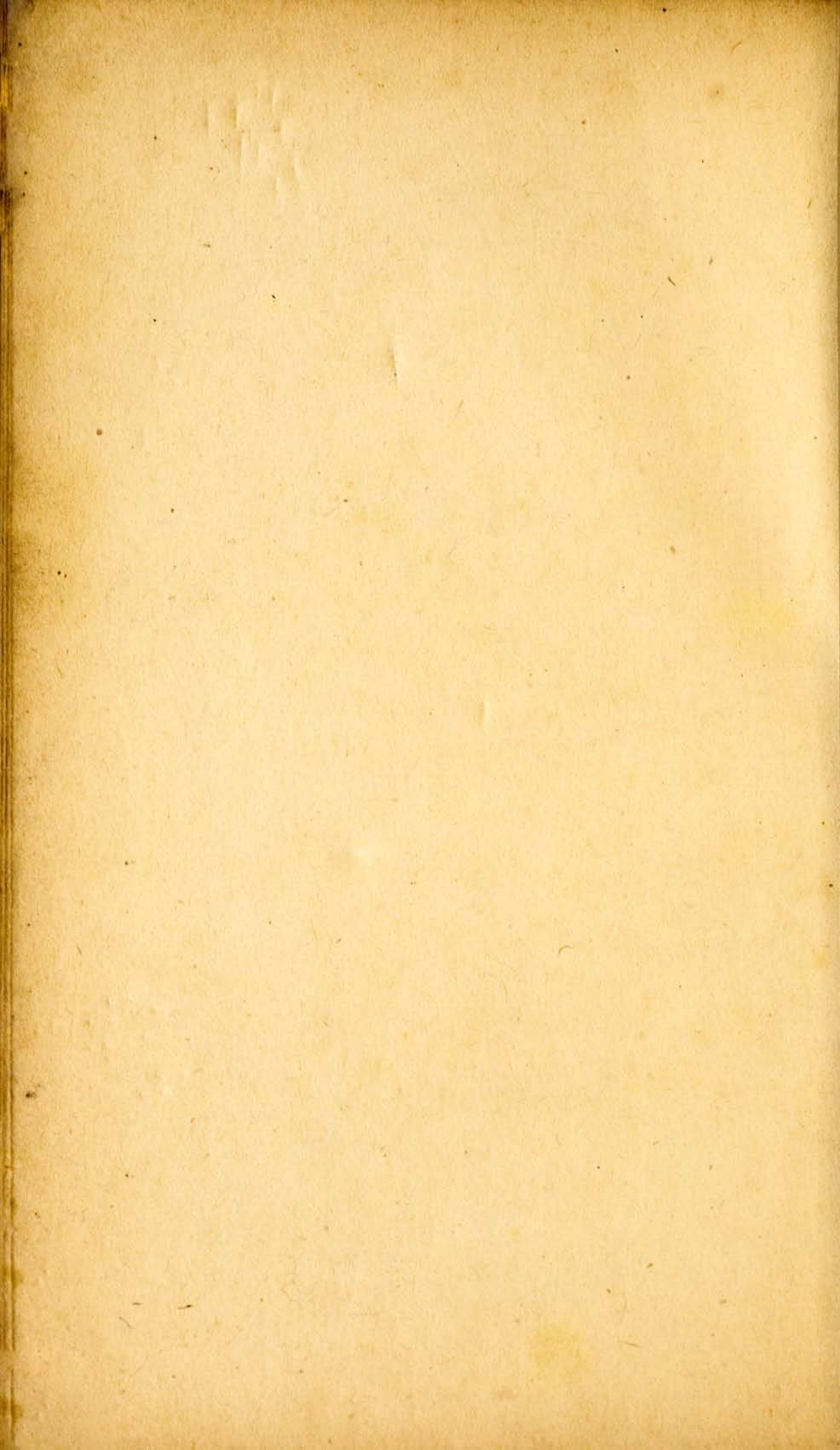




病疾與康健的作寫





A decorative border with a repeating floral and scrollwork pattern, framing the central text.

中學生雜誌叢刊

4

寫作的健康與疾病

開明書店印行

病疾與康健的作寫

國民二十四年六月月初版
國民三十三年八月二日七版

每冊定價〇五〇

印刷者

開明書店

發行者

開明書店
上海福州路
代表人范洗人

編者
中學生社

有著作權 不准翻印

目次

中學生自述的「作文難」…………… 尤墨君 (二)

作自己要作的題目…………… 葉聖陶 (九)

「通」與「不通」…………… 葉聖陶 (二四)

「好」與「不好」…………… 葉聖陶 (二〇)

寫作公約…………… 尤墨君 (二七)

論用字…………… 尤墨君 (三一)

論造句…………… 尤墨君 (三七)

論構段…………… 尤墨君 (四九)

論成篇…………… 尤墨君 (六〇)

怎樣切題…………… 尤墨君 (六八)

論描寫…………… 謝六逸 (七五)

翻譯是藝術……………傅東華（八二）

怎樣寫成我們的詩……………盧冀野（八七）

關於字體……………王伯祥（九五）

書法四論……………僉忍（二〇四）

文病的診斷……………（二四）

中學生自述的「作文難」

尤墨君

的確，「作文」是不容易。「文」究應怎樣「作」？從前我國好多文家已注意此事，反覆討論，散見於各家文集中，舉不勝舉。我姑舉數例來談談吧。

「文者，氣之所形。文不可以學而能，氣可以養而致。」（蘇轍上樞密韓太尉書）「天地之道，陰陽剛柔而已。文者：天地之精英，而陰陽剛柔之發也。」（姚鼐覆魯絮非書）這些說法，是以「養氣」為主，把「作文」

看得太神祕了，非中學生所能體會！「始吾幼且少，爲文章以辭爲工；及長，乃知文者以明道。」（柳宗元答韋中立書）「文者，非僅辭章之謂也。聖賢之文以載道，學者之文蘄弗畔道。」（邵長蘅與魏叔子論文書）這些說

法，是以「道」爲對象，又把「作文」看得太空疏了，更非中學生所能了解！「行文之旨，全在裁制。無論鉅細，皆可驅遣。當其間漫織碎處，反宜動色而陳，鑿鑿娓娓，使讀者見其關係，尋繹不已；至大議論人

人能解者，不過數語發揮，便須控馭，歸於含蓄。」（侯方域與任王谷書）「文類既殊，體裁各別。然惟言事與記

事爲最難，言事之文，必先洞悉所事之條理原委，抉明正義，然後述現事之所以失，而條畫其補救之方。

記事之文，必先表明緣起，而深究得失之故，然後述其本末，則是非明白，不惑將來。」（包世臣與楊季子論文

「這」這些說法，是「在文言文」比較的確實得多，然恐也非中學生所能人人領悟得到。

最近坊間出版的作文書籍；如夏丏尊文章作法、葉紹鈞作文論、高語罕國文作法、陳望道作文法、講義等，總算說得切實、精密、明白、透澈了。我想，中學生應當「人手一編，奉為準則，一隅三反」吧。那末這「作文難」一句話兒定可永不成為中學生的常談了。可是有些僅知其「當然」而不知其「所以然」，有些并所謂「當然」尙是模糊不知。無怪「作文」和「難」在中學生口頭中總是相連而欲脫不得！

