寄大希望于兴趣，如果学生（可能是少数）引而不前，兴趣总是很微弱，怎么办？这在上一节已经说过，为了学通，必须严格要求，使他们只有前进的自由，没有不前进的自由。办法是拟定周密的读写规程，比如某一时期内要读完什么，每天要写日记之类。当然，规定要实事求是，不可超过学生力之所能及。

(3) 还要兼顾因材施教的原则。一班几十个学生，以语文程度和语文兴趣为尺度排队，可能多数排在中间，少数排在两端；两端，一端高，一端低。高，胃口大，消化快，自然要多吃；低的相反，要少吃。为了适应不同的情况，讲，以及读写的要求，都要有分别。这种类似旧时代学塾的教法，教师自然要多费力；不过为了对症下药，有成效，也只得勉为其难。

(4) 多创造、多利用读写的机会。这方面的办法，有些是固定的，更多是随机的，说也说不尽。比如可以协助学生成立读书会，办墙报，这是固定的。随机，机无限，比如同学生一起逛大街，听见路旁一个人形容热闹说，“真是车如流水马如龙”，就可以告诉学生，这是李后主《望江南》词里的句子，李后主做皇帝不成，词却写得好，愿意读，可以找来看看，专集有什么本子，选本可用什么。写的机会也多得很，比如报刊征文，可以鼓励他们写了应征；甚至班上有什么事需要教师写个通知，就把这个任务交给某学生代办，等等。

(5) 同学生多接触，多交谈，在接触和交谈中建立共读共写、并肩前进的友情。这方面的活动很重要，因为，如果处理得当，一切教学要求都可以在这种过程中完成；尤其是读写兴趣，在这种活动中培养总是比较容易。记得当年读英国归纳逻辑大师穆勒（严复译名）的自传，书中记他小时候随着老穆勒散步闲谈的情况，老的问他对于某种道理的看法，他说：“爸爸怎么看？”老的说：“你不要听我的，我的可能不对。”又一次，他已经将近成年，老的问他某期刊登的评论老

的政论的文章，他看过没有。他说看过。老的问他的意见，他说有几点他觉得不对。老的说：“我很忙，那你替我写一篇反驳文章吧。”我一直觉得，穆勒的成就，有不少是从闲谈中受的引导启发来的。这种情境，如果能够移用于语文课，不是很好吗？

上面说了不少要这样做，要那样做，似乎完全没有顾及教师的负担。如果真是超过教师力所能及，那我说的就是离开讲台之后的风凉话，成为《画梦录》了。不过，话又说回来，语文课，如果想教好，学生学通，至少由我看，不画个梦又实在不成。那么，不得已，只好把前面说过的话再说一遍，勉为其难吧。

三九 作文批改

前面说过，我当过语文教师，怕教语文课。现在回想，怕的主要原因是不同意批改作文。这倒不是由于厌恶劳累，而是一直感觉到，时势要求精批细改，费力很多而收效很少，不值得。有什么办法可以费力不多而收效不少吗？自然很难。不过，分析收效很少的原因，认清了病，即使头疼医头，脚疼医脚，求略有好转还是可能的。因为相信有此可能，所以决定最后再诞妄一次，说几句有关难治之症的处方的话。

据我所知，对于批改作文，有不少语文教师感到头疼。这里不妨从头疼说起。感到头疼，原因很多，大致有以下这些。

(1) 太费力。我没有为调查作文出去过，可是常常听到调查过的人说，也看过一些征集来的作文本（中学生的），有不少确是质量很差。甚至字不像字，标点不像标点，错别字，用词造句错误，到处都是。浑身是病，即使你是医道高、责任心强的医生，看见能不皱眉吗？这种烦恼，凡是教过语文课的人都领略过，不必多说。

(2) 难于改得恰如其分。有错误要改，要批示，怎样改、怎样批示才算好？一般的看法是精批细改才好。怎样算精细？精细就一定好吗？比如错别字，只是指出，让学生自己改，算不算精细？种种问题，稳妥的解决办法不好找，为其基础的理论更难说。

(3) 翻来覆去，难免厌烦。批，改，一般是两周一次。作文的水平相同或相似，批就不能不老调重弹；错误相同或相似，改法也就

不能不老调重弹。这样，不要说学生觉得不新鲜，连老师自己也难免烦腻。

(4) 最要命的是多半没有成效。作文提高要靠很多条件，我的看法，批改是其中不很重要的一个；何况所批所改又未必得当，还有，学生又未必注意，牢记于心。

(5) 难于做到人人满意。求学生满意是不容易的：改少了，他们会以为不负责，甚至把作文不能提高的原因完全推到教师身上；改多了，自信心强的学生会以为不识货，吹毛求疵。学生家长和学校领导经常是一派，总嫌改得还不够多，批得还不够细。这种种意见会形成一股力量，像泰山一样从头顶上压下来。想支撑住，唯一的办法还是精批细改，不管有用没用，反正可以躲开偷懒的指责。其结果，很明显，就是天天晚上伏在案上，批批批，改改改。

(6) 有个别教师，自己水平不高，还要加上两种麻烦：a.对错好坏看不出来或拿不准，自然不知道应该如何批，如何改；b.如果还不愿意别人知道自己水平不高，这就最容易事与愿违，因为批改要动笔，动笔是变相地立字据，等于让人家录了像，面容不美就再也瞒不住，不像讲课文，可以东拉西扯，暂时遮掩过去。

不过，不管头疼不头疼，到目前为止，我们还没有想出不用作文课的学作文的方法，因而也就不能不批改。解决问题的办法只能在批改之“内”想。还要批改，求完全不头疼大概很难，因为，如果在作文质量的提高方面还不能出现奇迹，有些麻烦事就总会遇到。不得已，只好退一步，决心不怕麻烦，只要能够有成效就好。这办法是什么呢？

这里先要交代一下，就是刚才说过的，作文能通，要靠很多条件，读，写，教师讲、指导，等等，都是；批改作文只是其中的一个

条件，而且不是最重要的。因此，以下谈作文批改，说怎样怎样效果可以好些，是假定其他条件都已经具备；如果不具备，靠作文批改单干，那一定是收效甚微的。记住这个先决条件，以下可以言归正传，说说有关作文批改的我的一些想法。先说总的原则是：不死抱着这棵歪脖树上吊；如果需要批，需要改，要有的放矢，箭不虚发。下面分几项说说办法，以及这样做的理由。

(1) 学生多写比教师多批改重要。多写是作文通顺的重要条件，前面已经说过多少次，不重复。教师要多利用这个因果规律，想尽办法，引导、督促学生多写。如果这方面做得好，比如说，学生有了写的习惯和写的兴趣，那就可以一帆风顺，水到渠成，教师不把教作文的重点放在批改上也未尝不可。

(2) 不必有作必批改。这有两种情况：a.假定学生已经培养成写的兴趣，有了随手涂抹的习惯，其结果自然是习作很多。数量相当多的习作，能够从教师眼前过一下有好处，因为可以了解学生，教学心中有数；但都批改有困难，时间不允许，那就可以不改，像御批“知道了”，画个看过的记号发还。b.有的作文平平，优点缺点都不显著，改不改关系不大，教师为了节省精力，做其他比较有用的工作，也可以不改，画上記号（或兼评分）发还。

(3) 可以靠自力尽量靠自力。缺点，错误，有些是学生自己能够补正的，教师最好不代劳。譬如说，小的，如标点不清楚，大的，如应分段而不分段，都是学生力所能及，与其教师动手改，就不如要求学生自己改。要求学生自己动手，是给他们锻炼思路的机会，培养做事认真的好习惯的机会，所以外表是不改而实质是大改。

(4) 可以重点批改，不全面铺开。举两种情况为例。一种是指路性质的。不久之前，有个学生写了一篇《春节之前》，拿来给我看，文字通顺，条理清楚，只是记叙一个时期的生活，平静客观，有

如记账。我一个字没改，只是告诉她，大缺点是没有情趣。要写自己有感触、估计别人看了也会受感动的；这就牵涉到选材问题，要有取有舍，取舍的标准还是情趣。她听了，说完全明白了。我觉得，这个办法（不说，批在作文上自然一样）的效果，比精批细改、面面俱到会好一些。另一种是治病性质的。有的作文浑身是病，都治，接受治疗的人会感到头昏脑胀，就不如先治严重的。比如同时有词句不通和条理不清两种缺点，而前者更明显，更厉害，就可以暂且放过后者，只在词句不通方面着重批改。

（5）批，指优缺点以及改进的办法，都要明确具体，避免大而无当，虚应故事。回想当年我上学作文受人之批，以及后来作教师批人之文，都有不少是支撑门面、虚应故事的，如“大有进步”“尚须努力”，甚至“叹观止矣”“功亏一篑”之类，不要说学生不知何所谓，就是教师自己，想来也不知道究竟想让学生做什么吧？不知而还要做，我以为这是旧时代塾师批八股文习作的遗风在作祟，不批就不足以显示塾师的高明，或退一步显示认真负责。现在，我们应该用实事求是的精神铲除这种遗风，应该相信，作文教得好不好，与加批不加批毫无关系。这之后，我们就有了批不批的自由：有必要就批，没有必要就不批。

（6）批改要有针对性。关于作文批改，这个针对性原则最重要，所以要多说几句。批，改，不同的人有不同的看法，不同的习惯（多少，何轻何重，粗略细致，等等），不同的水平（由精确到不妥甚至错误），这里为了问题单纯，只说那些一般的，即批改得精细或相当精细的。先举个突出的例，什么时候，什么人，都忘记了，只记得是一篇红格纸竖行抄的作文，教师改得特别细，原作的文字保留很少，两行之间密密麻麻，都是教师的改作。读读，教师的改笔确是比原作高得多，可惜的是，与原作的关系也成为风马牛不相及。我当时想，教师这样费力，效果究竟是什么呢？恐怕只是原作者的莫明其

妙。这种费力不讨好的做法就是没有针对性。目前，像这样远离原作另来的改法总当很少了，但认真负责，努力求好，精雕细琢，以致像是在学生作文本上大显文才的改法，或者这种精神，我想还是有的。对于这种精神，人人都会钦佩。不过钦佩是一回事，效果是另一回事。为了教好学好，效果应该比动机更受到重视。批改作文，想要有高效，我以为必须顾及针对性。所谓针对性，可以从浅深两个方面说。a.浅的，所批所改要接近学生的程度，其内容要是学生能够领会、能够吸收的。比如说，教师笔下很有本领，对学生某一不妥的语句，设想有两种改法，一种只是变不通为通，另一种却变不通为高妙，如果估计第二种改法学生不能领会，那就宁可用前一种改法。这样做，学生能够消化，比丈二金身，摸不着头脑好得多。b.深的，最好能够抓住关键问题，相机指点，让学生有恍然大悟的感受。古人有些改文的故事可以清楚地说明这种情况，只举两个例。一个是晚唐的，和尚齐己作早梅诗，送给诗人郑谷看，其中“前村深雪里，昨夜数枝开”，郑谷改“数枝”为“一枝”，齐己大为佩服，至于叩头感谢。另一个是北宋初年的，张咏，作过高官，刚正傲慢，连名宰相寇准也看不起（讽刺他不学无术），写了一首诗，其中有句云：“独恨太平无一事，江南闲杀老尚书。”诗稿放在案上，萧楚才看见，把“恨”字改为“幸”字。张咏发现有人改他的诗，大怒，把萧楚才叫来责问，萧说：“与公全身。公功高位重，奸人侧目之秋，且天下一统，公独恨太平，何也？”张咏恍然大悟，也下拜感谢。批改作文，最好也能够这样，所谓搔到痒处，触到疼处，教师费力不多，学生却可以举一反三，一通百通。

(7) 即使只有小的优点，不大的进益，也要鼓励。这有利于培养写的兴趣，所以很重要。有少数教师，自己高明，常常用衡量自己的尺度衡量学生，又急于求成，恨铁不成钢，因而翻开作文本就觉得毫无是处，张口东不对，闭口西不对。这时间长了，很容易使学生灰心，甚至破罐子破摔，撒手不干了。

(8) 批改也可以灵活多样。办法，形式，都可以随机应变。作文本之内，可以动笔，可以不动笔；动笔，有话则长，无话则短：这刚才已经说过，不重复。作文本之外，比如说，指导作法，谈论优缺点，可以在堂上，也可以在堂下；可以对一个人，也可以对全班。又比如给学生讲，可以扣紧题目（学生作文）说，也可以离开题目（如介绍作文知识）说；可以自己说，也可以大家随意说。总之，只要有助于学生理解、进步，都可以灵活。

以上一些想法，总的精神是：多动笔与少动笔之间，或说精批细改与有重点、有针对性的批改之间，我是舍前者而取后者。这样做，大获得将是两种：一是效果会比较好，二是教师的负担会减一些，至少是松动一些。值得担心的只有一点，批改少了，或者一部分作文批改少了，有关的人不会怀疑教师懈怠或马马虎虎吗？我的想法，如果貌似懈怠的办法真能够行之有效，那就不必因避嫌而放弃实效；何况还可以从积极方面解释，讲道理，举实证，渐渐取得多数人的承认是不会很难的。

四〇 结束语

一本小书总算写完了。关于写这样一本书，开卷第一回“缘起”里已经说过，本来可以不再费话。不过那是设想，现在是木已成舟，虽然不值得大惊小怪地说什么非始料所及；可是有些意思，为了对读者负责，交代一下似乎还不是多余的。主要是以下一些。

（一）一共四十个题目，用理应休息的时间，断断续续写了一年。在这段时间内，我决意不看任何有关作文的著作。不管是成本的还是单篇的。所以要这样，不是担心掠人之美，甚至作文抄公，而是想，所写纯粹是个人的一点点经验和想法，应该不广取众长，成为什么什么《折中》。折中，有好处，如概括而不遗漏，中和而不偏颇，因而会有平静无波的实用价值。但它也会有缺点，是万应锭，未必能治大病。这且不说，我的本意是献出一点刍蕘之见，供惯于听堂皇议论的人们参考，如果搀上堂皇议论，本意就落了空。这有如开个土产店。卖土特产，如果扩大生意，兼卖进口货，土产店的牌匾不好挂是小事，重要的是土特产的性质和功用就因而模糊，这对正想用土特产的主顾说是不适宜的。因为考虑到土特产性质的单纯，功用的特殊，所以决心保持所有货色的土气、特气，不搀杂进口货。

（二）“缘起”里说没有周密的计划，没有严密的系统。写完了，回头看看，发现像是也可以说是略有系统，虽然未必严密。安排大致是这样：二到九，共八节，是“绪论”，即概括地谈作文。一〇到三五，共二十六节，是“本论”；其中一〇到一五，共六节，谈“读”；一六到三五，共二十节，谈“写”，是这本小书的重点，其中又分为四部分——由一六到二〇，共五节，“总说写”，二一到二二，共两节，谈

写的“内容”方面，二三到三二，共十节，谈写的“表达”方面，三三到三五，共三节，是从反面谈表达，即“不要怎样写”。三六到三九，共四节，是“余论”，谈“怎样教”。这里说明一下，等于把货色分别摆入不同的货架，这就可以略省读者的寻检之劳。

（三）写完了，自己想想，有两点还要说明一下，以免读者看了，感到不能满足需求，疑惑作者是有意欺人。这两点是：（1）看法讲得多，办法讲得少，如没有像有指导写作的书那样，辟专章谈“怎样描写风景”，“怎样刻画人物”，等等。这一方面应该向有此需求的读者致歉意，一方面也要略加辩解，就是，我一直认为，这些都是辨明方向，学有根柢之后神而明之的事；不能神而明之，专在雕琢上钻牛角尖，总是弊多利少。因为这样认为，所以虽然也想到有的人会有此需求，还是决定不谈。（2）所谈多是个人的私见，私见与偏见是近邻，因而它可能不妥当，甚至错误。因为有此可能，所以希望读者不要过于朴厚，听见什么都信以为真。——即使可信，也总当在自己的脑子里旋转一下，然后首肯才是。

（四）明眼的读者一定早已看到，有些基本的或说绝顶重要的意思，似乎早应该谈而一直到最后也没有谈，那就是：执笔为文，必须有正确的立场和观点；必须为人民、为社会主义的目的；又须有素材，而素材是来自实生活的观察和体验。所以不谈，不是忽略了，更不是轻视，而是考虑到：（1）这些都是自明之理，用不着再阐明；（2）这些是基本，却不只是作文的基本，譬如为人，处理工作，甚至处理日常生活，离开这些同样不成，因而深入阐明，就难免扯到作文的题外。所以考虑之后决定不谈。

最后谈谈，承老友刘国正同志惠赐序文，老同学杜南星同志写读后记，我深感荣幸，谨在这里表示谢意。这点意思本不该在结束语里

说，可是因为不另写前言，无处安放，也只好打破框框，写在这里了。

读后记

前几天，老友中行同志把《作文杂谈》的手稿寄来，要我提些意见。这本书对有关作文的各个问题，加以剖析和论证，接触到了问题的许许多多方面，有时候，谈了人们不谈或不常谈的东西。这本书，我认为对初学作文的同学们或学习写作的人们，都有参考价值。近来，我的健康情况不佳，想对全书作一个概括的评论，深觉力不从心，因此，在读的过程中，对哪个问题有一点想法，就随时记下来，说是读后记，其实是“读中记”了。

一

“为什么要作文？”《杂谈》把这个问题劈头提了出来，提得好。“学校有这门课呀”，或者，“考语文，离不开作文呀”，这是常常听到的回答。学一门课，若弄不清目的何在，钻进长长的死胡同里去，恐怕是难免的吧。对这个问题，做了明确回答的，是鲁迅先生。他说，“文明人和野蛮人的分别，其一，是文明人有文字，能够把他们的思想、感情，借此传给大众”。《杂谈》说：“有所思，有所感，写下来，就能打破空间的限制，让千里以外甚至全世界都知道，并打破时间的限制，让千百年后的人都知道。”若谁都不写，“文化就几乎会断种，或至少是停滞，人类文明就难以滋生光大”。这样的阐述是中肯的。

二

高尔基说，“大众语是毛胚，加了工的是文学”。

作文呢，同样，也是给口语加工。加上总要有方法，有技术。近几年来，《文章作法》或《怎样作文》这一类的书，还有报刊上有关的讲评或专论，逐渐增多了，同学们一构思或一提笔，某些陈规新律便相偕而来。

有一位前人说，“扔掉一切规格”。又一位前人说，“信手做去，自有规格”。《杂谈》引了这两种似乎相反的说法，指出：要解决这个矛盾，首先要解放思想，打破一切框框。

然而，《杂谈》以大量的篇幅给学习写作者指明方向和道路，提醒他们有关作文的许多方面，这是不是叫他们甩掉别人的框框钻到作者的框框里来呢？

从前，《北斗》杂志社问鲁迅先生创作怎样才会好，鲁迅先生回答说，他虽然写过二十来篇小说，却不懂小说作法，“不过盛情难却，所以只得将自己所经验的琐事写一点在下面”。下面写了八点，其中一点是：“不相信小说作法一类的话。”

坚决主张打破一切框框的鲁迅先生，所提的绝不是新框框，而是自己所经验的琐事。《杂谈》的作者也是如此，他不止一次地说，所讲的只是过去的某些经验，仅供参考，同学们可以有、也应该有自己的看法。这就是说，要通过体验，培养自己的分析能力，辨别能力，就可以变被动为主动，打破僵硬的不切实际的教条，有选择地吸收自己需要的东西，从而逐步达到“信手做去，自有规格”的境界，即，形成自己的风格。

三

《杂谈》说，“记述外界事物，当然，最好符合客观的真实”。这是十分重要的。

前几年，一位上海的同学写了《记寒假生活二三事》。并以《我是这样写〈记寒假生活二三事〉的》作了说明。她说，要写这篇文章，就必须有材料，要获得材料，就要自己多看，多观察生活；说寒假里，她经历了许许多多的事情；说经过选择，决定写一个小同学小虎和一个小商店的服务员。她那篇作文的第三段里有这么几句：“这时，只见一位顾客走到柜台前，不声不响地伸出两个指头。这可难住了服务员同志。她先拿给他两个饼，顾客摇了摇头，她又拿给他二两糖，他又摇了摇头。这时，她才知道顾客是个聋哑人。”

说是亲身的经历，又是有意的细心观察所得，却不能使读者相信那是真实的，因而失去了感染力。显然，作者加上了一些想象出来的不合情理的细节。这里，问题是，如果想象的东西合乎情理，是不是可以完全脱离生活真实呢？

鲁迅先生说，“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的”。叶圣陶先生说，“想象不过把许多次数、许多方面观察所得的融为一体，团成一件新事物罢了，假若不以观察所得的为依据，也就无从起想象作用”。

想象的产物人们称之为艺术真实，跟生活真实是彼此相通的。

四

写自己的思想感情，当然，也最好符合内心的真实。

有一篇作文，写的是作者捉到了一只蚂蚱，“绿绿的，跟小草一个颜色，真好看！”他把它装在玻璃瓶里，“抱着瓶子看了半天，笑得合不拢嘴”。过几天，小蚂蚱死了，“你想我是多么伤心哪！”后来他把它制成像琥珀那样的标本。

评改这篇文章的同志认为写得很成功，不过，他说，“小虫子没选好。蚂蚱就是蝗虫。它是庄稼的大敌，人类的敌人，不值得我们去爱”。

这评论是发表在最近出版的一本刊物上的。说也凑巧，后面刊载了一首诗，《鼠年，致老鼠》，第一段是：

我喜欢你们——

一双机灵的眼睛，

粉红的耳朵。

虽然爱做坏事，

但我还是喜欢你们。

再后面是一位著名诗人的文章，引用了一位十一岁小朋友写的两首诗。“这都是最好的诗”，诗人说。其中一首是，《春天的消息》：

不要，不要跑得那么急，

你，多心的小狐狸！

没有狮子，也没有老虎，

有的只是我，是我呀——

轻轻的雪，细细的雨，

给你送来了，送来了

春天的消息。

由此可见，我们的小作者们把内心的真实赤裸裸地写了出来，头脑中没有什么框框。这，对年龄稍大的作者们也会有些启发。

五

在《关于照猫画虎》的题目之下，《杂谈》列举了以同学们的优秀作文为范本进行仿作的优点和缺点，缺点之一是：“照样画，即使成绩好，能够完全不走样，也不过完成同样的猫，想画成呼啸山林的虎是办不到的。”

近几年来，与批改并列的作文和得奖的作文，越来越多地在报刊上和专集里出现，而且，有的已经不大像猫，真正显出小老虎的体态和神气来了，获得1982年联合国举办的作文比赛亚洲地区冠军的《乔迁之喜》就是一例。

这篇文章的小作者写道：

我是个特别爱吃螃蟹的姑娘，碰巧我搬迁后所住的城市也叫螃蟹城。

可是，在地图上，你找不到这个城市。

武汉人多，东京人多，纽约人多，……世界人口多，房子自然有点紧张。家里来了客人，外婆就会开玩笑地对我说：“今晚把你‘挂’起来，‘贴’在墙上睡。”房子太小，搬家吧！搬到哪儿呢？哪儿都一样，人多。噢，到天上去，那儿多大呀，到了那儿，我就可以不“挂”起来睡觉啦！

她写道：有一天，她的愿望实现了，她随着爸爸坐了航天飞机，搬到火星附近的螃蟹城去住了。接着，她写了在天上的新居里遇到的朋友们和有趣的事。奇妙而不荒诞的幻想，又生动又亲切的笔调，使

这篇文章有了强烈的感染力，你学习写作，不知不觉地会从它那里受到启发而不会发现什么看来很有用的框框。

有一篇作文，《我爱门前的一湾小溪》，获得《中学生》杂志举办的“可爱的家乡”征文比赛一等奖。推荐它的同志写道：“读完这篇作文，觉得这湾淙淙的小溪正甜甜地淌过我们的心头，把五脏六腑都洗得清清爽爽。……你看，作者对这湾小溪充满多么深厚的感情啊！……只有‘情动’，才能增强我们对美的敏锐的感受，才能使我们描绘的景物充满生机，富有情趣，而将它色彩缤纷地表现出来。”

这篇作文里面的描绘，所以显得色彩缤纷，似乎是使用了两种修辞手段的结果。一种修辞手段是四个字的短语，文中三十个：“五光十色，美丽动人”，“琅琅书声”，“淙淙流水”，“层层涟漪”，“波光闪烁”，“春暖花开”，“怪石磷磷”，“奇葩异卉”，“袅娜多姿”，“零乱、破碎，依稀、迷离”，“风平波定，雨霁云收”，“夜阑人静，月明星稀”，“静谧、幽深，温柔、神秘”，“枝荣叶茂，密密层层”，“丝丝缕缕”，“清凉舒坦”，“卷曲浮动”，“金风瑟瑟，落叶飘零”，“翕忽远去，隐形潜踪”，“洁白晶莹，玲珑剔透，万态千姿”。

另一种修辞手段是比喻，文中有二十几个：“小溪展开了一幅动人的画卷”，“像有一长串珍珠镶嵌在黑缎子似的天幕上”，“像燃烧的熊熊火焰”，“像销熔的闪闪黄金”，“像浮动的道道彩绸”，“像眼睛”，“像星星”，“仿佛闪烁着数不尽的碎金”，“是谁在那儿撒下了大把大把的星星？”“如盘的月影躺在水底”，“洁白如玉”，“晶莹如镜”，“就像是童话里的境界”，“像一条白玉带”，“像柔软的绸带”，“像坚硬的松针”，“仿佛支支银针”，“有时像羽毛”，“有时像片片鱼鳞”，“有时像山峦”，“有时像羊群”，“就像无边的金色的地毯”，“就像闪动着一片冒号”。

这两种修辞手段，本来可以制成美好的新装，但是，作者把清新、生动的东西跟一些生硬的或不贴切的或已成俗套的东西夹杂在一

起，给人以支离破碎之感。其实，更重要的是，即使都是好东西，这样堆砌来，堆砌去，不厌其多，反而会减低艺术效果，那清新、生动之气会变得平淡无奇，乃至索然无味。然而，有同学很欣赏这样的猫，照样画起来了，于是又形成一个框框。这是值得好好想一想的。

《杂谈》指出，“学作文，提高的一个重要动力是‘放’，即打破拘束”。

六

《杂谈》说，谈作文，人们总是要谈文章的开头和结尾。

不错，有人写了这样一篇文章，指出：好的开头，或点明主题或设下悬念，等等，这就有了吸引力；好的结尾，或总结全文，或说些发人深省的话，这就使读者加深了认识。文章附有练习：给某一篇文章写三四个不同的开头或结尾；把别人和自己写的好开头和好结尾分类整理，并加以简评。还有人写了这样一篇文章，讲常用的“照应”方法，说是：开头要和题目相照应，结尾要和开头相照应。这像是颇有道理，如：

李白的《蜀道难》开头是：

噫吁嚱，危乎高哉！

蜀道之难，难于上青天。

结尾是：

蜀道之难，难于上青天，

侧身西望长咨嗟。

开头点明主题，结尾总结全文，结尾和开头又互相照应，依上面的标准看，是好开头，好结尾。然而，李白以这种笔法写的诗很少很

少。

同样，杜甫的《赠卫八处士》，开头是：

人生不相见，

动如参与商。

结尾是：

明日隔山岳，

世事两茫茫。

开头结尾紧密照应，只这四句就婉约而有力地抒发了乱世之中人们特有的离别容易会面难的感慨，也是好开头，好结尾。然而，杜甫的诗，有好些是最初开门见山、末尾戛然而止的，例如《石壕吏》，以“暮投石壕村，有吏夜捉人”开头，以“天明登前途，独与老翁别”结尾，十分朴素，十分自然，并无自己制造的什么框框。

叶圣陶先生的散文也是如此。他写近年来视力的衰退，开头是，“长久伏案工作，长久昼夜使用眼睛，到中年看书写字就要戴老花镜了”。结尾是，“现在新的《鲁迅全集》已经出版，我有一部，可惜我不能看了”。他写近年来听力的衰退，开头是，“我听觉不甚灵敏，从20世纪70年代初开始”。结尾是，“我只好把助听器关上……我虽然跟他们在一起，实际是一个人独坐在那里了”。这样的文章，读起来，你只会觉得生动、亲切，便一下子把“好开头”和“好结尾”的标准完全忘掉了。

鲁迅先生的杂文呢，其开头和结尾，少数是符合“标准”的，而大多数却可以说像夏天的云，乍看平平常常，再一看便变了，有下另外

的含义，有时候，第三次看，又有了更多的含义。那些文章，全篇华彩缤纷，气象万千，用不着靠着“好开头”“好结尾”去吸引读者的发人沉思了。

不过，练习写作，只要你脑中并无框框，放手去写，如果不知不觉地从笔下流出来一个颇有魅力的结尾或开头，你的读者们也是欢迎的。

七

《杂谈》说，老师让同学们自己修改作文，他们就得到机会来锻炼思路和培养认真的习惯。

某些思想感情或外界事物，随便说一说，似乎并无困难，若写在纸上，可就不那么容易了。写出来的一字、一词、一句、一段，都正好把自己心里所想的明确表达出来，是极为少有的事。

杰出的俄国作家托尔斯泰，对自己描绘《复活》主角喀秋莎的笔法，总是不满意。他第一次写的是，“她是个瘦削而丑陋的黑发女人，有个扁塌的鼻子”。后来，写成了我们现在所见的形象：“一个小小的年轻女人，她的脸色显出长期受监禁的人的那种苍白，叫人想到地窖里的番薯芽。两眼又黑又亮，虽然浮肿，却仍旧放光，一只眼稍稍有点斜视。”这已经是第二十次修改了。

只有自己修改最靠得住，最容易改得一次比一次切合自己脑中的形象。

当然，对作文里出现的语言现象或思维逻辑方面的毛病，也可以自己动手修改。

今年二月出版的一期有关读和写的刊物，登载了一篇清新、别致的写景和抒情相结合的文章，其中有这么一句：“寒冬来了，千里冰封、万里雪飘的宝山十分壮观。”假如作者好好看两遍，就会想一想：宝山是不是绵延千里万里的大山脉呢？而且，其实，“千里冰封，万里雪飘”并不是说明冰封和雪飘的具体范围的，“千里”“万里”，只是说浩瀚的冰，无边无际，伸展到天涯地角去了。若改成“寒冬来了，千里冰封，万里雪飘，宝山更是十分壮观”，似乎就好一点。

在同一期刊物上，还有一篇成功地塑造了三个人物形象的文章，《在和煦的春风里》。第一段的末尾是，“从她们的脸上的表情，明显地可见她们怀着非同一般的欣喜之情”。作者要是朗读一下，总会觉得有点别扭，不大顺口，也许会把它改成“从她们脸上的神色看来，很明显，她们怀着非同一般的欢快的心情”。然后，再想一想，也许又改成“她们的神态，把满心里高高兴兴的劲头都透露出来了”。

自己修改是要费一番心的，修改之后再看，有时会吓一跳：“哎呀，原来下点功夫一推敲，就大不相同了！”

我和中行同志相交几十年，深知他学得很杂，常常以敏锐的目光把一些值得研讨的问题发掘出来，也喜欢把自己的看法写出来，写得深入浅出，亦庄亦谐，谈笑风生，真是一位Laughing Philosopher。为本书作序的刘国正同志我虽未见过，由他的文字可以看出来，也是本书作者一路，情意恳挚，语调轻松幽默，跌宕多姿。在他们的启发下，我写了这篇小文，是应该向他们致谢的。

南星

1984年7月

如何 阅读一本书

叶圣陶
·
朱自清
·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

读书不必贪多！方法是关键！

就教学而言，精读是主体，略读是补充

就效果而言，精读是准备，略读才是应用

好方法比努力更重要

精读 + 略读

高效自主阅读的必修课

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

如何阅读一本书：好方法比努力更重要/叶圣陶，朱自清著. —北京：
开明出版社，2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6026-1

I. ①如... II. ①叶.....②朱... III. ①读书方法 IV. ①G792

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225406号

责任编辑：卓玥 张慧明

书 名：如何阅读一本书：好方法比努力更重要

出版人：陈滨滨

著 者：叶圣陶 朱自清

出 版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印 刷：天津旭非印刷有限公司

开 本：880mm×1230mm 1/32

印 张：14

字 数：276千字

版 次：2021年3月第一版

印 次：2021年3月第一次印刷

定 价：58.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[第一部分 如何精读](#)

[前言](#)

[泂冈阡表](#)

[药](#)

[我所知道的康桥](#)

[谈新诗（第五段节录）](#)

[封建论](#)

[第二部分 如何略读](#)

[前言](#)

[孟子](#)

[史记菁华录](#)

[唐诗三百首](#)

[蔡子民先生言行录](#)

[胡适文选](#)

[呐喊](#)

[爱的教育](#)

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

第一部分 如何精读

前言

在指导以前，先得令学生预习。预习原很通行，但是要收到实效，方法必须切实，考查必须认真。现在请把学生应做的预习工作分项说明于下。

一 通读全文

理想的办法，最好国文教本有两种本子：一种是不分段落，不加标点的，供给学生预习时候用；一种是分段落，加标点的，待预习过后才拿出来对勘。这当然办不到。可是，不用现成教本而用油印教材的，那就方便得多。印发的教材不给分段落，也不给加标点，令学生在预习时候自己用铅笔去划分段落，加上标点。到上课时候，由教师或几个学生通读全文，全班学生静听着，各把自己预习的成绩来对勘；如果自己有错误，就用墨笔订正。这样，一份油印本就有了两种本子的功用了。现在的书籍报志都分段落，加标点，这从著者方面说，在表达的明确上很有帮助；从读者方面说，阅读起来可以便捷不少。可是，在练习精读的时候，这样的本子反而把学者的注意力减轻了。既已分了段落，加了标点在那里，就随便看下去，不再问为什么要这样分，这样点，这是人之常情。在这常情里，却正错过了很重要的练习机会。若要不放过这个机会，唯有令学者就一种一贯到底只有文字的本子去预习，在怎样分、怎样点上用一番心思。预习的成绩当然不免有错误，然而不足为病。除了错误以外，凡是不错误的地方都是细心咬嚼过来的；这对于学者将是终身的受用。

假如用的是现成教本，或者虽用油印教材，而觉得一贯到底只印文字颇有不便之处，那就只得退一步设法，令学生在预习的时候，对于分段点句作一番考核的功夫。为什么在这里而不在那里分段呢？为

什么这里该用读号而那里该用句号呢？为什么这一句该用惊叹号而不该用疑问号呢？这些问题，必须自求解答，说得出个所以然来。还有，现成教本是编辑员的产品，油印教材大都经教师加了工，“智者千虑，必有一失”，岂能完全没有错误？所以，不妨再令学生注意，不必绝对信赖教本与教材的印刷格式；最要紧的是用自己的眼光通读下去，看是不是应该这样分段，这样点句。

要考查这一项预习的成绩怎样，自然得在上课时候指名通读。全班学生也可以借此对勘，订正自己的错误。读法通常当分为两种：一种是吟诵，又称为美读；一种是宣读，又可叫作论理的读法。无论文言白话，都可以用这两种读法来读。对于文言，各地方人有他们的吟诵的声调，彼此并不一致；但总之在传出文字的情趣，畅发读者的感兴。白话一样可以吟诵，大致与话剧演员念台词差不多，按照国语的调子，在抑扬顿挫、表情传神方面多多用功夫，使听者移情动容。现在有些小学校里吟诵白话与吟诵文言差不多，那是把“读”字呆看了。吟诵白话必须按照国语的调子，运用国语的调子十足到家，才是最好的白话的吟诵。为避免误会起见，白话的吟诵不妨改称为“说”，比通常说国语更为精粹的“说”。至于宣读，只是依据着对于文字的理解，平正读下去，用连贯与间歇表示出句子的组织与前句和后句的分界来。集会时候读“总理遗嘱”，便是宣读的例子。这两种读法，宣读是基本的一种；必须理解在先，然后才谈得到传出情趣与畅发感兴。并且，要考查学者对于文字理解与否，听他的宣读是最方便的一法。譬如《泂冈阡表》的第一句，假如宣读作：“呜呼！惟我皇——考崇公卜——吉于泂冈——之六十年，其子修始——克表于其阡，非——敢缓也，盖有待也。”这就显然可以察出，读者对于“皇考”“崇公”“卜吉”“六十年”与“卜吉于泂冈”的关系，“始”字、“克”字、“表”字及“非”字、“敢”字、“缓”字缀合在一起的作用，都没有理解。所以，上课时候指名通读，该令用宣读法。

二 认识生字生语

通读全文，在知道文字的大概；可是要能够通读下去没有错误，非同时把每一个生字生语弄清楚了不可。在一篇文字里，各人所认为生字生语的未必一致，只有各自选剔出来，倚赖字典、辞典的翻检，得到相当的认识。这里所谓认识，该把它解作最广义。仅仅知道生字生语的读音与解释，还不能算充分认识；必须熟习它的用例，知道它在某一种场合才可以用，用在另一种场合就不对了，这才真个认识了。说到字典、辞典，我们真惭愧，国文教学的被重视至少有二十年了，可是还没有一本适合学生使用的字典、辞典出世。现在所有的，字典脱不了《康熙字典》的窠臼，辞典还是《辞源》称霸，都与学习国文的学生不很相宜。通常英文字典有所谓“求解”“作文”两用的，学习国文的学生所需要的国文字典、辞典也正是这一类。一方面知道了解释，另一方面更知道该怎么使用，这才使翻检者对于生字生语具有彻底的认识。没有这样的字典、辞典，学生做起预习工作来，效率就不会很大。但是，使用破烂的工具总比不使用工具好一点；目前既没有更适用的，就只得把属于《康熙字典》系统的字典与称霸当世的《辞源》将就应用。这当儿，教师不得不多费一点心思，指导学生搜集用例，或者搜集了若干用例给学生，使学生自己去发见生字生语的正当用法。

学生做预习工作，通行写笔记，而生字生语的解释，往往在笔记里占大部分篇幅。这原是好事情，记录下来，印象自然深一层，并且可以备往后的查考。但是，学生也有不明白写笔记的用意的；他们以为教师要他们交笔记，所以不得不写笔记。于是，有胡乱抄了几条字典、辞典的解释就此了事的；有遗漏了真该特别注意的字语而仅就寻常字语解释一下拿来充数的。前者胡乱抄录，未必就是那个字语在本文里的确切意义；后者随意选剔，把应该注意的反而放过了；这对于全文的理解都没有什么帮助。这样的笔记实在没有意思；交到教师手

里，教师辛辛苦苦地把它看过，更提起笔来替它订正，实际上对于学生却没有多大益处，因为学生并没有真预习。所以，关于生字生语，须在平时使学生养成一种观念与习惯，就是：必须把本文作依据，寻求那个字语的确切意义；又必须把与本文相类和不相类的若干例子作依据，发见那个字语的正当用法。至于生字生语的选剔，为防学生自己去做或许会有遗漏起见，不妨由教师先行尽量提示，指明这一些字语是必须弄清楚的。这样，学生做预习工作才不至于是徒劳，写下来的笔记也不至于是循例的具文。

要考查学生对于生字生语的认识程度怎样，可以看他的笔记，也可以听他的口头回答。譬如《泜冈阡表》第一句里“始克表于其阡”的“克”字，如果解作“克服”或“克制”，那显然是没有照顾本文，随便从字典里取了一个解释。如果解作“能够”，那就与本文切合了，可见是用了一些心思的。但还得进一步研求：“克”字既然作“能够”解，“始克表于其阡”可不可以写作“始能表于其阡”呢？对于这个问题，如果仅凭直觉回答说，“意思也一样，不过有点不顺适”，那是不够的。这须得去搜集“克”字的用例，于是找到《尚书》里的“克明俊德”“先王克谨天戒，臣人克有常宪”“不克畏死”“不克开于民之丽”，《诗经》里的“克咸厥功”“克壮其犹”，“克配上帝”等语。再搜集“能”字的用例，于是找到《尚书》里的“能官人”“能事鬼神”，《诗经》里的“能不我甲”“能不我知”，《左传》里的“能用善人”“能歆神人”“能无从乎”“能无贰乎”“不能及子孙”“不能事父兄”等语。从这些古代语句看来，可以知道“克”字与“能”字用法是一样的，只有在“能不我甲”，“能无从乎”一类的句式里，不能把“能”字换“克”字，作“克不我甲”，“克无从乎”。但是后来渐渐分化了，“能”字被认为常用字，直到如今；“克”字却成为古字，在通常表示“能够”意义的场合上就不大用它。这正同“其”字与“厥”字，“且”字、“宁”字与“懋”字的情形相仿，“其”字、“且”字、“宁”字至今还是常用字，“厥”字、“懋”字却是不常用的古字了。在文句里面，丢开常用字不用，而特地用那同样的古字，这除了表示相当意义以外，往往还

带着郑重、庄严、虔敬等等情味。如说“善保厥躬”“懋固我疆”与“善保其躬”“且固我疆”，情味上自有不同。“始克表于其阡”一语，用了“能”字的同义古字“克”字，见得作者对于“表于其阡”的事情看得非常郑重，不敢随随便便着手，这正与全文的情味相应。若作“始能表于其阡”，就没有那种情味，仅仅表明“方始能够”“表于其阡”而已；所以直觉地看，也辨得出它有点不顺适了。再看这一篇里，用“能”字的地方很不少，如“吾何恃而能自守邪”“然知汝父之能养也”“吾不能知汝之必有立”“故能详也”“吾儿不能苟合于世”“汝能安之”。这几个“能”字都不妨换作“克”字，但作者不用“克”字，因为这些语句都是传述母语，无须带有郑重、庄严、虔敬等等情味；并且，用那常用的“能”字，正切近于语言的天然。用这一层来反证，更可以见得“始克表于其阡”的“克”字，如前面所说，为着它有特别作用才用的了。——像这样的讨论，学生预习时候未必人人都做得来；教师在上课时候说给他们听，也嫌烦琐一点。但简单扼要地告诉他们，使他们心知其故，那是必须的。

学生认识生字生语，往往有模糊侗的毛病，用成语来说，就是“不求甚解”。曾见作文本上有“笑颜逐开”四字，这显然是没有弄清楚“笑逐颜开”究竟是什么意义，只知道在说到欢笑的地方仿佛有这么四个字可以用，结果却把“逐颜”两字写颠倒了。又曾见“万巷空卷”四字，单看这四个字，谁也猜不出是什么意思；但是连着上下文一起看，就知道原来是“万人空巷”——把“人”字忘记了，不得不找一个字来凑数，而“卷”字与“巷”字字形相近，因“巷”字想到“卷”字，就写上了“卷”字。这种错误，全由于当初认识的时候太疏忽了；意义不曾辨明，语序不曾念熟，怎得不闹笑话？所以令学生预习，必须使他们不犯模糊侗的毛病；像初见一个生人一样，一见面就得看清他的形貌，并且察知他的性情。这样成为习惯，然后每认识一个生字生语，好像积钱似的，多积一个总是增加财富的总量。

三 解答教师所提示的问题

一篇文章，可以从不同的观点去研究它。如作者意念发展的线索，文字后面的时代背景，技术方面布置与剪裁的匠心，客观上的优点与疵病，这些就是所谓不同的观点。对于每一个观点，都可以提出问题，令学生在预习的时候寻求解答。如果学生能够解答得大致不错，那就真个做到了“精读”两字了——“精读”的“读”字原不是仅指“吟诵”与“宣读”而言的。比较艰深或枝节的问题，估计起来不是学生所必须知道的，当然不必提出。但是，学生应该知道而未必能自行解答的，却不妨预先提出，让他们去动一动天君，查一查可能查到的参考书。他们经过了自已的一番摸索，或者是略有解悟，或者是不得要领，或者是全盘错误，这当儿再来听教师的指导，印入与理解的程度一定比较深切，最坏的情形是指导者与领受者彼此不相应，指导者只认领受者是一个空袋子，不问情由把一些叫作知识的东西装进去。空袋子里装东西进去，还可以容受；完全不接头的头脑里装知识进去，能不能容受却是说不定的。

这一项预习的成绩，自然也得写成笔记，以便上课讨论时候有所依据，往后更可以覆按、查考。但是，笔记有敷衍了事的与精心结撰的分别。随便从本文里摘出一句或几句话来，就算是“全文大意”与“段落大意”；不赅不备列几个项目，挂几条线，就算是“表解”；没有说明，仅仅抄录几行文字，就算是“摘录佳句”；这就是敷衍了事的笔记。这种笔记，即使每读一篇文章都作，作上三年六年，实际上还是没有什么好处。所以说，要学生作笔记自然是好的，但仅仅交得出一本笔记或许只是形式上的事情，要希望收到实效，不得不督促学生凡作笔记务须精心结撰。所谓精心结撰也不须求其过高过深，只要写下来的东西真是他们自己参考与思索得来的结果，就好了。参考要有路径，思索要有方法，这不单是知识方面的问题，而且是习惯方面的问题。习惯的养成在教师的训练与指导。大概学生拿了一篇文章来预

习，往往觉得茫然无从下手。教师要训练他们去参考，指导他们去思索，最好给他们一种具体的提示。譬如读《泷冈阡表》，这一篇是作者叙述他的父亲，就可以教他们取相类的文字归有光的《先妣事略》来参考，看两篇的取材与立意上有没有异同；如果有的话，为什么有。又如《泷冈阡表》里有叙述赠封三代的一段文字，好像很噜苏，就可以教他们从全篇的立意上思索，看这一段文字是不是不可少的；如果不可少的话，为什么不可少。这样具体地给他们提示，他们就不至于茫然无从下手，多少总会得到一点成绩。时时这样具体地给他们提示，他们参考与思索的习惯渐渐养成，写下来的笔记再不会是敷衍了事的了。即使所得的解答完全错误，但在这以后听教师或同学的纠正，一定更容易心领神会了。

上课时候令学生讨论，由教师做主席、评判人与订正人，这是很通行的办法。但是讨论要进行得有意义，第一要学生在预习的时候准备得充分，如果准备得不充分，往往会与虚应故事的集会一样，或是等了好久没有一个人开口，或是有人开口了却只说一些不关痛痒的话。教师在无可奈何的情形之下，只得不再要学生发表什么，就此一个人滔滔汨汨地讲下去。这就完全不合讨论的宗旨了。第二还得在平时养成学生讨论问题、发表意见的习惯。听取人家的话，评判人家的话，用不多不少的话表白自己的意见，用平心静气的态度比勘自己的与人家的意见，这些都要历练的。如果没有历练，虽然胸中仿佛有一点准备，临到讨论时候是不一定敢于发表的。这种习惯的养成不仅是国文教师的事情，所有教师都得负责。不然，学生成为但能听讲的被动人物，任何功课的进步至少要减少一半。——学生事前既有充分的准备，平时又有讨论的习惯，临到讨论时候才会人人发表意见，没有老是某几个人开口的现象。所发表的意见又都切合着问题，没有胡扯乱说，全不着拍的现象。这样的讨论情形，在实际的国文教室里似乎还不易见到；然而要做到名副其实的讨论，却非实现这样的情形不可。

讨论进行的当儿，有错误给与纠正，有疏漏给与补充，有疑难给与阐明，虽说全班学生都有份儿，但最后的责任还在教师方面。教师自当抱着客观的态度，就国文教学应有的观点说话。如现在已经规定要读白话，却说白话淡而无味，没有读它的必要；或者教师自己偏爱某一体文字，却说除了某一体文字，其余都不值一读；都就未免偏于主观，违背了国文教学应有的观点了。讲说起来，滔滔汨汨连续到三十五十分钟，往往不及简单扼要说这么五分十分钟容易使学生印入得深切。即使教材特别繁复，非滔滔汨汨连续到三十五十分钟不可，也得在发挥完毕的时候，给学生一个简明的提要。学生凭这个提要，再去回味那冗长的讲说，就好像有了一条索子，把散开的钱都穿起来了。这种简明的提要，当然要使学生写在笔记簿上；但尤其重要的是写在他们心上，而且要教它永不磨灭。

课内指导之后，为求涵咀得深，研讨得熟，不能就此交代过去算数，还得有几项事情要做。现在请把学生应做的练习工作分项说明如下。

(一) 吟诵

在教室内开始通读，该令用宣读法，前面已经说过。但在把一篇文章讨论完毕以后，学生对于文字的细微曲折之处都弄清楚了，就不妨指名吟诵。或者先由教师吟诵，再令学生仿读。在自修的时候，尤其应该吟诵；只要声音低一点，不妨碍他人的自修。原来国文和英文一样，是语文学科，不该只用心与眼来学习；须在心与眼之外，加用口与耳才好。吟诵就是心、眼、口、耳并用的一种学习方法。从前人读书，多数不注重内容与理法的讨论，单在吟诵上用功夫。这自然不是好办法。现在国文教学，在内容与理法的讨论上比从前注重多了；可是学生吟诵的功夫太少，多数只是看看而已。这又是偏向了一面，丢开了一面。唯有不忽略讨论，也不忽略吟诵，那才全而不偏。吟诵

的时候，对于讨究所得的不仅理智地了解，而且亲切地体会，不知不觉之间，内容与理法化而为读者自己的东西了。这是最可贵的一种境界。学习语文学科，必须达到这种境界，才会终身受用不尽。

一般的见解，往往以为文言可以吟诵，白话就没有吟诵的必要。这是不对的。只要看戏剧学校与认真演习的话剧团体，他们练习一句台词，不惜反复订正，再四念诵，就可以知道白话的吟诵也大有讲究（白话的吟诵就是比通常说国语更为精粹的“说”，前面已经说过了）。多数学生所写的白话，为什么看起来还过得去，读起来就少有生气呢？原因就在他们对于白话仅用了心与眼，而没有在口与耳方面多用功夫。多数学生登台演说，为什么有时意思还不错，可是语句往往杂乱无次，语调往往不合格式呢？原因就在平时对于语言既没有训练，国文课内对于白话又没有好好儿吟诵。所以这里要特别提明，白话是与文言一样需要吟诵的。白话与文言都是语文，要亲切的体会白话与文言的种种方面，必须花一番功夫去吟诵白话与文言。

吟诵的声调，虽说各地方人未必一致，却也有客观的规律。

声调的差别，不外乎高低、强弱、缓急三类。高低是从声带的张弛而来的分别。强弱是从肺部发出空气的多少而来的分别。缓急是声音与时间的关系，在一段时间内，发音数少是缓，发音数多就是急了。吟诵一篇文字，无非依据了对于文字的了解与体会，错综地使用这三类声调而已。大概文句之中的特别主眼，或是前后的词彼此相关联照应的，发声都得高一点。就一句来说，如意义未完的文句，命令或绝叫的文句，疑问或惊讶的文句，都得前低后高。意义完足的文句，祈求或感激的文句，插入“何”“什么”一类疑问词的疑问的文句，都得前高后低。再说强弱。表示悲壮、快活、叱责或慷慨的文句，句的头部宜加强。表示不平、热诚或确信的义句，句的尾部宜加强。表示庄重、满足或优美的文句，句的中部宜加强。再说缓急。含有庄重、畏敬、谨慎、沉郁、悲哀、仁慈、疑惑等等情味的文句，须得缓读。含有快活、确信、愤怒、惊愕、恐怖、怨恨等等情味的文句，须得急读。以上这些规律，都应合着文字所表达的意义与情感，所以依照规律吟诵，最合于语言的天然。关于上面所说的三类声调，可以用符号来表示，如把“·”作为这个字发声须高一点的符号，把“<”作为这一句该前低后高的符号，把“>”作为这一句该前高后低的符号，把“>”作为句的头部宜加强的符号，把“<”作为句的尾部宜加强的符号，把“< >”作为句的中部宜加强的符号，把“—”作为急读的符号，把“——”作为缓读的符号，把“~~~~”作为不但缓读而且须摇曳生姿的符号。在文字上记上符号，练习吟诵就不至于漫无凭依。符号当然可以随意规定，多少也没有限制，但是应用符号总是对教学有帮助的。

吟诵第一求其合于规律，第二求其通体纯熟。从前书塾里读书，学生为欲早一点到教师跟前背诵，往往把字句勉强记住。这样强记的办法是要不得的，不久之后连字句都忘记了，还哪里说得上体会？令学生吟诵，要使他们看作一种享受而不看作一种负担。一遍比一遍读来入调，一遍比一遍体会得亲切，并不希望早一点能够背诵，而自然达到纯熟的境界：抱着这样享受的态度是最容易得益的途径。

(二) 参读相关的文字

精读文字，每学年至多不过六七十篇。初中三年，所读仅有两百篇光景，再加上高中三年，也只有四百篇罢了。倘若死守住这几百篇文字，不用旁的文字来比勘、印证，就难免化不开来与知其一不知其二的弊病。所以，精读文字，只能把它认作例子与出发点；既已熟习了例子，占定了出发点，就得推广开来，阅读略读书籍，参读相关文字。这里不谈略读书籍，单说所谓相关文字。譬如读了某一体文字，而某一体文字很多，手法未必一样，大同之中不能没有小异；必须多多接触，方能普遍领会某一体文字的各方面。又或者手法相同，而相同之中不能没有个优劣得失；必须多多比较，方能进一步领会优劣得失的所以然。并且，课内精读文字是用细磨细琢的功夫来研讨的；而阅读的练习，不但求其理解明确，还须求其下手敏捷，老是这样细磨细琢，一篇文字研讨到三四个钟头是不行的。参读相关文字就可以在敏捷上历练；能够花一两个钟头把一篇文字弄清楚固然好，更敏捷一点只花半个一个钟头尤其好。文字既与精读文字相关，怎样剖析、怎样处理，已经在课内受到了训练，阅读求其敏捷当然是可能的。这种相关文字可以从古今来“类选”“类纂”一类的书本里去找。学生不能自己置备，学校的图书室不妨多多陈列，供给学生随时参读。

请再说另一种意义的相关文字。夏丏尊先生在一篇说给中学生听的题目叫作《阅读什么》的演讲辞里，曾经有以下的话：

诸君在国文教科书里读到了一篇陶潜的《桃花源记》……这篇文字是晋朝人作的，如果诸君觉得和别时代人所写的情味有些两样，要想知道晋代文的情形，就会去翻《中国文学史》；这时文学史就成了诸君的参考书。这篇文字里所写的是一种乌托邦思想，诸君平日因了师友的指教，知道英国有一位名叫马列斯的社会思想家，写过一本《理想乡消息》，和陶潜所写的性质相近，

拿来比较；这时《理想乡消息》就成了诸君的参考书。这篇文字是属于记叙一类的，诸君如果想明白记叙文的格式，去翻看《记叙文作法》；这时《记叙文作法》就成了诸君的参考书。还有，这篇文字的作者叫陶潜，诸君如果想知道他的为人，去翻《晋书·陶潜传》或陶集；这时《晋书》或陶集就成了诸君的参考书。

这一段演讲辞里的参考书就是这里所谓另一种意义的相关文字。像这样把精读文字作为出发点，向四面八方发展开来，那么，精读了一篇文章，就可以带读许多书，知解与领会的范围将扩张到多么大呢？学问家的广博与精深差不多都从这个途径得来；中学生虽不一定要成学问家，但有利的途径总该让他们去走的。

其次，关于声调与语法的揣摩，都是愈熟愈好。精读文字既已到了纯熟的地步，再取声调与语法相类似的文字来阅读，纯熟的程度自然更进一步。小孩子学说话，能够渐渐纯熟而没有错误，不单是从父母方面学来的；他从所有接触的人方面去学习，才会成功。在精读文字以外，再令读一些相类似的文字，比之于小孩子学说话，就是要他们从所有接触的人方面去学习。

(三) 应对教师的考问

学生应对考问是很通常的事情，但对于应对考问的态度，学生未必一致。有尽其所知所能认认真真地应对的；有不负责任，敷衍了事地应对了完事的；有提心吊胆战战兢兢地只着眼于分数的多少的。以上几种态度，自然第一种最可取。把所知所能尽量拿出来，教师就有了确实的凭据，知道哪一方面已经可以了，哪一方面还得加以督促。考问之后，教师按成绩记下分数，原是备稽考用的；分数多不是奖励，分数少也不是惩罚，可是少到不及格的时候，那就是学习成绩太差，非赶紧努力不可。这一层，学生必须明白认识。否则误认努力学习只是为了分数，把切己的事情看作身外的事情，就是根本观念错误

了。教师记下了分数，当然不是指导的终结，而是加工的开始。对于几个不及格的学生，尤须个别设法，给他们相当的帮助。分数少一点本没有什么要紧；但分数少正表明学习成绩差，这是热诚的教师所放心不下的。

考问的方法很多，如背诵、默写、简缩、扩大、摘举大意、分段述要、说明作法、述说印象，也举不尽许多。这里不想逐项逐项地细说，只说一个消极的原则，就是：不足以看出学生学习成绩的考问方法最好不要用。譬如教了《泷冈阡表》之后，却考问学生说：“欧阳修的父亲做过什么官？”这就是个不很有意义的考问。文字里明明写着“为道州判官，泗绵二州推官，又为泰州判官”，学生精读了一阵，连这一点也不记得，还说得上“精读”吗？学生回答得出这样的问题，也无从看出他的学习成绩好到怎样。所以说它不很有意义。

考问往往在精读一篇文字完毕或者月考、期考的时候举行；除此之外，通常不再顾及，一篇文字讨论完毕就交代过去了。这似乎不很妥当。从前书塾里读书，既要知新，又要温故，在学习的过程中，匀出一段时间来温理以前读过的，这是个很好的办法。现在教学国文，应该采取它。在精读几篇文字之后，且不要上新的；把以前读过的温理一下，回味那已有的了解与体会，更寻求那新生的了解与体会，效益绝不会比上一篇新的来得少。这一点很值得注意，所以附带在这里说一说。

泷冈阡表

[宋]欧阳修

[1]呜呼！惟我皇考崇公卜吉于泷冈之六十年，其子修始克表于其阡；非敢缓也，盖有待也。

[2]修不幸，生四岁而孤。太夫人守节自誓，居穷，自力于衣食，以长以教，俾至于成人。太夫人告之曰：“汝父为吏，廉而好施与，喜宾客；其俸禄虽薄，常不使有余，曰：‘毋以是为我累。’故其亡也，无一瓦之覆，一垆之植，以庇而为生。吾何恃而能自守邪？吾于汝父，知其一二，以有待于汝也。自吾为汝家妇，不及事吾姑，然知汝父之能养也。汝孤而幼，吾不能知汝之必有立，然知汝父之必将有后也。吾之始归也，汝父免于母丧方逾年，岁时祭祀，则必涕泣曰：‘祭而丰，不如养之薄也！’间御酒食，则又涕泣曰：‘昔常不足而今有余，其何及也！’吾始一二见之，以为新免于丧适然耳；既而其后常然；至其终身，未尝不然。吾虽不及事姑，而以此知汝父之能养也。汝父为吏，尝夜烛治官书，屡废而叹。吾问之，则曰：‘此死狱也，我求其生不得尔！’吾曰：‘生可求乎？’曰：‘求其生而不得，则死者与我皆无恨也。矧求而有得邪！以其有得，则知不求而死者有恨也。夫常求其生，犹失之死，而世常求其死也！’回顾乳者剑汝而立于旁，因指而叹曰：‘术者谓我岁行在戌将死；使其言然，吾不及见儿之立也。后当以我语告之。’其平居教他子弟常用此语，吾耳熟焉，故能详也。其施于外事，吾不能知。其居于家，无所矜饰，而所为如此。是真发于中者邪！呜呼！其心厚于仁者邪！此吾知汝父之必将有后也。汝其勉之！夫养不必丰，要于孝；利虽不得博于物，要其心之厚于仁。吾不能教汝，此汝父之志也。”修泣而志之，不敢忘。

[3]先父少孤力学；咸平三年进士及第，为道州判官，泗绵二州推官，又为泰州判官。享年五十有九。葬沙溪之泂冈。

[4]太夫人姓郑氏，考讳德仪，世为江南名族。太夫人恭俭仁爱而有礼，初封福昌县太君，进封乐安、安康、彭城三郡太君，自其家少微时，治其家以俭约，其后常不使过之。曰：“吾儿不能苟合于世，俭薄，所以居患难也。”其后修贬夷陵，太夫人言笑自若，曰：“汝家故贫贱也，吾处之有素矣。汝能安之，吾亦安矣。”自先公之亡二十年，修始得禄而养。又十有二年，列官于朝，始得赠封其亲。又十年，修为龙图阁直学士尚书吏部郎中，留守南京，太夫人以疾终于官舍，享年七十有二。

[5]又八年，修以非才入副枢密，遂参政事。又七年而罢。自登二府，天子推恩褒其三世。故自嘉祐以来，逢国大庆，必加宠锡：皇曾祖府君累赠金紫光禄大夫太师中书令，曾祖妣累封楚国太夫人；皇祖府君累赠金紫光禄大夫太师中书令兼尚书令，祖妣累封吴国太夫人；皇考崇公累赠金紫光禄大夫太师中书令兼尚书令，皇妣累封越国太夫人。今上初郊，皇考赐爵为崇国公，太夫人进号魏国。

[6]于是小子修泣而言曰：“呜呼！为善无不报，而迟速有时，此理之常也。惟我祖考积善成德，宜享其隆，虽不克有于其躬，而赐爵受封，显荣褒大，实有三朝之锡命：是足以表见于后世而庇赖其子孙矣。”乃列其世谱，具刻于碑；既又载我皇考崇公之遗训，太夫人之所以教人而有待于修者，并揭于阡；俾知夫小子修之德薄能鲜，遭时窃位，而幸全大节，不辱其先者，其来有自。

[7]熙宁三年，岁次庚戌四月辛酉朔，十有五日乙亥，男推诚保德崇仁翊戴功臣，观文殿学士特进行兵部尚书，知青州军州事兼管内劝农使，充京东东路安抚使，上柱国乐安郡开国公，食邑四千三百户，食实封一千二百户修表。

指导大概

这篇文章，通体只有一条线索，就是一个“待”字。为什么直到父亲葬了六十年，才给他作墓表呢？因为有所等待。为什么要等待？因为作者的母亲说过“有待于汝”的话。母亲的“有待于汝”不是漫无凭依的空希望，她根据着父亲的孝行与仁心，知道这样的人该会有好儿子，能够具有同样的孝行与仁心，并且能够显荣他的父母祖先——就是所谓“有后”。在父亲下葬的那年，作者才只有四岁，当然不能作墓表。后来长大起来，而且“食禄”了，“列官于朝”了，他还是不作，因为母亲所等待的还没有确切的着落；直到“天子推恩褒其三世”，三代都受了皇帝的赠封，作者觉得“是足以表见于后世而庇赖其子孙矣”，换一句说，母亲所等待的有了确切的着落了，他才动手作墓表。他以为“天子推恩褒其三世”是自己“幸全大节”的凭证，而自己所以能够“幸全大节”是由于不负母亲的等待，也就是不背父亲的遗训，总之是所谓“不辱其先”，真成了个好儿子。这并不是夸张自己，只是见得父亲具有孝行与仁心而果真“有后”，果真有好儿子，乃是“为善无不报”的“理之常”。要表扬父亲，还有比这个更值得叙述的吗？所以必须等待到这时候才来作墓表。——作者的意念是依着这样一条线索发展的。

意念发展的线索既已成立，同时就把取材的范围也规定了。这一篇文章属于碑志类，所谓碑志类，是就它刊刻的方式而言，实际上也就是传记。传记叙述一个人的生平有牵涉得很广的，为什么这一篇仅叙父亲的孝行与仁心两端呢？还有，作者在四岁时，父亲就去世了，对于父亲的生平，当然只能间接地从母亲方面得知；但是母亲对于父亲的生平，平日一定琐琐屑屑讲得很多，为什么这一篇仅叙母亲讲到父亲的孝行与仁心的一番话呢？原来作者认为孝行与仁心是父亲的两大“善”，只此两端，就足以表见父亲的全貌。他在文字的第六段里有“俾知夫小子修……”的话，所谓“俾知”，使什么人知道呢？不是要使子孙与世人知道吗？要使子孙与世人知道什么？不是说父亲的两大

“善”影响了他，果然使他“幸全大节，不辱其先”，可见这两大“善”是人生的至宝吗？这就使这篇文字在叙述以外，自然而然带着教训意味。大凡含有教训意味的文字，是排斥那没有教训意味的成分的；所以这一篇仅叙父亲的孝行与仁心两端。并且，作者受父亲的影响，是从母亲特别把父亲的两大“善”教训他而来的；唯有把母亲当时的教训摹声传神地叙述下来，才见得他的受影响为什么会这么深切。这好像是写母亲，其实正是出力地具体地写父亲。若再加上母亲平日琐屑讲道父亲生平的旁的话，那就使这一番话比较不显著，把它的力量减弱了；所以这一篇仅叙母亲讲到父亲的孝行与仁心的一番话。——以上是说取材的范围受着意念发展的线索的限制。

不只第二段的取材如上面所说，再看第四段里叙述母亲“治其家以俭约”；当作者贬谪的时候，母亲说过“汝能安之，吾亦安矣”的话；这都与第二段里所叙父亲的话“毋以是为我累”相应合，见得母亲是真能够体验父亲的志概，本着父亲的志概训练儿子的。写母亲也就是写父亲，所以这些材料要取。再看第五段，说了“天子推恩褒其三世”，以下就直接第七段的“于是小子修泣而言曰”，似乎也没有什么不可以。但是“天子推恩褒其三世”是作者“幸全大节”的凭证，如果就此一笔叙过，未免把这种凭证看得太不郑重了，把朝廷的宠锡看得太不恭敬了；所以要把三代所受的赠封逐一记下来，以表郑重与恭敬。可见这一段关于三代受赠封的文字，也是从作者意念发展的线索而来的。

自来传记文字很多，作者意念发展的线索不同，取材范围也就不一样。如归有光的《先妣事略》，是从一种“孺慕”的意念发展开来的；所以只取日常琐屑作材料，使全篇带着抒情的情调，而没有什么教训意味。欧阳修这一篇的第二段虽然纡徐曲折，摹声传神，也像是抒情的文字，但他把这一段作为全篇的主要材料，是着眼于它的教训意味的；所以这一段与其他各段统看，就不觉得什么抒情的情调，只觉得作者在那里向人说教。欧阳修是上承唐朝的韩愈而提倡古文的；

他占很高的官位，有许多文人做他的门人，受他的提拔，他是当时文坛的盟主。韩愈开始以文字为教，主张为文须得传尧舜禹汤文武周公孔孟之道，也就是汉朝以来我国的传统伦理观念。欧阳修当然也作这样想。在寻常的题目之下，如一篇游记一篇短序之类，自然不妨随便一点；但现在遇到的却是个非常严重的题目——要叙述自己的父亲。以文坛盟主的资格，作这样非常严重的题目，若作来没有“传道”的作用，岂不是自己取消自己的主张？于是他抓住父亲的孝行与仁心两端，以为全篇的主要材料，因为“孝”与“仁”正是我国最重要的传统伦理观念。他又把母亲预料父亲“有后”，到后来果真“有后”，可见“为善无不报”，作为全篇的线索，这“为善无不报”也正是我国的传统伦理观念。既叙述了父亲，又有了“传道”的作用，从欧阳修当时的观点与立场着想，没有比这样下笔再得体的了。看一篇文章，要知道作者的观点与立场，要知道他处在怎样的一种思想环境与现实环境之中，才会得到客观的理解。倘若不能抱这样的态度，只凭读者自己的主观见解去评判，那就难以理解得透彻。如说这一篇第五段历记三代所受的赠封，夸耀虚饰的荣显，酸味十足；又说第六段表明为善果真有报，近于一种迷信的因果论，与无知的积善老婆婆的见解不相上下；这就是凭现代的人的主观见解去评判古人的文字了。这样评判固然也是一种研讨，但对于作者为什么要这样取材，这样下笔，并没有得到理解却是真的。

现在请把各段的大意与作用来说一说。第一段从作表延迟说起，标出“待”字。第二段说明“待”字的来由在母亲“有待于汝”的话；而母亲这个话是有根有据的，那根据在父亲的孝行与仁心。于是叙述母亲所讲关于父亲的孝行与仁心的一番话，也就安排了本篇的主要材料。第三段记父亲的官职、年岁与葬地，是传记一类文字的格式。到这里，叙述父亲的生平的部分完毕了。第四段叙母亲，而着眼于母亲能够体验父亲的志概，能够随时本着父亲的志概训练儿子，可以说是从旁面叙父亲。这段里因为叙“得禄而养”母亲，用了“自先公之亡二十年”作

为时间副语；下面就顺次下去，连用“又十有二年”“又十年”，来表明自己进官与母亲去世的时间。第五段开头用“又八年”，紧接上段，而叙的是自己“登二府”，三代受赠封的事情，这表明母亲所谓“有待于汝”的有了着落了。于是来了第六段，见得这才是可以作墓表的时候了。作墓表不但记叙一个人的生平而已，更得使子孙与世人得到一种教训，才有意义；所以先前不作，直到这个时候才作。第七段记作表的年月与作表当时自己的赐号、官职、封爵、禄秩及名字，也是传记一类文字的格式。

第二段所叙母亲的一番话最长，也最关紧要。这一番话又可以分为六节。从“汝父为吏”到“以有待于汝也”是一节，说明她处在寡居穷困的境地“而能自守”，只因她对于父亲知道一二，有待于她的儿子。以下到“然知汝父之能养也”是一节，到“然知汝父之必将有后也”又是一节，这两节就是所谓“知其一二”。从什么方面知道的呢？第四节到“而以此知汝父之能养也”为止，第五节到“此吾知汝父之必将有后也”为止，说明了知道的所以然。末了一节是结论，她说从“汝父之志”看来可见养亲最重要的是孝，待物最重要的是“其心厚于仁”。这里第二节说“能养”，第三节说“必将有后”，第四节承接“能养”说，第五节承接“必将有后”说，第六节用“孝”与“其心厚于仁”双承“能养”与“必将有后”，层次极为清楚整齐。

第三段开头是“先公少孤力学”一语，“少孤”叙他的境遇，“力学”叙他的努力，都只是抽象说法；如果没有这四个字，好像也没有多大关系。可是没有这四个字，开头一语就成“先公咸平三年进士及第”，语气见得急促了。现在用这四个字，语气就见得舒缓；“力学”又与“进士及第”有了照应。并且，“少孤力学”是抽象说法，而第二段母亲口里称述父亲全是具体说法；一面具体，一面抽象，也有错综的趣味。

第四段第二句实在是“太夫人自其家少微时，治其家以俭约”，“恭俭仁爱而有礼，初封福昌县太君，进封乐安、安康、彭城三郡太君”三语是插进去的，作为对于“太夫人”的形容词。所以要把这三语插进去的缘故，第一，与前面所说加用“少孤力学”四字一样；作“太夫人自其家少微时”，嫌其急促，插入这三语，语气就舒缓了。第二，太夫人被封为“福昌县太君，进封乐安、安康、彭城三郡太君”本来在作者“列官于朝”之后，但“始得赠封其亲”一语之下是接不上母亲被封为什么的（若要在这里叙明母亲被封为什么什么，就得像现在作文一样，把这个话括在括弧里头了，而从前作文是没有这个格式的）。正好前面有个可以安插的地方，所以就把它提到前面去了。

第四段里的“又十年”，指宋仁宗皇祐四年，与以下的“修为龙图阁直学士尚书吏部郎中，留守南京”，都是“太夫人以疾终于官舍”的时间副语，表明作者任这些官职的时候，母亲去世了。若以为作者“为龙图阁直学士尚书吏部郎中，留守南京”，是皇祐四年才开始的事情，那就错了。原来作者除龙图阁直学士，在前此八年（仁宗庆历四年）；落龙图阁直学士，在前此七年（庆历五年）；复龙图阁直学士，在前此三年（皇祐元年）；知应天府，兼南京留守司事，授尚书吏部郎中，在前此二年（皇祐二年）；都不是皇祐四年才开始的。

第六段里“既又载我皇考崇公之遗训，太夫人之所以教而有待于修者”两语，是归结全篇的话，很重要。全篇的主要目标当然在记载父亲的遗训，但父亲的遗训所以会在作者人生上发生影响，却在母亲本着遗训训练儿子，期待儿子。没有父亲的遗训，母亲将本着什么来训练儿子，这是不可知的。没有母亲的训练，父亲的遗训会不会在作者人生上发生影响，也很难说定。遗训与母亲的训练是二而一的，唯有这两项合并在一起，才能收到真实的效果——就是儿子果真能够“幸全大节，不辱其先”。这里所指出的两语就表明这个二而一。同时也点醒了本篇叙述手法的所以然。原来本篇从母亲的口吻叙述父亲的遗训，

又叙述母亲的俭约安贫，无非要表明母亲能够本着遗训训练儿子。所以说，这两语是归结全篇的话。

以上把全篇的取材、布局、照应各方面大略说过了。大概读一篇文章，仅能逐句逐句照字面解释，是不够的；必须在解释字面之后，更从文字以外去体会，才会得到真切意义。现在请把本篇须得加意体会的地方提出来说一说。

第二段母亲的话的第一节里，提起父亲的“毋以是为我累”一语，为什么“有余”反而是“累”呢？因为欲求“有余”，或许会伤“廉”，或许会损害“好施与”的品性，这是对于自身的“累”。“有余”而传到儿子手里，或许使儿子惯于席丰履厚，不能居患难，安贫贱，这是对于儿子的“累”；对于儿子的“累”也就是自己的“累”。这些“累”都是要不得的，所以说“毋以是为我累”。同节里有“无一瓦之覆，一垆之植”两语，这等于说没有房屋与田地，但比起“无屋舍田亩”来，却具体得多，印象深刻得多。“一瓦”“一垆”都是最低限度，最低限度的财产也没有，可见穷困真到了极点了。第三节“然知汝父之必将有后也”一语，如果去掉“将”字，作“必有后也”，文意也顺适。但“必有后也”是断定口气，加入“将”字就是期望口气；这里承上文的“有待于汝”，作期望口气尤合于说话当时的神情。

第四节叙述父亲的话，说“祭而丰，不如养之薄也”，又说“昔常不足而今有余，其何及也”，都从一句简单的话，表出父亲追慕不已的孝思。祭祀是人子的一件大事，固然要求其丰盛；但是，如果不是死后的祭祀而是生前的奉养，即使比较菲薄一点，在人子是何等的快慰呢？在奉养的时候，因为手头“不足”，不得好好儿奉养；现在手头“有余”了，偏偏又无法奉养，在人子是何等的深恨呢？这两层意思，从这两句简单的话里表达出来，父亲的孝思如何深切也就可想而知了。再看在“御酒食”上头加上一个“间”字，见得所谓“有余”也是有限得很的，

不过比往时稍稍宽裕一点而已。稍稍宽裕一点，就想到不及拿来奉养，那孝思真是没有一刻不在心上的了。同节“至其终身未尝不然”一语，是找足一句的说法。每逢祭祀，每对酒食，总是要涕泣而叹息，这样直到他临死；说他的孝思没有一刻不在心上，还有可以怀疑的吗？死后的追慕尚且如此，那么，生前的奉养虽因“不足”而菲薄一点，但必然纯本于孝思，是不问可知的了。所以本节的末了说“以此知汝父之能养也”。

第五节里母亲问“生可求乎”以下父亲回答的一番话，层次很多，言外还有意思，必须仔细体会。这一段话开头说“求其生而不得，则死者与我皆无恨也”，并不直接回答说“生”的可求不可求，只是提出一个原则来：法官必须劳费心思替将死的罪犯寻一条生路。即使个个罪犯都寻不到生路，但那一番心思是不得不劳费的；因为唯有这样做，在法官是尽了他的职责，良心上没有什么抱恨；在罪犯是自己犯了实罪，虽死也没有什么抱恨。以下接说“矧求而有得邪”，用的是反问感叹的语气。假定求而总是不得，但为彼此不致抱恨起见，尚且非求不可；现在实际上又“求而有得”，怎么能不求呢？这就回答了“生可求乎”的问语；见得“生”是可求的，而且是非求不可的。以下接说“以其有得，则知不求而死者有恨也”，这是推开来想。从“求而有得”着想，可见偶而疏忽一件案子，也许正冤枉一个罪犯，将使他抱恨而死。那么，做法官的还可以偶而疏忽一件案子吗？以下接说“夫常求其生，犹失之死，而世常求其死也”，这是对于当时一般法官的感慨。“常求其生”指自己说；像自己这样存心，这样审慎，说不定还有考核与判断的错误，因而把不该受死罪的罪犯冤枉处死。而一般法官对于案子只是随便处理，一味疏忽；那不但是不替罪犯寻生路，简直是专把罪犯赶上死路去了。说着这样感慨的话，他自己绝不愿像一般法官那样随便与疏忽，那意思也就表明了。

接着父亲叹息说恐怕见不到儿子的成立，“后当以我语告之”，以下母亲又说“教他子弟常用此语”；这里的“我语”“此语”不能呆看。“我语”“此语”该是指前面的话而言，而前面的话是说法官必须尽心替罪犯寻生路，以求彼此无恨；难道父亲料定儿子与“他子弟”将来都要做法官吗？这就是呆看了。原来“我语”“此语”是指像前面的话那样的存心而言；儿子与“他子弟”将来固然不一定做法官，但那样的存心是无论做什么都必要的，所以说“后当以我语告之”，所以“教他子弟常用此语”。以下母亲赞叹父亲，用推进一层的说法，先说“其施于外事，吾不能知”；这不但按照实际情形说，他自己处在家里，不能知道父亲在外面的情形；同时还表出一种料想，也许父亲在外面，更有许多教人感服的事情，只是她不能知道，故而也无从说起了。在外面做事而能教人感服，也许还有点“矜饰”的意味，并不完全出于自然；于是推进一层说，在家里是绝对用不到“矜饰”的，而父亲能那样地认真尽责，可见他的存心是完全出于自然的了。存心完全出于自然，怎么就归结到“此吾知汝父之必将有后也”呢？中间好像缺少了一座过渡的桥梁。原来过渡的桥梁就是“为善无不报”；这“为善无不报”是“理之常”，人人所有的信念，不烦言而可知，所以把它省略了。

第六节开头说“汝其勉之”，明明是教训语，以下却又说“吾不能教汝”，而用“此汝父之志也”来结束；见得所谓“养不必丰，要于孝，利虽不得博于物，要其心之厚于仁”，只是从“知其一二”的父亲的性行上体验出来的一点道理；就为体验出来了这点道理，她才有以教儿子，她才有待于儿子。倘若没有这一节话，以上几节仅仅说明了“汝父之能养”“汝父之必将有后”，与儿子的关系还浅。现在有了这一节，见得她的教训也就是“汝父之志”，她所谓“有待于汝”，是期待“汝父之志”在儿子的人生上发生优善的影响，这与儿子的关系就深切多了。

第四段叙母亲的话“吾儿不能苟合于世，俭薄所以居患难也”；意思是说“不能苟合”必然常“居患难”，习惯了“俭薄”，“居患难”就安之若

素了。这个话正与父亲“毋以是为我累”的话正反相应；父亲的意思是丰厚（有余）要成累，母亲的意思是俭薄就没有什么累。以下“汝家故贫贱也……”两句是承接上文，用叙述来加倍描写。“汝能安之，吾亦安矣”一句，虽只有八个字，可是把母亲与儿子融融泄泄，“居患难”而心胸旷然的情境，都表现出来了。作者的母亲画荻教子，自来称为贤母的模范。读本篇所叙母亲的一些话，真像看见了这位贤母，听到了她的温恭慈爱的口吻。

第六段“为善无不报”之下，加“而迟速有时”五字，作为对于“报”字的副语，与下文相应；这是文字的周密处。“我祖考积善成德，宜享其隆”，但“不克有于其躬”，这就像是“不报”。然而到后来“赐爵受封，显荣褒大，实有三朝之锡命”，可见并不是“不报”，只是“报”得“迟”一点罢了。这就是所谓“迟速有时”。若不在上文把这一层先行点明，下文“不克有于其躬”就未免有点突兀了。末句的末了说“小子修”“德薄能鲜，遭时窃位”，“德”与“能”都不行，原不该有什么发展，而现在竟得发展，无非遭遇时世，窃居高位而已：把自己说得这样地平凡，只是要反衬下文的“全大节”与“不辱其先”。“全大节”与“不辱其先”不是容易做到的事情，而平凡的自己居然能够做到，那是经过了许许多多奋勉的功夫而来的。下一个“幸”字，所以表明奋勉成功的意思。若把这“幸”字解作通常的“侥幸”，意味就差一点了。平凡的自己何所凭借而能奋勉呢？凭借的是父亲的遗训与母亲的训练；把成功的原由都归到父母身上，这就是所谓“其来有自”。

—

现在把本篇所用的字与词、语，应该提来说明的，逐一说明于下：

关于坟墓的刻石，通常有两种，一种是“墓表”，也称“墓碑”；一种是“墓志铭”。一般的见解，“墓表”所以彰其人，立在坟上，供瞻仰

的人观看；“墓志铭”埋在坟中，将来时候或许陵谷变迁，发见的人就可以知这坟中埋的是谁。但姚鼐《古文辞类纂》的序文里说：“志者，识也。或立石墓上，或埋之圻中，古人皆曰志。为之铭者，所以识之之辞也。然恐人观之不详，故又为序。世或以石立墓上曰碑曰表，埋乃曰志，及分志铭二之，独呼前序曰志者，皆失其义。”这是说关于坟墓的刻石，不管它立在坟上或是埋在坟中，“古人皆曰志”；他是不承认有“墓表”与“墓志铭”的分别的。

“呜呼”是叹词，或仅表感叹，或在感叹之外兼表伤痛或赞美的意思。本篇里用了三个“呜呼”。第一段里的“呜呼”仅表感叹，感叹作表的延迟。第二段里的“呜呼”就兼表赞美了，赞美父亲“其心厚于仁”。第六段里的“呜呼”也兼表赞美，赞美祖考的“实有三朝之锡命”。从此又可见“于是小子修泣而言曰”的“泣”字是感慰的“泣”，不是伤痛的“泣”。

本篇里用了两个“惟”字，一个在第一段，一个在第六段。这两个“惟”字不是“惟独”，没有实义，只是古代的发语词——在说话开头的时候，带出一个没有实义的字来，以助语气。去掉“惟”字，作“我皇考”“我祖考”，意思也一样。现在加用这古代的发语词，见得称说自己的“皇考”与“祖考”，语气更庄敬一点。

“皇”字是对于先代的敬称。篇首初提到父亲，当然该庄敬；第五段叙述父亲受朝廷的赠赐，第六段说到父亲的遗训，也非庄敬不可；所以都用“皇考”。第三段里的“先公少孤力学”，第四段里的“自先公之亡二十年”，都只是寻常叙述语；所以不用“皇考”而用“先公”。第五段里称曾祖为“皇曾祖”，称祖父为“皇祖”，理由与前面所说一样。

“崇公”是赐爵崇国公的简称。在“皇考”之下，又称父亲的赐爵，所以也表示庄敬。除了对于自己的祖先以外，对于其他的人不称他的名字而称他的官位、封爵、谥号，也都表示庄敬的意思。

“卜吉”，就是下葬；但是说“卜吉”见得当时是郑重其事，占卜了“吉兆”而下葬的，正与全句郑重、庄敬的情味相一致。第三段里叙及葬地，仅是寻常叙述语，所以用“葬”字就够了。

“克”字与“能”字的分辨，在“前言”里已经提到，这里不再说。现在只说第六段里“虽不克有于其躬”一语的“不克”。这一语说祖考“不克”在生前“享其隆”，而“享其隆”是一件大事，提及的时候应该郑重、庄敬的；所以不作“不能”而作“不克”。

本篇里用了许多“也”字，这些“也”字可以分为三类。“非敢缓也”“故其亡也”“吾之始归也”“此死狱也”“汝家故贫贱也”等语里的“也”字是一类，表示语气到此稍稍顿一顿，话还没有说完。“盖有待也”“以有待于汝也”“然知汝父之能养也”“然知汝父之必将有后也”“不如养之薄也”“而以此知汝父之能养也”“则死者与我皆无恨也”“则知不求而死者有恨也”“而世常求其死也”“吾不及见儿子之立也”“故能详也”“此吾知汝父之必将有后也”“此汝父之志也”“俭薄所以居患难也”“此理之常也”等语里的“也”字是一类，表示语气到此完足，一句话已经说完。第三段里“其何及也”一语的“也”字又是一类，与“邪”字相当，是反问与感叹的语气。如果说白话，“非敢缓也”作“并不是敢于迟缓”，“此死狱也”作“这是一件该判死罪的案子”，“汝家故贫贱也”作“你家本来贫贱”，都只须稍稍顿一顿就是，不须再用什么语助词。“故其亡也”作“所以他去世的时候”，“吾之始归也”作“我嫁过来的时候”；这里值得注意，白话里的时间副语“……的时候”，文言里可作“……也”。“所以当他入学的时候”可作“方其入学也”，“与你碰见的时候”可作“与君之相遇也”。再说第二类“也”字。“盖有待也”作“是有所等待”，“以有待于汝也”作“因此对于你有所等待”，都只在声调上表示语气完足，末了不需再用什么语助词。“然知汝父之能养也”作“然而知道你父亲是能够奉养的”，“然知汝父之必将有后也”作“然而知道你父亲是一定会有好子孙的”，“则知不求而死者有恨也”作“就知道不经仔细考求而被处死刑的有怨恨了”，

“吾不及见儿之立也”作“我见不到儿子的成立了”；从这里可以知道，白话里的“是……的”与“了”两种断定语气，在文言里就是“也”字。再说第三类“也”字。“其何及也！”白话作“还哪里来得及呢！”这“也”字正是白话里的“呢”。所以，“什么缘故呢？”文言作“何也？”“什么人呢？”文言作“谁也？”

“盖有待也”的“盖”字，与“乃”字意义相近，作“乃有待也”也可以。全句说白话，是“并不是敢于迟缓，是有所等待”。可见白话里这样语气之下的“是”字，文言作“盖”字或“乃”字。所以“并不是不愿意做，是没有能力做”，文言作“非不愿为也，盖无其能也”。“这不是远山，是停着的云”，文言作“是非远山也，乃停云也”。

“自力于衣食”一语，照样说作白话是“自己尽力对于衣食”，或“自己尽力在衣食方面”，都不很顺适。这只需说“自己尽力谋衣食”就可以了。又如下文“新免于丧”，白话就是“新近除服”。那“于”字都不必译作“对于”或“在”字放在话里的。

“以长以教”的“长”字作“长养”解，所以与“教”字处同等的地位。被“长”被“教”的都是作者。

“以长以教”，以什么来长养儿子教训儿子呢？原来是以“自力于衣食”。因为“自力于衣食”已经说在前面，“以”字之下就可以直接“长”字“教”字了。这与“以庇而为生”一语情形完全相同。原来是“以一瓦之覆，一垆之植，庇而为生”，但为要说明没有“一瓦之覆，一垆之植”，必须把这两语提在前面，才加得上一个“无”字；两语既已提在前面，“以”字之下就可以直接“庇而为生”了。明白了这个，也就可以明白“俾至于成人”“俾知夫小子修……”两语的句法。“俾”就是“使”，使那一个“至于成人”，使什么人知道，语中都不点明，必然已经提在前面了。不错，已经提在前面了；对于“俾至于成人”的“俾”字是“修不幸”的“修”

字，对于“俾知夫小子修……”的“俾”字是“是足以表见于后世而庇赖其子孙矣”一语里的“后世”与“子孙”。

本篇里用了四个“邪”。“邪”就是“耶”。“吾何恃而能自守邪？”“矧求而有得邪！”都是反问口气，“邪”字与白话里的“呢”字相当。“是真发于中者邪！”“其心厚于仁者邪！”都是赞叹口气，“邪”字与白话里的“啊”字相当。后面两语说作白话，就是“这真是从心里发出来的啊！”“他的心里仁道很厚的啊！”

“祭而丰，不如养之薄也”，说作白话，就是“祭得丰厚，不如供养得菲薄”。又如“读而勤”“学而有成”“为吏而廉”一类的语句，白话就是“读得勤快”“学习得有成就”“做官做得廉洁”；这些“而”字都与白话里的“得”字相当。“养之薄”本来也可以作“养而薄”，现在不用“而”字而用“之”字，叫作“互文”——就是说，错综地使用作用相同的字，以避免重复。这“之”字并不与“我的”“你的”“的”“的”字相当，而与上语的“而”字作用相同。“互文”常常用在语式相同的两语里。“而”字与“之”字可为“互文”之外，其他“互文”还有很多。如陶潜《归去来辞》里的“舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣”两语语式相同，“以”字与“而”字是“互文”。

“间御酒食”的“御”字，与白话里的“用”字相当。白话说“请吃饭”，比较“请吃饭”恭敬一点。文言说“御酒食”，也比较“进酒食”恭敬一点。

本篇里用了许多“其”字，多数“其”字都是寻常用法，在白话里就是“他的”。只有两个比较不寻常，现在提出来说一说。一个是“其何及也”的“其”字。这一语说作白话，就是“还哪里来得及呢！”“其”字与白话的“还”字正相当。再从《左传》里摘出一些语句来看，如“其何不济？”“其何以免乎？”“其何以报君？”“其何后之有？”说作白话，就是“还有什么不成功呢？”“还从什么方法避免呢？”“还拿什么报答你呢？”“还会有什么后代呢？”可见在反问或感叹的语句里，“其”字用在开头，语气与白话里说“还”字一样。又一个“汝其勉之”的“其”字。这

“其”字表示命令与期望的意思。不说“汝勉之”而说“汝其勉之”，更见恳切叮咛的心怀。《尚书》里有“帝其念哉！”“嗣王其监于兹！”的语句，《左传》里有“吾子其无废先君之功！”的语句，“其”字的用法都与“汝其勉之”一语相同。

“吾始一二见之，以为新免于丧适然耳；既而其后常然；至其终身，未曾不然”一句里，连用“适然”“常然”“未尝不然”，逐层递进，把父亲没有一刻不存着孝思说到极点。凡要使读者听者的感兴逐渐达到顶点，用这种逐层递进的说法是很有效的。

“以为新免于丧适然耳”的“耳”字，与寻常作“而已”或“罢了”意义的“耳”字不同。它与“也”字相当，放在语句的末了，表示语气到此停顿。所以这一语若作“以为新免于丧适然也”，语调是一样的。说作白话，就是“以为他新近除服偶而这样”，无论用“耳”用“也”，都不须再找什么语助词来译它了。“我求其生不得尔”的“尔”字，与这个“耳”字，完全相同；也与“也”字相当，也是放在语句的末了，表示语气到此停顿。“我求其生不得尔”，也可以作“我求其生不得也”。再就本篇用“也”字的语句来看，有些“也”字也可以换作“耳”字；如“盖有待也”也可以作“盖有待耳”，“以有待于汝也”也可以作“以有待于汝耳”。可见“也”“耳”两字是常常可以通用的。不过用“也”字语气重一点，用“耳”或“尔”字语气轻一点，这是分别所在。

“矧”字与“况”字意义相同。有人说，这两个字，语气有缓急的分别，“况”字语气缓，“矧”字语气急。这种分别，现在也不能辨明；只觉得“况”字是常用字，“矧”字是比较不常用的字罢了。

本篇里用了三个“夫”字。“夫常求其生”“夫养不必丰”两语里的“夫”字是一类，放在语首，表示提示的意思。白话里没有与这个“夫”字相当的字；说这两语，就是“常常给他寻生路”“奉养不一定要丰盛”，开头都不须用什么语词，只须发声前低后高就是了。“俾知夫小子修……”

一语里的“夫”字又是一类，放在动词底下，没有意义，只把上面那动词拖得舒缓一点。白话里也没有与这个“夫”字相当的字。这样的“夫”字当然不妨去掉；所以这一语也可作“俾知小子修……”。

“犹失之死”一语里，“失之”两字是相连的；凡是说话说得不对，做事做得错误，文言都可用“失之”两字来表示。这一语说作白话，就是“尚且会弄错了教人冤枉死”。文言为什么缩得这样简短呢？因为“犹失之死”与上一语“常求其生”句法相同，成为对偶，而对偶的语句，往往可以简缩而见意的。

“剑”字的来源，在《礼记·曲礼上》。《曲礼上》的文句是：“长者……负剑辟咎诏之，则掩口而对。”郑注说：“负，谓置之于背；剑，谓挟之于旁。”孔疏说：“剑，谓挟于肋下，如带剑也。”可见这“剑”字是把小儿挟在肋下的意思。本篇各本有异文若干处，这个“剑”字，一本作“抱”字。有人说，作“剑”字表示“乳者”把作者挟在肋下，看主人在灯下办公事，情态很生动；若作“抱”字，就觉得直致了。但这“剑”字是僻字（僻字与古字不同，古字是现在不常使用的字，僻字是向来就少经使用的字），就本篇全体看，使用僻字的就只有这一处，未免见得不调和。并且，用“剑”字就生动，用“抱”字就直致，也只是从爱好僻字而来的主观看法。所以，作者当时用的如果真是“剑”字，在全篇用字须求调和这一点上是可议的。

作者的父亲死在宋真宗大中祥符三年，那年正是“庚戌”，与术者的话相应。作者所以要把“岁行在戌将死”的话叙下来，就为事实与预言相应的缘故。至于这是偶合还是术者真有预知的本领，这问题在现代人当然很容易想起；但在作者当时是不成问题的。

“吾耳熟焉”的“焉”字与“之”字相当，指称上一语里的“此语”。这四个字说作白话，就是“我听熟了这句话”。《左传》里有“公使让之，且辞焉”的语句，《孟子》里有“尧之于舜也，使其子九男事之，二女女

焉”的语句，“辞焉”就是“辞之”，“女焉”就是“女之”。可见“焉”字与“之”字常常通用的。

作者“贬夷陵”是宋仁宗景祐三年的事情。按年谱，景祐元年，“授宣德郎，试大理评事，兼监察御史，充镇南军节度，掌书记馆阁校勘”。景祐三年，“是岁，天章阁待制权知开封府范仲淹言事忤宰相，落职，知饶州。公切责司谏高若讷，若讷以其书闻，五月戊戌，降为峡州夷陵县令”。

作者初入仕“得禄而养”是宋仁宗天圣八年的事情。按年谱，天圣七年，“是春，公……试国子监为第一，补广文馆生。秋，赴国学解试，又第一”。天圣八年，“正月，试礼部，……公复为第一。三月，御试崇政殿，公申科第十四名。五月，授将仕郎，试秘书省校书郎，充西京留守推官”。

“列官于朝”，指宋仁宗庆历二年作者“知太常礼院”而言。

作者“拜枢密副使”是宋仁宗嘉祐五年的事情。“参知政事”是嘉祐六年的事情。

“又七年”，指宋英宗治平四年。按年谱，治平四年，“二月，……御史彭思永蒋之奇以飞语污公，上察其诬，斥之。公力求去。三月壬申，除观文殿学士，转刑部尚书，知亳州。……五月甲辰，至亳”。这就离开了中央而充外任了。

“实有三朝之锡命”的“实”字，不是“实在”而是“果然”。“果”本来是“木实”，有“果然”一义，自然“实”也可以作“果然”了。如在叙述一个学生怎样怎样用功之后，接着说“每试实列前茅”，在叙述人家怎样怎样对我有好感之后，接着说“实慰我心”，这些“实”字都是“果然”。

以上说到的一些文言虚字，固然要分析、比较，确切地知道它们所表示的意义与语气；但是要熟习它们并且使用它们，非加工吟诵不可。从吟诵入手，所得到的才是习惯，而不仅是知识。

二

读过了这篇文章，可以想起许多问题。譬如，碑志传记的文字，目的在叙述人物，从这篇文章看来，叙述人物的主要手法是什么呢？第一是抉出那个人品性与行为上的特点，凭那些特点来表现他的全貌。本篇作者以为孝行与仁心是父亲的两大“善”，是父亲的特点，所以着眼在此，其他不再叙述。第二是用具体写法。本篇作者不用一些抽象词语来形容父亲的孝与仁，而用父亲在祭祀与进酒食的时候怎样追慕，在办公事的时候怎样用心，来表现父亲的孝与仁；这就是用具体写法。

又如，具体写法与抽象写法，方法上与效果上有什么不同呢？抽象写法只凭作者主观的意见：如作者观得某人能够孝顺他的父母，就说他“能孝其亲”；觉得某人的孝行真是做到极点了，就说他“孝行纯笃”；这里“能孝”与“纯笃”都是作者主观的意见。具体写法就不然。如“祭而丰，不如养之薄也！”“昔常不足而今有余，其何及也！”本是本篇作者父亲常说的两句话；关于“求其生”的意见，本是本篇作者父亲某一夕说起的一番话；作者觉得就是这几句话，已可充分地见到父亲的孝行与仁心了，于是把它们记下来。还有说话当时的背景，“祭而丰……”一句是“岁时祭祀”的时候说的；“昔常不足……”一句是“间御酒食”的时候说的；“求其生而不得……”一段是“夜烛治官书，屡废而叹”的时候说的；在那样背景中，说那样的话，父亲的孝行与仁心真是宛然如见了。这里只有选取材料（就是言语、行动、背景等）的时候多少掺有作者主观的意见，待材料选定之后，作者的任务只是叙事与记言罢了。这种手法叫作表现，意思是使所写的人物自己显示在读者面

前。以上是两种写法方法上的不同。抽象写法只能教人家知道些什么。如前面所举的例子，说某人“能孝其亲”或“孝行纯笃”；但某人怎样“能孝”，他的孝行怎样“纯笃”，却是无法知道的。具体写法在教人家知道些什么以外，还能教人家感到些什么。如本篇叙述父亲的话与说话当时的背景，那背景与说话构成一种真切的境界，显示一个生动的人物，可供读者自己用心灵去探索与认识。探索与认识的结果，不但知道作者的父亲曾经说过那些话而已，并且感到作者父亲真是个尽孝尽仁的人。以上是两种写法效果上的不同。

又如，凡是碑志传记文字，是不是或多或少都用具体写法的呢？所谓抉出人物的特点，这特点是不是专指那人的长处而言呢？这类文字，有的带教训意味，有的却不带，这带与不带由什么而分别呢？想到这些问题，就可以各就方便，取若干篇碑志传记来看。又如，这篇文字纡徐而庄敬，风格与它相近的文字，作者还有哪些篇呢？人家说作者“文备众体”，作者的文字工作，涉及的方面到底有多少呢？想到这些问题，就可以取作者的全集来看。又如，本篇所用的一些文言虚字，在本篇里作这样意义这样语气，能不能从其他文篇中得到印证呢？本篇所用的一些修辞方法，如逐层递进的说法与对偶句里用互文，能不能从其他文篇中找到例子呢？想到这些问题，就得随时留意，以免错过发见的机会。

药

鲁迅

—

[1]秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。华老栓忽然坐起身，擦着火柴，点上遍身油腻的灯盏，茶馆的两间屋子里，便弥满了青白的光。

[2]“小栓的爹，你就去么？”是一个老女人的声音。里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽。

“唔。”老栓一面听，一面应，一面扣上衣服；伸手过去说，“你给我罢。”

华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱，交给老栓。老栓接了，抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下；便点上灯笼，吹熄灯盏，走向里屋子去了。那屋子里面，正在窸窸窣窣的响，接着便是一通咳嗽。老栓候他平静下去，才低低的叫道：“小栓……你不要起来。……店么？你娘会安排的。”

[3]老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了，便出了门，走到街上。街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷得多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

[4]老栓正在专心走路，忽然吃了一惊，远远里看见一条丁字街，明明白白横着。他便退了几步，寻到一家关着门的铺子，蹩进檐下，靠门立住了。好一会，身上觉得有些发冷。

[5]“哼，老头子。”

“倒高兴……。”

老栓又吃一惊，睁眼看时，几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。老栓看看灯笼，已经熄了。按一按衣袋，硬硬的还在。仰起头两面一望，只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊；定睛再看，却也看不出什么别的奇怪。

[6]没有多久，又见几个兵，在那边走动；衣服前后的一个大白圆圈，远地里也看得清楚，走过面前的，并且看出号衣上暗红的镶边。——一阵脚步声响，一眨眼，已经拥过了一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前赶；将到丁字街口，便突然立住，簇成一个半圆。

[7]老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。

[8]“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。

[9]老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；

黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说“这老东西……。”

[10]“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上“古□亭口”这四个黯淡的金字。

二

[11]老栓走到家，店面早经收拾干净，一排一排的茶桌，滑溜溜的发光。但是没有客人；只有小栓坐在里排的桌前吃饭，大粒的汗，从额上滚下，夹袄也贴住了脊心，两块肩胛骨高高凸出，印成一个阳文的“八”字。老栓见这样子，不免皱一皱展开的眉心。他的女人从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖。

“得了么？”

“得了。”

[12]两个人一齐走进灶下，商量了一会；华大妈便出去了，不多时，拿着一片老荷叶回来，摊在桌上。老栓也打开灯笼罩，用荷叶重新包了那红的馒头。小栓也吃完饭，他的母亲慌忙说：

“小栓——你坐着，不要到这里来。”

一面整顿了灶火，老栓便把一个碧绿的包，一个红红白白的破灯笼，一同塞在灶里；一阵红黑的火焰过去时，店屋里散满了一种奇怪的香味。

[13]“好香！你们吃什么点心呀？”这是驼背五少爷到了。这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟，此时恰恰蹙到临街的壁角的桌边，便坐下问话，然而没有人答应他。“炒米粥么？”仍然没有人应。老栓匆匆走出，给他泡上茶。

[14]“小栓进来罢！”华大妈叫小栓进了里面的屋子，中间放好一条凳，小栓坐了。他的母亲端过一碟乌黑的圆东西，轻轻说：——

“吃下去罢，——病便好了。”

[15]小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。十分小心的拗开了，焦皮里面窜出一道白气，白气散了，是两半个白面的馒头。——不多工夫，已经全在肚里了，却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘。他的旁边，一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身里注进什么又要取出什么似的；便禁不住心跳起来，接着胸膛，又是一阵咳嗽。

[16]“睡一会罢，——便好了。”

小栓依他母亲的话，咳着睡了。华大妈候他喘气平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被。

三

[17]店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶；两个眼眶，都围着一圈黑线。

“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”一个花白胡子的人说。

“没有。”

“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”花白胡子便取消了自己的话。

[18]“老栓只是忙。要是他的儿子……”驼背五少爷话还未完，突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。刚进门，便对老栓嚷道：

“吃了么？好了么？老栓，就是运气了你！你运气，要不是我信息灵……。”

[19]老栓一手提了茶壶，一手恭恭敬敬的垂着；笑嘻嘻的听。满座的人，也都恭恭敬敬的听。华大妈也黑着眼眶，笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄，老栓便去冲了水。

[20]“这是包好！这是与众不同的。你想，趁热的拿来，趁热的吃下。”横肉的人只是嚷。

“真的呢，要没有康大叔照顾，怎样会这样……”华大妈也很感激的谢他。

“包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痨病都包好！”

华大妈听到“痨病”这两个字，变了一点脸色，似乎有些不高兴；但又立刻堆上笑，搭讪着走开了。这康大叔却没有觉察，仍然提高了喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来。

[21]“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好；怪不得老栓整天的笑着呢。”花白胡子一面说，一面走到康大叔面前，低声下气的问道：“康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？”

[22]“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”康大叔见众人都耸起耳朵听他，便格外高兴，横肉块块饱绽，越发大声说，“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剥下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。”

[23]小栓慢慢的从小屋子里走出，两手按了胸口，不住的咳嗽；走到灶下，盛出一碗冷饭，泡上热水，坐下便吃。华大妈跟着他走，轻轻的问道，“小栓你好些么？——你仍旧只是肚饿？……”

[24]“包好，包好！”康大叔瞥了小栓一眼，仍然回过脸，对众人说，“夏三爷真是乖角儿，要是他不先告官，连他满门抄斩。现在怎样？银子！——这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝牢头造反。”

“阿呀，那还了得。”坐在后排的一个二十多岁的人，很现出气愤模样。

“你要晓得红眼睛阿义是去盘盘底细的，他却和他攀谈了。他说：这大清的天下是我们大家的。你想：这是人话么？红眼睛原知道他家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会这么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了。他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴！”

“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了。”壁角的驼背忽然高兴起来。

[25]“他这贱骨头打不怕，还要说可怜可怜哩。”

花白胡子的人说，“打了这种东西，有什么可怜呢？”

康大叔显出看他不上样子，冷笑着说，“你没有听清我的话；看他神气，是说阿义可怜哩！”

听着的人的眼光忽然有些板滞；话也停顿了。小栓已经吃完饭，吃得满身大汗，头上都冒出蒸气来。

[26]“阿义可怜——疯话，简直是发了疯了。”花白胡子恍然大悟似的说。

“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

店里的坐客，便又现出活气，谈笑起来。小栓也趁着热闹，拼命咳嗽；康大叔走上前，拍他肩膀说：

“包好！小栓——你不要这么咳。包好！”

“疯了。”驼背五少爷点着头说。

四

[27]西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人用鞋底造成的，但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层叠叠，宛然阔人家里祝寿时候的馒头。

[28]这一年的清明，分外寒冷；杨柳才吐出半粒米大的新芽。天明未久，华大妈已在右边的一座新坟前面排出四碟菜，一碗饭，哭了一场。化过纸，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什么。微风起来，吹动她短发，确乎比去年白得多了。

[29]小路上又来了一个女人，也是半白头发，褴褛的衣裙；提一个破旧的朱漆圆篮，外挂一串纸锭，三步一歇的走。忽然见华大妈坐

在地上看他，便有些踌躇，惨白的脸上现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一座坟前，放下了篮子。

[30]那坟与小栓的坟，一字儿排着，中间只隔一条小路。华大妈看他排好四碟菜，一碗饭，立着哭了一遍，化过纸锭；心里暗暗地想，“这坟里的也是儿子了。”那老女人徘徊观望了一回，忽然手脚有些发抖，踉踉跄跄退下几步，瞪着眼只是发怔。

[31]华大妈见这样子，生怕他伤心到快要发狂了；便忍不住立起身，跨过小路，低声对他说，“你这位老奶奶不要伤心了，——我们还是回去罢。”

[32]那人点一点头，眼睛仍然向上瞪着；也低声吃吃的说道，“你看，——看这是什么呢？”

华大妈跟了他指头看去，眼光便到了前面的坟，这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土，煞是难看。再往上仔细看时，却不觉也吃一惊；——分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。

[33]他们的眼睛都已老花多年了，但望这红白的花，却还能明白看见。花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。华大妈忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着，便觉得心里忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究。那老女人又走近几步，细看了一遍，自言自语的说：“这没有根，不像自己开的！这地方有谁来呢？孩子不会来玩；——亲戚本家早不来了。——这是怎么一回事呢？”他想了又想，忽然又流下泪来，大声说道：

“瑜儿，他们都冤枉了你，你还是忘不了，伤心不过，今天特意显点灵，要我知道么？”他四面一看，只见一只乌鸦，站在一株没有叶的树上，便接着说，“我知道了。——瑜儿，可怜他们坑了你，他们将来

总有报应，天都知道；你闭了眼睛就是了。——你如果真在这里，听到我的话，——便教这乌鸦飞上你的坟顶，给我看罢。”

[34]微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着。

[35]许多的工夫过去了，上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没。

[36]华大妈不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走；一面劝着说，“我们还是回去罢。”

[37]那老女人叹一口气，无精打采的收起饭菜；又迟疑了一刻，终于慢慢地走了。嘴里自言自语的说，“这是怎么一回事呢？……”

[38]他们走不上二三十步远，忽听得背后“哑——”的一声大叫；两个人都悚然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身，直向着远处的天空，箭也似的飞去了。

指导大概

本篇是短篇小说。正题旨是亲子之爱，副题旨是革命者的寂寞的悲哀。这故事是在清朝的末年，那时才有革命党；本篇第三段“这大清的天下是我们大家的”一句话，表示了革命党的主张，也表示了朝代。这故事是个小城市的故事，出面的人物也都是小城市的人物。那时代的社会还是所谓封建的社会；这些人物，这些人物的思想，自然充满了封建社会的色彩。从华老栓到夏四奶奶，都是如此。

故事只是这样：小茶馆的掌柜华老栓和华大妈夫妇只有小栓一个儿子，像是已经成了年。小栓生了痨病，总不好。老夫妇捡到一个秘方，人血馒头可以治好痨病。老栓便托了刽子手康大叔；当然，得花钱。刚好这一个秋天的日子，杀一个姓夏名瑜的革命党，老栓去向康大叔买回那人血馒头，让小栓吃了。小栓可终于没有好，死了。那夏瑜是他的三伯父夏三爷告了密逮着的。夏瑜很穷，只有一个老母亲，便是夏四奶奶。他在牢里还向管牢的红眼睛阿义宣传革命，却挨了两个嘴巴。夏三爷告密，官厅赏了二十五两银子。一般人没有同情那革命党的。他是死刑犯人，埋在西关外官地上，华家是穷人，小栓也埋在那里。第二年清明，华大妈去上坟，夏四奶奶也去。夏四奶奶发见儿子坟上有一个花圈，却不认识是什么，以为他让人冤枉死了，在特意显灵呢。华大妈瞧着夏四奶奶发怔，过去想安慰她；看见花圈，也不认识，只觉得自己儿子坟上没有，“感到一种不足和空虚”[33]。她终于劝着夏四奶奶离开了坟场。

本篇从“秋天的后半夜”[1]老栓忙着起来去等人血馒头开场。第一段说到馒头到了手为止。第二段说老栓夫妇商量着烧那馒头，直到看着小栓吃下去。第三段康大叔来到茶馆里，和老栓夫妇谈人血馒头；从馒头便到了那革命党。这却只是茶客们和他问答着，议论着。这两段里都穿插着小栓的病相。第一段的时间是后半夜到天明；第二、三段只是一个早上。第四段是第二年清明节的一个早上，华大妈去上儿子的坟，可见小栓是死了。夏四奶奶也去上儿子的坟，却有人先已放了一个花圈在那坟上。第一段里，主要的是老栓的动作；第二段里是华大妈的。第三段里主要的是康大叔和茶客们的对话。第四段里主要的却是夏四奶奶的动作。

老栓和华大妈都将整个儿的心放在小栓的身上，放在小栓的病上。人血馒头只是一个环；在这以前可能还试过许多方子，在这以后，可能也想过一些法子。但只这一环便可见出老夫妇爱儿子的心专到怎样程度，别的都不消再提了。鲁迅先生没有提“爱”字，可是全篇从头到尾都见出老夫妇这番心。他们是穷人。不等到第四段说小栓埋在“穷人的丛冢”[27]里我们才知道，从开始一节里“华老栓”这名字，和“遍身油腻的灯盏”“茶馆的两间屋子”，便看出主人公是穷人了。穷人的钱是不容易来的，更是不容易攒的。华大妈枕头底下那一包洋钱，不知她夫妇俩怎样辛苦才省下来的。可是为了人血馒头，为了儿子的病，他们愿意一下子花去这些辛苦钱。“华大妈在枕头底下掏了半天”，才掏出那包钱。“老栓抖抖的装入衣袋，又在外边按了两下”[2]。他后来在丁字街近处那家铺子门边站着的时候，又“按一按衣袋，硬硬的还在”[5]。这些固然见出老夫妇俩钱来的不易，他们可并不是在心痛钱。他们觉得儿子的命就在那人血馒头上，也就在这包钱上，所以慎重的藏着，慎重的装着，慎重的守着。这简直是一种虔敬的态度。

老栓夫妇是忙人，一面得招呼茶客们，一面还得招呼小栓的病。他们最需要好好的睡。可是老栓去等馒头排一夜，他俩都没有睡足，也没有睡好；所以第二天早上两个人的眼眶都围上一圈黑线[17][19]，那花白胡子甚至疑心老栓生了病[17]。这一夜老栓其实不必起来得那么早，连华大妈似乎都觉得他太早了一些，所以带点疼惜的说，“你就去么？”[2]但是这是关系儿子生命的大事，他怎敢耽误呢！大概他俩惦记着这件大事，那上半夜也没有怎样睡着，所以第二天才累得那样儿。老栓出了门，到了丁字街近处那家关着门的铺子前面立住，“好一会”[4]，才有赶杀场的人“从他面前过去”[5]，他确是太早了一些。这当儿华大妈也不会再睡。她惦记着，盼望着；而且这一早收拾店面是她一个人的事儿。老栓出门前不是叫了小栓“你不要起来。……店么？你娘会安排的”[2]？“老栓走到家，店面早经收拾干

净，一排一排的茶桌，滑溜溜的凳儿”[11]，可见她起来也是特别早的。两夫妇是一个心，只是为了儿子。

老栓是安分良民，和那些天刚亮就来赶杀场的流浪汉和那刽子手不是一路。他们也看出他的异样，所以说，“哼，老头子。”“倒高兴。……”[5]“这老东西……”[9]。他胆儿小，怕看杀人，怕见人血，怕拿人血馒头。他始终立在那铺子的檐下，不去看杀场。固然他心里只有儿子的病，没心赶热闹去；害怕可也是一半儿。他连那些去看杀人和那杀人的人的眼光都禁不起[5][8]，他甚至看见那杀人的地方——丁字街——，听见讥讽他也来看杀人的话，都“吃一惊”[4][5]，何况是杀人呢？人血馒头是那刽子手送到他面前来的。他还不肯接那“鲜红的馒头”[8]，是那刽子手扯下他的灯笼罩，塞给他，他才拿着的[9]。这人血馒头本该“趁热的拿来，趁热吃下”[20]。可是老栓夫妇害怕这么办。“两个人一齐走进灶下商量了一会”[12]，才决定拿一片老荷叶“重新包了那红的馒头”[12]，和那“红红白白的破灯笼，一同塞在灶里”[12]烧了给小栓吃。他们不但自己害怕，还害怕小栓害怕，所以才商量出这个不教人害怕的办法来。他们硬着头皮去做那害怕的事儿，拿那害怕的东西，只是为了儿子。但他们要尽可能的让儿子不害怕，一来免得他不敢吃，二来免得他吃下去不舒服。所以在重包馒头的时候，华大妈“慌忙说‘小栓——你坐着，不要到这里来’”[12]。她正是害怕小栓看见“那红的馒头”[12]——但那是人血馒头，能治病，小栓是知道的。

老栓夫妇唯一关心的是小栓的病。老栓起来的时候，小栓醒了，“里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽”[2]。他出门的时候，吹熄灯盏，特地走向里屋子去。小栓又是一通咳嗽。老栓“候他平静下去，才低低的叫‘他不要起来，店面由他娘收拾去’[2]。”“听得儿子不再说话，料他安心睡了”[3]，老栓才出了门。一个做父亲的这样体贴儿子，也就算入微了。母亲自然更是无微不至。重包馒头时华大妈那句话，上节已

引过了。她和小栓说话，给小栓做事，都是“轻轻”的。第二段第三段里见了三回：一回是轻轻说[14]，一回是“候他气喘平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被”[16]，又一回是“轻轻的问道”[23]。老栓固然也是“低低的叫”，但那是在夜里，在一个特殊境地里。华大妈却常是“轻轻”的，老是“轻轻”的，母亲的细心和耐性是更大了。

老栓夫妇是粗人，自然盼望人血馒头治好小栓的病，而且盼望马上治好。老栓在街上走的时候，“仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远”[3]。他的高兴，由于信和望。他拿到那馒头的时候，听得有人问他话。“但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包裹的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福”[10]。这是一种虔敬的信和望。华大妈的信和望和老栓其实不相上下。“老栓走到家”的时候，她“从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖”，问：“得了么？”[11]只这半句话，便是她的整个儿的心。后来她和小栓说，“吃下去罢，——病便好了”[14]。又说，“睡一会罢，——病便好了”[16]。她盼望小栓的病便会好的。所以小栓又在吃饭的时候，她便“跟着他走，轻轻的问道，‘小栓你好些么？——你仍旧只是肚饿？……’”[23]“仍旧”这个词表示她的失望，也就是表示她的盼望。她不高兴“听到‘痨病’这两个字”[20]，也由于她的盼望；她盼望小栓不是“痨病”。她知道他是，可是不相信他是，不愿意他是，更不愿意别人说他是“痨病”。老栓和她一样的盼望着小栓不是“痨病”，可是他走到家，看见小栓坐着吃饭的样子，“不免皱一皱展开的眉心”[11]。他是男人，自然比华大妈容易看清楚现实些，也比她禁得住失望些。但是他俩对于那个人血馒头却有着共同的信和望。小栓吃下那馒头的时候，“一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身里注进什么又要取出什么似的”[15]。

老两口子这早上真高兴。老栓一直是“笑嘻嘻的”。那花白胡子说了两回：一回在康大叔来到茶馆之前，他说，“我想笑嘻嘻的，原也不像……（生病）”[17]。一回在康大叔来到之后，他说，“怪不得老栓整天的笑着呢”[21]。老栓如此，华大妈可想而知。康大叔来到的当儿，老栓“笑嘻嘻的听”，华大妈也“笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄”[19]；他俩的笑出于本心。后来康大叔说出“痨病”那两个字，华大妈听到“变了一点脸色”，“但又立刻堆上笑，搭讪着走开了”[20]，那笑却是敷衍康大叔的。敷衍康大叔，固然也是害怕得罪这等人，多一半还是为了儿子。她谢康大叔的那一句话[20]，感激是真的。他们夫妇俩这早上只惦着馒头，只惦着儿子；很少答别人的话——自然，忙也有点儿。老栓不答应路上人的问话，上文已提过了。烧馒头的时候，驼背五少爷接连问了两回，老夫妇都没有答应；虽然“老栓匆匆走出，给他泡上茶”[15]。花白胡子问，“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”他也只答了“没有”两个字[17]，就打住了。连康大叔来，他都没有说一句话。这早上他夫妇答别人的话只有华大妈的一句和他的半句。奇怪的是，他们有了那么一件高兴的事儿，怎么不赶紧说给人家听呢？——特别在花白胡子向老栓探听似的问着的时候。也许因为那是一个秘方，吃了最好别教人家知道，更灵验些；也许因为那是一件罪过，不教人家知道，良心上责任轻些。若是罪过，不但他俩，小栓也该有分儿。所以无论如何，总还是为了儿子。

小栓终于死了。不用说，老夫妇俩会感到种种“不足和空虚”。但第二年清明节，去上坟的却只有华大妈一个人。这是因为老栓得招呼店面，分不开身子。他俩死了儿子，可还得活下去。茶馆的生意是很忙的。第三段里说，“店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶”[17]，驼背五少爷也说，“老栓只是忙”[18]，他一个人是忙不开的，得华大妈帮着。所以这一日“天明未久”[28]，她便去上坟，为的是早点回来，好干活儿。她在小栓坟前“哭了一场，化过纸，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什

么”[28]。儿子刚死在床上，也许可以不相信，也许还可以痴心妄想的等候他活转来；儿子死后，也许可以等候他到梦里相见。现在是“天明未久”在儿子的坟前，华大妈心里究竟在等候着些什么呢？或者是等候他“显点灵”罢？“微风起来，吹动她短发，确乎比去年白得多了”[28]。半年来的伤心日子，也够她过的了。华大妈如此，老栓也可想而知。她后来看着夏四奶奶在哭，“心里暗暗地想，‘这坟里的也是儿子了。’”[30]。所以在夏四奶奶发怔的时候，“便忍不住立起身，跨过小路，低声”劝慰[31]。这种同情正是从“儿子”来的。后来见夏家儿子坟顶上“分明有一圈红白的花”围着[32]，“忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着”[33]。夏家儿子的坟确有些与众不同，小栓的似乎相形见绌。这使她“忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究”[33]。她是在羡慕着，也妒忌着，为了坟里的儿子。但是她还同情的陪着夏四奶奶，直到“上坟的人渐渐增多”[35]，才“想到要走”[36]。她早就该回茶馆帮老栓干活儿，为了同病相怜，却耽搁了这么久，将活儿置之度外。她整个儿的心，还是在“儿子”身上。——以上是亲子之爱正题旨。

副题旨是革命者的寂寞的悲哀。这只从侧面见出。那革命党并没有出面，他的故事是在康大叔的话里，和夏四奶奶的动作里。故事是从那人血馒头引起的。第三段里那花白胡子一面和老栓说（那时华大妈已经“搭讪着走开了”）[20]，“原来你家小栓碰到了这样的好运气了”，“一面走到康大叔面前，低声下气的问道，‘康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？’”[21]从这几句话里可以见出那位革命党的处决，事先是相当秘密的；大家只知道那是“夏家的孩子”，犯了不寻常的死罪而已。难怪康大叔刚进茶馆“便对老栓嚷道”：——“你运气，要不是我信息灵……”[18]。那“信息”自然也是秘密的。他回答花白胡子的第一问：“谁的？不就夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”接着说：“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处，连剥下来的衣服，都

给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。"[22]这些话并不是回答花白胡子，只是没有得到什么好处，自己有点牢骚罢了。夏三爷独得“二十五两雪白的银子”，康大叔羡慕这个。他自然不会忘记老栓的那包洋钱，可是比起“二十五两雪白的银子”，那就不算什么了。何况那是一手交钱，一手交货"[8]，而且是他“照顾”[20]老栓的，怎能算是他的好处！他说“信息灵”，他说运气了老栓[18]，“第一要算我们的栓叔运气”，都是要将人情卖在老栓的身上。但就故事的发展说，这一节话却是重要的关键。那革命党是不出面的。他的故事中的人物，全得靠康大叔的嘴介绍给读者。这儿介绍了夏四奶奶，第四段里那老女人便有着落了。那儿不提“夏四奶奶”，是给华大妈留地步；那一段主要的原是夏四奶奶的动作，假如让华大妈分明的知道了那老女人就是夏四奶奶，她必露出一番窘相。那会妨碍故事的发展。但她听了那老女人“他们都冤枉了你”[33]一番话之后，好像也有些觉得了；“似乎卸了一挑重担”那一句便是从这里来的。这里又介绍了牢头红眼睛阿义和那告官的夏三爷；这些是那片段的故事的重要角色。但康大叔并没有直接回答花白胡子的第二问，他只说“这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝牢头造反”[24]。“关在牢里，还要劝牢头造反”，没“关在牢里”的时候，不用说是在“造反”了；这还不该杀头之罪吗？不但他该杀头，夏三爷要是“不先告官”，连他也会“满门抄斩”呢[24]。这就是回答了花白胡子了。至于详细罪状，必是没有“告示”；大约只有官知道，康大叔也不会知道的。

康大叔提到那革命党，口口声声是“那个小家伙”[22]，“这小东西”[22][24]，“贱骨头”[25]。那革命党向红眼睛阿义说过“这大清的天下是我们大家的”；康大叔说这不是“人话”[24]。一面他还称赞“夏三爷真是乖角儿”[24]。红眼睛阿义是他一流人，第一是想得好处。他原知道那革命党“家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会那么穷，榨不出一滴水，已经气破肚皮了；他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴”

[24]。这儿借着阿义的口附带叙述了那革命党家中的情形。康大叔和阿义除了都想得好处之外，还都认为革命党是“造反”，不但要杀头，而且有“满门抄斩”之罪。他们原是一些做公的人，这样看法也是当然。那热心的革命党可不管这个，他宣传他的。阿义打他，他并不怕，还说“可怜可怜”呢[25]。革命者的气概从此可见。但是一般人是在康大叔阿义这一边儿。那二十多岁的茶客听到说“劝牢头造反”，道，“阿呀，那还了得！”“很现出气愤模样”[24]。那驼背五少爷听到“给他们两个嘴巴”，便“忽然高兴起来”说，“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了”[24]。那花白胡子听到康大叔“还要说可怜可怜哩”[25]那句话，以为那革命党是在向阿义乞怜了，便看不上他似的道，“打了这种东西，有什么可怜呢？”[25]经康大叔矫正以后，他“恍然大悟似的说”“阿义可怜——疯话，简直是发了疯了”。那二十多岁的人“也恍然大悟的说”“发了疯了”。那驼背五少爷后来也“点着头说”“疯了”[26]。他们三个人原先怎么也想不到“可怜可怜”是指阿义说的，所以都是“恍然大悟”的样子。那三个茶客代表各种年纪的人。他们也都相信“造反”是大逆不道的；他们和康大叔和阿义一样，都觉得“那小东西也真不成东西”[24]，而且“简直是发了疯了”。——“疯子”这名目是“吃人”的巧妙的借口；这是封建的社会的“老谱”。《狂人日记》里也早已说过了的。——这就无怪乎夏家的亲戚早不上他家来了[33]。（夏四奶奶“亲戚本家早不来了”这句话里的“来”字不大清楚；若说“来往”，就没有歧义了。）其实就是夏四奶奶，她对于革命党的意见，也还是个差不多。不过她不信她儿子是的。她说，“瑜儿，他们都冤枉了你”，又说，“可怜他们坑了你”。她甚至疑心他坟顶上那“一圈红白的花”是“特意显点灵”要她知道的。她是爱她的儿子，可是并没有了解她的儿子。革命者是寂寞的，这样难得了解和同情的人！幸而，还不至于完全寂寞，那花圈便是证据。有了送花圈的人，这社会便还没有死透，便还是有希望的。鲁迅先生在《呐喊》序里说，他不愿意抹杀人们的希望，所以“不恤用了曲笔平空添上”一个花圈在瑜儿的坟上。这是他的创作的态

度。第四段是第一个故事的结尾，尤其是第二个故事的结尾。这里主要的是夏四奶奶的动作；可是用了“亲子之爱”这个因子，却将她的动作和华大妈的打成一片了。

通常说短篇小说只该有“一个”题旨，才见得是“经济的”。这句话不能呆看。正题旨确乎是只能有“一个”，但是正题旨以外不妨有副题旨。副题旨若能和正题旨错综糅合得恰到好处，确有宾主却又像不分宾主似的，那只有见得更丰厚些，不会松懈或枝蔓的。这一篇便可以作适当的例子。再有，小说虽也在叙述文和描写文类里，跟普通的叙述文和描写文却有些不同之处。它得有意念的发展。普通的叙述文和描写文自然也离不了意念；可得跟着事实，不能太走了样子，意念的作用不大。小说虽也根据事实，却不必跟着事实；不但选择有更多的自由，还可以糅合融铸，发展作者的意念。这里意念的作用是很大的。题旨固然是意念的发展，取材和词句也都离不了意念的发展。即使是自然派的作家，好像一切客观，其实也还有他们的意念。不然，他们为什么写这种那种故事，为什么取这件那件材料，为什么用这些那些词句，而不写、不取、不用别的，就难以解释了。这种意念的发展在短篇小说里作用尤其大。短篇小说里意念比较单纯，发展的恰当与否最容易见出。所谓“经济的”便是处处紧凑，处处有照应，无一闲笔；也便是意念发展到恰好处。本篇题旨的发展，上文已经解析。取材和词句却还有可说的。

本篇副题旨的取材，《呐喊》序里的话已够说明。鲁迅先生的创作是在“五四”前后所谓启蒙时代（本篇作于民国八年四月）。他的创作的背景大部分是在清末民初的乡村或小城市里。所谓农村的社会或封建的社会，便是这些。鲁迅先生所以取材于这些，一方面自然因为这些是他最熟悉的，一方面也因为那是一个重新估定价值的时代，他要以智慧的光辉照彻愚蠢的过去。他是浙江绍兴人，他却无意于渲染地方的色彩；这是他在《我的创作经验》一文里曾经暗示了的。本篇

的正题旨发展在人血馒头的故事里，正因为那故事足以表现农村的社会——愚蠢的过去。这故事包括三个节目：看杀头，吃人血，坐茶馆。看杀头的风俗代表残酷，至少是麻木不仁。《呐喊》序里说日俄战争时在日本看到一张幻灯片，是日本人捉着了一个替俄国作侦探的中国人，正在杀头示众，围着看热闹的都是些中国人。鲁迅先生很可怜我们同胞的愚蠢，因此改了行，学文学，想着文学也许有改变精神的用处。本篇描写那杀场的观众，还是在这种情调里。这是从老栓的眼里看出：“老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着”[9]。这些观众也真够热心的了。

吃人血的风俗代表残酷和迷信。老栓拿到那馒头的时候，“似乎听得有人问他，‘这给谁治病的呀？’”[10]。可见人血馒头治痨病还是个相当普遍的秘方，这也就是风俗了。老栓和华大妈都信仰这个秘方，到了虔敬的程度。小栓也差不多，他撮起那烧好的黑馒头，“似乎拿着自己的性命一般”[15]。康大叔说了四回“包好！”[20][24][26]两回是向老栓夫妇说的，两回是向小栓说的。虽然不免“卖瓜的说瓜甜”，但相信也是真的。那花白胡子也向老栓说，“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好”[21]。一半儿应酬康大叔和老栓夫妇，至少一半儿也相信。可是后来小栓终于死了！——老栓夫妇虽然相信，却总有些害怕；他们到底是安分良民，还没有那份儿残酷。他们甚至于感觉到这是一桩罪过似的。老栓方面，上文已提过了。第四段里说，“华大妈不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走”[36]。原来她听了夏四奶奶向坟里的儿子一番诉说之后，似乎便有些觉得面前的老女人是谁，她那坟里的儿子又是谁了。想着自己儿子吃过人家儿子的血，不免是一桩罪过，这就是她良心上的“一挑重担”。在两人相对的当儿，夏四奶奶虽然根本未必知道血馒头这回事，可是华大妈的担子却有越来越重的样子。“上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没”[35]。夏四奶奶的注意分开了，不只在坟里的儿子和面前

的华大妈身上了，华大妈这才“似乎卸下了一挑重担”。老栓夫妇的内疚若是有的，那正是反映吃人血的风俗的残酷的。《狂人日记》里不断提起吃人，固然是指着那些吃人的“仁义道德”说的，可也是指着这类吃人的风俗说的。那儿有“一直吃到徐锡麟”的话，徐锡麟正是革命党。那儿还说“去年城里杀了犯人，还有一个生痲病的人用馒头蘸着血舐”。这些都是本篇的源头——带说一句，本篇的“夏瑜”似乎影射着“秋瑾”；秋瑾女士也是绍兴人，正是清末被杀了的一位著名的革命党。这人血馒头的故事是本篇主要的故事，所以本篇用“药”作题目。这一个“药”字含着“药”（所谓“药”）“药？”“药！”三层意思。

坐茶馆，谈天儿，代表好闲的风气。茶客们有些没有职业的，可以成天的坐着，驼背五少爷便是例子。“这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟”[13]，可以算是茶客的典型。那时就是有职业的人，在茶馆里坐一个上午或一个下午也是常见的。这些人闲得无聊，最爱管闲事。打听新闻，议论长短，是他们的嗜好，也是他们的本领。没有新闻可听，没有长短可论的时候，他们也能找出些闲话来说着。本篇第二段里烧馒头的时候，驼背五少爷问，“好香！你们吃什么点心呀？”没有人答应。可是他还问，“炒米粥么？”仍然没人答应，他这才不开口了。找人搭话正是茶客们的脾气。第三段里那花白胡子看见老栓眼眶围着一圈黑线，便问，“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”老栓回答“没有”。他又说，“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”这是“取消了自己的话”[17]。这些都是没话找话的废话。康大叔来到以前，驼背五少爷提到小栓，那是应酬老栓的。康大叔来到以后，花白胡子也提到小栓，那是应酬康大叔和老栓的。这里面也有多少同情，但找题目说话，也是不免的。花白胡子向康大叔一问，这才引起了新闻和议论。那些议论都是传统的，也不负责任的。说来说去，无非是好闲就是了。

本篇的节目，大部分是用来暗示故事中人物的心理的，从上文的解析里可以见出。但在人物、境地、事件的安排上也不忽略。这些也都是意念的发展。第一段和第四段的境地都是静的，静到教人害怕的程度。老栓走到街上，“街上黑沉沉的一无所有”；“有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫”[3]。夜的街真太静了，忽然来了个不出声的人，狗也害怕起来，溜过一边或躲在一边去了；老栓吃了两回惊，一半是害怕那地方，那种人，一半也是害怕那静得奇怪的夜的街。甚至那杀场，也只“似乎有点声音”，也只“轰的一声”[9]；这并不足以打破那奇怪的静。这个静是跟老栓的害怕，杀头和吃人血的残酷，应合着的。第四段开场是“层层叠叠”的“丛冢”[27]中间，只放着两个不相识的女人。那也是可怕的静，虽然是在白天。所以华大妈和夏四奶奶开始搭话的时候都是“低声”[31][32]；“低声”便是害怕的表现。后来夏四奶奶虽然“大声”向她的瑜儿说了一番话[33]，但那是向鬼魂说的，也不足以打破那个静。那时是：微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着”[34]。那“一丝发抖的声音”便是夏四奶奶那节话的余音。后来“上坟的人渐渐增多”[35]，可是似乎也没有怎样减除那个静的可怕的程度。本篇最后一节是这样：“他们走不上二三十步远，忽听得背后‘哑——’的一声大叫；两个人都悚然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身直向着远处的天空，箭也似的飞去了”。这“悚然的”一面自然因为两人疑心鬼魂当场显灵，一面还是因为那坟场太静了。这个静是应合着那丛冢和那两个伤心的母亲的。配着第一段第四段的静的，是第二段第三段的动；动静相变，恰像交响曲的结构一般。

小栓的病这节目，只在第二段开始写得多一些；那是从老栓眼中见出他的瘦。但在本篇前三段里随时都零星的穿插着。咳嗽，“肚饿”，流汗，构成他的病象。咳嗽最明显，共见了六次[2][15][20][23]

[26]; “肚饿”从吃饭见，流汗也是在吃饭的时候；这两项共同见了两次[11][25]。这样，一个痨病鬼就画出来了。康大叔是刽子手；他的形状，服装，举动，言谈，都烘托出来他是一个什么样的人。他那“像两把刀”的“眼光”，那“大手”[8]，那“满脸横肉”[18]，高兴时便“块块饱绽”的[22]，已经够教人认识他了，再加“被（披）一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间”[18]，便十足见出是一个凶暴的流浪汉。他将那人血馒头送到老栓面前的时候，说的话[8][9]，以及“摊着”“一只大手”[8]，以及“抢过灯笼，一把扯了纸罩，裹了馒头，塞与老栓，一手抓过洋钱，捏一捏”[9]的情形，也见出是一个粗野的人。他到了茶馆里，一直在嚷[18][20]，在“大声”说话[22]。他说话是不顾到别人的。他没有顾老栓夫妇忌讳“痨病”这两个字。华大妈“搭讪着走开了”，他还“没有觉察，仍然提高喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来”[20]。第三段末尾，小栓又在咳嗽，“康大叔走上前拍他的肩膀说：——‘包好！小栓——你不要这么咳。包好！’”这都是所谓不顾别人死活，真粗心到了家。他又是个唯我独尊的人，至少在这茶馆里。那花白胡子误会了“可怜”的意思，他便“显出看不上他的样子，冷笑着说，‘你没有听清我的话’”[25]。在本篇里，似乎只有康大叔是有性格的人，别的人都是些类型。本篇的题旨原不在铸造性格，这局面也是当然的。

第三段里茶客们和康大叔的谈话是个难得安排的断片或节目。这儿似乎很不费力的从正题旨引渡到副题旨，上文也已提到了。谈话本可以牵搭到很远的地方去；但是慢慢的牵搭过去，就太不“经济的”。这儿却一下就搭上了。副题旨的发展里可又不能喧宾夺主，冷落了正题旨。所以康大叔的话里没将老栓撂下；小栓更是始终露着面儿。茶客参加谈话的不能太多，太多就杂乱了，不好收拾了；也不能全是没露过面的，不然前后就打成两橛了。这儿却只有三个人；那驼背五少爷和花白胡子是早就先后露了面的[13][17]，只加了那“一个二十多岁的人”[24]。这些人都“恭恭敬敬的”[19]“耸起耳朵”[22]听康大叔的

话。“恭恭敬敬的”，也许因为大家都有一些害怕这个粗暴的人；“耸起耳朵”，因为是当地当日的新闻，大家都爱听。——那花白胡子去问康大叔的时候，“低声下气的”[21]，也是两方面都有点儿。这样，场面便不散漫，便不漏了。但是谈话平平的进行下去，未免显得单调。这儿便借着“可怜可怜”那句话的歧义引出一番波折来。康大叔“冷笑着”对花白胡子说明以后，“听着的人的眼光忽然有些板滞；话也停顿了”[25]。这是讨了没趣；是满座，不止那三个人。可是花白胡子和那二十多岁的人“恍然大悟”，将罪名推到那革命党身上以后，大家便又轻松了，——不是他们没有“听清”康大叔的话，是那革命党“发了疯了”，才会说那样出人意外的话。于是“店里的坐客便又现出活气，谈笑起来”。但这个话题也就到此而止。那悟得慢一些的驼背五少爷“点着头说”的半句“疯了”，恰巧是个尾声，结束了这番波折，也结束了这场谈话。

词句方面，上文已经提到不少，还有几处该说明的。第一段末尾，“太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上‘古□亭口’这四个黯淡的金字”。这些并不是从老栓眼里看出；这是借他回家那一条大道描写那小城市。匾已破了，那四个金字也黯淡了；其中第二个字已经黯淡到认不出了。这象征着那小城市也是个黯淡衰颓的古城市；那些古旧的风俗的存在正是当然。第二段小栓吃下那馒头，“却全忘了什么味”[15]。他知道这是人血馒头，“与众不同”，准备着有些异味；可是没有，和普通的烧馒头一样。烧馒头的味是熟习的，没有什么特别值得注意，所以觉得“全忘了什么味”。这儿小栓似乎有些失望似的。第三段“这康大叔却没有觉察”[20]，“康大叔”上加“这”字是特指。“康大叔”这称呼虽已见于华大妈的话里[20]，但在叙述中还是初次出现，加“这”字表示就是华大妈话里的那个人，一方面也表示就是那凶暴粗野的流浪汉的刽子手。又，“夏三爷赏了二十五两雪白的银子”，是官赏了他银子。第四段夏四奶奶“见华大妈坐在地上看他，便有些踌躇，惨白的脸上现出些羞愧的颜

色；但终于硬着头皮，走到左边的一座坟前，放下了篮子”[29]。这儿路的“右边是穷人的丛冢”，小栓的坟便在其中，“左边都埋着死刑和痲毙的人”[23][24]。夏四奶奶穷，不能将儿子埋在别处，便只得埋在这块官地的左边坟场里。她可不愿意人家知道她儿子是个死刑的犯人。她“天明未久”[24]就来上坟，原是避人的意思。想不到华大妈比她还早，而且已经上完了坟，“坐在地上看他”。这一来她儿子和她可都得现底儿了。她踌躇，羞愧，便是为此。但既然“三步一歇的走”来了[29]，那有回去的道理！到底还是上坟要紧，面子上只好不管了；所以她“终于硬着头皮走”过去了。后来她“大声”说的一番话[36]，固然是给她儿子说的，可也未尝没有让华大妈听听的意思——她儿子是让人家“冤枉了”“坑了”，他实在不是一个会犯罪的人。第四段主要的是夏四奶奶的动作。这里也见出他的亲子之爱，他的（和华大妈的）迷信。但本段重心还在那个花圈上。鲁迅先生有意避免“花圈”这个词，只一步一步的烘托着。从夏四奶奶和华大妈的眼睛里看，“红白的花……也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐”。又从夏四奶奶嘴里说，“这没有根，不像自己开的！”[34]这似乎够清楚了。可是有些读者总还猜不出是什么东西。也许在那时代那环境里，这东西的出现有些意外，读者心理上没有准备着，所以便觉得有点晦。若是将“花圈”这个词点明一下，也许更清楚些。夏四奶奶却看得那花圈有鬼气，两回“自言自语的说”，“这是怎么一回事呢？”[33][37]但她的（和华大妈的）迷信终于只是迷信，那乌鸦并没有飞上她儿子的坟顶，却直向着远处的天空飞去了[33][38]。

二

鲁迅先生关于亲子之爱的作品还有《明天》和《祝福》，都写了乡村的母亲。她们的儿子一个是病死了，一个是被狼衔去吃了；她们对于儿子的爱都是很单纯的。可是《明天》用亲子之爱作正题旨；《祝福》却别有题旨，亲子之爱的故事只是材料。另有挪威别恩孙

(Bjornson) 的《父亲》，有英译本和至少六个中译本。那篇写一个乡村的父亲对于他独生子的爱，从儿子受洗起到准备结婚止，二十四五年间，事事都给他打点最好的。儿子终于过湖淹死了。他打捞了整三日三夜，抱着尸首回去。后来他还让一个牧师用儿子的名字捐了一大笔钱出去。别恩孙用的是粗笔，句子非常简短，和鲁迅先生不同，可是不缺少力量。关于革命党的，鲁迅先生还有著名的《阿Q正传》，那篇后半写着光复时期乡村和小城市的人对于革命党的害怕和羡慕的态度，跟本篇是一个很好的对照。这些都可以参看。

我所知道的康桥

徐志摩

[1]康桥的灵性全在一条河上。康河，我敢说，是全世界最秀丽的一条河水。河身多的是曲折。上游是有名的拜伦潭，当年拜伦常在那里玩的。有一个老村子叫格兰蹇斯德，有一个果子园，你可以躺在累累的桃李树荫下吃茶，花果会掉入你的茶杯，小雀子会到你桌上来啄食，那真是别有一番天地。这是上游，下游是从蹇斯德顿下去，河面展开，那是春夏间竞舟的场所。上下河分界处有一个坝筑，水流得很急。在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声，是我康桥经验中最神秘的一种：大自然的优美宁静，调谐在这星光与波光的默契中，不期然的淹入了你的性灵。

[2]这河身的两岸都是四季常青最葱翠的草坪。从校友居的楼上望去，对岸草场上，不论早晚，永远有数十匹黄牛与白马，胫蹄没在恣蔓的草丛中，从容的在咬嚼。星星的黄花在风中动荡，应和着它们尾鬃的扫拂。桥的两端有斜倚的垂柳与榆荫护住。水是澈底的清澄，深不足四尺，匀匀的长着长条的水草。这岸边的草坪又是我的爱宠，在清晨，在傍晚，我常去这天然的织锦上坐地，有时读书，有时看水，有时仰卧着看天空的行云，有时反仆着搂抱大地的温软。

[3]但河上的风流还不止两岸的秀丽。你得买船去玩。船不止一种：有普通的双桨划船，有轻快的薄皮舟，有最别致的长形撑篙船。最末的一种是别处不常有的：约莫有二丈长，三尺宽，你站直在船梢上用长竿撑着走的。这撑是一种技术。我手脚太蠢，始终不曾学会。你初起手尝试时，容易把船身横住在河中，东颠西撞的狼狈。英国人是不轻易开口笑人的，但是小心他们不出声的皱眉！也不知有多少

次，河中本来悠闲的秩序叫我这莽撞的外行给捣乱了。我真的始终不曾学会。每回我不服输跑去租船再试的时候，有一个白胡子的船家往往带讥讽的对我说：“先生，这撑船费劲，天热累人，还是拿个薄皮舟溜溜吧！”我哪里肯听话，长篙子一点就把船撑了开去，结果还是把河身一段段的腰斩了去！

[4]你站在桥上去看人家撑，那多不费劲，多美！尤其在礼拜天，有几个专家的女郎，穿一身缟素衣服，裙裾在风前悠悠的飘着，戴一顶宽边的薄纱帽，帽影在水草间颤动，你看她们出桥洞时的姿态，捻起一根竟像没分量的长竿，只轻轻的不经心的往波心里一点，身子微微的一蹲，这船身便波的转出了桥影，翠条鱼似的向前滑了去。她们那敏捷，那闲暇，那轻盈，真是值得歌咏的。

[5]在初夏阳光渐暖时，你去买一只小船，划去桥边荫下躺着，念你的书或是做你的梦，槐花香在水面上飘浮，鱼群的唼喋声在你的耳边挑逗。或是在初秋的黄昏，迎着新月的寒光，望上流僻静处远去。爱热闹的少年们携着他们的女友，在船沿上支着双双的东洋彩纸灯，带着话匣子，船心里用软垫铺着，也开向无人迹处去享他们的野福——谁不爱听那水底翻的音乐在静定的河上描写梦意与春光！

[6]住惯城市的人不易知道季候的变迁。看见叶子掉知道是秋，看见叶子绿知道是春，天冷了装炉子，天热了拆炉子，脱下棉袍，换上夹袍，脱下夹袍，穿上单袍：不过如此罢了！天上星斗的消息，地上泥土里的消息，空中风吹的消息，都不关我们的事。忙着哪，这样那样事情多着，谁耐烦管星星的移转，花草的消长，风云的变幻？同时我们抱怨我们的生活，苦痛、烦闷、拘束、枯燥，谁肯承认做人是快乐？谁不多少间咒诅人生？

[7]但不满意的生活大都是由于自取的。我是一个生命的信仰者，我信生活绝不是我们大多数人仅仅从自身经验推得的那样暗惨。我们

的病根，是在“忘本”。人是自然的产儿，就比枝头的花与鸟是自然的产儿，但我们不幸是文明的人，入世深似一天，离自然远似一天。离开了泥土的花草，离开了水的鱼，能快活吗？能生存吗？从大自然，我们取得我们的生命，从大自然，我们应分取得我们继续的滋养。那一株婆娑的大木没有盘错的根柢深入在无尽藏的地里？我们是永远不能独立的。有幸福是永远不离母亲抚育的孩子，有健康是永远接近自然的人们。不必一定与鹿逐游，不必一定回“洞府”去，为医治我们当前生活的枯窘，只要“不完全遗忘自然”一张轻淡的药方，我们的病象就有缓和的希望。在青草里打几个滚，到海水里洗几次浴，到高处去看几次朝霞与晚照——你肩背上的负担就会轻松了去的。

[8]这是极肤浅的道理，当然。但我要没有过康桥的日子，我就不会有这样的自信。我这一辈子就只那一春，说也可怜，算是不曾虚度。就只那一春，我的生活是自然的，是真愉快的（虽则碰巧那也是我感受人生痛苦的时期）。我那时有的是闲暇，有的是自由，有的是绝对单独的机会。说也奇怪，竟像是第一次，我辨认了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘记那初春的睥睨吗？曾经有多少个清晨，我独自冒着冷去薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语，为盼朝阳，为寻泥土里渐次苏醒的花草，为体会最微细最神妙的春信。啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条？

[9]静极了，这朝来水溶溶的大道，只远处牛奶车的铃声点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去，走到尽头，再转入林子里的小径，往烟雾浓密处走去，头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色。再往前走，走尽这林子，当前是平坦的原野，望见了村舍，初青的麦田，更远三两个馒头形的小山掩住了一条通道。天边是雾茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。听，那晓钟和缓的清音！这一带是此邦中部的平原，

地形像是海里的轻波，默沉沉的起伏。山岭是望不见的，有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望去，康桥只是一带茂林，拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹，你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅。村舍与树木是这地盘上的棋子，有村舍处有佳荫，有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰：朝雾渐渐的升起，揭开了这灰苍苍的天幕（最好是微霞后的光景），远近的炊烟，成丝的，成缕的，成卷的，轻快的，迟重的，浓灰的，淡青的，惨白的，在静定的朝气里渐渐的上腾，渐渐的不见，仿佛是朝来人们的祈祷参差的翳入了天听。朝阳是难得见的，这初春的天气。但它来时是起早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色，一层轻纱似的粉糝上了这草，这树，这通道，这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的温柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。“春！”这胜利的晴空仿佛在你的耳边私语。“春！”你那快活的灵魂也仿佛在那里回响。

[10]伺候着河上的风光，这春来一天有一天的消息。关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语。怯怜怜的小雪球是探春信的小使。铃兰与香草是欢喜的初声。窈窕的莲馨，玲珑的石水仙，爱热闹的克罗克斯，耐辛苦的蒲公英与雏菊——这时候春光已是缦烂在人间，更不烦殷勤问讯。

[11]瑰丽的春光！这是你野游的时期。可爱的路政！这里不比中国，那一处不是坦荡荡的大道。徒步是一个愉快，但骑自行车是一个更大的愉快。在康桥，骑车是普遍的技术，妇人，稚子，老翁，一致享受这双轮舞的快乐（在康桥，听说自转车是不怕人偷的，就为人人都自己有车，没人要偷）。任你选一个方向，任你上一条通道，顺着这带草味的和风，放轮远去，保管你这半天的逍遥是你性灵的补剂。这道上有的是清荫与美草，随地都可以供你休憩。你如爱花，这里多的是锦绣似的草原。你如爱鸟，这里多的是巧啾的鸣禽。你如爱儿

童，这乡间到处是可亲的稚子。你如爱人情，这里多的是不嫌远客的乡人，你到处可以“挂单”借宿，有酪浆与嫩薯供你饱餐，有夺目的果鲜恣你尝新。你如爱酒，这乡间每“望”都为你储有上好的新酿，黑啤如太浓，苹果酒姜酒都是供你解渴润肺的。……带一卷书，走十里路，选一块清净地，看天，听鸟，读书。倦了时，和身在草绵绵处寻梦去——你能想象更适情更适性的消遣吗？

[12]陆放翁有一联诗句：“传呼快马迎新月，却上轻舆趁晚凉。”这是做地方官的风流。我在康桥时虽没马骑，没轿子坐，却也有我的风流：我常常在夕阳西晒时，骑了车迎着天边扁大的日头直追。日头是追不到的，我没有夸父的荒诞，但晚景的温存却被我这里偷尝了不少。有三两幅画图似的经验至今还是栩栩的留着。只说看夕阳，我们平常只知道登山或临海，但实际只须辽阔的天际，地面上的晚霞有时也是一样的神奇。有一次我赶到一个地方，手把着一家村庄的篱笆，隔着一大田的麦浪，看西天的变幻。有一次是正冲着一条宽广的大道，过来一大群羊，放草归来的，偌大的太阳在它们后背放射着万缕的金辉，天上却是乌青青的，只剩这不可逼视的威光中的一条大路，一群生物！我心头顿时感着神异性的压迫，我真的跪下了，对着这冉冉渐翳的金光。再有一次是更不可忘的奇景。那是临着一大片望不到头的草原，满开着艳红的罌粟，在青草里，亭亭的像是万盏的金灯，阳光从褐色云里斜着过来，幻成一种异样的紫色，透明似的不可逼视，刹那间，在我迷眩了的视觉中，这草田变成了……不说也罢，说来你们也是不信的！

[13]一别二年多了，康桥，谁知我这思乡的隐忧！也不想别的，我只要那晚钟撼动的黄昏，没遮拦的田野，独自斜倚在软草里，看第一个大星在天边出现！

指导大概

这一篇是叙述景物的文字。要叙述景物，作者先得熟悉那景物。不然，材料就没有了。叙述什么呢？既已熟悉了那景物，叙述起来，手法却不止一种。作者先在意念中画下一张景物的平面图，又在那图上圈出值得叙述的若干点来，于是用文字代替颜料，按照方向与位置逐点逐点画出来给读者看，作者自己却并不露脸，正像执著画笔的画家自身处在画幅以外一样：这是一种手法。作者当初在景物之中东奔西跑，左顾右盼，官能方面接受种种的感觉，心灵方面留下深深的印象，他觉得这一份受用不容一个人独享，须得分赠给读者，于是把当时的一切毫不走样地叙述下来，他自己当然担任了篇中的主人公：这又是一种手法。本篇采用的是后一种手法，那是一望而知的。

本篇作者对于康桥的景物不只是熟悉，那比较熟悉更进一步，他简直曾经沉溺在康桥的景物中间。因此，他告诉读者的不单是康桥的景物，并且是景物怎样招邀他，引诱他，他怎样被景物颠倒与陶醉。换一句说，他告诉读者的是他与康桥一番永远不能忘记的交情。这就规定了他所采用的手法，也就使这篇文字必得在叙述之中，带着抒情的气氛。要是他采用前一种手法，冷静地画出一幅康桥来，那只好把那一番交情牺牲了。可是他不但愿意牺牲那一番交情，而且非常宝贵那一番交情，这篇文字可以说为了这一点才写的。他就不得不用一种热情的活泼的笔调：像对着一个极熟的朋友讲述他的游程，称心随意，无所不谈，没有一点拘束，谈到眉飞色舞的时候，无妨指手画脚，来几声出神的愉快的叫唤。这样写来，景物之中有作者，作者心中有景物，错综变化，把景物与心情混成一片，那一番交情也就在这上头见出了。

因此，这篇文字的文体绝不能是严谨的，而必然是自由的。想到什么就写什么，怎样想到就怎样写，它差不多自由到这个地步。正统的古文家作游记，当然不肯也不能用这种文体。现代作家对于文学的观念虽说解放多了，但作起游记来，也未必都会像这一篇的自由。大

概本篇作者所以能写成这样的文体，一半从他的品性，一半从他的教养。他是个偏于感情的人，热情奔放，往往自己也遏制不住。他通西洋文学，西洋文学中有所谓“散文”的一个部门，娓娓而谈，舒展自如，在自来我国文学中是不很发达的。他那品性与教养交叉在一点，就产生了他的自由的文体。

但是，仅仅说想到什么就写什么，怎样想到就怎样写，是不够的。果真这样，一篇文字不将成为在古墙上乱爬的藤蔓吗？原来控制还是需要的，线索还是不能没有的；不过功夫到了纯熟的地步，控制的痕迹不能在字里行间显明地看出；线索也若有若无，这就教人看来好像是完全自由的了。

现在试看，本篇是由什么控制着的？不就是前面说起的作者与康桥的一番交情吗？所以说河水，说草场，说船，说春景……等等，都不作客观的叙述，而全从作者与它们的关系上出发。作者功夫纯熟了，对于这种控制也许并不自觉；但研究这篇文字的人应该知道，如果没有这种控制，文字也许会见得散漫。“散漫”与“自由”好像差得不远，然而实际上是相去千万里了。

再看，作者的意念怎样发展而成为这一篇的形式。他要把康桥的种种告诉读者，当然先得提起康桥。但康桥地方最吸引他的感兴的是那条康河，提起康桥便想到了康河。在上游那个果子园里吃茶的情景也想起来了，在上下河分界处那个坝筑旁边静听的经验也想起来了。于是从河身想到河两岸的草场，在草场上他享受到许多的快适，而河上坐船的快适，趣味又各别。想到船，他自己撑船的经验立刻涌上了心头，他只能“把船身横住在河中，东颠西撞的狼狈”。看人家撑可不行了，尤其看“专家的女郎”撑，那印象真是不可磨灭的。这才回转去想坐船的趣味，一一与在草场上坐的不同。——以上的线索虽然曲折，并不是一直的，但总之贴切着那条河。就写成的文字说，便是从

第一段到第五段。以下作者想开去了。他想到“住惯都市的人”不关心自然的变化，同时“不肯承认做人是快乐”，或多或少不免“咒诅人生”。他以为这大都是自取其咎，正因离开了自然，才有这种“病象”，“只要‘不完全遗忘自然’”，“病象就有缓和的希望”。这似乎想得太远了，可是并不远，只因他在康桥过了一春（本篇里的“春”是照外国算法。指三四五三个月而言，须注意），与康桥有了一番深密的交情，他才对于上面那个“极肤浅的道理”有了“自信”。“星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤”，原是平时接触惯的；然而在康桥“竟像是第一次”“辨认”，可见平时的接触实在算不得接触，而在康桥的“辨认”，给与他性灵上的补益是多么大了。于是，他想到春朝的景色，在那景色中，仿佛听到“晴空”与自己的“灵魂”互相应答，声声叫唤着“春！”他又想到春天的花信，从春光起初透露直到春光“缦烂在人间”“一天有一天的消息”。他又想到春天骑着自转车出去“游行”，到处可以欣赏，到处可以休憩，到处有温厚的人情与丰美的饮食，“适情”“适性”，其乐无比。他又想到春天傍晚，对着“辽阔的天际”看夕阳，“有三两幅画图似的经验”竟带着神秘性，教他陷入迷离恹恹的境地。——以上是想了开去而回转到康桥的春天，从康桥的春天推演出平列的四项来，就是朝景、花信、野游与晚景。就写成的文字说，便是从第六段到第十二段。以下是结束了。他所以把康桥的种种告诉读者，原来因为康桥与他有这么一番深密的交情，真像他自己的家乡一样；他与它“一别二年多”，禁不住起了“思乡的隐忧”，他要读者知道他怀着这么一腔“隐忧”。口里说“谁知我”，正是希望人家知道他。“思乡”自然想回去；如果回到康桥，“看第一个大星在天边出现”，那“隐忧”就消除了。这远远应接着开始的意念，他在开头不是说“在星光下……是我康桥经验中最神秘的一种”吗？就写成的文字说，便是末了一段。

以上说明了这篇文字虽则自由，可不是漫无控制的自由，稍稍用心一点看，线索也很分明。现在试看：本篇热情的活泼的笔调是怎样构成的？阅读这篇文字，一定会立刻注意到，它使用着许多“排语”。

在开头第一段，“花果会掉入你的茶杯，小雀子会到你桌上来啄食”，与“在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声”，就是两组排语。第二段里有“在清晨，在傍晚”，与“有时读书，有时看水，有时仰卧着看天空的行云，有时反仆着搂抱大地的温软”两组。第四段里有“那多不费劲，多美！”与“她们那敏捷，那闲暇，那轻盈”两组。以下几段里还有很多，也不须逐一指出。人对于某事物有热烈深切的感触的时候，往往会一而再，再而三地申说。所以文字里使用着排语，足以表示出热情。这样再三申说当然是严谨与平板的反面，所以又足以表示出活泼。读者读了这种排语，自会引起一种感觉：仿佛一面经作者尽兴指点，一面听作者娓娓谈说。试看第八段里“啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条？”那一组，读者读了，不是仿佛觉得自己也置身其境，一同在那里听画眉的新声，一同在那里发见第一朵的小雪球花，一同在那里看新来的潮润沾上了寂寞的柳条吗？——这一节是说作者使用排语，是构成他那热情的活泼的笔调的一个因素。

本篇里出现了许多“你”字，这也会立刻注意到。“你”是谁？无论谁读到这篇文章，作为这篇文章的读者，这个“你”就是他。再推广开来说，这个“你”也就是作者自己，也就是“我”。为什么指称着读者，“你”呀“你”地叙述呢？为什么分身为二，把自己也称为“你”呢？一般文字原是认读者作对象的，提起笔来写文字，就好比面对着读者说话，虽不用“你”字，实则随处有“你”含在里头。现在明用“你”字，就见得格外亲切，仿佛作者与读者之间有着亲密的友谊，向来是“尔汝相称”的。以上是对于前一个问题的解答。这篇文章所写的原是在作者自己在康桥的经验，但作者不想专有那经验，他拿来贡献给读者，于是在某一些地方用“你”字换去了“我”字。这使读者读了更觉得欢喜高兴，禁不住凝神想道：“如果身在康桥，这一份受用完全是我的呀！”以上是对于后一个问题的解答。像这样使用“你”字，并不是作者故意使花

巧，语言中原来有这种习惯的。作者适当应用这种习惯，也是构成他那热情的活泼的笔调的一个因素。

第三个因素可以说的是：他多从感觉印象上着笔。那些感觉印象曾经深深地打动他，他就把它们照样写出来，笔调之中自然含着许多情趣，见得活泼生动了。譬如第一段里的“花果掉入茶杯”“小雀子到桌上来啄食”，这是个包含着视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉的复杂印象。若不是那果子园花树果树多，花果怎么会掉入茶杯呢？若不是那地方“鱼鸟忘机”，小雀子怎么敢到桌上来啄食呢？可见那里真是个花木繁茂、鱼鸟忘机的去处，真是个怡情适性、大可心醉的去处。但是作者不用这一套平板的说明，他只把“花果掉入茶杯”“小雀子到桌上来啄食”写出来，这不但报告了实况，并且带出了他当时被感动的心情。读者读到这里，也就得到个情趣丰足的印象，与读那平板的说明完全两样。又如第三段里的“不出声的皱眉”，这是个视觉印象。看见“不轻易开口笑人的”人在那里“不出声的皱眉”，将怎样地窘急与羞愧呢？本已是“东颠西撞的狼狈”，又看见有人在那里“不出声的皱眉”，更将狼狈到何等程度呢？这些意思是可想而知的，作者都不写，他只写“不出声的皱眉”那个印象。就凭这六个字，作者当时窘急羞愧的狼狈情形如在目前了。此外写感觉印象的地方还有很多，不再提出来。总之，作者多从心理方面着笔，又是构成他那热情的活泼的笔调的一个因素。

上一节说的是外界事物给与作者印象很深的，作者就把它照样写出来。还有一种是事物本身本来没有某种情意或动作，但作者情绪上感觉上好像它有，就把那种情意或动作归给它。这样的写法，事物便蒙上了作者的情绪与感觉的色彩，写事物也就是写心情，“心”与“物”混成一片，当然与严谨地客观地叙述事物不相同了。本篇用这样写法的地方也不少。如第一段的末一句，“大自然的优美宁静，调谐在这星光与波光的默契中，不期然的淹入了你的性灵”。星光与波光并没有性

灵，怎么会像“相对忘言”的两个朋友那样“默契”呢？“大自然的优美宁静”又不是江水河水，“性灵”又不是田地城镇，那“优美宁静”怎么会“淹入”“性灵”呢？原来这都是作者当时的感觉，这感觉又从作者当时闲适、舒快到近于神秘的情绪而来。依他当时的情绪，好像星光与波光静静无声，互相照映，其间自有一种“默契”；又好像“优美宁静”是充满在宇宙间的大水，没有一处不淹到，连他的性灵也被“淹入”了：这样，他就用了“默契”与“淹入”两个词。又如第八段里的“啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！”“小雪球花只是应着自然的节候，顺着本有的生机，开出来罢了，它何尝“挣”？原来这也是作者的感觉，这感觉又从他那爱活动爱奋斗的性情而来。他在半冻的地面看见了第一朵的小雪球花，他想象它也是爱活动爱奋斗的；它要挣扎出来，一定经历了许多艰难辛苦；但结果竟被它挣扎出来了，那又是何等的成功，何等的欢喜。他下一个“挣”字，差不多分享了小雪球花那一份成功与欢喜了。此外如说“鱼群的喋声在你的耳边‘挑逗’”[5]，花草在泥土里渐次“苏醒”[8]，克罗克斯是“爱热闹的”，蒲公英与雏菊是“耐辛苦的”[10]，都是这种写法。这又是构成他那热情的活泼的笔调的一个因素。

本篇的笔调是热情的活泼的，前面说过了。若用图画来比，它的彩色是浓重的。画有白描，有淡彩，有丹碧浓鲜的设色；本篇就好比未了一种，它绝不是白描和淡彩。这浓重又是怎样构成的呢？第一，由于使用排语。使用排语正如画画时候一笔一笔地加浓。第二，由于多写感觉印象。感觉印象多，犹如画面上布满了景物，少有空白处所，自然见得浓重。第三，由于多用文言里的形容词与副词，就是所谓“词藻”。如用“葱翠”来形容“草坪”，用“恣蔓”（应作“滋蔓”）来形容“草丛”[2]，用“婆娑”来形容“大木”，用“盘错”来形容“根柢”[7]，用“娉婷”来形容“尖阁”，用“妩媚”来形容“康河”[9]，如说裙裾“悠悠”的飘着[4]，说经验“栩栩”的留着[12]，这些词藻都是红绿青黄的颜料，把这篇文字涂成浓重的一幅。白话文里使用文言的词藻，原有讨论余地，

且留在后面说。这里只说仅就文言而论，少用词藻就见得清淡，多用词藻就见得绚烂；现在把文言的词藻用入白话文，彩色当然见得浓重了。

然而本篇里也有用白描法的，可以举出两处说。一处是第三段末了叙述“租船再试”时候的情景。那老船家说：“先生，这撑船费劲，天热累人，还是拿个薄皮舟溜溜吧！”这个话多么朴素，然而那老船家又像殷勤又像瞧不起人的心情，已经完全描出。以下作者说“我哪里肯听话，长篙子一点就把船撑了开去”，用个“一点”与“就”，作者当时急于“再试”与不爱听老船家噜苏的心情，以及当时活动的姿态，就在这上头传出来了。又一处是第四段叙述“专家的女郎”撑船出桥洞时候的姿态。那长竿“竟像没分量的”，“往波心里一点”，只是“轻轻的，不经心的”，在有过撑船经验可是不曾学会撑船的作者看来，是多么可以羡慕呢？“船身便波的转出了桥影，翠条鱼似的向前滑了去”，那轻巧敏捷与“把河身一段段的腰斩了去”是何等显明的对照呢？以上两处也是写的感觉印象，可是读起来并不觉得浓艳，这里头该有个缘故。原来这两处只像平常谈话一样，不用什么词藻，也不用什么特殊语调，可是对于当时的印象，把捉得住，又表现得出，所以成为两节白描的好文字。

阅读叙述文字，不能没有时间观念。那事件是什么时候发生的呢？那景物是什么时候显现在作者眼前的呢？这些都得辨清楚。如果不辨清楚，就摸不清全篇的头绪。现在就本篇说，读者须得问：这里所写的康桥，是作者某一天某一回所接触的不是？要回答这问题，于是逐段看下去。第一段里说的果子园里的情景与星光下的经验，不是限于某一天的；第二段里说的草场上的景物，不是限于某一天的；第三段里说的自己撑船，第四段里说的看人家撑船，也不是限于某一天

的。第九段说的朝景，可不是某一回的朝景；第十段说的花信，可不是某一回的花信；第十一段说的野游，可也不是某一回的野游。全篇之中，只有第十二段里说的三幅“画图似的经验”是属于某一回的，都特地用“有一次”来点醒，虽然没有说明是何年何月何日。如果把叙述某一天某一回的经验称为“专叙”，那么叙述不限于某一天某一回的经验便是“泛叙”。作者对于所写的事物太熟悉了，接触的机会不止一次两次，也分不清某一种经验是某一天某一回的了，只觉得种种经验各自累积起来，成为许多浓密的团结；那自然只有不限定时间，采用“泛叙”的方法。本篇的情形就是这样。如果是一个短期旅行的游客，到康桥地方匆匆地游览一周，提起笔来写游记，他就不得不用“专叙”的方法，单把他游览那一天的经验叙述下来了。除了这个，他还有什么可以叙述的呢？“专叙”的时候，常常用“某月某日”“……的时候”“……之后”一类时间副语，来点醒以下所说的事件、景物或经验所属的时间。

本篇里也有用这一类时间副语的地方，如“不服输跑去租船再试的时候”[3]，“在礼拜天”[4]，“在初夏阳光渐暖时”[5]，“在康桥时”，“在夕阳西晒时”[12]。但在“不服输跑去租船再试的时候”前面加上个“每回”，在“在夕阳西晒时”前面加上个“常常”，这就成为“泛叙”了。此外三语，只要辨别上下文的语气，便知道也不是“专叙”。“在礼拜天”一语是用“尤其”承接着前面“你站在桥上去看人家撑”一语的；而“你站在桥上去看人家撑”是假设语气，“在初夏阳光渐暖时，你去买一只小船”也是假设语气，两语里都含得有“如果”“假使”的意思：假设语气当然不会是“专叙”。至于“在康桥时”一语占着一春的时间，下面的“没马骑，没轿子坐，却也有我的风流”，又是经常的情形，所以也只是“泛叙”而不是“专叙”。

阅读叙述文字，又不能没有空间观念。作者叙述那事件那景物，是不是站定在一个观点上的呢？如果站定在一个观点上，那所写的只是这个观点上所能观察到的一切；观点如有转换，文字中一定先行交

代明白，然后再写新观点上所能观察到的一切。如果不站在什么观点上，那就比较自由，只凭记忆逐项逐项地叙述出来，更不管它们是从哪一个观点上观察到的。本篇就时间方面说既是“泛叙”，那么所写康桥的种种，当然不会是站在什么观点上观察到的了。原来它写的是情绪中的康桥，而不是眼界中的康桥。但这是就本篇大体说。若在非表明空间关系不可的地方，虽说是“泛叙”，也不得不站定一个观点来写。如第二段里的“对岸草场上……匀匀的长着长条的水草”，第九段里的“康桥只是一带茂林……有佳荫处有村舍”，都是登高远望的景；第四段里的“有几个专家女郎……翠条鱼似的向前滑了去”是桥上眺望的景；如果不是登高，不在桥上，所见也就两样；这便有了空间关系，须得站定一个观点来写。以上三节写景文字之前，第二段里有“从校友居的楼上望去”一语，第九段里有“从那土阜上望去”一语，第四段里有“站在桥上看人家撑”一语，都是用来表示站定的观点的。又如第九段的开头，叙述春朝游行时候所见的景色：“静极了……点缀这周遭的沉默”是大道上的景，“头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色”是林子里的景，“当前是平坦的原野……尖尖的黑影是近村的教寺”是林子外的景；大道上，林子里，林子外，景色不一，这便有了空间关系，不得不站定一个观点又转换一个观点来写。

这一节最初的观点原在大道上，有“顺着这大道走去”一语可以证明；以下用“走到尽头，再转入林子里的小径”两语，就把观点转换到林子里去了；以下用“走尽这林子”一语，又把观点转换到林子外去了。至于第十二段里的三幅“画图似的经验”，就时间方面说既是“专叙”，自然得叙明当时站定的观点。“我赶到一个地方”“正冲着一条宽广的大道”“临着一大片望不到头的草原”三语，都是用来表示当时站定的观点的。若是匆匆游览过后写一篇“专叙”的游记，站定观点与转换观点的叙述就不会这么少了。

现在再把本篇值得注意值得体会的地方逐一提出来说一说（前面已经说过了的，就不再说了）。

第一段叙康河，分上游下游来说，原是最平常的方式，地理教本所常用的。可是叙上游就说到那个果子园，用复杂的感觉印象来描写那里的丰美与安静，把康桥的佳胜突然涌现在读者面前，这就不平常了。叙下游只说它是“春夏间竞舟的场所”，以下便说到上下河分界处的那个坝筑，说到星光之下在那个坝筑旁边听各种声音的神秘经验，这也不平常。作者并不是写地理书，他要写的是他情绪中的康桥：读者只要读这第一段，就可以感觉到了。

第三段开头说明三种船，把撑篙船排在最后，是有意的，用来引起下面的自己撑船。说明三种船的部分，文字是静的；过渡到自己撑船，文字就是动的了。试看“把船身横住在河中，东颠西撞的狼狈”，旁观的英国人在那里“不出声的皱眉”，河中悠闲的秩序“给捣乱了”，以至“租船再试”，经老船家劝告，不肯听话，“把船撑了开去”，哪一处不是活生生的动态？不说英国人在旁边“不出声的皱眉”，而说“小心他们不出声的皱眉”，可见因他们“皱眉”而更显得“狼狈”，那经验正不止一次两次了。不说船还是横着前进，而说“还是把河身一段段的腰斩了去”，这是用更具体的说法，把“横着前进”化成个更具体的视觉印象。

第四段里“穿一身缟素衣服……帽影在水草间颤动”是对于“专家的女郎”的形容语（形容语不妨去掉，这里如果去掉这形容语，就成“有几个专家的女郎，你看她们……”）。说衣服又说到裙裾的飘扬，说帽子又说到帽影的颤动，这是加工描绘。描绘的结果，使读者觉得但看这四语，便是一幅鲜明的生动的图画。本段末一句里的“敏捷”“闲暇”“轻盈”是作者主观的批评，但与前面所叙的姿态都有照应。如果再来

一个“美丽”，那就没有照应了；因为前面只叙那几个女郎撑船时候的动态，并没有叙她们的面貌与身材怎样美丽。

第五段末一语里的“水底翻的音乐”，指在河上开话匣子而言。话匣子所奏的音乐，声音在河面发生回响，再传播开来，这便是“水底翻的音乐”。听这种音乐，物理上既与平时开话匣子不同，环境上、心情上也全不一样，所以在少年们的感觉中，这种音乐是“描写梦意与春光”的。

第六、七两段可以说是插入本篇的一篇议论文，它的题目是“人不要完全遗忘自然”。第六段先说“住惯城市的人”的通常情形，分两点，一点是不关心“季候的变迁”，又一点是抱怨生活，不“承认做人是快乐”。对于前一点，用具体的说法。仅仅从叶子的长落、炉子的装卸、衣服的更换，知道“季候的变迁”，足见那关心真是有限得很了。“星星”“花草”“风云”环绕在周围，可是一样也不去理睬，足见对于自然全没交涉了。于是第七段说一般人所以有这种情形，由于“忘本”。人的“本”是什么呢？“人是自然的产儿”，人从大自然取得生命，这说明了人的“本”是自然。花草离不开泥土，鱼离不开水，大木的根柢深入无尽藏的地里，这些都是比况，比况人绝不能离开了大自然而生活，也得像大木一样，把生命的根柢深入大自然里。然后归结到作者所提出的意见：“只要‘不完全遗忘自然’一张轻淡的药方，我们的病象就有缓和的希望”。本篇是抒情的叙述文字，如果插入一小篇严格的议论文（就是说完全用抽象的说法，由演绎、归纳、类推等方法而达到结论的议论文），那是很不相称的。现在这两段多用具体的说法，语调自由活泼，又与纯理智的说理文字不同，所以插在中间与各段一致，并不觉得不调和。

第八段末了三句，开头都用了惊叹词“啊”，以下指点用“那是”“这是”“这不是”，值得细辨。画眉的新声比较远，小雪球花与柳条近在面

前，“那”与“这”表明实际上的远近之分，这是一。“那”与“这”不重复，用了两个“是”来一个“不是”，又见得有变换，这是二。这样三句连在一起读，自然引起一种感觉，仿佛春信是四面袭来，不可抵御的了，这是三。

第九段里叙到“尖尖的是近村的教寺”，以下接一句“听，那晓钟和缓的清音！”教谁听呢？也可以说教自己听，也可以说教读者听。但是在写文字的时候，作者并不正在望见那教寺的“尖尖的黑影”，至于读者读这篇文字，是不拘于什么地点什么时间的，怎么能教自己听又教读者听呢？原来这是排除了空间与时间观念的说法。说起近村的教寺，仿佛钟声已经在那里送过来了，于是向自己并向读者提示道：“听，那晓钟和缓的清音！”前面提及的第八段末了三句，情形也正相同。说起春信，仿佛春信就从四面袭来了，于是一边指点，一边提示，说出这么三句来。

又，本段里用“朝来人们的祈祷参差的翳入了天听”譬喻炊烟“渐渐的上腾，渐渐的不见”，这是用听觉印象表现视觉印象。朝来有许多的人作祈祷，想象他们的祈祷声音一一上达上帝的听官，正与炊烟上腾而没入天际相似，于是来了这错综的印象。以下连用三个“顷刻间”，把时间说得极急促，表示初晓景色的刻刻变换。末了两句，“胜利的晴空”与“快活的灵魂”呼唤着“春！”互相应答，把清早寻春的人的欢喜心情完全表达出来。若说“春来了”，或是“这已经是春天了”，反而见得累赘失神。当时只有一个浑然的感觉“春！”而已，而感得欢喜的就在这个浑然的感觉，所以单说“春！”字是最完足的了。两个“春！”字的位置也可以注意。如果放在“私语”与“回响”之后，说话的力量就侧重在“胜利的晴空”与“快活的灵魂”。现在放在前面，随后解释一个是“晴空”的“私语”，一个是“灵魂”的“回响”，力量就侧重在“春！”的那一声呼唤方面了。本段叙述了春朝的晴色，归结到“春！”这个浑然的感觉无所不在，自然该把力量侧重在“春！”的那一声呼唤方面才对。

第十段专说“伺候着河上的风光”，也就是探河上的春信。明说“关心”的若干里固然是春信所在，“小雪球”与“铃兰与香草”也是报告春消息的使者。以下列举“莲馨”“石水仙”“克罗克斯”“蒲公英与雏菊”，可是没有说那些花儿怎么样，只用一个“破折号”便接说“这时候”，表示提起那些花儿，意念立刻想到那些花儿开放的时候。那些花儿开放了，此外还有没有提到的许多花儿也开放了，那春信还待你去“探”吗？所以说“更不烦殷勤问讯”。

第十一段开头的“瑰丽的春光！”与“可爱的路政！”是两句赞叹句，形式上没说明“春光”与“路政”怎样，好像都不成一句话。其实是说明了的，只要倒转来，就是“春光瑰丽”与“路政可爱”，不过成为寻常的表明句了。赞叹句自有这样的一种形式，如“伟大的时代！”“好漂亮的人物！”都是口头常常说的。以下说骑着自转车出游，连用五个“你如爱”，传出了眉飞色舞、津津乐道的神情。这里把“花”“鸟”说在前，把“儿童”“人情”“酒”说在后，一种解说是：“花”“鸟”是自然，亲近“儿童”接受“人情”是人事，而“酒”又是从“饱餐”与“尝新”联想起来的。但是还可以有一种解说：说“花”“鸟”“儿童”的话短，说“人情”与“酒”的话长，短的在前，长的在后，正是语言的自然。试把长句调在前面，吟诵起来，读到后面的短句，就会觉得气势不顺了。本段里的“每望”等于说“每家酒店”。“望”是“望子”，酒店的市招。

第十二段作者引陆放翁的一联诗句，有记错的地方。现在把全首抄在这里：“醉眼朦胧万事空，今年痛饮灞西东。偶呼快马迎新月，却上轻舆御晚风。行路八千常是客，丈夫五十未称翁。乱山缺处如横线，遥指孤城翠霭中。”题目是“醉中到白崖而归”。诗中有“痛饮灞西东”的话，该是放翁通判夔州的时候作的。所以作者说“这是做地方官的风流”。同段叙述三幅“图画似的经验”，哪个在前，哪个在后，本来可以随便。现在排成这样形式，也为要先短后长。并且，前两个经验是说清楚的，后一个却没有说清楚，也得把它放在最后才顺。再看第

二个经验的叙述，作者为什么会“感着神异性的压迫”，“对着这冉冉渐翳的金光”“跪下”呢？原来这是由于对“伟大”“庄严”的一种虔敬情绪。“一条大路，一群生物”，背后“放射着万缕的金辉”，从一群生物在大路上走，联想到一切生物在生命的大路上走；从太阳放射万缕金辉，联想到赋与生命支配生命的“宇宙的力”；这就觉得眼前景物便是宇宙的“伟大”“庄严”的具体表现，不由得虔敬地“跪下”了。再说第三个经验，“这草田变成了”什么呢？读者没有作者的经验，当然无从猜测，但可以说定，那也是带着“神异性”的。不然，作者为什么说“说来你们也是不信的”呢？

末一段若即若离地回顾第一段的“星光”，作为结束。若是终止在第十二段，话便没有说完，这是很容易辨明的。

本篇是白话文，但参用了许多文言的字眼。除了前面所举文言的词藻外，如“裙裾”“喋喋”“睥睨”“闲步”“清荫”“美草”“巧啮”等，都是文言的字眼。白话文里用入文言的字眼，与文言用入白话的字眼一样，没有什么可以不可以的问题，只有适当不适当，或是说，效果好不好的问题。要讨论这个问题，可以从理想的白话文该是怎样的想起。

白话文依据着白话，是谁都知道的。既说依据着白话，是不是口头用什么字眼，口头怎样说法就怎样写法呢？那可不一定。如果一个人口头说话一向是非常精密的，自然不妨完全依据着他的说话写他的白话文。但一般人的说话往往是不很精密的，有时字眼用得不恰当，有时语句没有说完全，有时翻来覆去，说了再说，无非这一点意思。这样的说话，在口头说着的时候，因为有发言的声调、面目与身体的表情等帮助，仍可以使听话的对方理会，收到说话的效果。可是，照样写到纸面上去，发言的声调、面目与身体的表情等帮助就没有了，所凭借的只是纸面上的文字；那时候能不能也使阅读文字的对方理会，收到作文的效果，是不能断定的。所以在写白话文的时候，对于

说话，不得不作一番洗炼的功夫。洗是洗濯的洗，就是把说话里的一些渣滓洗去。炼是炼铜炼钢的炼，就是把说话炼得比平常说话精粹。渣滓洗去了，炼得比平常说话精粹了，然而还是说话（这就是说，一些字眼还是口头的字眼，一些语调还是口头的语调，不然，写下来就不成其为白话文了）：依据这种说话写下来的，才是理想的白话文。

文字写在纸面，原是教人看的，看是视觉方面的事情。然而一个人接触一篇文字，实在不只是视觉方面的事情。他还要出声或不出声地念下去，同时听自己出声或不出声地念。所以“阅”“读”两个字是连在一起拆不开的。现在就阅读白话文说，读者念与听所依据的标准是白话，必须文字中所用的字眼与语调都是白话的，他才觉得顺适调和，起一种快感。不然，好像看见一个人穿了不称他的年龄、体态、身份的服装一样，虽未必就见得这个人不足取，但对于他那身服装，至少要起不快之感。而不快之感是会减少读者与作品的亲和力的，也就是说，会减少作品的效果的。

把以上两节话综合起来，就是：白话文虽得把白话洗炼，可是经过了洗炼的必须仍是白话；这样，就体例说是纯粹，就效果说，可以引起读者念与听的时候的快感。反过来说，如果白话文里有了非白话的（就是口头没有这样说法的）成分，这就体例说是不纯粹，就效果说，将引起读者念与听的时候的不快之感。到这里，可以解答前面所提出的问题了。白话文里用入文言的字眼，实在是不很适当的足以减少效果的办法。那么，本篇作者为什么在本篇里参用许多文言的字眼呢？这由于作者文言的教素养深，而又没有要写纯粹的白话文的自觉，不知不觉之间，就把许多文言字眼用进去了。教他另用一些白话的字眼来调换文言的字眼，他未必不可能，他只是没有想到要不要调换。

本篇里不单是字眼，就是语调也是非白话的，如第九段里的“想象那一流清浅”与第十段里的“更不烦殷勤问讯”两语便是。这两语都是词曲的调子，如果用在词曲里，是很调和的；现在用在白话文里，就不调和了。“想象那一流清浅”，这样的说法，白话里是绝没有的。“更不烦殷勤问讯”之下，白话里必得有个“了”字。作者把词曲的调子用入白话文，原由如前面所说，也只是个不自觉。这种情形，不只本篇有，初期白话文差不多都有；因为一般作者文言的教素养深，而又没有要写纯粹的白话文的自觉，大都与本篇作者相同。但是，理想的白话文是纯粹的，现在与将来的白话文的写作是要把写得纯粹作目标的，必须知道这两点，才可以阅读初期白话文而不受初期白话文这方面的影响。

或者有人要问：现在国文课里，文言也要读，这就有了文言的教养；既然有了文言的教养，写起白话来，自然而然会有文言成分从笔头溜出来，像本篇作者一样。怎样才可以检出并排除这些文言成分，使白话文纯粹呢？这是有办法的，只要把握住一个标准，就是“上口不上口”。一些字眼与语调，凡是上口的，说话中间有这样说法的，都可以写进白话文，都不至于破坏白话文的纯粹。如果是不上口的，说话中间没有这样说法的（这里并不指杜撰的字眼与不合语语法的话句而言），那便是文言成分，不宜用入纯粹的白话文。譬如约朋友出去散步，绝不会说“我们一同去闲步一回”。走到一处地方，头上是新鲜的树荫，脚下是可爱的草地，也绝不会说“这里头上有清荫，脚下有美草”。可见“闲步”“清荫”“美草”是不上口的。又如“你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅”一语，在口头说起来，大概是“你只能沿着那锦带似的林木想象那清浅的河流”。可见“想象那一流清浅”是不上口的。只要把握住“上口不上口”这个标准，即使偶而有文言成分从笔头溜出来，也不难检出了。

到这里，还可以进一步说。譬如董仲舒有句话道：“正其谊不谋其利，明其道不计其功。”这明明是文言的语调。可是，“从前董仲舒有句话道：‘正其谊不谋其利，明其道不计其功。’”这样的说法却是口头常有的；口头常有就是上口，上口就不妨照样写入白话文。又如“知其不可而为之”一语出于《论语》，语调也明明是文言的。可是，“某人作某事是知其不可而为之”。这样的说法，却是口头常有的；口头常有就是上口，上口就不妨照样写入白话文。前一例里的“正其谊不谋其利，明其道不计其功”所以上口，因为说话说到这里，不得不引用原文。后一例里的“知其不可而为之”所以上口，因为说话本来有这么一个法则，有时可以引用成语。在“引用”这一个条件之下，口头说话既不排除文言成分，纯粹的白话文当然可以容纳文言成分了。这与前一节话并不违背；前一节话原是这样说的：凡是上口的，说话中间有这样说法的，都可以写进白话文，都不至于破坏白话文的纯粹。

现在再就字眼说。如《易经》里的“否”与“泰”两个字，表示两个观念，平常说话是绝不用的，当然是文言字眼。可是经学或者哲学教师解释这两个观念的时候，口头不能不说“这样就是否”与“这样就是泰”的话；他也许还要说“经过了否的阶段，就来到泰的阶段”。在这些语句里，“否”与“泰”两个字上口了；就把这些语句写入白话文，那白话文还是纯粹的。试看这两个字怎么会上口的呢？原来与前面所说一样，也是由于“引用”。

在小说或戏剧的对话里，如果适当地引用一些文言成分，不但没有妨碍，并且可以收到积极的效果。如鲁迅的小说《孔乙己》里，叙述孔乙己在喝酒时候，把作为酒菜的茴香豆给围住他的孩子吃，一人一颗。孩子吃完了一颗，还想吃第二颗，眼睛都望着碟子。孔乙己就着急说：“不多了，我已经不多了。”又看一看豆，自己摇头说：“不多不多！多乎哉？不多也。”这里的“多乎哉？不多也”是从《论语》的“君子多乎哉？不多也”引用来的。从这两句的引用，可以使读者读了

宛如听见了孔乙己的口吻，因而想到他原来是这么一个读过几句书，半通不通，却爱随便胡诌的家伙：这就是所谓积极的效果。然而这两句所以能放在孔乙己的对话里，也因为事实上确然有一种人爱把书句放在口头乱说的，故而与“上口”的标准并无不合，这节对话还是纯粹的白话文。

以上对于纯粹的白话文说得很多，无非希望现在与将来的白话文的写作要把写得纯粹作目标的意思。以下再回到本篇来说。

本篇里有少数字句是不很妥适的。如第一段里“倦牛刍草声”的“刍”字，是个文言字眼且不必说；即就文言说，或作割草的意思，如“刍菟”，或作饲养牲畜的意思，如“刍豢”，却没有作嚼草的意思的。这里就上下文看，作牛在那里嚼草的意思，是用错的。又如第二段里“尾鬃的扫拂”的“扫拂”两字，分开来都是口头常用的字眼，合起来就不顺口了。这里所以要用“扫拂”两字，原来因为说“尾鬃的扫”或“尾鬃的拂”都收不住，非用一个复音节语不可。但“扫拂”并不是一个口头习用的复音节语，作者却没有注意到这一层。同段里又有“反仆”两字，“仆”原是个文言字眼，口头说起来就是“跌倒”。跌倒并没有规定的形式，无所谓“正”，也无所谓“反”。现在说“反仆”，与上一语的“仰卧”相对，表示胸腹着地、背心向天的意思，这是错误的。

第七段里“入世深似一天，离自然远似一天”两语，是可以讨论的。这两语表示“入世深”与“离自然远”的程度同时并进，但按照口头的语调，应说“入世一天深似一天，离自然一天远似一天”。若照这样说，每一语里在前的“一天”指在后的一天，在后的“一天”指在后的一天之前的一天；用个“似”字，表示前后两天程度的比较，“深似”就是“深过”，“远似”就是“远过”，若写文言，就是“深于”“远于”。现在每一语里既然只用一个“一天”，那就无所谓前后两天程度的比较，“似”字显然是多余的。去掉“似”字，“作入世深一天，离自然远一天”，便妥

适了。同段里的“有幸福是永远不离母亲抚育的孩子，有健康是永远接近自然的人们”两语，“福”字“康”字之下都省掉一个不应该省的“的”字。大概在这样的句式里，“是”字近于“等于”，表示在前的什么等于在后的什么。“的”就是“的人”，用了“的”字，“有幸福”与“有健康”才有属主，属主才可以与下面的“孩子”与“人们”相等。若照原文不用“的”字，那么，“有幸福”与“有健康”是“事”，“孩子”与“人们”是“人”，“事”怎么能与“人”相等呢？

文言字眼“翳”字，在本篇里用了两次，都用得不妥适。“翳”是遮蔽的意思。说“仿佛是朝来人们的祈祷参差的遮蔽入天听”[9]，是讲不通的；说“对着这冉冉渐遮蔽的金光”[12]，同样地讲不通。原来遮蔽这个动作是及物的，说遮蔽必然有被遮蔽的东西。现在并没有被遮蔽的东西，而把遮蔽这个动作归到“祈祷”与“金光”自身，当然讲不通了。如果说“没入了天听”或者“送入了天听”，说“冉冉渐消的金光”或者“冉冉渐隐的金光”，便讲得通了；因为“没”“送”“消”“隐”等动作都是不及物的，本该归到“祈祷”与“金光”自身的。

第十一段里指称“愉快”作“一个”，照通常说法，应该是“一种”。“愉快”“哀悲”“道德”“智慧”一类抽象事物，是没有个体的，没有个体，所以不能用个体单位的“个”字。这些事物却是有种类可分的，有种类可分，所以可以用种类单位的“种”字。现在人说话与写白话文，对于这种单位名称，有随便使用的倾向，这是不妥当的，应该留意。

阅读一篇文字，一味赞美，处处替作者辩护，这种态度是不对的。至于吹毛求疵，硬要挑剔，也同样地不对。文字如有长处，必须看出它的长处在哪里；文字如有缺点，又必须看出它的缺点在哪里：这才是正当的态度。唯有抱着这样正当的态度，多读一篇才会收到多读一篇的益处。

谈新诗（第五段节录）

胡适

[1]有许多人曾问我作新诗的方法，我说，作新诗的方法根本上就是作一切诗的方法；新诗除了“诗体的解放”一项之外，别无他种特别的作法。

[2]这话说得太拢统了。听的人自然又问，那么作一切诗的方法究竟是怎样呢？

[3]我说，诗须用具体的作法，不可用抽象的说法。凡是好诗，都是具体的；愈偏向具体的，愈有诗意诗味。凡是好诗，都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。这便是诗的具体性。

[4]李义山诗“历览前贤国与家，成由勤俭败（破）由奢”，这不成诗。为什么呢？因为他用的是几个抽象的名词，不能引起什么明了浓丽的影像。

[5]“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”是诗。“芹泥垂（随）

燕嘴，蕊粉上蜂须”是诗。“四更山吐月，残夜水明楼”是诗。为什么呢？因为他们都能引起鲜明扑人的影像。

[6]“五月榴花照眼明”是何等具体的写法！“鸡声茅店月，人迹板桥霜”是何等具体的写法！“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，——断肠人在天涯！”这首小曲里有十个影像，连成一串，并作一片萧瑟的空气，这是何等具体的写法！

[7]以上举的例都是眼睛里的影像。还有引起听官里的明了感觉的。例如上文引的（苏东坡送弹琵琶的词）“呢呢儿女语，灯火夜微明，恩冤尔汝来去，弹指泪和声”，是何等具体的写法！

[8]还有能引起读者浑身的感觉的。例如姜白石词，“暝入西山，渐唤我一叶夷犹乘兴。”这里面“一叶夷犹”四个双声字，读的时候使我们觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去。这是何等具体的写法！

[9]再进一步说，凡是抽象的材料，格外应该用具体的写法。看《诗经》的《伐檀》：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，

河水清且涟漪，——

不稼不穡，胡取禾三百廛兮！

不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮！

社会不平等是一个抽象的题目，你看他却用如此具体的写法。

[10]又如杜甫的《石壕吏》，写一天晚上一个远行客人在一个人家寄宿，偷听得一个捉差的公人同一个老太婆的谈话。寥寥一百二十个字，把那个时代的征兵制度、战祸、民生痛苦，种种抽象的材料，都一齐描写出来了。这是何等具体的写法！

[11]再看白乐天的《新乐府》那几篇好的，如《折臂翁》《卖炭翁》《上阳宫人》都是具体的写法。那几篇抽象的议论，如《七德舞》《司天台》《采诗官》——便不成诗了。

[12]旧诗如此，新诗也如此。

[13]现在报上登的许多新体诗，很多不满人意的。我仔细研究起来，那些不满人意的诗犯的都是一个大毛病——抽象的题目用抽象的写法。

[14]那些我不认得的诗人作的诗，我不便乱批评。我且举一个朋友的诗做例。傅斯年君在《新潮》四号里作了一篇散文，叫作《一段疯话》，结尾两行说道：“我们最当敬重的是疯子，最当亲爱的是孩子。疯子是我们的老师，孩子是我们的朋友。我们带着孩子，跟着疯子走，走向光明去。”有一个人在北京《晨报》里投稿，说傅君最后的十六个字是诗不是文。后来《新潮》五号里傅君有一首《前倨后恭》的诗——一首很长的诗。我看了说，这是文，不是诗。

[15]何以前面的文是诗，后面的诗反是文呢？因为前面那十六个字是具体的写法，后面的长诗是抽象的题目用抽象的写法。我且抄那诗中的一段，就可明白了：

倨也不由他，恭也不由他！——

你还赅他。

向你倨，你也不削一块肉；向你恭，你也不长一块肉。

况且终究他要向你变的，理他呢！

这种抽象的议论是不会成为好诗的。

[16]再举一个例。《新青年》六卷四号里面沈尹默君的两首诗。一首是《赤裸裸》：

人到世间来，本来是赤裸裸，

本来没污浊，却被衣服重重的裹着，这是为什么？

难道清白的身不好见人吗？那污浊的，裹着衣服，就算免了耻辱吗？

他本想用具体的比喻来攻击那些作伪的礼教，不料结果还是一篇抽象的议论，故不成为好诗。还有一首《生机》：

刮了两日风，又下了几阵雪。

山桃虽是开着却冻坏了夹竹桃的叶。

地上的嫩红芽，更僵了发不出。

人人说天气这般冷，

草木的生机恐怕都被摧折；

谁知道那路旁的细柳条，

他们暗地里却一齐换了颜色！

这种乐观，是一个很抽象的题目，他却用最具体的写法，故是一首好诗。

[17]我们徽州俗话说人自己称赞自己的是“戏台里喝彩”。我这篇《谈新诗》，常引我自己的诗做例，也不知犯了多少次“戏台里喝彩”的毛病。现在且再犯一次，举我的《老鸦》做一个“抽象的题目用具体的写法”的例罢：

我大清早起，

站在人家屋角上哑哑的啼。

人家讨嫌我，

说我不吉利：——

我不能呢呢喃喃讨人家的欢喜！

指导大概

本文（指《谈新诗》第五段，下同）是说明文。胡先生在这一段文字里所要说明的是“作新诗的方法”，其实也“就是作一切诗的方法”[1]。新诗和旧诗以及词曲不同的地方只在诗体上，只在“诗体的解放”上[1]，根本的方法是一致的。胡先生在本篇（指《谈新诗》全文，下同）第二段里说：“中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料、精密的观察、高深的理想、复杂的感情，方才能跑到诗里去。”他又“用历史进化的眼光来看中国诗的变迁”，说“诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的”。他说从“三百篇”到现在诗体共经过四次解放：骚赋是第一次，五七言诗是第二次，词曲是第三次，新诗是第四次。解放的结果是逐渐合于“语言之自然”。他在本篇第四段里说新诗的音节是“和谐的自然音节”。又说，“诗的音节全靠两个重要分子：一是语气的自然节奏；二是每句内部所用字的自然和谐”。这第二个分子也就是“内部的组织——层次、条理、排比、章法、句法”。本篇作于民国八年。这二十多年来新诗的诗体也曾经过种种的尝试，但照现在的趋势看，胡先生所谓“合语言之自然”同“和谐的自然音节”还是正确的指路标；不过详细的节目因时因人而异罢了。

作新诗的方法，乃至作一切诗的方法，积极的是“须要用具体的作法”，消极的是“不可用抽象的说法”[3]；但这里积极的和消极的只是一件事的两面儿，并不是各不相关的。可是怎样是“具体的作法”呢？从本文所举的例子看，似乎有三方面可说。一方面是引起明了的影像或感觉，一方面是从特殊的个别的事件暗示一般的情形，另一方面是用喻说理。本文所说“明显逼人的影像”[3]，“明了浓丽的影像”[4]，“鲜

明扑人的影像”[5]，都是“诗的具体性”[3]；这些都是“眼睛里起的影像”[7]。“还有引起听官里的明了感觉的”[7]，“还有能引起读者浑身的感觉的”，也该是“诗的具体性”。关于“眼睛里起的影像”，本文的例子都是写景的，或描写自然的。这些多是直陈，显而易见。写人、写事便往往不能如此，虽然有时也借重“眼睛里起的影像”。那儿需要曲达，曲达当然复杂些。“眼睛里起的影像”是文学的，也是诗的，一个主要本源头。“听官里的感觉”和“浑身的感觉”，在文学里、诗里，到底是不常有的。胡先生有《什么是文学》一篇小文，说文学有三要件：一是“明白清楚”，叫作“懂得性”，二是“有力能动人”，叫作“逼人性”，三是“美”，是前二者“加起来自然发生的结果”。那文中所谓“明白清楚”和“逼人”，当然不限于“眼睛里起的影像”，可还是从“眼睛里起的影像”引伸出来的。“眼睛里起的影像”在文学里、在诗里的重要性，由此可见一斑。

从引起明了的影像或感觉“再进一步说，凡是抽象的材料，格外应该用具体的写法”[9]。这儿“抽象的材料”是种种的情形或道理，“具体的写法”是种种的事件或比喻。从特殊见一般，用比喻说道理，都是曲达，比直接引起影像或感觉要复杂些，所以说是“再进一步”。文中又提出“抽象的题目”这名字。大概本文所谓“抽象的材料”有广狭二义；广义的“材料”包括着“题目”，狭义的和“题目”对立着。就本文所举的例子说，“前倨后恭”[15]，“作伪的礼教”、“乐观”[16]，独行其是，不屈己从人（《老鸦》的“题目”）[17]，都是“抽象的题目”。还有“社会不平等”[9]，文中虽也说是“抽象的题目”，但就性质而论，实在和第十节里的唐代征兵制度、战祸、民生痛苦是一类，该跟第十一节说到的白乐天的《新乐府》里的种种都归在狭义的“抽象的材料”里。从中国诗的传统看，写这种狭义的“抽象的材料”的多到数不清的程度；但写“抽象的题目”的却不常见。全诗里有一两处带到“抽象的题目”的并不缺少，如古诗十九首的“青青陵上柏，磊磊涧中石。人生天地间，忽如远行客”。“四顾何茫茫，东风摇百草。所遇无故物，焉得不速老！”“去

者日以疏，生者日以亲。出郭门直视，但见丘与坟；古墓犁为田，松柏摧为薪；白杨多悲风，萧萧愁杀人。”“生年不满百，常怀千岁忧。”这些都是些“人生不常”的大道理，可只轻描淡写的带过一笔，戛然而止，并不就道理本身确切的发挥下去。所以全诗专写一个“抽象的题目”的也就稀有；偶然有，除了一些些例外，也都是些迂腐的肤廓的议论，不能算“雅音”。可是新诗，特别在初期，写“抽象的题目”的却一时甚嚣尘上。胡先生便是提倡的一个人；本文所举的新诗的例子，可以作证。这大概是从西洋诗的传统里来的。胡先生在《尝试集·自序》里曾说过中国说理的诗极少，并引欧洲善于说理的大诗人扑蒲等作榜样，可以作这句话的注脚。但是西洋诗似乎早已不写这种“抽象的题目”了；中国的新诗也早已改了这种风气了。

本篇举出新诗的好处，也就是胜于旧诗和词曲的地方，有“丰富的材料”“精密的观察”“曲折的理想”“复杂的感情”“写实的描画”等项（第二段）。这些其实也就是诗的标准。旧诗和词曲正因为材料不够丰富的，观察不够精密的，理想不够曲折的，感情不够复杂的，描画不够写实的，胡先生才说是不如新诗。但这些还不是诗的根本标准，“具体的写法”似乎才是的。用“具体的写法”的是诗[5]，用“抽象的写法”的不成诗[4]。用“具体的写法”的文是诗不是文，用“抽象的写法”的诗是文不是诗[14]。还有，“凡是好诗，都是具体的”[3][11][16]；“抽象的写法”不会成为好诗[11][13][15][16]。是诗不是诗，是文还是诗，是好诗不是好诗：这三个根本问题的判别，按胡先生的意思说，“具体的写法”即使未必是唯一的标准，至少也是最主要的标准——说那是诗的根本标准，大概不会错的。但“具体的”和“抽象的”又各有不同的程度。文中说，“愈偏向具体的，愈有诗意诗味”[3]。又举沈尹默先生的《赤裸裸》，说“他本想用具体的比喻来攻击那些作伪的礼教，不料结果还是一篇抽象的议论，故不成为好诗”[16]。用“具体的写法”有时也会不成为好诗，甚至于会不成诗，这是“具体的”还没达到相当的程度的缘故。“抽象的题目”比狭义的“抽象的材料”更其是“抽象的”，从上节所论

可以看出。不过成篇的“抽象的议论”[11][19]的“抽象的”程度却赶不上“几个抽象的名词”[4]。“具体的”和“抽象的”都不是简单的观念；它们都是多义的词。这儿得弄清楚这两个词的错综的意义，才能讨论文中所举的哪些“是诗”和“不成诗”。

—

就本文而论，“具体的”第一义是明了的影像或感觉。所谓明了的影像或感觉其实只是某种景物或某种境地的特殊的性质；某种景物所以成为某种景物，某种境地所以成为某种境地，便在这特殊的性质或个性上。如“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”（杜甫，《陪郑广文游何将军山林》十首之五）是暗示风雨后浓丽而幽静的春光；“芹泥随燕嘴，蕊粉上蜂须”（杜甫，《徐步》）是暗示清明时浓丽而寂寞的春光；“四更山吐月，残夜水明楼”（杜甫，《月》）是暗示水边下弦月的清亮而幽静[5]；“五月榴花照眼明”（韩愈，《题张十一旅舍·榴花》三咏之一）是暗示张十一旅舍夏景的明丽而寂寞；“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（温庭筠，《商山早行》）是暗示秋晨的冷寂和行旅的辛苦。还有那首小曲，是《天净沙》小令，相传是马致远作的，文中说明“这首小曲里有十个影像，连成一串，并作一片萧瑟的空气”[6]。这儿浓丽、幽静、寂寞、清亮、明丽、冷寂、辛苦，乃至“萧瑟的空气”，都是景物的个性或特殊性，原都是抽象的。——有人说这种诗句有绘画的效用，也许有点儿。但这种诗句用影像作媒介，绘画用形和色作媒介，更直接的引起感觉。两者究竟是不同的。所以诗里这种句子不能用得太多；太多了便反而减少强度，显得琐碎、啰唆，怪腻烦人的。诗要不自量力地一味去求绘画的效用，一定是吃力不讨好。这种“具体的写法”着重在选择和安排。选择得靠“仔细的观察”作底子，并且观察的范围愈广博愈好。安排得走“写实的描画”的路，才不至于落在滥调或熟套里。当然，还得着重“经济的”。以上几个例子，文中说“都是眼睛里

起的影像”[7]，但“鸡声”并不是的。一般的说，“眼睛里起的影像”似乎更鲜明些，更具体些，所以取作题材的特别多。

文中又引苏东坡的《水调歌头》词。这在本篇第四段里有详细的说明。那儿说：“苏东坡把韩退之的《听琴诗》（《听颖师弹琴》）改为送弹琵琶的词，开端是‘呢呢儿女语，灯火夜微明。恩冤尔汝来去，弹指泪和声’。他头上连用五个极短促的阴声字，接着用一个阳声的‘灯’字，下面‘恩冤尔汝’之后，又用一个阳声的‘弹’字。”“灯”（ㄉㄥ）是“ㄉ”声母（子音）的字，“弹”（ㄊㄢ）是“ㄊ”声母的字，摹写琵琶的声音；又把这两个阳声字和“呢呢儿女语”“尔汝来去”九个阴声字参错夹用，更显出琵琶的抑扬顿挫。阳声字是有鼻音“ㄥ”“ㄥ”收声的字，阴声字是没有鼻音收声的字。这里九个阴声显得短促而抑，两个阳声显得悠长而扬。本文引这个例，说是“引起听官的明了感觉的”[7]。摹声本是人类创制语言的一个原始的法子，但这例里的摹声却已不是原始的。“ㄉ”“ㄊ”声母的字似乎暗示琵琶声音的响亮，那九个阴声字和两个“ㄉ”“ㄊ”声母的阳声字参错夹用，似乎暗示琵琶曲调高低快慢的变换来得很急骤。韩退之的《听琴诗》开端是“呢呢儿女语，恩冤相尔汝；忽然变轩昂，勇士赴敌场”。欧阳修以为像听琵琶的诗，苏东坡因此将它改成那首《水调歌头》。欧阳修的意见大概是不错的，韩退之那首诗若用来暗示琵琶的声音和曲调的个性或特殊性，似乎更合式些，苏东坡的词便是明证。所谓“听官里的明了感觉”其实也是暗示某种抽象的性质的，和“眼睛里起的影像”一样。至于姜白石的《湘月》词句“暝入西山，渐唤我一叶夷犹乘兴”，文中以为“能引起读者浑身的感觉”。“这里面‘一叶夷犹’四个双声字，读的时候使我们觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去”[8]。

双声字是声母（子音）相同的字。“一叶夷犹”可以说同是“一”声母，所以说是双声字。胡先生的意思大概以为这四个字联成一串，嘴里念起来、耳里听起来都很轻巧似的，暗示着一种舒适的境地；配合

句义，便会“觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去”。在这种境地里，筋肉宽舒，心神闲适；所谓“浑身的感觉”便是这个。舒适还是一种抽象的性质；不过这例里字音所摹示的更复杂些就是了。运用这种摹声的方法或技巧，需要一些声韵学的知识和旧诗或词曲的训练，一般写作新诗的，大概都缺少这些；这是这种方法或技巧没有发展的一个原因。再说字音的暗示力并不是独立的，暗示的范围也不是确定的，得配合着句义，跟着句义走。句义还是首要，字音的作用通常是不大显著的。这是另一个原因。还有些人也注重字音的暗示力，他们要使新诗的音乐性遮没了意义，所谓“纯诗”。那是外国的影响。但似乎未见什么成就便过去了；外国这种风气似乎也过去了。

本篇第二段里，胡先生曾举他自己的《应该》作例，说“这首诗的意思神情都是旧体诗所达不出的”。那诗道：

他也许爱我，——也许还爱我，——

但他总劝我莫再爱他。

他常常怪我；

这一天，他眼泪汪汪的望着我，

说道：“你如何还想着我？

想着我，你又如何能对他？

你要是当真爱我，

你应该把爱我的心爱他，

你应该把待我的情待他。”

他的话句句都不错；——

上帝帮我！

我“应该”这样做！

这里好像是在讲道理，可是这道理只是这一对爱人中间的道理，不是一般的；“应该”只是他俩的“应该”，不是一般人的。这道理，这“应该”，是伴着强度的感情——他俩强度的爱情——的，不只是冷冰冰的一些概念。所以是具体的，不是抽象的。本文所举“具体的写法”的例子中，乍看像没有这一种，细看知道不然。这是暗示爱情和礼教和理智的冲突——爱情上的一种为难。“冲突”或“为难”是境地的特殊性或个性，是抽象的。这首诗从头到尾是自己对自己说的一番话，比平常对第三者的口气自然更亲切些，更具体些。那引号里的一节是话中的话。人的话或文字，即使是间接引用，只要有适当的选择和安排，也能引起读者对于人或事（境地）的明了的影像。而通常所谓描摹口吻，口吻毕肖，便是话引起了读者对于人的明了的影像。——从以上各节的讨论，便知本文“具体的”第一义还是暗示着某种抽象的性质，并不只是明了的影像或感觉。

本文“具体的”第二义是特殊的或个别的事件，暗示抽象的一般的情形的。文中所谓“抽象的材料”（狭义）便是这一般的情形。《伐檀》所暗示的“社会不平等”[9]是“诗人时代”一般的情形。胡先生在《中国古代哲学史》里也说到这篇诗。他说：“封建时代的阶级虽然渐渐消灭了，却新添了一种生计上的阶级。那时社会渐渐成了一个贫富很不平均的社会，富贵的太富贵了，贫苦的太贫苦了。”“有些人对着黑暗的时局腐败的社会，却不肯低头下心的忍受。他们受了冤屈，定要作不平之鸣的。你看那《伐檀》的诗人对于那时的‘君子’，何等冷嘲热骂！”又，杜甫的《石壕吏》[10]：

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁逾墙走，老妇出门看。

吏呼一何怒！妇啼一何苦！听妇前致词：“三男邺城戍。一男附书至，二男新战死。生者且偷生，死者长已矣！室中更无人，唯有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。老妪力虽衰，请从吏夜归，急应河阳役，犹得备晨炊。”

夜久语声绝，如闻泣幽咽。——天明登前途，独与老翁别。

胡先生在《论短篇小说》里说：“这首诗写天宝之乱，只写一个过路投宿的客人夜里偷听得的事并安插一句议论，能使人觉得那时代征兵之制的大害，百姓的痛苦，壮丁死亡的多，差役捉人的横行：——都在眼前。捉人捉到了生了孙儿的祖老太太，别的更可想而知了。”

白居易的《新乐府》11有序说：“首句标其目，卒章显其志，‘诗三百’之义也。其辞质而径，欲见之者易谕也。其言直而切，欲闻之者深诫也。其事核而实，使采之者传信也。其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。总而言之，为君为臣为物为事而作，不为文而作也。”《新丰折臂翁》的“标目”是“戒边功”，那诗道：

新丰老翁八十八，头鬓眉须皆似雪。玄孙扶向店前行，左臂凭肩右臂折。

问翁臂折来几年，兼问致折何因缘。翁云贯属新丰县，生逢圣代无征战；惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭。无何天宝大征兵，户有三丁点一丁。点得驱将何处去？五月万里云南行。闻道云南有泸水，椒花落时瘴烟起。大军徒涉水如汤，未过十人二三死，村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻；皆云前后征蛮者，千万人行无一回。

是时翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷将大石捶折臂。张弓簸旗俱不堪，从兹使免征云南。骨碎筋伤非不苦，且图拣退归乡土。此臂折来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，终不悔，且喜老身今独在。不然当时泸水头，身死魂孤骨不收。应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。

老人言，君听取。君不闻开元宰相宋开府，不赏边功防黠武？又不闻天宝宰相杨国忠，欲求恩幸立边功？边功未立生人怨，请问新丰折臂翁。

《论短篇小说》里说这是《新乐府》中最妙的一首。“看他写‘是时翁年二十四……偷将大石捶折臂’，使人不得不发生‘苛政猛于虎’的思想”。又说：“只因为他有点迂腐气，所以处处要把作诗的‘本意’来做结尾（所谓‘卒章显其志’）；即如‘新丰折臂翁’篇末加上‘君不见开元宰相宋开府’一段，便没有趣味了。”但《卖炭翁》却不如此。这一首“标目”是“苦宫市”，诗道：

卖炭翁，伐薪烧炭南山中，满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑。卖炭得钱所何营？身上衣裳口中食。可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。

夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。两骑翩翩来是谁？黄衣使者白衫儿，手把文书口称“敕”，回车叱牛牵向北。一车炭重千余斤，官使驱将惜不得；半匹红纱一丈绡，系向牛头充炭直。

这是官官仗势低价强买老百姓辛苦做成靠着营衣食的东西。买炭如此，买别的也可想而知。《新乐府》的具体性，这两首便可代表，

《上阳白发人》从略。这两首和杜甫的《石壕吏》也都是从特殊的或个别的事件暗示当时一般的情形。

白乐天的《新乐府》标明“乐府”，序里又说明他作那些诗的用意；他是采取“诗三百之义”的。他取“诗三百之义”，不止于“首句标其目，卒章显其志”，并且真个要做到《诗大序》里解释“风”诗的话，“下以风刺上，主文（按旧解，是合乐的意思）而谏，言之者无罪，闻之者足以戒”。杜甫的《石壕吏》等诗也是乐府体，不过不“标目”“显志”，也不希望合乐罢了。

