

不是固定的，是要看所託的事的難易，而決定採用那一種，尤其是要看請託人及被託人交情的深淺，而決定用那一種。是絕對不能固定的，倘然所託的事情是不難，而彼此的交情又很深：那麼，照第一第二兩種說法為無力量，不容易生效；照第五第六兩種說法，為有力量，容易生效。倘然所託的事情是難，而彼此的交情又很淺：那麼，用第一第二兩種說法為適當，看答復如何，再說；如用第五第六兩種說法就不免冒昧，反而無效。所以我說：各有相當之時也各有不相當之時，全要我們善於運用。

第四是，……第五是，……由此漸進，便走到「修辭學」的範圍裏去了。現在我們已經打算把修辭的方法另編一本書，所以這裏不多說了。

現在再有關於用字的習慣的幾句話，在這裏說一說：就是某某兩個字，就字論字，意義是相同的，但因為習慣的關係，這個字只能用在這裏，那

個字只能用在那裏，不能彼此互換。如「古人」與「故人」，「古」與「故」兩字的意義是相同的。然在習慣上，凡是用到「古人」是指古代的人，是已死的人；凡是用「故人」是說老朋友，是生存的人。彼此絕對不能互換的。又如「出席」與「赴席」，「出」與「赴」兩字，意義也差不多。然在習慣上，「出席」是開會時會員到會用的；「赴席」是請客喝酒時來賓去喝酒用的。彼此也不能互換。又如「退學」與「散學」，「退」與「散」二字的意義差不多。然在習慣上，「退學」是說退出這學校，不再去讀書了；「散學」不過是一天的功課已畢，散學回家，明天還是要來的。最奇怪的，「退學」不能等於「散學」，而「退課」卻可等於「散課」。這些完全是習慣如此，沒有理由可說的。我們要知道這種習慣，也只有多讀多看的一個方法。

第十一節 句的造法

這一節是說句的造法。句的造法，也和字的用法一樣，不能歸納出幾個定例，只能大約說幾件要緊的事。

第一，是不要造不通的句。所謂「不通的句」就是文法上有錯誤。造句文法上有錯誤，相當於用字寫「別字」。所謂「文法上的錯誤」就是一句中缺少了某項「詞」或用錯某項「詞」使這句不合「文法」。譬如說：「秋墓是築在西湖邊。」這個「在」字是不可少的。倘然說：「秋墓是築西湖邊。」是不合文法的。或說：「秋墓築之西湖邊。」也不合文法。又如說：「他每天往圖書館裏去看書。」「往」字是不可少的。倘然說：「他每天圖書館裏去看書。」是不合文法的。或說：「他每天於圖書館裏去看

書，」也不合文法。這種錯誤的程度，也有深淺。有許多很容易忽略過的。所以就是古代名人的文裏，也有這樣的毛病。

如柳宗元鈞鐻潭記，有幾句云：「孰使余樂居夷而忘故土者，非茲潭也歟！」這裏「孰」字與「者」字重複。兩字必須刪去一個。方合文法。如云：「孰使余樂居夷而忘故土乎？非茲潭也歟！」（||茲潭也）或云：「使余樂居夷而忘故土者，非茲潭也歟！」（||茲潭也）那就皆合文法了。因為「孰」字是代名詞，（疑問代名詞）「者」字也是代名詞。兩個代名詞，所代的都是「茲潭」，那豈不是重複麼？所以必須改正，方能合文法。

又如王世貞蘭相如完璧歸趙論，有一句云：「相如之獲全於璧也。」按，「於」字不合文法。應改爲「其」字才對。此例尙多，我們後面再有地方說他，現在暫不多說。

第二，是不要造不妥的句。所謂「不妥的句」在「文法」上說，是沒有錯誤的，但是他還是不妥。（舊稱爲語病。）

從前我曾看見一份小學校章程，中間有一條云：

學生出入課堂，均在教員之前；而教員出入時，學生皆須向之鞠躬行禮。

這條章程，在文上法說，是絕對沒有錯誤的。但是這句幾話究竟有毛病。他在上文既然說：「學生出入課堂，皆在教員之前。」那麼，等到教員出課堂時，課堂中已經沒有學生了。下文又說「教員出入時，學生皆須向之鞠躬行禮。」請問教員出課堂時，有誰向他鞠躬行禮呢？我們應照下面那樣說法才對：

學生進課堂，應在教員之前；教員進課堂時，學生須向之鞠躬行禮。散課時，學生亦須向

教員鞠躬行禮；禮畢，即先出課堂。

如此說，雖然囁嚅些，但是不錯。原文雖然簡便些，但是錯的。原文所以錯的原因，就是要把兩件事併成一件說，卻不知情形不同，是不能併合的。

我又曾看見一本地理書上，有一段道：

塘沽爲北洋門戶，凡輪船出入，皆須停泊於此，上下貨物，然後駛至天津。

這個錯誤，和上面一個例是一樣的，要把兩件事併成一件說，卻不知道是不能併合的。

上文說：「出入皆須停泊於此，」出入是相反的兩方面；而下文說：「然後駛至天津，」原來天津是固定的地方，照情形說，只有入口是對的，出口是不對的。這段話應該照下面那樣說才對：

塘沽爲北洋門戶：凡輪船入口，須停泊於此，卸下貨物，然後駛至天津；而輪船出口，亦須

停泊於此，裝上貨物，然後駛往他埠。

如爲簡便起見，也可如下面的說法：

塘沽爲北洋門戶，凡輪船出入，皆須停泊於此，上下貨物，然後他駛。

因爲「他駛」二字，不曾指出固定的地方，雖然籠統些，但是不算錯。

這種不妥的句，不但近代人所做的文裏有的，就是古代名家的文裏也有的。就是中國所謂「聖經賢傳」中也有的。現在舉孟子中的一個笑話如下。孟子云：

河內凶，則移其民於河東，移其粟於河內。

因爲河內遇荒年，沒有糧食，把人民移到河東去吃那邊的米。然同時又將河東的粟移到河內，那麼，移過去的民，還是沒有飯吃。這又何苦多此一舉呢？所以這段文應該照下面那樣寫才算對：

