

茶花女遺事 (A. Lumas fils, 林紓譯——商務)

懺悔錄 (J. J. Rousseau, 章獨譯——商務)

馬丹波娃利 (G. Flaubert, 李劫人譯——商務)

波華荔夫人傳 (G. Flaubert, 李青崖譯——商務)

波納爾之罪 (A. France, 李青崖譯——商務)

紅百合 (A. France, 金滿成譯——現代)

莫泊桑短篇小說全集 (G. de Maupassant, 李青崖譯——北新)

贛第德 (F. Voltaire, 徐志摩譯——北新)

愛經 (P. Ovid, 戴望舒譯——現代)

十日談 (G. Boccaccio, 黃石簪雲譯——開明)

愛的教育 (E. de Amicis, 夏丏尊譯——開明)

英國近代小說集 (朱湘譯——北新)

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

煤油 (U. Sinclair, 易坎人譯——光華)

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

雜著類

文藝辭典 (孫俚工——民智)

開明文學辭典 (章克標等——開明)

文學ABC (夏丏尊——世界)

文學大綱 (鄭振鐸——商務)

唯物史觀的文學論 (M. Ichow'z, 樊仲雲譯——新生命)

歐洲近代文藝思潮論 (本間久雄著，沈端先譯——開明)

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

第一章 作文的工具

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

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

勢必前言不對後語，在形式上，在內容上，造成的結果，必是支蔓冗複。陸士衡說：『或操觚以率爾，或含毫而邈然，』這是不用思索的，所寫成的文章，可以斷定他是不會出色。舊唐書上說：『王勃屬文，初不精思。先磨墨幾升，則酣飲引被覆面臥，及寤，援筆成篇，不易一字。時人謂勃可腹藁。』王勃初不精思，似乎作文不用思索。其實在他酣飲之後，引被覆面臥的時候，正是他聚精會神從事思索的時候。等到他思索好了，援筆成篇，自然能不易一字。我們若以為他是真睡覺，那就真受了王勃的欺騙。隋書上說：『薛道衡構文，必隱坐空齋，踢壁而臥，聞戶外有人便怒。』宋史上說：『田誥作文構思，必匿深草中，絕不聞人聲，俄自草中躍出，即一篇成矣。』這種樣聚精會神來構思，看似有些神經失常，實在是用心作文時所應當的。

第二種工具——手 再來談手。作文是要用手，那是盡人皆知。因為你

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

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

第三種工具——眼睛 再談眼睛。我以為眼睛對於『作文』最大的幫助，是在於觀察。記叙一件事物，有時必須觀察；抒寫一段情景，有時也必須觀察。眼睛是代『作文』找材料的。我們如不斷的使用牠，並且很適當的使用牠，牠必能供給你許許多的材料。古人常說文人要常遊歷名山大川，開張自己的胸襟，這實在就是說要觀察。觀察得多，作文就不會枯窘，觀察得精，作文就不會膚淺。眼睛負着這樣重大的使命，作文時何能冷淡了牠？莫泊桑

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

第四種工具——耳朵 再談耳朵。耳朵所能幫助作文的在於聽。古人

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

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

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

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

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

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

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

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

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

第六種工具——脚 再來談脚。在前面已經說過，要文章寫得好，就要多見多聞。要多見多聞，又當利用兩脚來幫忙。若仍本着『秀才不出門，能知天下事』的主張故步自封，其識見必淺薄的可憐。讀書雖可略醫淺薄，若不遊歷，其淺薄的病，必還不能完全醫好。我們都曉得史記的偉大，我們可不要忘却司馬遷『方少年自負之時，足跡不肯一日休，非直爲景物役也，將以盡天下之大觀，以助其氣，然後吐而爲書』的精神。自然，說到遊歷，時間有限制，

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

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

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

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

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

第二章 作文與經驗

(一) 認清自己 凡是一個人，他認不清某一椿事，對於某一椿事，就不能有所批評；勉強批評，一定不中肯，淺薄。我們在作文之時，如其所寫的不，是自己很知道的，其所寫便是隔靴搔癢。有的你才力不夠寫，有的你學力不夠寫，有的你識力不夠寫。你在作文之先，應該先認清了自己。你不是工人，你也沒有接近工人，你便不配寫工人。你不是農民，你也沒有接近農民，你便不配寫農民。