在汉代，乐府诗大部分原是民歌，和三百篇里的风诗确有相同的地方。但风诗多是抒情诗，乐府却有不少叙事诗。《伐檀》是抒情的，《石壕吏》《新丰折臂翁》《上阳白发人》都是叙事的。风诗大部分只是像《诗大序》说的“情动于中而形于言”，并不是“谏”，乐府也只如此。固然也有“卒章显其志”的，如《魏风·葛屨》的“维是褊心，是以为刺”，《孔雀东南飞》的“多谢后世人，戒之慎勿忘”之类，可是很少。

杜甫的乐府体的叙事诗也只是“情动于中而形于言”；同《伐檀》一类的风诗和汉乐府的一些叙事诗一样，都只是从特殊的或个别的事件，暗示或见出一般的情形。这一般的情形渗透在那特殊的个别的事件里，并不是分开的，所谓“暗示”，要显得是无意为之。白乐天的《新乐府》却不如此。他是有意的“借”特殊的个别的事件来暗示——有时简直是表明——一般的情形。这有意的“借”，使他往往忽略事件的本身，结果还是抽象的议论。如本文所举的《七德舞》，“标目”是“美拨乱，陈王业”，是歌颂唐太宗的功德的，诗中列举了太宗许多事实，但都是简单的轮廓，具体的不够程度，又夹杂了些抽象的说明，弄得那些简单的具体的事实都成了那些抽象的道理的例子。《司天

台》《采诗官》两首更其如此。现在只举《采诗官》，“标目”是“鉴前王乱亡之由”：

采诗歌，采诗听歌导人言。言者无罪闻者诫，下流上通上下泰。

周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置。郊庙登官赞君美，乐府艳词悦君意。若求兴谕规刺言，万句千章无一字。不是章句无规刺，渐及朝廷绝讽议。诤臣杜口为冗员，谏鼓高悬作虚器。一人负扆常端默，百辟入门两自媚。夕郎所贺皆德音，春官每奏唯祥瑞。君之堂兮千里远，君之门兮九重。君耳唯闻堂上言，君眼不见门前事。贪吏害民无所忌，奸臣蔽君无所畏。

君不见厉王、胡亥之末年，群臣有利君无利！君兮君兮愿听此：欲开壅蔽达人情，先向歌诗求讽刺！

这里只有“君之堂兮千里远”四语可以算是“具体的写法”，别的都是些概念的事实和抽象的议论。白乐天原偏重在抽象的道理，所谓“迂腐气”；他的《新乐府》不违背他的意旨，但是不成诗。《新丰折臂翁》和《卖炭翁》是诗；可是《折臂翁》结尾表明“本意”，“便没有趣味了”。“本意”是主，故事是宾，打成两橛，两边儿都不讨好；“本意”既不能像用散文时透彻的达出，诗也只是手段，不是目的，降低了身份，让人不重视。白乐天在《新乐府》序里也明说这些诗和一般的诗不同；所以他编集时别称为“讽谕诗”。但他之所以成为大诗人，却并不在这些“讽谕诗”上。

本文引李义山诗“历览前贤国与家，成由勤俭败（破）由奢”，说“这不成诗”，“因为他用的是几个抽象的名词，不能引起什么明了浓丽的影像”[4]。这是“咏史诗”，全诗是：

历览前贤国与家，成由勤俭败（破）由奢。何须琥珀方为枕？岂得真珠始是车？运去不逢青海马；力穷难拔蜀山蛇。几人曾预《南薰曲》？终古苍梧哭翠华！

这里第一联是抽象的道理，以下三联倒都是具体的事例。第二联讥刺服用的“奢”，第三联引用汉武帝和秦惠王的故事的片段，说好边功的终必至于耗尽民财，无所成就而止。这自然也是“奢”。第四联引舜的《南薰曲》，那歌曲的末二语是“南风之时兮，可以阜吾民之财兮！”舜自己“土阶茅茨”，却想着“阜民之财”；这才是一位“勤俭”的帝王，值得永远的慕念。舜的“成”是不消说的，中二联所说的“奢”的事例也都暗示着“破”的意思。这大概是讽刺当时的诗。只可惜首联的抽象的道理破坏了“诗的具体性”，和《新丰折臂翁》的短处差不多。不同的是这一联只靠“勤”“俭”“奢”几个极宽泛的概念作骨子，那是上文引过的几首白乐天的诗里都没有的。这种高度的抽象的名词却能将李义山的“本意”明快的达出，不过比白乐天那几首里的概念的事实和抽象的议论是更其散文的，更其抽象的了。

本文“具体的”第三义是比喻，用来说道理的。这道理便是文中所谓“抽象的题目”。“抽象的题目”大都是高度抽象的概念。旧诗和词曲里也写这种抽象的题目”，但只是兴之所至，带说几句，很少认真阐发的。这种是“理语”，却不算“抽象的议论”，因为有“理趣”的缘故。就上文所举古诗十九首的例子看：第一例“陵上柏”“涧中石”都是具体的材料，用来和“人生”比较的，“远行客”是比喻，这当然不会是“抽象的议论”；第二例“所遇无故物，焉得不速老！”是从“四顾何茫茫，东风摇百草”而来的感慨；第三例“去者日以疏，生者日以亲”是从“出郭门直视，但见丘与坟……”而来的感慨。这些是抽象的道理，可是用迫切的口气说出，极“经济的”说出，便带了情感的晕光，不纯然是冷冰冰的道理了。因此，这两例里抽象的和具体的便打成一片了；第四例“人生

不满百，常怀千岁忧”，也是迫切的口气，“经济的”手段，也是带了情韵的道理。这些也都和“抽象的议论”不一样。

又如，陶渊明《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗开端道，“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安！”说得太迫切了，又极“经济的”，便不觉得是散文的议论了。胡先生在《白话文学史》里说渊明的诗里虽也有哲学，但那是他自己从生活里体验得来的哲学，所以觉得亲切。这话是不错的。谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》诗结尾道：“情用赏为美，事昧竟谁辨！观此遗物虑，一悟得所遣。”“情用赏为美”也是灵运游山玩水体验得来的道理，这是“片言居要”，不是“抽象的议论”。但下面三语却是的。——全诗写一个“抽象的题目”的极罕见，我们愿意举一个特别的然而熟悉的例。这是朱熹的《观书有感》，诗道：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠“那得清如许？”“为有源头活水来。”

这儿“抽象的题目”似乎是“读书可以明理定心”。朱熹《答江端伯书》说：“为学不可以不读书。而读书之法，又当熟读沉思，反覆涵泳。铢积寸累，久自见功；不唯理明，心亦自定。”这一节话可以用来说明本诗的意旨——就是那“抽象的题目”。本诗是用比喻说道理——还是那“抽象的题目”——；那“水塘”的比喻是一套儿，却分为三层，每层又各有“喻体”和“喻依”。镜子般清亮的“半亩方塘”是喻依，喻体是方寸的心。这是一。“天光云影”是喻依，喻体是种种善恶的事物，这是二。“源头活水”是喻依，喻体是“铢积寸累”的知识，这是三。喻依和喻体配合起来见出意旨。第一层的意旨是定下的心，第二层是心能分别是非，第三层是为学当读书。这儿每层的喻体和喻依都达到水乳交融的地步，而三层衔接起来，也像天衣无缝似的。这是因为这一套喻依里渗透了过去文学中对于自然界的情感，和作者对于自然界的情感；他

其实并不是“用”比喻说道理，而是从比喻见出或暗示道理——这道理是融化在情感里的。所以本诗即使单从字面的意义看，也不失为一首情景交融，有“具体性”的诗。

本文引傅斯年先生《前倨后恭》的诗，说是“抽象的题目用抽象的写法”，结果是“抽象的议论”[15]。又引沈尹默先生《赤裸裸》的诗，说“他本想用具体的比喻”“结果还是一篇抽象的议论”[16]。《前倨后恭》里也并非没有用具体的材料，如文中所引的一段里便有“你也不削一块肉”“你也不长一块肉”的句子。再说全诗似乎用的是“对称”的口气，意思也是要使这首诗成为具体的一番话。但那些“话料”没有经过适当的选择，多是概念的，便不能引起读者对于诗中境地的明了的影像。这其实是具体的不够程度。

《赤裸裸》里用的“衣服”的比喻也是一套儿，却有三方面：“赤裸裸”“没污浊”的“清白的身”是喻依，自然而率真的人性是喻体，这是一。“重重的裹着”的“衣服”是喻依，礼教是喻体，这是二。“污浊的”身是喻依，罪恶是喻体，这是三。全诗的意旨在“攻击那些作伪的礼教”。这里“清白的”和“污浊的”都是抽象的词；三个喻依中间，有两个只是概念，不成其为喻依。这还是具体的不够程度。还有那三个问句，“这是为什么？”“难道……不好见人吗？”“就算免了耻辱吗？”也是表明的，不是暗示的；这里缺少了那情感的晕光，便成了散文，不是诗了。关于“具体的”和“抽象的”的程度，本文虽然提出，可没有确切说明。我们在上文里已经补充了一些，这里还想找补一点儿。本文第五、六节所引的例子，胡先生似乎以为它们有同等的“具体性”，细看却有些分别。“红绽雨肥梅”“四更山吐月，残夜水明楼”“五月榴花照眼明”，这几句里“肥”字、“吐”字、第二个“明”字，似乎都是新创的比喻。这些比喻增加影像的活泼和明了的程度，也就是增加了诗的“明白清楚”和“逼人性”，所以比别的例子更具体些。

二

本文举了两首“抽象的题目用具体的写法”的成功的新诗。这两首诗都反映着我们的启蒙时代。一首是沈尹默先生的《生机》[16]。这首诗里“冷的天气”“草木”“生机”，都是喻依，喻体依次是恶劣的环境、人事、希望；全诗的意旨是“乐观”。另一首是胡先生自己的《老鸦》，这儿只引了第一节[17]。“老鸦”是喻依，喻体是社会改革者；“哑哑的啼”“不吉利”“呢呢喃喃”（的燕子）是喻依，喻体依次是苦口良言、不合时宜、同流合污的人。全诗的意旨是独行其是，不屈己从人。这首诗全是老鸦自述的话，这是增加“具体性”的一个法子。但这两首诗的喻依并没有多少文学的背景，而作者们渗进去的情感也不大够似的；单从字面的意义看，沈先生对于“草木”的态度，胡先生对于“老鸦”的态度，好像都嫌冷淡一些。他们两位还是“用”比喻说道理，不是从比喻见出或暗示道理；所以不免让读者将那些喻体和喻依分成两截看。还有，《生机》那一首也欠“经济”些。那时新诗刚在创始，这也无怪其然。从那时起，渐渐的，渐渐的，喻体和喻依能够达到水乳交融的地步的作品，就多起来了。

本文论到“诗的具体性”，说“愈偏向具体的，愈有诗意诗味”[13]。胡先生在《什么是文学》里说，“达意达得好，表情表得妙”的便是文学。诗自然也不外乎此。所谓“达意达得好，表情表得妙”，便是选择并安排种种的材料，使情意的效力增加到最大的限度。这种种材料是描写的、确切的，也就是具体的。因为“确切”，便不能是寻常的表明而该是特殊的暗示了。这种“描写的确切”不在使人思而在逼人感。这需要“精密的观察，高深的理想，复杂的感情”，以及“写实的描画”——这需要创造的功夫。那增加到最大限度的情意的效力，便是“诗意诗味”。这种“诗意诗味”却并不一定在诗的形式里。本文提到有一个人在北京《晨报》里投稿，说傅斯年先生《一段疯话》最后的十六个字是诗不是文[14]。那十六个字是：

我们带着孩子，跟着疯子走，走向光明去。

胡先生也承认这是诗，因为是“具体的写法”[15]。这该是“具体的”第三义；暗示“社会改革者不合时宜，只率性独行其是”的意旨。由此可见诗和文的分界并不是绝对的。就形式上说，从前诗有韵，文无韵，似乎分得很清楚。但歌诀也有韵；骈文虽不一定有韵，却有律，和近体诗是差不多的。到了新诗，既不一定有韵，更不一定有律，所有的好像只是“行”罢了。但是分行不像韵和律那样有明白的规则可据，只是靠着所谓“自然的音节”。我们所能说的只是新诗的词句比白话散文“经济”些，音节也整齐些紧凑些罢了。这界线其实是不很斩截的。就内容上说，文是判断的、分析的，诗不然。但文也有不判断不分析而依于情韵的，特别是骈文；古文和白话文里也都有。傅先生的那一句便是白话文的例子。这儿我们所能说的只是，特别私人的，特别强度的情感，写成诗合宜些。但这界线也是不很斩截的。

胡先生在《什么是文学》里说到他不赞成纯文学杂文学的分别；配合本文的讨论，他大概也不赞成诗文的绝对的分别。本来，这个分别不是绝对的。还有，本篇将旧诗和词曲都叫作“诗”，这也不是传统的观念。从前词是“诗余”，曲是“词余”——不过曲虽叫作“词余”，事实上却占着和词同等的地位。诗和词曲不但形式不同，而且尊卑有别；诗是有大作用的，词曲只是“小道”，只是顽意儿。这种尊卑的分别似乎不是本质的而是外在的。本篇将它打破也有道理。

本篇所谓“诗”，具体的说，包括从“三百篇”到“新诗”，范围是很大的。抽象的说，诗的根本标准是“具体性”，所谓“诗意诗味”；这是抽象的“是诗”或“不成诗”的分界，却不是具体的诗和文的分界。——其实“具体性”也不限于诗。演说、作论文，能多用适当的例子和适当的比喻，也可以增加效力。即如本文，头绪不多，也不复杂，只因选择了

适当的例子，适当的安排进去，便能明白起信。不过这种“具体性”赶不上“诗的具体性”那么确切和紧张，也不带情韵罢了。

封建论

柳宗元

[1]天地果无初乎？吾不得而知之也。生人（民）果有初乎？吾不得而知之也。然则孰为近？曰，有初为近。孰明之？由封建而明之也。彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。势之来，其生人（民）之初乎？不初无以有封建；封建非圣人意也。

[2]彼其初与万物俱生，草木榛榛，鹿豕狉狉。人不能搏噬，而且无毛羽，莫克自奉自卫——荀卿有言，必将“假物”以为用者也。夫“假物”者必争。争而不已，必就其能断曲直者而听命焉。其智而明者，所伏必众。告之以直而不改，必痛之而后畏。由是君长刑政生焉。故近者聚而为群。群之分，其争必大。大而后有兵有德。又有大者，众群之长又就而听命焉，以安其属。于是有诸侯之列。则其争又有大者焉。德又大者，诸侯之列又就而听命焉，以安其封。于是有方伯连帅之类。则其争又有大者焉。德又大者，方伯连帅之类又就而听命焉，以安其人（民）。然后天下会于一。是故有里胥而后有县大夫，有县大夫而后有诸侯，有诸侯而后有方伯连帅，有方伯连帅而后有天子。自天子至于里胥，其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之。故封建非圣人意也，势也。

[3]夫尧舜禹汤之事远矣，及有周而甚详。周有天下，裂土田而瓜分之，设五等，邦群后；布履星罗，四周于天下，轮运而辐集，合为朝覲、会同，离为守臣、扞城。然而降于夷王，害礼伤尊，下堂而迎覲者。历于宣王，挟中兴复古之德，雄南征北伐之威，卒不能定鲁侯之嗣。陵夷迄于幽厉，王室东徙，而自列为诸侯矣。厥后问鼎之轻重

者有之，射王中肩者有之，伐凡伯、诛萑弘者有之。天下乖盭，无君君之心。余以为周之丧久矣，徒建空名于公侯之上耳。得非诸侯之盛强，末大不掉之咎欤？遂判为十二，合为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦。则周之败端，其在乎此矣。

[4]秦有天下，裂都会而为之郡邑，废侯卫而为之守宰。据天下之雄图，都六合之上游，摄制四海，运于掌握之内。此其所以为得也。不数载而天下大坏，其有由矣：亟役万人（民），暴其威刑，竭其货贿，负锄挺谪戍之徒，圜视而合从，大呼而成群。时则有判人（民）而无叛吏。人（民）怨于下而吏畏于上；天下相合，杀守劫令而并起。咎在人（民）怨，非郡邑之制失也。

[5]汉有天下，矫秦之枉，徇周之制，剖海内而立宗子，封功臣。数年之间，奔命扶伤而不暇；困平城，病流矢。陵迟不救者三代。后乃谋臣献画，而离削自守矣。然而封建之始，郡邑居半。时则有叛国无叛郡。秦制之得，亦以明矣。继汉而帝者，虽百代（世）可知也。

[6]唐兴，制州邑，立守宰。此其所以为宜也。然犹桀猾时起，虐害方域者，失不在于州而在于兵。时则有叛将而无叛州，州县之设，固不可革也。

[7]或者曰，封建者，必私其土，子其人（民），适其俗，修其理（治），施化易也。守宰者，苟其心，思迁其秩而已，何能理（治）乎？余又非之：

[8]周之事迹断可见矣。列侯骄盈，黷货事戎。大凡乱国多，理（治）国寡。侯伯不得变其政，天子不得变其君。私土子人（民）者百不有一。失在于制，不在于政。周事然也。

[9]秦之事迹亦断可见矣。有理（治）人（民）制而不委郡邑是矣；有理（治）人（民）之臣而不使守宰是矣。郡邑不得正其制，守宰不得行其理（治）；酷刑苦役，而万人（民）侧目。失在于政，不在于制。秦事然也。

[10]汉兴，天子之政行于郡不行于国，制有守宰，不制其侯王。侯王虽乱，不可变也；国人虽病，不可除也。及夫大逆不道，然后掩捕而迁之，勒兵而夷之耳。大逆未彰，奸利浚财，怙势作威，大刻于民者，无如之何。及夫郡邑，可谓理（治）且安矣。何以言之？且汉知孟舒于田叔，得魏尚于冯唐，闻黄霸之明审，睹汲黯之简靖，拜之，可也，复其位，可也，卧而委之以辑一方，可也。有罪得以黜，有能得以赏——朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣。设使汉室尽城邑而侯王之，纵令其乱人（民），戚之而已；孟舒魏尚之术莫得而施，黄霸汲黯之化莫得而行。明谴而导之，拜受而退已达矣。下令而削之，缔交合从之谋周于同列，则相顾裂眦，勃然而起。——幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁矣。曷若举而移之，以全其人（民）乎？汉事然也。

[11]今国家尽制郡邑、连置守宰，其不可变也固矣。善制兵，谨择守，则理（治）平矣。

[12]或者又曰，夏商周封建而延，秦郡邑而促，——尤非所谓知理（治）者也。魏之承汉也，封爵犹建；晋之承魏也，因循不革。而二姓陵替，不闻延祚。今矫而变之，垂二百祀，大业弥固——何系于诸侯哉？

[13]或者又以为，殷周，圣王也，而不革其制，固不当复议也。是大不然。夫殷周之不革者，是不得已也。盖以诸侯归殷者三千焉，资以黜夏，汤不得而废；归周者八百焉，资以胜殷，武王不得而易。徇之以为安，仍之以为俗，汤武之所不得已也。夫不得已，非公之大

者也；私其力于己也，私其卫于子孙也。秦之所以革之者，其为制，公之大者也，其情私也；私其一己之威也，私其尽臣畜于我也。然而公天下之端自秦始。

[14]夫天下之道理（治）安，斯得人者也。使贤者居上，不肖者居下，而后可以理（治）安。今夫封建者，继世而理（治）。继世而理（治）者，上果贤乎？下果不肖乎？则生人（民）之理（治）乱未可知也。将欲利其社稷，以一其人（民）之视听，则又有世大夫世食禄邑，以尽其封略。圣贤生于其时，亦无以立于天下。封建者为之也。岂圣人之制使至于是乎？吾固曰：非圣人之意也，势也。

指导大概

本篇是议论文，而且是议论文中的辩论文。辩论的题目是封建制和郡县制的得失。辩论的对象是魏代的曹同，他作《六代论》，晋代的陆机，他作《五等论》，都是拥护封建的人；还有唐代的杜佑等。曹、陆的论，《文选》里有；杜佑等的意见，载在《唐书·宗室传赞》里——那“赞”里也节录了本篇的文字。本篇着重实际的政制，所以历引周秦汉唐的事迹作证。但实际的政制总得有理论的根据；曹、陆都曾举出他们理论的根据。柳宗元是反对封建的，他也有他的政治哲学作根据，这便是“势”。他再三的说，“封建非圣人意也，势也”[1][2][14]。这是全篇的主旨。柳宗元生在安史乱后，又亲见朱泚、朱滔、李希烈、王武俊、吴少诚、吴元济、王承宗诸人作乱。这些都是“藩镇”，都是军阀的割据。篇中所谓“叛将”，便指的这些人。他们委任官吏，截留税款，全不把朝廷放在眼里。这很像“春秋时代”强大的诸侯。柳宗元反对封建，是在这一种背景里。他是因为对于当时政治的关心才引起了对于封建制的历史的兴趣；所以引证的事实一直到唐代，而且对于当时的局面还建议了一个简要的原则[11]，供执政者参考。——柳宗元是唐朝的臣子，照例得避本朝帝王的讳。太宗讳“世

民”，文中“世”作“代”，“民”作“人”——文中有两个“民”字[10]，大概是传刻的人改的。高宗讳“治”，文中作“理”。当时人都得如此，不独柳宗元一个。今在想着该是避讳的字下，都用括弧注出应作的本字，也许看起来明白些。

曹、陆都以为封建是“圣人意”。《六代论》说：“夫与人共其乐者，人必忧其忧；与人同其安者，人必拯其危。先王知独治之不能久也，故与人共治之，知独守之不能固也，故与人共守之。”《五等论》也说：“夫先王知帝业至重，天下至旷；旷不可以偏制，重不可以独任；任重必于借力，制旷终乎因人。于是乎立其封疆之典，财（同“裁”）其亲疏之宜，使万国相维以成磐石之固，宗庶杂居而定‘维城’之业。”共忧乐，同安危，便是封建制的理论的根据。曹、陆都说这是“先王知”，可见是“圣人意”。这是封建论者共同的主要的论据。柳宗元反对封建，得先打破这个论据。这是本篇主要的工作[1]—[6]。

“封建非圣人意也，势也”便是针对着曹、陆的理论而发的。柳宗元还说：“彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。”[1]那么，不但“封建非圣人意”，圣人并且要废除封建，只是“势不可”罢了。说到“势”，便得从封建起源或社会起源着眼，这便是所谓“生人（民）之初”[1]。柳宗元似乎不相信古传的“天作君师”说（孟子引《逸尚书》）；他以为“君长刑政”起于“争”。人与人因物资而争，其中“智而明者”给他们“断曲直”，施刑罚，让他们息争。这就是“君长”。有“君长刑政”然后有秩序，然后有“群”。群与群又因物资相争，息争的是兵强德大的人；于是乎有诸侯。诸侯相争，息争的是德大的人；于是乎有方伯连帅。方伯连帅相争，息争的是德更大的人；于是乎有天子。“然后天下会于一”[2]。群的发展是自小而大，自下而上。这是柳宗元的封建起源论、社会起源论，也就是他的政治哲学。所谓“势”，就指这种自然的发展而言。他的理论大概是从荀子来的。《荀子·礼论》篇说：“人生而有欲。欲而不得，则不能无

求。求而无度量分界，则不能不争，争则乱，乱则穷。先王恶其乱也，故制礼义以分之。”《君道》篇又说：“君者，何也？曰，能群也。”这便是“君长刑政”起于“争”的道理，不过说得不成系统罢了。“假物”也是借用《荀子·劝学》篇“君子……善假于物”的话，篇中已提明荀卿。至于那种层次的发展，是恰和《墨子·尚同》篇所说翻了个个儿。

《尚同》篇以为“正长”“刑政”起于“乱”；而封建的社会的发展是自天子至于“乡里之长”，是自大而小，自上而下。柳宗元建立了他的封建起源论、社会起源论，接着就说“自天子至于里胥，其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”[2]。这是说明封建的世袭制的来由，但未免太简单化了些。

可是社会的自然发展是“势”，圣人的“不得已”也是“势”。篇中论汤武不革除封建制的缘故道：“盖以诸侯归殷者三千焉，资以黜夏，汤不得而废；归周者八百焉，资以胜殷，武王不得而易。徇之以为安，仍之以为俗，汤武之所不得已也。”[13]“徇之以为安，仍之以为俗”，不免是姑息，不免是妥协。所以接着便说：“夫汤武之不得已，非公之大者也；私其力于己也，私其卫于子孙也”[13]。这种“不得已”出于私心，虽然也是“势”，却跟那圣人也无可奈何的“生人（民）之初”的“势”不一样。但是无论怎么样，封建“非圣人之意”是一定的。在封建的世袭制下，“世大夫世食禄邑，以尽其封略；圣贤生于其时，亦无以立于天下”[14]。圣人哪会定下这种不公的制度呢？

本篇除辩明“封建非圣人意也，势也”这个主旨以外，还设了三个难。末一难是“殷周，圣王也，而不革其制，固不当复议也”。柳宗元便举出“汤武之所不得已”来破这一难，已见上。中一难是“夏商周封建而延，秦郡邑而促”[12]。《六代论》开端就说“昔夏殷周之历世数十，而秦二世而亡”；杜佑也以为封建制“主祚常永”，郡县制“主祚常促”。但这也是封建论者一般的意见，因为周历年八百，秦二世而亡，可以作他们的有力的证据。柳宗元却只举魏晋唐三代作反证。魏晋两

代，封建制还存着，“而二姓陵替，不闻延祚”；唐代改了郡县制，“垂二百祀，大业弥固”[12]。可见朝代的长短和封建是无关系的。头一难是：“封建者，必私其土，子其人（民），适其俗，修其理（治），施化易也。守宰者，苟其心，思迁其秩而已，何能理（治）乎？”[7]这也是《五等论》里一层主要的意思，而且是陆机自己的见解——他那“共忧乐，同安危”的论据是袭用曹同的。这里他说：“五等之君为己思治，郡县之长为利图物。何以征之？盖企及进取，仕子之常志；修己安民，良士之所希及。夫进取之情锐而安民之誉迟。是故侵百姓以利己者，在位所不惮，损实事以养民者，官长所夙夜也。君无卒岁之图，臣挟一时之志。五等则不然，知国为己土，众皆我民，民安己受其利，国伤家婴其病。故前人欲以垂后，后嗣思其堂构；为上无苟且之心，群下知胶固之义。”共忧乐，同安危，是从治者方面看，“施化”的难易是从受治者方面看。这后一层的重要仅次于前者，也是封建论者一种有力的论据。所以本篇列为头一难。别两难，柳宗元只简单的驳了过去；只对于这一难，却历引周秦汉唐的事迹，证明它的不正确。他对于“共忧乐，同安危”那个论据，除建立了新的替代的“势”的理论外，也曾引周秦汉唐的事迹作证。这一难的重要性由此可见。篇中两回引周秦汉唐的事迹，观点却不同。一回着重在“制”，在治者；一回着重在“政”，在被治者。但从实际的政治里比较封建制和郡县制的得失，却是一样的。

照全篇所论，封建制有三失。一是“诸侯盛强，末大不掉”，天子“徒建空名于诸侯之上”[3]。二是“列侯骄盈，黷货事戎；大凡乱国多，理（治）国寡”[8]。三是“继世而理（治）”，君长的贤不肖未可知，“生人（民）之理（治）乱未可知”[14]。因为“末大不掉”，便有陆机说的“侵弱之辱”，“土崩之困”；本篇论周代的末路“判为十二，分为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦”[3]，正是这种现象。因为“列侯骄盈，黷货事戎”，便不免“奸利浚财，怙势作威，大刻于民”的情形[1]。而这两种流弊大半由于“继世而理（治）”，便是所谓“世袭”。“生

人（民）之初”，各级的君长至少是“智而明者”，此外“有兵有德”；愈是高级的君长德愈大[2]。虽然在我们看，这只是个理想，但柳宗元自己应该相信这是真的，他也应该盼望本篇的读者相信这是真的。那么，封建制刚开头的时候，该是没有什么弊病的。弊病似乎起于“其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”[2]。这就是“继世而理（治）”。“继世而理（治）”的嗣君不必是“智而明者”，更不必“有德”。这种世袭制普遍推行，世君之下，又有“世大夫”，使得“圣贤生于其时，亦无以立于天下”[14]。这不是和“生人（民）之初”“智而明者”“有德”者做君长的局面刚刚相反了吗？

自然，事实上世袭制和封建制是分不开的，是二而一的。可是柳宗元直到篇末才将“继世而理（治）”的流弊概括的提了一下，似乎也太忽略了这制度的重要性了？不，他不是忽略，他有他的苦衷。他生在君主世袭的时代，怎能明目张胆的攻击世袭制呢？他只能主张将无数世袭的“君长”归并为一个世袭的天子，他只能盼望这个世袭的天子会选贤与能去做“守宰”。篇中所论郡县制之得有二。一是“摄制四海，运于掌握之内”[4]，便是中央集权的意思。二是陆机所谓“官方（宜也）庸（同“用”）能”；按本篇的说法，便是“孟舒魏尚之术”可得而施，“黄霸汲黯之化”可得而行[10]——一方面也便是圣贤有以立于天下[14]。但本篇重在“破”而不在“立”，封建之失，指摘得很详细，郡县之得，只略举纲目罢了。

本篇论历代政制的得失，只举周秦汉唐四代。“尧舜禹汤之事远”[3]，所以存而不论。尧舜禹汤时代的史料留传的太少，难以考信，存而不论是很谨慎的态度。“及有周而甚详”[3]，从周说起，文献是足征的。不但文献足征，周更是封建制的极盛时期和衰落时期。这里差不多可以看见封建制的全副面目。这是封建制的最完备最适当的代表。而周代八百年天下，又是封建论者所艳羡的，并且是他们凭借着起人信心的实证。秦是第一个废封建置郡县的朝代；这是一个革命的朝

代。可是二世而亡，留给论史家许多争辩。封建论者很容易的指出，这短短的一代是封建制的反面的铁证。反封建论者像柳宗元这样，却得很费心思来解释秦的亡并不在郡县制上——郡县固然亡，封建还是会亡的。汉是封建和郡县两制并用；郡县制有了长足的发展，封建制也经过几番修正，渐渐达到名存实亡的地步。年代又相当长。这是郡县制成功的时代，也是最宜于比较两种制度的得失的时代。

所以本篇说，“继汉而帝者，虽百代（世）可知也”[5]。汉可以代表魏晋等代；篇中只将魏晋带了一笔，并不详叙，便是为此。汉其实也未尝不可代表唐。但柳宗元是唐人，他固然不肯忽略自己的时代；而更有关系的是安史以来的“藩镇”的局面，那不能算封建却又像封建的，别的朝代未尝没有这种情形，却不像唐代的显著和深烈，这是柳宗元所最关心的。他的反封建，不但是学术的兴趣，还有切肤之痛。就这两种制度本身看，唐代并不需要特别提出；但他却两回将本朝跟周秦汉相提并论，可见是怎样的郑重其事了。《唐书·宗室传赞》说杜佑、柳宗元论封建：“深探其本，据古验今而反复焉。”杜佑的全文不可见；以本篇而论，这却是一个很确切的评语。“深探其本”指立封建起源论，“据古验今而反复”正指两回将唐代跟周秦汉一并引作论证。

篇中两回引证周秦汉唐的事迹，观点虽然不同，而“制”的得失须由“政”见，所论不免有共同的地方，评为“反复”是不错的。第一回引证以“制”为主，所以有“非郡邑之制失”[4]，“徇周之制”，“秦制之得”[5]，“州县之设，固不可革”[6]等语。这里周制之失是“末大不掉”[3]，秦制之得是“摄制四海，运于掌握之内”[4]；汉代兼用两制，“有叛国而无叛郡”[5]，得失最是分明。秦虽二世而亡，但“有叛人（民）而无叛吏”[4]，可见“非郡邑之制失”。唐用秦制，虽然“桀猾时起，虐害方域”，但“有叛将而无叛州”，可见“失不在于州而在于兵”[6]。兵原也可以息争，却只能用于小群小争。群大了，争大了，便得“有德”，而且得有大德。“藩镇”是大群，有大争；而有兵无德，自然便乱起来

了。——这番征引是证明“封建非圣人意也，势也”那个主旨。第二回引证以“政”为主，所以有“侯伯不得变其政”，“失在于制，不在于政”[8]，“失在于政，不在于制”[9]，“天子之政行于郡不行于国”[10]等语。周虽失“政”，但“侯伯不得变其政，天子不得变其君”，上下牵掣，以至于此。所以真正的失，还“在于制，不在于政”。“秦制”是“得”了，而郡邑无权，守宰不得人；二世而亡，“失在于政”。“汉兴，天子之政行于郡不行于国”，“侯王虽乱，不可变也；国人虽病，不可除也”。及夫郡邑，可谓理（治）且安矣”[10]。

篇中接着举出孟舒、魏尚、黄霸、汲黯几个贤明的守宰。“政”因于“制”，由此可见。至于唐“尽制郡邑，连置守宰”[11]，“制”是已然“得”了，只要“善制兵，谨择守”，便会“理（治）平”[11]，不致失“政”。这就是上文提到的柳宗元向当时执政者建议的简要的原则了。——这番征引是证明郡县的守宰“施化易”而“能理（治）”[7]，回答那第一难。郡县制的朝代虽也会二世而亡，虽也会“桀猾时起，虐害方域”[9]，但这是没有认真施行郡县制的弊病，郡县制本身并无弊病。封建制本身却就有弊病，“政”虽有一时的得失，“侵弱之辱”“土崩之困”终久是必然的。——篇中征引，第一回详于周事，第二回详于汉事。这因为周是封建制的代表，汉是“政”因于“制”的实证的缘故。唐是柳宗元自己的时代，他知道的事迹应该最多，可是说的最少。一来是因为就封建、郡县两制而论，唐代本不占重要的地位，用不着详其所不当详。二来也许是因为当代人论当代事，容易触犯忌讳，所以还是概括一些的好。

政制的作用在求“理（治）平”[11]或“理（治）安”[10][14]，这是“天下之道”。“理（治）安”在乎“得人”，“使贤者居上，不肖者居下，而后可以“理（治）安”[14]。郡县制胜于封建制的地方在能择守宰，能进贤退不肖，赏贤罚不肖。“且汉知孟舒于田叔，得魏尚于冯唐，闻黄霸之明审，睹汲黯之简靖，拜之，可也，复其位，可也，卧

而委之以辑一方，可也。有罪得以黜，有能得以赏——朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣”[10]。这正是能择人，能择人才能“得人”。但如孟舒、魏尚，本都是罢免了的，文帝听了田叔和冯唐的话，才知道他们的贤能，重行起用，官复原职。可见知人善任，赏罚不差，也是不容易的。这不但得有贤明的君主，还得有贤明的辅佐。“谨择守”[11]只是个简要的原则，实施起来，得因时制宜，斟酌重轻，条目是无穷尽的。能“谨”择守宰，便能“得人”，天下便能“理（治）安”了。“得人”真可算是一个不变的道理；纵贯古今，横通四海，为政都不能外乎此，不过条目随时随地不同罢了。柳宗元说郡县制是“公之大者”[13]，便是为此。封建之初，虽然是“其德在人（民）者”，死了才“求其嗣而奉之”[2]，但后来却只是“继世而理（治）”。“继世而理（治）者，上果贤乎？下果不肖乎？”[14]这只是私天下，家天下。“贤圣生于其时，亦无以立于天下，封建者为之也”[14]。汤武虽是“圣王”，而不能革除封建制，也不免有私心；他们是“私其力于己也，私其卫于子孙也”。秦始皇改封建为郡县，其实也出于另一种私心；这是“私其一己之威”“私其尽臣畜于我”。可是从天下后世看，郡县制使贤不肖各居其所，使圣贤有以立于天下，确是“公之大者”。所以说“公天下之端自秦始”[13]。向来所谓“公天下”，原指尧舜传贤，对禹传子的“家天下”而言。那是整个儿的“以天下与人”。但尧舜之事太“远”了，太理想了。本篇着重实际的政制，所以存而不论。就实际的政制看，到了柳宗元的时代，郡县制确是“公之大者”。他将新的意义给予“公天下”这一语，而称“公天下之端自秦始”，也未尝没有道理。

议论文不管是常理，是创见，总该自圆其说，所谓“持之有故，言之成理”。最忌的是自相矛盾的毛病。议论文的作用原在起信；不能自圆其说，甚至于自相矛盾，又怎么能说服别人呢？本篇开端道：“天地果无初乎？吾不得而知之也。生人（民）果有初乎？吾不得而知之也。然则孰为近？曰，有初为近。孰明之？由封建而明之也。”上面的两答，好像是平列的；下面的两问两答却偏承着“生人（民）果有初

乎？“那一问说下去，将“天地果无初乎？”一问撇开了。按旧来的看法，这一问原是所谓陪笔，这样撇开正是很经济的。可是我们觉得“无初”一问既然在篇首和“有初”一问平列的提出，总该交代一笔，才好撇开去。照现在这样，不免使人遗憾。篇中又说，“群之分，其争必大；大而后有兵有德”。接着却只说“德又大者”，更不提“有兵”一层。论到世袭制，也只说“其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”[2]。柳宗元不提“有兵”的用意，我们是可以看出来的，上文已见。他这儿自然也是所谓省笔；可是逻辑的看，他是并没有自圆其说的。——前一例是逻辑的不谨严，广义的说，不谨严也是没有自圆其说的一目。

又，篇中说：“彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。势之来，其生人（民）之初乎？”[1]后面却又说，“殷（汤）周（武）之不革者，是不得已也”[13]。这“不得已”虽也是“势”，却跟那“生人（民）之初”的“势”大不相同。这就未免自相矛盾了。篇中又说，“魏之承汉也，封爵犹建，晋之承魏也，因循不革；而二姓陵替，不闻延祚”[12]。这是回答那第二难。但魏晋只是郡县、封建两制兼用，而郡县更见侧重。用这两代来证明“秦郡邑而促”，似乎还比用来反证“夏商周封建而延”合适些。那么，这也是自相矛盾了。韩愈给柳宗元作墓志，说他“议论证据今古，出入经史百子，踔厉风发，率常屈其座人”。五百家注柳集说：“韩退之文章过子厚而议论不及；子厚作《封建论》，退之所无。”长于议论的人，精于议论的文，还不免如上所述的毛病，足见真正严密的议论文还得有充分的逻辑的训练才成。

本篇全文是辩论，是非难。开端一节提出“封建非圣人意”，已是一“非”；所以后面提出第一难时说“余又非之”[7]。这两大段大体上是“反复”的。反复可以加强那要辩明的主旨，并且可以使文字的组织更显得紧密些。这两段里还用了递进的结构。论封建的起源时，连说“又有大者”“又大者”，一层层升上去，直到“天下会于一”。接着从里胥起

又一层层升上去，直到天子。论汉代政制时说：“设使汉室尽城邑而侯王之，纵令其乱人（民），戚之而已。……明谴而导之，拜受而退已达矣。下令而削之，缔交合从之谋周于同列，则相顾裂眦，勃然而起——幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁矣。”[10]也是一层层升上去，不过最高一层又分两面罢了。递进跟反复是一样的作用，可以说是“异曲同工”。本篇的组织偏重整齐，反复和递进各是整齐的一目。篇中还用了许多偶句，从开端便是的，总计不下三十处，七十多语。又用了许多排语，如“周有天下”[3]，“秦有天下”[4]，“汉有天下”[5]；“周之事迹断可见矣”[8]，“秦之事迹断可见矣”[9]；“周事然也”[8]，“秦事然也”[9]，“汉事然也”[10]；“有叛人（民）而无叛吏”[4]，“有叛国而无叛郡”[5]，“有叛将而无叛州”[6]；“失不在于州，而在于兵”[6]，“失在于制，不在于政”[8]，“失在于政，不在于制”[9]等等。偶句和排语也都可以增强组织的。柳宗元在朝中时，作文还没有脱掉六朝骈俪的规矩；本篇偏重整齐，多半也是六朝的影响。

本篇是辩论文，而且重在“破”，重在非难。凡关键的非难的句子，总是毫不犹疑，斩钉截铁。如开端的“封建非圣人意也”[1][2]，结尾的“非圣人意也”[14]，论秦亡说“非郡邑之制失也”[4]；回答第二难说“尤非所谓知理（治）者也”[12]；回答第三难说“是大不然”[13]，都是斩截的否定的口气。这些是柳宗元的信念。他要说服别人，让他自己的信念取别人的不同的或者相反的信念而代之，就得用这样刚强的口气。要不然，迟迟疑疑的，自己不能坚信，自己还信不过自己，又怎能使别人信服呢？若是短小精悍的文字，有时不妨竟用这种口气一贯到底。但像本篇这样长文，若处处都用这种口气，便太紧张了，使读者有受威胁之感。再则许多细节，作者本人也未必都能确信不疑，说得太死，让人挑着了眼儿，反倒减弱全文的力量。这儿便得斟酌着掺进些不十分确定的、商榷或诘难的口气，可不是犹疑的口气。这就给读者留了地步，也给自己留了地步，而且会增加全文的情韵或姿态。在本篇里，如“势之来，其生人（民）之初乎？”[1]“得非诸侯之盛

强，未大不掉之咎欤？“则周之败端，其在乎此矣。”[3]“不数载而天下大坏，其有由矣。”[4]“曷若举而移之，以全其人（民）乎？”[10]便都是商榷的口气。如“何系于诸侯哉？”[12]“继世而理（治）者，上果贤乎？下果不肖乎？”“岂圣人之制使至于是乎？”[14]便都是诘难的口气。

本篇征引周秦汉唐四代的事迹，而能使人不觉得有纠缠不清或琐屑可厌的地方，这是因为有剪裁。一代的事迹往往浩如烟海，征引时当然得有个选择。选择得按着行文的意念。这里需要的是判断，是眼光。所取的事迹得切合那意念，或巧合那意念；前者是正锋，后者只是偏锋。这是剪裁的第一步。所取的事迹是生料，还得融铸一番。或引伸一面，或概括全面，或竟加以说明；总得使熟悉那些事迹的读者能领会到精细的去处，而不熟悉的读者也能领会到那意念，那大旨。这后一层是很重要的。因为熟悉史事的读者究竟比不熟悉的读者少得多；一般不熟悉史事而读书明理的读者，作者是不得不顾到的。大概简单些的事迹，直陈就行了，复杂些的就得加以概括或说明。这是剪裁的第二步。本篇秦代的事比较少些，比较简单些；但只第一回征引可以算是直陈的[4]，第二回便以说明为主了[9]。唐代的事虽不少，却也只概括的叙了几句[6][11]，这缘由上文已见。周汉两代的事都繁多而复杂，最需要第二步的剪裁的便是这些。

篇中第一回征引周事甚详，便不得不多用说明的语句。如“然而降于夷王，害体伤尊，下堂而迎觐者”[3]，“下堂而迎觐者”是“害礼伤尊”，说明了对于一般读者更方便些。又如“厥后问鼎之轻重者有之，射王中肩者有之，伐凡伯、诛萇弘者有之；天下乖盭，无君君之心”。有了后二语，即使不熟悉上面的三件事，也可以知道它们的性质和征引的用意。又如“遂判为十二，合为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦；则周之败端，其在乎此矣”，“周之败端”也是说明语。这一节也参用概括的叙述，如说周初的封建，只用“周有天下，……离为守

臣、扞城”一长句。又如“历于宣王，挟中兴复古之德，雄南征北伐之威，卒不能定鲁侯之嗣”，也是的。——末一语在不熟悉史事的读者，可以“概括化”为“卒不能定诸侯之嗣”，意思还是明白的。篇中征引汉事，多作概括语。如“数年之间，奔命扶伤而不暇；困平城，病流矢”[5]，上面接着“汉有天下”，叙的自然是高祖了。这里前二语概括了数年间诸王叛变的事迹，后二语举了两个最厉害的例子，只要知道了这两件事是数年间最厉害的例子，一般的读者也就算懂得了。下面紧接着“陵迟不救者三代；后乃谋臣献画，而离削自守矣”，寥寥二语里也概括了许多事迹。又如“且汉知孟舒于田叔，……卧而委之以辑一方，可也”一长句[10]，连举了六个人名，似乎会使一般的读者感到困难。但说“知”，说“得”，说“明审”“简靖”，又说“拜之”“复其位”“卧而委之以辑一方”，这些说明的词句，再加上上下文，那六个人名也不会妨碍一般的读者了解大意的。

篇中有些词句，也许需要讨论。如“不初无以有封建”[1]，“不初”等于“不是生人（民）之初”，“初”是名词作动词用；“无以”是熟语。全句翻成白话是，“不是生民之初，没理由会有封建”，或“不是初民社会不会有封建”。这句话若用文言的肯定语气，该作“有初而后有封建”，但不及双重否定的斩截有斤两。“周有天下，裂土田而瓜分之，设五等，邦群后；布履星罗，四周于天下，……”句读是照旧传。有人在“邦”字断句，将“群后”属下句。这样，“周……设五等邦”“群后布履星罗，……”好像容易讲解些，也合于文法些。但“五等”是成词，“五等邦”罕见；本篇还有六朝骈俪的规矩，“设五等，邦群后”二语正是相偶的。至于文法，骈体和诗自有它们的规律，跟一般的文法原有不同的去处。所以我们觉得还是旧传的句读理长些。——“履”是“所达到的地界”，“布履”是“分布的地界”。“据天下之雄图，都六合之上游”[4]，写秦的形势。这儿“雄图”的“图”是版图，不是谋略。“六合”原指天地四方，这儿只是宇内或天下的意思。——“六合”用在这里实在不妥帖；只因上一语有了“天下”，只得另找一词对偶。这是骈体的毛病。——

“负锄耰谪戍之徒”[4]一语，从贾谊《过秦论》的“锄耰棘矜”“谪戍之众”变出，但不是骈体的句子而是“古文”的句子。这种句法，以前似乎没有，大概是当时的语言的影响。——韩愈提倡“古文”，主要的其实也只是教人照自然的语气造句行文罢了。这一语里“负锄耰”是形容“谪戍之徒”的，翻成白话的调子该是“负锄耰的谪戍之徒”；按文法说，“负锄耰”下似乎该有个“之”字。但一语两个“之”字，便嫌啰唆，句子显得不“健”似的，“古文”里这样两“之”的句法极罕见。这些地方不宜拘守那并未十分确定的文法，只消达意表情明白而有力就成。况且“负锄耰”这样句法后来也成了用例了。

“继汉而帝者，虽百代（世）可知也”[5]，袭用《论语》“其或继周者，虽百世可知也”；不过孔子的话只是理想，柳宗元却至少有唐代作证。“有理（治）人（民）之制而不委郡邑是矣。有理（治）人（民）之臣而不使守宰是矣”[9]，是说明“秦之事迹”的。第一语“理（治）人（民）之制”就指的郡县制；可是郡邑无权。第二语“理（治）人（民）之臣”泛指贤能之士；贤能不在位，守宰不得人。“幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁矣”[10]，“削其半”是被朝廷“削其半”，“民犹瘁矣”是说那被削的一半的人民在被削以前，和那未被削的一半的人民，总之是吃苦的。“将欲利其社稷，以一其人（民）之视听，则又有世大夫世食禄邑，以尽封略”[14]，前二语只是“为施政的便利，求制度的一贯”的意思。——以上是句。“所伏必众”[2]，伏，服也。“圜视而合从”[4]，“圜视”一出在贾谊的《治安策》里，就是“睁圆了眼看着”，表示惊愕的神气；“合从”借用六国合从的事迹，表示“叛秦”的意思。“戚之而已”[10]，戚，忧也，又愤恨也。这些是“实词”。“告之以直而不改，必痛之而后畏”[2]，两“之”字泛指上句里“所伏”的人——指其中的有些人。“秦制之得，亦以明矣”[5]，“以”和“已”通用。“私有力于己也，私其卫于子孙也”“私其一己之威也，私其尽臣畜于我也”[13]，四“其”字都相当于白话的“那”字。这些是“半实词”。“彼其初与万物俱生”[2]，“其”等于“之”：这里用较古的“其”，是郑重的语气。“秦

有天下，裂都会而为之郡邑，废侯卫而为之守宰”[4]，两“之”字也只是增强语气的词。“及夫大逆不道”“及夫郡邑，可谓理（治）且安矣”[10]，两“及夫”都是“至于”的意思，但第一个指时间说，第二个指论点说。“且汉知孟舒于田叔……”[10]，“且”只是发端词，和“夫”字一样。这儿用“且”，也许是有意避开上面两个“及夫”里的“夫”字——那两个“夫”字可是增强“及”字的语气的。这些是“虚词”。

篇中除袭用《论语》一句外，还袭用贾谊《过秦论》和《六代》《五等》两论的词句不少。如“秦有天下”一节[4]，便多出于《过秦论》。其中“负锄耰”二语上文已论。“据天下之雄图，都六合之上游，摄制四海，运于掌握之内”，也是括《过秦论》的词句。《过秦论》说：“秦孝公据殽函之固，拥雍州之地，……有席卷天下，包举宇内，囊括四海，并吞八荒之心。”又说：“及至始皇，奋六世之余烈，振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合，执敲朴以鞭笞天下。”都是这四语所本——这儿“六合”这个词是很妥帖的。《六代论》汉景帝时七国之乱，有“所谓‘末大必折，尾大难掉’”一语。这是引用《左传》，本篇用“末大不掉”[3]，大约还是《六代论》的影响。这儿将原来两语合为一语，自然是求变化。但“末大必折”本说树木枝干太大，根承不住，是会断的。现在这样和另一语拼合起来，各存一半，便不但失去原来两语的意义，而且简直是语不成义了。

篇中“矫秦之枉，徇周之制”[5]，出于《五等论》的“汉矫秦枉”“秦因循周制”；而“不数载而天下大坏，其有由矣”[4]的句调也出于同论的“周之不竞，有自来矣”——这两句都是总冒下文的。《六代论》的作者曹叅是魏少帝的族祖。那时少帝年幼。曹叅历举夏殷周秦汉魏六代的事，主张封建宗室子弟，“强干弱枝，备万一之虑”，作成此论，想感悟当时的执政者曹爽。曹爽没有采纳他的意见。此论纯为当时而作。《五等论》论“八代之制”“秦汉之典”——“八代”指五帝三王而言。陆机是说古来圣王立“五等”治天下，“汉矫秦枉，大启侯王，境土逾

溢，不遵旧典”，于是乎有“过正之灾”，却“非建侯之累”。他也是封建制的辩护人，可是似乎纯然出于历史的兴趣，不关时政。本篇只引周秦汉唐的事迹，韩愈所谓“证据今古”，跟曹的重今，陆的述古，都是同而不同；柳宗元的态度是在曹陆之间。

封建制、郡县制的得失，主要的是中国实际政制问题，不独汉唐为然。明末的顾炎武还作了九篇《郡县论》。他说：“知封建之所以变而为郡县，则知郡县之敝而将复变。然则将复变而为封建乎？曰，不能。有圣人起，寓封建之意于郡县之中，而天下治矣。”又说：“封建之失，其专在下；郡县之失，其专在上。……有司之官凛凛焉救过之不给，以得代为幸，而无肯为其民兴一日之利者。民乌得而不穷？国乌得而不弱？”他主张“尊令长之秩，而予之以生财治人之权，罢监司之任，设世官之奖，行辟属之法——所谓寓封建之意于郡县之中”（论一）。我们看了他这番话，也许会觉得不伦不类，但他也是冲着时代说的。那时流寇猖獗，到哪里打劫哪里，如入无人之境一般；守土的“令长”大都闻风逃亡，绝少尽职抵抗的人。顾炎武眼见这种情形，才有提高令长职权，创设世官制度那番议论。就是我们民国时代，在国民革命以前，也还有过联省自治和中央集权的讨论，参加的很不少，那其实也在封建制和郡县制的得失的圈子里。

第二部分 如何略读

前言

国文教学的目标，在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能。这些事儿不能凭空着手，都得有所凭借。凭借什么？就是课本或选文。有了课本或选文，然后养成、培植、训练的工作得以着手。课本所收的，选文之中入选的，都是单篇短什，没有长篇巨著。这并不是说学生读了一些单篇短什就足够了。只因单篇短什分量不多，要做细磨细琢的研读功夫，正宜从此入手；一篇读毕，又来一篇，涉及的方面既不嫌偏颇，阅读的兴趣也不致单调；所以取作“精读”的教材。学生从精读方面得到种种经验，应用这些经验，自己去读长篇巨著以及其他的单篇短什，不再需要教师的详细指导，这便是“略读”。就教学而言，精读是主体，略读只是补充；但就效果而言，精读是准备，略读才是应用。学生在校的时候，为了需要与兴趣，须在课本或选文以外阅读旁的书籍文字；他日出校之后，为了需要与兴趣，一辈子须阅读各种书籍文字；这种阅读都是所谓应用。使学生在这方面打定根基，养成习惯，全在国文课的略读。如果只注意于精读，而忽略了略读，功夫便只做得一半儿。其可能想象的弊害：当学生遇到书籍文字的时候，也许会因没有教师在旁做精读那样的详细指导，而致无所措手。现在一般学校，忽略了略读的似乎不少，这是必须改正的。

略读不再需要教师的详细指导，并不等于说不需要教师的指导。各种学科的教学都一样，无非教师帮着学生学习的一串过程。略读是国文课程标准里面规定的正项工作，哪有不需教师指导之理？不过略读指导与精读指导自有不同。精读指导必须纤屑不遗，发挥净尽；略读指导却提纲挈领，期其自得。何以须提纲挈领？唯恐学生对于当前的书籍文字，摸不到门径，辨不清路向，马马虎虎读下去，结果所得很少。何以不必纤屑不遗？因为这一套功夫在精读方面已经训练过

了，依理论说，该能应用于任何时候的阅读；现在让学生在略读时候应用，正是练习的好机会。学生从精读而略读，譬如孩子学走路，起初由大人扶着肩、牵着手，渐渐的大人把手放了，只在旁边遮拦着，替他规定路向，防他偶或跌跤。大人在旁边遮拦着，正与扶着肩、牵着手走一样的需要当心；其目的唯在孩子步履纯熟，能够自由走路。精读时候，教师给学生纤屑不遗的指导，略读时候，更给学生提纲挈领的指导，其目的唯在学生习惯养成，能够自由阅读。

仅仅对学生说，你们随便去找一些书籍文字来读，读得愈多愈好；这当然算不得略读指导。就是斟酌周详，开列个适当的书目篇目，教学生按照着自己去阅读，也还算不得略读指导。因为开列目录只是阅读以前的事儿；在阅读一事的本身，教师没有给一点帮助，就等于没有指导。略读如果只任学生自己去着手，而不给他们一点指导，很易使学生在观念上发生误会，以为略读只是“粗略的”阅读，甚而至于“忽略的”阅读；而在实际上，他们也会以“粗略的”甚而至于“忽略的”阅读，就此了事。这是非常要不得的，积久养成不良的习惯，便终身不能从阅读方面得到多大的实益。略读的“略”字，一半系就教师的指导而言：还是要指导，但只须提纲挈领，不必纤屑不遗，所以叫作“略”。一半系就学生的功夫而言：还是要像精读那样仔细咬嚼，但精读时候出于努力钻研，从困勉达到解悟，略读时候却已熟能生巧，不须多用心力，自会随机肆应，所以叫“略”。无论教师与学生，都须认清楚这个意思；在实践方面又须各如其分，做得到家；略读一事才会收到它预期的效果。

略读既须由教师指导，自宜如精读一样，全班学生用同一的教材。假如一班学生同时略读几种书籍，教师就不便在课内指导；指导了略读某种书籍的一部分学生，必致抛荒了略读别种书籍的另一部分学生；各部分轮流指导固也可以，但每周略读指导的时间，至多也只能有二小时，各部分轮流下来，必致每部分都非常简略。况且同学间

的共同讨论，是很有帮助于阅读能力的长进的；也必须阅读同一的书籍，才便于彼此共同讨论。在一学期中间，为求精详周到起见，略读书籍的数量不宜太多，大约有二三种也就可以了。好在略读与精读一样，选定一些教材来读，无非“举一隅”的性质，都希望学生从此习得方法，养成习惯，再自己去“以三隅反”；故而数量虽少，并不妨事。学生如果在略读教材之外，更就兴趣选读旁的书籍，那自然是值得奖励的；并且希望能够普遍的这么做。或许有人要说，略读同一的教材，似乎不能顾到全班学生的能力与兴趣。其实这不成问题。精读可以用同一的教材，为什么略读就不能？班级制度的一切办法，总之以中材为标准；凡是忠于职务，深知学生的教师，必能选取适合于中材的教材，供学生略读；这就没有能力够不够的问题。同时，所取教材必能不但适应学生的一般兴趣，并且切合教育的中心意义；这就没有兴趣合不合的问题。所以，略读同一的教材是无弊的，只要教师能够忠于职务，能够深知学生。

课内略读指导，包括阅读以前，对于选定教材的阅读方法的提示，及阅读以后，对于阅读结果的报告与讨论。作报告与讨论的虽是学生，但审核他们的报告，主持他们的讨论，仍是教师的事儿；其间自不免有需要订正与补充的地方，所以还是指导。略读教材若是整部的书，每一堂略读课内令学生报告并讨论阅读那书某一部分的实际经验；待全书读毕，然后令作关于全书的总报告与总讨论。至于实际阅读，当然在课外。学生课外时间有限，能够用来自修的，每天至多不过四小时。在这四小时内，除了温理旁的功课，做旁的功课的练习与笔记外，分配到国文课的自修方面的，至多也不过一小时。一小时够少了，但精读方面也得自修、预习、复习、诵读、练习，都是非做不可的；故而每天的略读时间，至多只能有半小时。每天半小时，一周便是三小时（除去星期放假）。每学期上课时间以二十周计，略读时间仅有六十小时。在这六十小时内，如前面所说的，要阅读二三种书籍，篇幅太多的自不相宜；如果选定的书正是篇幅太多的，那只得删

去若干，而选读它的一部分。不然，分量太多，时间不够，学生阅读势必粗略，甚而至于忽略；或者有始无终，没有读到完篇就此丢开了；这都足以养成不良习惯，为终身之累。所以漫无计算是要不得的；与其贪多务广，致发生流弊，不如预作精密估计，务使在短少时间之内，把指定的教材读完，而且把应做的工作都做得到家，绝不草率从事，借此养成阅读的优良习惯，来得有益得多。学生有个很长的暑假，又有个相当长的寒假；在这两个假期内，可以自由阅读很多的书。如果略读时候养成了优良习惯，到暑假寒假期间，各就自己的需要与兴趣，去多多阅读，那一定比不经略读的训练，多得吸收的实效。归结说起来，就是：略读的分量不宜过多，必须顾到学生所能应用的时间；多多阅读固宜奖励，但得为时间所许可，故以利用暑假寒假最为合适。

书籍的性质不一，因而略读指导的方法也不能一概而论。现在就一般说，在阅读以前，应该指导的有以下各项。

一 版本指导

一种书往往有许多版本。从前是木刻，现在是排印；在初刻初排的时候，或许就有了错误，随后几经重刻重排，又不免辗转发生错误，也有逐渐的增补或订正。读者读一本书，总希望得到最合于原稿的，或最为作者自己所惬意的本子；因为唯有读这样的本子，才可以完全窥见作者的思想感情，没有一点含糊。学生所见不广，在刚与一种书接触的时候，当然不会知道哪种本子较好；这须待教师给他们指导。现在求书不易，有书可读便是幸事，更谈不到取得较好的本子，但正唯如此，这种指导更不可少；哪种本子校勘最精审，哪种本子是作者的最后修订稿，都得给他们说明，使他们遇到那些本子的时候，可以取来覆按、对比。还有，有些书经各家的批评或注释，每一家的批评或注释自成一种本子，这中间也就有了优劣得失的分别。其需要

指导，理由与前说相同。总之，这方面的指导，宜运用校勘家、目录家的知识，而以国文教学的观点来范围它。学生受了这样的熏陶，将来读书不但知道求好书，并且能够抉择好本子，那是受用无穷的。

二 序目指导

读书先看序文，是一种好习惯。学生拿到一部书，往往立刻看本文，或者挑中间有趣味的部分来看，对于序文，认为与本文没有关系似的；这是因为不知道序文很关重要的缘故。序文的性质，常常是全书的提要或批评，先看一遍，至少对于全书有个概括的印象或衡量的标准；然后阅读全书，便不至于茫无头绪。通常读书，其提要或批评不在本书而在旁的地方的，尚且要找来先看；对于具有提要或批评的性质的本书序文，怎能忽略过去？所以在略读的时候，必须教学生先看序文，养成他们的习惯。序文的重要程度，各书并不一致。属于作者的序文，若是说明本书的作意、取材、组织等项的，那无异于“编辑大意”“编辑例言”，借此可以知道本书的规模，自属非常重要。有些作者在本文之前作一篇较长的序文，其内容并不是本文的提要，却是阅读本文的准备知识，犹如津梁或门径，必须通过了这一关才可以涉及本文；那就是“导言”的性质，重要程度也高。属于编订者或作者师友所作的序文，若是说明编订的方法，抉出全书的要旨，评论全书的得失的，那都与了解全书直接有关，重要也不在上面所说的作者自序之下。无论作者自作或他人所作的序文，有些仅仅叙一点因缘，说一点感想，与全书内容关涉很少；那种序文的本身也许是一篇好文字，但对于读者，就比较不重要了。至于他人所作的序文，有专事赞扬而过了分寸的，有很想发挥而不得要领的；那种序文实际上很不少，诗文集尤其多，简直可以不必看。教师指导的时候，不但教学生先看序文，就此完事；更须审察序文的重要程度，予以相当的提示，使他们知道注意之点与需要注意力的多少。若是无关紧要的序文，自然不教他们看，以免浪费时力。

目录表示一部书的骨干，也具有提要的性质；所以如序文一样，也须养成学生先看它的习惯。有些书籍，固然须顺次读下去，不读第一卷，就无从着手第二卷。有些书籍却不然，全书分作许多部分，各部分自为起讫，其前后排列，并无逻辑的根据，或仅大概以类相从，或仅依据撰作的年月，或竟完全出于编排时候的偶然；对于那样的书籍，就不必顺次读下去；为彻底了解全书，彻底认识作者起见，颠乱全书的次第，把有关的各卷各篇作一次读，读过以后，再把其他有关的各卷各篇作一次读，或许更比顺次读下去方便且有效得多。要把有关的各卷各篇聚在一起，就更有先看目录的必要。又如选定教材若是旧小说，假定是《水浒》，因为分量太多，时间不够，不能通体略读，只好选读它的一部分，如写林冲或武松的几回。要知道哪几回是写林冲或武松的，也得先看它的目录。又如选定教材的篇目若是非常简略，而其书又适宜于颠乱了次第来读的，假定是《孟子》，那就在篇目之外，最好先看赵岐的“章指”。“章指”并不编列在目录的地位；用心的读者不妨抄录二百几十章的“章指”，当它是个详细的目录提要。有了这详细的目录提要，因阅读的目标不同，就可以把二百几十章作种种的组合，对于每一组合作一面精心的研读。此外，目录的作用当然还有，可以类推，不再详说。教师指导的时候，务须相机提示，使学生能够充量利用目录。

三 参考书籍指导

参考书籍，包括关于文字的音义、典故成语的来历等所谓工具书，以及与所读的书有关，必须借彼而后明此的那些书籍而言。从小的方面说，阅读一书而求其彻底了解，从大的方面说，做一种专门研究，要从古今人许多经验中得到一种新的发见，一种系统的知识，都必须广博的翻检参考书籍。一般学生读书，往往连字典、辞典也懒得翻，莫说跑进图书室去检览有关书籍了。这样“读书不求甚解”的态度，当时未尝不可马虎过去；但这就成了终身的病根，将永不能从阅

读方面得到多大益处；若做专门研究工作，更难有满意的成就。所以，利用参考书籍的习惯，必须在学习国文的时候养成；精读方面要多多参考，略读方面还是要多多参考。在起初，学生自必嫌得麻烦，这要翻检，那要搜寻，不如直捷读下去来得爽快；但渐渐的成了习惯，就觉得必须这样多多参考，才可以透切的了解所读的书，其味道的深长，远胜于“不求甚解”；那时候，教他们“不求甚解”也不愿意了。国文课内指导参考书籍，当然不能如专家作研究时候一样，搜罗务求广博，凡有一语一条用得到的材料都舍不得放弃，开列个很长的书目。第一，须顾到学生的能力。参考书籍所以帮助理解本书，若比本书艰深，非学生能力所能利用，虽属重要，也只得放弃。譬如阅读某一书，须作关于史事的参考，与其教学生查二十四史，不如教他们翻一部近人所编的通史；再退一步，不如教他们看他们所读的历史课本。因为通史与历史课的编辑方法适合于他们的理解能力；而二十四史本身还只是一堆材料，要在短时期内从中得到关于一件史事的概要，事实上不可能。曾见一些热心的教师给学生开参考书目，把自己所知道的，巨细不遗，逐一写列，结果是洋洋大观；学生见了一大篇的书目，唯有望洋兴叹；有些学生果真去按目参考，又大半不能理解，有参考之名，无参考之实。这就是以教师自己为本位，忽略了学生的能力的弊病。第二，须顾到图书室的设备。教师提示的书籍，学生从图书室中立刻可以检到，既不耽误工夫，且易引起兴趣。如果那参考书的确必要，又为学生的能力所能利用，但图书室中没有，学生只能以记忆书名了事；那就在阅读上短少了一分努力，在训练上错过了一个机会。因此，消极的办法，教师提示参考书籍，应以图书室中所具备的为限；积极的办法，就得有计划的采购图书室的图书——各科至少有最低限度的必要参考书籍，国文科方面当然要有它的一份。这事情很值得提倡；现在一般学校，不是因为经费不足，很少买书，就是因偶然的机缘与教师的嗜好，随便买书；有计划的为供学生参考而采购的，似乎还不多见。还有个补救的办法，就是：图书室中虽没

有那书籍，而地方图书馆或私家方面却有，教师不妨指引学生去借来参考。图书室中购备参考书籍，即使有复本，也不过两三本而已；一班学生同时要拿来参考，势必争先恐后，好不容易拿得到手，已经浪费了许多时间。为解除这种困难，可以用分组参考的办法：假定阅读某种书籍需要参考四部书，就分学生为四组，使每组参考一部；或待相当时间之后互相交换，或不再交换，就使每组报告参考所得，以免他组自去参考。第三，指定了参考书籍，教师的事情并不就此完毕。如果那书籍的编制方法是学生所不熟习的，或者分量很多，学生不容易找到所需参考的部分的。教师都得给他们说明或指示。一方面要他们练习参考，一方面又要他们不致茫无头绪，提不起兴趣；唯有如上所说相机帮助他们，才可以做到。

四 阅读方法指导

各书因性质不同，阅读方法也不能一致。但就一般说，总得像精读时候的预习一样，就其中的一篇或一章一节，逐句循诵，摘出了解的处所；然后应用平时阅读的经验，试把那些不了解的处所自求解答；得到了解答，再看注释或参考书，以证验解答得对不对；如果实在无法解答，那就径看注释或参考书。不了解的处所都弄清楚了，又复读一遍，明了全篇或全章全节的大意。最后细读一遍，把应当记忆的记忆起来，把应当体会的体会出来，把应当研究的研究出来。全书的各篇或各章各节，都该照此办法。略读原所以训练阅读的优良习惯，必须脚踏实地，毫不苟且，才有效益；绝不能让学生胡乱读过一遍就算。唯有开始脚踏实地，毫不苟且，到习惯既成之后，才会“过目不忘”“展卷有得”。若开始就草草从事，说不定将一辈子“过目辄忘”“展卷而无所获”了。还有一层，略读既是国文功课方面的工作，无论阅读何种书籍，都宜抱着研究国文的态度。平常读一本数学课本，不研究它的说明如何正确；读一本史地课本，也不研究它的叙述如何精当。数学课本与史地课本原可以在写作技术方面加以研究；因作者的造诣

不同，同样是数学课本与史地课本，其正确与精当的程度，实际上确也大有高下。但是在学习数学、学习史地的立场，自不必研究那些；如果研究那些，便转移到学习国文的立场，抱着研究国文的态度了。其他功课的阅读都只须顾到书籍的内容；国文功课训练阅读，独须内容形式兼顾，并且不把内容形式分开来研究，而认为不可分割的两方面；经过了国文功课方面的训练，再去阅读其他功课的书籍，眼力自也增高。认清了这一层，对于选定的略读书籍，自必一律做写作技术的研究。被选的书总有若干长处；读者不仅在记得那些长处，尤其重要的，在能看出为什么会有那些长处。同时不免或多或少有些短处；读者也须能随时发见，说明它的所以然，这才可以做到读书而不为书所蔽。——这一层也是就一般说的。

现在再就分类来说，有些书籍，阅读它的目的在从中吸收知识，增加自身的经验；那就须运用思考与判断，认清全书的要点，不歪曲也不遗漏，才得如愿。若不能抉择书中的重要部分，认不清全书的要点，或忽略了重要部分，却把心思用在枝节上，所得结果就很少用处。要使书中的知识化为自身的经验，自必从记忆入手；记忆的对象若是阅读之后看出来的要点，因它条理清楚，印入自较容易。若不管重要与否，而把全部平均记忆，甚至以全部文句为记忆的对象；那就没有纲领可凭，增重心思不少的负担，结果或且全部都不记忆。所以死用记忆决不是办法，漫不经心的读着读着，即使读到烂熟，也很难有心得；必须随时运用思考与判断，接着择要记忆，才合于阅读这一类书籍的方法。

又如小说或剧本，一般读者往往只注意它的故事；故事变化曲折，就感到兴趣，读过以后，也只记住它的故事。其实凡是好的小说或剧本，故事仅是迹象；凭着那迹象，作者发挥他的人生经验或社会批判，那些才是精魂。阅读小说或剧本而只注意它的故事，便是专取迹象，抛弃精魂，绝非正办；在国文课内，要培植欣赏文学的能力，

尤其不应如此。精魂就寄托在迹象之中，对于故事自不可忽略；但故事的变化曲折所以如此而不如彼，都与作者发挥他的人生经验或社会批判有关，这一层更须注意。初学者还没有素养，一时当然无从着手；全仗教师给他们易晓的暗示与浅明的指导，渐渐引他们入门。穿凿附会固然要不得，但粗疏忽略同样要不得。凭着故事的节目，逐一追求作者要说而没有明白说出来的意思，才会与作者的精神相通；才是阅读这一类书籍的正当方法。有些学生喜欢看低级趣味的小说之类，教他们不要看，他们虽然答应了，一转身还是偷偷的看。这是由于没有学得阅读这类书籍的方法，注意力仅仅集中在故事上之故。他们如果得到适当的暗示与指导，渐渐有了素养，便将觉得低级趣味的小说之类在故事之外没有东西，经不起咀嚼；不待他人禁戒，自然就不喜欢看那些了。——这可以说是消极方面的效益。

又如诗集，若是个人的专集，按照着写作的年月，顺次看他意境的扩大或转换，风格的确立或变易，是一种读法。按题材归类，看他对于某一类题材如何立意，如何发抒，又是一种读法。按体式归类，比较他对于某一类体式最能运用如意，倾吐诗心，又是一种读法。以上都是分析研究方面的事儿，而文学这东西，尤其是诗歌，不但须分析的研究，还得要综合的感受。所谓感受，就是读者的心与诗人的心起了共鸣，仿佛诗人说的正是读者自己的话，诗人宣泄的正是读者自己的情感似的。阅读诗歌的最大受用在此；通常说诗歌足以陶冶性情，就因为深美高妙的诗歌能使读者与诗人同其怀抱。但这种受用不是没有素养的人所能得到的；素养不会凭空而至，还得从分析的研究入手。研究愈精，理解愈多，才见得纸面的文字——是诗人心情动荡的表现；读它的时候，心情也起了动荡，几乎分不清那诗是诗人的还是读者自己的。所读的若是总集，也可应用类似前说的方法。发见各代诗人取材的异同，风格的演变；比较各家各派意境的浅深，抒写的技巧；探讨各种体式如何与内容相应，如何必须去旧而谋新：这些都是研究的事儿；唯有经过这样研究，才可以享受诗歌。我国历代，诗

歌的产量极为丰富；读诗一事，在知识分子中间差不多是普遍的嗜好。但就一般说，因为研究不精，感受不深，往往不很了然什么是诗。其表现于阅读与写作方面的，几乎认为凡是五字一句，七字一句，而又押韵的文字便是诗；最近二十年通行了新体诗，又有多数人认为凡是分行写的白话便是诗了。对于什么是诗既不能了然，哪里谈得到享受？更哪里谈得到写作？中学生固然不必写诗，但享受却是他们的权利；要使他们真能享受诗歌，自非在国文课内认真指导不可。

又如古书，阅读它而要得到真切的了解，必须明了古人所处的环境与所怀的抱负。陈寅恪先生作冯友兰《中国哲学史》的审查报告，中间说：“古人著书立说，皆有所为而发；故其所处之环境，所受之背景，非完全明了，则其学说不能评论。而古代哲学家去今数千年，其时代之真相，极难推知。吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存最小之一部；欲借此残余断片，以窥测其全部结构，必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象，始可以真了解。所谓真了解者，必神游冥想，与立说之古人处于同一境界，而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说，与今日之情势迥殊，何一不可以可笑可怪目之乎？”这里说的是专家研究古代哲学应持的态度，并不为中学生而言；要达到这种境界，必须有很深的修养与学识，一般知识分子尚且不易做到，何况中学生？但指导中学生阅读古书，不可不酌取这样的意思，以正他们的趋向——尽浅不妨，只要趋向正，将来可以渐求深造。否则学生必致辨不清古人的是非得失，或者一味盲从古人，成个不通的“新顽固”，或者一味抹杀古人，骂古人可笑可怪，成个浅薄的妄人。这岂是教他们阅读古书的初意呢？所谓尽浅不妨，意思是就学生所能领会的，给他们适当的指导。如读《孟子·许行》章“或劳心，或劳力；劳心者治人，劳力者治于人。治于人者食人，治人者食于人，天下之通义也”一节，若认孟子这个话为天经地义，而说从前君主时代，竭尽天下的人力物力以供

奉君主是合理的，现代的民权思想与民主政治是要不得的；这便是糊涂头脑。若认孟子这个话为胡言乱语，而说后代劳心者与劳力者分成两个阶级，劳心阶级地位优越，劳力阶级不得抬头，都是《孟子》的遗毒；这也是偏激之论。要知道《孟子》这一章在驳许行的君臣并耕之说，他所持的论据是与许行相反的“分工互助”。劳力的百工都有专长，劳心的“治人者”也有他的专长；各出专长，分任工作，社会才会治理。这是孟子的政治理想，与现代所谓“专家政治”相近。时代到了战国，社会关系渐趋繁复，许行那种理想当然行不通。孟子看得到这一点，自是他的识力。要怎样才是他理想中的“治人者”？看以下“当尧之时”一大段文字便可明白，就是：像尧舜那样一心为民，干得有成绩，才算合格。这是从他“民为贵”的根本观点而来的；正因“民为贵”，所以为民除疾苦、为民兴教化的人是“治人者”的模范。于此可见他所谓“治人者”，至少含有“一心为民，干政治具有专长的人”的意思，并不泛指处在君位的人，如古代的酋长或当时的诸侯。至于“食人”“食于人”，在他的意想中，只是表示互助的关系而已，并不含有“注定被掠夺”“注定掠夺人家”的意思——如此看法，大概近于所谓“了解的同情”，与前面说起的糊涂头脑与偏激之论全然异趣。这未必深奥难知，中材的高中二三年生也就可以领会。若多作类似的指导，学生自不致走入泥古诬古的歪路。

五 问题指导

无论阅读何种书籍，要把应当记忆的记忆起来，把应当体会的体会出来，把应当研究的研究出来，总得认清几个问题——也可以叫作题目。如读一个人的传记，那个人的学问、事业怎样呢？或读一处地方的游记，那地方的自然环境、社会情形怎样呢？都是最浅近的例子。心中存着这些问题或题目，阅读就有了标的，辨识就有了头绪。又如阅读《爱的教育》，可以提出许多问题或题目：作为书中主人翁的那个小学生安利柯，他的父亲常常勉励他、教训他，父亲希望他成

个怎样的人呢？书中写若干小学生，家庭环境不同，品性习惯各异，品性习惯受不受家庭环境的影响呢？书中很有使人感动的地方，为什么能使人感动呢？诸如此类，难以说尽。或阅读《孟子》，也可以提出许多问题或题目：孟子主张“民为贵”，书中的哪些篇章发挥这个意思呢？孟子的理想中，把政治分为“王道的”与“霸道的”两种，两种的区别怎样呢？孟子认为“王政”并不难行，他的论据又是什么呢？诸如此类，难以说尽。这些是比较深一点的。在善于读书的人，一边读下去，一边自会提出一些问题或题目来，作为阅读的标的，辨识的头绪；或当初读时候提出一些，到重读时候另外又提出一些。教学生略读，当然希望学生也能如此；但学生习惯未成，功力未到，恐怕他们提不出什么，只随随便便的胡读一阵了事，就有给他们提示问题的必要。对于一部书，可提出的问题或题目，往往如前面说的，难以说尽；提得太深了，学生无力应付，提得太多了，学生又无暇兼顾；因此，宜取学生能力所及的，分量多少又得顾到他们的自修时间。凡所提示的问题或题目，不只教他们“神游冥想”，以求解答；还要让他们利用所有的凭借，就是序目、注释、批评及其他参考书。在教师所提示之外，学生如能自己提出，当然大可奖励。但提得有无价值，得当不得当，还须由教师加以注意与指导。为养成学生的互助习惯与切磋精神起见，也可分组研究；令每组解答一个问题或题目，到上课时候报告给大家知道，再听同学与教师的批判。

以上说的，都是教师给学生的事前指导。以后就是学生的事情了——按照教师所指导的去阅读，去参考，去研究。在这一段过程中，学生应该随时作笔记。说起笔记，现在一般学生似乎还不很明白它的作用；只因教师吩咐要作笔记，他们便在空白本子上胡乱写上一些文字交卷。这种观念必须纠正，要让他们认清：笔记不是教师向他们要的赋税，而是他们修学读书不能不写的一种记录。参考得来的零星材料，临时触发的片段意思，都足以供排比贯穿之用，怎能不记录？极关重要的解释与批评，特别欣赏的几句或一节，就在他日还值得一再

检览，怎能不记录？研究有得，成了完整的理解与认识，若不写下来，也许不久又搅忘了，怎能不记录？这种记录都不为应门面、求分数、讨教师的好；而只为了他们自己有益——必须这么做，他们的修学读书才见得切实。从上面的话看，笔记大概该有两大部分：一部分是碎屑的摘录；一部分是整统的心得——说得堂皇一点，就是“读书报告”或“研究报告”。对于初学，当然不能求其周密深至；但敷衍塞责的弊病必须从开头就戒除，每抄一条，每写一段，总得让他们说得有个所以然。这样成了习惯，终身写作读书笔记，便将受用无穷，无论应付实务或研究学问，都可以从笔记方面得到许多助益。而在上课讨论的时候，这种笔记便是参加讨论的准备；有了准备，自不致茫然无从开口，或临时信口乱说了。

学生课外阅读之后，在课内报告并讨论阅读一书某一部分的实际经验；待全书读毕，然后作关于全书的总报告与总讨论：这在前面已经说过。那时候教师所处的地位与应取的态度，《精读指导举隅》曾有提到，不再多说。现在要说的是关于成绩考查的事儿。教师指定一本书教学生阅读，要他们从书中得到何种知识或领会，必须有个预期的标准；那标准便是判定成绩的根据。完全达到了标准，成绩很好，固然可喜；可是，如果达不到标准，却不该给他们一个不及格的分数就此了事。其时教师必须研究学生所以达不到标准的原因——是教师自己的指导不完善呢？还是学生的资质上有缺点，学习上有疏漏？——竭力给他们补救或督促，希望他们下一次阅读时成绩较好，能渐近于标准。一般指导自然愈完善愈好；对于资质较差，学习能力较低的学生的个别指导，尤须有丰富的同情与热诚。总之，教师在指导方面多尽一分力，无论优等的次等的学生，必可在阅读方面多得分成绩。单是考查、给分数、填表格，没有多大意义；为学生的利益而考查，依据了考查再打算增进学生的利益，那才是教育家的存心。

以上说的成绩，大概指了解、领会以及研究心得而言。但还有一项，就是：阅读的速度。处于事务纷繁的现代，读书迟缓，实际上很吃亏；略读既以训练读书为目标，自当要求他们速读，读得快，算是成绩好，不然就差。不用说，阅读必须以精细正确为前题；可是，既能精细正确，是否敏捷迅速，却是判定成绩时候应该注意的。

孟子

一

阅读《孟子》，可取两种本子。一种是宋代朱熹的《孟子集注》。一种是清代焦循的《孟子正义》。两种都有商务印书馆的国学基本丛书本（《孟子集注》与《大学章句》《中庸章句》《论语集注》合称《四书章句集注》；中华书局也有；又，这四种是宋代以来至今通行的读本，各地都有木刻本），后一种又有世界书局的诸子集成本，定价不高，而且容易买到。《四书章句集注》是朱熹一生心力所萃，其发挥处表示宋学的精神——宋学，指宋代的道学，也就是现代所谓哲学。朱熹是宋代的大哲学家，他注这四部儒书，实即发挥二程（程颢、程颐）与他自己对于儒家思想的认识，所以表示宋学的精神。他的训诂考证虽不免有粗疏遗漏之处，还待后来好些专家给他正补；但就一般说，简单扼要，篇幅不多，便于省览。《孟子正义》是依据东汉赵岐《孟子章句》的注，逐一给它作详密的疏，所采清代顾炎武以下六十余家之说：“于赵氏之说或有所疑，不惜驳破以相规正；至诸家或申赵义，或与赵殊，或专翼孟，或杂他经，兼存备录，以待参考。”（见《孟子篇叙》篇末疏中）这是集大成的工作，一般批评都说它当得“精博”两字。但篇幅繁多，训诂考证又偏于专门，初学者未必能够消化。现在不妨把《孟子集注》作为大家案头阅读的本子，而从图书室中检出一部《孟子正义》来，供偶尔的参考；能力较强，素养较深的同学，自可兼看正义。

参考书不拟多举，只提以下四种。一是历史课内所用的本国史课本。要读《孟子》，不可不明了孟子所处的时代；关于这一点，无论何种本国史课本，多少总有述及。二是冯友兰的《中国哲学史》（商务印书馆本）。这部书的第六章讲孟子思想极简要。阅读古代所谓诸

子，必然牵涉思想问题，这就关系到哲学。哲学不一定微妙难知；就简单方面说，只是哲学家所抱的一种见解，“持之有故，言之成理”而已。所以，国文课内的阅读，也可取关于哲学的书籍来作参考。三是钱穆的《论语要略》（商务印书馆本）。这是一本研究《论语》也就是研究孔子的书；孟子自负继承孔子，他的思想与孔子关系最密切，理解《论语》当然可以帮助理解《孟子》。但所以提出这本书，尤其重要的，在它的方法。《论语》只是散乱的记述孔子的言行，这本书却从其中采辑相关的材料，分题研究；因为材料是本身的，排比在一起，其结论也就显然可知，没有穿凿附会的弊病。这种研究方法，对于《孟子》也极为合式。四是裴学海的《古书虚字集释》（商务印书馆本）。《孟子》一书，虽与后代的文言相差不远，但还有若干虚字，是后代文言所不常用的。这种虚字的训释，《孟子正义》收集得很齐备；恐怕一般同学无力看《正义》，所以提出这一本书。其体例与字典相似；对于每一个虚字，从实例中归纳出若干训释来，在每一个训释之下，就列举古书中的那些例句。只是各字的排列次第，与寻常字典不同；它不依各字的形体，按部首排列，而依各字的声音，按音母编次。起初使用它，不免感觉不便；但音母实在并不难辨，少加注意，渐即熟悉，若是记得注音符号注音的人，一经指点便明白了。

以上所举，除第一种外，通常认为大学适用的；拿来给高中同学参考，似乎是躐等^[1]。但所谓某种书适宜于某种程度的读者，原是大概的说法；高中二三年的同学，距离大学的阶段已经不远，若能多努力，多用心，便是大学用书，又何尝不可参考？况且这三种书都是现代人编撰的，条理明白，文字流畅，比较参考从前人编撰的书，阅览上可以省力不少，理解上也有亲切之感。这是提出它们来的又一层理由。

《孟子》一书，记载孟子一家的思想言论，与《荀子》《庄子》等书同类，应当归入“子”部。《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》《旧唐书·经籍志》都把它列在儒家，正是认孟子为诸子之中的一家。但是到了宋代，《孟子》一书却被选拔出身，升到了“经”部。清代何绍基《东洲草堂诗集》中有《寄题丁俭卿新获嘉祐二体石经册》七言古诗一首，题目下记道：“丁俭卿舍人凡新得宋嘉祐二体石经三百七十余纸，为《易》《书》《诗》《春秋》《礼记》《周易》《孟子》七经。《玉海》等书述汴石经，不言有《孟子》。表章亚圣，自此刻始。是足补史志之阙。”以前的石经不收《孟子》，这嘉祐石经却收了，可见把《孟子》归入经部是从宋仁宗时候开始的。而南宋陈振孙作《直斋书录解题》，把《孟子》列入经类，是目录家对孟子移易观点的开头。“经”字原指六艺（诗、书、乐、易、礼、春秋）而言（这样用得最早的，当推《礼记》中的《经解》）。六艺都是孔子以前的旧籍，孔子教人，这些就是他的教科书。他教的时候，也许有点儿选择，又或随时引申，算是他的讲义。后来人所说孔子删正六经，情形大概如此。孔子以后的儒家效法孔子，继续用六艺教人，而他家却只讲自己的思想学说，不讲旧籍，因此，六艺就似乎是儒家所专有。到汉武帝时候，罢黜百家，专尊儒术，立诗、书、礼、易、春秋于学官（或说乐经其时已亡失，或说乐本没有专书），定名为五经；于是“经”字开始含有特别高贵的意味。唐代以三礼（《仪礼》《礼记》《周礼》）三传（《左传》《公羊传》《穀梁传》）含《诗》《书》《易》为九经。唐文宗开成年间，在国子学刻石，又把《孝经》《论语》《尔雅》加进去，为十二经。到了宋代，如前面所说，《孟子》又被加进去，便成十三经。现在用平心的看法，经部书实在就是儒家的书；孟子虽是诸子之中的一家，但如陈振孙所说：“自韩文公称‘孔子传之轲，轲死不得其传’，天下学者咸曰孔孟，孟子之书，固非荀杨以降所可同日语也。”那末被列入“经”部确是应该的。

《孟子》又是《四书》之中的一部。朱熹取《礼记》中的《大学》《中庸》两篇，以配《论语》《孟子》，为作章句集注，定名为四书。他在《大学章句》的开头记道：“子程子曰：《大学》，孔氏之遗书，而初学入德之门也。于今可见古人为学次第者，独赖此篇之存。而《论》《孟》次之。学者必由是而学焉，则庶乎其不差矣。”他的《中庸章句序》说：“《中庸》何为而作也？子思子忧道学之失其传而作也。……若吾夫子，则虽不得其位，而所以继往圣，开来学，其功反有贤于尧舜者。然当是时，见而知之者，惟颜氏、曾氏之传得其宗。及曾氏之再传，而复得夫子之孙子思，则去圣远而异端起矣。子思惧夫愈久而愈失其真也，于是推本尧舜以来相传之意，质以平日所闻父师之言，更互演绎，作为此书，以诏后之学者。”可见他编辑四书，宗旨在供给研究道学的人一套有系统的教科书。他的意思，先读《大学》，懂了为学次第，才可以尽《论》《孟》的精微；对于《论》《孟》既能融会贯通，再读《中庸》，才可以穷道学的旨趣（现在四书次第，《中庸》在《大学》之后，乃以篇幅多少排列，并非朱熹的原意）。这套教科书，元仁宗延祐年间开始据以取士，明代清代因仍不改，凡读书的人必须诵习，势力最为广遍。因此，四书几乎成为知识分子的常识课本，无论习行方面、思想方面、言语方面，都不免与它发生关系。现在读《孟子》，这一层也是应该知道的。

《孟子》一书，汉人都以为孟子自作。司马迁《史记·孟子荀卿列传》里说：“孟轲……游事齐宣王，宣王不能用。适梁，梁惠王不果所言，则见以为迂远而阔于事情。……所如者不合。退而与万章之徒序《诗》《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇。”赵岐《孟子题辞》里说：“孟子闵悼尧舜汤文周孔之业将遂湮微……于是则慕仲尼，周流忧世，遂以儒道游于诸侯，思济斯民。由不肯枉尺直寻，时君咸谓之迂阔于事，终莫能听纳其说。……于是退而论集所与高第弟子公孙丑、万章之徒难疑答问，又自撰其法度之言，著书七篇。”这都说孟子如现在的教师一样，自编讲义，自订学生所作的笔记，集合起来，成为一

部学术讲录。到唐代韩愈，始以为其书出于弟子之手。韩愈《答张籍书》里说：“孟轲之书，非轲自著；轲既歿，其徒万章、公孙丑相与记轲所言焉耳。”这是说《孟子》一书只是学生的笔记集，孟子自己并没有动笔。后人给后一说找证据，提出两点。一点是：《孟子》书中，对于孟子所见诸侯大都称谥，而诸侯之中，有可断言死在孟子之后的（如鲁平公），孟子决不能豫知他死后的谥；可证其书并非孟子自作。又一点是：《孟子》书中，对于孟子弟子大都称“子”，这是尊称，非师对弟子所宜用；可证其书并非孟子自作。对于前一点，有人解释说，书是孟子自己所作，但后来又经弟子编定；当编定的时候，于当时诸侯，就其可知的，一律加谥，以便识别。对于后一点，有人解释说，“子”是男子的通称，不一定是尊称，师对弟子也常用；在《孟子》书中，就有“子诚齐人也”“我明语子”的话，都是孟子称他的弟子可以为证。前一解释是可能的，后一解释是确凿的；但只能证明那两个证据不很坚强，并不能就此证明《孟子》书确系自作。大概自作的确据是找不到的；清代阎若璩《孟子生卒年月考》里说：“《论语》成于门人之手，故记圣人容貌甚悉；七篇成于己手，故但记言语或出处耳。”也只是想象之辞——不记容貌，岂便是自作的确据？现在只能信从较古且较可靠的材料，如朱熹一样，认为“史记近是”（见《孟子集注》卷首的《孟子序说》）。但有一点可以断言的，就是：无论是孟子自作或弟子所记，其编撰工作总之出于一人之手，不像大多数的子书那样，是一派中前后许多学者的著作的结集。这从文字方面看，便可以知道。朱熹说：“《论语》多门弟子所集，故言语时有长短不类处；《孟子》疑自著之书，故首尾文字一体。无些子瑕疵，不是自下手，安得如此好？若是门弟子集，则其人亦甚高。”（《朱子语类》）首尾文字一体，读过《孟子》的人都有这种感觉；若不是出于一人之手，怎能一体呢？朱熹答人疑问，又说：“熟读七篇，观其笔势，如镕铸而成，非缀缉所就也。”（宋代王应麟《困学纪闻》引）非缀缉所就，也说明出于一手的意思。还有一层，私人著作的古书，据

现在所知，最早是《论语》。《论语》是记言体，极为简约。及到《孟子》《庄子》等书，便由简约的记言进而为铺排的记言，更有设寓的记言；这是战国诸子文体的初步。此后乃有不用记言体而据题抒论的，如《荀子》书中的一部分；这是战国诸子文体演进的第二步（以上冯友兰《中国哲学史》引傅斯年说）。这也是文字观点上的话；要把《孟子》与其他子书比较，应先有这样的概念。

现在的《孟子》凡有七篇，是赵岐作《孟子章句》以后的本子。以前所传的《孟子》却有十一篇。赵岐《孟子题辞》里说：“又有外书四篇——《性善》《辩文》《说孝经》《为政》，其文不能宏深，不与内篇相似；似非孟子本真，后世依放而托也。”后来传孟子的都依据赵本，外书四篇于是亡失。但他书中称引《孟子》的话，为七篇中所没有的，现在还可以见到。清代顾炎武《日知录》里说：“《史记》《法言》《盐铁论》等所引《孟子》，今《孟子》书无其文，岂俱所谓外篇者邪？”大概是不错的。至于七篇编排的次序，赵岐以为具有意义的。他在《孟子篇叙》里说：“孟子以为圣王之盛，唯有尧舜，尧舜之道，仁义为上；故以梁惠王问利国，对以仁义为首篇也。仁义根心，然后可以大行其政；故次之以公孙丑问管晏之政，答以曾西之所羞也。政莫美于复古之道，滕文公乐复古；故次以文公为世子，始有从善思礼之心也。奉礼之谓明，明莫甚于离娄；故次之以离娄之明也。明者当明其行，行莫大于孝；故次以万章问舜往于田号泣也。孝道之本，在于情性；故次以告子论情性也。情性在内，而主于心；故次以尽心也。尽己之心与天道通，道之极者也；是以终于尽心也。”这样从散乱之中看出个条理来的办法，大概模仿《易经》的《序卦》，说得通时，未尝不新奇可喜。但这完全依据主观，只是读者的一种看法，绝非作者当时编排的原意。现在不用主观的眼光，那么，《孟子》每篇中的各章以及七篇的次序，只能说是大概以类相从，从政治经济的实迹方面进到心性存养的抽象方面。《梁惠王》篇、《滕文公》篇中，大都是与当时诸侯人士的谈话；《万章》篇中，大都谈尧

舜禹汤以及孔子的故事；《离娄》篇、《尽心》篇，汇集许多短章：所以说它大概以类相从。在前面的几篇中，谈政治经济的话居多，一贯的宗旨在阐明“王政”；到第六篇《告子》，却有许多章发挥对于“性”的见解，第七篇《尽心》开头一章便说尽心知性：所以说它大概以政治经济的实迹方面进到心性存养的抽象方面。而第七篇《尽心》的末了一章，说从尧舜到孔子，每“五百有余岁”而有“知”道的圣人出世；以下接说孟子自己所处的时地：“去圣人之世，若此其未远也；近圣人之居，若此其甚也。”结末说：“然而无有乎尔，则亦无有乎尔！”叹息没有人继孔子而起，隐然以继承孔子之业为己任。这一章表明自家宗旨，与他书的“自叙”性质相近；编在末了，却不能说它没有意义。总之，《孟子》书的编排，并没有严密的逻辑的次序，所以不必按着次序一章章的读；为充分了解起见，还是颠乱了次序，把相关各章（如论“王政”的各章、阐明“民为贵”的各章）作一次读，来得有益。

三

孟子的出处，《史记·孟子荀卿列传》记载得很简略，生卒也不详。后来经许多人考证，其说互有异同。大概他先事齐宣王，后见梁惠王、梁襄王，又事齐宣王；年寿很高，在八十岁以上，卒于距今二千二百三十年前后。他那时代是所谓战国之世。我国古代，从春秋到汉初，是社会组织的大改变时期。在春秋以前，社会上显分两个阶级，一是贵族，一是庶人。贵族之中又有层层阶级，都握有政治权与经济权，而且世代相袭；庶人只是贵族的奴仆，平时替贵族服种种劳役，战时便替贵族打仗拼命。这在当时人的意念中，认为当然之事，故而大家相安过去。可是到了春秋之世，贵族阶级开始崩坏了。其时诸侯上僭于天子，卿大夫上僭于诸侯，陪臣也上僭于卿大夫；贵族阶级不能各自守其阶级的制限，本身就大乱起来。同时庶人崛起而为大地主、大商人，他们有了经济上的势力，也便有政治上的势力，足以

威胁贵族。这是个全新的局面，以前不曾有过。有心人遇到了，自然要精思深虑，求得一个有条理的理论，以为自己及他人应付这新局面的标准。所谓诸子书，就是这样来的；诸子都是处在新局面中的有心人。社会组织的大改变，到汉代而渐渐停止，对于由自然趋势产生出来的新制度，大家又能相安；于是诸子也就没有了。以上说明我国古代特别有“诸子争鸣”这个现象的原因。再说处在新局面中的有心人，孔子是最早的一个；他却是拥护旧制度的。冯友兰《中国哲学史》里说：“在一社会之旧制度日即崩坏之过程中，自然有倾向于守旧之人，目睹‘世风不古，人心日下’，遂起而为旧制度之拥护者，孔子即此等人也。不过在旧制度未摇动之时，只其为旧之一点，便足以起人尊敬之心；若其既已动摇，则拥护之者，欲得时君世主及一般人之信从，则必说出其所以拥护之之理由，与旧制度以理论上的根据。此种工作，孔子已发其端，后来儒家者流继之。”“为旧制度之拥护者”“与旧制度以理论上的根据”，这两语说明了孔子的精神，也就是儒家的精神；现在读《孟子》书，应当特别记住。孟子距离孔子一百多年，其时思想界情形，与孔子时候有所不同。在孔子时候，还没有其他有势力的学派，与孔子对抗；及到孟子时候，思想派别已极复杂。他唯恐“孔子之道不著”（《滕文公下》“外人皆称夫子好辩”章），所以对于他派的学说，尽力攻击；除他自己明说的“距杨墨”（同在前章）以外，又驳斥“为神农之言者许行”（《滕文公上》“有为神农之言者许行”章），崇拜公孙衍、张仪的景春（《滕文公下》“公孙衍张仪岂不诚大丈夫哉”章）、讥讽他的淳于髡（《离娄上》“男女授受不亲”章、《告子下》“先名实者为人也”章）、主张薄税自夸有水利经验的白圭（《告子下》“吾欲二十而取”章、“丹之治水也愈于禹”章）等人的主张或议论；对于法家、名家、阴阳家、兵家等，也都有反对的论调（“省刑罚”——《梁惠王上》“晋国天下莫强焉”章——抵拒法家言；“生之谓性也，犹白之谓白欤？”——《告子上》“生之谓性”章——抵拒名家言；“天时不如地利”——《公孙丑下》“天时不如地利”章——抵拒阴阳家

言；抵拒兵家言的篇章尤其多，这里不列举了）。《孟子》书几乎是一部辩论集，这是孟子所处的时代使然。而他辩论的一贯精神，只是拥护旧制度，“与旧制度以理论上的根据”。

孟子以为旧时的政治经济制度都是要得的，他把它称为“仁政”或“王政”或“王道”；而当世的各国纷争，民生困苦，全由于诸侯不能行那种“仁政”，一般“游事诸侯”发言立说的人不懂得那种“仁政”。在事实上，旧时的政治经济制度只是自然趋势的产物，不一定含有什么道理；可是，他要把它作为当世的标准，自当说出道理来。这种道理是他想象出来的，推论出来的，不尽是旧制度的本真；用现在的说法，是他个人的“心得”，而不是“客观的叙说”；他讲尧舜禅让（《万章上》“尧以天下与有诸”章），井田制度（《滕文公上》“滕文公问为国”章），以及解释故事，称引诗书，无不如此。“仁政”为什么要得？因为王者“以德行仁”（《公孙丑上》“以力假仁者霸”章），一切施为都为民众着想，顾到民众的全部利益。民众为什么这样怠慢不得？因为“民为贵”（《尽心下》“民为贵”章）。他用这些道理来解释旧制度，这些道理其实是他的新理论。在孔子并不看轻霸者，对于齐桓公与管仲，曾经深表赞美（《论语·宪问》篇）；孟子却不惜说得歪曲一点，“仲尼之徒，无道桓文之事者”（《梁惠王上》“齐桓晋文之事”章），而把政治分为“王”“霸”两种，贵王而贱霸。在孔子主张正名，只说“君君，臣臣，父父，子子”（《论语·颜渊》篇），处什么地位的人各尽他应尽的本分；孟子却更进一步，说“贼仁者谓之贼，贼义者谓之残，残贼之人，谓之一夫；闻诛一夫纣矣，未闻弑君也”（《梁惠王下》“汤放桀”章），不尽君的本分的人简直不是君，不妨诛灭他。从他“民为贵”与“仁政”为民的观点，自不得不达到这样的结论。孔子自称“述而不作”（《论语·述而》篇），孟子师法孔子也是述而不作；其实他们并非不作，并非没有自己的新见解；只是以述为作，在称说古制，传述旧闻的当儿，就将自己的新见解参和其中而表达出来。孔子把春秋的“书法”归纳为“正名”两字；孟子把旧时的政治经济制度描写

成为民的“仁政”。从他们依据旧材料之点来说，那是“述”；从他们将旧材料理论化之点来说，便是“作”了。儒家给予后代的影响，在其“述”的方面小，在其“作”的方面大；换句话说，古制与旧闻的本身，对后代并没多大影响，其影响后代极大的，乃是儒家对古制与旧闻所加的理论。自从孟子把政治分为“王”“霸”两种，直到如今，谈政治的人的心目中常常存着这种区别：无论国体是什么，政体是什么，总觉得“王道”是值得仰慕的，“霸道”是不足齿数的。可见孟子理论影响后代的大了。

“仁政”为什么必须施行？又为什么能够施行？这是孟子所必须说明的。他主张“仁政”，目的原在遏止当世的纷乱，解除民生的困苦；用现在的说法，他抱着一腔救世的热诚。若不说明这两点，怎能得到人家的信从？若不能得到人家的信从，又怎能达到他的目的？他说明这两点，把根据完全放在人的心理方面。他说：

人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。以不忍人之心，行不忍人之政，治天下可运之掌上。（《公孙丑上》“人皆有不忍人之心”章）

“人皆有不忍人之心”，社会纷乱，民生困苦，是“不忍人之心”所难堪的；所以“仁政”必须施行。这种心是人人皆有的，只要根据了这种心，发挥出来便是“不忍人之政”，便是“仁政”；所以“仁政”能够施行——非但能够施行，而且容易得很，一定办到，“可运之掌上”。他因齐宣王不忍见一条牛“觳觫而就死地”（《梁惠王上》“齐桓晋文之事”章），便断定他可以“保民而王”，意思就是如此。这可以说，他要说明他的政治见解才有他的心理见解；也可以说，他根据他的心理见解才有他的政治见解。总之，他的政治见解与心理见解是一贯的。在心理见解方面，他发挥得更为深广。因“人皆有不忍人之心”，自然见得

人性都善。从性善之说推行开来，便构成了他关于修养方面以及崇高人格的一套理论。

孟子说：

所以谓人皆有不忍人之心者，今人乍见孺子将入于井，皆有怵惕惻隐之心；非所以内交于孺子之父母也，非所以要誉于乡党朋友也，非恶其声而然也。（《公孙丑上》“人皆有不忍人之心”章）

“怵惕惻隐之心”就是现在所谓同情心，并无所为，而自然流露。以下接着说：

由是观之，无惻隐之心，非人也。无羞恶之心，非人也。无辞让之心，非人也。无是非之心，非人也。

对于羞恶、辞让、是非之心，没有如对于惻隐之心那样举出例证；但他的意思，必以为这三种心也是并无所为，而自然流露，看“由是观之”一语便可推知。他说过“人之所以异于禽兽者几希”（《离娄下》“人之所以异于禽兽者几希”章），惻隐、羞恶、辞让、是非之心便是那“几希”的部分。所以说没有这四种心就不是人。以下接着说：

惻隐之心，仁之端也。羞恶之心，义之端也。辞让之心，礼之端也。是非之心，智之端也。人之有是四端，犹其有四体也。

这“端”字可以比作萌芽，植物有萌芽，乃是自然机能，只需营养得宜，不加摧残，自会发荣滋长；人的“四端”正与相同，像四体一样，“我固有之也”（《告子上》“告子曰性无善无不善也”章），只须“扩而充之”，不为“自贼”，自会完成具有仁义礼智四德的崇高的人格。人人皆有“四端”，是《孟子》性善之说的根据。但事实上确有不善的人，这由于他们不能扩而充之，不把“四端”积极发展的缘故。所以他说：

求则得之，舍则失之；或相倍蓰而无算者，不能尽其才者也。（同在前章）

“才”就是现在所谓本质，指人人有善性而言；一般人不能发展他们的本质，“舍则失之”，便流于恶；善与恶之间，才有倍蓰乃至计算不清的距离，因此，光是有这“四端”，而任其自然，是不行的；人要合于所以为人的道理，而不致同于禽兽，必须“尽其才”，扩充这“四端”。这是孟子对于修养的根本观点。修养到了极致，当然是崇高的人格；可是，依他的说法，“圣人与我同类者”（《告子上》“富岁子弟多赖”章）；“尧舜与人同耳”（《离娄下》“王使人夫子”章），圣人具有崇高的人格，尧舜是他心目中的标准圣人，却说得这么平常，毫不稀奇，见得圣人也不过扩充到了家，无论什么人原都可以扩充到家的。

以上所说，大部分根据冯友兰《中国哲学史》，为篇幅所限，只能扼要提出；诸同学要知道得详细，可以参看原书。但读《孟子》一书，有了上述的一些概念也就够了。孟子的政治见解与心理见解是一贯的，无非从人性本善的观点出发。记住了这一层，读他的二百几十章便能左右逢源，而不至于迷离恍惚，不明白他何所为而云然。不过，刚着手读过三遍，只能知道孟子思想的大概而已，决不能说已经读通了《孟子》；往后每多读一回，必将多一分了解，多一层领会，其了解与领会的增多且将永无止境。这不但读《孟子》书如此，读古典或具有永久价值的文学作品，大都如此。因为这些东西不比数学的定理或化学的方程式，除非不懂，要懂就完全懂；这些东西是要用生活经验去对付的，生活经验愈丰富，愈能够咀嚼其中的意味。一个人的生活经验没有止境，所以一部古典或文学作品，可以终身阅读而随时有心得。《孟子》书是宋代以来势力很广遍的一部古典，几乎成为知识分子的常识课本，诸同学现在读它只是个开端，将来自当随时读它。抱着拘泥的态度读它当然流为迂腐（如相信今世必须有仁者出来

王天下才行)，但抱着融通的态度读它却是真实的受用（如相信人必须合于所以为人的道理）。

《孟子》七篇，据今本共三万五千二百二十六字，诸同学要以两个月的课外略读时间完全仔细读过，事实上恐怕办不到。那只好取尤其重要的来读，如与当时诸侯人士论仁政的，以及发挥性善之说的若干章。读的时候，须认定两个目标：一是知道孟子思想的大概；一是借此养成阅读虽古而并不艰深的文言的能力。知道某人的思想，当然不就是信从某人的思想；但知道得既已真切，把自己的生活经验来印证，又觉此时此地仍还适合的时候，便不妨信从。古典之中，《孟子》的文字较易通晓，议论的发展，语调的呼应，都与现在人相近；超旷飘逸的文字如《庄子》，简奥费解的文字如《墨经》，尽可以让具有哲学兴趣的文学者与考据者去研究，一般人不一定要阅读；而如《孟子》那样的文字，却是受教育的人所必须通晓的。若还不能通晓，就可以说不懂文言，吃亏自不必说。——以上是对于两个目标的说明。

前面说过把相关的各章作一次读的话。所谓相关的各章，就是各章同属于某一个题目的意思。题目由读者的观点而定；对于《孟子》的二百几十章，可取的观点无数，所以题目也无数，各章的组合方式也无数。现在只能举一个例子来说。孟子对于修养，根本见解在扩充“四端”，其扩充的条目怎样呢？这便是一个观点，一个题目。假如择定了这个题目，至少得把以下各章排比起来读。《公孙丑上》“人皆有不忍人之心”章说明人皆有“四端”，《告子上》“告子曰性无善无不善也”章也说明人皆有“四端”；前章以“苟能充之，足以保四海，苟不充之，不足以事父母”作结，仅说及能否扩充的后果；后章却有“弗思耳矣”与“求则得之，舍则失之”的话，见得那些不能扩充的人，其病在于“弗思”。能思便能扩充，《告子上》“公都子问曰”章即说明此意。那章里说：“耳目之官不思而蔽于物，物交物，则引之而已矣。心之官则

思，思则得之，不思则不得也。“人有与禽兽同具的“耳目之官”，又特别有禽兽所不具的能思的“心之官”；“心之官”当其职而能思，“耳目之官”就不为外物所蔽，善端自能尽量扩充了。因此，讲求扩充，从消极方面说，必须寡欲，必须求放心。前一层意思见《尽心下》“养心莫善于寡欲”章，后一层意思见《告子上》“仁人心也”章。从积极方面说，必须慎于择术，存心为仁；这可看《公孙丑上》“矢人岂不仁于函人哉”章。必须把“有所不忍”“有所不为”的心推广开来，遍及于“所忍”“所为”；这可看《尽心下》“人皆有所不忍”章。必须在伦常之间实践，使善端自然扩充，各方面都无欠缺；这可看《离娄上》“仁之实事亲是也”章。必须在实践上辨别别人的“所欲”“所恶”到底是什么，抱持着“舍生而取义”的精神；这可看《告子上》“鱼我所欲也”章。而《万章下》“一乡之善士”章所说的“尚友”古人，《公孙丑上》“子路人告之以有过则喜”章所说的“与人为善”，也是讲求扩充的人应有的事儿。在扩充的过程中，要在“自得”才可以“取之左右逢其源”；这可看《离娄下》“君子深造之以道”章。又要在继续不间断，才可以积久而成熟；这可看《尽心下》“孟子谓高子曰”章。扩充而不得所欲，譬如我爱人而人不爱我，我敬人而人不敬我，那不必怨人，只当向自己方面加功，“反求诸己”；《公孙丑上》“矢人岂不仁于函人哉”章，《离娄上》“爱人不亲反其仁”章，《离娄下》“君子所以异于人者”章，都说到这层意思。“反身而诚”，如《离娄上》“居下位而不获于上”章所说，“至诚而不动者，未之有也”。到得这个地步，便如《滕文公下》“公孙衍张仪岂不诚大丈夫哉”章与《尽心上》“孟子谓宋句践曰”章所说，无论“达”或“穷”，“得志”或“不得志”，总之无往而不善；又如《尽心上》“万物皆备于我矣”章所说，人生的“乐莫大焉”。——与前面所举的题目有关的，除了这里所指出的各章，当然还有；这里只是个简约的组合罢了。这样把若干章贯串起来读，比较单读一章易于了悟，且也富有趣味。贯穿起来必须有一条线索，那线索便是读者的理解力，理解若不透彻，贯穿起来就将流于穿凿，那非但不能增进了悟，反而把自己搅

糊涂了。因此，读的时候该分两个步骤：每章仔细体会，理解它的要旨，是前一个步骤；然后把相关各章贯穿起来，看出它们彼此照应、互相发明之点，是后一个步骤。古典原不妨阅读一辈子；现在阅读《孟子》，取两个步骤，实在不是徒劳无益之举。

四

前面说过，《孟子》书是铺排的记言体，其中更有设喻的记言。所谓铺排，就是说得畅达详尽；唯恐对方不感动，不了解，不相信，故用畅达详尽来取胜。这在较长的各章都可以看出。其所用方法，一种是逐层疏解。如《梁惠王上》“孟子见梁惠王”章中“万乘之国弑其君者”“不夺不履”若干语，只是上文“上下交征利而国危矣”的意思，不过说得更明白一点。又如《告子下》“五霸者三王之罪人也”章开首提出“五霸者，三王之罪人也；今之诸侯，五霸之罪人也；今之大夫，今之诸侯之罪人也”三个判断，以下便逐一说明，说明完毕而文字也完毕。又如《滕文公上》“有为神农之言者许行”章说“或劳心，或劳力；劳心者治人，劳力者治于人”便接上“当尧之时……”一段，这不过是“岂无所用其心哉？亦不用于耕耳”的实例，为上文“劳心者治人”的解释；以下说了陈相倍^[2]他的师，便接上“昔者孔子没有……”一段，这不过说倍师是要不得的，借以衬托出陈相的荒唐。

第二种方法是不惮反复——说了正面，再说反面；说了反面，又回到正面。如《梁惠王下》“庄暴见孟子”章曰论乐，“今王鼓乐于此……”“今王田猎于此……”，先从“不与民同乐”的方面说；接着反过来，“今王鼓乐于此……”“今王田猎于此……”，又从“与民同乐”的方面说。又如《公孙丑上》“仁则荣”章先提出“仁则荣，不仁则辱”的原则，以下“今恶辱而居不仁”与原则不相应，是反面；“如恶之，莫如……”才与原则相应，是正面；可是“今国家闲暇……”，又说到反面去了。

第三种方法是多用排语。如《梁惠王上》“齐桓晋文之事”章的“为肥甘不足于口与？轻暖不足于体与？抑为采色不足视于目与？声音不足听于耳与？便嬖不足使令于前与？”列举种种嗜欲。又如《梁惠王下》“所谓故国者”章从“左右皆曰贤”到“然后杀之”，语作三排，其意无非说任贤诛罪，一切得从民意。又如《公孙丑上》“人皆有不忍人之心”章从“无恻隐之心，非人也”到“无是非之心，非人也”，从“恻隐之心，仁之端也”到“是非之心，智之端也”；书中说及仁义礼智的地方，往往作排语，不可尽举。

第四种方法是插入譬喻——用具体的事例来显明抽象的理论。如《梁惠王上》“齐桓晋文之事”章的“缘木而求鱼”，《梁惠王下》“为巨室”章的“教玉人雕琢玉”，《公孙丑上》“仁则荣”章的“恶湿而居下”，《滕文公上》“滕定公薨”章的“君子之德，风也；小人之德，草也”，都是单纯的譬喻。又如《梁惠王上》“寡人之于国也”章以战喻为政，同篇“齐桓晋文之事”章以力举百钧，明察秋毫喻仁心足以王天下，《公孙丑下》“孟子平陆”章以受人之牛羊喻牧民，《滕文公下》“戴盈之曰”章以攘鸡喻关市之征，都用譬喻来启发对方，使对方自然领悟，不得不首肯作者所持的理论。

第五种方法是重言申明。如《梁惠王上》“王曰叟”章的答语，开头说“何必曰利”，结尾又说“何必曰利”。《滕文公下》“外人皆称夫子好辩”章的答语，开头说“予岂好辩哉？予不得已也”，结尾又说“予岂好辩哉？予不得已也”。

应用以上五种方法，文字自然见得畅达详尽，与日常谈话差不多了。现在，一个善于谈话的人的言辞，或一个善于演说的人的讲辞，听者觉得畅达详尽；如果留意一下，便知道多少与这里所说的五种方法有关。至于所谓设寓，与上面所举譬喻例子两类之中的后一类相近；但并不明白表示说的是譬喻，仿佛那故事真有似的；这便是寓

言。《公孙丑上》“夫子加齐之卿相”章的“宋人揠苗”，《离娄下》“齐人有一妻一妾”章的“齐人乞墦”，都是例子。说了宋人揠苗的故事，以下便说“助长”无益而有害；说了齐人乞墦的故事，以下便说求富贵利达而不以其道的可羞。这样把设寓的意思点明，是寓言的原始的形式。

《孟子》文字倾向于铺排，而其书是记言体，可见孟子当时的说话本来就那么铺排。这是时代的影响。那时候游说之风大盛，游士立谈可以取卿相，全靠辩论的技术，畅达详尽，说得人动听。孟子虽自视甚高，不屑将自己排在游士的队伍里；可是他要“正人心，息邪说，距波行，放淫辞”（《滕文公下》“外人皆称夫子好辩”章），就不得不与游士一样，利用辩论的技术；一利用，自然走入铺排一路了。他说：“予岂好辩哉？予不得已也。”可见他自己也承认，他的说辞与游士的辩是相仿的；不过游士的辩为的富贵利达，他的辩为的“不得已”，是二者的分别。大概辩论不会十分浑厚，多少要露点儿锋芒。朱熹《孟子集注》卷首的孟子序说里，记着程子的话说：“孟子有些英气；才有英气、便有圭角；英气甚害事。如颜子便浑厚不同。”这是在修养的造诣上所下的批评。现在不比较二人修养的造诣，单说《孟子》的文字，其英气是极易感觉到的。英气何从而来：就在于孟子好辩，具有游士的舌锋。

就学习语文的观点说，畅达详尽的具有英气的文字，与简约浑厚的文字，虽不能说二者有优劣之判，入手却有难易之不同，读了见效，也有迟速的分别。这就是说，前一类文字，阅读比较容易；要增进语文方面的素养，也以阅读前一类文字比较方便。现在读《孟子》，如果不是敷衍塞责的读，而是认认真真的读，其效果至少可以使思路开展，言辞顺适，没有枯窘、梗阻的毛病。尤其因为《孟子》文字与现在人说话相近，如果翻译为白话，大都与口头的白话差得不远，所以易于得到上述的效果。最好能够熟读，不去强记，而自然背

诵得出。通体熟读也许不容易办到，选定其中较长的若干章，把它熟读，却是必要的。

《孟子》文字虽说与现在人说话相近，却也有些字句是后来文言中所不常用的。如“愿比死者一洒之”（《梁惠王上》“晋国天下莫强焉”章）的“比”字，作“为”字、“代”字解；“君为来见也”（《梁惠王下》“鲁平公将出”章）的“为”字，作“将”字解；“夫子加齐之卿相”（《公孙丑上》“夫子加齐之卿相”章）的“加”字，作“居”字解；这些都不可滑过，致文义含糊；若仔细看注释，体会语意，自也不致含糊。又如“则苗淳然兴之矣”（《梁惠王上》“孟子见梁襄王”章）的“之”字，不作代名词用而与助词“焉”字相当；“吾不惴焉”（《公孙丑上》“夫子加齐之卿相”章）的“焉”字，不作表决定的助词用而与表反诘的助词“乎”字相当；“舍皆取诸其宫中而用之”（《滕文公上》“有为神农之言者许行”章）的“舍”字，作“止”作“不肯”解都很牵强，而作“任何”作“什么”解，同于现在的“啥”字（见《责善》半月刊第一卷第十一期，李行之《孟子书中之方俗语》），便非常顺适；这些也须仔细揣摩，才能得其神情。又如“苗则槁矣”（《公孙丑上》“夫子加齐之卿相”章），用现在的话说，就是“苗可枯了”或“苗却枯了”；“木若以美然”（《公孙丑下》“孟子为卿于齐”章），用现在的话说，就是“棺木仿佛太好了一点似的”；“人之有道也”（《滕文公上》“其为神农之言者许行”章）同于“人之为道也”，用现在的话说，就是“人的情形是这样的”；这样用贴切的今语来理解，便见得较生的句式都是生动有致的了。

杨树达《高等国文法》的总论里说：“从孔子到孟子的二百年中间，文法的变迁已就很明显了。孔子称他弟子为‘尔’‘汝’，孟子便称‘子’了。孔子时代用‘斯’，孟子时代便不用了。《阳货》称孔子用‘尔’，子夏曾子相称亦用‘尔’‘汝’，孟子要人‘充无受尔汝之实’（《尽心下》“人皆有所不忍”章），可见那时的‘尔’‘汝’已变成轻贱的称呼了。”这是读孟子书注意到文法方面的例子。又如称名，《论语》中无

论他称自称，往往于单名之下加个助词“也”字，以表提示，“回也”“赐也”“由也”“雍也”，不一而足；《孟子》中却极为少见，仅有“求也为季氏宰”（《离娄上》“求也为季氏宰”章）、“轲也请无问其详”（《告子下》“宋桡将之楚”章）等几处。在对话里，自称名字的有“克告于君”（《梁惠王下》“鲁平公将出”章）、“丑见王之敬子也”（《公孙丑下》“孟子将朝王”章）、“比非距心之所得为也”（同篇“孟子之平陆”章）、“前日虞闻诸夫子曰”（同篇“充虞路问曰”章）、“丹之治水也愈于禹”（《告子下》“丹之治水也愈于禹”章）等例子；可是称呼对手，使用代名词“子”字而不直呼其名。这可以看出语气与称谓的变迁。又如“然”字、“如”字同样可以作形容词副词的语尾，但论语以用“如”字为多，孟子以用“然”字为多。《论语》中这种用法的“如”字，最多见于《乡党》篇，他如“翕如也……纯如也，嘒如也，绎如也”（《八佾》篇）、“申申如也，天天如也”（《述而》篇）、“闾闾如也……行行如也……侃侃如也”（《先进》篇）都是。用“然”字的，只有“斐然成章”（《公冶长》篇）、“颜渊喟然叹曰”（《子罕》篇）、“矜矜然小人哉”（《子路》篇）等少数几处。《孟子》中这种用法的“然”字，如“填然鼓之”（《梁惠王上》“寡人之于国也”章），“天油然作云，沛然下雨，则苗淳然兴之矣”（同篇“孟子见梁襄王”章），“举欣欣然有喜色而相告曰”（《梁惠王下》“庄暴见孟子曰”章），“岂不绰绰然有余裕哉”（《公孙丑下》“孟子谓蚘鼃曰”章），“予然后浩然有归志”“悻悻然见于其面”（同篇“孟子去齐尹士语人曰”章），“使民矜矜然终岁勤动”（《滕文公上》“滕文公问为国”章），“何为纷纷然与百工交易”（同篇“有为神农之言者许行”章），“夷子怵然为问曰”（同篇“墨者夷之”章），“如其自视欲然”（《尽心上》“附之以韩魏之家”章）都是。用“如”字的，只有“则皇皇如也”（《滕文公下》“周霄问曰”章）、“欢虞如也……嗶嗶如也”（《尽心上》“霸者之民”章）等少数几处。两书用这两个字，规律实相一致，就是：在语中用“然”，在语末用“如”，又加上个助词“也”字。但从多用少用上，也就可以看出孟子时代的语

言习惯与孔子时代不尽相同了。以上不过略发其凡。诸同学如能自定观点，将《孟子》书作文法方面的研究，是很有意思的事儿；而且可研究处不会嫌少的。

顾炎武《日知录》（卷十九）里说：

时子因陈子而以告孟子，陈子以时子之言告孟子。（《公孙丑下》“孟子致为臣而归”章）此不须重见而意已明。

齐人有一妻一妾而处室者，其良人出，则必饜酒肉而后反。其妻问所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其妾曰：“良人出，则必饜酒肉而后反。问其与饮食者，尽富贵也。而未尝有显者来。吾将良人之所之也。”（《离娄下》“齐人有一妻一妾”章）

有馈生鱼于郑子产，子产使校人畜之池。校人烹之，反命曰：“始舍之，圉圉焉；少则洋洋焉，攸然而逝。”子产曰：“得其所哉！得其所哉！”校人出，曰：“孰谓子产智！予既烹而食之，曰：‘得其所哉！得其所哉！’”（《万章上》“诗云娶妻如之何”章）此必须重叠而情事乃尽。此孟子文章之妙。

这是读《孟子》书注意到文字技巧方面的例子。

又如“杀人以梃与刃，有以异乎？……以刃与政，有以异乎？”（《梁惠王上》“寡人愿安承教”章）， “王之臣有托其妻子于其友，而之楚游者，比其反也，则冻馁其妻子，则如之何？……士师不能治士，则如之何？……四境之内不治，则如之何？”（《梁惠王下》“王之臣”章），都是远远引起，渐入题旨，对方感愧而无所逃遁。又如“伊尹以割烹要汤”章（《万章上》）描写伊尹对于出处的心理，“伯夷目不视恶色”章（《万章下》）描写伯夷、伊尹、柳下惠、孔子四人各不

相同的品格，都有抓住要点、传神阿堵的好处。诸同学如能按此类推，也将会有不少的心得。

史记菁华录^[3]

一

读《史记菁华录》，不可不知道《史记》的大概。《史记》的作者司马迁的传叙，有《史记》的末篇《自序》。那篇历叙他的家世，传述他父亲的学术见解和著述志愿，又记载他自己的游览各地和继承先志，然后说到《史记》的编例和内容。《汉书》里的《司马迁传》，就直抄那篇的原文，不过加入了“迁报任安”的一封书信罢了。现在为便利读者起见，作司马迁传略如下：

司马迁，字子长，生于龙门（龙门是山名，在今山西省河津县西北，陕西省韩城县东北，分跨黄河两岸，形如门阙）。他的生年有两说：一说是汉景帝中元五年（公元前145年），一说是汉武帝建元六年（公元前135年），相差十年；据近人考证，前一说为是。他的父亲谈，于各派学术无所不窥，当武帝建元元封之间，为太史令。谈死于元封初年（元封元年当公元前110年），迁即继职为太史令。因此，《史记》中称父亲，称自己，都作“太史公”（《天官书》里有“太史公推古天变”一说，《封禅书》里有“有司与太史公祠官宽舒议”“太史公祠官宽舒等曰”两语，其中的“太史公”，和《自序》前篇用了六次的“太史公”，都是称父亲；各篇后面“赞”的开头“太史公曰”的“太史公”，都是称自己。官是太史令，为什么称“太史公”呢？关于此点，解释很多。有的说，“太史公”是官名，其位极尊；驳者却说，《汉书·百官公卿表》中并没有这个官。有的说，称“令”为“公”，同于邑令称“公”；驳者却说，这是僭称，用来称呼别人犹可，哪里有用来自称的？有的说，迁尊其父，故称为“公”；驳者却说，明明自称的地方也作“公”，为什么对自己也要“尊”？有的说，尊父为“公”，是迁的原文，尊迁为“公”，是后人所改；驳者却说，后人这一改似乎有点愚。有的

说，这个“公”字并没有特别表示尊重的意思，只如古代著书，自称为“子”或“君子”而已；此说用来解释称父和自称，都比较圆通，但得其真际与否，还是不可知）。迁在青年时期出去游览，《自序》里说：

二十而南游江淮，上会稽，探禹穴，窥九疑，浮于沅湘，北涉汶泗，讲业齐鲁之都，观孔子之遗风，乡射邹峰，厄困鄱薛彭城，过梁楚以归。

黄河、长江流域的大部分，他都到过。回来之后，做“郎中”的官。元封元年，“奉使西征巴蜀以南，南略邛笮昆明”，便又游览了西南地方。及继任了太史令，于太初元年（公元前104年）开始他的著作。

《自序》里说：

余尝掌其官，废明圣盛德不载，灭功臣世家贤大夫之业不述，堕先人所言，罪莫大焉。……于是论次其文。

可见他从事著作为的是继承先志。“论次其文”是就旧闻旧文加以整理编排的意思；他既受了父亲的熏陶，又读遍了皇室的藏书，观察了各地的山川风俗，接触了在朝在野的许多人物，自然能够取精用宏、肆应不穷。天汉二年（公元前99年），李陵与匈奴战，矢尽力竭，便投降了匈奴。消息传来，一班朝臣都说陵罪很重；武帝问到迁，迁独替李陵辩白。他说：

陵事亲孝，与士信，常奋不顾身，以殉国家之急，其素所畜积也；有国士之风。今举事一不幸，全躯保妻子之臣，随而媒孽其短，诚可痛也！且陵提步卒不满五千，深戎马之地，抑数万之师，虏救死扶伤不暇，悉举引弓之民，共攻围之；转斗千里，矢尽道穷，士张空券，冒白刃，北首争死敌。得人之死力，虽古名将不过也，身虽陷败，然其所摧败，亦足暴于天下。彼之不死，

宜欲得当以报汉也。（见《汉书·李陵传》，《报任安书》中也提到这一层，大致相同）

这是说李陵人品既好，将才又出众，战败是不得已，投降是有所待。武帝以为迂诬罔，意在诽谤贰师将军李广利（那一次打匈奴，李广利将三万骑，为主力军，但没有与单于大军相遇，因此少有功劳），并替李陵说好话；便治他的罪，处以最残酷的腐刑（割去生殖器）。这不但残伤了他的身体，同时也打击了他的精神；《报任安书》中说：

祸莫憯于欲利，悲莫痛于伤心，行莫丑于辱先，而诟莫大于宫刑。刑余之人，无所比数，非一世也，所从来远矣。昔卫灵公与雍渠载，孔子适陈；商鞅因景监见，赵良寒心；同子参乘，爰丝变色。自古而耻之。夫中材之人，事关于宦竖，莫不伤气，况慷慨之士乎！

从这些话，可知他的羞愤和伤心达到了何等程度。受刑之后不久，他又做“中书令”的官。对于著作事业，还是继续努力；《报任安书》中有“所以隐忍苟活，幽粪土之中而不辞者，恨私心有所不尽，鄙没世而文采不表于后也。古者富贵而名磨灭，不可胜记，唯倜傥非常之人称焉。盖西伯拘而演周易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃赋离骚；左丘失明，厥有国语；孙子膑脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传吕览；韩非囚秦，说难孤愤；诗三百篇，大底贤圣发愤之所为作也：此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。及如左丘明无目，孙子断足，终不可用，退论书策，以舒其愤，思垂空文以自见”的话，说明了他在痛苦之中，希望立言传世，垂名于久远的心理。接着就说：

仆窃不逊，近自托于无能之辞，网罗天下放失旧闻。考之行事，稽其成败兴坏之理，凡百三十篇；亦欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言。草创未就，适会此祸。惜其不成，是以就极刑而无愠色。

写这封书信的时候，既说了“近自托于无能之辞”的话，又有了“百三十篇”的总数，他的初稿大概已经完成了。这封书信，据近人考证，作于征和二年（公元前91年）；其时迁从武帝幸甘泉。甘泉在今陕西省淳化县西北，距长安西北二百里，所以书中说“会东从上来”；次年正月武帝要幸雍，迁也将从行，所以书中说“仆又薄从上雍（“薄”是“近”和“迫”的意思，也就是“立刻要”）。如此说来，他的著作，从开始着手到初稿完成，共占了十几年的时间；一部开创的大著作，十几年的工夫自然是要的。他的死年不可知，大概在武帝末年或昭帝初年（武帝末年当公元前87年）；年龄在六十岁左右。

二

司马迁所著的书，他自己并不称为“史记”。原来“史记”这个名词，在古代是记事之史的通称。这在司马迁书里，就有许多证据。如《周本纪》里说：“周太史伯阳读史记曰：‘周亡矣！’”这“史记”指周室所藏的记事之史；《孔子世家》里说孔子“因史记，作春秋”，《十二诸侯年表序》里说孔子“论史记旧闻，兴于鲁而次春秋”，这“史记”指孔子所见的记事之史；《自序》里说：“诸侯相兼，史记放绝”，《六国年表序》里说：“秦既得意，烧天下诗书，诸侯史记尤甚。”这“史记”指各国所有的记事之史；《天官书》里说：“余观史记考行事，百年之中，五星无出而不反逆行。”这“史记”指汉代的记事之史，从“百年之中”一语可以推知；《自序》里说“细史记石室金匱之书”，这“史记”兼指汉代、秦代秦国（秦记独存，见《六国年表序》），及残余的各国的记事之史，这些都是他著书的参考资料。司马迁没有把“史记”这个通称作为自己的书的专名，也没有给自己的书取一个统摄全部的别的专名；他在《自序》里，只说“著十二本纪……作十表……作八书……作三十世家……作七十列传，凡百三十篇，五十二万六千五百字，为太史公书”而已。班固撰《汉书》，其《艺文志》承沿着刘歆的《七略》，称司马迁书为“太史公百三十篇”，没有“书”字。他的父亲

班彪论史家著述，将《太史公书》与《左氏》《国语》《世本》《战国策》《楚汉春秋》并举（见《后汉书·班彪传》）。这可见在班氏父子当时，还没有把司马迁书称为“史记”；但范曄《后汉书·班彪传》的叙述语中，却有“司马迁著《史记》”的话。据此推测，“史记”成为司马迁书的专名，该是起于班范之间，从后汉到晋宋的时代。

三

《史记》一百三十篇，就体例而言，分为五类，就是：“本纪”“表”“书”“世家”“列传”。“本纪”记载帝王的事迹，从五帝（黄帝、帝颛顼、帝喾、帝尧、帝舜）到汉武帝，有年的分年，没有年的分代。“表”编排各代的大事，年代已经不可考的作“世表”，年代可考的作“年表”，变化太剧烈的时候作“月表”；并表列汉兴以来侯王的封立和将相的任免。“书”叙述文化的各部门，如礼节、历法、祭祀、水利、财政等，都分类历叙，使读者对于这些方面得到系统的知识。“世家”按国按家并按着年代世系，记载若干有重要事迹的封建侯王。体例和“本纪”相同，不过“本纪”记的是统治天下的人，“世家”记的是统治一个区域的人。有这一点分别而已。“列传”记载自古到汉或好或坏的重要人物，以及边疆内外的各国状态。这五类所包容，范围很广大，组织很完密；在汉朝当时，实在是一部空前的“中国通史”。自从有了《史记》，我国史书的规模就确定了，以后史家作史大多模仿它。现在所谓“二十四史”，除了《史记》以外的二十三史，体例都与《史记》相同（不过“世家”一类，以后的史中没有了。“书”一类自从《汉书》改称了“志”，便一直沿用下去，都称“志”而不称“书”。“表”和“志”并非各史都有，其没有这两类的，便只有“纪”和“传”了）。这种体例称为“纪传体”，与另外两个重要史体“编年体”和“纪事本末体”相对待。

五类之中，“本纪”和“世家”两类都有几篇足以引起人疑问的，这里简略的说一说。先说“本纪”方面。秦自庄襄王以上，论地位还是诸

侯，应该入“世家”；迁却作了《秦本纪》，这是一点。项羽并没有得天下，成帝业；迁却作了《项羽本纪》，这是二点。惠帝做了七年的天子，迁不给他作“本纪”，却作了《吕太后本纪》，这是三点。以上三点疑问，看了《自序》的话，都可以得到解答。《自序》里说：“略推三代，录秦汉，上记轩辕，下至于兹，著十二本纪，既科条之矣。”“科条之”是科分条例，举其大纲的意思；换句话说，十二本纪是全书的纲领。既要“录秦汉”，自不得不详及秦的先代。《秦本纪》里说：“秦之先伯翳，帝颡顼之苗裔。”《秦始皇本纪》赞里说：“秦之先伯翳，尝有助于唐虞之际。”都是说秦的由来久远。《秦始皇本纪》赞里又说：“自繆公以来，稍蚕食诸侯，竟成始皇。”《自序》里说：“昭襄业帝，作秦本纪第五。”都是说秦的帝业的由来。况且诸侯史记大多散失，独有秦记保存着；要举纲领，自宜将秦列入“本纪”了。项羽自为西楚霸王，“霸”是“伯”的借字——“伯长”的意思，“霸王”便是诸侯之长。他实际上为诸侯之长，所以《项羽本纪》赞里说：“分裂天下而封王侯，政由羽出，号为霸王。”那自宜将他列入“本纪”了。惠帝当元年的时候，因为吕太后“断戚夫人（高祖的宠姬）手足，去眼燿耳，饮暗药，使居厕中，命曰‘人彘’”，便派人向太后说：“此非人所为。臣为太后子，终不能治天下。”迁既记载了这个话，下文又说：“孝惠以此日饮为淫乐，不听政。”在元年，惠帝便不听政了；惠帝即位以后，实际上纲纪天下的是吕太后。那自宜将她列入“本纪”了。再说“世家”方面。孔子并非侯王，应与老、庄、孟、荀同等，入“列传”；迁却作了《孔子世家》，这是一点。陈涉起自群盗，自立为陈王，六月而死，以后就没有子孙传下去了，这与封建侯王的情形不同，也应入“列传”；迁却作了《陈涉世家》，这是二点。《外戚世家》记载后妃，后妃与封建侯王更不相类，为什么要为她们作“世家”？这是三点。以上三点疑问，也可以从《自序》得到解答。《自序》里说：“二十八宿环八辰，三十辐共一毂，运行无穷，辅拂股肱之臣配焉，忠信行道，以奉主上，作三十世家。”这说明了“世家”所叙人物，都是对统治者尽了

“辅拂（同“弼”字）股肱”的责任的。孔子不仕于周室，在周固非“辅拂股肱之臣”；但在汉朝人观念中，孔子垂教乃是“为汉制作”，他的功劳，实在当代功臣之上；《自序》里说：“为天下制仪法，垂六艺之统纪于后世。”便表示这个意思。那自宜将他列入“世家”了。汉室的兴起，由于天下豪杰群起反秦，而反秦的头一个，便是陈涉。《高祖本纪》里说：“陈胜等起蕲，至陈而王，号为‘张楚’，诸郡县皆多杀其长吏，以应陈涉。”高祖便是响应陈涉的一个。《陈涉世家》里说：“陈胜虽已死，其所置遣侯王将相竟亡秦，由涉首事也。”《自序》里说：“天下之乱，自涉发难。”可见陈涉对于汉室虽没有直接的功劳，间接的关系却非常重大，如果陈涉不发难，也许就没有汉室。那自宜将他列入“世家”了。至于后妃列入“世家”，因为她们对于统治者辅弼之功独大；换句话说，她们影响统治者最为深切。《外戚世家》开头说：“自古受命帝王，及继体守文之君，非独内德茂也，盖亦有外戚之助焉。夏之兴也以涂山，而桀之放也以末喜；殷之兴也以有娥，纣之杀也嬖妲己；周之兴也以姜原及大任，而幽王之禽也淫于褒姒。”便说明这层意思。

五类之中，“列传”分量最多；体例并不一致，又可以分为三类，就是：“分传”“合传”“杂传”。“分传”是一篇叙一个人，如“孟尝君”“信陵君”“李斯”“蒙恬”等传都是。“合传”是一篇叙两个人或两个人以上，或因事迹关联，不可分割，便叙在一起，如《廉颇蔺相如列传》是；或则时代虽隔，而精神相通，也便叙在一起，如《屈原贾生列传》是。“杂传”是把许多人，其学业或技艺或治术或行为相类的，按照先后叙在一篇里，计有《刺客》《循吏》《儒林》《酷吏》《游侠》《佞幸》《滑稽》《日者》《龟策》《货殖》十篇，合了《扁鹊仓公列传》（该是“医者列传”，但迁并没有标明），共十一篇。

四

《史记》中“本纪”“世家”“列传”三类，都是叙述人物和他们的事迹的，那些篇章并不是独立的单位。一个人物的性行，一事情的原委，往往散见在若干篇中，读者要参看了若干篇才可以得其全貌；这由于作者认一百三十篇是整部的书。他期望读者读的时候，不仅抽读一篇两篇，而能整部的读。其所以运用这样作法，有几层理由可以说的。

第一，一部《史记》包括若干人物的事迹，这若干人物的事迹，必然有若干共同的项目；若把每个人物的事迹，都叙述在关于其人的篇章里，必然有若干重复或雷同，就整部书看起来，便是浪费了许多可省的篇幅。所以作者把这些共同的事迹，叙述在关于主角的篇章里，同时连带叙及与此有关的其他人物；而在关于其他人物的篇章里，便节省笔墨，单说一句“见某篇”了事，有时连这一句也省去了。这叫作“互见”，其主要目的在于避免重复。例如管仲、晏婴两人的重要事迹，都叙在《齐世家》里；于是在《管晏列传》里，对于管仲，便只叙他与鲍叔的交情和他的政治主张两点；对于晏婴，便只叙他事齐三世，与越石父交和荐其御者为大夫三点。大概还以为管晏的重要事迹，都与齐国关系极大，而管晏与齐国比较，自然齐国居于主位，所以叙在《齐世家》里。《齐世家》里既然叙了为避免重复起见，《管晏列传》里就不再叙了。若不明白这个“互见”的体例，单就《管晏列传》求知管晏，那是不会得其全貌的。

第二，“互见”的体例不只在避免重复，又常用来寄托作者对于历史人物的褒贬。作者认为某人物该褒，便在关于其人的篇章里，专叙其人的长处。作者认为某人物该贬，便在关于其人的篇章里，专叙其人的短处。遇到该褒的人确有短处，无可讳言，该贬的人确有长处，不容不说的时侯，便也用“互见”的办法，都给放到另外的篇章里去。例如《信陵君列传》，前面既说“诸侯以公子贤，多客，不敢加兵谋魏十余年”；末后又说“秦闻公子死，使蒙骜攻魏，拔二十城。初置东

郡，其后秦稍蚕食魏，十八岁而虏魏王，屠大梁”，隐隐表示信陵君的生死，影响到魏国的存亡。这由于迁对信陵君太倾倒了，任着感情写下去，以至“褒”得过了分寸。所以《魏世家》赞里又说：“说者皆曰，魏以不用信陵君，故国削弱，余以为不然。”读者若单看《信陵君列传》而不注意《魏世家》赞里的话，对于迁的史识，就不免要发生误会。又如《信陵君列传》写信陵君的个性，先提明“公子为人仁而下士”，以下所叙许多故事，便集中在这一点；所以就文章论，这是一篇完整之作。但“仁而下士”只是信陵君个性的好的一方面；还有不甚高明的方面，却在另外的篇章里。《范雎传》里叙秦昭王要为范雎报仇，向赵国索取从魏国逃到平原君家里的魏齐；魏齐往见赵相虞卿，虞卿便解了相印，与魏齐同到大梁，欲见信陵君；信陵君犹豫不肯见，魏齐怒而自刭。虞卿可以丢了高官，陪着朋友亡命；信陵君与魏齐同宗，偏偏顾忌着秦国，拒而不见，无怪要引起侯嬴的讥刺了。同传里又叙秦昭王把平原君骗到秦国，软禁起来，向他要魏齐的头；平原君只说：“贵而为友者为贱也，富而为交者为贫也。夫魏齐者，胜之友也，在固不出也，今又不在臣所。”平原君看重交情，表示得这么勇决，以与信陵君的顾忌犹豫相对比，更可见出信陵君的“仁”并非毫无问题。读者若单记着《信陵君列传》里的“仁而下士”，对于信陵君的个性，就只知识了一半。

第三，“互见”的体例，又常用来掩护作者，以免触犯忌讳。事实上是这样，而在作者所处的地位，却不容不说那样，否则便触犯忌讳；于是也用“互见”的办法，使读者参互求之，自得其真相。例如迁对于高祖、项羽两人，他的同情似乎完全在项羽方面，但他是汉朝的臣子，不容不称赞高祖，因此他写两人就运用“互见”的体例。大概从正面写时，高祖是一个长者，而项羽是一个暴君；从侧面写时，便恰正相反。《高祖本纪》开头说高祖“仁而爱人”，这是正面。在其他篇章里，便常有相反的记载。《张丞相列传》里记载周昌对高祖说“陛下即桀纣之主也”；《佞幸列传》里直说“高祖至暴抗也”；此外见于《张

耳陈余列传》《魏豹彭越列传》《淮阴侯列传》《酈生陆贾列传》里的，不一而足。从这许多记载，读者可以见到高祖怎样的暴而无礼，恰正是“仁而爱人”的反面。《萧相国世家》里记载萧何请把上林中空地，让人民进来耕种，高祖大怒，教廷尉论萧何的罪，其后对萧何说：“相国休矣！相国为民请苑，吾不许。我不过为桀纣主，而相国为贤相。吾故系相国，欲令百姓闻吾过也。”“桀纣主”的话，高祖自己也说出来了，可见高祖连假装“仁而爱人”的心思也并不存的。《高祖本纪》里说：“怀王诸老将皆曰：‘项羽为人猾悍滑贼。’”这是正面。在其他篇章里，便也常有相反的记载。《陈丞相世家》里记载陈平对高祖说：“项羽为人，恭敬爱人，士之廉节好礼者多归之。”《淮阴侯列传》里记载韩信对高祖说：“项羽见人，恭敬慈爱，言语呕呕，人有疾病，涕泣分食饮。”便在《高祖本纪》里，也还留着王陵的“项羽仁而爱人”一句话。陈平、韩信都是弃楚归汉的人，王陵的母亲在楚死于非命，他们三个人对于项羽，当然不会有过分的好评；把他们的话合起来看，项羽“恭敬爱人”该是真的，恰正是“猾悍滑贼”的反面。读者若不把各篇参看，对于高祖、项羽两人，就得不到真切的认识。

“互见”的体例具有避免重复、寄托褒贬、掩饰忌讳三种作用。《史记》是这样，以后仿模《史记》的许多史书也是这样。因此凡属“纪传体”的史书，必须统看全部，才会得到人物及其事迹的真相；倘若仅仅抽读一篇两篇，那所得的只是个朦胧而不切实的印象而已。所以，在欲知一点史实的人，“纪传体”的史书并非必读。现在有好些研究历史的人，给大学生作了“中国通史”；给中学生读的“中国通史”似乎还没有，但编辑得完善一点的历史教本，也足够使中学生知道史实了。“纪传本”的史书，就其性质而言，还只是一种材料；把它参互比观、仔细钩稽，是史学专家和大学史学系学生的工作，仅仅欲知一点史实的人是不能而且也不必去做的。还有“纪传本”以人物为经，自不得不以纪事迹为纬，即使不嫌重复，想不用“互见”的体例，事实上也办不到。而在欲知史实的人，却是事迹重于人物。一件事迹往往延续

到若干年，另外一种“编年体”为要编年，把整件事迹分隔开来，看起来也不方便。所以宋朝袁枢在“纪传体”和“编年体”之外，创立“纪事本末体”而作《通鉴纪事本末》。他把一件大事作题目，凡司马光《资治通鉴》中关于这件大事的记载，都抄来放在一起；这样，一件事迹便有头有尾，它的前因后果都容易看明白了。在旧式的史书中，“纪事本末体”比较适宜于一般欲知史实的人，这是应该知道的。

五

现在的《史记》并不是司马迁当时的原样，已经经过了许多人的增补和窜改。《汉书·司马迁传》载了《史记·自序》之文，接着说：“迁之自叙云尔，而十篇缺，有录无书。”这是说整篇的缺失，而古代简策，保存不易，零星的残逸，也是可以想见的事。修补《史记》的，以汉褚少孙为最早；又有冯商和孟柳，“俱待诏，颇序列传”（见《汉书·艺文志》颜师古注）；东汉时有杨终，“受诏删太史公书为十余万言”（见《后汉书·杨终传》）；唐刘知几《史通》外篇《古今正史》中说《史记》之后，“豫向、向子歆，及诸好事者若冯商、卫衡、扬雄、史岑、梁审、肆仁、晋冯、段肃、金丹、冯衍、韦融、萧奋、刘恂等相次撰续，迄于哀平，犹名《史记》”。这些增补删削的本子，与原书混和起来是很容易的，着手混和的人也不一定为着存心作伪。现在的《史记》，唯褚少孙的补作低一格刊刻，或更标明“褚先生曰”，可以一望而知；此外的增补和窜改便不能辨别了。旧注中颇有辨伪的考证；历代就单篇零句加以考证的，多不胜数；清崔适作《史记探源》八卷，举出伪窜之处特别多，虽未必完全可靠，但一般批评都认为当得“精博”两字。

关于《史记》的注释，宋裴驷的《史记集解》，唐司马贞的《史记索隐》，唐张守节的《史记正义》，合称“三注”，现在都附刊在《史记》里。《史记集解》的序文中说：“考较此书（指《史记》），

文句不同，有多有少，莫辨其实。而世之惑者，定彼从此，是非相贸，真伪舛杂。故中散大夫东莞徐广，研核众本，为作《音义》，具列异同，兼述训解；粗有所发明，而殊恨省略。聊以愚管，增演徐氏，采经传百家并先儒之说，豫是有益，悉皆抄内，删其游辞，取其要实；或义在可疑，则数家兼列……号曰《集解》：未详则阙，弗敢臆说。”《史记索隐》的序文中说：“贞谏闻陋识，颇事钻研，而家传是书（指《史记》），不敢失坠。初欲改更舛错，裨补疏遗，义有未通，兼重注述。然以此书残缺虽多，实为古史，忽加穿凿，难允物情。今止探求异闻，采摭典故，解其所未解，申其所未申者，释文演注，又为述赞。凡三十卷，号曰《史记索隐》。”《史记正义》的序文中说：“守节涉学三十余年，六籍九流，地里苍雅，锐心观采，评史汉，诠众训释而作正义。郡国城邑，委曲申明，古典幽微，窃探其美，索理允惬，次旧书之旨，音解兼注，引致旁通。凡成三十卷，名曰《史记正义》。”看了以上所引，约略可以知道“三注”的大概。若作《史记》的研究，单看“三注”是不够的；因为关于《史记》任何方面的考据，从唐以后还有很多，就是现在也常有人发表新见，必须搜罗在一起，互相比观，才谈得到研究。若并不作研究而仅仅是阅读，那不必全看“三注”；也可以全不看，只要有一部较好的辞书，如商务印书馆《辞源》或中华书局《辞海》，就可以解决大部分疑难了。

六

《史记》的大概既已说明，才可以谈到《史记菁华录》。

现在中学里自有历史课程，或用教本，或由教师编撰讲义，学生据以研修，便知道了从古到今的史实。《史记》不是仅仅欲知一点史实的人所宜，前面已经说过；若把它认为古史教本，给中学生研修，那在能力和时间上都超过了限度，无论如何是不应该的（事实上也没有一个中学把《史记》作为历史教本的）。但同样一部书，往往可以

从不同的观点去看它。譬如《庄子》，就内容的观点说，是一部哲学书，但就写作技术的观点说，却是一部文学书；又如《水经注》，就内容的观点说，是一部地理书，但就写作技术的观点说，却是一部文学书。内容和写作技术当然不能划然分开——要了解内容必须明白它怎样表达，要理会写作技术必须明白它说些什么；但偏重一方面，在一方面多用些功夫，那是可以的。从哲学的观点读《庄子》，必须弄清楚庄子思想的整个系统，以及它与当时别派思想的异同，它给与后来思想界的影响等项；从地理的观点读《水经注》，必须弄清楚古今的变迁，广稽图籍，知道什么水道还是与古来一样，什么水道却不同了，又须辨别原著的是非，详加考证，知道某处记载确凿可靠，某处记载却是作者的疏失。但从文学的观点读这两部书，这些方面便不必过于精求，只须注重在词句的运用、篇章的安排，以及人情事态的描写等项就是了。《史记》也同上面所举两部书一样，就内容的观点说，是一部历史书；就写作技术的观点说，是一部文学书。认《史记》为历史而读它，固非中学生所能胜任；但认《史记》为文学而读它，对于中学生却未尝不相宜。《史记》的多数篇章，叙人叙事都是“文学的”，值得恒久的玩味。二十四史中的各史，不一定全是文学，但《史记》无疑的是文学的名著。中学生读《史记》，目的并不在也能写出像《史记》一般的古文，而在借此训练欣赏文学的能力和写作记叙文的技术；换句话说，借此养成眼力和手法，以便运用到阅读和写作方面去，得到切实的受用。

中学生读文学名著，虽不宜贪多务博，广事涉猎；也不能抱定一书，不再他求。因此，对于每一部书，不能通读全部，只能节取其一部分；全部的分量往往太多了，非中学生的时力所能应付；所节取的一部分，当然是全书的精粹。教育部颁布的“中学国文课程标准”，在“实施方法概要”项的“教材标准”目下，初中的略读部分列着“有诠释之名著节本”一条，高中的略读部分列着“选读整部或选本之名著”一语，

就是这个意思。现在提出的《史记菁华录》，就是一种“名著节本”或“选本之名著”。

七

《史记菁华录》是钱塘姚祖恩编的。他在卷首有一篇题辞，末书“康熙辛丑七夕后三日，苙田氏题”；卷尾又有一篇跋，末书“辛丑长至后三日阅讫题此”；据此可知他这部书的编成在清康熙六十年辛丑（公元1721年）。“苙田氏”是他的别号；幸而题辞后面有吴振棫的短跋：“此本为吾乡姚公祖恩摘录，比携之入黔，中丞善化贺公见而善之，命校勘刊行，以惠学者。道光癸卯五月，钱唐吴振棫识。”才使我们知道编者的姓名和籍贯。但除此以外，我们对于姚祖恩便别无所知。“善化贺公”是贺长龄，曾做贵州巡抚。吴振棫曾做贵州布政使，此书原版就在任内刊刻，所以卷首书名旁边署着“藩宪吴开雕”五字。“癸卯”是道光二十三年（公元1843年），据此可知此书行世快满一百年。原版而外，各地刻本不少；最近在成都买到一部，是民国三年成都文明阁刻的。自从西洋印刷术流传进来之后，又有些铅印石印的本子。你一定要在某家书铺子里买到一部，往往不能如愿；但如果随时留心的话，却很容易遇见此书，当然不限定哪一种本子。

姚祖恩自题两篇，就所记时日看，跋作在前。此跋说明他的编撰体例，现在全录于后：

《史记》一书，学者断不可不读，而亦至不易读者也。盖其文洸洋玮丽，无奇不备，汇先秦以上百家六艺之菁英，罗汉兴以来创制显庸之大略，莫不选言就班，青黄纂组，如游禁籞，如历钧天，如梦前生，如泛重溟；以故斲材课学无有能阅之终数卷者。前哲虽有评林，要亦丹黄粗及，全豹不呈。不揣荒陋，特采录而详阅之，务使开卷犁然，皆可成诵，间加论断，必出心裁。密字蝇头，经涉寒暑，幸可成编，固足为雪案之快观也。若所删

节者，刊本具存，岂妨翻读。世有三仓四库烂熟胸中之士，吾又安能限之哉？

这里说他所采选的，都可以认为完整的篇章；如要看删去的部分，自有整部的《史记》在那里。采选之外，他又自出心裁，加以评注。题辞一篇，说明他编撰此书的用意，现在摘录如下：

余少好龙门《史记》，循环咀讽，炙而味益深长。顾其夥颐奥衍，既不能束之巾笥；又往哲评林，迄无定本。尝欲抽挹菁华，批导窾郤，使其天工人巧，刻削呈露；俾士之欲漱芳润而倾沥液者，澜翻胸次，而龙门之精神眉宇，亦且郁勃翔舞于尺寸之际，良为快事矣。……古人比事属辞，事奇则文亦奇，事或纷糅，则文不能无冗蔓；故有精华结聚之处，即不能无随事敷衍之处。掇其菁华而略其敷衍，而后知古人之作文甚苦，而我之读之者乃甚甘也。今夫龙门之文得于善游，夫人而能言之矣；则当其浮长淮，溯大江，极览夫惊沙逆澜，长风怒号，崩击而横飞者，吾于其书而掇取之；望云梦之泱泱，睹九嶷之芊绵，苍梧之野，巫山之阳，朝云夕烟，靡曼绰约，吾于其书而掇取之；临广武之墟，历鸿门之坂，访潜龙之巷陌，思霸主之雄图，鹰扬豹变，慷慨悲怀，吾于其文而掇取之；奉使巴岷，吊蚕丛鱼凫之疆，扪石栈天梯之险，萦纡晦窗，巉峭幽深，吾于其文而掇取之；适鲁登夫子之堂，抚琴书，亲杖履，雍容鱼雅，穆如清风，吾于其文而掇取之。若夫后胜未来，前奇已过，于其中间，历荒堤而经破驿，顽山钝水，非其兴会之所属，斯逸而勿登焉。读其文而可以知其游之道如彼，则文之道诚不得不如此也。……凡《史记》旧文几五十万言，今掇其五之一；评注皆断以鄙意，视他本为最评，约亦数万言。龙门善游，此亦如米海岳七十二芙蓉，研山几案间卧游之逸品也。因目之曰《史记菁华录》云。

这里说摘出一些部分，足以表现《史记》文字的“天工人巧”的，供学者研磨；又把游览比喻读书。游览可以挑选那最胜之处，“顽山钝水”，便舍弃不顾；读书可以挑选那精粹之处，随事敷衍的笔墨，便也舍弃不顾：这是文章家的看法，把《史记》认为文学书，与史学家的看法全然不同。其中“事奇则文亦奇”的“奇”字，与跋中“无奇不备”的“奇”字，在评注中也常常用到，并不是“奇怪”或“新奇”的意思。大概“事奇”的“奇”字指其事可供描写而言，“文奇”的“奇”字指其文描写得出而言。但站在史学家的立场，不能专取那些可供描写的材料；一事的过场脉络，也不得不叙；趣味枯燥可是关系重要的事迹，也不得不记。这些材料，在文章家看来，便是不奇的事；写成文字，只是寻常的记叙文，便是不奇的文了。

八

此书选录“本纪”三篇、“表序”三篇、“书”三篇、“世家”九篇、“列传”三十三篇，共五十一篇。各篇之中，并不都加删节，全录的有十六篇（《高祖功臣年表序》《秦楚之际月表序》《六国表序》《萧相国世家》《伯夷列传》《司马穰苴列传》《孟子荀卿列传》《信陵君列传》《季布栾布列传》《张释之冯唐列传》《魏其武安侯列传》《李将军列传》《汲郑列传》《酷吏列传》《游侠列传》《滑稽列传》）。于“合传”中全录一人之传的也有五篇（于《老庄申韩列传》全录《老子传》，于《屈原贾生列传》全录《屈原传》，于《韩王信卢绾列传》全录《卢绾传》，于《酈生陆贾列传》全录《陆贾传》而《酈生传》有删节，于《扁鹊仓公列传》全录《扁鹊传》而《仓公传》有删节）。这些全录的，该是编者所认为完整的篇章，文学的佳作。从此又可推知，凡加以删节的，他必认为其中有“随事敷衍之处”，非作者“兴会之所属”。如“本纪”一类，原是全书的纲领，从史学的观点看，是极关重要的；但作者写来，不能不平铺直叙，有如记账。所以十二“本纪”中，他只选了三篇，而且都加以删节。于《秦始

皇本纪》，只取了“议帝号”“制郡县”“废诗书”三节；这三节主要部分是议论，阔大而简劲，其事对于后来又有极大关系，故而采选。于《项羽本纪》，删去的部分就没有《秦始皇本纪》那么多，约占全篇的三分之一，都是叙述当时一般的战争情势的。原来《项羽本纪》注重在描写项羽这个人物，在十二“本纪”中，是并不拘守体例的一篇；从文章家看来，描写项羽的部分都是好文章，叙述当时一般的战争情势的部分，虽是史学家所不容忽略，然而非作者“兴会之所属”了。于《高祖本纪》，只取了开头叙高祖微时的一节和高祖还沛酒酣作《大风歌》的一节；这两节都是描写高祖这个人物，采选的用意与《项羽本纪》相同。——其他各篇删节，大致都是如此。

编者用从前人评点的办法，把《史记》文字逐语圈断；认为颇关紧要或文章佳胜的处所，便在旁边加上连点或连圈。因为刊刻的不精审，就是原版也有很多地方把圈断的圈儿刻错了，其他翻刻排印的本子，也不能完全校正无误，其加上连圈的部分，把一段文字一直圈下去，圈断之处便无从辨别。因此，阅读此书的时候，先得自下一番功夫，详审文字的意义而加上句读，不能全靠圈断的圈儿。阅读古书，第一步原在明句读；句读弄清楚了，对于书中的意义才确切咬定，没有含糊。像此书似的单用一种圈儿作符号，语意未完的地方是圈儿，语意完足的地方也是圈儿，本来不很妥当。读者自己下一番功夫，在语意未完的地方用“读号”（“，”），在语意完足的地方才用“句号”（“。”），这是很有意思的一种练习，使你对于文中每一个字都不能滑过。至于文字旁边的连点和连圈，也可以不必重视；因为加上这种符号由于编者的主观，读者若能读得透澈，别有会心，也自有他的主观；而这两种主观，从读者方面说，以后者为要，前者只有拿来比照的用处罢了。

古人作文不分段，现在重印古书，往往给它分段。如果分得很精审的话，在读者自是极大便利。此书除了删去一段，下段另行开头以

外，仍照原样不分段。因此，读者在断句之后，还得下一番分段的功夫。这番功夫也不是白用的，从这上边，你可以练习解析文章的手段。分段的时候，可以参考此书的注，因为注中有时提到关于段落的话。如《项羽本纪》，此书节录“初宋义所遇齐使者高陵君显在楚军”至“项羽由是始为诸侯上将军，诸侯皆属焉”为一段；但在其中“当阳君蒲将军皆属项羽”一句下注道：“以上一大段，总写羽为上将军之案。”便可知此处是一段之末，以下“项羽已杀卿子冠军”可另作一段。又如同篇节录叙“鸿门之会”的文字为一段；但在其中“乃令张良留谢”一语下注道：“张良留谢，自作一段读。”便可知此处是一段之始，该与上一语“于是遂去”划开。在注中没有提到的地方，就得自出心裁，把每一段都分得极精审。

九

编者所加评注，篇中篇末都有。在篇中的，有的写在文句之下，有的写在书页的上方，如所谓“眉批”。大致评注少数语句的，写在文句之下，评注较长的一节的，写在书页的上方；但这个区别并不严格，只能说是编者下笔时随便书写的结果。在篇末的，是对于本篇的评论；所选五十一篇的后面，并不是每篇都有，只有二十四篇有。我们既选读此书，对于这些评注，应当明白它的体例，辨别它的善否，选择它的善者而利用它。以下便就这方面说。

通常所谓“注”，是解释字义句义，凡读者不易了悟之处，都把它申说明白；或考证故事成语，凡读者见得生疏之处，都把它指点清楚。这类的注，此书并不多，所以阅读的时候，案头应当备一部较好的辞书。但此书属于这类的注，大体都明白扼要，可以阅看。如《秦始皇本纪》，于“丞相绾、御史大夫劫、廷尉斯等”下注道：“秦初三公之职如此。”读者便知丞相、御史大夫、廷尉是秦的“三公”，汉时“三公”是因袭秦制。又如《项羽本纪》，于“公将见武信君乎”下注道：

“即项梁。”于“项王令壮士出挑战”下注道：“独骑相持，不用兵卒者，谓之挑战。”于赞语“何兴之暴也”上方注道：“暴字只是骤字义，言苟非神明之后，何德而致此骤兴也。”读者对于“武信君”“挑战”和“暴”字，或将迷惑，看了注语，便明白了。又如《秦始皇本纪》，于“人善其所私学，以非上之所建立”下注道：“人各以其所私学者为善也，长句曲而劲。”《高祖本纪》，于“高祖每酤，留饮酒，雠数倍”下注道：“始则索钱数倍常价，以其不琐琐较量也。”读者于此等语句或将不明其义，看了“人各以其所私学者为善”，便明白什么是“人善其所私学”，看了“索钱数倍常价”，便明白什么是“雠数倍”。不过也偶尔有解释错的。如《项羽本纪》，于“马童面之，指王翳曰：‘此项王也’”下注道：“回面向王翳也。”把“回面向”解释“面”字，把“之”认为称代王翳，都是显然的错误。这个“面”字向来认为用的反训，是“背向”的意思；又有人说是“俚”的借字。“俚”有“向”义，也有“背”义，《离骚》“俚规矩而改错”的“俚”字，便是“背”义。用代名词“之”字，所代的人或事物必然先见，没有先见了“之”字，然后提出它所代的人或事物的；现在说“回面向王翳”，便是“之”字先见，王翳后出了。这个“之”字分明是称代上一句“项王身亦被十余创……”的“项王”；“面之”便是“背向项王”。

除了前一类的注以外，多数的评注可以分为两大类：一类是关于文章的，一类是关于事迹的。现在先说前一类。前一类中又可以分为几类。一类是说明文章的段落，前面已经提及，这里不再说了。又一类是说明文章的层次脉络。如《秦始皇本纪》，于“收天下兵，聚之咸阳，销以为钟，金人十二，重各千石，置宫廷中”下注道：“一销兵。”于“一法度衡石丈尺，车同轨，书同文字”下注道：“二同律。”于“地东至海，暨朝鲜，西至临洮羌中，南至北向户，北据河为塞，并阴山，至辽东”下注道：“三舆地。”于“徙天下豪富于咸阳十二万户，诸庙及章台上林，皆在渭南”下注道：“四建京。”看了这四注，对于这节文字便有了统括的观念。又如《项羽本纪》，于“是时汉兵盛食多，项王兵罢食绝”下注道：“成败大关目，提出大有笔力。”于张良、陈平说汉王

语中的“楚兵罢食尽”下又注道：“再言之。”于“项王军壁垓下，兵少食尽”下又注道：“三言之。”其上方又注道：“‘兵罢食尽’之语凡三提之，正与项王‘天亡我’之言呼应；史公力为项王占地步，其不肯以成败论英雄如此，皆所谓‘一篇之中，三致意焉’者也。”这提醒了读者，由此可知屡叙兵罢食尽并不是无谓的赘笔。又如同篇，于“项王身亦被十余创，顾见汉骑司马吕马童曰：‘若非吾故人乎？’马童面之，指王翳曰：‘此项王也。’项王乃曰：‘吾闻汉购我头千金……’”的上方注道：“项王语本一片，中间别描吕马童数笔，此夹叙法。”看了此注，便知项王“吾闻汉购我头千金……”的语与“若非吾故人乎”的话原是径接的。知道径接，项王当时的心情声态更觉如在目前。又可以进而推求，为什么要把吕马童向王翳说的话插在中间？推求的结果，便知道移到后面去就安排不好，唯有插在中间，才表现出当时的生动的场面。这一类注都有用处，都该细看。

又一类是说明文章的作用。如《项羽本纪》，于“诸项氏枝属，汉王皆不诛，乃封项伯为射阳侯”下注道：“合叙中见轻重法。”读者便知特提项伯，其作用在显示他是有恩于汉王的人，下文桃侯、平皋侯、玄武侯三人都无甚关系，所以只以“皆项氏，赐姓刘氏”了之。又如《高祖本纪》，于“吕公大惊，起迎之门。吕公者，好相人”下注道：“史公每用夹注法，最奇妙。”于下文“见高祖状貌，因重敬之，引入坐”下又注道：“接上‘迎之门’句。”读者便知“吕公者，好相人”的作用是插注，“引入坐”的作用是回接。又如《河渠书》，于“随山浚川，任土作贡，通九道，陂九泽，度九山，然河菑衍溢，害中国也尤甚”下注道：“忽宕一笔，是史公文至此方从洪水独抽出河来，以下皆言治河。”读者便知“然河菑衍溢，害中国也尤甚”的作用是从广泛的洪水转到单独河害。这一类注也有用处，由此可以养成仔细阅读的习惯。

又一类是阐说文章的旨趣。如《项羽本纪》，于“梁父即楚将项燕，为秦将王翦所戮者也。项氏世世为楚将”的上方注道：“提出项燕

王翦，以著秦项世仇，提出世为楚将，以著霸楚缘起。”又如同篇，于“项王渡淮，骑能属者百余人耳”的上方注道：“以下皆子长极意摹神之笔，非他传可比。”又如《高祖本纪》，于所选第一段的上方注道：“汉室定鼎，诛伐大事，皆详于诸功臣世家列传中，及《高祖本纪》，则多载其细微时事及他神异符验，所以其文繁而不杀，灵而不滞；叹后世撰实录者不敢复用此格，而因以竟可无传之文也。”又如《六国表序》，于“独有秦记”至“此与耳食无异，悲夫”的上方注道：“此段是正叙采秦记以著《六国年表》本意；然秦记卑陋，为世儒聚道，下段故特举‘耳食’之弊，以见秦记之不可尽废也；文义始终照应，一丝不走。”

以上四例，从第一例，可知叙述项燕为王翦所戮和项氏世世为楚将，并非闲笔墨；从第二例，可以唤起阅读时的注意，于项王战败自刭一大段，细辨其“极意摹神”之处；从第三例，可知《高祖本纪》内容的大概，以及其何以略于“诛伐大事”；从第四例，可知《六国表序》以“太史公读秦记”开头，以下以各国与秦并论，而侧重于秦，皆所以说明“因秦记”作表的旨趣。这一类注都于读者有帮助。

另一类是指出描写的妙笔。如《项羽本纪》，于“项伯……欲呼张良与俱去，曰：‘毋从俱死也’”下注道：“十余字耳，叙得情事俱尽，性情态色俱现，千古奇笔。”于“张良曰：‘谁为大王为此计者’”下又注道：“从容得妙。”于“（沛公）曰：‘鲋生说我曰’”下又注道：“急中骂语，皆极传神。”于“良曰：‘料大王士卒，足以当项王乎’”下又注道：“偏从容。”于“沛公默然曰：‘固不如也，且为之奈何’”下又注道：“又倔强，又急遽，传神之笔。”于“张良曰：‘请往谓项伯，言沛公不敢背项王也’”下又注道：“到底从容，音节琅琅可听，只如此妙。”于这段文字的上方又注道：“以一笔夹写两人，一则窘迫绝人，一则从容自如，性情须眉，跃跃纸上。史公独绝之文，左国中无有此文字。”沛公与张良计议是史实，但这些注语并不论史实而论文章；从文章看，沛公的窘

迫和张良的从容都表现了出来，而注语把表现了出来之处给点醒了。又如《高祖本纪》，于“吕后与两子居田中耨，有一老父过，请饮，吕后因之”下注道：“看他连叙两个相人，无一笔犯复，古人不可及在此。”一个相人是吕公相高祖，一个相人是老父相吕后，孝惠和鲁元。于“相鲁元亦皆贵”下又注道：“相人凡换四样笔，乃至一字不相袭，与城北徐公语又大不同。”所谓四样笔，一是吕公相高祖，明说“臣少好相人，相人多矣，无如季相”；二是老父相吕后，赞称“夫人天下贵人”；三是老父相孝惠，说明“夫人所以贵者，乃此男也”；四是老父相鲁元，不复记其言语，只叙道：“相鲁元亦皆贵。”这也是论文章，记叙同样的事实，而文章能变化，确然值得玩味。后一注中所称“城北徐公语”，指《战国策·齐策》“邹忌修八尺有余”一篇中的问答语而言。邹忌问其妻：“我孰与城北徐公美？”妻答道：“君美甚，徐公何能及君也！”又问其妾：“吾孰与徐公美？”妾答道：“徐公何能及君也！”又问其客：“吾与徐公孰美？”客答道：“徐公不若君之美也。”每次问答语都不相同，向来认为文章能变化的好例。但与《高祖本纪》写相人的这一节对比，便觉得《战国策》问答语的变化仅在字句之间了。又如《项羽本纪》，“项王范增……乃阴谋曰：‘巴蜀道险，秦之迁人皆居蜀。’乃曰：‘巴蜀亦关中地也。’故立沛公为汉王，王巴蜀汉中”一节，于“巴蜀亦关中地也”下注道：“‘乃阴谋曰’‘乃曰’，一阴一阳，连缀而下，真绘水绘声手。”经这一点明，便知道两语一表私下的计议，一表公开的宣布，虽是简单的叙述，也具有描写的作用。又如《陈涉世家》，于“旦日，卒中往往语，皆指目陈胜”下道：“画出情景。”经这一点明，便觉“指目陈胜”四字写出一个繁复而生动的场面，读者各自可以想象得之。又如《信陵君列传》，于“当是时，魏将相宾客满堂，待公子举酒，市人皆观公子执辔，从骑皆窃骂侯生”下注道：“方写市中公子侯生，忽从家内插一笔，从骑插一笔，市人插一笔，神妙之笔，当面飞来，又凭空抹倒。”经这一点明，便觉这几语看似突兀，而实则极入情理，以见所有的人都惊怪于公子的谦恭和侯生的骄蹇，于

是“侯生视公子，色终不变”两语接上去，才格外的有力——因为看似突兀，所以说“当面飞来”，因为下文仍归到市中公子侯生，所以说“又凭空抹倒”。这一类注都足以启发读者，语句虽简短。有时又不免抽象一点，但读者据此推想开来，往往可以体会到描写的佳处。

十

以上所举几类的注，都是关于文章的。现在再说关于事迹的。这又可以分为几类。一类是批评事迹，与文章全无关系；但其语精警，于读者知人论世颇有帮助。如《项羽本纪》，于“樊哙带剑拥盾入项王军门”一节的上方批道：“樊哙谏还军霸上，及定天下后排闷问疾数语，俱有大臣作用。此段忠诚勇决，亦岂等闲可同。论世者宜分别观之。”编者恐读者但认樊哙为粗豪武夫，所以批注这一条，唤起读者的注意。沛公攻进了咸阳，艳羨秦宫的富有，意欲就此住下来；樊哙劝他还军霸上，他不听；张良说樊哙的话是忠言，他才听了：事见《留侯世家》（此书《留侯世家》没有选录这一节）。高祖在禁中卧病，不让群臣进见；樊哙排闷直入，一班大臣也就跟了进去，却见高祖枕着一个宦者躺在那里；哙等于是流涕进谏，有“陛下病甚，大臣震恐，不见臣等计事，顾独与一宦者绝乎！且陛下独不见赵高之事乎”的话，事见《樊哙滕灌列传》（此书没有选录下《樊哙滕灌列传》）。读者若细味本篇樊哙对项王说的一番话，再兼看那两篇，对于樊哙这个人物，印象自当不同。又如《廉颇蔺相如列传》，于相如送璧先归，庭对秦王一节的上方批道：“人臣谋国，只是致身二字看得明白，即智勇皆从此生，而天下无难处之事矣。玩相如‘完璧归赵’一语，当奉使时，已自分璧完而身碎，璧归赵而身不与之俱归矣。此时只身庭见，若有丝毫冀幸之情，即一字说不出。看其侃侃数言，有伦有脊，故知其明于致身之义者也。”这里提出“致身”二字，解释相如智勇的由来，很有见地。又如《淮阴侯列传》，于诸将问韩信致胜之术，韩信答以“置之死地”一节的上方批道：“岳忠武论兵曰：‘运用之妙，存乎一心。’夫心

之精微，口不能言也，况于书乎。汉王尝以十万之兵，夹睢水阵，为楚所蹙，睢水为之不流；此与‘置之死地’者何异，而败衄至此。使泥韩信之言，其不至颠蹶舆尸，载胥及沫者几何矣。此总难为死守训话者言也。”这一段以韩信背水阵与汉王夹睢水阵并论，两回战役情形相似，而一胜一败，可见致胜的因素绝不止一个；韩信据兵法说由于“置之死地”这不过许多因素中的一个而已；因此归结到韩信的话不可泥，自是颇为通达的议论。又如《李将军列传》，于文帝说李广“惜乎子不遇时，如令子当高帝时，万户侯岂足道哉”的上方批道：“文帝‘惜乎子不遇时’之言，非谓高帝时尚武而今偃武修文也。文帝时匈奴无岁不扰，岂得不倚重名将？帝意正以广才气踈弛，大有黥彭樊灌之风；当肇造区宇之时，大者王，小者侯，取之如探策矣。今天下已定，虽勒兵陷阵，要必束之于簿书文法之中；鳃鳃纪律，良非广之所堪也，故叹惜之。此实文帝有鉴别人才处；广之一生数奇，早为所决矣。”这一段发明文帝语意和李广所以一生数奇，都很精辟。

又一类也是批评事迹，也与文章全无关系，且所评只是编者一时的兴会，说不上知人论世。这一类评注对读者无甚益处，竟可不看；即使顺便看了，也无须加以仔细研求。如《项羽本纪》，于项羽拔剑斩会稽守头下批道：“如此起局，自然只成群雄事业。”这似乎说项羽不能取天下，成帝业，乃由于他起局的不正，未免把历史大事看得太简单太机械了。于项王以马赐乌江亭长下批道：“以马与长者，好处分。”于项王对吕马童说“若非吾故人乎”下又批道：“寻一自刭好题目。”于项王“乃自刭而死”下又批道：“以身与故人，又好处分。”这些都是在小节目上说巧话，颇像从前人批评小说的格调，对于读者实在没有什么启发。又如《绛侯周勃世家》，于文帝劳军细柳，“军士吏被甲锐兵刃彀弓弩持满”下批道：“作临阵之态，岂非着意妆点，见才于人主乎？”于“天子先驱至，不得入”下又批道：“若先驱得人，则不能令天子亲见军容矣，其理可知。”于“都尉曰：‘将军令曰’”下又批道：“极意作态。”于“于是上乃使使持节诏将军”下又批道：“此亦天子之诏

也，天子未至则不受，至则受之，为其整肃之已见也，倨甚。”于“壁门士吏谓从属车骑曰：‘将军约，军中不得驱驰’”下又批道：“乃至以约束吏者约束天子，倨甚。”于“将军亚夫持兵揖曰”下又批道：“倨甚。”于这一节文字的上方又批道：“细柳劳军，千古美谈。全谓亚夫之巧于自著其能，以邀主眷耳；行军之要，固不在此也。何者？当时遣三将军出屯备胡，既非临阵之时，则执兵介胄，传呼辟门，一何过倨。况军屯首重侦探，岂有天子劳军已历两塞，而亚夫尚未知之理？乃至先驱既至，犹闭壁门，都尉申辞，令天子亦遵军令，不亦甚乎！然其持重之体迥异他军，则锥处囊中，脱颖而出，亚夫之谋亦工矣。顾非文帝之贤，安能相赏于形迹之外哉？”这些评语以为亚夫有意做作，好像他预知文帝能够赏识他那一套似的，未免是存心挑剔。从前有一部分翻案的史论就属于这一类，都无关于史实的认识。

又一类是批评事迹，却与文章的了解或欣赏有关。这一类大致可看，看了之后，于事迹，于文章，都可有进一步的体会。如《项羽本纪》，于“籍曰：‘彼可取而代也’”下批道：“蛮得妙，与高祖语互看，两人大局已定于此。”《高祖本纪》，于“观秦皇帝，喟然太息曰：‘嗟乎！大丈夫当如此也’”下批道：“与项羽语参看。”“两人大局已定于此”的话虽浮游无根，但把两语参看，确可见刘、项微时，正具一般的雄心；而两语一表粗豪，一表阔大，也可从比较中见出。又如《项羽本纪》，于项王困于垓下，自为诗歌下批道：“英雄气短，儿女情深，千古有心人莫不下涕。”《留侯世家》，于高祖欲立戚夫人子为太子，因张良计阻，不得如愿，“戚夫人泣，上曰：‘为我楚舞，吾为若楚歌’”下批道：“项羽垓下事情，高祖此时却类之，英雄儿女之情，何必以成败异也，读之凄绝。”两事很相类，若取这两节文章对看，体会其文情，更吟味两人所为诗歌的感慨意绪，自比单看一节有趣得多。又如《魏其武安侯列传》，于篇首的上方批道：“叙魏其事，须看其段段与武安针锋相对，豫为占地步处。”又道：“田蚡借太后之势以得侯，魏其出太后之私以去位，此一异也；田蚡贵幸，镇抚多宾客之谋，魏其赐

环，投身赴国家之难，此二异也；田蚡居丞相之位，不肯诎于其兄，魏其受大将之权，必先进乎其友，此三异也；田蚡之狗马玩好，遍征郡国而未厌其心，魏其之赐金千斤，尽陈廊庑而不私于己，此四异也；魏其以强谏谢病，宾客语之莫来，田蚡以怙势见疏，人主麾之不去，此五异也；凡此之类，皆史公着意推毂魏其，以深致痛惜之情；而田蚡之不值一钱，亦俱于反照处见之矣。”这些评语把两人事迹扼要提示，同时指出作者的文心，使读者看下去，头绪很清楚，并能领会于叙述中见褒贬的笔法。但这一类中也有不足取的。如《留侯世家》，于“子房始所见下邳圯上父老与太公书者，后十三年，从高帝过济北，果见谷城山下黄石，取而葆祠之”的“子房始所见下邳圯上父老与太公书者”下批道：“好结穴，诸传所无。”他人并没有老人授书事，他人传中当然不会有此结笔；这不过是补叙余事，回应前文而已，定要说是“诸传所无”的“好结穴”，未免求之过深。又如《张仪列传》，于苏秦使舍人阴奉张仪，让他得见秦惠王，既已达到目的，舍人辞去；张仪留他，舍人说：“臣非知君，知君乃苏君；苏君忧秦伐赵败从约，以为非君莫能得秦柄，故感怒君”下批道：“此数语恐当日未必明明说出，若说出一毫无味矣。史公未检之笔也，不可不晓。”因其明说无味，便认为“未检之笔”，这纯把作史看成作小说了。并且，不叙舍人说“苏君忧秦伐赵败从约”，下文张仪“吾又新用，安能谋赵乎”的话又怎能着拍？所以这个评语乃是不中节的吹求。

此书所选《史记》文字，其中二十四篇的篇末，有编者的评论，都就全篇而言。体例也不一律，或仅论事论人，或在论事论人之外兼论文章理法，或仅发表对于本篇的感想，现在各举一例。《商君列传》篇末评道：

商君变法一事，乃三代以下一大关键。由斯以后，先王之流风余韵遂荡然一无可考。其罪固不可胜诛，然设身处地，以一羁旅之臣，岸然排父兄百官之议，任众怨，兼众劳，以卒成其破荒

特创之功，非绝世之异才，不能为也。故吾以为古今言变法者数人：卫鞅，才子也；介甫，学究也；赵武灵王，雄主也；魏孝文帝，明辟也，其所见不同，而有定力则一。惟学究之害最深，以其执古方以杀人，而不知通其理也。

这一说商鞅废古，罪不可胜诛，王介甫行新法，是执古方以杀人，都是从前读书人的传统见解，无甚意思。但说商鞅变法是三代以下一大关键，却有识见。秦变法之后，立了许多新制度，后来传给汉，于是秦汉的局面与三代大不相同；岂不是一大关键？《秦楚之际月表序》篇末评道：

题曰“秦楚之际”，试问二世既亡，汉国未建，此时号令所出，非项羽而谁？又当山东蜂起，六国复立，武信初兴，沛公未兆，此时号令所出，非陈胜而谁？故不可言“秦”，不可言“楚”，谓之“际”者，凡以陈、项两雄也。表为两雄而作，却以记本朝创业之由，故首以三家并起，而言下轩轻自明。次引古反击一段，然后收归本朝，作赞叹不尽之语以结之。布局之工，未易测也。

这一段前半据史实发明立题的旨趣，后半就文章阐说全局的布置，都很精当，于读者颇有帮助。又如《信陵君列传》篇末评道：

不知文者当谓无奇功伟烈，便不足垂之青简，照耀千秋。岂知文章予夺，都不关实事。此传以存赵起，抑秦终；然窃符救赵，本未交兵，即逐秦至关，亦只数言带叙，其余摹情写景，按之无一端实事。乃千载读之，无不神情飞舞，推为绝世伟人。文章有神，夫岂细故哉！

这一段点明《信陵君列传》所以使人赞赏不已，不在信陵君的事功，而在文章描写的精妙，确是见到之言。

关于此书的评注，前面已经谈得很多。读者若能依据前面所分类目，逐一比附；取其精要的，特别加以体会，略其肤泛的，不再多费思索，便是善于利用此书了。当然，在编者的评注以外，读者自己若能有深入的心得，那是尤其可贵的。

唐诗三百首

一

有些人在生病的时候或烦恼的时候，拿过一本诗来翻读，偶尔也朗吟几首，便会觉得心上平静些，轻松些。这是一种消遣，但跟玩骨牌或纸牌等等不同，那些大概只是碰碰运气。跟读笔记一类书也不同，那些书可以给人新的知识和趣味，但不直接调平情感。读小说在这些时候大概只注意在故事上，直接调平情感的效用也不如诗。诗是抒情的，直接诉诸情感；又是节奏的，同时直接诉诸感觉；又是最经济的，语短而意长。具备这些条件，读了心上容易平静轻松，也是当然。自来说，诗可以陶冶性情，这句话不错。

但是诗绝不只是一种消遣，正如笔记一类书和小说等不是的一样。诗调平情感，也就是节制情感。诗里的喜怒哀乐跟实生活里的喜怒哀乐不同，这是经过“再团再炼再调和”的。诗人正在喜怒哀乐的时候，绝想不到作诗。必得等到他的情感平静了，他才会吟味那平静了的情感想到作诗，于是乎运思造句，作成他的诗，这才可以供欣赏。要不然，大笑狂号只教人心紧，有什么可欣赏的呢？读诗所欣赏的便是诗里所表现的那些平静了的情感，假如是好诗，说的即使怎样可气可哀，我们还是不厌百回读的。在实生活里便不然，可气可哀的事我们大概不愿重提。这似乎是有私、无私或有我无我的分别。诗里无我，实生活里有我。别的文学类型也都有这种情形，不过诗里更容易见出。读诗的人直接吟味那无我的情感，欣赏它的发而中节，自己也得到平静，而且也会渐渐知道节制自己的情感。一方面因为诗里的情感是无我的，欣赏起来得设身处地，替人着想。这也可以影响到性情上去。节制自己和替人着想这两种影响都可以说是人在模仿诗。诗可

以陶冶性情，便是这个意思。所谓温柔敦厚的诗教，也只该是这个意思。

部定初中国文课程标准“目标”里有“养成欣赏文艺之兴趣”一项，略读教材里有“有注释之诗歌选本”一项。高中国文课程标准“目标”里又有“培养学生欣赏中国文学名著之能力”一项，关于略读教材也有“选读整部或选本之名著”的话。欣赏文艺，欣赏中国文学名著，都不能忽略读诗。读诗家专集不如读诗歌选本。读选本虽只能“尝鼎一脔”，却能将各家各派鸟瞰一番；这在中学生是最适宜的，也最需要的。有特殊的选本，有一般的选本。按着特殊的作派选的是前者，按着一般的品味选的是后者。中学生不用说该读后者。《唐诗三百首》正是一般的选本。这部诗选很著名，流行最广，从前是家弦户诵的书，现在也还是相当普遍的书。但这部选本并不成为古典，它跟《古文观止》一样，只是当年的童蒙书，等于现在的小学用书。不过在现在的教育制度下，这部书给高中学生读才合适。无论它从前的地位如何，现在它却是高中学生最合式的一部诗歌选本。唐代是诗的时代，许多大诗家都在这时代出现，各种诗体也都在这时代发展。这部书选在清代中叶，入选的差不多都是经过一千多年淘汰的名作，差不多都是历代公认的好诗。虽然以明白易解为主，并限定诗篇的数目，规模不免狭窄些，却因此成为道地的一般的选本。高中学生读这部书，靠着注释的帮忙，可以吟味欣赏，收到陶冶性情的益处。

二

本书是清乾隆间一位别号“蘅塘退士”的人编选的。卷头有“题辞”，末尾记着“时乾隆癸未年春日，蘅塘退士题”。乾隆癸未是公元1763年，到现在快一百八十年了。有一种刻本“题”字下押了一方印章，是“孙洙”两字，也许是选者的姓名。孙洙的事迹，因为眼前书

少，还不能考出、印证。这件事只好暂时存疑。题辞说明编选的旨趣，很简短，抄在这里：

世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨。且止五七律绝二体，而唐宋人又杂出其间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本。俾童而习之，白首亦莫能废。较《千家诗》不远胜耶？谚云：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”请以是编验之。

这里可见本书是断代的选本，所选的只是“唐诗中脍炙人口之作”，就是唐诗中的名作。而又只“择其尤要者”，所以只有三百余首，实数是三百一十首。所谓“尤要者”大概着眼在陶冶性情上。至于以明白易解的为主，是“家塾课本”的当然，无须特别提及。本书是分体编的，所以说“每体得数十首”。引谚语一方面说明为什么只选三百余首，但编者显然同时在模仿“三百篇”。《诗经》三百零五篇，连那有目无诗的六篇算上，共三百一十一篇；本书三百一十首，绝不是偶然巧合。编者是怕人笑他僭妄，所以不将这番意思说出。引谚语另一方面教人熟读，学会吟诗。我们现在也劝高中学生熟读，熟读才真是吟味，才能欣赏到精致处。但现在却无须再学作旧体诗了。

本书流传既广，版本极多。原书有注释和评点，该是出于编者之手。注释只注事，颇简当，但不释义。读诗首先得了解诗句的文义；不能了解文义，欣赏根本说不上。书中各诗虽然比较明白易懂，又有一些注，但在初学还不免困难。书中的评，在诗的行旁，多半指点作法，说明作意，偶然也品评工拙。点只有句圈和连圈，没有读点和密点——密点和连圈都表示好句和关键句，并用的时候，圈的比点的更重要或更好。评点大约起于南宋，向来认为有伤雅道，因为妨碍读者欣赏的自由，而且免不了成见或偏见。但是谨慎的评点对于初学也未

尝没有用处。这种评点可以帮助初学了解诗中各句的意旨，并培养他们欣赏的能力。本书的评点似乎就有这样效用。

但是最需要的还是详细的注释。道光间，浙江省建德县(?)人章燮鉴于这个需要，便给本书作注，成《唐诗三百首注疏》一书。他的自跋作于道光甲午，就是公元1834年，离蘅塘退士题辞的那年是七十一年。这注本也是“为家塾子弟起见”，很详细。有诗人小传，有事注，有义疏，并明作法，引评语。其中李白诗用王琦《李太白集注》，杜甫诗用仇兆鳌《杜诗详注》。原书的评也留着，但连圈没有——原刻本并句圈也没有。书中还增补了一些诗，却没有增选诗家。以注书的体例而论，这部书可以说是驳杂不纯，而且不免繁琐疏漏附会等毛病。书中有“子墨客卿”(名翰，姓不详)的校正语十来条，都确切可信。但在初学，却是一部有益的书。这部书我只见过两种刻本。一种是原刻本。另一种是坊刻本，四川常见。这种刻本有句圈，书眉增录各家评语，并附道光丁酉(1837)印行的江苏金坛于庆元的《续选唐诗三百首》。读唐诗三百首用这个本子最好。此外还有商务印书馆铅印本《唐诗三百首》，根据蘅塘退士的原本而未印评语。又，世界书局石印《新体广注唐诗三百首读本》，每诗后有“注释”和“作法”两项。“注释”注事比原书详细些；兼释字义，却间有误处。“作法”兼说明作意，还得要领。卷首有“学诗浅说”，大致简明可看。书中只绝句有连圈，别体只有句圈。绝句连圈处也跟原书不同，似乎是抄印时随手加上，不足凭信。

三

本书编配各体诗，计五言古诗三十三首。乐府七首，七言古诗二十八首。乐府十四首，五言律诗八十首，七言律诗五十首。乐府一首，五言绝句二十九首、乐府八首，七言绝句五十一首。乐府九首，共三百一十首。五言古诗和乐府，七言古诗和乐府，两项总数差不

多。五言律诗的数目超出七言律诗和乐府很多；七言绝句和乐府却又超出五言绝句和乐府很多。这不是编者的偏好，是反映着唐代各体诗发展的情形。五言律诗和七言绝句作的多，可选的也就多。这一层下文还要讨论。五、七、古、律、绝的分别都在形式，乐府是题材和作风不同。乐府也等下文再论，先说五七古律绝的形式。这些又大别为两类：古体诗和近体诗。五七言古诗属于前者，五七言律绝属于后者。所谓形式，包括字数和声调（即节奏），律诗再加对偶一项。五言古诗全篇五言句，七言古诗或全篇七言句，或在七言句当中夹着一些长短句。如李白《庐山谣》开端道：

我本楚狂人，凤歌笑孔丘。手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。

又如他的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》开端道：

弃我去者，昨日之日不可留。乱我心者，今日之日多烦忧。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

这些都是七言古诗。五七古全篇没有一定的句数。古近体诗都得用韵，通常两句一韵，押在双句末字；有时也可以一句一韵，开端时便多如此。上面引的第一例里，“丘”“楼”“游”是韵，两句间见；第二例里，“留”和“忧”是逐句韵，“忧”和“楼”是隔句韵。古体诗的声调比较近乎语言之自然，七言更是如此，只以读来顺口听来顺耳为标准。但顺口顺耳跟着训练的不同而有等差，并不是一致的。

近体诗的声调却有一定的规律。五七言绝句还可以用古体诗的声调，律诗老得跟着规律走。规律的基础在字调的平仄；字调就是平上去入四声，上去入都是仄声。五七言律诗基本的平仄式之一如次：

五律

仄仄平平仄 平平仄仄平 平平平仄仄 仄仄
仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平 平平平仄仄 仄仄
仄平平

七律

平平仄仄仄平平 仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄 仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平

四

即使不懂平仄的人也能看出律诗是两组重复、均齐的节奏所构成，每组里又自有对称、重复、变化的地方。节奏本是异中有同，同中有异，律诗的平仄式也不外这个理。即使不懂平仄的人只默诵或朗吟这两个平仄式，也会觉得顺口顺耳；但这种顺口顺耳是音乐性的，跟古体诗不同，正和语言跟音乐不同一样。律诗既有平仄式，就只能有八句，五律是四十字，七律是五十六字（排律不限句数，但本书里没有）。绝句的平仄式照律诗减半（七绝照七律的前四句），就是只有一组的节奏。这里所举的平仄式只是最基本的，其中有种种繁复的变化。懂得平仄的自然渐渐便会明白。不懂平仄的，只要多读、熟读、多朗吟，也能欣赏那些声调变化的好处。恰像听戏多的人不懂板眼也能分别唱的好坏，不过不大精确就是了。四声中国人语言中有，但要辨别某字是某声，却得受过训练才成。从前的训练是对对子跟读四声表，都在幼小的时候。现在高中学生不能辨别四声也就是不

懂平仄的，大概有十之八九。他们若愿意懂，不妨试读四声表。这只需从《康熙字典》卷首附载的《等韵切音指南》里选些容易读的四声如“巴把霸捌”“庚梗更格”之类，得闲就练习，也许不难一旦豁然贯通（中华书局出版的《学诗入门》里有一个四声表，似乎还容易读出，也可用）。律诗还有一项规律，就是中四句得两两对偶，这层也在下文论。

初学人读诗，往往给典故难住。他们一回两回不懂，便望而生畏，因畏生懒；这会断了他们到诗去的路。所以需要注释。但典故多半只是历史的比喻和神仙的比喻；用典故跟用比喻往往是一个理，并无深奥可畏之处。不过比喻多取材于眼前的事物，容易了解些罢了。广义的比喻连典故在内，是诗的主要的生命素；诗的含蓄、诗的多义、诗的暗示力，主要的建筑在广义的比喻上。那些取材于经验和常识的比喻（一般所谓比喻只指这些），可以称为事物的比喻，跟历史的比喻、神仙的比喻鼎足而三。这些比喻（广义，后同）都有三个成分：一、喻依，二、喻体，三、意旨。喻依是作比喻的材料，喻体是被比喻的材料，意旨是比喻的用意所在。先从事物的比喻说起。如“天边树若荠”（五古，孟浩然《秋登兰山寄张五》），荠是喻依；天边树是喻体；登山望远树，只如荠菜一般，只见树的小和山的高，是意旨。意旨却没有说出。又“今朝为此别，何处还相遇？世事波上舟，沿洄安得住”（五古，韦应物《初发扬子寄元大校书》），世事是喻体，沿洄不得住的波上舟是喻依，惜别难留是意旨——也没有明白说出。又“吴姬压酒劝客尝”（七古，李白《金陵酒肆留别》），当墟是喻体，压酒是喻依。压酒的“压”和所谓“压装”的“压”用法一样，压酒是使酒的分量加重，更值得“尽觞”（原诗，“欲行不行各尽觞”）。吴姬当墟，助客酒兴是意旨。这里只说出喻依。又“辞严义密读难晓，字体不类隶与蝌。年深岂免有缺画？快剑斫断生蛟鬣。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭”（七古，韩愈《石鼓歌》），“快剑”以下五句都是描写石鼓的字体的。这又分两层。第

一，专描写残缺的字。缺画是喻体，“快剑”句是喻依，缺画依然劲挺有生气是意旨。第二，描写字体的一般。字体便是喻体，“鸾翔”以下四句是五个喻依（“古鼎跃水”跟“龙腾梭”各是一个喻依）。意旨依次是隽逸、典丽、坚壮、挺拔（末两个喻依只一个意旨），都指字体而言，却都未说出。又“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰上难”（原作“水下滩”，依段玉裁说改——七古，白居易《琵琶行》），这几句都描写琵琶的声音。大弦嘈嘈跟小弦切切各是喻体，急雨跟私语各是喻依，意旨一个是高而急，一个是低而急。“嘈嘈”句又是喻体，“大珠”句是喻依，圆润是意旨。“间关”二句各是一个喻依，喻体是琵琶的声音；前者的意旨是明滑，后者是幽涩。头两层的意旨未说出，这一层喻体跟意旨都未说出。事物的比喻虽然取材于经验和常识，却得新鲜，才能增强情感的力量；这需要创造的功夫。新鲜还得入情入理，才能让读者消化，这需要雅正的品味。

五

有时全诗是一套事物的比喻，或者一套事物的比喻渗透在全诗里。前者如朱庆余《近试上张水部》（七绝）：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，“画眉深浅入时无？”

唐代士子应试，先将所作的诗文呈给在朝的知名人看。若得他赞许宣扬，登科便不难。宋人诗话里说：“庆余遇水部郎中张籍，因索庆余新旧篇什，寄之怀袖而推赞之，遂登科。”这首诗大概就是呈献诗文时作的。全诗是新嫁娘的话，她在拜舅姑以前问夫婿，画眉深浅合适否？这是喻依。喻体是近试献诗文给人，朱庆余是在应试以前问张籍，所作诗文合式否？新嫁娘问画眉深浅，为的请夫婿指点，好让舅姑看得

入眼。朱庆余问诗文合式与否，为的请张籍指点，好让考官看得入眼。这是全诗的主旨。又，骆宾王《在狱咏蝉》（五律）：

西陆蝉声唱，南冠客思深。不堪玄鬓影，来对白头吟。露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表予心！

这是闻蝉声而感身世。蝉的头是黑的，是喻体，玄鬓影是喻依，意旨是少年时不堪回首。“露重”一联是蝉，是喻依，喻体是自己，身微言轻是意旨。诗有长序，序尾道：“庶情沿物应，哀弱羽之飘零，道寄人知，悯余声之寂寞。”正指出这层意旨。“高洁”是蝉，也是人、是自己；这个词是双关的，多义的。又杜甫《古柏行》（七古）咏夔州武侯庙和成都武侯祠的古柏，作意从“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”二语见出。篇末道：

大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。不露文章世已惊，未辞剪伐谁能送？苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤。志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用。

大厦倾和梁栋虽已成为典故，但原是事物的比喻。两者都是喻依。前者的喻体是国家乱；大厦倾会压死人，国家乱人民受难，这是意旨。后者的喻体是大臣，梁栋支柱大厦，大臣支持国家，这是意旨。古柏是栋梁材，虽然“不露文章世已惊”，也乐意供世用，但是太重了，太大了，谁能送去供用呢？无从供用，渐渐心空了，蚂蚁爬进去了；但是“香叶终经宿鸾凤”，它的身份还是高的。这是喻依。喻体是怀才不遇的志士幽人。志士幽人本有用世之心，但是才太大了，无人真知灼见，推荐入朝；于是贫贱衰老，为世人所揶揄，但是他们的身份还是高的。这是才大难为用，是意旨。

典故只是故事的意思。这所谓故事包罗的却很广大。经史子集等等可以说都是的；不过诗文里引用，总以常见的和易知的为主。典故有一部分原是事物的比喻，有一部分是事迹，另一部分是成辞。上文说典故是历史的比喻和神仙的比喻，是专从诗文的一般读者着眼，他们觉得诗文里引用史事和神话或神仙故事的地方最困难。这两类比喻都应该包括着那三部分。如前节所引《古柏行》里的“大厦如倾要梁栋”“大厦之倾，非一木所支”（见《文中子》）、“栝柏豫章虽小，已有栋梁之器”是袁粲叹美王俭的话，见《晋书》。大厦和梁栋都是历史的比喻，同时可还是事物的比喻。又“乾坤日夜浮”（五律，杜甫《登岳阳楼》）是用《水经注》。《水经注》道：“洞庭湖广五百里，日月若出没其中。”乾坤是喻体，日夜浮是喻依。天地中间好像只有此湖；湖盖地，天盖湖，天地好像只是日夜飘浮在湖里。洞庭湖的广大是意旨。又“古调虽自爱，今人多不弹”（五绝，刘长卿《弹琴》），用魏文侯听古乐就要睡觉的话（见《礼记》）。两句是喻依，世人不好古是喻体，自己不合时宜是意旨。这三例不必知道出处便能明白；但知道出处，句便多义，诗味更厚些。

引用事迹和成辞不然，得知道出处，才能了解正确。如：“圣代无隐者，英灵尽来归。遂令东山客，不得顾采薇。”（五古，王维《送綦毋潜落第还乡》）谢安曾隐居会稽东山。东山客是喻依，喻体是綦毋潜，意旨是大才隐处。《采薇》是伯夷叔齐的故事，他们义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食。采薇是喻依，隐居是喻体，自甘淡泊是意旨。又“客心洗流水”（五律，李白《听蜀僧濬弹琴》），流水用俞伯牙、钟子期的故事。俞伯牙弹琴，志在流水。钟子期就听出了，道：“洋洋乎，若江河！”诗句是倒装，原是说流水洗客心。流水是喻依，喻体是蜀僧濬的琴曲，意旨是曲调高妙。洗流水又是双关的，多义的。洗是喻依，净是喻体，高妙的琴曲涤净客心的俗虑是意旨。洗流水又是喻依，喻体是客心；听琴而客心清净，像流水洗过一般，是意旨。又钱起《送僧归日本》（五律）道：“……浮天沧海远，去世法

舟轻。……惟怜一灯影，万里眼中明。”一灯影用《维摩经》。经里道：“有法门，名无尽灯。譬如一灯燃百千灯，冥者皆明，明终不尽。夫一菩萨开导千百众生，令发阿耨多罗三藐三菩提心（译言“无上正等正觉心”），其于道意亦不灭尽。是名无尽灯。”这儿一灯是喻依，喻体是觉者；一灯燃千百灯，一觉者造成千百觉者，道意不灭是意旨。但在诗句里，一灯影却指舟中禅灯的光影，是喻依；喻体是那日本僧，意旨是他回国传法，辗转无尽（“惟怜”是“最爱”的意思）。又：“后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！”（七言，乐府，杜甫《丽人行》）全诗咏三月三日长安水边游乐的情形，以杨国忠兄妹为主。诗中上文说到虢国夫人和秦国夫人，这几句说到杨国忠——他那时是丞相。“杨花”二语正是暮春水边的景物。但是全诗里只在这儿插入两句景语，奇特的安排暗示别有用意。北魏胡太后私通杨华作《杨白花歌辞》，有“杨花飘荡入南家”“愿衔杨花入窠里”等语。白苹，旧说是杨花入水所化。杨国忠也和虢国夫人私通。“杨花”句一方面是个喻依，喻体便是这事实。杨国忠兄妹相通，都是杨家人，所以用杨花覆白苹为喻，暗示讥刺的意旨。三青鸟是西王母传书带信的侍者。当时总该有些侍婢是给那兄妹二人居间。“青鸟”句一方面也是喻依，喻体便是这些居间的侍婢，意旨还是讥刺杨国忠不知耻。青鸟是神仙的比喻。这两句隐约其辞，虽志在讥刺，而言之者无罪。又杜甫《登楼》（七律）：

花近高楼伤客心，万方多难此登临。锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。可怜后主还祠庙，日暮聊为《梁父吟》。

旧注说本诗是代宗广德二年在成都作。元年冬，吐蕃陷京师，郭子仪收复京师，请代宗反正。所以有“北极”二句。本篇组织用赋体，以四方为骨干。锦江在东，玉垒山在西，“北极”二句是北眺所思。当

时后主附祀先主庙中，先主庙在成都城南。“可怜”二句正是南瞻所感（罗庸先生说见《国文月刊》九期）。可怜后主还有祠庙，受祭享，他信任宦官，终于亡国，辜负了诸葛亮出山一番。《三国志》里说“亮躬耕陇亩，好为《梁父吟》”，《梁父吟》的原辞不传（流传的《梁父吟》绝不是诸葛亮的《梁父吟》），大概慨叹小人当道。这二语一方面又是喻依，喻体是代宗和郭子仪；代宗也信任宦官，杜甫希望他“亲贤臣，远小人”（诸葛亮《出师表》中语），这是意旨。“日暮”句又是喻依，喻体是杜甫自己；想用世是意旨。又：“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。”（五古，韦应物《寄全椒山中道士》）煮白石用鲍靓事。《晋书》：“靓学兼内外，明天文河洛书。尝入海，遇风，饥甚，取白石煮食之。”煮白石是喻依，喻体是那山中道士，他的清苦生涯是意旨。这也是神仙的比喻。又“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（七律，李白《登金陵凤凰台》），两句一贯，思君的意思似甚明白。但乐府《古杨柳行》道：“谗邪害公正，浮云冷白日。”古句也道：“浮云蔽白日，游子不顾反。”本诗显然在引用成辞。陆贾《新语》说：“邪官之蔽贤，犹浮云之鄣日月。”本诗的“浮云能蔽日”一方面也是喻依，喻体大概是杨国忠等遮塞贤路。意旨是邪臣蔽君误国；所以有“长安”句历史的比喻和神仙的比喻引用故事，得增减变化，才能新鲜入目。宋人所谓“以旧为新”，便是这意思。所引各例可见。

七

典故渗透全诗的，如孟浩然《临洞庭上张丞相》（五律）：

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

张丞相是张九龄，那时在荆州。前四语描写洞庭湖，三、四是名句。后四语蝉联而下，还是就湖说，只“端居”句露出本意，这一语便是

《论语》“邦有道，贫且贱焉，耻也”的意思。“欲济”句一方面说想渡湖上荆州去，却没有船，一方面是一喻依。伪《古文尚书·说命》殷高宗命傅说道，若济巨川，“用汝作舟楫”。本诗用这喻依，喻体却是欲用世而无引进的人，意旨是希望张丞相援手。“坐观”二语是一喻依。

《汉书》用古人言：“临渊羡鱼，不如退而结网。”本诗里网变为钓。这一联的喻体是美人出仕而得行道。自己无钓具，只好羡人家钓的鱼，自己不得仕，只好羡人家行道。意旨同上。

全诗用典故最多的。本书中推杜甫《寄韩谏议》一首（七古）：

今我不乐思岳阳，身欲奋飞病在床。美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。鸿飞冥冥日月白，青枫叶赤天雨霜。

玉京群帝集北斗，或骑麒麟翳凤凰。芙蓉旌旗烟雾落，影动倒景摇潇湘。星宫之君醉琼浆，羽人稀少不在旁。

似闻昨者赤松子，恐是汉代韩张良。昔随刘氏定长安，帷幄未改神惨伤。国家成败吾岂敢，色难腥腐餐枫香。

周南留滞古所惜，南极老人应寿昌。美人胡为隔秋水，焉得置之贡玉堂！

韩谏议的名字事迹无考。从诗里看，他是楚人，住在岳阳。肃宗平定安史之乱，收复东西京，他大约也是参与机密的一人。后来去官归隐，修道学仙。这首诗是爱惜他，思念他。第一节说思念他，是秋日，自己是在病中。美人这喻依见《楚辞》，但在这儿喻体是韩谏议，意旨是他的才能出众。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉！”见扬雄《法言》。这儿一方面描写秋天的实景，一方面是喻依；喻体还是韩谏议，意旨是他已逃出世网。第二节说京师贵官声势煊赫而韩谏议不在朝。本节差不多全是神仙的比喻，各有来历。“玉京”句一喻依，喻体

是集于君侧的朝廷贵官，意旨是他们承君命掌大权。“或骑”二语一套喻依（“烟雾落”就是落在烟雾中），喻体同上句，意旨是他们的骑从仪卫之盛。影是芙蓉旌旗的影。“影动”句一喻依，喻体是声势煊赫，从京师传遍天下；意旨是在潇湘的韩谏议也必闻知这种声势。星宫之君就是玉京群帝，醉琼浆的喻体是宴饮，意旨是征逐酒食。羽人是飞仙，羽人稀少就是稀少的羽人，全句一喻依，喻体是一些远引的臣僚不在这繁华场中，意旨是韩谏议没有分享到这种声势。第三节说韩谏议曾参预定乱收京大计，如今却不问国事，修道学仙。全节是神仙的比喻夹着历史的比喻。昨者是从前的意思。如今的赤松子，昨者“恐是汉代韩张良”。韩张良的跟赤松子的喻体都是韩谏议，前者的意旨是他有谋略，后者的意旨是他修道学仙。别的喻依可以准此类推下去。第四节说他闲居不出很可惜，祝他老寿，希望朝廷再起用他来匡君济世。太史司马谈因病留滞周南，不得参与汉武帝的封禅大典，引为生平恨事。诗中“周南留滞”是喻依，喻体是韩谏议，意旨是他闲居乡里。南极老人就是寿星，是喻依，喻体同，意旨便是“应寿昌”。以上只阐明大端，细节从略。

八

诗和文的分别，一部分是在词句篇段的组织上，诗的组织比文的组织要经济些。引用比喻或典故，一个原因便是求得经济的组织。在旧体诗里，有字数、声调、对偶等制限，有时更不得不铸造一些特别经济的组织来适应。这种特殊的组织在文里往往没有，至少不常见。初学遇到这种地方也感困难，或误解，或竟不懂。这得去看详细的注释。但读诗多了，常常比较着看，也可明白。这种特殊的组织也常利用比喻或典故组成，那便更复杂些。如刘长卿《送李中丞归汉阳别业》（五律）：

流落征南将，曾驱十万师。罢归无旧业，老去恋明时。独立
三边静，轻生一剑知。茫茫江汉上，日暮欲何之！

“轻生一剑知”就是一剑知轻生的意思，轻生是说李中丞做征南将时不顾性命杀敌人。一剑知就是自己知：剑是杀敌所用，是自己的一部分，部分代全体是修辞格之一。自己知又有两层用意：一是问心无愧，忠可报君；二是只有自己知，别人不知。上下文都可印证。又“即此羡闲逸，怅然吟式微”（五古，王维《渭川田家》），式微用《诗经·式微》篇道：“式微，式微，胡不归！”本诗的式微是篇名，指的是这篇诗。吟式微只是取“胡不归”那一语，用意是“何不归田呢”。又“惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝”（七律，杜甫《野望》），“恐美人之迟暮”见《楚辞》，迟暮是老大无成的意思。“惟将”句是说自己已老大，不曾有所建树报答圣朝，加上迟暮的年光又都消磨在多病里，虽然“海内风尘”（见本诗第三句），却丝毫的力量也不能尽。“供”是喻依，杜甫自己是喻体，消磨在里面是意旨。这三例都是用辞格（也是一种比喻）或典故组成的。又如李颀《送陈章甫》（七古）末尾道：“闻道故林相识多，罢官昨日今如何？”昨日罢官，想到就要别了许多朋友归里，自然不免一番寂寞；但是“闻道故林相识多”，今日临行，想到就要会见着那些故林相识的朋友，又觉如何呢？——该不会寂寞了罢？昨今对照，用意是安慰（昨日是日前的意思）。又刘长卿《寻南溪常道士》：

一路经行处，莓苔见屐痕。白云依静渚，芳草闭闲门。过雨
看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。

去寻常道士，他不在寓处；“随山到水源”才寻着。对着南溪边的花和常道士的禅意，却不觉忘言。相对是和“溪花与禅意”相对着。禅意给人妙悟，溪花也给人妙悟（禅家有拈花微笑的故事，那正是妙悟的故事），所以说“与”。妙悟是忘言的。寻着了常道士，却被溪花与禅意

吸引住！只顾欣赏那无言之美，不想多交谈，所以说“亦”忘言。又韦应物《送杨氏女》（五古），是送女儿出嫁杨家，前面道：“女子今有行，大江溯轻舟。尔辈苦无恃，抚念益慈柔。幼为长所育，两别泣不休。”篇尾道：“归来视幼女，零泪缘缨流。”全诗不曾说出杨氏女是长女，但读了这几句关系自然明白。

倒装这特殊的组织，诗里也常见。如“竹喧归浣女，莲动下渔舟”（五律，王维《山居秋暝》），“归浣女”“下渔舟”就是浣女归，渔舟下。又“家书到隔年”（五律，杜牧《旅宿》），就是家书隔年到。又“东门酤酒饮我曹”（七古，李颀《送陈章甫》），“饮我曹”就是我曹饮，从上下文可知。又“名岂文章著，官应老病休”（五律，杜甫《旅夜书怀》），就是文章岂著名，老病应休官。又“幽映每白日”（五律，刘昉《阙题》），就是白日每幽映。又“徒劳恨费声”（五律，李商隐《蝉》），就是费声恨徒劳。又“竹怜新雨后，山爱夕阳时”（五律，钱起《谷口书斋寄杨补阙》），就是怜新雨后之竹，爱夕阳时之山——怜爱同意。又“独夜忆秦关，听钟未眠客”（五古，韦应物《夕次盱眙县》），就是听钟未眠客，独夜忆秦关。这些倒装句里纯然为了适应字数、声调、对偶等限制的却没有，它们主要的作用还在增强语气。此外如“何因不归去，淮上对秋山？”（五律，韦应物《淮上喜会梁州故人》）这是诘问自己，“何因”直贯下句，二语合为一句。这也为了经济的缘故。至如“少陵无人谪仙死”（七古，韩愈《石鼓歌》），“无人”也就是“死”。这是求新，求惊人。又“百年多是几多时”（七律，元稹《遣悲怀》之三），是说百年虽多，究竟又有多少时候呢？这也许是当时口语的调子。又如“云中君不见”（五律，马戴《楚江怀古》），云中君是一个词；这句诗上三字下二字，跟一般五言句上二下三的不同，但似乎只是个无意为之的例外，跟古诗里“出郭门直视”一般。可是如“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”（七律，杜甫《宿府》），“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”（七律，杜甫《阁夜》），都是上五下二，跟一般七言句上四下三或上二下五的不