河內凶，移其少壯之民於河東，又移河東之粟於河內，使老弱不能移者，亦得食焉。

孟子的原意是如此。然被他那麼一說，真成了笑話。然而「文法」上是沒有錯的。這種不妥的句，我們在做文時，要留心，切不可有。

第三，是不要造兩解的句。我們造一句，或是幾句，本來只要表出一個意思。但是有時候因為造句造得不好，這樣的解也可以，那樣的解也可以，變成兩解。到底我所要表出是那一個意思呢？就要叫讀者發生疑問了。

如論語的第一句道：「學而時習之。」這一句就有兩解。第一個解釋道：「習，是溫習。學，相當於現在的聽講；習，相當於現在的溫課。」第二個解釋道：「習，是演習。學，相當於現在的聽講；習，相當於現在的實行。」兩解雖然相差不多，然究竟是兩解。孔子的意思到底是如何？這個習字是說溫課呢？還是說實行？他自己沒有說明白，一直到現在，沒有人能知道他的意思究竟是如何。

論語又道：「不在其位，不謀其政。」這兩句也有兩解。第一個解釋道：「不是在位的人，不能管政治。」位，是指做官的人說。就是人民沒有參政權的意思。第二個解釋道：「不是在這個位置的人，不能管這個範圍以內的事。」拿現在的情形說，就是：「擔任事務的人，各有各的權限，不能越界管他人的事。」這兩種解釋都能通。到底以何種爲對？是不容易決定的。

這種兩解的毛病很多，隨處可以看見。我們做文時要留心避掉才好。再有一種，因點句不同而發生兩解，更不在此例。從前人做文，往往不斷句，所以容易發生這毛病。現在人做文，都用標點了，這種毛病是絕對不會再有的。所以這裏不多說了。只說一個笑話作結束：

從前有人，因爲那一年打官司打苦了，第二年元旦，他就寫了一張紙條，貼在壁上，道：「今年好，晦氣少。不得打官司。」被他的一個朋友看見，讀

道：「今年好晦氣！少不得打官司。」這個笑話，流傳在民間，是很普遍的，恐怕讀者是早已知道了罷。

第四是……第五是……造句法也有要講到「修詞學」範圍裏去的。關於修詞的方法，我們已打算另寫一本書，這裏不多說了。這裏所說的是不過以「沒有毛病」爲限。

第十二節 全篇的結構法

上文已經說明白了字的用法，句的造法這裏再說全篇的結構法。用字，造句，和全篇結構，皆有「常法」和「變法」。我在這本書裏所說的都是「常法」，因爲這本書名叫一般的作文法，性質是等於作文初步，所以只說「常法」。把「常法」學會了，而後可以進一步再學「變法」，便使

停止了，不再學，也可以做沒有毛病的文。倘不先學「常法」，便學「變法」，那就沒有不失敗的。

我在前十幾年，論做文法，有幾句說道：「不知法者，亂兵也。守法而不知變者，拙匠也。」又道：「未知規矩，當步趨於規矩之中；既嫻規矩，當變化於規矩之外。」這幾句話，很簡明，容易記。而在「技術」的範圍以內，是很適用的。所以便把他寫在這裏給讀者，當是一種「口訣」。

不過，在本書裏只說「守規矩的話」，只說「拙匠」的話。我們在初步，只能做一個「拙匠」，且寧可做一個「拙匠」。因為「拙匠」雖拙，還可以造成器具，否則就變為「亂兵」，「亂兵」決沒有不打敗仗的。

上文說明白了「常法」和「變法」的不同，也說明白了我們在這本書裏只講「常法」，那麼，所謂關於全篇結構的常法是怎樣呢？我提出

七個不字的條件來如下：

第(一)是不要次序紊亂，第(二)是不要前後詳略不相稱，第(三)是不要前後衝突，第(四)是不要前後重複，第(五)是不要中間脫節，第(六)是不要前無來歷，第(七)是不要後無結束。

我們在下筆寫以前，大略規劃一下，然後下筆，極力不要患這七種毛病的任何一種。那麼，全篇的結構自然完善了。現在再舉一個例說明如下：

第一章 二 第一

我們現在所講的是「常法」，所以拿一篇「平鋪直敘」的旅行記爲例。若說到「變法」，那就不是此例所能拘了。現在假定我們從上海起程，一直乘火車到北平旅行一次，再乘火車由原路回來。我們做一篇旅行記，全篇結構，可預先規定如下。

(一)說明此次旅行之動機，並述同行人之姓名。(如無同行人，

就可不必述。

(二) 從上海北站乘京滬車出發。

(三) 京滬車中沿途所見。

(四) 至下關下車，乘船過江。

(五) 在浦口乘津浦車前進。

(六) 津浦車中沿途所見。

(七) 在天津東站下車，轉北寧車前進。

(八) 北寧車中沿途所見。

(九) 到北平下車。

(十) 在北平所見。

(十一) 由原程返上海。

我們看了上文這個表，再參照前面所說的七種毛病，說明要怎樣才算沒毛病，怎樣就有毛病。

第一節是必須要的。或長，或短，可以臨時酌定，但必須要。倘然沒有，那就患了第六種毛病，就是前無來歷。

第二節雖然不必多述，但也必須要。倘然沒有這節，便說車中所見，那就患了第五種毛病，就是中間脫節。

第三節可以多述一些。但所述的不能比第十節更多。如比第十節更多，就患了第二種毛病，就是前後詳略不相稱。

第四節同第二節。必不可少。倘然少了，就是中間脫節。

第五節同第四節。

第六節同第三節。可以多述一些，但不能比第十節更多。如比第十節

更多了，就是前後詳略不相稱。

第七節同第五節。

第八節同第六節。

第九節同第七節。

第十節，這一節在全篇中佔最重要的地位。所述的應該最多。否則就是前後詳略不相稱。

第十一節，這一節詳略可臨時酌定，但必不可少。如沒有，就患了第七種毛病，就是後無結束。

第一至第十一各節，必須依次敘述。倘然於第十節在北平時，忽又敘述京滬，津浦或北寧車中所見，那就患了第一種毛病，就是次序紊亂。（如引前事以資比較，不在此例。但亦須說清楚。）