慚愧！我在中學當國文教師，尙不能準確地精細地體會出同學的「作文難」。可是我也是中學生出身。當時教師既不會和我們——學生——解決這「作文難」；我又不曾將自己所見到的作文難點，做成備忘錄，和向當時同學們徵求他們各人所感到的作文的甘苦，一一記出，作為參考。以致今日「事過境遷」，我當國文教師，竟絲毫沒有心得可以獻給與我敬愛的中學生：這是我在作此文之先，所引為遺憾的。

我為欲彌補這遺憾，徹底了解中學生的「作文難」起見；所以於一次作文時，我就把這「作文難」三字作為題目，請同學們盡量地赤裸裸地把作文的甘苦發揮出來，使我得能為他們解決種種的難點。這次作文的結果，除了有一位同學全說的是空話，扼不出其要點外，我現在把他們所感到的

作文的甘苦難易，歸納起來，發表如下：

(A) 關於文言文語體的

提出人數

1. 文言文不能作

五人

2. 喜作語體文

二人

1和2似同實異：1文言文不能作。反之，即只能作語體文。2喜作語體文。換言之，即文言文亦尚能作，不過不喜。故分列。

3. 語體文言均喜作

一人

4. 語體文尚不清楚

一人

5. 語體文不喜作

一人

6. 語體文言不易溝通

一人

語體自語體，文言自文言；本無所謂「溝通」，更無所謂「不易溝通」。這位同學所說，大概是：他作慣語體文，偶然要做文言，便覺用字造句，有些「柄鑿」，故這樣地說。

(B) 關於文章的體裁的

提出人數

1. 議論文不好做因缺乏理論判斷

七人

2. 喜作日記

一人

這是練習作文很好的辦法。但「幾時起身就寢，幾時早餐午餐晚餐，幾時上課下課，一天就此完了，此外別無可記」等句，幾成現在初中學生作日記之通病！這種記賬式的日記，應當力避！

3. 喜作小說和描寫文

二人

4. 喜作語體寫景文

一人

3和4可以說是現任一般初中學生的共嗜。

5. 最喜作記敘文

一人

(C) 關於命題和規定時間的

提出人數

1. 畏難題

一人

2. 題不適合個性

一人

1和2似異而實同：教師命題，總按照學生的程度和思力的，似乎斷不會出難題，而且題目也似乎斷不會不合個性。如果作者得題，不能體會，不能想象；那末，便無一題不「難」，無一題以為可以「適合個性」了！

3. 教師不先說明題目的大意

教師不先說明題目的大意，原是要把文章的園地，由作者自己去開墾的；故也不能說不合！反之，教師若先把題目的大意說明，則作者客觀之念太深，不能盡量發展他自己的思力。結果：恐有「依樣畫葫蘆」之病。然我想，教師命題之後，決不會一聲不響地由學生去悶做的；總有「綱要」(Outline)提出，說給學生聽或寫給學生看的。

4. 常做到題外去

二人

這是中學生作文的通病！我曾出過「本學期的體育」題目。有一同學述及校中體育的不發達，是由於體育經費不足，各種設備都不完全的緣故，這是做在題內的。後他又牽連到我國不能勃興，都是爲了國用不足，歷年借債，受外人的經濟壓迫，至今陷在次殖民地的地位等話：真是「去題萬里！」又有一次，我出了個「春雨的力量」題目。有位同學作的文中，竟有「物華天寶，人傑地靈」等句：真是「去題萬萬里」了！

5. 不要拘定題目

一人

命題作文，原是初學作文必經的歷程。自由作文，本是很好的。但有一次，我有一位朋友——也是當國文教師的——命學生自由作文。那知有篇文章做的是「墓志銘」把我的朋友

嚇得一字也不敢改，並且從此他不敢不再命題了！

6. 不要規定時間

一人

現在中學作文時間，大概每次規定二小時；一篇文章，儘可完卷。時間若不規定，恐怕學生爲「特別討好」起見，將影響到別科學業上，故我以爲作文時間，還是規定的較妥。

(D) 關於作法和標點的

提出人數

1. 文氣難以連接句子不易構造虛字尤不易用

一人

2. 因不多看書材料不多每次作文寫來寫去總是幾個很普通很平常的字 一人

字用得越普通越平常越好！普通平常的字越記得多越好！否則作文便要發生「寫來寫去常是幾個很普通很平常的字」了。故書不但要多「看」，還要多「記」！

3. 篇篇有相同的句子想革除抄老文章的習慣終不能

一人

「篇篇有相同的句子」也是初中學生作文的通病。「蔚藍的天空，」光陰似流水般過去，「大地上鋪滿了天鵝絨似的青氈，」激動了心絃，「桃紅柳綠，」水碧山青……幾成作文中的老調。這種語句做慣了，作文時便「搖筆即來。」語不驚人死不休！這話雖似說得太過分，然就是要想竭力「革除抄老文章的習慣」呀。

4. 立意和分層次尚無把握

一人

意——中心思想——是文章的骨幹。意不能立，則勢必滿紙敷衍，草草了事；而牽動到層次問題，有夾雜不清之弊了。一篇有一篇的意——中心思想，一節有一節的意——中心思想，失卻中心思想，則統一（Unity）和聯絡（Coherence）都不能顧到，層次必難分明。這是作文的大忌！

5. 成語用不進文句想不出很活動的句語

一人

6. 堆砌字眼好用書上精彩的句子致不能顧到內容及清順連串真摯等

一人

5和6性質略同，初學作文，往往有意求工，囫圇吞棗地喜用成語和堆砌字眼。結果：文章變成機械式。而且成語和字眼用不得當，反足為全篇之累。有一位同學摹擬「潮聲」似「龍吟虎嘯」。虎嘯，「吾們雖沒有聽見過，尚可意想得之。至於「龍吟」：請問，誰看見過「龍」？並且誰聽見過牠的「吟」？又有一位同學作「球戰記」，文中有「觀者『人山人海』」之語；實則那天觀者只有百餘人，並沒有像「人山人海」般熱鬧。這就是成語用不進文句和堆砌字眼的弊病。美國馬騰（Marden）說：「機械的讀者記着字、物的糟粕，但一些不消化。」所以成語和字眼能經過腦的咀嚼消化，則用入文中，便為己有；否則等於糟粕，便要

影響到文的內容及清順連串真摯等了。

7. 文法不明

一人

8. 平日好動上國文課時不能注意聽解致所留存在腦中的不過下等材料

一人

那種材料是上等，或下等？頗難確切地斷定。上課能注意聽解，作文能「舉一反三」則「朽腐亦可化爲神奇。」否則一切都是糟粕——下等材料。

9. 記事頭緒苦於五花八門描寫苦於乏精彩風致想不出異人的想象來

一人

10. 誤於以前教師少加指導

一人

11. 尙不能分清段落

一人

12. 新式標點尙不能使用準確

一人

上面所求得的結果，是我向初中二年級甲組同學索來的。那組人數共有二十二二人。那次作文出席者二十一人。有一位同學說的全是空話，故實際上所求得關於作文的意見如上所述，只有二十人。有些項目下，附以說明。這些是我的解答。