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

甲、我的寫真；

乙、對於我自己的感想；

丙、自我的批判。

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

甲、我的爸爸，

乙、我的母親，

丙、我的姊妹，

丁、我的兄弟……

再進而寫同學。你的同學中必有許多是比較特別的人，有許多是比較有趣

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

此外你還可寫學校的生活，如：

甲、在教室裏；

乙、在宿舍裏；

丙、在自修室裏；

丁、在餐廳裏；

戊、在操場上。……

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

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

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

藝論ABC

中學生大概都喜歡讀冰心女士的小說。有人說，冰心女士的生活太單調了，內容只有母親和小弟弟。但冰心女士當年的經驗中沒有別的，只有母親和小弟弟，我們也就不能逼她寫出旁的東西來。正如我們不能盼望魯迅先生給我們戀愛小說。魯迅先生已經給了我們阿

Q。胡適之先生會說梅德林克的青鳥是小孩子看的，因為胡先生的生活中就澈頭澈尾沒

有神祕。（章衣萍作文講話）

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

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

或者有人以爲這僅是就敘事文和抒情文而言，議論文則否。其實不然。

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

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

第二章 材料的搜集與整理

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

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

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

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

(題目) 上海的素描

(內容)

一、上海的地理；

二、上海的歷史；

三、上海各色人物的生活（尤須注意人所不易知道的黑暗面）

四、上海在中國所造成的功罪。

由後一個例子講，這札記的內容，至少應有左列各項：

（題目）某人的素描

（內容）

一、某人行動的特點（他的嗜好等等都包括在內）

二、某人的家庭狀況；

三、某人的友人和敵人（友人和敵人對於他的印象和批評等等都包括在內）

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

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

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

第四章 技巧的訓練

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

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

雲破月來花弄影。

嬌柔懶起，簾幙捲花影。

柳徑無人，墮飛絮無影。

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

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

中庭月色正清明，無數楊花過無影。

橫塘水鏡花窺影。

那堪更被明月，隔牆送過秋千影。

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

萬樹爭春紅影亂。

水天溶漾畫桡遲，人影鑑中移。

猶有花上月，清影徘徊。

日長風靜，花影閑相照。

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

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

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

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

說到推敲，先談推敲的故事。推敲的故事據摭言上說：

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

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

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

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

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

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

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

第三編 作法

第四章 技巧的訓練

一五四

第五章 論字句篇章

(一) 字句篇章互有關係 說到字句篇章，是互有關係的。文心雕龍章句篇上說這三者間的關係最爲清楚。章句篇上說：『因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字無妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。』現在且將字法句法和篇法的特別要注意的各點分別的述如後。

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

弗羅貝爾教他的弟子莫泊桑說：『我們想表現的東西，這裏只有唯一的一一個名詞；說明動作的，只有唯一的一個動詞；限制性質的，只有唯一的一個形容詞。我們不能不搜求這唯一的名詞，動詞，形容詞，直到發現這個唯一的詞爲止，即使發現了這唯一的相近的詞，也是不滿足的，不能以爲這事是困難而糊塗過去。』這段話說得比宋祁還具體，還懇切。要求用字穩當正確，應注意兩事，卽不可求古，不可好奇。顧炎武說：『以今日之地爲不古，而借古地名，以今日之官爲不古，而借古官名，舍今日恆用之字，而借古字之通用者，皆文人所以自蓋其俚淺也。』魏際端說：『人以文字就質於人，稱曰正之，忽念政者正也，改稱曰政。又念正者必須刪削，乃曰削政。又念斧斤所以削也，轉曰斧政。又念善斧斤者莫如郢人，易曰郢政，且或卑稱曰郢。而最奇者，以爲孔子筆削春秋，而春秋絕筆於獲麟，遂曰麟郢。愈文而愈不通，令人絕倒。』用字求