同。又“近寒食雨草萋萋，着麦苗风柳映堤”（七绝，无名氏《杂诗》），每句上四字作一二一，而一般作二二或三一。这些却是有意变调求新了。

本书选诗，各方面的题材大致都有，分配又匀称，没有单调或琐屑的弊病。这也是唐代生活小小的一个缩影。可是题材的内容虽反映着时代，题材的项目却多是汉魏六朝诗里所已有。只有音乐、图画似乎是新的。赋里有以音乐为题材的，但晋以来就少。唐代音乐、图画特别发达，反映到诗里，便增加了题材的项目。这也是时势使然。在各种题材里，“出处”是一重大的项目。从前读书人唯一的出路是出仕，出仕为了行道，自然也为了衣食。出仕以前的隐居、干谒、应试（落第）等，出仕以后的恩遇、迁谪，乃至忧民、忧国、思林栖、思归田等，乃至真个辞官归田，都是常见的诗的题目，本书便可作例。仕君行道是儒家的思想，隐居和归田都是道家的思想。儒道两家的思想合成了从前的读书人。但是现在时势变了，读书人不一定出仕，林栖、归田等思想也绝无仅有。有些人读这些诗，也许会觉得不真切；青年学生读书，往往只凭自己的狭隘的兴趣，更容易有此感。但是会读诗的人，多读诗的人，能够设身处地，替古人着想，依然觉得这些诗真切。这是情感的真切，不是知识的真切。这些人不但对于现在有情感，对于过去也有情感。他们知道唐人的需要、唐人的得失和现代人不一样，可是在读唐诗的时候，只让那对于过去的情感领着走；这种无私、无我、无关心的同情教他们觉到这些诗的真切。这种无关心的情感需要慢慢调整自己、扩大自己，才能养成。多读史，多读诗，是一条修养的途径。就是那些比较有普遍性的题材，如相思、离别、慈幼、慕亲、友爱等也还是需要无关心的情感。这些题材的节目多少也跟着时代改变一些，固执“知识的真切”的人读古代的这些诗，有时也不能感到兴趣。

至于咏古之作，如唐玄宗《经鲁祭孔子而叹之》（五律），是古人敬慕古人，纪时之作。如李商隐《韩碑》（七古），是古人论当时事。虽然我们也敬慕孔子，替韩愈抱屈，但知识的看，古人总隔一层。这些题材的普遍性比前一类低减些，不过还在“出处”那项目之上。还有，朝会诗，如岑参，王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》（七律），见出一番堂皇富丽的气象；又，宫词，往往见出一番怨情，宛转可怜。可是这些题材现代生活里简直没有。最别扭的是边塞和从军之作，唐人很喜欢作这类诗，而悯苦寒讥黠武的居多数，跟现代人冒险尚武的精神恰恰相反。但荒寒的边塞自是一种新境界，从军苦在当时也是一种真情的流露；若能节取，未尝没有是处。要能欣赏这几类诗，都得靠无关心的情感。此外，唐人酬应的诗很多，本书里也可见。有些人觉得作诗该等候感兴，酬应的诗不会真切。但伫兴而作的人向来大概不多，据现在所知，只有孟浩然是如此。作诗都在情感平静了的时候，运诗造句都得用到理智。伫兴而作是无所为，酬应而作是有所为，在功力深厚的人其实无多差别。酬应的诗若能恰如分际，也就见得真切。况是这种诗里也不短至情至性之作。总之，读诗得除去偏见和成见，放大眼光，设身处地看去。

九

明代高棅编选《唐诗品汇》，将唐诗分为四期。后来虽有种种批评，这分期法却渐被一般沿用。初唐是高祖武德元年（618）至玄宗开元初（713—），约一百年。盛唐是玄宗开元元年至代宗大历初（766—），五十多年。中唐是代宗大历元年至文宗太和九年（835），七十年。晚唐是文宗开成元年（836）至昭宗天祐三年（906），八十年。初唐诗还是齐梁的影响，题材多半是艳情和风云月露，讲究声调和对偶。到了沈佺期、宋之问手里，便成立了律诗的体制。这是唐代诗坛一件大事，影响后世最大。当时有个陈子昂，独主张复古，扩大诗的境界。但他死得早，成就不多。盛唐诗李白努力

复古，杜甫努力开新。所谓复古，只是体会汉魏的作风和借用乐府诗的题目，并非模拟词句。所以陈子昂、李白都能够创一家，而李白的成就更大。他的成就主要的在七言乐府，绝句也独步一时。杜甫却各体诗都是创作，全然不落古人窠臼。他以时事入诗，议论入诗，使诗散文化，使诗扩大境界；一方面研究律诗的变化，用来表达各种新题材。他的影响的久远，几乎没有一个诗人比得上。这时期作七古体的最多，为的这一体比较自由，又刚在开始发展。而王维、孟浩然专用五律写山水，也能变古成家。中唐诗韦应物、柳宗元的五古以复古的作风创作，各自成家。古文家韩愈继承杜甫，更使诗向散文化的路上走。宋诗受他的影响极大。他的门下作诗，有词句冷涩的，有题材诡僻的，本书里只选了贾岛一首。另一面有些人描写一般的社会生活；这原是乐府精神，却也是杜甫开的风气。元稹、白居易主张诗该写社会生活而有规讽的作意，才是正宗。但他们的成就却不在此而在情景亲切，明白如话。他们不避俗，跟韩愈一派恰相对照，可也出于杜甫。晚唐诗刻画景物，雕琢词句，题材又回到风云月露和艳情上，只加了一些雅事。诗境重趋狭窄，但精致过于前人。这时期的精力集中在近体诗。精致的只是词句，全篇组织往往配合不上。其中李商隐、温庭筠虽咏艳情，却有大处奇处，不踟躇在绮靡的圈子里；而李商隐学杜学韩境界更广阔些。学杜、韩而兼受温、李熏染的是杜牧，豪放之余，不失深秀。本书选诗七十七家，初唐不到十家，盛中晚三期各二十多家。入选的诗较多的八家。盛唐四家：杜甫的三十六首，王维三十首，李白二十九首，孟浩然十五首。中唐二家：韦应物十二首，刘长卿十一首。晚唐二家：李商隐二十四首，杜牧十首。

李白诗，书中选五古三首、乐府三首，七古四首、乐府五首，五律五首，七律一首，五绝二首、乐府一首，七绝二首、乐府三首。各体都备，七古和乐府共九首，最多；五七绝和乐府共八首，居次。李白，字太白，蜀人，玄宗时作供奉翰林，触犯了杨贵妃，不能得志。他是个放浪不羁的人，便辞了职，游山水，喝酒，作诗。他的态度是

出世的，作诗全任自然。当时称他为“天上谪仙人”，这说明了他的人和他的诗。他的乐府很多，取材很广；他其实是在抒写自己的生活，只借用乐府的旧题目而已。他的七古和乐府篇幅恢张，气势充沛，增进了七古体的价值。他的绝句也奠定了一种新体制。绝句最需要经济的写出，李白所作，自然含蓄，情韵不尽。书中所收《下江陵》一首，有人推为唐代七绝第一。杜甫诗，计五古五首，七古五首、乐府四首，五七律各十首，五七绝各一首。只少五言乐府，别体都有。律诗共二十首，最多；七古和乐府共九首，居次。杜甫，字子美，河南巩县人。安禄山陷长安，肃宗在灵武即位。他从长安逃到灵武，做了左拾遗的官。后因事被放，辗转流落到成都，依故人严武，做到“检校工部员外郎”。世称杜工部。他在蜀住的很久。他是儒家的信徒，一辈子惦着仕君行道；又身经乱离，亲见民间疾苦。他的诗努力描写当时的情形，发抒自己的感想。唐代用诗取士，诗原是应试的玩意儿；诗又是供给乐工歌伎唱来伺候宫廷和贵人的玩意儿。李白用来抒写自己的生活，杜甫用来抒写那个大时代；诗的境界扩大了，地位也增高了。而杜甫抓住了广大的实在的人生，更给诗开辟了新世界。他的诗可以说是写实的，这写实的态度是从乐府来的。他使诗历史化，散文化，正是乐府的影响。七古体到他手里正式成立，律诗到他手里应用自如——他的五律极多，差不多穷尽了这一体的变化。

王维诗，计五古五首、七言乐府三首、五律九首、七律四首、五绝五首、七绝和乐府四首，五律最多。王维，字摩诘，太原人，试进士，第一，官至尚书右丞。世称王右丞。他会草书、隶书，会画画。有别墅在辋川，常和裴迪去游览作诗。沈宋的五律还多写艳情，王维改写山水，选词造句都得自出心裁。从前虽也有山水诗，但体制不同，无从因袭。苏轼说他“诗中有画”。他是苦吟的，宋人笔记里说他曾因苦吟走入醋缸里；他的《渭城曲》（乐府），有人也推为唐代七绝压卷之作。他的诗是精致的。孟浩然诗，计五古三首、七古一首、五律九首、五绝二首，也是五律最多。孟浩然，名浩，以字行，襄州

襄阳人。隐居鹿门山，四十岁才游京师。张九龄在荆州，召为僚属。他用五律写江湖，却不苦吟，伫兴而作。他专工五言，五言各体都擅长。山水诗不但描写自然，还欣赏自然。王维的描写比孟浩然多些。

韦应物诗，五古七首、五律二首、七律一首、五七绝各一首，五古多。韦应物，京兆长安人，做滁州刺史，改江州，入京做左司郎中，又出做苏州刺史。世称韦左司或韦苏州。他为人少食寡欲，常焚香扫地而坐。诗淡远如其人。五古学古诗，学陶诗，指事述情，明白易见——有理语也有理趣，正是陶渊明所长。这些是淡处。篇幅多短，句子浑含不刻画，是远处。朱子说他的诗无一字造作，气象近道。他在苏州所作《郡斋中雨与诸文士燕集》诗开端道：“兵卫森画戟，宴寝凝清香；海上风雨至，逍遥池阁凉。”诗话推为一代绝唱，也只是为那肃穆清华的气象。篇中又道“自惭居处崇，未瞻斯民康”，《寄李儋元锡》（七律）也道“邑有流亡愧俸钱”，这是忧民；识得为政之体，才能有些忠君爱民之言。刘长卿诗，计五律五首、七律三首、五绝三首，五律最多。刘长卿，字文房，河间人，登进士第，官终随州刺史。世称刘随州。他也是苦吟的人，律诗组织最为精密整炼；五律更胜，当时推为“五言长城”。上文曾举过两首作例，可见出他的用心处。

李商隐诗，计七古一首、五律五首、七律十首、五绝一首、七绝七首。七律最多，七绝居次。李商隐，字义山，河内人，登进士第。王茂元镇河阳，召他掌书记，并使他做女婿。王茂元是李德裕的党，李德裕和令狐楚是政敌。李商隐和令狐本有交谊，这一来却得罪了他家。后来令狐楚的儿子令狐做了宰相，李商隐屡次写信表明心迹，他只是不理。这是李商隐一生的失意事，诗中常常涉及，不过多半隐约其辞。后来柳仲郢镇东蜀，他去做过节度判官。他博学强记，又有隐衷，诗里的典故特别多。他的七律里有好些“无题”诗，一方面像是相思不相见的艳情诗；另一方面又像是比喻，咏叹他和令狐的事，寄托

那“不遇”的意旨。还有那篇《锦瑟》，虽有题，解者也纷纷不一。那或许是悼亡诗，或许也是比喻。又有些咏史诗，如《隋宫》，或许不止是咏古，还有刺时的意旨。他的诗语既然是一贯的隐约，读起来便只能凭文义、典故、他的事迹作一些可能的概括的解释。他的七绝里也有这种咏史或游仙诗，如《隋宫》《瑶池》等。这些都是奇情壮采之作（一方面七律的组织也有了进步），所以入选的多。他的七绝最著名的可是《寄令狐郎中》一首。杜牧诗，五律一首、七绝九首，几乎是专选一体。杜牧，字牧之，登进士第。牛僧孺镇扬州，他在节度府掌书记，又作过司勋员外郎。世称杜司勋，又称小杜（杜甫称老杜）。他很有政治的眼光，但朝中无人，终于是个失意者。他的七绝感慨深切，情辞新秀。《泊秦淮》一首也曾被推为压卷之作。

唐以前的诗，可以说大多数是五古，极少数是七古。但那些时候并没有体制的分类。那些时候诗的分类，大概只从内容方面看；最显著的一组类别是五言诗和乐府诗。五言诗虽也从乐府演变而出，但从阮籍开始，已经高度的文人化，为独立的抒情写景的体制。乐府原是民歌，叙述民间故事，描写各社会的生活，有时也说教。东汉以来文人仿作乐府的很多，大都沿用旧题旧调，也是五言的体制。汉末旧调渐亡，文人仿作，便只沿用旧题目；但到后来诗中的话也不尽合于旧题目。这些时候有了七言乐府，不过少极；汉魏六朝间著名的只有曹丕的《燕歌行》，鲍照的《行路难》十八首等。乐府多朴素的铺排，跟五言诗的浑含不露有别。五言诗经过汉魏六朝的演变，作风也分化。阮籍是一期，陶渊明、谢灵运是一期，“宫体”又是一期。阮籍抒情，“志在刺讥而文多隐避”（颜延年、沈约等注咏怀诗语），最是浑含不露。陶、谢抒情、写景、说理，渐趋详切，题材是田园、山水。宫体起于梁简文帝时，以艳情为主，渐讲声调对偶。

初唐五古还是宫体余风。陈子昂、张九龄、李白主张复古，虽标榜“建安”（汉献帝年号，建安体的代表是曹植），实是学阮籍，本书

张九龄《感遇》二首便是例子。但盛唐五古，张九龄以外，连李白所作（《古风》除外）在内，可以说都是陶、谢的流派。中唐韦应物、柳宗元也如此。陶、谢的详切本受乐府的影响。乐府的影响到唐代最为显著。杜甫的五古便多从乐府变化。他第一个变了五古的调子，也是创了五古的新调子。新调子的特色是散文化。但本书所选他的五古还不是新调子，读他的长篇才易见出。这种新调子后来渐渐代替了旧调子。本书里似乎只有元结《贼退示官吏》一首是新调子；可是散文化太过，不是成功之作。至于唐人七古，却全然从乐府变出。这又有两派。一派学鲍照，以慷慨为主；另一派学“晋白纻（舞名）歌辞”（四首见《乐府诗集》）等，以绮艳为主。李白便是著名学鲍照的，盛唐人似乎已经多是这一派。七言句长，本不像五言句的易加整炼，散文化更方便些。《行路难》里已有散文句，李白诗里又多些，如“我欲因之梦吴越”（《梦游天姥吟留别》），又如上文举过的“弃我去者”二语。七古体夹长短句原也是散文化的一个方向。初唐陈子昂《登幽州台歌》全首道：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”简直没有七言句，却也可以算入七古里。到了杜甫，更有意的以文为诗，但多七言到底，少用长短句。后来人作七古，多半跟着他走。他不作旧题目的乐府而作了许多叙述时事、描写社会生活的诗。这正是乐府的本来面目。本书据《乐府诗集》将他的《哀江头》《哀王孙》等都放在七言乐府里，便是这个理。从他以后，用乐府旧题作诗的就渐渐的稀少了。另一方面，元稹、白居易创出一种七古新调，全篇都用平仄调协的律句，但押韵随时转换，平仄相间，各句安排也不像七律有一定的规矩。这叫作长庆体。长庆是穆宗的年号，也是元白的集名。本书白居易的《长恨歌》《琵琶行》都是的。古体诗的声调本来比较近乎语言之自然，长庆体全用律句，反失自然，只是一种变调，但却便于歌唱。《长恨歌》可以唱，见于记载，可不知道是否全唱。五七古里律句多的本可歌唱，不过似乎只唱四句，跟唱五七绝一样。古体诗虽不像近体诗的整炼，但组织的经济也最着重。这

也是它跟散文的一个主要的分别，前举韦应物《送杨氏女》便是一例。又如李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》里道：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。”一方面说谢朓（小谢），一方面是比喻。且不说喻旨，只就文义看。“蓬莱”句又有两层比喻，全句的意旨是后汉文章首推建安诗。“中间”句说建安以后“大雅久不作”（见李白《古风》第一首），小谢清发，才重振遗绪。“中间”“又”三个字包括多少朝代，多少诗家，多少诗，多少议论！组织有时也变换些新方式，但得出于自然。如李白《梦游天姥吟留别》（七古）用梦游和梦醒作纲领；韩愈《八月十五夜赠张功曹》用唱歌跟和歌作纲领，将两篇歌穿插在里头。

律诗出于齐梁以来的五言诗和乐府。何逊、阴铿、徐陵、庾信等的五言都已讲究声调和对偶。庾信的《乌夜啼》乐府简直像七律一般；不过到了沈宋才成定体罢了。律首声调，前已论及。对偶在中间四句，就是第一组节奏的后两句，第二组节奏的前两句，也是异中有同，同中有异。这样，前四句由散趋整，后四句由整复归于散，增前两组节奏的往复回还的效用。这两组对偶又得自有变化，如一联写景，一联写情，一联写见，一联写闻之类，才不致板滞，才能和上下打成一片。所谓情景或见闻，只是从浅处举例，其实这中间变化很多，很复杂。五律如：“地犹鄢氏邑，宅即鲁王宫。叹凤嗟身否，伤麟怨道穷。”（唐玄宗《经鲁祭孔子而叹之》）四句虽两两平列，可是前一联上句范围大，下句范围小；后一联上句说平时，下句说将死，便见流走。又：“为我一挥手，如听万壑松。客心洗流水，余响入霜钟。”（李白《听蜀僧浚弹琴》）前联一弹一听，后联一在弹，一已止，各是一串儿。又：“遥怜小儿女，未解忆长安；香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。”（杜甫《月夜》）“遥怜”直贯四句。“小儿女未解忆长安”固然可怜，“香雾”云云的人（杜甫妻）解得忆长安，也许更可怜些。前联只是一句话，后联平列；两相调剂着。律诗多在四句分段，但也不尽然，从这一首可见。又前面引过的刘长卿《寻南溪常道士》次联“白

云依静渚，芳草闭闲门”，似乎平列，用意却侧重寻常道士不遇，侧重在下句。三联“过雨看松色，随山到水源”，上句景物，下句动作，虽然平列而不是一类。再说“过雨”暗示忽然遇雨；雨住后松色才更苍翠好看；这就兼着叙事，跟单纯写景又不同。

七律如：“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。”（温庭筠《苏武庙》）前联平列，但不是单纯的写景句；这中间引用着《汉书·苏武传》，上句意旨是和汉朝音信断绝（雁足传书事），下句意旨是无归期（匈奴使苏武放牡羊，说牡羊有乳才许归汉）。后联说去汉时还是冠剑的壮年，回汉时武帝已死。“丁年奉使”见《李陵答苏武书》；甲帐是头等帐，是武帝作来敬神的，见《汉武故事》。这一联是倒装，为的更见出那“不堪回首”的用意。又：“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。”（李商隐《隋宫》）日角是额骨隆起如日，是帝王之相，这儿是根据《旧唐书》，用来指太宗。锦帆指隋炀帝的游船，见《开河记》。这一联说若不因为太宗得了天下，炀帝还该游得远呢！上句是因，下句是果。放萤火，种垂杨，都是炀帝的事。后联平列，上句说不放萤火，下句说垂杨栖鸦，一有一无，却见出“而今安在”一个用意。又李商隐《筹笔驿》中二联道：“徒令上将挥神笔，终见降王走传车。管乐有才真不忝，关张无命欲何如！”筹笔驿在绵州绵谷县，诸葛武侯曾在那里驻军筹画。上将指武侯，降王指后主；管乐是管仲、乐毅，武侯早年曾自比这二人。前联也是倒装，因为“终见——”，才觉“徒令”。但因“筹笔”想到“降王”，即景生情，虽倒装还是自然。后联也将“有”“无”对照，见出本诗末句“恨有余”的用意。七律对偶用倒装句、因果句，到晚唐才有。七言句长，整炼较难，整炼而能变化如意更难。唐代律诗刚创始，五言比较容易些，发展得自然快些。作五律的大概多些，好诗也多些，本书五律多，便是这个缘故。律诗也有不对偶或对偶不全的，如李白《夜泊牛渚怀古》（五律），又如崔颢《黄鹤楼》（七律）的次联，这些只算例外。又有不调平仄的，如《黄鹤

楼》和王维《终南别业》（五律），也是例外。也有故意这样作的，后来称为拗体，但究竟是变调。本书不选排律。七言排律本来少，五言的却多，也推杜甫为大家。排律将律诗的节奏重复多次，便觉单调，教人不乐意读下去。但本书不选，恐怕是为了典故多。晚唐律诗着重一句一联，忽略全篇的组织，因此后人评论律诗，多爱摘句，好像律诗篇幅完整的很少似的。其实不然，这只是偏好罢了。

绝句不是截取律诗的四句而成。五绝的源头在六朝乐府里。六朝五言四句的乐府很多，《子夜歌》最著名。这些大都是艳情之作，诗中用谐声辞格很多。谐声辞格如“蟾子”谐“喜”声，“藁砧”就是“”（铡刀）谐“夫”声。本书选了权德舆《玉台体》一首，就是这种诗。也许因为诗体太短，用这种辞格来增加它的内容，这也是多义的一式。但唐代五绝已经不用谐声辞格，因为不大方，范围也窄。唐代五绝有调平仄的，有不调平仄而押仄声韵的；后者声调上也可以说是古体诗，但题材和作风不同。所以容许这种声调不谐的五绝，大约也是因为诗体太短，变化少；多一些自由，可以让作者多一些回旋的地方。但就是这样，作的还是不多。七言四句的诗，唐以前没有，似乎是唐人的创作。这大概是为了当时流行的西域乐调而作；先有调，后有诗。五七绝都能歌唱，七绝歌唱的更多。该是因为声调曼长，好听些。作七绝的比五绝的多得多，本书选得也多。唐人绝句有两种作风：一是铺排，一是含蓄。前者如柳宗元《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

又韦应物《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

柳诗铺排了三个印象见出“江雪”的幽静，韦诗铺排了四个印象见出西涧的幽静；但柳诗有“千山”“万径”“绝”“灭”等词，显得那幽静更大些。所谓铺排，是平排（或略参差，如所举例）几个同性质的印象，让它们集合起来，暗示一个境界。这是让印象自己说明，也是经济的组织，但得选择那些精印象。后者是说要从浅中见深，小中见大；这两者有时是一回事。含蓄的绝句，似乎是正宗，如杜牧《秋夕》：

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天街夜色凉如水，卧看牵牛织女星。

是说宫人秋夕的幽怨，可作浅中见深的一例。又刘禹锡《乌衣巷》：

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

乌衣巷是晋代王导谢安住过的地方，唐代早为民居。诗中只用野花、夕阳、燕子，对照今昔，便见出盛衰不常一番道理。这是小中见大，也是浅中见深。又王之涣《登鹳雀楼》：

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼在平阳府蒲州城上。白日依山，黄河入海，一层楼的境界已穷，若要看得更远，更清楚，得上高处去。三四句上一层楼，穷千里目，是小中见大；但另一方面，这两句可能是个比喻，喻体是人生，意旨是若求远大得向高处去。这又是浅中见深了。但这一首比较前二首明快些。

论七绝的称含蓄为“风调”。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。风调也有变化，最显著的是强弱的差别，就是口气否定肯定的差别。明清两代论诗家推举唐人七绝压卷之作共十一

首，见于本书的八首。就是：王维《渭城曲》（乐府），王昌龄《长信怨》或《出塞》（皆乐府），王翰《凉州词》，李白《下江陵》，王之涣《出塞》（乐府，一作《凉州词》），李益《夜上受降城闻笛》，杜牧《泊秦淮》。这中间四首是乐府，乐府的措辞总要比比较明快些。其余四首虽非乐府，也是明快一类。只看八首诗的末二语便可知道。现在依次抄出：

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

这些都用否定语作骨子，所以都比较明快些，这些诗也有所含蓄，可是强调。七绝原来专为歌唱而作，含蓄中略求明快，听着才容易懂，适应需要，本当如此。弱调的发展该是晚点儿。——不见于本书的三首，一首也是强调，二首是弱调。十一首中共有九首调强，可算是大多数。

当时为人传唱的绝句见于本书的，五言有王维的《相思》，七言有他的《渭城曲》，王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》和《长信怨》，王之涣的《出塞》。《相思》道：

红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷！此物最相思。

《芙蓉楼送辛渐》道：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

除《长信怨》外，四首都是对称的口气。王之涣的“羌笛”句是说：“你何须吹羌笛的折柳词来怨久别？”那不见于本书的高适的“开箬泪沾臆，见君前日书”一首也是的（这一首本是一首五古的开端四语，歌者截取，作为绝句）。歌辞用对称的口气，唱诗好像在对听者说话，显得亲切。绝句用对称口气的特别多，有时用问句，作用也一般。这些原都是乐府的老调儿，绝句只是推广应用罢了。风调转而为才调，奇情壮采依托在艳辞和故事上，是李商隐的七绝。这些诗虽增加了些新类型，却非七绝的本色。他又有《夜雨寄北》一绝：

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时！

这也是对称的口气。设想归后向那人谈此时此地的情形，见出此时此地思归和相念的心境，回环含蓄，却又亲切明快。这种重复的组织极精炼可喜，但绝句以自然为主。像本诗的组织，精炼不失自然，是可遇而不可求的。

朱宝莹先生有《诗式》（中华书局版），专释唐人近体诗的作法作意，颇切实；邵祖平先生有《唐诗通论》（《学衡》十二期）颇详明，都可参看。

蔡子民先生言行录

一

本书是新潮社编辑的新潮丛书第四种，出版在民国九年。新潮社早已不存在，这部书也早已绝版了。但书的版权已归开明书店所有，我们希望开明能够继续印行（删去《致汪精卫书》和《华工学校讲义》汪序），因为这是一部有益于青年（特别是中学生）的书，在文字上，也在思想上。本书分上下二册，约十七万字。前有凡例，第一条道：

蔡先生的道德学问和事业，用不着我们标榜。不过我们知道国内外尚有许多急欲明白先生言行的人，极希望一部有系统的先生言行录：这便是我们编印本书的一点微意。

蔡先生去年死了。盖棺论定，他老人家一生的道德学问和事业的确可以作青年人的模范；他的言行，青年人更该“急欲明白”。这部书的继续印行真是必要的。听说刘开渠先生还给他编了一部全集，似乎没有付印。全集的篇幅一定很多，而且不免有些“与社会无甚关系的”（见凡例第四条）文字。为青年人（特别是中学生）阅读，本书该是更适宜些。

凡例第二条道：

本书内容共计先生传略一篇，言论八十四篇，附录三篇。言论大别为六类。分类本是不容易的事；归入甲类的，同时也与乙丙有关。故本书没有标明分类的名目。不过我们可以在这里略为说明的：第一类大约关于最重大普遍的问题；第二类关于教育；第三类关于北京大学；第四类关于中西文化的沟通；第五类为普

遍的问题；第六类为范围较小，关系较轻的问题。“附录”第一篇内《华工学校讲义》四十小篇……为先生大部分道德精神所寄。其余两篇，系大学改制的提案，也与先生事业很有关系。

二

第一类共十八篇，论世界观与人生观、哲学与科学、劳工神圣、国文的趋势等等。第二类共十六篇，论教育方针、新教育与旧教育、美育、平民教育、五四运动等等。第三类共十八篇，说明办北京大学的宗旨和对于学生的希望，还有提倡学生课外活动（音乐、书法、新闻学等）的文字。关系重大的《致公言报并答林琴南君函》便在这一类里。第四类共十一篇，所论以中法文化的沟通为主。第五类共十一篇，杂论修养、学术教育。第六类共十篇，杂论学术、时事、教育，其中有四篇是民国纪元前旧作。《华工学校讲义》三十篇论德育，十篇论智育。这些文字差不多都和教育有关；教育是蔡先生的终生事业，所以他全神贯注，念念不忘。读这部书不妨将第六类和附录的二篇略去，别的都得细看。第三类都是些关于当时的北京大学的文字，似乎不能引起现在中学生读者的兴味。但是不然。民国八年的五四运动，北京大学是领导者，那时正是蔡先生做校长。五四运动是政治运动，同时是新文化运动，影响的重大，青年人都知道。再说改进北京大学也是蔡先生平生最重大的教育事业，值得后来人景仰。所以这一类文字，兴趣绝不会在别的几类以下。

本书六类文字中，文言文五十六篇，白话文二十八篇，共八十四篇。《华工学校讲义》四十篇，全是文言，连前共一百二十四篇，文言文共九十六篇，占全书百分之八十弱。全书按体裁分，又有论文、演说词、序（包括发刊词）、书信、日记、启事等类。论文六十四篇、演说词三十八篇、序十五篇、书信五篇，日记、启事各一篇。这些又都只是说明文和论说文两类。演说词占全书百分之三十，却是文

言多于白话；三十八篇里有二十四篇是文言，占百分之六十弱。这中间有三篇注明是别人笔记的，一篇是文言，两篇是白话。还有一篇，题目下注着“八年十二月三日改定”，不知道是不是先经别人笔记后来再改定的。蔡先生是个忙人，该常有些文牍或秘书帮他拟稿。本书所收的文字，除注明别人笔记的三篇演说词以外，原也不一定全出于他的亲手，但大部分该是的。《华工学校讲义》四十篇都是他“手撰”，有明文可据。论文、序、书信里，至少那些重要的是他自己动笔。那篇日记和那条启事更该是他自己写的。别的即使有人拟稿，也该是他的意思，并且经他手定的。全书所收的文字，思想是如此一致，风格也是如此一致，他至少逐篇都下过功夫来看。无论如何，这问题并不影响书的价值；在文字上，在思想上，本书无疑的是青年人——特别是中学生——有益的读物。现在中学生的读物里最缺乏简短的说明文和议论文，无论文言或白话。再说文方面有的是古书、唐宋八家文、明人小品文，以及著述文等等，这些却都不能帮助学生学习的文言。梁启超先生的文言可以算是应用的了，但只在清末合式，现在看来，却还嫌高古似的。只有本书的文言，朴实简明，恰合现在的应用；现在报纸上的文言便是这种文言，这是最显著的标准。我们说应用，蔡先生也说应用（《国文之将来》），又称为“实用”（《论国文的趋势及国文与外国语及科学之关系》）都是广义的。一般所谓“应用文”却是狭义的，指公文、书信、电报、商业文件等。那些都有一定的程式。程式为求经济，求确当，是一种经验的传统，渗透在我们所谓应用的文言里。学会了应用的文言，学那些程式便不难。应用的文言才是真正的基础。所以我们特别推荐这部书。

三

蔡先生名元培，字子民，浙江省绍兴县人，死时年七十四岁。本书里的传略，是江西黄世晖先生记的。黄先生是蔡夫人家里人，记得很确实，虽说是“传略”，却也够详的。蔡先生曾做到清廷的翰林院编

修，后来尽力教育，运动革命，又到德国游学。辛亥革命后，回国任教育总长。他觉得当时的总统袁世凯不能合作，不久便辞职再到德国游学。后来又回到法国游学，并帮助李石曾先生等办留法俭学会，组织华法教育会。民国六年回国任北京大学校长。五四运动，辞职出京，不久又回任。过了一年多，便出国考察，从此没有回北京大学。国民革命后，任大学院院长。后来改任中央研究院院长，直到去年逝世时止。本书出版在民国九年，所以传略只记到北京大学校长时代。统观蔡先生的一生事业，可以说他是一个革命家，又是一个教育家。辛亥以前，他是革命家。那时虽也尽力教育，却似乎只将教育当手段，达到革命的目的。传略里说他以为戊戌变法康、梁“所以失败，由于不先培养革新之人才，而欲以少数人弋取政权，排斥顽固，不能不情见势绌。此后北京政府无可希望，故抛弃京职，而愿委身于教育”（五面）。可见他的动机是在那里。他办教育，提倡民权（参看五面，八面，九面），提倡进化论（参看六面），提倡俄国的虚无主义（参看一四面，一七面）。但他当时虽以教育为手段，却真相信教育的永久的价值。他的游学便为的是充实自己的教育。他在德国研究哲学、文明史等，尤其注重实验心理学和美学。曾进实验心理学研究所参加实验工作（一九面、二四面）。他倾向哲学，而对于科学的训练也不忽略。辛亥以后，他是教育家。他特别提倡公民道德的教育，以及世界观教育、美感教育（《对于教育方针之意见》）。他提倡中西文化的沟通，而特别注重欧化（参看第四类各篇）。他办大学，主张纯粹研究学问，思想自由（参看《北京大学开学式之演说》《北京大学月刊发刊词》等）。对于中学，反对文理分科，主张“高等普通”的教育（《德国分科中学之说明》）。他又提倡工学（参看《工业互助团的大希望》等），提倡平民教育（参看《在平民夜校开学日的演说》等）。他不但是个理想家，并且是个实行家。这些主张都曾相当的实现，留下强大的影响。他尤其注重砥砺德行，提倡进德会，《华工学

校讲义》里有三十篇论德育，以及提倡公民道德的教育，是他一致的态度。他是个躬行实践的人，能做到他所说的，他的话是有重量的。

蔡先生虽做过翰林院编修，但在欧洲研究考察得很久，对于西洋文化认识得很清楚。他看出中国必须欧化，他说：

吾国古代文明，有源出巴比伦之说，迄今尚未证实。汉以后，天方、大秦之文物，稍稍输入矣，而影响不著。其最著者，为印度之文明。汉季，接触之时代也；自晋至唐，吸收之时代也。吾族之哲学、文学及美术，得此而放一异彩。自元以来，与欧洲文明相接触，逾六百年矣，而未尝大有所吸收，如球茎之植物，冬蛰之动物，恃素所贮蓄者以自贍。日趣羸瘠，亦固其所。至于今日，始有吸收欧洲文明之机会；而当其冲者，实为我寓欧之同人。（《文明之消化》）

又说：

西人之学术所以达今日之程度者，自希腊以来，固已积二千余年之进步而后得之。吾先秦之文化无以远过于希腊，当亦吾同胞之所认许也。吾与彼分道而驰，既二千余年矣，而始有羨于彼等所等（得）之一，则循自然公例，取最短之途径以达之可也。乃曰吾必舍此捷径，以二千余年前之所诣为发足点，而奔轶绝尘以追之，则无论彼我速率之比较如何，苟是由是而彼我果有同等之一日，我等无益于世界之耗费，已非巧历所能计矣。不观日本之步趋欧化乎，彼固取最短之径者也。行之且五十年，未敢曰与欧人达同等之地位也。然则吾即取最短之径以往，犹惧不及，其又堪迂道焉？（《学风杂志发刊词》）

四

他主张欧化，而且主张急起直追的欧化。他也提到中印文化对于欧洲的影响（三六一面），也提到东西文化的媒合（四〇二面），但他总“觉得返忆旧文明的兴会，不及欢迎新文明的浓至”（四〇三面）。——蔡先生所谓“文明”似乎和“文化”同一意思。——他尤其倾慕法国的文化，因为法国没有“绅民阶级，政府万能，宗教万能等观念”（三七八面），而“科学界之大发明家，多属于法，德人则往往取法人所发明而更为精密之研究”，“法人科学程度，并不下于德人”（三七八面，三七九面）。

蔡先生信仰法国革命时代所标揭的自由、平等、博爱三大义（参看一九一面，三七三面），加上哲学、科学、美学，便见出他的一贯的思想。他说人生观必得有世界观作根据：

世界无涯涘也，而吾人乃于其中占有数尺之地位。世界无终始也，而吾人乃于其中占有数十年之寿命。世界之迁流如其繁变也，而吾人乃于其中占有少许之历史。以吾人之一生较之世界，其大小久暂之相去既不可以数量计，而吾人一生又决不能有几微遁出于世界以外。则吾人非先有一世界观，绝无所容喙于人生观。（《世界观与人生观》）

有本体世界，有现象世界。本体世界是世界的本性或本质，是哲学或玄学研究的对象。现象世界是我们感觉的世界。现象世界“最后之大鹄的”是“合世界之各分子息息相关，无复有彼此之差别”（三八至三九面）。但这个大鹄的须渐渐达成，大地的进化史便显示着向这个大鹄的路：

统大地之进化史而观之，无机物之各质点，自自然引力外，殆无特别相互之关系。进而为有机之植物，则能以质点集合之机关共同操作，以行其延年传种之作用。进而为动物，则又于同种类间为亲子朋友之关系，而其分职通功之例视植物为繁。及进而

为人类，则由家庭而宗族，而社会，而国家，而国际，其互相关系之形式既日趋于博大，而成绩所留，随举一端，皆有自别而通，自别而同之趋势。……昔之同情，及最近者而止耳。……今则四海兄弟之观念为人类所公认。……夫已往之世界，经其各分子经营而进步者其成绩固已如此，过此以往，不亦可比例而知之欤？（同上）

那个大鹄的便是大同主义，进化史便是大同主义的发展。蔡先生的大同的理想，来源不止一个，“博爱”的信念无疑的给了他很大的影响。他曾引孔子的话“圣人以天下为一家，中国为一身”，子夏的话“四海之内皆兄弟”，张载的话“民吾同胞”，以为“尤与法人所唱之博爱主义相合”（三七四至三七五面），可以为证。蔡先生既从进化史里看出“人类之义务，为群伦不为小己”，他又看出人类之义务，“为将来不为现在”（四二面）：

自进化史考之……人满之患虽自昔借为口实，而自昔探险新地者率生于好奇心，而非为饥寒所迫。南北极苦寒之所，未必于吾侪生活有直接利用之资料，而冒险探极者踵相接。由椎轮而大辂，由桴槎而方舟，足以济不通矣，乃必进而为汽车，（即火车）汽船及自动车（即汽车）之属。近则飞机飞艇更为竞争之的。其构造之初必有若干之试验者供其牺牲，而初不以及身之不及利用而生悔。文学家艺术家最高尚之著作，被崇拜者或在死后，而初不以及身之不得信用而辍业。用以知：为将来而牺牲现在者，又人类之通性也。（同上）

他又看出人类之义务“为精神之愉快，而非为体魄之享受”（四二面）：

人生之初，耕田而食，凿井而饮，谋生之事至为繁重，无暇为高尚之思想。自机械发明，交通迅速，资生之具日趋于便利。

循是以往，必有菽粟如水火之一日，使人类不复为口腹所累，而得专致力于精神之修养。今虽尚非其时，而纯理之科学，高尚之美术，笃嗜者固已有甚于饥渴，是即他日普及之朕兆也。科学者，所以祛现象世界之障碍，而引致于光明。美术者，所以写本体世界之现象，而提醒其觉性。人类精神之趋向既毗于是，则其所达到之点，盖可知矣。（同上）

美术虽用现象世界作材料，但能使人超越利害的兴趣，对于现象世界无厌弃也无执着，只有浑然的美感。这就是“与造物为友”，这就接触到本体世界了（参看一九八面，二七三面）。所谓“写本体世界之现象而提醒其觉性”，便是这番意思。

五

蔡先生提倡哲学、科学、美术，便因“为将来”“为精神之愉快”是人类之义务。他以为哲学、科学、美术的研究是大学的责任。但这种研究得超越利害的兴趣才成。他说：“大学为纯粹研究学问之机关，不可视为养成资格之所，亦不可视为贩卖知识之所。学者当有研究学问之兴趣，尤当养成学问家之人格。”（二九六面）要做到这地步，首先得破除专己守残的陋见：

吾国学子，承举子文人之旧习，虽有少数高才生知以科学为单纯之目的，而大多数或以学校为科学，但能教室听讲，年考及格，有取得毕业证书之资格，则他无所求。或以学校为书院，暖暖姝姝，守一先生之言而排斥其他。于是治文学者，恒蔑视科学；而不知近世文学全以科学为基础。治一国文学者，恒不肯兼涉他国；不知文学之进步，亦有资于比较。治自然科学者，局守一门，而不肯稍涉哲学；而不知哲学即科学之归宿，其中如自然哲学一部，尤为科学家所需要。治哲学者以能读古书为足用，不

耐烦于科学之实验；而不知哲学之基础不外科学，即最超然之玄学，亦不能与科学全无关系。（《北京大学月刊发刊词》）

这是说大学要养成通才。要养成通才，还得有思想自由：

大学者，囊括大典，网罗众家之学府也。《礼记·中庸》曰“万物并育而不相害，道并行而不相悖”，足以形容之。如人身然，官体之有左右也，呼吸之有出入也，骨肉之有刚柔也，若相反而实相成。各国大学，哲学之唯心论与唯物论，文学美术之理想派与写实派，计学（经济学）之干涉论与放任论，伦理之动机论与功利论，宇宙论之乐天观与厌世观，常樊然并峙于其中；此思想自由之通则，而大学之所以为大也。（同上）

还有，哲学、科学、美术“最完全不受他种社会之囿域，而合于世界主义”，所以研究这些，足以增进世界的文化（三六〇面）。

思想自由之外，蔡先生最注意的是信仰自由。民国初年“论者往往有请定孔教为国教之议”（四五面）。蔡先生以为“孔子之说，教育耳、政治耳、道德耳。其所以不废古来近乎宗教之礼制者，特其从宜从俗之作用，非本意也”（四七面）。“而一宗教之中，可以包含多数国家之人民”“国教亦不成名词”（四八面，四九面）。他说“各国宪法，均有信仰自由一条，所以解除宗教之束缚”（四七面）。信仰为什么该自由呢？

若夫信仰则属之吾心，与他人毫无影响，初无迁就之必要。昔之宗教本初民神话、创造万物、末日审判诸说，不合科学。在今日信者盖寡。而所谓与科学不相冲突之信仰，则不过玄学问题之一假定答语。不得此答语，则此问题终梗于吾心而不快。吾又穷思冥索而不得，则且于宗教哲学之中，择吾所最契合之答语，以相慰藉焉。孔之答语可也，耶之答语可也，其他无量数之宗教

家、哲学家之答语亦可也。信仰之为用如此。既为聊相慰藉之一假定答语，吾必取其与我最契合者，则吾之决择有完全之自由，且亦不能限于现在少数之宗教。故曰，信仰期于自由也。（《在清华学校高等科演说词》）

蔡先生在另一处说：“旧宗教之主义不足以博信仰。其所余者，祈祷之仪式、僧侣之酬应而已。而人之信仰心，乃渐移于哲学家之所主张。”（四七面）可以跟这一段话互证。他并且更进一步，主张“以美育代宗教”：

无论何等宗教，无不有扩张己教攻击异教之条件。……宗教之为累，一至于此，皆激刺感情之作用为之也。鉴激刺感情之弊，而专尚陶养感情之术，则莫如舍宗教而易以纯粹之美育。纯粹之美育，所以陶养吾人之感情，使有高尚纯洁之习惯，而使人我之见，利己损人之思念，以渐消沮者也。盖以美为普遍性，决无人我差别之见能参入其中。食物之入我口者，不能兼果他人之腹；衣服之在我身者，不能兼供他人之温；以其非普遍性也。美则不然。即如北京左近之西山，我游之，人亦游之，我无损于人，人亦无损于我也。“隔千里兮共明月”，我与人均不得而私之。中央公园之花石，农事试验场之水木，人人得而赏之。埃及之金字塔、希腊之神祠、罗马之剧场，瞻望赏叹者若干人，且历若干年而价值如故。各国之博物院，无不公开者，即私人收藏者之珍品，亦时供同志之赏览。各地方之音乐会演剧场，均以容多数人为快。所谓独乐乐不如与人乐乐，与寡乐乐不如与众乐乐，以齐宣王之愖，尚能承认之。美之为普遍性可知矣。且美之批评，虽间亦因人而异，然不曰是于我为美而曰是为美。是亦以普遍性为标准之一证也。美以普遍性之故，不复有人我之关系，遂亦不能有利害之关系。……则所以陶养性灵，使之日进于高尚

者，固已足矣。又何取乎侈言阴鹭，攻击异派之宗教，以刺激人心，而使之渐丧其纯粹之美感为耶？（《以美育代宗教说》）

蔡先生引孔子的“匹夫不可夺志”，孟子的“大丈夫者，富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，说就是自由，古时候叫作“义”（一九一面），仁义礼智信的“义”便是这个（三一九面）。他又引这两句话说是坚忍（五二二面）。唯其坚忍，才能真自由。所以他又说“人之思想不缚于宗教，不牵于俗尚，而以良心为准，此真自由也”。各种自由都为了个性的发展（二五六面），但都有一定的程度。“自由者，就主观而言之也。然我欲自由，则亦当尊人之自由，故通于客观。”（一九一面）自由和放纵是不同的：

自由，美德也。若思想，若身体，若言论，若居处，若职业，若集会，无不有一自由之程度。若受外界之压制，而不及其度，则尽力以争之，虽流血亦所不顾，所谓“不自由毋宁死”是也。然若过于其度，而有愧于己，有害于人，则不复为自由，而谓之放纵。放纵者，自由之敌也。（《自由与放纵》）

蔡先生虽然信仰进化论，却不提倡互竞而提倡互助：

从陆谟克、达尔文等发明生物进化论后，就演出两种主义：一是说生物的进化全恃互竞，弱的竞不过，就被淘汰了，凡是存的都是强的，所以世界上止有强权，没有公理。一是说生物的进化全恃互助，无论甚（怎）么强，要是孤立了没有不失败的。但看地底发现的大鸟大兽的骨，他们生存时何尝不强，但久已灭种了。无论甚（怎）么弱，要是合群互助，没有不能支持（的）。但看蜂蚁也算比较的弱极了，现在全世界都有这两种动物。可见生物进化，恃互助不恃强权。（《黑暗与光明的消长》）

他最佩服克罗巴金的“互助论”：

克氏集众说的大成，又加以自己历史的研究，于一千八百九十年公布动物的互助，于九十一年公布野蛮人的互助，九十二年公布未开化人的互助，九十四年公布中古时代自治都市之互助，九十六年公布新时代之互助，于一千九百零二年成书。于动物中，列举昆虫鸟兽等互助的证据。此后各章，从野蛮人到文明人，列举各种互助的证据。于最后一章，列举同盟罢工、公社、慈善事业，种种实例，较之其他进化学家所举“互竞”的实例更为繁密了。……克氏的互助主义，主张联合众弱，抵抗强权，叫强的永不能凌弱的。不但人与人如是，即国与国亦如是了。（《大战与哲学》）

承认“凡弱者亦有生存及发展之权利，与强者同，而且无论其为各人，为各民族，在生存期间，均有互助之义务”，就是人道主义（三七三面），也是蔡先生所提倡的。

六

蔡先生的政治思想和经济思想都跟互助主义联系着。他不大谈政治，但我们可以看出，他主张人道主义，反对帝国主义。他论第一次欧洲大战，以为“与帝国主义及人道主义之消长，有密切关系”，“使协约方面而胜利，则必主张人道主义而消灭军国主义，使世界永久和平”。他说：“吾人既反对帝国主义，而渴望人道主义，则希望协约国之胜利也，又复何疑？”（五五面，五六面）协约国果然胜利了，他又说这是“武断主义消灭，平民主义发展”。“从美国独立，法国革命后，世界已增加了许多共和国。国民虽知道共和国的幸福，然野心的政治家，很嫌他不便。”大战中俄国已改为共和国了。大战停止，德国也要改共和国了。“这就是武断主义的末日，平民主义的新纪元了。”（八七至八八面）所谓“平民”的意思，便是“人人都是平等的”（二八二面）。平等只是破除阶级，“决非减灭个性”（二五三面）。说到破除

阶级，就牵涉到蔡先生的经济思想。他的理想的社会是“各尽所能，各取所需”。各文中常常提及（一七五面，一七九面，三八六面，四六六面）。

尽所能，便是工；不管他是劳力，是劳心，凡是有益于人类的生存、文化的进步的，都是。所需有两种：一是体魄上的需要，如衣食住等是。一是精神上的需要，如学术是。现在有一部分的人，完全不作工；有一部分的人，作了不正当的工；所以正当的工人不能不特别劳苦，延长他工作时间。而且除了正当的工人以外，都是靠着特殊的势力，把人类所需的，逾量攫取，逾量的消耗。所以正当的工人，要取所需，常恐不足。就是体魄上的需要勉强得到了，精神上的需要，或者一点没有。这不是文化的大障碍么？我们要除去这个障碍，就要先来实行工学并进的生活。（《国外勤工俭学会与国内工学互助团》）

他感觉现在的经济组织不合理，“为了贫富不均，与财产权特别占有，不知牺牲了多少人的权利与生命”（四六六面）。他主张人人作工，“人不能为生而工，是为工而生的”（一七〇面）。“劳工神圣！”“此后的世界，全是劳工的世界。”（一六八面，一六九面）他所谓劳工，兼包用体力的和用脑力的（一六八面，并参看上节），所以工学并重。工而且学才是新生活：

要是有一人肯日日作工，日日求学，便是一个新生活的人；有一个团体里面的人，都是日日作工，日日求学，便是一个新生活的团体；全世界的人都是日日作工，日日求学，那就是新生活的世界了。（《我的新生活观》）

蔡先生的思想系统，大概如此。他的教育主张便以这个系统为根据。他说：

教育有两大别：曰隶属于政治者，曰超轶乎政治者。专制时代（兼立宪而含专制性质者言之），教育家循政府之方针以标准教育，常为纯粹之隶属政治者。共和时代，教育家得立于人民之地位以定标准，乃得有超轶政治之教育。（《对于教育方针之意见》）

他将军国主义、实利主义、德育主义列为隶属于政治之教育，世界观、美育列为超轶政治之教育，说这五者都是今日之教育所不可偏废的（一九八面）。他虽觉得今日之中国不能不采用军国民教育，原则上却并不以国家主义的军国民教育为然。他还反对绅士教育、宗教教育、资本家教育，而主张教育平等。教育平等，同时得兼顾个性的发展和群性的发展：

群性以国家为界，个性以国民为界，适于甲国者不必适于乙国。于是持军国主义者，以军人为国民教育之标准。持贵族主义者，以绅士为标准。持教会主义者，以教义为标准。持实利主义者，以资本家为标准。个人所有者，为“民”权而非“人”权；教育家所行者，为“民权的”教育而非“人格的”教育。自人类智德进步，其群性渐溢乎国家以外，则有所谓世界主义若人道主义；其个性渐超乎国民以上而有所谓人权若人格。科学研究也、工农集会也、慈善事业之进行也，既皆为国际之组织，推之于一切事业将无乎不然。而个人思想之自由，则虽临之以君父，监之以帝天，囿之以各种社会之习惯，亦将无所畏葸而一切有以自申。盖群性与个性之发展，相反而适以相成，是今日完全之人格，亦即新教育之标准也。持个人的无政府主义者，不顾群性；持极端的社会主义者，不顾个性。是为偏畸之说，言教育者其慎之。（《教育之对待的发展》）

蔡先生对于语言文字的意见，很有独到的地方，值得详细研究一番。现在却只想介绍他自己的一些话。关于白话与文言的竞争，他断定“白话派一定占优胜。但文言是否绝对的被排斥，尚是一个问题”。照他的观察，“将来应用文一定全用白话，但美术文或者有一部分仍用文言”（一五六面）。应用文他又称为实用文：

实用文又分两种：一种是说明的。譬如对于一样道理，我的见解与人不同，我就发表出来，好给大家知道。或者遇见一件事情，大家讨论讨论，求一个较好的办法。或者有一种道理，我已知道，别人还有不知道的，因用文章发表出来，如学校的讲义就是。一种是叙述的。譬如自然界及社会的现象，我已见到，他人还没有见到的，因用文章叙述出来，如科学的记述和一切记事的文章皆是。（《论国文的趋势及国文与外国语及科学之关系》）

应用文“只要明白与确实，不必加新的色彩，所以宜于白话”。司马迁记古人的事，改用今字。译佛经的人，别创一种近似白话的文体。禅宗的语录全用白话，宋儒也如此。“可见记载与说明，应用白话，古人已经见到，将来的人自然更知道了。”（一五六至一五七面）

美术文大约可分为诗歌、小说、剧本三类。小说从元朝起多用白话。剧本，元时也有用白话的，现在新流行的白话剧，更不必说了。诗歌如《击壤集》等，古人也用白话，现在有几个人能作很好的白话诗，可以料到将来是统统可以用白话的。但是美术有兼重内容的，如图画、造像等。也有专重形式的，如音乐、舞蹈、图画等。专重形式的美术，在乎支配均齐，节奏调适。旧式的五七言律诗与骈文，音调铿锵，合于调适的原则，对仗工整，合乎均齐的原则，在美术上不能说毫无价值。就是白话文盛行的时候，也许有特别传习的人。譬如我们现在通行的是楷书、行

书，但是写八分的，写小篆的，写石鼓文或钟鼎文的，也未尝没有。将来文言的位置，也是这个样子。（《国文之将来》）

不过中学校或师范学校学生都是研究学问的，是将来到社会上做事的。“因研究的学问的必要，社会生活上的必要”，他们的国文应以实用为主（一四六面）。蔡先生这一个意见是很切实的，但当时学生都爱创作，都将功夫费在美术文的尝试上，成为风气，他的话没有发生影响。直到现在，大家渐能看出中等学校学生不训练应用文写作，便不能适应实际的需要，风气已在转变。蔡先生的话值得我们仔细吟味，我们佩服他的先见之明。

蔡先生以为白话文是自然的进化：

文章的开始，必是语体。后来为要便于记诵，变作整齐的句读，抑扬的音韵，这就是文言了。古人没有印刷，抄写也苦繁重，不得不然。孔子说言之不文，不能行远，就是这个缘故。但是这种句调音调，是与人类审美的性情相投的，所以愈演愈精，一直到六朝人骈文，算是登峰造极了。物极必反，有韩昌黎，柳柳州等提倡古文，这也算文学上一次革命，与欧洲的文艺中兴一样。看韩柳的传志，很看得出表示特性的眼光与手段，比东汉到唐初的碑文进步得多了。这一次进步，仿佛由图案画进为山水画、实物画的样子，从前是拘定均齐节奏，与颜色的映照，现在不拘此等，要按着实物、实景来安排了。但是这种文体，传到宋元时代，又觉得与人类的性情不能适应。所以又有《水浒》《三国演义》等语体小说与演义。罗贯中的思想与所描写的模范人物，虽然不见得高妙，但把他所描写的同陈承祚的原文或裴注所引的各书对照，觉得他的文体是显豁得多。把《水浒》同唐人的文言小说比较，那描写的技能，更显出大有进步。这仿佛西洋美术从古典主义进到写实主义的样子，绘影绘光，不像从前单写通

式的习惯了。但是许多语体小说里面，要算《石头记》是第一部。……《石头记》是北京语，虽不能算是折衷的说体，但是他在文学上的价值，是没有别的书比得上他。（《在国语讲习所的演说》）

蔡先生主张“折衷的语体”，说现在通行的白话文就是这一体，这也就是吴稚晖先生所谓“近文的语”。蔡先生以为国语便该以此为标准，“决不能指定一种方言”（一六〇面）：

用哪一语言作国语？有人主张用北京语。但北京也有许多土语，不是大多数通行的。有主张用汉口话的（章太炎）。有主张用河南话的，说洛阳是全国的中心点。也有主张用南京话的，俗语有“蓝青官话”的成语，“蓝青”就是南京。也有主张用广东话的，说是广东话声音比较的多。但我们现在还没有一种方言比较表，可以指出哪一地方的话是确占大多数，就不能武断用哪一地方的。且标准地方最易起争执，即如北京是现在的首都，以地方论，比较的可占势力，但首都的话不能一定有国语的资格。德国的语言是以汉堡一带为准，柏林话算是土话。北京话没有入声，是必受大多数反对的。（同上）

后来政府公布以北平语为国语，但是通行的白话文还只是所谓“近文的语”，直到如今。

七

蔡先生在民国纪元前十年就已注意“文变”，他选了一个总集，就用这两个词作名字。序言道：

先儒有言，“文以载道”。道不变也，而见道之识，随世界之进化而屡变；则载道之书，与夫载道之言之法，皆不得不随之而

变。……自唐以来，有所谓古文专集，繁矣。拔其尤而为纂录，评选之本，亦不鲜。自今日观之，其所谓体格，所谓义法，纠缠束缚，徒便摹拟，而不适于发挥新思想之用；其所载之道，亦不免有迂谬窒塞，贻读者以麻木脑筋，风痹手足之效者焉。……不揣固陋，拏当世名士著译之文，汇为一册，而先哲所作于新义无忤者，亦间录焉。读者寻其义而知世界风会之所趋，玩其文而知有曲折如意应变无方之效用，以无为三家村夫子之头巾气所范围，则选者之所厚望焉尔。

“新义”便是那“随世界之进化而屡变”的“见道之识”，“曲折如意，应变无方”便是那随见到之识而变的“载道之书与夫载道之言之法”。清末文体的变化从“新名词”起头。新事物新知识输入了，带来了大批新词汇，就是所谓新名词。古文里还可以不用这些新名词；用的大概只为了好奇。但是应用的文言里便无法避免。从前应用的文言跟古文原没有多大差别，只不打起调子，不做作情韵就是了。自从新名词夹杂到应用的文言里以后，应用的文言跟古文的差别便一天大似一天。古文家虽然疾首蹙额，只落得无可奈何。到了梁启超先生，提倡“新文体”（详见他的《清代学术概论》），不但用新名词，还用新句调。新文体风靡一时，古文反倒黯淡起来。梁先生的新文体，“笔锋常带情感”（见同书），又多用典故。他的情感是奔放的，跟古文里的蕴藉的情韵迥乎不同。因为情感奔放达意便不免有粗疏的地方。而一般读者在古典的训练上下的功夫，也渐渐不能像从前人那样深厚，对于那些典故，往往不免茫然。我们所谓一般读者，是以中等学校毕业生为标准。本书所收的蔡先生的文言，都是应用的文言，也是新文体之一。但只重达意的清切，不带感情，又不大见典故，便更合用些。白话文兴起以来，古文的势力越见衰微，真可以说不绝如缕。应用的文言暂时还能生存，却都只以达意清切为主；这一体差不多成了文言的正宗。而本书的文言正是当行的样本。

本书正编里的文字大部分因事而作，自由发挥的极多。附录的《华工学校讲义》四十篇却可以说全是自由发挥的。因事而作的文字，贴切事情是第一着。如《就任北京大学校长演说词》，可说的话很多，所谓千头万绪。但蔡先生只举出三件事告学生：一曰抱定宗旨，二曰砥砺德行，三曰敬爱师友。又举出所计划的两件事：一曰改良讲义，二曰添购书籍。这些都针对着当时北京大学的缺点说话，虽然并不冠冕堂皇，却切实有重量。但如“勤工俭学传序”，原传各自成篇，一一的贴着说，便不能成为一篇序。于是只可先行概论勤工俭学，次说勤工俭学会，最后说到传。作传的用意本在鼓起勤工俭学的兴会，先从概论入手，也还是贴切的。不过说到传的部分就不能再作概括语。原文道：

其（李石曾先生）所演述，又不仅据事直书，而且于心迹醇疵之间，观察异同之点，悉之（？）以至新至正之宗旨，疏通而证明之，使勤工俭学之本义，昭然揭日月而行，而不致有歧途之误，意至善也。

这便贴切各篇，跟前面的概论部分相调剂相匀称了。接着道：“余既读其所述樊克林敷来尔卢梭诸传，甚赞同之，因以所述勤工俭学会之缘起及其主义，以为之序。”勤工俭学会是枢纽，概论部分是它的缘起和主义，并非泛泛落笔，传的部分是它的例证或模范人物。这样，全篇便都贴切事情了。

贴切事情的另一面是要言不烦，得扼要，才真贴切。还就上引两例看。第一例“抱定宗旨”项下道：“外人每指摘本校之腐败，以求学于此者，皆有做官发财思想。故毕业预科者，多入法科，入文科者甚少，入理科者尤少。盖以法科为干禄之终南捷径也。”全节只就这一义发挥下去。“砥砺德行”项下道：“为诸君计，莫如以正当之娱乐，易不

正当之娱乐，庶于道德无亏，而于身体有益。”指给学生砥砺德行的一条积极的路。第二例论勤工的“勤”和俭学的“俭”道：

现今社会之通工易事，乃以工人之工作，取得普遍之价值，而后以之购吾之所需。两者之间，往往不能得平均之度；于是以吾工之所得，易一切之需要，当惴惴然恐其不足焉。吾人于是济之以勤。勤焉（也）者，冀吾工之所得，倍蓰于普通，而始有余力以求学也。俭勤之度终有际限，而学之需要或相引而日增，则其道又穷。吾人于是又济之以俭。

俭焉（也）者，得由两方而实行之。一则于吾人之日用，务撙节其不甚要者，使有以应用于学而不匮。……一则于学问之途，用其费省而事举者。……

这种勤俭是有特殊性的，跟一般的勤俭不尽同。第一例里的“抱定宗旨”“砥砺德行”也是有特殊性的，而“抱定宗旨”一项尤其如此。指出事情的特殊性，而不人云亦云，是扼要；能扼要，贴切才算到家。贴切是纲，扼要是目。

得体是贴切的另一目。得体是恰合分际的意思。一方面得恰合说话人或作者的身份，一方面得恰合话中人或文中人的身份，一方面也得恰合听话人或读者的身份。不亢不卑，不骄不谄，称赞人得给自己留地步，责备人得给人家留地步，这才成。如“北京大学授与班乐卫氏等名誉学位礼开会辞”第二段道：

北京大学第一次授与学位，而受者为班乐卫先生，可为特别纪念者有两点：第一，大学宗旨，凡治哲学文学及应用科学者，都要从纯粹科学入手。治纯粹科学者，都要从数学入手。所以各系次序，列数学为第一系。班乐卫先生为世界数学大家，可以代表此义。第二，……北京大学既设在中国，于世界学者共通研究

之对象外，对于中国特有之对象，尤负特别责任。班乐卫先生最提倡中国学问的研究，又可以代表此义。

第一点，“凡治哲学、文学及应用科学者，‘都’要从纯粹科学入手”不一定是普遍的真理，但“大学宗旨”不妨如此。从此落到班乐卫氏身上，便很自然。一方面提出“大学宗旨”，也见出大学校长的身份。第二点不但给自己占身份，同时更给北京大学和中国占身份。又如“法政学报周年纪念会演说辞”第二段道：

兄弟将贵报第一期翻阅，见刘先生及高先生的发刊词，都是对于社会上看不起法政学生发出一番感慨。社会上所以看不起法政学生，也有缘故的。但观一年来的法政学报，也可以去从前的病根了。

接着两段都说社会上看不起法政学生的缘故，又接着一段说他自己“两年前到北京的时候，还受了外来的刺激，对于法政学生，还没有看得起他”。他说他“常时对法科学生，已经揭穿这个话了”。话到这里才拐弯，下一段便道：“后来兄弟读了贵报的发刊词，见得怎么的痛心疾首(?)，才晓得诸君的一番自觉。兄弟以为这就是可以一洗从前法政学生的污点了。……法政学生能出学报，就是把从前的病根都除去了。”社会上看不起法政学生是当时的事实，蔡先生看不起法科学生的话是“两年前”的事实(参看前引“就任北京大学校长演说词”，那儿他只说“外人每指摘”云云，为的是顾到学生的身份)。他不愿抹杀一般事实，更不愿抹杀自己的话。好在《法政学报》的发刊词里曾经提到那一般的事实，他就索性发挥一下。但他既肯参加这纪念会，这会多少总有些意义的。意义便在“法政学生能办学报”这一点上。他指出法政学生确有这些那些污点或病根，可只是“从前”如此。只“从前”一个词便轻轻的将种种的污点或病根开脱了，给他自己、法政学生和听众，都留下了地步，占住了身份。

又如《致公言报并答林琴南君函》里道：

公所举“斥父母为自感情欲，于己无恩”，谓随园文中有之。弟则忆《后汉书·孔融传》，路粹枉状奏融有曰：“前与白衣祢衡跌荡放言云，父之于子，当有何亲？论其本意，实为情欲发耳。子之于母，亦复奚为？譬如寄物瓶中，出则离矣。”孔融、祢衡并不以是损其声价，而路粹则何如者？且公能指出谁何教员，曾于何书、何杂志，述路粹或随园之语，而表其极端赞成之意者？

林氏只知父母于己无恩一说见于袁枚文中，不知早已见于《后汉书》。蔡先生引《孔融传》见出林氏的陋处。北大教员并无“述路粹或随园之语，而表其极端赞成之意者”，而林氏云云。蔡先生引路粹枉奏孔融、祢衡的话，说：“孔融、祢衡并不以是损其声价，而路粹则何如者？”路粹诬人，林氏也诬人，诬人的只是自损声价罢了。这两层都是锋利的讽刺，但能出以婉约，便保存着彼此的身份。又如“燕京大学男女两校联欢会的演说”首段道：

今日我承司徒校长招与男女两校联欢会。我知道这个会是要实行男女同校的预备。我得参与，甚为荣幸，甚为感谢。但秩序单上却派我作北京男校的代表。我要说句笑话，我似乎不好承认。为什么呢？因为我有几个关系的学校，都不是专收男生的。……这几个学校，可以叫作男校么？

第二段说“大学本来没有女禁”。末段却道：

所以我的本意，似乎不必有男校女校的分别。但燕京大学，历史的演进，校舍的限制，当然男女分校。就是北京的学校，事实上大都是男女分校的。况且今日代表北京女校的毛夫人，已经演说过了。我的不肯承认男校代表，只好算一句笑话。我现在仍遵司徒校长之命，代表北京男校敬致祝贺之意。

用了“一句笑话”“历史”“事实”等等，既表明了自己主张，又遵了主人的命，人我兼顾，可以说是“曲折如意、应变有方”的辞令。

八

作文或演说一般都以受过中等教育的人为对象。有时候对象是教育程度较低的人，便得降低标准，向浅近处说去。这件事并不易，得特别注意选用那些简明的词汇和句调，才能普及。本书里如《黑暗与光明的消长》《洪水与猛兽》《劳工神圣》《北京大学校役夜班开学式演说》《平民夜校开学日的演说》《我的新生活观》等篇，词汇和句式都特别简明，大约都是为了普及一般民众的。其中只有第三篇是文言，别的都是白话。一般的说，白话比较文言容易普及些；但许多白话文，许多演说，一般民众还不能看懂听懂，也是事实，所以也需要特别注意。这几篇里，《劳工神圣》影响最大，许多种中学国文教科书里都选录。读者将这几篇跟别些篇仔细比较，可以知道普及一般民众的文字或演说怎样下手。《华工学校讲义》四十篇是给华工读的，也该是普及的文字；但因为是讲义，有人教，所以普及之中兼有提高作用。各文中常常引证经史，便是为此。讲义里，德育三十篇以公德为主，智育十篇其实关系美育的居大多数，这两者可以说原是欧化。蔡先生却引证经史，一方面是沟通中西文化，使华工感觉亲切些，也使他们不至于忘本，另一方面是使他们接触些古典，可以将文字的修养提高些。

这四十篇可以算是自由发挥的文字，跟《世界观与人生观》《哲学与科学》《大战与哲学》《美术的起源》《教育之对待的发展》《文明之消化》等篇相同。这种自由发挥的文字，得特别注意层次或条理。语言文字都得注意层次或条理，但如那些因事而作的文字，有“事”管着，层次或条理似乎容易安排些，不至于乱到哪儿去。这种自由发挥的文字，自由较多，便容易有泛滥无归、轻重倒置，以及琐碎

纷歧等毛病——长篇尤其如此。所以得特别注意。本书文字，可以说都没有这些毛病。在自由发挥的一类中，如《世界观与人生观》《哲学与科学》《美术的起源》（最长）等篇，题材都很复杂，而蔡先生说来却头头是道。——因事而作的一类中，层次谨严或条理完密的更多。——这就见出他分析的力量。他的分析的力量又表现在分辨意义上。《华工学校讲义》德育类从《文明与奢侈》直到最末的《有恒与保守》止，共十六篇，差不多每篇都在分辨两个相似而不同的、容易混淆的词的意义——《理信与迷信》也是分析“信”这个词的意义的，只有“尚洁与太洁”是例外。有些词的意义分辨，影响人的信念和行为很大（特别是那些抽象名词），从这十几篇里可见。一方面分析词义也是一种不可少的文字的训练，可以增进了解和写作的确切。这四十篇讲义都是蔡先生本人精心结撰的，中学生为了学习文言，该先细读了这些，再读别的。

本书各文虽然常有引证的地方，而作为技巧的典故，用的却极少。比喻是用的，如《黑暗与光明的消长》《洪水与猛兽》等题目，以及《教育之对待的发展》和《坚忍与顽固》（华工学校讲义）的头一段等，可是也少。蔡先生的文字原只注重达意的清切，少用典故，少用比喻，都是为了清切。比喻有时也可以帮助传达那些不经常的意思，可还是表示情感的作用大。梁启超先生的新文体，用比喻就很多，“笔锋常带情感”，这是一个因子。本书《教育之对待的发展》头一段道：

吾人所处之世界，对待的世界也。磁电之流，有阳极则必有阴极，植物之生，上发枝叶，则下茁根茎：非对待的发展乎？初民数学之知识，自一至五而已；及其进步，自五而积之，以至于无穷大；抑亦自一而折之，以至于无穷小：非对待的发展乎？古人所观察之物象，上有日月星辰，下有动植水土而已；及其进

步，则大之若日局之组织，恒星之光质，小之若微生物之活动，原子电子之配置，皆能推测而记录之：非对待的发展乎？

第二段第一句接着道，“教育之发展也亦然”。三排比喻跟着复沓的三个诘问句都为的增强“吾人所处之世界，对待的世界也”一句话的力量。接连抛掷三层排语，逼得人不能不信这句话。这种比喻的作用在表示信念，表示情感。这种作风显然是梁先生新文体的影响。但本书这种例子极少。蔡先生用比喻，还是帮助达意的较多。如《对于教育方针之意见》里有一段道：

譬之人身：军国民主义，筋肉也，用以自卫；实利主义，胃肠也，用以营养；公民道德者，呼吸机、循环机也，周贯全体；美育者，神经系也，所以传导；世界观者，心理作用也，附丽于神经系，而无迹象之可求。此即五者不可偏废之理也。（参看前引《北京大学月刊发刊词》）

这五者相关的情形是不经常的理，必得用一些具体的比喻表明，才可以想象得之。这种比喻是为了增加知识，不是为了增强情感，跟上一例的分别，细心人不难看出。蔡先生的文字既不大用典故，又不大用比喻，只求朴实简明，我们可以套用吴稚晖先生的调子，说是“近语的文”。近语的文，或文求近语，便是现在文言的趋势。

本书各篇偶有不熟练的词句（以白话文里为多），上引各条中有些括弧问号和括弧字，可见一斑。此外如：“应用文，不过记载与说明两种作用。前的是要把……后的是要把……”（一五六面）两“的”字该是“者”字。又：“近来有人对于第三位代名词，一定要分别，有用她字的，有用伊字的。但是觉得这种分别的是没有必要。”（一六三面）末句，“的”移到句末，便合语法了。又：“甚至有写封信还要请人去写。”（二八二面）或删“有”字，或改“有”字为“于”字，或在句末加“的”字。文言如：“以后处世，即使毫无权利，则义务亦在所应尽。”

（四一六面）“则”字宜删去。别的还有些，读者可以自己留心去分辨。这些地方大概是拟稿人或记录人的责任，蔡先生复阅的时候大概也看漏了。白话文错误的地方较多，该是因为那时期白话文刚在发展，一般人还读得少，写得少的缘故。

胡适文选

一

本书是三集《胡适文存》的选本，选者是胡先生自己。上海亚东图书馆印行，民国十九年十二月初版，二十二年二月三版。本篇便根据三版的本子。本书后方极少见，究竟已经出到几版，现在还不能查出。这部选本是特意预备给少年人读的，胡先生自己说得明白：

我在这十年之中，出版了三集《胡适文存》，约计有一百四五十万字。我希望少年学生能读我的书，故用报纸印刷，要使定价不贵。但现在三集的书价已在七元以上，贫寒的中学生已无力全买了。字数近百五十万，也不是中学生能全读的了。所以我现在从这三集里选出了二十二篇论文，印作一册，预备给国内的少年朋友们作一种课外读物。如有学校教师愿意选我的文字作课本的，我也希望他们用这个选本。（《介绍我自己的思想》，一面）

这个选本里的二十二篇论文代表胡先生各方面的思想。他顾念少年学生的财力和精力，苦心的从三集文存里选出了这二十二篇，足以代表他的各方面的思想的论文，成为这部文选，给少年学生做课外读物，并希望学校教师选他的文字，做课本的也用这个足以代表他的思想的选本。预备给少年学生读的书虽然不算少，好的却不多。本书是一部值得读的好书。现在我们介绍给高中学生，作为略读的书。书中论文，除第五组各篇有些也许略略深些之外，都合于高中学生的程度，相信他们读了可以得着益处。全书约二十二万字。

胡先生名适，号适之，安徽省绩溪县人，今年五十岁。他是美国哥伦比亚大学哲学博士，大思想家杜威先生的学生。回国后任国立北

京大学教授多年，先后办《新青年》杂志、《每周评论》《努力周报》《独立评论》等。现任驻美大使。他有一本《四十自述》（原由新月书店出版，版权现归商务），是一本很有趣味的自传，可惜没有写完就打住。他的著作很多，这里只想举出一部分重要的，高中学生可以看懂的。《胡适文存》《胡适文存二集》《胡适文存三集》（亚东版），包括各方面的论文，是本书的源头。《中国古代哲学史》（原名《中国哲学史大纲》上卷，商务）是第一部用西洋哲学作“比较的研究”（参看三三二至三三四面）而写成的中国哲学史。《白话文学史》上卷（新月版，现归商务）是第一部专叙近于白话的文学的中国文学史。《尝试集》是第一部白话诗集。这些都可以说是划时代的著作，影响非常广大。还有他翻译的《短篇小说》（亚东版），也有广大的读众；差不多每种国文教科书都选了的《最后一课》和《二渔夫》，便出在这个译本里。

胡先生是新文化运动的领袖之一。新青年时代他的影响最大。文学革命，他可以算是主帅。他的《文学改良刍议》（《文存》）实在是文学革命的第一声号角。在那篇论文里，他提出了他的“八不主义”（参看一九三至一九四面，又二三五至二三六面），是单从消极的破坏的一方面下手（一九三面）。后来又作《建设的文学革命论》（见本书）。但“这篇文章名为‘建设的’，其实还是破坏的方面最有力”（二八七面）。胡先生说过：“文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从‘文的形式’一方面下手，大概都是先要求语言、文字、文体等方面的大解放。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言、文字和文体的解放。”（《谈新诗》第二段，《文存》）解放正是消极的破坏的工作。胡先生的大成功就在他的破坏的工作达到了那解放的目的。胡先生又是思想革命的一员大将。他用评判的态度“重新估定一切的价值”（五七面）；他拥护科学，提倡健全的个人主义，颂扬西洋的近代文明（参看《介绍我自己的思想》第二段、第三段）。这里建设的比破坏的多。可是他的最大的建设的工作还在整理国故上。《中国古代

哲学史》《白话文学史》，以及许多篇旧小说的考证，都是“用评判的态度、科学的精神，去做一番整理国故的功夫”（六七面）。这些对于旧有的学术思想给了一道新的光。胡先生“认定民国六年以后的新文化运动的目的是再造中国文明”（《介绍我自己的思想》，四面，参看正文六八面），以上种种便是他对于再造文明的贡献。但是他从办《努力周报》起，实际政治的兴趣渐渐浓厚。那时他的朋友有反对他的，有赞成他的。他曾经写过一篇《我的歧路》（《文存二集》），说明他的政治的兴趣不致妨碍他在学术思想方面的工作。不过《努力周报》还附刊“读书杂志”，《独立评论》却差不多是纯粹政治性的刊物，他显然偏向那一条路了。现在作了驻美大使，简直是在那一路上了。他在文学革命和整理国故方面的功绩，可以说已经是不朽的；对于实际政治的贡献，目前还难以定论。

二

本书开端是《介绍我自己的思想》，胡先生专给本书写的。他说：

我选的这二十二篇文字，可以分作五组。

第一组六篇，泛论思想的方法。

第二组三篇，论人生观。

第三组三篇，论中西文化。

第四组六篇，代表我对于中国文学的见解。

第五组四篇，代表我对于整理国故问题的态度与方法。

为读者的便利起见，我现在给每一组作一个简短的提要，使我的少年朋友们容易明白我的思想的路径。（一至二面）

读本书，自然该从这一篇入手。胡先生在第一段里道：

我的思想受两个人的影响最大：一个是赫胥黎，一个是杜威先生。赫胥黎教我怎样怀疑，教我不信任一切没有充分证据的东西。杜威先生教我怎样思想，教我处处顾到当前的问题，教我把一切学说理想都看作待证的假设，教我处处顾到思想的结果。这两个人使我明了科学方法的性质与功用。（三面）

科学方法是胡先生的根本的思想方法；他用科学方法评判旧有的种种思想学术以及东西文化，“重新估定一切的价值”。结果便是他的文存、哲学史、文学史等。——他创作白话诗，也是一种实验，也是“科学的精神”，这是他的“文学的实验主义”（正文二三二面）。他又说作诗也得根据经验，这是他的“诗的经验主义”（见《尝试集》里《梦与诗》里的跋语）。在他，科学的精神真可以算得“一以贯之”。他编选这部书的用意，在篇尾说得很明白：

从前禅宗和尚曾说，“菩提达摩东来，只要寻一个不受人惑的人”。我这里千言万语，也只是要教人一个不受人惑的方法。被孔丘、朱熹牵着鼻子走，固然不算高明；被马克思、列宁、斯大林牵着鼻子走，也算不得好汉。我自己决不想牵着谁的鼻子走。我只希望尽我微薄的力量，教我的少年朋友们学一点防身的本领，努力做一个不受人惑的人。

这个“不受人惑的方法”便是科学的方法，也便是赫胥黎和杜威先生所教人的。

赫胥黎教人怎样怀疑。怀疑是评判的入手处。胡先生在《新思潮的意义》里说“评判的态度含有几种特别的要求”：

一、对于习俗相传下来的制度风俗，要问：“这种制度现在还有存在的价值吗？”

二、对于古代遗传下来的圣贤教训，要问：“这句话在今日还是不错吗？”

三、对于社会上糊涂公认的行为与信仰，都要问：“大家公认的，就不会错了吗？人家这样做，我也该这样做吗？

难道没有别样做法比这个更好，更有理，更有益的吗？”

(五七面)

这是怀疑，这是“不信任一切没有充分证据的东西”。存疑和怀疑不同，但“不信任一切没有充分证据的东西”的态度是从赫胥黎的存疑主义来的。胡先生道：

达尔文与赫胥黎在哲学方法上最重要的贡献，在于他们的“存疑主义”。存疑主义这个名词，是赫胥黎造出来的，直译为“不知主义”。孔丘说：“知之为知之，不知为不知，是知也。”这话确是存疑主义的一个好解说。但近代的科学家还要进一步，他们要问，“怎样的知，才可以算是无疑的知？”赫胥黎说，只有那证据充分的知识，方才可以信仰，凡没有充分证据的，只可存疑，不当信仰。这是存疑主义的主脑。（《演化论与存疑主义》，七面）

又道：

赫胥黎是达尔文的作战先锋，从战场上的经验里认清了科学的唯一武器是证据，所以大声疾呼的把这个无敌的武器提出来，叫人认为思想解放和思想革命的唯一工具。自从这个“拿证据来”的喊声传出以后，世界的哲学思想就不能不起一个根本的革命——哲学方法上的大革命。于是十九世纪前半的哲学实证主义就一变而为十九世纪末年的实验主义了。（同上，一二面）

杜威先生教人怎样思想。胡先生在《杜威先生与中国》里特别指出：

杜威先生不曾给我们一些关于特别问题的特别主张——如共产主义，无政府主义，自由恋爱之类——他只给了我们一个哲学方法，使我们用这个方法去解决我们自己的特别问题。他的哲学方法，总名叫作“实验主义”。（一四面）

实验主义是存疑主义的影响所形成，它和存疑主义可以说是一贯的。杜威先生的实验主义分开来可作两步说：

一、历史的方法——“祖孙的方法”。他从来不把一个制度或学说看作一个孤立的东西，总把他看作一个中段：一头是他所以发生的原因，一头是他自己发生的效果；上头有他的祖父，下面有他的子孙。捉住了这两头，他再也逃不出去了！这个方法的应用，一方面是很忠厚宽恕的，因为他处处指出一个制度或学说所以发生的原因，指出他的历史的背景，故能了解他在历史上占的地位与价值，故不致有过分的苛责。一方面，这个方法又是最严厉的，最带有革命性质的，因为他处处拿一个学说或制度所发生的结果来评判他本身的价值，故最公平，又最厉害。这种方法是一切带有评判精神的运动，一个重要武器。

二、实验的方法。实验的方法至少注重三件事：（一）从具体的事实与境地下手；（二）一切学说理想，一切知识，都只是待证的假设，并非天经地义；（三）一切学说与理想都须用实行来试验过；实验是真理的唯一试金石。第一件（注意具体的境地），使我们免去许多无谓的假问题，省去许多无意义的争论。第二件（一切学理都看作假设），可以解放许多“古人的奴隶”。第三件（实验），可以稍稍限制那上天下地的妄想冥想。实验主义只承认那一点一滴做到的进步——步步有智慧的指导，步步有自动的实验——才是真进化。（一四至一六面）

胡先生指出“特别主张的应用是有限的，方法的应用是无穷的”（一六面）。

在《杜威论思想》里，胡先生说：“杜威的哲学基本观念是：‘知识思想是人生应付环境的工具。’”“杜威哲学的最大目的，只是怎样能使人类养成那种‘创造的智慧’，使人应付种种环境充分满意。换句话说，杜威的哲学的最大目的是怎样能使人有创造的思想力。”（一九面）“杜威所指的思想……有两大特性。（一）须先有一种疑惑困难的情境做起点。（二）须有寻思搜索的作用，要寻出新事物或新知识来解决这种疑惑困难。”（二〇面）“杜威论思想，分作五步说：（一）疑难的境地；（二）指定疑难之点究竟在什么地方；（三）假定种种解决疑难的方法；（四）把每种假定所涵的结果，——想出来，看哪一个假定能够解决这个困难；（五）证实这种解决，使人信用，或证明这种解决的谬误，使人不信用。”（二一面）胡先生特别指出：

杜威一系的哲学家论思想的作用，最注意“假设”。试看上文所说的五步之中，最重要的就是第三步。……我们研究这第三步，应该知道这一步在临时思想的时候是不可强求的；是自然涌上来，如潮水一样，压制不住的；他若不来时，随你怎样搔头抓

耳，挖尽心血，都不中用。……所以思想训练的着手功夫在于使人有许多活的学问知识。活的学问知识的最大来源在于人生有意识的活动。使（从）活动事业得来的经验，是真实可靠的学问知识。这种有意识的活动，不但能增加我们假设意思的来源，还可训练我们时时刻刻拿当前的问题来限制假设的范围，不至于上天下地的胡思乱想。还有一层，人生实际的事业，处处是实用，处处用效果来证实理论，可以养成我们用效果来评判假设的能力，可以养成我们实验的态度。养成了实验的习惯，每起一个假设，自然会推想到他所涵的效果，自然会来用这种推想出来的效果来评判原有的假设的价值。这才是思想训练的效果，这才是思想能力的养成。（二八至二九面）

“创造的智慧”“创造的思想力”主要的得靠“活的学问知识”养成。所以胡先生自己虽然只将赫胥黎、杜威的方法应用在文学革命和整理国故等等上，但他看见一班少年人跟着他们向故纸堆去乱钻，却以为“是最可悲叹的现状”。他“希望他们及早回头多学一点自然科学的知识与技术”。他说“那条路是活路，这条故纸的路是死路”（四八九面）。自然科学的知识是“活的学问知识”；从自然界的实物下手，可以造成科学文明，工业世界（参看四八七面）。这便是胡先生所希望再造的文明。

三

胡先生的科学的精神是一贯的。他所信仰的新人生观（包括宇宙观）便是“建筑在二三百年的科学常识之上的一个大假设”（九四面）。他总括吴稚晖先生的“一个新信仰的宇宙观及人生观”（在《科学与人生观》里）的大意，加上一点扩充和补充，提出了这个新人生观的轮廓：

一、根据于天文学和物理学的知识，叫人知道空间的无穷之大。

二、根据于地质学及古生物学的知识，叫人知道时间的无穷之长。

三、根据于一切科学，叫人知道宇宙及其中万物的运行变迁皆是自然的、自己如此的——正用不着什么超自然的主宰或造物者。

四、根据于生物的科学知识，叫人知道生物界的生存竞争的浪费与惨酷——因此，叫人更可以明白那“有好生之德”的主宰的假设是不能成立的。

五、根据于生物学、生理学、心理学的知识，叫人知道人不过是动物的一种，他和别种动物只有程度的差异，并无种类的区别。

六、根据于生物的科学及人类学、人种学、社会学的知识，叫人知道生物及人类社会演进的历史和演进的原因。

七、根据于生物的及心理的科学，叫人知道一切心理的现象都是有因的。

八、根据于生物学及社会学的知识，叫人知道道德礼教是变迁的，而变迁的原因都是可以用科学方法寻求出来的。

九、根据于新的物理化学的知识，叫人知道物质不是死的，是活的；不是静的，是动的。

十、根据于生物学及社会学的知识，叫人知道个人（“小我”）是要死灭的，而人类（“大我”）是不死的，不朽的；叫人知道“为全种万世而生活”就是宗教，就是最高的宗教；而那些替个人谋死后的“天堂”“净土”的宗教，乃是自私自利的宗教。（《科学与人生观序》，九二至九四面）

这种新人生观原可以算得“科学的人生观”，但胡先生“为避免无谓的争论起见”。主张叫他作“自然主义的人生观”。“在那个自然主义的宇宙里，在那无穷之大的空间里，在那无穷之长的时间里，这个平均高五尺六寸，上寿不过百年的两手动物——人——真是一个藐乎其小的微生物了”。然而“这个渺小的两手动物却也有他的相当的地位和相当的价值。他用两手和—个大—脑，居然能做出许多器具，想出许多方法，造成一点文化”（九四面）。“这个自然主义的人生观里，未尝没有美，未尝没有诗意，未尝没有道德的责任，未尝没有充分运用‘创造的智慧’的机会。”（九五面）

胡先生虽然说小我是要死灭的，“但个人自有他的不死不灭的部分：他的一切作为，一切功德罪恶，一切语言行事，无论大小，无论善恶，无论是非，都在那大我上留下不能磨灭的结果和影响”。“我们应该说，‘说一句话而不敢忘这句话的社会影响，走一步路而不敢忘这一步路的社会影响。’这才是对于大我负责任。能如此做，便是道德，便是宗教。”（《介绍我自己的思想》，——一至一二面，参看《不朽》）“这样说法，并不是推崇社会而抹杀个人。这正是极力抬高个人的重要。个人虽渺小，而他的一言—动都在社会上留下不朽的痕迹……这不是绝对承认个人的重要吗？”懂得个人的重要，便懂得胡先生在《易卜生主义》里所提倡的“一个健全的个人主义的人生观”（《介绍我自己的思想》，四面）。这和自然主义的人生观并不相反而相成。那文中引易卜生给他的朋友白兰戴的信道：

我所最期望于你的是一种真实纯粹的为我主义。要使你有时觉得天下只有关于我的事最要紧，其余的都算不得什么。……你要想有益于社会，最好的法子莫如把你这块材料铸造成器。……有的时候我真觉得全世界都像海上撞沉了船，最要紧的还是救出自己。

胡先生说：“这便是最健全的个人主义。救出自己的唯一法子便是把你这块材料铸造成器。把自己铸造成器，方才希望可以希望有益于社会。真实的为我，便是最有益的为人。把自己铸造成了自由独立的人格，你自然会不知足，不满意于现状，敢说老实话，敢攻击社会上的腐败情形，做一个‘贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈’的斯铎曼医生。”（《介绍我自己的思想》，九面）他又很带情感的指出：

这个个人主义的人生观一面教我们学娜拉，要努力把自己铸造成个人，一面教我们学斯铎曼医生，要特立独行，敢说老实话，敢向恶势力作战。少年的朋友们，不要笑这是十九世纪维多利亚的陈腐思想！我们去维多利亚时代还老远哩。欧洲有了十八九世纪的个人主义，造出了无数爱自由过于面包，爱真理过于生命的特立独行之士，方才有今日的文明世界。（同上，九至一〇面）

这也是胡先生所希望再造的文明。

四

胡先生思想的间架大概如此。存疑主义和实验主义是他的方法论，自然主义和个人主义是他的人生观。但他不是空谈外来进口的偏向纸上的主义的人，他说主义应该和实行的方法合为一件事。他做到了他所说的。他指出：

凡“主义”都是应时势而起的。某社会，到了某时代，受了某种的影响，呈现某种不满意的现状。于是有一些有心人，观察这种现象，想出某种救济的法子。这是主义的原起。主义初起时，大都是一种救时的具体主张。后来这种主张传播出去，传播的人要图简便，使用一两个字来代表这种具体的主张，所以叫他作“某某主义”。主张成了主义，便由具体的计划，变成一个抽象的名词，主义的弱点和危险，就在这里。因为世间没有一个抽象名词能把某人某派的具体主张都包括在里面。（《问题与主义》，三三至三四面）

他曾在《每周评论》里说过：“现在舆论界的大危险，就是偏向纸上的学说，不去实地考察中国今日的社会需要究竟是什么东西。”又道：“舆论家的第一天职，就是细心考察社会的实在情形。一切学理，一切主义，都是这种考察的工具。有了学理作参考材料，便可使我们容易懂得所考察的情形，容易明白某种情形有什么意义，应该用什么救济的方法。”（三一至三二面引）所以他劝人：

多研究些具体的问题，少谈些抽象的主义。一切主义，一切学理，都该研究，但是只可认作一些假设的见解，不可认作天经地义的信条；只可认作参考印证的材料，不可奉为金科玉律的宗教；只可用作启发心思的工具，切不可用作蒙蔽聪明，停止思想的绝对真理。如此方才可以渐渐养成人类的创造的思想力，方才可以渐渐使人类有解决具体问题的能力，方才可以渐渐解放人类对于抽象名词的迷信。（《问题与主义》，五〇面）

在《新思潮的意义》里，胡先生曾说新思潮的手段有两项：“一方面讨论社会上、政治上、宗教上、文学上种种问题。一方面是介绍西洋的新思想、新学术、新文学、新信仰。前者是研究问题，后者是输入学理。”（五九面）但是“新思潮运动的最大成绩差不多全是研究问

题的结果。新文学的运动便是一个最明白的例。”（六二面）而“从研究问题里面输入的学理，最容易消除平常人对于学理的抗拒力，最容易使人于不知不觉之中受学理的影响”。所以他希望新思潮的领袖人物“能把一切学理应用到我们自己的种种切要问题上去，能在研究问题上做输入学理的功夫，能用研究问题的功夫来提倡研究问题的态度”（六四面）。他说：“再造文明的下手功夫，是这个那个问题的研究。再造文明的进行，是这个那个问题的解决。”“文明不是捋统造成的，是一点一滴的造成的。进化不是一晚上捋统进化的，是一点一滴的进化的。”（六八面）

胡先生的贡献，大部分也在问题的研究上。文学革命是一些具体问题，整理国故也是一些具体问题，中西文化，问题与主义，都是一些具体问题。他讨论问题与主义，只因“当时（民国八年）承‘五四’‘六三’之后，国内正倾向于空谈主义”（《介绍我自己的思想》，五面）。这问题“是与许多人有密切关系的”（六二面）。他讨论中西文化，也只为“今日最没有根据而又最有毒害的妖言是讥贬西洋文明为唯物的，而尊崇东方文明为精神的”（一三九面）。他说：

这本是很老的见解，在今日却有新兴的气象。从前东方民族受了西洋民族的压迫，往往用这种见解来解嘲，来安慰自己。近几年来，欧洲大战的影响使一部分的西洋人对于近世科学的文化起一种厌倦的反感，所以我们时时听见西洋学者有崇拜东方的精神文明的议论。这种议论，本来只是一时的病态的心理，却正投合东方民族的夸大狂；东方的旧势力就因此增加了不少的气焰。（《我们对于西洋近代文明的态度》，一三七面）

因此他觉得“不能没有一种鲜明的表示”（一三七面）。他研究的结果是这样：

东方的文明的最大特色是知足。西洋的近代文明的最大特色是知足。

知足的东方人自安于简陋的生活，故不求物质享受的提高；自安于愚昧，自安于“不识不知”，故不注意真理的发见与技艺器械的发明；自安于现成的环境与命运，故不想征服自然、只求乐天安命，不想改革制度；只图安分守己，不想革命，只做顺民。

这样受物质环境的拘束与支配，不能跳出来，不能运用人的心思智力来改造环境、改良现状的文明，是懒惰不长进的民族的文明，是真正唯物的文明。这种文明只可以遏抑，而决不能满足人类精神上的要求。

西方人大不然。他们说，“知足是神圣的”。物质上的知足产生了今日的钢铁世界、汽机世界、电力世界。理智上的知足产生了今日的科学世界。社会政治制度上的知足产生了今日的民权世界、自由政体、男女平权的社会、劳工神圣的喊声、社会主义的运动。神圣的知足是一切革新、一切进化的动力。

这样充分运用人的聪明智慧来寻求真理以解放人的心灵，来制服天行以供人用，来改造物质的环境，来改革社会政治的制度，来谋人类最大多数的最大幸福——这样的文明应该满足人类精神上的要求；这样的文明，是精神的文明，是真正理想主义的文明，绝不是唯物的文明。（同上，一五四至一五五面）

因此他说我们自己要认错，我们必须承认我们自己不如人。“肯认错了，方才肯死心塌地的去学人家。”他说：“不要怕模仿，因为模仿是创造的必要预备功夫。”（《介绍我自己的思想》，一六面）

五

胡先生的文学革命论的基本观念是“历史的文学进化观念”（参看二二四面）。他有一篇《历史的文学观念论》（见《文存》，本书未选）说得很详细：

居今日而言文学改良，当注重“历史的文学观念”。一言以蔽之曰：一时代有一时代之文学。此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全抄袭；其完全抄袭者，决不成为真文学。……纵观古今文学变迁之趋势……白话之文学，自宋以来，虽见屏于古文家，而终一线相承，至今不绝。……岂不以此为吾国文学趋势自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？……吾辈之攻古文家，正以其不明文学之趋势，而强欲作一千年二千年以上之文。此说不破，则白话之文学无有列为文学正宗之一日，而世之文人将犹鄙薄之，以为小道邪径而不肯以全力经营造作之。……夫不以全副精神造文学而望文学之发生，此犹不耕而求获，不食而求饱也，亦终不可得矣。施耐庵、曹雪芹诸人所以能有成者，正赖其有特别毅力，能以全力为之耳。（《文学革命运动》引，二八三至三八四面）

这里最重要的是将白话文学当作中国文学正宗（参看《文学改良刍议》，《文存》，又本书二八三面引）。这一点他在《建设的文学革命论》里说得更明白：

自从三百篇到于今，中国的文学凡是有一些儿价值，有一些儿生命的，都是白话的，或是近于白话的。其余的都是没有生气的古董，都是博物院中的陈列品！

这确是一个划时代的看法，即使欠公平些。他说：

死文言决不能产出活文学。中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国语的文学。（一九七面）

他在《尝试集》自序里道：

我们也知道单有白话未必就能造出新文学；我们也知道新文学必须要有新思想做里子。但是我们认定文学革命须有先后的程序：先要做到文学体裁的大解放，方可以用来做新思想、新精神的运输品。我们认定白话实在有文学的可能，实在是新文学的唯一利器。（《尝试集》自序，二三九面）

文学革命是得从“文学体裁的大解放”下手，真是一针见血。胡先生的大成功就在他能看出这个“先后的程序”。他和他的朋友们集中力量在这一步上，加上五四运动的影响，两三年间白话文的传播便已有一日千里之势（参看二九四至二九五面）。胡先生所谓“文学”，范围是很广的。他主张“用白话作各种文学”，说：“我们有志造新文学的人，都该发誓不用文言作文：无论通信、作诗、译书、作笔记、作报馆文章、编学堂讲义、替死人作墓志、替活人上条陈……都该用白话来作。”（二〇四面）这里“文学”和“文”只是一个意义。“用白话作各种文学”也是解放文学体裁的工作。但是一节话中所举的“各种文学”，除作诗和译书外，其实都是应用的文学；这种种文学体裁的解放却远在诗、小说戏剧、小品散文以及长篇议论文之后，直到近年才开始。胡先生自己大体上倒在照他所主张的做着，但就一般社会而论，这部分文体的解放工作还须要努力才能完成。

文体的解放究竟只是破坏的工作。胡先生的文学革命论“其实还是破坏的方面最有力”（一八七面），他自己的评判没有错。但他的“建设的文学革命论”在“建设的”方面“也有一点贡献”：

若要造国语，先须造国语的文学。有了国语的文学，自然有国语。……真正有功效有势力的国语教科书，便是国语的文学，便是国语的小说、诗文、戏本。国语的小说、诗文、戏本通行之日，便是中国国语成立之时。试问我们今日居然能拿起笔来作几

篇白话文章，居然能写得出好几百个白话的字，可是从什么白话教科书上学来的？可不是从《水浒传》《西游记》《红楼梦》《儒林外史》……等书学来的吗？……我们今日所用的“标准白话”都是这几部白话的文学定下来的。我们今日要想重新规定一种“标准国语”，还须先造无数国语的《水浒传》《西游记》《儒林外史》《红楼梦》。所以我以为我们提倡新文学的人，尽可不必问今日中国有无标准国语。我们尽可努力去作白话的文学。我们可尽量采用《水浒传》《西游记》《儒林外史》《红楼梦》的白话，有不合今日用的，便不用他；有不够用的，使用今日的白话来补助，有不得不用文言的，使用文言来补助。这样做去，决不愁语言文字不够用，也决不用愁没有标准白话。中国将来的新文学用的白话，就是将来中国的标准国语。造中国将来白话文学的人，就是制定标准国语的人。（一九七至一九九面）

胡先生说：这篇文章把从前他和陈独秀先生的种种主张归纳到“国语的文学——文学的国语”十个字，“其实又只有‘国语的文学’五个字。旗帜更明白了，进行也就更顺利了”（二八八面）。这话是不错的。他在破坏的解放文体的工作里安置了制造将来的标准国语的基石；这是建设的工作。

他首先指出“我们今日所用的标准白话”是怎样来的。在《文学革命运动》（这是《五十年来中国之文学》的末段，全文见《文存二集》）里他有更详细的说明：

这五百年之中，流行最广，势力最大，影响最深的书……乃是那几部“言之无文行之最远”的《水浒》《三国》《西游》《红楼》。这些小说的流行便是白话的传播；多卖得一部小说，便添得一个白话教员。所以这几百年来，白话的知识与技术都传播的很远，超出平常所谓“官话疆域”之外。试看清朝末年南方作白话

小说的人，如李伯元是常州人，吴沃尧是广东人，便可以想见白话传播之广远了。……中国国语的写定与传播两方面的大功臣，我们不能不公推这几部伟大的白话小说了。（二八〇面）

这种“家喻户晓的《水浒》《西游》文字”（二三三面）确是我们的新文学的基础，也是我们的标准国语的基础。但是：

一个时代的大文学家至多只能把那个时代的现成语言，结晶成文学的著作；他们只能把那个时代的语言的进步，作一个小小的结束；他们是语言进步的产儿，并不是语言进步的原动力。……至于民间日用的白话，正因为文人学者不去干涉，故反能自由变迁，自由进化。（《国语的进化》，二五八面）

自由变迁之中，“却有个条理次序可寻；表面上很像没有道理，其实仔细研究起来，都是有理由的”“都是改良，都是进化！”（二五八面）“白话是古文的进化呢？还是古文的退化呢？”——这个问题“是国语运动的生死关头！这个问题不能解决，国语文与国语文学的价值便不能确定”（二五二面）。唯其白话是进化的，它的应用的能力在不断的增加着，所以“国语的文学”才能成立和发展。胡先生教我们“莫要看轻了那些无量数的‘乡曲愚夫，闾巷妇稚’，他们能做那些文学专门名家所不能做又不敢做的革新专业！”（二六七面）那是不错的。可是话说回来，要使国语成为“文学的国语”，还得“那些文学专门名家”努力去做。胡先生教人“努力去作白话的文学”，“尽量采用《水浒传》《西游记》《儒林外史》《红楼梦》的白话”，再用今日的白话和文言来补助。这便是到“文学的国语”的路。但他后来叙述“文学革命运动”，提到“直译的方法，严格的尽量保全原文的文法与口气，说“这种译法，近年来很有人仿效，是国语的欧化的一个起点”（二八九面）。他至少不反对“国语的欧化”。到了现在，这已经从“一个起点”发展为一个不可抵抗的趋势，成了到“文学的国语”的一条大路了。

胡先生的文学革命论“只是进化论和实验主义的一种实际应用”（《介绍我自己的思想》，一八面），他的整理国故也“不过是赫胥黎、杜威的思想方法的实际应用”（同上，二一面）。他在《新思潮的意义》里道：

现在有许多人自己不懂得国粹是什么东西，却偏要高谈“保存国粹”。……这种人如何配谈国粹？若要知道什么是国粹，什么是国渣，先须要用评判的态度，科学的精神，去做一番整理国故的功夫。（六七面）

他说明整理国故的意义道：

整理就是从乱七八糟里面寻出一个条理脉络来；从无头无脑里面寻出一个前因后果来；从胡说谬解里面寻出一个真意义来；从武断迷信里面寻出一个真价值来。为什么要整理呢？因为古代的学术思想向来没有条理、没有头绪、没有系统，故第一步是条理系统的整理。因为前人研究古书，很少有历史进化的眼光的，故从来不讲究一种学术的渊源，一种思想的前因后果，所以第二步是要寻出每种学术思想怎样发生，发生之后有什么影响效果。因为前人读古书，除极少数学者以外，大都是以讹传讹的谬说……故第三步是要用科学的方法，作精确的考证，把古人的意义弄得明白清楚。因为前人对于古代的学术思想，有种种武断的成见，有种种可笑的迷信……故第四步是综合三步的研究，各家都还他一个本来真面目，各家都还他一个真价值。（六六至六七面）

评判的态度，科学的精神以及这四个步骤，正是“赫胥黎、杜威的思想的实际应用”。

胡先生说：“‘国故’这个名词，最为妥当；因为它是一个中立的名词，不合褒贬的意义。‘国故’包含‘国粹’；但它又包含‘国渣’。我们若不了解‘国渣’，如何懂得‘国粹’？”（三二〇至三二一面）他道：

“国学”在我们的心眼里，只是“国故学”的缩写。中国的一切过去的文化历史，都是我们的“国故”；研究这一切过去历史文化的学问，就是“国故学”，省称为“国学”。……所以我们现在要扩充国学的领域，包括上下三四千年的过去文化，打破一切的门户成见：拿历史的眼光来整统一切，认清了“国故学”的使命是理整中国一切文化历史，便可以把一切狭隘的门户之见都扫空了。

（《国学季刊》发刊宣言，三二〇至三二一面）

又道：

历史是多方面的：单记朝代兴亡，固不是历史；单有一宗一派，也不成历史。过去种种，上自思想学术之大，下至一个字，一只山歌之细，都是历史，都属于国学研究的范围。（同上，三二二面）

胡先生用历史的眼光将整理国故的范围扩大了（参看三三五面）。他“要教人知道学问是平等的，思想是一贯的”（《介绍我自己的思想》，二三面引《文存三集》里的话）。他的“几十万字的小说考证”（《介绍我自己的思想》，二一面）都是本着这个意思写的。他的《中国古代哲学史》和《白话文学史》上卷，固然是划时代的，这些篇旧小说的考证也是划时代的。而将严格的考据方法应用到小说上，胡先生是第一个人。他的收获很多，而开辟了一条新路，功劳尤大。这扩大了也充实了我们的文学史。

这些小说考证的本身价值是不朽的。胡先生在《红楼梦考证》的末尾道：

我自信：这种考证的方法，除了（孟莼荪先生的）《董小宛考》之外，是向来研究《红楼梦》的人不曾用过的。我希望这一点小贡献，能引起大家研究《红楼梦》的兴趣，能把将来的《红楼梦》研究引上正当的轨道去：打破从前种种穿凿附会的“红学”，创造科学方法的《红楼梦》研究！（四一二面）

这便是这种考证本身的价值。但胡先生更注重“这种考证的方法”，也就是科学方法，他说：

少年的朋友们，莫把这些小说考证看作我教你们读小说的文字。这些都只是思想学问的方法的一些例子。在这些文字里，我要读者学得一点科学精神，一点科学态度，一点科学方法。科学精神在于寻求事实，寻求真理。科学态度在于撇开成见，搁起感情，只认得事实，只跟着证据走。科学方法只是“大胆的假设，小心的求证”十个字。‘没有证据，只可悬而不断；证据不够，只可假设，不可武断；必须等到证实之后，方才奉为定论。（《介绍我自己的思想》，二四面）

胡先生的考证文字里创见——“大胆的假设”——颇多，可是真能严格的做到“搁起感情，只认得事实，只跟着证据走”，真能严格的做到“大胆的假设，小心的求证”十个字的，似乎得推这些小说考证为最。他在《红楼梦考证》里道，“自从我第一次发表这篇考证以来，我已经改正了无数大错误了——也许有将来发见新证据后即须改正的”（四一二面）。又在《介绍我自己的思想》里举曹雪芹的生卒年代问题作例，说“考证两个年代，经过七年的时间，方才得着证实”（二一至二三面）。这才真是“小心的求证”。这种小说考证，高中学生乍一翻阅，也许觉得深奥些。其实只是生疏些。若能耐心顺次读下去，相信必会迎刃而解，他们终于会得着受用的。

胡先生的小说考证还有一个重大的影响，便是古史的讨论。这是二十年来我们学术界一件大事，发难的是顾颉刚先生。胡先生道：

顾颉刚先生在他的《古史辨》的自序里，曾说他从我的《水浒传考证》和《井田辨》等文字里得着历史方法的暗示。这个方法便是用历史演化的眼光来追求每一个传说演变的历程。我考证水浒的故事、包公的传说、狸猫换太子的故事、井田的制度，都用这个方法。顾先生用这方法来研究中国古代，曾有很好的成绩。（《介绍我自己的思想》，二〇面）

水浒的故事、包公的传说、狸猫换太子的故事，都是小说考证。顾先生自己承认从这些文字和《井田辨》里得着历史方法的暗示，正见得“学问是平等的，思想是一贯的”。本书选了一篇《古史讨论的读后感》，胡先生说在他的“文存里要算是最精彩的方法论”。“这里面讨论了两个基本方法：一个是用历史演变的眼光来追求传说的演变，一个是用严格的考据方法来评判史料。”（《介绍我自己的思想》，一九至二〇面）这第一个方法便是顾先生《古史辨》自序里所提到的。他用这方法研究中国古史，得到“层累地造成的古史”这个中心的见解。顾先生自己“层累地造成的古史”有三个意思：

一、可以说明时代愈后，传说的古史期愈长。

二、可以说明时代愈后，传说中的中心人物愈放愈大。

三、我们在这上，即不能知道某一件事的真确的状况，也可以知道某一件事在传说中的最早状况。（三四〇面）

胡先生将他的方法的细节总括成下列的方式：

一、把每一件史事的种种传说，依先后出现的次序排列起来。

二、研究这件史事在每一个时代有什么样子的传说。

三、研究这件史事的逐渐演进：由简单变为复杂，由陋野变为雅驯，由地方的（局部的）变为全国的，由神变为人，由神话变为史事，由寓言变为事实。

四、遇可能时，解释每一次演变的原因。（三四二面）

关于第二个基本方法，就是评判史料的方法，这篇文章里举出五项标准。胡先生道：

我们对于“证据”的态度是：一切史料都是证据。但史家要问：（一）这种证据是在什么地方寻出的？（二）什么时候寻出的？（三）什么人寻出的？（四）依地方和时候上看起来，这个人有做证人的资格吗？（五）这个人虽有证人资格，而他说这句话时有作伪（无心的，或有意的）的可能吗？（三四五面）

研究古史，高中学生的程度是不够的，他们知道这一些轮廓也就行了。

六

《文学革命运动》写于民国十一年，胡先生在这段文字里论到“五年以来白话文学的成绩”，指出四个要点。第三是：“白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的。”（二九九至三〇〇面）他自己的文字便是很显著的例子。他早就“自信颇能用白话作散文”（二三四面，引民国五年答任叔永先生的信），他的自信是不错的。他的散文，特别是长篇议论文，自成一种风格，成就远在他的白话诗之上。他的长篇议论文尤其是白话文的一个大成功。一方面“明白清楚”；一方面“有力能动人”，可以说是“达意达得好，表情表得妙”。胡先生以为“达意达得好，表情表得妙”的便是文学。文学有三个要件：

一是“懂得性”，便是“明白清楚”；二是“逼人性”，便是“有力能动人”；三是“美”，是前二者“加起来自然发生的结果”（见《什么是文学》，《文存》；参看本书一九六面）。这个文学的界说也许太广泛些，可是，他的散文做到了他所说的。他在民国七年说过，我们今日所用的“标准白话”都是《水浒传》《西游记》《儒林外史》《红楼梦》几部白话的文学定下来的。他的文字用的就是这种“标准白话”。如“好汉”（《介绍我自己的思想》，二四面）、“顶天立地的好汉”（一二三面）、“列位”（一九七面）、“一言表过不提”（一六七面）、“一笔表过，且说正文”（一九三面）等旧小说套语，他有时都还用着。但他那些长篇议论文在发展和组织方面，受梁启超先生等的“新文体”的影响极大，而“笔锋常带情感”，更和梁先生有异曲同工之妙。

在《介绍我自己的思想》里，胡先生说他的《易卜生主义》那篇文章“在民国七、八年间所以能有最大的兴奋作用和解放作用，也正是因为他所提倡的个人主义，在当日确是最新鲜又最需要的一针注射”（八面）。这种“最大的兴奋作用和解放作用”一方面也由于他那带情感的笔锋。他那笔锋使他的别的文字也常有兴奋的作用，所谓“有力能动人”。他那笔锋是怎样带情感的呢？我们分析他的文字，看出几种他爱用的格调。第一是排语，翻开本书，几乎触目都是的，上面引文里也常见。这里且抄几个例。如《介绍我自己的思想》的最后：

抱着无限的爱和无限的希望，我很诚挚的把这一本小书贡献给全国的少年朋友！（二五面）

又如：

我要教人疑而后信，考而后信，有充分证据而后信。（二三面，引《文存三集》）

因为我们从不曾悔祸，从不曾彻底痛责自己，从不曾彻底认错。（一八八面）

我这几年来研究欧洲各国国语的历史，没有一种国语不是这样造成的。没有一种国语是教育部的老爷们造成的。没有一种是言语学专门家造成的。没有一种不是文学家造成的。（一九九面）

又如：

诸位，千万不要说“为什么”这三个字是很容易的小事。你打今天起，每做一件事，便问一个为什么——为什么不把辫子剪了？为什么不把大姑娘的小脚放了？为什么大嫂子脸上搽那么多的脂粉？为什么出棺材要用那么多叫化子？为什么娶媳妇也要用那么多叫化子？为什么骂人要骂他的爹妈？为什么这个？为什么那个？——你试办一两天，你就会觉得这三个字的趣味真是无穷无尽，这三个字的功用也无穷无尽。（《新生活》，五三面）

又如《易卜生主义》里：

这种理想是社会所最忌的。大多数人都骂他是“捣乱分子”，都恨他“扰乱治安”，都说他“大逆不道”；所以他们用大多数的专制威权去压制那“捣乱”的理想志士，不许他开口，不许他行动自由；把他关在监牢里，把他赶出境去，把他杀了，把他钉在十字架上活活的钉死，把他捆在柴草上活活烧死。（一二四面）

排语连续的用同样的词和同样的句式，借着复沓与均齐加急语气，加强语气，兴奋读者的情感。

第二是对称。上面所抄《新生活》一段，可以作例。此外如：

但是列位仔细想想便可明白了。（一九七面）

你们嫌我用“圣人”一个字吗？（一六〇面）

他（指“假设”）若不来时，随你怎样搔头抓耳，挖尽心血，都不中用。（二九面）

又如：

有人对你说，“人生如梦”。就算是一场梦罢，可是你只有这一个做梦的机会，岂可不振作一番，做一个痛痛快快、轰轰烈烈的梦？

有人对你说，“人生如戏”。就说是做戏罢，可是，吴稚晖先生说的好：“这唱的是义务戏，自己要好看才唱的；谁便无端的自己扮作跑龙套，辛苦的出台，止算作没有呢？”

其实人生不是梦，也不是戏，是一件最严重的事实。你种谷子，便有人充饥；你种树，便有人砍柴，便有人乘凉；你拆烂污，便有人遭瘟；你放野火，便有人烧死。你种瓜便得瓜，种豆便得豆，种荆棘便得荆棘。

少年的朋友们，你爱种什么？你能种什么？（《介绍我自己的思想》，一三面）

末一节不但用对称，并且同时在用排语。又如上文引过的“自从这个‘拿证据来’的喊声传出以后”（一二面）一语中的“拿证据来”也是对称，不过用法变化罢了。对称有如面谈，语气亲切，也是诉诸读者的情感的。

第三是严词。古语道，“嫉恶如仇”，严词正是因为深嫉的缘故。
如：

自由平等的国家不是一群奴才建造得起来的。（《介绍我自己的思想》，一〇面）

这样又愚又懒的民族，成了一分像人九分像鬼的不长进民族。（同上，一五面）

空谈好听的“主义”，是极容易的事，是阿猫阿狗都能做的事，是鹦鹉和留声机器都能做的事。（三二面）

又如：

坐禅主敬，不过造成许多“四体不勤，五谷不分”的废物！（一四九面）

《晋书》说王衍少时，山涛称赞他道：“何物老妪，生宁馨儿！”后来不通的文人把“宁馨”当作一个古典用，以为很“雅”很“美”。其实“宁馨”即是现在苏州上海人的“那哼”。但是这班不通的文人一定说“那哼”就“鄙俗可噱”了！（二五七面）

和严词相近的是故甚其词。故甚其词，唯恐言之不尽，为的是表达自己深切的信仰。如：

至于钱（静方）先生说的纳兰成德的夫人即是黛玉，似乎更不能成立。……钱先生引他（成德）的悼亡词来附会黛玉，其实这种悼亡的诗词在中国旧文学里，何止几千首？况且大致都是千篇一律的东西。若几首悼亡词可以附会林黛玉，林黛玉真要成“人尽可夫”了！（三六四面）

这是不信。又如：

我……到了哈尔滨。在此地我得了一个绝大的发现；我发现了东西文明的交界点。

……

我到了哈尔滨，看了“道里”与“道外”的区别，忍不住叹口气，自己想道：这不是东方文明与西方文明的交界点吗？东西洋文明的界线只是人力车文明与摩托车文明的界线——这是我的一大发现。（一五八、一五九面）

我们当这时候，不能不感谢那发明蒸气机的大圣人，不能不感谢那发明电力的大圣人，不能不祝福那制作汽船汽车的大圣人。……你们嫌我用“圣人”这个字吗？孔夫子不说过吗？“制而用之谓之器。利用出入，民咸用之，谓之神。”孔老先生还嫌“圣”字不够，他简直要尊他们为“神”呢！（一六〇面）

这些是信仰。为了强调这些信仰，所以“忍不住”故甚其词——后一节同时在用排语。还有：

我们可以大胆地宣言：西洋近代文明绝不轻视人类的精神上的要求。我们还可以大胆地进一步说：西洋近代文明能够满足人类心灵上的要求的程度，远非东洋旧文明所能梦见。（一四二面）

我们可以武断地说：美国是不会有社会革命的，因为美国天天在社会革命之中。（一六五面）

这些信仰，胡先生是有充分证据的。他用“大胆地”“武断地”，只是为了强调他的信仰。他仿佛在说：“即使你们觉得我的证据不充分，我还

是信仰这些。”

胡先生运用带情感的笔锋，却不教情感朦胧了理智，这是难能可贵的。读他的文字的人往往不很觉得他那笔锋，却只跟着他那“明白清楚”的思路走。他能驾驭情感，使情感只帮助他的思路而不至于跑野马。但他还另有些格调，足以帮助他的文字的明白清楚。如比喻就是的。比喻是举彼明此，因所知见所不知，可以诉诸理智，也可以诉诸感情。胡先生用的比喻差不多都是前者。例如：

科学家明知真理无穷，知识无穷，但他们仍然有他们的满足：进一寸有一寸的愉快，进一尺有一尺的满足。（四四面）

这种种过去的“小我”，和种种现在的“小我”，和种种将来无穷的“小我”，一代传一代，一点加一滴；一线相传，连绵不断；一水奔流，滔滔不绝：这便是一个“大我”。（一〇五面）

又如《易卜生主义》里：

社会国家是时刻变迁的，所以不能指定哪一种方法是救世的良药。十年前用补药，十年后或者须用泄药了；十年前用凉药，十年后或者须用热药了。（一三五面）

这些同时在用排语。又如：

真理是深藏在事物之中的；你不去寻求探讨，它绝不会露面……“自然”是一个最狡猾的妖魔，只有敲打逼拶可以逼他吐露真情。（一四三面）

考证的方法好有一比，比现今的法官判案：他坐在堂上静听两造的律师把证据都呈上来了，他提起笔来，宣判道：某一造的证据不充足，败诉了；某一造的证据充足，胜诉了。他的职务只

在评判现成的证据，他不能跳出现成的证据之外。实验的方法也有一比，比那侦探小说里的福尔摩斯访案：他必须改装微行，出外探险，造出种种机会来，使罪人不能不呈献真凭实据。他可以不动笔，但他不能不动手动脚，去创造那逼出证据的境地与机会。（四八四面）

又如：

到现在他（指人）居然能叫电气给他赶车，以太给他送信了。（九五面，参看一四五面）

这也同时在用排语。以上三例都是有趣味的比喻。还有《易卜生主义》里：

社会对个人道：“你们顺我者生，逆我者死；顺我者有赏，逆我者有罚。”（一二二面）

这是将“社会”人化，也是一种比喻。这种种比喻虽也诉诸情感，但主要的作用还在说明。其实胡先生所用的种种增强情感的格调，主要的作用都在说明，不过比喻这一项更显而易见罢了。

文字的“明白清楚”，主要的还靠条理。条理是思想的秩序。条理分明，读书才容易懂，才能跟着走。长篇议论文更得首尾一贯，最忌的是“朽索驭六马，游骑无归期”。胡先生的文字大都分项或分段；间架定了，自然不致大走样子。但各项各段得有机的联系着，逻辑的联系着，不然还是难免散漫支离的毛病。胡先生的文字一方面纲举目张，一方面又首尾联贯，确可以作长篇议论文的范本。有些复杂的题材，条理不但得分明，还得严密，那就更需要组织的力量。本书中如《问题与主义》（二）、《新思潮的意义》《我们对于西洋近代文明的态度》《红楼梦考证》及《附录》，都头绪纷繁，可是写来条分缕

析，丝毫不乱，当得起“严密”两个字。长篇议论文的结尾，最应注重，有时得提纲挈领，总括全篇，给读者一个简要的观念，帮助他的了解和记忆。如《不朽》的末尾说，“以我个人看来，这种‘社会的不朽’观念很可以做我的宗教了”。接着道：

我的宗教的教旨是：

我这个现在的“小我”，对于那永远不朽的“大我”的无穷过去，须负重大的责任；对于那永远不朽的“大我”的无穷未来，也须负重大的责任。我须要时时想着，我应该如何努力利用现在的“小我”，方才可以不辜负了那“大我”的无穷过去，方才可以不遗害那“大我”的无穷未来？（一一〇面）

又如《新思潮的意义》的结尾：

这是这几年新思潮运动的大教训！我希望新思潮的领袖人物以后能了解这个教训，能把全副精力贯注到研究问题上去；能把一切学理不看作天经地义，但看作研究问题的参考材料；能把一切学理应用到我们自己的种种切要问题上去；能在研究问题上做输入学理的功夫；能用研究问题的功夫来提倡研究问题的态度，来养成研究问题的人才。

这是我对于新思潮运动的解释。这也是我对于新思潮将来的趋向的希望（六四面）。《易卜生主义》的结尾最为特别：

他（易卜生）仿佛说道：“人的身体全靠血里面有无量数的白血轮时时刻刻与人身的病菌开战，把一切病菌扑灭干净，方才可使身体健全，精神充足。社会国家的健康也全靠社会中有许多永不知足、永不满意、时刻与罪恶分子、龌龊分子宣战的白血轮，方才有改良进步的希望。我们若要保卫社会的健康，须要使社会

时时刻刻有斯铎曼医生一般的白血轮分子。但使社会常有这种白血轮精神，社会决没有不改良进步的道理。”（一三五至一三六面）

接着还引译了易卜生给朋友的信里的一节话，说社会的少数人“总是向前去”，多数人总是赶不上。这更是好整以暇，笔有余妍了。

有人说胡先生太注重“明白清楚”，有时不免牺牲了精细和确切，说他有时不免忽略了那些虽然麻烦却有关系的材料或证据。即如《易卜生主义》那篇，在民国七、八年间虽曾“有最大的兴奋作用和解放作用”，后来却就有人觉得粗浅了。他有一些整理国故的文字，有人觉得也不免粗浅的地方。胡先生是文学革命和思想革命的领袖，他的文字不能不注重宣传的作用，他偏重“懂得性”，也是当然。他的文字可没有一般宣传的叫嚣气；他的议论、他的说明都透澈而干脆，没有一点渣滓。——他所谓“长篇议论文”包括说明文而言。——就是这些，尽够青年学生学的。况且精细确切的文字，胡先生也常有，上节所举《问题与主义》（二）等四篇便是的，而《红楼梦考证》及《附录》更见如此。高中学生学习议论文和说明文，自然该从条理入手。比喻也练习。至于那些增强情感的格调，用时却得斟酌。大概排语不妨随使用，只要不太多不呆板就成。胡先生用对称，虽是为了亲切，却带着教训的口气。青年学生用不到教训的口气，只消就亲切上着眼。但得留意，对称也容易带轻佻的口气，轻佻就失了文格了。故甚其词可以用，但得配合上下文的语气，才觉自然。严词能够不用最好；胡先生的严词有时也还不免有太过的地方。——这些年很有些人攻击胡先生的思想，青年学生以耳代目，便不大去读他的书。这不算“一个不受人惑的人”。胡先生说过：

就是那些反对白话文学的人，我也奉劝他们用白话来作文字。为什么呢？因为他们若不能作白话文字，便不配反对白话文

学。（二〇四面）

这是“评判的态度”。青年学生若不用胡先生的书，也不配反对他的思想。况且就是反对他的思想，他的文字也还是值得学的。无论赞成胡先生的思想的也罢，反对他的也罢，我们奉劝高中学生先平心静气的细读这本书。

呐喊

一

鲁迅先生所写的短篇小说，编成三本集子，一本叫作《呐喊》，一本叫作《彷徨》，又一本叫作《故事新编》。第三本是以神话、传记及文实为题材的——如嫦娥奔月，大禹治水；以现代社会生活为题材的，是前面两本。现在从两本中提出《呐喊》，供大家略读；一方面练习短篇小说的阅读，一方面约略窥见鲁迅先生的思想和艺术。

《呐喊》起初由新潮社出版，后来北新书局发行；鲁迅先生去世后，鲁迅先生纪念委员会编纂《鲁迅全集》，便收在第一卷里。现在最容易买到的，是北新书局的本子。有些书局出版《鲁迅选集·鲁迅创作选》之类，虽不全收《呐喊》中的短篇小说，但重要的几篇总是有的。还有各家书局所出的国文教科书，往往采选《呐喊》中的短篇小说，统计起来，也有七八篇，所以即使不买整本的《呐喊》，还是可以各随方便，搜集拢来，看到《呐喊》的全貌。《呐喊》共收短篇小说十四篇，目次如下：《狂人日记》《孔乙己》《药》《明天》《一件小事》《头发的故事》《风波》《故乡》《阿Q正传》《端午节》《白光》《兔和猫》《鸭的喜剧》《社戏》——那是按照写作时日的先后编排的；前面有《自序》一文，略述自己的经历，作小说的动机和集子命名的由来。

二

小说是什么东西？在我国，最早的说明当推《汉书·艺文志》：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”这是说，小说是琐屑的或不经的记载。后来人受这个观念的影响，把性质并不相类的一些著作，都包括在“小说”这个共名之下。明朝胡应麟的

《少室山房笔丛》里，分小说为六类：（一）志怪，如《搜神记》《述异记》之类；（二）传奇，如《飞燕外传》《霍小玉传》之类；（三）杂录，如《世说新语》《北梦琐言》之类；（四）丛谈，如《容斋随笔》《梦溪笔谈》之类；（五）辩订，如《鼠璞》《鸡肋》之类；（六）箴规，如《颜氏家训》《世范》之类。清朝编《四库全书总目提要》，分小说为三派：（一）叙述杂事，如《西京杂记》《世说新语》之类；（二）记录异闻，如《山海经》《穆天子传》之类；（三）缀缉琐语，如《博物志》《述异记》之类。这些所谓小说，和我们现在的“短篇小说”都不相干。

我国从前杂戏之中，有一种叫作“说话”，在庆祝及斋会的时候，供人娱乐；操这种职业的，称为“说话人”。据记载，南宋时的“说话”有四种家数：一是“小说”，二是“讲史”，其余两种，这里从略。“小说”的必要条件大约有三项：（一）须讲近世事；（二）须有“得胜头回”（“头回”是冒头的意思，“得胜”是吉语）；（三）须引证诗词。“讲史”是讲说前代书史文传兴废争战之事。“说话人”的“说话”，记录下来，称为“话本”。宋时“小说”的“话本”，现在可以见到的，有《京本通俗小说》。明末有一部《今古奇观》，至今还流传得很普遍，中间保存有宋代的旧话本，也有明人的拟话本（就是说，那不是“说话人”的“说话”，只是摹拟他们“说话”的体式而写作的）。“讲史”方面，有《大唐三藏取经诗话》《大宋宣和遗事》等，都是宋代的拟话本，其篇幅比较长，故事比较复杂，是后来“章回小说”（如《水浒传》《儒林外史》之类）的始祖。以上两类，向来都称为小说，但和我们现在的“短篇小说”也不相干。

现在所谓“短篇小说”，是从西方传来的。胡适先生有一篇文章，叫作《论短篇小说》；从其中摘录几节如下：

……西方的“短篇小说”，在文学上有一定的范围，有特别的性质，不是单靠篇幅不长便可称为“短篇小说”的。

我如今且下一个“短篇小说”的界说：短篇小说是用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分满意的文章。这条界说中，有两个条件最宜特别注意。今且把两个条件分说如下：

（一）“事实中最精彩的一段，或一方面”譬如把大树的树身锯断，懂植物学的人看了树身的“横截面”，数了树的“年轮”，便可以知道这树的年纪。一人的生活，一国的历史，一个社会的变迁，都有一个“纵剖面”和无数“横截面”。纵面看去，须从头看到尾，才可看见全部。横而截开一段，若截在要紧的所在，便可把这个“横截面”代表这个人，或这一国，或这一个社会。这种可以代表全部的部分，便是我所谓“最精彩”的部分。又譬如西洋照像术未发明之前，有一种“侧面剪影”，用纸剪下人的侧面，便可知道是某人（此种剪像，曾风行一时，今虽有照像术，尚有人为之）。这种可以代表全形的一面，便是我所谓“最精彩”的方面。若不是“最精彩”的所在，决不能用一段代表全体，决不能用一面代表全形。

（二）“最经济的文学手段”形容“经济”两个字，最好是借用宋玉的话：“增之一分则太长，减之一分则太短；着粉则太白，施朱则太赤。”须要不可增减，不可涂饰，处处恰到好处，方可当“经济”二字。因此，凡可以拉长演作章回小说的短篇，不是真正“短篇小说”；凡叙事不能畅尽，写情不能饱满的短篇，也不是真正“短篇小说”。

能合我所下的界说的，便是理想上完全的“短篇小说”。世间所称“短篇小说”，虽未能处处都与这界说相合，但是那些可传世

不朽的“短篇小说”，决没有不具上文所说两个条件的。

这个短篇小说的界说很扼要，但还有需要补充说明的地方。从“描写事实中最精彩的一段”一语看来，好像短篇小说和历史著作、报纸记载一样，也是记录事实的；不过不记录全部，只描写其中最精彩的一段罢了。如果这样想，就错了。短篇小说固然有记录事实的，如《呐喊》中《一件小事》那一篇，说的是鲁迅先生自己坐人力车，那车夫撞倒了一个老女人，便不再拉车，却扶了那老女人一同到巡警分驻所去，这当然是事实；但大多数的短篇小说却出于虚构，并非事实；即使有事实作底子，也决不是依样葫芦，照录其中最精彩的一段。世间实在不曾有过阿Q那个人，也不曾有人做过像《阿Q正传》所叙的那番事。同样情形，世间实在不曾有过写《狂人日记》的那个狂人；日记前面的序文里，虽有“今撮录一篇，以供医家研究”的话，好像鲁迅先生只做了“撮录”的功夫，其实那日记就是鲁迅先生虚构的。我们知道，用文字记录事实，是有实际上的需要，为的要把那事实告诉远方或将来的人。虚构一些小说，难道也有实际上的需要吗？小说家为什么要不惮烦劳的写他们的小说呢？原来小说家写小说，就广义说，也是有实际上的需要；不过不像写记录事实的文章一样，单把事实告诉了人家就完事；他们提起笔来，最基本的欲望却在把他们之“所见”告诉人家。什么叫“所见”？就是从生活经验中得来的某种意思。那意思也许包含得很广博，也许只是很狭小的一点儿，都没有关系；可是必须有了它，小说家才动手写小说。——如果没有它，而硬要写小说，写下来的一定不是真正小说，只是或为实录或为虚构的叙事文而已。——就如鲁迅先生，从他生活经验中，见到人类有许多不甚高明的品性，如“精神上的胜利法”（就是：被人欺侮了，却以见欺于小人或后辈自慰，这样想的时候，自己俨然是君子或前辈，感到胜利的愉快了）之类，他才把这许多品性赋与阿Q，写成《阿Q正传》。又从他的生活经验中，见到家庭制度和礼教对于人性的戕贼，他才借了狂人的口吻把它暴露出来，写成《狂人日记》。“所见”是抽象的意思，写成了小

说，便是具体的故事，其中却含蓄着、发挥着那抽象的意思：这是小说和叙事文的根本不同处。叙事文在事实本身而外，不需要作者的什么“所见”，作者只须把事实记录得明白得当，就算尽了责任了。凡是好的小说，其中所含蓄、所发挥的必具有真实性：就是说：世间的确有这么一种情形或道理，一般人对它，或是没有见到，或是见到了而并不深入透切，待小说家把它写成了小说，大家才恍然大悟，表示同感或相信。这样说起来，胡适先生所下界说中的“事实”两个字，若认为“实有其事”的事实，便与短篇小说的实际不尽符合；须认为“具有真实性”的情形或道理，那才适合于一般的真正短篇小说呢。

我们有了“所见”，也可以径直写出来。如鲁迅先生见到人类有许多不甚高明的品性，见到家庭制度和礼教对于人性的戕贼，未尝不可以一是一，二是二，列举例子，逐步论断，写成两篇文章。但那是议论文，不是短篇小说。小说家不把自己的“所见”写成议论文，却借故事来发挥，让它含蓄在故事里头；为的要使读者感动，得到深切的印象；也为了要使读者读了故事而见到小说的“所见”，仿佛是自己发见似的，不像读议论文那样显然处于被动地位。这里所说借故事来发挥，最关重要，故事的大纲和细节，都为那“所见”而存在，不充分，不行，太噜苏，也不行，所以必须用“最经济的文学手段”来组织故事。按照讨论小说的用语，那“所见”便是题旨，那故事便是题材。把实有其事的事实作题材，对于题旨，往往有不充分或太噜苏的缺憾；不如径自造个故事，凡足以发挥那题旨的，充分采入，与题旨没有关涉的，绝不滥取，来得称心得多，即使并不自造故事，而以事实作题材，也决不能像作叙事文一样，一律照实记录，事实上有这个节目，可是，这个节目与题旨无关，便不能不把它去掉，事实上没有那个节目，可是，从发挥题旨的观点看来，那个节目非有不可，便不能不把它加进去。鲁迅先生有一篇《我怎么做起小说来》，讲他作小说的经验，中间说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完

全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。“这个话是作小说不全依事实的实例。——以上所说，都关于组织故事，就是组织题材，明白了这一层，小说为什么常常出于虚构，或只从事实中“采取一端”，也就可以了然。原来唯有这样做，才是发挥题旨的“最经济的手段”，而那手段才够得上称为“文学手段”。

“最经济的文学手段”，总括的说，是把抽象的题旨化为具体的题材，按照讨论小说的用语，便是把题旨“形象化”，题旨是小说家从生活经验中得来的，说给人家听，虽也可以使人家了解，可是看不见，摸不着，不能使人家感动，得到深切的印象。必须把它装在一个题材里，成为某一件故事，故事之中有某一个或某几个人物在那里活动着，与实有其事的事实一般模样，于是它具有了形象，仿佛看得见摸得着的；这才能使人家感动，得到深切的印象。故事不能不是某一件，人物不能不是某一个或某几个，否则就不成形象。形象要充分的活泼生动，有血有肉，形象后面要处处伏着抽象的题旨；这是认真的小说家所努力经营的。从形象受到了感动，得到了深切的印象，进一步去探索那伏在形象后面的东西；这是认真的小说读者应该努力从事的。张天翼先生作过一篇《论（阿Q正传）》，篇中《读书笔记一则》里的几节，对于“形象化”说得很透澈，现在摘录在这里：

阿Q之癖，说“儿子打老子”，不能反抗未庄“那伙鸟男女”而只欺侮小尼姑，以及痛恶“假洋鬼子”及其“哭丧捧”，等等，这的确是《阿Q正传》里的那个阿Q才有的花头，这些，只是属于一个阿Q的。这些是特殊的東西。

但这些只是使抽象阿Q具体化，使之形象化的一种手段。

……这是表现阿Q性本质的一种艺术手段。

换言之，那么这篇作品里关于阿Q的这些形象虽然是特殊的，是仅仅属于“这一个”阿Q，但它倒正是为了表现一般的阿Q性而有的。例如“癞”，用来表现忌讳毛病，“儿子打老子”是用来表现“精神胜利法”，而调笑小尼姑则用来表现欺软怕硬，以及排斥异端，诸如此类。

所以作品里表现出来的典型人物，又有特殊性，又有许多现实阿Q的一般性。而后者则居于主要地位：这是那个典型人物的灵魂，是作者在这作品中所含的哲学，是这作品的内在精神。

但那些表现成“这一个”人物的诸形象，艺术家也决不把它忽略过去。要是忽略了这些，仅只写出一个不可感觉的灵魂，没有血肉，那么就不像一个人了，不能使我们得到一个印象，不能使我们当作真有这么一个阿Q似的那样感受了。

并且——要是忽略了这些形象，或是随意处置这些形象的话，那就连那个灵魂都不能充分表现出来，或是不能适如其可地表现出来。

这些形象——决不是随便安排的。

你看，关于阿Q的状貌，举动，谈吐等等，哪怕只要写一两笔，我们就知道阿Q的地位身份，并且由此而知道阿Q之为人。

就说“癞”罢，这也正是阿Q那么生活里才会有的毛病。

……别的人，只要他是在阿Q之得癞病的同样条件之下，也会变成一个癞头。当然，并不是一得了“癞”即成了阿Q。他跟阿Q仅仅只有这一点相同：就是他也没法讲卫生，也让细菌在他头上猖獗。此外他也许就跟阿Q再没有相同之点了。他并不是阿Q。这样，他头上的“癞”——所起的作用也就不同了，不是可以拿来表

现阿Q性之一的“忌讳毛病”的了。或者呢，他的“癖”，压根儿就不起什么作用。

这“癖”等等，如果在这个典型人物身上是不可能有的，或者即可能有而并不是可以用来表现这阿Q性的，或是压根没有作用的——那么这“癖”在此就不适当。那么作者就不会选它进去，而会另外去选上别的一些更适当的东西来表现它。

这些形象是要经过选择的：要适当，形象也该有其典型性。

张先生的这几节文字只就《阿Q正传》而言，其实凡是好的小说，用的都是同样的手段。我们虽不一定要写作小说，可是我们要阅读小说，对于小说家所用的手段就不能不有一点知识；有了这种知识，我们才可以深入的了解每一篇好小说，也可以辨别哪些小说是好的，哪些小说却要不得。——没有什么题旨的，当然不成其为小说；虽有题旨而并不“具有其真实性”的，不是好小说；题旨虽不错而“形象化”不够充分的，也不是好小说。

胡先生文中既提明“西方的短篇小说”（其实“西方”之上还得加上“近代”两字），以下却又讲“中国短篇小说的略史”记庄子、列子中的一些“寓言”，陶潜的《桃花源记》，杜光庭的《虬髯客传》，都是很好的短篇小说，好像我国从前原也有短篇小说似的。我们要知道，那些文章只不过和近代西方的短篇小说偶尔相类而已，其作者决不是有意识的要写什么短篇小说。我国人有意识的写像胡先生给它下界说的那种短篇小说，并不上承“寓言”、《桃花源记》《虬髯客传》的系统，而是受的西方文学的影响。鲁迅先生是其中最早的一个。在《我怎么做起小说来》里，他说到开始写《狂人日记》，以下接着说“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”，这便是他受西方文学影响的证据。还有，我国文字向来的方式，说到一个人，往往先叙他的籍贯、家世、经历等等，说到一件事，往往从头至

尾，交代得清清楚楚；短篇小说不一定用那些方式，却把作者所要说明的在故事的进展中和人物的动作、对话中表现出来。这在向来是很为少见的；像鲁迅先生的那篇《明天》，开头就是没头没脑的一句话：“没有声音——小东西怎了？”又像那篇《孔乙己》，描写孔乙己那个人物，全从酒店小伙计的观点出发，篇中的“我”便是酒店的小伙计：这些方式，更是向来所没有。短篇小说所以要运用这些方式，为的是“经济”，也是受的西方文学的影响。

三

鲁迅先生有《自叙传》一篇，现在抄录于后：

我于一八八一年生于浙江省绍兴府城里的一家姓周的家里。父亲是读书的；母亲姓鲁，乡下人，她以自修得到能够看书的能力。听人说，在我幼小的时候，家里还有四五十亩水田，并不很愁生计，但到我十三岁时，我家忽而遭了一场很大变故，几乎什么也没有了；我寄住在在一个亲戚家里，有时还被称为乞食者。我于是决心回家，而我的父亲又生了重病，约有三年多，死去了，我渐至于极少的学费也无法可想；我的母亲便给我筹备了一点旅费，教我去寻无需学费的学校去，因为我总不肯学做幕友或商人——这是我乡衰落了的读书人家子弟所常走的两条路。

其时我是十八岁，便旅行到南京，考入水师学堂了，分在机关科，大约过了半年，我又走了，改进矿路学堂去学开矿，毕业之后，即被派往日本去留学。但待到在东京的预备学校毕业，我已经决意要学医了，原因之一是因为我确知道了新的医学对于日本的维新有很大的助力。我于是进了仙台医学专门学校，学了两年。这时正值俄日战争，我偶然在电影上看见一个中国人因做侦探而被斩，因此又觉得在中国医好几个人也无用，还应该有较为广大的运动……先提倡新文艺，我便弃了学籍，再到东京，和几

个朋友立了些小计划，但都陆续失败了。我又想往德国去，也失败了。终于，因为我的母亲和几个别的人很希望我有经济上的帮助，我便回到中国来，这时我是二十九岁。

我一回国，就在浙江杭州的两级师范学堂做化学和生理学教员，第二年就走出，到绍兴中学堂去做教务长，第三年又走出，没有地方可去，想在一个书店去做编译员，到底被拒绝了。但革命也就发生，绍兴光复后，我做了师范学校的校长。革命政府在南京成立，教育部长招我去做部员，移入北京，兼做北京大学、师范大学、女子师范大学的国文系讲师。到一九二六年，有几个学者到段祺瑞政府去告密，说我不好，要捕拿我，我便因了朋友林语堂的帮助，逃到厦门大学做教授，十二月走出，到广东，做了中山大学的教授，四月辞职，九月出广东，一直住在上海。

我在留学时候，只在杂志上登过几篇不好的文章。初做小说是一九一八年，因了一个朋友钱玄同的劝告，做来登在《新青年》上的。这时候才用“鲁迅”的笔名，也常用别的名字做一点短论。现在汇印成书的有两本短篇小说集，《呐喊》，《彷徨》，一本论文，一本回忆记，一本散文诗，四本短评，别的除翻译不计外，印成的又有一本《中国小说史略》和一本编定的《唐宋传奇集》。

鲁迅先生名树人，字豫才，《自叙传》中没有提及。此篇作于1930年（民国十九年），以后他仍住在上海，从事著译。到1936年（民国二十五年）8月19日病歿，年五十六岁。

关于他想提倡新文艺，在《（呐喊）自序》中说得比较详细，这和他以后的写作态度极有关系。《自序》中说：

.....我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客（上文叙述在日本看到日俄战争日本所摄的战事电影，一个我国人绑在中间，据说是替俄国做军事侦探的，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的许多我国人便是来鉴赏这示众盛举的看客，他们的体格一样的强壮），病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要着，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。在东京的留学生很有学法政理化以至警察工业的，但没有人治文学和美术；可是在冷淡的空气中，也幸而寻到几个同志了，此外又邀集了必须的几个人，商量之后，第一步当然是出杂志，名目是取“新的生命”的意思，因为我们那时大抵带些复古的倾向，所以只谓之《新生》。

《新生》的出版之期接近了，但最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人。创始时候既已背时，失败时候当然无可告语，而其后却连这三个人也为各自的运命所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了，这就是我们的并未产生的《新生》的结局。

我感到未尝经验的无聊，是自此以后的事。我当初是不知其所以然的；后来想，凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊在生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀啊，于是以我所感到者为寂寞。

这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。

然而我虽然自有无端的悲哀，却也并不愤懑，因为这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。

“改变他们的精神”，是他当初想提倡文艺运动的因由，后来他做文章，就一贯的实做这句话，不但短篇小说如此，其他许多杂文也无不如此。关于这一层，以下还要说，现在且再摘录《（呐喊）自序》的话。序中说那年他住在北京一个会馆里抄古碑，一个老朋友跑来，问他抄这些是什么意思，他回答说：

“没什么意思。”

“我想，你可以做点文章……”

我懂得他的意思了，他们正办《新青年》，然而那时仿佛不特没有人来赞同，并且也没有人来反对，我想，他们许是感到寂寞了，但是说：

“假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？”

“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

是的。我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一

篇《狂人日记》。从此以后，便一发而不可收，每写些小说模样的文章，以敷衍朋友们的嘱托，积久就有了十余篇。

中间用铁屋子作比喻的一节，是热诚的先觉者失望以后的沉痛语。为什么失望？因为人家对他的主张，“既非赞同，也无反对”；又因为眼见了现代我国的许多史实。关于后者，在另外一篇《〈自选集〉自序》里说很明白。

……见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。……不过我却又怀疑于自己的失望，因为我所见过的人们，事件，是有限得很的，这想头，就给了我提笔的力量。

接着前面所抄的，《（呐喊）自序》还有以下的话：

在我自己，本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了，但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢，所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。至于我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的；但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环（这一篇的副题旨是革命者的寂寞的悲哀，瑜儿因参加革命而被杀，连他的母亲也不能理解他，可是他的坟上却有一个不知是谁献与的花环，这暗示同情他理解他的未尝无其人），在《明天》里，也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦（这一篇的题旨是母子之爱，寡居的单四嫂子把整个的心魂放在儿子宝儿身上，宝儿病了，求签许愿，请教地方上顶有名的医生，样样都做到，可是宝儿终于死掉，于是她什么希望也没有了，只希望在梦里见见她的宝儿），因为那时的主将是不主张消极的，至于自己，却也

并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年。

“呐喊”的名称，取义就是如此。在《（自选集）自序》里，也有类似的话；现在再抄在这里，以供参看：

……为什么提笔的呢？想起来，大半倒是为了对于热情者们的同感。这些战士，我们虽在寂寞中，想头是不错的，也来喊几声助助威罢。首先，就是为此。自然，在这中间，也不免夹杂些将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望。但为达到这希望计，是必须与前驱者取同一的步调的，我于是删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色，那就是从来结集起来的《呐喊》，一共有十四篇。

这些也可以说是“遵命文学”。不过我所遵奉的，是那时革命的前驱者的命令，也是我自己所愿意遵奉的命令……

在《我怎么做起小说来》里，还有以下的几句话：

……当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想往这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进“文苑”里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”，而且将“为艺术的艺术”看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思在揭出病苦，引起疗救的注意。

从上面抄录的一些话看来，可见鲁迅先生当时虽然失望，虽然感到寂寞的悲哀，可是热诚绝没有消散；所以一见前驱的猛士，便寄与同感，和他们作一伙儿。说“聊以慰藉”他们，说“喊几声助助威”，都是谦逊的话；在那时，他的寂寞至少减轻了若干分之一，而“改变他们的精神”的热诚重又燃烧起来了吧。为什么“不恤用了曲笔”？他自己说是听从“将令”，“那时的主将是不主张消极的”，所以他在作品里也保留着一点希望；但是他又说“不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给……青年”，这不是他自己也愿意保留着一点希望吗？“删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色”，这三语是“不恤用了曲笔”的注脚；为什么要如此？说是“与前驱者取同一的步调”。为什么“必须与前驱者取同一的步调”？说是这才可以达到“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望”。斟酌周详，还取了最有效的道路走，这正是热诚的先觉者的苦心；而为的是前面悬得有希望。“改良社会”“改良这人生”“改变他们的精神”，话虽不同，意义也不尽一样，但指的都是那希望。“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”；从“病态社会的不幸的人们中”取材，“揭出病苦，引起疗救的注意”：在这些方面发挥他的“所见”，便是他取的达到那个希望的手段。以上单就《呐喊》一集而言，却可以推及其他作品；《呐喊》之外，他还有短篇小说，还有多量的杂文，取材不一定限于旧社会和不幸的人们，但揭露病根，促人注意疗治，是前后一致的；希望“改良社会”“改良这人生”“改变他们的精神”，也是前后一致的。从这里，便可以认识他的一贯的写作态度，一贯的战斗精神。

关于作小说的手段，《我怎么做起小说来》里很说到一些；这也该抄下来看看，因为别人的说明总不及作者自己说的来得亲切。作小说不全依事实的一节，前面已经抄过了，这里便略去。

……我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩

子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的……

忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这一种方法，可惜学不好。

可省的处所，我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做……

这些话无非说，用最经济的文学手段，使题材充分的“形象化”；可以与前面谈短篇小说的部分相印证。

四

有一些人，他们相信某一事应该怎么做，或主张必须怎么做，可是做起来并不如他们所相信、所主张的；这就是心手不相融，也称为眼高手低。原来相信或主张是知识方面的事儿，按照着实做是习行方面的事儿，从知识到习行，不是一步就跨得过去的，中间还有个努力历练的阶段；历练不够，两方面就不一致了。鲁迅先生的写作态度和手段，他自己说得很明白了，这些都属于知识方面：从他的作品看，又可知他的历练非常充分，所以习行方面能够心手相应，眼光和手段一样，就行了。剖析作品的结果，才真窥见了他的思想和艺术——仅

仅读他的《自序》一类文字，虽不能说无所窥见，但总之还隔着一层。

鲁迅先生说：“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”；就暴露病根的观点看，《呐喊》一集是充分注意此点的。暴露得最深广的，自然是《狂人日记》和《阿Q正传》两篇。前一篇差不多包括全部的历史；所谓病根是人与人之间互相欺凌，互相压迫（依照狂人的说法便是“吃人”），以自私为当然，不肯拿出真心来与人相见。那大家所遵从的是传统的制度和教条（依照狂人的说法便是“古久先生的陈年流水簿子”），认为“这是从来如此”，碰也碰不得的；谁如果碰了它，便是“疯子”，便是公众的仇敌。给狂人诊病的何先生说“不要乱想”，这句话很有意味。“不要乱想”便是不要怀疑传统的制度和教条；一个人必须和众人一样，以自私为当然，不拿出一点真心来，他才不是“疯子”。可是，人人如此，“真的人”（“不吃人的人”）便不会出现了，“人人太平”的日子也不会到来了。这样的暴露，骤然看去，好像有点过分；但只要放开眼光，留心现实，便会见到家庭、社会乃至国家、民族之间，或为小事，或为大事，的确时时刻刻在那里起纠纷；真正“吃人”当然只是狂人的“狂”想头，而互相欺凌，互相压迫，却是今日极普遍的现象。那么，鲁迅先生所谓“旧社会”，岂仅指“以前的社会”（依照狂人的说法便是“四千年来”）而言；在大家还没有“从真心改起”“去了这心思（指‘吃人’的心思）放心做事吃饭睡觉”以前，那社会全是他所希望改良的“旧社会”了。《阿Q正传》所暴露的，差不多全是人性上的重要病根。如前面已经提到的“忌讳毛病”“精神胜利法”“欺软怕硬”等，表现在阿Q身上，虽不过是些可笑的言语和行动；但只要放开眼，便会见到在庄严的场合里，在体面的人物身上，也常常有类似的言语和行动。自从阿Q这个人物被鲁迅先生创造出来之后，当我们听到那些类似的言语，看到那些类似的行动的时候，便说“这是阿Q性”；听的人听了这一句，也就点头同意，不待再加解释，已能心领神会：这可见那些病根的普遍存在，且被普遍认识了。前些年

有人说，“阿Q时代”已经过去，又有人说，且没有过去；于是起了争辩。依我们看来，必须现实人物的言语和行动，再没有需要用着“这是阿Q性”这句话去批评它的了，那“阿Q时代”才算过去。在还需要用着这句话的时候，即使是将来的社会，也还是鲁迅先生所希望改良的“旧社会”。

在《孔乙己》里，写孔乙己“也读过书，但终于没有进学，又不会营生”，于是穷困潦倒，不免“做些偷窃的事”；最后因此被打折了腿，死在不知什么地方，在人们的记忆里也就消失，好像他并没有生到世上来的似的。在《白光》里，写陈士成应了第十六回的考试，仍没有进得一个秀才；旧有的精神失常症又发作了，“贵”的方面既绝了望，想在“富”的方面取得补偿，便又去挖掘那相传祖宗埋在地下的宝藏；挖掘的结果如以前一样，毫无所得；错乱的精神更指引他到山里挖掘去，于是跌落湖里，被淹而死。这两篇暴露的是从前教育制度的病根。从前教育制度绝不注重在教育成能思想能实干的人；那只是利禄之途，谁贪那利禄谁就往这一途碰去，碰而不得如愿的当然是大多数，他们固然不一定像孔乙己似的作贼或陈士成似的发痴，但潦倒终身，虚此一生，却和孔乙己、陈士成并无二致。

《药》和《明天》两篇，题旨都是亲子之爱；亲子之爱是最原始又最普遍的，该没有什么病根了，但两篇中也暴露了一个病根，就是：因为愚昧无知，以致爱而不得其道。在《药》里，华老栓的儿子小栓害了肺病，老夫妻两个不惜拿出辛苦积蓄下来的一包洋钱，去买人血馒头（蘸的是杀头的犯人的血）给他吃，希望他一服而愈。在《明天》里，单四嫂子照料她儿子宝儿的病，“神签也求过了，愿心也许过了，单方也吃过了”，最后去诊地方上最有名望的医生何小仙，他听了何小仙几句莫名其妙的话，“不好意思再问”，买了一服莫名其妙的药回来，希望它有起死回生的功效。就爱子之心而论，华老栓夫妻两个和单四嫂子都算是至乎其极的了，可是并不能挽救他们儿子的死

亡，即说尽人事，他们也实在没有尽得到家；这都由于他们的愚昧无知。在愚昧无知的病根之下，爱子而不得其道的父母，世间正多着呢。

《头发的故事》和《风波》两篇，题材都关于发辫。前一篇记一位N先生谈他剪掉发辫以后的经历：先是满清还没有推翻，到处受人的笑骂、冷待和严防，有几个学生学他的样，也剪掉了发辫，立刻被学校开除；后来民国成立了，可是“元年冬天到北京，还被人骂过几次，后来骂我的人也被警察剪去了辫子，我就不再被人辱骂了；但我没有到乡间去”；以下又谈到当时有人嚷什么女子的剪发，以为这“又要造出许多毫无所得而痛苦的人”；最后他说了“造物的皮鞭没有到中国的脊梁上时，中国便永远是这一样的中国，决不肯自己改变一枝毫毛”的话。《风波》是张勋拥了溥仪复辟那时候发生在乡村间的故事：航船夫七斤剪掉了辫子，听说皇帝又坐龙庭了，惴惴于自己的没有辫子，他的妻子也同样的惴惴，由怨恨而至于绝望，可巧邻村的酒店主人赵七爷来了，他本来“将辫子盘在顶上，像道士一般”，这时却回复了原来的打扮，力说“没有辫子，该当何罪”，使七斤更感到着急，可是总想不出办法；幸而过了十多日，他看见赵七爷的“辫子又盘在顶上了”，从此推知皇帝不坐龙庭了，一场风波才算平静下来。这两篇中的“辫子”是“改革”的象征；一般人对改革都抱着对辫子的态度，“决不肯自己改变一枝毫毛”，这正是我国人心理上的重要病根。N先生的辫子是自己嫌它不应当剪掉的；剪掉之后，直到民国元年的冬天，在首善之区的北京，他还受人的骂。七斤的辫子是进城时被人剪掉的；剪掉之后，在传闻皇帝又坐龙庭了的时候，他自己家庭间和心理上不免掀起风波。看似重要而实际上无关重要的辫子问题尚且如此，其他的改革还能轻易谈到吗？

以上只是粗略的说，对于《呐喊》一集中暴露病根的部分，没有说得精密和齐全。以外的部分，希望大家在阅读的时候，逐一自己检

出。鲁迅先生所以能够暴露出这些病根，由于他有深广的生活经验，又有一腔希望加以疗治的热诚。就读者一方面说，当然不应该一味盲从，见作者怎么说就怎么相信，最要紧的，得问一问：作者所暴露的是不是真际？社会间是不是确实有此病根？要回答这样的问题，必须凭藉读者自己的生活经验。如果读者对于人性和社会情形毫无所知，那简直无从知道“是不是”。但毫无所知的人到底少有，生活经验即没有作者那样深广，也往往会涉及作者所经验的范围；如见向来男子实行多妻主义，却一般的要求女子守贞操，便觉得狂人的“吃人”之说不尽是“狂”想头；又如见败家子潦倒颓唐不堪，却盛称祖宗积德，富贵功名，世间无两，便觉得阿Q宛然如在目前。这时候，读者和作者起了“共鸣”了，他断言作者所暴露的是真际，断言社会间确实有此病根，便绝不是盲从。读者的生活经验愈丰富，从好作品里得到的东西便愈多愈精。

暴露病根的作品，其中的人物自然是“不幸的人们”；在前面提到的几篇里，主人公如狂人，阿Q，孔乙己，陈士成，等等，都是的，他如狂人的大哥，用怪眼色看着狂人的赵贵翁，与阿Q打架的王胡，不准阿Q革命的“假洋鬼子”，等等，又何尝不是。他们受病的情形虽各各不同；可是，同样的陷入那“旧社会”的大泽中，只能随波逐流，与“势”推移，不能跳出那大泽，另走新途径，另辟新天地，所以同样是“不幸”的人。看鲁迅先生使用“不幸”这两个字，便可知道他并没有鄙薄他们，深恶他们的意思，他只侧重在“改良社会”，社会改良了，一切的“势”另换个样子，这批人也便从“不幸”之中解放出来了。因此，描写人物的手法，和一般谴责小说大有不同。谴责小说认定某一些人是坏人，把一切的坏事情都归到他们身上去，而他们的坏又似乎并没有旁的根由，只在于他们本性坏，天生是坏人。这也算是作者的一种认识，其合理与否且不论，单问作者何以要写那样的小说，从好一点的方面说，并非借此发抒愤懑，从坏一点的方面说，便是借此揭人隐私。这种认识和用意影响到读者，第一，使读者认为人是单独活动

的、与社会毫无关涉的生物，翻开小说来，就想查究谁是坏人，谁是好人，而得到答案也很容易，仿佛看旧戏似的，只须认那登场人物的“脸谱”，便可以明白。第二，使读者也感到愤懑，对于所谓坏人，恨之刺骨；或者得到一种窥见了人家的秘密似的快感，仿佛说，你们这批坏东西现在是赤裸裸的显现在我眼前了，此外就别无所得。《呐喊》一集中的短篇小说便不然。由于作者的认识和谴责小说的作者不一样，其描写人物，着力于人物在社会中，凭其性习，与事物接触，内、外面起怎样的变化这一方面。起变化的虽是这一个人物，但使他起这样变化而不起那样变化的因素，不完全居于他自己（前面所说“随波逐流，与‘势’推移”，那用“波”和“流”来作比喻的“势”，便不居于他自己）；这一点也极注意。如此写来，好人坏人就并不划然分明。如阿Q，总算是个极不足取的人了；他头上有了癞疮疤，口头便有许多忌讳，他时常被闲人揪住了打，便发明精神上的胜利法；他与事物接触而起这样的变化，其因素完全属于他吗？如果社会间没有把人家的缺陷作为取笑资料的风尚，阿Q该不至于讳说“癞”“赖”，从而一转再转，连“光”“亮”“灯”“烛”都讳说的吧？如果社会间没有以撩打人为乐的闲人，阿Q该不会有“儿子打老子”“我是虫豸”“第一个能够自轻自贱的人，除了‘自轻自贱’不算外，余下的就是‘第一个’”这些奇妙想头吧？这样想开去，便见得阿Q虽然不足取，但他不是坏人，而是个“不幸”的人；他的“不幸”在他的习性既不高妙，又正遇着了有这样风尚、这样闲人的社会。伏在背后的可以想得出来的意旨，不就是：假如社会改良了（性习虽属于个人，但与社会牵涉之处太多了），阿Q也许会颇有可取吗？这里就阿Q说，无非举个例，指明鲁迅先生描写“不幸”的人的手法，与谴责小说描写坏人不同，其用意则在引导读者向“改良社会”的目标走去。

鲁迅先生说：“我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。”“经济”本是短篇小说的一个重要条件，陪衬拖带太多，便说不上“经济”了，但必须以“够将意思传给别

人”为度。鲁迅先生对于此点，是确实能够做到的。试以《白光》一篇为例。若逐一叙述主人公陈士成状貌怎样，处在怎样的境况之中，一连应了多少回的考，以前应考失败了曾有怎样的举动，那便是陪衬拖带太多了；而且琐屑芜杂，连不成一气。所以并不那么写，而从陈士成看了第十六回的榜，还是看不到自己的名字，精神重又失常开始；这精神失常便成为一条线索，全篇写陈士成那个下午那一晚上的思想行动，都集中在此点，而必须让读者明白的一些事情，也就交织在其中。如写他看榜时候，凉风“吹动他斑白的短发”；写他跌落在万流湖里之后，乡下人将他捞上来，“那是一个男尸，五十多岁，‘身中面白无须’（以前照相还未通行，凡需要表明状貌的场合，只能用文字记载；这六个字是“件作”填写在“尸单”上的，而应考时候也得同样填写；“身中”是中等身材，“无须”见得陈士成是个老童生——没有进学的童生，年纪无论如何大，是照例不得有须的）”；读者从这两语，便知道他的状貌。关于状貌，可写的也很多，而只写这两语，因为这两语和他的屡次失败以致精神失常有关系的缘故。头发已经斑白了，还只是个只能“无须”的童生，在一个热心于锦样前程的人，怎得不发痴？又如写他看了榜回到家里，便把七个学童放了学；租住在他宅子里的“杂姓”都及早关了门。为的是根据他们的老经验，怕看见发榜后他那闪烁的眼光；读者从这两点，便知道他的境况的一斑。宅子里收容一些“杂姓”，是家境凋零的最显著的说明；仅有几个学童为伴，生活的孤苦寂寞可想而知了。唯其如此，他对于锦样前程盼望得愈切，然而那前程“又像受潮的糖塔一般，刹时倒塌了；因此他萌生了图谋另一前程（发掘窖藏而致巨富）的想头，虽说在精神失常的当儿，却也是非常自然的事。又如让读者知道他这回应考是第十六回，只从叙述他屈指计数，“十一，十三回，连今年是十六回”带出；让读者知道他以前也曾发掘过窖藏，只从叙述他平时对于家传的那个谜语的揣测带出。这些都是不可以略的，省略了便教读者模糊；但不使这些各自分立，成为陪衬拖带的部分，而全给统摄在那个下午那一晚上他精神失常这

一条线索之下；这便做到了“够将意思传给别人”，而“什么陪衬拖带也没有”。——其他各篇差不多都这样的“经济”，大家阅读的时候，可以各自研求。

鲁迅先生以旧戏与花纸为比，说他的小说也不用背景；这个话也不宜呆看。他所不用的背景，是指与传达意思没有关系而言。世间的确有一些短篇小说，写自然景物（鲁迅先生称为“描写风月”）费了许多的篇幅，写人物来历费了许多的篇幅；可是仔细看时，那些篇幅与题旨并没有多大关系，去掉了也不致使读者模糊，这就同旧戏与花纸有了不相称的背景一样，反而使人物见得不很显著了。那种背景当然不用，用了便是小说本身的一种疵病。至于没有了便不“够将意思传给别人”的背景，鲁迅先生却未尝不用。如《风波》的开头两节，第一节写临河土场上的晚景。第二节写农家的男女老幼准备在这土场上吃晚饭，分明是背景。这背景何以要有呢？因为下文七斤为了辫子问题发愁，赵七爷到来发表“没有辫子，该当何罪”的大道理，以及九斤老太发抒她的不平，七斤嫂由急而恨，骂人打孩子，八一嫂给七斤辩护，致受七斤嫂辱骂，和赵七爷的威胁，等等，都发生在这个场面上，都发生在这吃晚饭的时间；先把场面和时间叙明，便使读者格外感到亲切——农村里的许多人，只有在这个场面这个时间，大家才聚在一起，说长道短，交换意见。并且，先叙了“场边靠河的乌桕树”，以下叙小女孩六斤被曾祖母骂了，“直奔河边，藏在乌桕树后”，以及七斤嫂“透过了乌桕叶，看见又矮又胖的赵七爷正从独木桥上走来”，才见得位置分明，使读者如看见舞台上的现代剧。先叙了大家准备在场上吃晚饭，以下叙九斤老太骂曾孙女儿的话：“立刻就要吃饭了还吃炒豆子，吃穷了一家子！”才见得声口妙肖，使读者一与她接触便有如见其人的感觉。而赵七爷一路走来，大家都招呼他“请在我们这里用饭”；待赵七爷站定在七斤家的饭桌旁边，周围便聚集了许多看客；也因开头有大家准备吃晚饭的叙述，便不觉得突兀。又如《故乡》一篇，叙鲁迅先生自己还乡搬家，觉得故乡不如记忆中的故乡那么好了，而全

篇中心则放在一个幼年时一起玩得很熟的乡间小朋友闰土的转变上；借此表达出生活的重担压在各人的肩上，会把人转变得与绝不不同的题旨。篇中于母亲提起了闰土的当儿，便回忆幼年时与闰土结识的经过，叙他讲述许多有趣的乡间生活经验，“都是我往常的朋友所不知道的”——这部分占了一千字以上的篇幅，也是背景的性质。这背景何以要有呢？因为下文闰土到来时，鲁迅先生招呼他：“啊！闰土哥，——你来了？……”而他开口便是一声“老爷！……”这一声“老爷”暗示了他一切的转变，所以鲁迅先生接着叙道：“我似乎打了一个寒噤，我就知道，我们之间已经隔了一层可悲的厚障壁了。”而要让读者也明白这层意思，非把闰土当初是怎样一个乡下小孩子交代清楚不可，如果没有那一千多字背景的叙述，那么，鲁迅先生听了一声“老爷”虽打个寒噤，而在读者决不会有什么深刻的印象。

《呐喊》一集十四篇小说中，只有《头发的故事》有大篇的对话；那是体裁如此，特意要让N先生自言自语，发一大篇议论，议论发完，小说也就完毕。以外各篇，对话都很简短，与鲁迅先生自己说的“对话也决不说到一大篇”的话完全应合。鲁迅先生曾称引或人的话：“要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。”他写对话，就用的画眼睛的方法，简单几笔，便把人物的特点表现出来了。现在随举一些例子来说。如酒客嘲笑孔乙己偷人家的东西，孔乙己便睁大眼睛说：“你怎么这样凭空污人清白……”酒客又说亲眼见他偷了人家的书，被人家吊着打，孔乙己便争辩说：“窃书不能算偷……窃书……读书人的事，能算偷么？”街坊孩子吃了孔乙己的茴香豆，每人一颗，还想再吃；孔乙己看一看豆，摇头说：“不多不多！多乎哉？不多也（“君子多乎哉？不多也”是孔子的话，见《论语·子罕》篇）。”这些对话，表现出孔乙己所受于书本的教养。闰土重逢分别了近三十年的鲁迅先生，劈头便叫“老爷”！鲁迅先生的母亲教他不要这样客气，还是照旧哥弟称呼时，他便说：“啊呀，老太太真是……这成什么规矩。那时是孩子，不懂事……”这些对话，表现出闰土所受于习俗的

教养。又如华大妈烤好了人血馒头给小栓吃，轻轻说：“吃下去罢，——病便好了。”小栓吃过馒头，一阵咳嗽，她就说：“睡一会罢，——便好了。”话是简短极了，却充分传出了她钟爱儿子切盼儿子病好的心情。九斤老太见曾孙女儿在晚饭前吃炒豆子，发怒说：“我活到七十九岁了，活够了，不愿意眼见这些败家相，——还是死的好。”随后就连说“一代不如一代”！等听赵七爷提到“长毛”，便对赵七爷说：“现在的长毛，只是剪人家的辫子，僧不僧，道不道的。从前的长毛，这样的么？我活到七十九岁了，活够了。从前的长毛是——整匹的红缎裹头，拖下去，拖下去，一直拖到脚跟；王爷是黄缎子，拖下去，黄缎子；红缎子，黄缎子，——我活够了，七十九岁了。”这些话，具体的传出了她贱今贵古，愤愤不平的顽固心情。阿Q既决定了投降革命党，想得高兴，便大声嚷道：“造反了！造反了！”他见未庄人都用惊惧的眼光看他，更加高兴，喊道：“好……我要什么就要什么，我欢喜谁就是谁。”接着便唱起锣鼓的首节和戏文来了。“得得，锵锵！悔不该，酒醉了错斩了郑贤弟，悔不该，呀呀呀……得得，锵锵，得，锵令锵！我手执钢鞭将你打……”正在惧怕革命的赵家人见他走过，想从他那里探听一点关于革命的消息，欲说不好说，却问他：“现在……发财么？”他便回答：“发财？自然。要什么就是什么……”赵家人又说：“像我们这样穷朋友是不要紧的……”他便说：“穷朋友？你总比我有钱。”这些话，把阿Q预料前程无限的得意心情，活泼泼的烘托出来；而他意识中的革命是怎么一回事，也就同时点出。又如康大叔把人血馒头交给华老栓，说：“喂，一手交钱，一手交货！”只此一句，便传出了当刽子手的粗人的神态。驼背五少爷走进华老栓的茶馆，正是华大妈在灶下烤人血馒头的时候，他便说：“好香！你们吃什么点心呀？炒米粥么？”只此三句，便传出了闲得无聊，专爱管闲事的茶客的神态。赵七爷听七斤嫂问起“皇恩大赦”，便说：“皇恩大赦？——大赦是慢慢的总要大赦罢。但是你家七斤的辫子呢，辫子？这倒是要紧的事。你们知道，长毛时候，留发不留头，留头不留发……”只此数句，

便传出了颇负时望，但实际上并不了了的乡村学问家的神态。在《社戏》里，鲁迅先生叙他在北京看旧戏，因为不知道台上唱老旦的那个名角是谁，就去问挤在左边的一个胖绅士；那胖绅士“很看不起似的斜瞥了我一眼，说道，‘龚云甫’！”如果是到过北京的人，用北京人的声调念起来，便会觉得只这“龚云甫”三个字，已经传出了北京的“老戏迷”的神态。——以上所举例子，用简短的对话，把人物的教养、心情、神态等表现出来，使读者直觉的感到；比较用琐琐的叙述加以说明，更为有效。所有各篇的对话，差不多都是这样；与人物的教养、心情、神态等无关而徒然占去篇幅的对话，几乎可以说没有。唯其如此，自也不会有与人物不相称的对话，如乡村中人而作都会中人的口吻，劳动阶级而用知识分子的词语之类。对话与人物不相称，人物的形象便不明确生动，不能使读者当作真有这么一个人物似的那样感到；那是小说的大毛病。对话与人物相称了，然而有些普普通通的话，有固可以，没有也无妨；那样的对话只是拖带的部分，足以破坏“经济”的条件，也还是小说的疵病。必须每句对话都有它的作用，直接的，为表现人物的特点而存在，间接的，为传达整个的题旨而存在，才够得上精粹。鲁迅先生的小说便是这样的；阅读的时候，应当追求每句对话所以要这么写的作用。

不仅写对话，就是写动作，也用画眼睛的方法，使读者知道人物有某种动作之外，更知道一点别的什么。如华老栓夫妻两个准备去买人血馒头，“华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱，交给老栓，老栓接了，抖抖的装入衣袋，又在外边按了两下”。这就字面看，是说取钱藏钱的动作；然而老夫妻两个积钱不易，把钱看得特别郑重，为了儿子的病，才肯花掉这一包洋钱，这心理，也就在这上头传出来了。又如单四嫂子的儿子宝儿死了，对门的“王九妈便发命令，烧了一串纸钱；又将两条板凳和五件衣服作抵，替单四嫂子借了两块洋钱，给帮忙的人备饭”。蓝皮阿五愿意帮单四嫂子筹措棺材，“王九妈却不许他，只准他明天抬棺材的差使”。当宝儿入殓的时候，单四嫂子哭一

回，看一回，总不肯让棺盖盖上，“幸亏王九妈等得不耐烦，气愤愤的跑上前，一把拖开她，才七手八脚的盖上了。事后单四嫂子以为待她的宝儿已经尽了心，再没有什么缺陷，“王九妈掐着指头仔细推敲，也终于想不出一些什么缺陷”。这些就字面看，是说王九妈种种的动作；然而一个自以为能干有经验，爱帮人家作主张的乡间老妇的性格，也就在这上头传出来了。又如闰土简略的说了他景况的艰难，“沉默了片时，便拿起烟管来默默的吸烟了”。这就字面看，是说吸烟的动作；然而闰土为生活的重担所压，致变得木讷阴郁，这意思，也就在这上头传出来了。又如阿Q和小D打架，互扭着头颅，彼此弯着腰，“阿Q进三步，小D便退三步，都站着；小D进三步，阿Q便退三步，又都站着。大约半点钟，他们的头发里便都冒烟，额上便都流汗，阿Q的手放松了，在同一瞬间，小D的手也正放松了，同时直起，同时退开，都挤出人丛去”。这就字面看，是说打架的动作；然而两个人并非勇于战斗，只因实逼处此，不得不做出战斗的姿态，这意思，也就在这上头传出来了。——以上所举例子，都在写人物的动作之外，还有别的作用。集中写动作之处差不多都是如此，读者也不宜忽略过去。

此外写人物的感觉和思想之处，也有可以说的。如《狂人日记》，狂人吃了蒸鱼，便记道：“这鱼的眼睛，白而且硬，张着嘴，同那一伙想吃人的人一样。”狂人受了何先生的诊脉，听何先生说了“不要乱想，静静的养几天，就好了”的话，便记道：“不要乱想，静静的养！养肥了，他们是自然可以多吃；我有什么好处，怎么会‘好了’？”这些都表现狂人的精神失常，神经过敏，因他一心认定“吃人”两个字，便把一切都联想到这上头去。又如写华老栓在天刚亮时出去买人血馒头，所见的路人，护送犯人的兵丁，看“杀人”的看客，以及“杀人”的场面，都朦胧恍惚，不很清楚。这表现华老栓从半夜起来，作不习惯的晓行，精神不免异样；更因心有所注，专一放在又觉害怕又存有绝大希望的那件事情（买人血馒头）上，所以所见都成了奇景。又如写宝儿的棺材抬了出去之后，单四嫂子忽然觉得屋子太静、太大、

太空了，包围着她，压迫着她，使她喘气不得。这表现单四嫂子似的粗笨女人丧了唯一的爱子之后的感觉，最是真切；若写她有种种的敏锐感觉，有思前顾后的许多想头，便不成其为粗笨女人了。又如《一件小事》，写那车夫扶着自称“我摔坏了”的老女人向巡警分驻所走去，“我这时突然感到一种异样的感觉，觉得他满身灰尘的后影，刹时高大了，而且愈走愈大，须仰视才见。而且他对于我，渐渐的又几乎变成一种威压，甚而至于要榨出皮袍下面藏着的小‘来’”。这表现车夫对事认真，绊倒了人，生意也不顾了，定须照例到巡警局去理会，这是他的“大”；而“我”却对事苟且，见老女人并没有受什么伤，便教车夫“走你的罢”，替自己赶路，这是“我”的“小”；“小”和“大”相形，便仿佛觉得车夫的后影非常高大，而且对“我”有压迫之感了。

如以上所说，可见写人物的动作和感觉，思想的部分，也和对话一样，直接的，为表现人物的特点而存在，间接的，为传达整个的题旨而存在。这种笔墨，就一方面说，也是叙述，因为它把对话、动作、感觉、思想等写在纸面，让读者知道，与一切文字的叙述相同；但就另一方面说，便是描写，因为它把人物生动的勾勒出来，把故事生动的表现出来，让读者感受，与绘画、戏剧有同样的作用。谈论小说的人常常使用“描写”一词，便指这种笔墨而言。鲁迅先生善于描写，他说“可省的处所，我决不硬添”，反面的话没有说，其实不该省的处所，他也决不硬省；因此，他的小说无不是精粹之作。

鲁迅先生自己说：“没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂。”他所谓古语便是文言。在《呐喊》一集中，引用文言的处所其实极少，只有《阿Q正传》一篇是例外。关于《阿Q正传》中引用文言一层，张天翼先生《论（阿Q正传）》的《关于（序）及其他》一节里，曾经提及，颇有所发明；现在摘抄在这里。那一节是用主客对话的形式写成的。

主：“创作里面总不该用那些非现代语的句子和词儿”——我完全同意。记得鲁迅先生在一篇文章里谈过，说有人要是写山，拿“峻嶒”“巉岩”之类的词儿来形容它……（谈到这里，客人弄不明白这两个词儿是哪四个字，主人就在纸上写给他看。客人笑了起来。）你看这样的词儿！读者读了，那简直不知道这山到底是个什么样子。连作者自己也不知道。这些词儿只是他从旧书上抄下来的。鲁迅先生批评了这种写法。真的，这类词儿实在没有表现出什么来。旧句旧词拿来这么用法，那是三家村老学究式的创作方法：活人说死话。然而《阿Q正传》里那些旧句旧词的用法，那正也是我们刚才谈过的——正是拿来示众，拿来否定它的。

客：（接嘴。）也跟他的杂感文一样，是讽刺那些死话的。跟那些什么“峻嶒”的用法——绝对是两回事。

主：是的，是一个讽刺。不单是讽刺了那些死话的形式，而且还讽刺了那些死话里所含的意义。（接过《呐喊》来。）例如，“夫文童者，将来恐怕要变秀才者也”，我想世界上决不会有这样的傻瓜，就以为这是作者的正面文章，要叫天下的人都去尊敬文童。也决不会有人把“不孝有三，无后为大”“若敖之鬼馁而”这些，以为是作者要说的话。这些句子在这篇作品里所起的作用，也跟（指着书上。）“即此一端，我们便可以知道女人是害人的东西”一样：作用是相同的。这并不是作者自己的意见，也不是作者自己所要说的话。这些——是透过这作品中那些人物来说的，是用了那些人物的口气来说的。这些意见，是未庄文化圈子里那些人物的意见。

作者对未庄文化是否定的，讽刺的。而这些词句的拿来用到这里，也就是对它的含义和形式加以否定和讽刺，换一句话说，那么作者所写下的这些词句，倒恰好是一种反语。

客：（微笑。）这种旧词儿还很多哩。（一面翻着书找着，一面说。）比如——“立言”“引车卖浆者流”“著之竹帛”“深恶而痛绝之”“诛心”“而立”“庭训”“敬而远之”“斯亦不足畏也已”“神往”“咸与维新”……这些这些——用在这里就显得极其可笑，正也跟引用“先前阔”、“假洋鬼子”、“一定想引诱野男人”的女人、“假正经”、“妈妈的”这类的话一样可笑。

主：作者正要我们笑它：To laugh it to kill.

客：（想起了一件事。）哦，对了！喜欢引用旧句旧词的这种作风，的确不仅是因为读了旧书而已。（自言自语似的。）唔。如果这仅仅只是因为读多了旧书的话，那么三家村老学究和写“峻嶒”的作者也都是读多了旧书，可是一写出来，态度各不相同：一种是把那些旧句旧词当作正派角儿上台，一种可是把它当作歹角和丑角上台。不错，鲁迅先生欢喜引用旧句旧词的这种作风，他的这种引用法——正是出于他的思想和情感，出于他那是非善恶的判断：这正表现了他对末庄文化的批评态度。

主：我认为这一点比“读多了旧书”那个原因还重要得多：这一点，是构成这种作风的更主要因素。（稍停。）我认为我们要是一个词儿，一句话，一个举动的描写等等——全都孤零零地单独提出来看，那就无所谓作风不作风。我们一定要看看这作者用起这些东西来，是怎样一个态度，他把它用在什么地方，怎样用法，等等，这才看得到他的作风。

爱的教育

一

本书初版，在民国十五年发行。过了十多年，又经译者修改过一遍，把一些带有翻译调子的语句改得近乎通常的口语，其他选词造句方面也有修润，这便是修正本。现在买得到的，大概是修正本；所以本篇指称页数和引用原文，都依据着它。修正本有几处显然排错的地方，先在这里提出一下，诸位同学可以改正了再看。第三十页第八行“母亲”该是“父亲”；这“我的母亲”一节，所记的话完全是父亲说的。第二百七十二页第十一行下方漏掉“父亲”两字，这“格里勃尔第将军”一节也完全是父亲的话；照本书的格式，凡是记录父亲、母亲或姊姊的整篇的话，都低一格写，这一节没有低一格，也是错误。第二百七十五页第八行下方也漏掉“父亲”两字；这“意大利”一节也低一格写。第二百九十七页第十行下方漏掉“母亲”两字，看“母亲的末最后一页”这个题目便可以知道。

本书命名的来历，看卷首《译者序言》便能明白。原作者亚米契斯的生平，可看卷首《作者传略》。这是作者作品中间销行最广的一部书；在意大利儿童读物中间，也算是最普遍的。意大利为什么会产生这样一部书？意大利人又为什么欢迎这样一部书？都和意大利当时的社会情形、政治情形有关系。关于意大利当时的社会情形、政治情形，现在先约略说一说，使诸位同学对于本书的立意可以多一点了解。本书中有少数几节是关涉到意大利的历史的，也必须略知意大利的情形，读下去才不至于茫无头绪。

欧洲各国打败了法国的拿破仑（1815）之后，三十多年间，奥地利的势力最为强盛，由首相梅特涅掌握大权，在国际间占着主人翁的

地位。当时各国因受美国独立（1776）和法国革命（1789）的影响，民权思想已很普遍；一般新党对于在梅特涅领导下的社会、政治制度很不满意，都想起来革命。且说意大利，其时绝对没有政治上的统一，各邦的君主都依附着奥地利，把旧时的种种苛政恢复过来。这使爱国志士非常痛心，便有许多秘密团体组织起来，从事革命运动。“烧炭党”是其中最有名而且最有力量的一个。但因奥地利派遣军队到来，革命运动暂时被镇压下去了。这是公元1820年到1821年间的事。到了公元1848年，奥地利民众起来革命，把梅特涅赶走。意大利人闻风响应，强迫撒地尼亚王查理阿尔伯特出任抗奥地利的领袖，想把奥地利的势力完全驱逐出境。但战争失败了，不得已与奥地利订立停战条约，把军队退出业已取还的隆巴尔地。下一年春天，意大利各地的民权运动盛极一时；撒地尼亚的民主党人重张旗鼓，用武力驱逐奥地利人。但这运动不久又失败了。于是查理阿尔伯特让位于他的儿子维多利亚爱马努爱列二世。维多利亚爱马努爱列二世得到三个人的帮助，终于在公元1861年成立了统一的意大利王国。那三个人便是加富尔、马志尼和加里波的。

加富尔是现代欧洲史上一个伟大的政治家，向来反对专制政体，羡慕英国的国会制度。他长于解决实际问题，不肯但凭理想。自从任了首相以后，极得爱马努爱列二世的信任，他便专心致志于发展国内的富源，提倡教育的普及，改良军队的组织。因此之故，撒地尼亚不久就成为一个富强而且开明的国家，一方面足以驱逐奥地利人，另一方面足以吸引国内其他各邦的倾慕。内政上既有相当成效，又从事外交上的工作，联络英法两国。结果得到法国拿破仑三世的援助，在公元1859年，意法两国联军把奥地利人打得大败。

马志尼是意大利当时革命党人中间最有名的一个。他原是个文学家，曾经加入烧炭党。后来看见烧炭党人大都口是心非，大不满意，便另行组织一个“少年意大利党”。这个党的潜势力非常之大，使国内

人才在精神上集合拢来。他们和当时各国的革命党人一样，不但抱持民权主义，且也抱持民族主义；以爱国、爱民族为高于忠君的美德，以全国民众大团结为非实现不可的目标，他们要建设一个统一的民族的国家。爱马努爱列二世和加富尔所以能够成功，实在得力于马志尼所领导的少年意大利党人为多。

加里波的是个军事天才。他早年就从事革命工作，屡次失败，逃往国外，常常往来于南北美洲。公元1859年，撒地尼亚和奥地利战争，他才回国加入军队服务。下一年，意大利中部各地并入撒地尼亚王国；南部的西西里人也起来背叛西班牙方面的波旁族的统治势力。加里波的便乘机统率他的红衣志愿军一千人，由热那亚南下援助，不到三个月工夫，就把西西里岛征服。于是再渡海登陆，把那不勒斯王赶走。由西西里王国的人民公决把本国领土并入撒地尼亚王国。其年11月间，加里波的和爱马努爱列二世并辔进那不勒斯城，沿路人民无不欢声雷动。

公元1861年2月，意大利统一后的国会，在首都丘林，开第一次会议，议决以意大利国王的尊号上给爱马努爱列二世。现代的意大利王国于是正式成立。自从对奥战争到这时候，仅有两年的短时间，一般都认为现代世界史上少见的伟迹。到了公元1866年，普鲁士、奥地利两国战争；意大利得到普鲁士的援助，乘机向奥地利收回威尼西亚地方。公元1870年，法国拿破仑三世因屡次败于普鲁士，把驻防罗马城的法国兵士召回；意大利又乘机进占罗马城。于是意大利半岛完全统一，首都也从丘林迁到了罗马。

诸位同学手头如果有世界地图，最好翻出来，看一看意大利的形势。

从前面所说的意大利建国略史，可以知道作者所处的是怎样一个时代。本书中充满着爱国、爱民族的情绪，对于教育、对于军事，都

极端推崇，几乎到了虔敬的地步；这正是所谓时代精神的表现，何况如《作者传略》里所引“近代意大利文学”的话，他“自称为马志尼的弟子，他的信仰，他的癖性，都属于马志尼派”。本书初版出于何年，不得而知。但据第四卷“维多利亚爱马努爱列王的大葬”一节，可知本书是从公元1881年10月起记，到公元1882年7月为止（爱马努爱列二世死于公元1878年，这一节里说“四年前今日”国王大葬，可证其年是公元1882年）。假定本书的撰写就在这年（其年作者三十七岁），这以后正是意大利人从奋斗中得到满足，意兴非常发皇的一段时期，说到爱国、爱民族，主张教师神圣、军人神圣，谁又不中心激动，五体投地？这便是本书所以受普遍欢迎的原由了。

二

本书算是一个小学生在校一学年，共十个月的日记。那个小学生名叫安利柯；父亲亚尔培脱勃谛尼，是个技师。日记并不每天都记；最多的是二月，记了十三节；最少的是七月，只有四节；十个月共一百节。除了最后一个月（7月），九个月中都有一篇“每月例话”，是教师讲给学生听的关于高尚的少年的故事，由学生笔记下来的。“每月例话”用的旁叙法；就是说，作者但作客观的叙述，自己并不在文中露脸。“每月例话”以外各节，如通常日记一样，用的自叙法；就是说，所叙思想情感都是属于安利柯的，所闻所见都是通过了安利柯的耳目的。后一节和前一节，往往互相联系，使读者不觉得突兀。如第一节“始业日”叙述换了个新先生，结尾说“学校也不如以前的有趣味了”；第二节“我们的先生”便用“从今天起，现在的先生也可爱起来了”开头，描写新先生的性态，记载新先生的谈话，便是一例。

这一学年的日记不只记学校生活，也有校外的种种事故，个人的、家庭的，乃至社会的，总之以安利柯为线索。除安利柯是主人公以外，属于家庭的，有安利柯的父亲、母亲和姊姊。属于学校的，有

男教师、女教师和同学，都在书中担任重要角色。对于父亲、母亲和姊姊，并不特别提叙，只在涉及他们的处所，描写他们的性格和姿态。对于男教师，第一卷的“我们的先生”和第二卷的“校长先生”两节是提叙；全校八位男教师都讲到了，而特别详于安利柯那一级的教师和校长先生。对于女教师，第一卷的“我的女先生”、第二卷的“弟弟的女先生”和第三卷的“女教师”三节是提叙。对于同学，第一卷的“同窗朋友”一节是提叙；一级中间共有五十五个学生，而这一节里只叙了十五个，以后提到的就是这十五个（还有一个在第一卷“灾难”一节里叙及的因救人而受伤的洛佩谛）。以上所说提叙的几节都须仔细看，把各人的大概情形记住，看下去才不至于搅不清楚。书中在提叙的时候，不一定把其人名字点明，以后再行提到时，名字方才出现；如“同窗朋友”一节里只说“有一个小孩绰号叫作‘小石匠’的”，那个小孩名叫安东尼阿拉勒柯，要看了第三卷“小石匠”一节才知道：这一层也须注意。

仔细看过提叙的几节，你就对于书中的重要角色有个扼要的印象了；于是一节节读下去，可以看他们种种的活动。那种种的活动，犹如一把刻刀在你的心上一回又一回的刻着，使你对于他们的性格和姿态，印象愈来愈深。原来作者先想定了这么些人物，他们的性格和姿态，都宛然如在目前，然后下笔；所以能够前后一贯，在读者心上留下深刻的印象。在有些长篇小说里，人物的性态往往有转变，前后不尽一样；其所以转变的因素，在外的是环境，在内的是心理，环境和心理有移动，性态自也转变。本书的体裁虽是日记，实际也是一部长篇小说，人物的性态却是很少转变的；只有泼来可西的父亲，那个铁匠，先是虐待儿子，习惯不良，自从儿子得了奖赏（第五卷“奖牌授与”），他的脾气改好了，和以前竟如两人，是个显著的例外。这因为本书所叙，时间仅占十个月，不能算长。在这十个月中间，安利柯和一班同学，所处的环境无非平静的丘林地方的学校、家庭和社会，他们心理上虽不能说绝无移动，但还不至于使性态有显然的转变的缘

故。知道了这一层，便可以明白本书和前面提及的有些长篇小说不同；那些小说描写人物的性态，打个譬喻说，是沿着一条线进展的；而本书却注重在性态的某几点，并不注重在进展。一个人的性态不容易一下子描写尽致，所以分开几处写；在不同的事件和场合上，把性态的某几点再三刻画，于是性态不是平面的，而是立体的了。

本书为什么以技师的儿子安利柯为主人公？这有可以说的。像技师一类人物，在社会上属于所谓中层阶级，不如富贵之家那样占有特殊地位，也不如劳苦之家那样处处逊人一筹。从所受的教养和生活的经验上，他们最深切感到爱国、爱民族的必要（主张革命维新的人大多出于中层阶级）；其他公民道德方面，也是他们知道的多、实践的多。作者写作本书，根本意旨在教训小学生乃至一般人；其教训的内容是中层阶级的爱国、爱民族的思想，以及种种公民道德。这唯有用一个中层阶级的儿童作主人公，让他应付各事，就在叙述各事的时候，把教训传达出来，最为方便。还有许多在故事中没有传达得尽的教训，也可以借指导的口吻，径直的发挥一阵；所以本书各节，除了叙事而外，特别有“记言”一体，专记父亲、母亲和姊姊的教训。大凡教训人家，不宜摆起教训的架子来；说个故事，谈阵闲天，使人家自能悟出其中所含的教训，不但悟出而已，且能深深感动，这是最高妙的。径直的发挥一阵，是摆起教训的架子来了，效果要差一点。本书虽用记言体，而并不多（用占全书五分之一不到一点），其故在此。记言的各节都与故事密切关联，仿佛就是故事之中的一部分，靠这办法，直接教训的气味也就减轻不少。

《译者序言》里说：

书中叙述亲子之爱、师友之情、朋友之谊、乡国之感、社会之同情，都已近于理想的世界；虽是幻影，使人读了觉到理想世界的情味，以为世间要如此才好。

这差不多说本书的写法属于理想一派，并非写实一派。大概从教训的动机写下来的东西，不能没有“要如此才好”的意味，一有这个，自然入于理想一派。但本书叙述各人的思想行动，都切近人情，事实上未必尽有，而人情上可能有；描写人貌物态，又根据细密的观察和深入的体会；所以能像写实一派的作品一样，给人一种亲切之感。

阅读本书的时候，可就全书一百节顺次在题目上加个数目。这样，深究起来就方便多了。譬如，你把涉及卡隆的各节的节数都记下来，第二回汇看那九节，就可以看出卡隆的性态的整个，以及作者用什么方法描写卡隆的性态。又如，你把涉及可莱谛、泼来西可、克洛西等家庭状况的各节的节数都记下来，第二回汇看那几节，就可以看出中层阶级的安利柯对那些家庭作何感想，以及作者所表现的家庭给予儿童的影响又是怎样。又如，你把有关舍己助人的各节的节数都记下来，第二回汇看那几节，就可以看出作者心目中的义勇观念是怎样，又可以推求那种义勇观念的动机是什么。你要研究作者怎样描写人情，摹状物态，都可以用这样方法；那是说不尽的。记下节数的时候，如果顺便记下阅读当时的印象或意见，自然更好。把零星的印象或意见汇集拢来，你的深究就有了凭借，有了线索，绝不至于全不着拍了。

本书原名*Coure*，这个意大利字是“心”的意思。“心”字的确可以统摄本书；书中人物不少，故事很多，人与人之间有各个不同的关系，但无非相感以“心”、相爱以“心”的具体例子。单说个“心”字还不免笼统；若说得精切些，作者在本书中所表现的乃是“善推的心”。什么叫“推”？就是推己及人，推近及远。书中人物的见解和行动，差不多都从“推”字出发。如父亲给与安利柯的教训：勉励他勤学，以全世界的儿童如果停止了求学的活动，人类就将退回野蛮的状态着想（第一卷“学校”）；教他同情穷苦的人，以丐妇不得人帮助时的难过心情着想（第二卷“贫民”）；教他敬爱教师，以意大利五万小学教师，为国

民的进步、发达而劳动着想（第三卷“感恩”）；给他说明爱国的理由，以国人的血统、祖墓、语言、文字、人物、环境都是属于意大利的，彼此构成个不可分的整体着想（第四卷“爱国”）；都是显著的例。又如，校长要鼓励学生向军队致敬，向军旗致敬，便说军队之中，意大利各处的人都有，意即说这便是意大利全国人的缩影，足见全国人都热烈的保卫国家；旗还是公元1844年当时的旗，为了国家，其下曾战死了不知多少的人（第二卷“兵士”）。安利柯看见曾为罪犯的人叫住了代洛西，问代洛西为什么爱护他的儿子（克洛西），其时代洛西脸红得像火一样，没有回答；安利柯便想象代洛西心中要说的话道：“我的爱他，因他不幸的缘故；又因为他父亲是不幸的人，是忠实地偿了罪的人，是有真心的人的缘故。”（第六卷“七十八号的犯人”）这些见解，也从“推”字而来，与安利柯的父亲颇相一致。至于人物的行动，凡读过本书的人，该会注意到书中特多关于体贴人情的描写。体贴人情，就是“己所弗欲，勿施于人”，反过来，就是：他人所愿欲的，务须努力使他满足，他人的满足，也就是自己的满足。若不是“善推”，就不会有那种行动。安利柯跟了母亲去布施贫民，发觉那人家的儿子是自己的同学（克洛西），轻轻的告诉了母亲；母亲就教他不要作声，说：“如果他觉到自己的母亲受朋友的布施，多少难为情呢！”（第一卷“贫民窟”）“小石匠”访问安利柯，把衣上沾着的白粉沾在椅背上，安利柯想用手去拍，被父亲按住了手；过了一会，父亲却偷偷的把它拭去了。事后父亲说明道：“在朋友前面如果扑了，那就无异于骂他说：‘你为什么把这弄齷齪了？’”（第三卷“小石匠”）代洛西去探访害着重病的“小石匠”，把新近得到的挂在胸前的赏牌取下，放入袋里；同去的安利柯问他为什么，他说：“我自己也不知道，总觉得还是不挂的好。”（第六卷“病床的小石匠”）卡隆新遭母丧；那一天放学的时候，安利柯看见母亲来了，就跑过去想求抚抱，母亲却把他推开；他起初莫名其妙，及见卡隆的悲哀孤独的神情，才悟出了母亲推开他的缘故（第七卷“卡隆的母亲”）。这些例子，都是属于“己所弗

欲，勿施于人”一类的。可莱谛当安利柯往访的时候，忙着用锯截柴，说要在父亲回家以前把柴锯完，使父亲见了欢喜（第二卷“朋友可莱谛”）。卡洛斐掷雪球，误伤了一个老人的眼睛，他去探访那老人，把自己费尽心血、搜集而成的邮票帖送给他，作为礼物；后来那老人把邮票帖送还卡洛斐，并且加粘二张瓜地玛拉的邮票，那是卡洛斐搜求了三个月还没有得到的（第三卷“坚忍心”）。泼来可西来到安利柯家里，在安利柯的玩具中间，很像特别中意那小火车，安利柯心想把小火车赠他，父亲也示意于安利柯，要他赠他；于是泼来可西带了那小火车回去（第五卷“玩具的火车”）。安利柯和姊姊闻知家里要没有钱了，大家愿意牺牲，特地向母亲说明，先前答应他们购买的扇子和颜料盒都不要了，可是第二天早晨就餐时候，安利柯的食巾下面藏着新买的颜料盒，姊姊的食巾下面藏着新买的扇子（第八卷“牺牲”）。这些例子，都是属于“以他人的满足为满足”一类的。以上不过随便举出，使诸位同学对于所谓“善推的心”有个明晰的观念。这种例子多得很，不能也不必尽举。本书作者把这种“善推的心”赋与书中的人物，编成许多故事，以传达他的教训。爱父母、爱师、爱朋友、爱军人、爱劳动者、爱穷苦的人、爱残废的人、爱死了的人、爱学校、爱社会、爱国家民族，伦理方面的许多项目差不多都提到了。因为一切的爱都出于“推”，“推”根本就是感觉和情绪方面的事儿，所以本书对于一切现象，多从感觉和情绪方面发挥，很少用剖析之笔。有一类小说用了剖析之笔写故事，在故事的背后，往往隐伏着关于人生、社会的问题，待读者自己去解答。本书并不属于那一类；它注重在引起读者的感觉和情绪，以“善推的心”感染读者。

试举一个例子。克洛西的父亲的故事，见于第五卷“囚犯”和第六卷“七十八号的犯人”两节。那人是个细木工，因为主人虐待他，发起火来，把刨子掷过去，误中了主人的头部，主人致命，于是犯了罪。他被禁在监狱中六年，才得释放出来。若用剖析之笔，他被虐待当时的愤怒心情，以及在监狱中六年心情上的变动，多少要刻画一点。但

本书并不刻画，对于他的犯罪，只说“与其说他是恶人，毋宁说他是个不幸者”（第一一一页）；对于监狱生活给予他的影响，只说“学问进步，性情因以变好，已觉悟自己的罪过，自己痛悔了”（同页）；都是寻常的述说。而于一个墨水瓶的赠与，却费了许多笔墨，成为“囚犯”一节为中心。原来作者意在借此一事，引起读者感恩的情绪和同情于罪犯的情绪。那人的性情，以前是否完全不好？到出狱时候知道感恩，是否由于监狱把他改好了？这些是作者不想去剖析的。作者又写代洛西发觉了克洛西的父亲是罪犯，就要安利柯务守秘密，不要让克洛西知道（第一一三页）；及安利柯和代洛西看见了那父亲，两人和克洛西告别，都把手托在颔下，又写道：“克洛西的父亲虽亲切的看着我们，脸上却呈露出若干不安和疑惑的影子来，我们自己觉得好像胸里正在浇着冷水。”（第一一四页）后来又遇见了，那父亲问代洛西为什么那样爱护他的儿子，代洛西没有回答，安利柯解释其故道：“大约是因眼见着曾杀过人，曾住过六年监牢的犯人，心里不免恐惧了罢。”（第一五二页）最后，“克洛西的父亲走近拢去，想用腕勾住代洛西的项颈，终于不敢这样，只是把手指插入那黄金色的头发里抚摸了一会，又眼泪汪汪地对着代洛西，将自己的手放在口上接吻，其意好像在说，这接吻是给你的”（同页）。这些都是告诉读者一种感觉：普通人和罪犯之间，心理上总存着一条界限；一方面虽具有十二分同情，但“心里不免恐惧”；另一方面虽“已觉悟自己的罪过”，但不敢去勾住同情于他的人的项颈。这条界限从何而来？是不是在感觉上可以撤除？也是作者不想去剖析的。

从感觉和情绪方面发挥，可以说是本书的根本手法。父亲、母亲的直接教训如此；安利柯记他的经历见闻如此；插进去的九节“每月例话”也如此。加写卡隆的正直：如果有人说他撒谎，“他立刻火冒起来，眼睛发红，一拳打下来，可以击得椅子破”（第二四页）。写女先生的辛苦：既已费尽心力对付学生，“学生的母亲还要来说不平：什么‘先生，我儿子的钢笔头为什么不见的’，什么‘我的儿子一些都不进

步，究竟为什么’，什么‘我的儿子成绩那样的好，为什么得不到奖牌’，什么‘我们配罗的裤子，被钉穿破了，你为什么不把那钉去了的’”（第二七至二八页）。写校长的终于不愿放弃教育事业：当他要辞职踌躇未决的时候，忽有一个人领了孩子来请许转学，校长把那孩子的脸和桌上的亡儿的照片比较打量好久，说了一声“可以的”，随后就把预备好的辞职书撕了（第三五页）。写父亲的体贴人情：当安利柯想拍去“小石匠”沾在椅背上的白粉的时候，“不知为了什么，忽然父亲抑住我的手，过了一会，父亲自己却偷偷的把它拭了”（第五五页）。写代洛西的熟悉地理：他闭了眼讲给朋友听道：“我现在眼前好像看见全意大利。那里有亚配那英山脉突出爱盗尼安海中，河水在这里那里流着，有白色的都会，有湾，有青的内海，有绿色的群岛。”（第八二页）写斯带地的镇静：当他打胜了欺侮他妹子的勿兰谛之后，检点书包里的书册笔记簿。用衣袖拂过，又数一数钢笔的数目，放好了，“然后像平常的态度，向妹子说：‘快回去罢！我还有一问算术没有演出哩！’”（第一四七至一四八页）以上所举，都就感觉着笔，使读者如闻其声，如见其态。

又如教师请学生各给他一颗真心，说：“我现在并不是想你们用口来答应我，我确已知道你们已在心里答应我‘背的’了。”（第四页）教师给全班学生介绍格拉勃利亚的小孩，说格拉勃利亚是名所，是名人的出生地，是产生强健的劳动者和勇敢的军人的地方，又是风景之区（第六页）。泼来可西明明是常被父亲打的，当同学劝他告诉校长，请校长替他向父亲劝说的时候，他却“跳立起来，红着脸，战抖了怒声说：‘这是没有的事，父亲是不打我的！’”（第八〇页）勿兰谛因为不守校规，被斥退了；他的母亲跑到学校里，哭着向教师恳求道：“我为了这孩子，不知受了多少苦楚！如果先生知道，必能怜悯我罢。对不起！我怕不能久活了，先生！死是早已预备了的，但总想见了这孩子改好以后才死。”（第九八页）街上抬过受伤的劳动者，勿兰谛挤在人群中闲看；一个绅士怒目向着勿兰谛，用手更把他帽子掠落在地上，

说：“除去帽子！蠢货！因劳动而负伤的人正在通过哩！”（第一一〇页）以上所举，都就情绪着笔，是情的喷吐；多少有些压迫的力量，使读者不得不被它感动。

本书中有好些节，叙写兼注于感觉和情绪两方面，对某一题旨造成一种空气，把读者包围在那空气中间。现在举两节为例。一是第六卷“奖品授与式”一节。其中写授与奖品的会场，写参与该会的各色人物，写七百个小孩的合唱，写代表意大利全国十二区的少年的登台受赏，写乐队的奏乐，写满场观众的喝彩和抛掷花朵，都是从感觉方面把一个规模盛大、精神奋发的集会烘托出来，使读者的“耳目之官”仿佛亲自接受到那些感觉。接受奖品的少年是十二个，是代表意大利全国十二区的，这在读者已经知道了；而在十二个少年上了台，一列排立的时候，忽然场中有人叫喊：“请看意大利的气象！”虽只是一句话，其中蕴蓄着多少爱国的情绪啊！读者读到这一句，想到国家的前途系于少年，想到全国各区少年齐集在一起所含的象征意义，更想到其他，他虽不是意大利人，对于他自己的国家，必将深深的爱着了。给赏之后，判事演说；演说辞不全记，只记末了几句：“但是，你们要在离开这里以前，对于为你们费了非常劳力的人们，应该致谢！有为你们尽了全心力的，为你们而生存，为你们而死亡的许多人哩！这许多人现在哪里？你们看！”这几句话蕴蓄着多少敬师的情绪啊！读者读到这里，对于通常认为卑卑不足道的小学教师，必将另有个看法；他们是关系国家前途的少年们的教导者，他们是神圣。“请看意大利的气象”那句话虽只由一个人叫喊出来，敬师的几句话虽只是判事个人的演说，但从会场的热烈情形上，很可以想见他们二人实在吐出了全场的心声。若没有热烈情形的描写，他们二人的话是无法安插的，写了下来也是没有效果的。唯其兼注于感觉情绪两方面，如上所说，结果乃造成一种空气，表达出爱国的题旨（敬师也为了的爱国）。

又一例是第八卷“诗”一节。那是父亲的教训，题旨是学校生活的情味好像诗。篇中随举从教室里传出来的教师讲话的片段，又从静的瞬间写，说“静得像这大屋中已无一人一样”，更从动的瞬间写，说“小孩们从教室门口水也似的向大门泻出”，又随举学生家属见着他们孩子时问话的片段；这些是人人经验过的对于学校的感觉。把这些综合起来，加上想象，于是教师的热情教育，家属的殷勤期望，那一批孩子当前的生意蓬勃、将来的未可限量，都宛然如在目前。想象到这些，爱学校的情绪自然引起来了；学校不仅是许多孩子与若干教师聚集的场所，而是一首充溢着生命的诗，其精神的美，永远值得歌咏赞叹。——这一节就文字上看固然专从感觉方面着笔，但所写感觉有唤起情绪的作用，所以也是感觉和情绪双方兼注。

三

本书中九节“每月例话”是插入的故事。其中“少年爱国者”“少年侦探”“少年鼓手”三节，题旨都是爱国。后两节没有什么，读了“少年爱国者”那一节，却该知道一点：那种爱国未免偏于感情，即此为止，也还没有弊病；若顺此发展开来，以为本国的一切都是好的，不容他国人批评的，那就要不得了。那节故事很简单：一个穷苦的意大利少年在海轮中，受了三个外国人周济他的钱，那三个外国人喝醉了，批评意大利种种的不好，甚至于说意大利人是强盗。当“强盗”两个字刚说出口的时候，那少年把得来的纯金丢到他们身上，怒叫说：“拿回去！我不要那说我国坏话的人的东西。”故事就此完了。那未了的动作与话语，就是通常谈小说的所谓“顶点”；人家侮辱我的同国人，我动怒而加以呵斥，确是人情之常；若再加上一些叙说，表明听取他国人的批评，不能纯凭感情，有时很要理智，那自然同于蛇足。但纯凭感情的爱国，往往流于狂妄，从唯我最好到唯我独尊，势必至于蔑视他国，排斥他国。现代世界的纷扰不安，未尝不是此种爱国心存在那里作祟。唯有知道己国的可爱在哪里，忠心诚意的爱着；又知道己国的缺

失在哪里，与同国人共同努力，弥补此缺失，直到绝无缺失为止；那才是现代公民应持的态度。而那种态度，是不凭理智不会有的。

此外，“洛马格那的血”“少年受勋章”“难船”三节，题旨都是舍己救人。舍己救人的动机，从一方面说，由于人己一体的观念。既认定人己一体，他人将要遇到的灾害，就如自己的灾害一样，若不竭力抵御，不是对不起他人，简直是对不起自己：这样想时，自然表现出舍己救人的行动来。从另一方面说，由于灾害宁归于我的观念。这种观念的反面，便是乐利宁归于人；许多圣贤豪杰的存心，实在也不外于此。既见灾害到来，猜测其结果，必将有人受难，与其让人受难，不如由我来受。这样想时，自然也表现出舍己救人的行动来。以上两种观念原是相通的，不过前者着眼于己的方面较多，后者着眼于人的方面较多罢了。三节故事中的主人公都抱着舍己救人的精神，显然的，作者意欲教训读者，使读者实践这种人类社会间的美德，至少也得理解这种美德。

“洛马格那的血”一节，故事是这样的：一个深夜里，洛马格那街附近的一所屋子里，费鲁乔和他的外祖母（书中作祖母，但据“我是你母亲的母亲”一语，应该是外祖母）两个人留着，父亲母亲都有事出去了。费鲁乔是个欢喜赌钱常常和人打架的孩子，这时刚才回来；外祖母询知他又干了恶事，便一面哭着一面用温和的言辞劝戒他。可是他生性刚强，听了外祖母的话，只是默不作声，并没有认错的表现。这使外祖母更痛伤了；于是说到她自己的将死，说到他幼小时怎样的柔顺，但愿他能够回复到那时的柔顺。费鲁乔感动了，“心中充满了悲哀，正想把身子投到祖母的怀里去”，两个强盗进来了。当其中一个的面幕偶而落下来的时候，外祖母认出是一个熟人，叫出他的名字。那强盗便“擎起短刀扑近前去；老妇人立时吓倒了。费鲁乔见这光景，悲叫起来，一壁跳上前去，用自己的身体覆在祖母身上。强盗在桌子上碰了一下逃走了，灯被碰翻，也就熄灭了”。在黑暗之中，费鲁乔才说

出强盗未来以前的心中言语，请求外祖母饶恕他；外祖母说她已经饶恕他了。于是费鲁乔再也不作声，原来他代替了外祖母，背部被强盗的短刀戮穿，他死了。

这故事无非说费鲁乔的恶行只是一时的过误，骨子里却如书中所说，有着“壮美的灵魂”。严格说起来，故事并不能算写得好；前半节的外祖母责备费鲁乔和后半节的费鲁乔被杀，有些勉强牵合拢来似的。费鲁乔和外祖母没有一点仇恨（当时也不过不肯认错而已，怨恨外祖母的心是没有的），却有十多年来依依膝下的情意，看见强盗擎起短刀向外祖母扑去，当然会不假思索跳上前去保护；先前的责备不责备，与此并没有多大关系。而一篇理想的完美的小说，犹如一个有机体，是不容许有没有多大关系的部分存在的。其所以有前半节文字，还是由于作者一贯的作风，可使费鲁乔在将死的时候，与外祖母作一番关于饶恕过错的对话，借以激动读者的感情。

“少年受勋章”一节，和前面提及的“赏品授与式”一节一样，描写一个盛大的会场，以唤起读者的感觉和情绪。故事是简单不过的：那作为篇中主人公的少年在河中救起了一个将要淹死的孩子，因而由市长以意大利国王的名义，授与他勋章。他的行为的高尚，在市长的演说辞中有所说明。“勇敢在成人已是难能可贵的美德，至于在没有名利之念的小孩，在体力怯弱、无论做什么都非有十分热心不可的小孩，在并无何等的义务责任，就使不做什么，只要能了解人所说的，不忘人的恩惠，已是受人爱悦的小孩，勇敢的行为，真是神圣之至的了。”这么长的一句话，无非说那少年救人是“无所为而为”。“无所为而为”比较起“有所为而为”来，结果纵使相同，价值可高得多了，这一节只是一篇记叙文字，不能算是一篇类似小说的东西；因为小说常常写人和事相遇时，心理上行为上的发展过程，其过程或简或繁都可以，但不能绝对没有，而这一节里却绝对没有。“难船”一节就不同了。故事也很简单：少年马利阿和少女寇列泰同乘一条海船，遇到了风浪，船

沉没了；逃命的舢板上只剩一个位置，马利阿很慷慨的把它让给了寇列泰。在开头，先叙两人相遇，彼此拿出食品来，一同吃着。次叙两人关于身世的问答：马利阿的父亲近在客中逝世，他回去预备依靠亲戚；寇列泰的离家原想承受叔母的遗产，可是没有如愿，现在是回到父母那里去。次叙风浪来了，马利阿被震倒，头都撞出了血；寇列泰照料他，把自己的头巾替他包在头上。然后叙到作为“顶点”的马利阿让寇列泰逃生的一幕。前面的那些叙写，都与末后马利阿的英勇行为有照应，因为同食同谈，彼此之间就有了情感；因为身世不同，马利阿就觉得寇列泰比起他自己来，是更不容死的；因为有过的替包头部创伤的事儿，马利阿又觉得对于这样一个好同伴，是非让她活命不可的。关于这些，只要读时稍稍留心，很容易看出来。看出了这些，便会感到马利阿抱起寇列泰，把她掷给舢板上的水手，这个行动非常的自然。为什么非常的自然？就在于切合心理，近于人情。

“每月例话”的另外三节——“少年笔耕”“爸爸的看护者”“六千里寻母”，题旨都是对于父母的爱。其中“爸爸的看护者”一节，那主人公少年西西洛在医院中看护的实在不是他的父亲，而是个不相识的老人。他父亲离家已一年，回到国土就得病，西西洛接了信跑去看他，可巧医院中人给他指错了一个人；那病人的容貌原来全不像他父亲，但病了变了样子是可能的，那病人又病得很重，不能开口；因此他就认为真是他父亲，留在医院里看护他了。到了第五天，他自己的父亲病愈出院了，无意中彼此遇见，西西洛才知认错了人。但当父亲教他一同回去的时候，他却说不能丢弃那当作爸爸看护了他五天的孤身病人，他愿意再留在这里。于是像以前一样，又看护了两天，直到那病人死去。他在离开病房的当儿，“那五日来叫惯了的称呼，不觉脱口而出：‘再会！爸爸！’”——这篇故事带着喜剧情味（关键在于误会），而意义非常严肃。对于错认为父亲而看护他的病人，即使在弄明白之后，情感还是深挚，这并非奇迹，正是人情。若是前五天尽心竭力的