我希望敬愛的中學生也把作文時感到的難易甘苦，盡量地說出來，或寫出來；請本級擔任教師，或其他「有道」替你們解決吧。你們切不可怕羞切不可迷信「文章本天成，妙手偶得之！」這句話。

作自己要作的題目

葉聖陶

一篇文，一首詩，一支歌曲，總得有個題目。從作者方面說，有了題目，可以表示自己所寫的中心。從讀者方面說，看了題目，可以豫知作物所含的內容。題目的必要就在乎此。從前有截取篇首的幾個字作題目的，第一句是「學而自習之」，就稱這一章為「學而」；有些人作詩，意境恂悅迷離，自己也不知道該題作什麼，於是就用「無題」兩字題在前頭；這些是特殊的例子，論到作用，只在便於稱說，同其他的篇章有所區別，其實則甲、乙、丙、丁來替代也未嘗不可；所以照樣辦的向來就並不多。

題目先文字而有呢，還是先有了文字纔來題目？這很容易回答。可是問題不應該這樣發的。我們胸中有了這麼一段意思，一種情感，要把牠保留下來，讓別人知道，或者備自己日後覆按，這時候，纔動手寫文字。在寫下第一個字之前，我們意識着那意思那情感的全部。在意思的全部裏，必然有論斷或主張之類；在情感的全部裏，至少有一個集注點：這些統稱為中心。把這些中心寫成簡約的文字，不就是題目麼？作者動手寫作，總希望收最大限的效果，如果標明白中心所在，那是更能增加所以要寫作的效果的（尤其在讓別人知道這一點），所以作者在努力寫作之外，不憚斟酌盡善，把中心寫成個

適切的題目。這工夫該在文字未成之前做呢？還是在已成之後做？回答是在前在後都一樣，因為中心總是這麼一個。那末，問題目先文字而有，還是文字先題目而有，豈不是毫無意義？我們可以決定地說的，是先有了意思情感纔有題目。

胸中不先有意思情感，單只有一個題目，而也要動手寫文字，我們有這樣的時機麼？這沒有的。既沒意思情感，寫作的動機便無從發生；並且，題目生根於意思情感，沒有根，那懸空無着的題目從何而來呢？

但是，我們中學生確有單只有一個題目，而也要動手寫文字的時機。國文教師出了題目教我們作文，這時候，最先闖進我們胸中的是題目，意思情感之類無論如何總要遲來這麼一步。這顯然違反了一篇文字產生的自然程序。若說因為這樣，就不願作文，那是除了貽誤自己之外，很少其他意義的。作文也同諸般技術一樣，要達到運用自如的境界，必須經過充分的練習。教師出題目，原是要我們練習，現在卻說不願練習，豈非同自己為難？所以我們應得退一步，希望教師能够了解學生的生活，能够設身處地地想像學生內部的意思和情感，然後選定學生能够作的願欲作的題目給學生作。如果這樣，教師出題目就等於喚起學生作文的動機，也即是代學生標示了意思情感的中心，而意思情感原是學生先前固有的。從形跡講，誠然題目先有；按求實際，卻並沒違反一篇文字產生的自然程序。賢明

的教師選題目時，一定能够這樣做，我們也無須多說。

我們還要說的是作文這件事情既須練習，單靠教師出了題目纔動筆，就未免回數太少，不能收充分的效果。現在通行的不是兩星期作一回文麼？一學年在學四十星期，只作得二十篇文字；就說每星期作一回，一學年也只作得四十篇。還有呢，自己有了意思情感便能動手寫出來，這是生活上必要的習慣，遲至中學時代須得把牠養成。假若專等教師出了題目，方纔動手，縱使教師如何賢明，所出題目如何適切，結果總不免本末倒置，會覺得作文的事情單只爲應付教師的練習功課，而與自己的意思情感是沒有關涉的。到這樣覺得的時候，這人身上便已負着人生的缺陷，缺陷的深度比啞巴不能開口還要利害。

要練習的回數多，不用說，只須課外作文。要養成抒寫意思情感的習慣，那須反問自己，內部有什麼樣的意思情感，便寫什麼樣的文。兩句話的意思合攏來，就是說除了教師出的題目以外，自己還要作文，作自己要作的題目。

自己要作的題目似乎不多吧？不，決不。一個中學生，自己要作的題目實在很多。上堂聽功課，隨時有新的意想，新的發現，是題目。下了課，去運動，去遊戲，誰的技術怎樣，什麼事情的興趣怎樣，是題目。讀名人的傳記，受了感動，看有味的小說，起了想像，是題目。自然科學的實驗和觀察，如種樹，如養雞，如窺

顯微鏡，如測候風、雨、寒、溫，都是非常有趣的題目。校內的集會，如學生會、交誼會、運動會、演說會，校外的考查，如風俗、人情、工商狀況、交通組織，也無非大可寫作的題目。這些豈是說得盡的。總之，你只要隨時反省，就覺得自己胸中決不是空空洞洞的；隨時有一些意思情感在裏頭流行着，而且起種種的波瀾。你如果不去把捉住這些，一會兒就像煙雲一樣消散了，再沒痕跡。你如果仗一枝筆把這些保留下來，所成文字雖未必便是不朽之作，但因為是你自己所想的所感的，故在你個人的生活史上，實有很多價值。同時，你便增多了練習作文的回數。

一個教師曾出這樣一個題目，「昨天的日記。」這題目並沒不妥，昨天是大家度過了的一天裏總有所歷、所聞、所思、所感，隨便取一端兩端寫出來就得了。但是，一個學生在他的練習簿上寫道：「昨日晨起夜眠，進三餐，上五課，皆如前日，他無可記。」教師看了沒有別的可說，只說「你算是寫了一條日記的公式！」這個學生難道真個無可記麼？那有的事！他不是不會反省，便是從什麼地方傳染了懶惰習慣，不高興動筆罷了。一個中學生一天的日記，起勁地寫，寫成一本書也並非難呢。

就教師出的題目作文時，雖教師並不說明定須作多少字，而作者自己往往立一個約束，至少要做成數百字的一篇纔行，否則似乎不像個樣兒。這是很無謂的。文篇的長短全視內容的多少，內容多，數千字儘寫，內容少，一二十字也無妨；或長或短，同樣可以成很好的文篇。不問內容多少，卻先自規定

至少要作多少字，這算什麼呢！存着這樣無謂的心思，會錯過許多自己習作的機會的。遇到一些片段的意想或感興時，就覺這是不能寫成像模像樣的一篇的，於是輕輕放過。這不但可惜，並且昧於所以要作文的意義了。

作文不該看作一件特殊的事情，猶如說話，本來不是一件特殊的事情。作文又不該看作一件呆版的事情，猶如泉流，或長或短，或曲或直，自然各異其致。我們要把生活與作文結合起來，多多練習，作自己要作的題目。久而久之，將覺作文是生活的一部分，是一種發展，是一種享受，而無所謂練習：這就與文字產生的自然程序完全一致了。