各節中間的話，不要有衝突。倘然在第一節，已明明白白說過，此次旅行的動機，不過是爲著遊覽；而在第十節裏又說：因爲住在那邊的親戚有重病，這次旅行，是專爲問病來的。如此，就患了第三種毛病，就是前後衝突。各節中間的話，不要有重複。倘然在前面第三六八各節中已經敘述過的，在第十一節中又敘述，就患了第四種毛病，就是前後重複。

同行的人，某某是從上海結伴同行，某某是在中途相遇因而同行，某某是在中途分別，分別後往何處，或留何處，某某同返上海，皆須一個一個把他說明白，否則就患了無來歷或無結束的毛病。

這不過是一個極簡單的例，是一個極呆板的例。但是我們看了這個例，可以知道最初步的全篇結構法是怎樣的。

我們必須從此入手，而後可以談「變化」。僅知此而不變，亦可以沒

毛病；不知此而談變，那就很危險。這是我很忠實的告初學作文者的話，也確是我自己的經驗之談。

第十三節 演短爲長法

我們有了某項意思，要做一篇文，這篇文的篇幅，因爲地位的須要，可以自由的伸縮。或演短而爲長，或縮長而爲短，必得恰如所須要而後止。正如照片一般：由四寸放大成六寸，成八寸；或由八寸縮小成六寸，成四寸；而片中所有的人物或風景，依舊是一色一樣。

我們試讀一讀陶淵明的桃花源記，再讀一讀老子的「小國寡民」一章，就可以知道桃花源記是由「小國寡民」一章演繹而來的。事實當然不同，而重要的意思實在是一樣。

我們又讀一讀柳子厚的捕蛇者說，再讀一讀檀弓的「孔子過太山側」一章，就可以知道捕蛇者說是由「孔子過太山側」一章演繹而來的。事實當然是兩樣，但同是這樣一個意思。

這四篇文，真是很好的演短爲長的例。現在不嫌佔篇幅，且把他照錄如下，以便讀者比較參觀。

桃花源記

晉太元中，武陵人捕漁爲業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之。復前行，欲窮其林，林盡水源，便得一山，山有小口，髣髴若有光，便舍船從口入。初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗，土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣着，悉如外人，黃髮垂髫，並怡然自樂。見漁人，乃大驚，問所從來。具答之。便要還家，設酒，殺雞作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云：「先世避秦亂，率妻子邑人，來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。」問「今是何世？」乃不知有漢，無論

魏晉。此人一一爲具言。所聞皆歎惋。餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：「不足爲外人道也。」既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守，說如此。太守卽遣人隨其往，尋向所誌，遂迷，不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然親往，未果，尋病終。後遂無問津者。

老子小國寡民章

小國，寡民。使有什伯之器而不用。使民重死而不遷徙。雖有舟輿，無所乘之。雖有甲兵，無所陳之。使人復結繩而用之。甘其食，美其服，安其居，樂其俗。鄰國相望，雞犬之聲相聞，至老死不相往來。

捕蛇者說

永州之野產異蛇。黑質而白章。觸草木盡死。以齧人，無禦之者。然得而腊之以爲餌，可以已大風攣腕癘癘，去死肌，殺三蟲。其始大醫以王命聚之。歲賦其二。募有能捕之者，當其租入。永之人爭奔走焉。有蔣氏者，專其利三世矣。問之，則曰：「吾祖死於是，吾父死於是，今吾嗣爲之十二年，幾死者數矣。」言之，貌若甚感者。余悲之。且曰：「若毒之乎，余將告於蒞事者，更若

役，復若賦，則何如？」蔣氏大戚，汪然出涕曰：「君將哀而生之乎？則吾斯役之不幸，未若復吾賦不幸之甚也。嚮吾不爲斯役，則久已病矣。自吾氏三世居是鄉，積於今六十歲矣。而鄉鄰之生日蹙。殫其地之出，竭其廬之入，號呼而轉徙，饑渴而頓踣，觸風雨，犯寒暑，呼噓毒癘，往往而死者，相藉也。曩與吾祖居者，今其室十無一焉。與吾父居者，今其室十無二三焉。與吾居十二年者，今其室十無四五焉。非徙則死爾。而吾以捕蛇獨存。悍吏之來吾鄉，叫囂乎東西，隳突乎南北，譁然而駭者，雖雞狗不能寧焉。吾恂恂而起，視其缶，而吾蛇尚存，則弛然而臥。謹食之時而獻焉，退而甘食其土之有，以盡吾齒。蓋一歲之犯死者二焉，其餘則熙熙而樂。豈若吾鄉鄰之旦旦有是哉。今雖死乎此，比吾鄉鄰之死則已後矣，又安敢毒耶！」余聞而愈悲。孔子曰：「苛政猛於虎也。」吾嘗疑乎是，今以蔣氏觀之，猶信。嗚呼！孰知賦斂之毒，有甚是蛇者乎！故爲之說，以俟夫觀人風者得焉。