看护，到发觉了错误之后，便把那病人看得如不相干的人一样，头也不回的离开了他，那才不近人情了。

“少年笔耕”是少年叙利亚因年老的父亲佣书养家，心上过不去，便每夜起来私自代替父亲缮写的故事。父亲以为自己的工作成绩增多，觉得高兴，可是看了叙利亚的疲惫神态，不能努力用功（他每夜起来写字太困乏了），又深深的烦恼，严厉的责备着他。在叙利亚，屡次想向父亲说明缘由，但是给帮助父亲的念头战胜了，终于不曾出口。在父亲，见儿子总是不肯改好，愤怒愈甚，竟至说出了“我早已不管他了”的话。这样的发展是很自然的。叙利亚既已存了私自帮助父亲的意念，唯有一直帮助下去最是正办，假若说破了，父亲便将不让他深夜里起来，那就无法再帮了。并且，父亲正为了自己的工作成绩增多而高兴，若让他明白了所以然，他那高兴便将转而为懊恼了；所以想说而终于不说。再说父亲，因为经常收入不够家用，至于另做工作来补贴，他的心情一定是非常郁闷的；若是一家人能够体谅他，大家努力奋勉，那还足以自慰；而眼前偏有一个不肯用功只想打瞌睡的叙利亚；他或许还这样想，目前收入增多，若没有别的烦心的事，生活也还不算错；而叙利亚的事偏来烦他的心，使他不得舒快，所以他对于叙利亚愈来愈恨，几乎不当他做儿子。发展到了这地步，于是达到故事的“顶点”；在叙利亚下了决心，想不再起来的那一夜，由于“习惯的力”，他又起来缮写了。不一会，父亲闪进室中来了，看见了叙利亚的作为，便恍然于从前的一切。在互说“原恕我”的声音中，父子两个的爱如火一般燃烧起来，两个灵魂融和在一块了。——这故事组织完美，有动人的力量。

“六千里寻母”是少年玛尔可到美洲去寻访断了消息的母亲的故事。他的母亲原在叫作爱列斯的地方，他到爱列斯，探知母亲跟了主人家到可特准去了。寻到可特准，又知迁到杜克曼去了。寻到杜克曼，又知迁到赛拉地罗去了。在赛拉地罗才见到他的母亲。这样屡次

转换目的地，无非要使玛尔可多跋涉些路程，借此见出他的孝心；然而在故事的结构上，未免有重复呆板之嫌。当寻到赛拉地罗的时候，他母亲正患着重病（内脏起了致命的癌肿），一因家信阻梗，二因对于自己的身体没有信心，悲伤和畏怯使她拒绝医生动手术的主张，她宁愿就此死去。但在闻知玛尔可老远跑来看她的当儿，她的希望勇气突然鼓起来了，她情愿受医生的手术了。于是她有救了。医生对玛尔可说：“救活你母亲的，就是你！”这里见出儿子是母亲的生命的希望，为了儿子，母亲重又热爱着生命；反过来，也就见出儿子对于母亲的爱，是本于天性，莫知其然而然的；然而在故事的结构上，未免太凑巧了。此篇写美洲的景物，都从玛尔可（一个意大利少年）的眼光着笔，又掺入玛尔可的恹惶焦灼的心情，一切景物便带着奇幻的色彩。玛尔可所到之处，常常受着同国人的帮助，这虽说是常情，却也是作者极欲着力叙写的一个项目；从这个项目，很易激起读者的爱国心的。

四

读这一本《爱的教育》，若是想“摘录佳句”的话，其中佳句可真不少。什么叫作佳句呢？就是情味丰富，禁得起咀嚼，愈咀嚼愈觉得有意思的句子。如果读的时候不加咀嚼，只是逐字逐句的读下去，那就虽遇佳句，也辨认不出来。所以咀嚼功夫是不可少的。咀嚼不是凭空的冥想，须从揣摩故事的情景出发；在如此这般的情景中，看这么一句，或传出一种深至的心情，或表出一种生动的姿态，或显出一种鲜明的印象，那无疑的是佳句了。现在略举几个例子在此，待诸位同学自己去“反三”。

先生讲盲童学校的情形给学生听（第五卷“盲孩”），说到因病盲目的比较生来就盲目的痛苦更深，他举一个盲童的话道：

就是一瞬间也好，让我眼睛再亮一亮，再看看我母亲的脸色，我已记不清母亲的面貌了！

这是佳句，中间含着不知多少的哀酸。这盲童所希望的并不奢，只要一瞬间，一瞬间之后，再回入黑暗的世界，直到终身，他也情愿；但是这一瞬间事实上不会有了。事实上不会有而仍希望着，那心情的伤痛不言可知了。

“小石匠”的父亲进了夜学校（第六卷“夜学校”），总爱坐在自己儿子的座位上（夜学校就设在小学校里）。当他第一夜进学校，就和校长商量道：

校长先生！让我坐在我们“兔头”的位子里罢！

这是佳句，细细咀嚼时，可以辨出多种意味。他自己是早年失学，他的儿子却在学龄得入学校，比他幸福得多，这在他自是一种安慰，但安慰之中不免带着嫉妒。现在他也得上学了，而且正坐在儿子的座位了。他的嫉妒之心也就得到满足了。这是一。他入夜学校，自以为回返到幼年时代了。他要坐在儿子的位子里，就是要处在儿子的观点上感受一切，尝尝那儿子经历已惯而自己还没有经历到的趣味。这是二。他对校长称自己的儿子，不叫他的名字，不说“我的孩子”，而用平时叫惯的他的诨名“兔头”。在这两个字上，透露着多少天真和喜爱孩子的心情啊！这是三。

诺瑟斯性情傲慢，待同学没有和气，先生劝戒了他一番，问他还有什么要说的（第五卷“傲慢”）。

他只是冷淡地回答：“不，没有什么。”

这是佳句，把傲慢者的神态和心情都表出来了。傲慢者不肯接受别人的意见，尤其不肯接受别人劝戒自己的意见；表现在外面，便是任别

人说得如何详尽亲切，总是回答他一个冷淡。诺瑟斯听了先生的话，心里果真没有什么话要说吗？不，他心里的话多着呢。他自以家庭地位比别的同学好，别的同学都不在他眼里，对于他们，他认为没有亲爱和气可言的。先生教他和大家要好，那无异教他辱没自己。但这些道理先生是不会明白的，对他说也徒然。所以负气的说“没有什么”就完了。读者把这些辨认出来，一个傲慢的诺瑟斯就如在目前了。

安利柯去参观幼儿园（第七卷“幼儿园”），许多幼儿正进食堂就餐。就餐之前，按照习俗，须作祈祷。

祈祷的时候，头不许对着食物的，他们心为食物所系，总常拉转头来看后面，大家合着手，眼向着屋顶，心不在焉地述毕祈祷的话，才开始就食。

这是佳句，描绘出幼儿的天真神态。拉转头颈来看后面，该是看先生是不是在注意他们吧；如果先生不注意的话，也许回转头来对着将要到嘴的食物偷看一眼吧。行祈祷的仪式，若在成人，即使心里并没有宗教的信仰，也会假装出非常虔敬的神态的。而在幼儿，没有那矜饰的习惯，要他们祈祷，他们只能“眼向着屋顶”，只能“心不在焉”。试想，“眼向着屋顶”五个字，包含着多少无聊意味？他们对祈祷既是“心不在焉”，他们的心到哪里去了？不是说他们在这个时候，除了放在面前的食物，什么都不想了吗？

安利柯记“弟弟的女先生”（第二卷），说她：

有时对于小孩，受不住气闹，不觉举起手来，终于用齿咬住了自己的指，把气忍住了。她发了怒以后，非常后悔，就去抱慰方才骂过的小孩。也曾把顽皮的小孩赶出教室过，赶出以后，自己却咽着泪。

安利柯记泼来可西得了奖牌（第五卷“奖牌授与”）：

大家都向他道贺：有的去抱他，有的用手去触他的奖牌。

安利柯记春天到了的时候（第七卷“春”）：

一吸着窗外来的新鲜空气，就闻得出泥土和木叶的气息，好像身已在乡间了。

写巴拉那河岸的景色，说（第八卷“六千里寻母”）：

港口泊着百艘光景的各国的船只，旗影乱落在波下。

这些都是佳句，给读者一个宛然自己感受到的印象。

诸位同学如果把以上所举的为例，自己去推求，将发现许多的佳句，每句足供良久的欣赏。

[1]躐 (liè) 等，指超越等级，不接次序。——编者注

[2]倍，古同“背”，背叛。——编者注

[3]本篇前半谈《史记》的部分，有许多意见是从朱东润先生的《史记讲录》（武汉大学讲义）和《传叙文学与史传之别》（《星期评论》第三十一期）采来的。不敢掠美，特此声明。

别开生面的语文课

夏丏尊
·
叶圣陶
·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

文心

语文大师从思维高度
一次解决你“字是个个都认识，
连结起来竟然看不明白”的烦恼！

畅销近一世纪

朱自清、陈望道
作序推荐


北大教授商金林盛赞，丰子恺纪念馆原馆长吴浩然绘图

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

文心：别开生面的语文课/夏丏尊，叶圣陶著. —北京：开明出版社，2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6011-7

I. ①文... II. ①夏.....②叶... III. ①汉语-文体论 IV. ①G634.303

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第223981号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：文心：别开生面的语文课

出版人：陈滨滨

出版：开明出版社

(北京市海淀区西三环北路25号邮编100089)

经销：全国新华书店

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：889mm×1194mm 1/32

印张：9

字数：194千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：45.00

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序一](#)

[序二](#)

[一 “忽然做了大人与古人了”](#)

[二 方块字](#)

[三 题目与内容](#)

[四 一封信](#)

[五 小小的书柜](#)

[六 知与情意](#)

[七 日记](#)

[八 诗](#)

[九 《文章病院》](#)

[十 印象](#)

[十一 辞的认识](#)

[十二 戏剧](#)

[十三 触发](#)

[十四 书声](#)

[十五 读古书的小风波](#)

[十六 现代的习字](#)

[十七 语汇与语感](#)

[十八 左右逢源](#)

[十九 “还想读不用文字写的书”](#)

[廿 小说与叙事文](#)

[廿一 语调](#)

廿二 两首《菩萨蛮》

廿三 新体诗

廿四 推敲

廿五 读书笔记

廿六 修辞一席话

廿七 文章的组织

廿八 关于文学史

廿九 习作创作与应用

卅 鉴赏座谈会

卅一 风格的研究

卅二 最后一课

序一

这部《文心》是用故事的体裁来写关于国文的全体知识。每种知识大约占了一个题目。每个题目都找出一个最便于衬托的场面来，将个人和社会的大小时事穿插进去，关联地写出来。通体都把关于国文的抽象的知识和青年日常可以遇到的具体的事情熔成了一片。写得又生动，又周到，又都深入浅出。的确是一部好书。

这部好书是丐尊和圣陶两位先生特为中学生诸君运用他们多年教导中学国文的经验写成的。什么事应该说以及怎样说才好懂，都很细心地注意到，很合中学生诸君的脾胃。我想中学生得到此书，一定好像逢着什么佳节得到亲眷特为自己备办的难得的盛饌。

这里罗列的都是极新鲜的极卫生的吃食。青年诸君可以放心享用，不至于会发生食古不化等病痛。假使有一向胃口不好的也可借此开胃。

以前也曾有过用“文心”这两个字做书名的书，叫作《文心雕龙》，那是千把年前的刘勰作的，也是一部讲全体国文知识的书，也许在子渊的旧书箱里还可以找得着。但是你们如果找来放在自己的书架上，枚叔看见，一定又要来一句“了不得”。我家里也藏着版子不同的好几部，从未拿给还在中学读书的两个女儿看。

世界总是一天一天地进步起来，好像你们总是一天一天地大起来进步起来一样。即就国文的知识来说，我们做中学生的时候所受的，不是一些繁繁碎碎、像从字纸麓里倒出来的知识，就是整部的《诗经》《书经》《易经》《礼记》，从陈年老书箱里搬出来，教我们读

了做圣贤的。哪里有这样平易近人而又极有系统的书？即使找出几本古人写的，例如《文心雕龙》吧，也是古人说古文的。有些我们急于要晓得的，他们都还不曾想到。就像这部《文心》里面说的文法之类，那位作《文心雕龙》的刘勰就连梦里也还未曾梦见呢。

我们应谢谢丐尊、圣陶两位先生，替青年们打算，把现在最进步的知识都苦心孤诣地收集了起来，又平易地写出来，使我们青年也有机会接近它。

陈望道

一九三四年五月四日

序二

记得在中学校的时候，偶然买到一部《姜园课蒙草》、一部彪蒙书室的《论说入门》，非常高兴。因为这两部书都指示写作的方法。那时的国文教师对我们帮助很少，大家只茫然地读，茫然地写；有了指点方法的书，仿佛夜行有了电棒。后来才知道那两部书并不怎样高明，可是当时确得了些好处。——论读法的著作却不曾见，便吃亏不少。按照老看法，这类书至多只能指示童蒙，不登大雅。所以真配写的人都不肯写；流行的很少像样的，童蒙也就难得到实惠。

新文学运动以来，这一关总算打破了。作法读法的书多起来了；大家也看重起来了。自然真好的还是少，因为这些新书——尤其是论作法的——往往泛而不切；假如那些旧的是短钉琐屑、束缚性灵，这些新的又未免太无边际、大而化之了——这当然也难收实效的。再说论到读法的也太少；作法的偏畸的发展，容易使年轻人误解，以为只要晓得些作法就成，用不着多读别的书。这实在不是正路。

丐尊、圣陶写下《文心》这本“读写的故事”，确是一件功德。书中将读法与作法打成一片，而又能就近取譬，切实易行。不但指点方法，并且着重训练；徒法不能自行，没有训练，怎么好的方法也是白说。书中将教与学也打成一片，师生亲切的合作才可达到教学的目的。这些年颇出了些中学教学法的书，有一两本确是积多年的经验与思考而成。但往往失之琐碎，又侧重督责一面，与本书不同。本书里的国文教师王先生不但认真，而且亲切。他那慈祥和蔼的态度，教学生不由地勤奋起来，彼此亲亲热热地讨论着，没有一些浮嚣之气。这也许稍稍理想化一点，但并非不可能的。所以这本书不独是中学生的

书，也是中学教师的书。再则本书是一篇故事，故事的穿插，一些不缺少；自然比那些论文式纲举目张的著作容易教人记住——换句话说，收效自然大些。至少在这一点上，这是一部空前的书。丐尊、圣陶都做过多少年的教师，他们都是能感化学生的教师，所以才写得出这样的书。丐尊与刘薰宇先生合写过《文章作法》，圣陶写过《作文论》。这两种在同类的著作里是出色的，但现在这一种却是它们的新发展。

自己也在中学里教过五年国文，觉得有三种大困难。第一，无论是读是作，学生不容易感到实际的需要。第二，读的方面，往往只注重思想的获得而忽略语汇的扩展、字句的修饰、篇章的组织、声调的变化等。第三，作的方面，总想创作，又急于发表。不感到实际的需要，读和作都只是为人，都只是奉行功令，自然免不了敷衍、游戏。只注重思想而忽略训练，所获得的思想必是浮光掠影。因为思想也就存在语汇、字句、篇章、声调里；中学生读书而只取其思想，那便是将书里的话用他们自己原有的语汇等等重记下来，一定是相去很远的变形。这种变形必失去原来思想的精彩而只存其轮廓，没有什么用处。总想创作，最容易浮夸、失望；没有忍耐而求近功，实在是苟且的心理。本书对于这三件都已见到；除读的一面引起学生实际的需要，还是暂无办法外（第一章，周枚叔论编中学国文教本之不易），其余都结实地分析、讨论，有了补救的路子（如第三章论作文“是生活中间的一个项目”，第九章朱志青论文病，第十四章王先生论读文声调，第十七章论“语汇与语感”，第十九章论“习作创作与应用”）。此外，本书中的议论也大都正而不奇，平而不倚，无畸新畸旧之嫌，最宜于年轻人。譬如第十四章论读文声调，第十六章论“现代的习字”，乍看仿佛复古，细想便知这两件事实在是基本的训练，不当废而不讲。又如第十五章论无别择地迷恋古书之非，也是应有之论，以免学生钻入牛角尖里去。

最后想说说关于本书的故事。本书写了三分之二的时候，丐尊、圣陶做了儿女亲家。他们俩决定将本书送给孩子们做礼物。丐尊的令媛满姑娘，圣陶的令郎小墨君，都和我相识；满更是我亲眼看见长大的。孩子都是好孩子，这才配得上这件好礼物。我这篇序也就算两个小朋友的订婚纪念吧。

朱自清

二十三年五月十七日，北平清华园

一 “忽然做了大人与古人了”

正午十二时的下课钟才打过，H市第一中学校门口涌出许多回家吃午饭去的通学生。女生的华丽的纸伞，男生的雪白的制服，使初秋正午的阳光闪耀得愈见明亮。本来行人不多的街道突然就热闹起来。

“从今天起，我们是初中一年生了。上午三堂功课，英文仍是从头学起，算学还是加减乘除四则，都没有什么。只有国文和我们在高小时大不同了，你觉得怎样？”周乐华由大街转入小巷，对同走的张大文说。

“我也觉得国文有些繁难。这恐怕不但我们如此，方才王先生发文选的时候，全班的人看了似乎都皱着眉头呢。”

“这难怪他们。我和你在高小时对于国文一科总算是用功的，先生称赞我们俩在全班中理解力最好，尚且觉得够不上程度。”

“今天发出来的两篇文选，说叫我们预先自习。我方才约略看了几处，不懂的地方正多哩。你或者比我能多懂些吧。”

“哪里哪里。反正今天是星期一，王先生方才叫我们在星期三以前把那篇白话体的《秋夜》先预备好，还有一天半工夫呢。我回去慢慢地预备，真不懂的地方，只好去问父亲了。”

“你有父亲可问，真是幸福。我……”失了父亲的大文不禁把话咽住了。

“我的父亲与你的父亲有什么两样？你不是可以常到我家里去，请我父亲指导吗？今晚就去吧，我们一同先来预备第一篇，好不好？——呀，已到了你家门口了。我吃了饭就来找你一同上课去。下午第一课是图画吗？”乐华安慰了大文，急步走向自己家里去。

周乐华与张大文是姨表兄弟，两人都是十四岁。周乐华家居离H市五十里的S镇，父亲周枚叔是个中学教师，曾在好几个中学校里担任过国文课。新近因为厌弃教师生涯，就在H市某银行里担任文牒的职务。

暑假前乐华在S镇高小毕业了，枚叔因为乡间没有中学，自己又在银行里服务，不能兼顾S镇的家，就将全家移居H市，令乐华投考第一中学初中部。张大文原是H市人，自幼丧父，他的母亲因他身体瘦弱，初小毕业后，即依从医生的劝告和亲戚间的商议，令他转入乡间的S镇小学校去住读，只在年假暑假回到H市来。乡居两年，大文在高小毕业了，身体也大好了，便留在H市与乐华同入第一中学。两人既是亲戚，两年以来又同班同学，情谊真同兄弟一样。

下午课毕后，乐华与大文去作课外运动。广阔的运动场，各种各样的运动器具，比较乡间高小的几乎有天渊之差。两人汗淋淋地携了书包走出校门，已是将晚的时候了。

乐华走到家里，见父亲早已从银行里回来了。檐下摆好了吃饭桌凳。母亲正在厨下，将要搬出碗盏来。

“今天上了几班课？程度够得上吗？好好地用功啊！”吃饭时，枚叔很关心地问乐华。

“别的还好，只是国文有些难。”

“大概是文言文吧，你们在小学里是只读白话文的。”

“不但文言文难懂，白话文也和从前的样子不同。今天先生发了两篇文选，一篇白话的，一篇文言的。白话的一篇是鲁迅的《秋夜》，文言的那篇叫作《登泰山记》，是姚……做的。”

“姚鼐的吧。这个‘鼐’字你不认识吧？姚鼐，安徽人，是前清有名的文章家。”

“先生交代在星期三以前要把这两篇文章预备好呢。”

“吃了饭好好去预备吧。不懂的地方可问爸爸，现在不比从前了。从前爸爸不和你在一起，自修时没有人可问。”乐华的母亲从旁加进来说。

“我也许无法指导呢。”枚叔苦笑。

“为什么？你不是做过多年的国文教师的吗？”乐华的母亲问。乐华也张大了眼睛惊讶地对着父亲。

“惟其做过多年的国文教师，所以这样说。一个孩子从小学升入中学，课程中最成问题的是国文。这理由说来很长，且待有机会时再说吧。”枚叔一壁^[1]说，一壁用牙签剔牙。

乐华愈加疑惑。恰好大文如约来了。天色已昏暗，乐华在自己的小书房里捻亮了电灯，叫大文进去一同预习。枚叔独自在庭间闲步，若有所思。

两人先取出《秋夜》来看，一行一行地默读下去，遇到不曾见过的字，用铅笔记出，就《学生字典》逐一查检，生字查明了，再全体通读，仍有许多莫名其妙的地方。

“‘墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树’，你懂得吗？为什么要这样说？”大文问乐华。

“不懂，不懂。下面还有呢，‘这上面的夜的天空，奇怪而高’，天空有什么可奇怪的呢？不懂，不懂。字是个个认识的，连结起来竟会看不明白，怎样好啊！”乐华皱起眉头埋头再细细默读。

这当儿枚叔踱进小书房来。

“你们看不懂《秋夜》吧。”

“难懂，简直不懂。”乐华和大文差不多齐声说，同时现出请求讲解的眼色。

“不懂是应该的。”枚叔笑着说。

“为什么学校要叫我们读不懂的文章呢？我们在高小读的国语课本，都是能懂的。”大文说。

“让我来告诉你们，”枚叔坐下在椅子上说。“你们在小学里所读的国语课本，是按照你们的程度，专为你们编的。现在中学里，先生所教的是选文，所选的是世间比较有名的文章。或是现在的人作的，如鲁迅的《秋夜》，或是古时的人做的，如姚鼐的《登泰山记》。这些文章本来不为你写作的，是他们写述自己的经验的东西。你们年纪这样小，经验又少，当然看了难懂了。”

“那么为什么没有人替我们中学生编国文课本呢？”乐华不平地说。

“照理原应该有人来按了年龄程度替你们特地编的，可是这事情并不容易。我从前在中学校教国文的时候，也曾想约了朋友另编一部中学国文教本。后来终于因为生活不安定，没有成功。你们也许不知道，现在中学以上的教师，位置是很不安定的，这学期这里，下学期那里，要想在一处安心教书，颇不容易。你们的国文教师是王仰之先生吧？他是我的老朋友，是一位很好的教师。他这学期教你们，也许

下学期就不教你们了。中学校国文科至今还没有适当的课本，教师生活的不安定也是一个大原因。”枚叔说到这里，似乎感慨无限，聪明的乐华和大文从枚叔的言语中就窥见了所以他所以抛弃教师生活的原因。

“你们在中学里就学，全要靠自己用功了。因为教师流转不定，无论哪一科，教师都是不能负责到底的。”枚叔继续说。

“叫我们对于国文科怎样用功啊！既难懂，又没趣味。”大文说。

“慢慢地来。你们是小孩，是现代人，所读的却是记着大人或古人的经验的文章。照理，大人的经验要大人才会真切地理解，古人的经验要古人才能真切地明白。你们非从文章中收得经验，学到大人或古人的经验程度不可。”

“叫我们忽然变成大人、变成古人吗？哈哈！”乐华和大文不觉笑了起来。

“现在的情形，老实说是这样。你们还算好呢，从前的人像你们的年龄，还在私塾里一味读‘四书五经’，不但硬要他们做大人古人，还要强迫他们做圣人贤人呢，哈哈！”

“哈哈！”乐华和大文跟着又笑了。

“你们笑什么？”乐华的母亲听见笑声，到房门口来窥看。“外面很凉呢，大家快到外面来，不要挤在一间小房间里。”

于是大家出去，一齐坐在庭心。这时月亮尚未出来，星儿在空中闪烁着。枚叔仰视天空，对乐华和大文说：

“你们不是正在读鲁迅的《秋夜》吗？现在正是秋夜呢。你看，星儿不是在眨眼吗？天不是很蓝吗？现在尚是初秋，一到晚秋，天气愈

清，天空看去还要高，有时竟会高得奇怪，还要蓝，有时真是非常之蓝。”

乐华和大文点头，如有所悟。

“鲁迅所写的是晚秋的夜晚，所以文中表现出萧瑟的寒意、凋落的枣树、枯萎了的花草、避冷就火的小虫，都是那时候实在的景物。他对着这些景物，把自己的感想织进去，就成了那篇文章。景物是外面的经验，对于景物的感想是内部的经验。晚秋夜间的经验，你们是有了的，可是因为平常不大留意，在心里印得不深。至于对于景物的感想，那是各人各异的，小孩子所感到的当然不及大人的复杂，即同是大人，普通人所感到的当然不及诗人文人的深刻。你们方才说看不懂鲁迅的《秋夜》，就是经验未到鲁迅的程度的缘故。”

“爸爸，好像比刚才懂了许多了呢。——大文，我们再去预习吧，看还有什么地方不懂的。”乐华拉了大文，再到小书房里去。

两人热心地再看《秋夜》，一节一节地读去，觉得比先前已懂得不少，从前经历过的晚秋夜间的景物也一一浮现在眼前，文中许多话，差不多就是自己所想说而说不出的。两人都暗暗地感到一种愉快。



“秋夜读《秋夜》”

“已经看懂了没有？”枚叔又踱进书房来。

“大概懂得了。——嘎，大文。”乐华一壁回答，一壁征求大文的同意。

“这一节恐怕你们还未必懂吧。”枚叔指着《秋夜》中的一节读道：“我忽而听到夜半的笑声，吃吃地，似乎不愿意惊动睡着的人。然而四围的空气都应和着笑，夜半，没有别的人，我即刻听出这声音就在我嘴里，我也即刻被这笑声所驱逐，回进自己的房。灯火的带子也即刻被我旋高了。‘这一节恐怕看不懂吧。’”

“真的，不懂得。为什么要笑？为什么自己笑了会自己不知道？为什么四周的空气也会应和着笑？”乐华问。大文也抬起头来注视枚叔。

“我方才曾把经验分为两种，一种是外面的经验，一种是内部的经验。外面的经验是景物的状况，内部的经验是作文说话的人对于景物的感想。譬如说天上的星在闪烁，这是景物，是外面的经验，说星在映冷眼，这是作文说话的人对于星的感想，是内部的经验。外面的经验是差不多人人共同的，最容易明白。内面的经验却各人不同。如果和外面的经验合在一处的时候，比较还容易懂得。像这节，全然是写作者那时个人的心境的，是纯粹的内部的经验。我们除了说作者自己觉得如此以外，别无什么可解释的了。”

“那么，爸爸也不懂？”乐华惊问。

“也许比你们多懂得一些。真能够懂的怕只有作者鲁迅自己了。但是鲁迅虽能真懂，却也无法解释给你们听哩。”

才在预习中感到兴趣的乐华与大文，听了枚叔的这番话，好像头上浇了冷水，都现出没趣味的神情。

“这是无可如何的事。诗词之中，这种情形更多，你们将来读诗词会时时碰到这种境界的。你们还是孩子，今后所读的文字却都是现成

的东西，不是现代的大人作的，就是古代的大人作的。他们不但是大人而且都是文人，他们只写自己的内外经验，并不预先想给你们读的。你们能懂得多少，就懂多少，从文字里去收得经验，学习经验的方法。你们不久就要成大人了，趁早把思考力、想象力练习到水平线的程度，将来才不至于落伍。”枚叔说了就拔步走出去了。

大文在乐华的小书房中又坐了一会才回去。乐华送他出门时，笑着说：

“我们忽然做了大人与古人了！”

二 方块字

星期三下午接连是两堂国文课。王先生讲解选文采取学生自动的方式，自己只处于指导的地位。先叫一个学生朗读一节，再令别一个学生解释。一节一节地读去讲去，遇有可以发挥的地方，他随时提出问题，叫学生们自由回答，或指名叫某一个学生回答，最后又自己加以补充。全课堂的空气非常活泼紧张。

乐华与大文坐在最后的一排。他们已把《秋夜》与《登泰山记》好好地预习过了，什么都回答得出。因为怕过于在人前夸耀自己，只是默默地坐在那里静听同学们的讲读和先生的补充，遇到全课堂无人能回答时，才起来说话。在这两堂课中，乐华与大文各得到两三次开口的机会，王先生都赞许说“讲得不错”。全堂的同学时时把眼光注射到他们身上。

在乐华与大文看来，同学们的讲解有的似是而非，有的简直错误得可笑。最可注意的是王先生的补充了。乐华把王先生所补充的话择要记录在笔记册上。他所记的如下：

重复法——一株是枣树还有一株也是枣树。

——我即刻听出这声音就在我嘴里，我也即刻被这笑声所驱逐，回进自己的房。灯火的带子也即刻被我旋高了。

拟人法——她在冷的夜气中瑟缩地做梦……

——鬼映眼的天空越加非常之蓝，不安了，仿佛想离去人间，避开枣树，只将月亮剩下。……

——苍山负雪。半山居雾若带然。

《秋夜》——写景。状物。想象分子多。文字奇崛。

《登泰山记》——写景。纪行。朴实的记载。文字简洁。

大文也有所记，两人彼此交换了看，把重要的互相补充，彼此所记的条数就多了。王先生教授时，很注意于文言与白话的比较，他说：

“诸君第一次读文言文，一定会感到许多困难。但是不要怕，普通的文言文并不难。文言和白话的区别只有两点，一是用字的多少，一是关系词的不同。例如，《登泰山记》是文言，开端的‘泰山之阳汶水西流’如果用白话来说，就是‘泰山的南面，汶水向西流着’，白话的字数比文言多了几个。在文言中，一个‘阳’字可作‘南面’解，‘西流’二字可作‘向西流着’解，在白话文中却不行。又如‘之’字，在白话文用的，这是关系词的不同。诸君初学文言，须就这两点上好好注意。”

随后王先生就从《登泰山记》中摘出句子来。自己用白话翻译几句给学生听，再一一叫学生翻译。在这时，乐华知道了许多文言、白

话用字上的区别。知道“者”就是“的”，“皆”就是“都”，“其”就是“他的”，“也”就是“是”，“若”就是“像”等等。

一篇《登泰山记》由全体学生用白话一句句翻译过以后，王先生又突然提出一个问题来：

“《登泰山记》中说，‘苍山负雪，明烛天南’，这‘烛’字是什么意思？”

“这是蜡烛的‘烛’。”一个学生起来说。

“蜡烛？”王先生摇着头，“谁能改用别的话来解释？”

“方才听先生讲过，‘烛’是‘照’的意义。”另一个说。

“是的，我曾这样说，‘烛’字作‘照’的意义解。但是为什么作这样解释呢？有人能说吗？”

全课堂的眼光都集注于乐华和大文两人。大文用臂弯推动乐华，意思是叫他回答。

“因为烛会发光，所以可作‘照’字解。——这是爸爸教我的。”同学们太注意乐华了，使他很不好意思，他便把责任推到自己的父亲身上去。

“对了，‘烛’字本来是名词，在这里用作动词了。诸君在高小已经知道词的分类，你们入学试验的时候，我曾出过关于文法的题目，大家都还答得不错，词的种类和性质，想来大家已明白了。谁来说一遍看！”

“名词，代名词，动词，——动词之中有自动与他动二种——形容词，副词，接续词，介词，助词，还有感叹词。”一个学生很熟地背出

文法上品词的名称来。

“不错，有这许多词。”王先生随在黑板上写一个“梦”字，问道：“‘梦’字是什么词？”

“是名词。”一个学生回答。

王先生又把《秋夜》里的“她在冷的夜气中，瑟缩地做梦，梦见春的到来，梦见秋的到来，梦见瘦的诗人将眼泪擦在她最末的花瓣上”几句话写在黑板上，问道：

“不错，做梦的‘梦’字是名词。下面梦见的‘梦’字是不是名词呢？”

“不是，不是。”许多学生回答。可是没有人能说出那些“梦”字的性质来。

“那些‘梦’字和‘见’字联结，成为动词了。”王先生说，“还有我们称一个人睡着了说话叫‘说梦话’，这‘说梦话’的‘梦’是什么词呢？”

“是形容词。”大文回答。

先生又在黑板的另一角上写了一个“居”字，问：“这是什么词？”

“普通属动词。”一个学生回答。

“那么《登泰山记》中‘半山居雾若带然’的‘居’字呢？是不是动词？”先生问。

“刚才先生说，居雾是‘停着的雾’的意思，那么这‘居’字对于‘雾’字是形容词了。”坐在大文前面的一个学生回答。那个学生名叫朱志青，是和乐华、大文同一自修室的，乐华、大文在同级中最先认识的就是他。

“不错，是形容词。”王先生说到这里，下课钟响了，杂乱的脚步声从左右课堂里发出，先生用手示意，一壁说道：“且慢走，还有几句很重要的话。——我国文字是方方的一个个的，你们小时候不是认过方块字吗？我国文字没有语尾的变化，真是方块字。什么字什么性质，没有一定，因所处的地位而不同。像方才所举的几个字，都是因了地位而性质变易的。这情形在读文字的时候，要随时留意，尤其是文言文。因为文言文用字比白话文简单，一个字弄不明白，解释就会发生错误的。”

运动场上虽已到处是快活的人声，王先生的课堂里却还没有鞋子在地板上拖动的声音，直到王先生向学生点头下讲台为止。

乐华对于王先生所说的“方块字”三个字很感到趣味，他不但记起了幼时母亲写给他的红色的小纸片，还得到种种文字上的丰富的暗示。与大文回去的时候，走过一家茶店门口，见招牌上写着“天乐居”三个大字，署名的地方是“知足居士书”，又见茶店间壁的一份人家的墙门头顶有“居之安”三个字凿在砖上，就指着向大文说：

“方才王先生说过‘居’字，恰好这里就有三个‘居’字呢。让我们来辨别辨别看。”

“天乐居的‘居’是名词，居士的‘居’是形容词，居之安的‘居’是动词罗。”大文说得毫无错误。

“想不到一个字有这许多的变化。我们在高小时只知道名词动词等的名目，现在又进了一步了。”

两人一壁走，一壁注意路上所见到的字，不论招牌、里巷名称，以及广告、标语，无一不留心到。你问我答，直到中途分别才止。

三 题目与内容

星期六的第一堂是国文课的作文。许多同学进了中学校，这还是第一次作文。大家怀着“试一试”的好奇心，预备着纸笔，等候王仰之先生出题目。

天气非常好。阳光从窗外的柳条间射进来，在沿窗的桌子上、地板上、同学的肩背上印着琐碎的光影。王先生新修面颊，穿着一件洗得很干净的旧绸长衫，斜受着外光站在讲台上，望着他就更亲切地感到新秋的爽气。

“诸君且放下手里的笔，”王先生开头说，“这是第一次作文。关于作文，我要和你们谈几句话。现在我问：在怎样的情形之下，我们才提起笔来作文呢？”

“要和别地的亲友通消息，我们就写信，写信便是作文。”一个学生回答。

“有一种意见，要让大众知晓，我们就把它写成文字；这比一个一个去告诉他们便当得多。”

“经历了一件事情，看到了一些东西，要把它记录下来，我们就动手作文。”

“有时我们心里欢喜，有时我们心里愁苦，就想提起笔来写几句；写了之后，欢喜好像更欢喜了，愁苦却似乎减淡了。有一回，我看见亲手种的蔷薇开了花，高兴得很，就写一篇《新开的蔷薇》；再到院子里去看花，觉得格外有味。又有一回，我的姊姊害了病，看她翻来

覆去不舒服，我很难过，就写一篇《姊姊病了》；写完之后，心里仿佛觉得松了一点儿。”

王先生望着最后说话的一个学生的脸，眼角里露出欣慰的光，他点头说：“你们说的都不错。在这些情形之下，我们就得提起笔来作文。这样看来，作文是无所谓的玩意儿吗？”

“不是。”全班学生差不多齐声回答。

“是无中生有的文字把戏吗？”

“也不是。”

“那么是什么？”王先生把声音提高一点，眼光摄住每一个学生的注意力。

“是生活中间的一个项目。”朱志青的口齿很清朗，引得许多同学都对他看。

王先生恐怕有一些学生不很明白朱志青的话，解释道：“他说作文同吃饭、说话、做工一样，是生活中间缺少不来的事情。生活中间包含许多项目，作文也是一个。”

乐华等王先生说罢，就吐露他停留在唇边的答语道：“作文是应付实际需要的一件事情，犹如读书、学算一样。”

王先生满意地说：“志青和乐华都认识得很确当。诸君作文，须永远记着他们的话。作文是生活，而不是生活的点缀。”

停顿了一会儿，王先生继续说：“那么，在并没有实际需要的时候，教大家提起笔来作文，像今天这样，课程表上规定着作文，不是很不自然的可笑的事情吗？”

“这就叫作练习呀！”大文用提醒的声口说。

“不错。要教诸君练习，只好规定一个日期，按期作文。这是不得已的办法。并不是作文这件事情必须出于被动，而且非在规定的日期作不可的。到某一个时期，诸君的习惯已经养成，大家把作文这件事情混和入自己的生活里头，有实际需要的时候能够自由应付，这个不得已的办法就达到了它的目标了。”

王先生说到这里，回转身去，拿起粉笔来在黑板上写字。许多学生以为这是出题目了，都耸起身子来看。不料他只写了“内容”两个字，便把粉笔放下，又对大家谈话了。

“我们把所要写的东西叫作‘内容’，把标举全篇的名称叫作‘题目’，依自然的顺序，一定先有内容，后有题目。例如，看见了新开的蔷薇，心里有好多欢喜的情意要写出来，才想起《新开的蔷薇》这个题目；看见了姊姊害病，心里有好多愁苦要想发泄，才想起《姊姊病了》这个题目。但是，在练习作文的当儿，却先有题目。诸君看到了题目，然后去搜集内容。这岂非又是颠倒的事情吗？”

全堂学生都不作声，只从似乎微微点头的状态中表示出回答：“不错，的确是颠倒的事情。”

“颠倒诚然颠倒，”王先生接下去说，“只要练习的人能够明白，也就没有害处。练习的人应该知道作文不是遇见了题目，随便花言巧语写几句，就算对付过去的事情了。更应该知道在实际应用上一篇文章的题目往往是完篇之后才取定的；题目的大部分的作用在便于称说，并没有什么了不起的关系。这些见解很关重要。懂得这些，作文才是生活中间的一个项目；不懂得这些，作文终于是玩意儿、文字把戏罢了。从前有人闲得没事做，取一个题目叫作《太阳晒屁股赋》……”

全堂学生笑起来了。

王先生带着笑继续说：“他居然七搭八缠地写成了一篇。摇头摆脑念起来，声调也很铿锵。这种人简直不懂得作文是怎么一回事，只当它是无谓的游戏。其实，这样的作文还是不会作的好；因为如果习惯了，对于别的事情也这样‘游戏’起来，这个人就没有办法了。然而，从来教人练习作文，用的就是类乎游戏的方法，诸君恐怕不大知道吧？刚才看了几页历史，就教他作《秦始皇论》《汉高祖论》；还没有明白一乡一村的社会组织，却教他作《救国的方针》《富强的根源》。这不但二三十年前，就是现在，好些中学校里还是很通行呢。这些题目，看来好像极正当，可是出给不想作、没有能力作的学生作，就同教他作《太阳晒屁股赋》一样，而且对于他的害处也一样。”

又是一阵轻轻的笑声，笑声中透露出理解的欣快。

“所以，我不预备出这一类的题目给诸君作。本来，出题目可以分为两派。刚才提起的是一派。这是不管练习的人的，要你是什么你就得说什么，例如要你论秦始皇你就得论秦始皇；要你怎么说就得怎么说，例如要你说‘我国之所以贫弱全在鸦片’，你就得说‘我国之所以贫弱全在鸦片’。另外一派就不然，先揣度练习的人对于什么是有话说的、说得来的，才把什么作为题目出给你作。而且这所谓什么只是一个范围，宽广得很，你划出无论哪一角来说都可以。这样，虽然先有题后作文，实则同应付实际需要作了文，末了加上一个题目的差不多；出题目不过引起你的意趣罢了，所写的内容还是你自己原来就有的。我的出题目就属于这一派。”

王先生说到这里，才在黑板上写出两个题目：

《新秋景色》

《写给母校教师的信》

许多学生好像遇见了和蔼的客人，一齐露着笑脸端相这十几个完全了解的字。有小半就拿起笔来抄录。还有几个随口问道：“是不是作两篇？”

王先生一壁掸去衣袖上的粉笔灰，一壁回答道：“不必作两篇，两个题目中拣作一个好了。如果有兴致两个都作，那当然也可以的。——你们且慢抄题目，我还有几句话。对于这两个题目，我揣度诸君是有话说的、说得来的。我们经过了一个炎热的夏季，这十几天来天气逐渐凉快，时令已交初秋，我想大家该有从外界得来的一种感觉，从而想到‘这是初秋了’。请想想看，有没有这种感觉？”

“有的，”一个胖胖的学生说，“我家里种着牵牛花，爬得满墙，白色的、紫色的、粉红色的都有。前一些时，早晨才开的花经太阳光一照就倒下头来了，叶子也软垂垂地没有力气。有一天上午，已经十点钟光景了，我瞥见墙上的牵牛花一朵朵向上张着口，开得好好的。从这上边，我就想到前几天落过几阵雨，我就想到天气转凉了，我就想到‘这是初秋了’。”

“你如果作《新秋景色》这一个题目，你将说些什么呢？”王先生问，声音中间传达出衷心的喜悦。

“我就说牵牛花，”那胖胖的学生不假思索地回答，“牵牛花经得起太阳光照了，这是新秋景色。”

王先生指着那胖胖的学生对全班学生说：“这是他的文字的内容。这个内容不是他自己原来就有的吗？你们感觉新秋的到来当然未必由于牵牛花，但是一定有各自的感觉；也就是说，各自的文字各自有原

来就有的内容，大家拿出来就是了。这是最便利的事情，也是最正当的事情。”

大部分的学生一时沉入于凝想的状态；他们要从他们的储蓄库中检出一些来，写入他们的文字。有好几个分明是立刻检到了，眉目间浮现着得意的神色。

“再来说第二个题目。诸君在小学校里有六年之久，对于小学校里的教师，疏远一点的伯叔还没有这般亲爱。现在诸君离开他们，来到这里，一定时时刻刻想念着他们，有许多的话要告诉他们。不是吗？”

全堂的同学有大半像乐华和大文一样，以前并不在H市的小学校读书，经王先生这么一提，被他勾起了心事，就觉得非立刻写一封信寄去不可。他们用天真的怀恋的眼光望着王先生，仿佛说：“是的，正深切地想念着他们呢！”

一个学生却自言自语道：“明天星期日，我一定要去看看我的屠先生了。这几天下午总想去，只因在运动场上玩得晚了，一直没有去成。”

“你的屠先生就在本市，”王先生说，“所以明天你可以去看他。他们的先生不在这里，而要同先生通达情意，除了写信还有什么办法？现在我要问从别地来的诸君：写一封信寄给你们的先生，是不是你们此刻的实际需要？”

“是的。”大半学生同声回答。

“信的内容是不是你们原来就有的？换一句话说，是不是原来就有许多的话想要告诉你们的先生？”

“是的。”

“那么，我的题目没有出错。题目虽然由我出，你们作文却还是应付真实的生活。”

王先生挺一挺胸，环视全堂一周，又说：“诸君拣定了题目，就在自修的时候动笔。下星期一交给我。作成了最好自己仔细看过，有一句话一个字觉得不妥当就得改，改到无可再改才罢手。这个习惯必须养成。做不论什么事情能够这样认真，成功是很有把握的。”

下了课，乐华和大文并着肩在运动场上散步。乐华问道：“你打算作哪一个题目？”

大文说：“王先生说两个都作也可以，我就打算两个都作。”乐华忽然想起了一个念头，拉着大文的手说：“我们作了《新秋景色》交给王先生看。信呢，我同你两个合起来写，写给李先生；写好了先请我的父亲看过，然后发出。李先生看见我们写的信像个样儿，比以前作文有进步，一定很欢喜的。”

大文听了高兴地说：“这很好。你我把要对李先生说的话都说出来，共同讨论；去掉那些不关紧要的，合并那些合得起来的，前后次序也要安排妥帖。只是，誊上信笺去是不是各写一半呢？”

乐华对于大文这带着稚气的问话发笑了。他说：“这当然只须一个人写好了。你的字比我好，你写吧。”

运动场的那一角忽然发出热烈的呼声，原来有六个学生在那里赛跑，十二只脚尖点着地重又腾起。

“快呀！快呀！”大文回头望见了，便情不自禁地喊起来。

四 一封信

当天晚上九点钟，乐华和大文把寄给李先生的信稿拟好了。他们先把要说的话都说出来，然后互相批评，这几句是不用说的，那几句是可以归并到哪里的。批评过后，再商量哪一段应该在前，哪一段应该在后。造句也共同斟酌，由乐华用铅笔记录下来。他们的心思很专一，淡青色的月光充满庭心，有好几种秋虫在那里叫，在他们都像是另外一个世界里的事情。当一个拟成一句句子，另一个给他修正了，彼此觉得满意的时候，兴奋的微笑便浮现在两人的脸上。从前在小学校里，有时也共同作文，全级的同学合作一篇文章；可是，他们感到今夜的共同写作，那种趣味是绝端新鲜的。

他们的信稿是这样的：

敬爱的李先生：

我们进第一中学校一个星期了。这里的情形，大略已经知道。今天国文先生出一个题目，教我们写信给母校里的先生。我们知道你是刻刻纪念着我们的；就是国文先生不出这个题目，我们也要写信给你了。

这里教我们功课的先生共有七个，人都很好，待我们很和蔼。但是教英文的一位周先生是河南人，他说的虽然是国语，我们却不容易听懂他的话。我们想，往后听惯了一定会懂得的。现在每逢英文课，我们就格外用心听。

各种功课，我们都不觉得难，不过科目多了，需要预习和温习的多，自修的时间也得比以前多了。我们是走读的，在学校里，每天上下午有两点钟的自修时间，回家来又自修一点半或两点钟，也就弄得清清楚楚，没有积欠了。

这里的同学大半是从别地方来的。他们把本乡的各种情形告诉我们，我们的见识增加了不少。我们也把S镇的大略告诉他们。他们听到镇上的那个和尚寺还是唐朝的古迹，都说有机会总要去看一看。

这里校舍很宽大。四面房子，围着中间的花圃。靠东的房子是大会堂，西北两面是教室，南面是办公室、会客室等等。宿舍在后面，是两排楼房。运动场在大会堂的东面，陈设着各样的运动器具。我们最欢喜玩篮球，但是还不大能够掷中；在一个星期里，乐华只掷中了两回，大文只掷中了一回。

好像还有许多话要告诉你；拿起笔来写信，只写了上面的一些，却又好像已经写完了。到底当面谈话要好得多；你说几句，我们说几句，可以把积存在胸中的许多话说个畅快。什么时候能到你那边去玩几天呢？我们常常这样想。你很忙吧？你是常常忙着的。希望你抽出一点忙工夫来给我们写回信。我们接到你的回信，就像和你当面谈话一般地快活了。你爱我们，一定肯依从我们的要求。

校门外池塘里的荷花还没有开完吧？你说过的，清早起来，站在池塘边，闻那荷叶荷花的清淡的香气，是一件爽快不过的事情。这里校舍虽然宽大，门外却没有池塘，想到这一层，更深切地忆念你那边了。

学生周乐华、张大文同上

乐华看着信稿站起来，嘴里说：“请爸爸看去。”

大文转身先走。两人踏着高兴的步子来到枚叔的书房里。枚叔正在那里看新出的《东方杂志》，听了两人的陈述和请求，便把信稿接在手里，同时说：“你们两个人‘合作’，论理应该比独个儿写要好得多。”

乐华和大文就站在枚叔的身边，两人的眼光跟着枚叔的眼光在纸面忽上忽下，好像唯恐有什么错误漏了网，不曾被发觉出来似的。

枚叔看完了，抬起头来对着两人说：

“这封信写得还好，只是有一个错误，必须修改。”

“在哪里呢？”大文带着惊诧问。在他的意思，经过两个人这么仔细商量，该不至于有“必须修改”的错误了。

“爸爸且不要说出来，待我再来看一遍。”乐华的眼光重又在纸面巡行，结果却无所得，回答他父亲的是疑问的瞪视。

“就在第二节，”枚叔指示说，“这一节里，讲到的是中学里的先生。你们以为把讲到先生的话写在一节里，就是有条有理了。不知道这不能一概而论。按照意思讲，开头说七个先生人都很好，待你们很和蔼，接着用‘但是’一转折，下面便应该是某一个先生在某一点上不大好的话了。可是你们却说周先生的话不容易听。这并不是他为人不好，也并不是他待你们不和蔼呵，怎么能用了一个‘但是’，就同上面一句话连起来呢？”

乐华点头说：

“我明白了，这个‘但是’是用错的，这里用不到转折。”

枚叔又给他们解说道：

“作文和说话是一样的，在承接和转折的地方最要留心。一句里边有几个词儿不得当，还不过是一句的毛病；承接和转折的地方弄错了，那就把一段的意思搅糊涂了。这须得在平日养成习惯，每逢开口说话绝不乱用一个承接的、转折的词儿，一定要辨别了前面后面的意思，拣那适当的词儿来用：这样，作文的时候自然不会用错了。”

“那么就把‘但是’两个字去掉好了。”大文急于把信稿修改好，他悄然说。

“去掉固然也可以，”乐华想了一想说，“但不如把位置调一下。说周先生的话不容易听，说我们听的时候格外用心，这都讲的我们做功课的情形。正好归入第三节里去。爸爸，你说对不对？”

枚叔点头称是，接着说：

“此外讲到校舍的一节呆板一点，不过这算不得毛病。就全体看来，还有一个批评，就是表达情感不充分。你们和李先生是非常要好的，写信时应该有深切地表达情感的语句；这封信的第一节和末了两节里有这类的语句，但是都淡淡的，说不上深切。”

“爸爸说得不错，”乐华恍然说，“刚才我们仿佛觉得还有话要说，可是不知道那些话是什么；就把这情形老实对李先生说了。现在听爸爸说了，才知道这原来是嫌自己表达情感不充分的一种心理。”

“你们能感到不满足，就好了。这原不是多想便可以成功的事，也不全关于学力。特意求深切，结果往往平平；有时无意中说几句、写几句，重行回味，却便是深切不过的了。关于表达情感，常有这等情形。将来你们写作的经验多了，也就会知道。”

“那么这封信要不要寄出呢？”大文问乐华。按照大文的意思，如果重行写过，能够比这一封好，他是情愿再费一两点钟工夫来起草

的。

“那当然寄出，”枚叔抢着回答，“你们有这一些意思要告诉李先生，现在把它写在纸上了，为什么不寄出呢？我刚才说你们表达情感不充分，这是深一层的责备。依一般说，这封信清楚明白，末了两节又有活泼趣味，也就可以了。你们究竟还是初中一年级的学生呢。”

乐华说：“我们下一次写信给李先生，仍旧先给爸爸看；希望听得爸爸说‘比较前一回进步了’。这一封呢，依刚才说的改一下，就寄出吧。”

大文这才定了心。他偶然抬起头来，看见窗外的月光，便自言自语道：“明天还得作《新秋景色》呢。”

五 小小的书柜

这一天是旧历的中秋，大文的母亲先一天就叫大文邀请乐华全家来家里过节赏月。

中秋日放学后，乐华就和父亲、母亲、小妹同到张家去。天气很好，人人都预期着今宵月光的明澈。乐华尤其兴奋，准备晚上和大文共吟王先生昨日选授的李白的《把酒问月》。

到了张家，大文已在门口迎候了。周张两家虽是亲戚，时相往来，像今日这样的双方全家聚会，却是难得的事，主客都非常高兴。张太太邀周太太入内室去，大文邀乐华和枚叔到书房里坐，大文还有一个七岁的弟弟，在内室跟着妈妈姨母玩耍。

张家原是个世家，上代有好几代是读书的，大文的父亲子渊也是读书人。家产虽越弄越少，书籍却愈积愈多。古旧而宽广的书房中，四壁都是书。六年前子渊突然逝世，张太太因经济困乏，正在无可奈何的时候，曾依了枚叔的主张，将版本值钱的书籍卖去许多部，可是剩下的书籍数量仍旧不少。这藏书总算是张氏一家的纪念品，子渊死后，枚叔每到这书房，不禁感慨无限。

大文今夏自乡间回H市就学以后，这书房就是他的用功之地。张太太曾再三叮嘱，不许他乱抽架上的书，可是大文总不免要手痒。他瞒过了母亲，好奇地把架上的书抽来翻看，见有看去略能懂得的，就放在自己的案头，案头堆得满满地，除校中所用的各科教本外，杂乱地摆着许多旧书。这中间经史子集差不多都有些，正翻开着的是一部李太白的诗集。

“了不得，这哪里像个初中一年级学生的书案！”枚叔踏进书房，看见书案上杂乱的书籍，不禁皱眉苦笑着说。

大文面红了，乐华默然地看看大文，又看看枚叔。

“能课外读书，原是好事，但是乱读不但无益，而且有害。你们在学校里有许多功课，每日自修又需要好几点钟的时间，课外的余暇很是有限，所以读书非力求经济不可。”枚叔说。

“那么怎样才是经济的读法呢？”乐华问。

“好，趁此机会，我来对你们谈谈读书的方法吧。大文，先把你的案头整理清楚，把许多书仍旧放到书架上去。”

大文就着手整理案头，乐华也帮同料理。子渊死后，每年晒书，枚叔都来帮忙。所以书架上的书都经枚叔亲手安排，大约依照门类顺次分别安放，每书都有一定的位次的。经大文抽动以后，有的已弄错了部位。枚叔指挥着大文和乐华，把某书应放在某处一一指导，并把分部位门类的大略情形告诉他们。

张太太送月饼出来，见枚叔正指挥大文等清理书籍，书案上已不像方才的杂乱了，笑着对枚叔说：

“究竟你是内行人，说话有力量。我屡次叫大文不要胡乱取书，他总是不听。张家出了好几代的书呆子，不要大文将来也是书呆子啊。”

“请放心，我正预备和他谈谈。”枚叔安慰张太太。

“请多多指教他。”张太太自去。

大文陪枚叔乐华吃过月饼，静候枚叔发言；乐华望着整理清爽了的大文的书案，也作同样的期待。枚叔环顾室内，打量了好久，指着

一个小小的书柜，对大文乐华说：

“你们把这小柜子里的书腾出来，按了方才所说的门类，摆上书架去。这些都是词集，应摆在哪一架？”

大文即在摆诗文集的架上依次归并，腾出一些空位，乐华帮同将小柜中的书叠好了去补空。枚叔点头说“好”，一壁把小书柜捧到大文的书案上，靠壁摆好，说：

“大文，把这柜子作为你的书架吧。让我来替你选些可读的书摆进去。”

大文和乐华才知道枚叔叫他们腾出小书柜的理由，焦切地等着枚叔开口。枚叔在书架前踱来踱去地巡视了好几次，先取了一部《辞源》给大文道：

“字典是最要紧的。读书有疑难时可以随时查检。你们以前常用的《学生字典》只有字，没有辞^[2]，也许不够应用。把这一部和你常用的《学生字典》一起放在柜子里吧。书架上还有《康熙字典》《经籍纂诂》《佩文韵府》《人名大辞典》也都是这一类的书，将来用得着的时候尽可翻查，现在却不必放在案头。”

乐华接了《辞源》替大文装在小书柜里。大文跟着枚叔走动。走到摆小说书的架子旁，枚叔立住了说：

“像你们的年龄，读小说故事是很相宜的。我从乐华口里，知道你们在高小时已读过《三国志演义》了。我国的说部之中，有名的还有《水浒传》《镜花缘》《儒林外史》《红楼梦》《老残游记》，这架上都有。先读《老残游记》或《镜花缘》吧。翻译的外国小说故事也该选读，这架上有《鲁滨逊漂流记》《希腊神话》，都是可读的。任你各挑一部去读。读了一部，再读第二部。”

“让我先读《镜花缘》和《鲁滨逊漂流记》，把《老残游记》和《希腊神话》借给乐华去读，大家读毕了再交换，好吗？”大文说。

枚叔点头，把书从架上取下。乐华很高兴地接了书去。枚叔和大文又走到安放诗文集的书架旁，抽出一部《唐诗三百首》来说：

“你方才不是在读李太白的诗集吗？古来诗人的集子很多，仅只唐人的集子已经不少了，哪能一一读遍呢？还是先读《唐诗三百首》吧。这部书所收的原只三百首诗，都是名家的名作，其中分古风、律诗、绝句，你们可以先读绝句。诗之外还有词，词原可以不读，如果为求常识起见想读，也好。就读《白香词谱》吧。这里所收的是一百首名词、一百个普通常用的词调。你们到初中毕业，读熟了这些，已尽够了。”枚叔说着，又把《白香词谱》从架上取下，连同《唐诗三百首》交与乐华，叫他替大文装入书柜中。

枚叔忽然在椅上坐下，沉默地向着好几只书架注视了好久，若有所思。大文也默然立在旁边。



“小小的书柜”

“此外还须读些什么呢？”乐华问。

“此外当然还有。第一是经书类。经书是古代的典籍，在我国已有很久的历史，古人的所谓读书，差不多就是读经书。现在你们的读书是为了养成各种身心能力，并非为了研究古籍，目的与古人大异，经书原可不读。只要知道经书是什么性质的东西也就够了。《论语》《孟子》和《礼记》中的《大学》《中庸》普通称为‘四书’。‘四书’在我国和基督教的《圣经》在西洋一样，说话作文时，常常有人引用，其中所包含的是儒家的思想。既做了中国人，为具备常识计，这些也该知道一点。这学年先读《论语》吧。《论语》读毕再读《孟子》。《大学》《中庸》就可读可不读了。”枚叔指示一只书架，叫大文自己寻出《论语》来放在书柜里。

“还有子类和史类呢？”乐华居然把方才新收得的部类的知识应用上了。

“《论语》《孟子》普通虽称经，其实就是子。诸子当然是值得读的，但是在初中时代恐无暇读遍。史书更繁重，普通读书人向来也只读‘四史’，就是《史记》《汉书》《后汉书》和《三国志》。你们正课中已有历史科，用不着再读了。诸子和史书虽不必读，但当作单篇文章，国文科中会有教到的时候。那时最好能把原书略加翻阅，明白原书的体裁。譬如先生选了《史记》的一篇列传，当作文章来教你们，你们就得乘此机会去翻翻《史记》原书，那时你们就会知道《史记》有多少卷，列传之外，还有本纪、世家、书、表种种的东西。这是收得概括的知识的方法。”

“方才大文翻《李太白集》，就是为了王先生昨天选授李白的《把酒问月》的缘故罗。”乐华乘机替大文辩白。

“哦，原来如此。很好。大文，以后就用这方法啊。”

大文把学校教本也如数装入书柜中去，小小的书柜已有了十分之六七的容积。枚叔过去打量了一会，说：

“古旧的成分似乎太多了，让我明天和王先生商量，看有什么好的新出的少年读物没有。开明书店发行的《中学生》杂志是纯粹为中学生办的，明天我去定两份，把一份送你吧。”

乐华和大文愈加高兴。

黄昏渐渐侵入室内，窗外传来了邻儿们的呼叫声：“好月亮！好月亮！”大文和乐华这才重新记起赏月的事来，相将跑出书房去，枚叔也跟着走到中庭。

客堂中已摆好晚餐的酒肴，宾主合起来还不满一桌。大文和乐华心不在吃饭，胡乱吃了一些就跑到中庭去了。张太太和枚叔夫妇彼此絮说家常，谈到两家的先世，谈到儿女的将来。月光映在庭阶上，黄黄的，光暗的界线非常分明。

“人攀明月不可得，月行却与人相随。”这是大文与乐华的吟哦声。

“你听，两个书呆子！”张太太笑向周太太说。

“据说这是昨天先生教他们读过的，是李太白咏月的诗哩。他们似乎已读得很熟了。”枚叔代为说明。

饭罢又过了好久，枚叔一家才告辞回去。大文对母亲说月色很好，要同走送他们一程，就和乐华前行。

乐华把大文借给他的两部书用纸包了携着，对大文说：“我也要去备一只小书柜呢。”

六 知与情意

“九一八”东北事变的消息激动了全国的民众，因了当局的退让，民情愈见激昂。其中最感到愤懑的，不消说是青年学生。各地学校纷纷组织抗日会，努力于宣传及抵制仇货的工作。

第一中学是全市学界抗日协会的一分部，校中师生分隶于总务、纠察、宣传、调查诸科。每科之下又设若干组，分头工作，空气非常紧张。校内到处贴着惊心动魄的标语，课外运动停止了，将这时间改行军事训练，各科教师都暂时抛开原有的教程，改授与抗日有关的教材。沈先生于算术科的应用问题中用飞机速率、军舰吨数、食粮分配等做题材，张先生教地理，所讲的是东北的地势，李先生教历史，所讲的是历来帝国主义侵略我国的情形。校长黄先生、教务主任陈先生从前都曾留学日本，熟悉日本的一切，每星期给学生讲日本的国情一次。

王仰之先生在国文科中所选授的，也都是与抗日有关系的文字。其中有一篇是《中学生》杂志卷头言《闻警》，乐华和大文才知道王先生也是《中学生》杂志的订阅者。

王先生很推许《闻警》一文，他说：

“这篇文字是完全对你们中学程度的青年说的。篇幅虽只千把字，内容很不单薄，能表现出激昂愤懑的情绪。其中的主旨，叫青年须认识公理，认识帝国主义，认识自己，都切实可行，不是空论。”

乐华、大文、朱志青及女生汤慧修、周锦华因为被推为宣传科中一年级的编辑股员，所以很关心于抗日文字的写作，在课堂听讲比别

人格外留心。

这天接连有两堂国文课，第二堂上课时，等到王先生讲话告了一个段落，朱志清以编辑股干事的资格立起来说：

“我们五个——周乐华、张大文、汤慧修、周锦华和我——被推为本级的编辑股员，本周《抗日周刊》评论栏的文字轮到我们班担任，今晚须缴卷。我们这篇抗日的文字该怎样作才对？就在这一小时中，请先生给我们一些指导，并请同学们给我们提些意见。”

全班学生都认为这要求正当得很，王先生也点头说“可以”。

全堂一时沉寂下来，似乎各自在用心想。王先生先开口道：

“我以为第一步该认清目标。方才那篇《闻警》，是杂志编者对你们中学程度的青年说的。你们在《抗日周刊》上发表的文字，预备给什么人看？”王先生说时，目光注视着汤慧修和周锦华。

“周刊是宣传品，无论什么人的手里都会传到，我们的文字是预备给大众看的，要叫大众起来抗日。”汤慧修回答得很直截。

“对，是预备给大众看的，要叫大众起来抗日。如果你们是军事专家，确有军事上的计划，你们将告诉大众以军事上抗日的办法吧；如果你们有外交的知识，你们将告诉大众以外交上的抗日策略吧。现在你们是中学生，你们叫大众抗日，究竟有什么具体可行的方法没有？叫大众怎样去抗日？”王先生的眼光向全堂四射。

全堂又沉寂了。汤慧修红了脸把头俯着。

“抵制日货嘛。”一个胖胖的学生回答，他叫胡复初。

“对，抵制日货，原是抗日的一种易行的手段。但是要怎样抵制才有效力？中国抵制仇货不止一次了，每次都虎头蛇尾。此次抵制如果失败该怎么办？你们都有了方案没有？”

胖胖的胡复初把头俯下了。全堂又沉寂。

“请大家不要听了我的话就失望。”王先生故意露了笑容继续说，“文章仍是有法作的，我方才的话只是说要把作文的方向弄个明白而已。你们回答的话，其实都不算怎么错。”

课堂中的空气活跃了。汤慧修、胡复初都把头抬起，全体学生注视着王先生，露着急切期待下文的神情。

“我们的心的作用，普通心理学家分为知、情、意三种。知是知识，情是感情，意是意欲。对于一事物，明了它是什么，与别的事物有什么关系，这是知的作用。对于一事物，发生喜悦、愤怒或悲哀，这是情的作用。对于一事物，要想把它怎样处置，这是意的作用。文字是心的表现，也可有三种分别，就是知的文、情的文与意的文。关于抗日事件，外交上、军事上的具体办法，抵制日货的切实方案，这是知的方面的事，我们在这些方面当然不很有明确的知识。这类文字只好让专门家去执笔。我们对于东北事变，知的方面虽还缺乏，但情与意的方面是并不让人的。谁对于日人的暴行不愤激呢？谁不想对日人的暴行作抵抗呢？我们该明白这道理，从情与意的方面来说话。我们的文字是宣传品，是给大众看的。我们该以热烈的感情激动大众，以坚强的意志鼓励大众，叫大众也起来和我们一起抗日。”王先生这段长长的话，前半段说得态度很平静，后半段却愈说愈激昂起来。

数十个人头一些都不摇动，直到王先生说完了这一段的话为止。五个编辑股员听毕了王先生的话，不约而同地都吐出一口安心的气来。

“从情意方面去说话，但是须注意，”王先生又继续说，“情意与知识虽方面不同，实是彼此关联的。情意如不经知识的驾驭，就成了盲目的东西。这几天街上到处都贴着标语，大家一定都看见的了，有的写着‘扑灭倭奴’，有的写着‘杀到东京去’。骂日人为‘倭奴’，是愤恨的表示，是情。想要‘扑灭’日人，想要‘杀到东京去’，是一种希求，是意。可是按之实际，这种说法都是一厢情愿的胡说。其可笑等于乡下妇女骂人‘你是畜生’，‘杀千刀的’。试问：骂人家‘畜生’，人家就会成‘畜生’了吗？骂人家‘杀千刀的’，人家真会被‘杀千刀’了吗？这都是单逞情意，不顾知识的毛病。”

全堂哄笑声中，下班铃响了。不久，操场上传来了召集的喇叭声。朱志青叫住乐华、大文及汤慧修、周锦华暂留在教室里。

“就在这两点钟以内，大家来商量商量把稿子作好吧。让我到军事训练班上去告假。”说着就去了。

朱志青回到教室，就说：“请先把大意商定，推一个人起草，然后再共同斟酌吧。”说着，拿了粉笔立在黑板旁，等大家开口。

“第一节当然是先叙述经过情形。因为若不叙述，话就无从说起。”汤慧修说，“不过这叙述要简单，只要几句话就够了。”

其余诸人都点头。朱志青就在黑板上写道：“简叙经过情形。”

“其次说什么呢？”朱志青问。



“抗敌不止于文字”

“其次当然要表示愤恨了。姑且写‘感言’二字吧。”大文说。

朱志青照写在黑板上。

“对于政府的依赖国联，似乎也该责备几句。”乐华说。

“还有张学良的不抵抗，也可连带在这里说及。”周锦华说。

“我们的文字，是要叫大众抗日的，对于大众，似乎该抱一种希望吧。”朱志青一壁写“责政府”“责张学良”一壁说，最后写道“对于大众的希望”。

大意完成了，推汤慧修起草，汤慧修也不推让，走到教室一隅的座位上执笔俯首就写，周锦华靠在旁边看她。朱志青与大文、乐华凭窗看同学们在操场上受军事训练。

汤慧修起草完毕，交给大家看时，大家看了都满意，只略略更动了几个字就通过了。汤慧修主张大家到王先生房里去，请他看一遍。

五人到王先生房中时，王先生正满身浴着殷红的夕阳，在窗口埋着头不知翻查什么。案上除了最近一期的高高的一叠作文本以外，杂乱摊着《中国外交史》《国际现势》《日本研究》《约章成案汇览》《帝国主义》等等书册。

朱志青申述来意，把稿子交给王先生。王先生含笑点头把稿子接去看。那稿子是这样的：

上月十八日的夜间，日本军队攻击沈阳的北大营，这好像一个流氓开始伸出他的拳头，他要大大地逞一回凶了。果然，沈阳就在当夜被他们占据去了。二十一日，吉林省城又被占据。辽吉两省的重要地方，十几天内，也接连地失去不少。我们翻开地图来看，辽宁和吉林明明是我国的土地，那里住着百千万我们的同胞。但是，此刻在那里杀人放火的是日本的军队，此刻在那里奔跑示威的是日本的战马和炮车，而此刻在那里呼号啼哭受尽痛苦的是我们的同胞！想到这里，心中的愤恨像火一般燃烧起来了。

日本帝国主义是我们的仇敌，我们要有结实的拳头来对付他。但是，我国的政府却去告诉国际联盟，要国际联盟出来说话。国际联盟原来是各帝国主义的集合团体，流氓与流氓是一伙儿，对于我们难道会有好处么？

东北军事长官的不抵抗也是万分可恨的事。花费了民众的赋税，养了许多的兵，制造了许多的军械，敌人来了，却老着脸说“不抵抗”，要他们做什么用？

现在，全国同胞的愤恨都像火一般燃烧起来了。军事长官不抵抗，政府要告诉国际联盟，我们同胞自会伸出拳头来对付敌人的！中国究竟是全国同胞的中国啊！

“很好，就这样去缴卷吧。”王先生看毕说。

过了一歇，王先生又苦笑着说：“外国人讥诮我们中国是‘文字之邦’，我们只能用文字去抗敌，大家应该怎样惭愧啊！”

五人都像背上被浇了一盆冷水，俯首退出。乐华出了校门，在归途上还深深地觉得无可奈何，心里屡次自问道：“我们只能用文字去抗敌，大家应该怎样惭愧啊！”

七 日记

东北的事变愈弄愈大，民众在激昂的情绪中过了国历的新年，又到了废历的年边。第一中学虽已照章放寒假，但抗日会的工作并不中辍，并且愈做得起劲，师生都趁了闲暇分头努力，把整个的时间心力集中在这上面。

乐华的父亲枚叔因行务须赴上海。从H市到上海，只须乘半日火车就到。乐华家有好几个亲戚都在上海工商界服务，他们已先后迁居上海，子弟们就在那里求学。其中有许多自幼与乐华很莫逆，小朋友间时有书简来往的。这次枚叔因事赴上海，适值学校放假，就带了乐华同去，一则想叫乐华领略领略大都市的情形，二则也想叫小朋友们有个会晤的机会。乐华就向校中抗日会编辑股告了假，很高兴地随着父亲去了。

乐华父子到上海去的第二日，“一·二八”事变的警报就传到H市。“日兵侵犯闸北”，“十九路军抵抗胜利”，“日兵用飞机在闸北投炸弹”，“闸北已成焦土”，诸如此类的标题，连日在报上用大大的字载着。每次由上海开到的火车都挤得不成样子，甚至连货车、牲口车都塞满了人。消息传来，都说日兵如何凶暴，十九路军如何苦战，中国人民如何受伤害。H市人民大为震动，有家属戚友在上海闸北的更焦急万状。

乐华的安否很使小朋友们担心。据大文所知，乐华家的亲戚有好几家都在闸北，乐华动身以前，曾和大文说过，到上海后预备与父亲寄寓在闸北宝山路母舅家里。闸北既为战场，乐华是否无恙，同学中与乐华要好的都不放心，最焦切的当然是大文。大文每日到车站去打听，遇到从上海来的避难者就探问闸北的情形，愈探问愈替乐华着

急。整日到晚盼望乐华有信来，可是因为上海邮局也靠近战区，邮件不免被延搁了。

又过了几日，大文到学校去，照例顺便到乐华家里探问乐华的消息。但见乐华的母亲的神情已不如前几日的愁苦了。据她说乐华父子已避入租界，且交给他乐华附来给他的一封信。这信是托一个逃难回H市的亲戚带来的。

大文急把信拆开来看。信是用铅笔写的，信笺是日记册中扯下来的空白页，信以外还有厚厚的一叠日记空白页，用铅笔写着很细的文字。

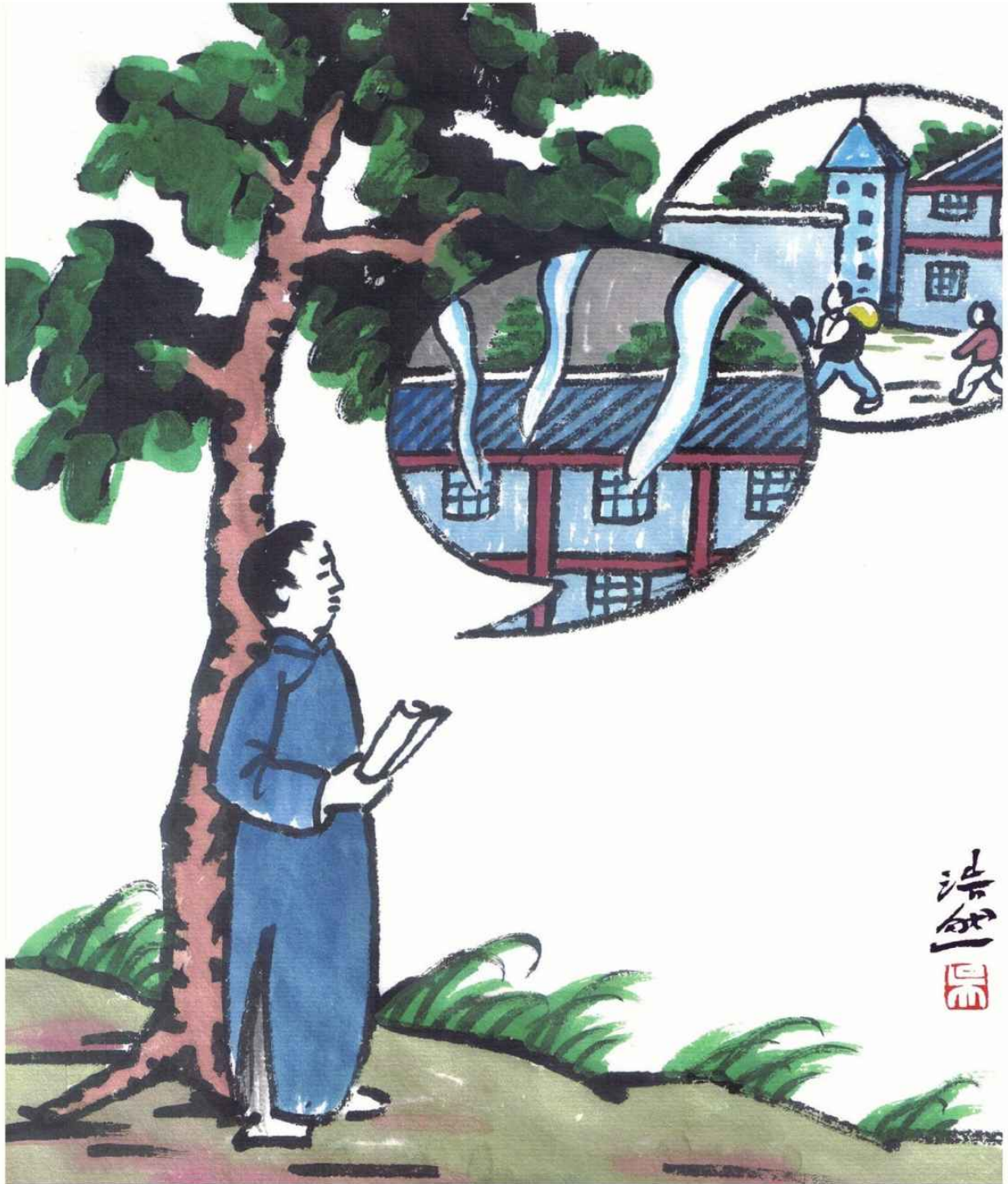
信中说：“不料我到上海来就做难民。现已与父亲随母舅全家逃出闸北，住在旅馆中。”又说，“父亲原想叫我先回H市，近日火车轮船都极挤，闻有被挤死的，舅父母不肯放我走。”又说，“这次的经历，在全中国人，在我，都值得记忆。我前次曾和你想找个叙事文的题目，找不出来，现在居然遇到这样的大题目了。”又说，“我从日记册中把这几日的日记摘抄了送给你，你看了也许会比看报明白些吧。”又说，“王先生叫我们写日记，不料我的第一册日记，就要以如此难过的文字开始。”又说，“请把这记录转给王先生和志青、慧修、锦华几位看看，如果他们觉得还有意义，就登在《抗日周刊》上，作为我所应该担任的稿件吧。”最后又说，“我近来痛感到我自己的无用，日人杀到了我的眼前，我除痛恨他们的凶暴以外，并不能作什么有效的抵抗行动，真是惭愧。”

大文把信看完，因为急于想把乐华的消息转告同学们，匆匆地就走，一壁走，一壁读着乐华的日记。

过了二日，第一中学的《抗日周刊》上登载着乐华寄来的记录，题目是《难中日记》。

一月二十八日

半日的火车，除看风景外，全赖携带着的《老残游记》和父亲中途购得的当日上海报纸消遣。报上已载日本海军因华人抗日向上海市长提出抗议的消息。车中议论纷纷，都说上海会有不测。到上海后，父亲带我至宝山路母舅家去。宝山路上但见纷纷有人迁居，形势很是严重。到了母舅家里，舅母正和表姊在整理箱篋，似乎也预备搬迁。我们才坐下，舅父和表兄都从外面回来，说市长已答应了日人的要求，不会再有事，不必搬了，劝我们就住下。全家于是去了惊慌之念，来招呼我们。晚饭后父亲想出去接洽事务，因外面已戒严，走到弄堂口即回来。舅父虽解释说闸北戒严是常事，大家又不安心了。门外什么声音都没有，比乡村还静，不到九点钟，我们全睡了。



“听路人说，在闸北的商务印书馆被焚毁了”

一月二十九日

昨晚大约在十二点钟左右，舅父忽然叫醒我们：似乎有枪声，大家不要熟睡。我们醒了后，果然继续地听见了一种比鞭炮还尖锐而沉着的声响。父亲和表哥都说的确是枪声，看来已经开火了。呀，竟免不了要接触！心里不觉感到一些恐怖。隔不了几分钟，枪声竟连续而来了，并且有机枪的声音夹杂在里面。舅父说睡在楼上危险，应该睡到楼下去。于是我们就在外面机关枪声连发时，每人顶了一条被头，匆匆地走下楼去，就在客堂的地板上胡乱睡下。外面的枪声一直延续着，没有停止的时候。我们睡在地板上，除了还只五岁的表弟外，谁都睡不着觉。我的胆量素来并不算小的，可是今天晚上却无论如何不敢把头伸出到被外，身子在被里老是瑟瑟地抖，头上身上全是汗珠，把一件衬衫都湿透了。呼吸几乎窒塞，每当枪声稍为和缓一些或者稍为远了一些时，便把头探出被来透一口气，正在觉得略为舒适的时候，常常是一声极响的枪声把我的头又吓进被头中去。挂在墙上的钟，一点，两点，三点，四点，没有一次的敲响不钻进我的耳里。但愿天快些亮。

过了四点，除了枪声机关枪声外，又加入飞机声和自飞机上掷下来的炸弹声。飞机声，我虽则早已听见过，可是声音这样的逼近，却是第一遭。飞机内马达开动的震动声都听得十分清楚，不但机叶扫动空气的风声而已，竟可说是活像一辆汽车在门外开过。在这样的响声继续了半个多钟头后，室内忽然非常明亮，我起初还疑心是谁开了电灯，经父亲的说明，方知这是飞机里的探照灯的光线。表哥起来到窗边去偷看了一下，据说，飞机低得仿佛就在屋顶上，连里边的人都看得很清楚呢。

挨到了天亮，大家商议怎样逃出这险境的方法。又是表哥起来先到门外面去探听，他回来说，前面宝山路无法通行，只有从后面出去，还可想法。于是大家胡乱吃了一些早饭，便光身走出后门，向西走去，到了中山路，枪炮声是比较远得多了，可是飞机还要来到头顶

上盘旋，我们只好贴近墙壁走路。路上的人多极了，和我们一样，全是“逃难”的。昨天晚上下过雨，地上滑得很，走路实在不易。我们随了大众一直向西走去，据说，到了曹家渡，可转入租界；然而又没有人走过这条路。只有像哥伦布航海那样，向前走去是了。走了大约一个钟头，两腿已经有些酸了，路上没有黄包车可雇，舅父花了三元大洋，才雇到两辆小车。我们盘膝分坐在两辆车上，大约在十点钟左右，终于到达曹家渡了。通租界的那顶桥上有武装的外国兵防守，向桥的这边瞄准着，靠在叠得很高的沙袋上，只要这边有一些动静，他们只要手指头在枪机上一扳，随时就可给我们以一次扫射。我们这许多人小心翼翼地通过了这桥。过桥据说就是租界，大家都透一口气，似乎已经获到了安全的保障了。我们平常喊收回租界，现在又要躲到租界里来，我深深觉得矛盾。

我们换乘公共汽车到中心区去找旅馆。旅馆都早已客满了，费了九牛二虎之力，才在一家小客栈内得到一间小小的房间。

下午，跟了父亲去打听消息。在路上，只见满来来往往的行人。走到河南路，忽然有许多黑色的纸灰从天空落下来，我拾起一片来看，原来就是我用惯了的《辞源》的一页。听路人说，在闸北的商务印书馆被焚毁了。

夜报上详载着闸北焚烧的消息，商务印书馆被毁证实。舅父及表兄都是在该馆服务的，一家突然失去生活的根基，愤懑可知。父亲傍晚从朋友处回来，似乎很有忧色，不知听到什么消息了。

一月三十日

昨夜睡得很酣，虽则那么多人挤在一起。夜半，曾隐约的听到隆隆的炮声。

一起身，表哥便出去买进一份报来，大字的标题，说我十九路军胜利，大家都为之一乐。舅父说我们个人虽则吃了些苦，只要于国家有利，那么，就再多牺牲一些也是心愿的。

在旅馆里实在没有事可做，只好跟了父亲到外边去瞎走。外边，市面是全无了，店家都已罢市，门上贴一张红色印刷的纸条，写着“日兵犯境，罢市御侮”八个大字。惟有卖报的生意大好。有日报，还有夜报及号外，差不多每个行人手里都有一张报纸。

外面盛传粮食将起恐慌。各处的交通差不多都已断了，惟有沪杭路还通着，北站听说已被烧，火车只到南站。父亲颇想邀了舅父全家一同回H市。同旅馆中曾有人从南站折回，说车子无一定班次，妇人小孩竟有在车上挤死的。报上又载着日飞机在南站一带盘旋的消息。看去一时不能脱出上海的了。

夜间炮声甚烈，玻璃窗震动得发响。

乐华寄来的日记原不止三日，这期的《抗日周刊》上只登了这些，末尾注着“未完”二字。

八 诗

“一·二八”事变引起了金融恐慌，各业周转不灵，公债的价格暴落，公债交易所至于停市。各地靠公债投机为业务的银行纷纷倒闭。乐华的父亲所服务的H市某银行也是其中之一。乐华随父亲回H市后，不久父亲就失业了。

乐华本学期的学费是从母亲有限的储蓄项下支出的。母亲把那笔钱交给乐华时曾说：

“如果你父亲在市里一时找不到职业，下半年也许非搬回乡间去不可，你也许不能再进第一中学了。这学期要格外用功啊。”

国难与家难逼迫得乐华很勤奋。枚叔虽不免烦闷，表面却仍泰然自若，除偶然出去探望朋友外，长长的春日闷在家里，全靠读书消遣。陶渊明的集子是枚叔近来常放在案头的。乐华每当放学回来，常见父亲坐在案前读书，近拢去看，所读的老是一本《陶渊明集》。乐华乘父亲不在家时，也曾取《陶渊明集》来随便翻看，词句间虽偶有看不懂的，大致都已无困难，觉得比别人的诗容易读得多。其中描写田园景物诸佳句尤中心意。乐华尝到了一种冲淡幽远的情味。

“母亲说，下半年也许非搬回乡间去不可。就回乡间去吧，读书种田，清贫过活，趣味多好！人格多高尚！”这是乐华不曾出口的话。

有一天，王先生选了陶渊明的《归园田居》六首给学生读。几月以来，报上的国难记载与所选读的激昂慷慨的文字，已使学生们的情绪紧张到了极度，突然读过几首诗，都感到异常的松快，犹如战士们

从火线中出来，回到故乡一样。乐华的感兴又与同学不同，在他，这几首诗已不止是空泛的憧憬，简直想认作实际生活的素描的图案了。

在放学的归途上，乐华与大文谈这几首诗的趣味与陶渊明之为人，还说到父亲近来也在每日读陶诗。又把自己近来的感想告诉了大文。

“到我家里去歇一会吧。让我们请父亲讲些关于陶诗的话。”乐华在自己门前邀住大文。

乐华拉着大文走进自己家里。枚叔在西窗下案前坐着。夕阳半窗，柳丝的影子在窗子玻璃上婀娜地摆动，案上正摊着陶诗。

“爸爸，我们今日也在读陶渊明的诗呢。王先生选了《归园田居》六首。”乐华说。

“哦，”枚叔就案上把《陶集》翻动，很快地把《归园田居》翻出了，指着说，“是这几首吧。你们读了觉得怎样？”

“很好！”乐华、大文差不多齐声说。

“陶诗原是好的，我近来也常在读着。但是对于你们也许不好。我想，王先生选陶诗给你们读，目的大概是供给常识，叫你们知道有陶渊明这样的人，知道有这一种趣味的诗而已。”

乐华、大文都露出疑惑的表情，尤其是乐华，好像失去了将来的目标，不禁把近日所怀抱的意思吐露出来说：

“我觉得过陶渊明那样的生活很有趣味。”

“别做梦吧。在陶渊明的时候，也许可有那样的生活，你们现在却已无法学他。陶渊明派的诗叫田园诗，田园诗自古在诗中占着重要部

分。从前都市没有现在的发达，普通的人都在田园过活一世，他们所见到的只是田园景物，故田园诗有人作，有人读。现在情形大不同了，大多数的人在乡间并无可归的‘田园’，终身局促在都市‘尘网’之中，住的是每月多少钱向房东租来的房子，吃的是每石十几块钱向米店购来的米，穿的是别人替我们织好了的绸和布，行的是车马杂沓的马路，‘虚室’‘桑麻’‘丘山’‘荆扉’……诸如此类的辞藻，与现在的都市人差不多毫无关系。我们读田园诗觉得有兴趣，只是一种头脑上的调剂，这情形和都市的有钱人故意花了钱到乡间去旅行一次一样。老实说，只是一种消遣罢了。”枚叔说了苦笑一下，随手把《陶集》翻拢。

“那么我们不能回乡间去了吗？母亲曾和我说过，如果爸爸在市里找不到事情，下半年也许非回乡间不可呢。”

“如果不得已，原只好回去，但是要在乡间过生活，即使你将来会拿锄头，也很困苦吧。你须知道：现在的乡间决不会再有陶渊明，也决不能再有《归园田居》那样闲适的诗。时代有一定的特色，读古人的书须留心他的时代，古人原并不对你说谎，但是你一不小心也许会成为时代错误者，上很大的当呢。”

乐华和大文听了这一番话，都似乎大大地感到失望。胸中新收得的闲适的诗趣全失，换进去的是俗恶的现实的悲哀。枚叔忽然走到书柜前面，从许多小册子中抽出一本书来，坐在案前翻寻了一会，把书页折了两处，对乐华、大文说道：“这是一本翻译的新俄作家的诗选。这折着的两首你们去看看。”

乐华和大文把书接来看时，第一首是莎陀菲耶夫的《工场的歌》：

我今天才感到了，今天才知道了，

这里的工场是每天有热闹的狂欢节祭的。

每天在一定的时刻举行歌宴，一

穿工作服的客，声响与轰击，歌与跳舞，

声响与轰击，没有言词，只有音响的谐美的话声，

泥醉而高兴着似的车轮的整齐的有节奏的舞蹈。

每天往工场去，往工场去是愉快的。

懂得铁的话，听得天启的秘密，是愉快的。

在机械旁边，学着粗暴的破坏的力，

学那不绝地构成那光明的新的东西的力，是愉快的。

两人读毕以后，面面相觑地惊异起来，急急地再去翻第二处折着的书页，那是加晋的《天国的工场》：

青石的工场

高而又广阔。

啾！刀劈一般的警笛

以沉重的声调鸣叫着。

于是从各隅

穿着黑的，污秽的厚的工作服

以风一般的警笛结合着的

力强的锻冶工的群，急忙着来了……

天空是愈黑暗了。

暗黑的群众会合着，

即刻迅速地

用了气闷的炎热，

将电光的熔矿炉

赤红地燃烧着。

于是快活的锤声

将广阔的工场颤动了。

两人看毕仍是莫名其妙，相对无言。倒是枚叔先发问：

“句子是懂得的吧，如何？”

“这也是诗吗？”大文问。

“是诗罗，是新体诗。你们应该读过新体诗了吧。”

“新体诗是读过了的，胡适的，徐志摩的，刘大白的，都见过几首。不过内容似乎和这完全不同。”乐华回答。

“你们觉得有些异样吧，这难怪你们。从前的人大都以‘风花雪月’为诗料。新体诗中这类‘风花雪月’的词彩也常常见到。我们读惯了这类的诗，于是就容易发生一种偏见。如果陶渊明的是田园诗，这两首俄国作家的诗可以说是工场诗。陶渊明是种田的，所以用‘野外’‘桑

麻`锄`荆扉`等类的辞，俄国革命以后，做工成为吃饭的条件，大多数的人都要与机械为伍，这几个诗人都是在工场做工的，所以用`工场`铁`熔矿炉`锤`工作服`等类的辞。田园与工场，同是人的生活的根源，田园可吟咏，当然工场也可吟咏的了。切不可说关于田园的辞类高雅，是诗的，关于工场的辞类俗恶，不是诗的。诗的所以为诗，全在有浓厚紧张的情感，次之是谐协的韵律，并不在乎词藻的修饰。这几首是译诗，原来的韵律我们无从知道。但是就情感说，仍不失为很好的作品。他们对于工场的爱悦和陶渊明对于田园的爱悦，毫没有不同的地方。”

乐华和大文都点头，目光重复注在那第二首译诗上。

“农村正在急速地破产，都市正在尽力地用了威逼与诱惑，把人吸到它的怀里去。我已是中年的人了，你们正年轻，一定要到都会去，在这大时代的旋涡中浮沉的。闲适的田园诗，将来在你们只是一种暂时消遣的东西，你们自己所急切需要的是工场的诗或都市的诗啊。”

“中国现在有作这样的新诗的人吗？”大文问。

“似乎还没有，不久总应该有吧。没有的原因，由于会做诗的不到工场去，在工场里的不会做诗。这情形当然不会再长久继续下去。不过，即使有，一定和你们方才所读的俄国诗人的作品不同。俄国革命成功，工场已是大众的工场，所以诗人那样颂赞它，在别国，也许不能颂赞，反要代以悲苦愤激的情调吧。现在，我们不能有快悦的工场诗，正和不能有闲适的田园诗一样。只好且看将来了。”枚叔说到这里，把眼光平分地注视了乐华与大文一会儿，似乎很有感慨。室内昏黄，快到上灯时候。

乐华见父亲似乎已不愿再说什么了，就扯了大文默然退出外间。母亲留大文吃晚饭，大文说恐家里等他，匆匆地携着书包去了。

九 《文章病院》

“好新鲜的标题！”汤慧修拿着一本书走进教室来，眼睛看着书页，长长的头发披在肩头。

“什么？”几个同学正在谈论什么事情，被她的这一句话引起了注意，就同声问。

乐华认清她手里拿的是《中学生》杂志，欣喜地说：“是二月号吗？他们曾经登过广告，说二月号印成之后，在闸北的炮火中完全毁掉，须待重印了方可寄发。这是重印的版本了。”

几个同学便围拢去看汤慧修手中的杂志。汤慧修指着书页说：“你们看，‘文章病院’，这标题多么新鲜！”

“是一篇什么性质的文字呢？”

“肺病病院给人医肺病，外科病院给人医外科病，依此类推，文章病院该是给人医文章的毛病的。”

“我们平时作文，常常犯许多毛病。如果送到文章病院去医一医，再给先生看，一定可以得到甲等的品评了。”



“文章病院该是给人医文章的毛病的”

“开头有‘规约’在这里，我们看呀。‘一、本院以维护并促进文章界的“公众卫生”为宗旨。二、根据上项宗旨，本院从出现于社会间之病患

者中择尤收容，加以诊治。‘——文章界的‘公众卫生’，出现于社会间之病患者，看了这两句，可知我们的文字是不收的；要‘出现于社会间’的妨碍‘公众卫生’的文字才收。难道文字的毛病也有传染性的吗！”

“我想的确有的，”周锦华说，“文字登载在报纸上、杂志上，或者刊印在书本上，在社会间传播开去；一般人总以为这样的文字是了不起的，便有意或无意地仿效它。如果它本身有毛病，仿效的人就倒楣，患传染病了。所以，我们编《抗日周刊》也得好好用一番心，至少要每一篇文字没有什么毛病才行。”

在一年级的编辑股员里头，周锦华是最负责的一个。她不把凑满篇幅认为满意；她要周刊上的每一篇都有精义，都有力量，真能收到文字宣传的效果。她时时刻刻不忘记周刊，现在谈起文字的传染性，她又说到周刊上去了。

“不错。”几个同学点着头。

“写上《抗日周刊》，就是‘出现于社会间’的文字了。”胡复初又加以说明。他继续看文章病院的“规约”，说道：“这原来是替人家批改文字，同王先生给我们做的工作一样。王先生有时在我们的文稿上画一些符号，表明这地方有毛病，什么毛病，要我们自己去想。这杂志上大概不只在有毛病的地方画一些符号吧。”

“你不看见‘规约’上说明‘将诊治方案公布’吗？犯的什么病，要吃什么药，用什么方法医治才会好，把这些都说明白，才成一个‘诊治方案’呢。”

汤慧修说：“把杂志摊在桌子上大家看吧。”她把《中学生》杂志摊在自己的课桌上。七八个人便伛着身躯，头凑着头围着看。外面有脚踢着皮球的蓬蓬的声音，有鼓励赛跑者的热烈的呼喊；在课堂里的几个人好像全没有听见，他们的心神正在另一个世界里活动着。

“第一号病患者——《辞源续编说例》。《辞源续编》是大书馆里的大工作，‘一·二八’以前，报纸上登着大幅的出版广告；说例相当于序文，是编辑者的公开宣言，怎么会有了毛病，进了病院？”朱志青惊奇地说。

周乐华翻过几页，悄悄地说：“更奇怪了，《中国国民党第四届第一次中央执行委员全体会议宣言》也在这里，成为第二号病患者。”他看着张大文说：“去年我们一同看报，不是把它读过一遍的吗？”

张大文点头说：“当时读下去似乎也能够明白。不知道这篇文”还有第三号病患者吗？”胡复初抢着再翻过几页。

“啊！还有，《江苏省立中等学校校长劝告全省中等学校学生复课书》。”几个人像发见^[3]了宝物一般喊起来。

“这一篇应该进病院，”周锦华掠着额发说。“我当时在报纸上看过的，糊里糊涂，不晓得说些什么。我以为我的程度不够，看了一遍再看第二遍，把它仔细地划分段落，希望捉住各段落的要旨；但结果还是糊涂。罢课不足以抗日，大家复课吧，这是很简单干脆的一句话。那些校长先生偏要东拉西扯写上这么多的文字，真是可怪的事。我倒要看病院里的‘医生’怎样给它诊治呢。”

胡复初又抢着翻书页了：“看第四号病患者是谁？”翻了一下之后，他才知道没有第四号了，说道，“只有三号。”

“我们写的文字如果送到文章病院里去，恐怕是百病丛生、不堪诊治的了。”张大文凝想着说。

“我想也不至于，”汤慧修说，“王先生从来没有说过我们的文字绝对不通；他只对我们说哪一句不妥当，哪一节要修改。如果送到文章病院里去，我们的文字至多是一个寻常的患者。”

“那么，”张大文说，“大书馆里编辑先生写作的文字，国民党中央执行委员全体会议通过的文字，江苏省立中等学校校长公拟的文字，怎么会病得这样厉害，烦劳病院里的‘医生’写了这么长的三篇诊治方案呢？”

“这要待看完了诊治方案才得明白。”汤慧修回答。

周锦华忽然想起了一个念头，她对大家说：“现在快要上课了，这密密地用小铅字排印的十八页文字，一会儿是看不完的。我们在这几天里做一回共同研究吧，研究的材料就是这个文章病院。”

“怎样研究呢？”

“我们要把这三号病患者所患的毛病归起类来，看它们的毛病大概是哪几类。这于我们很有益处。‘规约’上边不是说着吗，‘知道如此如彼是病，即不如此不如彼是健康，是正常’。我们以后大家当心，不要犯那几类毛病；那么，写下来的一定是健康的、正常的文字了。”

“这很有意思！”汤慧修高兴得拍着手掌，“就是我们这几个人，在自修的时候来做这研究功夫。我们还可以把研究的结果报告给全班同学知道，还可以请王先生给我们批评。”

这当儿，上课的铃声响起来了。

三天之后，他们的研究功夫做完毕了；由朱志青把研究所得记录下来，并且告诉了王先生，说要报告给全班同学知道。

这一天王先生上国文课，讲完了一篇选文，时间还有余多，他就说：“有几位同学研究了最近一期《中学生》杂志的《文章病院》，要把研究的结果告诉大家，现在就听他们的报告。那《文章病院》我也

看过了，比我平时给你们批改文稿来得详细。他们把它归纳一下，看文字的毛病大概有哪几类，这对于写作的练习的确是有帮助的。”

王先生说罢，用右手示意说：“谁到这里来报告？”他就坐在靠近黑板偏右的椅子上。

朱志青站起来，走到讲台上，把胸膛挺一挺，开口道：“最近一期《中学生》杂志增加《文章病院》一栏，想来诸位都看过了。我们几个人看出这一栏里提及的三号病患者虽然犯了不少的毛病，但是归聚起来，毛病的种类也并不多。因此我们想这几类毛病必然是最容易犯的。写文字如果能够不犯这几类毛病，即使说不上名作，至少不用进《文章病院》了。现在让我逐类逐类提出来。”

全班同学都轻轻地舒着气，整顿精神，预备听朱志青的演讲。

朱志青从衣袋里取出几张稿纸来，却并不就看，又说道：“那三号病患者——那三篇文字都是文言文，而我们写的是语体文；知道了文言文的毛病，对于写作语体文好像未必会有什么益处。其实不然。我们看出那三篇文字的毛病都是属于思想习惯和言语习惯上的；所以用文言写固然有病，如果用语体写，还是有同样的病。我们要知道思想习惯和言语习惯上通常有哪一些病，那就文言的材料也于我们有用处。”

他说到这里，才看一看手里的稿纸，取粉笔在黑板上写了“用词、用语不适当”几个字。

“这是一种毛病。该用这个辞的，却用了那个辞；该这样说的，却那样说了。那三号病患者差不多都犯这毛病。现在举几个例子来说。‘目的’，不是大家用惯了的名词吗？心意所要达到的境界叫作‘目的’。而第一号病患者却有‘不能不变更去取之目的’的话。编辑辞典，选用条目，哪个条目要，哪个条目不要，只有依据预定的‘标准’来决定；所以，说‘去取之目的’不适当，必须说‘去取之标准’才行。又如‘促进’，

原是习用的一个动词。而第二号病患者说‘努力促进自治制度’。因为制度只能订定、实行、修改，或者撤废，可是无法促进，所以‘促进’这个动词用在这里就不适当。又如‘重新’这个副词，本该用在第二回做的动作上；读过书了，再读一回，叫作重新读书，游过山了，再游一回，叫作重新游山。第三号病患者劝学生复课，单说‘收拾精神，一律定期复课’，已经很觉不妥了，因为罢课为的是国难，原没有放散精神；而它又在‘收拾’上面加上‘重新’两字，好像学生已经把精神收拾过一回了，更属不适当之至。以上是用辞不适当的例子。其他如该说购买力薄弱，而说‘物力维艰’，该说整齐全国的步骤，而说‘整齐全国一致之步骤’，当时日本武力还只及于我国东北，而说‘东北烽烟弥漫全国’，都是用语不适当的例子。这种毛病的原因在于认识辞和语的意义不确切；或者因为不曾仔细思量，只顾随笔乱写，便把不适当的辞和语写了上去。”

“意义的缺略和累赘”，朱志青又在黑板上写了这几个字，回过头来说道：

“一句话里，意义没有说完足，就不成一句话。反过来，说得太噜苏^[4]了，把不相干的东西都装了进去，也同样地不成一句话。这种毛病的原因在于不曾把意义想得周全，就提起笔来写；如果作者的言语习惯不良，平时惯说那些支离的、累赘的话语，写起文字来也就会有这样的病象。试举几个例子。‘当《辞源》出版时，公司当局拟即着手编纂专门辞典二十种，相辅而行’，在‘相辅而行’怎么少得了‘与《辞源》’几个字？‘际此内忧外患之时’成什么话？必须说‘际此内忧外患交迫之时’才行呀。不说‘以……译表为标准’，或‘依……译音表’，而说‘均依本馆所出外国人译音表为标准’，这是累赘不通的话。不说‘使国民参与政治’，而说‘召集国民参与政治机关’，这也是累赘不通的话。像第三号病患者因为要说青年感情丰富，关心国事，先把老年人也知爱国来作陪衬；却说什么‘明知行将就木，即使国亡，为奴称仆，亦无几时，然犹

攘臂切齿，慷慨陈辞，鼓其余勇，义无反顾’，仿佛把老年人讥讽了一顿，这更是累赘的无用的话了。”

朱志青停顿了一下，又说：“一句话里，前后不相连贯，一串话里，彼此不相照应，这也是重大的毛病。如第一号病患者说：‘此十余年中，世界之演进，政局之变革，在科学上名物上自有不少之新名辞发生。’这只是一句话而已，然而前后不相连贯。正如文章病院的‘医生’所说，‘揣摩这里的语气，“世界”与“政局”对立，“科学”与“名物”对立，而以“科学”应“世界”，“名物”应“政局”。世界演进，科学研究益精，因新发明、新发见而产生新名辞，那是不错的。但是，“政局变革”与“名物”有什么关系呢？’没有关系而牵在一起，这句话就前后不相连贯了。又如第二号病患者说：“一致对外”为本党与全国人民共同之呼声。大会认为尚有急需注意者。国内生产日渐衰落。因生产衰落而……’这是一串的话。那前三句因为没有什么关系词把它们连起来，彼此便不相照应，好像是各各独立的。又如第三号病患者开头说‘我国家民族苦东西帝国主义者之侵略压迫也久矣’，依理接下去应该说侵略压迫从什么时候起头，直到现在已历多少年，才可把怎样地‘久’说明，与第一句相照应。而第三号病患者不然，却说‘平时则经济侵略、文化侵略在在足以制我之死命，有事则政治压迫、军事压迫无所不用其极，凡有血气，畴能堪此’，好像把自己方才说的第一句话忘记了。这种毛病的原因大概在于思想不精密。犯得太多的时候，虽然说了一大堆，写了一大篇，实际全是瞎说；不是叫听者、读者上当，便是叫听者、读者莫名其妙。真是危险的毛病。”

朱志青又把稿纸上的标题抄上黑板，一壁说：“这种毛病可以叫作‘意义不连贯，欠照应’。”

他把稿纸纳入衣袋里，继续说道：“我们摘录下来的例子还多，完全说出来，未免使诸位生厌，所以只说了一小部分。把许多例子归聚起来，就看出它们犯的不外刚才所说的三种毛病：用词、用语不适

当；意义的欠缺和累赘；意义不连贯，欠照应。再加仔细分析，毛病的种类当然还可增多。但是我们想，这三种毛病该是最普遍的了。我们写作文字，如果能够避免这三种毛病，用辞、用语处处适当，每一句话意义都完足，也并不累赘，而且一直到底，互相连贯，彼此照应，这样，我们的文字不就通顺了吗？”

下课的铃声催促他赶快作结束，他简括地说道：“我们以为要做到这地步，实在也并不困难，只须在思想习惯和言语习惯上留意。《文章病院》里的三号病患者的思想习惯和言语习惯太不好了，远不如我们，提起笔来又不肯先检点一下，所以犯了这许多毛病。我们从他们的失败上，正可以找到成功的路径。这是我们今天要把研究结果告诉诸位的本旨。”

朱志青说罢就走下讲台，回到自己的座位上。

王先生站起来了，露出满意的脸色，说：“志青他们的研究报告虽然简略，可是很扼要。《文章病院》里的三号病患者所患的毛病固然不尽属于这三类，然而多数属于这三类。就是一般不通的文字，你说它这里不通，那里不通，归纳起来，大致也离不了这三类毛病。志青结末说的话是不错的。一个人如果能在思想习惯和言语习惯上留意，写下文字来就不用进《文章病院》了。”

王先生又用慨叹的声调说：“那第三号病患者——《劝学生复课书》最要不得，思想习惯完全是‘八股’的。想不到民国二十年的中等教育界中还会出现这样的文字！它为什么要不得，下一次我要给你们仔细地讲一回呢。”

十 印象

离H市八里有一座山，并不很高，却多树木。因为没有别的名胜古迹，那座山就成为H市一般人游赏的目的地。到那边去可以步行，沿河的一条道路颇宽阔，而且是砖铺的，一路走去很安舒；也可以乘船去，那河道直到山脚下才转弯，所以一上岸就登山了。

这一天，沿河的道路上，乐华和大文在前，枚叔在后，在那里对着山走去。他们换穿了轻薄的夹衣，身体松爽，步履非常轻快。枚叔手里虽然拿一根手杖，却并不用来点地，只把它当作游山的符号而已。

可是枚叔这当儿的心情远不及他的步履那么轻快。失业像伤风病一样，一会儿就碰到了；什么时候才得同它分手，却难以预料。妻子的脸一天愁似一天，又加上时时续发的低低的一声叹气。叫她不要发愁、不要叹气吧，实在没有什么话可以安慰她；看她发愁、听她叹气吧，更把自己的心绪搅成一团乱丝。每天看报纸，又填满了令人生气的消息，敌人着着进迫，当局假痴假呆，无非这一类。想到中国前途的苦难，就觉得个人的失业真是不成问题的微细事情。然而这只是理智的想头，实际上还是时时瞥见那黑色的影子——失业，感受到它的强烈的压迫。坐在家里气闷，正好是星期日，乐华和大文不到学校，就带他们出来游山，借此疏散一下。然而也并不见得有效果，四望景物，只觉怅然；“草长花繁非我春”，意识中渐渐来了这样的诗句。对上一句什么呢？他思忖着，就走得迟缓了。

乐华、大文平时难得离开市镇。现在依傍着活泼的发亮的河流，面对着一抹浓绿一抹嫩绿涂饰着的山容，路旁的柳枝拂着他们的顶头

和肩背，各色的花把田野装成一副娇媚的笑脸；他们好像回复到了从前的乡村生活，彼此手牵着手，跳呀跳地走着；他们和枚叔的距离就渐渐地加长了。

“你看，那苍翠的山在那里走近来迎接我们了。”大文用欣快的调子说。

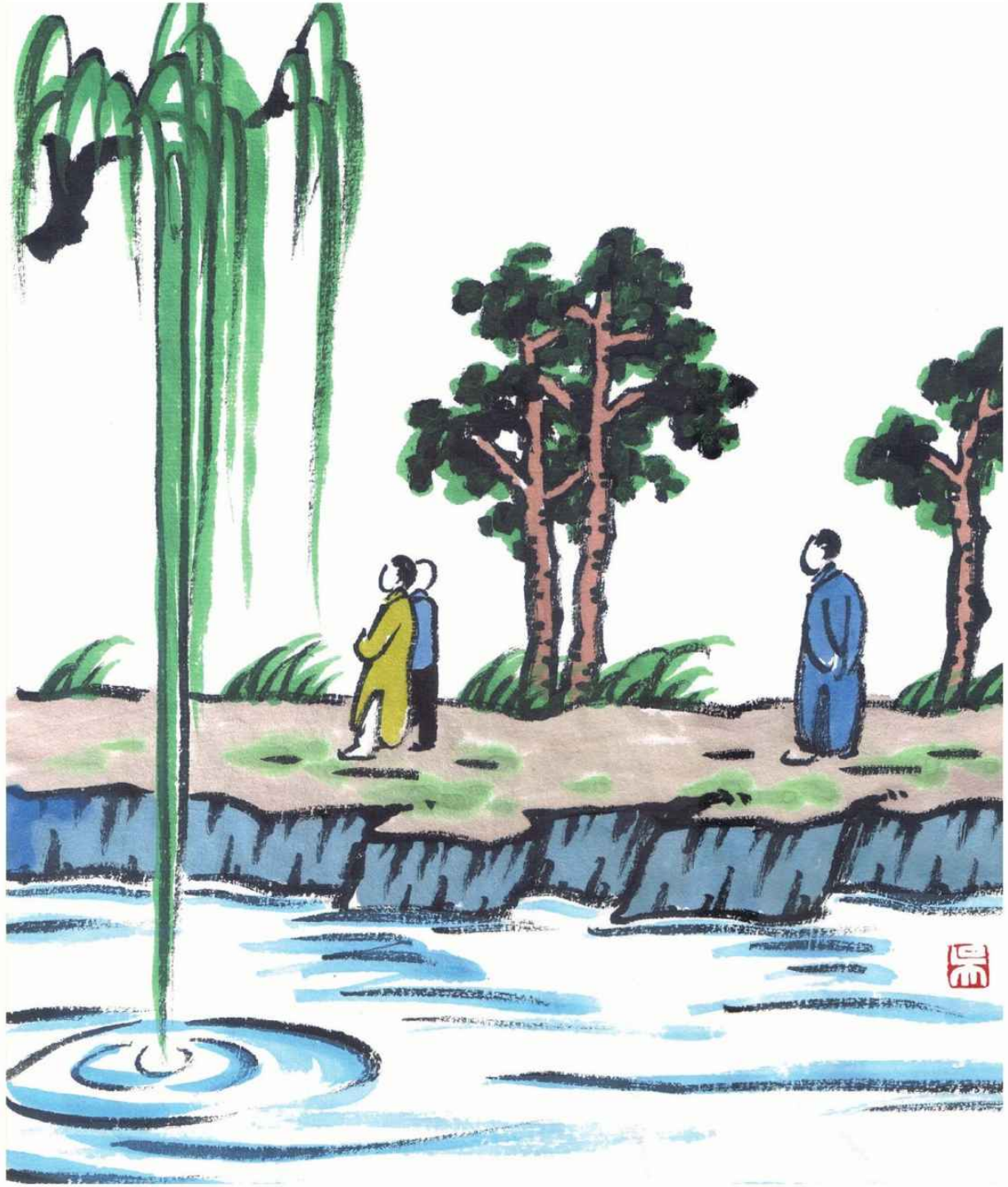
“我们走得更快一点，那山要更快地迎过来呢。”停了一停，乐华又说：“山是不动的，是人走近山去，这谁不知道？然而我们此刻有这样的感觉，仿佛山在那里迎过来。这是很有趣的。”

大文指着河面说：“那印在河里的是柳树的影子，谁不知道？然而我此刻有这样的感觉，像一个头发细长的女子在那里照镜子。不也很有趣吗？”

“今天回去，我们要写一篇游记。”乐华突然说。

“各写一篇呢，还是合写一篇？”大文问。

乐华不回答大文，继续说他自己的话：“我们不要平平板板记述走过哪里，到达哪里，看见什么，听见什么。我们要把今天得到的感觉写出来。感觉山在那里迎过来，就写山在那里迎过来；感觉河里的柳树影宛如镜子里的女子，就写河里的柳树影宛如镜子里的女子。这样写的游记，送给别人看，或者留给自己将来看，都比较有意义。”



“你看，那苍翠的山在那里走近来迎接我们了”

大文跃跃欲试地说：“好，我们一定这样写。”他又说：“那么，当然各写一篇了。我的感觉和你的感觉未必相同，如果合写一篇，就要

彼此迁就，这是不好的。”

“各写一篇好了。就请父亲给我们批评。”乐华说着，回头望枚叔，说：“我们走得太快了，父亲还在后头。等他一下吧。”

待枚叔走近，乐华和大文就让他介在中间，三个人缓缓并行，长的身影斜拖在砖路上。

乐华把他们要怎样写游记的意思告诉了枚叔。

枚叔说：“游记本来有两种写法。像你所说的，把走过哪里，到达哪里，看见什么，听见什么，平平板板地记下来，这是一法。依了自己的感觉，把接触到的景物从笔端表现出来，犹如用画笔作一幅画一般，这又是一法。前一法是通常的‘记叙’，后一法便叫作‘印象的描写’。”

大文说：“那么，我们刚才约定的写法就是‘印象的描写’了。什么叫作‘印象’呢？这个词儿时常碰见，可是我一直不知道它的确切的解释。”

枚叔说：“这原是心理学上的一个名词，解释也不止一个。最普通的解释，就是从外界事物受到的感觉形象，深印在我们脑里的。所以，你第一次遇见一个人，感觉到他状貌举止上的一些特点，这些特点就是他给你的印象；或者你来到群众聚集的大会场，感觉到群众的激昂情绪有如海潮的汹涌，有如火山的喷发，那么‘海潮和火山一般’就是这群众大会给你的印象。”

“我说山在那里走近来迎接我们，这也是一个印象呀。”大文看着枚叔说。

“谁说不是呢？作文如果能把印象写出，就不仅是‘记叙’，而是‘描写’了。你们能说出‘记叙’和‘描写’的区别吗？”枚叔的两手同时轻叩乐华

和大文的肩膀。

乐华接着回答：“我可以用比喻来分别它们。单就游记说，仅仅‘记叙’，结果犹如画一张路线图；如果能把印象写出，却同画一幅风景画一样，这就是‘描写’了。”

枚叔点头说：“不错，从这个比喻，就可以知道‘记叙’和‘描写’对于读者的影响很不相同。人家看了你的路线图，至多知道你到达过哪里，看见过什么罢了。但是，人家看了你的风景画，就会感到你所感到的；不劳你解释，不用你说明，一切都从画面上直接感到。所以，‘描写’比较‘记叙’具有远胜的感染力。”

走了几步，枚叔又说：“从前我在学校里教课，一班学生作文，不懂得印象的描写，总是‘美丽呀’‘悲痛呀’‘有趣呀’‘可恨呀’接二连三地写着。我对他们说，这些词语写上一百回也是不相干的，因为它们都是空洞的形容，对于别人没有什么感染力。必须把怎样美丽、怎样悲痛、怎样有趣、怎样可恨用真实的印象描写出来，人家才会感到美丽、悲痛、有趣和可恨。他们依了我的话，相约少用‘美丽呀’……那些词语，注重随时随地观察，收得真实的印象，用作描写的材料。后来他们的文字就比较可观了。”

乐华忽然指着山的左边说道：“看了这条小溪沿着山脚往下流的景色，就知道柳宗元观察的精密。”

小溪在山脚下转弯向左，开始曲折起来。从较高的这边望去，有一段是看得见的，反射着白光；忽地一曲，河身给田亩遮没了；但是再来一曲，便又亮亮地好像盛积着水银；这样六七曲，才没入迤长的一带树丛里。

“柳宗元的《小石潭记》不是有这样一句吗？”乐华继续说，“‘潭西南而望，斗折蛇行，明灭可见’，这‘明灭可见’四个字是多么真实的印象

呀！我们现在要描写这条小溪，似乎也只有‘明灭可见’四个字最为适切。”

枚叔对于乐华的解悟感到欣然，说道：“柳宗元的山水记本是古来的名篇，他差不多纯用印象的描写。”

大文昂头四望，用歌唱的调子说：“‘天似穹庐，笼盖四野’，我觉得是很好的印象的描写。”

枚叔和乐华不觉也抬眼眺望。平远的原野的尽处，明蓝的天幕一丝不皱地直垂下去。

枚叔沉吟了一会儿说：“这一句固然是很好的描写；可是在这一首《敕勒歌》里，末了一句尤其了不得。”

“‘风吹草低见牛羊’。”大文又歌唱起来。

“这是极端生动的一个印象。这七个字组合在一起，是比较图画更有效果的描写。北方的牧场，我们没有到过。可是读了这一句，就仿佛身临北方的牧场。”枚叔挥动着手杖说，“你们想，丛生的草，苍苍的天，单调的北方的原野；风没遮拦地刮过来，草一顺地弯着腰；于是牛呀羊呀显露了出来，一头头矗着角，摇着尾巴，奔跑的奔跑，吃草的吃草，这些景象，从这七个字上不是都可以想见吗？”

乐华大文听了枚叔所说的，再来吟味“风吹草低见牛羊”七个字，一时便神往于北方的牧场，大家不说什么。

走了一程，大家微微出汗了。枚叔用手巾按了按前额，又说：“像柳宗元的山水记和刚才说的《敕勒歌》，好处都在捉得住印象，又能把印象描写出来。你们试作游记，预备用印象的描写，这是不错的。不过我们一路谈话，收受印象的机会未免减少了。”

大文说：“不要紧，我的游记预备从登山写起，现在还没有登山呢。”

乐华说：“我预备从出门写起，到登山游览为止。下山走原路回去，就不写了。我一定要把柳宗元描写河道曲折怎样精妙的话带写进去。”

枚叔称赞道：“你们这个主见也很有意思。像这样截取一段来着手，叫作‘部分的描写’。大概印象的描写同时须是部分的描写。如果要一无遗漏，从出门写到回家，就难免有若干部分是平平板板的记叙了。”

前面小港口跨着一座石桥，矮矮的石栏正好供行人憩坐。枚叔跨上石级，说：“快到山下了，我们在这里歇一歇，预备登山。”他就在石栏上坐下，把手杖搁在一旁。

乐华大文坐在枚叔的对面，回身俯首，看小港汨汨地流入河里。

枚叔补充刚才的话道：“你们要记着……”

乐华、大文才面对着枚叔。

“也不限于游记；除了说明文字和议论文字，都可有两种写法，一是通常的记叙，一是印象的描写。你们刚才想起了描写风景的好例子，更能想起描写人物的好例子吗？”

“那是很容易从现代人的小说和小品文中去找的。”大文向乐华说。

“我想起了朱自清的《背影》了。”乐华高兴地站了起来。

“你说几处给我听听。”枚叔微笑着说。这当儿，他宛如在从前教授国文的课室中，心神凝集于彼此的讨论；他把满腔的牢愁暂时忘记

了。

十一 辞的认识

乐华端着两盏茶走出来，看见父亲与那位卢先生已经在靠西墙的茶几两旁坐下了。

“卢先生，用茶。爸爸，用茶。”

卢先生燃着了雪茄，带着笑颜将乐华端相了一会，问道：

“在中学堂里读书，还有几年毕业？”

“才一年级呢。初中毕业，要在后年。”乐华回答。

“初中毕了业进高中，高中毕了业进大学，大学毕了业出洋游学，”卢先生红润的圆脸耀着光彩，旁睨着枚叔说，“枚翁，你要好好儿给他下本钱呢。”

“哪里谈得到这些，我想让他在初中毕了业也就算了。”

由于自家境况的困难以及对于教育现状的不满，枚叔是有一大篇的议论可以发挥，主张即使不在初中毕业也没有什么关系的；可是这未免使这位热心的客人扫兴，所以给他个并不趋于极端的回答。

“初中毕业不行的，”卢先生把雪茄摘在手里，“现在更不比前十几年了，要赚钱非出洋游学不可。我有一个朋友，他的儿子到德国游学，去年回来，就在上海西门子洋行当买办。七百块钱一个月，出进是汽车，真写意呢。”

枚叔苦笑着说：

“可惜我没有这一大笔本钱。”

乐华对于这位客人所说的话不感得亲切有味，便自去在沿窗的桌子旁坐了，取一本《生理卫生学教本》在手，低头温习。

卢先生似乎方才想起了本钱不是个个人预备着在袋里的，不觉爽然若失，说道：

“话倒是真的，没有本钱，读书就不容易读上去。——请问枚翁，近来有什么地方说起，要相烦枚翁帮忙的吗？”轻轻的，是很关切的声调。

“没有。”枚叔简单地说。

“枚翁当过多年的教员，在各处学堂里一定很有交情吧。”言外的意思是生路并不见得断绝，幸勿多所忧虑。

“现在还不到暑假，学校里当然没有什么更动。再说当教师虽是一只破饭碗，但捧着这只破饭碗总比两手空空好，我又何忍夺了人家的捧在自己手里。”

这不是真个生路断绝了吗？卢先生今天来访问，本希望得到一点好消息，或者枚叔已经有了事情了，或者有什么人正在给枚叔介绍。而现在枚叔这样说，什么时候才能够得到一个职业实在难以预料，想给他安慰也无从说起，只得蹙着眉说：

“早知道我们的银行今春就要收场，就不拉枚翁来帮忙了。对于这件事，我十二分抱歉！”

卢先生说罢，又把雪茄衔在嘴里；刚才燃着的火已经灭了，便划一根火柴再把它燃着。

“那有什么抱歉的？”枚叔以书生的襟怀，又加上对于世事的认识，知道自己直同海滩旁的小草一样，经浪潮的冲激，便会被送到不知什么地方去的。即使去年不进银行任事，今年此刻一定仍在学校里教课吗？那是没有准儿的。

“况且，你们股东是亏蚀了资本，比起我来，损失大得多了。”枚叔又用这样的话来抵消卢先生抱歉的心思。

“我倒还好，损失不算大。两个月来不到银行办事，又觉得很解放。”

枚叔听到这里仿佛觉得不大顺耳，想了一想，方才领会；眼光偶尔投到沿窗乐华那边，只见乐华正把疑问的眼光看着那红润的圆脸。“这里地方小，干不出什么事业来。再要开银行决不在这里开了，有机会就得在上海开。不过一个人解放久了也不好。天天打牌有什么意思，总得找一点事情来做。因此，我想办一点社会主义。”

这个话使枚叔愕然了。这位有点小能干的银行家，难道同一般青年一样，受着时代思潮的激荡，知道资本主义已经到了“临命终时”，从资本主义这个腐烂体里成长起来的将是社会主义吗？但是，社会主义怎样“办”呢？“办”社会主义的人为什么又说有机会又得在上海开银行呢？

乐华也同样地感得奇怪。“社会主义”，在杂志和报纸上，在同学间的谈话中，是常常被提及的一个名词，看着、听着、说着都没有什么奇怪；惟独由这位四十光景的、商人风的卢先生吐出来，却异样地不相称，有如矮人穿着长衣服，小孩戴着大帽子。他的社会主义是什么东西呢？这样的问语咽住在乐华的喉咙口。

卢先生吸了两口雪茄，圆撮着嘴唇呼出了烟缕，继续说道：“天气热起来了，时疫急痧是难免的事。我预备开两个施诊所，中医、西医

都有，任病家爱请谁医就请谁医。现在医生都请定了，只地点不曾弄停当，故而还不能贴广告。”

原来如此。乐华咽住在喉咙口的问语有了回答了，不免要笑。但是，真个笑了出来不是很糟吗？乐华只得吻合着上下唇，移过眼光去看父亲。却见父亲正在端相茶几的一角，仿佛那里有什么好玩的花纹似的。歇了一会，听父亲说道：

“我想两个施诊所应该距离得远一点。一个在南城，一个在北城，对于病家才见得方便。”

卢先生去后，乐华问枚叔道：

“刚才卢先生说的‘解放’作什么意思用的？”

“他说‘解放’，其实是‘自在’‘闲散’的意思。做一点公益事业，他却叫作‘办一点社会主义’。他们商界里，这样说话的人很多：不把‘辞’的意义辨认清楚，就胡乱使用起来。这使旁人听了觉得好笑，有时竟弄不明白他们说的什么。”

“岂只商界，便是学界和政界，也有犯着这样的毛病的。《文章病院》里的几个病患者，不就是吗？”

枚叔点点头，接着说：

“市场上有‘卫生衫’‘卫生毛巾’，又有‘卫生酱油’‘卫生豆腐干’；什么东西都加得上‘卫生’，实则把‘卫生’这个辞的意义完全丢掉了。又如两个人剖分一件东西，就说，‘我们来共产主义’；‘共产主义’这个辞到底是什么意思，他们却并不去查考。这样的例子很多，如果随时留心，不怕费工夫，把它们记录下来，倒是有益的事；至少不会跟着人家胡乱用辞了。”



“我想办一点社会主义”

“我想，能够时常翻查《辞源》，也就不至于胡乱用辞。”乐华的小小的书柜里有着《辞源》，他预习功课时常常请教它。

枚叔沉吟了一下，说：

“《辞源》里只收一些通常习用的辞。专靠着它，有的时候是不济事的。我国现在已出有好些专科的辞书，如关于动物、植物的，关于哲学、教育的。那些辞书也要时常翻查，才能把所有的辞认识得真切，运用得正确。这样，自不致使旁人好笑，更不致使旁人弄不明白了。”

“那些辞书，我们学校的图书室里都有的。”

“你能够使用那些辞书吗？”

“我因为预备功课，曾经取《植物学大辞典》来翻查过几回；那是很容易翻查的，编排的方法同《辞源》相仿佛的。”

“不错，新出的辞书，差不多都像《辞源》那样编排的。可是，你还得懂得我国旧有的‘类书’的翻查方法，因为有的时候你或许要翻查类书——刚才我漏说了。”

这一个辞在乐华是生疏的，他就问道：

“什么叫作类书？我好像从来不曾听说过。”

“类书是和现在所谓辞书同性质的东西。《辞源》里大概有‘类书’这一条的，你可以自己去翻来看。”

乐华便到自己的小书房里去，把《辞源》取了来，翻了一会，高兴地说道：

“在这里了，果然有这一条的。”

他凑近父亲，和父亲一同看如下的语句：

采辑群书，或以类分，或以字分，便寻检之用者，是为类书。以类分之类书有二：甲、兼收各类，如《艺文类聚》《太平御览》等；乙、专收一类，如《小名录》《职官分记》等。以字分之类书有二：甲、齐句尾之字，如《韵海镜源》《佩文韵府》等，乙、齐句首之字，如《骈字类编》是。

枚叔抬起头来，看着乐华的沉思的脸说：

“看了这几句，恐怕你还是不很明白，须得解释一下。”

乐华点头。

“这里所谓类是事类；如关于天文的事实、典故是一类，关于地理的事实、典故又是一类。这里所谓字是习用的、有来历的一组字；如‘徘徊’‘彷徨’‘十二阑干’‘九曲回肠’等等。从前人编辑类书，最大的目的在备写作时的采用。以类分的类书供给事实、典故，你要用哪一类的材料就到哪一类里去寻；以字分的类书供给辞藻，你造句要换点花样，作诗要勉强押韵，它就给你许多帮助。写作而要请教类书，可见其中人无所事事。那又何必写作呢？不必写作而硬要写作，至于有许多类书出来供应需要，那是古来偏重文章的缘故，且不去说它，现在我要告诉你的是：如果像使用辞书那样使用，那么类书对于我们也是有用的。”

枚叔舒了一舒气，接着说道：

“类书的编排方法，大半看了书名就可以知道。凡有一个‘类’字的，便是以类分的类书。某一部类书共分多少门类，一看目录便能了然。凡有一个‘韵’字的，便是以字分而齐句尾之字的类书。那是按照诗韵编排的；不管什么事类，却将末一个字同韵的许多辞归在一起。譬如‘徘徊’与‘黄梅’，就事类说是全不相干的；但‘徊’字与‘梅’字同韵，所以归在一起。如果熟悉诗韵，能够辨别一个字属于某声某韵，翻查这一类类

书是很便当的。像你，平上去入四声也许辨得清；而一个字属于诗韵里的什么韵，那是不熟悉的。这不必定要去熟悉它，一翻《辞源》也就知道了。你看，《辞源》每一个字下，不是注着什么韵吗？”

乐华向来不会注意到这一点，他听父亲这样说，随手翻开《辞源》的上册，眼光射到一个“他”字，下面注着“托阿切，歌韵”；眼光又移到同页的“仕”字，下面注着“事矣切，纸韵”。他惭愧地说：

“以前我为什么没有留心？”

“再说以字分而齐句首之字的类书，如《骈字类编》，那是与《辞源》有相同之处的，也是将许多辞凡开头的字相同的都归在一起。不过《辞源》的编排是依照第一个字所属的部首和笔画的多少，《骈字类编》却分为事类，某个辞的第一个字属于哪一类，就到哪一类里去翻查。”

枚叔说到这里，因为自己有好些书寄存在乡下，类书之类都不曾搬来，颇感受不能执卷指示的不方便，他搔着头皮说：

“你不妨到学校的图书室里去，见有什么类书，就看它的编排体例。这样，到用得着它的时候就可以翻查了。”

他忽又想到了刚才卢先生的用辞不切当的话语，感慨地说道：“一个人不能认识各个辞的确切意义，又懒得动手去翻查，那是常常会闹笑话的。从前有一个人和外国文人通信，自己起了个稿子，托一个通英文的人替他翻译。那稿子里有‘驰骋文坛’一句，你道那个通英文的人翻译作什么？”

“‘驰骋文坛’，不是说受信人在文坛上很有成就和声名吗？”乐华以为这是并不难懂的。

“照你说的翻译，也就不闹笑话了。”枚叔笑着说，“那个通英文的人却并不这样解释。他知道‘驰骋’是马奔跑。他又想‘文坛’大概是文字汇聚的地方，再推想开去，便断定是书堆。于是他所翻译的英文句子，就成为‘马在书堆里跑来跑去’的意思。”

“哈哈！”乐华禁不住大笑了。

“还有一个笑话，”枚叔忍住了笑说。“有一个姓贺的，写得一手好颜字，可是笔下不很通顺，知识也有限。一天，他送人家一轴祭幛，提起笔来写了‘瑶池返驾’四个大字。”

乐华听了茫然，用疑问的眼光望着父亲。

枚叔将手指在桌面上画着那四个字，说道：

“就是这样的‘瑶池返驾’。”

乐华看了，记得这四个字曾经在丧事人家看见过的，可是不明白什么意思。

“旁人看他写了这四个字，对他说写错了。他说没有错，祭幛上常常用的。旁人就告诉他瑶池是西王母所居的宫阙，死了回到瑶池去，是专指女人说的；而现在那人家死的是男人，不是写错了吗？他方才明白，只好红着脸把‘瑶池返驾’四个字撕了。”

“这四个字，爸爸若不讲明白，我也不知道什么意思。”

“不知道就得询问，就得翻查。这样成为习惯，然后读书不致含糊，不致误解；说话、作文不致辞不达意，不致张冠李戴。”

“刚才卢先生的‘社会主义’，如果传说开去，也是一个很大的笑话呢。”乐华听父亲讲笑话，引起了深长的兴味。

枚叔却又想到了别的方面去，怅然望着窗外浓绿的柳叶，自言自语道：

“他对我关切，特地来看我，是可以感激的。”

十二 戏剧

“啊，你这里有这许多的戏剧书！”胡复初两手支在桌沿，额上渗出汗滴，他刚从八十多度的阳光中跑来。

“是哥哥理出来给我的，”周锦华说，一壁掠着鬓发，使顺向耳壳后面去，“哥哥听见我们要编戏剧，就说各种戏剧的体裁应该知道一点，古时的，现代的，外国的，都约略地看一下吧。其实我们编抗日的戏剧，哪里会像这几部书一样填起曲子来，即使我们能够填，也决不干的。”

先到的朱志青和周乐华各拿着一部线装书站在那里看，锦华说时，指着他们俩手里的书。

“是什么书？”复初用手巾拭着额上的汗，走近志青身旁。志青不回答说什么书，却抑扬顿挫地吟唱道：

“你记得跨青溪半里桥？旧红板没一条。秋水长天人过少。冷清清的落照，剩一树柳弯腰。”

“这是王先生前个星期讲过的《桃花扇·余韵》一出里的曲子呀。”

“这就是整部的《桃花扇》，”志青把手里的书扬一扬说，“我要向锦华借回去看呢。”

“你这一部又是什么？”复初转过身来问乐华。

“叫作《长生殿》。我翻了一下，约略知道是讲唐明皇和杨贵妃的事情的。”

坐在窗前的张大文将眼光从手里的书面离开，说道：

“我从那一大部的《元曲选》里抽了一本，可巧这一本戏也是唐明皇的故事，叫作《唐明皇秋夜梧桐雨》。”

锦华顾盼着志青和乐华说：

“这两本戏曲虽然同样是唐明皇的故事，可是出世的年代迟早不同。《唐明皇秋夜梧桐雨》是元朝人的作品，《长生殿》是清朝一个姓洪的做的。

“哥哥还告诉我说，”锦华有这样的脾气，把同学看得同姊妹兄弟一样，知道了一些什么总要让他们都知道，“元朝人的戏曲同《桃花扇》一类的‘传奇’，体式上是有点儿不同的。一本传奇演一个故事，不限定多少出数，故事繁复的长到四五十出。元朝人的戏曲称为‘杂剧’，却大抵是四出。”

志青和乐华在一张双人藤椅上坐下，各把手里的书放在膝上预备细听锦华讲。复初虽已休息了一会，还是觉得热，就拿自己的草帽当作扇子，不停地扇着。

锦华也取一柄葵扇在手，不经意地摇着，说道：

“这几天晚上，我把《元曲选》和几部传奇大略翻看，又翻看了那部专门收集京戏脚本的《戏考》。”她说，用葵扇指那书桌上一叠小开本的书册。

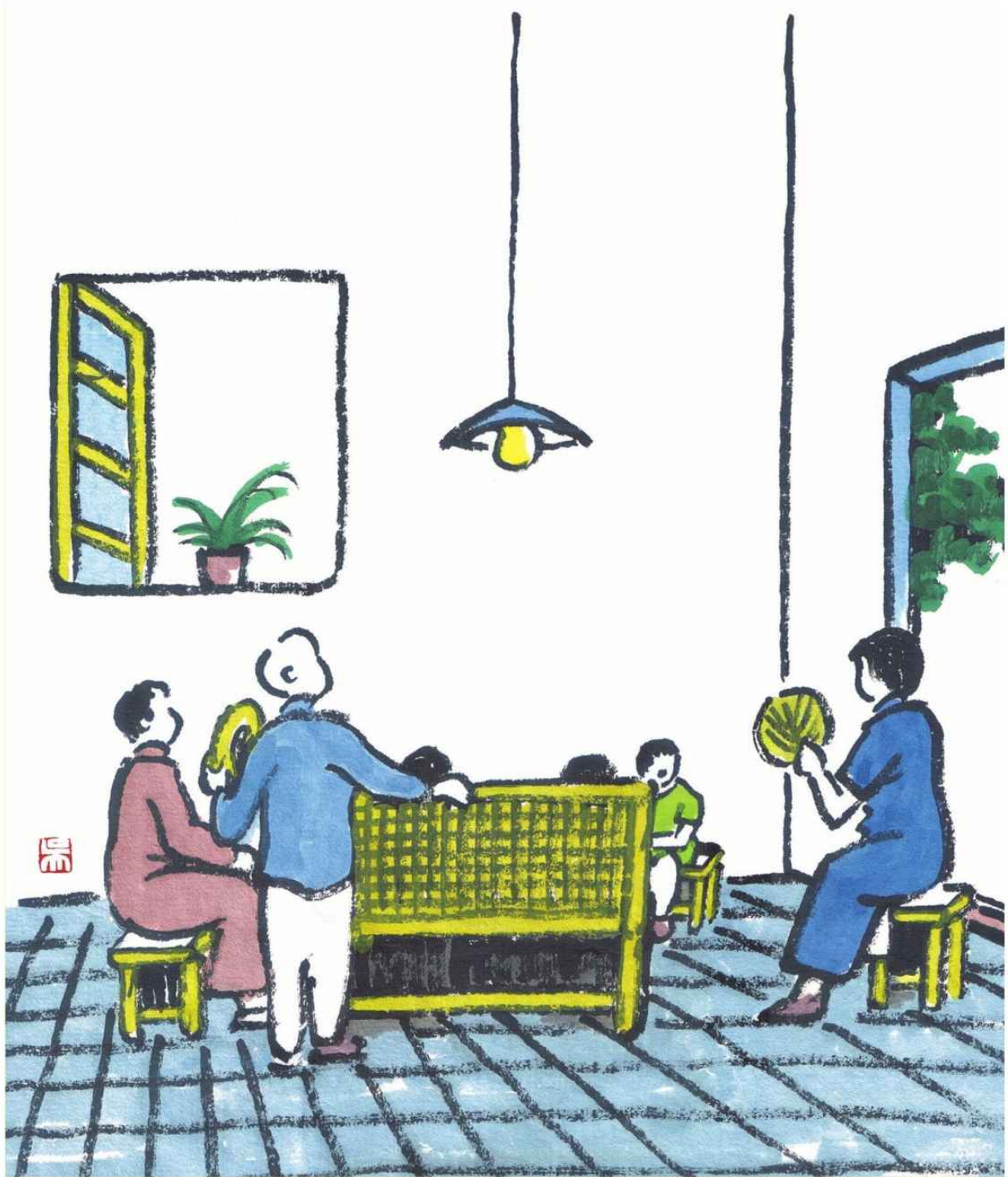
“专门收集京戏脚本的？”志青家里有着一具留声机，所有的唱片大半是京戏，现在听锦华这么说，“我本是，卧龙岗，散淡的人”，“小东人，闯下了，滔天大祸”，这一类的腔调便在他的心头摇曳起来。

“不错，《戏考》那部书是专门收集京戏脚本的，《斩黄袍》《空城计》《钓金龟》那些戏都收在里头，很丰富的。我翻看了那些杂剧、传奇和京戏，发见它们有共同的两点，是和我们在学校里表演的戏剧不相同的。我们在学校里表演的戏剧，总是几个人在那里对话，在他们的对话里，把故事的前因烘托出来，让看戏的人明白。一个人独自的时候是很少的，即使有，也大都是简短的惊叹语之类。至于一个人来到戏台上，告诉看戏的人他是戏中的某某人，他的境况怎样，他的品性怎样，眼前他遇到了一件什么事情，那是绝对没有的。”

“是的，”志青接着说，“在京戏里，这却是必不可少的节目。一出戏开场，每一个角色走上戏台，第一件事情就是向看戏的人报告他姓甚名谁，何方人氏，这么一套。”

“杂剧和传奇也都是这个样子，”锦华望着志青说，“并且，岂止在一出戏开场的时候？剧中人在那里想心思了，就把所想的一切唱出来或者说出来；在那里做一种动作了，又把所做的动作唱出来或者说出来；至于回叙故事的前因，更照例是一段独唱或者独白。所以我说，那些戏剧差不多是记叙文。记叙文把人的思想、行动和话语叙在一篇里，那些戏剧呢，把剧中人的思想、行动和话语统教演员唱出来、说出来，不是差不多吗？”

乐华听了，颇有会心，带笑说：



“我们要编戏剧，当然用我们用惯的体裁”

“这等办法，在情理上原是讲不通的。一个人想去访问张三，旁边并没有别个人，他自言自语道‘我要去访问张三，就此拔脚前往’，这不

是痴汉吗？然而戏剧里不这么办，难以使看戏的人明白剧中人在那里做什么，就只好这么办了。”

锦华接上说：

“但是，编剧的时候避去这等情节是可以的。把要使看戏的人知道的情节编排在对话里，像我们所表演的戏剧一样，也未尝不可以。原来旧时的戏剧和现在的戏剧，在体裁上自有不同。从杂剧到京戏，那是一贯地使用着记叙文似的体裁的。这是我所发见的一点。还有一点呢？”

锦华坐到大文左旁的一只藤椅上。大文颇感兴味地看着她的娇红的脸，仿效她的声调说道：

“还有一点呢？”

“从杂剧到京戏，一出戏里往往不止一个场面。开头是一个人在路上，继而是几个人在屋子里，一会儿又是几个人在湖上的船中了；而且三个场面的时间不一定连续，也许一场是上午，一场是下午，也许一场是昨天，一场是今天。这样的例子很多；只须演员下一回场又上场，或者就在台上绕一个圈子，场面便变换了，路上变为屋子里，屋子里又变为湖上的船中了。这种体裁是和我们所表演的戏剧不同的。我们所表演的戏剧，一幕只有一个场面，路上就始终是路上，屋子里就始终屋子里；而且从开幕到闭幕，时间是一直延续下去，决不切去一段的。”

志青翻弄着书页在那里作遐想，至此，他点头说：

“你说的不错，我们所表演的戏剧和我国旧时的戏剧，体裁上是绝不相同的。”

“我们所用的体裁是从西洋的戏剧来的。”锦华指着书桌说，“那一叠是西洋戏剧的译本，我曾经看了一本《易卜生集》，一本《华伦夫人之职业》，体裁都是这样的。”

复初的额上不再出汗了，他坐在大文的右旁，用提示的声调说：

“我们要编戏剧，当然用我们用惯的体裁。锦华，你少讲点你的发见吧，今天我们商量编戏要紧。再过两星期就要表演了，剧本还没有，怎么行？”

志青接着说：

“题材是选定的了，‘一·二八’战役。我们现在先要考虑一下，有几个场面是必需的。然后可以确定编多少幕，然后可以确定每一幕的内容。”

“我曾经想过了，”乐华举一举手说，“‘一·二八’战役经历几十天的时间，事情是千头万绪，要全部搬上戏台去表演是万万不可能的。我们只能从这几十天中截取几小段的时间，在这几小段的时间里发生的事情，足以表示各方面的紧张空气的，拿来编成几幕戏剧。”

复初蓦地站起来，激昂地说：

“我想‘一·二八’那夜的事情总得编成一幕。兵士的愤激的心情，各色居民的不同的心理，日本军队的骄横而不中用的情形，都可以在这一幕里表现出来。场面是闸北的宝山路。你们说好不好？”

“好，这一幕非有不可。”乐华击掌说。

“让我记下来。”锦华坐到书桌前，从抽屉里取出铅笔和白纸，一壁写着，一壁说：“时间：‘一·二八’夜。地点：闸北宝山路。内容：士兵

的愤激的心情，各色居民的不同心理，日本军队的骄横而不中用的情形。这该是第一幕。第二幕呢？”

“我想江湾、吴淞一带的战争也得表演一下。”大文走到锦华的背后，看着她的记录说。

志青点头说：

“好的。我们就规定第二幕的地点是江湾的战场。士兵都伏在战壕里。他们怎样勇敢地作战，农民怎样和他们联成一气，各界怎样送食品、运东西接济他们，以及日本的飞机、大炮怎样酷毒地压迫他们的阵地，都可以在这一幕里表现出来。”

锦华记录完毕，回转身来说：

“我想第三幕应该是‘一·二八’战役的收场——我国的军队撤退到第二道防线了。”

“这样丧气的事情，还是不要编进去的好。”复初的眉头皱了起来。

“为什么不要编进去呢？”锦华立刻说，“这是事实呀。况且，我们这方面的阵地虽然毁坏到差不多不可收拾，士兵的心理却并不愿意撤退，这在报纸上有记载的。这一点应该把它表现出来。还有，什么人要他们撤退，什么人希望战事早一点收场，也该是这一幕的内容。”

“我赞成锦华的意见。”志青举起手臂，仿佛一个乐于回答教师的问题的小学生。

复初向锦华挥手示意道：

“经你这样说明，我当然也赞成有这一幕了。你记录下来吧。”

锦华便又在纸上写她的细小的字，说道：

“那么，这一幕的地点仍旧是战场了。”

“仍旧是战场，”志青接应说，“有三幕也就够了。乐华所说各方面的紧张空气，差不多已经表现出来了。”

“的确够了。”乐华沉思了一会，又说：

“我们这戏剧和别的戏剧不同，不需要一两个主人翁作为活动的中心。我们这戏剧里，每一个登场人物都是重要的。我正在这里想，第一幕开幕的时候，有三四个兵守在铁丝网和沙袋旁边，他们的对话要极有力量，足以吸住观众的注意。”

“我们一同想吧。”

室内顿时沉寂起来。急迫的蝉声在窗外噪着。

十三 触发

六星期的暑假已过了三分之一，乐华在家里真是寂寞得很。父亲由朋友介绍，应四川的一所中学之聘，一则因为路程遥远，二则因为失业已久，家居不免厌腻，一经接到聘书与旅费，就于当地第一中学放假开始时，启程到四川去了。家里除乐华外，只有母亲及小妹，学友们住在本地的原不多，都已各回乡里。唯一的亲友大文呢，放假后只来过两次，每次都和周锦华同来，稍坐即走。乐华有一天曾到他家里去找他，想和他谈谈，却未曾找到。据他母亲说，是和周锦华一同出去的。

乐华除每日帮母亲料理家事外，只用书册消遣，拿了书躺在藤椅上看，往往不久睡去，不由自主地让书从手中溜到地上。炫目的阳光，聒耳的蝉声，愈使乐华感到长日如年，倦怠难耐。

有一日，午饭方毕，乐华帮母亲收拾好了厨下，正在廊檐下的藤椅上坐下身来，拿起父亲临行前检给他的一部《西游记》想读，听到邮差在门口喊“有信”。接来看时，是父亲从汉口寄来的家书。乐华拆开信来读给母亲听，其中有几张信笺是专写给乐华的，上面写着这样的话，有许多地方密密地加着点：

你大概在以书册消磨着长日如年的光阴吧。你爱好读书，努力学文，当然不能算坏，可是读书与作文实在是两件事，应当分别看待。普通人都以为读书就是学作文，作文须从书上去学习，这实在是大错特错的见解。书籍原用文字写成，但是不应该只当作文字来读，读书的目的，重在收得其内容意趣，否则只是文字的游戏而已。作文的材料到处都是，并非仅在书中。专从书上去学文字，即使学的好，也只是些陈言老套，有什么用处呢？我劝你勿只把文字当文字读，勿只从文字上去学文字。

读书贵有新得，作文贵有新味，最重要的是触发的功夫。所谓触发，就是由一件事感悟到其他的事。你读书时对于书中某一句话，觉到与平日所读过的书中某处有关系，是触发；觉到与自己的生活有交涉，得到一种印证，是触发；觉到可以作为将来某种理论说明的例子，是触发；这是就读书说的。对于目前你所经验着的事物，发见旁的意思，这也是触发，这种触发就是作文的好材料。举例来说吧。我书房中有一副对子，下联不是“竹解虚心是我师”吗？这一句原是成语（不知作者为谁），作者着眼于竹的中空，觉到和人的虚心相似，可以效法。故就造出了这样有新味的句子。触发要是自己的新鲜的才好，用月的圆缺来比喻人事的盛衰，用逝水来比喻年华难再，用夕阳来比喻老年，诸如此类的话在最初说出来的人原是一种好触发，说来很有新味，我们如果袭用，就等于一味说人家说过的话，自己不说什么了。

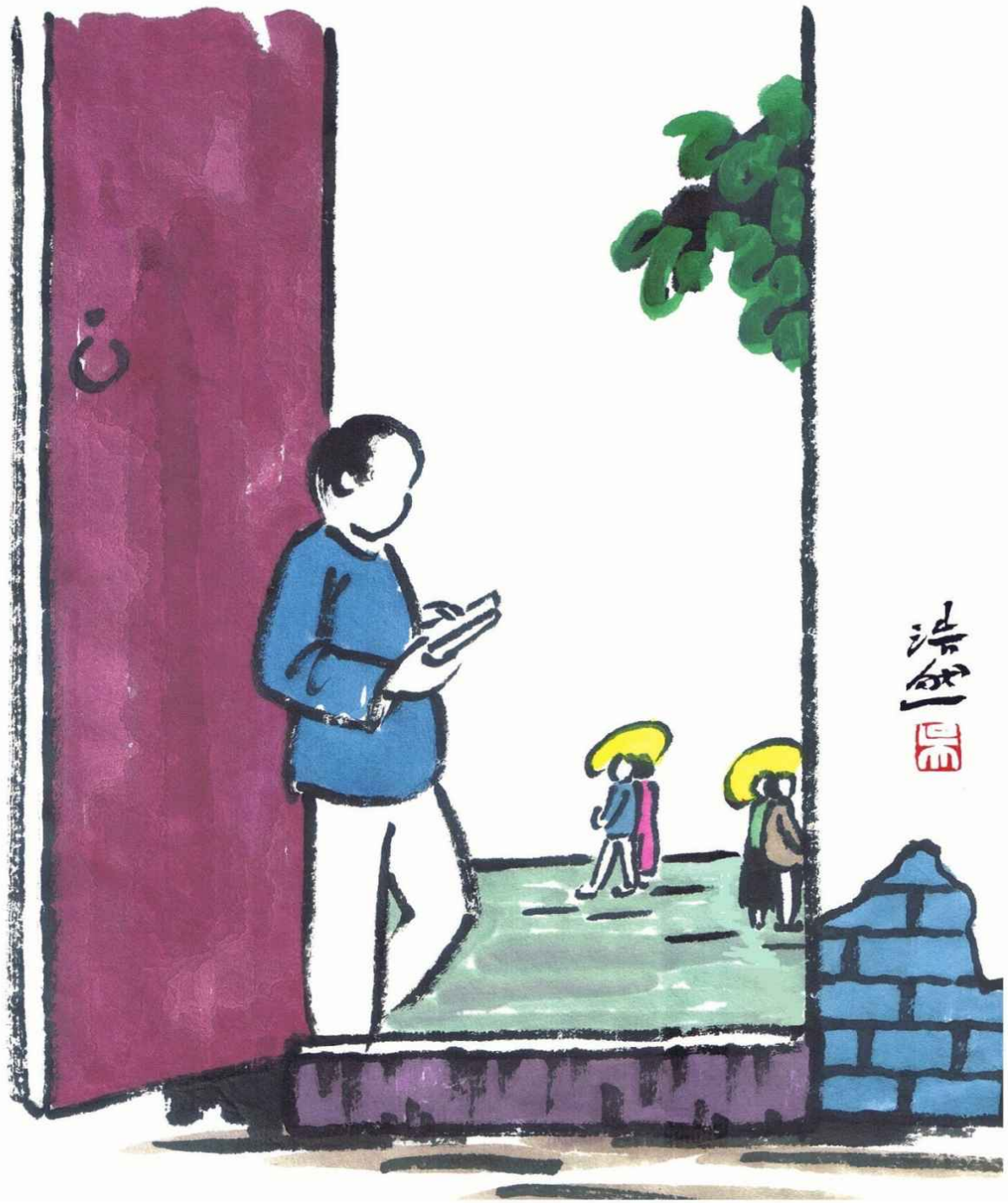
触发是要紧的功夫，早就想把这话告诉你，却没有碰到相当的机会。这次我动身的时候，你要求我检书给你读，还要求我过上海时替你买些可看的书。我在上海经过，虽也曾想买几本相当的书籍寄给你，一则因为我已把旅费的一部分分给你母亲留作家用了，携带的钱不多，二则因为我觉得你只管把书呆读，也没有意义，所以未曾替你买任何的新书。我已给你选定了好几部书了，你可拣喜欢的取来重读，读出些新的意味来。书是文字写成的，我还希望你于有字的书以外，更留心去读读没有字的书。在你眼前森罗万象的事物上获得新的触发。

乐华把信热心地读，读至最后一行附笔“此信可拿去给大文一看”时，不觉自语道：

“大文近来忙得很，哪里还有心思管这些啊！”

父亲去后，乐华在寂寞的生活中日日期望有新书从上海寄到，将借了新书一振日来的无聊与倦怠。自得了父亲的这封信以后，态度为之一变，觉得读过的书重读起来比新书更有味，眼前的一切东西都含着多方面的内容，待他去发掘。倦怠无聊之感消灭净尽，他好像换了一个人，换了一个世界了。什么都新鲜，什么都有意义。他从蝉声悟到抑扬的韵律，从日影悟到明暗的对照，从雷阵雨感到暴力的难以持久，从雨后的清凉悟到革命的功用，从盆栽的裁剪悟到文字繁简的布置，从影戏的场面悟到叙事文的结构，从照片悟到记事文的法式。

乐华把小小的手册放在衣袋里，心里一有所得，随时就写在手册上。不多几日，就写了许多页了。其中有几条只是零星的一两句话，有几条俨然就是小品文。



“读书贵有新得，作文贵有新味。

最重要的是触发的功夫”

有一天下午，大文、周锦华、朱志青、汤慧修大家到乐华家里来。志青问乐华：

“你为什么不出来走走？一个人在家里不寂寞吗？”

“因为没有俦伴啊，像你们……”乐华说到这里，觉得不好意思说下去，就改说道：“你们来得正好，我给你们看一样东西。——大文，父亲写了一封信给我，说叫你也看看呢。”

乐华说着从抽屉里取出信来递给大文，一壁看锦华、慧修，似乎她们还不曾感觉着什么，这才安了心。

“我们也可以看吗？”锦华问。

“当然可以。”乐华说。

志青走近大文身旁共看那封信。每读完了一页就传给锦华，和慧修共看。

“看了这封信，可以说‘胜读十年书’呢。乐华，你有这样的父亲，真幸福啊！”锦华看完了信说。

“可见我们平日读书作文都还没有得到好方法。王先生前几日曾提及枚叔先生，说是他所佩服的一个。这封信我想应该给别的同学也看看。同班之中读死书的人多着哩。我想，最好在将来演讲习的班上，把这作为材料，由哪一个去讲述一番。乐华，就请你去讲吧。”志青说。

“也好，其实什么人去讲都可以。”乐华说。

“那么，你这几天想必已在依照你父亲信上的方法实行了。成绩一定很好吧。”慧修问乐华。

“试行呢在试行，可是自己难得满意，父亲说‘触发要是自己的新鲜的才好’。我所触发到的意思，一时觉得很新鲜，后来看到别的书，知道前人已有过这样的话，于是就兴趣索然了。我曾把这几天所想到的意思，随时写在手册上，预备从其中录一二条寄给父亲看看，请你们给我选择一下，看哪几条比较有意义。”乐华从衣袋中取出手册来交与慧修。

慧修把手册翻开来与锦华同看，志青和大文立在她们背后张望。手册里有几条是用铅笔写的，有几条是用墨笔写的。大概是因为自己不满意的缘故吧，其中有十分之三四已用×号或直线取消，可是字迹还看得清楚。

“这条好。”锦华读到《领袖》一条，不禁赞赏着说。那是这样的几句话：

把衣服穿在身上，最污浊的是领和袖。因为污浊的缘故，洗涤时特别吃亏，每件衣服先破损的大概是领袖部分。

领袖是容易染污浊的，容易遭破损的。衣服的领袖如此，社会上的所谓领袖何尝不如此？

“这条值得抄了寄给你爸爸看。我知道，你近来是自己洗衣服的，这几句话大概是在洗衣服的时候触到的吧。”大文对乐华说。

“是的——你们以为这条还可以吗？我觉得不及后面‘鸡叫’一条呢。那是前天晚上我睡不着，在枕上听见鸡叫的时候想到的，——在这里。”乐华从慧修手里取过手册来翻寻给大家看。那是很简短的几句话：

鸡是光明的报道者，它第一次喔喔开声却在夜半，正是世间最黑暗的时候。我听了这夜半的鸡声，不禁想到革命者的呼号。

大家看了都点头表示赞许。

“我出世以来，不知已曾听到多少次的夜半鸡声了，为什么竟听不出别的意义来？我的头脑真是太简单了！”慧修把手册合拢了感叹地说。

“这有什么可叹的？我以前也是这样。现在已得了门路了，大家在这上边用些功夫吧。”乐华安慰慧修说。志青、锦华、大文都点头。

临走的时候，志青提议日内大家同去访王先生。王先生暑假未回乡里，在城外山上法华寺里住着，他前几日曾去过一次，那里地方很清凉呢。

乐华送四位客人至门口，与他们约定了访王先生的日期及集合的地点而别。大文与锦华向东走，志青与慧修向西走，各就归途。两位女友的绸阳伞在夕阳中分外闪耀乐华的双眼。

乐华立在自己门首，好几次地把头回旋，目送这两对小情人远去，忽然从衣袋中取出手册，俯了头不知又在写记些什么了。

十四 书声

到了访王先生的那一天，乐华天明就出门，先到朱志青家里，待大文、锦华、慧修陆续到了，才一同出发。因为预备在山寺作一日的清游，志青买好了几种罐头食物，交大家分携了走。

那座山离H市不远，乐华在春间曾和大文随了父亲去过，只要走尽街市就可望见。乐华、大文、志青并着在前，锦华、慧修张了阳伞在后，且走且谈。早稻已有一半在收割了，这里那里都有农民在割稻打稻。稻穗重甸甸地垂着，年成似乎很好，可是一路上不曾见到一个有笑容的农民。

“我们该怎样惭愧啊！”志青见路旁有一个农民在割稻，身上的蓝布衫差不多被汗湿透了，不禁感激地说。

乐华和大文默然不响。大家都把脚步改快了前进。三人到了山麓树林下，回头看锦华、慧修和他们相差已有半里路，这才停下来休息着等待。王先生所寄住的法华寺已在浓绿的树丛中现出红红的一角了。

一同走进山门以后，远远地就听到琅琅的诵读声。

“和尚在诵经呢。”慧修说。

“这声音不像和尚诵经。”锦华一壁走一壁侧耳审别，“好像是王先生的声音。”

“正是王先生的声音，原来王先生在读书哩。”志青说。

走过了大殿，那声音愈明白，确是王先生的书声。大家打量书声起处知在东厢楼上，也不询问寺僧，一找就把王先生所住的房间找着了。

王先生正捧了一本书高声读着，见乐华等五人来了，即把书放下含笑接待他们。

“你们来得很好。五个人吗？这里非常凉爽，玩到傍晚回去吧。”

五人向王先生略作招呼，大家走近案旁，去看王先生放下的那本书。他们以为王先生方才读得那么起劲，一定是非常了不得的书了。不料翻开在案头的不是别的，原来就是一年来王先生在他们一年级所授的选文订本。每行文字之旁，用朱笔加着许多式样的符号，有◁，有▷，有·，有>，有<，有<>，有—，有——，有~。这些符号和普通的标点截然不同，五人看了莫名其妙，不禁面面相觑地露出怪异的神情来。

“我们一入寺门就听见先生在高声朗读，原来读的就是这几篇在我们班上教过的文字。不瞞先生说，这几篇文章，我们做学生的已经不读了，不料先生还在读呢。”志青熬不住了，这样说。

其余四人都把眼睛对着王先生，期望王先生快些开口。

“是的，我在读这几篇教过你们的文字。一年以来我对于文字的解释及玩味方面自信已尽了力，做到八九分的地步了。在读的一方面，却未曾费过气力。下学期我想叫你们加做些读的功夫，所以在这里先自预备。读，原是很重要的，从前的人读书大都不习文法，不重解释，只知在读上用死功夫。他们朝夕诵读，读到后来，文字也自然通顺了，文义也自然了解了。一个人的通与不通，往往不必去看他所作的文字，只须听他读文字的腔调就可知道。近来学生们虽说在学校里‘读书’或‘念书’，其实读和念的时候很少，一般学生只做到一个‘看’字

而已。我以为别的功课且不管，如国文、英文等科是语言学科，不该只用眼与心，须于眼与心以外，加用口及耳才好。读，就是心、眼、口、耳并用的一种学习方法。读的文字须择意义内容已明白的，所以我想从上年讲授过的文字中选取若干篇为将来叫你们诵读的材料。下学年预备在原有的讲演会以外再设一个朗读会哩。你们觉得怎样？”

王先生用了征求学生同意的态度，把长长的一番话暂作结束以后，平分地把目光分注于五人。

“好！”五人差不多一齐发出赞同的回答来，同时大家又好奇地把目光集注于翻开在案上的书册上。

“这用红笔标着的是符号。”王先生似乎已猜着了他们的注意点了，“喏，◁是表示全句须由低而高的，▷是表示全句须由高而低的，·是表示句中某一字或几字须重读的，这都是高低方面的符号。>是表示句的上半部读音须强的，<是表示句的下半部读音须强的，<>是表示句的中央部分读音须强的。这是强弱方面的符号。—表示须急，——表示须缓。这是缓急方面的符号。声音的差异，不外高低、强弱、缓急三种。此三种符号以外还有一个～，是表示读到这里须摇曳的。”

经王先生说明以后，五人才恍然明白，大家把头埋在一处试看那文字与符号的关系。

“让我把这订本来拆开，大家任拿一篇去看吧。这样大热的天气，埋了头聚在一处多热！”王先生拆开那订本，把加了符号的文字分给各人一篇，笑指楼下树林说道，“大家到那树林中去在石上坐了看吧。让我叫寺中替你们预备午饭。”

志青把携来的食物交给了王先生，就随大家下楼来到了树林里。五人把分得的文字各自依了红笔的符号揣摩了低声仿读，有时也会不

自觉地发出高声来朗诵。日光从树叶小空隙中射下，各人的衣服上与手中所执的纸片上荡动着碎小的涡影。

午饭的时候，王先生向乐华询问乐华父亲枚叔动身后的消息，乐华一一告知。锦华顺口提起前几日在乐华家里看到枚叔的信，把大意说给王先生听，并说她曾因此信得了许多启示。慧修与志青也随和着称扬。

“枚叔先生的意见很对。我们读书、作文，以及生活，都全靠能触发。实对你们说了吧，我近来的留心读法，也是一种触发的结果。我住到这寺里来，每日清晨傍晚都听到和尚的诵经声，那声音高低缓急很有规律，日日听，日日一样。我觉得我们平日读文字，也该有个规则方法，于是对于读法就发生了研究的兴趣了。”

王先生又把话题转到读法上去了。志青趁此机会，急忙抓住这话题，说道：

“今天下午就请王先生把读法的大要教给我们吧。方才我们依了王先生的符号去学读，似乎已有些明白了，可是还不得要领，有许多地方，简直莫名其妙呢。”

“好！”王先生答允了，“这话说起来很复杂，姑且先把高低、强弱、缓急的三种符号来逐一说明吧。”说着，立起身来从吃饭的客堂走入隔壁房里去了。

五人静肃地等待着，过了一会，王先生拿了一支铅笔与一本拍纸簿出来，在吃饭的圆桌旁坐下，五人也就走拢去。

王先生在纸上作一小小的·号，说这是某字须重读的符号。随写出三句同样的文句分别加了·号：

张君昨天曾来过吗？

张君昨天曾来过吗？

张君昨天曾来过吗？

他问道：“这句疑问句，可以有三种读法，你们看，如果叫人回答，是否相同？”

“不同。第一句可以回答说‘张君的佣人曾来过’第二句可以回答说‘张君前天曾来过’，第三句可以回答说‘不曾来过’。因为三句的着眼点不同了。”锦华很爽利地回答。

“对！重读符号的用法，大概可以明白了。文句之中，有特别主眼，或是前后的词彼此相关联照应的时候，通常都该重读。举例来说——”他又在纸上写道：

这·儿·是·法·华·寺·的·客·堂·

逐·二·兔·者·不·得·一·兔·

不·能·二·字·唯·愚·人·之·字·典·中·有·之·

病·从·口·入·祸·从·口·出·



“读，原是很重要的”

五人看了都点头，似乎大有所悟的样子。王先生又换了一张纸，作了<D>两个符号，说：

“这是句调升降的符号。◁表示升调，▷表示降调。”随即写出两句相同的句子来，一加◁号，一加▷号：

地是圆形的
◁

地是圆形的
▷

他问道：“你们试读看，觉得意义有变化吗？”

大家出声辨别了一会。乐华抢先说：

“不同。用降调读，觉得语气很确定。用升调读，似乎含有疑问呢。”

“不错，就这句说，升调是疑问的，降调是确定的。”王先生点头说。

“确定的语气一定用降调，疑问的语气一定用升调吗？”志青问。

“确定的语句大概用降调读。至于疑问的语句，却并不一定用升调。如果在语句中含有别的疑问的词类时，反而须用降调来读才对。举例来说，——”说着又扯下了一张纸写道：

你道我是来做什么的？

为什么到这时还睡着不起来呢？

谁来管你这些？

王先生见大家都点头，又继续说道：“此外，升调与降调的用法还有许多。概括地说，是这样。——我前几天曾把这记在一张纸上，让我去拿来给你们看。”

王先生从房间里取出一张纸片来，放在圆桌中央，让大家看。那纸上是这样记着：

升调的用途

(1) 意义未完结的文句——例(一)再过三天就放暑假了。(二)得酒肉朋友易，得患难朋友难。(三)香港、上海、天津、汉口是中国的重要商埠。

(2) 号令或绝叫的文句——例(一)全世界工人团结起来!(二)快让开! 马来了!(三)打倒帝国主义!

(3) 疑问句(句中无别的疑问词)——例(一)他是你的朋友吗?(二)你不相信我的话吗?(三)你的母亲病了，你的父亲呢?

(4) 惊愕的文句——例(一)他死了。(二)爸爸，爸爸，你怎么了?(三)啊，你就是贝多芬先生吗?

降调的用途

(1) 意义完结的文句——例(一)我是第一中学的一年级生。(二)得酒肉朋友易，得患难朋友难。(三)今年是一九三二年。

(2) 插入疑问词的问句——例(一)你是来干什么的?(二)谁，方才来看我的?(三)你看结果怎么样?

(3) 祈求的文句——例(一)请把这本书给我。(二)明天早些请过来。(三)但愿我的学生成绩好。

(4) 愤恨、感激、慨叹的文句——例(一)这人不是个好东西!(二)这位朋友真难得!(三)呜呼，鉴湖女侠秋瑾之墓!

五人一壁看，一壁把例句默读，更与平日的经验对照，觉得这种法则很相合，脸上都现出理解的喜悦；同时把眼睛再对王先生似乎在希望他继续讲述。

“高低的符号，大概已明白了吧。次之是强弱。高低是由声带的张弛而起的分别，强弱是肺部发出的空气分量大小的分别。钢琴上的键是因了高低顺列着的，某一键对于两旁的键，声音不同，这是高低。我们用手指去按同一的键的时候，因了力度的轻重，所发的声音也有不同，这就是强弱的不同了。强弱的符号，我定了三种，用法是这样——”王先生说到这里，重复用铅笔在拍纸簿上写道：

> (句的头部加强) ——用之于表悲壮、快活、叱责或慷慨的文句。

< (句的尾部加强) ——用之于表不平、热诚或确信的文句。

< > (句的中央部加强) ——用之于表庄重、满足或优美的文句。

他继续说道：“因为强弱是全关于人的感情的，强弱的分别最多见的是议论文、诗歌及叙事文中的对话。平静的记述文与说明文中的文句，差不多不大有强弱可分。换句话说，就是议论文、诗歌、对话该应用强弱的法则来读。让我在你们已经读过的文字中，选读些给你们听吧。”

王先生把方才那本拆散了的文选翻了一会，取出张溥的《五人墓碑记》梁启超的《最苦与最乐》来，各选取一节来读给大家听，遇到可应用强弱法则的地方，随时说明。师生都把整个的心倾注于声音的辨认上，窗外日影的转移，室内时钟的记数，他们都不曾觉得。这时候忽然传来了寺中晚课的钟声。王先生看看壁上的时钟说：

“呀！时候不早了，让我把缓急的法则来说明吧。缓急是声音与时间的关系。假定我们可在一秒钟里发‘法华寺’三个音，也可以在一秒钟里发‘法华寺东厢’五个音。在同一时间，音数少的是缓，音数多的就是急了。缓用长线号表示，急用短线号表示。你们不是已懂得标点了吗？标点之中，逗号、分号、句号、引号这四种，就是表示缓急的。逗号最急，分号稍缓，句号更缓，引号最缓。看这副对联吧，‘寒岩枯木原无想，野馆梅花别有春’，照普通的标点法则，上联句末加分号，下联句末加句号。所以我们读起来，‘春’字应该比‘想’字延长些才对。这法则可应用于一切文字，诗与骈文等有对偶的句子也都可用这法则来读。诗与骈文是有平仄的，平声缓，仄声急，一句之中，平仄既然调和，缓急的法则也就自然而然配好在里面了。另外还有一种曲线，这是表示颤动的。我们读一个字，读得很缓的时候，并不只是平板地拖长，喉间往往会发颤动。颤动可以说是一种最缓的读法。让我把这联句加上了符号，你们试读看。”说着在拍纸簿上写记道：

寒——岩 ~~~ 枯——木——原——无 ~~~ 想——
野——馆——梅——花 ~~~ 别——有——春 ~~~

五人一一地依符号试读，王先生一一都点头许为无误，神情非常快悦，又继续补足了说：

“方才所说的缓急的分别，都是就文句的构造上说的。缓急在一方面更与文字所含的感情有关。含有庄重、畏敬、谨慎、沉郁、悲哀、仁慈、疑惑等感情的文句，全体须缓，含有快活、确信、愤怒、惊愕、恐怖、怨恨等感情的文句，全体须急。缓急的法则应用时须顾虑

到文句的构造与感情两方面才好。高低与强弱的法则，应用时也是如此。”

寺僧的晚课已开始了，王先生也已露倦意。五人因回去须走好几里路，就向王先生告辞。王先生和他们一同下楼，经过大殿时，寺僧们正在念“南无莲池海会佛菩萨”。

“你们听！”王先生说。

大家听时，接连是三句“南无莲池海会佛菩萨”，第一句与二句都是寻常调子，第三句后半部逐字延长，与前二句调子大异。

“这叫作‘南无莲池海会佛菩萨三称’，就是将一句念三遍。你们知道为什么第三句要特别拖长呢？”王先生问，既而自答道，“因为结束的地方照例须缓，不如此，就不能把前二句镇定的缘故。”

大家又得到一个印证。

“我近来留心听名伶唱片的对白与茶馆里说书先生的说书，他们常会给我读法研究上很好的帮助。读法可研究的方面很多，我今天所说的不过大纲中的大纲罢了。”王先生到了寺门口，含笑对向他鞠躬告别的五个学生说。

十五 读古书的小风波

乐华从会计处走出来，手里拿着会计先生歪歪斜斜填写的墨迹未干的收据。异样的感触占据着他的心。这时候距离开学已经有两个星期了，催缴学费的通告张贴了三回，问起同级的同学，差不多十分之八九是缴过了；他只好回去同母亲商量。原来的预算，枚叔到了四川的学校里该有钱寄回来，学费就从这笔钱里支取。但是枚叔到了那里之后，只来了两封平信，报告起居杂况。薪水呢，却说学校里尚未送来，也不便预支。母亲知道再延迟下去将使乐华难堪，便把她自己的有限的储蓄悉数拿出，又从家用里支出一点凑足了数，说道：“你去缴了吧。从此以后，我自己手里没有一个钱了。你爸爸常常说的，他从前进学堂不曾出过一文钱的学费。哪里知道现在进学校要这样一批一批地下本钱！且不要说将来能不能加利收还，我只巴望每一次开学都付得出本钱。”接着的是低微到几乎听不清的一声叹息。乐华接钱在手，这钱仿佛有千斤的重，非但手心有沉甸甸的感觉，连胸口也像被压得透不转气来。他跑到学校里，偏过了脸把钱授给会计先生，待换到了一张收据的时候，心头突然一空，好像凭高的人偶尔失足，身子掉在半空中，不知落下去将得到什么结果的样子。

“乐华，看见了壁报吗？”

乐华从怅惘中清醒过来，回头看见拉住他的肩膀问话的是胡复初，鼓鼓的两颊现出红色，眉棱耸起，表示非常兴奋的神情。

“今天星期一，原来是壁报出版的日子，”乐华自言自语，“我还没有看过，我才缴了学费。”说着，颓丧地扬一扬手中的收据。

“今天有一篇很好的文章，叫作《谁愿意迷恋骸骨》，非看不可。大家在那里抢着看，差不多要把揭示屏推倒了。”

“那篇文章说些什么？是谁作的？”

“是谁作的可不知道，因为题目下面只署了‘宗文’两个字的笔名；可以断定必然是高中的同学作的。说的是高中新请来的那个国文教员主张教学生专看古书、专读古文的事情。”

乐华忽然想起来了，“他是本地国学会的干事呢，也怪不得他要作那样的主张。那个国学会的四五十个会员，都是些地方绅士、旧学老先生以及官私立学校的国文教员。今年上半年，有人来邀我父亲入会，不知我父亲为着什么竟没有答应。又不知我们的王仰之先生有没有加入那个会。”乐华侧目凝想，同时把收据藏进衣袋里。

“哈哈，”胡复初对于他自己所发见的矛盾感到了兴趣，“国学会的干事，却是个穿西装、梳西式发的漂亮人物。旁人不知道，总以为他是个英文教员或者美术教员呢。”

“这原是你的错误。”乐华表白他自己的经验说，“服装与思想、见解有什么必然的关系呢？好古守旧的人也常常穿西装。你只须到城隍庙里去看，可以看见许多穿西装的人跪在城隍座前的拜台上呢。”

“可是总觉得不很相称。”

乐华不等胡复初说罢，便穿过甬道，向大礼堂那方面跑去。揭示屏前拥挤着大群的学生，清秋的朝阳斜射着他们的项颈和背部。朗诵声和嘻笑声错落可闻。及到加入他们的群里，看见《谁愿意迷恋骸骨》那一篇编排在壁报的开头，便从头默诵。那篇文章的第二节也就讲到了那个国学会：

国学会抱着怎样的目的组织起来的？依普通的想头，无非为着研究国学而已。实际却并不然。他们要借着国学的牌子，收得“正人心、隆世道”的效果。他们以为中国社会所以弄到这样不可收拾，不是什么经济的关系，也与所谓帝国主义没有关联，而只在于一般青年抛弃了国学、抛弃了礼教的缘故。他们梦想一个古代的封建社会；他们就组织起来，并合力量，追求他们的梦想。国学会是从这样的根源产生的。请看会里的分子是些什么人。地方上的绅士，顽固的老先生，中等学校的国文教员。古语说，“同声相应，同气相求”；现在，这一批同声同气的人成了群、结了党了！

父亲不肯加入国学会，大概不与那批人同声同气的缘故吧。这念头闪电似的在乐华心头通过，他继续看壁报的文字。

他们欢喜集会结社，他们梦想古代的封建社会，只要对于我们没有什么关系，我们就不去管他们，好像人家在那里抽鸦片、吞红丸，我们也不去管他们一样。但是，他们要在我们身上发生影响，要使我们作他们的牺牲，我们就不能不放开喉咙，大声地喊着“反抗”！

我们是现代的青年，我们是现代中国的青年，我们需要在现代中国做人的知识和经验。儒家的哲学虽然一直被认为维系世道的工具，但是照我们的眼光看来，至多是哲学史的一部分材料罢了，老、庄的玄想也于我们没有用处，徒然累得思想在漫无涯岸的境界中乱跑野马。然而，目前我们的国文功课，《礼记》和《庄子·内篇》被选定为精读的书籍了！

我们自忖也并不至于那样脆弱，一读这些书籍，思想、行为上就受到多大的影响。可是，我们的精力和时间是有限的，读了这些书籍，就分去了其他方面的学习和研究的精力和时间，这宗损失是非常重大的。还有，要我们读这些书籍的那一副心肠，在客观上是不可容恕的。它要我们成为时代错误者；它要我们成为封建残余的支持分

子；它要我们忘记现实，把“九一八”和“一·二八”，反动政治和帝国主义，都忘记得干干净净，好像没有这回事；它要我们什么也不想，什么也不做，甚至什么也不能想，什么也不能做，只知道读书呀，读书呀，作一条埋身在古书堆里的蠹鱼。这样的“盛情”，除了痴呆的人，谁甘心领受呢？我们再喊一声，谁甘心领受呢？

须要知道，现代中国的青年是不愿意迷恋骸骨的了，即使你使着魔法……

突然间，“嗤”的一声，大半张壁报到了伸过去的一只手里，唏嘘唏嘘，急速地被团紧了。乐华和许多同学仿佛打了一个寒噤的样子，暂时耳根边寂静，可以听到运动场送来的呼笑声。顿了一下之后，大家才想到回转头去看。一个藏青哔叽西服的背影正在移远去，坚强的，挺挺的，是一个含着愤怒的背影。这是绰号“机关枪”的训育主任黄先生。

“发生问题了！”一个学生幽幽地说。

“嘘！”大家禁抑地呼着气，徐徐散开。

“‘机关枪’撕了那篇文章，一定跑去告诉校长，‘这成什么话’呀，‘学生批评教师的功课还了得’呀，这样地开一阵机关枪。”

“校长的办法该是查究谁作那篇文章吧。”

“那是查究不出的；只要谁都不承认作那篇文章，那是查究不出的。”

“谁都不承认，这怎么行？壁报有负责的编辑人，校长问到编辑人，编辑人能说不知道谁作的吗？”

“我想编辑人老实说谁作的并不要紧，就是作那篇文章的人先自跑去承认也不要紧。文章上的话并没有错呀。谁愿意迷恋那些骸骨似的古书？我们的精力和时间的确有限，当然要用在最有意思的事情上边。”

“那篇文章到底是谁作的？”是悄悄然的声音。

“动笔的是高二的小李，”声音比发问的更为幽悄，“意思是由高二的七八个人拼凑起来的。”

“喂，任方，假使小李被黜退了，你们高二将有怎样的表示？”

叫作任方的坚决地回答道：“我们将要告诉校长说：‘文章虽然由李某写，意思却不是他一个人的。你要处罚不能单罚他一个人。你说黜退，好，我们一块儿走！我们原不稀罕骸骨一类的东西！’我们这样说，看他怎样回答。”

大家感到将有带着英雄气息的故事在学校里发生，各自有一种莫可名状的高兴，脚步不觉改得轻快了，寻到交好的同学，便把刚才看见的一幕描摹给他们听。一会儿，训育主任撕了半张壁报去的消息传遍全校了。全校学生毫无忌惮地谈说着这一事件，时时插入一两声感情激动的笑和叫喊，仿佛说：我们这里快要闹风潮了。

在运动场上，乐华又遇见了胡复初，说道：

“文章看过了。意思确然很好，把迷人眼目的障翳都揭破了。只是先生们一定不高兴那一番话；对于新请来的那个国文教员，也太教他过不去了。恐怕——”

“你说恐怕那个小李会吃亏吗？”

乐华倚着栅栏，一只脚拨弄着开在栅栏边的菊科的小红花，沉思了一歇，慢慢地说：

“也许要吃亏的；‘整顿学风’是当今的口号，而这事件，他们必然认为大足以破坏学风的。——我又在这里想，我们的王先生对于这个问题不知作什么评判；如果我们升了高中，如果他还是我们的国文教师，他也要教我们专看古书、专读古文吗？”

“等会儿我们可以问他。”胡复初爽直地说。

“我看要有适当的机会才可以问他。”乐华很老成的样子，“既已出了刚才的那件事情，在课室里当众问他，恐怕会教他为难的。”

“唔！”胡复初点头。

上午第二课是国文。王先生讲授朗读方法已经两回了，这一课令学生作朗读练习。各个学生手头的选文上都加上了关于读法的符号，就依照着符号所指示的轮流朗读。读文言文时声调铿锵，足以传出原文的情趣。读语体文时就同话剧的演员在舞台上念诵剧词一般，贴合于语言之自然，表情说理，都能使听者不但了然，而且深深地印在心坎里。朗读的几篇文字原是上一学年读过了的，现在经这样地指导，读来便觉得有不少的新意趣。直到下课钟响了，大家走出课室，每一颗心还是沉浸在这种新意趣里，把早上传遍全校的事件也忘记了。

午饭后，乐华提早到校，胡复初已经在那里等候他了，便一同到王先生房里；原来他们两个在上午约定了的。

乐华问王先生有没有看见壁报上的那篇文字。王先生说早上走过大会堂的时候，那篇文字已经被撕去了，只约略听得同学在那里谈它说些什么。乐华便把那篇文字的全部内容告诉王先生，末了问：

“请问对于那一番话下什么评判？”

“这又是一场新旧之争呀！”王先生抚摩着下巴说。

“我们觉得那一番话说得不错。现在有一批人要把我们青年制造成同他们一样顽固的家伙。那篇文章却把他们的毒害都指出来了。”胡复初说着，像对一个同学说话那么自由；他们这一伙和王先生太稔熟了。

“然而过分露着锋芒了。”王先生停顿了一下，接着说道，“被骂的人哪里肯承受这样的谩骂呢？‘给你们读一点古书总是好意；古书又不是毒药，竟会这样胡闹起来，这明明是不识好歹呀！’他们一定从这一条思路想开去的。”

“王先生，”乐华亲切地叫着，“你如果担任了高二的国文课，要教学生精读《礼记》和《庄子·内篇》吗？”

王先生闭目想了一想，回答道：

“整部地教学生读这些书，我是不主张的。——我想国文科的教材该以文学作品为范围，一本书，一篇东西，是文学作品才选用，不是文学作品就不选用。高中学生应有一点文学史的知识了。文学史的知识不是读那些‘空口说白话’的文学史所能得到的，必须直接与历代的文学作品会面，因此，古书里的文学作品就有一读的的必要；如《诗经》和《左传》里叙述几回战役的文章，即使不能够全读，也得选几篇重要的来读。换一句话说，高中的国文教材应该是‘历代文学作品选粹’一类的东西。”

“好像他们还有‘学术文’呢！”胡复初接着说。

“‘学术文’，指一些说明文、议论文而言。像《庄子》的《天下篇》，说明当时各派思想的分野，《荀子》的《性恶篇》，阐发一己对于人性的认识，这些都是‘学术文’。可是，提起学术就得分科归属；笼统混合在一起读一阵，实在不很妥当。就像刚才说及的《天下篇》和《性恶篇》，归属到历史科里作为参考材料岂不更好？修习历史本要研究周秦诸子的流派和思想的，参考了这些文篇，知解自然更见真切。所有的‘学术文’差不多都可以照样归属到各科里去。那么，国文科里也就无所谓‘学术文’了。”

王先生喝了一口茶，咂着嘴唇，意兴颇浓地说：

“照这个说法类推，也就无所谓‘国学’。”

乐华抢着问道：

“王先生，你不是国学会的会员吧？”

“我怎样会是啊？‘国学’是一个异常不妥当的名词。文字学是‘国学’，历代各家的本体论、认识论是‘国学’，《尚书》和《左传》是‘国学’，诗、词、歌、赋也是‘国学’。好比不伦不类的许多人物穿着同一的外衣，算什么意思呢？按照本质归类，称为文字学、哲学、史学、文学，岂不准确、明白？”

“你的意思我很能够了解，”胡复初端着王先生说，“不过，他们那些人总欢喜‘国学’‘国学’地闹个不休，只消看各书馆在报纸上登载的广告，加上‘国学’两个字的书籍非常之多，我们H市又有一个国学会，这到底是什么缘故？”

“你要查问那缘故吗？”王先生微笑着说，“缘故当然不止一端，而把本国的东西看得特别了不得，对它抱着神秘的崇奉观念，却是重要的一端。如果按照本质归类，称为文字学、哲学、史学、文学等等，

不是别国也有这些花样的吗？见不得神奇。统而名之曰‘国学’，这含糊的称谓里头就包藏着不少珍贵的意味；差不多说，谁要去亲近它，是只许从它那里拾一点宝贝回去的。——我想起那篇文章所用的‘骸骨’这一个字眼来了。既然有人把‘国学’看作珍贵的宝贝，自然来了反响，另外有人把它看作腐败的‘骸骨’。实则双方都是一偏之见。”

“为什么呢？”乐华与胡复初的疑问的眼光同时向王先生的脸上直射。

“我知道你们要问的。你们以为那些古书已成为‘骸骨’是无疑的了。不知道对待思想、学术不能凭主观的爱憎的，最重要在能用批判的方法，还它个本来面目。说得明白点，就是要考究出思想、学术和时代、社会的关系；它因何发生，又因何衰落。这样得来的才是真实的知识，对于我们的思想、行为最有用处。在这样的研究态度之下，古书就和现代的论文、专著同样是有用的材料，而并不是什么‘骸骨’。单说一部《礼记》，要研究古代民俗和儒家思想就少不了它。不过那是专门家，至少是大学生的工作；中学生是不负那种研究责任的。”

“高二那位国文先生要学生精读《礼记》，大概和你所说的研究工作不是同一的事情吧？”胡复初问。

“这个我却不知道。”王先生似乎不愿意谈到这上边去。

乐华和胡复初离开了王先生的房间，听得同学间在那里纷纷传说，作那篇文章的小李和壁报的四个编辑人被“机关枪”叫去了，都在校长室里。不知将有怎样的结局，也许来一个极端严厉的处罚吧；如果这样，那是太专制了，非出来打抱不平不可。大家心头都这样期待着、激动着。

但是事实上的结局并没有料想的那么严重。第二天，小李的家长接到学校送去的一封通知书，说小李思想不纯，言论荒谬，应请加以注意，如果不能悔改，学校就无法容留他了。每星期出版两次的壁报呢，依然容许出版；不过先须送请教师检阅，而负责检阅壁报的教师就是那“机关枪”。

十六 现代的习字

星期日，乐华迎着晴朗的朝阳去访朱志青。小小的一间屋子，却很敞亮，志青靠着前窗在那里习字呢。在乐华的经验里这是新鲜的事情；和志青同居一间自修室一年之久，从没看见他做过这“水磨工夫”的勾当。

“你闲空到这般地步，竟在这里一笔一画写这么齐整的小楷。”乐华说着，翻看志青所临摹的一本字帖，从封面上知道这叫作《灵飞经》。

“并不是闲空到这般地步，”志青辩解道，“我们写的字实在太不成样子了，莫说别人看了不舒服，自己看了也觉得难为情。所以抽出一点工夫来练习。”

乐华又在《灵飞经》的封面上发见一颗阳文的小方图章，刻的是“慧修”两个字，便明白了这本字帖的来历，也明白了志青为什么练起字来的真因由；于是拍着志青的肩膀，讥讽地说：

“依我看，‘你们’写的字也过得去了。‘你们’这样用功练习，大概除了希望写得更好以外，还有什么神妙的趣味吧。”

志青的脸上有点儿发红，向乐华斜睨了一眼，说道：

“你也来取笑我了；你是向来不取笑别人的。”

一股热烈的欲望突然在志青的心头涌起，他随即拉着乐华的衣袖说：

“这一刻你没有什么事情吧？我们一同找慧修去。”

“我和你一同去找她，只怕不很方便。”

“有什么不方便呢？她家里你不是没有去过的。”

“那么一同去就是了。”

乐华近来常常怀着矛盾的心情：看见志青和慧修、大文和锦华，他们亲昵地在一起说笑，就觉得他们讨厌，可是又觉得他们中间含着什么趣味似的，多看他们一眼便是一分快适；此刻答应同去，分明是后一种心情战胜了前一种了。

“坐也没有请你坐，就要你跑路了。”志青尽主人的礼貌，让乐华先走，同时扣上了衣领的纽扣。

通过三条小街，他们便到了慧修家里。慧修也正在那里习字，看见他们到来，便掩转字帖，加在她自己所写的那张纸上面，站起来对志青说道：

“料不到你来得这样早。”

“乐华很早地跑来看我，我说我们一同找慧修谈谈吧，所以这一刻就来了。你的字课还不曾完毕吧？”

乐华看慧修的那一本字帖，封面上题着《赵松雪临黄庭经真迹》几个字。

慧修娇憨地一笑，将额发向耳朵后面掠去，说道：

“昨天晚上十一点，我的父亲从北平回家了。我们听他谈北平的社会情形和关外义勇军抗日的英勇故事，直到一点多才上床去睡。今天

早上不免迟一点起身，所以才写了半张还不到的字。”

乐华听慧修这么说，便想到远在四川的父亲，不知道哪一天才得尝到“父亲从四川回来了”的乐趣呢。忽见一个中年人走进室中来，带褐的脸色，上唇有短短的髭须，眉目的部分仿佛含着笑的意味。乐华揣想他一定就是慧修的父亲，及经慧修介绍，果然是的；因为与他初次见面，未免感到一点拘束。溜过眼光去看并肩站着的志青，也正相同：若有意若无意地看着那本字帖的封面，露出一副局促的神情。

那个中年人似乎已经感到了两个青年的习惯上的弱点，便把语调放得十分随便，差不多对他自己的孩子说话一般，说道：

“你们不要拘束，尽管谈你们的，笑你们的，和往日一模一样。以后你们常常到来，常常和我见面，我会成为你们的老朋友的。”

慧修带着骄傲的神态接上说：

“爸爸虽然留着髭须，实在还是个青年人。爸爸，你该没有忘记吧：去年春季，你，我，还有表哥，一同到城外去，沿河一路跑步，直到山上法华寺的门前，大家躺在地上听黄莺呢。”

“哪里会忘记？哪里会忘记？”父亲端相着发育得比去年更为充实的女儿的躯体，连声应答。他回转头来，移开掩在习字纸上面的字帖，又说：

“你在这里练字，选取这一本东西作范本，这是不错的。字确然应当练习。有些人以为在今日的时代，字是不用练习的了，那是错误的见解。不过同一练字，现在与从前目的不同，因而标准和方法也有不同。”

“现在与从前怎样不同呢？”近来热心于练字的志青不禁脱口而出。他对于站在面前的那个中年人渐渐抱着亲切之感了。

慧修应和着说：

“爸爸，你今天本要在家里休息，不预备出去看望亲戚朋友，此刻随便给我们谈谈关于习字的话吧。”

乐华热望地看着那个中年人的脸，说：

“我也很希望听呢。”

“你们要我谈这个吗？好。我们大家坐了再谈。”

慧修的父亲自己坐了，见同学三个也坐了，便和缓地开言道：

“从前的人练习写字，目的在猎取功名，或者在成为书家，他们的写字和日常业务交涉较少；换一句说，就是和眼前的实际生活不发生多大的密切关系。他们在实际生活上并没有非写字不可的情形：往来的信件是很少的，发表文字的机会差不多没有，账单之类当然也不用开。因此，他们所悬的标准只是合得上考试的‘格’，或者是‘食古而化，自成一家’。而他们的方法呢，就是这样不限时日，毫无目的地，书写，书写，书写，临摹，临摹，临摹。”

“我们不是正在这里临摹吗？”这样的一念同时通过慧修和志青的脑际，两人正欲开口，慧修的父亲继续说道：

“至于现在，除了极少数的人以外，谁也没有这样的暇闲了。生活和职业逼迫得你非每天执笔写字不可；而且所写的东西都与生活和职业有着密切的关系，不能丝毫忽略。试想，写信不成个样子，抄写一篇文稿糊涂到教人读不下去，开具账单又出了多处的错误，那关系的

重大岂是从前人抄错了书、临不像碑帖所能比拟的？现在人写字的意义与从前人完全不同了：从前人写字是一种暇闲的消遣，是一种不可必得的‘锦标竞赛’；而现在人写字却是实际生活的一部分。既是实际生活的一部分，自当把从前那种超出实际的标准放过一边，而另外去求适合的标准。”

“适合的标准是什么呢？”慧修坐出一点，把臂弯支在膝上，手掌承着下巴。乐华和志青也都挺一挺腰身，凝着神听。

慧修的父亲想了一想，说：

“我想现在人写字，该有四项标准，就是迅速、准确、匀整和合式这四项。现在人生活繁忙，做不论什么事情都要讲时间经济；写字的必须迅速是当然的。准确呢，就是写下字来没有错误的意义。随笔写错了字，自己不能发觉以致误事，固是实际上的损害；而写错在先，后经发觉，于是涂抹的涂抹，填注的填注，拿出去竟不像一件东西，也是形式上的缺点。所以必须把准确为写字的标准，落笔要自始到底没有错误。要达到这两项标准，只有随时留意、随时练习，一定的方法差不多是没有的。再说匀整和合式。匀整和合式是现在人写字美观方面的最低标准，仿佛一条水平线，够不上这条水平线的，就拿不出去；因为拿出去会受人家的鄙视，至少也要引起人家的不快。要达到这两项标准，却有一些话可以讲的。”

慧修的父亲说到这里，从衣袋里取出纸烟盒和火柴盒来，点上吸了一口，把淡白的烟吐到空中，回顾着墙上一副狄平子所写的对联，重又说道：

“匀整可以分两方面来讲：一是每一个字本身笔画的匀整，二是全幅的字通体款式的匀整。每一个字的许多笔画，虽不必长短均等，粗细一律，但是也不可相差得太远。笔画间的空隙要匀称，须使多笔画

的字不嫌其局促，少笔画的字也不嫌其宽松。你们看那条对子上的一个‘作’字和一个‘爱’字——”

三对眼睛一齐直望着那条对子。

“‘作’字的‘人’旁虽然略粗一点，与这边的‘乍’字相比，却不见其臃肿。‘乍’字的三画只上边的一画略长，下边的两画便长短均齐。再看，这‘作’字的笔画何等少，只因各笔位置匀称，所以不觉得宽松。‘爱’字的末了一捺比较粗，但因为下面笔画稀少的部分，便觉正好。至于上部的三点，由于布置适宜，空隙就好像很舒畅的样子。”

慧修若有所思地接着说：

“经爸爸这样说，对于这副看懂了的对子看出新趣味来了。你们看，上联的那个‘诣’字，‘言’旁的几横以及这边很难位置的一个‘旨’字，每一笔都摆在最适当的地位，这一笔不迫近那一笔，那一笔也不远离另外一笔，真是匀整到极点了。”

“那个‘人’字也有意思；笔画少极了，可是一点不嫌稀疏。”志青吟味地说。

乐华也悟出了一点意思，他望着慧修的父亲说：

“我看那副对子十四个字个个稳当，好像一个人坐在椅子上很安舒的样子。”

“稳当，”慧修的父亲衔着卷烟点头说，“这个字眼用的很得当。你们要知道，字要笔画和空隙都匀称才会稳当；不然就像醉汉坐椅子，仿佛要跌翻的模样了。古来的碑帖和名家的手迹当然是稳当的；所以，慧修，你在这里临摹这本《黄庭经》是有益处的。现在，我们再说全幅的匀整，也可以看那副对子。”

慧修的父亲把烟蒂丢在灰盂里，舒一舒气，继续说道：

“上联‘不好诣人贪客过’，下联‘惯迟作答爱书来’。把每条七个字结合起来看，上下互相呼应，不偏不倚，距离也正好。再把两条结合起来看，左右好像很调和、很一致的样子。你们不觉得吗？这就是通体的匀整。写下字来如果单是各个匀整，而不能通体匀整，看去就觉得刺眼。在实际生活中，写字又常须连篇累牍的；所以你们练字，除了各个匀整以外，更须求通体的匀整。这也可以从碑帖方面得到益处。譬如你们拿一本字帖来看，不只看它每个字怎样结构，还要看它上一字和下一字怎样联络，前一行和后一行怎样照应；这样多多留意，你们的眼睛就有了成竹了。当落笔的时候，更随时相度上下左右，总要把每一个字摆在最适当的地位；这样多多练习，你们的手腕就有了分寸了。眼睛和手腕一致，知其当然，又能实现这个当然，这样，你们的字就够得上水平线了。慧修，试把你刚才写的字拿来看。”

慧修站起来，把自己写的字送到父亲手里，就靠在他旁边，脸上略现忸怩的神色。乐华和志青偏过一点身躯，眼光都投到那带点儿黄色的八都纸上。

慧修的父亲看了一眼，又把那张纸送远一点，凝神再看，徐徐问道：

“你们看这六行的字，通体怎样？”

慧修抢着先说道：

“我知道第四行和第五行中间太疏阔了，看去便觉得不接气。第二行各个字接连得太紧密了，也和其他几行不一致。”

“慧修说得不错。”乐华和志青差不多齐声说。

“你既看得出自己的毛病，以后就得注意手腕的工夫。写字究竟是一种技术，非加意磨炼不可的。”慧修的父亲这样说，就把手里的纸交还慧修，又说道：

“匀整是说过了，我们再来说合式。什么东西差不多都有通行的格式，不合格式，人家看了不习惯，就会引起不快的感觉。书件也是这样。一种书件有一种格式：如抄写文稿，题目通常比正文低几个字；写一封信，对方和自己的名号都有一定的地位，如果用到两张信笺，第二张上就不宜只写孤零零的一行。北平某机关里用过一个高中毕业生的书记，教他誊写一件公函，他便不留天地头，不空出行间的空白，把大大小小的字铺满了三张信笺。这怎么送得出去呢？只好由别人重写。那个高中毕业生的饭碗就此打破了。”

“教我们去写公函，饭碗也一准打破的。”慧修爱娇地看着父亲。

“照你这样练习下去，又随时留意各种书件的格式，那就只怕你抢不到饭碗；抢到了饭碗的时候，简直可以吃一辈子的了。哈哈！”那中年人的戏言里分明含有矜夸的意味。

“我要请问，”乐华说，“现在用钢笔、铅笔写字的人很多，我们作文、写练习簿，也常常使用钢笔。这与使用毛笔写字，应该注意之点想来没有什么不同吧。”

“有什么不同呢？在新兴的工商社会里，在一切都讲求快速的现时代，毛笔说不定会被淘汰干净的。但是，使用钢笔、铅笔写字，应当达到的标准还是我们刚才说的四项：迅速、准确、匀整和合式。——喔，我忘记说了。因为讲求快速，行书比楷书更多用处。你们须兼习行书才是。待我想，最好用什么本子呢？”

乐华望着那中年人的带褐色的和善的脸，心里想着到父亲的书柜里检一本字帖出来临摹的念头。

慧修忽然仰起鼻尖说：

“志青，你闻，什么香气，浓极了。”

志青嗅了一下，会心地微笑，说：

“什么地方的木樨花开了。”

十七 语汇与语感

自从四川的战争发生以来，乐华在家里日日盼望父亲的来信，一到校里就先到阅报室看报。平时不甚关心的内江、大足、新津等的四川地名与田颂尧、罗泽洲、黄绍缙等四川武人的名字，都一一地熟习了。每次上课预备铃一摇，在阅报室中的学生都即把报纸放下就走，乐华常是最后走出阅报室的一个。

星期六下午，第二堂国文课照例是讲演的练习。王仰之先生处置讲演一课有两种方法，交互参用。一是预先限定话题，指定讲演的人的；一是并不限定话题，临时叫一人自由讲演的。照顺序，本星期是自由讲演，全班的学生，除几个已经被指派过以外，都在肚子里预备着讲演的材料，恐怕被指派着。上课预备铃才摇过，教室中的空气已非常紧张了。

乐华走进教室时，见有许多人围绕着一个名叫杜振宇的同学。大文、志青、锦华、慧修也都在他座位旁。杜振宇今年十七岁，在全班中年龄要算最大，平日不多说话，一向未被大家注意。本学期以来，王先生好几次在课堂上称赞他作文有进步，上星期的作文，王先生评他是第一，把他的课卷粘在壁上叫大家阅看。于是他就成了全体同学目光的焦点了。

“请把你用功的方法告诉我们。为什么你的进步这样快？”胖胖的胡复初正在央求说。

“我自己并不觉得什么进步不进步，说不出什么来。”杜振宇谦逊地谢绝。

“你的进步，一定不是偶然的事。能把经验告诉大家，是于大家有益的。前次乐华不是很坦白地讲过‘触发’的题目了吗？”慧修从旁劝诱。

“呶呀，不是不肯说，实在无可说。”杜振宇搔着头皮回答。

“不要卖什么秘诀啊，哼！”

教室的一隅发出低微的讥诮声。杜振宇顿时脸红起来。大家回头去查究说这话的人时，王先生进教室来了。接着就听见上课的铃声，这才各人就位。

王先生从教室的空气中感到有些异样，问方才有过什么事，志青立起身来说明方才的经过情形，并提出意见道：

“我们很想听听振宇的用功方法，今天的讲演，就请王先生叫振宇担任，好不好？”

“好！振宇，大家既然希望你讲，就讲吧。”王先生笑向振宇说，“你近来作文很有进步，我也颇想听听你的经验呢。”

振宇仍是搔着头皮。复初坐在振宇背后，用手轻轻地推他起身；在他前面的慧修也回头向他使眼色，催他快上讲台去。全教室的人都把注意集中在他一人了。过了好一会，他才慢慢地立起身来走到讲台上。

振宇上了讲台以后，就态度一变，不再扭扭捏捏了，他很爽朗地开起口来。

“承先生及诸位同学说我作文有进步，要我把近来用功的经验讲给大家听，我自己觉得并没有十分用功，说不出什么有益于大家的经验来。我在这半年中自己比较注意的只有一件事，如果我的作文成绩果

真有进步，这进步也许由这上面来的。现在待我讲出来，供同学们参考。”

“来了！”复初低声叫说，把身子竖得笔直，张了口好像预备去吞咽什么好吃的东西似的。其余的人也都怀着迫切的期待。

振宇把方才的一段话作了引言，略停片刻，又继续说道：

“这半年来，我所注意的就是辞类的收集和比较的一方面。王先生屡次对我们说：‘文章的好坏，可从三方面来观察，一是文法上有无毛病，二是用辞适当与否，三是思想的新鲜、正确、丰富与否。’思想内容是靠多读书多体验的，普通人只有普通人的思想，无法可求速效，只好终身修养。一般人平常所犯的毛病是文法的不正与用辞的不当。试看《中学生》杂志的《文章病院》，凡是入病院的文章，所犯的病症差不多有十分之六七就是文法不正与用辞和本来的意思不合拍。我的写文章，于文法上虽一向尚能留意，但用辞不当的毛病是常犯的。王先生在我的文课簿上曾好几次加着“用辞未当”的批语。这才使我留意到辞类的收集和比较上面去。

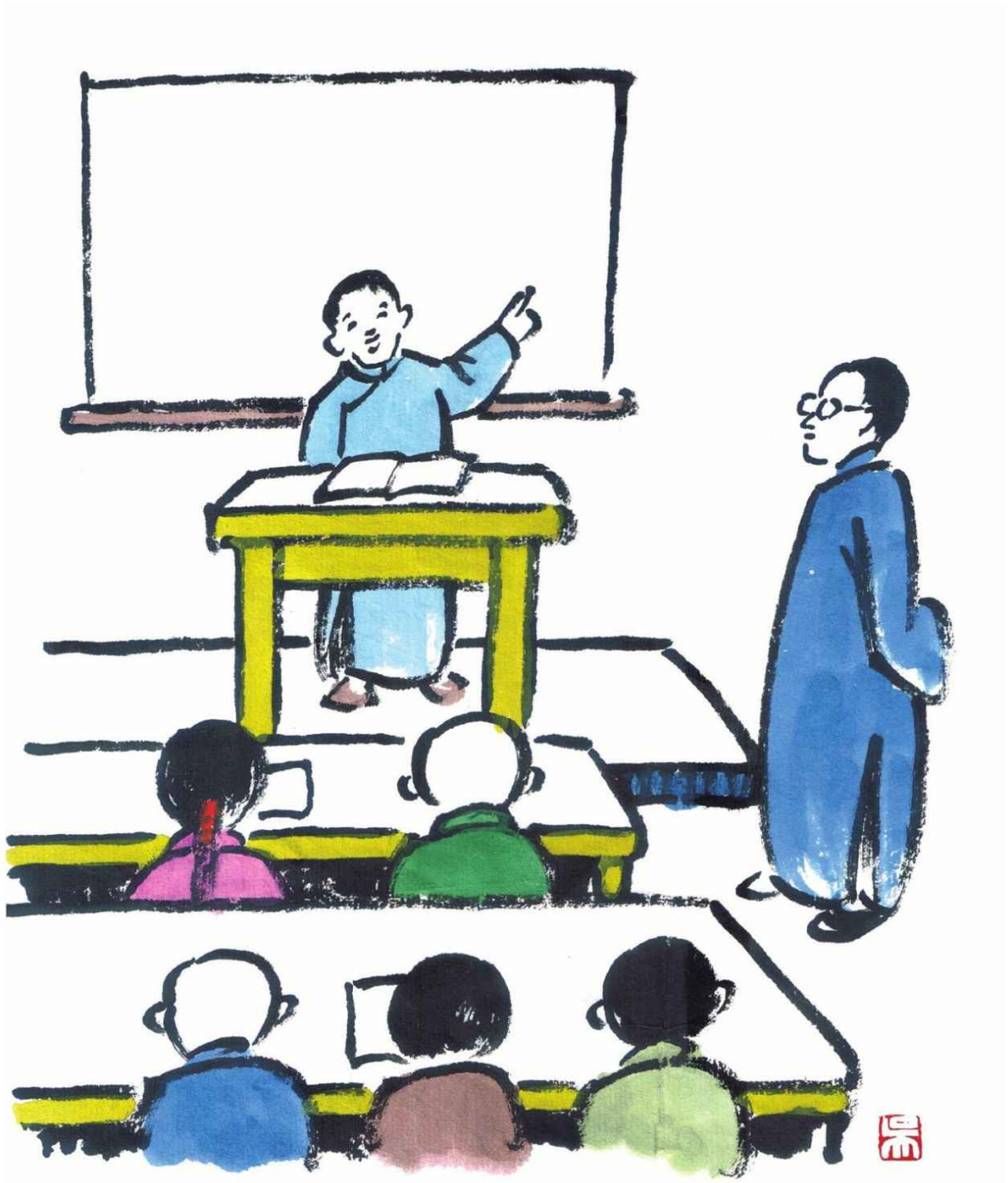
“我近来于读书或一人默想的时候，每遇一辞，常联想到这辞的相似或相近的辞，使在我胸中作成一个个系串。譬如说，见到‘学习’这个辞，同时就想起‘练习’‘研究’‘探讨’‘考究’‘用功’等辞来，见到‘怒’这个辞，同时就想起‘愤’‘恨’‘动气’‘火冒’‘不高兴’‘不愉快’等辞来，见到‘清静’这个辞，同时就想起‘干净’‘清淡’‘安宁’‘寂静’‘恬淡’等辞来。我把这些一串一串的辞在胸中自己细加比较，同一串的范围，哪个范围最广？哪个范围最狭？哪个语气最强？哪个语气最弱？——要弄得很清楚。这是我近来新养成的一个习惯。我在以前初读英文ABCD的时候，自以为在‘研究英文’，对别人也会这么说，在作文的时候也会这么写。现在可不不然了，我决不至再把初读ABCD当作‘研究英文’了，我一定会说‘学习英文’或‘练习英文’了。因为我已明白了‘学习’‘练习’和‘研究’诸辞的区别

了。我案上有一部辞典，胸中别有一部辞汇，每遇一个辞，未解的就翻辞典，然后编入我胸中的辞汇去，每用一个辞，必在辞汇中周遍考量，把适合的选来用。这就是我近来暗中在做的一种功夫。”振宇说到这里，把话带住。

大家听了振宇的话，才明白他进步的由来，不禁都暗暗佩服。在这番谈话上，振宇对于其他的同学俨然取得了先生的地位，全堂肃静得如王先生在讲话。乐华至于暂时忘去了在战乱区域中的父亲的事情。

“现在再把我做这功夫的诱因来说一下。前几星期乐华君讲过‘触发’的话，我的做这步功夫，也可以说是一种触发的结果。”振宇又继续说。

大家总以为振宇的讲演已完了，及听他继续说，都喜出望外似的重又凝神静坐，期待他另有发挥。



“我案上有一部辞典，胸中别有一部辞汇”

“同学中有几位是知道的，我家里光景并不甚好，衣服一向是马马虎虎的。自从进了中学校以后，终年都穿制服，平常单夹棉各种的长

袍，就是布的也不完全了。有一次，记得是今年三月上旬，亲戚家里有喜事，非去道喜吃酒不可。那家亲戚是一个很旧派的人家。制服已脏得不堪，即使不脏，也不便着了去。家里长袍不全，母亲翻箱倒篋，寻不出一件合身合时令的衣服。论季节是应着夹袍，我却不得已只好着了一件较新的自由布单袍去，那是前年秋季为了去送人家的殓裁成的，短得几乎及膝。我着了出门时并不觉得什么不好，一到喜庆人家，就不觉自惭形秽起来了。满堂的贺客之中，年老都着的驼绒袍子，年轻的或是衬绒袍子或是哗叽的夹袍子，身段适宜，色彩材料也都和喜事很调和。我因这衣服的不称时地身段，就想到文章中的辞类的事来了。俗语说：‘富人四季衣穿，穷人衣穿四季。’衣服可以比喻辞类，什么时地该着什么衣服，和文字中什么意思该用什么辞，情形相似。衣服是要花钱做的，我们是穷人，不得已只好照了‘衣穿四季’的俗语，用一件自由布长袍去送殓，去道喜，不论春夏，不论秋冬，都是它。至于文字上的辞是无须花钱的，尽可照了富人‘四季衣穿’的态度，尽量搜罗，使其恰合身段时令与场所。胸中辞类贫乏，张冠李戴，把不适切的辞来用，等于把一件不合身段的自由布长袍单夹棉通用，喜吊都是它，怪难看的。我们做穷人的，衣服不周，常会被人原谅，不以为怪；至于辞类是用以达意的，用得不适合，就要被人误会，我们自己的本意也就因而失去了。我们在衣服上或可甘心做穷人，在辞类上却不妨是富人。诸位以为何如？”

振宇在同学的笑声中结束了讲演，回到自己的座位上。大多数的同学把他注视了一会，表示佩服。同时又把眼光齐向着王先生，看有什么说的。

王先生含笑对振宇看了一会，即转向大家说道：

“振宇的话很有道理，可以供大家参考。让我再来略加补充。振宇方才所讲的是关于语汇的话，语汇要求其丰富。我所谓丰富，比方才振宇所说的情形要更进一步。语汇是因了地方及阶级而不同的，某地

方人有某地方的语汇，某种阶级的人有某种阶级的语汇，使用时要各得其所，才亲切有味。譬如说，‘白相’是苏州人的用语，如果写入广东话或北平话中，即使意思不错，就不相入了。学生口中常说的‘婚姻问题’，如果出诸不识字的乡间农妇之口，也就不对了。‘作弊’与‘揩油’，‘白相’与‘玩耍’，‘结婚’与‘成亲’，彼此意义虽同，情趣很有区别，这是值得注意的。我有一位朋友，他选择配偶，第一个条件是要同乡女子。别人问他为什么，他说如果不是同乡人，彼此之间谈话起来趣味很少。这话很妙。近来的白话文，在语汇上是非常贫乏的，因为它把各地方言的辞类完全淘汰了，古文中所用的辞类也大半被除去了，结果所留存的只是彼此通用的若干辞类。于是写入小说中，一不小心，农妇也喊‘革命’，婢女也谈‘恋爱’了。”

王先生的话被全教室的笑声打断了。王先生摸出表来一看，急忙继续道：

“振宇方才所举的辞类，似乎着眼只在普通用语，并未注意到语汇因地方与阶级而不同的一方面，这是该补充的一点。我们真要语汇丰富，只留意普通用语是不够的，须普遍地留意各地各种人的用语才好。此外，还有一种功夫应该做，就是对于辞类的感觉力的磨炼。方才振宇说，他每遇一辞，要连同相近的辞作成一個系串，编入胸中的语汇去。用辞的时候，要在同一系串中辨别其语气的强弱与范围的广狭，择最相当的一个来使用。这话很对。要做这步功夫，非对于辞类有锐敏的感觉力不可。两个辞的意义即使相同，情味常有区别。譬如说：‘他逃走了’，‘他溜走了’，‘逃’与‘溜’虽都是走掉的意思，但情味很不一样。‘老屋’与‘旧屋’，‘书筒’与‘信札’，有雅俗之分。‘似乎俨然没有像煞有介事’的轻松，‘快乐’较‘欢喜’来得透露显出。振宇方才用衣服来比辞类。讲究着衣的人，不但注意到材料的品质，并且注意到花纹与颜色。讲究用辞的于辞的意义以外，还须留心到辞的情味上。辞的情味可从好几方面辨认，有的应从字面上去推敲，有的应从声音上去吟

味。‘书筒’与‘信札’的不同，似出于字面。‘萧瑟’与‘萧条’的不同，似由于声音。每遇一辞，于确认其意义以外，再从各方面去领略其情味，这是很要紧的功夫。振宇只就辞的意义说，似乎忽略了这方面，所以我再来补充。”

王先生随讲随在黑板上摘写要点，讲到这里，黑板上差不多已写满了字了。

“振宇，你可把这番话写出来到校刊上去投稿，题目是——”