「通」與「不通」

葉聖陶

講到一篇文字，我們常常用「通」或「不通」的字眼來估量；在教師批改我們的習作的評語裏，這些字眼也極易遇見。我們既具有意思情感，提筆寫作文字，到底要達到怎樣的境界纔算得「通」？不給這「通」字作一個界限，徒然「通」呀「不通」呀，讓一輩子，實在等於空說。假若限定了「通」字的界域，就如作其他事情一樣定下了標準，練習的人既有用功的趨向，評判的人也有客觀的依據。同時，凡不合乎這限定的界域的，當然便是「不通」。在評判的人即不至單憑渾然的感覺，便冤說人家「不通」；而在練習的人，如果犯了「不通」的弊病時，自家要重復省察，也不至茫無頭緒。

從前有一些驕傲的文人，放眼看當世的文壇，覺得很少值得稱數的人，便說當世「通」人少極了，止有三五個，或者說得更少一點。就只有一個——這一個當然是他們自己了。如果有一些不識趣的人問，「像鄙人，可以勉強算得『通』麼？」驕傲的文人便回答道，「老兄麼？對不起，莫說『通』，還不在『不通』之列呢。再用多少年的功，或者可以殼得上『不通』。』在這樣的惡謔裏，把個「通」字攪得非常博大高深，說的人固有他們自定的界域，但誇大的意味實也含着不少。我們中學生寫作文

字，決不消用到這樣博大高深的「通」來作標準。我們祇須從一般人着想，從一般人對自己的寫作能力的期望着想，因而限定「通」字的界域，這樣的界域就很够我們應用。所以然之故是我們中學生不定要作文人，尤其不定要作驕傲的文人。

我們期望於我們的寫作能力，最初步而又最切要的，是在乎能夠找到那些適合的「字眼」，適合的「詞兒」。怎樣叫作適合呢？我們內面所想的是這樣一件東西，所感的是這樣一種情況，而所用的「詞兒」剛好代表這樣一件東西，這樣一種情況，讓別人看了，不至感到兩岐的意義，這就叫作適合。同時，我們還期望能夠組成調順的「語句」，調順的「篇章」。怎樣叫作調順呢？內面的意思情感是渾凝的，有如球，在同一瞬間，可以感知整個的含蘊，而語言文字是聯續的，有如線，須一貫而下，方能表達全體的內容；作文同說話一樣，是將線表球的工夫，能夠經營到通體妥貼，讓別人看了，便感知我們內面的意思情感，這就叫作調順。適合的「詞兒」猶如材料，用這些材料，結構為調順的「篇章」，這纔成功一件東西。

動筆寫作之前，誰能夠不作上面所說的期望呢？這種期望是跟着寫作的欲望一同萌生的。惟有「詞兒」適合，「篇章」調順，方纔真個寫出了我們所想寫的。否則祇給我們的意思情感鑄了個模糊甚至矛盾的模型而已；這違反所以要寫作的初意，非我們所甘願的。

在這里，所謂「通」字的界域便可限定了。一篇文字怎樣纔算得「通」？「詞兒」使用得適合，「篇章」組織得調順，便是「通」。反過來，「詞兒」使用得乖謬，「篇章」組織得錯亂，便是「不通」。從一般人講，祇有這麼平淡的兩句話罷了。這樣的「通」沒有驕傲的文人所說的那樣博大高深，所以是不論何人可能達到的，並且是必須達到的。

既已限定了「通」字的界域，當我們寫成一篇文字時，就無妨自家來考核，不必待教師的批訂。我們先自問，使用的「詞兒」都適合了麼？要回答這個問題，先得知道不適合的「詞兒」怎樣會參加到我們的文字裏來。我們想到天，寫下「天」字，想到洶涌的海洋，寫下「洶涌的海洋」幾個字，這其間，所寫與所想一致，決不會有不適合的「詞兒」闖入。但在整篇的文字裏，情形並不全是這麼簡單。譬如我們要形容某一晚所見的月光，該說「各處都像塗上了白蠟」呢還是說「各處都浸在碧水一般的月光裏」？或者我們要敘述足球比賽，對於球員們奔馳衝突的情形，該說「拚死戰爭」呢還是說「奮勇競勝」？這當兒，就有了斟酌的餘地。如果我們漫不斟酌，或是斟酌而決定得不得當，不合適的「詞兒」便溜進我們的文字來了。漫不斟酌是疏忽，疏忽常常是貽誤事情的因由，這里且不必說牠。而斟酌過了何以又會決定得不得當呢？這一半原於平時體認事物未能真切，一半原於對使用的「詞兒」未能確實了知牠們的義蘊。就把上面的例來講，「塗上白蠟」不及「浸在碧水裏」

能傳月光的神態，假若決定的卻是「塗上白蠟」，那就體認月光的神態尙欠工夫。「拚死戰爭」不及「奮勇競勝」合乎足球比賽的事實，假若決定的卻是「拚死戰爭」，那就了知「拚死戰爭」的義蘊尙有未盡。我們作文，「詞兒」不能使用得適合，病因全在這兩端。關於體認的一點，只有逐漸訓練我們的思致和觀察力。這是一步進一步的，在尙不曾進一步的當兒，不能夠覺察現在一步的未能真切。關於義蘊的一點，那是眼前能多用一些工夫就可避免毛病的。曾見有人用着「聊寞」二字，他以爲「無聊」與「寂寞」意義相近，拚合起來大概也就是這麼一類的意義，不知這使人不解的。其實他如果翻檢過字典辭書，明白了「無聊」和「寂寞」的義蘊，就不至寫下這新鑄而不通的「聊寞」來了。所以勤於翻檢字典辭書，可使我們覺察那些「詞兒」在我們的文字裏是適合的而那些是不適合的。除了翻檢字典辭書，他人的文字也足供我們比照。在同樣情形之下，他人爲什麼使用這個「詞兒」不使用那個「詞兒」呢？這樣問，自會找出中間的所以然，同時也就可以判定我們自己所使用的適合或否了。還有個消極的辦法，凡義蘊和用法尙不能確切了知的「詞兒」寧可避而不。用。不論什麼事情，在審慎中間往往避去不少的毛病。

其次，我們對自己的文字還要問，組織的「語句」和「篇章」都調順了麼？我們略習過一點文法，就知道在語言文字中間表示關係神情等，是「介詞」「連詞」「助詞」等的重要職務。這些「詞