孔子過太山側

孔子過太山側，有婦人哭於墓者而哀。夫子式而聽之，使子路問之曰：「子之哭也，豈似重有憂者？」而曰：「然。昔者吾舅死於虎，吾夫又死焉，今吾子又死焉。」夫子曰：「何爲不去

也？」曰：「無苛政。」夫子曰：「小子識之，苛政猛於虎也。」

第十四節 縮長爲短法

縮長爲短法，剛剛和演短爲長法是一個反比例。我們把前面所舉的例倒轉來看，就是了。

我們也可以把桃花源記及捕蛇者說各演成今日通行的短篇小說；也可以把兩篇原文縮短，使他字數減少一半，或三分之二，而重要的意思依舊是保存著，沒有損失。

演短爲長，和縮長爲短，乃是作文技術中很重要的兩種。我們倘然練習會了，有許多的便利的地方。

第十五節 節錄成文法

節錄成文，也是作文技術中的一種。他的效用也很大。所謂節錄成文，就是把他人現成的一篇文章中重要的部份，節錄下來，而把無關緊要，或原文過於冗長蕪雜的地方，一概刪去。

我們節錄之目的有二：第（一）是刪繁就簡，便於閱讀。第（二）是節取若干，供我引用。

節錄成文惟一的方法，是只有刪節，而不塗改。

節錄成文要注意的有兩點：第（一）是擷取其精華，而淘汰其糟粕。第（二）是要於銜接處注意，不要弄得上下文不相關，使人家看不懂。現在舉幾個例說說：

像下面一段，就是從著名的小說老殘遊記中選出來的。如以原書爲全文，這一段就是節錄。

老殘動身上車，一路秋山紅葉，老圃黃花，頗不寂寞。到了濟南府，進得城來，家家泉水，戶戶垂楊，比那江南風景，更覺得有趣。到了小布政司街，覓了一家客店，名叫高陞店，將行李卸。下午後便步行至鵲華橋邊，雇了一隻小船，盪起雙槳，朝北不遠，便到歷下亭前。下船進去，入了大門，便是一個亭子。油漆已大半剝蝕，亭上懸了一副對聯，寫的是：「海右此亭古。」「濟南名士多。」上寫著杜工部句，下寫著道州何紹基書。亭子旁邊，雖有幾間房屋，也沒有甚麼意思。復行下船，向西盪去，又到了鐵公祠畔。你道鐵公是誰？就是明初燕王爲難時的那個鐵鉉。後人敬他的忠義，所以至今春秋時節，士人尙不斷的來此進香。到了鐵公祠前，朝南一望，只見對面千佛山上，梵宇僧樓，與那蒼松翠柏，高下相間。紅的火紅，白的雪白，青的靛青，綠的碧綠；更有那一株半株的丹楓，夾在裏面，彷彿宋人趙千里的一幅大畫，做了一架數十里長的屏風。正在歎賞不絕，忽聽一聲漁唱；低頭看去，誰知那大明湖業已澄淨的，同鏡子一般。那千佛山的倒影，映在湖裏，顯得明明白白。那樓台樹木，格外光彩，覺得比上頭千佛山，還要好看，還要清楚。這湖的南岸上去，便是街市；卻有一層蘆葦，密密遮住。現在正是開花的時候，一片白花，映著帶水氣的斜陽，好似一條粉紅絨毯，做了上下兩個山的墊子。實在奇絕！老殘心

裏想道：「如此佳景，爲何沒有甚麼遊人？」看了一會兒，回轉身來，看那大門裏面楹柱上，有副對聯。寫的是：「四面荷花三面柳，」——「一城山色半城湖。」暗暗點頭道：「真真不錯！」進了大門，正面便是鐵公享堂，朝東便是一個荷池。繞著曲折的迴廊，到了荷池的東面，就是個圓門。圓門東邊，有三間舊房，有個破匾，上題「古水仙祠」四個字。祠前一副破舊對聯，寫的是：「一盞寒泉薦秋菊，」——「三更畫船穿藕花。」過了水仙祠，仍舊上了船，盪到歷下亭的後面。兩邊荷葉荷花，將船夾住；那荷葉初枯，擦得船嗤嗤價響；那水鳥被人驚起，格格價飛；那已老的蓮蓬，不斷的綳到船窗裏面來。老殘隨摘了幾個蓮蓬，一面吃著，一面船已到了鵲華橋畔了。

然我們再可以從上面所舉的一段裏，節出一部份來。

老殘動身上車……到了濟南府，進得城來，覓了一家客店，名叫高陞店，將行李卸下。午後，便步行至鵲華橋邊；雇了一隻小船，盪起雙槳，朝北不遠，便到歷下亭前……向西盪去，不甚遠，又到了鐵公祠畔……朝南一望，只見對面千佛山上，梵宇僧樓，與那蒼松翠柏，高下相間；紅的火紅，白的雪白，青的靛青，綠的碧綠；更有那一株半株的丹楓，夾在裏面；彷彿宋人趙

千里的一幅大畫，做了一架數十里長的屏風。正在歎賞不絕，忽聽得一聲漁唱；低頭看去，誰知那大明湖業已澄淨的同鏡子一般。那千佛山的倒影，映在湖裏，顯得明明白白；那樓台樹木，格外光彩，覺得比上頭的千佛山，還要好看，還要清楚。這湖的南岸上去，便是街市；卻有一層蘆葦，密密遮住。現在正是開花的時候，一片白花，映著帶水氣的斜陽，好似一條粉紅絨毯，做了上下兩個山的墊子，實在奇絕……過了水仙祠，仍舊上了船，盪到歷下亭的後面。兩邊荷葉荷花，將船夾住。那荷葉初枯，擦得船嗤嗤價響；那水鳥被人驚起，格格價飛；那已老的蓮蓬，不斷的綳到船窗裏面來。老殘隨手摘了幾個蓮蓬，一面吃著，一面船已到了鵲華橋畔了。