王先生在下课时急忙对振宇这样说，同时在黑板前端空隙处加写了“语汇与语感”五个字。

十八 左右逢源

榆关失陷的恶消息，随着一九三三年的新年俱来。乐华在不到一星期的阳历年假中，仍日日到学校里，有时参与抗日会的工作，有时在阅报室里看报，有时找师友谈话。他于放年假前几日接到父亲从四川寄来的信，说：“学校停闭，薪水无着，战事稍平静，就要回到家里来。”又说，“下学期的学费无法筹措，到不得已的时候，只好叫你辍学了。”此外还说了许多关于自学的話。他自己早知道不能长在学校求学的，自接到父亲这信，知道离开学校的日期说不定就在眼前了，对于学校不禁愈加恋恋起来。

有一天下午，乐华到学校里来，想和王先生谈谈。走到王先生的房间里，见志青、慧修、振宇、复初都在那里，王先生正在和他们谈说什么。乐华略作招呼后，坐在室隅的椅上，默然静听。

“乐华，你来得正好。我正在和志青、慧修他们说用功不可偏重呢。中学校所施的是普通教育，各种科目都是必要而有关联的，一般中学生往往有偏重某一科目毛病，因为对于某一科有兴味，就把其余的各科放弃不顾。据我所知现在各校学生中自命为文学家，而对于算学、图画、理化等科漠不关心的人很多。这是很不对的。文字只是发表思想感情的工具，思想感情须从各方面收得，只偏重了文字，结果文字也就空而无实。你们对于国文总算是肯用功的了，不知对于别种功课怎样？我很不放心。”王先生向着乐华说，意思似想叫乐华明白方才的话题。

乐华点头不作声，只注视其余诸人。毕竟是志青先开口：

“我们对于别的科目，也都很有兴味。各位先生似乎都知道我们是用心于文字的，他们教授功课的时候往往和国文关联了来解释。譬如教算学的沈先生，他常叫我们着眼于问题的要点，叫我们注意于推理的步骤。有一回，他指定一个例题临时叫我在黑板上演算，那个题目我牢牢记得，是这样：‘某学生每日上午七时二十五分由家到校上课，有一日每分钟走五十步，距上课尚有七分钟，有一日每分钟只走三十五步，上课迟到五分钟。求学校上课的时间。’我一时昏忙了，想不出头绪来，只是执了粉笔对着黑板发呆，沈先生见我算不出，就叫我回到座位上，一壁在黑板上写一壁说道：‘两次所走速度的差是十五步，两次所走的时间的差是十二分钟。把这两点关联了想，每分钟少走十五步，就迟到十二分钟，假定这学生在走得慢的那一天，在上课前七分钟中途把脚停止了，那么离学校还有十二个三十五步，就是四百二十步。这四百二十步是因每分钟少走十五步积下来的，所以他到上课前七分钟所走的时间是以十五去除四百二十，得二十八，就是二十八分钟。他是七时二十五分出门的，走了二十八分钟，距上课还有七分钟，所以上课的时间是七点六十分，就是八点钟。’一经沈先生的这样地剖析，我就很明白了。沈先生又说：‘题目的要旨是叫你求出上课的时间，这好比文章里的中心思想，题目中所摆出的条件，如七时二十五分开始出门，每分钟走五十步或三十五步，距上课尚有七分钟或迟到五分钟等，好比作文时可使用的材料。有了中心思想，有了材料，不一定就能写得出文章，第一步先须把材料分别选择，寻出材料与材料的关系，使成为若干组，某组材料该怎样用，用在何时何地，非自己仔细布置不可。捉住了中心思想，将材料从正面、反面、旁面多方运用，不可专固执着一方面。方才所说的“假定这学生在上课前七分钟中途把脚停止”的想法，可以作反面用材料的方法。’我听他的话，几乎忘记了他在教算学，自己在算学教室中了。”

“沈先生是通晓文章的理法的人，他所写的文章就很精密，我曾在杂志上见到过。算学是锻炼思考力的学科，沈先生的这番话，在作论

说文的时候是很可应用的。算学书上的文字虽说干燥无味，但正确细密，实为他科书籍所不及，科学的文字应以此为模范才好。——还有别的科目呢？”王先生把话头急转了向，眼光朝其余的人四射。

慧修见没人发言，就说道：

“像志青方才所讲的情形，我们在图画课上也常有。我于图画一向不甚感兴味，自从这学期李先生来教授以后，就渐感到兴味了。李先生讲解图画的理法，用各种事物来比喻，把文章作解说的时候尤多。有一次，他讲绘画的背景，就借了文章来说明。他说，‘背景的功用，在乎借了周围的环境把事物衬托，使事物的情味表现得更加明显。你们不是读过“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的古歌吗？这二句中，第一句就是下一句的背景，在“风萧萧兮易水寒”的情景之中与一个壮士长别，一种悲壮苍凉的情味就现出来了。小说之中，凭空写境的文字很多，对于其中人物的行动，常发生着有力的效果。《红楼梦》中写黛玉死的时候，不是兼写着潇湘馆的竹声与空中的雨声等等吗？’被他这么一说，我不但懂得绘画上背景的重要，连文章的鉴赏力也增加了许多了。他讲构图方法的时候，也用文章中结构来譬喻解释，兼说到主宾、正干、旁枝等等的法则。最妙的是他说文章有远近法。有一日，他教授远近法，就了绘画作过种种说明以后，还恐我们不懂，再用文章来作例证。他先在黑板上速写一株柳树，柳枝垂下的地方画一个月亮，又题‘月上柳梢头’五个字。说道：‘远近法是因了远近而变更物体大小高低的法则。照常识讲，月亮比柳树要高得多，可是柳树离人近的时候，可以比月亮高。这句词句，是合于远近法的。杨万里有一句诗，叫作“接天莲叶无穷碧”，莲叶可以接天，如果不用远近法来解释，就不可通。此外如“水天相接”等类，也是应用着远近法的文句。这种文句在描写景物的文章中最多。描写景物的文章本身就是写生画，所不同的只是绘画用形象色彩写，文章用文字写而已。’我近来对于图画愿努力练习，如果成绩过得去，将来竟想入美术

学校呢。我们读英文，大家也都很用功，——复初，这请你来说给王先生听吧。你是在我们一级里面英文成绩最好的。”慧修这样结束了自己的话，同时又预定好了以后的话题。

“李先生把作写景文和状物文的诀窍教了你们了。文章与绘画，共通的方面原很多。可惜我不会绘画，不能在国文中附带授给你们以绘画的知识，使你们得到联络的印证。——复初，你来讲学习英文的情形吧。”王先生说时露着笑容，他唯恐学生学习偏重的忧虑似乎已经消去了。

复初因慧修方才说他是全级中英文成绩最好，认为是揶揄他，正红了脸对慧修注视。及听到王先生叫他讲，就说道：

“我不承认我是全级中英文成绩最好的，我们这里几个人，英文的能力各有不同。振宇生字记忆得最多，慧修会话很流利，乐华文法极熟，志青发音很正确。我一向只是捧了书死读，比较注意的是翻译一方面。张先生教英文，于发音讲解以外，更顾到英文与国文的比较。他解释一句句子，先依照了原文的构造，说出一句话，再把这一句话改成中国人日常所说的话。譬如说，他教‘a mountain, a horse, a pen’的时候，先解释道：‘一山，一马，一笔。’继而再补充道，‘一座山，一匹马，一支笔。’他教‘I am a teacher, he is a boy, has the boy a father?’的时候，先解释道：‘我是一个先生，他是一个小孩，这小孩有一个父亲吗？’继而再补充道：‘我是先生，他是小孩，这小孩有父亲吗？’他常对我们说，‘一国的语言，自有一国语言的构造与习惯。英文和国文的构造与习惯不同，读英文时，须仔细互相比较；翻成国文，要适合国文的构造与习惯才妥当。在英文的习惯上，可以说“这小孩有一个父亲吗？”在国文的习惯上，却不该说“这小孩有一个父亲吗？”该说“这小孩有父亲吗？”因为依照中国人说话的习惯是这样。’有一次，他在读本中摘出一句‘A camel must be killed.’的句子来叫我们翻译。

有一个人说‘一匹骆驼应该被杀’，他摇头说不像中国话，别一个人说‘一匹骆驼该杀’，他沉吟了一会，似乎还不以为然。后来有一个人起来说‘非杀一匹骆驼不可’，他才点头。又有一次，他叫我们翻译一句‘It is a bad habit to speak ill of another behind his back.’有的说，‘这是一个不好的习惯，说别人的坏话，在他背后。’有的说，‘这是不好的习惯，背后说别人的坏话。’他都以为不好。结果译成‘背后说别人的坏话，这是不好的习惯’，才算讨论完毕。张先生教授英文，原是各方面都顾到的，我的注意却在这一方面。我近来自己做着一种功夫，就是把英文读本中的文字，一课一课地翻译。每译一课，自己默诵改窜。要想意义不背原文，而又像中国话，真困难呢。”

“哦，你在做这步功夫！怪不得你近来作文比前好了。”王先生嘉奖说，“学习外国语的时候，能这样留心审察比较，对于本国语的理解也就有进步。哥德曾说：‘不懂外国语的，对于本国语也只能懂得一半。’借翻译来练习作文，是最切实的方法。我也想在作文课中叫你们试作几次翻译呢。——你们对于各种科目都能这样地学习，那么不但各科成绩都不至于太坏，国文科的成绩也一定更会有进步。我听了你们的话，已很安心了。”

正午就有雪意的天空，到傍晚果然飞起雪来了。玻璃窗上已粘缀着许多飘来的雪花。门房送进新到的上海报来。

“天气不好，大家早些回去吧。这样的天气，不知东北的义勇军在冰天雪地中怎样地挣扎着啊！”王先生望着窗外感慨地说，同时把报纸翻开来看。

乐华今天本想把自己的情形告诉王先生的。进来以后，只是默然地坐了听同学们谈说，等待相当的机会。后来听到王先生这叹声，也不禁感从中来，觉得自己的辍学算不得什么一回事，就与志青等一同退了出来。

十九 “还想读不用文字写的书”

年假过后三个星期又是寒假了。就在寒假开始的那一天，枚叔冒着风雪到了家里。从兵荒战乱中间辗转奔逃，在峻峭的山道上跑路，在湍急的江滩上过夜，听了不知多少发的枪声，经了不知多少回的搜查，这样约历半个月光景，才得踏上长江轮船的甲板。满脸风尘色是不言可知的，满怀感慨也属当然之事。国情和家况同样地不堪设想。虽然千里回家，坐定下来还是一声叹息开场。

乐华自从枚叔动身以后，只道父亲回来是非常遥远的事，一直在心头描摹父亲回来时候的欢乐的场面。谁知道只去得半个年头，便在这般的风雪中悄悄地回来，又这般唉声叹气地坐下。母亲微蹙着眉头先把父亲的湿罩袍挂起，接着生起一盆炭火来，放在父亲的旁边，她自己也就默默地坐在一旁烘火。这完全不是个欢乐的场面，和乐华平时在心头描摹的绝不相同。又听雪花打在窗子上淅淅作响，远空中风在那里呼啸，不晓得怎么只觉一阵阵的悲凉兜上心来。

“唉！‘况我堕胡尘，及归尽华发。经年至茅屋，妻子衣百结。恸哭松声回，悲泉共幽咽。’”枚叔注视着刚刚烧红的炭块，低吟杜工部《北征》的诗句。

“那边学校就此不开了吗？”枚叔夫人似乎得到了一个机会，便吐出这久藏在心底的问语。

“就是再开我也不去了。”枚叔颓丧地说，“走尽了千山万水，受尽了兵威枪胁。那种况味说也说不完，待心情暇闲一点的时候再同你们细说吧。结果却是两手空空，几乎回来不得，在长江边头做一个流

民。我为什么再要去呢？难道真个热心教育，到了非教几个学生、上几点钟功课不可的地步吗？我自问还没有这么傻样的热心。”

枚叔夫人听得这些话，知道目前真逢到绝路了。枚叔的归囊不问可知是空的。而阴历年底就在眼前，在几家店铺里欠着的一点儿账还不曾归还。并且，往后的生活怎么过？能够用空气作食品，十个指头作燃料，借此填充肚皮吗？她想到这些，不由得低下头来，再没有问起旁的的什么的心情。

同时乐华也知道不可避免的事情终于要碰到了。他望着父亲憔悴的脸，幽幽地问道：

“爸爸，下学期只怕我要停学了？”

“当然停学了，还有什么问题？”

“你的运气太不好了。”母亲看了乐华一眼。她恨自己再没有积蓄着的钱给她儿子做学费了。停了一歇，又说道：

“如果运气好一点儿的话，总得让你在初中里毕个业。”

枚叔摇摇头，给她解释道：

“太太，你不知道外边的情形，以为毕个业有什么意思，不毕业就吃亏万分，其实完全不是那么一回事。要讲找事情，弄饭吃，莫说初中毕业，便是高中毕业、大学毕业的都坐在家里空叹气呢！若讲学本领，长见识，我就是当过多年教师、知道学校实情的人，据我的经验，一个大学毕业生未必就胜过了没有一张中学文凭的人。当初我让乐华进中学不过是这么一个意思：我们没有到十分拮据的地步，还付得出一笔学费，就照例送他进学校，让他去过几年学校生活。这好比

旅行的人住客栈一样，到付不出房钱的时候，当然只有退了出来，在旅客一览表上抹去了姓名完事。”

“是这样吗？”枚叔夫人应接了一句，也不去细辨枚叔的话有没有道理，一心仍牵萦在儿子的身上。

“退了学，叫他做什么呢？”

枚叔的脸上照着通红的炭火光，比刚坐下来时精神好了些。他眼睛向上望着，似乎在看认未来的希望，慢慢地说道：

“我想给他找机会。如果有商店、公司要招收学徒、练习生，如果有人肯替他介绍，他就有事情做了。”

不知道怎样乐华只觉得这句话异常刺耳，仿佛不应当从父亲的嘴里说出来的。靠在柜台旁边打包裹、拨算盘，或者捧着一批货物、提着一本回单簿在路上往来，那种近乎卑琐的形相难道就是自己将来的小影吗？和先生、同学疏远了，和学校里诵习研讨的一切疏远了，差不多要重投人身，从头做起。他这样想着，感到极端的怅惘，眼泪便留不住在眼眶里了。

枚叔瞥见乐华在那里掉眼泪，故意把声音发得柔和一点，问道：

“你为什么难过？说给我听呀。”

母亲不免有一点忌讳的观念，远人方才到家，并没有带来什么好消息，又加上流泪哭泣，也许还有料不到的不祥事情要来呢。她惶恐地劝阻道：

“乐华，你爸爸刚刚到家，休得这样！”

乐华正在那里预备回答，觉得意念很乱，一时也把握不住，便把差不多浮在嘴边的一句话回答道：

“在学校里学各种科目正有一点头绪，忽然要丢开了，未免恋恋不舍，我因此难过。”

“我写信回来，不是对你说过许多关于自学的話吗？”枚叔恳挚地说，把上身凑近乐华，眼光直注着他晶莹的泪眼。

“我都仔细看了。”乐华两手轮替地拭眼泪。

“现在再提醒你一句，真要求学的人是不一定要进学校的。”枚叔说得响亮而着实。

真要求学的人是不一定要进学校的。乐华好似在弥漫周围的迷雾中间望见一条清明的路，他直把这一句反复地念了五六遍。

第二天，乐华跟同父亲到大文家里。父亲和大文的母亲谈说旅川半年间的情况，乐华就把自己不再入学的事轻轻地告诉了大文。大文听罢，喃喃地说：

“你要停学了，好，我也停学吧。”

“你为什么要停学呢？你不比我，我是不得已呀。”

“在学校里愜气，还是离开了的好。”大文的脸上现着惨淡的神色，仿佛昨晚不曾好好地睡眠似的。

“谁使你愜气了呢？前天你还是好好的。”

“不要说吧。”大文看见母亲的眼光射到他们这边来，便警告乐华这样说。

靠着两三处的借贷，乐华家的阴历年关居然过去了。乐华也有了习业的所在，就在本地，叫作利华铁工厂，是从前开银行的那个卢先生给他介绍的。枚叔和卢先生那班人本来落落难合，但是为着儿子的前途，只得去访问这个，请托那个。不到几天，卢先生那方面果然来了信，说那家铁工厂只须招六个练习生，要想进去习业的青年却有两百多；总算是他的面子，替乐华介绍妥当了，只须去检查一下身体就可以算数。枚叔对于卢先生的殷勤自然十分感激。他夫人皱紧的眉头也就舒展了好些。乐华去检查了身体之后，医生并没有话说，办事员就叫他二月十一日带着铺盖进厂。那时候，学校早又开学，许多同学早又聚在一起了。独有他不再能参加在里头，他将去进另外的一个学校。

这个消息传了开去，朱志青、胡复初他们就发起给乐华开一个送别会；虽然他还是在本地，可是以后聚首的机会总比往日少了。因为要等待二年级同学到齐，这个送别会到开学那一天的下午才开。他们也请了王仰之先生、教算学的沈先生、教英文的张先生、教图画的李先生，以及别位在二年级任课的先生。各位教师有的说可以到会；有的说还有事情急待料理，不能到会了，请转致乐华吧，愿他努力前途。

乐华成为一个被特别优待的客人，这个同学请他上坐，那个同学给他斟茶，使他反而不很自在。他屡次说：

“请不要这样吧。我们依然是很熟的朋友，还是像往日那样什么都不拘的好。”

他很觉得奇怪，平时大文与锦华非常亲密，坐着走着往往在一起，现在他们两个却离开得远远的，好像彼此都不相关心似的。再加留心的时候，便觉察他们两个的眼光在那里互相躲避；一个抬起头来，眼光正要触着那个的，立刻把脸转向着别的方面。十天以前大文

发着无端的感喟，什么恹气哩，也要停学哩，乐华总猜不透他为了的什么；此刻可猜透了大半，一定是大文和锦华中间发生了裂痕了。他因此想道：

“听说青年人闹这些玩意儿精神上很苦恼的。大文和锦华啊，你们既然还付得出学校的栈房钱，就好好地过几年学校生活吧。弄得颠颠倒倒、神思不定，有什么好处呢？”

乐华这样想的时候，铃声响了。大家都就了座位。公推汤慧修作主席。慧修便走上讲台，说了一些惜别的话，末了说，为此开这个送别会。接着，她请求王先生说几句话。

王先生昂头想了一想，便走上讲台开口道：

“我听得乐华要离开我们了，心里不免怅怅。可是这不过从友谊上来的，就是刚才慧修所说惜别的意思。本来天天见面，今后却难得碰头了，感得怅怅是谁都难免的。然而我并不替他惋惜，以为他遇到了重大的不幸。

“我们要知道，进学校求学只是中产以上阶级的事。缴得出学费的，学校才收；缴不出学费的，便无法进学校的门。这种经验你们大家都有，不用细说。大多数人终身和学校无缘，可是他们也习得了实在技能，竭尽了心思力量来支持这个社会。一个青年被境况所限制，不得不离开了学校，这不过与大多数人同其命运罢了，就全社会看来并不是怎样重大的问题。重大的问题乃在大多数人的知识怎样提高，大多数人的生活怎样改进。如果忘记了这些，逢到一个青年中途退学，他自己和旁人便看作天大的不幸事情，那只是中产以上阶级自私心的表现，实在不足取。”

王先生说到这里，把声音发得更沉着一点。

“我们更要知道，进学校固然可以求得知识，但是离开了学校并不就无从学习。学习的主体是我们自己。学校内、学校外，只是场所不同罢了。我们自己要学习的话，在无论什么场所都行。假如我们自己不要学习，便是在最适宜的场所，也只能得到七折八扣的效果。所以，退学不就是‘失学’；惟有自己不要学习才是真正的‘失学’。”

王先生向乐华坐的那一边望着，微笑说道：

“我对于乐华是十分放心的。他有要学习的热心，又有会学习的本领，这从他平时的努力上可以看出。今后他虽然去当铁工厂的练习生，学习的进境却决不会就此为止。不要说别的，一年半载过后，他的国文程度一定又超过现在了。乐华，我没有旁的话向你说，我只愿你不辜负我的预测。”

一阵鼓掌声中，王先生回了原坐。乐华感动得几乎要流眼泪；脸上泛红，直延到颈根；舌头尽舔着上唇。慧修又请志青演说。志青有这么一个习惯，演说总预备着大纲，他站到讲台上，从衣袋里取出写着大纲的纸，看了一眼，开口道：

“我不懂得什么，只能依据着从杂志上读到的一些意思，同乐华和诸位同学谈谈。我曾看见杂志上讲过，现在的学校制度是精神劳动和体力劳动分离到极度的一种产物。有力量进学校受教育的，就是并不想贪赖，也只做一点儿精神劳动的工作；实际上是否有益于大众实在很难查考。一切体力劳动的工作呢，专由无缘进学校的大多数人去担任，而这些体力劳动的工作却是社会的支柱，必不可缺少的。这个看法我以为很确切。只须想我们自己，父兄送我们到学校里来，谁不希望我们将来当一个教员、机关职员，或者做一个官僚？再想我们吃的米，是农人种出来的，而农人不进学校；我们穿的布，是工人织成功的，而工人不进学校。”

志青自从王先生注重读书的声调以后，他不只对于读书，就是平时谈话、当众演说，对于高低、强弱、缓急三方面也留心揣摩；所以他的说理很能引起人家的注意。一堂的人都端相着他的脸，仿佛忘记了一切似的。他用漫长而重实的调子接下去说道：

“这样地分离实在不是社会的幸福。若能混合起来，精神劳动与体力劳动相调和，无论干哪一种劳动的人都有受教育的机会，社会便将健全得多。那样的社会当然不会一下子出现的。而乐华去当铁工厂的练习生，却给我们一个关于这种境界的深刻的启示。他将去干体力劳动，他将去做真正支持社会的工作，他不希望躲在精神劳动的象牙塔里，专待别人来供给。他的取径是值得追随的。我们父兄对于我们的期望却不足为训。我们不要打算将来当一个教员、机关职员，或者做一个官僚，我们也要准备做一个体力劳动的工人。”

末了志青抱歉地说他想到了这一点意思，没有发挥得透切，很是惭愧。下台的时候，同学都拍着手，惟有王先生望着他微微点头，仿佛在称赏他没有发挥得透切的话确有自知之明似的。

接着又有几个同学起来说话，有的说虽然不在一起，交情还是如旧，有的说工厂方面情况，希望随时见告。最后才轮到乐华。他匆忙地跨上讲台，深深鞠躬，诚恳地发言道：

“诸位先生，诸位同学。你们为我开这个会，把我沉浸在深浓的爱里头，我感激到万分，要说一句适当的话向你们道谢，一时竟想不出来。你们知道，激动的心是不适宜于想心思的。现在我只能杂乱地说几句话，向你们报告我最近的见解。

“那一天父亲的朋友来信，说把我介绍到铁工厂里去了，当时我很不愿意。经父亲给我详细开导，我才惭愧起来。我为什么会抱着那种不长进的观念呢！铁工，很好的行业，我去做铁工就是！今天听诸位

的话，正同父亲说的一样，我的信念更加增了。我将昂着头，挺着胸，跑进铁工厂，高高兴兴地把蓝色的工服第一次穿上我的身！

“关于自学的话，父亲和诸位都说了许多。我真诚地相信着，如果自己要学，那是不一定要在学校里的。我当然要学，关于铁工的一切我学，铁工以外的知识、技能，我也要学。我不肯自暴自弃。更要答复王先生一声，我不敢辜负你先生的期望。

“书本自然不想放弃。有空闲的时候，我预备跑图书馆。可是我还想读不用文字写的书，我要在社会的图书馆里做一番认识、体验的功夫。诸位看这个意见如何？”

这个送别会给与大家一个很深刻的印象。乐华回家把开会的情形告诉了枚叔，枚叔也叹息着说：

“可感的友情啊！‘中心藏之，何日忘之？’”

二月十一那一天，乐华进厂了。对着轮子的飞转、皮带的回旋、火焰的跳跃、铁声的叮当，不由得想起去年父亲翻给他看的两首俄国诗人咏工场的诗。到了晚上，在寄宿舍里就寝，嗅着母亲手洗的被褥上的阳光的甘味，想着今天是完全不同的两种生活的分界线，他好久好久合不拢眼。

廿 小说与叙事文

这几天里头，三本绿色封面的厚厚的书在学校里成为流行品。H市的书店从上海批得少，全学校只买到三本，后来去买就没有了。于是这三本书在几十个学生手头旅行，沾上了无数的手汗，加上了许多处的褶皱和破碎，不多时便同躺在旧书摊上的破书一般面目了。那是茅盾的长篇小说《子夜》。

看完了这部小说的，有的说：“原来上海这个大都市有这么些事情在那里波澜起伏。”有的说：“这才懂得了我国工业兴不起来的所以然了。”有的说：“公债市场的种种花头实在弄不清楚，我们对于这些太疏远了。”有的说：“作者的手段高明极了，他能把读者的心神吸住，使你看动了头就放不下手，必须看到完了才歇。”

因为这各各不同的“读后感”，于是还没看到的人更急于要看了。

朱志青好容易借到一本在手，汤慧修说：“让我先看吧。”他就毫不犹豫地移交给她。慧修得空便看，两颗眼珠尽在书页上奔跑。这一天午后，她坐在教室里看了有半点钟，感觉眼睛有点疲倦，使用一支铅笔夹在看到的地方，合上书面，站起来散步。看见周锦华一个人靠着廊柱在那里出神，便走近去和她闲谈道：

“我想小说真不是容易作的。譬如叙述一个人在房间里想心事，似乎是简单不过的了；然而作者对于这个房间的位置以及房间里的一切陈设，就非胸有成竹不可。不然，一会儿说右边是四扇窗子，望出去可以看见街树和高楼，一会儿又说右壁全排着书架子，那个主人翁看见满架的书便觉得心烦头痛。这就是破绽了。”

“作小说大概同编戏剧差不多的，”锦华牵着慧修的手说，“编戏剧先要规定场面，我想作小说也是这般。”

慧修点点头，又说道：

“小说的作者还得留意着时令，然后自然景物、人事季节才和叙述到的故事相应。否则便要闹出夏天开梅花、冬天收麦子的笑话来了。”

“这也同戏剧相仿。一幕戏剧，那故事发生在什么时令，甚至发生在某一天的早上还是晚上，不是都得预先规定吗？”

“还有呢。小说里写一个人物就得有一个人物的性格。同样碰到一件事情，第一个人物非常高兴，第二个人物却看得淡然，第三个人物竟忧愁起来：这因为他们性格不同的缘故。并且一直叙述下去，那三个人物的性格必须始终一贯；即使高兴的变得颓唐了，淡然的变得热心了，忧愁的变得快乐了，也须有可能的因由，无理取闹地乱变是不容许的。我想这一层比较场面和时令尤其难以照顾，不知道那些作者怎样照顾得来的。”

“你们在讨论文艺上的什么题目吧？”

慧修和锦华听得这闯进来的问话，同时回头去看，原来是教英文的张先生，他总是那么一副温和的笑容。

慧修略带娇羞，一笑回答道：

“我们并不讨论文艺上的什么问题，不过在这里说小说不容易作罢了。”接着就把刚才谈过的话重述一遍。

张先生把右手支在廊柱上，徐徐说道：

“这些项目固然难以照顾；可是逐一照顾到了之后，写下来的不一定便是小说，也许还只是一篇叙事文呢。”

“张先生，你这话怎么讲？”慧修好奇地问。

“这就触着‘小说的本质’的问题了。你们试想—想看，有两篇文字在这里，同样叙述着一些人事的经过，而我们称一篇为叙事文，称另一篇为小说，究竟凭什么来区分的？”

慧修和锦华把牵住的手荡了几下，眼光都注定在张先生的脸上，一时回答不出来。锦华爽然若失地说道：

“我们虽然看过好多篇小说，却没有想到这样的问题。小说和叙事文到底有什么分别呢？”

“且把这问题留下来，让我等一会告诉你们。现在先举认不清这个分别的例子来说。你们看报纸、杂志上的小说，有一些作者不是要加上一个‘发端’或是几行‘跋尾’，说明他们的小说完全根据实事，并非向壁虚造吗？还有，有一些人看完了一篇小说，不是要问‘是否真个有这件事情’吗？”

“张先生说得一点不错，”慧修肯定地说，好像一个诚实的证人，“这样的‘发端’和‘跋尾’我看见过，这样的问语我也听见过。我却要疑惑了，张先生的意思，是不是说根据实事写成的算不得小说，小说必须是凭空构造出来的？”



“小说和叙事文到底有什么分别呢？”

“我的意思并不如此。我只是说，用这样的态度作小说、看小说的人实在没有懂得什么是小说。他们以为小说和叙事文不过是一件东西

的两种名称罢了。哪里知道单只根据实事写成的是报纸的记事、历史的转载之类的东西，便是所谓叙事文。一篇《东北义勇军抗日经过》是叙事文，《史记》的《项羽本纪》也是叙事文，你能硬说是小说吗？”

“那的确不是小说呀。”锦华向慧修告语，仿佛征求她的同意似的。

张先生抚摩着慧修剪得短短的顶发，继续说道：

“小说不一定要根据实事。即使根据实事，也不像叙事文那样记叙了实事便完事，还得含有其他的东西在里头。那其他的东西才是小说的本质。”

锦华和慧修又变换了一个姿势，她们各用一条臂膀钩住对方的肩，凝神注视着张先生翕张的嘴唇。

“那就是作者从那些实事中看出来的和一般人生有重大关系的意义。这样一句空话似乎不容易明白，须要举个例子来说。最近出版的《中学生》杂志你们看过了吗？”

“只看了开头几篇，其余的还没有功夫看。”锦华回答。

“那上边有茅盾作的一篇《创作与题材》。”

“就是作《子夜》的那个茅盾呢，”慧修很感兴味地说，“我在目录上看到那个题目的，但是还不曾读那篇文章。”

“那篇文章讲选择小说题材的标准，举了两个例子。说，假使你有一只心爱的猫，因为偷食，被你家里的人赶走了或者打死了；这样的事情在你虽然非常痛惜，却不配作为小说的题材，因为中间并没有和一般人生有重大关系的意义。但是，假使你有一个小妹妹患了脑膜炎，你主张请新医而你父亲却相信旧医，你的母亲又去求教符水草药

的走方郎中，结果是一面旧医诊脉开方，一面走方郎中画符禳神，把小妹妹的性命断送了；从这样的事情中间可以看出很多的和一般人生有重大关系的意义，所以那是一个宜于写小说的题材。”

慧修的手拍着锦华的肩，领悟地说道：

“听了这两个具体的例子，小说的本质是作者所看出的意义，我们很能够明白了。没有这种意义的便不成其为小说。”

张先生用一个指头指点着慧修，接着说道：

“可是还有一点必得注意，须是把这种意义含在故事中间的才是小说。什么叫作‘含’呢？一碗盐汤，看不出一颗盐来，呷一口尝尝，却是咸的，于是我们说盐味含在这碗汤里。小说的故事含着作者所看出的意义就像这样一碗汤。如果在故事之外，另行把意义说明，那就不是‘含’了。我们不妨借用小妹妹送掉性命那个题材来说。如果在叙述一切经过之外，加上许多意见，如非科学的医术贻害不浅呀，符咒之类的迷信尤其可恨呀，世间被这种方技和愚见残害的生命不在少数呀，这就不成为小说而是一篇议论文，那些故事只处于议论文‘论断’的‘例证’的地位了。”

“张先生，”慧修用一只手轻按张先生的衣袖，“我有点儿悟出来了，你听我说得对不对。我说，小说的作者把意义寄托在故事的叙述上边，并不特别说明，让人家看了他的叙述，自然省悟他的意义是什么。”

“你的聪明将来正好做个小说家。”张先生听得高兴，不禁击了一下掌。这使慧修的脸红了起来。张先生又道：

“因为要把意义寄托在故事的叙述上边，所以整个故事的每一个节目都须含有暗示的力量；作者便不得不做一番选择和布置的功夫。说

到这里，小说大都不照抄实事的所以然也就明白了。世间哪有这么巧的事情，一件实事恰好可以寄托作者的意义的？惟其少有，所以作者丢开照抄实事的办法，而根据他的经验，去选择人物，布置节目，创造出一个故事来。你若说他凭空虚构，那是错误的。他的材料全是社会的实相、人生的体验，何尝凭空？你若问他：‘真个有这件事情吗？’他将笑而不答，因为你问得太幼稚了。小说该是世间最真实的故事，然而不是某一件事情的实录。你们懂得了吧？”

锦华乘张先生语气一顿，抢着说道：

“现在我知道小说和叙事文的分别了。叙事文的本质是事情，叙事便是它的目的；小说的本质却是作者从人生中间看出来的意义，叙事只是它的手段。这意思怎样？”

张先生激赏地看了锦华一眼，正要开口，却听旁边先有人接上说道：

“锦华的话很扼要的。还可以打个譬喻来说，叙事文好比照相，只须把景物照在上面就完事了；小说却是绘画，画面上的一切全由画家的意识、情感支配着的。”

说这话的是杜振宇，并肩站在那里的还有志青、复初等五六个人。他们什么时候到来的，张先生和锦华、慧修都没有知道。

“锦华的话的确很扼要的，”张先生回顾振宇说，“要辨别叙事文和小说，这就足够了。你的譬喻也很有意思。那些只知道根据实事作小说的人就因为不明白这一层，所以用尽了心力，至多只把实事照了一张照相。”

一个比慧修低到半个头的女学生将头靠在慧修的肩上，缓缓说道：

“我们也来学作小说，可以吗？”

“有什么不可以呢？”

张先生说了这一句，预备铃响起来了，他就匆匆地说：

“在你们的经验里，你们一定常常发见和一般人生有重大关系的意义。把捉住这些意义，然后去选择材料，布置结构，这样，你们的小说即使不怎么出色，至少是值得一看的习作，不是单只叙事的叙事文了。”

张先生走开以后，聚集在廊下的一小群人都进了教室，只听张大文喊道：

“乐华进了铁工厂，今天来信了。他说请各位同学传观。是很长的一封信，等会儿下了课大家看吧。”

慧修侧着头似乎在那里想什么，随手把那本绿色封面的厚厚的书放到抽屉里，换了算学教本和算草簿出来。

廿一 语调

乐华已过了两个多月的铁工生活了。工厂为了训练职工，每日于工作以外晚上也有一小时功课，所教的是制图、计算公式，及关于材料等普通的知识。乐华日里工作，夜里上课与复习，生活紧张得很；一到睡眠时间，就在上下三叠式的格子铺上甜甜地睡熟。初入工厂的几天，他常在梦中见到父母在家里愁苦的情况，自己在学校里的热闹与快活。学校生活的梦不久就没有，自从接到父亲已入本市某报馆为记者的家信以后，连家庭的梦也不常做了。

同学们不时写信给乐华，有的报告学校近况，有的把国文讲义按期寄给他，有的告诉他王先生或别的先生近来讲过什么有益的话。乐华虽在工厂里，却仍能间接听到学校的功课内容，颇不寂寞。

五一节工厂停工，乐华于清晨就回到家里，入厂以后，这是第一次回家。他身材比入厂时高了好些，蓝布的短服，粗糙的手，强健的体格，几乎使父母不相信这是自己的儿子了。儿子的快活的神情，使父亲得到了安心，使母亲减少了感伤。这日恰好是星期，乐华于上午匆匆地去看望先生们，饭后又到张家去探望姨母和大文。

大文家里有着许多客人，志青、慧修、振宇都在那里，正在谈论得很起劲，突然看见乐华来了，大家就惊跳起来。



“乐华日里工作，夜里上课与复习，生活紧张得很”

“你来得正好，请加入讨论吧。”志青握着乐华的手时，觉得自己的手又软又光滑，有些难为情了。

“你们在谈论什么？——今天是五一节，真凑巧，在这里见到许多朋友——好，让我去看看姨母再来。”几个朋友望见乐华工人装束的背影，面面相觑地默然了好一会。

“今天全世界不知道有多少工人在斗争啊！我们却在这里谈这样文字上的小问题！”振宇感慨地说。

“这倒不能这样说。我们所讨论的是文字的条理，条理无论在什么事情上都要紧，况且文字本身就是一种做事的工具。我们现在还是学生，不曾做别的工作，如果连这种问题都不讨论，不是把好好的光阴虚度了吗？”志青说。

乐华急急地从里面出来，和大家重行——招呼，问道：

“为什么这样凑巧，大家都在这里？——锦华不来吗？”

“今天是约定在这里聚会的，我们刚在讨论文句的调子呢。你一定有许多好的意见吧。志青，请你再来从头说起啊。”大文怕听关于锦华的话，急急地转换话题。

“我这几月来每日所听到的只是丁东丁东的打铁声和轧拉轧拉的机器声，对于文句的调子，怕已是门外汉了。你们大家讨论，让我来旁听。”

“前星期王先生发出改好的文课，说全班作文的成绩都不错，只是有好多入语调尚未圆熟，文句读起来不大顺口合拍，叫大家注意。他在黑板上把我们的文字摘写了几句例子，一一加以批评，句调上的确都是有毛病的。最后他提出了句调的题目，叫我们自己去研究，下星期六的讲演题目就是‘句调’。而且还说要在我们这里四个人之中临时指定一人去讲演，所以在这里急来抱佛脚啊。我们在这个题目上已经用心了好几日了。各人担任一方面，振宇所担任的是字，慧修所担任的

是句，大文所担任的是音节，我所担任的是其他的种种。今天要汇集各人的报告来作成一个大纲。振宇，你先来吧。”志青的话，一方面是对乐华说明缘起，一方面又是讨论的开场白。

“我所关心的是字的奇偶。我觉得中国文字有一个特性，是宜于偶数结合的。一个辞与别的辞相结合时，如果不成偶数，就觉读来不易顺口。举例说，‘父母之命’读来很顺口，‘父命’或‘母命’，也没有什么不顺口，如果改说‘父母命’，读起来就有些不便当了。‘办事’是顺口的，但在‘办’字改用‘办理’的时候，我们须把‘事’字也改成偶数的‘事务’‘事情’之类才可以。如果说‘办理事’，就不大顺口了。这以偶数结合的倾向，白话比文言更明显，文言中‘食’字可作名词来单用，白话中就非改作‘食物’或‘食品’不可。文言中的‘道’字，在白话中已变作了‘道理’，文言中的‘行’字，在白话中已变成了‘品行’或‘行为’。王先生替我们改文课时，有几处地方往往只增加一字或减少一字，也许这就是调整语调的一种方法吧。我这几天仔细从各方面留意，似乎发见到一个原则，单字的辞与其他单字的辞相结合成为双字的辞或句，是没有障害的。如‘吃饭’‘天明’‘家贫’之类都顺口。双字的辞，如果是形容词，有的勉强可与单字的辞相接，如‘毛毛雨’‘师范部’‘恻隐心’‘藏书家’之类，有时非加之‘字’、‘的’字不可，如‘先王之道’‘寂寞的人’‘美丽的妻’‘写字的笔’，就都是要加字才能顺口的。至于双字的动词，大概不能与单字的辞相结合。‘翻阅书籍’是可以说的，‘翻阅书’就说不来了，‘抚养儿子’是可以说的，‘抚养儿’就不成话了。我对于这问题，还想继续加以研究。现在所能报告的就只这一些，不知大家听了怎样？”振宇说。

大家对于振宇的话都点头。

“慧修，你所担任的是句子排列上的注意，请你报告吧。”志青继续执行他主席的职务。

“一篇文字之中，有许多句子，这许多句子如果都是构造差不多的，读起来就嫌平板不调和了。譬如：这是大文的书房，我们假如作一篇记事文，记述这间书房的光景，倘然说门在东面，窗在南面，床在北面，书架在西面。门外有一片草地，窗外有一座树林，架上有许多书籍，床旁有一只箱子。……’八旬句子中，只有两种句式，一种句式各接连重叠到四次之多，读去就不能上口了。这是关于句的构造的话。还有，句子的末尾的作结，也有可以注意的地方。王先生前次在班上曾批评某某的文章是‘了了调’，某某的文章是‘呢呢调’，因为他们不知变化，动辄用‘了’或‘呢’来结束文句，所以读起来就不顺口了。要想文字的句调流利，句法须错综使用，切勿老用一种句式。关于句式，中国书上查不出一定的种类，我曾去请教过教英文的张先生。他替我在修辞学书里查检，据说文章之中主要的句式不过三种：一种叫散句，例如‘我要吃饭，穿衣，睡觉，读书，作工’，是中间截断了一部也可成句的。一种叫束句，例如‘吃饭，穿衣，睡觉，读书，作工，是我们生活上所不能缺一的’。这种句子如果截去了下半截，意义就不完全。还有一种叫对称句，例如‘世人以我为疯狂，我以世人为迷醉’，是上下两截对称的构造。中国文字中的句式究竟应分为几种，我想好好地加以研究。总之，句式的错综使用是调和句调的一种方法。我的报告完了。请大家加以批评补充。”慧修说罢，把眼光注视其余的人，尤其是对于乐华。

志青刚欲叫大文继续报告，乐华开口道：

“慧修的意见很对，但我觉得有几点要补充。古来的名文中，句式重叠的不少。我们读过韩愈的《画记》，其中就有许多重叠的句式，如‘骑而立者五人，骑而被甲载兵立者十人，一人骑执大旗前立，骑而被甲载兵行且下牵者十人，骑且负者二人……’这样下去，一连有二三十句，记得除第三句‘一人骑执大旗前立’变换句式外，其余都是同样的构造。这篇文中有几段都是用重复的句式的。又如新近你们寄给我的国

文讲义中，王先生选着几首古诗，我曾在打铁的时候在肚里默念，读得很熟了。其中有一首题目叫《江南》的，那诗道：‘江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。’七句之中，倒有四句句式重复。至于结束句子的助词，重复用一字的例子也很多。欧阳修的《醉翁亭记》差不多每隔数句都用‘也’字作结。这种句式重复的文字能令人感到拙朴的趣味。作者似乎故意把重复的句调来叠用的。慧修方才说句式须错综使用，原则是对的，我觉得应加一个限制，就是说，除了有意义的重复外，句式及助词务使交互错综，勿迭用同一的句式及同一的助词。慧修，你说我的话对吗？”

“你给我补充得很好。名文中确常见到重叠的调子。鲁迅的《秋夜》中，就有‘一株是枣树，还有一株也是枣树’的句法。因为一味着眼在句语的调和上，不觉把这一层很重要的反对方面忘却了。”慧修表示感佩。

“乐华在工场里做工，选文比我们读得还熟哩。——现在轮到大文了。大文，你担任的是关于音节一方面，请你报告研究所得吧。”志青说。

“我所担任留意的是音节一方面，音节与文字的调子原有很大的关系，但是在普通的文字中，似乎不必有什么规律。我们所写作的不是诗赋，不是词曲骈文，乃是日常所用的白话。平仄不必拘泥，只求合乎日常言语的自然调子就够了。古文中尚且有‘清风徐来’等全体用平声的句子，‘水落石出’等全体用仄声的句子，何况白话文呢？一句之中平仄参用固然可以，不参用也似乎没有什么不好。我想了许久，觉得只有一件事须注意，就是一句之中，勿多用同音或声音相近的字。我们幼时念着玩的急口令，就是利用许多同音字或声音相近的字编成的。念来很不顺口，听去也就很不顺耳。例如‘苏州玄妙观，东西两判官，东判官姓潘，西判官姓管，潘判官不管管判官姓管，管判官不管’

潘判官姓潘，‘管’‘潘’‘判’‘官’都是声音相近的字，混合在一处，所以念来容易弄错，急口令的特色在此。我们写普通文字，应该避去这种困难。在普通文字中，与其说‘洞庭山上一条藤，藤条头上挂铜铃，风吹藤动铜铃动，风停藤停铜铃停’，不如说‘洞庭山上一枝藤，藤枝梢头挂铜铃，风吹藤摇铜铃响，风止藤歇铃声停’，读起来比较容易。”

大文的话引得全室的人都哄笑了。

“对于大文的话，有什么该补充的地方没有？”志青勉强抑住了笑意这样问。又对乐华道：“你一定会有好的意见吧。”

“我觉得大文的话忽略了一方面，应该补充，”乐华说，“也是我在工场里听惯了‘丁东丁东’的打铁声和‘轧拉轧拉’的机器声的缘故吧，我近来很留心同声母或同韵母的声音。方才大文说不可多用同音或声音相近的字。多用这种字，弄得文字像急口令，原不好，但是如果两个字同声母或同韵母，倒不妨用的。中国文字中叠字与声音相近的辞类很多。如‘茫茫’‘郁郁’‘萧萧’‘历历’‘寥寥’之类都是常用的叠字。至于声音相近的辞类更多见，如‘绸缪’‘历落’‘缠绵’‘徘徊’‘零乱’之类都是常用的声音相近的字。这类字用得适当，不但无害于句调，而且能使句调格外顺利。诗总算是最讲句调的文字了，诗中就常用这类的字。方才古诗中‘莲叶何田田’的‘田田’是叠字。你们前次寄给我的选文中，有杜甫《咏怀古迹》五首。其中用着许多声母或韵母相同的字。如‘泯灭’‘萧条’‘支离’‘朔漠’‘黄昏’‘漂泊’都是。我以为同音或声音相近的字面固宜避，但是也不该一概说煞。两个字的同音或声音相近的字，是可以使句调顺利，应该除外的。”

大家都点头。

“我真糊涂，王先生前星期才讲过的，说这类的字叫作‘连绵字’。为什么方才竟没有说进去呢？”大文说时很难为情的样子。

“哦，连绵字，这名词很有趣。我今天才听到，幸而大文提起。那么我所日日在听的‘丁东丁东’和‘轧拉轧拉’也都是连绵字哩。哈哈！”乐华心中所牢记的许多声音相近的辞类忽然得到了一个归纳的称呼，感到统一的愉快。

“现在要听你的报告了，志青。”乐华转向志青说。

“是的，现在轮到我了。字数，句式，音节，都已有人讲过。我所担任的是他们所剩下来的东西。这几天来我曾就句子的各方面加以留心，除了方才慧修和乐华所讲的几点外，还想到几件事。第一是句与句间的关系。一篇文章，是一句一句积成的，一句一句的语调虽然没有毛病，读得上口，若句与句间的关系不调和，连贯地读起来仍是不顺。王先生前次教我们读法，很注重上下文的呼应。我以为这呼应关系犹之曲调中的板眼，在句调上很占重要的位置，很应该注意。在字面上上句如果有‘从前’字样，下句大概须用‘现在’等语来与它相呼应。上句如果有‘与其’字样，下句大概须用‘不若’等语来与它相呼应。上句用的‘字’结尾，如果下句性质相同，也该用的‘字’结尾。譬如说：‘这本书是你的，那本书是我的。’如果下句性质不同，就不然了。譬如说：‘这本书是你的，我的书哪里去了？’诸如此类，要看了上文的情形去一句一句地写。关于这层，标点也该连带注意。因了上文所加的标点是逗号，是分号，是句号，或是冒号，接上去的句子就各各不同。我们作文的时候，标点往往都在全篇写好以后再加的。我新近自己养成一个习惯，写一句就标点一句，下句依照了上句的标点去布置安排。有时想不出调和的句子去接，就把上句的标点改过，再想别的法子。我觉得这样写出来的文字，句调容易顺当些。大家以为怎样？”志青说到这里，用眼睛去征求乐华的意见。

乐华拍手表示赞许，其余的人也拍起手来。

“志青的话，使我们得到不少的益处。我才知道‘学而时习之，不亦说乎？有朋自远方来，不亦乐乎？’二句中用两个‘不亦’与两个‘乎’的理由。此外如‘仁者，人也；义者，宜也’等句的趣味也领略到了。”大文说。

最长的初夏的日子已近傍晚，可是书室中的几个青年书呆子却完全没有觉得。张太太到书室来，说要留乐华早些吃了晚饭去，已摆好了，叫大家都不要走，陪陪客人。

振宇、慧修、志青都立起来道谢。

“我的报告还未完呢。我想，句子的长短，与句调也是很有关系的。”志青待张太太走出书室以后说。

“我们一壁吃饭一壁谈吧。”大文把右手伸成一字形，邀大家入堂去。“乐华，请你坐在上首。今天是五一节，你不但是客人，而且是工人哩。哈哈！”

廿二 两首《菩萨蛮》

一个星期六的下午，锦华和慧修携着手到图画教师李先生房里去缴本学期最后一张写生成绩。李先生正坐在案头整理学生的图画，一壁和立在案旁的振宇和复初二人谈说着。锦华慧修交出了成绩，仍留在房内细看壁间悬挂着的绘画。究竟是画家的房间，画幅时时更换，每次进来看，都有一种新鲜的印象。她们在一幅新装裱的仕女画前面把脚停住了。

那画是一张小条幅，上面画着一个睡在榻上的美丽的少女，云鬓蓬松。睡榻的后方，背景是一排的屏风。全体的情调艳美得很。题款是“××兄属写温飞卿词意”与“×年×月×××”两行。

两位少女被画中的少女暂时吸引住了，只管立在画前彼此细语。引得振宇和复初也把眼睛移到这幅画上来。

“这幅画是我新近请一个朋友画来的。画的是温飞卿一首词中的意境。王先生还没教你们读过词吧。我一向喜欢读词。因为词与画有许多共通的地方，尤其是中国画。温飞卿的这首词，叫作《菩萨蛮》，是很有名的。喏，在这里。”李先生拉开抽屉，取出一本张惠言的《词选》揭开来叫大家看。



“两位少女就被画中的少女暂时吸引住了”

锦华慧修走近拢去看，见李先生所指的恰是书中的第一首，那词句是：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映。新帖绣罗襦，双双金鹧鸪。

大家看着书在心中默念，觉得有些念不断。有几处好像是七字一句，有几处却不是，终于面面相觑地呆住了。

“哦！你们还没有懂得词的构造吧。词一名长短句，和诗不一样，一首之中每句字数有长有短。除极短的小词外，每首都分上下两截，叫作‘上阕’‘下阕’。某句应该有几字，因曲调而不同。《菩萨蛮》上阕共四句，每两句同韵，字数是七、七、五、五。下阕也是四句，每两句同韵，字数是五、五、五、五。《菩萨蛮》是这首词的曲调名称，并非这首词的题目。曲调的名称很不少，如什么《长相思》咧，《金缕曲》咧，《浪淘沙》咧，《西江月》咧，统共有八百多种。常用的也不过一百种左右而已。——我今天又要替王先生教国文了。哈哈！”李先生用了笑声把自己的话作一结束。

锦华依照李先生方才的话再去看那首《菩萨蛮》词，她低声读了一遍，觉得字句虽有几处不十分懂，音节却很和谐，读起来比诗更有趣味。慧修一壁看词，一壁不时回头去看那幅画，想看出画中所描写的是词中的哪几句。

“词以表现境界或抒写感情为主，换句话说，词的内容不外是情境。温飞卿的这首《菩萨蛮》，描出一个艳美华丽的境界。词是旧文学中比较难懂的东西，用辞比诗和文都艰深。待我把这首词的大意来解释一遍吧。‘小山’就是屏风，矗着的屏风，形状凸凹如山，‘屏山’是诗词中常用的辞。词中描写一个豪贵的闺秀在早晨起床前后的情形，朝阳射在画屏上闪烁发光。——用‘金明灭’三字多好！——她还睡着未醒，鬓发乱得几乎要盖煞脸上的白色。——‘欲度’二字，就是表现这情况的。——她懒懒地起来，画眉，妆扮，过了许久才梳洗完毕。——‘弄’字用得非常确切。——梳洗好了，这才对镜戴花。——‘前后

镜‘交相映’是戴花时的描写。——后来再换衣裳。——罗襦就是罗衣，‘双双金鸂鶒’是绣花模样。先绣好了模样贴缀在衣服上叫‘贴’。——这首词只用四十四字，却能写出早晨的光景，闺房中的陈设，闺秀的姿态神情，以及画眉、梳洗、戴花、照镜、着衣等等的动作，连衣服上的花样都写得活灵活现。我们读这首词，能深深地感受到一个艳美华丽的印象。”

大家听了李先生的讲解，于理解的愉快以外又感到一种新鲜的趣味，都把眼睛注在那本《词选》上，再去看别首词。

“那么这幅画上所写的只是第一第二两句吗？”慧修对李先生说。

“是的。词中描写了许多连续的动作，要在一幅画中完全表现，是不可能的。普通照相和活动电影的区别在此，文章与绘画的区别也在此。绘画与文章都能表现印象，好的文章功效比绘画大。因为绘画只能表现静境，而文章兼能表现动境。王先生已把记事文与叙事文的分别教过你们了吧。绘画是记事的，不是叙事的。”李先生说。

慧修点头，似有所悟得。

“这许多首词，似乎所描写的都是女子的事情，所用的辞类差不多全是关于女子的。我在别的书上也曾见到过词，虽不甚懂得，字面好像也是属于女性的居多。难道词都是这样的吗？”振宇指着书上一连许多首温飞卿的《菩萨蛮》词问。

振宇的质问，引得其余的人都注意，尤其是锦华与慧修。大家都把眼光向着李先生。

“那也不尽然，”李先生急急地加以订正，“温飞卿原是一个善于作香奁体的诗人，应该特别看待。哎呀，诗词中写女子的时候，往往意思不一定就只指女子，有许多地方却别有意旨，只把意旨寄托在女子

的身上就是了。你们曾听到‘香草美人’的话了吧，这典故见于屈原的《离骚》，屈原的写美人，并非一定指美丽的女子，乃是另有寄托的。”

振宇听了李先生的解释，宛如在胸中开辟了一个新境地，觉得平日读过的几首古诗，也于字面以外突然生出新的趣味。

李先生好像忽然记起了一件什么事似地，把那本《词选》取到手里急急翻动，翻出一首词来指向大家道：

“哪，这是辛弃疾的词，也是《菩萨蛮》的调。你们试读看！”

振宇等走近去看，那首词在《菩萨蛮》的调名下，还有一个题目，叫作《题江西造口壁》，词句是：

郁孤台下清江水中间多少行人泪西北望长安可怜无数山青山遮不住毕竟东流去江晚正愁予山深闻鹧鸪

《菩萨蛮》词的构造，是方才已经明白了的，读去毫不费事。只是内容仍不甚清楚，大家抬起了头齐待李先生开口。

“辛弃疾是南宋时代的词人，这首词作于江西造口。当时金人南侵，国难严重，宋室就从河南汴梁南迁，当南渡时，金人追隆祐太后的御舟，一直追到江西造口才停止。江西造口是从北至南的要道，人民为避金人的侵略，仓皇从这里经过的当然不计其数。‘郁孤台’是那里一座山的名称。宋室南渡以后仍不能恢复。作者经过这里，想到当时避难者颠沛流离由这里向南奔逃的情形，家国之感就勃然无法自遏了。于是作了一首词写在壁上。他说：‘江水里大概有许多眼泪是颠沛流离的行人掉下来的吧。要想从这里向西北眺望长安——“长安”是京都的代替辞——可怜云山重叠阻隔，虽然明知道故都在西北方，可是望也望不见，莫说回到那里去了。青山遮不住江水，终于任其向东流去，

犹如这造口止不住行人，行人毕竟向南奔窜。此情此景，已够怅惘。又值傍晚的时候，江上的暮色更足引动人的愁怀，而山间又传来了鹧鸪的啼声。‘你们看，这词里意境何等凄婉！’李先生解释毕，把这首词朗声地读了又读。

李先生的解释和诵读，使几个青年突然引起了对于目前国难的愁思。这首词的刺激性，似乎比平日习见的“共赴国难”“民族自救”等等的标语还要深刻些，房间里的空气立时沉重起来。

“巧极了。今天李先生讲的两首词，都是《菩萨蛮》，末尾都用着‘鹧鸪’二字哩。”总算是复初打破了一时的沉默。

“咦！真的。两首《菩萨蛮》里都有‘鹧鸪’。温飞卿的‘鹧鸪’暗示着男女间的情事。‘双双金鹧鸪’说‘双双’就可作男女一对的联想。至于辛弃疾的‘鹧鸪’，意义更深。‘鹧鸪’的叫声不是‘行不得也哥哥’吗？有人说，辛弃疾的‘山深闻鹧鸪’，就是在感叹恢复之事的行不得呢。”李先生补充说。

“原来词是这样意义丰富、这样不容易读的东西。”锦华叹息着向慧修说。

“读词尚且如此烦难，作词更不消说了。”慧修说。

“作词其实也不难，普通的方法就是按谱填写，平仄字数一一遵守就是。所以作词叫作‘填词’，又叫‘倚声’。在你们，作词已大可不必，只要能读已经够了。词是我国先代遗下来的文学上的一部分遗产，我们乐得享受。把古来的名词当作常识来熟读几首，倒是应该的。历代词人的集子不少，读也读不尽，你们读选本就可以了。选本的种类也很多，任拣哪一种都可以，选的人眼光虽不同，反正选来选去逃不出顶好的几首。我这一本是张惠言选的，叫作《词选》。”

“我家里有一部《绝妙好词》，还有一部《白香词谱》，先读哪一部好？”锦华问李先生。

“这也都是很好的词选。先读《白香词谱》吧。那里面是一百个曲调，每个曲调选着一首词。这一百首都是名作，熟读了这一部，就可记得一百个常见的曲调和一百首好词，很经济。”

“方才先生说，词以表现境界或抒写感情为主，词的内容不外乎情境。今日读过的两首《菩萨蛮》中，温飞卿的一首似乎是以境为内容的，辛弃疾的一首似乎是以情为内容的。不知道对不对？”振宇问。

李先生微笑点头，似乎表示赞许。过了一会又道：

“境与情原是关系很密切的。只写境，言外也可引起情来，要抒情，也不能全离开境。温飞卿的词虽偏重在写境，而艳情已包含在内。辛弃疾的词虽着重在抒情，究竟也不能不写及‘江水’‘山’‘晚’‘鹧鸪’等等的境。所以还是不要强把情和境分开来说的好。这两首词，如果说区别的话，原也有着一种很重大的区别。词里面有两种显著的风格，一种是细致的，一种是豪爽的。温飞卿的词属于细致的一类，辛弃疾的词属于豪爽的一类。这个区别比较来得扼要，将来你们多读几首词，自然能辨别出来的。——呀！天快晚了，我还要画《母亲》呢。怎么讲了这许多时候的词？哈哈，我今天又在替王先生教国文了。”

李先生立起身来，从热水瓶中倒出一杯开水来喝，急急地披上了染有许多颜料渍子的画衣，走到画架旁去。李先生画《母亲》已近两个月，一壁画一壁修改，有时候自己觉得不惬意，就全体涂了开始重画，或竟连画布也换过。学生中关心这幅画的人很多，特别是爱好绘画的慧修。她前几天曾见李先生已在画衣服，全体快要完成的了，这次和大家退出房间，立在门外回头看时，见又换了一个新的轮廓了。

“为什么又要重新改画呢？”慧修独自再回进来问。

“将来再告诉你。”李先生停了画笔这样回答。

慧修追上走在前面的三个，兴致勃勃地说：

“把刚才的谈话扼要记下来，寄给乐华看，你们说好吗？”

廿三 新体诗

张大文和周锦华两人从蜜恋到彼此不理睬还是周乐华离开学校以前的事情。真是极其微细的一个起因，不过锦华要到图书室里去看新到的杂志，大文手头正有事做，说了一声“我不想去看”罢了。当时锦华负气，独自跑到图书室里，拿起一本新到的《现代》在手，呆看了半天，也不曾看清楚上面写着些什么。随后大文也来了，凑近她坐下，问她可有好看的小说没有，她便愤愤地说：“你既不想来看，问我做什么？”大文才知道她动怒了，百般地向她解释，她只是个不开口。这使他耐不住了，恨恨之声说：“你是什么心肠？人家好端端向你说话，你却理也不理，好不愠气！”锦华听了这个话开口了，她说：“你去问问自己是什么心肠吧！又不请你到什么不好的地方去，你便推三诿四说不想去。无意的流露最显得出心肠的真面目，总之你不屑同我在一起就是了！”接着是一阵的争辩，直到铃声响了，两人才各顾各地走了出来。其时图书室里并没有第三个人，所以这事情没有立刻被传开去，成为学校里的当日新闻。

第二天早上，他们两人见面了。好像有谁发出了口令似的，两人同时把头旋过一边，把眼光避了开去。这就是彼此不理睬的开端了，以后每一次对面就演这一套老把戏。渐渐地，这初恋的小悲剧被同学觉察了。有的就同他们开玩笑，说他们从前怎样怎样，现在怎样怎样，多方地揶揄。有的希望他们恢复从前的情分，特地把他们牵在一起，“仍旧握着手吧”，“彼此同时开口吧”，这样从旁劝说。无论揶揄或者劝说，效果是相同的，就是把两个青年男女更隔离得远了。他们觉得被揶揄的时候固然难以为情，而被劝说的时候也并不好过；所以能够及早避开，不待面对面的时候才旋过头移过眼光，那是更好的事

情。不久之后，当初的愤激在两人心头慢慢地消散了，这不可解的羞惭却越来越滋长。表现在行动上便是这一个到哪里，那一个就不到哪里。只有上课时候没法，两人是坐在同一教室里的；然而上课时候有教师在那里，没有人会向他们揶揄或者劝说的。“只怕彼此永远不再有交谈的机会了”，这样的想头，大文曾经有过，锦华也曾经有过。这想头分明含着懊悔的意味，跟在后头的想头不就是“如果恢复了从前的情分岂不很好”吗？他们虽然这么想，可是总被不可解的羞惭拘束住，谁也没有勇气说一声“我们照常理睬吧”；这是一种奇妙的青年心理，为一般成人所不能了解的。

锦华怀着这样的心理度过半年多的光阴，作成了好多首的新体诗，写在一本金绘封面的怀中手册上。这些诗篇一部分是怀想往日的欢爱，一部分是希望将来的重合，而对于目前的对面如隔蓬山，也倾吐了深深的惆怅。她觉得这许多情思是无人可以告诉的，只有写成诗篇，告诉这一本小册子，胸中才见得松爽一点。于是屡次作诗，不觉积有三四十首了。这本小册子平时收藏得好好，从不给人看见。举行暑假休業式的那一天，别的同学聚作一大堆，在那里谈论会考的风潮，锦华和慧修两个却在教室里整理零星用品，这本小册子才被慧修在锦华的小皮箱里发见了。慧修乘其不备抢到手里，便翻开来看：“你作了这许多的新体诗，也不给我欣赏欣赏？”还这样喊了出来。锦华立即要取还，可是慧修哪里肯还她？慧修说彼此的作文稿向来交换看的，新体诗稿无异作文稿，看看又何妨？锦华和慧修交谊原极亲密，这当儿忽然有一个新的欲望萌生在锦华的心头：她不但切盼慧修完全看她的诗，并且切盼慧修看透她作诗的心。她便和慧修要约：不可在学校里看，必须带回去看，又不可转移给旁的人看。这是很容易接受的条件，慧修都答应了，便把这本小册子放进印白纱衫的袋子里。

慧修到了家里，一手挥着纨扇，一手按着小册子，眼光便投射到书面上去。只见题目是《校园里的石榴花》，后面歪歪斜斜写着一排

的诗句：

新染的石榴花
又在枝头露笑脸了，
鲜红似去年，
娇态也不差，
为什么不见可爱呢？
去年的花真可爱，
在绿荫里露出热情的脸儿来，
旁听甜蜜的低语，
保证不变的爱情，
她们笑了，
至今似乎还听得她们的笑声。
啊，去年的花真可爱！

“原来是回想他们当初的事情。”慧修这样想着，把书页翻过来，只见题目是《无端》，诗句道：

无端浮来几片黑云
把晴明的天空遮暗了，
无端涌来几叠波浪

把平静的水面搅乱了。

黑云有消散的时候，

波浪也会归于平静。

但是，心头的黑云呢？

但是，心头的波浪呢？

慧修正想再翻过来看，忽见父亲走进室中来了，便爱娇地叫声“爸爸”。父亲新理发，剩下的头发只有一分光景，差不多像个和尚。他舒快地抚摩着自己的头顶，走近慧修身旁问道：

“你刚从学校里回来吗？在这里看什么东西？”

慧修并没有想起刚才锦华不可转移给旁的人看的约言，却下意识地把手册子阖了拢来，拿在手里，站起来回答道：

“是周锦华作的新体诗稿。”

周锦华常到慧修家里来，慧修的父亲认识她的，他便带笑说道：

“她也爱作新体诗吗？”

慧修的父亲对于一般学艺，见解都很通达，惟有新体诗，他总以为不成东西。他也并不特地去关心这一种新起的文艺，只在报纸杂志上随便看到一点罢了；看到时总是皱起了眉头，不等完篇，眼光就移到别处去了。此刻提起新体诗，不由得记起了前几年在报纸上看见的讥讽新体诗的新体诗，他坐定下来说道：

“我曾经看见一首新体诗，那是讥讽新体诗的，倒说得很中肯。我来念给你听。

新诗破产了！

什么诗！简直是：

罗罗苏苏的讲学语录；

琐琐碎碎的日记簿；

零零落落的感慨词典！

“我们国文课也教新体诗呢。”慧修坐在父亲旁边。当窗的帘影印在她的衣衫上，她从口气中间辨出了父亲菲薄新体诗的意思，故意这么说。

“这东西也要拿来教学生吗？真想不到。”

“教是教得并不多，两年中间也不过十来首。”

“这东西怎么好算诗，长长短短的句子，有的连韵都不押；只是随便说几句话罢了。倘若这样也算得诗，我们每时每刻都在作诗了。”

慧修平时和父亲什么都谈，可是不曾谈到过新体诗，此刻听父亲这样说，心里不免想道：料不到父亲反对新体诗的论据，竟和一般人差不了多少。她自己是承认新体诗的，有时还要试作几首；便用宣传家一般的热心告诉父亲道：

“我们的国文教师王先生是这样说的：诗这个名称包括的东西很多，凡是含有‘诗的意境’的都可以称为诗。所以从前的古风、乐府、律句、绝句固然是诗，而稍后的词和曲也是诗，现在的新体诗也是诗，

只要中间确实含有‘诗的意境’。他又反过来说：如果并不含有‘诗的意境’，随便的几句话当然不是新体诗，就是五言七言地把句子弄齐了，一东二冬地把韵脚押上了，又何尝不是诗呢？爸爸，你看他这个意思怎样？”

“他拿‘诗的意境’来说，我也可以承认。但是既不讲音韵，又不限字数，即使含有‘诗的意境’，和普通的散文又有什么分别？为什么一定要叫它作诗呢？”

慧修的父亲说到这样，抬眼望着墙上挂着的对联，声调摇曳地吟哦道：

“不——好——诣——人——贪——客——过——， 惯——迟——作——
——答——爱——书——来——。‘你看，这才是诗呀！’”

慧修不假思索，把纨扇支着下巴，回答道：

“关于新体诗和散文的分别，王先生也曾说过。他说诗是最精粹的语言，最生动的印象。普通散文没有那么精粹，所以篇幅大概比诗篇来得多；又并不纯取印象，所以‘诗的意境’比较差一点。这就是诗和散文最粗略的分别。”

她停顿了一歇，更靠近父亲一点，下垂的头发拂着他的臂膀，晶莹的眼睛看着他的永远含着笑意的眉目，爱娇地说道：

“新体诗里有一派叫作‘方块诗’，不但每行的字数整齐，便是每节的行数也是整齐的，写在纸上，只见方方的一块方方的一块；而且押着韵。”

“那我也看见过。一行的末了不一定是话语的收梢，凑满了一行便转行了，勉强押韵的痕迹非常明显。这样的东西我实在看不下去，看

了几行便放开了。”

“这是受的西洋诗的影响。”

“西洋的诗式便算是新的吗？”

“我们王先生也这么说呢。他说新体诗既不依傍我国从前的诗和词、曲，又何必去依傍外国的诗？新体诗应该全是新的，形式和意境都是新的。”

慧修的父亲点着一支纸烟，吸了一口，玩弄似的徐徐从齿缝间吐出白烟，带笑说道：

“你们的王先生倒是新体诗的一位辩护士。那么，我要问你了，你们曾经读过比较好一点的新体诗吗？”

慧修坐正了，缓缓地摇动着纨扇，一只手把锦华的小册子在膝上拍着，斜睨着眼睛想念头；一会儿想起来了。

“我把想得起来的背两首给爸爸听吧。一首是俞平伯作的，题目是《到家了》。

卖硬面饽饽的，

在深夜尖风底下，

这样慢慢地吆唤着。

我一听到，知道“到家了”！

“北平地方我没有到过，但是读了这一首诗，仿佛看见了寒风凛冽、叫卖凄厉的北平的夜景。爸爸，你是住过北平的，觉得这一首诗

怎样？”

慧修的父亲点点头，纸烟粘住在唇间，带点儿鼻音说道：

“还有点意思。”

“爸爸，你也赞赏新体诗了！”慧修推动父亲的手臂，满脸的劝诱成了功的喜悦，“再有一首题目叫作《水手》，刘延陵作的，那是押韵的了。

月在天上，

船在海上，

他两只手捧住面孔，

躲在摆舵的黑暗地方。

他怕见月儿眨眼，

海儿掀浪，

引他看水天接处的故乡。

但他却想到了

石榴花开得鲜明的井旁，

那人儿正架竹子，

晒她的青布衣裳。

“这一首诗印象极鲜明生动，我非常欢喜它。”

“石榴花开得鲜明的井旁，那人儿正架竹子，晒她的青布衣裳。”慧修的父亲低回地念着，神情悠然，说道：

“这倒是很有神韵的句子。念起来也顺口。像那一首《到家了》，意境虽还不错，只因没有音韵的帮助，我总觉得只是两句话语罢了。”

“我听王先生说，作新体诗的人虽不主张一定要押韵，但自然音节还是要讲究的。那些上不上口的拗强的话语固然不行，便是日常挂在嘴边的普通话语也不配入诗，必须洗炼得十分精粹了的，音节又谐和，又自然，才配收容到新体诗里去。”

“只怕能够这样精心编撰的新诗人不多吧，只怕比得上刚才这两首诗的新体诗也不多吧。”慧修的父亲还是表示着怀疑。

“我们学校的图书室里，新体诗集也有好几十本呢。我是批评不来，不能说哪几本好哪几本不好。不过既然出了诗集，里头总该有几首可以看看的。”

慧修说到这里，忽然想起了编辑《抗日周刊》的时候，每次开投稿邮箱看，投稿的十分之六七总是新体诗的事情。

“爸爸，你还不知道，我们学校里有很多的新诗人呢，有的写新体诗充作文课，有的投寄到报馆和杂志社去。”

“作得像样的不多吧？”

“不多。听王先生批评，加以赞美的很少。”

“投寄出去，不见得被录取的？”

“也有被录取的，不过数目很少。大多数大概到字纸篓里去了。”

“你也去投稿了吧？”父亲用善意的探测的眼光望着慧修。

慧修只怕自己试作的新体诗给父亲看见了被说得一文不值，便连试作新体诗的事也否认了，她用上排的牙齿嗑着下唇，摇一摇头，笑颜回答道：

“我是连作都不作的，哪里会去投稿呢？”

“你们中学生无非是小孩子罢了，却大多要作诗，新体诗实在太容易作了！”父亲忽然转为感叹的调子。

“于新体诗容易不容易为作的话，王先生是常常说起的。他说你们不要把新体诗看得太容易了。他说随便把几句话分行写在纸上，如果没有‘诗的意境’，那是算不得诗的。他说‘诗的意境’的得到并不在提起笔来就写，而在乎多体验，多思想。这些话我们差不多听熟了。”

“这些话确是不错，从前作诗的人也是这么主张的。”父亲说着，捻弄着上唇的髭须。

“但是王先生并不反对我们作新体诗。他说你们的生活经验有限，好比小小的溪流兴不起壮大的波涛，作不出怎样好的新体诗来是不足为奇的。他说从前许多的诗人，他们起初执笔的时候，难道就首首是名作吗？他说你们只要不去依傍人家，单写自己的意境，就走上正路了。”

“他倒是很圆通的。”

“我们的王先生真是圆通不过的，他从不肯坚执一种意见，对于什么事情都说平心的话。同学个个和他很好呢。”

“在他的意思，你们将来也许会成为新体诗的杜工部、李太白。”

慧修抿着唇点点头，然后柔声说：

“不错，他说过这样的话。”

“在目前，新体诗的杜工部、李太白是谁呢？”

“王先生说目前还没有。不过他说，新体诗从提倡到现在，才只有十几年的历史，便要求有大诗人出现，未免太奢望了。他说旧体诗的历史多么长久，然而大诗人也只有数得清的几个呀。”

“哈哈，他对于新体诗的前途完全是抱着乐观的。”

慧修说得太起劲了，更矜夸地说下去：

“对于一般新体诗作得不见怎么好，他也有解释的。他说好诗本来像珍珠一样，并不是每采取一回总可以到手的。他说从前的诗人像杜工部、白香山、陆放翁，作的诗都非常之多，然而真是好的也只有少数的一部分；又何怪现在的新体诗不见首首出色呢！”

父亲沉吟了，他想到杜工部一些拙劣的诗篇，又想王先生这个话也是平心之论。一时室中显得很寂静，只听窗外树上噪着热烈的蝉声。忽然父亲的眼光射到慧修手里，他说道：

“周锦华的新体诗作得怎样，拿来给我看看。”

“爸爸，请你原谅，她和我约定，叫我不要给别人看的。”慧修脸红红地说，执着小册子的一只手便缩到了背后去。

廿四 推敲

乐华在利华铁工厂的训练班里渐渐被认为高材生，受到几个指导教师的奖赞。这原不是什么可诧异的事：一般练习生大都是高小毕业的程度，有几个连高小也没有毕业；而乐华却在中学里读了一年半，并且平时不是马马虎虎的，自然会在侪辈里头露出头角来了。他所画的图样有好几幅堂皇地悬挂在教室里；遇到须作记录或者报告的时候，指导教师又常常指派着他。因此在同学的眼光里，他差不多是次于教师的可以请教的人物。几个用功一点的人便包围着他，询问这个，讨论那个。他虽然觉得繁忙，精神上却是很愉快的。

一天晚上，夜课完毕以后，乐华正预备回到宿舍里去，却给一个叫作宋有方的同学喊住了。

“乐华，慢一点走，请教你一件事。”

“什么事？”乐华回转头来，窗外射进来的月光正照在他的脸上。

“我做了一篇文章，想请你替我修改一下。”

在训练班里并没有国文的功课；这班练习生离开了学校，却从实际经验上感到了读写技能的需要，于是买一些借一些书籍来阅读，更自己拟定了题目练习作文。其中愈是用功的几个愈嫌得空闲时间太缺少了，从前那样什么事都不做，只是阅读呀，写作呀，游戏呀，运动呀，真成为遥远的旧梦；而且，近旁没有可以请教的人，一切差不多都在暗中摸索，也是非常寂寞的事。宋有方这一篇文章是在夜课之后就寝以前写的，连续写了三四个晚上，才算完了篇。他自己不知道中

间有什么毛病，心想乐华或者可以给他一点帮助，故而请乐华替他修改；这还是第一次呢。

“什么题目？”乐华接宋有方的稿纸在手，见第一行写着“机械的工作”五个字，又问道：

“你在这一篇里说些什么话呢？”

“我说机械的工作比人快，比人准确；工人的职务只在管理机械。这个意思当然很平常，然而我自己的经验，所以把它写出来，借此练习作文。不过一下笔困难就来了。几句话同时在脑子里出现，不知道先写哪一句好。平常说话说了就算了，似乎没有什么疑问，现在要把话写到纸面上去，这样说好呢还是那样说好，疑问便时时刻刻发生了。还有，要把一种比较复杂的东西说明白真是不容易。这一篇里说起自动车床，想了好久才写下去，我自己觉得还是没有说明白。”

说到这里，宋有方用诚挚的眼光看定乐华，恳切地说：

“谢谢你，破费一点儿工夫，替我修改一下吧！我要知道哪一些地方不该这样说，应该那样说；更要知道为什么不该这样说，应该那样说。这并不要紧，随便什么时候交还我指点我好了。我没有先生，我把你当作先生吧！”

乐华紧紧执着宋有方的手，回答道：

“把我当作先生的话，请你千万不要说；你要这样说，便是拒绝我的效劳了。我所知道的，我所能够看出来的，一定尽量告诉你。”

宋有方的眼睛里放出欢喜和感激的光，重复地说：

“谢谢你！谢谢你！”

乐华便转身向电灯，看宋有方的文字。

一般人站在精美的机械旁边，赞美道：“机械真像个活人，不过是用铁铸成的，不是由血和肉生成的。”

机械比人强得多了。这个话是不对的。机械倘若和人一样，用人好了，用机械做什么？机械工作比人快，又比人准，力量又大到不知多少倍。

机械不止有两只手。人只有两只手。人要机械有几只手，就可以做得它有几只手。

两种工具，人不能同时一同拿。机械便能够同时一同拿，就是几十种工具，也可以同时一同拿。

同时一同做两件事情，人是办不到的，一壁拉锯，一壁推刨，大家办不到的。这样的工作机械办得到。

我们只要看自动车床好了。我们把铁棒装上去，机械就前前后后做着工作。三把成型刀把铁棒做成一根螺丝杆，三把小车刀把螺丝修好。一把专做螺丝头的车刀做成螺丝头，一把刻螺丝的车刀把那一头也刻了螺丝。末了一把切刀切一下，螺丝杆切下来了。这些动作快得很，眼睛总没有那样快。

一件工具做着工，别件工具并不等的。这架机械共有九件工具，九件工具是同时一同工作的。切刀把第一根螺丝杆切下来的时候，刻螺丝的车刀正做第二根，专做螺丝头的车刀也正做第二根，第三根在小车刀那里，第四根在成型刀那里。

人能够做这样的工作吗？不能的。

我们工人做什么呢？我们只须把铁棒装上去，做好了螺丝杆，拿开去。这样看来，机械反而像个老手的工人，我们工人反而像个助手了。不过不同，机械像个老手的工人究竟没有心思，我们工人像个助手然而有心思，机械要用我们的心思去管理的。

乐华看罢，带笑向宋有方说道：

“你这一番话说得很有意思。待我细细看过几遍，替你修改好了。明天晚上一准交还你。”

“明天晚上吗？”宋有方虽然说过并不要紧，但听得明天晚上一准交还的话，不禁高兴得涨红了脸。

第二天晚上，训练班的功课完毕，同学都走散了，只乐华和宋有方留在课室里。窗外的月色和前一天一样地好，秋虫声闹成一片。

乐华将宋有方的原稿和另外一份稿纸授给宋有方道：

“你这一篇分段很清楚；只是有些话嫌得累赘，有些话却含糊不清，又有些字眼用得不很适当。凡是我能够看出来的都替你改了。因为钩钩涂涂看不清楚，索性另外写了一份在这里，请你先看一下，再来给你说为什么要这样改。”

宋有方欢喜万分，眼光落在乐华的改稿上，是铅笔写的二三十行行书。

一般人站在一架精良的机械旁边，往往赞美道：“真像一个铁铸的活人。”

这个话是不对的。倘若机械只和一个人一样，那么人为什么要用机械呢？机械比人强得多了：做起工作来比人敏捷、准确、有力到不

知多少倍。

人只有两只手。但是机械可以如人的意，人要它有几只手就有几只手。

人不能同时拿两种工具。但是机械不要说两种，就是几十种也可以。

人不能同时做两件事情，一壁拉锯，一壁推刨，是谁也办不到的。但是机械办得到。

我们看自动车床好了。把铁棒装上去，机械就顺次做着工作。先是三把成型刀把铁棒做成一根螺丝杆，接着三把小车刀把螺丝修整。于是一把专做螺丝头的车刀把一头做成螺丝头，一把刻螺丝的车刀把另一头也刻上了螺丝。这就只剩末一步的工作了：一把切刀把做好了螺丝杆从铁棒上切下来。这些动作都是很快的；我们在旁边看，眼睛总跟不上车床的动作。

这架机械使用九件工具。一件工具做着工，别件工具并不停在那里等。原来九件工具是同时工作着的。切刀把第一根螺丝杆切下来的时候，刻螺丝和专做螺丝头的车刀正做着第二根，小车刀正做着第三根，成型刀正做着第四根。

人能做这样的工作吗？

站在机械旁边的我们工人干些什么呢？我们只须把铁棒装上去，把做好了螺丝杆收拾起来罢了。这样，机械好像熟练的工人，我们工人反而像个助手了。不过究竟有点不同，因为那熟练的工人并没有意识，一切须由助手管理、指挥的。

“太费你的心了。其实就在我的稿纸上修改好了，何必全体誉一过呢。”宋有方看完了，眼光还是逗留在纸面上。

“这并不费什么事的。”乐华和宋有方并肩站着，一只手帮他执着稿纸，说道：

“我们把两份稿纸对比着看吧。先看第一段。‘精美’和‘精良’意义虽差不多，可是‘精美’比较偏在形式方面，形容一件艺术品或者一间房间的陈设，那是很适合的。现在形容一架机器，不只说它的形式，连它的工作效能都要说在里边，那就不用‘精良’来得适合了。你那句赞美的话太噜苏。现在我替你改为‘真像一个铁铸的活人’，意义并没有减少，然而简练得多了。”

宋有方只顾点头，眼光在原稿和改稿上来回移动着。

“我们再看第二段。要说那样赞美的话是不对的，应该紧接第一段，在第二段开头就说。你却先说了‘机械比人强得多了’，再说‘这个话是不对的’，就成为否认‘机械比人强得多了’这句话了。不是和你的原意正相反背吗？因此，我替你把‘这个话是不对的’提前；把‘机械比人强得多了’移后，作为叙说机械的好处的总冒。你的原稿叙说机械的好处连用两个‘又’字，累赘而没有力量。试辨一辨看，说‘做起工作来比较敏捷、准确、有力到不知多少倍’是不是好一点儿？”

“唔，好一点儿。——不止好一点儿，好得多了。”

“第三、四、五三段都是说人只有什么、只能怎样，而机械远胜于人；所以这三段的形式应该相同，都得用一个‘转折连词’，现在我一律用了‘但是’。话语我都替你改得简练了。第三段的说法尤其要注意，似乎比你的说法稳健了，你觉得吗？还有，‘同时’和‘一同’意义相近，叠用在一起便是毛病，单用‘同时’好了。”

“第六段的第二句你用了个很不适当的‘副词’，便是‘前前后后’。我们说‘前前后后围着河道’，或者说‘前前后后都是敌兵’，可见‘前前后后’是一个表示方位的‘副词’，在这里是用不到的。你原来是顺次的意思，为什么想不起‘顺次’这两个字来呢？”

“经你说破，我也知道应该说‘顺次’的了。可是当初脑子弄昏了，无论如何想不起这两个字来。”

“你写自动车床的动作，没有把先后的次序提清楚，就好像各种动作是同时并作的了。你看我替你加上了‘先是’，‘接着’，‘于是’，‘这就只剩末一步的工作了’，不就把各种动作的次序说明白了吗？你昨天说，自己觉得没有说明白，原来毛病就在这些地方。”

“不错，照你替我改的看来，就很明白了。”

“第六段的末了是一句含糊的句子。上面说‘这些动作快得很’，下面为什么忽然说到了‘眼睛’？又为什么说到了‘眼睛’的快慢？粗粗看去，意思是可以懂得的，越加细想便越糊涂了。现在我替你加上了一句‘我们在旁边看’，点明白是去看这些很快的动作，然后接上去说‘眼睛’，便不嫌突兀了。‘眼睛总跟不上车床的动作’和‘眼睛的动作总没有车床那样快’意义相同，但前一个说法用了‘跟不上’，话语就比较灵活有趣味了。”

“第七段仍旧说自动车床，所以我把‘这架机械……’这一句提在前头。其余都是些小改动。第八段的‘不能的’可以省去，因为这种反问无须乎回答，谁都知道‘不能的’了。”

“末了一段说我们工人把螺丝杆拿开去，并不切当，我替你改为‘收拾起来’。前一个‘反而’是多余的。‘老手’改为‘熟练’，似乎意义周密一点。末一句也犯噜苏的毛病，照我这样说，已经很明白了。”

宋有方索性坐了下来，把稿纸铺在桌子上，埋着头反复细看，回味乐华所说的一切。歇了好一会，才抬起头来，热望地说：

“隔几天我再作一篇请你修改，可以吗？”

“当然可以。”乐华亲切地握住宋有方的手。

青纱一般的月光披在他们两个的肩臂上。

廿五 读书笔记

星期六下午第一课的上课钟已经打过，第一中学图书室门口这里那里三五成群地聚立着三十个光景的三年级学生。图书室面前的梧桐已经落叶，葵扇样的黄叶不时飘打到瓦檐上，再翻下庭间或廊间水门汀上，“的搭”^[5]有声。一群男女青年沿着无力的太阳光，把头齐向着教员宿舍的总门。各班教室中远远地传来了点名和开讲的声音。

“王先生为什么还不来呢？”锦华把方才从地上拾起来的梧桐叶拈动着自语。

“也许在找寻管图书室的张先生吧。此刻原不是图书室开放的时间。”大文说。

锦华与大文的交口，在知道他们的过去的人都觉得惊奇，大家都把盼待王先生的目光转移到他们身上来了。慧修却故意离得远远的，暗露微笑，深喜自己的苦心没有空费，原来她曾以好意背了锦华的约束，将锦华的新诗告诉过大文，日来在二人中间颇尽了疏通之力。

不一会，王先生果然邀同了管图书室的张先生从教员宿舍中急急地出来了。张先生取出钥匙开了门，就招呼大家进图书室去。

新近，王先生把作文的时间分出一半叫学生试写读书笔记。读书笔记在这班学生们尚是初试，昨日第一次发还笔记簿的时候，王先生认为样子不像，约定今日大家到图书室去上课，来实际说明关于读书笔记的种种。图书室原是学生们常去的，在里面上课的事却从未有过，因此大家更觉得高兴。大文和锦华走进大门时，彼此面面相觑，

似乎感慨多端的样子。他们为了怕引起往事的怅触，已有大半年不踏进这两扇门了。

全体围着长长的阅览台坐下来以后，王先生从衣袋中取出预先写好的书单来，和张先生两人向书架上去检书。一霎时，王先生的座位前堆满了许多的书。王先生从书堆里取出两部书略加翻动。大家凝视着，静待王先生开口。

“现在先讲笔记。古今人所作的笔记，真是数也数不清，仅就我们图书室所备的说，已有一二百种了。书名有的就叫什么‘笔记’，有的叫什么‘随笔’，有的叫什么‘录’，有的叫什么‘钞’，此处还有别的名目。这些笔记，普通都是作者有所见到，随时写录，有的记述见闻，有的记述自己的感想，有的记述读书心得，内容非常复杂。这里有两部极普通的随笔，一部是清人梁绍壬的《两般秋雨庵随笔》，一部是清人姚元之的《竹叶亭杂记》，你们看，其中就是什么都有的。我折着的几页，都是以书本为对象的，可以说是读书笔记了。你们传观吧。”

王先生说着，把几册《两般秋雨庵随笔》交与坐在他左旁的志青，又把几册《竹叶亭杂记》递给坐在他右旁的振宇，叫他们顺次传阅。自己仍俯下头来，把堆在面前的书抽来一本一本地急急翻动，或把书角折叠。

学生们一一传阅，不一会那两部书又回到王先生面前了。

“笔记的性质与样式，大概已明白了吧。现在再来专讲读书笔记。方才说过，普通笔记之中有对于读书心得的记述，这可称为读书笔记。笔记书类之中尽有不记别的，专记读书心得的。这种纯粹的读书笔记数量也着实不少。比较古的有宋人王应麟的《困学纪闻》。这里面全体是一条一条的读书笔记。古人所读的书不外‘经史子集’所以他们所写的笔记，当然都是关于古典的东西。你们未曾多读旧书，看了

也许不感兴味。但其中有一部分也很浅易，你们可以懂得。”王先生说着，把一本《困学纪闻》翻开方才折叠了的一页，指示给在左旁的志青，叫他们顺次传阅。

大家看时，那是其中很短的一条：

古以一句为一言。《左氏传》：“太叔九言。”（定四年）《论语》：“一言以蔽之曰：思无邪。”秦汉以来，乃有句称。今以一字为一言，如五言六言七言诗之类，非也。

一本《困学纪闻》回归到王先生手里以后，王先生又取过几册别的书在一处，继续说道：

“《困学纪闻》是一部比较古而有名的读书笔记，方才给你们看的这条是讲“句”与“言”的分别的。《困学纪闻》以后，读书笔记有名的有杨慎的《丹铅总录》、顾炎武的《日知录》、赵翼的《廿二史札记》、王鸣盛的《十七史商榷》、王念孙的《读书杂志》、王引之的《经义述闻》、钱大昕的《十驾斋养新录》。此外还有很多很多。其中有专就‘经史子集’四部的老分类法。专攻讨一部的，如赵翼的《廿二史札记》、王鸣盛的《十七史商榷》，就是只关于史的笔记，王引之的《经义述闻》，就是只关于经的笔记。更专门的还有只关于一经一史的笔记书。现在且以王念孙的《读书杂志》与赵翼的《廿二史札记》为例子，大家来读一节，看看样子吧。”

王先生取一本《廿二史札记》翻开那折了角的一页，交给志青，又将一本《读书杂志》翻出一页来指示振宇，叫他们左右传阅。自己立起身来去和张先生谈话。

在《廿二史札记》里，王先生所指给大家看的题目是《唐人避讳之法》的一条。

唐人修诸史时避祖讳之法有三：如虎字渊字或前人名有同之者，有字则称其字。如《晋书》公孙渊称公孙文懿，刘渊称刘元海，褚渊称褚彦回，石虎称石季龙是也。否则竟删去其所犯之字，如《梁书》萧渊明、萧渊藻但称萧明、萧藻，《陈书》韩擒虎但称韩擒是也。否则以文义改易其字，凡遇虎字皆称猛兽，李叔虎称李叔彪，殷渊源称殷深源，陶渊明称陶泉明，魏广阳王渊称广阳王深是也。其后，讳世为代，讳民为人，讳治为理之类，皆从文义改换之法。

在《读书杂志》里所指定的是《荀子》中的“不立”一条。

“君子疑则不言，未问则不立。”念孙案：立字义不可通，立亦当为言（下文“未问则不立”同）。“疑则不言，未问则不言”，皆谓君子之不易其言也。《大戴记·曾子立事篇》：“君子疑则不言，未问则不言。”此篇之文多与曾子同也。隶书言字或作音（若彘作彘、詹作詹、善作善之类皆是），因脱其半而为立（《秦策》“秦王爱公孙衍与之闲有所言”今本“言”讹作“立”）。杨曲为之说，非。

大家看了，文字内容都尚能懂得，可是因为佩服前人读书的炯眼，自愧相差太远，都不免露出“望洋兴叹”的神情来。

王先生又捧了一大叠的书出来，除线装书之外，还夹着几本新的洋装书。

“怎样？方才我所指出的几条，你们是看得懂的吧。——古人所作的读书笔记，普通都是关于‘经史子集’的。另外还有一种，是专关于诗词的，叫‘诗话’或‘词话’，这也可说是读书笔记。词话不多，古今人所作的诗话数量却不少。这里有一部《苕溪渔隐丛话》，是比较古而有名的东西，我指出一条给你们看吧。”王先生翻出一条来，指示志青，叫他依次传递过去。

那是《苕溪渔隐丛话》前集卷二十七中的这么一条：

鲁直诗云：“黄花晚节尤可惜，青眼故人殊不来。”与魏公“且看黄花晚节香”，皆于黄花用“晚节”二字。盖草木正摇落之际，惟黄花独秀，故可用此二字。

这条笔记的内容与文字比较浅易，大家自然更没有什么困难了。

“读书笔记的式样与轮廓，应该已懂得了吧。这类笔记，现代人作的也很多，不过大概都收在文集里，不是单行本罢了。这里有俞平伯的《杂拌儿》和胡适的《胡适文存》，其中就有许多关于读书的文字。你们但看目录吧，如《杂拌儿》里的《〈孟子〉解颐零札》《〈长恨歌〉及〈长恨传〉的传疑》，《胡适文存》里的《尔汝篇》《吾我篇》《诸子不出于王官论》，但看题目，就可知道是属于读书笔记的文字。”王先生说着，把方才取来的几部新式的洋装书的目录递给大家看。

外面已打下课钟，王先生说不休息了，叫大家任意取台上的书翻阅，看看各种书的卷数和式样。随后他亲自把书一种种地叠好，叫大家相帮着去送还张先生。到第二课上课钟响时，台上已一本书都没有了。

“你们看了方才这些读书笔记，觉得怎样？”王先生待大家围坐了以后这样问，说时把目光向各人遍转。

“我觉得我们从前没有把笔记和读书笔记分清楚，大家在笔记簿上所写的，有许多都是与书无关的，或是极浅薄的空谈。今天看见了这些真正的读书笔记，式样是已经懂得了，可是这种笔记我们恐怕尚不配作，因为我们读书太少了。”慧修说。

王先生略微把头点了一点，说道：

“看了前人的读书笔记的精严，知道自己所作的不合式，这是对的。但是因为前人读书笔记写得好，自己怕难，说不配写，这却大可不必。前人所读的书和你们中学生所读的不同。你们有你们的书在日日读着，如果你们的读书不是浮光掠影的，必能随时有所见到，把见到的写出来，就是你们的读书笔记了。读书要精细，才能写得出读书笔记，反过来说，试写读书笔记，也就是使读书不苟且的一种方法。我的叫你们试写笔记，用意大半在此。”

慧修听了王先生的话，俯首似在沉思。其余的人也噤不开口。

“请王先生给我们讲些具体的例子，我们还不知道什么材料是值得写笔记的。”振宇说。

“好！”王先生说，“笔记的材料，可大可小，小的只着眼于字或辞。如方才《困学纪闻》中的一条，只说‘言’字与‘句’字的区别；《读书杂志》中的一条，只论断立‘字’是‘言’字之误；《苕溪渔隐丛话》中的一条，所论的亦只‘黄花’与‘晚节’两辞的关系。至于《廿二史札记》中的《唐人避讳之法》一条就不同了，那是就了避讳的一件事，整个地加以考察，把唐人所作的史书全体网罗起来加以论断的，范围就大了。你们平日阅读的时候，可加探讨的事项其实是很多的。例如，你们已知道‘所’字的意义了，但是‘所’字有几种用法，你们知道吗？如果能够随处留意，遇到新的用例，归纳起来，不是一条很有意义的笔记吗？又如，有些文章读起来觉得雄健，有些文章读起来觉得柔婉，你们是知道的，但是怎样才会雄健，怎样才会柔婉，这条件你们知道吗？如果能关心这个问题，多读雄健或柔婉的文例，发见出若干法则来，不是很好的笔记吗？又如，你们是喜欢读小说的，小说开端和结末几行的文字，作者往往费过许多苦心才下笔。你们看过许多小说了，开端或结末共有多少写法，也不妨当作笔记写记出来。又如，你们读了某篇文章，某首诗或词，觉得其中有几句是好句，如果你们能

说出其所以好的理由，写出来也是笔记。此外如阅读时对于书中的话有疑点，或与你们自己的生活有可相印证的时候，也都不妨写记出来。读书笔记的材料随处都是，大家仅可随意选取，决不愁没有可写的。”

“经王先生这么一说，我们已经知道着手的方面了。可是我们学识有限，这样写记出来的东西，也许都是别人说过了的陈套哩。”复初说。

“这不要紧。只要你的见解不是抄袭别人，完全出于自己思索的，那与人家说过不说过毫无关系。写笔记的本意，原为了自己记述读书的心得与研究结果，以备将来查考与运用，并非像书简或传单似的预备给人看的。自古以来，读书笔记当作书籍刊行的原很多很多，可是写作者当时的目的决不在乎刊行。你们是中學生，写笔记只是一种学习，当然不必以发明发见自期。你们不是在学习代数与几何吗？我告诉你们，那里面无论任何一个公式、一个定理、一个问题，都是数千年的陈套，都是人家早已知道了的东西啊。哈哈……”

王先生的话引得大家都笑了，复初也自己觉得可笑起来。室中的空气因此松了许多。

“读书笔记是读书时的一种判断，似乎应该用作议论文的态度去写。不知道对不对？”大文问。

“对！对！”王先生点头，“议论文照例是须有证据的，不能凭空瞎说。方才给你们看过的四则笔记，都引着两个以上的例子作凭证，例证愈多，论断就愈精当。你们第一次的笔记所以不好，大半就是因为没有例证。你们之中有好些人只把读过的书摘抄了几行或是几句，说很好或很不好。你们想，这有什么意义？”

一座的人都又笑起来了。

王先生待大家停了笑，又继续说道：

“读书笔记虽是议论文，全体却须简洁，和普通的议论文不同。读书笔记不需词藻修饰，以简短朴实为宜。除了论断、理由、例证以外，不必多说无谓的话。这是你们看了方才所举的几个例子，也可知道的。”

学生们正听得起劲，忽然门外传进了“王先生”的叫音，接着是下课的钟声。

“哪里不寻到？原来在这里。王先生，电报。”号房气喘喘地跑进来说。

学生们正预备退去，听到“电报”二字，以为王先生有了事故了，暂时都立着不走，目光齐向王先生注视。王先生拆开电报看毕，见学生们都现着不安的神情，笑说道：

“没有什么。是一个在福建教书的亲戚发来的，说已出战区，不久就回来。自从福建事变以来，我很挂念他，现在总算放心了。唉，在中国差不多每年要逃难，怎么好啊？——这位先生是研究修辞学的，有机会时，我想请他来讲演一次呢。”

廿六 修辞一席话

王仰之先生邀他的亲戚赵景贤先生来校对三年级学生作关于修辞学的讲演，已是学期试验快要开始的时候。时间是授课最末一星期的星期四下午三时，地点就在三年级教室。

自从前数日王先生在授课时报告这消息以后，学生们就非常高兴，巴不得这日期快到。有些学生且到图书室去借阅关于修辞学的书类，以期收得预备知识，听讲时可以格外容易了解。

届时，王先生陪了赵先生到教室来了。学生全体起立致敬。王先生叫志青、复初二人担任记录，说了几句介绍词，就请赵先生讲演。

这位赵先生年龄和王先生差不多，朴素的衣服，和蔼的神情，一望就知道是位好教师。他开端说了几句谦虚的话，又说自己才从战地归来，心绪未宁，恐怕讲不出好成绩来，既而就讲到本题上去。他先取粉笔在黑板右端写了“修辞学”三字，说：

“修就是调整，辞就是语言，修辞就是调整语言，使它恰好传达出我们的意思。事情极平常，可以说是日常茶饭事，同时，亦极切要，和吃饭喝茶一样，是我们大家早晚不能缺少的。

“所谓调整语言，乃是依照了我们的意思去调整。我们所想发表的意思如有不同，被调整的语言便该有所不同，假如世间有千千万万的意思，照理便该有千千万万的调整方式。我们只好随机应变，不能笼统固执。不过许多小异之中，又尽有大同的成分存在，倘若除去小异抽出大同，也未始没有若干条理可讲。所谓修辞学，便是在依照意思

调整语言这一件事情上面，把那千千万万具体的说话与文章中的千千万万小异抽去，将一些大同抽出来详加研讨的学问。简略地说，就是说述依照意思调整语言的一般现象的一种学问。”

赵先生说到这里，略一停顿，在黑板上加写了“消极修辞与积极修辞”数字；随又继续说道：

“方才所讲的是修辞学的意义，以下再讲修辞学的本身。

“作文或说话，普通总不外两件事：一是‘说什么’，一是‘怎样说’。‘说什么’就是内容，‘怎样说’就是形式或方法。内容与形式或方法，其实不应分开来说。‘说什么’与‘怎样说’有关系，‘怎样说’与‘说什么’也有关系。从修辞学看来，‘怎样说’处处都是依据了‘说什么’来确定。假如说的东西是抽象的、知识的，如诸君所学习的算学之类，那么只要说得明明白白，没有不可通、不可解之处就可以了。这时的注意几乎整个都在乎语言文字的意义，但求意义上没有毛病，这在修辞学上叫作消极的修辞。假如说的东西是具体的、情绪的，例如我想把这次自己在福建逃难的情形写成一首诗，那就不但要把意思说得很明白，还要把情景说得很活现，运用语言或文字的时候，不但须消极地把意义弄正确，还须把语言、文字的声音乃至形体也拿来运用。情境有感觉性，是意思的感觉的要素，语言、文字的声音或形体也有感觉性，是语言、文字的感觉的要素。形容战地人民的恐慌，从来有‘风声鹤唳，草木皆兵’的名句。这句子的所以为名句，就因为不抽象地说恐慌，利用着周围的情境——风、鹤、草木等等的缘故。至于语言、文字的声音与形体，运用得适当，更有利于表现。‘风萧萧兮易水寒’，‘风飘飘兮吹衣’，这两句古文句，诸君是知道的吧。一句很悲壮，一句很闲适。同是从风说起，所以如此不同者，不得不说和‘萧萧’与‘飘飘’的声音有关系。这是就了声音说的。至于形体，范围更广，凡句语之构造、排列以及文体的选择等皆是属于形体的事。这样

利用了感觉的要素，积极地使所说所写的语言增加力量的事，在修辞学上叫作积极的修辞。”

赵先生说到这里，又把话暂停，取了粉笔回头在黑板上续写“两种修辞方式的用处”一行，再重新开始他的讲演：

“消极修辞与积极修辞的区别，想来诸君已明白了。这两种修辞方式用处是不同的，我们如果有意于修辞，首先不能把这两种手段用错。同是一个字，在只可用消极手段的如算学之类的文语中，只能呆板用，而在可用积极手段的如诗歌及其他的文语中，却可灵活用。例如一个‘千’字，在算学中一定是比九百九十九多了一，比一千零一少了一，决不是九百九十九，也不是一千零一。而在诗歌中说‘千山万水’的时候，则并不能像这样一般看。我们平常说‘千不该万不该’的时候，也如此。这所谓‘千’，只是表示多的意思而已。因为‘千’比‘多’较具体，所以就用‘千’来代‘多’了。这种方式在说具体的、情绪的东西的时候，只要不妨碍意思的明白，是不妨用的，可是在以明确为主的如算学之类的文语中，却绝对不能用。这是修辞学上的大条理，非首先遵守不可的。”

赵先生又把话暂停，回头去写黑板了。他的讲话步骤精严，条理不乱，很能吸引学生的注意力。全室中的三十多个人头没有一个转动的，大家只是眼看着黑板上新写好的一行“积极修辞与情境”，静待再听。

“以下应该讲修辞的各种方式了。”赵先生继续说道，“修辞的方式，普通叫作辞格，很多很多，如什么拟人格咧，层递格咧，——列举，不但不胜其烦，也难得要领。我在这里想对诸君提出‘情境’二字。修辞在一方面固然与所说的事情有关系，在一方面也与说那事情时所感受到的情境有关系。这‘情境’二字包含很广，不只所说事情的形相、环境包含在内，就是说者与听者的关系以及说者所居的地位、所处的

时代、所有的心情乃至说话的上下文的关系也都包含在内。情境与修辞，关系非常密切，不论在消极修辞或积极修辞。诸君所用的算学书，不是用现代语写的吗？这也不外乎是顾到情境的一种现象。因为写的、看的都是现代人，用现代语比较明白的缘故。算学书之类，性质是抽象的、知识的，所注意的只是消极修辞，利用情境之处尚有限，与情境关系最多而最可利用的当然是积极修辞。

“积极修辞中所用的各种方式或各种的格，都以适合情境为条件。换句话说，就是应看情境而运用。譬如我们对于尊上的人说要死应说什么‘不可为讳’，在绅士社会里说小便、大便处要说什么‘盥洗室’‘更衣室’，在病院说陈尸入殓处要说什么‘太平房’，这种说法在修辞上叫作‘讳饰格’，是在难言或不便明言的情境中自然发现的一种修辞方式。反之，因了情境可以放言无碍的时候，我们又会用张大其辞的说法。说‘小’会说什么‘渺沧海之一粟’，说‘长’会说甚么‘白发三千丈’，说‘难’会说什么‘比骆驼穿孔还难’，说‘易’会说什么‘如反掌’了，这种说法在修辞学上叫作‘铺张格’，和方才所说的‘讳饰格’情形恰恰相反。什么情境之下该讳饰，什么情境之下可铺张，不可弄错。对赤脚的农民说便所为‘更衣室’，在身体检查单上写‘白发三千丈’，就可笑万分了。”

赵先生的话引得大家都哄笑起来。赵先生把话暂停了一会，待大家止了笑又继续道：

“修辞学上的辞格，名目繁多，无一不以情境为条件。如果能着眼于情境，不一一在琐碎地方讨论也可以。这些辞格之中，有许多是相共通、相关联的。例如方才的‘铺张格’，所谓铺张，就是张大，张大是就这种说法的作用说的。有时作用相同，构造可以不同，辞格的名目也就改变了。‘白发三千丈’就作用说是铺张，构造却不过是平常的句法，即所谓平句。至于‘如反掌’，作用也是铺张，就其构造说，却属于修辞学上另外的一种方式。这种方式叫作‘譬喻’，也是我们说话、写作

的时候常用的。如‘犹火也’，‘乱如麻’，通常句中都用着‘如’‘犹’等字以表示两种事物的相像，使听者、读者可因了较亲近、较熟悉的另一事物领略某事物的状况。有时太过明显，将这‘如’‘犹’等表示相像的字略掉也可以。例如，我这次在福建逃难，如果把情形写记出来，也许会用到‘枪林弹雨’的话。‘枪林’就是‘枪如林’，‘弹雨’就是‘弹如雨’，可是‘如’字已略掉了。虽没有‘如’字，人家也决不至误解枪真作怪而成林，弹真变异而为雨。在不至误解的情境中，有时更可省略，单把譬喻留着，将本文完全略掉。如说这次内战为‘阅墙’，便是最简省的譬喻的说法。修辞学上对于这三种譬喻，各有各的名目。如上文有‘如’‘犹’等字的叫‘明喻格’，略掉‘如’‘犹’等字的叫‘隐喻格’，像最后一个省至无可再省的叫‘借喻格’。

“辞格名目繁多，其间互相共通关联的情形，因了方才的话，想可明白了。现在再来讲一个关联的例子。方才所讲的譬喻，目的在‘以其所知喻其所不知’，是使人于两种事物之间认识相似之点，感到一种调和的。与调和相反的，还有对比。调和的作用在叫人发见同点，对比的作用在叫人发见异点。把相反的事物放在一起说，使它们交映相辉，事物的异点就分外显出了。这种修辞方式叫作‘映衬格’。例如说‘君子喻于义，小人喻于利’，‘君子和而不同，小人同而不和’，这样把君子和小人对照起来说，就可叫人看清分别，不致混同了。”

赵先生讲到这里，又拿起粉笔来在黑板上接写“几种常用的辞格”一行。把“讳饰”“铺张”“明喻”“隐喻”“借喻”“映衬”这几个名目也附注在旁边。接续又另行写“作风”二字，说：

“修辞学上的辞格名目繁琐得很。依据情境，用了共通关联的眼光去看，不难得到要领的。修辞学还应讨论到作风，现在要就作风来谈谈。作风也称风格，诸君读别人的文字，不是感到情味不同吗？有的

觉得读去很松快，有的觉得读去很诚挚，有的觉得幽默，有的觉得冷酷。这种不同，就是作风的不同。作风是什么呢？

“我们平常说话、作文，总有内容，这内容二字，范围可以狭，可以广。如果包得狭，单指所说的事情，如果包得广，便连方才所说的情境也包括在里面。譬如我今天对诸君讲修辞学，诸君于受到修辞学的知识以外，还会收得许多东西。我的讲话的态度、姿势、口气等等，也都可以和修辞学的知识同时被吸收到诸君的心目之中吧。同样这几句话，今天如果换一个人来说，在诸君心目之中的印象也许会不同吧。这就是作风的不同了。作风可以说就是说话者的风度的表出，是在生活上、品性上有着很深的根源的。没有深刻的生活，决不会有深刻的作风，没有幽默的天性，决不会有幽默的作风。生活——日常的或学术的——从作品讲，是作品的源头，从修辞的技术讲，也是修辞技术的源头。从这源头上着力，才算不是舍本逐末的努力。”

赵先生愈讲声音愈高起来。讲到这里，又回转头去拿起粉笔来大大地在黑板上写道：“一般人对于修辞的误解。”

“寻常讲到修辞，总以为就是雕琢粉饰一类的玩意儿。这是一个严重的错误。我国古来有许多文人从事袭用词藻，在文字的表面形式上用功夫，其实只是所谓‘雕虫小技’而已。五四以来的文学运动，在消极方面所做的就是破除这一类的玩意儿。这工作表面上是消极的，实际却是积极的。正像反对女子缠脚一样，看似消极的，对于女子身体的健全与健康却是积极的。诸君是初中三年生，初中并无修辞学一科。我今天所讲的只是一个大略的轮廓而已。这些大略的知识，也许可以助诸君读书时的理解与鉴赏，供写作时的参考与运用吧。但希望能致力于生活上的修养，从生活的根源立脚来做修辞功夫，切勿误信说话与写作可以雕琢粉饰取胜的。错误的修辞见解，古来固然多，现代也不少。正如古来女子有三寸金莲、现代女子有高跟鞋一样。”

天已快晚，赵先生的讲演就在笑声与拍手声中结束了。

廿七 文章的组织

初春的一个星期日的下午，第一中学的会堂里坐着满堂的听众。都是男女学生。讲台上并坐着三个评判员，靠左的一个便是王仰之先生。这天是演说竞赛会的会期，与赛的有H市几个中学和邻近四五县的中学，每校推举代表一人参加竞赛。第一中学的代表是周锦华。经过了校内的预赛，锦华的成绩最好，她就充当了代表。这在第一中学里是一件非常兴奋的事，大家希望她得到优胜，所以大多数的学生都到场来听。此外的听众便是别校的学生，他们也不乏好胜之心，个个怀着站在运动场旁边观战的情绪，凝着神思静听演说员的话，谁也不肯放过一个音、一个词。

一个男学生演说《我国的前途》收了场，便轮到锦华了。她的题目是《文章的组织》，早已写在讲台旁边贴着的纸上，大众都已看见。待她从第三排座位上站起，轻快地走上讲台的时候，一阵轻轻舒气的声音霎时浮起，一会儿便又回到寂静。锦华穿着阴丹士林布的长袍，新式的裁剪，窄而长的袖口，抹到脚背的下摆，给与人一种朴素而雅洁的印象。她鞠躬之后，眼光承受着全堂听众的凝视，不慌不忙开口道：

“我选定这一个题目，想说一些关于写作方面的话。写作这一件事情，在座的诸位同学和我一样，正在逐渐逐渐地修炼着。我不比诸位同学会得多，知道得多，那是不用说的；可是从前人说的，‘愚者千虑，必有一得’，我愿意把‘愚者’的‘一得’贡献给诸位同学，作为修炼时候的参考。这一点儿微薄的诚意先要请诸位同学鉴谅。”

“在说到我这个题目以前，有一层必须先行提及的，就是：写作是生活中间的一个项目，并不是随便玩玩的一种游戏。这一层很重要，必须认清。认清原也并不难。譬如说，作工是生活中间的一个项目，或者说，说话是生活中间的一个项目，谁都觉得是当然之事；写作同说话、作工一例，它也是生活中间的一个项目自然没有问题。可是，有一批人把写作的性质认错了，他们以为这是生活的一种点缀，好比这会堂中挂着的柏枝和万国旗；他们忘记了写作便是生活的本身，所以没有什么意思、情感的时候，也可以提起笔来写作长篇大论，有了什么意思、情感的时候，又可以迁就格式，模仿老调，把原来的意思、情感化了装。总之，他们对于写作不当一回事，不用真诚的态度去对付，只看作同游戏差不多的玩意儿。这样认错了的人历来都有，他们对于写作方法自有他们的专门研究。在我们，这等专门研究是无所用的。我们为要充实我们的生活，所以必须修练写作的技能；在这样的情形之下，对于写作方法的研究非从实际生活出发不可。惟有这样，研究得来的结果才有用处，才会增进我们写作的技能。

“我的题目中用了‘组织’这一个词儿。许多人聚在一起，共同办一件事，派定甲担任这一项职务，派定乙担任那一项职务，所有的人都派定了，都有了适当的职务可做，这叫作‘组织’。某君要在多少大的一块空地上盖一所房子，那所房子必须有一间客室、一间书室、两间卧室以及其他应用的房间，他托建筑师替他打图样，建筑师依着他的嘱咐打成图样，把他所需要的房间配置得很适宜，这叫作‘组织’。一篇文章犹如一个团体，每一节就同团体中的每个人一样，都应该担任相当的职务。一篇文章犹如一所房子，每一节就同整所房子中的每间房间一样，都应该有它的适宜的位置。所以，写文章必得讲究‘组织’。

“一篇文章可以比作一个团体、一所房子，就因为它是独立的单位。一串的意思、情感和其他的意思、情感不相连系，可以自管自

地发表出来，这就是一个独立的单位。譬如，讲到这所会堂要用许多的话，这许多的话自成一个单位，和讲到某座山、某个城镇的话不相连系；议论抗日应该取什么步骤要用许多的话，这许多的话自成一个单位，和议论某人做某事对于他自己有没有益处的话不相连系。这自成一个单位的许多话，如果用言语来发表便叫作‘一番话’或者‘一席话’，用文字来发表便叫作‘一篇文章’；所以称为‘一番’‘一席’以及‘一篇’，无非表明这是一个单位罢了。晚饭过后，炉火旁边，家庭中间的随便谈话是不成为一个单位的：母亲说起姑母那里好久没有来信了，弟弟说起邻家的猫生了四头小猫，父亲忽然提及某个同事的趣事，姊姊又抢着说她的衣衫太背时了，这简直可称为‘话语的杂货摊’。还有，怀中杂记册上所记的各条是不成为一个单位的：第一条记着明天下午三点要赴某君的约会，第二条记着一个感想，‘瘠瘦的老头子拖着人力车跑，正是我国农民担负着国命的象征’，第三条记着一个同学的通信地址，第四条记着某君相规劝的一句话，这简直可称为‘文字的百衲衣’。当随便谈话的时候，固然无须乎组织，多说几句无妨，少说几句也不要紧；当写怀中杂记的时候，同样地用不到组织，每条和前条、后条全无关联，形式也简略到极点，只须自己看得明白就是了。但是，凡自成一个单位的意思、情感，无论用言语或者文字来发表，就必得讲究组织。讲究了组织，发表出来的才是个健全的单位，能使听者、读者满意，同时也使发表者自己感到快适，他正发表了他所要发表的。譬如我今天到这里来演说，整篇演说辞自成一个单位，就得在预备的时候先做一番组织的工夫。如果我不先做这一番工夫，仅仅怀着一腔杂乱的意思跑上台来，前言不搭后语，记起一句说一句，一会儿说这一层，一会儿说那一层，不将使诸位同学听得莫名其妙，因而疑心我或许在做白天的梦吗？”

满堂听众轻快地笑了。锦华乘此舒一舒气，把垂到右眉前的头发掠到耳朵背后去，略微提高一点声音继续说道：

“关于文章的组织，我国向来的说法就很多，其中比较紧密的，有分为‘起、承、铺、叙、过、结’六个段落组织法。西洋在很早的时代，盛行着‘序论、立论、论证、结论’四个段落组织法，那是指议论文而言的。佛教学者写文章分为三个段落，便是‘序分、正宗分、流通分’。这些组织法的由来当然也根据着说话、作文的经验；但是，如果认为一定的公式，凡说话、作文都要合上去，那就反客为主，不是我们说话、作文，却是让文章公式拘束我们的说话、作文了。所以我们尽可以不管这些组织法，单从平日的生活经验讨论应该怎样组织我们的文章就是。这样讨论出来的结果不是公式而是原则；原则却是随时随地可以应用的。

“根据平日的生活经验来讨论，那么，组织文章的原则说起来也很简单、寻常。就同我今天到这里来演说一回一样，只要解决了‘怎样开场，怎样说出主要的意思，怎样作个收束’这三个问题，再没有旁的事情了。换句话说，组织文章的原则只有三项，便是‘秩序、联络、统一’。把所有的材料排列成适宜的次第，这是‘秩序’；从头至尾顺当地连续下去，没有勉强接榫的处所，这是‘联络’；通体维持着一致的意见、同样的情调，这是‘统一’。这样，写出来的文章即使不怎样好，至少是的确可以独立的一个单位，至少是不愧为名副其实的‘一篇’了。

“一般写作文章的人，从他们的组织方法看去，大概可以分为三个流派。一派是就意念的次第信手写的；一派是拘守着公式，把自己的意念像填表格一般填进去的；第三派呢，是把怎样起讫、怎样贯穿先作个大体的规定，然后一步一步写下去的。第一派实在是无所谓组织；意念萌生的次第不一定有条有理，如果把未经整理的意念照样写出来，他们的失败就无可挽回了。第二派有形式整饬的好处；然而这样的倾向太过厉害的时候，就不免有刚才我所说的反客为主的弊病。第三派比较上最为妥当，他们有第一派的活动而不如第一派的纯任自然，有第二派的审慎而不如第二派的拘守成规；他们只悬着‘秩序、联

络、统一'的标准，做他们的组织工夫。像我们中学生，写文章是生活中间的一个项目，并不是随随便便的一种游戏，那么，在讲究组织方法这一点上，自然非归入第三派不可。

“说到这里，听的人必然要问道：请问具体的组织方法怎样呢？换一句说：秩序该怎样排列呢？联络该怎样着手呢？统一该怎样顾到呢？”

“这是无法回答的。因为各人所要发表的意思、情感千差万别，要有了具体的意思、情感，然后有具体的组织方法，凭空是无从说起的。然而也不妨举出一个总方法来，那就是‘回问自己’四个大字。

“回问自己就是具体的组织方法吗？不错，就是具体的组织方法。我们回问自己道：为着要说些什么才写这篇文章呢？这时候我们自然会回答，为着要讲一件东西的性状，或者为着要讲一件事情的经过，或者为着要发表怎样怎样的一种主张。回答有了，同时这篇文章的中心意旨也就认定了。我们又回问自己道：这个中心意旨在我们的意念中间怎样来的呢？这时候我们自然又会回答，从某种因缘引起的，或者从许多事理、物理中间发见的。回答有了，同时材料的先后排列、段落的互相衔接也就有所依据了。我们又回问自己道：这项材料可能增加中心意旨的力量吗？那样说法可要打消中心意旨的存在吗？这时候我们自然又会回答，能够增加中心意旨的力量的，或者和中心意旨完全矛盾的，或者和中心意旨风马牛不相及的。回答有了，同时对于‘统一’这个标准也就顾到了。刚才所说的信手写来的第一派，乃是绝对不肯回问自己的人物。第二派呢，不注重回问自己，却用了很大的力量去问文章公式。我们第三派与他们都不同：我们不绝地回问自己，就从这上边得到每篇文章的具体的组织方法。

“回问自己对于组织文章有极大的帮助，如果举一些例子来说，那就更容易使人相信。譬如我们看见一幅很好的图画，想把它记述出

来，其时我们回问自己道：记那画面上的景物呢，记那幅画的布局和设色的技巧呢，还是景物和技巧都记？这样一问，中心主旨就决定了。又问道：我们从什么地方看见那幅画呢？这样一问，不是开端便是结尾的部分就成立了。又问道：如果记景物，哪一景、哪一物最引起我们的注意呢？如果记技巧，哪一部、哪一色最受到我们的赞赏呢？这样一问之后，或者准备把最引起注意、最受到赞赏的部分作主，依次说开去；或者准备把这等部分留在最后说，前面先说及那些比较不主要的部分：于是全篇的次第便确定了。”这是指记述文而言。我们还可以举叙述文来作例子。譬如，我们今天来参加这个演说竞赛会，事后想把所历的一切叙述出来，其时我们回问自己道：这个会自始至终是怎样经过的呢？这样一问，这篇叙述文的次第就成立了；依照事情发生的先后顺序来叙述，原来是叙述文的最自然的次第。或者嫌完全叙述未免噜苏，又可以问道：哪些是一切经过中间的不重要的项目呢？这样一问，可以从略的部分就决定了。或者我们觉得某人的演说特别出色，非把它叙述在最前不可，又可以问道：把某人的演说叙述在最前之后，以下叙述其他的人的演说以类相从呢，还是怎样？这样一问，另是一种次第就成立了。

“此外作解说文，譬如要说明道德是什么，作议论文，譬如要主张解放中国必须反抗帝国主义，也都可以用回问自己的方法解决组织的问题。所说明的是什么？所主张的是什么？例证是什么？论据是什么？反衬的例证是什么？旁及的论据是什么？把什么列在前面最引人注意？把什么放在后面最具有效果？——这一串问题的答案便规定了《说道德》和《解放中国必须反抗帝国主义》两篇文章的组织法。

“普通文如此，便是文艺文又何尝不如此？几百个字的短篇如此，便是成千成万字的长篇大论又何尝不如此？

“一篇文章的写成，最要紧的自然是在‘说些什么’。这是所谓内容。有什么可说了，最要紧的是‘怎样把它着手组织’。这好像属于形式的问题，但实际上却并非可以这样判然划分的。组织得适当，内容就见得完满、充实；组织得不适当，甚而至于没有组织，那就影响到内容，使它不成一件东西。所以，内容靠着组织而完成，组织也就是内容的一部分。”

“诸位同学，我的话说完了。我的话不能十分显豁，要烦诸位同学想了一想才会明白，这是我的说话技能的缺点，非常抱歉，非常惭愧！”

锦华在拍掌声中回到第三排座位坐下。旁边的张大文用欢喜的眼光迎接她，看她泛红的双颊比平时格外娇艳可爱，不由得伸过右手去握住了她的左手。

八九个竞赛员演说完毕的时候，会堂里已经显得阴暗了。三个评判员随即把各人所得的分数平均，由坐在中间的那个秃顶短髭的先生站起来作总报告。关于锦华的评判是以下的几句话：

“第一中学的周锦华成绩列在第二。她所选择的题目很切要；她不依傍什么书上的说法，却把自己的体验来告诉大家：这是她的长处。她自己说，她的话不能十分显豁，人家听了，要想了一想才会明白。是的，我们对于她的演说的确有这样的感想。还有，她的演说如果能举一些文章来作例子，必然更使我们感到兴趣。但这一个缺点是可以原谅的。举出来的文章未必为大家所熟悉，这是一层；对听众念诵例子，或许会分散了他们对于本旨的注意力，这又是一层。反正没有多大的效果，那就不举也属无妨。——她的演说，声音很清朗，抑扬顿挫都极自然；姿态毫不局促，目光和手势都能作表达意思的帮助。因此，关于声音和姿态两项，我们都给了她满分。”

廿八 关于文学史

一天晚上，王仰之先生正在那里批阅前一天剩留下来的学生的作文簿，校工走了进来说：“王先生，有信。”王先生接信看时，见封套上写着“周乐华缄”的字样，“他好久没有信来了”，这样想着，同时开封抽出信笺来看。

仰之我师：

年初见了一面之后，到如今又是两个多月了。那天因为先生处有两位朋友在座，不能和先生多谈，很觉可惜。我们厂里放假日子少，逢到放假又未必是学校里的假期，所以难得有机会去探望先生。然而想念先生的心思是差不多时时刻刻都有的。一年半的受教，从先生那里得到的影响太深了。不只读书、看报遇见疑难的时候，会想起如果仍在先生旁边，只须请教一声，疑难立即解决，那是多么愉快的事情；便是工作非常顺利的时候，或者心情上有什么懊恼的时候，也会想起如果仍在先生旁边，把那些告诉先生，便受到先生的奖励或者安慰，那是多么乐意的事情。自从进厂以来，一年间总是这么想着想着，恐怕往后去五年十年，还得照样地这么想着想着呢。

厂里的情形同去年一样，我每天作工以外，晚上仍旧上训练班的功课。全天计算起来，尚有一点半钟的余暇可由自己去支配使用。近来忽然想读一点我国的文学史，便取各家书局的书目来选择。各家书局都有文学史出版，有几家出版到七八种之多，看他们所撰的提要，没有一本不是“精心结撰之作”。这使我迷惑了，到底取哪一种来读好呢？为此特地向先生请教，希望先生提出一两种来告诉我。

学生周乐华

王先生读罢，想起了什么似的，昂首凝望窗外点缀着几点疏星的天空。一会儿，把乐华的信放在一旁，继续批阅学生的作文簿。轻轻的风吹进来带着微寒，这种微寒给人一种清爽的感觉。摆在墙角边圆几上的一盆春兰有三四剪开了，时时有一缕香气打从鼻头边拂过。在这样清静的境界中工作着，心和手都极顺利，还没到十点钟，他已经把十几本作文簿批阅完了。于是喝了一盏茶，起来来回回地走了一阵，再坐下去写寄给乐华的回信。

乐华：

读到你的来信，承你时时念着我，感感。

你忽然想读一点文学史，我不知道你的动机是什么。最近十几年来，很有人提倡阅读文学史，跟着就有人需求文学史，有人编撰文学史。这些人互相影响，于是文学史越出越多，文学史的阅读成为一般的风尚了。在提倡的人自有他们的见地，当然不能一概抹杀，说他们完全没有道理；可是，从实际的效果上看，这种提倡却有引导人家避去了切实修习而趋重于空泛工夫的弊病。曾经在一篇论国文学习法的文章里看到一段话，现在抄给你看：



“当先涉原书，再读总论与概述”

“普通的学生案头有胡适的《中国哲学史大纲》《白话文学史》，顾颉刚的《古史辨》，有《小说作法》，有《欧洲文学史》，有《印

度哲学概论》。问他读过“四书五经”、周秦诸子的书吗？不曾。问他读过若干唐宋人的诗词集子吗？不曾。问他读过古代历史吗？不曾。问他读过各派代表的若干小说吗？不曾。问他读过欧洲文艺中重要的若干作品吗？不曾。问他读过若干小乘、大乘的经典吗？不曾。这种空泛的读书法，觉得大有纠正的必要。胡适的《哲学史大纲》原是好书，但在未读过《论语》《孟子》《老子》《庄子》《墨子》等原书的人去读，实在不能得很大的利益。知道了《论语》《礼记》等原书的大概轮廓，然后去读哲学史中关于孔子的部分，读过几篇《庄子》，再去翻阅哲学史中关于庄子的部分，才会有意义，才会有真利益。先得了孔子、庄子思想的基本的概念，再去研求关于孔子、庄子思想的评释，才是顺路。用譬喻来说，《论语》《礼记》是一堆有孔的小钱，哲学史中关于孔子的部分是把这些小钱贯穿起来的钱索子，《庄子》中《逍遥游》《大宗师》等一篇一篇的文字也是小钱，哲学史中关于庄子的部分是钱索子。没有钱索子，不能把一个个的零乱的小钱贯穿起来，固然不愉快；但是只有一条钱索子，而没有许多可以贯穿的小钱，岂不也觉得无谓？我敢奉劝大家，先读些中国哲学的原书，再去读哲学史；先读些《诗经》以及汉以下的诗集、词集，再去读文学史；先读些古代历史书籍，再去读《古史辨》。万一不得已，也该一壁读哲学史、文学史，一壁翻读原书，以求知识的充实。钱索子原是用来贯穿零乱的小钱的，如果你有了钱索子而没有可贯穿的许多小钱，那么你该反其道而行之，去找寻许多的小钱来贯穿才是。”

这一段话说得很明白。如果丢开哲学、古史等，单就文学来说，便是先要接触了文学作品，然后阅读文学史才有用处。因为文学史上所讲的以文学作品为主，对于文学作品若还不曾认识，徒然知道一些“作家”哩，“派别”哩，“源流”哩，“演变”哩，便完全是隔靴搔痒的事情。而现在一般人似乎正在干这等隔靴搔痒的事情。只看学校里的考试题目便可知道其中的消息了。“何谓唐宋八大家？”“何谓公安体、竟

陵体？“五言诗起于何时？”“词源于何体？”这些题目都是常见的。其实，一个学生回答得出这些题目，不过有了一点关于文学的常识罢了，这并不足以证明他真个懂得了文学。而这些常识又是工具书上所备载的；一个学生如果回答不出这些题目，他只须翻开《辞源》来一查便知道了。那么，回答得出无异于证明他曾经查过《辞源》罢了。比较起“人体常温为摄氏三十七度”“居室须常开窗以通空气”那些常识来，这些文学常识便见得毫无实用的价值。倘若破费了好多的工夫，专为求得这样毫无实用价值的常识，可说全无是处。

你平日能够切实修习，未必爱做这等空泛的工夫。我不知道你为什么想读起文学史来。希望告知，然后再和你商论。

仰之手复

第三天的晚上，王先生在室内预备明天讲授的功课，校工又把乐华的信送进来了。展开来看，是铅笔写的字，笔势颇潦草。末尾写着“学生周乐华书于清晨号钟未鸣时”，他的信如下：

仰之我师：

昨晚读到赐复，蒙先生详细指导，感极快极。

我想读一点文学史，一层呢，就为要从文学史中间接触历代的代表作品。这不只是扩充知识的问题，以我想来，接触文学代表作品对于精神的修养尤其有关系。而自己去选择代表作品，现在还苦于没有这样的眼力。我看见有几家的书目提要里说，他们的文学史是采辑作品的。如果从这些中间选择一本来读，不就把这一层困难解决了吗？

第二层呢，就是先生复信中所提及的，我要知道一点我国文学的源流和演变。各时代怎么会有各时代的特产呢？每一代的大作家，他

们从前代承受了些什么，他们自己又创造了些什么呢？关于这等问题，都想知道一个大概，因此，我就预备去叩文学史的门。

先生，我每当夜间课罢，就杂乱地想这样想那样；有时把想到的写在日记簿上，有时想了也就算了。上面说的便是近来想到的，先生看这些意思怎样？

王先生把明天讲授的功课预备好了，又提起笔来写复信如下：

乐华：

你以为文学史里所采辑的必然是代表作品，其实不尽然。我看过几本文学史，只觉编辑者惟贪抄录的便利，就手头的书本随意引几篇罢了。如果认为被引的便是代表作品，你就至少会上一半的当。还有些编辑者对于作品的评论，不是说这一篇多么优秀，便是说那一篇多么雄健，这殊不足取，“优秀”和“雄健”都是不着边际的形容词，主观地用来评论作品，叫人家何从捉摸？所以，你要读历代的代表作品，你要体会作品的“真味”，与其去求教文学史，还不如去求教比较好的选本。例如，要读诗，就读沈归愚的《古诗源》、曾国藩的《十八家诗钞》；要读词，就读张惠言的《词选》；要读明清小品文，就读近人沈启无的《近代散文抄》。这类选本不像文学史那样对于每家只选一两篇，然而比较起全集、总集来，却已做了一番删繁就简、取精去粗的工夫：这样，正好使你认得那些作家，亲自辨识他们的代表作品。

再说文学的源流和演变，那是不能离开了作品空讲的。这层意思前信已经说过。那些不举作品单作叙论的文学史，原来假定读者对于作品已经有相当的认识了。如果你并没有相当的认识，那么读文学史只能得到一些概念，未免是空泛的工夫。但是你们中等程度的学生确也应该知道一点文学的源流和演变；不过照我的意思，其着手的路径并不是取一本文学史来读，却是依文学史的线索去选读历代的名作。

从去年下半年起，我对于这里的三年级就试用这个方法。作品是主脑，同以前一样；我的讲说是辅佐，所讲的就是简略的文学史。这样试了半年多，我觉一班同学读得颇有兴味，而理解上也比较切实。油印的选文尚有多余的，现在检点一份另封寄给你。至于我的讲说，大文他们都有笔记，希望你向他们借来看。看了之后，你或者觉得可以满足你的欲望了，或者还是有点吃东西吃不饱的感觉，都盼你写信来告诉我。

仰之手复

王先生写罢封讫，便站起来，走到书架子前，检取油印的选文。

从学生的自习室里，传来几个人合唱的歌声。

廿九 习作创作与应用

图画教师李先生因H市美术展览会将在春假中举行，急忙把他的大幅油画《母亲》完成，预备送到展览会里去。李先生为了这幅《母亲》，曾经过长期间的惨淡经营，中途易稿了好几次。第一中学的师生们对于这幅巨作人人怀着远大的期待。这次听到完成的消息，大家都非常快活，有许多人跑到他房间里去看，李先生为供全校观览起见，把这画移挂在图画教室的墙壁上。这几日来，图画教室里自早至晚人迹不断。上图画课的时候固然有人，不上图画课的时候人来得更多。

画幅有六尺多宽，四尺多高，画着三个人，一个三十岁光景的中年妇人，一个八九岁的小孩，还有一个卧在摇篮里的婴儿。桌子上摆着洋灯、书册、石版和针线匾，小孩在灯下读书，妇人靠桌子坐着，一壁缝缀着衣服，一壁在用脚踏动摇篮。全幅的布局色彩以及笔致，无一样不妥帖，最动人的是那中年妇人的面容，看去既端好，又慈祥，还流露着一种说不出的严正与辛苦的表情。看了这幅画，会令人忆起儿时生活的一幕来，觉得这画中的妇人在许多点上是和自己的母亲相仿佛的。学生们都不只来看一次，有些人几乎日日来，如汤慧修就是日日来，来看的一个。

放春假的前一日，下午课毕，锦华从图书室借了几本春假中想看的几本书正预备回家，在廊下遇到慧修，就被拉了到图画教室里去。二人踏进图画教室，见王先生立在画幅前面和李先生谈着话，志青、大文、振宇和几个别班的男女同学都在围着听呢。

“《母亲》在西洋原是一个老画题。古来曾有过好几张名画，那都是写基督教的圣母的，大都着眼在圣洁庄严的表现。我所想表现的是慈爱与辛苦，完全想画出一个中国式的母亲。中国的家庭制度与妇女地位使做母亲的非备尝困苦不可，因之中国的母亲更不易做。我所想表现的，就只是这一点。”李先生说。

“中国自古就有‘母氏劬劳’的话，从来文人写他们的母亲很有许多艰辛的记载。如归有光的《先妣事略》，汪容甫替他母亲作的墓志铭，都写得非常凄怆。至于用绘画描写的却不多见。前人曾有过什么《灯影机声图记》一类的文字，足见也曾有过这类的绘画，可惜流传下来的只是关于这些绘画的文字而已，绘画就少有人见到了。”王先生说。

“中国原是文字之邦呀。哈哈！”

李先生笑着把目光转移到周围立着的学生们，突然好像记起一件事来的样子，对着慧修道：

“伊呀，去年我把这幅画改稿重画的时候，你曾问我为什么要屡次改画，我不是答应有机会再对你说吗？”

“是的，我正想有机会时请教先生，为什么一张画要费去一年多的工夫？怀这疑问的恐不止我一个人吧。”慧修答说，同时用眼去征求同学们的同意。

“这是一个关于创作的问题，请王先生解答吧。文章与绘画原有许多共通之点，我在图画课中也曾替王先生讲过好几次国文功课哩。”李先生含笑说。

学生们都注视着王先生。有几个竟拍起手来。人围聚得愈多愈挤了。

“李先生今日要讨还债了。好！就由我来解答。——这样挤着不好讲话，大家坐下来吧。”王先生挥着手令学生们散开，自己跑到讲台上。座位不够，沿壁都立着人。

“问题是：为什么一幅画改了又改，想了又想，至于费去了一年多的工夫？提出这问题的人，大概以为如果画家每幅画要如此，那么一生只可作几幅画，很不经济。对不对？”王先生先向大家反问。

许多听众都点头。

“据我所知，李先生教学生时也曾在数分钟内在黑板上作成静物写生的范画，有时应朋友的要求也常在半小时内画好一把扇子或一张小品，平日自己练习，也曾在一二小时的短时间作完一幅石膏模型或人体的写生画。何尝每幅画都像《母亲》这样地费去长期间的工夫？方才李先生说文章与绘画有许多共通点，这话很对。我是不懂得绘画的，用文章来作比喻吧。诸君在家里可以于几分钟内写好一张便条或明信片，在课堂上可以于一二小时内完成一篇记事文或说明文、议论文，但将来也许会费了一年半载的工夫去写一篇小说、诗歌或别的文章。”

王先生说到这里，拿起粉笔来在黑板上写了“应用之作”“习作”“创作”三个项目。

“文章与绘画都可分这三个项目来讲。先说绘画，李先生在教室中作写生范画，替朋友画扇子，是应用之作；自己练习石膏模型或人体写生，是习作；这次的《母亲》，是创作。再说文章，诸君的写书信，是应用之作；作文，是习作；将来择定了题材自由地无拘束地去写出文艺作品来，便是创作。

“习作只是法则与手腕的练习，应用之作只是对付他人和事务的东西，创作才是发挥自己天分的真成绩。无论绘画和文章都如此。习作是毕生随时都可做的，每次大概有一定的着眼点，一次习作，不必花过多的时间和劳力；应用之作是对付他人和事务的东西，有他人和事务在眼前，也不许我们多费时间，以致妨碍他人和阻滞事务；至于创作，全是自由的天地，可以尽自己的心力忠实地做去，做到自己认为满意了才放手。李先生在黑板上替你们作范画，如果多花了时间，于你们就有妨碍了；可是他画《母亲》即使再多画几年也可以。你们在教室中作文课，如果到了规定的时刻不缴卷，我就要催促责备了，可是你们自己在课外爱写什么，无论怎样慢，我决不会干涉。因为创作全是自己的事，忠于创作，就是忠于自己。真正的创作决不该有丝毫随便的不认真的态度，古来的山水名画家有‘五日成一山，十日成一水’的话，左太冲为作一篇赋竟至费去了十年的光阴。创作贵精不贵多，时间和劳力是不能计较的。”

“我对这问题的解答完了，李先生以为怎样？”王先生笑向杂坐在学生丛中的李先生说。

李先生含笑点头不说什么。学生们因问题得了明快的解释，都露出愉悦的神情，尤其是提出这问题的慧修。

“我们才知道创作如此可贵。请先生再带便给我们说些创作的方法或经验。”杜振宇立起身来要求说。

王先生拭好黑板，方从讲台下来，听振宇这样说，就在讲台旁立住回答道：

“这提议很好，关于创作，应该有许多事情可讲的。可惜我至今尚未有什么创作成就，让我们请李先生指教吧。他是有过创作经验的人。——李先生，请你发表些意见。”

王先生一壁说一壁向李先生方面走近去。学生们又拍起手来。

李先生也不推辞，就在人从中立起来说道：

“王先生说得太谦虚了，我曾读过他的诗和小说呢。我的绘画的创作，连这幅《母亲》，也不过三四次，够不上讲什么创作的经验和方法。姑且对诸君随便谈谈吧。

“创作是一种创造，其生命就在乎有新鲜的意味。无论文章或绘画，凡是摹仿套袭的东西，决不配称为创作。创作第一步的工夫是发见题材，题材须是有新鲜意味的才值得选择认定。世间的事物，原都是现成的、平凡的、旧有的，所谓新鲜的意味，完全要作者自己去发见。恋爱这一个题材，不知自古以来曾被多少文学家描写过，‘花’‘月’在诗歌里不知曾出现过多少次。能在平凡的事物之中看出新的意味来，这是创作家的第一种资格。我的这幅《母亲》，题材不消说是很旧的，西洋早已有许多人画过，他们所画的是《圣母图》，我所着眼的方面，却和他们不一样，中国古来关于母亲的文章虽不少，而留传的绘画却不多见，故不失为值得选择的题材。

“题材的发见，并非一定是难事。能够留心，随时随地都可发见的。诸君每日在街上行走会碰到各种各样的人物和事件，平时读书或独坐，会起各种各样的心念和情感，这种时候，事物的新鲜的意味常会电光似的忽然自己投入到头脑里来。随时把它捉住了就是题材。题材选定了以后，第二步还要使它成熟，无论在读书的时候、看报的时候、听别人谈话的时候、独自散步的时候，都要到处留心，遇有和这题材有关系的事项，一一搜集拢来，使内容丰富，打成一片。这情形正和做母亲的用了自己的血液养分去培养胎儿一样。”李先生越说态度越紧张，学生们听得比上课还要认真，连王先生也只管目不转睛地兀自在微微点头。

“题材成熟了，这才可以写出。用文章来写，或用绘画来写，都是创作。仅有题材是无用的，要写成作品，就非有熟练的手腕不可。如果一个画画的人有了某个很好的题材，而手腕不够，画起来脸不像脸，手不像手，成什么话？文章的创作亦如此，题材虽已整备得很成熟很好了，如果他基本功夫没有打实在，文句未通顺，用辞多错误，那么即使写了出来也是糟糕。我方才说过，发见题材并非难事，一般人只要能留心，随时随地都可发见的，可是一般人却不能像文学家画家似的写出像样的作品来，这就是因为一般人未曾预备好创作上所需要的手腕的缘故。他们尽会有很可贵的题材，但可惜无法写出，任其葬送完事。唉！自古以来，不知有多少的好绘画好文章被埋在人的肚子里啊！”

李先生说到这里，似乎有些感慨无限的样子，把话暂停一会，又继续道：

“方才王先生把作品分为创作、习作与应用之作三种，这是很对的。三者之中，最基本最重要的是习作，习作是练习手腕的基本功夫，要习作有了相当的程度，才能谈得到应用，才能谈得到创作。近来有许多青年想从事创作，我知道诸君之中，也有这样的人。如果想创作，非先忠实地在习作上做工夫不可。学绘画的先形象及色彩上用功，学文章的先求文从字顺，熟悉种种文章上的普通法则。习作是一切的基础，应用之作和创作都由习作出发。应用之作的目的在于对付当前的事务，就大体说，原用不着过于苛求，只要在习作上用功至相当的程度，也许就够了。至于创作是无程限的，所需要的习作根底也无程限，习作的根底越深越好。越是想从事创作的人越应该重视习作。至少该一壁创作，一壁习作。真正的画家，终身在写生上用功，真正的文学家，虽至头白亦手不释卷，寻求文章的秘奥。

“诸君是中學生，中學原是整個的習作時代，創作雖不妨試試，所當努力的還應該是習作。近來頗有一派青年愛好創作，目空一切地自認為作家，把習作認為卑鄙不足道的功夫。學繪畫的厭惡寫生，專喜隨意亂塗，學文章的厭惡正式教室功課和命題作文，專喜寫小說詩歌，這不消說是錯的。希望諸君勿走這條錯路，我的意見就只這些。”

李先生說完了話，就邀王先生一同走出教室去。學生們也各自散出。

“今天兩位先生的話都很有意思。”錦華在方才的廊下對慧修說。

“這應該謝我才好，如果我不拉你去，你就失去這機會了。”慧修笑着說。

“你看，後面！”錦華把口靠近慧修的耳朵低語。

慧修向後看時，見有兩個同學低着頭在她們背後走來，頭髮留得長長的，臉孔都泛紅得異常，似乎有些赧赧然。那是高中部的同學，一個是別的功課不用功，專喜歡繪畫的，大家都叫他“藝術家”；還有一個綽號叫作“詩人”，是日日作詩，詩以外什麼文字都寫不來的。

卅 鉴赏座谈会

旧历清明节是美术展览会最着末的一日，天气很好。乐华清晨从工厂里放假回家，就匆匆地跑到会场里去了。回来的时候，背后跟着一大批客人，大文、志青、锦华、慧修，还有振宇、复初。同学们多时不看见乐华了，今日难得在会场中碰到，谈谈说说，不愿就散，于是不知不觉齐到了乐华家里。

乐华家自乐华入工厂后，一年以来，罕有学校青年来往。今日突然到了这许多青年客人，枚叔夫妇都非常高兴，款待得很殷勤。

吃饭的时候，大家从枚叔口中得到许多报上尚未发表过的美术展览的消息与批评，其中关于李先生的《母亲》的好评，更使大家感到兴味。《母亲》就成了宾主间的话题。

“我昨天也去看过了，李先生这幅《母亲》画得真好！真能表现出中国做母亲的辛苦。”枚叔夫人出来冲茶，听见大家在谈起《母亲》，就加入说。

“你本身就是一幅《母亲》画啊！”枚叔苦笑着对夫人说，同时又把眼光向大家看。

大家听了这话都深深地有所感触，可是没有人能说什么。枚叔摸出表来一看：

“我要到报馆里去了，有许多展览会特刊的稿件待整理呢。——乐华，你留他们多坐一会吧。”说着匆匆地管自走了。

乐华让客人到父亲书室里坐。谈了一会，话题仍移到展览会上去了。

“我们应该另找一个题目来谈谈，老是浮浮泛泛地谈展览会会有什么意义呢？”锦华说。

“赞成，赞成！前次乐华回来时，我们不是在大文家里对于‘语调’的题目，谈出许多有意义的话来吗？今日也来限定题目吧。让我来提出一个题目，‘鉴赏’，不论是关于绘画的或文章的，大家来谈谈鉴赏的意见、方法或经验，好不好？”志青说。

“好！好！”大家差不多齐声这样说。

“我是提出题目的人，由我来开场吧。近来杂志上座谈会很流行，这里一共有七个人，每人自由地发表意见，将来记录出来，也就是一个座谈会了。”志青这样开始说，“‘鉴赏’二字，粗略地解释起来只是一个‘看’字。真的，所谓鉴赏，除音乐外，离不掉‘看’的动作。看文章，看绘画，看风景，都是‘看’。鉴赏的‘鉴’字，就是‘看’字的同义语。不过同是一个看的动作，有种种不同的程度，和‘看’字相似的字，从来有‘见’‘视’‘观’三个，这三个字，如果查起字典来，都是‘看’的意思，其实程度各各不同。‘见’只是见到、看见，并无别的复杂的心理作用可言，‘视’就比较复杂了，‘视’不但见到、看见，还含有查察的分子，医生看病叫‘诊视’，调查某地方的情形叫‘视察’，凡是与‘视’字合成的辞，差不多都有查察的意义。‘观’字更复杂，与‘观’字合成的辞，意义都不简单，如‘观念’‘观感’‘人生观’‘宇宙观’之类，都是难下简括的注解的。同是一个看，有‘见’‘视’‘观’三个阶段，我们看到别人的一篇文章或是一幅画是‘见’，这时只知道某人曾作过这么一篇文章或一幅画，其中曾写着什么而已。对于这一篇文章或一幅画去辨别它的结构、主旨等等是‘视’，比‘见’进了一步了。再进一步，身入其境地用了整个的心去和它相对，是‘观’。‘见’只是感觉器官上的事，‘视’是知识思辨上的

事，‘观’是整个的心理活动。不论看文章或看绘画，要到了‘观’的境界，才够得上称鉴赏。‘观’是真实的受用，文章或绘画的真滋味，要‘观’了才能亲切领略。用吃东西来做譬喻，‘观’是咀嚼细尝，‘见’和‘视’只是食物初入口的状态而已。鉴赏是心理上的事情，本来难以用言语表达，我的话又说得空泛，也许大家已觉得厌倦了吧。”志青这样结束了他的话。

大家听了志青的话，觉得新鲜警策，都表示佩服。各人正在自己搜寻谈话的资料，室中寂然了一会，第二个开口的是大文。

“志青方才把‘看’字加以分析，用一个‘观’字来说明鉴赏的意义。让我也来用一个字谈谈鉴赏。我在一本书上读过《美感与实用》的文字，大旨说：艺术与实用之间须保有着相当的距离；一把好的茶壶，可以盛茶，但目的不止于盛茶；一封写得很好的书信，可以传情达意，但目的决不止于传情达意。美的一种条件是余裕。这话原是就创作上说的，我觉得在鉴赏上也可应用。”

大文说到这里，向书室中看了一会，既而走到枚叔的案旁，在案头上很熟悉地取过一个墨盒来指给大家看道：

“这墨盒盖上刻着山水画，不是写着‘枚叔先生清玩’一行字吗？‘玩’字很有意味，我以为可以说明鉴赏的态度。鉴赏有时也称‘玩赏’或‘玩味’，可以说‘玩’就是‘鉴赏’。‘玩’字在习惯上常被人轻视，提起玩，都觉得有些不正经。其实，玩是再正经没有的，我们玩球玩棋的时候，不是忘了一切，把全副精神都放在里面的吗？对于文章绘画要做到‘玩’的地步，并不容易。单就文章说吧，一篇好的文章，或一本好的小说，非到全体内容前后关系明了以后，决不能‘玩’。我们进中学校以来，已读过不少篇数的文章、许多本数的书了，自己觉得能够玩的实在不多。大都只是囫囵吞枣，诗不能反复地去吟，词不能低回地去诵，文不能畅适地去读，小说不能耐心地去细看。这很可惜。我近来

在试行一种工作，从读过的文章中把自己所欢喜的抄在一本小册子里，短篇的如诗词之类全抄，长篇的只选抄一节或几句，带在身边，无事时独自读着背着玩。随时觉有新意味可以发见呢。——喏，这就是。”大文说时，从衣袋中取出一本很精致的小手册来给大家看。

那本小手册写得很工整，所抄的文章并不多，尚留一大半空页，诸人匆匆翻过一下，就还给大文。锦华接上来说道：

“志青所讲的是鉴赏的意义，大文所讲的是鉴赏的态度，现在我来换一个方面，谈谈我自己幼稚的经验吧。我于读文章的时候，常把我自己放入所读的文章中去，两相比较。一壁读一壁在心中自问：‘如果叫我来写将怎样？’对于句中的一个字这样问，对于一句的构造和说法这样问，对于句与句的关系这样问，对于整篇文章的立意、布局等也这样问。经过这样自问，文章的好坏就显出来了。那些和我写法相等的，我也能写，是平常的东西，写法比我好的就值得注意。我心中早有此意见或感想，可是写不出来，现在却由作者替我写出了，这时候我就觉到一种愉快。我们平常所谓‘欣赏’者，大概就是这愉快的心情吧。文章之中，尽有写法与我全然不同，或在我看去不该如此写，读去觉得有些与我格格不相入的。我对于这种文章，如果当时未曾发见它的错处，常自己反省，暂时不加判断，留待将来再读。我以为鉴赏是作者与读者之间的共鸣作用，读者的程度如果和作者相差太远了，鉴赏的作用就无从成立。这就是所谓‘仁者见仁，智者见智’了。我有一部《唐诗三百首》，在中学一年级的时代随读随圈，曾把认为好的句子用双圈标出，普通的句子只加单圈，这次春假无事，偶然取出来重看，就自己觉得好笑起来了。觉得有些加双圈的地方并不好，有许多好的句子，当时却不知道它的好处，只加着单圈呢。也许再过几年见解会更不同吧。我想，鉴赏的本体是‘我’，我们应把这‘我’来努力修养锻炼才好。这是我近来才想到的一点。”

锦华把自己的意见说毕，用手臂去触动坐在她旁边的慧修，意思是叫慧修接说下去。其余诸人也都向慧修看。

“有许多好的意思已被你们说完了，叫我再来说些什么呢？”慧修略作沉思，既而又说道：“我来讲鉴赏的预备知识吧。鉴赏本来是知解以上的事情，但是不可没有预备知识。一首好诗或一首好词，大概都有它的本事与历史事实，我们如果不知道它的本事与历史事实，往往不能充分领会到它的好处。例如曹子建的七步诗：‘煮豆燃豆萁，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急？’这首诗意义不晦，在不知道他们兄弟相残的历史事实的人看了也许也会感到趣味，但是若能知道这历史事实，当然更有味了。辛弃疾的那首起句‘郁孤台下清江水’的《菩萨蛮》词，题目只作《题江西造口壁》，如果我们不知道宋室南渡的变乱及造口的位置，读去会有什么趣味呢？韩愈的《原道》，我未入中学时，父亲已教我读过，当时莫名其妙。入中学后，从历史课里知道了唐代思想界的大概与韩愈的传略，回头再去重读那篇《原道》，就觉得句句有意味了。对于一篇作品，如果要好好地鉴赏，预备知识是必要的。作者的生平、作品的缘起，以及其他种种与这作品有关联的事件，最好能先知道一些，至少也该临时去翻检或询问别人。这种知识本身原不是鉴赏，却能作我们鉴赏上的帮助，不可轻视的。”

“话越说越切实了。后面讲话的颇不容易呢。”乐华听慧修讲毕，这样说。

许多人都看着乐华，待他讲下去。

“今日我是主人，当然排在最末一个。请振宇、复初先讲吧。振宇，你先来。”乐华说。

“我想就‘想象’二字来说几句话。”振宇说，“方才锦华说，鉴赏是作者与读者之间的共鸣作用，这话很对，作者与我们不相识，大多数

是古人，不会来和我们共鸣，所谓共鸣，无非是我们自己要去和作者共鸣罢了。作者在作品中所描写的，有些是生活经验，有些是想象所得。我们的生活经验与作者不同，不能一一从生活经验去领会作品，所靠的大半是想象。对于作者的想象的记录固然要用想象去领略，对于作者的生活经验的记录也只好用想象去领略。文章是无形的东西，只是白纸上的黑字，我们读了这白纸上的黑字，所以会感到悲欢，觉得人物如画者，全是想象的结果。作者把经验或想象所得的具体事物翻译成白纸上的黑字，我们读者却要倒翻过去，把白纸上的黑字再依旧翻译为具体的事物。这工作完全要靠想象来帮助。譬如说吧，‘山高月小，水落石出’是好句子，但这八个字的所以好，并非白纸上写着的这八个字特有好处，乃是它所表托的景色好的缘故。我们读这八个字的时候，如果同时不在头脑里描出它所表托的景色，就根本不会感到它的好处了。想象是鉴赏的重要条件，想象力不发达，鉴赏力也无法使之发达的。这是我的意见。”

大家听了振宇的话点头，同时又都把眼光移向复初。复初笑着说道：

“我实在没有什么可以说的，只好来作反面文章了。方才诸位的话都是对好的文章说的，说好文章应该怎样去鉴赏。我现在想反一个转身，来谈谈坏的文章的鉴赏。”

复初这几句开场白，使大家露出惊讶的神色。谈话开始以来的一室中平板的空气，突为一变。

“坏的文章值得鉴赏吗？诸位也许会怀疑吧。我以为好与坏是事物的两方面，无论从哪一方面着眼，结果都一样。知道什么东西不好，就知道什么是好东西了，我们读了一篇不好的文章，如果能一一指摘出它的毛病，等于读一篇好文章能一一领会它的好处。并且，实际上真正好的文章，自古以来就不多，我们日常所见到的往往都是有些毛

病的文章。犹如人的相貌一样，我们一生之中难得见到绝代的美人或美男子，日常所碰见的都是些普通的人物，不是鼻子太低就是眉毛太浓，或是眼睛旁有个小疤点。如果我们定要遇到好的才去鉴赏，不是机会就很少了吗？我近来常从坏的文章中试炼自己的鉴赏力，什么报纸上的评论咧，街上粘贴着的标语咧，都留意。我这见解，是读了《中学生》杂志中的‘文章病院’以后才发生的。我想，日日与病人接触的医生才是真正知道健康的人，一味从健康上着眼，健康的意义反会茫然吧。”

复初的话引得大家都笑了。

“乐华，现在轮到你了。”志青对乐华说，似乎已期待得很久了其余的诸人也都向乐华看。

“我是个工人，配讲些什么？鉴赏原是我所向来留意的，自入工厂以来，苦于没有闲暇读书。我现在偷闲在读的只是诗话、文话一类的东西。诗话、文话是前人鉴赏所得的记录，它会告诉我们某几句诗、某几句文的好处所在。我们可由它间接地得到鉴赏的指示。我是工人，要——直接去读名作，去自己鉴赏，是无望的了，只好利用前人所作的诗话、文话之类来补救这缺陷。这种书的体裁是一条一条的随笔，每条都很简短，而且逐条独立；分条看和接连看都可以。像我这种读书无一定时间的人，读这种书再适当没有了。不过这究竟是别人的鉴赏的结果，常常有许多不合我的意见的地方……”

枚叔走进书室来，乐华的话突然被打断了。

“我到报馆里去了半天，你们还在谈吗？谈的是什么？”枚叔问。

“我们在谈文章的鉴赏。”乐华回答。

“真清闲！好题目哩。不要大家变成书呆子！喏！你们看看！”

枚叔把卷在手中的本日上海报摊开，指着核桃样大字的标题给大家看，那标题是“华北情势危在旦夕”。

卅一 风格的研究

已是榴花照眼的时节了。大气中充满着温暖，使人卸去了夹衣，只穿着单衫，四肢百骸都感到轻松舒适的快感。这一天是星期日，大文早上起来，并不见谁来找他闲谈，也没有预期的约会，便展开当天的报纸来看。看报纸总引起迫切的焦虑，这样的世界大势，这样的政治局势，这样的自国同胞，中国的出路在哪里呢？尽想想，不免陷入于茫然的惆怅。直到母亲唤他用早餐，大文才截断了他的独念。

早餐过后，他预备做功课了。坐到椅子上，书桌上一本薄薄的线装书吸引住他的注意。这是唐朝司空图的《诗品》，他依从了王先生的指点，昨晚上从父亲的书箱里检出来的。他记起王先生对一班同学说的话：

“研究文章的风格，司空图的《诗品》不妨找来一看。《诗品》讲的是诗，分为二十四品，就是说好诗不出那二十四种境界，也就是二十四种风格。但并不限于诗，鉴赏文章也可以用作参证的。”

昨晚上他已曾约略翻过，知道这书用的是四言韵语的体裁，每品十二语。此刻从头循诵，觉得那些语句在可解不可解之间，好像障着一重雾翳似的。可是读到第三品“纤秾”，他眼前就仿佛展开了一幅鲜明的图画。

采采流水，蓬蓬远春。窈窕深谷，时见美人。碧桃满树，风日水滨。柳阴路曲，流莺比邻。乘之愈往，识之愈真。如将不尽，与古为新。

他想象这幅图画所含有的色彩，绚丽极了，明媚极了；又想象这幅图画所摄住的意态，浑成极了，生动极了。如果世间真有这么一种境界，涉足其间的人将要应接不暇，终于陶醉了吧。比拟到诗文方面，这该是富于辞藻而又充满着生意的那一派吧。他继续读下去，读到“典雅”一品，不禁又抬起头来凝想。

玉壶买春，赏雨茆屋。坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊。书之岁华，其日可读。

他觉得这是另一种境界，闲适而淡泊。人处其间，惟有时雨、白云、修竹、幽鸟、落花、飞瀑为伴，简直可以忘掉一切。这个初中学生一时间耽于古人的那种隐逸情味，便低声吟着陶渊明的诗句：“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”忽然远远地送来一阵摇曳的汽笛声，他才梦醒一般，意识到自己，意识到不容隐逸的现时代。顺次读下去读到“自然”一品，他又仿佛颇有所悟。

俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，着手成春。如逢花开，如瞻岁新。真与不夺，强得易贫。幽人空山，过雨采蘋。薄言情悟，悠悠天钧。

他想写作诗、文而能“俯拾即是”，不去强求，不讲做作，那就是所谓“有什么说什么”，“爱怎么说、该怎么说就怎么说”，真达到“自然”的极点了。这又与漫无节制、信笔乱挥不同。一方面“俯拾即是”，一方面却又“着手成春”，只因为工夫已经成熟，在无所容心之间，自能应节合拍的缘故。所以一篇完成，就像花一般开得异常美好，节令一般来得异常适合。花开和节令迁流，看来都是自然不过的事，然而雨露的滋润，土壤的营养，日月的推移，气候的转换，中间费却造物的几许匠心啊。这便是“真与不夺”；换句话说，必须内里充实，作起诗

文来才能“俯拾即是”，才能“着手成春”。如果内里并不充实，也想信口开河，提笔乱挥，取得“自然”的美名，结果必然不成东西，徒然使自己后悔，供人家嘲笑；这便是“强得易贫”了。他把这一点心得玩味了一会，眼光重又注射到书页上。对于“含蓄”一品的“不着一字，尽得风流”，“精神”一品的“明漪绝底，奇花初胎”，“疏野”一品的“倘然适意，岂必有为”，“清奇”一品的“神出古异，淡不可收，如月之曙，如气之秋”，“委曲”一品的“似往已回，如幽匪藏；水理漩洑，鹏风翱翔；道不自器，与之圆方”，“形容”一品的“风云变态，花草精神，海之波澜，山之嶙峋，俱似大道，妙契同尘；离形得似，庶几斯人”，他都能深深地领会。他好似神游于文艺的展览会，那些展览品完全脱去形迹，各标精神，使他不得不惊叹于文艺界的博大和繁富。他想起现代一班作家的作品：朱自清的称得起“缜密”，丰子恺的可以说“自然”，茅盾的不愧为“洗炼”，鲁迅的应号作“劲健”。他又想起古昔文学家的作品：同样是词，而苏、辛的与温飞卿的不同，苏、辛的“豪放”而温飞卿的“绮丽”；同样是散文，而司马迁的与陶渊明的不同，司马迁的“浑雄”而陶渊明的“冲淡”。如果把读过的一些散文、诗、词，逐一给它们比拟，这近于什么风格，那近于什么风格，倒也是有味的东西呢。但是他随即想到司空图的二十四品实在也未尝不可增多，不然，何以王先生又曾提及还有人作《续诗品》及《补诗品》呢？既可以增补，当然也不妨减少或者合并。可见二十四品并非绝对的标准，又何能据此来衡量一切的作品？况且，王先生提出的题目原是很宽广的，只说“对于文章的风格作一点研究，写一篇笔记”罢了，并不曾教大家去判别读过的文篇的风格呀。他这样想着，便放下《诗品》，另取一份油印的选文在手。这是姚姬传的《复鲁絮非书》，王先生发给大家作为参考材料的。书中说道：

……禀闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也。惟圣人之言统二气之会而弗偏；然而《易》《诗》《书》《论语》所载，亦间有可以刚柔分矣；值其时其人，告语之体

各有宜也。自诸子而降，其为文无弗有偏者。其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇出峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如杲日，如火，如金镠铁；其于人也，如凭高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，出幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓；其于人也，谬乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲。观其文，讽其音，则为文者之性情形状举以殊焉。……

他看到这里，眼光便离开纸面，凝视着照在墙上的晴明的阳光，头脑里却在细细思量。他以为开头几句话实在有点弄玄虚，什么“天地之道”，什么“天地之精英”，什么“圣人之言统二气之会而弗偏”，都近乎方士的派头。可是以下的话就说得非常亲切有味；标明文章的风格，全用景物或者事态来作比喻，所以能给与人家一种具体的印象，使人家从霆、雷、长风等等认识阳与刚之美，从初日、清风、云、霞等等认识阴与柔之美。这个方法正与《诗品》相同，《诗品》也是借用种种景物或者事态来显示诗的各种风格的。所不同者，《诗品》把风格分得很繁多，多到二十四品，而姚姬传这封书信里，却分得很简单，只有阳与刚、阴与柔两大类。与其繁多而有琐碎、重复、缺漏的毛病，倒不如简单而能包举一切来得妥当了。他试自寻味，在读过的文篇里，哪一篇具有阳与刚之美？一时间竟指说不定，似乎这篇也不是，那篇也不是。他又换个题目自问，哪一篇具有阴与柔之美？那就觉得这篇也是，那篇也是了。他不禁疑怪起来，为什么读过的文篇差不多都具有阴与柔之美呢？他继续看姚姬传的这封书信，直到完篇，也不再有什么解悟。

求知心鞭策着他，使他急切地取起另一份印发的参考材料来看。那是从曾国藩的《求阙斋日记》节抄下来的：

吾尝取姚姬传先生之说，文章之道分阳刚之美、阴柔之美。大抵阳刚者气势浩瀚，阴柔者韵味深美；浩瀚者喷薄而出之，深美者吞吐而出之。

文章阳刚之美莫要于慎、涌、直、怪四字，阴柔之美莫要于优、茹、远、洁四字。惜余知其意而不能竟其学。

尝慕古文境之美者约有八言：阳刚之美曰雄、直、怪、丽，阴柔之美曰茹、远、洁、适。蓄之数年，而余未能发为文章，略得八美之一，以副斯志。是夜将此八言者各作十六字赞之，至次日辰刻作毕。附录如下：

雄 划然轩昂，尽弃故常；跌宕顿挫，扞之有芒。

直 黄河千曲，其体仍直；山势如龙，转换无迹。

怪 奇趣横生，人骇鬼眩；《易》《玄》《山经》，张、韩互见。

丽 青春大泽，万卉初葩；《诗》《骚》之韵，班、扬之华。

茹 众义辐凑，吞多吐少；幽独咀含，不求共晓。

远 九天俯视，下界聚蚊；寤寐周、孔，落落寡群。

洁 冗意陈言，赘字尽删；慎尔褒贬，神人共监。

适 心境两闲，无营无待；柳记欧跋，得大自在。

他看罢这几则简短的札记，觉得也与《诗品》和姚姬传的说法没有什么两样；他们都是凭着主观的观感，见到文章风格有怎样的几种，便选用一些字眼来作标题罢了。他又自问：阳刚、阴柔之说为什

么似乎可以包举一切？《诗品》分为二十四品，曾国藩分为八言，为什么反而觉得不很清醒呢？他突然想起H市郊外美国教会新建筑的一座宫殿式的教堂来了。粗大的石柱，直长的门窗，高高耸起的飞檐，那是阳刚之美。如果将这座教堂和水榭、回廊、花院、草舍对比，那么后者都是阴柔之美。他又将几个同学的体态来对比，胡复初那样长和胖，是阳刚之美，锦华和慧修那样爱娇，当然是阴柔之美。更想到曾经入目的一些书画，以及曾经听过的一些音乐，差不多都可以主观地给它们一个批判，不是阳刚，便是阴柔。他于是恍然省悟：阳刚、阴柔之说似乎可以包举一切，其原因就在于它的笼统。用了笼统的概念，主观地对付一切，自然无施不可。而其实呢，阳刚、阴柔并没有什么确定的界限；如果把美国的摩天楼和那座宫殿式的教堂对比，说不定又会觉得教堂是阴柔之美了。对于同一篇文章、同一件艺术品乃至同一个人物，一个人认为阳刚之美，而另一个人却认为阴柔之美：这样的事情也许会有吧。他相信这样的事情一定会有。不然，他刚才衡量读过的文篇，为什么觉得篇篇近乎阴柔之美呢？篇篇近乎阴柔之美，就由于他对于阴柔这个概念比较体会得深啊。他又想如果用了《诗品》的二十四个品目或者曾国藩的雄、直等等八个字，教几个人去衡量同一篇文章，判定的结果更不会完全相同。各人体会那些品目先就不能一致，鉴赏一篇文章又各本各的素养，各依各的心思，判定的结果不会完全相同是当然的。他才知道，朱自清“缜密”哩，丰子恺“自然”哩，茅盾“洗炼”哩，鲁迅“劲健”哩，苏、辛“豪放”哩，温飞卿“绮丽”哩，司马迁“浑雄”哩，陶渊明“冲淡”哩，这些只是他一个人的主观罢了；如果教另一个人去品评这些作家作品的风格，说不定会全不相同，可是也言之成理呢。

王先生指定的参考材料还有一本陈望道的《修辞学发凡》，大文站起来斟了半杯茶喝罢，重又坐到椅子上，便展开这本洋装金脊的书册。王先生吩咐大家看的是这书的第十一篇，篇目是《语文的体类》。他说，所谓“体类”，含义和风格实在差不多。大文看书上说：

体性上的分类，约可分为四组八种如下：

- (1) 组——由内容和形式的比例，分为简约、繁丰；
- (2) 组——由气象的刚强与柔和，分为刚健、柔婉；
- (3) 组——由于话里辞藻的多少，分为平淡、绚烂；
- (4) 组——由于检点工夫的多少，分为谨严、疏放。

下面给每一体举一篇文章作例子，例子之前都有简要的说明。

简约体是力求言辞简洁扼要的辞体。

繁丰体是并不节约辞句，任意衍说，说至无可再说而后止的辞体。

刚健是刚强、雄伟的文体；柔婉是柔和、优美的文体。

平淡与绚烂的区别是由话里所用辞藻的多少而来。少用辞藻、务求清真的，便是平淡体；尽用辞藻、力求富丽的，便是绚烂体。

疏放体是起稿之时，纯循自然、不加雕琢、不论粗细、随意写说的语文；谨严体则是从头至尾严严谨谨、细心检点而成的辞体。

大文把作例的八篇文章循诵一过，再细细辨认这四组八种的风格，就觉得这书的分类虽然也是用形容词来作类名，但是它分为四组，就有一种好处，这见得每组的成立是各有各的条件的。这些条件都是客观的，如内容和形式的比例，话里辞藻的多少，检点工夫的多少，都是谁也可以指说出来的；只有气象的刚强与柔和同所谓“阳刚”“阴柔”以及“浑雄”“高古”“劲健”“豪放”等等相近，似乎是主观的评判；然而，如果把气象两个字往着实一方面去体会，认为“意境”“语调”等

等的总和，那就也是客观的条件了。大文刚才看了一遍《诗品》；又揣摩了一番阳刚、阴柔，心意中含含糊糊地，好像有所理解，却是不着边际。此刻他才真个明了，要判别许多篇文章的风格，原来不必凭主观的观感，只须从文章的本身上检点客观的条件就是了。这是今人的见解胜于古人处；古人把文章看作了不得的东西，仿佛其中含有好多的神秘性，所以说来说去总带点玄味；今人把文章看作人类日常生活的一部分，研究文章惯用分析、归纳、说明的方法，其结果当然简单而明显。得为今人是何等的幸运啊！大文这样想着，眉目间使浮起一层乐生的笑意。

一会儿，他拿起一支铅笔，在一张白纸上记上“取材的范围”五个字。他从八种风格推想开去，觉得许多作家执笔作文，他们取材往往不知不觉偏注在某一个范围里，或者议论时事，或者摹写山水，或者叙往古的史迹，或者记身边的琐事。这由于许多作家所营的生活、所处的环境各不相同，因而心意所注的范围也就各不相同。一个生于安乐的作家不知道人间有饥寒困苦的事，他的文章自然不会涉及饥寒困苦；但是一个沉溺在饥寒困苦中间的作家，他不但能写饥寒困苦的事象，他更能剖析饥寒困苦的所以然。一个拘守一隅的作家所见无非家庭、里巷，他的文章自然不会涉及山岳的伟大、河海的浩瀚；但是一个习于行旅的作家，他不但能写山岳、河海的形态，他更能由山岳、河海的影响，解悟人生的意义。取材的范围不同，文章的风格也从而各异了。

他又记上“作者的品性”五个字。他想人的品性是千差万殊的，有些人温和，有些人急躁，有些人宽大，有些人褊狭，在同一品目之中又有程度深浅的分别。品性温和的作家即使在震怒的时候也写不出十分刻厉的文章，犹之品性急躁的作家即使在暇豫的时候也写不出十分闲适的文章。可见作者的品性也是规定文章风格的一个条件。

他又记上“作者的语言习惯”七个字。他想一个人从小学习语言，一方面固然得到了生活上最重要的一种技能，而另一方面不能不受环境的限制，学会了这一套，就疏远了那一套。因此，语调的差异和词汇的不同，精密说起来，差不多每两个人之间就存在的。同样一个意思，教两个人说出来未必会是同样的一句话，也许一个人说得很简单，以为这就够了，而另一个人却说得很噜苏，以为非如此不可：这是各人的语言习惯不同的缘故。读文章、看书又各有机缘和偏好。偶然接触某种作品，不知不觉受了它的影响，这是寻常的事；特别偏好某种作品，心悦诚服受了它的影响，更是当然的事。各个作家凭了各自的语言习惯以及从别人的作品里受到的影响，提起笔来写文章，他们的风格就分道扬镳了。

他又记上“写作的习惯”五个字。他看许多同学作文，有些人信手写来，意尽而止，也不再加工修改；有些人下笔很慢，句斟字酌，似乎不放心的样子，等得完了篇，还要仔细修改，涂去了一部分，又加上了一部分。这是各人写作的习惯不同之故，成绩的优劣却并不纯在这上边区分。信手写来的未必是潦草的东西，而斟酌再四的未必是完美的作品。可是，就风格说，便有显然的不同了，如《修辞学发凡》上所说，前者是疏放的，而后者是谨严的。他看看写在纸上的几个纲领，觉得自己对于文章的风格已有了一点知识。他相信风格存在于作品的本身，形成一种风格自有客观的条件。鉴赏一篇文章，如果依着客观的条件去推求，便会见到他的风格的真际。如果不走这一条路，单凭主观的观感来下评判，那就迷离惝恍，只能在带着玄味的一些形容词中间绕圈子罢了。他就想把这一点意见写成一篇笔记；又自嫌还缺少具体的例证，须得找几个作家、几篇作品来检点一番，如果证明所想的不错，写成笔记才可以放心。他想这一步工夫且待下午再做吧，便欣然站了起来。

日影差不多移正了。他闻到一阵新熟的午饭的香气。

卅二 最后一课

这一课是最后的国文课了，下星期起，便开始举行毕业考试。王先生走进了教室，声明他不再作正式的讲授，希望大家对于国文一课，随便谈谈。他不像平日那样安详，他的感情有点激动，神态之间流露着惜别的意思。三年的聚首，父子兄弟一般的亲密，无所不谈，无所不了解，可是从今以后至少要疏阔一点了。想起这一层，谁能不感到异样呢？

同学间起初谈着毕业考试。大家的意思，对于学校里的考试并不感觉恐慌，只有“会考”却有点儿为难。他们不知道自己的程度比旁的学校的学生怎样，如果落在人家的后头，或者竟有几科考不及格，那岂不很糟？

一个学生忽然说：

“你们没有留心今年年头上上海市中学毕业会考的国文题目吗？叫作什么《礼义廉耻国之四维论》。我去会考倘然遇见这样的题目，只有交白卷完事。我不知道这样的题目该怎样下手呀。”

慧修带笑回顾那发言的同学，说：

“该怎样下手倒有人说过了，《中学生》杂志的五月号里有振甫的一篇文章，就讲到这一层。不过这个题目是出给高中学生作的，我们初中学生想来不会遇见这样的题目吧。”

王先生听了他们的话有所感触，他举手示意，随即发言道：

“你们去会考会遇见怎样的题目，确是料不定的。这须看出题目的人如何而定。出题目的人如果是懂得教育的意义的，自能出适宜于你们的题目给你们作；如果是随随便便的人，那么你们就有遇见古怪生疏的题目的机会了。不过，你们的程度我知道得最亲切，依照你们的程度，即使遇见了古怪一些、生疏一些的题目，及格的分数总可以得到的。”

他这样说着，眼睛放出欣慰的光辉，似乎表示他三年间的勤劳的成功。但是一会儿他的眼光又显得非常严肃，声音沉着地说：

“会考到底不是什么紧要的事，只要应付得过去，能够及格，这就好了。紧要的还在于学习了各种科目，是否真能充实你们自己，是否随时随地可以受用。这是成功与失败的标准，你们学习一切，都可用这个标准去考量自己，从而知道自己是成功还是失败。现在单就国文一科，你们各自考量一下吧。”

全堂沉默了一歇，志青开口说：

“要精密地考量，那是很不容易的事。因为国文和旁的科目有性质上的不同：旁的科目像算学，有什么什么几种确定的算法，像历史、地理，有史事和地方作为确定的材料；然而国文完全不是这么一回事。学习算学，那些算法都学会了，学习历史、地理，那些材料都明白了，能不能受用且不要说，至少可以说一句我们充实了；然而对于国文就很难说，国文根本上没有那样确定的尺度呀。”

王先生点头表示赞可。志青继续说：

“精密地考量固然不容易，而粗略地考量却又谁都能够的。我们只须把现在的自己和初到这里的时候的自己比较一下就行了。试想我们初到这里的时候，看惯的只是一些儿童的读物，写惯的只是一些浅近的话语。我们很少有综合的能力，看了一页书就只是一页书，难得有

独自的发见。我们又不免有文法上的错误和修辞上的缺点，时时劳王先生给我们在作文本上打上种种的符号。我们对于我国的文学差不多一无所知，历代文学的主潮是什么，一些大作家的作品是怎样，都是从不曾梦见的事。但是，现在，我们能够看各种的书了；看一般的报纸、杂志几乎可以说没有问题，对于各科的参考书也能利用了工具书去对付；我们又约略懂得了一点演绎和归纳的方法，应用了这等方法我们居然有我们的心得，可以写下读书笔记来。至于写作方面，啊，王先生，你的好处将使我们永远忘不了，你在这方面给我们的指点，真是无微不至，你不但传授我们一些知识，你更注意于养成我们的习惯。因此，不是我今天在这里夸口，我们一班同学可以说个个达到‘通顺’的地步了。最近一年间，你又从文学史的见地选一些文章给我们读，我们虽没有读过一本文学史，但是对于我国的文学已认识了一个大概的轮廓。近来那些文学杂志上常常提起‘文学的遗产’这个名词，我们很荣幸，手掌里也有了一部分的遗产了。各位同学，我所说的是不是实际的情形？”

一堂同学都不作声，只是欣喜地、感激地望着他和王先生，算是给他个肯定的回答。

王先生用手巾拭着前额的汗，眼注视着志青说：



“学校的国文课已上完了，但国文一课，还需诸君在以后的时光中继续学习”

“我如果有什么好处，那也只是我的本分，当不起‘永远忘不了’这一类感激的话头的。我不希望你们永远不忘记我的好处，我只希望你们

永远不忘记我这一点对于你们的真诚。刚才志青说的话确是实情，我可以给他作保证；这是你们自己努力的报酬呀。你们得到了这样的报酬，我也可以自慰，总算三年间的勤劳并没有换来个失败。不过，我对于志青的话还要作进一步的说法。”

全堂同学都凝一凝神，准备听他的致辞。

“照志青的说法，看书能力有了，写作达到‘通顺’的地步了，手掌里承受了一部分‘文学的遗产’了，换句话说，就是对于国文这一门功课做得差不多了。但是，学校里所以分设各种科目原为着教学的便利起见，最终的目的还在于整个生活的改进。这一点必须认识得清楚；否则将陷于错误，认为有国文科目而学习国文，为有算学科目而学习算学。这样，学习各科岂不等于无益费精神的傻举动吗？我不是说志青就有这种错误的认识；我只是说对于某一门功课既已做得差不多了，就该离开了这门功课的立场来考核自己，看整个生活是否因而改进了多少。单把国文这一门来说吧，看书不只限于看国文课内指定的几种书，也不只限于看各科的参考书；须要从此养成习惯，无论去经商、去做工，总之把行动和看书打成一片，把图书馆认为精神的粮食库，这才能收到莫大的实益。再说写作，当然不只限于文课以及应考试的作文；这些都只是习作，没有多大的意义。但是我也不是要人人做文学者，大家都从事于创作；文学者不是人人能够做的，须视各人的生活、修养以及才性而定，并且，事实上也没有人人做文学者的道理的。我只是说对于写作既已学习到了相当的地步，就该让这写作的技能永远给你们服务；无论是应用之作，或者兴到时所写的一篇东西、一首诗，总之用创作的态度去对付，要忠于自己，绝不肯有半点的随便和丝毫的不认真。文学者固不必人人去做，然而文学者创作的态度却是人人可以采取的。惟能如此，才真受用不尽呢。”

王先生说到这里，又拭了一下额上的汗，并且改换了站立的姿势，以纾因天气骤热而感到的疲劳，然后继续说：

“再说到接受‘文学的遗产’。几篇著名的文篇读过了，几个有名的文学家约略认识了，历代文学的源流和演变也大概有数了，这自然是很好的事。但是，如果单把这些认为一种知识，预备在大庭广众之间夸耀于人，以表示自己的广见多闻，那就没有什么意义。原来所谓接受‘文学的遗产’是别有深远的意义的。先民的博大高超的精神，我们要从文学里去领会；历代的精美的表现方法，我们要从文学里去学习：换一句说，文学是我国文化的一部分，我们要把它容纳下去，完全消化了，作为我们的营养料，以产生我们的新血肉。这意思你们了解吗？”

王先生的眼光里流露着热诚，向全堂同学一个个看望，切盼大家的回答。

全堂同学差不多个个吻着嘴唇，点一点头，也用热诚的眼光回望着他；在衷心深深激动的时候，这种神态是一个最适当的回答，比较用几个字眼说一句话来回答真挚得多了。

复初在点头之后发言道：

“王先生这一番话正好作三年来教我们国文功课的序言，在今天最后一课说给我们听，尤其有深长的意义。我们自当终身不忘，永远受用。我毕业以后不再升学了，家长的意思要我去投考商业机关，我有点儿懊丧，以为从此至少要和各种功课疏阔一点了。现在听了王先生的话，便好似受了一番热切的安慰。我知道只要我自己不和各种功课疏阔，各种功课决不会和我疏阔的。”

大文接着说：

“我想我们从前的确有点错误。虽然并没有明说，但是在我们的下意识里，不免偏于‘为有国文科目而学习国文，为有算学科目而学习算学’。现在经王先生点醒了，不再升学的人倒不必措意，因为再没有什

么特设的科目摆在面前了；而升学的人却必须特别牢记，要使一切科目与生活打成一片，那才是真正的‘升学’。我是预备升入高中的，所以想到了这一层。”

听了大文的话，王先生忽然有所触发，随即说：

“你们在初中毕了业，有的升学，有的就业，所走的路途各各不同。此刻不妨‘各言尔志’，在国文方面预备怎样具体地进修？我刚才说的不过是抽象的意见呀。”

于是有人说将来预备当小学教师，拟从事儿童文学的创作；有人说拟特别用心，精读某一位文学家的专集，因为他爱着这一位文学家；慧修却说她拟在诗词方面多做一点功夫。她近来很欢喜图画，她相信诗画相通之说是很有道理的。更有几个人说升学是无望了，就业又没有路向，下半年大概是坐在家里。那时候虽然也可以读书、作文，做一点切实的功夫，然而精神上的不安定必然非常难受的。

下课的铃声响起来了。

王先生不由得感喟地说：

“那真没有法子！现在要下课了，我教你们的课算是完毕了！”

全堂同学站起来行礼，目送王先生走出教室，感到一种怅然的况味。众人陆续地走到廊下，见一个校工手里拿着一封信，迎上来说：

“这里有一封信，给你们三年级的。”

锦华接信在手，看到封面的字就认识了。她喊道：

“是乐华的信！”

她随即拆开来，许多同学围绕着她一同看。

诸位同学：

你们快要毕业了。我虽不悔恨我的中途退学，但对于你们的毕业却表示真诚的欣慰。

你们的毕业式在何日举行？大概已经确定了吧？希望早日告诉我。到那一天，我要向厂里请一天假，去参加你们的毕业式。我有一点意见预备贡献给你们，请分配给我十分或一刻钟的演说时间。在听受教师、来宾致辞的当儿，也听一听一个工人的话，我想你们一定很乐意的。

周乐华

[1]一壁：也作“一壁厢”，犹言一方面。现一般用作“一面”“一边”。后文同。——编者注

[2]本书中，作者在表示“词语”的意思时，有时用“辞”，有时用“词”，与现代用法不同，希请读者注意。——编者注

[3]发见：亦作“发现”，后文同。——编者注

[4]噜苏：亦作“啰嗦”，后文同。——编者注

[5]的搭：亦作“嘀嗒”。——编者注

文章例话

叶圣陶
·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

名家原作+叶圣陶

高屋建瓴点评

一小时便可领悟文章的好坏

好文章究竟好在哪里

阅读与写作的知识必须化为习惯

在不知不觉之间受用它，那才是真正的受用

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐



开明出版社

版权信息

文章例话：好文章究竟好在哪里/叶圣陶著. —北京：开明出版社，
2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6035-3

I.①文... II.①叶... III.①汉语-写作 IV.①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225499号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：文章例话：好文章究竟好在哪里

出版人：陈滨滨

著者：叶圣陶

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：6.5

字数：116千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：45.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序](#)

[背影](#)

[浴池速写](#)

[我所知道的康桥](#)

[收获](#)

[痲](#)

[整理好了的箱子](#)

[朋友](#)

[现代建筑的形式美](#)

[科学名词跟科学观念](#)

[分头努力](#)

[青年的憧憬](#)

[差不多先生传](#)

[北平的洋车夫](#)

[包身工](#)

[写给上海学生请愿团的一封公开信](#)

[《杨柳风》序](#)

[杜威博士生日演说词](#)

[辰州途中](#)

[从荥阳到汜水](#)

[看戏](#)

[邓山东](#)

[水手](#)

小河

压迫

附录

给建筑飞机场的工人

《上海—冒险家的乐园》序

苦恼

重印后记

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

序

今年《新少年》杂志创刊，朋友说其中应该有这么一栏，选一些好的文章给少年们读读。这件事由我担任下来，按期选一篇文章，我在后边说些话，栏名叫作“文章展览”。现在汇编成这本小书，才取了《文章例话》的名称。为了切近少年的意趣和观感，我只选现代人的文章。这许多文章中间有些是文艺作品，但是我也把它们看作普通文章，就普通文章的道理跟读者谈谈。——以上是声明的话。

现在我要告诉读者，文章不是吃饱了饭没事做，写来作为消遣的；也不是恐怕被人家认作呆子痴汉，不得不找几句话来说说，然后勉强动笔的。凡是好的文章，必然有不得不写的缘故。自己有一种经验，一个意思，觉得它跟寻常的经验和意思有些不同，或者比较新鲜，或者特别深切，值得写下来作为个人生活的记录，将来需用的时候还可以供查考：为了这个缘故，作者才提起笔来写文章。否则就是自己心目中有少数或多数的人，由于彼此之间的关系，必须把经验和意思向他们倾诉：为了这个缘故，作者就提起笔来写文章。前者为的是自己，后者为的是他人，总之都不是笔墨的游戏，无所为的胡作妄为。

学校里有作文的科目。学生本来不想写什么文章，老师给出了个题目，学生就得提起笔来写文章。这并没有不得不写的缘故，似乎近于笔墨游戏，无所为的胡作妄为。但是要知道，学校里作文为的是练习写作，练习就不得不找些题目来写，好比算术课为要练习计算，必须做些应用题目一样。并且，善于教导学生的老师无不深知学生的底细，他出题目总不越出学生的经验和意思的范围之外。学生固然不想

写什么文章，可是经老师一提醒，却觉得大有可写了。这样就跟其他作者的写作过程没有什么两样，学生也是为了有可写，需要写，才翻开他的作文本的。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是一种正当的写作态度。抱定这种写作态度，就能够辨别什么材料值得写，什么材料却不必徒劳笔墨。同时还能够辨别人家的文章，哪些是合于这种写作态度的，值得阅读，哪些却相去很远，尽不妨搁在一旁。

接着我要告诉读者，写文章不是什么神秘的事儿，艰难的事儿。文章的材料是经验和意思，文章的依据是语言。只要有经验和意思，只要会说话，再加上能识字会写字，这就能够写文章了。岂不是寻常不过、容易不过的事儿？所谓好文章，也不过材料选得精当一点儿，话说得确切一点儿、周密一点儿罢了。如果为了要写出好文章，而去求经验和意思的精当，语言的确切周密，那当然是本末倒置。但是在实际上，一个人要在社会里有意义地生活，本来必须要求经验和意思的精当，语言的确切周密。那并不为了写文章，为的是生活。凡是经过这样修养的人，往往会觉得有许多文章要写，而写出来的往往是好文章。生活犹如泉源，文章犹如溪流，泉源丰盈，溪流自然活泼泼地昼夜不息。

从前人以为写文章是几个读书人特有的技能，那种技能奥妙难知，几乎跟方士的画符念咒相仿。这种见解必须打破。现在咱们要相信，不论什么人都能写文章。车间里的工人能写文章，田亩间的农人能写文章，铺子里的店员、码头上的装卸工，都能写文章：因为他们各有各的生活。写文章不是生活的点缀和装饰，而就是生活本身。一般人都要识字，都要练习写作，并不是为了给自己捐上一个“读书人”或是“文学家”的头衔，只是为了使自己的生活会更丰富，更见充实。能写文章算不得什么可以夸耀的事儿，不能写文章却是一种缺陷，这

种缺陷跟瞎了眼睛、聋了耳朵差不多，在生活上有相当大的不利影响。

以上的意思为什么必须辨明白？自然因为这是对于写作训练的一种正当认识。有了这种认识，才可以充分利用写作这一项技能，而不至于做文章的奴隶，一辈子只在文章中间讨生活，或者把文章看得高不可攀，一辈子不敢跟它亲近。

这本小书中选录的二十四篇文章可以作为前面的话的例证。第一，这些文章都不是无聊消遣的游戏笔墨，各篇各有值得一写的价值才写下来的。第二，这些文章都不是魔术那样的特殊把戏，而是作者生活的源泉里流出来的一股活水，所以那样活泼、那样自然。我绝不说这些文章以外再没有好文章，我只想给读者看看，这样的文章就是好文章了。要写好文章绝不是铺一张纸，拿一支笔，摇头摆脑硬想一阵就能办到的事儿：读了这二十四篇之后至少可以悟到这一点。

我在每篇之后加上的一些话，性质并不一致。有的是指出这篇文章的好处，有的是说明这类文章的作法，有的是就全篇说的，有的只说到其中的一部分。读者看了这些话，犹如听老师在讲解之后作一回概说。于是再去读其他文章，眼光就明亮且敏锐，不待别人指点，就能把文章的好处和作法等等看出来。如果文章中有不妥当的地方或者不合法度的地方，自然也能随时看出来，不至于轻轻滑过。这不但有益于眼光，同时也有益于手腕。自己动手写作的时候，什么道路应该遵循，什么毛病必须避免，不是大致也有数了吗？总之，我编这本小书的意思跟认真的老师同其志愿，只希望对读者的阅读和写作方面有些帮助。

末了还得说明，阅读和写作都是人生的一种行为，凡是行为必须养成了习惯才行。譬如坐得正、站得直，从生理学的见地看，是有益于健康的。但是绝不能每当要坐要站的时候，才想到坐和站的姿势该

怎么样。必须养成了坐得正、站得直的习惯，连“生理学”和“健康”都不想到，这才可以终身受用。阅读和写作也是这样。临时搬出些知识来，阅读应该怎么样，写作应该怎么样，岂不要把饱满的整段兴致割裂得支离破碎？所以阅读和写作的知识必须化为习惯，在不知不觉之间受用它，那才是真正的受用。读者看这本小书，请不要忘了这一句：养成习惯。

叶圣陶

一九三六年十二月二十日

背影

朱自清

……父亲要到南京谋事，我也要回北京念书，我们便同行。到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥帖；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有什么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我两三回劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好！”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好座位。他嘱我路上小心，夜里要警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们直是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他望车外看了看，说，“我买几个橘子去。你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去的，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那

边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他把肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的橘子往回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。过一会说，“我走了；到那边来信！”我望着他走去。他走了几步，回过头看见我，说，“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。

这篇《背影》，大家说是朱自清先生的好文章，各种初中国文教科书都选了它。现在我们选读它的中部。删去的头和尾，分量大约抵全篇的三分之一。

一篇文章印出来，都加得有句读符号。依着句读符号读下去，哪里该一小顿，哪里该一大顿，不会弄错。但是句中词与词间并没有什么符号，就得用我们的心思给它加上无形的符号，划分清楚。例如看见“父亲要到南京谋事”，就划分成“父亲——要——到——南京——谋事”，看见“我也要回北京念书”，就划分成“我——也——要——回——北京——念书”。这一番功夫要做得完全不错，先得逐一明白生字和难语。例如，“勾”字同“留”字，“踌”字同“躇”字，“蹒”字同“跚”字是不是连在一起的呢？“一股脑儿”是不是“一股的脑子”的意思呢？这等问题不解决，词就划分不来。解决这等问题有三个办法：一是凭自己的经验，一是查词典，一是请问别人。

词划分清楚了，还要能够辨明哪些是最主要的词。例如，读到“叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去”，就知道最主要的词只是“叫——茶房——去”，读到“我将他给我做的紫毛大衣铺好座位”，就知道最主要

的词只是“我——铺——座位”。能这样，就不致不明白或者误会文章的意思了。

这篇文章把父亲的背影作为主脑。父亲的背影原是作者常常看见的，现在写的却是使作者非常感动的那一个背影。那么，在什么时候、什么地方看见那一个背影，当然非交代明白不可。这篇文章先要叙明父亲和作者同到南京，父亲亲自送作者到火车上，就是为此。

有一层可以注意：父子两个到了南京，耽搁了一天，第二天渡江上车，也有大半天的时间，难道除了写出来的一些事情以外，再没有旁的事情吗？那一定有的，被朋友约去游逛不就是事情吗？然而只用一句话带过，并不把游逛的详细情形写出来，又是什么缘故？缘故很容易明白：游逛的事情和父亲的背影没有关系，所以不用写。凡是和父亲的背影没有关系的事情都不用写；凡是要写出来的事情都和父亲的背影有关系。

这篇文章叙述看见父亲的背影，非常感动，计有两回：一回在父亲去买橘子，爬上那边月台的时候；一回在父亲下车走去，混入来往的人群里头的时候。前一回把父亲的背影描写得很仔细：他身上穿什么衣服，他怎样走到铁道边，穿过铁道，怎样爬上那边月台，都依照当时眼见的写出来。在眼见这个背影的当儿，作者一定想到父亲不肯让自己去买橘子，仍旧把自己当小孩子看待，这和以前的不放心让茶房送，定要他亲自来送，以及他的忙着照看行李，和脚夫讲价钱，嘱托车上的茶房好好照应他的儿子等等行为是一贯的。作者一定又想到父亲为着爱惜儿子，情愿在铁道两边爬上爬下，做一种几乎不能胜任的工作。这中间含蓄着一段多么感人的爱惜儿子的深情！以上这些意思当然可以写在文章里头，但是不写也一样，读者看了前面的叙述，看了对背影的描写，已经能够领会到这些意思了。说话要没有多余的话，作文要没有多余的文句。既然读者自能领会到，那么明白写下反

而是多余的了，所以不写，只写了“我的泪很快地流下来了”。后一回提到父亲的背影并不描写，只说“他的背影混入来来往往的人里，再找不着了”。这一个消失在人群里头的背影是爱惜他的儿子无微不至的，是再三叮咛舍不得和他的儿子分别的，但是现在不得不“混入来来往往的人里”去了。做儿子的想到这里，自然起一种莫名其妙的心绪，也说不清是悲酸还是惆怅。和前面所说的理由相同，这些意思也是读者能够领会到的，所以不写，只写了“我的眼泪又来了”。

到这里，全篇的主旨可以明白了。读一篇文章，如果不明白它的主旨，而只知道一点零零碎碎的事情，那就等于白读。这篇文章的主旨是什么呢？就是把父亲的背影作为叙述的主脑，从其间传出父亲爱惜儿子的一段深情。

这篇文章记父亲的话只有四处，都非常简单。并不是在分别的那一天，父亲只说了这几句简单的话，而是因为这几句简单的话都是深情的流露，所以特地记下来。在作者再三劝父亲不必亲自去送的当儿，父亲说，“不要紧，他们去不好！”在到了车上，作者请父亲回去的当儿，父亲说，“我买几个橘子去。你就在此地，不要走动。”在买来了橘子将要下车的当儿，父亲说，“我走了；到那边来信！”在走了几步回过头来的当儿，父亲说，“进去吧，里边没人。”这里头含蓄着多少怜惜、体贴、依依不舍的意思！我们读到这几句话，不但感到了这些意思，还仿佛所见了那位父亲当时的声音。

其次要说到叙述动作的地方。叙述一个人的动作当然先得看清楚他的动作。看清楚了，还得用最适当的话写出来，才能使读者宛如看见这些动作一样。这篇文章叙述父亲去买橘子，从走过铁路去到回到车上，动作不少。作者所用的话都很适当，排列又有条理，使我们宛如看见这些动作，还觉得那位父亲真做了一番艰难而愉快的工作。还有，所有叙述动作的地方都是实写，唯有加在“扑扑衣上的泥土”下

面的“心里很轻松似的”一语是作者眼睛里看出来的，是虚写。这一语很有关系，把“扑扑衣上的泥土”的动作衬托得非常生动，而且把父亲情愿去做这一番艰难工作的心情完全点明白了。

有几处地方是作者说明自己的意思的：在叙述父亲要亲自去送的当儿，说自己“北京已来往过两三次”了；在叙述父亲和脚夫讲价钱的当儿，说自己“总觉他说话不大漂亮”；在叙述父亲郑重嘱托车上的茶房的当儿，说自己“心里暗笑他的迂”。这些都有衬托的作用，可以看出父亲始终把作者看作一个还得保护的孩子，所以随时随地给他周到的照顾。至于“我那时真是聪明过分”“那时真是太聪明了”，那是作者事后省悟过来责备自己的意思。“聪明过分”“太聪明了”，换句话说就是“一点也不聪明”。为什么一点也不聪明？因为当时只觉得父亲“说话不大漂亮”，暗笑父亲“迂”，而不能够体贴父亲疼爱儿子的心情。

这篇文章通体干净，没有多余的话，没有多余的字眼，即使一个“的”字、一个“了”字也是必须用才用。多读几篇，自然有数。

浴池速写

茅盾

沿池子的水面，伸出五个人头。

因为池子是圆的，所以差不多是等距离地排列着的五个人头便构成了半规形的“步哨线”，正对着池子的白石岸旁的冷水龙头。这是个擦得耀眼的紫铜质的大家伙，虽然关着嘴，可是那转柄的节缝中却嗤嗤地飞进出两道银线一样的细水，斜射上去约有半尺高，然后乱纷纷地落下来，像是些极细的珠子。

五岁光景的一对女孩子，就坐在这个冷水龙头旁边的白石池岸上，正对着我们五个人头。水蒸气把她们俩的脸儿熏得红喷喷地，头上的水打湿了的短发是墨黑黑地，肥胖的小身体又是白生生地。她们俩像是孪生的姊妹。坐在左边的一个的肥白的小手里拿着个橙黄色透明体的肥皂盒子；她就用这小小的东西舀水来浇自己的胸脯。右边的一个呢，捧了一条和她的身体差不多长短的毛巾，在她的两股中间揉摩。

虽是这么幼小的两个，却已有大人的风度，然而多么妩媚。

这样想着，我侧过脸去看我左边的一个人头。这是满腮长着黑森森的胡子根的中年汉子的强壮的头。他挺起了眼睛往上瞧，似乎颇有心事。

我再向右边看。最近的一个正把滴水的毛巾盖在脸上，很艰辛地喘气。再过去是三角脸的青年，将后颈枕在池子的石岸上，似乎已经

入睡。更过去是一张肥胖的圆脸，毫无表情地浮在水面，很像个足球。

忽然那边的矿泉水池里豁刺刺一片水响，冒出个黄脸大汉来，胸前有一丛黑毛。他晃着头，似乎想出来，却又蹲了下去。

大概是惊异着那边还有人，两个小女孩子都转过头去了。拿肥皂盒的一个的小脸儿正受着冷水龙头迸出来的水珠。她似乎觉得有些痒吧，她慢慢地举起手来搔了几下，便又很正经地舀起水来浇胸脯。

茅盾先生这篇文章并不是告诉我们一个故事，只是告诉我们他眼睛里看见的一番光景。文章的内容本来是各色各样的。记载一件东西，叙述一桩事情，发表一种意见，吐露一腔情感，都可以成为文章。把眼睛里看见的光景记下来，当然也成为文章。

我们从早上睁开眼睛起来到晚上闭上眼睛睡觉，随时随地看见种种光景。如果把种种光景完全记下来，那就像一篇杂乱无章的流水账，叫人家看了摸不着头脑。而且作者也没有写这种流水账的必要。作者要写的一定是感到兴趣、觉得有意思的一番光景。至于那些平平常常的光景，虽然看在眼里，绝不高兴拿起笔来写。

这样说起来，写这类文章，必须在种种光景里画一圈界线，把要写的都圈在界线里边，用不着的都搁在界线外边。茅盾先生写这篇文章就先画这么一圈界线。读者试想一下：他那界线是怎样画的？

当时作者在日本的浴池洗澡，若把身子打一个旋，看见的应该是浴池全部的光景。但是他的兴趣并不在浴池全部。他只对于正在洗澡的几个人感到兴趣，觉得他们值得描写。所以他所写的限于池子，池子以外的光景都不写：他的界线是沿着池岸画的。

写出眼睛里看见的光景，第一要位置分明，不然，人家看了你的文章就糊涂，不会看见像你看见的那样。读者试注意这篇文章里位置的交代：“池子是圆的”“五个人头便构成了半规形”“正对着池子的白石岸旁的冷水龙头”。五个人头中间。作者是一个，作者的左边一个，右边三个。冷水龙头旁边的池岸上坐着两个女孩子。那边还有个矿泉水池，里面也有一个人在那里洗澡。像这样把位置交代清楚，使人看了，简直可以画一张图画。

因为写的是作者看见的光景，所以对于作者自己并没有写什么。看见池子怎样就写池子怎样，看见冷水龙头怎样就写冷水龙头怎样，看见洗澡的几个人怎样就写洗澡的几个人怎样。池子跟冷水龙头固然是死物，洗澡的几个人却是有思想感觉的。思想感觉藏在他们的里面，作者无从知道。作者只能根据看得见的他们的外貌，去推测藏在里面的他们的思想感觉。推测不一定就准，所以看见左边一个“挺起了眼睛往上瞧”，说他“似乎颇有心事”；看见矿泉水池里的一个“晃着头”，说他“似乎想出来”；看见“两个小女孩子都转过头去了”，说她们“大概是惊异着那边还有人”；看见拿肥皂盒的一个“慢慢地举起手来搔了几下”，说“她似乎觉得有些痒吧”。读者试想：这些地方假如去掉了“似乎”跟“大概”，有没有什么不妥当？有的。假如去掉了“似乎”跟“大概”就变得作者的眼光钻到这几个人的里面去了。这就不是专写光景的手法。这就破坏了全篇的一致。——作者的眼光钻到人物里面去的写法并非绝对不容许，而且常常用得到。像许多小说里，一方面叙述甲的思想感觉，同时又叙述乙、丙、丁的思想感觉，好像作者具有无所不知的神通似的。这是一种便利的法门，不这样就难叫读者深切地了解各方面。然而小说并不是专写光景的文章。

专写光景的文章，所占时间往往很短，就只是作者放眼看出去的一会儿。这篇文章虽然有六百多字，所占时间却仅有四瞥的工夫——向对面两个女孩子一瞥，向左边的一个一瞥，向右边的三个一瞥，“忽

然那边的矿泉水池里豁刺刺一片水响”，又是一瞥。这类文章也有不占时间的。比如记述一件东西，描写一处景物，作者自己不出场，并不叙明“我”在这里看，那就不占时间了。

这篇文章写得细腻。写得细腻由于看得精密。你看他写一个冷水龙头，使我们仿佛亲眼看见了那“紫铜质的大家伙”。若不是当时精密地看过，拿着笔伏在桌子上想半天也想不出来的。其余写几个人的形象跟动作的地方也是这样。读者都应该仔细体会。

我所知道的康桥

徐志摩

……我那时有的是闲暇，有的是自由，有的是绝对单独的机会。说也奇怪，竟像是第一次，我辨认了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。我能忘记那初春的睥睨吗？曾经有多少个清晨我独自冒着冷去薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语，为盼朝阳，为寻泥土里渐次苏醒的花草，为体会最微细最神妙的春信。啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条？

静极了，这朝来水溶溶的大道，只远处牛奶车的铃声，点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去，走到尽头，再转入林子里的小径，往烟雾浓密处走去，头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色；再往前走，走尽这林子，当前是平坦的原野，望见了村舍，初青的麦田，更远三两个馒头形的小山掩住了一条通道。天边是雾茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。听，那晓钟和缓的清音。这一带是此邦中部的平原，地形像是海里的轻波，默沉沉的起伏；山岭是望不见的，有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望去，康桥只是一带茂林，拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹，你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅。村舍与树林是这地盘上的棋子，有村舍处有佳荫，有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰：朝雾渐渐的升起，揭开了这灰苍苍的天幕（最好是微霰后的光景），远近的炊烟，成丝的，成缕的，成卷的，轻快的，迟重的，浓灰的，淡青的，惨白的，在静定的朝气里渐渐的上腾，渐渐的不见，仿佛是朝来人们的祈祷，参差的翳入了天听。朝阳是难得见的，这初春的天气。但它来时是起

早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色，一层轻纱似的金粉糝上了这草，这树，这通道，这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的暖柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。“春！”这胜利的晴空仿佛在你的耳边私语。“春！”你那快活的灵魂也仿佛在那里回响。

伺候着河上的风光，这春来一天有一天的消息。关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语。怯怜怜的小雪球是探春信的小使。铃兰与香草是欢喜的初声。窈窕的莲馨，玲珑的石水仙，爱热闹的克罗克斯，耐辛苦的蒲公英与雏菊——这时候春光已是烂缦在人间，更不烦殷勤问讯。

瑰丽的春光，这是你野游的时期。可爱的路政，这里不比中国，哪一处不是坦荡荡的大道？徒步是一个愉快，但骑自行车是一个更大的愉快。在康桥骑车是普遍的技术；妇人，稚子，老翁，一致享受这双轮舞的快乐。（在康桥听说自转车是不怕人偷的，就为人都自己有车，没人要偷。）任你选一个方向，任你上一条通道，顺着这带草味的和风，放轮远去，保管你这半天的逍遥是你性灵的补剂。这道上有的是清荫与美草，随地都可以供你休憩。你如爱花，这里多的是锦绣似的草原。你如爱鸟，这里多的是巧啭的鸣禽。你如爱儿童，这乡间到处是可亲的稚子。你如爱人情，这里多的是不嫌远客的乡人，你到处可以“挂单”借宿，有酪浆与嫩薯供你饱餐，有夺目的果鲜恣你尝新。你如爱酒，这乡间每“望”都为你储有好的新酿，黑啤如太浓，苹果酒姜酒都是供你解渴润肺的。……

带一卷书，走十里路，选一块清静地，看天，听鸟，读书，倦了时，和身在草绵绵处寻梦去——你能想象更适情更适性的消遣吗？……

前面的文章是徐志摩先生的《我所知道的康桥》的一部分，全篇太长，只能截取。这是记叙景物的文章。记叙景物，手法不止一种。

有的作者自己不露脸，只用文字代替风景画片，一张一张揭示出来给读者看。有的作者自己担任篇中的主人公，他东奔西跑，左顾右盼，一切由他出发，把看见的感到的告诉读者。后一种当然是作者接触过景物以后才动手的。前一种作者自己虽然不露脸，但是也要接触过景物才能动手。再不然，作者对于景物也得有了详明的知晓，才可以对读者尽介绍和指导的责任。所以，记叙景物的文章无论用哪一种手法写，接触或知晓是根本的条件。

一望而知，本篇所用的是后一种手法。作者对于景物不只是接触或知晓，他比接触或知晓更进一步，简直曾经沉溺在康桥的景物中间。因此，他告诉读者的不单是呆板的景物，而是景物怎样招邀他，引诱他，他怎样为景物所颠倒，所陶醉。换一句说，他告诉读者的是他和康桥的一番永不能忘的交情。这就规定了他所采用的笔调。要是他采用冷静的严正的笔调，说不定会把这一番交情写得索然无味。他不得不采用一种热情的活泼的笔调，像对着一个极熟的朋友，无所不谈，没有一点儿拘束，谈到眉飞色舞的时候，无妨指手画脚，来几声传神的愉快的叫唤。读者读了前面的文章，不是有这样的感觉吗？

读者一定会注意到这一篇里使用着许多重复的语调。如前面的第一节里，就有这样语调重复的四组：“有的是闲暇，有的是自由，有的是绝对单独的机会。”“我辨认了星月的光明，草的青，花的香，流水的殷勤。”“为听鸟语，为盼朝阳，为寻泥土里渐次苏醒的花草，为体会最微细最神妙的春信。”“啊，那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声！啊，这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面！啊，这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条？”以下几节里，这样语调重复的还有些处。语调重复，引起读者一壁经作者指点，一壁在听着叙述的感觉。尤其是三个“啊”字的一组，仿佛读者也置身其境，一同在那里听画眉的新声，一同在那里发见第一朵的小雪球花，一同在那里看新来

的潮润沾上了寂寞的柳条。所谓热情和活泼就从这种地方见出（虽然热情的、活泼的笔调并不限于使用重复的语调）。

读者又一定会注意到，在前面的末一节里，出现了许多的“你”字。这个“你”是谁？就是这篇文章的读者；更推广开来说，这个“你”也就是作者自己，也就是“我”。为什么指称着读者，“你”呀“你”地写述呢？为什么分身为二，把自己也称作“你”呢？一般文章是以读者为对象的，执笔写文章，好比面对着读者说话，虽然不用“你”字，实在却随处有“你”的意思含在里头。现在明白地把读者称作“你”，就见得格外亲切，仿佛作者与读者之间有着亲密的友谊，素来是“尔汝相称”的。又，这一节所写的原是作者自己的游春的经验，但是作者不想独自占有这些经验，他拿来贡献给读者，于是用个“你”字换去了“我”字。这样一换，使读者读了更觉得欢欣鼓舞，禁不住凝神而想：“如果身在康桥，这种快乐完全是我的！”使用“你”字虽然有这样两种作用，但是作者并不是故意弄什么花巧，而是我们的语言本来有这样的习惯。作者适宜地应用了语言的习惯，也是构成他热情的活泼的笔调的一个因素。

这篇文章使读者增进了观察景物的眼力。它告诉你一些观览的法门，如探听河上的春信，就得“关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语”。这些不但对于观览有用，也是研究自然的门径。

收获

苏雪林

一九二四年，我由法友介绍到里昂附近香本尼乡村避暑，借住在一个女子小学校。因在假期，学生都没有来，校中只有一位六十岁上下的校长苟理夫人和女教员玛丽女士。

我的学校开课本迟，我在香乡整住了一个夏，又住了半个秋天；每天享受新鲜的牛乳和鸡蛋，肥硕的梨桃，香甜的果酱，鲜美的乳饼，我的体重竟增加了两基罗。

到了葡萄收获的时期，满村贴了La Vendange的招纸，大家都到田里相帮采葡萄。

记得一天傍晚，我和苟理夫人们同坐院中菩提树下谈天，一个脚登木屐、腰围犊鼻裙的男子到门口问道：“我所邀请的采葡萄工人还不够，明天你们几位肯来帮忙吗，苟理夫人？”

我认得这是威尼先生，他在村里颇有田产，算得一位小地主，平日白领高冠，举止温雅，俨然是位体面的绅士，在农忙的时候，却又变成一个垢腻的工人了。

苟理夫人答允他明天；他过去之后，又问我愿否加入。她说：相帮采葡萄并不是劳苦的工作，一天还可以得六法郎的工资，并有点心晚餐，她自己是年年都去的。

我并不贪那酬劳，不过她们都去了，独自一个在家也闷，不如去散散心，便也答允明天一同去。

第二天，太阳第一条光线，由菩提树叶透到窗前，我们就收拾完毕了，苟理夫人和玛丽女士穿上围裙，吃了早点，大家一起动身。路上遇见许多人，男妇老幼都有，都是到田里去采葡萄去的。香本尼是产葡萄的区域，几十里内，尽是人家的葡萄园，到了收获时候，阖村差不多人人出场，所以很热闹。

威尼先生的葡萄园在女子小学的背后，由学校后门出去，五分钟便到了。威尼先生和他的四个孩子已经先在园里。他依然是昨晚的装束；孩子们也穿着极粗的工衣，笨重的破牛皮鞋。另有四五个男女，想是邀请来帮忙的工人。

那时候麦陇全黄，而且都已空荡荡的一无所有，只有三五只白色骒骒的牛，静悄悄地在那里啮草；无数长短距离相等的白杨，似一枝枝朝天绿烛，插在淡青朝雾中；白杨外隐约看见一道细细的河流和连绵的云山，不过烟霭尚浓，辨不清楚，只见一线银光，界住空蒙的翠色；天上紫铜色的云像厚被一样，将太阳包掩着；太阳却不甘蛰伏，挣扎着要探出头来，时时从云阵罅处，漏出奇光，似放射了一天银箭。这银箭落在大地上，立刻传明散采，金碧灿烂，渲染出一幅非常奇丽的图画。等到我们都在葡萄地里时，太阳早冲过云阵，高高升起了，红霞也渐渐散尽了，天色蓝艳艳的似一片清的海水；近处黄的栗树红的枫，高高下下的苍松翠柏，并在一处，化为斑斓的古锦；“秋”供给我们的色彩真丰富呀！