兒」使用得不稱其職，大則會違反了我們所要表達的意思和情感，或者竟什麼也不會表達出來，祇在白紙上塗了些黑字；小也使一篇文字瑣碎澀拗，不得完整。從前講作文，最要緊「虛字」用得通，這確不錯；所謂「虛字」就是上面說的幾類「詞兒」。我們要明白牠們的用法，要自己檢察使用牠們得當與否，當然依靠文法。文法能告訴我們一切的所以然。但是，我們還得留意我們每天每時的說話。說話是不留痕迹在紙面的文字。發聲成語，聲盡語即消逝，如其不經訓練，沒養成正確的習慣，這其間隨時會發生錯誤。我們聽人家演說，往往「那末，那末，」——「這個，這個，」——特別聽見得多，頗覺刺耳。仔細考察，這些大半是不得當的，不該用的。只因口說不妨重複說幾遍，先來了錯的再來個不錯的，又有人身的姿態作幫助，所以仍能使聽的人了解。不過錯誤終於是錯誤。說話常帶錯誤，影響到作文，可以寫得教人莫明所以。蹩腳的測字先生給人代寫的信，便是個適宜的例子；一樣也是「然而」「所以」地寫滿在信箋，可是你只能當牠神籤一般猜詳，卻不能確切斷定牠上面說的什麼。說話常能正確，那就是對於文法所告訴我們的所以然不單是知，並且有了遵而行之的習慣。僅靠文法上的知是呆板的，臨到作文，逐處按照，求其不錯，結果不過不錯而已；遵行文法，成爲說話的習慣是神化的，那時候，怎麼恰當地使用一些「虛字，」使一篇文字剛好表達出我們的意思情感，幾乎如靈感自來，不假思索。從前教人作文，別的不講，只教把若干篇文字讀得爛熟。我們且不問其他，這讀得爛熟的辦法並不能

算壞。讀熟就是要把一些成例化爲習慣呀。現在我們寫的是「今話文」。假若說話不養成正確的習慣，雖講求文法，也難收十分的效果。一方講求文法，了知所以然，同時把了知的化爲說話的習慣，平時說話總不相違背，這纔於作文上大有幫助。我們寫成一篇文章時，只消把牠誦讀幾遍，那些不調順的所在（如果有的話）自然會給我們發見，而且知道應該怎樣去修改了。

我們兩度自問，如果回答是「詞兒」適合了，「篇章」調順了，那就可以無愧地說，我們的文字「通」了。

附帶說明一句，本篇所說的「通」與「不通」專就文字而言，不涉思想情感的本身，是假定內面的思想情感沒有什麼毛病了的。其實思想情感方面的毛病尤其要避免。曾見小學生的練習簿，說到雅片便是「中國的不強，皆由於雅片」，說到賭博，便是「中國的不強，皆由於賭博」。中國不強的原由這樣簡單麼？中國不強果真「皆由」所論到的一件事物麼？這樣一反省，便將自覺意思上有了毛病。要避免這樣的毛病在整個的生活內容的充實，所以本篇裏說不到。

詞兒適合，篇章調順，便是「通」。

「好」與「不好」

葉聖陶

我們提筆作文的當兒，如果存心這將是「天地間之至文」，或者將取得「文學家」的榮譽，就未免犯了虛誇的毛病。「天地間之至文」歷來就有限得很，而且須經時間的淘汰纔會被評定下來，豈是寫作者動筆的時候自己可以判決的。「文學家」呢，依嚴格說，也並不是隨便寫一兩篇文字可以取得的，——只有不注重批評的社會裏，纔到處可以遇見「文學家」，這樣的「文學家」等於能作文完篇的人而已。並且，這些豫期與寫作這件事情有什麼關係呢？存着這些豫期，作物的本身不會便增高了若干的價值。所以「至文」呀，「文學家」呀，簡直不用去想，臨到作文，一心一意作文就是了。

可是作文是我們生活裏的一件事情，我們作其他事情總願望作得很好，對於作文，當然也不願望平平而止。前此所說的「通」，只是作文最低度的條件。文而「不通」，猶如一件沒製造完成的東西，是拿不出去的。「通」了，這其間又可以分作兩路：一是僅僅「通」而已，這像一件平常的東西，雖沒毛病，卻不出色；一是「通」而且「好」，這纔像一件精美的品物，能引起觀賞者的感興，並給製作

者以創造的欣悅。在認真不肯苟且的人，寫一篇文字必求牠「通」，又望牠能得「好」，是極自然的心理。自己的力量能够做到的，假若不把牠做到，不是會感着偷工減料一般的抱歉心情麼？

怎樣纔能使文字「好」呢？或者，怎樣纔是「不好」的文字呢？我們不想舉那些玄虛的字眼，如「超妙」「渾厚」等等來說；因為那些字眼同時可以擬想得很多，把來講得天花亂墜，但是結果把捉不定牠們的真切意義。我們只想提出兩點，說一篇文字裏如果具有這兩點，大概是可稱爲「好」的了；不具有呢，那便是「不好」。這兩點是「誠實」與「精密」。

在寫作上，「誠實」的淺顯的解釋是「有什麼，說什麼」，或者是「內面怎樣想怎樣感，筆下便怎樣寫。」這個解釋雖淺顯，對於寫作者卻有一種深切的要求，就是文字須與寫作者的思想、性情、環

境等相一致。杜甫的感慨悲涼的詩是「好」的，陶淵明的閒適自足的詩是「好」的，正因為他們所

作各與他們的思想、性情、環境等相一致，具有充分的「誠實。」記得十五六歲的時候，有一個同學死了，動手作輓文。這事情在當時有極濃的興致，因為是難得遇到的題目。不知怎樣寫滑了手，竟寫下了

「恨不與君同死」這樣意思的句子來。父親看過，擡一擡眼鏡問道，「你真這樣想麼？」那里是真，不

過從一般哀輓文字裏看到這樣的意思，隨便取來填充篇幅罷了。這些句子如果用詞適合，造語調順，不能說「不通」。然而「不好」是無疑的，因為內面並非真有這樣的感情，而紙面卻這樣說，這絕對

缺少了「誠實。」我又想到有些類年所寫的文字。「人生沒有意義」呀，「空虛包圍着我的全身」呀，他們在寫下這些語句的時候，未嘗不自以為直抒胸臆。但是試進一步自問：什麼是「人生」？什麼是「有意義」？什麼是「空虛」？不將躊躇疑慮，難以作答麼？然而他們已經像上面所舉般肯定地說了，這其間「誠實」的程度很低，未必一定「不通」而終難免於「不好」。

也有人說，一篇文字的「好」與「不好」，只消從牠的本身評論，更不必問寫作者的「誠實」與否；換一句說，就是寫作者無妨「不誠實」地寫着，只要寫來得法，同樣可以承認他所寫是「好」的文字。這也不是沒有理由。古人是去得遙遠了，傳記又多簡略，且未能盡信；便是並世的人，我們又怎能盡知他們的心情身世於先，然後去讀他們的文字呢？我們當然是就文論文；以為「好」，以為「不好」，全憑着我們的批評知識與鑑賞能力。可是要注意，這樣的說法，就立在閱讀者的觀點了。如果轉到寫作者的觀點，並不能因有這樣的說法，就寬恕自己，說寫作的的事情無需乎一定要「誠實。」這其間的因由很明顯，作以下所說般的思索就可了然，我們作文，即使不想給別人看，總是有這麼一個意思情感，覺得非把牠鑄成定型不可，否則便會爽然若失，心裏不舒服，這纔提起筆來的。那當然要「誠實」地按照着內面的意思情感寫纔行。假若虛矯地攙入些旁的東西，寫成時便不是原來那意思情感的定型，豈非仍然會爽然若失麼？再講到另一些文字，我們寫來豫備日後自己覆按，或是給別人看的。如