又如下面是李商隱所作的李賀小傳的全篇。

京兆杜牧爲李長吉集序，狀長吉之奇甚盡。世傳之。長吉姊嫁王氏者，語長吉之事尤備。長吉細瘦，通眉，長指爪，能苦吟，疾書。最先爲昌黎韓愈所知。所與遊者，王參元，楊敬之，權璩，崔植爲密。每旦日出與諸公游，未嘗得題，然後爲詩，如他人思量牽合以及程限爲意。恆從小奚奴，騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，卽書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊出之。見所書多，輒曰：「是兒要當嘔出心始已耳！」上燈，與食。長吉從婢取書，研墨疊紙，足成之，投他囊中。非大

醉及弔喪日，率如此。過亦不復省。王楊輩時復來探取寫去。長吉往往獨騎往還京雒，所至或時有著，隨棄之。故沈子明家所餘，四卷而已。長吉將死時，忽晝見一緋衣人，駕赤虬，持一版書，若太古篆，或霹靂石文者，云當召長吉。長吉了不能讀。歎下榻叩頭言：「阿嬾老且病，賀不願去。」緋衣人笑曰：「帝成白玉樓，立召君爲記。天上差樂，不苦也。」長吉獨泣。邊人盡見之。少之，長吉氣絕。當所居窗中，勃勃有煙氣，聞行車嚙管之聲。太夫人急止人哭，待之。如炊五斗黍許時，長吉竟死。王氏姊非能造作謂長吉者，實所見如此。嗚呼！天蒼蒼而高也，上果有帝耶？帝果有苑囿宮室觀閣之玩耶？苟信然，則天之高邈，帝之尊嚴，亦宜有人物文彩，愈此世者，何獨眷眷於長吉而使其不壽耶？噫！又豈世所謂才而奇者，不獨地上少，即天上亦不多耶？長吉生二十七年，位不過奉禮太常中，當時人亦多排擯毀斥之。又豈才而奇者，帝獨重之，而人反不重耶？又豈人見會勝帝耶？

我們可以從全篇裏節出兩段來，作李賀的逸事看。

長吉細腰，通眉，長指爪，能苦吟，疾書……恆從小奚奴，騎距驢，背一古破錦囊，遇有所得，卽書投囊中。及暮歸，太夫人使婢受囊出之，見所書多，輒曰：「是兒要當嘔出心始已耳！」上

燈，與食。長吉從婢取書，研墨，疊紙，足成之，投他囊中。非大醉及弔喪日，率如此。過，亦不復省。

以上一段，可以獨立成爲一則李賀的逸事。

長吉將死時，忽晝見一緋衣人，駕赤虯，持一版書，若太古篆或霹靂石文者，云當召長吉。長吉了不能讀。歎下榻叩頭言：「阿嬾老且病，賀不願去。」緋衣人笑曰：「帝成白玉樓，立召君爲記。天上差樂，不苦也。」長吉獨泣。邊人盡見之。少之，長吉氣絕。當所居窗中，勃勃有烟氣。聞行車嚙管之聲。太夫人急止人哭，待之。如炊五斗黍許時，長吉竟死。

這一段也可以獨立成爲一則李長吉的逸事。

這兩則逸事，併合起來，雖然不能稱是一篇李長吉傳，然而全傳中最精彩的地方，已盡於此了。這就是節錄比原文更好的所以然。

又如下面，是清代彭端淑做的爲學示子姪的全篇。

天下事有難易乎？爲之，則難者亦易矣；不爲，則易者亦難矣。人之爲學，有難易乎？學之，則難者亦易矣；不學，則易者亦難矣。吾資之昏，不逮人也；吾材之庸，不逮人也；且且而學之，久而

不怠焉，迄乎成，而亦不知其昏與庸也。吾資之聰，倍人也；吾材之敏，倍人也；屏棄而不用，其昏與庸無以異也。聖人之道，卒於魯也傳之，然則昏庸聰敏之用，豈有常哉！蜀之鄙有二僧，其一貧，其一富。貧者語於富者曰：「吾欲之南海，何如？」富者曰：「子何恃而往？」曰：「吾一瓶一鉢足矣。」富者曰：「吾數年來欲買舟而下，猶未能也；子何恃而往？」越明年，貧者自南海還，以告富者。富者有慚色。西蜀之去南海，不知幾千里也；僧富者不能至而貧者至之，人之立志，顧不如蜀鄙之僧哉！是故聰與敏，可恃而不可恃也；自恃其聰與敏而不學，自敗者也。昏與庸，可限而不可限也；不自限其昏與庸而力學不倦，自力者也。

他中間說蜀僧一段，可以把他拿出來獨立，成爲一則寓言。

蜀之鄙有二僧，其一貧，其一富。貧者語於富者曰：「吾欲之南海，何如？」富者曰：「子何恃而往？」曰：「吾一瓶一鉢足矣。」富者曰：「吾數年來欲買舟而下，猶未能也；子何恃而往？」越明年，貧者自南海還，以告富者。富者有慚色。

這豈不是一則很好的寓言麼！

我們讀了上面的三個例，我們可以知道如何去節錄成文了。

第三章 雜論

第十六節 論題目

我們在學校裏做文，往往由先生出了題目，叫學生去做文，或是由學生自己擬了題目，然後照著題目去做。

照做文的原理說，這是不對的。應該是先把文做好了，而後加上一個題目；不是先有了題目，而後從題目裏去找文。

好像陶淵明的歸去來辭，他是先因為棄官歸里了，而後做這篇辭；把辭做好了，再加上一「歸去來辭」四個字的題目。倘然他沒有棄官歸里的

這一回事，就根本不要做這篇文；不做這篇文，也沒有這個題目。

又像蘇東坡的赤壁賦，他是先遊了赤壁，而後做這篇賦；把賦做成了，然後題上「赤壁賦」三字做這篇賦的題目。倘然他不遊赤壁，就根本不要做這篇賦；沒有這篇賦，就沒有這個題目。