凉风拂过树梢，似大地轻微的噫气，田间陇畔，笑语之声四彻，空气中充满了快乐。我爱欧洲的景物，因它兼有北方的爽垲和南方的温柔，它的人民也是这样，有强壮的体格而又有秀美的容貌，有刚毅的性质而又有活泼的精神。

威尼先生田里葡萄种类极多，有水晶般的白葡萄，有玛瑙般的紫葡萄。每一球不下百余颗，颗颗匀圆饱满。采下时放在大箩里，用小车载到他家里的榨酒坊。

我们一面采，一面拣那最大的葡萄吃；威尼先生还怕我们不够，更送来装在瓶中榨好的葡萄汁和切好的面包片充作点心，但谁都吃不下，因为每人工作时至少吞下两三斤葡萄了。

天黑时，我们到威尼先生家用晚餐。那天帮忙的人，同坐一张长桌，都是木舄围裙的朋友，无拘无束地喝酒谈天。玛丽女士讲了个笑话；有两个意大利的农人合唱了一阕意大利的歌；大家还请我唱了一个中国歌。我的唱歌，在中学校时是常常不及格的，而那晚居然博得许多掌声。

这一桌田家饭，吃得比巴黎大餐馆的盛筵还痛快。

我爱我的祖国，然而我在祖国中只尝到连续不断的“破灭”的痛苦，却得不到一点收获的愉快！过去的异国的梦，重谈起来，是何等的教我系恋啊！

这一回请读者读一篇清新愉快的文章。这篇文章叙述的是采葡萄的事情，已经够愉快的了。但是愉快的事情由心情不愉快的人看来，未必感到愉快。可巧作者当时怀着一腔愉快的心情，又亲手去做那愉快的收获工作，情境相生，才写下这篇充满快感的文章。

这里要向读者提出一个问题：如果你胸中涌起了某一种感情，你要把它抒写出来，让别人对你抱同感，你预备怎样抒写呢？是不是快乐的时候连连写“快乐呀快乐”，痛苦的时候连连写“痛苦呀痛苦”呢？

读者想了一想之后，请把自己的答案和以下的话比照。

“快乐呀快乐”“痛苦呀痛苦”的办法如果出之于口头，别人还可以从你的脸色和声音感知你快乐了，你痛苦了。如果用之于笔墨，效果更要减少。你即使写上一百个“快乐”，一百个“痛苦”，别人只能够知道你在说“快乐”，在说“痛苦”，却无从感受，当然说不上对你抱同感了。

所以抒写感情并不在乎堆砌“快乐”“痛苦”之类的字眼；这些字眼竟可以一个也不用，自有别的方法收到抒写感情的效果。如果你把引起你感情的缘由和经过写出来，无论外界的事物或是内心的变化，都照当时所感受到的写出来，这就抒写了感情了。别人看了你的文章，虽然不曾接触那些事物，发生那样变化，可是由文章的媒介，却像接触过了，发生过了。结果自然来了感动。这感动的程度固然不一定和你一样，但是必然有所感受是无疑的。

读者看到这里或许要问：照这样说来，抒写感情的文章不就是记叙文吗？“无论外界的事物或是内心的变化，都照当时所感受到的写出来”，这正是记叙文的任务呢。

不错，抒写感情的文章大都是记叙文。离开了事物，感情也就无从兴起。任何感情，都由个人和环绕周围的人、物、事故发生交涉而来。因此，除开了记叙，也就很少纯粹的抒情文。同样的记叙文，仅仅以记叙事物为目的，当然是记叙文；如果其中有一股感情灌注着，作者的目的是在抒写这一股感情，那就是抒情文了。

这篇《收获》就是抒情文，它抒写一股满足的愉快的感情。然而它是记叙文，无非记述作者所见到的人和景物，叙述作者所遇到的一切事情。看了这个具体的例子，更可以明白抒写感情的方法还在于记叙了。

这篇文章不只告诉人家一件采葡萄的事。其中有一股满足的愉快的感情灌注着，好像人体的血脉分布到全身。开头第二节说，为了长期的休假和丰美的享受，体重增加了两公斤；作者并不用说明的笔调，却用文字作为彩色把那些丰美的享受画出来：这中间就开始透露了愉快的心情。第三节说满村贴了招纸，暗示那欢欣的一幕快要开场了。以下几节叙述威尼先生的邀请，苟理夫人答应去帮忙，作者自己也愿意同去，虽然平淡得很，但是在平淡的背后，不是正反映着邻舍互助的和乐气象吗？写葡萄田里所见的秋景这一节最是出色，句句写景色，却句句显示出作者当时的感情。全节用“‘秋’供给我们的色彩真丰富呀”作结，可以想见作者对着这些色彩而心醉了。于是她的感情像波纹一样扩大开来，她爱着欧洲的景物和人民。回头来说到所采的葡萄，又那样的丰美可爱。一面采，一面吃，甚至连点心都吃不下，酣畅的情形已在言外了。最后叙述晚餐时候的热闹状况，而用“这一桌田家饭，吃得比巴黎大餐馆的盛筵还痛快”作为全篇的结束，虽然只一句，绝不嫌力量单薄。这一句表达出作者对于收获的欢喜，对于劳动的赞美。换一句说，这样的结尾正是愉快的感情达到了最高点的流露。

这篇文章中间没有“满足极了”“愉快极了”一类的句子，然而它是一篇很好的抒情文：这一点读者应当注意。

痈

郭沫若

十天前在胸部右侧生了一个小疔子，没有十分介意。谁期它一天一天地长大，在五天前竟大到了我自己的一掌都不能合盖的地步了。随便买了点“伊邪曲尔软膏”来涂布了半天，病既相当，更有些作寒作冷。没有办法，只好在第二天清早破点费，跑到近处的外科医生去，请他替我诊看。

医生说，是bösartig（恶性）的Carbunkel（痈）。

我希望他替我开刀，但他要再看一下形势才能定。他用太阳灯来照了十几分钟，取了我二元六十钱，教我要好生静养，切不可按压，如再膨胀下去，会有生命之虞。静养得周到时，三礼拜工夫便可望治好。

我自己也学过医，医生所说的话我自然是明白的，这不用说更增长起了我的忧郁。为着一个小疔子而丢命，当然是谁也不会心甘；为着一个小疔子要费三个礼拜的静养和治疗，这也使我不得不感受着精神上的头痛。

算好，邻家的一位铝器工场的工头有一架太阳灯，我的夫人便去向他借了来。

自己用紫外线来照射，一天照它两次，每次照它二三十分钟。余下的时间除掉勉强起来吃三顿淡饭之外，便只静静地瘫睡在床上。范增疽发背死的故事，总是执拗地要在大脑皮质上盘旋。而更有一个

执拗的想念是，我觉得我们中国人的白血球好像也已经变得来只晓得吃自己血里的赤血球，不会再抵抗外来的细菌了。不然，我这个疖子，否，这个痛，何以总是不化脓？

脓——这在我们有医学经验的人，都知道是一大群阵亡勇士的遗骸。我们的白血球是我们的“身体”这座共和国的国防战士，凡有外敌侵入，他们便去吞食它，待吞食过多时卒至于丢命，于是便成为脓。我们不要厌恶这脓吧，我们了解得这脓的意义的人，是应该以对待阵亡将士的庄严感对待它的。

我这个痛总不见化脓，难道我们中国人的白血球，真真是已经变到了不能抵抗外敌的么？

自己的脸色，一天一天地苍白下去了，这一定是白血球在拼命吃自己的赤血球的缘故，我想。

为着一个小疖子，说不定便有丢命之虞，这使自己有时竟感伤得要涔涔泪下。

——妈的，我努力一辈子，就这样便要死了吗？而且是死在不愿意在这儿做泥土的地方！……

今天清早起了床来，觉得痛觉减轻了。吃了早饭后自己无心地伸手向患处去摩了一下，却摩着了一指的湿润。伸出看时，才是脓浆。这一快乐真是不小：我虽然是中国人，我自己的白血球依然是有抵抗外敌的本领的！原来我的痛已经出了脓，浸透了所护着的药棉和药布。自己过分地高兴了起来，便索性把衣裳脱了，把患处的药布药棉也通通剥掉了，取了一面镜子来，自己照视。

痛先生的尊容——一个附在自己胸侧的剥了皮的红番茄，实在不大中看。顶上有好几个穴孔充满着淡黄色的软体，又像是脓，又像是脂

肪。自己便索性用一只手来把硬结的一隅按了一下。一按，从一个穴孔中有灰黄色的浓厚液体冒出。这才是真正的脓了。我为这庄严的光景又感伤得快要流眼泪。你们究竟不错，这一大群的阵亡勇士哟！你们和外来的强敌抗战了足足十日，强敌的威势减衰了下来，你们的牺牲当然也是不会小。我一面感慨，一面用指头尽力地罩压，真真是滔滔不尽地源源而来，真是快活，真是快活，这样快活是我这十年来所未有。

……却说这“历史小”三个字确是一个天启。

真的，“历史”实在是“小”！大凡守旧派都把历史看得大。譬如我们的一些遗老遗少，动不动就爱说“我们中国自炎黄以来有五千年的历史”。炎黄有没有，且不用说，区区“五千年”究竟算得什么！请拿来和人类的历史比较一下吧，和地球的历史比较一下吧，和太阳系统的历史比较一下吧，和银河系宇宙的历史比较一下吧。……“五千年”，抵不上和大富豪卡尔疑比较起来的我身上的五个铜板。

其实只要是历史，都已经是有限的。尽管就是银河系宇宙的历史，和无限的将来比较起来，总还是“小”。

“历史小”——的确，这是一个名言，一个天启。

中国虽然有五千年的历史，那五千年中所积蓄的智慧，实在抵不上最近的五十年。譬如白血球吃细菌的这个事实，我们中国的古人晓得吗？又譬如“历史小”这句名言，我们中国的旧人能理解吗？

总之，“历史”真真是“小”。准此以推，有了“历史”的人也一样是“小”。

古代的大人物，其实大不了好多，连我们现代的小孩子所有的知识，他们都没有。

愈有“历史”者，人愈“小”。

愈有将来者，人愈大。

古代的人小于近代的人。

年老的人小于年青的人。

这些是由“历史小”这个公式所可导诱出来的公式。

我读过艾芜的《南行记》，这是一部满有将来的书。我最欢喜《松岭上》那篇中的一句名言：“同情和助力是应该放在年青的一代人身上的。”这句话深切地打动着，使我始终不能忘记。这和“历史小”这个理论恰恰相为表里。

真的，年青的朋友们哟，我们要晓得“历史”实在“小”。

把年老的人当成偶像而崇拜，绝不是有志气的年青人所当为的事。……

在“历史小”三字中感到了天启，把溃痛的快乐抛弃了，立刻跑进自己的工作室里来。提着一支十年相随的Parker在这稿纸上横冲直闯地写。一写便写了将近四千字。然而写到这里，仍然感觉痛的内部在一扯一扯地痛。

我这时又把痛部摩了一下，刚才压消了的肿，不知几时又恢复了转来。

外敌的势力是还没有衰弱的，我的英勇的白血球们又拥集到前线在作战了。

医生是警戒过我“切不可按压”的，我贪一时的快乐按压了半个钟头，又为一时的心血来潮而弓着背来写了这篇文章。妈的，该不真“有生命之虞”吧？……

我选过许多篇文章给读者诸君阅读，其中多数是随笔。这一回仍旧选一篇随笔，郭沫若先生的近作，登载在《光明》第二号，趁便谈谈关于随笔的话。

随笔是最自由的文章。形式既没有一定，题材也随处可取。不比书信，书信有通行的款式，你若不依款式写，人家就说你不懂世务。不比传记，传记要列叙人物的重要言行，你若叙了一桩丢了三桩，人家就说你颇有疏漏。其他如论文、讲义、游记、小说等等，都有一个规模，这规模虽然不是一副呆板的架子，但是弄得不妥当不完全，谁都看得出在规模上有欠缺。随笔可以说毫无规模，三言两语也成，从一个大范围里抽出小小的一片段来写也成，意思像藤蔓一样蔓延开去，直到藤梢和根部斗不拢笋也成。至于题材，凡是实际生活以内的一切都可以充作随笔的题材。读书的心得，日常的见闻，对于事物的感想或意见，在生活中感到的情味等等，无论怎样零碎，怎样琐屑，用来作别种文章也许不相宜的，用来作随笔无不相宜。

照前面所说的看来，随笔岂不将等于乱写一阵吗？这却不然。随笔的唯一条件在于“新鲜的意趣”。你得到一点感想，你觉着这点感想很有意趣，而且别人没有说过，于是把它写出来。读者对于这方面或者没有想到过，或者只是浮泛地想到过，不曾有过深入的体察，见了你的随笔，于是感到浓厚的兴味。可见作者的动手写随笔，读者的乐于读随笔，都为着新鲜的意趣。如果不顾到这一层，看见了一头常见的牛就作随笔，记述人人知道的牛如何耕田的情形；或者读过了一本教科书就作随笔，记述同程度的学生都能明白的内容大概，这就是无聊的行径了。作者写这种随笔的时候，一定不会感到多大兴味；读者

读这种随笔的时候，当然兴味索然：其故全在于没有新鲜的意趣。新鲜的意趣因人而不同：小孩子以为新鲜的，大人未必感到新鲜；经验浅薄的人以为新鲜的，经验广博的人未必感到新鲜。换一方面说，体察得深入的人以为新鲜的，在未经指出以前，一般人感觉不到新鲜。所以，新鲜的意趣只能以作者自己作准，自己觉得新鲜，同时又料想到必然有一部分人也会觉得新鲜，这一篇随笔就很值得一写了。

随笔可以作为写作他种文章的基本练习。小小的一片段写得像了样，再去写规模完整的东西就不至于手忙脚乱，漫无把握。随笔的材料取自实际生活，只要不是糊里糊涂过生活的人，生活延长下去，材料也源源不绝。而这样作文又是一条最正当的大道，文章和实际生活联系起来，自然不会去写近乎“文字游戏”的那些东西。因此，在读者诸君这样的年龄，练习作文最好多作随笔。我们希望诸君自己去找题材作随笔，更希望诸君的老师深知你们的实际生活，从这范围中选出适当的随笔题目给你们作。

现在要讲到郭沫若先生的这篇随笔了。因为篇幅有限，不能不加以删节，这里把删节的部分略为说明。原文在照见了“痛先生的尊容”之后，叙述他接到了一些邮件，其中一本杂志上登载着某书局所辑集的郭先生的“历史小品”的预约广告，广告漏掉了“品”字，仅剩“历史小”三字，于是有了这篇随笔的后半篇。

这篇随笔显然可以分为两部分，包含着两个新鲜的意趣：在前一部分的是“我虽然是中国人，我自己的白血球依然是有抵抗外敌的本领的”，在后一部分的是“历史小”。他所说的固然是他自己的白血球，但是读者看了他这前半篇，自然会想到广大的地方去，而同他一样“快活”起来。看见了一条缺漏的广告，就从广告的字面发起议论来，成为后半篇，真可以称为“搭题”了。随笔本是最自由的文章，“搭题”并不

碍事，何况他所发挥的又是极为博大的一段见识。读者诸君读了郭先生这一篇随笔，对于随笔的写作应当有不少的领悟。

整理好了的箱子

夏丐尊

他傍晚从办事的地方回家，见马路上逃难的情形较前几日更厉害了，满载着铺盖箱子的黄包车、汽车、搬场车，衔头接尾地齐向租界方面跑，人行道上一群一群地立着看的人，有的在交头接耳谈着什么，神情慌张得很。

他自己的里门口，也有许多人在忙乱地进出，弄里面还停放着好几辆搬场车子。

她已在房内整理好了箱子。

“看来非搬不可了，弄里的人家差不多快要搬空，本来留剩的已没几家，今天上午搬的有十三号、十六号，下午搬的有三号、十九号，方才又有两部车子开进里面来，不知道又是哪几家要搬。你看我们怎样？”

“搬到哪里去呢？听说黄包车要一块钱一部，汽车要隔夜预订，旅馆又家家客满。倒不如依我的话，听其自然吧。我不相信真个会打仗。”

“半点钟前王先生特来关照，说他本来也和你一样，不预备搬的，昨天已搬到法租界去了。他有一个亲戚在南京做官，据说这次真要打仗了。他又说，闸北一带今天晚上十二点钟就要开火，叫我们把箱子先搬出几只，人等炮声响了再说。”

“所以你在整理箱子？我和你没有什么好衣服，这几只箱子值得多少钱呢！”

“你又来了，‘一·二八’那回也是你不肯先搬，后来光身逃出，弄得替换衫裤都没有，件件要重做，到现在还没有添配舒齐，难道又要……”

“如果中国政府真个会和人家打仗，我们什么都该牺牲，区区不值钱的几只箱子算什么！恐怕都是些谣言吧。”

“……”

几只整理好了的箱子胡乱地叠在屋角，她悄然对着这几只箱子看。

搬场汽车啾啾地接连开出以后，弄里面赖以打破黄昏的寂寞的只是晚报的叫卖声。晚报用了枣子样的大字列着“×××不日飞京，共赴国难，精诚团结有望”“五全大会开会”等等的标题。

他傍晚从办事的地方回家，带来了几种报纸，里面有许多平安的消息，什么“军政部长何应钦声明对日亲善，外交绝不变更”，什么“寰乐安路日兵撤退”，什么“日本总领事声明绝无战事”，什么“市政府禁止搬场”。她见了这些大字标题，一星期来的愁眉为之一松。

“我的话不错吧，终究是谣言。哪里会打什么仗！”

“我们幸而不搬，隔壁张家这次搬场，听说花了两三百块钱呢。还有宝山路李家，听说一家在旅馆里困地板，连吃连住要十多块钱一天的开销，家里昨天晚上还着了贼偷。李太太今天到这里，说起来要下泪。都是造谣言的害人。”

“总之，中国人难做是真的。一这几只箱子不知道要到什么时候才有牺牲的机会呢！”

几只整理好了的箱子胡乱地叠在屋角，他悄然地对着这几只箱子看。

打破弄内黄昏的寂寞的仍旧还只有晚报的叫卖声。晚报上用枣子样的大字列着的标题是“日兵云集榆关”。

这一篇随笔讲的是去年（一九三五年）十一月初上海地方的纷扰情形，可以说是“簇新鲜”的实录。由于中日两国间局势的紧张，一般市民根据“一·二八”的经验，以为能够赶早逃避总是便宜，所以纷纷向租界里搬。这一篇讲的却是想搬而没有搬的一家。

要记那时候的纷扰情形自然可以有种种的写法。譬如，作者站在马路旁边，看见大小车辆、拖箱提笼的慌忙景象，把这些景象扼要地记下来，这是一种写法。或者，作者向熟识的朋友和遇见的生人逐一访问，听取他们对于时局以及逃呢还是不逃的意见，把这些意见归纳地记下来，也是一种写法。或者，作者自己下一番省察功夫，什么都不管只知道逃是不是应该的，大时代中一个平常人物要不要有一种确定的处世方针，把这些自省的答案坦白地记下来，又是一种写法。可是这一篇的作者并不采用这些写法，他另外有他的写法。在种种的写法中间，我们不能够批评哪一种好、哪一种不好，因为每一种写法都可以写得好或者不好。我们只能够看写出来的文章能不能叫人家明晓那时候的纷扰情形，甚至感觉那时候的纷扰空气，然后说它好或者不好。

这一篇里，作者自己并不出场，完全站在客观的地位。他所讲的仅仅限在一家，一家的一夫一妇。这一对夫妇姓甚名谁？因为没有关系，所以没有叙明，只用“他”和“她”两个字来代替。这男子干什么

的？因为没有关系，所以并不提及，只从“办事的地方”一语，使人家知道他是薪水阶级的人物罢了。这一家除了一夫一妇以外，再没有别的人吗？因为没有关系，所以不去管他，也许有，也许没有，总之不用浪费笔墨。——上面说了几个“没有关系”，到底是对于什么的关系呢？原来是对于这一家准备搬家这一回事的关系。叙明了这一对夫妇姓甚名谁，男子干什么的，家里有没有别的人，并不能增加这篇文章的效果，反而使读者多看一些无谓的枝节，故而一概不叙，只让无名无姓的一夫一妇充任这一篇中仅有的角色。

这一篇虽然只叙一家的事，但是也附带写到马路上和里弄里的慌乱状况：报纸的特别受人注意，报贩的迎合社会心理而大做其生意，等等。在“她”的谈话里，又可以见到那些搬了的人家是怎样的以耳为目，心慌意乱，除了精神困顿以外，还受到不轻的物质损失。至于局势的从紧张转到缓和，那是在后半篇的开头点明的。“他”带来了“几种报纸，里面有许多平安的消息”，把这些消息扼要记上，就见得局势是转变了。一个完全不知道这回事的人读了这一篇，也可以大略知道当时的纷扰情形，感到当时的纷扰空气。所以有这样的效果，就由于这篇文章能用一部分来显示全体的缘故。

“他”和“她”的谈话各表示一种心理。“她”的心理，只顾私人的利害，只知道追随人家的脚跟，在先因为不搬而焦急，后来又因为不搬而庆幸，这可以说是一般市民的代表。“他”的心理却是特殊的。在普通心理以外，对于当时事态的特殊心理当然有许多种，“他”所怀的只是其中的一种罢了。“他”“不相信真个会打仗”，如果真个会打仗，“我们什么都该牺牲，区区不值钱的几只箱子算什么！”这里头寄托着很深的感慨。明眼人自然会知道，“他”绝不是黠武主义的信徒，“他”所说的打仗原来是中华民族解放的斗争。

前后两半篇各记着一个傍晚时候的情形。形式也相同，都从“他”回家叙起，然后夫妇谈话，然后看那整理好了的箱子，然后报贩的叫卖声来了，报纸上列着枣子样的大字的标题。很有意味的，前半篇里“悄然对着这几只箱子看”的是“她”，而后半篇里却是“他”了。“她”的看含有无限的爱惜和焦急的意思，“他”的看却含有无限的愤激和惆怅。还有，前半篇空气紧张，在末了点明报纸上的两个标题，见得当时真个会紧张到爆炸起来似的；后半篇空气转变得平安了，可是在末了也点明报纸上的一个标题，见得这所谓平安实在并没有平安。这不是作者故意弄玄虚，要使文章有什么波澜。当时原来有这样的事实，经作者用自己的头脑去辨别，认为这几个标题足以增加这篇文章的效果，才取来作为前后两半篇的结尾。果然，把标题记了进去之后，使读者引起无穷感想，在全篇以外，还读到了没有说尽没有写尽的文章。

这一篇里有些语句是文言的调子，像“赖以打破黄昏的寂寞的”和“一星期来的愁眉为之一松”，都和我们的口头语言不一致。为求文章的纯粹起见，能够把这些语句改一下自然更好。作者在写的时候没有留意，要改绝不是不可能。读者不妨试试，把这些语句改为口头语言而并不变动原文的意思。

朋友

巴金

这一次的旅行使我更明了一个名词的意义，这名词就是朋友。

七八天以前我曾对一个初次见面的朋友说：“在朋友们的前面我只感到惭愧。他们待我太好了，我简直没有方法可以报答他们。”这并不是谦逊的客气话，这是真的事实。说过这些话，我第二天，就离开了那朋友，并不知道以后还有没有机会和他再见。但是他所给我的那一点温暖至今还使我的心在颤动。

我的生命大概不会是久长的吧。然而在那短促的过去的回顾中却有一盏明灯，照彻了我的灵魂的黑暗，使我的生存有一点光彩，这明灯就是友情。我应该感谢它，因为靠了它我才能够活到现在；而且把家庭所给我的阴影扫除掉的也正是它。

世间有不少的人为了家庭弃绝朋友，至少也会得在家庭和朋友之间划一个界限，把家庭看得比朋友重过许多倍。这似乎是很自然的事情。我也曾亲眼看见，一些人结了婚后就离开朋友离开事业，使得一个粗暴的年青朋友竟然发生一个奇怪的思想，说要杀掉一个友人之妻以警诫其余的女人。当他对我们发表这样的主张时，大家都非笑他。但是我后来知道一件事实：这朋友因为这个缘故便逃避了两个女性的追逐。

朋友是暂时的，家庭是永久的：在好些人的行动里我发现了这个信条。这个信条在我实在是不能够了解的。对于我，要是没有朋友，

我现在会变成什么样的东西，我自己也不知道。也许我也会讨一个老婆，生几个小孩，整日价做着发财的梦……

然而朋友们把我救了。他们给了我家庭所不能够给的东西。他们的友爱，他们的帮助，他们的鼓励，几次把我从深渊的沿边挽救回来。他们对于我常常显露了大量的慷慨。

我的生活曾是悲苦的，黑暗的。然而朋友们把多量的同情、多量的爱、多量的眼泪都分给了我，这些东西都是生存所必需的。这些不要报答的慷慨的施与，使我的生活里也有了温暖，有了幸福。我默默地接受了他们。也并不曾说过一句感激的话，我也没有做过一件报答的行为。但是朋友们却不把自私的形容词加到我的身上。对于我，他们太大量了。

这一次我走了许多新的地方，看见许多的朋友。我的生活是忙碌的：忙着看，忙着听，忙着说，忙着走。但是我不曾感受到一点困难，朋友给我预备好了一切，使我不曾缺乏什么。我每走到一个新地方，我就像回到了我的在上海的被日军毁掉了的旧居。而那许多真挚的笑脸却是在上海所不常看见的。

每一个朋友，不管他自己的生活会是怎样困苦简单，也要慷慨地分一些东西给我，虽然明明知道我不能够给他一点报答。有些朋友，甚至他们的名字我以前还不知道，他们却也关心到我的健康，处处打听我的病况，直到他们看见了我被日光晒黑了的脸和手膀，他们才放心微笑了。这种情形确实值得人流泪啊。

有人相信我不写文章就不能够生活。两个月以前一个同情我的上海朋友寄稿到广州《民国日报》的副刊，说了许多关于我的生活的话。他也说我一天不写文章第二天就没有饭吃。这是不确实的。这次旅行就给我证明出来，即使我不写一个字，朋友们也不肯让我冻馁。

世间还有许多大量的人，他们并不把自己个人和家庭看得异常重要，超过了一切的。靠了他们我才能够生活到现在，而且靠了他们我还要生活下去。

朋友们给我的东西是太多了。我将怎样报答他们呢？但是我知道他们是不需要报答的。

我近来在居友的书里读到了这样的话：“消费乃是生命的条件……世间有一种不能与生存分开的大量，要是没有了它，我们都会死，就会内部地干枯起来。我们必须开花。道德、无私心就是人生之花。”

在我的眼前开放着这么多的人生的花朵。我的生命要到什么时候开花？难道我已经是“内部地干枯”了么？

一个朋友说过：“我若是灯，我就要用我的光明来照彻黑暗。”

我不配做一盏明灯，那么让我来做一块木柴吧。我愿意把我从太阳里受到的热放散出来，我愿意把自己烧得粉身碎骨来给这人间添一些温暖。

作者的文章充满着热情，许多的少年人青年人都喜欢读它。所谓热情，缘于天性和环境。具有热情的天性，又遇到不受阻遏甚至足以助长的环境，胸中的热情就像火一样炽盛起来了。但是热情的人表现在外面的，如态度、说话、作文等等，未必个个一样，大概可以分为两派。一派是胸中虽然怀着热情，可是表现在外面的依然很冷静，即使激昂到极点，态度还是那么从容，说话还是那么平淡。另一派却不然，表现在外面的同内面一样的热烈，无论一个态度或是一句说话，都毫不隐藏地显示出他胸中所怀的一腔热情。作者近于后一派，表现在外面的他的文章尽让热情奔放，内面感得怎样，笔下就怎样抒写，

不很顾到节制和含蓄。所以他的文章读下去很是爽利，好像听一个绝无城府的人滔滔汨汨吐露他的心胸。

文章必须从真实生活里产生出来。把真实生活里所不曾经验过的事勉强拉到笔底下来，那是必然失败的勾当。人固然不必为着写文章而留心自己的生活。但是做了人就得担负人的责任，就得留心自己的生活。有了充实的生活才有好文章。——以上这些话差不多是谈文艺的人的老调，然而中间确实含有颠扑不破的道理。如果把这一篇《朋友》作为例子来看，这个道理将更觉得明白。

《朋友说》《交友的益处》这一类题目，不是从前的以及现在的初学作文的学生常常遇到的吗？他们对于朋友知道得不多，只从“修身”或“公民”的教科书里得到一些概念，于是交换知识哩，帮忙工作哩，规劝过失哩，写上纸面的无非这一套。借此练习练习造句和成篇，当然算不得坏事，但是绝不能说作者写了一篇像样的文章。这一篇的题目也是《朋友》，然而写来和初学作文的学生全然不同。这篇文章叫人家受到深切的感动。不但受到感动，还能影响到行为，使人更珍重起朋友所给予的友情来。为什么呢？因为这篇文章是从作者的真实生活里产生出来的。作者跑到这里，跑到那里，和许多朋友交接，彼此相见以心：好像全是这篇文章的预备工夫。换一句说，没有他的交游就不会有这篇文章。像这种并非勉强拉到笔底下来的材料，里头交织着作者思想和情绪，写成文章，自然成为出色的一篇，受读者的欣赏了。

这篇文章说了许多的话，其实只表明一句：“他们待我太好了，我简直没有方法可以报答他们。”为要叙述“他们”怎样“待我太好”，所以用“明灯”来比喻“他们”的友情，用“把我从深渊的沿边挽救回来”来形容“他们”的施与。比喻和形容还嫌不够，所以更举出一些“待我太好”的事实来。第一，“朋友给我预备好了一切，使我不曾缺乏什么”。第

二，甚至以前不曾闻名的朋友“也关心到我的健康”。第三，“这次旅行给我证明出来，即使我不写一个字，朋友也不肯让我冻馁”。这些事实根源于“不能与生存分开的大量”，是“人生之花”开放着的表现。作者给“这么多的人生的花朵”环绕着，自然要感激惭愧，引起“我将怎样报答他们”的心情了。

然而引起这种心情只是作者方面的事。在许多朋友方面，岂有为望报答才做种种施与的道理？这一点作者体贴得很明白，所以说了“大量的慷慨”，又说“慷慨的施与”，说了“明明知道我不能够给他一点报答”，又说“我知道他们是不需要报答的”。

作者没有方法可以报答，那么就此不想报答了吗？不。作者愿意做一块木柴，“把我从太阳里受到的热放散出来，……给这人间添一些温暖”，这就是他的报答。这样的报答跟你来我往的寻常报答不同，报答的对象并不限于“待我太好”的朋友，而是广大得多的“人间”。这种想头，可以说是从受了友情的培养而滋长起来的一种崇高的道德感发生出来的。

就文章说，如果到“但是我知道他们是不需要报答的”为止，不再写下去，也未尝不可以。然而比较现在的样子就觉意味短少得多。对于这一点，读者不妨仔细辨一辨。

现代建筑的形式美

丰子恺

现代建筑的形式美，约言之，有四条件：第一，建筑形态须视实用目的而定。第二，建筑形态须合于工学的构造。第三，建筑形态巧妙地应用材料的特色。第四，建筑形态须表出现代感觉。

现代建筑界的宠儿勒·可尔褒齐（Le Corbusier）有一句名言：“家是住的机械。”这句话引起了世界的反应，大家从机械上探求建筑美。换言之，即从实用价值中看出的艺术的价值。凡徒事外观美而不实用的建筑，都没有美术的价值，在现代人看来都是丑恶的。现代人的家，要求室内有轻便的卫生设备，换气、采光、暖房等。要求建筑材料宜于保住温度，宜于防湿气，宜于隔离音响，且耐久耐震。要求窗户的启闭轻便而自由。因此木框的窗改为铁框的窗。最彻底表现这种建筑美的，便是Siedlung—无产者集合住宅的新形态，集合住宅的意图：是用最小限的费用，来企图最大限的活用。昔日不列入艺术范围内的平民之家，现在成了最显示美的特质的建筑题材。

建筑形态合于工学的构造，就是要求力学的机能与建筑的基本样式保有密切的关系。例如铁比石轻便，比石占据地位更少；铁骨建造可使建筑物表面免去柱的支体。尽量利用这种力学的机能，便可以在建筑上显示一种特殊的美。

材料的特色，例如古代建筑用石材，表示石材特有的美。现今的建筑用铁，用玻璃，亦必尽量发挥铁和玻璃所固有的材料美。白色的半透明玻璃的夜光的效果，已在现代都市中处处显示着。

现代感觉，不限于视觉，须与现代人生活全部相关联。例如最近流行一种钢管的家具桌椅，便是为了它适合现代感觉，与现代人的简便轻快的生活相调和，最适宜于作为“住的机械”的一部分的缘故。

这篇文章是从丰先生的《西洋建筑讲话》第六讲《店的艺术》中摘录出来的，题目是我加上去的。丰先生编的讲述艺术的书不少，有关于图画的，有关于音乐的，有关于建筑的。现在摘录这一篇来和读者诸君谈谈，除了使诸君知道它的内容以外，更重要的在使诸君辨认文体，懂得一种文体的作法。

我们读教科书，看报纸和杂志，接触许多文章。留心一下，就觉得这许多文章在作用上并不相同。譬如，讲一只可爱的猫的，讲几幅名贵的画的，这些文章讲的是占有空间的东西，按照东西的性状写下来，好比写生画。又譬如，讲某次战争的始末的，讲某人努力学习的经过的，这些文章讲的是占有时间的事情，把事情的前前后后写下来，好比拍活动影片。无论是讲占有空间的东西或者是讲占有时间的事情，都是记叙外界的现成的材料，通常叫作记叙文。

但是这一次选读的这篇文章又不同了。它讲到现代建筑，可并不讲某一所建筑的外观和内容，也不讲某一所建筑从奠基到落成的经过情形。它所讲的不是占有空间的东西，也不是占有时间的事情，而是附着于事物的一种道理。它讲明白现代建筑的形式美是什么，换一句说，就是讲明白现代建筑的形式美根据什么来判定。现代建筑的形式美根据什么来判定，这是一种道理，凭空去找是找不到的，因为它附着于现代建筑，离开现代建筑就不存在。不凭空去找，要凭现代建筑去找，但是只凭一所建筑还是不行，必须看了许多现代建筑，才能发现这个道理，理解这个道理。发现了、理解了才能讲。这同记叙文不一样，不是告诉人家一些外界的现成的材料，而是告诉人家一些内心

的努力的结果。这样的文章，作用在讲明白一些内心所发见、所理解的道理，通常叫作说明文。

人类生活非常繁复，人与人之间不能够单把所接触的东西、所知道的东西互相告诉了就完事，还得把所发现、所理解的道理互相传授，互相印证，使彼此的知识更加丰富起来。因此，写文章不能只写记叙文，还得写说明文。

说明文的用处非常大。咱们读的教科书就大半是说明文。生理学、物理学的教科书不必说了；就像历史教科书，它那述说史实的部分固然是记叙文，但是指明前因后果的部分就是说明文；又像地理教科书，它那述说地方的部分固然是记叙文，但是阐明有关人文的部分就是说明文。

这篇文章中所引勒·可尔褒齐的话“家是住的机械”，可以说是最简单的说明文。只有一句话，但是说出了他对于家的理解。通常的说明文也无非许多这样形式的话的集合，以及它们的引申。像这篇文章的第一节，作者对于“现代建筑的形式美”有四项理解，就用四句话来说明。这四句的每一句，形式都和“家是住的机械”相同。例如第一句，其实就是现代建筑的形式美的条件是建筑形态须视实用目的而定。说了这四句恐怕人家还不明白，要问什么叫作建筑形态须视实用目的而定。这就不得不加引申，于是写了第二节。第三、四、五节也是同样的道理。这就构成了全篇。

说明文的好坏在乎所发现、所理解的道理准确不准确。发现得准确，理解得准确，写下来的就是好的说明文，除非文字上有什么毛病。如果所发现的是空想，所理解的是误会，即使文字上一无毛病，也不能认为是好的说明文。怎样才能使所发现、所理解的道理完全准确呢？这要靠平时修养、锻炼，是整个生活上的事情，不是只读几篇文章所能做到的。

科学名词跟科学观念

赵元任

要挂科学家的科学招牌，最要紧的是会用满口的科学名词。假如你说“我要一杯热开水”，你的说话就太“不科学的”了，你非得要说“我要二百五十西西的氢二氧，它的温度需要达到过沸点，并且要维持着比较的高温度”。明明一句简短而人人都懂得什么意思的话，非得要改成啰里啰唆而多数人不理解的话，这方才是合乎科学的资格。这是许多人对于科学名词的感想。

我现在说明科学名词存在的理由分三层来说：第一，科学研究的东西往往不是平常人知道有的东西。氢二氧，固然可以叫它“水”，温度达到沸点固然可以叫作“开”，或是“滚”，但是像钠、铝、声波、电波、细菌、维他命都是平常不知道有的东西，所以不得不给它们些名词，以便称述。

第二，科学家所研究的事情往往不是平常人所问的事情。比方东西动的快慢科其名曰“速度”，其实就是快慢；可是比方东西往下掉的时候它的速度越变越快，它的变法究竟变得有多快，这是科学要问而平常人不要问的事情，因而不得不给它个名词叫“加速度”。再比方一个病人跟一个好人在一处，分开之后，第二人好像没有染着那个人的病，可是过了几天那个病发出来了。并且各种传染病从染着过后到发出来有各种不同的期限，因而就给这期限一个名词，叫某种传染病的“潜伏期”。

第三，也是最要紧的，就是科学所以要用科学名词，是为着要改组日常所见的东西跟事情的观念。因为咱们日常所用的名词，跟这些名词所代表的观念往往是很不清楚很不一致的，只要一仔细认真的想要把它弄清楚，想要找出它所代表的实在的东西跟事情，就会发觉出来许多分歧跟矛盾的地方。

比方“力”是一个很笼统没有清楚范围的概念，科学就分出力（狭义的），是质量乘加速度（ ma ）；动量，是质量乘速度；动能，是半质量乘加速度平方（ $\frac{1}{2}mv^2$ ）等等不同的事情。冷热就分出温度、热量、比热、皮肤上的冷觉点的感觉，都是各有各的意义跟范围的。照平常观念，鲤鱼也是鱼，鲸鱼也是鱼。科学就根据卵生胎生等现象分出鱼类跟哺乳类，而把鲸鱼跟猫、狗、人类一同归在哺乳类。年的概念比较清楚一点，但是细追起来，又有以四季定年（回归年）、以地球公转周期定年（恒星年）、以地球近日点周期定年（近点年）、以黄白道交点周期定年（交食年）的四种长短不同的年。

为照理想的办法，为避免平常语言容易引起误会计，最好完全用符号 α , β , γ , 或希腊、拉丁等字来代表科学分析出来的各种有定义的观念。比方说鲸不是鱼好像奇怪，假如说鲸不是P或不是“辟斯开斯”就一点没有什么奇怪了。但为便于学习跟记忆，当然是用略有关系的普通文字方便些。不过要记得这完全是为迁就多数人方便的办法，科学是绝对不负遵守词字在语文上的“正当”用法的责任的。

还有假如平常的名词，经查考的结果，知道他所指的东西并不存在，所说的事情并无其事，或是所指的事物经分析过后内容各部太不相干，不成有意义的观念，例如神仙、手气（赌钱的手气）、药的寒性热性、发（如吃鸡是发的）等等，科学压根儿就不谈这一套。如果要谈的话，就拿它们当语言学跟社会科学的材料了。

总结起来可以说，科学的所以用名词，不是因为好好儿的老牌名词不够时髦，必得改了洋装才够引人注目，也不全为科学要研究平常不知道有的东西跟不注意的事情而题新名词，乃是因为咱们平常所持的观念跟所用的名词太含糊太不一致，一经细查，就觉出来或者是没有这回事，或者它并不是一类事，因而不得不另造一些分析严密范围清楚的名词，才可以作散布跟推广正确知识的合用的工具。这是科学名词存在的主要理由，并且也应该作用科学方法研究向来不认为在科学范围内的任何类问题的榜样。

这回再请读者读一篇说明文。

说明文说明一种道理，作者的态度是非常冷静的。道理本该怎样，作者把它说清楚了就算完事，其间掺不进个人的感情呀、绘声绘色的描摹呀这一套。读者读说明文也只是理智方面的活动。读了作者的文章，再根据平时的经验加以考核，的确有那么一个道理的，就认为“是”，道理并不如作者所说的，就认为“非”，其间绝对不容有偏好偏恶的事情。

但是说明文不一定就是板起面孔来说话，说明文未尝不可以带一点儿风趣。我们坐在教室里听教师作各科的讲述，这些讲述写下来的时候差不多都是说明文。有几位教师的讲述绝对冷静，一是一，二是二。我们听了固然长知识，但是有时不免感到厌倦。另外有几位教师的讲述却带一点儿风趣，照通俗的说法就是“发松”，他们举出一些有味的例子，插入一些“幽默”的语句。我们听了不但长知识，并且对他们的讲述发生了浓厚的兴味，仿佛上了瘾，往后只是想听，厌倦的感觉是永远不会有的了。可见说明文如果带一点儿风趣，对于读者的吸引力就比较大——也就是它的效率就比较大。现在有许多专门学者著书立说，为了使一般人易于接受起见，往往采用最通俗的带一点儿风趣的讲法：道理就在于此。

赵先生这篇文章的第一节就有风趣。第一节不过说一般人对科学名词存着误解，以为科学名词只是科学家要挂科学招牌才造出来的。但是赵先生认为说了这一层不够，他更举出一个显明而有味的例子来：一定要把“我要一杯白开水”说作“我要二百五十西西的氢二氧，它的温度需要达到过沸点，并且要维持着比较的高温度”，这是一般人对科学名词的应用的感想。在这个例子里，前一句多么简单明白，后一句多么“啰里啰唆”不容易懂得。抛开了简单明白的说法不用，偏要去用“啰里啰唆”不容易懂得的说法，世间再没有比这个更傻的事情了。于是我们不由得要笑出来。然而，看了这个好笑的例子，我们不免想：科学名词的应用果真全是这样的傻事情吗？这就引动了求知欲望了。在引动了求知欲望的时候看下文，当然比骤然地看来得亲切。所以，这个例子增加了这篇文章的效率，并不是随便砌进去的“闲文”。

说明文说明道理。道理是附着于事物的，它本身不是“视而可见，触而可知”的事物，有时不很容易领会，为了使读者领会起见，说明了道理之后，最好指出一些实例来。这篇文章说明“科学名词存在的理由分三层”，就是三个道理。譬如第一个道理：“科学研究的东西往往不是平常人知道有的东西”，所以不得不给它们定一些名词。读者看了这说明也许要问：哪些是平常人不知道的东西呢？哪些是给这些东西特定的名词呢？然而看了下面指出的实例“钠、铝、声波、电波、微菌、维他命”就明白了，知道这些特定名词的确必要，如果没有这些特定名词，这些东西简直没有法子称述。一关于第二个、第三个道理也是如此。

因为第三个道理“最要紧”，又比较难以领会，所以除指出实例外，再加上两节来申说。所指出的实例是“力”“冷热”“鱼和鲸鱼”“年”，以见通常名词和科学名词所代表的观念有笼统和明确的分别，要求观念明确，当然要用科学名词。这一节和属于第一个、第二个道理的实例相当。下一节说明科学观念为什么不完全用符号来代表（为的是“为

便于学习跟记忆，当然是用略有关系的普通文字方便些”)。再下一节说明另外有一些名词非但笼统，简直和科学观念全不相干，那是科学所不谈的。看了这两节申说，一些科学名词以现在的方式而存在的缘故就了然了。

末了一节统括前面所说的三个道理。前面是分开来说，这里是合起来说，而偏重于第三个。原来第一个、第二个道理也就是第三个道理。单只为“平常不知道有的东西跟不注意的事情”，还不一定需要科学名词，但是这些“平常不知道有的东西跟不注意的事情”跟我们的科学观念有关，科学观念能使我们知识趋于正确，那就非特定科学名词不可了。

分头努力

韬奋

我记得有一个时候，有人提出枪杆和笔杆对救国谁的力量强的问题。有些人对这个问题打了一顿笔墨官司，结果还是你说你的，我说我的，没有得到什么一定的结论。其实枪杆自有枪杆的效用，笔杆也自有笔杆的效用，只须用得其当，都可以有它的最大的贡献；真要救国，应该各就各的效用做最大限度的努力。当十九路军在淞沪英勇抗敌御侮的时候，我们亲眼看到枪杆对于保卫国土所贡献的伟大的力量，但是同时我们也亲眼看到民众被爱国言论和宣传所引起的异常深刻的感动，万众一心，同仇敌忾，有钱的出钱，有力的出力，妇孺老幼都奋发努力于后方的种种工作，军力和民力打成了一片。

救国的工作是要靠各种各样的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力做最大限度的奋斗。

试再就军事上的作战说吧，有的担任前线的冲锋，有的卫护后方的辎重，各有各的任务，谁也少不了谁；你如果一定要使冲锋的队伍都到后方来卫护辎重，或一定要使辎重队都往前方去冲锋陷阵，那在军事的作战上都是损失。

不但枪杆和笔杆，不但军事上的作战，我们对于各种各样的工作，乃至似乎是很平凡的工作，都应作如是观。例如一个报馆里卷包报纸的社工，在表面上看来，他的工作似乎是很平凡的，但是只要这个报纸是热心参加救国运动的，在救国的任务上，他的工作也有着重要的意义。

稍稍有一点知识和良心的中国人，没有不时常想到中华民族解放，没有不殷切盼望中华民族解放的早日实现，所以也没有不想在这上面尽他的力量。这种心理的随处流露，在救国运动方面当然是一件可喜的事情。但是有许多人因此感到苦闷，总想跳出他所处的现实，跑到一个合于他的理想的环境中去努力。他没有想到我们应该各就各的能力，即在现实中随时随地做工夫；更没有想到环境若使真能合于我们的理想，那需要我们的努力也就不会怎样迫切的了。

也许我们自己还没有做到“最大限度”，那只有更奋勉地加工干去。也许别人还没有做到“最大限度”，那我们也不应轻视他，却要指示他，鼓励他，帮助他，做到“最大限度”。

让我们在民族解放的大目标下，分头努力干去！

咱们已经读过一些说明文。说明文无非说明一种道理、缘由、关系等等。那种道理、缘由、关系等等是本来存在的，并非作者所创造，也非任何人所能创造。作者不过懂得了这些（或者由自己悟出来，或者从他人那里传习得来），就把所懂得的告诉他人罢了。这时候作者的态度是异常冷静的，一点儿不掺入自己的感情或愿望，也不问读者是谁，只要把自己所懂得的说明白了就行。如果在另一处地方，另一个时间还有说明那种道理、缘由、关系等等的必要，若是他自信所懂得的并不错误，那么他所写出来的依然是从前的那番话。读者对于那番话相信不相信，他是不过问的。相信不相信是读者的事情，而他只担负说明白那种道理、缘由、关系等等的责任。这种态度是说明文的特点。

从说明文进一步，也是说明一种道理、缘由、关系等等，但是同时伴着一种愿望，必须说服读者，使读者信从。这时候，所说明的道理、缘由、关系等等就成为作者的主张。从文章体制上说，这篇文章就成为议论文了。无论什么主张，绝不能没有理由地建立起来。譬如

你主张常常运动以增进健康，必然由于你懂得了运动和健康的关系。可见主张也不是凭空造出来的。从事事物物之间去参悟、去体验，因而懂得什么是应该的，什么是不应该的，什么是必须做的，什么是不能做的：这样的主张才有价值，才可以作为言论和行动的标准。一个人有了一种主张，他自己的言论和行动当然和它一致，那是不用说的，不然就是人格的不一致，道德上的缺失。同时一个人常常欢喜把自己的主张告诉他人，使他人相信他的主张确有道理，言论和行动也和它一致。为着使他人相信，语气之间就不能像说明文那样冷静，得带有表示感情或愿望的成分。议论文和说明文的区别就在这里。说明文以“说明白了”为成功，而议论文却以“说服他人”为成功。我们时常看见的“宣言”“告××书”一类的宣传文章，其中当然有一些意思，但是这些文章不只希望把那些意思说明白，还要用一种打动人心的语句和调子表达出来，使他人乐于接受。这类文章也是议论文，从这类文章也可以看出议论文和说明文的不同。

这一回咱们读韬奋先生的一篇文章。这篇文章所说明的是什么呢？读者诸君一定能够看出，就是作为第二节的一句话：“救国的工作是要靠各种各样的分工配合而成的，是要各就自己所有的能力做最大限度的奋斗。”从淞沪战役的经验，知道枪杆和笔杆同样具有伟大的力量。从军事常识，知道担任前线的冲锋和卫护后方的辎重同样不能缺少。更从其他很平凡的工作着想，知道一家热心参加救国运动的报馆里的一个卷包报纸的社工，他的工作也有着重要的意义。“各种各样的分工”以及“各就自己所有的能力做最大限度的奋斗”的道理，是从这些认识上悟出来的，并不是作者凭空造出来的。

假如文章只说这些，那就是一篇说明文。作者所以要说明白这个道理，为的是从这个道理上他建立了一个主张：“让我们在民族解放的大目标下，分头努力干去！”“有许多人”总想跳出他所处的现实，跑到一个合于他的理想的环境中去努力”。作者要拿他的主张去劝说那些

人，使他们不再这么想，而在现实中随时随地做工夫。他用提醒的方法来劝说。第一，他指出他们没有想到各就各的能力去做工夫的道理。第二，他指出他们意念的错误。现在迫切地需要大家努力，为的就是现实环境不合理想，又怎么能够跳出现实，另寻理想的环境去努力呢？经作者这么一提醒，这许多人至少要爽然若失，因而信从作者的主张吧。倒数第二节是表示意志的语言。不放松自己，也不放松别人，像共同宣誓一样把“做到最大限度”作为彼此努力的目标。最后一节，简单地明确地提出主张。如果是在台上演说，这一句话是字字着力地说出来的。就在此戛然而止，打动听众心坎的力量是多么强大啊！

青年的憧憬

胡愈之

青年所需要的是憧憬。

青年，尤其是学生时代的青年，整天的时间有大部分消磨在抽象的观念的世界中。但这些从课堂和书本所得来的抽象的观念的世界经验和知识，往往和实际的世界经验和知识相矛盾，相抵触。因此青年常爱描绘一个和这抽象的观念的世界相符合的世界，并且希望由自己和别人的努力实现这个世界，而自己就生活在里头。这是青年们所追求的憧憬。

我们读历史，读昔人的传记，读本国地理和世界地理，我们感觉到人类的创造能力是多么伟大；过去的人类是怎么英勇地和自然努力斗争，创造出现在的世界；人类社会是怎样地一步步向前猛进；人是怎么的可骄傲的智慧的动物。但是收起了书本，向我们的周围一看，便感觉到人类虽然有一些智慧，而这些智慧自从多年以来便已窒塞了。现在的人并不用了智慧用了才干去征服自然，却用了去互相争夺杀戮。人类社会不但没有前进，而且在那里一步步的后退！

学校教育教我们服从真理，寻求真理。从数学的研究中，我们沉浸于绝对真理的世界；从自然科学的研究中，又使我们相信真理是生活的唯一法则。可是在我们的周围实际世界中，真理只是一个极大的谎骗。真理的生活和数学上的正圆形一般，在实际世界中是绝对不存在的。我们生活中，到处存在的只是妥协、折中、通融、权宜。换句话说，就只是“世故”，“世故”正是在真理的反面的。不仅如此，假如

你把科学的真理应用到日常生活里面去，你就是不识时务的书呆子，或者竟被人称作疯子。

在青年的幻想中，自然是美的，生活是美化的。但是你出了图画教室音乐教室，出了学校的门，你便会感觉到随处是脏的、丑恶的。

因为青年的幻想与实际生活不一致，所以青年痛苦，青年追求着憧憬。

憧憬中的世界又怎样呢？

在那个世界里，所有的人用了智慧，用了英勇，和自然力奋斗，为了增高全体的生活水准而奋斗。对于那些人群的害物，大家抱着疾恶如仇的决心，猛烈地加以扑灭，可是并不演着旧世界里所常有的人吃人的惨剧。人的一切的努力完全贡献到创造和生产上面去。

在那个世界里，真理得到了最大的胜利。人把真理奉为唯一的法则。最现实的生活用着最抽象的数学法则来干。科学的、组织的、计划的精神支配着一切。

在那个世界里，美和生活开始了密切的联系。人恢复了社会的本质，由此所表现的人生是最调和最美化的人生。文学和艺术获得特殊的自由的发展，它们不再是生活的装饰，而就是生活的本身。

在那个世界里没有懦夫，因为在道德教条上，懦怯是最大的罪恶。在那个世界里没有狡谲欺诈，因为根本上用不到狡谲欺诈了。人靠了理智和科学，代理了神的使命。一切的“不可能”，一切的神迹，都要用“凡人”的力量创造出来。虽然不就能达到“完全”，但是人从自己的努力估计起来，自信有达到“完全”的把握。

憧憬中的世界描绘得差不多了。关于怎样实现这个世界，青年也有他的憧憬。对着这个追求不懈，青年就有真实地快乐的一天了。

咱们有了个意思，要想写成文章告诉人家，最普通的办法是提起笔来就写，写到无可再写的时候就完结。但是，这实在不是顶妥当的办法。

写一篇文章，当然期望它能收最大的效果。什么叫最大的效果呢？就是能使读者看了之后，明白到十分，感动到十分。如果仅能使读者明白到三四分，感动到五六分，那就没有收到最大的效果。作者限于实际生活的经验，限于写作技能的素养，也许无论如何都不会收到最大的效果。可是一个认真写作的人总不肯放弃这个目标，总要向着这个目标努力。因此，当有了个意思之后，他不肯提起笔来就写，他还得费几回斟酌，才动手去写作。

一个意思，可以用来表达它的文章体裁不止一种。我们得到了一个意思，往往觉得写一首诗歌也成，写一篇小说也成，乃至写一则极其自由的随笔、写一篇非常严正的论文，都成。可是这许多体裁之中，必然有一种最适于意思的本身和当前的读者的。需要选到一种最合适的体裁，意思才会恰如原样地表达出来，读者才会深切地明白和感动。所以，选定体裁是动笔之前应该斟酌的一件事情。

还有，通常说表达意思，好像意思总得倾筐倒篋地拿出来。其实不然。有许多文章，作者几乎完全不拿出自己的意思来，或者只拿出一部分来而留着其他的部分。完全不拿出意思来并不是没有意思，而是把意思隐藏在文章的背后。只拿出一部分来并不是潦草完篇，而是其他部分已经包含在一部分之中了。那隐藏着的和包含着的意思都待读者自己去发现。读者自己从文章中发现了意思，其明白和感动的程度，比直接从作者那里接受意思更要深切。所以，有了个意思，要

不要老实拿出来，或者只拿出一部分来而留着其他部分：这又是动笔以前应该斟酌的一件事情。

以上说了一些空话，读者诸君或许还无法捉摸。现在把胡愈之先生的一篇文章作为例子来说。

读者诸君读了胡先生的文章，自然会明白这篇文章的意思。它的主要意思不是说青年应该努力奋发，以求实现那憧憬中的世界吗？我们可以猜想，作者在有了这样一个意思之后，必然经过一番斟酌，才提起笔来写成这篇文章的。

这个主要意思可以用几种文章体裁来表达。摄取一些具体的印象，编成一些和谐的语句，把这意思含蓄在里边，那就是诗歌。创造一个故事，其中主人翁当然是青年，在故事背后透露出这个意思来，那就是小说。不拘文章的形式，纯任自然，把这个意思说了出来就完事，那就是随笔。然而最适合于意思的本身和当前的读者的，还是像胡先生所采用的那种小论文。因为在一篇文章中，要把实际的世界和憧憬中的世界都描绘出一个轮廓来，绝不能琐琐屑屑作具体的刻画，而只能粗枝大叶作概括的叙述，所以用论文的体裁最为相宜。又因为读者是中学生（这篇文章是在《中学生》杂志发表的），若把意思艺术化了，写成诗歌或者小说，不及写成小论文容易使读者理解。经过这样一番斟酌，于是文章体裁决定了。

其次，劝导青年努力奋发，以求实现憧憬中的世界，这个意思可以慷慨激昂地说出来的。但是作者并不如此做，只平心静气地指出青年所以需要憧憬的缘故。为什么需要憧憬呢？因为观念的世界和实际的世界相矛盾，相抵触。怎样矛盾怎样抵触呢？于是概括叙述实际的世界的大略，接着描绘憧憬中的世界的轮廓。实际的世界是人人生活在其中的，只要叙述得扼要而且正确，不必加什么激励和劝说，读者自然会觉到它必须破坏。憧憬中的世界是人人所想望着的，只要描绘

得扼要而且明显，也不必加什么激励和劝说，读者自然会觉到它必须实现。如果用了激励和劝说的态度，反而使读者怀疑，这或许是一种别有作用的偏激的言论吧？现在用平静的态度来说，好像物理学书中讲述一种普遍的原理一样，那就无可怀疑了。到这里，青年应该努力奋发，以求实现憧憬中的世界，这些话不必多说，读者自能于言外得之。这些也是经过斟酌之后才决定下来的。

也许胡先生作这篇文章的当时，并没有经过这样的斟酌。在功夫纯熟的作者，原可以不必特意斟酌，写来自然适度。但是我们就文章来作研究，绝不能说这是一篇贸然下笔的作品。

差不多先生传

胡适

你知道中国最有名的人是谁？提起此人，人人皆晓，处处闻名，他姓差，名不多，是各省各县各村人氏。你一定见过他，一定听过别人谈起他。差不多先生的名字天天挂在大家的口头，因为他是中国全国人的代表。

差不多先生的相貌和你和我都差不多。他有一双眼睛，但看得不很清楚；有两只耳朵，但听得不很分明；有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究；他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，他的思想也不很细密。

他常常说，“凡事只要差不多就好了。何必太精明呢？”

他小的时候，他妈叫他去买红糖，他买了白糖回来，他妈骂他，他摇摇头道，“红糖白糖不是差不多吗？”

他在学堂的时候，先生问他，“直隶省的西边是哪一省？”他说是陕西。先生说，“错了。是山西，不是陕西。”他说，“陕西同山西不是差不多吗？”

后来他在一个钱铺里做伙计；他也会写，也会算，只是总不会精细；十字常常写成干字，干字常常写成十字。掌柜的生气了，常常骂他，他只笑嘻嘻地赔小心道，“干字比十字只多一小撇，不是差不多吗？”

有一天，他为了一件要紧的事，要搭火车到上海去。他从从容容地走到火车站，迟了两分钟，火车已开走了，他白瞪着眼，望着远远的火车上的煤烟，摇摇头道，“只好明天再走了。今天走同明天走，也还差不多，可是火车公司未免太认真了。八点三十分开，同八点三十二分开，不是差不多吗？”他一面说，一面慢慢地走回家，心里总不很明白，为什么火车不肯等他两分钟。

有一天，他忽然得一急病，赶快叫家人去请东街的汪先生。那家人急急忙忙地跑去，一时寻不着东街汪大夫，却把西街的牛医王大夫请来了。差不多先生病在床上，知道寻错了人；但病急了，身上痛苦，心里焦急，等不得了，心里想道：

“好在王大夫同汪大夫也差不多，让他试试看吧。”于是这位牛医王大夫走近床前，用医牛的法子给差不多先生治病。不上一点钟，差不多先生就一命呜呼了。

差不多先生差不多要死的时候，一口气断断续续地说道，“活人同死人也差……差……差……不多，……凡事只要……差……差……不多……就……好了，……何……何……必……太……太认真呢？”他说完了这句格言，方才绝气了。

他死后，大家都称赞差不多先生样样事情看得破，想得通，大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较，真是一位有德行的人；于是大家给他取个死后的法号，叫他做圆通大师。

他的名誉越传越远，越久越大。无数无数人都学他的榜样。于是人人都成了一个差不多先生。一然而中国从此就成了一个懒人国了。

这一回我们选一篇传记。

传记是什么？传记是记叙人物的思想和行动的文章。一篇传记中间，可以记叙一个人物，也可以记叙几个人物。所谓思想和行动，指重要的有关系的而言。譬如每天看书，零零碎碎引起一些感念，当然也算是思想。每天做事，对付了一桩又是一桩，当然也算是行动。但是这种思想和行动太琐屑了，对于人物的整个生命，关系比较的少，而且也记叙不尽这许多，所以在传记中往往不加记叙。写传记的人必须捉住足以表现其人的性格的，或者对于社会有不小的影响的那种思想和行动，写成其人的传记。正因为这样，传记虽然不是按日记载的日记，也能使读者明了人物的生平，引起“如见其人”的感想。

以上是说一般的传记。现在我选这篇传记却有点特别，因为一般的传记记叙世间实有的人物，而这位差不多先生并不是世间实有的人物，而是作者凭自己的意象创造出来的。古今的传记中间，像这样创造出人物来写成的也有好些篇。作者写这种传记大抵寄托着一种意思；不把意思说破，让读者自己去领会，作用和“寓言”相仿。读者读了一般的传记，结果是认识了世间实有的某一个或某几个人物；读了像《差不多先生传》那样的传记，结果是领会了作者所要表达的某种意思。这是二者在效用上的不同之点。

作者为什么要创造出一位差不多先生来给他写传记呢？因为他虽则不是实有，却比实有的人物还要真实。他的“名字天天挂在大家的口头”“他是中国全国人的代表”。他有一个根本思想，“凡事只要差不多就好了。何必太精明呢？”他的影响很大，使“无数无数人都学他的榜样”。这样一位有关社会的人物还不配给他写传记吗？读者读了这篇传记，当然觉得这位先生非常可笑。但是在觉得他可笑之外，不免要反问自己：“他是中国全国人的代表，我也让他代表了一部分吗？无数无数人都学他的榜样，我也学了他的榜样吗？”这反问的本意自然是不愿意让他代表，不愿意学他的榜样。因为果真“人人都成了一个差不多先生”，中国非成为一个懒人国不可，不要中国成为懒人国，谁也不应该

效学这位差不多先生。——这正是作者寄托在这篇传记中间的意思。可是作者对于这层意思没有提到一个字，只让读者自己去领会。

作者写这篇传记按照一般传记的写法，第一节记述差不多先生的姓名、籍贯，第二节记述他的相貌。这两节中已经显出了差不多先生的特点。说“是各省各县各村人氏”，见得他这位先生简直无处不存在。说“相貌和你和我都差不多”，见得他这位先生真是普通不过的角色。他的接收经验、组织思想、指挥行动的器官——眼睛、耳朵、鼻子、嘴以及脑子——都不很高明，这形成了他的“凡事只要差不多”的根本思想。以下这些动辄错误的行动也根源于此，他都根据他的根本思想给自己辩护。末了两节记述他的死后情形。“大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较，真是一位有德行的人。”“不肯认真，不肯算账，不肯计较”，正是差不多先生终身的缺点，却说他“真是一位有德行的人”，这所谓“大家”不是差不多先生的同志是什么？而“学他的榜样”的就是这批人。这见得差不多先生的影响广大，他虽然死了，他的精神还存留在社会中间。言外的意思是：谁如果不愿意做他的同志，只有努力振作，随时随地防护自己，以免沾染他的精神。

开明书店出版的《国文百八课》第一册曾经讲到这篇文章写作上的技巧，靠着这些技巧，这篇文章就有了吸引人家的力量，使读者乐于去阅读它。现在将该书的原文抄录在后面：

“这篇文章用疑问句开头，‘你知道中国最有名的人是谁？’如果用‘差不多先生姓差，名不多’开头也是可以的，而作者却不然，把自己知道的事情故意来问读者。”

“文章中用着许多的‘差不多’，如‘差不多先生的相貌和你和我都差不多’‘凡事只要差不多就好了’‘红糖白糖不是差不多吗？’之类都是。”

“文句中叠用着许多同调子的成分，如‘你一定见过他，一定听过别人谈起他’‘他也会写，也会算’‘大家都称赞差不多先生样样事情看得破，想得通’‘大家都说他一生不肯认真，不肯算账，不肯计较’之类都是。”

“文章中用着许多对称的句子，如‘人人皆晓，处处闻名’‘他有一双眼睛，但看得不很清楚；有两只耳朵，但听得不很分明……’‘十字常常写成千字，千字常常写成十字’‘身上痛苦，心里焦急’之类都是。”

“文章中用着许多重复的句子，如‘不是差不多吗？’一句重复至四次，‘凡事只要差不多就好了’，一句重复两次，如‘有一天’也重复地用着。”

“文章中于句调重复之中又故意加着变化，如‘他有一双眼睛，但看得不很清楚；有两只耳朵，但听得不很分明’，接下去是‘有鼻子和嘴，但他对于气味和口味都不很讲究’，再接下去是‘他的脑子也不小，但他的记性却不很精明，他的思想也不很细密’之类就是。”

“文章中用着特种的言语，如‘差不多先生就一命呜呼了’，不说‘死’而说‘一命呜呼’之类就是。”

北平的洋车夫

老舍

北平的洋车夫有许多派：年轻力壮，腿脚灵利的，讲究赁漂亮的车，拉“整天儿”，爱什么时候出车与收车都有自由；拉出车来，在固定的“车口”或宅门一放，专等坐快车的主儿；弄好了，也许一下子弄个一块两块的；碰巧了，也许白耗一天，连“车份儿”也没着落，但也不在乎。这一派哥儿们的希望大概有两个：或是拉包车；或是自己买上辆车——有了自己的车，再去拉包月或散座就没大关系了，反正车是自己的。

比这一派岁数稍大的，或因身体的关系而跑得稍差点劲的，或因家庭的关系而不敢白耗一天的，大概就多数的拉八成新的车；人与车都是相当的漂亮，所以在要价儿的时候也还能保持住相当的尊严。这派的车夫，也许拉“整天”，也许拉“半天”。在后者的情形下，因为还有相当的精气神，所以无论冬天夏天总是“拉晚儿”。夜间，当然比白天需要更多的留神与本事；钱自然也多挣一些。

年纪在四十以上、二十以下的，恐怕就不易在前两派里有个地位了。他们的车破，又不敢“拉晚儿”，所以只能早早的出车，希望能从清早转到午后三四点钟，拉出“车份儿”和自己的嚼谷。他们的车破，跑得慢，所以得多走路，少要钱。到瓜市、果市、菜市，去拉货物，都是他们；钱少，可是无须快跑呢。

在这里，二十岁以下的——有的从十一二岁就干这行儿——很少能到二十岁以后改变成漂亮的车夫的，因为在幼年受了伤，很难健壮

起来。他们也许拉一辈子洋车，而一辈子连拉车也没出过风头。那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的车，筋肉的衰损使他们甘居人后，他们渐渐知道早晚是一个跟头会死在马路上。他们的拉车姿式，讲价时的随机应变，走路的抄近绕远，都足以使他们想起过去的光荣，而用鼻翅儿扇着那些后起之辈。可是这点光荣丝毫不能减少将来的黑暗，他们自己也因此在擦着汗的时节常常微叹。不过，他们比较另一些四十上下岁的车夫，他们还似乎没有苦到了家。这一些是以前绝没有想到自己能与洋车发生关系，而到了生和死的界限已经不甚分明，才抄起车把来的。被撤差的巡警或校役，把本钱吃光的小贩，或是失业的工匠，到了卖无可卖、当无可当的时候，咬着牙，含着泪，上了这条到死亡之路。这些人，生命最鲜壮的时期已经卖掉，现在再把窝窝头变成的血汗滴在马路上。没有力气，没有经验，没有朋友，就是在同行的当中也得不到好气儿。他们拉最破的车，皮带不定一天泄多少次；一边拉着人一边儿央求人家原谅。虽然十五个大铜子儿已经算是甜买卖。

此外，因环境与知识的特异，又使一部分车夫另成派别。生于西苑海甸的自然以走西山、燕京、清华，比较方便；同样，在安定门外的走清河、北苑；在永定门外的走南苑……这是跑长趟的，不愿拉零座；因为拉一趟便是一趟，不屑于三五个铜子的穷凑了。可是他们还不如东交民巷的车夫的气儿长，这些专拉洋买卖的讲究一气儿由东交民巷拉到玉泉山、颐和园或西山。气儿长也还算小事，一般车夫万不能争这项生意的原因，大半还是因为这些吃洋饭的有点与众不同的知识，他们会些外国话。英国兵，法国兵，所说的万寿山，雍和宫，“八大胡同”，他们都晓得。他们自己有一套外国话，不传授给别人。他们的跑法也特别，四六步儿不快不慢，低着头，目不旁视的，贴着马路边儿走，带出与世无争，而自有专长的神气。因为拉着洋人，他们可以不用穿号坎，而一律的是长袖小白褂，白的或黑的裤子，裤筒特别肥，脚腕上系着细带；脚上是宽双脸千层底青布鞋；干净，利落，神

气。一见这样的服装，别的车夫不会再过来争座与赛车，他们似乎是属于另一行业的。

这篇文章是从老舍先生最近发表的长篇小说《骆驼祥子》第一章节取来的，《北平的洋车夫》是我给它加上的题目。

读者诸君试把这篇文章念几遍，就会感觉到老舍先生的文章别有风格，和许多作者的文章不同。说起文章的风格，好像是带点儿玄妙意味的事情。其实不然。就一个人来说，言语、举动虽然和许多人大体相同，可是总有着“小异”之点，待人接物也有他的态度和方法。把这些综合起来，人家对他就有更深切的认识，不仅是声音，是面貌，凡是一言一动，都觉得印着他的标记：这是这一个人而不是其他的人。这样的认识可以说是认识了这个人的风格，而不只认识了这个人的外形。文章的风格、情形恰正相同，所以并不玄妙。

老舍先生文章的风格，第一，从尽量利用口头语言这一点上显示出来。现在虽然大家在写语体文，真能把口头语言写得纯粹的还是不多。字眼的选择，多数人往往随便对付，在口头语言里找不到相当的字眼，就用文言的字眼凑上。至于语句的调子，或者依傍文言，或者根据一些“硬译”的译本，或者自己杜撰一下。总之，口头语言里所没有的那种调子，现在的语体文里常常可以遇见。这样的文章，看看当然也可以理会其中讲的是什么，然而缺少明快、简洁，不能显出自然之美。老舍先生特别注意在这方面。他有一篇题目是《我不肯求救于文言》的文章，说明他用功的经验。现在抄录一节在这里：

我不求文字雅，而求其有力量，活动，响亮。我的方法是在下笔之前，不只想一句，而是想好了好几句；这几句要是顺当，便留着；否则重新写过。我不多推敲一句里的字眼，而注意一段一节的气势与声音，和这一段一节所要表现的意思是否由句子的排列而正确显明。这样，文字的雅不雅已不成问题；我要的是言语的自然之美。写完一

大段，我读一遍，给自己或别人听。修改，差不多都在音节与意思上，不专为一半个字费心血。

看了这一节，可以知道他是从纯粹的口头语言出发。再进一步，在气势与声音上，在表现意思是否正确显明上费心血，使文章不仅是口头语言而且是精粹的口头语言。这就成为他的风格。他说“我不多推敲一句里的字眼”，这并不是随便对付的意思。他注意到整句的排列，整句排列得妥帖、适当，其中每一个字眼当然是妥帖、适当的了。过分在一两个字眼上推敲，往往会弄成纤巧，不自然。在一段一节上用功夫，正是所谓“大处落墨”的办法。

老舍先生文章的风格，又从幽默的趣味显示出来。幽默是什么，文艺理论家可以写成大部的书，我们且不去管它。一般人往往以为幽默就是说俏皮话，嘻嘻哈哈，乱扯一顿，要不就是讽刺，对人生对社会来一阵笑骂和嘲弄。这却无论如何是一种误会，幽默绝非如此。老舍先生有一篇《谈幽默》，其中说：

它表现着心怀宽大。一个会笑而且能笑的人，绝不会为件小事而急躁怀恨。褊狭，自是，是“四海兄弟”这个理想的大障碍；幽默专治此病。嬉皮笑脸并非幽默，和颜悦色，心宽气朗，才是幽默。一个幽默作家对于世事，如入异国观光，事事有趣。他指出世人愚笨可怜，也指出那可爱的古怪地点。

咱们不妨说这是老舍先生的幽默观。这样的幽默非常可贵，不只是“笑”，不只是“事事有趣”，从“心怀宽大”这一点更可以达到悲天悯人的境界。就像以下的几句话：“那四十以上的人，有的是已拉了十年八年的车，筋肉的衰损使他们甘居人后，他们渐渐知道早晚是一个跟头会死在马路上。他们的拉车姿式，讲价时的随机应变，走路的抄近绕远，都足以使他们想起过去的光荣，而用鼻翅儿扇着那些后起之辈。

可是这点光荣丝毫不能减少将来的黑暗，他们自己也因此在擦着汗的时节常常微叹。“这里头透着幽默，然而多么温厚啊。”

对于这篇文章，这里不必多说，读者诸君看了自然能够完全明白。这里只想教读者诸君理会这位作者文章的风格。每个成熟的作者有他特具的风格。阅读文章可以从种种方面着眼，理会风格也是其中的一方面。

包身工

夏衍

……她们正式的集合名称却是“包身工”。她们的身体，已经以一种奇妙的方式，包给了叫作“带工”的老板。每年——特别是水荒旱荒的时候，这些在东洋厂里有“脚路”的带工，就亲身或者派人到他们家乡或者灾荒区域，用他们多年熟练了的可以将一根稻草讲成金条的嘴巴，去游说那些无力“饲养”可又不忍让他们的儿女饿死的同乡。

——还用说，住的是洋式的公司房子，吃的是鱼肉荤腥，一个月休息两天，咱们带着到马路上去玩耍，嘿，几十层楼的高房子，两层楼的汽车，各种各样，好看好玩的外国东西，老乡！人生一世，你也得去见识一下啊。

——做满三年，以后赚的钱就归你啦，块把钱一天的工钱，嘿，别人跟我叩了头也不替她写进去！咱们是同乡，有交情。

——交给我带去，有什么三差二错，我还能归家乡吗？

这样说着，咬着草根树皮的女孩子可不必说，就是她们的父母，也会怨悔自己没有跟去享福的福分了。于是，在预备好了的“包身契”上画上一个十字，包身费大洋廿元，期限三年，三年之内，由带工的供给住食，介绍工作，赚钱归带工者收用，生死疾病，一听天命，先付包洋十元，人银两交，“恐后无凭，立此包身契据是实！”

……十一年前内外棉的顾正红事件，尤其是五年前的“一·二八”战争之后，东洋厂家对于这种特殊的廉价“机器”的需要突然的增加起

来，据说，这是一种极合经营原则和经济原则的方法。有括弧的机器，终究还是血和肉构成起来的人类。所以当他们的忍耐的最大限度超过了的时候，他们往往会很自然的想起一种久已遗忘了的人类所该有的力量。有时候愚蠢的奴隶会理会到一束箭折不断的理论，再消极一点他们也还可以拼着饿死不干。产业工人的“流动性”，这是近代工业经营最嫌恶的条件，但是，他们是绝不肯追寻造成“流动性”的根源的。一个有殖民地人事经验的“温情主义者”在一本著作的序文上说：“在这次争议（五卅）里面，警察力没有任何的威权。在民众的结合力前面，什么权力都是不中用了！”可是，结论呢？用温情主义吗？不，不！他们所采用的，只是用廉价而没有“结合力”的“包身工”来替代“外头工人”的方法。

第一，包身工的身体是属于带工的老板的，所以她们根本就没有“做”或者“不做”的自由，她们每天的工资就是老板的利润，所以即使在生病的时候，老板也会很可靠地替厂家服务，用拳头，棍棒，或者冷水来强制她们去做工作。

第二，包身工都是新从乡下出来，而且她们大半都是老板的乡邻，这一点，在“管理”上是极有利的条件。厂家除出在工房周围造一条围墙，门房里置一个请愿警，和门外钉一块“工房重地，闲人莫入”的木牌，使这些“乡下小姑娘”和别的世界隔绝之外，完全的将管理权交给了带工的老板。这样，早晨五点钟由打杂的或者老板自己送进工场，晚上六点钟接领回来，她们就永没有和“外头人”接触的机会。所以包身工是一种“罐装了的劳动力”，可以“安全地”保藏，自由地取用，绝没有因为和空气接触而起变化的危险。

第三，那当然是工价的低廉；包身工由“带工”带进厂里，于是她们的集合名词又变了，在厂方，她们叫作“试验工”和“养成工”两种，试验工的期间表示了厂家在试验你有没有工作的能力，养成工的期间

那就表示了准备将一个“生手”养成为一个“熟手”。最初的工钱是每天十二小时，大洋一角乃至一角五分，最初的工作范围是不需要任何技术的扫地、开花衣、扛原棉、松花衣之类，一两个礼拜之后就调到钢丝车间、条子间、粗纱间去工作。在这种工厂所有者的本国，拆包间、弹花间、钢丝车间的工作，通例是男工做的；可是在殖民地不必顾虑到社会的纠纷和官厅的监督，就将这种不是女性所能担任的工作加到工资不及男工三分之一的包身工们身上去了。……

这次选读的这篇文章见于《光明》的创刊号。全文很长，只能摘取一部分。这一部分也可以自成起讫，不妨看作独立的一篇。读者诸君要看全文，可以去找《光明》。

这一类文章，大家称为“报告文学”。这是一个外来的名词。意思是说它的作用在向大众报告一些什么，而它的本身又是文学。报告一些什么的文章，咱们见得很多。开工厂，设公司，就有营业报告书；派人员办调查，就有调查报告书。这种文章，就文体说，归到“应用文”的门类里去。应用文当中，有好些纯公式的东西，如契据、公函、报告书之类，和文学根本是两路。然而报告文学却叫报告书和文学结了婚。应用文的报告书，一般读者往往懒得看下去，因为不看下去也会知道无非这一套。报告文学可不然，读者像被吸引住了一般，总想一直看下去，知道它的究竟。读者诸君看见了《包身工》的题目，不是绝不肯把它放过，一定要知道这是怎样的一种工人，以及这种工人在怎样的条件之下产生出来的吗？

报告书和报告文学所以有这样的不同，大概由于写作动机的不同。应用文的报告书，写作动机在应付事务上的必需。开股东会必得有营业报告书，出去调查回来必得有调查报告书。这样的报告书往往用公式去应付，或者分列一、二、三、四等项目，或者定下“关于什

么”“关于什么”等小标题，好比填写表格，只要在每一格里填写上了就完事。

报告文学的写作动机不同，不是事务上的应付。作者对于社会中某一方面的情形非常熟悉，而这一方面的情形不只是几个人的身边琐事，而是有关于社会全体的大事。一种强烈的欲望激动着他，必须把他所熟悉的一五一十告诉大众才行，不然就像在饥饿的人群中间私自藏下多余的饭，是不可饶恕的自私的行为。于是他提起笔来。他站在大众的客观的立场，视野广大，见得周到，把捉到的都是真实情况。

报告文学本身是文学，而应用文的报告书不是。像在这篇《包身工》里面，叙述那些“带工”到家乡或者灾荒区域去游说的那一段，叙述日本的那个“温情主义者”文章写的是一套，实际采用的又是另一套的那一段，就是两段出色的文章。前一段写那批口蜜腹剑的家伙，让读者如闻其声。后一段写“温情主义者”在实际上抛开了“温情主义”，引起读者许多回味。说那些“带工”的嘴巴是“可以将一根稻草讲成金条的嘴巴”，说那些“包身工”是“罐装了的劳动力，可以安全地保藏，自由地取用，绝没有因为和空气接触而起变化的危险”，都是很好的文学手法。在应用文的报告书里不会有这样的手法。

读者诸君喜欢执笔作文。写什么呢？与其写一些空泛的议论，不如写一些亲身经历。所以，议论怎样推行新生活，怎样使国家强盛起来，不如叙述曾经经历过的某一桩事情，不如抒写对于本乡本镇的感情。这些还只是限于个人方面。如果能够推广开来，把自己所熟悉的社会中某一方面的情形作为写作材料，那就更有意义了。读者诸君不妨向报告文学方面去试试。

写给上海学生请愿团的一封公开信

俞庆棠

……二十六早上八时，我恰巧在车站左近。连日报上记载你们的行动，已有相当的刺激，一听到你们到锡站了，我立刻兴奋起来。车站的附近已经戒严了，只看见三三两两的同学下车买报。我遇到一位无锡的复旦同学。我们的问答：

问 你们从上海到无锡，已走了三天三夜，大概很辛苦了吧？

答 我们吃的苦，不一定是你们能想象的，我们还要前进！

问 你们三天当中吃的粮食够不够呢？

答 我们昨天每人吃了三个极小的小面包，早上、中午和晚上各一个。

问 你府上是无锡吗？下来干什么呢？

答 因为我是无锡人，熟一点，所以同学们托我买些明信片等零星东西。

我看见路旁一位女士询问学生：“你们饮水也很成问题了吗？”学生说：“当然。”她就拿出五元的一张钞票交给几个学生，请学生买些水果分给同学。几个同学都双手揖谢说：“你要买东西请你自己去买了送来，我们不能受你的钱。”这位女士说：“我有事，我来不及了，拜托你们代买吧。”学生询问她姓氏，坚不肯说。再三地问，仅云：“我是参加五四运动的一分子。”她就跑开了。诸位同学，这件小小的事，

我有两点感想：一、你们的同学何等清高廉洁！廉洁当然是我们应有的人格。因为我们常常看见榨取大众的人们榨取到“石子里打不出油”的时候，还是“杀人不觉血腥气”地榨取，真像欲壑难填的饕餮。对你们清高的同学，哪得不肃然起敬呢！二、现在衮衮诸公中很多人都参加过五四运动、“三一八”运动、“五卅惨案”的，希望他们赶快站起来和现在的学生携手，一致参加救国运动。

这天上午十时左右就有很多人来慰劳你们。我和几个朋友又第二次上车站来看你们。因为我们的请求，你们的同学某君向我报告这三天的经过。诸位亲爱的同学，你们冲过了闸北铁丝网，你们经过了不断的挣扎，不断的努力，到底登了车。你们开到了青阳港，因受骗而车子停了。你们的司机者也飞跑了。你们好容易在旁的火车头上寻到了一个司机者，火车再向前进行，一方面忍心害理的人妨碍交通，把你们的火车轨道拆毁，一方面有你们思想机警行动敏捷的同学，自己摇了手掀车压道，所以火车没有出轨。你们四处找寻拆断的轨道寻不到。不得已四野寻了几个工人，再加上和同学自己的劳力，共同把车子后面的轨道拆补前面的轨道。好容易车子又前进。你们的司机者哭起来了，他说：“你们倘要我开车向前，我非被枪毙不可，我还有我的家呢。”你们因一念之仁，竟会放他走的，诸位同学，你们自己不怕牺牲，为什么不忍人家的牺牲呢？你们自己顾不到家长的担忧，为什么怜惜到司机者的家属呢？你们的精神太伟大了。你们放走司机者竟自己来开车。然而你们的车子走不到多时，前面又有很长的轨道被拆毁了。你们在黑夜里四处地找，哪里有一点影子！漫天漫地的大雪也露着惨白的愁容。“有志者事竟成”，你们忽而发现一段轨道露在小河的脸上。你们十几位同学，在这冰天雪地之中，向着小河一跃而下，把几段铁轨都扛了起来。谁说都市的青年只会享乐不能劳作？遇着救国的运动，你们的力气自然放出来了！你们有了轨道没有螺丝钉，你们赤了脚在冰一般冷的水泥沟里去寻螺丝钉，寻着一个是一个。你们大家出力的结果。毕竟把很长的轨道修好了。那班拆毁轨道抛掉螺丝钉

的苦力们，对你们真应该受良心的责备，然而他们也不过“服从命令”而已。我们看见车上有几个年龄很小的同学，就问你们：“年幼的同学旅行不太辛苦了吗？”你们的代表说：“我们有职务的人和年长的同学，虽然座位不够，半夜里我们情愿站着，让年幼的同学可以躺一会。至于每天吃三个小面包，我们先发给年幼的同学和一般同学；东西不够分配时，我们有职务的人就少吃一些。”诸位同学，你们这样大公无私、先人后己的精神，怎能不引起大众的同情和钦敬！

一九三五年十二月二十三日，上海学生为响应北平学生的救亡运动，准备乘京沪火车到南京去请愿。他们遇到种种的障碍，绝不退缩，只是坚苦地奋斗，直到二十六日才到达无锡。但是终于在宪兵的“护送”之下，火车向东开，回到了上海。南京是没有去成功。俞女士这封信的题目叫作《写给上海学生请愿团的一封公开信》，登在《大众生活》第九期里，全文很长，通体记叙她在无锡眼见闻的关于这事件的种种情形，加上她当时发生的种种感想，末了她表示她对学生有三点希望：一、力求救国更有效的方法；二、组织严密；三、为大众谋利益，为民族求解放。《新少年》篇幅有限，不能把全信刊载出来，只能摘录两节同读者谈谈。读者如果要看全文，可以去找《大众生活》。

信是写给请愿学生的，请愿学生对于自己干过的事情岂有不知道的道理，为什么要把这些事记叙在里头呢？回答是这样：第一，作者要告诉学生的是她的感想，但是单写感想，就让人觉得突兀，没有根据，所以非把引起感想的逐件逐件的事记叙明白不可——发挥感想是主，记叙事件是宾。第二，这回准备到南京去的学生有几千人，有许多事件只有少数人知道，多数人未必知道（譬如一位女士捐五块钱给几个同学，几个同学拒绝受钱，这一件事，几千人就未必个个知道），现在记叙在这封公开信里，就能让大家知道了。第三，公开信的读者，除了受信人请愿学生以外，还有非请愿学生的全国大众，

把眼见耳闻的种种情形记叙在信里头，就是对全国大众尽了报告的责任。

写这样的一封信，可以有几种不同的态度。激昂慷慨，感情激发，甚而至于谩骂：这是一种态度。叙事说理，完全理智，像法官下判词那样严谨：这是一种态度。并不遏抑感情，但是也不让感情过分放纵，对于该受责备的人给他责备，但责备里头含着宽恕的心情和深切的期望：这又是一种态度。读者试看作者写这一封信取的是哪一种态度？想来谁都可以看得出，她取的是最后一种态度。咱们不能说最后一种态度最正当，其他两种态度都不行。因为动笔写文章，同开口说话一样，得看作者当时的心情和那事件的关系，要骂的时候自然不妨骂，该严谨的时候也不必故意做得不严谨，这都是所谓“求诚”，是写作者的基本品德。可是取了最后一种态度写出来的文章，它的力量比较深厚，叫人家看了之后还要去细辨那没有说尽的意思，因而受它感动。这情形好比用文火炖，里面同外面一样地酥软，不像用烈火炒的东西那样，外熟里不熟。咱们读了这一封信就有这么一种感觉：只觉得作者怀着一颗热烈的心，那心的跳动绝不比请愿学生弱一分一毫，但是她却把它按捺住了，只用一些平淡的语言表达出来；语言越平淡，越是耐人寻味，于是使我们受到了深切的感动。

这里摘录的两节，一节记叙一位女士捐赠五块钱，一节记叙请愿学生修路开车，如果要加上夸张的形容，是有许多话可以说的。可是作者并不加上夸张的形容，单只按照事实写下来，因为事实本身就是顶动人的资料，再加上形容反而见得多余了。我们读到“学生询问她姓氏，坚不肯说。再三地问，仅云：‘我是参加五四运动的一分子。’她就跑开了”，以及“你们有了轨道没有螺丝钉，你们赤了脚在冰一般冷的水泥沟里去寻螺丝钉，寻着一个是一个。你们大家出力的结果，毕竟把很长的轨道修好了”。谁能不引起深长的感想？再看作者抒发她的感想的的部分。在前一节的“二”项里，她说“现在衮衮诸公中有很多人都参

加过五四运动、‘三一八’运动、‘五卅惨案’的，希望他们赶快站起来和现在的学生携手，一致参加救国运动”。希望他们站起来，可见他们还没有站起来。还没有站起来而不加责备，只希望他们赶快站起来，这就是宽恕。所谓“他们”看见了，大概会感到惭愧，因而想站起来振作一下的。在后一节里，“那班拆毁轨道抛掉螺丝钉的苦力们，对你们真应该受良心的责备，然而他们也不过‘服从命令’而已”。这又是宽恕。作者哪里真要责备那班苦力呢？不想责备苦力而终于责备了苦力，责备之后又为他们开脱，说他们也不过“服从命令”而已：这使真该受责备而并没受到责备的人看了之后，将要羞愧万分，无地自容。她的所以如此，无非因为对于所谓“他们”和那些真该受责备的人怀着深切的期望：她要他们从感愧转到奋发，不再做救国运动的障碍，而和现在的学生携手，一致努力于争求民族解放的工作。

《杨柳风》序

尤炳圻

先介绍几位书里的人物：

土拨鼠永远是一个心与物冲突的角色。一开场他便被弥漫在空中地底和他的四周的“春”诱出了家园，弃掷了正在粉墙的手中的刷子。其后，他满心想钻进癞施的新奇的淡黄马车，然而又不愿叛逆他的好友——水耗子。明明知道自己的家破旧不堪，羞对故人，却又舍不得离开。跟土獾等玩了一上午，回来见了受罪中的癞施，却唯有他忐忑不安。敌不过外界的物质的诱惑，却又没有勇气跳出自己的圈子。结果永远是在十字路口徘徊、悲哀、苦恼。永远显得低能、脆弱。

癞施，这是最能吸引读者的一位。能够毅然摆脱一切，去追求每一种新的官能的刺激，是一个个人主义的象征。他的信仰是快乐，他的幻境是美。他的兴趣永远是流动的，在强迫人家都到他的“船屋”里去住，而且宣言将在船上度其余生之后不久便把废船堆齐了屋顶，玩起黄色马车来了。这会他以为实在是从开天辟地造车以来，一辆顶顶精致的车了，连一个例外也没有！不料又在一个紧张的场面里爱上了欺负他的汽车。然而他虽然随时随地想求热情的奔放，却随时随地都要受到意外的阻遏。虽说是意外，却自然也便在“我们的”情理之中。像做梦一样，他开动了汽车，然而马上来了“窃盗”“妨害公安”和“违警”，因为有法律。他以为看监的女儿对他种种的好意，便是爱上了他，哪里明白社会地位和身份的迥然不同！他在收回故居、逐出敌人的欢欣之余，本可以对来宾唱歌赋诗，然而跳出了绅士制度和传统习

惯。结果，他不能不长叹一声“冷酷”，而伏倒在那些重缠叠架的铁链索之下了。

这一些心物的斗争，人我的冲突，实在是希腊悲剧的最高题材，而被格莱亨氏用十九世纪末的背景，和致密锐利的心理分析的手法写出来了。

对于书里每一个动物，原作者均赋予一种同情了，甚至强占癞施堂的黄鼠狼和黄鼬子。然而只有对土獾不是如此。从文字表面上看，似乎土獾在众兽中最清高慈爱，最值得敬重。然而实际上却无处不写他的卑鄙、虚伪、自私和阴险。他绝没有癞施的质实和热情，也没有土拨鼠的婉和及谦让，更缺乏耗子的勤作。却兼有他们的固执、懒惰、贪馋，再加上他自己特有的沽名钓誉的劣点，成为一个到处占便宜、到处受尊崇的臭绅士，然而他自己却还总自居于真隐士之流。一天到晚打听人家的阴私事情，却偏又卜居于幽迹林的正中心。妙在写得一点痕迹都没有，过于老实或不小心的读者也许始终还认土獾做好人。正如大部分的人不能辨别一个真正生活在我们周围的“伪君子”一样。能写一个曹操，或者一个秦桧，那算不得什么成功。

除此之外，书里每一个动物，都各自有他的不可磨灭的生命。而且和我们是那么亲切。根据格莱亨的书而作“癞施堂的癞施”的密伦在他的书序中提到了土拨鼠说：“有时候我们该把他想做真的土拨鼠。有时候是穿着人的衣服。有时候是同人一样的大。有时候用两只脚走路。有时候是四只脚。他是一个土拨鼠。他不是一个土拨鼠。他是什么！我不知道。而且，因为不是一个认真的人，我并不介意。”

我们分析了半天书里的人物，其实在原作者，也许根本没有象征的心，自然创造我们这些“各如其面”的不同的人类，何尝具半点成见呢。所以有些批评家正赞誉《杨柳风》为一部最不加雕琢的妙书。这种不雕琢，便是指着炉火纯青的渐近自然了。书里所描写的，一样有

友情，有智慧，有嫉妒，有欺骗，有骄妄，有夸大，有冷酷，有自负。然而，却又是写实而不是写实，是讽刺而不是讽刺，是幽默而不是幽默。正如我们鉴赏罗丹的画，是力而不是力，是筋肉而不是筋肉。

最使我们读了不忍放下的，是因为这本小书不独是篇有趣的童话，而且是篇顶曲折的小说，而且是篇极美丽的散文——尤其因为他是一首最和谐的长诗。古河、水闸、杨柳堤这一些是不待说了，即使一片荒枝旷野，半弯残月疏星，也写得那么绮丽动人。甚至于一杆烟袋，一盏牛角灯，也都带了抒情的趣致。童心本来是诗国，童话本应似诗境。然而真能将童话化成诗境的，除格莱亨外能有几人呢？……

读一本书，如果那本书有图画，喜欢新鲜趣味的少年读者往往先翻看图画，直到看过末了一幅，才回过头去开始读文字。但是有经验的读者（他更喜欢新鲜趣味）却另有门径：他先阅读卷首的序文。因为序文讲的是这本书的大概，或者点明它的意义，或者指出它的好处。读了序文，对这本书就有了大体的认识，然后阅读正文，就见得头绪清楚，容易理解。读书先看序文是一种良好的习惯，每一个少年必须养成这种良好的习惯。

序文有由作者自己写的，有由他人为作者的书写的。作者自己写的序文，无非说明写作的动机以及希望得到的效果，材料的来源以及用怎样的手法来组织成书等等。这些话是写不进正文里去的，但是必须说一说，说了之后，作者与读者之间更能沟通，对于读者领会这本书有不少的帮助，所以放在序文中说。他人为作者的书写的序文，往往说明对于这本书的见解，或者剖析它的要旨和艺术，或者批评它的意义和影响，说话常取介绍的态度。读者固然不必完全信从介绍者的话，可是有了这么一番话作为参考材料，总比自个儿去探索有靠傍。所以序文的这种价值是读者不可忽视的。

有一些作者在自序中只说一番谦逊的话，什么材料怎样怎样不完备哩，意义怎样怎样平凡浅近哩，手法怎样怎样卑卑不足道哩，除此以外，再没有别的。有一些他人所写的序文只说一番不着边际的赞美话，什么材料丰富哩，意义深远哩，手法超妙哩，搬出许多形容词来叫人家觉得仿佛看见了商店的广告。这样的序文大可不写。作者既然觉得自己样样都不行，那么写书根本就是多事了，何必在多事之外再来一个多事，写这样的序文？至于滥用赞美的词语，更是无聊的勾当。你去游了一处山水，回来告诉人家说：“那儿美丽呀！美丽呀！”你即使说上一百个“美丽”，人家还是个莫名其妙，其实等于没有说。作序文也是同样情形，如果你只能说一些不着边际的赞美的话，就大可不写，读者也大可不读。

这回我选的是尤炳圻先生为他自己翻译的《杨柳风》所写的序文。《杨柳风》是英国格莱亨的童话。尤先生把它翻译了出来，在这篇序文中说出了他对于这部童话的见解，还介绍了格莱亨的生平。因为篇幅比较长，这里略去了序文的后一部分。我觉得《杨柳风》这部童话很适于一般少年阅读，借此把它介绍给读者诸君。更因为这篇序文不是漫然写成的东西，而是把原书仔细咀嚼之后得到的一点见解，能使读者不仅知道这本书的大概，并且品味这本书的精蕴。所以我乐于把它介绍给读者诸君，作为值得一读的序文的例子。

看了这篇序文，《杨柳风》中讲些什么故事大略可以知道了。土拨鼠出了家园去做些什么，癞施凭着兴味怎样去冒险，癞施堂是给谁强占了的，土獾采取什么态度过他的生活，乃至书中的“布景”和“道具”等等，在序文中都提到了。所有这些，读者读罢全书自然也会知道。但是序文中的其他的话却是在书中看不到的。序文的大部分是分析书中人物的心理的话，而书中只是描写各个人物的行动和言谈，绝没有一句话说明“这显示出该人物的某种心理”。不善于读书的读者往往只见故事，而忽略了作者所以要这样描写的苦心，所以负着介绍责

任的译者就有在序文中特别加以说明的必要。读者看了说明，再去看书中的描写，就觉得虽是微细的一枝一节，都有一条线索贯穿着，那就是各个人物的性格。像这样心中有了数，当然比茫然看下去有兴味得多，也有益处得多。

这篇序文中说：“我们分析了半天书里的人物，其实在原作者，也许根本没有象征的心。”这一段不是闲话，而是诚实地表示了作序者的态度。原作者并没有告诉作序者，作序者怎么能说原作者一定是这样的意思呢？有了这一段，才见得这样分析原只是作序者的见解而已。但是他的见解有助于读者的领会，所以值得写在序文之中。

杜威博士生日演说词

蔡元培

今日是北京教育界四团体公祝杜威博士六十岁生日晚餐会。我以代表北京大学的资格，得与此会，深为庆幸。我所最先感想的，就是博士与孔子同一日生。这种时间的偶合，在科学上没有什么关系。但正值博士留滞我国的时候，我们发现这相同的一点，我们心理上不能不有特别的感想。

博士不是在我们大学说，现今大学的责任就在给东西文明做媒人吗？又不是说博士也很愿分负此媒人的责任吗？博士的生日，刚是第六十次；孔子的生日，已经过二千四百七十次，就是四十一个六十次又加十次。新旧的距离很远了。博士的哲学，用十九世纪的科学作根据，由孔德的实证哲学，达尔文的进化论，詹美士的实用主义递演而成的，我们敢认为西洋新文明的代表。孔子的哲学，虽不能包括中国文明的全部，却可以代表一大部分，我们现在暂认为中国旧文明的代表。孔子说尊王，博士说平民主义；孔子说女子难养，博士说男女平权；孔子说述而不作，博士说创造。这都是根本不同的。因为孔子所处的地位时期，与博士所处的地位时期，截然不同，我们不能怪他。但我们既然认旧的亦是文明，要在他里面寻出与现代科学精神不相冲突的，非不可能。即以教育而论，孔子是中国第一个平民教育家。他的三千个弟子，有狂的，有狷的，有愚的，有鲁的，有辟的，有喭的，有富的如子贡，有贫的如原宪，所以东郭子思说他太杂。这是他破除阶级的教育主义。他的教育用礼、乐、射、御、书、数的六艺作普通学；用德行、政治、言语、文学的四科作专门学。照《论语》所记的，问仁的有若干，他的答语不一样；问政的有若干，他的答语也

不是一样。这叫作是“因材施教”。可见他的教育，是重在发展个性，适应社会，绝不是拘泥形式，专讲划一的。孔子说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”这就是经验与思想并重的意义。他说：“多闻阙疑，慎言其余，多见阙殆，慎行其余。”这就是试验的意义。我觉得孔子的理想与杜威博士的学说很有相同之点。这就是东西文明要媒合的证据了。但媒合的方法，必先要领得西洋科学的精神，然后用他来整理中国的旧学说，才能发生一种新义。如墨子的名学，不是曾经研究西洋名学的胡适君，不能看得十分透彻，就是证据。孔子的人生哲学与教育学，不是曾经研究西洋人生哲学与教育学的，也绝不能十分透彻，可以适用于今日的中国。所以我们觉得返忆旧文明的兴会，不及欢迎新文明的浓至。因而对于杜威博士的生日，觉得比较那尚友古人尤为亲切。自今以后，孔子生日的纪念，再加了几次或几十次，孔子已经没有自身活动的表示；一般治孔学的人，是否于社会上有点贡献，是一个问题。博士的生日，加了几次以至几十次，博士不绝的创造，对于社会上必更有多大的贡献。这是我们用博士已往的历史可以推想而知的。并且我们作孔子生日的纪念，与孔子没有直接的关系；我们作博士生日的庆祝，还可以直接请博士赐教。所以对于博士的生日，我们觉得尤为亲切一点。我敬敢代表北京大学全体举一觞，祝杜威博士万岁！

这一回选录蔡元培先生的一篇演说词，是庆祝杜威博士六十岁生日的。社会上逢到喜庆或哀悼，往往要请人即席演说，还有各种的集会，主席者需要致开会词和闭会词。这种举动都属于仪式的范围，这些演说词写在纸上面就是所谓仪式的文章。蔡先生的这一篇就是仪式的文章的例子。

仪式的文章在写作动机上，和其他文章有不同之点。普通文章大都是主动的。作者有了某一种意思某一种感情，要把它表达出来，抒发出来，才提笔写文章。没有什么意思和感情就不用写文章。仪式的

文章却是被动的。你既然处在这个场合中，譬如说，在喜庆或哀悼的集会上，人家推举你演说，或者参加一会儿集会，你被推为主席，即使没有什么意思和感情，你也非开口不可，非提起笔来写演说词稿不可。

依通常说法，作文章要“言之有物”。写仪式的文章既然是被动的，就不免要“无中生有”。在经验丰富的人，即使“无中生有”，也可以写成很好的文章，他的一些意思是平时积聚在那里的，只是临时加以组织加以配合罢了，可以做到不露一点儿牵强的痕迹，和主动地作文章并无二致。所以，平时的积聚很重要，没有什么意思积聚在那里，“无中”“绝”“生”不出“有”来。

仪式的文章如果没有什么意思，好一点的也只是语言文字的游戏，坏一点的简直成为不相干的许多语句的勉强集合，那是最要不得的。但是那样的东西，我们见得并不少。翻开报纸来看那些集会中演说词的记录，大都堆砌一些套语，浮浅空泛，使人感觉那绝不是“由衷之言”，而是从作者的嘴唇边、笔尖上滚下来的，徒然使听众和读者发生厌倦。

意思有了，可是和当时的情境不相称，也不能算作好的仪式文章。譬如，在朋友们举办的一个同乐会中致辞，发挥关于民族国家的大道理，在一个寻常人的追悼会中演说，说他的死亡是社会莫大的损失，这就是和当时的情景不相称的例子。听众不欢喜这种浮而不实的言辞，听了就要摇头了。所以，仪式的文章不是可以随便敷衍的。第一，要有意思。第二，必须切合当时的情境。

蔡先生这一篇庆祝杜威博士六十岁生日的演说，从“博士与孔子同一日生”说起。如果仅有这一点，也不成其为意思，博士与孔子同一日生又怎么样呢？蔡先生把这一点作为引子，说到博士很愿意担负给东西文明做媒人的责任，又认博士的哲学为西洋新文明的代表，孔子的

哲学为中国旧文明的代表，更从博士与孔子的学说，指出彼此相同之点，然后说到媒合东西文明的方法：这些才是确有价值的意思。如果庆祝另外一个人生日，或者是一位建筑家，或者是一位实业家，那么这些意思完全和当时的情境不相称，简直可以说是笑话。而杜威博士是当代哲学界的权威，对于教育，他有着他的主义，把他和哲学家、教育家的孔子相提并论，不嫌夸张过当。所以，在公祝杜威博士生日的场合里发挥这些意思，是切合当时的情境的。末了说到给博士作庆祝比给孔子作纪念尤其觉得亲切，自是颂扬的话，然而也未始不是实感。

这篇文章里有一些词儿和语句，读者诸君或许不尽能了解。因为篇幅有限，这里不能逐一加上注释。希望诸君自己去翻查辞典，或者去请教近旁可以帮助诸君的人。

辰州途中

沈从文

小船去辰州还约三十里，两岸山头已较小，不再壁立拔峰，渐渐成为一堆堆黛色与浅绿相间的丘阜。山势既较和平，河水也温和多了。两岸人家渐渐越来越多，随处皆可以见到毛竹林。山头已无雪，虽尚不出太阳，气候干冷，天气倒明明朗朗。小船顺风张帆向上流走去时，似乎异常稳定。

但小船今天至少还得上三个滩与一个长长的急流。

大约九点钟时小船到了第一个长滩脚下了。白浪从船旁跑过快如奔马，在惊心炫目情形中，小船居然上了滩，小船上滩照例并不如何困难，大船可不同了一点。滩头上就有四只大船斜卧在白浪中大石上，毫无出险的希望，其中一只货船大致还是昨天才坏事的，只见许多水手在石滩上搭了棚子住下，且摊晒了许多被水浸湿的货物。正当我那只小船上完第一滩时，却见一只大船正搁浅在滩头激流里。只见一个水手赤裸着全身向水中跳去，想在水中用肩背之力使船只活动。可是人一下水后，就即刻为水带走了。在浪声哮吼里，尚听到岸上人沿岸喊着，水中那一个大约也回答着一些遗嘱之类，过一会，人便不见了。这个滩共有九段。这件事从船上人看来可太平常了。

小船上第二段时，河流已随山势曲折，再不能张帆取风。我担心这小小船只的安全问题，就向掌船水手提议，增加一个临时纤手，钱由我出。得到了他的同意，一个老头子，牙齿已脱，白须满腮，却如古罗马人那样健壮，光着手脚蹲在河边那个大青石上讲生意来了。两

方面皆大声嚷着而且辱骂着，一个要一千，一个却只出九百，相差那一百钱合银洋约一分一厘。那方面既坚持非一千文不出卖这点力气，这一方面却以为小船根本不必多出这笔钱给一个老头子。我即答应了不拘多少钱皆由我出，船上三个水手一面与那老头子对骂，一面把船开到急流里去了。但小船已开出后，老头子方不再坚持那一分钱，却赶忙从大石上一跃而下，自动把背后纤板上短绳缚定了小船的竹缆，躬着腰向前走去了。待到小船业已完全上滩后，那老头就赶到船边来取钱，互相又是一阵辱骂。得了钱，坐在水边大石上一五一十数着。我问他有多少年纪，他说七十七。那样子，简直是一个托尔斯泰！眉毛那么长，鼻子那么大，胡子那么多，一切皆同画像上的托尔斯泰相去不远。看他那数钱神气，人快到八十了，对于生存还那么努力执着。这人给我的印象真太深了，但这个人他们在他们看来，一个又老又狡猾的东西罢了。

小船上尽长滩后，到了一个小小水村边。有母鸡生蛋的声音。有人隔河喊人的声音。两山不高而翠色迎人。许多等待修理的小船皆斜卧在岸上，有人正在一只船边敲敲打打。我知道他们正在用麻头与桐油石灰嵌进船缝里去。一个木筏上面还搁了一只小船，在平潭中溜着。忽然村中有炮仗声音，有唢呐声音，且有锣声；原来村中人正接媳妇，锣声一起，修船的，放木筏的，划船的，莫不皆停止了工作，向锣声起处望去。一多美丽的一幅画图，一首诗！但除了一个从城市中因事挤出的人觉得惊讶，难道还有谁看到这些光景矍然神往？

下午二时左右，我坐的那只小船已经把辰河由桃源到沅陵一段路程主要滩水上完，到了一个平静长潭里。天气转晴，日头初出，两岸小山皆浅绿色，山水秀雅明丽如西湖。船离辰州只差十里，过不久，船到了白塔下，再上个小滩，转过山咀，就可以见到税关上飘扬的长幡了。

上面的一篇文章是从沈先生的《一九三四年一月十八日》（《湘行散记》之一）中间摘录出来的，可以独立成篇，原来的题目不相称了，我就给另起了一个题目。

这是一篇旅行记。读者诸君在学校里，每年至少有或远或近的一回旅行。旅行回来之后，国语老师总不肯放过，出题目叫你们写旅行的经历。因此，你们每年至少要作一篇旅行记。凭着你们写旅行记的经验，在阅读人家的旅行记的时候，你们一定不仅欣赏人家所描写的景物，还会注意人们写旅行记所采用的手法。现在选这篇旅行记给诸君阅读，就是让诸君在领略辰河的风物之外，看看沈先生是怎样写他的旅行记的。

旅行是一连串的生活。短期旅行或是一天，或是半天，长期旅行延续到几个月几年，总之是旅行者生活的历程。在这一连串的生活中间，耳目接触到的和心里想到的事物，真可以说多到不可胜数，要完全记录下来，即使半天的旅行，也可以写成很厚的一本书。所以写旅行记和写日记一样，第一先得放弃那完全记录下来的野心，因为这是不可能的而且是不必需的事情。为什么说不可能？遇见一个人，你要从他的头上一路记述到他的脚上。走进一间房子，你要从屋角一路记述到墙脚。心思像漫无拘束的飞鸟，一会儿飞到天涯，一会儿飞到海角，你要一刻不停地追逐它的踪迹，你想这是可能的吗？为什么说不必需？要像这样一点儿不漏地记录下来，手里将永远执着一支笔，再也不能做旁的工作，这样辛辛苦苦地不停笔的写有什么用处呢？

写旅行记和日记都不能作全部的记录，只能从一连串的生活中间选择若干部分来写。通常有两种手法。一种是记下一些重要的项目，以备查考之用，有如旅行记中的“行若干里，到某某地方，观某某古迹”，日记中的“午后访某某，谈某事”之类。另一种是把自己印象最深的事物记下来，宛如摄一套活动影片，与此无关的简直丢开不写。沈

先生的这一篇就属于这一种。前一种只有实用的价值；后一种写得好，可以有文学的价值。

这篇文章并没有把“上三个滩与一个长长的急流”的情形全部写下来，只写了上第一个长滩所见的搁浅的船只，上第一个长滩的第二段雇了一个临时纤手，以及上了长滩之后经过的那小小水村边的风物。这三者在篇中成为主要的三节，前后的文章便是发端和结尾。为什么只写这三者呢！因为它们给作者的印象最深。其中第一节，注重在描摹滩水险急的印象，并不多用形容词，只是平平常常地叙述，然而险急的情形叫人可以想见。“四只大船斜卧在白浪中大石上”“人一下水后，就即刻为水带走了，……过一会，人便不见了”，何等惊心动魄的叙述呵！第二节注重在描摹那老头子“对于生存还那么努力执着”的印象。文中叙述他为了一分钱讲价不合，不惜“大声嚷着而且辱骂着”，待“小船已开出后”，他又“赶忙从大石上一跃而下，……躬着腰向前走去了”，工作“得了钱”，他便“坐在水边大石上一五一十数着”。平凡的叙述，把老头儿的性格刻画得深入而微细。读者仔细体会，定会觉得恍如看见了那老头子。以下描摹他的相貌，说他同托尔斯泰相去不远，反而不是主要的笔墨。第三节注重在描摹那小小水村如画如诗的印象。这里只记述了一些声音，对一些景物作了简练的速写。读者读到“莫不皆停止了工作，向锣声起处望去”，几乎觉得自己也是这些人中间的一个，给那锣声引得抬头远望了。就这一段写到的声音和景物来体会，“母鸡生蛋的声音”“人隔河喊人的声音”“有人正在一只船边敲敲打打”的声音，“炮仗声音”“唢呐声音”“锣声”“等待修理的小船皆斜卧在岸上”，木筏“在平潭中溜着”，一切人“停止了工作，向锣声起处望去”，这些岂不是经过水村的人常有的经验？平时不觉得怎样，经沈先生写入这篇文章，就觉得这如画如诗的境界，自己也曾领略过了。是尝新，又是回味，于是越见出这段文章的佳胜。

这三节都有一个结尾，第一节的是“这件事从船上人看来可太平常了”。第二节的是“这人给我的印象真太深了，但这个人他们在他们看来，一个又老又狡猾的东西罢了”。第三节的是“多美丽的一幅画图，一首诗！但除了一个从城市中因事挤出的人觉得惊讶，难道还有谁看到这些光景矍然神往？”这样结尾表明这三个印象对于作者特别深刻，在当地的人却都若无其事。原来旅行者连篇累牍写在旅行记中的，往往是当地人以为不值得一说的，甚至是从来没有关心过的事物。这不全由于“当局者迷”，也由于旅行者的眼光和心胸超过了一般人的缘故。

末一节的结尾“转过山岨，就可以见到税关上飘扬的长幡了”，意味有余不尽。若写作“转过山岨，就可以望见辰州了”，就是呆笨的笔墨。

从荥阳到汜水

徐盈

从荥阳到汜水，黄土层上有了坡度，慢慢地，便展开了垂直断壁的雄姿。一般人就在这垂直断壁里面掘穴来住，宛然是上古遗风，虽然已经并不“茹毛饮血”，却依旧“穴居野处”。

这样，一个家庭的创造也够简单。费工大些，也可以在黄土层里掘出天井院落，屋子里面成弧形，就着土堆，剜成卧榻和桌椅。于是一个房间的落成，除了一扇木门而外，丝毫不用一点砖瓦。但穷苦人家却连这扇木门也在摒弃之列。

像这种窑洞，虽然谈不到美观，可是正合农民的需要。因为黄土层上已经普遍地缺乏着成材的树株，加以沙土又很难烧成坚固的砖瓦，有了窑洞，人们便不至于因了建筑不起房屋而露宿了。尤其窑洞的长处在于随外界的气温来转移，有着“冬暖夏凉”的美誉，由此又可以使农人们“衣”“住”同时得到解决。（不是说笑话，这里便有冬天几个人共一条棉裤的事实。）窑洞，实在是一个伟大的发明。

郑州南乡，荥阳县一带路上总不少看到柿树林。到汜水，因了土地的角度不宜农业，于是种柿树的区域更多。这一区域，每年约有六百吨至八百吨的柿饼输出。汜水城里更有霜糖作坊，专来提取制柿饼时所挥发出来的霜，燠炼滴定以后，就是小饼似的“霜糖”。

我过留这个产柿区域时，柿子留在树上还是纽扣大小。但听当地农民讲，柿子的品种也很不一致。旧历八月初（国历九月底），柿子就开始下树了，这时的一批名叫“八月黄”，是涩柿，为赶先用的。以

后则有水柿和火柿，这二者都可以做柿饼。不过用做柿饼的专用柿名“灰子”，是阴历九月底熟的一种坚硬小型种。

荏阳一带多水柿，汜水一带多“灰子”。“灰子”（亦音“回子”）能够成为柿饼专一品的原因，就在于它的皮厚、坚硬和晚熟上。汜水的柿饼是运到闽广一带去销售的，若是柿饼水分舍得稍多，那么运到那里一定有腐败的危险。加之这品种是晚熟，随时做好，便可打包输出，不必用地方来贮藏。

汜水城在一条土岗下。四周围麦子好极了，地低处肥得使麦秆完全倒伏。今年大概有七成以上的年景。可是去年汜水泛滥，都没有什么收获。这里的亩大同华北，是二百四十弓。一亩好麦地平均可以收六斗。一般年景只有二斗的收成，每斗三十六斤。一斗麦可出三十斤挂零的面粉。每元钱可以买到面粉十一至十二斤。

县城破敝不堪，只有一条横街。柿霜铺子集中在东门外的土路旁，有六七家的光景。每家铺子都好像是新从土里发掘出来的样子，乌黑且破旧。店老板同时还在经营着农业。

我在那里对于柿子的制饼和滴霜，受到一点教育。我知道三百至四百的鲜柿可得一百斤干饼，每百斤饼可卖二至四元。一百斤饼仅仅能够出一斤霜，一斤霜的价值二毛。每斤霜经提炼后可出霜糖十两至十二两，每斤霜糖的价格是三毛五分。一般说起来，制饼比较有利些，造霜的手续既繁，而得利却是很微少的。

柿饼和柿霜的制法：从树上摘下不十分熟的柿子削去皮，平铺在地上晒出霜。地表上或铺席或不铺，随制者的经济情形而定。晒霜的时候不能下雨，落雨后柿饼易发霉。一周过后，霜便从柿饼堆里流出和沉淀。然后把柿饼穿成贯子，压紧，晒干。而这霜，便收拾在一起，用火来煮。连行几次过滤，以去净霜里的滓渣和污秽。此后还要

经过纯技术的搅、打、拍等程序，霜才变成糖，滴在一块块的小瓦片上。在火炉上焙干，就是一块块的霜糖。

柿饼在这一带的农家都会自制的。可是滴霜，却只有东门外的几家霜糖铺了。

当地人民虽然多少得着这副产的浸润，但生活依然是苦极。据说早先在这里，稍为殷实一点的人家，吃着较硬性的蒸馍（即面粉比例较多的），就会被人讥讽为不会过日子的。也许近来好些了，因为这几年来的柿饼的销路是很好的。

对于这么一个柿饼出产地，一向就很少有人注意过。

写旅行记，注目的方面有好些个。有的注目在天然风景，有的注目在名胜古迹，有的专写途中所见印象最深切的一些事物，有的专写社会间一般的生活情形。当然，把这些材料混合在一起的也有。我们单就只顾到一方面的来说，这几类旅行记并没有谁优谁劣，谁有价值谁没价值的分别。写得好，能把自己所经历的亲切有致地告诉人家，无论哪一类都是好的。不然的话，无论哪一类都不好。优劣和价值应该从文章的本身去判定，而不在于文章所注目的是哪一方面。

不过读了从前人的一些游记，见到他们大多注目在天然风景和名胜古迹，不免发生一种误会，以为旅行记无非写这些东西。这种误会，我们绝不可有。假如有的话，就把我们自己写作材料的范围收缩了不少。其实从前人的游记，也有注目到天然风景和名胜古迹以外的。现在交通方便，旅行的事情越来越频繁，而民生问题又时刻萦绕在大家的胸中，使一般写旅行记的人有宁可抛开了天然风景和名胜古迹，而注目到一般人的生活情形上边去的倾向。在现代的出版物中间，这一类的旅行记几乎随处可以看到。这一回选的徐盈先生的这篇

旅行记就属于这一类，本来是长篇中的一节，那长篇的题目叫作《一个干燥的农业区》。

要记载一般人的生活情形，单凭作者游历当时所得的印象是不够的，必须对于一路所见加以精细的考察。考察自然在随时观看，随地查问。但是观看和查问有时还嫌不够，要知道一切现象的所以然，还得加上自己的推断。如果不做这番功夫，就不免把一些浮面的认识写入文章，并没有捉住一般人的生活的实际^[1]。这不是违反了写作的初意吗？

考察又得认定几个重要项目才行。因为所谓一般人的生活情形，如果不论巨细地列举起来，项目是无穷无尽的。在考察的时候，自然只能从多中择要，只顾到重要的几个项目而抛开其余的项目。看了徐先生的文章，就可以知道他的考察是预先选定项目的。从荥阳到汜水的路上，一般人都穴居而处，这是值得注意的生活情形，他就加以考察，记入他的文章。荥阳、汜水一带产柿很多，制柿饼和柿霜成为一般农家的副业，这又是不该忽略的生活情形，他就加以考察，记入他的文章。统看全节文章，只不过这两个考察的记录而已。并不是荥阳、汜水一带人民的生活情形仅止于此，而是因为他觉得其余的不及这两个项目重要，所以不加考察，不给记录了。

他怎么知道那些窑洞的外观和内容呢？当然全靠张开眼睛去观察。他怎么知道柿饼、柿霜的制法和卖价呢？当然全靠不惮唇舌之劳，到处去查问。他怎么知道那些窑洞正合农民的需要呢？那是根据了平时积累的常识和当时的观察推断出来的。“黄土层上已经普遍地缺乏着成材的树株，加以沙土又很难烧成坚固的砖瓦，有了窑洞，人们便不至于因了建筑不起房屋而露宿了”，这个推断，正是人文地理学常识的实地应用。

作这一类旅行记，仅靠走马看花地跑一趟是办不了的。对于天然风景和名胜古迹固然不妨从远处看，领略一个大概，以便捉住印象。对于一般人的生活情形却必须深入它的底里。考察越周到，推断越正确，写成的旅行记越有价值。如果对于观察和查问嫌其麻烦，学识又荒疏，不足以为凭借，那么即使足迹遍天下，也写不出一般人的生活情形来。

看戏

鲁迅

我在倒数上去的二十年中，只看过两回中国戏，前十年是绝不看，因为没有看戏的意思和机会，那两回全在后十年，然而都没有看出什么来就走了。

第一回是民国元年我初到北京的时候，当时一个朋友对我说，北京戏最好，你不去见见世面么？我想，看戏是有味的，而况在北京呢。于是都兴致勃勃的跑到什么园，戏文已经开场了，在外面也早听到冬冬地响。我们挨进门，几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满许多头，再定神四面看，却见中间也还有几个空座，挤过去要坐时，又有人对我发议论，我因为耳朵已经惶惶的响着了，用了心，才听到他是说：“有人，不行！”

我们退到后面，一个辫子很光的却来领我们到了侧面，指出一个地位来。这所谓地位者，原来是一条长凳，然而他那坐板比我的上腿要狭到四分之三，他的脚比我的下腿要长过三分之二。我先是没爬上去的勇气，接着便联想到私刑拷打的刑具，不由得毛骨悚然地走出了。

走了许多路，忽听得我的朋友的声音道，“究竟怎的？”我回过脸去，原来他也被我带出来了。他很诧异的说，“怎么总是走，不答应？”我说，“朋友，对不起，我耳朵只在冬冬惶惶的响，并没有听到你的话。”

后来我每一想到，便很以为奇怪，似乎这戏太不好，——否则便是我近来在戏台下不适于生存了。

第二回忘记了哪一年，总之是募集湖北水灾捐而谭叫天还没有死。捐法是两元钱买一张戏票，可以到第一舞台去看戏，扮演的多是名角，其一就是小叫天。我买了一张票，本是对于劝募人聊以塞责的，然而似乎又有好事家乘机对我说了些叫天不可不看的大法要了。我于是忘了前几年的冬冬惶惶之灾，竟到第一舞台去了，但大约一半也因为重价购来的宝票，总得使用了才舒服。我打听得叫天出台是迟的，而第一舞台却是新式构造，用不着争座位，便放了心，延宕到九点钟才出去，谁料照例，人都满了，连立足也难，我只得挤在远处的人丛中看一个老旦在台上唱。那老旦嘴边插着两个点火的纸捻子，旁边有一个鬼卒，我费尽思量，才疑心她或者是目连的母亲，因为后来又出来了一个和尚。然而我又不知道那名角是谁，就去问挤在我的左边的一位胖绅士。他很看不起似的斜瞥了我一眼，说道，“龚云甫！”我深愧浅陋而且粗疏，脸上一热，同时脑里也制出了绝不再问的定章，于是看小旦唱，看花旦唱，看老生唱，看不知什么角色唱，看一大班人乱打，看两三个人互打，从九点多到十点，从十点到十一点，从十一点到十一点半，从十一点半到十二点，——然而叫天竟还没有来。

我向来没有这样忍耐的等候过什么事物，而况这身边的胖绅士的吁吁的喘气，这台上的冬冬惶惶的敲打，红红绿绿的晃荡，加之以十二点，忽而使我省悟到在这里不适于生存了。我同时便机械的拧转身子，用力往外只一挤，觉得背后便已满满的，大约那弹性的胖绅士早在我的空处胖开了他的右半身了。我后无回路，自然挤而又挤，终于出了大门。街上除了专等看客的车辆之外，几乎没有什么行人了，大门口却还有十几个人昂着头看戏目，别有一堆人站着并不看什么，我想：他们大概是看散戏之后出来的女人们的，而叫天却还没有来……

这是鲁迅先生的小说《社戏》开头的部分，《看戏》这个题目是我加上去的。选读这一段文章，为的是拿它作为例子，说明写文章的一种方法。

我们平常写文章，把自己看见的听见的告诉人家，往往先把所看见的、所听见的分析一番，整理一番。譬如，一个人的形状，就说他的身材怎样，面貌怎样，说一个音乐队的演奏，就说笛子的声音怎样，三弦的声音怎样。这些都是经过了分析和整理以后的结果。在当时，看见的只是完整的一个人，并不分什么身材和面貌，听见的只是和谐的一派乐调，并不分什么笛子和三弦的声音。只因为想叫没有看见、没有听见的人知道，不得不分开项目来回想回想。那人的身材，那人的面貌，笛子的声音，三弦的声音，都是回想时候所定的项目。项目自然不能全备，然而提出来的一定是比较重要的。读文章的人读到了关于比较重要的若干项目的报告，虽然不能像亲见亲闻一样，可是对于那个人、那一场演奏，总算知道一个大概了。

另外还有一个方法，就是不用事后的分析整理的功夫，只依据看着听着的当时的感觉写下来。即使写的时候离开看着听着的当时很远，也从记忆中去把当时的感觉找回来，然后依据着写。什么叫作当时的感觉呢？无论在何时何地，我们的周围总是有许多事物环绕着。这许多事物并不逐件逐件闯进我们的意念，对于我们，大部分是虽有如无。唯有引得起我们的注意的几件，我们才感觉到它们的存在。而且同样一事物，只因环境不同，心情不同，在感觉它的时候也就见得不同。不问那事物在别的时候怎样，只说这一回感觉它的时候怎样，这就是所谓当时的感觉。

上面说的意思好像不大容易明白。让我们从本篇中取一个实例来说，就非常清楚了。本篇第二节，写的是作者第一回看中国戏跑进戏园时候的情形。跑进戏园，接触的事物当然很多，倘若要一件也不漏

地报告出来，不知要记多么长的一篇账呢。作者并不采用记账的办法，只把最引起他注意的写下来，这就是“几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满是许多头”。“红的绿的”是什么呢？自然是戏台上的演员。演员分生、旦、净、丑等角色，某角色扮演剧中的某人物，要详细说起来，不是一句话可以了事的。“许多头”是什么呢？自然是一班观众。观众有男、女、老、少的分别，他们的神态、服装等等又各个不同，要说得详细，也得用好些句话。为什么作者只用“红的绿的”和“许多头”把演员和观众一笔带过呢？原来在作者跑进戏园的当时，最先引起他注意的是几个红的绿的，而且仅仅是几个红的绿的，也不辨他们是什么角色，扮演的是什么剧中的什么人物，只觉得他们在眼前这么一闪烁罢了。他依据当时的感觉写下来，就是“几个红的绿的在我的眼前一闪烁”。接着引起他的注意的是许多头，而且仅仅是许多头，也不辨他们是何等样人，作何等的神态，穿何等的服装，只觉得他们挤满台下罢了。他依据当时的感觉写下来，就是“便又看见戏台下满是许多头”。

我们差不多都有过跑进戏园的经验。凭着我们的经验，读到“几个红的绿的在我的眼前一闪烁，便又看见戏台下满是许多头”，我们的意想中就展开一幅热闹的活动的图画，我们的鼻子里仿佛嗅到戏园中那种闷热的空气，换一句话说，就是如临其境。所以，写文章把自己的见闻告诉人家，倘若能够捉住当时的感觉，顺次写下来，就使人家如临其境。倘若用前一种方法，先作一番分析整理的功夫，然后逐项写下来，那只能使人家知道一个大概，说不到如临其境。

教科书里的文章，注重在叫人家记忆和理解，大多用前一种方法。至于文艺，注重在叫人家感动，叫人家欣赏，适宜用后一种方法。文艺部门中的小说多数出于虚构，小说里一切当然不尽属作者亲自的经历（本篇却是作者亲自的经历），有修养的作者能够像写出自己当时的感觉那样写出来，使读者随时有如临其境的乐趣。本篇用这

个方法写的不止前面提出的两句。读者不妨逐一检查出来，并体会它们的好处。

邓山东

萧乾

……这人到我们门口来做买卖，可说是一个叫孙家福的学生拉来的呢。

……在拐角处，我们见到他了。一个高大魁伟的汉子，紫红的脸蛋，有着诙谐的表情。毛蓝裤竹标袄的中腰扎着一根破旧的皮带。胸前系着一个小篮子。手向身边一捎，头向天一仰，就又唱了起来。

“嗨，卖炸食的，站住！”孙家福用一个熟朋友的口气迎头截住了他，这汉子响亮的笑了出来，马上就蹲在靠近电线杆子的墙根下了。

……“卖炸食的，再给我唱一回那《饽饽阵》吧。”孙家福扯了他的臂说。

……每唱完一支总有人买一回东西。并且还争着“先给我唱”，虽然唱出来是大家听。

我们问他嗓子怎么那么好。

“这算啥！俺在兵营里头领过一营人唱军歌。那威风！”说到这里，他叹息地摸一摸腰间的皮带，“不是大帅打了败仗，俺这时早当旅长了。”提起心事了，于是他摇了摇头，嘴里便低哼着：“一愿军人志气高，人无志气铁无钢……”

……他直爽、“硬中软”的心肠是我们受到老师苦打后唯一的补偿。甚而我们中间自己有了纠纷时，也去麻烦他。他总是东点点头，西点

点头，说：“都有理，都有理。不该动手呵！”

孙家福因为朝会上偷看《七侠五义》，被斋务长罚不准回家吃饭，空着肚子立正。这消息传到邓山东耳里后，就交给我一包芙蓉糕。

“黄少爷想法递给孙二少。真是，哪有饿着的呢！”

“钱呢？”我问。

“什么话呢！”他怪我傻相。事实上我们都不欠他一个钱。“俺眼都没长在钱上。朋友交的是患难。快去！”他做了一个手势。

……“你为什么偷送吃的给家福？”斋务长劈头森严地问。

……“你又说谎！”他用板子指我的鼻梁。吓得我倒退两步。“门房眼看你躲来，由窗口掷进去的。”

……第二天早晨，邓山东儿叉着腰，撇着嘴说：“他娘的，撵俺走。官街官道。俺做的是生意。黄少爷，你尽管来！”原来斋务长已不准他在门口摆摊了。

……上午第末堂，墙外又送进来熟悉的歌声：

“三大一包哇，两大一包哇。

天真子弟各处招呀。

揍人学校办得糟哇，

俺山东儿谁也不怕！”

这最末一句唱得那么洪亮，那么英雄，把个台上的老师气得发抖。我们虽然坐在校墙里头，心却属于这个声音。

第二天早晨我到学校门口时，看见一簇人挤在邓山东儿担子那儿，个个老鼠似的低着头挑东西呢。瞧见我，他遥遥地拔起了身，扎出头来招呼：“黄少爷来吧，新鲜的秋果。”

我就仗着人多钻了进去。十几只手都探伸到一个大筐箩里抓来抓去。把虫蚀的往别人那里推，把又大又红的握到自己手里。正争闹着，我背后感到一下槌击。本能地回过身来，斋务长雷厉风行地立在眼前了。

……“走，全到斋务处去！”斋务长说。

“我说，当老师的，”邓山东怔怔地追了上来，“买东西不犯罪呀。你不能由俺摊上捉学生！”

“滚开！”斋务长气哼哼地说。“不滚开带你上区里去！”

“喝！”邓山东看了看我们这几个俘虏，看了看鄙夷他的斋务长，气愤起来。“上区就上区，俺倒要瞧瞧！”说着他挽起袖子，挑起担子，就跟了进来。

门房正嘟嘟地数说着往外赶邓山东儿，却被斋务长拦住了。

……邓山东把一双紫红的手臂交叉在胸膛间，倚着一根柱子，瞪着台上不屑看他的斋务长，陪我们听候发落。

……斋务长起来报告了。首先说了一阵我们的不是，又示意地瞪了卖糖的一眼，才嗖地由他怀里抽了出来一条硬木戒方。

“过来！”他向我们喊。板子前端指着台前。

我们犹疑地前移了。

第一条臂伸到板子下面时，一个粗暴的声音由后面嚷了出来。“先生，你干吗呀？”邓山东儿攘臂而前，跃到我们一行人前边站定了。

“一旁站着！”斋务长不屑注意似的避了开去，“我打我的学生。”

“你要打，别打学生，打俺。”邓山东慷慨地把头转了过来，“做买卖犯国法。买东西也不干你。俺不服，俺不能看着少爷们挨打。”

这时，地震似的后排的同学都站起来了。

斋务长一面弹压秩序，一面为这个人所窘住了。

斋务长气愤愤地拗着邓山东伸得平直的大手掌劈头打去。只看见邓山东面色变得青紫，后牙根凸成一个泡。

待到斋务长气疲力尽，一只红肿的手甩了下来后，像害了场热病，邓山东头上冒着粒粒圆滚汗珠。

“够了吗？”

斋务长向校役做了个手势，走过去找抹布。邓山东一句话也不说，摇摆着踏出了礼堂。

自从那次以后，他把担子挑得离学校远了几步。同学的钱花到邓山东担子上成了一件极当然极甘心的事。

有时他还低声唱：

“三大一包哇，两大一包哇。

学校的片儿汤味真高呵！

一板儿两板儿连三板儿，
打得山东的买卖愈盛茂！”

这一回我摘录萧乾先生的一篇小说的一部分给读者诸君阅读，顺便谈谈关于人物的描写。

听到描写二字，第一个印象就是把事物画出来给大家看。事物不在眼前，画了出来就清清楚楚看得见了。不过一幅画只是事物一瞬间的静态，在这一瞬间的以前和以后，事物又怎样呢，这是画不出来的。能够满足这种期望的还得数有声活动电影。有声活动电影不只表示事物的静态，它能把事物在某一段时间以内的情形传达出来，而且摄住了这段时间以内的各种声音。看了有声活动电影，才真个和接触真实事物相差不远了。

现在用文字来描写事物，意思就是要使一篇文章具有有声活动电影的功用，至少也得像一幅画，让人家看了宛如亲自接触了那些事物。这不是死板地照实记录就可以济事的。你一是一、二是二地记录下来，人家看了，只能知道一堆琐屑的节目，对事物却没有整个的认识，你的描写就是徒劳。你必须先打定主意，要使人认识整个的事物须在某几点上着力描写，然后对于某几点特别用功夫，这才可以如你的初愿。画画拍电影也是这样。拿起画笔来照实临摹，无论怎样工细，怎样准确，只是一张习作罢了，算不得一件艺术品。抬起摄影机来对着任何事物摇动一阵，事物当然拍进去了，但是不免混乱琐碎，算不得一部有价值的影片。画画和导演的人在动手以前，必须先想定该从事物的身上描写些“什么”出来，才能使事物深入人心。他们的努力是引导观众去观察去感觉这个“什么”。观众真个因此而观察明白了这个“什么”，感觉到了这个“什么”，才是他们描写的成功。

总之，描写不是死板地照抄实际事物。用适当的文字，把事物外面的和内面的特质表达出来，使人家认识它的整体，这才算描写到了家。

现在把范围缩小，单说对于人物的描写。在许多旧小说里边，一个人物出场的时候，作者往往给他“开相”，他容貌怎样，态度怎样，服装怎样，说上一大堆。在一些传记里边，作者往往给传记中的主人翁加上一些关于性格的写述，如“豁达大度”“恭谨有礼”之类。这些是不是描写呢？回答是不一定就是。如果只叙明某一个人物的容貌怎样，态度怎样，服装怎样，跟后面要写的这个人物的思想和行动都没有关系，那么只是浪费笔墨而已，不能算作描写。至于“豁达大度”“恭谨有礼”之类，乃是作者对于人物的评判，作者评判他怎样，读者不能就见到他怎样，所以，如果仅仅使用这种评判语句，实在不能算作描写。要知道，人物的容貌、态度、服装等等是写述不尽的，在写述不尽之中提出一部分来写，当然非挑选那些跟他的思想行动发生关系的不可。“豁达大度”“恭谨有礼”之类既是作者对于人物的评判，作者就该让读者听听他的言论，看看他的举止行动，自己去见到他的“豁达大度”或者“恭谨有礼”。如果作者的笔墨真能使读者自己见到这样的结论，这两句评判语句也就无妨删去了。

描写人物以描写他的性格为主，容貌、态度、服装等等常常作为性格的衬托，只有在足以显出人物性格的当儿，才是真正必要的。岂但这些，就是人物以外的环境，作者所以不肯放过，也为了增加描写人物性格的效果。写的虽然是人物以外的环境，而着眼点却在衬托出人物的性格。在小说中间，这种例子是很多的。

仅仅用一些形容词作为评判的话，如说“他很爽直”“这个人非常勇敢”，绝不是描写人物性格的办法。描写人物性格要在人物的一言一行

一颦一笑上下功夫，没有一句评判的话也不要紧。能使读者从人物的一言一行一颦一笑上体会得出人物的性格来，那才是上等的描写。

萧乾先生这篇小说注重描写邓山东的性格。邓山东是一个在小学校门口卖杂货糖食的，当过兵，能说能唱，极受许多小学生的欢迎。因为给一个被罚不准回家吃饭的小学生送了一包芙蓉糕，学校里的斋务长不准他在校门口摆摊。以后他和斋务长起了一番小小的交涉。故事非常简单。作者是站在一个姓黄的小学生的地位上写述的。读者诸君读完了这一篇，试把前面的话和这一篇对照，看作者用什么手法来描写邓山东的性格。还可以放开了书本想一想：经过作者的描写，为什么邓山东宛然成了一个熟悉得很的人物了。

水手

刘延陵

一

月在天上，
船在海上，
他两只手捧住面孔，
躲在摆舵的黑暗地方。

二

他怕见月儿眨眼，
海儿掀浪，
引他看水天接处的故乡。
但他却想到了
石榴花开得鲜明的井旁，
那人儿正架竹子，
晒她的青布衣裳。

这一回选读一首诗，就是刊载在前面的。读者看了这首诗，大概都能够明白它的意思。这是说一个水手在海船上想念他的女人。

如果仅仅告诉人家说，一个水手在海船上想念他的女人，算不算一首诗呢？这只是一句普通的叙述的话罢了，算不得一首诗。必得像刘先生那样说来，才是一首诗。我不是说除了刘先生的说法，此外不能有旁的说法；不过说必得像这样用艺术手段表现一种情境，才是一首诗。

现在先说什么叫作情境。情指情感、情绪、情操等，总之是发生在我们内面的。境就是境界，包括环绕在我们周围的事物。我们内面的情不会凭空发生，须由外面的境给予我们触动，情才会发生。譬如说，环境在我们周围有种种不平的事实，我们认识了这些事实，才会发生疾恶如仇的情。再说外面的境也不会一股脑儿闯进我们的意识，须是触动我们的情的，我们才会真切地注意它。譬如说，越是吸引我们欣赏的风景，我们越是知道得详细，辨得出它的好处。至于那些平平常常的景物，虽然排列在我们的周围，可是我们并不特地去注意它，好像没有什么景物在那里一样。照上面所说的看来，情和境的关系极其密切。作诗的人往往捉住情和境发生关系的那个当儿的一切，作为他的诗的材料——不但作诗，就是画家画画，雕刻家作雕刻，也是这样。

我们看这首诗里，天上的月，船四围的海，水天接处的远方，石榴花开着的井旁，架起竹子晒衣裳的姿态，是境；怕见月亮，怕见大海，可是还想念着那人儿，是情。情和境是拆不开的。因为月亮照在当头，因为孤单地处在海船上，只恐望着水天接处的故乡，心里难过，所以怕看月亮和海。望着故乡有什么难过呢？因为那里是那人儿在着的地方，而那里很远很远，只能够对着水天接处指认方向，如果要到那里去，却还有不知多少路，还得隔不知多少时日呢。和那人儿

距离既远，会面又遥遥无期，还是不要想念她吧，还是不要望着故乡吧。但是想念她的情到底遏止不住，眼睛虽然不看什么，从前的一幅图画却鲜明地映在脑里了。这是一幅太可爱的图画：井旁边，石榴花开得很盛，她刚洗罢衣服，取一个最美丽的姿势，在那里架起竹竿来，那衣服是青布的，正配合她的清秀和朴素。这幅图画时时在脑里显现，永远和当时一样鲜明。现在唯恐心里难过，不敢望着故乡，却又看见了这幅太可爱的图画，于是想念她的情更深更切，真到了无可奈何的地步了。——以上说的是情和境的复杂的关系。作者捉住了这些关系发生的那个当儿的一切，诗的材料就不嫌贫乏了。

读者或许要问：这首诗里的情是作者自己的吗？这首诗里的境是作者亲历的吗？作者没有当过水手，诗中情境当然是从想象得来的。作诗作文都一样，不妨从想中去找材料。最要紧的是虽属想象，而不违背真实。换一句说，想象必须入情入理，使人觉得确然有此情境，方才可以作为写作的材料。诗中情境并非必须从想象得来，作者自己的情、亲历的境也是作诗的好材料，古今有许多好诗就是用这种材料写成的。

再说什么叫作艺术手段。譬如画画，拿起颜色笔来乱涂一阵，算不得艺术手段。先相定了画面的部位，胸中有了成竹，然后下笔。下笔又有种种的斟酌，该直该曲，该淡该浓，一点都不潦草。这样才说得上艺术手段。作诗也一样，有了一种情境，随随便便写出来，算不得艺术手段。通常说：“诗是最精粹的语言。”意思就是诗中所用的词儿和语句比较普通语言尤其不可马虎，必得精心选择，把那些足以传达出情境来的词儿和语句用进去，此外就得一概剔除。试看这首诗的第一节，只用四行文字，已经把主人公和他的环境画出来了。这不是一幅死板的画，“他两只手捧住面孔”这一行更画出了主人公的心理。再看第二节。说“月儿眨眼”，见得海上波浪的动荡。因为波浪动荡，静的定的月儿也像在那里眨眼了。说“引他看”，见得他实在时时刻刻

在那里看。尽看尽看，徒然使想念的情更深更切，于是索性不看。但是照耀远近的月亮和滚滚远去的波浪好像在那里挑逗他，非叫他看不可，这就来了个“引”字。以上说的都是显出艺术手段的地方。可以说的当然还有，我预备留给读者自己去揣摩。

末了得说一说韵。这首诗用的是“ang”韵，韵脚是“上”“上”“方”“浪”“乡”“旁”“裳”七个字。诗要念起来觉得和谐有节奏，除了用韵以外，还得在句中各处讲究声调。有的诗不用韵，但声调还是要讲究。这也是所谓“最精粹的语言”的一个条件。

小河

周作人

一条小河，稳稳的向前流动。
经过的地方，两面全是乌黑的土；
生满了红的花，碧绿的叶，黄的果实。
一个农夫背了锄来，在小河中间筑起一道堰，
下流干了；上流的水被堰拦着，下来不得：
不得前进，又不能退回，水只在堰前乱转。
水要保他的生命，总须流动，便只在堰前乱转。
堰下的土，逐渐淘去，成了深潭。
水也不怨这堰，——便只是想流动，
想同从前一般，稳稳的向前流动。

一日农夫又来，土堰外筑起一道石堰。
土堰坍了；水冲着坚固的石堰，还只是乱转。
堰外田里的稻，听着水声，皱眉说道，——
“我是一株稻，是一株可怜的小草，

我喜欢水来润泽我，
却怕他在我身上流过。
小河的水是我的好朋友；
他曾经稳稳的流过我面前，
我对他点头，他向我微笑。
我愿他能够放出了石堰，
仍然稳稳的流着，
向我们微笑；
曲曲折折的尽量向前流着，
经过的两面地方，都变成一片锦绣。
他本是我的好朋友，
只怕他如今不认识我了；
他在地底里呻吟，
听去虽然微细，却又如何可怕！
这不像我朋友平日的声音，
——被轻风搀着走上沙滩来时，
快活的声音。

我只怕他这回出来的时候，
不认识从前的朋友了，——
便在我身上大踏步过去；
我所以正在这里忧虑。”

田边的桑树，也摇头说，——
“我生的高，能望见那小河，
他是我的好朋友，
他送清水给我喝，
使我能生肥绿的叶，紫红的桑葚。
他从前清澈的颜色，
现在变了青黑；
又是终年挣扎，脸上添出许多痉挛的皱纹。
他只向下钻，早没有工夫对我点头微笑；
堰下的潭，深过了我的根了。
我生在小河旁边，
夏天晒不枯我的枝条，
冬天冻不坏我的根。

如今只怕我的好朋友，
将我带倒在沙滩上，
拌着他卷来的水草。
我可怜我的好朋友，
但实在也为我自己着急。”

田里的草和虾蟆，听了两个的话，
也都叹气，各有他们自己的心事。

水只在堰前乱转；
坚固的石堰，还是一毫不摇动。
筑堰的人，不知到哪里去了。

这一回我们再选读一首诗，就是刊载在前面的。诗不一定用韵，这一首就是不用韵的诗。然而语句极精粹，声调也很和谐。所谓精粹，并不像有些词章家所想的那样，一定要选用一些华丽的或是生僻的字眼，构成一些工巧的或是拗强的句子。那样的作法，高明的旧体诗作者也不赞成，旧体诗虽然用文言来写，但是那样的作法算不得精粹。现在的诗用口语来写，须选用口头的字眼，须依从口头的语调，你如果也想来那么一套，必然写成一些不三不四的怪东西。可是，口语也有精粹不精粹的分别。字眼似是而非，语调啰啰唆唆，三句里头倒有两句废话，说了一大串表现不出一点儿情境：这就距离“精粹”二字很远了。周先生这首诗完全不是那样，所以我们承认它是“最精粹的语言”。所谓和谐，并不专指句尾押韵，也不是“仄仄平平”地有一种固定的腔调。平庸的作者写旧体诗单单顾到这一些就完事了。若在好

手，尤其注意的是声调和诗中情境的符合：激昂的情境他用激昂的声调，闲适的情境他用闲适的声调。他不单用事物和思想来表现情境，就在声调里头也透露了大部分的消息。这是不分什么旧体诗新体诗的，凡是好手都能做到这地步。周先生这首诗的声调和诗中情境相符合，所以我们说它和谐。

这首诗很容易明白。小河有它的生命，向前流动就是它的生命的表现。它畅适地流动着，不但它自己快活，微笑，就是田里的稻、草、虾蟆和田边的桑树也都生活安舒，欣欣向荣。这就可以看出一串生命的连锁，大家顺遂，大家快乐。不幸来了一个农夫，起先在小河中筑起一道土堰，后来又加上了一道石堰。农夫这样做，当然有他的需要和想头。但是小河的流动就遇到了阻碍。不但小河，稻、草、虾蟆、桑树的生机也连带地遇到了阻碍。而小河并不是遇到了阻碍就了结的，它“要保他的生命，总须流动”，流动没有路，只好不歇地乱转。于是稻和桑树怀念着它们好朋友的往昔的交情，又怕目前遭难中的好朋友带给它们一些可怕的灾难。草和虾蟆虽然没经明叙，但是意思也无非如此。至于那筑堰的农夫，他“不知到哪里去了”。筑了堰会有什么结果，他当初也许并没有料到，但是对于许多生命给了损害总之是事实。——以上是这首诗中的情境。我们单从小河、稻、桑树等等的本身着想，就觉得它们的挣扎和忧愁入情入理。如果联想到人类社会方面去，更觉得这样的情境差不多随时随地都有。一些人有意无意地给予人家一种压迫，它的影响直接间接传播开去，达到广大的人群。被压迫者的努力挣扎自是不可免的，间接受影响者的切心忧愁也是按不住的，因为大家要保自己的生命。繁复的人间纠纷就从这里头发生出来。不安和惨淡的景象正像筑了两道堰以后的小河边。所以这首诗所捉住的情境是很普遍的。虽然小河并不真有生命，稻和桑树也不真会说话，全篇的材料无非从想象得来。但是想象的根据却是世间的真实。无论作文作诗，这样取材是比较好的办法：情境普遍，使多数读者感到亲切有味，仿佛他们意想中原来有这么一种情境似的。

小河边的不安和惨淡的景象到什么时候才会改变呢？这首诗中没有提到。如果提到了，一则作者突然跑出来发表自己的意见，就破坏了全诗纯粹叙述的统一性；二则呢，太说尽了，不给读者留下自己去想的余地，也是不好。但是我们既然是读者，不妨来想一想这以后的情形。这是不难想象的：若不是谁来拆去那两道堰，就只有等待小河源源不绝地流注，越来越急地乱转，直到潭底的土完全淘去，水再不能往下钻，于是滔滔滚滚地向两岸冲决开来。那时候，小河边就将是另一幅景象了。

这首诗中稻说了一番话，桑树说了一番话。草和虾蟆当然也不妨说话，可是这样太呆板了，并且说来无非稻和桑树那一些意思。所以不再让它们说话，只用“也都叹气，各有他们自己的心事”了事。这是避重复、取变化的方法。

再说这首诗的声调。诗中各行都简短，语句极质朴，和原野中的小河、稻、桑树等等自然物相应。说了“水只在堰前乱转”，又说“便只在堰前乱转”，又说“便只是想流动，想同从前一般，稳稳的向前流动”，又说“还只是乱转”，这样反复的叙述，念起来好像就是小河涓涓不息的调子，所谓声调和情境的符合，就指这些地方而言。

压迫

丁西林

……（上略）

女客 这三间房子租多少钱？（坐下）

男客 喔，便宜得很。这样的三间房子，只租五块钱一月。

女客 房子倒不错，房价也不贵。（想了一想）这房子真的可以让给我吗？

男客 自然是真的，为什么要骗你？

女客 不过今晚就来住，总不行吧？

男客 行，行。（好像忽然想起一件事来）不过——你结了婚没有？

女客 （跳了起来，挺了胸脯，竖起眉毛）什么？

男客 （还要补一句）你结了婚没有？

女客 （怒了）你这话问得太无道理！

男客 太无道理？

女客 简直是一种侮辱！

男客 （高兴起来）“侮辱”，对了，一点不错，我也是这样说。但是现在有房出租的人，似乎最重要的是先要知道你结婚没有。

女客 我结婚没有，干你什么事？

男客 是的，一点都不错，我结婚没有，干她们什么事？可是她们一定要问，你说奇怪不奇怪？

女客 我完全不懂你的意思。

男客 谁说你懂？你自然不懂我的意思。不过你别性急，让我告诉你，你就会懂。——刚才你说，你是到这边大成公司来做事的，是不是？……

女客 你这人的记忆力真坏，怎么刚说过了的话，即刻就忘了。

男客 不要生气。我不过是告诉你，我也是到这边大成公司来做事的。

女客 你也是到大成公司来做事的？

男客 是的。你没有想到吧？

女客 你在大成做什么事？

男客 我在这边当工程师。

女客 这样说，你并不是这里的房东？

男客 谁说我是这里的房东？我说了我是这里的房东没有？你看我的样子，像一个房东么？

女客 （抢着说）啊，我知道了！你是这里的房客！这三间房子是你租的，现在你觉得不合适，想把它退了。

男客 想把它退了！谁说我想把它退了？

女客 刚才你不是说这房子可以让给我的么？

男客 是的，我是说可以让，没有说要退。

女客 那我更加不明白了，你既不想退，为什么要让呢？

男客 你真的不明白么？

女客 真的不明白。（坐下）

男客 因为——我看了你……喔，不是，因为房东不肯租给我。

女客 为什么房东不肯租给你？

男客 啊，可是这婚姻问题。现在我们讲到题目上来了。一星期以前，我到这里来看房子，碰到了房东小姐。一见了我，她就盘问我，问我有没有老太太，有没有小孩子，有没有兄弟姊妹，直等到我明明白白地告诉了她我是没有结过婚，她才满了意。连房价也没有多讲，她就答应了把房子租给我。

女客 懂么？她一定知道了你是一个工程师，她想嫁给你！

男客 真的么？这我倒没有想到。——昨天下午，我到这里来的时候，她们老太太告诉我，说如果我没有家眷来同住，她这房子不能租给我。她明明知道我没有家眷，她把这话来要挟我，你说可恶不可恶？

女客 为什么没有家眷来同住，这房子就不能租给你？

男客 我不知道啊。她说她们家里没有男人。

女客 笑话。

男客 这简直是一种侮辱，是不是？

女客 是的。——后来怎么样？

男客 后来我把她教训了一顿。

女客 她明白了这个道理没有？

男客 明白了这个道理？一个人一过了四十岁，他脑子里就已经装满了旧的道理，再也没有地方装新的道理，我告诉你。

女客 现在怎么样？

男客 现在？现在我不走！

女客 她呢？

男客 她？她去叫巡警。

女客 叫巡警！叫巡警来干什么？

男客 叫巡警！来撵我！

女客 真的么！

男客 为什么要骗你？你如果不相信，等一会儿巡警就要来，你自己看好了。

女客 这倒是怪有趣的事。不过巡警如果真的要撵你，你怎么样？

男客 你没有来以前，我不知道怎么样。现在我有了主意。

女客 你预备怎样？

男客 我把巡警痛打一顿，让他把我带到巡警局里去，叫房东把房子租给你。这样一来，我们两个人就都有住宿的地方。

女客 那不行。（若有所思）

男客 那为什么不行？

女客 你还是没有出那口气。——唉，我倒有个主意。

男客 你有什么主意？

女客 （少顿）让我来做你的太太好不好？

男客 什么！

女客 喔，你不用吓得那么样，我不是向你求婚。

男客 喔，你误会了我的意思，——我——我——因为我实在没有想到这个方法。

女客 这是最妙的一个方法。她说你没有家眷同住，这房子就不能租给你。现在你说你有了家眷，看她有什么话说！

男客 她一定没有话说。不过——你愿意么？

女客 我为什么不愿意？这于我有什么损害？——又不是真的做你的太太。

男客 喔，谢谢你！

女客 你不要把我意思弄错。我不是说做了你的太太，我就有什么损害，那完全是另外一个问题。

男客 是的，那完全是另外一个问题。不过你帮我把租房的这个问题解决了，我总应该向你道谢。

女客 嗤！道谢！（侧耳静听）

男客 不错，不错。

女客 我听见有人说话。

男客 那一定是巡警！（急促的）唉，不过我已经说过我是没有家眷的，现在怎样对她们讲？

女客 就说我们吵了嘴，你是逃出来的，不愿意给人知道……
(下略)

在叙事的文章里头，往往要记录文中人物所说的言语。记录言语有两种方式。一种用作者的口气转述，如“张三说怎样怎样，李四说怎样怎样”，张三和李四的言语都不加引号。一种直接用文中人物的口气，如“张三说：‘怎样怎样。’李四说：‘怎样怎样。’”这里的“怎样怎样”都给加上引号，见得这些言语是文中人物当时就这么说的，一点没有走样。用前一种方式不一定作“张三说”“李四说”，也可以作“张三以为”“李四的意思是”等等，因为这样也是作者转述的口气。用后一种方式不但不能遗漏了或者弄错了言语的意义，并且不能改变说这些言语的

时候的神情。这工作好比制收音片，谁的演说，谁的歌唱，都得让人家辨别得出的确是谁的声调口音，因此下笔的当儿应该格外当心。如果所据的是真人真事，就得注意这人发言那时候的词汇和语调，以便照样记录下来。最好能够做到凡是在引号中间的完全是这人自己的词汇和语调。如果写出于想象的东西，如写小说，对于人物的言语先得设身处地想个周到。某人物在此情此境中间应该说些什么，应该怎么说法，一一都想停当了，差不多可以如闻其声了，然后动笔记录下来，才能使读者有真切之感。倘若不肯做这样的工作，提起笔来随意挥写，或者词汇不合人物的身份，或者语调不合人物的情感，就都是失败的笔墨。你虽然用着引号，表明这些言语出于文中人物之口，但是没有用，读者只觉得是你作者在那里说话。

文中记录人物的言语往往不限于一个人物的。或是一个问一个人答，或是许多人在一起讨论，这才用得到言语。一个人自言自语的时候到底是很少的。因此，除用作者口气转述的方式不算，我们把直接记录文中人物的口气的方式称为“对话”。意思是说，请文中的一些人物自己上场，对面谈话，让读者听他们的。咱们有这么一种经验：单听人家转述一件事情，不如听事情中人物自己的声调口音来得有趣，来得亲切。讲故事的人常常要描摹故事中人物的口吻，或多或少，或文或野，都求惟妙惟肖，使听众宛如亲自遇见那些人物。叙事文章中间常常要插入一部分对话，也是同样道理。

这一回读一节话剧。话剧是纯粹用对话来构成的。作者自己不说一句话，故事的前因后果，以及如何进展，都在作者所创造的人物的对话中表达出来。而且，话剧不比普通的叙事文章，它受着时间的限制。一幕话剧或占一点钟，或占半点钟，就是这一场对话必须连续发生于某一天的一点钟或半点钟之内，而故事的前因后果以及如何进展却要非常自然地在这场对话中表达出来，要求又非常严格。因此，话剧中的对话非绝对经济不可。经济并非一味吝惜的意思，必要的具

有作用的绝不吝惜，无关紧要的闲笔墨绝不浪费，这才是真的经济。话剧中的对话又得传达出各个人物隐藏在心底的情意。我们从日常的经验中可以知道：我们心底隐藏着某种情意，待挂到嘴上，却变为另外一句言语了。所说在此，所思在彼，原是生活中常有的事儿。话剧作者要他的作品见得真切，就不能不在这种地方下功夫。他站在剧中人物的地位，设想他们当着此情此境，心底应该怎样想，挂到嘴上的言语应该是什么，然后写下他们的对话来。这些对话必须能使读者体会得出某一句言语的背后隐藏着剧中人物的某一种情意，这才是不凡的作品。一总之，好的话剧的对话可作为对话的模范。依理想说，即使是普通叙事文章的对话，也得像话剧中的对话那样经济，那样能够传达出人物心底的情意。

丁先生这篇话剧篇幅比较长，不能全部刊载。我把这篇话剧的故事简略地叙述一遍，好让读者诸君有个头绪。男客人来租房子，房东太太的女儿收了他定钱。房东太太闻知他没有家眷，因为自己家里没有一个男人，觉得不方便，决意还他定钱。这篇话剧开幕的时候，就是男客人预备来住他的新房子的当儿。他等了一会儿，房东太太回来了，向他表明她的意思。两个人就争执起来：一个定要租她的，理由是已经付了定钱；一个定不肯租，理由是他没有家眷。争执不得解决，房东太太把男客人丢在屋子里，派老妈子去叫巡警。这时候女客人推门进来，她也是想来租房子的。两个人谈过一阵之后，女客人明白了事情的经过。她对男客人起了同情心，想出一个奇妙的主意来帮助他解决租房子的问题。就是由她冒充他的太太，算是夫妻失和，他一个人从家溜走，而她是追踪他来的。等一会儿，巡警来了，他见房客既然有了太太，连声说着“再见”“打搅”而去。房东太太也无话可说。到这里话剧就此完毕。

丁先生所写的对话非常干净，句句是口语，而且是传神的口语。我不再想多说什么，愿读者诸君仔细地读它，同时留心两点，就是故

事的进展怎样在对话中表达出来，以及对话的背后隐藏着剧中人物怎样的情意。

附录

给建筑机场的工人

卞之琳

母亲给孩子铺床要铺得平，
哪一个不爱护自家的小鸽儿，小鹰？
我们的飞机也需要平滑的场子，
让它们息下来舒服，飞出去得劲。

空中来捣乱的给他空中打回去，
当心头顶上降下来毒雾与毒雨。
保卫营，我们也要设空中保卫营，
单保住山河不够的，还要保天宇。

我们的前方有后方，后方有前方，

强盗把我们土地割成了东一方西一方。

我们正要把一块一块拼起来，

先用飞机穿梭子结成一个联络网。

我们有儿女在北方，有兄妹在四川，

有亲戚在江浙，有朋友在黑龙江，在云南……

空中的路程是短的，捎几个字去吧：

“你好吗？我好，大家好。放心吧。干！”

所以你们辛苦了，忙得像蚂蚁，

为了保卫的飞机，联络的飞机。

凡是会抬起来向上看的眼睛

都感谢你们翻动一铲土一铲泥。

这首诗的第一节前两行是个比喻，把“给孩子铺床”的母亲比喻修筑飞机场的工人。这想头从二者相同之点“铺得平”而来。随随便便的比喻，无论在诗歌或散文里，都是应该割除的赘疣，必须使印象更加显明，意义更加丰富，才是有用的不容割除的比喻。这里既说了“母亲给孩子铺床总要铺得平”，随即用询问口气点明所以“总要铺得平”，为的是“爱护”孩子。用直陈口气也未尝不可以点明，可是限制了读者考索的自由；询问口气却等待读者自由考索。“自家的小鸽儿，小鹰”是

顺着母亲的口吻说的。把孩子叫作小动物，“小鸽儿，小鹰”，乃至小猫、小狗，这当儿，母亲心里充满着欢喜；再加上“自家的”三个字，欢喜之处，更透露着骄傲。正如说“我的心肝”“我家的宝贝”一样。有了这第二行，把修筑飞机场的工人的心情也烘托出来了。他们“爱护”飞机与母亲“爱护”孩子没有两样，他们几乎要把飞机叫作“自家的小鸽儿，小鹰”。这些意思没有在字句间写出来，可是吟诵起来自会感觉到。所以这里的比喻是个很好的比喻。——实际上，修筑飞机场的工人的心情不一定如上面所说，不过通过了作者的情感，他们的心情应该如上面所说；至少作者若是工人中间的一个的时候，他的心情一定如上面所说。

第二节说飞机在保卫上的必要，就是常见的标语“无空防即无国防”的意思。但“无空防即无国防”只是一句抽象的断语；这里却说得具体，又表达了意志。“空中来捣乱的”是敌人的飞机；“给他空中打回去”，须用我们的飞机；为什么必须“给他空中打回去”？因为他们来捣乱会“降下来毒雾与毒雨”——“毒雾”指毒气，“毒雨”指炸弹与机枪弹，说“雾”与“雨”更传出他的厉害的势焰，——非“当心”不可。这都是具体的说法。而“空中保卫营”比较“空防”，“单保住山河不够的，还要保天宇”比较“无空防即无国防”，也具体得多。具体说法的好处，在使所说的可感觉，可指认，不仅是一个悬空的意思，因而给予读者的影响来得深切。如说“敌人的飞机”，读者知道“敌人的飞机”罢了；现在说“空中来捣乱的”，从“捣乱”这个词儿，谁不连带想起前几年来轰炸焚烧的仇恨？又如说“国防”，意思比较悬空，与各人自身仿佛没甚干系的；现在点明“山河”与“天宇”，大家放眼望去是美好的山河，抬起头来是可爱的天宇，自身就生息其间，自身的子孙也将繁衍在其间，又怎能不竭力保卫？以上是说这一节的具体说法给予读者大概有这样的影响。再试吟诵他的语句。“空中来捣乱的给他空中打回去”，语气坚决斩绝。“保卫营，我们也要设空中保卫营”，上面的“保卫营”是个省略语，意即“在地面我们设了许多的保卫营”，或者是“说到保卫营”，省

略了，仍可于吟诵的当儿，从上下文的连贯上体会到这些意思，而调子却劲健了。下一语重复着“保卫营”，加上“空中”两字，音节洪大而响亮，宛如听到激昂的口号。末一行说“不够”，说“还要”，简捷了当，毫无游移。以上是说这一节的语调音节，凑合起来，表达出建设空防的坚强意志。

第三节说飞机在联络上的必要。为什么需要联络？因为目前我们的土地失去了联络。于是前两行说失去了联络的情形。“我们的前方有后方”，指许多地方的“敌后”；与敌人对垒的地点明明是前方，可是“敌后”还有咱们的政权，咱们的部队，是咱们的后方。“后方有前方”，就是通常说的“现代战争是立体的”的意思；平静无事的后方，一会儿拉了警报，来了空袭，高射炮齐发，我机升空迎战，就成了血肉横飞的前方。这些意思，包蕴在一十三个字中间，仗着语式的相同，“前方”“后方”的对称，叫人自能体会出来。接着吟诵“强盗把我们土地割成了东一方西一方”。不说“敌人”而说“强盗”，是对于敌人更愤怒的指称，更严切的谴责；称他们为“敌人”，还是平等看待，现在称他们为“强盗”，简直是道德的败类，人类正义的蠹贼，侵略者不是正配受这样的称呼吗？念到“割成了东一方西一方”，不由得引起了版图破碎的慨叹，以及今日无所谓前方后方的感觉。但是作者的意念并不向消极的慨叹的方面发展，你看他在第三行便来了积极的表达意志的语句，“我们正要把一块一块拼起来”。“一块一块拼起来”是“保持领土完整”的具体说法；从“拼”字见出苦心与毅力。第四行用梭子比喻飞机，使飞机的联络作用宛然可见，使空中无形的“联络网”像屋角的蛛网似的明显。

第四节还是说飞机在联络上的必要；但是从“联络网”结成之后对各地人的影响来说，与第三节不同。各地人因有了“联络网”，躯体虽然还在天涯地角，彼此的心却联系得更密切了，彼此的意志也结合得更一致了。前两行里的“儿女”“兄妹”“亲戚”“朋友”，暗示一切人与人的

关系；“北方”“四川”“江浙”“黑龙江”“云南”只是随便指说（“四川”与“云南”用在行末当然为押韵），但是点明了我国南北东西各地，暗示无地不有。散处在各地的许多人们仗着“联络网”；差不多近在对面了。这个抽象的意思，作者用最习常最具体的事儿表达出来——寄信。说寄信还嫌郑重，说“捎几个字去吧”，见得轻便容易，稀松平常。信中的话当然各式各样，但这里第四行提炼出各人书信的精华，表示出各人蕴蓄的意志。“你好吗”是寻常问候，但与下文“我好，大家好”连在一块，就不仅是寻常问候。“大家好”是说与我在一起的人都好，从此推想，料知你也与我们一样好；这“你好吗”虽是询问形式，实含有你必然也好的意味。所谓“好”，自然指身体安健，生活还过得下去；可是限于此，意志的坚定与工作的努力，也包括在这个“好”字里。既然如此，彼此之间还有什么牵挂呢？彼此心头还有什么愁苦呢？“放心吧”一句虽只三个字，却透出了恳切安慰的情意，传出了郑重叮咛的口吻。末了来了个单字句：“干！”简洁、干脆、力强，单字胜于多字。彼此号召，彼此勉励，各就本位，各尽本分，干抗战的工作，干“把一块一块拼起来”的工作，这些意思凝结而成这个“干”字。试想，凡是忠诚的中华儿女，给远方的人寄起信来，纵使千言万语，删繁提要，还不就是第四行这么一行？

飞机在保卫上，在联络上，有这样的必要，停息飞机的场子自属必要；修筑机场的工人的工作自属可贵可敬，又何况他们有慈母一般的心情。慈母为孩子准备一切，虽然心甘情愿，从他人的眼光看来，总不由得说一声“辛苦”。第五节作者从这样的眼光慰劳他们说，“所以你们辛苦了”，“所以”，等于说“由于上述的必要”。单说“辛苦”还嫌欠具体，又用终生劳动的昆虫来比拟他们，说他们“忙得像蚂蚁”，辛苦情况便宛然在目前！修筑飞机场的工作主要是翻动泥土，蚂蚁的劳动也大都是翻动泥土，有这一点相同，便不是漫然的比拟（若用蜜蜂来比拟，就差远了）；同时与末一行有了照顾，也可以说“你们翻动一铲土一铲泥”是由“忙得像蚂蚁”引出来的。每翻动一铲土一铲泥，其意义

深广到说不尽，所以每一铲都该受感谢。感谢的主体是“凡是会抬起来向上看的眼睛”，谁不会抬起眼睛来向上看呢？所以就是所有的国人。为什么不说所有的国人而说“凡是会抬起来向上看的眼睛”？向上看是看天空，看天空为了切盼飞机完成保卫与联络的任务；这样说法比说所有的国人意义丰富得多，并且描写了所有的国人。

《上海——冒险家的乐园》序

爱狄密勒作 阿雪译

冒险的故事！这是全世界都喜欢听的。

真正的冒险，惊心动魄的冒险，在无人晓得的陆地中，在未经航行过的海洋上，在奇形怪状的人民间，在人类企图的新领域里，在日新月异的科学发明内，在探索人所未闻的天涯地角中。

伟大的征服者、伟大的发明家、伟大的创业者都是最优等的冒险家。

犹太人在摩西领导之下，摩西从埃及逃到巴勒斯坦是圣经时代之最伟大的冒险事业。

北美洲的发现是哥伦布一生中的最伟大的冒险事业。

斯登莱在非洲是一个什么都不怕的冒险家。

狄福笔下的《鲁滨逊漂流记》，斯蒂文生笔下的《金银岛》，都是不朽的冒险家故事。

马哥勃罗在中国，麦斯密伦在墨西哥，林白上校飞越大西洋，皮特少将远征北冰洋，皮卡教授上升同温层，都是真正的冒险家做的真正的冒险事业。

有胆量去应付新的形势，向不可预知的情境挑衅，冒不可预见的危险，走他人所未曾走过的路，成就他人所未曾成就过的事业：这一切，合在一起，造成真正的冒险。

知其不可为而为之是真正的冒险：诸葛亮的恢复汉室，文天祥的志延宋社。

人不知其可而独己知其可而独力以成之也是真正的冒险：哥白尼的创立地动说，马丁·路德的反对天主教。

在真正冒险中，一个人经验到许多平常所经验不到的快事。他得以测定其一己的勇气、毅力、意志与智慧。换句话说，他可以知道自己。所以，事情在他人的眼光中为行险，为妄动；而在他自己的心中则为快举，为乐事。

冒险的本义向来是如此的：发明，引导，开辟新的道路，成就新的事业。其中有的是定见，是大无畏的精神，是忠于所事的心，是建设的努力，是抉发真理的希望，是福利众生的宏愿。

然而，现在却替冒险这一个概念增加了新的意义。现在的小说与现在的戏剧使冒险家套上了一个新的面具。

二十世纪的冒险家不向荒原绝域中去讨生活，也不在真理正道间找材料，而专在人海中施展他的绝技。他遥估他人钱囊的重量，布置巧妙的机关，让一颗颗好吃的果子落到他的怀里。“人瘠则我肥”是他的信条，他的宗教，他的全部人生哲学。

二十世纪的冒险家正站在冒险事业的相反的极端。他不创造而只是毁坏；不为社会努力而唯社会的利益是侵；不做人们的良友而做大众的公敌。

虚伪、欺诈、无赖、狂妄，总而言之，一切的鬼蜮都是他的法宝。他今天恭维你，只因为明天他可以乘你的不备在你背上刺一刀。他今天替你筹划许多似乎极有利的事业，只因为明天在你的失望中他可以得到极好的利益。

他的最大的目的是在不劳而享他人的劳动的结果。他人放进去，他拿出来；他人往上推，他向下拉。是好处都归他享受，而一切的损害则由他人去担当。

在二十世纪的冒险家眼光中，除了利益之外，什么都不值得顾惜。爱情、友谊、宗教、信义，一切好听的东西都是他的踏脚石。他踏着向前走去以装满他的肚皮与口袋。只要能获得利益，变猫狗都可以。

但是冤家总不免有对头。二十世纪的冒险家是法律的冤家；投桃自当报李，法律不客气的做了他的最凶恶的对头。法律伸出无情的铁爪，随时预备抓住他。所以他的唯一的要务就在设法跳出这一重法网。他厌恶那一条条的规程，憎恨那如狼如虎的警吏，畏惧那铁面无私的法庭。任何所在如有了这些人与物，他就迁地为良。

迁地固然为良，然而这良土又在什么地方？

这良土必须容纳得下吞舟之鲸，同时他更须有多量的好吃的果子可供大嚼。

这一个良土就是上海，冒险家的乐园。

上海，这华洋杂处的大都会，这政出多头的城市，这纸醉金迷的冶游场，这遍地黄金的好处所，不正是一个最好的冒险的地点么？

在上海更何況还有那可伸缩的领事裁判权，五颜六色的种族，争权夺利的组织，分歧杂出的误会；这一切再加上了上面的一切，将这世界的第五个大都会，氤氲氤氲，化成一团漆黑。

上海，你成了冒险家的乐园。

大家到上海去啊，那里的水浑，有鱼可摸。

来的有装着大幌子的商贾，披着黑外套的教士，雄冠佩剑的官佐。然而尽你们打扮得怎样庄严或阔绰，总遮不过你们这副猴儿相来。在这里，就将你们的善言善行照实录下。

二十世纪的冒险家本不以男人为限。可是这一本书却完全没有将那些善女人的懿言懿行收入，因为作者在这一方面还观察得未曾到家。这是应请原谅的。

这一回选的是《上海——冒险家的乐园》的序文。《上海——冒险家的乐园》是属于报告文学性质的一本书，暴露一班白种人中的无赖在上海的种种胡作非为。原作者署名爱狄密勒（当然是个假名），由阿雪先生译出（阿雪也是个假名），几年来行销颇广。为什么原作者和翻译者都得用假名，可以想见那些“冒险家”神通广大，俨然有触犯不得的气概。我国与友邦之间的不平等条约现在取消了，战事结束之后，上海由我国收回，再不容什么冒险家把它认作乐园了；但是就记载的材料跟写作的技术看，这本书还是值得读的。这篇序文是作者自己写的，当然也是阿雪先生的译笔。咱们不谈翻译的技巧如何，只就译文来研读。

请先把全篇通体读一遍，要好好地读，依照它声调的抑扬、节拍的缓急来读。这并不是什么难事，只要了解它的意义，辨明每句句子每个词儿的分量，自然会知道抑扬缓急。譬如“事情在他人的眼光中为行险，为妄动；而在他自己的心目中则为快举，为乐事”一句，对于这一节的前面三句来说，这一句是断案，声调应该扬一点，为加重断案的力量起见，节拍应该缓一点。从这一句来说，前半句是宾，后半句是主，前半句不过是这么说说而已，后半句才是作者着力说的，所以后半句又该比前半句扬一点，缓一点。又如“二十世纪的冒险家不向荒原绝域中去讨生活，也不在真理正道间找材料，而专在人海中施展他的绝技”一句，是承接前一节而来的。前一节是这篇文章的一个转捩点（以上说真正的冒险，从这一节起才说现代的冒险，就是另一意义的冒险），但是只开了个端，没有加说明；这一句紧接着给“二十世纪的冒险家”的性质来个说明，所以读起来声调应该扬一点，才能显出这一句的重要；节拍应该急一点，才能显出这一句和前一节的关系的紧凑。

好好地读过一遍之后，该会觉得这篇文字气势很旺盛，力量很充沛，跟平平静静的说理文字不同。又会觉得这篇文字透露出作者的一腔情感，也可以说他愤愤不平，也可以说他悲天悯人。关于后一点，自然由于作者的生活经验以及他的正义感；正义感遇到不正义的形形色色，就愤愤起来，悲悯起来。至于咱们怎么会觉得文字中蕴蓄着气势和力量，透露出情感，这些效果从何而来，正是咱们所要探求的。

作者说明真正的冒险用了三分之一以上的篇幅。先说真正的冒险进行的境域在哪儿，在哪儿，连用一串排语。次说真正的冒险家是怎么样的，连举一些实例，却不用“例如”的说法，而用“是”字句作判断的形式，这就增强了语势。说实例的话在大体上看也是排语，而又逐节变化，不取形式上的绝对一致。次又提出“知其不可为而为之”跟“人不知其可而独己知其可而独力以成之”两层，点明真正的冒险的精神；

也举实例，却连“是”字句都不用了，更见得健劲。次说真正的冒险家何以能有这种精神，为的是他认为真正的冒险是快举，是乐事。末了才归结到冒险的本义，说明其中所包含的种种，又是一串“是”字的排语。如果作者取了讲义似的方式，何为真正的冒险啊，何为真正的冒险家啊，一一加以注疏和解释，又“例如”啊，“好像”啊，附带举些实例；那读者大概只能理解他的意义，不会感到他话里的气势与力量。可是作者不然，他单刀直入，将论断代替注疏解释，一个紧一个地提出来；将实例包在论断之中，一个接一个地给人强烈的印象；又多用排语，使人有滔滔滚滚之感：于是咱们读下去，就觉得他的话气势旺盛，力量充沛了。

再说，作者说明真正的冒险，为什么不用平平静静的说法？这可以这样回答：因为他对于真正的冒险不但明白其意义，并且强烈地推崇；推崇之情是内容，决定了文字的形式。就全篇看，这三分之一以上的篇幅的背后仿佛隐藏着一句话：“我推崇这样的冒险。”反过来，自然见得对于下文所说的“二十世纪的冒险家”，他是怎样的鄙薄，怎样的愤愤，怎样的为受他们欺凌的人抱同情。试看，如“人瘠则我肥”是他的信条，他的宗教，他的全部人生哲学”；如“他不创造而只是毁坏；不为社会努力而唯社会的利益是侵；不做人们的良友而做大众的公敌”；如：“上海，这华洋杂处的大都会，这政出多头的城市，这纸醉金迷的冶游场，这遍地黄金的好处所，不正是最好的冒险的地点吗？”如“大家到上海去啊，那里的水浑，有鱼可摸”；都是气势很盛力量很足的话。在这气势和力量之中，激动的情感也就透露出来。单说“人瘠则我肥”是他的信条”，也未尝不可；可是加说“他的宗教，他的全部人生哲学”，意义越来越沉重，更传出深恶痛绝的心情。“那里的水浑，有鱼可摸”，戛然而止，语句简单而凝重，把那些冒险家的心事揭露出来；而在这揭露的背后，就是一颗不惮口诛笔伐的正义的心。此外不再多说，留给读者自己去体会。

就译文看，这不能算是纯粹的口语，因为其中很有一些文言的字眼儿跟文言的句式。单看一个字，咱们没法断定它是文言的还是口语的字眼儿，得就整个句子看。譬如“为”字，在“你以为怎么样”一类话里是惯用的，明明是口语的字眼；可是在“事情在他人的眼光中为行险，为妄动；而在他自己的心中则为快举，为乐事”这句话里，四个“为”字却是文言的字眼儿，在这些地方，文言惯用“为”字，口语就用“是”字。（注意这句话里的“则”字，是不是口语的字眼儿？）读者读过全篇之后，不妨把那些用在口语里不惯的字眼儿摘出来，给换上口语的字眼儿。

又如“他遥估他人钱囊的重量”这句话，如果说“估计”，说“估量”，都是口语；现在在“估”字上加个副词“遥”字，说成“遥估”，跟“遥望”“遥念”同例，这个“遥”字明明是文言的字眼儿。文言的字眼儿掺杂在语体文里，往往要看了才明白说的什么，念给人家听人家就糊涂；试把“他遥估他人钱囊的重量”念给人家听，人家一定会问：“什么叫遥估？”语体明白，并且在声情意态之间更多领会；不然的话，咱们写文言就是了，何必要什么语体文？

文言的句式用在语体文里，比文言的字眼儿更不适宜。说到句式，口语跟文言一致的原来很多；可是有些句式，即使通文的人平常说话也绝对不用，只有作文的时候才用，那就是文言的句式，如果掺杂在语体文里，就只能看不能听，听起来会莫名其妙。索性听念文言，预先做了文言的准备，还可以大体明白；唯有语体文里掺杂些文言的句式，大部分是口语，中间几句却不像个话，尤其叫人迷惘。试听“人不知其可而独己知其可而独力以成之也是真正的冒险”这句话，你一下子能明白吗？想了一想才知道这儿来了文言的句式，改用文言的习惯去了解它，你才明白。你总觉得这样的句式在这儿出现有些别扭，引起你一种不快之感。这就可见掺杂文言的句式是要不得了。

又如“不为社会努力而唯社会的利益是侵”“唯×是×”也是文言的句式。人家不先做文言的准备，看到这儿一定稍稍发愣；如果听人念，“唯”字、“是”字、“侵”字到底是哪几个字，一定辨不真切。这不能比照“唯利是图”跟“唯余马首是瞻”，“唯利是图”跟“唯余马首是瞻”是成语，咱们说话常常用成语，这两句自然可以写在语体文里。“唯社会的利益是侵”是生铸语，咱们绝不说“唯咱们的国家是爱”“唯你我的交情是纪念”，也不说“唯社会的利益是侵”，这些都有另外的说法，写语体文就得依照另外的说法。读者读过全篇之后，试看除前面所说的以外，还有运用文言句式的句子没有。如其有，不妨逐句想想，口语应该怎么说。

这篇译文，如果改成纯粹的口语，自然更为完美。读者有兴趣，不妨把它通体改一下。

苦恼

契诃夫作 胡适译

黄昏的时候，大块的湿雪在街灯的四周懒懒地打旋；屋顶上、马背上、肩上、帽上，也盖着薄层的湿雪。赶雪车的马夫郁那卜太伯浑身都是白的，像个鬼一样。他坐在车厢上，动也不动，身子尽量弯向前；很像就是有绝大的雪块压在他身上，大概他也未必肯动手抖去。

他的那匹小雌马也全白了，也不动一动。她的寂静，她的瘦骨的嶙峋，她的腿的挺直，看上去她竟像五分钱一匹的糖马。也许她是想出了神哩。好好地从那灰色的田间风景里被拉到这种闹哄哄的地方，卸下犁耙来到这奇怪灯光底下拖雪车，谁到了这步田地也不能不想出了神的。

郁那同他的小马停在这里好久了。他们是饭前出来的，到这时候还不曾做到一趟生意。夜色已渐渐罩下来了。路灯的淡光渐渐亮起来了；街上渐渐热闹起来了。

郁那忽听见有人喊道：“雪车！到维波斯伽！雪车！”

郁那惊起回头，从那雪糊着的眼睫毛缝里看见一个军官，穿着陆军大氅，披着风帽。

那军官喊道：“到维波斯伽！你睡着了吗？到维波斯伽！”

郁那把缰绳一拉，表示答应：大块的雪糕从马的肩膀背脊上飞下，那军官坐上了雪车。郁那喊着口号，伸长了头颈，站了起来，挥着鞭子。那雌马也伸长了头颈，屈起她的挺直的腿，缓缓地向前走。……

“你这浑虫！往哪儿撞？”郁那听见前面颠来颠去的一大堆黑块里有人喊着：“你撞什么？靠右——右边走！”

一部轿车的马夫向他咒骂；路旁一个走道的正从雪车的马前走过，肩膀擦着马鼻子，他怒气冲冲地瞪了郁那一眼，抖去了袖子上的雪。郁那在车厢上坐立不安，好像坐在棘针上一样；摇着两手，眼睛滚来滚去，像中魔的人，不知道他身子在何处，也不知道他为什么在这里。

那军官带笑说道：“这班促狭鬼！他们偏要撞到你前面，或跌倒在马脚下。他们一定是故意的。”

郁那对那军官一望，嘴唇微动。……他明是想要说什么话，但没有说出来，只吸了一口气。

那军官问道：“什么？”

郁那歪着嘴微笑，直着喉咙，枯燥地说道：“我的儿子……兀……我的儿子这个星期里死了，先生。”

“哼！害什么病死的？”

郁那把全身转过来朝着他的顾客，说道：“谁知道呢？一定是热病。……他在医院里住了三天，就死了。……上帝的意旨。”

“转过身去，你这浑虫！”黑暗里有人喊着，“你这老狗，昏了头吗？你瞧，你往哪儿撞！”

那军官也说：“赶上去！赶上去！你这样走，我们明天也到不了。快点。”

郁那只好把头颈又一伸，站了起来，摇着鞭子。他几次回头望那客人，只见他闭着眼睛，明明是不爱听他诉苦。

到了维波斯伽，放下了客人，郁那停在一家饭馆旁边，仍旧蜷着身子，坐在车厢上。……那湿的雪仍旧把他和他的马都涂白了。

一点钟过了，又过一点钟。……

三个少年人，两个高而瘦的，一个矮而驼背的，一同走过来，嘴里彼此嘲骂，脚下的靴子蹬得怪响。

“车儿，到警察厅桥！”那驼背的用沙喉咙喊着，“三个人，二十个戈比。”

郁那把缰绳一抖。二十个戈比太少了，但这却不在他心上，无论是一个卢布，是五个戈比，他都不计较，只要有生意就好。……那三

个嘴里叽里咕噜骂着，一拥上车，抢着要坐下。车上只有两个人的座位，叫谁站呢？吵骂了一会，他们才决定叫那驼子站着，因为他生得最矮。

那驼子站在郁那背后，呼气直呼在郁那的颈子里。他鼓起他的沙喉咙喊道：“走吧！快走！……咦，你戴的一顶什么帽子！京城里找不出比你更破的了。……”

郁那笑道：“嘻——嘻！……嘻——嘻！不值得夸口！”

“算了，不值得夸口，快点去吧！……你只会这样慢慢的踱吗？暖？你要我在你脖子上亲你一下吗？”

那两个高的之中，一个开口道：“我们头疼。昨儿在德马索那边我和法斯加两人喝了四瓶白兰地。”

那边那个高个的狠狠地说道：“我不懂你为什么说这种话。你说谎同畜生一个样。”

“打死我，这是真话。……”

“真话！差不多同说虱子会咳嗽一样。”

郁那笑道：“嘻——嘻！高——高——兴的先生们！”

“吐！鬼提了你！”那驼子怒喊着，“你这老瘟鬼，你走不走？这算是赶车吗？还不鞭打她一下！浑虫！重重打她一下！”郁那觉得背后那驼子的破沙喉咙和那颠来颠去的身子。他听见骂他的话，他看见来来去去的人，他觉得心里寂寞的味儿反渐渐减轻了一点。那驼子骂他，咒他，直到后来一大串的咒骂把自己的喉咙呛住了，嗽个不住。那两个高的少年在互谈着一个女人叫作什么纳底希达的。郁那时时回头看

他们。等他们说话稍停顿的时候，郁那回过头来，说道：“这星期里……兀……我的……兀……儿子死了！”

那驼子咳嗽完了，把嘴唇一抹，叹口气道：“咱们都要死的。……快点赶！快点赶！朋友们，这样的爬，我可忍不住！什么时候才能到呀？”

“也罢，你鼓励鼓励他吧。脖子上给他一拳。”

“听见了没有，老瘟鬼？我要叫你喊痛。我们要同你这样的人客气，我们只好下来跑路吧。老鳖儿，听见了没有？你难道不管我们说什么吗？”

郁那听见了，——可没有觉着脖子上的一拳。他笑着：

“嘻！嘻！……高兴的先生们。上帝给你健康！”

一个高的问道：“车夫，你有老婆吗？”

“我？嘻——嘻！……高兴的先生们，我现在的老婆只是这个潮湿的地面了。……呵——呵——呵！只是那坟墓了，……我的儿子死了，我还活着。……稀奇的事，死错了人。……死鬼不来找我，倒找着我的儿子。……”

郁那转过身来，想告诉他们他的儿子怎样病死，但正当这时候，那驼子叹口气说：“谢天谢地，我们到了。”

郁那接了那二十个戈比，瞪着眼看着那三个少年走向黑暗里去。他仍旧是孤单单地一个人，仍旧无处开口。……刚才暂时减轻了的苦痛，于今又回来了，并且格外刺心，格外难过。郁那眼巴巴地望着大

街两旁来来去去的行人，这边望望，那边望望；这成千成百的人当中，他哪里去找一个人来听他诉说他的苦恼呢？

一群一群的人走过来，走过去，没有人睬他的苦恼。……他的苦恼是大极了，无穷无尽的。好像他的心若爆开了，他的苦恼流了出来，定可以淹没这个世界。可是总没有人看得见。他的苦恼不幸被装在这样一只微细的壳子里，就是白天打了灯笼去寻，谁也看不见。……

一会儿，郁那瞧见里边走出一个看门的，带着一个包裹；

他打定主意要和他攀谈。他问道：“朋友，什么时候了？”

“快十点钟了。……你为什么停在这儿？赶开去！”

郁那把雪车赶开了几步，蜷起身子，仍旧去想他的苦痛。他想，对别人说是没有用的了。但是不到五分钟，他又伸起头来了，把头一摇，像是感觉疼痛似的。他拉起缰绳来。……他忍不下去了。

“回去吧，回到车厂去吧！”

那匹小雌马，好像她懂得主人的意思，快跑起来了。一点半钟之后，郁那已在一个很脏的大炉子边坐下了。炉子上边，板凳上，都有人睡着打呼。屋子里空气闷的很，有种种臭味。郁那看着那些睡着的人，抓抓自己的头，颇怪自己回来这样早。……

“我今天挣的钱还不够买马吃的雀麦呢。……怪不得我要这样苦。……一个人要是会做活儿，要是有的吃饱，要是他的马也有的吃饱，就不会慌了。……”

屋子的那边，一个马夫坐了起来，睡眼模糊地咳一声嗽，伸手去摸水桶。

郁那问道：“要喝一口吗？”

“好像是的。”

“盼望你喝口水会见好一点。……可是我的儿子死了。……你听见吗？这星期里，死在医院。……不幸的事。……”

郁那看看这几句话会发生什么影响，但他看不出什么。那个马夫喝了水，蒙着头，早又睡了。郁那叹口气，抓自己的头。……那马夫害渴要喝水，郁那害渴要说话。他的儿子死了快一星期了，他还不曾真正同谁谈过。……他想正正经经地谈一回，细细地谈一回。……他想诉说他的儿子怎样得病，怎样痛苦，临死之前怎样说话，死的时候什么样子。……他想诉说他的儿子死后的丧葬，他自己怎样到医院去讨回他儿子的衣服。他还有一个女儿阿二在乡下。……他也想谈谈阿二的事。……是的，他要说的话多着呢。听他的人应该叹气，应该感动叫喊，应该恸哭。……最好是对妇女们谈谈。妇女们虽是蠢东西，他一开口，她们就要哭了。

郁那想：“让我去看看我的小马。睡觉还早呢。……”

他穿上外衣，走到马房里。他想着马吃雀麦和草料，想着外面的天气。……他在没有人的地方是不能想着他的儿子的。他可以对人谈他的儿子，但是空想着他，想象他的样子，那是受不住的痛苦。……

郁那在暗地里忽然瞧见那雌马的发亮的眼睛，他就问道：“你在嚼草吗？你嚼吧，嚼吧，……我们挣的钱不够买雀麦，只好吃草了。……是的，……我老了，赶不了车了。……我的儿子应该赶车，我不行了。……他才是个马夫呢。……他应该活着。”

郁那沉默了一会，又接着诉说：“是这么一回事，老太婆（指雌马）……库司麻（他的儿子之名）死了。……他同我告别了。……他无缘无故地死了。……倘使你有一匹小马，你是他的亲生娘。忽然你的小马儿去了，死了。……你不伤心吗？……”

那小雌马嚼着草，听他诉说，她嘴里的热气呼到郁那的手上。郁那忍不住了，就把他的悲哀全告诉她了。

这回选一篇小说来读，是俄国契诃夫原著、胡适翻译的，收在亚东图书馆出版的《短篇小说》第二集里。

译文看起来很顺当，但是有文言的调子，如“惊起回头”“嘴唇微动”这种句子，如“但是”只用“但”，“忽然”只用“忽”，如“什么地方”用“何处”，“假如”用“若”。用文言调子的地方念起来就觉得不上口。在“五四”那个时期，这样的文字已经是相当地道的白话文。咱们现在看来，这篇文字许多地方只够得上“写的白话文”，还不是“念的白话文”。这是因为咱们现在对文字的要求比“五四”那个时期更进了一步。

把全文通读一遍过后，咱们知道：这篇小说写一个老马夫，一心想跟人家谈谈他的才死不久的儿子，消除些心里的哀伤。可是没有人愿意听他的，结果他只有把满腹的心事告诉了他的雌马。这个故事挺简单。现在，咱们问问自己在这么一个简单的故事里，作者写出了些什么？作者怎么把这样一个简单的故事写得生动的？前面一个问题关涉到这篇小说的内容，后面一个是研究这篇小说的技巧。

作者在这篇小说里写的是老马夫郁那的苦恼。他写出了这是怎样的一种苦恼，写出了这苦恼是怎么来的。遭着了不幸，不求别的，只要有个人肯听自己说说自己这个不幸，这是顶起码顶可怜的愿望，郁那苦苦追寻的也就只是这么一个顶起码顶可怜的愿望。

郁那的不幸是大极了，他死了儿子，失掉了互相依靠的人，失掉了应该继承他赶车的人，他觉得寂寞、孤独，“不知道自己是在什么地方”的茫茫然。但是他儿子死是“上帝的意旨”，他只急切地想跟人家谈谈，他受不住自己一个人默默地想着这个不幸。几次三番没有人听他的，他苦恼透了。寂寞、孤独，“不知道自己是在什么地方”的茫茫然怎么也消除不了。

郁那的苦恼是为了儿子死，更为了没有人听他诉说儿子的死。这个更大的苦恼是外界给他的，作者详尽地写了这个外界。作者选了四种人来作代表：一个军官，一群醉汉，一个给有钱人看门的，一个跟郁那一样的马夫。这四种人各有各的处境，各人给郁那各种不同的冷淡。军官和醉汉是雇主，他们跟郁那简直不是一路人，军官完全不屑听郁那的诉苦，醉汉突如其来地问郁那有没有老婆，完全为了使自己高兴高兴。看门的，郁那敢于称他作“朋友”了，可是他给有钱人当惯了佣仆，忘了对一路的人表同情，也许他简直忘了他跟郁那是一路人。至于那个马夫，是辛苦得没有气力再听郁那的话了，没有气力来同情郁那了。

这篇的笔调叫人感到沉重，因为这个故事原是沉重的，作者写的时候的心情也是沉重的。在能烘托出郁那的苦恼的地方，作者都细细地描写。他细细地写大块大块的雪掉下来，掉在屋顶上、马背上、肩上、帽上；细细地写郁那拉拉缰绳，雪从他肩头掉下来，他喊着，站起来，伸长了头颈，他的雌马也伸长了头颈；细细地写郁那撞着一个走道的，那走道的气冲冲地瞪郁那一眼，抖去袖子上的雪。咱们读着这些，觉得一副副苦恼的情态在堆积起来。有的地方作者不只白描一些情态，他还写到藏在情态里的意思，叫咱们跟着想进了一层。如末了一节，说小雌马嘴里的热气呼到郁那的手上，使郁那忍不住了。为什么忍不住了？这就很够咱们想了。

重印后记

《文章例话》本来是开明书店编印的《开明少年丛书》的一种，一九三七年二月初版，到一九四九年，曾经再版十次左右，总印数在三万四万之间。在抗日战争以后的版本中，曾经抽出《小河》，改选《给建筑飞机场的工人》，现在恢复原样，把《给建筑飞机场的工人》作为附录。既然有了附录，又在附录中加选谈翻译文章的两篇，都是从解放前文光书店出版的《国文杂志》中找到的。

读者读了这二十几篇“例话”，一定会注意到两点。一点是用来作例子的文章全是现代文，原来从现代文中也可以悟出阅读和写作的许多道理，也可以学到阅读和写作的许多方法的。另一点是“例话”阅读和写作并重，并不把阅读仅仅看作学习写作的途径和方法；在讲文学作品的时候，这种态度尤其鲜明，主要讲如何理解，如何体会，如何从中学习一般的写作方法，而不谈什么文艺创作。

在重印之前，我父亲把这本书的序作了仔细的修改。他对这本书总觉得不满意，原因有种种，其中之一就是他现在对语文教育的某些想法跟四十年前不尽相同了。这是不可避免的，他希望读者读这本书的时候能注意到这一点。

叶至善

一九八三年一月十八日

[1]真际：真实情况。——编者注

文章修养

唐弢·著

开明文库
语文大师教你
能读会写

为你量身定制的作文参考书

从文字到文章，从文体到文气，从文史到文论

读起来有纵横古今之感，令人着迷倾倒

在不知不觉中就可以提高阅读写作水平

语文学习一站式搞定


“创新作文大赛全国总决赛”评委、高考阅卷老师陈恒舒推荐

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

文章修养/唐弢著.—北京：开明出版社，2021.3

(开明文库.语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6415-3

I.①文... II.①唐... III.①汉语-文章学 IV.①H152

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225364号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：文章修养

出版人：陈滨滨

著者：唐弢

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：6

字数：108千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：42.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序一](#)

[序二](#)

[一 开头语](#)

[二 从文字到文章](#)

[三 古文·骈文·八股文](#)

[四 白话文及其他](#)

[五 关于文体](#)

[六 句读和段落](#)

[七 向书本学习还是从生活提炼](#)

[八 题材的搜集和主题的确定](#)

[九 字和词·土话和成语](#)

[十 句子的构造和安排](#)

[十一 明喻·暗示·借代·比拟](#)

[十二 铺张和省略](#)

[十三 怎样写会话](#)

[十四 所谓“文气”](#)

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

序一

对于语文，我是一个门外汉。但因为当过中学国文教员，平日又弄弄文艺，书店就把写这本书的约定，推到我的头上来，我当时随口答应，一写，这才知道并不是一件轻易的工作。要弄得好，参考探求，非有充分的时间不可。在这激荡的时代里，我又苦于未能闭门潜修，虽承书店一再把限期放宽，但粗率和浅陋的地方，是难免的，也许我自己倒先得被送进文章病院去。

然而我想，虽然出诸病人之口，这所谈的，总还不失为健康之道吧。

在这一部小书里，上编六章，偏于叙述，下编八章，专谈作法。我的企图，是要使读者对文章先有一点认识，然后再从这一点认识出发，来研究写作的方法，这样，不但易于入手，而且也可以把握住问题的中心，不至于说来说去，还是摸不着头脑了。

我知道有些教师在讲书的时候，目不离书本，口不脱道义，是十分严肃的，有些著作家在执笔的时候，出入扬马，吐纳庄骚，也是十分严肃的；我虽然站过讲台，弄过笔头，却自知和他们的距离之远。无论教书写稿，在我都十分随便，只要听者或是读者有兴趣，我总希望因此也可以使他们得到一点益处，开门见山，如此而已。

唐弢

1939年4月

序二

这是我二十七岁时写的一本小册子。

1939年，散文家陆蠡（圣泉）为巴金、吴朗西办的文化生活出版社主编一套丛书，作为青年们的课外读物。陆蠡身材矮小，一目失明，说话口讷，可以说其貌不扬，但他的灵魂是美丽的，他写过许多诗一样漂亮的散文，如《海星》《竹刀》《囚绿记》等，我非常爱读；他为人鲠直，做事认真，沉默寡言，言无不信，这一点尤其使我倾倒。我们因文字之交而开始来往，谈得十分投合。陆蠡约我为丛书写本小册子，不限于文学创作，而要多讲一些普通青年应当注意的语文方面的知识。我不假思索，一口答应了下来。

那时因为生活关系，我在三个学校里讲课，学生要求多讲一些课本以外的材料，手头没有藏书，我天天跑图书馆，在不大有人过问的冷库里找线装书，一点一滴地摘录。偏偏家里又有病人需要照料，提笔时不免分心，因此进度很慢。其时代表陆蠡常来我家的，是翻译家雨田（许粤华），一来慰问病人，二来联系稿子。她是个热情而又能干的人，记得鲁迅先生生前夸奖过她。雨田并不催促我，劝我慢慢写，她告诉我：丛书第一集十二本，每本三四万字，已经约定的有杨刚的《公孙鞅》、朱洗的《一块蛋糕的故事》、汤心豫的《房屋与路》，文学作品有王统照的《游痕》、芦焚的《无名氏》、李健吾的《希伯先生》、巴金的《旅途通讯》等。我的《文章修养》字数多，打算分成两册。这样，我将漫谈文字知识和演变经过的前六章，编成上册，于9月间出版；下册八章，专谈作法和修辞，直到11月才问世，恰值家庭遭到变故，陆蠡写信给我，我心里只有漠然。

《文章修养》于1941年1月印成合订本，接着，太平洋战争爆发，日本宪兵东闯西撞，横行一时，文化生活出版社的存书全部都被抄没，陆蠡也遭扣留。一去之后，杳无消息。我曾到处打听，还是没有下落。世界看起来依然是那样平静，安详，苍苍者天，茫茫者地，却从此不见了我们的诗人的踪迹。

一转眼四十年过去了。建国以后，多次有人劝我将《文章修养》改订重印，为了纪念陆蠡，确实有印它一印的必要；但我深恐旧作草率，不合于今天青年的需要。1976年，一位在福州的作家对我说，他是读了《文章修养》以后，这才走上创作的道路的，前年，又有一位鲁迅研究者告诉我，他读我的第一本书便是《文章修养》；还有一位新闻记者，从旧书摊里买到《文章修养》的上册，附了一封热情洋溢的信送给我。这些都使我十分感动。但最有意义的是：虽然这些朋友的成功主要出于他们自己的努力，但也从而得到证明，我的这本小书，看来还没有贻误青年。因此，当朋友们提议把它重印，作为辅导读物的时候，我又像当年对待文化生活出版社一样，不假思索，一口答应了下来。

趁着最近因心脏病住院治疗的闲暇，我将原书重读一过，对有些词句做了修改，觉得许多问题，在书里不曾展开论述，缺点很多；好处是谈知识，谈技术，读起来没有流行的“八股气”，而且现在要我再写这样一部书，恐怕也不大可能了，因为我已经没有这许多参考书。“初生之犊不畏虎”，当年确实不大懂事，斗胆执笔，以文字论，也许自己倒先应当被送进文章病院去。就是修订本也难免，我在这里向读者深致歉意，并且想重复原书序文里的一句话：“虽然出诸病人之口，这所谈的，总还不失为健康之道吧。”

古人说：“一生一死，乃见交情。”这话我担当不起。值兹《文章修养》修订重印，能与今天的青年见面之际，写这几句，以为故友陆

蠡的纪念，我想，或者不是没有意义的吧。

1980年4月25日于北京阜外医院

一 开头语

从前，在给孩子们读的所谓训蒙书中，有一部《神童诗》，顾名思义，当然是一些天才儿童或者是关于天才儿童的作品了，那开卷第一首道：

天子重英豪，

文章教尔曹。

万般皆下品，

唯有读书高。

“皇恩浩荡”，这算是替读书人捧场的作品，自然，它是具备着麻醉的作用的。自从学制改革以后，学校里不再读《神童诗》了，但年轻的朋友们一看见文学家之流，总还是伸长头颈，歆羡不已，仿佛他们真是在“万般”之上的“英豪”一样，因此对于文学家们卖弄才情时的出品——文章，也总是另眼看待，好像“高”过于农夫的粮谷，工人的器具似的。

我想，这大概就是“右文”的结果了。

但读书人的对于文章的见解，却是并不一样的。譬如曹操的儿子曹丕吧，他在《典论·论文》里，说是“文章经国之大业，不朽之盛事，年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷，……”好像比他的皇位和性命还可贵，然而他的弟弟曹植却又反一调，他很看不起文章，在给杨德祖的信里，就这样说：“辞赋小道，固

未足以揄扬大义，彰示来世也。昔扬子云先朝执戟之臣，犹称壮夫不为也；吾虽德薄，位为藩侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，留金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉！”这几乎是对文章咬牙切齿，可以和吴稚晖的“放屁放屁，真正岂有此理！”的文学论相媲美。但有人说，子建实在是违心之论，因为他的文章做得好，在政治上不得志，所以就发起牢骚来了。

这意见是对的。但文章的不被重视，却也并非全由于牢骚。秦汉的经学家招收门徒的时候，“文章之士，不得行束修之礼”；颜之推在《家训》里，还罗列了许多文人的缺点，以为“文章之体，标举兴会，发引性灵，使人矜伐，故忽于持操，果于进取”，要子弟“深宜防虑”。刘挚在训儿孙的时候，也以“士当以器识为先，一号文人，无足观矣”相戒，可见在这一个派系下，是都看不起以词藻见称的文章的。

至于站在曹丕一面，替文章讲好话的例子，却更多。宋朝的黄鲁直说：“数十年来，先生君子，但用文章提奖后生，故华而不实。”自然，这是反对派的意见，但也可见那时候的风气的所在了。

崇尚文章的风气，并非到了宋朝，这才盛行的，其实是古已有之的事情。统治阶级常常把文章当作变戏法时的巾帕：掩盖缺点，粉饰太平。所以在所谓圣明之世，皇帝要录用一班词臣，叫他们逢时逢节，专来做一些歌颂的文章。至于那些词臣呢，恩宠所在，乐于就范；饮水思源，当然把文章的地位越捧越高，载道言志，沽名赢利，终于变成无往而不利的东西了。

然而“年寿有时而尽，荣乐止乎其身”，曹丕派的主张也仍旧很流行。所以魏晋六朝的文人，写好了一部著作，轻易不肯示人，他们背着锄头，把自己的著作当作宝贝一样，去埋在深山的石窟里，说是要“藏之名山，传诸其人”，留给千百年后的知己。他们大概是相信不朽说的。

不过无论是毁是誉，通过文人的笔头，文章却还是不断地产生出来，充满了所有的典籍。

为什么大家在应用之外，又都爱写起文章来呢？除了名利的观念外，还有一个最基本的原因，这就是：表现的欲望。

人类大抵都有着表现的欲望，用文字的技巧来实践这种表现的，这就是文章了。因此文章多半是时代的产物，是现实生活里最动人最显明的片段，含有社会的教训的意义。它不仅表现生活，而且还促进生活。人们从现实生活里汲取材料，经过主观的洗炼，这才反映到纸上来，所以，文章的好坏，往往决定于作者的意识 and 态度。空想固然成不了大事，仅仅把材料堆积起来，也同样算不得文章的。

然而，什么才是锻炼作者的意识 and 态度的熔炉呢？我将毫不迟疑地回答：生活。

明白了文章和生活的关系，这才不至于把它捧上天空里去招摇，或者放到脚底下来践踏了。正如文学家也是人一样，文章也是人世的产物，我们应该把握的是它的对社会的意义，什么留传一己的声名，败坏个人的德性之类，都是些牛角尖里的高论，仔细想来，是不值一笑的。

但文章也自有它的力量，高尔基曾经说过这样的话：

一本书——一件这样简单而又亲密的东西——本质底地，是宇宙间伟大而又神秘的奇事之一。有些我们不相识的人，时或讲着一种难懂的语言，于几百里外，在纸上描画了一种点划或是类此的符号的多样的组合，我们把它叫作文字，当我们看着它的时候，我们这些和原书著者本是疏远的陌生人，神秘地了解了一切语言、见解、感觉、想象的意义；我们惊奇于自然风景的描写，欣喜于词句的美丽的节奏，

语言的音乐性。激动至于流泪、愤怒、梦想，有时候甚而对着这混杂地印刷着的纸张失声而笑，我们理解了和我们同族的或是异国的精神的生活。在人们向着未来的愉快和权力走去的途中所创造的一切奇迹里，书籍恐怕要算是最为错综而又有力的一种了吧。

这虽然说的是书本，但也可以移给文章的。

因为文章具有着这样的力量，所以人们不但写文章，而且也开始研究起文章的写法来。古之《文心雕龙》《读书作文谱》，现在的修辞、作法之类，就都是适应这一种需要的。不过现有的书籍，大抵都偏于技巧方面的讨论；我以为要研究一样东西，必须对这东西的本身和纵横各面，先有比较深切的了解，所以在这一部小书里，我就首先腾出一点地位来，对文章的各方面作一番叙述，然后再来讨论作法。我想，这或者不至于徒劳的吧。

听说魏晋之间有一种规矩，一个人如果去拜访名流，见面的时候，先要发一番宏论。说得中听，主人就会延至上座，待作贵客，如果说得不对，那就要遭遇倨傲的待遇，被撵到屋外去。我的这几句开头语，就算作见面礼，但这自然不是“宏论”，诸君如果以为说得不对，那么，我就先坐到屋外去吧。

倘以为还可以听听，则请花费一点辰光。我将像古代希腊的阿德（Aède）一样，弹起破碎的竖琴，先来为诸君讲一点古老的故事了。

二 从文字到文章

当人类没有文字的时候，因为要表达情意，曾经想过种种方法，起先是用一些足以代表其他意义的实物，譬如送一支箭给人家，那就是表示要和他打仗；如果是讲和呢，就送过一根烟筒去，因为烟筒是代表和好，而箭却是象征着战争的。后来的绑匪们在恐吓信里藏子弹，朋友们在见面时递纸烟，也正是这意思。不过单是箭、烟筒等等轻便的东西，自然还可以，倘使有一种事情，非用大石柜或是大铁鼎来代表不可，这就无法照办了，请七八个人抬着，送到几十里或是几百里外去么？我想，即使是古人，也还不至于这样愚昧的。而且事实上，复杂的情意，也绝不能用简单的实物来表现，直到以后，终于无法应付，渐渐地有碰壁之势了。

一碰壁，于是就另想别法，结果是采用了结绳。《易经》里说，“上古结绳而治”，就正是这时期。但怎样结法呢？有一件事情，就打一个结，做完了，就解开么？但这不但不能表达情意，就是要备忘，也是很成问题的。打的时候虽容易，但历时既久，结一多，记起来可就困难了。这方法可不行。《九家易》里说，“古者无文字，其有约誓之事，事大，大其绳，事小，小其绳，结之多少，随物众寡，各执以相考，亦足以相治也。”照这说法，结绳只是一种契约，我看也未必尽然的。那么究竟是怎样结法的呢？现在秘鲁的乡间，还存在着一一种结绳文字，那方法是用一条极粗的横绳，上面挂满着长短不齐，颜色不同的细绳子，结网似的打起来，每一种打法，就代表一种固定的东西，这作用，就和文字相仿佛。我们古代的结绳，推想起来，恐怕也是和这差不多的吧。

但结绳的时期，究竟延长了多久呢？这很难说。《易经》是一部很早的书，它也只告诉我们：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契，百官以治，万民以察，盖取诸夬。”大家根据这段话，以为代替了结绳的，就是书契——文字，但也有人不同意，说是书契并不是文字，仍旧不过是一种契约之类的东西，和文字毫无关系。但我想，无论如何，结绳和“图画文字”，在时间上，绝不会距离得很久。

到这里，我们还是来推测一下文字的起源吧。

每一种对人类文化较有影响的工具，人们对于它的产生，总不免有些近于神话的传说，文字自然也不能例外。《河图玉版》里说：“仓颉为帝，南巡狩，登阳虚之山，临于元扈洛汭之水，灵龟负书，丹甲青文以授。”这是说，文字原是一种天赐的东西。类似的记载还很多，见于《水饰》里的，如：“神龟负八卦出河，授伏羲。”“玄龟衔符出洛水。”“黄龙负图出河。”“尧与舜坐舟于河，凤凰负图，赤龙载图，出河，并授尧。”“龙马衔甲文出河，授舜。”“鲈鱼衔篆图，出翠妫之水，并授黄帝。”“白面长人而鱼身，捧河图授禹，舞而入河。”等等，都是关于文字产生的传说。自然，神话是总不免于稀奇古怪的，但也并非全无原因，《路史》里说：“仓帝俯察龟文鸟羽，始创文字。”许慎的《说文解字》自序里也说：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”可见其实是古人看了龟背的条纹，鱼的形状，蛇游的痕迹，这才有所领悟，因而造出“图画文字”来。所以在字体上，相传就有龙书、穗书、云书、虫篆、鸟迹篆、鸾凤书、麒麟书、蝌蚪文、仙人书、龟书、蛇书、钟鼎篆、倒薤篆、偃波书、蚊脚书等等的分别，几经传说，复加附会，于是就错成“灵龟负书”“黄龙负图”“鲈鱼衔篆”之类的神话了。但另一方面，恐怕也是因为文字的功效博大，变化繁多，在神权社会里，人们就不敢相信它是出于人力的缘故。

中国的历史是开始于神话的，古有所谓三皇五帝，《纬书》里说：“三皇无文。”所以有人以为文字是在五帝的时候才有的，但怎样产生的呢？古代的许多学者，大抵相信为仓颉所创造，《荀子》《韩非子》《吕氏春秋》《鹖冠子》《淮南子》里就都这么说。又因为文字始于五帝，而五帝的第一个是黄帝，所以东汉的学者如宋衷、许慎之流，就断定仓颉是黄帝的史官，这是“仓颉为帝”之外的另一种说法，而为后人所无法确定的。

但也有人推开了“三皇无文”的《纬书》，以为造书契的是伏牺，孔安国的《古文尚书》序里说：“古者伏牺氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是文籍生焉。”《史记》的三皇本纪里也说：“庖牺氏造书契以代结绳之政。”但这一派的意见却压不倒仓颉造字说，只有在唐朝，曾经定为功令，叫应考的读书人都跟着这么讲，但这光荣终于和唐的社稷一齐倒掉，唐以后，大家又把造字的功劳，归到仓颉的身上了。

然而无论其为伏牺或是仓颉，实在说来，是都靠不大住的。日本人根据燧人氏钻木取火、有巢氏缉藿而庐的例子，认为“仓颉”二字，其实是“创契”的讹音，意思是造字的人。这样，火是造火的人发明的，房屋是造房屋的人发明的，文字也是造文字的人发明的，实际上却并没有这个人。许慎因为汉族没有“苍”这个姓，就把苍颉写成仓颉。从这些苦心孤诣的做法看来，可见在汉朝，是否真有仓颉其人，也已经是一个问题了。