或含蓄着「不誠實」的成分在裏邊，便是欺己欺人，那內心的愧疚將永遠是洗刷不去的苦痛，爽然若失同內心苦痛縱使丟開不說，還有一點很使我們感覺無聊的，便是「不誠實」的文字難以寫得「好」。我們做不論什麼事情，發於自己的，切近於自己的，容易做得「好」；虛構懸揣，往往徒勞而少功。我們願望文字寫得「好」，而離開了自己的思想、性情、環境等，卻向毫無根據同把握的方面亂寫，怎能夠達到我們的願望呢？

到這裏，或許有人要這樣問：上面所說，專論自己發抒的文字是不錯的，「不誠實」便違反發抒的本意，而且難以寫得「好」；但是自己發抒的文字以外還有從旁描敘的一類，如有些小說寫強盜和妓女的，若依上說，這些須由強盜妓女自己動手纔寫得「好」，為什麼實際上並不然呢？

回答並不艱難，從旁描敘的文字少不了觀察的工夫，觀察得周至時，已把外面的一切收納到我們內面。然後寫出來，這是另一意義的「誠實」；同樣可以寫成「好」的文字。若不先觀察，卻要寫從旁描敘的文字，就只好全憑冥想來應付，這是另一意義的「不誠實」；這樣寫成的文字，僅是缺乏親切之感這一點，閱讀者便將一致評為「不好」了。

所以，自己發抒的文字以與自己的意思、性情、環境等一致為「誠實」，從旁描敘的文字以觀察得周至為「誠實」。

描敘
同樣的
觀察

微
信
音
聲
錄
款

其次說到「精密」。「精密」的反面是粗疏平常，同樣是「通」的文字卻有「精密」和粗疏平常的分別。寫一封信給朋友，約他明天一同往圖書館看書，如果把這意思寫了，用詞造句又沒毛病，不能不說這是一封「通」的信，但「好」是無法加上去的，因為牠只是平常。或者作一篇遊記，敘述到某地方去的經歷，如累把所到的各地列舉了，所見的風俗、人情也記上了，用詞造句又沒毛病，不能不說這是一篇「通」的遊記。但「好」與否尙未能斷定，因為牠或許粗疏。文字裏須要有由寫作者深至地發見出的親切地感受到的意思情感。寫出時又能不漏失牠們的本真，這纔當得起「精密」二字，同時，這便是「好」的文字。有些人寫到春景，總是說「桃紅柳綠，水碧青山」，無聊的報館訪員寫到集會，總是說「有某人某人演說，闡發無遺，聽者動容。」單想敷衍完篇，這樣地寫固是個辦法；若想寫成「好」的文字，那是無論如何做不到的。必須走向「精密」的路，文字纔會見得「好」呢。譬如柳宗元小石潭記裏寫魚的幾句，「潭中魚可百許頭，皆若空游無所依。日光下澈，影布石上，佁然不動。俶爾遠逝，往來翕忽，似與游者相樂。」是他細翫潭中的魚，看了牠們動定的情狀，然後寫下來的大家稱讚這幾句是「好」文字，何以「好」呢？因為能傳潭魚的神。而所以能傳神，就在乎「精密」。不獨全篇整段，便是用一個字，也有「精密」與否的分別。文學家往往教人家發見那唯一適當的字，用入文字裏。說「唯一」固未免言之過甚，帶一點文學家的矜誇；但同樣可「通」的幾個字，若

選定那「精密」的一個，文字便覺更好，這是確然無疑的。以前曾論過陶淵明和劉柴桑詩裏「良辰入奇懷」的「入」字，正可抄在這裡，以代申說。

這個「入」字下得突兀。但是仔細體味，卻下得非常好。——除開「入」，換個什麼字好呢？「良辰感奇懷」吧，太淺顯太平常了；「良辰動奇懷」吧，也不見得高明了多少。而且用「感」字用「動」字固然也是說出「良辰」同「奇懷」的關係，可是不及用「入」字來得圓融，來得深至。所謂「良辰，」包舉外界景物而言，如山的蒼翠，水的潺湲，晴空的晶耀，田疇的欣榮，飛鳥的鳴叫，游魚的往來，都在裏頭；換個說法，這就是「美景，」良辰美景」本是連在一起的。不過這「良辰美景，」牠自己是冥無所知的；牠固不會自謙道「在下斃腳得很，醜陋得很，」卻也不會一聲聲勾引人們說「此地有良辰美景，你們切莫錯過。」所以有許多入對於牠簡直沒有動一點心：山蒼翠吧，水潺湲吧，蒼翠你的，潺湲你的，我自己耕我的田，釣我的魚，走我的路，或者打我的算盤。試問，如果世人全屬此輩，「良辰美景」還有在什麼地方？不過，全屬此輩是沒有的事，自然會有些人給蒼翠的山色，潺湲的水聲移了情的。說到移情，真是個不易描摹的境界。勉強述說，彷彿那個東西迎我而來，傾注入我的心中，又彷彿我迎那個東西而去，傾注入牠的底裏；我與牠之外不復有旁的了，而且渾忘了我與牠了：這樣的時候，似乎可以說我給那個東西移了情了。山也移情，水也移情，晴空也移情，田疇也移情，

飛鳥也移情，游魚也移情，一切景物融和成一整個而移我們的情時，我們就不禁脫口而出：「好個良辰美景呵！」這「良辰美景」在有些人原是視若無觀的；而另有些人竟至於移情，真是「嗜好與人異酸鹹」這種襟懷所以叫作「奇懷」。到這裏，「良辰」同「奇懷」的關係已很瞭然。「良辰」不自「良」，「良」於人之襟懷；尋常的襟懷未必能發見「良辰」，這須得是「奇懷」中間綴一個「入」字，於是這些意思都含蓄在裏頭了。如其用「感」字或者「動」字，除開不會把「良辰」所以成立之故表達外，還有把「良辰」同「奇懷」分隔成離立的兩個之嫌。這就成一是感動者，一是被感動者；雖也是個詩的意境，但多少總有點索然。現在用的是「入」字。看字面，「良辰」是活潑潑地流溢於「奇懷」了。翻過來，不就是「奇懷」沈浸在「良辰」之中麼？這樣，又不就是渾泯「辰」與「懷」的一種超妙的境界麼？所以前面說用「入」字來得圓融而深至。

從這一節看，「良辰入奇懷」的所以「好」在乎用字的「精密」可以不必多說。文字裏凡能這般「精密」地用字的地方，常常是很「好」的地方。

要求「誠實」地發抒自己，是生活習慣裏的事情，不僅限於作文一端。要求「誠實」地觀察外物，「精密」地表出情意，也不是臨作文時「抱佛腳」可以濟事的。我們要求整個生活的充實，雖不爲着豫備作文，但「誠實」的「精密」的「好」文字必導源於充實的生活，那是無疑的。