我們並沒有做官，當然也沒有棄官歸里這一回事，坐在課堂裏做歸去來辭，這豈不是笑話！我們並沒出門一步，坐在宿舍裏做赤壁賦，也一樣的是笑話。所以先出了題目去做文，是根本不對的。我們初學做文時，在事實上，或者還是因襲著舊習慣，做文必須先要題目；但是照做文的原理說，是根本不對的。

我們把文做好了，爲甚麼再要加上一個題目呢？這理由很簡單，無非是要便於稱謂罷了。否則這篇文沒有名字，我們要稱他，是怎樣的稱呢？

做題目的方法有兩種：第（一）種是把那篇文開場的兩個字或三個字拿來做題目。如論語中的學而，爲政之類，如莊子中的秋水，馬蹄之類，都是如此。第（二）種把全篇文中重要的所在，用兩個，三個，或三個以上的字表現出來，做題目。如韓愈的原道，柳宗元的斷刑論之類，都是如此。

古代流傳下來的文的題目，有的是原著人自己題的，有的是後人替他加的，而採用第一種方法的，尤以後人代加的爲多。

用第二種方法做題目，也有種種不同的情形。固然多數的題目是用最簡單的幾個字，然也有用幾十個字做題目的。如蘇東坡的詩，有一首，題目是二十二個字，如下：

寓居定惠院之東雜花滿山有海棠一株土人不知貴也

不過，據我所知，這樣的長題目，只在詩詞中有的，在散文裏沒有。

也有的只用簡單的幾個字做題目，再另作一篇「小序」，這「小序」好像是題目的說明。這也是在詩詞裏常見的。

照上文說，做題目的原因，是要便於稱謂，那麼，題目愈簡單愈好，遇著必要時，寧可另做「小序」，不要做長題目，做長題目，不過是一種文人好新奇的把戲，和做文的原理是不對的。

從前人做文，大多數在題目上連帶把文體標明。如某某論，某某賦，某某傳，某某記之類。現在人做文，可以不必拘拘於此種體裁了，在題目上也無必要標明了。

在舊詩中，往往也以「無題」二字做題目。其實就是這首詩可以不用題目，仍爲著便於稱謂起見，拿「無題」兩個字做這首詩的名字。

做題目也不是一件十分容易的事，大有高低的分別。現在舉一個例

說說。胡適之譯的「短篇小說」裏，有一篇，名叫最後一課。他在初譯成時，本名爲割地，後來自己直譯原文改名爲最後一課。凡是讀過這篇小說的人，都能知道最後一課比割地好。

做題目有時候也會有毛病。我曾有一次，看見有人作了一幅畫，那畫上是幾隻蝴蝶，又題了一首詩道：

雨過花爭發，春深日漸長。幽人朝睡穩，與汝兩相忘。

這首詩寫在畫上時，當然沒有題目。後來我又看見他把這首詩從畫上抄下，收入詩稿裏，已經加上個題目了。題目就是「題畫」二字。照一般的做題目法說，這個題目是不算錯的。不過在這裏卻算錯了。爲甚麼呢？因爲他詩裏的「汝」字，是指蝴蝶，而上下文又沒有說出蝴蝶來，在畫上是不成問題的，詩既然離開畫而獨立了，人家單讀了這首詩，就不知道詩中的「

「汝」是指得甚麼東西，連帶這詩也不可解了。所以這個題目應該作「題畫蝶」才好。今單云「題畫」就是有毛病。倘然像下面的一首詩，單云「題畫」是可以的，不必要加「蝶」字。因為詩裏已有「蝶」字了。

蝴蝶無情思，春深到處飛。幽人朝睡穩，與汝共忘機。

這裏是講一般的作文法，不是單講作詩法，今因小詩簡單，便於舉例，所以就舉了這詩為證。希望讀者看了這個例，能彀悟到其他的做題目的方法。

第十七節 論用典

人家問我道：「做文到底能用典不能？有的人說，『可以用的。』又有
人說，『不能用。』你的意見如何？」

我說道：這不能一概而論。（一）要看典的本身如何？（二）要看文的情

形如何？(三)要看做文人的手腕如何？

所謂「典的自身」就是常用的典可以用，冷僻的典不宜用。例如「舉一反三」，「自相矛盾」，「鷸蚌相爭」，「畫蛇添足」，「畫虎類狗」，「魯魚亥豕」，「守株待兔」，「涸轍鮒魚」等都是。或已成了俗語，或則望文可以知義，這一類的典故，在適當時可以用的。如稱虎爲「黃居士」，稱狐爲「胡博士」，稱大風歌爲「三候歌」，稱地圖爲「飛鳥書」之類，這種冷僻的典故，是不宜用的。

所謂「要看文的情形」就是在適宜的時候可以用，在不適宜的時候不能用。例如在相當時候，用了個「涸轍鮒魚」的典故，不必多言，就可以表出我的曲折的意思來，覺得用典比不用典較好，這是可以用的。又如近人著中國文學史，說到大風歌，他就用三候歌來代替，弄得一般讀者都

不知道，費了許多的工夫去查書，問人，等到查了出來，才知道不過是這麼一回事，仔細想想，用了這個別名，於這本文學史不能增加一分一毫的好處，只不過難為讀者罷了。這樣的用典法，是絕對不能用的。