我以为文字的能够进于精密，必须经过较长的时间，较多的人手，而且一定要大家都能明白，这才可以应用，因应用而可以比较，扬弃，渐渐地达于妥善，绝不是一两个人的力量所能完成的。《春秋演孔图》和《春秋元命苞》里，叙帝王之相，说道：“仓颉四目，是谓

并明。”但我想，事实终于还是事实，即使说他生着八只眼睛，十六个瞳孔，又何补于文字的创作呢？

不过，倘说当初你一个我一个造出来的散漫拙劣的文字，曾经由某些人加以集合、整理、改良，使其更适于应用，那倒是比较可信的。

文字的最早的基础，是象形。埃及金字塔的壁上，绘着许多神秘的图案，经过各国学者多年的研究，这才知道是古代埃及的“图画文字”。大约四千多年前，希克斯人统治了埃及，在埃及原有的“图画文字”里，挑选了二十一个字母，这便是后来欧洲各国字母的祖宗。但那时候却是象形的。A是一只公牛头；B是一所房屋的雏形；R是一个人头。到了现在，谁还能够从ABCD里，找出它们原来所象的物形来呢？这是因为欧洲的文字，早已从象形进到拼音，大部分已经脱去了古老的外壳了。

但中国却至今还留存着这外壳。

许慎《说文解字》序里说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文，其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本，字者，言孳乳而浸多也。”古代的人，要写鸟字，（那时候是叫作文的，两个文拼起来才叫字。）就画一只鸟；要写鱼字，就画一尾鱼；起先是各逞己意，随便画去，到后来，日子一久，就拣那大家认为最简便，最像样的一个，拿来应用，这才渐渐地归于统一。但统一了的象形字，仍旧不过简单地执行一点记忆和提醒的工作，因为在最初，既没有连缀的句子，也没有整篇的文章。譬如画了一条鱼，它所提醒的不过是对于鱼的关系，至于到底是买鱼，捉鱼，还是吃鱼呢？仍旧要靠看的人自己去追忆，去悬揣。等到人事一繁，追忆和悬揣也无能为力时，字的需要愈多，于是象形之外，又有了指事、会意、形声，以及转注、假借等等的方法。

象形，必须先有实物，画一个圆圈，放四道毫光，这是日字；尖嘴圆头，生一个翼子，拖两只脚爪，这是鸟字；当然很不错。然而怎样来分别上和下呢？古人倒并不像现在的老先生那样顽固，一味不化。他们一碰到象形走不通，就指事：画一根平线，点在上面的，是上字；点在下方的，是下字。这也走不通，就会意：太阳和月亮挂在一起，是明字；三个人聚成一堆，是众字。这又走不通，就形声：开始和“记音”接近，如鹅，从鸟，读如我；鸭，从鸟，读如甲。但一面因为已经造成的文字，还需要孳乳和淘汰，于是又想出了转注和假借。章太炎说：“类谓声类，首谓语基。双声相转，叠韵相迤，则为更制一字，此所谓转注。孳乳既繁，即又为之节制，故有意相引申，音相切合者，义虽小变，则不为更制一字，此所谓假借。”说得简单一点，转注是同义而并有异字，假借是同字而具有异义，前者是孳乳，后者是节制，对于文字，同样是一种调整补充的工作。

但做这工作的到底是不是仓颉呢？可也不一定。

在原始社会里，专弄这些东西的，大概是巫史——一种身兼数职的人物，他降神，医病，又用文字作工具，来记载祭祀的礼节，狩猎的规则。他不断地应用这工具，也不断地加以改进，起先是只用文字的单位，后来就按照口语，稍加省略，慢慢地写成句子，凑成文章，弄出一种似话非话的东西来。自然，起承转合，抑扬顿挫，是没有的。主要的条件是明白，流利，后来又加上一条：漂亮。

但这真是后来的事情。最初把字的单位凑成句子，把句子组成文章的例子，现在是无法找到了。据我想来，那恐怕是一种简单到类似账单的东西，记载着祭祀和狩猎时候的情形。例如：酹几次酒，用的是三牲还是五牲，狩猎几只獐鹿，利于东方还是西方；等等。这虽然是帝王的功绩簿，但简短，粗略，还比不上后世豪家小姐遣嫁时的妆

奩单。一是由于生活的简朴，二是由于文字的不具备。在句法和文体上，偶尔有一点进步，都曾费了很大的力气。

然而自从殷墟发现以来，我们也约略可以找到一点较后的材料了，这些大抵是刻在甲骨上的卜辞，不过阙文既多，古字一时又难于尽识，我这里且检几条比较明白的在下面：

一、“我其祀宾则帝降若；我勿祀宾则帝降不若。”

二、“俘人十又六人。”

三、“其获其获。”

四、“允有来嬉。”

五、“王□次，命五族伐羌。”

六、“贞羹于土，三小牢，卯一牛。”

七、“甲午卜，今日王逐麟。”

八、“贞鬯御牛三百。”

这些“流水账”和卜辞，有许多是协于古音的。现在所传的黄帝的《道言》，颛顼的《丹书》，帝誉的《政语》，论时期应该比殷墟里的甲骨还要早，但这都为后人所伪托。不过文章的协音偶词，倒确是那时候的一种风气。

偏于记事，虽然是初期的文章特色，但记和叙，常常是分不开的，叙又可以自叙，所以一面也就有了抒情的作品，有人以为这比记事还要早，是发端于劳动时候“杭唷！杭唷！”的声音，再由这转成

诗。不错，较早的抒情作品大抵都是诗，譬如有名的《击壤歌》吧，是叙述初民的生活，兼写初民的心情的，那首诗短得很：

日出而作，

日入而息，

凿井而饮，

耕田而食；

帝力于我何有哉！

据说这也是假托的，以形式的简短，情调的真朴，恰合于那时的情景看来，可见这伪造者颇为能干，他也许曾经看见过一点古代的典籍。如果描写三角恋爱，草小说五百万言，说是四眼头陀仓颉的手笔，那就无论写得怎样高明，恐怕也没有人会相信的了。

但是，记事的是文，抒情的是诗，这样明白的界限，其实并没有，而且文章也大抵协于音韵。就现存的文献看来，殷周时候，还有一种介乎诗文之间，却又颇为流行的文体，如铭、戒等等，然而我想，这些文体的多见，也许是因为现在所发现的，都是些甲骨鼎彝之类的缘故吧。

伊耆是尧的姓，郑玄以为古时另有一个天子叫作伊耆氏，皇侃和熊安生却说是神农，这些且不去管他，横竖有人以为禹不过是一条虫，古人和我们相去竟有这样远。且说伊耆氏有一篇冬祭的祷辞，说道：

土反其宅，

水归其壑，

昆虫毋作，

草木归其泽。

此外还有尧的《戒言》，舜的《南风歌》和《卿云歌》，类难俱信。比较近于真的，是《尚书·皋陶谟》里的一篇歌词，说：

……夔曰：“于！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”帝庸作歌曰：“敕天之命，惟时惟几。”乃歌曰：“股肱喜哉，元首起哉！百工熙哉！”皋陶拜手稽首颺言曰：“念哉！率作兴事，慎乃宪，钦哉！屡省乃成，钦哉！”乃赓载歌曰：“元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！”又歌曰：“元首丛脞哉，股肱惰哉，万事堕哉！”帝曰：“俞，往钦哉！”

周鼎向有遗传，自从殷墟发现以后，又有了许多殷的甲骨，这上面的文章，倘能一一加以辨识，那该是很好的吧。但世事是这样孔急，我们还不容钻进古董堆里去，为求便利起见，享享现成，我这里且举出一些殷周的铭来。首先是汤的盘铭：

苟日新，

日日新，

又日新。

这很简单，朴实。到了周朝，诗歌文章，渐有进步，下面是周朝的一些铭，相传是武王时代的作品：

杖铭

恶乎危？于忿懣；

恶乎失道？于嗜欲；

恶乎相忘？于富贵。

鉴铭

见尔前，

虑尔后。

砚铭

石墨相著而黑；

邪心谗言，

无得汗白！

本来，文章这东西，在效用，一开头就是为世的。到了周武王的时候，跟着生活的进展，不但内容渐趋于复杂，就是形式，也更臻于完美。无论是句子的缔造，文章的结构，愈到后来，也总愈见得精密。现在还有人主张学古文，抄滥调，舍精密而取粗疏，捧着古时的土话，作为口头的韵语，那真是糊涂透顶的家伙，永远不会懂得文章的好处的。

一提起土话，不错，较早的古书，常常引用土话。书经和诗经里，就有许多不可解的地方，正是古人的口头语，弄得许多注疏家手忙脚乱，一世摸不着头脑。有些甚而至于把男女调情的山歌，硬解作圣贤治世的经典，曲为注疏，自以为得其窍穴，却不料上了土话的大当，其实是很可笑的。

不过古人的在文章里夹用土话，原是发乎自然，并非真的要与这些注疏家为难；他恐怕根本就想不到自己的文章会需要注疏的。但是，由于土话的多见，这里又有了一问题：古代的言文，是不是一

致的呢？据许多学者的调查，是一致的；也有人提出反证，说是不一致。语言看来总早于文字，我想，最初象形字画成的时候，对于某一个象形字，一定是以称呼这形象的口头上的声音，来决定其字面上的声音的。因此造句的时候，也一定以语言为蓝本，这样说来，言文是应该一致的了，但因为象形字难写，字数不具备，就只好拼命地省略，仿佛吝啬人所打的电报一样。那结果，是弄出了一种接近口语，然而又并非口语，就如我上面所说的“似话非话”的东西来。

从巫史的手里转到特权阶级的手里，文字愈和大众隔离，言文也就愈不一致。洎乎后世，遂有所谓读书人和文学家的出现，文字从此落入了帮凶的地位，成为大众的死对头了。但这绝不是正当的发展，文字本身是没有功罪可言的。“五四”的白话运动，近年以来的大众语运动，以及拉丁化新文字运动，这些说明它重又在和大众接近。好好地使用它，发扬它，使它成为大众自己的东西，这是所有拿笔杆的人的责任，应该牢牢地刻在心上的。

三 古文·骈文·八股文

明清以来的文人，一向把中国的文章分作三大类，这三类文章，不但占据着所有的文籍，而且直接地决定了各个时代的文风，浸渍既久，溶渗弥深，便是到了文体业已改变的现在，也还遗留着零星的影响，不易摆脱。这三类是：古文，骈文，八股文。

首先得来个声明，这里的所谓古文，更正确地说起来，是应该称为散文的。其实古文这名词也很有问题，柳虬以为“时有今古，非文有今古”；姚姬传《古文辞类纂》序里也说：“夫文无所谓古今也，惟得其当而已。得其当，则六经之于今日，其为道也一。”他们都反对古文这名称。晋宋以后，文笔的分别很严，刘彦和《文心雕龙·总术》篇里说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”可见古文虽然和笔差不多，但又并不完全一样，因为唐宋人的所谓古文，是也包括有韵文的。不过因为这两个字已经喊得口顺，而且又容易别于骈文和八股文，所以我这里仍旧沿用它，让它来做散文的代表。

秦汉时候多用散文写的文章，但古文这名目，是没有的。魏晋六朝，崇尚绮靡，一到唐代，就起了反动，富嘉谟、吴少微、谷倚等北京三杰，已经致力于雄迈，到了元结和独孤及手里，就一反排偶秣丽的体制，力追远古；此后又出了韩愈和柳宗元，破整为散，直逼秦汉，而尤以韩愈为重要。他的门人李汉在《韩昌黎集》序里说：“洞视万古，愍惻当世，遂大拯颓风，教人自为。……呜呼！先生于文，摧陷廓清之功，比于武事，可谓雄伟不常者矣。”苏东坡也说他“文起八代之衰”，可见他实在是非常卖力的。

韩愈的排斥异端，反对骈俪的方法，是提倡六经；他自己立意行文，竭力学习孟子，薄六朝而重秦汉，去雕琢而尚自然，暗暗地以道统自承。从这时候起，古文这招牌就堂皇地竖了起来，虽然有人说他“不丐于古”，但也有人说他“无一字无来处”，据我看来，这两种说法都不免于偏颇，不过古文家的贩卖古董，却是事实，韩愈不过是“起首老店”，“只此一家”，在宣传孔孟之道这点上，他终于跨过了较早的元结、独孤及，压倒了同时的柳宗元，而荣任了孔家店的掌柜先生了。

我们虽然不必是孔家店的买主，却不妨作为看客，且来研究一下掌柜先生口里所标榜的货色。

六经对于唐以后的古文的影响，是不容抹杀的。和韩愈同时的柳宗元说过，“本之《书》以求其质，本之《诗》以求其恒，本之《礼》以求其宜，本之《春秋》以求其断，本之《易》以求其动。”这可见六经和古文的关系。相传《易经》是作于忧患中的；《书》和《春秋》长于记事；《诗》富情致；《乐》讲声律；《仪礼》重在节文，和文章的关系较少。不错，著作也用于应世，但我们被婚丧人家请去做总管先生的机会，想起来，总该是较少的吧。

其实唐宋古文家所受到的直接的影响，倒并不是六经。譬如以韩愈为例，他的文章，语法气势，大都是出诸《孟子》的；《孟子》这一部书，大家已经很熟悉，不过对于作者，历来有两种说法：《史记》本传和赵岐《题辞》里都说是孟轲的著作，韩愈却以为是由孟轲的门弟子记录起来的，晁说之因为《孟子》里对诸侯都称谥，“夫死然后有谥；轲著书时所见诸侯不应皆前死。且惠王元年，至平公之卒，凡七十七年，轲始见惠王，王目之曰叟，必已老矣，决不见平公之卒”，所以他竭力附和韩愈的意见。不过我们读起《孟子》来，觉得各章语气，完全一致，似乎是一人的手笔，绝不是缀辑而成的东西。阎若璩调和了两派的意见，说书是孟轲写的，死后由门人叙定，所以诸

侯都给加上了谥。这比较近于情理。但我们也无须去考究这些，倒不如看看其中的文字，来说些它对于古文的影响吧。

《孟子》本来和《晏》《荀》并称，是诸子的一种。但因为它赞孔子，辟杨墨，论养气，辨性善，祖述圣教，继承道统，经唐宋的古文家一捧，就被列入了十三经，成为不易的名典了。但孟轲毕竟不脱纵横家的气概，所以《孟子》里的文章，反复开阖，明白晓畅，这正是后来的古文家的好榜样；韩文的曲折抑扬，可说是得力独多的。

除了《孟子》以外，诸子书的对于古文，都有显著的帮助。姚姬传《古文辞类纂》序里说：“退之著论，取于六经、孟子；子厚取于韩非、贾生；明允杂以苏、张之流；子瞻兼及于庄子。”这虽然说得笼统，但举一反三，也可以想见其大概了。

取于韩非、贾生的柳宗元，名声虽然不逮韩愈，倘论功力，是不遑多让的。韩愈在给韦珩信里，也曾极口推崇，不过他们的意见颇多不同的地方，行文也各有专长，柳的拿手是游记和寓言，这不但成了唐代文章的特色，而且也开拓了游记和寓言的境界。柳文谨严雄健，有时还带着一点感喟和苍凉，颇有六朝气概。但在形式上，他也是反对绮靡的，粉泽雕琢，悉加摒除。他在答吴武陵的信里说得好：“夫为一书，务富文采。不顾事实，而益之以诬怪，张之以阔诞，以炳然诱后生，而终之以僻，是犹用文锦覆陷阱也，不明而出之，则颠者众矣。”从这一段话里，就可以看出他自己对文章的意见了。

此外，和韩柳同时而略有前后的如柳冕、李观、李翱、皇甫湜、孙樵等辈，也都有类似的意见。苏东坡说过：“唐之古文，自韩愈始，其后学韩而不至者为皇甫湜，学皇甫湜而不至者为孙樵，自樵以降，无足观矣。”韩柳已经论列，其他诸人，在这里也只好从略了。

不过就古文的盛衰而言，唐朝还不过是发创，到了宋朝，这才是古文最昌盛的时期。宋朝的古文开始于柳开，这位柳老先生在年轻时，自己起了个名儿，叫作肩愈，字绍元，意思就是说要继承韩愈、柳宗元的事业，但后来不知怎的又变了主意，却改名为开，改字为仲涂了。范仲淹在《尹师鲁集》序言里说：“五代文体薄弱，皇朝柳仲涂，起而麾之，洎杨大年，专事藻饰，谓古道不适于用，废而弗学。久之，师鲁与穆伯长力为古文，欧阳永叔从而振之，由是天下之文，一变而古。”这几句话，已经粗略地画出了宋初的古文的眉目。

柳开以后，努力于古文的，除了尹师鲁、穆伯长以外，还有苏舜元、舜卿兄弟，不过这几个人的文章，因为一意废除排偶，避免韵俪，往往把断散拙僻的字句，当作宝贝，就不免失之艰涩。等到欧阳修出来，这才继承了韩柳的一脉，复归于平易。欧阳的文章雍容闲易，条达舒畅，是古文中最饶于风神的一体。他早年长于词赋，后来从汉东大姓李氏家得到《昌黎文集》，持归细读，又和尹师鲁、苏子美辈往还，这才舍弃制科文字，改做起古文来。陈振孙说：“本朝初为古文者，柳开、穆修，其后有二尹、二苏兄弟。欧公本以词赋擅名场屋，既得韩文，刻意为之。虽皆在诸公后，而独出其上，遂为一代文宗。”更有人以为宋朝之有欧阳修，好比唐朝之有韩愈，足见他的造诣之深，影响之大了。

出于欧阳修门下，而文章又极相似的，是曾巩。曾为文质实厚重，长于议论，自比于汉朝的刘向。和曾同被欧阳修所赏识的，还有苏氏父子。老泉以奇劲见称。东坡才思横溢，文气跌宕，在三苏中最负时望，连那时候的深闺淑女、北里婊子，也都为他的文名所倾倒。他自说早年文章绚烂，到晚年才归于平淡，但我想，有一点是始终不变的，就是他的作文的态度比较真率，颇合于明末的“信手信口，皆成律度”的尺寸。所以公安派虽然看不起唐宋古文家，对他却捧得特别厉害；连“白话圣人”胡适之也连连点头，可见绝不是偶然的了。苏轼曾

经评论他的弟弟道：“子由之文，汪洋淡泊，有一唱三叹之声，而其秀杰之气，终不可没。”这是对子由的最确切的批评，引在这里，可以使我省却许多笔墨了。

明朝朱伯贤选了一部《八先生集》，王遵岩又辑为《唐宋八大家》，由茅鹿门评点行世。这所谓八大家，除了上面讲过的韩愈、柳宗元、欧阳修、曾巩、苏洵、苏轼、苏辙外，还有一个是王安石。不错，王安石的古文，在诸家中最为精湛。他是一个大政治家，所以立论谨严切实，和许多只会得弄弄笔头的人物不同。除此以外，宋朝的古文家里，清健如范仲淹，醇正如司马光，古雅如刘原父、贡父兄弟，下而至于晁补之、陈师道、张文潜、王深父等人，也都能各执一体，号召当世，八家的限制，细想起来，是未免过于狭窄的。

古文一到了元明，就逐渐衰落了，尤其是元朝，那时候盛行的是曲，有人硬拉李孝先和倪瓚来做代表，但也举不出什么货色来。例如倪瓚，他就并不是一个古文家，他所长的是画画，叫他画几幅侧笔山水，冲淡穆远，那倒是十分出色的，但古文却不行。明朝的开初几年，还有宋濂、王祎、方孝孺们来撑场面，然而他们的文体重在因袭，缺少创造，并没有特别可以称道的地方。由三杨（杨士奇、杨荣、杨溥）而衍成的所谓“台阁体”，也不过以雍容演迤，平正迂徐，适投仁宗皇帝的所好而已。到后来，这种文体慢慢地流于冗弱，于是乎又有了前后七子的复古运动。

前七子是李梦阳、何景明、徐祜卿、边贡、康海、王九思、王廷相；后七子是李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦。他们虽然相隔了几十年，然而主张却颇相仿佛，前者的口号是“文自西京，诗自中唐以下，俱无足观”；后者的口号是“文主秦汉，诗规盛唐”。几乎是一个印版里的产物，因此所得到的结果也一样：生涩聱

牙，剽袭堆砌，除了王世贞等一两个人以外，这可说是前后七子的通病。

但明朝也有几位能够跳出这种通病的作家。王守仁于研究经学之余，间作古文，虽然也曾与李何诸人相倡和，却断然摆脱了他们的影响，使自己的文章趋于明澈；杨升庵也能尽朴茂之致。这以后，唐顺之竭力提倡本色，以为“汉以前之文，未尝无法而未尝有法；法寓于无法之中，故其为法也，密而不可窥”，所以他自己的文章，简雅博达，独与王世贞相抗衡。归有光后起，追踪欧曾，以疏淡的风神，琐细的描写，灌注笔端；不事修饰，而文情并茂。他和王世贞驳难，至于竭口痛诋，世贞虽然生气，但也不能不佩服他，最后还在他的遗集里题了这样的赞词：“风行水上，涣为文章。风定波息，如水相忘。千载有公，继韩欧阳。”

对王李的复古运动，彻底地提出反对的主张的，是公安派和竟陵派，竟陵派的主要人物是锤惺和谭元春，他们虽然反对复古，然而自己的文章却幽僻生冷，很难看得懂，所以影响远不及公安之大。公安的主要人物是袁宗道、宏道、中道三兄弟，他们主张“独抒心灵，不拘格套”，文章很清丽。近年以来，周作人竭力替他们捧场，至于把他们认为新文学运动的祖宗，可见在古文里，这一派实在已经是变体了。

不过他们的主张却确有可取的地方，清朝的张宗子、金圣叹、李笠翁、郑板桥、袁子才等，都还多多少少地受着公安的影响，以清新见称于当世。但古文一脉，仍旧绵延不绝，作者也较多于前朝，而能风靡于一时的，首先得推桐城派，曾国藩在《欧阳生文集》序里说：“乾隆之末，桐城姚姬传先生鼐，善为古文辞，慕效其乡先辈方望溪侍郎之所为，而受法于刘君大魁及其世父编修君范。三子既通儒硕望，而姚先生治其术益精。历城周永年书昌为之语曰，‘天下之文章，其在桐城乎？’由是学者多归向桐城，号桐城派。”桐城派自己夸下海口，

说是要集义理、考据、词章的大成，“学行继程朱之后，文章在韩欧之间”，把理学和文学合并起来，以证明“文即是道”的主张。他们的文章虽然清淡简朴，然而对于考据——汉学的根底却很浅，所以到了后来，仍旧跳不出欧阳、曾、归的窠臼，只剩下一个空洞的所谓桐城义法了。

继桐城而起的还有阳湖派，阳湖派的主要人物是恽敬、张惠言，他们本来是弄考据和骈文的，后来改做古文，以汉魏六朝人的文章做榜样，这是他们和桐城派不同的地方。

姚鼐以后，桐城的传人是梅曾亮。曾国藩在北京的时候，就和梅曾亮齐名，曾国藩于义理、考据、词章之外，又加上一项经济，把范围放得更大。所以有人替曾氏另立了一个派别。李详在论桐城派里说：“文正之文虽由姬传入手，后益推源扬、马，专宗退之。奇偶错综，而偶多于奇；复字单谊，杂厕相间，厚集其气，使声采炳焕，而夏焉有声。此又文正自为一派，可名为湘乡派。”但在大体上，湘乡还是宗法桐城的，曾氏门下张裕钊、黎庶昌、薛福成、吴汝纶，大抵都还谨守着桐城的义法。

吴汝纶的门人严复、林纾，开始翻译西洋的学术和小说，古文到此又起了一点变动，但这变动也并不大。严复的《天演论》译本大受吴汝纶的赞赏，为的是他的译文能用周秦笔法；林纾的译司各脱、狄更斯的小说，也是因为在这两位英国作家的小说里，给他发现了太史公的笔法的缘故。我觉得前者很可喜：原来我们在周秦之世已经有了赫胥黎，后者却有点可怕，因为红毛国里也有了太史公，这将使我们的桐城派古文家置身于何地呢？

然而桐城义法固然不能横行天下，欧美文化倒的确影响了古文，吴汝纶以至严、林辈的怪论，都不过是“古文家”这头衔在作祟。他们自以为能得桐城心传，但这于我们毫无益处。和严、林同时的另一个

国学家章太炎，已经瞧不起他们了。但章太炎是另具一副眼光的，他不但瞧不起严、林，说他们既不能雅，又不能俗，连唐宋以来的古文家，也一并被他唾弃，他说韩柳欧苏之流，“志不师古，乃自以当时决科献书之文为体”，统统不是好货。他主张学习魏晋文。他的弟子刘师培论文，也以有韵偶的文章为主，大概是很受了他的影响的缘故吧。

到这里，我也要掉转笔头，来谈一谈骈文了。

刘彦和《文心雕龙·丽辞》篇里说：“造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”他还举出《皋陶赞》里的偶句，来证明唐虞之世，已经有了骈俪。不错，前面已经说过，最初的文章大都是协音的，这固然是因为便于口诵，但一方面也可以使读起来好听。所以古人作文，一到两句话需要对称，两件事需要并列的时候，就常常修饰文句，使其整齐，后来于好听之外，还要好看，于是又做起对句来，这就是文章里的所谓排偶了。

但那时候虽有排偶，却不过是夹在散文中间，并无骈俪到底的文体。在一篇文章里，对称的时候就排偶，独举的时候就断散，既无好尚，因此也可以说是骈散不分的，等到屈原作了《离骚》，汉赋继起，有韵文的疆域就一天一天地扩大，终于和散文分了家，自己另立起门户来。

这首先是辞赋。

赋是汉朝新兴的文体，受了屈原、宋玉的影响，贾谊就做了《吊屈原》《惜誓》《鸟》《旱云》《箴赋》等各篇，替汉赋打开了一条出路。这以后，枚乘的《七发》，司马相如的《子虚》《上林》，扬雄的《甘泉》《羽猎》《长杨》《逐贫》，各展巧思，奠定了汉赋的

基础，沈约说道：“屈平、宋玉导清源于前，贾谊、相如振芳尘于后。”从这两句话里，也可以看出《楚辞》对于汉赋的影响了。

到了东汉，班彪作了一篇《北征赋》，他的儿子班固又作了《两都赋》，张衡、蔡邕继起，但他们的风格章法，大都因袭《楚辞》，步武西汉，并没有多大的创见。普通是前面一章开头，中间分段铺叙，后面一章结尾，几乎成了一定的格式。不但格式如此，而且用词也多堆砌；譬如司马相如的《上林赋》吧，这要算是很有名的了，但他一讲到水里的东西，就是“蛟龙赤螭，鯀鱮渐离，容鯪魮，禺禺魼魼”，一讲到宫中的花木，就是“卢橘夏熟，黄甘橙棣，枇杷燃柿，亭柰厚朴，栲枣杨梅，樱桃蒲陶”，前者都是鱼名，后者都是果类，骤然一看，我倒以为司马相如是在开咸鱼行或者水果店了，但他其实是没有什么货色的。此外如以“灏漾潢漾”形容水，“嵯峨嶭嶭”形容山，也都不过堆砌罗列，把生僻的字儿放在一起，大家来斗艳竞妍，说不出真正的意义的所在。

稍后一点，曹氏父子都很能做文章，曹操的文章沉挚通脱，曹丕和曹植却都主张婉约美丽。尤其是曹植，他因为在政治上不很得志，所以做出来的文章也婉转激昂，发其忧思。建安七子里的陈琳，是一个草檄的能手。檄，就是民国以来的所谓通电，这种文章是自古就用偶文的，但陈琳的檄文却做得非常好，据说曹操向来有头痛的毛病，可是一读到陈琳的檄文，出了一身冷汗，头痛就立刻痊愈了，可见他的文章的魔力，是极大的。还有王粲和徐幹，也都长于辞赋，王粲的《登楼》《初征》《槐》《征思》诸赋，徐幹的《玄猿》《漏卮》《橘》《圆扇》诸赋，大受曹丕的赞赏，说是“虽张蔡不过”。可惜大半已经失传，就现存的如《登楼赋》之类看来，则建安已经避去了幽奥冗长的弊病，渐趋于清丽；排偶既整，对仗愈工，六朝的骈文，其实是在这时候，就已经撒下种子的。

班固以为“赋者古诗之流”，这大概很不错。但赋虽出于《楚辞》，赋和辞毕竟有点不同，辞专以抒情叙事，赋却还可以写物，而且音律也比较讲究。一到了六朝的所谓骈文，虽然大体上仍以辞赋为主，严格地说来，却也还有分别的：赋不过是文章的一体，但六朝却是文无不骈，句无不俚，正如曾国藩的所谓“即议大政，考大礼，亦每缀以排比之句，间以婀娜之声”，这就是所谓哀感顽艳，而终不脱于淫靡的一点。

但骈文的所以趋于纤弱淫靡，一半也因为那时候的政治不安定，佛学风行，文人都抱着厌世的念头，思想既已脆弱，形式自然也不会剑拔弩张了。“正始文学”已经可算是这种风气的代表。到了晋朝太康以后，作者愈多，文章也愈繁丽，当时如张载、张协、张华、陆机、陆云、潘尼、潘岳，都可说是一时之选，而尤以陆机和潘岳为特出，孙兴公分别他们两人的文章道：“潘文浅而净，陆文深而芜。”这确是很中肯的批评。

这时还有一个重要的作家，就是左思。左思很反对汉赋里罗列堆砌的风气，主张去除浮华，求其切实。这主张很不错。可惜他眼高手低，作出来的文章，仍不免于雕琢和刻画的弊病。

到了宋室元嘉，谢灵运和颜延年齐名，鲍明远又以《芜城》《游思》两赋，和颜谢相抗衡。南齐的健者是王融和谢朓，他们都是精于音韵的。六朝的骈文到了梁武帝的时候，已经登峰造极，一则因为梁武父子，都会做文章，所以上行下效，笺铭小品，清丽绝伦；二则因为沈约做了一部《四声谱》，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝的分别，作文造句，统统协于宫商，于是音韵学就大大地发达起来，直接影响到骈文。当时文人如江淹、任昉、徐陵、庾信，都是骈文里的第一等好手；徐、庾两人，多别出心裁，改变旧法，有人以为他们是集骈文之大成的，平心而论，也还算不得过誉。只是声哀而靡，等到陈后主的

《玉树后庭花》一出，终于被目为亡国之音，仿佛一篇骈词，真的断送了南朝的天下。

唐初四杰——王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，稍稍改变了徐、庾哀艳轻浮的风气，而成为堂皇雅正了。王勃是四杰的领袖，他的《滕王阁序》，大家该是很熟悉的吧，“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，到现在还被认为名句，但这其实不过贴切生动而已。我以为骆宾王的《讨武曌檄》，凜厉削拔，倒确是替骈文另开了一条大路的。

这一类文章，因为要别于六朝，那时候就叫作今体骈文。

但六朝的余风仍旧很流行，所谓燕许大手笔张说、苏颋，也都以骈文见称。苏东坡的所谓“历唐贞观开元之盛，辅以房杜姚宋而不能救”，确是实情。因为姚崇、宋璟的表章里，很多偶句，其实岂但姚崇、宋璟而已，即就老牌古文家韩愈、柳宗元而论，在开头的时候，也都弄过骈俪排偶，不过他们只赞成秦汉的辞赋，却不大喜欢六朝的骈文而已。

燕许以后，唐代骈文的名家，当然得推温飞卿和李义山了。相传温飞卿是最喜欢做小赋的，而且做得很快，八叉即成，当时大家就叫他温八叉；义山著有《玉溪生赋》一卷，《樊南四六甲乙集》各二十卷，四六的名目，就是从这里开始的。但自从古文兴起以来，骈散的用度，也慢慢地分了开来，比温李较早的陆贽，已经用骈文专写奏议疏状了，到了宋朝，这风气就成了定规，苏东坡和曾子固，该可算是古文家了吧，然而前者的《乞常州居住表》，后者的《贺明堂礼成肆赦表》，就都是四六正宗。司马温公坚辞翰林学士，也是因为他自知不能做四六文的缘故。可见那时候的公文官书，是必须骈四俪六的。

但一面也仍有以骈文出名的人物，徐鼎臣本来是南唐词臣，入宋以后，依旧在朝做官，诏令文书，多出其手。宋朝的四六和前代也有

不同的地方，就是爱作长句，例如隔句对之类。谢伋《四六谈麈》里说：“四六施于制诰、表奏、文檄，本以便宣读，多以四字六字为句。宣和多用全文长句为对，前无此格。”所以这也可以说是宋朝骈文的特点。其后杨大年、刘子仪，都精于骈文，他们的骈文是专学唐朝的李义山的，后进仿效，一时成了风气，但有很多人生吞活剥，剽窃义山的句子，这现象，终于连唱戏的优伶也看得不大入眼了。有一次，皇帝在宫内请客，杨大年等都在座，一个优伶扮着李义山，故意穿了破碎的衣服，跑出台来，人家问他缘故，他答道：我是被诸位官员剽夺掎扯，这才弄得这样狼狈的。

这是讽刺，但我们在这讽刺里，却看到了当时的风气。

其后还有一些作者，如郑戩、卢肇、洪适等人，都很有名。骈文经元朝而至明清，其中的过渡人物是柳贯。明朝也没有特出的作者，只不过是李梦阳、何景明等偶尔带做几篇，因为那时候的读书人，都忙着去做八股文了。到了清朝，毛奇龄、陈维崧、胡天游等在前倡导，其后袁子才、吴穀人、孔广森、孙星衍、洪亮吉等继起写作，所谓黼黻琳琅，比于六朝。但就大体而论，因袭多于创造，也并没有什么了不起的人物，倒是有些意见，却助长了骈文的风气。李兆洛以为唐宋古文，其实都是从六朝骈文里蜕化出来的，所以他和汪中都主张骈散不分。仪征阮元更以为应该把骈体文当作正统，将这意见做了一篇《文言说》；他的儿子又做了《文笔对》，主张严明文笔的界限。但这些论调颇为后起的湘乡派所唾弃，一出争正统的把戏，终于只好就此结束。

前面已经说过，骈散两体，在最初是不分的，洎乎秦汉，辞赋兴起，骈文已经怀了胎，魏、晋、六朝，是骈文极盛的时代，唐末至宋，骈文衍为四六，及元明而大衰，清朝骈散并行，骈文虽曾一度兴

起，但也不过滥调而已。因为明清文人的心力，早已从骈文转移到八股文，放下传名符，抱住敲门砖，要一过其现世的官瘾了。

开科取士，在唐朝就有了这制度，不过那时候所考的是诗赋，经书只用纸条试帖，等于现在学校里的默书。至于正式以经书命题，却是开始于宋朝的，当时王安石以为要复古，非使学者专心于经术不可，所以就改变唐朝取士的方法，从经书里摘出文句来，作为考试的题目。每次考试一共是四场，先考《易》《书》《诗》《周礼》《礼记》，次考《论语》《孟子》，南渡以后，又加上《大学》和《中庸》。大家叫这种文章为时文，也称制艺。等到明朝成化以后，时文的限制愈严，八股的名称也就开始成立了。

八股文也叫四书文，形式是有一定的：文章的开头是破题，其次是承题，再后便是起讲，全题共分两段，每段四股，所以叫作八股。每四股之中，一反一正，一虚一实，此起彼伏，此平彼仄，两两相对，等到经义敷衍完毕，再加上几十个字，算作结束。全文都用古人语气，代古人立言，只有在最后这几十个字里，才可以借题发挥，或评时事，或抒己见。但后来又恐怕“反动”思想混进这几十个字里去，所以出了命令，不准再谈时事。作者既不愿招惹是非，影响功名，结尾又无可发挥，只好收住拉倒，连题外话也没有了。

以上是八股文的形式的大概。

这一种文体，可说是骈文和散文的混血儿。周作人指它是“中国文学的结晶”，未免近于扯淡，但说它的形式“不但集合古今骈散的菁华，凡是从汉字的特别性质演出的一切微妙的游艺也都包括在内”，却是实在的。做八股文的人不但要会做对句，而且也最好还能够打灯谜，所谓破题这玩意儿，正是一种和猜谜差不多的东西。旧时私塾里的对课和猜诗谜，正是做八股文的准备，猎取功名，晋身富贵，不能把它当作低级的玩意儿来看待。

这里且来举一些破题的例子：

譬如，题目是“子曰”，所谓破题，就是要用两句话，把“子曰”这两个字的意义烘托出来。有人就引用了苏东坡的文句，“破”道：“匹夫而为百世师，一言而为天下法。”这的确“破”得很好，上一句暗指孔子，下一句衬出“曰”字来。但幸而这作者是明朝人，倘在清朝，他就要不及格了，因为按照清朝的规矩，破题的结尾，是一定要用一个虚字的。

手头正有一本制艺，可惜作者都非名手，所以也没有较好的破题；但为使大家明白八股文的格式起见，胡乱举几个吧。例如，题目是“予助苗长矣”，那破题道：“事之所必无者，愚人辄以之自矜焉”，“焉”字是虚字；题目是“能使枉者直”，那破题道：“有善其权于使者，而知之为用大矣”，“矣”字也是虚字。这都是中式的文字，不过我看“破”得并不好。

破题以后是承题，承题也有一定的规矩，那就是开头必须用一个“夫”字，就以上面举出的两个例子而论，接着“予助苗长矣”的破题，是承题“夫养苗者，未有以助闻者也；……”接着“能使枉者直”的破题，是承题“夫枉者无不可为直。……”下面就要起讲了，但我想，大家一定不耐烦去看这些劳什子，我也省得多举了。

八股文虽然不必像四六文那样，句句排比，但偶句却还是多过于散文，音调平仄，都极讲究。下面是明朝洪武十八年会试第一名分宜黄子澄文章里的一段，题目是《天下有道，则礼乐征伐，自天子出》：

天下大政，固非一端。天子至尊，实无二上！是故民安物阜，群黎乐四海之无虞。天开日明，万国仰一人之有庆。主圣而明，臣贤而

良，朝廷有穆皇之美也；治隆于上，俗美于下，海宇皆熙皞之休也；非天下有道之时乎？……

黄子澄的八股文是制艺中的台阁体，所以作得雍容典雅。但这样的文章毕竟是很少的。八股文在形式方面既须守种种限制，内容又要替圣贤说话，所以普通人往往只学得一点架子，里面却空无一物，例如：

天地乃宇宙之乾坤，吾心实中怀之在抱，久矣夫千百年来已非一日矣，溯往事以追维，曷勿考记载而诵诗书之典要。

元后即帝王之天子，苍生亦百姓之黎元，庶矣哉亿兆民中已非一人矣，思人时而用世，曷勿瞻黻座而登廊庙之朝廷。

这两股文句，平仄音调，都很不错。但什么天地、宇宙、乾坤，什么元后、帝王、天子，每一句里的词汇，都不过是一些同义词的堆叠，作者究竟在说些什么，却不免使我们莫名其妙了。

在字数上，八股文也有一定的限制，清朝顺治初年，以四百五十字为满篇，康熙时改为五百五十，后来又改为六百。凡在三百以内或六百以上的，都不够格。文章虽好，也属无补。

八股文既有这许多束缚，所以很难做得好。明清以来的读书人，虽然有许多在这上面下过苦功，但也不过把它当作拾取功名的敲门砖，门一敲开，砖即无用。所以唐顺之、归有光、方苞、姚鼐、张惠言等人，制艺都做得很不错，但他们引作自己的看家本领的，却还是古文，不是八股文。

到了清朝末年，政治上要求维新的声浪很高，康有为、梁启超们，就首先向八股文开刀，说它空疏无用，主张改用策论，于是这被沿用了四五百年，支配着国家人才得失的文体，终于受着时代巨浪的

淘汰，被打入冷宫，永无翻身的余地了。这一次变动，对于后来的文体的改革，细细想来，是不无关系的。

四 白话文及其他

到这里，我们要讲到如今通用的白话文了。

袁中郎在《雪涛阁集》的序文里说：“夫古有古之时，今有今之时，袭古人语言之迹，而冒之以为古，是处严冬而袭夏之葛者也。……”顾炎武也说：“诗文之所以代变，有不得不变者；一代之文，沿袭已久，不容人人皆道此语。”他们都相信变，相信创造。但他们的所谓变，所谓创造，指的不过是骈、散、顺、涩之间的一点小差别，如果把这种意见作为“五四”白话运动的先进，那是会闹成笑话的。不过在客观上，无论如何，也可以算是对那时候笃信古道者的一个暗暗的抗议了。

然而白话文的存在，却远在这抗议之前。我在前面已经说过，最初的文章，是从口语演化而来的，例如古文家见了就要行三跪九叩礼的《尚书》，用的就是白话。《诗经》里也有很多土语，其中如来叫作“格”，大叫作“诞”，当中的中叫作“殷”，事情的事叫作“采”，杀叫作“刈”，我叫作“台”或“印”等等，都是古人的口头语；至于秦汉人的用白话做诗，在文章里夹用俗语；唐朝的和尚用明快的白话说法，零零星星，不必说了。到了宋仁宗以后，这才又翻出了新花样，坐在皇宫里的皇帝，忽然觉得太闲，有点不耐烦起来，他于是出了命令，要臣子按日替他讲一个故事，当作消遣。这样慢慢地风行开来，几乎成了一个故事世界了，其中也有曲折有趣，可以流布的；为了使故事生动和通俗，就按照口语，一一记了下来，这就是所谓平话。例如现存的《宣和遗事》《京本通俗小说》《大唐三藏取经诗话》之类，就都是的。还有程子和朱子，也都用语录讲学，替我们留下了所谓语录体，

这种文体半文半白，大受林语堂们的赞扬，要用它来替代白话，席卷天下，但语录也有一定的格套，今人如何讲得来古话呢！所以这结果也不行。

元朝可说是白话最盛行的朝代，关汉卿、马致远、贯云石等，开始用漂亮朴素的白话文，来编杂剧，写小曲，几乎压倒了历来公认为正统的文言文。但最有趣的是：连那时候的皇帝的诏令，也都满纸土话，且看《元史》所载泰定帝的即位诏：

薛禅皇帝可怜见嫡孙裕宗皇帝长子，我仁慈甘麻刺爷爷根底，封授晋王，统领成吉思皇帝四个大斡耳朵，及军马达达国土，都付来。依着薛禅皇帝圣旨，小心谨慎。但凡军马人民的，不拣甚么勾当里，遵守正道行来的上头。数年之间，百姓得安业。在后完泽笃皇帝，教我继承位次，大斡耳朵里，委付了来。已委付了的大营盘，看守着，扶立了两个哥哥曲律皇帝普颜笃皇帝。侄硕德八剌皇帝。我累朝皇帝根底，不谋异心，不图位次，依本分与国家出气力行来。诸王哥哥兄弟每，众百姓每，也都理会的也者。今我的侄皇帝生天了。也么道迤南诸王大臣，军士的诸王驸马臣僚达达百姓每，众人商量着，大位次不宜久虚。唯我是薛禅皇帝嫡派，裕宗皇帝长孙，大位次里，合坐地的体例。有其余争立的哥哥兄弟也无有。这般晏驾其间，比及整治以来，人心难测，宜安抚百姓，使天下人心得宁。早就这里即位。提说上头，从着众人的心，九月初四日，于成吉思皇帝的大斡耳朵里，大位次里，坐了。也叫众百姓每心安的，上头赦书行，有。

这里“们”作“每”，还有“达达”“大斡耳朵”等，都是蒙古语和土话。明朝永乐的上谕里，也有着同样的材料，例如：

永乐十一年正月十一日，教坊司于右顺门口奏：齐泰姊及外甥媳妇，又黄子澄妹四个妇人，每一日一夜，二十余条汉子看守着。年少

的都有身孕，除生子令做小龟子，又有三岁女子，奏请圣旨。奉钦依：由他。不的到长大便是个淫贱材儿。

元朝的皇帝是蒙古人，做不好古怪的汉文，这是不足为奇的，这位永乐皇帝竟也是后街王妈妈式的口吻，却实在有点费解。我想，倘不是白话文，绝不能把阴狠的口气，传达得这样逼真的。但最动人的却是张献忠的祭梓潼神文，说道：“咱老子姓张，你也姓张，咱老子和你联了宗罢，尚飨！”这多么直截爽快，在专掉文袋的旧社会里，真可以说是文情并茂的作品了。

然而张献忠的不掉文袋，其原因只在于掉不来。另一方面，自从元末明初以来，有意用白话来写的小说，也正在开展。《水浒传》就是这时候的作品，较早的本子文辞拙劣，到后来几经删改，渐趋纯粹，终于被胡适之认为标准货色，要大家采取这里面的白话来应用了。

《水浒传》出世以后，白话小说在民间大大地流行起来，历明清而不衰，其间如《三国演义》《西游记》《金瓶梅》《醒世姻缘》《儒林外史》《红楼梦》《镜花缘》《儿女英雄传》《海上花列传》《老残游记》等等，都是很好的作品，这些书里不但有漂亮的北京话，有些还间杂苏白，对于语文虽然算不得积极的贡献，但就一般的情形看来，却也不能不说是大胆尝试，因为它的确捣乱了文言的天下。

然而从这时候起，文言也开始起了变化，大约是1905年（光绪三十一年）吧，八股文被废止了，策论接着也宣告结束，被认为古文标率的桐城派，由于严复、林纾的从事翻译，也稍稍改变了以往的面目。梁启超又把桐城派和公安派融和起来，再加上西洋文学的影响，翻陈出新，做出一种平易畅达的文言文来，这种文体通顺明白，有时还掺杂着许多土话、韵语和外国语法，真所谓“笔锋常带情感”。当时

就把这种文体叫作新文体，以说明它和吴汝纶之流的古文，并不一样。

梁启超的文章在当时非常风行，新文学运动初期的作家，大抵都受过他的影响。不过这种新文体究竟只能在知识分子中间流行，对于大多数民众，却还是毫不相干的，所以过了不久，在上海和杭州各地，又有了《白话报》《白话丛书》《白话日报》之类的出现，连后来竭力反对文学革命，醉心于《史记》笔法的林琴南，也写了白话道情，可见社会好尚，那时候，也已经在此而不在彼了。

不过这些办白话报、写白话文的人的目的，只是希望识字不多的人，也能够知道一点国事，并不曾想到用白话文替代文言文，这就是他们和后来文学革命论者不同的地方。因为他们把白话文仅仅看作是低级的启蒙文字，目的在于利用它来开发民智，一面又不肯丢弃文言文的格套，所以缺乏创造性。做出来的白话文，几乎不能和《水浒传》等闲书相比。我这里并不是在讲文学史，只希望大家能够明白一些白话文的来历，要紧的还是看一看货色，以及大家对这货色的批评和主张。手头既没有白话报，只记得周作人在《文学革命运动》里曾经摘录过《女诫注释》的序跋，《女诫注释》是《白话丛书》的一种，序跋也可以算作那时候的白话文的代表，我现在先把序文的开头，抄录在下面：

梅侣做成了《女诫》的注释，请吴芙做序，吴芙就提起笔来写道，从古以来，女人有名气的极多，要算曹大家第一，曹大家是女人当中的孔夫子，《女诫》是女人最要紧念的书。……

下面是跋文的开头：

华留芳女史看完了裘梅侣做的曹大家《女诫注释》，叹了一口气说道，唉，我如今想起中国的女子，真没有再比他可怜的了。……

这种扭扭捏捏，一味做作，毫没有情味的白话，怪不得周作人要说它是从八股文译成的了。但清末报章、丛书里的白话文，大抵都是这样的。这种白话不但和口语有着很远的距离，而且还带着文言的腔调，包裹着古旧的意识，写起来固然费事，读起来，也还是十分吃力的。

但是言文一致的主张，不久也提了出来，关于这，我们不得不追溯一下国语运动了。

西洋传教士到中国东南各省来传教的时候，造出各种方言字母，用以拼读各地的方言，翻译《圣经》，成绩很不错，这种教会字母多到几百种。各地和西洋传教士接近的人，也造出拼音符号来，较早的如厦门卢戾章的“切音新法”，香山王炳耀的“拼音字谱”，龙溪蔡锡勇的“传音快字”，吴稚晖也采取独体篆文，发明了一套“豆芽字母”，就用这和他的夫人通着信。但这些字母运动，因为局于一地，还没有引起大家的注意，等到王照的“官话字母”一出，改造文字运动就勃兴起来，因为大家都觉得汉字太难，要富强国家，普及教育，非有拼音字母不可了。

“官话字母”一共有六十几个字母，用两拼的方法，专拼白话，所谓白话，据王照所假定的就是北京话。我们且看他的言文一致的意见：

吾国古人造字，以便民用，所命之音必与当时语言无异，此一定之理也。而语言代有变迁，文亦随之。……故孔子之文较夏殷之文，则改变句法，增添新字，显然大异，可知系就当时俗言肖声而出，著之于简，欲妇孺闻而即晓。凡也、已、焉、乎等助词为夏殷之书所无者，实不啻今之白话文增入呀、么、哪、咧等字。孔子不避其鄙俚，因圣人之心专以便民为务，无“文”之见存也。后世文人欲借文以饰智惊愚，于是以摩古为高，文字不随语言，二者日趋日远。文字既不复

当语言之符契，其口音即迁流愈速，……异者不可复同，而同国渐如异域。……

王照的主张得到许多人的赞同，后来劳乃宣又做了“简字谱”，学堂的国文科里也附入了官话一门。等到民国成立，教育部设立了“读音统一会”，但在这个会里，却又把“官话字母”推翻，另造了三十九个“注音字母”，及到1918年（民国七年），这才正式颁布，然而那时候，文学革命的旗帜已经高高地揭起，文言白话各显神通，战鼓擂得正响，千变万化的国语运动，也就进展到另一个阶段了。

关于这一次文学革命运动的起因和经过，在普通文学史里都可找到，这里是无须缕述的。我要说的只是关于白话文的地方，正如大家所知，新文学运动是以白话文为骨干的，胡适把白话的意义解释成三种：第一是戏台上说白的“白”，就是说得出，听得懂的话。第二是清白的“白”，就是不加粉饰的话。第三是明白的“白”，就是明白晓畅的话。这对于白话文的各方面，可以说是解释得相当清楚了。但他的主张却始终带着改良的色彩，所谓“八不主义”虽然是向文学方面建议的，却也可以算作白话文的写作条件，所以这里还得提一提：

一曰，须言之有物。

二曰，不模仿古人。

三曰，须讲求文法。

四曰，不作无病之呻吟。

五曰，务去烂调套语。

六曰，不用典。

七曰，不讲对仗。

八曰，不避俗字俗语。

后来他又把“八不主义”概括起来，成为四条主张：

一、要有话说，方才说话。

二、有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说。

三、要说我自己的话，别说别人的话。

四、是什么时代的人，说什么时代的话。

这些主张，大多数还是消极的，他始终没有把写作白话文的时代条件扼要地说出来。其他几个人也都有同样的毛病。在这一点上，可见“五四”白话文的先天，是十分荏弱的。不过他们对白话文的捧场，却的确捧得厉害，真所谓锣鼓喧天，不但淹没了反对者的声音，几乎使对方插不进嘴来。这里，我们再来看看胡适对于白话文的喝彩声：

今日之文言乃是一种半死的文字，今日之白话是一种活的语言。白话不但不鄙俗，而且甚优美适用。白话并非文言之退化，乃是文言之进化。白话可以产生第一流文字，已产生小说、戏剧、语录、诗词，此四者皆有史事可证。

胡适的所谓有史事可证，是要说明白话文早已存在，而且还可以用它来创作文学，并非凭空跳出来的东西。关于这一点，我在上面也已经约略地说过。胡适所特别推崇的，就是《水浒传》《西游记》《红楼梦》《儒林外史》等几部书，他主张大家向这几部书学习，尽量采用施耐庵、吴承恩、曹雪芹、吴敬梓们的白话，“有不合于今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白话来补助；有不得不用

文言的，便用文言来补助”。这种意见在他的许多文章里都可以看到，真不止说过一次两次，可见他是把旧小说里的白话，当作写作的基础工具的，“五四”以来的白话文所以不能和口语汇成一流，逐渐达到言文一致的阶段，胡适他们的这种主张，负有一定的责任。

不偏于文学，对于白话文的写作有进一步的见解，在那个时候，比较还算傅斯年。傅斯年写过一篇《怎样做白话文》，在这里面，他以为“文章语言，只是一桩事物的两面”，第一，白话文必须根据口语，先讲究说话，话说得好了，自然就做得出好的白话文，所以要“乞灵说话”，“留心自己的说话，留心听别人的说话”。第二，白话文一定不能避免欧化，只有欧化的白话文才能够应付新时代的新需要，“超于说话”，“有创造精神”，所以要“直用西洋文的款式、文法、词法、句法、章法、词技……一切修辞学上的方法”。但他的主张，在当时并没有引起大家的注意和讨论，不久就渐渐地冷落了。

向旧小说里学得来的白话文，依旧还是知识分子独占的工具，和大众几乎不发生什么关系。有人批评“五四”以来的白话文，以为不过把原来的“之乎者也”换了“的了吗呢”，完全是一种不成话的劳什子。所以，到了1934年，又有人提出大众语文的口号，以求文章的口语化。在最初，一般对大众语文的解释是：“说得出，听得懂，看得明白，写得顺手。”后来又有人在内容上加以区别，以为“大众语应该解释作‘代表大众意识的语言’，白话文不一定代表大众意识，而大众语文却是决不容许混进一点没落的社会意识的”。从这两点看来，白话文和大众语文之间的差别，固然已经十分明显。一面也可以知道，所谓大众语文，就是一种排除了没落意识，以大多数人口头活生生的话为基础的一种文章。但起先，一定是侏尼有侏尼的大众语文，阿拉有阿拉的大众语文，然后再由多种的语言慢慢地统一起来。

不过参加讨论的人，大多数是所谓文人学士，写不出真正的大众语文来。大家手提秤杆，讨价还价，纷纷争论了一阵之后，看看篓里，却原来并无货色。于是有人大叫道：拿出货色来！有几个人真的去写了，理想一落到实地，立刻就显出了缺点，到这里，才知道真正的大众语文，绝不是方块字所能传达出来的。要认真推行，归根到底，还得从文字改革上做起。当时所提出的方案是：中国话写法拉丁化。

中国从“五四”以后，就有国语罗马字的创制，由赵元任、黎锦熙等商拟，于1928年正式公布，但因为这种文字须标四声，拼法非常繁复，而且定北京话为标准语，妨碍了它的本身的发展。拉丁化新文字克服了这些缺点，迎合着三个条件：第一，简易合用；第二，如实地表达口语；第三，国际化。它一共只有二十八个字母，不标四声，不硬定一个地方的语言为标准话，却主张分区进行，然后再求统一。自从在各地推行以后，收效很广。不过拉丁化新文字正在日趋精密，它还应该撷取国语罗马字的长处，从这一点上着想，两者实在是携手的必要的。

等到拼音文字代替了方块字以后，大众语文才能普遍地推行，言文也就可以真的一致了。到那时候，我或者会高兴地把这本《文章修养》撕掉，再来和大家谈一点别的什么的吧。

五 关于文体

文章的有所谓体别，是因为写作的目标，应用的材料，表现的方式，措辞的性质，各有不同，因此在体裁上，仿佛也有了差别了。但这差别，往往又并不十分严明，编书的人一时摸不着头脑，不免就显出了拉扯的现象。记得有一位编辑先生说过，只要文章有内容，写得好，则即使分辨不出它是小说、散文或者随笔来，也还是无损于这作品的伟大的，这当然对得很。但对于正在学习中的读者，我想，总还不如分分清楚，来得更为有益吧。

一般人对于文体的解释，是多方面的。有的依据时代来分类，譬如文学史上的所谓建安体、黄初体、正始体、太康体、元嘉体、永明体等等，这是第一种，有的依据作者个人来分类，就如书法上之有颜、柳、欧、苏、赵一样，文章上也有苏李体、曹刘体、陶体、谢体、徐庾体、韩昌黎体、柳子厚体等等，这是第二种；有的依据排列声韵，分为骈体与散体，有韵文与无韵文等等，这是第三种；有的依据成色特征，分为文言、白话、语录、土白等等，这是第四种；就方式和对象上说，则有骚、赋、颂赞、哀吊、论说、奏启等等的分别，这是第五种；就性质和表现上说，则有典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡等等的分别，这是第六种。到了末流，只要文章的内容和形式并不一致，则区分类别，何患无辞！不过这样就近于妄诞，终于使文体这一个名词，愈趋模糊，变成一种莫名其妙的东西了。

但我想，愈是莫名其妙，也就愈有把旧账结算一下的必要。

历来的所谓文体，大抵是指方式和对象而说的，这也就是普通书籍里的分类的依据。但究竟是从什么时候分起的呢？这却很难说得定。有人以为是从六经开头的，《尚书·毕命篇》里有一句话，说是“辞尚体要”，指的就是文体。《颜氏家训》里说：“夫文章者，原出五经，诏、命、策、檄，生于《书》者也；序、述、论、议，生于《易》者也；歌、咏、赋、颂，生于《诗》者也；祭祀、哀诔，生于《礼》者也；书、奏、箴、铭，生于《春秋》者也。”但这不过是近似之谈，不但六经里并没有这样明白的类别，而且“《易》文似《诗》，《诗》文似《书》，《书》文似《礼》”，陈政骅已经说得很明白，原来连文章也都差不多。相信文体始于六经，而以颜之推的说法为依归，细细想来，恐怕还是靠不大住的。

不过将文章分类，这方法的确起源很早。曹丕在《典论·论文》里，已经罗列了奏议、书论、铭诔、诗赋等等的名目，陆士衡的《文赋》，也有诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说的区别；整部的著作如挚虞的《文章流别》，就曾把文章分类，替文体开辟了一个新境界，却是毫无疑义的。

稍后，继《文章流别》而起的是《文章缘起》《文心雕龙》和《文选》。这三部书，在性质上并不一样，然而分门别类，和文体却有着一致的关系。任昉的《文章缘起》，从诗、赋、歌、骚到图、势、约为止，一共分作八十四类，可说是十分繁密的了，但因为繁密，有时也不免失之重复，譬如“表”和“上表”，“骚”和“反骚”，原属一体，而《文章缘起》里都是另立名目的，《四库提要》因为它引据疏忽，说是后人伪作，这样说来，然则又并非萧梁时代的作品了。

《文心雕龙》是刘勰的著作，专论文章的体制和品格，一共五十篇，其中有二十篇和文体有关，如《明诗》《乐府》《诠赋》《颂赞》《祝盟》《铭箴》《诔碑》《哀吊》《杂文》《谐隐》《史传》

《诸子》《论说》《诏策》《檄移》《封禅》《章表》《奏启》《议对》《书记》等等，名目繁多，有许多其实可以归并一类的。萧统的《文选》却反而加以扩充，分为三十七类：赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文等等。在序文里还有一点小小的说明：

箴兴于补阙，戒出于弼匡。论则析理精微，铭则序书清润。美终则诔发，图像则赞兴。又诏诰教令之流，表奏笺记之列，书誓符檄之品，吊祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辞引序，碑碣志状，众制锋起，源流间出。……若其赞论之综缉辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻，故与夫篇什，杂而集之。……

《文选》里的文章是选到梁初为止的。到了宋太平兴国七年，李昉、扈蒙、徐铉、宋白等奉敕编《文苑英华》，经苏易简、王祐等参修，从梁末选起，算是一部继承《文选》的大著，所以其中的分类，也和《文选》相仿佛，这里是无须论列了。至于真德秀的《文章正宗》，偏于论理，分辞令、议论、叙事、诗歌四门，完全是道学家的见解，连他的弟子刘克庄，也表示不大满意，到了明朝，又大大地受了顾炎武的讥嘲，几乎很少有人提起了。

这以后，吴敏德的《文章辨体》，把文章分为五十四体，徐师曾的《文体明辨》，又扩为一百二十七体，虽然好像较前繁密，其实是哑子多格，越搅越糊涂了。等到姚鼐的《古文辞类纂》一出，这才改去了散漫杂滥的弊病，把相似的归纳起来，分成十三类：论辨、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、赞颂、辞赋、哀祭。曾国藩在《经史百家杂钞》里，又节为十一类，他在序文里说：

姚姬传氏之纂古文辞，分为十三类，余稍更易为十一类。曰论著、曰词赋、曰序跋、曰诏令、曰奏议、曰书牘、曰哀祭、曰传志、曰杂记，九者，余与姚氏同焉者也。曰赠序，姚氏所有而余无焉者也。曰叙记，曰典志，余所有而姚氏无焉者也。曰颂赞，曰箴铭，姚氏所有，余以附入词赋之下编。曰碑志，姚氏所有，余以附入传志之下编。论次微有异同，大体不甚相远；后之君子以参观焉。

曾国藩在十一类之上，又加了三门，叫作著述门、告语门、记载门，这是和别的分类法不同的地方。现在再把他的说明抄录在下面：

著述门（三类）

论著类，著作之无韵者。经如《洪范》《大学》《中庸》《孟子》皆是。诸子曰篇、曰训、曰览；古文家曰论、曰辩、曰议、曰说、曰解、曰原、皆是。

词赋类，著作之有韵者。经如《诗》之《赋颂》，《书》之《五子作歌》皆是。后世曰赋、曰辞、曰骚、曰七、曰设论、曰符命、曰颂、曰赞、曰箴、曰铭、曰歌，皆是。

序跋类，他人之著作序述其意者。经如《易》之《系辞》，《礼记》之《冠义》《昏义》皆是。后世曰序、曰跋、曰引、曰题、曰读、曰传、曰注、曰笺、曰疏、曰说、曰解，皆是。

告语门（四类）

诏令类，上告下者。经如《甘誓》《汤誓》《牧誓》《大诰》《康诰》《酒诰》等皆是。后世曰诰、曰诏、曰谕、曰令、曰教、曰敕、曰玺书、曰檄、曰策命，皆是。

奏议类，下告上者。经如《皋陶谟》《无逸》《召诰》，及《左传》季文子、魏绛等谏君之辞皆是。后世曰书、曰疏、曰议、曰奏、曰表、曰札子、曰封事、曰弹章、曰笺、曰对策，皆是。

书牒类，同辈相告者。经如《君夷》，及《左传》郑子家、叔向、吕相之辞皆是。后世曰书、曰启、曰移，曰牒、曰简、曰刀笔、曰帖，皆是。

哀祭类，人告于鬼神者。经如《诗》之《黄鸟》《二子乘舟》，《书》之《武成》《金縢祝辞》，《左传》荀偃、赵简告辞皆是。后世曰祭文、曰吊文、曰哀辞、曰诔、曰告祭、曰祝文、曰愿文、曰招魂，皆是。

记载门（四类）

传志类，所以记人者。经如《尧典》《舜典》，史则《本纪》《世家》《列传》，皆记载之公者也。后世记人之私者，曰墓表、曰墓志铭、曰行状、曰家传、曰神道碑、曰事略，曰年谱，皆是。

叙记类，所以记事者。经如《书》之《武成》《金縢顾命》，《左传》记战争、记会盟及全编，皆记事之书，《通鉴》法《左传》，亦记事之书也。后世古文，如《平淮西碑》等是，然不多见。

典志类，所以记政典者。经如《周礼》《仪礼》全书，《礼记》之《王制》《月令》《明堂位》，《孟子》之《北宫锜章》皆是。《史记》之八书，《汉书》之十志及《三通》，皆典章之书也。后世古文，如《赵公救菑记》是，然不多见。

杂记类，所以记杂事者。经如《礼记》之《投壶》《深衣》《内则》《少仪》，《周礼》之《考工记》皆是。后世古文家，修造宫室有记，游览山水有记，以及记器物记琐事皆是。

姚、曾的分类，虽然已经比较先前的进步，但忽而依照写列的地位，忽而根据文字的形式，标准没有一定，依旧脱不了传统的影响，还是算不得十分精密的。

倘要精密，我以为首先得注意下面这三条，就是所谓包举、对等和正确。但要从对象和方式上，定下确切的类别，却又并不容易。概括地说来，或者就是记叙、论辩和抒情吧。第一类是记叙，专写客观的事物，所谓客观事物，是连想象中假设的情事，也都包括在内的。但记和叙还有一点小小的分别，记事文是静的，专以记述事物的状态、性质和效用；叙事文是动的，专以记述事物的动作和变化；但两者都是客观的记述，所以在性质上并无不同。第二类是论辩，着重于是非的判别，是一种富于建设性的文体，发表自己的主张，批评客观的存在，使自己的意见能够获得读者的信任，凡是寓有这种内容的文章，都应该归入这一类。第三类是抒情，偏于情感，专重发抒，诉说出境心相应的情况，以博取别人的同情，例如哀悼和述怀，就都是的。倘把曾国藩的记载、著述、告语三门，来比这里的所谓记叙、论辩、抒情，大体上虽然很相像，但因为曾国藩偏重于形式，实际上，是并不一样的。

除了根据方式和对象的分类外，是不是还有较好的方法呢？

西洋修辞学上的分别体类，大抵是从性质和表现上着眼的，例如简洁、高雅、平淡、华丽之类，正和《文心雕龙·体性》篇里所说的差不多。陈望道在《修辞学发凡》里，综合中外的说法，析成四组，共计八种：由内容和形式的比例，分为简约、繁丰；由气象的刚强与柔和，分为刚健、柔婉；由于话里辞藻的多少，分为平淡、绚烂；由于检点工夫的多少，分为谨严、疏放。就目前所有分类的方法看来，《修辞学发凡》里所定的体类，应该说是比较完备、比较适当的一种了。

不过立体虽然谨严，但一等到应用体裁，区分起文章来的时候，却仍旧不免于笼统和含糊。因为通常一篇文章，往往具备着好几种性质，并非专属于一体的。就方式和对象来说，记叙的文章里可以有抒情，论辩的文章里也可以有记叙；就表现和性质来说，简约的文章可以兼刚健，兼平淡；繁丰的文章也可以兼柔婉，兼绚烂。这样说来，可又似乎无法归类了，但其实是可以的，唯一的办法是抛开局部的性质，专从总旨上设想，这大概也就是所谓“大处着眼”吧。

六 句读和段落

还有一种似乎无关重要，而其实却应该算作文章的一部分的，是句读和段落。

中国的旧书，无论印写，向来是不加句读，不分段落的。一篇脱了稿的文章，因为并无圈点，所以从头至尾，全是连写着的方块字，望去密密层层，满纸黑斑，好像正在排衙的蜜蜂一样。至于从这些蜜蜂堆里，默察语气，分别句读，那可完全是读者的工作了。古人于此常用朱笔，着在纸上的，其实只是一些简单的钩点而已。

但是，究竟怎样钩点的呢？

《补滑稽传》里说：“东方朔上书，凡用三千奏牍。人主从上方读之，止，辄乙其处，二月乃尽。”据段玉裁的考证，“辄乙其处”的“乙”字，并不是“甲乙”的“乙”，其实正是“√”字，《说文》：“√，识也”；“识”就是记认，也即后世的所谓钩勒。和“√”同样的还有“·”，“·”也是加乙的记号，可见在古时，“√”“·”的为用，是一律的。到后来，这才明白地划分开来，断句的是“·”，也写作“、”或“。”；至于“√”，却用来作为专门分段的符号了。现在容易找到的，是旧书摊上的一些经过圈点的制艺文章，每股结束的地方，终可以发现一竖一横的红杠子，就是由读者加添上去的“√”形的标记。

为了便于述说，这里先来谈谈句读吧。

因为标点是读者的工作，作者可以不费手脚，所以由后人标点出来的古书，常常和原著的古人的意思相违背，闹出了播传人口的笑

话。譬如袁中郎的文章吧，前几年，大受有些学者的赞赏，几乎被捧得连尸身也起了疙瘩。一心向往，以情理论，应该是深知中郎的了，但把他的《广庄齐物论》里的“色，借日月，借烛，借青黄，借眼，色无常。声，借钟鼓，借枯竹窍，借锤，借肺中风，借舌颚，声无常。想，借尘缘，借去来今，借人，借书册，借无常。夫不可常，即是未始有衡，未始有衡，即不可凭之为是非，明矣。”点成了“色借，日月借，烛借，青黄借，眼色无常。声借，钟鼓借，枯竹窍借……”借得我们莫名其妙。另一个学者又把张岱《琅嬛文集·琴操脊令操序》里的“秦府僚属，劝秦王世民，行周公之事，伏兵玄武门，射杀建成元吉。魏徵《伤亡》作。”点成了“秦府僚属。劝秦王世民。行周公之事。伏兵玄武门。射杀建成元吉魏徵。《伤亡》作。”把标点移下两个字，原也算不得什么，但一箭结果了魏徵的性命，这手段，却未免过于狠毒，而魏徵也实在死得忒煞枉了。

这样的乱读，乱点，的确有点古怪。但也并不是今人的创作，古人早已有过误会了，《礼记》里有一段说：

昔者史佚有子而死，下殇也，墓远。召公谓之曰：何以不棺敛于宫中？史佚曰：吾敢乎哉？召公言于周公。周公曰：岂！不可。史佚行之。

这里的所谓“岂”，是一种坚拒的语词，但却被听作了“岂不可”——哪有不可之理。所以史佚就把他的儿子在宫中收敛了。原来连说话里的标点——顿挫，也不能过于大意的。

但这些虽然曾是事实，到头却不过是笑话而已，因为这错误是明显的。句读的重要性，却不能从笑话里去探求。只在两种点法都能成立的时候，这才可以辨别高下，推究是非，显得出它的重要性来。譬如《论语》里的“民可使由之，不可使知之”，有人以为应该读作“民可，使由之，不可，使知之”的；《庄子》里的“指穷于为薪，火传

也，不知其尽也”，有人以为应该读作“指穷于为。薪，火传也，不知其尽也”的。两说都能成立，这就难以确定了。《鲁迅全集》里的《古小说钩沉》，是很难标点的一部书，出版以后，我也翻过一回，觉得其中颇有几处是值得研究的，除了已向负责编辑者提出外，这里不妨拉两条来谈谈，譬如《裴子语林》里有一条，《全集》的标点是这样的：

洛下少林木，炭止如粟状，羊琇骄豪，乃捣小炭为屑，以物和之，作兽形，后何吕之徒共集，乃以温酒；火既，猛兽皆开口向人，赫然。诸豪相矜，皆服而效之。

这是通的，但“乃以温酒”以下的标点，照我的意见，不如改为“火既，猛兽皆开口，向人赫然。”来得更为妥当，因为上文既不曾提出兽的驯猛，所以，这里的“猛”字，原著者的意思，其实是用来点出火的程度的。

下面是《列异传》里的一条：

陈留史均，字威明，尝得病，临死，谓其母曰：“我得复生，埋我，杖竖我瘞上；若杖拔，出之。”及死，埋杖如其言。七日往视，杖果拔，即掘出之，便平复如故。

因为后文有一句“埋杖如其言”，我想，前面的“埋我，杖竖我瘞上”是应该改为“埋我杖，竖我瘞上”的。按照行文的条理，这样一来，就可以使前后互相呼应了。自然，不论说得怎样中肯，这也只是我的意见。倘使作者当年亲自加好标点，我们就可以省却许多议论，不必疑神疑鬼，招惹唠唠叨叨的麻烦了。

不过标点的使用，却不仅在于减少读者的麻烦，它还有积极的意义。第一，是要辅助文字，使文章的语气能够如实地传达出来；第

二，使读者能够正确地感受到作者的本意。所以，就方法说，宋以来的“凡句绝则点于字之旁，读分则微点于字之中间”，是不够的，我们得更求完备。就对象说，只让读者去乱猜乱点，也是不行的，必须作者亲自来动手，这才能够正确、真实，免除似是而非的错误。

我在小学读书的时候，曾经受过老师的警告，说是书信文章，都是要拿给人家去看的，自己不能预加圈点，一加，就是对对方的不恭敬，怀疑他读不断。这大概也是古训吧，我不明白，含含糊糊地答应了。但那时其实已有并不含糊的人物，在竭力提倡标点，采用了西洋最通行的办法，稍加变通，制定新式标点符号，请求教育部颁行了，到了1920年（民国九年）2月，终于由部令采用，符号一共有十二种：

一、成文而意思已经完足的，用句号“。”。

二、句子里面须读断或停顿的地方，用逗号“，”。凡连用的等价而又平列的词，用顿号“、”。（这两种旧时合称点号。）

三、复句里面单用点号分不清楚的时候，兼词或分句平列的时候，用支号“；”。（旧称分号。）

四、总起下文，总结上文的，用综号“：”。（旧称冒号。）

五、表示疑问的，用问号“？”。

六、表示情感或愿望的语句，用感叹号“！”。

七、凡说话，引语，需要特别提出的词句等，用提引号“”。

八、语气的断续或加强，意思的急转，用破折号“——”。

表示夹注的，用两条破折号“——”。

九、表示删节或未完的，用省略号“……”。

十、表示夹注的，用括弧“（）”。

十一、凡是人、地、物的专有名词，都在旁边加上直线，叫作专名号“——”。

十二、凡是书名或篇名，都在旁边加上曲线，叫作书名号“~~~~~”。

这些符号，看来虽然十分简单，但等到实际应用的时候，却是并不容易的。就以疑问号和感叹号来说吧，有时就很容易混淆，一句这样的话：

怎么这样的不懂事呢

虽然在语气上是疑问句，但意义是肯定的，所以应该加上感叹号。至于逗号的纠纷就更多，有时可以省去，有时可以添加，一省一加之间，往往能够使语气转变。我们就以芦焚《无名氏》序言的第二段来做例，下面是原书的标点：

但是使我惊讶的却是另一个朋友从这诗和杂感里看出了矛盾，当时我连一个字都不想解释。

我们可以添加几个逗号，变成：

但是，使我惊讶的，却是另一个朋友，从这诗和杂感里，看出了矛盾，当时，我连一个字都不想解释。

就这两段文章看来，后一段因为添加了逗点，顿挫较多，语气也就较为纾缓，短促，每一个部分的意味，都给加强了。但这加强是不必要的，作者在这一句话里，所切重的只有两点，一点是另一个朋友

看出了矛盾，一点是我不想解释，所以把全句分成两部，也已经足够了。

总之，标点符号的使用，是应该看行文的需要而定的，在语气上，大抵用长句较为单纯，易见柔美；用短句较多顿挫，易见削厉。最要紧的还是使标点多变化，能够正确地传达出作者自己的意思、情感和口气，不必死守定规的。

其次是关于段落的问题。

历来分段最明晰的，是制艺文章。但制艺的分段不但根据形式，而且还是先有段落，后有文章的。现在的文章可就没有这样的格套了，分段也完全依据文章的内容，随意义来决定。我们且拿一个实例来证明，下面是鲁迅的《拿破仑与隋那》：

我认识一个医生，忙的，但也常受病家的攻击，有一回，自解自叹道：要得称赞，最好是杀人，你把拿破仑和隋那（Edward Jenner, 1749-1823）去比比看……

我想，这是真的，拿破仑的战绩，和我们什么相干呢，我们却总敬服他的英雄。甚而至于自己的祖宗做了蒙古人的奴隶，我们却还恭维成吉思；从现在的斫字眼睛看来，黄人已经是劣种了，我们却还夸耀希特拉。

因为他们三个，都是杀人不眨眼的大灾星。

但我们看看自己的臂膊，大抵总有几个疤，这就是种过牛痘的痕迹，是使我们脱离了天花的危症的。自从有这种牛痘法以来，在世界上真不知救活了多少孩子，——虽然有些人大起来也还是去给英雄们做炮灰，但我们有谁记得这发明者隋那的名字呢？

杀人者在毁坏世界，救人者在修补它，而炮灰资格的诸公，却总在恭维杀人者。

这看法倘不改变，我想，世界是还要毁坏，人们也还要吃苦的。

在这一篇短短的文章里，一共有六个段落，完全是按照内容来分的。所以在意义上，也就有了六个单位，叙述说明，相互错杂。如果把第三段并入第二段，第六段并入第五段，原也可以；但为求文章条理明晰，重点突出起见，原来的分段，实在可说是最合适的一种了。

现在的文章的分段，比先前分得更短，也更多了，所以看起来比较清楚：一目了然。我想，这大概是因为社会的关系更见复杂，“人事日繁”，为了节省精力，文章的形式就不得不趋于简洁精密的缘故吧。

七 向书本学习还是从生活提炼

学习的基础常常开端于模仿。小孩子在练习写字的时候，首先是画描红格，等到有了一点工架，就进一步临摹名家的法帖，人总是摆脱不了对先进的成功者的依托，在写作练习上，也如此。我们听惯了这样的话：“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”熟能生巧，意思是要使人从熟读里开始揣摩，由此达到成功的境界，所以，我们古人在教子弟做文章的时候，总是选了一些经史子集，不顾一切地塞过去，他们秉承“开卷有益”的遗训，以为作文主要的门径是多读、多看、多写。但是，推开纸窗说亮话，这所谓看、读、写，其实不过是书本，书本，书本，永远在白纸黑字上兜圈子。

而且这圈子又太小，太偏，太离开了现实社会。

自从唐朝用了帖经的方法，开科取士以后，八股文继起，读书专为应考，所读的范围也就愈来愈狭了。里巷间流行的平话小说固然不准读，就连《战国策》、陈寿《三国志》之类，也都悬为禁律，因为在制艺文章里，用词要有来历，所谓“语语都有出处”，而且这“出处”是只限于经书的。倘使把陈寿《三国志》里的史实，《战国策》里的用语，引用到制艺里面去，那就一定不为考官所取了，杂家尚且如此，稗官野史自然更不必说。《红楼梦》里不是说黛玉因为在行酒令的时候引用了《牡丹亭》和《西厢记》的词句，就大为宝钗所窘么？

这禁忌，其实并非私德问题，而且是限于女子的。

浏览的范围既狭，可说的材料愈少，文章终于只剩了一点架子，内容却越发空洞了，这就是古文和八股文的通病。李卓吾、袁宏道、

金圣叹们反对滥调，竭力提高小说传奇的地位，金圣叹还把《水浒传》《西厢记》和《庄子》《离骚》《史记》、杜律相提并论，把它们封为才子书，要人家子弟反复细看，从《水浒传》《西厢记》里悟出作文的门径来。虽然在当时被目为邪道，但这种看法，却的确能够开拓读者的视野，解放经书的束缚，单就读书方法而论，可以说是相当进步的了。

但这进步，却仍旧受到书本的限制，刚刚从空洞里解放出来的文章，终于又落入了虚伪乖角的泥淖。徘徊于白纸黑字的圈子里，仅仅记住一些花巧的词汇，懂得几种拼凑的方法，我敢说，是写不出什么好文章的。因为文章虽然是表现人类的思想、感情、想象的东西，但这思想、感情、想象，却正是人类的意识对于现实的感应，换一句话说，写作的泉源，是还得从生活的高峰上出发的。

充实自己的生活经验，也就是充实自己的写作的材料。

在古时，生活和文章本来是揉在一起，并不分离的。《论语》里记载孔门师弟的问答，句句都从各人自己的实生活里提出来，并无一个虚设的问题。清朝的颜习斋和李恕谷，也都说读书愈多愈不晓事，“纸上之阅历多，则世事之阅历少；笔墨之精神多，则经济之精神少”，这话虽然偏了一点，但他们都看重生活，看重实际的活动。旧书上说：“太史公游历名山大川，而后其为文愈奇。”这所谓奇，正是由经验积储起来的新奇而又现实的事物，这是新的知识，新的真理，新的感情，它引起人们对于新的希望和憧憬，从生活里得到的经验，正是一篇好的文章的生命。

在留存的狩猎社会的史料里，我们看到最多的是关于兽类的记载。无论是法国或是西班牙，在那些史前时代的山洞的古壁上，大抵都绘着古代野兽的形象；希腊神话和印度故事里，叙述了许多关于狩猎的事情，中国的所谓《卜辞》，几乎全是逐鹿获麟，南巡北狩之类

的条文。在某一时代的文字里，往往可以看出这一时代的实际生活的情形。文章和生活的关系是分不开的。在农业社会里，我们就有这样的谣歌：

跳舞！

跳舞！

法师吃了向日葵饭发黄了，

法师吃了谷饭发黄了，

法师黄得像太阳光一样了！

跳舞！

跳舞！

他的小铃儿在摇了，

他的小铃儿丁令丁令好像太阳光啊，

太阳也已经升起来了啊！

跳舞！

跳舞！

亦许我要把我的筐子掷给你，

亦许我要把我的心掷给你。

举起你的筐子，跳舞啊！

放下你的筐子，跳舞啊！

我们的果子已经采下了，

现在可以跳舞了。

我们的影子是长的。

我们的影子的中间的太阳光是明亮的。

你要我的筐子么？

抓罢！

抓罢！

可是你不能抓到我，

我比筐子难抓啊！

——西印度Pueblo族《筐子歌》

这一首歌，是西印度普埃伯罗族的农妇，当收成完毕后，大家集合一起，跳舞庆祝的时候唱的。这里充分地显示出丰收的快乐，这种快乐是从生活的果实里渗出来的。如果本身并不是农民，又不曾久居乡村，深入于农民生活，不曾有过和农民一致的情绪，那就不会深切地了解这心情，也自然不会深切地懂得传达这心情的作品，更不必说写作了。

中国民间所传的《插秧歌》《打麦谣》等等，我想，大概也是属于这一类的吧。至于习见于书册，传播于口头的，却并非真正农民的

作品，为了使大家对生活有进一步的认识，这里且再举一个例子在下面：

割麦插禾，
泥深没驼。
新妇饷饭拾取螺，
妇家煮糜奉阿婆。

——邵长蘅：《禽言》

这一首和前面所举的稍有不同的地方，因为这里刻画的并不是作者直接的经验，却不过是知识分子代替农民立言，虚拟多于实感，颇近于所谓田园诗人的作品，是文化发达了的农业社会里的产物了。

到了商业社会，生活的各方面都起了变动，文章自然也不能再保持旧有的内容。一个西班牙人率直地唱出了他的希望：

我有点儿金，有点儿银，
有几条海船在海里，
有一个漂亮的老婆；
我还能再要什么呢？

——西班牙民歌

生活永远是变动的。就社会的性质说，文章的反映已经有了这样不同的风貌，再进一步，即使是性质相同，对象相同的作品，只要时

间和空际有差别，那所表现出来的姿态，也还是并不一致的。就以恋爱为题材的作品来看吧，下面是歌德笔底的人物：

今朝她的面容深深刺入我的灵魂。我看见她单独一人在那里，她默默不语。她呆呆不动弹地审视着我。在她面上我不再看见美的魅力和才的火焰——这些已消灭了。但我被一种更动人的表情所动——这表情就是一种最深的同情和最柔婉的怜悯。为什么我不敢投身在她的脚下呢？为什么我不敢把她抱在臂中，回报她无数的吻呢？她求钢琴来解救她，以低抑而甜美的声音应和着优美的音乐。她的双唇从来没有显得如此动人；它们只消微微启露，使它们可以吸收乐器里发出的和谐的音调，就从她的口里折回极美的震动。啊！谁能表白我的感情呢？我完全被克服了，于是屈了身，发出这个誓言：安琪儿所守着的美唇啊，我永不愿以一吻来污渎你们的纯洁。……

——歌德：《少年维特之烦恼》

婉转，顺柔，缠绵，我们从《少年维特之烦恼》里所得到的感觉：是温柔的，这正是哥儿小姐们爱弄的玩意儿。然而，当爱神鼓起翼子，飞到流浪的吉普赛人的队伍里时，他也不能不受到生活的洗炼，改变原来的样子了。这里有的是阔大的气息，强烈的情绪，是一切，是绝不能发生在红楼绣阁、公馆别墅里的：

……第二天傍晚，我们围坐在营火旁边，佐拔儿来了。他似乎在想什么，他的面貌瘦得多了，他的眼睛注视在地上，周围各有一道黑圈。他并不看我们一眼，只是说：“伙伴们，听我说。这晚上我把我的心搜检了一遍，我在那里面再找不出一块地方来容留我的昔日的自由了。娜达一个人盘踞在我的心里，再没有别的东西。她来了，这位美丽的娜达，她微笑着好比一个皇后。她爱她的自由比她更爱我，然而，我呢，我爱她却比我更爱我的自由，所以我决定拜倒在她的脚下。她吩咐我这样做，使你们大家可以看见我这个不怕一切的洛伊可·

佐拔儿，平日像兀鹰玩弄鸭子一般地玩弄妇女的人，现在居然屈服在她的爱力之下做她的奴隶了。但从此以后她就做我的妻子，用她的接吻和拥抱来抚爱我，使我不再唱歌给你们听，也不痛惜我的自由的丧失！娜达，我没有说错吗？”——他抬起眼睛，忧愁地望着她。她不回答一句话，只用力点了点头，用手指着她的脚。……

“好罢！”娜达对佐拔儿说。

“啊，你不要这样忙。时间还多着呢。总之，今天够你荣耀就是了！”佐拔儿笑起来，他的笑声就和钢铁撞击的声音差不多。

“伙伴们，这故事的原原本本我都说出来了，我还有别的什么办法呢？我想，我应该看看娜达的心是否果真这样地硬。我现在就要来看了。——亲爱的伙伴们，原谅我！”

我们还不曾明白佐拔儿的意思，便看见娜达已经倒在地上了，她的心窝里刺着佐拔儿的弯刀，只剩了刀柄在外面。我们痴立不动像瘫了一样。

娜达自己把刀从心窝里拔出来，掷在一边，把她的黑发塞一缕在伤口里，微笑了一下，高声朗朗说：“洛伊可，永别了。我早知道你会这样做的！”——她说了这些话就死了。

……

“啊！我的骄傲的皇后，我要拜倒在你的脚下了！”他，这个佐拔儿高声叫着，他的叫声响彻了草原。他伏倒在地上，把他的嘴唇紧紧地压着死了的娜达的脚。他躺着不动，仿佛也死去了一般。……

——高尔基：《马加尔·周达》

试问：这样的故事是一个生活于软绵绵的环境中的作家所能写得出来的么？

同样地，时间的距离也足以使生活发生变化，因而使反映在文章里的现实显出不同的场面来，最显著的是关于战争的情形：

一更刁斗鸣，校尉遑连城，遥闻射雕骑，悬惮将军名。

二更愁未央，高城寒夜长。试将弓学月，聊持剑比霜。

三更夜惊新，横吹独吟春，强听梅花落，误忆柳园人。

四更星汉低，落月与云齐，依稀北风里，胡笳杂马嘶。

五更催送筹，晓色映山头，城乌初起堞，更人悄下楼。

——伏知道：《从军五更转》

这是见于乐府里的最早的五更调，从这里，我们可以看到古代的一幅边塞荒城的夜景。然而时序终于冲去了城头的风物，在下面这一段文章里，却又立刻可以嗅出20世纪的气息来：

沿着残墓断碑的地势，锯齿形战壕伸展开去，穿过灌木丛，穿过荒稻方畦，穿过草深过膝的棉田……到处是触鼻土腥，混合着积满雨水的膻臭。

浓雾阴沉的天，雨丝淋漓不止。

士兵们连泥带水地乘间掩埋着软豆腐似的尸体，军用铁锹迅速翻着土层，腰躯一弯一直地动着。

灌木丛中蹲着麻子秦，黑脸上斜流下雨水，一粒粒滴，头上裹着的草类伪装，继续输流下来。

“换防的队伍还不见影……”左腮向膝盖一擦，仰头环顾一下。长脚蚊嗡嗡来嗡嗡去，寻觅输送病菌的血管。腐尸上惊起的金绿色苍蝇，雨中沉闷地展着软翅。

忙，都在忙，人们动着，甲虫在跳。

“敌机……”瞭望哨低喊。

兵士们鼻尖贴泥，眼皮近草卧倒。

三五人仰了脸躺着，枪筒斜向天空。

三百米外响声传来，烟雾腾起，土动了下，树枝撒下久蓄的雨水，瑟瑟的一声紧接一声，兵们不响不动，宇宙像原始的沉寂，只有狂魔似的……轰的给大地以震撼，摧毁。……

——骆宾基：《一星期零一天》

某一个时代有某一个时代的生活，某一个区域有某一个区域的生活，某一个阶级有某一个阶级的生活，而且这生活又不断变动着，发展着，文章既然是生活的反映，那么，要使表现深刻，要使作品的内容能够保持特定的式样和色彩，我们必须曾经深入于这所描写的生活，必须对于作品里的现实有过深切的研究，这才能够探得问题的核心，具体地表现出生活的真理来，不至于像照相机一样，只照下一些平面的浮浅的现象了。

能够融化，能够概括，能够从生活里汲取进步的观点，指示出未来的动向的，这就是好文章。

对于喜欢弄弄笔头，写得出好文章来的人，我们就常常称他为文学家。一个伟大的文学家一定是富于生活经验的，大文豪高尔基曾经做过皮鞋店的学徒，轮船上厨子的下手，建筑绘图师的徒弟，铁路的看夜人，饼干司务和面包司务；美国的平民诗人卡尔·山特堡也曾经当过赶货车的车夫，货船上的船伙，在草原上捆过干草，在旅馆里洗过碟子，在理发店里擦过皮鞋，当过漆匠，和西班牙人打过仗。在作品里，他们充分地应用了半世流浪的经历，宇宙是他们的学校，他们向现实学习，懂得怎样从生活里提炼，这就是成功的主要的条件。

但是，实际生活的经验虽然重要，书本工作也还是不能放弃的，在复杂的社会里，我们所能直接地经验到的生活，毕竟有限得很，我们不能不向书籍里求得间接的经验。例如上面说过的高尔基和山特堡吧，他们同时也是读书极多的人物，山特堡是民歌的收集者，他看了许多关于这一方面的书籍；高尔基常常劝人多读古典作家的作品，并且以为即使是坏书，只要善读，也一样可以给人好处。他说：“印象，我是从实际生活直接得到的，也从书籍得到。从实际生活得到的印象，好像原料；从书籍得到的印象，就如加工品一般的东西。”在《我怎样学习》里，他又述说了在残酷丑恶的地狱生活里，自己不断地读着书：“差不多每本书都给我在没有认识过的世界里打开了窗户。给我讲着关于我不曾知道，不曾看见过的人们，感情，思想和关系。”“我愈读得多，书本便愈使我跟世界亲近，生活对于我愈变成光明，有意味。”这可见，即使是向书本学习吧，但在大体上，也还是应该着眼于对生活的关系的。

因为要弥补生活的直接经验的不足，我们才向书本学习，间接地看到现实的更多的姿态。但同时，也可以从这里增进文字的修养，领会写作的手法，我们需要向成功的作家学习，看他们怎样观察事物，怎样展开主题，怎样刻画人物，怎样描写景状，一个读者应该用批判

的态度来分析文章的内容，作者通过这篇文章所建立的任务，所表演的观念，以及这观念对于现实社会的联系，等等。

要比较，要研究，从比较和研究里加深修养，寻出作文的门径来。

一个初学写作的人，必须重视实际生活，同时也应该把读书当作实际生活的一部分，这样，书本上的记载，才不至于成为公式的存在，而可以匀和地融化在自己的生活里，融化在自己的文章里了。

八 题材的搜集和主题的确立

生活经验一经反映和融化在作品里，这就是文章习语上的所谓题材了。

题材存在于现实世界中，是十分丰富的，是一个作者因为限于本身的经历，却只能写一点自己所熟悉的东西。在写作方法上，主张“只写你所深知者”，原是避免浮浅，使文章深刻的办法，譬如吧，一个生长在四川、足迹不曾出过省界的人，他就描写不出海洋的形状来；而一个过惯海洋生活的渔夫，也无法去想象戈壁的游牧民族的生活；要浸沉于孔孟之道的老先生来评论新社会，固然会眼花缭乱，得不到正确的结论；同样，要唐宁街的绅士们说明一下非洲土人的心理，他们也只好着眼睛，抓破自己的头皮了。这是因为作者对于所描写或者所评论的对象，先就缺乏实际的知识 and 体会的缘故。

没有事实，也就没有想象，要写一篇像样的文章，是绝不能依赖于天花板的。

然而天花板以外的天地虽大，作者却无法一一经历，为了谨守“只写你所深知者”的教条，许多人就写起老婆、儿子、吃饭、睡觉等等的身边琐事来，因为在平凡的生活里，他们只有这样的体验，一离开这些直接经历，就觉得没有题材可写，没有意见可说，捏起笔，要恨恨于灵感的不再来了。

而灵感偏偏又是不可捉摸的东西。

体验缺乏，灵感不来，那么，文章岂不是就写不成了么？事实上并不然。只要时刻留心，经常训练，灵感也可以通过培养来取得，而要达到这一点，主要是平常善于观察，积储由观察得来的感想和形象，以待提笔时候的应用，这样，就可以有所恃而无恐了。

观察虽然比不上体验的真切，然而范围却较为广泛，可以弥补体验的不足。一个专用直接经验来写作的人，在文章里所表现的社会，一定是狭隘的，他不免于常炒冷饭。然而谁又喜欢冷饭呢？要使文章合于读者的胃口，这时候，最迫切的问题是搜集材料——用观察来扩大自己的视野，展开文章的角度，增加应用的词汇等等。

在这里，我们且来回顾一下，看看世界伟大作家们在写作之前，是怎样地运用着他们的观察方法。首先是左拉——

左拉在观察时候所常用的工具，是书籍，报纸，照片以及其他各种的文件。当他要就某种问题写一篇文章的时候，就搜集许多和这问题有关的书报，抄的抄，剪的剪，分类储藏，然后再用这些储藏着的材料来写作。有时候，他也去做实地的观察，为了要描写唱戏生活，他曾去和优伶接近；为了要明白赌徒心理，他曾去赌场里狂赌；他也常去参观各种不同的生活，跟各种不同的人物谈话，细心地记下那些语言和印象。不过就大体说，到了要写作的时候，临渴掘井，以局外人的态度去访问，去搜集，所得的总不免是一些表面的形状，结论自然也不能深刻，正确。那方法，是不宜于袭用的。另一个作家巴尔扎克说道：“在我，观察甚至于成了直觉，他不会忽视肉体，而且更进一步，他会透进灵魂。”究竟用什么方法来透进灵魂呢？因为要去调查平民的性格和生活，他就穿着工人的服装，混在群众的队伍里，显出漠不关心的样子，使他们不加提防，一面却留心他们散工后的闲谈，看戏回来时的夫妻之间的私语：家务的盘算，工钱的支配。他浸沉于这些琐碎的攀谈里，他说：“当我谛听这些人的谈话的时候，我能够深入

他们的生活；我觉得他们的褴褛披在我的身上，我的脚穿了他们的破的皮鞋走路；他们的欲望，他们的需要——一切都渗入了我的灵魂，或者是，我的灵魂渗入了他们的。这是一个清醒的人的梦。我和他们一同愤恨那暴虐的工头，那欠债不还，使他们反复奔走的坏蛋主顾。摆脱了自己的习惯，由于正义之感的一种陶醉使我变成了自己以外的另一种人，而且任情的弄这玩意——这构成了我的迷幻。”这迷幻通过巴尔扎克的作品，终于也陶醉了他的所有的读者们了。

我想，这就是使文章比较普遍，使文章比较永久的主要的因素。

不过巴尔扎克的观察法虽然较为真实，较为深刻，较为能够握住问题的核心，但在物质条件未臻齐备，士大夫阶级的封建意识未尽消除，体力劳动和脑力劳动完全分离的我们的社会中，这办法行使起来，是会有许多困难的。所以，我们不得不在巴尔扎克和左拉之间，另外寻出一条适当的路途来。在这里，我以为契诃夫的观察法，是值得一提的。

契诃夫虽然不像巴尔扎克一样，化装着混到群众里面去，但也不像左拉似的依赖现成的书报，他往来于各级社会里，随身带着札记簿，把所见所闻的一一记下来，他并非为题目而搜寻材料，却是由材料而产生题目的，因此，出现在契诃夫笔底的故事和人物，一点也不矫揉造作，完全是俄罗斯社会的活生生的典型。

巴尔扎克的方法使我们深入，契诃夫却叫我们多看，多记，由此精选。

高尔基说过他的创造孚玛·戈尔狄耶夫，曾经观察过“不满于自己的父亲的生活事业的一二十个商人的儿子”，鲁迅也说他的小说里的人物，“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色”。此外如果戈理的乞乞科夫，屠格涅夫的罗亭，冈察洛夫的奥勃洛

莫夫等，都是观察了许多同一类型的人物，这才写成的。创造一个人物既然如此，要创造作品里的一个情境，当然也是如此的。必要的工作是研究和观察。

在我们的社会里，有许多事物，我们天天看惯，十分平凡，自以为很能懂得了，其实是并未深思，算不得怎样熟悉的。譬如吧，我们天天说话，却很少有人曾经注意到自己的语调；说话的当儿时装手势，也很少有人能够记住自己的举止；不但对于日用品如电灯、热水瓶之类，未必全能懂得其构造，就是闭拢眼睛，再来想一想自己最亲热的朋友的脸孔，也不免于模模糊糊，记不出什么特点来了。这就因为平时不曾仔细观察，还没有取得深刻的印象的缘故。

要使题材丰富，我们必须细心地观察事物，把所得的结果记录下来：人物的性格，风貌，举止；事件的起因，经过，影响；自己的感想，意见，心得；乃至一个单字，一句土话，一串生动的句子，一些不常见的词汇等等。记录不但便于查考，而且可以供我们比较，研究。虽然《文章修养》的读者不一定要做文学家，然而为求普通的文章写得像样起见，多看多记还是必需的。从前的诗人有所谓诗囊。一到春秋佳日，就带着这诗囊到郊外去寻句，想到了，立刻用纸条记下，收入诗囊，积储既多，然后再拿来整理，修改，拼合。据说李贺做诗，就是专用这种方法的。

这诗囊在意义上，大概也和我们现在的笔记簿差不多吧。

不过揆其实际，却又并不一样。因为古人所记的不过是一些触景生情的所谓妙句，而我们现在要记的却是由观察得来的活生生的现实；古人是把这些妙句拼合起来完事，而我们现在却是要从这些所记的动人的事实里自然地生发开去，用艺术的手腕把这些最主要的、最足以代表的材料概括起来，普通化起来，由此造成一个典型的人物，情境，或者议论。一句话，成为一篇完整的文章。

然而其间也还需要一番揉炼的工作。

旧时读书人在初学写作的时候，最易犯的毛病就是生拼硬凑，把自己肚里所有的一些成语古典，非常牵强地嵌到文章里面去，使通篇前后不相调和。我们在读着这种文章的时候，往往觉得其中有一段很好，好到可以媲美名家；有一段忽然又很坏，坏到简直不能成话。这是因为作者只把题材像百衲衣似的一块块乱贴起来，完全不曾经过融化和洗炼，有所依据的地方头头是道，一失了蓝本，这就现出本相，显得十分浅薄了。

倘不把题材好好地加以融化，洗炼，我想，就是在现今，也还是容易染上这种毛病的。

然则怎样来融化呢？我以为首先的是整理；怎样来洗炼呢？我以为主要的是选择。题材有了，我们就得按照时间和次序，按照内容和性质，把它们一一编排，部署既定，再来做一番挑剔选择的工作，使不必要的枝节可以删去，新的思想和想象逐渐增加起来，然后加以组织，这就可以敷衍成文了。所以，在未曾落笔之前，无论是写纲要也好，打腹稿也好，总之，是必须经过一番筹思的。

譬如吧，当我们要写一篇日记的时候，我们当然得把这一天里所见，所闻，所想，所做的事情，先来回想一下。等到这些事情聚在我们脑里，摆在我们眼前的时候，然后再来剪裁，决定什么是应该写的，什么是可以省的，随着需要写去，这才可以成为一篇像样的日记。如果叫一个小学生去动手，他就常常会把起身，披衣，穿鞋，着袜，洗面，漱口，吃饭，拉屎，甚而至于打一个喷嚏，捉一只苍蝇，统统都写进里面去。无疑地，这样的写法是会失败的。然而作为这失败的原因却很简单，那是因为作者只把搜集到的材料堆积起来，却不曾加以剪裁，并不懂得整理和选择的缘故。

剪裁的标准决定于文章的主题。主题从题材产生，它是文章的灵魂，当我们提笔作文的时候，问问自己：究竟为着要说些什么而写这篇文章的呢？通过手头的材料，我们要说明一种东西，或者要叙述一件事情，或者要提出一个主张，或者要发抒一番感情，总之，当作者决定了自己的想法的时候，文章的主题也就存在了。题材提供主题，主题抉择题材，两者是有着相互的关系的。

旧时文人在谈到文章作法的时候，有所谓立意和命题，是专谈作者怎样来表现自己的思想和意见的，这正和现在的所谓主题差不多。按照常例，命题必须用决断的语气，或者肯定，或者否定。即使有时候在题目里用了疑问的语气，但那实际的含义，却还是确定的。譬如，我们常常看到“中国往哪里去？”“中国人失掉自信力了吗？”等等的题目，但这其实就是“中国往××去”“中国人并没有失掉自信力”的变相说法；即使是提出疑问，也要态度明朗。因为必须是确定的命题，才能代表一种完全的意见。这一层，在议论文和说明文里，尤其应该注意。无论是正是反，每段的意义，必须在同一主题下统一起来。

这就是说，一句句子有一句句子的含义，积句为段，所以每一个段落里，也总有一个可以独立的思想或情景，来作为这一段的代表。然而，“群山万壑赴荆门”，这些独立的思想或情景，却又挨着次序，互相联系，彼此统一，同时或正或反地衬托出一个中心思想——一篇文章的主题来。

主题把握得正确与否，是决定于作者的思想的。

所以，一个初学写作者必须学习思想方法，对现实（题材）多多地体验，精密地观察。在平日既有这样的准备，写起文章来的时候，只要题材现成，这就可以确定主题，毫不困难地动起手来了。

九 字和词·土话和成语

文章的基础是字句，所谓“积字而为句，积句而为段，积段而为篇”，可以说是一定的程式。曾国藩在给刘孟容的信里说，“古圣观天地之文，兽迹鸟迹，而作书契，于是乎有文。文与文相生而为字；字与字相续而为句，句与句相续而为篇”。前人作书，往往根据这些来立论，一谈到古文作法的时候，就有炼字、斫句等等的名目。这以后，我们也要来谈谈字句方面的一般的法则，以及怎样应用这法则的问题了。

文章就是写出来的语言，除了缮写、印刷等等技术上的手续外，两者的性质并无明显的区分。作者应该磨炼自己的语言，使它正确而又活泼地传达出所见所思的事物来。因此，这里所讲的问题，虽然属于文章的范围，论理，也可说是属于语言的范围的。不过由于历来中国语文的分歧，修辞因此也不能不有所差别了。

在这一章里，我们先来谈谈字和词，土话和成语等等的洗炼与应用。

现行的许多书籍里，大抵都用“词”这个字，来统称独体的单字和合体的词儿，正如古人的只用“字”来包括两者一样。在这里，为了使初学者易于明了起见，我仍旧用它们各别的名目，却混合地加以述说，希望读者因此更能看出两者之间的关系，知道字和词的应用，完全是随着需要来决定的。大抵中国的语言宜于用偶数来结合，所以有些单字，因为要凑成偶数，往往加上一个同义的字眼，成为合体的词儿。例如：

道路 方法 书籍 策略 睡眠 行走 询问 嗜好羞耻 喜欢
贫穷

等等。这种转变，完全是为了便于念说的缘故。我们常说“筑路”，也常说“铺筑道路”，却从来不说“铺筑道”或“铺筑路”的，在这种场合，必须把独体的单字转成合体词儿，这些词儿大抵都保持着单字原来的意义。但也有例外的，如“看”和“看见”，“我看一本书”和“我看见一本书”，那意义就全不一样；又如“走”和“奔走”，“我走了一通”和“我奔走了一通”，那意义，也是全不一样的。

单字的转成词儿，还有一种方法是加“儿”字或“子”字，例如鞋、帽、桌、椅之类，也可以叫作鞋儿、帽儿、桌儿、椅儿，或者鞋子、帽子、桌子、椅子的。至于船、车、书、纸的称为船只，车辆，书本，纸张，所加的则是单位字。作者必先熟谙转变的方法，这才谈得到洗炼和应用。

沈德潜《说诗碎语》里说：“古人不废练字法，然以意胜，故能平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色，近人挟以斗胜者，难字而已。”这大概并非虚语，刘彦和在《文心雕龙》里，就替我们留下了练字的四诫：一避诡异，二省联边，三权重出，四调单复。可见古人在作文的时候，不但要避去难字和重复的字，而且连边旁的异同，笔画的多少，也都十分讲究的。不过真能以“平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色”的，却又并不多。大家所挟以斗胜的，其实不过是难字而已。

举个例说，汉朝的卫宏和扬雄，就都是喜欢奇字的，那原由当然是因为奇字难，不易懂。我们试一翻看那时候的诗赋，则奇譎古奥，全是些不经见的僻字，不易懂的词汇，汉朝的文人本来是以深通字学自炫的，然则以渊古自喜，又岂止卫宏和扬雄而已。汉以后，这样的

例子也不少，最有名的是欧阳修嘲笑宋祁的故事，据张晋侯《遣愁集》里说：

宋景文修唐史，好以艰深文浅易之语，欧阳公同在馆，思有以训之。一日，大书壁云：“宵寐匪祯，札闼洪休。”宋见之，笑曰：“非夜梦不祥，题门大吉耶？何必求异如此！”公笑曰：“《李靖传》云，‘雷霆不暇掩聪’，亦是类也。”景文大惭。

由此看来，沈德潜的非难近代，不免偏袒古人，清以来文人的爱用生僻字眼，大背《康熙字典》，那风气，其实是由来已久了。自从白话文兴起以后，人们已不再有这种古怪的癖好，所以用难字僻词来卖弄才情的，似乎并不多。然而不多而已，却不能说没有。所以在讲到白话文作法的时候，关于难字和僻词的处置，也还不能不交代清楚的。

用字和选词的主要条件是正确、明白、生动、质朴这几点。正确就是恰到好处，不能更易的意思，换一句话说，那就是贴切。我们知道，有许多字，在同一条件下，往往因对象不同而互异。例如，我们可以说“一个人”“一只狗”“一根火柴”，却绝不能说“一只人”“一根狗”“一个火柴”，虽然在意义上并没有什么差别，但习惯成了自然，“个”“只”“根”三字却不能混用了。这种不正确和不贴切的现象，在词儿的应用上更为显著，白话文兴起以后，从日本和欧美输入了许多新词汇，这是非常必要的，但大家不假思索，拿来应用，却又造成了滥用词汇的现象，例如：“发明”这个词，总算不很陌生了吧，然而竟有人把“哥伦布发现新大陆”，写成了“哥伦布发明新大陆”；“目的”这个词，也总算不很陌生了吧，然而竟有人把“不能不变更去取之标准”，写成了“不能不变更去取之目的”；及到最近，还有一位先生在所写的电影批评里，用了这样的一句话：“应该扬弃掉它的坏处”，他竟不知道“扬弃”这个词里，包含着“除弃，保留，发扬”三层意义，为着一时口顺，居然忘

其所以，不论好坏，统统都给弃掉了。此外如单字里的“老”和“旧”，“的”和“得”，“可”和“能”，词儿里的“知觉”和“知识”，“研究”和“学习”，“经验”和“履历”，等等，或因形声相类，或因意义相近，彼此比较易于混淆。而且有些词汇，往往因阶级和地域的不同，遂使用途也有差别。在广东话里夹用了上海的土话“白相”，固然不大贴切；而在一个未受教育的粗汉的谈吐里，插入了托拉斯、恋爱观、诗云、子曰之类的字眼，同样是不算正确的。

正确的条件做到以后，还得讲求明白，相传白居易做诗一脱稿，首先是去念给村媪听，听得懂的才算是定稿。我们写文章的时候，选词用字，也须注意两点：一、写给谁看；二、能不能清楚地传达出自己的本意。第一点是要认清对象，使文章的内容合于读者的程度；第二点是要确定字义，有许多字，往往含有好几个意义，例如《论语》上的“攻乎异端，斯害也矣！”的“攻”字，就有两种说法：一种是把“攻”字当作攻读解，说是研究了邪说，受其影响，这就不好了；一种是把“攻”字当作攻击解，说是攻击了异端，引起反感，这就不好了。两种意思全都说得过去，究竟哪一种是本意呢？却无从明白。这种意义模糊的现象，在词儿里比较少一点。有些单字，用入白话文的时候转成词儿，往往可以变模糊为明白。例如一个“道”字吧，在文言文里有许多意义，译成白话，或者叫作道理，或者叫作道路，或者叫作道教，可就十分明白了，这是因为单字已经转成了词儿的缘故。倘是单字，模糊的现象还是存在的。譬如吧，同样是“我要去了”这句话，“要”字就有两种解释：如果重音是在“去”字，这是我得走了的意思，如果重音是在“要”字，这就成为本来不肯去，现在却愿意去了的意思了。这种字眼，倘使在上下联句里没有暗示或补叙，那就非把它弄明白、弄清楚不可。

生动的意义相当于活泼。刘公勇在词话里谈到炼字的时候，他说：“红杏枝头春意闹，一闹字卓绝千古，字极俗，用之得当，则极

雅，未可与俗人道也。”但是，据我看来，这并不是雅与俗的问题，而且也不妨跟俗人谈谈。干脆说一句，这个“闹”字的好处就在于生动。如果我们用“生”字，“红杏枝头春意生”，就觉得描写春意的程度还不够，太弱；如果用“浓”字，“红杏枝头春意浓”，程度深了，却又太死板，远不及“闹”字能够传达出一种活生生的情状。前几年，有人反对大众语文，以为“大雪纷飞”总比“大雪一片一片纷纷地下着”来得简要而有神韵，鲁迅在《花边文学》里，曾经指出“大雪纷飞”里并没有“一片一片”的意思，而且这也不是标准大众语，为了要提供例证，他就举出《水浒传》里的“那雪正下得紧”来。不错，这一句比上面两句好得多了，因为更有神韵，而所以更有神韵的缘故，主要的就在于这句子中的一个“紧”字的生动。此外如阎婆惜抓住了宋江和梁山泊好汉私通的证据时，她说：“今日也撞在我手里，……且不要慌，老娘慢慢地消遣你。”消遣这个词儿，在这里，活活地传出了一个泼妇的毒辣的心肠，也是十分生动的。

生动的字眼大都很平易——也就是所谓质朴。质朴应该是文章的本色。倘有平易的字眼可用，就得应用这些平易的字眼，不必更求华饰的。六朝的文章类多丽辞，近人如徐志摩，也有“浓得化不开”之称，但这些毕竟还有文采，下焉者却用绮丽的辞藻，来掩饰空虚的内容，那就一无足观了。唐朝的徐彦伯就有所谓“涩体”，《唐诗纪事》里说他在提笔作文的时候，一定要把凤阁写作鸚闾，龙门写作虬户，金谷写作铎溪，玉山写作琼岳，竹马写作筱骖，月兔写作魄兔，以求华巧和深奥。郎瑛《七修类稿》里也有类似的记载：

虞子匡一日递一诗示余曰，“请商之，何如？”余三诵而不知何题。虞曰，“吾效时人换字之法，戏改岳武穆送张紫崖北伐诗也。”其诗曰：“誓律飀雷速，神威震坎隅。遐征逾赵地，力战越秦墟。骥蹂匈奴顶，戈歼鞑鞑躯。旋师谢彤阙，再造故皇都。”岳云：“号令风霆

迅，天声动北陬。长驱渡河洛，直捣向燕幽。马啜月氏血，旗枭克汗头。归来报明主，恢复旧神州。”不过逐字换之，遂抚掌相笑。

“三诵而不知何题”，足见这种文章的无用了。倒不如质朴的句子如“池塘生春草”“枫落吴江冷”“澄江静如练”“空梁落燕泥”等，来得自然浑成。王安石说得好：“诚使巧且华，不必适用；诚使适用，亦不必巧且华。要之，以适用为本。”在白话文里，我们也同样可以看到许多有意无意地用着的华巧的单字和词儿，这些常常是不必要的，而且反足以蔽害文意，应该斟酌排除，“宁质勿华，宁拙勿巧”，使字句渐趋平易，这才能够合于质朴的条件。

除此以外，从积极修辞方面说，单字也还有几种不同的变化。第一，是把两个同样的单字连起来，成为词儿，普通都叫叠字。这种叠字当以形容词和副词为最多。就效用讲，是借和谐的声调，来增强语气，加重内含的情感的。例如：

一、嘒嘒草虫，趯趯阜螽，未见君子，忧心忡忡。

——《诗·国风》

二、彼黍离离，彼稷之苗，行迈靡靡，中心摇摇。

——《诗·国风》

三、河水洋洋，北流活活，施罟濊濊，鱣鲔发发，葭茨揭揭，庶姜孽孽，庶土有蛄。

——《诗·国风》

四、战战兢兢，如临深渊，如履薄冰。

——《论语》

五、纷纷籍籍相乱。

——《韩昌黎集·读〈荀子〉》

六、暗暗淡淡紫，融融冶冶黄。

——李义山：《咏菊》

七、寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。

——李清照：《声声慢·秋情》

从上面这些例子里，我们知道叠字不但可以单独应用，而且还可以一组一组地聚起来，结成句子的，比如李清照的《声声慢》就是。我们平常讲话的时候，也很多由两组叠字合起来的语句，像“模模糊糊”“客客气气”“爽爽快快”“鬼鬼祟祟”“清清白白”等，就单字而论，这些都只是双叠，有时还有三叠的词儿，像“罢罢罢”“来来来”“去去去”之类，通常虽用标点分开，但就声音而论，却应该连在一起。旧时的例子如陆游的《钗头凤》：

红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。错错错。春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托。莫莫莫。

元朝赵显宏更替我们留下了四叠的例子，他的《昼夜乐》说：

风送梅花过小桥，飘飘飘飘地乱舞琼瑶，水面上流将去了，觑绝似落英无消耗，似那人水远山遥。怎不焦，今日明朝，今日明朝，又不见他来到。

这里的“飘飘飘飘”并非由两组叠字连合，而是由四个单字叠起来的。白话文因为比较接近于口语，这样的例子也不少。譬如甲乙两人

谈话，甲对乙表示不满意和不服气，而又不愿意多所申说的时候，他的嘴里就会漏出联珠似的“好好好好”的声音来，按照通常的习惯，这“好”字往往也是三叠或者四叠的。

第二，是由两个意义完全相反的单字连起来，成为对衬词。这种对衬词也和叠字一样，是中国语言特有的现象。普通是在一事物里包含着两种相反的成分或动作，以及有这种相反的可能性而尚难决定的时候，拿来应用的。例如：

一、格于上下，克明俊德。

——《尚书·尧典》

二、参差荇菜，左右流之。

——《诗·国风》

三、小大由之。

——《论语》

四、国之所以兴废存亡者亦然。

——《孟子》

五、只得跟着奶奶，我们学些眉眼高低、出入、大小、上下的事儿，也得见识见识。

——《红楼梦》

有时候，也有明知偏重在那一面，而仍旧用对衬词来补足语意的句子，如：

一、老汉这得随他性子，不知使了多少钱财，投师父教他。

——《水浒传》

二、那丈人郑老爹见女婿就要做官，责备女儿不知好歹，着实教训了一顿。

——《儒林外史》

三、若有便人，可通过信息来往。

——《水浒传》

上面所举的“多少”其实是指多，“不知好歹”其实是指不识好，“来往”其实是指来，在意义上，都是偏于一面的。这可说是对衬词的一种变格的用法。

至于成语和土话，应用的范围虽然小一点，但给予文章的意义，却还是非常重大的。有些句子，往往因为夹入了成语或土话，这才显得生动，显得灵活，例如上面所举的“那雪正下得紧”“老娘慢慢地消遣你”等等，其中就夹有古代的土话。我们知道，新文学家里面，老舍的小说里常用北京土话，鲁迅的文章里常用绍兴土话，这些不但建立了他们的特殊的风格，单就语言这方面说，也使表现更有力量，更抵于成功的境地。因为从民间得来的词汇，常常是十分新鲜的。

古文家大都讲究“雅驯”，反对在文章里用入民间——引车卖浆者所操的语言，所谓“其文不雅驯，缙绅先生难言之”，要为穿“长褙子”的先生们看不起。实在说来，古代的诗文里是很多土话的，《尚书》和《诗经》里的例子，我在前面已经谈过，这里不再枚举了。汉朝的扬雄就有专谈方言的稿子，郑康成和郭璞注书，也都夹杂着齐语和江东语。较早一点的作品如《史记》，记载陈涉的乡人说话，“伙颐，涉

之为王沉沉者”，中间也夹用着土话。唐人诗里的“遮莫”“耐可”“里许”“若个”等等，都是从那时候的口头语里撷取得来的，也有通首平易，明白如话，像杜子美所做的一些诗，现在且举一首在下面：

夜来醉归冲虎过，昏黑家中已眠卧。傍见北斗向江低，仰看明星当空大；庭前把烛嗔两炬，峡口惊猿闻一个。白头老罢舞复歌，杖藜不寐谁能那？

此外如宋的语录，元的词曲，明清的小说，虽然文体已经采用白话，但和纯粹的口语毕竟是有区别的，所以作者也常常引用土话，借以毕肖书中人的声口，例如《水浒传》里描摹英雄好汉，连各人自称的代名词，也都彼此不同，或者称“俺”，或者称“洒家”，或者称“爷爷”，或者称“小可”，在这些通俗的称谓上，就把各人自己的不同的性格、身份和地位，多多少少地刻画出来了。《海上花列传》里的用苏白，《红楼梦》里的用“京片子”，也都有同样的意义。

成语，通常是指一些用惯了的四字句，如“风声鹤唳”“水落石出”“张冠李戴”“司空见惯”“桃红柳绿”“徐娘半老”“风度翩翩”之类。这些滥调，最为初学写作者所爱用，然而又最易被误用。虽然在上下接榫处可以装头添足，但骨子里毕竟还是一串串的四字句，往往成为文章的累赘。即使用得适当，也只是一副死板板的呆相，早已失掉存在的意义，并无动人的力量了。这些陈语滥调，倘能避免，我想，是应该竭力避免的。所以这里的所谓成语，指的并不是这种四字句，而是日常在口头上应用惯的谚语俗话。这些谚语俗话，大都烫刺着产生它们的社会环境的烙印，表现出现实的机智；它刚健，清新，是文章最好的养料，一经吸收，就使所描绘的情景更为灵活和生动起来。例如：

一、那妇人被武松说了这一篇，一点红从耳朵边起，紫涨了面皮，指着武大便骂道：“你这个腌臢混沌，有甚么言语在外人处说来，欺负老娘。我是一个不戴头巾男子汉，叮叮当当响的婆娘，拳头上立

得人，胳膊上走得马，人面上行得人，不是那等搠不出的鳖老婆。自从嫁了武大，真个蝼蚁也不敢入屋里来，有甚么篱笆不牢，犬儿钻得入来。你胡言乱语，一句句都要下落，丢下砖头瓦儿，一个个要着地。”

——《水浒传》

二、差人恼了道：“这个正合着古语满天讨价，就地还钱，我说二三百银子，你就说二三十两，戴着斗笠亲嘴，差着一帽子，怪不得人说你们诗云子曰的人难讲话。——这样看来，你好像老鼠尾巴上害疔子，出脓也不多，倒是我多事，不该来惹这婆子口舌！”

——《儒林外史》

这两段文章里，包含着许多土话和谚语，它们巧妙地托出了两个典型，一个是尖嘴泼辣的婆娘，一个是刁钻奸猾的差人。由于所引用的语言的通俗和活泼，我们不能不承认这两个典型的真实、生动和活龙活现。

民间的土话和成语，被引用到白话作品里面来的，其实并不多。这是一个丰墩，这是一条大路，我们应该用批判的方法，加以发掘和开辟。

十 句子的构造和安排

在这一章里，我们要谈到句子的构造和安排了。

由两个以上的单字结合起来，表示一种完全的思想或动作的，是句子。句子是文章的较大的单位，要使文章写得通顺，那就非把句子造好不可。怎样才能把句子造好呢？我以为应该注意的有两点：第一，句子本身构造的合于文法；第二，摆入文章里面去的时候上下前后的妥帖与和谐。

关于第一点，那就是句子本身的构造问题。一句句子里至少需有两个部分——主语的部分和谓语的部分，所以，最短的句子也得要有两个字。例如：

一、你来。

二、我去。

三、鸟鸣。

四、花落。

谓语可以拉长，主语的前面可以加形容词，所以两个字的句子也可以衍成为：

一、你从山坡上缓缓地下来。

二、我打那条小路过去。

三、百鸟齐鸣。

四、那朵深红的小花昨夜已经凋落了。

这些句子虽然比较长一点，但就语法而论，却还是单句，不算复杂的。复杂的句子里有许多分支，为了节省篇幅，这里只把二、四两句衍为复句，作为这一方面的例子：

二、为了避免被敌人撞见，我就舍弃了那条两旁驻扎着大队人马的官道，情愿多吃些苦，打小路过去。

四、经过一夜的狂风暴雨，院子里那朵深红的小花，经不起摧残，已经凋落得不留一点痕迹了。

复句虽然有许多顿逗，但必须读完全句，这才能够明白所含的意义。用语法来分析，复句和单句的构造，除了繁简的不同外，两者是完全一样的。

但是，也就因为繁简不同的缘故，造句的难易仿佛有了差别。一般说来，单句容易合乎律例，复句因为繁复的缘故，易犯语法上的毛病，这里且从手边的书里列举几种在下面，作为写作时候的参考。第一种是脱漏和累赘：

一、为了去解答这个问题，我十分的分析过这草原上所有的社会的机构。

二、从××先生战前到战后的创作和理论大体上说来，在今天并没有怀疑作为一个艺术家的他的良心的根据。

三、在无数的不可计算的失去的村镇中，最使我因怀念而想起的，是我的出生地——故乡。

上面第一个例子里，“我十分的分析过”是不通的，一定得说“我十分精细的分析过”，才能算作一个完备的副词；第二个例子里，“从……创作和理论大体上说来”，虽然勉强看得懂，但按照句法，是应该写作“从……创作和理论的大体上说来”的，而“在今天并没有怀疑作为……的根据”也应该写作“在今天并没有可以怀疑作为……的根据”这才使句子站得牢，收得住；第三个例子里的“无数”和“不可计算”，“怀念”和“想起”，“出生地”和“故乡”，在意义上都是重复的，这样的文章而流布开去，岂不等于戴着两顶帽子，却又招摇过市么？这种脱漏和累赘，是造句首先应该注意的弊病，不能含糊过去。第二种是转折得不够清楚：

一、我觉得这样的生活太没有意义，但是我无论如何也不能顺受了。

二、高个子，浓眉大眼，满脸横肉，不过看过去却又凶恶得很。

三、也许是：溪边银杏在滴红，

一万丈飞帛穿过了危崖；

可是这片月光下，千百次

询问，只有山谷和你答话。

一句句子的含义有了转迁的时候，中间就得夹用转折词，大都前后稍有不同的是转，截然相反的是折。有些人因为“但是”“然而”惯了，演讲的时候满嘴里都是“不过”，文章里呢，就在意义没有转迁的地方，也用了转折词，譬如上面所举的例子，就都是的。这种毛病最为初学写作者所易犯。第三种是单数和多数的误置：

一、在许家镇上，碰到五六个操着余姚口音的孩子在一株大柳树下休息，我们过去，和他们攀谈，问他们去处，他们说：“我要穿过马鞍岭，到萧山前线去。”

二、人们是残酷的东西，当他的血盆似的大口张开来时，哪一种生物能够逃避被吞噬的命运呢！

第一个例子里的“他们说：‘我要穿过马鞍岭，……’”必须改为“他们说：‘我们要穿过马鞍岭，……’”才对，因为多数的“他们”说话，是不能用单数的“我”来自称的。第二个例子里的“人们是残酷的东西”，是多数；“当他的血盆似的大口张开来时”，忽而又用单数，也是不对的，必须把上面一句改为“人是残酷的东西”才对，因为这样一来，前后就可以合调，不至于牛头不对马嘴了。第四种是所谓的错乱：

一、予既哭瞿先生，久之，不能忘。尝他出，过所居晋阳浮图，往往返其辙。

二、英弟！你曾经对我说过，你一天也不能离开我，现在言犹在耳，你又为什么撇弃了她，独自远去，让她一个人留在人世呢！

当一篇文章脱稿的时候，如果作者是述说自己，追叙往事，那就宜于用第一人称，如果置身事外，纯属客观，那就宜于用第三人称。既经择定，彼此是不能移用的。上面第一个例子里，“予既哭瞿先生”的“予”，和“往往返其辙”的“其”，所指的都是作者自己；第二个例子里，“你曾经对我说过，你一天也不能离开我”的“我”，和“你又为什么撇弃了她，独自远去，让她一个人留在人世呢”的“她”，所指的也都是作者自己。这样的忽“予”忽“其”，忽“我”忽“她”，不但使文意含混，而且在语法上，也是说不过去的。

这四种毛病，在普通的文章里常能找到，就以上面所举的例子说，有些是从初学写作者的文章里摘出来的，有些则是所谓名家的手笔。久亲笔墨的人尚且如此，足见那错误的普遍了。

关于第二点，那就是句子的安排问题。要使句子摆在文章里面妥帖与和谐，就得注意上下前后的关联，顺着文气，随着需要，再来决定句子的式样。我们知道，同样一个意思可以用几种不同的字眼，同样一句句子可以有几种不同的说法，我们应该深通句法的变化，默记各别的式样。如果第一次写下的句式不妥当，就来换一种，仍不妥当，再来换一种，这样不断地换下去，直到完全妥帖而后止。普通的句法的变化如：

昨天下午我和两个同学到法国公园去散步。

我和两个同学到法国公园去散步是在昨天下午。

昨天下午到法国公园去散步的是我和两个同学。

昨天下午我和两个同学去散步的是法国公园。

我于昨天下午和两个同学到法国公园去散步。

我和两个同学于昨天下午到法国公园去散步。

法国公园是昨天下午我和两个同学去散步的地方。

我是昨天下午和两个同学到法国公园去散步的人。

上面是八句同一意义而重点略有区别的式样不同的句子。自然，一句句子的变化是绝不止八种的，倘使把字面稍加改动，一定还可以写出别的许多式样来，大抵句子愈长则变化愈多，这里只举这八种，我想，大概也可以略见一斑了吧。

除了字面位置的更动外，一句句子至少还有两种不同的变化，那就是长短和单排的问题，如果说字面位置的更动是句子本身的变化，那么，长短和单排，可以说是句与句之间的变化了。

文言文的拥护者常常把简短作为造句的优点之一，这其实是不大确切的，我以为至少先得看看这简短的含义是否正确。硬要把文章写成简短，这就会使词意含混，因而影响到作品的内容；反过来，倘使句子里有冗长而不必要的字眼，那也是应该加以清除的。刘知几在《史通》里，论及《汉书·张苍传》里的“苍免相后，年老口中无齿食乳”，以为其中的“年”“口中”三字，是多余的，改为“苍免相后，老无齿，食乳”。意思既没有出入，词句也较为洁净，这见解很不错。《给初学写作者的一封信》里引奥里明斯基的话，也有同样的意见：

为驳复外间的诽谤起见，举个还未忘记的例子来说。有篇文章，我记得好像是描写蒂威尔城的示威游行似的。文末谓：“在游行的地方，曾来了地方警察，拘捕了八个游行示威的人。”这种类似的句子是很普通的。把它们整个儿的排印起来是否需要呢？譬如“地方”两字，难道在蒂威尔城来的警察，不是当地的，而是卡桑的么？其次，“在游行的地方来了”云云，难道警察不来可以拘捕么？至于“警察”云云，除了警察以外，谁还可以捕人呢？最后，“游行示威的人”云云，自然，不是母牛，也不是行路的人吧。所以，留下排印的仅为“八人被捕”，即是所需要者，其余的统统删掉了。

废话的删去固属必要，但是硬把句子装成简短，却又可以减低句子的明确性，使意义不能完整。普通的文言文，就都有这样的弊病。唐子西《文录》：

东坡诗叙事，言简而意尽。惠州有潭，潭有潜蛟，人未之信也。虎饮其上，蛟尾而食之，俄而浮骨水上，人方知之。东坡以十字道尽

云：“潜鳞有饥蛟，掉尾取渴虎。”言“渴”则虎以饮水而召灾，言“饥”则蛟食其肉矣。

简短诚然是简短的，但按以唐子西的文章，含义却并没有完尽。首先，这十个字里并没有指出所在地的惠州，也没有“人未之信也”和“浮骨水上”的意思，这样说来，东坡十个字比唐子西文章里的“潭有潜蛟，虎饮其上，蛟尾而食之”，只不过少了三个字，意义却反而含混，可见是并不高妙的。名手如东坡尚且如此，其他的自然更不必说了。

《唐宋八家丛话》里记载奔马的故事，也是关于简短的问题的：

欧阳公在翰林日，与同院出游，有奔马毙犬于道，公曰，“试书其事。”同院曰，“有犬卧通衢，逸马蹄而死之。”公曰，“使子修史，万卷未已也。”曰，“内翰以为何如？”曰，“逸马杀犬于道。”

简短诚然也是简短的，然而主词的地位变动了，未必尽合原意。句子的好坏不能由长短来判断，或长或短，必须合乎提笔时候的需要，什么是提笔时候的需要呢？这就是含义的完整和明确。

然而完整、明确之外，一面也还得讲求格调的和谐，世上固然不会有通篇都是长句的文章，也绝不会全是短句的，要不然，那便成了毫无趣味的《三字经》了，所以普通的文章总是有长句，也有短句，不但长短相间，而且单排互参，读起来十分匀畅，可以朗朗上口，曲尽抑扬顿挫之妙的。

单句就是自成起讫，可以独立的句子，在普通的单句里，不但忌用太多的相同的字眼，连太多的相同的句调，也得避免，譬如：

两人的脾气是不同的。自然，相通之点是有的，但比较起来，差别是显然可见的。

这种句子在文法上并没有毛病，因为连用了几个“是……的”，读起来却非常不顺口，不舒服，这是因为单句忌同的缘故，倘是排句，即使句法和字眼相同，可就反而见得谐和了。例如：

一、江之南，有贤人焉，字子固，非今所谓贤人者，予慕而友之；淮之南，有贤人焉，字正之，非今所谓贤人者，予慕而友之。

——王安石：《同学一首别子固》

二、同伴远走高飞，有的发了财，有的做了官，有的为害于民，有的为利于国，有的流转沟壑，死而不得其所。……

——李健吾：《希伯先生》

三、教之在中国，何尝不如此。讲革命，彼一时也；讲忠孝，又一时也；跟大拉嘛打圈子，又一时也；造塔藏主义，又一时也。有宜于专吃的时代，则指归应定于一尊，有宜于合吃的时代，则诸教亦本非异致，不过一碟是全鸭，一碟是杂拌儿而已。

——鲁迅：《吃教》

属于同一范围或同一性质的事象，用字数相近，组织相似的句法逐一表现出来，这就是排句。有些是短排，如第二例；有些是长排，如第一例。但即使是排句吧，它的本身也还须有变化，绝不能用一种句法排到底的，譬如第二例的“有的发了财，有的做了官”，是一种式样，“有的为害于民，有的为利于国”，又是一种式样，“有的流转沟壑，死而不得其所”，则又单独的成为一种式样，和前面两句一排的不相吻合了，这正是使文章灵活多彩，避免呆板的办法。

再就意义上说，排句也有逐步分别浅深的，或则由浅而深，或则由深而浅，例如：

一、名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。

——《论语》

二、前年的今日，我避在客栈里，他们却是走向刑场了；去年的今日，我在炮声中逃在英租界，他们则早已埋在不知那里的地下了；今年的今日，我才坐在旧寓里，人们都睡觉了，连我的女人和孩子。

——鲁迅：《为了忘却的纪念》

三、我始而静思，继而沉吟，终于大笑。

——唐弢：《拾得的梦》

这些句子，含义都是一步紧似一步，不像前面所举的例子似的，彼此并列了。这可以说是排句的别一格。但在形式上，并没有显然的区别。

出乎排句，而在形式上又和排句稍有区别的，是修辞学上称为反复格的句子。正如字之有复叠一样，反复的句子也是为了要表现强烈的情感和意见，这才用重复讲述的方法，把同样的话讲上好几遍。于此，人们可以得到一种强烈而又和谐的感觉，例如《论语》上的：

命也夫，斯人也而有斯疾也！斯人也而有斯疾也！

这是因为冉伯牛生了麻风病，孔二先生非常惋惜，所以反复申说，以表示低回嗟叹的意思。相似的例子多得很，这里不再一一枚举了。但是，反复的句子还有两种不同的式样，却须交代清楚，一种是隔开来的，如：

一、其惟圣人乎！知进退存亡而不失其正者，其惟圣人乎！

——《易·乾卦》

二、静静地没有一点声音。

我静静地来到这里的山上。

——时是正午。

天上没有一片浮云，

太阳牢不动地在天空钉着；

兽藏洞中，

蛇卧草里，

树脂如蜡泪一般地流着；

一滴，一滴地枯死在岩石上。

静静地没有一点声音。

——毕免午：《山中》

这种隔开来的反复句子，当以用在诗歌里的为最多，但在别的文章里，有时也一样可以找到，例如鲁迅在《出关》里，就用了好几句“好像一段呆木头”，来形容老子的毫无动静。还有一种反复的句子，是就原句加一二虚字，使字数略有变动，而仍保持大部分的面目的，如：

一、在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。

——鲁迅：《秋夜》

二、如果说这真是一个筵席。孩子，你为什么要先我而散去，你为什么要先我而散去呢？

——唐弢：《心上的暗影》

按照惯例，反复的句子总是申述同一意义，指点同一事物的，这里的第一个例子，所指的却是两株树，两件同样的东西。本来只用“两株枣树”四字，就可以说完了，作者却把它分成两部来说，用以增加文章的韵味，使人对此有回荡的情调，朴美的感觉。而这所谓回荡的情调，朴美的感觉，也往往是所有反复的句子的同有的特性。

一个初学写作的人，如果能够牢记句子的构造的规律，安排的法则，一面又勤于学习，随时留心，则一切造句上的困难，我想，是不难迎刃而解的吧！

十一 明喻·暗示·借代·比拟

懂得了句子的构造和安排，避去语法上的毛病以后，文章自然做得通顺了，然而单是通顺还不够，一面也得讲究适合，漂亮，因此在词章之外，我们还得研究一下其他方面调节的方法——有些属于材料，有些属于意境，这里首先要谈的，是明喻、暗示、借代和比拟。

所谓明喻，在这里，是一个用来作为和暗示对称的名词，在普通的修辞学里，就叫譬喻，譬喻里原有明譬和隐譬的分别，明譬就是在譬喻的前面或后面，用入了“好像”“仿佛”“犹如”“如同”“似的”“一样”等等的语词，确定了正文和譬喻的关系，例如：

一、更有那一株半株的丹枫夹在里面，仿佛宋人赵千里的一幅大画，做了一架数十里长的屏风。

——《老残游记》

二、此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人的人们，他们也何曾不酒醉似的喝采，……

——鲁迅：《藤野先生》

三、眼睛再望过去是一片淡蓝色的海水，海水是平静的，三四只帆船点缀在那里，像几个黑点。

——巴金：《香港》

这些都是明譬的例子，倘是隐譬，这就用不到“仿佛”“似”“像”等等的语词了，例如：

一、……三十功名尘与土，八千里路云和月；莫等闲白了少年头，空悲切！

——岳飞：《满江红》

二、旧恨春江流不尽，新恨云山千叠。

——辛弃疾：《念奴娇》

三、但花下也少不了成群结队的“清国留学生”的速成班，头顶上盘着大辫子，顶得学生制帽的顶上高高耸起，形成一座富士山。

——鲁迅：《藤野先生》

取譬和被喻的事物，在本质上应该是绝不相同的，但那譬喻到的一点，却又必须极其相似。唯有在不同的事物里找出相同的特征来，这才能够使读者得到深刻的印象。否则说“上排牙齿如同下排牙齿”，那就等于白譬一通。正如有些字典里的注音一样，譬如我们要查“宿”字的发音，那字典里道：“宿，音夙。”不懂！再去查“夙”字时，却又道：“夙，音宿。”从这里，我们毫无所得，有的只是一点莫名其妙的感觉。

所以，除了某一点的相似外，在本质上，两者必须是截然不同的。而且取譬的事物也得比被喻的事物更为具体，更为熟悉，这才易于了解。倘是抽象的概念，则更需要用鲜明的物象来作譬，古人就常以山水喻愁多，《鹤林玉露》里说：

诗家有以山喻愁者，杜少陵云：忧端如山来，洞不可掇，赵嘏云：夕阳楼上山重叠，未抵春愁一倍多，是也。有以水喻愁者，李颀云：请量东海水，看取浅深愁，李后主云：问君能有几多愁，恰似一江春水向东流，秦少游云：落红万点愁如海，是也。贺方回云：试问闲愁知几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨，盖以三者比之愁多也，尤为新奇，兼兴中有比，意味更长。

从上面这段话里，可以知道古人常用实物来譬喻抽象的概念，而且取譬和被喻的事物，本质上并不属于一类。就材料说，取譬的事物必须稔熟，习见，但也不宜于应用人家已经嚼烂了的陈腐的譬喻，却应该另辟蹊径，从自己开头去发掘。至于明譬、隐譬，那倒可以随时变通，不必十分认真的。

因为这并不是主要的问题。

一个譬喻，虽然在字面上有明说和不明说的分别，但用事物来比拟思想的对象，彼此却并无不同，而且这取譬的事物总是稔熟，通俗，交代得十分清楚的，所以，无论明譬、隐譬，取材必须明显，所以在这里，我就把两者一齐纳入明喻的下面，以此来作为譬喻的代称词了。

和明喻相反的是暗示，暗示不但不用题外的事物来譬喻，来陪衬，而且要在有限的笔墨里，传达出无限的情境来，古人的所谓“意在言外”“余味不尽”等等，指的就是这类的手法，例如：

一、朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜，旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

——刘禹锡：《乌衣巷》

二、六朝旧事随流水，但寒烟衰草凝绿。

——王安石：《桂枝香·金陵怀古》

三、庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。

——归有光：《项脊轩志》

第一、第二两个例子，都是从眼前景色，回想到往昔豪华，以暗示人事变迁，兴亡无常；第三个例子即就枇杷树生发，不但有物在人亡之感，而且从枇杷树的“亭亭如盖”，暗示出逝者已远，往事因而也不可复追。这种暗示的文句，读起来，往往比明说更耐咀嚼，更有余味，更能留下深刻的印象。

相传宋朝徽宗的时候，建设画学，常常以古人诗句命题，考试四方画工，有一次，题目是“竹锁桥边卖酒家”，许多人都在酒家上用功夫，画得精细工致，都不中式，那入选的一幅画，却只在桥头竹外，画一个酒帘，上面写一个酒字而已；又有一次，题目是“踏花归去马蹄香”，这香字是抽象的，画不出来，有一个画工却别出心裁，画了几只蝴蝶，飞逐着马蹄，这样一来，可就完全把“马蹄香”三字暗示出来了。后者是无中生有，前者是即少见多，都可以说是暗示的成功的手法。

除了无中生有和即少见多外，还有一种是侧面描写。譬如要描写一个美女，只说些“杏眼樱口”之类，那印象总不免于模糊。汉乐府诗《陌上桑》里，描写一个美女出门，由于她的超凡的漂亮，耕田的人放下了犁头，走路的人停止了脚步，肩挑的人歇下了担子，他们都出神伫观，忘记了自己的工作；在这里，读者也会看到一个活生生的美女，并不像直接描写出来的那样呆板，模糊。这也是暗示里的成功的手法。

在言论不自由的社会里，作者要批评政治得失，不能明言，常常只能用暗示的方法，所以暗示也是讽刺文学必备的条件，侯方域《与阮光禄书》里说：

士君子稍知礼义，何至甘心作贼！万一有焉，此必日暮途穷，倒行而逆施，若昔日干儿义孙之徒，计无复之，容出于此，而仆岂其人耶？

阮大铖曾经依附于魏忠贤门下，侯方域的所谓“昔日干儿义孙之徒”，暗地里就是指他，不过当面不加说穿而已。鲁迅的大部分作品——尤其是后期所写的短文，都有着这样的风味，现在试去翻翻《伪自由书》里的《现代史》和《大观园的人才》，读者一定可以从作者的暗示里，找到“九一八”前后的时代，以及浮游于这一时代里的某些丧尽廉耻的人物。

和明喻相仿佛的是借代，不过明喻着重于事物之间的类似点，借代则着重于两者之间的关系，而且明喻仍旧以所说的事物为主体，借代却直截了当地用那关系事物的名称，来代替所说的事物，例如：

一、孰谓邹人之子知礼乎？

——《论语》

二、慨当以慷，忧思难忘，何以解忧，惟有杜康。

——曹操：《短歌行》

三、马氏五常，白眉最良。

——陈寿：《三国志·马良传》

四、无丝竹之乱耳，无案牍之劳形。

——刘禹锡：《陋室铭》

五、汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。

——白居易：《长恨歌》

六、一曲清歌，暂引樱桃破。

——李后主：《一斛珠》

七、十年不见老仙翁，壁上龙蛇飞动。

——苏轼：《西江月》

八、只有南来无数雁，和明月，宿芦花。

——文天祥：《唐多令》

九、那么苦着把阿大养大，他可给那个狐狸精钩了魂去——跟老太婆作对。

——张天翼：《善女人》

十、没有风，但仍旧是非常冷，黧黑的夜晚，远处时时传来狗叫。

——丁玲：《冀村之夜》

从上面这些例子里，我们可以知道借代的方法。邹人之子代替孔子，杜康代替酒，白眉代替马良，丝竹代替音乐，倾国代替佳人，樱桃代替口，龙蛇代替文字，芦花代替芦花丛，狐狸精代替媳妇，狗叫代替狗叫的声音，或者根据地域，或者根据形象，或者以部分代全体，或者以具体代抽象，推而至于一件东西的制造者和所由造成的材

料，也都可以作为这东西的本身的代表，就大体说，都是由两者的关系来勘定的。

借代可以使文句灵活，不致呆滞。但也有应该注意的地方，这就是关系的是否切合，如果用杜康来代替白兰地，用丝竹来代替西洋音乐，可就远离了事实，不十分恰当了。

至于比拟，却比借代更近于明喻，因为这也是着重于类似点的。通常有拟人和拟物的分别，拟人就是以物比人，拟物却是以人比物，但在应用上，后者却不及前者普遍。因为拟物的时候，多数是只取人类身上某一部分来相比，其能及于全体的，似乎比较少见。

拟人的例子以童话为最多，在一本给孩子看的书籍里，往往是狗儿也能说话，风儿也会打架的，自然，这样的例子在普通的描写文和抒情文里，也可以找到。下面就是以物拟人的例子：

一、感时花溅泪，恨别鸟惊心。

——杜甫：《春望》

二、天与水远，云连山长，黄鹤晓别，愁闻命子之声；青枫暝色，尽是伤心之树。

——李白：《送魏四》

三、惟有楼前流水，应念我终日凝眸。

——李清照：《凤凰台上忆吹箫》

四、逾时，道无行人，狼馋甚，望老木僵立路侧，谓先生曰：“可问是老。”先生曰：“草木无知，叩焉何益？”狼曰：“第问之，彼当有言矣。”先生不得已，揖老木具述始末，问曰：“若然，狼当食我耶？”

木中轰轰有声，谓先生曰：“我杏也，往年老圃种我时，费一核耳。……”

——马中锡：《中山狼传》

五、有一天，小鸡仍照常和小鸭游玩着，太阳已经要落山了。小鸡对着小鸭说：

“你最喜欢什么呢？”

“水呵，”小鸭回答说。

——爱罗先珂：《小鸡的悲剧》

六、鬼映眼的天空越加非常之蓝，不安了，仿佛想离去人间，避开枣树，只将月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到东边去了。

——鲁迅：《秋夜》

七、这白色的小圆片在青翠色的背景前飞了起来，……也有坠在浅涧里的，那就见银光一闪，你不妨说这便是水的欢迎。

——MD：《红叶》

八、隐隐的曙光一线，在黑沉沉的长夜里，突然地破晓。霎时烘成一抹锦也似的朝霞，仿佛沉睡初醒的孩儿，展开苹果也似的双颊，对着我微笑。

——刘大白：《自然的微笑》

下面是以人拟物的例子：

一、刘备非久屈为人用者，恐蛟龙得云雨，终非池中物也。

——陈寿：《三国志》

二、会胡太六，知社中兄弟，近益精进，弟谓诸兄纯是人参甘草，药中之至醇者，若弟直是巴豆大黄，腹中饱闷时，亦有些功效也。

——袁宏道：《与陶石簞书》

三、……闻其绝命前夕，吟哦未已；手不能书，画之以指。此则杜鹃欲化，犹振哀音；鸷鸟将亡，冀留劲羽。

——洪亮吉：《出关与毕侍郎笺》

四、杨延辉，坐宫院，自思自叹，想起了，当年事，好不惨然！我好比，笼中鸟，有翅难展；我好比，虎离山，受了孤单；我好比，南来雁，失群飞散；我好比，浅水龙，困在沙滩；……

——京剧：《四郎探母》

五、黛玉笑道：“别的草虫不画罢了，昨儿母蝗虫不画上，岂不缺了典！”

——《红楼梦》

六、水肿着脸的汉子，像鳄鱼慢而吃力地爬起来。

——骆宾基：《一星期零一天》

以人和物相比，人只有一个单位，而物的种类是无尽的。所以在拟人法里，不必再加上“像人一样……”的字样，这一半也是因为作者和读者都是站在人的立场上的缘故；倘是拟物，就必须指明物类，例如“笼中鸟……”“浅水龙……”或者“像鳄鱼……”等等，人们才能从所指明的

物类的名称里，悟出这物类的特性——也就是所比拟的类似点来。这样，物我交融，比拟也自然更能贴切了。

实在说来，无论明喻、暗示、借代、比拟，在我们日常的口语里，是应用得很多的，倘能仔细留心，则集合许多人的嘴巴，可正是一部学习修辞的好书哩。

十二 铺张和省略

修辞上还有两种常见的现象，这就是铺张和省略。

所谓铺张，通常是也包括夸大的，一句句子的含义需要特别强调的时候，我们就往往听凭自己的主观，张饰扬厉，过度地加以铺排和渲染，譬如说愁吧，李白就有“白发三千丈，缘愁似个长”的句子，正如鲁迅所说，我们以为也许有七八尺，但绝不相信它会盘在顶上像一个大草囤的；又譬如说战争吧，杜甫就有“边庭流血成海水，武皇开边意未已”的句子，同样地，我们以为血也许会流成沟渠，但绝不相信这里面可以停泊帝国主义的舰队，驶荡有闲阶级的游艇的。这就因为作者运用了夸大的说法的缘故。同样的例子还有：

一、周余黎民，靡有子遗。

——《诗·大雅》

二、北冥有鱼，其名为鲲，鲲之大不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏，鹏之背不知其几千里也，怒而飞，其翼若垂天之云。

——《庄子·逍遥游》

三、力能排南山，文能绝地基。

——诸葛亮：《梁甫吟》

四、西北有高楼，上与浮云齐。

——《古诗十九首》

五、君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回；君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

——李白：《将进酒》

六、窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

——杜甫：《绝句》

七、原来李逵但是上阵，便要脱膊，……被曾升一箭，腿上正着，身如泰山，倒在地上。

——《水浒传》

八、到了净慈寺，有十多里路，真乃五步一楼，十步一阁。

——《儒林外史》

夸大的辞句普通以应用在诗赋里的为最多，那目的，是在加强文章的感人的力量，但在应用的时候，必须使读者明白这是感情上的夸张，并非事实，否则，那就等于实际上的说谎，和原意完全相背了。

不过铺张也不只限于夸大。电影里有所谓特写的镜头，普通的文章里，把某一事物特别提出，加以精细地描写的，也叫作特写，这也正是铺张的一种。一个细心的作者，常常把老年人脸上纵横的皱纹，哀伤者眼角流下的泪珠，出力地加以刻画、描写，通常小说里对于人物和自然，也往往采用这样的方法，例如：

一、一个是秃头，单是从耳根到后脑，生着一点头发。而且他和那伙友两样，总喜欢使身子在动弹。脸呢，颧骨是突出的，太阳穴这些地方却陷得很深。但下巴胡子却硬，看去好像向前翘起模样。小眼

睛，活泼泼地，在阔大的额下闪闪地发光。在暗夜里，这就格外惹眼。上唇还有一点发红的小胡子，不过仅可以看得出来。

——S.玛拉式庚：《工人》

二、这是一个瘦长子人，面孔白净，五官摆得端端正正的，没有丝毫说头；只是留心不得，眼睛过细，嘴巴微微张开，以致使他随常带着一种神气，好像他在幻想着一件十分恼人的事件一样。

——沙汀：《防空——在堪察加的一角》

三、挂着成了蛛网一般的红旗的竿子，突出在工厂的烟囱的乌黑的王冠里。那是春天时候，庆祝之日，在快乐的喊声和歌声的欢送中挂了起来的。这成为小小的血块，在苍穹中飘扬。从平野，树木，小小的村庄，烟霭中的小市街，都望得见。风将它撕破了，撕得粉碎了，并且将那碎片，运到被死寂的斜坡所截断的广漠里去了。

——N.略悉珂：《铁的静寂》

四、铁栅的疏影，被夕阳的余光倒射在地上，好像画在地上的金红色的格子。

——郭源新：《黄公俊之最后》

五、五月的熏风在田野巡游，麦穗沉颠颠俯下去又抬起来，汇成闪光的巨浪，一波一波的源源滚来。

——芦焚：《归客》

上面所写的人像（第一、二例）、旗帜（第三例）、栅影（第四例）、麦浪（第五例），都曾经过作者细心的刻画，正如电影里的特

写一样，这些可以说是文章里的放大的画面，我想，以事理论，也正是属于铺张的范围的。

这些所谓放大的画面，只要稍稍留心，在普通的文章里，常能找到。譬如关于王冕的记载吧，宋濂《王冕传》里的“及入城，戴大帽如蕈，穿曳地袍翩翩行，两袂轩翥，哗笑溢市中”。原也不算简略，但一到了吴敬梓的手里，可就更为放大，更为细致了：

他便自造一顶极高的帽子，一件极阔的衣服，遇着花明柳媚的时节，把一乘牛车载了母亲，他便戴了高帽，穿了阔衣，执着鞭子，口里唱着歌曲，在乡村镇上以及湖边，到处顽耍。惹的乡下孩子们三五成群，跟着他笑，他也不放在意下。

——《儒林外史》

此外，我们如果把陈寿《三国志》和罗贯中《三国演义》，《大唐三藏取经诗话》和《西游记》，百十五回本《水浒传》和百二十回本《水浒传》来对照一下，一定可以找到更好的例证。

不过，铺张——无论是夸大或特写，必须在适当的时候，才加应用，倘非必要，则吹吹捧捧的叙述，琐琐碎碎的描写，反足以减少文章的力量，不但破坏形式，而且损害内容。真所谓“以词害意”了。因为无论哪一种文章，首先，是必须避去拖沓累赘，以简洁为出发点的。

这也就是我们还得讲究省略的缘故。

文章作法上的所谓剪裁，原是一种削去蔓冗，调整句法的工作，和我们这里所讲的省略，并无不同。所以在意义上，省略也正是使句子洁净的办法，最普通的如：

一、寺钟悲哀的发了响，太阳如紫色的船，沉到金色的海里去。
寒蝉一见这，便凄凉的哭起来了。

——爱罗先珂：《池边》

二、虽然没有进步，也未必有如我所感的悲凉。

——鲁迅：《故乡》

三、“小鸡总还是和小鸡玩耍好，而小鸭便去和小鸭。”

——爱罗先珂：《小鸡的悲剧》

上面这三个例子里，一、“寒蝉一见这”下面省去了“光景”；二、“也未必有如我所感的”下面省去了“情形”；三、“而小鸭便去和小鸭”下面省去了“玩耍”，这些都只是字面上的省略，在意义上，却并不缺少什么。同样的例子我们也常从书信上找到，比如：

一、但值登高，西南引领，即怅然终日，近稍能饮酒，终日可饮十五银盏，他日粗可奉陪于瑞草桥路上，放歌倒载也。

——苏东坡：《与王庆源书》

二、别来从句读中暗度春光，不知门外有酒杯花事，每忆祇园晷观，草绿鸟啼，追随杖履之后，笑言款洽，如此佳况，忽落梦境矣。

——陈继儒：《与王元美书》

这里最为明显的，是省去了关系之间的称谓词，因为书信的读者只有一个，所有的话都是对收信人说的，多加称呼，只不过浪费笔墨而已。所以古来名家，草翰用句，对于不必要的称兄道弟，统统省

脱，而叙述之隶属自明。即如上面第一例，倘加称谓，至少可以放上好几个“兄”“弟”的字样，变为：

弟但值登高，西南引领，即怅然终日，弟近稍能饮酒，终日可饮十五银盏，他日弟粗可奉陪兄于瑞草桥路上，与兄放歌倒载也。

这样一来，不但字数增加，而且句子也反而累赘了，上面所说的还只是字面上的省略，同样地，在内容上，无论是所含的意思或是所叙的事件，也都有加以省略的，例如：

一、太祖军至濡须，彧疾，留寿春，以忧薨。时年五十，谥曰敬。明年，太祖遂为魏公矣。

——陈寿：《三国志·荀彧传》

二、庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。

——归有光：《项脊轩志》

三、表现得最分明的是电车上的卖票人，纯熟之后，他一面留心着可揩的客人，一面留心着突来的查票，眼光都练得像老鼠和老鹰的混合物一样。

——鲁迅：《揩油》

第一个例子中的“明年，太祖遂为魏公矣”，是说荀彧一死，曹操就进爵魏公，可见荀彧不死，曹操做魏公还有顾忌，陈寿并不把这种意思明说出来，而语气十分明白，这是用暗示的方法，以达到意思的省略的；第二个例子里，借枇杷树的亭亭如盖，揭示死者已杳，而感慨无已，归有光并不曾把这种意思明说出来，而语气十分明白，这也是用暗示的方法，以达到意思的省略的；第三个例子里，就用大家所

熟悉的老鼠和老鹰的眼光，来比拟电车上卖票人揩油时的神态，而读者也仿佛看到了那种“敏锐”“尖利”的眼神，这回却是用比拟的方法，以达到意思的省略了。至于事件的省略则更为简单，一篇文章里所叙述的事件，互有轻重，重要的需要详细描写，不重要的轻轻带过，或者竟不加叙述，例如：

一、他于是教书去了；大家也走散。

——鲁迅：《鸭的喜剧》

二、于是我们走到街上，由西藏路口，走到永安公司，一切情形如我车上所见的。

——郑振铎：《街血洗去后》

三、一口气赶到老闸捕房的门前，我想参拜我们的伙伴的血迹，我想用舌头舔尽所有的血迹，咽入肚里。

——叶绍钧：《五月三十一日急雨中》

四、予既为此志，后五年，予妻来归。

——归有光：《项脊轩志》

五、及长，更历忧患，颠顿狼狈，奔走道途，忽忽已二十年。

——朱琦：《北堂侍膳图记》

六、七天之后是落葬的日期，合城很热闹。

——鲁迅：《铸剑》

七、后来警报解除，我一个人先去“拖渡”上睡觉，也不管飞机会不会再来。

——巴金：《从广州出来》

八、正是船抵香港的头一天，晚饭后，三三两两在闲谈着些不着边际的话。

——王统照：《旅途》

一、二、三三个例子里的“他于是教书去了”“于是我们走到街上”“一切情形如我车上所见的”“一口气赶到老闸捕房的门前”，全都轻轻带过，不加细述；第四个例子到第八个例子里的“后五年”“及长”“七天之后”“后来”“晚饭后”，则是把事件割断，完全不加叙述地从前面跳到后面去。倘要咬文嚼字起来，以省略的程度论，则可以说前者是省，而后者却是略了。

总之，无论是铺张或是省略，都是一种调节文字的工作，在运用的时候，必须求其合乎分寸，这才可以免去铺张过甚时候的臃肿病，和省略太多时候的骨立症了。

十三 怎样写会话

会话是文章的主要项目的一种，在叙述文里，常常少不了会话的穿插，有些还是通篇都用会话的。议论文、说明文、记述文、抒情文等，因为通常只是作者站在自己的立场上说话，文中的人物没有开口必要，所以用到会话的机会也很少。但是，倘使议论、说明、记述、抒情而又兼有叙述的性质，则也仍旧还有夹用会话或全用会话的，古代的如《论语》《孟子》《前赤壁赋》等，新文学里如鲁迅的《狗的驳诘》《死火》《过客》，茅盾的《杂记一则》等，都是这一方面的例子。

就大体说，会话的形式有两种，一种是直接的，例如：

“是从哪里来的呀？”她问道。

“火线上。”

“你怎么啦？”

“挂彩了。”

——芦焚：《无名氏》

还有一种是间接的，例如：

……后来我也在临时市场里走了一转，正想吃一碗红薯汤，广东朋友忽然跑进来找我，说飞机要来了，站长叫乘客们往各处躲避一下。

——巴金：《从广州到乐昌》

这里的“广东朋友跑进来找我，说飞机要来了”，本是一段直接的会话，而“站长叫乘客们往各处躲避一下”，虽自“广东朋友”的口里说出，原来也当然是一段直接的会话，不过一经作者转述，终于由直接的变为间接的，失去会话原有的语气和形式，和上下文调和起来，混成为一种口气了。

在普通的会话里，直接语可以转成为间接语，间接语也可以转成为直接语，主要是随着需要来决定。下面这两段文章，虽然会话的语气有直接和间接的分别，但意义却是完全一般的：

一、我也不动，研究他们如何摆布我；知道他们一定不肯放松。果然！我大哥引了一个老头子，慢慢走来；他满眼凶光，怕我看出，只是低头向着地，从眼镜横边暗暗看我。大哥说：“今天你仿佛很好。”我说：“是的。”大哥说：“今天请何先生来，给你诊一诊。”我说：“可以！”其实我岂不知道这老头子是刽子手扮的！无非借了看脉这名目，揣一揣肥瘠：因这功劳，也分一片肉吃。

——鲁迅：《狂人日记》

二、我也不动，研究他们如何摆布我；知道他们一定不肯放松。果然！我大哥引了一个老头子，慢慢走来；他满眼凶光，怕我看出，只是低头向着地，从眼镜横边暗暗看我。大哥说我今天仿佛很好，我说的是的，他又告诉我今天请何先生来给我诊一诊；我答应了。其实我岂不知道这老头子是刽子手扮的！无非借了看脉这名目，揣一揣肥瘠：因这功劳，也分一片肉吃。

大抵不需要特写的场面，宜于用间接会话来叙述，倘要仔细描写，这就非用直接会话不可了。所以通常的所谓会话，是专指直接会

话的，间接会话完全和普通的叙述文一样，没有特殊的形式，不必另行讨论。因此下面所要谈及的，也就偏于直接会话的一面。

从会话的人数来看，直接会话又有独白、对话以及多人（两个人以上）会话等等的分别。独白是没有听话的对手，自己对自己说话，也就是旧小说里的所谓“自言自语”。按照常例，以应用在戏剧里的为最多。中国旧戏里，当一个角色上场的时候，首先得自报姓名和籍贯，戏曲里多有这样的例子，如：

（生巾服上）吐凤惭称八斗才，寻诗曾上越王台；海潮欲斗霜毫健，为沐韩苏教泽来！小生阳日旦，字伯明，琼州人也。家传《诗》《礼》，名列胶庠，黄绢词新，灿烂盈囊锦绣；青灯功苦，折磨利市襦衫。负笈担簦，四方有志，乘风破浪，万里轻游。昨以访寻故旧，来至雷州，游眺数月，归兴忽来，已与同里裘吴两君相约，托其代觅归舟，挈伴回里，想必便有回话也。

——《神山引曲》

以情理论，一个人绝不会对着空间，自报姓名，大讲其生平事迹的，除非这个人是痴子。所以，新型的戏剧里，大都把这种地方设法避去，竭力保持着表现的真实性。但因为戏剧不能全靠侧面描写来烘托出人物的性格，一到故事限制了人数，动作又趋于窘迫时，只得仍旧利用独白，例如普式庚的《奥涅庚》（今译普希金《奥涅金》，编者注）里，当奥涅庚接到泰蒂娜的信，计划着怎样回答的时候，就有一段冗长的独白。这原是不得已的办法，普通的叙述文里，是不会有。

不过在日常生活里，我们也不能说绝对没有独白，独白是有的，不过比较简短，并不冗长而已。在郁闷的时候也会有一声叹息，在痛

苦的时候也会有几句呻吟，不满意于某人或某事的时候，则又有背地里的唠叨。

这些都是独白的现成的例子。

对话和多人会话都有听话的对象，在性质上并无什么不同，写法也是完全一律的，不过多人会话里因为人物较多，更须注意说话时的次序和条理，语法和口气，动作和姿势，等等，因此也必须加上较多的说明，例如：

……旅长瞪着两只闪出凶光的眼珠在眼眶里转了两转，喝声：

“走！”

马上站起，大声喊道：

“马弁！”

太太一把将他的手拉住：

“唉，天呀！你要哪里去呀！”

旅长把她的手一甩，喝声：

“你别管我！”

太太仰身倒在床上，就哭起来了。张副官赶快拿手拦住旅长道：

“旅长！去不得！不好太去冒险吧？是吧？”

赵军需官也在旁拦住：

“请旅长考虑考虑一下！旅长应该保重身体要紧！旅长这样的年纪了，犯不上去冒这样的危险！重要的是先想一个办法！”

这几句话，石头似的打在旅长的心上。

旅长顿了一脚，叹口气道：

“唉！我的大势去矣！”

太太更加大声抽搐起来。……

——周文：《烟苗季》

这里是四个人在谈话，每一句话都加了说明，一方面固然是要表出谈话者的动作和姿势，另一方面，则是要指明这说话者是谁，免得彼此混淆。这在多人会话里是必要的，倘是两个人对话，除了不可少的动作的表明外，就不必再用“甲说”“乙说”，来指出谁在说话了，例如：

“阿梅，这时候我要出去一下，——”

“这么早就出去？”

“你不要多问，回头到七点钟不要忘记，把五小姐叫起来，我大半八点钟就回来的。”

“是，小姐。”

“你不要东跑西跑，提防太太会叫你。”

“我知道，大小姐。”

——靳以：《前夕》

上面是两个人的应对，看语气，就可以知道一、三、五是所谓大小姐说的，四、六是一个叫作阿梅的丫头的对话，一来一往，并无第三个人在插嘴，所以也就无须再加说明了。会话里加入说明，有三种不同的方式，一种加在前面，一种加在后面，还有一种插入中间，例如：

一、刘波用他的粘带着尘土的手把那只柔软的手紧紧捏着，笑问道：“你到哪里去了？”

二、“文淑，你不要误会我，我真正在夸奖你，”刘波连忙分辩道。

三、“不，不，”文淑接连地摇摆着头，装着生气的样子说，“我晓得你们都看轻我，你们都说我是小姐。……”

——巴金：《火》

按照中国的老例，说明是必须加在会话前面的，刘半农在《中国语法通论》里，对于后两种就加以讽刺，认为不必要。他反对欧化。不错，这确是欧化的句法，为了使中国语法精密起见，采用一些，却也不能算作崇洋心理的表现。然而为什么是精密的呢？这理由很简单。中间前后，变化应用，就文章的形式说，可以免去“子曰：学而时习之”“子曰：为政以德”“子曰：里仁为美”，或者“宋江道，……”“张顺道，……”“李逵道，……”等等刻板的公式，展开绚烂多彩的场面；就事实说，也可以区别时间的先后，使动作和语言合拍。譬如上面第二个例子里，先写出所说的话，再加说明，以示刘波的分辩，是紧接着对方的嗔怪的；第三个例子里，把说明夹在中间，以示文淑说着“不，不”的时候，摇着头，再说下去，到了“我晓得你们都看轻我，你们都说我是小姐……”以下，却只装着生气的样子，不再摇头了。这里，动

作和语言是互相呼应的。说明的适当的安插，往往可以使动作更趋于真实，而会话的本身也就格外生动了。

但是，单单讲究这些，是不够的，一面还得注意会话的用语。高尔基在《我的文学修养》里，提起法国作家在小说里所写的会话，他说：“我总是叹服着从巴尔扎克起，以至一切法国人的用会话来描写人物的巧妙，把所描写的人物的会话，写得活泼泼地好像耳闻一般的手段，以及那对话的完全。”其实，这种用会话来描写人物的手段，原为世界著名作家所常用，不仅法国如此的，中国旧小说如《水浒传》《红楼梦》之类，也以用会话刻画人物出名，其中尤以《水浒传》为巧妙。金圣叹说《水浒传》写一百零八个人性格，便有一百零八种样子，而且“一样人便还他一样说话”，这未免夸张了一点。但主要人物如李逵、武松、鲁智深、林冲、吴用、杨志、宋江等，个性是非常分明的，因此讲话的口气，彼此也颇为不同。例如下面这段会话里，就刻出了三种不相类似的个性：

宋江让鲁智深坐地。鲁智深道：“久闻阿哥大名，无缘不曾拜会，今日且喜认得阿哥！”宋江答道：“不才何足道哉！江湖上义士，甚称吾师清德，今日得识慈颜，平生甚幸！”杨志起身再拜道：“杨志旧日经过梁山泊，多蒙山寨重义相留，惟是洒家愚迷，不曾肯住，今日幸得义士壮观山寨，此是天下第一好事。”宋江答道：“制使威名，播于江湖，只恨宋江相见太晚。”

鲁智深是直遂阔大；宋江是谦卑权变；杨志于爽豁中带着文秀。金圣叹说他有富家子弟的体统，我想，是确凿的。这种见面时的应酬语，已经有着这样不同的意味，别的地方自然更为精辟了。又如卢俊义捉住了史文恭，宋江要依照晁盖遗言，立卢俊义为山寨之主，众兄弟不服，于是就有下面这一段力争的文章：

……只见黑旋风李逵大叫道：“我在江州，舍身拼命，跟将你来，众人都饶让你一步。我自天也不怕！你只管让来让去，假甚鸟！我便杀将起来，各自散伙！”武松见吴用以目示人，也上前叫道：“哥哥手下许多军官，都是受过朝廷诰命的，他只让哥哥，如何肯从别人！”刘唐便道：“我们起初七个上山，那时便有让哥哥为尊之意，今日却让后来人！”鲁智深大叫道：“若还兄长要许多礼数，洒家们各自撒开！”……

这四个人，都是以率直鲁莽见称的，但看他们的说话，则这率直鲁莽的程度，却又各各不同。金圣叹在每一段话的下面，都批着：“妙！妙！天生是××语！”不错，仔细读来，各人的语言，的确是完全合于各人的个性，彼此不能掉换的。

新文学家里面，以会话描写人物，较为成功的，是茅盾和张天翼。手头有一本茅盾翻译的《桃园》，其中写会话颇多独到之处，然而那可是弱小民族作家的作品。例如匈牙利作家F.莫尔奈的《马额的羽饰》，完全是用对话织成的，写小女儿对于生死的无知，真有栩栩欲活的神情：

琼尼（低声）：嘘！彼得！

彼得（并不转过头去）：你么，琼尼？走进来。

琼尼（走近病榻，低语着）：喂，彼得，我可听见医生说的什么？他说你要死了。

彼得：不骗我？

琼尼：骗你不是人。他说你就要死了……彼得，你那铜球和那会走的陀螺给了我好么？

彼得：我不能够，可是我可以把口琴给你。

琼尼：为什么你不能够？假如你死了，那不是一样……

彼得：一样的，我不能给你，我自己要。（想了一会）并且，我还不想死呢。

琼尼（劝诱状）：医生说你要死的，我告诉你，并且你的母亲哭了。

彼得：母亲哭了？

琼尼：自然哭的。你的父亲也哭。可是那医生不哭……说能吧，给我那个铜球……反正你也是拾来的。

彼得：就算是拾来的那一样是我的东西。谁拾的谁得！（漠然）那是什么意思……你几时死呢，琼尼？

琼尼（想了一想）：我不知道。（忽然像感触了灵机，傲然道）我的祖父去年死了。

在《公安局里》，克罗地亚作家伊凡·克尔尼克又替我们画下了一个这样的典型：

局长孚尔鲍伐克的满腔怒气一齐发作，破口大骂道：

“不许你多嘴！你这下流的畜生一样的囚犯！你倒老早想好了在本局长跟前狡赖么，你老婆的背脊还在那里痛呢！”

“我请求您明察，——”

“还不给我闭了你这张鸟嘴！休想撒谎，你没有碰过你的老婆！她天天给你做工，做你的奴隶，她的手上全起了泡，她给你享福。你倒打她！你不和她亲嘴，你倒打她，——哼，你应该吻她那双做起了泡的手才是！在咱们美丽的克罗地境界里竟有伸手打老婆的男子汉，这真是国耻！真是国耻！”

“求你——”

“本局长在这里说话，你还敢多嘴！”玛底邪·孚尔鲍伐克怒极了，砰的一声拍着桌子。“你想狡赖么？呵？你好大胆啊！你看他！”玛底邪转脸对着书记官，“不去吻他老婆那双做起泡的手，反倒打她！这么一个家伙还算得是人么？还不是囚犯，还不是该死的贼囚犯么？”

这些会话的生动，主要是因为用语的确当。让书中的人物说怎样的话，这是作者亟应注意的问题。首先，我以为是要适合各人的口吻，因为孩子有孩子的语汇，老爷有老爷的语汇，从年龄、阶级、地域、性别、时代、身份、职业乃至性格，都是各不相同的。旧时一个种田人的口里，绝不会有“宗旨”“目的”“生产”“消费”等等的字眼，一个村学究的口里，绝不会有“下意识”“死亡率”“相对性”“绝对性”等等的字眼；南方话和北方话不一样，古代语和现代语不一样；“杀干刀”固然不会和“他妈的”联盟；“格倒难弄呱”和“乃遭犯关来”又颇为不同；更何况流氓有切口，老爷有官话，读书人有“之乎者也”！而且一面也还得注意发音的不同：

“伊和希珂先，没有了，虾蟆的儿子。”傍晚时候，孩子们一见到他回来，最小的一个便赶紧说。

——鲁迅：《鸭的喜剧》

“伊和希珂先”其实是称“爱罗先珂先生”，因为孩子年幼，发音不准，终于说成这个样子了。还有：

“这这些些都是费话，”又一个学者吃吃的说，立刻把鼻子涨得通红。“你们是受了谣言的骗的。其实并没有所谓禹，‘禹’是一条虫，虫虫会治水的吗？我看鲧也没有的，‘鲧’是一条鱼，鱼鱼会治水水水的吗？”他说到这里，把两脚一蹬，显得非常用劲。

——鲁迅：《理水》

“这这些些”“虫虫”“鱼鱼”“水水水”等，都是按照口语写下的，因为那说话的是一个口吃的学者。诸如此类的变化，在会话里多得很，真是说不清，讲不完的。

然而初学写作者也正不用担心。只要不断地学习，细心地向大众的口头听取、记住、分析、比较，删除了不必要的空话，把最足以代表一个人个性的语言储集起来，分类记录，积久就能够应用，而且，这样一来，无疑地，是会适合各人的口吻，描摹出不同的个性来的。

十四 所谓“文气”

古文家有所谓文气，也叫作气势，至今老先生们在论文的时候，还有“气充词沛”“气盛言宜”“浩荡磅礴”“条达酣畅”等等的评语，有些人甚而至于说“气势纵横，笔力足以辟易千人！”足见那力量的宏大，以及气势的被重视了。唐宋古文家如韩愈、柳宗元、李翱、苏洵、苏轼等辈，都是很讲究气势的，刘禹锡称道柳宗元的文章，说他以“气为干，文为支”；韩愈论文，也以为“气盛而言之，高下皆宜”。他们简直把气势看作文章的生命。侯方域说“秦以前之文主骨，汉以后之文主气”，这确是实在的情形。

然而这转变是怎样来的呢？

现在试读周朝的文章，大都简短，朴炼，不常看到虚字，真有点风骨嶙峋的样子，到了战国，辩士辈出，这些纵横家大都善于嚼舌，说话的技巧逐渐进步，因而影响到文章的写法：层次的分明和转折的加多，从此虚字也就交起好运来。所谓“吾善养吾浩然之气”，《孟子》一书，可以作为这时候的文体的代表。其后屈原胸怀不平，所做的文章也就波澜起伏，论气势，是颇为旺盛的，这就是后来的楚声的发端。但正式提出讲究文气的主张，却在汉末魏初的时候。

汉魏之间，讲究文气最力的，是曹丕。他在《典论·论文》里，特别提到文章的气势，说道：“文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致，譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检。至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”他既主张诗赋不必寓教训，又把文气看得天生似的，恁地自然，所以鲁迅说他是为艺术而艺术的一派，这见解很

不错。不过就文论文，魏晋文章的所以能够抑扬有致，曹氏父子的功劳，是不能抹杀的。

然而照曹丕说来，“气之清浊有体，不可力强而致”“巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟”，才分注定，连最足以影响我们，最为我们敬爱的爸爸、哥哥，也都没有法子想。则所谓文气这东西，岂不是太过神秘了么？仔细想想，其实是并不尽然的。我们绝不会相信文曲星之类的胡说，因此也并无注定的才分，无论哪种东西，都可以学得，由学习而了解，而进步，而成功。

不过首先应该明白什么叫文气。

中国的所谓气，大都不可捉摸，但是，文气虽然不像氢气、氧气那样有实例可证，却也并不像理学上和医学上所讲似的玄妙，我想，倘能说得具体一点，举出例子，实在也易见分晓，不至于和丈二和尚打做一路，摸不着头脑的。然则究竟什么是文气呢？我们知道，一句句子的构成，或长或短，或张或弛，彼此是并不一律的，因此读起来的时候，我们从这些句子所得到的感觉，以及读出来的声音，也就有高低，有强弱，有缓急，抑扬顿挫，这就是所谓文气了。

这里，我们且先来看看句子对于文气的关系。

标点是传达说话时的语气的，所以，从标点上，往往可以看出文章的气势来。大抵用句号则声音由高而低，文气也就由扬转抑；用疑问号和感叹号则尾音较高，文气也就由抑转扬。一篇文章里的句子，绝不能全用疑问号和感叹号，也绝不能全用句号。参杂应用，使文章抑扬有度，读起来不单顺口，而且悦耳，应心，这才算作上乘的作品。于此，我们可以知道文气的跌宕，其实是根源于声调的转动的。

但是，一面也有关于句法的变化。

就长短说，大抵句短则气促，句长则气和。就张弛说，大抵句张则气势紧凑，句弛则气势松懈。凡属较长的句子，在顿逗处意义即已完备，随时可以截断的，是弛句，读起来费时较多，气势也就松懈，例如：

房东太太从楼下跑上来，慌慌张张的告诉他们，说街堂里已经有人连夜搬了家，警察并不阻止，看来情形恐怕不大好，她也想暂时到租界上去避一避风头，问他们怎么样。

——柯灵：《乐土》

这里，在“来”“家”“止”“好”“头”各字上，都可以停止，把逗号改作句号，在意义上也能独立。倘是张句，这就非一口气读完全句不可了，例如：

和往常一样，当我和母亲打着黄昏的石路从码头上回到家里来的时候，一踏进矮小而积尘的门框，便又瞧见父亲在屋的角落里动颤着手脚在编织竹篮或鸡笼。

——碧野：《夜航》

上面这句子，必须从头读完，才能明白所含的意义，这就是张句的例子。按照通常的习惯，凡属意义相类，调子相似的排句，都属于张句的范围，文气因此也较为旺盛。但是，我们绝不能从松懈和紧凑上来区别文章的好坏，句子的或张或弛，文气的或盛或迂，完全是随着事实的需要的。

在下面这一篇文章里，我们将看到盛迂两面的实例：

秦王使人谓安陵君曰：“寡人欲以五百里之地易安陵，安陵君其许寡人？”安陵君曰：“大王加惠，以大易小，甚善。虽然，受地于先

王，愿终守之，勿敢易。”秦王不说。（以上平叙。）安陵君因使唐雎使于秦。（平叙。）秦王谓唐雎曰：“寡人以五百里之地易安陵，安陵君不听寡人，何也？（略急。）且秦灭韩亡魏，而君以五十里之地存者，以君为长者，故不措意也。今吾以十倍之地，请广于君，（平叙。）而君逆寡人者，轻寡人欤！（转强。）”唐雎对曰：“否，（强。）非若是也。（强而缓。）安陵君受地于先王而守之，虽千里不敢易也，岂直五百里哉！（强。）”秦王怫然怒，谓唐雎曰：“公亦尝闻天子之怒乎？（高而急。）”唐雎对曰：“臣未尝闻也。（缓接。低平。）”秦王曰：“天子之怒，伏尸百万，流血千里。（高而强。）”唐雎曰：“大王尝闻布衣之怒乎？（低平。）”秦王曰：“布衣之怒，亦免冠徒跣，以头抢地耳。（低平。）”唐雎曰：“此庸夫之怒也，非士之怒也。（平而急。）夫专诸之刺王僚也，彗星袭月；（平而急。）聂政之刺韩傀也，白虹贯日；（平而急。）要离之刺庆忌也，苍鹰击于殿上。（平而急。）此三子者，皆布衣之士也，怀怒未发，休祲降于天，（平。）与臣而将四矣！（高极，强极，急极。）若士必怒，伏尸二人，流血五步，（平而急。）天下缟素，今日是也！（高极，强极，急极。）”挺剑而起，（急。）秦王色挠，长跪而谢之曰：（平叙。）“先生坐！（平弱。）何至于此！（平弱。）寡人喻矣！（平弱。）夫韩、魏灭亡，而安陵以五十里之地存者，徒以有先生也！（平弱。）”

——《战国策·唐雎不辱使命》

这一段文章里，文气的抑扬疾徐，是十分明显的。而且也合于事实的需要。中间的对照和急转，尤为出色。秦王说的“公亦尝闻天子之怒乎！”高亢急疾，完全是盛怒的天子的口吻，而唐雎的答语“臣未尝闻也”，偏偏缓缓接上，真是从容得很！其后唐雎历数三个刺客的故事，平铺急叙，到了“与臣而将四矣”，突然转到顶点，像一个迅雷，高极，强极，急极。形式配合着内容，在这里，细细吟味，就可知道

上面那篇文章——推而至于无论哪篇文章的字里行间，实在是充塞着所谓文气的。

再如，在下面这阕词里，也有着同样的情形：

怒发冲冠，凭栏处潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲白了少年头，空悲切！靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭！驾长车踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天阙。

——岳飞：《满江红》

这一阕词，正合于古语的所谓“悲歌慷慨”，在情调上，是壮烈的，所以通篇气势，如骤风急雨，十分紧凑。第一句“怒发冲冠”，陡然而来，第二句“凭栏处潇潇雨歇”，却轻轻接上，一张一弛，借眼前凄清冷落的景色，来加强胸中的悲愤，以文气论，可以说是曲尽蓬勃之致的。此外如秦少游《生查子》里的“月色忽飞来，花影和帘卷”，上句急促，下句迂缓，也有着同样的气度。

古文家里面，文章的气势最为汪洋排荡的，是韩退之和苏东坡。据金圣叹说，明末清初的时候有一句话，说韩退之的文章像海，苏东坡的文章像潮，几乎成了两人的定评。这种见解，我想，也是着眼于韩苏文章的气势的。韩文如《原道》《应科目与时人书》，苏文如《战国任侠论》《潮州韩文公庙碑》等，都饶于气势，其中尤以《潮州韩文公庙碑》为有名，王懋公说它奇气“横布万世”，历代的文评家也一致推崇，可见文气是十分旺盛的了。但所以如此的缘故，其实不过在文章里多用调子相似的排句。在句子里多用前后呼应的虚字——就是现在的所谓接续词，使文气连贯，波澜增加，看起来十分壮观而已。

然而单靠看，这种波澜是看不出来的，前人的所谓“浩浩荡荡”“洋洋洒洒”，都是念诵时候的感觉，无论文言白话，除了看之外，我们还得下一点读功夫。从前私塾里的教育方法，最重要的就是读，教师对学生不讲文法，不作解释，教会了字音，只是让他们一味死读，从《千字文》《百家姓》《幼学琼林》到《四书》《五经》一直读下去，读得多了，偶然也给讲一点文义，文法是莫名其妙的，可是记住了一定的格套，久而久之，居然也有读通的人物。到了现在，这种捉迷藏式的教育方法，早经淘汰，然而读的功夫的重要，却不能不郑重地加以提出。因为字句上的有些好处和毛病，是读得出，却看不出的。我想，即使白话文不便于朗诵，但在文气的调理上，至少也得做到默诵的地步。

对于初学写作者，这功夫尤为必要。

为了理解别人的文章，我们需要默诵；为了修改自己的文章，我们也需要默诵。鲁迅说过，他在写好一篇文章之后，总要复阅好几遍，“自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口”，这所谓“顺口”，我以为也是专指气势的。

苏联文学顾问委员会《给初学写作者的一封信》里，讲到作家们修改自己文章的故事，那里面说：

托尔斯泰把杂谈哥萨克写了十余年，这个作品的各种草稿有五百余页。大家都知道，托尔斯泰把《战争与和平》曾改写了七次。莱蒙托夫一行都不苟且，写一行要改好几次。契诃夫曾说：“稿子要让它躺下医治。”冈察洛夫当时说道：“我的写奥勃莫洛夫，犹如斗牛一样。”冈氏的这部小说写了十年。

虽然这修改未必一定为了文气，然而使句子顺口，词儿通达，毕竟还是属于气势的范围。著名的作家尚且如此，初学写作者当然更应

该谨慎将事，再三默诵，使文章的气势强弱合度，缓急适宜，这才是作文的主要的门径。

文章作法

夏丏尊
刘薰宇

·
著

开明文库
语文大师教你
能读会写

写好文章就这几步

语文教育大家与数学教育家双剑合璧

倾心编就的作文心法

传授不写套路作文的好方法

庖丁解牛般的“拆书”讲方法，要读就读“大师作”

涵盖中小学语文教育的所有文体

著名教育专家、新教育实验发起人

朱永新 推荐

著名语文特级教师、教育部“国培计划”专家

李怀源 推荐

 开明出版社

版权信息

文章作法：写好文章就这几步/夏丐尊，刘薰宇著.—北京：开明出版社，2021.3

(开明文库·语文大师教你能读会写)

ISBN 978-7-5131-6022-3

I.①文... II.①夏.....②刘... III.①汉语-写作 IV.①H15

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第225398号

责任编辑：卓玥 张慧明

书名：文章作法：写好文章就这几步

出版人：陈滨滨

著者：夏丐尊 刘薰宇

出版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路25号青政大厦6层）

印刷：天津旭非印刷有限公司

开本：880mm×1230mm 1/32

印张：7.25

字数：143千字

版次：2021年3月第一版

印次：2021年3月第一次印刷

定价：39.00元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换。联系电话：（010）
88817647

目 录

[版权信息](#)

[“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明](#)

[序](#)

[绪言](#)

[从斟酌词句到表情达意](#)

[无从下笔？听听大师的心法](#)

[作者应有的态度：真实永远是C位](#)

[第一章 记事文](#)

[一 记事文的意义](#)

[二 做好素材积累，发散思维路径](#)

[三 取舍有道，方成妙文](#)

[四 搭好框架，谋篇布局](#)

[五 锐敏观察，捕捉特色](#)

[第二章 叙事文](#)

[一 叙事文的意义](#)

[二 记事文和叙事文的混合](#)

[三 叙事文的四大要素](#)

[四 确定旨趣，有的放矢](#)

[五 切入角度，决定文章的精彩度](#)

[六 写作的蒙太奇，多角度更立体](#)

[七 叙述的快慢：写意画和工笔画](#)

[八 不要让文章成为“死水”](#)

[九 顺叙和倒叙](#)

[第三章 说明文](#)

[一 说明文的意义](#)

二 怎样开头一见倾心

三 条分缕析，下好定义

四 学会做减法

第四章 议论文

一 议论文的意义

二 明确中心议题

三 巧用反证更可信

四 演绎法、归纳法和类推法

五 证据分类，有理有据

六 联合使用，效果加倍

七 框架搭建的黄金法则

八 如何“正确地吵架”

第五章 小品文

一 小品文的意义

二 强化练习、丰富表达

三 培养写作习惯，从日记和书札入手

四 细节处见闪光，以小取胜

五 有印象，才有影响

六 余情最是动人

七 牢牢抓住中心

八 侧面出奇，警句制胜

九 实际案例和添削

十 用标题打动人心

附录

文章的省略

文章的静境

文章的动态

作文的基本的态度

论记叙文中作者的地位并评现今小说界的文字

我在国文科教授上最近的一信念——传染语感于学生

“开明文库·语文大师教你能读会写”出版说明

语文是我国现代教育的基础学科，其目标“在养成阅读书籍的习惯，培植欣赏文字的能力，训练写作文字的技能”，因此阅读与写作是语文教学的重中之重，亦是叶圣陶等诸多语文教育大家热心关切的领域。这些大家不仅是中国现代汉语规范的创立者，亦是语文教育的开拓者，他们结合自己的经验，“谨慎的用心的写出”富有启发性的指导书籍，成为润泽无数青年的熠熠经典。“开明文库·语文大师教你能读会写”系列从中精选出十本，以飨读者。

《如何阅读一本书：好方法比努力更重要》，是叶圣陶、朱自清为中学国文教学编写的指导用书——《精读指导举隅》和《略读指导举隅》的合集，精选了说明文、议论文、抒情文、小说、诗歌等各类文体的经典之作为实例，全方位地阐释阅读过程中应当注意的问题和方法，堪称指导阅读的宝典。

《好读书而求甚解——叶圣陶谈阅读》，是叶圣陶阅读思想和阅读经验的汇集，内容涉及阅读的重要性及如何养成良好阅读习惯，是培养阅读自觉性、提升阅读能力的必读书目。

《文心：别开生面的语文课》，是夏丏尊、叶圣陶精心合作的“读书故事”，以青少年成长为线索，把学习语文的知识和技能巧妙地融进32个有趣的故事中，使抽象的语文知识和中学生的生活，以及社会上的大小时事交融在一起，既是一本谈“文章作法”的书，也是一本介绍“文学入门”的书，享有“为天下之至文”的美誉。

《文章例话——好文章究竟好在哪里》，由叶圣陶为《新少年》杂志“文章展览”专栏写的一系列侧重评论和赏析的文章汇集而成。书中选用了二十七篇名家的代表作，文后有叶圣陶的点评，细细道出好文章究竟好在哪里，又有哪些可取之处，对培养“鉴赏力”、学会阅读和欣赏文章大有裨益。

《七十二堂写作课——夏丏尊、叶圣陶教你写文章》，选自夏丏尊、叶圣陶二人合编的《国文百八课》。夏丏尊和叶圣陶认为文章的知识有一百零八个方面，就将每个知识精心地设计为一课，遗憾的是因“全面抗战”爆发，只编写了七十二课。这“七十二课”的“选文”有日记、游记、随笔、记叙文、小说、诗歌、散文、报告书、说明文、学术文、诗歌、仪式文、宣言和议论文，对每一篇选文都有十分清晰的介绍和评析，是青年人学习写作、提高写作技能不可不读的好书。

《落花水面皆文章——叶圣陶谈写作》，汇集了叶圣陶传授写作经验和技能的三十一篇文章，回答了写好文章需要做哪些准备、如何安排文章的结构、怎样评判文章的好坏等常识性的问题。既有行之有效的写作技巧，又有精辟入里的理论指导，值得一读。

《作文杂谈》，是张中行总结了自己半个多世纪以来写作经历的甘苦的结晶。言为心声，信笔写来却自成系统，他以一位前辈写作者的角度，阐述写作中可能遇到的诸多难题困惑的解决方法，中肯贴切、谦逊风趣，具有极强的实操性和现实指导意义。

《文章作法：写好文章就这几步》，是夏丏尊在长沙第一师范和白马湖春晖中学执教时编就的讲义稿；后经教育家刘薰宇在立达学园教学实践中，修改补充而成。从五类常用的文体出发，着重介绍相应的语文知识和写作方法。依据书中提及但未及细述的主题，编者还特从夏丏尊文集中选取文章补充于文前和附录中，方便读者深入理解夏丏尊语文教育思想，更加有效地提高实际写作能力。

《作文基本功：如何写得生动有趣》，原名《修辞概要》，是著名语文教育家、语言学家张志公集学术性与实用性于一体的写作指导书。全书分选词、造句、修饰、谋篇布局和写作风格五个部分，结合一般写作中的弊病对症下药，详细解答了修辞与写作中的常见问题，有助于读者掌握语言表达的内在规律，提高语言运用的艺术水平。

《文章修养》，是著名作家唐弢为青年人量身定制的一本课外读物，内容不限于指导写作，还补充了许多“普通青年应当注意的语文方面的知识”。本书上半部以史立论，下半部细谈写作，文中征引了丰富的例证，练习写作的同时也可提高读者的文学修养。

这十本名著因了文字的深入浅出、内容的“对症下药”，当年均是甫一出版即引起青年们的阅读风潮，随着时间的推移被一代又一代学人所钦敬，也滋养着一代又一代人的知识和智慧，而成为经典。

时移世易，“开明文库·语文大师教你能读会写”系列对于今天的语文学习和读写创作依然有着不可替代的参考意义。书中的真知灼见和谆谆教诲，也折射出大师们的哲思领悟，不仅是立言之本，更是立人之本，会在岁月长河中历久弥新。

开明出版社编辑部

2021年1月

序

这是我六七年来讲义稿，前五章是一九一九年在长沙第一师范时编的，第六章小品文是一九二二年在白马湖春晖中学时编的，二者性质不同，现在就勉强凑集在一处。附录三篇，都是在校报上发表过的，也顺便附在后面。

教师原是忙碌者，国文教师尤其是忙碌者中的忙碌者，全书诸稿，记得都是深夜在呵欠中写成的。讲的时候，学生虽表示有兴味，但讲过以后，自己就不愿再去看它，觉得别无可存的价值。只把订成的油印本撂在书架上。

有一天，邻人刘薰宇从尘埃中拿下来看了说是很好，劝我出版，我只是笑而不语。这已是四年前的事了。去年，薰宇因立达学园缺乏国文教师，不教数学，改行教国文了，叫我把稿本给他，说要用这去教学生。我告诉他原稿不完全的所在，请他随教随修改。薰宇教了一年，修改了一年，于说明不充足处，使之详明，引例不妥当处，从新更换，费去的心思实在不少。大家认为可做立达学园比较固定的教本，为欲省油印的烦累，及兼备别校采用计，就以两人合编的名义，归开明书店出版。

本书内容取材于日本同性质的书籍者殊不少。附录中的《作文的基本的态度》一篇，记得是从五十岚力氏《作文三十讲》中某章“烧直”过来的，顺便声明在这里。

一九二六，八，七，丐尊记于上海江湾立达学园。

绪言

“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”这句话虽然只指示学习“作诗”的初步方法，但中国人学习作文，也是同一的态度。原来中国文人是认定“文无定法”，只有“神而明之”，所以古代虽然有几部论到作文法的书如刘勰的《文心雕龙》和唐彪的《读书作文谱》之类以及其他的零碎论文，不是依然脱不了“神而明之”的根本思想，陈义过高，流于玄妙，就是不合时宜。近来在这方面虽已渐渐有人注意，新出版的书也有了好几种，只是适合于中等学校做教科用的仍不易得；而为应教学上的需要，实在又不能久待；所以参考他国现行关于这一类的书籍，编成这本书以救急。

文章本是为了传达自己的意思或情感而作的，所以只是一种工具。单有意思或情感，没有用文字发表出来，就只能保藏在自己的心里，别人无从得知。单有文字而无意思或情感，不过是文字的排列，也不能使读的人得到点什么。意思或情感是文章的内容，文字的结构是文章的形式。内容是否充实，这关系作者的经验、智力、修养。至于形式的美丑，那便是一种技术。严格地说，这两方面虽是同样地没有成法可依赖，但后者毕竟有些基本方法可以遵照，作文法就是讲明这些方法的。

技术要达到巧妙的地步，不能只靠规矩，非自己努力锻炼不可。学游泳的人不是只读几本书就能成，学木工的人不是只听别人讲几次便会，作文也是如此，单知道作文法也不能就作得出好文章。反过来说，不知作文法的人，就是所谓“神而明之”的也竟有成功的。总之，一切技术都相同，仅仅仗那外来的知识而缺乏练习，绝不能纯熟而达

到巧妙的境地。“多读，多作，多商量”，这话虽然简单，实在是中肯，颠扑不破；要想作好文章的不能不在这方面下番切实的功夫。

照上面所说的一段话，必定有人疑心到作文法全无价值，依旧确信“文无定法”，只想“神而明之”，这也是错的。专一依赖法则固然是不中用，但法则究竟能指示人以必由的途径，使人得到正规。渔父的儿子虽然善于游泳，但比之于有正当知识，再经过练习的专门家，究竟相差很远。而跟着渔父的儿子去学游泳，比之于跟着专门家去练习也不同，后者总比前者来得正确、快速。法则对于技术是必要而不充足的条件，真正凭着练习成功的，必是暗合于法则而不自知的。法则没用而有用，就在这一点，作文法的真价值，也就在这一点。

从斟词酌句到表情达意

学习国文的方法，从古到今不知道已有多少人说过，我今天所讲的不消说都是些“老生常谈”，请勿见笑。我是主张学习国文应该着眼在文字的形式，我所讲的方法也是关于形式方面的事情。打算分三层来说：（一）是关于词儿的；（二）是关于句子的；（三）是关于表现方法的。

先说关于词儿所当注意的事情，第一是词儿的辨别要清楚，中国的文字是一个个的方块字，本身并无语尾变化，完全由方块的单字拼合起来造出种种的功用。中国文字寻常所用的不过一二千个字，初看去似乎只要晓得了这一二千个字，就可看得懂一切的文字了，其实这是大错的。中国常用的文字数目虽有限，可是拼合成功的词儿数目却很多。例如“轻”“重”两个字，是小学生都认识的，但“轻”字“重”字和别的单字拼合起来，可以造成许多词儿，如“轻率”“轻浮”“轻狂”“轻易”“轻蔑”“轻松”“轻便”都是用“轻”字拼成的词儿，“重要”“重实”“严重”“厚重”“沉重”“郑重”“尊重”都是用“重”字拼成的词儿，此外还可有各种各样的拼合法。这些词儿当然和原来的“轻”字“重”字有关联，可是每个词儿意思情味并不一样，老实说每个都是生字。你在读文字的时候必会和许许多多的词儿相接触，你在写文字的时候必要运用许许多多的词儿，词儿的注意，是很要紧的。中国从前的字典只有一个个的单字，近来已有辞典，不仅仅以单字为本位，把常用的词儿都收进去了。每一个词儿的意义似乎可用辞典来查考，但是你必须留意，辞典对于词儿的解释，是用比较意思相像的同义语来凑数的。譬如说“轻狂”和“轻薄”两个词儿，明明是有区别的，可是你如果去翻辞典，就会见“不稳重”或“不庄重”等类的共通的解释。这并不是辞典不好，实在

是无可奈何的事。一个词儿的意义是多方面的，辞典当然不能一一列举，只能把大意用别的同义语来表示了。词儿不但有意义，还有情味。词儿的情味，完全要靠自己去领略，辞典是无法帮忙的。犹之吃东西，甜、酸、苦、辣是尝得出而说不出的。文字语言是社会的产物，词儿因了许多人的使用，各有着特别的情味，这情味如不领略到，即使表面的意义懂得了，仍不能算已了解了这词儿。再举例来说，“现代”和“摩登”，意思是差不多的，可是情味大大不同。“现代学生”“现代女子”并不就是“摩登学生”“摩登女子”的意思。这因为“摩登”二字在多数人的心目中已变更了意义，“现代”二字不能表出它的情味了。又如“贼出关门”和“亡羊补牢”这两句成语，都是事后补救的譬喻，意思也差不多，但使用在文字语言里，情意也有区别。“贼出关门”表示补救已来不及，“亡羊补牢”表示尚来得及补救。这因为“亡羊补牢”一向就和“未为晚也”联在一处，而“贼出关门”却是说人家失窃以后的情形的缘故。对于词儿，不但要知道它的解释，还要懂得它的情味。你在读文字的时候，如果不用这步功夫，那么你不但对于所读的文字不能十分了解，将来自己写起文字来也难免要犯用词不当的毛病。

上面所讲的是词儿的解释和情味两方面。关于词儿，另外还有一个方面值得注意，就是词儿在句子中的用法，这普通叫词性，是文法上的项目。我在前面曾经讲过，中国文字本身是一个个的方块字，一个词儿用作名词、动词、形容词、副词，有时候都可以的。譬如“上下”一个词儿，就有各种不同的用法，这里有几句句子：“上下和睦”“上下其手”“张三李四成绩不相上下”“上下房间都住满了人”，这几句句子里都有“上下”的词儿，可是文法上的词性各不相同。“上下”是两个单字合成的词儿尚且有这些变化，至于单字的词儿变化更多了。这些变化，在普通的辞典里是找不着的，你须得在读文字的时候随处留意。你已记得梅花、兰花的花字了，如果在读文字的时候碰到花钱的花字，花言巧语的花字，或是眼睛昏花的花字，都应该记牢，

如果再碰到别的用法的“花”字，也应该记牢，因为这些都是“花”字的用法。你如果只知道梅花、兰花的“花”，不知道别的“花”，就不能算完全认识了“花”的一个词儿。

关于词儿，可说的方面还不少，上面所举出的三项，就是词儿的意义、情味、在句子中的用法，是比较重要的，学习的时候应该着眼在这些方面。

以下要讲到句子了。关于句子，第一所当着眼的是句子的样式。自古以来用文字写成的东西，不知有多少，即就诸君所读过的来说，也已很可观了。这些文字，虽然各不相同，若就一句句的句子看来，我认为样式是并不多的。我曾经有一个志愿，想把中国文字的句式来做归纳的统计，办法是取比较可作依据的书，文言文的如“四书”“五经”，白话的如《红楼梦》《水浒传》，句句地圈断、剪碎，按照形式相同的排比起来，譬如说“子曰”“曾子曰”“孟子曰”和“贾宝玉道”“林黛玉道”“武松道”归成一类，“不亦说乎”“不亦乐乎”“不亦快哉”归成一类，“穆穆文王”“赫赫泰山”“区区这些礼物”归成一类，“烹而食之”“顾而乐之”“垂涕泣而道之”归成一类，这样归纳起来，据我推测，句子的种类是很有限的。确数不敢说，至多不会超过一百种的式样。诸君如不信，不妨去试试。读文字，听谈话，能够留心句式，找出若干有限的格式来，不但在理解上可以省却力气，而且在发表上也可以得到许多便利。诸君读文言传记，开端常会碰到“××，××人”或“××者××人也”吧，这是两个式样，如果有时候碰到“一丈，十尺”或“人者仁也”不妨把它归纳起来当作一类的格式记在肚子里。诸君和朋友谈话，如果听到“天会下雨吧”“我要着皮鞋了”，就把它归纳起来当作一类格式来记住。

这样把句子依了式样来归并，可以从繁复杂乱的文字里看出简单的方法来，在学习上是非常切实有用的。此外尚有一点要注意，句子

的式样是就句子独立着的情形讲的。一篇文字由一句句的句子结合而成，句子和句子的关系并不简单。平常所认定的句子的式样，和别的辞句连在一处的时候，也许可以把性质全然变更。譬如说“山高水长”这句句式 and “桃红柳绿”咧、“日暖风和”咧，是同样的。但如果就上面加成分上去，改为“先生之风山高水长”的时候，情形就不同了。光是从“山高水长”看来，高的是山，长的是水，至于在“先生之风山高水长”里面，高的不是山，是先生之风，长的不是水，也是先生之风，意思是说“先生之风像山一般地高，水一般地长”了。这种情形，日常语言里也常可碰到，譬如，“今天天气很好”“我和你逛公园去吧”，这是两句独立完整的句子，如果连结起来，上一句就成了下一句的条件，资格不相等了。一句句子放在整篇的文字里和上文下文可以有种种的关系，连接的式样很多，方才所举的只不过一二个例子而已。读文字的时候对于每一句句子不但要单独地认识它，还要和上下文联结了认识它，自己写作文字的时候，对于每一句句子不但要单独地看来通得过，还要合着上下文看来通得过。尽有一些人，在读文字的时候，逐句懂得，而贯串起来倒不清楚，写出文字来，逐句看去似乎没有毛病，而连续下去却莫名其妙，这都是未曾把句子和句子的关系弄明白的缘故。

上面已讲过词儿和句子，以下再讲表现的方法。文字语言原是表现思想感情的工具，我们心里有一种意思或是感情，用文字写出来或口里讲出来，这就是表现。表现有各种各样的方法，同是一种意思或感情，可有许多表现的方式。同是一句话，可有各种各样的说法。譬如说“张三非常喜欢喝酒”，这话可以改变方式来说，例如“张三是个酒徒”咧，“张三是酒不离口”咧，“酒是张三的第二生命”咧，意思都差不多，此外不消说还可有许多的表现法。“晚上睡得着”一句话可以用作“安心”的表现；骂人“没用”，有时可以用“饭桶”来表现，有时可以用反对的说法，说他是“宝贝”或“能干”。意思只是一个，表现的方法却不止一个，在许多方法之中究竟哪一种好，这是要看情形怎样，无法预

定的。读文字的时候最好能随时顾到，看作者所用的是哪一种表现法，用得有没有效果？自己写作文字，对于自己所想表现的意思，也须尽量考虑，选择最适当的表现法。

文字语言的一切技巧，可以说就是表现的技巧。写一件事情、一种东西或是一种感情，用什么文体来写，先写什么，后写什么，写得简单或是写得详细，诸如此类，都是表现技巧上的问题。所以值得大大地注意。

我在上面已就了词儿、句子、表现法三方面，分别说明应该注意的事情，这些都是文字的形式上应该着眼的。诸君学习文字，我觉得这些就是值得努力的地方。

末了，我劝诸君能够用些读的功夫。从前的读书人，学习文字唯一的方法就是读。自有学校教育以来，对于文字往往只用眼睛看，用口来读的人已不多了。其实读是很有效的方法，方才所举的关于词儿、句子、表现法等类的事项，大半是可在读的时候发见领略的。我认为诸君应该选择几篇可读的文字来反复熟读，白话文也可以用谈话或演说的调子来读。读的篇数不必多，材料要精，读的程度要到能背诵。读得熟了，才能发见本篇前后的照应，才能和别篇文字作种种的比较。因为文字读得会背诵以后，离开了书本可随时记起，就随时会有所发见，学习研究的机会也就愈多了。不但别人写的文字要读，自己写文字的时候也要读，从来名家都用过就草稿自读自改的苦功。

关于国文的学习，可讲的方面很多。时间有限，今天所讲的只是这些。我对于中学国文教学，曾发表过许多意见，有两部书，一部叫《文心》；一部叫《国文百八课》，都是我和叶圣陶先生合写的，诸君如未曾看到过，不妨参考参考。

（节选自《学习国文的着眼点·下》，

《中学生》第六十八号, 1936年10月)

无从下笔？听听大师的心法

自古以来，关于作文不知已有过多少的金言玉律。什么“推敲”咧，“多读、多作、多商量”咧，“文以达意为功”咧，“文必己出”咧，诸如此类的话，不遑枚举，在我看来，似乎都只是大同小异的东西，举一可概其余的。例如“推敲”与“商量”固然差不多，再按之，不“多读”，则识辞不多，积理不丰，也就无从“商量”，无从“推敲”，因而也就无从“多作”了。因为“作”不是叫你随便地把“且夫天下之人”瞎写几张，乃是要作的。至于“达意”，仍是一句老话头，唯其与“意”尚未相吻合，尚未适切，故有“推敲”“商量”的必要，“推敲”“商量”的目的，无非就在“达意”而已。至于“文必己出”亦然。要达的是“己”的意，不是他人的意，自己的意要想把它达出，当然只好“己出”，不能“他出”，又因要想真个把“己”达出，“推敲”“商量”的功夫就不可少了。此外如“修辞立其诚”咧，“文贵自然”咧，也都可作同样的解释，只是字面上的不同罢了。佛法中有“一即一切”“一切即一”的话，我觉得自古以来古人所遗留下来的文章诀窍亦如此。

我曾在本稿开始时声明，我所能说的只是老生常谈。关于写作，我所能说的更是老生常谈中之老生常谈。以下我将从许多老生常谈中选出若干适合于中学生诸君的条件，加以演述。

关于写作，第一可发生的问题是“写作些什么”，第二是“怎样写作”。

现在先谈“写作些什么”。

先来介绍一个笑话：从前有一个秀才，有一天伏在案头作文章，因为作不出，皱起了眉头，唉声叹气，样子很苦痛。他的妻在旁嘲笑了说：“看你作文章的样子，比我们女人生产还苦呢！”秀才答道：“这当然！你们女人的生产是肚子里先有东西的，还不算苦。我的作文章，是要从空的肚子里叫它生产出来，那才真是苦啊！”真的，文章原是发表自己的思想感情的东西，要有思想感情，才能写得出来，那秀才肚子里根本空空的没有货色，却要硬作文章，当然比女人生产要苦了。

照理，无论是谁，只要不是白痴，肚子里必有思想感情，绝不会是全然空虚的。从前正式的文章是八股文，八股文须代圣人立言，《论语》中的题目，须用孔子的口气来说，《孟子》中的题目，须用孟子的口气来说，那秀才因为对于孔子、孟子的化装，未曾熟习，肚子里虽也许装满着目前的“想中举人”咧，“点翰林”咧，“要给妻买香粉”咧，以及关于柴米油盐等琐屑的思想感情，但都不是孔子、孟子所该说的，一律不能入文，思想感情虽有而等于无，故有作不出文章的苦痛。我们生当现在，已不必再受此种束缚，肚子里有什么思想感情，尽可自由发挥，写成文字。并且文字的形式也不必如从前的要有定律，日记好算文章，随笔也好算文章。作诗不必限字数，讲对仗，也不必一定用韵，长短自由，题目随意。一切和从前相较，算是自由已极的了。

那么凡是思想感情，一经表出，就可成为文章了吗？这却也没有这样简单。当我们有疾病的时候，“我恐这病不轻”是一种思想的发露，但写了出来，不好就算是文章。“苦啊！”是一种感情的表示，但写了出来，也不好算是文章。文章的内容是思想感情，所谓思想感情，不是单独的，是由若干思想或感情复合而成的东西。“交朋友要小心”不是文章，以此为中心，把“所以要小心”“怎样小心法”“古来某人曾怎样交友”等等的思想组织地系统地写出，使它成了某种有规模的东

西，才是文章。“今天真快活”，不是文章，把“所以快活的事由”“那事件的状况”等等记出，写成一封给朋友看的书信或一则自己看的日记，才是文章。

文章普通有两种体式，一是实用的，一是趣味的。实用的文章为处置日常的实际生活而说，通常只把意思（思想感情）老实简单地记出，就可以了。诸君于年假将到时，用明信片通知家里，说校中几时放假，届时叫人来挑铺盖行李咧，在拍纸簿上写一张向朋友借书的条子咧，以及汇钱若干叫书店寄书册的信咧，拟校友会或寄宿舍小团体的规约咧，都是实用文。至于趣味的文章，是并无生活上的必要的，至少可以说是与个人眼前的生活关系不大，如果懒惰些，不作也没有什么不可。诸君平日在国文课堂上所受到的或自己想作的文章题目，如“同乐会记事”咧，“一个感情”咧，“文学与人生”咧，“悼某君之死”咧，“个人与社会”咧，小说咧，戏剧咧，新诗咧，都属于这一类。这类文章和个人实际生活关系很远，世间尽有不作这类文章，每日只写几张似通非通的便条子或实务信，安闲地生活着的人们。在中国的工商社会中，大部分的人就都如此。这类文章，用了浅薄的眼光从实际生活上看来，关系原甚少，但一般地所谓正式的文章，大都属在这一类里。我们现今所想学习的（虽然也包括实用文）也是这一类。这是什么缘故呢？原来人有爱美心与发表欲，迫于实用的时候，固然不得已地要利用文字来写出表意，即明知其对于实用无关，也想把其五官所接触的，心所感触的写出来示人，不能自己。这种欲望是一切艺术的根源，应该加以重视。学校中的作文课，就是为使青年满足这欲望，发达这欲望而设的。

话又说远去了，那么究竟写作些什么呢？实用的文章内容是有一定的，借书只是借书，约会只是约会，只要把意思直截、简单地写出，无语法上的错误，不写别字，合乎一定的格式就够了，似乎无须多说。以下试就一般的文章来谈“写作些什么”。

秀才从空肚子里产出文章，难于女人产小孩；诸君生在现代，不必抛了现在自己的思想感情，去代圣人立言，肚子绝无空虚的道理。“花的开落”“月的圆缺”“父母的爱”“家庭的悲欢”“朋友的交际”，都在诸君经验范围之内，“国内的纷争”“生活的方向”“社会的趋势”“物价的高下”“风俗的变更”，又为诸君观想所系。材料既无所不有。教师在作文课中常替诸君规定题目，叫诸君就题发挥，限定写一件什么事或谈一件什么理。这样说来，“写作些什么”在现在的学生似乎是不成问题的了。可是事实却不然。所谓写作，在某种意味上说，真等于母亲生产小孩。我们肚里虽有许多的思想感情，如果那思想感情未曾成熟，犹之胎儿发育未全，即使勉强生了下来，也是不完全的无生命的东西。文章的题目不论由于教师命题，或由于自己的感触，要之只不过是基本的胚种，我们要把这胚种多方培育，使之发达，或从经验中收得肥料，或从书册上吸取阳光，或从朋友谈话中供给水分，行住坐卧都关心于胚种的完成。如果是记事文，应把那要记的事物从各方面详加观察。如果是叙事文，应把那要叙的事件的经过逐一考查。如果是议论文，应寻出确切的理由，再从各方面引了例证，加以证明，使所立的断案坚牢不倒。归结一句话，对于题目，客观的须有确实丰富的知识（记叙文），主观的须有自己的见解与感触（议论文、感想文）。把这些知识或见解与感触打成一片，结为一团，这就是“写作些什么”问题中的“什么”了。

有了某种意见或欲望，觉得非写出来给人看不可，于是写成一篇文章，再对于这文章附加一个题目上去。这是正当的顺序。至于命题作文，是先有题目后找文章，照自然的顺序说来，原不甚妥当。但为防止抄袭计，为叫人练习某一定体式的文字计，命题却是一种好方法。近来学校教育上大多数也仍把这方法沿用着，凡正课的作文，大概由教师命题，叫学生写作。这种方式对于诸君也许有多少不自由的处所，但善用之，也有许多利益可得。（1）因了教师的命题，可学得捕捉文章题材的方法；（2）可学得敏捷搜集关系材料的本领；

(3) 可周遍地养成各种文体的写作能力。写作是一种郁积的发泄，犹之爆竹的遇火爆发。教师所命的题目，只是一条药线，如果诸君是平日储备着火药的，遇到火就会爆发起来，感到一种郁积发泄的愉快，若自己平日不随处留意，临时又懒去搜集，火药一无所有，那么，遇到题目，只能就题目随便勉强敷衍几句，犹之不会爆发的空爆竹，虽用火点着了药线，只是“刺”的一声，把药线烧毕就完了。“写作些什么”的“什么”，无论自由写作或命题写作，只靠临时搜集，是不够的。最好是预先多方注意，从读过的书里，从见到的世相里，从自己的体验里，从朋友的谈话里，广事吸收。或把它零零碎碎地记入笔记册中，以免遗忘，或把它分了类各各装入头脑里，以便触类记及。

再谈“怎样写作”。

关于写作的方法，我在这里不想对诸君多说别的，只想举出很简单的两个标准：（1）曰明了；（2）曰适当。写文章目的，在将自己的思想感情传给他人。如果他人不易从我的文章上看取我的真意所在，或看取了而要误解，那就是我的失败。要想使人易解，故宜明了；为防人误解，故宜适当。我在前面曾说过：自古以来的文章诀窍，虽说法各各不同，其实只是同一的东西。这里所举的“明了”与“适当”，也只是一种的意义，因为不“明了”就不能“适当”，既“适当”就自然“明了”的。为说明上的便利计，姑且把它分开来说。