寫作公約

尤墨君

(1) 用一字須確知牠的意義。如有疑惑，即查字典或辭典。

(2) 留心你的別字。「錫」有沒有寫作「錫」？「剛」有沒有寫作「剛」？「拜」有沒有寫作「拜」？「祭」有沒有寫作「祭」？「段」有沒有寫作「段」？還有其他等等。勿妄揣，勿杜撰，查字典。

(3) 你胸中的字彙要簡單。外國字、術語、譯音以及新製而尙未通用的字，務須力避。

(4) 你胸中的字彙要純潔。勿用土語、俚諺及鄙俗的字。

(5) 勿用古代著作家所用的古字。因為你是現代人。

(6) 名著作家所用的辭藻是你造句時的大好資料。你須設法善用之，使牠變成你的所有物。

(7) 注意文法上的錯誤。

(8) 你的句子應造得使各部的關係令一人讀而知。形容詞不能與你所要形容者相隔離。王詞或代名詞少用了，意便不醒。鬥雞眼式的語句，務須力避。（參看本書論造句第四十七頁例(3)及第

(9) 慎用標點。

(10) 保存統整。主從須分明。

(11) 勿以不相等或不相類似的意思造成並列句。勿移開觀點。

(12) 求經濟。除去閒字。無謂的報告勿多述。也不要把一樁事說個不休，使人生厭。

(13) 求精密。慎選你的字。說你意中所欲說者。

(14) 試使你的句調和順悅耳。無謂的重複，刺耳的字音，勿攙入。

(15) 句要造得錯綜而遒勁，勿用一連串的短句。有時你把語句改成問句或驚歎句，便覺生動得多。試作對稱句。

(16) 你選的寫材太複雜了。下次你可選擇較簡單而對於你深有興趣的材料吧。

(17) 你沒有把你的寫材體會過。一個作家永不會成功的，除非他對於所寫的事物完全熟知。在寫作前，你先須吟味、研究和思考。這三者缺一不可。

(18) 你選的寫材很好，但太廣泛了。把你寫作的範圍縮小些，你也許更能成功。文在精而不在多，還是寫得少些吧。

(19) 你的文章開始很弱。前幾段是很重要的。倘使開始即不能動人，誰耐煩再看下去呢？開頭是文章

的入口處，你須規劃妥善，讀者纔肯自願走入。

(20) 你文章的開始太虛偽了。這不是讀者所期望的事。說謊是一無可取的。

(21) 你的文章結束太弱。最後的印象也是很重要的。須寫得有力。這是你所可能的，於結束時，將篇中要旨加以總結。但須簡潔，須扼要。否則至少須在結束處寫些動人的語句。

(22) 你心中所欲說的，須順着次序寫來。時間或地點的先後，不可紊亂。你把心中所欲說者用累昇法或對照法表達吧。思想不經整理排列是無用的。

(23) 你的文章不勻稱。有幾處須加擴充，有一二處又說得太冗長了。

(24) 你的文章缺少統一，是把幾篇文章的碎片雜湊而成的。

(25) 你的文章缺少情感，嫌太造作，引不起讀者的同情。須寫得自然，須輸以情感。

(26) 你的記敘文中所寫的事實太覺枯燥無味了。你只將經過的地方，到達和離開的時間，列成一表。讀者並不要讀你的時間表。你試自思，你所見到的事物中，有什麼最能引起你的興趣的，而你偏沒有寫着。實在的，這文只是一個空殼。

(27) 你的描寫文有條有理，巨細畢備；觀點也定得很好；但是近乎照相式了。你忘記了渲染色澤。色澤是文章的美質，你能加些進去，這文就可動目了。

(28) 你的文章有幾處不大明晰。我也知道你的思想是清澈的，但是沒有表達得明白。你不是少寫了幾個字，即是少寫了幾句話。快修補這種缺陷吧。

(29) 這文意思很好，可是筆不足以達之。有很好的意思而寫得拙劣，這是可憐的事。

(30) 你的文章空話太多。一二句足以了之的，你又何必浪費筆墨，寫了一大段呢。刪去你的閒句吧。爲讀者節省時間，也是爲你自己節省時間。

(31) 這文死氣滿幅。談諧是很好的，如有適當機會，不妨用之。但討論到重大的事情，你仍須保持莊重的態度。最要的，語句勿粗俗。

(32) 這文疵誤百出：有別字，有文法上的錯誤，有標點上的錯誤，還有其他等等。文章不是祕密的東西，要公諸大衆的，重作吧。

(33) 感謝先輩。先輩的名言，你能用入文中，是很適宜的。先輩著作的風格，你能揣摩，是很合理的。你的作品成功，應感謝先輩。

論用字

尤墨君

試翻開一冊作文法或修辭學，其中總有幾頁論到用字。這可見字在文中，很是重要。用得「當」否，足以影響到全篇的文章的生色或減色的，本來積字成句，積句成文。故我們可以把「文」譬喻作「軀幹」，「句」作「器官」，「字」作「神經」。神經全部失其常，則全部軀幹和器官將僅成一空架兒。一部神經失其常，則這一部的軀幹或器官亦將有運用不靈之虞，文亦如是。好好的「一篇文章」，偶因一二字用得「不妥或不靈」，便足引起一節或全篇的「不安」。古人也明白此理，所以有「句斟字酌」和「文從字順」等話頭。所謂「字順」，就是用字靈動。字能用得靈動，全文便如流水般通暢流利了。我們讀宋歐陽修畫錦堂記開頭「仕宦而至將相富貴而歸故鄉」二句，便覺得很是流利。那知歐陽修爲了那二個「而」字，已煞費苦心，幾經易稿呢？所謂「字酌」，就是在將用一字之時，須先商酌這字的「妥當與否」。「孔子作春秋而亂臣賊子懼。」這便是他用字不苟，不肯輕易地放過；所以「一字之褒，榮於華袞；一字之貶，嚴於斧鉞。」不然，「亂臣賊子」怎會害怕，把孔子的一枝筆當做「華袞，斧鉞」？

31
用字古人叫做「練字」。梁劉勰文心雕龍練字第三十九篇裏說「……是以綴字屬篇，必須練

擇：一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複……」文心雕龍是我國古代修辭學專書。劉勰在那時，把「練字」別分一篇詳述，并引了許多例子。這足以證明用字的重要了。

用字爲什麼在作文裏是這樣重要呢？劉勰說得好：「心既託聲於言，言亦寄形於字。」因爲我們的思想，是像電光般迅速的。一轉眼間，牠——思想——可以自甲而至乙，自中國而至美國，自我們的星球而至最遠的星球和無限的空間。我們要是醒着，我們的思想決不會突然中止。所困難的，就是我們要在這思想飛去之前，把牠捉住而保存於紙幅之上。要做到這步工作，非用字不可了。倘使我們蓄字豐富，我們便能運用自如，且可繼續地運用而毫不覺得困難。如果人生不過飲食、睡三者，我們何須要用許多字？并且識了許多字，有何用處？可是人生決不是這樣簡單的。我們若要對於西洋鏡般的世界而有了解的興趣，胸中須有一部大字彙，由我們隨意選用纔興。讀書所以引我們了解人生和其他。談話所以引我們溝通人和人中間的隔閡。當我們握筆作文時，我們必須無限制地用着字。我們不但要表達得明瞭，而且還要做得迅速和穩妥。在我們的思想突如其來，一起一伏之際，這便是用字的時機到了。