所謂「要看作文人的手腕，」就是「死典」要「活用。」能毅將「死典」活用，才可以用；不會將「死典」活用，還是不要用的好。所謂「死典活用，」就是要使典故好像變成有用的工具，能幫助我作工；不是像枷鎖，使我受他的束縛；也不是像廢物，毫無用處，徒佔地位；更不是像古玩，沒有實用，只是一種裝飾品。這裏不必舉例證明，讀者只要看了這四個譬喻，大概總可以明白的。

總之：典故不是絕對不能用，但是不要多用，不要亂用。至於典故的本身，沒有知道的清楚，更不可輕用。因為他的本身沒有知道得清楚而輕用，

很容易鬧出笑話來。我在幾年前，曾做過一篇作文莫用典，是勸初學做文的人不要用典。中間舉出許多用典用錯了的實例，現在從那些實例中間轉錄四個，以見一斑。我始終是勸告初學做文的人不要輕用典故。

洗耳恭聽。有一回，有個著名的琴師，在某處奏技，某處先期發出通告，除了敘述這琴師的歷史，並稱贊他的技藝以外，最後說：「某日在某地奏技，想屆時洗耳恭聽者必不少也。」按，「洗耳」二字是用錯了。高士傳：「……聘許由爲九州長，許由不赴，洗耳於河。巢父見而問其故。乃曰：『吾欲飲牛，汚吾牛口。』遂牽牛上流飲之。」許由何故要洗耳？因爲聽了要聘他爲九州長的話，他覺得他的耳朵被汚了，所以要洗。巢父何以要牽牛到上流去飲水？因爲他覺得許由洗過這耳朵的水也是汚的，連牛也不可飲，所以要牽到上流去飲。照這個典故說，「洗耳」二字是對於「不願聽的

話」而用的。用在這裏，意思是罵那琴師了。而下文加著「恭聽」兩字，在文字上說是不通的。若說「洗耳」二字並不是用得典故，只是空說，然人家去聽琴，又何必要洗耳？也說不過去。

洪喬之便。有人寫信給人家，中間有幾句道：「今逢洪喬之便，託帶上一信，即請查收。」按，洪喬名叫殷羨，晉朝人。他爲豫章太守，人家順他出門之便，託他帶了一百多封信，他到了石頭城下，把那些信都投在水裏，說：「沈者自沈，浮者自浮，殷洪喬不能爲人作致書郵！」託洪喬帶信，是萬沒有可以收到的道理。這個典故差不多人人知道的。但是也有人用錯了。

天下英雄惟使君。有人贈他朋友的詩，中有句云：「天下英雄惟使君。」按，「天下英雄惟使君與操耳。」是曹操謂劉備的話。見三國志。今用者割去下文三個字，就是說「天下英雄只有你一人。」然這種成語，拿他

來用，下文三字雖沒說出，意思也包含着。就變了比友人爲劉備，而比自己爲曹操了。如承認曹操是好人，那就沒有問題；如不承認曹操是好人，那就上了用典的當。

福備箕疇。有人送人家的壽禮，做了一大篇文，中間有一句道：「福備箕疇。」這個典故用壞了。按書經洪範篇，箕子所謂九疇，「其九曰五福：一曰壽，二曰富，三曰康寧，四曰攸好德，五曰考終命。」他說「福備箕疇，」如果「箕疇」所說得五福一齊完備，乃就連「考終命」一起包括在裏面了。祝壽連帶了吊喪。豈不是笑話！

第十八節 論翻譯

翻譯本來是另外一件事，差不多可以說和作文立在相等的地位的，

似乎不應該把他放在作文的範圍以內來講。

但是，現代做文的人，在他的文中間，用一兩句譯文，也是常有的事。所以關於翻譯的話，也有說說的必要。

第一 況且所謂翻譯，也不一定是要翻外國文爲本國文，才算翻譯；就是譯古代文爲現代文，也是翻譯。譯古代文爲現代文，在作文時須用的時候更多，因此，關於翻譯的話，更有說說的必要。

三 翻譯的標準，本來有嚴又陵所定的「信」、「達」、「雅」三個字。現在人家多不承認一個「雅」字，以爲是不對，其他「信」「達」二字，則以爲是對的。我的意見：「雅」字不當認爲是對於「俗」而言，「雅」是「雅馴」「嫻雅」的意，就是「妥當」的意思。如此，乃就無所謂不對了。

我再有一層意見：就是翻譯的人必須先把他所要翻的內容知道得

清楚了，而後可以動手翻。決不是單認識了兩國的字，就可以彼此互譯的。譬如上海有個滬江大學，將滬江大學譯成英文，復由英文譯成中文，那就變了上海大學。卻是在前幾年另有一個上海大學。（現在停辦了）這豈不是要纏不清麼！這就是翻譯的人對於上海學校的情形不曾知道得清楚的毛病。

這樣的實例還有許多。如前幾年有人從日文譯出一文，而日文又是從英文譯出的。中間說到中國的書籍，說：「在清代曾經印過一部一千二百多本的百科全書」云云。我初看了，不知道他是說得甚麼。因為在清代從來沒有這部書。後來細細的想想，才知道所謂百科全書，就是圖書集成。倘然翻譯人能早把中國舊書的情形知道得十分清楚，然後翻譯，那就一定譯作圖書集成，就可以免得讀者許多的疑問了。

又曾看見有人從日文譯出論周秦諸子的書，於呂氏春秋，有所謂二月紀。其實，呂氏春秋那裏有這一個篇名！呂氏春秋只有仲春紀。奈經過兩次翻譯，卻變做二月紀了。二月雖然可以等於仲春，但是古書的篇名，如何可以隨意改？