明了宜从两方面求之：（1）文句形式上的明了；（2）内容意义上的明了。

文句形式上的明了，就是寻常的所谓“通”。欲求文句形式上的明了，第一须注意的是句的构造和句与句间的接合呼应。句的构造如不合法，那一句就不明了；句与句间的接合呼应如不完密，就各句独立了看，或许意义可通，但连起来看去，仍然令人莫名其妙。这样的例子，举不胜举。例如：

发展这些文化的民族，当然不可指定就是一个民族的成绩，既不可说都是华族的创造，也不可说其他民族毫不知进步。

这是某书局出版的初中教本《本国历史》中的文字，首句的“民族”与次句的“成绩”前后失了照应，“不可说”的“可”字也有毛病。又该书于叙述黄帝与蚩尤的战争以后，写道：

这种经过，虽未必全可信，如蚩尤的能用铜器，似乎非这时所知。不过，当时必有这样战争的事实：始为古人所惊异而传演下来，况且在农业初期人口发展以后，这种冲突，也是应有的现象。

这也是在句子上及句与句间的接合上有毛病的文字。试再举一例：

我们应当知道，教育这件事，不单指学校课本而言，此外更有所谓参考和其他课外读物。而且丰富和活的生命大概是后者而不是前者所产生的。

这是某会新近发表的《读书运动特刊》中《读书会宣言》里的文字。似乎辞句上也含着许多毛病。上二例的毛病在哪里呢？本稿篇幅有限，为避麻烦计，恕不一一指出，诸君可自己寻求，或去请问教师。

初中的《历史教本》会不通，《读书会宣言》会不通，不能不说是“奇谈”了，可是事实竟这样！足见通字的难讲，一不小心，就会不通的。我敢奉劝诸君，从初年级就把简单的文法（或语法）学习一过。对于辞性的识别及句的构造法，具备一种概略的知识。万一教师在正课中不授文法，也得在课外自己学习。

句的构造与句与句间的接合呼应，如果不明了了，就要不通。明了还有第二方面，就是内容意义上的明了。句的构造合法了，句与句间的接合呼应适当了，如果那文字可作两种的解释（普通称为歧

义)，或用辞与其所想表示的意义不确切，则形式上虽已完整，但仍不能算是明了。

无美学的知识的人，怎能作细密的绘画的批评呢？

这是有歧义的一例。“细密的绘画”的批评呢，还是细密的“绘画的批评”？殊不确定。

用辅导方法，使初级中学学生自己获得门径，鉴赏书籍，踏实治学。（读“文”，作“文”，“体察人间”）

这是某书局《初中国文教本编辑要旨》中的一条可以作为用辞与其所想表示的意义不确切的例子。“鉴赏书籍”，这话看去好像收藏家在玩赏宋版书与明版书，或装订作主人在批评封面制本上的格式哩。我想作者的本意必不如此。这就是所谓用辞不确切了。“踏实治学”一句，“踏实”很费解，说“治学”，陈义殊嫌太高。此外如“体察人间”的“人间”一语，似乎也有可商量的余地。

内容意义的不明了，由于文辞有歧义与用辞不确切。前者可由文法知识来救济，至于后者，则须别从各方面留心。用辞确切，是一件至难之事。自来各文家都曾于此煞费苦心。诸君如要想用辞确切，积极的方法是多认识辞，对于各辞具有敏感，在许多类似的辞中，能辨知何者范围较大，何者较小，何者最狭，何者程度最强，何者较弱，何者最弱。消极的方法，是不在文中使用自己尚未十分明知其意义的辞。想使用某一辞的时候，如自觉有可疑之处，先检查字典，到彻底明白然后用入。否则含混用去，必有露出破绽来的时候的。

以上所说是关于明了一方面的，以下再谈到适当。明了是形式上与部分上的条件，适当是全体上、态度上的条件。

我们写作文字，当然先有读者存在的预想的，所谓好的文字就是使读者容易领略、感动、乐于阅读的文字。诸君当执笔为文的时候，第一，不要忘记有读者；第二，须努力以求适合读者的心情，要使读者在你的文字中得到兴趣或快悦，不要使读者得着厌倦。

文字既应以读者为对象，首先须顾虑的是：（1）读者的性质；（2）作者与读者的关系；（3）写作这文的动机，等等。对本地人应该用本地话来说，对父兄应自处子弟的地位。如写作的动机是为了实用，那么用不着无谓的修饰，如果要想用文字煽动读者，则当设法加入种种使人兴奋的手段。文字的好与坏，第一步虽当注意于造句用辞，求其明了；第二步还须进而求全体的适当。对人适当，对时适当，对地适当，对目的适当。一不适当，就有毛病。关于此，日本文章学家五十岚力氏有“六W说”，所谓六W者：

- （1）为什么作此文？（Why）
- （2）在这文中所要述的是什么？（What）
- （3）谁在作此文？（Who）
- （4）在什么地方作此文？（Where）
- （5）在什么时候作此文？（When）
- （6）怎样作此文？（How）

归结起来说，就是：“谁对了谁，为了什么，在什么地方，什么时候，用了什么方法，讲什么话。”

诸君作文时，最好就了这六项逐一自己审究。所谓适当的文字，就只是合乎这六项答案的文字而已。

本稿已超过预定的字数，我的老生常谈也已絮絮叨叨地说得连自己都要不耐烦了。请读者再忍耐一下，让我附加几句最重要的话，来把本稿结束吧。

文字的学习，虽当求之于文字的法则（上面的所谓明了，所谓适当，都是法则），但这只是极粗浅的功夫而已。要合乎法则的文字，才可以免除疵病。这犹之书法中的所谓横平竖直，还不过是第一步。进一步的，真的文字学习，须从为人着手。“文如其人”，文字毕竟是一种人格的表现，冷刻的文字，不是浮热的性质的人所能模效的，要作细密的文字，先须具备细密的性格。不去从培养本身的知识情感意志着想，一味想从文字上去学习文字，这是一般青年的误解。我愿诸君于学得了文字的法则以后，暂且抛了文字，多去读书，多去体验，努力于自己的修养，勿仅仅拘执了文字，在文字上用浅薄的功夫。

（节选自《关于国文的学习》，

《中学生》第十一号，1931年1月）

作者应有的态度：真实永远是C位

文章有内容和形式两方面，前面已经讲过。所谓好文章，就是达意表情，使读者读了以后能明了作者的本意，感到作者的心情的文章。应当怎样作法才能达到这种地步，这个问题包含很广，实不容易；但综合起来，最要紧的基本条件却有两个：（1）真实；（2）明确。

（1）真实

文章是传达自己的意思和情感给别人的东西。倘然自己本来并无这样的意思和情感，当然不应该作表示这样的意思和情感的文章，不然便是说逛了。近来，许多青年欢喜创作，却又并不从实生活上切切实实地观察体验，所以虽然作了许多篇东西，却全同造谣一样，令人读去觉得非常空虚。“情者，文之经；辞者，理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅：此立文之本也。”所以作文先要有真实的“情”，才不是“无病呻吟”。所谓“真实”，固然不是开发票或记账式地将事实一件一件地照样写出，应当有所选择；但把很微细的事物说得很夸张，把很重大的事件说得很狭小，或竟把有说成无，把无说成有，都不免成为虚空。

虽然文章是表现作者的实感，往往有扩大、缩小的事实，而同一事物看大、看小也随人随时不同；但这是以作者的心情作基础，不能凭空妄造。用一块钱买一件东西，是一桩很简单的事；但因时间和各人的情形不同，有的人觉得便宜，就说：“不过花一块钱。”有的人觉得昂贵，就说：“这要一块钱呢！”心情完全不同。但都是真实的，所以没有不合理的。“白发三千丈，缘愁似个长”“笔落惊风雨，诗成

泣鬼神”“朝如青丝暮成雪”“边亭流血成海水”，这类名句所以有价值，就因它们是表现作者的实感。倘若并没这样的心情，徒然用这样笔法来装饰，便是不真实。

(2) 明确

文章要能使读的人了解，才算达到作文的目的，所以难解及容易误解的文章，都不能算是好的。古来的名文中，虽也有很深奥晦涩、非加上注解不能使人明白的，但这不是故意艰深，使人费解。所以这样有两种原因：一是它的内容本来深奥；二是言语随着时代变迁，古今不同。

文章本是济谈话之穷的东西，它的作用原和谈话没有两样。但用谈话来发表意思和情感的时候，大概是彼此见面的；有不了解的地方，还可当场问清楚。至于文章，是给同时代或异时代任何地方的人看的，很难有询问的机会，万一费解，便要减少效用，或竟失却效用。就是谈话，尚且要力求明了，何况文章呢？

以上两种是作文的消极的条件，不可不慎重遵守。要适合这两种条件，下列几项最要注意。

(1) 勿模仿、勿剽袭

文章是发表自己的意思和情感，所以不能将别人的文章借来冒充；剽袭的不好是大家都承认的，古来早已有人说过，不必再讲。至于模仿，古来却有不以为非的。什么桐城派、阳湖派的古文呀，汉魏的骈文呀，西昆体的诗呀……越学得像越好。其实文章原无所谓派别，随着时代而变迁，也无所谓一定的格式。仅仅像得哪一家，哪一篇，绝不能当作好的标准。从另一方面说，文章是表现自己的，各人有各人的天分，有各人的创造力；随人脚跟，结果必定抑灭了自己的

个性；所作的文章就不能完全自由表示自己的意思和情感，也就不真实、不明确了。

(2) 须自己造辞，勿漫用成语或典故

所作的文章要读的人读了能够得着和作者作时相同的印象，才算好的，所以对于自己所要发表的意思和情感必须十分忠实。这不是一件容易的事，第一步功夫就在用辞。用辞要适如其分，不可太强，也不可太弱，不可太大，也不可太小。从来文人无不在用辞上下过苦功夫，贾岛的“推敲”就是最显明的例。法国文豪福来培尔（今译为福楼拜）教他的学生莫泊桑有几句名语，很可作教训。

因为世间没有全然相同的事物，作者对于事物，要先观透它的个性。描写的时候务须明晰，使读者不致看错。这样，自然和人生的真相才能在作品中活跃。最要紧的事情就是选辞。我们应该晓得，表示某事物最适当的言语只有一个，若错用了别语，就容易和别事物混同。

他这段话真是至言，作者对于要表示的内容，应该搜求最适当的辞来表示它，不要漫把不适当的或勉强适当的辞来张冠李戴。因此可以说，要对言辞有敏感的人，才能作得出好文章。

晓得这一层，就不至于乱用成语或典故了。成语、典故如果真和自己所要表示的内容吻合，用也无妨，但事实上很难得有这样凑巧的事情。如“暮色苍然”是描写晚景的成语，但暮色不一定苍然，若只要描写暮色就用这成语便不真实了。古人灞桥折柳以送行，本是一种特别土风，“阳关”“渭城”也是实有所指；现在这种土风已没有了，事实也不相同了，要描写别离的情况，还用“阳关三叠”“渭城骊歌”这类的话，也便是不真实、不明确。又如“莼鲈之思”这句成语，在张翰本是实有这样的情感，若不是吴人，连莼鲈的味都不知道的，也用来表示

思念故乡的情感，当然不真实、不明确了。用成语、典故真能确切的实在不多，所以这样的错误触目皆是，非特别留意不可。

和成语、典故相类似，用了容易发生错误的，还有外国语和方言。外国语除了已经通行的或真没有适当译语的以外，都应当避去，因为不懂外国语的人见了这种辞是不会懂的，已懂外国语的人见了这种辞又要感着累赘讨厌。方言非有特别理由，就是没有适当的辞可代替的时候，也不宜用，因为文章中杂用方言，别地方的人读了往往不容易明了。

(3) 注意符号和分段

符号和分段，都是辅助文章使它的意义更比较明确的。符号错误，就易使文章的真意不明，或引起误解。同一句话，因符号不同，意义就不相同。例如：

一、“大军官正擦额上的汗呢！听见了这句话，遂高声喊道：‘全胜！’”，这句里“全胜！”本是大军官得意的口吻，所以用叹号（！）表出；若用问号，便是表示那大军官还怀疑别一军官的报告，并且和“遂高声喊道”几个字所表示的情调不称；若用句号（。），情调自然也不合，而“全胜”二字所表示的不过是事实的直述，再无别的意味。

二、“我爱他，是很光明的。”“我爱他是很光明的。”两句意义全不同：第一句“是很光明的”五个字是指“我爱他”这件事，第二句是指“我”所以“爱他”的原因。

一篇文章虽有一个中心思想，但仔细分析起来，总是联合几个小的中心思想成功的。为了使文章的头绪清楚，应当把关于各个小的中心思想的文字作成一段；换句话说，就是一个小的中心思想应当作一段，而一段中也只应当有一个小的中心思想。文章的内容若十分复

杂，一段里面还可分成几小段。分段的标准或依空间的位置，或依时间的顺序，或依事理自然的秩序，全看文章的内容怎样。至于每段的长短，这是全无关系的。

(4) 用字上的注意

为使文章明确和翻译外国文便利，关于第三身代名词，这几年常有人主张将“他”字依性别划分，但还没有一定主张；我喜欢单数在男性用“他”，在女性用“她”，在通性用“它”；多数则用“他们”“她们”“它们”。“的”字也划分成三个：（A）“的”用作代名词和形容词的语尾；（B）“底”用作后置介词，表示“所属”（目前习惯用法“底”与“的”不分，为便利读者，本文集的“底”都改成了“的”——编者）；（C）“地”用作副词的语尾。“那”字原有“询问”和“指示”两种任务；现在也有人主张分成两个，“询问”用“哪”，读上声；“指示”用“那”，读去声。这些分别，于文的明确很有关系，虽未全国通用，但在个人无论采用与否却须一致，否则误解就容易发生。

第一章 记事文

一 记事文的意义

将人和物的状态、性质、效用等，依照作者所目见、耳闻或想象的情形记述的文字，称为记事文。例如：

.....这一枝梅花只有二尺来高，旁有一枝，纵横而出，约有二三尺长；其间小枝分歧，或如蟠螭，或如僵蚓，或孤削如笔，或密聚如林；真乃：“花吐胭脂，香欺兰蕙。”

——《红楼梦》第五十回

案上设着大鼎，左边紫檀架上放着一个大官窑的大盘；盘内盛着数十个娇黄玲珑大佛手；右边洋漆架上悬着一个白玉比目磬，旁边挂着小槌。

——《红楼梦》第四十回

(状态)

可以敌得过代洛西的人，一个都没有，他什么都好，无论算术、作文、图画，总是他第一，他一学即会，有着惊人的记忆力，凡事不费什么力气，学问在他，好像游戏一般。

——《爱的教育·级长》

如今长了七八岁，虽然淘气异常，但聪明乖觉，百个不及他一个！

——《红楼梦》第二回

(性质)

那个软烟罗只有四样颜色，一样雨过天青，一样秋香色，一样松绿色的，一样就是银红的。若是做了帐子，糊了窗屉，远远的看着，就似烟雾一样。

——《红楼梦》第四十回

这就是鲛绡丝所织。暑热天气，张在堂屋里头，苍蝇蚊子，一个不能进来，又轻又亮。

——《红楼梦》第九十二回

(效用)

上面所举的例，都是记事文。所谓人和物的状态、性质、效用等都是静的，空间的这个标准全是就作者的旨趣说，所以有时被记出的虽是动状，仍是记事文，例如：

堤上虽有微风，河里却毫没有波纹，水面像镜子一般，映出澄清的天空的影。

——《少年的悲哀》

那时候白雾越发降得重，离开房子不过十步路，便看不见那边的窗，只看见一团黑影，里面射出来一条红灯光。河上又发出种奇怪的鼾息声，冰块爆裂声。一只鸡在院子里浓雾中间喔喔的叫着，引起别的鸡也鸣叫起来了，以近及远，慢慢儿一村间只听见一片鸡鸣声音。可是四围除去河流以外，所有都寂静。

二 做好素材积累，发散思维路径

记事文以记述经验为目的，未曾经验的事物当然无从记述。就是有时是根据作者的想象，而所记述的是假设的情形，但想象也不是凭空妄造，须有相当的经验作根据。因为这样，要作记事文先须经验事物，或目见，或耳闻，或参考书籍，从各方面收集材料，更将所得材料按适当的次序排列起来。在初学的人，没有腹案的功夫的，并须将各材料一一地用短文记出。例如要作“西湖”的记事文，先就经验所得，摘出种种的材料。

先查地理书，假定得到下面的材料：

- (一) 西湖在杭州城西，又名西子湖。
- (二) 西湖是东南的名胜。

再把自己在游西湖的时候的经验列举出来，假定如下：

- (三) 从上海坐沪杭车到杭州城站，步行三四里就到。
- (四) 我到车站的时候，原想坐人力车，后来听说到那里很近，就步行了。
- (五) 湖直径约十余里，游船往来如织。
- (六) 舟人说，原有两塔，南面的是雷峰塔，北面的是保俶塔。
- (七) 水很清，可望见游鱼。
- (八) 湖滨旅馆很多，我在某旅馆住了几天。

- (九) 别庄、祠堂相望，风景幽美。
- (十) 一面滨市，三面皆山。
- (十一) 山峰连续，最高者是北高峰。
- (十二) 春夏游人最多，外国人来游的也不少。
- (十三) 坐小舟行湖中，如入画图。
- (十四) 有苏白二堤，蜿蜒湖中。
- (十五) 有林和靖墓、苏小小墓、岳坟等古迹。
- (十六) 有名的山是北高峰、葛岭、孤山、南屏山等。
- (十七) 寺观林立，钟声时到游人的耳际。
- (十八) 某别庄正在那里开工建筑。
- (十九) 四围多垂柳，远望如绿烟。
- (二十) 有人在那里钓鱼。
- (二十一) 山上多树，水底有草。

这样一个个地排列起来（愈多愈好），然后再对于材料进行一种精密的取舍整理。

〔注意〕这种程序，可应用于一切文体，不但记事文如此。

三 取舍有道，方成妙文

从经验事物虽将各项关于事物（题目）的材料收集起来，但这些材料，对于题目并不全然适切。如果将不切合于题目的材料夹杂进去，文章就有不切切的毛病。选择材料的标准：一是适切题目，二是注重特色。例如以《西湖》为题的记事文，前节所列的材料中，如（三）（四）（十八）和（八）的后半部，（六）的前半部，都不是《游西湖记》的材料，不切合题目，应该舍去。（二十）（二十一）两项不是西湖的特色，也应舍去。

材料取舍完了，其次便是整理。凡是同类的材料，务必集合在一处，将冗繁支离的删去。例如前节（五）的后半部和（十二）可并，因为都是记述游人的情况的；（十一）和（十六）也可并，因为都是记述山的。

既将材料取舍，整理好了，联缀起来，就成文章。现在将前节所举的材料，依上面取舍整理的结果缀成短文如下：

西湖

西湖又名西子湖，在杭州城西（一），是东南的名胜（二）。湖径广约十几里（五），一面滨市，三面皆山；山峰连续，最高的是北高峰（十一），此外有名的有葛岭、孤山、南屏山等（十六）。原有雷峰和保俶两塔对峙，现只保俶塔巍然矗于北面（六）。苏白二堤蜿蜒湖中（十四）。湖畔有林和靖墓、苏小小墓、岳坟等古迹（十五）；别庄、祠堂相望（九）。寺观林立，钟声时到游人耳际（十七），湖水清浅，可望见游鱼（七）。四围多垂柳，远望如绿烟（十九）。坐小船行湖中，好像入画图（十三）。春夏间游人最多，游船往来如织，外国人慕名来游的也不少（十二）。

练习

试自集材料做下列各题：

(1) 我们的学校

(2) 我的故乡

四 搭好框架，谋篇布局

记事文的顺序大概有两种，一以观察的顺序为标准，一以事物本身的关系为标准。简单的记事文如前节所举的例，通常用第一种。但要记复杂的事物，这种方法就不适用。如作《飞行机》和《无线电电话》等题的记事文，也依作者自己所观察的顺序为文字的顺序，一一联缀起来，那便混杂不清了。

作复杂的记事文，先须注目于关系事物全体的材料，然后顺次及于各部分；各部分的材料中，又是先列大的，后列小的。现在参考书籍，作《鸽》的记事文如下：

鸽是和鸠同类的一种鸟，大都善飞，喜群居。统分野鸽和家鸽两类，家鸽又分菜鸽和飞鸽两种。

(一)

野鸽，性情极凶恶；住在山野树林里，以田禾为食，是农家的害鸟的一种。它的羽毛全体暗黑，只有背的中央是灰白色，颈和胸前有紫绿色的光泽，眼睛的颜色不好看。

(二)

家鸽为野鸽变种，性情很驯良，可以和家鸡一样给人家喂养。羽毛眼色，种种不一。飞翔很快，记忆力很强（1）。其中的一种，菜

鸽，比较起来飞得不高，也飞得不远。眼色也不十分好看。只是它的生殖很容易。肉味也很鲜，用来佐菜，喜欢的人极多；就是它的蛋也是很贵重的食品（2）。

（三）

飞鸽，放到远处地方去，它也能自己飞回来，可用以传信。但是它生长很不容易，往往孵不出小鸽，因为难得，售价非常得贵。

（四）

家鸽的品格很多，要分辨它们的好坏和名目，只消看它们的眼睛和毛羽的颜色。

（五）

菜鸽的眼睛虽不十分好看，但也有几种有趣味的；一种姜黄眼，眼球下面，现着砂子，黄颜色里带些红色（1）。一种桃砂眼，眼球下面的砂是桃红色的（2）。又有一种水砂眼，桃砂的桃红色还带些淡红的（3）。无论姜黄眼或桃砂眼，眼球里有几粒黑砂，能够上下流动的，又叫流砂；很是名贵。将鸽的身子颠倒转来，眼球里的几粒黑砂，就慢慢地流下；等到再转身过去，又流转了去，真是有趣（4）。

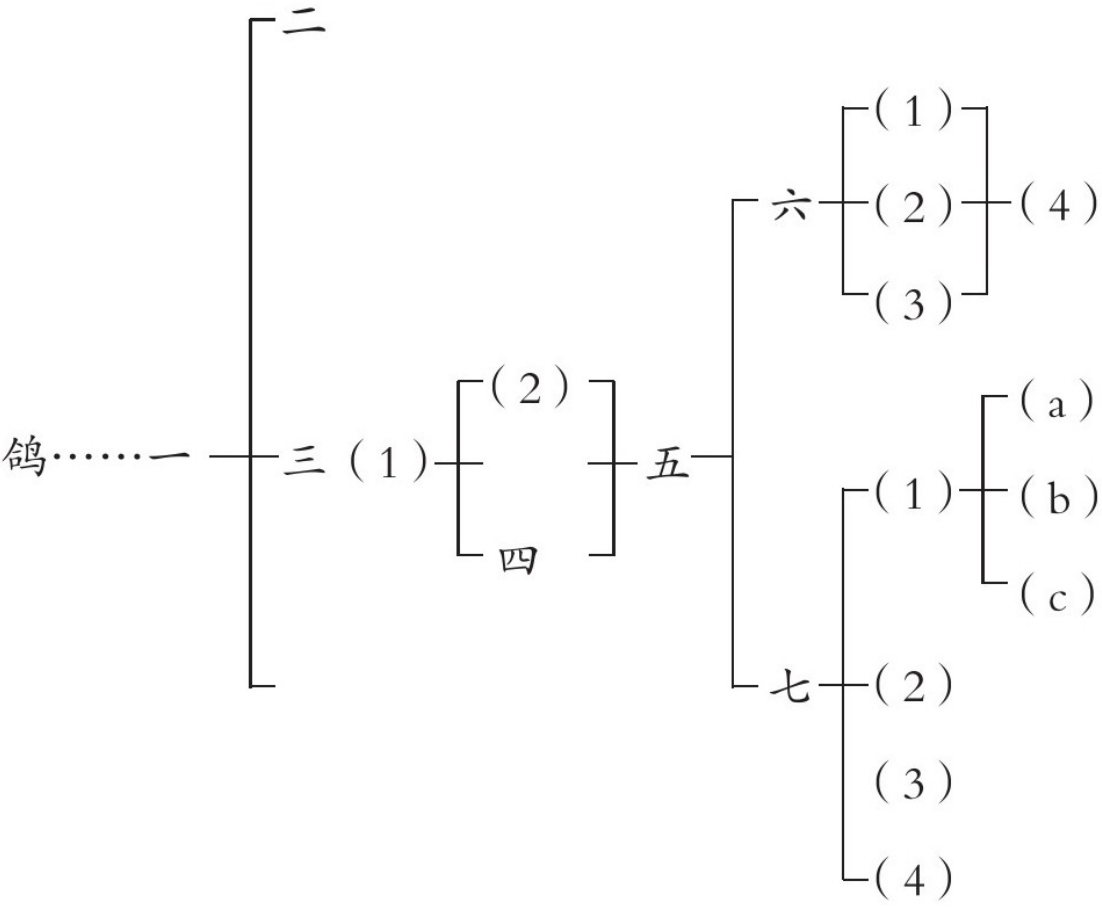
（六）

飞鸽的眼睛，名目更多，最好看的是藤砂。藤砂又可分成三等：网藤，眼睛里有许多丝，像藤一般的，这种最好（a）；藤砂，只有一二条丝从眼球里现出来，极显明的，比网藤次一些（b）；藤砂中最下等的，丝贴紧在眼球下面，并不显明的（c）（1）。藤砂以外，铁砂眼，眼球里有一种和砂子一般的小粒的（2）；紫砂眼，眼睛颜色带深

黑的，也是上品 (3) 。又有一种朱砂眼，眼睛里有细砂，红得像朱砂一样 (4) 。

(七)

这文的顺序画出图来，恰如下所示。



凡是所记的事物非一见一闻就能明了，要从书籍上查考它的效用、构造历史.....的，都应该用这个方法记述。

练习

(一) 用下列材料作一篇《金字塔》的记事文：

(1) 金字塔是五千年前埃及的古建筑，是国王的墓。

(2) 金字塔中最大的，高四百八十尺，底的面积九万方尺，是世界上最大的建筑物。

(3) 建筑的材料是瓦砖和花岗石。

(4) 花岗石中最大的，重数百万斤。

(5) 金字塔的里面藏着用木乃伊包被包裹的国王的死骸。

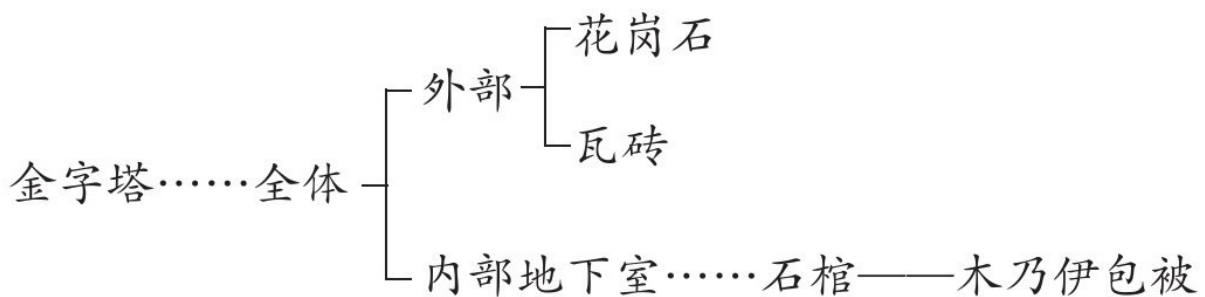
(6) 金字塔的材料，有一部分是瓦砖，那么五千年以前就有瓦砖，是很明白的事。

(7) 木乃伊在金字塔中多数室内的石棺中藏着。

(8) 金字塔内有许多地下室。

(9) 所谓木乃伊包被，是像皮布样的一种东西，用这包被包裹死骸，可以数千年不腐。

配列上的注意如下：



(二) 依前法就下题作比较精细的文字:

(1) 我的家

(2) 桃

五 锐敏观察，捕捉特色

记事文虽以记述事物的状态、性质、效用，使人理解为主；但也有记述事物的美丑的一类，而不以使人理解为目的。前一类，称为科学的记事文，只是作者对于事物的认识的报告，比较偏于客观的，前几节所举的例都是。后一类称为文学的记事文，乃是表现作者对于事物的印象，主观的成分比较多。例如以《月》为题，就有下面的两种作法：

(一) 月是星体中最和人相近的。在天空中一面绕着地球转动，同时随了地球绕太阳而行。它和地球一样，还有自转。它的自转和绕着地球转动，都大约是二十七日又零一周，所以地球上的人只能和它的大部分相见。月上也有山，山岭最高的约二万六千尺至一万七千尺；如阿奔那尼 (Apennines) 一山，壁立雄峻的奇峰竟有三千多个。它的本体原是黑暗的，只是反射太阳的光以为光。太阳照着的部分全向地球的时候，看去很圆，这叫作“望”。太阳不照着的全黑的部分向着地球的时候，叫作“晦”。太阳照着和没有照着的各有一部分向着地球的时候，叫作“弦”。

(二) 窗外好像水国，近的屋，远的山，都用不很明白的轮廓，画在空中。屋角树林的下面，晕着神秘的色光。熄灯以后，月光闯入室内，在床上铺着一条青黄色的光带。夜静了，不知哪里来的呜咽幽扬的笛声，还隐约地在枕上听得。

上面的第一篇，读了虽然可以得到关于月的状态和性质的知识，却不能感到月色的美感和月夜的情趣；这便是科学的记事文。第二篇，却恰好相反，只能给读者以月色的美感和月夜的情趣，至于月的性质和状态，却一点不曾写到；这是文学的记事文。

作文学的记事文须观察经验，对于材料选择和整理，与作科学的记事文一样。除了这些条件以外，还须特别注意下列各项：

(一) 想象

因为文学的记事文，是表现作者所得的印象，所以在记述事物以前，必须将要表现的印象重现于心中，然后执笔。

即如前例关于“月”的文字，内中都是作者曾经目见过的光景，不是凭空假造的。在作此文时，只是将旧有的印象一一在心中再现，然后依样记述。作这类的文字务必依自己所感受的记述，不可依赖成语来堆砌，如说到月，不可使用些“月白风清”“月明星稀”之类的话。这是第一步功夫，也是最难的事；但唯其难能，所以可贵，能够做到，就不愧为作家了。

(二) 注意特色

作文学的记事文，虽然要依作者自己所感受的记述，但局部的琐碎记述，不但不能使光景活现，并且不能使人得到所记述的事物的深刻的印象；所以必须捉住特色，舍弃其余，任读者自己补足。例如记述人物，把他的眉毛、眼睛、鼻头都记上几百字，分裂、琐碎，令人看了就要莫名其妙，不能使所记的人物的状貌在读者心中活现了。现从小说中找几条例来看：

第一个肌肤微丰，身材合中；腮凝新荔，鼻腻鹅脂；温柔沉默，观之可亲。第二个，削肩细腰，长挑身材，鹅蛋脸儿，俊眼修眉，顾

盼神飞，文采精华，见之忘俗。

——《红楼梦》第三回

这马兵都头姓朱名全，身長八尺四五，有一部虎须髯，长一尺五寸，面如重枣，目若朗星，似关云长模样，满县人都称他美髯公。……那步兵都头姓雷名横，身長七尺五寸，紫棠色面皮，有一部扇圈胡须，为他膂力过人，跳二三丈阔涧，满县人都称他做插翅虎。

——《水浒传》第十二回

她身材不甚高大，胸脯十分丰满……脸显得特别的白，这种样子真和久居家中闭户不出的人的脸色相同，仿佛番薯深藏地窖里所变成的颜色一般。她双手十分阔，却不很大；头颈从大衣领里透出来，显得又白又胖。在她那雪白光泽的脸上一双又黑又亮的眼睛不住的闪动，眼神虽然显出十分疲乏的样子，却还有活泼气象，内中有一只眼睛略为斜一点。

——《复活》第一章

这三个例，第一、二个虽是旧式的描写法，但寥寥数言中，却能表出迎春和探春、朱全和雷横的状貌。第三个，也足以表现一个堕落了而久居监狱的女子的神气。所以能够这样，就是捕捉了特色的缘故。

(三) 抒述心情

要使所记述的事物在读者心中活跃，不但须记述客观的事物，还须记述主观的心情。换句话说，就是须记述从感觉上得来的印象。所以要作好的文字，非对于事物有锐敏的感觉不可。例如：

夏天的太阳已经下了山；跟着就要睡去的树林中，满了森然的寂寞；建筑用的大松的树梢上，反映着就快烧完的晚红，还带着些红光，下面却已经薄暗，带着些湿气了。好像从树林蒸发出来的又干又触鼻的香气，微微地可以闻得。从远山野火飘来可厌的烟气，夹杂在香气中，却分外地强烈，柔软的夜，不知在什么时候无声无响地落到地上了。鸟到太阳没落，也停止了声音，唯有啄木鸟还用了很倦怠的音调，在那里发梦呓似的单调的微音。

——《泥沼》

读了这段文章，那夏日傍晚松林中的一种蒸郁寂寞的景象，好像目见身历了。感觉在近代文学上有重要的地位，文字上能加入感觉，就有生气。与其说“寒风吹着面孔”，不如说“寒风刀刮似的吹着面孔”；与其说“麦被风吹动”，不如说“麦被风吹得浪一般地摇动”。因为后者比前者有生气，容易使读者得着印象。我国从来的文章都只记事物，不记情感，实是很大的缺点。

这里所应当注意的，就是所记述的感觉并不是故意加入的事。作者对于事物果能精密地观察，对于记述果能诚实不欺，心情和感觉自然会流露于笔端。如果只是将这一类的辞硬加上去，不但不好，而且可厌。旧式文章中，凡记述风景的时候，末尾常附加“诚胜地也”或“呜呼观止矣”之类的文句，记述悲惨的人事的时候，末尾必加“呜呼可以风矣”或“噫不亦悲夫”一类的文句。其实，是否“胜地”，能否算得“观止”，“可风”“不可风”，“堪悲”“不堪悲”，都要读者自己去领略的，不能由作者硬用主观的意见作命令式的强迫。因此这方法现在已不适用，特别在纯文学上不能适用。

(四) 使用含着动作的词句

含着动作的词句，比较地容易引起读者的印象。例如：与其说“门前有小河，隔岸有高山”，不如说“门前流着小河，隔岸耸着高山”；与其说“海边有鹤”，不如说“海边有鹤飞过”。

不但这样，凡要表示事物，必须在事物有动作的时候，不可在它静止的时候。例如记述学校，必须记它授课或散课的时候；记述城市，必须拣它人马杂沓的时候；记述人物，必须在他言语动作的时候。例如：

大学生缓缓地懒懒地走着，将手掠着大麦的顶，叫天子和冠雀在他脚边飞起，又像石子一般地落在密生的大麦丛里。

——《诱惑》

太阳光正攻击着树林，从繁茂的顶叶上穿过，直用那温和的光亮射在白杨的树干上，竟使这些树干变成松树的干子一般，树叶也都变成蓝色。上面笼罩着蓝白的天，晚霞照着，带了点胭脂的颜色，燕儿高高的飞着，风儿几乎死去了；怠惰的蜜蜂懒洋洋睡沉沉在丁香花上飞着；白蚋虫成群的在单独的远延的树枝上打着旋。

——《父与子》

练习

就下列各题作短文：

- (1) 春的田野
- (2) 元旦的上午
- (3) 秋的傍晚

第二章 叙事文

一 叙事文的意义

记述人和物的动作、变化，或事实的推移的现象的文字，称为叙事文。例如：

宝钗与黛玉回至园中。宝钗因约黛玉往藕香榭去，黛玉因说还要洗澡，便各自散了。

——《红楼梦》第三十六回

(人的动作)

汽笛曼声的叫了。汽船画圆周，缓缓的靠近埠头去。

——《省会》

(物的变化)

叙事文原和记事文一样，同是记述事物的文字；不过记事文以记述事物的状态、性质、效用为主；而叙事文以记述事物的动作、变化为主。所以记事文是静的，空间的；叙事文是动的，时间的。例如：

(一) 牵牛花有红的，紫的，颜色虽很美观，但少实用。

这是述说牵牛花的形状和性质的，是记事文。

(二) 院里的牵牛花，红的，紫的，都很鲜艳地开了。

这是述说牵牛花的变化了的，是叙事文。

二 记事文和叙事文的混合

文体的分类原只是为说明便利和作者自身态度不同，实际上并没有纯粹属于某种体裁的文字，记事文和叙事文虽因所记述的对象不同而有区别，在一篇关于事物的记述的文字中，总是互相混杂的。例如：“今天开了三朵牵牛花（叙事），一朵是红的，两朵是蓝的（记事）。”如果改成“今天一朵红的和两朵蓝的牵牛花开了”，便是纯粹的叙事文（甲）；又若改为“今天开的三朵牵牛花，一朵是红的，两朵是蓝的”，就是纯粹的记事文了（乙）。因为（甲）的目的在于使读者知道牵牛花的变化，而（乙）的目的在于使读者知道牵牛花的状态。

总之叙事文和记事文，只是作者依旨趣和记述的对象不同，试将下例玩味其记叙混合的样子，就可更明白了。

翌晨，玛尔可负了衣包，身体前屈着，跛着脚，行入杜克曼布（叙）。这市在阿根廷共和国的新辟地中算是繁盛的都会（记），玛尔可看去，仍像是回到了可特准、洛赛留、培诺斯爱列斯一样（叙）。依旧都是长而且直的街道，低而白色的家屋。奇异高大的植物，芳香的空气，奇观的光线，澄碧的天空，随处所见，都是意大利所没有的景物（记）。进了街市，那在培诺斯爱列斯曾经验过狂也似的感想，重行袭来。每过一家，总要向门口张望，以为或可以见到母亲。逢到女人，也总要仰视一会，以为或者就是母亲。要想询问别人，可是没有勇气大着胆子叫唤。在门口立着的人们都惊异地向着这衣装褴褛满身尘垢的少年注视。少年想在其中找寻一个亲切的人，发他从胸中轰着的问话。正行走时，忽然见有一旅店（叙），招牌上写有意大利人的姓名。里面有个戴眼镜的男子和两个女人（记）。玛尔

可徐徐地走近门口，振起了全勇气问：“美贵耐治先生的家在什么地方？”（叙）

——《爱的教育·六千里寻母》

练习

试将下文的叙事和记事的部分分析出来：

伊的避暑庄边有一个小小的丘样的土堆，汽船在这前面经过。每逢好天气，伊便走到那里，白装束，披着长的卷螺发，头上戴一顶优美的夏帽子。伊躺在丘上面，用肘弯支撑起来，将衣服安排好许多的襞积，卷螺发的小团子在肩膀周围发着光，而且那一只手，那支着脸的，是耀眼的白。在自己前面伊摊着一本翻开的书；但眼光并不在这里，却狂热的射在水面上。伊这样的等着伊的豪富的高贵的新郎，伊的幻想的目的。只要他在船上，他便应该看出伊在山上的了。他们看见而且感动而且赶到伊这里来，那只是一眨眼间的事。

——《疯姑娘》

三 叙事文的四大要素

照物理学的说法，一切的现象都含有四个要素：物质、能力、时间、空间。譬如“今天上午八点四十分火车从江湾开出”这一个现象，“火车”是物质，“开出”是能力的作用，“今天上午八点四十分”是时间，“江湾”是地方。叙事文既是记述现象的，所以也有四个要素：（一）现象的主体；（二）现象的演变；（三）现象发生的时间；（四）现象发生的场所。例如：

那日正当三月中浣，早饭后，宝玉携了一套《会真记》，走到沁芳闸桥那边桃花底下一块石头上坐着，展开《会真记》从头细看。正看到“落红成阵”，只见一阵风过，树上桃花吹下一大斗来，落得满身满书满地皆是花片。宝玉要抖将下来，恐怕脚步踏践了；只得兜了花瓣来至池边，抖在池内。那花瓣浮在水面，飘飘荡荡竟流出沁芳闸去了。回来，只见地下还有许多花瓣。

——《红楼梦》第二十三回

这一段叙事文虽然很短，所有的要素都完全了；分列如下：

- (一) 主体 宝玉。
- (二) 事实 看《会真记》，收拾落花。
- (三) 时间 三月中浣某日早饭后。
- (四) 场所 沁芳闸桥。

四 确定旨趣，有的放矢

叙事文和记事文一样，对于材料须有所选择。选择的标准，除记事文所说的“適切题目”和“注意特色”以外，还因文的目的而定。这个目的在叙事文中就是主想，大体有三类：

- (一) 以授与教训为主例，如传记等。
- (二) 以授与知识为主例，如历史等。
- (三) 以授与趣味为主例，如小说等。

因了主想的不同，材料选择取舍的标准也就不一样。即如要叙述岳飞的事迹，作第一类的叙事文，应当对于他的家教、性行、轶事、格言等详加叙述，而于他的生卒年月、生的地方、官职、战功等却用不着详说。作第二类的叙事文却恰好相反，生卒年月等应当详尽，家教、轶事等只得省略。至于作第三类的叙事文，不但材料的选择不同，并且叙述的方法也就相异。《少年丛书》中的岳飞是第一类叙法，《宋史》中的岳飞是第二类叙法，《说岳传》中的岳飞是第三类叙法。总括一句，第一类以善为主，第二类以真为主，第三类以美为主。

自然，这种分类不过是就概括的旨趣说，同一文字有兼两种色彩，或竟兼三种色彩的，不过多少总有所偏重；这偏重的地方，便是一篇文字重要的目的，也就是主想。

作叙事文的时候，材料搜集好了，就要确定主想。主想一定，然后将材料依主想来选择，与主想有关系的便取，无关系的就舍。但有一点须注意，就是同一材料应当取舍，不是材料本身的重要与否的问题，而是与主想的关系重要与否的问题。

例如以《夏日游海边记》为题，而主想是“这日很热，到了海边真凉快”，假定全体材料中有下列各项：

- (一) 同行某君，他的父亲是个文学家。
- (二) 我坐了人力车到火车站。
- (三) 在车站买了车票，然后上车。
- (四) 火车逢站都停。

就一般的情形说，这种材料本身实不很重要，而于本文的主想的关系也不深，但如果还有别材料相关联，因而发生重要关系的时候，却就都有用了。如文章像下面的时候，这种材料就用得着：

因为太热，并且我是病后，所以坐了人力车到车站（二）。好像我的车慢了，到车站的时候，车已要开，我就急忙买了车票，飞跑上车（三）。这部是慢车，每站都停，车中又热，烦躁极了（四）。同行某君是某文学家的儿子，很有文学趣味，一路和他谈论文学上的事，免了不少的寂寞（一）。

这样的叙述，所有好像不必要的材料都因了别材料引到与主想关系重要的地位，就成为有用的了。反之如海边的人口若干，海边的故事、古迹等等，如无别的关联，就不是重要的材料。

练习

就下列各题作文：

- (1) 游西湖记
- (2) 诸葛亮（参考《少年丛书》《平民小丛书》等）

五 切入角度，决定文章的精彩度

叙事文所叙述的材料，不但是从作者自己经验得来，还有从别人的传说或书籍的记载得来的。材料的来处既然不一，或从甲面说，或从乙面说，当然不能一致。将许多材料连缀成文的时候如果也这样混乱，文章就有头绪不清、不易了解的毛病。即以《三国志》一书而论，关于诸葛亮伐魏的事，有时说“丞相出师”，有时说“诸葛亮入寇”，就各段分开来看，固然没有什么不合的地方。但就作者陈寿一个

人的笔下而论，一个是以蜀为主体，一个是以魏为主体，居然有两样的观察点，就未免不当了。叙事文的观察点，就是作者所站的地位，可分为三种。

(一) 居于发动者一边

例如说“丞相出师”，就是以发动者的蜀为观察点的。

(二) 居于受动者一边

例如说“诸葛亮入寇”，就是以受动者的魏为观察点的。

(三) 居于旁观者一边

例如说“诸葛亮出师略魏”，就是以旁观者的地位为观察点的。

作叙事文须确定一种的观察点，全篇统一，不应摇动。通常的叙事文，以居于旁观者的地位的居多。但在旁观者的地位，作者对于各方面也要保持观察点的一致，不可随意变更。

(例一)

杨么乘舟湖中，兵在楼上发矢石（1），官军仰面攻之，见舟而不见人，因而失败。岳飞下令伐君山的树为巨筏，塞满港汊，又用腐木乱草由上流放下，布置稳当，才和杨么开战（2）。杨么船遇了草木，轮不能鼓动，贼奔走港中，又被木筏所拒，因被牛皋捉着，诸贼皆降（3），果然八日就打平了（4）。

——《平民小丛书·岳飞》

这段本是以旁观的地位来记述的，却是观察点变了几次，（1）从杨么方面，（2）从岳飞方面，（3）再从杨么方面，（4）又从岳

飞方面，逐条错乱，文字使人觉得繁杂不堪。若以杨么方面为主改成下面的（一），或以岳飞方面为主改成下面的（二），那么文气就一致了。

（一）杨么乘舟湖中，兵在楼上发矢石，使官军仰面来攻，见舟不见人，因而致胜。后来又和岳飞打仗，战船遇了岳飞从上流放下来的腐木乱草，轮不能鼓动；奔走港中，又被岳飞伐君山的树所做的巨筏所拒，就被牛皋捉着，部下皆降。

（二）官军因杨么乘舟湖中，兵在楼上发矢石，仰面攻之，见舟而不见人，乃失败。岳飞下令伐君山的树为巨筏，塞满港汉，又用腐木乱草由上流放下，布置妥当，才和杨么开战。草木既遇杨么的船，使轮不能鼓动，逼之奔港中。而木筏又拒不令进。牛皋就将杨么捉着，并招降诸贼。果然八日就打平了。

（例二）

紫鹃在屋里，不见宝玉言语，知他素有痴病，恐怕一时实在抢白了他，勾起他的旧病，倒也不好了；因站起来，细听了一听，又问道：“是走了还是傻站着呢？有什么又不说？尽着在这里恼人！已经恼死了一个，难道还要恼死一个么！这是何苦呢？”说着，也从宝玉舐破之处往外一张。见宝玉在那里呆听，紫鹃不便再说，回身剪了剪烛花。忽听宝玉叹了一口气道：“紫鹃姐姐！你从来不是这样铁心石肠，怎么近来连一句好好儿的话都不和我说了？我固然是个浊物，不配你们理我；但只我有什么不是，只望姐姐说明了，哪怕姐姐一辈子不理我，我死了倒做个明白鬼呀！”紫鹃听了，冷笑道：“二爷就是这个话呀！还有什么？若就是这个话呢，我们姑娘在时，我也跟着听俗了；若是我们有什么不好呢？我是太太派来的，二爷倒是回太太去。左右我们丫头们，更算不得什么了！”说到这里，那声儿便哽咽起来，说着，又擤鼻涕。宝玉在外知他伤心哭了，便急的跺脚道：“这是怎么

说？我的事情。你在这里几个月，还有什么不知道的？就是别人不肯替我告诉你，难道你还不叫我说，教我憋死了不成！”说着，也呜咽起来了。

——《红楼梦》第一百十三回

这文中，除末了“宝玉在外，知他伤心哭了，便急的跺脚道：‘这是怎么说？……’说着，也呜咽起来了”一段外，都是从紫鹃方面说的。如果把这段改为：“只听得宝玉在外，好像知他伤心哭了，急的跺脚道：‘这是怎么说……’说着，也呜咽起来了。”那就全体都是从紫鹃方面叙述了。

(例三)

从前阿拉伯地方，有一个养骆驼人家的儿子，名叫亚利，因为有要事要和他在斯哀治的父亲接头，骑了骆驼，带了水瓶，附队商出发。一路上队商彼此谈谈说说，亚利却只有自己的骆驼和他做朋友。他恨不得就看见他的父亲。

热带的太阳，火一样地照着沙漠。遇着难得的有树木和泉水的地方，大家就在此休息，解渴，再把水装满了水瓶，然后出发。夜了就在帐篷中住宿。

这样到了第四日，正午忽然起了大风，把砂吹得满天，走不来路，大家只得中止进行。后来风息了，砂也不飞了，却是出了一桩极大的困难，原来以前是依着骆驼的足迹走的，经过大风以后，骆驼的足迹如数消灭，方向也认不清楚，大家走来走去，总是找不出路来。这时候水瓶中的水已经完了，没法再得水，大家都弄得没有方法了（以上是从亚利一面说的）。

天夜了，队商中一人说：“如果明日还不能寻得有水的地方，那么只有把骆驼来杀掉一匹，吃它肚里的水了。”别一个见亚利奔波以后倦睡了，便说：“与其杀别个的骆驼，还是杀那小儿亚利的吧。”这样二人在那里商量（观察点转到队商方向去了）。

亚利倦睡中，听见有人说他的名氏，便仍装了睡着的样子细听。听得二人在那里商量要杀他的骆驼，大惊，他想：“如果与他们同伴，骆驼就要被他们杀死。”不能再犹豫了，等到他们睡熟，就偷偷地把骆驼牵出，骑着逃了。

天上照耀着无数的星。亚利因他叔父的平常指示，略晓得关于星辰的事情，大略地知道何星在南，何星在北，他凭着他这点的知识，定了一个方向，鞭着骆驼前进。

在这样试探方向的当中，天渐渐地亮了；忽见砂上有骆驼新行过的足迹。亚利得了这骆驼足迹的帮助，一直向南走，到了傍晚，隐约地看见前面有火光，急上去看，见有一群队商，在那里张幕野宿，亚利即从骆驼跳下，和他们讲自己受困的情形，请求他们和他同伴（观察点又转到亚利方面来了）。队商听了亚利的告白，大家都感动起来，允了亚利的要求（观察点转到队商方面去了）。在斯哀治的父亲，早几天就晓得亚利要来，等得不耐烦起来了，恰好有还乡的朋友，就同伴回来，想在路上碰见亚利（观察点转到亚利父亲方面去了）。

亚利得了新同伴，就安了心，忽然听得许多骆驼的足音，见又有一群旅客从南方来了。这群旅客之中，有一个就是他的父亲，亚利意外地得着父子相遇，不觉悲喜交集了！

亚利和父亲无恙归家，把路上一切始末，详告他的母亲（观察点又转到亚利方面来了）。

亚利的母亲自从送亚利出门以后，心中怀着各种的忧虑，听了亚利的话就很欢喜，称赞亚利的勇气（观察点转到亚利的母亲方面去了）。

这篇文章，观察点变动了好几次，如果要专从亚利方面说，那么第四段以后的文字应该改作如下：

天夜了，亚利奔波以后，正倦睡着，忽然从睡梦中听见同伴队商的话声，一人说：“如果明日还不能寻得有水的地方。那么只有把骆驼来杀掉一匹，吃它肚里的水了。”又一人说：“与其杀别个的骆驼，还是杀那小儿亚利的吧。”

亚利听了这一番话，心里想道：“如果与他们同伴，骆驼就要被他们杀死，不能再犹豫了！”于是等到他们睡熟时候，就偷偷地把骆驼牵出骑着逃了。

天上照耀着无数的星，亚利因他叔父平日的指示，略晓得关于星辰的事情，大略地知道何星在南，何星在北，他凭着他这点的知识，定了一个方向，鞭着骆驼前进。

在这样试探方向的当中，天渐渐地亮了，忽见砂上有骆驼新行过的足迹，亚利得了这骆驼足迹的帮助，一直向南走；到了傍晚，隐约地看见前面有火光，急上去看，见有一群队商，正在那里张幕野宿。亚利急从骆驼跳下，和他们讲自己受困的情形，请求他们和他同伴。亚利的告白很感动了队商，他的请求也被他们许可了。

亚利得了新同伴，正安着心，忽然听得许多骆驼的足音，见有一群旅客从南方来了。这群旅客之中，不料有一个就是他的父亲，后来晓得他父亲在斯哀治早知亚利要来，等得不耐烦起来了，恰好有还乡

的朋友，就同伴回来，想在路上碰见亚利的。亚利意外地得着父子相遇，不觉悲喜交集了。

亚利和父亲无恙归家，把路上一切始末，详告他的母亲，他的勇气大被母亲称赞。

这样改作以后，观察点一致，文字就一气，不犯繁滞的毛病了。叙事文原是把事件来展开使人看的，性质好像戏曲。观察点的变动，就是戏曲中幕的更动，戏曲中幕不应多变，叙事文的观察点也不应多变。

叙事文因观察点不同，对于同一材料，可作成各方面的文字。这步功夫，在学作叙事文上很是重要。有这样功夫的作者，对于一件事就能理解要从哪方面叙述才省事。

练习

下面的例，是以旁观者的态度作的文字。试置观察点于裁判官方面，把它改作成一篇文章写给朋友的一封信。

有一位富人，向朋友讨债。这位朋友说并不曾借钱，想把债赖了。富人不得已，诉诸法庭。裁判官问原告：“你在何处借钱给他？”原告回答说：“在某处大树下。”裁判官说：“那么要叫大树来做证人了。”就命法吏执行召唤证人的手续。停了一会，裁判官对着表，独自说：“证人就快来了。”这时被告不觉自语道：“从这里到那棵大树，有六七里路，恐怕没有这样快吧！”裁判官听了这话，就说：“你晓得大树所在的地方，这就是你曾经受过钱的证据。”于是把这案判决如下：

“被告曾经向原告借钱，已自身证明，因此，被告应该把钱还给原告。”

六 写作的蒙太奇，多角度更立体

照前节所说，叙事文的观察点不应变更，使文气一致而不散漫、冗繁。但这只是一般的原则，在长篇的或复杂的叙事文，要将各方面的情形都表现得适当，却不得不变动。大概，事实的间接叙述比直接叙述不易生动，所以在两件或多件事有相同的重要，而只从一个观察点出发要将各方面都表现出来又非常困难时，观察点就不得不变动了。例如：

亲家再三不肯，王玉辉执意，一径来到家里，把这话对老孺人说了。老孺人道：“你怎的越老越呆了！一个女儿要死，你该劝他，怎样倒叫他死？这是什么话说！”王玉辉道：“这样死，你们是不晓得的。”老孺人听见，痛哭流涕，连忙叫了轿子去劝女儿了。

王玉辉在家依旧看书写字，候女儿的消息。

老孺人劝女儿，哪里劝得转，一般每日梳洗，陪着母亲坐，只是茶饭全然不吃。母亲和婆婆着实劝着，千方百计，总不肯吃，饿到六天上，不能起床。母亲看着伤心惨目，痛入心脾，也就痛倒了，抬了回来，在家里睡着。又过了三日，二更天气，几个火把，几个人来打门，报道：“三姑娘饿了八日，在今日午时去世了！”

——《儒林外史》第四十八回

这段文的目的，虽是在写出一个中了礼教的毒的人为虚荣忍心看着自己的女儿饿死；但王玉辉、老孺人和他们的女儿三个人的情况，都同样重要。并且，假定从王玉辉一方面叙述，那么老孺人劝女儿和女儿未死前的各种事情都无从表现，或难于表现；就是从别一方面叙述，也同样地不能周到。在这种时候，观察点虽变动了好几处，也是应当的。

叙述一件事，哪几方面的关系重要，以及哪些应当表现，哪些不应当表现，全依事件的性质，由作者自己的意见去判断，没有一个简明的标准。凡是有剪裁功夫的作者，当然能够得到这种标准的。上面所举的例，也可以说是有剪裁功夫的。

七 叙述的快慢：写意画和工笔画

叙事文的对象是事物的现象的展开，这展开的情形被叙述成文字的时候，就成了文字上的流动。现象的展开不止，文字的流动也就仍然继续，所以流动是叙事文的特色。

一件事的展开虽有一定的速度，但叙述这件事的文字，它的流动却有快慢。将事件展开的情况绵密地叙述，把事件中各方面详细地描写的，是慢的叙事文，只述事件的概要，和其中各方面的大意的，是快的叙事文。例如：

宋江起身净了手，柴进唤一个庄客，提碗灯笼，引领宋江东廊尽头处去净手，便道：“我且躲杯酒。”大宽转穿出前面廊下来，俄延走着。却转到东廊前面，宋江已有八分酒，脚步起了，只顾踏去。那廊下有一个大汉，因害疟疾，当不住那寒冷，把一锹火在那里向。宋江仰着脸，只顾踏将去，正跣在火锹柄上；把那火锹里的炭火都掀在那汉脸上。那汉吃了一惊，惊出一身汗来。那汉气将起来，把宋江劈胸揪住，大喝道：“这是什么鸟人！敢来消遣我？”宋江也吃一惊，正分说不得，那个提灯笼的庄客慌忙叫道：“不得无礼——这位是大官人最相待的客官！”那汉道：“‘客官’，我初来时也是客官！也曾最相待过！如今却听庄客搬口，便疏慢了我，正是‘人无千日好！’”，却待要打宋江，那庄客撇了灯笼，便向前来劝。正劝不开，只见两三碗灯笼飞也似来，柴大官人亲赶到说：“我接不着押司，如何却在这里闹？”那庄客便把跣了火锹的事说了一遍。柴进笑道：“大汉，你不认得这位奢遮

的押司？”那汉道：“奢遮杀，问他敢比得我郓城宋押司，他可能？”柴进大笑道：“大汉，你认得宋押司不？”那汉道：“我虽不曾认得，江湖上久闻他是个及时雨宋公明——是个天下闻名的好汉！”柴进问道：“如何见得他是天下闻名的好汉？”那汉道：“却才说不了，他便是真大丈夫，有头有尾，有始有终！我如今只等病好时，便去投奔他。”柴进道：“你要见他么？”那汉道：“不要见他说甚的？”柴进道：“大汉，远便十万八千里，近便只在面前。”柴进指着宋江便道：“此位便是及时雨宋公明。”那汉道：“真个也不是？”宋江道：“小可便是宋江。”那汉定睛看了看，纳头便拜，说道：“我不信今日早与兄长相见！”宋江道：“何故如此错爱？”那汉道：“却才甚是无礼，万望恕罪，有眼不识泰山！”跪在地下哪里肯起来？宋江忙扶住道：“足下高姓大名？”

——《水浒传》第二十二回

这是慢的叙事文。

宋江因躲一杯酒，去净手了，转出廊下来，跣了火锨柄，引得那汉焦躁，跳将起来，就欲要打宋江。柴进赶将出来，偶叫起宋押司；因此露出姓名来。那大汉听得是宋江，跪在地下哪里肯起？说道：“小人有眼不识泰山，一时冒渎兄长，望乞恕罪。”宋江扶起那汉问道：“足下是谁？高姓大名。”

——《水浒传》第二十三回

这段所叙的事实和前段相同，只是简单得多，这是快的叙事文。

快的叙事文，以叙述事件的轮廓为目的；慢的叙事文，以叙述事件的情况为目的。两者的分别，正和中国画的写意画和工笔画相同。大体说来，小说属于慢的一类，历史属于快的一类。莎翁的剧本是慢

的，兰姆兄妹所作的《莎翁乐府本事》就快了。《三国志》是快的，《三国演义》就慢了。

八 不要让文章成为“死水”

叙事文的特色既然在流动，所以不但这流动须快慢适当，还须慎防中止。所谓流动中止，就是由时间的、动的叙事文，突然转到冗长的、空间的、静的记事文；或插入说明，使动态一时停滞。

(例一)

原来王夫人时常居坐宴息亦不在这正室，只在东边的三间耳房内，于是老妈妈引黛玉进东房来。临窗大炕上铺着猩红洋毯，正面设着大红金线蟒引枕，秋香色金线蟒大条褥。两边设一对梅花式洋漆小几；左边几上文王鼎、匙、箸、香盒，右边几上，汝窑美觚，内插着时鲜花卉，并茗碗、茶具等物。地面下，西一溜四张椅子上都搭着银红撒花椅袱，底下四副脚踏；两边又有一对高几，几个茗碗花瓶俱备；其余陈设，不必细说。

——《红楼梦》第三回

这段文中，除了第一句是叙事文以外，流动全然中止，以后都成了王夫人房中的记事文。若非把这一大节叙上不可，应当将所记的情况都改成由黛玉眼中看出的，而将未了“其余陈设，不必细说”的话删去，那么流动就没有停滞了。

(例二)

蒋门神见了武松心里先欺他醉，只顾赶将入来。说时迟，那时快；武松先把两个拳头去蒋门神脸上虚影一影，忽然转身便走。蒋门

神大怒抢将来，被武松一飞脚踢起，踢中蒋门神小腹上，双手按了，便蹲下去。武松一踹，踹将过来，那只右脚早踢起，直飞在蒋门神额角上，踢着正中，望后便倒。武松追入一步，踏住胸脯，提起这醋钵儿大小拳头，望蒋门神头上便打，（原来说过的，打蒋门神扑手：先把拳头虚影一影，便转身，却先飞起左脚；踢中了，便转过来，再飞起右脚；这一扑有名，唤做“玉环步，鸳鸯脚”。——这是武松平生的真才实学，非同小可！）打得蒋门神在地下叫饶。

——《水浒传》第二十八回

这段文中，括弧内的话都是作者所加的解释，这种说明加到叙事文中，也是使流动停滞的原因，若删去了，流动便连续不断，极有生趣。

九 顺叙和倒叙

叙事文是把事物的变化来展开的，所以流动的方向也有两种：第一种，照那变化自然的顺序，依次叙述，这是顺的；第二种，因为要叙明变化的前因后果，或并行的事件，不能全然依照自然的顺序而要有所颠倒，这是逆的。例如：

天气很冷，天下雪，又快要黑了，已经是晚上——是一年最末的晚上。在这寒冷阴暗中间，一个可怜的女孩光着头，赤着脚，在街上走。伊从自己家里出来的时候，原是穿着鞋，但这有什么用呢？那是很大的鞋，伊的母亲一直穿到现在，鞋就有那么大。这小女孩见路上两辆马车飞奔过来；慌忙跑到对面时鞋都失掉了。一只是再也寻不着，一个孩子抓起那一只，也拿了逃走了。他说：将来他自己有了小孩，可以当作摇篮用的。所以现在女孩只赤着脚走，那脚已经冻得全

然发红发青了。在旧围巾里面，伊兜着许多火柴，手里也拿着一把，整日没有一个人买过伊一点东西，也没有人给伊一个钱。

——《卖火柴的小女孩》

今年盐政点的是林如海。这林如海姓林名海，表字如海，乃是前科的探花；今已升兰台寺大夫，本贯姑苏人氏；今点为巡盐御史，到任未久。原来林如海之祖曾袭过列侯，今到如海，业经五世。起初只袭三世，因当今隆恩圣德，额外加恩，至如海之父又袭一代，至如海便从科甲出身。

——《红楼梦》第二回

这两例中有好几处是逆行的。逆行虽有不得不用时的时候，初学的人却宜注意，大概在普通的叙事文是用不到的。

练习

- (1) 试将读过的叙事文，举两个观察点变动的例。
- (2) 试将读过的慢的叙事文举出一篇改成快的。

第三章 说明文

一 说明文的意义

解说事物，剖释事理，阐明意象；以便使人得到关于事物、事理或意象的知识的文字，称为说明文。例如：

一旁是字的形，一旁是字的声，所以叫作形声。

——《中国文化的根源和近代学问的发达》

科学的起源，不是偶然发见的，因为人类是有理性的动物，有种种心理的根据，所以发生科学。

——《科学的起源和效果》

说明文的性质，有时好像和科学的记事文相同，有时又好像和叙事文类似；其实全不一样。

说明文和科学的记事文有什么区别呢？最重要的一点，就是对象的范围不同。科学的记事文虽也是以记述事物的状态、性质、效用为主；但以特殊的范围为限，是比较具体的；说明文以普遍的范围为对象，是比较抽象的。如第二章第一节所举的例，第一个是记述一枝梅花的状态，第二个是记述屋内一部分的陈设，第三个是记述一个人的性质。范围既狭，所记述的也比较具体，使人读了自然可以就得到那些知识。但若要讲到“植物”“房屋的构造”和“人类的通性”等一般的事实，以及抽象的事理如“文学的意义”“实验主义”等，范围就扩大得多，不是记事文所能胜任的了。

说明文和叙事文的分别比较容易。关于事实的说明，对象虽和叙事文相同，但形式全然相异。如“今天上午八点四十分火车从江湾开出”，是叙事文的形式；而“火车从江湾开到上海是在今天上午八点四十分”，便是说明文的形式。还有一个区别，叙事文可带作者主观的色彩，说明文却不许可。

二 怎样开头一见倾心

说明文本来是用较浅近明了易于理解的文字去解明事物或事理，使它的关系明了，范围确定，意义清晰，给人以关于该事物或事理的普遍的正确知识，所以用途很广。教师的讲义，科学的教科书，大半是说明文，固不必说；就是学术上的定义，字典上的解释，古书上的注解，事实真相的传达，凡足以使人得到明确的观念 and 理解的，都要用到说明文。

说明文的题式通常有疑问式和直述式两种：

（一）疑问式

（甲）书籍是什么？（乙）何谓文学？（丙）科学怎样起源的？

（二）直述式

（甲）书籍；（乙）文学；（丙）科学的起源。

在古文中还有用“说”字或“原”字加到题上的，如“士说”“原君”之类；但文中多羸入议论，所以不能因题式而判断文体。

三 条分缕析，下好定义

说明文最简单的形式，就是单语的定义；复杂的说明文，无非是单语的定义的集合和它们的引申。先就单语的定义来讨论。

例如，“人是有理性的动物”是规定“人”的意义的，就是用“有理性的动物”六个字合起来说明“人”的概念。在这六个字中，又可分成两部分：一，“动物”；二，“有理性的”。“动物”是“人”所属的类；“有理性的”是“人”在所属的类中所具的特色，就是“人”和所属的类中的其他的东西相差的地方，论理学上叫作种差。所以最简单的说明文的形式是：

类+种差

但说明文只是这样简单，通常不能就使人明了，非更详尽不可。因为说明文所说明的既不一定简单，而又是对于未知某事物、某事理的人才有的必要，所以作法上必须的条件便须加多，共有六个，分说如下：

(一) 所属的种类

为了要使所说明的事物和其他关系较远的事物分离，所以须述它所属的种类；如要使“人”和植物、矿物等分离，就先说他是动物。又以“书籍”和“书信”为例：

(甲) 书籍是印刷物。

(乙) 书信通常是手写的。

(二) 所具的特色

将所属的种类虽已叙述而能使它和其他关系较远的事物分离，但还要使它和关系较近的同属于一类的分离，所以必须述它的特色；如

要使“人”和一切别的动物分离，必须叙述他的特点——“有理性的”。

(甲) 书籍是预备永久保存，给多数人看的。

(乙) 书信是处理一时的事情，代谈话用的。

(三) 所含的种类

因要内容明了，使人更易理解，而且理解的内容更充实，所以将事物所包含的种类叙述也是必要。但分类原须有一定的标准，所以叙述分类须将所用的标准同时叙出。

(甲) 书籍在版本上，有刻版的、铅印的；在装订上，有洋装的、中国装的；在文字上，有洋文的、中文的；在内容上，有关于文学的、关于科学的、关于哲学的等等分别。

(乙) 书信因所述事件的关系人的多少，有公信和私信的分别。

(四) 显明的实例

文字内将显明的实例举出，则愈加明了。

(甲) 英文教科书是洋文的，国语教科书是中文的.....

(乙) 例如学校通知书和致全体同学书，是公信，问候某君的信是私信。

(五) 对称和疑似

单从事物的本身直述，往往不易明了；所以若将对称的，即同属于一类而不是同种的，或疑似的，即好像同种而实不同的事物对照述

说，更可使该事物明白显出。学术上的名词大概有对称的，通俗的事物多半有疑似的。

植物是生物中不属于动物的一部分。（对称）

习字纸也是用笔写的，但不以代谈话为目的，所以不是书信。
（疑似）

（六）语义的限定

语义因使用而多分歧，作说明文时，如果遇到容易误解的时候——如古语新用之类——非特别加以限定不可。例如：

共和是国家主权在全体人民，行政首长也由人民选出的一种国体，不是周召共和的共和。

上述各项，是说明作文法上的要件，现在以“文学”为题应用各要件，示范如下：

文学是一种艺术（一），换句话说，就是以文字做成的艺术（二）。纯粹的文学通常不以日用为目的（五），因体裁上有小说、诗歌、戏曲等分别（三）。《红楼梦》是小说，《长恨歌》是诗歌，《西厢记》是戏曲（四）。

文学不是普通的文字，也不是科学（六）。韩愈的《原道》，王船山的《读通鉴论》等，不是文学，物理学讲义，化学教科书等，也不是文学（四）。

我国古来，凡是文字都称文学，但是现在的所谓文学完全是小说，诗歌，戏曲的总称，和从前的意义是不同的（六）。

四 学会做减法

说明文原是为未知某事物的人作的。在繁复的说明文，要正确、明晰，固应具备前节所述各条件，但遇某部分确已非常明了的时候，也可以省略。

（一）普通的省略

容易明了而不致误解的事物，或只以使人知道一个概要的，都可以只说大概。例如：

（甲）国家是人类社会组织之最大形体，包容一切社会生活。

——《新学制公民教科书》第一册第六章

（乙）国家是人类为满足需要兴趣而组织的团体，社会也是人类为满足需要兴趣而组织的团体，目的大概相同。但是社会只有人与人的关系，和人所在的土地无关，所以社会成立不限定要占据一定的疆土。人民如果没有一定的疆土，便不能成为国家。

——《政治学大纲》第四章第三节

（甲）和（乙）同是关于国家的说明，（乙）是详细、绵密的说法，（甲）是省略的说法。专门科学的文字都是（乙）类，通常的文字和口头的谈话以（甲）类为多。

（二）因比较而省略

利用读者所已知的事物，两相比较以说明的时候，和已知事物相同的条件，就可省略，这是常用的省略法。例如：

星云和一团云差不多，微亮，挂在空中，极像一缕烟。

日本人民受军阀的苦痛，也和我国一样。

这是利用读者已知的“云”和“烟”来说明“星云”，利用读者已知的“我国军阀的横暴”来说明日本的军阀的。这种方法很有效用，所要注意的就是比拟要恰当，不然，一样地容易引起误解。

练习

试依所讲法则，就下题作说明文：

- (1) 偶像
- (2) 革命
- (3) 山
- (4) 学校

第四章 议论文

一 议论文的意义

发挥自己的主张，批评别人的意见，以使人承认为目的的文字，称为议论文。

记事文是记述事物的状态、性质的，叙事文是叙述事物的变化的，议论文和它们截然不同，很是明显，最易混同的就是说明文。

说明文关于剖释事理的部分，和议论文很有容易混淆的地方。因为对于一事的内容，真是说得极详尽，那么它的价值怎样？我们对于它应持的态度怎样？都可不言而喻，用不到再加议论了。例如：把“社会主义”的意义、功用、优劣等都说到详尽无余，那么社会主义的可行不可行自然非常明了。又如：将“教育”的含义尽量发挥，那么教育应该怎样？人人应否受教育？也自然可以不必再说，就很明白。

照这样说来，议论文和说明文不是没有差别了吗？这又不然，第一是目的不同。说明文的目的是在使人有所知，议论文不但要使人有所知，还要有所信。

第二是性质不同。试就两者的题式看就可明了。说明文大概用单语为题。如“社会主义”“教育”之类。议论文则用一个命题为题，如“社会主义可行于中国”“教育为立国的根本”之类。一般议论文的题目，虽也有只用单语的，如“男女同学论”“孔子论”等，但不过是形式的省略，若从文章的内容去考察，便知仍是一命题。因为文中不是主张“男女应当同学”，便是主张“男女不应当同学”，不是说“孔子之道已不适于中

国”，就是说“孔子之道仍当遵从”。议论文的题目原是文章的根本主张的概括的缩写，所以表面虽是单语，内容依然是命题。

第三是态度不同。说明文比较地偏于客观的，所以虽有时因各人的见解不同，不能人人一致，也有敌论者，但作者并不预计的。议论文却恰好相反，实际上虽未必就有人反对，作者心目中概假定有敌论者立在前面。因为若一切都成了定论，和数学上的公式一样，本来就无议论的必要了。“男女同学”所以还有议论的必要，正因有人主张也有人反对的缘故。

议论文虽和说明文不同，但议论文中用说明文的地方很多。因为没有说明做基础，判断很不容易下，例如要主张“男女应当同学”，那么教育的意义和男女的关系等，都非先加以说明不可。试就下例玩味一下就更可明了了：

……但是到了现在，关于女子和文学的观念全然改变了。文学是人生的或一形式的实现，不是生活的附属工具，用以教训或消遣的；它以自己表现为本体，以感染他人为作用。它的效用以个人为本位，以人类为范围。女人则为人类一分子，有独立的人格，不是别的什么附属物。我们在身心状态的区别上，承认有男子、女子与儿童的三个世界，但在人类之前都是平等。与男女的成人世界不同的儿童，世间公认其一样的有文学的需要，那么在女子方面这种需要自然更是切要，因为表现自己的与理解他人的情思，实在是人的社会生活的要素；在这一点上，文学正是唯一的修养了。

——《女子与文学》

二 明确中心议题

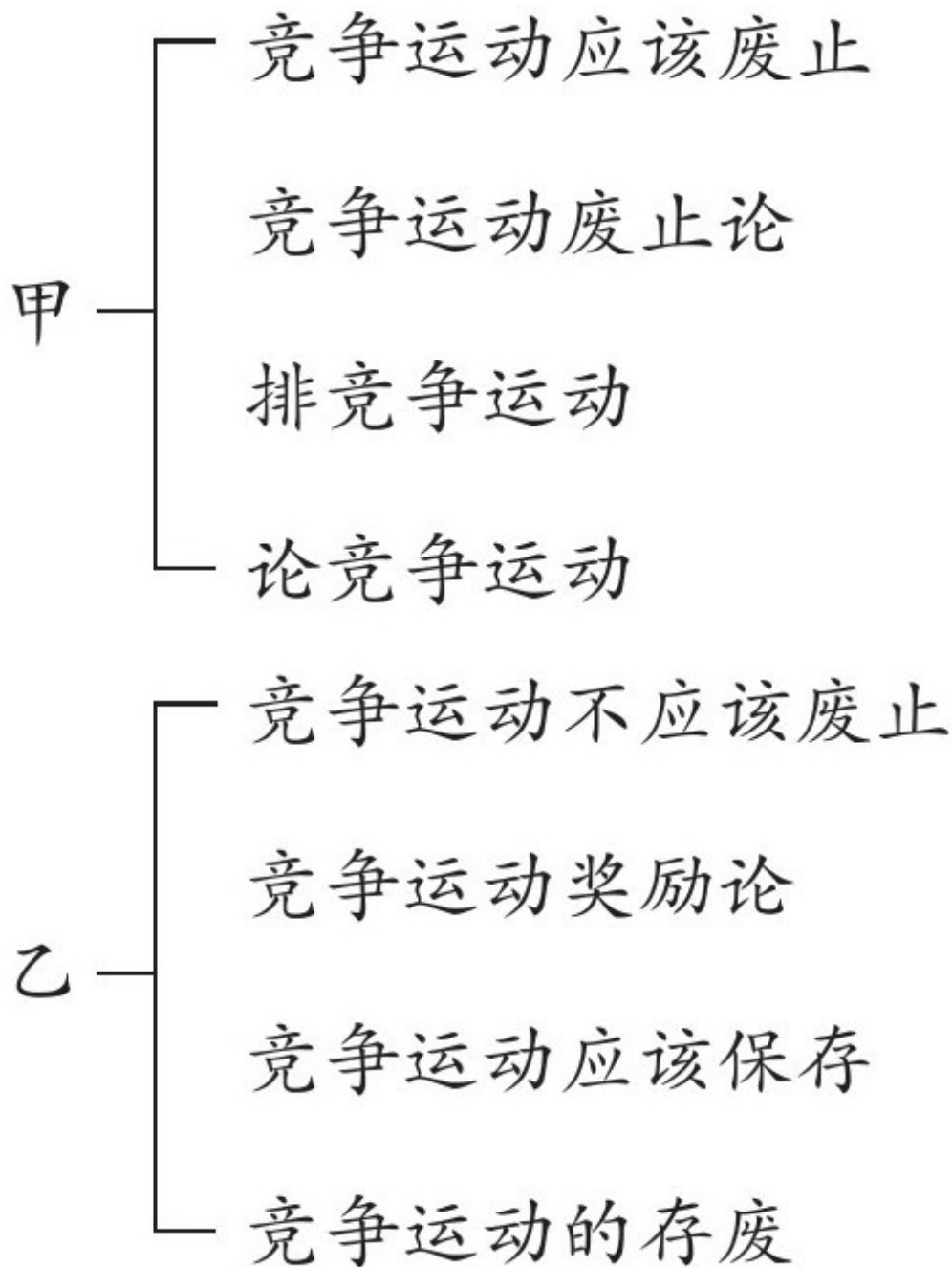
断定用言语或文字表示出来称为命题。议论文实际上就是对于所提出的命题所给的证明——有必要的时候，还加上相当的说明——所以命题是议论文的根本。命题是一个完整的句子（sentence），但一个完整的句子除了表明语句（indicative）外，疑问语句（interrogative）、命令语句（imperative）、愿望语句（optative）、惊叹语句（exclamatory）都不是命题，因为所表示的都不是一个断定，用不到证明。

命题从性质上说，有肯定和否定两种。

（甲）竞争运动应该废止——肯定命题

（乙）竞争运动不应该废止——否定命题

在理论上只有这种形式的句子可以作为议论文的题目，但实际上常有不照这样直写的，（甲）（乙）二项，可有下列各种格式：



论题本应是一个命题，就是一个完全的表明语句，但题目除表示论文的主旨外，有时还含有刺激读者的作用。所以如：“女子不该参政吗？”“文化运动不要忘了美育！”“异哉所谓国体问题！”等形式的题目

都有；但实际上不过是从“女子应当参政”“文化运动应当注意美育”“非国体问题”变化出来的。

作议论文的第一步，就是认定自己所要提出的命题。命题确定了，然后加以证明。所要注意的就是保持论点，不要变更，使议论出了本命题范围以外。例如“论莎士比亚的文学”，应当只从文学本身立论，不应该牵涉他幼时窃羊的事情。要排斥耶稣的教义，应当只从他的教义本身下攻击，不应该说他是私生子。因为文学和作者的幼时道德各不相关，教义的好坏和立教者的是私生子、非私生子毫无关系。如果要牵涉，就应当先证明两者的关系；必要使人承认幼时道德不好的，长大了也无好文学；私生子不能成伟大的宗教家，然后议论才立得住，不然总是谬论。这种毛病在批评别人的主张的时候较多，往往以攻击私人为压倒对手的武器。其实就是对手因为私德上受指斥不敢再答辩，也不是他的主张失败的证据。

三 巧用反证更可信

命题既经认定，就应当加以证明，证明可分两种。

（一）直接证明

即是对于一种主张，找出积极的理由来证明。例如：

孟子曰：“不仁哉梁惠王也！仁者以其所爱，及其所不爱；不仁者以其所不爱，及其所爱。”公孙丑曰：“何谓也？”“梁惠王以土地之故，糜烂其民而战之；大败，将覆之，恐不能胜，故驱其所爱子弟以殉之。是之谓：以其所不爱，及其所爱。”

——《孟子·尽心》

这篇的主旨是说梁惠王不仁，而用“以其所不爱，及其所爱”的事实来证明。

（二）间接证明

就是所谓反证，对于一种主张，先证明对方面的谬误，使自己所说的牢固。例如：

……孟子曰：“世俗所谓不孝者五：惰其四支，不顾父母之养，一不孝也；博弈，好饮酒，不顾父母之养，二不孝也；好货财，私妻子，不顾父母之养，三不孝也；从耳目之欲，以为父母戮，四不孝也；好勇斗狠，以危父母，五不孝也：章子有一于是乎？”

——《孟子·离娄》

这篇的主旨是说匡章是孝子，而用他没有不孝的事实来证明。

大概，发表自己的主张，不能不有直接的证明；反驳他人的议论，间接证明最有用。例如，有人主张“足球应当废止”，他所持的理由是“足球危险”，就可用间接证明法反驳如下：

足球危险，不错。但是，世间危险的事情很多，火车也危险，飞机也危险。如果因为危险就应当废止，那么，火车、飞机也应当废止了；这是很不合理的。

用这种反驳法应当要注意对手的论点变更。若主张“足球应当废止”的人，因为这个驳议而声明说：“火车、飞机虽危险，但有用它们的必要，非足球可比的。”他的根据已全然变更了，最初的理由是“足球危险”，后来的理由是“足球危险而且非必要”，所以应当认为新论。

四 演绎法、归纳法和类推法

演绎法、归纳法和类推法，是论证的基本方法。要知道详细，须求之于论理学，这里所讲的只是一个大概。

(一) 演绎法

用含义比较广阔的命题作基础，来论证含义较狭的命题，这是演绎法。例如：

学校的功课都应当注意学习，——大前提

音乐是学校的功课，——小前提

故音乐应当注意学习。——断案

这是演绎法最基本的形式，通常称为三段论式；是用含义较广的“学校的功课都应当注意学习”和“音乐是学校的功课”两个命题来证明“音乐应当注意学习”的命题。上列的顺序是论理上的通常的排列法，在文字或语言上，常有变更。试以上式为例：

(1) 学校的功课都应当注意学习”的”（大），音乐”既”是学校的功课（小）；所以音乐”也”应当注意学习（断）。

(2) 学校的功课都应当注意学习”的”（大），所以音乐”也”应当注意学习”呀”（断），”因为”音乐”也”是学校的功课（小）。

(3) 音乐”既”是学校的功课（小），学校的功课都应当注意学习”的”（大），音乐”也就”应当注意学习”了”（断）。

(4) 音乐”既”是学校的功课（小），音乐”就”应当注意学习（断），”因为”学校的功课都应当注意学习”的”（大）。

(5) 音乐应当注意学习“呀”（断），“因为”学校的功课都应当注意学习（大），音乐“也”是学校的功课（小）。

(6) 音乐应当注意学习“的”（断），音乐“既”是学校的功课（小），学校的功课都应当注意学习“啊”（大）。

引号内的字是为句子的顺畅附加的，因为无论在文字上或语言上，常常还一定用很质朴的表明语句。大前提、小前提和断案不但排列的顺序可以变更，常常还有省略。例如：

(1) 学校的功课都应当注意学习（大），音乐“也”是学校的功课“呀”（小）！

(2) 音乐“既”是学校的功课（小），音乐“岂不”应当注意学习“吗”（断）？

(3) 学校的功课都应当注意学习“的”（大），音乐“就”应当注意学习“了”（断）。

(4) 音乐“既”是学校的功课（小），“就”应当注意学习（断）。

(5) 学校的功课都应当注意学习（大），音乐自然不是例外（断）。

只要意义能够明白，在文章上排列变更，要素省略都无妨。为了文章辞调的关系将命题的形式改换也是必要。但若要检查议论的正否，却须依式排列。例如：

(1) 桀纣之失天下也，失其民也。

——《孟子·离娄》

(2) 天子不能以天下与人。

——《孟子·万章》

(3) 他不用功，故要落第。

这些议论若要施以检查，须将省略的补足，成一完全的三段论式如下：

(1) 失其民者失天下，

桀纣失其民者也，

故桀纣失天下也。

(2) 天子不能以天下与人，

尧为天子，

故尧不能以天下与人（舜）。

(3) 不用功的学生都要落第，

他是不用功的学生，

故他要落第。

演绎法的议论，全以两前提作基础，所以如前提中有一不稳固，全论就不免谬误。如前例第三个论式：

不用功的学生都要落第，

他是不用功的学生，

故他要落第。

这论式中，大前提就不甚稳当，因为世间尽有天资聪明，不用功而可以不落第的学生。

世间原难有绝对的真理，所以就是论式各段都无误，也不是就没有辩驳的余地。不过各段的无误，是立论的必要条件，若没有这条件，议论的资格都没有了。

练习

试把下列各议论补足成三段论式，并检查是否谬误：

(1) 试验使学生苦痛，故应废止。

(2) 我国有广大的土地，岂有亡国之理。

演绎法的两个前提原是立论的根据，假若对于一前提不易承认，还须别的三段论法，把这前提来证明。例如要论证“人类必须有教育”的一个命题，假定是用下列的论式：

人类须有知识，——小前提

知识由教育而得，——大前提

故人类必须有教育。——断案

这论式中的小前提实在是很有疑问的，所以必须再加以证明如下：

生存须有知识，——大前提

人类要生存，——小前提

故人类须有知识。——断案

倘使这论式中的前提还有疑问，那么非再加以证明不可；繁复的议论文大概就是由许多三段论法联合成的。

练习

试补成下列的论式：

凡人因非全知全能，皆有缺点，故孔子虽圣人，也有缺点。

(二) 归纳法

归纳法和演绎法恰好相反，是集合部分而论证全体的论法。例如，用演绎法证明“某人是要死的”。其论式如下：

凡人都是要死的，——大提

某人是人，——小前提

故某人是要死的。——断案

这例中的大前提“凡人都是要死的”的一个命题是否真实，如果要加以证明，也可用下列的演绎法的论式：

凡生物是要死的，——大前提

人都是生物，——小前提

故凡人都是要死的。——断案

对于这个论式的大前提“凡生物是要死的”的一个命题，若还有疑问，须加以证明，那就不是演绎法所能胜任的，非用归纳法不可了。论式如下：

牛是要死的，马是要死的，羊是要死的，草是要死的，树是要死的……袁世凯死了，西施死了，我的祖父母死了……

牛，马，羊，草，树，……袁世凯，西施，我的祖父母……都是生物。

故生物是要死的。

这式的两前提都是以经验所得的部分集合起来，由此便得到“生物是要死的”的结论。

归纳法中有两个应当遵守的条件：

- (1) 部分事件的集合须普遍而且没有反例；
- (2) 有明确的因果关系。

这两个条件如果能满足一个，大概可以认为没有错误。用例来说：

- (1) 有角动物都是反刍动物。

在这例中，“有角”和“反刍”有没有原因结果的关系，这在现在的科学上还没有证明，所以不能满足第二个条件；但有角的动物如牛、如羊、如鹿等都是反刍的，并且没有反例，即有角而不是反刍的动物不可以举出，这就满足第一个条件；而可认为正确的了。

- (2) 有烟的地方必定有火。

这例中的“烟”同“火”是有因果关系的，满足了第二个条件，所以就是不遍举事例，也可认为正确。

(3) 文化高的国民都是白皙人种。

这例虽可举出英、美、德、法等国民来作例证，但有印度、中国等反例可举，不满足第一个条件。并且，明确的因果关系也没有，又不满足第二个条件。这样的归纳便是谬论。

最有力的归纳法，是第一、第二两个条件都能满足的；因为事例既普遍而无相反的例可举，原因结果的关系又极明了，自然不易动摇了。所应注意的，有无反例可举和人的经验有关系；就现在所经验的范围虽无反例，范围一旦扩大也许就遇见了反例；所以归纳法所得的断案常是盖然的。但原因结果的关系既已明确，就有反例可举也不能斥为谬论；这只是原因还没完全举出，或反例另有原因的缘故。例如：

居都市的人比居乡村的人来得敏捷。

这就是生活状况的不同，一是刺激很多，一是清闲平淡，可以将原因结果的关系说明的；虽有一二反例，必定别有原因存在，对于原论并不能动摇。

练习

就下列各命题，广举事例且说明其因果关系：

(1) 文化从海岸起始。

(2) 卜不筮足信。

(3) 健康为成功之母。

(三) 类推法

根据已知的事例而推断相类的事例的方法，这是类推法。例如：

地球是太阳系的行星，有空气，有水分，有气候的变化，有生物。——已知的事例。

火星是太阳系的行星，有空气，有水分，有气候的变化。——相类的事例。

故火星有生物。——断案。

类推法应用时须遵守下列的两条件：

(甲) 所举的类似点，须是事物的固有性，而不是偶有性；

(乙) 被推的事物须不含有与断案矛盾的性质。例如：

(1) 孔子与阳虎同是鲁人，同在鲁做官；若依了这些类似点，因孔子是圣人就推断阳虎也是圣人，这便犯了第一个条件；因为这些类似点都是偶有性。

(2) 甲乙二鸟，声音、大小、形色都相同。但乙鸟的翅曾受伤折断；若依类似点因甲善飞就推断乙也善飞，这便犯了第二个条件，因为翅的折断和善飞，性质是矛盾的。

练习

人披毡了则温暖，将毡子包冰，则冰反不易化。试就类推法说明。

五 证据分类，有理有据

判断一件事，总是以经验作根据，而依前两节所举的方法找出证据来。由性质上，证据有种种的不同，分述如下：

（一）因果论

因果论又名盖然论，是根据了“同样的原因必生同样的结果”的假定，以原因证明结果。例如：

（1）某人平日品行方正（原因），这次的窃案大概和他没有关系（结果）。

（2）他作文成绩素来很好（原因），这次成绩不良，大概是时间局促的关系（结果出预想之外，因为别有原因的缘故）。

这都是因果论，普通所谓议论，大概是这类最多。因果论所以又名盖然论，就是因为这种议论并不是确切可靠的缘故。对于同一事件，往往可作正相反对的因果论，即如前例的：

（1）某人平日品行方正（原因），这次的窃案大概和他没有关系（结果）。

对于这一个因果论也可作正相反对的第二个因果论：

（2）某人近来很穷（原因），或不得已而窃盗（结果）。

这两个因果论，可以同时发生，在这时候，要决定究竟哪一个成立，实是一件很难的事。就是能够证明某人真是渴不饮盗泉的丈夫，但仍不能将（1）确立而推翻（2），因为还有第三个、第四个乃至无穷个因果论可以发生。即如：

(3) 某人的母亲病得很危险，他正困于医药费（原因），或竟至于窃盗（结果）。

这个因果论更为有力，某人品行既好，当然有孝行，对于母亲的病自是要想尽方法去医治；那么急不暇择，也是人情。

从这例看来，可知因果论是个确度很小的论法。所以用这个论法的时候，通常须用“大概”“或”等推量的语气，万不可取断定的态度。

但因果论虽不是充足的可靠的议论，却是必要的、很有价值的。所以无论何种议论，至少非有一个因果论的证据不可。否则，即使别的证据很多，也不可靠。例如甲有杀乙的嫌疑时，假定有下列各种证据：

- (1) 乙被杀时，甲确不在家。
- (2) 甲家有带血迹的刀。
- (3) 甲的衣上有血。

这类的证据无论有多少，假定甲所以要杀乙的原因一点不明白的时候，依然毫不足凭，而不能据以断定甲是杀乙的。如果能求得下列的事实的一种或一种以上，那就可以认甲为杀乙的嫌疑者。所以仅一因果论的证据虽不足恃，若与别的证据联合起来，就成有价值的论法了。假定所得的事实如下：

- (1) 甲曾因金钱关系与乙有仇。
- (2) 甲和乙前几天曾打架而被打伤。

(二) 例证论

将和结论相同的事例引来做议论的证据，叫作例证论。例如：

(1) 某人身体原很弱，因从事运动，今已健康（事例）；

所以运动是有益于健康的（结论）。

(2) 甲学生很用功及了格，乙学生不用功落了第（事例）；所以要及格非用功不可（结论）。

(3) 投石于水，就沉下去，投木片于水，则浮在上面（事例）；可知轻的东西是浮的，重的东西是沉的（结论）。

这都是例证论。例证论以部分来推全体，或以甲部分来推乙部分。前一种是归纳法的，归纳的法则应该严格遵守；后一种是类推法的，类推的规则切不可犯。除此以外还有几个条件应当特别注意：

(甲) 人事和物理的不同

前例中 (1) 和 (2) 是人事，(3) 是物理。物理以物为对象，物质界是有普遍的法则可寻的，所以大概可以说有一定。甲石沉了，乙石也沉了，可以说凡石都要沉的；甲木浮起，乙木也浮起，可以说凡木都要浮起的。但人事界的现象却没有这样得简单。甲从事运动身体康健了，乙从事运动或反而生病；因为体质、情形都不一定相同，结果不一定同也是应该的。丙不用功幸而不落第，就以为不用功可以不落第；某人买彩票发财，就去买；某人的阿哥的学问好，就以为他的学问也好；这些谬误，都是一类。

(乙) “假定”不能做例证

例证须是事实，“假定”做不来例证。世间往往有以“假定”做例证而应用例证论的。例如：

(1) 精神一到，何事不成（假定）；凡毕业颠沛流离的，都是精神不振作的缘故（结论）。

(2) 他如果就了商业，已经可以做商店的经理了，何至穷得这样（假定）；所以读书不如经商（结论）。

(1) 例中，事的成不成非做了以后不能晓得的；(2) 例中，经商能不能就做商店经理，而不穷困，也要经了商才可知道的。只悬揣了一个假定，再从这假定立了脚来推论，即使常识上通得过去，总不可靠。

(三) 譬喻论

譬喻论和例证论相似，不过例证论是引用和结论相同的事例做证据，譬喻论是引用和结论相似的事例做证据。例如：

(1) 加热于蒸汽机关，则机关运转，故热可转成运动。

(例证论)

(2) 像蒸汽机关的运转需煤一样，生物在生活上也需食物。

(譬喻论)

譬喻论中所最要紧的，就是两方面的类似的关系。譬喻要得当，就是两方面中各自所存有的关系要有适当的关联。试就上例分解如下：

(1) 蒸汽机关的转动要发热的东西（煤），故运动要有发热的东西。

(归纳的例证论)

(2) 运动要有发热的东西，故生物的运动（生活）也要有发热的东西（食物）。

(演绎的因果论)

适当的譬喻，照上面的样子分解起来，例证论和因果论间一定有相当的可以存在的关系。假如其中有一式错误，譬喻论的全体也就要错误。今示误谬的例于下：

浙江人比湖南人好，好像浙江绸比湖南绸好一样。

这种譬喻论的谬误是谁都晓得的。所以谬误的原因在哪里呢？试分解一下就晓得了：

(1) 浙江绸比湖南绸好，所以浙江的一切比湖南的一切好。

(归纳的例证论)

(2) 浙江的一切比湖南的一切好，所以浙江人比湖南人好。

(演绎的因果论)

这二式中，(1)的例证论明明不合归纳的法则，事例既不普遍，因果关系也不明确，要举反例，不论多少都可以举出，如湖南的夏布就比浙江的好之类。(2)的演绎式的大前提既谬误，断案当然也靠不住了。就是分解起来，(1)的归纳式不错，而(2)的演绎式错了，也一样地靠不住。

检查譬喻论的方法除将它分解以外，还有一种，就是审察两面的关系类似不类似。就前例说：“浙江绸”和“湖南绸”的关系，与“浙江人”和“湖南人”的关系全不类似。不类似的关系当然不能譬喻的。至于“蒸汽机关”和“煤”的关系，同“生物”和“食物”的关系，就是类似的了譬喻

论，我国古来用的很多，现在也着实有不少的人用它，讹诈百出，最易使人受欺；大宜注意辨别。

练习

试指出下列各譬喻论正否：

- (1) 国之有海军与陆军，犹鸟之有两翼，缺一不可。
- (2) 政府之不必使人民与闻政治，犹父母之不必问家事于子女。
- (3) 一矢易折，集数矢则难折；人也是这样，孤立易败，协力则无敌。

(四) 符号论

符号论和因果论恰相反，因果论是从原因推证结果，符号论是从结果推证原因。例如：

- (1) 某人没有一定的职业，应当很穷。（因果论）
- (2) 某人到了严冬还穿夹衣，可见他很穷。（符号论）

符号论是以实际的形迹（符号）来证明所论的真确的。见学生上课时在讲堂中睡眠，说教师不能引起学生的兴味；见水的结冰，说大气的温度在冰点以下；见日本打胜了俄国，说日本比俄国文明程度高；这都是符号论。通俗所谓“理由”的，大概是因果论；所谓“证据”的，大概是符号论。

因为同一事实，可以由种种的原因发生，所以符号论虽是由结果而推论原因的议论，也是不完全可靠。例如：

(1) 学生上课时在讲堂中睡眠，足见教师不能引起学生的兴味。

这议论也可有别种的说法：

(2) 学生上课时在讲堂中睡眠，足见学生不十分注意学业。

(3) 学生上课时在讲堂中睡眠，足见学校的功课太繁重，学生担负不下。

.....

符号论一不小心就容易生出谬误。因为是博士，就崇拜他，说他有学问；因为是孔子说的，就相信它一定不错；因为西洋人也这样那样，所以非这样那样不可；看看报上某商店的广告，就信某店的货物精良；都是这一类的谬论。

符号论中最可靠的，是那结果只有一种原因可以生出来的时候。例如：

(1) 河水结冰了，可知天气已冷到摄氏表零度以下。

这是可靠的议论，因为除了天气已冷到摄氏表零度以下，没有别的原因可以使河水结冰的。但是像：

(2) 碗中的水结冰了，可知天气已冷到摄氏表零度以下。

这就不大可靠。因为使碗中的水结冰的原因还有别的，人工的方法就是一个。

就大概说：自然界的现象，符号论大体可靠，一涉到人事，关系非常复杂，用符号论大须注意。

六 联合使用，效果加倍

前节所述的四种议论，各有缺点；所以单独使用很不可靠。但是若能将二种以上的议论联结起来，就成有力的议论了。例如甲有杀乙的嫌疑时，如果在同一事情，得到下列种种事实，那么甲是嫌疑犯差不多可以断定了。

- (1) 甲的性情粗暴。 (因果)
- (2) 甲与乙曾因金钱关系有宿怨。 (因果)
- (3) 某次甲曾用刀和人格斗。 (例证)
- (4) 乙被害时，甲不在家，其时为夜半。 (符号)
- (5) 甲家中有带血的衣服和刀。 (符号)

以上是三种议论的联结，若能四种联结，更为可靠。所应注意的，就是因果论和符号论并不全然可靠，至于例证论和譬喻论更只能作补充用，力量很微弱，即以上例来说，虽已有五个证据，但最多只能说甲有嫌疑，至于甲是否杀乙，依然不能断定。所以，关于这一类事实要下判决，非有确实的人证（如当场见到）或物证（如刀与伤口）不可。因此，裁判官只能用各种方法引诱甲自行承认，而不能依自己所得的盖然的证据推断。因为上面的事实，甲和别人血斗或杀的不是乙，甚或别人嫁祸，（4）和（5）都可以存在的，至于（1）（2）（3）都是已过的事，用作证据本来力量很不大。

七 框架搭建的黄金法则

文章原无一定的成法，议论文的顺序当然也不能说有一定。以下所说的事项，不过是普通的说法。

(一) 命题的位置

议论文原是对命题的证明，命题当然是议论文的根本。所以命题在一篇文章中应该摆在什么地方；是先列命题，后来说明呢；还是先加说明，后出命题呢？这实在是一个问题。

在最普通的文章，应该先提出命题，使读者开首就了解全篇主旨所在。若是把文章读了半篇，还不能晓得究竟讲点什么，这类不明晰的文章，普通不能算好的。

先列命题，能使文章明晰，却是有时也不应当先将命题列出：

第一，命题容易引起反对的时候。例如对学校学生主张有神论，或对宗教家主张无神论的时候，倘使先把命题揭出，必致开端就惹起观听者的反对，以后虽有很好的证明，也不足动人了。这种时候，应当先从比较广泛点的地方起首。对学生讲有神论，可先从科学说起，说到科学不可恃，再提出有神论来。对宗教家主张无神论，可先说古来有神论和无神论的派别，各揭出其优劣，使听者觉得无神论也有若干的根据，然后再提出自己主张无神论的意见。

第二，命题太平凡的时候。例如在慈善会场中演说“人要有慈善心”的时候，若开端先将命题提出，听的人就厌倦了。这种时候，可从“生存竞争的流弊”等说起，使听者感觉慈善的必要，然后再提出本命题来。

(二) 证明的顺序

通常因果论应当列在前面，符号论列在最后。因果论若列在最后，就使已经证明的事情和当面的问题无涉。若四种论证都全备的时候，就是（1）因果论、（2）譬喻论、（3）例证论、（4）符号论；这是最普通的。

先列因果论，使读者预想有像结论的事实。次列譬喻论和例证论，使读者预想着在别时别地所有的事实，或者在此也要起来。到了最后的符号论，使读者觉得所预期要起来的事实果真起来，就能深切地信从了。再用前面所举的甲杀乙的事例来说：

(1) 甲与乙因金钱关系有宿怨。（使读者预想甲或因此杀乙。）

(2) 甲虽是个平和的人，但是愤怒和改变素性；好像水虽平静，遇风也要起浪。（使读者信平和的甲，也可杀乙。）

(3) 从前某人某人都是平和的人，都因愤怒及金钱关系，有过杀人的行为。（使读者因从前的实例，坚信甲有杀乙的可能。）

(4) 甲家有带血的衣服，且乙被害时，甲确不在家。（因证据使读者坚信甲是杀乙的。）

八 如何“正确地吵架”

议论文以推理为根据，除了自然界的现象以外，人类社会的事情非常复杂，而人的推理又非绝对可恃，所以无论何种名文，总不免有驳击的余地。并且议论原是假定有敌论者存在，否则已用不到议论。从这一点说，议论文可以说是广义的驳论了。今姑且就一般的所谓驳论，略述一二。

(一) 寻求敌论的立脚点

要反驳敌论，自然以从要害驳击为最有效，所以寻求敌论的立脚点是第一步功夫。对于敌论应当找出它的主旨，就是根本的命题。其次要寻出它证明的根据和法式——演绎或归纳或类比。

(二) 反驳的方法

对于敌论所用的证论的法式既已明了，只须检查它违犯哪一种条件。但只是将证论推翻，不一定就能打倒敌论的根本命题，所以最重要的还是对于这命题的驳击。

命题由性质上分，有肯定和否定两种，如本章第二节所说；若由分量上分，又有全称和特称两种。例如：

(1) 凡是动物
(2) 凡人非木石

……全称命题

(3) 有动物为人
(4) 有动物非马

……特称命题

上例在质上 (1) (3) 是肯定，(2) (4) 是否定；所以从质和量上分，命题有四种：(1) 全称肯定；(2) 全称否定；(3) 特称肯定；(4) 特称否定。

将质或量不同，而所含的概念相同的命题对证，称为对当。对当有各种形式，须于论理学中求之。现在只讲其中的一种矛盾对当，即全称肯定和特称否定，以及全称否定和特称肯定。矛盾对当的性质是

此真则彼伪，此伪则彼真，因此对于敌论命题的攻击，这种方法最方便而有效。

议论的命题应当是全称，若为特称立论本已非常无力；所以驳击敌论的全称命题，只须从它的矛盾对当的特称命题下手；因为证明特称命题实较证明全称命题容易。例如：

(1) 敌论——凡哺乳动物都住在陆上。

——全称肯定

驳论——有哺乳动物（鲸）不住在陆上。

——特称否定

(2) 敌论——白话不能达古书之义。

——全称否定

驳论——有教师讲解时白话能达古书之义。

——特称肯定

上例若驳论成立，敌论当然被推翻，而驳论都是特称，只要有一二例证就可成立，所以最方便而有效。

〔注意〕证明全称肯定或否定以推翻特称否定或肯定也是矛盾对当，但于作驳论少有用处，所以不详细讲了。

(三) 应注意的条件

作驳论应注意的重要条件有下列的三个：

第一，勿助长敌论的声势。敌论者如果是有声望的人，议论往往在一般人的心里有强固的印象。这时候务必设法使敌论的印象减轻，以便自己的议论容易透入人心，切不可助长敌手的声势。例如对某博士的文字作驳论的时候，如果说：

某君是个博士，是个大学教授，学问很渊博，他的议论，当然不是我们做中学生的所够得上批评的。

不过……

这就是不利于自己的议论。但是也不可因此而发些轻薄的议论去糟蹋对方，这是作者的人格问题。

第二，勿曲解敌论。驳论是将自己对于敌论的反抗，公诸于一般的读者的文字。对于敌论必须不以恶意去曲解它。否则无论怎样，不能中它的要害，并且不能得读者的同情。

第三，驳论的位置。最有力的驳论最好放在中部，后半篇可用强有力的方法发挥自己的主张，使读者忘了所读的是驳论，而信从自己的主张。

以上所说的各项，并不是想取不正当的胜利，只是用来防不应当有的失败，千万不要误用。文章真要动人，非有好人格、好学问做根据不可，仅从方法上着想总是末技。因为所可讲得出的不过是文章的规矩，而不是文章的技巧。

练习

- (1) 试将读过的一篇议论文，分解它的论证法。
- (2) 试就读过的一篇议论文作驳议。

第五章 小品文

一 小品文的意义

从外形的长短上说，二三百字乃至千字以内的短文称为小品文。前几章所讲的记事、叙事、说明和议论等，是从文的内容性质上分的，长文和小品文只是由外形而定。因此小品文的内容性质全然自由，可以叙事，可以议论，可以抒情，可以写景，毫不受何等的限制。

小品文，我国古来早已有了，如东坡小品就很有名；普遍的所谓“随笔”，也可看作小品文的一种。近来在各国，小品文更盛行，并且体裁和我国的向来的所谓小品文大不相同。现在的所谓小品文实即Sketch的译语。大概都是以片段的文字，表现感想或实生活的一部分的。例如：

雪夜

从早晨就暗淡的天，一到夜就下了雪了。由窗隙钻入的寒气冷到彻骨，好像是什么妖魔用了冰冷的手，来捉摸人的头颈似的。才将夜饭碗盖收拾好的母亲，在灯下又开始做针线，父亲呢，一心地看着新闻。饭毕就睡了的小妹，好像是日间跑得太厉害了，时时在被窝里发出惊叫来。

雪依然没有止，后园里好几次地有竹折断的声音。夜不觉深了，寒气渐渐加重，连远处传来的犬吠声，听去也觉得分外地带着寒森凄清了。

(写景)

红蜻蜓

就枯草原上卧了，把书翻开，忽然飞来了一只红蜻蜓，停在书页上面。头影一动，就好像触怒了它的样子，即刻飞去了。飞也不远，仍旧回到原处。我寂然不动地看它：尾巴缓缓地子子地动着，薄薄的两只翼翅，尽量伸张，好像单叶式飞行机的样子。不时又闪转着那大而发光的眼睛。

在晚秋的当午的强烈的日光中，红色的蜻蜓，看去却反觉有点寂寞。

(状物)

田畔

倦了在田畔坐息，前面走过了穿着中学校制服的学生们，仔细一看，是K君与N君。他们不知道我在这里，一壁走着，一壁高声地谈着。

唉！唉！在小学校的时候，我比K君N君成绩好得多，先生也说我是有望的少年，只为了贫穷的缘故，就这样朝晚与田夫为伍。我难道竟以田夫过这一生吗？

那未免太悲哀了！但是有什么法子可想呢？我心如沸了！虽自己不愿哭，眼泪已流下颊上了！

(抒情)

鸡

鸡告诉我们天地的觉醒，但所告诉的并不一定是光明。

鸡的第一次开声，是夜的最黑暗的时候。

鸡在深暗中叫，鸡是在深暗中叫的！

(议论感想)

读者读了上面的例，当可明白小品文是怎样的东西了。小品文虽然也有独立制作的，其实多散见于长文中。有名的文学作品中含有小品文极多，几百页的长篇小说，也可看成小品文的连续。在近代作品中，果能节取，随处可得到很好的小品文范例。例如：

风雨的强度渐渐地退减，不久，就只剩了雾样的非常美丽的细雨。云的弧线一点点地透升上去，长而且斜的日光，即落在地上了。从云的裂缝里，露出一条碧色的天空，这裂缝次第展开，像个揭去面纱的样子；既而澄净深碧的天空就罩住世界。新鲜的微风拂拂地吹着，好像地球的幸福叹息，掠着湿雨的小鸟的快乐歌声，可从田野森林间听得。

——莫泊桑的《一生》

从黎明起，平常所没有的凝然而沉的浓雾，把一切街道闭住了。这虽若干地轻微透明，不至于全不看见东西，可是在雾中行走的人们，都已浸染着了那不安的暗黄色；女人脸上鲜活的红色以及动人目的衣服花样，都好像隔了一层黑的薄纱，在雾中有时茫然地暗，有时豁然地鲜明。南首天空，在蚊帐样的黑云里，藏着日脚很低的十一月的太阳，比地上远来得明亮；北首则到处沉暗，好像低挂着大大的幕，下面昏黄而黑，物象分辨不清，几同夜间一般。于这沉滞的背景中，模糊地浮出着薄暗的淡灰色的屋宇，在秋天已早荒废了的某花园的门口竖着的两圆柱，看去宛像死人前面列着的一对的黄蜡烛……

——安得列夫的《雾》

祖母死后数年，父母也都跟着做了这墓中的人，到现在已星霜几易了。墓碑满了藓苔，几乎看不出文字，虽默然地立着不告诉我什么，但到此相对，不觉就如，目见墓中人一样。他们生前的情形，都一一不可遏地奔到我心上来：祖母驼圆了背在檐下曝日的光景，父亲的将眼鼻并在一处打大喷嚏的神情，母亲着了围裙浆洗衣服的样子，都显然地在我眼前浮出。

飒然地风来了，树叶瑟瑟地作声。明知道只是树叶的声音，然在我无余念的人的耳中，好像是有一种曾听见过的干皱的沙音，快活的高声和低而纤弱的喉音，纷然合在一起，在那里忙说着什么似的。忽然间声音一停，以后就寂然了。

我的心也寂然了。从这寂然的心坎中忽然涌起了怀慕的心情，不觉眼中就含了泪了。唉！如果可以，我愿就这样到墓中去，不再返尘世了！

——二叶亭四迷的《平凡》

以上不过就近代外国文学作品中略举数例，这样好的小品文，在我国好的文学作品中当然也很不少。如《儒林外史》中的王冕放牛，和《水浒传》中的景阳冈一段，都可作小品文读的。读者只要能留心，就可随处得着小品文的范例了。

二 强化练习、丰富表达

小品文自身原有独立的价值，且不详论。练习小品文，对于作长文也很有帮助，就是可以增长关于作文所需要的各种能力，所以对于文章练习上，利益很多。兹述一二于下：

(一) 可为作长文的准备

画家学画，须先从小部分起，非能完全描一木一石的，绝不能画全幅的风景，非能完全写一手一足，绝不能画整个的人物。文章也是这样，不能作全部分的文字的，即使作了长篇的文字，也绝不会有可观的价值。所以与其乱作无谓的长文，不如多作正确的小品文。换句话说，就是学文须从小品文入手。

(二) 能多作

文有三多：多读，多作，多商量，这是学文者无可反对的条件。但长篇文字要多作，实不容易，小品文内容既自由，材料又随处可得，并且因字数很少，推敲、布局都比较容易，很便于多作，能多作，作文的能力就自然进步了。

(三) 能养成观察力

小品文形既短小，当然不能容纳大的材料。因此，要作小品文，无论写情、写景，非注意到眼前事物的小部分，将它的特色生命来捕捉不可。这么一来，结果就可使观察力细密而且锐敏。细密而且锐敏的观察力，实在是文人最重要条件之一。

(四) 能使文字简洁

要作小品文，因它的字数有限，断用不着悠缓的笔法，非有扼要的手腕不可。所以学习小品文，可以使文字简洁。初学作文，最普通的毛病是冗漫、宽泛，因为初学者对于材料还没有选择取舍的能力，不容易得着要领的缘故。若作小品文，这毛病立即现出，渐渐自然会简洁起来，而对于材料也能精于选择、取舍。这种工作，原是作文的第一步，也就是作文方法的一切。如果真能通达，已可算得有作文的能力了。

(五) 能养成作文的兴味

初学作文的人，往往因为作得不好，打断兴味，而自觉失望，这是常见的事。长篇文字所需的材料既多，安排也不容易，初学的人当然没有作得好的可能，屡作都不好，兴味就因而萎缩了。小品文以日常生活为材料，并且是片断地收取，因而容易捕捉，材料既不复杂，安排也容易；即使作了不好，改作也不费事。为了这样，学作小品文既容易像文字，而很好的成绩偶然也可得着；作者的兴味当然可以逐渐浓厚。

学作小品文的好处如要细述，还不止此，但这已很足证明有学它的必要了。读者要学作文章吗？先努力作小品文吧！

三 培养写作习惯，从日记和书札入手

小品文本随时可作、随地可作，不必再待特别机会。这里姑举一二便于作小品文的机会于下：

(一) 日记

日记因人的境遇、职业不同，种类当然很多，但大体可别为二种，一是只记述行事的，一是记述内面生活的。在普通人的日记中，两种时时相合，前者重事实方面，后者重心情方面。例如：

晨五时起，到后园散步，早膳后赴学校。授课三小时。傍晚返寓。S君来谈某事，夜接N自沪来信。灯下作复书。阅新到杂志。十时就寝。

数日来的苦闷，依然无法自解。来客不少，可是都没有兴高采烈地接待他们。客散以后，一味只是懊恼，恨不得将案上的东西，擲个

粉碎。天一夜，就蒙被睡了。

上面二例，前者是以行事为本位的，后者是以心情为本位的。两者虽任人自由，没有限制，但为练习文章计，应当注意这两方面的调和；一味抒述内心生活，虽嫌虚空，然账簿式的事实排列，也实在没有趣味。因此，最好的日记是于记述事实之中，可以表现心情的作法。请看下例：

昨晚执笔到一点钟；起来觉得有点倦懈。天仍寒雨，窗外桃花却开了。H来谈，知N已病故，不胜无常之感。忽然间N的往事，就成了全家谈话的材料了。下午到校授课，夜仍译《爱的教育》，只成千百字。

上例虽不甚佳，然可视为两方调和的一例。我国古来，日记中很有可节取的文字；案头现有《复堂日记》，摘录一节如下：

积雨旬日，夜见新月徘徊庭阶，方喜晴而础润如汗，雨意未已。二更猛雨，少选势衰，枕上阅洪北江《伊犁日记》《天山客话》终卷。睡方酣，闻空楼雨声密洒，霆雷如百万军声，急起，已床屋漏矣。两炊许时，雷雨始息，重展衾枕，已黎明，是洪先生出关，车行三四十里时也。

这是清人谭复堂日记的一节，可以作小品文读的。笔法虽与现代的不合，但对于实生活的忠实的玩味力和表现力，是可以为法的。

一个人每日的生活必有几事可记的。一日的日记，如果分析起来，实有几个独立的小品文可成。通常日记不必使每一事实都成小品文，只要使一日的日记全体为一小品文，或于其中含一小品文就够了。上例就是于一日的日记中含一小品文的。

日记的价值可说的很多，练习文章也是价值之一。因为日记是生活的记录，日记的文字可以打破一切文字上的陈套；要作好日记，非体会吟味实生活不可。所以从日记去学小品文是很适当的。

(二) 书札

书札与普通文字径路不同，尽有能作普通文字而不能作书札的。书札有实用与非实用的二种。实用的书札普通都是随笔写成，不加功夫；至于非实用的，则非有练习功夫的人是不能作的。日常的书札中往往含有这实用的与非实用的两方面。例如：作书托友人介绍医生，而叙述自己病床的景况，前者是实用的，后者是非实用的。又如：作书约友人来游，而叙述所在地的景物，前者是实用的，后者是非实用的。

讲到趣味，作书札比作日记更多，因为日记是独语，而书札却是对话了。知友把他的生活情况来报知我们的书札，我们都非常乐读；我们能于书札中表现我们的生活，使朋友晓得，他们将怎样地欢喜呢！

我国古来书札中，佳例很多。兹随录一二为例：

某启，两日疾有增无减，虽迁闾外，风气稍清，但虚乏尔。儿子何处得《宝月观赋》，琅然诵之。老夫卧听未半，跃然而起；恨二十年相从，知元章不尽。若此赋当过古人，不论今世也。天下岂常如我辈愤愤耶？公不久当自有大名，不劳我辈说也。愿欲与公谈，则实未能，想当后数日耶？

——苏东坡《与米元章》

某到黄陂，闻公初五日便发，由信阳路赴关，然数日如有所失也。欲便归黄州，又雨雪间作。向僧房申明窗下拥数块热炭，读《前

汉书·戾太子传赞》，深爱之。反复数遍，知班孟坚非庸人也。方感叹而公书适至，意思豁然。稍晴暖，当扬帆江上，放舟还黄也。

——苏东坡《与李公择》

庭前小梅数株，绿衣素妆，娟好如汉宫人。幽斋无事，静对忘言。或时移书吟咏其下，攀条摇曳，暗香入怀。每当惠风东来，飘拂襟袖，挹其清芬，宛然如见故人。今虽飞琼碎玉，点点青苔；然片光孤影，独仿佛缭绕左右。倘能乘兴而来，巡檐一索，便可共吟楚些，共招落梅魂也。

——汤传楹《与尤展成》

上所举的例虽与现代文体不同，然都能表示实生活，不只简单地排列要事，很能使受书的爱读，而且读了增加不少的兴趣。由此可知：要作好书札，非加入实生活的背景不可；若不将实生活作背景，文字就不能动人。试比较下二例：

（甲）昨日在某处遇见H君，知S君即将于下星期内赴英伦。我和H定于明晚在某处设宴饯行，特写信约你，请届期与会。

（乙）昨日在某处遇见H君，知S君即将于下星期内赴英伦。S君的要赴英留学，原是早有所闻的，却不料别离有这样快！寥寥的朋辈中暂时将又少一人了。已和H约定，明晚在某处设宴饯行，特写信给你，请届期与会；于离别以前，大家再一亲S君的快活的面影，话一番小学时代的旧事吧。

这是编者漫然作成的例。（甲）和（乙）相较，（甲）是只列事实，（乙）是兼述生活和心情，（乙）较（甲）有情趣，读了自可了解了吧。

书札中能兼述生活情趣，就能不呆滞而饶兴味。这不但在本文中如此，随处都是这样。举一例说，即如署名下的月日就可有各种记法。“某月某日”“某月某日灯下”“某月某日游山归来”“某月某夜蟋蟀声中”，这些记法，后面的比前面的，趣味就有多少的分别。

这里所应注意的，就是要真实无饰。若专袭套语，徒事修饰，是毫无用处的。只要能表现现实生活，就可以使读者引起情趣；若徒把古人或今人的美辞丽句来套袭，就要成呆板讨厌的文字了。旧式书简中很多这种毛病，不可不知。

四 细节处见闪光，以小取胜

小品文是记述实生活的一部分的东西，以描写部分为目的；要写全体的事象，当然不是小品文所能胜任的。所以作小品文必须注目于事物的细处，就极微细极琐碎的部分发见材料。习作小品文所以能使人的观察精细锐敏，原因就在这一点。试看下列：

（甲）鳞云一团，由西上升；飞过月下，即映成五色，到紫色缘边，彩乃消灭。团的月悬在天心，皎皎的银光笼罩着平和的孤村。四边已静寂了，地底下潜藏的夜气，像个呼吸似的从脚下冲发上来。

——《月夜》

（乙）一到半夜，照例就醒，醒了不觉就悄然。窗外有虫叫着，低低地颤动地叫着；仔细一听，就是每夜叫的那个虫。

我不知于什么时候哭了，低低地颤动地哭了。忽而知道，这哭的不是我，仍是那个虫。

——《虫声》

上二例都是描写秋夜的；一以月为题，一以虫声为题；一以景色为主，一以作者的心情为主。趣向不同，好坏虽难比较，然秋夜的情调，二者中，何者比较地能表示出来呢？不用说，后者胜于前者了。这个原因，由于（甲）欲以短小的文字写繁复而大的景物，（乙）却只写虫声（一个虫声）的缘故。

欲在一小文中遍写一切，结果必致失败。初学者作“春日游某山记”，往往将上午某时出门，途遇某友，由何处上山，在何处休息，何处午餐，游某寺某洞，某时下山，怎样回家等，一一列举于短小的文字中，结果便成了一篇板笨的行事账簿，当然没有什么趣味可得的。

不但描写景物是这样，即在抒情文、感想文、议论文中，也是如此。小品文的材料，与其取有系统的、整个的，不如取偶发的、断片的。例如：

去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

这是崔护的诗，所以读了能使人感动，全在他能触物兴感，把偶发的断片的材料来活写的缘故。如果平铺叙述，把一切事件都说到，就成了“崔护某处人，一日在某处遇一女郎……”样的一篇东西，使人读了，最多也过得着“哦，有这么一回事”的感觉罢了。

就事件的全体来做小品文的材料，结果只能得到点轮廓，不能得其内容。用譬喻来说，轮廓的文字好像地图，是不能作为艺术品的。我们要作绘画样的文字，不需要地图式的文字。因为从绘画上才有情趣可得，从地图上是不能得到的。

从许多断片的部分的材料中，选出最可寄托情感的一点拿来描写，这是作小品文的秘诀。好像打仗，要用少数的兵去抵御大敌的时

候，应该集中兵力，直冲要害，若用包围式的攻战法，就要失败的。

五 有印象，才有影响

精细的部分的描写，胜于粗略的全体的叙述和说明；这是从前节已可知道的。那么，什么叫作描写呢？

描写是照了事象把它来从笔端现出的意思，和绘画所用的意义相同。说明固然不是描写，叙述也不是描写。旧式文章中说明和叙述的分子很多，近来的文章，除了批评文感想文等以外，差不多都以描写的态度出之了。

我国古来纯文学作品中很有描写佳例，随录一二，读者当能了解描写的态度。

山色倒侵溪影，一路随孤艇。

——杨仪《桃源忆故人》

寒风吹水，微波皱作鱼鳞起。

——赵宽《减字木兰令》

仰视浮云驰，奄忽互相逾。

——李陵《与苏武》

斜日坠，荒山云黑天垂暮，时见空中一雁来，冷入残芦去。

——蒋冕《卜算子》

于上列各例，读者对于他们观察事物的精敏，大约佩服了吧！简单点说：描写就是观察的表出，不会观察事物的人是断不能描写的。前节所说的宁作小部分的描写，不可作全体的叙述和说明，换句话说，就是要描写的，不可是叙述的说明的。因为短小的文字中，若要装载整个的有系统的材料，必致流于说明叙述，结果便只存了轮廓而使内容完全空虚了。

但从另一方面看，所谓描写的就是“印象的”的意思。我们与事物相对时，心情中必有一种反应或感觉，这普通称为印象。描写是照了所观察的事象如实写出，就是要把印象写出。所以如果是描写的文字，必会成印象的文字。上面所举的描写诸例，都是印象的，都能将自己对于事物所得的印象传给读者。

将自己所得的印象，不加解释说明直现出来，使读者也得着同样的印象，这叫作印象的。试看下列：

（甲）才开窗，湿而且重的温风即吹来，花坛的花枝都带着水珠；蔷薇已落了许多，有几瓣还乱落在花坛外，沾着些泥土了。油也似的雨，还丝丝地亮晶晶地从檐口挂下，罗岩山山腰以上，无声地放着破絮似的云，铅样的湿烟，低低地笼罩湖水，一切都沉滞得如在水银中一样。

——《时雨的早晨》

（乙）起来正六时，天还未晴，开窗一看，湿而且重的温风就迎面吹来。花坛的花枝上都带着水珠，知道昨夜大雨。蔷薇已落了许多。这蔷薇是今年正月里亲自种的，前天才开，不料就落了。有几瓣还乱落在花坛外，沾着些泥土，这大约是昨夜风大的缘故吧。

油也似的雨，丝丝地亮晶晶地，从檐口挂下，不从檐口去看，却看不出。罗岩山山腰以上放着破絮似的云，天恐一时不会晴呢。铅样的湿烟，低低地笼罩湖水，一切沉滞得如在水银中一样。唉！真令人闷极了。

上面二例，（甲）只述目见的光景，（乙）则于述光景以外，又加入作者自己的解释或说明。读者读了，不消说是取前者不取后者的吧。因为前者比较地能把印象传给读者，且所传给予读者的只有印象，所以读了容易感染。至于后者则像以谆谆的态度教示读者一样，读者读了很感着不自由；且因所传给予读者的不止印象，夹杂着许多不相干的东西，所以印象也就不能分明地传给读者了。

我国旧式文字中往往以作者自己的态度，强迫读者起同感。如叙述一悲事，结尾必用：“呜呼，岂不悲哉！”叙述一乐事，必要带“可谓乐事也已”之类。其实这是强迫读者的无理的态度。悲不悲，乐不乐，读者自会感受，何必谆谆然教诲人家呢？

描写！描写！部分的精细的分写，胜于全体的叙述和说明！再进一步说，要印象的描写！

六 余情最是动人

前节的所谓部分的描写，并非一定主张绝对地描写一部分，目的是要从部分使人仿佛全体。既然能印象地描写，把部分的印象传给别人，全体的影子必然在其中含着，所以必能将全体的光景暗示读者。说明的文字易陷于轮廓的，范围常有一定，文字就往往无余情可得；描写的文字部分虽小，范围却无限制，可以暗示种种复杂的情景于读者。所以数千字的说明、叙述的文字，有时效力反不及百字内外的描写的文字。小品文的价值大半在此。如果部分的描写，只能收得部分

的效果，那就不是好文字。在这个意义上，小品文远比别的长文来得难作。据说，法国雕刻家罗丹雕刻一胸像的时候，先做一全像，完成了再截去手足，而只留下胸部以上的部分。作小品文也非用这样的态度不可。

不要说明的和叙述的，要描写的，要印象的，暗示的；其实这许多话的根本完全相同。说明和叙述必无余情，能描写，自然会成印象的，同时也自然是暗示的了。试看下列：

邻家的柿树今年又结了许多实的了。这家有一个很可爱的小孩。去年这时候，他爬上树去摘那柿子，不小心翻下来了。他哭得不得了，他的父母赶快将他送到医院里去，结果左手带了残疾了。他垂下了左手走过这树旁的时候，总恨恨地对着树看的。真可怜呢！

——《柿树》

这例彻头彻尾是叙述的、说明的，并无趣味，也没有余情，使人读了不过得着一个大概的轮廓，除了说一句“原来如此”以外，并不会起何等的心情。试再看下列：

近地的孩子们笑着喊着，忘了一切捉着迷藏。从折手以后，就失了大将地位的芳哥儿，悄然地在他自己门口徘徊，恨恨地对着那柿树的弯曲的枝杈。他是因从这树上翻下，成了一生不可回复的残疾的。

圆圆的月亮，从柿树的弯曲的枝杈旁上来了，“月亮弯弯……”芳哥儿用眼角瞟视着在狂妄的俦伴，一面大声地唱了起来，眼泪忽然含不住了。

这例和前例面目就大异，芳哥儿的悲哀，以及好胜的性格、将来的运命等等，都可在此表露，是有余情、有个性的文字。前例是事情的全体，后例却只是一瞬间的光景，而效力上，后者反胜于前者。可

知部分的印象的描写，可以暗示全体。前例是地图式的文字，后例却是绘画式的文字。

用了部分去暗示全体，才会有余情。在这里，可以觉悟小品文并不是容易作的，所得部分，要有全体做背景才可以，并且，部分与背景的中间，最好要有有机的不可分的关系存在。譬如水上浮着的菱，虽只现一小部分的花叶，但水中却有很繁复的部分潜藏着；而水中潜藏着的繁复的部分，和水上所现出的简单的部分还有着不可分的有机的关系。

暗示是小品文的生命，但所谓暗示可分两部分来看：一是笔法的暗示，一是材料的暗示。前者比较容易，后者实在很难。如能用暗示的笔法去描写暗示的材料，那就是最理想的了。前面所举的崔护的诗，其好处全在他能用暗示的笔法去描写暗示的材料。

七 牢牢抓住中心

前面曾说：小品文好像以寡兵抵大敌，非集中兵力，直冲要害不可。又说：如果取整个的多数材料，不如细密写少数的部分的材料。这里所谓中心，也就是这种态度的别一方面。

所谓中心，就是统一的意思。小品文字数不多，如果再散漫无统一，必致减少效用，没有可以逼人的能力。试看下列：

仍不到六时就起来了。因循惯了我的我，这几天居然把贪睡的恶癖矫正，足见世间没有什么难事，最要紧的就是克己。克己！克己！校中先生所带讲的“克己”二字的价值，到今方才了解。

盥洗以后，散步校园，昨夜新晴的天，又下起雨来。满想趁今日星期天出外游耍，现在看去，只好闷居在校里了。“不如意事常八

九”，世间大概如此吧。

——《朝晨》

上例前后二段间并无何等的联络，所说的全是截然不同的事，就是无中心、无统一的文字，令人读了以后，不能得着整个的情味。这样的時候，倒不如把两种材料分作成两篇小品文。

没有中心，文字就要散漫无统一，散漫无统一的文字断不能动人。但所谓中心，不是一定限于事项的统一，事项虽不前后联络，只要情调心情上能统一时，仍不失为有中心的文字。例如：专写西湖的早景，是统一的；但于一短文中如果兼写西湖的早景、夜景、雨景而确能表出西湖风景的情调（地方色）时，仍不失为有统一有中心的文字。试再看下例：

狗叫过好几次了，父亲还没有回来。在洋灯旁缝着衣服的母亲，渐渐把针的运动宽松；手中的布也次第流到桌上去了。

邻家很远，大哥昨日到上海做学徒去了。窗外的风声，犬声，壁上的时钟声，以及母亲的轻微的鼻息声，都觉得使我感着说不出的寂寥。

狗又叫起来了。母亲很无力地张开眼来，好像吃了一惊了似的，仍旧提起了皱罗罗布来一针一针地缝着。

夜不觉深了！

——《夜》

上例材料上并不统一，尽有前后无关系的事项。但情调却并不散漫，读了可以使人得着一个整个的寂寞无聊的感情。这就是以情调心

情为中心的文字。

从此可知文字不可无中心，这中心用事项来做，或是用情调来做，是不必限定的。只要不是杂凑的文字大概自然都有中心可说，因为我们要忠实地写一事实或一情调时，绝不至于说东扯西，弄成无统一的文字的。

八 侧面出奇，警句制胜

小品文如奇兵，平板的笔法断难制胜，非有机智不可。我们观察事物，有正面观察和侧面观察二种。正面观察每多平板，常不及侧面观察的来得容易动人。因为正面的部分是大家都知道的，侧面的部分往往为人所不顾及的。能将人所忽略的部分从事观察，文字就容易奇警，而表现也容易成功。

相传有一画师，出了一个《花衬马蹄香》的画题，叫许多学生各画一幅。大多数的学生都从题目的正面着想，画了许多落花，上面再画一个骑马扬鞭的人。这是何等地杀风景呢！有一个聪明学生却不画一片的花瓣，只画一匹马，另外加上许多只随马蹄飞的蝴蝶；画师非常赞许。这是侧面观察成功的一例。

侧面观察就是于事物的普通光景以外，再去找出常人心中所无而实际却有的光景来；这虽有赖于观察力的周到，但基本却在机智的活动。凡是事物，无论如何细小，要想用文字把它表现净尽，究竟是不可能的事。用文字表现，要能使人读了如目见身历，收得印象，全在一二关于某事物的特色。只要是特色，虽很小很微，也足暗示某事物的全体。

例如：霉雨时候，要描写这霉雨天的光景，如果用平板正面的观察的方法来写，不知要用多少字才能写出（其实无论多少字，也写不

完全的)。在这时候，假使有人把“蛛网”详细观察，发见“雾样的细雨，把蛛网糝成白色”的一种特别的光景，把这不大经人意的材料和别的事情景况写入文字中，仅这小小的材料，已足暗示霉雨天了。试再看下列各句：

(1) 正午的太阳，照得山边的路闪闪地发白光。山脚大松树的树身上流着黄白色的脂浆。

——《暑昼》

(2) 日光在窗纸上微微地摇动，落叶掠下来在窗影上画了很粗的黑线。

——《初冬晴日》

上二例都是侧面描写，并不琐碎地把暑日或初冬的光景来说，而暑日或初冬的光景却已活现了。

以上是从机智的一方面的说明。机智还可从别一方面说：就是文字有精彩的部分，和平常的部分可区别。文字坏的，或者是句句都坏；文字好的，却不是句句都好。一篇文中，有几句甚或只有一句好的，有几句平常的。在好的文字中，这好的几句的位置，常配得很适当。

在平常的文字中，加入几句使成好文字，这种能力是作者大概必须的。特别地在作小品文时，这能力格外重要。在小品文中，要有用一句使全体振起的能力才好。试看下列：

弱小的菊科花开出来使人全不经意，却颤颤地冷冷地铺满了庭阶。无力的晚阳，照在那些花的上面，着实有些儿寒意。原来秋已来了。

——叶绍钧《母》

这文末句，是使全体统一收束的，在文中很有力量。如果没有末一句，文字就要没有统一，没有余情了。又如：

正坐在椅子上诵读英文，忽然一个蚊子来到脚膝下；被它一刺，我身一惊，觉得很难忍；急去拍时，已经飞去了。没有多少时候，仍旧飞近我身边，做嗡嗡的叫声。我静静地等它来，果真它回到原处，它伸直了脚，用口管刺入我的皮肤，两翼向上而平，好像在那里用着它的全副精神似的。我拍死了它，那掌上粘湿了的血水，使我感得复仇的愉快和对于生命的怜悯。

——某君《蚊》

这篇所以还算好的，关系全在末一句。如没有末一句，全体就没了意义。以上二例都是以末一句使全文振起的，其实有力的句子并不一定限于放在末了。

以上虽就描写文而说，其实所谓侧面观察，所谓一句使全文振起，不单限于描写文，在议论、感想等类的文字中，也很必要。在议论文感想文中，所谓“警句”者，大都是侧面观察成功的，有振起全文的能力的。例如：

戏子们何等幸福啊！他们自己随意选择了扮作喜剧或扮作悲剧，要苦就苦，要乐就乐，要笑就笑，要哭就哭。在实生活上却不能这样。大抵的男女都被强迫了做着自己所不愿做的角色。这个世界是舞台，却没有好戏。

——王尔德

一日一日地过去，无论哪一日，差不多都是空虚、厌倦、无聊，在后也不留什么的痕迹！一日一日地过去，这些时间，原实是无意味无智的东西，然而人总希望共同生存。他们赞美人生。他们将希望摆在人生上面、自己上面，及将来上面。啊！他们在将来上面期待着怎样的幸福啊！

那么为什么，他们认作来日不像正在过着的今日一样呢？

不，他们并未想过这样的事，他们全不喜想，他们只是一日一日地过去。

“啊！明日，明日！”他们只是这样自慰，直到“明日”将他们投入坟墓中去为止。

可是一等入了坟墓，他们也就早已不想了。

——屠格涅夫

上二例都是名文，寥寥数言中，实已喝破真理的一面。其末句都很有力，使人读了怒也不是，哭也不是，笑也不是，不知如何才好。又本章第一节所举的《鸡》，差不多全体是警句，可以参照。

九 实际案例和添削

（一）第一步

文有用想象作的，如冒险小说之类，其中所描写的都非作者目见亲历之境，只是想象的产物。就是普通文字中，也不无想象的分子夹杂。但初学的人用想象作文，实不如从观察作文稳当。观察第一要件在真实，观察力若尚未养成，所想象的也难免不合实际。如画家

然，必先从摹写实物、人体入手，熟悉各种形态、骨骼、筋肉的变化，然后可从事创作。

但是眼前的材料很多，从哪里观察起呢？这本不成问题，所以发生这疑问实由于着手就想创作名文的缘故。老实说，名文并不是一蹴可就的。在初时，最好就部分的平凡事物中搜集材料，逐渐制作，渐渐地自会熟达，成近于名文的文字。文字的好坏本不在材料的性质，而在表现的技能。善烹调的无论用了怎样平常的原料，也能做出可口的肴饌来。世上森罗万象，一入能文者的笔端就都成了好文章了。

(二) 由材料到成文字

无论什么材料都可用，只要仔细观察了，把它写出来就成文字；这样说法，作文不是很容易的吗？其实这是大大的难事。写出原是容易，但要将自己所观察得的依样传给别人，使别人也起同样的心情，这却很难；并且不如此，文字就没了意义了。

现在试示一二做例吧：

假定我们观察春日的田野，在笔记本上，得到下列的材料：

(1) 草青青地长着，草上有两个蝴蝶在那里翩翩起舞，一个是黄蝴蝶，一个是白蝴蝶。

(2) 小川潺潺流着，水面被日光反射成银白色。

(3) 远远的树林晕成紫色，其上飘着蓬蓬的白云。

(4) 两个老鹰在空中回旋，不时落近到地面来。

(5) 温风吹在身上，日光照在头上，藉草坐了，竟想睡去，我不禁立了唱起歌来了。

材料有了，更要把这材料连缀起来成为文字。那么怎样连缀呢？先就全体材料的性质考察：草—蝴蝶—小川—树林—云—老鹰—温风—日光。这里面，树林和云是远景，老鹰也比较地不近，草、蝴蝶、小川是最和作者相近的，照普通的顺序，先说近的，后说远的，原来的排列似乎也没大错。但依原形连缀拢来，究竟不成文章：第一，接合不稳；第二，词句未净。

(1) 句虽明了，但是不干净，多冗词。“草”“草上”“两个蝴蝶”“黄蝴蝶”“白蝴蝶”相同的名词叠出，文趣不好；应改削如下：

青青的草上，有黄白二蝶翩翩飞舞。

这样就够了，(2) 没有什么可删，原形也可用。不过突然与(1) 连结，文有点不合拍。如果加入一句“草的尽处”，连接起来就不突兀，并且景色也较能表出。

其次是(3) 和(4) 了。这二者要互易顺序，景物才能统一，为了与上文连接及表出春日的心情起见，上加一句“抬起倦眼仰望”，更得情味。其余一仍其旧，将全体连缀起来如下：

青青的草上，有黄白二蝶翩翩飞舞。草的尽处，小川潺潺流着，水面被日光反射成银白色。

抬起倦眼仰望，两个老鹰在空中回旋，不时落近在地面来。远处的树林晕成紫色，其上飘着蓬蓬的白云。

温风吹在身上，日光照在头上，藉草坐了竟想睡去，我不禁立了唱起歌来了。

这样，文虽不工，但繁词已去，连接也无大病，春野的景色，春日的情感，已能表出若干了。

再示一例吧。假如有这样的一篇学生日记：

某月日，星期。

早晨，近处有一小孩被车子碾伤，门前大喧扰。我只在窗口望了一望，不忍近视。后来知道，这受伤的小孩是某家的独子，送入病院以后即受手术，但愿能就医好。

正预习着明日的功课，李君来了。乃相与共同预习。

所预习的是英语。二人彼此猜测先生的发问，不觉都皱了眉。

午餐与李君谈笑共食。

午后到李君家，适他家有亲戚来，李君很忙，我就回来了。

傍晚无事。

灯下继续预习毕，翻阅小说，至敲十一点钟，始惊觉就寝。

先就第一节看，所记的是偶发事项，与自己无直接关系；似乎是可记可不记的材料。如果要记，应只用简洁的词句，不应这样冗长。可改削如下：

早晨，有一个小孩在门口被车子碾伤。附近大喧扰。听说就送入医院去了。

这样已够，再改作如下，则更好。

早晨，有一个小孩在门口被车子碾伤，为之怆然。

“为之怆然”这是感情的语句。加入了可以表出当时的心情。这种表示感情的语句，要简劲有余情，能含蓄丰富才好。

再检查第二节。这节中末句“皱了眉”很好，但开端太冗滞，宜改削如下：

正预习明日的英语，李君来了。乃相与共同预习。彼此猜测先生的发问，不觉皱了眉。

原文，“预习”两见，“所预习的是英文”，是无谓的说明。改作如上，就比较妥当了。

第三节无病。第四节“他家有亲戚来”云云，也与自己无关系，可省略，改如下：

午后因送李君，顺便一到他家就归。

第五节的“傍晚无事”全是废话；无事，无事就是了，何必声明呢？当全删。

第六节无病；末句能表出情味，不失为佳句。

十 用标题打动人心

（一）文的分段

文字的分段和句逗性质一样，同是表示区划的。最小的区划是逗，其次是句，再其次是段。有时还有空一行另写，表示比段更大的区划的。

分段不但使文字易读，且使文字有序不紊。分段有长有短，原视人而不同，但大体也有一定的标准，就是要每段自成一段落。用前节的例来说：

青青的草上，有黄白二蝶翩翩飞舞。草的尽处，小川潺潺流着，水面被日光反射成银白色。

抬起倦眼仰望，两个老鹰在空中回旋，不时落近在地面上来，远处的树林，其上飘着蓬蓬的白云。

温风吹在身上，日光照在头上，藉草坐了竟想睡去，我不禁立了唱起歌来了。

这文是分作三段写成的。第一段着眼近处，第二段着眼远处，两不相同，所以换行另写。第三段是心情的抒述和前二段叙述事物的又不同，所以再别作一段。换一着眼点，就把文字分段，这是普通的标准。

所要注意的就是标准只是相机而定的。例如上文第一段所包含的事物有草、蝶、小川三项；如果在全文描写精细，不这样简单的时候，那么由草而蝶，由蝶而小川，都可说是着眼点的更换，就都应分段了（下面二段也是这样）。上文所以合为一段，一因文字简单，二因所写的都是近景的缘故。

分段还有把每段特别提出的意思，能使分出的文字增加强度。有时，往往因为要想使某文句增加强度，特意分行写列的。试看下列：

K君从车窗探出头来说“再会”，我也说了一声“再会”，不觉声音发颤了。K君也把眼圈红了起来。汽笛威吓似地一作声，车就开动。我目送那车的移行，不久被树林遮阻，眼前只留着一片的野原。

啊！K君终于去了。

我不觉要哭起来了。

这文末二句原可并为一段的，却作二行写着。分段以后，语气加强，连全文都加了强度了。能适当分段也是文章技巧之一，但须入情合理，不可无谓妄饰。

（二）题的选择

文字中，有先有题目，后有文字的；有先有文字，后有题目的。旧式文字往往先有题目，随题敷衍。其实，好的文字都是作者先有某种要写的事物或思想情感，如实写出，然后再加题目的。特别地在小品文应该如此。

题目应随文的内容而定，自不容说。但陈腐的题目不能令人注目，有时因题目陈腐，使本文也惹了陈腐的色彩。过于新奇呢，又易使读者读了本文失望。所以题目非推敲斟酌不可。

举例来说：前节所列春日写景的文字，如果要定起题目来是很多的，《春野》《春景》《游春》等等都可以。但我以为不如定为《藉草》来得切实而不落陈套。

在小品文中，文字须苦心制作，题目也须苦心制作。题的好坏，有时竟有关于文的死活。尽有文字普通，因了题目的技巧，就生出生气来的。

今天母鸡又领了一群小鸡到篱外来了。其中最弱的一只，赶不上其余的，只是郎当地在后跟着。忽然发出异常的叫声，挣扎飞奔，原来后面来了一只小狗。母鸡回奔过来，绕在那小鸡后面，向小狗作着怒势。小鸡快活地奔近兄弟旁边去，小狗慑于母鸡的威势，也就逃走了。

——《亲恩》

此文材料很普通，文字也没有十分大了不得，但《亲恩》这题目实有非常的技巧。因了题目好的缘故，平凡的本文也成了奇警了。这是用题目来振起全文的一例。

附录

文章的省略

文章家向有“剪裁”“含蓄”一类的说法，所谓“剪裁”是把无关紧要不必说的部分淘汰；所谓“含蓄”是把重要的该说的部分故意隐藏起来，或说得不显露。这两种功夫是文章家向所重视的，这里把它们包括在“省略”二字之下，来做一次考察。

文章是用文字记载事物、传达思想情意的，可是不幸得很，文字本身就是一种不完整的工具，无论记载事物或是传达情意，文字的力量都是很有限的。作者的本领只是利用了这不完整的文字工具把要说的话说出一部分，其余让读者自己去补足去想象。越是聪明的作者，越知道文字并不是万能的东西，他们执笔的时候，所苦心的是怎样才能把文字使用得较有效，绝不干吃力不讨好的勾当。世间的万事万物都有着无限的内容，任何一件小东西，如果要写得周遍无遗，听凭你写几十万字也写不尽。例如写一个人的面貌吧，眼睛、鼻子、眉毛、耳朵、嘴巴、头发、轮廓、表情等，如果你仔仔细细地按了次序去写，包管你会写出无数的文字，结果必至于搁笔兴叹，叹息于文字的无用和不完备了。

面若中秋之月。色如春晓之花。鬓若刀裁。眉如墨画。鼻如悬胆。睛若秋波。虽怒时而似笑。即瞋视而有情。

这是《红楼梦》里描写宝玉面貌的文章，其中用着许多的“如”“若”等比拟的麻烦手法，而且又假想到他在“怒”“嗔”的时候的神情，这种写法对于读者总算是极忠实的了。为要使读者明白宝玉的面貌怎

样，作者费了这么多的气力，其实是吃力不讨好的事情。读者读了这一串的文章，如果不自己加以补足想象，还是不明了的。

籍长八尺余，力能扛鼎，才气过人。

高祖为人隆准而龙颜，美须髯，左股有七十二黑子。

这是《史记》写项羽写高祖的文章，对于项羽只说他身有多长、力有多大，关于面貌的话一概从略；对于高祖只说他鼻子高，脸像龙，须髯好看，左股有七十二个黑痣，关于眼睛、眉毛等等一些也不提。我们读去，也并不会嫌作者写得欠详细，照普通的见解说，反觉得比那《红楼梦》的一段来得不琐碎杂乱。

文字毕竟是力量有限的东西，作者对于文字的效力首先得加以估计，在可以生效的方面好好运用，切勿在无效的方面去瞎卖弄。与其对读者谆谆地絮说，令读者厌倦，不如信任读者的理解力、想象力，说得简略些，让读者有发见的欢喜。文章的省略，可以说就是文章技巧之一。

省略可分三种，一是字面的省略，二是意义的省略，三是事件的省略。

字面的省略，这是把文句间的可省的字尽量省去，是最初步的省略法。我十岁左右从塾师学习书信，塾师曾教我一个书信文的评判法，他说，书信中自称的“鄙人”“弟”和称对方的“阁下”“仁兄”等字面不可到处用，如果“鄙人”“阁下”等字面用得触目都是，就不是好书信。这话我到现在还记得，觉得很不错。凡是可看可读的书信文，差不多都合乎这个法则的。案头有袁小修的《珂雪斋集》，把其中的尺牍选录一首作个例子。括弧内的字，是我依照了文义故意增加上去的。

(弟)自君山归来，怀想(兄)不置。(弟)老父体中已安。
(弟)稍稍葺理旧业。(弟于)八月初七之日，已移亡兄灵柩入村。
(弟)断肠之泣，久而愈新，奈何！承(兄)教(弟)讯扫身心如老头陀，甚善甚善。……(弟)近与苏潜夫聚首数日，商榷一番，彼此洒然凛然，恨不令兄闻之耳。曾太史体中尚未平复，(兄)所云云(弟)当转致之。

——《寄王章甫》

这里面依照文法上的规则看来，省略的地方不少。不但古人的书信文如此，近人写作的书信里也常见到这情形。如下例：

前寄一函至园，想已达览。久不见绍原，又未得来信，于昨日便道去一访，云卧病，未晤，不知系何病。独卧旅邸，颇觉可念。兄在城时，不知有暇能去一访否。并乞去后以其近状见示为感。匆匆，即颂雪佳。

“兄”字只一见，“弟”字连一个都没有。如果增加进去，当然有几处可以增加的。

书信的读者就是受信人，彼此之间关系不致模糊，有许多字当然可以省略，上面所着眼的只是彼此的称呼方面而已。至于书信以外的一般的文章，字面的省略也极要紧。《史记·张苍传》记张苍，“年老口中无齿”，刘知几在《史通》里评它太繁，说六字之中有三字可省，改作“老无齿”就可以了。如果我们用这样的眼光去读一切文章，觉得每篇文章可省略的字面是很多很多的。“与其不自由毋宁死”可以删削为“不自由毋宁死”，“年已七十矣”可以删削为“年已七十”或“年七十矣”。因为删掉了些字面，意义并不会有什么欠缺。

自从语体文流行以来，文言派的人动辄批评语体文冗蔓。其实我们日常所用的白话本身并不冗蔓，如果依照了日常的白话写作，绝不致有冗蔓的毛病的。语体文的所以冗蔓，我以为是受了翻译文的影响。外国文和中国文习惯不同，例如英文里有“a”“the”等的冠词，而中国文就没有，有些译书的把英文的“I'm gazing at the moon through a telescope”不译作“我就望远镜注视月亮”，硬译作“我注视这个月亮从一个望远镜”，字面就凭空地增加了。这翻译文的影响，流行到一般的写作上，于是本来不是外国文的文章，也像是翻译文了。下面所引的是创作小说里的一节，和从来的文章相比固然繁简大异，和日常的白话相比，调子也不一样。

时节是阴历六月中旬的一日。微细到分辨不清的油一般的小汗粒从肥壮的章君的鼻头和颊上续续渗出，随后竟蔓延到颈际了。他睡在一间胡乱叫作书斋的房中一张藤躺椅上；照那样子看去，可以称为是午后二时光景的夏天的打盹。一只赤露的胳膊旁逸到藤椅的外侧，软软地向下垂着，那一只却弯曲在椅扶手上；两条腿和脚挺直伸出，又开来搁在椅前的地方；那全身颇像一个三岁孩子用秃笔涂成畸形的“大”字。他蒙眬合着眼皮；那歪在椅顶枕上的发毛毵毵的脑袋，有时因为一两匹小蝇在他眼缝或嘴角的湿津津的处所吮咂的厉害，便“唔”的在梦中发出了向来不会有仇但为什么定要来烦扰的不得已的抗议，于是只得摆动一下，随即那鼻孔里似乎又有了小的鼾声了。

窗外的天空不像是可以教人看了会愉快的天空：说是夏天，总应该是清清朗朗有润凉的西南风吹送着一小片白云过来的，可以起人悠然遐思的天空；可是那在四边地平线上层层叠叠堆上了还要堆上去似的隐藏在树林背后的云，不绝地慢慢向天顶推合，虽不会响着雷声，人的心里总以为“快响雷了吧”的这样沉闷暑湿的天气，所以竟使大小的蝇时刻攒围在这个有些汗臭的肉体的身旁，而且一只很大的蚊虫钉在他的屁股旁边；反应的作用使他那条大腿上的肉不时颤动。

这两段文章，描写的忠实细致，总算费尽了气力，可是词句的拖沓、累赘也到了极度了。如果从字面上一一推敲起来，有许多是闲字，应该删汰。例如“他睡在一间胡乱叫作书斋的房中一张藤躺椅上；照那样子看去，可以称为是午后二时光景的夏天的打盹”，“一间”和“一张”都是不必要的字面，“照那样子看去”“可以称为”也是不必要的声明，实际是在“打盹”，有什么“可以称为”“照那样子看去”呢？“夏天的”也可省，因为上文已有“时节是阴历六月中旬”的话了。“午后二时光景”也无大意味，因为“午后二时光景的夏天的打盹”，不能成为一个熟语，说“打午盹”就够了。又“胡乱叫作书斋的房中”虽然用了许多字，意义仍不明白，如果本来不是书斋号称书斋的，那么把它加上引号写作“书斋”就行了。所以这一串文句不妨将闲字删去，改成“他在‘书斋’里藤躺椅上打午盹”。经过这样省略，和原文比较，也不见得缺少了什么效果。原文虽然增加了许多字，其实这些字用得都不大有效果的。

以上所说的是字面的省略，次之要说到意义的省略了。我们写述了一件东西或是一件事情，当然是因为自己对于那东西、那事情抱有某种意义，觉得非表达不可，才去执笔的。如写某孝子的传，当然意义在佩服某孝子；记某地名胜，当然意义在赞扬某地的风景。绝不会有毫无意义漫然去写文章的作者。有时候作者要想表达某种意义，甚至于虚构了世间没有的东西或事情来写（如寓言、童话、小说等类的文章里，常有这种情形），足见意义在文章上的重要了。这重要的意义，照理应该表达得很透彻明白。可是实际的情形却不然，除论说文外，作者往往把自己所想表达的意义说得非常简略，不随处吐露，或竟隐藏起来，在全篇文章里不露一言半句，让读者自己去探索。越是高级的作品越是如此。常见有人作《义犬记》，把义犬的故事写明白了以后，结末再来把自己的意义表白清楚，说什么：“呜呼！如斯犬者

可以风世矣。余有感其事，故记之”。或“犬尚知忠于主人，何以人而不如犬乎？”这种表达意义的方法其实很笨。聪明的作者只把所要写的东西或事情好好地写出，至于自己所怀抱的意义却竭力隐藏起来，不多说，或竟一字不说。例如：

太行、王屋二山，方七百里，高万仞。本在冀州之南，河阳之北。北山愚公者，年且九十，面山而居，惩山北之塞，出入之迂也，聚室而谋曰：“吾与汝毕力平险，指通豫南，达于汉阴，可乎？”杂然相许。

其妻献疑曰：“以君之力，曾不能损魁父之丘，如太行、王屋何！且焉置土石？”杂曰：“投诸渤海之尾，隐土之北。”遂率子孙荷担者三夫，叩石垦壤，箕畚运于渤海之尾。邻人京城氏之孀妻，有遗男，始龀，跳往助之；寒暑易节，始一反焉。

河曲智叟笑而止之曰：“甚矣汝之不惠！以残年余力，曾不能毁山之一毛，其如土石何！”北山愚公长息曰：“汝心之固，固不可彻；曾不若孀妻弱子。虽我之死，有子存焉；子又生孙，孙又生子，子又有子，子又有孙，子子孙孙，无穷匮也；而山不加增，何苦而不平？”河曲智叟无以应。

操蛇之神闻之，惧其不已也，告之于帝。帝感其诚，命夸娥氏二子负二山，一厓朔东，一厓雍南。自此冀之南汉之阴无陇断焉。

——《列子·汤问》

《列子》据说是伪书，不知这故事的作者究竟是谁。作者写这故事，意义不消说在表达“锲而不舍的精神可以宝贵”的大道理，从全体看来，作者所写记的只是故事本身，不曾对于自己所怀抱的意义说过什么话。作者虽然不说出自己的意义，意义却很明白，对于读者，效

果不但并未减少，反而深切。因为这时读者所获得的效果，是从言外自己得来的，带有发见的欢喜，悟得的自信，和作者所明白谆谆提示的情形不同。

作者抱了某种意义去写文章，不将意义尽情写出，这在作者也许是难过的事。可是从普通文章的情形看来，却是无可如何的。作者所表达的意义，有关于整篇的题材的，也有关于部分的材料。关于整篇的题材的意义，有许多作者因为熬不住了，往往在文章结尾或开端的地方表出，如为悲悼良友写祭文，用“呜呼×君”起或用“呜呼哀哉”结，是常见的。至于关于部分的材料如果要一一表出意义，那就不胜其烦。结果会一段叙述，一段说明或论断，弄得文派杂乱不一致。试取前人名文一节，逐处添加了意义来看。例如归有光的《项脊轩志》末一段：

余既为此志，后五年，余妻来归，时至轩中从余问古事，或凭几学书。（甚乐焉。）吾妻归宁，述诸小妹语曰：“闻姊家有阁子，且何谓阁子也？”（盖余妻归宁时常与诸小妹言及南阁子，诸小妹怪而问之，足见余妻之恋恋于斯室矣。）其后六年，吾妻死，室坏不修。（恐引起悲怀，不敢复居此室，故任其坏也。）其后二年，余久卧病无聊，乃使人复葺南阁子，其制稍异于前。（庶几前尘影事，免索余怀，可以安居。）然自后余多在外，不常居。（心与愿违，可叹也。）庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣。

（睹物思人，曷胜悼伤。）

括弧内的文句是我依了原文的情形胡诌了增加进去的，这对于原文，实在等于佛头着粪，大是一种冒渎。可是一般所谓作者的意义，其实就是这类的东西。经过这样画蛇添足的增加以后，在读者的眼里，文章的力量不但不增加，反会减损。因为读者已无自由探索意义的余地了。

以上所说的是意义的省略，再次之是事件的省略。我们写述一件事情，并不要一五一十丝毫不漏地如数写述下来。有许多事情，经过很复杂，关系方面很多，或本身范围极大，要写也无从写起，如战争的实况。此外，还有许多事情在普通事情里是不便露骨地写的，如男女间秽褻的情事，杀人的惨酷的情形。幼稚的旧剧优伶往往把舞台上演不相像的事件来瞎演一阵，他们用八个“跑龙套”来打仗，“当场出彩”杀人，或描摹男女间的秽褻，甚至于恐怕演得不像，有时还要弄些“真山真水”“真马上台”的把戏。他们自以为再忠于观客没有了，其实在聪明的观客，这些扮演却是一种苦痛的负担。文章和演剧一样，文字不是万能的东西，如果把写不像或不必写的部分也一一来硬写，结果对于读者是吃力不讨好的。聪明的作者绝不干此愚事，他们先就效果着想，认为写无甚效果的部分，不重要的固然省略，就是重要的也省略。他们只用经济的手腕，以“一笔带过”的方法，来弥缝事件和事件间的窟洞。例如下文：

马伶者，金陵梨园部也。金陵为明之留都，社稷百官皆在；而又当太平盛时，人易为乐。其士女之问桃叶渡、游雨花台者，趾相错也。梨园以技鸣者无虑数十辈；而其最著者二，曰兴化部，曰华林部。

一日，新安贾合两部为大会，遍征金陵之贵客文人，与夫妖姬静女，莫不毕集。列兴化于东肆，华林西肆。两肆皆奏《鸣凤》所谓椒山先生者。迨半奏，引商刻羽，抗坠疾徐，并称善也。当两相国论河套，而西肆之为严嵩相国者曰李伶，东肆则马伶。坐客乃西顾而叹，或大呼命酒，或移更近之，首不复东。未几，更进，则东肆不复能终曲。询其故，盖马伶耻出李伶下，已易衣遁矣。

马伶者，金陵之善歌者也；既去，而兴化部又不肯辄以易之，乃竟辍其技不奏。而华林部独著。

去后且三年，而马伶归，遍告其故侣，请于新安贾曰：“今日幸为开宴，招前日宾客，愿与华林部更奏《鸣凤》，奉一日欢。”

既奏，已而论河套，马伶复为严嵩相国以出。李伶忽失声，匍匐称弟子。兴化部是日遂凌出华林部远甚。

其夜，华林部过马伶曰：“子，天下之善技也，然无以易李伶。李伶之为严相国，至矣；子又安从授之而掩其上哉？”

马伶曰：“固然，天下无以易李伶，李伶又不肯授我。我今闻相国昆山顾秉谦者，严相国俦也。我走京师，求为其门卒三年。日侍昆山相国于朝房，察其举止，聆其语言，久乃得之。此吾之所为师也。”

华林部相与罗拜而去。

马伶名锦，字云将，其先西域人，当时犹称马回回云。

——侯方域《马伶传》

这篇文章里面所记的事件并不连续，有着许多的窟洞，作者用“一日”“去后且三年”“既奏”“其夜”等说法，一方面把本来连续着的事件任意割取，一方面又把窟洞弥缝了。依文章所表达的内容说，马伶走京师入相国昆山顾秉谦门下为门卒，是经过三年的光阴的，应该有大大的一段经过，可是作者却全部省略，只在马伶的谈话中“一笔带过”了。如果作者用了五百字或一千字来把这段经过详叙，效果也不会比原文增加吧。没有效果的文字当然应该省略。再举一例如下：

唧唧复唧唧，木兰当户织；不闻机杼声，唯闻女叹息。

问女何所思，问女何所忆。女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵；军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长

兄；愿为市鞍马，从此替爷征。

东市买骏马，西市买鞍鞞，南市买辔头，北市买长鞭。

旦辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑水头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。

万里赴戎机，关山度若飞，朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。

归来见天子，天子坐明堂，策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不愿尚书郎；愿借明驼千里足，送儿还故乡。

爷娘闻女来，出郭相扶将。阿姊闻妹来，当户理红妆。小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，着我旧时装。当窗理云鬓，对镜贴花黄。出门看伙伴，伙伴皆惊惶；同行十二年，不知木兰是女郎。

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离，两兔傍地走，安能辨我是雄雌。

——《木兰诗》

这是写木兰从军的，战争当然是题材的中心部分。作者对于出征前的情形写得很周详，对于凯旋后的光景也写得很热闹。写战争的部分却只“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归”六句，而且“万里赴戎机，关山度若飞”二句是未战以前的事，“将军百战死，壮士十年归”是既战以后的事，真正和战事有关系的情景只有“朔气传金柝，寒光照铁衣”十个大字。这十个大字，所表达的只是一时的战场上的光景，并不是战争的本身。木兰从了十二年的军，这首诗又是写她的从军的，对她作战的经过居然不着

一字，这不是作者的疏忽，倒是作者的技巧。文字不是万能的工具，如果作者用了文字想把十二年的长期的战争来描绘来传述，结果等于旧剧伶人带了几个“跑龙套”来扮演打仗，有什么效果呢？

凡是一种事件，方面很广，内容很庞杂，作者只能选写一部分、一方面，其余让读者自己去补足想象。有许多事件，像战争之类，不实写，表达的效果倒反完全，挂一漏万地写出来，事件本身就倒反会有欠缺的。绘画上有“空白”的用语，画家作画不论人物、花卉或是山水，没有把画面全体涂满的，常空出一处或几处，这叫“空白”。画家对于空白常大费苦心，一幅画的好坏，空白的适当与否是重要的条件。空白也是画，不是普通的白纸，这是凡能看画的人都知道的事。文章和绘画有许多共同之点，事件的省略和空白对比起来，不是很易明了的吗？

关于文章的省略，值得注意的事项当然还很多，这里只就字面、意义、事件三个方面说了一个大概。文章的许多法则，大之如章法布局，小之如炼字造句，差不多都和省略有关，可以当作省略的另一方面来连带考察的。

文章的静境

文章上描写事物，有动的和静的两种境界。这动、静两种境界，通常混合在一处。如：

我满腔的愤怒，再有露胸朋友那样的话在路上吧？我向前走去。

依然是满街恶魔的乱箭似的急雨。

——叶圣陶《五月卅一日急雨中》

就这几句文章中来看，前一段是动的，后一段和前一段比较，可以说是静的。“我满腔的愤怒”“我向前走去”，固然是含有动作的说法，“再有露胸朋友那样的话在路上吧”，是作者的推想，也是一种动作的表现。“依然是满街恶魔的乱箭似的急雨”，所表出的只是当前一时的光景，并无什么动作可言。用电影的用语来说，只是一种特写的场面而已。

以上所述的是动和静的最初步的分别，让我们再来作进一步的考察。

文章中所表现的动作，依性质细分起来可有好几种不同。

（一）文章中事物本身的动作

文章既然是描写事物的，当然有事物，这些事物的动作也就在文章中表现着。如果那文章有一部分是写作者自己的，作者本身就成为了文章中的事物，所表现出来的动作，也和这性质相同。如：

那日正是黄梅时候，天气烦躁（静）。王冕放牛倦了，在绿草地上坐着（王冕动）。须臾浓云密布（云动）。一阵大雨过了（雨动），那黑云边上镶着白云渐渐散去（云动）。透出一派日光来，照耀着满湖通红（日光动）。湖边上山青一块，紫一块，绿一块，树枝上都像水洗过一番的，尤其绿的可爱（静）。湖里有十来枝荷花，苞子上清水滴滴，荷叶上水珠滚来滚去（水在荷上动）。王冕看了一回，心里想道：“古人说，人在画图中，其实不错。可惜我这里没有一个画工，把这荷花画他几枝，也觉有趣。”又心里想：“天下哪有学不会的事，我何不自画几枝？”（王冕动）

——《儒林外史》

于是携酒与鱼，复游于赤壁之下（作者动）。江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出（静）。

——苏轼《后赤壁赋》

（二）作者对于事物的感觉或解释

事物本身并不曾有动作，因了作者的感觉或解释，好像有某种动作的样子，于是把这些动作也在文章上表现出来了。如：

但闻四壁虫声唧唧，如助予之叹息。

——欧阳修《秋声赋》

这里面“闻”的动作为作者所发，是实在的。至于“助”的动作，完全出于作者的感觉或解释，和真正的动作性质不同。这种例子很多，如：

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。

——李白《菩萨蛮》

数峰清苦，商略黄昏雨。

——姜夔《点绛唇》

所谓“织”“商略”，都是作者的感觉或解释，作者为了要写出某种情感，不但费了许多苦心去选择适当的事物，还给事物加了自己所需要的色彩。这种描写方法在诗词里常常可碰到。

文章中的动的境界，似乎不出上面的两种，一是文章中的事物自己在那里动作；一是事物本身并无动作，作者因了某种感觉或解释，

赋给它一种动作。如果分别起来，前一种可以说是动境；后一种可以说是静境，因为事物本身原无动作，那动作是作者故意赋给它的。

上面两种境界，句子里都含有动词，不论那动作是事物本身的或作者赋给的。文章中尚有一种句中只有形容词不见一个动词的描写法。这境界更静了。如前例中的

寒山一带伤心碧。

数峰清苦。

都没有动词，只有“寒”“伤心”“碧”“清”“苦”等类的形容词。这些形容词也是作者的感觉或解释。作者因了自己的情感，任意地把事物来作各种各样的形容修饰。同是对于风，心绪爽朗的时候可以说“飘飘”，阴惨的时候可以说“萧萧”或“飒瑟”，目的就在想借了这些字面来表达自己的所要表出的情感。这些加形容的静的景物，在文章中有着烘托的力量，利用得好可以收到画面的效果。如：

风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。

——《渡易水歌》

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。

——马致远《天净沙·秋思》

第一例上句没有动词，是静境，第二例前三句没有动词，每句只有三个加了形容的名词叠在一处，也是静境。作者在这些景物上除加形容词外不曾表示什么意见，有什么做作，可是对于文章全体却有很

大的效力，从文章全体看来，并不是闲文字。试把这些静的景物除去或更换别的，就会失掉文章原来的情味。

静境之中还有更进一步的，作者不但不依照自己的情感赋给事物以动作，也不给事物擅加形容和修饰，不但没有动词，连形容词也不漫然使用，只照事物本来的名称写在文章中就算，结果所写出的只有寻常的事物名。这种描写的方法在诗词里很多，如：

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

——温庭筠《商山早行》

春去也，归来否？五更楼外月，双燕门前柳。人不见，秋千院落清明后。

——赵闻礼《千秋岁》

这里写景物，完全是景物和景物的排列，把许多景物如“鸡声”“茅店”“月”摆在一处，“双燕”“门前”“柳”摆在一处，此外作者并未有什么说明，事物本身的动作也丝毫没有，可以说是静境的极致了。作者赋给事物以动作，或给事物加上合乎自己情感的形容词。在那些文章里，显然露出作者的主观，换句话说，就是从文章里可以找得出作者的影子的。到了只有事物名称的时候，作者的影子已完全躲闪干净，他只选了几种可以暗示某种情感的事物，巧妙地加以排列，用字面写记出来，让读者自己去领略他所发抒的情感。这种技巧是值得注意的。

用静的事物来示唆情感的描写方法，诗歌中最多，小说中也有，普通散文中似乎并不多见。龚自珍的《记王隐君》的末段好像应用这方法。原文不长，把它全录在下面：

于外王父段先生废簏中，见一诗，不能忘。于西湖僧经箱中，见书《心经》，蠹且半，如遇簏中诗也，益不能忘。

春日，出螺师门，与轿夫戚猫语。猫指荒冢外曰：“此中有人家。段翁来杭州，必出城访其处。归，不向人言。段不能步，我舁往。独我与吴轿夫知之。”循冢得木桥，遇九十许人，短褐曝日中。问路焉，告聋。予心动，揖而徐曰：“先生真隐者。”答曰：“我无印章。”盖“隐者”与“印章”声相近。日晡矣，猫促之，怅然归。

明年冬，何布衣来，谈古刻，言：“吾有宋拓李斯琅邪石。吾得心疾，医不救。城外一翁至，言能活之。两剂而愈。曰：‘为此拓本来也。’入室，径携去。”他日，见马太常，述布衣言。太常俯而思，仰而掀髯曰：“是矣是矣！吾甥锁成，尝失步，入一人家。从灶后户出，忽见有院宇，满地皆松化石。循读书声速入室，四壁古锦囊，囊中贮金石文字。案有《谢朓集》，借之，不可，曰：‘写一本赠汝。’越月往视，其书类虞世南。曰：‘蓄书生乎？’曰：‘无之。’指墙下锄地者：‘是为我书。’出门，遇梅一株，方作华，窃负松化石一块归。若两人所遇，其皆是与？”

予不识锁君，太常、布衣皆不言其姓，吴轿夫言仿佛姓王也。西湖僧之徒取《心经》来，言是王老者写。参互求之，姓王何疑焉？惜不得锄地能书者姓。桥外大小两树，依倚立，一杏，一乌桕。

这末尾的“桥外大小两树，依倚立，一杏，一乌桕”数语，很突兀，可是意境却很丰富。第一，可以窥见作者“不能忘”的依恋情怀，和重来寻访的热意。第二，可以表出隐士所居地的幽邈自然。第三，文中记着两个异人，一是“王老者”，一是“锄地能书者”，所谓“大小两树，依倚立”云云，也许就可作为并耕偕隐的象征。是非常耐人寻味的文字。

依上所说，文章中的描写有动静二境，静境之中又可分为三种：

（一）是作者赋给事物以动作的；（二）是作者给事物加上了形容修饰的；（三）是不赋给动作，也不任意附加形容修饰，只把事物的名称关联了写记的。这三种静境，对于文章全体都有背景或画面的效力。描写静境对于表达情感是有效的手段。在这里，我们碰到了事物和情感的关系的问题了。

我们自有生以来，直接、间接地经验过许多事物，每次和事物接触的时候，就生一种情感，结果这一种情感就和事物联结在一处，只要一提到那事物的名称，某种情感就引来了。我们从经验知道“血”是可怕的，一听到“血”字就会起恐怖之情；知道“花”是美丽的，一提到“花”字就会起美丽之感。花的谢落，在经验上是觉得可惜的，于是“落花”一语就带了惆怅的情味。事物可以寄托情感，结果那表达事物的字面也含有寄托情感的力量了。所以，文字并不只是白纸上的点画撇捺，俨然是个有生命的东西。事物所寄托的情感因人的感觉锐敏与否，原可有多少的差异，最大的差异倒在经验（不论直接的或间接的）的多寡。对于荆棘的实物，不论识字的或不识字的，所发生的情感大概差不多，用字面表示出来，只要是识得这“荆棘”二字的就会引起同样的情感。可是“荆棘铜驼”，在未从书本上的间接经验懂得这典故的人，就不会起“荒凉”“感慨”等等的情感了。

事物和情感既有如此密切的关系，事物的名称本身就可利用了来暗示情感，因此之故，文章中在描写一桩事件的时候，常常有牵涉到别的和本文不大有关的事物的事。本文在说“壮士一去兮不复还”，却先说什么“风萧萧兮易水寒”；本文是要说“有人楼上愁”（李白《菩萨蛮》），却先说什么“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”。作者的目的都在利用景物作背景，来烘托自己所描写的情感。

文章中利用别的事物作背景的方法有两种，一是选取和自己所想表现的情感一致的，如写悲哀的情感的时候，用可悲的事物来附加进去；一是选取和自己所想表现的情感反对的，如写寂寞的情感的时候，故意兼写热闹的场面。白居易的《长恨歌》写玄宗还宫以后悼亡的悲怀，利用各种各样的事物。试取一节为例：

归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉（以上反用），对此如何不泪垂？春风桃李花开日（反用），秋雨梧桐叶落时（正用）。

以上所述，都是关于静境的。其实，既承认事物可以暗示情感，只要是用到事物的地方，都可用同样的眼光去对付，不必拘泥于是静境不是静境。文章里的字面往往可以决定文章的内容。试观下例：

海潮东来，气吞江湖。快马斫阵，登高一呼。如波轩然，蛟龙牙须。如怒鹞起，下盘浮图。千里万里，山奔雷驱。元气不死，乃与之俱。

——郭麟《词品·雄放》

这是描写“雄放”的情感的，其中有静境，也有动境。如果把里面所有事物的名称一一摘出来，如“海潮”“江湖”“快马”“阵”“波”“蛟龙”等等，在字面上都能引起雄健奔放之情感。这是当然的，因为作者对于这些事物曾经依了自己的目的严加选择，字面上所发生的效果并非偶然。

纯粹静境的描写以诗词中为多，至于不论动、静，用一般事物名称来诱致情感的方法，寻常散文里当然可以普遍应用。例如：

当时黛玉气绝，正是宝玉娶宝钗的这个时辰。紫鹃等都大哭起来。李纨、探春想他素日的可疼，今日更加可怜，便也伤心痛哭。因

潇湘馆离新房子甚远，所以那边并没听见。一时，大家痛哭了一阵，只听得远远一阵音乐之声，侧耳一听，却又没有了。探春、李纨走出院外再听时，唯有竹梢风动，月影移墙，好不凄凉冷淡。

——《红楼梦》第九十八回

这不消说是一段悲哀的文章，从来不知道曾有多少读者下过眼泪。试把其中所用的字面检查起来，可以发见有许多事物名用得很有效果。如“宝玉娶宝钗的这个时辰”“素日的可疼”“今日”“新房子”“远远一阵音乐之声”“竹梢”“月影”，有的正用，有的反用，安排得很好。这篇文章之所以能教唆读者引起悲怀，大半的原因恐怕就在于这些字面上。

文章的动态

前回写过一篇《文章的静境》，连类所及，现在讲文章的动态。《文章的静境》里所讲的是文章中不用动词的部分，讲文章的动态，不消说所关涉的是用动词的部分了。

动词原是用来记述事物的动作的，但只是记述动作，并不一定就会有动态。文章的工具是文字语言。文字语言只是一种符号，和事物本身的情形不同。事物的动作如果只用文字语言记述下来，未必就能在读者听者心里引起动作的印象。例如说“花落”“鸟啼”，只是一种事物动作的记述，并不就能叫读者听者感觉到“花在怎样落”“鸟在怎样啼”的光景，换句话说，记述事物的动作，并不就可算表达了事物的动态。

就许多艺术看来，戏剧以外，真能表达事物的动态的是电影，此外如绘画、雕刻、文章等都不及电影的便利。这是艺术工具各不相同，本身性质使然，无可如何的事。电影的所以能充分表达事物的动

态，不外乎连续和展进两个原因。电影本身原是一张张的连续照片，因为转动得相当快速，观者眼里前一张照片的残像尚未消失，第二张照片又映到眼里来了。这样连续进行，于是观者觉得事物在那里动，完全看到了事物的动态。把文章来比电影，究竟望尘莫及。不信，试到电影院去，把看电影和看电影故事说明书的印象双方对照一下就可明白。电影故事说明书是依照了所放映的电影内容编写的，所用的工具就是文字语言，你看比电影相差多远呢？

可是，除了电影以外，比较可以表达事物的动态的还要推文章。绘画、雕刻在这点上更比文章不如。原因是绘画、雕刻是展开在一时的，看去一目了然。文章以文字语言为工具，文字语言虽写在纸上或只是一种声音，却可以叫人一字一句地读去、听去，逐渐理解，保持住若干的连续性、展进性，不像绘画、雕刻的在最初就全体展开在观者眼前，丝毫无连续展进可言。《虬髯客传》是用文字语言写的，读去虽不及看电影，却可以知道事情先是怎样，后来怎样，结果怎样，是连续的、展进的。可是绘画或雕刻呢，只能表达一个场面，如我们常见到的《风尘三侠图》就是。论其位置，在电影里只是一小段中的一张片子罢了。

由此可知，文章是可以表达事物的动态的，表达动态，最便利的是电影，要在文章上表达动态，似乎也可应用电影的原理归纳出几个原则来。

以下把事物的动作分作两类来加以考察：（一）是连续的动作；（二）是片段的动作。凡是动作，原都前后连续着，可是在文章里有只记述一个动作的，也有把两个以上的动作顺次记述的。如“花落”“鸟啼”各记述一个动作“落”“啼”，属于片断的动作。“举杯邀明月”把“举”和“邀”两种动作连续着，先“举”后“邀”，属于连续的动作。试再看下例：

孺人之吴家桥则治木棉，入城则缉，灯火荧荧，每至夜分。外祖不二日使人问遗，（孺人不忧米盐，乃劳苦若不谋夕。）冬月炉火炭屑，使婢子为团，累累暴阶下。……儿女大者攀衣，小者乳抱，手中纫缀不辍。

——归有光《先妣事略》

我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，（尚不大难，可是他穿过铁道要爬上那边月台，就不容易了。）他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，（怕他看见，也怕别人看见。）我再向外看时，他已抱了朱红的橘子望回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。过这边时，我赶紧去搀他，他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上，于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。

——朱自清《背影》

上面两段文章，有一部分是作者的解释，不是事物本身的动作，特用括弧为记。除此以外都是记动作的了，第一例各种动作有许多是不连续的、片段的，第二例是连续的。

现在先讲连续的动作。连续在电影里原是一个重要的条件，电影的所以能表达动态，就一半靠有连续。连续越紧凑越能表达动态。平剧《乌盆记》丑角张别古有一段说白，听去很有动态的，现在录在这里：

我搁下了盆，放下了罐，拿起钥匙，通开了锁的屁股门，推开了门，拿起了盆，进了门，搁下了盆，放下了罐，关上了门，拿起床来

顶上了门。

这段说白的所以有动态，句式构造的流利和用韵，也许亦是原因之一，但最大的原因就是动作连续的紧凑。用电影上的话来说，就是在观者网膜上留着前片残像的时候，再接上一张片子去。

为要保持动作的连续紧凑，文章上常用着种种方法。下面两种是最普通的。

(甲) 利用短促的句逗

繁长的词句，念去、看去都费时间，接续起来，前动作的残像容易在念头上消去，前印象和后印象的连续，就不紧凑。若用短促的句逗，可以免掉这缺陷。所以从来描写动态的文章十之八九都是用短句逗的。如：

轲既取图奏之，秦王发图，图穷而匕首见。因左手把秦王之袖，而右手持匕首揜之，未至身。秦王惊，自引而起，袖绝。拔剑，剑长，操其室。时惶急，剑坚，故不可立拔。荆轲逐秦王，秦王环柱而走，群臣皆愕。（卒起不意，尽失其度。而秦法：群臣侍殿上者不得持尺寸之兵，诸郎中执兵皆陈殿下，非有诏召不得上。方急时不及召下兵，以故荆轲乃逐秦王，而卒惶急无以击轲，而以手共搏之。）是时侍医夏无且以其所奉药囊提荆轲也。秦王方环柱走，卒惶急不知所为，左右乃曰：“王负剑！王负剑！”遂拔以击荆轲，断其左股。荆轲废，乃引其匕首以擗秦王，不中，中铜柱。秦王复击轲，轲被八创。

——《史记·刺客列传》

项王至阴陵，迷失道，问一田父。田父给曰：“左。”左，乃陷大泽中。

——《史记·项羽本纪》

这都是叙述动作的典型的文章，句逗何等简洁、迫促。有两三个字成句逗的，还有以一个字为句逗的。第一例的用“而”字的地方，特别值得注意。上下两种动作用“而”字连结起来的时候很多。如：

齐侯游于姑棼，遂田于贝丘，见大豕。从者曰：“公子彭生也。”公怒曰：“彭生敢见！”射之，豕人立而啼。公惧，坠于车，伤足，丧屦。反，诛屦于徒人费，弗得，鞭之见血。走出，遇贼于门，劫而束之。费曰：“我奚御哉？”袒而示之背，信之。费请先入，伏公而出，斗死于门中。

——《左传·庄公八年》

这段文章中有四处用着“而”字，“而”字上下的两种动作都是连续的。语体里的“了”字，有时也有这种功用，如说“吃了饭上车”，“吃饭”和“上车”就有连续关系了。用“而”字或“了”字的句逗虽较长，其实是两个句逗的连合，如“袒而示之背”，可以除去“而”字，分成“袒”“示之背”两个句逗，“吃了饭上车”，可以除去“了”，分成“吃饭”“上车”两个句逗。这种用“而”“了”的句逗，虽然多加了一个字，仍不失短句逗的功用。

（乙）提示短迫的时间

动作和动作间的时间相隔越小，越能表出连续的紧凑。电影里影片的转动可以快慢自由，容易做到任意的时间距离，文章上对于这一点，则有提示时间的办法，声明动作和动作间的时间距离多少。在描绘动态的文章里，这时间往往声明得很短。如：

仰视浮云驰，奄忽互相逾。

——李陵《答苏武》

手执生绡白团扇，扇手一时如玉。

——苏轼《贺新郎》

应把花卜归期，才簪又重数。

——辛弃疾《祝英台近》

探春、紫鹃正哭着叫人端水来给黛玉擦洗。李纨赶忙进来了，三个人才见了不及说话，刚擦着，猛听黛玉直声叫道：“宝玉，宝玉，你好！……”说到“好”字，便浑身冷汗，不作声了。

——《红楼梦》第九十八回

这类提示时间短迫的方式很多很多。普通文章上用“忽”“于是”“遂”“即”“未几”“顷之”“同时”等字语的地方都在利用这技巧。旧小说里的所谓“正……时”“说时迟，那时快”，也是表明时间相隔极短的。此外还有许多限制时间的方法，如“一”字在语体里往往被用到动词上来表达动作经过的快速。例如：

那大虫又饥又渴，把两只爪在地上略按一按，和身望上一扑，从半空里摔将下来。武松被那一惊，酒都做冷汗出了。说时迟，那时快，武松见大虫扑来，只一闪，闪在大虫后背。

——《水浒传》第二十三回

诸如此类的方法，说也说不尽，只要在读文字听言语的时候随时留意，自然还可有所发见。要之，文章中所写的动作如果是连续的，应保持它的连续的紧凑。上面所举的各种方法，目的都无非为图动作的连续紧凑而已。

以下再讲片段的动作。连续的动作是有两个以上的动作连续在一处的，这动作和那动作间天然有着前后的时间关系，仅只动作和动作，已呈现出连续和展进的形式，本身就是动的。如说“举杯邀明月”，“举”和“邀”两个动作是连续的、展进的。若只说“举杯”或“邀明月”，就成片段的动作，“举”只是“举”，“邀”只是“邀”，本不连续，更无展进可言。这只能说是动作的记述，不能表达动态。

让我们再来说电影。“举杯”“邀明月”这两个动作，在文章里是片段的，在电影里却是连续的。假定从桌上举起杯子来，举到二尺高，电影里就有好几张片子来表达。对于“邀”的动作，亦应有好几个姿势，用好几张片子来表达。如果是有声电影，还可用声音来做表现动作的帮助，动态仍能完全表达的。文章中对于片段的动作要想表达动态，也得应用电影的方法。

(丙) 分析动作的顺序步骤

事物的动作虽只有一种，如果分析起来，自有着许多顺序步骤，从这些顺序步骤里也可看出连续和展进来。说“花落”是片段的动作，说“花片片地落”，是带说着“落”的顺序步骤，是连续的展进的。后者较之前者，容易叫人引起动的幻觉，容易表达动态。这方法被许多文章家运用着，如：

兵入，以戈刺床下，数刺，数抵其隙。

——王猷定《钱烈女墓志铭》

一杯劝一杯，沉沉虎竟醉。……一刀初刺虎犹纵，三刀四刀虎不动。

——袁枚《费官人刺虎歌》

军书十二卷，卷卷有爷名……愿为市鞍马，从此替爷征。东市买骏马，西市买鞍鞞。南市买辔头，北市买长鞭。

——《木兰诗》

见渔人，乃大惊。问所从来，具答之。……村中闻有此人，咸来问讯。……此人一一为具言所闻，皆叹惋。余人各复延至其家，皆出酒食。……既出，得其船，便扶向路，处处志之。

——陶潜《桃花源记》

(丁) 摹写从动作得到的感觉

事物在动作的时候对于我们的感官给予各种各样的感觉，把这感觉扼要地记述出来，也是传出动态的一种方法。为了要表达动态，与其说“金鱼在玻璃缸中游行”，不如说“金鱼在玻璃缸中闪烁着红光”；与其说“天打雷了”，不如说“天隆隆地打雷了”，来得动人。前者只是片段的动作的记述，后者比较能表现动态。在我们的感觉当中，文章上最被采用的是视觉和听觉，尤以用听觉为最便利、最直捷。例如：

伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶。

——《诗经·伐木》

哗啦啦打罢了头通鼓。

——平剧《珠帘寨》

唧唧复唧唧，木兰当户织。

——《木兰诗》

适有大星，光煜煜自东西流。

——程敏政《夜渡两关记》

船尾跳鱼拨刺鸣。

——杜甫《漫成一绝》

写片段的动作，要想表达动态，上面的两种方法是可用的。这两种方法不但在片段的动作上可用，也可用在连续的动作上。因为在连续动作之中，把某一种动作抽出来看，就是片段的动作了。

(甲) (乙) (丙) (丁) 四种方法，并不各自独立的，前面把它分项叙述，只是谋了解上的便利而已。这几种方法在文章里往往被参互夹杂使用。试看下列：

那大虫又剪不着，再吼了一声，一兜兜将回来。武松见那大虫复翻身回来，双手轮起哨棒，尽平生气力，只一棒，从半空劈将下来。只听得一声响，簌簌地将那树连枝带叶劈脸劈将下来。定睛看时，一棒打不着大虫，正打在枯树上，把那哨棒折做两截，只拿一半在手里。那大虫咆哮性发起来，翻身又只一扑扑将来。武松又只一跳，却退了十步远。那大虫却好把两只前爪搭在武松面前。武松将半截棒丢在一边，两只手就势把大虫顶花皮肱搭地揪住，一按按将下来。

——《水浒传》第二十三回

在这段文章里 (甲) (乙) (丙) (丁) 四种方法都用到，并不只限定用某一种。

文章的动态，这题目如果从各方面来探讨，当然尚有不少可以发掘的地方。本文所说的，只是我个人的浅陋的考察的结果。

作文的基本的态度

我曾看了不少关于文章作法的书籍，觉得普通的文章，其好坏大部分和态度问题有关；只要能了解文章的态度，文章就自然会好，至少可以不致十分不好。古今能文的人，他们对于文章法诀各有各的说法，一个说这样，一个说那样，但是千言万语，都不外乎以读者为对象，务使读者不觉苦痛厌倦而得趣味快乐。所谓要有秩序，要明畅，要有力等等，无非都是想适应读者的心情。因为离了读者，就可不必有文章的。

要使文章能适合读者的心情，技巧的研究原是必要，态度的注意却比技巧更加要紧。技巧属于积极的修辞，大部分有赖于天分和学力；态度是修辞的消极的方面，全是情理范围中的事，人人可以学得的。要学文章，我以为初步先须认定作文的态度。作文的态度就是文章的ABC。

初中的学生，有的文字已过得去，有的还不大好。现在作文用语体，只要学过了语法的，语句上的毛病当然不大会有的；而平日文题又很有自由选择的余地，何以还有许多的毛病呢？我以为毛病都是由态度不对来的。态度不对，无论加了什么修饰或技巧，文字也不能像样，反觉讨厌。好像五官不正的人擦上了许多脂粉似的。

文章的态度可以分六种来说。我们执笔为文的时候，可以发生六个问题：

- (1) 为什么要作此文？
- (2) 在这文中所要述的是什么？
- (3) 谁在作此文？

(4) 在什么地方作此文？

(5) 在什么时候作此文？

(6) 怎样作此文？

用英语来说，就是Why? What? Who? Where? When? How? 六字可以称为“六W”。现在试逐条说述。

(1) 为什么要作此文？

这就是所以要作此文的目的。例如，此文是作了给人看的呢，还是自己记着备忘的？是作了劝化人的呢，还是但想使人了解自己的意见，或是和人辩论的？是但求实用的呢，还是想使人见了快乐、感得趣味的？是试验的答案呢，还是普通的论文？诸如此类，目的可各式各样，因了目的如何，作法当然不能一律。普通论文中很细密的文字，当作试验答案就冗琐讨厌了。见了使人感得趣味快乐的美文，用之于实用就觉得不便了。周子的《爱莲说》，拿到植物学中去当关于说明“莲”的一节，学生就要莫名其妙了。所取的题目虽同，文字依目的而异，认定了目的，依了目的下笔，才能大体不误。

(2) 在这文中所要述的是什么？

这是普通所谓题义，就是文章的中心思想。作文能把持中心思想，自然不会有题外之文。例如在主张男女同学的文字中，断用不着“乾道成男，坤道成女”“男子三十而娶，女子二十而嫁”等类的废话。在记述风灾的文字，断不许有飓风生起的原因的科学的解释。我在某中学时，有一次入学试验，我出了一个作文题《元旦》，有一个受试者开端说“元旦就是正月一日，人民于此日大家休息游玩……”等类的话，中间略述社会欢乐情形，结束又说“……不知国已将亡……凡我血气青年快从今日元旦觉悟……”等，这是全然忘了题义的例。

(3) 谁在作此文？

这是作者的地位问题，也就是作者与读者的关系问题，再换句话说，就是要问以何种资格向人说话。例如：现在大家同在一个学校里，假定这学校还没有高级中学，而大家都希望添办起来，将此希望的意思，大家作一篇文字，教师的文字与学生的文字，是应该不同的。校长如果也作一篇文字，与教师学生的亦不相同。一般社会上的人，如果也提出文字来，更加各各不同。要点原是一致，而说话的态度、方法等等，却都不能不异的。同样，子对于父和父对于子不同，对一般人和对朋友不同，同是朋友之中，对新交叉和对旧交不同。记得有一个笑话，有一学生写给他父亲的信中说：“我钱已用完，你快给我寄十元来，勿误。”父亲见信大怒，这就是误认了地位的毛病了。

(4) 在什么地方作此文？

作这文的所在地也有认清的必要，或在乡村，或在都会，或在集会（如演说），或在外国，因了地方不同，态度也自须有异。例如在集会中，应采眼前人人皆知的材料；在乡村应采乡村现成的事项；在国外，用外国语；在国内，应用本国语（除必不得已须用外国原语者外）。“我们的father”“你的wife”之类，是怪难看难听的。

(5) 在什么时候作此文？

这是自己的时代观念，须得认清的。作此文在前清，还是在民国成立以后？这虽是大家都知道的事，但实际上还有人没了解。现在叹气早已用“唉”音了，有许多人还一定要用“呜呼”“嗟乎”；明明是总统，偏叫作“元首”；明明是督军，却自称“疆吏”；往年黎元洪的电报甚至于使人不懂，这不是时代错误是什么？

(6) 怎样作此文？

上面的五种态度都认清了，然后再想作文的方法。用普通文体呢，还是用诗歌体？简单好呢，还是详细好？直说呢，还是婉说？开端怎样说？结末怎样说？先说大旨，后说理由呢，还是先说事实，后加断定？怎样才能使我的本旨显明？怎样才能免掉别人的反驳？关于此种等等，都须自己打算研究。

以上六种，我以为是作文时所必须认清的态度，虽然很平凡，却必须知道，把它连接起来，就只是下面的一句话：

谁对了谁，为了什么，在什么地方，什么时候，用什么方法，说什么话。

如果所作的文字依照这里面的各项检查起来，都没有毛病可指，那就是好文字，至少不会成坏文字了。不但文字如此，语言也是这样。作文说话时只要能够留心这“六W”，在语言文字上就可无大过了。

论记叙文中作者的地位并评现今小说界的文字

普通文字的体裁，一般分为议论、说明、记事、叙事四种。这分类虽由于文字的表面的性质，其实内部还含有作者的态度上的不同。就是作者自己在文中现出不现出的问题。在议论文中，所列的完全是作者对于某事物的判断，作者完全现出在文里；说明文，是以作者的见解来解释某事物的，作者也现出在文中，不过程度较差罢了。至于记事文与叙事文，乃如实记述事物的文字，态度纯属客观，作者在文字上无现出的必要，并且现出了反足以破坏本文的调子。因为记叙文的使命，不在议论某事物的好坏，解释某事物的情形理由，乃在将作者对于某事物的经验如实传给读者，使读者从文字上也得同样的印象。这时候作者所处的只是个媒介的地位。媒介虽有拉拢男女之功，

然在已被拉拢的男女之间，却是大大的障碍物，非赶快躲避一旁不可的。

在这里，恐怕有人要问：“那么作者在记叙文中不能发挥自己的人格个性了吗？”我的回答很是简单，就是作者得因了文字暗示他的人格个性，而在文字的形式上，绝不许露出自己的面目来。“郑伯克段于鄆”，孔子虽在“克”字上表示许多深意，然在文字的形式上，除记叙以外却不占着地位。荷马的人格个性虽可从《伊里约特》或《阿突西》等作品中想象仿佛，但从文字的形式上却没有羸入着自己的解释或议论。

除用了像上文所说的方法暗示作者的人格个性外，记叙文中实不容作者露出自己的面目；要露出自己的面目，非在本文以外另起炉灶不可。历史中的“太史公曰”“赞曰”等语以下的文字完全是议论性质，和正文本纪列传中的文字异其态度了的。

记叙文在文字的形式上要看不出有作者在，方能令人读了如目见身历，得到纯粹的印象。一经作者逐处加入说明或议论，就可减杀读者的趣味。其情形正如恋爱男女喁喁情话着，媒介者突然露出面影来羸入障害一样。凡是好的记叙文，大都是在形式上看不出有作者的。

楚子登巢车以望晋军。子重使大宰伯州犁侍于王后。王曰：“骋而左右，何也？”曰：“召军吏也。”“皆聚于中军矣！”曰：“合谋也。”“张幕矣！”曰：“虔卜于先君也。”“彻幕矣！”曰：“将发命也。”“甚嚣且尘上矣！”曰：“将塞井夷灶而为行也。”“皆乘矣！左右执兵而下矣！”曰：“听誓也。”“战乎？”曰：“未可知也。”“乘而左右皆下矣！”曰：“战祷也。”

这是《左传》中叙鄆陵之战的文字中的一节，可谓记叙文中典型的文字。其所以为典型的，就在作者不露面，能使读者恍如直接耳

闻楚子与伯州犁的对话。古来所谓好的记叙文中也有偶然于记叙中突然加入说明的，但真是很少，并且也只一二句，混入不多。例如《项羽本纪》中：

……项王即日因留沛公与饮，项王项伯东向坐，亚父南向坐。
(亚父者范增也。)沛公北向坐，张良西向侍。……

章邯令王离涉间围距离，章邯军其南，筑甬道而输之粟，陈余为将，将卒数万人而军巨鹿之北。(此所谓河北之军也。)

又如《左传·宣四年传》：

初若敖娶于邲，生斗伯比，若敖卒，从其母畜于邲，淫于邲子之女，生子文焉。邲夫人使弃诸梦中，虎乳之、邲子田，视之，惧而归，夫人以告，遂使收之。(楚人谓乳谷，谓虎于菟故命之曰斗谷于菟。)以其女妻伯比。实曰令尹子文。

上面括号内的句子，都与上下别的句子态度不同：别的是记叙，括号内的却是作者加入的说明了。我对于这种句子另有一个解释，以为不足为病。原来这种句子如果在现在都是夹注性质，应用括号或搭附标，列在本文以外，古人尚无这种便利的符号，所以混入正文罢了。试看，把上例括号中的句子括出之后，上下文仍是衔接的。

记叙文应以不露作者面目为正宗，从前流行的“夹叙夹议”究属滥调。我国从来文人叙述一悲哀的事实，末尾常有“呜呼悲矣”的附加语；描写一难得的人物，往往用“呜呼！可以风矣”煞脚。其实，这是作者对于读者的专制态度。作者的任务只要把是悲或可风的事实如实写出，传给读者就够，至于悲不悲，被风不被风，都属于读者的自由，不必用了谆谆教诲的态度来强迫的。

喜读《孔雀东南飞》，但对于末尾的“多谢后世人，戒哉慎勿忘”二句，常感不快，以为总是缺陷，不如没有了好。因为作者在这二句中突然伸出头来了。同是描写兵祸的诗，我喜读杜甫的《石壕吏》，而不甚喜读白乐天的《新丰折臂翁》。因为前者纯系记叙性，后者的末尾一段：“君不闻，开元宰相宋开府，不赏边功防黠武；又不闻，天宝宰相杨国忠，权求恩幸立边功；边功未立人生怨，请问新丰折臂翁。”完全是作者自己在那里说话，突然露出了面目的。《新丰折臂翁》是《新乐府》五十首之一，据白乐天自序，这五十首是“为君为臣为民为物为事而作，不为文而作”的。

不用说，记叙文中也有以作者自身为对象的。但这只限在文体“自序”或第一人称的小说的时候。这时作者完全与读者对面，作者就是文中的主人翁，一切都用了告语的态度写出。其情形与作者自己做了媒介传给外界某事物的光景于读者时，完全不同的。用主观的态度或第一人称到底，可以，用客观的态度或第三人称到底，也可以。所可非议的只是明明是客观的态度或第三人称的文字，突然作者伸出头来，把主观的或第一人称的态度夹杂进去，使文字失其统一。

中国旧小说中，这种不统一之处很多。作者用了“可以戒矣”“可以风矣”的态度含着劝惩主义的不必说，即在文字的形式上，作者时时出头。先就小说文字的腔调看，有下面种种的例可指：

“却说”“正是”“未知后事如何，且听下回分解”。

“前人有诗曰……”或“有诗为证”。

“说时迟，那时快。”

“闲言不表，且归正传。”

“也是合当有事。”

这类词句都是作者的口气，就是作者在文中时时现出了。以上还不过就常用的腔调说，正文中同样的缺陷也几乎随处皆有。试以《红楼梦》为例：

（第四回中既将薛家母子在荣府中寄居等事略已表明，此回则暂不能写矣，如今且说）林黛玉自在荣府，一来贾母万般怜爱，寢食起居一如宝玉……

（第五回）

……宝玉笑而不答，一径同秦钟上学去了。（原来这义学也离家不远，原系当日始祖所立，恐族中子弟有不能延师者，即入此中读书。凡族中为官者皆有帮助银两以为族中膏火之费，举年高有德之人为塾师。）如今秦宝二人来了，一一的都互相拜见，读起书来。……

（原来这学中虽多是本族子弟与些亲戚家子侄，俗语说得好：“一龙一种，种种各别。”未免人多了，就有龙蛇混杂下流人物在内。）自秦宝二人来了，都生得花朵儿一般模样……

（第九回）

……金荣只顾得意乱说，却不防还有别人，（谁知）早又触怒了一个人。（你道这人是谁？原来这人名唤贾蔷，亦系贾府中之正派玄孙……）

（同上）

再以《水浒传》为例：

……十五人眼睁睁地看着那七个人都把金宝装了去，只是起不来，挣不动，说不得，（我且问你，这七人端的是谁？不是别人，原来正是晁盖、吴用、公孙胜、刘唐、三阮这七个，恰才那个挑酒的汉

子，便是白日鼠白胜。却怎样地用药？原来挑酒上冈子时，两桶都是好酒。七个人先吃了一桶，刘唐揭起桶盖，又兜了半瓢吃。故意要他们看着，只是叫人死心塌地。次后吴用去松林里取出药来抖在瓢里；只做走来饶他酒吃，把瓢去兜时，药已搅在酒里，假意兜半瓢吃，那白胜劈手夺下，倾在桶里。——这个便是计策。那计较都是吴用主张，这个唤做“智取生辰纲”。)

(第十五回)

那妇人回到家中……每日却自和西门庆在楼上任意取乐……这条街上远近人家无有一人不知此事，却都怕惧西门庆那厮是个刁徒泼皮，谁肯来多管！（常言道“乐极生悲，否极泰来。”光阴迅速，前后又早四十余日。）却说武松自从领了知县言语……

(第二十五回)

够了，不必多举了。把上面括号中的部分和不加括号的部分合读起来，很足使人感到不调和的缺陷。我也认《红楼梦》与《水浒传》是有价值的小说，但对于这样的笔法，总觉有点不满。在近世别国的小说中是找不出这样的手法的。

以上是我个人对于记叙文的见解和对于旧文艺的不满的表示。以下试以这见地来评现在新作家的创作。在这里，我先要声明二事：
(一) 我所评的不是作品全体，只是作品的形式部分——文字而已。
(二) 我因无暇无钱，不能普遍地搜罗现今当世诸作家的作品来读，所经眼的作品只是很有限的几篇。

现今诸家的作品，手法上、体裁上，大家都已力求脱去旧套，模仿他国的了。但就我所见到的有限的若干作品中，似乎还有许多地方

未能脱尽旧式，有着我所谓不统一的瑕疵的。例如鲁迅的《风波》中：

老人男人坐在矮凳上，摇着大芭蕉扇闲谈，孩子飞也似的跑，或者蹲在乌桕树下赌玩石子。女人端出乌黑的蒸干菜和松花黄的米饭，热蓬蓬冒烟。河里驶过文人的酒船，文豪见了大发诗兴，说：“无思无虑，这真是田家乐啊！”

（但文豪的话有点不合事实，就因为他们没有听到九斤老太们的话。）这时候九斤老太正在大怒……

又如郁达夫的《沉沦》中：

第一高等学校将开学的时候，他的长兄接到了院长的命令要他回去。他的长兄便把他寄托在一家日本人的家里。几天之后，他的长兄长嫂和他的新生的侄女就回国去了。

（东京的第一高等学校里有一班预备班，是为中国人特设的。在这预科里预备一年毕业之后才能入各地高等学校的正科，与日本学生同学。）他考入预科的时候，本来填的是文科，后来将在预科毕业的时候，他的长兄定要他改到医科去，他当时亦没有什么主见，就听了长兄的话把文科改了。

（在生活竞争不十分猛烈，逍遥自在，同中古时代一样的时候，在风气纯良，不与市井小人同处，清闲雅淡的地方，过日子正如做梦一般。）他到了N市之后，转瞬之间，已经有半载多了。

又如叶绍钧的《潘先生在难中》中：

不知几多人心系着的来车居然到了。闷闷的一个车站就一变而为扰攘的境界，（来客的安心，候客者的快意，以及脚夫的小小发财，

我们且都不提，单讲一位从让里来的潘先生。)他当火车没有驶进站场之先，早已调排得十分周妥，他领头，右手提着黑皮包，左手牵着一个七岁的孩子。七岁的孩子牵着他的哥哥，(今年九岁。)哥哥又牵着他的母亲，潘师母。潘先生说人多照顾不齐，这么牵着，首尾一气，犹如一条蛇，什么地方都好钻了。他又屡次叮嘱，教大家握得紧紧，切勿放手，尚恐大家忘了，又屡次摇荡他的左手，意思是教他把这个警告打电报一般一站一站递过去。(首尾一气诚然不错，可是也不能全然没有弊端。火车将停时所有的客人和东西，都要涌向车门，潘先生一家的一条蛇是有点尾大不掉了。)

这都是第三人称的小说，而于中却夹入着作者主观的议论或说明，就是作者忽然现出。文字在形式上失了统一，应认为手法上的不周到，须改善的。这种文例，据我所见到的着实还不少，反正是同样的例，不多举它。

此外，诸家的作品中，还有表面上似不犯上面所说的缺陷，而骨髓里却含有同样不统一的毛病的，例如冰心的《超人》中所列的厨房里跑街的十二岁的孩子禄儿在花篮中附给主人公何彬的信：

我也不知道怎样可以报先生的恩德，我在先生门口看了几次，桌子上都没有摆着花儿——这里有的是卖花的。不知道先生看见过没有——这篮子里的花，我也不知道是什么名字，是我自己种的，真是香得很，我最爱它。我想先生也必是爱它，我早就要送给先生了，但是总没有机会，昨天听说先生要走了，所以赶紧送来。

我想先生一定是不要的。然而我有一个母亲，她因为爱我的缘故，也很感激先生。先生有母亲么？她也是一定爱先生的。这样，我的母亲和先生的母亲是好朋友了。所以先生必受母亲的朋友的儿子的东西。

姑勿论贫苦的禄儿能否识字写信，即使退若干步说，禄儿曾识字能写信，但这样拗曲的论调，究竟不是十二岁的小孩的笔端所能写得出的，揆诸情理殊不可通。其病源完全与上述各例一样，是作者在作品中露出马脚来。不过一是病在表面，一是病在内部罢了。

易卜生的《娜拉》中，哈尔茂称娜拉为“小鸟”，为“可爱的小松鼠”，为“可爱的云雀”。马克斯·诺尔道（Max Nordau）在《变质论》中批评他说：“这是银行经管、辩护士、同居八年了的丈夫，对于已经做了三个子女的母亲之妻所应有的口吻吗？”

套这口气，我对于上面的信，也要发同样的疑问：“这信是厨房徒弟、十二岁的小孩所作的文字吗？”章实斋的《古文十弊》里说：

文人固能文矣，文人所书之人不必尽能文也。叙事之文，作者之言也，为文为质，唯其所欲，期如其事而已矣。记言之文，则非作者之言也，为文为质，期于适如其人之多，非作者所能自主也。名将起于卒伍，义侠或奋闾阎，言辞不必经生，记述贵于宛肖。而世有作者，于此多不致思，是之谓优伶演剧。……

这虽为“古文”而说，我以为实是普通记述文字应守的律令。上例正犯了此律令。

又有不但部分上态度不一致，全篇犯着不统一的毛病的。例如《创造周报》（第十三期）全平的《呆子与俊杰》。依理，要对于全篇加批评，应把原作全体抄录。为避烦计，只得摘取开端和结尾，显出其全文形式上的态度。并且，我以为但看开端和结尾就够。因为已可看出全文形式上的口气了。原作开端一节是：

当去年暑假到来的时候，我的乡人C君在平民教养院所获得的美缺，被他的友人H君占去了。

结尾一节是：

暑假到了，识时务的俊杰H君代替C君占了教养院的美缺了，不合时宜的呆子C君茫然地离开了教养院，绝无留恋。他把他曾进行的艰巨的交际工程完全抛弃了。他开始了在俊杰的对面度那寂寞孤独而被人讥讽的呆子的生涯。

因为文字在叙述上是逆行的，所以结尾仍旧说到开端所说的事情为止。详细请看原作。就这开端和结尾二节看，就可知道C君在文中是主人公，H君是副主人公，语气是第三人称的。以下就依了这些条件来加以批评。

全篇称“C君”“H君”，则作者立在旁面观察的地位可知，这文中的人名下加称呼，完全是普通称呼性质，和叶绍钧的《潘先生在难中》的“潘先生”性质不同。叶的“潘先生”已是专称，和通常称潘某某没甚两样。这文里的称“君”，纯粹只是普通称呼。

依上面的立脚点说，原作中凡叙述主人公内生活的处所，几乎全体发生冲突了。例如：

大会早已散了。C君和H君并坐在“一路”电车中。他（满怀快乐，满脸高兴。）……

“满脸高兴”是旁观者看得出的，至于“满怀快乐”，依上列的条件似乎是有点通不过去了。更有甚者：

电车到了静安寺，他们俩走下车来，步行回去，途中C君想：H君的话确有几分道理……

试问，作者何以知道C君在想？在这样想呢？这样一一检查，几乎全篇各处都要逢到同类的困难了。

我以为这困难完全在用了一“君”字的缘故，因为“君”字的背后，露出有作者的地位的。

原来在第三人称的小说作者的立点有三：一是全知的视点（The omniscient point of view）；二是制限的视点（The limited point of view）；三是纯客观的视点（The rigidly restricted point of view）。在全知的视点中，作者好似全知全能的神，从天上注视下界。作品中一切人物的内心秘密无不知道。一般描写心理的小说，作者如果不完全立足于这态度，就在情理上通不过去。制限的视点，是把全知的视点缩小范围，只在作品中一人物上，行使其全知的权利，凡借了作品中一人物（主人公）而叙述一切者皆是。纯客观的视点范围更狭，作者绝不自认有全知的权利，对于作品中人物但取客观的态度而已。

上例既称“C君”“H君”，当然是属第三的纯客观的视点的文字，作品中人物的内心生活，实无知道的权利。若欲改为第一的全知的视点，或第二的限制的视点，则不应称“君”。但称C和H就是了。“君”的称呼，实是原文中致命的伤点。

以上是我因了个人的记叙文的见解，对于现今小说界文字上的批评。论理我于指摘缺点以外，应再举国内或国外的小说中的正例来证明己说。但这有好几个难点，举全文呢，不但不胜其烦，且不知举谁的哪一篇好；举一节呢，又恐读者要发生“以偏概全”的怀疑，以为一节的无病，不能证明全文的也都无病，不得已只好不举了。据我个人所知，别国名小说中是少见有这样不统一的文字的。

我在国文科教授上最近的一信念——传染语感于学生

无论如何设法，学生的国文成绩总不见有显著的进步。因了语法、作文法等的帮助，学生文字在结构上、形式上，虽已大概勉强通得过去，但内容总仍是简单空虚。这原是历来中学程度学生界的普通的现象，不但现在如此。

为补救这简单空虚计，一般都奖励课外读书，或是在读法上多选内容充实的材料。我也曾如此行着，但结果往往使学生徒增加了若干一知半解的知识，思想愈无头绪，文字反益玄虚。我所见到的现象如此，恐怕一般的现象也难免如此吧。

近来，我因无力多购买新书，时取以前所已读而且喜读的书卷反复重读，觉得对于一书，先后所受的印象不同，始信“旧书常诵出新意”是真话。而在学生的教授上，也因此得了一种新的启示，以为一般学生头脑上的简单、空虚，或者可以用此救济若干的。

我现在的见解以为：无论是语是句，凡是文字都不过是一种寄托某若干意义的符号。这符号因读者的经验能力的程度，感受不同：有的所感受的只是其百分之一二，有的或者能感受得更多一点，要能感受全体那是难有的事。普通学生在读解正课以及课外读书中，对于一句或一语的误解不必说了，即使正解，也绝非全解，其所感受到的程度必是很浅。收得既浅，所发表的也自然不能不简单空虚。这在学生实在是可同情的事。

举例来说，“空间”一语是到处常见的名词，但试问学生对于这名词的了解有多少的程度？这名词因了有天文学的常识与否，了解的程度大相径庭。“光的速度，每秒行十八万里，有若干星辰，经过四千年，其所发的光还未到地球。”试问在没有这天文学常识的学生，他们能如此了解这名词吗？在学生的心里，所谓“空间”，大概只认为是屋外仰视所及的地方吧。同样，“力”的一语在学生或只解作用手打人时的情形吧；“美”的一语，在学生或只解作某种女人的面貌的状态吧。

以上是就知的方面说的，情的方面也是如此。我有一次曾以《我的家庭》为题，叫学生作文。学生所作的文字都是“我家在何处，有屋几间。以何为业，共有人口若干……”等类的文句，而对于重要的各人特有的家庭情味，完全不能表现。原来他们把“家庭”只解作一所屋里的一群人了！“春”“黄昏”“故乡”“母亲”“夜”“窗”“灯”，这是何等情味丰富、诗趣充溢的语啊，而在可怜的学生心里，不知是怎样干燥无味、杀风景的东西呢！

不但国文科如此，其他如数学科中的所谓“数”和“量”，理科中的所谓“律”和“现象”，历史中的所谓“因果”和“事实”等等，何尝能使学生有充分的了解？

要把一语的含义以及内容充分了解，这在言语的性质上，在人的能力上，原是万难做到的事。因为一事一物的内容本已无限，把这无限的内容用了一文字代替作符号，已是无可如何的办法。要想再从文字上去依样感受它的内容，不用说是至难之事。除了学生自己的经验及能力以外，什么讲解、说明、查字典，都没有大用。夸张点说，这已入了“言语道断”的境地了。

真的！要从文字去感受其所代表事物的全部内容，这是“言语道断”之境。在这绝对的境界上，可以说教师对于学生什么都无从帮助。因为教师自身也并未能全体感受任何一文字的内容。其实，世间绝没有能全体感受任何一文字的内容的人，所不同的只是程度之差罢了。数学者对于数理上的各语所感受的当然比普通人多。法律学者对于法律上的用语，其解释当然比普通人来得精密。一般做教师的，特别的是国文科教师，对于普通文字应该比学生有正确丰富的了解力。换句话说，对于文字应有灵敏的感觉。姑且名这感觉为“语感”。

在语感锐敏的人的心里，“赤”不但只解作红色，“夜”不但只解作昼的反对吧。“田园”不但只解作种菜的地方，“春雨”不但只解作春天

的雨吧。见了“新绿”二字，就会感到希望焕然的造化之功、少年的气概等等说不尽的情趣。见了“落叶”二字，就会感到无常、寂寥等等说不尽的诗味吧。真的生活在此，真的文学也在此。

自己努力修养，对于文字，在知的方面，情的方面，各具有强烈锐敏的语感，使学生传染了，也感得相当的印象。为理解一切文字的基础，这是国文科教师的任务。并且在文字的性质上，人间的能力上看来，教师所能援助学生的，只此一事。这是我近来的个人的信念。