字究應怎樣用，并且我們應用哪類字纔可稱「得當」呢？我們用一字，我們當擇定這字對於我們所要表達者是否恰合。同時還要顧到讀書方面從這字的印象，能否發生和我們所期望於讀者的

恰合，所以關於用字有二點應當注意：即（1）如何可以使我們的意思清楚。（2）如何可以避免我們所代表思想的字，使他人讀之，無模糊不清之感。本此原則，我們用字，應擇最有用的字，和那常用的字。明言之，我們應用（1）全國皆用的字，（2）現今人人皆用的字，（3）名著作家和名演說家常用的字。

（一）我們用一字，當顧到這字的意義可使全國皆知，無有例外。譬如，我到異地，向人問訊。倘使他們說出來的字，是含有地方性的意義的，那末這字便祇能通行於一隅，而非全國通用——人人皆知——的字了。中學生作文，常喜把俗字、方言、俚語用入文中。浙江舊台州屬一帶：「穀」寫作「爰」，「出」寫作「出」，「這」寫作「这」，還有許多，不勝枚舉。這些原是俗字，中學生不察，也常寫入文中，使異地的人見了，費解！又如「像煞有介事」、「出風頭」等，都是蘇滬一帶的方言。牠們用入文中，恐遠省的人見了，也難明瞭！且方言、俚語，大都言不雅馴。何況牠們又含有時間性和地方性呢？有人說，方言和俚語用入文中，有時可增加語句的「活潑」，這話固然是對的。然而文章的「莊重」，卻因此而喪失了。二者比較，恐誰都願保存文章的「莊重」吧。

（二）一部字典中，已經死去的（*obsolete*）或行將死去的（*obsolescent*）字，不知多少。所以外國的良好字典中，編者把那些所謂廢字（*obsolete words*）印成斜體字，使用者易於辨認。可惜我國

字典學專家，尙未見到及此！歷代古人的文章中，廢字也不少，倘使我們有意求古，好用僻字，那末便將如劉勰所說：「一字詭異，羣句震驚；三人弗識，將成字妖」了！例如孔子贊美關雎之「亂」，洋洋盈耳。這「亂」字已成廢字。倘使現在我們作文，要硬把這「亂」字代替「樂之卒章」，用入文中，不將使讀者費卻思考的時間嗎？又如近人對駐軍移防，歌功頌德的電文中，常有「軍民安堵」，「七邑」不驚」的刻板語句。「匕」和「鬯」是宗廟祭器。現在國體已更，還有什麼宗廟？詩經裏稱「雞鳴」做「喈喈」。可是現今「喔喔」已經用慣了，我們又何必去用不是現今人人皆用的字——「喈喈」——呢？古代方言俚語，散見於小說曲本中，也不知多少，元曲裏尤多。我們用字，應當知所審擇。此就背乎「今」的「古」而言。還有雖非古字，而非現今人人皆用者有二種：（a）術語，（b）譯音。術語如商業上的「俏」、「疲」、「跌風」、「堅挺」等，別有意義，非專家所能領會，此外工藝上、科學上的諸術語亦然，譯音如，democracy 譯作「德謨克拉西」、science 譯作「賽恩斯」、energy 譯作「愛涅兒幾」、inspiration 譯作「煙士披里純」。後二者已有人在中學生（一九三〇，九月號，答問欄，一三三和一四一）上提出發問，請求解答，這便是「譯音」雖非古字，而非人人皆知的一個顯例。故術語和譯音都非含有普遍性的。前者用入文中，至少引起一部分人的誤解；後者用入文中，則至少引起一部分人的惶惑，欲索解而不得。

(三) 多讀名家文章，細細地體會他的用字，可以增進我們用字上的知識不少。因為名家用字，決不隨隨便便的。字是士兵，名家是軍官。調遣得當，便可以出奇制勝。同一文章，要是名手寫來，一字可以令人歎服，一語可抵人千百語。若出諸俗人，則恐字非其用，用非其字，難得博讀者的共感了。清劉鶚老殘游記裏說，老殘在山東齊河縣晚上閒步，「對着雲月交輝的景緻，想起謝靈運的詩『明月照積雪；北風勁且哀』兩句，若非經閱北方寒象，那裏知道『北風勁且哀』的『哀』字呢？」李叔同先生春游曲「萬花飛舞春人下」句，豐子愷文學中的遠近法（見繪畫與文學）裏說「……用普通的常識想來，應該說萬花飛舞春人『旁』就殺風景。」這都是名家用字不苟，故能博得讀者的細細體會，一唱三歎。所以初學把名作簡練揣摩，自能於無形中得到益處許多，並且名作又可以暗示給我們：(1) 思想上的統一 (Unity)；(2) 合乎邏輯的結構；(3) 表達用引例或比較法的顯出。美國 Rev. Robert Collyer 會將由讀書體會到名家用字的經過，告人說，他在當學生時，自朝至暮，讀過 Bunyan, Crusoe 和 Goldsmith 著作，和聖經中及 Shakespeare 中的故事。他喜這些作品，和喜牛乳無二。後來他把一個一個字，都融會到他的本能裏去。一八三九年，他在客中度聖誕節。正在無聊之際，有位老農給他一本 Irving 著的 Sketch Book 他就沈浸在這書中了。Collyer 讀名作的方法，我們大可奉為南鍼。又，名演說家的用字，字字生動有力，所以我們要得到用字上的助力，除讀名作外，還要多聽名

演說家的演講。尋常的演說家只有他自己領會，名演說家則不但使他自己領會，並能使聽者悠然神往，而永不忘他的話。尋常演說家或足以使聽者索然無味，昏昏欲睡，至於名演說家，則常能使聽者兩眼清醒，精神煥發。這全是用字的關係。名演說家演講時所用的字，必明白而有力。

末了，簡單地說一句，我們用字，應當擇名家用、現今用、全國用的字。

論造句

尤墨君

什麼叫做「句」？這問題的解答是很簡單的。我們有了思想或感覺，我們必需有連串的字，把這思想或感覺無變更地傳達於讀者之前。明言之，即這些表達思想或感覺的字，必須適與所表達者恰合，是即所謂「辭達」。故作者在思想湧現之際，能趕緊把牠捉住，直至連串的字脫口而出，至成句為止，則他——作者——的責任已盡。本此，我們可得句的定義如下：

句是思想的單位。

單絲不成線，隻字不成句。字是機械的，句——思想表達的方式——是有機的。我們欲取任何資料，以有定方式表達之；這和園丁將一棵梅樹，剪裁整齊，使牠很不自然地成爲盆景無異。刻板的語句，以及駢四儷六之句，強意就字，削字就句：這種表達思想的方式，是屬於機械的。反之，有機的方式是天然的。牠的形成自內而發展：其外形的完全，必不會與其內形相差異。所謂內形，就是思想或感覺；所謂外形，即是自思想或感覺而構成的語句。故我們造句，決不當削足以適履，應當使足與履適合，而無分寸之差。