又曾見某報上所譯的法國人論屈原的文，說：「宋玉是屈原的姪兒。」這真是笑話到極點了。推想他致誤的原因，是如此的。中文本作「宋玉爲屈原弟子，」那法國人不知「弟子」二字的意義，認爲是「弟之子。」「弟之子」非「姪」而何？所以就譯作「姪。」然而那位由法文翻中文的人，只知照原文直譯，不知校正他的錯誤，所以就鬧了這個笑話。這位法國人，和這位中國人，對於中國文學史都隔膜得太利害，所以會有這樣的笑話鬧出來。

不但是兩國文字互相翻譯，有這樣的笑話，就是將古代文譯現代文，也會鬧出笑話來。

從前有個鄉村裏先生，教學生讀論語。先生指出「學而時習之」一句，解釋給學生聽。說道：「學，是先生教學生，而是虛字眼。時，是時時刻刻。習，是學生學習之，是虛字眼。」先生講完了，問學生道：「你懂了麼？」學生道：「懂了。」先生就教學生復講。學生連貫的念道：「先生教學生虛字眼，學生時時刻刻學習虛字眼。」

又如論語上的「禮云，禮云，玉帛云乎哉！」兩句，譯作現代語，應該道：

說到禮，難道單送些玉和帛，就算是禮麼！

原文第一第二兩個「云」字，譯作「說」字，而第三個「云」字，又要譯作「道」字。「乎哉」二字，是譯作「難道……麼」，且將原來的次序大

大的變更了。必須如此才對。倘然照原文直譯，那就是下面的樣子：

禮說，禮說，玉和帛說麼？

請問這兩句的意義在那裏？

我們讀了上面的幾個笑話，也就可以悟得翻譯方法的一斑。至於詳細的方法，本不是在本書的範圍以內，這裏可以不多講，實在我的能力也不能多講。

第十九節 論改文

說到改文，要分開幾層來講：（一）是做文的人自己修改自己的文，（二）是先生替學生改文，（三）是朋友互相批改，或後人改古人的文。做文人自己修改，這就是由打草稿而謄正。除了極少數的例外，其他

沒有不改的。大約總是愈修改愈好。惟有抒情的文，一時情感所觸，自然成文，不用修改，或者愈修改而愈壞。因爲起初本是天籟，修改復修改，人工愈深，則天趣愈少，他本來如一塊璞玉，被人工弄得滿身是斧鑿痕跡。所以有人主張做文不用改，也就是這個道理。但是我以爲只有抒情文適用這句話，不是抒情文，這句話是不適用的。我們要分別開來看。

先生替學生改文，因爲學生還在練習做文的時代，所做的文當然不能沒有毛病，而且毛病自己看不出，所以要請教先生。做先生的，惟一的責任，就是要能駁指出學生文中的毛病來，說得清清楚楚，然後代學生改正也好，就教學生自己改正也好。倘然他不能盡這個責任，只把學生的文改過了，加上四個字或八個字的籠統的批語，而學生讀了先生的改本，還不會知道這個字爲甚麼要改，那一句爲甚麼要刪，這樣，對於學生的益處是

很少的，而先生也不見得不吃力。

朋友互相批改，或後人改古人的文，改者對於被改者，是不負何種責任的。只不過偶然想到要如此改，便覺得比較的更好。改的動機是如此，所以往往有很好的改本。不過被改的人應該要虛心接受。否則朋友又何必來多事！

現在再說幾個改文的故事。當他是故事看也可以，當他是舉例看也可以。

一 章

三

第 一

范仲淹做的嚴先生祠堂記，中間有兩句道：「先生之風，山高水長。」

這「風」字是後來人替他改的。原作「先生之德，山高水長。」我以為這個字實在改得好。「德」字的態度太峻急了，太呆板了，不及「風」字從容得多，活潑得多。

歐陽修的醉翁亭記中間有兩句道：「釀泉爲酒，泉香而酒冽。」「冽」字是他人改的。原作「甘」字。我以為「冽」字實在比「甘」字好，因為在這個地方，用「冽」字比用「甘」字要好得多。

柳宗元的漁翁詩道：「漁翁夜傍西巖宿，曉汲清湘燃楚竹。煙消日出不見人，款乃一聲山水綠。迴看天際下中流，巖上無心雲相逐。」蘇東坡說：「如把末兩句刪去了更好。」這話是不錯的。可惜後來讀柳詩的人沒有照著蘇東坡的話實行。

唐人李泌的長歌行云：「天覆吾，地載吾。天地生吾有意無？不然，絕粒昇天衢；不然，鳴珂遊帝都。焉能不貴復不去，空作昂藏一丈夫。一丈夫兮一丈夫，平生志氣是良圖。請君看取：百年事業就，扁舟泛五湖。」我以為末四句正可以刪去，恰和柳宗元的漁翁詩是一樣。因為詩歌以「貴乎含意不

盡」爲原則。這裏漁翁和長歌行的原文，都是說得太盡了。

胡適之的寒江詩云：「江上還飛雪，遙山霧未開。浮冰三百畝，載雪下江來。」據他自己說：「畝」字是楊杏佛替他改的。他原作「丈」。我以為這個字是改得很好。因爲一定要用「畝」字，才是說「冰塊」用「丈」字，便是說「冰柱」「冰條」了。這裏的情形是「冰塊」不是「冰柱」「冰條」。

汪精衛有秋夜詩道：「心似銀河凝不流。涼螢的礫破林幽。桐陰漸薄松陰老，併作秋聲入小樓。」我以為第一第二句固然是好，但是後兩句卻有毛病。因爲秋聲是「桐」與「松」造成的，而不是「桐陰」與「松陰」造成的。所以兩個「陰」字和下文不發生關係。而且「松陰」不可以稱「老」。「老」字也不妥。至如要怎樣的改才算好，我卻說不出，而且也